

# 佐久間象山の琴学に関する一考察

韓 淑 婷

## 一、はじめに

佐久間象山（一八一一～一八六四）は信州松代藩士で、「東洋道德、西洋芸術」を唱え、吉田松陰や坂本龍馬らの幕末志士の師として知られ、先進的な思想家として評価されている。一方、象山は詩文著述をはじめ、書道や琴学にも造詣が深く、漢学者としても知られていた。琴学について言えば、象山は中国から渡来した楽器の七絃琴を実際に習い、琴士と交流し、自ら琴関係の資料を編纂するなどを通して、自分の礼楽思想を構築していた。しかしながら、象山の琴学活動は従来さほど注目されていない。

象山の琴学に関連する先行研究としては次の二点が挙げられる。一つは土屋正晴氏の象山と彼の琴の先生の先生であった活文禪師との交遊を中心に検討したものであり、もう一つは岸边成雄氏『江戸時代の琴士物語』の中にある象山の琴学に関する記述である。土屋氏は象山と活文禪師との親交に限って検討し、象山の琴学そのものではなく、活文禪師との交流が象山の生涯にいかなる影響を与えていたのかについて考察している。岸边氏は江戸時代から明治初期にかけて日本に存在していた琴士をすべて考証し、その系譜を明らかにし、日本国内所蔵の琴についても実地調査している。できる限り多くの琴士を網羅して考察しているため、象山の琴学については断片的に言及する程度である。したがって、これまで象山の琴学は本格的に研究されておらず、未だ不明点が多い。

そこで、本稿では佐久間象山における琴学の全体像を明らかにすることを目的とし、具体的には象山における琴学の習得状況を考察した上で、象山における琴学に関する著述と琴学資料の収集活動を検討し、最後に象山の琴学思想を通して彼の礼楽思想の一端を明らかにしたい。

## 二、象山における琴学の習得

### 1、象山の琴学師承関係

象山は中国から渡来した七絃琴を実際に習っていた。七絃琴は「徽」と呼ばれる音程を測るための印が十三あり、左手で絃を押えながら右手で引く楽器である。中国では「右書左琴」と言われるほど君子の修養上に欠けてはならない楽器であり、楽器中において最も高尚なものとされている。<sup>③</sup>日本に渡来したのは奈良時代と言われ、平安中期より廃れたが、江戸初期に明の東臯心越禪師<sup>④</sup>によって再興され、人見竹洞<sup>⑤</sup>や荻生徂徠をはじめ、儒者や文人を中心に伝承されていた。

象山の琴学の師にあたる人物は禅僧の活文と旗本の仁木三岳の二人である。仁木三岳については『象山全集』において天保四年（一八三三）に象山が第一次江戸遊学をした際に、漢詩人梁川星巖の紹介で仁木三岳に入門したこと、仁木三岳から琴の秘譜を受けたこと、また梁川星巖の紹介で琴士の野村香雪と知り合って、香雪所持の古琴を鑑定したことなどが記述されており、これまでの研究においても言及されている。<sup>⑥</sup>しかし、象山琴学の師という点についてはこれまで見逃されていたところがあるため、ここで改めて考察したい。

象山の最初の師は、上田地域に隠居していた禅僧活文であった。しかし、活文禅師から琴を学んだが、象山は活文を自分の琴の先生であるよりは中国語の先生であると意識していたと考えられる。それはまず象山の「鳳山禅師

文稿序」という序文から推測できる。天保元年（一八三〇）象山が活文禪師を訪問した際に、活文から自作の文稿三巻が示され、その文稿に序文を作成することを頼まれた。象山は序文を作成し、その中で「鳳山禪師、吾華音之師也（中略）妙通華音、又善鼓琴。可謂偉人矣（鳳山禪師、吾が華音の師なり（中略）華音に妙通し、又た鼓琴を善くす。偉人と謂ふべし）」（『鳳山禪師文稿序』、『全集』巻一文稿、一三八頁）と記述し、活文禪師が弾琴に長ずることを記しているものの、活文禪師と自分との関係については「吾が華音（中国語）の師」のみと述べていることがわかる。

