

始原と古代

——伶樂日中共同プロジェクトの際に表に出さなかつた原稿、二つ——

木戸敏郎

国際交流基金の主催で、日中共同プロジェクト「循環するシルクロード」と題して一九九七年から八年にかけた三回にわたる伶樂（復元された始原樂器の演奏）のコンサートやシンポジウムが香港・北京・開封の三都市で開催された。私は実行委員会としてかかわってきたが、ここに収録する二つの原稿はこのプロジェクトの実施の過程で書いたものであるが、事情によつて表に出さなかつたものである。

「一、始原樂器復元の理念と実例」はシンポジウムの際の論文集のための原稿であるが、実際には中国語に翻訳されて公表され^{*}、日本語では公表されなかつたものである。専門外の方にはやや読みずらいかもしだれが復元の理念を集約して記述したものである。

「二、古代のロマンという古代様相の模倣」は主催者である国際交流基金の機関紙「国際交流」に同プロジェクトの継続期間中連載したエッセイの二回目として書いたものであつたが、内容がラディカルすぎるということでボツ

にした原稿である。読み物ふうに書いているが基本的な理念はしっかりと押さえているつもりである。

人はよく古代のロマンということを言う。古代へのあこがれ、骨董趣味、一種のエキゾチズムであつて、安易な歴史ごっこである。それは古代風に装つた現代であり、いわばおかまが女装して喜んでいるようなもの、その限りにおいて現在をゆるがすようなことは何一つ起こらない。

私の伶楽運動は閉塞状態にある音楽の現状を開拓するための実験である。近世ヨーロッパ音楽の概念のアンチテーゼとして始原の音を想定し、その証拠物件である始原楽器を正確に復元して、楽器が記憶している始原の音の概念に迫ろうとする試みである。音色や音質や音勢など、近世ヨーロッパ音楽では否定されていた音の概念が復権して、在来とは違う音楽の在り方が示唆してきた。

二つの原稿はともに伶楽の basic concept を知るうえで示唆するものがあろうと思い、ここで陽の日をみさせることにした。

一、始原楽器復元の的理念と実例

閉塞状態にある音楽の現状を開拓するために、原点に立ちかえつて始原の音から出直して音楽をやり直そうといふねらいで現在日本で進行中の伶楽という音楽運動の中で、たくさんの始原楽器が復元されている。ねらいは始原の音の理念を確認することであつて回顧趣味ではない。従つて、音を出す構造の考証と再現には細心の注意を払っているが、表面の装飾は省略している。

復元の対象にしている始原楽器の多くは、八世紀に日本の首都であった奈良という古都に現存している聖武天皇（在位七二四—七四八）の遺品を保存してきた正倉院という皇室の宝庫に伝世している樂器である。これらの大部分は唐の音楽の樂器で、當時としても一級品の樂器の実物が大量に伝世していることは、世界でも他に例がない。

これらは正倉院という木造建築の中で千三百年間も嚴重な管理のもとに伝世してきたものであつて、土中から発掘された出土品とは自ずから違う様相を呈している。完全な原形のままで伝世しているものもある。外見は完全な形をしているが、後世の修理を受けているものもある。また損傷が激しく失われた部分もあるが接着の痕跡が残つており、木質も収縮していないから実寸を知ることができるなど、発掘品には求められない多くの長所を備えていて貴重である。

私達が行つてゐる復元は現状が欠損や修理によつて原形とは違う状態になつていると認識したとき、現状の観察にもとづいて元の状態を考証し、実物には手を加えないで、原形と同じ構造のものを新しく制作することである。正倉院の実物の或るものは八十年前に修理されているが、その方法に誤りが指摘できるものは訂正した構造で復元している。従つて、復元品が正倉院の実物とは違う様相になつていることもある。

