

うであつた。

『唐國史補』卷下「趙璧は「五絃」を演奏した。ある人がその技を尋ねたので、自ら答えて言った。私は「五絃」を演奏するとき、始めは心を馳せる。途中で神（玄妙で測り知れない何か）に出会う。そして、最後には天（ありのまま無為なるもの）に従うのである。私は、その時には心が落ち着き、心が外物に引かれな境界地に達している。「五絃」が私を用いているのか、私が「五絃」を用いているのか分からなくなっているのである。⁽⁸⁹⁾」

『樂府雜錄』「貞元年間に趙璧という者がいて、「五絃」の演奏にすぐれていた。白居易は、その演奏を婉曲的に諷刺する詩「五絃弾」を作った。⁽⁹⁰⁾」

白居易と「五絃」

白居易は、音楽に大いに関心があつたらしく、注目すべき作品を数多く残している。では、「五絃」の名人であつた趙璧の演奏については、どのようにいつているかといえば、淫らな音楽であり、伝統的な正しい音楽ではないと批判している。そして、「五絃」の流行を憂えている。具体的には次のとおりである。

『白香山詩集』卷三「五絃彈、淫らな音楽が正しい音楽を追いやっていけるのを憎む。」「五絃」が演奏される。聴く者は耳を傾け心を空にする。趙璧は人々が真に彼の音楽を好んでいることを知っている。そこで人々のために調弦する。第一絃と第二絃は、人を不安にする音を出す。それは、秋風が松の枝を払って大きな音を立てているかのようである。第三絃と第四絃は、心を清める音を出す。そ

れは、夜に鶴が子供を思つて籠の中で鳴いているかのようである。

第五絃は、最も控えめな音を出す。それは、隴水（川の名）が凍つて止まり流れなくなっているかのようである。「五絃」が並べて演奏されるのを、人は試しに聴いてみるがよい。悲しく身にしてみる音がする。さらに、金属のような音がする。鉄で珊瑚を打つような曲が一つ二つある。氷を玉盤に移すときのような大きな音を立てるものもある。鉄のような音は荒々しく、氷のような音は冷たい感じがする。荒々しい音は体を痛ましめ、冷たい音は体を苦しめる。曲が終わる音がなくなり半日になるうとするのに、多くの人々は向かい合つても考え込んで何もいわない。その中に遠方からの人がいる。ただだめ息ばかりついている。今朝始めて聴いたが、今まで聴かなかつたことを悔やんでいる。そしてただ趙璧が白髪頭になり歳をとり死んでしまつて、この世から彼の音楽がなくなつてしまつてを憂えている。遠方からの人よ、あなたは「五絃」を聴いて本当にすばらしいと思つている。しかしながら、私が聞いてみたところ、正しい音楽とはこのようなものではない。では、どのようなものかといえば、朱色の絃に、大きな音響孔のある瑟を用いた清廟での歌がそうで、瑟を弾き、一人が歌えば、他の者が二度三度それに和すといったものがそうである。曲はうるさくなく、技巧は複雑ではなく、曲調も多くない。のどかで伸び伸びとして人に精気を呼び寄せる。それを聴くと、知らぬ間に、心が穏やかになる。人の心は今を重んじて、昔を賤しんでいる。伝統楽器の瑟があるのに奏することはない。さらに趙璧の芸が現れて以来、二十五絃の瑟は、「五絃」に追いやられてしまつている。⁽⁹¹⁾」

以上を見るに、白居易は中国の伝統音楽を愛していたようである。

そして、次によれば、清の乾隆帝（一七三五—一七九六在位）の時代すなわち十八世紀には、「五絃」は正式な楽器としては「亡びてしまっていた」ようである。

『皇朝文獻通考』巻百六十四『（舊）唐書』禮樂志には又「五絃」、「六絃」が記されているが、今それらの楽器は存在しない。⁽¹⁰²⁾

韓国における「五絃」

韓国においては、「五絃」は高句麗時代から朝鮮時代初期までは大いに演奏されていたようである。また、一九三〇年代まで演奏する者があつたともいわれる。⁽¹⁰³⁾ ただし、朝鮮の成宗二十四年（一四九三）に成俔らによって編纂された『樂學軌範』によれば、「五絃」は「郷琵琶」と呼ばれ、かなり形態を異にするものになっていたようである（図7）。なお、かつては次のように考えられていた。

『三國史記』巻二十一「新羅樂」、「郷琵琶」は中国の琵琶の作りと大方向じであるが少し違いがある。「郷琵琶」もまた新羅を起源とする。ただし、誰が創造したか分からない。⁽¹⁰⁴⁾

