

東晉南朝における民間音楽の導入と尺度の関係について

戸川 貴行

はじめに

第一章 劉宋雅樂における民間音楽の導入

第二章 民間音楽の導入と尺度の関係

第三章 宋氏尺の由来と影長

おわりに

はじめに

西晋末、胡族の侵入により大量の漢族が江南へ避難し、建康を都とする東晋が成立した（以下、こうした避難民を僑民とよぶ）。僑民にとって最大の目標は故地である中原の恢復であり、その成功まで行宮の地である建康において、國家儀禮の整備を控えるべしとする者が政權内に存在した。しかし、東晋成立から半世紀ほどをへると、僑民のなかにその土着化にともない建康を天下の中心と考える者が増加し、さらには北魏の華北統一、劉宋の元嘉二十七年（四五〇）における北伐失敗によって中原恢復の可能性は極めて低くなった。こうして江南政權は建康を西晋の都であった洛陽に代わる新たな天下の中心にするべく、抜本的な改革をおこなう必要に迫られる。

そうした状況のなか、劉宋孝武帝は國家儀禮で演奏される雅樂の改革を斷行する。それはかつて筆者が明らかにしたように、西晋の雅樂がほとんど喪失・忘却されたことを受け、異なる儀禮間で同じ樂曲を演奏するという従來の中國王朝に

みられない改革であり、その後、梁をへて隋唐へ繼承され、中國王朝における新たな傳統として確立するに至った^①。かつて陳寅恪氏は東晉南朝の國家儀禮が中原王朝である西晉の傳統を繼承したものとされたが、右は樂曲編成に關わる改革という點からみた際、そうした繼承よりもむしろ斷絶の方が大きかったことを示していよう。

この點に關聯して、かつて楊蔭瀏氏は、

它（雅樂を指す……括弧内筆者加筆）不得不隨着每一統治王朝的沒落而連一接二地被拋棄・被忘掉。……同是雅樂、其

本質也因時代而不同。……周代・漢代・南北朝期間有些王朝的雅樂、多少還包含一些反映現實的民間作品。……有人

在復古理論的表面之下、曲曲折折、企圖爲自己新創的東西尋求出路。

とあり、雅樂が王朝の沒落とともに喪失され、その本質が時代によって異なること、たとえば周、漢、南北朝では民間の音樂作品を包含するものであったこと、その結果、復古といひながら實際は新たな要素が附加され、各時代によって異なるものになったことなどを述べておられる。さらに、渡邊信一郎氏は、楊氏の見解を踏まえつつ、

……宮廷音樂は、樂人による樂伎・樂曲の直接的傳承を必要とした。それ故、王朝の滅亡にもなつて樂人が四散すると、傳承を斷絶することがまゝあつた。王朝は、興起するたびに民間に分散する樂人の再呼集と民間に傳承する樂曲・樂伎の採集とをつうじて、樂制の再興と再編とをはかつた。中國古代國家の樂制は、社會風俗の善導というもくろみよりも、むしろ民間音樂・樂人に深く依據しながら、新たな生命を吹き込まれ、維持されてきた側面が強い。

とし、^④そうした事例として前漢による楚辭系音樂、北朝隋による西域・胡族系音樂の採集をとりあげ、かかる音樂がその後、中國の正統王朝に相應しい儒家的色彩を濃厚にもつ樂制へ整備されていったことを論じておられる。^⑤筆者は兩氏の見解に賛同するものであるが、では劉宋における雅樂改革にも民間音樂の導入およびその正統化といったことが見られるのであろうか。かりにそうであるとすれば、それは具體的にどのようなものであつたのだろうか。こうした見地からする南朝雅樂の問題は、これまで異なる儀禮間で同じ樂曲を演奏するという特徴が知られていなかったこともあつて深く追究さ

れてこなかったが、江南政權がいかにして斷絶した傳統を新たに創ろうとしたのかを明らかにし、陳氏の淵源論と異なる歴史像をしめすためにも是非とも解明されなければならないであろう。

こうした問題關心のもと、本稿は民間音楽の導入を以下の三點から考察したい。

その一は、郊廟雅樂における民間音楽の導入である。雅樂とは宗廟、郊祀といった國家儀禮において、鍾磬（金屬・石製の打樂器）をともない演奏される音楽のことである。雅樂の研究については近年、渡邊氏の大著が刊行されたものの、未だその重要性については廣く認識されるに至っていないのが現状である。氏のすぐれた研究の對象は主に漢、北朝隋の雅樂であるだけに、その一方で南朝の雅樂に関する問題はあまり明らかになっていない。こうしたことを踏まえ、本稿では南朝雅樂のうちとくに代表的な宗廟、南郊の雅樂、および兩儀禮における民間音楽の導入の具體的様相について考察する。

その二は、民間音楽の導入と尺度の關係如何についてである。現代において音楽活動に必要な基礎知識のことを樂典という。この樂典によれば、音楽と音程は緊密に結びついており、たとえば音程が變わればその音楽も違ったように聞こえる。場合によつては全く異なった印象を受けることさえある。すなわち、音楽と音程は分かちがたく結びついているのであるが、後述するように同様のことは南朝において民間音楽を導入したときにも見られた。^⑦

この音程の問題に關聯して、たとえば『世說新語』術解篇一、劉孝標注に引く干寶「晉紀」に、

荀勗始めて正徳・大象（豫の誤り）の舞を造り、魏の杜夔の制する所の律呂を以て、大樂の本音と校ぶるも和せず。後漢より魏に至るまで、尺古より長きこと四分有餘にして、夔之に據る。是を以て韻を失ふ。乃ち周禮に依り、粟を積み以て度量を起こし、以て古器を度り、本銘に符す。遂に以て式と爲し、之を郊廟に用ふ。（荀勗始造正徳・大象之舞、以魏杜夔所制律呂、校大樂本音不和。後漢至魏、尺長於古四分有餘、而夔據之。是以失韻。乃依周禮、積粟以起度量、以度

古器、符于本銘。遂以爲式、用之郊廟。）

とあり、後漢より曹魏に至るまでに尺度がのび、それを基準として曹魏の杜夔が「律呂」すなわち雅樂の音程を調律したこと、この杜夔の尺度について西晉の荀勗はそれが古來より四分長いが故に音程が調和しなくなったとして尺度を短くし郊廟儀禮に用いたことなどが記されている。右にみられるように、古代中國の音程は尺度により決まっていた。中國音樂史においては常識的なことであるが、尺度が長ければ音程は低くなり反対に短ければ高くなる。⁸つまり、荀勗は後漢以來、低くなっていた雅樂の音程を高く調律しなおしたのであるが、かかる音程の低下には王國維がとに指摘しているごとく、漢末から戸調制により絹布が徴收され、租税の増收をはかるべく尺度が長くなったことが關係している。⁹小泉袈婆勝氏によれば、荀勗の尺度の長さを一尺 \parallel 23 cmとした場合、杜夔の尺度はそれより約9 mm長くなっていた。¹⁰

こうした尺度の増長は江南政權においても續いていくが、では南朝において民間音樂が導入された際、それと緊密に結びついている尺度は荀勗あるいは民間のものうちどちらが用いられたのであろうか。かりにそれが後者であったとすれば、冒頭に述べた雅樂の樂曲編成のみでなくその音程という點からみても西晉と南朝にはやはり斷絶があり、淵源論に依據したこれまでの南朝觀に再検討を迫ることになろう。

その三は、民間の尺度の採用がいかに正統化されたのかについてである。先に一部言及したが、南朝の民間音樂と音程は分かちがたく結びついており、雅樂に民間音樂が導入されるのに先立ち、その音程の基準となる民間の尺度が劉宋王朝により公式に採用されている。一方、かつて筆者は南朝が北朝との正統性をめぐるイデオロギー對立のなかで、江南特有の制度・思想をあたかも古來の傳統に合致しているかのごとく見せる施策を行ったと述べたことがある。同様の施策は北朝においても見受けられ、たとえば『隋書』卷一六律曆志上、審度の條に、北周で劉宋の尺度を採用せんとした際の達奚震、牛弘らによる議を載せて、

今ま周漢の古錢を勘みるに、大小 合ふ有り。(今勘周漢古錢、大小有合。)

とあり、當該尺度が周、漢の古錢でもちいられた尺度と合致するものであったことが述べられている。しかし、先に述べ

たように漢末における戸調制の施行後、民間の尺度が増長しているとすれば、當然、劉宋の尺度は周、漢の尺度にくらべ長くなっているはずである。従つて、達奚震らは劉宋の尺度を採用するにあたり、かかる尺度があたかも古來の周、漢の傳統に合致しているかのごとく見せているのであるが、では同様のことは江南政權においても存在するのであるか。右の問題の検討は、南朝における傳統の創造、ひいては當時ははまだ邊境としての性格をもっていた江南國家における正統性確立の一端を明らかにすることにつながるであろう。

本稿はこうした問題關心のもと、江南政權における雅樂の尺度について、劉宋雅樂における民間音樂の導入、かかる施策と尺度との關係、宋氏尺の由來と影長といった點から考察し、以て江南國家における正統性確立の實態について説明せんとするものである。

第一章 劉宋雅樂における民間音樂の導入

本章では劉宋の雅樂に民間音樂が導入されたことについて述べる。

まず論の展開の都合上、江南政權における雅樂が東晉からほぼ百五十年をへた劉宋孝武帝期にいたり本格的に整備されたことについて見ておきたい。結論を先にいえば、このとき整備された雅樂は東晉期における喪失、忘却をうけ、その多くに民間音樂が導入されている。

さて、『晉書』卷一六律曆志上に、東晉の雅樂について、

元帝南遷するに及び、皇度草昧にして、禮容樂器、地を掃ひて皆な盡く。稍く採掇を加ふと雖も、而も淪胥する所多く、恭・安に終はるまで、竟に備はること能はず。(及元帝南遷、皇度草昧、禮容樂器、掃地皆盡。雖稍加採掇、而多所淪胥、終于恭・安、竟不能備。)

