

唐代文人と「琵琶」

—白居易とその周辺—

山本敏雄

Toshio YAMAMOTO

国語教育講座

はじめに

唐代の文学を研究する上で、当時の音楽文化を無視することはできない。一方に伝統的な儒教的音楽観があり、また西域から流入してきた音楽が隆盛を極めていた唐代にあって、個人差はあっても、詩人たちの生活の中には音楽が様々な形で入り込んでいたであろう。詩においても政治的な意味合いを含めて、また身近な題材として、舞踏、歌、楽器などを詩の中に詠いこむことは多く見られる。本稿では歴史資料に見える唐代の「琵琶」の状況を踏まえた上で、唐代の文学と音楽を考えるときに欠くことの出来ない存在である白居易の詩を中心に、特に唐代に発展していた「琵琶」という楽器とその音楽が彼の詩の中でどのように表現されているのか、いくつかの点について考えてみたい。

一. 唐代の「琵琶」

唐代に「琵琶」と称されていた楽器にはどのようなものがあつたのか。「琵琶」という呼称でよばれる楽器は唐代に大いに発展したが、大きく分けて三種あつたといわれる。ここでは、まずは秦琵琶、四絃琵琶、五絃琵琶の三種としておく。「琵琶」と呼ばれる楽器の淵源については、必ずしも研究者の意見が一致しているわけではないが、唐代において上に挙げた三種類の「琵琶」が存在したことは異論のないところである¹。

「琵琶」についての唐代の史料としては杜佑の『通典』、段安節の『楽府雜録』がある。『通典』は貞元十七(801)年、白居易三十歳の時に完成しており、『楽府雜録』の著作年代は乾寧元年(894)より早いことはないと言われる²。乾寧元年は白居易の死後四十八年目に当たり、この二書の内容は白居易の時代の「琵琶」に対する認識を相当程度反映していると考えて差し支えなからう。これに『旧唐書』音楽志、『新唐書』礼楽志の記述を加えれば、唐代の「琵琶」に関するおおよその状況を把握することができると思われる。

三種の「琵琶」のうち、まず、秦琵琶については『通典』卷一四四、樂四に次のような記述がある³。

今清樂秦琵琶，俗謂之秦漢子，圓體修頸而小，疑是絃鼓之遺制。傅玄云，體圓柄直，柱十二⁴。

これによれば、秦琵琶というのは唐代の十部樂の中で唯一「南朝舊樂也」(『旧唐書』卷二十九、音楽志)といわれる清樂で使われている楽器で、俗称を秦漢子といい、円形の胴体に長い棹が付けられた小型の楽器ということである。上記の引用部分の前に、晋の傅玄の「琵琶賦」序を引用してあるが、ここでも再び部分的に引用して楽器の形と柱(フレット)の数を示している。起源については確定的ではないが、「絃鼓之遺制」と、秦代に鼓(振りつづみ)に絃を張ったものから来しているという考え方が提示されている。

また、同じく『通典』卷一四四、樂四に、

阮咸，亦秦琵琶也。而項長過於今制，列十三柱。

とあり、この楽器も棹の長さや柱の数の違いはあるが、同類のものである。この阮咸は武則天時代に蜀の古基から発見され、竹林七賢図で阮咸が弾いているものと似ているというので、阮咸と呼んだと言われている⁵。阮咸という人物については琵琶の演奏がうまかったと言われているが、その楽器はあくまでも琵琶であり、楽器の名称としての阮咸は唐代につけられたものである⁶。

これら秦琵琶、秦漢子、阮咸と呼ばれた「圓體修頸」、「體圓柄直」、つまり胴体が円形で棹がまっすぐな絃楽器が唐代の「琵琶」のひとつであった。その絃の数は、晋の傅玄「琵琶賦」によれば、四本であった⁷。秦琵琶という呼称は杜佑『通典』に始まるといわれ⁸、この楽器が魏、晋、宋においては一般には単に琵琶と呼ばれていた⁹。

『楽府雜録』には琵琶類の呼称としては、秦琵琶は無く、阮咸、琵琶、五絃の三種となっている。また、阮咸の条には「大中初、有待詔張隱聳者、其妙絶倫。蜀郡亦多能者」とある。大中元(847)年は白居易の亡くなった年の翌年であり、白居易の時代にもそれなりの地域的広がりを持って演奏されていたことが想像される。唐代には秦琵琶という呼称は、『通典』とそれを踏襲した『旧唐書』には見えるものの、『全唐詩』では見あたらず、一般的な呼称であったかどうかは疑問である。白居易の詩でも阮咸という名が見えるだけである。

それでは唐代において単に琵琶と言った場合、どの種類を指すかといえば、それは四絃琵琶である。これは西洋のリユートの如く棹の先の絃を巻く部分が直角に曲がっている、いわゆる曲項で、胴体が梨型であることが特徴である。本稿では曲項四絃琵琶と呼んでおく¹⁰。

晋宋期には琵琶といえば、唐代でいう秦琵琶を指すことは先に述べたが、南北朝期になると、龜茲琵琶、胡琵琶という呼称が見られるようになる。例えば、『通典』巻一四二、歴代沿革下に北魏時代の状況について次のように述べる。

自宣武已後，始愛胡聲。泊於遷都，屈茨琵琶，五絃，箜篌，胡篳，胡鼓，銅鈸，打沙羅，胡舞鏗鏘鐘鎗，洪心駭耳。…（中略）…琵琶及當路琴瑟殆絕音。

北魏の宣武帝の在位は500年から515年であるからそのころには、龜茲琵琶（屈茨は龜茲に同じ）、五絃琵琶が伝わっていたことがわかる。文中に後出の琵琶は琴瑟とともに伝統的な華夏の音楽を代表するものであろうから、おそらく秦琵琶を指すものであろう¹¹。

北魏以降、北齊、北周、隋代になると胡琵琶と称するものがあり、専門の演奏家だけではなく、皇帝も自ら演奏した例が見られる¹²。曲項四絃琵琶の名手とされる曹妙達や蘇祇婆が弾いているところから見て、龜茲琵琶、胡琵琶は曲項四絃琵琶であろう。この曲項四絃琵琶が龜茲地方から伝入してきた胡琵琶として、それまでの所謂琵琶（秦琵琶）を凌駕する勢いをもって、主に北方でひろまっていった様子が窺える¹³。龜茲琵琶、胡琵琶という呼称は、既にあった琵琶に対してのものである。このような呼称から見ても、北朝においては胡地から入ってきた琵琶という意識が強く残っていた。