略

A 復元の具体例として、まず弦楽器の箏^{シロ}について述べる。

〈考証〉

破損して失われた部分もあるが、三つのパーツが確認できる。

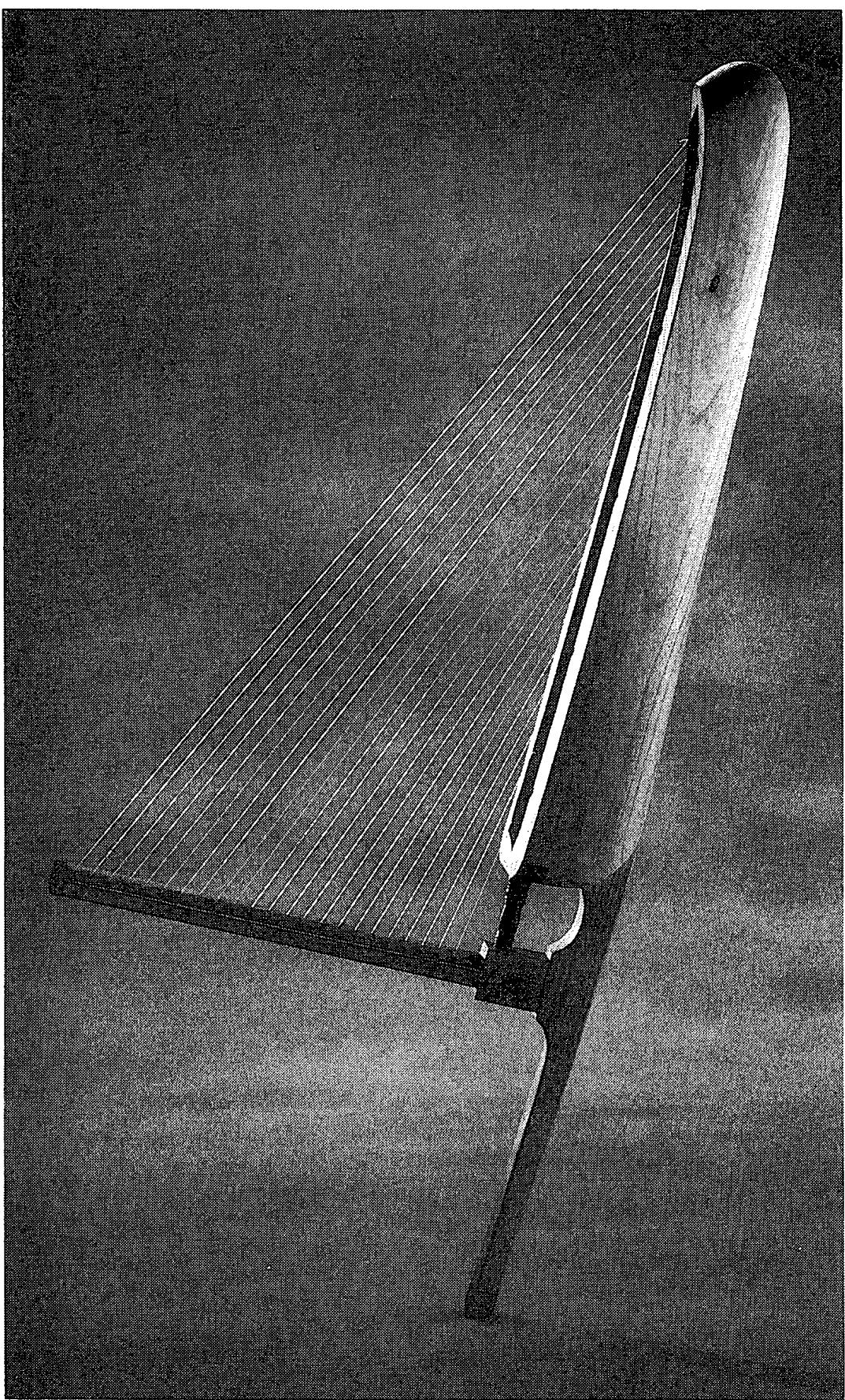


図1 復元された箜篌（国立劇場編『古代楽器の復元』音楽之友社、1994年より）*3

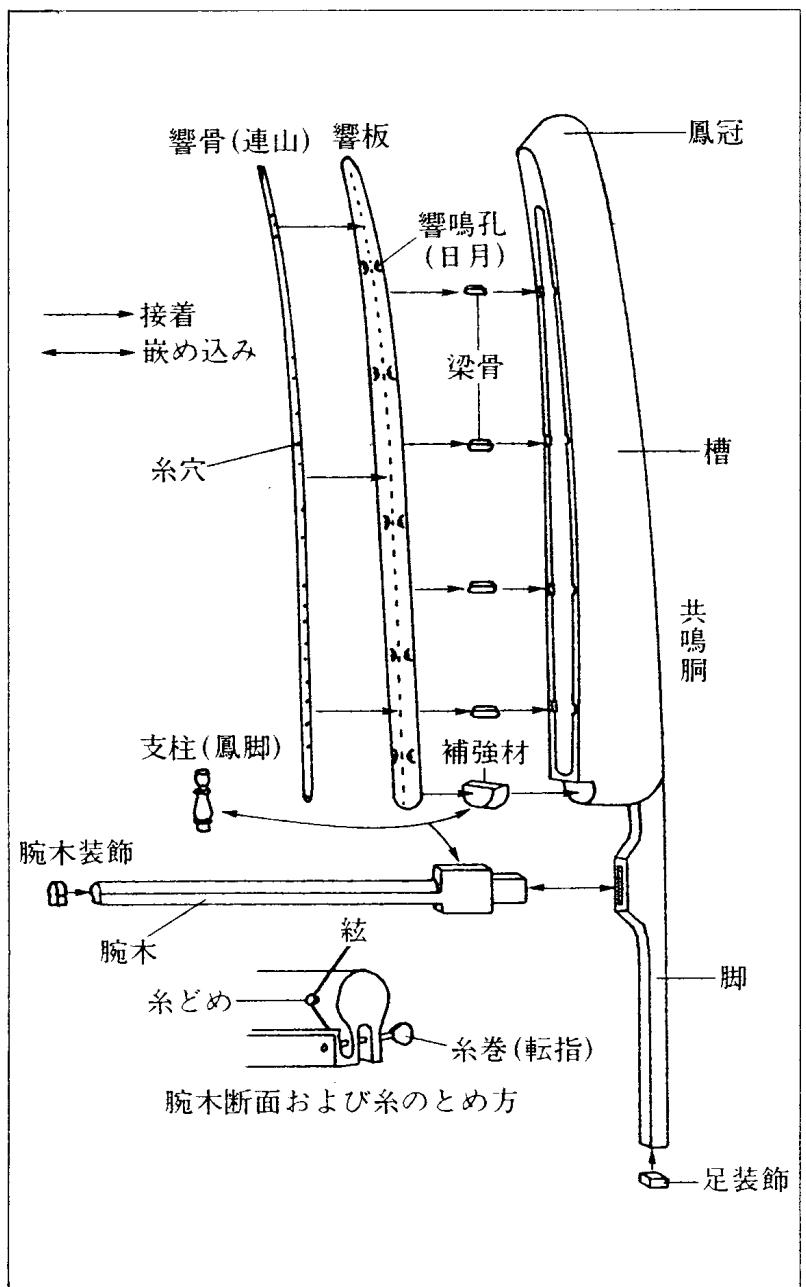


図2 箜箇の構造および各部名称（『正倉院宝物による楽舞・遊戯具』松本包夫編、紫紅社、1991年より）*4

- ・胴 || 桐の丸太材を削り抜いて響板を貼った槽と、その下に続く脚の一木造り。脚の上端内側に腕木の枘を挿入する枘穴がある。
- ・腕木 || 堅木を棒状に削り出したものに二十三個の軫（ペグ）が装備されている。一方の末端を角材のままにして、その先端が脚の枘穴に挿入する枘になつてゐる。
- ・絃を音の出る状態にするには、一本の絃について三~四キロの張力で引っ張る必要があり、軫の数から二十三絃

であつたことが解る笙箇の腕木は四十～五十キロの張力で引っ張られたはずである。この力は脚の枘穴に腕木の枘を挿入しただけでは耐えられない。

残材の状態を観察すると、槽の内刳の下端の前半分が欠き取られて檼材で補強されていて、ハハに桐材では耐えられないくらい強い力がはたらいていたと考えられる。また、腕木の枘に近い角材の一面に円座型の窪みがあることが確認されるが、脚の枘穴に腕木の枘を挿入して組み立てるとき、檼材と円座型の窪みは上下に対応する。ハハに圧力を支える部品があつたはずである。ハの想定にもとづいて収蔵庫の中の用途不明の部品の中から該当する部品を発見した。

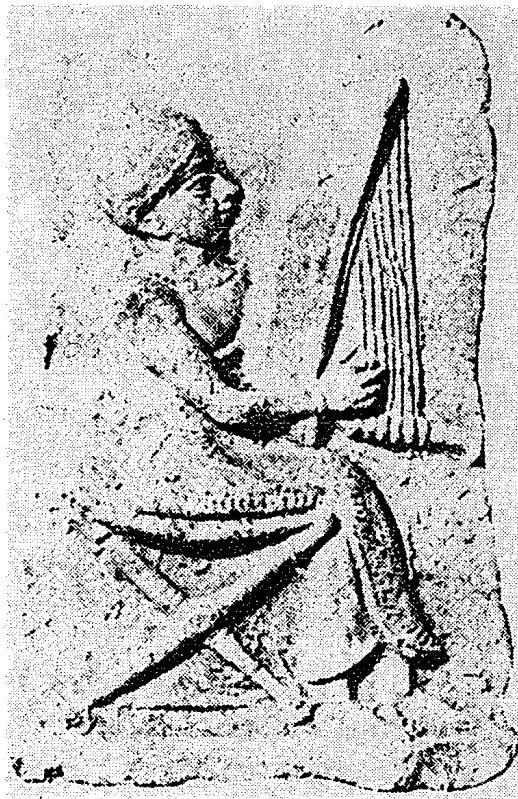
- 支柱＝鹿の角を挽きもので整形した短い円筒状の部品、全面に毛彫の文様がほどこされている。

