

東臯禪師の琴学について

— 関西大学総合図書館蔵『東臯琴譜』の第五冊の分析を通して —

鳥谷部 輝彦

緒言

東臯禪師は中国明末清初の曹洞宗の高僧であり、崇禎十二年（一六三九）に生れ、延宝五年（一六七七）正月に長崎に上陸し、元禄八年（一六九五）に示寂した。俗姓を蔣、名を尚部（陳舒平二〇〇二、陳智超二〇〇六）、法名を興儔と謂い、「東臯」等の号や「心越」等の字がある（本稿では「東臯」と略称する）。音楽分野において、中国では古琴東伝の人と言われ、日本では七絃琴中興の祖と言われる。東臯は一曲ごとに綴じる琴譜は作成したが、病のためにそれらを連ねた琴譜は編集できなかつた。示寂の十数年後、琴弟子の杉浦正職が「寶永庚寅中秋」（一七一〇）の自序を付けて琴譜を編集し、それを「東臯琴譜」と名付けた（以下、杉浦本）。これが東臯の伝承曲を集めた琴譜と見做されている。現在、杉浦本の原本は逸失し

たが、岸邊成雄の研究により二点の伝写残欠本が紹介されている。また、新樂定（一七六四〜一八二七、号「閑叟」等）著『琴家略伝』（筑波大学附属図書館蔵、文化七年（一八一〇）以後清書）によって、杉浦本所収の数篇の序文と全体構成を知ることがもできる。

しかし、杉浦本に載らない東臯の伝承曲もある。東臯に関心がある者の間ではそのような曲として、東臯が作曲した「關雎」（祇園寺蔵《樂府 關雎》所収）だけが知られている。しかし、筆者の現時点での調査では、それ以外に十一曲ある。そのうちの九曲を載せる資料が、関西大学総合図書館に所蔵される全六冊本『東臯琴譜』の中の第五冊である（以下、関五本）。なお、九曲のうち四曲の曲名は岸邊著『江戸時代の琴士物語』で言及されていたが、その具体的な琴譜は不明のままであった。

東臯の琴学を知るための方法の一つは、その淵源を明清琴譜の中

に探し出すことである。しかし、東臯の伝承曲の多くを占める創作曲は、七絃琴の伝統と東臯の創意が融合したものである。明清琴譜の中に同一の曲を見出すことができない。また、改作曲も多くを占めるが、その殆どは明清琴譜に原曲を見出すことができない。

そのため本稿では、明清琴譜に原曲・原文を確認できる少数の改作曲と少数の転載曲・転載文に基づいて考察する。先ず、既知の伝本である杉浦本からの伝写残欠本を分析し、その中に見られる明清琴譜から転載した琴曲・文章と、明清琴譜に依拠して改作した琴曲を整理する。次に、新資料である関五本の中で明清琴譜から転載した琴曲・文章を整理する。次にこれら二方面からの結果を基にして、東臯の琴学が江派を中心とすることを主張する。

なお、本稿では、中国人が書いた文献の名には《》を付け、日本人が書いた文献の名には『』を付けた。また、「太古遺音」という書名は明代の多くの琴譜で採られているため、本稿では楊掄が萬曆十七年（一五八九）に撰集した《眞傳正宗琴譜》（正集を太古遺音、続集を伯牙心法とする）の正集のみを指すこととする。但し、その萬曆十七年原書は逸失しているため、本稿では第二伝本である常見本（《琴曲集成》第七冊の影印）に依った。また、文献名・曲名・引用文での字体には原資料の表記を用いたが、統一書名には通行の字体を用いた。また、簡体字は繁体字に改めた。

一、杉浦正職編『東臯琴譜』に見られる明清琴譜からの転載曲と改作曲

(一一) 杉浦正職編『東臯琴譜』の二点の写本について

杉浦本の原本は逸失した。しかし岸邊の二つの研究（一九七七、二〇〇〇）によると、二点の伝写残欠本が現存する。どちらも現在は、国文学研究資料館に田安德川家旧蔵資料（田藩文庫）として寄託されており、児玉愼（一七三五～一八一二、号空空）の旧蔵でもある。一点は架蔵番号153011の三冊本で、各冊第一丁に「幸田子泉旧蔵」の朱書きがある（以下、空空甲本）。幸田親盈（一六九二～一七五八、号子泉）は杉浦の孫弟子にあたる。もう一点は架蔵番号153012の三冊本で、大半の箇所で「月池書屋藏」用箋を料紙に用いる（以下、空空乙本）。本稿では紙幅の都合上、両写本の書誌を岸邊の研究に頼り、詳細を述べない。

また、両写本の書名には表記の揺れがあるが、統一書名の「東臯琴譜」を用いる。両写本には収載部分や譜字等に異同があるが、本稿での引用は空空甲本の表記を優先した。空空甲本・乙本の中で、明清琴譜から転載または改作されたと判断できる琴曲と文章は次の通りである。

(一一二) 《伯牙心法》からの転載曲：「高山」

「高山」の小序は楊掄撰《伯牙心法》の所収文にほぼ一致するが、冒頭九文字が削られている。その琴譜は《伯牙心法》所収譜に一致し、その校記は「甲寅桂月東臯懶納復書于嵩山艸堂之松石軒」(一六七四)と書かれる。