象山におけるこのような記述意識は彼の「東遊紀行」からもうかがえる。天保十年（一八三九）既に仁木三岳に入門して琴の秘譜まで受けた象山は、第二次江戸遊学のために松代から江戸へ赴く途中、上田にある活文の草庵に立ち寄り、活文や諸友と交流した。その際に書いた「東遊紀行」の中で、活文について象山は「文師（中略）鼓琴善華音、隠於上田城南之常田村。予嘗学華音於師、最蒙愛遇（文師（中略）鼓琴し華音を善くし、上田城南の常田村に隠す。予嘗て華音を師に学び、最も愛遇を蒙る）」（『東遊紀行』、『全集』巻二象山先生詩鈔上、九一〇頁）と記述している。つまり、天保元年の序文と同じように、ここで活文について象山は中国語を学んだことだけを記している。

象山が活文に対して自分の琴の先生であるという意識が薄い点は、彼の『琴録』編纂からも確認できる。象山は第二次江戸遊学の前年の天保九年（一八三八）に『琴録』十篇三冊を編纂した。編纂の詳細について後述に譲るが、ここで象山は『琴録』編纂のことを仁木三岳に報告したのに対して、活文には報告しなかったことが注目される。このことについて、象山は仁木三岳の死後に書いた碑文の中で次のように述べている。

後四年、再遊江都、即日往造之。先生喜執啓臂曰、吾又見子、殆將忘食矣。啓在郷日、考訂琴説、著書十篇、名曰琴録。便拳其要以質焉。先生又喜曰、子之新功、可謂不負四年之別也（三岳仁木先生碑）、『全集』巻一象山浄稿墓碑、

二〇四～二〇五頁）

後四年、再び江都に遊し、即日往きて之に造る。先生喜びて啓の臂を執りて曰く、吾又た子を見、殆ど將に食を

忘れんとす、と。啓郷に在る日、琴説を考訂し、書十篇を著し、名づけて琴録と曰ふ。便ち其の要を挙げて以て質す。先生又た喜びて曰く、子の新功、四年の別に負かずと謂ふべきなり、と。

ここから、象山は第一次江戸遊学後の帰藩中に琴に関する諸説を考察・訂正して『琴録』を編纂し、第二次江戸遊学時に江戸に着くと、師の仁木三岳を訪問して編纂した『琴録』を呈示し、三岳に称賛されていたことがわかる。しかし、前述したように象山は江戸に赴く途中、活文の草庵に立ち寄り交流し、「東遊紀行」を書き残していた。にもかかわらず、彼は「東遊紀行」の中で『琴録』について一言も触れていない。この点は象山が江戸に着いてすぐに仁木三岳を訪問して『琴録』を見せたことと好対照をなしている。つまり、象山は仁木三岳に対しては自分の琴の先生であると意識し、いち早く自分の琴学に関する業績を師に見せて認めてもらったのに対して、活文に対しては琴学の関係で交流しようという意識が弱いと言えよう。象山は、活文禪師との交流、さらに活文の草庵で知り合った人々との交流において、詩文や学問を内容としたものが圧倒的に多く、活文禪師について琴を学んだ実態の具体的記録や活文門下のほかの琴士との交流についての記録が見当たらないことからこのことがうかがえるのである<sup>(8)</sup>。

## 2、琴士としての自覚

活文は隠居生活を送っている禅僧であったが、旗本の仁木三岳は「江戸時代琴楽の祖、東臯禪師の琴譜の五十数曲をほとんど弾じた<sup>(9)</sup>」と言われるほど、琴学の集大成者と言える人物である。象山も三岳に入門後、友人宛の書簡の中で、「亦余<sup>よほ</sup>程名曲も多く、以前学び候とは懸絶に御座候」(「立田樂水に贈る」、『全集』巻三、三二頁)とまで言い、活文禪師門下での琴学習得とは違っていたことを実感していたのである。象山が仁木三岳を自分の琴学の師であると感じ、三岳から三十二曲の「琴曲伝来」書を与えられたことによつて、彼は琴を単なる趣味として習っていただけではなく、自分自身を一人の琴士として、東臯禪師をはじめとする江戸時代琴学の系統を引いていると自認する心境に至ったと