とあり、西晉末の混亂によつて東晉初代の元帝のときすでに「禮容樂器」がみな盡きたこと、その後、王朝末期の安帝、

恭帝^①に至つても未だ雅樂を備えることができなかったことなどが伝えられている。こうしたことを踏まえ、いま東晉の宗廟・南郊の雅樂について見てみよう。

『宋書』卷一九樂志一に、東晉初めに宗廟を建てる際、雅樂を整備せんとしたときのことを載せて、

江左の初め宗廟を立つるに至り、尙書 太常に祭祀に用ふる所の樂名を下す。太常賀循 答へて云へらく、……喪亂に遭離し、舊典 存せず。……音韻の曲折、又た識る者無く、則ち今に於いて意を以て言ひ難し、と。(至江左初立宗廟、尙書下太常祭祀所用樂名。太常賀循答云、……遭離喪亂、舊典不存。……音韻曲折、又無識者、則於今難以意言。)

とあり、當時、太常であつた賀循が西晉末の混亂により「舊典 存せず」、「音韻の曲折、又た識る者無」しという状況であつたため、尙書からの下問に答え難いとしたことが伝えられている。結局、このとき宗廟雅樂はつくられず、その後、東晉後半に至つてようやく登歌がつけられた。

登歌とは祖先の功德を讃える歌のことであり、宗廟儀禮にとつて重要なものである。東晉ではこの他に正徳・大豫とよばれる宗廟の舞樂も存在したが、ただし、右は東晉の雅樂が完成していたことを示すものではない。すなわち、『漢書』卷二二禮樂志に、前漢高祖のときのこととして、

叔孫通 秦の樂人に因りて宗廟の樂を制す。大祝 神を廟門に迎ふるに、嘉至を奏す、猶ほ古の降神の樂のごときなり。皇帝 廟門に入るに、永至を奏し、以て行歩の節と爲す、猶ほ古の采齊・肆夏のごときなり。乾豆 上らるるに、登歌を奏し、獨り歌を上るのみにして、筦弦を以て人聲を亂さず、位に在る者の徧く之を聞くを欲す、猶ほ古の清廟の歌のごときなり。登歌 再終し、下るに休成の樂を奏す、神明 既に饗くるを美ぶなり。皇帝 酒に東廂に就き、坐定まるに、永安の樂を奏す、禮 已に成るを美ぶなり。(叔孫通因秦樂人制宗廟樂。大祝迎神于廟門、奏嘉至、猶古降神之樂也。皇帝入廟門、奏永至、以爲行歩之節、猶古采齊・肆夏也。乾豆上、奏登歌、獨上歌、不以筦弦亂人聲、欲在位者徧聞之、猶古清廟之歌也。登歌再終、下奏休成之樂、美神明既饗也。皇帝就酒東廂、坐定、奏永安之樂、美禮已成也。)

とあり、叔孫通が宗廟儀禮の各場面において如何なる歌曲を演奏するのかを定めたことが伝えられている。史料には供物をそなえる乾豆上のときの登歌以外に、祖先の魂よびをする迎神、皇帝が入場する皇帝入廟門、祖先を饗應する饗神、儀式の成功をいわず皇帝就酒東廂などの各場面において、嘉至、永至、休成、永安といった歌曲が演奏されたことが記されている。このほか前漢では武德・昭德などの舞樂も存在した。このように宗廟儀禮では、登歌、舞樂以外にこうした嘉至以下の歌曲が不可缺となる。かかる宗廟雅樂のあり方は漢の後の曹魏、西晋にも繼承されているが、そうした前王朝の事例と比較した際、嘉至以下の歌曲がまったく存在しない東晋の宗廟雅樂はまだその完成にほど遠いものであったとされよう。

一方、南郊の雅樂は西晋の傳統の繼承という點からみた際、さらに深刻な状況にあった。すなわち『漢書』卷二二禮樂志に、練時日一、帝臨二、青陽三、朱明四、西顛五、玄冥六、惟泰元七、天地八、日出入九、天馬十、天門十一、景星十二、齊房十三、后皇十四、華燁燁十五、五神十六、朝隴首十七、象載瑜十八、赤蛟十九からなる前漢郊祀の歌曲が記されている。これは全部で十九章あったが、後漢では『續漢書』志七祭祀志上に、郊祀における歌曲について、

凡そ樂 青陽・朱明・西皓・玄冥を奏す。(凡樂奏青陽・朱明・西皓・玄冥。)

とあるように、そのうち三から六、すなわち青陽・朱明・西皓・玄冥が演奏されたことが伝えられており、右のあり方は曹魏、西晋にも繼承された。¹⁵⁾

かかる郊祀が中國王朝においてもっとも重要な國家儀禮であることは言うまでもないが、『宋書』卷一九樂志一に、その東晋における状況について、

郊祀 遂に樂を設けず。(郊祀遂不設樂。)

とあり、樂曲が全く存在しなかったことが伝えられている。これは漢以來の中國王朝の郊祀のなかで前代未聞の事柄である。このように雅樂という點からみた際、東晋における宗廟、郊祀は前者に登歌、舞樂が存在したとはいえ、ほぼ有名無

實に近い状態にあったのである。

その背景には、故地である中原の恢復まで國家儀禮の整備を控えるべしとする考えが存在していた。すなわち、『宋書』卷一四禮志一に、建武元年（三一七）の戴邈による上表を載せて、

今ま或ひと以らく、天下未だ壹ならず、禮學を興すの時に非ず、と。此の言是に似るも非なり。夫れ儒道深奥、倉卒にして成るべからず。古の俊乂、必ず三年にして一經に通ず。寇賊清夷し、天下平泰なるを須つに比び、然る後之を修むれば、則ち功成り事定まるも、誰か與に禮を制し樂を作る者あらんや。（今或以、天下未壹、非興禮學之時。言似是而非。夫儒道深奥、不可倉卒而成。古之俊乂、必三年而通一經。比須寇賊清夷、天下平泰、然後修之、則功成事定、誰與制禮作樂者哉。）

とあり、當時、中原恢復を果たすまでは「禮學」を復興すべきでないという意見が存在したこと、これに戴邈が反対したことなどが述べられている。その際、彼が「禮を制し樂を作る」としていることから、史料中の「禮學」は禮だけでなく樂をも含むものであったとされよう。さらに、『宋書』卷一六禮志三に、太元十二年（三八七）、明堂の建設について朝議を行つたときのことを載せて、

詔して曰はく、……太祖虚位にして、明堂未だ建たず。……便ち詳議すべし、と。……吏部郎王忱議すらく、明堂は天に則り地に象る、儀觀の大なるものなり。宜しく皇居舊に反るを俟ちて、然る後之を修むべし、と。驃騎將軍會稽王司馬道子・尙書令謝石の意、忱の議に同じ。是に於いて奉行するも一に改むる所無し。（詔曰、……太祖虚位、明堂未建。……便可詳議。……吏部郎王忱議、明堂則天象地、儀觀之大。宜俟皇居反舊、然後修之。驃騎將軍會稽王司馬道子・尙書令謝石意同忱議。於是奉行一無所改。）

とあり、吏部郎の王忱が西晉の都である洛陽を奪回してからこれを建設すべしとしたことが記されている。彼の意見に東晉孝武帝の弟である司馬道子、謝安の弟である謝石といった當時の重臣たちも賛成し、結局「一に改むる所無し」であつ

たことから、やはりこのときにおいても中原恢復まで國家儀禮を整備すべきでないとする者は政權内において決して少數ではなかったであろう。

もちろん、そうであるからといって劉宋孝武帝より前に國家儀禮が全く整備されなかったというわけではない。現實には當時、皇帝の居所があったことや僑民の土着化などによって、徐々にではある江南において國家儀禮を整備すべしと考へる人々が存在するようになっていた。¹⁶⁾たとえば郊廟儀禮の登歌については、先にみた東晉の宗廟のほかにも劉宋文帝の元嘉二十二年(四四五)、南郊でも演奏されるようになったことが伝えられている(『宋書』卷一九樂志一)。しかし、それにもかかわらず後述の劉宋孝武帝期まで肆夏以下を備えた宗廟、南郊の樂曲が完成するに至らなかった原因は、やはり王朝が中原恢復を最大の目標として掲げ、建康がそれを果たすまでの行宮の地とされていたことであつたと考えられる。

つづいて、劉宋孝武帝期に雅樂へ民間音樂が導入されたことについて見てみよう。『宋書』卷一九樂志一に、孝建二年(四五五)における有司の上奏を載せて、

前殿中曹郎荀萬秋議すらく、……謂へらく郊廟宜しく備樂を設くべし、と。(前殿中曹郎荀萬秋議、……謂郊廟宜設備樂)

とあり、荀萬秋が南郊、宗廟の雅樂を整備するよう建議したことが伝えられている。『宋書』卷一九樂志一に、これに對する顏竣の議を載せて、

郊の樂有るは、蓋し周易・周官に生じ、歷代議を著し、援准せざる莫し。……之を衆經に考ふるに、郊祀に樂有るは、未だ明證を見ず。宗廟の禮、事載籍に炳らかなり。……今ま樂曲淪滅し、知音世に希なるも、改作の事、臣其の語を聞く。正徳・大豫、禮容具さに存す。宜しく其の徽號を殊にし、飾りて之を用ふべし。(郊之有樂、蓋生周易・周官、歷代著議、莫不援准。……考之衆經、郊祀有樂、未見明證。宗廟之禮、事炳載籍。……今樂曲淪滅、知音世希、改作之事、臣聞其語。正徳・大豫、禮容具存、宜殊其徽號、飾而用之。)

とあり、南郊で雅樂が演奏されたという事柄そのものが漢以來の經文解釋の誤りから生じており退けるべきものであること、一方、宗廟雅樂の演奏はその事例が確認できるので西晉における「正徳・大豫」という舞樂を改名の上、轉用すべきことが述べられている。史料には南郊雅樂の存在の否定という明らかに漢以來の傳統と異なる見解が示されるとともに、當時「樂曲 淪滅」という状況であったとされている。右と先に掲げた「禮容樂器、地を掃ひて皆な盡く」、「郊祀 遂に樂を設けず」といった記事を踏まえた際、このとき西晉の南郊雅樂はすでに滅んでいたと考えられる。

