

「正倉院 漆箏篥」の復元

—— 実際に手にとってみて ——

朽
尾
麗

一、はじめる

箏篥は古代東アジアの絃楽器で普通次の三種に大別される。

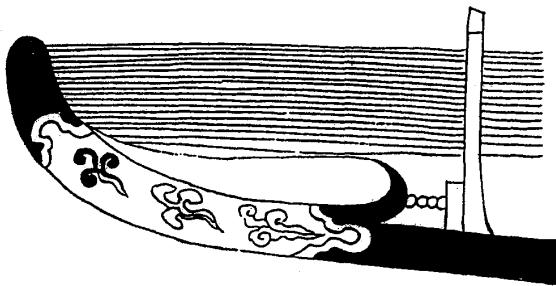
竝箏篥（角型ハープ） 古代アッシリア起原

鳳首箏篥（弓型ハープ） 古代インド起原

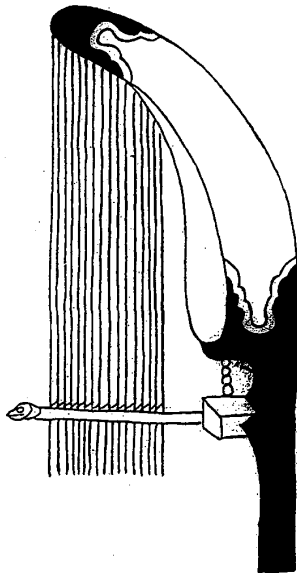
臥箏篥（長胴のツイター・琴箏類） 中国起原

いずれも漸次姿を消し伝統が途絶えたため、資料が少なく謎が多い。参考として名古屋市蓬左文庫所蔵・陳暘『楽書』巻一百二十八所収の箏篥図を掲げておく⁽¹⁾。このうち今回取り上げようとする箏篥は竝箏篥である。竝箏篥は古代アッシリアからササン朝ペルシャ、ガンダーラ、中国新疆地区、同中央を経て朝鮮半島や日本に伝わった。日本への伝来は、はっきりしないが中国あるいは朝鮮半島から奈良時代ころ伝わったようである⁽²⁾。

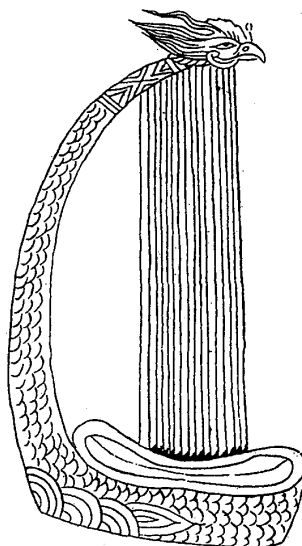
竝箏篥は一般的には馴染みのない楽器のように



臥箏篥



竝箏篥



鳳首箏篥

名古屋市蓬左文庫所蔵陳暘『楽書』（手鈔本）より

思われるが、実は意外と多くの画像に描かれている。例えば中国・敦煌莫高窟の多くの壁画、日本の正倉院蔵墨絵弾弓図、平等院雲中供養菩薩像、藤島武二「天平の面影」、青木繁「享楽」などがあり、また横浜のホテルニューグランド本館には豎箏篋を奏でる天女を描いた壁（綴織）がある。

一方その現存物は非常に少なく、

中国 「豎（木）箏篋」（紀元前三〜四世紀 新疆且末扎滾魯克1号墓出土 新疆ウイグル自治区博物館所蔵）

「手箏篋」（明 一三六八〜一六四四 鄭顥孫氏旧蔵品^③）

日本 正倉院御物「螺鈿箏篋」「漆箏篋」

など、わずかに挙げられるに過ぎない。「螺鈿箏篋」「漆箏篋」は正倉院南倉の御物で、共に豎箏篋（角型ハープ）である^④。製作年、製作地などについては記録はない。両方とも欠損部分多く音が鳴るような状態ではない。

さて筆者は、西洋のハープ（杵型ハープ^⑤）を演奏する一方、箏篋にも興味を抱いてきた。その失われた楽器の響きがいかなるものであったかを知りたく、文献や画像資料を少しずつ集めて研究を進めてきた。しかし文献や画像をいかに詳細に調べようと、箏篋の具体的な構造や音色、そして演奏法となると、なかなか実感することができないもどかしさを感じていた。なんとか少しでも箏篋の実態に近づきたいという思いはつづり、また西洋ハープ以外の東洋のハープもこの手で奏でてみたいという夢も捨てがたく、いつかは箏篋の復元品を手元に置きたいと願っていた。そして念願叶って、ついに二〇〇四年に正倉院漆箏篋の復元品を入手することができた。

本稿では筆者の箏篋の典拠である正倉院御物漆箏篋について紹介し、さらに筆者所有の復元品と、それを実際に使用した上での考察などを述べてみたい。

二、正倉院の箏篋

正倉院御物の漆箏篋の高さは、欠損部分があり正確なことはわからないが、響板の響孔を四対とした場合の響板の推定全長に頸く脚の長さを超すと、およそ一五八・九センチ、響孔を五対とすれば一八二・四センチと推定される（図一）。

文献や画像資料などによれば、左肩にもたせかけ両手で抱えるようにして演奏する。復元楽器を実際に演奏してみると想像していたよりも大きい。参考までに記すと西洋のオーケストラで使われているような大型のハープは、製造会社や機種などにもよるが大體、高さ一八〇〜一九〇センチで響孔を五対とした場合の箏篋の推定全長と大差ない。しかし箏篋とは逆に右肩によりかからせる^⑥。

