

和琴について

折坂 論

(明日香弦楽器)

はじめに

横置きの撥弦楽器（チター属）である和琴（わごん）は、弥生時代から存在する楽器です。

考古学においては特徴、歴史的観点から中国・朝鮮伝来の楽器とはされず、どの関連書籍でも「日本古来の楽器である」という認識で統一されています。また『源氏物語』『常夏』第三段においては「もの（楽器）の親」との記述があり、楽器として日本最古にして最上位のものとする認識をうかがい知ることができます。

その一方、約二千年にわたる歴史をもつ楽器であり、時代による細かい形態や用途は変化を続けたため、視座によって楽器やそれにまつわる文化を一言で性格付けすることができないという課題があります。

本稿では確定的な内容や年度を軸とした通史の説明に重きを置きながら楽器の紹介を行います。そのため時代区分

について弥生時代中後期を「0〜200年代」とするなどやや大味な表記も散見されるでしょうが、明解さを重視したためです。ご了承ください。

名称

和楽器や雅楽に関する現今の書籍では「和琴（わごん）」の表記と読みが支配的です。本稿では極力「和琴（わごん）」という名称に統一し、文字資料の乏しい飛鳥時代以前のものについては考古学における「古代琴」という名称を使用します。

倭琴（わごん、やまとごと）も併記されることが多い表記と読みです。

記録や詩文では単純に「琴」と表記されることが多く、この場合内容や状況を考慮しながら和琴であるか、それとも中国・朝鮮由来の琴かが見分けられています。ちなみに「琴」の語源として、発声を意味する「言」から発音する「琴」に応用されたという説や、キンという音色が呉音で「琴」にあてはめられたといった説もあります。

そのほか、万葉集においては「日本琴」とも表記され、源氏物語においては「東琴（あずまごと）」との表記もあ

ります。

外見的特徴

製作年代や出土地などにより、大きさや構造、弦の数などの部分的違いはありますが、共通するのは以下の二点です。

1. 弦をかける突起部がある

江戸時代の雅楽書『楽家録』において便宜的に付けられた「*頭（はづがしら *は弓へんに肖）」という部位名がありますが、とりわけ弥生・古墳期の和琴・古代琴に当てはめるのは不自然であるため、単に「突起」と呼ぶ場合が多いようです。

突起部は凸凹型を基本に先鋭形、または正倉院宝物「檜和琴（ひのきのわごん）」のように花卉もしくは葉の形（柏の葉か）をしたものもあります。

2. 六弦以下である

中国・朝鮮のいわゆる古琴は七弦もしくは十三弦ほどです。現代の中国琴は二十一弦。やや小型の瑟（しつ）は紀元前より二十五弦で、なかには五十弦あったものもあります。

通史

六弦以上に増えなかった理由としては、その成立から祭祀性・神靈性をともなう楽器であり続け、多様な楽曲を演奏する娯楽としての目的がそもそもなかったともいえます。そして娯楽というジャンルにおいては、飛鳥期に伎楽や舞楽とともに輸入された楽箏（日本の箏の起源。十三弦）がその役割をになったのではないかと考えられます。

弥生時代中後期（0～200年代）

棒状の木材に弦を通した楽器とみられるもの（ヘラ状木製品）は縄文期の地層より出土していますが、和琴に直結する古代琴としては弥生中後期のものが全国的に出土しています。【図1】

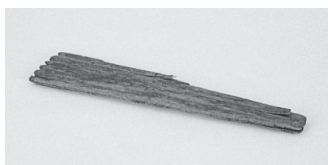


図1

それらは出土場所や状況からの推察により、神、靈との対話に供する祭祀や祈禱用の楽器であったとされています。

いわゆる『魏志倭人伝』において卑弥呼は247年没とされていますので、生活や祈禱などのイメージがつかみややすい年代ともいえます。

出土品は主にヒノキ、スギ製でおよそ5弦までのものが主です。ただし弦の端に輪をつくり凸部分にひっかけていたのか、棒に留めた弦を凹部分にひっつけたのかは分かっていませんので、弦の数より突起の数で個体を識別します。