以上について考えるに、まず、近年における集安長川一号墳の壁画についての研究により、高句麗では五世紀後半には中国より「五絃」が導入されていたらしいことが明らかになっている。⁽¹⁰⁵⁾ この点は、「五絃」の中国への導入を六世紀と見る従来の日本の音楽史の分野における通説にしたがえば、理解しがたい。一方、先で見たとように中国への導入を遅くとも五世紀と見ると、問題はない。また、『北史』や『隋書』や『通典』によれば、高句麗では「五絃」が演奏されていた。⁽¹⁰⁶⁾ したがって、「郷琵琶」は、すでに指摘にあるとおり、新

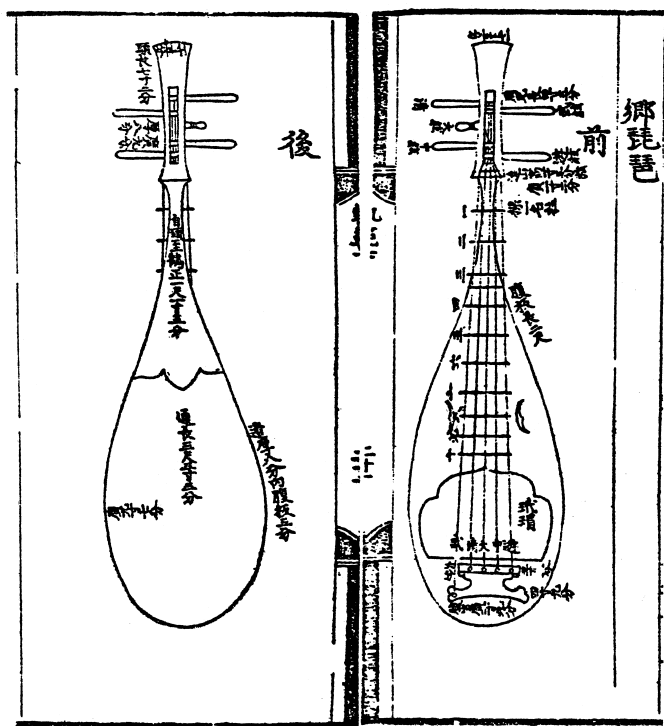


図7 「郷琵琶」(『樂學軌範』巻7)

羅起源ではなく、おそらく高句麗からもたらされた「五絃」が基礎になったものである。

『高麗史』によれば、高麗の樂は雅樂と唐樂と俗樂によりなっていたが、そのうち俗樂において五絃の琵琶が演奏されていた。⁽¹⁰⁸⁾ この五絃の琵琶は他に該当するものが見当たらないので、「郷琵琶」のことである。

朝鮮の成宗五年（一四七四）に申叔舟らによって編纂された『國朝五禮儀序例』によれば、朝鮮の樂は雅部と俗部によりなっていたが、俗部の樂器として「郷琵琶」が「唐琵琶」（「曲項」および「月琴」（「阮咸」）とともに用いられていた。⁽¹⁰⁹⁾ なお、成俔の次の文章によれば、当時すでに「郷琵琶」を上手に演奏できる者はいなくなってい

たようである。

『慵齋叢話』巻一、「郷琵琶」もまた「唐琵琶」をまねたものである。その柱の作りは玄琴と同じである。その調弦と撥の使い方は学ぶことが難しいといわれる。上手に演奏されないもので、すぐれたものではない。…今では上手に演奏する者はいない。⁽¹⁰⁾

日本における「五絃」

たとえば、倭の楽器について、次のような記録がある。

『北史』巻九十四、『隋書』巻八十一、『通典』巻百八十五「樂有五絃琴笛」。

以上は、早くは、小山田與清の「三絃考」により「樂に五絃の琴、笛あり」と読まれている。⁽¹¹⁾「五絃琴」は、日本における考古学的研究の成果にもとづいて、「五絃の琵琶」ではなく、「五絃の琴」のことであると考えられている。⁽¹²⁾ おそらく、事實はそうであろう。しかしながら、中国語では、まず以上は「五絃と琴と笛」と読むのが普通ではなからうか。中華書局本『通典』は「五絃琴と笛」と読むものの、中華書局本『北史』および『隋書』は「五絃と琴と笛」と読む。また、仮に「五絃琴と笛」と読むにしても、中国においては、時に「五絃」と「五絃琴」は同じ楽器で、「五絃」(五絃の琵琶)のことであったらしい点は注意しておく必要がある。⁽¹³⁾ したがって、いずれにせよ、当時の中国人は、以上の記録を読んで「五絃」のことであると理解していたかもしれない。また、『北史』や『隋書』や『通典』には、倭において当時「琵琶」と呼ばれていた「曲項」が流行していたことを示す内容は見られない。したがって、西域から東は倭に至る中

