慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	簫を吹く人 : 姜夔
Sub Title	The person who blows the xiao (簫) : Jiang Kui (姜夔)
Author	村越, 貴代美(Murakoshi, Kiyomi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2021
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.36 (2021.) ,p.325- 375
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20210630-0325

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

簫を吹く人　姜夔

村　越　貴代美

はじめに

南宋の詞人，姜夔（字は堯章，号は白石道人。1155～1208[1]）は，自らが編纂したとされる『白石道人歌曲』中に，三種類の楽譜を残している。

①律呂譜　「越九歌」

②減字譜　琴曲「古怨」

③工尺譜　詞十七首

これらの楽譜の研究と解読は，楊蔭瀏・陰法魯『宋姜白石創作歌曲研究』[2]に詳しい。

これまで「越九歌」について，本誌34号[3]で楚辞の系譜に位置づけて考察した。「越九歌」には歌辞のよこに「南」「蕤」といった楽譜が書かれており，十二律（黄鐘・大呂・太簇・夾鐘・姑洗・仲呂・蕤賓・林鐘・夷則・南呂・無射・応鐘）をそれぞれ一字に略して音高を示している。十二律は陰陽に分け，奇数の各律を陽律として「律」，偶数の各律を陰律として「呂」，総称して「律呂」という。十二律を用いた楽譜が，律呂譜である。楊蔭瀏・陰法魯『宋姜白石創作歌曲研究』では，基準となる黄鐘の当

(1)　卒年には諸説あるが，王睿「姜夔卒年新考」（『文学遺産』2010年第３期）に従い，いま1208年とする。

(2)　楊蔭瀏・陰法魯『宋姜白石創作歌曲研究』，人民音楽出版社，1957年。

(3)　拙論「祀りの歌―楚辞の系譜と姜夔「越九歌」―」，慶應義塾大学日吉紀要『人文科学』34号，2019年６月，263～287頁。

時の高さを d^1とし，五線譜に訳している。

また古琴については，本誌31号・32号[(4)]で陳応時氏の『琴律学』を訳注し，さらに本誌33号[(5)]で陳応時氏の理論をふまえて宋代の調弦法について考察し，姜夔の琴曲「古怨」にも触れた。姜夔の琴曲「古怨」は，減字譜という方法で書かれた琴曲の現存最古のものである。減字譜は，琴のどの弦のどの位置をどの指でどのように弾くか，漢字を略号化し数字と組み合わせて示すものである。「古怨」の減字譜は版本によって若干の違いがあり，その考証を含めて楊蔭瀏・陰法魯『宋姜白石創作歌曲研究』では三種類の訳譜が五線譜で示されている。

本稿では，工尺譜で書かれた詞十七首を検討したい。この十七首の中には，古琴（七弦琴）について序で言及されているものがあり，前稿では琴学の面からいくつか詞も取り上げた[(6)]。ただ詞十七首のよこに書かれている工尺譜は，琴の減字譜とはまったく異なる記譜法で，「合，四，一，上，尺，工，凡，六，五，乙」を簡略化した俗字を用いる。宋代では俗字譜と呼ばれていた。これも版本によって違いがあり，楊蔭瀏・陰法魯『宋姜白石創作歌曲研究』では考証した上で，五線譜に訳している。丘瓊荪『白石道人歌曲通考』[(7)]の考証と訳譜も詳細である。

工尺譜は現在でも崑曲など伝統音楽で階名として使われているが，姜夔は『白石道人歌曲』に「古今譜法」として，律呂譜と工尺譜を対照させて示しており，音名として使用している。

---

(4) 拙訳「陳応時『琴律学』訳注稿（一）」，慶應義塾大学日吉紀要『人文科学』31号，2016年５月，25～101頁。「陳応時『琴律学』訳注稿（二）」，慶應義塾大学日吉紀要『人文科学』32号，2017年５月，93～136頁。

(5) 拙論「琴における理論と実践――陳応時『琴律学』を読んで」，慶應義塾大学日吉紀要『人文科学』33号，2018年６月，289～329頁。

(6) 拙論「琴における理論と実践――陳応時『琴律学』を読んで」で，「凄涼犯」詞と「徵招」詞について触れた。322～326頁。姜夔と琴学の関係には以前から関心を抱いており，「姜夔の楽論における琴楽」，『風絮』２号，宋詞研究会，2006年３月，231～246頁，などでも考察した。

(7) 丘瓊荪『白石道人歌曲通考』，音楽出版社，1959年。

工尺譜を詞の傍譜（歌辞のよこに書かれているのでこう呼ばれる）として使用する際には，文字を簡略化したために，転写するうちに版本による違いが生じた。とくに音高だけでなく，リズムや装飾音に関係する符号の解釈が難しく，議論になっている。だが，つとに村上哲見氏が指摘したように，「延長記号や装飾記号については，そのときの興に応じて，かなり自由に詠唱した，いいかえると，原譜そのものがかなり揺れを許容するものであったと想像される」し，解釈に根本的な違いがあったとしても資料的な限界から，いずれの訳譜も「試案として存するより致し方あるまい」[8]という状況である。

本稿は，工尺譜のある詞十七首について，その音楽的な復元を試みるものではない。姜夔がこの十七首に工尺譜を記し，「簫で吹いた」ことの意味を考えたい。とくに洞簫を，姜夔は吹いた。「角招」詞の序に，「予毎自度曲，吟洞簫，商卿輒歌而和之（私は自分で曲を作るたびに，洞簫で吟じ，兪商卿が歌ってこれに和した）」とある。洞簫とはどのような楽器で，文人にとってどのような意味を持っていたのか，そこから考えてみたい。

一　簫と洞簫

現在の簫は，単管・竪吹き・無簧（リード）の「ふえ」（気流によって音を出す）で，多くは竹製（玉や陶器のものもある），長さ80センチほどで，六孔（表５孔，裏１孔）や八孔（表７孔，裏１孔）がある。下端の後側には２～４個の出音孔がつけられている。

琵琶がそうであったように[9]，簫も時代によって，指している楽器の形状や使用する場面が異なる。

古い時代の簫の出土物に，曾侯乙墓のものがある。東京国立博物館で

(8)　村上哲見『宋詞研究　唐五代北宋篇』，附論三「霓裳羽衣曲考」，1976年，創文社，493頁。

(9)　拙論「なぜ正倉院宝物「螺鈿紫檀五絃琵琶」に描かれている駱駝に乗った胡人は四絃琵琶を弾いているのか」，慶應義塾大学日吉紀要『人文科学』35号，2020年６月，301～326頁，参照。

1992年３月17日から５月10日にかけて開かれた特別展のカタログによれば，曾侯乙墓は中国湖北省随県州市の西北郊外，擂鼓墩付近の東団坡と呼ばれる小山の上に位置し，1977年９月に発見された。大量の青銅礼器・楽器が出土し，「曾侯乙」の銘文が208回現れ，「曾侯乙之寝戈」という鋳銘のある青銅戈と楚の恵王の鎛鐘の発見から，墓の主は曾侯乙，つまり乙という名の戦国時代前期の曾国の君主で，墓の年代の上限は紀元前433年と分かった。音楽学上の成果としては，「編鐘，編磬，鼓，瑟，琴，笙，排簫，篪の８種の楽器が計125点出土した。さらに鐘・磬の演奏用具12点，鐘磬架およびその付属品，磬をいれた箱，建鼓座，琴軫（琴の弦を巻いて調節する軸木），瑟柱など計1714件が出土した。……これらの楽器の中には，十弦琴や五弦琴，篪など，早く滅んで伝わっていなかったものもある」[10]という。

カタログに排簫と篪の写真があり，排簫には「笛の一種」，篪には「横笛の一種」とキャプションにある。

「図版解説」のほうでは，排簫について，

竹製漆塗り　長22.5㎝　幅11.7㎝

13本の長さの異なる竹の管を長さの順に並べて固定した管楽器である。全体に黒漆を塗って地とし，吹き口に朱漆を塗り，さらに朱漆で絡縄紋と鋸歯紋とを描いている。

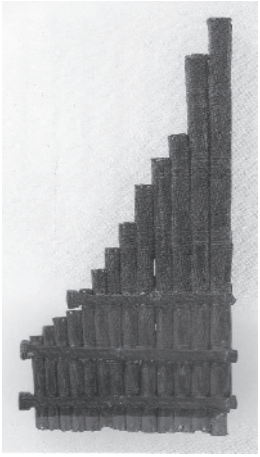
出土したとき，八つの管は音を出すことができた。その音の状況からすれば，この13本は十二律に基づくものではないが，少なくとも６音からなる音階に対応するものであることがわかった。

篪について，

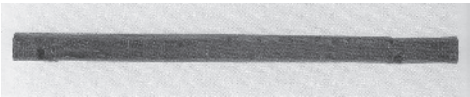
竹製漆塗り　長29.3㎝

竹製の横笛の一種。一端は竹の節で塞がれ，一端は詰め物で塞いでいる。身には吹く孔（図版左下）と音の出る孔（図版右下）が一線上

⑽　東京国立博物館「特別展　曾侯乙墓　日中国交正常化20周年記念」カタログ，舒之梅・譚維四「曾侯乙墓発掘の主な成果」，15～25頁，引用は19頁より。



曾侯乙墓の排簫[11]



曾侯乙墓の篪[12]

に一つずつあり，さらにこれと90度ずれた線上に指で押える孔が五つ（図版では右上）ある。これを吹く時は，手のひらを内側に向けて持つことになる。

全体に黒漆を塗って地とし，指で押える孔は朱色で縁取りし，その他の部分には朱と黄色で綯紋，三角雷紋，変形菱紋などを描く。

『周礼』「春官・笙師」鄭衆注には「篪，七孔」とあり，『爾雅』「釈楽」には「大篪謂之沂」とあり，郭璞注には「篪，以竹為之，長尺四寸，囲三寸，一孔上去，寸三分。名翹，横吹之。小者尺二寸」。また『北堂書鈔』一一一巻には，「篪，六孔，有底」とある。これまでこうした記述に現れる篪がどのようなものであるのか，不明であった。「底が有る」というのは，端が塞がれていることを示すものと思われるから，この楽器がこれまで不明であった篪であることがわかる。

⑾　東京国立博物館「特別展　曾侯乙墓　日中国交正常化20周年記念」カタログ，74頁より。ただし，演奏する場合には，吹き口を上にし，長い管が右側になるようである。

⑿　東京国立博物館「特別展　曾侯乙墓　日中国交正常化20周年記念」カタログ，74頁より。

とある[13]。

『中国音楽詞典』によると，篪は春秋戦国時代には広く使われ，『詩経』『楚辞』等の文献にも記載がある。宋・陳暘『楽書』には「篪，有底之笛也，横吹之（篪，底有るの笛なり，横たえて之を吹く）」とあり，唐宋以来民間では伝わらず，宮廷雅楽でのみ使用された。清代の篪は，「一孔上出（一孔は上に出る）」形状で，吹き口と指で押さえる孔が同一平面上に無く，「有底」で，両端が閉じている，という[14]。

篪は，唐宋の間に民間では使われなくなったが，宮廷雅楽ではほぼ古代の形状のまま使われ続け，文献で記載されている特徴とさほどずれていない。『詩経』では，小雅「何人斯」に「伯氏吹壎，仲氏吹篪（伯氏（あに）　壎を吹けば，仲氏（おとうと）　篪を吹く）」と，和合の象徴として登場する。大雅「板」には「天之牖民，如壎如篪（天の民を牖（みちびく），壎の如く篪の如し）」と調和の象徴として示される。

一方，簫はもう少し複雑で，『中国音楽詞典』では「排簫」の項目に「古代の吹奏楽器。原称は簫」とあり，「簫」の項目には「吹奏楽器。洞簫ともいう」とある。簫は，古くはパンパイプ型で，「簫」といえば排簫のことだった。のちに単管が流行ると，パンパイプ型を「排簫」と呼び，単管のものは「洞簫」と呼ばれ，さらに単管が一般的になると，単に「簫」といえば単管のものを指すようになった。こうした経緯を，『中国音楽詞典』の記述は端的に示している。

ただ，『中国音楽詞典』の「簫」の項目には，続いて「単管で，竪吹き。漢代の陶俑や北魏の雲崗石窟のレリーフの中に簫を吹く人の姿がすでにあ

---

⑬　東京国立博物館「特別展　曾侯乙墓　日中国交正常化20周年記念」カタログ，148頁。この解説にある『周礼』に注した鄭衆（？～83）は，後漢初期の政治家・学者。『爾雅』は前漢初期の成立で，郭璞（276～324）は西晋・東晋の人。『北堂書鈔』は隋の大業年間（605～618）に虞世南の編により成立した類書。

⑭　『中国音楽詞典』，人民音楽出版社，1984年，49頁。曾侯乙墓から出土した篪について詳細を知る前の執筆かと思われるが，清代に宮廷雅楽で使用されていた篪が，曾侯乙墓の篪とほぼ同じ形状であったことが分かる。

る」というが，この単管・竪吹きの「ふえ」を果たして「簫」と呼んでいたのかどうか，検討の余地がある。

『詩経』には，周頌「有瞽」に「応田県鼓，鞉磬柷圉，既備乃奏，簫管備挙（応・田・県鼓，鞉・磬・柷・圉，既に備わり乃ち奏し，簫・管　備わり挙ぐ）」とあり，鄭玄の注に，

