

宋・太宗「五絃阮（ごげんげん）」の調弦の解明

深草アキ

一 解題

おおよそ唐の則天武后の後半から開元に入る少し前あたりに現れたであろう四絃の阮咸に、更に一絃付け加えられた五絃阮なる楽器が、（宋）太宗によって作られた。（南宋）李燾『續資治通鑑長編 五百二十卷』卷三八に次のように記されている（注1）。

至道元年…上嘗謂、舜作五絃之琴以歌南風、後王因之復加文武二絃、乃増作九絃琴五絃阮、別造新譜三十七卷…阮四絃、今増為五、曰金、木、水、火、土、則五材並用而不悖矣…

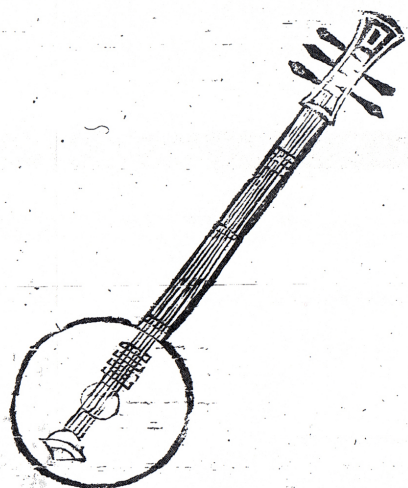
「至道元年（九九五）…太宗皇帝は嘗てこのように謂われた。舜帝は五絃の琴を作られ、そして南風を歌われた。後の王はこのことに因（ちな）んで五絃の琴にまた文武の二絃を加えられたと。かくて、太宗皇帝によつて九絃琴と五絃阮という新しい楽器が作られ、また別に新曲三七巻もつくられた。（太宗皇帝はいわれた）…阮（阮咸）は四絃であるが、今一絃増して五絃となった。それぞれの名は金、木、水、火、土、と言う。まさしく五行を並び用いたとなれば、万物の道理にそむいていないということである…」

これによれば、五本の絃を持つ五絃阮なる楽器が宋代に現れていることが知られる。李燾がどのような書物から引用してこの文章を記したのか定かではないが、北宋後期に、陳暘によつて著された『樂書』（注2）の阮咸琵琶の条には、阮咸は五絃と記され、太宗によつて旧制の四絃の阮咸に一絃が加えられたと記されている。そしてまたそこには、この五絃阮なる楽器の調弦を説明する手掛かりとなる文章が記されている。

本稿はこの『樂書』の記述を読み解き、当時の五絃阮の調弦の解明を試み、また旧制と記されている四絃阮（阮咸）の調弦にも言及するものである。

二 『樂書』の記述

『樂書』卷一四五の阮咸琵琶の条につきのように記されている（注3）。



阮咸琵琶

阮咸五弦本秦琵琶而頸長過之列十二柱焉唐武后
 時前明於古家得銅琵琶晉阮咸所造也元亨中命工
 以木爲之聲甚清徹頗類竹林七賢圖所造舊器因以
 阮咸名之亦以其善彈故也聖朝
 太宗舊制四弦上加一絃散呂五音呂絃之調有數法
大絃爲言是正聲
 或爲下徵阮類琴有濁中清三倍聲上隔四柱濁聲也
 應琴下暉中隔四柱中聲也類琴中暉下暉下隔四柱
 清聲類琴之上暉今太常樂工俗譜按中隔第一絃
 柱下按黃鍾第一絃第二絃第一絃上按太簇第一絃下按
第二絃下按大呂第三絃第一絃上按夾鍾第一絃下按姑洗
第二絃上按中呂第四絃第一絃上按蕤賓第一絃下按林鍾
第二絃上按夷則第一絃下按南呂第五絃第一絃上按黃鍾第一絃下按大呂
第二絃上按中呂第六絃第一絃上按蕤賓第一絃下按林鍾
第二絃上按夷則第一絃下按南呂第七絃第一絃上按黃鍾第一絃下按大呂
第二絃上按中呂第八絃第一絃上按蕤賓第一絃下按林鍾
第二絃上按夷則第一絃下按南呂第九絃第一絃上按黃鍾第一絃下按大呂
第二絃上按中呂第十絃第一絃上按蕤賓第一絃下按林鍾
第二絃上按夷則第一絃下按南呂第十一絃第一絃上按黃鍾第一絃下按大呂
第二絃上按中呂第十二絃第一絃上按蕤賓第一絃下按林鍾
第二絃上按夷則第一絃下按南呂
 絃下射凡此本應五音非有濁中清之別也今
 誠去四清聲以合五音則爲琴亦不是過也

