

七弦琴史料『幽蘭譜抄』初探

—その内容と成立事情についての考察—

小野 美紀子

1. はじめに

本稿は、七弦琴^{しちげんきん}の現存最古の楽譜『碣石調幽蘭第五』^{けつせきちやうゆうらんだいご}〔古1〕に対する解説書として江戸時代に著されたと考えられる写本『幽蘭譜抄』^{ゆうらんぷしやう}の成立と内容について調査考察し、その史料的価値について検討を行うことを目的とする。研究対象とする史料は、国文学研究資料館蔵田安德川家寄託資料『幽蘭譜抄』〔古2〕、陽明文庫蔵『碣石調幽蘭抄』〔古3〕及び彦根城博物館蔵『琴学大意抄』坤〔古4〕である。これらの写本は異名同本であるため、本稿では仮に『幽蘭譜抄』と総称して取り上げることとする。

七絃琴^{しちげんきん}（琴/古琴。以下、琴と称す。）は中国の撥弦楽器の一種であり、日本には奈良時代にすでに伝わっていたことが確認されている¹⁾。平安末期以降、徐々に衰退したと言われるが〔福島 1988: 3〕、江戸時代に再興の時を迎え、昭和初期に断絶するまで、琴は儒者、詩人、大名、武家、画家、儒医ら文人を自認する知識階級を中心に広まった²⁾。

現在国宝として東京国立博物館に保管されている琴譜『碣石調幽蘭第五』卷子本〔古1〕³⁾は唐代の7、8世紀に書写されたものといわれ⁴⁾、今日まで伝わる記譜法“減字譜”より古い記譜方式—奏法を文章で記述した形式“文字譜”—によって記されている⁵⁾。今のところ日本、中国においても“文字譜”による琴譜は他に確認されておらず、『碣石調幽蘭第五』が現存する唯一の“文字譜”である。この“文字譜”の解読研究や演奏は、1884年に『碣石調幽蘭第五』が中国に初めて紹介されて⁶⁾以来、主に中国においてさかんに行われるようになり⁷⁾今日に至ってい

る。

本稿では、こうした中国近年での解説研究とは別に、江戸時代に著された『碣石調幽蘭第五』に関する解説譜または解説書の類と思われる写本が残されていることに着目し、特にその中の一系統である『幽蘭譜抄』を取り上げる。『幽蘭譜抄』は今のところ先行研究でも言及されておらず、成立についても明らかでないが、その内容は原譜に対する演奏方法等を詳細に解説しているものであり、『碣石調幽蘭第五』に対する当時の解釈、研究の様相を窺うことのできる貴重な史料ではないかと考え、本稿で紹介し、広く示教を請う次第である。

【図1：『碣石調幽蘭第五』[古1]より】

碣石調幽蘭第五 石何蘭
五字明會指人也果未隱於九疑山妙絕楚詞於幽
蘭一石於精絕其骨傲而志遠而不堪授人以陳
植明三寶宜河王封明隨關皇十年於丹陽縣年
五十九七世子傳之其聲遠聞耳
幽蘭第五
耶中中指主半寸許素面食指中指雙李宮面中
指急下与物伏下十三下一寸許住末面起食指緩半
扶宮面一指批面又半扶宮面能容下無名於十三外一
寸許素面一指批面即作而半扶批桃背一寸緩一起
一指批面十寸素面緩一指批面無名打面食指批微
一指批面八寸素面無名打面食指批微桃背無名當十一
素宮無名打宮微令一指批面九素宮面能容全扶宮
面移大指當八素面無名打面大指徐一抑上八上一寸
許急末取批打宮無名當十素微食指批微應百
無名不動下大指當九素微指却轉微指食指即通
微大指急就微上至八指微起無名不動無名散打宮
食指批微應百無名不動又下大指當九素微無名散
打宮批微大指指微起大指還當九素微指急全扶微
指舉大指屈無名當九十間素文武食指打文下大
指當九素文批文大指不動又即屈文武文冷無名散打
宮微大指不動食指批微文中指無名間拘指微批文無
名散指微食指批微文武文起微大指不動急全扶文武大
指當八素文武食指批微大指緩抑上半寸許一指大指當
八上一寸許素指食指打面大指却退至八還上就取聲
大指附緩下當九素明文打面文作兩半扶批桃背大指而
節柳文上至八至七盛取餘聲百無名當九素指大指