箏篋の全体の形はアルファベットのf字のような形である。我々がよく目にする西洋ハープとは大分異なる。西洋ハープ（杵型ハープ）は全体がほぼ逆三角形の杵構造である。一方正倉院の面箏篋（角型ハープ）も絃を張ると三角形のようになるが、よく見ると杵にはなっておらず、胴と腕木を二辺とする間に絃が張られている。この点が西洋ハープ（杵型ハープ）と正倉院の面箏篋の属す堅箏篋（角型ハープ）との大きな違いである。

材料については、漆箏篋、螺鈿箏篋ともに本体（胴・脚）は桐を主とするが、響板と腕木の材が異なる。双方とも裝飾されているが裝飾内容は違っている。

三、正倉院箏篋の復元

正倉院の箏篋の復元は明治年間のもの、近年の国立劇場によるものがある。⁽⁷⁾
【明治の復元】

明治年間に漆箏篋、螺鈿箏篋が復元された。双方とも裝飾が美しく施されているが「作りすぎの弊をまぬがれない」という。また例えば螺鈿箏篋の胴上端の銀や漆箏篋の絃の止め栓など「無用のもの」も付いているという。⁽⁸⁾

【国立劇場の復元】

国立劇場では「伶楽」運動の中で古代楽器の復元を行ってきた。「伶楽」は一九七五年に始まった。正倉院その

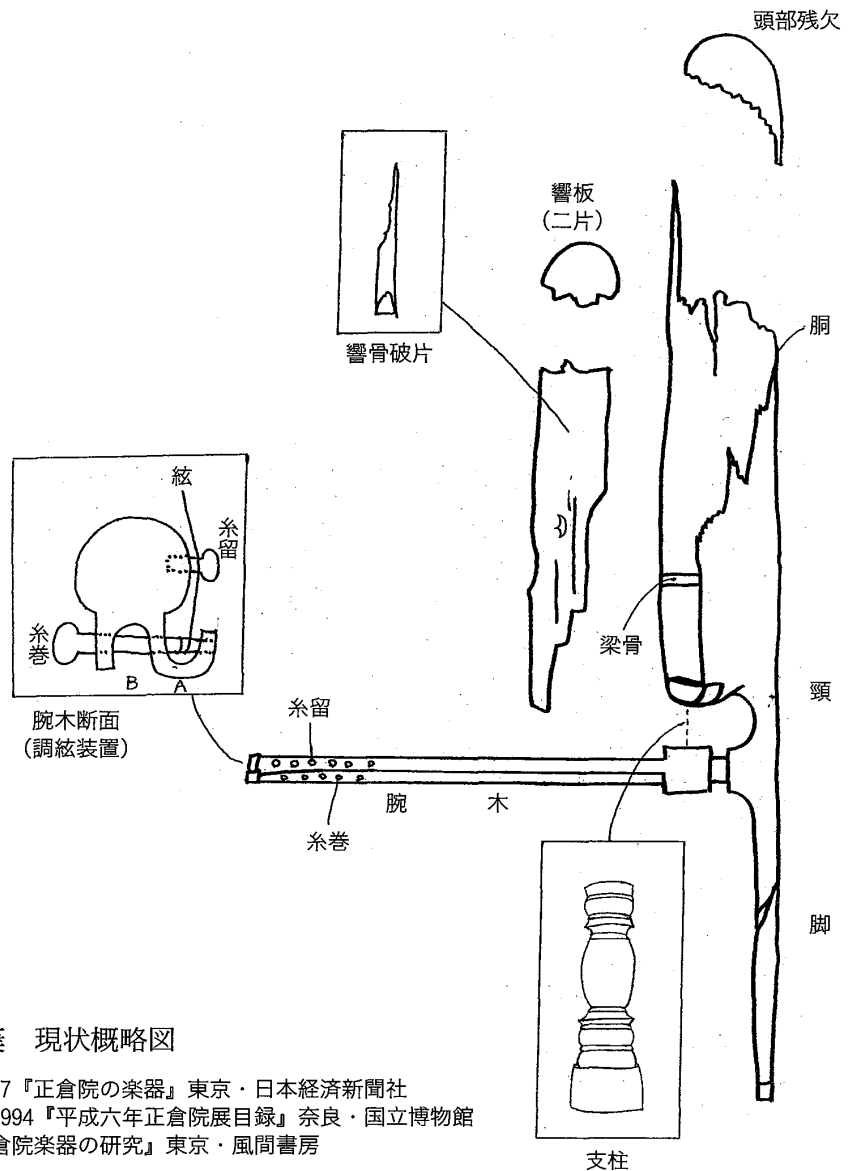


図1 正倉院 漆箏篋 現状概略図

参考文献：正倉院事務所1967『正倉院の楽器』東京・日本経済新聞社
 奈良国立博物館1994『平成六年正倉院展目録』奈良・国立博物館
 林謙三1980『正倉院楽器の研究』東京・風間書房

他の伝世品等を考証、復元、演奏し、始原の音の概念を掘り起こす音楽運動である。現行の伝統音楽や楽器等の既成概念にとらわれず、あくまでも古代楽器に則すことを特徴とする。

楽器はできるだけ忠実に復元するが、表面装飾については省略している。それは、美術工芸品としてではなく「純粹に楽器として見つめ、その理念を理解するために、わざと歴史性や美術性を剥奪して、ひたすら音を出す道具として」⁽¹⁰⁾復元することを主としているためである。欠損部分については、機械工学その他の知識で補うが現代の楽器の常識を押し付けない。調律も楽器に則す。演奏は、演奏家の身体の間工学的構造や楽器構造に則し絵画資料も参照する。かつて行われていたと考えられる奏法を復元する一方、既成概念にとらわれないということから古代楽器で可能な新しい奏法も取り入れる。演奏される音楽については、現代の作曲家に委嘱することを積極的に行う。他方、古代楽譜の解説、復曲は何度か試みられたが困難な上、訳譜に現行の音楽概念が入ってしまうのを避けられないということなどから、積極的ではないようだ。