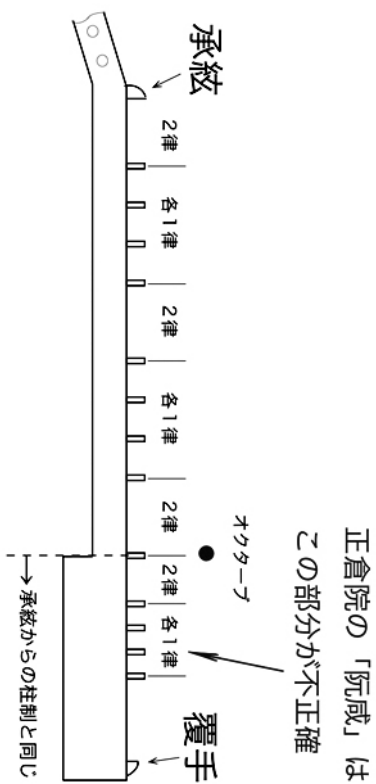
阮咸五弦、本秦琵琶、而頸長過之、列十二柱焉…太宗舊制四絃上加一絃、散呂五音、
〔呂絃之調有數法、大絃為宮是正聲、或為下徵、或為下羽〕、阮類琴、有濁中清三倍
聲、上隔四柱濁聲也、應琴下暉、中隔四柱中聲也、類琴中暉下暉、下隔四柱清聲、類
琴之上暉、今太常樂工俗譜、按中隔第一絃〔第一柱下按黃鐘、第二柱下按大呂〕、第
二絃〔第一柱上按太簇、第一柱下按夾鐘、第二柱下按姑洗、第三柱下按中呂〕、第三
絃〔第一柱上按蕤賓、第一柱下按林鐘、第二柱下按夷則、第三柱下按南呂〕、第四絃
〔第一柱下按無射〕、第五絃〔第一柱下按應鐘、第二柱是黃鐘清、第三柱是大呂清、
第四柱是太簇清、所有夾鐘清、在下隔也〕、凡此本應五音、非有濁中清之別也、今誠
去四清聲以合五音、則舜琴亦不是過也（「」内は原文の割り注）

「阮咸は五弦である。秦琵琶を本にしているが、棹が之より長く、一二の柱が並んで
いる…太宗皇帝は旧制の四絃に一絃を加えられた。散聲は呂の五音となる。〔呂絃の
調は數法ある。大絃を宮とするのは正聲であるが、大絃を下徵にする場合もあれば、
大絃を下羽にする場合もある〕。阮は琴に類して濁中清の三倍の聲がある。上隔の四
柱は濁聲であり琴の下暉に應じている。中隔の四柱は中聲で琴の中暉下暉に類してい
る。下隔の四柱は清聲で琴の上暉に類している。今、太常樂工の俗譜では、中隔の第
一絃〔第一番目の柱（フレット）の下を押さえれば黃鐘となる。第二番目の柱の下を
押さえれば大呂となる〕。第二絃〔第一番目の柱の上を押さえれば太簇となり、第
一番目の柱の下を押さえれば夾鐘となる。第二番目の柱の下を押さえれば姑洗となる。
第三番目の柱の下を押さえれば仲（中）呂となる〕。第三絃〔第一番目の柱の上を押さ
えれば蕤賓となり、第一番目の柱の下を押さえれば林鐘となる。第二番目の柱の下を
押さえれば夷則となる。第三番目の柱の下を押さえれば南呂となる〕。第四絃〔第一
番目の柱の下を押さえれば無射となる〕。第五絃〔第一番目の柱の上を押さえれば應
鐘となる（原文は「柱下」に作るが「柱上」の誤り。柱の下を押さえては應鐘となら
ない）。第二番目の柱は黃鐘清になる。第三番目の柱は大呂清となり、第四番目の柱
は太簇清となる。夾鐘清のある所は下隔である〕。凡そこれらの音は本来五音に應じ、
濁、中、清の別が有るのではない。今、もし四つの清聲を取り去り五音に合わせるな
らば、帝舜の琴もこれ（五絃阮）には及ばないのである。」

