

「古瑟」奏者像の痕跡と祖形

——漢・魏・六朝におけるその形象——

長 井 尚 子

1. はじめに——二つの類型がある楽器

小稿は一つの楽器を取り上げ、「文によって描かれた」面からの当該楽器の文化史的位置づけを図るものである。筆者はこの楽器（瑟）が、六朝初期には民間での演奏が廃れていながらも、それよりずっと後の時代（元）になって、著作や楽譜が書かれた現象に注目した。そのような著作群⁽¹⁾が現われる前には、どのようにみなされていた楽器であるのか、その一端を明らかにするため、前稿では、主に唐宋の高名な詩人たちの詩を取り上げ、支配的に付与されていたと思われるイメージの類型を扱った⁽²⁾。詩はフィクションであり、実態を研究する上では重視することはできない。しかし広く流布するイメージが当該文化圏でなぜ形成されたかを考える一助となり⁽³⁾、また元以降に著作や楽譜が書かれるまでに、その楽器がどのように受容されていたかを示す指標ともなる。

本稿では、唐宋期よりさらに前に遡り、「古瑟」が実質上途絶え、それが表象としての存在でしかなくなる分岐点ともいえる六朝期の詩賦を確認した後で、その祖形と考えられる漢代までの記述を史書からみることにする。

前稿ですでに概説したので簡単に触れるが、本稿が扱う瑟は、もともと同名の楽器が複数存在し、もっとも典型的なものに限定した場合でも、楽器史上は一度断絶しており、形状・構造の違う二つの類型に分かれている。その分岐点は漢末から六朝初期の間とされる。

本稿では前稿と同様、「瑟」を、中国の長胴ツィター属弦鳴楽器で、通常二十五弦を有し、各弦に柱を備えたものとして扱う。その中で春秋期から漢代までに中国で造営された墓から出土した、この瑟に近い特徴を有する瑟を「古瑟」と呼ぶことにする。近い特徴とは、約二十五弦（実際の「古瑟」には十九弦から二十六弦までの幅がある）を有すること、各弦に柱を備えていること、という二点である。「古瑟」は、唐宋以降宮廷や孔子廟で用いられた瑟（後期の瑟と呼ぶことにする）とは、^{ほぞ}柄や糸の張り方の異なることが知られている。後期の瑟は二十五弦という弦数に完全に収斂されているが、「古瑟」の時代には弦数のみならず、楽器全体の大きさにもかなり多様性がみられる⁽⁴⁾。代表例としては曾侯乙墓出土瑟（戦国）、馬王堆漢墓出土瑟（前漢）がある。

形状や構造以外の点における、「古瑟」と後期の「瑟」との差異には、使用の場もある。簡略に述べるなら、「古瑟」は国家祭祀のような公的な場と、民間という私的な場の両方で用いられたが、後期の瑟では、基本的には国家祭祀や宮廷内での使用となる⁽⁵⁾。つまり「瑟」には「古瑟」と後期の

「瑟」という別個の二類型があると同時に、機能にも大きく分けて二つの側面（1. 国家祭祀および宮廷、2. 民間演奏）があり、両者を具えていたのが古瑟で、後期の瑟はほぼ1のみであると要約できる。

「古瑟」と、より後代の「瑟」との形状・構造上の差異は近年の発掘調査で判明したことなので、それ以前は必ずしも明確には認識されていなかった可能性がある。しかし民間演奏が早期に途絶えたことは自国史上でも認識されていた。たとえば『四庫全書総目提要』⁽⁶⁾は、その経部樂類の熊朋来『瑟譜』の項に、以下の一文を載せている。

楽律の諸家の著録では琴譜は多いが、瑟は東晋のはじめ、桓伊の歌、曹植の詩以後は伝えるものはほとんどなく、唐の錢起は「二十五絃夜月に弾ず」といい、李商隱は「錦瑟はしなくも五十絃」と言うが、詩人の興にまかせた詞であって必ずしも真にその事実があったわけではない。古調のわずかに残るのは郊廟・朝会が、雅楽の一種を備えているのみである⁽⁷⁾。

上記は、民間演奏を伴っていた時の瑟のあり方を再興しようとして書かれた元・熊朋来の著作『瑟譜』への提要のコメント中にみえる。琴は民間演奏が途絶えずに続いたため、楽譜が多く伝存し、著録もされているが、瑟は伝承が失われたことを述べている。そして唐の錢起と李商隱の詩は、「詩語」における瑟の記述に過ぎず、事実には即していないというのは、錢起の表現⁽⁸⁾は瑟がまだ民間で弾かれている印象を与える点、そして李商隱の詩⁽⁹⁾は五十弦という太古の伝説（後述）にみえる弦数を示している点を指摘して、これをフィクションだと主張しているのであろう。瑟が用いられる場は郊廟や朝会にすでに限られていることも指摘している。

前稿で唐宋の詩人たちの作品をみたところ、女性奏者が弾く楽器として描かれる例が目についた。しかし唐宋期の詩は、後期の瑟の時代であり、その時代に瑟がまだ使われていた場である郊廟・朝会での奏樂を担うのは当然、女性ではない。しかし詩賦においてより古い時代の典故・形象を用いるのは普通のことである。本稿ではその形象の祖形を、正史の記述を中心に遡ってみたい。

2. 六朝の瑟の形象

2-1 曹植における「斉瑟」と「瑟琴」

『四庫提要』がまだ瑟を伝えるものととらえていた、魏・曹植（192-232）の詩からみてみよう。六朝末期に成立した『文選』には二例、「斉瑟」の語があり、秦箏が対置された作がみられる⁽¹⁰⁾。詩「贈丁翼一首」（『文選』卷二十四）を示す。

高賓填城闕 豐膳出中厨 吾與二三子 曲宴此城隅 秦箏發西氣 齊瑟揚東謳 看來不虛歸 醕至反無餘（後略）【贈丁翼一首 卷二十四】

位高い客人たちが、皇宮には満ちあふれ、みごとにちそうが、大膳職から出されている。その

にぎやかさを避けて、私は身近な二、三の友人と、この城壁の小楼で、内輪の酒盛り。秦の箏は西のかた都振りを流し、斉の瑟は東歌を響かせている。酒の肴が出てくると、手つけずで返すよなことはなく、杯が回ってくれば、干し上げて返してしまう（後略）。

瑟は宴会の音楽描写に用いられている。「贈丁翼一首」には女性奏者は明示的にはみえず、派手な宴会などは断って、自らが選んだ限られた交遊にありたいという言葉が後に続く⁽¹¹⁾。同じ作者の楽府「箏篴引」（卷二十七）にも、秦箏と組み合わせで「斉瑟」がみえるが（秦箏何慷慨 齊瑟和且柔、秦の箏の琴はなんと激しくも憂わしい音を立てるのだろう。斉の瑟の琴は、調べ和らいでそのうえになだらか。）⁽¹²⁾、その後には舞と歌が現れている（原文：陽阿奏奇舞 京洛出名謳）。しかし後半にはやはり反世俗を志す人生観が現われている⁽¹³⁾。

一方、『玉台新詠』収載の曹植の詩には琴と並列された瑟がみえる。かつては愛情豊かな時期があった過去を、「瑟琴」の並列の比喻であらわしている。この比喻は『詩経』小雅・常棣中の一句（妻子好合 如鼓瑟琴 兄弟既翕 和楽且湛：妻ともよく気が合い、琴瑟を合奏するようになごやかに楽しむ 兄弟がすでに集まり合って楽しんでいる。）をふまえたもので、『詩経』中でも「如」の字が示すように、すでに比喻として用いられ、楽器そのものをさしてはいない。『詩経』の時代からすでに抽象化されていた表現が、曹植の作では、仲が良かった過去のある時期を示し、後に疎遠となった現況を嘆くために用いられている。

（前略）在昔蒙恩惠 和楽如瑟琴 何意今摧顔 曠若商與參【浮萍篇 卷二】

むかしあなたのおなさをいただき、やわらぎ楽しんで暮らしたことは瑟琴の和するようでもありましたが、今は意外にもうちくだかれて、まるで商や参の星のようにかけはなれてしまいました。

同じ作者の「種葛篇」もまた、棠棣の詩に歌う、瑟琴の和するが如しという仲の良さをひそかに慕っていた（竊慕棠棣篇 好楽和瑟琴）とあり、『詩経』の出典を示して「瑟琴」を用いている。曹植においては、箏と対比的に組み合わせられた場合は華やかな宴（『文選』の二作）、琴と並列の場合は、『詩経』を踏まえた仲の良さの比喻（『玉台新詠』の二作）の例がある、と要約できる。

2-2 その他の詩人

次に、瑟が単独で使われ、音楽が行われる都の象徴として用いられている例としては、劉峻（463－522）の「江州より還りて石頭に入る詩」がある。

鼓枻浮大川 延睇洛城觀 洛城何鬱鬱 杳與雲霄半 前望蒼龍門 斜瞻白鶴館 槐垂御溝道 柳綴金隄岸 迅馬晨風趨 輕輿流水散 高歌梁塵下 絃瑟荆禽乱 我思江海遊 曾無朝市玩（後略）【自江州還入石頭詩】

(櫓の音を高く鳴らして漕ぎ出し、大川に浮かんで、遠く洛陽城の景色を眺める。洛陽城の何と盛んな景観よ。はては遠く霞んで半ばは雲や空に隠れている。前方には東方の蒼竜門を望み、斜めに白鶴館を見上げる。えんじゅの木は御濠のまわりの道に枝を垂れ、柳は金鉄のような堅固な堤の岸に接続して綴るように繁っている。足の速い馬は朝風と共に馳せ、軽く駆ける車は流れの水のように分散して行く。高らかな歌声は清んで哀しく、梁の塵を払い落とし、強く張った瑟の音は、荊の茂みの禽を散乱させるかと思われる程の盛んな音楽も奏されている。私は都を離れて遠い長江や東海の人里離れた遊びを思い求め、これまで一度も朝廷や市場など、人の集まる俗界の楽しみはなかったのである。(後略))⁽¹⁴⁾。

