

# 漢代画像石に現われた楽器

林謙三 著／山寺 三知 解題・翻刻・校訂

## 解題

本稿は、東洋音楽学者、林謙三<sup>(1)</sup>（一八九九—一九七六）の未発表原稿「漢代畫象石に現はれた樂器」（一九四三年以前執筆）を翻刻したものである。この原稿は、林謙三の名著『東アジア樂器考』（東京・カワイ樂譜、一九七三年）の前身である『東亞樂器考』（未刊行）に収録予定であったものである。

本稿の解題にあたり、まず『東アジア樂器考』の成立の経緯について触れておきたい。林謙三は、晩年の一九七三年、それまでの樂器學関連の論文をまとめ、『東アジア樂器考』（以下、「カワイ樂譜版」と略称する）を出版したが、本書を出版する以前、彼は、二度にわたり、『東亞樂器考』と名付けられた書を執筆・編集している。一度目は、戦中の一九四二年に東京神田の富山房から刊行を計画するが、こちらは終戦直後の一九四五年、当時の出版界の不況により、刊行目前に出版が頓挫してしまう（以下、「富山房版」と略称する）。二度目は、その富山房版の原稿を補訂し、中国語に抄訳され、一九六二年に北京の音楽出版社（後の人民音楽出版社）から刊行される（以下、「中国語版」と略称する）。一九七三年のカワイ樂譜版は、この中国語版のもとになった日本語原稿を、さらに増補改訂して出来たものである。以上のように、『東アジア樂器考（東亞樂器考）』には、富山房版・中国語版・カワイ樂譜版の三種があったのである。

富山房からの出版計画については、林謙三の年譜・業績目録<sup>(2)</sup>に記されているが、その詳細についてはこれまで不明であった。ところが、かつて翻刻者が参加した林謙三旧蔵資料の調査において、富山房版の大半の草稿と校正紙の一部が見つかり、その中に、この「漢代畫象石に現はれた樂器」をはじめ、中国語版・カワイ樂譜版いずれにも収録されなかった論考数篇が含まれていたのである。

富山房版の正確な目次は不明であるが、目次のメモ書きや残された草稿・校正紙等を調査したところ、富山房版はカワイ樂譜版や中国語版とは若干構成が異なっていたことが明らかになった。具体的には、カワイ樂譜版では「體鳴樂器」・「革鳴樂器」・「絃鳴樂器」・「氣鳴樂器」の四項目（他に「付論」がある）のもと、各樂器の論文が配列されているが、一方、富山房版では「イ、體鳴樂器」・「ロ、皮鳴樂器」・「ハ、絃鳴樂器」・「ニ、氣鳴樂器」の四項目と「附録」のほかに、四項目を横断的に扱った「ホ、體・皮・絃・氣鳴樂器」が設けられており、「漢代畫象石に現はれた樂器」は、その第一篇として収録される予定であったものである。なお、「體・皮・絃・氣鳴樂器」には、そのほか「二、信西古樂圖に現はれた樂器」、「三、伎樂に用ふる三種の樂器の變遷」、「四、正倉院御物中の樂器資料」、「五、唐宋代南蠻三國（ビルマ・ジャワ・カンボジア）の樂器——特に唐書驃國傳とポロブドゥル浮刻の樂器に就いて——」、「六、佛典に現はれた樂器・音樂・舞蹈——主としてその用語に就いて——」が収録される予定であった。その「體・皮・絃・氣鳴樂器」所収の六篇のうち「正倉院御物中の樂器資料」を除く五篇は、中国語版・カワイ樂譜版いずれにも収録されることはなかったものの、「漢代畫象石に現はれた樂器」以外の四篇は後に何らかの形で世に問われることになった。<sup>(6)</sup>しかし「漢代畫象石に現はれた樂器」だけは、その後も発表の機会に恵まれることはなかったのである。

この「漢代畫象石に現はれた樂器」は、刊行が予定されていた一九四五年当時、画像石を用いて音楽を論じた研究がほとんど行われていない時期にあって、シャヴァンヌ・関野貞等、当時の東洋学の最先端の成果を用いて、画像石に描かれた樂器を可能な範囲で網羅的に調査・整理・分析したものである。もし当時、発表されていれば、彼の他の研究と同様、先進的で基礎的な研究として、学界に影響を与えたものと思われる。また、林謙三の三種の『樂器考』では、樂器を論ずる際に数多くの画像を補助的に用いているが、特に富山房版の「體・皮・絃・氣鳴樂器」に収録予定であった本論文は「信西古樂圖に現はれた樂器」や「唐宋代南蠻三國の樂器」とともに、画像資料を中心に据えて、そこからその時代の樂器・音楽について論じたものであり、東洋音楽における「音楽画像学」の先駆をなすものと言えるであろう。その後の目覚ましい考古学的発見によって、本論文には補訂すべき箇所もあろうが、それでもなお、研究史上の価値は色あせてはいない。

なお、本稿に掲載した挿図は、すべて林謙三によって描かれたものである。<sup>(8)</sup>挿図の状態は必ずしも良好であるとは言えず、掲載にあたって

は可能な限り鮮明になるように補正を施したが、翻刻者の技術不足により、不十分な点があることは否めず、ここにお許しを乞う次第である。

(1) 林謙三は、著名な彫塑家・東洋音楽学者である。日本・中国の古代音楽の解読・復元という前人未到の偉業を成し遂げたことで、世界の音楽学者・東洋学者に知られる。特に、彼は日本に伝存する演奏伝承・古楽譜・古楽器等を手掛かりとして、それまで中国人でさえ果たし得なかった、中国古代音楽の楽曲・楽律・楽器の実態を解明したことで、死後四十年を経た現在でも東アジアの音楽学者からも尊敬を集めている。主な著書に『隋唐燕樂調研究』（郭沫若中国語訳。上海・商務印書館、一九三六年）、『敦煌琵琶譜の解読研究』（潘懷素中国語訳。上海・上海音楽出版社、一九五七年）、『明楽八調研究』（張虔中国語訳。上海・上海音楽出版社、一九五七年）、『東亞楽器考』（錢稻孫中国語訳。北京・音楽出版社、一九六二年。一九五七年自序）、『正倉院楽器の研究』（東京・風間書房、一九六四年）、『雅楽——古楽譜の解読——』（東京・音楽之友社、一九六九年）、『東アジア楽器考』（東京・カワイ楽譜、一九七三年）等多数あるが、いずれも斯学の名著であり、「東洋古代音楽の研究と正倉院古楽器の復元」によって朝日賞（一九五〇年）を、レコード『天平・平安の音楽——古楽譜の解読による——』（監修・解読・解説。川崎・日本コロムビア、一九六五年）によって芸術祭奨励賞（同年）を受賞した。本姓は長屋。林は旧姓であるが、音楽学では、林謙三の名で活躍した。

(2) 平野健次・久保田敏子編『林謙三先生年譜・業績目録』（東洋音楽学会『東洋音楽研究』第二十四・二十五号、一九六八年）。年譜（三七頁）の昭和十六年（一九四一）の欄に「一二月 大和書房より古楽器の小著の刊行を企画す」とあり、同十七年（一九四二）の欄に「前年末の小稿を『東亜楽器考』に増大し、富山房より刊行することに計画変更」とある。また、業績目録（四四頁）に「未刊の著作」として「東亜楽器考」を掲げ、「富山房の出版の話ありし後、用紙の申請、原稿の増大のため原稿の最終完成は昭和十八年末となる」とある。業績目録は一九六八年の編集であり、カワイ楽譜版『東アジア楽器考』がまだ出版されていない時期であったため、「未刊の著作」として旧稿を掲載したものとと思われる。なお、本稿の冒頭において「漢代畫象石に現はれた楽器」の執筆年代を「一九四三年以前」としたのは、上述の業績目録四四頁の記載による。

(3) 調査の経緯等については、長谷部剛・山寺三知共編訳『林謙三「隋唐燕樂調研究」とその周辺』（大阪・関西大学出版部、二〇一七年）「出版説明」に詳しく述べてある。また、調査において発見された未発表原稿のうち、「唐樂調の淵源」については、その翻刻を同書に掲載した。併せて参照されたい。

(4) 中国語版は、「体鸣乐器」・「皮乐器」・「弦乐器」・「气乐器」の四項目と「附論」からなる。

(5) 林謙三は、一九四八年から長年にわたって、度々正倉院楽器の調査を行った。中国語版所収「正倉院所存的音乐资料」、「正倉院楽器の研究」の第七章「楽器参考資料」、カワイ楽譜版所収「正倉院に存する楽器資料」は、それまでの調査に基づき、「正倉院御物中の楽器資料」をもとにその都度書き改めたものである。

(6) 「伎楽に用ふる三種の樂器の變遷」は、『正倉院樂器の研究』所収「伎樂の樂器をめぐる問題」に書き改められ、「佛典に現はれた樂器・音樂・舞踊」は、もともと東洋音樂学会『東洋音樂研究』一卷一号（一九三七年）に発表されたものであり、後に東洋音樂学会編『唐代の樂器』（東京・音楽之友社、一九六八年）に再録された。また、「信西古樂圖に現はれた樂器」については、その後、図が削除され、大幅に書き改められ、「信西古樂