ただし、孝建二年の議で採用されたのは、かかる顔竣の議でなく、帝の弟である建平王宏の議であつた。すなわち、『宋書』卷一九樂志一に、建平王宏の議を載せて、

郊祀の樂、復た別名無く、仍りて宗廟に同じくするのみ。諸を漢志に尋ぬるに、永至等の樂、各々義況有り、宜しく舊に仍りて改めざるべし。(郊祀之樂、無復別名、仍同宗廟而已。尋諸漢志、永至等樂、各有義況、宜仍舊不改。)

とあり、このとき南郊の樂曲を宗廟と同様にすべしとしたことが傳えられている。彼の意見は兄の帝によって認められ、劉宋では後文に、

南郊を祠り 神を迎ふるに、肆夏を奏す。皇帝初め登壇するに、登哥を奏す。初獻するに、凱容・宣烈の舞を奏す。神を送るに、肆夏を奏す。廟を祠り 神を迎ふるに、肆夏を奏す。皇帝 廟門に入るに、永至を奏す。皇帝 東壁に詣るに、登哥を奏す。初獻するに、凱容・宣烈の舞を奏す。終獻するに、永安を奏す。神を送るに 肆夏を奏す。(祠南郊迎神、奏肆夏。皇帝初登壇、奏登哥。初獻、奏凱容・宣烈之舞。送神、奏肆夏。祠廟迎神、奏肆夏。皇帝入廟門、奏永至。皇帝詣東壁、奏登哥。初獻、奏凱容・宣烈之舞。終獻、奏永安。送神奏肆夏。)

とあるように、南郊で迎送神、皇帝初登壇、初獻を行うとき、登歌にくわえ宗廟にも用いられた肆夏と呼ばれる歌曲、凱容・宣烈という舞樂が演奏されることとなった。右を先に述べた青陽・朱明・西皓・玄冥からなる後漢以來の南郊雅樂の事例と比較した際、その相違は自ずから明らかであろう。つまり、「はじめに」で述べたごとく、劉宋孝武帝のときそれ

までの中國王朝の傳統に反し、宗廟、南郊という異なる儀禮の間で同じ樂曲が演奏されるようになったのである。

右は建平王宏の議に「諸を漢志に尋ぬるに、永至等の樂、各々義況有り」とあることから、一見すると孝建二年においてはまだ残っていた漢の宗廟雅樂を南郊をはじめとする他の儀禮にも流用したかのごとくである。ただし、史料に「永至等の樂」が漢から曹魏・西晉をへて傳わったとするのではなく、「漢志に尋ぬるに、……義況有り」といった獨特の表現がなされていることから窺えるように、當時、漢の宗廟雅樂がどこまで残っていたかは疑問とすべきである。たとえば孝武帝期の雅樂については、『南齊書』卷四六蕭惠基傳に、

宋大明より以來、聲伎の尙ぶ所、鄭・衛の淫俗多く、雅樂正聲、好き者有ること鮮し。(自宋大明以來、聲伎所尙、多鄭・衛淫俗、雅樂正聲、鮮有好事者。)

とあり、この頃から國家儀禮に用いる雅樂の質が低下したことが傳えられている。また増田清秀氏は劉宋の雅樂について、開國後、三十五年も経た孝武帝の孝建二年(四五五年)に、荀萬秋の建議によつて、漸く郊廟用の音樂が備えられた。

しかしながら、その音樂とは、魏・晉以來の俗樂であつた。

としておられる。¹⁷⁾ここでいう俗樂とは民間音樂のことであり、雅樂と截然と區別されるものであつた。筆者は増田氏の見解に賛同するものであるが、とすれば劉宋における宗廟の雅樂は前の王朝の雅樂を復活したのでなく、そこに本來、異なる音樂である民間音樂を導入し新たな雅樂として創造されたものであつたとされよう。

以上の考察より、東晉では西晉末の混亂にくわえ、中原恢復まで國家儀禮の整備を控えるべしとする考えが存在したこともあつて西晉の雅樂が喪失・忘却されたが、それを補うべく劉宋において雅樂を整備する際、民間音樂が導入されたと考えられる。

第二章 民間音楽の導入と尺度の関係

本章では劉宋において民間音楽が導入された際、それと分かちがたく結びついていた民間の尺度が公式に採用されたことについて述べる。

劉宋における民間の尺度の公式採用については、『隋書』卷一六律曆志上、審度の條に、劉宋の尺度について、

宋氏尺、……錢樂之の渾天儀尺なり。……此れ宋代人間に用ふる所の尺、傳はりて齊・梁・陳に入り、以て樂律を制す。(宋氏尺、……錢樂之渾天儀尺。……此宋代人間所用尺、傳入齊・梁・陳、以制樂律。)

とあり、それが「宋氏尺」(荀勖尺一尺に比して一尺六分四釐)とよばれ錢樂之が渾天儀をつくった際に用いられたこと、これはもともと民間でもちいていた尺度であり、つづく南齊、梁、陳に傳えられ、王朝の「樂律」すなわち雅樂の音程を定める際にも使用されたことなどが記されている。先行研究によれば、この宋氏尺は西晉の民間における尺度が東晉をへて繼承されたものであり、荀勖の尺度と比較した際、その音程は一律(現代音楽でいう半音)ほど低いものであった。¹⁸⁾つまり、西晉と劉宋の雅樂では樂曲編成のみならず、その音程という点からみてもやはり斷絶が存在したのである。

右の史料にみえる錢樂之の渾天儀について、『宋書』卷三十三天文志二に、元嘉十三年(四三六)のこととして

太史令錢樂之に詔し更めて渾儀を鑄しむ。徑六尺八分少、周一丈八尺二寸六分少なり。(詔太史令錢樂之更鑄渾儀。徑六尺八分少、周一丈八尺二寸六分少。)

とある。一方、元嘉九年および十四年、新たに黃鍾箱笛をはじめとする尺度が決められているが(『宋書』卷一一律曆志上、先に掲げた律曆志、天文志の記事をも踏まえると、このころから雅樂の調律に宋氏尺が用いられるようになったとされよう。すなわち、民間音楽の導入に先立ち、宋氏尺が王朝により公式に雅樂の調律をおこなう尺度として採用されたのである。「はじめに」で述べた音楽と音程の緊密な関係を踏まえると、右が單なる偶然であったとは考えがたい。とすれば、

民間音楽の導入と宋氏尺の採用は分ちがたく結びついていたことになろう。

いまこの点について、鞞舞、拂舞、雜舞の雅樂化を例にとつて見てみよう。前章で述べたように劉宋孝武帝期には民間音楽の導入が本格化するが、『宋書』卷一九樂志一に、その大明年間のこととして、

孝武大明中、鞞・拂・雜舞を以て之を鍾石に合はせ、殿庭に施す。(孝武大明中、以鞞・拂・雜舞合之鍾石、施於殿庭。)

とあり、雅樂にもちいる樂器である「鍾石」(金屬・石製の打樂器)の演奏に合わせ、鞞舞、拂舞、雜舞が行われるようになったことが伝えられている。元嘉年間に民間尺度が公式に採用されたことを踏まえた際、この「鍾石」は宋氏尺による調律をへたものであったとされよう。また『宋書』卷一九樂志一に、

晉の鞞舞哥も亦た五篇にして、……竝びに元會に陳す。……江左の初め、又た拂舞有り。……皆な殿庭に陳す。(晉

鞞舞哥亦五篇、……竝陳於元會。……江左初、又有拂舞。……皆陳於殿庭。)

とあることから、こうした舞曲は元旦の元會儀禮において殿庭で舞われたと考えられる。

このうち鞞舞、拂舞は、吳聲、楚聲とよばれる江南の民間音楽に由来するものであった。⁽²⁰⁾ それだけに、かかる舞曲の音程については、その由来から考えてもとも民間のものが用いられていたとされよう。また、雜舞については、『宋書』

卷一九樂志一に、

又た西・兪・羌・胡の諸雜舞有り。……哥詞多く淫哇にして典正ならず。(又有西・兪・羌・胡諸雜舞。……哥詞多淫哇不典正。)

とあり、その歌詞が「多く淫哇にして典正ならず」とされたことが伝えられている。その歌詞の内容からみて、やはり元來、民間音楽の尺度で演奏されていたであろう。このように鞞舞、拂舞、雜舞の音程はもともとも民間のものであったが、孝武帝期に至つてそうした音楽に本來、雅樂に用いるべき「鍾石」があてられるようになったのである。

さらに、鞞舞、拂舞に關聯して、『宋書』卷一九樂志一に、

宋の明帝自ら舞曲の歌詞を改め、並びに近臣虞蘇に詔して並びに作らしむ。(宋明帝自改舞曲歌詞、并詔近臣虞蘇並作)とあり、明帝がかかる舞曲の歌詞を改め、それに近臣の虞蘇もあざかったことが記されている。『宋書』卷二二樂志四によれば、右の記事は明帝が虞蘇とともに、鞞舞の洪業篇・天命篇・明君篇をそれぞれ皇業頌・聖祖頌・明君大雅に、拂舞の白鳩篇・濟濟篇・獨祿篇・碣石篇をそれぞれ天符頌・明德頌・帝圖頌・龍躍大雅に改作したことを述べたものである。このように鞞舞、拂舞を「頌」(宗廟の歌)、「大雅」(朝廷の雅樂)のごとき詩經の篇目にならぬ改名したのは、孝武帝のときそれに合わせ宋氏尺による調律をへた「鍾石」が演奏されるようになったことを受けたものであろう。