「絃瑟」の語は『楚辞』九歌・東君にみえ、瑟は其中で、鼓・鐘・竽その他の楽器とともに鳴らされ、奏者は明示されていないが、巫女の歌と踊りの描写が後続する。劉峻の作では、洛陽の都を描く情景の一つに、華やかな音楽が鳴らされる場があり、瑟がみえる。劉峻自身は華美を求めたことがなかったと詩中で述べ、俗界を描きながらもそれとは距離を置く。琴には世俗を離れるときに伴われるイメージが強く、箏がその対照的なイメージであることはよく指摘されている⁽¹⁵⁾。瑟は箏と同様、俗界の象徴である都、そこで奏される音楽を表しているようにみえる。しかし『文選』の曹植の詩が華美な宴の描写だけで終わらなかったように、劉峻のこの詩も、瑟を用いて俗界の描写から書き起こしても、それとは対極のものを求める心情を吐露している。

「斉瑟」「瑟琴」「絃瑟」の諸例をみたが、次に「趙瑟」を用いた沈約(441-512)の「春詠」を挙げておく。

(前略) 翠苔已結洧 碧水復盈淇 日華照趙瑟 風心動燕姬 襟中萬行淚 故是一相思【春詠】
あの方の居られる洧水のほとりはすでに翠の苔が結び、淇水にはまた碧い水が満ち、日の光は趙女の瑟を照らし、春風は燕姬の情をゆり動かしているであろう。わたしの衿さきには万行の涙が流れる。これももともと君恋しさの一念からである。

後の句に燕姬(寵愛を受けた家妓が妾あるいは姬と記される)があるので、趙瑟を「趙女」の瑟と解釈している。趙という土地柄は燕の地名と対で、女性を表すのに用いられてきた(後述)。趙と結びついた瑟がみえる例をさらに二つ挙げておく。『文選』所収の産地別の名物紹介の詩、晋・左思(?-308?)の『魏都賦』(巻六)中で、魏の山川・産物の奇なるものを述べるくだりである。

(前略) 至於山川之倬詭、物産之魁殊、或名奇而見稱、或實異而可書。(中略) 易陽壯容、衛之稚質。邯鄲躡步、趙之鳴瑟。真定之梨、故安之栗。醇酎中山、流湎千日。(後略)【魏都賦 巻六】
(前略) 山川の他にぬきんでて異彩を放つものや、産物の優れて珍しいものなどについていえば、その名が奇妙であるため有名になったものもあれば、実物が珍しくて書かれたものもあります。
(中略) 易水の北の美女の姿、衛の少女、邯鄲の舞いの足取り、趙の瑟の調べ、真定の梨、故安

の栗があります。中山の濃い酒を飲めば、千日も覚めません。(後略)⁽¹⁶⁾

洛陽の紙価を高からしめた左思の「三都賦」の一で、曹植の父、曹操が鄴に都し、国を魏と号した魏都への礼賛として書かれた。左思は各地の見聞を広めるために歳月をかけ、自らの目で確かめたという自負をもって事実に基づいた賦を完成させた⁽¹⁷⁾。名産の一つに趙の瑟を挙げている。その前は、易水のほとりの美女、衛の少女、趙の都である邯鄲の舞踊が列挙され、瑟・梨・栗と続く。趙は、歌舞を行う女性とそれを担う楽器のいずれでも有名な土地という二重の形象を与えられている。

もう一例は旅の道程を詠み、その地で起こった出来事に思いを馳せる作品で、澠池を過ぎるときに、『史記』藺相如列伝にみえる趙王が瑟を弾いた故事を回想している。潘岳（247－300）が元康二年（292）に長安令に任ぜられ、首都洛陽より西の長安に赴任した旅を詠んだ「西征賦」（巻十）である。

経澠池而長想、停余車而不進、秦虎狼之強国、趙侵弱之餘燼。(中略) 恥東瑟之偏鼓、提西缶而接刀。

(澠池を通り過ぎて物思いにふけり、車を停めて進むのをやめる。その昔、秦は虎狼のごとき強国であり、隣の趙は侵略によって国力の弱まった、燃えかすのようなものであった。(中略) この澠池の会において、趙王だけが瑟の演奏を強いられたのを恥じ、藺相如は、秦王に缶をつきつけ、白刃の中でもひるむことなく、演奏を迫った。)⁽¹⁸⁾

地理的な位置に基づいて趙＝東、秦＝西と表現されている。『史記』で描かれているのは、趙に脅威を与える大国、秦の王との会見の場で、秦王からの依頼を受けての演奏場面であった⁽¹⁹⁾。趙の宰相、藺相如の秦王にすぎを見せない手腕によって、難局を切り抜ける話である。このとき瑟と缶は、王同士の一触即発の危機を潜んだ交渉の場で、言葉に代わって戦わされた一対の楽器であった。

『文選』所収作では、虚子諒（284－350）の「覽古一首 五言」（巻二十一 詠史）でも同じ故事が詠まれ、秦＝西、趙＝東という同じ組み合わせを使った「西缶終雙擊 東瑟不隻彈（秦王にほとぎを撃たせて、趙王に合わさせ、趙王のみが、瑟を弾くという事態を救った。）」の句がある。

2-3 『玉台新詠』にみえる瑟の奏者像

次に曹植の「瑟琴」を用いた二作と、「趙瑟」の語を用いた沈約の「春詠」が収められた『玉台新詠』をみておこう。『文選』はもともと艶麗な詩を評価しない価値観をもつ撰者により集められ⁽²⁰⁾、『玉台新詠』は『文選』からは低く位置づけられた範疇の詩のみ集めている⁽²¹⁾。『文選』収載の詩の一般的な風格についてはすでに少し触れたが、ただ、当代の詩風を理解する上ではどちらの詩集も見る必要があり⁽²²⁾、特に女性奏者と結びついたイメージは『玉台新詠』でその特徴がよく確認できる。瑟がみえる23例（ものさびしい様をあらわす形容詞（簫瑟）中の瑟を除く）は、もともと一類の詩のみ集めたため、よく似た作品が多い。作者ごとの個人様式を看取する目的ではなく、奏者とその描

き方の類型を見る目的で、瑟を含む表現を概観する表とした。

表1 『玉台新詠』の瑟の出現例 長井作成 (1) 美人奏楽 (2) 閨怨 奏者は明示的に示された語

	作品名	瑟を含む句	作者	巻	摘要・類型	奏者	他楽器 同類型	趙(連想語)
1	相逢狭路間	挟瑟上高堂	古楽府	一	三婦	小婦	簫・笙	
2	董嬌饒詩	挟瑟上高堂	宋子侯	一	趨(楽府後奏曲)			
3	浮萍篇	和樂如瑟琴	曹植	二	(2) 夫婦仲	一		
4	種葛篇	好樂和瑟琴	曹植	二	(2) 夫婦仲	一		
5	擬西北有高樓	佳人撫瑤瑟	陸機	三	(1)	佳人	琴	
6	嘲友人	和樂如瑟琴	李充	三	(2) 夫婦仲	一		
7	擬相逢狭路間	挟瑟弄音徽	荀昶	三	三婦	小婦		
8	擬古	寶瑟生網羅	鮑照	四	(2) 使われぬ楽器		琴	
9	登高望春	寶瑟玫瑰柱	沈約	五	(1)			○
10	春詠	日華照趙瑟	沈約	五	(2)			○
11	古意	挟瑟叢台下	沈約	五	(2)			△(叢台)
12	詠倡家	寶瑟鳳雛聲	何遜	五	(1)			
13	鳴鞭適大阿	挟瑟夜經過	吳均	六	(2)			○
14	贈内	挟瑟坐高堂	徐悱	六	(2) (→妻、贈内)	妻		
15	花庭麗景斜	調瑟本要飲	徐悱妻 劉令嫺	六	(2) (→夫、答外)	妻		
16	擬古	抱瑟自悲涼	何思澄	六	(2)		琴	
17	率爾為詠	挟瑟曾遊趙	簡文帝	七	(1)			○
18	賦得當壚	迎來挟瑟易	簡文帝	七	(2)			
19	落日照紅妝	挟瑟當窗牖	王筠	八	(2)			
20	奉和夜聽妓聲	舊瑟不須調	鄧鏗	八	(1)			
21	仰和何僕射還宅懷故	故瑟餘弦斷	庾信	八	使われぬ楽器			
22	雜句從軍行一首	小婦趙人能鼓瑟	簡文帝	九	大將の婦(趙出身)	小婦		○
23	有所傷三首	餘弦斷瑟柱	簡文帝	十	使われぬ楽器			

瑟を含む句のパターンをみると、動詞と結びついた例は、瑟をかかえる挟瑟がもっとも多い(1、2、7、11、13、14、17、18、19)。さらに撫瑟(5)、調瑟(15)、抱瑟(16)、鼓瑟(22)がみえる。形容詞では、玉のように美しいという美称の瑤瑟(5)、寶瑟(8、9、12)、地域名と結びついた趙瑟(10)がみえる。瑟に直接かかる形ではなくても詩中に趙がみえる詩は多い(右の趙の欄に○を付した。9、10、13、17、22。11の△は連想語による。後述)。

もっとも多い挟瑟のうち「挟瑟上高堂」という句は、大曲の「艶(はじめ)」と「趨(終わり)」のうちの、「趨」にみられることがある⁽²³⁾。2の魏・宋子侯「董嬌饒詩」の末尾にみえるのは、奏楽上の都合で付記した部分である⁽²⁴⁾。つまり本辞ではなくパターン化された句が後置付加されて、「瑟をかかえて高座敷に上がる」と歌われるのである。同一の句が1の末尾(後の項で例示)、および7にも少し変形された形でみえる。さらに瑟以外の楽器を奏するように書かれた作品もある(後述)。これらは言葉が置換されたヴァリエーションであり、後奏曲的な性質が窺える。

表の奏者の欄には、明示的な語がある例はその語を挙げ（小婦＝1、7、22、妻＝14、15）、夫婦仲の良さの比喻であって具体的な奏者がいない例（3、4、6）は、奏者欄を一とした。それ以外は後述するように、すべて女性の楽人である。

23例における描写の視点を大別すると、(1)外からの描写（詠物、叙景）と、(2)内面の心情を詠む詩（叙情）とが多くみえる。それは実質としては(1)美人を詠じる詩（美人奏楽としておく）と、(2)愛を失った女性が怨情を述べる閨怨に相当する。この二つのどちらかに分けられるものは、摘要欄に(1)又は(2)を付した。たとえば美人の奏楽描写の定型的表現としては、弦楽器に触る細く美しい指（纖指、玉指）、吹奏楽器を吹いたり歌ったりする朱い唇などを称えるものがある。瑟を含む例として、纖手（ほっそりした手）を含む表の5の原文を示しておく⁽²⁵⁾。弦あるいは弾（動詞として弾を取るのは琴または箏の可能性が高い）とあるのみで、楽器が明示されない場合もある。閨怨には、男性が孤独を訴える詩も入る。その場合も瑟がみえる例は奏者は女性である（表14、15）⁽²⁶⁾。