思われる。

この点は象山が東臯心越禪師を祭る一事にも反映されている。江戸後期になると、琴士の間にも東臯心越禪師を祭るための琴会が開催されていた。岸边氏の研究によれば、これらの琴会は心越禪師の祭日にあたる九月に行われ、参加者は香火を設け、一人一曲ずつ弾奏するという形で心越禪師を祭り、心越禪師の肖像画を掲げてそれに面して琴を弾く場合もあった。<sup>⑩</sup>象山がこれらの琴会に参加した記録は残っていないものの、彼には「心越禪師を祭る文」という作が残っている。この作によれば、心越禪師が日本で廃れた琴を再興した功績に象山は感心し、追悼の念を尽くすために、心越禪師の肖像画を掲げて（「掲遺影」）、自ら琴を弾く（「我拂朱絃」）ことを通して心越禪師を偲び、さらにこの哀悼と祭祀を心越禪師祭日の秋に行っていたことがわかる。<sup>⑪</sup>つまり、象山は各地の琴会と同じ形式で心越禪師を祭っていたのである。

また、象山はほかの琴士と同じように自ら琴を製作していた。江戸時代の琴士の中には琴を実際に製作した人が少なくない。心越禪師の「正伝」系統に属す浦上玉堂とその門人である児島百一が琴の多作家として知られている。<sup>⑫</sup>象山も実際に七絃琴を自ら製作し、岸边氏の研究によれば合計三張を作ったという。そのうちの一张について象山は「先達中相願候手製之琴、此度御取戻、良便に附し御送被下、千萬感銘、不知所謝奉存候。此琴手製にて格別宜しくも無之候得共、先年筑摩河原にて敗舟の材を獲、かの軽野の事など存じ合せ、古法に依り候て製作候ものに付、俗間に沈淪候も可惜事に存じ、御苦惱をも相願候処、偏に御厚情にて此器本主に帰り、大慶不過之候」（小林柔助に贈る）（『全集』巻三、四五三頁）と記述し、彼は千曲川の川船の廢材で古の作法に従って一張の琴を手作りし、その琴が何らかの事情により手元を離れたため、琴が「俗間に沈淪」するのを惜しむ象山は同じ松代藩士の小林柔介に頼んで琴を取り戻してもらったことが読み取れる。

これらのことから、象山は明確に自分を一人の琴士として自覚していることがわかる。そもそも江戸時代において

琴士の身分と職業は様々であり、儒者や僧侶のような「琴」に馴染みやすい人に限らず、実際大名や武家の中にも琴士がいた。ただし、一般的に大名や武士のほうは琴を単なる一つの趣味に止める人が多い。それに対して、象山は琴を単なる文人趣味として嗜むだけにとどまらず、彼は自分が一人の琴士であると自認していたのである。この琴士としての自覚が、後に象山が礼楽思想を強調する立脚点となったのではないかと推測される。

### 三、象山における琴学に関する著述と琴学資料の収集

#### 1、「琴録」の編纂

天保九年（一八三八）象山は『琴録』十篇三冊を編纂した。『琴録』の編纂意図について、象山は友人の山寺源大夫宛の書簡において、「御承知之通、琴家は彼我共風韻を専と致し候事故、蕭散閑遠之致を宗とし、音律の事は多分粗略に致候、今之世古楽之彷彿を可<sub>レ</sub>窺もの、琴に踰候は無<sub>レ</sub>之候所、夫を唯風流家の玩物に致置候事遺憾に候故」（山寺源大夫に贈る）、『全集』巻三、六一頁）と述べている。すなわち、象山は当今の琴士らは「琴」を単なる趣味として楽しみ、音律をおろかにし、琴を通して古楽の様子を探ることができず、「琴」はただ「風流家の玩物」となったことが遺憾至極に感じたため、『琴録』を編纂したという心境を表明している。

『琴録』の内容について、象山が『琴録』の序文の中で「講誦之暇、竊取経伝及諸子史雜書所載。有係於琴者、類別條疏、以為此録（講誦の暇、竊に経伝及び諸子史雜書の載する所を取る。琴に係るもの有らば、條疏を類別し、以此の録を為す）」（『琴録序』、『全集』巻一象山浄稿序、八〇頁）と説いているように、彼は経や伝をはじめ、諸子・史・雜書をも参考にして広い範囲で「琴」に関連する論述を選択・抜粋した上で、それを分類し簡条書きをする方法で『琴録』を編纂した。同じ山寺源大夫宛の書簡においても、象山は「近來琴書一部致拙著候が早速其内に補入可<sub>レ</sub>仕難