簫，編小竹管，如今売餳者所吹也。管如篴，並而吹之。

簫は，小さな竹管を編んだもので，今の売餳（あめゆ。水あめを湯で煮たもの）売りが吹いているようなものである。管は篴（笛に同じ）に似ていて，並べてこれを吹く。

とあり，正義に，

釈楽云，大簫謂之言，小者謂之筊。李巡曰，大簫声大者言言也。小者声揚而小，故言筊，筊小也。郭璞曰，簫大者，編二十三管，長尺四寸。小者十六管，長尺二寸。一名籟。易通卦験云，簫長尺四寸。風俗通云，簫参差象鳳翼，十管，長二尺。其言管数長短不同，蓋有大小故也。要是編小竹管為之耳，如今売餳者所吹。其時売餳之人吹簫以自表也。史記称伍子胥鼓腹吹簫，乞食呉市，亦為自表異也。方言云，餳謂之張皇，或云滑糖。凡飴謂之餳，関東之通語也。然則餳者，餭之類也。管如笛，並而吹之，謂並吹両管也。小師注云，管如笛，形小，並両而吹之。今大予楽官有之是也。釈楽云，大管謂之簫。李巡曰，声高大故曰簫。簫，高也。郭璞曰，管長尺，囲寸，並漆之，有底。賈氏以為如篪，六孔。

『爾雅』「釈楽」に「大簫はこれを言といい，小簫はこれを筊という」とある。李巡の注に「大簫は音量が大きいので言という。小簫は音が高く小さいので筊という。筊は小である」という。郭璞の注に「簫の大きなものは，二十三管を編み，長さ尺四寸。小さいものは十六管で，長さ尺二寸。一名を籟という」とある。（鄭玄注）『易緯通卦験』に「簫は長さ尺四寸」とある。『風俗通』に「簫はふぞろいで鳳凰の翼に似て，十管，長さ二尺」とある。つまり管の数や長短が異なっていて，そのため大小もあるのだろう。小さな竹管だ

けを編んだものは，いまの餳（あめゆ）売りが吹くものに似ているという。当時，餳を売る人は簫を吹いて自らをアピールした。『史記』に，伍子胥は腹をたたき簫を吹いて，呉市を乞食して歩いたとあるが，これも自らを目立たせるためである。『方言』に「餳は張皇，また滑糖という。凡そ飴は餳といい，関東で使われる言葉である」という。そうであるならば，餳は餭（干しあめ）の類である。管は笛に似ていて，並べてこれを吹き，「並べて両管を吹く」という。『周礼』「小師」注に「管は笛に似て，形は小さく，ふたつ並べてこれを吹く。いま大予楽の楽官がこれを用いる」とあるのが，これである。『爾雅』「釈楽」に「大管はこれを簫という」とある。李巡の注に「音が高く大きいので簫という。簫は高である」という。郭璞の注に「管は長さ尺，周囲は寸，並べてこれを漆塗りし，底がある。賈氏は篪のようであるとし，六孔という」とある。

正義に引用されている後漢までの文献では，簫は一様に複数の竹管を「編む」と記述されている。その本数や大小にはバリエーションがあり，メロディを奏でるというよりは，ホイッスルのように注意を引くために鳴らす使い方があった。楽器としての簫は，十管から十六管，さらに二十三管を編んで，長さによって音の高さが代わるが，長短の順に配列した姿が鳳凰の翼に似ていた。一方，管は竹管を「並べる」とあり，２本だったと思われる。郭璞は「漆塗りし，底がある」といい，曾侯乙墓から出土した篪や簫と同様である。

『中国音楽史図鑑』[15]の曾侯乙墓出土の楽器の説明では，

排簫は編管式吹奏楽器で，古くは龠もしくは葦龠と呼んだ。唐宋以降に単管式竪笛形式の簫が次第に流行したため，編管式の竪笛を排簫と呼んで区別するようになった。唐の趙璘の『因話録』に，

古簫，都下に謂ふ所の排簫是なり。今の簫管は乃ち別器なり。

---

⑮　劉東昇・袁荃猷編著，明木茂夫監修・翻訳『中国音楽史図鑑』，科学出版社東京国書刊行会，2016年。引用は42～43頁。

とあり，宋の朱熹の『朱子語類』に，

今の簫管は乃ち古の笛にして，簫と云ふは方に是古の簫なり。簫と云ふ者は排簫なり。

とある。この排簫は13本の閉管から成り，長さの順に配列してある。最も長いものが22.8センチメートル，最も短いものが5.1センチメートル，全幅は13.8センチメートルある。３本の篾箍〔竹製のたが〕で挟んで束ねてある。全体に黒い漆が塗られており，三角雲紋が描かれている。このうちの７～８本の管は現在でも音を出すことができる。

とある。唐の趙璘（生卒年不詳。大和８年＝834年の進士）のころには，単管の簫もあったようだが，南宋の朱熹（1130～1200）が「今の簫管は乃ち古の笛」であるというのは，注意を要する。

北宋の沈括（1030～1094）は『夢渓筆談』で，笛について考察し，後漢・馬融（79～166）の「長笛譜」の長笛を竪吹きであると述べている。沈括『夢渓筆談』巻五に云う，

笛有雅笛，有羌笛，其形制，所始，旧説皆不同。周礼，笙師掌教篪篴。或云，漢武帝時，丘仲始作笛。又云，起於羌人。後漢馬融所賦長笛，空洞無底，剡其上孔五孔，一孔出其背，正似今之尺八。李善為之注云，七孔，長一尺四寸。此乃今之横笛耳，太常鼓吹部中謂之横吹，非融之所賦者。融賦云，易京君明音律，故本四孔加以一。君明知加孔後出，是謂商声五音畢。沈約宋書亦云，京房備其五音。周礼笙師注，杜子春云，篴乃今時所吹五空竹篴。以融・約所記論之，則古篴不応有五孔，則子春之説，亦未為然。今三礼図画篴，亦横設而有五孔，又不知出何典拠。

笛には雅笛・羌笛があり，その形や起源については諸説ある。『周礼』に「笙師は篪と篴を教えることを掌る」とあり，また「漢の武帝の時，丘仲がはじめて笛を作った」とも言われ，また「羌人より起る」とも言われる。後漢の馬融が賦にした長笛は，空洞で底がなく，その上面を削って五孔をあけ，一孔は背面にあって，ちょうど

今の尺八に似ている。李善は注に「七つの孔，長さ一尺四寸」というが，これは今の横笛であって，太常寺の鼓吹部では「横吹」と呼んでおり，馬融が賦にしたものではない。馬融の賦には「易京君明（京房のこと。君明は字）は音律に詳しかったので，もとの四孔に一孔を加えた。君明が加えた孔は後からのもので，商声を出し，五音がそろった」という。沈約『宋書』にも「京房がその五音をそろえた」とある。『周礼』「笙師」の注に「杜子春曰く，『篴とはいま吹かれている五孔の竹の篴である』」とある。馬融や沈約の記載から論じると，古の篴は五孔ではなく，杜子春の説もまた正しいとは言えない。いま『三礼図』に描かれている篴は，横むきで五孔だが，どの典拠によるのか分からない。

沈括は，「篴（笛に同じ）」は本来竪吹きで，馬融が賦にした長笛も竪吹きで底がなく（尺八に似ている），ほかに「横笛」（太常寺鼓吹部では「横吹」と呼ぶ）がある，と考えている。

馬融の「長笛賦」は，『文選』音楽類に収録されている。その題の李善注に，

周礼，笙師掌教吹笛。説文曰，笛七孔，長一尺四寸，今人長笛是也。風俗通曰，笛，滌也。蕩滌邪志，納之雅正。

『周礼』，「笙師は篪と篴を教えることを掌る」とある。『説文』に「笛は七孔，長さ一尺四寸，今人の長笛がこれである」という。『風俗通』に「笛は滌である。邪な志を蕩滌し，これを雅正にする」という。

とあるが，段玉裁『説文解字注』五篇上「竹部」の「笛」本文には「七孔筩也（七孔の筩なり）」とあり，段注に，

文選李注引説文，竹七孔，長一尺四寸，今人長笛也。此蓋以注家語益之。

『文選』李善注に引く『説文』に，「竹七孔，長一尺四寸，今人長笛也」とある。おそらく注釈家が書き足したものだろう。

という。「笛」は『説文解字』に「断竹也（断竹なり）」とあり，竹を切って七孔あけたものというのが，『説文解字』の「笛」に対する説明である。『説文解字』ではさらに「羌笛三孔（羌笛は三孔）」とあり，段注に，

言此以別於笛七孔也。馬融曰，近世双笛従羌起。謂長笛与羌笛皆出於羌。漢丘仲因羌人截竹而為之。知古篴漢初亡矣。李善曰，羌笛長於古笛，有三孔，大小異。

意味は，これ（羌笛）は「笛は七孔」とは異なるということである。馬融（「長笛賦」）に「近世の双笛は羌より起こる」とある。長笛と羌笛どちらも羌が起源ということである。漢の丘仲は羌人が竹を切って作ったという。古代の篴は漢初には亡んでいたことが分かる。李善注には「羌笛は古笛より長く，三孔有り，大小異なる」という。

馬融「長笛賦」の末尾に，

有庶士丘仲言其所由出，而不知其弘妙。其辞曰，近世双笛従羌起，羌人伐竹未及已，龍鳴水中不見己，截竹吹之声相似。剡其上孔通洞之，裁以當簴便易持。易京君明識音律，故本四孔加以一。君明所加孔後出，是謂商声五音畢。

下級役人の丘仲が起源について述べているが，その素晴らしさについては知らないらしい。彼の言葉によると，近世の双笛は羌が発祥で，羌人が竹を伐っていると，まだ伐りおわらないうちに，龍が川の中で鳴いたが，姿は見えない。そこで竹を切って吹いてみると，龍の声に似ていた。上の穴を削って貫通させ，鞭の代わりにすると，たいそう持ちやすかった。易で名高い京房，字は君明は，楽律に詳しかったので，笛の四孔に一孔を加えた。君明が加えた孔は後からのもので，商の音を出し，五音がそろった。

その李善注に，

風俗通曰，笛，武帝時丘仲所作。……風俗通曰，笛元羌出，又有羌笛。然羌笛与笛，二器不同，長於古笛，有三孔，大小異，故謂之双笛。……漢書曰，京房字君明，漢武帝時人也。修易，尤好鐘律，知五声。

然京房修易，故曰易京。笛本四孔，京加一孔於下，為商声，故謂五音畢。沈約宋書曰，笛，京房備其五音。言易京者，猶如荘周蒙人，謂蒙荘，及磬襄・宋翟之比。

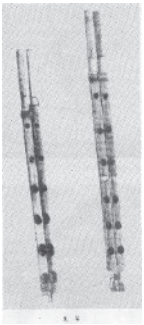
『風俗通』に「笛は，武帝の時代に丘仲によって作られた」とある。……『風俗通』に「笛はもと羌族から出たもので，羌笛もある。だが羌笛は笛とは，異なる種類の楽器で，古笛より長く，三孔があり，大小異なるので，双笛という」とある。……『漢書』に「京房，字は君明，漢の元帝（原文に武帝とあるは誤り）の時代の人。易を修め，とくに鐘律を好み，五声に詳しかった。だが京房は易を修めたので，易京という。笛は一本に四孔あったものを，京が下に一孔を加えて，商声としたので，五音がそろった」とある。沈約『宋書』に「笛は，京房が五音をそろえた。易京と言うのは，荘周が蒙人なので蒙荘と言い，磬襄（磬を教えた襄という名の人）・宋翟（宋の高官ともいわれた墨翟，墨子のこと）のようなものである」とある。

という。李善注は『風俗通』の説を引いて，笛も羌笛ももとは羌人から出て，笛は漢の武帝の時代に作られ，羌笛（三孔。双笛ともいう）は古笛より長い，という。また『漢書』や『宋書』を引いて，笛は京房が四孔に一孔を加えて五音がそろった，という。

現在の羌笛は，竹管を２本並べた形である。鄭玄が管について「如篴，並而吹之（篴の如し，並べて之を吹く）」と記しているのが，近いようにも思われる。

沈括が馬融の長笛は「空洞無底」だったというのは，「長笛賦」の「剡其上孔通洞之」の部分を指すのであろうか。これは「近世双笛」について述べた部分で，京房が改めたのは双笛より短いという古笛だったと思われるが，「空洞無底」だったのであろう。

竹には節があるので，これを楽器にするときに節の処理をどうするかだが，現在の簫は上の節だけ残して，内側にえぐって吹き口とし，ほかの節はすべて削り取っている。曾侯乙墓の篪や簫（排簫）は，底が塞がったも



羌笛[16]

のだった。

このように底があいているのか塞がっているのか，竹管の本数は１本か複数か，さらに竪吹きか横吹きか，それぞれ特徴が分かってきた。篪が横吹き，簫（排簫）が竪吹きであることは，曾侯乙墓の出土物によっても確認できる。後漢までの文献では，篴（笛）が横吹きなのか竪吹きなのかはとくに記されていないが，のちに「横笛」（太常寺鼓吹部では「横吹」と呼ぶ）があることから，それ以前の笛は竪吹きが一般的だったのではないか。管も竪吹きであろう。２本並べて横吹きは，考えにくい。

