

日韓伝統弦楽器の比較

立川 千佐子

1. はじめに

本稿では箏・和琴とカヤグムを比較し、それぞれの楽器の基本的な使用方法や歴史、使用目的を明らかにしながら、現代まで受け継がれるに至る鍵となるユニークな点を探る。

日本の箏・和琴については、『源氏物語』、や『万葉集』、『古事記』などの日本文学に現れる文献、猪俣（2010）、吉田（2013）の記述と、筆者の演奏経験をもとに論じ、韓国のカヤグムについては、『악성 우륵의 생애와 대가야의 문화(樂聖ウルクの生涯と大加耶の文化)』に掲載されている韓国の史料や、한국고전번역원 『한국고전종합DB』(韓国古典翻訳院、『韓国古典総合データベース』)で公開されている歴史的文献をふまえ、論を展開する。

2. 日本の弦楽器 箏と琴

琴について宮崎によれば、奈良時代以降には^{きん}琴という楽器も伝来し、平安時代には「^{きん}琴のこと」と呼ばれていた（宮崎2009）。しかし、「^{きん}琴のこと」と和琴とを差別化して表記されているのは一部であり、和琴のことを^{こと}琴と書かれている文献も多い。本稿では特別に琴を“きん”と読ませている文献で限り、琴を“こと”と読み、すなわち和琴を指すものとする。

2.1 箏

箏は「こと」と読む。「箏」という字は訓読みで「こと」、音読みで「そう」であるが、楽器の名称としては訓読みの「こと」を使う（宮崎2009：15）。以下に宮崎（2009：15）より、箏の説明を引用する。

箏は、板の上に一三本の絃を張り、一本ずつに箏柱を立てて調絃し、右手の親指、人さし指、中指に箏爪をはめて弾く。表側の板は削って側面を作り出している。これに、裏板を接着して内部を空洞にしてあるので、中は共鳴箱となつて、弾くと音が拡大されて響く。

この共鳴による音の広がりや弾き手としても実感しているが、聞く人にも是非感じ取ってもらいたい。また、楽器が共鳴箱となっているため、楽器に物体が触れていると音が響かなくなってしまう。演奏者は楽器と自身の接地面を必要最低限に抑え、演奏する。

『源氏物語』では、光源氏が箏の名手であったことが書かれている。

わざとの御学問はさるものにて、ことふえのねにも、くもみをひびかし、
すべていひつづけば、ことごとしうたてぞなりぬべき御さまなりける
(桐壺112：375 377)。

ここで、「くもみをひびかし」とは、箏の音が「高く大空に反響を呼ぶ」という文字通りの共鳴の意味に、「宮中の大評判を呼び起こす」という意味をかけている(玉上桐壺112)。箏とは、それほど壮大ですばらしい共鳴をする楽器であるということである。また光源氏が宮中の人々の心を捉え、治める道具として使われていることも示している。

『万葉集』には、和琴の共鳴について詠んだ和歌がある。

倭琴を詠める

琴取れば嘆き先立つけだしくも琴の下びに孀や籠れる(万葉7：1129)

この和歌について、猪俣(2010：44)は琴を「共鳴装置」として、「この歌は、琴の音に弾き手のところが共振してしまうことを詠む。共鳴はもちろん弾き手のところに影響をおよぼすであろう」(猪俣琴の言葉注13)と述べている。私も箏を弾いていて、心が揺り動かされるときがある。箏の共鳴は人の心を動かす不思議な力を持っているのである。

『源氏物語』に戻る。光源氏の正妻である紫の上が姫君から女君へと成長する場面で、姫君が源氏に勧められて箏を弾く。

人召して、御琴とりよせて弾かせたてまつりたまふ。箏の琴は、中の細緒の堪へ難きこそ所せけれ、とて、平調におし下して調べたまふ。かき合はせばかり弾きて、さしやりたまへれば、え怨じはず、いとうつくしう弾きたまふ（源氏紅葉賀291：331 337）。 下線は筆者による

ここで、光源氏は「平調におし下して」とあるように箏の調弦をしている。箏柱によって調弦しているので、ここでの楽器は明らかに箏であることがわかる。ここでも、姫君の成長の証として、箏が重要な役割を果たしている。

光源氏が明石に籠ったときも、明石の入道の弾く琵琶の琴に合わせて、光源氏が箏を弾く場面が出てくる。

わが御心にも折々の御遊び、その人かの人の琴笛、もしは声の出でしまに、時々につけて、世にめでられたまひし有様、帝よりはじめてたまつりて、もてかしづきあがめたてまつりたまひしを、人の上もわが御身の有様も、思ひ出でられて、夢のこちしたまふまに、掻きならしたまへる声も、心すごくきこゆる人は涙もとどめあへず、岡辺に琵琶箏の琴取りにやりて、入道琵琶の法師になりて、いとをかしうめづらしき手一つ二つ弾きたり。箏の御琴参りたれば、すこし弾きたまふも、さまざまいみじうのみ思ひきこえたり（源氏明石187 188：282 291）。 下線は筆者による

ここで「箏の琴」とは箏のことである。光源氏のかなでる箏の音に、明石の入道も琵琶の琴で合奏し、わびしい二人の心のなぐさめとなったのも、箏であった。この場面についての玉上の解説を引用する。

解説：紫式部はたいへん音楽に堪能な人であった、と思われる。物語中、音楽についての催しは多く、その描写にかなりの紙数を与えている。（中

略) 君も都を離れて一年有余, 今宵思い出に負けて弾きはじめてた琴である。都の音楽の思い出の数と質と激しさは, 入道の比ではない。入道の四弦に, 君は十三弦をもてあそぶ(玉上1964 第三巻188)。下線は筆者による

「入道の四弦」とは琵琶の琴, 「君の十三弦」とは箏の琴である。

2.2 琴(和琴)

中国から箏が伝来する以前から, 日本古来の和琴も存在した。宮崎(2009: 30)によれば, それは「木製で, (中略) 長さは短いもので五〇センチ前後, 長いもので一五〇センチ前後で長短の二種類があった。弦数は一定ではなかったが, 四~五本のものが多い。」とある。また, 同じく宮崎(2009)より, 古くは「やまとごと」と呼ばれていたことも記されている。

『古事記』の「清寧記」に琴が現れる。

……五十隠る, 山の三尾の, 竹をかき刈り, 未押し靡かすなす, 八絃の琴を調ふる如, 天の下治め賜ひし, 伊邪本和気の, 天皇の御子, 市邊の, 押齒王の, 奴末(古事記下巻清寧天皇) 下線は筆者による

