

古代宮廷社会における楽制・楽人等の比較社会文化史的
的基盤研究

(課題番号 18520480)

平成 18 年度～平成 20 年度科学研究費補助金

(基盤研究 C) 研究成果報告書

平成 20 年 (2009) 3 月

研究代表者

荻 美津夫

(新潟大学人文学部教授)

平成 18 年度～平成 20 年度科学研究費補助金

(基盤研究 C) 研究成果報告書

古代宮廷社会における楽制・楽人等の比較社会文化史的 的基盤研究

(課題番号 18520480)

研究発表

1. 「嘉峪関・酒泉地域魏晋墓磚画、敦煌莫高窟壁画にみられる音楽資料について」
西北出土文献研究会編『西北出土文献研究』第 5 号、2007 年（本報告書掲載）
2. 「北魏時代の音楽資料—北魏墓陶俑、雲岡石窟を中心に—」『環日本海研究年報』第 15 号、
2008 年 2 月（本報告書掲載）

海外調査

1. 2006 年度調査

(1) 2006 年 8 月 23 日～9 月 3 日

調査地：敦煌・酒泉・嘉峪関・蘭州の関連遺跡、および敦煌石窟文物保護研究陳列中心、
酒泉市博物館、蘭州博物館等

調査対象：敦煌石窟莫高窟・西千仏石窟の壁画や浮彫り、魏晋墓磚画

2. 2007 年度調査

(1) 2007 年 8 月 22 日～8 月 28 日

調査地：大同・雲岡・太原の関連遺跡、および山西芸術博物館、山西博物館等

調査対象：雲岡・天龍山石窟の壁画や浮彫り、魏晋墓磚画

(2) 2008 年 1 月 12 日～1 月 16 日

調査地：鄭州・洛陽・龍門の関連遺跡、および河南博物院、洛陽博物館等

調査対象：龍門石窟の壁画や浮彫り、魏晋墓磚画

3. 2008 年度調査

(1) 2007 年 12 月 13 日～12 月 20 日

調査地：合肥・南京・馬鞍山・鎮江・丹陽の関連遺跡、および安徽省博物館、南京博物
院、鎮江博物館、丹陽市博物館等

調査対象：吳墓・南朝墓等磚画、ならびに美術工芸品

目 次

序	1 頁
第 1 章 嘉峪関・酒泉地域魏晋墓磚画、敦煌莫高窟壁画にみられる音楽資料について	3 頁
第 1 節 魏晋墓磚画にみられる音楽資料—嘉峪関・新城古墓群、酒泉・西溝古墓群、酒泉・丁家閘古墓群—	4 頁
第 2 節 敦煌莫高窟壁画に描かれた、魏晋南北朝時代の音楽資料	8 頁
第 2 章 北魏時代の音楽資料—北魏墓陶俑、雲岡石窟を中心に—	25 頁
第 1 節 北魏墓にみられる音楽資料	25 頁
第 2 節 雲岡石窟浮彫りにみられる音楽資料	30 頁
第 3 章 北魏時代における楽器資料について—龍門石窟、鞏県石窟を中心に—	43 頁
第 1 節 北魏時代の龍門石窟にみられる音楽描写	43 頁
第 2 節 北魏時代の鞏県石窟寺にみられる音楽描写	48 頁
付章 魏晋南北朝時代におけるその他の図像音楽資料	65 頁
第 1 節 魏晋南北朝時代の敦煌莫高窟、雲岡石窟におけるその他の図像音楽資料	65 頁
第 2 節 魏晋南北朝時代のその他の遺跡・遺物における図像音楽資料	77 頁

序

筆者の研究課題は、ユーラシア大陸諸地域の古代社会に展開した音楽制度（以下、楽制とする）、楽人とその文化に着目し、それぞれの地域の古代社会における楽制・楽人・楽器・装束・仮面などの検討を行い、続いて諸地域との比較研究を試みることによって、それぞれの社会・文化における音楽の普遍性や特色、そして役割等を明らかにしようとするところにある。

本報告書は、このような研究課題に基づき、平成 18 年度～平成 20 年度科学研究費補助金「古代宮廷社会における楽制・楽人等の比較社会文化史的基盤研究」の研究成果としてまとめたものである。

本研究では、東アジアにおいて、もっともはやくから多くの楽器を有し、春秋戦国時代には楽器分類法や楽理を發展させ、漢代には楽制が整備された中国における楽器を中心とした音楽文化に関する資料蒐集と調査検討を行った。唐代は、中国の歴史上において、もっとも音楽が発達した時期と考えられており、中国周辺諸国へ与えた音楽文化的影響は多大なものがあった。中国の音楽文化は東アジアの日本や朝鮮半島諸国へ伝えられ、大きな影響をもたらし、古代音楽の源流となっていくた。わが国においては、大宝 2 年（702）正月の宴に五帝太平楽が奏されていることから唐楽曲の明確な伝来が窺われるのであり（『続日本紀』）、その後も 9 世紀初頭まで、その影響をうけることになる。

唐代の音楽には、雅楽、宴饗楽としての十部伎、二部伎等が存在した。雅楽は前漢代に体系的に確立され、魏晉、南朝に保持されることによって、隋代には雅楽や七部伎・九部伎として整備されていった。唐代の雅楽や十部伎、二部伎等は、これらの音楽文化や制度が受け継がれていったものである。そして、十部伎には龜茲伎、疏勒伎、安国伎、康国伎が含まれているように、中国の音楽文化にはまたシルクロード沿いの西域の音楽文化が影響を与えているのであり、殊に北朝時代に西域から伝来した音楽や楽器が影響によって、隋・唐代に次第に十部伎として形作られていったものと考えられる。したがって、唐代音楽の楽器等の音楽文化を明らかにするためには、まず南北朝時代の音楽文化を考える必要がある。以上のような理由で、本研究の中心は魏晉南北朝の音楽文化に置かれている。

唐代以前における音楽文化の研究は、戦前より東洋音楽史研究において、中国、朝鮮の音楽についてのそれぞれの考察や、日本音楽との関連において検討されてきた。すなわち、田辺尚雄氏、林謙三氏等による楽器や楽理を中心とした検討、滝遼一氏、岸辺成雄氏等による音楽史などによる考察が進められてきた。ことに、岸辺成雄氏には中国の唐代までの楽制・楽人を主なテーマとした細緻、詳細にわたる研究があり、これらはいずれも、本研究を進めるにあたっての指針となるものである。また、近年の日本音楽の源流を中国文献に照査する研究も注目される。しかしながら、音楽を各時代の各国の社会に位置付け、その社会における音楽の役割、音楽を担った楽人や他の奏楽者等の地位、楽制の存在やあり方をめぐっての比較研究は、必ずしも進んでおらず、現在においてもほぼ同様な実情である。

このような研究をすすめるにあたっては、基礎的資料を整える必要があるが、文献史料に関しては中国の正史中の楽等に関する部分において、ある程度まとまったものをみることが出来る。しかしながら、音楽文化の楽器・装束・仮面等については、壁画・浮彫り等

の図像資料が重要な情報をもたらしてくれる。だが、これまで、基本的図像資料の蒐集したものはほとんどみうけられない。本報告書では、これらに基づき、魏晋南北朝時代における音楽関連の基本的図像資料の蒐集と、それに基づいた論考を試みたものである。なお、これらの論考3本のうち、2本はすでに公表したものであり、1本が初公開のものである。

本報告書が、歴史学研究、ことに音楽史研究に多少でも寄与できれば幸いである。

第1章 嘉峪関・酒泉地域魏晋墓磚画、敦煌莫高窟壁画にみられる音楽資料について

はじめに

音楽芸能は瞬間芸術であり、人類の携わってきた大部分の音楽場面の音楽そのものが残されることはなかった。しかし、楽の器である楽器や、舞踊・演劇に使用される仮面や装束等の中には、後世に伝えられたものもあり、あるいは発掘されたものもあり、これらの音楽に付随する文化から過去の音楽場面を推察することは可能であろう。また、壁画や磚画・壺絵、浮彫りなどに描かれた饗宴や儀仗などの種々にわたる音楽場面は、当該期の音楽演奏の有様を具体的に我々に示してくれる。さらに、饗宴や儀仗などの場面やそこでの音楽状況が、文字史料に記録されて残されている場合もある。これらの断片的な資料を駆使することによって、はじめて、音楽史を再現することが可能になってくる。

中国では、すでに紀元前4770年頃の仰韶文化の半坡遺跡から、陶埙・陶号・陶搖響器といった楽器が出土しており(1)、管見の限りでは最古の楽器の中の数点に数えられよう。その後、紀元前17世紀—紀元前11世紀の殷時代には王宮や亀甲獣骨等が発見されており、これらによって、宮廷や国家的儀礼、宗教的儀礼での多様な音楽的空間が存在し、楽器も青銅器を含めた多種の素材による楽器が作り出されたことが推測される。『史記』殷本紀にみられるいくつかの奏楽記事は、伝承によるものであるとしても(2)、機能の多様化した音楽状況の一端を窺うことは可能であろう。周代もこれを継承したと考えられるが、東周代の春秋時代末の曾侯乙墓からは、編鐘、編磬、鼓、瑟、琴、笙、排簫、篪の8種類の楽器が125点出土しており(3)これらの楽理学的研究や復元的研究(4)の結果、すでに楽器分類や楽理研究が進められ、楽理研究に基づく楽器の製作も行われていたことが知られる。春秋時代終わりには、孔子による儒教において礼楽思想が重視され、音楽は政治的重要性を増していく。これらの前代の音楽的發展を、政治的にも宗教的にも整理して国家的に位置づけていったのが両漢時代であった。

本稿で扱う魏晋南北朝時代は、これに次ぐ時代である。当該時代における音楽史の構築、ことに魏晋南北朝時代のそれぞれの社会において、音楽はいかなる役割を担っていたのかを考察することを最終的目標とするが、そのためには冒頭で述べたように考古学的資料や、文献史料の検討を必要とする。今回は昨年調査を行った嘉峪関・酒泉地域の魏晋墓磚画、敦煌莫高窟の仏教壁画に描かれた音楽資料や、刊行されているそれぞれの美術資料等によって、現在までの成果をまとめたものである。その意味では、途中経過の報告となることをご了解いただきたい。

中国音楽史に関する研究は、わが国では20世紀初め頃から、瀧遼一・田辺尚雄・林謙三・岸辺成雄氏などによって進められてきた。なかでも、瀧僚一・岸辺成雄氏は歴史学の立場から、はやくから図像資料を用いて検討している(5)。中国においては、はやくは鄭観文『中国音楽史』(1929年)、王光祈『中国音楽史』(1934年)などの研究がある。近年、図像資料を用いた研究としては、陳凌・陳奕玲『胡樂新声』(人民美術出版社、2005年)、王子初『音楽考古』(文物出版社、2006年)所収「四音楽図像的分類研究」などがある(6)。魏晋墓画像磚を中心とした楽器研究については、牛龍菲『嘉峪関魏晋墓磚壁画楽器考』(甘肅人民出版社、1981年)があり、本稿でもその口絵に掲載された図版やその解説等を参照した。

第1節. 魏晉墓磚画にみられる音楽資料—嘉峪関・新城古墓群、酒泉・西溝古墓群、酒泉・丁家閘古墓群—

敦煌、嘉峪関、酒泉の地域は、祁連山脈の北にあり、はやくから多くの民族による攻防の地となってきたところである。西域への交通路であるいわゆるシルクロード沿いにあり、「河西」と称されてきた一地域にあたる。東西域から多数の人々が往来を重ね、多種の文化通過点でもあった。この地域を支配した国の興亡も激しく、後漢以後では、魏、西晋の後、北涼、北魏、西魏、北周と、匈奴や鮮卑族が建国した国々によって支配された。

敦煌から嘉峪関、酒泉一帯には、魏・晋時代の数多くの墳墓群が分布している。敦煌市域では新店台古墓群など三箇所、嘉峪関市域一帯では新城古墓群など二箇所、酒泉市域では丁家閘古墓群、西溝古墓群など十四箇所の古墓群が確認されている(7)。これらの中で、筆者がこれまで調査できたのは、嘉峪関の新城古墓群、酒泉の丁家閘古墓群、西溝古墓群にすぎない。しかし、画像磚は新城古墓群で727点前後、西溝古墓群で221点以上が存在しており(8)、敦煌の新店台古墓群の227点以上とともに、出土した画像磚の大部分を占めている。酒泉市や嘉峪関市の一帯は「河西」における画像磚文化の中心地であったと推察される(9)。これらの多数の画像磚の中にあつて、音楽に関するものはごくわずかではあるが、以下に掲げて、若干問題点に触れてみよう。

新城古墓群は、嘉峪関市40里に位置し、1-7号、12・13号墓の発掘が行われている。同古墓群出土画像磚の中で、音楽関連描写のみられる画像磚は、管見では1・3・4・5・6号墓である。それぞれ次の通りである。

(1) 新城古墓群

①新城1号墓 前室南壁西側 奏楽

管見では、報告書と図像集とでは一致しておらず未詳の部分が多い。まず、報告書の嘉峪関市文物清理小組「嘉峪関漢画像磚墓」に掲載されている「嘉峪関新城漢墓画像磚内容登記表」によると、前室南壁西側にある二つの画磚(画磚番号22・26)に奏楽場面がみられる。その一つ目(画磚番号22)は、榻の上に男主人と客人が座し、榻の前に火盆及び飲食器が置かれ、下面では二人の楽師が座し琴と琵琶を弾いている(10)。二つ目(画磚番号26)は、やはり榻の上に男主人と客人が座し、鍍斛及び飲食具を置き、下面では二人の楽師が座し琵琶を弾き、簫を吹いているとする(11)。しかし、同報告書本文26頁では、榻の前に楽を愛で楽しんでおり、榻の前に温酒器や飲具が置かれ、榻の下では「撫琴、吹豎笛、弾琵琶」の楽師が奏楽を行っているとして記している。

また、牛龍菲氏は『嘉峪関魏晉墓碑壁画楽器考』の口絵にその写真を掲載し、その解説に、嘉峪関市文物管理所提供のもので、「未見発掘報告」とする(12)。

『甘肅嘉峪関魏晉一号墓』(13)に掲載されている画像磚の写真では、「宴飲」として二つの奏楽場面がみられるが、それによるならば、男主人と客人二人が台状の上に座したその右手に火盆及び飲食器が置かれ、その右側で跪坐した男の楽人一人が、膝の上にコト風の楽器を置き奏でている場面となっている(図版1)。報告書ではこの楽器を「琴」とし、牛は「坎篪」すなわち臥篪と断じている。他の一つは、男主人と客人三人が台状の上に座し、その右手に火盆及び飲食器が置かれ、その右側で跪坐した二人の男が描かれている(図版2)が、楽人は二人で円い胴で棹の部分が長いリュート系弦楽器を奏で、他は長い縦笛

であろう。報告書では前者を琵琶、後者を簫とみなしているようである。図版1の楽器は、膝の上で奏し、後述する他の事例でフレットを確認できることなどから、牛氏が指摘するように臥箏篥とするのが妥当に思われる。図版2についても、前者は円い胴で棹の部分が長いことや他の例から阮咸、後者は長い縦笛（牛氏が新城3号墓で指摘している長笛）と考えて誤りないであろう。

②新城3号墓 前室西壁 奏楽

報告書「嘉峪関漢画像磚墓」によると、前室西壁には二つの奏楽画磚（画磚番号37・38）がみられる。その一つ目（画磚番号37）は、二楽師による跪座演奏で、琵琶を弾き、簫を吹くとされている。二つ目（画磚番号38）も同様に二楽師による跪座演奏で、琴を撫し堅箏篥を弾くとしている（14）。牛龍菲氏は、前掲書口絵図1・5にこれらの画像磚を掲載しており、一つ目の画像磚の楽器について、三弦阮咸と六孔長笛とし、二つ目のそれについては、坎篥（臥箏篥）と維那（鳳首箏篥）とする（15）。同口絵によると、前者の楽師は三弦阮咸と長い縦笛、後者の一人は五つか六つのフレットをもつ臥箏篥であることは確認できるが、後者の他の一人については確認できない。報告書では堅箏篥、牛は鳳首箏篥と指摘するが、今回は判断を留保しておきたい。

③新城4号墓 前室西壁 奏楽

報告書「嘉峪関漢画像磚墓」によると、前室西壁に奏楽の画磚（画磚番号34）がみられる。それによると、樹の下で一人の女性が琵琶を弾き、一人の男性が手に物を持ち舞っている様が描かれている（16）。牛龍菲氏は、やはり口絵に掲載しており、この楽器を「波斯長頸三弦琵琶 Setar」とし（17）、ペルシア系の長頸三弦楽器のセタル（Setar）と解している。円い胴をもつことから、阮咸の可能性もまったく無い訳ではないが、ここでは牛氏説に従っておきたい。

④新城5号墓

『世界美術大全集 三国・南北朝』巻末掲載の別表には（18）、墓室に奏楽図があることが示されている。「嘉峪関漢画像磚墓」では「未清理完畢」とされ、牛龍菲氏の前掲書では触れておらず未詳である。

⑤新城6号墓 中室西壁 奏楽

牛龍菲氏は「未見発掘報告」とし、嘉峪関市文物管理所提供として写真を掲載している。そして、中室西壁南側下層に描かれている楽器について、四弦阮咸と纏飾長笛としている（19）。牛氏前掲書掲載の口絵図によると、四弦阮咸と長い縦笛であり、縦笛の吹き様からは古代尺八系の楽器であろう。先の3号墓の縦笛も同様の楽器と推定される。

⑥新城6号墓 七舞女等図

同じく6号墓であるが、団扇や巾をもつての7人の女性による舞踊が描かれている。他にも2箇所、団扇を持ち、あるいは両手を広げての女性による舞踊がみられる（20）（図版3）。

ここまで検討した新城古墓群に描かれた楽器については、報告書と牛龍菲氏との間では異なっていたが、およそ牛氏が指摘する楽器を妥当とすべきであろう。すなわち、これらの新城墓群に描かれている楽器は、

絃楽器-阮咸・長頸三弦リュート系楽器・坎篥（臥箏篥）・維那（鳳首箏篥）カ
吹奏楽器-尺八系縦笛（長笛）

であった。阮咸については、いずれも、三日月型の一對の響孔がみられる。このほかに注目できるのは、1・3・6号墓の奏樂者がいずれも男性で帽子をかぶり、同じ様な衣装を着て、跪坐で演奏していることである(21)。また、4号墓に描かれていた長頸三弦リュート系楽器は、ペルシア系の長頸三弦楽器であるセタル(Setar)の系統の楽器であること、また、帽子をかぶっていない女性が立奏し、左利きで弾いていることも注目される。1号墓の画像磚の中には、馬上で弓を射ている狩獵図も含まれているが、「画磚编号」37・38では身を反転させて射ているものもあり(22)、これは古代ペルシア文化において好んで用いられたモチーフの一つであり、ここにもペルシアの影響が見て取れよう。

(2) 西溝古墓群

西溝古墓群は、酒泉市の西北7.5公里(km)に位置している古墓群で、魏晉時期のものとして、大型の墓葬3座、中型の呂字形磚室墓3座、小型の竪穴土壙墓1座の、7座が確認されている。このうち画像磚が明確に窺われるのは、大型墓葬中の2座であり(23)、それぞれに音楽描写がある(24)。

①M5 前室東壁 舞踏人物

報告書「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」では、「三箇婢女、手持团扇、双臂展開、似在舞蹈」とし(25)、『酒泉文物精萃』には、「三女伎執团扇、翩翩起舞」との解説があるように(26)、三人の伎女による舞踊が窺われる(図版4)。新城6号墓と同様に、团扇を採り物としての舞踊である。

②M5 中室北壁 舞踏人物

「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」では、「兩位頭梳双環髻、著長裙的女子、前者手拿团扇、双臂舒展起舞、后者手拿長巾双臂微抬似在伴舞」とし二伎女の舞踊とする(27)が、『酒泉文物精萃』では「彩繪一女伎身裙服、双手持团扇、翩翩起舞；一男伎着袷衣、左手持巾、舒展双臂、以巾舞相伴」とし、一女伎と一男伎によるものとしている(28)。これも新城6号墓と同様に团扇や巾をもつての舞踊であり、当該時期にはこのような舞踊が流行していたことが推測される(図版5)。

③M7 前室東壁 弾唱女子

「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」では、「一女子在演唱、另一女子彈阮伴奏」とし(29)、『酒泉文物精萃』では「兩女对坐弾唱」とし、舞踊者と阮咸奏者と記す。阮咸は丸胴で三日月型の響孔らしきものがみえる。細く長い棹と真っすぐな糸蔵に糸巻きが3つ付され3絃と推測される(図版6)。それぞれ指摘があるように、舞踊者は唱歌も行っている可能性が考えられる(30)。

④M7 前室東壁 二舞女

「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」に「第2塊繪二舞女」とあるのみで(31)、図の掲載、解説はなく未詳である。

⑤M7 前室東壁 和弦

「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」では、「二人、均戴白幘、席地而坐、右側的着皂緣交領赭色長袍、手撫琴箏、左边的穿皂緣交領白長袍、手抱阮、二人相对和弦」とあり(32)、『酒泉文物精萃』では「兩樂師跪坐和弦、左撫箏、右撥阮(古琵琶之一袂)」との解説がある(33)。

