

藤澤東暎と七絃の琴^{きん}

—その琴系及び弾琴、琴学、琴事の実像について

山 寺 美紀子

はじめに

漢学塾「泊園書院」の創立者である藤澤東暎（一七九四～一八六四）が、徂徠学を中興させ、高松藩の儒官を務め、近世大阪における学芸の興隆と教育に尽くしたことは周知のことであろう。荻生徂徠（一六六六～一七二八）を一貫して信奉した東暎は、その古文辞学の学徒として、唐音（中国語）を習得し、詩社を結成して詩文を善くし、さらには、かつて徂徠も愛好した中国伝来の七絃の琴^{きん}を習い、その名手としても知られていた。石濱純太郎・水田紀久両氏の「東暎先生周辺」（『泊園』二号、一九六三年）によると、当時の評判記には、「詩」と「琴」に優れた者として東暎先生の名が見えるという。

東暎と琴に関することについては、すでに石濱・水田両氏が前掲の論考にて、『東暎先生詩存』、『東暎先生文集』収載の関連する

詩文や、関西大学図書館泊園文庫が蔵する泊園書院旧蔵琴譜を紹介し、貴重な情報と知見を提示されている。また、琴をめぐる東暎の周辺人物については、妻鹿友一『妻鹿友樵伝』（一九八〇年、自家版）、稗田浩雄「琴士散索5 藤沢東暎」（『冬青』一三号、一九八三年）、岸辺成雄『江戸時代の琴士物語』（二〇〇〇年、有隣堂印刷出版部）等にて、多くのことが明らかにされてきた。しかしながら、東暎が琴を「どれほど修め、どれほどの人々に聴かれたかも、曲名もわからない。」と、前掲『江戸時代の琴士物語』（二七〇頁）に記すように、その弾琴の実像については未詳である。

そこで、本稿では、先学の研究を基に、泊園文庫所蔵の関連資料を詳しく調査することで、東暎とその周辺で行われた琴楽の実像を、できるだけ明らかにしてみたい。第一節では、東暎が弾琴を学んだ背景として、東暎が属した琴の系統と徂徠の琴学について略述し、第二節では、琴をめぐる東暎周辺の人々のつながりを

辿り、第三節では、泊園文庫蔵琴譜及び琴書（琴の理論書）から、東畠の弾琴と琴学の実態を探る。最後に第四節では、東畠の琴事を取り上げることとする。

一、東畠が嗜んだ七絃の琴について

（一）琴とは

東畠、但徠が嗜んだ七絃の「琴」とは、その起源が紀元前にまで遡ることができるほどの長い歴史を有し、漢民族の文化と共に、学問・思想を包含しながら伝承され続けた楽器である。「古琴」「七絃琴」とも称される（以下、本稿で「琴」と記すものは、全ての七絃の古琴を指す）。

儒者である東畠、但徠が琴を愛好したのは、周知のごとく、この楽器が、礼樂的理念を備えた君子の修養のための楽器として、古来、儒家に尊重されてきたという背景がある。漢代以降の諸文献には、琴の起源について、伏羲あるいは神農によって創られた五絃の琴に、周の文王・武王が絃を加えて七絃にしたという故事が語られ（蔡邕『琴操』、桓譚『新論』『琴道篇』、『隋書』『音樂志下』など）、また、孔子が琴を愛好したと伝えられてきた（『史記』『孔子世家』など）。班固の『白虎通義』卷三「礼樂」に、「琴者、禁也。所以禁止淫邪、正人心也。」（琴とは「禁」という意味である。淫邪を禁止し、人の心を正す手段である。）と、応劭の『風俗通義』卷六「声音」に、「雅琴者、樂之統也、……然君子所常御

者、琴最親密、不離於身」（雅琴とは、楽器の長であり、……君子がいつも携えている楽器であり、君子にとって、琴は最も親密な楽器であり、体から離すことはない。）とあるのは、良く知られるところであろう。⁽²⁾さらに、琴は、老莊的道家思想とも結びつき、隱逸思想の象徴として、また教養として嗜むべき「琴棋書画」の筆頭として、儒者、文人、仏僧を含む歴代の知識人たち、例えば陶淵明・白居易・蘇軾・朱熹らに愛好されてきたのである。

琴の音楽「琴楽」は、琴に関する知識や理論的な側面、及び弹琴に伴う精神と、それに付随する儒・仏・道の思想を含めて「琴学」あるいは「琴道」と称される。このことから、琴が単なる楽器を超越した存在として伝承されてきたことが知られよう。

琴は、日本には奈良時代には伝えられ、平安時代に至っては、嵯峨天皇・橘逸勢・菅原道真らの弹琴したことが知られる。しかし、平安末期以降、演奏伝承はほぼ途絶え、その後、再び日本で琴が本格的に演奏されるようになったことを確認できるのは、江戸期に入ってからである。近年の岸辺成雄『江戸時代の琴土物語』を始めとする調査研究によると、この時期、琴を嗜んだ者は、明らかに becoming だけでなく数百人は数えられるというが、明治、大正期には衰退の一途を辿り、昭和三十年代を最後に、江戸期から続いた琴の伝承は断絶した。

(二) 東咳に至る琴の系統

江戸期における琴再興の主な契機は、延宝五年（一六七七）、明末清初の中国から日本に渡来した曹洞宗寿昌派三十五世正宗、東皐心越禪師（一六三九―一六九五）が、江戸幕府儒官で林家塾門人筆頭の人見竹洞（一六三七―一六九六）、及び大身旗本の杉浦琴川（一六七一―一七一）に弾琴を教えたことに始まる。心越禪師は、長崎の黄檗宗興福寺の招きにより来日したが、その後、徳川光圀に迎えられて水戸の曹洞宗天徳寺（のち祇園寺）を開き、琴だけでなく篆刻、書画などの分野でも優れた教養を発揮し、当時の学芸文化に影響を与えた人物である⁽³⁾。

江戸期には他にも、中国から来日後、琴を教授した者（黄檗山萬福寺第十三代住持竺庵淨印（一六九六―一七五六）など）がいたと知られるが、心越を祖とする琴系が、群を抜いて多くの琴士（琴を嗜む者を「琴士」「琴家」などと呼ぶが、琴の職業的専門家のことではない）を輩出し、広まることとなった。

さて、東咳も心越の琴系に属していた。心越の直弟子を第一伝とすると、東咳は第六伝あるいは第七伝に当たることが、泊園文庫蔵『明東皐禪師琴譜』収載「大古清音系記」（後掲）など、当時記録された師承関係の系図から知られる。

図1（次頁）は、先学による琴士調査の成果を併せて参照し⁽⁴⁾、東咳に関連する琴士（ただし本稿で言及する者のみ）の師承系統と琴の交友関係を、系譜にしたものである。この系譜を辿りなが

ら、東咳に至るまでの琴系と、その人のつながりを概観しておきたい。

心越琴系の第一伝で且つ最初の弟子であったのは、前述の人見竹洞である。竹洞は心越から数十曲を習得し、「海外の知音」と称されたという。なお、竹洞はまた、心越來日より遡る青年期に、「眉公琴」（明の陳繼儒の琴と伝えられる）を長崎から入手し愛玩した石川丈山（一五八三―一六七二）と交流しており、その後、林家同門の加藤明友（一六二一―一六八四）から舶来の琴を借りて、これを参考に自身の琴を作成させ、弾琴を独学していたことが知られる⁽⁶⁾。丈山が隠棲した京都詩仙堂には、多くの琴士が、丈山遺愛の「眉公琴」を見るために訪れており、東咳も「遊詩仙堂觀丈山先生遺事」（詩仙堂に遊び丈山先生の遺事を観る）と題する七律に、「草堂空帳護書琴」（草堂空帳にして書と琴とを護る。）と詠んでいる⁽⁸⁾。

系譜の「二」杉浦琴川も、先述したように、心越の直弟子である。琴川は、先に竹洞から学び、その後、心越に師事した。両師亡き後、二人の遺志を継いで、心越が伝えた五十数曲の楽譜をまとめ、『東皐琴譜』正本として上梓すべく稿を整えたが、その直前に果たせず亡くなった⁽⁹⁾。（なお、正本公刊は成らなかったが、後に曲数を減じ、あるいは正本所収曲以外の譜や解説等を加えた数種の琴譜集が刊行され、写本でも広く流布している。泊園文庫にも『東皐琴譜』の類の刊本・写本が存するが、それらについては後述

凡例：本系譜は、本稿で言及した人物を取り上げて系譜にしたものである。
 ただし本稿で言及がなくても系譜上必要があつて載せた人物は()内に示した。
 系譜作成において参照した文献は、本稿注(4)に載せる。
 ……は等の師承関係を、…は等をめぐる交友関係や等を介したつながりを示す。
 ?は推定によることを示す。

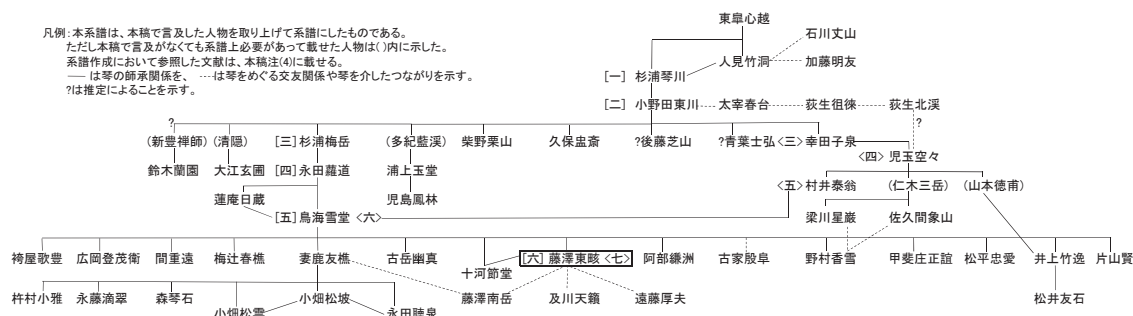


図1 琴士の系譜

する。)

