



Title	唐代音楽詩における楽器のイメージ：琴・箏・琵琶・笛
Author(s)	谷口, 高志
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2003, 37, p. 51-66
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47884
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

唐代音樂詩における樂器のイメージ

— 琴・箏・琵琶・笛 —

谷 口 高 志

詩と音樂、この兩者の接点について考えるならば、一つには音樂に乗せられた詩、例えば漢代の樂府のように、歌詞として詩が音樂に取り込まれる場合がある。それとは別に、詩が詠じる対象として音樂を選んだとき、音樂をどう表現するか、つまり音樂描写という問題が発生する。不定形、不可視の存在である音樂を言語表現である詩は如何に表現するのか。その問いに対して、ある種の答えを示してくれるのは唐代に盛んに作られた音樂詩（音樂を主題とした詩）⁽¹⁾である。果して唐代は、詩文學の最盛期であると同時に、国際色に彩られた音樂文化が一つの絶頂に達した時期であった。本稿はその唐代の音樂詩に関する基礎的な考察である。

唐代音樂詩をめぐる諸問題のうち、本稿が特に注目したいのは、樂器と音樂描写の關係性である。唐代音樂詩においては、樂器の名称が詩題に提示されている場合が極めて多い。そして、各樂器の音樂描写の中に、それぞれ類型表現を見出すことができるのだ。⁽²⁾それは、各樂器が持っている固有のイメージ（樂器の來歴、樂器が持つ文化的背景などによって培われてきたイメージ）が、その樂器の音樂をどう表現するべきかを暗に方向付けている為だと

思われる。以下、唐代音楽詩を通して各楽器の持つイメージを考察しつつ、その音楽描写の類型を探っていききたい。対象とする楽器は四つ、琴、箏、琵琶、笛である。

1 琴⁽³⁾

古代の伝説上の帝王神農、或いは伏羲が製作したと伝承される琴は、中国古代の音楽を代表する楽器の一つである。歴代の文人たちは殊にこの楽器を愛し、身边に置いて日常に演奏してきた。⁽⁴⁾ 琴が彼らに珍重されてきた理由は何か。それは、琴が彼らの精神と深い結び付きを有していたからである。

琴と文人との関わりについては、先ず、知音の故事として知られる伯牙と鍾子期の話を挙げねばならない。伯牙が己の「志」の中に「太山」や「流水」を抱きながら琴を弹奏すると、聴き手であった鍾子期がその「太山」、「流水」を見事に言い当てたという。⁽⁵⁾ 両者は琴を媒介とすることで、互いの「志」を理解し合える間柄、つまり知音の關係になり得たのである。後にこの逸話が文人たちの間に浸透するにつれて、「志」、精神を伝えるものとしての琴の側面がより強調されることとなる。琴は単に娯楽に供する為だけの楽器ではなくなるのである。そして、文人たちの精神と深く関わりを持つが故に、儒教の礼楽思想を体現する楽器として人格陶冶に用いられ、⁽⁶⁾ 或いは陶淵明に代表されるように隠逸の精神を代弁する存在となるのである。⁽⁷⁾

では唐詩人たちは、琴に自己のどのような精神を託してきたのだろうか。初唐の王績は絶句「山夜調琴」において、「促軫乘明月、抽弦對白雲。從來山水韻、不使俗人聞」⁽⁸⁾と詠っている。琴は隠逸の象徴である「白雲」と結び付き、「山水韻」と表現されるその音楽は「不使俗人聞」と言うように、俗から離れたものとして描かれてい

る。詩人は脱俗性を帯びた琴を奏でることで、隠逸の趣を楽しんでいるのだ。この詩においては、琴は隠逸性、脱俗性の象徴として描かれているのである。

琴の脱俗的なイメージは、「古調雖自愛、今人多不彈」（劉長卿「聽彈琴」卷一四七）、「所彈非新聲、俗耳安肯聞」（司馬扎「彈琴」卷五九六）などの詩句にも見出すことができる。「古調」、「非新聲」、つまり古風で当時の俗な流行とはかけ離れた音楽を奏する樂器として、琴は描かれている。そして、琴の脱俗性、古風の側面をことさらに強調することは、琴を愛する詩人の精神の在り様が脱俗的、古風なものであることの強調でもあるのだ。

