

楽器が記憶していた諸々^{もろく} 一

——春日大社若宮御神宝の笙と和琴——

木戸敏郎

第一章 新しく発見された御神宝の楽器

一 新聞の報道

今年（二〇〇〇年）の十月二十日、大新聞の殆ど全てが春日大社の若宮から笙と和琴が発見されたという記事を掲載した。

若宮の社殿が二〇〇三年に建て替えられるのを前に、社殿内に伝世している神宝の箱を開いて調査したところ、笙と和琴が発見された。若宮創建当初の記録に保延三年（一一三七）ごろ前関白藤原忠実が笙を奉納したという記載があり、その際の笙と推定される。平安時代の笙である。和琴も平安時代のものと推定される。この笙と和琴は構造が現行の同種のものとは少し違っており、また正倉院の同種のものとも少し違っていて、その中間に位置するものと考えられる。

と解説して、その構造を説明していた。記者発表された内容を要約したものらしく各紙とも大筋においては共通していたが、肝心の構造の説明になると細部において微妙にずれがあり、いつも経験していることであるが、楽器の構造を言葉で説明することの難しさを改めて痛感して、いらだたしい思いであった。ただ、有難いことに各紙とも記事の最後に、これらの二点は十月二十五日から三十一日までの一週間だけ、春日大社宝物殿で一般公開されると報じていた。これこそ新聞の本領であり、私にとっては貴重な情報である。構造の実態は自分で実物に当たって確認すればいい。

丁度この時期、奈良国立博物館では毎年恒例の正倉院展が開催されている。その招待日が十月二十六日、若宮御神宝の公開期間と日が重なって好都合である。しかしながら、この日は私のスケジュールでは厳しいものであった。十月、十一月と二ヶ月間の毎週週末、私は東京芸術大学大学美術館で開催されている「間―二十年後の帰還」展の会場に特設された能舞台で伝統音楽の「間」にまつわるコンサートの制作を担当していて、十月二十六日は体が空いていたが翌二十七日はステージを控えていた。せつかく奈良へ行きながらあわただしい日帰りである。

二 実物の観察

春日大社宝物殿の中で、若宮御神宝の笙と和琴は二階の奥まったスペースに特別展示されていた。階段を上ると、上に神官が待機してお祓いをしてくれる。笙と和琴は大きなガラスケースの中に二つ並んで横たわっていた。ガラス越しに見る楽器までの距離もさほど遠くなく、照明も比較的明るくてよく見えた。

しかし、これは当然のことであるが、笙は解体した状態ではなく普通の組み立てた状態に整えられていて、肝心

の構造の細部が隠された状態であったのは残念であった。ガラスケースの脇に写真パネルで解体した状態が説明されていたが、大きく伸ばしたため少々不鮮明でうがった読み込みが出来る状態ではなかった。つまり毛もうと也やについては解決が見い出せなかった。組み立てた状態を見る限り現行の笙とそれほど大きな違いはない。

和琴は見るべきところがよく見えた。これにもパネルの写真による説明が添えられていたが、殆どその必要はなかった。できれば裏板の様子や槽の内側を知りたいが、これはそれほど重要なことではない。一見して非常に興味深い遺例であると認識した。

ノートに二つの楽器を、笙はパネル写真の分解した状態を模写した。模写してみると細部の不鮮明なあいまいさが一層気になった。あいまいでは模写できないからである。

和琴はガラスケースの中に展示されている実物をスケッチした。スケッチしてみて、破損しながらもパーツが比較的よく残っていることが解った。実物の強みである。判った！という気持ちだった。

夢中でノートに写生していると、脇で私の名前を呼ぶ人がいた。誰だか心当たりがない。先方が石上神社神官の横山亮氏と名乗った。いつどこで会ったか思い出せない。正式に会ったことはないが、時々然るべき場所で見掛けた、ここでもお見掛けしたので声を掛けたという。彼は雅楽を演奏するという。いい人に会った、二つの楽器について感想を聞くと適切な答えが返ってきた、相当の見識である。時間が許せばもっと話したかった。

宝物殿の受付に立ち寄って、解説書を購入しようとたずねたが用意されていなかった。絵葉書状の写真（以下絵葉書）が一点だけ、笙と和琴を二つ並べて一枚にしたものが種類だけ用意されていた。これでも私にとって貴重な資料である。研究中に紛失することもありうるから、多数購入した。

三 関係者の話

この日、奈良国立博物館の正倉院展は招待日である。正倉院の宝物もさることながら、大勢の知人に会えることが嬉しい。会場で春日大社の雅楽を演奏する南都楽所の楽頭笠置侃一氏に会う。笠置氏は若宮の笙と和琴の調査に参加したメンバーの一人である。正倉院宝物の鑑賞を後回しにして、先刻宝物殿で実物を前にしながら肝心の部分を確認できずいらだたしい思いをした部分について矢継ぎ早に質問した。

笠置氏は調査の段階で笙の分解された状態を実際に見ていた。そして、彼は笙の演奏家でもある。さすがに、毛と也の管の屏上の孔と根付の簧したについて、写真パネルで見たよりもはるかに詳しい情報を得ることが出来たが、私
が問題と意識している事については笠置氏の記憶はあいまいであった。その点については春日大社宝物殿に直接確認したほうが良いと言って学芸員の名前を教えてくださいました。