『樂書』の記述によれば、一二個ある柱を四つずつに分け、それを上隔、中隔、下隔としている。その中隔の四つの柱に第一絃から第五絃にかけて黄鐘から始まり太簇清までの一五の律呂名が記されている（夾鐘清は下隔に在るとなっている）。もちろん第一絃から第五絃にかけ音が高くなってゆく。又、原文中に「上按…、下按…」と記されているが、これは例えば「…柱上按…」とあるのは、その柱の承絃側を指で押さえて、「…柱下按…」はその柱の覆手側を指で押さえて、然るべき音を出すと云うことである。当然のことながら、柱（フレット）のある楽器では、その柱の上を押さえればその柱の音になるが、下を押さえれば次の柱の音になる。

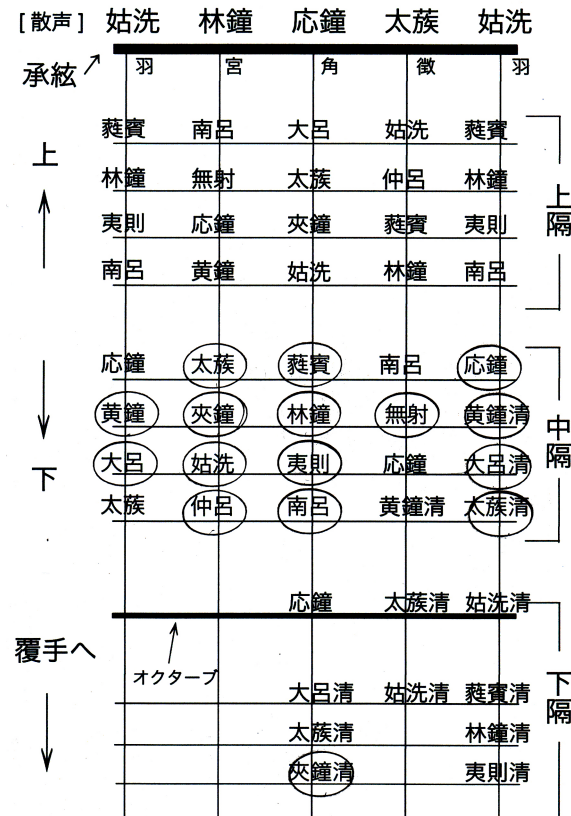
阮咸の元である所謂漢式型の琵琶の柱制（フレットの付き方）は、『通典』に収められている（晋）傳玄の琵琶賦序や、『藝文類聚』に収められている（晋）成公綏の琵琶賦によれば、柱の数は一二とされ、傳玄の琵琶賦序では律呂に配されているとも記されているので、基本的には一律ずつの間隔で付けられていたのかもしれない（注4）。唐の阮咸は棹が長くなり一三柱に改められているが（『通典』、卷一四四）、周知のように、この唐代の阮咸の遺物である正倉院所蔵の阮咸は桑木阮咸も螺鈿紫檀阮咸も共に一四柱である。螺鈿紫檀阮咸の柱の位置は、九柱までは現状で適当と認められるが、その他の五柱は正當でなく、桑木阮咸となると、腹板上に付けられている新柱の間に、旧柱の附着痕が認められると云う（林一九九四、四九頁～五〇頁）。正倉院の阮咸が、何故『通典』等に記されている阮咸の一三柱の制度とは異なり、一四柱に付け替えられたのかは、今となつては最早はつきりとは判らないが、今回の調弦解明に直接影響が無いので、未解決のままにしておくしか無い。正倉院の阮咸を基にすれば、一三柱の阮咸の柱制は【図二】のようになる。