(2)の類型をさらに分ければ、自らが楽器を弾いてつらい気持ちを訴える作と、離れている恋人の側に楽器（を弾く女性の楽人）が存在する苦しさを詠むパターンとがある。前者は15が相当する。他方、最初に例示した沈約の「春詠」は後者に当たり、離れた場所にいる恋人に思いを馳せている。楽器を弾いて仕える女性が多くいる都に、想う相手がいるがゆえ自分が忘れられるのではという苦悩が深まる。そんな離別苦を強める都を「趙瑟」「燕姬」が表象しているのである。13にも燕姬及趙女（趙燕（または燕趙）の美人）がみられるが、趙の都、邯鄲は燕と並んで歌舞が盛んで、歌舞を行う女性たちが総称された。瑟が用いられない詩でも使用例は多い⁽²⁷⁾。

2-4 趙瑟の類型

2-1と2-2で「斉瑟」「絙瑟」が、華やかな宴ひいてはそれが行われる場所としての都を表している例を確認した。「趙瑟」とそれに類する表現は、都と都にいる音楽舞踊の技芸に秀でた女性の形象によく用いられている。瑟と趙とが結びついた例を、23例中から「趙瑟の類型」として列挙する。趙の語を含む五例（9、10、13、17、22）、その連想語が用いられている一例（11）がある。趙の語を含む五例のうち、瑟に直接かかる「趙瑟」の語は先に示した10のみで、ほかは趙女（9、13）、趙人（22）のように人間を修飾する形である。趙と燕が対句的に用いられているのは10と13で、13の趙女・燕姬が美人の定型句である。22（後述）を除くと、これらの例は(1)の9、17および(2)の10、13とに分けられる。

本稿は個人様式を看取する目的ではないが、瑟を用いた作が三作以上ある沈約と簡文帝をみてみると、趙と関連づけた瑟を用いた作は、両作者ともに複数みられる。沈約の三作品（9、10、11）は、9、10は趙の女性が明示的に都の華やかさを表し、9が美人奏楽、10が閨怨における妓女の多い都の象徴としての「趙瑟」、11も閨怨の情を歌うが、冒頭句に叢台（戦国時代、趙王が築いた邯鄲の東北にある）の語があり、趙を連想させる語として、11も趙の類型に入れた（△で示した）。

他方、簡文帝（在位549－551。『玉台新詠』中では皇太子簡文）の作（17、18、22、23）では、17が瑟を抱えて趙で遊ぶ美人を詠じた美人奏楽、18は閨怨で、夜の酒を設け、金の鞍を馬からほどこ

て降りてくる泊まり客を迎えて瑟の演奏準備をする句があり（宿客解金鞍 迎來挾瑟易）、宴の音楽を担う女性である。22と23はこれらとは描写の視点が異なっている（23は後述）。22の雑句は、名声のある將軍の活躍をたたえ、その家で待つ婦人たちが、將軍の帰還後に瑟や歌で楽しませるだろうと歌うもので、戦勝英雄を祝う雰囲気を描いた内容である。趙出身で瑟が上手な若い妻（小婦）という句がみえる⁽²⁸⁾。一人の將軍に複数の婦人が仕え、若い妻が趙出身で歌舞音曲だけに従事する点で、家庭内に置かれる妓女である家妓と解釈できる。1と7にも同じ「小婦」の語が瑟奏者としてみえる。1は、黄金の門や白玉で飾った堂など立派な家の描写（黄金為君門 白玉為君堂）があり、家事に従事する嫁もいれば、家人を楽しませる余興として楽器を奏する嫁もいるということが、一家の繁栄の象徴として書かれた結びである⁽²⁹⁾。

7の末尾でも、三人の嫁のうち、二人は針仕事をし、仕事のない一人だけが瑟の弦をさわり、高い座敷に上がってその調弦を試みている。『玉台新詠』にはまた、瑟ではなく簫を用いた梁・張率の「相逢行」⁽³⁰⁾、笙がみえる梁・武帝の「擬長安有狭斜十一韻」⁽³¹⁾があり、いずれも他の家事仕事がない小婦が楽器を扱うという同じパターンで書かれている⁽³²⁾。1は、兄弟が二三人いて、うち一人が侍郎の官になった（兄弟兩三人 中子為侍郎）という句があるので、栄華を誇る一門の兄弟のそれぞれの良妻たちを描いているといえるが、九句十句に、邯鄲の妓女を家で働かせているという表現（堂上置樽酒 使作邯鄲娼）もあるのをみると、堂上に上がって瑟を弾く小婦は、一番若い嫁というより家妓とも解釈できる。

題字から妓女およびそれに類する女性の楽人が示唆されるのは、12および20であり、12は歌舞をつかさどる女性を置く家を詠むという題で、20の題にも妓がみえる。また19は、酒の肴のあつものを用意して酒を酌む（徒設露葵羹 誰酌蘭英酒）、窓に寄って瑟を抱えるという句があり、すでに示した18の客を待ちながらの奏楽準備動作に近い。また座敷あるいは高い堂に上がって瑟を弾く表現は多くみられるが（1、2、7、23）、妓女の日常的な演奏行為にまつわるものであると同時に、高台や高い楼閣という下界とは離れた存在になる形象にもなっている。高い場所から書き起こして美人を描写する作品は少なくない。5の原文は注にすでに示したように、高い楼閣へ向かう雲間にのぼる階段上に鼓瑟する女性は下界とはかけ離れた存在のように、そして瑟は天上界で弾かれる楽器のように描かれている。9も、高い所から都を見下ろし、その華やかさから趙の瑟、そのルビー色の琴柱に視点を移動させて描く、妓女のいる世界を非日常的に描く手法といえる。同じ類型は、晋初の張華の「情詩五首」の中で、瑟ではなく琴が用いられた作にもみられ⁽³³⁾、やはりけわしく高い楼閣や山から書き起こされている。

2-5 使われない楽器と撤瑟

これまで挙げた例は、人物に瑟を添えてその属性（妓女あるいはそれに近い女性楽人）が浮かび上がるように描いているが、楽器自体に焦点を当てた作を、ここでは「使われぬ楽器」とした。8、21、23である。

21は、題字にもみえる背景（僕射の官であった何氏がわが家に帰って亡くなった愛人を思う詩に

和して、庾信が書いた)が示すように、女性が亡くなったことの暗喩として、糸が切れて久しい状態の瑟を用いている⁽³⁴⁾。やはり絃が切れた瑟がみえるのが23の簡文帝の作で、瑟と扇とが、持ち主がいなくなった状態を暗示している。弦がちぎれ、音を奏でることがなくなってしまった21、23の瑟は、奏者の不在(あるいは死亡)を象徴する。使われない楽器によって、相手に会えずに過ごす年月の長さを示しているため、閨怨に分類できるのが8で、蜘蛛の巣が張った瑟がみえる。相手に会えないため、楽器を弾くことも鏡を見て装うことも遠ざかって嘆く、ほぼ同類型の詩は、琴でもみられる。梁・武帝(在位502-549)の「擬明月照高楼」に、やはり鏡と対で、弦のない琴が用いられている⁽³⁵⁾。

16にみられる、楽器を手にして悲しむという表現(抱瑟自悲涼:わたしは瑟を抱いて自ら悲しい思いをしている)も、弾くことのできない閨怨ともいべき状態である。瑟以外の楽器で似た作品としては、僧惠休の「休上人怨別」は、別れている状態がつらくて琴を弾く気にもなれない(瑤琴詎能開:玉の小琴もどうして出して弾く気になれようか)と、晋初の張華の「情詩五首」の「北方有佳人」は、琴を弾けども音にならない(端坐鼓鳴琴、終晨撫管弦、日夕不成音:きちんと坐って琴を奏で、朝から楽器を撫でてはいるが、夕方になってもよい音が出ない)と、それぞれ詠んでいる。

ここで再び『文選』に戻り、楽器が奏者自身を表す点では「使われぬ楽器」に連なる面がある瑟の例を挙げておこう。ただし女性にかかわる形象ではない。士が亡くなる時の表現である「撤瑟」が用いられた、任昉(460-508)の「郡に出でて傳舎に範僕射を哭す」である。

與子別幾辰 經塗不盈旬 弗覩朱顏改 徒想平生人 寧知安歌日 非君撤瑟晨 已矣余何歎 輟
春哀國均【出郡傳舎哭範僕射 卷二十三】

(君と別れてから幾日になるだろうか。旅途にあつてまだ十日にもならないのである。君の血色の良い顔が衰えて、病いが重ったようすをまのあたり見ないので、ただいたずらに平生の元気な時を想い浮かべるだけである。私の心のどこかに歌っていた日が、君の病気が危篤で、家人が瑟を取りのけ、物忌み慎むことになった朝でなかったと、どうして私が知ろうか。すべては終わった。私は何を嘆くというのか。秦の五穀大夫百里奚の死を国人すべてが歌もやめて涙を流して悼んだように、私も地方の人々とともに範僕射を心から哀悼するのみである。)⁽³⁶⁾

範雲(451-503)が死んだことを悼んで用いられた「撤瑟」の語は『儀礼』士葬礼をふまえている。冠婚葬祭等の法制儀式を記した『儀礼』経文は、郷飲酒、郷射、燕礼、大射儀の各儀礼とも、作法に則って『詩経』の詩を歌うなどの次第が記されている。そこでは弦楽器は瑟のみが現われ、琴はみえない。ただ士葬礼には、琴瑟の並列例が一例みえ、士が亡くなるまでに周囲はどのような対処をするかを記し、健康時に弾いていた楽器を病気になったら片付ける習慣を述べている⁽³⁷⁾。転じて「撤琴瑟」は危篤の日、死んだ日を婉曲にさす。「撤琴瑟」の表現は、「士は理由がない限り、琴瑟を身から離すべきではない」と通釈される『礼記』曲礼の一文もよく知られている⁽³⁸⁾。任昉の作では瑟が単独でみえるが、琴瑟並列でも瑟だけでも意味上の差異はないと考えられる。士が日常的に手にして

