

「琵琶行」の音楽史的考察（続）

——平安期の受容をめくって——

原 豊 二

一、はじめに

本稿は、『白居易研究年報』一三号に掲載された「琵琶行」の音楽史的考察——楽器、楽人、楽制を踏まえつつ——の続編にあたるものである。というのは、前稿では「琵琶行」の音楽上の解釈に大幅に紙幅を割いたため、藤原貞敏に関わる部分を除き、日本での受容をほとんど書くことができなかったからである。「琵琶行」について現実の音楽世界を踏まえた論考は決して多くなかったようで、前稿の意味はないわけではないだろうが、中国文学研究の領域に踏み込み過ぎたことに少し躊躇も感じた。よって、ここでは「琵琶行」の日本での受容について平安時代を中心にして考えていきたいと思う。

二、白居易の「琵琶行」から平安文学へ

白居易の文学が平安文学に大きな影響を与えたことは贅言を要さない。また、こうした受容史に関わる研究が着実な学術的な蓄積をもたらしていることも確かなことと思われる。しかし、必ずしも白居易の文学を平安貴族たちが自らのものとして完全に受容し切ったかと言えば、それはやはり否であろう。例えば、「長恨歌」が『源氏物語』の始発に大きな影響を与えたのは間違いないが、かと言って、この漢詩のすべてが『源

氏物語』を規定しているとは言い難い。玄宗の唐帝国の隆盛と危機を背景にした「長恨歌」と、日本の平安時代前期を再現したであろう『源氏物語』の世界との間に埋められない溝のあることは、歴史的にも明白である。

白居易の「長恨歌」にある当代の大曲「霓裳羽衣曲」^①が『源氏物語』で特に記されないことは、著者にいくらかの違和感を覚えさせた。この曲は『新唐書』によれば、その作曲に玄宗が関わったとされるもので、「長恨歌」の中で唯一表現される具体的な楽曲名であり、二度にわたって表記されている。白居易自身もこの楽曲の名を冠した詩「霓裳羽衣歌」^②（『白氏文集』巻五十一）を残し、その詩にはこの曲の構成までもが詳しく記されている。しかしながら、『源氏物語』ではこれを無視している。その理由としては、まず中国宮中音楽に対する知識が足りなかったということがあろう。中国宮中音楽のうち、日本に入ってきたのは「燕楽」と「散楽」の一部を中心としたものであり、全体への理解が及ばないのは致し方ない。次に、玄宗皇帝の世界があまり前面に出ないように、物語作者が配慮したということもあろう。あくまでも日本王権を基盤としてそれを文学作品化した『源氏物語』は、もう一つの王権である中国世界に対して適度な距離を保つ必要があったと考えられる。後者については別途考えていきたいが、ここでは音楽的な知識不足について特に言っておきたいと思うのである。

「琵琶行」においても、あの複雑で詳細な演奏描写をどれだけの平安貴族が理解し得たであろうか。大いに疑問が残る。「琵琶行」本文のうち演奏に関わるところを、いくらか見てみよう。

低眉信手續統彈	眉を低れ手に信せて続統と弾じ、
說尽心中無限事	説き尽くす 心中無限の事。
輕攏慢撚抹復挑	軽く攏へ 慢く撚り 抹して復た挑ぐ、
初為霓裳後綠腰	初めは霓裳を為し 後は綠腰。
大絃嘈嘈如急雨	大絃は嘈嘈として急雨の如く、
小絃竊竊如私語	小絃は竊竊として私語の如し。
嘈嘈竊竊雜錯彈	嘈嘈 竊竊 雜錯して弾じ、
大珠小珠落玉盤	大珠 小珠 玉盤に落つ。
間關鶯語花底滑	間關たる鶯語 花底に滑らかに、
幽咽泉流水下難	幽咽せる泉流 水下に難む。
冰泉冷澌絃凝絕	氷泉冷澌 絃 凝絶し、
凝絶不通聲暫歇	凝絶して通ぜず 聲暫く歇む。
別有幽愁暗恨生	別に幽愁暗恨の生ずる有り、
此時無聲勝有聲	此の時 聲無きは声有るに勝る。
銀瓶閉破水漿迸	銀瓶閉ち破られて水漿迸り、
鐵騎突出刀槍鳴	鐵器突出して刀槍鳴る。
曲終收撥当心画	曲終はりて撥を収め心に当たりて画し、
四絃一聲如裂帛	四絃一聲 帛を裂くが如し。
東船西舫悄無言	東船西舫 悄として言無く、
唯見江心秋月白	唯だ見る 江心に秋月白きを。 ^④