その一方、「歸去來辭」の琴譜は《太古遺音》所収譜に一致する。しかし、これを東臯の伝承曲だと判断するには問題が残る。その理由は二点ある。第一に、空空甲本・乙本の「歸去來辭」には、東臯の校記が書かれていない。一般的に言って東臯の伝承曲であることを示す根拠は、小序・琴譜・小跋の何れかに東臯の校記が書かれていることである。例外的に東臯の校記が書かれず、東臯が以前から習熟していたことを杉浦が小跋に書く曲がある(「釋談章」)「石交吟」。杉浦は「歸去來辭」の小序の中で「嘗一日暇。侍師(東臯)而鼓一再行。師欣然稱逸音。遂許予(杉浦)以發曲中之要。」(句点空空甲本)と書くが、東臯がこの曲を以前から習熟していたのか不明である。琴に長けていれば、習熟せずとも要点を指摘することは可能だからである。この小序は杉浦の側からの主張であるので、それを差し引いてから東臯の琴学を検討する必要がある。第二に、東臯は自作の「歸去來」(空空乙本所収)を別に持っており、これには東臯の校記が付く。そのため、《太古遺音》から転載された「歸去來辭」を東臯の伝承曲だと判断するには、根拠が不十分である。

(一一三) 《琴學心聲 諧譜》からの転載曲：「釋談章」

「釋談章」の琴譜は《琴學心聲 諧譜》(康熙五年(一六六六)叙)所収譜に一致する。この琴譜は東臯ではなく杉浦が伝写して『東臯琴譜』に編入したため、東臯の校記は書かれない。しかし、杉浦は小跋の中で「師(杉浦)余薦斯曲。」と書くため、これは東臯が杉浦に教えた琴曲であり、従って東臯の伝承曲だと言える。なお、その小序は《琴學心聲 諧譜》からではなく、《太古正音琴譜》(或いは原版の《陽春堂琴譜》)からの転載文である。《琴學心聲 諧譜》にも小序が書かれているが、杉浦が小序と琴譜本文で転載の典拠を別にした理由は不明である。

(一一四) 《太古遺音》或いは《琴學心聲 諧譜》から転載した文章と琴曲：五音審辯の前半、和絃間句説、「調絃入弄」、三聲

杉浦本では凡例と字母源流の間に次の四つの項目を載せる。第一項目は五音審辯という文章であり、宮音・商音・角音・徵音・羽音という各々の琴調の性質と終止法について書かれる。宮音に関しては「凡宮音和平沉厚。其音雄洪。在於一三絃上從七徽取泛音而煞尾。」(句点引用者)と書かれる。その前半である「凡宮音和平沉厚。其音雄洪。」は宮音という琴調の性質を表す。これは、《太古遺音》に記載される「凡宮音和平沉厚。其音雄洪。」という文の転載である。この同文が《樂仙琴譜》(天啓三年(一六二三)序)、《古音正宗》(崇禎七年(一六三四)自序)及び《琴學心聲 諧譜》にも載る。また、

その後半である「在於一三絃上從七徽取泛音而煞尾。」は宮音の琴曲の終止法を表す。しかし、この同文は明清琴譜にないため、東臯の創作文である。その他の商音・角音・徵音・羽音の文章も同様に、前半は《太古遺音》等からの転載文であり、後半は東臯の創作文である。

第二項目の和絃間勾説は、第三項目の「調絃入弄」を理解するための短文である。第三項目の「調絃入弄」は、琴が正調に正確に定絃されていることを弾いて表す小曲である。現代の琴人も学ぶ必須曲である。第四項目の三聲は、散聲（開放絃の音）、泛聲（ハーモニクス音）、按聲（絃を按える音）の性格を述べる短文である。この三聲の末尾に、「聖湖野樵校録」という東臯の校記が書かれる。これらの和絃間勾説、「調絃入弄」、三聲との同文は、五音審辯の前半と同様に、《太古遺音》《樂仙琴譜》《古音正宗》《琴學心聲 諧譜》に載る。

これらの四項目を総じて言うと、五音審辯の後半のみが東臯の創作であり、その他は明清琴譜に原曲・原文がある。それらを載せる明清琴譜は四点を挙げることができる。但し、東臯が日本に遺した琴譜（本稿第三章）から推定すると、その四点の中で東臯が転載の典拠にした琴譜は、《太古遺音》或いは《琴學心聲 諧譜》である可能性が高い。

(一一五) 《古音正宗》からの改作曲：「流水」と「雁落平沙」

「流水」は《古音正宗》所収譜と部分的に近似するため、改作である。東臯は小跋の中で「越自辛亥中秋時返婺郡。訪永興公後裔。得傳。其所取秘之本。為世所珍耳。茲喜。(中略)是歲乙丑冬日東臯越杜多」(句点引用者)と書く。東臯は一六七一年に婺郡(故郷の金華府)に帰り、「永興公後裔」なる人物に会って、秘本の伝を得たという。その秘本が即ち《古音正宗》からの改作譜である。

角音の「雁落平沙」も《古音正宗》所収譜と部分的に近似するため、改作である。東臯は小跋の中で「越於玉林永福山房。得馬季翁手譜。共校無謬乎。(中略)時乙丑中秋 東臯越杜多」(句点引用者)と書く。「玉林永福山房」を東臯が住持を務めた永福寺だと推定すれば、この琴譜の入手時期は一六七一年から一六七六年の間と考えることができる。改作を行った人物が馬季翁であろう。

(一一六) 《新傳理性元雅》からの改作曲：「相思曲」

「相思曲」は《新傳理性元雅》(萬曆四十六年(一六一八)刊)所収譜に近似する。即ち、詞は四字が相違する(一字の同義字と一字の異体字を換え、二字を追加)。譜字は正字(減字譜で大きく書く譜字)が全八十七字ある中で、七十一字が同一である。校記は「東臯懶納訂正」と書かれており、東臯自身が改作したと理解できる。

(一一七) 同時代人の作曲：「鷗鷺忘機」と「石交吟」

杉浦本の「鷗鷺忘機」は明清琴譜に原曲を特定できない。東臯に

よる小序には「東臯杜多識」の校記が付く。琴譜には「時癸丑秋(六七三) 日西冷 虚舟老人 臯塙山樵 同校」の校記が付くため、周知のごとく楮虚舟と東臯による共同創作だとわかる。但し、同曲は関五本にも載るが、琴譜は異なる(本稿第二章六)。