図版によると（図版 7）、左の人物は膝の上に絃楽器を載せており、7つほどのフレットが描かれているところから、新城 1・3 号墓にみられた牛氏のいう坎篋（臥箏篋）であろう。右の楽器は 3 絃の阮咸として描かれ、三日月型の響孔もみられる。阮咸も 7 つのフレットが描かれている。奏者は跪坐というよりも端座であると思われる。

⑥M7 前室西壁 出行

この西壁第 4 層の画像磚は軍事場面からなっており、その第 2 塊には騎馬の二人が描かれている（図版 8）。前の騎馬の者は馬を走らせ双手で長矛を前方下方に向けており、そのすぐ後ろには馬を走らせ「騎白花馬身前置一鼓、左手拳鼗鼓」という騎馬の者が描かれている。すなわち後者は、兜を戴き、身体の前に一鼓を置き、曲げられた桴を打ちつけており、左手には鼗をもって振っている。また、その左横に「鼓史」の墨題がみられる（34）。一鼓は『酒泉文物精萃』では戦鼓とされており、戦いに用いる太鼓のこととされ、「駱賓王、蕩子從軍賦」に「隱隱地中鳴戰鼓、迢迢天上出將軍」、「李白、猛虎行詩」に「旌旗繽紛河河道、戰鼓驚山欲傾倒」、「蘇軾、寄劉孝叔詩」に「南山伐木作車軸、東海取鼉漫戰鼓」とある（35）。

鼉はワニの一種でその皮で作った太鼓を鼉鼓という。これは、儀仗あるいは軍樂の太鼓として注目できるであろう。

(3) 丁家閘古墓群

丁家閘古墓群は、酒泉市の西北郊外果園郷丁家閘村に位置し、1977 年には 5 座が発掘された。同古墓群は五胡十六国・北涼（4 世紀末～5 世紀前半）のものとされており、その 5 号墓や 6 号墓の壁画には奏樂、奏舞、雜伎がみられる。

①5 号墓前室西壁 燕居行樂図（燕居図）

燕居行樂図は、西王母図下に描かれており、甘肅省博物館による報告書「酒泉、嘉峪関晋墓的發掘」では

男侍左側有一男樂伎、左手揺鼗鼓、右手執鼓槌。童僕右側繪兩女舞伎、身着硃砂、黄、綠（？）三色褶、五采接袖。一人兩手各執一方扇、一人口微張、似正歌唱、兩手作節拍狀。其右上側為樂工、跽坐一列。第一人為男性、双手撫箏。第二、三、四人為女性。第二人奏琵琶、第三人吹豎笛。第四人双手拍腰鼓。女舞伎右下側為百戲。地舖席、席上有兩女伎、作双手着地倒立狀

と述べられている（36）。全体図については酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』（既出）102・103 頁に掲載されており（その主たる音楽部分は図版 9 の通り）、詳細な図版や部分拡大図は『酒泉十六国墓壁画』（文物出版社、1989 年）に掲載されている。これらの図版によると、東屋に主人の宴飲が描かれ、その左手の広場では奏樂や雜伎が行われている。主人の東屋と奏樂者のあいだには、台状に載せられた容器が置かれ、器に入れられた食べ物が下から熱せられている。報告書では、奏樂者は箏・琵琶・豎笛・腰鼓とするが、これまでの画像磚でみてきたように、それぞれ臥箏篋（図版 10）、阮咸（図版 11）、長い縦笛、真ん中のくびれた鼓と考えられるであろう（図版 12）。阮咸は 4 つの糸巻きや多くのフレットと三日月型の響孔がみえる 4 絃の阮咸であることが知られる。長い縦笛は古代尺八系の楽器であろう。4 絃阮咸と古代尺八系長い縦笛との組み合わせは、既出の新城 6 号墓中室西壁の奏樂図にみられた。また、臥箏篋は男性、阮咸・長い縦笛・真ん中のくびれた鼓はいず

れも女性の楽師だが、皆、端座であることも注目される。その横では2人の舞踊と2人の雑伎(37)、とんぼ返りの技が敷物の上で行われている。また、東屋と台状に載せられた容器の間では、太鼓を打つ男性と鼈をもって踊る男性がみえる(38)。牛龍菲氏は、この奏楽について「西涼楽伎」としている(39)。

この5号墓の営まれた時期について、報告書の「結語」では、

特別に壁画中女楽伎所奏的腰鼓、据《册府元龜・掌礼部・作樂六・夷樂》記載、呂光滅龜茲(384年)、得其樂。樂器中有腰鼓。腰鼓作為一種西域樂器、伝入河西当在此時。

因此、TM5的年代可定在后涼至北涼之間、即公元四世紀末至五世紀中(386-441年魏破酒泉)。

とし(40)、386-441年の範囲の時期を考えている。

以上の検討結果、特徴的なところを以下に整理する。

- ①楽器はおよそ共通しており、阮咸、臥箏篋、長い縦笛、真ん中のくびれた鼓がみられ、ほかに鳳首箏篋、長頸リュートと思われる楽器が描かれていた。阮咸は3弦、4弦がみられること、長い縦笛は古代尺八系であること、真ん中のくびれた鼓は締太鼓であろうこと、長頸リュートはペルシア系の楽器であることなどが注目される。
 - ②舞踊も多く描かれ、団扇や巾を持って舞われることが流行していたものと思われる。
 - ③奏楽・奏舞は饗宴において、行われている。
 - ④また、軍楽として、太鼓と鼈が使われている。
 - ⑤座しての奏楽は、跪坐というよりも端座が一般的であったか。
 - ⑥これらの古墓の画像磚に描かれた音楽状況は、現世での実態が反映していると推察されるが、これについてはさらに文献によって実証する必要がある。
- 次に、敦煌莫高窟壁画に描かれた、魏晋南北朝時代の音楽資料についてみていこう。

第2節. 敦煌莫高窟壁画に描かれた、魏晋南北朝時代の音楽資料

敦煌莫高窟は、敦煌市から東南へ25kmのところのところに位置し、五胡十六国時代、4世紀に開鑿されはじめたと考えられている。その後、元の時代まで造営は続けられ、現在では492窟残されており、そのうち北涼窟が3、北魏窟が12、西魏窟が7、北周一隋初期窟が14とされている(41)。現在、公開されている窟はわずかであり、当該時期に属する石窟の中で、筆者が調査できたのは、北魏時代5世紀後半の265窟、西魏・北周時代6世紀半ばの428窟のみであるが、もっとも古い時代に属する北涼時代5世紀初めの275窟と、西魏時代6世紀前半の249窟と285窟については、「敦煌石窟文物保護研究陳列中心」の建物内に復元して陳列されている。したがって、本稿ではこれらの調査結果と『中国石窟 敦煌莫高窟一』(平凡社・文物出版社、1980年)、『世界美術大全集 三国・南北朝』(既出)、『敦煌 壁画・魏晋南北朝(1)』(江蘇美術出版社、1998年)、『敦煌 壁画・魏晋南北朝(2)』(江蘇美術出版社、1998年)等に掲載された写真による調査検討が中心となる。

本稿で対象とする魏晋南北朝の時期を、樊錦詩氏らの時期区分(42)である第1期石窟北涼時代、第2期石窟、第3期石窟、第4期石窟にそって検討していこう。

(1) 第1期石窟 北涼時代 (421-439年)

同時期に属する石室は、268・272・275窟である。このうち272窟と275窟に奏楽場面をみることができる。

①272窟

本窟は、「ゆるい傾斜のドーム状の天井をもつ方形窟」で、西壁中央には半ドーム形の天井をもつ龕が作られており、その龕には弥勒菩薩と思われる倚座像が安置され、脇侍仏は両脇に画像として描かれている(43)。

本尊仏倚座像周辺と天上部には伎楽天が描かれ、次のような奏楽の様が窺われる(44)。

本尊仏の右手側の壁の一番上三人=縦笛系楽器(a)

同壁の下から3列目の右端と左から2人目=琵琶(リュート)系楽器(e)・琵琶系楽器(f)

同壁の下から2列目の右端=箏篋(ハープ)系楽器(以上図版13)

本尊仏の左手側の壁の一番上三人=縦笛系楽器(b)

同壁の上から2列目一番右=縦笛系楽器(c)

同壁の上から3列目一番右=縦笛系楽器(d) (以上図版14)

天上部龕のすぐ上と一人置いた右側=法螺貝・横笛

これらの中の、縦笛系楽器(a)・(b)・(c)・(d)はいずれも同種の縦笛系楽器であるが、先の部分が少々ラッパ状に太くなっており、わずかに反り返っていることが窺われる(図版15)。法螺貝は頬を膨らませながら吹いていることが読み取れる。弦楽器では琵琶系楽器(e)・(f)は、ともに曲頸(画面状では必ずしも明白でないが)の琵琶で、撥を持って弾かれていることが知られる。また、糸巻きのある先端を上にして弾くことが一般的である。以下では曲頸で先端を上向きあるいは水平にして弾いている楽器については琵琶とみなすことにする。箏篋系楽器は、画面状では必ずしも明白でないが、竪箏篋のハープ系の楽器のようにみられる。ほかに、横笛が確認される。ここでは、先の部分が少々ラッパ状に太くなり、わずかに反り返って描かれている縦笛系楽器が問題となろう。縦笛でも箏篋系のリード楽器は、リードをよく鳴らす為に口の位置とリードを一直線にするということが求められ、ここにはそのような奏楽姿勢が窺われる。しかもこれが、4本も描かれている事が注目される。この272窟全体や龕の天井がドーム状の構造を持っている窟は、莫高窟では他に例はなく、「西域の強い影響が認められる」という(45)。この楽器もペルシア等西域系楽器の可能性は高いであろう(46)。

②275窟

275窟については、既述のように「敦煌石窟文物保護研究陳列中心」の建物内に、忠実に復元して陳列されている。

室内は、西壁に当たる部分に交脚菩薩像が安置されその両脇には獅子が置かれている。左右の南北の壁上方にはそれぞれ3体の交脚像が置かれ、その下の壁には本生譚図や仏伝図が描かれている。北壁にはピリンジェリ王本生譚、シビ王本生譚、月光王本生譚が、南壁には仏伝である四門出遊が描かれており、奏楽の場面は、四門出遊において、シッダルタ皇子が城門をくぐり出遊に出かける場面に、

飛天=箏篋・琵琶 飛天=箏篋カ・横笛・琵琶

飛天=真ん中のくびれた鼓カ・琵琶・箏篋カ

など飛天によるものとして描かれている (47) (図版 16)。

(2) 第 2 期石窟 北魏時代 (439～534 年)

当該時期に属する石窟は、248・251・254・257・259・260・263・265・435・487 窟等であり、そのうち 251 窟、435 窟、248 窟に奏楽図がみられる。

①251 窟

この第 2 期の石窟では、はじめて祠堂窟が出現したとされており、当窟はそのもっとも保存状況の良い窟であるという (48)。祠堂には座した仏像等を配した大龕が築かれ、その左右の壁には千仏や伎楽天などが描かれている。ここからは、

前室部北壁の伎楽天＝法螺貝・真ん中のくびれた鼓カ・琵琶・横笛・縦笛 (箏篋系)
カ

前室部南壁の伎楽天＝縦笛 (箏篋系) カ

南壁上部の伎楽天＝琵琶系楽器・舞踊・笙カ (図版 17)

の奏楽状況が窺われる (49)。前室部北壁の伎楽天が持つ琵琶については、絵が不明確だが撥を窺うことができ、いわゆる琵琶とみなしてよいであろう。しかし南壁上部の伎楽天の楽器については、胴が丸く阮咸のようにもみえるが、阮咸は直頸であるのに対し、曲頸で描かれ琵琶のようにもみえる。また、手で弾いていると思われることや、楽器の構えが先端を下に向けた五絃琵琶風であるが、五絃琵琶は直頸であることから、正確を欠く描写であると考えられる。五絃琵琶であれば、天竺 (インド) 系の楽器ということになる (50)。笙については画面上でも確定とまではいかないが、可能性が高いであろう。笙とした場合注目されるのは、吹き口に長い嘴が付いておらず、口を直接吹き口にあてて吹いているようにみえることである。中国の笙の場合には、長い嘴から空気を送り込んでいたのに対し、日本では、笙の吹き口に直接口をあてて吹くようになる。これが笙とするならば、問題点となろう。

また、北壁に描かれている説法図の台座には、横笛と琵琶系楽器を弾く薬叉を確認できる (図版 18)。後者はその先端部分が剥落しており明確ではないが楽器を持つ構えからは五絃琵琶風である。

②435 窟

同窟は、小型の祠堂窟で、その前室部北壁や西壁には、結跏趺坐して説法する菩薩や諸仏が描かれており、その上部に伎楽天が配されている。また、前室部天井には、飛天の奏楽図がみられる (51)。

前室北壁、菩薩の上部の伎楽天＝横笛・大きく曲った管を持つ長いホーン (ロングホーン) (図版 19)

前室天井部の飛天＝豎箏篋・阮咸・横笛・笙カ (図版 20)、法螺貝・阮咸・横笛・法螺貝 (図版 21)

北壁上部の伎楽天＝琵琶・法螺貝・中央部分のくびれた鼓 (図版 22)

西壁南端上部の伎楽天＝舞踊・手拍子

琵琶は指で演奏し、阮咸は撥を持って弾かれている。大きく曲った管を持つ長いホーン (ロングホーン) は、管見では当該時期以前の中国では類例はなく、吹き口の部分が少し大きく、全体的に大きく曲がり、先に行くほど太くなるなど、古代ローマの青銅製のロン

グホーン (52) (図版 23) に非常に類似している。西方との関係で注目される。中央部分のくびれた鼓は、砂時計形の胴の両面に皮を張ったもので、おそらくは締太鼓の可能性が高いであろう。

③248窟

248窟は435窟と同規模の小型の祠堂窟で、南壁西側上端に伎楽天が描かれている。それによると、

南壁西側上端の伎楽天＝竝箏篋・法螺貝 (図版 24)

を確認できる (53)。しかし、図版では全体部分の一部しか確認できなく、法螺貝の左側には他の伎楽天が配され、他の楽器が描かれていることが推察される。さらに、前室部北壁仏說法図の台座部分には、薬叉による琵琶がみられる。他の事例から、ここにもほかの楽器も描かれていたことであろう。

(3) 第3期石窟 西魏時代 (535—556年)

当該時期に相当する窟は、246・247・249・285・286・431・435・437窟となる。このうちで249・285窟については、既述のように「敦煌石窟文物保護研究陳列中心」の建物内に忠実に復元されて陳列されている。

①249窟

同窟の西壁には大龕が穿たれその中に椅子に座した仏像が配され、その大龕内左右上部、天井には飛天、左右の南北の壁には、伎楽天・千仏、供養者・薬叉、仏說法図などが描かれている。奏楽の様子は、次のようにみられる (54)。

大龕内北側上部の飛天＝横笛・真ん中のくびれた鼓

大龕内南側上部の飛天＝縦笛 (箏篋系)・真ん中のくびれた鼓

大龕上部蓮華中の化生童子＝縦笛カ・横笛・縦笛 (箏篋系カ)・排簫 (図版 25)

南壁上部の伎楽天＝法螺貝・箏篋・五絃琵琶・横笛・法螺貝・縦笛・琵琶・真ん中のくびれた鼓・五絃琵琶

北壁上部の伎楽天＝真ん中のくびれた鼓・排簫・箏篋・法螺貝・縦笛 (箏篋系)・琵琶・横笛・縦笛カ

南壁下部の薬叉＝横笛

北壁下部の薬叉＝五絃琵琶・縦笛 (箏篋系)・真ん中のくびれた鼓 (図版 26)

真ん中のくびれた鼓は、435窟でみられたのと同種のもので、締太鼓であった可能性が高い。縦笛の中の箏篋系のリード楽器は、既述のようにリードをよく鳴らす為に口の位置とリードを一直線にすることが求められることから、楽器をより水平に近い形で吹くということが行われるが、上掲の縦笛 (箏篋系) としたものについては、その特徴がよく描かれている (図版 26) ことから箏篋などのリード楽器と考えてよいであろう。他の縦笛は古代尺八系の縦笛であろう。

②285窟

本窟は「方形窟で、正面の西壁に3龕を開き、左右両側壁におのおの4つ房室」を設け、「中央の大龕に仏倚像、左右両龕に僧形の禅定像」を配し、「壁面各部に日天・月天やヴィシュヌ等のインド的な神像」が描かれている。大龕上部に配された蓮華の中や、天井に描かれた飛天に楽器や奏楽の様子が描かれている (55)。

大龕上部の蓮華中の化生童子＝横笛・真ん中のくびれた鼓・琵琶・縦笛（箏篋系）・
排簫・法螺貝・五絃琵琶

南壁上部の飛天＝箏篋・阮咸・琵琶・五絃琵琶・笙カ・排簫・横笛、等

これらのうち、箏篋は弦が明確に描かれており（図版 27）、それによると 8 弦であること、琵琶は曲頸で糸巻きが 4 つ確認でき 4 弦の琵琶であることが窺われる。阮咸は丸い胴をもち長い棹といういかにも阮咸の特徴がみえ、糸巻きから 4 弦であると察せられる。琵琶の隣に描かれている五絃琵琶は、糸巻きのある先端を下に向けて弾いていないが直頸であることから五絃琵琶とみなして良いであろう。ほかに笙と思われる楽器もみられ、これには長い吹き口が付いており、中国において一般的に使用されていたものが描かれている。

(4) 第 4 期石窟 北周時代 (557～581 年)

第 4 期石窟に属するのは、290・294・296・297・299・301・428・430・432・438・440・441・442・461 窟である。

①461 窟

461 窟は小型の石窟で、西壁には釈迦・多宝 2 仏が対座する像と、その上部にはシャーマ本生譚が描かれ、側壁は千仏で満たされている (56)。そしてその窟頂には飛天による奏楽の様が窺われる (57) (図版 28)。

窟頂西南部分の飛天＝琵琶・阮咸・五絃琵琶・排簫・横笛・真ん中のくびれた鼓カ

②297 窟

297 窟は西壁中央に大龕がひらかれ、中央に大仏倚像、左右には菩薩立像などが配されている。その後ろの壁面には菩薩や飛天、左右や天井にはびっしりと千仏が描かれている。そして、大仏倚像の台座の下の部分には楽器伴奏による舞踊や軽業、車馬出行図が描かれている (58) (図版 29)。

龕下部台座＝笙・琵琶・箏篋・舞踊・軽業

これについて段文傑氏は、

第 297 窟に登場した舞楽図は樹蔭に弹琴歌舞する一群の人々を描いている。楽器には琵琶、箏篋（ハープ）、笙があり、2 人の舞人は跳躍して舞っている。楽器やその舞い姿からは、これが当時河西において流行した胡楽と見なされる。いずれにしてもこうした歌舞は、もともと供養者群中に表わされるものでなく、これは発願主が仏への供養としたものであろう。

と述べている (59)。図版では箏篋は明確には窺えないが、豎箏篋であろう。筆者の今回の調査した中では、唯一の世俗の奏楽の場面である。

③290 窟

290 窟は方注に龕が穿たれ、中尊仏倚坐像と脇侍立像等が安置され、周壁は千仏で満たされ、「上端に楽天、腰壁部に供養者列像と菓叉をめぐら」している。楽天の中では、横笛を確認できるが、後は図版のみでは明らかにすることができず未詳である。南壁下層には琵琶あるいは五絃琵琶を弾く菓叉が描かれている (60)。

④428 窟

428 窟は当該時期では最大の窟で、方柱には龕が穿たれ、結跏趺坐する本尊とその脇などには立像が配され、四壁には多くの仏伝図、本生譚図が描かれている。おそらく奏楽図

も多いと察せられるが、図版で明らかにできるのは、龕の下に描かれた葉叉による琵琶のみである (61)。

以上が、敦煌莫高窟第1期から第4期までの、すなわちおよそ5世紀半ばから6世紀後半までの、管見になる壁画にあらわれた楽器を中心とした奏楽状況である。資料を細部にわたって検討できなかつたことや、剥落部分もあることなどから、不明瞭な部分が多いが、以上の検討結果の特色について、一応まとめると、次のようになる。

- a. もっとも多く描かれているのは琵琶である。図版においてその一部しか確認できない第2期の248窟以外には皆描かれている。
- b. 箏篋はいずれもハープ系の箏篋である。第2期251窟、第4期461窟と、図版においてその一部しか確認できない第4期290・428窟を除いて、他の窟には描かれている。ことに第3期285窟では8弦の箏篋として描かれている。
- c. 阮咸は、第2期435窟に2本、第3期285窟、第4期461窟にそれぞれみられ、285窟では画像磚でもみられた4弦の阮咸が確認できる。
- d. 琵琶が曲頸のリユート系の楽器であるのに対して、五絃琵琶は直頸でインド起源と考えられている (62)。これまでみてきた壁画では、第3期249窟以降にみえ、285窟、第4期の461窟などにみられる。しかし、第2期251窟の琵琶系楽器に若干、五絃琵琶の可能性が残されている。
- e. 吹奏楽器では、横笛が、図版においてその一部しか確認できない248・290・428窟を除いて、いずれにもみられる。
- f. 縦笛は第1期272窟、第3期の249・285窟にみられる。272窟では4本確認でき、いずれも先の部分が少々ラップ状に太く、わずかに反り返っていることからリード楽器である可能性が高い。そのほかのものは、尺八系の縦笛であったと推察される。縦笛である簫の長短のものを組んだ楽器が排簫であり、第3期の249・285窟、第4期の461窟にみられる。
- g. 笙については、明確に窺われるものは少なく、第2期251窟、第3期285窟、第4期297窟にみられる楽器がその可能性が考えられる。
- h. 法螺貝は、各時期に描かれており、第2期435窟には3個、第3期の249窟には3個と、第2・3期に集中して描かれている。ホーン系の楽器として、第2期435窟にのみみられる大きく曲った管を持つ長いホーン（ロングホーン）が古代ローマの青銅製のロングホーンに非常に類似しており注目される。
- i. 鼓類では、推察されるものを含めると、第1期275窟、第2期251・435窟、第3期249・285窟、第4期461窟と、各時期にまんべんなく描かれているが、いずれも中央部分のくびれた鼓であることが注目される。これは両面鼓で、締太鼓であると察せられる。

