The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	唐代の琵琶とその遡源
Author(s)	高橋, 照彦
Citation	待兼山論叢. 史学篇. 2012, 46, p. 1-26
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/27232
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

唐代の琵琶とその遡源

高　橋　照　彦

キーワード：胡楽器，正倉院宝物，秦漢・魏晋南北朝・隋唐，文化交渉

はじめに

毎年恒例の正倉院展において常に人気が高いのは、華麗な装飾が施された楽器類である。それらには、中国からもたらされた胡楽器の琵琶なども含まれる。唐代にいたるまでのユーラシア東部地域における文化交流の一端を考えるために、本稿ではこの琵琶を検討対象に取り上げたい。[1)]

琵琶は、構造的にいくつかの部分に分かれる（図1）。共鳴装置としての空洞の胴部は槽と呼ばれるが、體（体）とも呼称される。槽の形態は、円形、梨形、それ以外のものに大別できる。[2)] 槽には響孔として穴が穿たれることがあり、目あるいは半月などと呼ばれるが、開けられていないものもある。槽には、絃を張る柄の部分が付けられ、項や頸、柄と称される。項は、その先端がそのまま伸びているもの（直項）と、曲がっているもの（曲項）がある。項には、絃と垂直方向に付けられた

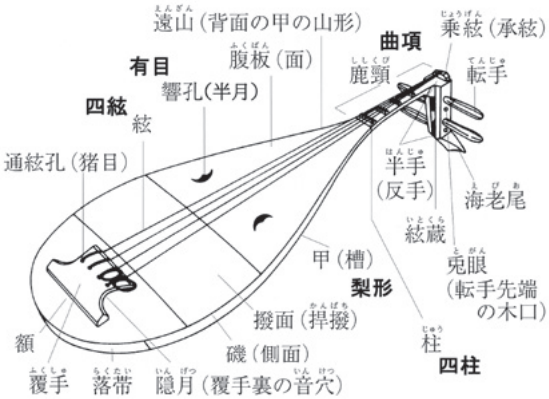

図1　琵琶の部分名称（梨形曲項四絃四柱有目）

棒状の突起部（洋楽器のフレット）があり、柱と呼ばれる。柱の数は琵琶の種類によって変化する。絃の数には、4絃や5絃などがある。項の先端には、絃の張りを調節するために、絃を巻き取る転手（絃巻）が付き、その数は絃の本数と一致する。

琵琶には、上記のように部分構造に差がある幾種類かの形状のものが存在したが、そのような琵琶の種類や沿革に関しては、近年の楽器学的な研究においても諸説に分かれる。とりわけこれまでの研究は、文献史料を無批判に前提としてきた側面が強いため、以下では石窟資料・正倉院宝物・出土資料などに重点を置いて、琵琶に包括される楽器の実態とその変遷について検討を試み、既往の研究成果の再検証と問題提起を目指したい。

1. 円形槽の琵琶

(1) 秦漢子と阮咸

まず円形槽の琵琶については、岸辺成雄氏が「阮咸」で包括し、以下の論拠から「秦漢子」を阮咸の別名とした（岸辺1968）。唐の杜佑の編纂で貞元17年（801）に完成した『通典』によれば、巻第一百四十四楽四・絲五・琵琶の条では「今清樂奏琵琶、俗謂之秦漢子」となっている。ところが、同じく『通典』の巻第一百四十六楽六の清楽の条に「秦琵琶」がみえる。このことから、岸辺氏は琵琶の条の「奏琵琶」は「秦琵琶」の誤記とみなす。[3] その一方で、『通典』巻第一百四十四楽四・絲五の阮咸の条で「阮咸、亦秦琵琶也」とある。そのため、秦漢子と阮咸はともに秦琵琶となり、両者を同一視した。ただ、秦漢子と阮咸がともに秦琵琶であろうとも、秦琵琶が両者の総称であれば、別種である可能性は十分に残される。

この岸辺説に対して、牛龍菲氏や外村中氏は秦漢子と阮咸が別の楽器であると主張している（牛1991、外村2001）。『通典』琵琶の条で「秦漢子」が「圓體修頸而小。疑是弦鼗之遺制。傳玄云體圓柄直、柱有十二」とある