「古調」で新奇さがない故に「今人」に顧みられなくなってしまった琴。そのイメージは、白居易の諷諭詩「廢琴」（卷四二四）などに見られるように古樂没落の象徴ともなり、或いは古たつとを尚たつとび今と相容れることのできない詩人たちの嘆きを代弁してくれる存在ともなる。その音楽を理解するものがない、という琴の哀しみは、己の理解者（知音）の不在に苦しむ詩人の哀しみと通底するものであろう。先の伯牙と鍾子期の故事を踏まえ、知音不在の歎きを詠うことが、琴の詩の中に多く見られるモチーフとなっている。⁽¹⁰⁾「鍾期久已沒、世上無知音」（李白「月夜聽盧子順彈琴」卷一八二）、「嗚呼鍾子期、零落歸荒丘。死而若有知、魂兮從我游」（劉戩「夏彈琴」一作劉希戩詩又作劉希夷詩、卷七六九）などが挙げられるが、琴は己の内面（志）の理解者である知音の隱喩ともなるのだ。

以上の隠逸性、脱俗性、古風、知音などの琴の代表的イメージは、何れも詩人たちの内面を代言するものとして育まれてきたのである。次に、琴の音楽そのものに対する描写を見てみよう。「自言幽隱乏先容、不道人物知音寡」（司馬逸客「雅琴篇」卷一〇〇）、「古聲澹無味、不稱今人情」（白居易「廢琴」）と言われるように、琴の音楽は飾り気が無く穏やかなものとして描かれ、ことさらに派手な表現は避けられる傾向がある。琴声の形容としては、「清」

「幽」「靜」「澹」などの語が特に好まれるようである。⁽¹¹⁾

そして、「幽隱」なる琴声は、詩人たちの内面に影響を及ぼすものとして描かれることが多い。「江上調玉琴、一弦清一心」(常建「江上琴興」卷一四四)、「座客無俗心、巢禽亦傾耳」(竇庠「留守府酬皇甫曙侍御彈琴之什」卷二七一)というように、琴の音楽は聴き手の内奥に入り込み、「俗心」を消し、「心」を「清」める浄化作用を持つのである。琴声が聴き手の精神に与える感化作用の例として、更に次の詩を挙げたい。

前溪忽調琴

隔林寒琤琤

前溪忽ち琴を調じ 林を隔てて寒きこと琤琤たり

聞彈正弄聲

不敢枕上聽

正弄の聲を彈するを聞けば 敢へて枕上には聽かず

迴燭整頭簪

漱泉立中庭

燭を迴らし頭簪を整へ 泉に漱ぎて中庭に立つ

定步履齒深

貌禪目冥冥

歩を定めて履齒深く 貌禪かにして目冥冥たり

微風吹衣襟

亦認宮徵聲

微風衣襟を吹くも 亦た宮徵の聲を認めんや

學道三十年

未免憂死生

道を學びて三十年 未だ死生を憂ふるを免れず

聞彈一夜中

會盡天地情

一夜中に彈ずるを聞けば 會盡す天地の情を

(孟郊「聽琴」卷三八〇)

中唐期を代表する詩人の一人、孟郊の古詩である(右の引用は全九聯の内の三聯目以降)。詩人は琴を聴いて三十年にも渡った死生の憂いから解き放たれ、一夜にして「天地情」を「會盡」する(悟る)。「亦認宮徵聲」とあるように、琴の響きは詩人にとって音楽の巧拙を超えたものであり、それは己の精神世界へと直結するのだ。琴に啓発され、このような境地に達することができたのは孟郊だけではない。「聲意去復還、九變待一顧。空山多雨雪、獨立君始悟」(王昌齡「聽彈《風入松》贈楊補闕」卷一四〇)、「澹景發清琴、幽期默玄悟」(韋應物「司空主簿琴席」卷一八六)と詠われるように、聴き手の内面世界に深い影響を与える琴は、唐代の詩人たちにあつては「悟」の境

