

# 荻生徂徠とその周辺における弹琴実践について（その一）

山寺（小野）美紀子

## はじめに

本稿は、江戸中期の大儒、荻生徂徠（一六六六―一七二八）とその周辺で行われた「琴」（別称「七絃琴」「古琴」）の演奏実践を取り上げて、その実態について考察するものである。

そもそも「琴」とは、中国の楽器であり、紀元前から、君子の修養のための楽器、あるいは隠者の自娛のための楽器、更には文人の教養として嗜むべき「琴棋書画」の筆頭として、儒者を初めとする知識人に尊重かつ愛好されてきた楽器である。絃数が七本であることから「七絃琴（七弦琴）」とも称され、今日では一般的に「古琴」と呼ばれる。また、琴は、演奏に伴う精神や美学、及び内包する理論や知識が重視されてきたものであるため、琴の音楽「琴楽」は、付随する思想・学問などを含めて、「琴学」とも称され、琴学に関する多くの書物（楽譜のみならず理論書なども含む）も著されてきた。このような楽器である琴は、かつて中国から日本にも伝えられた。なお、日本では、柱（箏柱）のある十三絃の「箏」を「琴」と呼ぶことが多いが、「琴」とは本来、広義には、箏や琵琶を含む絃楽器の総称であり、本稿で言う「琴」と箏は、全く別個の楽器であることに留意されたい。以下、本稿で「琴」と表記するものは、「きん」とルビを振っていないくとも、全て、「琴（七絃琴・古琴）」を指すこととする。

さて、徂徠と琴きんと言えば、琴に関する専著『琴学大意抄』を執筆したことや、日本に伝存する琴の古楽譜『碓石調幽蘭第五』（現在は東京国立博物館所蔵。以下『幽蘭』と略記）を解説・復元したことなど、琴に関する研究を行ったことが、知られよう。<sup>(1)</sup> これまで筆者も、『幽蘭』の研究を主とした徂徠の琴に関する研究について、論考を著してきたが、その徂徠の研究内容は、机上の空論ではなく、琴の奏法を熟知し、ある程度、弹琴（琴の演奏）の実践経験がなければ不可能であると言えるような内容のものであった。<sup>(2)</sup> つまり、徂徠は、書物から琴の知識を得ていただけでなく、実際に琴を弾いたとみて間違いなからう、ということである。しかしながら、徂徠が弹琴の実践や琴の奏法を誰に習ったのかを明記した記録は、管見では、これまでに見出されたことはなく、先行研究においても徂徠の琴の師について推定はなされているものの、具体的なことは闡明されていない。<sup>(3)</sup>

一方、徂徠が弹琴を嗜み、門弟たちと琴を含む音楽の演奏実践を楽しんでいたことは、彼の詩文や書簡などからも窺うことができ、そのようなことは、すでにいくつかの論考で言及されてきた。<sup>(4)</sup> とは言うものの、徂徠の詩文には文学的レトリックの表現が多く、楽器の名称についても、修辞を凝らした表現が少なくないため、実際にどの楽器をどの程度奏したのか、といった実態は掴み難く、琴を含む音楽実践の具体的な内容に関しては、未詳の点が多いと言わざるを得ない。

そこで、本稿では、改めて徂徠の弹琴実践の実態に焦点を当て、まずは、〈一〉そもそも徂徠が、いつ頃から、どのように弹琴の実践的知識を身に付けたり、琴に触れる機会を得ることができたのか、という問題を、当時の日本における琴の受容状況と徂徠の事跡・著作・交友関係などから考察する（なお、ここでは、徂徠が如何なる書物から琴の知識を得たのか、という問題は扱わない）。更には、〈二〉徂徠とその周辺では、実際どのように琴の演奏が行われていたのか、という側面を、できるだけ実証的に探ってみたい。ただし、紙幅の関係上、本稿（その一）では、前者〈一〉の問題を論じた第一〜九章のうち第三章までを載せ、続きの第四〜九章と後者〈二〉の問題については、次稿にて述べることにする。

## 一、当時の日本における琴の受容状況と徂徠の動向

先に、日本における琴きん（七絃琴・古琴）の受容状況について、簡略に述べておく。

中国の楽器である琴は、奈良時代には日本に伝えられていたことが認められるが、平安末期以降、演奏伝承はほぼ途絶えたとされる。その後、江戸時代初期まで、琴を所有していた者、あるいは琴を嗜んだと思しき者の記録が、わずかに見られるものの、再び日本で本格的に琴が演奏・伝承されるようになったのは、江戸中期以降とみられる。ただし、日本では近代以降、琴を嗜む人が減少し、昭和三十年代にその演奏伝承は断絶した。

なお、江戸期における琴楽（琴学）再興の主な契機は、延宝五年（一六七七）、明末清初の中国から来日し、後に徳川光圀（一二二八～一七〇〇）に招請されて水戸の天徳寺（のち祇園寺）を開いた東臯心越禪師（興禱、一六三九～一六九五）によるところが大きい。東臯心越は来日後、幕府儒官で且つ林家塾の門人筆頭であった人見竹洞（節、宜卿、友元、一六三七～一六九六）及び旗本の杉浦琴川（正職、一六七一～一七一）に弾琴を教え、更に、琴川の家臣であった小野田東川（国光、一六八四～一七六三）が、長年多くの人に弾琴を教授したことで、琴の演奏実践が広まったとされる。<sup>5)</sup>ただし、稗田浩雄氏によって指摘されているように、竹洞は、心越の来日以前に、すでに琴を独学しており、竹洞が師事した林鶴峰（春斎、一六一八～一六八〇）、林読耕斎（春徳、一六二四～一六六一）の林家塾に集う儒者の交友関係の中で、わずかながらも琴が奏されたと見受けられる記録も残る。<sup>6)</sup>

さて、徂徠が生きた時期は、まさに、江戸期における琴の再興期——つまり東臯心越が来日し、心越の琴系が、小野田東川によって広まり始めた時期——に当たる。また、徂徠は幼少期——心越の来日前であるが、林家とその周辺でわずかに琴が奏されていたとみられる時期——に、林家塾に入門していたことが知られる。そこで、まずは、林家・竹洞・心越・琴川・東川らによってなされた琴に関する出来事、及び徂徠の動向を、年譜にして以下に提示し、両者の接点ないし影響関係の有無について、改めて検討を加えてみたい。

なお、以下の年譜では、本稿の後の本文中（第二章以降）で特に取り上げて考察する内容を、先に一事項として載せたものが含まれている。そのような事項には、文頭に「◎【後述事項】」と表記しておいた。

また、年譜の下限は、とりあえず享保元年までとした。なぜなら、本稿で考察したいのは、前述のとおり、徂徠がいつ頃から、どのように琴の実践的知識を身に付けたり、琴に触れる機会を得ることができたのかという点であるが、筆者の見解では、宝永七年から享保元年までには、徂徠がそのような知識や機会を得ていたことが窺える（本稿第三章以降にて後述）からである。