系譜の「二」小野田東川（一六八四～一七六三）は、杉浦家の家臣で、琴川に近侍して琴を学んだ人である。訳あつて杉浦家を追われてからは、琴を生業とし、五十年ほどの長きにわたり、江戸で多くの人々に弾琴を教えたため、東川を通して、琴が急速に広まることとなった。^⑩東川の琴門には、東咳の同郷、讃岐出身の、一橋藩儒となった久保盛斎（一七三〇～一七八五）、及び昌平黌教官となった柴野栗山（一七三六～一八〇七）がいる。中根香亭著「七絃琴の伝来」には、「一橋家の文學久保喜右衛門といへるは頗る上手の聞えあり、……又柴野栗山は數曲を學びたれども成らずして廢したり」とある。^⑪ま

た、盅斎と栗山の師で讃岐高松藩儒の後藤芝山（一七二一～一七八二）、及び同じく高松藩儒の青葉士弘（一七〇三～一七七二）も琴を嗜んだが、坂田進一氏の論考によると、彼らも江戸滞在時に小野田東川の琴門であつた可能性が高いという。^⑫

系譜の「三」杉浦梅岳（一七三四～一七九二）は、伊勢津藩の藩士であり、江戸詰めの際に小野田東川に師事した。この頃、晩年の東川は、心越所伝の曲から選んだ調絃用の小曲「調絃入弄」と初学十五曲（合わせて十六曲と数えることも）、並びに十五曲皆伝後に伝授する秘曲「漁樵問答」一曲、と次第を立てて教授しており、梅岳はそれら全曲を習得した。帰郷後、琴を教え、関西に琴道を伝えた人と評される。^⑬

系譜の「四」永田蘿道（一七五六～一八二六）は、津の商家であり、梅岳から琴を学んだ後、さらに琴法を深め、当時、琴の名手として広く名が知られた人である。津藩の儒者、齋藤拙堂（一七九七～一八六五）が撰した「琴師蘿道翁伝」によると、津藩家老藤堂深斎、久居藩主藤堂高梁、京の公卿平松時章（琴仙）、幕府医官で蘭方医の桂川（第四代）甫周ら（いずれも琴士）が、蘿道の弾琴を高く評価し、近隣だけでなく、遠方からも琴法を学びに訪れる者が多かったという。^⑭東咳の師の鳥海雪堂（系譜の「五」）も、津に滞在して蘿道から琴を習ったことが、『鳥海翁琴話』に詳述されている。^⑮

なお、鳥海は蘿道に師事した後、尾張藩医の村井泰翁（系譜の

〈五〉から、さらなる曲を習得した。鳥海の経歴は次節にて取り上げるとして、泰翁に至る系譜を簡略に辿ると、以下のとおりである。

系譜の〈三〉幸田子泉（親盈、一六九二―一七五八）は、幕臣で暦算家であり、小野田東川が初学十五曲を定める以前の初期の頃からの弟子で、数十曲の曲を伝授されたという¹⁷。

系譜の〈四〉児玉空々（慎、本姓は宿舎、一七三五―一八二二）は、田安德川家の家臣であり、子泉から琴を学び、子泉所持の琴譜・琴書も譲り受けた。また空々は幼時、荻生徂徠の弟である荻生北溪（一六七三―一七五四）に就学したという縁からか、あるいは子泉から伝えられたのかは不明だが、徂徠による琴の古楽譜復元研究の書（後掲の徂徠編著『幽蘭譜 附琴左右手法・琴手法 図・調琴法』、徂徠著『幽蘭譜抄』、物観（荻生北溪）校正『幽蘭譜』）を全て手写して所持するなど、徂徠の琴学（後述）を受け継いだ面も窺える¹⁸。空々は琴社を結び、百余名もの琴弟子を輩出したが、前述の村井泰翁（一七七二―一八五五）は、空々琴社の一員であった¹⁹。泰翁は、江戸の藩邸滞在時に、空々から二十八曲を伝授された。その中には、系譜「二」から「四」の永田蘿道へと伝えられた十五曲及び「漁樵問答」以外の曲も含まれており、鳥海は、それらの曲を、尾張の泰翁を訪ねて学んだという²⁰。

鳥海琴門では、蘿道所伝の曲を「伊勢伝」「勢伝」と、泰翁所伝の曲を「尾張伝」「張伝」と呼ぶ²¹。当時、二つの系統に分かれてい

た東臯心越の伝が、鳥海によってまとめられ、その両伝が、東臯にも伝えられたのである。

（三）荻生徂徠の琴学

琴楽が再興し始めた時期に、荻生徂徠は琴の研究を行って『琴学大意抄』『幽蘭譜抄』等を著した。また、自ら弾琴を楽しんでいたことも、その書簡や詩文から窺える²²。ただし、琴の実技を誰に習ったのか、どのように学んだのかは、徂徠自身が語っておらず、不詳である。徂徠所蔵の琴をめぐって、東臯心越と接触があったという逸話が残るが、その真偽は不明であり、当時の江戸における琴壇の状況から鑑みて、徂徠は心越琴系の小野田東川あたりから琴の教示を受けたとみるのが、先学による大方の見解である²⁴。

なお、東川は、享保二十年（一七三五）、徳川第八代将軍吉宗による官命を受け、日本の雅楽の管絃に琴を編入するための、雅楽曲の琴譜化に携わったが、その際、陰ながら東川を助けて琴譜化の方法を討論したのは、徂徠門弟の太宰春台（一六八〇―一七四七）であったらしきことが、松崎惟時著「春台先生行状」から窺える。行状にはまた、春台はもとより東川と親しかったとあり、このことから、徂徠が東川から間接的にあるいは直接、心越所伝の琴楽を学んだ可能性は高いと思われる²⁶。

ただし、徂徠の琴に対する関心は、当時、心越の琴系が伝えたような琴曲、琴譜にはなかったようで、「近來明朝ヨリ渡り候琴譜

ハ、用二立不申候。」⁽²⁷⁾と述べ、専ら、中国古代先王の雅正なる楽、周・漢の古楽の遺音を求めて、日本に伝存する琴の古楽譜『碣石調幽蘭第五』（以下『幽蘭』と略記）の解説と復元研究に力を注いだのであった。

この『幽蘭』とは、六朝期から隋代に演奏、伝承されていた琴曲を文字によって記譜した唐代の写本で、現存する最古の琴譜である（現在東京国立博物館所蔵〔TBJ393〕、国宝）。当時、楽家が所蔵していた、この琴譜の価値を見出した徂徠は、共に蔵されていた琴の古指法書『琴用指法』を参照して解説できるように、両書の内容を併せて一冊に編著した（『幽蘭譜 附琴左右手法・琴手法図・調琴法』）。さらに、その調絃法を検討し、解説・復元した内容を詳細に『幽蘭譜抄』に著したのである。なお、徂徠の解説と復元方法によって『幽蘭』の譜を改編し、弟の荻生北溪が校正を加えたと思しき譜本（物観〔荻生北溪〕校正『幽蘭譜』）も存する。⁽²⁸⁾

また徂徠は、『幽蘭』研究のほかにも、琴に関しては、その楽律、特に琴調（調絃法とその調子）について考究した。そして、古の周・漢の調の規定が琴調に遺存するという見解に至ったことが、『楽律考』『楽制篇』などの著作から知られる。徂徠の琴の專著『琴学大意抄』は、前半部は、琴の歴史や構造などを解説したものであるが、後半部は、琴調に関する説明と自身の見解、及び『幽蘭』の解説と復元に関わる調絃や古指法の解釈を載せており、

『幽蘭』復元による古の琴曲再興への思いが述べられている。⁽²⁹⁾

このように、徂徠にとっての琴とは、古楽の探求と再興を目指した楽理研究という側面が強く、その頃、広く行われ始めていた心越の琴系とは、方向性が異なっていたように見受けられる。しかしながら、徂徠の『琴学大意抄』は、その後、心越琴系を含む琴士たちの必読の琴書として転写され続けたことが、現存する多くの写本によって認められる。また、後に『東皕琴譜』の入門版として刊行され、泊園文庫も蔵する『琴学入門』（後述）は、徂徠の『琴学大意抄』を多く引用しており、『鳥海翁琴話』に挙げる琴書の書にも、『琴学大意抄』が含まれている。⁽³⁰⁾

一方、徂徠の『幽蘭』復元研究の書は、伝本の状況から推して、『琴学大意抄』ほどは流布しなかったようであるが、泊園文庫には、『幽蘭譜抄』が『琴学大意抄』と共に蔵されている（後述）。東皕は心越琴系の正統であるが、徂徠学を遵奉する者として、『琴学大意抄』だけでなく、『幽蘭譜抄』も併せて講読し、徂徠の琴学を学んだことであろう。

二、東皕の琴の師とその琴社の人々

（一）東皕の師、鳥海雪堂

東皕の琴の師、鳥海雪堂（名は痴仙、恵源、一七八二―一八五三）は、庄内の人で、鳥海山麓にある願専寺（真宗）の住職であったが、寺を出て西歴し、文化末年あるいは文政元年（一八一八）

頃から大阪に三十余年、嘉永二年（一八四九）から江戸に四年、諸所に寄寓しながら琴と書法を教えた人である。人となりは寡欲で、琴と書を善くしたほか、和算、兵学を修めたという。

鳥海は、文政七年（一八二四）頃、長崎に遊学した折、永田羅道の琴門の一人であつたという光永寺の蓮生院日藏上人から弾琴を習った。その後、上人の勧めで伊勢に行き、羅道から教えを受け、文政八年（一八二五）五月に帰阪した。この時点で、小野田東川選十五曲と秘曲「漁樵問答」までを習得した鳥海であつたが、後にまた尾張にも赴き、先述のとおり、村井泰翁から別曲（『談琴』によると十八曲）を伝授されたという³¹。

さて、泊園文庫所蔵の資料にも、鳥海について言及したものが見える。東畠自筆稿本『東畠文稿』第五冊「[JH2:田.]」の第一丁には、鳥海に関する覚書が見え、藤澤南岳自筆「芳号九流」[「E2:田・N」]には、「鳥海、名惠源、奥州人。棄世爲僧。善書法及琴、琴傳自心越禪師。住于海老江村南桂寺、後東歸。嘉永六年六月没、年七十二。」（鳥海、名は惠源、奥州の人。世を棄て僧侶となる。書法と琴を善くし、琴は東臯心越禪師から伝えられたものである。海老江村の南桂寺に住し、後に東の地に戻る。嘉永六年六月、七十二歳にて亡くなる。）とある³²。