和琴については私が観察して理解していたことを笠置氏の調査の記憶で確認することができた。

そのあとは正倉院の宝物を心ゆくまで鑑賞した。今年の展示品の中には四点の楽器が含まれていた。私にとって
は旧知の間柄だ。昭和五〇年（一九七五）以来、私は正倉院の楽器や、他に出土楽器も含めた古代楽器を考証して
その音の概念を抽出し、復元制作した始原楽器を根拠に音楽の在り方を実験する音楽運動「伶楽」を展開している。今
開催中の東京藝術大学大学美術館における「間―20年後の帰還」展の特設会場で毎週企画を担当しているコンサー
トの最終回、十一月二十六日は伶楽で、箏くご・排簫はいしょう・方響ほうきょうの演奏である。正倉院展では箏は先年出品され、今年
は排簫と方響が展示されていた。伶楽で演奏しているもののオリジンにいまここで会うことができたことはなんと
幸せなことか。楽しい充実した日帰りの、あわただしい調査旅行であった。

四 春日大社宝物殿からの情報

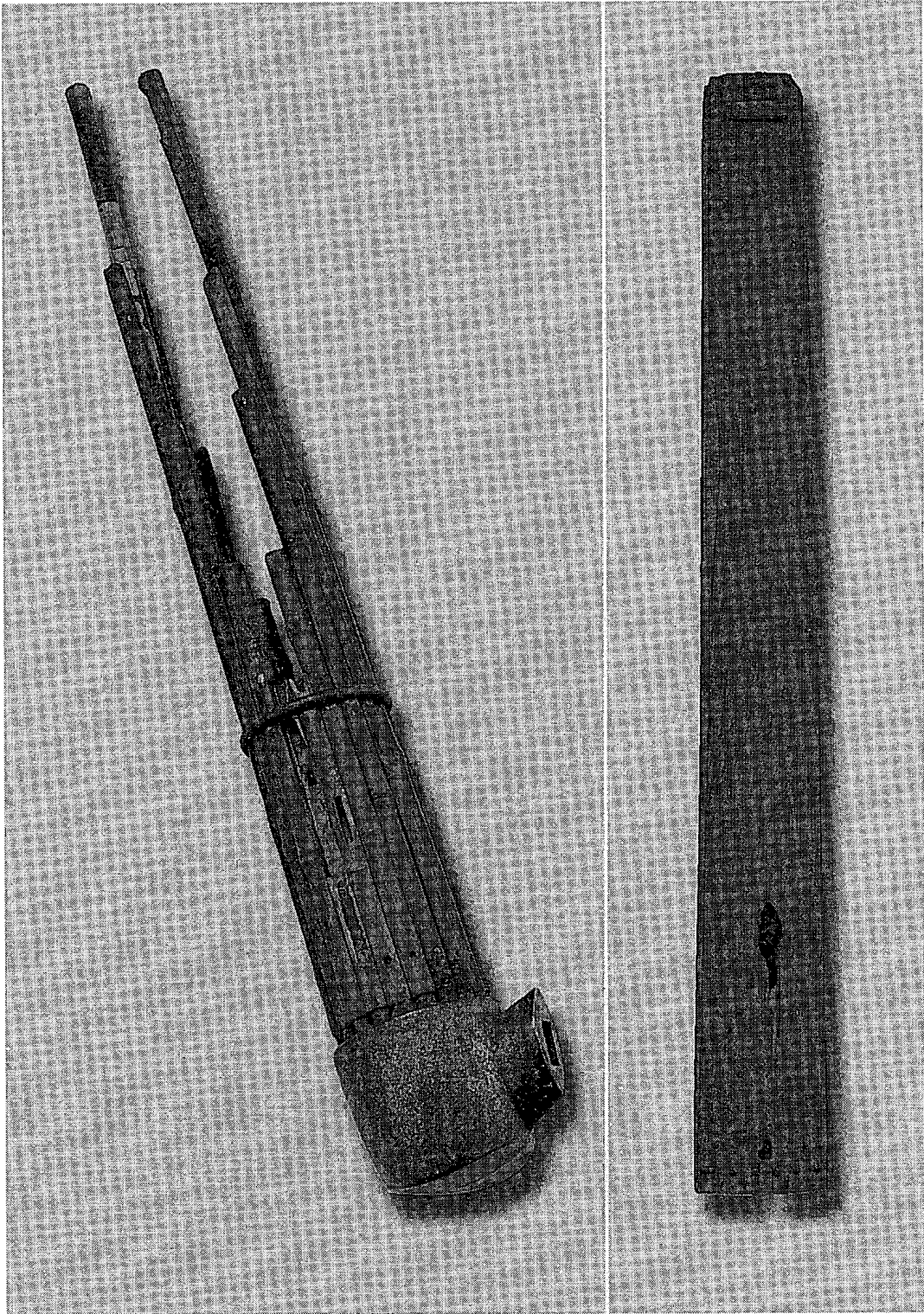
春日大社宝物殿で購入した絵葉書は笙と和琴のそれぞれを別々に撮影した二枚の写真を、本来の在り方を無視して縦位置に長さをそろえて一枚に納めたものである。