このように、琵琶演奏についての記述は詳細極まると言つてよい。^⑤そ

して、この表現を達成するのに白居易は大いに尽力したのである。漢詩文の表現としても、ここまでの演奏描写・音楽描写をなし得た詩人は決して多くはない。^⑥しかしながら、ある意味で時代に先駆けたこのような描写は、具体的な中身として平安貴族に伝わっていた形跡が実のところあまり見当たらないのである。そして、平安時代の和歌や物語のどれをとって見ても、白居易の詩のような詳細かつ丁寧な演奏自体の描写は見受けられないと言つても過言ではない。

その一方で、テキストとしての「琵琶行」が平安文学に及ぼした影響は、文学的な表現手法のみならず、この作品の情景や左遷の憂い、白居易と奏者である女との交わりなど、作品の構想に関わるところにおいても大きかったと言えよう。書誌学的に見ても、書写あるいは刊行されるなど「琵琶行」は「長恨歌」とともに広く受容されていたことは良く知られている。つまり、「琵琶行」の日本での受容は音楽詩という面をいくらか薄ませるように、むしろ全体の情感を彼らは感じ取ったに違いないのである。以下、個別のテキストを確認していきたい。

三、枕草子から

平安文学の中で『枕草子』ほど「琵琶行」に深く関わろうとしたテキストはなかっただろう。清少納言の個人的な趣味もそこには窺えるのであるが、むしろ琵琶という楽器が彼女の身近にあったことが、その直接的な要因になったと考えられる。^⑦既にこの時期、宮中を中心に琵琶はよく演奏され、さらに『源氏物語』明石巻に表わされるような、より中世的な「琵琶の法師」の出現へと進むようになっていた。

最初に七十七段「御仏名のまたの日」(三巻本、以下も同様)から見てみよう。

雨いたう降りて、つれづれなりとて、殿上人、上の御局に召して、御遊びあり。道方の少納言、琵琶、いとめでたし。濟政、箏の琴、行義、笛、経房の中將、笙の笛など、おもしろし。ひとわたり遊びて、琵琶弾きやみたるほどに、大納言殿、「琵琶、声やんで、物語せむとする事おそし」と誦したまへりしに、隠れ臥したりしも起き出でて、「なほ罪はおそろしけれど、物のめでたさは、やむまじ」とて笑はる。

ここでは各種の楽器による合奏が繰り広げられている。具体的には琵琶、箏、笛（横笛）、笙とある。ここでの琵琶の演奏は、超絶技巧を思わせる「琵琶行」の独奏とは違って、比較的、シンプルなものであったようだ。簡単に言えば、リズムを刻む、打楽器的な要素の強い和音演奏ということになるか。「琵琶弾きやみたるほどに」とあるから、四つの楽器の演奏のうち、琵琶が最後まで鳴り続いたのであろう。琵琶は曲の始まりから終わりまで、四本の絃を鳴らし、和音を作り出したようである。二〇四段「弾きものは」で琵琶について、「弾く物は、琵琶。調べは、風香調。黄鐘調。蘇合の急。鶯のさへづりといふ調べ。」などとあつて、ここでは「調（絃のチューニングの種類）」が特に強調されている。これは、琵琶が単音楽器としてメロディー・ラインを奏するのではなく、主に伴奏・リズム楽器として和音を響かせたことを物語るものである。ここで演奏されたと思われる四絃四柱の琵琶は、メロディー楽器としては音域が狭く、むしろリズムを刻むのに便利な楽器であったと考えられる。大雑把に言えば、現在の楽琵琶の演奏もこのようなものとおおよそ見てとれる。