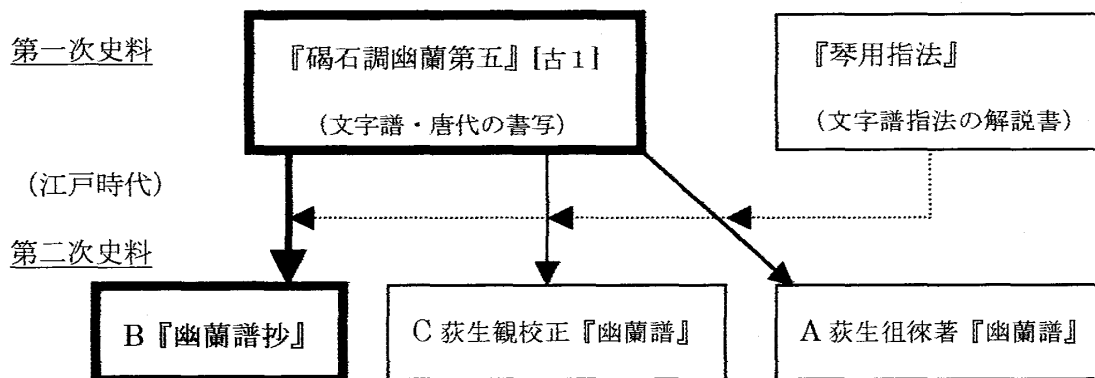
2. 研究対象について

2-1. 他の史料との位置関係

先に、『碣石調幽蘭第五』に関する解説譜または解説書の類と思われる写本について基礎的な系統の調査をしたところ、『幽蘭譜抄』を含め3つの系統が確認できた。それら3系統と『碣石調幽蘭第五』との位置関

係を下の図に示す。

【図2：『幽蘭譜抄』と他の史料との位置関係】



注：A、B、C、共に写本であり、異名同本が多いため、仮に系統毎にそれぞれ、
A：荻生徂徠著『幽蘭譜』、B：『幽蘭譜抄』、C：荻生観校正『幽蘭譜』と総称する。

A：荻生徂徠著『幽蘭譜』⁸⁾は、末尾に「物部茂卿」と記されていることから、江戸時代の儒学者として著名な荻生徂徠（1666-1728 物/物部/雙松/茂卿/惣右衛門）の作であると考えられる。内容は『碣石調幽蘭第五』の写しと、共に伝えられたとされる琴の指法書『琴用指法』⁹⁾からの指法解説の写し、「琴手法図」及び「調琴法」等で構成される。譜の写しには、原譜にない朱線を引き、右手による奏法と左手による奏法を区別できるようにしているが、特に独自の解説の説明などは加えられていない。

C：荻生観校正『幽蘭譜』¹⁰⁾は、冒頭に「物観校正」と記されている。物観は荻生徂徠の弟、荻生北溪のことである。原譜に手を加え、右手による奏法と左手による奏法を分別して記し、新たに歌詞を書き加えている。

本稿で取り上げるB：『幽蘭譜抄』は、A、C系統のような原譜に工夫を加えた譜とは異なり、『碣石調幽蘭第五』の抄物である。原譜を一

句¹¹⁾ 毎抜き写した後に続けて、その句の解説を漢字片仮名交じり文で記している。A、C系統は楽譜であるので、琴の奏法をある程度習得した者でなければ読み取って奏することは難しいと思われるが、B:『幽蘭譜抄』は、琴の初心者でも解説文を読めば演奏可能である程、奏法について具体的で詳しい説明がなされている。

2-2. 『幽蘭譜抄』写本3冊の書誌事項

本稿で用いる『幽蘭譜抄』写本は以下の3冊である。

①陽明文庫所蔵

目録名『碣石調幽蘭抄』・所蔵番号 73-12

題箋標題:「碣石調幽蘭抄 上」

巻頭:「碣石調^{ケツセキテウ}幽蘭ノ序 一名ハ^イ倚蘭」

蔵書印:なし

一冊・46丁(あそびの丁は加えない)・縦285mm×横205mm

②国文学研究資料館所蔵田安德川家寄託資料

目録名『幽蘭譜抄』所蔵番号 15-496

題箋標題:「幽蘭譜抄」

巻頭:「碣石調^{ケツセキテウ}幽蘭ノ序 一名ハ^イ倚蘭」

蔵書印:「□葵楼圖書記」(※□は不明。)
「田安府芸堂印」

「迎嗽閣圖書記」「空々居士」

一冊・47丁・縦270mm×横185mm

③彦根城博物館所蔵

目録名『琴学大意抄』坤・所蔵番号 V329-2

(『琴学大意抄』乾坤二冊本のうちの坤一冊)

表紙手写題:「琴学大意抄 坤」

卷頭：「碣石調^{ケンセキテウ}幽蘭ノ序 一名ハ^イ倚蘭」

蔵書印：「張琴館図書印」「井伊家蔵書」

二冊本のうちの坤一冊・51丁・縦273mm×横193mm

陽明文庫の名和修氏のご教示によると、①陽明文庫所蔵本（以下、陽明文庫本とする。）の題箋標題は江戸時代中期の公家、近衛家久^{いえひき}（1687-1737）の自筆で、家久所持の他筆写本ということである。家久が琴を嗜んだかどうかは明らかでない。題箋標題には「碣石調幽蘭抄上」とあるが、陽明文庫に他に中や下とつくものは見えない。

②国文学研究資料館所蔵田安德川家寄託資料本（以下、田安家本とする。）は、「空々居士」の蔵書印が確認でき、また『琴学集成』[古5]の「空々宿谷先生琴書目録」に「幽蘭譜抄 一冊」と記録されていることから、児玉空々^{くうくう}（1735-1812）の所蔵していたものであることは確かである。空々は田安德川家に仕えた人物で、琴を嗜み、琴書、琴譜類を多く蒐集したことが明らかにされている[稗田 1984; 岸边 2000:405-409]。太田南畝『壬申掌記』[古6]に「空々先生蔵過半田安藩へ上る云」とあるように、空々の蔵書は、彼の没後文化9年に田安家の書庫である田藩文庫に収められた。この『幽蘭譜抄』も他の空々蔵書と共に田藩文庫に収められのだろう。