	琴に関する出来事	徂徠の動向
万知元年 (一六五八)	○人見竹洞は、京都詩仙堂の石川丈山(一五八三～一六七二)から親しく教えを受ける。 <sup>(7)</sup> その丈山は、長崎港で李西湖という人物から明の陳繼儒(眉公)の琴とされる「眉公琴」を購入し、愛玩していた。 <sup>(8)</sup>	
万治三年 (一六六〇)	○竹洞は、同じく林家門人の加藤明友(勿齋、一六二一～一六八三、吉永藩主のち水口藩主)が所蔵していた中国舶来の琴(銘「万里松風」)を借り、文献を参照しながら箏工に教え、琴を一張造らせる。これに、林読耕齋が「混沌琴」と名付けた。 <sup>(9)</sup>	
万治三年 あるいは 寛文元年 (一六六一)	○十一月二十五日、竹洞宅における会で、琴が奏された可能性が窺える。参加者は、竹洞の親友で林鵝峰の長男林梅洞(春信、一六四三～一六六六)、林読耕齋ら。『読耕詩集』に「今夜伯高庸在座弹琴吹笙」と見えることから、この時琴を弾じたのは、楽家でありながら林家で鵝峰から学び、儒者に列した伯高庸(辻春達、一六三九～一六八六)であったと考えられるが、 <sup>(10)</sup> 不詳。	
寛文二年 (一六六二)	○林鵝峰の門人で福知山藩主の松平忠房(のち島原藩主、一六一九～一七〇〇)が、長崎で中国から舶来された琴を購入し、林家の忍岡の先聖殿に奉納する。 <sup>(11)</sup> これについて、林鵝峰が琴の奉納記を著した。 <sup>(12)</sup>	

寛文四年 (一六六四)	○十二月八日、狛高庸宅における会で、確かに琴が奏されたとみられる。参加者は、林鵝峰、林梅洞、人見竹洞ら。 <sup>(13)</sup>	
寛文六年 (一六六六)	○林梅洞没。	○荻生徂徠生。
寛文十二年 (一六七二)		○徂徠(七歳)が林鵝峰宅で掛物を読み、感心されるとい う逸話が、『護園雑話』に見える。 <sup>(14)</sup>
延宝二年 (一六七四)	○人見竹洞の別墅における会で、竹洞が琴を弾じ、狛高庸が笙を 吹いたことが記録に見える。 <sup>(15)</sup>	
延宝五年 (一六七七)	○東臯心越が来日。一月十三日に長崎に入港し、長崎興福寺へ 入る。 <sup>(16)</sup>	○徂徠(十二歳)は林鵝峰に入門し、林鳳岡(鵝峰の次男 で梅洞の弟、一六四四〜一七三二)の講義を聴く。 <sup>(17)</sup>
延宝六年 (一六七八)		◎【後述事項】徂徠(十三歳)、『梅洞詩集』等を読む。 <sup>(18)</sup>
延宝七年 (一六七九)		◎【後述事項】一月、徂徠(十四歳)は、林家の塾にて漢 詩二首を賦し、鳳岡に添削される。 <sup>(19)</sup>
延宝八年 (一七八〇)	○後水尾院(一五九六〜一六八〇)崩御。後の徂徠の著述による と、後水尾院は生前、琴の古楽譜『幽蘭』と古指法書(『琴用指	○徂徠の父が江戸払に処され、秋頃から、徂徠は家族と共 に江戸を去る。これより十年以上にわたる上総での田舎暮 らしが始まる。 <sup>(20)</sup>

荻生徂徠とその周辺における弹琴実践について(その一)

	<p>法」を楽家の狛家に下賜したという。<sup>21)</sup>          ○人見竹洞が、中国天啓元年製の琴を入手する。<sup>22)</sup></p>	
<p>天和元年          (一六八一)</p>	<p>○東臯心越は、長崎を離れて江戸に行き、七月末から小石川の水戸藩邸別墅に仮寓する。<sup>23)</sup>          ○この頃(あるいは翌年の天和二年)より、人見竹洞が心越から弾琴を習い始める。<sup>24)</sup></p>	
<p>天和三年          (一六八三)</p>	<p>○心越、水戸に入る(ただしその後も度々江戸に滞在する。例えば貞享二年八月、同三年正月、七月、元禄元年の多く、同二年一月頃、同八年三月、八月頃など)。<sup>25)</sup></p>	
<p>貞享三年          (一六八六)</p>	<p>○狛高庸(四十八歳)没。</p>	
<p>元禄三年          (一六九〇)</p>		<p>○この年(一説では元禄五年)、徂徠(二十五歳)は、江戸に帰還する。帰江後は、芝の増上寺前で私塾を開く。<sup>26)</sup></p>
<p>元禄五年          (一六九二)</p>	<p>○福岡藩士で儒者として知られる貝原益軒(一六三〇～一七一四)が、江戸に赴いた際、(林家の忍岡から湯島に移転した)聖堂(先聖殿)を参観し、人見竹洞の琴の演奏を聴く。<sup>27)</sup></p>	
<p>元禄六年          (一六九三)</p>	<p>◎【後述事項】七月、心越は黒羽の大雄寺を訪れる。この時、後に徂徠の弟子となる秋本澹園(六歳)が、心越から琴の小曲を二、三曲習ったとみられる。<sup>28)</sup></p>	

<p>元禄七年 (一六九四)</p>	<p>○一説では、この頃までに杉浦琴川が人見竹洞から琴を習い、その後、竹洞の紹介で、心越に師事したとみられる。ただし、他の説では、琴川はそれより前に竹洞から琴を習っており、天和年間に心越に師事したとも言われる。<sup>29)</sup></p>	
<p>元禄八年 (一六九五)</p>	<p>○心越は体調を崩し、療養のため三月から八月頃まで江戸に滞在する。九月、水戸にて心越(五十七歳)示寂。<sup>30)</sup></p>	
<p>元禄九年 (一六九六)</p>	<p>○一月、人見竹洞(六十歳)没。 ○竹洞の遠祖(小野篁)が創建したと伝わる足利学校の先聖殿に、竹洞遺愛の琴台(琴を置いて演奏するための机)が寄贈される。<sup>31)</sup></p>	<p>○徂徠(三十一歳)は、八月から、柳沢吉保(保明、一六五八〜一七一四)に仕える。九月には、柳沢邸で初めて將軍徳川綱吉に謁する。<sup>32)</sup></p>
<p>宝永三年 (一七〇六)</p>	<p>○六月、林鳳岡が『東臯琴譜』(東臯心越が伝えた琴曲の楽譜等を、杉浦琴川が竹洞から遺託されて整理編纂したもの)の序文を撰する。<sup>33)</sup></p>	<p>○【後述事項】徂徠(四十一歳)は、中野摺謙(関宿藩儒)から琴を贈られたとみられる。 ○摺謙の門弟であった安藤東野が徂徠の門下に移ったのも、この頃と推定される。<sup>34)</sup></p>
<p>宝永四年 (一七〇七)</p>	<p>○二月、人見竹洞の子である人見桃源(一六七〇〜一七三二)が、『東臯琴譜』の序文を撰する。<sup>35)</sup> ○桃源の詩によると、三月、湯島の聖堂で積奠が行われた際、琴が奏された可能性が窺える。<sup>36)</sup></p>	
<p>宝永五年</p>		<p>◎【後述事項】徂徠(四十三歳)は、この年から岡島冠</p>