国を中心とする世界において最も広く流行していた楽器は「五絃」であると当時の中国人は思っていたかもしれない。この点は、さらに検討の必要がある。

日本において、「五絃」は以下に見るように八世紀から九世紀にかけて演奏されていたことは確かである。最も古くて確かな文献記録は、次であろう。

『東大寺獻物帳』「螺鈿紫檀五絃琵琶一面」

ちなみに、以上は天平勝寶八年(七五六)六月二十一日の記録である。また、この「五絃」こそ、今日、正倉院の北倉に伝わるものである。

「五絃」に関わる貴重な資料として、近衛家の伝世品である「五絃譜」がある。それは、寶龜四年(七七三)を僅かに遡る頃に唐から将来された譜の系統を引くもので、書写の時期は承和九年(八四二)以前であるといわれる。⁽¹⁴⁾

ところで、大同四年(八〇九)の三月二十一日の太政官符には、次のようにあるが、五絃師は見られない。⁽¹⁵⁾

「唐樂師十二人。横笛師、合笙師、簫師、篳篥師、尺八師、篳篥師、箏師、琵琶師、方磬師、鼓師、歌師、舞師」⁽¹⁶⁾

また、嘉祥元年(八四八)の九月二十二日の太政官符には、次のようにあるが、五絃生は見られない。

「唐樂生六十人。減廿四人。定卅六人。歌生二人。横笛生四人。尺八生二人。簫生一人。篳篥生四人。合笙(生)四人。篳篥生二人。琵琶生二人。箏生一人。方磬生二人。鼓生四人。舞生六人」⁽¹⁷⁾

では、以上に琵琶師、琵琶生はあるが、五絃師、五絃生は見られないのは、「五絃」が亡びていたことを意味しているかといえ、そ

うではない。なぜなら、次によれば、以上の記録より後にも「五絃」は演奏されていたことが知られるからである。

『三代實録』卷三十六、陽成天皇、元慶三年（八七九）十月「四日庚申。雅楽寮は次のように願ひ出た。蔵の中の楽器において、「五絃」は余りあるが、「琵琶」（「曲項」）は足りない。交替の日にまた問題が生じるであろうから、余った「五絃」をもって、足りない「琵琶」の代わりとしたい。太政官は取り計らい、これを許した。」⁽¹¹⁸⁾

以上は、琵琶師、琵琶生など琵琶の演奏者は、「曲項」だけではなく「五絃」も演奏することがあったことを示しているように思われる。さもなければ、誰が演奏していたのか分からない。

日本において、「五絃」はいつ頃亡びたか定かではない。⁽¹¹⁹⁾あるいは、次の火事は、「五絃」が亡びるのを助けたかもしれない。

『日本紀略』後篇四、村上天皇、康保二年（九六五）七月「四日壬申。…この日子の刻、雅楽寮の桁行七間の建物一棟が火災にあった。楽器は、みな焼けて無くなった。」⁽¹²⁰⁾

おわりに

世界に唯一ではあるが、極めて美しい遺例が存在するために、必ずしも最も代表的な楽器ではなかったが、今日非常に多くの人々によって知られているのが、インド起源で梨型直項五絃四柱一孤柱といたった特徴をもつ「五絃」である。小稿は、その楽器についての理解を深めるために、その流行について考察し、若干の問題点と今後の課題を指摘した。

通説によれば、「五絃」は、中国には六世紀に導入されたといわれ

るが、雲岡の石窟に見られる例や正史の記事にもとづけば、遅くとも五世紀には導入されていたようである。そして、北魏の宣武帝の頃以降すなわち六世紀前半以降、大いに流行したようである。また、隋の鄭譯は、「五絃」を用いて新理論の確立を試みたといわれるが、実のところは「龜茲琵琶」あるいは「胡琵琶」とも呼ばれていた「曲項」を用いて、インド音楽理論を参考に、当時乱れていた中国の音律を正したということのようである。隋唐においては、「五絃」は、雅楽には用いられなかったが、宮廷での宴会の楽器として大いに演奏されていた。玄宗が最も高く格付けした音楽すなわち法曲においても用いられていた可能性がある。また、いわゆる俗楽においても代表的な楽器であった。そして、宋代すなわち十二世紀以降、「五絃」は亡びていったようである。

また、六世紀前半においては、仏教に関連し北朝では「曲項」が大いに流行していたが、南朝ではまったくそうではなかったようである。したがって、音楽的には南北で異なる仏教文化が成立していたようである。また、『教坊記』によれば、唐の教坊においては、「三絃」が演奏されていたといわれるが、その記事の「三絃」は誤植で、本来は「五絃」と記されていたようである。なお、「五絃」が「三絃」と誤られた背景には、「五絃」の衰退と「三絃」の登場が考えられる。というのは、「五絃」の亡びた時期と「三絃」の登場した時期が重なるからであるが、この点を議論することは今後の課題となる。