【図二】



『樂書』によれば太宗の五絃阮（阮咸琵琶）は一二柱とされているので、【図二】の阮咸の柱制を基にして、一二柱にした図に、この中隔の柱の律名を、記述を基に配置すると正に【図三】のようになるのである。

【図三】



第一絃の第六柱の黄鐘から、第五絃の第六柱の黄鐘清までを八度（二オクターヴ）とし、その内に一一個の律名が各絃に配置され、他に三つの清声が配置されている。丸印の律名が『樂書』の文中に記された律名の位置だが、これを基にして他の柱の律名と散声（開放絃）を割り出し記してみた。結果的にこの様になることを考えれば、前記の上、下の記述を、承絃側と覆手側にすることは合理的な解釈であったことが判るのである。【図三】のように太宗の五絃阮の柱制が、唐の阮咸の柱制を踏襲していたと考えれば、その散声を音の高い順に右から並べると次のようになる。

第五絃「姑洗（第一絃より八度高い音）」羽

第四絃「太簇」徵

第三絃「應鐘」角

第二絃「林鐘」宮

第一絃「姑洗」羽

これは、第二絃の林鐘を宮とすれば、第一絃の姑洗は羽、第三絃の應鐘は角、第四絃の太簇は徵、第五絃の姑洗（第一絃の八度高い音）は八度高い羽となり、商声は無いが、林

鐘均の五声にあてはまることが判る。「…散呂五音…（散声は呂の五音となる）」と記されているのは、散声（開放絃）が、陰呂である林鐘を宮とする林鐘均の五音である、ということを意味しているのかもしれない。ただ、散声が陰呂（大呂、夾鐘、仲（中）呂、林鐘、南呂、応鐘）からの五つの音から成り立っているともとれるが、この中隔の記述からすれば、中隔以外の柱制がどのようになっていても、散声が陰呂の五音には成り得ない。

四 調弦への言及

【図三】を見れば、その調弦は自明のことになるのであるが、何故五絃阮はこのような調弦になったかを推察するに、次のように考えることが出来るのではないか。まず第四絃の太簇の絃を取り除いて、散声を、姑洗、林鐘、応鐘、姑洗（第一絃の八度高い音）の四絃にしてみる。するとこれは、我が国の『和名類聚抄』に清風調と記されている阮咸の調弦と同じ型の調弦となるのである。清風調は、『和名類聚抄』引くところの『阮咸譜』によれば、琵琶の風香調と同音の羽調式型の調弦なのである（注5）。羽調式とは、宮、商、角、（変徴）、徴、羽、（変宮）、宮、の内、羽を主音とするスケールのことだが、この調弦は羽調式の曲を演奏する場合もつとも合理的な調弦となる。