笙については、宝物殿では一点しかない実物の展示であったから笙の形に組み立てられた状態で展示され、解体した状態はパネル写真で説明されていたのは、展示の常識であろう。しかし、絵葉書はすでにコピーであるから一つの笙の違う状態を同時に見せることも可能である。解体して初めて見える部分に私の研究の対象がある。その状態の写真が欲しかったが、これは絵葉書にはなっていないかった。

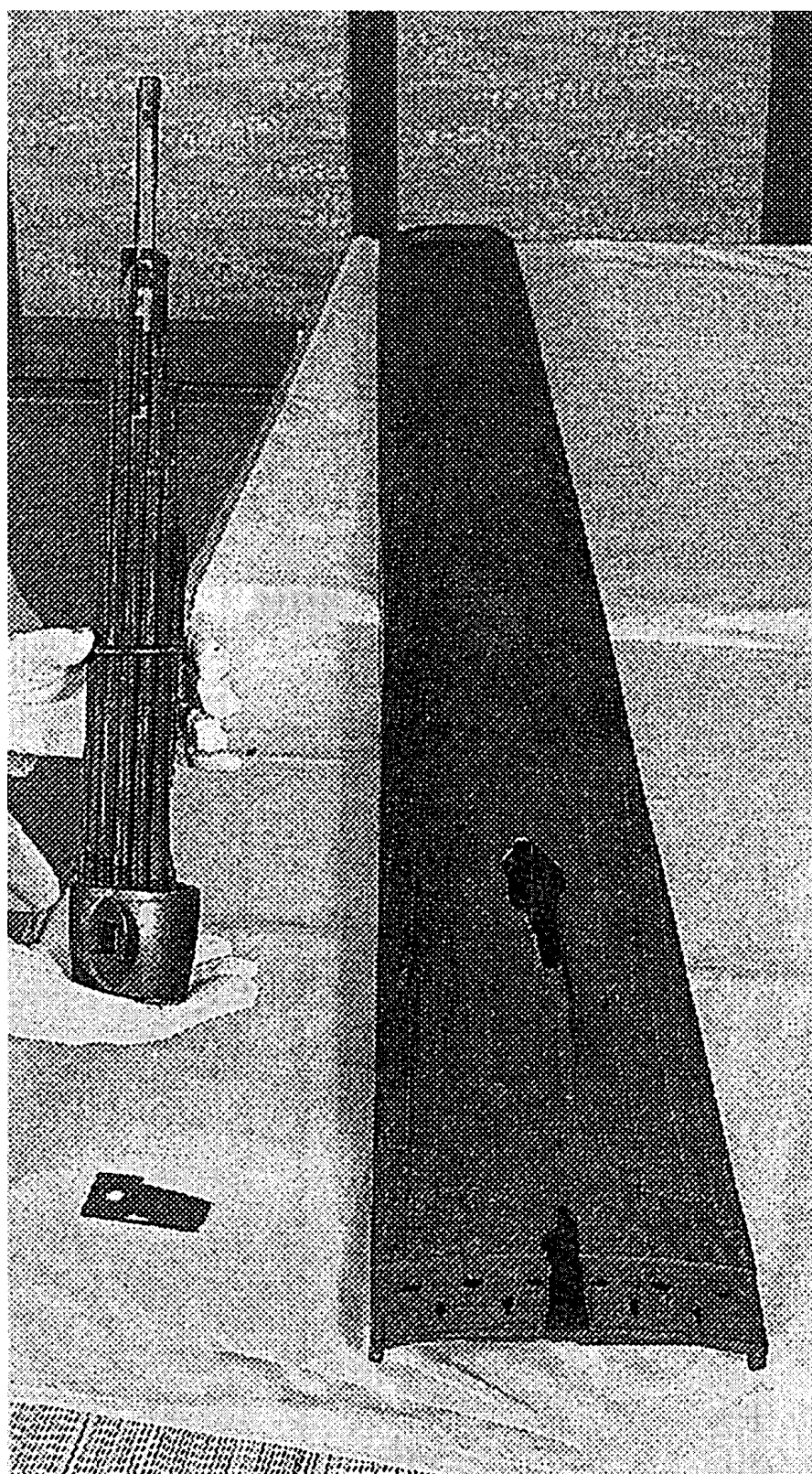
和琴については、笙と和琴は実物ではいぶんサイズが違うが、これを絵葉書ではおなじ大きさに揃えて並べているから拡大率が違ってくる。つまり和琴のほうがより縮小されていて細部は小さくてよく見えない。しかし、この小さくてよく見えない尾部の部分が私の研究のポイントである。