図と平安初期の楽制について」（小野雅楽会『雅楽界』第四十八号、一九六八年）として発表されている。「唐宋代南蠻三國（ビルマ・ジャワ・カンボジア）の樂器」は、ビルマとカンボジアの部分のみ抜粋し、大幅に書き改められ、中国語版に「中唐時代驃国（缅甸）貢进的乐器及其音律」「柬埔寨の古代樂器」として、カワイ楽譜版に「中唐代、驃国（ビルマ）貢献の樂器とその音律」「カンボジアの古代樂器について——特にアンコール・ワット及びアンコール・トムに現われた樂器を通じて——」として掲載された。

(7) 管見の及ぶ限りでは、一九三〇年代に、孫次舟「論南陽漢畫象中的樂舞——駁滕固先生」（『歴史與考古論文報告』一九三七年第三回、濟南・濟南歴史学会）があるのみで、それ以降の研究は、五十年代に入ってからのものである。林謙三は、一九五六年に、漢代の画像石を用いた「漢代の七盤舞について」（『奈良学芸大学紀要』第五卷第三号）を発表するが、これももとは、富山房版に収載予定であったものを改訂したものであり、初稿の執筆年代は、やはり一九四三年以前と考えられる。

近年、中国において盛んに出版されている、音楽史関連の図鑑や図録等には画像石を扱うものが多くあり、枚挙に暇がない（代表的なものに、人民音楽出版社（北京）の『中国音乐史图鉴』や大象出版社（鄭州）の『中国音乐文物大系』等がある）。また、画像石に見える音楽を論じた単行本に、蕭凡達『汉代乐舞百戏艺术研究』（北京・文物出版社、初版一九九一年、改訂版二〇一〇年）、李荣有『汉画像的音乐学研究』（北京・京華出版社、二〇〇一年）等がある。

(8) 挿図に写真を用いず、みづから描いた線画を用いた理由については、林謙三は、富山房版の「まえがき」或いは「あとがき」の下書きと思われるメモ書きに「巻中の凸版の挿畫は全部自分で描いた。判じもののやうなぼけた寫真よりも自分で理解して描いた線畫の方が本書にはふさはしいと思へたからである」と書き残している。

## 翻刻凡例

- 一、「漢代畫象石に現はれた樂器」には、手稿とともに、校正紙が残されている。翻刻にあたっては、校正紙に基づき、校正紙に誤りがあると思われる箇所については、適宜、手稿を参照した。
- 一、明らかな誤字・脱字・衍字等については、適宜これを改めたが、逐一注記しなかった。
- 一、送りがなについては、原稿（手稿・校正紙を含む、以下同じ）を尊重したが、一部「送り仮名の付け方」（一九七三年内閣告示、一九八一年、二〇一〇年一部改正）を参照し改めた箇所がある。読点については、適宜改めた。
- 一、かなづかいについては、原稿では、歴史的かなづかいを基本とするが、現代かなづかいに改めた。
- 一、鉤括弧については、書名には二重鉤括弧を、作品名には一重鉤括弧を適宜補った。

一、本文における漢字の字体については、原稿では、旧字体を基本とするが、本稿では常用漢字・代用字等、通行の字体に改めた。但し、一部、原稿の字体をそのまま用いた箇所がある。なお、「画像」の「像」字については、原稿では「象」とするが、現在一般に用いられる表記に従って「像」に改めた。林謙三自身も、後に発表した論文では「像」を用いることが多い。

一、漢籍の引用文に誤字・脱字・衍字等があれば、原典に従って適宜これを改めたが、逐一注記しなかった。但し、原稿には原典の底本が明示されていないため、通行する標点本等によって妄りに改めることはせず、複数の版本を参照し、可能な限り原稿の表記を尊重するよう努めた。従って、通行するテキストと異なる場合がある。

一、漢籍の引用文（原文、書名、篇名等の字体には原則として旧字体を用い、異体字・俗字・通仮字の類は正字または通行の字体に改めた。但し、一部、原典の字体をそのまま用いた箇所がある。

一、漢籍の引用文に附された返り点・読点（原稿では句点はいらず）については、可能な限り原稿を尊重し、修正は必要最小限にとどめた。従って、句読点については、通行の標点本とは異なる場合がある。

一、挿図の番号表記は校正紙に基づき、挿図そのものは、手稿に貼付された図を用いた。

一、翻刻にあたり特記すべき事項がある箇所については、①②等の所謂丸数字を附して翻刻者注を施し、文末に配した。

ホ、体・皮・絃・氣鳴樂器<sup>①</sup>

## 一、漢代画像石に現われた樂器<sup>②</sup>

支那の陵墓制は秦漢代に整い、前漢代には帝王陵は莊嚴を極めたが、厚葬の風は後漢代に一層甚だしく、帝王のみならず、要路の大官はもとより一般士庶にまで及び、墓前の石室・石闕・石碑などに加えた裝飾も前代には殆ど見ることの出来なかつた種々の絵画的浮刻——すなわ

画像——を加えるに至った。その遺存の画像石は宋代金石学の勃興と共に始めて注意されるに至り、更に清代に入って最も詳細に研究された。今世紀に入っては内外の考古学者・史学者の注意を惹き殊にフランスのシャヴァンヌ、わが関野貞等は親しく実地を調査して多数の遺物を撮影し、その拓本を蒐集して図譜研究書を公刊して以来、後漢の画像石は俄かに世に普く知られるに至った。その後この画像石や、そこに表現した種々の題材を漢代文化の側面を窺う重要な資料として活用するのが常識とまでなっているが、漢代の楽器の考古学的資料として、浮刻に現われたすべての楽器——尤もその種類は十五種位の少数であるが——について考察したものは嘗てなかった。そこで私は、これらについて全体的に調べたものを掲げて、漢代楽器の一端を明らかにしたいと思う。

### 楽器を現わせる画像石について

今日までに知られた画像石の出土地、又は原所在地は山東省が最も多く四川・河南の両省がこれに次いでいる。このうち楽器関係の主要なものを次に挙げてみる。

#### 一、南武陽闕

山東省費県にある。章帝の元和三年の銘を有し、後漢画像石中の古いものの一つで、類似の彫法の石が少なからず遺存するところから、一つの年代標準石となっている。

#### 二、戴氏享堂石

端方旧蔵で後、仏国 Mallon の有に歸した。関野貞は、手法の類似から後記両城山石の一つに擬している。安帝の永初七年閏月十八日の銘があり、技法は最も進歩すと称せられている。

#### 三、両城山石室

山東省濟寧県にある。両城山からは多数の画像石を出土しているが、手法は特殊で、そのうちに戴氏享堂石と同系のものがある。

#### 四、孝堂山石室

山東省巴城西南、孝里鋪の小丘にある。前漢の孝子、郭巨の墓上の享堂と誤伝されたもので、石室としては完全に近く保存されている。こ

の石室内面の浮刻の技法は、後漢の他の画像石のそれと異なり、原始的手法を示している。従って石室の内壁の題名中に順帝の永建四年のものもあるが、堂はそれ以前の建設と判じてよく、少なくとも西紀一世紀前後のものであると云う。

## 五、武氏祠石室

山東省嘉祥県東南、西武翟山にある。武氏一族の墳墓の祠堂で、所謂後石室が最も古く、次いで左石室は桓帝の建和元年の銘を有する両石闕と趣き一致し、武梁祠は元嘉以後の建造に擬され、前石室（武荣祠）は桓帝か靈帝初のものとして推定されている。従ってこれらの一群の石室は、凡そ西紀二世紀の半ば頃三四十年間のもものと見て差支えない。惜しいことには、石室は解体され一部は海外に散逸して仕舞った。

本稿に掲げる画像石の資料は、左の諸書に従った。〔 〕略称

『金石索』（十二卷）清、馮雲鶴

『金石萃編』（百六十卷）清、王昶

『山左金石志』（二十四卷）清、畢沅・阮元

Ed. Chavannes, *La Sculpture sur pierre en Chine au temps des deux dynasties Han*

———, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale* [シヤヴァンス]

関野貞 [後漢の石廟及び畫象石] [國華]

——— [支那山東省に於ける漢代墳墓の表飾] [関野]

大村西崖 [支那美術史 彫塑篇] [大村]

## 体鳴樂器

### 一、鐘・鐸

「石索」<sup>⑧</sup>（二）に董恢墓闕の画像として、一樹に鐘鐸形ものを懸けた図を掲げている（一七四図）。舌は見えないが、樹に懸けているのは風鐸のつもりであるか、それとも打鳴するつもりであるか判じ難い。樹下の人物に比べて、件の樂器はやや大き過ぎる感じである。鐘にも鐸に