さて、この場面、演奏終了の後、大納言の伊周が「琵琶行」の一節を

「琵琶行」の音楽史的考察（続）

朗詠する。「琵琶声停欲語遲」（琵琶 声停みて語らんと欲すること遅し。）のところだが、発声の場と発声の内容が一致する機知に富んだ言動であろう。この朗詠もこの前の合奏に連続するものと考えてよいだろう。現実の演奏と、「琵琶行」の詩の世界、またその二つをつなぐ貴人の朗詠、これは一種の演出芸術として十分鑑賞するに足るものである。ただ、この場面の一回的な芸術的達成と、白居易の「琵琶行」との間に齟齬をみるとすれば、それはこの場面を形成している人物たちが、「琵琶行」の音楽の前身にまで到達し得ていないということであろう。「琵琶行」の奏者の演奏と、道方の演奏には、独奏と合奏という相違のみならず、演奏方法や演奏技術にも大きな違いがあることは十分推測できる。伊周は琵琶という楽器、モノとしての楽器に直截的に「琵琶行」を結び付けた、とするのが素直な理解であろう。

『枕草子』で「琵琶行」が引用される場合、琵琶という楽器自体がこうした場面に必ず表わされるところはやはり興味深い。文献上のテキストとプレ・テキストの関係に留まらない臨場感は『枕草子』の日記的章段ならではの手法ではないだろうか。

次に九十段「上の御局の御簾の前にて」を見る。

上の御局の御簾の前にて、殿上人日一日、琴、笛吹き遊びくらしで、大殿油まあるほどに、まだ御格子はまゐらぬに、大殿油さし出でたれば、戸のあきたるがあらはなれば、琵琶の御琴を、たたざまに持たせたまへり。紅の御衣どもの、言ふに世の常なる袿、また張りたるなどもなどを、あまた奉りて、いと黒うつややかなる琵琶に、御袖をうちかけてとらへさせたまへるだに、めでたきに、そばより御額のほどのいみじう白うめでたくげざやかにて、はづれさせたまへる。人にさし寄りて、(A)「①ななかば隠したりけむ、えかくはあ

らざりけむかし。あれはただ人にこそありけめ」と言ふを、道もなきに、分けまゐりて申せば、笑はせたまひて、(B)「②別れは知りたりや」となむ仰せらるるも、いとをかし。^⑨

会話文(A)は清少納言の発話で「顔を半ば隠していたらしいという「琵琶行」の女も中宮様ほど美しくはなかったでしょう。だってあの女は庶民の女ですから」ほどの意味であろう。線部①は「琵琶行」の「猶抱琵琶半遮面」(猶ほ琵琶を抱きて半ば面を遮る)に基づいている。七十七段のような直接的な引用ではないが、ここでも楽器としての琵琶が登場していることなどから、当然「琵琶行」に関わる表現と見られる。会話文(B)は中宮定子の発話で、線部②も①と同様に「琵琶行」に関わることが推察されるが、具体的に「琵琶行」のどの部分を引用したかについては明確とは言い難い。会話文(B)の意味としては、小林美和子の言う「夫に見捨てられたも同然の生活をしている女の悲しさを理解している」^⑩を支持したいと思う。商人の夫との離別を、ここで定子は強調していることになる。

ここでは、もはや音楽的な描写は見受けられないが、白居易の「琵琶行」の奏者の女を、清少納言が「ただ人」としている点は注意が必要だろう。^⑪厳密に言えば、「琵琶行」の奏者は、かつて「妓女」であったと考えられ、そうであればかの地では一種の「賤民」である。^⑫であるから、日唐での違いはあるにせよ、この人物は中宮には到底及ばないどころか、本来、清少納言にも近づけないはずである。楽人に対する意識の相違から来る問題であろうが、少なくとも清少納言が唐の楽人の身分のあり方を知ることにはなかつたらしい。中宮も向こうの実態は知るわけもないのだから、適当に流しているように思える。どうやら、ここでは中宮を褒めたたえることが第一義であって、そのために「琵琶行」の描写を利用