そして、宝物殿で私がスケッチした和琴と、絵葉書に印刷されている和琴とを較べてみて、展示されていた際に添えられていた二つのパーツが絵葉書には写っていないことに気が付いた。頭部の岳がくと、尾部の櫛形を覆っていた化粧材の薄板の残欠である。この二点は楽器の機能を知る上で極めて重要なパーツである。すでに本体から剥離した残欠であるが宝物殿の展示では本来の在るべき場所に仮に置かれた状態で展示されていて、楽器としての機能を示唆していた。産経新聞の報道写真にも本体の脇に薄板の残欠だけであるが添えられている。しかし、絵葉書には二点とも無かった。

笠置氏から指示されたように、春日大社宝物殿に手紙と電話で連絡をとり疑問の個所を質問した。宝物殿の秋田



「若宮ご神宝特別拝観」展示の際に用意されていた絵葉書状の写真 笙（左）と和琴（右）



真吾氏は面識は無かったが私の仕事を知っていて、懇切丁寧に質問に答えてくれたのは幸いであった。秋田氏は雅楽の演奏家でもあって、話のポイントに要領を得ていた。

● 笙について

現行の笙は、毛と也の管は、管は有るが屏上の孔もなければ簧も付いていない。つまり音が出ない管となっている。若宮神宝の笙は展示パネルで見た限りでは屏上の孔はあるが簧は見当たらなかった。ここが質問のポイントである。

簧Ⅱ毛・也とも、簧が有った痕跡は無い、と言う。私は木糞漆で埋めたものではないか、と質問すると、X線写真で調査したが確認できない、ということであった。

屏上Ⅱ展示パネルで見た限りであるが、毛管に屏上の孔が二つ開けられているらしいことが気になっていた。このことについて秋田氏は本来の音律に当るはずの屏上と、そのオクターブ上と思われる屏上と二つ開けられていることを説明された。

● 和琴について

宝物殿の展示では胴の上に二つのパーツが添えられていたのに、絵葉書にはそれが省略されていること、理由をたずねた。秋田氏は胴は今回発見された神宝であるが、二つのパーツは昭和五年にすでに発見されていながら残欠であったために国宝指定にもれていないものであり、現在は神宝ではなく宝物の扱いで宝物殿に収蔵されている品である。絵葉書は新しく発見された神宝の特別展示に際して作成されたものであるから、以前に発見されて今は宝物の扱いをされている二つのパーツは除外したものである、と説明してくれた。神宝と宝物とを

区別していることを初めて知った。神官のお祓いを受けたのは神宝に近付くからであったのだ。また宝物の二つのパーツのうち、岳には絃が木質に食い込んだ使用痕があることをご教示いただいた。胴の紐穴は直径一・五センチ。胴には使用痕は確認できなかった、という。

X線写真で確認したというからその写真があるはずである。その他細部を撮影した写真、および数字的データなどもあるはずである。その全てとは言わないまでも許される範囲内で展示では確認できなかった部分を認するため、資料を提供していただきたいとお願いしたが、宝物殿では更に正確に研究中であり、その成果は来春公表できる予定であってそれまでは公にしない方針である、ということであった。止むを得ない。

第二章 新しく発見された和琴の構造

一 情報の整理

いま、春日若宮御神宝の楽器について、私の手元に有る資料はこれだけである。明らかに資料不足である。しかし、私は手元に有る資料だけに拠った研究でいいから、是非とも今年中に研究に手を付けておきたい、と考えている。この種の文化財が発見された時に会おうことが出来たのは一期一会の幸運であった。この感動が覚めやらぬうちに研究の端緒をつかむことだ。研究も芸術と同じで、こみ上げてくる衝動が必要である。

すでに書いたように、和琴については、おおむねではあるが必要な資料は揃っている。そこで、ここでは和琴の研究に着手することにする。

まず、前記の絵葉書の裏面に印刷されている解説から入る。

若宮御神宝 和琴 全長一八九・三センチ

若宮神社御創建頃に奉納されたと考えられています。平安時代に制作された和琴は類例が少なく、尾部の形状が現在と異なっており、和琴の変遷をたどる上で重要な発見となりました。

たったこれだけの説明であるが、ガラスケースの中の実物を観察しただけでは解らない重要な情報がいろいろ含まれている。

全長が一メートル八九・三センチという正確な大きさが把握できたこと。しばしば、神宝はミニチュアであることがある。神のための道具は人間のサイズにこだわる必要が無いからである。しかし、この和琴は神宝として製作されたものではなく、実際に演奏する楽器として製作されたものが、何らかの事情によって神宝の扱いをされるようになったものであると考えられる。

春日大社はこの和琴を若宮創建頃に奉納されたものと判断している、ということ。十月二十日の新聞記事によれば、春日大社の古記録に保延三年（一一三七）前関白藤原忠実が笙を奉納したという記事があつて今回発見された笙はその際のものと推定され、「忠実が笙や（和）琴の名手だったといわれており、忠実が使用した可能性もある」（産経新聞）と報じていた。神前で奉納演奏したあとで、その音がいつまでも此処にとどまることを祈願して楽器を残して行ったものが神宝の扱いを受けるようになったものと考えられる。つまりこの和琴はおもちゃではなく本物の楽器であるということ。