『説文解字』では，「簫」は「参差管楽，象鳳之翼（参差たる管楽，鳳を象りし翼）」とあり，長短ふぞろいの竹管を鳳凰の翼のように繋げた，パンパイプ型である。

ところが，前漢の王褒（前90？～前51？）に「洞簫賦」があり，『文選』李善注に，

> 漢書音義，如淳曰，洞者，通也。簫之無底者，故曰洞簫。釈名，簫，肅也，言其声肅肅然清也。大者二十三管，長三尺四寸，小者十六管。一名籟。

『漢書音義』に，「如淳は『洞は，通である。簫の底の無いもので，

⑯　余甲方『挿図本中国古代音楽史』，上海人民出版社，2003年，65頁より。

そのため洞簫という』という」とある。『釈名』に「簫は，肅である。その音が肅肅として清らかなことをいう」とある。大きなものは二十三管，長さ三尺四寸，小さなものは十六管。一名，籟。

という。韋昭（？～273）の『漢書音義』（散逸）に引く如淳は，三国魏の陳郡丞だった人。如淳の原著も散逸し，諸書の引用で部分的に知られる。『漢書』巻九「元帝紀」賛の「元帝多材芸，善史書。鼓瑟琴，吹洞簫（元帝，材芸多く，史書を善くす。瑟琴を鼓し，洞簫を吹く）」の注では，「如淳曰，簫之無底者（如淳曰く，簫の底の無いもの）」として残っている。『漢書』巻六四下「王褒伝」には，「太子喜褒所為甘泉及洞簫頌（太子，褒の為る所の甘泉及び洞簫の頌を喜ぶ）」とあるが，その注には引用されていない。

「洞簫は底のない排簫」という解釈は，現在知られるところでは，この如淳の注釈に始まる。そして，この「底のない排簫」の実物は，漢代末にはもう廃れてしまった，という。沈約『宋書』巻十九「楽志一」に云う[17]，

簫，世本云，舜所造。爾雅曰，編二十三管，長尺四寸者曰筲，十六管長尺二寸者筊。筊音爻。凡簫一名籟。前世有洞簫，其器今亡。蔡邕曰，簫，編竹有底。然則邕時無洞簫矣。

簫は，『世本』に「舜が造った」とある。『爾雅』に「二十三管を編み，長さ一尺四寸のものを筲といい，十六管で長さ一尺二寸のものは筊である」という。筊は，音は爻。凡そ簫は，一名を籟という。前代には洞簫が有ったが，その楽器はいま亡んでしまった。蔡邕は「簫は，竹を編んだもので底が有る」という。であるならば，蔡邕の時代には洞簫はもう無かったのだ。

沈約『宋書』の「前世有洞簫，其器今亡。蔡邕曰，簫，編竹有底。然則邕時無洞簫矣」は，唐・杜祐の『通典』巻一四四「楽志四」では出典を明

---

⑰ 『宋書』「楽志一」には，釜谷武志らの「『宋書』楽志一訳注稿」がある。『未名』21号～23号，2003年3月～2005年3月。簫や笛については，「『宋書』楽志一訳注稿（三）」，『未名』23号，176～187頁，参照。

記せずに，

前代有洞簫，今無其器。蔡邕曰，簫，編竹有底。大者二十三管，小者十六管，長則濁，短則清。以蜜蠟実其底而増減之，則和。然則邕時無洞簫矣。

前代には洞簫があったが，いまその楽器はない。蔡邕は「簫は，竹を編んだもので底がある」と言っている。大きなものは二十三管，小さなものは十六管，長いと音が低く，短いと高い。蜜蠟で底をうめて増減し，音律を調整する。そうであるならば，蔡邕の時には洞簫はなかったのだ。

のように敷衍される。『文選』の王褒「洞簫賦」李善注も，沈約『宋書』の見解を踏襲した。

しかし蔡邕は「簫は竹を編んだもので底がある」と言っていて，「洞簫」について何か語っているわけではない。そもそも「底のない排簫」は存在したのだろうか。

『文選』所収の王褒「洞簫賦」には，次のようにある[18]。冒頭，竹の生息地について述べ，そこで生長する竹の特徴について述べた後，

惟詳察其素体兮，宜清静而弗諠。幸得謚為洞簫兮，蒙聖主之渥恩。可謂恵而不費兮，因天性之自然。於是般匠施巧，夔妃准法。帯以象牙，掍其会合。鎪鏤離灑，絳唇錯雑。鄰菌繚糾，羅鱗捷猟。膠緻理比，挹扐擸擶。

竹の本性をつぶさに観察すると，清く穏やかで，やかましくない。いま幸いに洞簫と諡されて，聖天子の寵愛を受けている。「君子は恵んでも費用をかけない」[19]と言われるとおり，天性そのままの姿

⒅ 『漢書』「王褒伝」には，「洞簫賦」本文は引用されていない。

⒆ 『論語』「堯曰」の言葉。政治にたずさわるために必要な五つの尊ぶべきことの一。「恵んでも費用をかけない」とはどういう意味か尋ねられて，孔子は「因民之所利而利之，斯不亦恵而不費乎（人民が利益としていることをそのままにして利益を得させる，これこそ恵んでも費用をかけないことではないだろうか）」と答えた。

である。こうして，公輸般や匠石のような名工が技術を尽くし，夔や妃のような楽官が基準にそって調整する。象牙の飾りを付け，つなぎ目をそろえる。細かな彫刻が施され，朱漆の吹き口が並ぶ。竹管はしっかりとつなぎ合わされ，鱗が重なるよう。精緻な造りで，手にぴったりとかなう。

「洞」は諡であるから，竹の死後に与えられた名前である。選択された文字は，生前の事績への評価にもとづく。切り取られた竹に与えられた諡であり，切られた後にさまざまな加工を経て，簫が完成する。「底のない排簫」という解釈は，王褒「洞簫賦」の原文からは確証を得られない。

沈約『宋書』巻十九「楽志一」では，「管」も沈約の時代には廃れていたという[20]。

管，爾雅曰，長尺，囲寸，併漆之，有底。……蔡邕章句曰，管者，形長尺，囲寸，有孔無底。其器今亡。

管は，『爾雅』に，「長さ一尺，周囲一寸，並べて漆を塗り，底が有る」という。……蔡邕の章句に，「管は，形は長さ一尺，周囲一寸，孔が有り底が無い」という。いまではこの楽器は亡んでしまった。

「笛」については，馬融の「長笛賦」に描写されているものの由来について，諸説あって実態はよく分からない，とする。

笛，案馬融長笛賦，此器起近世，出於羌中，京房備其五音。又称丘仲工其事，不言仲所造。風俗通則曰，丘仲造笛。武帝時人。其後更有羌笛爾。三説不同，未詳孰実。

笛は，案ずるに馬融「長笛賦」に，この楽器は近世，羌族に始まり，京房が五音を備えたとあり，また丘仲がこの事に携わり，丘仲が造ったものとはしていない。『風俗通』には，「丘仲が笛を造った。武帝の時代の人」とある。後にはさらに羌笛もあった。三説異なっており，どれが真実かは不明である。

---

⑳ 「管子」は，単管の短いダブル・リードの楽器。南北朝時代に西域から中国へ伝来したと言われる。

表１　簫と関連する吹奏楽器の変遷

<table>
<tr><td>殷</td><td colspan="5"></td><td>龠</td></tr>
<tr><td rowspan="4">漢代まで</td><td>篪</td><td>管</td><td colspan="2">笛</td><td>（洞簫）</td><td>簫</td></tr>
<tr><td>横吹き</td><td>竪吹き</td><td></td><td>竪吹き</td><td>（竪吹き）</td><td>竪吹き</td></tr>
<tr><td>１本</td><td>２本並べる</td><td></td><td>１本</td><td>（数本編む）</td><td>数本編む</td></tr>
<tr><td>底有り</td><td>底有り</td><td></td><td>底無し</td><td>（底無し）</td><td>底有り</td></tr>
<tr><td>『宋書』</td><td></td><td>「其器今亡」</td><td></td><td></td><td>「其器今亡」</td><td></td></tr>
<tr><td>唐代</td><td colspan="3"></td><td>今の簫</td><td></td><td>古の簫</td></tr>
<tr><td rowspan="4">宋代</td><td colspan="3"></td><td>横笛・横吹</td><td>洞簫</td><td>排簫</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td>横吹き</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td>１本</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td>底無し</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

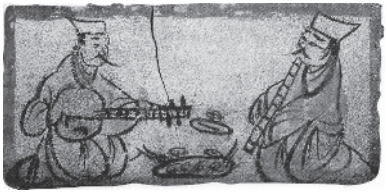
京房が調整して「五音がそろった」という「笛」が，もともと武帝（前141～前87在位）の時代に丘仲が造ったものなのか，羌族が使っていたものなのか，さらには後世「羌笛」と呼ばれるものは別物なのか，沈約の時代にはすでによく分からなくなっていた。

さらに唐代になると，初唐の李善（？～609）や盛唐から中唐の杜祐（735～812）は如淳の「底のない排簫」説を踏襲したが，中唐から晩唐の趙璘（834年の進士）は『因話録』で「古簫，都下に謂ふ所の排簫是なり。今の簫管は乃ち別器なり」[21]（すなわち当時流通していたのは単管の簫で，排簫は「古簫」である）と記すに到った。

北宋の沈括は，馬融「長笛賦」に描かれた長笛は「空洞で底がなく，その上面を削って五孔をあけ，一孔は背面にあって，ちょうど今の尺八に似ている」と考えた。南宋の朱熹は，「今の簫管」は「古の笛」（すなわち単管の簫の前身は笛）で，「古の簫」は排簫だったと考えた。

以上，簫とそれに関連する吹奏楽器の変遷をたどった。（表１，参照）

⑵1　上文で引用した『中国音楽史図鑑』の曾侯乙墓出土「簫」についての解説。



晋・奏楽図[22]

甘粛敦煌154窟中唐楽舞壁画（部分）[23]

画像資料では，晋の「奏楽図」に単管・竪吹きの「ふえ」が見える。『挿図本中国古代音楽史』では，これ（の模本）に「甘粛嘉峪関三国画像磚――直項琵琶と篴（笛）」のキャプションを付けている。中唐の時代の敦煌壁画になると，画面右手の最前列に笙，その隣に竪笛（短い），その後ろに横笛，笙の後ろに竪笛（長い），その後ろに排簫を，それぞれ吹く人物が見える。

二　簫は嘯なり

「洞者，通也。簫之無底者，故曰洞簫」という注をつけた如淳は魏の人であったが，魏の曹操（155～220）の楽府「気出唱」に，「洞簫」の語が見える[24]。沈約『宋書』巻二一「楽志三」に，「駕六龍　気出倡[25]」「厥初生

(22)　『中国美術全集』「墓室壁画一」，時代出版伝媒股份有限公司・黄山書社，2010年，159頁より。『挿図本中国古代音楽史』，66頁。

(23)　『挿図本中国古代音楽史』，90～91頁の間に挿入されている図像の頁より。

精列」，ともに「武帝詞」が記録され，北宋・郭茂倩『楽府詩集』巻二六「相和曲上」に，曹操「気出唱」三曲・「精列」一曲が収録されて，ともに「魏晋楽府奏（魏・晋の楽府にて奏す）」とある。

沈約『宋書』の「駕六龍」「厥初生」は，それぞれ「気出倡」「精列」の冒頭の句で，それを題名とする。すなわち漢代の楽府に「気出倡」「精列」という相和曲があり，それに曹操が新しく歌辞を作り，その冒頭の句をとって新たな曲名とした。漢代の旧曲に新しく歌辞をつけて（メロディにもアレンジを加えることがある），その冒頭の句を新曲のタイトルとすることは，ほかの楽府曲でも行われた。宮中で演奏するためにふさわしい歌辞を作る必要があり，「気出倡」「精列」は晋になってもそのまま演奏されたようであるが，王朝が交代するとさらに別の歌辞をつけて（メロディにもアレンジを加え，タイトルも改めて），演奏する。北宋の郭茂倩の時代には，こうした曲もすでに演奏はされなくなり，唐代には新楽府と呼ばれるジャンルの作品も増えたため，漢代の旧曲のタイトル「気出唱」「精列」のみ記録している[26]。

沈約が『宋書』巻十九「楽志一」で「前世有洞簫，其器今亡」と述べた時，如淳の「洞者，通也。簫之無底者，故曰洞簫」を踏まえて，魏の曹操の時代には「底のない洞簫」があったと認識していたと思われるが，「洞簫」の語が見える曹操「気出倡（唱）」「精列」について，『文選』李善注では，馬融「長笛賦」の序の注で，言及している。

「長笛賦」序に，

> 有雒客舍逆旅，吹笛為気出精列相和。融去京師，踰年，蹔聞，甚悲而楽之。追慕王子淵・枚乗・劉伯康・傅武仲等簫琴笙頌，唯笛独無，故

---

(24)　曹操は，有名な「秋風辞」にも「横中流兮揚素波，簫鼓鳴兮発棹歌（中流に横たわりて素波を揚ぐ，簫鼓鳴りて棹歌を発す）」と簫が登場する。

(25)　「倡」は「うた」の意。『楽府詩集』は「唱」とする。

(26)　漢代の「鐃歌」とその後の変遷について，同じ現象が見られる。拙論「姜夔「聖宋鐃歌鼓吹曲」考」，『風絮』17号，日本詞曲学会，2020年12月，65～95頁，参照。

聊復備数，作長笛賦。

雒客（洛陽のこと）から来た客が宿泊所に泊っていて，「気出」「精列」の相和曲を笛で吹いた。わたし融は都（洛陽）を去って一年以上たっていたので，しばらく聞いただけで，とても悲しく，また楽しくもあった。王子淵（王褒）・枚乗・劉伯康（劉玄）・傅武仲（傅毅）らが簫・琴・笙をたたえる賦を作ったことを追慕し，笛だけがないことに思い至った。そこで不備を埋めようと，「長笛賦」を作った。