また、韓国と日本における流行についても若干の検討を行ったが、とくに、中国の正史に見られる「五絃琴」という表現を如何に読むかが、今後「五絃」を考える上で重要になってくるかもしれない。

以上、一つの楽器の流行についての考察ではあるが、その流行の背景となった当時における音楽的状况についても、ある程度整理を試みたつもりである。

註

- (1) 岸辺成雄「琵琶の淵源」『唐代の音楽』、音楽之友社、一九六八年一一七—一五六頁。および林謙三『東アジア楽器考』、カワイ楽譜、一九七三年三六四—三七六頁。
- (2) 岸辺成雄「琵琶の淵源」。および岸辺成雄「西方起源の正倉院の楽器」『正倉院の楽器』、日本経済新聞社、一九六七年一四九—一七〇頁。なお、文学の分野においては、七世紀に導入されたとする説がある。次を参照。高木正一『白居易』上(中国詩人選集12)、岩波書店、一九五八年九〇頁。中国における音楽史の分野においては四世紀半ばに導入されたとする説もある。次を参照。楊蔭瀏『中国古代音楽史稿』上冊、人民音楽出版社、一九八一年一六三頁。
- (3) 岸辺成雄「琵琶の淵源」。および岸辺成雄「西域七調とその起源」『史学雑誌』五六九、一九四六年一七—八〇頁。
- (4) 筆者は次で「五絃」など唐代に演奏されていた琵琶について考察したことがある。当時の琵琶についての一般的な情報は、次を参照してほしい。拙稿「唐代琵琶雜攷」『鹿園雜集』二・三、二〇〇一年五七—七一頁。なお、拙稿に示した『通典』卷百四十四の琵琶についての内容は、梁の沈約の『宋書』卷十九に見られる琵琶についての内容に、『通典』の撰者である杜佑が当時得られたその他の資料を補ったものと見なすべきのようである。
- (5) 『樂府詩集』卷九十六新樂府辭七十五、五弦彈、樂苑曰。五弦未詳所起。形如琵琶。五弦四隔。孤柱一。合散聲五。隔聲二十。柱聲一。總二十六聲。随調應律。」
- (6) 次は、この『樂府詩集』五弦彈に見られる詩を白居易の詩とするが、元稹の詩の誤りである。林謙三『東アジア楽器考』、三七六頁。
- (7) 『通志』卷六十四「樂苑五卷。陳游。」林謙三『東アジア楽器考』、三七六頁。および次を参照。なお、次は一五四頁で唐の陳游の『樂苑』とする。増田清秀『樂府の歴史的研究』創文社、一九七五年一九二頁。
- (8) 『太平御覽』引書目(二十一)、卷五百六十六(三)、卷五百七十四(七)。
- (9) 吉聯抗(輯注)『古樂書佚文輯注』、人民音楽出版社、一九九〇年八八頁。
- (10) 河田貞「螺鈿紫檀五絃琵琶の語るもの」『日本美術工芸』六三八、一九九一年一一—一八頁。および、楊蔭瀏『中国古代音楽史稿』上冊、図72、一九五九年安陽出土隋張盛墓樂備。
- (11) 林謙三「天平、平安時代の音楽」『雅楽』、音楽之友社、一九六九年四九—一三三頁。
- (12) 正倉院事務所(編)『正倉院の楽器』、日本経済新聞社、一九六七年四七頁。
- (13) 『通典』卷百四十四「曲項。形制稍大。…五絃琵琶。稍小。」
- (14) 正倉院の楽器の寸法については、次を参照。正倉院事務所(編)『正倉院の楽器』。
- (15) 正倉院の「阮咸」は十四柱であるが、それは後世の補修によるものであることは、次を参照。林謙三『正倉院楽器の研究』、風間書房、一九六四年四八—五〇頁、一五六頁。
- (16) 拙稿「唐代琵琶雜攷」六一—六四頁。
- (17) 岸辺成雄「琵琶の淵源」一四四頁。なお、次は、「五絃」と「曲項」の源は同じと想像する。もちろん、その可能性は否定できないが、実例は確認されない。また、「五絃」は、林氏も述べるとおりインドで発育大成した楽器のようである。さらには、岸辺氏が示すように、「五絃」の先行形態と考えられる楽器がインドにあったことは明らかなので、とりあえずインド起源といっておいてよいであろう。林謙三『東アジア楽器考』、三六四頁。
- (18) 北国とは次が参考になろう。『通典』卷百四十六「北狄三國」注「鮮卑吐谷渾。部落稽」。また、たとえば、唐の陳游の『樂苑』は未詳とする。『樂苑』「五弦未詳起所。」
- (19) 『通典』卷百四十四「五絃琵琶。…蓋北國所出。」
- (20) 『新唐書』卷二十一「五絃。…北國所出。」
- (21) 『隋書』卷十五「高麗。歌曲有芝罇。舞曲有歌芝罇。樂器有彈箏、臥箏、篋、豎箏、篋、琵琶、五弦、笛、笙、簫、小篋、桃皮篋、腰鼓、齊鼓、擔鼓、貝等十四種。爲一部。工十八人。」および『通典』卷百四十六。