則ち、この様な羽調式型の調弦を持った従前の四絃阮に、更に一絃を加え、第一絃と第五絃とを八度（一オクターヴ）にする為に、第四絃を太簇の徴とし、散声に林鐘均としての整合性を持たせるようにした、言い換えれば、五声にあてはまるようにした調弦ではないか。要するに、四絃阮の一番細い絃より更に細い絃を加え、より高音が出るようにしたり、又より太い絃を加えたり、或は四絃阮とは全く異なる調弦にする、と言う様なことではなく、従来から使われていたであろう四絃阮の羽調式型の調弦をそのまま用い、四絃阮で言えば第三絃と第四絃の間にもう一絃加えると云う発想をしたのではないか。つまり加えられた絃は第四絃の太簇（徴）の絃なのである。云うならば林鐘均羽調式のオープンチューニングの様なものであろうか。この様に考えれば、『樂書』に旧制と記された北宋当時の中国の四絃阮の調弦は、やはり我が国の平安時代当時、清風調と云われた阮咸の調弦と型を同じくする、羽調式の調弦であつたと推察されるのである。『倭名類聚抄』に記されたところの『阮咸譜』がいつ頃著されたのかは定かでないが、琵琶の風香調の名は、（唐）段安節『樂府雜錄』の琵琶の篇にも楓香調として見え、また、開成三年（八三八）唐に渡った藤原貞敏が揚州において、廉承武から侍授された琵琶譜の中に『琵琶諸調子品一卷』があり、そこに記された二八調のうちに、風香調、返風香調の調名もみえる（中二〇〇一、

七三頁「注³²」)。このように、中国に於いても阮咸の清風調（風香調）と云われる調弦は、唐の時代から、少なくとも北宋末頃までは、脈々と伝承されてきたと思われるのである。

このような三分損益で出来ている楽器の調弦方法は、現在の一二平均律のギターのように、例えば五絃阮の、第一絃の二柱目の林鐘と第二絃を合わせ、その三柱目の応鐘と第三絃を合わせ、その二柱目の太簇と第四絃を合わせるようなやり方ではうまくゆかない。宋当時ならば、律管か、または方響の一片のようなものを用いるのか判らないが、まず宮音である第二絃をその然るべき音に合わせる。第二絃と第四絃とは五度の関係にあるので、二音の散声、あるいは第二絃の五柱目（徵）から、第四絃（徵）の音程を得ることは容易である。その第四絃の一柱目の姑洗と第五絃を合わせる。その一オクターヴ下の第一絃を得、その五度関係にある第三絃を得る。又は、第一絃を然るべき音に合わせ、その一オクターヴ上の第五絃を得る。同じく第一絃の五度上の第三絃を得、そして又同じく第一絃の二柱目の林鐘と第二絃を合わせる。その第二絃の五度上の第四絃を得る。第一絃と第三絃、第二絃と第四絃とはそれぞれ五度の関係にあるので、五絃阮は概ねこのように調弦する。因みに現代の音楽と比較すると、色々な研究もあるが、例えば楊蔭瀏氏の『中国古代音楽史稿』によれば（楊一九八一、上册三八六頁）、太宗在位の当時は和峴の律なので黄鐘が、凡そ低めの「f#」となり、『樂書』成立当時（中二〇〇四、一一一頁）は范鎮の律なので低めの「c#」となる。これを【図三】の散声（開放絃）に当てはめると次の様になる。

【図四（#表記）】

太宗在位当時

『樂書』成立当時

第五絃(姑洗)	a#	第五絃	f
第四絃(太簇)	g#	第四絃	d#
第三絃(応鐘)	f	第三絃	c
第二絃(林鐘)	c#	第二絃	G#
第一絃(姑洗)	A#	第一絃	F

終わりに

太宗の五絃阮の記述は、後世、様々な書物に認められるが、本論の阮咸琵琶の記述は、引用を除けば『樂書』以外には見つけることが出来ない。（宋）釋文瑩『續湘山野録』にも記されている様に、この五絃阮は皇宮の宝物庫に秘蔵されていた様なので民間に伝わら

なかったのは当然かもしれないが（注6）、南宋に於いては最早皇宮内でも弾かれることは無かったように思われる。それ故に五絃阮の調弦は、『樂書』に記された太常樂工の俗譜の記述がなかったならば、おそらく知ることは出来なかったであろう。ただ、『樂書』の記述をそのまま信ずれば、五絃阮は一二柱となっており、唐の一二柱の阮咸とも異なっている。その柱制は実際のところ正確には知りようが無い。しかしどの様な柱制であろうと、その調弦の型自体は、前記したように中隔の律呂名より導き出すことが出来るのである。やはり我が国の『和名類聚抄』に清風調と記されている阮咸の調弦と型を同じくする羽調式型の調弦が基になっていることは間違いないと思われる。また、（南宋）馬端臨『文獻通考』卷一三七、樂考一〇の阮咸琵琶の条に、『樂書』からの引用と思われる文章が記されている。しかし俗譜の上、下の記述に誤りのあるものも多いので、注意しなければならぬ（注7）。