ここで, 八絃の琴の調子をととのえることが天下をととのえ治めることにたとえられていることに注意したい。猪俣はこれを「琴を用いて楽曲を奏するワザが天下を統治することと重ねられている事例」(猪俣2010: 32)とし, 琴については「神霊を降ろす呪器であり, 祭具であり, 天皇に専有されたというとき, 琴という具のはらみもつ秩序を破壊するほどの威力」(猪俣2010: 30)を持っていると述べている。琴という楽器は, 一国を治めるのに多大な力を発揮するのである。

最後に, 『日本書紀歌謡』より以下を引用する。

冬十月の癸みづのととり西ついたちみづのえうまの朔 壬すめらみこと午こたくみつけの日に, 天皇, 木工みた鬮みことおほの御田に命せて,
始めてたかどの楼閣つくを起りたまふ。是ここに御田, 楼たかどのに登りて, 四面よもに疾走はしること,

と ゆ ごと 飛とび行くが若ごときこと有り。時に伊勢うねめの采女たかどの有りて、楼うへの上を仰あひぎ観みて、
 と あやし 其との疾あやしく行くを怪あやしびて、庭たふに顛たふ仆さきれて、門みけつものげたる饌ごぼを覆おほしつ。天皇、
 たちまち 便たちまちに御田を其うたがの采女ころをおもほむと疑もひて、刑もさむと自念もして、物部ものべに付たまふ。
 はた さげ きみ おもとはへ 時に秦はたの酒さげの公きみ、侍おもとはへ座もり。琴いの聲いを以いちて天皇いに悟いらしめむと欲おもふ。
 琴を横いたへて、弾いきて曰いはく、
 かむかぜ いせ いせ の さかえ いほふ か し つ 78神風かむかぜの伊勢いせの伊勢いせの野のの栄さかえ枝えを五百いほふ経か懸しきて、其つが尽つく
 おほきみ かた つか まつ わ いのち なが るまでに、大君おほきみに堅かたく仕つかへ奉まつらむと、我わが命いのちも長ながくもがなと、言なひ
 たくみ たくみ ひし工匠たくみはや、あたら工匠たくみはや。
 こに 是こにに、天皇こに、琴つみの聲ゆるを悟つみりて、其ゆるの罪つみを赦ゆるしたまふ。 下線は筆者による

ここで、雄略天皇こたくみつけが木工み闘た鶏たの御田みという人物に命じて楼閣を作らせるが、御田が飛び回る様子を見た采女が倒れて、みけつもの（天皇の召し上がるもの）をこぼしてしまう。それを見た天皇は御田が采女を殺したと思い、御田を殺そうとする。そのとき、秦の酒の公が、琴の聲を用いて、琴を弾きながら、雄略天皇に踏みとどまるよう懇願する和歌を詠むと、天皇は御田の罪を赦す。吉田（2013）はこの箇所について次のような解釈をしている。

こと 琴の聲は神の「言」を憑り付かせるとされていたから、「神風の伊勢の」で始まる歌謡は、神の「言」と理解され、それゆえに天皇は「悟って」罪を許したのである。（吉田2013：8）

「琴」は万葉仮名で「許登」「許等」，「言」も「許登」「許等」「己等」と表記されている。「琴」と「言」の「こ」と「と」はどちらも橋本（1980：116 120）による上代特殊仮名遣の乙類である。このことは、「琴」と「言」の語源を結びつける吉田（2013）の「琴の聲」が神の「言」を憑りつかせるという説を国語学的に支えている。琴を弾くことにより、弾く人の言葉が神の言葉となり、国を治める天皇のころにも作用することがわかる。

天皇が琴を弾くことと国を治めることが密接に関係していることについて、前出の猪俣をもう一度引用する。猪俣（2010：32 33）は、古事記の「清寧記」の「オケ・ヲケニ王子」の名乗りの「詠」にも「天皇」があまねく「天

下」を治めることが、多くの絃をもつ琴を「調」べることにたとえられている。」として次の箇所を引用している。

……五十い隠かくる 山みの三み尾まの 竹かをかき刈り 末す押しお摩なぶるなす 八や絃つの
琴ととのを 調ごとぶる如あめく 天あめの下をを治をめ賜をへる 伊い耶ざ本ほ和わ気け 天すめら皇みの 御み子こ
市いち辺のの 押おし齒は王のみの 奴やつ末こ

西本（1991：277）も、「琴は天界と交流を持ち得るという点で神の持物とされ、人間界においては天孫である天皇家に伝わった。そして天の託宣によって国を統治する、皇室の神事の中心的呪器となると同時に、天皇の宗教的権威の象徴ともなったのである。」と述べ、以下の古事記の3つの例を引用している。下線は筆者による

其の天后息長帯日売命は、当時帰神したまひき。故、天皇筑紫の訶志比宮に坐しまして、熊曾国を撃たむとしたまひし時、天皇御琴を控かして、建内宿彌大臣、沙庭に居て神の命を請ひき（神功皇后「仲哀天皇」）。

下線は筆者による

三月の壬申の朔に、皇后、吉日を選びて、斎宮に入りて、親ら神主と為りたまふ。則ち武内宿彌に命じて琴撫かしむ。中臣烏賊津使主を喚して、審神者にす。因りて千絵高絵を以て、琴頭尾に置きて、請曰さく、……（神功皇后「摂政前紀」）

一にい云はく、足仲彦天皇、筑紫の檀日宮に居します。是に神有して、沙麼縣主の祖内避高國避高松屋種に託りて、天皇に誨へて曰はく、「御孫尊、若し賣の國を得まく欲さば、現に授けまつらむ」とのたまふ。便ち復曰はく、「琴将ち来て皇后に進れ」とのたまふ。則ち神の言に随ひて、皇后、琴撫きたまふ（神功皇后「摂政前紀」）。 下線は筆者による

3. 韓国の弦楽器 カヤグム

3.1 カヤグムという楽器

以下は筆者の2015年6月の韓国・高霊郡の大加耶博物館、ならびにウルク博物館への見学による知見から成る。

カヤグムは12本の弦を持つ韓国の弦楽器である。加耶琴とも表記される。箏同様、胴体には桐の木、弦は絹糸が使用される。弦は現在では絹糸ではなく化学繊維が使用されることが多くある。カヤグムにも箏柱にあたる部品があり、胴体と弦の間にアンジョクという支えが立てられている。