(一七〇八)		<p>山、及び入江若水との交友を深める。(なお、冠山の叔父はかつて東臯心越の侍童だった人であり、若水は琴を嗜んでいたとみられる。)</p>
<p>宝永六年 (一七〇九)</p>		<p>○徳川綱吉没。柳沢吉保隠退。徂徠(四十四歳)は柳沢藩邸を出て、茅場町に私宅を構え、「護園」の称を用いるようになる。<sup>67)</sup></p>
<p>宝永七年 (一七一〇)</p>	<p>○この年までに(宝永年間中)、林信如(林読耕齋の子である林晋軒の養子)が『東臯琴譜』の序文を撰したとみられる。また、杉浦琴川が『東臯琴譜』の整理編纂を終え、九月に自序を撰した。(ただし琴川は翌年急逝し、『東臯琴譜』の出版には至らず。)<sup>68)</sup></p>	<p>◎【後述事項】おそらく夏頃から翌年春までの間、徂徠(四十五歳)は、楽書十卷(逸書)の執筆に没頭する。(本書は、現存する『楽律考』・『楽制篇』・『楽曲考』を含む『大楽発揮』五篇、あるいはその草稿ないし初稿であったとみられるが、そのうちの『楽制篇』では、琴の調について考究しているので。)この頃までに、徂徠は琴の知識を持ち合わせていたと考えられる。</p>
<p>正徳元年 (一七一二)</p>	<p>○一月、杉浦琴川(四十一歳)没。 ○一説では、この頃から、杉浦家を逐われた小野田東川(二十八歳)が、生業のために琴を教授し始めたと言われる。ただし、他説では、東川は老いてから琴を教授し始めた、とも言われる。<sup>69)</sup></p>	<p>◎【後述事項】幼少期に心越から琴の小曲を教授されたという秋本澹園が、この年までには、徂徠に入門していたとみられる。 ◎【後述事項】宝永六年からこの年までには、本多猗蘭(忠統)が、徂徠に入門していたとみられる。この時、猗蘭はすでに弾琴を善くしたという。 ◎安藤東野と同じく中野搗謙の門弟であった大宰春台が、</p>



正徳四年 (一七二四)		この年、徂徠に入門する。 <sup>(40)</sup>
正徳五年 (一七二五)		◎【後述事項】一月、徂徠の著作『護園隨筆』が刊行される。本書中には、『楽制篇』にも論じる琴の調に関する見解が、述べられている。 ◎【後述事項】前年の正徳四年と本年に、徂徠の著作『訳文筌蹄』初編が刊行される。本書中には、琴の楽器に関する実践的な知識に基づいて書かれたと思しき記述が見られる。 ◎【後述事項】三月、徂徠の五十歳の賀宴が開かれる。この時、本多猗蘭は琴を弾じたとみられる。
正徳六年 享保元年 (一七二六)		◎【後述事項】徂徠は、狛高庸の甥にあたる楽家の辻(狛)近寛から、琴の古楽譜『幽蘭』を借り、八月、門弟たちと『幽蘭』を鑑賞しながら感動を分かち合ったとみられる。近寛からは琴の古指法書『琴用指法』も借覧し、これと『幽蘭』を解釈しよう求められ、その後、『琴用指法』を用いて『幽蘭』の解説・復元研究を行うこととなる。

以上、右の年譜に挙げた事項に基づいて、次の第二章では、当時、琴を嗜んだ人々(林家塾の人々と人見竹洞、杉浦琴川、小野田東川、東臯心越)と徂徠の接点について、改めて少々詳しく検討を加えておきたい。

## 二、徂徠と林家塾・東臯心越・人見竹洞・杉浦琴川・小野田東川との接点に関する再検討

### 二―一、林家塾から受けた影響はあったのか

徂徠は寛文六年（一六六六）に江戸で生まれた。父は、後に將軍職を継ぐ徳川綱吉の側医であった。延宝五年（一六七七）、徂徠は十二歳の時、林家の塾に入門したが、その数年前から、林家とその周辺では、すでに琴を嗜んでいたとみられる者がいたことは、確かである。

例えば、前掲の年譜の万知元年（延宝二年）に列挙したとおり、林家門人の人見竹洞は、独学ではあるものの、すでに琴を奏しており、竹洞の親友で林鶴峰の長男である林梅洞、及び楽人で且つ林家門人の狛高庸も、自身が実際に奏したか否かは未詳だが、琴に親しんでいたことが窺える。更に、同じく林家門人の加藤明友と松平忠房は、中国から舶来された琴を購入しており、林鶴峰と読耕齋が琴に関する文章を書いていることも、注目されよう。

なお、些細な事柄ではあるが、徂徠が十三歳の時に読んだ書物の一つに、林梅洞の『梅洞詩集』があった（年譜の延宝六年参照）。この『梅洞詩集』中には、琴に関する詩が多く見られるだけでなく、寛文四年、狛高庸宅に林家の関係者が集い、実際に琴が奏されたとみられる情景を詠んだ詩も収載されている。想像を逞しくすると、もし徂徠がこの詩も読んだならば、少年の徂徠にとって、琴とは、手が届きにくい異国の楽器ではなく、自身も実際に触れる機会があり得る楽器と感じたのではなからうか。

同じく些細なことではあるが、もう一点言及しておきたいことがある。徂徠は十四歳の時、林家塾で漢詩二首を賦し、林鳳岡に添削されたことがあり、その時の徂徠の詩と鳳岡による添削が、関西大学図書館泊園文庫所蔵『徂徠先生年譜細君墓表神主』に記録されている（年譜の延宝七年参照）。これによると、徂徠が詠んだ一首目「山悦鳥性」と題する詩の第一句は、「和鳴春暖是知音」とあり、それに対し鳳岡は、「聞關互奏琴瑟音」ないし「綿蠻互奏琴瑟音」と添削したことが知られる。徂徠が用いた「知音」という語は、言うまでもなく、琴を巡る伯牙と鍾子期の所謂「伯牙絶弦」の故事に由来し、琴を通じて真に理解し合える友、転じて、心の通じ合う親友のことを言う。また、鳳岡の添削に「琴瑟」という語が見える。瑟とは、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り、周知の如く、『詩経』「周南」「関雎」に「窈窕淑女、琴瑟友之。」<sup>(43)</sup>と見えるなど、古来、琴と瑟は揃って言及されることが多く、夫婦仲の良いことを喩えて「琴瑟相和す」と言う。<sup>(44)</sup>

無論、儒者のみならず、当時の知識人で漢籍を学び漢詩を賦す者にとっては、「知音」も「琴瑟」も、基本中の基本の語句である。更に、右の徂徠の詩と鳳岡の添削に見える「知音」と「琴瑟」の意味するところは、実際の琴とは何の関係もなく、鳥が囀り鳴き交わす様子を比喻として表現したものである。よって、楽器としての琴について何も知らなくても、このような詩は作れるのである。とは言うものの、前述のとおり、この時期、すでに林家とその周辺で、琴の実物を所有し弾奏した人々がいたことを考慮に入れると、実在する楽器としての琴を知る鳳岡が、リアリティーを持って、右のような添削を施したことが、興味深く感じられよう。

幼い門人の一人にすぎなかった徂徠が、林家塾で学んだわずか二年ほどの間に、そこで琴を垣間見たり、琴に触れたりする機会があったとは、考え難い。しかしながら、当時、もし林家の者が、門人たちに琴に関する語句について言及するような機会があったとしたら、どうであろう。漢籍のみから知り得た知識だけでなく、実在する琴という楽器についての情報も与えたかもしれない。林家の塾においては、琴は、文献の中から想像するだけの、または詩作に用いるだけの、実態が掴めないものではなく、実践可能な実在する楽器として、身近に感じる雰囲気があったのではなからうか。これも筆者の想像にすぎないが、徂徠の琴に対する関心は、林家塾で学んだ時期に、すでに喚起されていたかもしれない。

## 二―二、東臯・心越との接点があったのか

次は、徂徠と東臯・心越の接点について検討する。

この二人については、徂徠没後七十数年を経た一八〇四年刊行の畑維龍（一七四八―一八二七）著『四方の硯』に、琴を巡る逸話が収載されている。以下のとおりである。

（心越禅師）其後、東都深川フカカにかりずまみせり。心越、律呂リツリョに遍し、荻生茂卿ヲギウの家に舶來ハクの琴あるよしをきき、たよりもとめ、茂卿にたいめしぬ。茂卿、豪邁ガウマイの人にて、心越をよの結縁グヅの僧のごとく遇しぬ。心越、これをことのかずともせず、琴かりて門を出ぬ。茂卿あとより人はしらせて云、禪師、舶來の琴を家にかることのは、製せんがためならん、たとひ巧手キョウテたりとも、外よりうかがふては、いかで製することならんや。碎クタイてよくその斧痕ヲノアトを見られよ、といひ遣しければ、心越こたふらく、すでに我かりぬるうへは、もとよりあ