有奉<sub>レ</sub>存候、(中略)管子之絃度、淮南子、司馬氏之樂書等祖述致し、原体声律度調理致訣記之十門を分ち編次仕候得共、僻境書に乏敷、意に不<sub>レ</sub>満事勝に御座候、併校正之上浄写いたし候はゞ可<sub>レ</sub>供<sub>二</sub>電囑<sub>一</sub>候(同前「山寺源大夫に贈る」と書いており、「琴録」を編纂する際に参考した「琴」関係の經典の具体例として、「管子」や「淮南子」、司馬遷「史記」の「楽書」を挙げている。そして、編纂する際に象山が「琴録」を「原・体・声・律・度・調・理・致・訣・記」の十篇に分けたことがわかる。

この十篇の關係について象山は『琴録』の「後序」の中で次のように示している。すなわち、物が新たに生ずるにはそれなりの「もと」があるため「琴原」を首とし、物が生ずれば「体」ができるため「琴体」をその次とし、「体」があれば必ず「用」もあるためその次に「琴」の「用」として「琴声」を挙げる。「琴声」を行うためにはそれなりの規則を知らなければならぬため、「琴律」をその次とし、さらに「律」の「分度(どあい)」としては「琴度」、「度」の和順した効果としては「琴調」をそれぞれ順番に挙げる。「琴」を翫<sub>が</sub>すれば(味えば)「琴」の「理」を知ることができて、そして「琴理」を知ってはじめて「琴」の「興致(おもむき)」を楽しめるようになり、「琴」を楽しめるためには弹琴の「要訣」があり、その要訣を記録したものはほかならぬ琴関係の典籍である。象山においてこの十篇の内容が揃ってはじめて、「琴」を言うことができるのである。象山のこうした記述から、『琴録』各篇は、「琴原」が琴の誕生、「琴体」が琴の外形や構造、「琴声」「琴律」「琴度」「琴調」の四篇が琴の音色・音律のような発音原理や楽律理論に関するもの、「琴理」が琴の礼樂的道理、「琴致」が琴を楽しむ興致、「琴訣」が弹琴の要訣、「琴記」がその要訣を記録したもの、あるいは琴を趣味として楽しむために知っておくべきことのような内容であろうと推測される。

## 2、象山の琴学蔵書

現在『琴録』の所在が不明なため、ここでは、筆者が調査した長野県真田宝物館所蔵の「近山家旧蔵佐久間象山関

係資料」の中にある象山の琴学蔵書三種を通して、象山がいかなる琴学資料を収集していたのかを見ることとする。

①象山自筆とされる「古琴辨」の筆写本（資料番号：近山27）

「古琴辨」はそもそも宋の趙希鶴<sup>5</sup>が編纂した『洞天清録』の中にある古琴に関する部分である。象山はかつて琴士の野村香雪に依頼されて、香雪所持の古琴を鑑定したことがある。この「古琴辨」は象山の古琴鑑定の知識源の一つとして考えられよう。

②『春渚紀聞卷八』の筆写本（資料番号：近山28）

これは北宋の何遠<sup>6</sup>が編纂した『春渚紀聞』巻八の「雜書琴事」から抜粋・筆写されたものである。「辨広陵散」、「六琴説」、「古琴品飾」、「古声遺製」、「叔夜有道之士」、「明皇好悪」、「蔡嵇琴賦」、「擊琴」、「有道」、「聞弦賞音」、「琴趣」、「焦尾」、「雷琴四田八日」の短編より構成されており、主に古曲に関する考証、古琴や琴士名人の逸事、琴曲の鑑賞などに関する内容である。ここで注意したいのは、本来『春渚紀聞』巻八の「雜書琴事」は、琴に関する雑説のみならず、最後に「墨」に関する記述も付されていることである。しかし、象山の筆写本では「墨」の内容の部分が省略されて「琴」の部分のみが採録されている。版本伝来の問題もあるため厳密には言えないが、象山が意図的に「琴」関係の内容のみを筆写した可能性もなくはない。つまり、象山は『琴録』の編纂のために文献を収集し、「琴」を意識した上で筆写したため、「墨」の部分を捨象したことも考えられる。