おわりに

本稿で取り上げた嘉峪関・新城古墓群、酒泉・西溝古墓群、酒泉・丁家閘古墓群については、魏晋から五胡時代の古墓と考えられており (63)、およそ3世紀～5世紀半ばの築造とみられる。時期的には敦煌壁画の第1期が重なる。地理的には嘉峪関・酒泉地域とその

西隣の敦煌地域ではあるが、古墓から発見される画像磚は、嘉峪関・酒泉地域では墓室に多いのに対して、敦煌地域では墓門上の照牆に多いという違いがみられ、画像磚墓として区別する必要性が指摘されている(64)。また、画像磚では現世の社会生活の中の音楽が描かれていたのに対して、莫高窟壁画ではそのほとんどが仏の世界での音楽であり、性格が異なる。その意味で、両絵画に描かれた奏楽状況の安易な比較は慎重にせねばならないが、一応ここまでみてきた画像磚と壁画に現わされた音楽状況を比較的に整理すると次のようになる

- ①敦煌莫高窟 297 窟には世俗の奏楽図として、琵琶・竪箏篋・笙を伴奏に舞踊と軽業が描かれていた。しかし、魏晋墓では、管見の限りにおいては笙・琵琶の楽器はみられず、琵琶・竪箏篋・笙の組み合わせの合奏も知られない。魏晋墓では、長笛と阮咸、臥箏篋と阮咸、臥箏篋と維那(鳳首箏篋)、臥箏篋と阮咸と長笛の組み合わせとなっている。
- ②敦煌壁画の中では、魏晋墓に描かれていた中の阮咸、縦笛(長笛)、真ん中のくびれた鼓が類似している楽器として指摘できる。なかでも、真ん中のくびれた鼓については管見の敦煌壁画の鼓類のすべてが同類であることが注目できる。ほとんどが飛天や伎楽天によって奏されているが、当該時期の社会において盛んに使われていた反映と考えることができよう。しかし、この点については文献史料による実証が必要であり、今後の課題としたい。

今後は、さらに検討する資料数を増加させ、文献資料による実証が求められるが、一応、昨年度の調査し終えた中での検討結果を整理したということで、ご了解願いたい。

註

- (1) 『半坡史前文物精華』中国陝西旅游出版社、1995年、72頁。
- (2) 『史記』卷三の殷本紀第三に「帝紂・・・好酒淫楽・・・於是使師涓作新淫声、北里之舞、靡靡之楽・・・大取楽戯於砂丘、以酒為池、・・・」(『史記 一』中華書局出版、1975年、105頁)「殷之大師、少師乃持其祭樂器奔周」(108頁)などとみられる。
- (3) 東京国立博物館図録『特別展 曾侯乙墓』日本經濟新聞社、1992年。
- (4) 曾侯乙編鐘複製研究組「曾侯乙編鐘複製研究中的科学技術工作」『文物』1983年第8期、湖北省博物館・中国科学院武漢物理研究所「戦国曾侯乙編磬的復元及相關問題的研究」『文物』1984年第5期。
- (5) 瀧遼一氏の成果は近年、『中国音楽祭発見 歴史篇』(第一書房、1992年)、『中国音楽再発見 楽器篇』(第一書房、1991年)、『中国音楽再発見 楽理篇』(第一書房、1992年)として出版された。岸辺成雄氏は、西域やインド、シルクロードまでひろげて研究を進め、図像資料を用いた成果は『唐代音楽の歴史的研究 続巻 楽理篇・楽書篇・楽器篇・楽人篇』(和泉書院、2005年)、『古代シルクロードの音楽』(講談社、1982年)、『天平のひびき』(音楽之友社、1984年)などとして著わされている。ほかに東洋音楽学会編『唐代の音楽』(音楽之友社、1968年)などがある。
- (6) 中国における音楽史や音楽学等の近年の研究動向については、『音楽大辞典 3』(平凡社、1982年)「中国」の項、瀧遼一『中国音楽祭発見 歴史篇』(既出)等の中の、

- 増山賢治氏による解説等がある。
- (7) 關尾史郎「甘肅出土、魏晉時代画像磚および画像磚墓の基礎的整理」『西北出土文献研究』第3号、西北出土文献研究会、2006年、9～15頁。「もう一つの敦煌-画像磚から見た敦煌の地域的特質-」2006年12月12日、新潟大学東アジア学会例会発表レジュメ、2～5頁参照。
 - (8) 画像磚の具体的数については關尾氏発表レジュメによる。
 - (9) 關尾、前掲論文19頁。
 - (10) しかし、中国古代壁画精華叢書『甘肅嘉峪関魏晉一号墓』（重慶出版社、2000年）によると、後述するように長い縦笛と「琵琶」風樂器の組み合わせはみられるが、「箏」風樂器と「琵琶」風樂器の組み合わせについてはみられない。
 - (11) 嘉峪関市文物清理小組「嘉峪関漢画像磚墓」『文物』1972年、第12期、33頁。
 - (12) 牛龍菲『嘉峪関魏晉墓碑壁画樂器考』（甘肅人民出版社、1981年）、口絵図4と「前言」2頁の解説。
 - (13) 中国古代壁画精華叢書『甘肅嘉峪関魏晉一号墓』（重慶出版社、2000年）、16・18頁。
 - (14) 嘉峪関市文物清理小組「嘉峪関漢画像磚墓」（既出）中に掲載の「嘉峪関新城漢墓画像磚内容登記表」による。
 - (15) 牛龍菲、前掲書、口絵図1と「前言」2頁、口絵図5と「前言」2頁。
 - (16) 註(14)に同じ。
 - (17) 口絵図3と同キャプション。
 - (18) 『世界美術大全集 三国・南北朝』（小学館、2000年）、468頁の別表。
 - (19) 口絵図2と同キャプション、および「前言」2頁。なお、呂占光編『嘉峪関文物集萃』（甘肅人民美術出版社、2000年）、42頁、所収図3-2でも、同写真は確認できる。
 - (20) 呂占光編『嘉峪関文物集萃』（既出）、63頁の図3-43、76頁の図3-66・67。
 - (21) これらの図版で見る限りは、跪座（ひざまずいてすわる）というよりも端座（正しく坐る。正座）であると察せられる。
 - (22) 「嘉峪関漢画像磚墓」『文物』1972年第12期、34頁。
 - (23) 甘肅省文物考古研究所「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」『文物』1996年第7期、4頁。但し、關尾前掲レジュメによると、さらにもう1座の照牆にも画像磚が存在した可能性が示されている
 - (24) 中国古代壁画精華叢書『甘肅酒泉西溝魏晉墓 彩繪磚』（重慶出版社、2000年）に以下の音楽関係の画像磚が掲載されている。
 - (25) 「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」（既出）26頁、図版48。
 - (26) 酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』（中国青年出版社、1998年）、95頁。
 - (27) 「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」（既出）30頁、図版69。
 - (28) 酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』（既出）94頁。
 - (29) 「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」（既出）32頁、彩色挿頁壹の1。
 - (30) 酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』（既出）76頁。
 - (31) 「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」（既出）32頁
 - (32) 「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」（既出）32頁、図79。
 - (33) 酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』（既出）82頁。

- (34) 「甘肅酒泉西溝村魏晉墓發掘報告」(既出) 35 頁、表紙図。酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』(既出) 81 頁。
- (35) 諸橋轍次『大漢和辞典』参照。
- (36) 甘肅省博物館「酒泉、嘉峪関晋墓的發掘」『文物』1979 年第 6 期、8 頁、図版 1。
- (37) あるいは 4 人の雜伎とも考えられる。
- (38) 同図や解説は、既述の甘肅省博物館「酒泉、嘉峪関晋墓的發掘」(既出)、酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』(既出)、『酒泉十六国墓壁画』のほかに、張朋川「酒泉丁家閣古墓壁画芸術」『文物』1979 年第 6 期、18-21 頁、『世界美術大全集 三国・南北朝』(既出)、85、113、388 頁などに掲載され、触れられている。
- (39) 牛前掲書、口絵図 6。
- (40) 甘肅省博物館「酒泉、嘉峪関晋墓的發掘」(既出) 10 頁。
- (41) 樊錦詩・馬世長・関友恵「敦煌莫高窟北朝石窟の時代区分」『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(平凡社・文物出版社、1980 年)。
- (42) 「敦煌莫高窟北朝石窟の時代区分」(『中国石窟 敦煌莫高窟 一』)。
- (43) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版解説 7、228 頁。
- (44) 以下は、『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版 7 による。
- (45) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版解説 7、228 頁。
- (46) 現在の民族楽器で考えると、アラブ圏で使用されているスルナーイのようなダブルリードの楽器が想定される。ササン朝ペルシア、ターク・イ・ブスターン「鹿狩り」のレリーフにおいて、騎馬の王の右手にいる座奏者中の真ん中には、長さは異なるが同系統の楽器のレリーフがみられる。中国明代に伝えられた瑣唢呐は、同系統の楽器である。
- (47) 『世界美術大全集 三国・南北朝』(既出) 図版 168、200 頁、『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版 15 参照。但し後者の図版 15 については、左端の部分が前者のものとは異なり不自然である。
- (48) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版解説 46、235 頁。
- (49) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版 46・48・49。
- (50) 岸边成雄『唐代音楽の歴史的研究 続巻 楽理篇・楽書篇・楽器篇・楽人篇』(和泉書院、2005 年、350-356 頁)。
- (51) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版 69・71・72。
- (52) 大英博物館収蔵。
- (53) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版 86。
- (54) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版 89・92・93・94・98・100 参照。
- (55) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版 114・138、図版解説 114、『世界美術大全集 三国・南北朝』(既出) 図版 176・179・180 参照。
- (56) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版解説 155、250 頁。
- (57) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版解説 154、250 頁。
- (58) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版解説 183、254・255 頁。
- (59) 段文傑「早期の莫高窟芸術」『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 所収 193・194 頁。
- (60) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版解説 174・182、図版 174・182。

- (61) 『中国石窟 敦煌莫高窟 一』(既出) 図版 160 と同解説。
- (62) 註 (50) に同じ。
- (63) 關尾史郎「甘肅出土、魏晉時代画像磚および画像磚墓の基礎的整理」(既出) 第 3 号、5・11・15 頁。
- (64) 關尾、同上論文 19 頁。

図版の出典

- 図版 1・・・『甘肅嘉峪関魏晋一号墓』（重慶出版社、2000年）16頁図版「宴飲（1）」より複写転載
- 図版 2・・・『甘肅嘉峪関魏晋一号墓』（重慶出版社、2000年）18頁図版「宴飲（3）」より複写転載
- 図版 3・・・呂占光編『嘉峪関文物集萃』（甘肅人民美術出版社、2000年）63頁所収図版「図 3-43 七舞女図（6号墓）」より複写転載
- 図版 4・・・酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』（中国青年出版社、1998年）95頁所収図版「舞蹈彩繪磚画」より複写転載
- 図版 5・・・酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』（中国青年出版社、1998年）94頁所収図版「舞蹈彩繪磚画」より複写転載
- 図版 6・・・酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』（中国青年出版社、1998年）76頁所収図版「弾唱彩繪磚画」より複写転載
- 図版 7・・・酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』（中国青年出版社、1998年）82頁所収図版「和弦彩繪磚画」より複写転載
- 図版 8・・・『酒泉十六国墓壁画』（文物出版社、1989年）81頁所収図版「出行彩繪磚画」より複写転載
- 図版 9・10・11・12・・・『酒泉十六国墓壁画』（文物出版社、1989年）102・103頁所収図版「燕居行楽図」より複写転載
- 図版 13・14・15・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980年）所収図版 7「第 272 窟 窟室内景 本尊仏倚坐像 北涼」より複写転載
- 図版 16・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』（小学館、2000年）図版 168「敦煌莫高窟 275 窟 南壁」より複写転載
- 図版 17・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980年）所収図版 49「第 251 窟 南壁上 伎楽天と千仏 北魏」より複写転載
- 図版 18・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980年）所収図版 48「第 251 窟 前室部北壁 仏説法図 北魏」より複写転載
- 図版 19・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980年）所

- 収図版 69 「第 435 窟 前室部北壁 北魏」より複写転載
- 図版 20・21・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980 年）
所収図版 71 「第 435 窟 前室部天井 北魏」より複写転載
- 図版 22・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980 年）所
収図版 72 「第 435 窟 北壁上端 伎楽天 北魏」より複写転載
- 図版 23・・・大英博物館収蔵。撮影筆者
- 図版 24・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980 年）所
収図版 86 「第 248 窟 南壁西側上端 伎楽天と千仏 北魏」より
複写転載
- 図版 25・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980 年）所
収図版 89 「第 249 窟 西壁全景 西魏」より複写転載
- 図版 26・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980 年）所
収図版 94 「第 249 窟 北壁下部 供養者と薬叉 西魏」より複写
転載
- 図版 27・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980 年）所
収図版 138 「第 285 窟 南壁西端上部 飛天 西魏」より複写転載
- 図版 28・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980 年）所
収図版 154 「第 461 窟 窟頂西南部分 北周」より複写転載
- 図版 29・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980 年）所
収図版 183 「第 297 窟 窟室内景 北周」より複写転載

第2章 北魏時代の音楽資料—北魏墓陶俑、雲岡石窟を中心に—

はじめに

北魏は拓跋珪が386年、盛楽を都とし魏王を称して以来、398年に都を平城（現大同市）に遷し、493年にはさらに南下し洛陽を都として、534年に東儀・西魏に分裂するまで、およそ1世紀半にわたって華北地方を中心にその繁栄を誇った。この間、439年には北涼を滅ぼし、西は河西地域までを含む華北地域を支配した。同年には、涼州の民10万余家を平城に移したとされており、このことは北魏文化の発展に大きな影響を与えたとされている(1)。

北魏の国制や風俗は、高祖孝文帝（在位471-499年）以前と以後では大きく変化したと考えられており、孝文帝のとった政策は、「従来の路線を転換し、中国的諸制の全面的導入」を行ったものと評価されている。具体的には、「それまで鮮卑集団を結びつけていた鮮卑的諸制の廃止を断行し、中国的国制の全面的採用」すなわち「内朝の廃止、爵制の全面的改革、軍制の改変、西郊祭天の廃止、氏族の詳定、同姓婚の禁止、胡姓の廃止、胡服・胡語の禁止」という「単に官制上の改革に止まらぬ風俗習慣の改変にまで及ぶ大改革」であった(2)。音楽は、これら国制や祭祀、種々の風俗習慣の場で奏せられるものであるが、孝文帝の時代に中書監であった高允が前朝の時代を諫めて、

前朝之世、屢發明詔、禁諸婚娶不得作樂、及葬送之日歌謡、鼓舞、殺牲、燒葬、一切禁断。(中略)性好音樂、每至伶人弦歌鼓舞、常擊節稱善。

と述べている(3)。ここからは従来の鮮卑の婚娶や葬送といった風俗習慣で奏されていた鼓舞も禁止されていることが窺われ、音楽においても孝文帝以後に大きな変化がみられたことが推察される。

筆者は最終的には、北魏時代の音楽文化の実態と、それを北魏の国制や文化等の中に位置づけその役割を究明することを目指している。音楽関係資料は、『魏書』、『北史』等の文献史料のほか、北魏時代の墳墓や数多く開鑿された石窟内の浮彫りが重要な資料となる。北魏墓から数多く出土する陶俑には、奏樂俑や舞踊俑が含まれており、石棺床雕刻などには奏樂者や舞踊者が描かれている。北魏時代に営まれた石窟には、平城を都としていた時代の雲岡石窟、洛陽に遷都してからの龍門石窟や鞏県石窟など著名な石窟があり、これらにみられる音楽関連の浮彫りは重要な図像資料として位置づけられる。ことに、雲岡石窟は460年以降、涼州僧曇曜によって平城郊外に開鑿されたものであるが、雲岡石窟経営の時期は敦煌石窟第2期(439年-534年)に重なっており、敦煌石窟の影響も考えられている(4)。

小論では、北魏墓として宋紹祖墓、司馬金龍墓、偃師前杜楼1号墓、染華墓、聯体磚廠二号墓、王元邵墓、王温墓をとりあげる。5世紀後半の宋紹祖墓、司馬金龍墓は、雲岡石窟第1・2期と重なっており、偃師前杜楼1号墓、染華墓、王元邵墓、王温墓は、龍門石窟や鞏県石窟と重なった時期に開鑿されているが、石窟に関しては、本稿では紙幅の都合上、雲岡石窟のみをとりあげる。

第1節 北魏墓にみられる音楽資料

北魏墓から出土する随葬器物では、種々の陶俑が多くを占めている。その中には、奏樂

俑（伎楽俑）(5) や舞踊俑が含まれている。また、石棺に彫られた浮彫りや壁画に奏楽や舞踊の様が描かれているものも散見される。管見の限りでは、音楽資料が確認できる北魏墓は、宋紹祖墓、司馬金龍墓、偃師前杜楼1号墓、染華墓、元邵墓、王温墓である。それぞれについて順に検討していこう。

(1) 宋紹祖墓

宋紹祖墓は、その墓道から出土した墓銘磚に、「太和元年歲次丁巳幽州刺史敦煌公敦煌郡宋紹祖之柩」とあり(6)、太和元年(477)に亡くなり埋葬されたことが知られる。燕・范陽・漁陽の三郡の幽州刺史であった宋紹祖は、「敦煌公」と称されているように、敦煌とも深い関わりがあったものと推察される。

まず、墓室の中央には石椁が設けられており、その内部の東・西・北の三壁には壁画が描かれている。壁画は腐蝕や剥落が激しく内容は不鮮明だが、舞踊と奏楽の様態が確認でき、後者の奏楽は、阮咸と箏の弾奏であることが知られる。これは、舞踊と奏楽という組み合わせからも、日常の饗宴等の場における音楽と察せられよう。

次に、陶俑は鎮墓武士俑、甲騎具装俑、鶏冠帽武士俑、女俑、胡俑が出土している。32点ある鶏冠帽武はⅠ-Ⅲ式に分けられ、そのⅠ式2点は「武士両手横置于嘴前、作吹奏状」というように、楽器は失われているものの、何かの吹奏楽器を吹いていたことが知られる(7)。いわゆる騎馬奏楽俑である。両手を開き気味にして間をあけて口の前に置き顔を少し左側に向けている様態(図版1)からは法螺貝のような楽器が想定される。いずれにせよ、これは軍楽、儀仗に使用された楽器であったろう。

(2) 司馬金龍墓

司馬金龍は太和8年(484)に死亡しており、同年に埋葬されたものであろう。墓内后室西部に南北向きに置かれた石棺床は、長さ2.41m、寛1.33m、高0.51mであり、王恒氏によると上部は「以浅浮雕形式雕刻了13个乐伎、(中略)、由左至右分别为喊话指挥者、演奏铜钹、箫管、排箫、曲颈琵琶者、舞者、演奏五弦琵琶、埙、箏、行鼓、横笛、细腰鼓者」であるという。すなわち、その波状唐草内に奏楽する童子が13人彫られており、中央の舞踊一人の両側に

銅拍子 鶏婁鼓 細腰鼓 行鼓 箫 排箫 埙 箏 横笛 琵琶
五絃琵琶

の奏者が浮彫りされているとする(8)。この中の細腰鼓は筆者の言う「真ん中のくびれた鼓」であり、鶏婁鼓は樽型太鼓、行鼓は樽型太鼓の上と下の大きさが異なっている太鼓のこととみなすことができる(9)。また、箫とは尺八系の縦笛のことである。

また、石雕柱礎(圓雕帳座)が4点2種類あり、その1種類目は、下部の方座の四隅に童子の奏楽者が彫られており、

五絃琵琶 樽型太鼓 横笛

が知られるが、一つの楽器は崩れているために未詳である(10)。他のものについては、

箏 曲頸琵琶 排箫 細腰鼓

と推定される(11)。

同墓内からは、陶俑が367点発見されており、そのうち女楽俑が12点みられる。そのいずれも跪坐しているが、姿態は一定ではなく、あるいは「双腿跪坐」し両手を膝の前で開

いており、あるいは「右腿前斜跪」する者、あるいは双手を左側に向けてあげ「拍状」を撃つ者が確認できる(12)。楽器については拍(拍子木)がみられるが、他はその姿態から手拍子や歌謡を掌る女性たちであったと推察される。

