

ひとつであり、すべてであり¹

——清虚洞一絃琴の伝統、現在、そして未来へ——

峯岸一水²

宗家四代、峯岸一水にとっての一絃琴

二十歳で曾祖母から四代目を引き継いで二十年が経った。襲名当初から、伝統といえながらも現代という時間の中で生きていくと、「きちんと伝統を保持できていないのではないか」、「新しい試みをする」と伝統の形が崩れてしまうのではないか、「そもそも現代の西洋的な考え、音環境の中で育った私が大して厳しく教えるも受けていない中で伝統を受け継いでいないのではないか」と長く悩み続けている。だが現代の中で生きていくからこそ変容するのかもしれない、変容することは過去の遺物ではない証拠かもしれないと思えるようになってきたことで活動の幅が広がってきていると感じている。

細々と続いている伝統だからこそできることなのかもしれない。清虚洞一絃琴という小さなひとつの伝統の中でできごと、と前置きをして話を進めさせていただく。

一絃琴と清虚洞一絃琴

一枚の桐の板にたった一本の絹の糸。一絃琴はその名の通

清虚洞一絃琴・宗家四代。幼少より曾祖母・清虚洞一絃琴宗家三代松崎一水（国選無形記録文化財保持者）より手ほどきをうける。一九八八年松崎一水没により二歳で四代目を継承、以後、齋藤二善を後見として師事。一九九〇年聖心女子大学卒業。一九九五年NHK邦楽技能者育成会四〇期卒業。一九九六年委嘱曲川崎絵都夫「アメリカインディアン」口承詩・魔法のことは「琵琶」と共演。ホーチミン市でベトナムの一絃琴ダンバウをグエン・ティ・ハイ・フォンに師事。公演活動の他、小学校やインターナショナルスクールなど邦楽鑑賞教室への協力など意欲的に活動している。

り、一本の絃の琴である。平安時代、日本後紀巻八に崑崙人^{こんろんじん}が三河の国に漂着し、一絃琴を携えていたという記述がある。「常二一絃ノ琴ヲ弾ズ。歌声哀楚ナリ。」この一絃の琴が現在の一絃琴と同じかはわかっていない。在原行平が須磨に左遷された折に弾いたという伝説から「須磨琴」とも称されているが、史実ではないとされており、中国よりの伝来は平安の頃ともいわれている。江戸期、金剛輪寺の僧、覚峰律師^{かくほうりつし}（一七二九—一八一五）は、一絃琴中興の祖といわれ、古典として「今様」「須磨」の曲を残している。また紀州家十代藩主徳川治寶^{はるとみ}（一七七〇—一八五三）は勅許を得て黄金五万両を投じ、国内および海外から伝来雅楽器を蒐集したが、その中には一絃琴も「板琴^{いたこと}」として入っている。

中根香亭^{こうてい}（一八三九—一九一三）は寛文年間（一六六一—一六七二）に伝わったとの考えを述べており、いずれにしても東洋哲学的な側面を持ち高僧・貴族・武士・文人達によって弾



き継がれてきた。幕末にあつては武士・文人・貴族・高僧といった人々に盛んに演奏されていた。勤皇の志士たちが一絃琴の稽古にことよせて討幕の密議を交わしていたことは有名である。坂本龍馬も一絃琴をたしなんでいたとも言われる。武士、文人たちは一絃琴をおもに精神修養として演奏していた。「人に聴かせるものではなく自分の心のために演奏するもの」であつた。

この一絃琴の流れのひとつが清虚洞一絃琴である。流祖・徳弘太禰は一絃琴を眞鍋豊平に学び、幕末、明治の激動期を生き、近畿地方司法官を最後に俗界をはなれた。臨済宗中興の祖「白幽子」(石川丈山(一五八三—一六七二)の甥)を慕い、北白川の白幽子巖居跡の洞窟にこもり「氣」を学び「太禰式一絃琴」と大曲「泊仙操」を完成させた。中国の儒教、神仙思想の影響があると思われる。一絃琴を後世に残すため、それまでなかった間拍子・歴時点をつけ、音律・歌唱法をただし古典曲をまとめ、作曲とともに「清虚洞一絃琴譜」として内務省の版權を得て発行(一八九九年・明治三二)した。