したということらしい。唐の楽人に対する理解などは全く不要なわけがある。

最後に九十六段の「職におはしますころ」見てみよう。

職におはしますころ、八月十余日の月あかき夜、右近内侍に琵琶ひかせて、端近くおはします。これかれ物言ひ、笑ひなどするに、廂の柱に寄りかかりて物も言はで候へば、「など、かう音もせぬ。物言へ。さうざうしきに」と仰せらるれば、「ただ秋の月の心を見はべるなり」と申せば、「さも言ひつべし」と仰せらる。^⑬

これは「琵琶行」の「東船西舫悄無言、唯見江心秋月白」(東船西舫悄として言無く、唯見る 江心に秋月白きを)を踏まえた表現である。ここにも楽器としての琵琶は出て来るが、音楽とはあまり関係がない。中宮に何か話せと言われたので、そう答えたに過ぎない。

『枕草子』における「琵琶行」受容の特徴は、琵琶という楽器に対するこだわりにあると言える。楽器としての琵琶がまず作品場面に表わされてから、「琵琶行」という詩が導き出されている。そして、それは定子周辺の繁栄を表わす一種の舞台装置として機能しているわけだが、「琵琶行」の正確な理解として相応しいかについては疑問が残る。ここでは、『枕草子』という作品そのものに対してはあまり踏み込まないことにしたいが、音楽という観点から見た場合、楽器そのものと「琵琶行」の字面の間にあるべきはずの、具体的な「音」がほとんど見受けられないのである。ただ、一方で『枕草子』における、「琵琶行」の中にあるはずの「音」に対する無関心は、平安文学全体の問題とも深く関わっているように思えるのである。こうした無関心は、平安文学全般での具体的な演奏描写の脆弱さとして表われるものであり、少なくとも一連の白居易の音

楽詩と比べた場合、その脆弱さは明確であると言えないだろうか。そのために、演奏描写そのものではなく、楽器自体の由来や演奏者の人格、どういう場で演奏したか、周りがどのように反応したかなど、演奏行為の周辺の事柄を書き尽くすという手法に重きを置いたように思えるのである。もともと白居易以前の漢詩でも演奏の周辺を主に描くという傾向があるらしいので、このことは日本側だけの問題では到底ない。しかしながら、仮に平安期の日本の白詩の受容態度に、音楽描写を積極的に理解しようとする方向性がもう少しあったならば、この時期以降の日本文学における音楽描写はより充実したものになったのではないだろうか。このようなことは、次に述べる『源氏物語』についても同様である。

四、源氏物語から唐物語へ

〔明石の入道〕「聞こしめさむには何の憚りかはべらん。御前に召しても。商人の中にてだにこそ、古ごと聞きはやす人ははべりけれ。琵琶なむ、まことの音を弾きしづむる人いにしへも難うはべりしを、をさをさどどこほることなうなつかしき手など筋ことになん。いかでたどるにかはべらん、荒き浪の声にまじるは、悲しくも思うたまへられながら、かき集むるもの嘆かしさ、紛るるをりをりもはべり」
 などすきみたれば、をかしと思して、箏の琴とりかへて賜せたり。
 (明石巻)¹⁴

引用したのは、『源氏物語』の中でほぼ確実に「琵琶行」の影響が窺えるところである。¹⁵線部については、『奥入』や『河海抄』など古注からの指摘があるが今はそれを省略する。『枕草子』同様、ここでも実際に楽器としての琵琶が表わされている点は興味深い。実際の琵琶を物語に挙げ

て、「琵琶行」の引用へと進む手法はそれで良いのだが、一方で「琵琶行」での商人との婚姻にだけ目が行っている印象を受け、結局は白居易の作り上げた音楽描写はここでも役立っていないように思える。