右は宋氏尺の公式採用をへて鞞舞をはじめとする民間音樂に雅樂化ともいふべき動きのあつたことを示しているが、こうしたことは民間音樂の導入と宋氏尺の採用が分かちがたく結びついていたとする私見を支えるところがある。

では民間と異なる尺度を採用せんとした場合、雅樂整備はどのような状況になるのであろうか。いまこの問題について、梁武帝が宋氏尺に代わり、法尺とよばれる新たな尺度を雅樂に用いようとした事例を手がかりに見てみたい。

さて、梁武帝は新たに荀勗の尺度と同様の長さ(荀勗尺一尺に比して一尺七釐)の法尺をつくり雅樂に用いんとした。すなわち『玉海』卷八梁新尺の條に引く梁武帝「鍾律緯辨宗」に、

主衣云へらく、上より相ひ承け、周の時の銅尺一枚・古の玉律八枚有り、と。尺復た存せず。夾鍾の玉瑄に、昔の題刻有り。迺制して尺と爲し、以て相ひ參驗す。……今ま鍾を爲る者、能く齊を取る莫し。律管の妙、能く知るこゝと有るもの罕なり。京房の準法、傳はるも曉らかなること莫し。今ま新尺を以て分毫を證し、製して四器を爲り、之に名づけて通と爲す。(主衣云、從上相承、有周時銅尺一枚・古玉律八枚。尺不復存。夾鍾玉瑄、有昔題刻。迺制爲尺、以相參驗。……今爲鍾者、莫能取齊。律管之妙、罕有能知。京房準法、傳而莫曉。今以新尺證分毫、製爲四器、名之爲通。)

とあり、武帝が傳來の玉瑄にもとづき、雅樂用に新しい尺度である法尺をつくつたことが傳えられている。『隋書』卷一三音樂志上に、梁の初めのことを載せて、

梁氏の初め、樂齊の舊に緣る。武帝古樂を弘めんと思ひ、天監元年、遂に詔を下して百僚に訪ふ。……是の時樂に對ふる者七十八家、咸な多く流略を引き、其の詞を浩蕩して、皆な樂の宜しく改むべきを言ふも、樂を改むるの法を言はず。帝既に素より鍾律を善くし、舊事を詳悉すれば、遂に自ら禮樂を制定し、又た立てて四器を爲り、之に名づけて通と爲す。(梁氏之初、樂緣齊舊。武帝思弘古樂、天監元年、遂下詔訪百僚。……是時對樂者七十八家、咸多引流略、浩蕩其詞、皆言樂之宜改、不言改樂之法。帝既素善鍾律、詳悉舊事、遂自制定禮樂、又立爲四器、名之爲通。)

とあり、武帝が「古樂」を行うべく四器をつくったことが傳えられている。四器とは『隋書』音樂志下文の「玄英通」、「青陽通」、「朱明通」、「白藏通」を指すが、『玉海』にもこの語がみえることから、法尺は天監年間につくられたとして大過ないであろう。

しかし、『隋書』卷一六律曆志上に、法尺について、

未だ改制するに及ばずして、侯景の亂に遇ふ。(未及改制、遇侯景亂。)

とあるように、結局、天監年間から侯景の亂までのほぼ四十年にわたって、雅樂に用いられることはなかった。梁武帝は音樂に詳しく著作も残している(『隋書』卷三二經籍志一、樂の條)。その帝でさえ宋氏尺について「此れ宋代人間に用ふる所の尺、傳はりて齊・梁・陳に入り、以て樂律を制す」(『隋書』律曆志上、審度の條)とあるように、天監年間から侯景の亂までのほぼ四十年にわたって、法尺を雅樂に用いることができなかつたのである。いまその原因について考えてみよう。

先に掲げた史料には、「今ま鍾を爲る者、能く齊を取る莫し。律管の妙、能く知ること有るもの罕なり。京房の準法、傳はるも曉らかなること莫し」、「樂に對ふる者七十八家、……皆な樂の宜しく改むべきを言ふも、樂を改むるの法を言はず」という状況が存在したことが述べられ、當時、雅樂に詳しい者が非常に少なかつたことを窺うことができる。この點に關聯して、『隋書』卷一六律曆志上に引く梁武帝「鍾律緯」に、武帝が法尺について自らの考えを述べた後、

且つ夫れ聲を驗べ政を改むれば、則ち五音六律、差舛すべきに非ず。工其の音を守り、儒其の文を執るも、年を歷る

こと永久く、隔てて通ぜず。樂奏を論ずる無く、之を求むるも缺くこと多し。假使ひ具さに存すとも、亦た用ふべからず。周頌・漢歌、各々 功德を敍ぶ。豈に容に復た後王に施し、以て名實を濫すべけんや。今ま率ね詳論し、以て所見を言ふ。並びに百司に詔し、以て厥の中を求む。(且夫驗聲改政、則五音六律、非可差舛。工守其音、儒執其文、歷年永久、隔而不通。無論樂奏、求之多缺。假使具存、亦不可用。周頌・漢歌、各敍功德。豈容復施後王、以濫名實。今率詳論、以言所見。并詔百司、以求厥中。)

とあり、百司にも意見を出すよう詔した際、やはり「樂奏を論ずる無く、之を求むるも缺くこと多し」としたことが記されている。この「樂奏を論ずる無く、之を求むるも缺くこと多し」といった状況は孝建二年における顔竣の議、すなわち「今ま樂曲 淪滅して、知音 世に希なるも、改作の事、臣其の語を聞く」と共通するところがある。前章で述べたことを踏まえた際、そうした背景にはやはり西晋末の混亂があつたとして大過ないであろう。

また『隋書』卷一三音樂志上に、天監元年(五〇二)における帝の詔を受けた沈約の奏答を載せて、

陛下 至聖の徳を以て、樂推の符に應ずれば、實に宜しく樂を作り徳を崇び、上帝に殷薦すべし。而るに樂書 淪亡し、尋案するも所無し。(陛下以至聖之徳、應樂推之符、實宜作樂崇徳、殷薦上帝。而樂書淪亡、尋案無所。)

とあり、雅樂を改革せんとする武帝に對し、沈約が當時「樂書 淪亡し、尋案するも所無し」と述べたことが記されている。右の「樂書 淪亡し、尋案するも所無し」に關聯して、『隋書』卷三二經籍志一序に、

惠・懷の亂、京華 蕩覆し、渠閣の文籍、才遺有る靡し。(惠・懷之亂、京華蕩覆、渠閣文籍、靡有才遺。)

とあることから、そこには「樂奏」と同様、西晋末の混亂が深く關わつていたであろう。

冒頭に述べたように、荀勗による雅樂の尺度は宋氏尺よりも一律(半音)高い音程を奏でた。音樂と音程は分かちがたく結びついているだけに、當然、西晋の「樂奏」、「樂書」はこの一律高い音程をもとに作られていたはずである。かりにそうした「樂奏」、「樂書」が參考に値するほど多く残つていたとすれば、同様の音程を奏でる法尺による雅樂が四十年を

へても完成しないといったことはなかったであろう。とすれば、右は西晉の「樂奏」、「樂書」が失われている状況のなかで荀勗と同様の尺度により雅樂を再建せんとした際、ほぼ一からすべて作りなおさなければならず、音樂に詳しい梁武帝でさえ四十年かけても完成できなかったように膨大な時間を必要としたことを示していよう。

では、宋氏尺を採用した場合、雅樂整備の期間はどのようになるのであろうか。先にみたように、宋氏尺は元嘉九〜十四年（四三二〜四三七）ごろ雅樂に用いられるようになった。その後、『宋書』卷一九樂志一に、

元嘉十八年九月、有司奏すらく、二郊宜しく登哥を奏すべし、と。又た宗廟の舞事を議し、錄尚書・江夏王義恭等十二人議を立つること同じきも、未だ列奏するに及ばずして、軍興るに値たり事寢む。二十二年、南郊、始めて登哥を設け、御史中丞顔延之に詔して哥詩を造らしむ。（元嘉十八年九月、有司奏、二郊宜奏登哥。又議宗廟舞事、錄尚書・江夏王義恭等十二人立議同、未及列奏、值軍興事寢。二十二年、南郊、始設登哥、詔御史中丞顔延之造哥詩。）

とあるように、元嘉十八年、南北郊の登歌、宗廟の舞樂を整備しよう上奏があり、このときは「軍興るに値たり」中止されたが、元嘉二十二年に至って、南郊で登歌が演奏されるようになった。

右の史料にみえる「軍興るに値たり」とは元嘉十八年におこった仇池、晉寧太守の爨松子による軍事行動への對處であるが、このほか文帝期の重要な戦争として三度にわたる北伐が擧げられる。文帝はこうした事態の存在にもかかわらず、宋氏尺を雅樂に用いるようになってから十年ほどして、東晉以來、音樂が設けられていなかった南郊の登歌をつくったのである。

さらに、民間音樂の導入が本格化した孝武帝の治世においては、先の顔竣傳の記事に「今ま樂曲淪滅して、知音世に希なるも、改作の事、臣其の語を聞く」とあるにもかかわらず、有司の上奏がなされたまさにその年（孝建二年）に南郊、宗廟の雅樂が完成している。右は宋氏尺を採用した上でそれと緊密に結びついている民間音樂を導入すれば、短期間のうちには雅樂の整備が可能であったことを示すものとされよう。²²⁾

以上の考察より、西晉と劉宋の雅樂では樂曲編成のみでなく音程という點からみても斷絶が存在したが、その原因は民間音樂の導入と宋氏尺の採用が分かちがたく結びついていたためであったと考えられる。

第三章 宋氏尺の由來と影長

本章では劉宋王朝が宋氏尺の採用を正統化する狙いもあって、その由來が後漢の張衡の手になり、夏至の影長が天下の中心を示す一尺五寸であるとしたことについて述べる。

まず宋氏尺が張衡の手になる渾天儀に由來するとされたことについて見てみよう。『隋書』卷一六律曆志上、審度の條に引く梁武帝「鍾律緯」に、

宋武 中原を平げ、渾天儀・土圭を送る。是れ張衡の作る所なりと云ふ。渾儀の銘題を驗ぶるに、是れ光初四年の鑄なり。土圭 是れ光初八年の作なり。竝びに是れ劉曜の制する所にして、張衡に非ざるなり。(宋武平中原、送渾天儀・