一絃琴は大衆に迎合することを嫌つたため、明治以降衰退の一途をたどつた。一絃琴はごく限られた者だけによつて愛好されていた。第二次世界大戦の前後にはほとんどの流派、団体が途絶えていた。戦争で楽器、譜面といったものが消失してしまったこともそれに輪をかけたのであろう。その中で清虚洞一絃琴は、二代山城一水、三代松崎一水(ともに国選記録無形文化財保持者)と十数人の門人という形で細々とその伝統をつないでいた。戦後、他の団体において譜面が消失してしまったものを、清虚洞一絃琴の琴譜をもとに復興させたということも

あつた。とはいへ愛好家の数が決して多くはなかったこともあり、一般的にはほとんど世に知られることはない、「知る人ぞ知る」音楽となつていた。しかし、宮尾登美子氏の『一絃の琴』(一九七九年直木賞受賞作品)によつて再びある程度知られることになった。

清虚洞一絃琴は現在、松崎一水の高弟かつ後見の齊藤一蓉、四代の峯岸一水を中心として一絃琴演奏家、演奏団体の中にあつて、特に琴学に基づく精神性を重んじ活動している。なお、清虚洞の清虚とは「心が清らかで私心がないこと。月の都にある」といわれている「宮殿」の意である。

一絃琴の奏法

一絃琴の奏法は右手人差し指、左手中指に象牙の蘆管ろかんと呼ばれるつめをはめ、右手で絃をはじき、左手を移動させポジションに蘆管をおくことで音をつくつていく。スライドギターを思い浮かべていただければわかりやすいかもしれない。

左の蘆管は桐の表にある微きとよばれる一二箇所の勘所をおさえる。使用できる音域はおよそ(西洋音楽的にいえば)2オクターブと四度であるが、フレットがあるわけではないので、この範囲内であれば音は無限につくることがで

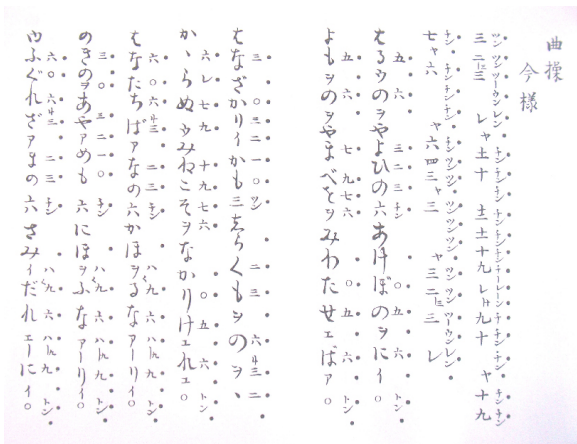


きるともいえる。もともとは演奏者の声にあわせて調弦していたが、現在は清虚洞一絃琴ではおもに壹越（いちごつ）または断金（たんぎん）をとる。楽器自体には共鳴体はなく、箱型の琴台が共鳴体の役割をもつ。昔はひざの上に琴をのせて演奏していた。基本的には弾き歌いで、古典においては歌は和歌などが多い。箏曲や俗曲を一絃琴用に転用したものを「外曲」というが、外曲には「みだれ」、「六段」などの器楽曲も含まれている。

最近では五線譜を使うこともあるが、基本的には勘所の数字に対応した縦譜を使用する。左は清虚洞一絃琴の琴譜である。清虚洞の譜に歌・勘所のほかに拍子をあらわす黒点があるのは流祖・徳弘太禰の考案のもので、清虚洞一絃琴譜の特徴である。徳弘太禰作曲の「泊仙操」（二八九七年完成）は一絃琴曲の中で大曲、難曲とされている。これは春は鳥の声、夏は水の流れ、秋は虫の声、そして冬は落ち葉の舞い散る様を手事であらわ



太極式一絃琴 107cm × 13cm
清虚洞 徳弘太禰(1849-1921)



(清虚洞一絃琴譜)

し、ひいては人生はまるで四季のようであると歌う。印象派のような音楽表現は日本ではかなり革新的であつたと考えられる。

心を癒す楽器

一絃琴はとてもシンプルな楽器である。音も演奏も制約が多い。しかし、この制約の多い楽器、音楽にこそ自分の心があらわれる。一絃琴は原始的であるから絃が一本なのではない。琵琶、箏、三弦といった絃の多い比較的複雑な楽器の後に出て、それもそれらを習った人々によって演奏されてきたという。絃の多いものから少ないものへ。重複するものはそぎ落とし、そぎ落とし、これ以上そぎ落とせない究極の形で一絃琴は存在するのである。「Less is More」の心である。これは日本の文化のひとつの形であると考えられる。たとえばお酒にこの考え方が見られる。西洋のお酒は香りも味も足して、芳醇にしていたものが高級なお酒とされる。しかし、日本酒は米も芯までそぎ、味も香りもそぎ落とし「水」のようになったものをよしとする。現代日本において、この「そぎ落としの美」の感覚は廃れつつあるように思える。物があふれ、飾り立て、一方的・暴力的な音の嵐につつまれた世の中で、一絃琴の音に耳を傾け、その音の先にある静けさをも聴くことができれば心は平らかになっていくことができる。過去においては精神修養楽器であつたが、現代風にいえば「メディテーション」楽器といえよう。心

