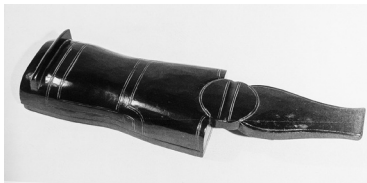


古が冠された楽器

琴は、古代から奏された絃楽器であり、かの孔子も学んだとされ(『孔子家語』巻8 弁楽解)、中国の伝統楽器の筆頭にあげられる。それはたとえ新品でも「古琴」と呼ばれることもある。伝統楽器で「古」を付けて詩篇に詠じられたものは他には「古瑟」くらいであり、「古琵琶」・「古箏」はもちろん「古笛」・「古箏」・「古簫」・「古鼓」という語もほとんど使われていない。その理由を筆者なりに考えてみると、唐代の白居易の詩篇に至る。「古琴には世俗の好む調べが無く、演奏が終わってみると誰も聴いているものがない(古琴無俗韻、奏罷無人聴)」「鄧魴張徹落第」や、「人の情は往々にして今を重んじ古を疎んじる、古琴に絃が張ってあっても誰も弾こうとしない(人情重今多賤古、古琴有絃人不撫)」「(五絃弾)」など、新しい楽器を好む人々には、古い楽器である琴は好まれず、廃れていく。その最たるものが「廢琴」という詩で詠じられた「糸と桐とで造られた琴は、中に太古の声を秘めている、太古の声は淡くて無味なもので、今の人の気持ちにはそぐわない(絲桐合為琴、中有太古声、古声淡無味、不称今人情)」である。「新」に飛びついて、「古」を疎んじるのを戒める白居易の諷諭が、古と「琴」を結び付ける契機の一つであろう。

琴はいつから七絃なのか

琴はいま「七絃琴」とも呼ばれている。しかし、『史記』巻24「樂書二」に、「舜は五絃の琴を弾き、南風の詩を歌う」とあるので、かの伯牙が弾いたのは五絃の琴だったのかと思いつつ出土物を見ると、現在一番古いものは、戦国早期の曾侯乙墓から出土した下図の十絃琴(『中国音楽史図鑑』人民音楽出版社1988年



22頁)だと言われている。琴は、最初から七絃だったのではなく、あとあと七絃に確定されたと考えられる。『太平御覧』巻577に

引く漢代の『風俗通義』に、「いま琴の長さが四尺五寸なのは四時と五行に則しており、七絃なのは七星に則している(今琴長四尺五寸者法四時五行、七絃者法七星)」とあるので、漢代には七絃となっていたらしい。前漢の馬王堆からは七絃琴が出土していることもそれを裏付ける。さらに、六朝になると大抵現在の琴と同じように奏されていたのではないかとされている(秦序主編『六朝音楽文化研究』文化芸術出版社2009年295頁)。それは、竹林の七賢の一人として有名な嵇康(223～262)等



が奏でた弾琴図(『中国音楽史図鑑』58頁)に演奏時の左手の位置の目安となる徽といわれる目印がみえるからである。嵇康は『文選』に収められた「琴賦」の作者でもある。「和静なる琴の徳は、計り知れない。その形は清らかでその心は俗界から遠く、それを明らかにすることは難しい(愔愔琴徳、不可測兮。体清心遠、邈難極兮)」、「美しい音の繁きさまは、すべての音楽に冠たるものだ。しかし世に音を知るものは稀で、琴を珍重するものはいない(紛綸翕響、冠衆藝兮。識音者希、誰能珍兮)」。琴の素晴らしさを述べ、俗世にはそれを知

るものがないと嘆く「琴賦」は、以降の琴のあり方を方向づけた。唐代の琴文化

嵇康が嘆き、白居易が諷めたが、実は「古琴」は人が顧みない楽器とはなっていなかった。宋代以降、文人の嗜みとして「琴棋書画」という芸術分野の素養が求められるなかで、「琴」はその音楽的教養を象徴するものとされた。中国山水画のなかでも、琴を童子に持たせて山中に遊ぶ隠者が描かれていることも、琴という楽器が俗世間から離れた境地に誘うアイテムとなっていることが窺える。唐代の事情を記す『唐国史補』には、数百張の琴を作成して、求めるものに与えた李汧という者のことや、長安では樊氏や路氏の琴が第一とされているとか、蜀の雷氏の琴が有名で、先ほども述べた目印の徽の部分が「玉」「瑟瑟(碧色の宝石)」「金」「螺蚌(貝殻)」で作られているといった情報がみえる。また、晩唐の『楽府雜録』には、以下のようにある。

古くから琴の名手はたしかに多かった。貞元年間(785～805)には、成都の雷生が琴制作に巧みで、現在でもなお子孫がおり、その技術をたもっていて、その精妙さは天下に類するものがなく、雷氏の琴を弾く者も多い。太和年間(827～835)には賀若夷が琴の演奏に秀で、後に待詔(皇帝の傍に仕え、その詔命を待つ立場のもの)となって、文宗の御前において、ある曲調を奏でた。文宗はとてもお褒めになり、朱衣を賜った。現在でもこの調子を賜緋調と呼んでいる。(古者能士固多矣。貞元中成都雷生善斲琴、至今尚有孫息、不墜其業、精妙天下無比也、弾者亦衆焉。太和中有賀若夷尤能、後為待詔、对文宗彈一調。上嘉賞之、仍賜朱衣。至今為賜緋調)

雷氏制作という有名ブランドが多く用いられ、琴を皇帝の御前で弾いて褒美をもらうなどという逸話からは、先に見た白居易「廢琴」において、琴がまったく人々の興味を惹かなくなり見向きもされないというのが、古を捨てて新を尊ぶありかたへの諷諭を意図した詩的誇張であることが理解される。

正倉院の唐琴は日本製だった

唐代の「金銀平文琴」が正倉院に残っているとされてきた。『正倉院美術館』(講談社2009年152頁)にも下の写真とともに「唐代の遺物として貴重」と書かれている。

しかしながら、長年北京の故宫博物院に研究員として勤務し、古琴の鑑定における第一人者として知られ、何張もの唐琴を実見した鄭珉中氏により、それは日本で作られたものであることが立証された。氏はその形状・構造・髹漆工芸・銘文・装飾などあらゆる視点から精査した。詳しくは山寺美紀子・山寺三知「鄭珉中著正倉院『金銀平文琴』について」その1・2(『日本伝統音楽研究』第14・16号2017・2019年)に譲りたい。金銀の薄板を文様に切り、黒漆塗り表面の全面に貼り付け、さらにその上から漆を塗り重ねて研ぎ出したこの琴が、実は日本製作であったとすれば、日本の高度な工芸技術が示されたことになろう。しかしこの琴は装飾が邪魔をして実用には不向きであったと思われる。日本人にとってそれは唐土の音楽文化に対する憧憬の象徴だったのかもしれない。