大阪における鳥海の琴の門人は、「數十百人の多きを致し」と伝えられる³³。その詳細は後述するが、交友関係は広く、特に早くから大変親しかったのは、当時、貫名海屋ら知名の士と多く交流し

援助したことで知られる、泉州境の旧家の古家殷阜（知足堂）であつた。殷阜の子も孫も鳥海から詩文を学び、鳥海が東帰した後³⁴は、江戸日本橋の古家氏分家が、最後までよく世話をしたという。なお、前述の貫名海屋（菰翁、一七七八―一八六三）は書家として知られる人であるが、琴壇とのつながりもあり、当時刊行された『東臯琴譜』（本稿第三節に後掲の泊園文庫蔵①『琴譜』三卷三冊）に序を寄せている。また、太田剛氏によると、海屋は東畠の友人でもあつたという³⁵。

さて、鳥海は江戸においては、大阪在住時からの琴弟子であつた郷里庄内松山藩の公子（のち旗本甲斐庄氏養嗣子）甲斐庄正誼（？―一八七三）、及び旗本松平采女正忠愛の邸に寄寓し、この二名を含む数名の高禄旗本と、幕府御鷹匠同心の片山賢（一七九六―一八五三）、渡辺畢山に学び「畢山四天王」の一人と称された旗本用人の井上竹逸（後述）ら、およそ九人に琴を教えたことが知られる³⁶。

ところで、東畠はいつ頃から鳥海に琴を習ったのだろうか。これについて水田紀久氏は、（東畠は）「すでに先春吟社を結んだ頃には琴をも嗜んでいたらしく、文政十三年（一八三〇、極月十日天保と改元）秋冬の交には、かの無弦の琴を撫弄したという五柳先生陶淵明よろしく、「新居」と題し、「新たに卜し衛門に對へば、車馬の喧しきを嫌わず。左琴右書の際は、自ら是れ別乾坤。」の五絶を詠んでいる（『先春社吟稿』卷二）。転句はただの比喩ではあ

るまい。」と述べておられる。⁽³⁷⁾ 鳥海が、伊勢の永田蘿道から秘曲まで伝授され、帰阪したのは文政八年五月であり、東咳が大阪に住まいを定め塾を開いたのも、同年のことである。最も早ければ、この年に東咳が鳥海の琴門に入った可能性も考えられ、右の水田氏の指摘を併せると、文政年間中から、東咳は三十代ですでに鳥海から弾琴を習っていたと推定できる。なお、一つ付け加えると、鳥海は、東咳の高松における幼少期からの儒学の師、中山城山（一七六三―一八三七）とも面識があったようである。⁽³⁸⁾

このように、比較的早くから鳥海の琴門に入ったとみられる東咳は、その多くの門人の中でもよく学び、多くの曲を習得したようである。『鳥海翁琴話』には、弟子の中で伊勢伝と尾張伝の両方の曲を皆伝した二名のうちの筆頭に、東咳の名が見え、「藤澤東咳、妻鹿友樵の二人尤も著はれ」（友樵については後述）と伝えられる。⁽³⁹⁾

また、鳥海が江戸に転居した後も、交流は続いており、嘉永四年（一八五二）、鳥海七十歳の賀筵が上野不忍で開かれた際、東咳は次のような七絶を贈った。

黄庭内景本精研 不特峨洋禁世縁
矯首如今遙想見 琴心三疊舞胎僊

雪堂和尚七十矣、開壽筵於江都僑居、賦以薦之。

藤澤甫頓首。⁽⁴⁰⁾

（鳥海雪堂和尚は『黄庭内景』を、もとより詳しく研究され、

それだけでなく、「峨峨」「洋洋」たる（琴曲「高山」「流水」と「知音」の故事にまつわる）琴楽を楽しみ、世俗との縁を控えておられた。こうべを挙げて、今、遥かに和尚のことを思う。『黄庭内景』に「琴によつて和やかな心を積み重ねると、鶴が舞う。」とある。だから和尚は長寿でいらっしゃるのだ。

雪堂和尚七十歳、江戸の僑居で長寿の祝宴を開くのにあわせ、詩を賦してこれをお贈りする。藤澤甫頓首。）

（二）東咳の琴同門の人々

以下は、鳥海琴門の人々から、東咳と親交があったとみられる人を挙げ、琴を通じた東咳の交遊関係の一面を窺うこととする。

○阿部縑洲

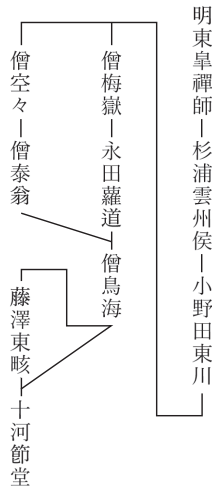
東咳の同郷の知友で、篆刻家として知られる阿部縑洲（良山堂、一七九三―一八六二）は、東咳と共に鳥海の琴の門人であった。よく学び、秘曲「漁樵問答」まで伝受したが、後年、稽古を怠り、曲を忘れてしまったという。なお、鳥海がいつも用いていた「雪堂」の印は、縑洲が刻したものであったと、『鳥海翁琴話』に述べられる。⁽⁴¹⁾

○十河節堂

東咳の同郷で且つ妹婿に当たる篆刻家の十河節堂（一七九九―一八六八）も、鳥海門下で琴を習った一人である。縑洲、東咳に

続いて大阪に出た節堂は、おそらく東叅の勧めで、琴を学び始めたものと推測する。⁴²⁾

泊園文庫には、鳥海が天保十五年（一八四四）に自ら書写して節堂に与えた琴譜（本稿次節に取り上げる）②『明東皐禪師琴譜』写一帖）が存するが、この琴譜の巻末には、節堂の七律と五絶各一首からなる識語（「只事小刀伎倆工、自憐碌々寓塵中。篆隸纔探前賢跡、詩賦未窺古哲風。七卷編書無世益、萬章鑄印有身窮。學琴奧祕何必極、敢養精神百病空。」）「我有一張琴、鼓々清風起。平生樂雅音、擁移翠竹裏。」と印記（「三竹」「存樵」「節堂」）が見える。また、その後には、「大古清音系記」と題する琴の師承系図が、以下のように記されている。⁴³⁾



右の「杉浦雲州侯」は杉浦出雲守琴川、「僧梅嶽」「僧空々」「僧泰翁」は「僧」と冠することが不詳だが、杉浦梅岳、児玉空々、村井泰翁である。各人物の詳細は前節で述べたとおりであるが、注目したいのは、右図の東叅から節堂のところに、師承関係を示す線が引かれていることである。これによると、節堂は鳥海に師

事する前に、東叅から弾琴を習ったとみられる。

節堂も、熱心に琴を学んだようである。『鳥海翁琴話』によると、鳥海が江戸に下った後、嘉永五年（一八五二）頃に同じく江戸に居を移した節堂は、引き続き琴を習いに鳥海の寓居に通っていたという。⁴⁴⁾

○野村香雪

野村香雪（生卒年不明）は、鳥海琴門における東叅の琴友である。南岳自筆『芳号九流』には、「香雪、野村蓀、字素蕙、稱次郎左衛門。愛古書畫、玩器、善書及琴。」（香雪、野村蓀、字は素蕙、次郎左衛門と称する。古書画、骨董を愛好し、書と琴を善くする。）と記す。『鳥海翁琴話』及び東叅が著した「江月琴記」によると、香雪（乾一郎）は大阪の銅座役人で、家は富裕であった。そして天保四年（一八三三）に、泉佐野の豪商、食野左太郎から、黄檗僧竺庵が将来した唐の高宗の代のもという琴を購入し、「江月」と名付けて愛玩したという。⁴⁵⁾ この「江月琴」については、のちに開国論を唱えたことで知られる佐久間象山（一八一—一八六四）も「琴記」を著している。なお、香雪は、尊攘派の漢詩人、梁川星巖（一七八九—一八五八）と親しく、星巖の紹介で、象山は香雪と知り合ったと、その「琴記」に記す。⁴⁶⁾ 象山、星巖ともに琴士である。

香雪は、弾琴については秘曲「漁樵問答」まで習得したが、阿部縑洲と同じく、後に稽古を怠り、弾けなくなってしまうたとい

う。⁽⁴⁷⁾また、江戸期の琴士には、琴の製作（斲琴）を行った者が少なくないが、香雪は唐招提寺東塔の遺材を入手し、江月琴を模した琴を作ったことが、故林謙三氏の論考及び同氏所蔵の当該模琴から知られる。⁽⁴⁸⁾なお、師の鳥海が同じく唐招提寺遺材によつて作製した琴も、願専寺などに遺されていることから、⁽⁴⁹⁾鳥海門下では、弾琴だけでなく斲琴も行われていたことが明らかである。

○古岳幽真

紀州の僧で歌人としても知られる古岳幽真（一八一二―一八七六）は、鳥海門下の皆伝弟子との記録が見え（ただし伊勢伝・尾張伝の両派皆伝か否か不明）、⁽⁵⁰⁾東暎の琴友であった。東暎は、古岳について次のように述べている。

高野古岳上人讀書賦詩、頗有風致。嘗與予同從雪堂和尚、受琴曲、練磨數年至妙境。上人藏古琴一張、明人張季脩所斲、出入起居、不須與離側。蓋有虞氏奏南薰操、孔夫子學文王操、於傳有之。而上人之琴、其背有銘、曰藏密、是取諸易傳、亦聖語也。今上人耽琴曲、而特愛藏密。似有志於古聖人之道者。野山有律、節誦梵之外、固禁用聲音。乃謂上人犯律而逐之。上人負古琴出野山、結廬于藤崎山中、朝夕與松風相和。或曰、不問雅俗、概禁聲音、野山之律酷矣。予則憾野山不律更加酷、使上人去浮屠氏也。⁽⁵¹⁾