も図のような直柄のものは周以来知られているが、下縁が外方に拡がったものは異例である。恐らくは図版の不正であろうか。元来直柄の鐘は直柄の鉦鐸より進化したものと考えられ、直柄はこれを手に把持する用をなしたのである(一六四)⑩。鐸の類に於ては遺物に見るような無舌のもの——句鐸<sup>(1)</sup>——はこれを桴か何かで打鳴し、有舌の鐸<sup>(2)</sup>の如きは柄を握って振鳴したものであろう。普通車馬に装う鐸は上部に耳を有し、内部に短い舌を垂れたもので、漢代の遺物も往々残っているが、本画像のようなものは知られていない。恐らく鐸ならば振鳴するものを樹に懸けたままであろう。

## 二、鏡?

孝堂山祠西間後壁の、鼓吹車(一八〇図)上の鼓の両端に鐘形のを下げている。これが楽器であることは云うまでもないが、その名称は何であろうか、明確に説き難い。仮にこれを鏡に擬したのは、次のような理由による。この楽器が鼓吹車上にあり、そして鼓の両端に垂れて、二人の鼓手の桴のとどく所にある点は、単に車馬にかける鐸とは用途が違<sup>(12)</sup>うように思われる。もし、この楽器に舌があれば、鼓の打撃の振動に応ずる前に、車の振動に応じて鳴るのは必定である。それならば殊更に鼓の両端に飾るまでもなく、鼓の上方の天蓋や鼓の下の馬車の屋根下にも懸けておいても同様である。しかし、鼓吹車ともあろうものが、鼓吹の楽音以外のものを鳴り響かす要があるわけもないから、右の鐘形のを風鐸と見る要はない。それでは、単なる鼓の裝飾として垂れたものであろうか。楽器ならば何かの用をもつ筈である。『周禮』の四金<sup>(3)</sup>のうち、錡(鉦)は鼓の節をなすと云うから、件の鼓吹車の鼓手が錡のように時に鼓に交えて鳴らしたのがそれであるか、或いは『吳子』應變篇に「之ヲ鼓スレバ則チ進ミ、之ヲ金スレバ則チ止ム」とあるように、軍行鹵簿などの行進を止める時に鼓手が鳴らしたのがそれであるかも知れない。そして後漢の軍樂に短簫鏡<sup>(4)</sup>歌の名の見えることからすれば、鏡に擬すのも一案である。ここに短簫に当るものは、鼓吹車内の楽人の手にする小形の簫の見られるのと併せて、当時の軍樂の鼓吹に鼓と短簫と鏡と歌を用いたことを想像することが出来るのである。(シャヴァンヌ XXIV, 45 大村一〇)



一七四図 董恢墓闕の鐘形の楽器〔大村〕

三、編 磬

武榮祠第十六石に見える(一七五図)。これは漢代のみならず、上古を通じ編磬の表現の殆ど唯一の遺例である。図は一架に磬九枚を一段に懸けたものを、奏者が左手に桴を執って打たんとするところを現わしている。架、すなわち籥簾には獸形の跡もなければ、崇牙の飾りもない至って素朴なわくに過ぎない。ところで、いささか注意すべき点は磬の数九と、これを一段だけに懸けていることである。『周禮』の春官小胥に

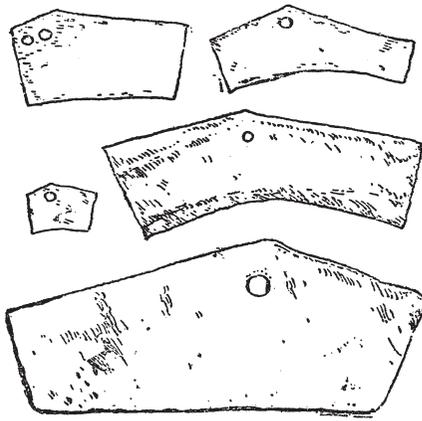
凡縣鍾磬、半爲堵、全爲肆

とあるの文義については、漢代已に異説があり、鐘・磬共に十六枚を一肆とし、その半分の八枚を堵とする説や、鐘・磬各十六枚を一堵とし、各一具即ち二堵を一肆とする説や、鐘・磬各八枚ずつを一架に収めたものを一堵とし、各十六枚ずつ二架に収めたものを肆とする説、その他身分に応じての用法に異説紛々たるものがあるが、堵は八枚一架、肆は十六枚一架とする説が認められているようである。<sup>(4)(6)</sup> 雅楽では後世鐘・磬とも十六枚一架が最も普通となっており、古は八枚一架のものが諸侯の卿大夫の判臬や特臬に用いられたもので、画像石は八枚一架の磬一堵を現わすつもりを、誤って九枚に刻んだのであって、作者の不注意によるものと思われる。とも角、この画像により半数を一段に架ける編磬や編鐘が、典籍の上だけでなく存したことを知り得るのである。

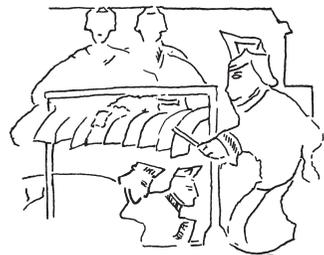
それから磬の形は曲形で、後世の如く整然と磬折していない。それは周代の古磬の遺物の形も必ずしも一樣でないのと併せて(二七六図)、刻画の不正とのみ云うことは出来なからう。

(シャヴァンヌ LXXV, 143 大村一五〇)

(1) 句鐘は鐸の前身と云う(王国維説)。その柄を握って打撃するものの如くである。また句鐘は要するに鉦・鐸・鏡・鐃に他ならずと郭沫若は説く(『殷周青銅器銘文研究』上冊)。



一七六図 戦国時代の磬〔ホワイト〕



一七五図 編磬——武榮祠第十六石〔シャヴァンヌ〕

- (2) 周代の金鐸・木鐸のこと、並びに漢儒の説は「金剛鈴について」註(2)参照。
- (3) 『周禮』地官の掌る四金について「以金鐸和鼓、以金鑼節鼓、以金鏡止鼓、以金鐸通鼓」とあり。
- (4) 劉昭注補『續漢志』引蔡邕『禮樂志』「漢樂四品一日大予樂……二日周頌雅樂……三日黃門鼓吹、天子所、以宴樂群臣、……其短簫、鐃、歌、軍樂也、」
- (5) 『晉書』樂志「漢時有短簫、鐃、歌之樂、其曲有朱鷺……等曲、列於鼓吹、多序戰陣之事」
- (6) 『周禮』春官小胥「凡縣、鍾、磬、半爲堵、全爲肆、」訂義「薛氏曰、杜氏以鍾十六枚爲二肆、則堵者八枚矣、此說然也、而鄭氏以各十六枚爲一堵、鍾一簾、磬一簾爲肆、宜不然、春秋傳曰、歌鍾二肆、是三十有二枚矣、故編鍾十有六、然後一簾之鍾全、編磬十有六、然後一簾之磬全、一簾之所垂者、鍾磬各止於八、然後謂之堵、鄭氏以鍾一簾磬一簾爲肆、其半者其或有鍾而無磬、有磬而無鍾乎、其說固不通矣……鄭鏞曰、編鍾八編磬八、共十六枚同在二簾、名謂之堵、堵如牆堵、謂其半也、十六編鍾爲一簾、十六編磬爲一簾、則謂之肆、肆如市肆之肆、謂其全也、……易氏曰……雖尊卑多寡不同、而每面皆各十六枚故謂之肆、若諸侯之卿大夫判縣、則每面鍾磬八枚、兩面共鍾磬各十有六、士特縣各八枚而已、惟其得每面之半、故謂之堵」

## 皮鳴樂器

### 一、建 鼓

画像中最も多数の鼓は、獸形の趺に立つ心棒が樽形の鼓胴を貫き、上部に傘蓋形の飾りを承けているもので、——中には更に鳥形を附したものもある——大抵二人の奏者が各々両手に二桴を執って左右の革面をうつ様を現わしている。中でも、戴氏享堂石や両城山第一石の獸趺は四足で立つ二獸が、相向った頭上に鼓を戴くような凝ったもので、奏者は獸の背に騎って打鳴している(一七七図)。

この二石を除く鼓は、殆ど「鼓」字の古体並の象形そのまま、その起源の古さを偲ばせる(二七八図)。「禮記」に夏后氏の鼓は足鼓、殷の鼓は楹鼓、周の鼓は懸鼓であると記しているが、後人の解釈によると楹鼓は柱が中を貫いて上に出ずるを云うとあるから、画像の鼓は股の楹鼓に当たっている。ところが後世の雅樂の鼓のうち、最も堂々たる建鼓(二七九図)は実は楹鼓に他ならないが、因襲の久しき建鼓の名を改め得ない有様である。今仮に、画像の鼓を建鼓と呼んでおく所以もここにある。