また「石交吟」も明清琴譜に原曲を特定できない。東臯の校記は書かれずに、曲名下の注記に「馬季良併諧音」と書かれる。これは杉浦が『東臯琴譜』に編入した琴曲である。杉浦は小跋の中で「石交吟者。馬季良之諧譜也。師絶愛此曲之詞調。雖非師所諧。乃手澤之舊譜也。」と書くため、周知のごとく馬季良の作であり、師(東臯)が絶愛したことがわかる。

二、関西大学総合図書館蔵『東臯琴譜』の第五冊

(二一) 書誌

関西大学総合図書館に所蔵される数点の『東臯琴譜』の中で、六冊本『東臯琴譜』の第五冊(架蔵番号:KAN*7682*K125・関五本)には、東臯の伝承曲ではあるが杉浦本には未収である九曲を載せる(表1の「1」から「9」)。これらには東臯の校記が書かれる。六冊全体の書誌は次の通りである。

【第一冊から第五冊まで】法量は24.6cm×18.2cmである。表紙と裏表紙は厚紙を用い、「東臯琴譜」の表記による書題簽を貼る。

第一冊を見ると、厚紙の表紙に綴紐が見えるが、第一丁にも別の綴

紐が見える。そのため、旧製本の書物を解体せずに、表裏両面から厚紙を新たに充てて製本したのが現状だと判断できる。このような綴紐の状況は第二・四・五冊にも見える。また、第一冊において、旧製本の表紙と旧製本の本文料紙とは虫食い箇所が一致するため、旧製本は改装されていない。虫食いのこの状況は、五冊全てに確認できる。五冊の旧製本の表紙には目録と「東臯琴譜」の表記による書名が書かれ、本文料紙は楮紙である。「琴家略伝」に照合すると、第一冊から第四冊までの内容は『東臯琴譜』の八卷四十八曲本の残余本であり、第五冊の内容は杉浦本に未収の九曲を含む琴曲と詩詞である。なお、第五冊の旧製本の表表紙に「洞庭秋思／漁樵問答／鶴舞洞天／飛鳴吟／東臯琴譜 全」、扉には「東臯琴譜 足利學校所蔵」と書かれる¹。

【第六冊】法量は27.8 cm×19.4cmである。表表紙と裏表紙の厚紙は第一冊から第五冊までと同様であり、「東臯琴譜」の書題簽も同様である。但し、旧製本での表紙と旧製本の本文料紙とは虫食い箇所が異なるため、旧製本そのものが改装されたと判断できる。旧製本の表紙には「東臯琴譜」の表記による書名が書かれ、第一冊から第五冊までの書名表記とやや異なる。本文料紙は薄雁皮紙である。「琴家略伝」に照合すると、その内容は『東臯琴譜』の十六曲本である。

表1 関西大学総合図書館蔵『東臯琴譜』第五冊

* 1 [] は曲順、■は解説不能な文字を表す。

* 2 琴譜名略号 《太》：楊掄《太古遺音》、《伯》：楊掄《伯牙心法》、《綠》：《綠綺新聲》(1597年刊)、《適》：《琴適》(1611年序)

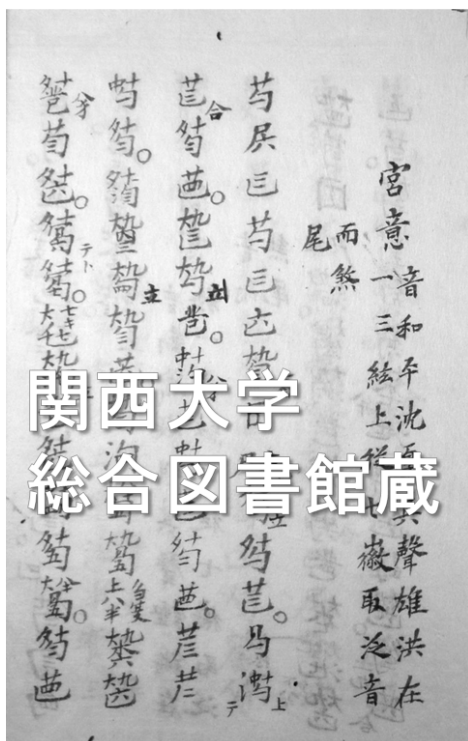
第五冊の内容 * 1	備考	明清琴譜の典拠 * 2
[1] 宮意 不分段 [2] 商意 不分段 [3] 角意 不分段 [4] 徵意 不分段 [5] 羽意 不分段 校記「古緜州■士■」	無詞	琴譜本文：《綠》 《適》(どちらも有詞)
[6] 洞庭秋思 五段 校記「古緜州■士■」	無詞	琴譜本文：-
[7] 漁樵問答 八段 校記「古緜州■士■」	有詞、唐音あり	琴譜本文：-
羽意考		《太》(《琴譜合璧》版)
[8] 鶴舞洞天 六段 校記「康熙貳年拾貳月」(1663)	有詞、唐音あり	小序：《太》 琴譜本文：《太》
[9] 飛鳴吟 八段 小跋「跋計 是曲飛鳴吟者迺秋鴻之引首也豈維甲寅中秋後書于中和堂 僊華野樵」(1674)	有詞、唐音あり	小序：《伯》 琴譜本文：《伯》 小跋：東臯筆
詞「錢塘小夢詞」(清代《解人頤》所収)の冒頭	誤写あり	
[10] 鷗鷺忘機 五段	無詞 (小序なし)	琴譜本文：-
[11] 石交吟 不分段	有詞、唐音あり (小跋なし)	琴譜本文：-
元詩・連百正「題釣臺」		
唐詩・沈佺期「霹靂引」		
唐詩・宋之問「嵩山天門歌」		
詩詞「世事浮漚。歎年華迅速。逝水東流。…」	出典不明	