③彦根城博物館所蔵本（以下、彦根城本とする。）については、『琴学大意抄』“乾・坤”二冊本のうちの“坤”一冊が、陽明文庫本及び田安家本と同系統本であることが確認できたので、『幽蘭譜抄』であるとみなし、本稿での研究対象に加えた。“乾”一冊は荻生徂徠著『琴学大意抄』である。（『琴学大意抄』については4章で述べる。）彦根城本には、「張琴館図書印」の蔵書印が見えるが、博物館の頼あき氏のご教示によると、こ

れは彦根藩十二代藩主井伊直亮^{なおあき}(1794-1850)の印だということである。直亮が雅楽に興味を持ち自らも演奏したことは知られていることだが[彦根城博物館 1996]、琴を奏したのかは明らかでない。しかし彦根城博物館に他にも直亮の印のある琴譜や琴書が多く残されており、また楽家から伝授された雅楽曲の琴譜がいくつか見られるのも興味深い点である。さらに付け加えると彦根城博物館には七弦琴が九点残されている[吉川, 英 1979:82]。

以上3冊の写本の内容を比較したところ、ほとんど異同は見られなかった。但し田安家本のみ、末尾の一句に対する解説文の部分が欠損している。

2-3. 『幽蘭譜抄』に内在する問題点

『幽蘭譜抄』の史料としての可信性において、次の二つの問題が指摘されることを先に示しておく。

第一の問題は、『幽蘭譜抄』は本稿で取り上げる写本3冊とも完全版ではないということである。『幽蘭譜抄』の原本にあたる『碣石調幽蘭第五』は、全曲四段で構成されているが、『幽蘭譜抄』は陽明文庫本、彦根城博物館本とも最初の序文と第一段しか含んでいない。末尾は、

「コレハ一段ノ終リスルコトナリ。コノ幽蘭ノ曲ニ、四段アリ。ココマテニテ一段目終ルナリ。」

で終了している。田安家本は末尾が欠損しているため確認できないが、3冊とも第二段以降が存在しないのである。また奥書がないため、他にこの続きがあるのか推測できない。陽明文庫本は題箋に「碣石調幽蘭抄上」と記されているが、果たして下が存在したか不明である。『幽蘭譜抄』と同一系統の写本を更に調査していく必要がある。

第二の問題点は、奥書がないために、そこから著者や書写の経緯、この書の成立事情について窺うことができないということである。そこでこの点については、後の4章において、『幽蘭譜抄』の記述内容から推察する。

3. 『幽蘭譜抄』の内容について

上述の通り、成立事情について不明な点が残る『幽蘭譜抄』であるが、その内容は、『碣石調幽蘭第五』の来歴から奏法についての具体的な説明など、詳細且つ豊富である。ここで『幽蘭譜抄』の内容について考察を加えながら簡単に紹介したい。

3-1. 『碣石調幽蘭第五』の序文に対する注釈について

『幽蘭譜抄』は『碣石調幽蘭第五』の序文に対する注釈から始まる。冒頭部分はまず、

「^{ケツセキデウ}碣石調幽蘭ノ序、一名ハ倚蘭。」

と、原文に訓点を加えて引用してから、少し下げて、それに対する注釈を次のように述べている。

「碣石調ハ、調ノ名ナリ。幽蘭ノ序ハ、曲ノ名ナリ。此幽蘭序ハ碣石調ノ曲ナルユヘニ、シカイヘルナリ。碣石調ノコト、他ニ所見ナシ。乞食調ノコトナルヘシ。碣モ、乞モ、唐音キナリ。石モ、食モ、唐音シナリ。乞食ハ梵語ナリ。(以下省略。)」