私がガラスケースの中の実物を観察して重要な問題点だと思ったことについても、この解説は若干ながら触れて

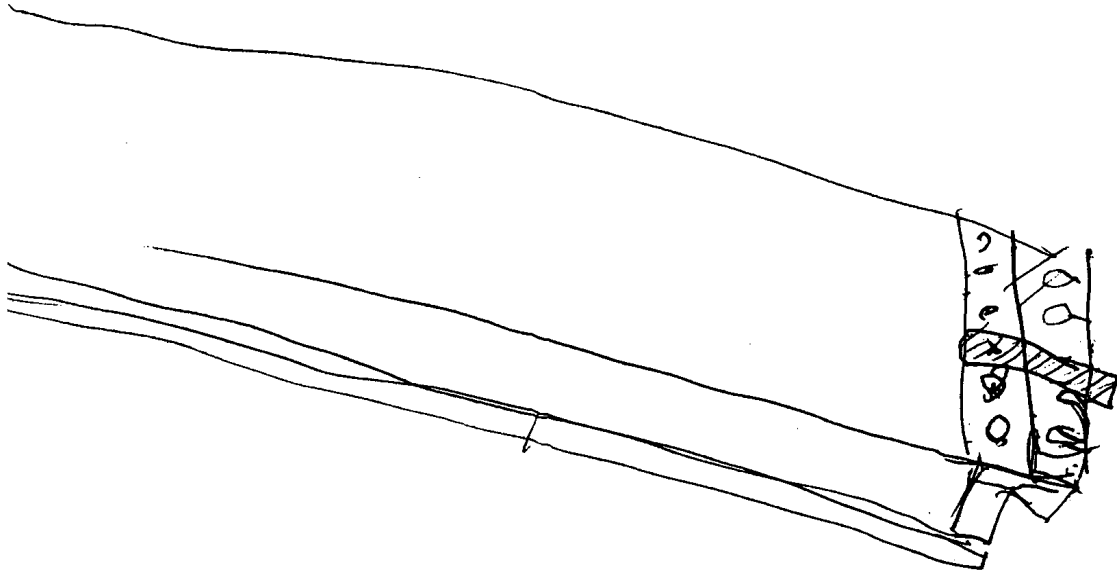
いて、尾部の形状が現在と異なっており、と指摘している。ここがこの研究の最も重要なポイントであることは同感であるが、そのあと和琴の変遷をたどる上で重要な発見としていることについては、その通りであるが、私の関心は少し別の所にある。私の興味は楽器の歴史ではなく、楽器の構造にある。本稿では春日若宮の和琴のユニークな構造とその意図について論考する。

二 神宝の部分 胴について

前述の通り、絵葉書は、新発見の若宮神宝というテーマで発表された際のものであるから、被写体は和琴については今回発見された胴の部分だけである。つまり、昭和五年に発見されて現在は宝物の扱いで宝物殿に収蔵されている同じ和琴の二つのパーツ（頭部の岳と尾部の薄板）は被写体から除外されている。このことは神宝という視点から見れば当然のことであるが、楽器として理解するには情報不足である。

しかし、幸いなことに十月二十五日から三十一日まで、春日大社宝物殿で特別公開された際に、ガラスケースの中に展示されていた神宝の和琴の胴には、宝物の二つのパーツが本来の在るべき箇所にそつと上に乗せた状態で当てがわれていたので、私はその様子をスケッチしておいた。その略図はいま私の手元に有る。この略図こそ本稿のテーマにとって最も重要な資料である。

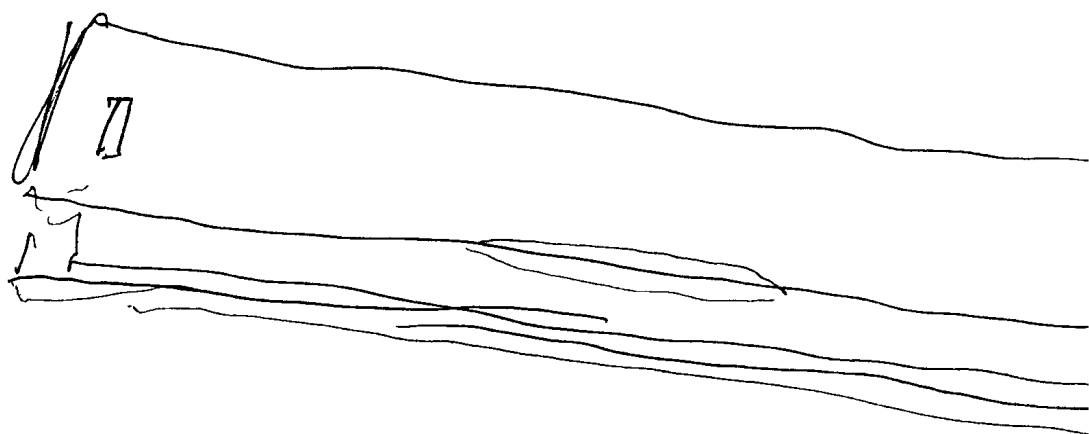
胴中央の大きな穴が目を引くが、これは木の芯が抜けている穴であって、楽器の構造とは関係ない。重要なのは胴の尾部末端の部分である。現行の和琴はここに絃を結んだ紐を通す紐孔が六つ横に並び、その末端に紐を折り返して締めるための櫛形が六つ並んでいるが、若宮の和琴の末端は鋸で切り落としたような直線状で櫛形が無い。そ



