荻生徂徠著『琴学大意抄』（荻生家所蔵 徂徠自筆稿本）注釈稿（一）

山寺（小野）美紀子

凡例

一、本注釈稿は、荻生家（荻生美智子氏）所蔵の荻生徂徠自筆稿本『琴学大意抄』（写一冊、全丁数五十八丁、内題「琴學大意抄」、後人による題簽「琴學大意抄一卷」）を底本として、これを翻刻し、注釈を加えたものである。

一、『琴学大意抄』は、中国において古来、儒家に尊重且つ愛好され続け、日本にも伝来した楽器「琴」（現在では一般的に「古琴」（guqin）、「七絃琴（七弦琴）」などと称される。七本の絃と十三の「徽」（勘所を示す印）を有し、柱の無い撥弦楽器）について、荻生徂徠（本姓は物部、字は茂卿、一六六六～一七二八）が、その概要と、自身の研究内容を著したものである。漢字片仮名交じり文で書かれており、漢文体の引用文の箇所には

荻生家所蔵本の表紙

訓点が施されている。本書の冒頭には目録が記載されており、本文は十六の章と附録から成る。最終章末尾には「享保七年壬寅四月二十八日　物部茂卿」とあり、浄書年は享保七年（一七二二）と認められる。

一、本書にて「琴」と記すものは、「きん」と振り仮名を附していなくとも、全て、上記の「琴」（きん）（古琴・七絃琴）を指す。注釈においても同様である。絃楽器の総称ないし「箏」（そう）の別称としての「琴」（こと）ではないことに留意されたい。

【翻刻について】

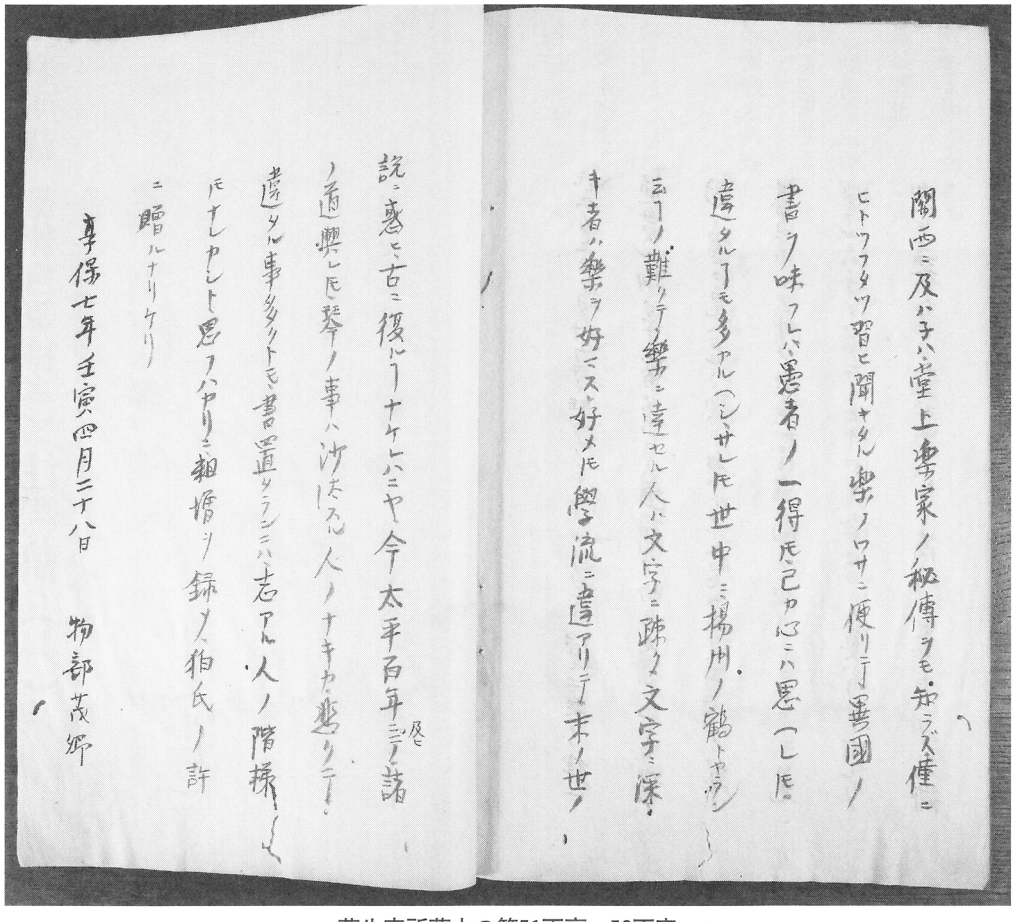
一、漢字の異体字は、原則として正字に改め、仮名の変体・略体・合字などは、通行の字体に改めた。