序文全体に関する注釈内容をいくつか簡略に挙げてみると、以下の通りである。

- ①「碣石調」とは「乞食調」のことであるが、「乞食調」の起調法は不明である。

【図3:『幽蘭譜抄』彦根城本[古4]の巻頭及び末尾部分】



碁石調 幽蘭序 名 倚蘭

碁石調 調ノ名ナリ 幽蘭序ノ曲ノ名ナリ 此 幽蘭

序ハ碁石調ノ曲ナルニミシカイニナリ 碁石調ノ

他ニ所見ナシニ食調ノイナルニ碁石ニミシ唐音

キナリ石ニ食ニ唐音ニナリニ食ハ梵語ナリ梵語

漢字フツルニ一字ノ音ヲ用ヒテ字ノ義ニ拍ハナシ

何レニナリニ音ノ同キヲ用ユルニ碁石調トナシ

ナルニ大食調ノイノ樂律新經釋義ナシ大石

調トイフノ起調ノ法ニ黄鐘ノ高トイフ奏調

以テ之ニ張調ニ起ニ越黄平般下上息ノ七

音ヲ用テ平ヲ終ル故黄鐘ノ高ト云フ平調

仲呂ノ高ト云フ雙越黄平般下上ノ七音ヲ用

手ヲ五度ニ内ニテ十、微ニテ上ナリ、十一、微ニ至ルキ

一越黄鐘下、微ニ至ルキ、一越黄鐘ナリ五度ノ

獨ノ初ハユヤカニ後ホドハヤクスニシナリ、カクノフトク

ニキマケテ獨ノキフスルヲ相接獨ト云ナリ大拍縮

樂微羽、大微絃ノ十、微ヲ樂クル大拍ヲ少シテ一

ニキテ、羽絃ヲテ一ヤケテ樂ス是ヲ縮樂作云ナリ食

拍歴羽微、般涉黄鐘ナリ、無名散打宮、大宮

ノ散絃黄鐘ナリ、挑微應、大食拍ニ挑ノ手

テ微絃ヲナフス弗テ十、微ヲ樂置ルハ是モ黄鐘

ニテ甲乙相應スナリ、拍ニ大息ト云右ノ手、掌

ニテ七絃ハカテ打ツナリ、コレハ一段ノ終ニスルナ

リ、コレニ幽蘭ノ曲ニ四段アリ、コレニテ一段目終

ルナリ

- ②「幽蘭」は琴の名曲であるが、箏、箏箏などでも奏されたことが、詩や賦にみえる。
- ③猗蘭の別名は幽蘭であるが、ここ（筆者注：原文の巻頭）に猗蘭を倚蘭と書いてあるのは、伝写の誤りである。
- ④幽蘭の曲は、孔子が堯舜文武の道を伝えようをしたが諸侯に用いられず、魯の国に帰る際、隠谷の中に生ずる蘭を見て作った曲なので、その趣は深遠である。
- ⑤幽蘭の譜を伝えた丘公が楚調に妙絶だったとは、琴に五調あるうちの楚の調を善く弾き妙所を得たということである。
- ⑥陳代の禎明三年、日本では崇峻天皇の二年に当たる年に、丘公がこの幽蘭の曲を伝授した亘都王叔明とは、陳の高宗宣皇帝第六の子^{ミコ}である。名は叔明、字は子昭で、亘都国の王に封ぜられた。
- ⑦（筆者注：原文の文字譜の前に「幽蘭第五」と記してあるのに対して、）先に碣石調幽蘭序と書いてあって、ここにまた幽蘭第五とあるのは、衍文のようである。第五というのは、この書の巻末に楚明光^{ソメイコウ}、鳳歸林^{ホウキリン}、白雪^{ハクセツ}、易水^{エキスイ}、幽蘭と書いてあり、楚明光第一、鳳歸林第二、白雪第三、易水第四、幽蘭第五という次第によるものである。

以上、中国の古籍からの引用によるものが多いが、①③⑦などはおそらく『幽蘭譜抄』の著者自身の見解が述べられているものと思われる。

3-1. 『碣石調幽蘭第五』の“文字譜”に対する解説について

序文の後には、『碣石調幽蘭第五』の“文字譜”部分とその解説文が続く。始めに原譜を一句毎引用し、訓点を加えて書写した後、少し下げて、それに対する解説を記している。

解説文の前半部では、“文字譜”を解読する際の基本的な用語について先に説明がなされている。例えば、“減字譜”では弦名を第一弦～第七弦と呼ぶのに対して、ここでは、

「一ノ絃ヲハ宮絃トイフ。二ノ絃ハ商絃ナリ。三ノ絃ハ角絃ナリ。四ノ絃ハ徵ナリ。五ノ絃ハ羽絃ナリ。六ノ絃ヲ文絃トイヒ、七ノ絃ヲ武絃トイフ。故ニ琴譜ノ内ニ、宮、商、角、徵、羽、文、武、トアルハ、絃ノコトト知ヘシ。」

と、明確に示している。また演奏の際、左手は琴上に埋め込まれた 13 個のしるしである“徽”の位置を目安に、弦を押さえて音高を定めるのであるが¹²⁾、“徽”についても、

「一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、トアルハ、徽ノコトト知ルヘシ。右ノ方ヲ上トシ、左ノ方ハ下トス。故ニ十ノ上ト云時ハ、十徽ヨリ右ニテ、九徽ノ方ナリ。」

と、説明している。

では奏法の解説についてみてみよう。原譜の開始部分、

「^{ナメ}耶ニ中指ヲ十ノ上半寸許ニ^{バツ}臥セテ、商ヲ案シ、食指中指、宮商ヲ^フ雙牽シ、」

に対する説明は次の通りである。まず、

「左ノ中指ヲ、十ノ徽ノ右ノ方半寸ホドノ処ニテ、ナナメニフセテ、商ノ絃ヲ押スナリ。」（左手中指で、第二弦上の第十徽より右半寸ほどの箇所を指を斜めに伏せて押す。）

それと同時に、

「右ノ食指中指ナリ。宮絃ト商絃ニテ、^{ケン}牽ノ手ヲ二度スル。コレヲ^{ケン}雙牽ト云ナリ。牽ノ手ト云ハ、レンノ如ク、向ヨリ手前へ、宮ヨリ商へ、ヒキカクルコトナリ。食指ニテ一度、中指ニテ一度ニテ、雙牽ナリ。」（右

手の薬指と中指でそれぞれ順に一回ずつ計二回、向こう側から手前に
向って第一弦、第二弦の順にひきかく。)

