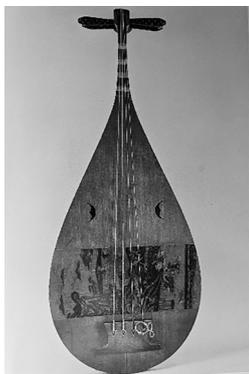


文物が語る音の世界—四絃の琵琶—

琵琶は外来楽器か

シルクロードを通して西域より中国にもたらされた楽器が、さらに東漸して日本に伝来した。正倉院にはそうした古楽器が一千数百年の長きにわたって収蔵されている。左図は正倉院楽器の紫檀木画槽琵琶（『正倉院宝物にみる楽舞・遊戯具』紫紅社、1991年、以下同じ）である。その草貼部には下図のような狩獵図が描かれている。また楓蘇芳染螺鈿槽琵琶の捍撥部には、最下図のように騎象の人物が描かれていて、それを見る者が受ける印象は、七絃琴など古来中国の伝統を受け継ぐ楽器とはいささか異なっている。そもそも四絃の琵琶は、いつから中国で用いられているのか。



紫檀木画槽琵琶（『正倉院宝物にみる楽舞・遊戯具』紫紅社、1991年、以下同じ）である。その草貼部には下図のような狩獵図が描かれている。また楓蘇芳染螺鈿槽琵琶の捍撥部には、最下図のように騎象の人物が描かれていて、それを見る者が受ける印象は、七絃琴など古来中国の伝統を受け継ぐ楽器とはいささか異なっている。そもそも四絃の琵琶は、いつから中国で用いられているのか。



琵琶は、「枇杷」とも書かれ、後漢の劉熙『釈名』釈楽器に「枇杷は本と胡中より出づ、馬上に鼓する所なり。手を推して前むを枇と曰い、手を引いて却くを杷と曰う。其の鼓する時を象り因りて以て名と爲すなり」とある。枇杷とは、その演奏技法から付けられた名である。同じく後漢の應劭『風俗通義』卷六「声音」には、その形状から「長さ三尺五寸は天・地・人と五行とに法り、四絃は四時を象る」とする。後漢にはすでに天地人や五行という中国的な思想を纏っていた楽器であること、四絃であることを、あらためて確認しておきたい。ちなみに、果物の枇杷はその葉の形状が楽器に似るので命名されたとい



われている。前漢の司馬相如「上林の賦」（『史記』司馬相如伝）には、果樹の1つとしてすでに橙や柿などとともに「枇杷」と記されている。ならば、楽器枇杷（琵琶）の出現はそれよりも前ということになるのかもしれない。とにかく、琵琶は、古くから中国で用いられた楽器であることは確かである。日本の三味線は、室町時代の末に、中国から琉球をへて日本本土に伝来したと推測されている（『日本の伝統芸能講座 音楽』淡交社、2008年、240頁）。すでに江戸時代には、三味線は外来音楽としてではなく、巷に聞こえる音楽の代表とも捉えられてきた。それは、流入してから十分に熟成するための時間があったからだとも言われている（田中優子『江戸の音』河出文庫、2008年、157頁）。中国の四絃琵琶と日本の三味線を同列に扱うことはできないが、琵琶が中国にとって外来楽器であったとしても、上述した文献の記載にあるように中国化する時間が十分にあったことは否めないであろう。

王昭君と琵琶

琵琶に胡楽のイメージが付き纏うのはなぜであろうか。先ほどの『釈名』釈楽器に「枇杷は本と胡中より出づ、馬上に鼓する所なり」とあったが、それがいつからか漢の元帝のときに匈奴に嫁がされた悲劇のヒロイン王昭君と結びついたことも、その1つの要因といえるかもしれない。詳しくは、山本敏雄「王昭君説話と琵琶」（『愛知教育大学研究報告』53 2004年）にみえる。簡単に紹介すると、王昭君が琵琶を奏でたという記載は、漢代の資料にはもちろん、唐代になるまで全く見られなかった。ただ、晉の石崇（249～300）「王明君の詞 並びに序」（『文選』巻27）に、漢の武帝のときに烏孫に嫁がされた公主について、馬上で琵琶を奏でてその旅路を慰めたので、王昭君（王明君ともいう）のときもきっと同じであったろう、と推測しているだけであった。しかし、唐代になると琵琶の音色と王昭君の匈奴の地に対する嫌悪感や望郷の念を深く結びつけて表現する詩が白居易などによって作られて、それが宋代になって王昭君が匈奴へ嫁がされた悲しみを琵琶に託して奏でたとなったという。

王昭君の逸話のほかにも、琵琶に胡楽のイメージがあるのは、有名な王翰「涼州詞」の、「蒲萄の美酒 夜光の杯 飲まんと欲して琵琶馬上に催す」の句や、白居易「李士良の琵琶を聴く」詩の、「声は胡兒の舌語を弾ずるに似、愁いは塞月の辺雲を恨むが如し」という、辺塞と結びついたイメージが繰り返し詠じられることによるのかもしれない。中国に伝わって唐にいたる何百年の歳月をへてもなお琵琶に胡楽のイメージがあるのは、こうした詩文の影響であると考えられよう。

唐代の長安の音

琵琶が唐代になって詩文に描かれ、もてはやされたのは、それが都の音の象徴であったからではないだろうか。白居易「琵琶引 並びに序」が書かれたのも、白居易が江州（江西省）という田舎へ左遷されて無聊を託つなかで、「舟中に夜 琵琶を弾く者を聞く、其の音を聴くに、錚錚然として京都の声有り」と、耳にした琵琶の音に都の華やぎを感じたからであった。その白居易の琵琶の描写が、無限の思いを説き尽し、音を人間のことばに喩えて描写していくことについては、中木愛氏の『白居易の幸福世界』（勉誠出版、2015年、第五章第五節「白居易と琵琶」）に詳述されている。感情の起伏を繊細に表現するほどに、唐代中期には琵琶は洗練されていたのである。我が国にも琵琶はもたらされていたが、とりわけ仁明天皇の承和五年（838）に遣唐使判官として入唐した藤原貞敏が、楊州の廉承武から受伝した『琵琶諸調子品』一卷には、琵琶の二十八調が書かれており、林謙三氏は「わが国における琵琶の調絃の主流は、まったく貞敏のもたらした諸調子品から出ていることをみとめ、また奈良時代に伝えた唐の古説とは、やや異なるところのある中唐の新説がわが琵琶調の直接的根源であることを知るのである」（『雅楽—古楽譜の解説』音楽之友社、1984年、274頁）とする。つまりは、白居易の生きた唐代中期には琵琶の調絃法が確立し、広く普及していたことがわかる。琵琶の調絃から導き出された二十八調が、唐代以降の中国音楽に大きな影響を及ぼすことから、琵琶という楽器は、もはや外来楽器とはいえず、むしろ主要な中国楽器の1つといっても過言ではなさそうである。冒頭にみた正倉院琵琶の意匠は、外来を印象付けるのではなく、都の華やかな賑わいを象徴するものと受け取るほうがよさそうに思えてくる。