（高野山の古岳上人は、學問賦詩においてたいへん風情のある

人である。以前、私と共に鳥海雪堂和尚から琴曲を伝授され、数年練磨して妙境に至った。古岳上人は古琴を一張所蔵しているが、これは明の張季脩が作製したものであり、日常のどんな時も、片時も自身の側から離すことがない。蓋し、舜は琴で「南薰操」を奏し、孔子は琴曲「文王操」を習ったと文献に記載されている。そして、上人の琴には、その背に銘があり、「藏密」と記されているが、これは易の伝から取った語であり、⁽⁵²⁾聖人の言葉である。今、上人は琴曲に没頭し、さらに「藏密」琴を格別に愛玩している。それは古の聖人の道を志しているようだ。高野山には戒律があり、誦経と梵唄以外を節制し、声音（音楽）を用いることは、厳しく禁じられている。そこで、上人が戒律を犯したために、追放したのである。上人は古琴を背負って高野山を出て、藤崎山中に廬を結び、朝な夕なに（琴を弾じて）松風と相和している。ある人が言うには、雅俗を問わず、一律に音楽を禁ずるとは、高野山の戒律は厳しいものだ。私は、高野山では（音楽を禁ずるといふ戒律がただでさえ厳しいのに）、戒律を破ると更に厳しさを加えられ、上人を仏門から去らせたことを、残念に思うばかりだ。）

琴に専心するあまり高野山を出た古岳が、藤崎に庵を結んだのは、天保十年（一八三九）頃であり、⁽⁵³⁾「翠山琴房」とも称されたそ

の庵には、東咳の友人で勤皇派の儒学者、森田節斎（一八一一～一八六八）も訪れたことが、『節斎遺稿』の「古岳庵記」から知られる。⁽⁵⁶⁾

○妻鹿友樵

十代の青年期から鳥海に琴と書を習い、後に「浪華の大隠」と称された医家、妻鹿友樵（のち友薨、一八二六～一八九六）⁽⁵⁷⁾は、東咳の親しい琴友である。東咳より三十二歳年少であった友樵は、東咳の長子、藤澤南岳（一八四二～一九一〇）の大変親しい友人でもあり、東咳亡き後も、生涯を通じて藤澤家と親密に交流したことが、『妻鹿友樵伝』の「藤澤家」の章（三四五～三四八頁）から知られる。⁽⁵⁸⁾ 同書によると、正月には必ず南岳が友樵宅に年賀に訪れ、頻繁に漢詩の応酬をし、度々棋（囲碁）を囲み、藤澤家の（泊園書院の）積奠の儀式の際には、友樵が琴の演奏を行ったという。また、長谷部剛「藤澤南岳と明治大阪詩壇（二）——妻鹿友樵の漢詩への添削について」（『泊園』第五四号、二〇一五年）によると、「友樵は南岳より十六歳年長であったが、漢詩においては一貫して南岳を「詞宗」として敬い指導を請うた。」（一四六頁）という。友樵の著書の跋文や、詩集二冊の序文は南岳が記しており、友樵の墓碑も南岳の撰文である。その墓碑文には、友樵について次のように述べている。

……性好讀書、所善技藝、詩文書畫、品稱妙逸、弓劍拳法、

術詣奧祕。又弄琴棋以自娛、於琴最邃。與先子同學于鳥海師、余幼侍坐聽之。余已長、接以父執之禮、乃不敢當、遂推余爲可交、稱忘年友。⁽⁵⁹⁾ ……

（友薨（友樵）先生は）生まれながら學問を好み、技芸に優れ、詩文書畫の品位は妙逸と称えられ、弓劍拳法の術は奧義を究めていた。また琴（七絃琴）と棋（囲碁）を自らの心の樂しみとしておられ、最も深く究められたのが琴であった。（先生は）我が亡き父（東咳）と共に鳥海師から琴を学び、私は幼少の頃、側に座してそれを聴いたのであった。私が成長してからは、先生に対し、父の友人として敬意をもって接したが、なんと先生はそれには及ばないと謙遜されて、こともあろうか、私を友としての資格があると重んじてくださり、「忘年の友」（互いの年齢の隔たりを忘れて親しく交際する友）と呼んでくださった。）

二十代初めにして伊勢伝と尾張伝の琴曲を全て習得皆伝した友樵は、後に関西琴壇の重鎮となり、数多の琴弟を育てた。その門下には、小畑松坡・松雲、森琴石、永田聴泉、永藤滴翠ら、泊園書院と接点がある者が少なくない。⁽⁶⁰⁾

なお、前述の野村香雪所持の江月琴は、その後、慶應二年（一八六六）に友樵の所蔵となった。⁽⁶¹⁾ 前掲の南岳撰墓碑文には、友樵所持の琴について、「古琴七張、其所寶愛者三。曰江月琴。金徽玉

足、漆紋蛇腹、實唐代遺物也。曰寥天遊。烏海之師蘿道老人之遺愛也。曰霜天鈴鐸。明海陽王所製也。稱爲三友云。」(古琴は七張、そのうち宝のように大切にしておられたのは三張である。(一つ目の琴は)「江月琴」と称する。金製の「徽」(琴の表面に埋め込まれた十三個の丸い印)に玉製の「雁足」(裏面に付いている二本の足)、(表面に塗られた)漆に生じた断紋は「蛇腹断」、実に唐代の遺物である。(二つ目は)「寥天遊」と称する。烏海の琴の師匠、永田蘿道老人遺愛の琴である。(三つ目は)「霜天鈴鐸」と称する。明の海陽王が作製した琴である。(これら三張の琴を)「三友」と呼んでおられた。)と述べる。

ところで、南岳は琴を弾じたのであろうか。前掲の墓碑文に述べるように、幼い頃から、父東暎と友樵が琴を弾ずるのを見て育ち、琴に対する嗜みは深かったであろうが、筆者は現時点では、南岳が自ら弾琴を修練したような記録はまだ見出せないでいる。⁽⁶²⁾しかし、いずれにしても南岳は、友樵の弾琴、及び「弾琴の超俗高雅な意境がどの詩にも遍満している」と評される友樵の漢詩を深く理解し賞賛した、まさに「知音」という存在であったことだろう。

○その他

東暎と直接の知り合いであったかは不明であるが、烏海琴門には他に、豪商加賀屋の広岡登茂衛、木綿問屋の袴屋歌豊、京都の詩人、儒者として知られた梅辻春樵(一七七六―一八五七)、天文

学者間重富の孫、間剛之助(重遠)らがいた。⁽⁶⁴⁾

また、前述した江戸における烏海琴門の一人、井上竹逸(一八一四―一八八六)は、東暎が長崎遊学時の寄宿先で教えた高島秋帆(一七九八―一八六六)から、砲術を学んだ人である。⁽⁶⁵⁾未詳だが、秋帆を介した接点があったかもしれない、ここに竹逸の名を再度挙げておく。

三、東暎の弾琴と琴学

―泊園文庫蔵琴譜・琴書に基づいて

泊園文庫には琴譜・琴書の類が存する。そのうち、明・清代の叢書や雑著に収録されたものを除き、東暎の琴楽(ないし琴学)に関わる琴譜・琴書は、次に挙げる八点である。⁽⁶⁶⁾

『東皐琴譜』の類(琴譜・琴譜集)

- ①『琴譜』三巻 刊本三冊 [LH2*3.03*98-1~3] 児島祺(鳳林)校訂、文政十年(一八二七)刊、題簽標題「琴譜上」「琴譜中」「琴譜下」。
- ②『明東皐禪師琴譜』写本(折本)一帖 [LH2*3.03*97] 外題「明東皐禪師琴譜」内題「東皐琴譜」、烏海手写本。
- ③『漁樵問答』写本(折本)一帖 [LH2*3.03*100] 琴譜内題「漁樵問答 商音凡八段」、烏海手写本。
- ④『琴学入門』刊本一冊 [LH2*3.03*102] 大江玄甫編著、天明七

年（一七八七）刊。

中国の琴書・琴譜集

⑤『琴経』十四卷 写本四冊（元・享・利・貞）[LH23.03*95-1~4] 第一冊外題「琴経 自一至四 元」、（明）張大命編輯「琴経」の書写本。

⑥『琴経抄』写本二冊 [LH23.03*96-1/2] 外題「琴経鈔緑乾」「琴経鈔緑坤」、（明）張大命編輯「琴経」の抄録本。

⑦（清）程雄撰『松風閣琴譜』二卷（附程雄撰『抒懷操』一卷・莊臻鳳撰、程雄改定『松風閣指法』一卷）刊本二冊 [LH23.03*99-1/2]（日本）文粹堂蔵版刊。

徂徠の琴学書

⑧荻生徂徠著『琴学大意抄』写本一冊 [LH23.03*101-1/2] 題簽「琴学大意抄 □」「琴学大意抄 □」（□は未読）、第一冊は『琴学大意抄』を、第二冊は荻生徂徠著『幽蘭譜抄』を書写したもの。

鳥海琴門に關係する人々の蔵書状況と較べると些か少なく、これまで散逸したものもあるかと想像されるが、右の現存する資料から得られる情報を手掛かりに、以下、東暎が弹奏した曲目や琴曲の内容、その琴学などについて、考察を加えてみたい。

（一）東暎が弹奏した琴曲

前掲①～④は、東臯心越琴系が伝えた曲の楽譜を収めた『東臯琴譜』の類である。

①『琴譜』三卷三冊は、四十六曲（「調絃入弄」を含む）及び手慣らしと調絃用小曲「初和・大和・小和」を収めたもので、心越琴系第四伝琴士の文人画家、浦上玉堂（一七四五～一八二〇）及び永田羅堂に師事した児島鳳林（一七七八～一八三五）の校訂、私家版である。序文は貫名海屋による。なお、この①泊園文庫蔵本には多くの書入がある。それらの書入の内容と筆跡から判断して、本書は東暎の手沢本と思われる^⑧。

書入は、まず目次あるいは琴譜の曲目表題に散見し、上巻では六つの曲目に「張」と書かれ、中巻では目次に「全卷十二曲皆勢傳」と、下巻では七つの曲目に「張」、三つの曲目に「勢」と記す（図2（次頁）参照）。つまり、上巻の六曲と下巻の七曲は尾張伝で、中巻の全十二曲と下巻の三曲が伊勢伝の曲であることを記しているのである。東暎は、前述のとおり両伝を皆伝したのであるから、この書入が見える伊勢伝十五曲と尾張伝十三曲の各譜は、東暎が習得した曲であるとみて良いだろう。

楽譜中にも書入が見られる。『東臯琴譜』を含め、（およそ宋代以降の）通行する琴の楽譜は、漢字及び漢字を略した記号を組み合わせた譜字で、曲の弾き方を表記したもの（「減字譜」と称する）である。また、『東臯琴譜』の曲のほとんどは、歌辞のある琴