この国立劇場の伶楽運動を中心になって行っていたのが木戸敏郎氏（元国立劇場演出室長、現京都造形芸術大学芸術学部映像・舞台芸術学科教授）である。木戸氏は、この他にも雅楽や声明を解釈し直し伝承から伝統を抽出してゆく等の音楽活動も行っておられる。近年ではエジプトの古代ハープの復元も行った。本稿で対象となる鳳仙社製箏篋は、木戸氏の考証や調査、研究によっている。したがって、木戸氏が手がけた伶楽運動における正倉院漆箏篋の復元と鳳仙社製の正倉院漆箏篋の復元は近い関係にあると言っても良いであろう。前者については、すでにいくつかの著述⁽¹¹⁾がある。

木戸氏が調査、考証などを経て正倉院楽器の復元を初めて国立劇場にて発表したのは一九七五年である。箏篋の復元は難航したが、重要な発見により一九八三年に漆箏篋の復元が完成した。重要な発見とは支柱の発見である。木戸氏は、

- 一 胴下部が堅木で補強されているということは、ここに強い力が働くと考えられる。
- 一 腕木の方形部分上面に円座が彫刻され、円形ものを据えたと考えられる。
- 一 胴下部補強部分と腕木方形部分は、上下で対応する位置関係になる。

ということから支柱の存在を推定し、正倉院を訪れた。そうしたところ漆箏篋だけでなく螺鈿箏篋の腕木方形部分も触ってみると、窪みが感じられた。そして学芸員の方が収蔵庫の中から用途不明品を取り出してきたところその中に支柱があった。この時同席していた方々は皆大変喜ばれたという。

絃の張力はかなり強く、箏篋の場合全体で六十〜八十キロにもなるという。支柱がないと腕木が上方に引つ張られ絃が弛み、音を出せるような状態にならない。支柱の発見により張力がある程度支えることができ、楽器として機能するようになったのである。

漆箏篋は特に胴、響板の欠損が激しい。しかし、幸い胴の頭頂及び下半分ほどが残っており、全体の形を推測する手掛かりになったようだ。また胴下端の内壁と胴頂に桐の芯が通っていることから、胴はほぼ直立姿勢であると推定された。胴の長さは、絃数（二十三本）と響骨の残欠（本来は響板上にあり絃の一端を留めた）から割り出された。腕木や脚部分は、破損が少なく現存品通りに復元されたようだ。装飾は省略された。材料は、出来る限り現存品と同様のものを使用した。支柱材料のように異なる部分もある。

図面は、実際に調査を行った林謙三氏が原寸大の復元図面⁽¹²⁾を製作し、それをもとに青図が作られた。製作は富金原靖氏、松田世紀夫氏、三浦彰士氏による。木戸氏に伺ったところ箏篋復元にあたって参考にした主な資料は、林氏の復元図面、正倉院事務所『正倉院の楽器』⁽¹³⁾、国立博物館『正倉院御物図録』⁽¹⁴⁾である。

このようにして漆箏篋は復元されたのだが、絃を張り一本一本強く締めてゆくと、支柱がつかえ棒のようになって支えているもの、それでもなお張力によって腕木が上に引つ張られ撓^よってゆく。すると最初のほうの絃は弛^{ゆる}んでしまう。西洋のハープは、強固な枠構造のお陰で一応、西洋の各種調性の音階に調弦できる。また、ある音だけあらかじめ半音高くしたり低くしたりといった調弦もできる。しかし、復元箏篋はそのような自由な調絃はできない。絃の張力と腕木の弾力、両者のバランスによって音が作られ、音の高低は主に絃の長短による。楽器の特性にゆだねた調律、音階となるわけである。また、短い絃は細く、長い絃は太いほうが鳴りやすいということから、そのように張った結果、短い絃（細い絃）ほど強く、長い絃（太い絃）ほど弱くなったという。この音の強さ弱さの差は大きく、それに伴い音色も不揃いとなる。

筆者が初めて国立劇場で、箏篋の音を聴いたのは一九八〇年代だが、それまで文献や図像、正倉院の残欠などでしか見たことのなかったものが、音の出る楽器として目の前にあることや、その想像以上に大きく美しい姿に大いに感激したのだが同時に少々困惑した。困惑の原因は、恐らく「ハープの一種」「その昔、メソポタミア、ペルシャ、中国などに存在し、外国から伝わった楽器」というようなことから想像した音と異なったからだったように思う。後には別の印象をもつようになるが、当初はボソボソとして響きが少なく不安定で、「外来」というよりむしろ日本の現行の伝統的な絃楽器の音に近いような印象をもった。

四、株式会社鳳仙^{ホウゼン}の復元

筆者は、箏篋の復元品を手に入れるための情報を集める過程で、中国・上海の楽器工場にも足を運んでみた。ところが実際に見学してみると、それは復元というよりも古代の箏篋と西洋ハープ、それに箏などを参考にして新たに作られた楽器であり、本来の箏篋とは別物だと言わざるを得なかった。日本では、前述のように国立劇場で正倉院の漆箏篋の復元・演奏が行われており、筆者もそれを見たり聴いたりする機会

はあったのだが、やはり一個人の購入は難しいように思われた。諦めと希望と相半ばしつつも、何とか購入できる方法はないものかと、あれこれ尋ね歩いていたところ数年前に、国立劇場のものとは製作者が異なるものの、同様の箏篋を販売している「スタジオノハラ」というところがあることを知ったのである。念願叶って購入できたのは二〇〇四年であった。この箏篋を製作したのが株式会社鳳仙で、考証・助言などの協力されているのが前述の木戸敏郎氏である。