をうつす音楽を意識的に静かにすすめることで、逆に心が静かになっていくことができるのだ。

「ヒーリング」は現代、ほとんどの人が求めているものである。一絃琴の哲学でもある、「人に聴かせるものではない、自分の心のために演奏する」とはまさにヒーリングである。伝統楽器でありながら、一絃琴は現代にこそ必要な楽器である。一絃琴の癒しの音の秘密はその「倍音」にある。倍音はクリアなほど癒しにつながるとして、最近はお寺の鐘を聴くことや、クリスタルボウルなども流行である。一絃琴の音色も倍音を多く含むとてもピュアな音であるからこそ心を癒してくれるのだろう。

今、多くの若者たちはiPodを持って町に出る。かつて一絃琴も「持ち運び簡便」な楽器として武士たちに重宝されていた。現代人たちが自分の空間をiPodでつくるように、一絃琴をもつて自らの空間を作っていたのであろう。一絃琴は決して古い伝統楽器ではなく、「いまどき」にも十分つながる楽器なのだ。

かつては人に聴かせる楽器ではなかった一絃琴も、時代の中で演奏会などでお聴きいただく機会も増えた。人に聴かせるものではない、と言っている誰にも知られないまま廃れてしまっているのではないか、というジレンマもある。まずは楽器を知っていただかなければその良さも伝えることができない。聴衆においても一絃琴は心を静かにすることのできる楽器・音楽なのである。一絃琴のひとつひとつの音に集中して、その先にまで心をむけることで心は静かになっていく。

一絃琴は音楽でありながら、「音のないことをあらわす」楽器なのかもしれない。音がない、静かであるということを感じ

るのは、小さな音があつてこそ感じられるものなのだ。心が騒がしい荒れた現代社会の中で、一人でも多くの方に一絃琴を知っていただき、その音を聴いていただければ穏やかな気持ちを持つ一助となるのではないか。こんな時代だからこそ、必要な音楽なのではないかと思う。

自分の心をそのままに

二〇〇八年七月、アメリカのセドナに行く機会に恵まれた。セドナとはもとアメリカインディアンの聖地といわれ、ポルテックスと呼ばれる地の力のある場所が数多くある、いわゆるパワースポットである。そこにひとり一絃琴を抱えて向かい、誰もいない場所に琴をたて、演奏した。日本の伝統楽器をもつてメディテーションのメッカ、Red Rock Cityと呼ばれる砂漠へ行つたのである。洋の東西を問わずメディテーションの場であるならば、一絃琴は必ず似合いの楽器であるはずと信じて。

日本において自然の中に身を任せ、いわゆる即興のようにあふれるままに音を奏でみると、どんどんと音数が少なくなり、音と音の間の静けさを自ら聴くようになる。その音が消えていくところに耳を傾けることで心が落ち着いていく。風の音と一絃琴の音が静かに調和していく。

セドナではいつもよりずっとテンポの早い、音数の多い曲があふれてきた。いつもはほとんど使わない西洋的ともいえる音が何度もあらわれてきたのが不思議でならなかった。やはり西

洋のメデイーションスポットは日本と異なる力があるのだ。一絃琴はその変化をしつかりと受け止めてくれた。

一絃琴は演奏者本人にとつては、その時々々の心や体調がそのまま音楽にあらわれる怖い楽器でもある。大抵の楽器、音楽はある程度その演奏者の心をうつす。しかし、一絃琴ほどシンブルな楽器・音楽においてそれは顕著である。今回のセドナでの体験も私の心がそのまま一絃琴に届いたからこそ、いつもとはまったく異なるスタイルの音楽が生まれてきたといえよう。

セドナでは、即興的な演奏のほかに、前述の「泊仙操」の「春」の部分弾いてみた。鳥が鳴きあう描写のところで生きた鳥が二羽も近くの木にとまり、琴とまったく同じフレーズで応えてくれたことは何よりの思い出である。清虚洞一絃琴流祖、徳弘太舞が、京都白川の山に籠もって作曲したときに同じことを体験したに違いないと確信した瞬間だった。