以上みてきた、奏楽状況を示す資料のなかの、女楽俑については、当該時期に実際に行われていたことに基づいていると推察されよう。これに対し、石棺床や石彫柱礎に彫られている童子による奏楽については、同じところに描かれている天龍、須弥山、蓮華、忍冬等の題材や彫刻の作風などから、雲岡石窟群中の中期石窟群の表現に近似していると考えられていることから(13)、雲岡石窟との比較が必要となる。これらの点については後述する。

(3) 偃師前杜楼1号墓

偃師前杜楼1号墓は、洛陽の東方にある偃師市の郊外にあり、洛陽との間に位置する。紀年を示す遺物は出土していないため明白な年代は明らかではないが、墳墓の形制や規模より、522年の郭定興墓、526年の染華墓、528年の王元邵墓に近い頃のものと考えられており(14)、およそ520年代とみなすことができる。同墓からは鎮墓獸2点、武士俑1点、文吏俑7点、儀仗俑11点、男侍俑3点、女侍俑16点のほかに、奏楽者の陶俑(奏楽俑)として、撃鼓俑が2点、吹奏俑が1点、陶製の楽器として鼓が1点出土している(15)。撃鼓者は「双腿盤坐」し、ともに樽型太鼓を両手で打つ仕種をとっている(図版2・3)。太鼓は双腿の上ではなく、腹あたりに位置しており、「腰前挂鼓、鼓中間粗、両端有紐」とあるように、真ん中が太い形状をもち、紐で腰前に固定していたのであろう。樽型の両面太鼓で両手をもって打つものであった(二つの太鼓はまったく同じではなく、一つは文様のない樽型太鼓であり、他は両面に突起のようなものがみられ、両端部に文様がみられる)。吹奏俑も撃鼓俑と同様の姿勢をとり、両手で楽器を持つが、楽器はその一部が残されているのみであり、楽器を持つ両手の形態から推測すると尺八系の縦笛である可能性が高いであろう。陶製の鼓は「両頭粗、中間細、飾凸弦紋三周」とあるように、真ん中が少々細くなつたいわゆる真ん中のくびれた鼓で、真ん中の部分には紐の描写と思われる凸部が3列みられる(図版4)。これは締太鼓でその紐が真ん中で三重に結ばれていることを示すものであろう。これに対し樽型太鼓は、鉦打ち太鼓であったものと推察される。これらの奏楽俑はいずれも頭に「平巾幘」を戴き、「左衽寛袖長袍」を着ているが、これは文吏俑がやはり「平巾幘」を戴き「橘紅寛袖衫及褲」を着ているのと類似しており、楽人が「平巾幘」を戴いているのは、楽人が役人であったことを窺わせるものといえよう。ここでみられる樽型太鼓、真ん中のくびれた鼓、尺八系の縦笛はいずれも当該時期に実際に使用されていた楽器とみなすことができよう。

(4) 染華墓

染華墓は偃師市の西北郊外に位置しており、「墓志」によると、染華は正光5年(524)に没し、孝昌2年(526)に埋葬されている。鎮墓獸、武士俑、儀仗俑、男侍俑、女侍俑など63点の随葬器物の内には楽俑7点、舞踊3点が含まれている(16)。楽俑7点は楽器がほとんど失われているが、四絃琵琶のみが知られる。しかし、簡報に紹介された写真図版や図によると持ち方は五絃琵琶風である。奏楽の様態や装束は「該俑呈蹲坐状、戴小冠、

穿寛袖短袍、腰束帯」というものであった(17)。舞踊俑は2点が女性で、その一つは双髻を結び「着圓領寛袖衫、袖攏于肩、褶皺清晰。腰束博帶。縛袴」であり、その舞様は「左腿直立、右腿邁出、作轉体状。右手卡腰」というように直立し右手を腰の後ろに当てている。他の一つは頭髮が螺髻で「身穿長袖衫、披帛、腰束紅邊白裙」であり、「左脚站地、右脚半抬」し起舞の様をとっている。もう1点の男子の舞踊俑は「深目高鼻、濃眉」の胡人で、「搾袖胡服、腰束帯、縛褲、長馬靴」という服装であり、「左臂半側舉、右臂平伸、作轉体状、左腿直立、右腿抬起半屈」という姿態をとっている(18)。胡人による舞踊であることが注目される。

(5) 聯体磚廠二号墓

聯体磚廠二号墓は洛陽の東に位置しており、同墓の墓葬形式や随葬器物は次に述べる元邵墓に近似しており、埋葬年代も同時期であろうとされている(19)。随葬器物105点には、鎮墓獸、武士俑、執盾武士俑、儀仗俑などの他に、鼈俑が4点、吹簫俑が1点含まれている。鼈俑は頭に円頂風帽を戴き、「身穿左衽寛袖短袍、腰束帯、縛褲」の服装で、左手で鼈をあげ、腹の前には太鼓をぶら下げている(図版5)。この太鼓は、元邵墓でもみられる胴の部分が薄めの太鼓であり、右手で打っている様態を示している。吹簫俑は、頭に円頂軟巾を戴き後ろで結び、「身穿紅色白邊寛袖短袍、腰束帯、粉紅色縛褲」の服装で、左手で排簫を持って吹いている様子が描かれている(図版6)(20)。

(6) 元邵墓

王元邵墓は、洛陽東北4キロに位置し、武泰元年(528)の葬になる。出土器物には、陶俑が115点あり、そのなかには文吏俑9点、扶盾武士俑1点、武士俑2点、持盾俑16点、鎧馬武士俑8点、騎従俑2点などの他に、騎馬鼓吹俑4点、擊鼓俑3点、奏樂俑6点の奏樂俑が含まれている。騎馬鼓吹俑は、「戴風帽、着袴褶、左衽寛袖。左手扶扁鼓、右手作擊鼓状」とあり(21)、風帽を戴き、袴褶・左衽寛袖を着て、左手に扁鼓を持ち右手で打っている様が描かれている。擊鼓俑は、「赤色風帽、上穿白色左衽短衫、下着長袴、腰系一鼓」とあるように、赤い風帽を戴き、上には白色左衽短衫、下には長袴を穿き、腰に鼓を掛けている(22)。

さて、これらの陶俑は現在洛陽博物館に陳列されている。それによって確認すると、騎馬鼓吹俑の太鼓は胴の部分が薄めの太鼓であり(図版7)左手で押さえ、手の構え方から右手に持った桴で叩いたものと思われる。また、擊鼓俑の太鼓も同種類の太鼓であり、こちらは腰に付けて、手の構え方から左右の手に持った桴で叩いたものと推測される。騎従俑について「衣着与鼓吹俑相同」とあるように(23)、騎従俑と騎馬鼓吹俑の服飾は同様であることから、騎馬鼓吹俑の奏樂は儀仗や軍樂に属するものであったと察せられるのであり、擊鼓俑も同様であったろう。同博物館に陳列されている状況も、2人の武士俑を先頭に、2人の騎馬俑、牛車とそれを護衛する騎馬俑が続き、その後に騎馬鼓吹俑、徒歩による数名の文吏俑、次に3名の擊鼓俑とその両端に2名の持盾俑らが配されるなど、鹵簿の形態で並べられている。

これらの奏樂俑のほかに、坐した奏樂俑数点と舞俑が1点ある。坐俑は10点みられるが、手に箎や桶等を持つ4点以外の6点が奏樂俑と思われるが、その多くは樂器が失われてい

る。楽器を確認できるのは、長めの円筒型の鼓と排簫である(図版8)。筒型の鼓には横線が描かれており、締太鼓であることを推測させる(図版9)。これまでの締太鼓はいずれも真ん中のくびれた鼓型であり、円筒型の鼓であることが注目される。また、もう1点、長めの円筒型の鼓とほぼ同じ長さの円筒状のものを持っている陶俑があるが、これを左膝の上に立てて構えている陶俑があるが、これが楽器であるか否かは未詳である。奏樂俑についてはいずれも「束髮于頂、穿左衽短衫、衣袖寬博」であり、「坐而奏樂」しているが、大部分が膝をおりその上に腰を載せるいわゆる日本の正座である点も注目できる。舞俑は「長裙曳地、双手撫膝、拳一足起舞」とあるように(24)、地に引きずるような長い裙を着て、右足をあげその膝に両手を添える仕種の舞であったことが推測される。

(7) 王温墓

王温墓は洛陽の北にあり、元邵墓と近距離の位置にある。埋葬年は太昌元年(532)である。随葬器物の陶俑の中には武士俑7点、騎馬武士俑4点、男侍俑36点、女侍俑1点、跪坐俑2点等とともに奏樂俑5点が含まれている。5点のうち4点は撃鼓俑で1点が舞踊俑である。撃鼓俑はいずれも頭が失われ、「身着寬袖短袍、腰束帶」という服装で、「右手執鼓于腹前、左臂屈于胸側、鼓為圓形」とされ(25)、円形の鼓を腹の前に右手で持っている。鼓は元邵墓にみられた撃鼓俑の胴の部分が薄めの太鼓と同系の太鼓であったものと察せられる。やはり、儀仗用の太鼓であろう。舞踊俑も頭部が失われており、「身着短袖緊身朱紅衫、肩有披巾、腰束寬帶、下着曳地黄裙」という服装で、「上体向左側灣曲、左臂下垂、右臂屈于腹部」し、舞踊の様態をとっている。

また、同墓室東壁には壁画が描かれており、中央には男女二人が坐し背後に屏風が置かれた帷屋が描かれ、その向かって左側の外には3人の舞踊者がポーズをとっている。その装束は「着紅色或灰色廣袖開領衫、裙帶曳地」というものであった(26)。これまで見てきた舞踊者と同様に地にひきずる長い裙を着ての舞踊である。

以上、北魏墓5世紀後半から6世紀初期にみられた楽器を整理すると次のようになる。

宋紹祖墓・・・阮咸、箏、舞踊、儀仗用吹奏楽器(法螺貝カ)

司馬金龍墓・・・拍(拍子木)、手拍子

銅拍子、鷄婁鼓(樽型太鼓)、細腰鼓(真ん中のくびれた鼓)、
行鼓(樽型太鼓)、簫(尺八系縦笛)、排簫、塤、箏、
横笛、琵琶、五絃琵琶

偃師前杜楼1号墓・・・樽型太鼓、真ん中のくびれた鼓、尺八系縦笛

染華墓・・・琵琶

聯体磚廠二号墓・・・鼗、排簫、胴の部分が薄めの太鼓

元邵墓・・・胴の部分が薄めの太鼓、長めの円筒型の鼓、排簫

王温墓・・・胴の部分が薄めの太鼓

これらの楽器のうち、司馬金龍墓の銅拍子から五絃琵琶までは、ともに浮彫りされた内容が仏教的なものであることから、そのままこの時期の音楽状況を示しているとは断言できないが、6世紀初期の偃師前杜楼1号墓から王温墓までにみられる楽器中の、樽型太鼓、真ん中のくびれた鼓、尺八系縦笛、琵琶、排簫において一致していることから、また塤は

雅楽に使用される極めて中国的な楽器であること、さらに『魏書』楽志には世祖太武帝（在位 423～452 年）の時に「平涼州、得其伶人」、「後通西域、又以悦般国鼓舞設於楽署」とあるように (27) 北魏 5 世紀半ばまでに西域の音楽が流入していたことが明らかである。箏や五絃琵琶がそれに相当することから、司馬金龍墓の仏教的内容とともに彫られていた楽器群も北魏時代の楽器を反映したものであったと認められよう。

他のものについては、いずれも北魏時代の音楽に使用された楽器とみなされるであろう。

第 2 節. 雲岡石窟浮彫りにみられる音楽資料

雲岡石窟は、戦前、日本の学者が幾度かにわたって、それぞれ数ヶ月間滞在調査し、記録している。その調査状況の一部は長廣敏雄氏の『雲岡日記 大戦中の仏教石窟調査』(28) によって知ることができる。

雲岡石窟は、新疆以東において最も早期に出現した大型石窟群であり、涼州僧曇曜によって開鑿され、北魏によって全国の技術・人力・物資を結集して造営されたものであった (29)。

雲岡石窟は、日本や中国の研究者によって時代区分がなされている。

長廣敏雄氏は、北魏文成帝の和平初年 460 年～孝文帝の洛陽遷都 494 年までを、

初期 曇曜 5 窟 (16～20 窟) の時期

中期 第 5～第 13 窟、第 1～第 3 窟の時期

としている。

丁明夷氏は、

第 1 期 和平年間 (460～465)

曇曜 5 窟 (16～20 窟) の時期

第 2 期 孝文帝初期～太和 18 年 (494)

第 7・8 窟 もっともはやい孝文帝初期

第 1・2・3・5～13 窟 太和 7 年 (483) 以降

第 3 期 太和 19 年 (495) 以降

第 4・14・15 窟、第 21 窟以降

とし、第 2 期には次第に中国化がはじまってきているとする (30)。本論では後者を採用する。第 1 章の北魏墓との年代比定では、太和元年 (477) の宋紹祖墓と太和 8 年 (484) の司馬金墓が第 2 期に相当し、偃師前杜楼 1 号墓から王温墓までは第 3 期に相当する。

それでは、第 1 期から第 3 期まで、順にみていこう (31)。

(1) 第 1 期曇曜 5 窟 (第 16～20 窟) にみられる音楽資料

登国元年 (386) 魏王と称した拓跋珪は、その後帝位についた後、天興元年 (398) には、平城に都を定め、仏教を保護する。太平真君 7 年 (446) には、3 代目太武帝の時に道教が保護され廃仏が行われるが、興安元年 (452) 文成帝の時に仏教は復興する。和平元年 (460) 曇曜は平城の西の武州山に窟を開き仏像を作することを申し出、これが雲岡石窟の始まりであると考えられている (32)。そして、この時に開鑿されたのが第 16～20 窟で「曇曜五窟」と称されている。しかし、第 16～20 窟は全体的に風化が進み、崩壊している部分もみられる。そのような中で奏楽資料が得られるのは、第 16 窟南壁第 2 層西側の仏龕龕楣の外側部

分に刻まれた伎楽天である。龕内には座した仏がおり、龕楣には膝をつき手をあわせる供養天がおり、その外側左右にそれぞれ6人ずつの伎楽天が位置している(33)。それらは、向かって左側には左下から、

埴 横笛 真ん中のくびれた鼓 琵琶 銅拍子

が明瞭に刻まれている。また、向かって右側には、右下より、

真ん中のくびれた鼓 縦笛 箜篌 樽型太鼓 排簫

が確認できる。真ん中のくびれた鼓は、敦煌石窟第2期北魏時代(439-534年)に属している第435窟等にみられるものと同種の締太鼓系の鼓であったものと推察される(34)。また、琵琶は明らかに曲頸で描かれており、右手に撥を持って弾いているか否かは明白ではないが、いわゆる4弦の琵琶と考えて間違いのないであろう。横笛は雲岡石窟第2期以降でみるように、吹奏するときの笛の持つ位置が通常の吹き方と逆に描かれている場合が多いが、この第16窟の浮彫りでは、通常の正しい吹き方に描かれている。箜篌は角形ハープであり、同時期西アジアのササン朝ペルシアのターク・イ・ブスターン等にみられた角形ハープ系のものであることが知られる(35)。樽型太鼓は胴の上部が下部よりも小さめに描かれているが、管見ではこれと同種のもは敦煌・雲岡石窟等図像資料では窺えないこと、既述した司馬金龍墓で王恒氏が指摘した行鼓は同形だが、行鼓は上端が大きく下端が小さいというように(36)、これとは逆の形態であることなどから、後述するような胴の上部と下部が同径の樽型太鼓とみなして良いものと察せられる。縦笛とみなした楽器は、楽器部分が摩滅し、手の格好から埴を持つもののようにもみられるが、口の下の部分に若干縦笛の一部と思われる痕跡が残り、両手の位置が接近していることから考えて縦笛とみなした。その笛の持つ角度から、古代尺八系(37)の楽器の可能性が考えられよう。

先の述べたように、敦煌の属する涼州は北魏の支配下に入り俗人が平城やその近辺に居住していたであろうし、同期の石窟が涼州僧曇曜によって開鑿されたことを考えるならば、前章の司馬金龍墓の楽器群と重なっていることから、これらの多くのものは実際に使用されていたものが反映しているといえよう。

(2) 第2期 孝文帝初期-太和18年(494)の時期にみられる音楽描写

孝文帝初期から太和18年(494)までの時期の石窟において、音楽描写のみられるものは、第2窟、第6-8窟、第9-13窟である。この中で最も早い孝文帝初期のものとする石窟は第7・8窟(第2期前期石窟とする)であり、次に太和7年(483)-同18年(494)までの第9-13窟、第6-8窟等(第2期後期石窟とする)となる。本節では、これらのうちの第7・8窟、第9・10窟、第12窟をとりあげ、順に検討していこう。

I 第2期前期石窟

a. 第7・8窟

第7・8窟は双窟となっている。

①第7窟 主室 北壁上層 仏龕龕楣 部分

摩滅しているものもあり確認できるのは、向かって右から

箏 箜篌 琵琶 排簫

であり、一番右のものは摩滅しており未詳である。琵琶は曲頸のようにみえるが、糸蔵部分を下にして弾いている。

②第7窟 主室 南壁拱門上部 供養六天像 その下の奏樂飛天 (38)

向かって右から

横笛 埙 排簫 縦笛

横笛は、吹奏するときの笛の持つ位置が通常の吹き方と逆に描かれている。埙は、吹き方からは法螺貝風でもある。縦笛は、先が太くなっているようにみえ、管が短めのことや吹き方から箏系と察せられる。

③第7窟 主室南壁 夜叉樂伎

琵琶

曲頸とされており、指で弾いているように窺われる。王恒氏は、この「夜叉樂伎」について「雲岡石窟中手持樂器的夜叉形象、皆為虚空夜叉形象」「西邊的一位樂伎、双脚分開站立于蕉叶上、右手臂抱琵琶于胸、手指彈撥、左手握琴頸、手指湾曲似压弦」としている(39)。

④第8窟 主室 南壁拱門上部 供養六天像 その下の奏樂飛天 (40)

向かって右端に横笛と真ん中のくびれた鼓、向かって左端に琵琶と縦笛

横笛は、吹奏するときの笛の持つ位置が通常の吹き方と逆に描かれている。琵琶は曲頸とされ、指で弾いていることが窺われる。

b. 第7・8石窟の樂器と宋紹祖墓にみられる樂器等の比較

第7・8石窟は孝文帝初期の太和6年(482)以前の経営であり、宋紹祖墓は太和元年(477)の埋葬とされほぼ同時期のものである。また、雲岡石窟はおよそ平城(大同市)から西16キロ武周山南麓に位置しているのに対し、宋紹祖墓はおよそ平城から東3.5キロの馬舖山の南にあり、ともに平城の郊外に位置していた。宋紹祖墓では、舞踊と阮咸と箏の奏樂、儀仗用の吹奏樂器がみられた。これに対し、第7・8石窟では、

箏 篋篥 琵琶 排簫 横笛 縦笛 埙 真ん中のくびれた鼓

がみられた。宋紹祖墓にみられる音樂状況は、北魏で奏されていた音樂状況を反映したものとみてよいであろう。また、第7・8石窟にみられる樂器についても、第1期曇曜5窟の樂器と箏を除いてまったく一致していること、箏はむしろ中国的樂器であること、埙も雅樂に使用された中国的古樂器であること、既述した6世紀初期の北魏墓の樂器と重なっていることなどから、やはり北魏時代の樂器を反映しているものとみられよう。

II 第2期後期石窟

a. 第9・10窟

第9窟と第10窟は一組の双窟となっており、その形式や構成もほぼ同じである。ともに前室と主室に分かれ、前室は「木造架構を模した柱間三間の柱廊形式につくり、聳えたつ高大な石柱の彫飾は華麗」で壯観である(41)。それぞれの前室北壁に音樂描写の浮彫りがみられる。

①第9窟 前室 北壁 明窓 最上部の奏樂供養菩薩(欄杆内)

向かって右から、

銅拍子カ 琵琶 横笛 排簫 樽型太鼓 真ん中のくびれた鼓

となる。ここまでは一区画6人の奏樂供養菩薩であり、次の区画中の確認できる4人のうち3人は、

真ん中のくびれた鼓 縦笛 箏篥

であるが、1人については確認できない。これらの楽器のうち、琵琶は曲頸に描かれているが、糸蔵部分を下にして弾いている。横笛は、吹奏するときの笛の持つ位置が通常の吹き方と逆にされている。真ん中のくびれた鼓は、ともに敦煌第2期石窟や雲岡第1期石窟と同様の締太鼓系であると察せられる。縦笛は尺八系、箏篥は角形ハーブとみられ、雲岡第1期の場合と同様である。

②第9窟 前室 北壁 明窓 前室から奥に入るドーム状の両柱

二人ずつ組みの舞踊者がみられる。左右5組ずつの計10人いずれも手を挙げ、中には足を曲げ、また足をあげている者もあり、豊かな表情が窺われる。

③第9窟 前室 北壁第3層西側 仏龕 二仏並坐像の上部にみえる奏樂供養菩薩5人(欄杆内)。

5人彫られているうち、向かって右から

琵琶 排簫カ 縦笛 箏篥

となり、最後の一人は摩滅しており未詳である。琵琶は糸蔵部分を下にして弾いている。縦笛は尺八系と察せられるが、左右の手で孔を押さえる仕方が通常と逆となっている(42)。箏篥はやはり角形ハーブである。また、龕の外の柱状には、二人ずつ組みの舞踊者が彫られている。