朱うるしが塗られていた登呂遺跡(西暦0から100年ごろ)出土品は突起が6個あります。復元品での弦の張り方、琴柱(ことじ)の位置は仮のものです。

【図2】

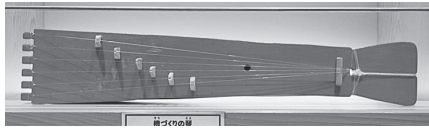


図2

古墳時代(300年代〜500年代)

出土品が畿内に収斂する流れは、類推されるヤマト王権の確立過程と連動しています。楽器本体だけでなく、琴を弾く人物の埴輪が多数出土しており、

それらは実際の姿を簡易化したものとはいえ、弦に対する手さばきのほか、人物の服装(貴人)や性別(男性が多い)などの情報を留めています。さらには琴軋(ことさぎ。弦をはじくピック)や琴柱の使用も垣間見えます。【図3】

この時期、板状から共鳴用の箱(槽)を備えたものが増えます。

一方、弥生から古墳期にかけて、箱がなく演奏用としては小さすぎるため(約30センチ)、演奏用ではなく副葬品とみられる出土品もあります。



図3

飛鳥時代（593～）、奈良時代（710～）

五七調の「やまと歌」が普及し、やがて万葉歌へと発展するにつれ、伴奏楽器として和琴の用途が拡大します。伴奏とはいえ常に鳴らすのではなく、現代の雅楽における用法と同様に、歌の始まりや終わり、フレーズの区切りにアクセントとしてすべての弦を弾き流すのが基本の体裁であったと想像されています。

『隋書倭国伝』（629）には「楽に五弦の琴、笛あり」との記述があり、これは和琴ではないかとされています。日本書紀、古事記、風土記でも「琴」は登場しますが、仕様についての情報は乏しいといえます。

仏教・儒教思想をともなった中国・朝鮮の文物が一気に押し寄せたこの時期、教養人たちは万葉歌に寄り添う和琴と、漢詩集「懷風藻」で頻出する古代中国の琴とをしっかりと区別していたようです。また大伴旅人は両者を上手に組み込んだ作品を残しています。儒教思想においては徳を持つ君子（≡王権）の象徴として「右書左琴」というイメージがありますが、これにキリの木の妖精の創作寓話と和琴を合成させたのが『万葉集』巻5 810～812の歌です。（729年）

加えて万葉集では巻16 3849、3850「*世間無常歌二首」（*は「厭」の部首がんだれ無し）に

「河原寺の佛堂の裏に、倭琴の面に有り」との説明が付されています。どこの部位にとういった経緯で書かれたのは不明ですが、飛鳥京の四大官寺の一つであり記録上日本で初めて写経事業（673）が行われた川原寺がかかわっている点が興味深いところです。

当時輸入された楽箏の影響か、桐で作られたり、これまで平らだったオモテ面が次に紹介する「檜和琴」において曲面になるなどの変化が加わります。またそれまでの弦の材質は諸説あり確定していませんが、奈良時代には絹糸による弦が一般化したと考えられています。

756年6月21日、正倉院に第一回



図4

の宝物群の一つとして献納された「檜和琴（ひのきのわごん）」は和琴の歴史における節目であると同時に工芸的頂点です。【図4】国産であり、現在では剥落部分が多いとはいえ、豪華な装飾や洗練された直線美からなる檜和琴は万葉文化の精華ともいえる作品です。奈良県立万葉文化館地下一階「歌の広場」には当時の様子を想像した実寸大ジオラマがあり、そこに設置されている和琴は「檜和琴」をモチーフに再現されています。

筆者の調査不足とはいえ、檜和琴が登場する直前直後の和琴を資料で見かけることがありません。出現の突然性を確認するうえでも残念なところです。

平安時代

『源氏物語』（初出1008年）には和琴についての言及が何か所もあり、それらは音色の深淵についての談義、他楽器との合奏譚などです。「もの（楽器）の親」として敬意が払われつつも、奏法は簡便であることにも触れられ、貴族社会における素養、愉しみの一つであったことを内容から知る事ができます。