とあり，「有雒客舍逆旅，吹笛為気出精列相和」の李善注に，

歌録曰，古相和歌十八曲，気出一，精列二。魏武帝集有気出，精列二古曲。

『歌録』に「古の相和歌十八曲に，「気出」第一曲，「精列」第二曲がある。魏の武帝（曹操）の集に「気出」「精列」二つの古曲がある。

という。

李善は，王褒「洞簫賦」の注では如淳の「洞者，通也。簫之無底者，故曰洞簫」を引用していたのであるから，馬融「長笛賦」の「気出」「精列」に注する時，魏の武帝曹操の楽府に洞簫が登場することを意識していたのかどうか，それは「底のない排簫」であると考えていたのかどうか。

曹操の「洞簫」は，「気出唱」三曲・「精列」一曲（『楽府詩集』の分類による）のうち，「気出唱」の二曲めに，

吹我洞簫鼓瑟琴，何閶闔。

私の洞簫を吹き瑟琴を奏でる。なんとも穏やかだ。

という形で登場する。

馬融「長笛賦」中の「雒客」（洛陽からきた旅客）は長笛で相和曲「気出」「精列」を吹き，魏の曹操は「気出」曲の歌辞に「洞簫を吹く」と言っているわけだが，だからといって後漢の時代の長笛が発展して魏の時代には単管の簫となり，魏の曹操が吹いたのも単管の簫で，魏の如淳が「洞者，通也。簫之無底者，故曰洞簫」という洞簫も単管だ，と直ちになるわ

けではない。

単管・竪吹きの「ふえ」が，後漢から晩唐のあいだ（数百年間）に，いつしか「今の簫」と呼ばれるに至ったのは上文で確認したが，少なくとも沈約は「前世有洞簫，其器今亡」と考えた。中純子氏の「詩賦がもたらす楽器イメージ――洞簫をめぐって――」[27]によれば，「底のない排簫」がかつては存在したが早ければ後漢の蔡邕（132 ? ～ 192）の頃にはもう廃れていた，という沈約の認識は，唐代のみならず宋代になっても継承された。

だが，曹操は蔡邕と親交があり，蔡邕の娘の蔡琰が匈奴にさらわれた時，蔡琰の帰国に尽力した人である。その両者の関係を考えると，蔡邕の洞簫が「底のあるパンパイプ型の簫」(すなわち一般的な排簫）であったならば，曹操の洞簫もまた「底のあるパンパイプ型の簫」であった可能性はある。そして王褒「洞簫賦」には「洞」は諡であるというのであるから，「洞」は簫の形状について述べたものではなく，簫の性質について述べたものであったと考えるべきであろう。

王褒「洞簫賦」の冒頭，竹が切られて「洞簫」と諡されるまでの部分を，見てみよう。

> 原夫簫幹之所生兮，于江南之丘墟。洞条暢而罕節兮，標敷紛以扶疎。徒観其旁山側兮，則嶇嶔歸崎，倚巇迤嶵，誠可悲乎，其不安也。彌望儻莽，聯延曠盪，又足楽乎，其敞閑也。
>
> 簫の管に用いる竹がどこに生じるか尋ねてみると，江南の丘陵である。長く伸びて節が少なく，葉が生い茂って枝を広げている。その茂る山の斜面を見るに，でこぼこ，ガタガタ，まことに不安定で悲しい。広々と延々と，ゆったりと開けて，楽しくもある。

李善注によると，「江南之丘墟」は江寧県（いまの江蘇省丁寧の西南）

---

(27)　中純子『唐宋音楽文化論――詩文が織り成す音の世界――』，第一章「詩賦がもたらす楽器イメージ――洞簫をめぐって――」，知泉書院，2020年，５～32頁。洞簫に関する歴代の音楽書の記述については，「二　消失した漢代の洞簫」，11～13頁，参照。本稿はこの中論文におおいに触発され，ふと「底のない排簫」は本当に存在したのか，疑問に思ったところから出発している。

の慈母山だという。簫笛に適した竹の産地で，楽府に献上し，鼓吹山と呼ばれた。「洞」には注がついていない。険しくどこまでも続く山の斜面に，伸びやかに生える竹の群れ。その様子は，悲しくもあり，また楽しくもある。

続いて，こうした場所に生育する竹の性質について述べる。

託身軀於后土兮，経万載而不遷。吸至精之滋熙兮，稟蒼色之潤堅。感陰陽之変化兮，附性命乎皇天。翔風蕭蕭而逕其末兮，迴江流川而溉其山。揚素波而揮連珠兮，声磕磕而澍淵。朝露清泠而隕其側兮，玉液浸潤而承其根。孤雌寡鶴娟優乎其下兮，春禽群嬉翺翔乎其顛。秋蜩不食抱樸而長吟兮，玄猿悲嘯捜索乎其間。処幽隠而奥屏兮，密漠泊以獗猭。

身を大地に託し，万年を経ても移動しない。精気の潤いと暖かさを吸い，青くしっとりと堅い姿となった。四時の陰陽の変化に感応し，天に性命を委ねている。つむじ風はザワザワとその枝葉を吹き過ぎ，山裾にはうねうねと川が流れる。白い波しぶきをあげて真珠を散らしたように，ゴウゴウと淵に注ぐ。朝露が冷たく清らかに竹のかたわらに落ち，玉のような液がその根元にしみ込む。連れ合いをなくした雌鳥や鶴がゆったりと下で遊び，春の鳥は群れて楽しげに梢を飛び回る。秋の蝉は露だけ飲んで皮にしがみついて鳴き続け，黒い猿は悲しく鳴きながら竹林を探し回る。ひっそりとした地に隠れて，びっしりと密生して連なり茂っている。

大地に万年も根をはり，天地の精気を吸って，その潤いと暖かさを青い姿に変え，厳しい環境の中で，連れ合いをなくした雌鳥や鶴，春の楽しげな鳥の群れ，露しか飲まずに（と信じられていた）短い命を必死で鳴き続ける秋の蝉，（子供を奪われて？）探し回る猿のすみかとなって，生い茂っている。こうした竹のようすをまとめて，

惟詳察其素体兮，宜清静而弗諠。幸得謚為洞簫兮，蒙聖主之渥恩。可謂恵而不費兮，因天性之自然。

竹の本性をつぶさに観察すると，清く穏やかで，やかましくない。

いま幸いに洞簫と諡されて，聖天子の寵愛を受けている。「君子は恵んでも費用をかけない」と言われるとおり，天性そのままの姿である。

と続く。

上原尉暢氏の「王褒「洞簫賦」における自然描写をめぐって」[28]に，

王褒「洞簫賦」は，楽器の材料である植物の生態→楽器の制作過程→演奏の様子→楽音がもたらす効果，という展開の下に構成されている。この枠組は，前漢文帝・景帝期に活躍した文人枚乗「七発」（『文選』巻三四）中に見える音楽描写の場面，所謂「龍門の桐」に基づくものである。

として，「龍門の桐」と比較しつつ「洞簫賦」独自の作品性について丁寧に分析がされている。上原尉暢氏がこれより前に「「龍門の桐」について：枚乗「七発」音楽描写部分が依拠したもの」[29]で，

枚乗の「七発」という作品は，長年自堕落な生活を送っていたために気鬱の病に陥った「楚太子」を，遊説家然とした「呉客」が様々な「要言妙道」で以て激励し，ついには病を完治させる，というものである。その「要言妙道」の冒頭に持ち出されるのが，楽器賦の祖型となったとされる「龍門の桐」の部分である。

と言うように，枚乗の「七発」は，「今太子之病，可無薬石針刺灸療而已（今　太子の病は，薬石・針刺・灸もて療すこと無かる可きのみ）」という状態になった楚太子に，さまざまな「要言妙道」を提案する内容である。

ただし，呉客はまっさきに「龍門の桐」で作った琴を聴くことを勧めたが，楚太子は「僕病未能也（僕　病みていまだ能わざるなり）」と断った。

---

(28)　上原尉暢「王褒「洞簫賦」における自然描写をめぐって」，『東北大学中国語学文学論集』第16号，2011年11月，23～40頁。引用は，23頁。また注３に，牧乗「七発」の影響を論じた先行研究が紹介されている。

(29)　上原尉暢「「龍門の桐」について：枚乗「七発」音楽描写部分が依拠したもの」，『東北大学中国語学文学論集』第12号，2007年11月，１～22頁。引用は，２頁。

続いて，滋養豊かな料理も，乗馬も，遠遊も，狩猟も，夜宴も，観潮も，すべて興味はあっても「自分は病気でとてもできない」と断り，最後に「天下の才人を集めて奥義を論じさせ，万物の是非を区別させましょう」と提案すると，たらたらと汗がでてたちまち病が癒えてしまった，という内容である。

一方，王褒「洞簫賦」は，『漢書』巻六四下「王褒伝」に，

> 其後，太子体不安，苦忽忽善忘，不楽。詔使褒等皆之太子宮虞侍太子，朝夕誦読奇文及所自造作。疾平復，廼帰。太子喜褒所為甘泉及洞簫頌，令後宮貴人左右皆誦読之。
>
> その後，太子は体調が不安定となり，ぼんやりして忘れっぽくなったことを苦痛とし，気持ちが沈んだ。詔によって，王褒らが太子宮に行き太子に侍って楽しませ，朝に夕にすぐれた文章や彼らが作った文章を誦読させた。すると太子の病は癒えたので，帰った。太子は王褒が作った「甘泉」と「洞簫」の頌を喜び，後宮や貴人ら左右の者すべてに誦読させた。

とあり，『漢書』巻九「元帝紀」には，

> 賛曰，臣外祖兄弟為元帝侍中，語臣曰元帝多材芸善史書，鼓瑟琴吹洞簫，自度曲被歌声。
>
> 賛に曰く，臣（班彪）の外祖の兄弟は元帝の侍中だった。臣に語るには，元帝は多芸多才で史籀の書（大篆）を善くし，瑟や琴を奏で，洞簫を吹き，自ら作曲して歌詞をあわせた。

とある。中純子氏は「詩賦がもたらす楽器イメージ――洞簫をめぐって――」で，これを引用して，

> 楚の太子の病を慰めるため書かれた枚乗「七発」と同じく，漢の太子（後の元帝）の病を癒すために作られたのが，王褒の「甘泉及び洞簫の頌」つまり「甘泉の賦」と「洞簫の賦」であり，それは朝夕に誦読された。そのためか，太子の病は癒え，その後太子はそれをとりわけ好み，宮廷の宮女や側近にも誦読させたとある。ここに皇帝や太子を

前にして誦読される宮廷文学の一つのありかたが見える。さらにこの賦が如何に宮中において影響力をもったかは，太子がただ「洞簫の賦」を好んだだけではなく，皇帝となって自らも実際に洞簫を吹いたことにも表われている。

という[30]。

枚乗「七発」の「龍門の桐」は，それを材料として作った琴を聴くことを勧められて断られたが，王褒の「洞簫賦」は，賦それ自体を誦読させて太子が聴いている。賦は朗誦された文学であり，「洞簫賦」にも畳語（オノマトペ・双声語・畳韻語など）がふんだんに使用され，耳で聞いて心地よい作品になっている。いま原文の畳語に日本漢字音（歴史的仮名遣い）を記して，どれほど使われているか見てみよう[31]。

原夫簫干之所生兮，于江南之丘墟。洞条暢而罕節兮，標敷紛以扶疎。徒観其旁山側兮，則嶇嶔巋崎，倚巇迤嶵，誠可悲乎，其不安也。彌望儻莽，聯延曠盪，又足楽乎，其敞閑也。

託身軀於后土兮，経万載而不遷。吸至精之滋熙兮，稟蒼色之潤堅。感陰陽之変化兮，附性命乎皇天。翔風蕭蕭而逕其末兮，迴江流川而溉其山。揚素波而揮連珠兮，声磕磕而澍淵。朝露清泠而隕其側兮，玉液浸潤而承其根。孤雌寡鶴娯優乎其下兮，春禽群嬉翺翔乎其顛。秋蜩不食抱樸而長吟兮，玄猿悲嘯捜索乎其間。処幽隠而奥屏兮，密漠泊以嶽豫。惟詳察其素体兮，宜清静而弗諠。幸得謚為洞簫兮，蒙聖主之渥恩。可謂恵而不費兮，因天性之自然。

於是般匠施巧，夔妃准法。帯以象牙，掍其会合。鎪鏤離灑，絳脣錯

---

(30)　中純子「詩賦がもたらす楽器イメージ――洞簫をめぐって――」，9～10頁，参照。

(31)　高橋忠彦氏の王褒「洞簫賦」の語釈（『文選（賦篇）』，明治書院「新釈漢文大系81」，2001年，264～275頁）に，双声語・畳韻語が丁寧に示されているが，指摘されている語のほかにも発音の近い語がたくさん使用されている。歴史的仮名遣いは，高橋忠彦氏の注に拠る。

雑。隣菌繚糾，羅鱗捷猟。膠緻理比，挹抐擸擶。

於是乃使夫性昧之宕冥，生不睹天地之体勢，闇於白黒之貌形。憤伊鬱而酷祕，愍眸子之喪精，寡所舒其思慮兮，専発憤乎音声。

故吻吮値夫宮商兮，龢紛離其匹溢。形旖旎以順吹兮，瞋啗嘲以紆鬱。気旁迕以飛射兮，馳散渙以遐律。趣従容其勿述兮，鶩合遝以詭譎。或渾沌而潺湲兮、猟若枚折。或漫衍而駱驛兮、沛焉競溢。惏慄密率、掩以絶滅。嚐霰曄踕、跳然復出。