④第9窟 前室 北壁第3層東側 仏龕 二仏並坐像の上部にみえる奏樂供養菩薩6人(欄杆内)

6人彫られているうち、向かって右から

縦笛 真ん中のくびれた鼓 横笛 樽型太鼓 琵琶

となり、最初の1人が明確でないが、先端部分が太くなったラッパのようなものか。縦笛は管が短めで、管の先端を少々上に上げ気味に吹いている姿勢から箏篥系の楽器と察せられる。真ん中のくびれた鼓はこれまでみてきた締太鼓であろう。横笛は笛の位置が一般的なものとは逆になっている。笛には縦に10本ほどの線が描かれており、籐か何か巻かされている笛であることが知られる。琵琶は糸蔵部分を下にして弾いている。(43) また、龕の外の柱状には、二人ずつ組みの舞踊者が描かれている。

⑤第10窟 前室 北壁西側 二坐仏上部 欄杆内の7人の奏樂供養菩薩

向かって右から

琵琶 箏カ 真ん中のくびれた鼓 五絃琵琶カ 横笛 縦笛
排簫カ

琵琶は糸蔵部分を下にして弾いており、五絃琵琶との違いは明白ではない。縦笛は尺八系と察せられるが、左右の手で孔を押さえる仕方が通常と逆となっている。

⑥第10窟 前室 北壁 二坐仏上部 欄杆内の5人の奏樂供養菩薩

5人のうち、向かって右から

琵琶 箏 縦笛 箏篥

となり、最後の1人は摩滅して未詳であるが銅拍子のものである。琵琶は糸蔵部分を下にして弾いており、縦笛は尺八系と察せられるが、左右の手で孔を押さえる仕方が通常と逆となっている。

⑦第10窟 前室 北壁中央 上部 欄杆内の6人の奏樂供養菩薩

向かって右から

埴カ 排簫 五絃琵琶カ 縦笛 横笛 真ん中のくびれた鼓
五絃琵琶としたが、琵琶との違いは明白ではない。縦笛は箏系であろう。

⑧雲岡石窟第9・10窟と同石窟第1期（第16窟）や同第2期前期（第7・8窟）と比較
雲岡石窟第1期（第16窟）や同第2期前期（第7・8窟）と比較して異なるのは、この
第2期前期（9・10窟）では、いずれも奏樂者が欄杆内で行っていることである。これは、
二仏がいる前の空間自体が舞台であり、後に作られる仏の世界をあらわした浄土曼荼羅図
を想起させるものであり、構図状の問題として注目される。

b. 第12窟

第12窟は雲岡石窟の中において、もっとも多く音楽描写を窺うことのできる石窟の一つである。

①第12窟 前室 北壁上層 14人の奏樂供養菩薩

向かって右から

樽型太鼓 埴 横笛 真ん中のくびれた鼓 箏 篳篥 縦笛 五絃琵琶
箏 横笛 五絃琵琶 排簫 樽型太鼓 縦笛

横笛はその持つ位置が一般的なものと、逆のもの2つが描かれている。また横笛には
籐か何か巻かれているように縦に10本ほどの線が描かれている。この10本ほどの縦の
線は、第9窟前室北壁第3層東側仏龕二仏並坐像の上部に見える奏樂供養菩薩6人の中の
横笛と類似しており注目される。縦笛は尺八系と察せられるが、あるいは先が少し太く描
かれているのでリード楽器の可能性も考えられよう（ここまで図版10）。最後の縦笛につ
いては箏系のリード楽器か袋状のバグパイプ風の楽器（あるいは笙）を吹いているよう
にもみえる。2つの琵琶系楽器はいずれも5絃が確認され、五絃琵琶と推測される。

②第12窟 前室 北壁上層の14人の奏樂供養菩薩の下にある明窓の上部にみられる
奏樂供養菩薩10人

向かって右から

真ん中のくびれた鼓 排簫 横笛 五絃琵琶 未詳 埴カ 樽型太鼓
五絃琵琶 未詳 横笛

2つの横笛は奏し方が一般的なものと逆のものがあるが、ともに籐か何か巻いたと思
われる縦に10本ほどの線が描かれている。五絃琵琶はいわゆる琵琶の可能性もあろうが、
次にみる前室北壁入り口上部10人の奏樂する飛天では、琵琶は曲頸で糸蔵の部分をして
弾き、五絃琵琶は直頸で糸蔵の部分をして弾いているなど明確に区別されて彫られてい
ることから五絃琵琶とみなしてよいであろう。

③第12窟 前室 北壁入り口上部 10人の奏樂する飛天

向かって右から

樽型太鼓 排簫 真ん中のくびれた鼓 横笛 琵琶 縦笛 埴
五絃琵琶 樽型太鼓 真ん中のくびれた鼓

縦笛は尺八系と察せられる。ただし、孔をおさえる手は現行の場合とは上下逆とされて
いる。樽型太鼓は両端の鉾止めの部分がよく描かれており鉾止め太鼓であることは明らか
である（ここまで図版11）。

④第12窟 前室 北壁入り口上部 10人の奏楽する飛天の外側にいる舞人男女6人
向かって右側は男性舞人3人（但し1人は剥落） 向かって左側は女性舞人3人
いずれも表情豊かだが、特に女性の舞人は右手右足をあげ、左手を腰にあてている。その下の女性は右足を直角に曲げて左足の後ろに位置させ左手で持ち、右手を挙げるといった独特なポーズをとっている。一番下の女性は横向きで、両手をあわせ手拍子でリズムをとっている。これらは、舞の仕草として注目できよう。

⑤第12窟 前室 東・南・西壁最上部 天童子6人

右側（東壁）より南・西壁へ、

琵琶 縦笛 真ん中のくびれた鼓 舞踊 樽型太鼓 埴

琵琶は5絃が描かれているが、曲頸でもある（図版12）。弾き方は糸箴を下にした五絃琵琶風であり、この場合は正確に描かれていないというべきであろう。縦笛は尺八系と察せられるが、これも右手と左手の位置が逆である。真ん中のくびれた鼓には真ん中に紐が描かれており締太鼓であることが知られる。舞踊では、両手を組んで右足を曲げ、腰をくねらせている。あるいは手にシンバルか何かを持っている可能性もあろう。

以上第12窟に彫られた楽器等の音楽資料を検討すると、楽器の種類においてはこれまで見たものほとんど同じである。奏楽者が供養菩薩、飛天のほかにも6人の天童子が大きく彫られていることが注目される。また、この東西壁第1層と2層の間に、ガルダ（金翅鳥）3羽が描かれているが、その真ん中のものは人面鳥として注目される。ことに東壁の人面鳥は人面というより日本の舞楽の陵王面に非常によく似た容貌をもっている。

d. 雲岡石窟第2期後期石窟の楽器と司馬金龍墓にみられる楽器等の比較

司馬金龍墓は太和8年(484)の埋葬になるものであり、雲岡石窟第2期後期に相当する。司馬金龍墓にみられた楽器は、石棺床や石彫柱礎に彫られた楽器等と、女楽俑に刻まれた音楽の様態があったが、すでに述べたように、ともにこの時期の音楽状況の反映したものと考えられる。前者の楽器として、

銅拍子、鷄婁鼓（樽型太鼓）、細腰鼓（真ん中のくびれた鼓）、行鼓（樽型太鼓）、
簫（尺八系縦笛）、排簫、埴、箏、横笛、琵琶、五絃琵琶

があり、雲岡石窟第2期後期石窟の楽器としては、

琵琶 五絃琵琶 箏 箜篌 横笛 縦笛（箏系） 縦笛（尺八系） 排簫
埴 樽型太鼓 真ん中のくびれた鼓 銅拍子

となる。これらを比較すると、司馬金龍墓石棺床や石彫柱礎に彫られた楽器と雲岡石窟第2期後期石窟の楽器とはほとんど一致していることが知られる。第2期後期石窟の楽器もやはり北魏当該期の音楽状況を反映したものであったとみることができよう。また、司馬金龍墓12人の女楽俑に刻まれた音楽の様態、すなわち拍（拍子木）を打ち手拍子や歌謡を掌る女性たちの姿は、この時期の饗宴等における音楽の様態を示すものと考えられよう。

(3) 第3期 太和19年(495)以降にみられる音楽描写

第3期に属する第4・14・15窟、第21窟以降のなかでは、音楽描写は第15窟、第21窟、第30窟、第31窟にみられる。ここでは、第15窟、第21窟、第30窟をとりあげる。

a. 第15窟

①第 15 窟 西壁第 2 層南側 仏龕の上の 7 人の奏樂飛天

向かって右より、

塤 横笛 阮咸 箜篌 笙カ 真ん中のくびれた鼓

横笛は、持ち方が逆である。ほかに未詳が 1 点ある。ここで注目されるのは、阮咸と笙風楽器がみられることである。

②第 15 窟 西壁第 2 層中央 仏龕の上の 7 人の奏樂飛天

向かって右より

縦笛 横笛 阮咸 箜篌 笙カ 真ん中のくびれた鼓 銅拍子カ

縦笛は尺八系と察せられる。横笛は、持ち方が逆である。ここでも阮咸と笙風楽器がみられ注目されるが、これら二つの仏龕の上の 7 人の奏樂飛天の浮彫りの描き方は、漢・魏晋南北朝時代にみられる伝統的な線画風であり、漢化的といえるであろう。したがって、この時期に中国で使用されていたと思われる阮咸が第 15 窟にみられることは、漢化された北魏の音楽状況が反映されているものと考えられるであろう。

b. 第 21 窟

①第 21 窟 東壁上層 仏龕の上部 奏樂の飛天 6 人

向かって右より、

横笛 琵琶 縦笛 真ん中のくびれた鼓 箏

とあり、未詳が 1 点ある。

c. 第 30 窟

①第 30 窟 天井中央部 大蓮華と飛天 8 人の飛天 (楽器奏者 5 人、舞踊者 3 人)

向かって左上より、

笙カ 横笛 排簫 縦笛 法螺貝

縦笛は尺八系であり、法螺貝が明確に彫られているのが注目される。

d. 偃師前杜楼 1 号墓・染華墓・聯体磚廠二号墓・元邵墓・王温墓等と雲岡石窟第 3 期石窟音楽描写の比較

第 3 期石窟にみられる楽器は、

箏 琵琶 阮咸 箜篌 横笛 笙カ 縦笛 (尺八系) 排簫 塤
真ん中のくびれた鼓 銅拍子 法螺貝

であった。ここで注目されるのは、雲岡石窟においてはじめて阮咸と法螺貝がみられるという事実である。阮咸は魏晋墓画磚や南朝の竹林七賢を描いた塼画に阮咸が奏する楽器としてみられ南朝を中心に盛んに使用された楽器であった。また、天理参考館収蔵の北魏時代 6 世紀初期の石棺床に線刻されている「風俗図」には女性の奏樂者が立奏しており、横笛・琴・縦笛とともに阮咸を奏している (44)。これは北魏の漢化の音楽状況を象徴しているものと考えられる。北魏墓ではすでに既述の太和元年 (477) の宋紹祖墓の壁画に阮咸が描かれており、孝文帝 (在位 471-499 年) によって進められた漢化政策によって音楽文化においても北魏の貴族の間では漢化が進んだことを示していよう。

先に述べた 520 年代から 30 年代の北魏末期北魏墓の楽器と比較すると、琵琶、尺八系の

縦笛、排簫、真ん中のくびれた鼓が一致しているのみだが、宋紹祖墓の阮咸・箏や、儀仗用吹奏楽器（法螺貝カ）、そして司馬金龍墓の楽器を考慮すると、ほとんど重なっており、これら第3期石窟音楽描写においても北魏当該期の漢化された楽器等が反映していると考えてよいであろう。

おわりに

最後に、今後の課題をあげる。今回十分に検討できなかった同時期の敦煌石窟との比較を、西域の図像資料を考慮に入れつつ、行う必要がある。また、北魏洛陽期に開鑿された北魏後期の龍門石窟や鞏県石窟の浮彫りにおける音楽描写の検討が残されている。そして『魏書』、『北史』等の文献史料を中心として、北魏音楽制度やその実態の検討考察が必要であろう。これらの諸点については他日を期したい。

註

- (1) 岡崎敬「絲綢の道と敦煌莫高窟-4、5世紀を中心として-」（敦煌文物研究所編『敦煌莫高窟一』平凡社、1980年〔中国石室 平凡社・文物出版社共編〕）222頁。
- (2) ここまで、川本芳昭「北朝国家論」（『岩波講座 世界歴史9 中華の分裂と再生』岩波書店、1999年）195頁。
- (3) 『魏書 三 伝』（中華書局、1974年）089頁。
- (4) 北魏時代の敦煌石窟第2期の音楽資料に関しては拙稿「嘉峪関・酒泉地域魏晋墓磚画、敦煌莫高窟壁画にみられる音楽資料について」（西北出土文献研究会編『西北出土文献研究』第5号、2007年所収）においてすでに検討したところである。開鑿時期が重なり、敦煌石室の影響が推測されている雲岡石室の音楽資料は、その意味でも注目されるであろう
- (5) 山西省考古研究所・大同市考古研究所「大同市北魏宋紹祖墓発掘簡報」（『文物』2001年第7期、2001年）（以下、「簡報」と称す）では、「騎馬伎楽俑」等「伎楽俑」という言葉を使用しているが、仏教音楽としての「伎楽」とは区別する意味で、本稿では「奏楽俑」を使用する。以下すべて同様。
- (6) 「簡報」36頁。
- (7) 「簡報」29頁。
- (8) 王恒『雕鑿永恒 山西石窟与石雕像』（山西人民出版社、2005年）117頁による。また山西省大同市博物館・山西省文物工作委员会「山西大同石家寨北魏司馬金龍墓」（『文物』1972年第3期、1972年）21頁では、奏者を舞蹈・琵琶・曲頸琵琶・排簫・簫・横笛・鉞・鼓・細腰鼓などとする。
- (9) 薛宗明『中国音楽史 楽器篇（上）』（台湾商務印書館、中華民國72年初版）。
- (10) 山西省大同市博物館・山西省文物工作委员会「山西大同石家寨北魏司馬金龍墓」25頁は「擊鼓（鼓、細腰鼓）、箏、琵琶、舞蹈」とする。王恒『雕鑿永恒 山西石窟与石雕像』117頁は「五絃琵琶、行鼓、横笛」とするが、横笛については「楽伎頭部損毀、楽器部分残損」とあり、第四角童子について「童子楽伎頭部及楽器部分全部坍塌難以辨論所持何種楽器」とする。

- (11) 王恒『雕鏿永恒 山西石窟与石雕像』は、排簫について「樂伎頭部及所演奏樂器損毀、按兩手臂之高低方位推断應為排簫」とする。
- (12) 山西省大同市博物館・山西省文物工作委員會「山西大同石家寨北魏司馬金龍墓」23頁掲載の「俑、陶家畜及其他生活用具簡表」による。
- (13) 山西省大同市博物館・山西省文物工作委員會「山西大同石家寨北魏司馬金龍墓」28頁、王恒『雕鏿永恒 山西石窟与石雕像』117頁。なお、王恒氏は第9・10石窟、第5・6石窟等をあげる。
- (14) 洛陽市第二文物工作隊「偃師前杜楼北魏石棺墓發掘簡報」(『文物』2006年第12期、1991年)51頁。
- (15) 「簡報」39・40頁。以下も、同様。
- (16) 偃師商城博物館「河南偃師兩座北魏墓發掘簡報」(『考古』1993年第5期、1993年)による。
- (17) 「簡報」417頁。
- (18) 「簡報」417・419頁
- (19) 「簡報」425頁。
- (20) 「簡報」424頁。
- (21) 洛陽博物館「洛陽北魏元邵墓」(『考古』1973年第4期、1974年)220頁。
- (22) 「簡報」によると、このほかに擊鼓俑と同様の様態で腰に鼓がない俑が8点あるという。鼓が失われたもので、本来は擊鼓俑であったものであろう。したがって、12の擊鼓俑が収められていた可能性が高い。
- (23) 洛陽博物館「洛陽北魏元邵墓」220頁。
- (24) 「簡報」221頁。
- (25) 洛陽市文物工作隊「洛陽孟津北陳村北魏壁画墓」(『文物』1995年第8期、1995年)29頁。
- (26) 「簡報」27頁。
- (27) 『魏書 八 志』(中華書局、1974年)2828頁。
- (28) 長廣敏雄『雲岡日記 大戦中の仏教石窟調査』日本放送出版協会、1988年(NHKブックス)。
- (29) 宿白「平城における国力の集中とく雲岡様式」の形成と発展」(雲岡石窟文物保管所編『雲岡石窟 一』平凡社、1989年)199頁。
- (30) 長廣敏雄説は、長廣敏雄「雲岡石窟第9・第10双窟の特徴」(雲岡石窟文物保管所編『中国石窟 雲岡石窟 二』平凡社、1989年)214頁、丁明夷説は、同「雲岡石窟研究の50年」(同書、所収)174・175頁による。
- (31) 以下では、雲岡石窟文物保管所編『雲岡石窟 一』(平凡社、1989年)、雲岡石窟文物保管所編『雲岡石窟 二』(平凡社、1990年)、山西雲岡石窟文物研究所・李治国主編『雲岡』(文物出版社、2000年)、王恒『雕鏿永恒 山西石窟与石雕像』(山西人民出版社)2005年、山本明編『雲崗石窟』(文求堂書店、1921年)、2007年度調査における筆者の撮影資料などの図版による
- (32) ここまで「雲岡石窟関係年表」(雲岡石窟文物保管所編『雲岡石窟 二』平凡社、1989年)参照。

- (33) しかし、龕楣の左右に刻まれている6人の伎楽天のうち、左右いずれも中央に近い一人は肩より上のみ描かれているため楽器は刻まれていない。従って、実質的には左右とも5人ずつの伎楽天となる。
- (34) 拙稿「嘉峪関・酒泉地域魏晋墓磚画、敦煌莫高窟壁画にみられる音楽資料について」71～75頁。
- (35) ターク・イ・ブスターンの角形ハープについては、拙稿「ササン朝ペルシアの宮廷楽器と楽人-ターク・イ・ブスターンの浮彫り資料を通して-」『環日本海研究年報』第13号、62頁等。
- (36) 薛宗明『中国音楽史 楽器篇（上）』36頁。
- (37) 鎌倉時代以降に伝えられたいわゆる尺八ではなく、正倉院に収蔵されている古代尺八系の楽器。
- (38) 雲岡石窟文物保管所編『中国石窟 雲岡石窟 一』243頁の図版157解説では、伎楽天とする。
- (39) 王恒『雕鏤永恒 山西石窟与石雕像』35頁。
- (40) 雲岡石窟文物保管所編『中国石窟 雲岡石窟 一』244頁の図版182解説では伎楽天とする。
- (41) 雲岡石窟文物保管所編『中国石窟 雲岡石窟 二』257頁の図版解説2。
- (42) 通常は右手が下の孔を、左手が上の孔をおさえるが、この場合は逆になっている。
- (43) これらの楽器は、長廣敏雄「雲岡石窟第9・第10双窟の特徴」200頁に図化されている。
- (44) 『世界美術大全集 三国・南北朝』（小学館、2000年）92、390頁参照。

図版の出典

- 図版 1 . . . 『文物』 2001 年第 7 期、2001 年、口絵より複写転載
- 図版 2 . . . 『文物』 2006 年第 12 期、1991 年、43 頁、図 17 より複写転載
- 図版 3 . . . 『文物』 2006 年第 12 期、1991 年、43 頁、図 18 より複写転載
- 図版 4 . . . 『文物』 2006 年第 12 期、1991 年、48 頁、図 27 より複写転載
- 図版 5 . . . 『考古』 1993 年第 5 期、1993 年、図版 2-1 より複写転載
- 図版 6 . . . 『考古』 1993 年第 5 期、1993 年、図版 2-2 より複写転載
- 図版 7 . . . 筆者撮影による
- 図版 8 . . . 筆者撮影による
- 図版 9 . . . 筆者撮影による
- 図版 10 . . . 筆者撮影による
- 図版 11 . . . 筆者撮影による
- 図版 12 . . . 筆者撮影による

第3章 北魏時代における楽器資料について—龍門石窟、鞏県石窟を中心に—

はじめに

先の論考では、北魏時代の墳墓の壁画や、そこから出土した陶俑等に表された音楽資料と、これらと同時代に開鑿された雲岡石窟の浮彫資料等にみられた音楽資料を比較し、およそ高祖孝文帝（在位 471—499 年）から、東魏・西魏に分裂する 534 年ころまで北魏の音楽状況について検討した(1)。それによると、まず、宋紹祖墓の壁画には日常の饗宴における音楽が描かれ、出土した陶俑からは軍樂・儀仗の騎馬奏樂が知られること、司馬金龍墓出土の陶俑では女樂の様子が窺われ、石棺床や石雕柱礎に彫られている童子による仏教的奏樂状況も当該期の北魏の音楽を反映したものであった。また、王元邵墓の陶俑からは、騎馬鼓吹を中心とした鹵簿における儀仗樂が知られ、同墓や王温墓からは、地に引きずるような長い裙を着て、右足を挙げその膝に両手を添える仕種をした舞踊が窺われた。このほか染華墓には、胡人の舞踊がみられ、偃師前杜楼 1 号墓の奏樂俑からは、官人としての樂人の存在が知られた。これら壁画や陶俑に表された音楽状況は、北魏の実際の音楽状況が反映されたものであり、中でも儀仗用の鼓吹を中心とした当該期の音楽状況が窺えるものと考えた。