るじのゆるしをまたずして、かくはからはんと思ふなり、といひき。茂卿はじめて、その凡庸ならぬを感じぬ。茂卿の心越師どちなくして、徂來集には見えず。鈴木修慶物語なり。<sup>(45)</sup>

また、一八二五年刊行の大田南畝（一七四九〜一八二三）著『仮名世説』にも、右と同様の逸話が、次のように収載されている。

心越禪師、律呂の学にくはしく、徂來翁の家に舶來の琴あるよしを聞き、たよりもとめて、來翁に対面しぬ。翁豪邁の人にて、兎輩のごとくあしらふ。心越これを心かけず。終に琴をかり得て門を出ぬ。翁あとより人をはしらせていはく、禪師もと舶來の琴をわれにもとむるは、製せんがためなり。たとひ巧手ありといふとも、外よりうかゞふては、いかで製する事をせん。碎きてよく其斧痕を見られよといひつかはしければ、心越こたへらく、すでにかりぬるうへは、もとより主のゆるしをまたずして、かくはからはんと思ふなりといひき。來翁はじめて。其凡ならぬを感じられしとぞ。<sup>(46)</sup>

更に、当該逸話は、大正十五年（一九二六）、大阪の寒山寺で東臯心越祭が行われたことを受けて、同寺発行の『法施』にも、尾鱸を付けて話を脚色した形で記載されている。<sup>(47)</sup> 以上のことから、徂徠と心越の琴を巡る右の逸話は、江戸期から大正末年に至るまで、琴を嗜んだ人々の間で伝えられてきた話であることが窺えるが、その真偽は如何ほどであろうか。

まず、延宝五年に長崎に來航した心越が、江戸に來たのは天和元年（一六八一）である。その二年前から、徂徠はすでに江戸にはいなかった。父が徳川綱吉の怒りに触れて江戸払いに処されたため、家族で江戸を去り、上総の田舎に移り住んでいたのである。その後、徂徠は元禄三年（一六九〇）もしくは五年（一六九二）に江戸に帰還したが、その時、心越はすでに水戸に移っていた。更にその後、心越は、元禄八年（一六九五）九月に水戸で亡くなる前、同年三月から八月頃まで江戸に滞在していたことが知られる（前掲年譜の延宝七年〜元禄八年参照）。

よって、右の逸話が正しければ、心越が徂徠を訪ねた時期は、元禄八年の可能性が高い。ただし、この時、心越は病を得て療養中であり、徂徠の方は、柳沢家に仕える前の、増上寺門前で私塾を開いて細々と生活していたとされる時期であった（年譜の元禄八〜九年参照）。全く可能性が無い訳ではなからうが、徂徠が当時稀少であった舶來の琴を所有していたとは考え難い。当該逸話については、すでに稗田浩雄氏が

「当時の心越と徂徠の関係、徂徠の経済状況からみて現実性のない話である。」と指摘されているが、そのとおりであろう。ただし、念のため、次の〈1〉〈3〉に挙げる三点から、更に検討を加えておきたい。

〈1〉先に挙げた『四方の硯』に載せる当該逸話には、末尾に「鈴木修慶<sup>シユウケウ</sup>物語なり。」とあり、この話は「鈴木修慶<sup>シユウケウ</sup>」が語ったものだと思われる。その鈴木修慶（修敬、蘭園、龍など、一七四一〜一七九〇）とは、京都の医師で、琴と音律を善くし、琴の伝承と研究に貢献した人物である。著書に『琴学啓蒙』、『雷琴記』、『律呂弁説』等がある。『琴学啓蒙』においては、徂徠の琴の調に関する見解なども詳しく取り上げて論じているため、とりあえず全文を確認したところ、本書中には、右の徂徠の琴を巡る逸話についての言及は無かった——ただし、本書は専門書ないし研究書の類であるから、そもそも逸話を載せるような性質のものではないとも言えるが<sup>49</sup>。なお、修慶は、徂徠没後に生まれた人であり、当然のことながら徂徠とは面識がない。また、修慶に関しては、彼の琴の弟子であった公卿の平松時章（琴仙、一七五四〜一八二八）が、「修敬不実モノニテ虚言ヲモツテ人ヲタバカル」と記しているという<sup>50</sup>。この点に鑑みると、もし鈴木修慶（修敬）が右の逸話を語ったとしても、多少誇張したり脚色を加えたりということがあったかもしれない。

〈2〉徂徠が晩年、水戸藩の安積澹泊（一六五六〜一七三七）に宛てた書簡の中で、東臯心越に言及した箇所がある。ただし、そこには、心越の名を挙げるのみである<sup>51</sup>。もし、当該逸話が伝えるが如く、徂徠が心越と接したことがあったなら、書簡の中で、少しはそのことに触れるものと思われるが、ただ名を挙げただけである。また、その他の徂徠の著述にも、管見では、心越について述べた記事は見えない。『琴学大意抄』を初めとする琴関係の著述にも、心越と接した話は見えない。

〈3〉徂徠の弟子である秋本澹園には、自身が幼少期に心越と面会した思い出と、自分の弹琴の経歴について記した文章がある（次稿第七章にて後述<sup>52</sup>）。師である徂徠が、過去に心越と琴を巡る接点があったのなら、澹園はその話を文中に述べるはずと思われるが、そのような記述は見えない。

以上のことから、当該逸話は、真実味に乏しいと判断できよう。筆者は、ひとまず、徂徠と心越には面識がなかったとみて、論を進めたい。先行研究でも、徂徠と心越には直接的な交友はなかったというのが、一致した見解である<sup>53</sup>。ただし、徂徠の周辺には、心越と間接的に

ながるような人間関係が広がっていた。このことについては、本稿第四章以下に取り上げたい。

## 二―三、人見竹洞・杉浦琴川・小野田東川との接点はあったのか

次は、徂徠と人見竹洞、杉浦琴川、及び小野田東川との接点の有無についても、少々検討しておく。

人見竹洞については、徂徠の著作『学寮了簡(書)』中、林鵝峰の頃の林家塾における状況を述べた箇所<sup>54</sup>に、竹洞(人見友元)の名が見えるのみで、管見では、その他の徂徠の著述中に、竹洞に関して言及したものは見られない。林家塾で指導的立場にあった竹洞のことを、徂徠が知っていたのは当然であろう。竹洞が六十歳で亡くなった時、徂徠は柳沢家に仕える前の舌耕の身であった(前掲年譜の元禄九年参照)。両者の年齢差と、当時の立場からみても、二人の間に、琴に関する直接的なつながりがあったとは考え難い。

杉浦琴川については、徂徠と琴川は年齢が近く(徂徠の方が五歳年長)、両者の人間関係から間接的なつながりは見出せるが、今のところ筆者は、徂徠の著述中に琴川の名を見たことはない上、徂徠と琴川の間に直接交友があったとみられるような記録や見解も、目にしたことはない。