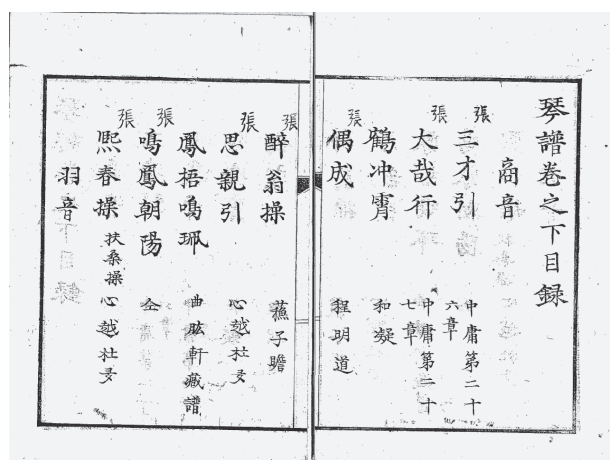


図2 泊園文庫蔵①『琴譜』より下巻目録

歌であるため、減字譜の譜字には歌辞が併記されている。歌辞は、唐音つまり当時の中国語の発音で歌いながら奏することから、歌辞の傍らには、さらに唐音の発音を片仮名で添えたものも多い。本書では、楽譜の譜字に、訂正と補足を加えた書人が何箇所か確認でき、また、唐音の片仮名表記に対しては、かなり多くの訂正がなされている。例えば、「清」の「チン」を「ツイン」に、「酔」の「チュイ」を「ツイ」に、「不」の「ホ」を「ブ」に直す、など

である。(筆者は、当時の中国語の発音について全くの門外漢であり、訂正内容の意味するところや妥当性についても判断できないが) 琴を習う前の青年期に長崎で中国語を学んだ東咳が、このように、発音表記に書入訂正を施したとしても、特に不思議なこととはなく、おそらく、東咳が琴歌の発音にも長けていたのではないかと想像される。

②『明東皐禅師琴譜』折本一帖は、伊勢伝の小野田東川選初学十五曲及び「調絃入弄」の計十六曲を書写したものである(図3(次頁)参照)。巻末の識語の後には、(本稿前節「十河節堂」の項で紹介したとおり) 琴の師承系図が記されている。

本書については、石濱純太郎・水田紀久「東咳先生周辺」(七〇〜七一頁)にてすでに紹介されたとおり、巻末に、鳥海の識語(「東皐琴譜十五曲爲蘇甲氏錄。天保十五甲辰中秋。鳥海」と印記(「促仙」「鳥海」)、及び十河節堂の識語と印記(前節「十河節堂」の項に掲載)が見え、天保十五年(一八四四)に鳥海が自ら書写して、節堂に与えた琴譜であることが知られる。なお、本書は、筆者が他所で実見した鳥海自筆の琴書一本と筆跡が酷似しており、その点からも、鳥海手写本であることが確認できる。

③『漁樵問答』は、②『明東皐禅師琴譜』と同じ装丁の折本一帖である。②の筆跡、及び前述した他の鳥海自筆琴書の筆跡と酷似することから、やはり本書も鳥海が自ら手写したものと判断される。その内容は、②に収める初学十五曲を皆伝した後に伝授され

る秘曲「漁樵問答」の楽譜を書写したものであり、譜の前には曲の序文（解題）を載せる。

本書は、②と同じく鳥海が節堂に与えたものか、あるいは鳥海が東咳に書き与えたものか不明であるが、いずれにしても、鳥海の皆伝弟子であり、節堂に琴を教えたとみられる東咳は、これら②と③に収載された曲は全て習い、歌い奏したことは間違いない。

また、鳥海は弟子たちに、この②③泊園文庫蔵本と同様の琴譜一対を書き与えて教授していたようで、『江戸時代の琴士物語』（二六四頁）によると、妻鹿友樵旧蔵の「鳥海雪堂筆の初学十五曲及「漁樵問答」を収めた小型折本二冊」が存するという。さらに、友樵の琴弟で、且つ南岳らの漢詩文の会「逍遙遊社」の一員であった永田聴泉（一八七二―一九三七）が、②③泊園文庫蔵本を臨写及び転写したもの（上野学園日本音楽資料室蔵永田聴泉琴楽資料『東臯琴譜 勢伝十五曲・漁樵問答』写一冊〔B-3〕）も存しており、②③の一对が転写されて受け継がれていたことが窺える。

ところで、この③に載せる「漁樵問答」の内容については、序文、琴譜（歌辞を含む）ともに、明の楊掄輯『太古遺音』（別称『真伝正宗琴譜』）から採ったものであることが、両者の比較により明らかである。⁷⁰（このことは、つまり、日本江戸期に心越琴系の伊勢伝で伝承されてきた「漁樵問答」の曲が、もとは楊掄輯『太古遺音』収載の「漁樵問答」であったことを示す。なお、この曲は、今日、中国で広く演奏伝承されている「漁樵問答」の曲とは



図3 泊園文庫蔵②『明東臯禪師琴譜』より「帰去来辞」

同名異曲である。)ただし、この③泊園文庫蔵本には、枠外に多くの書入があり(図4参照)、それによって、読譜し難い譜字をわかりやすく書き直したり、さらには、本譜の譜字を別の譜字に置き換え、音程や旋律を別のものに変えている箇所も見える。また、前述の聴泉転写本には、それら枠外の書入に対して、「口授」と書き添えていることを併せて推すると、鳥海が東畧を含む弟子たちに、この曲を伝授する際は、本書③の枠外に書き込まれた口授を伴って教えていたものと思われる。

④『琴学入門』刊本一冊は、小野田東川選初学十五曲中に含まれる小曲五曲を載せ、それらの琴譜に国字解(漢字片仮名交じり文による日本語での説明)を加え、琴に関する図と説明を載せたものである(図5(次頁)参照)。「東臯琴譜」の入門書のようなものであり、編著者は小野田東川の孫弟子に当たる大江玄甫(一七二九〜一七九四)で、天明七年(一七八七)の刊本である(文政十一年に『琴学入門図解』として再刊)。この④泊園文庫蔵本には書入等がなく、東畧手沢本か不明だが、本書の刊行年と流布の状況からして、東畧の所蔵であつた可能性は充分考えられる。

以上が、泊園文庫に蔵する『東臯琴譜』の類の琴譜である。これら①〜④のうち、鳥海手写本②③、及び東畧手沢本と思しき①の書入に基づいて、東畧が習得した琴曲の曲名をまとめて次に示しておく。なお、これらは皆、歌辞を伴う琴歌である(「」内は別名)。

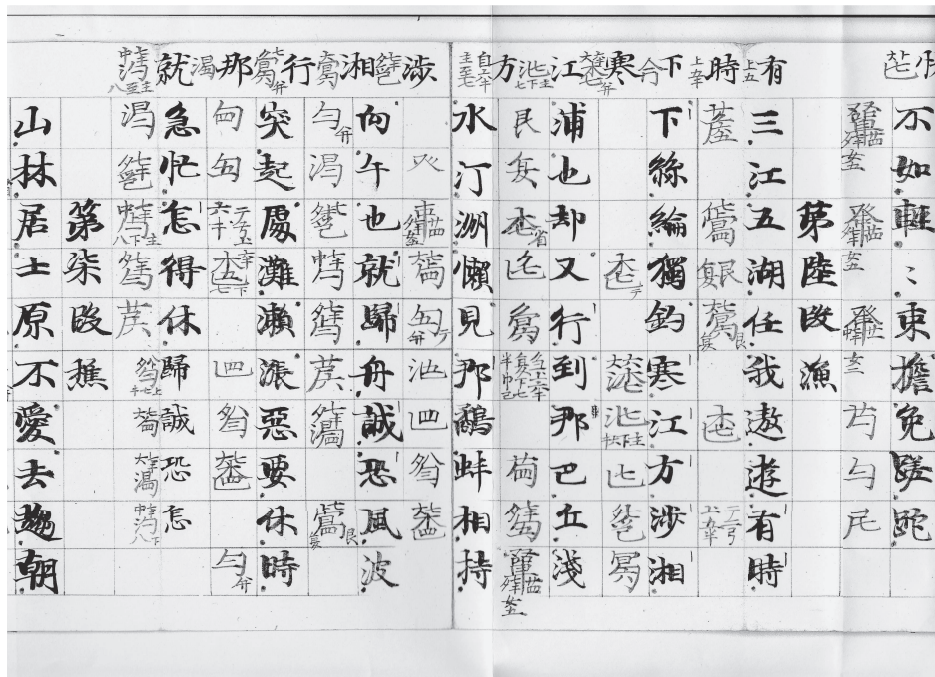


図4 泊園文庫蔵③『漁樵問答』より第六段

掲⑤『琴経』写本四冊であり、『琴経』十四巻を写したものである。随所に訂正や注記を書入れるなど、詳細に書写したものと見受けられ、東咳の手沢本である可能性も窺えるが、今後全冊に対する客観的な調査を経てから、判断を下したい。

もう一種は、前掲⑥『琴経抄』写本二冊である。外題に「琴経鈔録」と記すように、『琴経』を抄録したものである。識語には、「天籟（花押） 天保八酉歲卯月上旬寫于浪華僑居」「天籟（花押） 天保八酉年四月下旬寫于浪華僑居」とあり、「蒙園蔵」との蔵書印が見えることから、東咳と親交のあった及川天籟（讃岐出身の大阪の医家⁷³）が手写したものと推定する。

注目したいのは、この⑥には、本文と同じ筆跡で、頭注に、「甫曰、明琴工云々、予頃見弦雪居重訂遵生八箋、夫甚有異同。彼本曰……」と記されていることである。この「甫」が東咳（名は甫）のことを言うのならば、この頭注は、東咳が、『琴経』本文に見える『遵生八箋』に基づく記述「明琴工云々」を、原典（『弦雪居重訂遵生八箋』を使用）にあたって調べ、それを天籟に話したものと見て取れる。

泊園文庫には、右の『琴経』二種のほか、中国の琴譜集も一種存する。前掲⑦（清）程雄撰『松風閣琴譜』二巻（附程雄撰『抒懷操』一卷・莊臻鳳撰、程雄改定『松風閣指法』一卷）刊本二冊である。これは、清朝に刊行された琴譜集を日本で再刊したもので、『鳥海翁琴話』に挙げる「琴学の書」にも含まれる。この⑦泊