更に、このようにして奏される音高は、

「宮ノ絃ハ^{チラシ}散^オ絃ナレハ、黄鐘（朱筆旁註：平調）ナリ。商絃ハ十ノ上ヲ
^{オシ}案タレハ、勝絶（朱筆旁註：神仙）ナリ。」（第一弦は開放弦なので、
黄鐘（朱筆旁註：平調）、第二弦は第十徽より上を押さえるので、勝絶
（朱筆旁註：神仙）である。）¹³⁾

とまで書き記している。左手で弦を押さえて音高を定める際、

「何寸トアル処々ハ、皆琴ノ大小ヲ考合セテ、加減アルヘキナリ。」（（筆
者注：琴譜に）何寸とある箇所は、琴の（筆者注：それぞれの楽器の）
大きさによって加減しなければならない。）

との注意も加えている。

琴譜は（“文字譜”、“減字譜”とも）^{タブラチュア}奏法譜であり、奏法の表記のみで
音高は記されていない。しかし、『幽蘭譜抄』ではこのように、奏した
結果、各音がどの音高になるか記録されているのは、注目すべきところ
である。つまり『幽蘭譜抄』は奏法の解説書だけでなく、実際に解説
し琴上で演奏を試みた結果を記録したという解説研究の史料としての性
質も持ち合わせていると言える。

また原譜の誤りについて指摘している箇所も見える。

「抑上スルコト半寸^{ヘカリ}許^{ヘカリ}聲ヲ取ル。一句大息。」

に対して、

「抑上スルコト半寸^{ヘカリ}許^{ヘカリ}ニシテ聲ヲ取ルトハ、鳧鐘ノ餘音（朱筆旁註：断
金）アルナリ。大息ト云ハ、大イニヤスムトヨム一段ノ終リニアルコ
トナリ。但シココノ大息ハ、小息ノカキ違ナルニヤ、コノ幽蘭ノ曲ハ、
一段一段ノ終リ、皆黄鐘（朱筆旁註：平調）ニテ終ル。平調ノ樂ハ歌

調ナリト知ヘシ。シカルニコノ処鳧鐘（朱筆旁註：断金）ニテ止ルナレハ、一段ノ終リトシカタシ。小息ハ一段ノ中ホドニモアルコトナリ。」と、この幽蘭の曲は、一段の終り「大息」では皆、黄鐘（平調）が終止音となっているが、ここは鳧鐘（断金）で終わっているのに、「大息」ではなく「小息」の書き間違いであろうと述べている。原譜の『碣石調幽蘭第五』を確認したところ、その通り「大息」と記されていたが、現在の『碣石調幽蘭第五』研究や演奏においても、ここは一段の終りとはみなされていない¹⁴⁾。このことを考慮に入れても、『幽蘭譜抄』の記述内容は、琴の奏法や音律に関する知識を踏まえながら、実際に演奏を試みた結果を記したものであると考えられる。

4. 『幽蘭譜抄』の成立事情について

－荻生徂徠著『琴学大意抄』との関連性から－

先のp.2で述べたように、別系統のA：荻生徂徠著『幽蘭譜』とC：荻生観校正『幽蘭譜』はそれぞれ奥書と巻頭に記されている通り、Aが荻生徂徠著で、Cが荻生観校正であるということが推定できる。更にこのことを裏付けるように、徂徠が『碣石調幽蘭第五』を当時の所持者であった楽家の狛家から借覧し、解説研究を試みたという文献記載が幾つか確認できる¹⁵⁾。一方、『幽蘭譜抄』においては、奥書等から著者や書写経緯などについて窺うことができないため、ここでは本文の内容から情報を拾い出し、この書の成立事情について考察する。

4-1. 『幽蘭譜抄』にみえる「別巻」とは？

『幽蘭譜抄』本文中に二カ所割注が附けられており、そこには、

カテウソウテウ
「歌調奏調ノコト、別巻ニ記ス」、

「五調ノコト、別巻ニ記ス」

とある。この「別巻」とは何を指すのだろうか。陽明文庫本、田安家本とも全一冊である。彦根城本のみ『琴学大意抄』と題する“乾・坤”二冊で一对の“坤”として収められている。彦根城本を取り上げて考えると、この「別巻」に当たる可能性のあるものとして、“乾”一冊が浮上してくるのだが、その前に『琴学大意抄』という史料について整理確認しておきたい。

『琴学大意抄』と題する写本をいくつか調査したところ¹⁶⁾、ほぼ異同なく、「琴学大意抄目録」で始まり、奥書「享保七年壬寅二十八日物部茂卿」の後、「品絃」が附された全一冊の写本であることが確認できた。そこで本論では以下、これと同じ構成の一冊本を『琴学大意抄』と称して、『幽蘭譜抄』との関係を整理してみよう。

彦根城本は“乾”が『琴学大意抄』、“坤”が『幽蘭譜抄』であり、“乾・坤”で一对となっている。陽明文庫本と田安家本は全一冊であるが、陽明文庫には、『幽蘭譜抄』と同じく近衛家久自筆による同じ装丁の『琴学大意抄』[古7]一冊が残っている。国文学研究資料館（田安德川家寄託資料）の児玉空々旧蔵本の中にも『琴学大意抄』[古8]が含まれている。以上のことから、これら3冊の『幽蘭譜抄』の所持者は『琴学大意抄』も共に所持していたことは確かである。そこで、『幽蘭譜抄』中の二カ所の割注で挙げている「別巻」に当たる可能性のある史料として、『琴学大意抄』を候補に挙げ、次の二点につき内容的に一致するかどうか考察する。