平安末期に制作（1150年前後か）された「源氏物語絵巻」でも琴は頻出しますが、箏（楽箏）と和琴（東琴）との描き分けが不十分とみられ、和琴の考察には資さないようです。ただ、葦津緒（弦の張り調整具）はこの時代には定着したのではないかと見られています。

鎌倉、室町、戦国時代

京の御所内の文書では和琴の教師の存在が確認されていますが、記録は少なく実際は衰退期であったといえます。貴族社会でもてはやされた和琴は武家社会では承認されなかった、むしろ拒絶的であったと推察されます。

ただしこれらの時代でも神道において和琴は残りつづけ、室町時代に作られた二点（1381、1471）が彦根城博物館で保存されています。外観は次に紹介する「楽家録」における和琴とほぼ同じです。

【図5】



図5

江戸時代

商業出版が江戸初期から広がるなか、1690年に図入り雅楽書『楽家録』（安倍季尚）が出版されます。雅楽の楽曲、楽器、演奏法、音律などの全分野を図と表を交えながら網羅し、一方で不明確な点は素直に課題とするなど、研究的姿勢も崩していない良書とされています。

現代にみられる典型的な和琴は、この本に掲載された外観、素材（キリ製、カエデの琴柱）、部位名、奏法において確定されました。

契沖を始祖とし本居宣長につながる国学もこの時期に勃興しており、安定した社会において神道や古典にふたたび目が向けられた時代ともいえます。

明治以降

宮内庁楽部においては、雅楽における日本古来の分野「国風歌舞（くにぶりのうたまい）」の楽器として存在しています。また神社、神道系の祭礼でも利用されています。なお、雅楽を代表する「越天楽」は唐楽、

すなわち大陸由来の演目であるため楽器の編成に和琴は当然入りません。

国風歌舞には次のような種類があり、多くは和琴が加わってよい設定となっています。

神楽、東遊（あずまあそび）、倭歌、大歌（おおうた）、久米歌

誄歌（るいか）…追悼歌（明治天皇大喪など）

なお、和琴の調律は神楽の

「ミソシ／レラレ」を代表として、ほかに調律は数種類あるものの、音の並び・和音の性質はそれぞれ近い印象のものだといえます。【図6】

日本各地の祭礼において「神楽」などと名が付いていても実際に和琴が加わることはまれです。伊勢神宮で奉納される神楽では和琴が使用されています。



図6

現代

神社などからの需要に應えるため、和琴はは現在も作られています。先述した「楽家録」タイプといえる和琴を専門に滋賀県の西川和楽器（にしかわやまがつつき）が製造しています。

考古学の分野では戦後に宅地開発が進展するのにもない、和琴の直系の祖先である古代琴の出土が目立つようになり、今では残欠を含め六十以上も確認されています。飛鳥時代の迎賓施設があったとされる奈良県明日香村の石神遺跡では2002年から2006年の調査で178点もの琴柱が発見されています。各地の博物館では保存や展示のほか随時製作ワークショップも行われています。

また日本唯一の公立楽器博物館である「浜松楽器博物館」では近年のリニューアルにより日本の楽器コーナーが充実されており、その一角にはは複数の古代琴の再現展示がされています。

おわりに

伊勢神宮の成立年度は不詳ながらも、おおよそ300年代頃から400年代と推定されています。第一回目の式年遷宮は690年に行われ、以降中断期を挟みつつも今日に至るまで二十年に一度の遷宮のたびに各種奉納品も造り替えられます。そのうち

の一つに「鷓尾琴（とびのおのこと）」と呼ばれる和琴があります。【図7】

鷓尾琴は片方の「とび（しび）」の形状が特徴で、登呂遺跡出土品のほか古代琴にも頻出する形です。また鷓尾琴はまばゆいほどの朱塗りで、先述した登呂遺跡のものも朱のうるしが塗られていたといえます。