第一冊から第五冊までと第六冊とは、法量・旧製本書名表記・虫食い・本文料紙がこのように異なる。そのため、書写当時は別々に編まれた写本が、同じ厚紙によって新規に製本され、共通の架蔵番号を与えられて現蔵となったと考える。なお、内題（旧製本の書名）に表記の揺れが見られるため、全六冊に共通する外題（現状の厚紙表紙の表記）を以って書名にするべきであるが、本稿では統一書名の「東皐琴譜」を用いる。

（二―二）《琴適》からの転載曲…調意

「1」「宮意」（図1）、「2」「商意」、「3」「角意」、「4」「徵意」及び「5」「羽意」は、正調五調の調意である。この調意の楽譜には曲名、五音審辯、琴譜本文が書かれる。そのうちの曲名下に書かれる五音審辯は、杉浦本の五音審辯に近似するが、相違点もある。即ち、「宮意」の五音審辯の前半（琴調の性質を述べる文）は「音和平沈厚其聲雄洪」と書かれる。これは杉浦本とほぼ同文である。しかし、「商意」「角意」「徵意」「羽意」に書かれるその前半は、これらの明清琴譜所収の文を変形しており、この点が杉浦本と相違する。その一方で、「宮意」から「羽意」の五音審辯の後半（琴調の終止法を述べる文）は、杉浦本とほぼ同文であり、明清琴譜に原文を見出せず、東皐の創作文であろうと考える。

図1 「宮意」（関西大学総合図書館蔵『東皐琴譜』第五冊より）



その次に書かれる琴譜本文は、「宮意」「商意」「角意」「徵意」「羽意」とともに、叢書《夷門廣牘》(萬曆二十五年(二五九七)刊)所収の《綠綺新聲》の琴譜、或いは《燕間四適》(萬曆三十九年(一六一一)序)所収の《琴適》の琴譜に非常に近い。《琴適》は《綠綺新聲》とほぼ同一であるという(查阜西・《琴曲集成》第八冊・據本提要・一)。但し、《綠綺新聲》と《琴適》に所収の調意は有詞であるが、関五本の調意は無詞である。

《綠綺新聲》と《琴適》のどちらかが関五本所収譜の典拠であるが、関五本にはそれについて書かれていない。しかし、十八世紀後半に江戸の琴社で長を務めた児玉愼が、《琴適》から抜書して写本を編んでいること、その児玉は、幸田親盤に受け継がれた東臯の遺品の一部を受け継いでいたことに鑑みて、日本で流通した《琴適》のほが関五本の調意の典拠である可能性が高いと考える。

「羽意」の末尾に「古緡州■土■」(図2a)という校記が書かれる。記載の位置から判断して、これは「宮意」から「羽意」までの調意五曲に対する校記である。校記のうち前半の緡州は、東臯の故郷金華府一带の古名である。後半三字は判読できないが、東臯の号であろう。この調意は、東臯に関する従来の研究では全く指摘されていない。

なお、祇園寺が所有する尺牘には、東臯の最初の琴弟子である人見節よしが東臯に宛てた一通がある。その中では「凡五音之譜。隨其音而有調法乎。但宮意商意等之調。因曲調有此名乎。」(浅野

一九一一・下巻六六)と書いて、「宮意」「商意」等の調意について質問している。この尺牘では人見が見た琴譜は明記されていない。しかし、東臯の校記を持つ調意は関五本にのみ確認できるため、人見が用いた調意は《琴適》所収譜であった可能性が十分に高い。

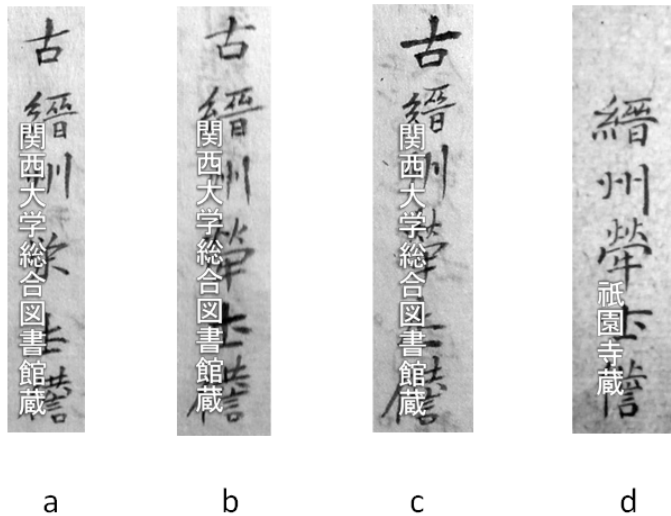


図2 校記比較

- a: 「羽意」末尾の校記
- b: 「洞庭秋思」の校記
- c: 「漁樵問答」の校記
- (abcは関西大学総合図書館蔵『東臯琴譜』第五冊より)
- d: 祇園寺蔵『琴譜篆牀』

(二一三) 東臯禪師の創作曲…「洞庭秋思」と「漁樵問答」

「6」「洞庭秋思」と「7」「漁樵問答」は、明清琴譜に多くの作例が載るが、関五本の原譜は見出せない。即ち東臯の創作曲である。両譜の校記(図2のb c)は、「羽意」末尾の校記に似る。また、これらの校記は祇園寺蔵『琴譜篆牀』表紙の署名(図2 d)にも似る。両曲のうち「漁樵問答」の曲名の下に「九段動躑凝明其聲鏗鏘一六」という注記が書かれる。その注記のうち、段数を「九段」と書くのは誤りであり、正しくは全八段である。また、この「漁樵問答」の詞は「羨漁樵興到高幽争」で始まっており、『太古遺音』等の明清琴譜と全く異なる。琴の譜字については、『太古遺音』所収譜に第一段こそ少し似るが、第二段以降は大きく異なる。また、第七段の大半では譜字は書かれているが詞が抜けているという状態は、東臯が創作の途中であったことを示唆する。江戸時代の琴壇では、小野田國光が『太古遺音』所収の「漁樵問答」を秘曲として伝承したが、もしこの関五本の東臯作「漁樵問答」が日本の琴人に知られていたら、日本の琴史は別の発展を遂げただろう。