そもそも漢詩というものは、和歌や物語に比べて潜在的に「音」を表わすのに都合のよい表現手法であった、ということも確認しておくべきであろう。押韻、平仄とまず詩全体のリズムがあつて、詩そのものが音楽的である。また、擬音語、擬態語の機能にも優れている。こうした機能性を、和歌や物語に組み入れるのはやはり至難の業であろう。加えて、この時期までに琵琶演奏のあり方が日本と中国とでいくらか違っていた可能性も指摘したい。『源氏物語』に描かれる音楽は、それらのルーツの多くが大陸にあつたとしても、実際の演奏にあつてはこれはすでに日本音楽になつていたのである。そのため、いくら「琵琶行」の音楽描写が優れていようとも、これは中国の音楽であり、日本の音楽の実態を表わすものとは言えないのである。『源氏物語』の中で「琵琶行」の「音」が響かないのは、このような事情とも関係があると考えられる。

さて、『唐物語』には「琵琶行」の翻案とでもいうべきものが描かれている。その冒頭部分を引用したい。

昔、元倭十五年の秋、白樂天罪なくして江州といふ所に流されぬ。次の年の秋、入江のほとりに、夜、友を送りけり。松風、波の音、身に染む夕べ、憂への涙いと抑へがたく、小夜も更けゆくほど、空澄みわたる月の光、波にしたがへるを見ても、我身ひとり沈まざりけりと思ひ乱れつつ、人もなぎさをもの心細くて歩み行くに、波の上はるかに、琵琶の調べさまざまに聞こえて、掻き合はせなどのありさま、世にたくひなきほどなり。これを聞くにあやしき心抑へがたし。¹⁶

線部が琵琶の演奏に関わるところである。既に引用した「琵琶行」の演奏描写に比べてあまりに簡素であることは言うに及ばない。もともと『唐物語』は「琵琶行」の「翻訳」ではないので、その内実は変容して当然であるのだが、白居易の目指した音楽表現とは全く異なるものになってしまっている。『唐物語』にとって、音楽や琵琶という楽器はあくまで副次的な素材なのである。むしろ、ここでは小峰和明が指摘するように、『源氏物語』の須磨・明石両巻における情景や情感に近しいようである。

次に、この女の発話を見てみる。

「我はこれ商人の妻なり。昔、よはひ十三にて、琵琶を習ひ得たること世にすぐれたりき。帝の御前にて一たび調べしに、百の御引き出でものを賜ひき。また色かたちにめでて、見る人、聞く人、さながら思ひをかけ、心を尽せりき。しかれども春過ぎて秋暮れて、みめかたち、ありしにもあらず衰へにしかば、世に経る力うせはてて、せんかたなくなりしより、商人に契りを結びて、この国の民となり。商人、情けなければ、我を惜しむこといと浅し。我をねんごろにせねば、出でて往ぬる後、立ち帰る思ひおこたりぬ。帰るほど遅ければ、みづから待たずしもあらず。かかるままにただむなしき舟を守りつつ、秋の月のすさまじきをのみ見る」と言へり。⁸⁸

自らの出自を語る場所であるが、これもまた簡略である。『唐物語』では、唐代の楽制など知るすべもなく、曖昧なままに留めている。また、後半では「商人の妻」であることがことさらに強調され、それが故の孤独を描いている。ここは本詩以上に饒舌ではないだろうか。「商人の妻」が強調されるのは、おそらく『源氏物語』によるものと思われるが、広

く平安時代における受容上の着地点の一つであったとおぼしい。夫との離別と、最後の「秋の月」については『枕草子』の影響であろうか。

『唐物語』の場合、本詩「琵琶行」の受容であると同時に、『枕草子』や『源氏物語』の受容としても考えるのが妥当であり、ここにいたって日本型の「琵琶行」のすべてが披露され、完成を見たように思われる。しかしながら、その完成は本詩「琵琶行」はもちろんのこと、その中間にある『枕草子』や『源氏物語』の引用手法よりも、稚拙なものになっていると言わざるを得ない。それは、構想の上でも表現の上でも同様に言えることである。