カヤグムの演奏は弦がまとめられていない方を右とし、奏者が膝に乗せて演奏する。すなわち楽器と奏者は接触した状態となる。また、爪などは使用せず指の腹を使って弦を弾き音を出す。左手は弦の上に支えるように置き、たまに弦を押さえたり揺らしたりして音を変化させる。

カヤグムの姿は天と地を表しており、上面が丸いのは空(天)、下面が四角く平たいのは地面(地)を象徴している。さらに中央が空なのは天地と四方を示し、12の弦は1年12カ月を象徴している。

カヤグムは奈良時代に新羅から日本へ渡り、新羅から来た琴ということで新羅琴として定着した。現在、正倉院に3面の新羅琴が保存されている。

3.2 カヤグムの歴史

『악성 우륵의 생애와 대가야의 문화(楽聖ウルクの生涯と大加耶の文化)』(고령군 개가야박물관, 2006)に掲載されている「三國史記」と「東國史略」の漢文による原文と、韓国語訳の筆者による日本語訳をもとに、カヤグムの歴史をまとめる。

カシル王はさまざまな国の方言がそれぞれ違うのに音楽はどうして同じであるのかと唱え、楽聖ウルク(우륵, 于勒)に命じ最初の12曲を作らせた。「三國史節要」によれば、この12曲はそれぞれ地名が曲のタイトルとなっており、それらを加耶を代表する楽器で演奏することで加耶の統一や国力を表現させたのではないかと考えられる。

6世紀以前のものとされる弦楽器の一部や、カヤグムを演奏する土偶が発見されていることから、韓国独自の楽器は存在していたが中国の箏^{ジエン}の影響を受け現在受け継がれている カヤグムの姿へと改良されたものと見られる。

加耶の国情が危ぶまれてきたことを悟り、ウルクはカヤグムを持って新羅へ投降した。新羅のジンフン王（진흥왕, 眞興王）は娘城（^{ナンソン}낭성）へ行きウルクと弟子のイムン（이문, 尼文）を河臨宮（^{ハリムグン}하림궁）へ呼び音楽を演奏させた。加耶から来た二人の音楽をジンフン王は認め國原（^{ククオン}국원）へ停泊させた。さらにジンフン王は新羅の法知（^{ボフジ}법지）、階古（^{ケゴ}계고）、萬徳（^{マンドク}만덕）の3人にウルクから音楽を習わせた。ウルクは3人の才能に合わせ、法知には琴を、階古には歌を、萬徳には踊りを教えた。3人はウルクの作った12曲を煩雑で品がないとし、新しく5曲を作った。これを受け初めは憤慨したウルクであったが実際に音楽を聞いてからは感動し、「楽しいが放蕩ではなく、切ないが悲しくはなく、正しい音楽と言える。」とした。最後にはジンフン王の前で演奏し、王は大変喜んだ。しかし、家臣のなかには滅びた加耶の音楽を受け入れられないという声もあった。これに対しジンフン王は、「加耶の王が自ら滅亡したことと音楽と何の関係があるのか。聖人が音楽を呈上したものは人情に合わせて作ったもので国がきちんと治められていることと治められていないことは曲調に関係がない。」としてカヤグムを新羅に受け入れた。（「三國史記」、「東國史略」、「東國通鑑」、「標題音註東國史略」、「東史綱目」、「朝鮮王朝實錄」より。同様の記述が多く認められたため筆者が要約した。）

現在のカヤグムがあるのは、まず国の行く末を悟り、楽器を持って新羅に亡命したウルクの演奏がジンフン王を感動させたことにある。このときのウルクの演奏は、まさにカヤグムと一体となり、迫力のある調べを奏でたことであろう。さらに、他国から来たウルクたちの才能と音楽に対し偏見を持たず受け入れ、楽器を「カヤグム」と名付けて大楽としたジンフン王の存在も大きい。加耶の時代から伝統楽器を新羅も受け継いだことで、現代の韓国の伝統楽器「カヤグム」が誕生したのである。

4. 文学の中の楽器

4.1 擬人化された楽器 / 話す楽器たち

文学のなかではしばしば楽器がまるで人間であるかのように表現されることがあった。

4.1.1 琴について

『万葉集』より

おほとも たびときんじやう
 大伴の淡等 謹状す。
 ごどう やまとごと つしま ゆひしやま ひこえ
 梧桐の日本琴一面 対馬の結石山の孫枝なり
 いめをとめ な われ えうたう みね つ から
 この琴、夢に娘子に化りて曰く、「余、根を遥島の高き巒に託け、幹を
 きうやう うるは さら えんか めく さんせん くま せうえう
 九陽の休しき光に晞しつ。長く煙霞を帯らして、山川の阿に逍遙し、遠
 く風波を望みて、雁木の間に出入す。ただ百年の後に空しく溝壑に朽ち
 がんぼく ま むな ごうかく く
 なむことのみを恐る。偶に良き匠に遭ひ、断りて小琴に為られぬ。質
 たまさか たくみ あ き つく
 麗く音少なきことを顧みず、恒に君子の左琴を希ふ」といふ。すなはち
 あら かへり つね うまひと さきん ねが
 歌ひて曰く
 いかにあらむ ひ とき こえし ひと ひざ へ わ まくら
 いかにあらむ 日の時にかも 音知らむ 人の膝の上 我が枕かむ（万
 葉 5 : 810） 下線は筆者による

ここでは琴が少女の姿となり、自らのことを語っている。木の生命が技師の手によって大和琴という楽器に生まれかわったことにより、これからの生涯に希望を感じるような内容である。それでいて自身について質や音が良いものでないと語るなど謙虚な姿勢を見せている。

4.1.2 カヤグムについて

以下に「東國李相國後集 巻第四 古律詩」と対応する韓国語訳の筆者による韓国語の日本語訳を掲げる。

< 寄朴學士還加耶琴 二首 以長日難消借之 期以秋奉還 >

加耶琴類古秦箏 多感君侯借與情 舊譜忘來難協律 百彈方記兩三聲 .