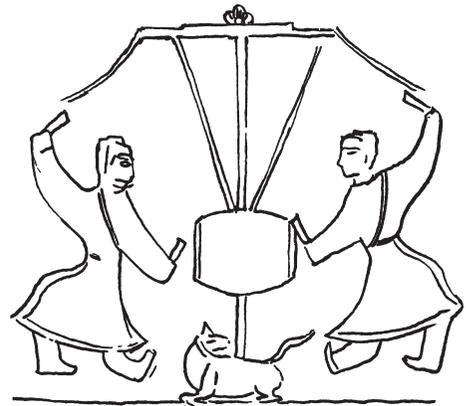


一七七図 建鼓——仏国マロン蔵石

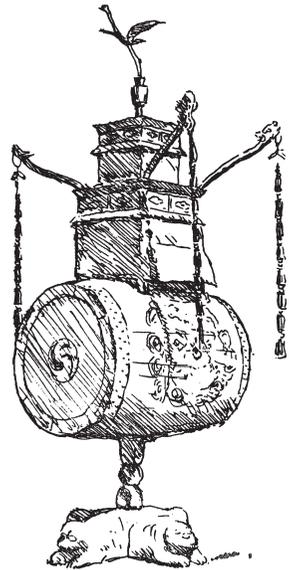
獸趺建鼓画像例

- 1 両城山第一石（関野<sup>②</sup>一〇一、大村二七七）
- 2 戴氏享堂石（関野一〇〇、大村一〇三）（一七七図）
- 3 南武陽功曹闕（大村九八）
- 4 帝室博物館第三石（関野一五四、大村二四九）（一七八図）
- 5 金石保存所第四石（シャヴァンヌ<sup>②</sup> LXXX, 151 関野一七三、大村二二七）
- 6 出所不明石五枚（シャヴァンヌ LXXXV, 158; LXXXVI, 160; LXXXVII, 163; DXXXII, 1261; DXXXVI, 1265）

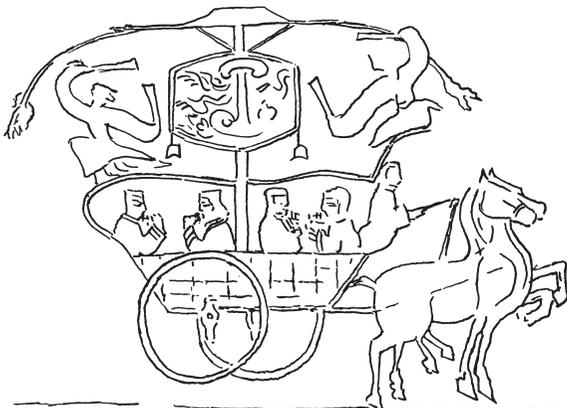
上記建鼓と殆ど同制でありながら、用途上僅か変化しているものに、軍樂の鼓吹車用建鼓がある（一八〇図）。これは孝堂山祠西間後壁の行列中にあり、二頭立の鼓吹車の屋蓋を貫く支柱に鼓が乗っている。鼓の上に天蓋のあることも常の建鼓と同様で、異なるところは獸趺が車体そのものであるのと、鼓の両側に鐘形の垂れものがあることで、後者については鏡の条下で指摘した通りである。尚お鼓胴に何か模様を描いていることは、両城山石や戴氏享堂石の建鼓と同様で、漢族趣味の鼓胴彩色の風の古さを知るに足る。



一七八図 建鼓——帝室博物館第三石〔大村〕



一七九図 建鼓〔李王家樂器〕



一八〇図 鼓吹車——孝堂山祠西間後壁〔シャヴァンヌ〕  
屋上の二人建鼓をうち、車内の四人籥を吹く。

二、盤状鼓——盤鼓

画像石の鼓は前記の建鼓でなければ、膨みのある胴の浅い盤状の鼓である。これを地に置いて、桴でうつ様を描いたものが三石ある。多分両面鼓らしく、そのうち帝室博物館石の桴は正しく両革を張った姿に現わしている。

- 1 孝堂山祠西間西壁(シャヴァンヌ XXVII, 8 大村一二二)(二八一図一)
- 2 羅氏蔵石(関野二二八、大村二二三)(二八一図二)
- 3 帝室博物館石(シャヴァンヌ DXLI, 1270 大村二六九)(五六図)<sup>24)</sup>

画像石には、この他平盤形の鼓を舞踊にも用いている。これは後漢から魏晋にかけて行われた、当時の名高い七盤舞——一名盤舞に用いたもので、その形が盤状であるところから盤鼓と称し、その七箇を地に安じ舞いつつ足で踏んで鳴らしたのである。尤も足で踏み鳴らすからは、常の盤状鼓より頑丈にも出来ていたことであろうが、このような奇舞が久しからずして廃れたため、後世これを鼓と解する者が稀であり、画像石の表現をも鼓と認めるものがなかった。そのことは別稿で詳しく述べたから今は略しておく。

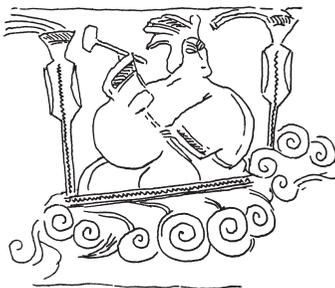
三、両面柄鼓

孝堂山祠、東間後壁の馬上鼓吹の四楽人中に、柄のある鼓様のものを両桴でうつ姿を刻んだものがある。鼓の上にも何か飾りがあるらしい。『周禮』大司馬に師帥の執る提もこのようなものらしい。<sup>(1)</sup>(シャヴァンヌ XXV, 6 大村一〇九)(一八七図)

それから次は真実の表現と認めて好いかどうかかわからないが、武氏祠の画像に雲車の前後に柄のある平盤鼓を立てて、これを槌でうつ人物を描いたものがある(一八二図)。鼓の上には何か飾りが附いてい



一八一図 盤状鼓——上、孝堂山祠 下、羅振玉蔵石



一八二図 雲車——武氏祠後石室(シャヴァンヌ)

る。これは単に図案に過ぎないかも知れぬが、このような鼓もあり得るものとして掲げておく。

- 1 武氏祠後石室（シャヴァンヌ LXVIII, 132）（一八二図）
- 2 同（シャヴァンヌ LXIX, 133）

（1）『周禮』夏官大司馬「師帥執提（註）提讀如攝提之提、謂馬上鼓、有曲木提持鼓、立馬髦上者、故謂之提」

## 絃鳴樂器

### 一、箏？

画像に現われた絃楽器は、長方形の胴に数条の絃と数箇の絃眼を描いたものが大部分であつて、これを琴・瑟・箏のどれに擬して好いか早急に云えない（五五、五六、一八三、一八四図）。ただこの楽器の現われる場面が殆ど燕饗樂であることから、琴よりはむしろ箏と見た方がどうかと思われるまでである。尤も漢代の箏は『風俗通』に并涼二州のものは瑟に似ているとあれば、その他のものは余ほど瑟とは違った形かと懸念されるが、大形の瑟が膝の上にあるのも変だし、琴も用途の上から変だとすれば、箏とでも解する他はなからう。奏法は画像に正逆二種見られる。甲は楽器の右端を奏者の膝の上に置き、左手で絃を押し、右手で弾くのであつて、正式と見られる。乙はこれと全く正反對で、恐らく構図の都合、または実事に無頓着な表現と考えられる。

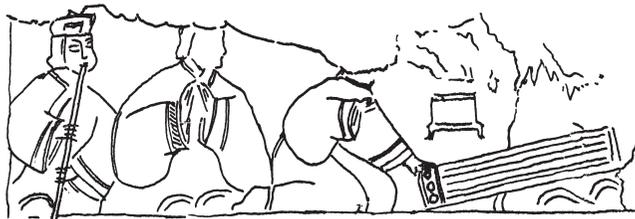
甲

- 1 南武陽功曹闕（シャヴァンヌ LXXXIII, 156 大村九七）
- 2 帝室博物館第三石（関野一五四、大村二四九）（一八三図）

漢代画像石に現われた楽器



一八三図 奏樂図——帝室博物館第三石〔大村〕



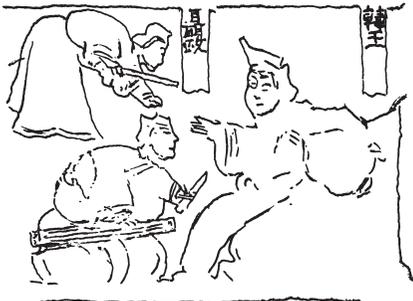
一八四図 奏樂図——武氏祠前石室第十四石〔シャヴァンヌ〕

- 3 端方旧蔵石（関野二一〇、大村二五二）（一九一図<sup>3</sup>）
- 4 焦城村石（シャヴァンヌ LXXXVIII, 149）
- 5 出所不明石（シャヴァンヌ LXXXVII, 163）
- 乙
- 1 濟寧州文廟戟門郭泰碑陰（シャヴァンヌ XCVII, 182 関野一八七、一八二）
- 2 武氏祠左右室第三石（シャヴァンヌ LIX, 122 大村二六三）（五五図<sup>2</sup>）
- 3 永初四年銘石（関野二一八、大村二二三）
- 4 工科大学第七石（関野一四七、大村二五三）
- 5 帝室博物館石（関野一五〇、大村二六九）
- 6 金石保存所第四石（関野一七三、大村二二七）