地へと通じ得るほどのものだったのである。⁽¹²⁾ このような樂器は琴の他に無い。琴は、靜的で内省的な感動に詩人を導くことができるのである。

先述したように、琴のイメージは詩人の内面世界と深く関わってくるものである。故にその音楽は、詩人の精神の境地と通じ合う穏やかで幽靜なものとして描かれ、そして彼らの心を淨化、或いは悟入させるほど深い精神的影響力をも持つのである。

2 箏⁽¹³⁾

箏はもと秦の音楽に用いられ、秦の將軍蒙恬が作ったと伝えられる絃樂器である。⁽¹⁴⁾ その為、「秦箏」の語で呼ばれることも多い。箏の音楽詩を考察する前に、先ず琴の音楽詩の中でこの樂器に触れているものを見てみよう。戎昱は「世上愛箏不愛琴、則明此調難知音」(「聽杜山人彈《胡笳》」卷二七〇)と言ひ、白居易は諷諭詩「廢琴」の中で、琴が「廢棄」されて顧みられなくなった理由を「何物使之然、羌笛與秦箏」(注9参照)と言ふ。いずれも、箏の為に古来の正統な樂器・琴が廢れたことを歎くのだが、逆に考えれば、それだけ當時箏が世上に流布していた俗なイメージを持つ樂器であったことを意味しよう。⁽¹⁶⁾ では、その俗なるイメージは、具体的にどのような形で箏の音楽詩の中に表れているのだろうか。箏の音楽は比較的自由に描かれることも多いのだが、ある俗なる傾向を見出すことができる。王灣の「觀搗箏」(一作祖詠詩、卷一一五)という詩を以下に挙げよう。

虛室有秦箏 箏新月復清

虛室 秦箏有り 箏 新たにして 月 復た清し

弦多弄委曲 柱促語分明

弦 多く 弄は委曲たり 柱 促して 語は分明たり

曉怨凝繁手 春嬌入曼聲
 近來唯此樂 傳得美人情
 曉怨繁手に凝り 春嬌曼聲に入る
 近來 唯だ此の樂のみ 傳へ得たり 美人の情を

詩題の「擲」は、絃を骨などの爪を用いずに手で弾くことを指す（山本論文Ⅰ参照、注13）。末尾「近來唯此樂、傳得美人情」の二句から、箏のイメージの典型を見ることが出来る。「曉怨」「春嬌」などの語から分るように、箏は女性の艶情を伝えるものとして描かれている。その傾向はこの詩に限ったことではない。「織指傳新意、繁絃起怨情」（張九齡「聽箏」卷四八）、「抽弦促柱聽秦箏、無限秦人悲怨聲。似逐春風知柳態、如隨啼鳥識花情。誰家獨夜愁燈影、何處空樓思月明」（柳中庸「聽箏」卷二五七）、「莫愁私地愛王昌、夜夜箏聲怨隔牆。火鳳有凰求不得、春鶯無伴囀空長」（元稹「箏」卷四二二）など、箏とその音楽を主題とした詩は艶やかな雰囲気に包まれるものが多い。もつとも、琴にしろ琵琶にしろ音楽詩の内容が艶詩となることはままあり、それは宴席の場において樂器の奏者が女性（樂妓など）であることに因るのだが、箏の詩には特にその「艶」化の傾向が強いようである。

「前聲後聲不相及、秦女學箏指猶澀」（韋應物「聽鶯曲」卷一九五）、「楚豔爲門閥、秦聲是女工」（白居易「箏」卷四五四）と詠われるように、箏は女性の樂器として描かれる向きも強い。更に言えば、雅正なる琴は士大夫の樂器、俗なる箏は女性の樂器という区分があつたのかもしれない。そして箏の音楽自体も、女性の艶情を伝えるものとして描かれる傾向が有るのである。

3 琵琶⁽¹⁸⁾

一概に琵琶といつても、曲項四絃琵琶、直項五絃琵琶、秦琵琶（阮咸、秦漢子）という形状や起源の異なる三種

のものがある。これらの内、唐代における「琵琶」という名称は一般的には曲項四絃琵琶を指すと思われる（山本論文Ⅱ参照、注18）、本章が考察の対象とする楽器もそれである。この琵琶は、『通典』卷一四四樂四に「曲項、形制稍大、本出胡中」とあるように、「胡」の地より中国に将来された楽器である（この「胡」とは西域を指す¹⁹）。故に唐詩においても、琵琶は「胡」のイメージを強く持つ楽器として描かれている。²⁰「本是胡中樂、希君馬上彈」（李嶠「琵琶」卷五九）、「檀槽一曲黃鍾羽、細撥紫雲金鳳語。萬里胡天海塞秋、分明彈出風沙愁」（李羣玉「王内人琵琶引」卷五六八）などがそれである。