- ①「^{カデウソウテウ}歌調奏調ノコト、別巻ニ記ス」（『幽蘭譜抄』の割注より）について
『幽蘭譜抄』本文中には「歌調奏調」についての言及は見られないが、『琴学大意抄』では、「琴七絃十三徽ノ定位ノ事」の章全般に渡って、

「古ニ歌調奏調ト云フコトアリ。歌ト樂ト別調子ニスルコトナリ」、「歌ノ調子ヲ歌調トシ、樂ノ調子ヲ奏調トシテ、…」

などと、奏調と歌調に関して、図を含んだ詳細な説明を載せている。

②「五調ノコト、別卷ニ記ス」（『幽蘭譜抄』の割注より）について

『幽蘭譜抄』本文中では「五調」について言及されていないが、『琴学大意抄』においては、「琴の調様の事」の章全般に渡って、

「琴ノ調ニ五調アリ、瑟調、平調、清調、楚調、側調ノ五ツナリ。瑟調、清調、平調ヲ三調トシ、楚調、側調ヲ加ヘテ五調ナリ。…」

と、「五調」について述べている。

以上、『幽蘭譜抄』において「別卷ニ記ス」と表記されている指示内容は、二点とも『琴学大意抄』に説明が載せられていた。

また『琴学大意抄』の中にも、次の通り『幽蘭譜抄』に関して述べていると思われる箇所があり、これを『幽蘭譜抄』と対応させてみると内容的に一致することが窺える。

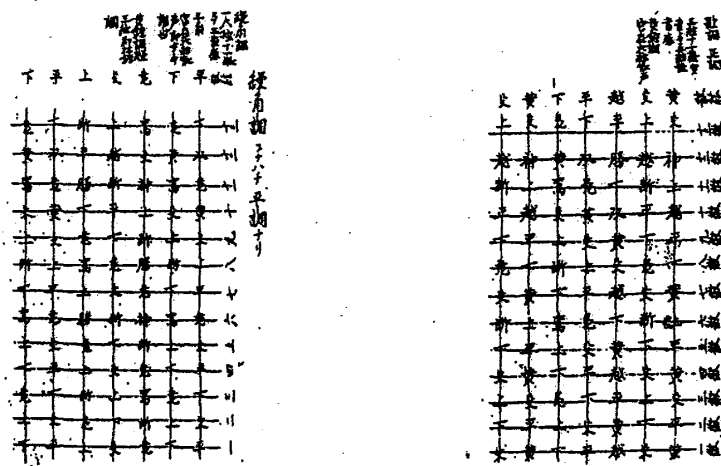
「幽蘭譜ノ抄ニモ、縵角調ノ奏調ヲ、朱ニテ傍ニシルシ置ナリ。」

（『琴学大意抄』の「琴七絃十三徽ノ定位ノ事」より）

『幽蘭譜抄』の解説文中には、説明通り琴を奏した結果、各音がどの音高になるのか、十二律名によって示している。更にすべての律名の右横には、ちょうど五度音程関係にある別の律名を朱筆でそれぞれ書き加えてある（本文 p.10 参照）。例えば「黄鐘」には「平調」、「神仙」には「双調」といった具合にである。『琴学大意抄』中にある「奏調」と「歌調」の図を参照したところ、朱筆傍注の律名は、『琴学大意抄』の記述通り、解説本文中に記された律名に対する「縵角調ノ奏調」にそれぞれ符合していることが確認できた。

このように、『幽蘭譜抄』で指示している「別卷」が、荻生徂徠著『琴

【図4：『琴学大意抄』田安家本[古8]より】



『学大意抄』であると仮定しても内容的に一致することから、これら二つの史料は関連性の深いものであると考えられる。更には『幽蘭譜抄』も『琴学大意抄』と同様、荻生徂徠の作である可能性も提案できるだろう。いずれにしても徂徠或いは周辺の者によって著されたものであると推察した。

5. おわりに

江戸期の写本『幽蘭譜抄』（国文学研究資料館蔵田安德川家寄託資料『幽蘭譜抄』[古2]、陽明文庫蔵『碣石調幽蘭抄』[古3]、彦根城博物館蔵『琴学大意抄』坤[古4]）を取り上げて基礎的な調査を加えた結果、その内容と成立事情に関して次のように考察した。

『幽蘭譜抄』は、日本に伝存する最古の七弦琴譜『碣石調幽蘭第五』[古1]の“文字譜”に対して、奏法などの解説を詳細且つ具体的に記した書である。奏法譜である“文字譜”には、音高は表記されていないが、『幽蘭譜抄』では奏法の解説に加え、実際に奏した音がどのような音高になるのかということも律名によって記録しているのが確認できる。そのた

め、『幽蘭譜抄』は、『碣石調幽蘭第五』解読の史料としての性質も持ち合わせており、当時の琴楽の実践について考察するのに、貴重な史料となり得、また『碣石調幽蘭第五』の解読研究においても注意すべき史料であると考えられるのではないだろうか。