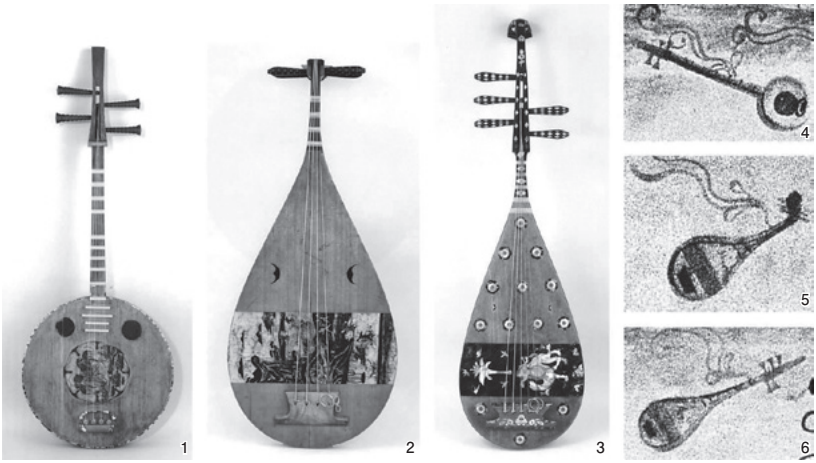

図2　唐代の琵琶（阮咸・曲項・五絃）

1. 桑木阮咸（正倉院南倉）、2. 紫檀木画槽琵琶（曲項、正倉院南倉）、
3. 螺鈿紫檀五絃琵琶（正倉院北倉）、4. 敦煌莫高窟第172窟円形槽琵琶、
5. 敦煌莫高窟第172窟曲項琵琶、6. 敦煌莫高窟第172窟直項五絃琵琶
＊1～3、4～6は、同一縮小率により、法量を対比できるようにした。

のに対し、阮咸は「而項長過於今制、列十有三柱」となっている 。『通典』の記載からすれば、外村氏が主張するように、柱数が異なり、両者を区別すべきである。[4)] 一方の牛氏は、秦漢子を弦鼗之遺制として三絃無柱とみなすが、やはり外村氏の批判の通り、明らかに適切ではない。

また『通典』によれば、阮咸の条には「而項長過於今制」とあり、秦漢子は「而小」とも記される。外村中氏は、阮咸条の今制を秦漢子とみて、それよりも項が長いと記される阮咸は秦漢子とは別の楽器だと判断する根拠の1つに加えている。『通典』に従えば、秦漢子と阮咸は柱の数だけではなく、項の長さにも差が存在したとみるのが穏当であろう。

ただし、『通典』には、阮咸の説明の後半部に、則天武后の時代に古墓より掘り出したという銅製楽器が竹林七賢の阮咸の弾く楽器とほぼ同じであったことから、それを新たに木で作りなおしたのが阮咸であるという由

来を記している。[5] これが史実とすれば、武后期以前に円形槽十三柱の琵琶が必ずしも阮咸と呼ばれていたわけではないことになる。そもそも阮咸に相当する楽器が唐代以前に存在したかも問題になり、林謙三氏や外村中氏も推測しているように、武后期あるいは中唐以降に阮咸が完成したことも十分に考えられる（林1964、外村2001）。[6] これらの点を判断するには文献に限りがあるため、次節では考古資料などにより検討してみたい。

(2) 唐代以前の円形槽の琵琶（図2・3）

以下では、唐代以前に阮咸に対応する琵琶が存在するかなどを確認してみたいが、絵画資料などでは柱までも精密に表現する事例は少ない。そこで、主に項の長さに着目して、諸資料をみてみたい。

正倉院宝物　唐代の円形槽琵琶としては、正倉院宝物が存在する（宮内庁正倉院事務所1967ほか）（図2－1）。国家珍宝帳（『東大寺献物帳』）の「阮咸」に相当することは間違いなかろう。[7] この琵琶は14柱であるが、本来は13柱1孤柱であったとされており、阮咸の構造とも矛盾しない。

洛陽出土螺鈿鏡　8世紀代とみられる洛陽市澗西十六工区76号墓出土螺鈿鏡（中国歴史博物館蔵）の鏡背では、高士が円形槽の琵琶を演奏する（佐川美術館2005ほか）（図3－1）。項が長めだが、ほぼ正倉院宝物と一致しており、製作時期や図案内容からも、盛唐期頃の阮咸と認定できる。

敦煌莫高窟　甘粛省敦煌莫高窟（《中国音楽文物大系》總編輯部1998、敦煌研究院2002a・bほか）においては、盛唐（8世紀前半）以降、後述の曲項や五絃といった梨形槽のものとともに、円形槽の琵琶が散見され、主要な楽器構成に組み込まれている（図2－4～6）。形態的には、槽から項が湾曲して続くもの（湾接）も認められるが、上述の阮咸と同様に棒状の項（屈接）が多い。また、正倉院宝物と同様の長さの項（中項と仮称）があるものの、それよりも長いもの（長項）が一般的である。

図3　円形槽の琵琶

1. 洛陽澗西十六工区76号墓出土鏡（盛唐）、2. 天水麦積山石窟第4窟（北周）、
3. 敦煌莫高窟第461窟（西魏）、4. 永靖炳霊寺石窟第169窟（西秦）、
5. 南京西善橋南朝墓（南朝初期）、6. 丹陽呉家村大墓（南朝斉）

隋～初唐では、円形槽の琵琶が少ない。隋代とされる303窟では項が長いが、その基部が太く先端が細い形状（肥頸）である。この種のものは、隋代以前からある。一方、武后期を含む初唐では、321窟のようにほぼ正倉院宝物と一致して細い頸が延びるもの（細頸）が確認できる。

隋以前では、西魏の461窟（図3－3）のように細頸長項が一般的だが、北周期の290窟のように、正倉院宝物に近い短めのものなどもある。

麦積山石窟　甘粛省天水麦積山（《中国音楽文物大系》總編輯部1998ほか）において北魏頃の第154窟では、細頸長項をなす。一方、北魏とされる第127窟の仏像光背では、頸部長が槽部径と等しく、中項である。また北周とされる第4窟では、槽部径が大きいが、頸部は短く（短項）、その基部が太い（肥頸）（図3－2）。