それでは、小野田東川についてはどうか。

前述のとおり、徂徠には、心越・竹洞・琴川との直接的な接点が認められないことから、先行研究では、当時の状況に鑑みて、徂徠は琴を心越の弟子筋に当たる者から学んだと推定されている<sup>55</sup>。となると、第一に想起されるのは、小野田東川であろう。そこで、東川から琴の教示を受けたとも推定されている<sup>57</sup>。確かに、徂徠の弟子には、実は、もとより東川と親しかったという大宰春台(一六八〇〜一七四七)がおり、<sup>58</sup>更には、東川から——いつの時期かは不明だが——弾琴を学んだらしき秋本澹園もいる(次稿第七章にて後述)。しかしながら、管見では、これまで、徂徠とその周辺の者による著述中に、徂徠自身と東川に接点があったことを窺えるような記録を見出せておらず、よって現時点では、徂徠が東川から琴を学んだと確定するまでには至らないと考える。

また、本稿で着目したいのは、徂徠の各著作の内容とその執筆時期から考察すると、東川が生業として琴を教授し始めたとされる正徳元年(あるいはそれ以降)よりも早い時期か、あるいはその頃に、すでに徂徠が琴について、ある程度の専門的知識——形而上学的な知識ではなく、演奏実践や研究に結びつくような楽器と楽理に関する知識——を有していたとみられる点である。そこで、次の第三章では、徂徠の著作

とそれに係わる事跡に基づいて、徂徠がいつ頃から琴の専門的ないし実践的な知識を得ていたのか、という問題を検討してみることとする。

### 三、徂徠の著作と事跡からの考察——徂徠はいつ頃から琴の知識を得ていたのか——

前述のとおり、徂徠の各著作の内容とその執筆時期に基づくと、正徳元年の前年である宝永七年には、徂徠が琴について、ある程度の専門的知識を有していたと推察される。更に、徂徠の事跡を辿ると、享保元年には、琴の古楽譜の価値を見出すことができるくらいの知識も得ていたようである。次の〈1〉～〈4〉に、その事例を挙げる。

#### 〈1〉『楽制篇』から知られること

宝永七年（一七一〇）～正徳元年（一七一）春までに、徂徠は楽書十卷（逸書）を執筆する。本書は、現存する『楽律考』・『楽制篇』・『楽曲考』を含む『大楽発揮』五篇、あるいはその草稿ないし初稿であったと筆者は推定するが、そのうちの『楽制篇』では、琴の調（調絃法とその調子）について考究している。<sup>60</sup>

#### 〈2〉『訳文筌蹄』初編から知られること

徂徠が二十五、六歳の時に増上寺門前の私塾で口述した講義ノートを基に、宝永六年～正徳三年頃まで改稿作業を行い、正徳四～五年（一七一五）に刊行された『訳文筌蹄』初編には、<sup>61</sup>琴の楽器に関する実践的な知識が無いと書けないような内容が見られる。

例えば、巻一の「徽」の項目には、「琴ノカンドコロヲ徽ト云、金・玉・水精・螺蚌ニテスルナリ。十三アリ。故ニ金徽・玉徽・急徽・清徽、皆琴ノコトナリ。コトヂト云フ訓ハ大ニ誤レリ。」とある。琴の楽器に触れたことがなく、文献のみから知識を得た者は、琴の「徽」（楽器表面に埋め込まれた十三個の印）を、箏の「ことじ」（<sup>62</sup>筆柱）「琴柱」とも）と混同することが往々にして見られる。しかし、「徽」と「ことじ」は全く以て異なるものであり、琴においては、「ことじ」（柱）の無いことが、その演奏法と音楽そのものの重要な特徴となっているのである。よって、「コトヂト云フ訓ハ大ニ誤レリ。」という説明からは、徂徠が楽器としての琴を実際に知っていたことが見て取れる。

また、巻四の「軫」の項目に、「軫ハ琴ノ下ニアリテ琴ノ絃ヲヒネルモノナリ。」<sup>63</sup>とあるのも、琴を弾じたり、あるいは少なくとも琴に触れ



た経験があつてこそその説明であると思われる。

〈3〉『護園隨筆』から知られること

正徳四年一月に刊行された徂徠の著作『護園隨筆』は、正徳二年秋から同三年春までには、その最終稿ができていたとされる。<sup>64</sup> 本書中には、『楽制篇』にも論じる、琴の調に関する徂徠自身の見解が述べられている。<sup>65</sup>

〈4〉琴の古楽譜『幽蘭』と古指法書『琴用指法』の研究に至る経緯から知られること

山田淳平氏のご教示によると、正徳六年（一七一六年）六月に享保と改元）三月、徂徠は、狛高庸の甥にあたる楽家の辻近寛（本姓は狛、近家とも、一六六八〜一七二〇）と初めて知り合いになったという。<sup>66</sup>

その後、徂徠は、近寛から琴の古楽譜『幽蘭』を借り、その価値を見出して、享保元年八月には、門弟たちと『幽蘭』を鑑賞しながら感動を分かち合ったこと、更に、近寛からは琴の古指法書（「用指法」等とも呼ばれるが本稿では『琴用指法』と称する）も借覧し、両書を解釈するよう求められ、『琴用指法』を用いた『幽蘭』の解説・復元研究を行ったことが、徂徠や弟の荻生北溪の著述などから知られる。<sup>67</sup> この研究成果として、徂徠自筆稿本の『琴学大意抄』と『幽蘭譜抄』（いずれも荻生家所蔵）等が存するが、それらの内容によると、徂徠の『幽蘭』研究は、琴の奏法を熟知し、弾琴の実践経験があつた上で行ったものであるとみられる。<sup>68</sup>

以上、〈1〉に挙げた琴の調に関する知識は、言うまでもなく、日本に伝入していた漢籍から得たものが基となっているのは明らかであるが、<sup>69</sup> 琴という楽器に触れたことがない状態で、ただ書籍の情報に基づくのみでは、『楽制篇』に述べるような考究はできなかったのではないかとと思われる。そこで、そのように想定した上で、〈2〉〜〈4〉に挙げた事柄を併せて検討すると、徂徠は、早くは宝永七年には、遅くとも享保元年までには琴に触れており、琴に関する実践的なし専門的な知識も持ち合わせていた、と判断できるのではなからうか。

かねてより筆者は、当時の徂徠とその周辺には、小野田東川の教授以外にも、琴に通じる道があつたのではないか、という疑問を持っていたこともあり、よつて、次の第四〜九章では、少々視点を広げて、正徳年間までにあつた徂徠の交友関係から、徂徠と琴の接点を探りたい。結論を一部先に述べると、徂徠の護園塾における早い時期の弟子たちの中には、正徳元年にはすでに弾琴を善くしたという本多猗蘭（忠統）や、幼少期に東臯心越から琴の小曲を教授されたことがあるという秋本澹園がいたのである。ほかに、徂徠においては、当時最も中国に近



かったと言える人々、例えば唐通事（中国語通訳）らとの交流や、唐話（中国語）の研究会を通して、比較的早くから、琴を嗜んだ人々との直接的ないし間接的な接点があり、琴に触れる機会もあったことが窺い知れる。以下は、徂徠と琴をつないだと思しき人物とその事例を一つ一つ挙げて、考証を行うこととする。

## 小結

本稿では、先の「はじめに」で述べたように、徂徠とその周辺における弾琴実践の実態を明らかにするために、〈一〉徂徠が、いつ頃からのように弾琴の実践的知識を身に付けたり、琴に触れる機会を得ることができたのか、〈二〉徂徠とその周辺では、実際どのようなように琴の演奏が行われていたのか、という問題を設定した。今回、本稿（その一）においては、〈一〉の問題を論じた第一～九章のうち、第三章までしか取り上げることができなかつたため、続きの第四～九章、及び後者〈二〉の問題については、次稿にて論じることとする。