してその表面が末端の直線状と平行に或る幅で浅く削り取られていて、かつて、ここが銘木の薄板で化粧されていた痕跡であることを物語っている。この部分に絃を締める仕掛けが仕組まれていた。

この表面を浅く削り取った箇所には絃と結んだ紐を通す紐孔が六つ横一列に並んでいる。その様子は現行の和琴と変わらない。ところが、六つの紐孔の間の五つの間隔の各々の中央、そして紐穴が六つの横一列に並んでいる位置より少し末端寄りに、木の実のような形をした透かし孔が紐孔の並びと平行に、五つ横一列で並んでいる。これは現行和琴には見られない特徴である。その形と位置の関係をよく観察すれば、この透かし孔が何であったかを読み解くことができる。

若宮の和琴の尾部末端には、通常の形の櫛形は無く、ただの一枚の板状のままである。しかし、六つの櫛形を六つの花弁状の形で暗示した形を、ここに貼り付けられていた銘木の化粧薄板に刻線で表していた。六つの花弁の間の五つの間隔は花弁の付け根の部分に当るが、花弁を形どった曲線が此処



「若宮ご神宝特別拝観」の会場で
スケッチした和琴

で装飾的なカーブを描いて折り返す形を強調して、彫刻的に透かし孔にしたものが、化粧薄板が剥落して花卉状の形が見失われた今、木の実のようにも見えている透かし孔である。

三 宝物の部分 化粧薄板について

宝物の扱いになっっている化粧薄板の断片は、前述のとおり絵葉書には撮影されていない。私が見た範囲では産経新聞の写真の片隅にろうじて写されているから記者発表では公開されたいらしい。この写真と、私が宝物殿でスケッチした略図と、いま私の手元では、この二点が貴重な資料である。

小さい断片ながら、前記の二種類の孔が備わっていて、胴と接着していた状況が了解できる。スケッチした略図は、宝物殿の展示で胴尾部の本来あった箇所、学芸員が、恐らくは秋田氏がそつと上に乗せた状態になっている様子を描いている。

私は正確にスケッチした。前にも述べたとおり正確にスケッチするためには正確に観察しなければいけない。スケツ

チをするということは正確に観察するための口実である。描かれた略図はその結果に過ぎない。

胴に有る二種類の孔と、化粧板の断片に認められる二種類の孔とを符合するように重ねて化粧板を胴表面の浅く削り取られた箇所に入れていた。胴と化粧板のそれぞれの孔は上下に正確に重なって、この箇所に化粧板が貼付されていたことは間違いない。

このあとが問題である。胴の末端と化粧板の末端とが揃っていない。化粧板のほうの数センチだけはみ出した状態で重なっていた。置き方がずれているのではない。孔の位置は正確に合っているのに末端はずれているのだ。つまり化粧板が胴の浅く削り落とした箇所より数センチ長いということになる。

尾部先端だけを化粧板で覆っていたのは、見せたくないものを隠しておくためだった。この下の胴の末端に本来の和琴には無い仕掛けがあった。いまこの仕掛けが欠落して化粧板だけがはみ出した状態になっているのだ。この化粧板が数センチはみ出している下の部分、現在は胴の寸法が数センチ足りなくなっている部分に堅木の横材が数センチの幅で添木として当てがわれていたはずである。この種の工法には前例がある。正倉院に伝世している箏篋は二張とも桐材を縦に木取りした槽の下端、ここはその真下の腕木の付根と対応する箇所であるが、その下端の部分を切り取ってここを堅木の横材で補強している。これはここにかんがりの圧力が加えられた証拠である。私はその圧力が何であったかを逆探知して、槽と腕木の中間に両者を隔てる支柱の存在を推理し、正倉院のスタッフの方々と協力してそのパーツを発見、このことによって箏篋の構造を解明することができたという経験がある。

四 葦津緒あしづおの締め方

和琴は原日本ウルの楽器で、外来の箏とは根本的に違う構造の絃楽器である。桐を削り抜いた槽に裏板を付けた胴の頭部に有る小さい岳の孔から絃を表面へ引き出して、これを尾部の櫛形に縛って絃を掛ける構造である。岳の孔も櫛形も六つ、即ち六絃のコトである。絃を直接櫛形に縛ると細い絃が柔らかい木質に食い込んで侵食が進めば折れることもあつたらしく、絃を太めの紐に結んで、この紐を櫛形に縛ることで櫛形を保護する構造になっていた。古墳時代の和琴はこの構造である。

現行の和琴も基本的にはこれと変わらない。ただ、紐を櫛形に縛るのではなく櫛形の手前に開けられている紐孔に通していったん内側に入れ、櫛形の先端で表面に折り返して縛る構造になっている。この構造は箏の絃を掛ける構造に似ており、その影響があつたものと考えられる。現在、櫛形は有るには有るが本来の用をなしていない形式的な形骸である。御神楽など伝統的な典礼に使用する和琴は形の上に古式を残しておくことが必要であつた。