若乃徐聴其曲度兮、廉察其賦歌、啾咇嘟而将吟兮、行鍖銋以龢囉。風鴻洞而不絶兮、優嬈嬈以婆娑。翩綿連以牢落兮、漂乍棄而為他。要復遮其蹊径兮、与謳謡乎相龢。

故聴其巨音、則周流氾濫、并包吐含、若慈父之畜子也。其妙声、則清静厭㢘、順叙卑达、若孝子之事父也。科条譬類、誠応義理。澎濞慷慨、一何壮士。優柔温潤、又似君子。

故其武声、則若雷霆輘輷、佚豫以沸愲。其仁声、則若凱風紛披、容与而施恵。或雑遝以聚斂兮、或抜摋以奮棄。悲愴怳以惻惐兮、時恬淡以綏肆。被淋灑其靡靡兮、時横潰以陽遂。哀悁悁之可懐兮、良醰醰而有味。故貪饕者聴之而廉隅兮、狼戾者聞之而不懟。剛毅彊虣反仁恩兮、嘽唌逸豫戒其失。鍾期牙曠悵然而愕兮、杞梁之妻不能為其気。師襄厳春不敢竄其巧兮、浸淫叔子遠其類。嚚頑朱均惕復恵兮、桀跖鬻博儡以頓頴。吹参差而入道徳兮、故永御而可貴。

時奏狡弄、則彷徨翱翔、或留而不行、或行而不留。慞恅瀾漫、亡耦失疇。薄索合沓、罔象相求。故知音者楽而悲之、不知音者怪而偉之。故聞其悲声、則莫不愴然累欷、擎涕抆涙。其奏歓娯、則莫不憚漫衍凱、阿那腲腇者已。

是以蟋蟀蚸蠖、蚑行喘息。螻蟻蝘蜒、蠅蠅翊翊。遷延徙迤、魚瞰鶏睨。垂喙蛩転、瞪瞢忘食。況感陰陽之龢、而化風俗之倫哉。

乱曰、状若捷武、超騰踰曳、迅漂巧兮。又似流波、泡溲汎淕、趨巇道兮。哮呷呟喚、躋躓連絶、淈殄沌兮。攪捜濘捎、逍遙踊躍、若壊

頽兮。優遊流離、躊躇稽詣、亦足耽兮。頽唐遂往、長辞遠逝、漂不還兮。頼蒙聖化、従容中道、楽不淫兮。条暢洞達、中節操兮。終詩卒曲、尚餘音兮。吟気遺響、聯綿漂撇、生微風兮。連延駱驛、変無窮兮。

王褒の「洞簫賦」は，賦の内容とともに朗誦された言語そのものも，音楽的な要素を持ち，治療効果をもたらしたであろう。

王褒は，宣帝（前74～前48在位）の時代に仕えた人である。『漢書』巻六四下「王褒伝」によると，宣帝は武帝の故事にならい，武帝と同じく音楽を整えることで国家の安寧を盛大に祝いたいと考えたようである。そのために天下の人材を集め，王褒も推薦されて頌歌を作り，それは雅楽として演奏された。宣帝に召された時，王褒は長々と聖主たる者どうあるべきかを論じている。枚乗「七発」で呉客が楚太子を諭したのと似たような構図になっているのだが，最後のくだりに，次のようにある。

「……故聖主必待賢臣而弘功業，俊士亦俟明主以顕其徳。上下俱欲，驩然互欣，千載壱合，論説無疑，翼乎如鴻毛順風，沛乎如巨魚縱大壑。其得意若此，則胡禁不止，曷令不行。化溢四表，横被無窮，遐夷貢献，万祥畢湊。……何必偃卬詘信若彭祖，呴噓呼吸如僑松，眇然絶俗離世哉。……」是時，上頗好神僊，故褒対及之。

「……ゆえに聖主は必ず賢臣を待って功業を弘め，俊士もまた明主を俟ってその徳を顕わすのです。上下ともに求め，ともに喜んで，千載の一遇とし，論説して疑いません，鴻毛がひらりと順風をわたり，巨魚がざぶんと大谷をほしいままに泳ぐように。このように意を得れば，何も禁止するものはなく，命令はすべて行われます。教化は四方に現れ，限りなく広まり，遠い異民族も来貢し，よろずの祥がことごとく集まるでしょう。……どうして彭祖のように俯仰屈伸し，王僑や赤松子のように口を開いて息を吐き呼吸を整えて，はるかに世俗を超越する必要がありましょう。……」と。当時，聖主が神仙の術をとても好んでいたので，王褒はこれに言及して答えた。

王褒の諫言は宣帝の心に届いたのであろうか，「王褒伝」の最後には，

後方士言益州有金馬碧雞之宝，可祭祀致也，宣帝使褒往祀焉。褒於道病死，上閔惜之。

のちに方士が，益州に金馬碧雞の宝があり，祭って献納させるべきであると言い，宣帝は王褒を派遣して祭らせようとしたが，王褒は道中で病死した。聖上はこれを哀惜した。

とある。

宣帝は辞賦を好み，しばしば王褒らをつれて遊猟し，頌歌を作らせて優劣を競わせた。批判に対しては，

辞賦大者与古詩同義，小者弁麗可喜。辟如女工有綺縠，音楽有鄭衛，今世俗猶皆以此虞説耳目，辞賦比之，尚有仁義風諭，鳥獣草木多聞之観，賢於倡優博弈遠矣。

辞賦は，その大なるものは古詩と意義を同じくし，小なるものは麗しい言葉で人を楽しませる。たとえば女性の手仕事には綾の薄絹があり，音楽には鄭・衛の淫声があり，いま世俗の人々はみなこれで耳目を悦ばせている。それに比べて辞賦には，仁義の風諭があり，鳥獣草木の知識の遊びもあり，俳優や賭け事よりもはるかに勝っている。

と反論し，王褒を諫大夫に抜擢し，さらには病気だった太子（後の元帝）のもとへ遣わせた，と「王褒伝」は伝える。

『漢書』巻九「元帝紀」によると，元帝は儒学を好み，即位した直後の初元元年（前48），民間で疫病が流行したため，楽府の楽人削減を含め，節約に努めて困窮者の救済に当てるなど，国家運営に尽力した。賛に「洞簫を吹いた」とあったが，続いて次のように云う，

自度曲，被歌声，分刌節度，窮極幼眇。少而好儒，及即位，徵用儒生，委之以政，貢薛韋匡迭為宰相。而上牽制文義，優遊不断，孝宣之業衰焉。然寛弘尽下，出於恭俭，号令温雅，有古之風烈。

自ら作曲して，歌詞をあわせたが，句の切り方に節度があり，微妙

を極めた。若い頃から儒学を好み，即位すると儒者を徴用して，政治を委ね，貢禹・薛広徳・韋賢・匡衡が代わるがわる宰相となった。だが聖主は経書の文章に拘泥して優柔不断で，孝宣帝の偉業は衰えた。しかし，おおらかで臣下の意見をよく聞き，万事節約に努め，号令は温雅で，古の風格があった。

王褒「洞簫賦」は，洞簫を吹くと五音が調和し，その仁声は南風が吹き渡るようにゆったりと恵みを施し，人も動物も虫けらさえも感化される，と謳いあげる。儒学を好んだ元帝には，こうした部分が深く心に響いたのであろう。ちなみに元帝は，笛を改良した京房（前77～前37）とも関係が深い。

一方，王褒「洞簫賦」には，道家的な要素もないわけではない。竹が生息する場所を見れば，その音がやかましくなるはずはなく，聖主の寵愛を賜って洞簫となるのは，まさに天性の素材を利用したものだ，という部分（処幽隠而奥屏兮，密漠泊以獡豫。惟詳察其素体兮，宜清静而弗諠。幸得謚為洞簫兮，蒙聖主之渥恩。可謂恵而不費兮，因天性之自然）に，「竹を道家風の隠士のように，擬人法的に表現し」，楚辞文芸では主人公が希求する隠遁行為を示す動詞として使われる「幽隠」や，先秦漢初の道家思想の重要タームである「清静」などの語が使われている，と指摘がある[32]。

漢代武帝期に董仲舒が唱導した天人相感論の影響もあり[33]，竹の「託身軀於后土兮，経万載而不遷。吸至精之滋熙兮，稟蒼色之潤堅。感陰陽之変化兮，附性命乎皇天（身軀を后土に託け，万載を経て遷らず。至精の慈熙を吸い，蒼色の潤堅を稟く。陰陽の変化に感じ，性命を皇天に附く）」という性質は，人体にも影響すると考えられた。王褒は宣帝に「どうして彭祖のように俯仰屈伸し，王喬や赤松子のように口を開いて息を吐き呼吸を整えて，はるかに世俗を超越する必要がありましょう」と諫めたが，魏の曹操はむしろ道家的な部分を敷衍した。曹操の「気出」「精列」では，洞

---

(32)　上原尉暢「王褒「洞簫賦」における自然描写をめぐって」，30頁，参照

(33)　上原尉暢「王褒「洞簫賦」における自然描写をめぐって」，33頁，参照。

簫を吹くことを養生の一手法としていると思われる描写がある。

曹操の「気出唱」三曲・「精列」一曲（『楽府詩集』の分類による）[34]を，見てみよう。

気出唱　其一

駕六龍乗風而行。行四海外，路下之八邦。歴登高山臨渓谷，乗雲而行。行四海外，東到泰山。仙人玉女，下来翺遊。驂駕六龍，飲玉漿，河水尽，不東流。解愁腹，飲玉漿。奉持行，東到蓬萊山。上至天之門。玉闕下，引見得入。赤松相対，四面顧望，視正焜煌。開玉心正興，其気百道至，伝告無窮。閉其口，但当愛気寿万年。東到海，与天連。神仙之道，出窈入冥，常当専之。心恬澹，無所愒欲。閉門坐自守，天与期気。願得神之人，乗駕雲車，驂駕白鹿，上到天之門，来賜神之薬。跪受之，敬神斉，当如此，道自来。

六龍を御し風に乗って行く。四海の外に行き，路におりて八邦にゆく。めぐって高山に登り渓谷を臨み，雲に乗って行く。四海の外に行き，東に泰山に到る。四海の外に行き，東は泰山に到る。仙人と仙女が，降りてきてともに徘徊する。六龍を御し，玉漿（仙人の飲物）を飲む，黄河の水は尽き，東へ流れない。腹中の愁いを解くため，玉漿を飲む。そのまま行き，東は蓬莱山に到る。上は天門に至る。天宮のもと，引き入れられて中に入る。赤松子と対面し，四方を眺めれば，まさに輝くばかり。開明星（木星）と玉井星と心星がまばゆく，その精気が百道から来て，無窮（長生不老）の方法を教える。その口を閉じ，ただ気（口中の津液）を惜しむべし，さすれば長寿万年ならん，と。東は海に到り，天と連なる。神仙の道は，精微から出て深奥に入る。常にこの道に専心すべし。心きよらかに，欲望するなかれ。門を閉じ坐して自ら慎めば，天は気を与えん。願

(34)　句読は，中華書局の中国古典文学基本叢書『楽府詩集』，1979年，による。

わくは神仙の人の，雲車に乗り，白鹿を騎りて，上は天門に到り，来りて神薬を賜わらんことを。跪いてこれを受け，恭しく神とともに在らん。さすれば仙道は，自ずから開かれん。

其二

華陰山，自以為大。高百丈，浮雲為之蓋。仙人欲来，出随風，列之雨。吹我洞簫鼓瑟琴，何闇闇。酒与歌戯，今日相楽誠為楽。玉女起，起舞移数時。鼓吹一何嘈嘈。従西北来時，仙道多駕烟，乗雲駕龍，鬱何蓊蓊。遨遊八極，乃到崑崙之山，西王母側。神仙金止玉亭，来者為誰。赤松王喬，乃徳旋之門。楽共飲食到黄昏，多駕合坐，万歳長，宜子孫。

華陰山は，もとより大きい。高さは百丈，浮雲が蓋となる。仙人が来る，風を随え，雨を伴い。洞簫を吹き瑟琴を弾く，なんと穏やかなことよ。酒と歌舞で，今日は楽しみを尽そう。仙女が立ち上がり，数時も舞う。鼓吹はひたすらにぎやかだ。仙人が西北から来て，仙道には煙たちこめ，雲に乗り龍を駕し，儀仗は盛大だ。八極を遊歴し，崑崙山に到る，西王母のかたわら。神仙の金車玉輦，やってきたのは誰だろう。赤松子と王喬と，徳星・旋星・南門星だ。ともに飲食を楽しみ黄昏に至り，群仙が一堂に坐し，西王母の長寿と子孫繁栄を祝う。

其三

遊君山，甚為真。確磈砟硌，爾自為神。乃到王母台，金階玉為堂，芝草生殿旁。東西廂，客満堂。主人当行觴，坐者長寿遽何央。長楽甫始宜孫子，常願主人増年，与天相守。

君山に遊び，心中はなはだ真たり。山はゴツゴツ，岩はゴロゴロ，神の山なり。西王母の瑤台に到る，金の階に玉の堂，芝草が殿の旁らに生えている。東西の部屋は，客で満ちる。主人の西王母が杯を挙げ酒を勧め，坐する者の長寿無窮を祝う。永久の楽しみは始まっ