株式会社鳳仙（以下鳳仙）は一九七五年創立の木彫を中心にした美術造形の会社で、仏壇や寺社の彫刻・修復から肖像彫刻、からくり人形、商業看板、創造的な美術造形などを幅広く手掛ける。また多彩な技術や経験を生かし正倉院楽器の復元製作、特殊な古美術の復元も行う。

正倉院楽器の復元は一九九三年から始め、十数種類を製作し評価を得ている。一柳慧氏、石井眞木氏などによる復元楽器のための作品初演に使用されるほか、国際協力基金事業の援助による「循環するシルクロード」（一九九七年発足）のためにも多数の復元楽器を製作した。

鳳仙による箏篋の復元製作は、主に正倉院の漆箏篋（糸巻式）である。第一号の箏篋は、

木戸敏郎氏（前述）

野原耕二氏（スタジオノハラ代表、音楽プロデューサー）

村林健氏（元日東紡音響エンジニアリング株式会社工務部社員）

の三氏の協力のもと一九九三年に完成したという。そしてこの第一号をもとに現在までに十台以上を製作している。

鳳仙の箏篋製作においては、国立劇場で正倉院漆箏篋の復元を手掛けられた木戸氏が長年の調査研究をもとに考証、助言などの協力をしていのだが、そういったことから鳳仙の箏篋は国立劇場の箏篋復元品の流れをくむと言えるだろう¹⁶。国立劇場においては他の正倉院楽器の復元も行われたのだが、それらは「固有名詞である個としての特定の楽器を模造したコピー¹⁶ではなく、普通名詞である種としての普遍的な古代楽器の種を復元したモデルである¹⁶」という。漆箏篋もそのような考えのもと、装飾は省略され、「音を出す道具として」¹⁷復元された。鳳仙社製の箏篋も基本的にはその流れに沿っている。ただ、国立劇場と鳳仙では復元製作に携わった人々が異なる。また前者は「伶楽」運動に関わりがあり、後者は依頼者によって製作目的が違う。結果として出来上がった楽器は多少異なる部分が出てくる。どちらも一つ一つ手作りで各製作者の習慣や経験などが無意識のうちに反映され、鳳仙の場合は依頼者によって何か特別な注文をすることもあるかもしれない。

筆者の場合、まず正倉院の二つの箏篋の内、調絃のしやすいという漆箏篋の復元をお願いすることにした。そして、

・正倉院の箏篋を筆者自身が直接調査できない

・筆者は材料、木工製作、音響などに関する専門的な知識が乏しい

・鳳仙製の箏篋は木戸氏の調査、考証などに基づいている

・販売のスタジオノハラの野原氏によると「実物を十分検証し形、寸法、重さ、厚さなど限りなく近づけ、欠損部分は自然な推測で製作している」

といったことなどから特別な注文はせず、ほぼおまかせした。また、できるだけ実物に近いことが望ましいが、

・漆塗装に関して、それも可能とのことであったが、かぶれる可能性もあるので今回は施さないことにした。

・腕木は、実物は黒柿であるが今回は桑にした。それは丁度その時に良い桑が入ったこと、桑は丈夫で歪みが少なく張力による強い負担に耐えうること、正倉院のもう一つの箏篋、螺鈿箏篋は腕木に桑を使用していることなどによる。

このように百パーセント完全とは言えないかもしれないが、古代の箏篋をこの手に実感する一つの大きなよりどころとなるのではないかと信じて、製作を依頼することにしたのである。こうして二〇〇四年五月に筆者の漆箏篋は完成した(図2、3)。

五、実際に使ってみて

筆者が箏篋を手にしてから、本稿執筆時点で約三年になる。その間、どうしても活動に占める割合が西洋ハープのほうが多いため、残念ながら常に密度濃く箏篋に接することができたわけではない。また研究対象として深く分析するにも至っていないのだが、筆者が日常的に使用してみた感想などをとまかきとめてみたい。本項は、あくまでも筆者所有の復元箏篋に対する筆者個人の感想や印象