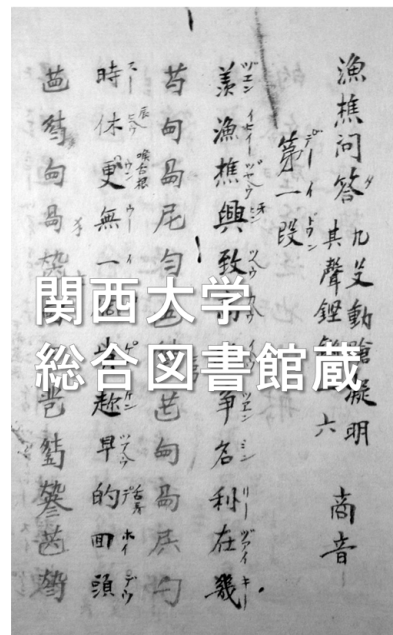


図3 「漁樵問答」(関西大学総合図書館蔵『東臯琴譜』第五冊より)

(二一四) 萬曆本《琴譜合璧》からの転載文…羽意考

羽意考は琴譜ではなく、羽声或いは「羽意」に関する短文である。

羽意考

白門桐庵曰。羽意次于徵。物也。于五行屬水。于五常為智。得黃鐘四十八數。絃之絲亦如之。聲最清。陰中之陰也。絃各具五聲。而羽五絃之正聲也。(句点引用者)

この短文の原文は、『太古遺音』の五種の伝本(張二〇一六)の中でも、萬曆三十七年(一六〇九)序を持つ『琴譜合璧』の中の『太古遺音』第一冊に載る。それ以前の伝本について言えば、楊掄自身による萬曆十七年(一五八九)原書『眞傳正宗琴譜』は逸失したため掲載していたのか不明であり、後人による常見本(第二伝本)には載らない(『琴曲集成』二〇一〇年版の影印による)。また、萬曆三十七年本の次の第四伝本は『欽定四庫全書』所収の『琴譜合璧』であり、その時東臯は既に日本で示寂していた。即ち、東臯が参照した萬曆本三十七年本は、『太古遺音』の諸伝本の中で東臯が最も入手しやすかったと言える。

羽意考がこの伝本から転載されたことから類推すれば、東臯の伝承の中で『太古遺音』と『伯牙心法』に原曲・原文がある琴曲・文章は、この伝本から転載または改作されたと推定できる。現在は個人蔵である東臯旧蔵『伯牙心法』が「一六〇九年刊」だが、これを刊年ではなく序文の年代だと理解すれば、東臯がこの伝本を典拠にしたことに符合する。なお、兎玉の蔵書の中に『琴譜合璧』という写本があるため、日本の多くの琴人が用いた『太古遺音』『伯牙心法』の伝本は萬曆本『琴譜合璧』である可能性が高い。

(二一五)『太古遺音』『伯牙心法』からの転載曲:「鶴舞洞天」と「飛鳴吟」

「8」「鶴舞洞天」は『太古遺音』所収譜に一致する。その校記は「康

熙貳年拾貳月(一六六三)と書かれる。「9」「飛鳴吟」は『伯牙心法』所収譜に一致する。その小跋末尾の校記は「崑維甲寅中秋後書于中和堂/儂華野樵(一六七四)と書かれる。東臯の来日は一六七七年であり、この二曲の校記はそれ以前の年代を書くので、東臯が中国で修めた琴曲だと判断できる。

(二一六)「鷗鷺忘機」「石交吟」

「鷗鷺忘機」と「石交吟」は杉浦本にも載る(本稿第一章七)。関五本の「10」「鷗鷺忘機」には琴譜のみが書かれており、小序・小跋も校記も書かれていない。杉浦本と関五本の「鷗鷺忘機」は異なり、その差異が最大に現れる箇所は第四段(図4)である。この変更が東臯によるものだという可能性はあるが、現時点では断定できない。

次の「11」「石交吟」には小序・小跋も校記も書かれていないが、その琴譜は杉浦本の所収譜に一致する。

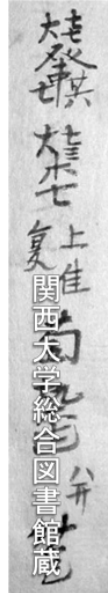
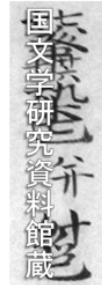


図4 「鷗鷺忘機」第四段の比較

- (右) 国文学研究資料館寄託田安德川家旧蔵資料『東皇琴譜』第一冊 (架蔵番号：15/501/1-1) より
- (左) 関西大学総合図書館蔵『東皇琴譜』第五冊より

(二一七) 後人追記の詩詞と唐音

関五本には詩詞が載る。その中で唐宋元詩の書き入れは東皇によるものなのか判断できない。但し、詞「錢塘小夢詞」は乾隆二十六年(一七六一)以降に出版された《解人頤》に載るので、この詞は明らかに東皇以後の人により追記された。また、唐音は、日本人が中国語を中国語発音で読むための振り仮名である。中国人である東皇は、琴譜に唐音を書く必要がない。そのため、関五本に付けられた唐音は後人による書き加えである。即ち関五本の全体的内容は、東皇の伝承曲(東皇の校記を持つ琴譜など)を伝写した部分と、後