ハの毛彫文様と腕木先端の装飾鹿の角の毛彫文様は一致していた。なお支柱を確認した後になつて、唐代絵画に画かれている笙箇の図に大切なことを書きこんでおいたようにはつきりと支柱が画かれていたことに気が付いた。人間は先入観でしか物を見ていない。以前は何度も見ていないながら、ハのハには気が付かないでいた。こうして笙箇の構造は確認ができた。即ち、笙箇は胴と腕木の間の弦の張力を短い支柱で相殺して組み立てたし字形のコーンーに跨がつて一十二本の弦を張るハープ属の楽器である。

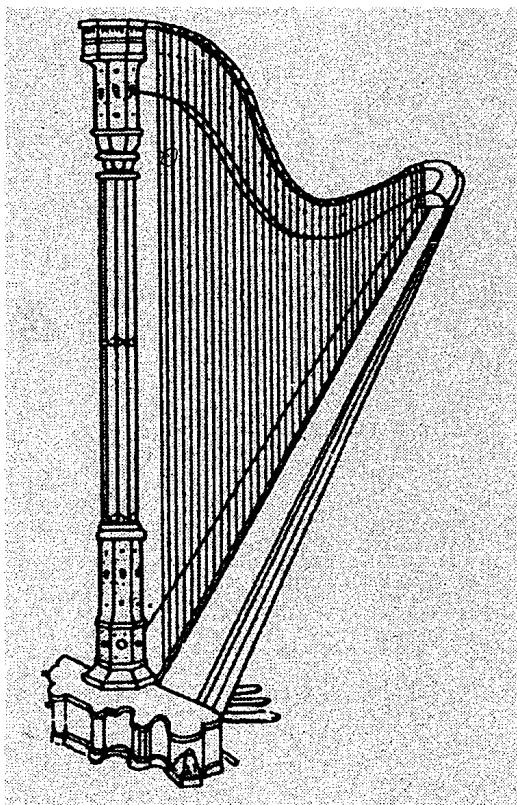
ハープ属には①一つの部材で出来ている a vertical harpe (V形ハープ) ②二つの部材で出来ている an angle harpe (角型ハープ) ③三つの部材で出来ている a frame harpe (枠型ハープ) の三種類があるが、笙箇は②のアングルハープに属する絃楽器である。



a) 弓形ハープの例（古代エジプトの壁画に描かれたハープ）



b) 角形ハープ（古代アッシリアのレリーフ）



c) 枠形ハープ（現代の洋楽のハープ）

（『正倉院宝物による楽舞・遊戯具』松本包夫編、紫紅社、1991年より）*4

〈調律〉

絃は絹糸である。腕木は二十三本の絃を締めることによって上へ引っ張られるがその反作用の弾性が働くから、これが逆に絃を強く引っ張ることになる。絹糸の絃はガット絃のように絃自体に伸縮性がないから腕木の弾力性を利用して絃を張る構造、即ちアングルハープとなつたものである。

復元した笙箏に最初に絃を掛けたとき奇妙な経験をした。まず一本の絃を掛け指で弾きながら丁度良い張力に調整する。次にその隣の絃を同様にして調絃する。次の絃も同様。こうしてだんだん数を多く調絃してゆくと腕木はこれにかかる張力が加算されるので引っ張られる上の方向へ撓つて曲がつてゆく。その結果、最初に調絃した絃がゆるんでしまう。これを締めなおすと腕木にかかる張力は更に加算されるから一層撓つて曲がり別の絃がゆるむ。このくりかえしで決まらない。

フレームハープであれば、強固な枠に守られて各々の絃はそれぞれが必要とする別々の張力で締めても各絃は相互に他の絃の張力の影響を受けることなく調絃をすることができる。しかしながら、アングルハープでは一本の腕木に締められた二十三本の絃は張力については運命共同体であつて、それぞれが個別な張力を要求することはできず、均一の力にならざるを得ない。

〈音高〉

絃楽器の音高 pitch は絃の長短と張力の強弱とによつて作られる。笙箏は単純な三角形で二十三本の絃の長さは緩やかに遞減している。またアングルハープであるから一本の腕木に締められた二十三本の絃の張力は均一になら

がるを得ない。したがつて音の高低は主として絃の長短によつて決まる」とになり、軫による張力の調整は微調整でしかない。つまり絃が二十三本あるとはいうものの、これを三オクターブにわたる音階順に調絃することも、十二平均律に調絃することも不可能である。そうではなく、二十三本の絃それぞれに現れる音の高さを軫で微調整しながら必要な音を選んでペントナーティックを作ることになる。

〈音勢〉

絃は音響物理学的に短い絃（高い音）は細いほうが鳴り易く、長い絃（低い音）は太いほうが鳴り易いという性質がある。復元した箒篋の絃もそのようにしたが、一本の腕木で均一に引っ張られた場合、絃のテンションは長さや太さに反比例するから、短い絃（細い絃）ほどテンションが強く長い絃（太い絃）ほど弱いという状態になり、この状態を音に変換すれば高い音ほど音勢が強く低い音ほど弱いという現象が現れる、即ち音高の高低という秩序とは別に音勢 tone-stress の強弱という違う秩序が現れる。

〈音の認識〉

この様相は絃鳴楽器の宿命であるが、これをどう評価するかは音に関する価値観の相違によつて意見の分かれることである。近代ヨーロッパの音に関する価値観はこの様相を楽器の欠陥とみなして極力克服するよう改良を重ねて現行の楽器を作りあげてきた。しかしながら改良を重ねてきた洋楽の枠型ハープや殆ど機械といつてもいいピアノですら多かれ少なかれこの様相から逃れられないでいる。ところが、古代からいきなり現代に甦った箒篋は

近代の価値観の影響を受けていないから、絃の長短・太細がテンションに関連した音勢の強弱はむき出しに現れる。

B 次に、もう一つの具体例として管楽器の排簫はいしょうについて述べる。

〈考証〉

破損して原形を止めていないが、二つのパーツから成り立っている。

・竹筒＝上端を矢筈形に削り、下端の節を抜いた細い素竹を十八本、緩やかな長短の順に従つて横に並べる。

・縁木と帯板＝横に並べた十八本の竹筒の両端に一本の縁木を添え、表裏から一枚の帯板で挟んで固定する。即ち、排簫は十八本の竹筒を横に並べて固定した、リードのないフルート属の管楽器である。