また、南朝の梁の時代には南方でもこの曲項の琵琶があったらしい¹⁴。こちらでは特に胡地から入ってきたことを示す呼称は見られない。注14に引いた記事の大宝二年は、北齊朝が開かれてから三年目であり、少なくとも宮中では南北両方の地域で曲項琵琶は演奏されていったことがわかる。

隋代には大業年間に煬帝が九部楽を制定したが、その殆どを占める西域の音楽についての説明の中で『隋書』巻十五音楽志は「今曲項琵琶，豎頭箜篌之徒，並出自西域，非華夏舊器」と言及し、以後の各音楽の説明の中では単に琵琶と称している¹⁵。そして、九部楽中、西涼楽、龜茲楽、天竺楽、疎勒楽、安国楽、高麗楽で琵琶が使用されていることが記されている。

唐の十部楽は基本的に隋の九部楽を踏襲しているが、西涼楽以下の六部楽に加えて高昌楽でも琵琶が用いられ、曲項四絃琵琶は宮中の音楽の中心的な楽器となっていた。

一方、『樂府雜錄』の琵琶の条には、演奏家の名を多く載せる。玄宗開元年間の賀懷智に始まり、徳宗貞元年間の康崑崙、段善本、王芬、曹保保、その子の曹善才、孫の曹綱、さらには裴興奴、武宗時の廉効、楊志、文宗時の鄭中丞、懿宗咸通年間の米和、申旋、王連兎に至るまで、他の楽器に関する記載には見られない豊富な個人名の記載がある。これだけを見ても玄宗朝以降の唐代後半の時期にどれほど琵琶が広く演奏されていたかが見て取れる。しかも、徳宗、武宗、文宗、懿宗と、白居易の生きた時代と重なることに注目しておきたい。

最後に五絃琵琶であるが、これは四絃琵琶とは異なり、棹が曲がっておらず、所謂直項（直頸）で、胴体も四絃琵琶ほどの膨らみはなかったといわれている。楽器の起源としては、四絃琵琶が西アジア起源であるのに対して、五絃琵琶はインド起源であるといわれており、別々の成り立ちを持つが、中国へはともに龜茲を通じてもたらされた。先に挙げた『通典』の歴史沿革にもあるように、北魏時代に龜茲琵琶とともに伝わったと考えられている。また、北齊時代には琵琶と並んで愛好されたといわれる¹⁶。

『通典』の琵琶の条には、「五絃琵琶，稍小，蓋北國所出」とだけある。四絃琵琶と同じく隋の九部楽、唐の十部楽に使用された。ただ、『旧唐書』によれば、十部楽中、西涼楽、高昌楽、龜茲楽、疎勒楽、安国楽の四部楽中にしか名前が見えない。しかし、『通典』と『新唐書』では天竺楽、高麗楽を含めた六部楽中に五絃、あるいは五絃琵琶という名称が見える。『旧唐書』は琵琶に関する説明では明らかに『通典』の記載に拠っているが、この点に関しては別に基づくところがあったのであろうか。

『樂府雜錄』には、「貞元中，有趙璧者，妙於此伎也。白傳諷諫有五絃彈。近有馮季卓」とある。白傳は白居易のことである。趙璧の五絃については李肇『唐国史補』巻下に記事があり、元稹も詩を作っており、当時かなり五絃の名手として名が知られていたものと思われる。白居易の詩については後に触れる。

五絃琵琶に関しては正倉院に螺鈿紫檀五絃琵琶が伝わるが、中国では早くに滅びてしまい、四絃琵琶だけが琵琶として後世に流行した。五絃琵琶は宋代にはすでにあまり用いられていなかったのではないかと考えているが、ここでは詳論は避ける。

これ以外に胡琴と呼ばれる楽器がある。この楽器は「当時（唐代）の胡琴は絃数などはともかくも、およそ琵琶の別称であつたらしい」（林謙三、注1、②所収、「唐代の胡琴の名称」）と考えられている。『通典』にはその名が見えないが、『樂府雜錄』の琵琶の条に挙げられた演奏家である鄭中丞は「善胡琴」とも記されており、いくつかの例から多くの場合四絃琵琶の別称で

あることは間違いないと考えられる¹⁷。

二. 白居易の詩と秦琵琶

前章で述べたように、唐代には「琵琶」という楽器は四絃曲項琵琶を中心に、三種類があったが、白居易は詩の中でどのように詠っているのか。以下、この点を中心に見てみよう。

まず、秦琵琶である。白居易の詩の中には秦琵琶という語は見あたらない。阮咸の名で一例見えるだけである。「和令狐僕射小飲聽阮咸」(巻33, 3326)と題する詩である¹⁸。

掩抑復凄清	非琴不是箏
還彈樂府曲	別占阮家名
古調何人識	初聞滿座驚
落盤珠歷歷	搖珮玉琤琤
似勸盃中物	如含林下情
時移音律改	豈是昔時聲

琴でもなく、箏でもない音色、伝統的な樂府曲、座にある人々の知らない古めかしい調べなど、白居易がこの阮咸という楽器とその音楽に対して感じているものがはっきりと示される。「時移り音律改まり、豈に是れ昔時の声ならん」とはいうものの、基本にあるのは樂府以来の伝統曲を今に伝える楽器である阮咸、という認識である。

この詩に関しては同時に作られたであろう劉禹錫の詩が残されている。「和令狐相公南齋小宴聽阮咸」と題する詩である¹⁹。この詩には「四絃」「影似白團扇」という楽器の形体に関する表現があり、四絃で「圓體修頸」という阮咸の形が確認される。さらに「遺音」「竹林」「幽怨古猶今」というように、楽器の名称の由来ともなった竹林の七賢である阮咸への連想と相俟って、伝統的な音楽のイメージが託されている。令狐楚のものとの詩は伝わらないが、白居易、劉禹錫の詩からは宴会で阮咸が演奏されたこと、その音楽が多くの人にとって、余り耳慣れない古めかしいものであったことが推測される。