国内における活動

そのような清虚洞一絃琴流祖、徳弘太舞の追体験をしようと門人とともに福島の中に入り、誰に聴かせるわけでもなく自分と自然が一体になるようにただただ弾き続ける、という試みも行った。国内では先代と同様、門人に一対一で稽古をつけるということは勿論のこと、このようにより深い理解のためにグループワークでさまざまなレクチャーをしてきた。

演奏会をレクチャーコンサート形式にすることも多く試みてきた。残念ながらあまり一般的に知られていない楽器である

ため、ただ演奏を聴いていただくだけでなく、楽器の作り、演奏法、記譜法、そして歴史や哲学などを少しでも知ってもらうことでよりよい鑑賞をしていただき、ひとりでも多くの理解者を増やしていこうとしている。

また大人に限らず小学生向けの演奏会も行っている。特に毎年行う母校、聖心女子学院の小学六年生向けのレクチャーコンサートは既に十四年継続している。子どもの頃、時にそのシンブルさに興味をもてずに稽古を怠っていた私としては、小学生に興味をもってもらえるのかと心配していた。しかし毎回受け取る感想文を見ると、「一本なのに音があふれていた」、「心が静かになるということがよくわかった」、「お父さんみたいな音楽だった」と、小学生なりにきちんと受け止めていることがよくわかる。

二〇〇八年一月には清虚洞二十周年記念演奏会を紀尾井小ホールにて行った。この演奏会には皇后陛下のご来臨を賜った。陛下は一絃琴音楽を深くお聴きくださり、「ここまで守ってきてくださってありがとう」とのお言葉を頂戴した。改めて、家元として清虚洞一絃琴を守っていく責任を感じた貴重な時間であった。

「若い」一絃琴奏者としてのいままでの活動とこれから

清虚洞一絃琴は、新曲の委嘱、即興演奏など現代音楽への取り組み、国内外でのレクチャーコンサート等の実施、日本のみならず海外（アメリカ、カナダ、カンボジア、ベトナム、韓国など）

の音楽、舞踊とのコラボレーションなど、一絃琴音楽としては新しい試みを多く重ねてきた。これは日本の伝統芸能のひとつである一絃琴の世界にとつては画期的なことである。伝統的な奏法で音を追求することをもって、心を平らかにするということとを学び、国内で尺八、琵琶、笙、箏、笛といった楽器とコラボレーションをすること、また、高橋悠治氏、カナダ人演奏家 Randy Raine-Reusch 氏の作曲で即興的な演奏をすることで一絃琴の新たな面を追及してきた。伝統と革新の両輪をもって活動してこそ、博物館の遺物ではない、生きたものとして次代に受け渡すことができると思うからだ。革新も信念をもって長く続けていくことができれば必ず次の伝統となる。

海外でのレクチャーコンサートでは、外国人の感性からのフィードバックを受けることで一絃琴の日本的な哲学を再認識し、多くの刺激を受ける。世界においてもこのシンプルな楽器は“Simple is the best”という感覚をもつて大事にされているように感じる。シンプルだからこそ難しく、シンプルだからこそ美しい。キャンバスすべてを埋め尽くすことなく空間が多く存在する絵の美しさというものは、いまむしろ海外でこそ理解されるものなのかもしれない。少なくとも出会った聴衆には確実に“Less is More”の感覚は理解され、尊重されていた。

世界には数多くの一絃琴がある。世界的に有名なベトナムの一絃琴（ダンバウ）、カンボジアの一絃楽器（クサエ・ムオイ）を実際に学び、インドの一絃楽器（ゴピチャン）、中世ヨーロッパの一絃楽器（トランペット・マリーン）などをみることで、日本の一絃琴の哲学の理解が深まる。世界の一絃琴は同じ絃が一本といっても必ずしも“Simple is the best”の哲学をもっている

とは限らないのである。

世界で最もシンプルな楽器のひとつである日本の一絃琴。しかしこれは決して「原始的」な一ではない。——「一はひとつであり、すべてである」——カナダである研究者が観客に一絃琴を説明する際に使った言葉である。この世界で最もシンプルに、そして哲学のある楽器を用いて「陰と陽」を表現するように、対極にあるアートとのコラボレーションなどを今後広く深く追求していきたい。