③「和旋律の表」（資料番号：近山37F）

この資料は音律に関する図を載せた縦綴り六丁のものである。真田宝物館の収蔵品目録では「日本の音楽に関するものか」となっているが、実際これは唐の武則天の勅命により編纂された『樂書要録』<sup>7</sup>巻六の律呂に関する図の抜粋である。後述するように、象山は特別に律呂を重視しており、この意味においてこの『樂書要録』の抜粋は象山の楽理知識の情報源として重要な位置を占めていると言えよう。



#### 四、琴学からみる象山の礼楽思想

##### 1、象山の「琴理」——中国礼楽思想の継承

「楽」について、象山は「古者教法、六芸不可闕一。而移風易俗、以善民心、樂之教最為急焉（古は法を教ふるに、六芸の一つをも闕くべからず。而して風を移し俗を易へ、以て民心を善くするに、樂の教へは最も急と為す）」（『全録序』、『全集』卷一象山浄稿序、八〇頁）と述べている。象山において、「楽」は古から「六芸」の一つとして欠けてはいけな  
い存在であり、とりわけ社会の風俗をよくし、民心をよい方向に導くには「楽」の教えはもつとも率先して行うべきものである。象山のこの「楽」に対する捉え方は、中国の礼楽思想を継承したものであることは言うまでもない。つまり、「楽」は単なる技芸や娛樂の一つだけではなく、人心を感化する効果があり、政治的効果も期待されるものである。しかし、始皇帝の焚書で『楽経』が失伝されて以来古樂の様子がわからなくなり、象山は漢晋の儒者が古樂の復元に努力したがその真髓を得られず、当今において古樂の精神を表現できるのは、ただ「琴」のみであると指摘している。<sup>(18)</sup>したがって、象山は「琴」を「衆樂之統」として認め、「琴」を単なる一つの技芸として楽しむにとどまらず、「琴」を通して真の古樂の精神を守ろうとしているのである。

「琴」により体现されたこの古樂の精神は、象山においてはほかならぬ「琴理」そのものである。彼は「琴賦」の中において、次のように説いている。

通于神明、協乎四氣。潔靜而澹邪、中和而養志。夫妻以至、燕饗以成、祭祀以備。天下棄之則淫、尚之則治（中略）樂之統也、器之重也。人心待之而後能正也。天下待之而後有慶也。純古澹泊而至美也。夫是之謂琴理（『琴賦』、

『全集』卷一象山浄稿賦、十六〜十七頁）

神明に通じ、四氣に協ふ。潔靜して邪を盪ひ、中和して志を養ふ。夫妻以て至り、燕饗以て成り、祭祀以て備ふ。

天下之れを棄つれば則ち淫れ、之れを尚べば則ち治む（中略）樂の統なり、器の重なり。人心之れを待ちて而る後に能く正なるなり。天下之れを待ちて而る後に慶有るなり。純古淡泊にして至美なり。夫れ是れを之れ琴理と謂ふ。すなわち、「琴」は神明に通じて春夏秋冬四時の氣に適う楽器であり、その性質が「潔靜」で邪氣を払うことができ、その音が調和していて志を養うことができる。このような人心を正しく導き、心を修めて氣質をよくするという個人修養上の効果だけではなく、「琴」を通じて夫婦が成り立ち、燕饗ができあがり、祭祀が万端よくなるとあるように、婚礼、郷飲酒、祭祀の儀礼に「琴」で演奏された「樂」が欠けてはならず、「礼」が正しく行われるためには同時にそれに符合した「樂」が必要となり、「琴」の礼樂的役割が期待されるものである。「琴」の礼樂的役割を通じてまた「人心」が正され、「天下」が治まるという政治的役割も望まれる。象山はこの「琴」の礼樂的・政治的役割を「琴理」として捉えていたのである。

ここでまた前述した象山が編纂した『琴録』の「琴理」篇の位置を想起したい。つまり、象山において「琴致」「琴訣」「琴記」は「琴理」の次にあるべきもので、要は琴を楽しむ趣味や弾琴の要訣、琴に関する記録・逸事は「琴理」を明らかにした上で臨むべきものである。しかし、このような「琴理」も『琴録』において「琴」の「声・律・度・調」という音律関係四篇の次に編纂されており、要するに、『琴録』各篇の順序自体も象山の琴学思想そのものを反映するもので、「琴原」「琴体」のような「琴」の存在自体に関するもの以外、象山がもつとも重視するのは「律呂」であることがうかがえる。