長日難消借得箏 及期還寄未忘情 絃絃舌在歸應道 手拙吾何作巧聲。

【対応する韓国語訳】

【日本語訳】

<パク博士にこの詩を付けてカヤグムを返還する 2首 長い日を過ごすのが難しくそれを借りに来て、秋に返還するよう約束した>

カヤグムは昔の秦の国の箏のようで

あなたの貸してくれた情に深く感謝する

昔の曲は忘れてしまって律調を合わせるのが難しい

百回弾いてようやく二つか三つ四つの節を覚える

長い日を過ごすことが難しく箏を借りたけど

約束した時に送り返しても（貸してくれた時の）情は忘れない

弦ごとに舌があるから（貸し主のもとへ）帰って言うことだ

つたない腕前の私になんとも巧みな音をだしたと

この詩はカヤグムを借りた作者がカヤグムの弦一本一本に舌があると表現している。弦ごとに違う音を出す様子が、さまざまな言葉を発する人間の口のように見えたのではないだろうか。また、作者はカヤグムを貸し主のもとへ返還し、帰った先でそのカヤグムが、頑張っていて練習していた自分の様子を、代わりに貸し主に伝えるだろうと言っている。筆者には、この詩の作者がカヤグムへ自らの様子をこつづけたようにも感じられる。

二つの文献ではそれぞれ楽器が人間のように話す様子が表現されていた。弾き方によって、またはそれぞれの弦によって、多様な音を出すことのできる琴やカヤグムを、人によって言うことや声の違う人間の口となぞらえているのではないだろうか。それは琴とカヤグムの演奏法に由来するものと考えられる。

弦楽器とは弦を弾いたり揺らしたりと、弦に触れることで音が発せられる。琴やカヤグムは演奏者が、自らの指で弦に触れることで音を出す。演奏者と楽器が直接触れることによって音が生まれるわけである。その触れ方、すなわち弾き方によって音色も変わる。

実際に筆者が箏を演奏する際、緊張しているとそれが弦をつたい震えて弱々しい音が出てしまうし、イライラしながら演奏すると荒々しく雑な音が出てしまう。それはもちろん聞き手にも伝わってしまい、その都度先生に指摘されてしまう。反対に、穏やかで良い気持ちで演奏しているときには、良い音が鳴っているものである。

このようなことから演奏者の指が直接弦に触れる琴やカヤグムの音を、文学の中で作者は、擬人化という方法を用い、それを弾く者の心の声として描いたのではないだろうか。

4.2 天からの音色

琴やカヤグムの音は遠く天国から鳴り響く音のように表現されることもあった。

4.2.1 琴について

『新古今和歌集』より

寂蓮法師

摂政太政大臣家首家に、十楽の心をよみ侍りけるに、聖衆来迎楽

1938 むらさきの雲ぢにさそふことのねに うきよをはらふ嶺の松風

これは実際の琴の音ではないが、峰の松風の吹く様子が、天国から鳴り響く琴の音のようであると表現されている。ここでは実際の楽器は出てこないものの、厳かでゆっくりとした琴の音が感じとられる。

4.2.2 カヤグムについて

以下に「東國李相國後集 巻第四 古律詩」と対応する韓国語訳の筆者による韓国語の日本語訳を掲げる。

<加耶琴因風自鳴>

置琴當北戸 風過自然鳴 暗向靜中聽 依倚天樂聲。

【日本語訳】

<カヤグムが風にひとりでに鳴った>

琴 を北側の戸の前に置いていたら
風が通り過ぎてひとりでに音を出す
じっと静かに中に入ってみれば
かすかに天の風楽の音であるなあ。
カヤグムを言う

この詩では人為的でなく、風によってカヤグムが鳴っている。風という自然現象によって鳴った音は、人の手によるそれとはまた違ったということが感じられる。風に揺られ響くその音が、天から聞こえてきた風楽(風楽=「宮廷などで奏でられる伝統的音楽」朝鮮語辞典、小学館、1993)のように優しく高貴なものであった様子が表現されている。

この二つに共通しているのは、どちらも風の音が聞こえるような静かな場所、静かに聞いているということと、その音は現世とは違うところから聞こえているということである。人々は現世だけでなく、見えぬ世界にも音楽があると考えていたことが分かる。それだけ音楽は人々にとって切り離すことができない存在だったのではないだろうか。

また、琴やカヤグムが弦楽器であるからこそ、風という自然現象によって音を鳴らすことができた。管楽器や打楽器では風によって音を鳴らすことは極めて難しい。それだけ琴やカヤグムは繊細な楽器であると言える。

その、煙が風に靡くときのような、ゆらゆらと揺られる優しい音は、人の手によって鳴らされる音とは違う魅力があったと窺い知ることができる。

4.3 人を惹きつける音色

楽器の音色にひきつけられた作者の心情が書かれた文学を挙げる。

4.3.1 琴について

『古今和歌集』より

よしみねのむねさだ

ならへまかりける時に、あれたる家に女の琴ひきけるをききて、よみていれたりける

985 わび人のすむべきやどとみるなべに なげきくははることの
ねぞする

この歌の作者は男性であり、荒れた家から聞こえる琴の音に心ひかれ、詠み入れた歌である。琴を演奏していたのは女性であったことも書かれている。荒れた家と、そこから聞こえる嘆くような琴の音という描写は、読み手にもその寂しげな音が聞こえてくるようである。

4 3 2 カヤグムについて

以下に「東國李相國後集 卷第四 古律詩」と対応する韓国語訳の筆者による韓国語の日本語訳を掲げる。

<謝門生趙廉右留院持加耶琴來贈>

自我退閑居 日用謀所適 適意只琴書 這外少翫惜 晚嗜古秦箏 好之
如好色

(以下略)

【日本語訳】

<門下生 趙廉右留院がカヤグムを持ってきてくれたことに感謝して>
私が退官してのんびりと暮してから
日ごと心に合うものを探す
心に合うものといえば、ただ琴と本だけだ
そのほかには、愛し大切にいとおしむものはない
晩年には昔の秦の箏も好きで
それは女色を好むようだ

題にあるように、この詩はカヤグムを持ってきてくれた門下生への感謝から詠まれたものである。職を辞し、暇な時間を埋めようとしていたときに会い、自分の心にちょうど合ったのがカヤグムであった。その様子を女色と例えるなど、大変に陶醉していたことが分かる。また、女色という表現から分かる通り、この詩の作者も男性である。

4 3で取り上げた二つの文献に共通しているのは、男が琴やカヤグムという楽器に惹きつけられているということである。とくに、わび人...の歌では琴の“音色”に惹かれたことが詠まれている。韓国の<謝門生趙廉右留院...>の詩では音色という直接の表現はないものの、女色を好むようにカヤグムをいとおしんだ描写から、楽器に触れてその音にも惹かれたことは想像に難くない。

演奏する人物が他者であるか自身であるかの差はあるが、それでもこの二つの作者がそれぞれ楽器の音色に惹かれたことが文学のなかに残された。琴やカヤグムの音色がそのときの作者の心にぴたりと合ったということである。