二〇〇九年春にはカンボジア舞踊とのコラボレーションがあった。カンボジアは日本以上に伝統を重んじ、若い人が新しいことをとりいれていくことへの壁がまだまだある土壌である。その中で、伝統を守りつつ新しい試みをしていくために奮闘している同世代の舞踊家（二〇〇六年日経アジア賞受賞者 Sophie Cheam Shapiro 氏）とともに、同じく伝統を守りつつ新しい挑戦をしようとしている私とでよりよいものをめざせないか。私はカンボジアに一ヶ月滞在し、カンボジアと日本の共通点などをさぐりつつ深めていく作業を行った。テーマは両者共通の「米」の神様。まず日本とカンボジアの音楽を交互に配置し、そのつなぎ部分は両者が音を重ねていき、そして舞踊を新しく振付ける形をとった。シンプルで一絃琴と一見華やかなカンボジア舞踊。どうなることかと思ったが、カンボジア舞踊の根底に実は流れている静けさや哲学が一絃琴とうまく溶けあったようだった。

一絃琴は器楽楽器ではなく、歌、つまり言葉を大切にする音楽である。そこで、以前からも言葉を「ことだま」として扱うアメリカインディアンのお守り詩などを使うことをも試みてき

た。この部分をもつと広げ、たとえば演劇、詩の朗読、声明といった「言葉」にも目を向けていこうと思っている。

さらには、大きな楽器（絃の数が多いなど）、多人数構成の音楽などと対比させていくことで、音楽のダイナミックさと静かな音、ひいては音のないよきなども表現できていけたらと考える。その思いが通じ、アメリカACC（Asian Cultural Council）より日米助成プログラム二〇〇九春季助成を受けることになり、二〇一〇年一月よりアメリカにて現代音楽の研修視察をすることになった。Pauline Oliveros氏による即興演奏やDeep Listeningの研修、アメリカ人向けの禅修業視察、アメリカインディアン之歌を学ぶことなどを予定している。いままでの一絃琴演奏家が体験したことのない新しい形の「修行」ができそうである。

こうした地道な指導、演奏活動、広報活動が続けていくことは勿論のことだが、今後は一絃琴の研究を深めていきたいとも思っている。一絃琴に関しては残っている文献も少なく、過去には研究者による専門の研究がほとんどない。「清虚洞」という枠にとらわれず、各地に伝わる一絃琴とその資料を集め分析することや、また残っている古文書を解読していき歴史や解釈をより深めていくことをあらゆる方面の研究者のお力を借りて進めたい。

伝統をつなぐと一言でいっても、音楽の場合、その音が演奏家の中に入った瞬間に、どうしてもその本人が生きてきた時代や生活、環境によって変化してしまうのではないか、といつも思っている。襲名してすぐの頃、ある先生に教えていただいた。「建築のように形のあるものは『守り』の伝統です。その存在

はできた当初の姿を変えることなく次代に伝えていきます。一方、音楽のように形のないものは『攻め』の伝統です。古きよきものを守りながら自分の時代をとりこんでよりよいものとして次代に伝えていくのです」。この言葉が深く影響しているであろう。しかし、考えつつもそれでよいのだろうか、「伝統の継承」という言葉にすくんでしまうこともある。

齋藤一蓉は清虚洞一絃琴後見として見守り育ててくれた先代宗家松崎一水の高弟であり、近年の一絃琴を理論的、音楽的に高めた演奏家であるが、やはり同様の考えを私に示してくれる。師としての一蓉には、時に新しいことに取り組もうとする私は大きな器をもって受容されてきた。一絃琴の精神性や基本をはずすことなく、しかしながら好きにやってみなさい、と。どのような師につくことができるかは環境のひとつであると考えられるが、師の考え、人柄でも伝統の形は変わっていくと強く感じる。清虚洞一絃琴は各代の宗家と後見によって、過去をつなぎながらよりよいものを作り上げてきたと言えよう。次につなげていくのは私である。

注

- 1 総合文化研究所主催《文化のかたち》講演会シリーズのひとつとして同タイトルで、総合文化研究所で二〇〇九年六月一八日（木）一時一〇分〜二時四〇分に講演。
- 2 最近の活動については、「ひとつであり、すべてであり」<http://pub.ne.jp/ichingenkin/>を参照。

参考文献

- 上田芳一郎『一絃琴』法木書店、一九一四。
吉川英史『日本音楽の歴史』創元社、一九六五。
徳弘太穉『清虚洞一絃琴譜』清虚洞一絃琴、一八九九。
齋藤一蓉『清虚洞一絃琴』、一九九五。