土の中で長く眠っていた古代琴と、大昔から実直に造り継がれてきた和琴。その両者の合致は一見すると偶然のようであり、むしろ一本の糸でつながれた歴史の必然でもあるような不思議な感覚におそわれます。



図7

余話1 古代の音律と周波数

科学技術の進歩した現代人からみて、古代人は調和した、安定した音律や和音を音を聞いていたのでしょうか。ひよっとするとそれは今とは似ても似つかない気味の悪いものだったのではないかと疑念を持ったことがあります。ではいつから音律や和音は現在の形に近くなったのでしょうか。別言すれば、我々は古代の音律や音程をそのまま感じているのでしょうか。

音律について

古代ギリシャのピタゴラス（紀元前582～496）は基本の音程に対し、整数分の一を減らした音程が調和することに気付き、一本の弦を張った楽器で実験を行いました。基本となる音程と、その長さの三分の一を減らした音（完全五度・ドとソ）の響きが最も調和することに着目し、次にソの完全五度はレ、レの完全五度はラ、と進めると十二回で最初のドに戻れることを発見します。これを「ピタゴラス音律」といいます。

【図8】

その後の時代に、

完全なハーモニーに重きを置く「純正律」や、転調において使い勝手の良い「平均律」などが登場しますが、十二の音という点では現代と同じです。

なお「音律」とは相対的な音の並びを、一方「音階」とは絶対的な「ド」を基準とした音の並びを意味します。

一方、古代中国には成立年代が不詳ながら、「三分損益法」という音律の導き出し方があります。

【図9】

その第一歩はピタゴラスと全く同じで、基本の長さの三分の一を減らした音は調和する、というものです。その次はピタゴラス音律と違い、もう一度3で割りそれを上乘せし、といった具合で、最終的にドレミソラの5音を導出するのが基本の形です。

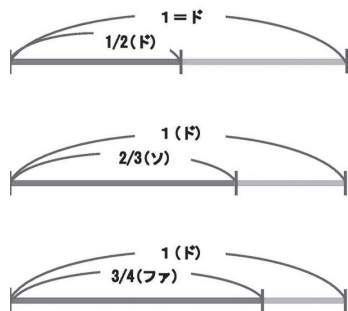


図8

琴の話題は中国の神話時代から登場し、戦国から秦（紀元前206年）の時代については職業音楽家の話題が司馬遷の「史記」に多く所収されています。「完璧」「刎頸の交わり」「琴柱に膠（にかわ）す」といった故事で知られる趙の藺相如においては琴のエピソードが重要な箇所が登場しますし、刺客列伝で秦の始皇帝に二度も暗殺を仕掛けた高漸離は琴の一種「瑟（しつ）」の名手です。

このように紀元前から洋の東西を問わず、人々は聴覚上調和する音律や和音を意識していたわけです。

周波数について

鐘や金属板、陶器などによる楽器は経年変化が少な

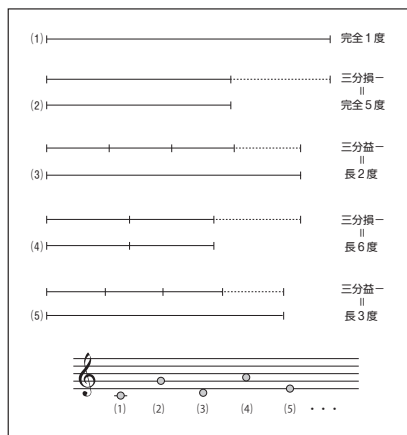


図9

く、楽器の音程の基準として安定しています。また「律笛（調子笛）」は昔から広く使われており、長い年月でも比較的安定した周波数を発するものといえます。正倉院で保有されている笛の周波数の研究も行われており、結果としては経年変化を考慮しても個体差は理解しうる範囲に納まるようで、この点からも周波数は一定の範囲内で伝承されていると考えられます。