フルート属には①先端を矢筈形に削つて吹口にした円筒を縦位置にして、複数を横に並べたパンフルート ②先端を矢筈形に削つて吹口にした一本の円筒を縦位置にして、前後に複数の指穴を開けた縦笛 ③一本の円筒を横位置にして、吹口と指穴を同一線上に並べた横笛の三種類があるが、排簫は①のパンフルートに属する管楽器である。

〈調律〉

各竹筒の中には詰物が入っている。正倉院のオリジナルでは書き損じた反古紙を丸めて詰めこんでいる。外から見る竹の節はただの装飾で内側で節は抜かれていて、上下から棒を突つこんで中の詰物を移動させ、位置を変えて

調律する構造である。

〈音高〉

各竹筒の長さの範囲であれば、どんな音高でも作ることができて、どんな音階にも可能である。また、これは古代には絶対に行われることがなかつたはずであるが、竹筒の上の吹口を吹きながら竹筒の下から棒を入れて詰物を押し上げると、音は微分音を連続しながらグリッサンドする。

〈音色・音勢〉

竹筒の中には常に詰物が入つてゐるから閉管特有の籠もつた音色である。

また、正倉院の竹製の管楽器は外觀は丁寧に裝飾されていても内側は素竹のままであり、排簫も例外ではない。竹は同じ種類であつても生育の条件によつて一本一本が違う形に育つていて、形の違いが音色にも変換されて音色のばらつきになつて表れる。

更に、円筒は音響物理学的に長い円筒（低い音）は内径が太いほうが鳴り易く、短い円筒（高い音）は内径が細いほうが鳴り易いという性格があるが、正倉院の排簫の残材は長い竹筒も短い竹筒も全て同じ内径のものを使つてゐる。そのとおりに復元して演奏すると、低い音は出し易いが高い音は出しにくく音がかされるという様相が表れる。無理に音色 tone-color を均一化しようとして短い竹筒を強く吹くと、今度は音が強くなつて音勢 tone-stress という別の様相が現れ、一層音はばらついてくる。

現在、東欧諸国で今も演奏それでいるパンフルートは音響物理学のとおりに低音から高音へ円筒の内径が遞減し

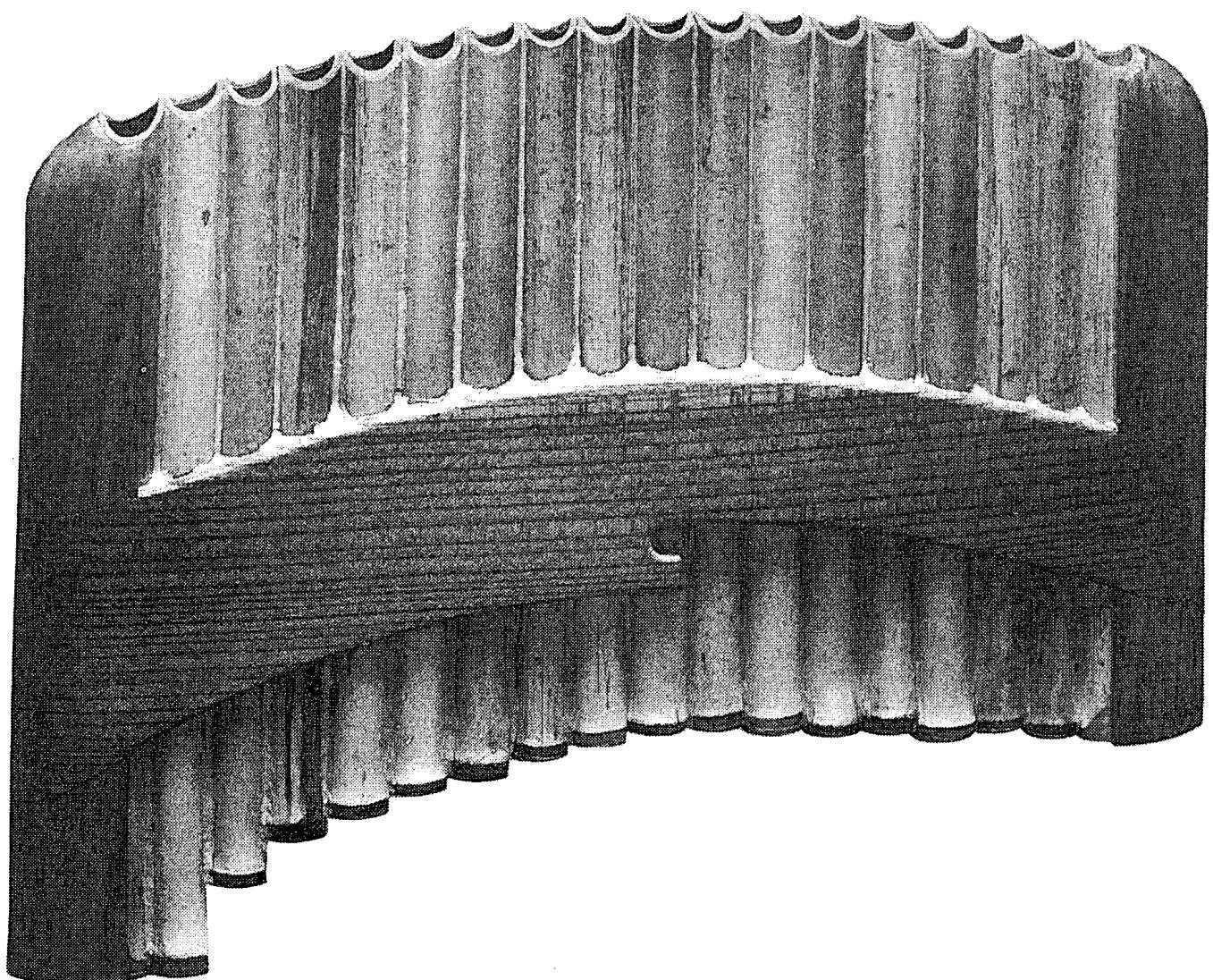


図4 復元された排簫（国立劇場編『古代楽器の復元』音楽之友社、1994年より）*3

ていて音色のばらつきは抑制されている。楽器の起源は排簫と同じ状態であつただろうが、演奏されながら伝承されてきた過程で音に対する価値観によつて改良された結果であろう。

〈音の認識〉

前述のとおり排簫は各々の音を調律した十八本の竹筒を横に並べた構造であり、演奏は竹筒を選びながら音を拾つて演奏する。一本の竹筒の指穴を操作して音を作る縦笛や横笛が音の高低にかかわらず音色は均一であるのに対し、排簫には音高とは別に音色や音勢などの様相がそれぞれは秩序だつていながら全体的には錯綜して内蔵されていて、或る旋律の音高を辿れば、それとは別に音色や音質や音勢などのさまざまな組み合わせの可能性がおこる。これは極めて興味深い音の発見である。音は隣り合つた音との関係で相対的に美しくもなければつまらなくなる。情報の多様化は相対関係の多様につながる。人間の感性にとつて絶対的に美しい音というものは存在しない。