園文庫蔵本には書入などは見えず、東咳の手沢本であるか否かを判断する術がないが、先の『琴経』の例を併せると、当時、東咳あるいはその周辺では、『東臯琴譜』の曲を習うだけでなく、明清の琴書・琴譜を講読、参照することも行われていたことが知られよう。

さて、また泊園文庫には、先述したとおり、徂徠の琴学研究書である『琴学大意抄』と『幽蘭譜抄』が存する。前掲の⑧荻生徂徠著『琴学大意抄』写本二冊のことである。これは、二冊とも題簽に「琴学大意抄」と記すが、その実際の内容は、第一冊が『琴学大意抄』を、第二冊が『幽蘭譜抄』を書写したものである。なお、このような二冊本という状態で存するこの⑧からは、次のようなことが推察される。

『琴学大意抄』と『幽蘭譜抄』の両書は、その内容によると、相互に関連して執筆されたものであり、徂徠の自筆稿本においては、両書とも同じ装丁で共に荻生家に蔵されている⁷⁴。しかし、前述したように、『琴学大意抄』ばかりが多く転写され、流布するところとなり、専門的な古楽譜解説・復元の書である『幽蘭譜抄』の方は、あまり流布しなかったことが、伝本の状況から認められる。このような状況にも拘らず、泊園には『琴学大意抄』と『幽蘭譜抄』が、原本（徂徠自筆稿本）のそれと同じように、二冊揃って書写され（つまりこの⑧）、蔵されてきたのであるから、東咳は、徂徠の琴学研究を遺漏なく把握して学んでいたものと思われる。

また、もう一点注目したいことがある。この⑧『琴学大意抄』には、紙片一枚が挟まれており、そこには太宰春台著『律呂通考』の「古譜」と題する部分が書き写されている。なお、この部分の記述は、主に、徂徠の『楽律考』などに述べる音律の基準音「黄鐘」の音高⁽⁷⁷⁾に関する持説に対して、春台が解説を加えたものである。よって、この紙片の書付を記した人（東畠の筆跡のよう⁽⁷⁸⁾に見受けられるが未詳）は、徂徠及び春台の楽律研究についても学んでいたことと思われる。

ところで、東畠の泊園塾内で、徂徠の『琴学大意抄』が読まれていた記録が見えるので、紹介しておきたい。

庄内藩校致道館の舎長であつた遠藤厚夫（一八二五～一八八九）は、他邦への遊学を仰せつけられ、万延元年（一八六〇）から翌年にわたり、大阪で東畠から三十一回にわたる講義を受けたという。その間の厚夫の日記に、「一、先生は深く物子を奉じ、経済、并ニ、兵書へ達シ候由。……一、物子の琴学大意抄。……以上の三書は誠二面白キ書ナリ。」と記す⁽⁷⁹⁾。詳細は不明だが、東畠の塾で徂徠の琴学が学ばれたことが知られる、興味深い記録である。

四、東畠の琴事

最後に、東畠とその周辺で行われた琴に関するできごとを二つ取り上げて、東畠がどのように琴を楽しんでいたのか、また琴を通じた交遊の様子とは如何なるものだったのか、その実像を垣間

見ることとする。

（一）法隆寺の「雷琴（開元琴）」と竺庵将来「江月琴」

東畠の琴友、野村香雪が、唐の高宗の代の作と伝えられる「江月琴」を入手して愛玩し、後にこれが妻鹿友樵愛用の琴となったこと、また東畠が、この琴について「江月琴記」を記したことは、先に述べたとおりである。

ところで、この「江月琴」のほかにも、日本には唐代の作と言われる琴が数張存し――ただし江月琴が本当に唐琴か否かは判断が分かれており、未詳である――、その最もよく知られ、唐琴と認められているものは、法隆寺に伝存する一張であつた（現在東京国立博物館所蔵、七弦琴「法⁽⁸⁰⁾」、国宝）。この琴は、胴内部に「開元十二年歲在甲子五月五日於九隴縣造」との墨書銘が見え、その製造場所により、唐代の著名な斲琴家、雷氏によって造られたものとみなされて、「開元琴」「雷琴」「雷氏琴」などと呼ばれてきたものである。

京の医家で楽律と琴に詳しかった源龍こと鈴木蘭園（一七四一～一七九〇）は、明和五年（一七六八）、法隆寺の雷琴（開元琴）を実見して詳しく測量し、『雷琴記』を著し、またこれを模して琴を制作した⁽⁸¹⁾。『雷琴記』は、よく参照され、蘭園の後にも、多くの人が雷琴の模造琴を作製したことが知られるが、鳥海とその門弟たちも例に漏れず、本書を転写、熟読し、鳥海と香雪が（のち友

樵も）模琴を造っている（ただし、東暎がそのようなことをしたという記録は、管見では見えないが⁽⁸¹⁾）。そして、とうとう、皆で、『雷琴記』が賞賛する雷琴（開元琴）を見に行くことになったのである。『鳥海翁琴話』によると、鳥海は東暎、阿部繅洲、野村香雪を連れて法隆寺に出かけ、その際、香雪は雷琴と自分の江月琴の優劣を較べたいと言ひ、江月琴を持って行つたという⁽⁸²⁾。これは、天保七年（一八三六）、東暎四十二歳の時のことで、「江月琴記」（『東暎先生文集』巻四所収）にもその時のことが述べられている。次のとおりである。

……和州法隆寺開元琴、夙聞于四方。丙申夏、君親負江月琴、與琴友數輩、偕往而比觀之、予亦預焉。其式不同、彼小於此。彼腹中有雷氏題識、而此則副書已。彼岳有缺、髹有剝、而此不見微瑕。獨漆色之潤、聲韻之溫、不差毫芒、是可以證書之不虛矣。非彼則不足爲此證、非此則不足取彼證。一彼一此、誠良耦也。抑海內之廣、無有能參焉者乎。嗟來江月亦將爲之證。

（大和法隆寺の開元琴は、早くから全国に知れ渡っている。天保七年の夏、野村香雪君は自ら江月琴を背負ひ、琴友数人と共に法隆寺に行き、（江月琴を開元琴と）較べ見たのであるが、私もそれに参加した。（この二張は）琴式（琴の形状）が異なり、開元琴は江月琴より小さい。開元琴の琴腹（内部）

には（製作者の）雷氏の題識が記されているが、江月琴には（由来を記した）書⁽⁸³⁾が添えられているのみである。開元琴は「岳山」の一部が欠けており、漆の剥げたところがあるが、江月琴にはわずかな瑕も見えない。漆の色の艶やかさ、ぬくもりのある音色だけは、（両者とも）少しの差もなかった。このことによれば、（江月琴の）由来書に偽りのないことを証明できるのであろう。開元琴でなければ、江月琴の（価値の）証拠とするには不十分であるし、江月琴でなければ、開元琴の（価値の）証拠とするのに充分ではない。開元琴と江月琴は誠に良い取り合わせである。そもそも日本は広いが、（開元琴に）較べ合わせることでできるものは無からう。ああ、江月琴がまたその証となるであらう。）

なお、『鳥海翁琴話』によると、この時、鳥海たちは絃と軫を持つて行き、開元琴に絃を張つて演奏できるようにして、実際に江月琴と弾き較べてみたという。東暎は右の記で、両者とも良い取り合わせと述べているが、その場では、形の大きい江月琴の方が、音が優つた。香雪は、自分の琴が優っているのを喜んで自慢したため、皆が笑つたという⁽⁸⁴⁾。東暎をとりまく琴社の、楽しげな様子が窺える。

(二) 東臯心越禪師百五十年忌の琴会

天保十五年（一八四四）、東臯五十一歳の時、網島の鳥海の寓居で、東臯心越禪師の百五十年忌が行われた。このことは、東臯の「琴会記」（『東臯先生文集』巻四所収）に詳しいので、ここに全文を載せる。

雪堂上人之於琴也、苦練造奥。其傳實自歸化僧東臯禪師矣、手法口授具備者十有六曲。上人出羽産、夙辭其郷、周流四方、寓於浪華十數年。從而遊者、遠近爭集。天保甲辰、季秋念九、係禪師百五十年忌日、上人乃會諸子于網洲僑舎、以祭之。蓋不忘本也。是日、壁挂禪師肖像、陳寔莊嚴。前對設兩案、上各安一琴。上人首奏漁樵問答。此曲禪師所最愛惜也云。繼之諸子四十許人、更進互奏。聯彈特彈、出宮入羽、鏘鏘之聲、終日不息。均是禪師氣脉所存、而精誠薦之。神豈得不來享乎。其舍豁朗、臨澗江岸。洪流洋洋、劈蒼莽。來風帆、沙鳥出沒乎縹緲際。叢林蓊鬱、雲煙霏微、遙與嶺翠相銜。宛然漁樵直境、亦可以併薦焉。既夜、上人置酒供飯、皆醉飽而歸。

（雪堂上人は琴に対して、厳しく修練し、深奥な境地にまで達しておられる。それは、実に帰化僧の東臯禪師より伝わったもので、（禪師の）指法と口伝を具に備えた曲は十六曲ある。上人は出羽の生まれであるが、早くに故郷を辞して、全国各地を渡り巡り、浪華に寓すること十数年。（上人に）從学し交

遊する者が、あちらこちらから我先にと集まっている。天保十五年九月二十九日、禪師の百五十年忌の日に、上人は網島の僑舎に皆を集めて、追悼祭を行った。蓋し、その根本を忘れないためである。この日、壁には禪師の肖像を掛け、供え物を並べて厳かに飾られていた。前方には二つの琴案（琴を置く机）が向かい合うように設置しており、その上にはそれぞれ琴が一張置いてあった。初めに上人が「漁樵問答」の曲を弾いた。この曲は、禪師が最も愛惜した曲である。続いて諸子四十人ほどが、代わる代わるに演奏を捧げた。連弾、独奏、宮調から羽調、澄んだ琴音が、一日中途切れることがなかった。どの演奏も、禪師の氣風血脈が宿っており、真心を込めて献じたのである。（禪師の）御霊も、（この演奏供進を）受けに来ないことがあるうか。その網島の僑舎は広々と開けていて、淀川の岸辺に臨む。大河は洋々と、青々と茂った草木を切り裂いて流れている。風を受けて帆船がやって来て、水鳥の姿が、彼方に浮かんでは消える。鬱蒼たる叢林、たなびく雲煙が、遙か峰の緑に連なっている。まるで、（琴曲「漁樵問答」の）漁樵の真境さながらであり、これもまた（禪師の御霊に）併せてお供えできるものであった。夜になると、上人は酒と食事を振舞ってくださり、皆、酔って満腹となって帰途に就いた。）