## 注

- (1) 林謙三「琴書三題」（『東洋音楽研究』二巻四号、一九四二年）二三五～二三七頁、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）、稗田浩雄「徂徠兄弟の琴学」（『冬青』四二号、一九八八年）、同氏「萩生徂徠の「碣石調幽蘭」研究略述」（『幽蘭研究国際シンポジウム（論文集）』東洋琴学研究所、一九九九年）、同氏「修訂 近世琴学史攷」（『東洋琴学研究所・梁谿山房、私家版、二〇二〇年』三三〇～三四七頁など）。
- (2) 拙著『国宝『碣石調幽蘭第五』の研究』第一章第二節（二）「萩生徂徠と『幽蘭』」第二章「萩生徂徠による『幽蘭』研究の実態」（北海道大学出版会、二〇一二年）、及び拙稿「萩生徂徠の音楽に関する新出資料五点とその意義について——享保五年に有馬兵庫頭の問いに答えた書」（『三五要略考』及び音楽に関する覚書、琴（七絃琴）に関する文書、吉水院旧蔵楽書に関する文書、中根元圭に宛てた書簡）の「三、琴（七絃琴）に関する文書」（『関西大学東西学術研究所紀要』第五一輯、二〇一八年）に詳しい。
- (3) 稗田浩雄「徂徠兄弟の琴学」では、「徂徠自身が語っていないため、その琴の師系は明らかでない。」と述べ、岸辺成雄『江戸時代の琴士物語』（有隣堂印刷出版部、二〇〇〇年）三七六頁では、「萩生徂徠は、……琴学研究者としての名は高いが、琴師が誰かをはじめ、琴演奏家としての活動はあまり知られていない。」と述べる。ほか、後の注(56)(57)参照。
- (4) 暢素梅「護園学派と音楽」（『日本思想史学』第三七号、二〇〇五年）、小島康敬「萩生徂徠一門の音楽嗜好とその礼楽観」（『礼楽』文化——東アジアの教養』、ペリかん社、二〇一三年）など。

- (5) 中根香亭「七絃琴の伝来」(新保磐次編『香亭遺文』金港堂、一九一六年)、岸辺成雄『江戸時代の琴土物語』、坂田進一「柴野栗山琴系譜一」(『斯文』第一一三号、二〇〇五年)二二～三三頁、同氏「柴野栗山琴系譜二」(『斯文』第一一四号、二〇〇六年)一一～一六頁、同氏『玉堂琴譜』論攷——浦上玉堂琴の世界」二、東臯心越の東渡」(学藝書院、二〇二一年)など参照。
- (6) 稗田浩雄「荻生徂徠の「碣石調幽蘭」研究略述」三五頁には、「東臯心越がまだ来朝していない万治三年(一六六〇)、人見竹洞が「混沌琴」を作っている。寛文二年(一六六二)夏、先聖殿に琴一面が奉納され、林鶴峰が琴の奉納記を書いた。」とある。なお、竹洞は林鶴峰長男の林梅洞とは親友。また、楽家でありながら林家で鶴峰から学び、儒者に列した狛高庸(辻春達)も竹洞・梅洞と親しく、高庸の妻は竹洞の妹である。また稗田氏は、「寛文四年(一六六四)の上野東叡山麓の高庸宅での会で林梅洞が「雪夜琴を聴くを賦する詩の序」の一文を草しまた「雪夜琴を聴く」の詩を書いている。この日琴を弾じたのが誰であったかはわからないが、おそらく人見竹洞であろう。」とも述べる。当該内容は、同氏の『修訂 近世琴学史攷』一二〇～一二四、二二六～二三八頁に詳しい。
- (7) 『人見竹洞詩文集』(汲古書院、一九九一年)の澤井啓一著「解題」参照。
- (8) 林読耕齋著『読耕先生全集』(寛文九年刊本、国立公文書館内閣文庫所蔵[205-189])第一八冊、及び第一九冊所収、『読耕詩集』卷一七「眉公琴譜〔并序〕」、及び巻一八「答寄石丈山〔并序〕」に拠る(なお、上記の標題に見える割注は「」で示した)。ちなみに、丈山の琴は現在も詩仙堂に存する。
- (9) 稗田浩雄『修訂 近世琴学史攷』七二～七三、一一〇～一二四頁、及び『読耕先生全集』第四冊所収、『読耕文集』卷一〇「混沌琴説〔万治三年作〕」に拠る。
- (10) 林梅洞著『梅洞林先生全集』(寛文八年刊本、内閣文庫所蔵[205-175]、林家旧蔵)第三冊所収『梅洞林先生詩続集』卷一四「辛丑稿下」の「竹洞待雪(仲冬念五日、野宜卿席)」、「栗里琴書〔同席〕」、「同席即興」、「帰家之後裁一律寄宜卿」と題する四詩、及びこれらと同日の同席における作と推定できる『読耕先生全集』第二〇冊所収『読耕詩集』卷一九の「竹洞待雪歌(仲冬念五夜、遊金氏竹洞賦之)」、「栗里琴書〔同席〕」、「席上即興〔同〕今夜狛高庸在座弹琴吹笙」の三詩に拠る(なお、標題に見える割注は「」で示し、適宜句読点を補った)。「読耕詩集」の第三首標題の割注に見える「琴」が、他の「琴」類(箏や和琴など)ではなく琴(七絃琴・古琴)であったと判断してよいのか確定はできないが、同席で詠まれた「栗里琴書」と題する二首が、琴を愛好した陶淵明の故事を踏まえた内容であるため、やはりこれは琴を指す可能性が高いと思われる。
- ところで、右の事項を、年譜では万治三年(一六六〇)あるいは寛文元年(一六六一)としたのは、『梅洞林先生詩続集』卷一四「辛丑稿下」収載の四詩に拠ると、一六六一年(辛丑)とみられるが、『読耕詩集』卷一九収載の三詩が収載された順序に基づくと、一六六〇年(庚子)十一月の出来事と考えられるからである。いずれにしても、読耕齋は一六六一年三月に没したので、後者の可能性が高い。あるいは、筆者は、両者を同日同席の出来事と判断したが、別の日の出来事であったのだろうか。としても、読耕齋在世中に、右に述べたような会で琴が弾じられたことが知られる。
- (11) 稗田浩雄『修訂 近世琴学史攷』一四二～一四三、二二二頁参照。
- (12) 林鶴峰著『鶴峰林学土文集』卷一八「奉納琴一張武州州学先聖殿」(日野龍夫編集・解説『鶴峰林学土文集 下』近世儒家文集集成第一二巻、ペリカン社、一九九七年、五八三頁)参照。
- (13) 稗田浩雄『修訂 近世琴学史攷』二二六～二二七頁に詳しく、『梅洞林先生全集』(内閣文庫所蔵[205-175]、林家旧蔵)第五冊所収『梅洞林先生詩