二、琴

ただ一例であるが明らかに琴と認むべきものが伝武氏祠第二石にあり、その形、前記の箏の類より細く、殆ど箏の側面を見るようである。画像は韓王を打たんとする刺客聶政を描いている（一八五図）。この場面は『史記』・『戦國策』の所説<sup>(1)</sup>に全く見られないが、漢代已に『琴操』にも説かれているように、聶政が琴を持って韓王に近付き亡父の仇を報じた一伝説も流布されていたのである。<sup>(2)</sup> 因みに『金石索』はこの図について、傍題の左にある人物を聶政とするに對し、シャヴァンヌは琴を持つものを聶政と見ているが、蓋し後説が正しい。（シャヴァンヌ XLV, 76）

(1) 『史記』(八十六)刺客傳によれば聶政は韓哀侯の臣、嚴仲子の請により韓相俠累を刺殺したとあり、『琴操』の説と全く不合。また、『史記』・『戦國策』ともに聶政が琴を所持したことには何等触れるところがない。



一八五図 刺客聶政、韓王を撃たんとする  
 図——伝武氏祠第二石（シャヴァンヌ）

- (2) 『琴操』聶政刺韓王曲「政父爲韓王治劍、過期不<sub>レ</sub>成、王殺<sub>レ</sub>之、時政未<sub>レ</sub>生、及<sub>レ</sub>壯問<sub>レ</sub>其母曰、父何在、母告<sub>レ</sub>之、政欲<sub>レ</sub>殺<sub>レ</sub>韓王、乃學<sub>レ</sub>塗入<sub>レ</sub>王宮、拔<sub>レ</sub>劍刺<sub>レ</sub>王、不<sub>レ</sub>得、踰<sub>レ</sub>城而出、去入<sub>レ</sub>太山、遇<sub>レ</sub>仙人<sub>レ</sub>學<sub>レ</sub>鼓琴……七年而琴成、欲<sub>レ</sub>入<sub>レ</sub>韓……留<sub>レ</sub>山中三年、習<sub>レ</sub>操持入<sub>レ</sub>韓、國人莫<sub>レ</sub>知<sub>レ</sub>政、政鼓<sub>レ</sub>琴闕下、觀者成行、馬牛止聽、以聞<sub>レ</sub>韓王、王召<sub>レ</sub>政而見<sub>レ</sub>之、使<sub>レ</sub>之彈<sub>レ</sub>琴、政即援<sub>レ</sub>琴而歌<sub>レ</sub>之、內<sub>レ</sub>刀在<sub>レ</sub>琴中（一作<sub>レ</sub>以<sub>レ</sub>刀納<sub>レ</sub>琴中）、政於<sub>レ</sub>是左手持<sub>レ</sub>衣、右手出<sub>レ</sub>刀、以刺<sub>レ</sub>韓王殺<sub>レ</sub>之……」
- (3) シャヴァーンヌ本文一六一頁。

## 氣鳴樂器

### 一、簫

漢代の文献によると、当時筒抜けの洞簫と有底の簫の二つがあつたことは明らかであるが、底簫が概して短小であることや、後漢の鼓吹に短簫・饒歌の名があり、画像の鼓吹の簫も燕享樂の簫も殆ど同大であることや、更にまた漢末の蔡邕が当時洞簫のなかつたと述べていることや、漢代の土偶の表現（一八六図）などを参酌すると、これらの簫は有底の簫中、特に短簫と判じて殆ど誤りはなからう。<sup>(1)</sup> その形は左右不均斉で、長より短に順次并列している（五五、一八〇、一八三、一八七、一八九図）。そして左端が最長であるのと、右端が最長であるのと二様あるが、後者が最も多い。奏者は多く長管を片手で把持し、片手に別の樂器らしいものを執つて、宛も振るような姿を現わしている（一八三、一八九図）。片手で奏し得る樂器とすれば鼗か、ガラガラの類が思い浮ぶが、更に別の樂器であるかも知れない。また鼓吹用の短簫は孝堂山祠の石に見ることく、鼓吹車内または馬上で奏者が一箇ずつ持つだけのものである（一八七図）。

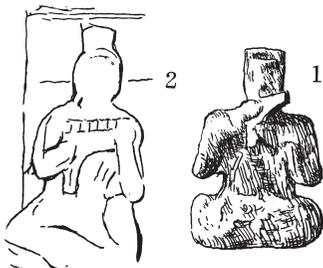
右手簫、左手一物——

1 帝室博物館第三石（関野一五四、大村二四九）（一八三図）

左手簫、右手一物——

1 南武陽功曹闕（シャヴァーンヌ LXXXIII, 156 大村九七）

2 工科大学第七石（関野一四七、大村二五三）



一八六図 簫—— 1. 漢樂人俑（帝室博物館蔵） 2. 北魏大同第六洞南壁

3 出所不明石二枚（シャヴァンヌ LXXXVI. 160; LXXXVII. 163）

右手籥（左手不明）

1 武氏祠左右室第三石（シャヴァンヌ LIX. 122 大村一六三）（五五〇）<sup>(56)</sup>

2 孝堂山祠西間西壁（シャヴァンヌ XXVIII. 49 大村一一二）

左右不明のもの

1 孝堂山祠西間後壁——鼓吹車（シャヴァンヌ XXIV. 5 大村一一〇）（一八〇）<sup>(57)</sup>

2 同東間後壁——馬上鼓吹（シャヴァンヌ XXV. 5 大村一〇九）（一八七）<sup>(58)</sup>

## 二、長 笛

後漢の馬融に「長笛賦」<sup>(2)</sup>がある。笛は元来豎笛を意味し、画像にも長笛にふさわしい笛が見られる。その吹奏法を見るに、何れも顔面となす笛の角度が殆ど平行に近く、従って後世の尺八のような吹口の構造の笛であることを示している（五五、五六、一八四、一八八）<sup>(3)</sup>。その長さ(4)は優に六〇糎を超えるであろう。『風俗通』によると笛は二尺四寸（曲尺の約一尺八寸）とあるが、魏晋代には前代の遺制として四尺有余のものも存しているから二尺四寸以上の長大なものがあつたことがわかる。次に笛の持ち方には左上と右上上の二様あるが、当時とても後世の如く左上が正格であつたらしく、画像もこの方が多い。

左上上、右手下——

1 武氏祠左右室第三石（シャヴァンヌ LIX. 122 大村一六三）（五五〇）

2 帝室博物館石（関野一五〇、國華二三五、大村二六九）（五六〇）

3 戴氏享堂石（関野一一〇、大村一〇三）

右上上、左手下——

1 武梁祠前石室第十四石（シャヴァンヌ LVIII. 117）（一八四）<sup>(59)</sup>

笛は漢武帝代に丘仲が造るとの説もあり、或いは羌笛に由来すとも云うが、凡そ漢代に西域から伝来し



一八八図 長笛？——  
孝堂山祠<sup>(60)</sup>後壁東面  
〔シャヴァンヌ〕



一八七図 馬上鼓吹——孝堂山祠  
東間後壁〔シャヴァンヌ〕  
左上の樂人は兩桴を挙げて鼓状の  
ものを撃たんとし、その他三名は  
籥を吹く。

た豎笛と見做して好い。画像に見るような長笛は、古エジプト浮刻の長大な豎笛ほどはなくても、やや通ずるものがあることは認めて好い。

### 三、横 吹(横笛)

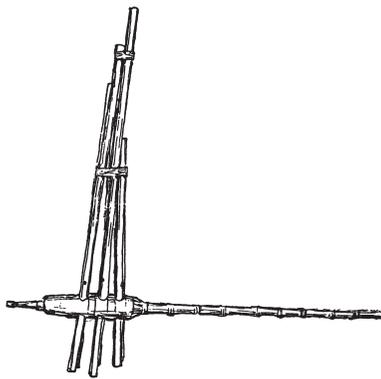
漢に横吹き笛の記録は欠くが、画像には、それらしいものが已に現われている。晋以後の書に横吹と呼んで(40)(5)いるものは所謂横笛に他ならないから、漢代でも多分、この笛を横吹と呼んだのであろう。横笛はインド起源で、武帝の西域攻略以後の伝来と見るべきであろう。画像では元和三年銘の南武陽功曹闕に現われたものが最も古い。

- 1 南武陽功曹闕(シャヴァンヌ LXXXIII, 156 大村九七)
- 2 戴氏享堂石(関野一〇〇、大村一〇三)
- 3 出所不明石(シャヴァンヌ LXXXVI, 160)(一八九図)

### 四、笙

画像の笙は何れも吹口の管が真直ぐで、隋唐以後に見るような優雅な湾曲(二〇七、二二七図)をなしていない。この点苗族の笙(一九〇図)に近い。また、その管は余り長いものはなく、管の頂から総状のものを垂れたものもある(一八九図)。蓋し裝飾であらう。

- 1 孝堂山祠西間西壁(シャヴァンヌ XXVII, 48 大村一一二)
- 2 南武陽功曹闕(シャヴァンヌ LXXXIII, 156 大村九七)
- 3 戴氏享堂石(関野一〇〇、大村一〇三)
- 4 帝室博物館石(関野一五〇、大村二六九)(五六図)
- 5 同第三石(関野一五四、大村二四九)(一八三図)
- 6 金石保存所第四石——焦城村(シャヴァンヌ LXXX, 151 関野一七三、大村二二七)



一九〇図 苗族の笙(家蔵)