では、音楽描写の面から、琵琶のイメージを探るとどうか。劉禹錫の「低鬟緩視抱明月、織指破撥生胡風」（²¹）「秦娘歌」卷三五六）という詩句では、琵琶の音楽が「胡風」の語で表現されている。風で音楽を表現する例は、唐詩に多々見られるが、²²ここでは単なる風ではなく楽器が琵琶である為に、音楽が「胡」化されるのである。つまり、楽器の持つイメージが、その音楽描写に強く作用しているのである。

また、琵琶の音楽詩には、「胡」地に関連ある風物や人物を描くことによって、音楽の雰囲気や伝えようとするものが非常に多い。顧況の「劉禪奴彈琵琶歌 感相國韓公夢」（卷二六五）という詩がその代表例である。²³この詩では、「羈雁」「黃雲」「邊馬」「白草」、「明妃（王昭君）」「蔡琰」「李陵」「蘇武」「霍驃姚（霍去病）」「公主（烏孫公主）」等を詩中に登場させることによって、琵琶の音楽の如何を表現しようとしている。「胡」のイメージの具象化、それが琵琶の音楽描写ともなり得るのである。

なお、本来琵琶の起源とされる「胡」とは西域のことであり、唐人の意識においても、多くの場合「胡」とは西域を意味するものだと思われるが、顧況詩にも見られるように琵琶の「胡」なるイメージは、漢代の匈奴をも包含

している。これは、唐詩における「胡」のイメージの混乱ではなく、唐以前から琵琶と王昭君の結びつきがあったことを示しているよう⁽²⁴⁾。西域に限らず、辺地の風情を広く吸収することで、異国情緒を伝える琵琶のイメージが育まれていったのである。

4 笛⁽²⁵⁾

笛は、漢の武帝の時に丘仲が製作したと伝承される管楽器である（或いはもと羌族の楽器であったとい⁽²⁶⁾）。先ず指摘しておきたいことだが、唐代の笛の音楽詩においては、その舞台が屋外である場合が極めて多い。「江上聞笛」（王昌齡卷一四一）、「清溪半夜聞笛」（李白卷一八二）、「舟中月明夜聞笛」（于鵠卷三二〇）などの詩題にその傾向が窺える。琴、箏なども屋外で演奏されることはままあるが、笛においては特にその傾向が顕著である。また、楼上や城上という場で、詩人が笛を聞くことも多い。「與史郎中欽聽黃鶴樓上吹笛」（李白卷一八二）、「江樓月夜聞笛」（劉滄卷五八六）、「夜上受降城聞笛」（李益卷二八三）、「長城聞笛」（楊巨源卷三三三）などの詩がそれである。詩人は高所に居て外界の風景に臨みながら笛の音を聞くわけである。

笛の詩では、これら演奏時における場の設定がより大きな意味を持つ。なぜならば、詩中において笛の音は外界の自然の風物に融け込みながら響き渡るからである。「聲長楚山外、曲繞胡關深」（王昌齡「江上聞笛」）、「思飄明月浪花白、聲入碧雲楓葉秋」（劉滄「江樓月夜聞笛」）というように、笛声（「聲」「曲」）は外界の風物（「楚山」「胡關」「碧雲」）を背景として広がっていく。「繞」り、そして「入」る、さも音楽自身が運動しているかのように描写されるのである。李白の「金陵聽韓侍御吹笛」という詩にも「餘韻度江去、天涯安可尋」（卷一八四）とあるが、流れ