## 2、律呂重視の意味

日本における琴学の伝来について、象山は次のように考えている。すなわち、心越禪師来日以前は物としての「琴」があっただけで琴曲が伝わらず、心越禪師の帰化にしたがって当時廃れていた「琴道」は再び復活したが、文人墨客

が楽しむ技芸としての「琴」だけが伝わるようになり、声・調・律を定めることがかりそめにされたため、琴の学習者はひたすら弾琴の技術に務め、清雅の情調を演出することばかりを追求している。古人の「定律精微の法」がまともに研究されておらず、楽律の論述もわずかにあるもので「簡陋」のものが多くて取るに足らない。このままでは世の中では「大雅之音」が再興されることが期待できるわけがない。<sup>20)</sup>

心越禅師が伝えたのは技芸としての「琴」であるのに対して、象山は自分の琴学の志については「律呂を審明」することにであると表明する。<sup>21)</sup>これこそ象山が琴学を通して追求するものなのであり、さらに、象山は「律呂」を基礎教養として「士大夫」に要求している。彼は『琴録』の序文の中で次のように説いている。

今之士大夫、問以五音六律、莫有能知其說。而不自知其為闕也者亦多矣（中略）大抵審法制、定度分、協律呂、正声調。以為之主（中略）庶機律呂声調、猶足以知其說、而於古樂移風易俗之意、亦可以得其梗概矣（『琴録序』、『全集』卷一象山淨稿序、八〇頁）

今の士大夫、問ふに五音六律を以てすれば、能く其の說を知ること有る莫し。而して自ら其の闕為るを知らざる者も亦た多し（中略）大抵法制を審らかにし、度分を定め、律呂に協ひ、声調を正す。以て之れを主と為す（中略）律呂声調、猶ほ以て其の說を知るに足りて、古樂の風を移し俗を易ふの意に於ひて、亦た以て其の梗概を得るべきことを庶機ふ。

すなわち、象山は五音六律の音楽における基礎知識を「士大夫」（武士階級）の基本教養として要求し、この素養を持つていないことさえ知らない人が多いと考えている。このような思考の出発点によって、象山は『琴録』の編纂に携わるようになるのである。したがって、『琴録』の編纂において象山が主とするのは、度分・律呂・声調をはじめとする楽理知識であり、このような編纂方針を通して、象山が期待するのは「士大夫」に律呂・声調の知識を普及させることであり、古樂の礼樂的役割を梗概でも伝えることである。琴を一つの趣味として楽しむよりも、琴を通して表

現された律呂・声調の理論を核心とすること、象山においてこれこそ一琴士としての役目であると言えよう。

## 五、おわりに

以上述べたように、象山は単なる一つの趣味として「琴」を習ったのではなく、彼は明確に自分を一人の琴士として自認し、中国の伝統的な礼楽思想を継承し、古楽の精神を守ろうとしていた。象山は漢詩においてもしばしば「琴」の表現を愛用しており、例えば、三十歳の時に「一張清琴萬卷書、從容自適見真腴（一張の清琴萬卷の書、從容として自適し真腴を見る）」（都下有入惠今春所刷印、記都下諸名家字号、與二三子閱之、賤名亦収在其中、戲題三詩、『全集』卷二詩稿、八六頁）という作を作り、高雅な趣味を保つ志向を「琴」の表現を通して表明しており、また蟄居中（四十四歳〜五十二歳）の作「新篁伝玉色、浅瀬帯琴音（中略）壮心未全灰、時学梁父吟（新篁玉色を伝へ、浅瀬帯琴音を帯ぶ（中略）壮心未だ全くは灰ならず、時に梁父の吟を学ぶ）」（無題、『全集』卷二、象山先生詩鈔下、五五頁）のように、「琴」は隔離された身の慰め、救済となっていた。このように、象山は「琴」によつて支えられ、出世意識を持ち続け、「琴」は象山の生涯を通して大事な存在なのであった。

### 注

本稿で用いた史料の書誌は次の通り。『増訂象山全集』…信濃教育会編、信濃毎日新聞、一九三四年。引用時『全集』と略称、巻数と頁数を表示。引用に当たっては適宜字体と句読点を改め、漢文の読み下しは筆者による。