また『幽蘭譜抄』の成立事情に関しては、記述内容から考察するに荻生徂徠著『琴学大意抄』と関連性のあるものだと考えられ、荻生徂徠或いは徂徠に近い人物によって著された可能性が高いと推察した。

但し『幽蘭譜抄』は、全曲四段から為る『碣石調幽蘭第五』の一段だけで終わっているなど不明な点が残るため、今後更に周辺の史料を調査する必要があると認識する。その上で今後は、『幽蘭譜抄』にみえる音高の記録等の記述内容について詳しく考察したい。

最後に、本稿をまとめるにあたって貴重な史料を見せて下さった彦根城博物館、陽明文庫、国文学研究資料館に謝意を表します。

注:

- 1) 天平勝宝5年(756)『東大寺献物帖』中にみえる「銀平文琴」一張と「漆琴」一張の記載などから確認される。
- 2) 1699年、明末の中国から日本に渡来した東皐心越禅師(1639-1695)が琴を伝授したことが琴楽再興の主な契機となった。岸辺成雄氏の江戸時代琴楽についての研究によると、琴人口は600人以上にはのぼるという[岸辺 2000]。
- 3) 『琴学大意抄』等の文献記載によると、後水尾天皇(1596-1680)が楽家の狛氏に下賜したもので、遅くとも享保7年(1722)以前に荻生徂徠が狛近寛より借覧したことが窺える。1968年に東京国立博物館の所蔵となる前は、神光院(京都西賀茂)の和田智満和尚が所蔵[林 1932:236]。『河西寓記』[古 9]、小島實素の書簡[古 10]から、天保13年(1842)前後には京都医学院別家の畑柳平が所持していたことがわ

かる。

4) 欠失部に紙を補った上に加筆されている巻首五行中に則天文字が見えること、またその書風から推察された書写年代[Wu1999:22;富田 1999]。

5) 左手のどの指がどの位置を押さえ、右手が第何弦をどのような指使い（指法）で弾くかなどと、奏法を全て文章で記述する“文字譜”が徐々に簡略化され“減字譜”となった[Xu1982:76-77]。“減字譜”は奏法用語を略号化し、これらの略号をいくつか組み合わせた譜字によって記されたもの。最古の“減字譜”は南宋の姜夔（約1155-1221）『白石道人歌曲』中の琴譜「古怨」。

6) 光緒 10 年(1884)刊行の『古逸叢書』に収められた。

7) 1910 年代に楊宗稷氏が『碣石調幽蘭第五』を減字譜に直し、調弦法を定めた後[Yang,Z1911-1914:1925]、50 年代に到って本格的な研究が始められた。査阜西、王孟舒、徐立孫、吳景略氏等による初期の研究における経緯や結果は、中央音楽学院民族音楽研究所『幽蘭研究実録』第一～三輯にまとめられた[Zha1954a;1954b;1957]。

8) A：荻生徂徠著『幽蘭譜』の系統に属すると分類した写本は、東北大学図書館狩野文庫蔵『碣石調幽蘭』2冊（所蔵番号:狩 5-30242-1/狩 5-17338-1）、国会図書館古典籍資料室蔵『幽蘭譜』（832-204）、東京芸術大学図書館蔵『碣石調幽蘭』と『琴學大意抄 下』（W768-121-0-6/W768-121-0-1）、神宮文庫蔵『幽蘭譜』・『琴左右手法』・『琴手法圖』・『調琴法』合本（897）、無窮会図書館神習文庫蔵『幽蘭譜』（12371）、玉川大学図書館蔵『幽蘭譜』（W768.2-ユ）、国文学研究資料館蔵田安德川家寄託資料『幽蘭譜 附手法』（15-495）、岸辺成雄氏私蔵『碣石調幽蘭 完』。

9) 荻生徂徠『秋風楽章』[古 11]等の記載によると、後水尾天皇が『碣石調幽蘭第五』と共に楽家の狛家に下賜した琴の指法書である。「用手法」、「用指法」、「琴用指法」、「琴用手法書」などとして言及されてきたが[林 1942;三谷 1980:78-79;吉川,良 1984;林,他 1989]、本稿では『琴用指法』と称する。

- 10) C : 荻生観校正『幽蘭譜』の系統に属する写本は、国文学研究資料館蔵田安德川家寄託資料『幽蘭曲 第一段』(15・493)、岸边成雄氏私蔵『幽蘭譜』。
- 11) 一句は一フレーズ。幾つかの句が一まとまりになったものを一段という。
- 12) “徽”は、胴の表面に弦に沿って、弦全長の 1/2、1/3、1/4、1/5、1/6、1/8 の点にそれぞれ埋め込まれている。
- 13) 全ての律名の旁には朱筆で別の律名が記されている。これについては後の 4 章で言及する。
- 14) 解読研究や演奏の結果を五線譜に記録したもの [Zhongguo:1-24; Dongfang:20-27] を参照しても明らかである。
- 15) 「京師伶工辻伯州家蔵後水尾院所賜猗蘭琴譜及用指法各一卷使余閱之…(京師の伶工、辻伯州の家には、後水尾院から賜った猗蘭琴譜と用指法各一卷を所蔵しており、私にこれを調べさせ…)」(荻生徂徠著『秋風楽章』[古 11]より)。「…嘗訪諸伯近寛、渠家有猗蘭琴譜、予借而覧之…(嘗て伯近寛にこれをたずねたところ、彼の家には猗蘭琴譜があり、私はこれを借覧した。)」(藪慎庵に宛てた荻生徂徠の書簡 [『徂徠集』 [平石 1985] 収] より) など。
- 16) 国文学研究資料館蔵田安德川家寄託資料、内閣文庫、神宮文庫、蓬佐文庫、東京芸術大学図書館、陽明文庫、無窮会図書館神習文庫所蔵等の写本より。