なお、A（ラ） \parallel 440ヘルツという国際基準が確定されたのは1939年です。

クラシック音楽においてはバッハなどバロック期の作品が、再現した楽器（ピリオド楽器）や奏法、そして低めのピッチ・基準周波数で演奏されることがあります。この場合A（ラ） \parallel 415ヘルツ程度で調律されるのですが、それは現代のピッチより半音下のソの#に相当し、この程度なら楽曲や印象をまったく変えてしまうほどのものではないと考えます。

音律、周波数の話をまとめると、古代の音は現代人にとっても聴感上同じ、または近いものであったと推測できます。

余話2 和琴の響きについての考察

音が小さく、音域が狭く、音程も狂いやすく、扱うには大きい和琴がなぜ好まれ続けたのでしょうか。本稿で述べたように、楽器の存在そのものに祭礼や祈禱の神具としての意味が付随したことが主な理由でしょうが、ここでは音そのものの性質、そして現代の音楽の視点から和琴の調弦に焦点を当て考察を試みます。

1. 撥弦楽器の特徴的な音量変化

楽器固有の音量の変化を電子楽器のエンベロープとして捉えることができます。アタック（打撃・強い）↓ decay（減衰・急）↓ サステイン（持続・適度に深い）、リリース（放擲）」という撥弦楽器の音の特徴は、強い刺激のあと、心をひかれる余韻をもたらします。

2. 周波数はD3の147ヘルツからD4の293ヘルツ

代表的な「神楽」の調弦で、弾弦順は通常のミソシラレとします。

楽器としては低い部類（ギター等）の周波数といえます。男声にも邪魔をしない、伴奏に向いた楽器といえます。

3. 調弦：E m（イーマイナー）↓ D（omit3）3度を省略

仮にG（ソ）が楽曲の調性音・ルート音とみれば、譜面では#が1コ付くト長調となります。

6本の弦を奥から手前へ順にはじくと、最初の3つの音で暗い響きのEマイナーのコードを形成し、続く3つの音によって無表情かつ力強いパワーコードに切り替わり、安定したGメジャーに向かう意識のまますま終わります。

悲しみや苦難からの離脱、別言すれば「浄化（カタルシス）」をもたらす余韻のある響きを一回の流し弾きで発することができる、それが和琴の響きの本質であるように思います。

主要参考文献

- 山田光洋 『楽器の考古学』 同成社 1998年
安部季昌 『雅楽がわかる本』 たちばな出版 1998年
大阪府立弥生文化博物館図録
『卑弥呼の音楽会』 大阪府立弥生文化博物館 2000年
東京文化財研究所 『日本の楽器 新しい楽器学へ向けて』
野川美穂子 「和琴の形態と変遷」 東京文化財研究所 2003年
笠原潔 『埋もれた楽器』 春秋社 2004年
政門一芳 『ヴィジュアル版和楽器辞典』 汐文社 2012年
犬飼隆 『儀式でうたうやまと歌 木簡に書き琴を奏でる』 はなわ新書 2017年
WEB 国文学研究資料館 安部季尚 『楽家録』
<https://www.nijl.ac.jp/> スキャンデータ 和琴
p.267-
WEB houteki 雅楽研究所 『研楽庵』 <http://houteki.blog106.fc2.com/> ブログ形式 和琴1-52
WEB 吉村誠 『万葉集私釈』 <http://www.c-able.>

ne.jp/~y_mura/ 解説付き万葉集全テキストデー
タ (和琴関連)

巻5 0810 いかにあらむ日の時にかも声知らむ人

の膝の上我が枕かむ

巻5 0811 言とはぬ木にはありともうるはしき君

が手馴れの琴にしあるべし

巻5 0812 言とはぬ木にもありとも我が背子が手

馴れの御琴地に置かめやも

巻7 1328 膝に伏す玉の小琴の事なくはいたくこ

こたく我れ恋ひめやも

巻16 3849 生き死にの二つの海を厭はしみ潮干の

山を偲ひつるかも

巻16 3850 世間の繁き刈廬に住み住みて至らむ国

のたづき知らずも