一、漢字の反復記号は、「々」に統一し、仮名の反復記号は、該当する文字に改めた。

一、仮名の濁点を補った。

一、現代人にとっての読み易さを優先して、送り仮名の不足を補い、また、振り仮名を加えた箇所がある。翻刻者が補った送り仮名及び振り仮名は、（　）内に表記した。

一、振り仮名・送り仮名は共に、底本では仮名遣いが



荻生家所蔵本の第51丁裏・52丁表

統一されていないが、改めずに底本のままとした。翻刻者が送り仮名の不足を補う際は、歴史的仮名遣いに拠った。

一、底本に施された振り仮名を、現行の方法に基づいて、振り仮名と送り仮名に分けて表記した箇所がある。例えば、「調（シラヘ）」→「調（シラ）べ」、「三（ミツ）」→「三（ミ）ツ」など。

一、句読点については、原則として、底本に施されている読点に従うが、適宜、これを句点・並列点に改めた。また、必要な箇所には、読点・並列点を加えた。

一、内題、及び目録・各章・附録の小題は、太字且つやや大字にして表記した。

一、他文献からの引用文の箇所、専門用語、及び強調されている語句には「　」を、書名には『　』を、曲名には《　》を附した。

一、二行組の注部分（割注）の箇所は、〔　〕で示した。

一、漢文体の引用文に施されている訓点は、できるだけ底本のまま翻刻し、送り仮名の不足は補わなかった。ただし、仮名の合字は、通行の字体に改め、濁点を補った。

一、漢文体の引用文は、原則として、底本に施されている訓点に基づいて書き下し、それを、引用文の後の（　）内に添えた。

一、誤記と思しき箇所には、右脇に〈ママ〉と表記した。

一、底本の不鮮明な箇所については、国文学研究資料館所蔵（田安徳川家資料［15-514］）『琴学大意抄』（写一冊、幸田子泉（一六九二～一七五八）・児玉空々（一七三五～一八一二）旧蔵）を参照した。

【注釈について】

一、注は、各章及び附録の翻刻の後に載せる。

一、注で参照・引用した文献は、巻末の参考文献表に一覧にして挙げた。引用の際には、該当頁を（　）内に示す。また、参考文献表の書目下に＊印を附した古文献については、引用の際、引用者（注釈者）が適宜、句読点と並列点を補い（あるいは改め）、漢字の異体字等を正字に改めた。

一、注における他文献からの引用部分では、割注の箇所は〔　〕で括り、引用者（注釈者）による補足事項は、小字で（　）内に示した。傍線は引用者による。

一、本注釈では、徂徠の見解・自説の依拠するところや出典について、できるだけ考究するよう努めるが、徂徠の説に対する後世の議論を含め、その説の是非については言及しない。

琴學大意抄目錄

一　琴ノ起(コ)リノ事
一　琴ノ名義ノ事
一　琴ヲ彈ゼシ人ノ事
一　琴匠ノ事
一　琴ノ名所ノ事
一　軫ノ事
一　徽ノ事
一　絃ノ事
一　琴ノ調(シラ)(べ)様ノ事
一　琴七絃十三徽ノ定位ノ事
一　三(ツ)ノ聲ノ事
一　指ノ名ノ事
一　右指法ノ事
一　左指法ノ事
一　譜ノ文字ノ事
一　琴ノ廢レタル故ノ事