炳霊寺石窟　甘粛省永靖県炳霊寺石窟（《中国音楽文物大系》總編輯部1998ほか）の第169窟は、西秦の建弘元年（420）の造像銘がある。その

第6龕にみえる円形槽琵琶（図3－4）は直項で、胴部が上中下の3つの区画に分かれており、円形文が胴部にみえる。槽部が大きく、頸部はそれほど長くはない。

南京周辺南朝墓　唐代以前の南朝の様相として、竹林七賢図を示す墓の壁画を確認しておく。南朝初期とみられる江蘇省南京市の西善橋南朝墓（陳1959）の壁面の磚では、七賢の一人である阮咸が円形槽の琵琶を奏でている（図3－5）。その形状や胴部と頸部の比率などは、まさに正倉院宝物の阮咸と酷似している。ただし、腹板にみえる円形文は正倉院例とは配置が異なり、炳霊寺石窟例と一致する。同種の円形槽の琵琶は、南朝の斉とみられる丹陽の金家村大墓や呉家村大墓（《中国音楽文物大系》總編輯部1996bほか）（図3－6）でも確認できる。[8)]

表現の精度が問われるものの、円形槽の琵琶には多様な差違が存在したようである。正倉院宝物の阮咸は、南朝壁画で七賢の阮咸の奏する楽器と類似しており、隋唐以前の規格を踏襲する円形槽の琵琶と評価できる。また、円形槽の琵琶は、敦煌壁画からみれば、隋～初唐にやや衰微し、盛唐以降に再び隆盛するようなので、阮咸の起源譚の詳細はともかく、武后期頃の改良による普及については実態を反映している可能性が高い。

秦漢子を用いた清楽は、『隋書』などによれば、隋の時期に南朝の陳より取り入れたとされる。陳の実態が不明ながらも、秦漢子が南朝の斉における円形槽の琵琶と同種であるならば、阮咸と区別がつきがたくなる。南北朝期では、一般に正倉院宝物と同様（中項）か、それよりも長い項（長項）が多く、北周頃では数は少ないものの、正倉院宝物より項が短いもの（短項）や肥頸となるものも存在する。そのため、隋唐の秦漢子は正倉院宝物よりも項の縮小した短項だったのに対して、項が長めの円形槽の琵琶が盛唐代の阮咸だとすれば、文献史料とも対応する。[9)] 初現期の円形槽の琵琶や秦漢子の名称などの問題は、後で改めて取り上げたい。

2. 梨形槽の琵琶

(1) 曲項と五絃（図4）

次に、梨形槽の琵琶の検討に移りたい。この種の琵琶には、「曲項」（図1、図2－2）と「五絃」（図2－3）の二者がよく知られている。項が途中で曲がる曲項の琵琶は四絃であり、五絃と呼ばれる絃が5本の琵琶は項の曲がらない直項をなす。柱数も加えれば、曲項が梨形曲項四絃四柱であるのに対して、五絃は梨形直項五絃四柱一弧柱あるいは五柱とみられる（外村2001）。牛龍菲氏は五絃を無柱とするが、その点は正倉院宝物からみても適切ではない。また、『通典』には「五絃琵琶、稍小」とあるが、正倉院宝物でみれば曲項琵琶に比して五絃琵琶は槽の幅が狭く、小ぶりにみえる。この点は、後述する資料からも裏付けられる。

唐代の事例は正倉院宝物でも知られているので、以下では、それ以前の事例から曲項と五絃の両者の変遷過程を確認しておきたい。

隋代虞弘墓　隋代の山西省太原市虞弘墓[10]（山西省考古研究所ほか2005）では、石槨座前壁の浮彫部にみえる曲項琵琶に4絃、直項琵琶に5絃が刻まれている。曲項琵琶や五絃琵琶の特徴はその絃数も含めて明確に認識していたものと評価できる。このような識別は、陝西省西安市の北周墓である安伽墓[11]（陝西省考古研究所2003）など、他のソグド系人物の墓でも明瞭であることが指摘できる。

また虞弘墓では、上記の他にも琵琶の表現が多くみえるが、いずれも梨形の琵琶であり、曲項と直項の2種が同数程度に表現されている。曲項と直項の比率は、敦煌莫高窟の隋代頃の壁画でもほぼ同様であることが指摘できる（牛1991）。隋代や北周代頃には、2種の琵琶がともに重要な胡楽器を構成していたことを明示している。