たばかり，子孫繁栄し，主人長寿にして，天とひとしからんことを願う。

精列

厥初生，造化之陶物，莫不有終期。莫不有終期，聖賢不能免，何為懐此憂。願螭龍之駕，思想崑崙居。思想崑崙居，見期於迂怪，志意在蓬萊。志意在蓬萊，周孔聖徂落，会稽以墳丘。会稽以墳丘，陶陶誰能度。君子以弗憂。年之暮奈何，時過時来微。

万物が生まれ，万物が育まれ，終わりなきものはない。必ず終わりがあるのは，聖賢も逃れられない，どうしてこれを憂うのか。みずちに駕し，崑崙の居いを想う。崑崙の居いし，神霊怪異に会い，蓬萊に行きたいと願う。蓬萊に行きたいが，周公も孔子も亡くなり，会稽山には禹が埋葬されている。禹も会稽山に埋葬されているのに，かつて誰かよく長らえた者はいただろうか。君子は憂えず。だが年が暮れるのをどうしたらいいだろう，時は過ぎゆき，残された時はわずかだ。

曹操の「気出唱」三曲・「精列」一曲は，楽府の中でも遊仙詩に分類されるもので，「気出唱」其一で神仙への憧れと昇仙を希求し，其二で神仙と宴席を共にし，其三で主人と客が長寿と子孫繁栄を互いに祝う。一転，「精列」は死の免れ得ないことを歌うが，道家春代氏の「曹操「遊仙詩」解釈試論」[35]によると，魏の公式の宴飲の場では，

酒宴が始まり，楽が盛り上がったところで悲歌が激しく響き，清んで悲しげな曲が演奏されるが，不祥とされることもなくみな楽しむ。そして最後に，皇家のいやさかと帝の限りなき寿，宴主の福と功業をそれぞれ祝っている。公式のめでたい席で，悲歌は決して不似合いとは

---

(35) 道家春代「曹操「遊仙詩」解釈試論」，『名古屋大学中国語学文学論集』16号，2004年3月，1～23頁。引用は，10頁。

考えられず，むしろ定番のように演奏されていたようである。

ということである。

道家春代氏は朱乾『楽府正義』[36]巻五の「気出唱」注に言及し，

「気出唱」は「陽気は，神（心）を衆仙とともに八極に遊ばせることによって養うことができる」その過程を歌う。「精列」の「列は，分解」の意で「陰精は必ず壊れるものであるから，血肉を持った躯は必ず壊れ，周孔でも免れることはできない」ことを言う。朱乾はまた歌辞の一句一句を具体的な「仙家有煉精帰気之法」に相当させている。「長笛賦序」によっても「気出」「精列」の古曲が一組であった可能性は高い。

とする。

王褒は宣帝に「どうして彭祖のように俯仰屈伸し，王僑や赤松子のように口を開いて息を吐き呼吸を整えて，はるかに世俗を超越する必要がありましょう」と諫めたが，体操や呼吸法は古くから不老長寿を得るための養生法だった。曹操の「我が洞簫を吹き瑟琴を鼓す」は宴席で神仙を歓待するためであるが，「簫を吹く」には養生の側面もあったと思われる。

中純子氏の「詩賦がもたらす楽器イメージ――洞簫をめぐって――」[37]によると，「底のない排簫である洞簫」は漢代末には廃れた（という立場に中氏も立っている）が，王褒「洞簫賦」によって詩の中にイメージは生き続け，宋代になると単管の簫（唐人のいう「今の簫」）も「洞簫」として詩文に現れるようになった。中氏は，劉承華『中国音楽的神韻』（福建人民出版社，2004年，132頁）に，

数個の孔のあいた単管の竪笛を指して「洞簫」と呼ぶのは，北宋からであり，蘇東坡の「前赤壁の賦」のなかで「客に洞簫を吹く者有り，其の声嗚嗚然たり」とあるのが，目下のところ最も早い記録である。

---

(36)　朱乾『楽府正義』，『京都大学漢籍善本叢書』所収，同朋舎出版，1980年。

(37)　中純子「詩賦がもたらす楽器イメージ――洞簫をめぐって――」，14～28頁。引用は，24頁（劉承華説）と20頁（蘇軾の洞簫詩）。

とあることや，蘇軾の詩に洞簫が詠われていることを指摘する。

蘇軾「黄牛廟」（『蘇軾詩集合注』（以下『合注』と記す）巻一に「廟前の行客拝して且つ舞い，鼓を撃ち簫を吹いて白羊を屠る」とあるように，廟の前で民衆が祀りを行う際に吹奏される楽器としてあった。それは雨ごいのときにも用いられたようで，「洞簫　羽舞を振ふい，白酒　雲罍に浮かぶ」（「雨を張龍公に禱りて，既に応あり。劉景文詩有り，韻に次す」詩　『合注』巻三四）とも詠じている。さらに知り合いの道士楊世昌が洞簫を巧みに奏することを「楊生自ら言う　音律を識る，と。洞簫　手に入りて清く且つ哀し」（「孔毅父が久しく旱して已にして甚だ雨ふるに次韻す　三首」その三　『合注』巻二一）と，具体的に音調を記している。蘇軾はこうした民間音楽への視点を持ったがゆえに，後述するように，その音色を巧みに作品に結晶させることができた[38]のかもしれない。

という。「知り合いの道士楊世昌」とは，まさに「前赤壁の賦」に登場する「洞簫を吹く客」で，蘇軾と同じ蜀の人だった。王褒もまた蜀の人であり，

蘇軾が「洞簫の賦」を，同郷の先人の作品として理解していたことは明白である。そして「前赤壁の賦」において蜀出身の楊世昌が吹く洞簫には，やはり同郷の先達である漢人王褒の「洞簫の賦」が重なっていたのであろう。蘇軾にとって洞簫は，実際にもまた古人の言のなかでも故郷の蜀と結びついた楽器であった。

という[39]。

蘇軾が王褒「洞簫賦」中の洞簫を「底のない排簫」と考えていたかどうかは，分からない。しかし中唐の頃にはすでに「今の簫」として一般的だ

---

(38)　蘇軾の「赤壁の賦」のことをいう。

(39)　中純子『唐宋音楽文化論――詩文が織り成す音の世界――』，第三章「宋代文人と音楽――黄州における蘇軾の音楽文化探求――」，277～303頁，参照。引用は296頁。

った単管のものを「洞簫」と呼び（中純子氏の見解に従えば「蜀」を接点として，漢代の王褒「洞簫賦」中のパンパイプ型の簫と北宋の道士楊世昌の得意とする単管の簫がリンクした），「前赤壁の賦」の影響力もあって，以後の文人世界では「日常において洞簫を吹く」ことが広まっていった。その一例として，中純子氏は姜夔を挙げ，

> 「角招」の小序に「予　自ら曲を度る毎に，洞簫を吟じ，商卿輒ち歌いて之に和す」（『白石道人歌曲』巻四）とあるところから，洞簫が姜夔のような南宋詞人がメロディを奏するために手近な楽器としてあったことが理解される。姜夔は，ほかにも「垂虹を過ぎる」詩（『白石道人詩集』巻下）に，「自作の新詞　韵は最も嬌にして，小紅低く唱い我れ簫を吹く，曲終りて松陵の路を過尽す，首を回らせば烟波十四橋」と詠じている。これは明らかに自作の詞を妓女に歌わせ，自らは簫つまり洞簫で伴奏して楽しむことをいうのであろう。

という[40]。

三　姜白石の傍譜（工尺譜）と簫

姜夔の『白石道人歌曲』中，詞の傍らに工尺譜の記されているものは，次の十七首。

> ①「鬲溪梅令」②「杏花天影」③「酔吟商小品」④「玉梅令」⑤「霓裳中序第一」⑥「揚州慢」⑦「長亭怨慢」⑧「淡黄柳」⑨「石湖仙（松江）」⑩「暗香」⑪「疏影」⑫「惜紅衣」⑬「角招」⑭「徵招」⑮「秋宵吟」⑯「凄涼犯」⑰「翠楼吟」

すべて自度曲で，詞序から自度曲と分かるが傍譜はないものに「一萼紅」「湘月」がある。制作年（夏承燾『姜白石詞編年箋校』[41]の編年に従う）の順に，表にまとめた。（表２，参照）

姜夔は，二十代までの事跡がほとんど分からない。本人が編纂に携わっ

---

(40)　中純子「詩賦がもたらす楽器イメージ――洞簫をめぐって――」，21頁。
(41)　夏承燾『姜白石詞編年箋校』，中華書局，1958年。

表２　傍譜のある詞

制作年	年齢	詞牌	制作地	関連人物
淳熙３年丙申（1176）	22歳	⑥「揚州慢」	揚州	蕭徳藻
淳熙13年丙午（1186）	32歳	(「一萼紅」)	湘中	蕭徳藻
		⑤「霓裳中序第一」	湘中	蕭徳藻
		(「湘月」)	湘中	楊声伯・蕭徳藻（一族）
		⑰「翠楼吟」	沔鄂	劉過・劉去非ら
淳熙14年丁未（1187）	33歳	②「杏花天影」	金陵	
		⑫「惜紅衣」	呉興	
		⑨「石湖仙（松江）」	呉松	范成大
紹熙２年辛亥（1191）	37歳	⑧「淡黄柳」	合肥	
		⑦「長亭怨慢」	合肥	
		③「酔吟商小品」	金陵	范成大・楊万里
		⑯「凄涼犯」	合肥	
		⑮「秋宵吟」	合肥	
		④「玉梅令」	蘇州	范成大
		⑩「暗香」	蘇州	范成大
		⑪「疏影」	蘇州	范成大
紹熙５年甲寅（1194）	40歳	⑬「角招」	杭州	兪灝
慶元２年丙辰（1196）	42歳	①「鬲溪梅令」	梁溪	
嘉泰元年辛酉（1201）	47歳	⑭「徵招」	越中	

たという『白石道人歌曲』に従えば，自度曲は傍譜のあるものもないものも含めて，三十代に集中している。

二十二歳の時の⑥「揚州慢」にも傍譜があるが，序に，

淳熙丙申至日，予過維揚。夜雪初霽，薺麦弥望。入其城則四壁蕭条，寒水自碧，暮色漸起，戍角悲吟。予懐愴然，感慨今昔，因自度此曲。千巌老人以為有黍離之悲也。

淳熙丙申の冬至の日，私は維揚（揚州）を通り過ぎた。夜になって雪がやみ，薺（なずな）や麦の畑が遠くまで見えた。街に入ると，四方どちらを見てもさびしく，寒々と河は緑色で，暮色が次第に深

まり，辺境の角笛が悲しげに響いた。私は胸うちひしがれて，今昔を思い，この曲を自ら作曲した。千巌老人に「黍離」の悲しみがある，と評された。

とあり，若い頃に作った曲かも知れないが，千巌老人のために改めて見直した可能性がある。千巌老人とは，蕭徳藻，字は東夫，福建閩清の人。晩年を湖州で過ごし，弁山の千巌を愛したので，千巌老人と自号した。姪を姜夔に嫁がせた。姜夔が蕭徳藻と交遊を持ったのは淳熙十三年からで，この詞の制作の十年後のことであり，詞序の末文にある千巌老人の評は，後に書き加えられたものと考えられている[42]。この詞だけぽつんと二十代の作品として残っていて，違和感が残る。

淳熙十三年（1186），三十二歳の正月の作である「一萼紅」も，序に，

丙午人日，予客長沙別駕之観政堂。堂下曲沼，……。興尽悲来，酔吟成調。

丙午の人日（正月七日），私は長沙の別駕（通判）の観政堂に客となった。堂の下には屈曲した沼があり，……。興が尽きて悲しくなったので，酔って吟じ，この調ができた。

とあって，蕭徳藻（当時，長沙別駕だった）と知り合った頃に作った自度曲である。

また四十代になってからの作品では，⑬「角招」①「鬲溪梅令」⑭「徵招」の三首の自度曲に傍譜があるが，「角招」と「徵招」は北宋の大晟楽に関係する詞で，とくに「徵招」序には音律に関するとても長い記述があり，その基礎となっているのが琴学である。この時期，慶元三年（1197），四十三歳の四月には『大楽議』『琴瑟考古図』各一巻を上書し（採用はされなかった），慶元五年（1199），四十五歳の時に「聖宋鐃歌鼓吹曲」十四章を作り，献上して「免解」（解試免除）となった（礼部試に応じたが及第しなかった）。雅楽への関心が強く，楽律理論の構築に努めたころで，

---

(42)　夏承燾『姜白石詞編年箋校』，1～2頁。

傍譜のある詞としては最も遅い「徵招」は，その一環として「角招」と対で作られたと思われる。「角招」と「徵招」，その大晟楽との関係，及び琴楽との関係については，前稿で考察したことがある[43]。

姜夔は詞序に制作の背景をよく記しているが，ほかの自度曲を見てみると，曲作りの動機も使っている楽器もバラエティに富んでいる。

⑤「霓裳中序第一」は，

丙午歳，留長沙，登祝融，因得其祠神之曲曰黄帝塩，蘇合香。又於楽工故書中得商調霓裳曲十八闋，皆虚譜無辞。……

丙午の歳，長沙に逗留し，祝融山に登り，そこで「黄帝塩」「蘇合香」という祠神の曲を得た。また楽工のもっていた古い書物の中に商調の「霓裳曲」十八闋があり，いずれも楽譜だけで歌辞はなかった。……