(22) 後述箇所(韓国における「五絃」、および、日本における「五絃」)を参照。

(23) 『隋書』卷十五「及大業中。煬帝乃定清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疎勒、安國、高麗、禮畢、以爲九部。樂器工衣創造既成。大備於茲矣。」

(24) 『隋書』卷十五「今曲項琵琶、豎頭箜篌之徒。並出自西域。非華夏舊器。」

(25) 『通典』卷百四十二「自宣武已後。始愛胡聲。泊於遷都。屈茨琵琶、五絃、箜篌、胡箏、胡鼓、銅鈸、打沙羅、胡舞。鏗鏘鏗鏘。(上音湯。下音塔)洪心駭耳。撫箏新靡絕麗。歌響全似吟哭。聽之者無不悽愴。琵琶及當路。琴瑟殆絕音。皆初聲頗復閑緩。度曲轉急躁。按此音所由。源出西域諸天諸佛韻調。婁羅胡語。直置難解。況復被之土木。是以感其聲者。莫不奢淫躁競。舉止輕颺。或踊或躍。乍動乍息。躡(羌嬌反)脚彈指。撼頭弄目。情發於中。不能自止。論樂豈須鐘鼓。但問風化淺深。雖此胡聲。足敗華俗。非唯人情感動。衣服亦隨之以變。…」

(26) 『通典』卷百四十四「則南朝似無曲項者。」

(27) 『通典』卷百四十四「梁史稱侯景之害簡文也。使太樂令彭雋。齎曲項琵琶就帝飲。」および「梁書」卷四「於是並賚酒餽。曲項琵琶。與帝飲。」

(28) 岸辺成雄「琵琶の淵源」および「西方起源の正倉院の楽器」

(29) 『通典』卷百九十一「龜茲。一曰邱茲。又曰屈茨。」

(30) 岸辺成雄「琵琶の淵源」、一四八頁。

(31) 宿白「キジル石窟の形式区分とその年代」(『中国石窟』キジル石窟)一、平凡社、一九八三年一六一—一七八頁。姚士宏「キジル石窟壁面の楽舞形象」(『中国石窟』キジル石窟)二、平凡社、一九八四年一三七—二五七頁。晁華山「二十世紀初頭のドイツ隊によるキジル石窟調査とその後の研究」(『中国石窟』キジル石窟)三、平凡社、一九八五年二四—二六一頁。

(32) 雲岡の石窟についての近年の論考としては、次が注目される。石松日奈子「雲岡中期石窟新論(沙門統曇曜の失脚と胡服供養者像の出現)」『Museum』五八七、二〇〇三年二五—四七頁。

なお、その他の「曲項」の例は、たとえば、第六窟、第八窟、第九窟、第十六窟で確認される。

(33) 『隋書』卷十五「今曲項琵琶、豎頭箜篌之徒。並出自西域。非華夏舊器。」

(34) 『隋書』卷十四「雜樂有西涼、犍舞、清樂、龜茲等。然吹笛。彈琵琶、五絃。及歌舞之伎。自文襄以來。皆所愛好。至河清以後。傳習尤盛。」

(35) 『隋書』卷十五「西涼者。起苻氏之末。呂光、沮渠蒙遜等。據有涼州。變龜茲聲爲之。號爲秦漢伎。魏太武既平河西得之。謂之西涼樂。至魏、周之際。遂謂之國伎。今曲項琵琶、豎頭箜篌之徒。並出自西域。非華夏舊器。其樂器有鍾、磬、彈箏、搗箏、臥箜篌、豎箜篌、琵琶、五絃、箏、箏、大箏、長笛、小箏、橫笛、腰鼓、齊鼓、擔鼓、銅拔、貝等十九種。爲一部。工二十七人。」

(36) 『隋書』卷十五「龜茲者。起自呂光滅龜茲因得其聲。呂氏亡。其樂分散。後魏平中原。復獲之。其聲後多變易。至隋有西國龜茲、齊朝龜茲、土龜茲等。凡三部。開皇中。其器大盛於閭閻。其樂器有豎箜篌、琵琶、五絃、箏、箏、大箏、箏、毛員鼓、都曇鼓、答臘鼓、腰鼓、羯鼓、雞婁鼓、銅拔、貝等十五種。爲一部。工二十八人。」