右の記からは、俗塵から離れ、自らを漁夫と樵夫に託して山水に遊ぶ、「漁樵問答」の曲そのもののような、自由で清らかな樂しみの境地が感じられる。東咳は、実際に琴曲を歌い奏することによって、その琴曲が有する意境から影響を受けていたことだろう。また、この日、琴を演奏した者は四十人ほどという。今日の琴をめぐる状況から考えても、大人数の琴会であり、鳥海琴門が非常に興隆していたものと驚かされる。当時、東咳をとりまく琴を通じた交友関係は、東咳の人脈形成にも影響を与えていたと思われる。

注

- (1) 考古学上では、戦国時代や漢代の墓からの出土品に、今に伝わる琴の前身とされるもの（中国湖北省荊門市郭店村一号墓出土の戦国時代の七弦琴（荊門市博物館所蔵）など）が見出されている。文献上に見える琴の起源については後述のとおり。
- (2) (清) 陳立撰『白虎通疏証』（一九九四年、中華書局）一二五頁、王利器校注『風俗通義校注』（一九八一年、中華書局）二九三頁。
- (3) 坂田進一「柴野栗山琴系譜一」（『斯文』第一一三号、二〇〇五年）の「三、東皐心越禪師の来朝」、駒澤大学文化歴史博物館「企画展 東皐心越と水戸光圀―黄門様が招いた異国の禪僧（二〇一五年）、坂田進一「第34回禅博セミナー」講演と演奏 東皐心越禪師の琴系と『東皐琴譜』の成立（二〇一五年十月十四日、駒澤大学文化歴史博物館秋季企画展「東皐心越と水戸光圀―黄門様が招いた異国の禪僧」資料）などに詳しい。
- (4) 永田聰泉作成『「本邦琴学系譜」写一卷（上野学園日本音楽資料室蔵 永田聰泉旧蔵 琴楽資料 [Cv1]）』 van Gulik, R.H. *The Lore of the*

- Chinese Lute, an essay in the ideology of the Chin.* 1969. Tokyo: Sophia University. 233. 岸辺成雄・稗田浩雄・坂本守正補注（片山賢著）『訳注 鳥海翁琴話』（一九八五年、冬青社）付表1、「江戸時代の琴士物語」四五〇～四五四頁参照。なお、本稿における「」内の番号は、資料の所蔵機関における請求記号等を示す。以下同。
- (5) 「柴野栗山琴系譜一」の「五、石川丈山と人見竹洞」など参照。
 - (6) 林読耕斎選『読耕先生全集』（寛文九年刊本、内閣文庫蔵 [205-169]、林家旧蔵）第四冊所収『読耕文集』巻一〇による。
 - (7) 稗田浩雄「琴士散索7 石川丈山」（『冬青』第一五号、一九八三年）、『江戸時代の琴士物語』一一五頁。
 - (8) 藤澤元造編輯『東咳先生詩存』（泊園書院、一九一三年）。
 - (9) 「第34回禅博セミナー」講演と演奏 東皐心越禪師の琴系と『東皐琴譜』の成立」一〇～一一、一九～二〇頁。
 - (10) 『江戸時代の琴士物語』三五九～三六一頁などに詳しい。
 - (11) 中根香亭（淑）著、新保磐次編『香亭遺文』（金港堂、一九一六年）収載「七絃琴の伝来」四四八頁。
 - (12) 「柴野栗山琴系譜一」三三～四四頁。
 - (13) 「七絃琴の伝来」四四七～四四八頁、「訳注 鳥海翁琴話」六頁。
 - (14) 『琴家略伝』（写一冊、國學院高等学校藤田小林文庫蔵 [1-106]）収載「梅嶽先生伝」（筒井順一撰）、及び「江戸時代の琴士物語」一五八～一六一頁参照。
 - (15) 『琴家略伝』収載「琴師羅道翁伝」、及び「江戸時代の琴士物語」一六四～一六八、一八〇頁参照。
 - (16) 『訳注 鳥海翁琴話』一〇～一二頁。
 - (17) 「七絃琴の伝来」四四八頁、「訳注 鳥海翁琴話」六頁。
 - (18) 拙著『国宝「碣石調幽蘭第五」の研究』北海道大学出版会、二〇一二年「荻生徂徠による『幽蘭』研究の実態」一一八～一二〇頁。
 - (19) 空々の「琴社諸友記」（井上竹逸編『竹逸琴話』（写一冊、国会図書館蔵 [832-213]）収載）に泰翁の別名（小鹿圭次）が見える。稗田浩

雄「琴士散索12児玉空々」(『冬青』第三号、一九八四年)、長澤和彦「江戸文人の交遊―七絃琴社(空々琴社)の人々」(『近世文芸研究と評論』第七〇号、二〇〇六年)五六頁参照。

(20) 『訳注 鳥海翁琴話』七―八頁。

(21) 松井友石撰「談琴」下巻「琴師略伝」(小畑家蔵松井友石自筆本の林謙三氏手写本、長屋礼氏蔵)に、「雪堂初學羅堂、後學泰翁。故雪堂譜有勢傳・張傳之別。」とある。

(22) 『国宝『碗石調幽蘭第五』の研究』「徂徠と琴」三四頁。

(23) 畑維龍著『四方の硯』(一八〇四年刊行)に載せる鈴木蘭園(後述)の聞書。大田南畝著『仮名世説』(一八二五年刊)、『法施』第二巻第一二号(寒山寺、一九二六年)収載の「心越禪師と徂徠」にも同様の話が見える。

(24) 稗田浩雄「荻生徂徠の『碗石調幽蘭』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』三九頁、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)一三頁、坂田進一「伝来の文人音楽と江戸期における展開(その一)」(『文人の眼』第二号、二〇〇二年)六五頁)。

(25) 『徳川実記』第九篇「有徳院殿御実記附録」巻一七(改訂増補国史大系、吉川弘文館、一九七六年)三一―頁、「減字譜法」(写一冊、彦根城博物館蔵井伊家伝来典籍[V.42])などによる。

(26) 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巻、ぺりかん社、一九八六年)三〇三頁。

(27) 『徂徠先生手沢集』(写本、白杵市白杵図書館蔵、白杵藩主稲葉家旧蔵)。

(28) 『国宝『碗石調幽蘭第五』の研究』「荻生徂徠による『幽蘭』研究の実態」六九―一三八頁。

(29) 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)六一―一頁。

(30) 『訳注 鳥海翁琴話』九頁。

(31) 以上、鳥海の経歴については、『訳注 鳥海翁琴話』一―四、七―八頁、「談琴」下巻「琴師伝記」「僧雪堂」、岸辺成雄「琴士 鳥海山人」(『冬青』一二号、一九八三年)、「江戸時代の琴士物語」二四七―二四九頁を参照。

(32) なお、鳥海は、南桂寺のほか、大安寺や、網島の菱垣廻船問屋、塩屋弥兵衛の別荘にも寄寓したことが知られる(『堺市史』(一九七七年復刻、清文堂出版)第七巻第一編第三章「鳥海雪堂」三四五頁、『訳注 鳥海翁琴話』一頁)。

(33) 杵村源二郎(小雅)「琴道を復興すべき事を論ず」(『書画骨董雑誌』第一三二号、一九一九年)。

(34) 『訳注 鳥海翁琴話』三頁、「江戸時代の琴士物語」二七四頁参照。

(35) 太田剛「石碑・書軸からみる藤澤東咳・南岳の交友と思想―香川県に存在する資料を中心に」(『泊園』第五四号、二〇一五年)五五―五六頁。

(36) 『訳注 鳥海翁琴話』二―四、三四頁、稗田浩雄「古桐遺響―庄内の琴韻」(『冬青』三六号、一九八七年)参照。

(37) 水田紀久「三世祖述と創意の学」(吾妻重二編『泊園記念会創立五〇周年記念論文集』関西大学東西学術研究所、二〇一一年)三六頁。また「東咳先生周辺」六八頁参照。

(38) 鳥海が、城山から教えられた青宵の術を数十年行ったおかげで、七十歳になっても健康であるという話が、『鳥海翁琴話』に見える。ただし本書では、城山を「丈山」「常山」と書き誤っている(『訳注 鳥海翁琴話』一四頁、一九頁)。なお余談だが、後掲の東咳の七絶には、鳥海が「黄庭内景」を詳しく研究したとあるが、城山も「黄庭内景経」に注釈を施し『黄庭内景経略注』を著していることが(坂出祥伸「江戸期の道教崇拜者たち―谷口一雲・大江文坡・大神貫道・中山城山・平田篤胤」(二〇一五年、汲古書院)前篇第四節「讃岐の儒者・中山城山の注解した道教存思法書『黄庭内景経略注』について」参照)、注目される。