三. 白居易の詩と五絃琵琶

五絃という語は白居易の詩のなかに四例見える。「五絃」(「秦中吟」十首之八, 巻二, 0082)、「五絃彈」(「新樂府」五十首之十七, 巻三, 0141)は明らかに五絃琵琶について詠ったものである。

他の二例のうち、一つは、江州司馬時代の元和十二年(817)年の「香鑪峯下新置草堂即事詠懷題於石上」(巻七, 0303)と題する詩の「左手攜一壺, 右手挈五絃」という例である。しかし、これは五絃琵琶ではなく、琴を指している。同年に書かれた「草堂記」(巻四十三)には「堂中設木榻四, 素屏二, 漆琴一張, 儒道佛書各

三兩卷」とある。琴は七絃であるが、もとは五絃であったとか、舜が五絃琴を弾いたという故事もあり、おそらく、この詩では七絃琴のことをさして五絃といたのであろう²⁰。もう一つの「雙石」(巻二十一, 2206)と題する詩でも、「五絃倚其左, 一盃置其右」とあるが、その前に「一可支吾琴, 一可貯吾酒」とあるところから見て、五絃琵琶ではなく、琴のことを指していると考えてよいであろう。

従って、白居易が五絃琵琶について詠った詩は、二首ということになる。「秦中吟」「新樂府」と、いずれも諷諭に分類される作である。しかし、この二首は諷諭詩という観点から見れば、その批判性は徹底しているとは言いがたい。例えば、「秦中吟」の「五絃」を例に挙げてみよう。

清歌且罷唱	紅袂亦停舞
趙叟抱五絃	宛轉當胸撫
大聲龕若散	颯颯風和雨
小聲細欲絕	切切鬼神語
又如鵲報喜	轉作猿啼苦
十指無定音	顛倒宮徵羽
坐客聞此聲	形神若無主
行客聞此聲	駐足不能舉
嗟嗟俗人耳	好今不好古
所以綠窗琴	日日生塵土

「秦中吟」の序に「貞元, 元和之際, 予在長安, 聞見之間, 有足悲者, 略舉其事」とあり、長安で見聞きした悲しむべき事柄を詠ったものである。この詩で悲しむべき事は、「俗人の耳, 今を好んで古を好まず」という点に尽きる。そして、そのために伝統音楽の象徴である「綠窗の琴」が「日日塵土を生ず」という状態にあることが作者を悲しませるのである。しかし、この詩では五絃の名手である趙璧の演奏の表現力に富んだ様子を、「大聲は龕にして散ずるが若く」以下、八句にわたって描写し、「坐客 此の聲を聞けば, 形神, 主無きが若し。行客 此の聲を聞けば, 足を駐めて擧ぐる能わず」と聴衆の魅了された様子を詠う。趙璧の演奏のすばらしさがかりが強調され、それに対する諷諭の意識はそれほど強く感じられない。新樂府の「五絃彈」に「鄭の雅を奪うを惡むなり」ということを加味すれば、趙璧の演奏は鄭声ということになるのであろうが、必ずしも演奏自体をそれほど批判的に詠っていないように見える。諷諭さるべきは琴に塵土を生じさせる聴衆にこそあるのであろう。そして、ここでは白居易自身が俗人の側にいることを必ずしも否定はしていないのではないのか。

「五絃彈」では、作者の諷諭の意識はより明確に表現されている。長い詩ではあるが、煩を厭わずに引いておく。

五絃彈 五絃彈 聽者傾耳心寥寥
 趙璧知君入骨愛 五絃一一爲君調
 第一第二絃索索 秋風拂松疏韻落
 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 淒淒切切復錚錚
 鐵擊珊瑚一两曲 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 爾聽五絃信爲美 吾聞正始之音不如是
 正始之音其如何 朱絃疏越清廟歌
 一彈一唱再三歎 曲淡節稀聲不多
 融融曳曳召元氣 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

この詩でも趙璧の演奏についての描写に多くの詩句が費やされ、「人情は今を重んじて多く古を賤しむ」という基本的な認識も「五絃」詩の「今を好み古を好まず」と全く同じである。

しかし、演奏に関しては「五絃」詩に比べて、より激しさを増した描写となっている。それは「鐵は珊瑚を撃つ一两曲、冰は玉盤に寫ぐ千萬聲。鐵聲は殺なり、冰聲は寒なり。殺聲は耳に入りて膚血慘に、寒氣人に中りて肌骨酸す」という部分である。「鉄で珊瑚を打ち砕き」、「氷を玉の大皿に注ぎ込む」かの如き音、その音色を聴けば、殺気立ち、寒気が襲い、血みどろの肌のむごさが想われ、肌や骨がうずく、という。音楽に精通した白居易ならではとも言えるが、演奏の表現としては異常とも思える激しい表現をもって描写しているといえよう。

これに對置されるのが、「正始之音」である。白居易自身の説明に拠れば、「朱絃疏越なり清廟の歌。一彈一唱 再三歎ず、曲は淡く節は稀に聲多からず。融融曳曳 元氣を召く、之を聴けば覺えず心平和なり」という²¹。あっさりした節回しと緩やかなリズム、和やかでのびのびとしていて、これを聴くと心が「平和」になる。『詩経』、『礼記』と『春秋左氏伝』をふまえて表現されたこの音楽が「鄭」に対する「雅」の音楽であった。その音楽が顧みられず、雅の音楽の代表である「古琴」が触れられることがないことを嘆くのである。

「正始之音」の人の心を落ち着かせて和やかにするという側面を鮮明にするために、五絃琵琶の演奏の激しさを強調したと考えられるが、経書をふまえたオーソドックスな表現に対して、演奏の描写のすばらしさが際立ち、諷諭という本来の目的が薄められてしまっ

ている感は否めない²²。

演奏の描写に限ってみれば、五絃琵琶については他の詩人にも作品があるが、これほどまでの演奏についての激しい描写は見あたらない。

白居易より三十数年長の韋応物にも「五弦行」(『全唐詩』卷一九五)と題する詩がある。

美人爲我彈五弦 塵埃忽静心悄然
 古刀幽磬初相觸 千珠貫斷落寒玉
 中曲又不喧 徘徊夜長月當軒
 ……
 末曲感我情 解幽釋結和樂生
 壯士有仇未得報 拔劍欲去憤已平
 夜寒酒多愁遽明