ゆく笛の音は自然界で果てしない広がりを見せ得るのである。更に、李白の有名な笛の詩「春夜洛城聞笛」(卷一八四)を次に挙げよう。

誰家玉笛暗飛聲

散入春風滿洛城

誰が家の玉笛を暗に聲を飛ばす

散じて春風に入りて洛城に滿つ

此夜曲中聽折柳

何人不起故園情

此夜曲中に《折柳》を聽く

何人か起さざらん故園の情

「飛」ばされた笛の音は、風に乗って響き渡る。運動する音楽は、距離を越えて詩人の耳に到達するのだ。音楽が距離を越える以上、聞き手である詩人は演奏者と直接対面していなくとも構わない。この詩においては「誰家玉笛暗飛聲」というように、聞き手からは演奏者が見えていないのである。それはこの詩に限ったことではない。「長安城中百萬家、不知何人吹夜笛」(岑參「秋夜聞笛」卷二〇一)、「吹笛秋山風月清、誰家巧作斷腸聲」(杜甫「吹笛」卷二三一)、「江上何人夜吹笛、聲聲似憶故園春」(白居易「酬和元九東川路詩十二首 江上笛」卷四三七)など、唐代の笛の詩では、この「見えない奏者」というのが、一つのモチーフとして成立している感がある。それは、演奏時が夜であるということとも深く関連しているであろう。総じて笛の詩は夜のものが多いが、右に挙げた四例も全て夜の演奏である。

そして、笛声(《折楊柳》の曲)⁽²⁷⁾は李白に「故園情」を催させる。音楽によって望郷の念を抱くというのも、笛の詩に頻見されるものである。「不知何處吹蘆管、一夜征人盡望鄉」(李益「夜上受降城聞笛」)、「望鄉臺上望鄉時、不獨落梅兼落淚」(李羣玉「聞笛」卷五七〇)などがそれである。これも笛の音楽詩に見られる類型と言えよう。琴などの絃楽器は屋内で鑑賞用の音楽として供されることが多く、琴ならば聴き手を内省的にさせ、或いは知音不在の嘆きを引き起こし、箏であれば艶やかな恋情をかきたてる。それに比して、屋外で演奏者を見ることもなく、ふと

耳にした笛声は、より個人的で直情的な感情を放出させるのである。

付言すれば、その感情は笛の音楽によって初めて詩人の胸中に去来したものではない。郷里を離れた詩人の心に常に潜んでいる情感を、笛声表面化させたに過ぎない。更に言えば、聞き手の情感を増幅させ、放出させる装置、それが笛の音楽なのである。

また、前掲の李益「夜上受降城聞笛」詩では、「受降城」という辺塞の地で聞く笛声が、「征人」の望郷の念をかきたてていた。笛は琵琶と同様に辺地のイメージを有しているが、それは楽器の由来によるものである。初めに述べたように、笛は羌族の楽器であるという認識が一方で存在し、唐人の「笛」を詠った詩の中にも「羌笛」の語が見える。⁽²⁸⁾「羌笛寫龍聲、長吟入夜清。關山孤月下、來向隴頭鳴」(李嶠「笛」卷五九)、「羌笛梅花引、吳溪隴水情。寒山秋浦月、腸斷玉關聲」(李白「清溪半夜聞笛」といった詩句では、「羌笛」の語とともに辺塞の雰囲気横溢している。《隴頭水》や《關山月》といった辺地を想起させる曲名が、笛の詩の中に表れることも多い。

笛の辺塞のイメージは、唐以前の詩歌にも見られる。陳・張正見の樂府「隴頭水」に「隴頭鳴四注、征人逐貳師。羌笛含流咽、胡笳雜水悲」とある(『樂府詩集』卷二一 横吹曲辭)。「征人」の苦しみ、悲しみは辺地で聞く「羌笛」「胡笳」によって増幅される。笛は辺地のイメージをも持つ故に、帰郷の念を誘発するのである。⁽²⁹⁾

結びに代えて

唐代の音楽詩を通して、琴、箏、琵琶、笛の代表的イメージとその音楽描写の類型を見てきた。楽器のイメージ(楽器が物単体としてあらかじめ有しているイメージ)は、その音楽をどう表現するかという問題に大きく関わっ

てくる。前人によって培われてきた楽器のイメージが、この楽器の音楽はこう聴くべきだという概念の枠組みを作るのである。特に琴と琵琶の場合、楽器自身が持つイメージが強固であり、音楽描写もその影響を受けやすい。