4.1~4.3を振り返ると、伝えたいことを楽器に託し、たくさん音色を持つ琴やカヤグムに話させたり、その音に天という見えぬ世界への思いを馳せてみたり、どこか心隙を埋めてみたりと、琴やカヤグムという楽器と人の心とが密接であることが見えた。

“心の琴線に触れる”というような表現がある。琴線というのは言わずもがな、琴の弦のことである。琴のような楽器の弦は、衣服がかすれただけでも音が鳴る。それだけ繊細で、簡単に音が発せられるのである。触れるもの、触れ方（弾き方）によってさまざまに共鳴する琴線の様子と、出会った出来事や、それを受けとる人によって違う“人間の心”というものを重ね合わせたのではないだろうか。これは管楽器や打楽器では表現し難い。管楽器には一定量の息を吹き込まなければ音が出ず、自然に音が鳴ることは考えにくい。打楽器の音は単発的で、弦のように共鳴して音が残っていくのとは違う。一方、琴・箏やカヤグムのような弦楽器は、意思を持って鳴らした音もそうでない音も空気を波打つようにそこに残っていく。“心の琴線に触れる”とはそのような楽器の様子、音に人の心を投影させているのである。

5. 合奏による力

5.1 日本の合奏

ここではまず『源氏物語』の乙女の巻に現れる宮廷の人たちの合奏について述べる。この巻では、明石の御方（大宮）の琵琶、その孫娘の姫宮（雲居

雁)の箏の琴,大宮の息子で雲居雁の父である内大臣の和琴,さらに夕霧の笛が加わり,にぎやかな合奏となっている。

まず,内大臣の催促で大宮が琵琶を弾く。

こと事よりは,あそびの方の才はなほ広うあはせ,かれこれに通はしはべるこそかしこけれ,ひとりごとにて,上手となりけむこそ,めづらしきことなれ,など宣たまひて,宮にそそのかしきこえたまへば,柱さすことうひうひしくなりにけりやと宣たまへど,面白う弾きたまふ(源氏乙女356:304 309)。

続いて,大宮の孫娘の姫君(雲居雁)が箏の琴を弾く。

姫君の御さまの,いと喜びはにうつくしうて,箏の御琴弾きたまふを,御ぐしのさがり,かんざしなどの,あてになまめかしきをうちまもりたまへば,恥ぢらひてすこしそばみたまへるかたはらめ,つらつきうつくしげにて,取(とり)由(ゆ)の手つき,いみじう作りたる物のこちするを,宮も限りなくかなしと思したり(源氏乙女359 360:331 336)。

おとど和琴をひき寄せたまひて,律の調のなかなか今めきたるを,さる上手の乱れて掻い弾きたまへる,いと面白し。御前の梢ほろほろと残らぬに,老御達など,ここかしこの御几帳の後に頭をつどへたり。

風の力けだしすくなしと,うち誦したまひて,琴の感ならねど,あやしくものあはれなるゆふべかな,なほ遊ばさむやとて,秋風楽に掻き合せて,唱歌したまへる声いと面白ければ,皆さまざま,おとどをもいとうつくしと思ひきこえたまふに,いとど添へむとにやあらむ,冠者の君まゐりたまへり(源氏乙女361:338 347)。

最後に夕霧も,笛を吹いて合奏に加わる。

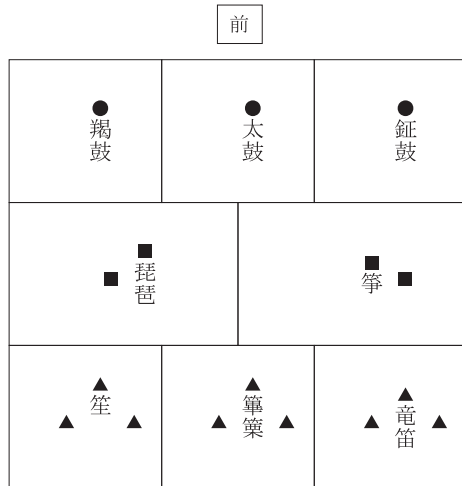
いと若うをかしげなる音に吹きたてて,いみじう面白ければ,御琴ども

をばしばしとどめて、おとど、拍子おどろおどろしからずうち鳴らしたまひて、萩が花ずりなど謡ひたまふ（源氏 乙女362：357 360）。

大宮(琵琶), 雲居雁(箏の琴)という女性二人と内大臣(和琴), 夕霧(笛)という男性二人による合奏。琵琶, 箏の琴, 和琴の弦楽器に加えて笛という管楽器が加わる。それぞれがパートをみごとにこなし, 華やかで, 妙なる調べを奏でたことであろう。

雅楽においては, 弾物(琵琶, 箏), 吹物(笛, 笙, 篳篥)に打物(鼓)が加わり, 次のような配置で演奏をする。以下図1は『日本音楽叢書雅楽』の田辺の項と宮内庁がホームページで公開している管絃の写真を参照し, 筆者が作成したものである。

図1 雅楽における管絃の配置



●…打物、▲…吹物、■…弾物

記号ひとつにつき演奏者ひとり

源氏物語の時代に既に存在していた合奏の形態が, 現代では打物が加わることによって, さらに迫力を増したと言える。

なお, 図1のような楽器の配置は代表的な一例にすぎず, 寺社ごと, もし

くは演奏の目的によって異なる。

5.2 韓国の合奏

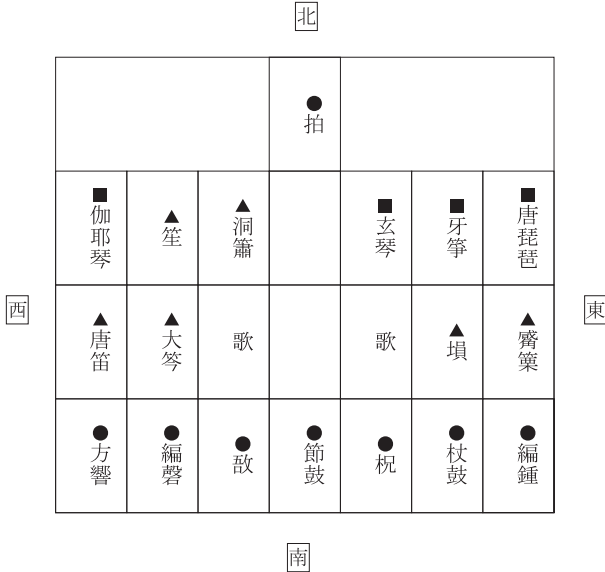
韓国の文化財庁が発表している世界無形遺産の中に宗廟祭礼(チョンミョジュリエ 종묘제례)がある。宗廟祭礼は宗廟で行われる祭祀儀式であり、韓国で最も重要な伝統行事のひとつである。また、宗廟祭礼で演奏される音楽や舞を宗廟祭礼楽(チョンミョジュリエ악 종묘제례악)と呼び、宗廟祭礼と並んで世界無形文化遺産に指定されている。宗廟祭礼楽では多くの韓国固有楽器が使用されている。