器

始原の構造どおりに復元された楽器は始原の音を記憶している。その音をどう評価するかは価値観によつて分かれることであろう。ヨーロッパ音楽の伝統的な価値観からみればノイズの多い幼稚な楽器であろう。然し、現代音楽の価値観トータル・シリエリズムtotal-serialismから見れば情報量の豊富な興味深い楽器である。ヨーロッパ音楽の楽器も元々はこのようなものであったが、近世ヨーロッパ音楽の価値観で改良を重ねて今日の洋楽の楽器を作ってきた。その楽器による音楽がいま閉塞状況にある現在、もう一度原点に立ち帰つて、近世ヨーロッパ音楽とは違う価値観で音楽をやりなおしてゆこうというのが伶樂という音楽運動である。

一、古代のロマンという古代様相の模倣

1、エスノ・ポップス

奈良国立博物館が開館百年を記念して増築した東館は昨年（一九九七）完成していたが、正式の御披露日は今年になつた。四月二十五日から六月七日まで、新築の東館と以前からの西館とを合わせて、明治建築の本館に対しても新館と呼ばれる施設全体を使って「天平」と題した特別展が正式のオープニングになつた。この種の展覧では当然のことであるが正倉院のウエイトが重い。

新築の東館には講堂が含まれている。ここで会期中に公開講座の他に特別企画として正倉院の復元楽器によるコンサートが催された。従来この種の展観では楽器をもっぱら美術品としてのみ規定し、音を出す道具として扱うこととは無かつた。今回は新しい視点を拓いたことになる。この特別企画の構成について私に依頼がきた。勿論私は喜んで引き受けた。四月二十九日、講堂でレクチャーコンサート二回、吹き抜けの西館でロビーコンサート二回、計四回のコンサートを使用した正倉院の復元楽器は目下進行中の日中共同プロジェクトのために製作したものであつた。従つて、協力国際交流基金という肩書きを掲げ、日中共同プロジェクトの一環という位置附けになつた。これから書くことはこれにまつわる挿話である。

事後の事務処理のためマネージメントを担当しているスタジオノハラの野原耕一氏が奈良博の西山厚氏を訪ねた

際にいろいろの情報を仕入れてきた。反響は上々、その結果として奈良において近い将来に計画されているいくつかの重要なイベントにこの種の企画を組み込み得る可能性が非常に高いことを知った。

野原氏はこの情報を拡大解釈して奈良だけに限定しないで全国規模に拡大することを発想した。或る音楽プロモーターとタイアップして、プロモーターのネットワークを使ってこちらから企画の情報を送り、受け入れ側の情報を探集めた。その結果は以外なものであった。すでにやつたことがあるが、事後の評判が良くなかった、或いは東大寺大仏殿の前でやっているのをテレビでみたがいかがわしい感じのものであった、等々。私には全く身に覚えのないことばかりであるが、これらが何であるか私には判っている。これまでも、このまぎらわしいものとそれ違うことがしばしばあった。

◆

NHKのテレビで私がお喋りをしている様子について、家族や親しい友人から忠告が寄せられる。或る時は服装が白っぽすぎた、或る時は早口で喋りすぎる、また或る時は話し方はまあまあだが内容がむずかしすぎた、等々。ほめてくれることはめったにない。ところが一昨年（平成八年）は珍しく、合格の評価を受けた。いつもは変にニヤニヤしながら話をしていく感じが悪いけど、今回は笑顔を見せないで淡々と説明して、話し終わってから一息入れるように少し笑顔を見せたのが良かつた、という。

テレビでいつも経験することであるが、笑顔で話して下さいと注文をされる。そんなとき、つい妥協して別におかしくもないのに笑いながら話をする。この時もテストが終わって本番にかかるときディレクターから笑いながら話して下さいと注文を付けられたが、私は頑として笑顔を作らなかつた。笑う気になれなかつた。この時私は相当

機嫌が悪かった。

テーマは正倉院楽器の復元と演奏であった。すでに放送日も決まっている十日程前になつて急に出演依頼がきた。予定していた人に断られて急遽ピンチヒッターに起用されたのかと尋ねると、ディレクターの大井徳三氏は強く否定して制作が具体化してゆくうちに理論的なものの必要に気がついて急なお願いになつたものだという。しかし、何か割り切れない気持ちがあつた。私は在来NHKがこの種のテーマを扱う姿勢に疑問を持っていることを大井氏に話した。

平成六年、平安建都一、二〇〇年記念祝賀式典のイベントを落札したNHKエンタープライズのディレクター小野康憲氏から私に企画協力の依頼があり、私は京都創生の願をこめて京都陽明文庫蔵の世界でただ一つの孤本である五絃琵琶の譜を復曲したものを、正倉院のこれも世界で唯一の伝世品である五絃琵琶を復元した楽器のソロで、次にその音楽を敷衍して伶楽の合奏で演奏し、更に二十一世紀への展望としてコンピュータ音楽へ変換して新しい音楽概念への飛躍を試みるという計画を、実現可能なことを裏付ける数々の資料と一緒に提出した。小野氏は五絃譜の存在すら知らなかつたが非常に興味を持つて記念協会に提案することを約束、私もゴーサインが出ればすぐに応じられるよう復曲のS・ネルソン氏やコンピュータ音楽のメッカであるパリのイルカムにスケジュールを組んでいただきよう依頼しておいた。しかし、いつまで待つてもゴーサインは無かつた。問い合わせると私の案は記念協会の無理解でボツになり、歌謡ショーのような計画が進行中とのことであつた。

ところが或る朝、テレビを見ていて驚いた。記念式典のスケジュールが発表され、式典のイベントは陽明文庫の

五絃譜から復曲したもの劉宏軍氏のグループが演奏することになつていて。私の企画を違うスタッフで実行することにしていたのだ。私はすぐさまエンタープライズへ抗議をした。小野氏は素直に盗用であることを認めたが法的には許容範囲であるという。私の案のままではネームバリューがとぼしいから東京大学名誉教授の岸辺成雄氏に監修をお願いし、唐の音楽であるから中国人の劉宏軍氏に出演を依頼した、という。

劉宏軍氏は在日中国人の横笛演奏家である。私の正倉院の楽器を復元して演奏する伶樂という音楽運動がようやく世間で市民権を認められた頃、似たような標題を掲げたコンサートが開かれたことがあった。劉宏軍氏が主催したコンサートである。劉氏の他は日本人で雅楽やポップのミュージシャン達を集め、中国の民族楽器やシンセサイザー、雅楽の楽器や正倉院の復元楽器ではなく模倣した楽器などによるポップコンサートであった。これを正倉院の復元楽器の演奏とか唐の音楽の再現とか言つて大仏殿の前で演奏したりするといかがわしいものになる。しかし、劉氏一人でも中国人であることがこの種のテーマにはいかにもそれらしい感じも与えていた。