しかし、イメージとは常に新たな表現者によって新たに紡ぎ出され、創り出されていくものである。音楽描写における類型も唐代全般に渡って連綿と受け継がれる他方で、一部の野心的な詩人たちによって打破されていく。例えばあの白居易「琵琶引」(巻四三五)の音楽描写の中には、「胡」のイメージは全く見出せないし、韓愈の琴の詩「聽穎師彈琴」(巻三四〇)は、後世の歐陽脩をしてこれは琵琶の詩だと断言させるほど、従来の琴の音楽詩に似つかわしくないものだった。⁽³⁰⁾ 楽器のイメージから離れ、音楽を音楽として聴き、自らの感性に基づいてそれを表現しようとする試み、語弊を恐れずに言えば音楽を一種の芸術として捉える試みも唐詩の中には見出せるのである。これらの問題については、稿を改めて論じることとしたい。

注

(1) 本稿では、音楽を中心に詠じている詩を「音楽詩」と呼ぶ。楽器名、楽曲名、または楽人の名が詩題に含まれている詩などがそれである。なお、音楽詩は唐以前にも制作されているが、詠物詩(詠「楽器」詩)の枠組みを出ないものが大半である(『藝文類聚』巻四四樂部四、『初學記』巻一六樂部下等参照)。

(2) 星川清孝氏は、「音楽の曲調を写す詩句には、それが笛、琴、琵琶と楽器はちがっていても、極めて類似した形容詞が用いられている」、「箏篋や胡笳、笛などの詩に於てもほとんど類似の詩句でその音調美を表わしている」と言う(「白楽天の「琵琶行」と元微之の「琵琶歌」」、『茨城大学文理学部紀要(人文科学)』七号一九五七年)。確かに同じような音楽描写が、楽器の枠を越えて使われることは非常に多い。だが、そこにはなお、同一視できない楽器ごとの差異も存在すると思われる。

(3) 楽器としての琴については、林謙三氏『東亜楽器考』(中文版) 音楽出版社一九六二年) 第三章「弦楽器」、許健氏『琴詩初編』(人民音楽出版社一九八二年) 等参照。唐代の琴の音楽詩に関する著書としては、李祥靈氏『唐代古琴演奏美學及音樂思想研究』(行政院文化建設委員會一九九三年)、歐純純氏『唐代琴詩之風貌』(文津出版社二〇〇〇年)、論稿としては吉田聡美氏『全唐詩における音楽描写——琴——』(筑波中国文化論叢四一九八四年)、中純子氏『中国の「楽」と文人社会——白居易の琴をめぐる——』(天理大学学报) 第一七五輯一九九四年) がある。

(4) 琴と中国文人の関わりについては、許健氏『琴詩初編』(前掲、注3)、中氏の論稿(前掲、注3) 等参照。

(5) 『呂氏春秋』本味篇、『韓詩外傳』、『列子』湯問篇参照。

(6) 『禮記』曲禮下「士無故不徹琴瑟」。『左傳』昭公元年「君子之近琴瑟、以儀節也、非以怡心也」。『白虎通』禮樂篇「琴者、禁也。所以禁止淫邪正人心也」。

(7) 陶淵明と琴については中氏の論稿参照(前掲論文、注3)。同氏は、陶淵明の詩中に見える「琴」の語について、「琴は書とともに、隠棲の象徴の如くに、淵明の詩文に現われている」と指摘する。

(8) 以下、唐代の詩を引用する場合、『全唐詩』(中華書局排印版、一九九六年第六刷)を底本とした。

(9) その全文を以下に挙げる。「絲桐合爲琴、中有太古聲。古聲澹無味、不稱今人情。玉徽光彩滅、朱弦塵土生。廢棄來已久、遺音尚泠泠。不辭爲君彈、縱彈人不聽。何物使之然、羌笛與秦箏」。この詩に關して、中氏は「觀念としての「古樂」への懐古の表出」、「儒家的な伝統的思考によるもの」と指摘している(前掲論文、注3)。

(10) 吉田氏にその指摘があり(前掲論文、注3)、唐以前の琴の詩にも、「新聲獨見賞、莫恨知音稀」(北齊・馬元熙「日晚彈琴」)『初學記』卷一六)という詩句がある。また、吉田氏が言うように、知音の故事を承け、「山水」の語による琴の音楽描写が、唐詩において類型表現となっている。前掲の王績の詩がその一例である。