宗廟祭礼や文廟祭礼といった祭礼行事の際に演奏される祭礼楽は、その儀式的様態や行われた時代によって使用される楽器が異なった。そのことが詳しく記された文献のひとつとして「景慕宮儀軌」(キョムモクグウィグエ 경모궁의궤)が残っている。景慕宮とは思悼世子(サドセジャ 사도세자)と惠慶宮 洪氏(ヘギョングンホンシ 혜경궁홍씨)の祠堂であり、「景慕宮儀軌」はその景慕宮に関する記録や儀式がまとめられた儀軌である。「景慕宮儀軌 第一巻」の内容は図説で、景慕宮の全体図から儀式に使用される道具にいたるまで、図と共に説明が記されている。第一巻の楽図説の項目では登歌(トウガ 등가)と軒架(ホンガ 현가)について書かれている。登歌と軒架は祭礼楽の際に音楽を演奏する管弦楽団である。登歌と軒架は一对で、それぞれ置かれる場所や楽器が異なる。景慕宮では登歌はお堂の上に置かれ、軒架は祠堂の庭の南側に近いところに置かれた。軒架にはカヤグムが入っていないため詳細は省略するが、登歌に比べ楽器数は多いものの弦楽器の数は少なく打楽器が約半数を占めている。景慕宮の登歌で使用された楽器は以下の通りである。

拍(パク 박), 玄琴(ヒョングム 현금), 牙琴(アジェン 아쟁), 唐琵琶(トンピバ 당비파), 洞簫(トンソ 통소),
笙(セン 생), 伽耶琴(カヤグム 가야금), 塤(アン 훈), 簪篋(ビルリョル 필물), 大琴(テグム 대금),
唐笛(タンジョク 당적), 節鼓(チョルゴ 절고), 祝(チュク 축), 杖鼓(チャンゴ 장고), 編鍾(ピョングジョン 편종),
歌(オ 어), 編磬(ピョングジョン 편경), 方響(パンヒャン 방향)の18種。

楽器は配置も定められており、「景慕宮儀軌」の中にある図を基に、筆者が楽器の部類を加筆したのが図2である。

図2 登歌における楽器の配置



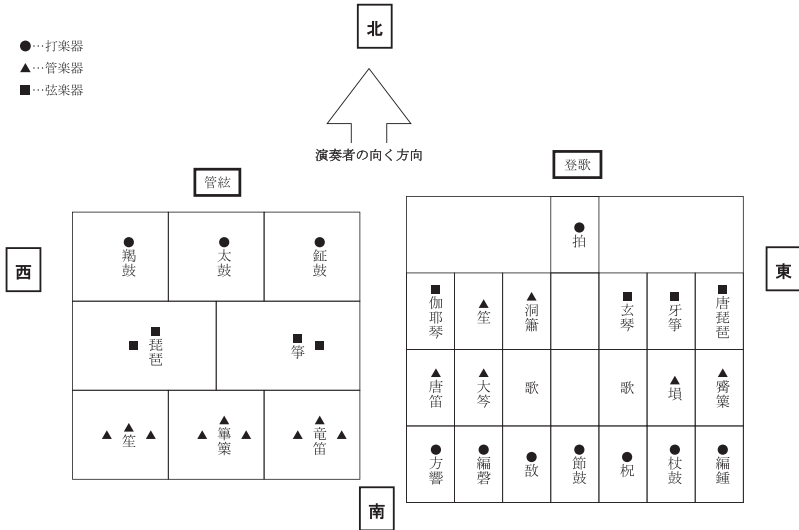
●…打楽器、▲…管楽器、■…弦楽器

「景慕儀軌第1巻」登歌【日本語訳】

登歌は堂の上に置く。中央の御道を空けておき、拍ひとつは北方の真ん中へ置く。次に玄琴ひとつ、牙箏ひとつ、唐琵琶ひとつは東方へ置き、洞簫ひとつ、笙ひとつ、伽耶琴ひとつは西方へ置き、横に列をつくり第1行となるようにする。次に歌人ひとり、埴ひとつ、鶯築ひとつは東方へ置き、歌人ひとり、大琴ひとつ、唐笛ひとつは西方へ置き第2行となるようにする。次に節鼓を中央へ置き、柷ひとつ、杖鼓ひとつ、編鍾ひとつは東方へ置き、敵ひとつ、編磬ひとつ、方響ひとつは西方へ置き第3行となるようにし、すべて北を向くようにする。

図1の管絃と図2の登歌の配置図を比較してみよう。

図3 管絃と登歌の配置比較



管絃では打楽器が前であるのに対し登歌では後ろ、逆に、管絃では管楽器が後ろであるのに対し、登歌では中央(か前)、弦楽器は管絃では中央であるのに対し、登歌では前である。しかし、どちらも基本的に同じ種類の楽器で一行をなしている。宮内庁式部職楽部を見本としたとき、管絃は16人で8種の楽器を演奏するのに対し、登歌は20人で18種の楽器となり、楽器の種類は登歌が圧倒的に多い。しかし、どちらも、整然と並んで合奏し、演奏時には圧倒的迫力を持っている。

6. 発達と継承

6.1 国を代表する楽器として

現在でも、箏とカヤグムは、日本と韓国のさまざまな団体、楽団、個人の演奏者などによって演奏され続けている。また、両国ともに国レベルで文化

を保存する環境がある。

まず、両国とも国立の劇場を有している。どちらも伝統芸能を振興し公開することを目的とした劇場である。内容は伝統芸能をはじめとするさまざまな演目上演されている。特に韓国の国立劇場(국립극장)では専属の唱劇団、舞踊団、管弦楽団を所有しており、それら専属団体による公演は勿論、数々の民間団体による現代演劇、舞踊、伝統音楽演奏会など幅広い公演が行われている。