いるがゆえ、亡くなる時にはその人自身を表すものとして扱われた習慣を示す語であり、この作品でも官位にあった男性に対する追悼で用いられている。

ここで、いままで挙げた例から瑟を含む語とその形象を示しておく。

表2 瑟を用いた表現と形象⁽³⁹⁾

形象（典故）	宴の音楽	趙王鼓瑟故事	名産	女性表象	士の楽器
語	齐瑟と秦箏	趙（瑟）と秦（缶）	趙之鳴瑟	趙瑟	撤瑟
作品名	贈丁翼一首	西征賦	魏都賦	春詠	出郡傳舍哭范僕射
作者	曹植（192-232）	潘岳（247-300）	左思（？-308？）	沈約（441-512）	任昉（460-508）

「趙之鳴瑟」は、その土地その土地の名産を示す例であったが、「趙瑟」とその類型が5世紀以降の南朝文壇においてよく取り上げられた妓女（および古代から存在した妓女に近い存在）にまつわる文学である艶詩で、多く用いられたせいで、瑟は女性形象とより強く結びついた印象を与える。

『玉台新詠』にみえる瑟を概観した結論としては、艶詩の詩集として当然ではあるが、瑟は女性楽人の楽器として描かれていた。特に趙と結びついた形象が特徴的ではあったが、美人奏楽・閨怨・三婦・使われぬ楽器という小分類の類型において琴・箏・笙などほかの楽器でも、同じような作がみられ、瑟だけに固有の形象があるとは言えない。

前稿で扱った唐宋の時代にみられる詩中の瑟の形象は、華やかな酒宴の場、そしてそんな場で奏者となっている女性というパターンがみられた。それは『玉台新詠』所収作でもよく使われた形象が受け継がれたといえるであろう⁽⁴⁰⁾。「妓女」の語そのものは『後漢書』にみえ、またほぼ相当する存在である「女楽」は春秋時代まで遡り、女楽を集めた場所、すなわち齊の桓公（在位685-643BC）による遊郭に近い場所であった「女閭」という例も挙げることができる⁽⁴¹⁾。唐宋の詩人たちの作にみえる、瑟を弾くなまめかしい女性の楽人は、同時代に存在した「教坊の妓女」とも解釈されてきた。実際にはその時期に瑟は弾かれておらず、ほかの楽器であったはずでも、趙の叢台は、唐代に教坊が設置されるはるか前に、教坊の形象の祖形のように存在し、「趙瑟」の語およびその類型が繰り返し使われてきたことから、瑟が強く妓女を想起させるため、使われ続けたのかもしれない。

特に琴と比較した場合の最大の違いは、琴には隠逸の形象もあるが、瑟にはそれが結びついていないことである。前稿でも述べたように、隠者は琴奏者でなく瑟奏者で書かれた文献もあることから考えれば、隠逸の形象は瑟にもあっているはずである⁽⁴²⁾。しかし、琴も女性の楽人に添えられて、瑟とほとんど変わらなく描かれることがありながらも、その一方で隠逸の形象があるせいで、隠者（男性）の孤高のイメージも離れがたく存在しているのに対し、瑟には女性楽人の弾く楽器という形象だけが強く残ったようにみえる。ただし『文選』からは、男性の瑟奏者の典故を踏まえた作、そして士の楽器としての瑟の語を踏まえた作も、曹植の時代からかなり離れた時期にも書かれたことは確認できるのである。

3. 『史記』にみえる瑟奏者——誰がどこで弾いたか

では、古瑟の実態があった時期を記述する史書はどのように奏者を描いているのだろうか。『史記』が記した時代は、五帝紀から前漢までに渡るが、出土遺物としての古瑟が見つかった春秋晩期から前漢までは含まれている。固有名のある奏者としては、すでに示した藺相如列伝の趙王すなわち趙・恵文王（BC298－266）、さらに張釈之列伝では、漢・文帝（BC179－157）の愛妾、慎夫人がある⁽⁴³⁾。春秋末期から前漢まで、固有名のみえる個人の瑟奏者はこの二例、すなわち王位にある男性奏者（戦国期）、帝の愛妾の立場にある女性奏者（前漢期）である。

次に、奏者一般について記した記述としては、蘇秦列伝が春秋戦国期に民間音楽の盛んであった地域として斉の都、臨菑を記しており、竽・瑟・琴・筑の四楽器が挙げられている⁽⁴⁴⁾。演奏主体は性別不明の富裕層の民である。さまざまな他の遊びと同列に楽器を弾いて楽しむ文脈である⁽⁴⁵⁾。「自ら（好んで）弾く奏者像」といえる。

もう一例は、貨殖列伝で、瑟と琴とが女性の奏者の手で奏せられる地域を別々に記述している。年代ははっきり書かれていないが、瑟は中山⁽⁴⁶⁾、琴は趙や鄭という地名がみえる⁽⁴⁷⁾。中山は趙と隣接し、前三世紀始めに趙に滅ばされた土地なので、戦国期である。琴がみえる例も、瑟がみえる例も、楽器は違ってもほぼ同じ地域の同じ現象を記した記述といってよい⁽⁴⁸⁾。これらの例は富裕層に対して娯楽音楽を行う女性楽人であり、「命じられて弾く奏者像」である。

さらに、孝武本紀および封禪書に、南越での戦勝を祝う郊祀楽舞を制定し、それに用いる楽器として箜篌とともに作られた記事がある⁽⁴⁹⁾。ここでは瑟が作られたというだけで、演奏や奏者については具体的に書かれていない。ただし瑟がもとは五十弦あったという伝説を語る会話が途中に挿入されており⁽⁵⁰⁾、その伝説中での奏者は素女となっている。この伝説自体は春秋戦国期から漢代までの事象には当たらないが、元鼎六年（BC111）時点での瑟と箜篌の制作は、当該年代に入る。そしてこれは特定用途に限定された瑟である。同じような記述としては、『史記』樂書にみえる清廟の瑟がある⁽⁵¹⁾。これらは国家祭祀に準ずる公的な奏楽に伴う瑟である。ここで、公的な演奏と私的な演奏、固有名がある演奏とない演奏とを分けて、一覧とした。2に示した王や王の愛妾の立場の女性が弾くのは、祭祀ではないので、私的ととらえておく。3の一般の鼓瑟は完全に民間での演奏なので、やはり私的と位置づけた。

『史記』中では、瑟奏者は、個別例では慎夫人が、また中山の女性たちが、妓女あるいはそれに近い存在であろう。しかしすでに述べたように、瑟ではなく、琴を「趙女鄭姫」と総称された女性たちが弾く記述も貨殖列伝にみえるので、琴と瑟ともに、妓女のような立場の女性が弾く楽器として『史記』は言及している。また、蘇秦列伝にみられた斉の臨菑の記述も、竽、瑟、琴、筑の四楽器が並列で書かれていた。弾くときの立場が独立か従属か、「自らの意志で弾く奏者」であるか、「命じられて奏楽を行う奏者」かで分けると、斉の臨菑の富裕な民が弾く楽器は前者であり、琴瑟は同列である。また貨殖列伝にみえる中山・趙の女性たちが弾く楽器では、琴も瑟もそれぞれ別の文中で同等に書か

表3 『史記』における瑟の記事

		奏 者	年 代	使用の場	出 典
1	瑟の制作	記述なし	前漢・武帝 BC111	公的	孝武本紀・封禪書
	清廟の瑟	記述なし	年代不詳	公的	樂書
2	個人の鼓瑟	王位にある男性（趙王）	戦国	私的	蘭相如列伝
		帝位にある男性の愛妾（慎夫人）	前漢・文帝 (179-157BC)	私的	張釈之列伝
3	一般の鼓瑟	斉の都の富裕な民（性別不詳）	戦国	私的	蘇秦列伝（琴と並列）
		中山（後の趙）の女性	戦国	私的	貨殖列伝（別の文に琴）

れていた。つまり「自らの意志で弾く奏者」「命じられて奏楽を行う奏者」の二つの類型において、琴と瑟には差がなく記述されているといえる。

他方、『史記』で男性が瑟を弾いた人物は趙王のみで、男性で命じられて弾く楽人のような立場の人物は描かれていない。だが琴では、侍臣が帝や王の傍らで弾く例が複数みえる。春秋戦国期から漢代までに限定すると、晋の平公（557-532BC）に対して奏楽した師曠（その直前には衛の靈公に仕えた楽人の師涓も現われている）の長い挿話が樂書にみえ、また秦の昭（襄）王（307-251BC）が「今時の韓・魏はその初期と比べてどちらが強い」と聞く問答の後で、侍臣の一人の中旗が琴を弾きやめて、王の推量は誤りだと述べる例がある⁽⁵²⁾。さらに、琴が弾けるということで秦の始皇帝（246-210BC）に謁見できた魏勃の父の例⁽⁵³⁾、やはり琴の技によって斉の威王（378-343BC）に謁見した後、政治の能力も認められて斉の宰相まで上り詰めた驪忌子の例もみえる⁽⁵⁴⁾。女性でも一例のみ前漢の記事がある。萬石君石奮の姉が琴の名手と聞いて、漢の高祖（206-195BC）が女官に取り立てた例である⁽⁵⁵⁾。これももともとの地位は高くはないと推される人物が琴の特技によって注目され、地位が向上する例に入るようにみえる。

しかしこれらの人物で、『史記』以外の文献では、琴ではなく瑟の奏者として描かれているものがある。たとえば師曠（『風俗通』）、中旗（楽人名は申旗だが同話。『説苑』）、石奮の姉（『漢書』）である。同話が文献によって琴であったり瑟であったりするの、筆写の際の誤記という単純な原因も考えられ、琴と瑟のイメージの考察を難しくしている。前稿で述べたように、孔子（551-479BC）の言行録である『論語』では孔子も弟子も瑟のみを弾いており、琴は出てこない。曾侯乙墓など孔子の生きていた時代に近い墓からの出土遺物で比べると、琴が瑟より楽器としての機能はかなり劣っていたと考えられる。ゆえに孔子に年代的に近い師曠も、御前演奏を命じられた楽器は、琴よりは瑟の可能性が高いのかもしれない。