ここでは刀、磬、珠、玉という金属や鉱物の明晰で乾いた音で表現され、その結果として、心の鬱屈が解け、和やかな気分になり、仇に報いることのできない憤りも落ち着き、愁いにもわかには晴れる。白居易によって表現された趙璧の五絃とはかなり趣の異なり、白居易の言う「正始之音」に近いものとなっている²³。

元稹の「五弦彈」も趙璧の五絃に対する諷諭の意を込めて作られているが、詩全体としては、途中から「臣に五賢有るも此の弦あらず」と、弦と賢の音の類比から自らの「五賢」を半ば自己宣伝するような表現となり、音楽から離れてしまう。最後には「趙璧の五弦 此の賢あらず、九九何ぞ庭燎を設くるを勞せん」と趙璧の音楽を、庭に松明をともしてまで鑑賞するほどのものではないと批判的に述べる²⁴。五絃琵琶についての詩を見ると、白居易による趙璧の演奏の描写ほど、その音楽の本質に密着し、激しさを印象的に伝えるものはない。

趙璧という人物については詳しいことは不明である。『樂府雜録』には徳宗の「貞元中」に活躍したことが記され、『唐国史補』には趙璧が五絃琵琶と一体となった境地で演奏したことが記されるばかりである²⁵。

ただ、元稹の「五弦彈」には「衆樂雖同第一部、徳宗皇帝常偏召。旬休節假暫歸來、一聲狂殺長安少。主第侯家最難見、按歌按曲皆承旨。水精簾外教貴嬪、玳瑁筵心伴中要」とあり、徳宗の命によって宮中に召し出され、高貴な家でも簡単には趙璧の演奏が許されなかったようであり、またその演奏は長安の若者に強い衝撃を与えたようである。一般の人々の間にどれほど流行したのかは不明であるが、徳宗朝においては、皇帝が気に入ったこともあってかなりもてはやされたようである。

貞元十六(800)年に白居易は進士に及第しており、十九年からは長安で校書郎の職についていることから考えれば、宮中で実際に趙璧の演奏に接した可能性は

高いと思われる。しかし、白居易が五絃琵琶を詠うのは前に挙げた趙璧の五絃琵琶に対する諷諭の詩二首のみで、江州司馬以降の時代、身近な音楽について多くの作を残していながら、五絃琵琶について詠った例は見られない。五絃琵琶という楽器、或いはその音楽は、彼にとって身近な音楽とするには相応しいものと思われなかったのであろうか。

四. 白居易の詩と四絃琵琶

白居易の詩の中では単に琵琶と呼ばれる例が多いが、これは唐代の状況を考えると基本的には曲項四絃琵琶を指すと考えられる²⁶。

白居易の詩の中で、最も早い時期に琵琶の語が見えるのは江州司馬の任にあった元和十一(816)年に作られた「琵琶行」(巻十二, 0602)と元和三年の頃までに作ったと考えられる「江南遇天寶樂叟」(巻十二, 0582)である。江州司馬に任ぜられる以前には見えない。

江州司馬以降の時代の詩には、白居易の音楽生活を偲ばせる作品が多いが、琵琶についても例外ではない。それらの詩に見られるいくつかの特徴について見てみよう。

詩句や詩題に琵琶の語を含む作は全部で二十二例有る。その他に胡琴の語が四例有る。まず、琵琶の演奏者について見てみよう。

白居易の詩では作者自らが演奏することを想像させる表現はない。詩に見える演奏者は妓女、楽工である。「琵琶行」の「長安倡女」、「江南遇天寶樂叟」の「樂叟」がその象徴的な存在である。詩に見える演奏家のうち当時最も名の知られた内の一人であった人物についてまず見てみよう。

「聽曹剛琵琶兼示重蓮」(巻26, 2645)には当時の琵琶の名手であった曹剛のことが詠われる。曹剛は『太平御覽』巻五八三に引く『樂府雜錄』中の曹綱のことであるとされる²⁷。『樂府雜錄』には「貞元中有王芬, 曹保保, 其子善才, 其孫曹綱, 皆襲所藝」とあり、さらには「曹綱善運撥若風雨, 而不事扣絃」と、撥さばきに優れると評価されていた。白居易の詩は「撥撥絃絃意不同, 胡啼番語兩玲瓏。誰能載得曹剛手, 插向重蓮衣袖中」と詠うが、曹剛のあのすばらしい動きをする手を切り取って、重蓮(妓女の名であろう)の袖の中に入れられないかというもので、白居易自身が曹綱の演奏を実際に耳にし、そのすばらしさを認めていることがわかる。曹綱については劉禹錫にも「曹剛」(外集, 巻八)と題する詩があり、「一聽曹剛彈薄媚, 人生不合出京城」と、その演奏のすばらしさを認めている。

さらに白居易には「代琵琶弟子謝女師曹供奉寄新調弄譜」(巻32, 3175)という詩がある。これは女性の琵琶奏者である曹供奉が新しい曲の楽譜を送ってくれたことに対し感謝の意を述べるものである。琵琶弟子というのは詩に「紅粧弟子不勝情」とあるところか

ら見て、白居易の家妓を指すのであろう。曹供奉は「琵琶師在九重城」という句があり、宮中に仕えている演奏家であることが知られる。また、この曹供奉は曹綱の一族ではないかと考えられている²⁸。宮中に仕える琵琶奏者からわざわざ新譜が送られるということは、白居易の地位の高さもさることながら、琵琶の音楽に理解があることが認められていたのであろう。

このような例から見ると、白居易は当時の琵琶の名手の中でも特に曹綱一族と関係が深かったように思われる。

当時、琵琶の演奏者のことを詠う例は白居易と親しい詩人の中にいくつか見られる。元稹の「琵琶歌」と劉禹錫の「秦娘歌」がそれである。ともに樂府体で長編の七言古詩である。