(37) 中国における音楽史の分野において、「五絃」は四世紀に導入されたとするのは、以上の文献資料によるものようである。

(38) 次は、中国への導入を三五〇年前後とし、例として敦煌北魏壁画に見られる例をあげている。ただし、それは、曲項の五絃琵琶であり、直項の「五絃」ではない。楊蔭瀏『中国古代音楽史稿』上冊、一六三頁。

(39) 岸辺成雄「西域七調とその起源」。

(40) 龜茲の音楽とインドの音楽との関係については、次を参照。岸辺成雄「西域七調とその起源」。

(41) 「胡琵琶」は「龜茲琵琶」に同じであることは、岸辺成雄「琵琶の淵源」、一四五—一四六頁。

(42) 『隋書』卷十四「開皇二年。齊黃門侍郎顏之推上言。禮崩樂壞。其來自久。今太常雅樂。並用胡聲。請馮梁國舊事。考尋古典。高祖不從曰。梁樂亡國之音。奈何遣我用耶。是時尚因周樂。命工人齊樹提檢校樂府。改換聲律。益不能通。俄而柱國沛公鄭譯奏上。請更修正。於是。詔太常卿牛弘。國子祭酒辛彦之。國子博士何妥等議正樂。然淪謬既久。音律多乖。積年議不定。高祖大怒曰。我受天命七年。樂府猶歌前代功德邪。命治書侍御史李諤。引弘等下。將罪之。諤奏。武王克殷。至周公相成王。始制禮樂。斯事體大。不可速成。高祖意稍解。又詔求知音之士。集尚書。參定音樂。譯云。考尋樂府鍾石律呂。皆有宮、商、角、徵、羽、變宮、變徵之名。七聲之内。三聲乖應。每恒求

- (61) 『通典』卷百四十六「自長壽樂以下。皆用龜茲樂。舞人皆著靴。唯龍池樂備用雅樂。而無鐘磬。舞人躡履。」
- (62) 『通典』卷百四十六「樂用豎箏篎一、琵琶一、五絃琵琶一、笙一、橫笛一、簫一、篳篥一、荅臘鼓一、腰鼓一、羯鼓一、毛員鼓一、雞婁鼓一、銅鈸二、貝一。」
- (63) 『通典』卷百四十六「其樂器用鐘一架、磬一架、彈箏一、搗箏一、臥箏篎一、豎箏篎一、琵琶一、五絃琵琶一、笙一、簫一、大篳篥一、小篳篥一、長笛一、橫笛一、腰鼓一、齊鼓一、擔鼓一、貝一、銅鈸二。」
- (64) 『通典』卷百四十六「若尋常享會。先一日。具坐立部樂名上太常。太常封上。請所奏御注而下。及會。先奏坐部伎。次奏立部伎。次奏蹀馬。次奏散樂。(注)然所奏部伎。並取當時進止。無准定。」
- (65) 『白香山詩集』卷三「法曲」自注「法曲雖似失雅音。蓋諸夏之聲也。故歷朝行焉。」
- (66) 陳暘『樂書』卷百八十八「法曲興自於唐。其聲始出清商部。」
- (67) 『通典』卷百四十六「清樂者。其始即清商三調是也。因置清商署。總謂之清樂。」、『通典』卷百四十六「秦九部樂。(注)一讌樂、二清商、三散樂、四清舞、五清歌、六清舞、七清歌、八清舞、九清歌。」
- (68) 村上哲見「霓裳羽衣曲考」、『宋詞研究』、創文社、一九七六年四五—四九七頁。
- (69) 『新唐書』卷二十二「其器有鑊鈸、鐘、磬、幢簫、琵琶、琵琶圓體修頸而小。號曰秦漢子。」なお、「秦漢子」という琵琶は実例も画像資料も確認されていない。法曲とともに亡びてしまった謎の琵琶といつてよいであろう。
- (70) 陳暘『樂書』卷百八十八「聖朝法曲。樂器有琵琶、五絃、箏、箏篎、箏、笛、篳篥、方響、拍板。其曲所存。不過道調望瀛、小訖食、獻仙音而已。其餘皆不復見矣。」なお、『樂府詩集』卷九十六により、望瀛獻仙音は唐代からの曲であることが知られるが、小訖食は不明である。(71) 次は、「最後の砦」と解釈する。村上哲見「詞源流考」、『宋詞研究』、創文社、一九七六年七一—九四頁、七三頁。
- (72) 『唐會要』卷三十四「開元二年。上以天下無事。聽政之暇。于梨園自教法曲。必盡其妙。謂之皇帝梨園弟子。」および『資治通鑑』卷二百十一「開元二年の条を参照。」
- (73) 下中邦彦(編)『アジア歴史事典』七、平凡社、一九六一年一〇一頁。なお、『大唐六典』については、次を参照。奥村郁三「大唐六典」中