琴が七弦の弦数を有し、琴表面が平滑で、現行の琴と同様の左手奏法が可能となったのは、湖北省の荊門郭店墓七弦琴からである⁽⁵⁶⁾。少なくとも郭店楚墓造営時点（BC300前後）ごろまでには、琴は現在有する楽器学上の特徴を獲得したと想定できる。師曠よりも時代が下る諸例については、そのことを念頭に置いて再考しなければならない。前漢の石奮の姉は、『史記』と『漢書』で琴奏者と瑟奏者に分かれている曖昧な例であるが、一つの話が琴で書かれるか、瑟で書かれるかによって、その

文献中でどのように描かれたと後代からはみえるかをみておこう。

4. 『史記』と『漢書』の視点からの再考——どう描かれたか

『史記』に続く正史の『漢書』は、漢の高祖（在位206－195BC）から元始五年（AD5）までの前漢の事績を記している。萬石君石奮の姉の話以外にも『史記』との同話をかなり含んでいるが、『史記』ではなく『漢書』のみにみえる記事に注目すると、固有名がみえる女性の瑟奏者はさらに二例ある。一例は、逸楽好みのために漢室の後嗣にならなかった厲王、胥（武帝の子の一人）に命じられて、寵姫の郭昭君および家人子の趙左君が奏樂する場面で⁽⁵⁷⁾、年代は、慎夫人の話とほぼ同じ文帝（180－157BC）のころである。もう一例は、宣帝（74－49BC）のころ、大臣の子であった楊惲が、若くして頭角を現したが、同僚と罪を告発し合って政務を罷免された後、庶民として送る簡素な日々も悪くないものだとして自ら述べた部分にみえる⁽⁵⁸⁾。趙出身の妻が瑟を弾け、歌える奴婢もいて、缶を撃って楽しむことができるという表現からは、官位にあった時のような贅沢さとは程遠い宴であっても、瑟はやはり宴に伴われる歌舞音楽に不可欠な楽器であったように描かれている。趙出身で瑟が上手な妻は、『玉台新詠』22の小婦を連想させる。

『漢書』全体が記載する瑟奏者としては、文帝の愛妾の慎夫人、寵姫・家人子の郭昭君・趙左君、女官となった石奮の姉、かつて高官であった楊惲の趙出身の妻の四例となり、すべて女性で、男性はいない⁽⁵⁹⁾。

『漢書』には戦国期までの事跡は含まれないので、『史記』と『漢書』の事例を合わせても、戦国期までの瑟奏者は『史記』が記述した王位にある男性（趙王）の例一例のみとなる。固有名のある奏者が現われた非常に少ない事例からは、戦国期までは男性も瑟を弾いたが、前漢では女性のみとしか言えないわけである。しかし琴奏者を、両文献がどう描いているかを対比させると、また別の面がみえてくる。まず『漢書』の琴奏者を女性に限定してみよう。

『漢書』の女性の琴奏者は三例あるが、特に前漢後期の女性奏者の描写には具体性がある。宣帝（在位74－49BC）の時代、龜茲王は烏孫公主の娘を夫人に迎え、漢の外孫として龜茲は漢と親密になった。後に龜茲王妃となる女性が、琴を習うために漢の京師までよばれていた⁽⁶⁰⁾。また、元帝（在位49－33BC）の妃となる政君は、娘時代に觀相によって将来は計り知れぬほど身分が高くなるだろうと予言されると、父親の禁が書物とともに琴を学ばせている⁽⁶¹⁾。

以上の二例は前漢の後期のことで、もう一例は前漢中期に当たる武帝（在位141－87BC）のころ、趙の太子（天子または諸侯の長男）の妻となった女性は、琴が弾けたという記事がある⁽⁶²⁾。『漢書』の記す女性の瑟奏者と琴奏者を表4に一覧で示す。

女性に限ると瑟奏者も琴奏者も、数としては大きな差はないが、瑟奏者は前漢初期に三例がみられ、琴奏者の三例は前漢の中期から後期にみえるので、琴奏者の方が年代的には遅い。

龜茲王妃や元後の例からみて、後に帝や王の妻となる女性は、その身分にふさわしい教養として琴を選んで教習した事実が描かれている。特に元后が学んだのは琴と書とある。琴奏者の三例を比較す

ると、趙の太子丹の妻が、琴が弾けるという表現が「善く鼓琴歌舞す」であるのに対し、元後の父は「書を教え、弾琴を学ばせた」とある。淮南王劉安が「書と鼓琴を好んだ」という記述に近い教養としての「琴書」であり、「歌舞」と組み合わせられた「鼓琴」「鼓瑟」とは一線を画すものである。亀茲王妃や元后となる女性のもともとの身分も低くはなく⁽⁶³⁾、瑟奏者であった石奮の姉の家が貧しかったと書かれているのは強い対照をなしている⁽⁶⁴⁾。

つまり前漢初期の父祖が趙出身の貧しい女性が手にするのは瑟で、前漢後期の皇后となる女性が手にするのは琴である。

次に『史記』が記した瑟奏者は戦国期の王位にある男性と前漢の帝の愛妾の女性の二例だけで、男

表4 『漢書』における女性の琴・瑟奏者

奏 者	年 代	出 典 (列伝)	『史 記』
瑟 (男性例なし)			
1 文帝の愛妾の慎夫人	文帝 (在位180－157BC)	張馮汲鄭	張釈之
2 厲王、胥の寵姫の郭昭君・趙左君	文帝 (在位180－157BC)	武五子	
3 石奮の姉、後に女官	高祖 (206－195BC)	萬石衛直周張	萬石張叔 (ただし琴)
4 楊惲 (元高官) の妻	宣帝 (在位74－49BC)	公孫劉田王楊蔡陳鄭	
琴 (男性例五例)			
1 趙の太子丹の妻	武帝 (在位141－87BC)	蒯伍江息夫	
2 鳥孫公主の娘 (後の亀茲王妃)	宣帝 (在位74－49BC)	西域	
3 政君 (後の元后)	元帝 (在位49－3BC)	元后	

性と女性一例ずつであったが、琴の方は、五帝期から前漢までのすべての時代においてみられ、ほとんどは男性である。女性は、前漢初期の石奮の姉、さらに琴を習ってはみたが、弾けるようにならなかった献公の妾 (年代は献公十三年、BC559) の二例だけである⁽⁶⁵⁾。しかも箕子や司馬相如などの男性奏者のように、その人物の才能や潔い人格が魅力的に描かれてはいない⁽⁶⁶⁾。

男性は春秋から前漢までは七例 (五帝紀から入れれば九例) に対し、女性二例のみである。しかし女性はもともと正史に書かれることが少ない上に、男性ほど具体的に書かれることもまれで比較しづらいので、『史記』では男性の琴奏者と瑟奏者の描き方を対比させてみよう。

男性の琴奏者では、もっとも早期の奏者を舜⁽⁶⁷⁾とし、次いで殷の箕子⁽⁶⁸⁾を描いていた。その後、春秋戦国期から前漢では、孔子⁽⁶⁹⁾および先に示した帝や王の傍らで弾く侍臣や楽人たちが続く。前漢では淮南王劉安 (BC122没)⁽⁷⁰⁾や、琴によって意中の女性を射止めた上、文名を上げた司馬相如 (179?－118BC) の例もある⁽⁷¹⁾。

今日の音楽考古学的な知見では、瑟の方が琴より隆盛であったと考えられる時代でも、琴が、理想的な人物たちによって所有されたり弾かれたりしていることを描いているのは、司馬遷が生きていた時代の、琴への強い尊崇観に基づいて、時代を遡って積極的に描いた琴奏者像であるのかもしれない。石奮の姉の例が瑟でなく琴とされたことは、男性の琴奏者のいくつかの例と同じように、地位の向上に役立ったようにもみえる。ただし美人 (女官) になるのは、高位高官の男性のために奏樂する

立場を得たことを意味するだけである。

では、唯一の男性瑟奏者である趙王の記事はどうみえるであろうか。この瑟奏者は、『史記』全体が描く琴奏者とは、やはり対照をなしている。舜や孔子という理想的人格者、才人（司馬相如）、その他、勇気があり、潔い人物たちを琴奏者に充てた上、雅琴思想が展開された部分⁽⁷²⁾も有する『史記』において、唯一の男性瑟奏者である趙王は、高位にはあるものの強さを持っていない。秦王から「貴方は音楽好きと聞いているので弾いて欲しい」と言われることからみて、趙王は日常的に瑟を「自らの意志で弾く奏者」であったようにみえる。それを踏まえて秦王が乞うたように始まるが、一方的に奏樂させられれば、「命じられて弾く奏者」側に貶められることになる。それを史実に残すまいと、藺相如が、秦王にも缶を無理やり叩かせ、書記に即座に記述を命じてまで防ごうとしたのは、宴における歌舞音曲従事者の立場になることであった。瑟がそれを表象する楽器だったからであろう。当時そうであったというより、『史記』編者の時代の目が、琴に対して瑟をそのようにとらえていたのかもしれない。

他方、『漢書』は、前漢初期の石奮の姉を瑟奏者として描き、対照的に前漢後期では、地位が高い女性が積極的に琴を教習したことを示していた。前漢後期では男性でも、王位にある男性（淮南王劉安）や文人（司馬相如）にも好まれる楽器となった琴が、書とともに尊重され、女性でもさらに高位に就くことが予想されれば教養として学ぶ風潮が実際にあったのであろう。『漢書』の中で、前漢初期の石奮の姉の話が、琴ではなく瑟で書かれていることは、書と組み合わせられることのない、歌舞音曲の具に過ぎない楽器によって、貧しい家の出ながら女官になることができた話にとどまる。元后との差は際立つのである。

瑟の衰退と琴の尊崇（男子の教養の楽器となっていく）とが並行して起こっていく時代の推移が、奏者の地位と描かれ方に微妙に差をつける形で反映されているといえるであろう。古瑟は漢代に入って衰微していくが、もともと正史に名をとどめることが男性よりはるかに少なく、誰か（男性）の母、娘、あるいは姉妹として記載されるだけの女性の無名性、従属性をも、この衰退していく楽器が表しているようにみえるのである。

5. おわりに

元以降、「古瑟」に注目してその再興を企図して書かれたといえる著作のうち、古文獻にみえる瑟奏者の問題に言及したものがあがるが、これについては稿を改めたいと思う。

瑟は、「古瑟」の時代には、もっともよく一対で組み合わせられてきた琴と絡み合った実態としての発展史があり、その後の時代においてはやはり琴と絡み合った表象史を有しているといつてよいであろう。