- 続集』巻一九「申辰稿」の「雪夜聴琴〔臘月八日、狛庸席〕」、及び林梅洞著『梅洞林先生全集』（寛文八年刊本、内閣文庫所蔵〔205-172〕、昌平坂学問所旧蔵）第二冊所収『梅洞林先生文集』巻五の「賦雪夜聴琴詩序〔狛庸席〕」参照。
- (14) 「徠翁七歳の時、林春齋宅にて掛物を読まれ、春齋甚感心せり。初は林家に入門せられしゆへ、林家の古き入門帳には徠の名もあり。」『続日本隨筆大成』第四卷（吉川弘文館、一九七九年）所収『護園雑話』七五頁。
- (15) 大庭卓也「人見竹洞と東阜心越——竹洞伝の一齣」（九州大学国語国文学会『語文研究』八二号、一九九六年）三一～三二頁によると、鹿島藩主の鍋島直條（一六五五～一七〇五）が延宝三年に竹洞に呈したと思しき「憶葛東昔遊文呈竹洞君」に、「去夏六月、雅君ノ招キニ応ジ、葛東ノ別業ニ遊ブ。狛氏（註・狛庸）モ亦タ来会ス。……君ハ以テ琴ヲ弾ジ、狛ハ以テ笙ヲ吹ク。」と見えるという。
- (16) 杉村英治『望郷の詩僧 東阜心越』（三樹書房、一九八九年）二七～二八頁参照。
- (17) 平石直昭『荻生徠年譜考』（平凡社、一九八四年）三一頁、及び関西大学図書館泊園文庫所蔵〔LH2-05-82〕『徠先生年譜細君墓表神主』（写本一冊）に拠る。
- (18) 平石直昭『荻生徠年譜考』三二～三三頁、及び関西大学図書館泊園文庫所蔵『徠先生年譜細君墓表神主』に拠る。
- (19) 平石直昭『荻生徠年譜考』三二～三三頁、及び関西大学図書館泊園文庫所蔵『徠先生年譜細君墓表神主』に拠る。
- (20) 平石直昭『荻生徠年譜考』三三、一七一～一七二頁参照。
- (21) 拙著『国宝『碓石調幽蘭第五』の研究』二八頁参照。
- (22) 稗田浩雄『修訂 近世琴学史攷』二四頁に詳しい。
- (23) 『企画展「東阜心越と水戸光圀——黄門様が招いた異国の禅僧」』（駒澤大学禅文化歴史博物館、二〇一五年）三四頁参照。
- (24) 杉村英治『望郷の詩僧 東阜心越』一〇〇～一〇八頁、坂田進一「柴野栗山琴系譜 一」二六～三一頁、同氏『玉堂琴譜』論攷——浦上玉堂 琴の世界』四五～五三頁参照。
- (25) 杉村英治『望郷の詩僧 東阜心越』一一二～一二九頁に拠る。
- (26) 平石直昭『荻生徠年譜考』三九～四〇、一七三～一七四頁、及び田尻祐一郎『荻生徠』（叢書・日本の思想家⑤、明德出版社、二〇〇八年）一六～一七頁参照。
- (27) 井上忠『貝原益軒』（吉川弘文館、一九六三年）一五八～一五九頁に拠る。
- (28) 杉村英治『望郷の詩僧 東阜心越』一九九～二〇二頁、及び国会図書館所蔵『琴学心声譜』〔W488-N38〕（写本二冊）に附す秋本澹園（以正）の跋文に拠る。詳しくは次稿第七章にて取り上げるが、筆者は右の澹園の跋文が存することについて、先に稗田浩雄氏からご教示頂いた。これについては、稗田浩雄『修訂 近世琴学史攷』三八四頁に詳しい。
- (29) 前の説は、杉村英治『望郷の詩僧 東阜心越』二二四～二二五頁に拠る。この杉村氏の説に拠ると、琴川は翌年の元禄八年三～八月、心越が江戸に来ていた時期に、心越から琴を習ったと解される。後の説は次のとおり。すなわち坂田進一『玉堂琴譜』論攷——浦上玉堂 琴の世界』五四頁においては、琴川は天和二年の夏から心越に師事したとしており、大口勇次郎「琴を愛でた旗本杉浦正職——丹波の碑文を手がかりに」（『寒川町史研究』第七号、一九九四年）五二頁では、琴川は天和元年に心越から伝授を受けたと推定している。

- (30) 杉村英治『望郷の詩僧 東臯心越』二二五～二二二頁参照。
- (31) 坂田進一「柴野栗山琴系譜 一」三二頁参照。
- (32) 平石直昭『荻生徂徠年譜考』四二～四三頁参照。
- (33) 国文学研究資料館所蔵、田安德川家資料 [15-501-2]『東臯琴譜』（写本三冊）に拠る。
- (34) 平石直昭『荻生徂徠年譜考』六一頁参照。
- (35) 前注(33)に同じ。
- (36) 稗田浩雄『修訂 近世琴学史攷』二八五頁に拠る。
- (37) 平石直昭『荻生徂徠年譜考』六九～七二頁、田尻祐一郎『荻生徂徠』二二頁参照。
- (38) 国文学研究資料館所蔵、田安德川家資料 [15-501-2]『東臯琴譜』、及び中根香亭「七絃琴の伝来」四四六～四四七頁に拠る。
- (39) 前の説は、坂田進一「玉堂琴譜」論攷——浦上玉堂 琴の世界』三七、五九頁に拠る。後の説は、中根香亭「七絃琴の伝来」四四七～四四八頁に拠る。
- (40) 平石直昭『荻生徂徠年譜考』七六頁参照。
- (41) 関西大学図書館泊園文庫所蔵 [15-2-05-82]『徂徠先生年譜細君墓表神主』に拠る。
- (42) 当該故事は、『呂氏春秋』卷一四「孝行覽」本味」に、「伯牙鼓琴、鍾子期聽之、方鼓琴而志在太山、鍾子期曰、「善哉乎鼓琴、巍巍乎若太山。」少選之間、而志在流水、鍾子期又曰、「善哉乎鼓琴、湯湯乎若流水。」鍾子期死、伯牙破琴絕弦、終身不復鼓琴、以爲世無足復爲鼓琴者。」（呂不韋著、陳奇猷校釈『呂氏春秋新校釈』上海古籍出版社、二〇〇二年、七四四～七四五頁）と見え、『列子』卷五「湯問篇」にも、「伯牙善鼓琴、鍾子期善聽。伯牙鼓琴、志在登高山。鍾子期曰、「善哉。峨峨兮若泰山。」志在流水。鍾子期曰、「善哉。洋洋兮若江河。」伯牙所念、鍾子期必得之。伯牙游於泰山之陰、卒逢暴雨、止於巖下、心悲、乃援琴而鼓之。初爲霖雨之操、更造崩山之音。曲每奏、鍾子期輒窮其趣。伯牙乃舍琴而嘆曰、「善哉、善哉、子之聽夫。志想象猶吾心也。吾於何逃聲哉。」（楊伯峻撰『列子集釈』中華書局、一九七九年、一七八頁）と見える。ほか、後々まで多くの文献において——更なる内容を付加されたりして様々に——言及ないし記載されてきた。
- (43) 『毛詩正義』（十三經注疏、北京大學出版社、二〇〇〇年）三一頁。
- (44) 琴瑟については、徂徠の著作『琴学大意抄』にも言及がある。拙稿「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）」（『國學院大學北海道短期大学部紀要』第三四卷、二〇一七年）三五、三七頁参照。
- (45) 『日本隨筆大成』第一期第一卷（吉川弘文館、一九七五年）所収『四方の硯』三四八～三四九頁に拠り、句読点と濁点を適宜施し、本文左側に記されたルビはへくで示した。（ ）内の注記は、引用者による。
- (46) 『日本隨筆大成』第二期第二卷（吉川弘文館、一九七三年）所収『仮名世説』二六一頁から引用。
- (47) 上野学園大学日本音楽史研究所所蔵、永田聴泉旧蔵琴楽資料 [C-9・10] 大正十五年十二月寒山寺発行『法施』第二卷第一二号に、「名高い徂徠先生は琴學にも通じて居つた博學な方で、心越禪師は琴を新たに製作せんと思はれた。所が徂徠の家に古琴を所蔵して居るといふことを聞いて、早速訪問した。徂徠は傲岸不遜な態度で、禪師を遇すること恰かも少兒に對するが如くであつたが、禪師は平氣なもので、つゆこれを心に介せず、うまく