附　品絃

琴學大意抄

琴ノ起(コ)リノ事

琴ノ起(コ)リハ、『世本』ト云(フ)書ニハ、「神農所レ造（神農ノ造ル所）」ト云ヘリ。(1)『琴操』ト云(フ)書ニハ、「伏羲作レ琴。所ニ以脩レ身理レ性反ニ其天眞一。（伏羲、琴ヲ作ル。身ヲ脩メ性ヲ理メ其ノ天眞ニ反ル所以ナリ。）」ト云ヘリ。(2)揚雄ガ『琴清英』ト云(フ)書ニハ、「舜彈ニ五絃之琴一而天下化。堯加ニ二絃一、以合ニ君臣之恩一。（舜、五絃ノ琴ヲ彈ジテ天下化ス。堯、二絃ヲ加ヘテ、以テ君臣ノ恩ヲ合ハス。）」ト云ヘリ。(3)桓譚ガ『新論』ト云(フ)書ニハ、「五絃、第一絃爲レ宮。其次商・角・徵・羽。文王・武王、各加ニ一絃一、以爲ニ少宮・少商一。（五絃、第一絃ヲ「宮」ト爲ス。其ノ次「商」・「角」・「徵」・「羽」。文王・武王、各一絃ヲ加ヘテ、以テ「少宮」・「少商」ト爲ス。）」ト云ヘリ。(4)何レモ杜氏『通典』巻二百四十四ニ見ユ。(5)

〈注〉

(1)『世本』ト云(フ)書ニハ、……ト云ヘリ　『通典』巻一四四「楽四」「糸五」に引く『世本』に、「神農所造。」（三六七七頁）とある。琴の創始者を神農（中国古代伝説上の帝王）とする説は、ほかに、劉安『淮南子』「泰族訓」、揚雄『琴清英』、桓譚『新論』「琴道篇」、許慎『説文解字』「琴部」などに見える。

(2)『琴操』ト云(フ)書ニハ、……ト云ヘリ　『通典』巻一四四「楽四」「糸五」に引く『琴操』に、「伏羲作琴、所以修身理性、反其天眞。」（三六七七頁）とある。現在通行している平津館叢書本及び漢魏遺書鈔本の『琴操』（蔡邕撰とされる）の記述とは、やや文字の異同があるが、平津館叢書本（日本江戸期の天保三年刊官板『琴操』もこの系統本）・漢魏遺書鈔本とも、徂徠より後代の輯佚書である（吉聯抗輯『琴操（両種）』参照）。徂徠は、ここでは『通典』に拠ると明記する（後注(5)参照）。なお、伏羲（中国古代伝説上の帝王）を琴の創始者とする説は、ほかに、『山海経』「海内経」郭璞の注・『孝経』「広要道章」邢昺の疏に引く『世本』などに見える。

(3) **揚雄ガ『琴清英』ト云(フ)書ニハ、……ト云ヘリ**　『通典』巻一四四「楽四」「糸五」に引く揚雄の『琴清英』に、「舜彈五絃之琴、而天下化、堯加二絃、以合君臣之恩。」（三六七八頁）とある。堯・舜は、中国古代伝説上の帝王で、『史記』「五帝本紀」に、「堯乃賜舜絺衣、與琴」（三四頁）とあり、『礼記』「楽記」に、「昔者、舜作五弦之琴以歌南風」（『礼記正義』一二八一頁）と見える。

(4) **桓譚ガ『新論』ト云(フ)書ニハ、……ト云ヘリ**　『通典』巻一四四「楽四」「糸五」の割注に引く桓譚『新論』に、「五絃、第一絃爲宮、其次商・角・徵・羽、文王・武王各加一絃、以爲少宮・少商。」（三六七八頁）とある。五絃の琴に、周の文王と武王、あるいは文王が二絃を加えて七絃にした説は、平津館叢書本『琴操』、『広雅』「釈楽」、『隋書』巻一五「音楽志下」等に見える。