(11) 吉田氏は『全唐詩』中の琴の音楽描写について、「情緒的音楽描写」の類型として「清・寒・幽・静」等の語を挙げ、歐氏は唐代「琴詩」に見える古琴の演奏美學として「淡・古・幽・悲・急・緩・雅・靜・清・和」の十則を挙げる(前掲、注3)。ただし、『胡笳弄』、『三峽流泉』の琴曲を表現する場合には、琴詩の幽静な趣は途端に破られ

- る傾向がある。その実際の音楽の如何は不明だが、曲名が持つ独自のイメージが音楽描写に影響するようである。
- (12) 「會盡」や「悟」といった表現は、当時の詩人たちと仏教との関わり、或いは音楽と仏教との関連に基づいて捉えるべきかもしれないが、琴の音楽が詩人たちの内奥に深い影響を与えるものとして描かれているのは、なお重要な意味を持つだろう。また、孟郊詩の「禪」の語は、ここでは「しづか」と訓読したが、白居易「江樓夜吟元九律詩成三十韻」(卷四四〇)に「神鬼聞如泣、魚龍聽似禪」とあるように、入定の境地を指す表現だと思われる。
- (13) 樂器としての箏については、林謙三氏『東亞樂器考』(前掲、注3)第三章「弦樂器」、瀧遼一氏『中国音楽再発見樂器篇』(第一書房 一九九一年)「I 東アジア起源の正倉院樂器」「III 箏の起源」等参照。また、唐詩における箏についての論稿には、山本敏雄氏「秦箏」あるいは「箏」について——白居易の文学と音楽のための覚え書——(以下、本章では山本論文Iと略称。『愛知教育大学研究報告』第四七輯 人文・社会科学 一九九八年)がある。
- (14) 『史記』卷八七李斯列傳「夫擊甕叩缶彈箏搏髀、而歌呼嗚嗚快耳者、眞秦之聲也。」「風俗通義」聲音篇・箏「謹按、『禮』樂記、五絃筑身也。今并涼二州箏形如瑟、不知誰所改作也。或曰、秦蒙恬所造」。
- (15) 詩題に言う「胡笳」とは琴曲《胡笳弄》を指す。『樂府詩集』卷五九 琴曲歌辭「胡笳十八拍」の題注参照。
- (16) 中国音楽研究者である瀧氏は、箏が「俗樂器」であることを述べている(前掲書、注13)。
- (17) ここで言うのは、あくまで唐詩の中の一傾向である。唐・段安節『樂府雜錄』が挙げる実在した箏の妙手の名はいずれも男性のようである。また、白居易「偶於維揚牛相公處覓得箏箏未到先寄詩來走筆戲答」(卷四五六。題下原注「來詩云、但愁封寄去、魔物或驚禪」)の詩に「會教魔女弄、不動是禪心」の二句がある。「牛相公」の詩を踏まえた「戲答」の表現だが、箏を奏で「禪心」を脅かそうとする者として「魔女」が出て来るのは興味深い。
- (18) 樂器としての琵琶については、岸辺成雄氏「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『唐代の樂器』音楽之友社 一九六八年)、瀧遼一氏「中国音楽再発見樂器篇」(前掲、注13)「IV 東洋に發達せる琵琶について」等参照。唐詩における琵琶に関しての論稿には、山本敏雄氏「唐代文人と『琵琶』——白居易とその周辺——」(以下、本章では山本論文IIと略称。『愛知教育大学研究報告』第五二輯 人文・社会科学 二〇〇三年)がある。