北魏司馬金龍墓　北魏代の山西省大同市の司馬金龍墓[12]（山西省大同

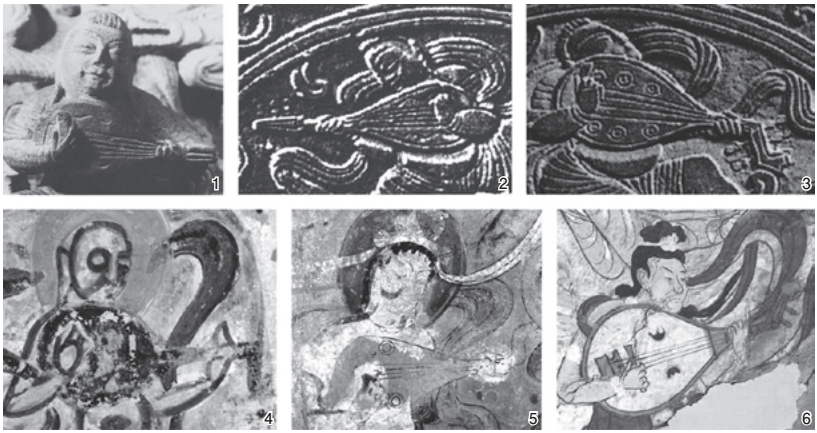

図4　梨形槽の琵琶（五絃・曲項）

1. 大同司馬金龍墓出土柱礎の五絃（北魏）、2. 大同司馬金龍墓石棺床の五絃（北魏）、
3. 大同司馬金龍墓石棺床の曲項（北魏）、4. 敦煌莫高窟第272窟曲項（北涼）、
5. 敦煌莫高窟第275窟曲項（北涼）、6. 天水麦積山石窟第78窟曲項（北魏）

市博物館1972、曾布川他2005）では、出土の石製の柱礎に、5絃が表現された梨形直項琵琶がみえる（図4－1）。また、同じ司馬金龍墓の石棺床に施された浮彫にも、曲項の四絃琵琶（図4－3）とともに、直項五絃琵琶（図4－2）が表現されている。北魏代の大同雲岡石窟では、五絃とみられる直項琵琶の例が少なく、曲項の琵琶が複数例確認されることから、外村中氏は洛陽遷都前の北魏において曲項が五絃よりも流行していたと判断するが（外村2005）、司馬金龍墓では五絃が琵琶を代表していることからも、当該期に五絃がある程度は普及していたとみて間違いない。

北涼・北魏期の甘粛省内石窟　敦煌莫高窟のうち北魏代とされる窟の壁画では、梨形で曲項の琵琶が多く、明らかな五絃琵琶の例は少ない。例えば、437窟の中心柱の正面龕の琵琶は直項で縦幅の狭い梨形のため、五絃の可能性があるが、他は251窟にみえると指摘されている程度である（牛1991）。北涼期（397～439年）頃の272窟の窟頂では、梨形曲項琵琶が認

められ、槽の丸みが強い形状となっている（図4－4）。[13] 同じ北涼期とされる275窟も、確実なものはいずれも梨形曲項である（図4－5）。ただ、酒泉の西南に位置する文殊山石窟千仏洞（《中国音楽文物大系》總編輯部1998ほか）は北涼期と推測されているが、直項で梨形槽の五絃琵琶が認められ、五絃が皆無ではないようである。

このように、北涼期から北魏頃には、梨形曲項が目立つが、五絃も出現する。ただ、隋代頃に曲項と直項がほぼ拮抗することにも注目すれば、中国内では直項五絃が曲項に遅れて出現したと考えるべきである。

(2) 五絃北方起源説

曲項琵琶の起源はペルシャ周辺で、五絃はインドであることが明らかにされている（岸辺1968ほか）。[14]『通典』では、曲項が「漢制」という俗伝も記すが、「本出胡中」とされ、上記の認識と対応する。ところが、五絃は「蓋北國所出」と記され、必ずしもインド起源とは呼応しない。史実はともかくも、そのような起源を異にするという認識が生まれたベースには、先に記したような、曲項と五絃の普及時期差が内在するのであろう。

五絃北方起源説に関するこれまでの研究は少ないが、外村中氏は高（句）麗楽での五絃の演奏を重視し、高句麗での盛行が北国起源の認識を生んだのではないかと推測している（外村2001）。しかしながら、唐代高麗楽には曲項琵琶が含まれ、もちろん西域諸楽にも五絃があるため、この点だけから北国起源説が生まれることは考え難い。

また、五絃琵琶は5世紀後半頃の高句麗壁画として長川1号墳に確認できるとされるが（宋1985）、それは転手が五本ながらも円形槽の琵琶とみられる。高句麗古墳壁画（町田1989、東1997ほか）では、5世紀初め頃の三室塚古墳（池内他1940）など円形槽琵琶が一般的であり、高句麗において梨形の五絃琵琶が流行していたとはみなせない。[15]

また、外村氏は『北史』巻九十四や『隋書』巻八十一に「樂有五絃、琴、箏、篳篥、横笛、簫、鼓之属」という記載があり、高句麗の楽に「五絃」がみえるとする。しかし、この「五絃、琴」は、岸辺成雄氏も指摘するように、「五絃琴」すなわち五絃の琴であって、高句麗特有とされる玄琴（あるいはその起源となる楽器）とみるのがふさわしい[16]（岸辺1982）。その点は、高句麗壁画においても玄琴とみられる楽器が頻繁に登場するのに対し、梨形五絃琵琶がみえないことからも妥当であろう。『北史』や『隋書』の当該部からすると、高句麗では胡楽器よりも高句麗特有のものも含めて、より伝統的な楽器を演奏していたとみるべきである。[17]