東皇禅師の琴学について

人による書き加えから成ると判断できる。

三、新楽定の祇園寺調査

『琴家略伝』の諸伝本の中で、後世の伝本にだけ追記されている調査結果の文章がある。伝本の一つである『七絃琴雜記』(岩瀬文庫蔵)では、本文の「心越禅師の傳記ハ、世に知れる人なし」から始まる箇所の上欄に、長い文章が書かれる。その文章中には調査者の名は書かれていない。但し途中には「延享三年丑七月祇園寺」の記述があり、これは延享二年乙丑(一七四五)が正しい。また、文章の末尾には「右ハ雪堂先生抄録中ニ在るを写す■定て閑窓老之筆記を抄セし物と見ゆ」と書かれる。鳥海雪堂(一七八二-一八五三)は『東皇琴譜』の伝承を大阪に広めた人物である。調査者の名こそ明記されていないが、文章の年代は一七四五年から一八五三年の間にある。この年代は新楽の生歿年と多く重なるため、上欄文章は新楽によるものと暫時認める。

この上欄文章は、祇園寺に遺された東皇の遺品を調査した結果を記す。その中で七絃琴に関することが次の二箇所で見られる。

- (A) 琴譜箱入越師譜音 手書ナリ 新傳理性元雅完 刻本 松絃譜二刻本 伯牙心法刻本 全 琴学心声二 太古遺音 楽府新声写本

- (B) 祇園寺藏楽譜二吾二無キ者五曲皆小楷ニテ妙ナリ 洞庭秋

思宮音五段和平沈厚其声雄 洪二五 古譜州筆士儻印 漁樵問答商音九段動踏履明其 声鏗鏘一六 全上印 鶴舞洞天羽音六段有 序全上印

飛鳴吟 商音八段有
序越師印 鷗鷺機 宮音
五段全上

(A) は東臯田蔵の明清琴譜を記す。その中で《太古遺音》と《伯牙心法》は萬曆本《琴譜合璧》に相当すると考える(本稿第二章四)。(B) は、調査者が知らない東臯の五曲の伝承曲を記す。それらは、関五本の「6」「洞庭秋思」から「10」「鷗鷺忘機」の五曲に一致する。即ち、(B) の曲名下の注記と関五本の注記が殆ど一致すること、「漁樵問答」の段数を誤って「九段」と書くこと、琴譜に小序を付ける曲が「鶴舞洞天」と「飛鳴吟」であること、が共通する。その反面、相違点として、「飛鳴吟」に東臯筆の小跋が付くことは関五本のみで確認できること、(B)「鷗鷺機」の注記の中には「全上」(有序越師印)と書かれるが関五本には小序が付かないこと、(B)の五曲には東臯の印が捺されていると書かれるが、関五本では確認できないこと、を挙げることができる。(B)の注記が略記であろうことに鑑みれば、この調査者が祇園寺で見た五曲の琴譜は、関五本の五曲の祖本であったと判断できる。但し、現在祇園寺に所蔵されている「關雎」の琴譜が(B)で指摘されていない原因は不明である。また、(B)で「吾二無キ者五曲」(私が知らない琴譜が五曲ある)と述べる中に「鷗鷺機」を挙げる。この曲は杉浦本に「鷗鷺忘機」の曲名表記で既に載っており、日本に知られていた。しかし、杉浦本は早期に失われ、幸田親盈から出たという『東臯琴譜』の八巻四十八曲本にはこの曲が載らず、それ以後の伝本にも載らない。そのため、調査者が「鷗鷺忘機」を知らなかったと考えることができる。

なお、この上欄文章の同文は『五知齋琴譜拔』(都立図書館蔵)の同箇所にも書かれており、『竹逸琴話』(国会図書館蔵)では一部を欠く。岸邊(二〇〇〇・三四三)が言及する小畑家伝存の「祇園寺宝物」一枚という目録は同文ではないが、(A)(B)と同じ記述を書く。

四、明清琴譜に対する東臯禅師の琴学

(四―一) 年代が判明する琴曲

杉浦本と関五本の中で明清琴譜から転載または改作した琴曲のうち、一六七七年以前の年代を記すものは、東臯が中国で学んだ琴曲を示す。それらを年代順に次のように整理する。

先ず、「鶴舞洞天」の校記に「康熙貳年拾貳月」(一六六三年十二月、或いは翌年正月)と書かれる。そのため、東臯が二十五歳の時には既に萬曆本《琴譜合璧》を得て、《太古遺音》を学んでいた。

次いで「流水」の小跋に「越自辛亥中秋時。(中略)訪永興公後裔得傳其所秘之本」と書かれる。そのため、東臯が辛亥年(一六七二)に得た秘本は、《古音正宗》からの改作曲であった。

次いで「飛鳴吟」の小跋に「皆維甲寅中秋後書」(一六七四年陰曆八月十五日後)と書かれる。そのため、東臯が萬曆本《琴譜合璧》所収の《伯牙心法》からこの琴曲を臨写したと判断できる。

これと同時期に、「高山」の校記に「甲寅桂月東臯懶衲復書」(甲

寅桂月は一六七四年陰曆八月」と書かれている。そのため、同年同月に東臯が《伯牙心法》を再度臨写したことも判明する。校記中の「復書」とは、《伯牙心法》を再度臨写したことを意味するのであろう。なお、「雁落平沙」の小跋に「越於玉林永福山房得馬季翁手譜」と書かれる。その時期は不確定であるが、中国で得たこの手稿譜も《古音正宗》からの改作曲であった。

以上を整理すると、東臯は中国で萬曆本《琴譜合璧》を得ていた。これは楊掄の《眞傳正宗琴譜》からの後人改版であり、当時の世に非常に受け入れられた伝本である。それに加えて、同時代人による《古音正宗》からの改作曲も得ていた。この《古音正宗》は「多從流行譜本雜湊而成。看不出它的師承淵源、可能是一些王府清客所選獻的材料。」（多くを流行した譜本から寄せ集めて成立した。その師承の淵源は不明であるが、皇家の数人の客人が献呈したものである。）（査阜西・《琴曲集成》第九冊・據本提要・三）という琴譜であり、一六三四年の自序を持つ。即ち当時出版された《古音正宗》の曲が同時代人によってすぐに改作され、その琴譜を東臯が入手したという過程を知ることができる。