元稹の「琵琶歌」は題注に「寄管兒」とあり、李管兒という演奏家に贈った詩であり、元和五(810)年、江陵府士曹參軍に左遷させられてあった時の作とされる²⁹。親しく演奏を聴き、それがすばらしいものであったことを詠い、六七年後、再びその演奏に接してやはり感嘆したという。そして「如今左降在閑處, 始爲管兒歌此歌。歌此歌, 寄管兒。管兒管兒憂爾衰, 爾衰之後繼者誰」と執拗に管兒の名を挙げ、その後継者に対する不安を詠う。李管兒は「段師弟子數千人, 李家管兒稱上足」と詠われているが、段師とは徳宗の貞元間に「第一手」と称せられた康崑崙という琵琶の名手の師とされた段善本のことである³⁰。元稹の詩によれば、李管兒はその弟子の中でも優れた演奏家であったということになる。元稹はこの当代一流の優れた琵琶奏者の演奏を実際に耳にしていたのである。

劉禹錫の「秦娘歌」で詠われる秦娘は韋尚書(韋夏卿)の家妓であった。もともと歌を本業としていたが、樂工に琵琶を習い、程なくその術を会得したと、詩の序で述べる。さらに、序によれば、京師においても「秦娘名字, 往往見稱於貴遊之間」という次第で、かなり評判は高かったようである。韋夏卿の死後、蕪州刺史張愁のものとなり、その張愁の死後は身を寄せるところもなく、その芸を知る者もなかったという。詩はその秦娘の人生を詠うものである。この詩は瞿蜕園『劉禹錫集箋證』巻二十七によれば、朗州司馬に左遷されていた元和元年から九年の間に作られたという。元稹の作とともに、左遷の身にあったときの作であることになる。必ずしも秦娘の演奏を聴いたというわけではないが、その評判は耳にしていたのであろう。また、劉禹錫は先に挙げたように曹剛の演奏は聴いたことがあったようである。

白居易の曹綱についての詩は制作時期は元稹、劉禹錫の詩に遅れるが、いずれもそこに詠われているのは当代を代表する演奏家たちであったといえる。このように身近に優れた琵琶奏者の存在があるという状況が、彼ら三人のみに共有される特別の状況であったの

かどうか、広く検討する必要があるが、少なくとも彼らは当時の最高レベルの琵琶の演奏を耳にしていたことは間違いない。付け加えて言えば、韋夏卿は元稹の岳父に当たっており、元稹が泰娘の琵琶を耳にした可能性もあろう。

次に、詩語としての琵琶という側面について整理しておきたい。

白居易が琵琶を詠った詩の中ではしばしば「胡」という語とともに詠われる。例えば、江州司馬の任にあったときの「聽李士良琵琶」（巻16, 1002）という詩である。

聲似胡兒彈舌語 愁如塞月恨邊雲
閑人暫聽猶眉歎 可使和蕃公主聞

琵琶の音色について「聲は胡兒の彈舌の語に似たり」といい、胡兒の唱える言葉になぞらえる。また、愁いを含んだ音について、「和蕃公主をして聞か使む可けんや」という。和蕃公主は王昭君のことである。

また、「春聽琵琶，兼簡長孫司戸」（巻17, 1084）では、「舌頭胡語苦醒醒」と、これも琵琶の音を「胡語」という。この詩ではさらに「如言都尉思京國，似訴明妃厭虜庭」と、王昭君の故事をふまえた表現が用いられる。先にも挙げた「聽曹剛琵琶兼示重蓮」でも「胡啼番語兩玲瓏」というが、これについては琵琶の音についていうのではなく、演奏者の曹剛が西域の胡人だからその演奏する琵琶について「胡啼番語」というのであるとする意見がある³¹。しかし、上に挙げた例を見ても必ずしも演奏者が胡人であるからとばかりは言い切れない。他の詩人にも、元稹の「琵琶」（巻二十）で「學語胡兒撼玉玲」といい、劉禹錫の「泰娘歌」で「織指破撥生胡風」というのは、琵琶と「胡」のイメージが分かちがたく結びついていることを示しているのではないか³²。

琵琶に「胡」のイメージが重なってくるのは、龜茲樂を始めとする西域音楽の代表的な楽器であったことや、曹綱の一族のように西域出身の胡人が当代を代表する演奏者であったことも無関係ではないし、琵琶の曲の名称が中国の西方の地方を指すものがあったことなどが考えられる³³。

さらに、琵琶と切り離すことのできないのは白居易の詩にも見える王昭君の故事である。

前漢の時代、匈奴に嫁いだ王昭君の故事は、史書に載せるものとしては、『漢書』巻九、元帝本紀、巻九十四、匈奴伝の記載が最も早く、後漢の蔡邕の『琴操』（郭茂倩『樂府詩集』巻五十九に引く）、続いて『後漢書』巻八十九、南匈奴伝がある。しかし、これらには琵琶に関する記載はない。

王昭君と琵琶を並べて述べるのは、晋の石崇「王明

君詞」の序（『文選』巻二十七）が最初である。その序には、「王明君者，本是王昭君，以觸文帝諱改焉。……昔公主嫁烏孫，令琵琶馬上作樂，以慰道路之思。其送明君亦必爾也」という。

唐代の他の詩人にも琵琶と王昭君を結びつけて詠う例が見られる。例えば、劉長卿「王昭君歌」（『全唐詩』巻十九）では「琵琶弦中苦調多，蕭蕭羌笛聲相和」といい、李商隱「王昭君」（『全唐詩』巻十九）では「馬上琵琶行萬里，漢宮長有隔生春」という。石崇以来の王昭君と琵琶という組み合わせは、唐代の詩の中にも生き続けているのである。ただ、第一章で挙げた晋の傅玄の「琵琶賦」から考えて、石崇のいう琵琶は、「圓體修頸」の阮咸型の琵琶であったはずであるが、曲項四絃琵琶隆盛の唐代の詩人たちがイメージした琵琶が阮咸型の琵琶であった可能性は少ない。