土圭。云是張衡所作。驗渾儀銘題、是光初四年鑄。土圭是光初八年作。竝是劉曜所制、非張衡也。)

とあり、劉裕(のちの劉宋武帝)が長安平定の際に得た渾天儀および土圭を建康に送ったこと、それは天文、曆算に通じた後漢の張衡がつくったものであるといわれたこと、しかし、實際、その銘文には渾天儀が光初四年(三二二)、土圭が光初八年につくられたと刻まれており、両者がともに前趙の劉曜のときのものであったことなどが記されている。また先に一部掲げた『隋書』律曆志上、審度の條に、

宋氏尺、……錢樂之の渾天儀尺なり。……此れ宋代 人間に用ふる所の尺、傳はりて齊・梁・陳に入り、以て樂律を制す。晉後尺及び梁の時の俗尺・劉曜の渾天儀尺と、略ほ相ひ依近す。當に人間に恆に用ひられ、増損訛替の致す所に由るべきなり。(宋氏尺、……錢樂之渾天儀尺。……此宋代人間所用尺、傳入齊・梁・陳、以制樂律。與晉後尺及梁時俗尺・劉曜渾天儀尺、略相依近。當由人間恆用、増損訛替之所致也。)

とあり、こうした前趙の渾天儀に用いられた尺度が宋尺と同様に民間の尺度の流れをくむものであったことが伝えられている。²³⁾

さらに、『隋書』卷一九天文志上、渾天儀の條に、先に掲げた梁武帝「鍾律緯」と同様の内容を載せて、

梁の華林重雲殿の前に置く所の銅儀、……其の鑄題を檢ぶるに、是れ僞劉曜の光初六年、史官丞南陽の孔挺の造る所にして、則ち古の渾儀の法なる者なり。而るに宋の御史中丞何承天及び太中大夫徐爰、各々宋史を著し、咸な以爲らく即ち張衡の造る所にして、其の儀略ぼ天狀を擧ぐるも、而も經星七曜を綴らず。魏・晉喪亂し、西戎に沈没す。義熙十四年、宋の高祖咸陽を定めて之を得、と。梁の尙書沈約宋史を著すも、亦た然りと云ふ。皆な之を失ふこと遠きなり。(梁華林重雲殿前所置銅儀、……檢其鑄題、是僞劉曜光初六年、史官丞南陽孔挺所造、則古之渾儀之法者也。而宋御史中丞何承天及太中大夫徐爰、各著宋史、咸以爲即張衡所造、其儀略舉天狀、而不綴經星七曜。魏・晉喪亂、沈没西戎。義熙十四年、宋高祖定咸陽得之。梁尙書沈約著宋史、亦云然。皆失之遠矣。)

とあり、梁のとき華林園の重雲殿の前に渾天儀が置かれていたこと、そこには劉曜の光初六年、史官丞である孔挺がつくったと刻まれていたこと、にもかかわらず、文帝期の何承天、つづく孝武帝期の徐爰が著した劉宋の史書にはやはり張衡がつくったもので曹魏、西晉に傳わったものの、その後の華北における混亂のなかで西戎の手におち、義熙十四年(四一八)、劉裕が長安を平定した際、獲得したといっていること、彼らの後をうけた沈約による『宋書』にも同様の事柄が記されていることなどが述べられている。前趙の渾天儀はその製造年について「鍾律緯」が光初四年、天文志が光初六年と相違しているものの、年號が共通していることから少なくとも劉曜の光初年間につくられたとして大過ないであろう。

天文志で言及されている沈約『宋書』の記事については、『宋書』卷二三天文志一に、

衡の造る所の渾儀、傳はりて魏・晉に至り、中華覆敗し、戎虜に沈没す。(陸)績・(王)蕃の舊器も、亦た復た存

せず。晉の安帝義熙十四年、高祖長安を平げ、衡の舊器を得。儀狀舉ぐと雖も、經星七曜を綴らず。文帝元嘉十三年、太史令錢樂之に詔し更めて渾儀を鑄しむ。徑六尺八分少、周二丈八尺二寸六分少なり。(衡所造渾儀、傳至魏・晉、中華覆敗、沈沒戎虜。續・蕃舊器、亦不復存。晉安帝義熙十四年、高祖平長安、得衡舊器。儀狀雖舉、不綴經星七曜。文帝元嘉十三年、詔太史令錢樂之更鑄渾儀。徑六尺八分少、周二丈八尺二寸六分少。)

とあり、張衡の渾天儀が曹魏、西晉、五胡政權に傳わつたこと、劉裕が長安を平定した際、この渾天儀を得たが、それを受けて劉宋文帝のとき錢樂之があらためて渾天儀を鑄造したことが述べられている。こうした沈約『宋書』の記述は錢樂之の用いた宋氏尺の由來が張衡の渾天儀にあることと、かかる尺度を雅樂に用いる施策を正統化する狙いもあつて行われたものと考えられる。

次に建康において宋氏尺で夏至の日影を測定した際、その長さが天下の中心を示す一尺五寸になるとしたことについて見てみたい。かつて吉川忠夫氏は『周禮』地官大司徒に依據しつつ、天下の中心について夏至に八尺のノーマンをたてた際、一尺五寸の影長を示す地であり、そうした地は河南の陽城および周公ゆかりの洛陽とされたことを明らかにした。²⁴⁾

一方、梁では表尺とよばれる尺度(荀勗尺一尺に比して一尺二分二釐一毫有奇)が存在したが、『隋書』卷一九天文志上、晷影の條に、大同中、その八尺のノーマンにより建康の地で日影を測定したときのことを載せて、

二至の測る所、八尺の表を以て之を率取す。夏至一尺二寸七分強に當たる。(二至所測、以八尺表率取之。夏至當一尺一寸七分強。)

とあり、夏至に一尺一寸七分強の長さであつたことが傳えられている。さらに、『隋書』卷一九天文志上、晷影の條に、大同十年(五四四)、表尺で九尺のノーマンをつくり測定したときのことを載せて、

太史令虞劄、又た九尺の表を用ひ、江左の影を格す。夏至一尺三寸二分なり。(太史令虞劄、又用九尺表、格江左之影。

夏至一尺三寸二分。)

とあり、建康の影長が夏至に一尺三寸二分を示したことが伝えられている。

いまこれを参考にし、夏至の際の宋氏尺八尺とその影長について考えてみよう。夏至の際のノーモン・影長は、表尺8尺・表尺1.17尺強―表尺9尺・表尺1.32尺で一定である(8:1.17333……。)。従って、宋氏尺8尺に對しても宋氏尺1.17尺となる。しかし、後述する劉宋王朝の暦である元嘉暦、大明暦においては、宋氏尺による夏至の影長を一尺五寸であるとしている。では何故、こうしたことが生じたのであろうか。

すでにみたごとく宋氏尺は元嘉十三年(四三六)、太史令の錢樂之が渾天儀に用いているが、百濟、倭國でも用いられた著名な元嘉暦はその七年後にあたる元嘉二十年、何承天による上表が行われたことを受け、同二十二年に施行されている(『宋書』卷一二律曆志中)。また同じく劉宋の暦である大明暦は大明六年(四六二)に上表されているが(『宋書』卷一二律曆志下)、一方、宋氏尺はそれより前の元嘉九、十四年ごろ劉宋王朝によつて公式に採用されていることから、當然、兩暦における日影の測定にも用いられたとされよう。

こうした元嘉暦における夏至の影長ついて、『宋書』卷一二律曆志下に、
二十四氣、日中の影。……夏至、一尺五寸なり。(二十四氣、日中影。……夏至、一尺五寸。)

とあり、大明暦における夏至の影長について、『宋書』卷一二律曆志下に、

二十四氣、……日中の晷影。……夏至、……一尺五寸なり。(二十四氣、……日中晷影。……夏至、……一尺五寸。)

とあつて、兩暦では夏至の日影をともに一尺五寸であるとしている。しかし、先述した宋氏尺による夏至の影長が約一尺一寸七分であつたことを踏まえると、兩暦の數値には一定の改變が加えられていると考えられる。

この點に關聯して、『隋書』卷一九天文志上に、

案ずるに尙書考靈曜に稱すらく、日永きとき、景尺五寸なり。……後漢の四分曆・魏の景初曆・宋の元嘉曆・大明の祖沖之曆、皆な考靈曜と同じ。漢・魏及び宋、都とする所皆な別なるも、四家の曆法、候影則ち齊しく、且つ緯

候の陳ぶる所なれば、恐らくは依據し難からん。(案尙書考靈曜稱、日永、景尺五寸。……後漢四分曆・魏景初曆・宋元嘉曆・大明祖沖之曆、皆與考靈曜同。漢・魏及宋、所都皆別、四家曆法、候影則齊、且緯候所陳、恐難依據。)

とあり、夏至の影長が後漢の四分曆、曹魏の景初曆および劉宋の元嘉・大明曆においてみな一尺五寸と記されていること、しかし、後漢・曹魏と劉宋では都の緯度がそれぞれ洛陽、建康といったように異なるため、そうした記事には依據しがたしいことなどが述べられている。かかる史料の存在は、元嘉・大明曆における夏至の影長に一定の改變が加えられていたとする私見を支えるところがある。

もちろん『隋書』卷一九天文志上に、開皇十九年(五九九)のこととして、

袁充太史令と爲り、(張)胃玄の舊事を成さんと欲し、復た表して曰はく……(開皇)二年の夏至の影、一尺四寸八分にして、爾れより漸く短し。十六年に至り夏至の影、一尺四寸五分なり。……周官 土圭の法を以て日影を正す。