（四―二）東臯禪師の琴学は江派を中心とする

杉浦本と関五本の分析を通して、東臯の伝承曲が転載または改作の典拠とした明清琴譜を整理すると、次のようになる。

《琴適》からは、「宮意」「商意」「角意」「徵意」「羽意」の正調

の調意を転載した。《眞傳正宗琴譜》の後人改版である萬曆本《琴譜合璧》からは、「高山」「鶴舞洞天」「飛鳴吟」を転載した。《琴學心聲 諧譜》から「釋談章」を杉浦に教えた。《太古遺音》或いは《琴學心聲 諧譜》からは、五音審辯の前半、和絃間勾説、「調絃入弄」及び三聲を転載して杉浦に教えた。《新傳理性元雅》からは「相思曲」を改作した。

これらの中で、《琴適》は広く流通した書物である《燕間四適》の一部である。《琴適》の底本である《綠綺琴譜》を著した徐時琪は、終南山（西安南方の靈山群）の琴家である。その琴譜は、有詞である点において江派に近い。但し、東臯が調意を無詞にした絃緯は不明であり、調意を学んだ時期も不明である。《眞傳正宗琴譜》を著した楊掄は江派の代表的人物の一人であり、江派の中心地である金陵（南京の古名）で活躍した。《新傳理性元雅》を著した張廷玉は、南京江派の影響を受けたという（査阜西・《琴曲集成》第八冊・據本提要・二）。《琴學心聲 諧譜》を著した莊臻鳳は、同じ金陵で清代初期に活躍した白下（江派の後身の一つ）の琴家である。

他方、東臯の伝承曲の中に《古音正宗》から改作された琴曲（秘本の「流水」、馬季翁手譜の「雁落平沙」）もある。しかし、恐らくこれらは東臯が偶然入手できたものであり、《古音正宗》との関わりを東臯は知らなかったと考える。「流水」の小跋で、東臯が「其所取秘之本。」と述べるだけで《古音正宗》に言及しないのは、そのためであろう。

総じて言うと、杉浦本と関五本の中で明清琴譜に原曲・原文がある琴曲・文章、即ち東臯の琴学は江派を中心としており、似たような終南山と白下の琴譜も用いたと判断できる。³

結言

杉浦正職編『東臯琴譜』は東臯禪師の伝承曲を集めた琴譜として認識されている。しかし、この杉浦本に編入されていない東臯の伝承曲も多くある。そのうちの九曲、即ち「宮意」「商意」「角意」「徵意」「羽意」の調意と、「洞庭秋思」「漁樵問答」「鶴舞洞天」「飛鳴吟」が、関西大学総合図書館蔵の六冊本『東臯琴譜』の第五冊に載る。

関五本の分析によつて得られた新たな知見は、次の四点である。

(一) 東臯は《琴適》を参照した可能性が高いこと。(二) 楊掄《太古遺音》《伯牙心法》には五種の伝本があるが、東臯が参照したのは萬曆三十七年本《琴譜合璧》版である可能性が高く、萬曆十七年原書や常見本である可能性は低いこと。(三) 東臯は正調の調意を伝承していたこと。(四) 「洞庭秋思」「漁樵問答」「鶴舞洞天」「飛鳴吟」の具体的な琴譜が判明したこと。

また、杉浦本と関五本の所収曲の中の数曲が転載または改作の典拠とした明清琴譜を整理すると、《琴適》、楊掄撰《太古遺音》《伯牙心法》(萬曆本《琴譜合璧》版)、《新傳理性元雅》及び《琴學心聲 諸譜》を挙げることができる。即ち東臯の琴学は江派を中心と

しており、似たような終南山と白下の琴譜も用いたと言ふことができる。

謝辞 本稿執筆にあたり、関西大学総合図書館や国文学研究資料

館、筑波大学附属図書館などの専門図書館には古典籍閲覧の許可を頂き、関係各位へ深く謝意を表します。また、祇園寺において什物の調査を快諾された住職小原宜弘氏、及び調査に立ち会われた松村一徳氏にも深く感謝いたします。

注

- (1) 関西大学総合図書館所蔵で六冊本『東臯琴譜』の第五冊の底本が足利学校旧蔵であったことの意味を、次のように考える。第一に、杉浦本に載らず、関五本の旧製本の表表紙に書かれる「洞庭秋思」以下の四曲を知るのは、祇園寺で調査した新楽だけである(本稿第三章)。第二に、新楽が寛政九年(一七九七)に著した『足利學「校」藏書目録』の迷庵伝写本の識語には「舊藏ノ書ノミヲ載ス。後人寄附ノ書目ハ略シテ不載ナリ。」(川瀬二〇一五・二七八)と書かれる。この目録に琴譜は記録されていないが、新楽は目録作成以後も足利学校に関わっていた(『足利学校記録』)。これら二点により、現時点では憶測の域を出ないが、新楽が祇園寺で見た五曲(「洞庭秋思」以下の四曲と「鷗鷺忘機」)を伝写し、その写本が寛政九

年前後かそれ以後に足利学校に架蔵されたという可能性を考える。

(2) 萬曆三十七年本《琴譜合璧》は、それ自体にも幾つかの種類がある。《琴

曲集成》第七冊には「又本」として一部が載る。また、張(二〇一六)