いずれにせよ、五絃が胡起源と認識されず、[18] しかも高句麗と五絃の結びつきも史実とみなせないため、別の要素を考えなければならない。

先述のとおり、莫高窟壁画をみると、北涼代において曲項がほとんどで五絃が認められず、北魏代以降になって五絃が確認できるようになるが、北周までは曲項が圧倒的に多い。その一方で、北魏大同では、先の司馬金龍（484年没）墓の例のように、5世紀代には中国伝統の楽器とともに五絃が認められる。北魏では仏教など西方文化を取り入れるなかで曲項だけでなく五絃も受容しており、洛陽遷都以前の北魏代において既に五絃が一定程度普及していたことになる。

しかも、司馬金龍墓出土柱礎や石棺床にみえる五絃の響孔は、波形を呈しており、後に一般的な半月（三日月状）ではない。それは、亀茲などで一般的な蕨手形の響孔を表現したものとみられ、亀茲の琵琶の様相に近く、その初源的な形態を伝えるものである。洛陽遷都以前の北魏が、中央アジアに直結する五絃を受け入れていたことを示している。鮮卑系の北魏が洛陽に遷都した後に中原などで五絃が普及するという現象を踏まえると、その点が何らかの形で伝承され、上記の北国起源という認識をもたらしたものと推測すべきではなかろうか。

3.「秦漢」琵琶

(1)「秦漢」琵琶と梨型直項四柱無目琵琶

残された問題点の一つが、「秦漢」と呼ばれる琵琶の存否である。岸辺成雄氏は秦漢を秦漢子と同一視するのに対して、牛龍菲氏は秦漢が五絃琵琶の別名と判断し、外村中氏は秦漢が曲項や五絃と別種であって、梨型直項四柱無目の琵琶とする（岸辺1968、牛1991、外村2001）。

秦漢に関する史料には、外村中氏が注目するように、『通典』の他にも『太平御覧』巻第五百八十四の五絃所引の『音律圖』がある。[19] それによれば、秦漢は琵琶とほぼ同じであるが、響孔としての目がなく、四絃四隔となっている。四絃四隔は曲項と同種であり、秦漢子など円形槽の琵琶とも隔数が異なるため、岸辺説や牛説は成り立ちがたい。そこで、残る外村説の梨形直項四柱無目琵琶について、まず具体的な事例を確認してみたい。

正倉院宝物琵琶捍撥絵　外村氏が指摘したように、正倉院宝物の紫檀木画槽琵琶（南倉）の捍撥絵には、梨形で直項四絃の琵琶が描かれている。ただ、厳密に言えば、絵画資料は絵師（画工）の基礎知識不足などによって正確な楽器の描写がなされるとは限らない。梨形直項四絃の琵琶が実在したかは、他の事例で確認できるかをみておくのが望ましい。

中堡村唐墓　8世紀前半頃とみられる陝西省西安市西郊の中堡村唐墓から出土した三彩騎駝楽舞俑（陝西省文物管理委員会編1960、MIHO MUSEUM2004ほか）をみると、梨形直項で、転手が4箇所の琵琶がある。ただ、腹板には目とみられる凹みを一対確認できる。槽部の横幅が狭いことからすると、五絃琵琶に似ており、正倉院宝物捍撥絵の琵琶とも異なる。陶工の認識により転手の表現が不適切であったのだろう。

敦煌莫高窟　例えば285窟南壁上方に4本の転手を表現する直項梨形で無目の琵琶がみえるが、精密な描写とは言えない。「秦漢」という個別名

称が付されていたにしては、他に直項梨形四絃琵琶の類例も少ないため、そのような楽器が普及していたことは考えにくい。

(2)「秦漢」琵琶の成立時期

そこで、改めて秦漢にかかわる史料をみてみたい。まず、『通典』には「曲項、形制稍大。本出胡中。俗傳是漢制。兼似兩制者、謂之秦漢。蓋謂通用秦漢之法。梁史稱、侯景之害簡文也、使太樂令彭雋齎曲項琵琶、就帝飲。則南朝似無曲項者。」とある。外村氏は秦漢にかかわる部分を錯簡と想定しているのかもしれないが、現状では曲項の記述の途中に秦漢がみえ、特に他と区別する形態的特徴を記していないことから、曲項の説明の一部とみるのがむしろ自然である。『太平御覧』の「四絃四隔」を考え合わせても、曲項の範疇に入る。[20] 円形槽の琵琶を「秦漢子」と俗称するのと同様に、曲項を「秦漢」と呼んでいたと解すべきであろう。

外村氏が秦漢を直項であったとみる根拠は、秦漢が梨の形をして曲項四柱であれば、秦の制を襲っていないので問題が生じるという点にある。ただ、秦漢の意味は後でも触れるが、秦漢の制が頸部に表れる差違なのかは定かではない。また、たとえ形状に反映しているとしても、正倉院宝物にみるように阮咸は円形槽に無目であり、それに類する特徴を有すれば、古来の遺制とみることも十分に可能であろう。[21] この点は後で再論する。