- (19) 曲項四絃琵琶が西域より將來されたことに關しては、岸辺氏、瀧氏の論稿参照（前掲、注18）。
- (20) 佐藤保氏『漢詩のイメージ』（大修館書店 一九九二年）中の付録「中国イメージ小辞典」は、琵琶のイメージとして「①西域。砂漠。②異民族に嫁ぐ女性。王昭君。」を挙げ、山本論文IIは唐詩における琵琶の「胡」のイメージ、並びに琵琶と王昭君との結び付きを指摘している。
- (21) この二句は「秦娘」が琵琶を奏する場面である。「破撥」とは演奏法の一つ、唐・段成式「酉陽雜俎」卷六参照。
- (22) 「胡爲戛楚琴、浙瀝起寒風」（孟郊「夜集汝州郡齋聽陸僧辯彈琴」卷三七六）、「夜風生碧柱、春水咽紅絃」（張祐「箏」卷五一〇）など。なお、風と音楽の関わりについては、鄭正浩氏「風」と「鳳」をめぐる音楽思想——中国古代音楽思想の一側面——（岡山大学法文学部学術紀要」第三九号文学篇 一九七八年）参照。
- (23) その全文を以下に挙げる。「樂府只傳橫吹好、琵琶寫出關山道。羈雁出塞繞黃雲、邊馬仰天嘶白草。明妃愁中漢使迴、蔡琰愁處胡笳哀。鬼神知妙欲收響、陰風切切四面來。李陵寄書別蘇武、自有生人無此苦。當時若值霍驃姚、滅盡烏孫奪公主」。
- (24) 唐詩において、琵琶は匈奴に嫁いだ王昭君と特に強い結び付きを持つ。そのことについては、山本論文II参照。
- (25) 樂器としての笛については、林謙三氏『東亞樂器考』（前掲、注3）第四章「氣樂器」、楊蔭瀏氏『中国古代音楽史稿』（人民音楽出版社 一九八一年）等参照。一概に笛と言っても、「古笛」「長笛」「短笛」「羌笛」「横笛」など様々な名称のものがあるが、唐詩においては詩題に「笛」としか出ず、その区別が表れないことが一般である（厳密に言えば、その「笛」の中にも異なる種類の笛が混交している可能性があるが、あくまで唐詩における「笛」のイメージを探る為、全て概念上では同一の樂器を指すものと見なした）。
- (26) 『風俗通義』聲音篇・笛「謹按、『樂記』武帝時丘仲之所作也」。また、馬融「長笛賦」（『文選』卷一八）は「近世雙笛從羌起」と述べ、その李善注に「『風俗通』曰、笛元羌出、又有羌笛。然羌笛與笛、二器不同、長於古笛、有三孔、大小異、故謂之雙笛」とある。
- (27) 『折楊柳』は横吹曲。その歌辭は、征人の苦しみや離別の悲しみを詠う（『樂府詩集』卷二「横吹曲辭」）。
- (28) 「笛」と「羌笛」は別種の樂器であるとも言われるが（注26の李善注参照）、唐詩人の認識としては両者は同一概

- 念を持つ楽器だったと思われる。なお、「笛」と「羌笛」の関係性については林氏の論稿参照（前掲、注25）。
- (29) 笛に限らず、辺地での音楽が離郷の悲しみを増幅させるといふのは、古くは李陵「答蘇武書」（『文選』卷四一）に見られ、唐詩においても多く見られるモチーフである。
- (30) 蔡條『西清詩話』（『茗溪漁隱叢話』前集卷一六所引）。

（大学院後期課程学生）

論 文 概 要

唐代音樂詩的樂器意象

— 琴 · 箏 · 琵琶 · 笛 —

谷口高志

唐代乃是音樂以及詩歌都很發達的時代，留下了許多歌詠音樂的「音樂詩」。藉由此一音樂詩的探討，吾人得知唐人如何以詩歌來表現音樂。事實上，唐詩當中的音樂表現，至少有樂器的「意象」以及圍繞此一意象的「音樂描寫」，而且二者之間，關係密切。因此，本稿將以唐詩所描寫的琴，箏，琵琶，笛等樂器為主，考察其樂器的意象，以及相對此一意象的音樂描寫。

唐詩當中的琴具有隱逸、脫俗、古風、知音等意象，密切地關係著文人的精神世界，故而以琴為主的音樂描寫，大多善體文人情操。箏包含著艷麗的意象，故其音樂表現多與女性、艷情有關。琵琶乃是隱含著「胡」的意象，故其音樂表現多見邊境情趣。笛的意象則是望鄉與邊境，故其音樂表現經常流露著詩人的鄉土情懷。

由此可見，上述諸多樂器意象皆有其獨特性，而且也已經暗藏著該樂器意象應有的音樂表現之道。

關鍵詞：唐代音樂詩 樂器意象 音樂描寫