- (1) 土屋正晴「佐久間象山論——活文禪師の交流とその展開——」（『東洋研究』四七、一九七七年、六七〜八五頁）。
- (2) 岸辺成雄『江戸時代の琴土物語』（有隣堂、二〇〇〇年）。
- (3) 七絃琴に関しては上原作和・正道寺康子編著『日本琴学史』（勉誠出版、二〇一六年）概説篇第一部「琴の文化史」を参考に

した。

- (4) 心越(一六三九〜九六)、明代の曹洞宗の僧、号は東臯、浙江杭州の人。一六七七年長崎に来航、一時幽閉された後に水戸光圀に招かれ、詩文・書画にすぐれ、七弦琴に巧んだ(『日本国語大辞典』第二版第6巻、小学館、二〇〇一年、五四二頁)。
- (5) 人見竹洞(一六三七〜九六)、江戸前期の儒学者、漢詩人、字は時、別号鶴山。林鷲峰に学び、幕府に仕え、詩文・楷書に長じた。著に『君臣言行録』など(『日本国語大辞典』第二版第11巻、小学館、二〇〇一年、四〇三頁)。
- (6) 注(2) 岸辺成雄『江戸時代の琴土物語』、また、山寺美紀子『藤沢東暎と七絃の琴——その琴系及び彈琴、琴学、琴事の実像について』(『関西大学東西学術研究所紀要』四九、二〇一六年、一三九〜一六五頁) 参照。
- (7) 活文(一七七五〜一八四五)は松代藩士森久米七の二男として生まれ、字は鳳山、法号は活文、越前の永平寺等に学び、長崎の大徳寺でも修行し、修行中清人の陳景山らについて中国語を学んでいた。琴について活文は江戸で琴学の頭領兒玉空空から学んでいたとされている(前掲土屋、岸辺両氏の論述参照)。象山は天保五年(一八三四)に『竹筭文公壽序』の中においては、「予嘗就公於巖門、学華音、受琴操。而其見愛遇太懇也」(『竹筭文公壽序』、『全集』卷一淨稿序、六八頁)と記述し、活文禪師については中国語とともに、琴も学んだことを記している。
- (8) 活文の草庵をめぐる交流の例を挙げると、天保七年(一八三六)象山は始めて活文の草庵で上田藩医の林大輝と出会った際に、「丙申初夏、竹庵師許始見林君大輝。大輝延余致其堂。誼如旧知。及夜八木上野高瀬絲我諸君、相尋而來。其樂不可言。乃賦詩記事」(『全集』卷二詩稿、十五頁)という文を作り、活文の草庵で林大輝と知り合ったこと、そして林大輝を通じて上田藩士の八木(八木剛助)らと知り合い、歓談や親交を設けたことを記述している。また、前述した「東遊紀行」の中で、象山は「是夜八木山田二兄來会、有致知格物鳶飛魚躍之論。笑言達旦。臨去、用壁間之韻、賦一詩留別子成(後略)」(『東遊紀行』十頁)と記録し、詩文や学問をめぐる交流の実態を記している。
- (9) 前掲注(2) 岸辺氏著書、十二頁。
- (10) 象山と同時代の琴会は、天保四年(一八三三)兒玉空空々琴社の高足である山本徳甫が主催した「心越忌辰琴会」と天保十五年(一八四四)僧侶の鳥海雪堂の招待で大阪で行われた「東臯禪師百五十年忌琴会」が挙げられる。前者については、梁川星巖の詩「心越禪師詩。為山本徳甫賦。徳甫伝師琴法者、以九月晦為師之忌辰設香火、招琴友各彈一曲、歳以為例」(『梁川星巖全集』第一卷星巖丙集 卷九)によれば、心越禪師祭日の九月晦日に彈琴を通じて心越禪師を祭るという形式が以後定例となることがわかる。後者については、雪堂の門人で泊園書院の開設者でもあった藤沢東暎の「琴会記」によれば、心越禪師の肖

像画に面して、四十人ほどの琴士が彈琴したというやや大規模の琴会であったという(琴会の詳細については、前掲岸辺氏著書、山寺氏論文参照)。ただし、これらの琴会の参加者の名簿が残っていないため、象山が出席したか否かは判断しかねる。