前稿で取り上げた唐宋の詩人の中では、蘇軾の作に『論語』先進篇の典故を用いた瑟がみられ、本稿でみた六朝期の詩賦では任昉の作に『儀礼』に由来する、士の楽器としての瑟を用いた表現がみられたことを示した。「古瑟」が、士およびそれに準ずる階層の男性がよく弾いていた楽器であること

を示す古文獻への目配りがあったことがうかがえる作品は、少数ではあっても確認できるといえる。また、文学中での艶化は瑟だけに起こったわけではない。趙（および中山）という地域に女樂的なイメージが強いことは、『史記』は琴でも瑟でも記しており、『玉台新詠』所収作での妓女表徴も、瑟だけに付与されているとはいえなかった。

それでも『史記』と『漢書』からわかるのは、漢代に入ると男性の鼓瑟が一例もみえなくなり、そして『漢書』は事実として起こった琴の尊崇を記しているとしても、『史記』の描き方は意図的な方向付けまで行ったようにみえることである。

『漢書』の方は、後漢に生きた編者の視点から、より近い時代の人物たちを比較的等身大にとらえながら、現実には琴を選ぶ人が男女ともに増加したことを淡々と記述する中で、琴の尊崇と瑟の衰退とを浮かび上がらせているが、『史記』の編者は、琴奏者には、古い時代にまで遡って、雅琴思想にふさわしい人物像を提示しているからである。

性別のみならず、自らの意志で弾く奏者（独立）と命じられて弾く奏者（従属）に分け、人物が具体性を伴って印象的な挿話として書かれているかという描き方にも注目してみると、琴奏者には、従者の立場であっても、それを越えた行動を取るものが多くみられる。独立か従属かだけでなく、自尊の奏者とでもいうべき第三の範疇を設けなければならないであろう。琴奏者に刻印されたこのような属性が、瑟奏者には与えられない。『史記』では、瑟奏者は従属的で個性なく描かれているのに対し（文帝から命じられて弾く慎夫人、秦王から乞われて弾く趙王）、琴奏者は従者であっても頭を垂れていない。殷の紂王を諫めて聞き入れられずに狂人のふりをして去る微子、晋の平公の演奏要請を何度も拒否して諫める師曠、あるいは斉の威王に政治の理想を説く驪忌子、秦の昭王に堂々と反対意見を述べる中旗。また『漢書』が浮き彫りにしてみせた、前漢という短い期間の女性奏者のあり方からは、琴は、特に前漢後期において、高位の女性奏者によって教習楽器として意識的に選ばれていることを示している。正史における女性の一般的な無名性から離れた、例外的な女性が手にする楽器になっている。

「古瑟」奏者像の祖形は、まず『史記』が琴に対して対照的に与えたものといえるであろう。『史記』が描いたもっとも古い琴の所有者は舜であり、堯から二女とともに琴が与えられたことが示されている（五帝紀）。琴は帝位の委譲の表象ともいえるほど権威づけられている。しかしもっとも古い瑟奏者の方は、太古の伝説として示された、太帝に「命じられて弾く」素女の姿である（孝武本紀／封禪書。原文は注に既述）。戦国期と漢代の記事においては、琴と瑟の奏者を単純に男性と女性のような二項対立的な形では記していなかったとはいえ、男性に命じられて弾く女性という奏者像を、伝説中のもっとも早期の瑟奏者として提示し⁽⁷³⁾、そして春秋戦国期から漢代までの瑟奏者も、男女ともに「奏樂させられる奏者像」のみを記述しているのである。

注

[1] それらの著作については拙稿「朱載堉の瑟論」（『人間文化論叢』第六巻 2004）、「擬瑟譜研究—熊朋来『瑟

- 譜』との比較を中心に」（『人間文化論叢』第七巻 2005）を参照。
- [2] 拙稿「唐宋詩における瑟の形象」（『風絮』第六号 2010）を参照。
- [3] 近年の音楽考古学から得られた当該楽器の知見と照らし合わせ、実態の属性のうちで何が認識され続け、何が捨象された結果、生じたイメージ形成と考えられるかを前稿で述べた。前掲『風絮』2010の53ページ参照。
- [4] 前掲『風絮』2010の63ページに抄訳を載せた、十七の出土例の表（李純一『中国上古出土楽器総論』文物出版社 1996の427ページの表106）を参照。
- [5] 使用の場の二類型は、一般的には雅楽と俗楽とに言い換えることも可能であるが、その内包が時代により変化する語なので、本稿のように通時的な事象を扱うには適さないで用いない。演奏の場を宮廷かそれ以外かで分けると、魏晉南北朝の相和歌の伴奏および隋唐の清楽の伴奏に用いられた瑟の位置づけなど、後宮的な性格から宮廷に準ずる場所になる例の線引きは曖昧となる。特に「古瑟」の時代は資料も多くないため、本稿では後述するように、弾かれている状況が公的か私的と考えられるかに注目した。
- [6] 『四庫全書』は清・乾隆帝が収集した叢書。乾隆37（1772）年、四庫全書館を開設し、10年かけて天下の書籍を徴集し、経・史・子・集の四部に分類した。「総目提要」（提要）は収められた各書籍の解題。
- [7] 原文：然樂律一門、諸家著録琴譜為多、瑟則東晉之初尚有桓伊歌、曹植詩事。以後傳者寥寥。錢起所云二十五絃彈夜月、李商隱所云錦瑟無端五十絃者、特詩人寄興之詞、不必真有其事。古調之僅存者、不過郊廟朝會備雅樂之一種而已。
- [8] 中唐・錢起（722—780?）の「帰雁」に、「二十五絃、夜月に弾ずれば、清怨に勝えずして却って飛來す」の句がある。題字にみられる「雁」の飛來するイメージが詠み込まれている。柱は形状が雁に似ているため雁柱ともいわれ、柱のある楽器は雁の縁語として使われることがある。ただしこのような形象は、瑟と同様に柱のある箏でも用いられた例がある。たとえば宋末の張炎の詞「解連環」の「孤雁」にも、群れを離れた雁の姿にみたてた自らの孤独をうたった、「誰か憐まん旅愁の荏苒たるを。そぞろに長門の夜は悄として、錦箏、怨を弾ず」の句があり、箏が明示されている。「帰雁」には、瑟の語はみえないが、二十五絃という語があるため、唐代当時までは十二絃、または十三絃であった箏ではなく、瑟を詠んだといえる。
- [9] 晩唐・李商隱（812—858）「錦瑟」の瑟の描き方については前稿参照。
- [10] 『文選』（詩騷篇）三 全釈漢文大系（集英社 1974）の480—482ページの解釈による。
- [11] 見慣れぬ客人とは自分は親しくつき合えず、親しい友達のみが楽しむことができる（我豈狎異人、朋友與我俱）君子は広やかな心をもつもので、俗儒を志すべきではない（君子通大道 無願為世儒）と、後文にある。
- [12] 前掲書 四の92—95ページの解釈による。
- [13] 人の限りの百年の命も、すぐさま我が身にも尽きようとする、生きているときは豪華な家に住んでも身罷れば山のつか穴に入るだけで、死なない者などないのだから、天命を知ればその上は何も憂えることはない（百年忽我遄 生存華屋處 零落帰山丘 先民誰不死 知命亦何憂）と結んでいる。
- [14] 前掲書 340—341ページの解釈より一部抜粋。
- [15] 琴と対比して箏（中国箏）が女性の楽器とみなされたことは、音楽学からも文学研究サイドからも指摘がある。三谷陽子「近世文人の教養としての音楽—琴と箏—」『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽』第六巻（岩波書店 1988）の84ページは「琴は、中国では、古来から儒教的思想を反映して君子の修養の具としてみなされ、その重厚な音色からも男性的な楽器として文人墨客にたしなまれた。それに対して、箏は、中国においては華麗な音色を特色とする女性的な楽器として用いられ、特に唐代は多くの詩賦にうたわれたように後宮の美女の愛好する楽器であった。」と述べている。また谷口高志「唐代音楽詩における楽器のイメージ—琴・箏・琵琶・笛—」（『待兼山論叢』37文学篇 2003）の56ページは以下のように述べる。「琴

にしる琵琶にしる音楽詩の内容が艶詩であることはまあり、それは宴席において楽器奏者が女性であることに因るのだが、箏の詩には特にその「艶」化の傾向が強いようである。」

[16] 『文選』（文章篇）一 全釈漢文大系（集英社1974）の352-353ページの解釈による。

[17] 「三都賦序」において左思は、司馬相如、楊雄、班固、張衡ら先人の賦に対して、珍しく不思議な物を借りてきてその文章を潤色し、果物や樹木についてもその地に生じたものではなく、言葉の上で表現を美しく飾っているだけで、意味の上では嘘であると批判する一文がある。（原文：考之果木、則生非其壤。校之神物、則出非其所。於辭則駢為藻飾、於義則虛而無徵。）

[18] 『文選』賦篇 中 新釈漢文大系（明治書院）180ページの解釈より一部抜粋。

[19] 秦王飲酒酣、曰、「寡人竊聞超王好音、請奏瑟」。趙王鼓瑟。【藺相如】

秦王は宴たけなわになると「趙王は音楽好きと聞いている。瑟を弾いていただけないか」と請うた。趙王は瑟を弾いた。（解釈は『史記列伝』小川環樹ほか、岩波書店 1975および新釈大系本による。）

[20] 『文選』は梁（502-556）第一代の武帝の長子、昭明太子（統）（501-531）が中心となって、周から梁までのすぐれた賦・詩・文章を選び、体系立てて収め、作者名のないものを除く百三十余人の作品を載せている。文人たちの編纂の手を経て三十七類の文体に分けられている。これより成立の遅い『玉台新詠』は昭明太子の弟の綱（簡文帝）が陳の徐陵（507-583）に撰せしめたもので、つまり個人の編集によるもので、集められた詩も艶麗の一類のみである。

[21] 太子の弟の簡綱（簡文帝）について、『四庫全書提要』の引用に見える唐代劉肅の『大唐新語』に拠ると、「梁の簡文帝がまだ太子であった時、好んで艶詩を作って、境内の流行を来たしたが、晩年これを改めようとした。けれどもそれを果たさず、乃ち徐陵に命じて『玉台新詠』を作り以て其の体を大にした」との旨が記されている。（『玉台新詠』内田泉之助 新釈漢文大系（明治書院 1974-1975）14ページによる。本稿の『玉台新詠』所収作の解釈は新釈大系本による。）