(5) **何レモ杜氏『通典』巻二百四十四ニ見ユ**　ここまでの引用文が『通典』に拠るのは、前注(1)～(4)のとおり。「巻二百四十四」は、巻一百四十四の誤りであろう。なお、本章で徂徠が引用する『通典』の当該箇所には、他に『広雅』の説が「並記されているものの、徂徠はとらない。抽象論や付会の楽論を一貫して斥けている。」（吉川良和「物部茂卿琴学初探」二一～二二頁）との指摘がある。

琴ノ名義ノ事

『白虎通』ニ曰(ク)、「琴禁也。禁止於邪以正人心也。（琴ハ禁ナリ。邪ヲ禁止シテ以テ人ノ心ヲ正スルナリ。）」[1] コレハ、「キン」ト云(フ)名ヲツケタルコトハ、モト「禁ズル」ト云(フ)詞ヲ借用(シ)テ、名ヅケタリト云(フ)コトナリ。「禁ズル」ト云(フ)ハ、邪ヲ禁ジテ、人ノ心ヲ正スルト云(フ)意ナリ。サレドモコレハ、琴ニ限リタルコトニ非ズ。總ジテノ樂ノ德ナリ。人ノ邪ヲイマシメ、人ノ心ヲ正シクセントシテハ、異見・教訓ヲ加ヘ、或(イ)ハ法度・刑罰ヲ以テ制スルコトハ、人ノ智慧ノ至リヤスキトコロナリ。サレドモ人ノ情ニサカフユヘ、拒ミテ受ケガタク、教化ノ行(ハ)レザルトコロアリ。故ニ古ノ聖人、樂ト云(フ)コトヲ作リ出(ダ)シテ、人ノ心ノ樂(シ)ムトコロヨリ、正シキ道ニヒキイレテ、ワレシラズ、邪ノ岐ニ入ラザルヤウニナシタマフコト、凡智ノ及バザルトコロナリ。人ノ心ノ樂(シ)ムトコロヨリ導クトキハ、世コゾリテ玩ビテ、オノヅカラ世ノナラワシトナルニヨリテ、其(ノ)教(ヘ)ヒロクハビコリテ、四海ノ内ニアマネク、天ガ下ミナ其(ノ)習ハシニヒカレテ、制セザレドモ、邪惡ニ移ラザルコト、樂ノ效驗ナリ。サレバ邪ヲ禁ジテ、人ノ心ヲ正シクスルト云(フ)コトハ、樂ノ通德ナルヲ、今コノ琴ノ名義ニノミ云ヘルコトハ、『風俗通』ニ曰ク、「琴者樂之統

也。君子所ニ常御一、不レ離ニ於身一ヲ（琴ハ樂ノ統ナリ。君子ノ常ニ御スル所、身ヲ離サズ）」ト云ヘリ。[2] 桓譚ガ『新論』ニ曰ク、「八音之中、唯絃爲レ最。而琴爲ニ之首一。（八音ノ中ニハ、唯ダ絃ヲ最ト爲ス。而シテ琴之ガ首爲リ。）」ト云ヘリ。[3]「統」ハ「スブル」ナリ。「最」ハ「スグレタル」ナリ。「首」ハ「カシラ」ナリ。樂ノ起(コ)リハ、歌ヨリ初マル。[4] 金・石・絲・竹ハ、歌ノ聲ヲタスクルモノニテ、コレヲ合(ハ)セテ樂ト云(フ)モノニナルナリ。金・石・絲・竹イヅレモ人ノ聲ヲタスクルガ中ニ、トリワキテ人ノ聲ニ親シキハ絲ナリ。[6] 故ニ「八音之中、唯絃爲レ最。（八音ノ中ニハ、唯ダ絃ヲ最ト爲ス。）」ト云(フ)ナリ。絲ヲ堂上ニ置キテ、金・石・匏・竹ヲ堂下ニ陳ヌルモ、[7] 絲ヲ貴ブガ故ナリ。モロモロノ絲ノ中ニハ、琴ハ君ニシテ、瑟ハ臣ナリ。琴ハ夫ニシテ、瑟ハ妻ナリ。[8] 今ノ箏ハ瑟ノ遺法ナリ。[9] 琵琶ト箜篌トハ、末ノ世ノ物ナリ。[10] 琴ハ絃ノ數少(ナ)クシテ、シカモ無窮ノ音ヲ發ス。[11] 瑟ハ柱ヲ設(ク)ルモノナルユヘ、ソノ音、五音・七音ニ限ル。[12] 合絃ヲ專(ラ)トスルモノナルユヘ、ソノ琴ニ於(ケ)ルコト、臣ノ君ヲ輔ケ、妻ノ夫ヲ助(ク)ルガゴトシ。[13] 故ニ琴ヲモロモロノ樂ノ首トシテ、八音ヲ統ベタリ。古ノ聖賢ノ樂器ヲ玩ビタマヘルモ、專ラ琴ニトドマリ、他ニ及ブタメシ少(ナ)シ。琴ノ德ハ、カク八音ヲ統ブルガユヘニ、邪ヲ禁ジテ人ノ心ヲ正シクスト云(フ)ハ、樂ノ通德ナレドモ、コトニコレヲ琴ニノミ被ラシメテ、カクイヘルナルベシ。