日至の影、尺有五寸なり、と。……今ま十六年の夏至の影、舊より短きこと五分なり、と。……案ずるに日の徐疾盈縮常無きも、充等以て祥瑞と爲し、大いに議者の貶す所と爲る。(袁充爲太史令、欲成胃玄舊事、復表曰……二年夏至影、一尺四寸八分、自爾漸短。至十六年夏至影、一尺四寸五分。……周官以土圭之法正日影。日至之影、尺有五寸。……今十六年夏至之影、短於舊五分。……案日徐疾盈縮無常、充等以爲祥瑞、大爲議者所貶。)

とあり、華北における影長も一尺五寸に満たない場合があったことが記されている。しかし、開皇年間の場合、その差は一寸に満たず、こうした事例と比較した際、三寸以上短い建康の影長はかなり異常であったとされよう。とすれば、右の改變は宋氏尺が都の建康を天下の中心を示せる尺度と位置づけることで、張衡に関する記述と同様、やはりその採用を正統化する狙いもあつて行われたものであろう。

以上の考察より、劉宋王朝は宋氏尺の公式採用を正統化する狙いもあつて、その由來が張衡の手になる渾天儀にあるとし、夏至の影長をはかった際、一尺五寸を示すとしたと考えられる。

右で述べたことをまとめると、以下のようになる。

- ① 東晉では西晉末の混乱にくわえ、中原恢復まで國家儀禮の整備を控えるべしとする考えが存在したこともあって西晉の雅樂が喪失・忘却されたが、それを補うべく劉宋で雅樂を整備する際、民間音樂が導入されたと考えられる。
- ② 西晉と劉宋の雅樂では樂曲編成のみでなく音程という点からみても斷絶が存在したが、その原因は民間音樂の導入と宋氏尺の採用が分ちがたく結びついていたためであったと考えられる。
- ③ 西晉の「樂奏」、「樂書」が失われている状況のなかで荀勗と同様の尺度により雅樂を再建せんとした際、ほぼ一からすべて作りなおさなければならず、音樂に詳しい梁武帝でさえ四十年かけても完成できなかったように膨大な時間が必要とした。
- ④ 劉宋王朝は宋氏尺の公式採用を正統化する狙いもあって、その由來が張衡の手になる渾天儀にあるとし、夏至の影長をはかった際、一尺五寸を示すとしたと考えられる。

さて、渡邊氏は雅樂の尺度すなわち樂律について、
 傳統中國の樂律は、術數學的に曆法や度量衡の制定と深く關聯しており、技術以上に皇帝が主宰する政治社會と天地宇宙の豫定調和的意義がこめられており、きわめて敏感なイデオロギー上の政治問題を構成した。

とし、それが單なる技術的な問題でなく、皇帝が主宰する政治社會および天地宇宙の秩序と深く關わる問題であったと指摘しておられる。⁽²⁴⁾ 筆者は氏の見解に賛同するものであるが、こうしたことを踏まえつつ、最後に宋氏尺の公式採用が江南政權ひいては東アジアにもたらした意義について、建康中心の天下觀との關聯から見てみよう。⁽²⁵⁾

「はじめに」で述べたように、東晉南朝は建國當初の中原恢復をめざす國家から、僑民の土着化、北魏の勢力擴大とそ

れに伴う軍事的劣勢などによって、江南に立脚した新體制を志向する國家へと質的に變貌せざるを得ない状況にあった。こうしたことを受け、江南政權は中原恢復に代わる新たな國家の結集點をつくるべく、行宮の地である建康において、かつて筆者が明らかにした王畿の設置および國家儀禮の整備といった施策を斷行する。そうした變革の迫られたただ中において、王朝は本稿で述べた雅樂への民間音樂の導入、および宋氏尺の公式採用を行っているのである。右はかかる施策を斷行せざるを得ないほど、當時、江南政權のかかえていた問題が深刻であったことをあらわすものである。

王朝が自らの都を天下の中心とすることは中國史上、どのような時代においても見られる現象である。しかし、中原恢復に代わる新たな國家の結集點を模索していた江南政權では、とりわけ行宮の地に過ぎなかつた建康の中心化が求められていた。そうしたなに行われた宋氏尺の採用は、單なる儀禮整備にとどまらず、曆法における一尺五寸の影長を通じ、建康が天下の中心であるという新たな江南國家の正統性を明確に打ちだす施策であつたのである。こうしたことは宋氏尺採用が單に民間音樂の導入と聯動するにとどまらず、當時もつとも必要とされた江南における新國家建設の原動力であつたことを物語っている。

さらに、本稿で述べたように、宋氏尺の影長が一尺五寸を示すとしたのは、百濟、倭國でも用いられた著名な元嘉曆においてであつた。すなわち、『周書』卷四九百濟傳、『隋書』卷八一百濟傳に、百濟が元嘉曆を奉じていたとされているが、一九七一年に出土した武寧王墓誌にその元嘉曆を用いた「癸卯年五月丙戌朔七日壬辰」の日附がみえる點から、それが遅くとも五二三年であつたことがすでに解明されている。⁽²⁾

また、元嘉曆の渡來については、『日本書紀』卷一九欽明十四年(五五三)六月の條に、別敕を載せて、

醫博士・易博士・曆博士等、宜しく番に依りて上き下るべし。今ま上件かみのくだりの色の人、正に相ひ代はらむ年月に當たる。宜しく還使かへるつかひに附けて相代はらしむべし。又た卜書・曆本・種種の藥物、附送たてまつるべし。(醫博士・易博士・曆博士等、宜依番上下。今上件色人、正當相代年月。宜附還使相代。又卜書・曆本・種種藥物、可附送。)

とあり、「⁽²⁸⁾曆博士」という職名がみえるが、こうした暦法の専門職はこのとき『日本書紀』に初めて登場するものである。その後、『日本書紀』巻一九欽明十五年二月のこととして、

別に敕を奉りて、易博士施德王道良・曆博士固德王保孫・醫博士奈率王有悽陀・採藥師施德潘量豐・固德丁有陀・樂人施德三斤・季德己麻次・季德進奴・對德進陀を貢^{たま}る。皆な請^ますに依りて之に代ふ。(別奉敕、貢易博士施德王道良・曆博士固德王保孫・醫博士奈率王有悽陀・採藥師施德潘量豐・固德丁有陀・樂人施德三斤・季德己麻次・季德進奴・對德進陀。皆依請代之。)

とあり、百濟の曆博士である固德王保孫が我が國に渡來したことが伝えられている。

さらに、二〇一年、福岡市西區元岡G古墳群六號墳より出土した庚寅銘鐵製大刀に、

大歲庚寅正月六日庚寅日、時に刀を作る。凡て十二、果^よく□^標。(大歲庚寅正月六日庚寅日、時作刀。凡十二果□。)

とある。これまでの研究によって史料中の「庚寅正月六日庚寅日」は干支の年號と日附から元嘉曆の五七〇年にあたることと、それは先述した曆博士の渡來を受けたものであったことが明らかにされている。⁽³⁰⁾それ故、庚寅銘鐵製大刀が製造された地については百濟あるいは倭國といまだ説が分かれているものの、いずれにしてもこの頃には兩國が元嘉曆に關する相當の知識を共有していたことは確實である。

従來の研究においてほとんど注目されていないが、この元嘉曆はそれまでの中國王朝における曆と異なり、宋氏尺により洛陽でなく建康の影長こそが天下の中心を示す一尺五寸であるとする點に大きな特徴があった。このことと『日本書紀』にみえる「曆博士」という専門職の存在をあわせ考えると、百濟および倭國は元嘉曆が單に南朝の暦日を記すのみでなく、かかる一尺五寸の影長をもつ建康こそが天下の中心としたそれまでの中原王朝の傳統と異なる曆であることをも理解していたとされよう。

もちろん四七八年における著名な倭王武の上表文にあるごとく、先述した「曆博士」の渡來より前に江南政權の都であ

る建康を「天極」とする事例も存在する（『宋書』卷九七倭國傳）。しかし、それはただ冊封を行った中國王朝の都を天下の中心とするといった程度のものであり、江南政權の正朔ともいふべき元嘉曆の見地から強力に南朝皇帝が主宰する建康中心の天下觀を奉じたものではなかったであろう。とすれば、宋氏尺の採用は南北對立が緊迫するなか、元嘉曆における一尺五寸の影長を通じ、建康こそが天下の中心であるという新たな江南國家の正統性を我が國もふくめた東アジア諸國に對し強力に打ちだす重要な意義をもつ施策であったと考えられる。

註

- (1) 拙稿「東晉南朝における傳統の創造について——樂曲編成を中心としてみた——」（『東方學』第二二輯、二〇一一年）参照。
- (2) 陳寅恪『隋唐制度淵源略論稿』（商務印書館〈重慶〉、一九四〇）のち『陳寅恪集 隋唐制度淵源略論稿 唐代政治史述論稿』三聯書店、二〇〇一年所收）参照。
- (3) 楊蔭瀏「隋・唐・五代的雅樂」（『中國古代音樂史稿』上册、第九章四、音樂出版社、一九六四年。のち『楊蔭瀏全集』第二卷、江蘇文藝出版社、二〇〇九年所收）参照。なお、岸邊成雄「孔子廟の音樂」に就いて（『音樂之友』第二卷第四號、一九四二年）は、戦前においてすでに同様のことを述べている。
- (4) 渡邊信一郎『中國古代の樂制と國家——日本雅樂の源流』五頁（文理閣、二〇一三年）参照。
- (5) 渡邊氏註（4）著書第一部、第二部参照。
- (6) 渡邊氏註（4）著書参照。なお、歴史學の立場からする日本雅樂の研究史においても近年、新たな展開を見せているとはいえ、同様のことが存在する。この點については、荻美津夫「古代音樂の研究と課題」（『古代中世音樂史の研究』序章、吉川弘文館、二〇〇七年）、福島和夫「東儀鐵笛著『日本音樂史考』解題」（『松學舎大學二一世紀COEプログラム中世日本漢文班編『雅樂資料集』第三輯、二〇〇八年）、塚原康子「明治國家における雅樂の位相」（『明治國家と雅樂 傳統の近代化／國樂の創成』序章、有志舎、二〇〇九年）参照。
- (7) なお、このことに關聯して、なぜ民間の音樂を用いる際、その音程も民間のものにしなければならぬのかという向きもある。しかし、青島廣志『クラシック音樂をもっと樂しむ やさしくわかる樂典』一〇八・一一頁（日本實業出版社、二〇〇五年）に、