北魏文成帝和平年間（460—465 年）以降開鑿された雲岡石窟は、その第 2 期の孝文帝初期から太和 18 年（494 年）において宋紹祖墓と司馬金龍墓形成時期に重なっており、偃師前杜楼 1 号墓以下王温墓までは雲岡石窟第 3 期太和 19 年以降の時期に相当することから、雲岡石窟にみられる音楽状況と、これら北魏墓にみられる楽器について比較を試みた。それによると、雲岡石窟第 2 期後期石窟の楽器と司馬金龍墓にみられる楽器等との比較では、司馬金龍墓石棺床や石雕柱礎に彫られた楽器と雲岡石窟第 2 期後期石窟の楽器とでは、ほとんど一致していることが確認でき、ともに北魏時代孝文帝（471—499）初期から太和 18 年（494）までの実際の音楽状況を反映したものであったものと考えた。また、偃師前杜楼 1 号墓・染華墓・聯体磚廠二号墓・王元邵墓・王温墓等と、雲岡石窟第 3 期石窟音楽描写の比較では、司馬金龍墓の楽器を考慮すると、第 3 期石窟音楽描写においても、北魏当該期の漢化された楽器等が反映しているとみなすことができるものである。このように、北魏時代の墳墓音楽資料、同時代の雲岡石窟の音楽資料は、ともに北魏時代 5 世紀半ばから 6 世紀初期における、漢化された北魏の音楽事情が反映されているのであり、すなわちこれらの資料から、北魏時代の音楽状況の一端を確認することができたのである。

そこで、本稿では、雲岡石窟の後に開鑿された龍門石窟、鞏県石窟の音楽資料を中心に、6 世紀前半の北魏末における音楽状況を検討してみたい。

第 1 節. 北魏時代の龍門石窟にみられる音楽描写

龍門石窟は北魏時代後期に都とされた洛陽郊外南 12 km にあり、その創建年代はおよそ太和 17 年（493）頃とされている。石窟が営まれたのは、北魏時代から唐時代にかけてであるが、その中心となるのは北魏時代と唐時代であり、それぞれ小龕の様式等の編年から時期区分が行われている。北魏時代の時代区分について温玉成氏によるものを紹介すると次のようになる。

第 1 期 雲岡の継続期 493—499 年頃

第2期 龍門様式の形成期 500-510年頃

第3期 龍門様式の発展期 511-517年頃

第4期 龍門様式の繁栄期 518-534年頃

*さらに、527年を境として前後2期に区分が可能

第5期 龍門様式の衰退期 535-580年頃

そして、この第5期には北周や北齊の新様式が芽生えはじめているとされている(2)。しかし、孝文帝から孝明帝の時代(493-527)の石窟とされる古陽洞(3)には造像銘記19品が残存しており、この年季をめぐる議論がある。すなわち、古陽洞北壁第Ⅲ層第4龕の慧成の発願になる亡き父始平公の為に造られた造像龕の年季は、太和22年(498)とされてきたが、劉景龍氏は、始平公は『魏書』にみられる始平公隗帰の可能性があり、その場合には太和2年(478)の方が適当であること、「太和□二年」の欠字部分は元々岩の欠損で字が彫れなかったものであるとし、発願者尉遲の太和19年(495)についても同様に、太和9年(485)の年季が正しいものとされている(4)。また、発願者孫秋生の石刻記文では、太和7年(483)に、孫秋生、劉起祖二百人等が石像一区を造るとあるが、大村西崖氏はこれをもって、龍門石窟の開鑿時期を同年まで遡らせて考えている(5)。これらのことから、温玉成氏による時期区分の第1期雲岡の継続期について493-499年頃としていたものを、その始まりの時期を15年ほど遡らせた太和2年(478)、すなわち雲岡石窟が隆盛期をむかえていた第2期中期頃と考え、この時期には龍門でも石窟が営まれていたという可能性も残される。しかし、水野清一・長廣敏雄氏は、石刻記文にみられる孫秋生、劉起祖等二百人によって造像されたとする太和7年は「ただ造像勸進の由来をのべたもので、決してこのときより龍門の造像に着手したものとはいえない」として、石刻そのものが記された景明3年(502)に造像されたと考えられている(6)。太和7年(483)に、孫秋生、劉起祖二百人等によって石像一区が造られたとする石刻記文の記事は注目できるが、他の造像銘記18品のうち、年季の知られる造像記の大部分の時期については、太和19年(495)以降に作成されたものであり、平城から洛陽に遷都されたのが同17年(493)であることを考えると、太和7年頃に開鑿が始められたとしても、本格的に龍門石窟の経営が行われたのは、洛陽遷都後の太和17年以降と考えるのが妥当であろう。

そこで本稿では、温玉成説にしたがって5期に区分するが、窟名がつけられている各窟の営みは十数年にわたっているものが多く、また第5期衰退期は西魏・北周、東魏・北齊にも及んでおり、しかも、管見では音楽関連資料はさほど多くないことが窺われる。温玉成氏による様式に基づく細かな時期区分では、本稿の課題である北魏時代の音楽文化の特色は把握しにくいものと考えられるので、ここでは北魏時代を中心に、雲岡石窟の継続期とみられる第1期の時期と、第2-4期前期までの形成・発展・繁栄期、そして第4期後期の北魏が東西に分裂するまでの晩期に分けて検討することにしたい。すなわち、次のように区分を試みる(7)。

第Ⅰ期：第1期(493-499年頃) -雲岡の継続期

第Ⅱ期：第2期-4期前期(500年-527年頃) -形成・発展・繁栄期

第Ⅲ期：第4期後期(528年-534年頃) -北魏が東西に分裂するまでの晩期

雲岡石窟は、都が平城(大同)から洛陽に移った太和18年(494)以降には衰退し、次第にその中心は、洛陽郊外に造営された龍門石窟等へと移っていったことが想定される。

龍門石窟は、第Ⅱ期：第2期～第4期が隆盛期であり、洛陽の東方にある偃師市郊外に築かれた偃師前杜楼1号墓、偃師市の西北郊外に位置している染華墓、洛陽の東に位置している聯体磚廠二号墓、洛陽東北4キロに位置している王元邵墓は、同時期に築かれた墳墓であった。そして、これらの墳墓には音楽描写をとまなう陶俑、壁画、浮彫が存在しており、龍門石窟との比較は興味深い。

そこで、以下ではまず龍門石窟各時期の浮彫にみられる音楽描写についてあげ、雲岡石窟や北魏墓のそれらと比較を試みつつ検討してみよう。なお、本稿で使用する資料は、『中国石窟 龍門石窟』第1巻(平凡社、1987年)、水野清一・長廣敏雄『龍門石窟の研究(一)本文篇』(初版1941年、覆刻版1980年、同朋舎)、同(二)本文篇、同(三)図版篇、劉景龍『龍門二十品』(龍門石窟研究所、香港永泰出版社、2007年3月)等に掲載されている図版、実測図、挿絵、そして筆者が2008年1月に行った調査資料等による。

(1) 第Ⅰ期：第1期(493～499年頃) -雲岡の継続期

龍門石窟は、伊河を挟んで東西の山に石窟が穿たれており、西山には弥勒龕、古陽洞、蓮華洞、弥勒洞、弥勒北一洞、弥勒北二洞、普泰洞、賓陽北洞、賓陽中洞、賓陽南洞、慈香洞などの北魏時代の主要な石窟が存在している。これらの中で、第1期の小龕を有する窟は、古陽洞と弥勒龕である。

①古陽洞 北壁第Ⅲ層第4龕 伎楽天(8)

古陽洞は、北魏孝文帝から孝明帝の493～527年の造営とされている(9)。古陽洞北壁第Ⅲ層第4龕は、造像銘記によると、太和22年(498)9月、比丘慧成が亡き父のために造ったもので、その中央には釈迦と脇の二菩薩が置かれ、火炎の光背の外側には伎楽天が彫られている。それによると、奏楽されている楽器として、向かって左より、

真ん中のくびれた鼓 縦笛(尺八系カ) 銅拍子カ 琵琶カ 横笛 排簫
の存在が知られる(10)(図版1)。縦笛は尺八系と推察される。また、火炎の光背内には、連珠文がみられる。古陽洞では、ほかに北壁第Ⅰ層第3龕の龕楣に伎楽天が彫られており、すくなくとも横笛と阮咸が確認できる。しかし、龕内に納められた仏像は唐式の作品で、龕そのものは北魏時代のものようであるが、龕壁に刻まれた万仏は唐代のものと考えられる(11)。本論では、この北壁第Ⅰ層第3龕龕楣の伎楽天が奏する横笛と阮咸については、唐代のものとみなしたい。

②弥勒龕 弥勒像光背上部の火炎の外側 伎楽天

弥勒龕は文字通り、弥勒三尊像からなるもので、弥勒像光背上部の火炎の外側には伎楽天(飛天)の浮彫がみられる(12)。それによると、用いられている楽器は、向かって左より、

笙 横笛 琵琶 鼓(13)

となる(図版2)。ほかに数人の飛天がいたようだが、損傷しており未詳である。また、火炎の内側に連珠文、その内側には葡萄唐草文が配されているのが注目される。

このように、第Ⅰ期にみられる楽器についてまとめると、

笙 横笛 排簫 尺八系縦笛カ 琵琶 真ん中のくびれた鼓 鼓 銅拍子カ
となる。

ところで、孝文帝(471-499)初期～太和18年(494年)までの時期の石窟と考えられ

ている雲岡石窟第2期後期石窟の楽器には、次のものがみられた(14)。

横笛 排簫 縦笛(箏篋系) 縦笛(尺八系) 埴 琵琶 五絃琵琶 箏 篋篋
真ん中のくびれた鼓 樽型太鼓 銅拍子

ここまでみてきた、龍門石窟第I期の楽器について、雲岡石窟第2期後期石窟の楽器と比較すると、笙を除いていずれも雲岡石窟第2期後期石窟の楽器に含まれていることが知られる。そして、龍門石窟では笙が現れているのが注目される。笙は、管見では雲岡石窟第1・2期にはみられず、第3期太和19年(495)以降の第15窟西壁第2層南側や中央部仏龕上の7人の飛天(伎楽天)に、はじめて笙らしき楽器が窺われるのである(15)。この点から、笙の浮彫がみられる龍門弥勒龕は、雲岡石窟太和19年(495)以降とされる第3期と重なる時期、すなわち太和19年(495)から太和23年(499)頃の造営であることが推測される。しかし、雲岡石窟第2期後期石窟の楽器が、縦笛として箏篋系と尺八系があり、埴もみられ、琵琶系統では琵琶と五絃琵琶、太鼓では真ん中のくびれた鼓と樽型太鼓というように、種類が豊富なのにに対し、龍門石窟第I期ではその傾向は窺えない。これは石窟そのものがあらわしている主題の内容によるところが大きいことによるものと考えられる。例えば、雲岡石窟第2期の後期石窟によると、奏楽者は飛天のほかに、欄干内にいる供養菩薩であり、また天童子であり、仏の世界が表されているのに対し、龍門石窟第I期では古陽洞に小龕がいくつも築かれ、造像銘記が残されているように、故人への供養が中心となっていることによるものと考えられる。

続いて、500-527年頃の龍門石窟第II期における音楽描写の浮彫についてみていこう。

(2) 第II期：第2期-4期前期(500年-527年頃) -形成・発展・繁栄期

この時期に属する石窟は多数有り、古陽洞の大部分、賓陽北洞、賓陽中洞、賓陽南洞、滋香洞、蓮華洞、弥勒洞北一洞、弥勒洞北二洞、弥勒洞、六獅洞、来思九洞、火烧洞、皇甫公窟(石窟寺)、驩驩將軍洞、地華洞となる。これらの中で、奏楽に関する浮彫がみられるのは、賓陽中洞、賓陽北洞、賓陽南洞、皇甫公窟である。

賓陽中洞と賓陽北洞は、ともに宣武帝の正始2年(505)から孝明帝の正光4年(523)にかけて営まれた石窟で、賓陽南洞も含めた3窟で1組となっており、賓陽中洞には、その窟頂に「8体の伎楽天」が彫られている(16)。

①賓陽中洞 窟頂 伎楽天

これらの部分は摩滅しており、写真資料において確認できるのは、わずかであるが、水野清一・長廣敏雄氏著書の中におさめられた「第十四回賓陽洞天井蓮華及び飛天回」によると(17)、光背に近い部分の左側から、

笙 横笛 阮咸 真ん中のくびれた鼓 銅拍子カ 箏 排簫 拍板カ

であることが窺われる(18)。横笛については、通常の持ち方で彫られている。そして、温玉成氏による飛天編年では、賓陽中洞窟頂の伎楽天は、fⅢ型とほぼ同様であるとされ、510年代後半に位置づけられている(19)。

②賓陽北洞 窟頂 伎楽天

温玉成氏の「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」の挿入図により、窟頂中央部の蓮華文の周囲に配された飛天の中に、

琵琶 笙

が確認される。これらの伎楽天（飛天）は、同氏による飛天編年ではfⅢ型に属しており、これも510年代後半頃に比定される(20)。

③賓陽南洞 窟頂 伎楽天

賓陽南洞も、賓陽中洞や賓陽北洞と同時期のものとされ、窟頂に彫られた蓮華の周囲の伎楽天（飛天）は北魏時代のものとされている。温玉成氏によると、その楽器は、主尊の北側には、

阮咸 笙 銅鈸

南側には、

磬 箏 笛

があることが確認されている(21)。この中の銅鈸は、筆者のいう銅拍子とみなしてよいであろう。これらの飛天の編年についても、賓陽中洞・賓陽北洞同様に、fⅢ型に属し510年代後半頃のものと推定されている(22)。

④皇甫公窟 窟門上部 伎楽天

皇甫公窟は、孝明帝の孝昌3年(527)に造られたと考えられている(23)。その窟門上部には伎楽天（飛天）が刻まれており、窟口門楣の上方には、

向かって左側に、琵琶 右側に横笛が彫られている(24) (図版3)。

琵琶は、曲頸4弦で撥をもって弾いている様子が表されている。

⑤皇甫公窟 窟頂 伎楽天

内部の窟頂には蓮華があり、その周りには8人の飛天が置かれているが、その中には、

横笛 五絃琵琶 真ん中のくびれた鼓 笙 排簫

がみられる(25)。五絃琵琶については、琵琶の可能性もあるが、同窟窟口門楣の上方に彫られている琵琶が曲頸四弦で表されていることを考えると、五絃琵琶としてよいであろう。

第Ⅱ期についての楽器をまとめると、

笙 横笛 排簫 琵琶 箏 阮咸 五絃琵琶 真ん中のくびれた鼓 磬 銅拍子カ
拍板カ

となり、龍門第Ⅰ期のもの(笙、横笛、排簫、縦笛、琵琶、真ん中のくびれた鼓、銅拍子)との比較では、縦笛がみられないのに対し、五絃琵琶と拍板が含まれているが、拍板については楽器の形状が明白でなく、いまひとつ明らかではない。

(3) 第Ⅲ期：第4期後期(528年～534年頃) -北魏が東西に分裂するまでの晩期

①薬方洞 窟頂 伎楽天

薬方洞は、孝荘帝の永安3年(530)以前に開鑿され、北魏の最後の頃までに造営されたが、隋・唐代になって改築され、現存の仏像が造られたと考えられている(26)。薬方洞の窟頂には、大蓮華の刻まれた外側に奏樂する飛天がみられ、楽器として、

笙 排簫 笛

が確認できるが(27)、これらの伎楽天（飛天）の作成年代に関しては、水野清一・長廣敏雄氏は北魏時代とするのに対し、温玉成氏は「すでに北朝の様式ではなくなって」いるとされている(28)。

第Ⅲ期は1例のみで事例が少なく、これだけでは第Ⅲ期の特色はわからないが、同期にみられる楽器がいずれも第Ⅱ期に含まれるものであること、また6年間という短期間であ

ることからも、音楽的には第Ⅱ期と同様とみてよいであろう。

奏楽の主体は、第Ⅰ期、第Ⅱ期も同様だが、いずれも飛天（伎楽天）であったことも注目される。

（4）龍門石窟第Ⅱ期、第Ⅲ期にみられる楽器と北魏墓にみられる楽器の比較

既述のように、龍門石窟第Ⅱ期は500年～527年頃、第Ⅲ期は528年～534年頃の造営であったが、洛陽東方の偃師市郊外にある偃師前杜楼1号墓、偃師市の西北郊外に位置している染華墓、洛陽の東に位置している聯体磚廠二号墓、洛陽東北4キロにある王元邵墓は、いずれも520年代に造られた墳墓と考えられており、洛陽の北にある王温墓は532年の埋葬であることが知られている。いずれも龍門石窟第Ⅱ期、第Ⅲ期と同時期の造作である。

さて、龍門石窟第Ⅱ期、第Ⅲ期にみられる楽器は、

笙 横笛 排簫 琵琶 箏 阮咸 五絃琵琶 真ん中のくびれた鼓 磬 銅拍子カ
拍板カ

であった。これに対し、北魏墓においては、それぞれ、

偃師前杜楼1号墓・・・樽型太鼓、真ん中のくびれた鼓、尺八系縦笛

染華墓・・・琵琶

聯体磚廠二号墓・・・鼗、排簫、胴の部分が薄めの太鼓

元邵墓・・・胴の部分が薄めの太鼓、長めの円筒型の鼓、排簫

王温墓・・・胴の部分が薄めの太鼓

であり、一致しているのは、排簫・琵琶・真ん中のくびれた鼓であるが、平城（大同）近郊に造られた北魏墓である、宋紹祖墓や司馬金龍墓では、

宋紹祖墓・・・阮咸、箏、舞踊、儀仗用吹奏楽器（法螺貝カ）

司馬金龍墓・・・拍（拍子木）、手拍子

銅拍子、鷄婁鼓（樽型太鼓）、細腰鼓（真ん中のくびれた鼓）、

行鼓（樽型太鼓）、簫（尺八系縦笛）、排簫、埙、箏、

横笛、琵琶、五絃琵琶

となり、龍門石窟第Ⅱ期、第Ⅲ期にみられる楽器は、笙・磬を除いていずれも北魏墓の楽器を出るものではないことが知られる。龍門石窟第Ⅰ期では縦笛（尺八系カ）が含まれていたが、これも北魏墓の中にみられるものである。しかし、笙については北魏墓の中にみられないことが注目されよう。また、龍門石窟の奏楽者はいずれも伎楽天（飛天）であったのに対し、北魏墓では現世での男女の楽人であり、司馬金龍墓出土の石棺床に彫られた奏楽者のみ波状唐草内に奏楽する童子であり、仏教的な題材によるものであったろう。

第2節 北魏時代の鞏県石窟寺にみられる音楽描写

鞏県は、洛陽の東52kmに位置し、鞏県石窟寺は黄河の支流である洛河の北岸にある。その造営時期は、崖壁に刻まれた「後魏孝文帝故希玄寺之碑」によると孝文帝によって開鑿されたとされており、雲岡、龍門に続く北魏時代の石窟として評価されている(29)。また、陳明達氏は、諸窟の開鑿年代を、造像様式から、ほぼ神亀(518～520)から孝昌年間(525～527)であると推測されている(30)。鞏県石窟寺は、五つの石窟と三尊摩崖大像や千仏龕1カ所、328の小龕からなり、雲岡・龍門石窟と比較すると小規模であるが、窟内の礼仏図、

天井等の飛天、四壁下部中心柱柱座に彫られた伎楽供養者・神王等の像などが現存しており(31)、注目される。第1窟から5窟のうち、第2窟は北魏時代に開鑿されたものの、工事は停止されたようであり、窟内に残されているいくつかの龕は東魏や唐代のものと考えられている(32)。

したがって、ここでは第2窟以外の第1・3・4・5窟の4窟が考察の対象となる。以下では、『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出)掲載の図版や実測図、挿絵、そして筆者が2008年1月に行った調査資料等によって検討していこう。

(1) 第1窟

①第1窟 西壁(33) 奏楽供養菩薩

第1窟西壁に穿たれた四つの大龕の下に、奏楽供養菩薩がみられる。その楽器は、南側から、

横笛 琵琶 排簫 樽型太鼓 篳篥 阮咸 縦笛カ 埙カ

がみられる(図版4・5・6)。欠損が4体あり、本来は12人の奏楽供養菩薩であった可能性がある。安金槐・賈峨氏は琵琶を阮咸とし、樽型太鼓を羯鼓、縦笛を排簫、埙を法螺としている(34)。これらの楽器の中では、鼓が「真ん中のくびれた鼓」ではなく樽型太鼓であることが注目される。縦笛はその吹き方の角度から尺八系の縦笛であろう。埙は、安金槐・賈峨氏は法螺とするが楽器の持ち方から(35)埙であるとみなしたい。