⑰「翠楼吟」は，

淳熙丙午冬，武昌安遠楼成，与劉去非諸友落之，度曲見志。……

淳熙丙午の冬，武昌の安遠楼が落成し，劉去非ら諸友と落成の式典に出かけ，曲を作って気持ちを表した。……

②「杏花天影」は，

丙午之冬，発沔口。丁未正月二日，道金陵。……

丙午の冬，沔口を出発した。丁未の正月二日，金陵を通った。……

⑫「惜紅衣」は，

呉興号水晶宮，荷花盛麗。……丁未之夏，予遊千岩，数往来紅香中。自度此曲，以無射宮歌之。

呉興は水晶の宮と呼ばれ，ハスの花が盛んで美しい。……丁未の夏，私は千岩山（湖州にある）に遊び，しばしば赤く咲き誇る中を歩き

---

(43) 拙論「姜夔「徵招」「角招」詞考」，『東方学』90輯，東方学会，1995年7月，77～90頁。のち『北宋末の詞と雅楽』所収，慶應義塾大学出版会，2004年，第三章・第四章の一部。また拙論「姜夔の楽論における琴楽」，『風絮』2号，宋詞研究会，2006年3月，231～246頁，など。

回った。この曲を自分で作り，無射宮で歌った。

⑨「石湖仙（松江）」は，

寿石湖居士。

石湖居士（范成大）の誕生日をお祝いする。

⑧「淡黄柳」は，

客居合肥南城赤闌橋之西，巷陌凄凉，与江左異。唯柳色夾道，依依可憐。因度此闋，以紓客懐。

合肥の南，赤闌橋の南に客居していて，通りはもの寂しく，江左（江南）とは違った。ただ道を挟んで柳の色は，やわらかく可憐だった。そこでこの一首を作り，旅先の思いを述べる。

⑦「長亭怨慢」は，

予頗喜自制曲，初率意為長短句，然后協以律，故前後闋多不同。桓大司馬云，昔年種柳，依依漢南。今看揺落，凄愴江潭。樹猶如此，人何以堪。此語予深愛之。

私は自分で作曲するのがとても好きで，さきに思いのままに長短の句を作り，それから音律に合わせるので，前闋と後闋がふぞろいになる。桓大司馬（桓温）が，「むかし植えた柳が，漢水の南で茂っている。いま葉を落として，岸辺で物寂しい。柳でさえこうなのだ，まして人はその寂しさに耐えられない」(引用している句は庾信「枯樹賦」のもの）と言った。この言葉が私はとても好きだ。

③「酔吟商小品」は，

石湖老人謂予云，琵琶有四曲，今不伝矣。曰濩索（一曰濩弦）梁州・転関緑腰・酔吟商湖渭州・歴弦薄眉也。予毎念之。辛亥之夏，予謁楊廷秀丈於金陵邸中，遇琵琶工，解作酔吟商湖渭州，因求得品弦法，訳成此譜，実双声耳。

石湖老人（范成大）が私に，「琵琶の四曲で，いま伝わらないものがある。『濩索（一に濩弦）梁州』『転関緑腰』『酔吟商湖渭州』『歴弦薄眉』だ」と言った。私はずっとこれを考えていた。辛亥の夏，

私は楊廷秀丈（楊万里）に金陵の邸宅でお会いし，「酔吟商湖渭州」を弾ける琵琶工に偶然出会ったので，品弦法を求めて，この譜に訳した。実は双声（双調）の曲であった。

⑯「凄涼犯」は，

合肥巷陌皆種柳，秋風夕起騒騒然。予客居闔戸，時聞馬嘶。出城四顧，則荒煙野草，不勝凄黯，乃著此解。琴有凄凉調，假以為名。凡曲言犯者，謂以宮犯商，商犯宮之類。……予帰行都，以此曲示国工田正徳，使以唖觱栗角吹之，其韻極美，亦曰瑞鶴仙影。

合肥の通りにはどこも柳が植えられていて，秋の風が夕方ザワザワと吹きつける。私は客居していて門を閉じ，時々馬のいななく声を聞く。街を出て四方を見渡せば，荒野にもやが立ちこめ，うら淋しいばかり。そこでこの一首を作った。琴に凄凉調があり，仮に名前をつけた。曲で「犯」というのは，宮調から商調へ「犯」（転調すること），商調から宮調へ「犯」といった類である。……私は都へ帰ってから，この曲を国工（宮廷楽師）の田正徳に示し，唖觱栗角で吹かせたが，韻が極めて美しく，「瑞鶴仙影」という名前をつけた。

⑮「秋宵吟」は，

越調。

越調。

④「玉梅令」は，

石湖家自制此声，未有語実之，命予作。石湖宅南，隔河有圃曰苑村，梅開雪落，竹院深静，而石湖畏寒不出，故戯及之。

石湖（范成大）の家でこの曲を作り，まだ歌辞を作っていなかったので，私に作るよう命じられた。石湖宅の南は，河を隔てて菜園があり，苑村といった。梅が咲き雪が落ち，竹林は静かで，石湖が寒がって外へ出なかったので，戯れに詠んだ。

⑩「暗香」⑪「疏影」は，

辛亥之冬，予載雪詣石湖。止既月，授簡索句，且徵新声，作此両曲。石湖把玩不已，使工妓隷習之，音節諧婉，乃名之曰暗香・疏影。

辛亥の冬，私は雪のなか石湖（范成大）を訪ねた。ひと月ほど逗留し，紙箋を渡されて詩句を考え，新しい曲を作るよう求められたので，この二曲を作った。石湖はとても気に入り，楽工や歌妓に教習させた。その演奏はよく調和して，「暗香」「疏影」と名づけた。

⑬「角招」は，

甲寅春，予与兪商卿燕遊西湖，観梅於孤山之西村。玉雪照映，吹香薄人。已而商卿帰呉興，予独来，則山横春煙，新柳被水，遊人容与飛花中，悵然有懐，作此寄之。商卿善歌声，稍以儒雅縁飾。予毎自度曲，吟洞簫，商卿輒歌而和之，極有山林縹緲之思。今予離憂，商卿一行作吏，殆無復此楽矣。

甲寅の春，私は兪商卿（兪灝）と西湖に宴遊し，孤山の西村で梅を観た。玉のような雪が梅花に映えて，うっすらと香りが漂ってくる。商卿が呉興に帰ったあと，私はひとりで来てみると，山には春の霞たなびき，柳の新芽が水面に映り，人々は風に舞う花の中を散策していた。すっかり懐かしくなり，この曲を作って思いを述べた。商卿は歌が上手く，やや雅士の趣きがある。私は自分で作曲するたびに，洞簫を吹き，商卿が歌ってこれに合わせ，奥深い山林にいるような気がした。いま私は離れ，商卿は官吏となり，この楽しみはもう二度と味わえないのだろう。

①「鬲溪梅令」は，

丙辰冬，自無錫帰，作此寓意。

丙辰の冬，無錫から帰り，思うままに作った。

⑭「徵招」は，

越中山水幽遠。予数上下西興・銭清間，襟抱清曠。越人善為舟，卷篷方底，舟師行歌，徐徐曳之，如偃卧榻上，無動揺突兀勢，以故得尽情騁望。予欲家焉而未得，作徵招以寄興。徵招・角招者，政和間，大晟

府嘗制数十曲，音節駁矣。……此一曲乃予昔所制，因旧曲正宮斉天楽慢前両拍是徵調，故足成之。雖兼用母声，較大晟曲為無病矣。此曲依晋史名曰黄鐘下徵調，角招曰黄鐘清角調。

越中は山水が幽遠である。私はしばしば西興・銭清の辺りを往来し，胸が清らかに広がる思いがした。越の人は舟を操るのが上手く，巻いた帆に方形の舟底，舟夫は歌いながら漕ぎ，ゆっくりと舟を進め，まるで榻（寝台）に寝ているが如く，まったく揺れないので，情のままに眺望できる。私は帰郷したいがかなわないので，「徵招」を作って気持ちを述べた。「徵招」「角招は，（北宋の）政和年間に，大晟府が数十曲作ったことがあるが，音節が雑駁である。……この曲は私がむかし作ったもので，旧曲は正宮「斉天楽慢」の前二拍が徵調だったので，書き足して出来た。母声を兼ねてはいるが，大晟曲に比べれば弊はないだろう。この曲は『晋書』（「律暦志」に記されている荀勖の笛律）にちなんで「黄鐘下徵調」と呼び，「角招」は「黄鐘清角調」とする。

と，それぞれ記される。

⑤「霓裳中序第一」は，楽譜をもとに作曲された。その楽譜がどのような記譜法で書かれたものだったかは分からない。当時，長沙にいた蕭徳藻と知り合い，蕭徳藻および蕭徳藻の周辺の人々と交流する場で作った詩詞があり，傍譜のある詞もその一部である。

⑰「翠楼吟」は，武漢にいた頃のもの。友人の劉去非らと一緒にいる。②「杏花天影」の金陵は，蕭徳藻と江南へ長江を下る途中の作だが，金陵には③「酔吟商小品」序にあるように楊万里の邸宅があった。楊万里の紹介で，范成大の知遇を得るようになり，⑨「石湖仙（松江）」や⑩「暗香」⑪「疏影」などの詞が作曲された。范成大から琵琶曲の話を聞き，楊万里の邸宅で琵琶工から「品弦法」を得て作ったと③「酔吟商小品」序にあるので，琵琶もすこし弾けたかも知れない。「品」は琵琶の面についているフレットのこと。弾いている指遣いを見て，楽譜に起こしたと思われ

る。琵琶にも，簫と同じく工尺譜が使われる。

范成大は蘇州で隠居生活を送ったが，家にはお抱えの楽工・歌妓がいて，作曲させることもあったらしいことが，④「玉梅令」序から分かる。范成大は姜夔の音楽の才能を愛し，邸宅に逗留させて詞曲の制作を励ました。

合肥での作には人物が記されないが，岸辺に柳が植えられている街の風景は，妓楼のものである。合肥にはなじみの歌妓がいて，姜夔はしばしば詞に詠った[44]。

姜夔自身は⑬「角招」序にあるように歌の伴奏として洞簫を吹いたが，⑯「凄涼犯」序にあるように都（杭州）では国工（宮廷楽師）とも交流があり，唖觱栗角で吹かせて楽しんだ。

⑭「徵招」の省略した部分には，琴学に基づいた音律に関する長い考察が記される。「母声」云々は，琴弦の使い方のこと。序末の『晋書』に記されているのは，笛を利用した音律である。このように，音律について考察する際には，六朝時代から音律の基準に使われた笛であったり，自身の音律論で基本とした琴に基づいて考察するが，作曲した「徵招」には工尺譜を付して，洞簫で吹いた。

洞簫を使う理由は，一つには音域が人声とほぼ同じで合わせやすいことが挙げられる。また実際に少し楽器をいじってみると分かるが，琴（七弦琴）は音域が 4 オクターブほどあり，複数の箇所で同じ音高の音が出せるため，即興で演奏するには指遣い等，かえって難しい面がある。

作曲する状況について，傍譜はないが三十代前半の自度曲である「湘月」序が，様子をよくうかがわせる。

> 長溪楊声伯典長沙楫棹，居瀕湘江。窓間所見，如燕公郭熙画図，卧起幽適。丙午七月既望，声伯約予与趙景魯・景望・蕭和父・裕父・時父・恭父大舟浮湘，放乎中流。山水空寒，煙月交映，凄然其為秋也。坐客皆小冠練服，或弾琴，或浩歌，或自酌，或援筆搜句。予度此曲，

---

(44)　夏承燾『姜白石詞編年箋校』，「行実考　合肥詞事」，269～282頁，参照。

即念奴嬌之鬲指声也，於双調中吹之。鬲指亦謂之過腔，見晁無咎集，凡能吹竹者便能過腔也。

長溪の楊声伯が典長沙楫棹（船の航行を管理する職）となり，湘江のそばに住まいした。窓から見える風景は，あたかも燕公（燕文貴または燕肅）や郭熙の画のようで，俗世を離れた暮らしぶりだった。丙午の七月既望，声伯は私と趙景魯・景望，蕭和父・裕父・時父・恭父と約束して大きな舟を湘江に浮かべ，中流に漕ぎ出た。山水は寒々しく，月は水煙で靄り，凄然として秋の風景だった。一座の客はみな簡便な冠と衣服で，ある者は琴を弾き，ある者は大声で歌い，ある者は自分で酒を酌み，ある者は筆をとって詩句をひねっていた。私はこの曲を作り，「念奴嬌」の鬲指声で，双調でこれを吹いた。「鬲指」は「過腔」ともいい，『晁無咎集』に見える。およそ笛を吹ける者は，みな過腔ができる。

「鬲」は「隔」と同じで，互いに隣り合う（あるいは近い）二音が楽器上は孔１つを隔てていることから。「湘月」は，「念奴嬌」のメロディを移調したような曲だったかと思われる。「念奴嬌」は蘇軾の「大江東去」で始まる有名な作もあり，座の人々のよく知る詞牌だったろう。南宋・王灼『碧鶏漫志』巻五「念奴嬌」には，

今大石調念奴嬌，世以為天宝間所制曲，予固疑之。然唐中葉漸有今体慢曲子，而近世有填連昌詞入此曲者，後復転此曲入道調宮，又転入高宮大石調。

いまの大石調「念奴嬌」は，世間では天宝年間に作られた曲だと言うが，私はもちろん疑っている。だが唐の中葉に次第にいまの慢曲子となり，近世（宋代）になってこの曲で「連昌詞」を歌う者が出て，のちにこの曲が道調宮にアレンジされ，さらに高宮大石調にアレンジされた。