- 国法政史(基本資料の研究)、『東京大学出版会、一九九三年二四—二六二頁。
- (74) 『新唐書』卷二十二「開元二十四年。升胡部於堂上。而天寶樂曲。皆以邊地名。若涼州、伊州、甘州之類。後又詔道調法曲與胡部新聲合作。明年。安祿山反。涼州、伊州、甘州皆陷吐蕃。」
- (75) 『教坊記』については次を参照。斎藤茂(訳注)『教坊記・北里志』、東洋文庫五四九、平凡社、一九九二年。
- (76) 中国芸術研究院音楽研究所(編)『中国楽器図鑑』、山東教育出版社、一九九二年一六八頁。
- (77) 『教坊記』平人女。以容色選入內者。教習琵琶、三絃、箏篎、箏等者。謂擣彈家。」
- (78) 任半塘『教坊記箋訂』、中華書局、一九六二年二五頁。
- (79) たとえば、明の楊慎の『升庵外集』卷二十一「三絃所始。今之三絃始於元時。」
- (80) 例外として次があげられるかもしれないが、次は記録ではなく、撰者による推定である。「皇朝文獻通考」卷百六十四「然則三絃。豈亦唐制耶。」
- (81) 中国芸術研究院音楽研究所(編)『中国楽器図鑑』、一六八頁。
- (82) 『新唐書』卷二十二「(俗樂)絲有琵琶、五絃、箏篎、箏。」
- (83) 陳暘『樂書』卷百二十九。
- (84) 岸边成雄「燉煌画に現れた音楽資料」、『唐代の楽器』、音楽之友社、一九六八年二二—二四〇頁、二二三頁。
- (85) 柳澤孝「織成当麻曼陀羅について」、『当麻寺』大和の古寺二、岩波書店、一九八二年一—一八頁、一〇頁。
- (86) 『阮咸』については、次を参照。拙稿「唐代琵琶雜放」、六七—六八頁。
- (87) 『玉海』卷百十「樂書云。本名月琴。自開元元年編入雅樂。」
- (88) 『阮咸』が中国系の法曲で演奏されていたらしいことは、たとえば、白居易の「和令狐僕射小飲聽阮咸」(『白香山詩集』卷三十四)に「還彈樂府曲。別占阮家名」とあり、阮咸が樂府曲すなわち清樂の樂器と見なされていることから考えられよう。
- (89) 『唐國史補』卷下「趙璧彈五絃。人問其術。荅曰。吾之於五絃也。始則心驅之。中則神遇之。終則天隨之。吾方浩然。眼如耳。目如鼻。不知五絃之為璧。璧之為五絃也。」
- (90) 『樂府雜錄』「五絃。貞元中。有趙璧者。妙於此伎也。白傅諷諫。有五

絃彈。」

(91) 『白香山詩集』卷三、「五絃彈。惡鄭之奪雅也。」五絃彈。五絃彈。聽者傾耳心寥寥。趙璧知君入骨愛。五絃一一為君調。第一第二絃索索。秋風拂松疎韻落。第三第四絃冷冷。夜鶴憶子籠中鳴。第五絃聲最掩抑。隴水凍咽流不得。五絃並奏君試聽。淒淒切切復铮铮。鐵擊珊瑚一兩曲。冰寫玉盤千萬聲。鐵聲殺。冰聲寒。殺聲入耳膚血慘。寒氣中人肌骨酸。曲終聲盡欲半日。四座相對愁無言。座中有一遠方士。唧唧咨咨聲不已。自歎今朝初得聞。始知孤負平生耳。唯憂趙璧白髮生。老死人間無此聲。遠方士。爾聽五絃信為美。吾聞正始之音不如是。正始之音其若何。朱絃疎越清廟歌。一彈一唱再三歎。曲淡節稀聲不多。融融洩洩召元氣。聽之不覺心平和。人情重今多賤古。古琴有絃人不撫。更從趙璧藝成來。二十五絃不如五。」なお、『白香山詩集』卷二「五絃」も同様な詩である。

