

文物が語る音の世界—箜篌—

天理大学国際学部教授
中 純子 Junko Naka

箜篌という楽器

漢代からその名がみえる箜篌は、琵琶とならんで外来楽器の代表と目されるものである。箜篌は「臥箜篌」「豎箜篌」「鳳首箜篌」と分類される(岸辺成雄「箜篌の淵源」『唐代の楽器』音楽之友社、1968年所収)。「臥箜篌」は、「形は瑟のようで小さく、絃は撥をつかって琵琶のように弾く」(『通典』巻144)とされ、漢代から用いられて、これが朝鮮に伝わり玄琴の元となったとも考えられている。「豎箜篌」は、現在のハープのような形状で、下図の隋の開皇15年(595)「安陽張盛墓樂舞俑」の彈箜篌俑(修海林・王子初『看得見的音楽 楽器』上海文芸出版社、2001年、139頁)のように奏する。現存の史籍では『隋書』音楽志に最初にみえる。西涼樂・龜茲樂・疎勒樂・高麗樂などの外来音楽に用いられ、「今、曲項琵琶と豎頭箜篌の徒は並びに西域自り出で、華夏の旧器にあらず」と説明されている。林謙三氏によると「中国内地に普及し出したのは早くて東晉の初世位



とすべきではなかろうか」(『豎箜篌の中国伝入の時期』(『東アジア楽器考』、287頁)とされる。「鳳首箜篌」は、「天竺樂(や中唐代には驃国樂)に用うるほか、広く普及するに至らずして衰滅」したとされる(『絵画に現われた鳳首箜篌の諸相』同上、279頁)。ここでは、唐代に広く普及していた「豎箜篌」について考えてみたい。

正倉院豎箜篌の復元

実は正倉院に残欠から復元された箜篌があり、復元製作した箜篌に最初に絃を締めたとときの状況では、二十三絃を調絃していくと腕木にかかる張力が加算されてひっぱられるため調絃した別の絃がゆるみ、結局はたちどころになってしまうようだ。箜篌は、現代楽器に求められる音の高低を調べて演奏するのではなく、絃の長短や太細から表われる音の強弱を演奏に活かす楽器なのではとされている(木戸敏郎「歴史のない伝統—音の証拠物件として—正倉院の楽器と古代の音」『正倉院宝物にみる樂舞・遊戯具』紫紅社、1991年、163頁)。



豎箜篌が日本に知られていたことは、左の「信西古楽図」(『日本古典全集』1927年所収)にみえるところからも、また、正倉院に伝わる「墨絵彈弓」(『正倉院宝物にみる樂舞・遊戯具図』148頁)にみえる下の図像からも理解される。正倉院には螺鈿箜篌と漆箜篌の二張があるが、どちらも残闕であり、螺鈿箜篌は絃を紐に結んで、その紐を腕木に縛り付ける構造で、あまり機能的ではないようだ。前述の箜篌の復元は、二張のうちの漆箜篌の現代バイオリンの糸巻状のもので絃を締めるやりかたであった。しかしながら、それも音の高低を調えるには大変な労苦があるようだ。では、この豎箜篌はいかに演奏されていたのか。

唐代の箜篌の記録

盛唐までの音楽が記されている杜佑『通典』には、豎箜篌について、「胡樂なり、……体は曲がりて長く、二十二絃、豎に懷中に抱き、両手を用いて齊しく奏し、俗に之を擘箜篌と謂う」(擘は、弓を張る意)(巻144)とある。高麗樂・高昌樂・龜茲樂・疎勒樂・安國樂・西涼樂という外来音楽に用いられるとの記載は、『隋書』音楽志を踏襲している。『通典』では、玄宗の時に完成された宮廷の宴饗音楽である「坐部伎・

立部伎」の記載に注目したい。なぜなら「坐部伎・立部伎」は外国の使者をもてなす宴饗にも奏され、玄宗の威信を音楽で表現するために作られたもので、本邦使者も必ずや目にしたであろうと考えられるからである。『通典』には、坐部伎に「臥箜篌」「大箜篌」「小箜篌」が使われ、立部伎に「龜茲樂」「西涼樂」が用いられたとある。「龜茲樂」「西涼樂」には豎箜篌が使われており、つまりは「坐部伎・立部伎」とも豎箜篌を用いていたことが理解される。

豎箜篌が奏樂の中心に置かれていた様子は、右図の「蘇思勳墓樂舞壁画」(蘇思勳は天寶4載(745)卒)(『看得見的音楽 楽器』144頁)からも看取されるが、具体的な音色はどうだったのか。



唐詩にみえる箜篌の演奏

急ぎて弾くも好く、遅きも亦た好し。遠くより聴くも宜しく、迎えて聴くも宜し。左手は低く、右手は挙げて、調を易え音を移すも天の賜与のごとし。大絃は秋雁の聯聯として隴関を渡るに似、小絃は春燕の喃喃として人に語るに似る。手頭は疾く、腕頭は軟かく、来来去去 風の巻くが如し。声は清く冷冷として鳴ること索索たり、垂珠碎玉 空中より落つ。

これは、「李供奉が箜篌を弾ずる歌」(『文苑英華』巻335)という顧況(727?~816?)の作品の一部である。唐代音楽の描写に巧みな白居易の先輩格の詩人である。テンポが速くてもゆっくりでも、遠くから聴こえてきても、樂人を迎えて近くで聴いても、素晴らしい。左手は低く、右手は高い位置で演奏され、音が移り変わるさまは天のめぐみのよう。大絃の音を北へ帰る秋雁の連続して絶え間のない姿として視覚的に捉え、小絃の音を春燕が人に語りかけるような音として聴覚的に表す。さらに詩人の視点は演奏者の「手」さばきと、「腕」のやわらかさに向かい、それが往ったり来たりするさまはまるで風に巻き上げられるかのようで、その清らかな音のさまは、さらさらとながれて、つらなる珠玉が碎けて空から落ちてくるようだといわれている。

その後は、顧況ほど具体的に箜篌を詠じたものではなく、李賀に「李憑箜篌引」(『昌谷集』巻1)があるが、「十二門前 冷光融け、二十三糸 紫皇を動かす」と、その音色が長安城の東西南北に各三カ所設けられた門の寒気を融けさせて、二十三絃の箜篌が道教で最も尊い天神の心も動かすと褒めるものの、箜篌の演奏を聴いての作というより、豎箜篌をイメージとして捉えているようだ。

のち五代南唐の画家周文矩が玄宗の宮廷音楽を描いたと考えられている絵画(シカゴ美術館蔵 岸辺成雄撮影『天平のひびき 正倉院の楽器』音楽之友社、1984年、26頁)に、右図のように曲項琵琶とならんで豎箜篌がみえる。さらに宋代にも、北宋の首都汴京の華やかさを記録した『東京夢華録』の巻9「宰執 親王・皇族・百官の祝賀参内」の条に、その樂隊の拍板、琵琶につづき、「その次には箜篌が二つならぶ。箜篌とは、高さ三尺ばかり、櫛を半分に切ったような形をしていて、黒漆を塗った地に金時絵の模様があり、下に台座があって、二十五絃が張ってある。一人が跪いて両手を使って掻き鳴らすのである」とある。現代では使われなくなったが、絵画や詩文に描かれた箜篌は、かつての宮廷音楽の華やい印象をいまに伝えてくれる。