ただ、平安時代後期以降、『浜松中納言物語』や『松浦宮物語』、また『吉備大臣唐絵巻』に見られるように、中国への関心が高まり、以前の物語が避けて来た彼の地を実際に描くという方法を選ぶようになっていく。そして、『松浦宮物語』が七絃琴の修得を描くように、そこには音楽描写がそれなりに見られるのである。このような流れの一つとしてこの物語を理解した場合、この翻案も単なる「琵琶行」の受容ではなく、時代の求めた再創造の営為の一つとすることができよう。この翻案の同時代における読者は、大陸に大きな夢を馳せたに違いないし、物語の情感はそれなりに心を打つものであったろう。ただ、そこに唐の琵琶の実際の音色はもはや失われていたのである。

五、「音楽」の伝来と「文学」の伝来

本稿では「琵琶行」の平安期の受容について考えてきた。詩「琵琶行」というのは、音楽的な内容も含む文学のテキストである。であるから、ここには音楽と文学という、それぞれ異なった形式と内容を持つ文化的素材が重なっているということになる。

まず、音楽について考えたい。音楽はその伝来に大きな労力を要し、また時間もかかるものである。現代でこそ、録音技術、録画技術、またメディアの発達によって、様々な演奏を聴いたり、見たりすることができるが、古代日本ではそれは不可能である。また、音楽教育の制度や環境も現在とは比較にならないものであった。だから、正倉院に多くの伝来楽器があるからと言って、この時代に十分な演奏がなされたかというのと、大いに疑わしい。例えば、光源氏が七絃琴をいとも簡単に演奏するのを読んで、この時代の貴族にこの楽器の演奏ができたかと言えば、これも疑わしいわけである。中国の宮中音楽が、ある程度まとまって、また意識的に導入されていったのは、平安時代の二度の遣唐使の頃を待たなくてはならないだろう。それさえも、中国宮中音楽全体の導入ではなく、日本に見合った内容の引き抜きがその実態であった。もちろん、琵琶という楽器は日本に伝来し、また定着していったが、そのことと演奏の自身まで同様であるということとは、また別の話である。

一方、文学作品は言うまでもなく文字によるものである。音楽に比べて、圧倒的に再現性が高い。また、漢字さえ知っていれば、ある程度自由にそれを読むことができる。文字、文献、書物、これらは再現性が高いので、伝播力も非常に高いのである。コピーが可能であり、かつ保存性も高い。こうした観点からすれば、音楽の方がいかに一回性のものであり、保存性の低いかが理解される。文学と音楽は、全く性質の違う文化的素材なのである。

しかしながら、性質の相違にもかかわらず、この両者はお互いを引き合う力があるらしい。歌謡の歌詞であったり、音楽のテーマ(主旨)であったり、音楽の中に文学が含まれる形、あるいは逆に文学作品の中に音楽が描かれる形などがある。もちろん「琵琶行」は後者の形態である。

「琵琶行」の平安期での受容を考えると、それはあくまで文学的な受容であると言つてよい。よつて、音楽について深く知ろうという前提はなかったものと考えたい。けれども、『枕草子』の例で見られるように、琵琶という楽器の演奏描写と交えて「琵琶行」が表わされる点などは、必ずしもすべてが文学的な受容であるとは言いつても示している。あるいは、詩の「琵琶行」は文学から音楽に回帰する回路を内包していると言つてもよい。「琵琶行」には、琵琶という楽器の存在を強調し、その演奏を誘発するような仕掛けとしての機能があつたと言える。しかしながら、その琵琶演奏も唐代の本場の演奏とは違つていたわけだから、その文学的表現は熟することなく、ただ琵琶がある、ただ音がある、といった程度の描写へと結局は引き戻されてしまったわけである。

文学的な受容をもつて「琵琶行」を見ていくのは当然であるとしても、それが音楽そのものを無視していいということにはならないだろう。その接点を探ることで、文学的にも見えて来ることはそれなりに多いであろうから。ただ、前近代社会においては文字の広がる速さと濃さよりも、音楽のそれが圧倒的に遅く、薄いということも明確であるのだから、その辺りは注意しなくてはならない。特に日本の場合、中国からの音楽的な影響が極めて強く、そのような意味で「音楽というものは伝来される」ということがむしろ自然な状態にあつた。であればこそ、日本文学における音楽的研究は、その伝来のあり方、特に修得の「可能性」、及び「不可能性」を論じなくてはならない。文字はコピーされ、基本的にはそのまま再現されるが、音楽はそういうわけにはいかないのである。その相違を踏まえつつ、まずは「琵琶行」の本詩と受容作品を見るべきではないか。本詩のすさまじいまでの演奏描写を高く評価しつつ、かつ音楽伝来の「不可能性」を抱え込んだ受容作品の独自の感性も見るに値するはずである。こうした「不可能性」を認め、そこをそれなりに乗り越え