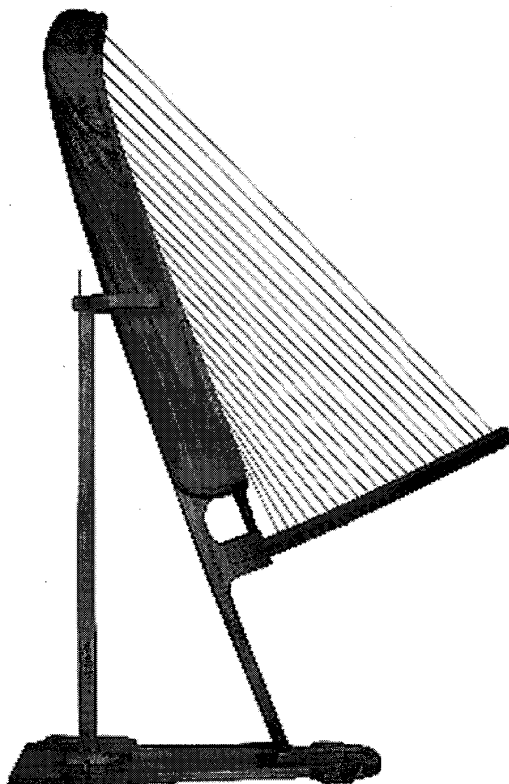


図2 復元箏篋(鳳仙製) 糸巻側

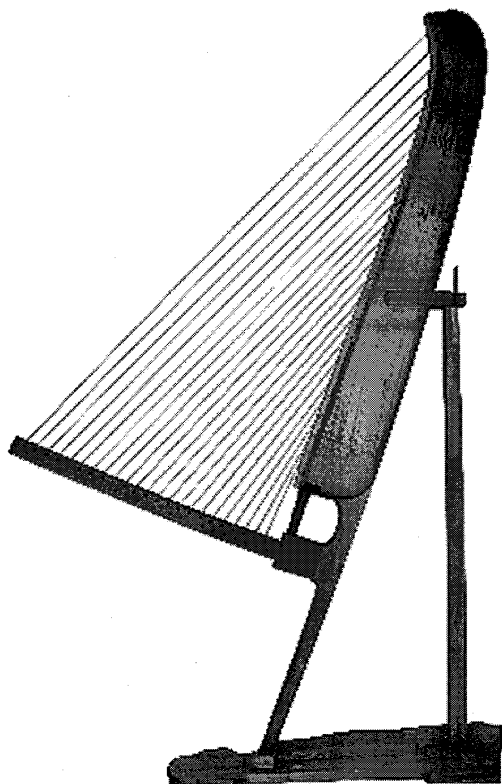


図3 復元箏篋(鳳仙製) 糸留側

であり、必ずしも復元箏篋全般に言えることとは限らない。

【性能】

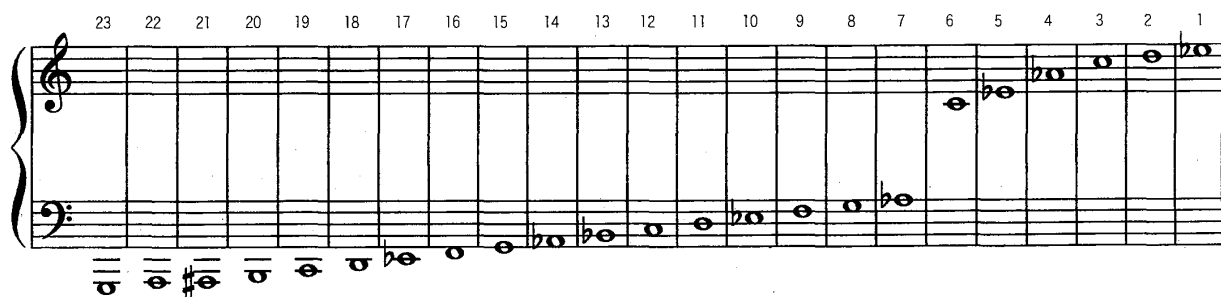
後述するように、西洋ハープに親しんできた筆者にとっては、箏篋はやはり新鮮で興味深い音を持つ魅力的な楽器である。しかし同時に不自由、不便、扱いづらいといったことも感じた。それは一つには、箏篋を演奏するための楽譜、技法、調絃などの記録が残っていないため、手探りにならざるを得ないからであろう。そこが面白い点でもあるのだが。

まず、調絃が難しい。箏篋にとっての正しい調絃というものがわからないので、手探りでいろいろ試みるのだが、これが容易ではない。自由で調絃することができないのである。

既に述べたように、箏篋のための調絃や楽譜などの過去の記録がない。そこで新たに箏篋のために作られた作品を演奏したり、或いは他の楽器や声などのための既存の曲を編曲して演奏したり、といった方法しかないわけである。ところがそれらの曲に合わせて調絃しようとする、なかなか思い通りにはいかない。箏篋がその調絃に適応できず、特に高音域で絃が切れそうになることが多い。箏篋のための曲は箏篋に合わせて作曲されているので比較的負担が小さいはずだが、筆者の箏篋の場合、購入後すぐに挑戦したためであろう、負担がかかってしまった。

筆者が弾いたことのある箏篋オリジナル曲は、一柳慧「時の佇まいⅡ」（一九八六）一曲だけなので、これだけを例として挙げるのは乱暴かもしれないが、おおよそ次のようであった。楽譜に調絃が記されているが、基準調子の指定はなく使用音のみ五線譜に記されている。現行の雅楽はA \parallel 四三〇 \sim 四三五Hzときいたので、そこで基準調子を四三〇Hzとして、指定通りの使用音になるよう調絃した。すると腕木が上にひっぱられ折れそうになったり、絃が切れそうになったり、さらには何回も同じ絃が切れたりした。恐らく筆者の箏篋が、購入して間もなく、まだ十分に楽器を弾きこんでいない真新しい状態であったため、腕木や絃に負担がかかったことも原因だと思われる。同曲は数人の演奏者が演奏していることから、筆者の箏篋も使い込んでいくうちに、その調絃に適應できるようになるのではないかと期待している。

この時の経験からまずいったん基準調子を四二〇Hzに下げ、筆者の箏篋と折合える調絃をさがしてみることにした。さて、まだ箏篋を手にして一ヶ月そこそこの頃、何か皆の知っている日本の曲を箏篋で演奏してほしいという急な依頼があった。未だ適應する調絃もみつかっておらず、演奏云々などとはとても言える状態ではなく、非常に困ったのだが、ともかく急いで何か用意しなくてはならない。まずどのような曲が演奏可能か考えてみた。その時の筆者と箏篋にとっては、臨時記号や転調、複雑な動きや和音等のないものが良いように思われ、そのような曲をいくつか選曲してみた。そうしたところ、たまたま変ホ長調の曲が多く、取り敢えず変ホ長調を基本にして何とか箏篋と折合える調絃をと、懸命に探った結果が譜1の調絃である。第1絃 \sim 7絃は一オクターヴにドレミファソラシの七音を順に並べられず、まばらになっている。例えば第4絃から低音にむかってソファミレド……のように続けようとする、音が高すぎて（つまり絃を強く引っ張りすぎることに



譜1

なつて) 絃が切れそうになる。そこで全体の音域を低くして西洋の音階のように一オクターヴに七音ずつ並べようとする、今度は絃の張力が緩すぎ雑音が出てしまう。こうした試行錯誤の繰り返しであった。