ピアノのリサイクルなどで、何曲もの曲を續けて聞いたとき、曲によつて違つた感じを與えられることでしょう。もちろん速度や曲想による違いもありますが、調性による雰囲気の違いが、最も大きい原因です。

このことは、例えばハ長調の曲を變ホ長調で弾いたとき（移調といえます）、よりはつきりと感じられるのです。……

みなさんも、今聞いた曲が何調なのか、つねに注意して聞く習慣をつけてください。また、演奏するときには、作曲者がその調性を選んだ理由を、よく考えるようにしてください。

とある。右は同じ曲であっても例えばハ長調、變ホ長調のド、ミのように（青島氏前掲書一〇〇頁）、基準となる音程が異なれば曲調が相違することを示している。

また、青島氏前掲書一〇四頁に、かかる調性による曲調の相違の幅について、次のように記されている。

調には似た音の組織で構成されているものと、そうでないものがあります。例えばハ長調とト長調は、#ひとつしか音が違うので、とても似た、近い感じの調同士です。また、ハ長調（ b ひとつ）と、嬰へ長調（ $\#$ 6つ）とは、主音は半音しか違わないのに、ひとつも同じ音がないという、全く違つた感じの調同士なのです。

このように、使われる音の多くが共通である場合、そのふたつの調は「近親調」と呼ばれ、共通する音が

少ないもの同士を「遠隔調」と呼びます。遠隔調には、近親調に準ずるものから全く無関係なものまでが含まれるわけです。

この近親調にはたとえば屬調、下屬調などがあるが、「以上の2種類は、もとの調と構成される音がひとつ違うだけ」（青島氏前掲書一〇四頁）である。

いま右を踏まえつつ、荀勗尺と宋氏尺による曲調の相違について見てみよう。丘瓊蓀『燕樂探微』一八九〜一九三頁（上海古籍出版社、一九八九年）によれば、基準音について荀勗尺の比定音程はソ、宋氏尺の比定音程はファである。兩者の調性をみてみると、前者はソラシドレミファ（ト長調）、後者はファソラシドレミ（嬰へ長調）となる（長調の作り方は青島氏前掲書八八〜八九頁参照）。兩者のうち共通するのはファ、シの二音のみであり、これを「音がひとつ違うだけ」の屬調、下屬調と比較した際、むしろ遠隔調としての性格を濃厚にもつものであつたことになる。右は劉宋における民間音楽を荀勗の音程で演奏した場合、相當異なる曲調になつたことを示している（なお、これを中國式の七聲すなわち宮（ド）・商（レ）・角（ミ）・變徵（ fa ）・徵（ソ）・羽（ラ）・變宮（シ）にした場合、荀勗尺はソラシドレミファ、宋氏尺はファソラシドレミであり、共通するのはやはりド、ファの二音のみとなる）。

このように嬰へ長調の音楽を演奏するにあたっては音程も嬰へ長調にしなければならぬといったこと、すなわち民間音楽と民間の音程が緊密に結びついていることは、現

代でも樂典の見地から裏附けられるのであり、それはたとえれば渡邊信一郎氏が西域系の音楽を導入した北周について、「北周期の燕樂は、國伎（西涼樂）・康國樂・龜茲樂・高昌樂からなり、西域系胡樂を主體とした。注目すべきは、これら西域系胡樂の音階を雅樂の音階に適用したことであり、隋の樂制改革の先蹤をなしたことである」としている點（渡邊氏前掲註（4）著書一九二頁）からも窺えるところである。

- (8) 内藤戊申「漢代の音楽と音楽理論」（『東方學報』京都第四六冊、一九七四年）参照。また渡邊氏註（4）著書一九九頁に「發音體の長さが長くなるほど、物理的に音高は低くなる」とあり、こうしたことはつとに狩谷掖齋著、富谷至校注『本朝度量權衡攷』一、附録卷上之上（平凡社、一九九一年）、横田庄一郎編著、印藤和寛譯・解題『富永仲基の「樂律考」 儒教と音楽について』（朝北社、二〇〇六年）等において示唆されている。なお、狩谷掖齋、富永仲基に關しては前掲書の解題にくわえ、『書誌學』第四卷第六號・狩谷掖齋號（一九三五年）および内藤湖南「大阪の町人學者富永仲基」（『大阪文化史』一九二五年。のち『内藤湖南全集』第九卷先哲の學問、筑摩書房、一九六九年所收）に詳しい。
- (9) 王國維『觀堂集林』卷一九記現存歷代尺度（のち『海寧王靜安先生遺書』第八冊、商務印書館〈長沙〉、一九四〇年所收）参照。
- (10) 小泉袈裟勝『ものさし』三四頁（法政大學出版局、一九

七七年）参照。

- (11) ここでは『晉書註法』に「案ずるに、恭・安當に安・恭に作るべし。（案、恭・安當作安・恭）」とあり、中華書局點校本の校勘記でも「順序を以て言へば、「恭安」宜しく「安恭」に作るべし。（以順序言、「恭安」宜作「安恭」）」とあるのに従う。

- (12) 漢における宗廟雅樂については、渡邊氏「前漢時代の宗廟と樂制——『安世房中歌』十七章と承天のイデオロギー——」（渡邊義浩編『兩漢儒教の新研究』第二部二、汲古書院、二〇〇八年。のち同氏註（4）著書第一部第三章所收）参照。

- (13) 註（1）拙稿参照。

- (14) 前漢の郊祀における十九章については、渡邊氏「晉の帝國——前漢『郊祀歌』十九章の祭祀空間と政治空間」（河村貞枝『國境をこえる「公共性」の比較的研究』第一部、平成十四年度～平成十七年度科學研究費補助金基盤研究B（2）研究成果報告書、二〇〇六年。のち同氏註（4）著書第一部第二章所收）参照。後漢の郊祀については、目黒杏子「後漢郊祀制と『元始故事』」（九州大學東洋史論集）第三六號、二〇〇八年）参照。

- (15) 註（1）拙稿参照。

- (16) 拙稿「東晉南朝における天下觀について——王畿、神州の理解をめぐって——」（『六朝學術學會報』第一〇集、二〇〇九年）参照。

- (17) 増田清秀「清商曲の源流と吳歌西曲の傳唱」（『大阪學藝

大學紀要A人文科學』第三號、一九五四年。のち『樂府の歴史的研究』論文篇第六章、創文社、一九七五年所收) 参照。

(18) 丘光明・邱隆・楊平『中國科學技術史・度量衡卷』三一〇頁(科學出版社、二〇〇一年) 参照。

(19) 丘瓊森『燕樂探微』一八九〜一九三頁(上海古籍出版社、一九八九年)、渡邊氏註(4) 著書二〇頁参照。

(20) 渡邊氏(4) 著書一八三頁参照。

(21) 註(1) 拙稿参照。

(22) 民間の音樂導入、尺度採用は短期間における雅樂整備が可能となる。しかし、その一方でたとえば渡邊氏が前漢武帝までに整備された雅樂が王朝末期に改革されたことについて、「哀帝の改革は、宮廷音樂を太樂官に統一し、樂府を廢止し俗樂を排除したことによって第一の課題を達成する……殘された課題は鍾律を確定して正しい樂調にもとづく雅樂を演奏すること、および「義」(樂理・樂論)を説くことであつた」と述べているように、その整備後はさらに民間音樂の影響の排除、および「正しい」音程・「義」の制定といった正統化にむけた改革が求められた(渡邊氏註(4) 著書一五六頁)。とくに「正しい」音程にむけた鍾律の改革については「はじめに」で掲げた杜夔尺から荀勗尺に至る事例のみでなく、隋文帝が雅樂に宋氏尺をもちいた後、煬帝が新たに梁の表尺とよばれる尺度(陳の滅亡に際し、毛爽が傳えたもので、……荀勗笛律とかなり近い音高となる) 渡邊氏註(4) 著書二二二頁) を採用した

事例にもみられるように、漢唐間の中國王朝において必ずと言っていいほど存在する。このことは渡邊氏によって、「曹魏以後、尺度の相對的な長大化によって、樂律・音高が低く變化し、王朝ごとに調整が試みられた。王莽尺・後漢建武尺を基準に取る(周にならつた……括弧内筆者加筆) 荀勗の調律はその嚆矢であり、また回歸すべき典型となる」と端的に述べられているところでもある(渡邊氏註(4) 著書一七九頁)。

南朝においても、たとえば『南齊書』卷三三王僧虔傳に、昇明二年(四七八)における王僧虔の上表を載せて、「僧虔上表して曰はく、夫れ懸鍾の器、雅を以て用と爲す。……大明中、即ち宮懸を以て鞞・拂に合和す。節數會すと雖も、雅體に乖くを慮る。將來の知音、或いは聖世を譏らん。……四縣の奏する所、謹みて雅條に依り、義に即き理に沿ひ、或いは附すべきが如し。……事納れる。(僧虔上表曰、夫懸鍾之器、以雅爲用。……大明中、即以宮懸合和鞞・拂。節數雖會、慮乖雅體。將來知音、或譏聖世。……四縣所奏、謹依雅條、即義沿理、如或可附。……事見納。)」とあり、王僧虔が鞞舞、拂舞に「宮懸」を使用しないよう上表し、それが受け入れられたことが傳えられている。史料には「宮懸」のほか「懸鍾」、「四縣」といった語がみえるが、これはいずれも雅樂に用いる金屬・石製の打樂器を意味する。右は音程が同じになったことで、雅樂と民間音樂の間に混淆しやすい現象が生じていたことを問題視したものである。