一八九図 奏楽図——出所不明石〔シャヴァンヌ〕右より簫・笙・横笛。

7 出所不明石三枚（シャヴァンヌ LXXXVII. 160; LXXXVII. 162-163）（一八九図）

五、双 笛

二管平行せず△形をなす有簧の双笛は、元来エジプト系のもので西アジアへはやや遅れて輸入された。画像に現われたものは、僅かながら、二例とも狐狸の類の手にあり（一九一図1・2）、このような戯画的表現そのものが已に古エジプトに由来することからして、単に裝飾主題として遙か東亜の地に伝えられたものとしか思われず、楽器そのものが漢人に知られていたかどうかは頗る疑わしい。尤も後漢の馬融の「長笛賦」に「近世雙笛、從<sub>レ</sub>羌起<sub>（6）</sub>」の句があり、羌人の笛に双笛のあることを説いているけれど、結局長笛と結びつけている点よりして、所謂双笛とはエジプト風のもの了指したとも思えないのである。

1 出所不明石二枚（シャヴァンヌ LXXXV. 159; LXXXVII. 162）（一九一図1・2）

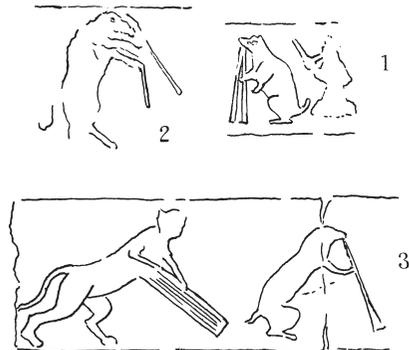
六、簧 笛

単管ながら双笛同様狐狸の類の持つ画像が一例ある（一九一図3）。下端が拡がっているところより、尋常の長笛とは区別すべきであり、恐らく西アジア系の簧笛の形体を描いたものと判ずるが、これも亦西方的裝飾主題に他なからう。

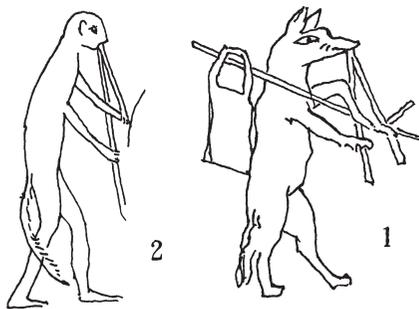
端方旧蔵第三石（関野二二〇、大村二五二）（一九一図3）

七、狐？

後漢の応劭の『漢官儀』<sup>④</sup>に「騎執<sub>レ</sub>狐」とあり、沈約によれば、狐は笛と同義となっているが、『宋書』樂志に引いた晋の『先蠶儀註』に見えるような大小の狐らしいものが、已に武氏祠の画像の中に描



一九一図 楽器をもつ獸——1. 2. 出所不明石〔シャヴァンヌ〕 3. 同〔大村〕



一九二図 エジプト戯画——1. プリティッシュ博物館蔵 2. トリノ博物館蔵

かかれている（一九三図）。それは行列の従卒が左右の手に一管ずつ執るもので、一管を口にあてている点、正しく楽器であろうと判ずる。ところが先人はこれを桿とか棒とか説明しているのは誤りである。これを楽器とすると、竽に擬すのが最も穏当であろう。「先蠶儀註」には

車駕住吹二小竽一、發吹二大竽一

とあり、大小の竽を吹きわけたのである。画像にも武氏祠左右石室第九石の如きは、明瞭に大小の管を刻んでいる。しかも片手で吹奏するからには指孔のない笛であることは明らかである。それから竽が竽に他ならないとすれば重簧の笛である筈で、後世隋唐の儀衛に用いた胡笛も亦、無孔の重簧気楽器であった。

- 1 武氏祠左右石室第九石（シャヴァンヌ LXXV, 129 大村一六九）（一九三図）
- 2 同第二石（シャヴァンヌ LXX, 121）
- 3 武氏祠東北墓間出土石（大村一七六）

(1) 漢魏代に長簫・短簫ともにありしこと『宋書』樂志に「漢世有二黃門鼓吹一、漢享宴食舉樂十三曲、與二魏世鼓吹長簫同一、長簫短簫、伎録並云、絲竹合作執レ節者歌」にて明らか。

(2) 『文選』(九)

(3) 『風俗通』「笛、謹按樂記武帝時、丘仲之所作也、……長二尺四寸七孔、其後又有二羌笛一、馬融笛賦曰……」

(4) 『晉書』律曆志、『宋書』律志。

(5) 『古今注』「橫吹胡樂也、博望侯張騫入二西域一、傳二其法於西京一」

(6) 馬融「長笛賦」「近世雙笛從レ羌起、羌人伐レ竹未レ及レ已、龍鳴二水中一不見レ己、截レ竹吹レ之音相似、刻二其上孔一通二洞之一、裁以當レ適便易レ持、京君明賢識二音律一、故本四孔加以レ一、君明所レ加孔後出、是謂二商聲一五音畢」



一九三図 大小竽？——武氏祠左右石室第九石〔シャヴァンヌ〕

終りに画像石の奏楽場面に於ける楽器の組合せについて一言したい。

一、体・皮・絃・氣、何れか一種の現われる場合

イ、一種一類

体——編磬(シヤヴァンヌ LXXXV, 143 大村一五〇)

皮——雲車鼓(シヤヴァンヌ LXVIII, 132)

盤鼓(シヤヴァンヌ XLIX, 104)

絃——琴(シヤヴァンヌ XLV, 76)

氣——長笛(シヤヴァンヌ XXX, 52 大村一三三)、大菰・小菰(シヤヴァンヌ LXV, 129 大村一六九)

ロ、一種二類

氣——笙・双笛(シヤヴァンヌ LXXVII, 162)

二、体・皮・絃・氣、何れか二種現われる場合

イ、皮・絃——盤鼓・箏(大村二二三、関野二二八)<sup>⑤</sup>

ロ、皮・氣——建鼓・長笛・横笛・笙(大村一〇三、関野一〇〇)、建鼓・横笛・簫・笙(シヤヴァンヌ LXXXVI, 160)、騎上鼓・簫(シヤヴァンヌ

XXV, 46)

ハ、絃・氣——箏・簫(大村二五三、関野一四七)、箏・長笛(シヤヴァンヌ LVII, 117)、箏・横笛・簫・笙(シヤヴァンヌ LXXXIII, 156 大村九七)

三、体・皮・絃・氣、何れか三種現われる場合

イ、体・皮・氣——鏡?・鼓吹鼓・簫(シヤヴァンヌ XXIV, 45 大村一一〇)

ロ、皮・絃・氣——盤鼓・箏・長笛・簫(シヤヴァンヌ LX, 122 大村一六三)<sup>⑤</sup>、盤鼓・箏・長笛・笙(大村二六九、関野一五〇、一五一)、建鼓・

箏・簫・笙(大村二四九)、建鼓・箏・笙(シヤヴァンヌ LXXXIX, 151 大村二二七、関野一七三)、建鼓・箏・簫・笙(シヤヴァンヌ LXXXVII, 163)

## 結 言

以上漢代の画像石に現われた楽器は約十五種を数えるが、全体的に眺めて、その奏樂場面は宴遊を第一とし、鹵簿行列がこれに次いでいる。もとより、これらに現われる楽器は、当時存した楽器の一少部に過ぎないし、また浮刻の題材の制限から、俗楽器が主<sup>53</sup>で雅楽器は乏しいのも已むを得ないところである。しかし、乏しいながらもこれによって、当時の文献だけでは了解し難い楽器——特に俗楽器の実際をも想見出来る点、漢代楽器の考古学的資料として、画像石の有する価値の甚だ高いことは改めて云うまでもあるまい。

### 翻刻者注

- ① 「ホ、体・皮・絃・氣鳴樂器」とあるが、「ホ」とは「イ、体鳴樂器」「ロ、皮鳴樂器」「ハ、絃鳴樂器」「ニ、氣鳴樂器」に続く第五章にあたることを示している。
- ② 「一」とは、「ホ、体・皮・絃・氣鳴樂器」の第一篇であることを表す。なお、タイトルの直後に、手稿では「遞奏」金鼓、「迭起」鐙鏘、「司馬相如」上林賦」との言葉が添えられている。林謙三は、富山房版では、各論考の冒頭に、その論考に関連する日中の古典籍からの引用を掲載しようと企図していたようである。しかし、それらの文言は、校正紙からは削除され、中国語版やカワイ楽譜版にも添えられていない。すでに翻刻発表済みの未発版に収録予定であったが、冒頭に『樂書要録』からの引用が見える。
- ③ 書誌は以下のとおり。Edouard Chavannes, *La Sculpture sur pierre en Chine au temps des deux dynasties Han*, ouvrage publié sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique et des beaux-arts (Comité des travaux historiques et scientifiques, section de Géographie historique et descriptive), Paris, Ernest Leroux, 1893.
- ④ 書誌は以下のとおり。Eduard Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, ouvrage publié sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique et de l'Académie des inscriptions et belles-lettres (Publications de l'École française d'Extrême-Orient, 13), Paris, Ernest Leroux, 1913-15, 5 vols. 以下「シヤヴァンヌ」と略称する。
- ⑤ 書誌は以下のとおり。関野貞「後漢の石廟及び畫象石」(『國華』第二二五・二二七・二二三号、東京：国華社、一九〇九年)。
- ⑥ 書誌は以下のとおり。関野貞「支那山東省に於ける漢代墳墓の表飾」本文一冊・附図一冊(『東京帝國大學工科大学紀要』第八冊第一号、一九一六年)。以下「関野」と略称する。
- ⑦ 書誌は以下のとおり。大村西崖「支那美術史 彫塑篇」本篇・附図上・附図下、東京：仏書刊行会図像部、一九一五年。以下「大村」と略称する。
- ⑧ 「石索」とは、『金石索』の一篇名である。