一方、日本の国立劇場は専属の団体は所有しないが、国立劇場が主催の公演は行われている。また、劇場施設を民間団体にも貸すことを可能としており、歌舞伎、能・狂言、文楽、邦楽演奏など日本伝統芸能を主とし公演が行われている。

韓国の国立国楽管弦楽団(국립국악관현악단)は、国立の劇場専属の楽団であり、楽器・カヤグムが在籍する楽団の中で最も格式高い楽団のひとつであると言えるが、日本の場合、国立劇場は専属の楽団を所有しない。これに対し、日本で最も格式高い楽団といえるのは宮内庁式部職楽部であると考えられる。宮内庁のホームページによれば、この楽部によって演奏される雅楽は、国の重要無形文化財に指定、ならびにユネスコ無形文化遺産保護条約の“人類の無形文化遺産の代表的な一覧表”に記載されている。宮内庁楽部は皇室行事での演奏のみならず、国立劇場での演奏や、その他各所で年に数回一般に公開される公演を行っている。宮内庁楽部が広く演奏を公開する機会を設けているといっても、韓国の国立国楽管弦楽団に比べれば、一般に一国を代表するレベルの演奏に触れる機会は多くはない。しかし、これは元来それぞれの楽団が設立された目的自体が違うのであり当然の帰結である。

韓国には国立劇場、国立国楽管弦楽団とは別に、国立国楽院(국립국악원)という国楽の研究や伝承、教育に特化した機関が存在する。ここでは国楽の公演を鑑賞するだけでなく教育プログラムや体験プログラムが用意されている。特に、外国人を対象とした国楽の講座も開かれており、伝統音楽を通し自国の文化を海外へ広めようとする動きがはっきりと見て取れる。講座への参加申請はホームページから随時行うことができる。また、国立国楽院ホームページ全体が韓国語の他、英語や中国語、日本語を含む計7カ国語に設定

を変更することができ、外国人でも閲覧しやすくなっている。

日本では、国立劇場を運営する独立行政法人日本芸術文化振興会は文化デジタルライブラリーという、日本の伝統芸能に関する資料の検索や、同会が制作した舞台芸術教材の閲覧などができるサイトを公開している。殊に舞台芸術教材は映像や音声も含まれており、詳しくなお分かりやすく伝統芸能を学ぶことができる。しかし、これらは日本語でしか閲覧することはできず、対象は日本人ないし日本語を理解できる人物に限られている。しかしながら、文化庁は国際文化交流・国際貢献政策のひとつとして文化庁文化交流使という事業を行っている。これは、「芸術家、文化人等、文化に関わる方々を一定期間「文化交流使」に指名し、世界の人々の日本文化への理解の深化につながる活動や、外国の文化人とのネットワークの形成・強化につながる活動を展開」(文化庁ホームページより)している事業である。これまでに指名された文化交流使の活動ジャンルは実に多様であり、伝統芸能だけでなく、CGアーティストやダンサー、作家、演出家、俳優などありとあらゆる“文化”に携わる人々を日本の文化人代表として世界へ発信している。

日本は伝統文化の歴史を重んじ、そのままのかたちを残そうとする傾向にある。できるだけ“本物”を保存すべく、発信という面で強いとは言えない。つまり、量より質派である。一方韓国は、情報を広く公開し、興味のある人をより多く受け入れようとする姿勢が目立つ。国立の楽団を持つなど質も忘れていないが、その圧倒的な公演数の多さは質より量派と言えるのではないだろうか。

6.2 現代音楽のなかの伝統楽器

箏やカヤグムを含む“伝統楽器”が演奏される機会は決して少なくない。日本では最近、和楽器バンドというバンドが活躍している。2013年に結成されたバンドで、楽曲がドラマやアニメの主題歌に使用されたり、飲料水のテレビCMに出演したりするなど注目を集めている。和楽器バンドという名の通り、使用楽器に和楽器が含まれている。バンド構成は、ボーカル・詩吟、箏、尺八、津軽三味線、和太鼓、ギター、ベース、ドラムである。和楽器バンドはロックバンドであり、楽曲はロックを基調としているが、衣装は主に

和装をアレンジした様相で、ミュージックビデオや楽曲名も“和”を連想させる作品ばかりである。彼らの音楽で特徴的なのは、ジャンルの違う楽器同士が一つの曲のなかで共存していることである。このことについて音楽番組のインタビュー（MUSIC ON! TV「サキドリ!」, 2015年9月5日放送）で彼らは、これまでも和楽器と洋楽器が共に演奏されることはあったが、洋楽器が和楽器に遠慮して演奏されるようなことが多かった為、それぞれが同じように演奏できる曲を作りたかったと語っている。和楽器単独でなく、ギターやドラムといった現代に馴染み深い要素と交わることで、伝統文化という枠を越えた新しい文化と言えるのではないだろうか。2014年7月にはフランスで開催された JAPAN EXPO2014にてパフォーマンスを披露し、2015年5月には台湾・台北での単独公演の開催、同年7月にはアメリカ・ロサンゼルスで行われた ANIME EXPO2015のメインアクトを務めるなど海外での活躍も著しく、まさにその新しい文化の発信源となっている。

韓国で伝統楽器と現代音楽の融合といえば、ファンタスティック（FANTASTICK）という公演がある。筆者は2015年11月3日に日韓国交正常化50周年記念のイベントの一環として福岡で行われた公演を鑑賞した。ファンタスティックは、恋に落ちた打楽器一家の男と弦楽器一家の女を主人公とした物語が、伝統音楽やブレイクダンスを交えながら繰り広げられるライブショーである。物語のなかでカヤグムを含む伝統楽器が、韓国の代表的な伝統音楽であるアリランを演奏する。そうかと思えば、つなぎにスニーカーといった姿の演者が軽快な打楽器の演奏に合わせてブレイクダンスを披露したり、観客をステージに上げ一緒にパフォーマンスをしたりと、さまざまな演出が次々と登場する。

ノンバーバルミュージカルで台詞はほとんどないに等しいが、音楽や劇でストーリーが展開されていくため、外国人でも内容を理解することができるような作りになっている。アップテンポな演奏も多いことや、打楽器や激しいダンスと一緒にすることで国楽が新たなエンターテインメントとなっていた。