上記のような文献上の解釈はいかようにでも可能になるため、ここでむしろ検討しておきたいのは、秦漢の語義そのものについてである。『通典』では三国魏の杜摯を引いて「秦苦長城之役。百姓絃鼗而鼓之」とあり、長城建設の際に演奏した「絃鼗」に起源があると記すように、秦漢の秦を漢に先立つ始皇帝の秦とみなしているようである。しかし、秦代だけでなく、前漢代に遡る琵琶の確実な資料も、現状では確認できない。

『通典』において初めて秦琵琶という名称が登場するが、これは『通典』

を執筆した杜佑が始皇帝の秦に起源を求める仮説を重視した結果である可能性が高い。それを暗示するのが、『通典』における引用の選択内容である。例えば『通典』では晋代の傅玄の『琵琶賦』からの引用をするが、『太平御覧』における『琵琶賦』の引用と比較すれば引用範囲が異なっている。後者では漢代の烏孫公主起源説と秦代の長城起源説をあげつつ、最後に「以意断之、烏孫近焉」と記すが、その最後の部分は『通典』では引用していない。また、『通典』では琵琶の説明として後漢の劉熙の『釈名』も引用するが、その引用から「琵琶本胡中」とある部分は削除している。『通典』において秦漢の説明の後に「蓋謂通用秦漢之法」という補足解釈を試みているのも、杜佑あるいはさらにその出典となる文章の作者に秦漢と呼ばれる必然性が理解しにくかったことを示すものであろう。[22)]

秦漢の語は、『通典』に先立つ顕慶元年（656）に完成した『隋書』にもみえる。その巻十五音樂下にある「秦漢伎」とは、苻氏つまり前秦の末に呂光、その後に沮渠蒙が涼州を支配し、西域で隆盛していた亀茲楽（声）を変容させたものである。[23)]呂光は前秦王の苻堅の命で亀茲を攻略して、楽人や楽器も含めて持ち帰るが、その時には既に前秦王が敗退していたため、涼州に拠点を置いて後涼国（384～403年）を建て、そこで漢朝から伝来する清楽と亀茲楽を融合させて秦漢伎を作り上げた（吉川2003）。その後は沮渠蒙遜が北涼国（397～439年）として涼州を支配し、さらに北魏の太武帝により河西地域が平定されて、西涼楽は国伎となる。

つまり、『通典』より古い成立の『隋書』に従えば、秦漢伎の秦は始皇帝の秦とは無関係であり、前秦の秦を指すものと考えるべきである。そして、秦漢伎とは亀茲楽の影響を受けたものであった。曲項が亀茲琵琶とも呼ばれていた点（外村2005ほか）からすると、秦漢伎の中心的な楽器として曲項はふさわしく、『通典』において秦漢が曲項の説明の中で登場するのも、むしろ自然なところであろう。

4. 初現期の琵琶

(1) 漢から五胡十六国期の琵琶（図5）

上記の通り、秦漢を考える上で、五胡十六国期やそれ以前が重要になる。以下では、その時期の甘粛省での様相を中心に取り上げてみたい。

北涼・北魏期の甘粛省内石窟　敦煌莫高窟において北涼期の272窟では、梨形琵琶ばかりで（図4－4）、北魏代の窟でも、円形槽の琵琶は少ない。北涼期とされる文殊山石窟千仏洞でも、円形槽のものは確認できない。

ところが、河東では、西秦の建弘元年（420）の永靖県炳霊寺石窟において円形槽の琵琶がみえる（図3－4）。北魏になるが、天水麦積山では、曲項梨形と同数程度で円形槽のものも確認できる。

甘粛省の石窟では、北魏以前の事例は少ないが、上述のように、西では梨形が多いのに対し、東では円形が多い。その背景は、後述したい。

酒泉丁家閘墓　西涼から北涼の時期（386～439）とみられる酒泉丁家閘5号墓（張1979、甘粛省文物考古研究所1989、《中国音楽文物大系》總編輯部1998、鄭2002）に描かれた琵琶は、丸みのある梨形を呈し、半月もあり、転手からみて4絃である（図5－1）。ところが、直項であり、柱（隔）とみられる線を11ほど書き込んでおり、明らかに秦漢子や阮咸の系譜につながる。この種の琵琶は、下記の通り、他に類例を確認できる。

嘉峪関魏晋墓　嘉峪関では8基の大型古墓が発掘されている（甘粛省文物考古研究所1972、《中国音楽文物大系》總編輯部1998）。そのうちの魏晋1号墓は、魏の甘露2年（257）に比定される。その塼にみえる琵琶は、槽が円形状を呈するが、項との取り付きがなだらかに連続しており（湾接）、梨形の琵琶とも類似する（図5－2）。絃を確認できないが、頸は長く直項である。特徴的なのは、楽人の右手側（向かって左）に項がくるように琵琶を構えている点で、通例の琵琶とは逆になっている。