王昭君と琵琶との組み合わせでは、琵琶の演奏を聴いて作った詩に王昭君の故事を詠う例もある。例えば、張祜の「觀宋州于使君家樂，琵琶」（『全唐詩』巻五一）では「不堪天塞恨，青塚是昭君」といい、許渾の「聽琵琶」（『全唐詩』巻五三八）では「欲寫明妃萬里情，紫槽紅撥夜丁丁。胡沙望盡漢宮遠，月落天山聞一聲」という。『唐會要』巻三十三、諸樂の条には、教坊で教える法曲の曲名中に「王昭君樂一章」と見え、『旧唐書』巻二十九、音楽志には「南朝舊樂」である清樂の曲名中に「明君」があり、王昭君にちなむ曲であり、晋の石崇が妓女の緑珠にこの曲を教え、自ら歌を作ったと記す。琵琶の曲としても「明妃曲」という曲があったといわれており³⁴、張祜や許渾の例は王昭君に関係のある楽曲の演奏であったかのもشれない。

西域伝来の楽器であることや、名手といわれる演奏家が胡人であったことに加えて、胡地に嫁ぐ王昭君と琵琶という組み合わせは、唐代にあっても詩人の意識の中に強くあったようだ。この「胡」のイメージと結びつくことが琵琶の基本的な性格である。

次に白居易の「琵琶行」（巻十二, 0602）と「江南遇天寶樂叟」（巻十二, 0582）について見ておきたい。この二つの詩においては琵琶は「胡」のイメージとは別の性格を担っているように思われる。「琵琶行」はよく知られた作品であるが、琵琶をめぐる表現に限って考えてみたい。ここに描かれる演奏者は、序によれば「本長安倡女，嘗學琵琶於穆曹二善才」と、長安の妓女であったことがわかる。詩に「十三學得琵琶成，名屬教坊第一部。曲罷曾教善才伏，粧成每被秋娘妬」とあり、美貌を備えていただけではなく、琵琶の師であった善才を感服せしめるほどの腕前であった。その女性が年を重ねて容色衰え、商人の妻となって、「漂淪憔悴」のうちに江南の地にやってきたという状況が設定される。白居易は自分自身については、「予左遷九江郡司馬」と明言する。そして、この女性の身の上を聴くことで、二年間の「恬然自安」と感じていた生活に対して、「是

夕始覺有遷謫意」という。左遷であり、遷謫の身であることを改めて痛感するのである。詩でも「同是天涯淪落人」と女性と自らの境遇を重ね合わせる。

この詩では都から離れた土地に淪落してきた女性と、そこに左遷されているという作者の状況が重要な要素となっているが、それを際立たせるのに琵琶は欠くことのできないものである。作者の住む土地を象徴的にあらわすのは「豈無山歌與村笛，嘔啞嘲哢難爲聽」という、聴くに堪えないという当地の音楽である。わずかに二句のみで表現されてしまうのに対して、女性の琵琶は「大絃嘈嘈如急雨」から十四句を費やして、その表情豊かな音楽が描写される。この落差は、都と左遷の地との空間的隔絶感、断絶感につながる。なぜなら、この女性の奏でる琵琶の音楽は、序にあるとおり、あくまでも都の音楽（「京都聲」）なのである。琵琶の演奏がすばらしければすばらしいほど、都との隔絶感は大くなり、「遷謫意」をより強く意識することになる。この女性が実在の人物であったかどうかはさして問題ではない。淪落した女性の弾く美しい琵琶の音楽が需要であったのである。ここでは琵琶は「胡」ではなく、唐王朝の都と結びついている。その結果として感じられる空間的隔絶間、距離感、自らの意志ではなく遠方の地に送られた者として、王昭君の故事と響き合う部分があると考えるのは牽強付会であろうか。

「江南遇天寶樂叟」も江州司馬の任にあったときの作であるとされる。白髪で楽工は「祿山未亂入梨園，能彈琵琶和法曲，多在華清隨至尊」と、華清宮で玄宗のそば近くに仕え、琵琶を演奏していたものである。法曲は玄宗の御代を代表する音楽であり、琵琶は十部楽を始め、西域音楽を基調とする唐代の音楽、なかでも玄宗の時代音楽の中心となる楽器であった。この詩でも「從此漂淪到南土，萬人死盡一身存」と、江南の地と都との距離感が強く意識されるが、さらに天寶という時代との時間的な隔絶感が意識されている。さらには華清宮の荒れ果てた様が「新豊樹老籠明月，長生殿暗鏤黃昏。紅葉紛紛蓋歌瓦，綠苔重重封壞垣」と詠われ、その繁栄の喪失を詠うことにより、時間的隔たりを強く感じさせる。本来、胡楽の代表的楽器であったはずの琵琶が、ここでは玄宗の盛世を偲ばせる存在となっている。

大雑把な議論になってしまったが、この二つの詩においては、琵琶の持っている意味は小さくない。杜甫の「劍器行」や「江南逢李龜年」、また白居易の「夜聞歌者」（巻十，0498）も詩として共通するものはあるが、「琵琶行」と「江南遇天寶樂叟」が他の楽器ではなく琵琶であったことの意味を改めて考える必要があるように思われる。また、この二首では、「胡」よりは、都や玄宗の盛世への思いと結びついていることは、唐代文化における琵琶の重要な一面を表していることに注

意しておく必要がある。

最後に、先に述べたように、元稹と劉禹錫がともに左遷の身にある時に、衰えゆく楽工や、寄る辺ない家妓の琵琶奏者のことを詠う長編樂府を作ったという前提に立ち、ここに白居易の「琵琶行」を並べると、左遷という作者の立場と詩作、そこに詠われる過去の栄光を持つ琵琶奏者という共通点を見出すことができる。紙幅の都合上、議論の場は改めねばならないが、唐代の音楽文化と文学との関わりの問題として、今後の課題としておきたい。