とあり，姜夔はこれを双調にして「湘月」を作り，洞簫で吹いた。宴席でどのように詞曲をアレンジして新曲とするのか，知ることができて興味深

い。こうした即興での演奏に，洞簫は適していたのであろう。

吹奏楽器は簫のほかにもあるが，音楽を専業としない文人の場合，扱う楽器の種類は限られてくる。君子のたしなむ楽器としては琴（七弦琴）が第一に挙げられるが，洞簫も王褒「洞簫賦」以来，文人に愛されてきた。とくに，洞簫を吹くという行為そのものが養生法の一つであり，神仙思想の色彩が濃い。詞が叙情的な表現を主とするジャンルであるということもあって，姜夔が傍譜を残した詞の内容からはそうした側面を掬いあげることは難しいが，姜夔の詩文[45]からはもう少しはっきりと神仙思想への傾斜を知ることができる。

たとえば，姜夔の号である「白石道人」は，紹熙元年（1190），三十六の秋，苕渓（太湖に注ぐ川）の白石洞天（呉興にあるという）の隣に住まいし，潘檉（字は徳久，号は転庵）から名づけられたもの。「余居苕溪上，与白石洞天為鄰。潘德久字予曰白石道人，且以詩見畀。其詞曰，人間官爵似樗蒲，采到枯松亦大夫。白石道人新拜号，断無繳駁任称呼。予以長句報貺（余　苕溪の上に居し，白石洞天と隣と為す。潘德久　予に字して白石道人と曰い，且つ詩を以て畀(あた)えらる。其の詞に曰く，人間の官爵　樗蒲に似て，采　枯松に到れば亦た大夫たり。白石道人　新たに号を拜すも，断えて繳駁する無く称呼に任せよ，と。予　長句を以て報貺す）」という長い題を持つ詩に，その経緯が記されている。「洞天」は道教の神仙のいるところ。「道人」は道士。この詩に，「南山」に住み白石を煮て食べている仙人が登場する。

南山仙人何所食，	南山の仙人は何を食べているのだろう，
夜夜山中煮白石。	夜ごと山中で白石を煮ているらしい。
世人喚作白石仙，	世間の人は白石仙と呼んでいる，
一生費歯不費銭。	生涯，歯を使ってお金は使わない。

(45)　以下，姜夔の詩の解釈は，孫玄常『姜白石詩集箋注』（山西人民出版社，1986年）のほかに，訓読や訳を含めて中原健二氏の暁風残月会の「姜白石詩訳注稿」（『中国言語文化研究』第７号～第12号，2007～ 2012年）を参照した。

仙人食罷腹便便，　仙人が食べ終わるとお腹はぽっこり，
七十二峰生肺肝。　七十二の峰が腹中にできる。
真祖只在南山南，　真の仙人は南山の南にしかいないので，
我欲從之不憚遠。　私は遠いことも厭わず，その仙人に従って学びましょう。

「白石仙」は白石山に住んでいた伝説の仙人。彭祖（養生に長けた伝説の仙人。導引の術で八百歳まで生きたとされる）の時代にすでに二千歳を超えていて，白石を煮て食べていたという。漢・劉向『列仙伝』に見える。「南山」は詩にすぐれた人の住まうところ。

姜夔は若いころに詩を黄庭堅に学んだが，淳熙十三年（1186）丙午の夏に長沙の南嶽（衡山）に遊び，雲密峰に登ってから作ったという「詩説」序に，山中で黄庭堅とおぼしき仙人に書を授けられた，と記している[46]。南嶽（衡山）での出来事は，「昔遊詩」其十五にも詠われている。

衡山為真宮，　衡山に道観があり，
道士飲我酒。　道士が私に酒を飲ませてくれた。
共坐有何人，　座中にいたのは誰だろうか，
山中白衣叟。　山に住む白衣の老人であった。
問叟家何在，　老人にお宅はどちらかと尋ねると，
近住山洞口。　近くの洞穴の入口だという。
殷勤起見邀，　丁寧に招いてくれて，
徐歩入林藪。　ゆっくりと林や藪を分け入った。
雲深険径黒，　雲は厚く険しい小径は暗く，
石乱湍水吼。　岩だらけで早瀬が音を立てている。
尋源行漸遠，　水源を尋ねてどんどん奥へと行くと，
茅屋翦如帚。　箒のように切りそろえた茅葺きの家があった。
老烹茶味苦，　古い茶葉を煮て味は苦く，

---

(46) 「詩説」序については，拙論「漢陽時代の姜白石」(『学芸国語国文学』第48号，2016年，134～143頁）で，全文と訳を挙げた。

野琢琴形醜。　粗く刻んだ琴の形は醜かった。
叟云司馬遷，　老人が言うには，司馬遷が，
学道此居久。　道術を学んでここに長いあいだ住んでいたそうな。
屋東大磐石，　家の東の大きな岩には，
棊画今尚有。　碁盤の目が今もある。
古木庇覆之，　古木がその岩にかぶさり，
清泉石根走。　清らかな泉が岩の足もとを流れている。
因悲百年内，　そして悲しそうに言った，百歳までも生きて，
汲汲成白首。　あくせくして白髪頭になったのだ，と。
仙人固難値，　仙人に逢うのはもとより難しいが，
隠者亦可偶。　隠者もまた会うのは難しい。
追惟恍如夢，　思い起こせば，ぼんやりとして夢のよう，
欲画無好手。　絵に描こうとしても上手に描ける者もいない。

衡山は歴史が古いだけあって，山中には名所旧跡も多く，禹が舜を祭るために建てたという清冷宮（のちに再建し，名称を代えて今も残っている）などもある。衡山の南，衡陽の石鼓山には北宋の至道三年（997）に創建された石鼓書院（北宋四大書院の一）もあり，山といっても獣道しかないようなものではなく，寺や道観に定住している人もいる。しかし，少し導かれて奥深くへ行くと，不老長生の仙人のような生き方をしている老人もいた。

山中，ひとりで小川をたどっていくと，隠者に出逢う。陶淵明の「桃花源記」が思い出される。「昔遊詩」其九では，桃花源のことも詠われている。

昔遊桃源山，　むかし，桃源山に遊び，
先次白馬渡。　まず白馬渡に泊まった。
渡頭何清深，　渡し場はなんとも澄みきっていて，
鴻鵠在高樹。　くぐいが高い木にとまっていた。
白馬亦洞天，　白馬には洞天もあり，

昔人有奇遇。　昔の人が不思議な体験をしたところだ。
洞門不可見，　洞の入り口は見えず，
但聞水声怒。　激しい水音が聞こえるだけ。
瞻彼羽人宅，　羽人（道士）のお屋敷を見ようと，
乃乗方船渡。　立派な船に乗って渡った。
修廊夾五殿，　装飾された廊下が五つの御殿をつなぎ，
重閣映千樹。　高い楼閣が木々の間に見える。
規模象魏壯，　規模は宮城の楼門ほど立派で，
四合緑陰護。　ぐるりと木陰に守られている。
山椒望五溪，　山頂から五渓を眺めると，
壺頭入指顧。　壺頭山がすぐ目の前にある。
故宮在其北，　ふもとの桃川宮は山頂の北に位置し，
屋瓦帯松霧。　屋根に松と霧がかぶさっている。
古杉晋時物，　古い杉の木（空心杉）は晋の時代からあり，
中空野人住。　なかの空洞には隠者が住んでいた。
外囲四十尺，　外周は四十尺，
内可十客聚。　内側には十人の客がはいれる。
我遊瞿仙館，　私は瞿仙（臞仙？）館をめぐった，
壇上表遺歩。　壇上には残された足跡があった。
卻下八畳坡，　八畳坡を下ると，
一亭衆妙具。　あずまやに衆妙（すぐれた道理，万物の源）がそろっていた。
両山抱澄潭，　澄んだ淵を抱えるように二つの山があり，
老木枝幹互。　年木の枝や幹が交錯している。
瞻前秀而迴，　前方を見ると秀逸かつ卓越している，
坐久凜難駐。　しばらく座っていたら寒くてじっとしていられなくなった。
桃源独不見，　桃源洞だけ見えないのは，

僻在宮南路。　桃川宮の南道の奥まったところにあるからだ。
山行転深邃，　山道はさらに奥深く，
狙猿紛上下。　テナガザルが上へ下へと動き回っている。
石竇出微涓，　岩の隙間からは水がちょろちょろ流れ，
令我意猶豫。　私の心をためらわせる。
昔聞漁舟子，　むかし，漁師が，
水際見洞戸。　水ぎわに洞穴の口を見つけたそうだ。
今看去溪遠，　いま思うに，川から遠く離れているので，
定自後人誤。　きっと後から続く人は間違ってしまうだろう。
惆悵却帰来，　がっかりして家に帰ったが，
此遊不得屢。　この遊びは滅多にできない。
於今二十年，　あれから二十年，
歴歴逕行処。　行ったところははっきり覚えているけれど。

桃源山には三十六の洞天があった。かなり立派な建物もあり，観光名所化しているようであるが，山の奥は険しく，山の動物の住処で，行くのが躊躇われた。それでも注意深く行き進めば，「桃花源記」で漁師が遊んできた桃源郷に行けそうである。陶淵明の描いた桃源郷は行きたくても行けない理想郷かと思われるが，姜夔にとっては物理的に行きにくいだけで，隠者に逢うのは確かに難しいけれども，巡り合わせがよければ逢える存在だった。

「昔遊詩」には他にも，天から死んだ龍が落ちてきた話を聞いて見に行った（其八）とか，絶壁にへばりついて上へ上へと登っていく魚など珍しい生き物がいた（其十）などが詠まれていて，姜夔が青年時代まで過ごした洞庭湖の周辺には，神仙にまつわる話や出来事が豊かであったことをうかがわせる。

「昔遊詩」以外にも神仙思想や道士が登場する詩はあるが，「気」についていえば，「書乞米帖後（乞米帖の後に書す）」詩（制作年不詳）の，

仙人留書説服気，　仙人は書を残して気を服することを説き，

道士辟穀期引年。　　道士は穀物を遠ざけて寿命を延ばそうとする。

や「送項平甫倅池陽（項平甫の池陽に倅たるを送る）」詩（慶元元年＝1195年，四十一歳の作）の，

神凝或与元気接，　　精神を凝縮すると時にはおおもとの気と接することが出来て，

屢挙似君君亦許。　　しばしば君に見せると，君もその出来具合を認めてくれた。

などがある。

姜夔は若いころから書にも励んでいて，「乞米帖」は顔真卿が米を借りた時の書簡，「気」は姜夔の書論や詩論でも重要な要素であり[47]，呼吸法により不老長寿を得ようとする以上の意味を持つ。

おわりに

姜夔の十七首の詞に，工尺譜による楽譜が残され，それを姜夔は洞簫で吹いていたと思われることから，洞簫について歴史的に考察した。

洞簫というと，現在では単管・竪吹きの吹奏楽器であるが，古くはパンパイプ型の後世「排簫」と呼ばれるものが一般的な「簫」であり，前漢・王褒の「洞簫賦」にいう洞簫もその類であったと思われる。だが「洞は通で，簫の底の無いもの」という注が付され，「底のない排簫」が前漢の時代にはあったが後漢末にはもう廃れていた，と考えられてきた。本稿では，「洞」は切り取られる前の竹の性質によって贈られた名前（諡）であって，「底のない排簫」はもともと存在していなかったのではないかと考えているが，「ない」を証明するのは「悪魔の証明」と言われほど難しいこととされるので，推察するに留める。

北宋・蘇軾の「赤壁賦」に，中唐にはすでに流行していた単管・竪吹き

---

(47) 姜夔の書論については，拙論「姜夔の書論について」，慶應義塾大学日吉紀要『中国研究』13号，2020年３月，１～37頁，参照。また詩論については，拙論「漢陽時代の姜白石」で少し触れた。

タイプが「洞簫」として登場し，南宋の姜夔もそれを襲っている。蘇軾の詩文に登場する洞簫の名手は道士であり，王褒「洞簫賦」や，魏の曹操の楽府「気出」「精列」から，簫を吹くことと神仙思想との関わりについても浮かび上がってきた。姜夔にも若い頃に暮らしていた洞庭湖周辺の環境により，神仙思想に親和的な作品（とくに詩）があることにも触れた。

楽器としての簫あるいは洞簫について言えば，前漢の頃から中国西北部の異民族の文化の影響を受けて，中原にはなかった楽器が流入し，改良を加えられていった様子が分かる。京房が改良したとされる長笛なども，そうである。だが後漢の献帝から禅譲を受けた（という形になっている）魏までは存在していた楽器が，永嘉の乱により西晋が滅び，南遷するまでに，かなり失われてしまったのだろう。沈約が『宋書』に「楽志」を設ける頃には，すでに実態がよく分からず，文献の引用に頼る記述も多い。「底のない排簫」もその一つである。

また，唐代も西域との交流が盛んで，多くの新しい楽器が流入したが，安史の乱を境に，中唐以降はそれ以前と少し状況が異なるようである。安史の乱の時にも，都の多くの楽人が皇帝以下の人々と同様に地方へ離散した。五代十国時代を経て，北宋の蘇軾の頃になるまでに，楽器そのものと，それに対する人々の認識が，ほかの多くの事物と同じく変容していた可能性を忘れてはならないだろう。