(11) 例えば、「祭心越禪師文」には「嗚呼越公。帰我而留兮興此靡音、弘厥伝兮惠後之人。我思公兮不禁、揭遺影兮致悃忱。秋風咽兮鬱聞阿之窠林、瀨淺淺兮石鳴、虫啾啾兮哀唳。俯而聽之兮若聞公之琴。道之同兮異方且親、心之契兮曷云幽明之古今。我拂朱絃兮写效心。魂髣髴兮其降臨」(『全集』卷一象山淨稿祭文、二一三頁)と記述されている。

(12) 岸辺氏の考察によれば、浦上玉堂は琴を十三張作り、現存を確認できるのが九張であり、児島百一は「生涯のうちに百一張」の琴を作ることを志して自ら百一の号をつけたとされているが、実際作った琴の数が不明で、そのうち十六張の所在が確認されている(前掲注(2)岸辺氏著書)。

(13) このことは「琴録後序」に「凡物之興、無不有其原。故首之以琴原。物生焉、必有体。故次之以琴体。有体者必有用、故次之以琴声。声者琴之用也、用之行不可無法。故次之以琴律。律各有分度、故次之以琴度。物度、然後可和也、故次之以琴調。調而斲之、可以觀其理焉、故次之以琴理。觀其理矣、而後其致可樂也、故次之以琴致。得致必在知要、故次之以琴訣。載要訣者、莫若記籍、故次之以琴記終焉。(中略)十者備矣、然後可以言琴」(『全集』卷一象山淨稿序、八一頁)と記述されていることから明確にうかがえる。

(14) 『琴録』の書籍自体については、現在のところ所在が不明であるが、筆者は様々な目録等で確認・調査を続けている。確認ができた際には、改めて別稿を作成する予定である。

(15) 趙希鶴、生没不詳、諸暨の人、嘉定十六年(一二二三)の進士、著に『洞天清録』一卷(李国玲編『宋人伝記資料索引補編』第三冊、四川大学出版社、一九九四年、一六〇七頁参照)。

(16) 何遠(一〇七七〜一一四五)、字は子楚、浦城の人、何去非の子、著に『春渚紀聞』(昌彼得・王徳毅ほか編『宋人伝記資料索引』第二冊、鼎文書局、一九七四年、一二六七頁参照)。

(17) 『樂書要録』は中国では散逸したが、声・律・調を含んだ楽律理論の専門書であり、現存しているのは巻五、六、七のみである(詳しくは高瀬澄子『『樂書要録』の研究』、東京芸術大学音楽学部楽理科博士論文、二〇〇六年参照)。ただし、象山はどのように『樂書要録』を収集していたのかについては不明である。

(18) 例えば象山は「琴録序」に「遭秦焚書、樂経先亡。漢晋諸儒、掇拾煨燼、摸倣形迹、器数失真、大雅絶響。其遺聲之存于今者、惟琴而已矣」(『全集』卷一象山淨稿序、七九頁)と記述している。

(19) 中国の礼楽思想について例えば『礼記』『樂記』では「故礼以道其志、樂以和其声。政以一其行、刑以防其姦。礼楽刑政、其極一也」、「礼節民心、樂和民声。政以行之、刑以防之。礼楽刑政、四達而不悖、則王道備矣」とある。

(20) このことについて象山は「琴録序」に「我朝中葉以後、伶官失職、譜録湮没、古器雖存、声歌無用。迨寛文中、明僧心越氏者帰化、始能興起靡墜、琴道復行於世。然其所伝、又皆騷人墨士之技。而定声苟簡、高下無節、是以學者徒務布爪之巧、而争以蕭散清雅為高。其於古人定律精微之法、概乎未有討究。則其間亦有稍涉於楽律之論而紀述焉者、率咸因仍簡陋、無足取也（中略）則大雅之音、其終不可以明於世也歟」（『全集』卷一象山浄稿序、七九〜八〇頁）と記述する。

(21) 「跋心越禪師金沢八勝詩卷」に「師風流文雅、彈琴尤優。後之學者多宗之、予亦嘗伝其譜。但師所伝、騷人墨士之技、而予則因以審明律呂耳」（『全集』卷一象山浄稿題跋、一七六頁）と記述されている。

（附記）本稿は、二〇一八年五月十三日に福岡大学で開催された九州中国学会第六十六回大会での研究発表に基づき作成しました。当日、ご教示頂いた方々に感謝いたします。