注

- 1 中国における琵琶の歴史について論じた論文、研究書は多くあるが、本稿を書くに当たっては主に以下の書物を参照した。
 - ① 岸田成雄「琵琶の淵源—ことに正倉院五絃琵琶について—」（東洋音楽学会編『唐代の楽器』所収、音楽の友社、1968）
 - ② 林謙三『東アジア楽器考』（カワイ楽譜、1973）
 - ③ 林謙三『隋唐燕楽調研究』（中文版）（『燕楽三書』所収、黒竜江人民出版社、1986）
 - ④ 瀧澤一『中国音楽再発見 楽器篇』（第一書房、1991）
 - ⑤ 張世彬『中国音楽史論述稿』（上）（香港・友聯出版社、1974）
 - ⑥ 向達『唐代長安と西域文明』（三聯書店、1979）
 - ⑦ 楊蔭瀏『中国古代音楽史稿』（上）（人民音楽出版社、1981）
 - ⑧ 常任俠『絲綢之路と西域文化芸術』（上海文芸出版社、1981）
 - ⑨ 韓淑徳・張之年『中国琵琶史稿』（四川人民出版社、1985）
 - ⑩ 丘瓊蓀遺著・隗芾輯補『燕楽探微』（上海古籍出版社、1989、『燕楽三書』にも収める）
- 2 段安節『樂府雜錄』（中国古典戲曲論著集成一、中国戯劇出版社、1980）の「樂府雜錄提要」による。なお、本稿中の『樂府雜錄』の引用はこの書による。
- 3 『通典』の引用は中華書局版排印本（1988）による。
- 4 『通典』の原文では「今清樂奏琵琶」とあるが、『通典』卷一四六、樂六、『旧唐書』卷二十九、音楽志、『新唐書』卷二十一、礼樂志の清樂の条では、使用楽器として「秦琵琶」とある。また、続いて記載されている阮咸についても「亦秦琵琶也」とあるから、「奏琵琶」はおそらく『通典』の誤りであろう。引用では「奏」を「秦」に改めた。
- 5 武太后時、蜀人蒯朗於古墓中得之、管竹林七賢圖阮咸所彈與此類同、因謂之阮咸。咸、晉世實以善琵琶、知音律稱。（『通典』卷一四四、樂四）また、この部分に続く自注に「蒯朗初得銅者、時莫有識之。太常少卿元行沖曰、此阮咸所造。乃令匠人改以木爲之、聲甚清雅」とある。
- 6 阮咸妙解音律、善彈琵琶（『晋書』卷四十九）
- 7 『通典』卷一四四に引く傅玄「琵琶賦」に「今觀其器、中虛外實、天地象也。盤圓柄直、陰陽絃也。柱十有二、配律呂也。四絃、法四時也」とある。
- 8 注1、①論文参照。
- 9 注6参照。また、以下のような例がある。