劉宏軍氏の音楽は、エスノポップスとして評価すればそれなりの評価が出来るだろう。口当たりのいい音楽であるから持ち上げたくなる気持ちは解るが、これに正倉院楽器の復元とか唐代音楽の再興とか耳触りのいいタイトルを附け、おまけにその方面的学者の監修をつけたりするから、本来健康的なエスノポップスがいかがわしい擬古典になる。間違ったインフォメーションをした誤りがどれだけ大きな弊害となつていることか。

この事件はまことに後味の悪い結果に終わつた。エンタープライズは慰謝料を支払うと言つたが私は慰謝料ですませていい問題ではない。祝賀式典に盗用はふさわしくないから即刻計画の中止を法律事務所を通して要求した。が、イベントは強行され、資料の返却を要求しても紛失したということであつた。

私のこの話を聞いて大井氏はNHKエンタープライズとNHK放送協会とは別会社で関係ありません、と言つた。確かにそうだ。NHKの名を冠しているとはいえエンタープライズへの不満を放送協会へ向けても筋違いである。それよりも放送日が迫っている収録の段どりをしなければいけない。国立劇場の収蔵庫に有る私が復元した正倉院の楽器十数点を取り出して稽古場に並べ。NHKのスタッフが機材を持ち込んで私が順番に説明をして歩くのを収録する。持時間は約十五分、ということになつた。

ところが、直前になつてこの段どりの変更を希望してきた。楽器の運搬はNHKが負担するからNHKのスタジオで収録したい、という。雰囲気のある所で収録したい。若干の装置も作つていいし、別の楽器を演奏する演奏家達も居る同じ場所で収録したい、という。その演奏家達というのが何と劉宏軍氏のグループであった。またしても劉宏軍氏だった。京都一、二〇〇年の岸辺氏の役を今度は私がやらされるのだ。しかし、私は劉氏の仕事とは一線を劃しておきたいから同一スタジオで収録されるのは断る、といつて原案どおり国立劇場の稽古場で収録してもらった。そんないきさつで機嫌が悪かつたから笑いながら話すように要求されても応じなかつたのだ。この放映を見た人は私のセクションと劉氏のセクションと、性格の違う二つのものが一つのプログラムの中に併行して現れたことがかえつて面白かつたと、言つていた。

2、白昼の幽霊

東京国立博物館地階のミュージアムショップは全国の博物館・美術館のカタログをバックナンバーを揃えて販売していて、資料としてあつめるには便利である。最近では企画も多様化し、音+樂器に焦点を絞った企画展覽も開

かれるようになつた。その種の展覧会カタログの一つ、平成三年（一九九二）に福島県立博物館で開催された企画展「日本の音色－楽器の源流をたずねて」のカタログを五年も経つた昨年（一九九八）、たまたま東博を訪れた際にぱらぱらと頁をめくついて、正倉院の楽器を復元したものと称して、以前に東京にいくつかある雅楽演奏グループの一つの日本雅楽会会長押田良久氏が考案し無量塔藏六氏が製作した笙箇の写真が掲載されているのを見て愕然とした。これがカタログに掲載されているということは、この展覧会にこれが出品されていたということになる。もう二十年も前に学術的にも音楽的にも否定されて姿を消していたと思っていたものが、こんな所に居場所があったのだ。しかも公立の博物館にである。私は白昼に幽霊を見る思いであった。

昭和五十八（一九八三）年、奈良の宮内庁正倉院事務所へ一通の手紙が届いた。差出人は日本雅楽会会長の押田良久氏で以下のことを確認する問い合わせであった。

国立劇場が正倉院の楽器を復元・演奏している公演パンフレットに、木戸氏は正倉院の協力を得て行つていると書いているが、このことは事実だろうか。

最近国立劇場が発表した笙箇の復元について、木戸氏は今回の考証の過程で収蔵庫の中から存在を忘れられていたパーツが発見され、このことによつて構造が解明できたと称して、在来は全く知られていないパーツを使用しているが、これは事実だろうか。もし事実なら実物の写真を見せて欲しい。

というものであつた。

正倉院事務所は、数年前から私が足繁くかよつてコンタクトをとりながら復元を進めていることを記述し、新し

く発見された笙箇のパーツの写真を同封して押田氏へ返信を送った。押田氏は私が有りもしないパーツを曰くありげな話を作つてでつち上げたものと思ったようだ。それをすっぱ抜いて騒いでやろうと考えたらしい。しかし、正倉院へ問い合わせた結果事実であることを知つて沈黙した。その頃、私は東京で押田氏とは時々すれ違つてあいさつは交わしていたが、彼はこの事について何んにも言わなかつた。この手紙のことは後日私が正倉院を訪ねた際に知つたことである。

当時、正倉院の楽器の復元にとり組んでいたのは私だけではなかつた。押田氏も同じであった。時々情報交換もしていた。私は笙箇の復元に取り組みながらその構造の考証に手こずつっていた。笙箇はハープ属の絃楽器である。ハープ属には(1)弓型ハープ（ミュージカルボー）(2)^{かど}角型ハープ（コーナーハープ）(3)枠型ハープ（フレームハー
プ）の三種類があるが、笙箇は(2)に属する。桐の胴と堅木の腕木が作るL字型のコーナーに股がつて二十三本の絃を掛ける。ところが、絃を音が出る状態に張ると一本当たり三・五キロの力で引っ張ることになり、二十三本では五十・六十キロの力になる。この力は桐の木の枘穴に腕木の枘を挿し込んで組み立てただけの構造で支えられるはずがない。この解決がつかないまま、私の笙箇の復元は何年もストップしていた。

私の状況を見た押田氏は私よりも一足早く笙箇を復元して世間をア！と驚かせようと先をあせつた。しかし、問題点について解決の仕方を見出していくなかつた彼は最も安易な方法をとつた。第一絃（一番長い絃）の外側の胴と腕木の間に本来は存在しない長い支柱を立てて絃の力を支えることにしたのである。これで絃を張ることは可能になつたが楽器としては改竄である。つまり角形ハープが枠型ハープに変わつた。このことによつて、角形ハープが持つている音の概念（古代楽器復元の理念と実例参照）は失われる。では何のための笙箇復元か。