西洋のハープも大型のものは四十七本も弦があり、張力はかなりのものである。温度や湿度の影響も受ける。また弾いているうちに弦が弛み音程が狂うので、それを調弦し直さなくてはならないことも度々ある。しかしそれでも強固な枠構造のお陰で筈篋に比べると自由に調弦でき音程も安定している。時代も地域も異なる楽器を同列にはできないが、同じハープの仲間でも随分違うということを実感した。悪戦苦闘しながら根気強くなるとか筈篋と折り合える調絃を探っていた結果が、譜1のように高音部がまばらな調絃になったのである。基準調子は、四二〇Hzから始めて徐々に上げていき、現在は四二五〜四三〇Hzで落着いた。今のところ基本的にはこの調絃に合わせて編曲、演奏を試みている。

編曲する際には、この調絃の範囲内の音という制限に縛られるため、原曲のある一部分を一オクターヴ低くしたり、音の数を減らしたりなど、様々な工夫が必要となる。筆者の力不足も手伝って、うまく編曲できないことも多い。現代の作曲家による筈篋のための曲もこの調絃とは異なっている。しかしたびたび調絃を変えるとなかなか音程が安定しないこともあって、今のところそうした現代曲の演奏は控えている。

さらに前記に関連して、一つの楽器で異なる調絃の曲を連続して弾くことができない。二つか三つの音がほんの少し違うくらいなら可能であろうが、それ以上多いと調絃しなおすのに時間がかかる上、変更した新たな音程に短時間ではなかなかなじまない。多くの音(絃)をいじることによって楽器全体の張力のバランスが崩れるからである。また試みた調絃が筈篋に適さずに絃が切れそうになったり、腕木が上に引つ張られて折れそうになったり、といったこともある。このような場合、異なる調絃をした筈篋を必要な数だけ用意すれば解決するとは考えられるが、現実には経済的に個人で複数の筈篋を所有することは難しい。また曲の途中での転調(平行調を除く)や半音の上げ下げといったことも非常に難しい。西洋のダブル・アクション・ハープ¹⁸⁾のペダルやピアノの黒鍵のような半音装置がなく、糸巻で対応するしかない。それが容易ではない。右手で糸巻を操作するのだが、その間左手だけの演奏となる。短時間のうちに音楽の流れを損なわずに片手で半音の操作をし、その音程を維持するのは極めて困難である。特に低音部の手の届きにくい糸巻の操作は難しい。

以上のようなことから演奏曲や他楽器との合奏などにも制限が生じる。思わず不便、不自由を感じざるを得

ない。こうした事情ゆえに箏篋の伝統が続かなかつたのではないか、とも考えたくなるが、中国・唐代においては大型編成の音楽の中で活躍していたことからしても、必ず箏篋にとつての正しい調絃、音楽、扱いなどがあつたはずなのである。筆者の調絃の仕方、選曲、演奏技術などが箏篋に則していないためにこのような不便、不自由と思われるような状態を生み出しているのかもしれない。現在は、楽器に負担をかけるような慎重に扱っているが、今後徐々に他の調絃も試みどのような調絃が可能なのか、適しているのか研究してみたい。絃の太さや種類などもいろいろ試してみることも必要であろう。¹⁹⁾

【演奏】

箏篋は、図像資料によれば左肩にもたせかけて坐奏または立奏で両手で弾く。坐奏の場合、椅子に座るか床に座す。現在の箏篋奏者は、普通、椅子に腰掛け、左肩に楽器をもたせかけ楽器の脚を奏者の両足で挟む。そして主に左手で高音部、右手で低音部を弾く。椅子の形や高さなどは各奏者工夫している。このような演奏姿勢は、現行の西洋ハープとは逆である。現行の西洋ハープは右肩に楽器をかけ、高音は右手、低音は左手で演奏する。箏篋の文献資料には「立てて懐に抱えて両手で弾く」²⁰⁾などということだけで、具体的に高音部、低音部それぞれ左右どちらの手で弾くのか、楽器を抱える際、体のどちら側にもたせかけたのか、どのような技法を用いたのかなどは記されていない。現在、特に箏篋の奏法について研究したものはないようだが、林謙三氏は「両手指を用いて、箏のように楽曲の主要基本旋律を中心に分割和音的アルペジオ奏法をとつたものと思われる。」などと推定されている。²¹⁾

現在の日本の箏篋奏者の多くが西洋ハープの専門家である。筆者も西洋ハープに長年なじんできた。他の奏者の感想はわからないが、筆者は当初、西洋ハープと逆に左肩に楽器をもたせかけ、高音を左手、低音を右手で演奏することに戸惑いと違和感とを覚えた。右手でペンを使って字を書いていた人が、左手で筆をもって字を書く時のような違和感、と言えようか。また重量的には女性でも一人で両手で持ち運びが楽にできるくらい軽いのだが、かなり大きく全体にバランスが悪いので、手を離せば倒れてしまい、当初は楽器が不安定で演奏しにくかつた。もつとも、これらの点については弾いているうちに慣れてくる。

もつと細かな演奏技法も、やはり手探りとなる。筆者の場合、西洋ハープの技法に囚われまい囚われまいとは思つても、やはり無意識のうちに慣れ親しんでいるものを用いてしまう。例えば西洋ハープでは小指を用いず、それ以外の左右四本ずつ計八本の指を用い、基本的には各指の腹で弦をはじく。そうした奏法や、また手指の向きなども含めて、箏篋を弾いても知らず知らずの内に西洋ハープの弾きかたになつてしまう。図像資料に描かれた指の形から多少推測できる場合もあるが、はつきりしたことはわからない。当時の音楽と、それに求められていた音を研究することによって、演奏技術を推測する手掛かりがみつかるかもしれないが、容易なことではあるまい。

今の所は、箏篋に備わっている音に耳を澄まし、それを引き出すということを第一にしつつ、楽器と奏者の身体に委ねるしかないように思

われる。筆者の場合、その身体が西洋ハープになじんでいるので、箏篋演奏の際どうしてもその技法や癖が出てしまうが、否定しようとするばそのことに意識が集中してしまつて好ましくない。従つて、今の段階では慣れ親しんだものについては否定せず自然のままにし、試行錯誤しながら徐々に箏篋の本質に近づいていけるよう努めるしかないであろう。