頼み込んだとみへて、徂徠が大切に所蔵して居る古琴を借りて去った。他日徂徠は使者をつかはして曰く、禪師が我が古琴を借りたのは、必竟新たに模造せんがためであらう。名工といへども其内を窺はねば之を造る事が出来ない。よろしく琴を砕いて其斧痕を見てもよろしいと云った。所が心越答へて、衲もとより砕いて其内を觀むとす。何ぞ足下の言を待たんと云った。使者は其言の通り復命すると、徂徠始めてその常人にあらざることを知つたと、藝苑叢談に書いてあるが、……」（七〇八頁。なお原本のルビは省略し、適宜句読点を改めた。この話の典故という『藝苑叢談』については、筆者は未見である）とある。

(48) 稗田浩雄「荻生徂徠の「碣石調幽蘭」研究略述」三九頁。

(49) 國學院大學図書館所蔵[X3012]鈴木龍撰『琴学啓蒙』（写本一冊）に拠る。

(50) 豊永聡美「大英博物館所蔵「平松家旧藏楽書資料」について」（『東京音楽大学研究紀要』第二三集、一九九九年）三頁に拠る。

(51) 『徂徠集』卷二八「復安澹泊」第一書に、「不佞茂卿。自少小仄聞大邦之風。私心嚮往者尚矣。恭惟西山先侯。以親藩之尊。爲柱石斯文。天縱之資。追蹤異代。乃間平不啻己。其好士下賢之盛。焜燁一世。則先明遺恨。有若朱舜水先生。暨僧東臯之屬。遙覽德輝。翩然來集。」（荻生徂徠著、平石直昭編集・解説『徂徠集 付・徂徠集拾遺』近世儒家文集集成第三卷、ペリカン社、一九八五年、三〇〇頁。傍線は引用者による）と見える。

(52) 国会図書館所蔵『琴学心声諧譜』[W488-N38]に附す秋本澹園（以正）の跋文。稗田浩雄『修訂 近世琴学史攷』三八四頁に詳しい。

(53) 後の注56 57参照。先行研究では、心越との交流はなかったという見解の上で、徂徠は心越の弟子筋に当たる者から琴を学んだと推定されている。

(54) 島田虔次編輯『荻生徂徠全集 第一巻 学問論集』（みすず書房、一九七三年）所収「学寮了簡書（翻字）」五六七頁参照。

(55) 例えば、徂徠は、黄檗宗万福寺第八代住持の悦峰道章と交遊したことが知られるが（平石直昭『荻生徂徠年譜考』六三、六四、六六、七一、七四頁など）、琴川も悦峰との交流があったようである（稗田浩雄『修訂 近世琴学史攷』二六二―二六三頁）。その他、林鳳岡を介しても徂徠と琴川をつなぐことができる、等々である。

(56) 吉川良和氏の「物部茂卿琴学初探」では、「もとをたずねれば彼（引用者注、徂徠）が琴楽にふれえたのも、その前提として明朝琴楽の隆盛と、それにとりなう琴書のさかんな出版を忘れてはならない。さらに、直接的には、東臯禪師・心越が延宝五年長崎に渡来して、日本の琴楽を復興させ、人見竹洞以下の琴家を輩出した歴史的事件が徂徠に七弦琴の実際を知らしめたことは疑いない。「徂徠集」（卷二八）に、「有若朱舜水先生、暨僧東臯之屬、遙覽德輝、翩然來集。」（復安澹泊 第一）といえる如く、徂徠には東臯禪師のことが念頭にあったし、琴譜の読法、演奏法など、その弟子に当るものから学んだはずである。他に教えるものはなかったらうから。」（一三頁）と述べる。

(57) 坂田進一氏は、『玉堂琴譜』論攷——浦上玉堂 琴の世界』一五頁において、徂徠が『幽蘭』研究にあたって「琴師小野田東川に直接問うた」と述べておられる。なお、筆者が以前坂田氏に尋ねたところ、当時の琴楽伝授の状況からそのように推定できるとのことである。

(58) 松崎惟時著「春台先生行状」に、「享保中。朝廷命小野田國光詳定琴曲。國光故與先生善。」（太宰春台著、小島康敬編集・解説『春台先生紫芝園稿』近世儒家文集集成第六卷、ペリカン社、一九八六年、三〇三頁）とある。小野田東川（國光）は、享保二十一年に、幕命により、雅楽の管絃に琴を編入するための雅楽曲の琴譜化を行ったので、太宰春台と東川は、その時よりも前からすでに親しかったことがわかる。

(59) 拙稿「荻生徂徠著『楽律考』の成立時期に関する一考察——荻生北溪著『楽律考解』（無窮会専門図書館神習文庫所蔵）の紹介を兼ねて」（『無窮会『東洋文化』復刊第一一三号、二〇一六年）、「荻生徂徠著『楽律考』の執筆時期——『大楽發揮』五篇と楽書十卷（逸書）の關係性に着目して」（『國學



院大學北海道短期大学部紀要」第三四卷、二〇一七年)、「荻生徂徠著『楽律考』の執筆時期(承前)——他の著述との照合による比定、及び従来の説に対する再検討」(『國學院大學北海道短期大学部紀要』第三五卷、二〇一八年)参照。

(60) 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」(『東洋音楽研究』第八〇号、二〇一五年)八〇九頁参照。  
 (61) 『訳文筌蹄』の成立事情については、黒住真「『訳文筌蹄』をめぐって(一)」(『東京大学教養学部人文科学科紀要』通号一〇二、一九九五年)六一〜六七頁、田尻祐一郎「荻生徂徠」一七、七六頁を参照。

(62) 今中寛司・奈良本辰也編『荻生徂徠全集』第五卷(河出書房新社、一九七七年)所収『訳文筌蹄』六三頁から引用。

(63) 今中寛司・奈良本辰也編『荻生徂徠全集』第五卷所収『訳文筌蹄』一七二頁から引用。

(64) 平石直昭『荻生徂徠年譜考』八八〜九三頁参照。

(65) 拙稿「荻生徂徠著『楽律考』の執筆時期(承前)——他の著述との照合による比定、及び従来の説に対する再検討」一四〜一七頁参照。

(66) 山田淳平氏によると、辻近寛の日記(国立歴史民俗博物館蔵南都楽人辻家資料)の正徳六年三月二十九日の条に「荻生惣右衛門初而知人ニ成候也」とあるという。なお、この日記を筆者は未見である。

(67) 拙著『国宝』『碓石調幽蘭第五』の研究』二八、三六〜四〇頁参照。

(68) 拙著『国宝』『碓石調幽蘭第五』の研究』六九〜一三八頁参照。

(69) 『楽制篇』における徂徠の琴調に関する見解、及び『楽制篇』における琴調の説を更に論じた『琴学大意抄』『琴ノ調様ノ事』の内容の詳細と、それらの出典については、吉川良和「物部茂卿琴学初探」一七〜二二、二四〜三八頁に詳しい。

## 謝辞

本稿の執筆に至るまでに、稗田浩雄先生からは、秋本澹園の跋文など新資料の所在も含め、琴に関する多くの知見とご自身の研究成果について、ご教示頂いて参りました。坂田進一先生からも、琴に関するご研究の蓄積から、多くの知見と示唆を頂きました。また、山田淳平氏からは、辻近寛に関する新知見をご教示頂きました。ここに記して御礼申し上げます。

## 付記

本稿は、日本学術振興会 科学研究費 基盤研究(C)「荻生徂徠の音楽に関する著作、及び研究と実践について——基礎的研究から全貌解明へ——」(代表 山寺美紀子、課題番号17K02305)による成果の一部である。