最後になるが、要約の英文翻訳のお手数をかけた、南シベリア・トゥバ民族音楽演奏家の等々力政彦氏に誠にお礼を申し上げる。また今回も漢文の翻訳にご迷惑をおかけした早稲田大学文学学術院の岡崎由美教授に重ねてお礼を申し上げます。

注

（1）この太宗の五阮絃の記述は、『宋史』卷一二六、樂志一にも収められ、『續資治通鑑長編 百八卷』では卷三六にその記述が認められる。

（2）成立年代など『樂書』自体の研究は中純子、齋藤茂、二〇〇四、「陳暘『樂書』の研究」、『中国文学研究』、二二号、一一一頁～一三〇頁に詳しいのでそちらを参照されたし。

（3）参照した『樂書』は、国会図書館所蔵本（宋刊）、静嘉堂文庫所蔵本（宋刊元修）のほかに、公文書館所蔵の林家本と紅葉山文庫本（共に元刊明修）、また清林宇沖校勘 光緒丙子（二八七六）定遠方濬師本と『四庫全書』所収の『樂書』であるが、四庫全書本は、俗譜の上、下の記述に誤りが多く、方濬師本は、卷一四五の阮咸琵琶の条が欠落している。また、国会図書館所蔵本は、阮咸琵琶のページの真ん中部分が大きく剥落している。

（4）『通典』、卷一四四、樂四
傳玄琵琶賦曰、漢遺烏孫公主嫁昆彌、念其行道思慕、故使工人裁箏筑為馬上之樂、今觀其器…柱十有二配律呂也、四絃法四時也、以方俗語之日琵琶…

「傳玄の琵琶賦に曰く、漢は烏孫公主を遣（つか）わして昆彌（こんび）に嫁がせた。（武帝は）その旅の道すがらの寂しさを案じ、工人に命じて、箏や筑を裁（た）って作り直し、馬上でも弾くことが出来る楽器を作らせた。今、その楽器を観るに…柱は十二有り、それは律呂に配されている。四絃は春夏秋冬に法（のつと）っている。地方の俗語でこれを琵琶と云った…」

『藝文類聚』、卷四四、樂部四所引（晋）成公綏「琵琶賦」

分柱列位歲數成也…

「分かれた柱は順に並び、**歲數（十二）** 成るなり…（歲數が成立した）」

（5）『倭名類聚抄』、卷四

阮咸 樂家有阮咸圖一卷…阮咸譜云、清風調與琵琶風香調同音

「阮咸 樂家には阮咸図一卷が有る…阮咸譜の云うには、清風調と琵琶の風香調とは同音である。」

また、林謙三『東アジア樂器考』、三一九頁～三二六頁参照。

（6）『續湘山野錄』

太宗作九絃琴七絃阮、嘗聞其琴、蓋以宮絃加廿絲、號為大武、宮絃減廿絲、號為小武…文瑩京師遍尋琴阮、待詔皆云、七絃阮九絃琴藏秘府、不得見

「太宗皇帝は九絃琴と七絃阮を作られた。以前にその琴を聞いたが、思うに宮絃に二十絲を加えて大武と名付け、宮絃から二十絲減らし小武と名付けたのである…私文瑩は都（開封）で琴、阮を遍（あまね）く探し求めたが、待詔たちは皆、七絃阮と九絃琴は皇宮の書庫に保管されて見ることが出来ないと云った」