参考文献

一、現代文献 (琴譜を含む。)

Dongfang— 東方音楽学会 (編)

1989 『中国民族音楽体系—古代音楽卷』上海：上海音楽出版社。

林 謙三

1942 「琴書三題」. 『東洋音楽研究』第二卷 - 四 S.17.6 月 : 235-245.

林 謙三 ; 岸边成雄 ; 三谷陽子

1989 「琴—きん—」. 『日本音楽大事典』: 262-265.

稗田 浩雄

1984 「琴士散策(12)」, 『冬青』第23号: 4.

彦根城博物館 (編)

1996 『日本の楽器—織りなす音・雅びの世界—』滋賀: 彦根市教育委員会.

平石 直昭

1985 『徂徠集 付・徂徠拾遺』近世儒家文集集成第三卷. 東京: ペリかん社.

福島 和夫

1988 『琴楽資料展 解題目録』東京: 上野学園日本音楽資料室.

吉川 英史

1979 「井伊家楽器コレクションの概要」, 『季刊邦楽』18号春: 78-82.

吉川 良和

1984 「物部茂卿撰次『烏絲欄指法卷子』研究」, 『東洋文化研究所紀要』第94冊: 1-66.

岸辺 成雄

2000 『江戸時代の琴士物語』東京: 有隣堂.

三谷 陽子

1980 『東アジア琴・箏の研究』東京: 全音楽譜出版社.

富田 淳

1999 「碣石調・幽蘭第五について」, 『1999.11.6.幽蘭研究国際シンポジウム論文集』東洋琴学研究所: 31-32.

Wu, Wenguang 吳 文光

1999 「碣石調・幽蘭之管窺」(邦訳「碣石調・幽蘭の管窺」梅尾亮子). 『1999.11.6.幽蘭研究国際シンポジウム論文集』東洋琴学研究所: 13-29.

Xu, Jian 許 健

1982 『琴史初編』北京: 人民音楽出版社.

Yang, Zongji 楊 宗稷(編)

1911-1914; 1925 「幽蘭卷子」・「幽蘭古指法」・「幽蘭雙行譜」, 「幽蘭 (「琴鏡九」)」
『琴學叢書』; 「幽蘭和聲」, 『琴學叢書續刻』 (1998『琴學叢書』四
十三卷, 北京: 中國書店, 収)

Zha, Fuxi 查 阜西 (責任編)

1954a 『幽蘭研究実録 第一輯』北京: 中央音樂學院民族音樂研究所.

1954b 『幽蘭研究実録 第二輯』北京: 中央音樂學院民族音樂研究所.

1957 『幽蘭研究実録 第三輯』北京: 中央音樂學院民族音樂研究所.

Zhongguo — 中国芸術研究院音楽研究所

1962 『古琴曲集』北京古琴研究会共編 北京: 人民音樂出版社.

二、古文献 (琴譜、書簡を含む。〈〉は所蔵番号。)

古1. 『碣石調幽蘭第五』写本, 東京国立博物館所蔵.

古2. 『幽蘭譜 附手法』写本, 国文学研究資料館蔵田安德川家寄託資料〈15-495〉.

古3. 『碣石調幽蘭抄』写本, 陽明文庫所蔵〈73-12〉.

古4. 『琴學大意抄』乾坤二冊, 写本, 彦根博物館所蔵〈v 329〉.

古5. 『琴学集成』写本, 国文学研究資料館蔵田安德川家寄託資料〈15-515〉.

古6. 『壬申掌記』(太田南畝著『蜀山人集』天理図書館善本叢書和書之部第40巻,

1977 東京: 八木出版, 収).

古7. 『琴学大意抄』写本, 陽明文庫所蔵〈72-11〉.

古8. 『琴学大意抄』写本, 国文学研究資料館蔵田安德川家寄託資料〈15-514〉.

古9. 『河西寓記』森枳園轉寫本, 国立国会図書館所蔵〈191-743〉.

古10. 「天保13年10月26日付、小島寶素の書簡」日本大学医学部図書館所蔵.

古11. 『秋風楽章』(南畝子輯『郡書一轂卷之三』) 写本, 物茂卿著, 内閣文庫所蔵
〈和8-217-18〉.

おの みきこ

お茶の水女子大学（中国文学中国語学専攻）卒業。97-98年、中国上海音楽学院留学。お茶の水女子大学大学院人間文化研究科博士前期課程を経て、同大学院博士後期課程在学中。論文：
「七弦琴譜『碣石調幽蘭第五』及び指法書『琴用指法』研究－中国亡佚琴譜の日本における
受容と近代中国への伝播について－」（修士論文）