- ⑨ 「樹下の人物」とあるが、原本で確認すると、樹木の左下には人物一人が、右下には馬一頭と人物一人（恐らく先の人物の従者と思われる）が描かれているが、林謙三の挿図は楽器の部分のみを切り取ったものである。
- ⑩ 「一六図」は、富山房版に収載予定であった「梵鐘形態に見るインド的要素」（後に中国語版・カワイ楽譜版にも収録）に掲載された挿図。本稿篇末【参考挿図】を参照。
- ⑪ 校正紙・手稿では「東間東壁」とするが、大村一一〇図の標題に従って「西間後壁」に改めた。シャヴァンヌvol. 3のfig. 45とは「Partie Occidentale de la Paroi du fond」とし、大村に一致する。なお、「東間東壁」と題されるのは大村一一一図であるが、本稿一八〇図とは別個の図である。
- ⑫ 「違う」は校正紙・手稿では「異う」と表記されるが、現在一般に用いられる表記に従って改めた。
- ⑬ 校正紙・手稿では「第十石」とするが、大村一五〇図の標題に従って「第十六石」に改めた。ただし、シャヴァンヌvol. 3のfig. 143には「Deuxième Pierre nouvellement exhumée」とあるのみである。なお、「第十石」と題されるのは大村一四四図であるが、本稿一七五図とは別個の図である。
- ⑭ 校正紙・手稿では注番号を脱しているため補った。
- ⑮ 出典未確認。以下の書に拠るか。William Charles White, *Tombs of old Lo-yang: a record of the construction and contents of a group of Royal tombs at Chin-tsun, Honan, probably dating 550 B.C.*, Shanghai: Kelly & Walsh, 1934.
- ⑯ 書誌は以下のとおり。郭沫若『殷周青銅器銘文研究』（東京：大東書局、一九三一年）。
- ⑰ 「金剛鈴について」の註(2)は、富山房版手稿に拠ると『周禮』地官「鼓人掌教六鼓四金之音聲、以節聲樂、以和軍旅、以正田役……以金鐸、通鼓（鐸大鈴也、振之以通鼓、司馬職曰司馬振鐸）、同天官「小宰之職……徇以木鐸（木鐸木舌也、文事奮木鐸、武事奮金鐸）」、同秋官「士師之職掌國之五禁之灋、以左右刑罰……皆以木鐸、徇之于朝」、同地官「鄉師之職……凡四時之徵令有常者以木鐸、徇於市朝」、『禮記』明堂位「振木鐸於朝、天子之政也」、『論語』八佾篇「天下之無道也久矣、天將以夫子為木鐸」、信都芳『樂書』「木鐸者鈴也、生銅為之、以木作舌、故天將以夫子為木鐸」、「金鐸者形同木鐸、以金為舌、號令為度鳴而警衆、武舞所執以振武教者也」（『御覽』五百八十四）（『周禮』秋官の「于朝」は翻刻者が補い、また、一部、返り点・傍点を補った箇所がある）とある。中国語版所収「关于金剛鈴」の注（五一頁）、カワイ楽譜版所収同論文の注（四九頁）も、引用範囲に多少の差はあるもののほぼ同じ。ただし、カワイ楽譜版では書き下し文とする。
- ⑱ 註(5)は、校正紙では脱しているため、手稿により補った。
- ⑲ 「(6)」は、校正紙では「(5)」とするが、手稿に従って改めた。
- ⑳ 「一一一」は、校正紙・手稿では「一一〇」とするが、関野本文篇一一一図の解説（附図篇は未見。以下同じ）を参照して改めた。
- ㉑ 「第三石」は、大村二四九図では「第二石」とする。関野本文篇一五四図の解説では「第三石」とする。
- ㉒ 「LXXXIX」は、校正紙では「LXXXIV」とするが、原典及び手稿に従って改めた。
- ㉓ 「1261」の直前に示された「DXXXII」と「1265」直前の「DXXXVI」とは、校正紙では入れ替わっているため、原典及び手稿に従って改めた。
- ㉔ 「五六図」は、富山房版に収載予定であった「漢代の七盤舞とそれに用ひた鼓」の挿図。本稿篇末の【参考挿図】を参照。なお、本図は「漢代の七盤舞について」（『奈良学芸大学紀要』第五卷第三号、一九五六年）に「3図」として見える。
- ㉕ 「別稿」とは、富山房版に収載予定であった「漢代の七盤舞とそれに用ひた鼓」（後に『奈良学芸大学紀要』第五卷第三号、一九五六年に、改訂の

上、「漢代の七盤舞について」として掲載)を指す。

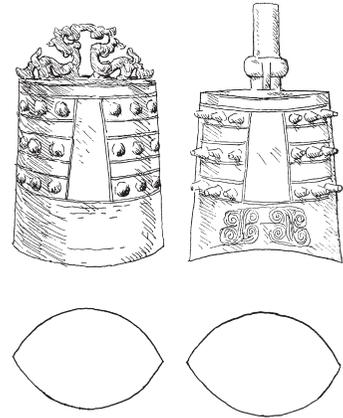
- ②6 「五五」は、校正紙・手稿では「五四」とするが、図の内容に照らして改めた。「五五図」は「漢代の七盤舞とそれに用ひた鼓」に掲載の挿図。本稿篇末【参考挿図】を参照。なお、本図は「漢代の七盤舞について」に「2図」として見える。
- ②7 「五四」は、校正紙・手稿では「五五」とするが、図の内容に照らして改めた。「五四図」は「漢代の七盤舞とそれに用ひた鼓」に掲載の挿図。本稿篇末【参考挿図】を参照。なお、本図は「漢代の七盤舞について」に「1図」として見える。
- ②8 「一八二図」は、校正紙・手稿ともに記されていないが、読者の便宜を考慮して補った。
- ②9 「一九一図3」は、校正紙・手稿ともに記されていないが、読者の便宜を考慮して補った。
- ③0 「149」は、校正紙・手稿では「140」とするが、原典に従って改めた。
- ③1 「一八七」は、「一八一」(或いは「一八三」)の誤りか。関野本文篇によると、「済寧州文廟戟門郭泰碑陰」の挿図番号は「一八一」から「一八三」までである。
- ③2 「五五図」は、校正紙・手稿ともに記されていないが、読者の便宜を考慮して補った。
- ③3 「四年」とあるのは、関野本文篇二一八図の解説によると、「七年」の誤りと思われる。永初四年の銘があるのは、大村一〇三図・関野一一〇図(本稿の一七七図)「戴氏享堂石」である。
- ③4 「第七石」は、大村二五三図では「第一石」とする。関野本文篇一四七図の解説では「第七石」とする。
- ③5 「一八九」は、校正紙・手稿では「一九三」とするが、図の内容に照らして改めた。
- ③6 「五五図」は、校正紙・手稿ともに記されていないが、読者の便宜を考慮して補った。
- ③7 「49」は、校正紙・手稿では「47」とするが、原典に従って改めた。
- ③8 「後壁東面」は、大村一一三図では「隔壁東面」とする。なお、シャヴァンヌvol.1のfig.52の解説では「Cet estampage…… représente la face orientale de la dalle en forme de pignon, dont une des extrémités s'encastre dans la paroi du fond de la chambre」である。
- ③9 本文にある「笛は漢武帝代に丘仲が造るとの説」は、註(3)に見えるように『風俗通』に基づくものであるが、「或いは羌笛に由来すとも云う」とする説については、註(3)に引く『風俗通』には見えない。ただし、註(3)において省略されている、『風俗通』に引く馬融「笛賦」(李善注・六臣注本『文選』では「長笛賦」とし、五臣注本では「笛賦」)の続きに「近世雙笛從羌起」とあり、この記述は双笛のことを述べたものであるが、「羌笛に由来すとも云う」とは、これを踏まえたものと思われる。従って、注番号の位置を特に変更することはしなかった。なお、馬融「長笛賦」は註(6)に別途引用されている。
- ④0 注番号(5)は、校正紙・手稿ともに脱しているため補った。
- ④1 「一〇三」は、校正紙・手稿では「一〇二」とするが、原典に従って改めた。
- ④2 「二〇七図」は、富山房版収載予定であった「正倉院御物中の楽器資料」の挿図。本稿篇末の【参考挿図】を参照。本図は、中国語版所収「正倉院所存の音楽資料」・カワイ楽譜版所収「正倉院に存する楽器資料」には見えない。
- ④3 「二二七図」は、富山房版収載予定であった「正倉院御物中の楽器資料」の挿図。本稿篇末の【参考挿図】を参照。本図は、カワイ楽譜版所収「正