が言及する伝本は《太古遺音》四冊と《伯牙心法》二冊から成る

と言うが、その所蔵・典拠・書誌について言及していない。但し、

中国のネット上には一つの伝本がアップロードされている。その

冒頭には「按四庫提要載」から始まる手書き(墨書)の書き込み

があり、その末尾にある二つの印記の一つが「錫嶺」と読める。

そのため、これは詩人の錫淳(一八二二～一八八四)の旧蔵書で

ある。これには刊記はなく、《伯牙心法》第一冊にある俞彦筆の序

文に萬曆三十七年の年記が書かれる。張が言及した伝本はこれだ

であろう。その一方で、米国議会図書館には、同じ年記の俞彦序を

付けるが、三巻本の《琴譜合璧》(文林閣唐錦池梓)という伝本が

所蔵される。錫淳旧蔵本と米国議会図書館蔵本では、李文芳序の

校記と印記の配置及び活字書体が異なる。

(3) 本稿で扱った資料の大部分は、東臯が中国において活動していた時

期を示す。その一方で、紙幅の都合上割愛するが、東臯の来日以

後の活動を示す資料の中に、浙派の琴譜を書写したことを示す資

料がある。これは一点だけ確認できるので、東臯の琴学が江派を

中心とするという本稿の主張には反しない。なお、このような来

日以後の活動については今後報告する。

参考文献

古典籍

『足利学校記録』…倉澤昭壽編 二〇〇三 『足利学校記録』 足利…倉澤

昭壽発行

『燕間四適抄』…児玉慎編 国文学研究資料館田安德川家旧蔵資料

15/541

《楽府 關雎》…祇園寺蔵

『琴家畧傳』…新楽定著 筑波大学附属図書館蔵 タ120/65

《琴譜合璧》…児玉慎写 国文学研究資料館田安德川家旧蔵 15/506

《琴譜合璧》: Qin pu he bi: san juan (琴譜合璧 三卷), Library of

Congress (米国議会図書館), Control Number: 2012402028 (<https://>

www.loc.gov/2012402028; 最終閲覧日二〇一〇年九月二十二日)

《琴譜合璧》: 錫淳旧蔵 ([https://](https://www.doc88.com/p-5324545798360.html)

<https://www.doc88.com/p-5324545798360.html>;

最終閲覧日二〇一〇年九月二十二日)

『琴譜家牀』…祇園寺蔵

『五知齋琴譜抜』…都立図書館蔵 特別買上文庫(中山久四郎旧蔵) 3044

『七絃琴雜記』…岩瀬文庫蔵 八九函・一五号

『東臯琴譜』…国文学研究資料館田安德川家旧蔵資料 15/501/1

『東臯琴譜』…国文学研究資料館田安德川家旧蔵資料 15/501/2

『竹逸琴話』…国会図書館蔵(今泉雄作寄贈) 832-213

日本語文献

- 浅野斧山 一九一「東臯全集」東京・一喝社
川瀬一馬 二〇一五「足利学校の研究」(新装版) 東京・吉川弘文館
岸邊成雄他 一九七七「田安德川家藏楽書目録 ―その資料的意義―」
『東洋音楽研究』第四十一・四十二合併号 一二五～一三八頁
岸邊成雄 二〇〇〇『江戸時代の琴士物語』東京・有隣堂印刷株式会社

中国語文献

- 陳舒平 二〇〇二「東臯心越家世考論」《浙江佛教》浙江省・浙江省
佛教協會 二〇〇二年第四期 一八二～一八六頁
陳智超 二〇〇六「旅日高僧東臯心越家世考」《佛教研究》総第十五期
北京・中國佛教文化研究所 三二三～三一六頁(二〇〇一「東臯心
越の家世」と二〇〇二「再論東臯心越の家世」の合編)
張雅晶 二〇一六「明代楊掄與《眞傳正宗琴譜》」北京・中國人民政
府協商會議北京市委員會《北京觀察》二〇一六年第〇六期 七十～
七十三頁
中國藝術研究院音樂研究所・北京古琴研究會編 二〇一〇《琴曲集成》
北京・中華書局

The Zen Priest *Tōkō*'s Art and Theory of *Qin*: An Analysis of the Fifth Volume of a *Qin* Music Book *Tōkō-kinpu* Owned by the Kansai University Library

TORIYABE Teruhiko

This study focuses on how to evaluate the art and theory of *qin* of *Tōkō* (1639–1695; *Donggao* by Chinese alphabetic writing) in relation to the *qin* history of the Ming and Qing dynasties. For this purpose, I mainly analysed the fifth volume of a *qin* music book, *Tōkō-kinpu*, which is owned by the Kansai University Library. This is a new document, which was unknown to the music or scholarship world thus far.

Tōkō was a Zen priest of the *Caodong* Buddhist school of the late Ming and early Qing dynasties in China. After 1677, he stayed in Japan. In the music history of Japan, he is considered a pioneer of reviving the *qin* tradition. He could not write a music book as he suffered from a disease. After his death, one of his Japanese *qin* pupils, Sugiura Masanori, fulfilled his desire and wrote the music book *Tōkō-kinpu* in 1710. Today, it is considered to assemble *Tōkō*'s *qin* pieces.

Many pieces of his music, however, do not appear in Sugiura's edition. According to my survey, nine pieces appear in the new document in the Kansai University Library, including five mode pieces of *Diao-Yi*, namely *Gong-Yi*, *Shang-Yi*, *Jue-Yi*, *Zhi-Yi*, and *Yu-Yi*; and four lyric pieces, namely *Dongting-Qiusi* (Meditation in the lake Dongting), *Yuqiao-Wenda* (Chat between Fisherman and Woodcutter), *Hewu-Dongtian* (Crane Dancing at the Sage Cave), and *Feiming-yin* (Swan Geese Crying in the Autumn Sky).

For this paper, I referred to his pieces, which were rewritten from or embellished according to *qin* music books of China, to find out the origin of his music. First, I extracted them from Sugiura's edition. Second, I extracted the ones from the new document in the Kansai University Library.

Based on these two analyses, I found that *Tōkō*'s *qin* music was derived from the books of Qin-shi, Taigu-Yiyin, Boya-Xinfa (Qinpu-Hebi edition of Wangli era), Xinzhuan-Lixing-Yuanya, and Xiepu of Qinxue-Xinsheng. That is to say, he mainly studied the tradition of the Jiang *qin* school as well as that of Zhongnanshan and Baixia.