若宮の和琴にも紐穴があつて、絃と結んだ紐は紐孔からいったん内側に入り尾部末端で折り返して表面に出てくる構造である。春日大社宝物殿で会った横山氏も、正倉院の櫛形が花卉形の檜和琴はどうやって絃を掛ければいいのか解らないが、これなら絃が掛けられると思つて見ていたところでした、と語っていた。

第三章 御遊ぎよゆうの和琴

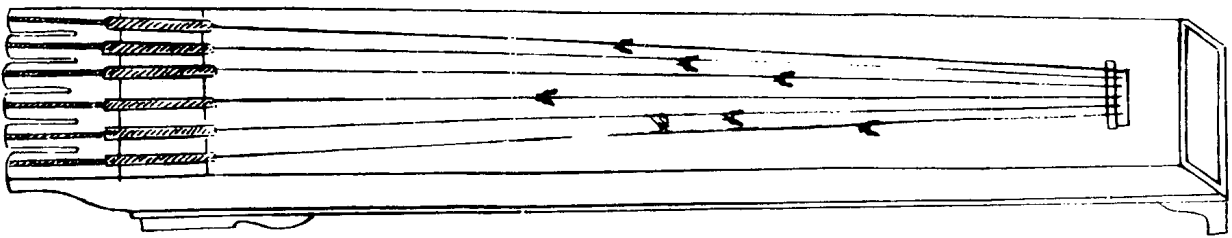
一 和琴と曲所うたどころの伝統

楽器が記憶していた諸々

いま、和琴は御神楽^{みかぐら}の楽器として知られている。或いは大和舞^{やまとまい}や東遊^{あずまあそび}の楽器として知られている。いずれも神道の典礼音楽である。しかし、こういう理解になったのは明治以降のことで江戸時代末期までは事情は少し違っていた。明治三年十一月に曲所が廃止される以前の日本では国ぶりの曲物^{うたいもの}、即ち原日本音楽の伝統は確乎たるものがあつた。曲所の伝承は神道の典礼音楽だけでなく、日常的な曲物（催馬楽・朗詠・今様など）も含まれていた。これらの演奏のための楽器の中心に和琴が存在していたのである。

和琴の祖型は弥生時代の遺跡から出土しているから、八世紀以降にアジア大陸から外来楽器が伝来する以前にこのくにで演奏されていた楽器であつたことが解る。歌と一緒に演奏する楽器である、というよりも歌を導き出すための道具であつた、と言つた方が適切である。原日本音楽の基本は歌であるが、この歌の歌詞は和琴の音をヒントにして、その音のオブジェを言葉に聞きなしたものであつたらしいことが記紀の記述によって知られる。コトの音が人間のコトバに変換されるのだ。神託はこうして作られた。琴（コト）と言（コト）とは同義語である。

和琴は日本固有の、原日本音楽の楽器である。然しながら、かつての日本は音楽的には低開発国だつた。すでに見てきたように、和琴は六絃である。即ち



御神楽の和琴（楽家録より）

音域は狭い。また和琴は絃に結んだ紐を櫛形に掛けて絃を締める構造である。紐を使うことによって幾つかの利点もあるが、紐は伸びやすく、せつかく締めた絃が緩む（ロー・テンション）という欠点もある。即ち音圧（トーン・ストレス）が弱い。御神楽において和琴は独奏、あるいは声や管楽器などと合奏されることはあっても、絃楽器としては単独で演奏されるので、他の絃楽器の音と比較されることはなく、その限りでは音圧が弱いことは問題ではない。

音圧を音の情報の一つと認識することはダルムシュタット楽派のトータル・セリエリズムによる音の分析と合成の成果である。音圧はその一例にすぎないが、この方法論の導入によって日本の伝統音楽の音は活いきした音に生れ変わった。トータル・セリエリズムの視点によってこれまで気がつかなかった側面の発見や、これからの新しい展望が展げてきたのである。以下はこの方法論の和琴研究に関する応用である。

二 箏がくところと楽所の伝統

和琴と似た絃楽器に箏がある。箏は楽器学的にはツイター属で和琴と同属であるが、歴史的には中国起源で別系の楽器である。日本にとっては外来楽器であり、八世紀に唐から唐の音楽の楽器として伝来した。後に唐の音楽が日本化した唐楽は、同様に朝鮮半島の音楽が日本化した高麗楽と共に楽所が統括して伝承に当るようになった。明治三年十一月、太政官の雅楽局と姿を変え、その後も行政の改変で名称を変えながら現在の宮内庁式部職楽部となっている。箏はその楽所の唐楽の楽器の一つである。