たところに、「琵琶行」の日本での命脈はあるわけで、それは日本の伝統楽器の一つである琵琶という楽器の普及や発展にも幾ばくかの助けとなったに違いないのである。白居易の「琵琶行」は、本邦においては文学と音楽の双方に対し、大きな文化的刺激を与え続けたと考えられるのである。

六、まとめにかえて

前稿ならびに本稿を通して気づいたところを述べると、日本古典文学における中国文学の受容について考える場合、受容のもとになっている漢籍の該当箇所を探ることが従前では多く、加えて構想上の受容について重きを置く、そのような傾向を見てとった。そのような基本作業と構想論にも関わる広い意味での引用論は、当然、考察するべき重要な課題に違いない。しかしながら、もとになっている漢籍自体の抱える問題についてはやや距離を伴っていたようにも思うのである。これは、日本文学と中国文学の研究領域上の問題の一つと言ってよいのだが、今後はこうしたことも共同で考察していく方向であるべきだし、既にその流れは生じているわけである。

外国文学の受容については、単純に河の水が流れるように均等に受容が進むわけではない。受容の選択や独自の理解、あるいは受容とはもはや言い得ない再創造など。つまり、そこには仕組みなり仕掛けなりがかなり複雑に絡み合っていて、それら全体を辿ってみることは多くの困難を伴う。「琵琶行」もまさにそのような文学作品の一つであつたらう。いつかまたこの詩について考える時が来るのを密かに望んでいる。

注

- ① 「霓裳羽衣曲」については、遠藤寛一「長恨歌の研究」(六)——霓裳羽衣の曲を中心として——『江戸川女子短期大学紀要』一四号(一九九九)に詳しい。遠藤論文は、漢籍の考察に留まらず、『十訓抄』など日本の文学作品にも目配りをしている。
- ② 『新唐書』「礼楽志」に「帝又作文成曲、與小破陣樂更奏之。其後、河西節度使楊敬忠獻霓裳羽衣曲十二遍、凡曲終必拋、唯霓裳羽衣曲將畢、引聲益緩。」(中華書局、第二冊、卷二二、四七六頁)
- ③ 渡辺信一郎「雅樂の来た道——遣唐使と音楽」『東アジア世界史研究センター年報』二号(二〇〇九)を参照されたい。
- ④ 白文と訓読は『新釈漢文大系』によったが、漢字は新字体に改めた。また、るびも現代仮名遣いに改めた。(二下巻、八四四頁)
- ⑤ 「琵琶行」の演奏描写については、拙稿「琵琶行」の音楽史的考察——楽器、楽人、楽制を踏まえつつ——『白居易研究年報』一三三号を参照されたい。
- ⑥ 白居易の詩における「音楽」について論じたものに、中純子「白居易の詩に見える音の世界」『詩人と音楽 記録された唐代の音』(知泉書館、二〇〇八)、谷口高志「唐詩の音楽描写——その類型と白居易「琵琶引」——」『日本中国学会報』五六集(二〇〇四)、谷口高志「白居易の詩歌における音楽描写と「通感」——あるいは知覚をめぐる美意識の諸相について——」『白居易研究年報』七号(二〇〇六)、中木愛「白居易の音楽描写における「音」の要素の盛り込み方」『白居易研究年報』七号(二〇〇六)、中木愛「音楽表現の類型——白居易の音楽表現の特徴を探るてがかりとして——」『中国学研究論集』一六号(二〇〇六)、中木愛「白居易の音楽描写の土壌——中唐までの音楽描写について——」『中国学研究論集』一七号(二〇〇六)、中木愛「白居易と琵琶——「琵琶引」の表現を手がかりとして——」『中国学研究論集』一八号(二〇〇七)、中木愛「元白の音楽描写とその相関関係——中唐における音楽描写の盛り上がり——」『中国中世文学研究』五一号(二〇〇七)などがある。
- ⑦ 『枕草子』における琵琶については、『枕草子大事典』(勉誠出版、二〇〇一)の二一四頁から二一八頁(「琵琶のこと」について)・磯水絵