〈注〉

(1) **『白虎通』ニ曰(ク)、……** 『通典』巻一四四「樂四」「糸五」に引く『白虎通』に、「琴、禁也、禁止於邪、以正人心也。」（三六七七頁）とある。現行の『白虎通』には、「琴者、禁也。所以禁止淫邪、正人心也。」（『白虎通疏証』一二五頁）とあり、文字にやや異同がある。徂徠は、この箇所も前章と同様に『通典』に拠るか。

(2) **『風俗通』ニ曰ク、……ト云ヘリ** 『初学記』巻一六「楽部下」に引く『風俗通』に、「琴者、樂之統也、君子所常御、不離於身」とある（三八五頁）。現行の『風俗通義』巻六「声音」には、「雅琴者、樂之統也、……然君子所常御者、琴最親密、不離於身」（『風俗通義校注』二九三頁）とあり、文字に異同がある。徂徠は、この箇所の後に載せる桓譚『新論』と同様（次注(3)参照）、『初学記』に拠るか。

(3) **桓譚ガ『新論』ニ曰ク、……ト云ヘリ** 『初学記』巻一六「楽部下」に引く桓譚『新論』に、「八音之中、唯絃爲最、而琴爲之首。」（三八

七頁）とある。朱謙之の輯本『桓譚新論』「琴道篇」には、「八音之中、惟絃爲最、而琴爲之首。」（『新輯本桓譚新論』六四頁）とある。前注(2)と同様、徂徠は『初学記』に拠るか。なお、「八音」とは、広く楽器を総称する語。中国では古来、楽器はその素材に基づいて「金」「石」「土」（または「瓦」）「革」「絲」「木」「匏」「竹」の八種に分類されてきた。『国語』「周語下」に、「樂器重者從細、輕者從大。是以金尚羽、石尚角、瓦絲尚宮、匏竹尚議、革木一聲。」（一二七頁）と見え、『周礼』「春官」「大師」に、「皆播之以八音、金・石・土・革・絲・木・匏・竹。」とあり、その鄭玄の注に、「金、鍾鎛也。石、磬也。土、塤也。革、鼓鼗也。絲、琴瑟也。木、柷敔也。匏、笙也。竹、管簫也。」（『周礼注疏』七一四～七一五頁）とある。

(4) **樂ノ起(コ)リハ、歌ヨリ初マル**　『尚書』「虞書」「舜典」に、「詩言志、歌永言、聲依永、律和聲。」（『尚書正義』九五頁）とあり、『礼記』「楽記」に、「凡音之起、由人心生也。人心之動、動使之然也。感於物而動、故形於聲。聲相應、故生變、變成方、謂之音。比音而樂之、及干戚・羽旄、謂之樂。」（『礼記正義』一二五一頁）と見えるなど。