さらに、『隋書』卷二三音楽志上に、天監元年（五〇二）における梁武帝の詔を載せて、「魏晉以來、陵替滋々甚しく、遂に雅鄭をして混淆し、鍾石をして斯れ謬らむ。（魏晉以來、陵替滋甚、遂使雅鄭混淆、鍾石斯謬。）」とあり、魏晉の頃から音楽に「雅鄭混淆」といった現象が生じ、雅樂に用いる鍾石に誤謬が見られるようになったことが述べられている。帝が新たに荀勗尺と同様の長さである法尺をつくったことを踏まえると、右もやはり魏晉以來の杜夔尺、宋氏尺による雅俗間の音楽混淆の問題に言及したものとされよう。

こうした状況を改めるべく、武帝が行ったのが法尺の採用であるが、それは註（一）拙稿で述べた樂曲編成と同様、「正しい」音程を制定するべく、周への回歸を標榜した施策であった。すなわち、『隋書』卷一六律曆志上に引く「鍾律緯」に、武帝が法尺による音程の「正しさ」を追究したことを載せて、「山謙之記に云はく、殿前の三鍾、悉く是れ周景王の鑄る所の無射なり、と。樂官を遣はし今の無射新笛を以て飲するも、相中たらず。夷則笛を以て飲すれば、則ち聲韻合和す。端門の外鍾も、亦た其の銘題を案ずるに、定めて皆な夷則なり。……案ずるに西鍾の銘に則ち云はく、清廟の撞鍾なり、と。秦に清廟無く、此れ周制なること明らかなり。（山謙之記云、殿前三鍾、悉是周景王所鑄無射也。遣樂官以今無射新笛飲、不相中。以夷則笛飲、則聲韻合和。端門外鍾、亦案其銘題、定皆夷則。……案西鍾銘則云、清廟撞鍾。秦無清廟、此周制明矣。）」とあ

り、その音程と周傳來とされる鍾の音程を比較、検討したことが伝えられている。こうした周鍾との比較、検討は、武帝が法尺の「正しい」音程により周への回歸を標榜せんとしたことを示すものである。

(23) 丘氏等註(18) 著書二七七頁参照。

(24) 吉川忠夫「中土邊土の論争」、『思想』第五七九號、一九七二年。のち『六朝精神史研究』第V部第十二章、同朋舎一九八四年所收) 参照。なお、近年の中國における成果として、孫英剛『洛陽測影』與『洛州無影』…中古知識世界與政治中心觀』(『復旦學報(社會科學版)』二〇一四年第一期、二〇一四年。のち『神文時代・讖緯・術數與中古政治研究』上篇第一章、上海古籍出版社、二〇一四年所收) がある。

(25) 渡邊氏註(4) 著書二一八頁参照。なお、この點に關聯して、註(8)『富永仲基の「樂律考」 儒教と音樂について』二三六―三三七頁に「徂徠が言うように、徳川將軍にとつて、京都朝廷は何かにつけて「政務の邪魔」であった。その際、將軍の權限として朝鮮外交をどう位置づけるかがひとつの焦點となつており、また、朝廷を凌いで、曆音樂、度量衡すべてにわたつて將軍自ら制定することが隠れた課題となつていたように見える。……音樂の問題は、このように、國家の政治、權力問題と深くつながつており、仲基のこの著作は、そうした音樂への關わり方そのものに對置されているように見えるのである」とあるように、正統性をめぐる樂律の制定が、我が國においても朝鮮外交と

ならんで國家の政治、權力問題と深くつながっていたとす
る指摘は興味深い。

- (26) 内藤湖南「山崎闇齋の學問と其の發展」(京都府教育會
講演、一九三二年。のち同氏註(8)著書所收)に、「大
體清朝の學者と日本で支那の經學をする人と比べて見ます
と、日本人が劣る一つの點は、天文曆算に暗いことであり
ます。……闇齋先生が、とにかく徳川初期に於て、さうい
ふことに注意して居られたといふことが一つの特色であり
ます。……それから、いまの日本中心について、闇齋先生
の中國といふことに對する考が分る。……中國といふ名は、
各國が自ら云ふ時には、それ／＼自分は中國で、其他は四
方外夷である。……何處でも眞中になつて差支ない、唯こ
の土地のみが眞中といふことはない。各國が中國と云つて
い、とあるが、以下の記述はかかる兩視點の總合化を目
指したものである。

(27) 大谷光男「百濟武寧王・同王妃의 墓誌에 對하여」(考古美術』第一一九號、一九七三年)、文
化公報部文化財管理局編『武寧王陵發掘調査報告書』五六
頁(三和出版社、一九七四年)参照。大谷氏は同論文にお
いて「百濟はこの元嘉曆を宋の元嘉二十七年(宋書文帝本
紀 宋書百濟傳)に宋との外交關係により採用したと考え
られる」とする。なお、武寧王墓誌については買地券とす
る見解があり(文化公報部文化財管理局編前掲書V.3.
「買地券에 對한 考察」、近年は兩者の複合體とする見
解もある(李宇泰著(稻田奈津子譯)「韓國の買地券」『都

市文化研究』第一四號、二〇一二年)。本稿では便宜上、
大谷論文に従ふこととする。

- (28) 訓讀は坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野晉校注『日
本書紀』下(岩波書店、一九六五年)に據る。
(29) 訓讀は坂本氏ら校注の註(28)著書に據る。
(30) 福岡市教育委員會「福岡縣 紀年銘入り象嵌大刀出土
——西區元岡古墳群G6號墳——」(月刊考古學ジャー
ナル』第六二〇號、二〇一一年)、中村俊介『庚寅 銘大
刀の持ち主は?』(本郷』第九七號、二〇一二年)、坂上
康俊「庚寅年銘鐵刀の背景となる曆について」(元岡・桑
原遺跡群』二二、二〇一三年)、大谷光男「太歲庚寅銘の
鐵製大刀について——二〇一一年九月(福岡縣 福岡市
西區元岡古墳(群)G6號墳)より出土」(東洋研究』第一
九一號、二〇一四年)、細井浩志『日本史を學ぶための
(古代の曆)入門』一八五〜一八六頁(吉川弘文館、二〇
一四年)等参照。
(31) この點に關聯して、小川清彦氏は不朽の大作「日本書紀
の曆日について」(内田正男『日本書紀曆日原典』附、雄
山閣、一九七八年。のち齊藤國治編著『小川清彦著作集
古天文・曆日の研究——天文學で解く歴史の謎——』一
九、皓星社、一九九七年所收)において『日本書紀』の紀
年に五世紀半ばごろから元嘉曆が用いられていることを明
らかにし、その後、桃裕行氏は小川説を敷衍しつつ劉宋と
倭國の交流により元嘉曆が直接、我が國にもたらされた可
能性を示唆しておられる(桃裕行「日本の曆の變遷」『百

『濟研究』第一七輯、一九八六年。のち『曆法の研究（上）桃裕行著作集』第七卷、思文閣、一九九〇年所収。かりにこのとき倭國が元嘉曆に關する相當の知識をもっていたとすれば、倭王武の上表文における「天極」には一尺五寸

の影長を踏まえた建康中心の天下觀が反映されていることになるが、いまは欽明十四年（五五三）における曆博士の渡來を重視する立場に従っておく。

ON THE RELATIONSHIP BETWEEN THE INTRODUCTION OF FOLK MUSIC INTO CEREMONIAL MUSIC AND MUSICAL SCALES IN THE EASTERN JIN AND SOUTHERN DYNASTIES

TOGAWA Takayuki

Ceremonial court music, the substance of which varied according to the period, disappeared with the collapse of dynasties. Ceremonial music, for example, embraced folk musical works during the Zhou, Han, and Southern and Northern dynasties. While maintaining the pretense of restoring rituals conducted by former dynasties, new elements were, in fact, added to ceremonial music, and consequently the music varied in response to changing times. Previous studies have indicated that such cases can be found in the Han, Northern, and Sui dynasties. Then, can we find similar cases in the Southern dynasties? If so, what were they like concretely? The problem of ceremonial music in the Southern dynasties must be clarified in order to show how Jiangnan governments created their new traditions in place of extinct ones, and to provide a perspective on history that differs from *Yuanyuanlun* 淵源論 of Chen Yinke 陳寅恪. Nevertheless, the problem has never been researched sufficiently from this viewpoint.

Based on this point of view, I examine in this paper the scales of ceremonial music adopted by the Jiangnan governments through analyses on the introduction of folk music into the ceremonial music of the Liu Song dynasty, the relationship between such a policy and the scales, the derivation of the *Songshichi* 宋氏尺, and the length of the shadow based on it. As a result, following four points concerning the actual process of establishing the legitimacy of the Jiangnan governments. First, in addition to the turmoil at the end of the Western Jin, some in the Eastern Jin advocated that state rites should not be prepared until the Central Plains were recaptured, and consequently the ceremonial music of the Western Jin faded away and become extinct. The Liu Song, on the other hand, introduced folk music to make up for such a loss when they prepared ceremonial music. Second, there were gaps between the ceremonial music of the Western Jin and that of the Liu Song in terms of tunings as well as composition of the programs, which were linked to the introduction of folk music and adoption of the *Songshichi*. Third, when the Jiangnan governments tried to reconstruct ceremonial music using the same scale as that of Xun Xu 荀勗, it had to be recreated almost from scratch given the loss of the Western Jin's ceremonial music *Yuezou* 樂奏 and the musical texts *Yueshu* 樂書,

and it required a large investment of time. Even Emperor Wu 武帝 of the Liang, who was steeped in knowledge of ceremonial music, failed to complete it over 40 years. Fourth, aiming to justify their official adoption of the *Songshichi*, the Liu Song declared that the *Songshichi* was derived from the armillary sphere 渾天儀 invented by Zhang Heng 張衡 and that the shadow of an 8 *chi* 尺 gnomon (based on the *Songshichi*) attained a length of 1 *chi* and 5 *cun* 寸 when it was measured on the summer solstice.