【音】

正倉院に残っている古代のハープと言うと、幻想的な音を思い浮かべるかもしれない。筆者自身、先入観を持つまいと思ひながら、遠い昔メソポタミア、ペルシャ、中国、朝鮮半島などで演奏されていた古代ハープと同種のハープということから、どうしても今まで聴いたことのないような幻想的な音なのではないかと期待を膨らませていた。そのため、初めて合奏の中から箏篋の音を拾い出して聴いた時、思つていたより素朴で日本的な音に驚いた。その後、箏篋独奏曲や他の合奏曲などを聴いていくうちに、沢山の音色をもつことがわかったが、やはり日本の伝統楽器の音に近いという印象は変わらなかった。

復元された箏篋の絃は、現行の三絃や琴のもので代用している。現存する箏篋の絃は、ほんの僅かに残っているだけで、残念ながら箏篋用の絃は復元されていない。そのため、全体としては三絃、琴、箏など日本の絃楽器のような乾いた線の細い（鋭い）音という印象をもつのであろう。

音量は、複数の楽器との合奏の中で同時に音を出した場合、特に他の絃楽器が参加している場合にはその中に埋没してしまいがちだが、単独で聴くと意外に大きく響く。

音色は、低音と高音では異なる。高音（細く短い絃）になるにつれ乾いた強い音になり、低音（太く長い絃）はその逆である。低音のブンという唸りのような音、ビヨーンというひずんだような音など、西洋ハープに比べるとより原始的で、糸を張った楽器であることを実感できる。このような音色や強さなど音の印象は、調絃や季節、温度や湿度などによっても違う。筆者の箏篋は、前記のように楽器に負担をかけないようにピッチを下げ弛めの張りにしているので、他の復元箏篋より「唸り」「ひずみ」といった要素が多いのかもしれない。

演奏の仕方、絃の弾き方によつても思いがけず多彩な音の表情を見せることがある。こういった音色の違いは、第三者が明白に聴き取れるものもあれば奏者にしか聴こえないものもある。人によつては、この多彩な音色は統一感のないものに聴こえるかもしれないし、逆にそれほど多彩さは感じられず退屈な楽器だと思ふかもしれない。筆者にとつては不安定感、統一感のなさは新鮮であり、発見の多い興味深い楽器だと言へる。

六、おわりに

こうして復元箏篋を手元に置き爪弾いていると、古代の音を聴いているかのような気持ちになる。しかしふと、それはただの思い込みか願望からくる妄想なのではないかと不安と疑問も広がる。

復元品は、現代の材料で作られた楽器であり、復元楽器としての歴史も長いとはいえない。筆者の耳の感受性や能力も現代のもので、古代の音を聴きとる力もなく、古代文化を深く理解しているとはとても言えない。古代の音にたどり着けないのも当然であろう。

正倉院の箏篋は大破して音が出るとは同じ環境・条件で育った木材などを手に入れることはできない。このような困難な状況で、できる限り現存品に忠実に復元するために、多大な努力が注がれ製作されてきた。しかし残念ながら、右に述べたような事情から、完全な復元を望むのは厳しい。たとえ完成度の高いと思われる復元品ができて、その完成度を確かめられない。特に音に関して、現存品が音を出せる状態でないため、それが本来の音であるのか確かめようもない。

復元の目的は様々であろう。筆者としては、箏篋を音の出る一つの楽器として楽しむ一方、古代の箏篋のこと、とりわけその音を知りたい、という気持ち強い。前者の場合なら、特に歴史、文化などに厳密にならず一つの道具として楽しむこともできるであろう。その一方で後者の目的の復元のために、既に述べた厳しい条件にも関わらず、これまでも多くの研究が積み重ねられ成果を上げてきた。古代の箏篋やその音にさらに近づくためには、必要と思われる様々な分野（材料、古代製造法、歴史、音楽学、音響、演奏その他）の専門家がよりいっそう協力、試行錯誤しながら、目標に近づいていく継続的な活動が必要であろう。これまでの復元やそのための考証においては、どちらかと言えば、楽器のもつ理念を理解するために、音を出す道具としての機能や構造を中心に行われてきた傾向があるが、装飾についての考証や復元も行うことで古代文化、音楽への理解をさらに深めていけるのではないだろうか。

正倉院の箏篋についてはすでに詳細なデータや写真など公開されているが、今後の復元・研究を進めるために、例えば支柱の寸法（円周）、漆箏篋残絃の分析など、さらに詳しい情報を公開していただくことをお願いしたい。もしその他にも未発表、未調査部分などがあれば、それにも調査や分析を行ってデータや写真などが公開されることを望んでいる。またそれをもとに楽器が復元された場合、その考証結果、材料、製造方法、実際に調絃・演奏してみた結果などについても、一つのデータとして公開していただければと思う。

はたしてどこまで古代の箏篋に近づけるか、特に音に関してはどこまで古代の音を再現できるか、いずれも非常に困難なことである。しか

し思いのほか多くの図像資料や詩、小説、歴史書などの文献資料に言及されている箜篌という古楽器を知ることが、古代音楽や楽器の謎を解くだけではなく、古代文化の一面を理解する手助けの一つになるであろうと信じている。