- (39) 『訳注 鳥海翁琴話』八〇九頁、及び「琴道を復興すべき事を論ず」による。
- (40) 『鳥海翁琴話』(写一冊、片山賢自筆、国会図書館蔵 [83-214])。
- (41) 『訳注 鳥海翁琴話』一四、二四―二五頁。
- (42) 「東咳先生周辺」四三頁参照。
- (43) 『明東皐禪師琴譜』(写一帖、関西大学図書館泊園文庫蔵 [H23.03*97])。なお、「東咳先生周辺」七一頁に載せる翻刻を併せて参照。
- (44) 『訳注 鳥海翁琴話』五九―六〇頁。
- (45) 『訳注 鳥海翁琴話』二七頁。藤澤東咳著、藤澤南岳輯『東咳先生文集』(一八八四年、藤澤南岳) 卷四「江月琴記」の前半(後半部は本稿第四節に後掲)に、「……清僧竺庵所齋來。竺庵傳之泉南飯氏。其書副之、曰、唐高宗時之物。天保癸巳、香雪塾村君購得之。寶愛特深、號曰江月。取諸老杜句也。」とある。
- (46) 『江戸時代の琴士物語』四三八―四三九頁、佐久間象山著・信濃教育会編『象山全集』(一九三五年増訂版、信濃毎日新聞) 卷一「象山淨稿」三二―三三頁収載「琴記」。
- (47) 『訳注 鳥海翁琴話』二七頁。
- (48) 林謙三草稿「招提寺東塔遺材の琴」(一九六〇年)及び模琴一張(いずれも長屋礼氏蔵)。
- (49) 岸辺成雄「瘞琴碑と探琴の旅」(『冬青』四六号、一九八九年)、坂田進一「江戸の文人音楽(1)琴、内なる対話の世界」(『文人の眼』創刊号、二〇〇二年) 七一頁など参照。
- (50) 『訳注 鳥海翁琴話』九頁。
- (51) 『東咳先生文集』卷三所収「贈古岳上人序」。
- (52) 張季脩は、明代の斲琴の名家として知られる張氏兄弟の一人。
- (53) 『周易』「繫辭伝上」に「聖人以此洗心、退藏于密。吉凶與民同患。」とある(『周易正義』(十三経注疏、二〇〇〇年、北京大学出版社) 三八頁)。
- (54) 古来、琴音は松風に喩えられる。
- (55) 森敬三「古岳幽真とその歌」(『國學院雑誌』第三九卷一〇号、一九三三年) 二〇頁による。
- (56) 森田節斎著「節斎遺稿」(一八八二年、博聞社) 卷下所収「古岳庵記」。節斎については、吾妻重二編著「泊園書院歴史資料集」泊園書院資料集成一(二〇一〇年、関西大学東西学術研究所)の「泊園人物列伝」三六五頁参照。
- (57) 『妻鹿友樵伝』三〇七、三二七―三二八頁、及び藤沢南岳撰「妻鹿友樵墓碣銘」(藤沢南岳著「七香斎文雋」(一九一四年、泊園書院) 所収。墓碑は大阪市天王寺区一心寺) 参照。
- (58) なお、友樵の名は、「泊園人物列伝」三六七頁に見える。
- (59) 『七香斎文雋』所収「妻鹿友樵墓碣銘」。
- (60) 『訳注 鳥海翁琴話』九頁、「談琴」下巻「琴師略歴」参照。友樵門下については、三谷陽子「永田聴泉琴楽資料について―上野学園日本音楽資料室蔵書を中心として」(『東洋音楽研究』第四九号、一九八三年)、坂田進一「聖堂の琴」(『斯文』一〇七号、一九九九年)、妻鹿友弘「琴石と妻鹿友樵―七弦琴を愛して」(熊田司・橋爪節也編『森琴石作品集』東方出版、二〇一〇年) などに詳しい。
- (61) 『妻鹿友樵伝』三二八頁。
- (62) なお、「江戸時代の琴士物語」二七〇頁の藤澤南岳の項に、「……「三才引」「大哉引」「漁樵問答」などを弾じたと、その日記に述べてある」と記すのは誤認であり、これは妻鹿友樵のことである。
- (63) 池澤一郎「紅塵堆裏に紅塵を避く―妻鹿友樵の漢詩」(上原作和企画『琴』の文化史―東アジアの音風景』アジア遊学一二六、二〇〇九年) 一八八頁。なお、友樵と南岳のそのような漢詩をめぐる交流の実像については、「藤澤南岳と明治大阪詩壇(二)―妻鹿友樵の漢詩への添削について」一五一―一五四頁など参照。
- (64) 詳しくは、『訳注 鳥海翁琴話』九、二〇頁、「江戸時代の琴士物語」二七三、二八九―二九二頁。

(65) 「泊園人物列伝」三六四頁、『江戸時代の琴士物語』四四一～四四二頁参照。

(66) 他に、琴に言及した楽書、岩田通徳撰『音律入門』一卷(明治十一年刊一冊 [JH23.03*103]) も蔵するが、東畠没後に刊行されたものであり、東畠の琴学との関連性が窺えないため、本稿では取り上げない。

(67) 詳しくは『江戸時代の琴士物語』三六、一七九頁。

(68) 書入の内容は後述のとおり、琴の尾張伝と伊勢伝を習得し、中国語の発音に通じている者が記した内容であることから、自ずと東畠が想定される。筆跡については、筆者は専門的な判断技術を持たないが、概ね泊園文庫蔵の東畠自筆本のそれと似通っていることから、このように判断した。

(69) 長屋礼氏蔵、故林謙三氏私蔵『琴譜新声』写一冊。識語に、鳥海手写本に井上竹逸が校訂を加えたものと述べる。

(70) 文化庁文学芸術研究院音楽研究所・北京古琴研究会編『琴曲集成』第七冊(一九八一年、中華書局)所収『真伝正宗琴譜』(太古遺音)八八～九〇頁参照。

(71) 「第34回榊博セミナー講演と演奏 東臯心越禪師の琴系と『東臯琴譜』の成立」一五頁参照。

(72) 『琴学大意抄』(荻生家蔵徂徠自筆稿本)の「絃ノ事」の章は、ほぼ『琴経』巻七「弁絲法」～「用葉」によるもの。なお『琴経』については、国会図書館蔵『琴経』十四卷四冊、東臯心越手沢本「寄別巻一」～「二」を参照。

(73) 『芳号九流』に、「天籟、及川、讀岐人。善医、爲人奇効脱凡。」とあり、藤澤東畠著・藤沢南岳編『泊園家言』(一八六四年、泊園社)には、東畠の書簡「及川天籟に与ふる書」が収載されている。また、東畠の詩社「先春吟社」の「社友姓名」に、「及川芝峰、……別號蒙園、……讀岐人。」とある(『泊園書院歴史資料集—泊園書院資料集成一』五五頁)。なお、この⑥泊園文庫蔵『琴経抄』のほかにも、天籟の手写

による琴書が存することから(國學院高等学校藤田小林文庫蔵『琴家略伝』写本一冊。識語「天保八酉正月下旬寫於浪華僑居 天籟」、天籟も琴を嗜んだ人であったと推測する。

(74) 『訳注 鳥海翁琴話』九頁。

(75) 拙著『国宝「碓石調幽蘭第五」の研究』一〇三～一〇四頁。

(76) 拙著『国宝「碓石調幽蘭第五」の研究』九〇～九三頁。

(77) 物茂卿(荻生徂徠)著『楽律考・大楽發揮』太宰純(春台)著『律呂通考』(写一冊、関西大学図書館中村文庫蔵 [24*1-688]) 参照。

(78) 坂本守正「酒井玄蕃の遺墨13」(『冬青』第二二号、一九八三年)、遠藤厚夫『西遊道中日記』(一九九三年、原莊)の「文久元年正月二十九日」の項及び一四一頁。なお、この日記については、稗田浩雄氏からご教示いただいた。

(79) 東京国立博物館『法隆寺献納宝物特別調査概報XV—楽器』(一九九四年、東京国立博物館)四～六頁参照。

(80) 稗田浩雄・坂本守正「続琴士散索2 源龍・鈴木蘭園」(『冬青』七〇号、一九九三年)、『江戸時代の琴士物語』二〇四～二〇七頁、及び国会図書館蔵『雷琴記』(写一冊 [832-215]、鳥海手写本の片山賢膳写本)を参照。

(81) 『江戸時代の琴士物語』二二〇～二二三頁、『訳注 鳥海翁琴話』二二二～二四頁参照。

(82) 『訳注 鳥海翁琴話』二八～二九頁。

(83) 竺庵の親書(岸和田の豪商、唐金總左宛)「黄檗竺庵禪師琴伝来手帖」を指す。『江戸時代の琴士物語』二二八頁参照。

(84) 『訳注 鳥海翁琴話』二八～二九頁。

付記 本稿は、第五十三回泊園記念講座(二〇一三年十月二十五日)における発表「琴曲『幽蘭』の解説と演奏—荻生徂徠と『幽蘭』、泊園書院における琴」(講座記録は『泊園』第五十三号に収載)の一部を大幅に加筆、修正したものである。また、本稿で取り上げた泊園文庫蔵『漁樵問答』の琴譜

については、道明寺天満宮での泊園の第一二回積奠会（二〇一五年五月十日）において、復元演奏する機会を頂いた。講座と演奏の準備、関西大学図書館での資料調査等にあたり、多大なご支援とご教授を下さいました本学長谷部剛教授、貴重な資料や情報をご提供くださいました長屋礼氏、稗田浩雄氏、妻鹿友弘氏、森満代氏、そして上記講座と積奠会の折にお世話になりました泊園記念会の諸先生方に、心より御礼申し上げます。

なお、本稿脱稿後、泊園文庫蔵東咳自筆稿本中に、琴譜の写しが存することに気付いた。これについては、今後、別稿にて取り上げたい。

Fujisawa Togai and the Chinese seven-stringed
qin: Concerning his lineage and style of playing,
his study of the *qin*, and the events
and gatherings he hosted

YAMADERA Mikiko

Fujisawa Togai (1794-1864) — founder of the Chinese studies academy Hakuen Shoin and responsible for the revival of the Confucian school of Ogyu Sorai—loved the music of the seven-stringed Chinese *qin*, as Sorai had before him, and was also known during his day as a master of playing the instrument. This paper reports the following research and analysis in an effort to clarify the historical facts surrounding Togai's relationship with the *qin*. In the first section, there is a brief discussion of the lineage of *qin*-playing to which Togai belonged, and of Sorai's study of the *qin*, which probably influenced Togai. The second section traces Togai's connections, through the *qin*, with contemporaries such as Chokai Setsudo, Abe Kenshu, Sogo Setsudo, Nomura Kosetsu, Kogaku Yushin, and Mega Yusho. The third section uses *qin* scores and books on the *qin* in the collection of Hakuen Shoin to specify the pieces that Togai probably studied and played (about thirty in all) and to speculate on what he might have learned from the literature on the *qin* that he read and consulted (including Ogyu Sorai's writings on the *qin*). Finally, in the fourth section, Togai's essays, "Kogetsu kinki" and "Kinkai ki", are scrutinized for what they reveal about the events and gatherings related to the *qin* that Togai engaged in with his teacher and fellow players, giving us a glimpse of Togai's frame of mind and the nature of his friendships mediated through his musical activity.

キーワード：琴（七絃琴・古琴）（*qin* (seven-stringed *qin*, *guqin*, Jp. *kin*)), 泊園書院 Hakuen Shoin (Hakuen academy)、藤澤東咳 (FUJISAWA Togai)、鳥海雪堂 (CHOKAI Setsudo)、妻鹿友樵 (MEGA Yusho)