唐楽はさすがに贅を尽くした唐の音楽の子孫だけあって、音楽的にも芸術的にも国ぶりの曲物よりもはるかに先

進的であった。そして箏も楽器学的に和琴よりも先進的な楽器であった。まず絃の数が十三絃と和琴の二倍以上である。即ち音域が広い。次に胴に絃を掛ける構造が直接的で、絃の張力を高く（ハイ・テンション）締めることができる。即ち音圧が強い。唐楽では箏は琵琶と一緒に合奏される。琵琶は楽器学的にはリュート属であって箏とは別系統であり音色は違うが、どちらも撥絃楽器で音質は似ているこの二つの合奏は競合し、その演奏は競い合っているようである。特に琵琶は絃が切れる限界までテンションを上げて強く締めて音圧を強くしているのは、箏の胴が大きく従って音量が大きい音に対抗するためであろう。両者の競合は唐楽の演奏に緊張感を与えている。

三 御遊の催馬楽

御遊は幕末の孝明天皇の御遊を最後として廃絶した。いま私達は御遊の実態についてはよく解っていない。

御遊の記録を見ると楽器とそれを演奏した人名を列挙した中に唐楽の楽器に混じって和琴が含まれていることがつく。記録は今日のコンサートを記録するような意識ではなく、つまりすべての楽器と演奏家を記載しようとする意図ではなく、出席した人々の中で身分が高いなど特筆すべき人々の名前とその楽器名を記録したものであつて、当然演奏されたはずの唐楽の楽器についての記載漏れや、和琴も記載されていないこともあるが、これは記録の性格のせいであり、含まれていなかったということではない。

御遊のプログラミングには或る規範があつた。まず呂りょの部、次に律りつの部と二部で構成され、各々で五曲ずつ演奏された。レパートリーの主役は唐楽であつたが、曲物が呂・律それぞれに一曲ずつ含まれることになっていた。呂では催馬楽、律では朗詠というのが通常の形である。曲物は曲所のレパートリーであり、唐楽は樂所のレパートリー

である。御神楽や舞楽ではこれらは別々の存在で互いに接触することはなかった。しかし、御遊では曲所のレパートリーの曲物と楽所のレパートリーの唐楽が、同じ席で、相前後しながら演奏されたのだ。

これは文化的にはかなり複雑な状況である。同じジャンルの異文化が接触した際、カルチャーショックが起こる。それを克服した後にクレオール現象が始まる。御遊という宮廷のサロンは、まさに格好の場であった。

催馬楽は現行の明治撰定譜では唐楽で伴奏されているが、同じ明治撰定譜の中に催馬楽の和琴譜がある。あるとただで演奏されたことはなかったが、かつて私が国立劇場で音楽ディレクターをしていた頃、この譜の復活演奏を試みたことがあった。^{*1} どんな古風な演奏になることかと期待していたが、現れた音は唐楽の音楽理論で編曲された音列を和琴で弾くものであった。期待は外れたが、和琴の使われ方として、つまり催馬楽を和琴で伴奏する演奏が行われていたことが知られて、この点では注目すべきである。

呂の部で、催馬楽は一番最初に演奏されていた。つまり御遊の一連の演奏曲目の劈頭に演奏されていた。これは国ぶりの曲物に敬意を表したものとれるが、うがった見方をすれば箏の音を聞く前に和琴の演奏を済ませておく計算があったのではないか。音楽ディレクターの立場から見ると賢明なプログラミングであると思う。

和琴が曲物の中で演奏されている限りは音圧が弱いことを欠点と認識されることはなかった。胴がかなり大きいから音量は大きい。この音量の大きさが音圧の弱さをカバーしているからである。しかし、唐楽の箏と同じ土俵に上がることになるか否応なしに比較されることになる。明らかに当時の日本は唐と比べて音楽的には低開発国であり、楽器もまた同様であった。

ソフトウエアとしては催馬楽が御遊のレパートリーの中で唐楽の音楽理論の影響を受けて変容したことは前に述

べた。同様にハードウエアとしての和琴も箏の影響を受けて御遊の場で変容を始める。胴の尾部末端の櫛形の部分が通常のように桐材のままであれば縦に加わる力には脆く、絃の締め方はロー・テンションにならざるを得ない。現在も行われている御神楽の和琴がその例である。音色は美しいが、音圧が弱い。御神楽ではこれでいいが箏と競合しなければいけない御遊ではその対応に迫られた。つまり絃の締め方をハイ・テンションにする必要があった。そのために胴尾部末端を堅木の横材で補強することになる。しかし、これは本来の和琴の在り方とは違う工夫であるから、その仕組みは銘木の化粧薄板で覆って隠したのである。春日大社若宮の和琴はこの種の和琴である。即ち、御神楽など神事の典礼で演奏された和琴ではなく、催馬楽など御遊のレパートリーの中で演奏された和琴である。この系統の曲物は曲所の廃止と共に廃絶し、いまは神事の曲物だけが伝承されているのである。若宮の和琴は歴史の中間点を示す遺例ではなく、いまは廃絶した御遊の演奏の遺品である。

私はこの和琴も笙と一緒に前関白藤原忠実が若宮の神前で演奏した後に奉納したものであろう、と思う。

註

* 1 国立劇場第八回音曲公演 ヤマトゴト II —— 復元・弥生のコト —— 平成二年四月二七日 於国立劇場小劇場 第二部 和琴譜に拠る催馬楽へ呂の部へ弾合・片掻・安名尊 呂 / へ律の部へ弾合・菅掻・伊勢海 律
出演 東京楽所