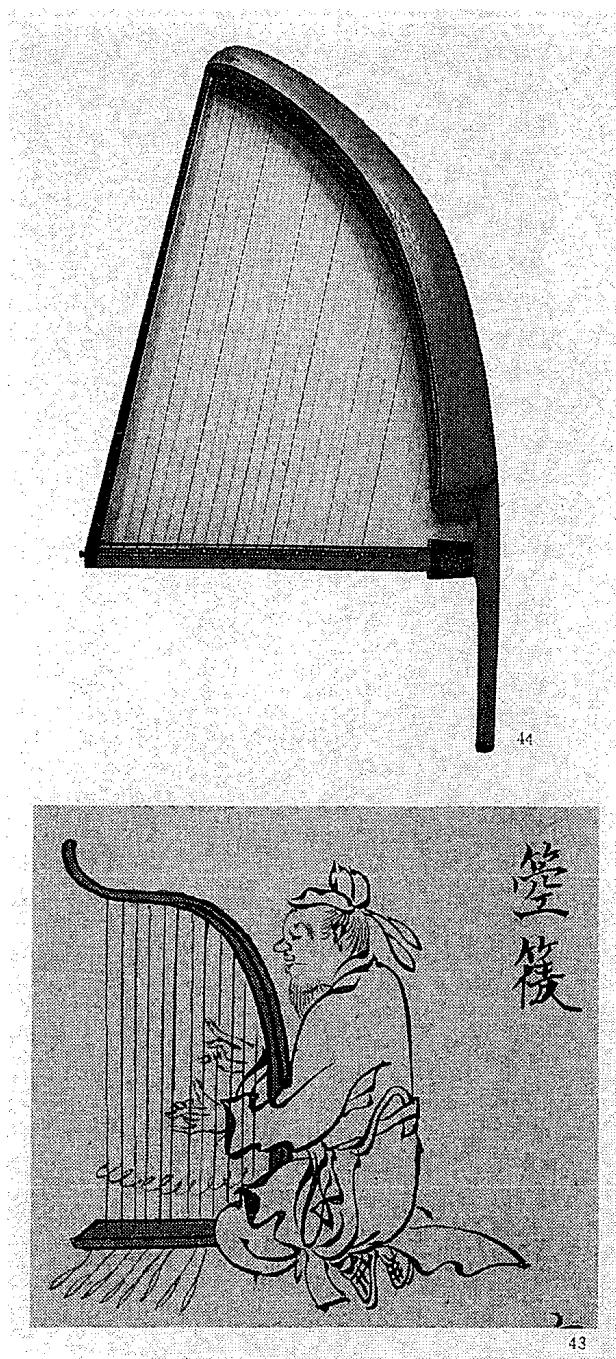
私は改めて正倉院の残材を注意深く解読しなおすことを始めた。

- ・胴の内刳の下端の前半分が欠き取られて檼材で補強されている。これはこの部分に桐材では耐えられないくらいの強い力が働いていた証拠である。

- ・腕木の枘近くは角材の形のままで、組み立てたとき上を向く面に円座形の窪みがある。

- ・脚の枘穴に腕木の枘を挿入して組み立てると檼材と窪みは上下で対応する位置関係となる。この小さい間隔に上下を支える円筒形の短い支柱の存在が推定される。

私は正倉院を訪ね、この推定にもとづいて関根眞隆氏ほかの方々に残材の実物を検証させていただいた。腕木の



27

図5 福島県立博物館の企画展「日本の音色」カタログ1991年より。無量塔藏六氏製作の「箜篌」。^{*5}

問題の箇所を指で触ると明らかに打痕のような窪みを感じた。緊張感がその場を支配する。生き字引きのような芸員の方が記憶と台帳の記録を辿りながら収蔵庫の中から取り出してきた用途不明の残材の中に想定していたところのものを見附け出したときは一同から歓声があがつた。それは鹿の角の挽物で表面の毛彫文様が腕木先端の装飾の鹿の角の毛彫文様と一致していた。離ればなれになりながらも同じ屋根の下で千三百年間も伝世していたことは、さすがに正倉院である。このことによつて笙箆の構造は解明され、アングラハープとして機能する笙箆の復元が可能になつた。昭和五十八年四月二十七日、国立劇場で始めて復元された笙箆をお披露目するコンサートを開いたときは音楽界だけでなく社会的にもイベントタイプな出来事として話題になつた。復元された正倉院の楽器は社会的にも認識され、その後ひきつづいて次々と多くの種類を復元していく環境が整備された。後に伶樂という名で呼ばれる復元された始原楽器を演奏する音楽運動の基礎はこうして確立された。一方、押田氏は以後正倉院楽器の復元から手を引き、私の仕事を批判するようになる。押田氏の指導のもとに復元された楽器も世間の目に触れることがなくなつた。

博物館という公開の場所に再び押田氏の楽器が現れた理由は表面がそれらしく加飾されているからだ、と思う。押田氏のもとで製作された楽器は笙箆だけでなく、すべてが装飾されている。それらしい文様で飾れば構造のあいまいさをごまかすことができる。そのらしさを買って福島県立博物館は構造の正確さよりも見た目の受けをねらつて展示したのだ、と思う。しかしながら、博物館ともあろうものがこれを復元と称して展示するのはまずいのではないか。それでも、この楽器の存在を誰か記憶していたのか。解説パンフレットに東洋音楽会会長（当時）

の岸辺成雄氏が日本楽器小史を執筆しているが、展示内容には触れていない。内容の解説は数人の分担で筆箋は辻秀人という名前が出ているが、全体を構想したディレクターの顔が見えてこない。

3、敦煌グッズ

平成六年、伊丹市の伊丹アイフォニックホールで開館三周年記念日中文化交流特別企画「莫高窟壁画からの復元楽器展　甦る敦煌」という展示が行われた。また伊丹市と友好都市の広東省佛山市古楽演奏団による展示品を使つたコンサートも行われた。私はこの催しを朝日新聞の紹介記事によつて知つた。この企画には総合プロデューサーとして大阪音楽大学教授の西岡信雄氏がかかわつており「七、八世紀の中国や日本で使われた楽器の演奏に接するのは、貴重な機会。どんな音を出すか、日本の今の雅楽とどれほど近いか楽しみです」という西岡氏の話が紹介されていた。しかし私にはおおよその内容は想像がつく、わざわざ伊丹まで聞きに行くことはしなかつた。

一ヶ月余り後、アイフォニックホールの楽器による佛山市古楽演奏のコンサートについての批評を同じ朝日新聞で読んだ。『中国らしいおおらかで、にぎやかな音色が魅力的だつた。』としながら或る疑念を挿しはさんでいるのは、きれいごとですませない批評家の良心であると思う。『曲目は敦煌の古楽譜をもとにしたものなど十一曲、だが、雅楽の専門家から「数曲を除いて、今の中古音楽とあまり変わらない印象だつた」と聞かされた。この専門家によると、復元のやり方に原因があるようだ。楽器の形は壁画のとおりだが、弦楽器の場合、絹や羊腸の代わりにナイロンや金属を使った。また、琵琶の弦を支える柱（じゅう）は古代は四つだが、復元琵琶は現代の中国琵琶