ここに記された七絃阮は陳暘『樂書』には記載されておらず、「太宗作…七絃阮（太宗が七絃阮を作った）」と云う事象自体も『續資治通鑑長編』にも『宋史』にもその記述がない。管見のかぎりではあるが「太宗作…七絃阮」の記述は『續湘山野錄』もしくはその引用と思われるものを除いては見つけることが出来ない。「太宗作…五絃阮」と「太宗作…七絃阮」の二つの事柄が太宗在位時に同時に起きているとは考えられず、正史である『宋史』にも七絃阮の記述がないことを考えれば、おそらく七絃阮は五絃阮の誤刻か、あるいは文瑩の思い違いであろう。文瑩の生没は未詳だが、凡そ仁宗、英宗、神宗の間（一〇二二～一〇八四）に在世、活動していた人で、この『續湘山野錄（湘山續錄）』は、四庫提要によると熙寧中（一〇六八～一〇七七）に書かれている。この記述を見ると、太宗から凡そ八〇年程経たこ

の時代でも五絃阮は、尚も秘府（書類や財宝をしまっておく庫）に蔵されているような貴重な楽器であった。このような五絃阮が民間に伝わるとは思えないが、これから少し時代が下った、本論陳暘の『樂書』の記述は当時の皇宮の音楽を担っていた太常楽工の俗譜から採ったもので、この五絃阮なる楽器は貴重な楽器ではあったけれども、実際に使われていたのであろう。

（7）例えば、『九通全書』に収められている『文獻通考』や、（明）馮天馭校本のものは、柱の「上、下」の記述に誤りが多い。

参考文献・引用文献

- 『樂書』、宋陳暘撰、宋刊元修、静嘉堂文庫所蔵、マイクロフィルム
『樂書』、宋陳暘撰、清林宇冲校勘、光緒二年（一八七六）、定遠方濬師刊（菊坡精舍藏板）、国会図書館所蔵、マイクロフィルム
『樂書』、宋陳暘撰、據四庫全書本、文淵閣四庫全書電子版
『樂書』、宋陳暘撰、元刊明修、林（大學頭）家本、内閣文庫所蔵、刊本
『樂書』、宋陳暘撰、元刊明修、紅葉山文庫本、内閣文庫所蔵、刊本
『藝文類聚』、唐歐陽詢撰、汪紹楹校、一九九九、上海古籍出版社
『宋史』、元托克托編纂、中華書局、鉛印本
『續資治通鑑長編 五百二十卷』、南宋李燾撰、上海師範大學古籍整理研究所、華東師範大學古籍整理研究所點校、二〇〇四、中華書局
『續資治通鑑長編 百八卷』、南宋李燾撰、国会図書館所蔵、國會圖書館攝製北平圖書館善本書マイクロフィルム
『續湘山野錄』、宋釋文瑩撰、據津逮祕書本、第一五集、二二三冊—二三五冊、明毛晉輯、崇禎中刊、国会図書館デジタルコレクション
『通典』、唐杜佑編纂、光緒二七年（一九〇二）上海圖書集成局遵武英殿聚珍版校印、刊本
中純子、二〇〇一、「音の博承…唐代における楽譜と樂人」、『中国文学報』、第六二冊、五〇頁—七四頁
中純子、齋藤茂、二〇〇四、「陳暘『樂書』の研究」、『中国文学研究』、二二号、一一一頁—一三〇頁
林謙三、一九七三、『東アジア楽器考』、東京、カワイ楽譜

林謙三、一九九四（三版）、『正倉院樂器の研究』、東京、風間書房

『文獻通考』、南宋馬端臨撰、據九通全書本、三三冊―五二冊、光緒二七至二八（一九〇一―一九〇二）、貫吾齋石印本

『文獻通考』、南宋馬端臨撰、明馮天馥校、刊本

楊蔭瀏、一九八一初版、『中国古代音楽史稿（上）』、北京、人民音楽出版社

『和名類聚抄二十卷』、源順撰、元和三年（一六二七）、那波道円校、古活字版、国会図書館デジタルコレクション

（秦琴演奏・作曲）