(5) **金・石・絲・竹**　前注(3)の「八音」のうちの「金」「石」「絲」「竹」に属する楽器のこと。

(6) **トリワキテ人ノ聲ニ親シキハ絲ナリ**　『礼記』「楽記」に、「天下大定、然後正六律、和五聲、弦歌詩頌」とあり、その孔穎達の疏に「「弦歌詩頌」者、謂以琴瑟之弦、歌此詩頌也。」（『礼記正義』一三〇九～一三一〇頁）とあり、『史記』「孔子世家」に、「古者詩三千餘篇、及至孔子、去其重、……。三百五篇孔子皆弦歌之、以求合韶武雅頌之音。禮樂自此可得而述、以備王道、成六藝。」（一九三六～一九三七頁）と見えるなど、古来、「絲」の楽器である琴・瑟を弾じながら歌うという「弦歌」が行われてきたことに基づいて、このように言うのであろう。また、徂徠が『楽律考』を著す際によく参照していたとみられる『文献通考』に引く陳暘撰『楽書』（拙訳「荻生徂徠著『楽律考』訳注稿（一）」一三〇頁参照）の「琴瑟中」には、『尚書』「虞書」「益稷」に見える「琴瑟以詠」（『尚書正義』一五一頁）について、「臣嘗考之、虞書「琴瑟以咏」、則琴瑟之聲所以應歌者也。」（『文献通考』巻一三七「楽考十」、四一六七頁）と記す。

(7) **絲ヲ堂上ニ置キテ、金・石・匏・竹ヲ堂下ニ陳(ツラ)ヌルモ**　「絲」「金」「石」「匏」「竹」は前注(3)参照。後掲のごとく、礼楽思想に基づく広義の雅楽において、古来、八音の合奏の際、糸の楽器（琴・瑟）が堂上（壇上）に、金・石・匏・竹の楽器は堂下に配されたことを言う（なお、糸以外の楽器を堂上に配する例も諸文献に見えるが、ここでは、徂徠は、琴を含む糸の楽器のみが、歌者と共に堂上の楽であったことを言いたいのであろう）。『毛詩』「小雅」「谷風之什」「鼓鍾」に「鼓鍾欽欽、鼓瑟鼓琴、笙磬同音。」とあり、その鄭玄の箋に「同音

者、謂堂上堂下八音克諧。」とあり、孔穎達の疏に「琴瑟、堂上也、笙磬、堂下也」「堂下之磬鍾」（『毛詩正義』九四三頁）と見え、『礼記』「郊特牲」に、「歌者在上、匏竹在下、貴人聲也。」（『礼記正義』九〇三頁）とある。『宋書』巻一九「楽志一」には、「……宮縣在下、琴瑟在堂、八音迭奏、雅樂竝作、登哥下管、各有常詠、周人之舊也。」（五四〇頁）とあり、『通典』巻一四一「楽一」「歴代沿革上」（三五九九頁）及び『晋書』巻二三「楽志下」（六九七頁）に同様の記述が見える（両書では「宮懸在庭」に作る）。また、前注(6)に載せた『文献通考』巻一三七「楽考十」に引く陳暘『楽書』「琴瑟中」の記事の後には、「歌者在堂、則琴瑟亦宜施之堂上矣。」（四一六七頁）とある。

(8) **琴ハ君ニシテ、瑟ハ臣ナリ。琴ハ夫ニシテ、瑟ハ妻ナリ**　瑟は、琴と共に中国紀元前の先秦時代から存在した撥絃楽器であるが、およそ紀元後一～四世紀頃には、その伝承が一旦消滅したとみられる。『通典』巻一四四「楽四」「糸五」に引く『世本』に、瑟は「庖羲作、五十絃。黄帝使素女鼓瑟、哀不自勝、乃破爲二十五絃、具二均聲。」（三六七八頁）とある。『詩経』「周南」「関雎」に、「窈窕淑女、琴瑟友之。」（『毛詩正義』三一頁）と見えるなど、古来、文献には琴と瑟が揃って言及されていることが多く、周知のごとく、夫婦仲の良いことを喩えて「琴瑟相和す」と言う。徂徠がここで、琴・瑟を君と臣、夫と妻に喩えたのは、管見では如何なる文献に拠るのか特定できていないが、漢代以降から見られる琴・瑟の関係性に対する一般的なイメージや、諸文献における記載の順序関係などに拠るのであろう。長井尚子「「古瑟」奏者像の痕跡と祖形―漢・魏・六朝におけるその形象―」など参照。