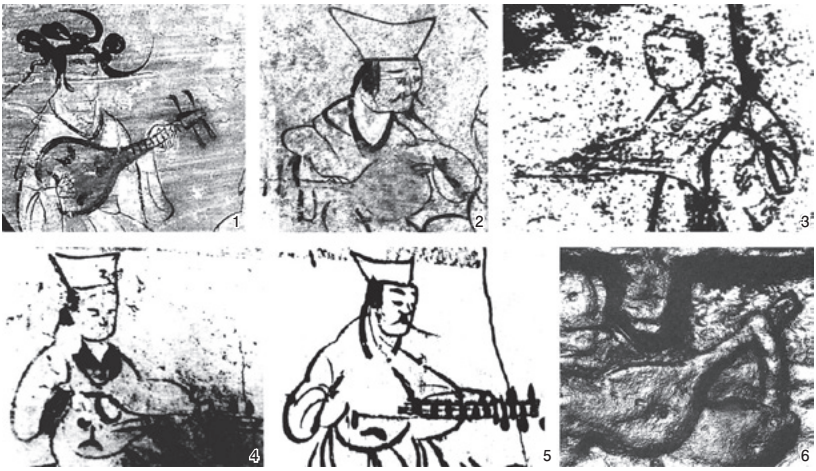

図5　初現期の琵琶

1. 酒泉丁家閘5号墓（後涼～北涼）、2. 嘉峪関魏晋1号墓（西晋）、
3. 嘉峪関魏晋4号墓（西晋）、4. 嘉峪関魏晋3号墓（西晋）、
5. 嘉峪関魏晋6号墓（西晋）、6. 楽山画像石（後漢）

年代的に1号墓の次に位置付けられる4号墓では、1号墓と同様に、湾接円形槽の琵琶である（図5－3）。長い直項で、右手側に項がくる。[24)]

4号墓に続くとみられる3号墓では、やはり円形と梨形の中間的なもので半月もある（図5－4）。構え方は、通例と同様に頸部が左手側である。先掲の丁家閘5号墓例は、この3号墓の琵琶の系譜を引く可能性がある。

3号墓と同時期かやや後出し、西晋期とされる6号墓の琵琶は、先までの琵琶と異なり、槽が明瞭に円形を呈して、現存の阮咸と同様に項が槽と角をなすような形態（屈接）を採る（図5－5）。槽には半月を確認でき、長い直項である。転手は4箇所にあり、7箇所ほどの柱が描かれる。[25)]なお、この時期には明確な曲項琵琶を確認できない。

後漢代の琵琶　後漢末頃に遡るとされるのは、管見の限り、遼寧省遼陽棒台子屯古墓（1号墓）や四川省楽山市虎頭湾崖墓（図5－6）の事例である（中国音楽研究所1959、《中国音楽文物大系》總編輯部1996c）。[26)]前者

は直項で転手が4本とみられ、梨形とも円形ともいえる槽である。後者も直項で同様の形状である。厳密に後漢に比定できるかは議論の余地が残るが、魏晋期でも古い時期の甘粛省例と共通するため、矛盾はない。

文献史料として後漢の劉熙による『釈名』などに琵琶がみえるので、後漢末に琵琶が存在したのは間違いなく、それは上記の後漢代とされるような琵琶と想定できる。しかも、遼寧と四川の事例があることからも、この種の琵琶が空間的に広がりを示していたものと推測される。

(2) 西域における初現期の琵琶（図6）

甘粛省などの初期の琵琶と比較するため、亀茲など西域の琵琶を取り上げたい。嘉峪関魏晋1・4・3号墓と同様、頸と胴の取り付きがなだらかな円形槽の琵琶は、新疆のキジル石窟などでも確認される。そのようなものに対し、岸辺成雄氏は阮咸型リュートと呼称する（岸辺2005）。

クチャ周辺の石窟　かつての亀茲国の所在地に相当する新疆ウイグル自治区クチャ（庫車）周辺の様相をみておく（《中国音楽文物大系》總編輯部1999）。3世紀とされるキジル石窟第118窟の琵琶は、円形の槽ではあるが、細長い頸部になだらかに続く湾接形態を示す（図6－1）。腹板には蕨手状の文様がみえ、響孔とみられる。直項4絃である。

同種の頸部が胴部からなだらかに続くものは、4世紀とされるキジル第77窟でも確認される（図6－2）。また、同窟のベルリン美術館蔵品にみえるものは、頸部と胴部の境が屈曲を示すが、頸部は細長く、基部に比べて先端が細る形となり、槽には蕨手状の響孔がみられる（図6－3）。頸部の先を右手で握る形を採っている。同窟では、梨形のものは確認できない。

ただ、4世紀とされるキジル第38窟では、細身の梨形あるいは棒状に近いものがあり、屈接円形槽のものも複数確認できる（図6－4・5）。[27] 4世紀とされるクムトラ（庫木吐垃）第46窟でも、曲項四絃で細身の琵琶が