[22] 前掲『文選』内田泉之助、網祐次ほか 1963上：2-3ページは「玉台新詠は、文選の文質兼備なるものとは異なり、艶麗な詩を集めた。それは次の陳の代にも連なる詩風である。ゆえに文選の詩と玉台新詠とを併せ観るときは、よく梁以前の詩風の推移を大観しうであろう。」と述べている。

[23] 吉田文子「民間楽府における表現形式とその機能について一頂真格を中心に一」（『お茶の水女子大学中国文学会報』23、2004）31ページの要約を借りておく。楽府の形式には楽曲を伴ったことを示す様々な特徴が残されており（中略）、「解」「艶」「趨」「乱」は音楽面の機能を表す符号であり、楽曲を構成するための重要な役割を果たしていた。しかし後に歌辞と音楽との乖離が進むにつれ、その音楽的機能は失われてしまった。

[24] 吾欲竟此曲 此曲愁人腸 婦來酌美酒 挾瑟上高堂【董嬌饒詩 卷一】

わたしは今以上の歌を終えようとするのであるが、この歌は人の心を悲しませる。そこでわが家に帰ってうまい酒を酌み、瑟をかかえて高座敷にのぼり、うさを散じようと思う。

[25] 高樓一何峻 迢迢峻而安 綺窗出塵冥 飛階躡雲端 佳人撫瑤瑟 纖手清且閒 芳草隨風結 哀響復若蘭（後略）【擬西北有高樓 卷三】高樓のなんとけわしくそびえていることよ、それははるかにして、高くしかも安らかに立っている。飾りある窓はほの暗い塵の下界からぬき出で、空に飛び上がる姿勢の階段は雲の端をふまえるばかりに高い。そこに美人が玉の瑟を弾いている。細やかな手は清く且つどのかに、かぐわしい気は風のまにまにかおってくるし、かなしげな音色は蘭の香りのただようように響いてくる。

[26] 14は北魏の徐悱（-524）が妻に贈った詩「贈内」で、趣味豊かなあなた（妻）は座敷に座って瑟を弾いて楽しんでいることだろうという句に瑟がみえる（彼美情多樂 挾瑟坐高堂）。15は、徐悱の妻で劉孝孫の妹である令嫺が夫に答えた詩「答外詩二首」の「花庭麗景斜」で、離れている憂いのせいで瑟を弾いても心は楽しまないという句がある（調瑟本要飲、心愁不成趣）。

- [27] たとえば西晋時代の北朝人、傅玄の「擬北樂府三種」の其三（燕人美篇、『玉台新詠』巻九収載）冒頭は、燕人美兮趙女佳（燕の女は美しく、趙の女もすぐれている）。
- [28] （前略）先平小月陣 卻滅大宛城 善馬還長樂 黃金付水衡 小婦趙人能鼓瑟 侍婢初 解鄭聲 庭前桃花飛已合 必應紅妝起見迎【雜句從軍行一首 卷九】
（前略）（山西出身の大將は）まず小月氏の陣を平らげ、やがてまた大宛の城を打ち滅ぼし、奪略した善馬は都の長樂宮へ返し、攻め取った黄金は上林苑の長官にお渡しした。さてこの大將の若い妻は趙国の生まれで瑟を弾くことがうまく、侍女はまだこうがいをつけた年若でも鄭の歌をうたうことはできる。庭さきでは桃の花が飛んで集まっている。大將がわが家へ帰ったら、彼女らが美しいでたちでお出迎えに立ち上がるだろう。
- [29] （前略）大婦織羅綺 中婦織流黃 小婦無所作 挾瑟上高堂 丈人且安坐 調絲未遽史【相逢狭路間 卷一】（上の婦はうすぎぬやあやぎぬを織り、中の婦は浅黄の絹を織り、下の婦は別に仕事もなく、瑟をたずさえて高座敷にあがって、「お舅様、まあしばらくおくつろぎなさいませ。糸の調べがまだ十分でありませぬ」と。）
- [30] （前略）大婦刺方領 中婦抱嬰兒 小婦尚嬌稚 端坐吹參差 丈人無遽起 神鳳且來儀【相逢行 卷六】
- [31] （前略）大婦理金翠 中婦事玉釵 小婦獨閑暇 調笙遊曲池 丈人少徘徊 鳳吹方參差【擬長安有狹斜十一韻 卷七】
- [32] さらに、楽器があらわれない三婦の詩もまだある。「擬三婦」（巻五）では、小婦はすることがなく、鏡に向って眉をかいている。（大婦掃玉匣 中婦結羅幃 小婦獨無事 對鏡畫蛾眉）
- [33] 長安や洛陽の都には美しい女が多い、という句があり、楽器は琴で、場所も趙ではない。
西山何其峻 層曲鬱崔嵬 零露彌天墜 蕙葉憑林衰 寒暑相因襲 時逝忽若頽（中略）閒夜撫鳴琴 惠音清且悲 哀響逐高徽（後略）【擬東城高且長 卷三】
- [34] （前略）苔生理曲處 網積回文機 故瑟餘弦斷 歌梁秋燕飛（後略）【仰和何僕射還宅懷故 卷八】
（前略）まにに彼女が音曲をおさめたところには苔がはえ、回文錦を織った機にはくもの網巢があつくはっている。ふるい瑟は糸が切れ、歌った梁には秋のつばめが飛んでいる。（後略）
- [35] （前略）台鏡早生塵 匣琴又無弦 悲慕傷節 離憂亟華年（【擬明月照高樓】巻七）
台に載っている鏡には早くも塵がで、はこの琴には絃いともない。悲しみと慕いのうちにたびたび季節が変わるのをいたみ、別れの心配をしているうちにはなやかな若い時はどんどん過ぎ去ってしまう。
- [36] 『古詩源』下 漢詩大系 星川清高（集英社1965）の316ページの解釈より一部抜粋。
- [37] 士處適寢、寢東首于北墻下。有疾、疾者齋、養者皆齋。徹琴瑟、疾病、外内皆掃。【士葬禮】
士は（病気をした時は）正（寢の）室におり、北牆の下に東枕に寝る。（正寢は斎の場所で）病があれば、病人も、看病人も皆ここで心志を斎一にする。（かくて平常弄ぶ）琴瑟を撤去し、病気が重くなると、（賓客の見舞いに備えて）堂室の内外を皆（平常より広い範囲にわたって）清掃する。（解釈は池田末利訳注『儀礼Ⅰ』（東海大学出版会 1973）の13-15ページに基づく。）
- [38] 君無故玉不去身、大夫無故不徹縣、士無故不徹琴瑟。【曲礼下】（諸侯は事故が発生しないかぎりには佩玉（君子の徳を象徴する装飾品）を身から離さない。大夫は事故がなければ鍾磬の類を外さない。士は事故がなければ琴や瑟を撤去しない）
- [39] 「斉瑟」と「秦箏」は、語として使われているが、潘岳や盧子諒は、「趙瑟」「秦缶」という語そのものは作中にみえないので、（ ）を付した。
- [40] 前稿で例示した少数の詩で言えば、宮中の贅沢な酒宴の瑟（曹植→杜甫）、艶かしい女性楽人の演奏する瑟（沈約・簡文帝→陶淵明→李白→蘇軾）となろう。
- [41] 齊藤茂『妓女と中国文人』（東方書店 2000）の6-11ページ参照。

- [42] 古瑟が衰微するに伴い、そのサイズに多様性があったことが忘れられていき、結果的に琴と瑟に強いイメージ分岐が起こった可能性があるのではないかと前稿で述べた。
- [43] 頃之、至中郎将。従行至霸陵、居北臨厠。是時慎夫人従、上指示慎夫人新豊道、曰、此走邯鄲道也。使慎夫人鼓瑟、上自倚瑟而歌。意惨悽悲懷。【張釋之列伝】
張釈之は中郎将の位に就いた。あるとき文帝の行幸のお供をして、霸陵に行き、北側の崖の上に立った。慎夫人も随行し、文帝は指で新豊へ向かう道をさし示して「これが邯鄲（趙の旧都）に通ずる道だ」と言い、慎夫人に瑟を弾かせ、文帝自身は瑟に合わせて歌った。その心情は悲痛で哀切であった。
- [44] 臨菑其甚富而實、其民無不吹竽鼓瑟、彈琴擊筑、鬪雞走狗、六博蹋鞠者。【蘇秦列伝】
「斉の臨菑の都は富裕で、民は竽を吹き、瑟を弾き、琴を奏で、筑を叩き、雞を戦わせ、犬に競走させ、すごろくや蹴鞠遊びなどして楽しまない者はおりません。」
- [45] 竽、瑟、琴、筑の中で、笙と同型で大型の吹奏楽器である竽を除くと、弦楽器三種であり、その中では瑟はもっとも大型で弦数が多く、また発掘された出土資料の量からも琴や筑を凌駕する点は付記しておく。
- [46] 中山地薄人衆、猶有沙丘紂淫地餘民、民俗懷急、仰機利而食。（中略）女子則鼓鳴瑟、跼躄躄、游媚貴富、入後宮、徧諸侯。【貨殖列伝】
中山では土地が痩せているのに人口は多く、今も殷の紂王が奢侈にふけった沙丘の住民の子孫がいる。その気風は小ざかしく気が早く、うまく立ち回って利益を得ることで生活する。（中略）女子は瑟を弾じ、踊り用の上履きを履いてあちこちの富豪に媚を売って入り込むのである。
- [47] 今夫趙女鄭姬、設形容、揄鳴琴、揄長袂、躡利屣、目挑心招、出不遠千里、不擇老少者、奔富厚也。【貨殖列伝】趙や鄭の国の美女たちがめかしたて、琴を鳴らし、長いたもとをひるがえし、細い靴をはいて流し目を使い、心をかよわせ、千里の遠いところへも出かけて相手の老若を選ばないのは金持ちになびいているからである。
- [48] 田辺尚雄『中国音楽史』中国文化史叢書（北京商務印書館）の179ページは、上記の琴の例について、明らかに芸妓の一種と述べ、戦国期に盛んであった女楽としている（初出は1937）。
- [49] 其年、既滅南越、上有嬖臣李延年以好音見。上善之、下公卿議、曰、「民間祠尚有鼓舞之樂、今郊祠而無樂、豈稱乎」。公卿曰、「古者祀天地皆有樂、而神祇可得而禮」。（中略）於是塞南越、禱祠泰一、后土、始用樂舞。益召歌兒、作二十五絃及箏篥。瑟自此起。【孝武本紀】その年（元鼎六年（BC111）、すでに南越を滅ぼした。上は気に入りの臣で李延年というものがあり、音楽の名手であった。上は寵愛し、公卿に議をくだして述べた。「民間の祀にも鼓舞の音楽があるのに、今郊祀するのに音楽を奏しないのはよいのだろうか」。公卿は言った。「いにしえは天地を祀るのにみな音楽がありました。それで神祇に礼を尽くすことができたのです」。（中略）そこで南越で勝利したことを報告して太一と后土を祀ったとき、はじめて樂舞が用いた。多くの若い歌手をつのり、二十五弦瑟と箏篥とを制作した。瑟はこのとき起こった。
- [50] 前注の中略部分。或曰、「泰帝使素女鼓五十絃瑟、悲、帝禁不止、故破其瑟爲二十五絃。」【孝武本紀】またある者が言った。「太昊伏羲氏が音楽に巧みな神女に五十弦瑟を演奏させたところ、悲しい音だったので、帝は制することができず、そのために瑟をこわして二十五弦の瑟にしたのです。」。
- [51] 『礼記』楽記にも同文がみえる。清廟之瑟、朱弦而疏越。【楽書】祖先の靈を祀る清廟で用いられる瑟は朱色の弦で、ゆるやかな孔がある。
- [52] 中旗馮琴對曰、王之料天下過矣。【魏世家】（侍臣の一人の中旗が琴を弾くのをやめてそれによりかかって言った。「王さまの天下の形勢を推量されることはあやまっております。」）
- [53] 魏勃父以善鼓琴見秦皇帝。【齊悼惠王世家】（かつて魏勃の父は、琴がうまいということで秦の始皇帝に謁見したことがある。）
- [54] 齊有三騶子。其前騶忌、以鼓琴于威王、因及國政、封為成侯而受相印、先孟子。【孟子荀卿列伝】齊で騶子