(9) **今ノ箏ハ瑟ノ遺法ナリ**　箏は、『宋書』巻一九「楽志一」に、「八音五曰絲。絲、琴・瑟也、筑也、箏也、琵琶・空侯也。……箏、秦聲也。傅玄箏賦序曰、「世以爲蒙恬所造。……」風俗通則曰、「筑身而瑟絃。」不知誰所改作也。」（五五五～五五六頁）とあり、『通典』巻一四四「楽四」「糸五」に、「〔今清樂箏竝十有二絃、他樂皆十有三絃。〕」（三六七九頁）とある。中国の十三絃の箏は日本に伝来し、宮中雅楽で使用される楽器の一つとして伝承されてきた。徂徠がここで「今ノ箏」と言うのは、その現行の日本雅楽の箏（楽箏）を指す。徂徠の藪震庵に宛てた書簡「与藪震菴」第四書では、中国から伝来した日本雅楽における現行の楽器（箏を含む）について、「樂器、唯笙・笛爲古。觱栗・箏・琵琶・羯鼓皆俗樂器也。但箏彈法、蓋古彈瑟法。」という見解を述べ、また同第六書では、「承問。此方彈箏法、卽古彈瑟法者、魏書載繼儒論彈瑟法正同、故知其然也。」と述べている（『徂徠集』巻二三所収、二四五、二四七頁）。なお、この「魏書載繼（ママ仲カ）儒論……」とは、『魏書』巻一〇九「楽志五」に載せる陳仲儒の上奏文に見える論を指すと思われるが、未詳。徂徠はまた『楽制篇』にて、日本雅楽の箏の調絃法を分析している（拙稿「荻生徂徠の楽律研究―主に『楽律考』『楽制篇』『琴学大意抄』をめぐって―」八頁）。

(10) **琵琶ト箜篌トハ、末ノ世ノ物ナリ**　琵琶の類も箜篌の類も（両者とも起源や構造が異なる数種を含むが、ごく大まかに見て）、どちらも、起源はおよそ漢代より前には遡り得ない俗楽器あるいは外来楽器と認識されることから、このように言うのであろう。例えば、『隋書』巻一五「音楽志下」には、「今曲項琵琶・竪頭箜篌之徒、竝出自西域、非華夏舊器。」（三七八頁）などと、西涼・亀茲・天竺伎等の外来音楽が使用する楽器として、琵琶・箜篌の類が見えるほか、『宋書』巻一九「楽志一」（五五六頁）、『通典』巻一四四「楽四」「糸五」（三六七九～三六八〇頁）など参照。

(11) **琴ハ絃ノ數少(ナ)クシテ、シカモ無窮ノ音ヲ發ス**　琴の絃は七本。柱はないため、左手の指で絃を押さえて（あるいは触れて）音高を変えながら、右手の指で絃を弾いて奏する。その際、指で押さえたり触れたりする位置の目安となるのが、琴の表面の、第一絃の外側に沿うようにして埋め込まれた、十三個の小さな丸い印「徽」である。左指を使わずに絃を弾いて得られる解放絃の音（「散音」「散声」と称する）は、七音のみであるが、絃上の徽のある箇所を指で触れながら絃を弾くと、各絃からそれぞれ六種の異なる音程のハーモニクス音（「泛音」「泛声」）が発せられる。また、主要な奏法である、左指で絃を押さえながら奏する「按音」（「按声」）の弾奏においては、どの箇所を押さえても音をとることができるので、つまりは無限に様々な音程を発することができると言える。