和楽器バンドもファンタスティックも形態は違うものの、伝統音楽と現代音楽の融合という共通の歩みによってそれぞれ伝統文化の枠を越えて現代の

文化の中で発達している。海外でも公演を行うなど、広く自国の文化を発信することに成功している。

7. おわりに

弦楽器特有の共鳴は演奏する人、聞く人々に不思議なパワーを与える。日本では、まず古事記、日本書紀に現れる琴は、そのパワーで国を治める道具となってきた。韓国でも、カシル王からウルク、さらに国を越えジンフン王へ受け継がれたカヤグムは、武力以外で国を統一する力を示すことのできる重要な要素となった。箏・琴やカヤグムの放つ不思議なパワーというのは、ときに国を治めるほどのものであったことが認められた。

4章でも文学に登場する楽器の記述をもとに、三つの視点からそのパワーについて考察した。琴やカヤグムは、擬人化され、話すことができたり、その音色をこの世でない世界の音楽に例えられたり、恋に落ちるように人を惹きつけたりと、人の心と密接であったことが文学の中で表現された。

そして、日韓それぞれの弦楽器は、ますますそのパワーを発揮し、現代音楽に受け継がれている。6章で述べた通り、箏もカヤグムも時代に合わせ柔軟に変化を遂げている。この、伝統と気品、新しさと奇抜さの共存こそが箏・琴やカヤグムのユニークさなのである。

箏・琴やカヤグムのような伝統楽器がこれからも継承されていくには、広く楽器について知られるきっかけが必要であろうと考える。

2016年7月2日放送の「THE MUSIC DAY 夏のはじまり」(日本テレビ)のなかで、アイドルグループ嵐の櫻井翔が、ある高校の箏曲部に一日だけ混ざり、合奏に参加するという企画があった。まず、全国区で放送される番組に箏という楽器が取り上げられたことだけでも大きな一歩であるが、加えて人気アイドルが演奏にチャレンジしたことは大変効果的なアピールであった。また、演奏されたのが2000年頃流行した Whiteberry の夏祭りという J-POP 楽曲であったことも箏を身近に感じられるポイントだったのではないだろうか。この放送によって、箏曲部という部活が存在していること、誰でも簡単に音が出せる楽器であるということ、J-POP のようなジャンルの音楽も演奏

できるということが少なからず伝わったことと思う。

私はこのような大きな力こそ持っていないが、演奏者としてただ演奏するのではなく箏が昔は国を治めるような力を発揮し、それでいて人々の心に寄り添ってきたことを演奏とともに伝え継いでいきたい。

参考文献

猪俣ときわ, 2010, 「I 古代宮廷のワザと「調べ」, 「2 琴の言葉」, 『古代宮廷の知と遊戯』, pp 27 47, 森話社。

大久保正, 1981, 『日本書紀歌謡全訳注』, 講談社学術文庫。

木戸敏郎編, 1990, 『日本音楽叢書 雅楽』, 協力国立劇場, 音楽之友社。

倉野憲司・武田祐吉校注, 1958, 『古事記 祝詞 日本古典文学大系 1』, 岩波書店。

国立国語院編, 2006 『カラー日本語版 韓国伝統文化辞典』, 三橋広夫・趙完済訳, 教育出版。

佐伯梅友校注, 1955, 『日本古典文学大系 8 古今和歌集』, 岩波書店。

佐竹昭広・木下正俊・小島憲之共著, 1963, 『萬葉集本文篇』, 塙書店。

玉上琢也, 1964, 『源氏物語評釈』, 角川書店。

鳥居本幸代, 2007, 『雅楽 時空を超えた遙かな調べ』, 春秋社。

中西進, 1978, 『万葉集全訳注原文付』, 講談社文庫。

西本香子, 1991, 「琴(キン)と琴(こと)」, 『明治大学大学院紀要 28集』, pp 273 288。

橋本進吉, 1980, 『古代国語の音韻に就いて』, 岩波書店。

久松潜一他校注, 1958, 『日本古典文学大系28 新古今和歌集』, 岩波書店。

宮崎まゆみ, 2009, 『箏と箏曲を知る事典』, 東京堂出版。

吉田修作, 2013, 『古代文学表現論』, おうふう。

김성혜編, 2006, 「三國史記」, 『악성 우륵의 생애와 대가야의 문화』,

고령군 대가야박물관·계명대학교 한국학연구원·고령군대가야박물관, pp 351 356

김성혜編, 2006, 「東國史略 卷四」, 同上, pp 361 362

김성혜編, 2006, 「三國史節要 第六」, 同上, pp 363 364

김성혜編, 2006, 「東國通鑑 卷之五 三國記 新羅·高句麗·百濟」, 同上, pp 365 367

김성혜編, 2006, 「標題音註東國史略 卷三 新羅」, 同上, pp 368 369

김성혜編, 2006, 「東史綱目 卷三上 三國」, 同上, pp 369 370

김성혜編, 2006, 「朝鮮王朝實錄」, 同上, pp 371 387

宮内庁, 「雅楽」, <http://www.kunaicho.go.jp/culture/gagaku/gagaku.html> (2015年7月12日アクセス)

独立行政法人日本芸術文化振興会, 「国立劇場」, <http://www.ntj.jac.go.jp/kokuritsu>

(2015年9月8日アクセス)

独立行政法人日本芸術文化振興会, 2012, 「文化デジタルライブラリー」, <http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/modules/learn/> (2015年7月12日アクセス)

文化庁, 「文化交流大使」, <http://www.bunka.go.jp/seisaku/kokusaibunka/bunkakoryushi/index.html> (2015年9月8日アクセス)

文化財庁, 「宗廟祭礼と宗廟祭礼楽」, <http://jpn.cha.go.kr/japanese/html/sub4/sub1.jsp>
(2015年11月25日アクセス)

avex, 「和楽器バンド」, <http://wagakkiband.jp/> (2015年9月11日アクセス)

HERA, 「FANTA STICK」, <http://www.fanta-stick.co.kr/kor/> (2015年11月4日アクセス)

「국립국악원 (国立国楽院)」, http://www.gugak.go.kr/site/main/index_001 (2015年9月8日
アクセス)

「국립극장 (国立劇場)」, <https://www.ntok.go.kr/> (2015年9月8日アクセス)

한국고전번역원 (韓国古典翻訳院), 2013,

「악기 (樂器) 도설 (樂器図説)」, 「악 (樂) 도설 (樂図説)」,

『경모궁의궤 제1권 도설 (景慕儀軌第1卷 図説)』,

박현순 · 오세옥 訳, http://db.itkc.or.kr/index.jsp?bizName=MK&url=/itkcdb/text/bookListI-frame.jsp?bizName=MK&seojiId=kc_mk_a038 &gunchaId=&NodeId=&setid=107733

(2016年6月27日アクセス)