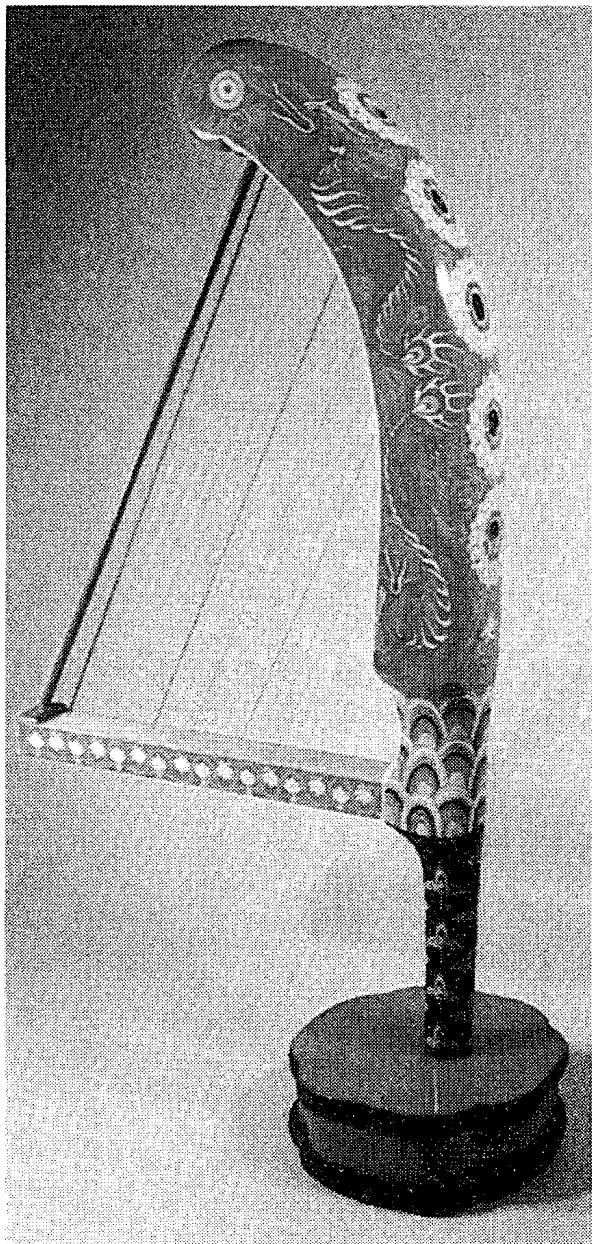


図6 伊丹アイフォニックホール開館3周年記念日中文化交流特別企画・『莫高窟壁画からの復元楽器展』カタログより。中国で復元された箏。^{*6}

のようすに十以上もある。奏法も、壁画ではひざの上で横にして奏でているが、今回はひざの上に立てる今の弾き方である。これでは音色が現代風になるのは当然だ。でも、古楽器を忠実に復元しただけだったら、これほど観客をひきつけなかつただろう。古代の琵琶と現代の琵琶では、表現力が全く違う。「復元」の考え方として、敦煌研究院は完全に忠実に復するより、現代の音楽としても通用する実用性を重んじたようだ。^{*6}

総合プロデューサーの西岡信雄氏はミュージックトレード誌の敦煌の音が甦る①に次のように書いている。『今回復元された楽器の大半は唐代のものであり、正倉院楽器とも時代的にみごとに合致する。中国以外では世界最初に日本でこの復元楽器展が開催できた意義はこの点に大きい。全国各地から関心が寄せられ、多くの来館者があつたことも、正倉院のある日本であつてこそその反響だろう。楽器展と共に、敦煌研究院から復元研究の中心となつた

莊壯、鄭汝中氏を招いて記念講演会も開く。これにも研究者をはじめ関心のある方々が集まり、同院での最近の研究成果に耳を傾けた。』学術的な意義を強調した論調である。

ところが、同誌次号の敦煌の音が甦る②になると論調が少し変わっているようだ。『衣装は北京中央電視台が監修製作。何曲かについては、壁画から飛天が抜け出てきたかのような優雅な舞が付く。一千年前にタイムスリップしたようなこのコンサートは、全国から集まつた七百人の聴衆を十分楽しませてくれたようである。「遠い過去の音楽が、現代の音楽に劣らないものであつたことに感動」「悠久の歴史に吸い寄せられたような心地」「不思議な魔力を持つた音楽」「楽器と音楽の美しさにただただびっくり」と終演後のアンケートも好評であった。ただ、こんな意見もあつた。「どうして弦楽器の弦がナイロンや金属製なのか。唐の時代だったら、絹かガットの弦のはずなのに」「箏や箜篌の糸締めに近代的な鉄製チューニングピンが付いているのはどうして。」この疑問は確かに正論である。敦煌研究院には、演奏中には、弦が切れないこと、調弦しやすいことといった実用性を重視し、しかも現代の人の耳に納得できる豊かな音を生み出すことに復元の主旨があつた。したがつて、楽器の演奏機能の優劣より、とにかく一千年前の音色と楽器の姿をそつくりそのまま再現して欲しかつたと願う日本人には一部不満が残つたかもしれない。しかし、かといって演奏中にあちこちで弦が切れ、調律が狂うようではこれもまた不満の材料にならう。』

私はこのコンサートの様子をNHK衛星放送で聞いたというより見たと言つた方が正確だ。これは全く民族音楽シヨーであった。シヨーが悪いと言つているのではない。シヨーを敦煌譜による復曲とインフォメーションしたこ

とに問題があると思う。また後日、展示の図録カタログを入手して美しいカラー写真で紹介された沢山の楽器を検証した。形は壁画の様子を模倣しているが構造はすっかり現代の中国民族楽器であり、そのことを隠そうともしていない。笙箇も押田氏がしたように堂々と柱を立てている。やつてるやつてるという感じだ。またきれいに彩色されているが文様は恣意的である。本来文様は楽器の形而上学を形象化したものであり、例えば箏は形而上学では龍になぞらえていて文様も龍や水に関した図柄、笙箇は鳳凰になぞらえられていて文様は鳥や空に関した図柄のはずであるが、これらの楽器に描かれている装飾は敦煌の壁画の一部を模写したりしている。これらは敦煌グッズとでも呼ぶべきもので復元楽器と言うべきものではない、と思った。製作した側の意図と違うインフォメーションをしたようだ。誤ったインフォメーションは中国側にもぬれ衣を着せて傷つけることにもなろう。

注

- * 1 「絲周之路的廻響」国際研討会文集（日本国際交流基金 一九九八年）
- * 2 「国際交流」79・80・82・83号（国際交流基金 一九九八年4月～九九年4月）
- * 3 国立劇場編『古代楽器の復元』（音楽之友社 一九九四年）
- * 4 松本包夫編『正倉院宝物にみる樂舞・遊戯具』（紫紅社 一九九一年）
- * 5 福島県立博物館編『企画展 日本の音色』カタログ（一九九一年）
- * 6 伊丹アイフォニックホール開館3周年記念日中文化交流特別企画「莫高窟壁画からの復元楽器展」カタログ（一九九四年）