と呼ばれた人が三人いるが、最も早いのは驕忌で、琴を弾いて威王の気を引き、それをしおに国の政治を論じ、成侯に封ぜられ、宰相の印を受けた。孟子より以前である。）さらに驕忌子と斉の威王との琴をめぐる長いやり取りは、田敬仲完世家にみえる。

- [55] 「有姊、能鼓琴。」高祖曰、「若能従我乎」。曰「願盡力」。於高祖召其姊為美人、以奮為中涓、受書謁。【萬石張叔】（「姊は上手に琴が弾けます」。高祖が言う。「私についてこれるか?」。「力を尽くしたいと存じます」。高祖は彼の姊を女官に召し、奮は中涓に任じられ、文書や謁見の事務を扱った。）
- [56] 現在のところ、出土琴の標本数が非常に限られているため、琴の発達の分岐点は概ねこの一例で推定されている。丁承運「漢代琴制革故鼎新考」（『第二回東亜音楽考古学国際研討会論文集』中国人民大学国際学院東亜音楽考古研究所編 2009）は、出土琴を7例としている。
- [57] 胥既見使者還、置酒顯陽殿、召太子霸及子女薰髻、胡生等夜飲、使所幸八子郭昭君、家人子趙左君等、鼓瑟歌舞。【武五子】（胥は使者に会ってから帰って、顯陽殿で酒宴を開き、太子霸および娘の薰髻、胡生らを召して夜飲し、寵愛している八子郭昭君ら、家人子（良家の子女が後宮に入ってからまだ職が決まらない間の称）の趙左君に、瑟を弾じて歌舞させた。）解釈は『漢書』小竹武夫訳 筑摩書房 1977-1978による。
- [58] 家本秦也、能為秦聲。婦、趙女也、雅善鼓瑟。奴婢歌者数人、酒後耳熱、仰天拊缶而呼烏鳥。【公孫劉田王楊蔡陳鄭】（私の家はもともと秦の出身で、秦の歌が歌えますし、妻は趙の女で、もとよりよく瑟を弾くことができます。奴婢どもにも歌える者が数人おり、酒を飲んだ後、耳が熱くなると、天を仰ぎ缶を打って叫びます。）
- [59] 『漢書』元帝紀が記す、元帝が楽器を嗜んだ記述は「鼓琴瑟、吹洞簫」とある。楽器を総称して「琴瑟」と書かれている場合は、琴か瑟かを問うことができないので本稿ではどちらにも数えていない。このほかにも陸賈列伝において陸賈の従者が弾く楽器が、『史記』では「琴瑟」（従歌舞鼓琴瑟侍者）、『漢書』では瑟だけで書かれている（従歌舞鼓瑟侍者）。
- [60] 時烏孫公主遣女来至京師学鼓琴、漢遣侍郎樂奉送主女、過龜茲。龜茲前遣人至烏孫求公主女、未還。【西域】（烏孫公主（楚王の妹の史と推定される）が娘を漢の京師に呼び寄せて琴を弾ずることを習わせていたが、漢は侍郎樂奉をつかわし公主の娘を送り、龜茲を過訪した。龜茲王は以前、人を烏孫にやって公主の娘を夫人に迎えたいと求めたが、そのときはまだ漢から還っていなかった。）
- [61] 禁獨怪之、使卜数者相政君、「當大貴、不可言」。禁心以為然、乃教書、学鼓琴。【元后】（禁は不思議に思い、占者に政君の人相を觀させたところ、「まことに貴い身分になるに相違ない、それは口では言い表せぬほどです」と言った。禁は心中いかにもと思い、そこで書物を教え、琴を弾くことを学ばせた。）
- [62] 江充字次倩、趙国邯鄲人也。充本名齋、有姊善鼓琴歌舞、嫁之趙太子丹。齋得幸於敬肅王、為上客。【蒯伍江息夫】（江充は字を次倩といい、趙国邯鄲の人である。充のもとの名は齊で、弾琴・歌舞の上手な妹がいて、趙の太子丹に嫁がせた。齊は敬肅王（趙王彭祖、武帝の異母兄）に親愛され、その上客となった。）
- [63] 龜茲王妃は公主（天子の娘）の娘であり、政君は、齊王の子孫の血統を引き、十八歳で家人子となって後宮に入ったことが記されている。
- [64] すでに引用した『史記』萬石張叔列伝の文の直前に以下がみえる。（『漢書』萬石衛直周張列伝も同文）萬石君石奮、其父趙人也。趙亡、徙温。高祖東擊項籍、過河内、時奮年十五、為小吏、侍高祖。高祖與語、愛其恭敬、問曰、「若何有?」。對曰、「有母、不幸失明。家貧。」
（万石君（石奮）は父親が趙の人であり、趙が滅んだので温に移住した。漢王の高祖が東進して項破羽を攻撃に向かったとき、河内を通った。そのとき石奮は十五歳で、小吏として高祖の世話をした。高祖は言葉をかけ、彼のその恭しい態度に好感を持って尋ねた。「身寄りはあるか?」。答えて言うには「母は不幸にして失明し、私の家は貧しいです。」）
- [65] 獻公十三年、公令師曹教宮妾鼓琴。【衛康叔世家】（獻公の十三年に、公は音楽官の曹に命じて宮中の妾に

琴を弾くことを教えさせた。) またこの例以外は、武霊王が夢の中で琴を弾く女性を見たという話(十六年、秦恵王卒。王遊大陵。他日、王夢見處女鼓琴而歌。【趙世家】)があるが、現実の鼓琴ではないのでは
ずした。

- [66] この後、献公の妾は弾けるようにならなかったため、逆恨みして楽官に鞭打ちの罰を与えようとした展開になっている。
- [67] 堯乃賜舜絺衣與琴【五帝本紀】(堯は舜に細い葛袋の衣と琴を与えた)とあり、その琴は禅讓伝説における堯からの継承を示すものである。さらに舜が琴を制作し、実践した記述としては、昔者舜作五弦之琴、以歌南風【樂書】(昔、舜は五弦の琴を作って南風の歌を歌った)があり、その後の一文は、夔が楽を作ったとあることから、音楽の始祖としての舜の位置づけも示されている。
- [68] 乃被髮佯狂而為奴。遂隱而鼓琴以自悲。【宋徽宗世家】(そこで箕子は冠もかぶらず頭髮を振り乱して狂人をよそおい、奴隷になった。世間から隠れてこっそり琴を弾いて悲しみをまぎらわした。)
- [69] 孔子が琴を学ぶ際に、琴の師をしのぐほど深く音楽を深く理解していた佳話として描かれていることについては、吉川良和「漢代琴樂と孔子学鼓琴疑義」『一橋論叢』126-2、2001年8月号を参照。
- [70] 淮南王安為人好書、鼓琴、不喜戈獵狗馬馳騁。【淮南衡山】(淮南王劉安は生まれつき読書や琴の演奏を好み、狩猟や犬を連れて馬を乗り回すことは好きではなかった。)
- [71] 是時、卓王孫有女文君新寡、好音、故相如繆與令相重、而以琴心挑之。(中略)及飲卓氏弄琴、文君竊從戸窺之。【司馬相如】(当時、卓王孫には文君という娘があり、寡婦になったばかりで、音楽好きであった。そこで相如は世間をいつわり、県令と相談して互いに重々しくふるまい、心のうちを琴の歌に託して彼女に誘いかけた。(中略)(相如が)卓氏の邸で酒をくみ、琴を奏すのを文君はひそかに戸の隙間から窺い見た。)
- [72] 琴に対して、礼樂における樂の役割(心身の浄化、修養、天下の和)を付与する発想は、『史記』では琴の弦の位置関係が君臣秩序を正しくすると述べる樂書の太史公曰以下の部分や、琴音整いて天下治まると論じる騶忌子と齊の威王との対話(田敬仲完世家)にみられる。
- [73] 『史記』司馬相如列伝にみる、司馬相如が書いた賦『大人賦』の中では、女媧(女性神)が瑟を弾いている。神仙の舟遊びの情景を描いた賦で、「弾かせる」という使役表現がみえる(使靈媧鼓瑟而舞馮夷：女媧に瑟を弾かせ、河神の馮夷に舞いを舞わせる)。創作で女性神に瑟を弾かせる句を用いたことは、司馬遷とほぼ同時代に生きた文人が持っていた瑟のイメージのあらわれかもしれない。ただし、これも『漢書』の同話中では、女媧が弾く楽器が瑟ではなく琴である。