最後にご教示、ご協力いただきました木戸敏郎先生、株式会社鳳仙酒場玄進氏を始めとする関係者の方々、全ての皆様にご心より感謝申し上げます。

注

- (1) 名古屋蓬左文庫所蔵、陳暘『楽書』二百卷十八冊、江戸期鈔本。卷一百二十八「楽図論、胡部、八音、糸之属上」。
 - 陳暘の『楽書』は北宋(九六〇〜一一二六)に著された音楽書で、箜篌の資料としても大変重要な資料である。ここでは、古代の貴重な音楽書の箜篌図として参考までに示したが、今日の伝本はいずれも、残念ながら図の正確さに欠ける部分があるようである。箜篌、鳳首箜篌についてはおよその姿は表現されていると思われるが、ツイター・琴箏類といわれる臥箜篌図は疑わしい。臥箜篌の実態は不明で、豊原統秋『体源抄』にも図を載せるが、『楽書』の図とは異なる。
 - (2) 平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭監修 一九八九『日本音楽大事典』東京・平凡社 三一八頁
 - (3) 瀧澤一 一九三五「音楽資料の調査」(一九九二『中国音楽再発見 歴史篇』東京・第一書房 八七〜一七八頁)。また劉東昇 二〇〇三『中国古楽器』武漢・湖北美術出版社によると、現在は中国芸術研究院音楽研究所蔵。
 - (4) 正倉院の箜篌現存品については、
木戸敏郎「復元された古代楽器 箜篌 —— 復元のための形態の考証 ——」二二〜二六頁
富金原靖「箜篌復元製作の素材選定と工程」二六〜三一頁
(以上、木戸敏郎一九九〇『日本音楽叢書二 伶楽』東京・音楽之友社 所収)
国立博物館一九五一『正倉院御物図録』一六 第四一図〜四四図
正倉院事務所一九六七『正倉院の楽器』東京・日本経済新聞社三八〜四一、八一、一〇〇〜一〇二、一五八〜一六一、二二二〜二二三頁、図版六、九三〜一一一
 - (5) 奈良国立博物館一九八八『昭和六十三年正倉院展目録』奈良・奈良国立博物館四八〜四九頁、同一九九四『平成六年正倉院展目録』一〇四〜一〇五頁
林謙三 一九八〇『正倉院楽器の研究』東京・風間書房四六〜四八、一四〇〜一四六頁
などを参照。
- 枠型ハープは全体がほぼ三角形の枠状で、西洋においてはこの種のハープが主流である。大別するとペダルのついている「シングル・アクション・ハープ」、「ダブル・アクション・ハープ」(注18参照)とペダルのないハープがある。オーケストラやコンサートなどで広く見られるのは「ダブル・アクション・ハープ」。ペダルのないハープは、「アイリッシュ・ハープ」、「ケルト・ハープ」、「レバー・ハープ」、「ノンペダル・ハープ」などと様々に呼ばれるが、総称としては「ノンペダル・ハープ」が明瞭であるように思われる。

- (6) 西洋でも、昔(正確な時期はわからないが)左肩にもたせかけていたようである。第一出版センター一九九四『ニューグロヴ世界音楽大事典』第一三巻 東京・講談社 三一三〜三一五頁、マックス・ウェイド・マシューズ二〇〇二『世界の楽器百科図鑑』東京・東洋書林 一一四〜一一七頁
- (7) 木戸敏郎「編者のことば 歴史のない伝統——「伶楽」の誕生」八〇二〇頁
「復元された古代楽器 箏篥 —— 復元のための形態の考証——」二二二〜二六頁
鳥養潮「微細身」二六〜二八頁
富金原靖「箏篥復元製作の素材選定と工程」二八〜三一頁
(以上 前掲木戸敏郎『日本音楽叢書二 伶楽』所収)
- 国立劇場芸能部一九九五『古代楽器の復元』東京・音楽之友社 二〇三、八〇一七、一七四頁
- 木戸敏郎「国立劇場における古代楽器の復元と演奏」一八頁(国立劇場調査養成部資料課一九八九「シルクロードの楽器と芸能具展」図録 東京・国立劇場 所収)
- 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 ——」一五九〜一六七頁(松本包夫一九九二『正倉院宝物にみる楽舞・遊戯具』京都・しこうしゃ図書販売 所収) など
- (8) 前掲林謙三『正倉院楽器の研究』一四〇頁
- (9) 本項は注(7)の文献と木戸敏郎氏に伺ったお話などによる。
- (10) 前掲木戸敏郎「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 ——」一五九頁
- (11) 注(7)に記したような文献。
- (12) 木戸氏に伺ったところこの図面は、林氏が調査メモをもとに和紙に描いたものという。
- (13) 前掲注(4)
- (14) 前掲注(4)
- (15) 国立劇場の復元箏篥については本論「国立劇場の復元」参照
- (16) 前掲国立劇場芸能部『古代楽器の復元』二頁
- (17) 前掲木戸敏郎「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 ——」一五九頁
- (18) 「ペダル・ハープ」、「グランド・ハープ」とも称される。ドレミファソラシ各音に一つ、計七つのペダルを有す。ペダルを使って半音の上げ下げをす
る。
- (19) 林謙三氏は箏篥の調絃を推定されているが(前掲林謙三『正倉院楽器の研究』一四五〜一四六頁)、その推定を過去に復元箏篥で実際に試した例があるかどうかは不明。筆者は先に記した事情により譜一のような調絃にしたが、今後林氏の推定調絃も試してみたい。
- (20) 唐・杜佑撰『通典』卷一四四「箏篥」一九八七『十通第一通典』台北・台湾商務印書館、宋・陳旸撰『樂書』卷二二八箏篥の条 元刊明修 静嘉堂文庫・内閣文庫・陽明文庫所蔵
- (21) 前掲林謙三『正倉院楽器の研究』一四六頁

※なお、正倉院漆箏篥のより詳しい復元過程については、中京大学文化科学叢書8『樂は樂なり(2) 中国音楽論集・古樂の復元』(二〇〇七年三月発行予定) 所収の拙論「正倉院 漆箏篥」の復元 —— その製作過程と使用経験 —— を参照されたい。