②第1窟 南壁東側・西側礼仏図の下 奏楽供養菩薩

同じく第1窟南壁の上部の左右に彫られた千仏龕の下には、それぞれ北魏の皇帝が率いる供養者群像と皇后が率いる女子供養者群像が刻まれ、その下に奏楽する供養菩薩がみられる。それによると、現在確認できるのは東側のみであり、向かって左側から、

琵琶 篳篥 横笛 箏系縦笛カ 排簫

の楽器が表されている(36)(図版7・8)。ここでの横笛は、吹き方が通常と逆である。箏系縦笛としたものについては、安金槐・賈峨氏は法螺とするが(37)、管を持っていることが窺われることから縦笛と推測した。向かって西側は欠損が激しく、安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」では「わずかに撃鼓の楽人1体だけが残っている」(38)とされるが、太鼓の形状は明白ではない。

③第1窟 東壁下部 奏楽供養菩薩

第1窟東壁上部の千仏の下には四つの大龕が穿たれ、その大龕の下には奏楽の供養菩薩が刻まれている。全部で12体ほどあったものと推察されるが、欠損部分も多く、確認できる楽器は、向かって左側(北側)から、

琵琶 横笛 排簫カ 箏 笙 樽型太鼓 篳篥カ

となる(39)(図版9・10)。安金槐・賈峨氏は、琵琶を阮咸とし(40)、横笛については現在、頭部はないが、これは日本に流失しているという(41)。樽型太鼓は、両手の桴で打っている様子が彫られている。他は欠損が激しく未詳である。ここでは、笙とやはり樽型太鼓であることが注目される。

④第1窟 中心柱南龕下 奏楽神王

第1窟の中心柱南龕内には、施無畏印を結んだ本尊と弟子像2体と脇侍像2体が置かれ、その下には神王と力士が刻まれており、その神王と思わしき1人が、縦笛を吹いているよ

うにみえる(42) (図版 11)。これは尺八系の縦笛のようである。しかし、他の 5 体は破損しているものの、奏楽のようにはみられなく、未詳である。

⑤第 1 窟 中心柱西龕 仏坐像 光背部分 伎楽天

第 1 窟中心柱西龕にある仏坐像の光背部分には、向かって右側には、琵琶、向かって左側には横笛がみられる(43) (図版 12)。これは飛天の奏楽であり、奏楽の供養菩薩が多い鞏県石窟寺においては、まれな例である。

以上の第 1 窟の楽器をまとめると、

笙 横笛 尺八系縦笛 箏系縦笛 排簫 埙 琵琶 阮咸 箏 篳篥 樽型太鼓となる。

(2) 第 3 窟

①第 3 窟 南壁西側・東側下部 奏楽供養菩薩

第 3 窟南壁にはアーチ状の門の上部に千仏龕があり、その下の左右には礼仏図が彫られているが、東側(左側)は、ほとんど損壊しており、西側(右側)のみが残されている。その下方に奏楽の供養菩薩が刻まれている。

南壁西側には、
樽型太鼓 真ん中のくびれた鼓
南壁東側には、
笙カ 琵琶

がみられる(44) (図版 13)。安金槐・賈峨氏は、樽型太鼓を羯鼓、真ん中のくびれた鼓を腰鼓、笙を箏としている(45)。樽型太鼓と真ん中のくびれた鼓では、ともに両手で打っている状況が窺われる。また、笙については、全体が残されてはいないが、嘴らしき部分がみられることから笙と推定される場所である。

②第 3 窟 東壁下部 奏楽供養菩薩

第 3 窟東壁下部にも奏楽供養菩薩がみられる、それによると、
箏 真ん中のくびれた鼓 樽型太鼓 排簫 横笛 埙カ
の楽器が確認できる(46) (図版 14・15・16・17)。安金槐・賈峨氏は、箏を琴、真ん中のくびれた鼓を鼓、樽型太鼓を羯鼓、埙を法螺とされている(47)。真ん中のくびれた鼓と樽型太鼓は、ともに両手で打つ様子が窺われ、ことに左手は平手で打っていることが良く確認できる。横笛は、通常の持ち方とは逆に表されている。

以上の奏楽の姿勢は、そのほとんどが、胡座状にして、片足を折って片足を立てるという独特の形をとっており注目される。箏を弾いている者については、胡座上の脚の上に楽器を置いているように窺われるが、他はいずれも胡座状にして、片足を折って片足を立て、立てている足は左右ともにみられる。鞏県石窟寺第 1 窟では下半身部分が摩滅しているものが多く、明白ではなかったが、よくみるとやはり同様の姿勢をとっていることが窺われる。

③第 3 窟 西壁下部 奏楽供養菩薩

第 3 窟西壁壁面下部には、7 人の奏楽供養菩薩が彫られている。向かって左から、
横笛 縦笛(箏系) 阮咸 排簫 篳篥 箏 笙
の楽器が窺われる(48) (図版 18・19・20)。安金槐・賈峨氏は、縦笛を笛、箏を瑟としてい

る(49)。

これらは、明確に彫られており、横笛は吹き方が通常と逆であるが、縦笛は吹き口部分がリードを差し込んだかのように見え、阮咸は細長い撥をもっていることが窺われる。箏も含めて、いずれも左足の片膝を立てて奏している。笙は長い嘴が明確に彫られている。

④第3窟 中心柱柱座南面 神王像

第3窟中心柱南面の龕の下に彫られた中に、樽型太鼓のような筒状のものを左手で持って、右手で叩いているようでもあるが(50) (図版21)、破損していて未詳である。

④第3窟 中心柱柱座北面 神王像

第3窟中心柱北面の龕の下に彫られた中に、縦笛らしきものを吹いている神王像が見受けられる(51) (図版22)。しかし、左手に宝珠を持ち、右手で持ち口にくわえているが、楽器か否かは明白ではない。縦笛とすれば、尺八系であろう。

以上、第3窟の楽器をまとめると、

笙 横笛 尺八系縦笛 箏系縦笛 排簫 埙 琵琶 阮咸 箏 箜篌 樽型太鼓
真ん中のくびれた鼓

となる。

(3) 第4窟

第4窟では、西壁下部、北壁下部に奏樂供養菩薩が確認できる。

①第4窟 西壁下部 奏樂供養菩薩

第4窟西壁下部には、奏樂供養菩薩が確認できる。知られる楽器は、向かって右から、樽型太鼓 箏系縦笛 横笛 埙カ 琵琶 排簫 箏系縦笛となる(52) (図版23・24)。安金槐・賈峨氏は、埙を法螺、樽型太鼓を羯鼓としている(53)。横笛は吹き方が通常と逆である。樽型太鼓は、両面鼓で両手をもって叩いていることが窺われ、鼓の両面の大きさが異なり左手で打っている方が、その面は大きく造られている。また、両面脇に鉦打がみられ、鉦打太鼓であることも知られる(54)。同種の太鼓は、雲岡石窟の曇曜5窟中の第16窟南壁第2層西側仏龕龕楣外側部分に刻まれた伎樂天にみられる。これについては、両面の大きさが同じ樽型太鼓のことであろうとしたが(55)、鞏県石窟寺においても、たとえば第1窟西壁や第3窟東壁に彫られた樽型太鼓は、両面の径はほとんど同じ径に刻まれていることから、同一の両面同径の樽型太鼓とみなしてよいのではないかと察せられる。縦笛は管を持つ角度から、リード系縦笛の可能性が考えられる。

②第4窟 北壁下部 奏樂供養菩薩

第4窟北壁の下部には、10人の供養菩薩がみられる。向かって左から、

真ん中のくびれた鼓 鉢 太鼓 箜篌 箏 磬 尺八系縦笛 笙 銅拍子 箏の楽器が窺われる(56) (図版25・26)。鉢と磬については、安金槐・賈峨氏によるが(57)、鉢とされているものは図版や実測図では(58)、右手に持った椀状のものを左手に持った桴で叩こうとしているようにみられる。また、磬とされているものは、図版や実測図によると(59)、右手に持った枝の付いた円形のものを左手に持った槌で叩いているように窺われる。

安金槐・賈峨氏は、箏・縦笛・笙・箏・太鼓について、それぞれ琴・簫・竽・瑟・鼓とされている(60)。簫は縦笛のことで、問題ないが、琴・瑟についてはこれまで例がないの

で本稿では箏とするが、さらに細部の検討が必要であろう。また、太鼓については、下が膨らんだ大型樽型太鼓の形状を持ち、地面上に置かれて、両手に持った桴で叩いているという、きわめて珍しい例である。このような太鼓は、北魏時代の敦煌・雲岡・龍門石窟ではみられなかったものであり、当該期に使用されていた楽器が反映したものであったと考えられよう。真ん中のくびれた鼓は、両手で撃つ様子が刻まれている。笙は確かに大きめに彫られており、楽器としては大型の笙である竽に近いが、ここでは単なる浮彫作者の表現の違いによるものと考え、笙とみなしたい。さらに、奏楽の姿勢は、第4窟においても、そのほとんどが、胡座状にして、片足を折って片足を立てるといった形をとっていることが注目される。

以上、第4窟の楽器をまとめると、

笙 横笛 尺八系縦笛 箏系縦笛 排簫 埙 琵琶 箏 笙 箏 樽型太鼓 真ん中のくびれた鼓 大型樽型太鼓 銅拍子 磬 鉢

となる。あらたな楽器として、大型樽型太鼓の存在が注目される。また、奏楽者は、飛天(伎楽天)の例が第1窟で1例(2人)、神王の例が第1窟で1例、第3窟で2例あったほかは、いずれも供養菩薩による奏楽であった。奏楽の姿勢は、そのほとんどが、胡座状にして、片足を折って片足を立てるといった形をとっており注目されるが、奏楽していない神王像の多くも、同様の姿勢をとって彫られており、特に奏楽の姿勢というよりは、坐し方の一つであった可能性も高いであろう。

以上のように、鞏県石窟寺は5窟しかないものの、このうちの第1・3・4窟には同じような形式で、おもに供養菩薩による奏楽者が彫られていた。これらの楽器をまとめると、

笙 横笛 尺八系縦笛 箏系縦笛 排簫 埙 琵琶 阮咸 箏 笙 樽型太鼓 真ん中のくびれた鼓 大型樽型太鼓 銅拍子 磬 鉢

などとなる。

本窟が営まれた時期は、既述のように、造像様式から、ほぼ神亀(518-520)から孝昌年間(525-527)と推測されており、ちょうど龍門石窟の第4期繁栄期の前期518-527年、筆者による区分の第Ⅱ期：第2期-4期前期(500年-527年頃)形成・発展・繁栄期にあたる。また、いずれも520年代に造られたと推定されている北魏墓の偃師前杜楼1号墓、染華墓、聯体磚廠二号墓、王元邵墓とほぼ同時期のものである。そこで、以下では、鞏県石窟寺にみられる楽器と龍門石窟第Ⅱ期、洛陽周辺北魏墓にみられる楽器について比較検討してみよう。

(4) 鞏県石窟寺にみられる楽器と龍門石窟第Ⅱ期、洛陽周辺北魏墓にみられる楽器の比較

① 鞏県石窟寺と龍門石窟第Ⅱ期にみられる楽器

鞏県石窟寺にみられる楽器は、上記のとおりであるが、龍門石窟第Ⅱ期の楽器をあげると、いずれも伎楽天によって奏楽され、その楽器は次のようなものであった。

笙 横笛 排簫 琵琶 箏 阮咸 五絃琵琶 真ん中のくびれた鼓 磬 銅拍子カ 拍板カ

両者を比較すると、五絃琵琶と拍板を除いて、龍門石窟にみられた楽器はいずれも鞏県

石窟寺に含まれており、逆に龍門石窟には、尺八系縦笛、箏系縦笛、塤、箏篥、大型樽型太鼓、鉢がみられない。

ちなみに、龍門石窟第Ⅰ期にみられる楽器にしても、

笙 横笛 排簫 尺八系縦笛カ 琵琶 真ん中のくびれた鼓 鼓 銅拍子カ
であり、やはり鞏県石窟寺にみられる楽器の種類には及ばない。

このように、鞏県石窟寺では、5窟中の3窟に奏樂の様子が彫られ、楽器の種類も多く龍門石窟にはみられなかった箏系縦笛、塤、箏篥、太鼓、磬、鉢が刻まれているなど、奏樂楽器が豊かであるといえよう。また、龍門石窟では、いずれも飛天である伎樂天によって奏樂されていたのに対し、鞏県石窟寺では供養菩薩による奏樂が主体であったことも注目されよう。

また、孝文帝(471-499)初期一太和18年(494年)までとする雲岡石窟第2期後期石窟の楽器と比較すると、雲岡石窟同時期には、

横笛 排簫 尺八系縦笛 箏系縦笛 塤 琵琶 五絃琵琶 箏 箏篥
真ん中のくびれた鼓 樽型太鼓 銅拍子

があり、雲岡石窟では、笙、阮咸、大型樽型太鼓、磬、鉢がみられないのに対し、鞏県石窟寺では五絃琵琶がみられないことが窺われる。五絃琵琶はインド発祥とされシルクロード経由で南北朝時代中国に伝来したと考えられており、笙、阮咸については、紀元以前より漢民族によって使用されていた楽器である。これらのことから、北魏の都が平城から洛陽に都を南下することによって、音楽文化も漢民族によって使われていた笙・阮咸が加わり、五絃琵琶は南下しても、いまだ頻繁には使用されていなかったことが推察されるであろう。

①鞏県石窟寺と洛陽周辺北魏墓にみられる楽器

洛陽周辺北魏墓にみられる楽器については、龍門石窟との比較で前述したように、偃師前杜楼1号墓には、樽型太鼓、真ん中のくびれた鼓、尺八系縦笛、染華墓では琵琶、聯体磚廠二号墓では鼗、排簫、胴の部分が薄めの太鼓、王元邵墓では、胴の部分が薄めの太鼓、長めの円筒型の鼓、排簫であり、複数の北魏墓でみられるのは、排簫と胴の部分が薄めの太鼓であった。特徴のある楽器として、胴の部分が薄めの太鼓・長めの円筒型の鼓と鼗があるが、他はみな鞏県石窟寺にみられるものである。このなかの胴の部分が薄めの太鼓については、王元邵墓の騎馬鼓吹俑から、騎馬鼓吹として使われたことが知られるものであり、儀仗や軍樂に用いられたものであった。鼗は、聯体磚廠二号墓出土の、左手で鼗をあげ、腹の前には太鼓をぶら下げている鼗俑から知られるが、腹の前にぶら下げた太鼓は軍樂に使用された胴の部分が薄めの太鼓であることから、この鼗も軍樂・儀仗用として多く使われたものと察せられる。したがって、これらが仏教を題材とした場面において、奏樂楽器として頻繁にみられないのは了解されるであろう。

おわりに

本稿では、北魏末期に開鑿された龍門石窟と鞏県石窟寺の浮彫にあらわされた楽器やその奏樂者について検討した。それによると、龍門石窟では北魏時代の石窟と確認されている十七石窟中、奏樂の浮彫りが窺えるのは六石窟と少なく、その奏樂状況もほとんどは仏

の光背部分に描かれた伎楽天（飛天）によるものであった。これに対し、鞏県石窟寺では、五石窟中、三石窟に奏楽描写がみられ、そのほとんどは供養菩薩による奏楽であった。龍門石窟に彫られていた光背にみられる伎楽天（飛天）は目立たない存在であるが、鞏県石窟寺の供養菩薩は石窟内の各壁の下に、12体が大きく並べて彫られており、現在では破損し摩滅して確認できないものも多いが、作製された当時は、窟全体に音楽の響きがあふれているような錯覚を起こさせる環境を作り出していたものと察せられる。窟全体が浄土の様相を呈していたものであろう。この点において、鞏県石窟寺は、規模は異なるが、雲岡石窟第2期後期石窟中で、もっとも多く奏楽状況が彫られ、10人や14人の奏楽供養菩薩が並べられている第12石窟等につながる石窟であったということができよう。

楽器について特色を記すと、次のようになる。

- ・笙は龍門石窟ではすでに第I期（493-499年頃）にみられるが、孝文帝（471-499）初期-太和18年（494年）までとされる雲岡石窟第2期後期石窟にはみられず、第3期太和19年（495）以降の第15窟になってはじめてあらわれる。神亀（518-520）から孝昌年間（525-527）の経営とされる鞏県石窟寺においても確認できる。敦煌莫高窟においては、敦煌莫高窟第1期石窟北涼時代（421-439年）にはみられず、敦煌莫高窟第2期石窟北魏時代（439-534年）にはじめて笙の可能性のある楽器が窺われるが、「吹き口に長い嘴が付いておらず、口を直接吹き口にあって吹いているように見える」（図版27）ことから、笙と確定するまでにはいかない。敦煌莫高窟第3期石窟西魏時代（535-556年）に「長い吹き口が付いており、中国において一般的に使用されていた」笙と察せられる楽器を窺うことができる（62）（図版28）。笙は、すでに戦国時代初期の曾侯乙墓から出土しており漢民族でははやくから使用されている楽器であった。したがって、敦煌莫高窟、雲岡石窟、龍門石窟、鞏県石窟寺にあらわされた浮彫りや壁画等から、少なくとも北魏時代には、北魏が都を平城から洛陽に遷都した太和17年（493）以後になって、漢民族の楽器の影響を受けて浮彫りや壁画等にあらわされるようになっていったものと推察される。音楽史においては西域から中原への楽器の伝来が注目されるが、このように漢民族の楽器が北方等の異民族に影響をあたえたことについても注視する必要がある。
- ・横笛は、龍門石窟、鞏県石窟寺ともにみられ、種類までは特定できないが、笛を体の左側に構える、通常の構え方とは逆の姿勢の浮彫りは（図版14参照）、龍門石窟と鞏県石窟寺では、管見の限り鞏県石窟寺のみにみられる。雲岡石窟では、第2期以降において、吹奏するときの笛の持つ位置が通常の吹き方と逆に描かれている場合が多くみられ（63）、ここからは、鞏県石窟寺の方が雲岡石窟との影響関係を見てとることができる。
- ・縦笛は、龍門石窟第I期に尺八系縦笛はみられるものの第II期では確認できないが、鞏県石窟寺では尺八系のほか箏系系のリードを持つ縦笛もみられる（図版18参照）。雲岡石窟では尺八系は第1期にみられ、第2期にはいると尺八系、箏系系ともにみられ、ここからも鞏県石窟寺と雲岡石窟とのつながりを窺うことができる。
- ・琵琶、五絃琵琶、阮咸などのリュート系絃楽器に関しては、琵琶は龍門石窟、鞏県石窟寺に数多く彫られており、先行する敦煌莫高窟、雲岡石窟においても同様であった。阮咸については、龍門石窟では第II期（500年-527年頃）において初めてみられ、同時期の鞏県石窟寺においても確認できる（琵琶については図版23、阮咸については図版18

参照)。雲岡石窟においては第3期太和19年(495)以降にはじめてみられる。阮咸は古来の漢民族によって使用されていた楽器であった。これに対し、五絃琵琶はインド発祥とされ、シルクロード経由で南北朝時代中国に伝来した楽器であり、龍門石窟では第II期にわずかにみられるが、鞏県石窟寺では確認できない。雲岡石窟では、第2期後期石窟の太和7年(483)～同18年(494)にはじめてみられる。

- ・箏については、龍門石窟、鞏県石窟寺ともに、膝の上における奏楽である。鞏県石窟寺第3窟に彫られた箏について、安金槐・賈峨氏は琴(キン)とみなしているように、箏なのか琴なのかという問題が残される。箏は柱を持ち、琴は柱を使わないので区別できるはずであるが、管見によると浮彫り上ではそこまでの細かなところまでは確認できず(図版20参照)、本稿では箏と考えたい。さらに、嘉峪関新城漢墓画像磚には、やはり膝の上に置かれた琴(コト)類の楽器が描かれており、これはフレットのようなものがみられることから(図版29参照)、臥箏篋と考えられる(64)。臥箏篋とはハープ系の楽器ではなくチター系すなわち琴(キン)系の楽器であり(65)、龍門石窟、鞏県石窟寺ともに、膝の上における奏楽であることから臥箏篋の可能性も考えられるが、浮彫りには細かな描写がないため明白ではない。
- ・箏篋については、龍門石窟では確認できないのに対して、鞏県石窟寺には多くみられ(図版19参照)、やはり多数確認できる雲岡石窟と鞏県石窟寺のつながりが窺われる。
- ・鼓や太鼓類については、龍門石窟では、真ん中のくびれた鼓、樽型太鼓、形状が未詳だが李文成氏が長鼓とする楽器が刻まれ、鞏県石窟寺では他に大型樽型太鼓がみられた(図版25参照)。鼓や太鼓の名称については、文献史料とつきあわせて検討する必要があり、今後の課題としたい。

これらのほか埴、磬、鉢などの打楽器が刻まれていたが、楽器の形状が明白でない場合が多く、明白ではない。

奏楽者については、龍門石窟がほとんど飛天(伎楽天)であったのに対し、鞏県石窟寺では供養菩薩によるものが大部分である。雲岡石窟では第2期後期石窟の奏楽の多くが供養菩薩によるものであり、鞏県石窟寺は雲岡石窟の中でも第2期後期石窟の影響を考察することができる。供養菩薩の奏楽の姿勢については、鞏県石窟寺ではその座し方は胡座状にして、片足を折って片足を立てるという独特の形をとっており注目される。現実の奏楽姿勢を反映しているものであるかどうかは、他の浮彫り、壁画、陶俑にあらわされたものや文献史料による検証が必要となってくるであろう。これらについても、今後の課題としたい。