(92) 『白香山詩集』卷三、「立部伎」「立部賤。坐部貴。…立部又退何所任。始就樂懸操雅音。雅音替壞一至此。」

(93) 『白香山詩集』卷七、「香鑪峰下新置草堂即事詠懷題於石上」「左手攜一壺。右手擊五絃。傲然意自足。箕踞於其間。」

(94) 『白香山詩集』卷二十一、「雙石」「一可支吾琴。一可貯吾酒。峭絕高數尺。坳泓容一斗。五絃倚其左。一杯置其右。」

(95) 林謙三『東アジア楽器考』、三六九 三七一頁。

(96) 『燕樂考原』卷一、「五絃彈。新唐書謂之五絃。通曲謂之五絃琵琶。唐樂多用之。此器至宋已失傳。」

(97) 陳暘『樂書』卷百八十八、「教坊樂。聖朝循用唐制。…其器有琵琶、五絃、箏、篳篥、笙、簫、觱篥、笛、方響、杖鼓、羯鼓、大鼓、拍板。」

(98) 『宋史』卷百四十二、「高宗建炎初。省教坊。紹興十四年復置。…紹興末復省。」および『宋史』卷三十二、「(紹興三十一年六月)癸丑。罷教坊。」

(99) 『宋史』卷百二十九、「靖康二年。金人取汴。凡大樂軒架、樂舞圖、舜文一琴、教坊樂器、樂書、樂章、明堂布政、閏月體式、景陽鐘并虛、九鼎皆亡矣。」

(100) 『遼史』卷五十四大樂、「玉磬、方響、搗箏、筑、臥篳篥、大篳篥、小篳篥、大琵琶、小琵琶、大五絃、小五絃、吹葉、大笙、小笙、…。」

(101) 『遼史』卷五十四散樂、「散樂器。觱篥、簫、笛、笙、琵琶、五絃、篳篥、箏、方響、杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓、鞞、拍板。」

(102) 『皇朝文獻通考』卷百六十四、「唐書禮樂志又有五絃六絃。今無其器。」

(103) 張師勛『韓國樂器大觀』、ソウル大学校出版部、一九八六年九二 九五頁。

(104) 『三國史記』卷三十二、「鄉琵琶與唐制度大同而小異。亦始於新羅。但不知何人所造。」

(105) 宋芳松『韓國古代音樂史研究』、一志社、一九八五年二二 二四頁。なお、高句麗の壁画については、たとえば次を参照。町田章『古代東アジアの裝飾墓』、同朋舎出版、一九八七年。

(106) 『北史』卷九十四、「樂有五絃、琴、箏、篳篥、橫吹、簫、鼓之屬、吹簫以和曲。」、『隋書』卷八十一、「通典』卷百八十六。

(107) 張師勛『韓國樂器大觀』、九三頁。

(108) 『高麗史』卷七一、「(俗樂)樂器。玄琴、絃六。琵琶、絃五。伽倻琴、絃十二。大琴、孔十三。…。」

(109) 『國朝五禮儀序例』卷一「俗部樂器圖説を参照。」

(110) 『慵齋叢話』卷一、「鄉琵琶。亦倣唐琵琶。其設掛則與玄琴同。其調絃燃撥。學者難之。不善鼓則不堪也。…今則無能之者。」

(111) 『松屋叢考』。

(112) 林謙三『東アジア楽器考』、一三三頁。

(113) たとえば、白居易の『白香山詩集』卷二の「五絃」と題する詩を、韋毅の『才調集』のように「五絃琴」とするテキストもある。また、「五絃琴」と読むことについては、高句麗の資料とも比較する必要がある。

(114) 林謙三『国宝五絃譜とその解読の端緒』、『雅楽(古楽譜の解読)』、音楽之友社、一九六九年一三八 一六七頁。

(115) 林謙三『東アジア楽器考』、三二七頁。

(116) 『類聚三代格』卷四。

(117) 『類聚三代格』卷四。

(118) 『三代實録』卷三十六、「陽成天皇。元慶三年十月、四日庚申。雅樂寮申請。庫中樂器。五絃有乘。琵琶有欠。交替之日。還爲負累。須以五絃之乘。補琵琶之欠。太政官處分。許之。」

(119) なお、十世紀に「五絃」が存在していたことを示す資料として、次があげられる。『拾芥抄』上「五弦二面(一面桑木。一面木槲)」。已上承平四年目錄。

雅樂寮七間舎一宇失火。樂器皆以焼亡。」

挿図出典

口絵1、宮内庁正倉院事務所提供。

図1、奈良国立博物館『平成八年正倉院展目録』一九九六年、九一頁。

図2、中国芸術研究院音楽研究所『中国音楽史図鑑』、人民音楽出版社、一九八八年、八二頁。

図3、奈良国立博物館『昭和六十年正倉院展目録』一九八五年、四二頁。

図4、水野清一『雲岡石窟』五、京都大学人文科学研究所、一九五一年、Cave 8 Plan 9。

図5、水野清一『雲岡石窟』四、京都大学人文科学研究所、一九五二年、Cave 7 Plate 100。

図6、渡辺義雄『平等院』日本名建築写真選集三、新潮社、一九九二年。

図7、「郷琵琶」(『樂學軌範』巻七)。

最後ではあるが、小稿執筆にあたり、阪田宗彦先生、田中淡先生、福田美穂氏、高井たかね氏、横田容子氏にお世話になった。記して謝意を申し上げます。