(12) **瑟ハ柱ヲ設(ク)ルモノナルユヘ、ソノ音、五音・七音ニ限ル**　瑟は、琴と異なり、柱を有する楽器である（前述の箏も柱を有する楽器である）。あらかじめ柱の位置を調節して、各絃の音程を定めた上で奏するものであるから、基本的には解放絃を弾くのみである。古の瑟の調絃の実態は不詳だが、中国古来用いられてきた五音音階ないし七音音階で調絃されていた場合、瑟は琴より絃数が多くとも、発することができるのは、解放絃の音の五音・七音に限られるということであろう。吉川良和『中国音楽と芸能』五五～五八頁参照。

(13) **合絃**　前注(6)(7)(8)に挙げたように、琴と瑟が揃って奏されたこと、あるいはそのイメージから、この「合絃」は合奏を意味するのであろう。

待続

参考文献

(漢) 孔安国伝、(唐) 孔穎達疏『尚書正義』十三経注疏、二〇〇〇年、北京大学出版社

（漢）毛亨伝、（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達疏『毛詩正義』十三経注疏、二〇〇〇年、北京大学出版社
（漢）鄭玄注、（唐）賈公彦疏『周礼注疏』十三経注疏、二〇〇〇年、北京大学出版社
（漢）鄭玄注、（唐）孔穎達疏『礼記正義』十三経注疏、二〇〇〇年、北京大学出版社
（漢）司馬遷撰『史記』一九五九年、中華書局
（漢）桓譚撰、朱謙之校輯『新輯本桓譚新論』新編諸子集成続編、二〇〇九年、中華書局
（漢）班固撰、（清）陳立疏証『白虎通疏証』新編諸子集成、一九九四年、中華書局
（漢）応劭撰、王利器校注『風俗通義校注』一九八一年、中華書局
（漢）蔡邕撰『琴操』（天保三年刊、東京藝術大学附属図書館蔵［W921/S］）、吉聯抗輯『琴操（両種）』中国古代音楽文献叢刊、一九九〇年、人民音楽出版社
（呉）韋昭注『国語』一九九八年、上海古籍出版社
（梁）沈約撰『宋書』一九七四年、中華書局
（北斉）魏収撰『魏書』一九七四年、中華書局
（唐）魏徵等撰『隋書』一九七三年、中華書局
（唐）房玄齢等撰『晋書』一九七四年、中華書局
（唐）徐堅等著『初学記』一九六二年、中華書局
（唐）杜佑撰『通典』一九八八年、中華書局
（宋）馬端臨撰『文献通考』二〇一一年、中華書局
（江戸期）荻生徂徠著『楽制篇』（蒔田雁門注『大楽発揮摘註』（天保九年刊、無窮会専門図書館織田文庫蔵［オ1228］）巻下「楽制篇」）
（江戸期）荻生徂徠著『徂徠集』（平石直昭編『徂徠集 付・徂徠集拾遺』近世儒家文集集成第三巻、一九八五年、ぺりかん社）＊
吉川良和「物部茂卿琴学初探」『東洋文化研究所紀要』第九二冊、一九八二年
吉川良和『中国音楽と芸能』中国学芸叢書⑫、二〇〇三年、創文社
長井尚子「「古瑟」奏者像の痕跡と祖形―漢・魏・六朝におけるその形象―」中京大学文化科学研究所『文化科学研究』第二二巻、二〇一一年
山寺（小野）美紀子「荻生徂徠著『楽律考』訳注稿（一）」『國學院大學北海道短期大学部紀要』第三〇巻、二〇一三年
山寺美紀子「荻生徂徠の楽律研究―主に『楽律考』『楽制篇』『琴学大意抄』をめぐって―」『東洋音楽研究』第八〇号、二〇一五年

謝辞

荻生美智子氏には貴重な資料を見せて頂き、また、このたびの翻刻、写真掲載についても快諾して頂きましたことに、心より感謝申し上げます。