註

- (1) 拙論「北魏時代の音楽資料—北魏墓陶俑、雲岡石窟を中心に—」(『環日本海研究年報』第15号、2008年2月)。
- (2) ここまで、温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」『中国石窟 龍門石窟』第1巻所収、(平凡社、1987年)、171・175頁、194頁。以下も参照。
- (3) 李文成「龍門石窟北朝主要洞窟総叙」(『中国石窟 龍門石窟』第1巻所収、既出)、280頁。

- (4) 劉景龍『龍門二十品』(龍門石窟研究所、香港永泰出版社、2007年3月)、42・66頁。
- (5) 『支那美術史彫塑篇』(仏書刊行会図像部、1915年)、196頁。
- (6) 水野清一・長廣敏雄『龍門石窟の研究(一)本文篇』(初版1941年、覆刻版1980年、同朋舎)、104頁脚注70。
- (7) なお、宿白氏は「洛陽地方における北朝期石窟の初歩的考察」(『中国石窟 龍門石窟』第1巻、平凡社、1987年、所収)、217-221頁において、北朝期石窟の区分を、第1期-孝文帝・宣武帝の時代、第2期-胡太后の時代、第3期-孝昌帝以後の北魏末期、第4期-東・西魏・北齊・北周の時代とされている。
- (8) 伎楽天とは、奏楽する飛天のことをいう。
- (9) 註-李文成「龍門石窟北朝主要洞窟総叙」(既出)280頁。
- (10) 『中国石窟 龍門石窟』第1巻(既出)、図版161。横笛・排簫については、劉景龍『龍門二十品』(既出)、44頁の「比丘慧成為亡父造像龕実測図」による。
- (11) 水野清一・長廣敏雄『龍門石窟の研究(一)本文篇』(既出)93頁。龕壁に刻まれた万仏についてはいつの時期か明確な記述はないが、前後の文章の流れからそのように理解される。
- (12) 『中国石窟 龍門石窟』第1巻(既出)、図版81、83。李文成「龍門石窟北朝主要洞窟総叙」(『中国石窟 龍門石窟』第1巻、既出)、276頁。
- (13) 李文成「龍門石窟北朝主要洞窟総叙」(既出)276頁では、長鼓とする。しかし、図版等で確認できないのでどのような鼓かは未詳である。
- (14) 拙稿「北魏時代の音楽資料-北魏墓陶俑、雲岡石窟を中心に-」(既出)、57頁。
- (15) 拙稿「北魏時代の音楽資料-北魏墓陶俑、雲岡石窟を中心に-」(既出)、58頁。第30窟天井中央部にみられる8人の飛天の楽器にも笙と思われる楽器がみられる。
- (16) ここまで、李文成「龍門石窟北朝主要洞窟総叙」(既出)270頁。
- (17) 水野清一・長廣敏雄「第十四図賓陽洞天井蓮華及び飛天図」(『龍門石窟の研究(一)本文篇』所収、既出)、17頁。また、『中国石窟 龍門石窟』第1巻(既出)では、図版24-27。
- (18) 温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」(既出)、204頁では、筆者が「拍板カ」とした楽器について「磬を打つ者」としている。また、これらの飛天を乾達婆としている。
- (19) 温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」(既出)、204頁。
- (20) ここまで、温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」(既出)、205頁。
- (21) 温玉成「龍門唐代窟龕の編年」(既出)、173頁。また、『中国石窟 龍門石窟 第1巻』の図版32-34がこれにあたるが、確認できるのは、図版33の笙のみである。
- (22) 温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」(既出)、205頁。
- (23) 馬世長「龍門皇甫公窟」(『中国石窟 龍門石窟 第1巻』(既出)所収、250頁、李文成「龍門石窟北朝主要洞窟総叙」(既出)283頁。
- (24) 『中国石窟 龍門石窟 第1巻』(既出)図版185、馬世長「龍門皇甫公窟」(『中国石窟 龍門石窟 第1巻』既出、所収)、236・237頁。

- (25) 『中国石窟 龍門石窟 第1巻』(既出) 図版198、210頁の挿入図130、馬世長「龍門皇甫公窟」(既出) 241頁による。
- (26) 水野清一・長廣敏雄『龍門石窟の研究(一) 本文篇』(既出)、87頁、李文成「龍門石窟北朝主要洞窟総叙」(既出) 283頁。
- (27) 温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」(『中国石窟 龍門石窟 第1巻』既出、所収)、211頁。
- (28) 水野清一・長廣敏雄『龍門石窟の研究(一) 本文篇』(既出) 87頁、温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」(既出)、211頁。
- (29) 安金槐「序説」(『中国石窟 鞏県石窟寺』平凡社、1983年、所収)、187頁。
- (30) 陳明達「鞏県石窟寺の開鑿年代とその特徴」(『中国石窟 鞏県石窟寺』既出、所収、197頁。
- (31) 陳明達「鞏県石窟寺の開鑿年代とその特徴」(既出)、195頁。
- (32) 安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(『中国石窟 鞏県石窟寺』平凡社、1983年、所収)、248頁。
- (33) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版37では、窟室西南隅とする。
- (34) 安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(既出)、247頁。なお、第1窟西壁の奏樂供養菩薩については、『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版64・65・66にみられる。
- (35) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出)、図版66。
- (36) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出)、図版38。「実測図」(『中国石窟 鞏県石窟寺』既出、所収) 266頁、参照。
- (37) (38) 安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(既出) 246頁。
- (39) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版51～55。「実測図」(既出) 267頁、参照。
- (40) 安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(既出) 247頁。
- (41) 安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(既出) 247頁。大阪市立美術館に収蔵されている笛楽天頭部がそれに相当しよう。
- (42) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版76。
- (43) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版85。なお、この図版では横笛は確認できないが、安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(既出) 246頁で述べられている。
- (44) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版104。「実測図」(既出) 278頁、参照。
- (45) 安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(既出) 250頁。
- (46) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版107・108。「実測図」(既出) 279頁、参照。
- (47) 安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(既出) 250頁。
- (48) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版111～113。「実測図」(既出) 280頁、参照。
- (49) 安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(既出) 250頁。
- (50) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版122。
- (51) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版136。
- (52) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版157、図版158。
- (53) 安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(既出) 251頁。
- (54) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版158のほか、「実測図」(既出) 288頁にも

再現されている。また、筆者撮影資料によっても確認できる。

- (55) 拙稿「北魏時代の音楽資料—北魏墓陶俑、雲岡石窟を中心に—」『環日本海研究年報』第15号、2008年、52頁。
- (56) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版159、図版160、図版161。
- (57) 安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(既出) 251頁。
- (58) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版160、「実測図」(既出) 31、289頁。
- (59) 『中国石窟 鞏県石窟寺』(既出) 図版161、「実測図」(既出) 31、289頁。
- (60) 安金槐・賈峨「鞏県石窟寺総叙」(既出) 251頁。
- (61) 拙稿「嘉峪関・酒泉地域魏晋墓磚画、敦煌莫高窟壁画にみられる音楽資料について」(『西北出土文献研究』第5号、2007.3) 71頁。
- (62) また、敦煌、嘉峪関、酒泉の地域にある魏晋墓の磚画にみられる音楽資料においても、笙は見出すことができない。
- (63) 拙稿「北魏時代の音楽資料—北魏墓陶俑、雲岡石窟を中心に—」(既出)、52頁。
- (64) 拙稿「嘉峪関・酒泉地域魏晋墓磚画、敦煌莫高窟壁画にみられる音楽資料について」(既出) 61頁。
- (65) 岸辺成雄『唐代音楽の歴史的研究 続巻』(和泉書院、2005年) 403頁。

図版の出典

図版 1～3・・・『中国石窟 龍門石窟』第 1 卷（平凡社、1987 年）より複写転載

図版 4～26・・・『中国石窟 鞏県石窟寺』（平凡社、1983 年）より複写転載

図版 27・28・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980 年）より複写転載

図版 29・・・酒泉市博物館編『酒泉文物精萃』（中国青年出版社、1998 年）82 頁所収図版「和弦彩繪磚画」より複写転載

図版の出典

図像資料 1～図像資料 50・・・『中国石窟 敦煌莫高窟 一』（平凡社・文物出版社、1980年）より複写転載

図像資料 51～図像資料 94・・・『中国石窟 雲岡石窟 一』（平凡社文物出版社、1989年）より複写転載

第2節 魏晉南北朝時代のその他の遺跡・遺物における図像音楽資料

(1) 朱然墓 三国・呉 安徽省馬鞍山市 図版1、図版2

朱然(182-249)の墓の副葬品「宴楽図漆案」に、太鼓 排簫 塤の鼓吹と、弄丸、弄劍、轉車輪などの多くの雑伎が描かれており、大変興味深い。

〈参考文献〉『文物』1986-3

(2) 青磁神亭壺 永安三年(260) 銘 浙江省紹興市出土 北京市故宮博物院

琵琶・縦笛・踊りなどの奏者(頭に頭巾を被り、立奏)

(『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、370頁)

(3) 青磁神亭壺 3世紀後半 江蘇省金壇市唐王磚室墓 江蘇省鎮江市博物館 図版3

10人の舞楽雑伎の人物(胡人風)。太鼓打ち、弄丸、百戯など。

「胡人風の舞楽伎が演奏し踊っているのは、仙界では歌舞音曲や雑伎を心ゆくまで楽しむことができることを表している」(『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、371頁)

(4) 伝顧愷之 斲琴図巻 東晋(4世紀後半) 絹本着色 北京市 故宮博物院 図版4

「斲琴とは、木を削って琴を作ること」「数人の高士が琴を製作する情景が描かれている。

(『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、104、397頁)

(5) 霍承嗣壁画墓 東晋 雲南省昭通市

霍承嗣の墓。壁画に騎馬儀仗あり。

〈参考文献〉『文物』1963-12

(6) 遼陽市棒台子屯1号墓内壁画 遼寧省遼陽市

雑伎、宴飲

〈参考文献〉『文物参考資料』1955-5

(7) 馮素弗1号墓 北燕 遼寧省北票

馮素弗の墓。太平7年(415)卒。副葬品に「儀仗と車具」あり。

〈参考文献〉『文物』1973-3

(8) 吹笙鳳鳴図 南朝(5世紀後半) 河南省鄧州市学荘村彩色画像磚墓 鄭州市、河南博物館 図版5

王子喬の伝説を描いたもの。『列仙伝』におさめられている。

大型の竽に近い笙で、長い吹き口を持ち、管の先端には紐でたらしした飾りがつけられている。真ん中に鳳凰が描かれており、笙の音にあわせて舞っているようでもある。

(『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、77、384頁)

(9) 竹林七賢 榮啓期図(拓本) 南朝(5-6世紀) 江蘇省南京市西善橋宮山墓出土 江蘇省南京博物院 図版6、図版7

阮咸-阮咸 榮啓期(春秋時代の高士)-琴 嵇康-琴

(『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、80、386頁)

(9) 天人図 南朝(5世紀後半) 河南省登(大里偏)州市学荘村彩色画像磚墓出土 鄭州市、河南博物館 図版8

腰鼓(真ん中の細くなった締太鼓)を持った天女図。

(『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、107・108頁)

- (10) 浮丘公図 南朝 (5世紀後半) 河南省鄧州市市学荘村彩色画像磚墓出土 鄭州市 河南博物館 図版9
 笙を吹く王子喬 (『列仙伝』による)
 (『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、107・108頁)
- (11) 楽隊図 南朝 (5世紀後半) 河南省鄧州市市学荘村彩色画像磚墓出土 鄭州市 河南博物館 図版10
 4人の楽隊 (軍楽隊であろう)。いずれも帽子 (あるいは兜?) をかぶり、前の二人は曲線状の長いトランペット型楽器を吹き、後ろの二人は腰に太鼓をつけ右手の桴で打ち、左手には鼗? 風なものを持って行進している。
 (『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、107・108頁)
- (12) 騎馬楽隊図 (拓本) 南齊 (5世紀後半) 江蘇省丹陽市建山金家村墓出土画像磚 江蘇省南京博物館 図版11
 3人の奏樂者。向かって左から、短い縦笛カ (箏築風のリード楽器カ)、排簫、鏡鼓カ (薛宗明=せつそうめい『中国音楽史 楽器篇 (上)』台湾商務印書館、中華民國72年9月初版、所載の鏡鼓に似ている)
 (『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、109頁)
- (14) 鄧県彩色画像磚墓 南朝 (5世紀後半) 河南省鄧州市
 墓室に歌舞。墓室に「万才千秋」。副葬品に奏樂俑あり。
 <参考文献>『鄧県彩色画像磚墓』文物出版社、1958年
- (15) 胡橋仙塘湾墓 (修安陵) 南齊 江蘇省丹陽市
 蕭道生 (景帝) の墓。建武元年 (494) 卒。磚画。騎馬楽隊あり。
 <参考文献>『文物』1974-2、『東方学報』63冊 (1991年)
- (16) 仙人騎龍・騎虎図、石棺 (両面) 北魏 (6世紀前半) 河南省洛陽市出土 石造 河南省 洛陽古代芸術館
 「後ろには鳥に乗った伎楽群が続く。しかし、写真だけでは奏樂状況は確認できない。
 (『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、91、390頁)
- (17) 風俗図、囲屏 (2面) 北魏 (6世紀前半) 石造 奈良県、天理大学附属 天理参考館 図版12
 囲屏とは、棺を置く台である石棺床の一部で、台の周囲に立てられた石製の屏風に相当するもの。
 立奏の女性による奏樂—長めの横笛、琴のような絃楽器カ (斜め横にして奏しているか)、阮咸 (撥を持って奏しているカ)、縦笛、舞人カ
 他の一面=真ん中の女性は琴を弾いているようでもあるが未詳。
 (『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、92、390頁)
- (18) 高長命墓 東魏 河北省景県
 雍州刺史高長命の墓。武定5年 (547) 埋葬。副葬品に「擊鼓俑13」あり。
 <参考文献>『文物』1979-3
- (19) 茹茹公主墓 東魏 河北省磁県
 閭叱地連の墓。武定8年 (550)。副葬品に「伎楽騎俑29」「舞女俑5」あり。
 <参考文献>『文物』1984-4

(20) 崔催芬墓 山東省臨朐県

崔芬の墓。天保2年(551)埋葬。副葬品に「舞踊」あり。

〈参考文献〉『中国考古学年鑑』1987, Orientations, June 1998

(21) 石棺床 北宋一隋(6世紀後半) 石造 ワシントン、フリア・ギャラリー
琵琶などの奏楽 図版13、図版14

「中央に香炉とその両側で蓮花坐に載って合掌供養する菩薩を表し、両端には戟を手にしササン朝ペルシア式の冠をつけた天王像を表し・・・」(『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、376頁)「奏楽の西方人を表したメダイヨンの帯、ペルシア風の冠や胡服をつけた天王像が見られる」(同書66頁)

楽器は左手から、

横笛、琵琶、五絃、舞踊が、右手には法螺貝(?)、箏箏系縦笛、真ん中のくびれれた鼓、銅拍子

が確認できる。

(22) 褐釉楽舞文扁壺 北齊(6世紀後半) 河南省安陽県范粹墓 鄭州市 河南博物館 図版15

いかにもペルシア風。向かって左からリュート絃楽器(五絃琵琶カ)、銅拍子、真ん中に舞踊者、その右隣に手を打つ歌謡者、右端に横笛奏者がいる。

「特殊な器形や胡人の楽舞を表した文様などから、その祖型は西域の器物に求められる」

(『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、154・408頁)

(23) 青銅梵鐘 陳 太建7年(575) 奈良国立博物館

「古代中国には、甬を下にして置く鉦と、甬を上にして懸架する鐘とがあり、ともに器身の横断面が円形ではなく、紡錘形である。いくつもの鐘を組み合わせた編鐘として旋律を奏でるためには多くの音階が必要で、紡錘形の正面と側面を叩き、1鐘から2音を得る工夫であった。「いわゆる『乳の間』に乳がないが、全体の形制は奈良時代の古鐘と同じである」。

(『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、160、415頁)

(24) 庫狄廻洛墓 北齊 山西省寿陽県 定州刺史庫狄廻洛の墓。

河清元年(562)埋葬。副葬品に「伎楽俑3」「舞踊胡俑1」あり。『北齊書』「庫狄廻洛伝」

〈参考文献〉『考古学報』1979-3

(25) 堯峻墓 北齊 河北省磁県

堯峻の墓(妻吐谷渾)。天統3年(567)の埋葬。副葬品に「楽俑1」あり。

〈参考文献〉『文物』1984-4

(26) 鼓角横吹図 北齊(6世紀後半) 山西省太原市婁叡墓(武平元年)=570)

墓道西壁出土 壁画 太原市 山西省考古研究所 図版16

軍楽隊の演奏。墓主の婁叡は『北齊書』(巻15婁昭伝、巻48外戚伝)や墓誌銘により、「北齊の文宣帝高洋や武成帝高湛のいここにあたる事がわかる」頭巾をつけた二人が長いトランペットを左手で支えて吹き、その右には細長い円筒形の太鼓(先が太く尻が小さめ)左手で持ち叩いているものと思われる。「騎馬楽俑22」

*太鼓には線が描かれているので締太鼓か。あまり見ないタイプの太鼓である。
『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、88、114、389頁

<参考文献>『文物』1983-10

(27) 高潤墓 北齊 河北省磁県

左丞相文昭王高潤の墓。武平7年埋葬。副葬品に「擊鼓騎俑2」「吹奏騎俑2」「伎楽騎俑2」

(28) 湾漳墓 北齊 河北省磁県

副葬品に「舞踏俑13」あり。

<参考文献>『考古』1990-7

(29) 太原金勝村北齊壁画墓 北齊 山西省太原市

副葬品に「儀仗用21」「擊鼓俑2」

<参考文献>『文物』1990-12

(30) 李賢墓 北周 寧夏回族自治区固原県

柱国大將軍李賢の墓。天和4年(569)埋葬。『周書』「李賢」伝あり。壁画に侍従伎楽、擊鼓女伎楽あり。また、副葬品に「吹奏騎俑9」あり。

<参考文献>『文物』1985-11

(31) 陽市賈家冲磚墓 南朝末-隋初 湖北省襄陽県

磚に「千秋万歳」あり。

<参考文献>『江漢航考古』1986-1

(32) 虞弘墓 山西博物院 図版17

琵琶(曲頸) 横笛 五絃琵琶(直頸) 真ん中のくびれた鼓 箜篌 銅拍子 排簫
王の宴での奏楽・奏舞。王も楽人舞人もペルシア風舞踊。箜篌、真ん中のくびれた鼓、
銅拍子、排簫、琵琶、箏系縦笛がみられる。

(33) 騎馬吹奏樂俑 北齊 武平元年(570) 山西省太原市郭村樓睿墓出土 山西博物院 図版18

但し、樂器は失われている。

(34) 琵琶俑 北齊 太宁2年(562) 山西省寿陽県賈家庄庫狄廻洛墓出土 山西博物院 図版19

琵琶

(35) 騎馬擊鼓樂俑 北齊 武平元年(570) 山西省太原市郭村樓睿墓出土 山西博物院 図版20

太鼓

(36) 彩繪女俑 太鼓 北魏 洛陽孟津北陳出土 図版21

女性2人による、太鼓。紐でぶら下げている。

(37) 青瓷堆塑人物五罐魂瓶 奏樂者 吳-西晋 丹陽市博物館 図版22

太鼓 銅拍子 縦笛カ 雜伎

(38) 天龍山石窟 第16窟天井 飛天 図版23、図版24、図版25

笙 横笛 琵琶

図版の出典

- 図版 1・・・馬鞍山市博物館編『馬鞍山文物聚珍』（文物出版社、2006年）所収「宮闈宴樂図案」71頁より複写転載
- 図版 2・・・馬鞍山市博物館編『馬鞍山文物聚珍』（文物出版社、2006年）所収「宮闈宴樂図案」74頁より複写転載
- 図版 3・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、23頁、図版 5より複写転載
- 図版 4・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、104頁、図版 83より複写転載
- 図版 5・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、77頁、図版 47より複写転載
- 図版 6・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、80頁、図版 51より複写転載
- 図版 7・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、80頁、図版 52より複写転載
- 図版 8・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、108頁、挿入図 43より複写転載
- 図版 9・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、108頁、挿入図 44より複写転載
- 図版 10・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、108頁、挿入図 45より複写転載
- 図版 11・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、109頁、挿入図 48より複写転載
- 図版 12・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、92頁、図版 69より複写転載
- 図版 13・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、40頁、図版 28より複写転載
- 図版 14・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、41頁、図版 28より複写転載
- 図版 15・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、154頁、図版 121より複写転載
- 図版 16・・・『世界美術大全集 三国・南北朝』小学館、2000年、88頁、図版 63より複写転載
- 図版 17・・・筆者撮影による
- 図版 18・・・筆者撮影による
- 図版 19・・・筆者撮影による
- 図版 20・・・筆者撮影による
- 図版 21・・・筆者撮影による
- 図版 22・・・筆者撮影による

図版 23・・・筆者撮影による

図版 24・・・筆者撮影による

図版 25・・・筆者撮影による