担当)がよくまとまっている。

- ⑧ 新編日本古典文学全集による。以下も同様。一三三頁～一三四頁。
- ⑨ 一七七頁～一七八頁。
- ⑩ 小林美和子「別れは知りたりや」と琵琶行―枕草子94段考―(『国文学』一一七号、一九八八)より引用した。
- ⑪ 鄭順粉「上の御局の御簾の前にて」段の漢詩文の引用方法(『枕草子表現の方法』(勉誠出版、二〇〇二)には「このように、当該の清少納言の言葉においては、「琵琶行」の女が、当時の一般的な概念である「遊女」のイメージではなく、「妓女」のイメージで引かれていることが明らかになるのである」とし、さらに「つまり、清少納言の言葉における「ただ人」という言辞の背後には、「遊女」のような下賤な部類ではなく、中宮定子に対する臣下という意味の「妓女」(内教坊の妓女・五節舞姫)の存在が看取されるのである。」とする。鄭論文は本章段を考える上で非常に示唆的な内容であるが、一方で日中間の芸能者に対する考え方の相違に関わる問題にも敷衍するものと言える。鄭論文は最後に「つまり、枕草子の「場」において漢詩文引用が機知として成り立ち得た要因は、単に「場」に合う漢詩文の句を導入することではなく、その漢詩文を如何に「場」に合わせるか、のことだったのである。そして、そのような事実は、枕草子の漢詩文受容の特徴が、漢詩文のあらわす意味の世界への接近ではなく、むしろその世界からの離脱であることを意味すると考えられる。」とするが、これも全く同感である。
- ⑫ 注⑤の拙稿を参照されたい。
- ⑬ 一九四頁。
- ⑭ 新編日本古典文学全集による。二卷二四三頁。
- ⑮ 『源氏物語』と「琵琶行」の関わりについては、黒川洋一『源氏物語』

における「琵琶行」の投影―「桐壺」野分の段における月光描写をめぐる―(『日本文芸の研究―實方博士古稀記念論集―』(桜楓社、一九七八)、新聞一美「源氏物語と白詩―明石巻における「琵琶行」の受容を中心に―」(『源氏物語と白居易の文学』(和泉書院、二〇〇三)、岡部明日香「若菜下巻の女樂と白居易の音楽観について―「琵琶行」受容と「正声」の思想―」(『源氏物語と白氏文集』(新典社、二〇一二)などがある。なお、黒川論文は「琵琶行」の桐壺巻への投影を指摘し、また新聞論文は明石巻の場面を「引用」の問題としてだけでなく、物語の構想への影響を指摘している点が注目される。さらに、岡部論文は若菜巻の女樂に「琵琶行」の影響を見る点で斬新なものになっている。

- ⑯ 本文は小林保治編著『唐物語全釈』(笠間書院、一九九八)によったが、適宜、表記を改めた。以下も同様。八頁。
- ⑰ 小峰和明「唐物語」の表現と藤原成範「院政期文学論」(笠間書院、二〇〇六)を参照されたい。
- ⑱ 八頁～九頁。
- ⑲ 拙稿「遣唐使と七絃琴―歴史と文学の間から」(『琴』の文化史 東アジアの音風景』(勉誠出版、二〇〇九)を参照されたい。
- (付記) 本稿を、二〇一二年六月四日に逝去した父・原武嗣に捧げたい。父は美術に生きた人であった。本稿で音楽(芸術)詩を扱ったことに、同じ表現者として喜びを感じる。また、このような執筆の機会を与えて下さった中西健治先生にも厚く御礼申し上げたい。

(米子工業高等専門学校准教授)