魏晉之世、有孫氏善弘舊曲、宋識善擊節倡和、陳左善清歌、列和善吹笛、郝索善彈箏、朱生善琵琶、尤發新聲。（『宋書』卷十九、樂志）

范曄長不滿七尺、肥黑、禿眉鬚、善彈琵琶、能爲新聲。（『宋書』卷六十九、范曄列伝）

さらに、『初学記』卷十六、樂下、琵琶の条には傅玄の「琵

- 琵琶賦」以外に、晋の孫詒（『芸文類聚』卷四十四では「孫諺」に作る）と成公綏の「琵琶賦」と隋から唐初的人物である薛収と虞世南の「琵琶賦」を載せる。唐代では琵琶といえば、曲項四絃琵琶を指すのが一般的であるが、虞世南の作には「尋斯樂之惟始，乃弦戔之遺事。強秦創其濫觴，盛漢盡其深致」とあり、傅玄以来の秦琵琶の伝統をふまえた表現となっている。この作品も秦琵琶を琵琶と称した例と考えてよいであろう。
- 10 曲項琵琶の中国伝来の時期について、注1、①④の二書では、漢代には既に伝わっていたとするが、ここでは詳論は避ける。
- 11 龜茲琵琶の北魏時代の例としては、『通典』卷一四六、楽六に次のような例がある。
龜茲樂者，起自呂光破龜茲，因得其聲。呂氏亡，其樂分散，後魏平中原，復獲之。有曹婆羅門，受龜茲琵琶於商人，代傳其業，至於孫妙達，尤爲北齊文宣所重，常自擊胡鼓和之。
文宣は北齊初代皇帝で552年即位。これを見ると、北齊時代にも龜茲琵琶が盛んに演奏されたことがわかる。
- 12 胡琵琶については例をいくつか挙げておく。①②③は北齊，④⑤は北周，⑥は隋代の例である。
① 世宗嘗令章永興於馬上彈胡琵琶，奏十餘曲，試使文略寫之，遂得其八。（『北齊書』卷四十八，外戚伝，尒朱文暢）
② 盛爲無愁之曲，帝（高恒）自彈胡琵琶而唱之，侍和之者以百數。人間謂之無愁天子。（『北齊書』卷八，帝紀，幼主）
③ 後周武帝在雲陽，宴齊君臣，自彈胡琵琶，命孝珩吹笛。辭曰，亡國之音，不足聽也。固命之，舉笛至口，淚下嗚咽，武帝乃止。（『北齊書』卷十一，文襄六王列伝，広寧王孝珩）
④ 其曹僧奴，僧奴子妙達，以能彈胡琵琶，甚被寵遇，俱開府封王。（『北史』卷九十二，恩幸伝，和土開）
⑤ 先是周武帝時，有龜茲人曰蘇祇婆，從突厥皇后入國，善胡琵琶。（『隋書』卷十四，音樂志）
⑥ 大業末，煬帝將幸江都，令言之子嘗從，於戶外彈胡琵琶，作翻調安公子曲。（『隋書』卷七十八，芸術伝，王令言）
②は北齊の最後の天子，③は北周の武帝がそれぞれ胡琵琶を弾いた例。
- 13 龜茲琵琶が胡琵琶であることについては、注1に挙げたいくつかの書物，論文に共通した見解であるが、それが梨型の曲項四絃琵琶であることに対しては、①の岸辺論文だけは意見が異なり、直頸，棒状の五絃琵琶であるとするが、今は取らない。
- 14 廢後，王偉乃與彭儂，王修纂進觴於帝曰，…（中略）…於是彭儂等并齋酒餚曲項琵琶，與帝極飲。（『南史』卷八，梁本紀，簡文帝）
これは簡文帝が侯景によって退位させられた大宝二（551）年のことと考えられる。この頃には江南地方にも曲項琵琶が伝わっていたらしい。
- 15 注1⑨『中国琵琶史稿』53頁によれば、曲項琵琶が中原に伝わったことを記す最も早い記載である。
- 16 『通典』卷一四二，樂二歴史沿革二の北齊の条に、「然吹笙，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」とある。文襄は北齊の高祖神武帝高歡の長子高澄で注10に見える文宣の兄。河清は北齊武成帝時の年号（562-564）。
- 17 白居易「和楊師卓傷小姬英英」には「琵琶絃斷倚屏幃」という句があるが、楊師卓の同じ詩に和した劉禹錫の「和楊師卓給事傷小姬英英」では「見學胡琴見藝成」という。また、李咸用の「昭君」と題する詩では「千秋青塚骨，留怨在胡琴」とあり、王昭君の故事を詠う。ここでの胡琴は押韻の関係もあって言い換えたものであろう。他にも例があるが、これらを見ても唐代において、胡琴が琵琶の別称として用いられたことは疑いがないと思われる。
- 18 詩の引用は朱金城箋校『白居易集箋校』（上海古籍出版社，1988）による。詩題に付す卷数，編年も同書に基づく。作品番号は、花房英樹『白氏文集の批判的研究』（彙文堂書店，1960）による。
- 19 瞿蛻園箋證『劉禹錫集箋證』（上海古籍出版社，1989）外集卷三によって引用しておく。以下，引用については同書による。
陋巷久蕪沈，四絃有遺音。雅聲發蘭室，遠思含竹林。
座絕衆賓語，庭移芳樹陰。飛鶴助真氣，寂聽無流心。
影似白團扇，調諧朱絃琴。一毫不平意，幽怨古猶今。
- 20 昔者舜作五絃之琴，以歌南風。（『史記』卷二十四，樂書）
禮記曰，舜作五絃之琴，以歌南風之詩，而天下治。（『芸文類聚』卷四十四，樂部四，琴）
揚雄琴清英曰，舜彈五絃之琴，而天下化，堯加二絃，以合君臣之恩。（『通典』卷一四四，樂四）
琴，伏羲所造。五絃以備五聲，武王加之爲七絃。（『旧唐書』卷二十九，音樂志）
- 21 「清廟」は『詩經』周頌に載せる作品名。『礼記』樂記篇に「清廟之瑟，朱弦而疏越。耄唱而三歎，有遺音矣」とある。また、『春秋左氏伝』隱公元年の条に「公入而賦，大遂之中，其樂也融融。美出而賦，大遂之外，其樂也曳曳」とあり、杜預の注によれば、「融融，和樂也。」，「曳曳，舒散也」とある。
- 22 古琴に代表される音楽よりも、五絃琵琶の演奏の魅力の方が強く感じられる、そのすばらしさを述べる方に力が注がれているように思えるという点については次の二論文ですでに指摘されている。
小守郁子「白楽天の限界—その否定精神の欠如—」（『名古屋大学文学部十周年記念論集』，名古屋大学文学部，1959）
藤田貴枝子「白詩「五絃彈」考—諷諭詩における白居易の音楽観—」（『日本文学論究』第三十三冊，国学院大学国語国文学会，1973）
- 23 他にも次のような例がある。
玉瓶秋滴水，珠箔夜懸風。（張祜「五絃」，『全唐詩』卷五一〇）
玉，珠箔など明晰で乾いた音色という点で白居易の表現と似通っているが、白居易ほどの激しさは見あたらない。
- 24 これは自己宣伝ともとれる詩句である。該当部分だけを上げておく。
臣有五賢非此絃，或在拘囚或屠釣。
一賢得進勝累百，兩賢得進同周召。
三賢事漢滅暴強，四賢鎮岳寧邊徼。
五賢並用調五常，五常既序三光曜。
趙璧五絃非此賢，九九何勞設庭燎。
このほかにも元稹には自らを推薦するためともとれる表現が見られることは、次の論考に指摘がある。
静永健「白居易の諷諭詩」（『白居易研究講座』第二卷，勉誠社，1993）
上記論考では、「和李校書新題樂府十二首」の第二首「華原磬」の「我藏古磬藏在心，有時激作南風詠」の二句を，自らの忠誠心をその磬に見立てて詠っているという。元稹の詩の引用は、冀勤点校『元稹集』（中華書局，1982）による。以下，引用は同書による。
- 25 趙璧彈五絃，人間其術，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，不知五絃之爲璧，璧之爲五絃也。（『唐国史補』卷下，四庫全書本）
- 26 李商隱の「戲題樞言草閣三十二韻」（『全唐詩』卷五四一）に

は「仲容銅琵琶，項直聲淒淒」という表現がある。仲容は竹林七賢の阮咸の字であり、銅琵琶というのは、武後の時代に古い墓から発見された銅製の阮咸を意識した表現である。(注5引用参照) 項直という言葉から見てもこの楽器は曲項四絃琵琶ではなく、直項の阮咸である。このような例があるので、琵琶という語のすべてが曲項四絃琵琶とすることには慎重にならざるを得ないが、一般的には曲項四絃琵琶を指すと考えてよいであろう。

- 27 向達「唐代長安与西域文明」(注1, ⑥所収) 参照。
 28 同上。
 29 卞孝萱『元稹年譜』(齊魯書社, 1980) による。
 30 段安節『樂府雜錄』琵琶の条参照。
 31 向達「唐代長安与西域文明」(注1, ⑥所収) 参照。
 32 琵琶が「胡」と結びついて詠われる例としては以下のような例がある。
 胡人琵琶彈北風，漢家音信絕南鴻(李如璧「明月」, 『全唐詩』

卷一〇一)

涼州七里十萬家，胡人半解彈琵琶(岑參「涼州館中與諸判官夜集」, 『全唐詩』卷一九九)

千載琵琶作胡語，分明怨恨曲中論(杜甫「詠懷古跡」五首之三, 『全唐詩』卷二三〇)

掩抑危弦咽又通，朔雲邊月想朦朧(羊子諤「夜聽琵琶」三首之一, 『全唐詩』卷三三二)

- 33 李嶠「琵琶」(『全唐詩』卷五十九)の「本是胡中樂，希君馬上彈」というような句は王昭君の故事とともに当時の詩人の胡楽器としての琵琶という意識を示している。

また、『樂府雜錄』胡部の条によれば、貞元年間、康崑崙がそれまでにあった「涼州」という歌舞音楽を琵琶の独奏曲に改編したという。元稹の「琵琶歌」には李管児の演奏する曲名として「涼州大遍」という曲名が見える。

- 34 注1, ⑨「中国琵琶史稿」95頁。

(平成14年9月11日受理)