- 倉院に存する楽器資料」には見えないが（ただし、筚が写真で掲載される）、中国語版所収「正倉院所存的音乐资料」（五〇五頁）では、ほぼ同じ図が筚の吹口が取り外された状態で描かれている。
- ④④ 大村・関野は出土地を「焦城村」とせず、「嘉祥随家莊閨廟」とする。シャヴァンヌ vol. 3 of fig. 151 では「Pierre de Tsiao tch'eng ts'ouen (authentique d'outouse)」とし、「焦城村」としながらも疑義を呈す。
- ④⑤ 「LXXXVII」は、校正紙・手稿では脱しているため、原典に従って補った。
- ④⑥ 「竽」は『漢官儀』（『初學記』樂部上、雅樂一所引）では「竽」とするが、文脈上、楽器としては「竽」と表記すべき箇所であるため、林謙三の表記を尊重し、改めることはしなかった。以下に引く『先蠶儀註』に見える「竽」も同じ。
- ④⑦ 林謙三は、楽器分類としては「氣鳴楽器」という項目を立てているが、一方で各著作において「氣楽器」という語を随処に用いている。よって、原表記を尊重して「重簧氣楽器」のままとした。
- ④⑧ 「九」は、五臣注本の巻数（李善注・六臣注本では卷十八所収）。なお、タイトルについて、本文のとおり「長笛賦」とするのは、李善注・六臣注本であって、五臣注本では「笛賦」とする。
- ④⑨ 註(6)に引く馬融「長笛賦」については、一般のテキスト（『文選』）と異同がある。手稿に見える修正跡（「見後」を「見已」に、「材以」を「裁以」に「當槌」を「當適」に改めている）から判断して、『風俗通』（恐らく『古今圖書集成』經濟彙編、樂律典、百二十卷所引のものを用いたと思われる）「笛」の条に引く馬融「笛賦」を下敷きとして、後に『文選』所収の同作品に基づいて、一部修正を加えたものと考えられる。しかし、翻刻者未見のテキストに従った可能性も否定できないため、ここでは、指摘するにとどめ、林謙三の表記を尊重し、明らかな誤植を除き、改めることはしなかった。
- ⑤① 「二一八」は、校正紙・手稿では「二一六」とするが、関野本文篇二一八図の解説を参照して改めた。
- ⑤② 「一六三」は、校正紙・手稿では「一六九」とするが、原典に従って改めた。
- ⑤③ 「LXXXVII」は、校正紙では「LXXXIII」とするが、原典及び手稿に従って改めた。
- ⑤④ 「主」は、校正紙・手稿では「重」とするが、現在一般に用いられる表記に従って改めた。

### 【参考挿図】

以下、文中で言及された挿図のうち、図像本体が文中に掲載されていないもの（「一六図」「五四図」「五五図」「五六図」「二〇七図」「二二七図」）について、富山房版に収録予定であった他の論文の手稿から掲載しておく。ただし、これらの挿図が掲載された論文には校正紙が存在しない上、手稿に記載された挿図番号は最終的なものではないため、正確な挿図番号は明らかでない。幸い、富山房が恐らく編集の最終段階にまとめたと思われる『東亜楽器考』挿図寸法」と名づけられた挿図一覧が残されていたため、文中に掲載された挿図の番号（二七四〜一九三図）について、校正紙と『東亜楽器考』挿図寸法」記載のものを比較したところ一致した。そこで、『東亜楽器考』挿図寸法」掲載の番号が最終的なものであると仮定し、挿図の選択にあたっては、『東亜楽器考』挿図寸法」に基づきつつ、本文と挿図の内容を照合して、文脈に合致すると思われるものを採用することとした。ただし、「一六図」については、該当する可能性のあるものとして、「一七図」も併せて掲載した。『東亜楽器考』挿図寸法」に拠れば、以下に示す「周鐘の二型」が「一六図」ということになる。しかし、本稿の本文に「元來直柄の鐘は直柄の鉦鐸より進化したものと考えられ、直柄はこれを手

なっている。よって、ここに候補として、「一六図」とともに「一七図」を掲載しておくこととした。なお、「一六図」は、中国語版・カワイ楽譜版にも若干色合いが異なるものの掲載されているが、「一七図」はいずれにも掲載されていない。

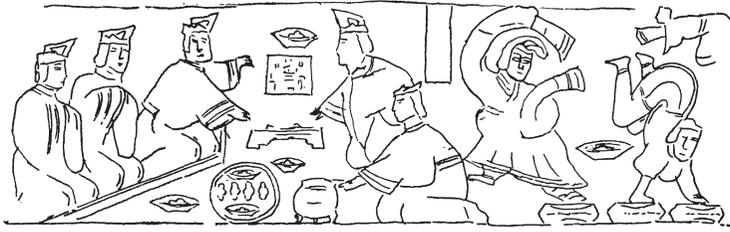


一六図 周鐘の二型

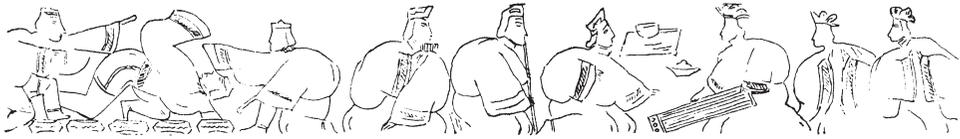


一七図 蟠螭文鐸 (住友家蔵)  
〔梅原〕

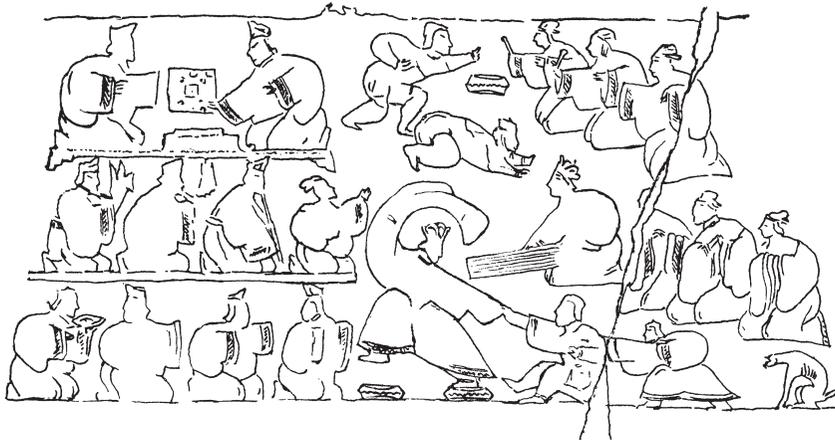
に把持する用をなしたのである」とあるものの、「周鐘の二型」(その右側の図)に示された直柄の周鐘は手に把持するものではなく、架に懸けるためのものであり、仮に文中に言う「一六図」が鐘に進化する前の鉦鐸の「手に把持する用」を例示するためのものであるとするならば、むしろ「東亜楽器考」挿図寸法」の「一七図」に当たる「蟠螭文鐸」の方が文脈に相応しいことになる。実は「東亜楽器考」挿図寸法」には、番号を修正した跡があり、「蟠螭文鐸」は、修正前の旧番号では「一六図」となる。「一六図」は、中国語版・カワイ楽譜版に



五四図 五五図 七盤舞——武氏祠前石室第七石〔シャヴァンヌ〕左半分は燕遊。



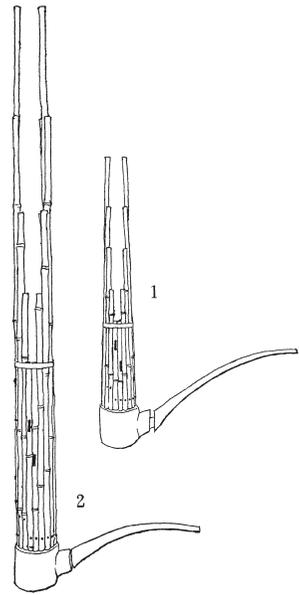
五五図 七盤舞——武氏祠左石室第三石〔シャヴァンヌ〕右半分は燕樂。



五六図 七盤舞——左石は帝室博物館石。右石は明倫堂庚石。舞の左右は奏樂宴遊を現わす。



二〇七図 銅鈸と笙——戒壇院  
扉絵



二二七図 1. 呉竹笙 2. 呉  
竹竿 (『正倉院圖録』)

〔付記〕

本稿は日本学術振興会科学研究費助成事業基盤研究(C)「林謙三による東アジア楽器学の基礎的研究」(研究課題領域番号:18K00156、研究代表者:山寺三知、研究期間:二〇一八―二〇二一年度)による研究成果の一部である。

〔謝辞〕

資料の閲覧・翻刻を快くご許可下さいました長屋糺様(林謙三氏ご子息)、また、調査にご協力下さいました長谷部剛氏(関西大学教授)に心より感謝申し上げます。