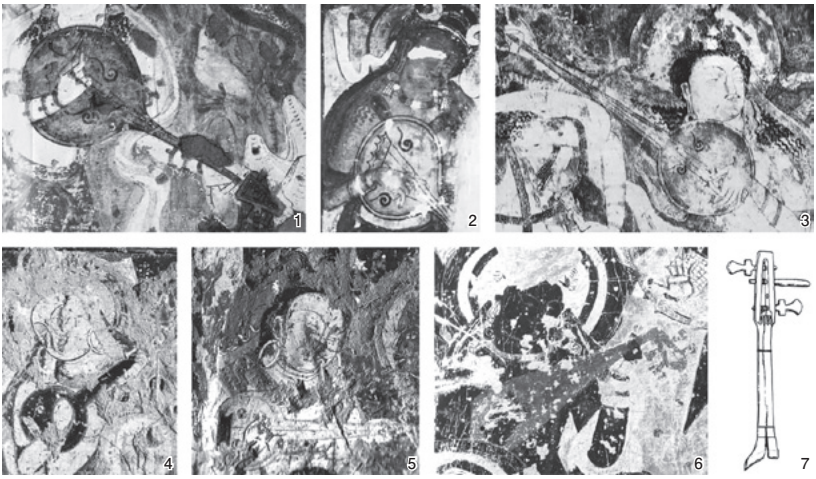

図6　新疆地域における琵琶（リュート）

1. キジル石窟第118窟（3世紀）、2・3. キジル石窟第77窟（4世紀）、4・5. キジル石窟第38窟（4世紀）、6. クムトラ石窟第46窟（4世紀）、7. ニヤ遺跡（3～4世紀頃）

みえる（図6－6）。ただ全般的に4世紀頃までは、湾接円形槽のものが主流である（岸辺2005ほか）。それより後の時期には、梨形槽のものが圧倒的に多くなり、琵琶の構成が変動したのだろう。

ニヤ遺跡　新疆ウイグル自治区のニヤ遺跡N4（その後の日中共同調査での92B8）住居址から出土した木製琵琶は、漢から魏晋の併行期にはおさまるものだろう（Stein1907、龔1999）（図6－7）。頸部のみ残存し、直項である。転手のための穴は4箇所あり、絃の溝も4本分が刻まれている。龔国強氏により阮咸と推測されているが、本例はややなで肩を呈する点で阮咸と異なり、一般的な梨形のものと比べても肩の張りが強すぎる。時期的にみて、むしろ可能性が高いのは湾接円形槽（阮咸型リュート）であろう。

(3) 琵琶の変遷とその遡源

以上を整理すると、まず新疆地域において後漢～魏晋の併行期に、梨形

に近い円形槽の琵琶がみられ、甘粛以東の状況とほぼ一致する。岸辺成雄氏は、かつて円形槽の琵琶（阮咸）を中国起源とみなし、キジルの阮咸型リュートはそれと無関係であるとしていたが、後に阮咸中国固有説も揺らいできたと自説の変更を示唆している（岸辺1982）。

甘粛地域の壁画にみられる他の楽器を記さなかったが、魏晋期には臥箜篌や尺八など中国の伝統的系譜に位置付けられる楽器が存在する一方で、竪箜篌あるいは弓形箜篌とみられるものなど、西方からの楽器を既に部分的に受容している。今後の資料増加を要するが、西域にみられる梨形に近い湾接円形槽の琵琶は、西域から中国に流入した可能性が十分に高い。

そうなると、これまで高い評価がされていないものの、後漢の劉熙の編纂になる『釈名』に「琵琶本胡中、馬上所皷」とある点に改めて注意を払う必要が出てくる。『釈名』の琵琶は、時期的にみて秦漢子につながる円形槽の琵琶に当てざるをえない。円形槽琵琶の起源が後に秦や漢と結び付く背景には先述の秦漢伎という名が無視できず、より古い漢代の史料に胡を起源にするという記述がある点は、上記の考古学的知見と整合する。

さらに甘粛省などの事例からみると、4世紀頃には、後の阮咸に近い円形槽の琵琶も成立している。この種の琵琶は、キジル石窟においても4世紀ころに認められ、他にもホレズムのペンジケントの類例が指摘されており（岸辺1982）、中国内での発案とは断定できない。[28] よって、七賢の阮咸が作った楽器であるとの『通典』の言もそのまま受け入れることはできない。ただ、考古学的にみても阮咸のいた魏晋期ころにこの種の楽器が出現する点にも留意が必要になる。七賢の阮咸に仮託したにせよ、それを生み出すような伝承の核は想定しておいてもよいだろう。

北涼頃の5世紀初めには、梨形槽の曲項琵琶が存在する。そして、新疆地域でも、既に梨形で曲項の琵琶が用いられており、それが胡琵琶として流入してきたのであろう。先には、秦漢伎が後涼～北涼期に成立したとみ

られ、それに対応する秦漢という名が曲項琵琶に与えられた可能性を指摘したが、まさにそれと一致する時期に敦煌などで曲項が出現する。南朝では基本的に円形槽の琵琶しか存在しない点も、五胡十六国期に曲項が流入したとみれば矛盾なく捉えることができる。涼州より東では、北魏代にいまだ円形槽の琵琶が多い点も、発信源としての涼州付近を裏付ける。

曲項琵琶についてキジル石窟のものと莫高窟の北涼期のものを比べると、前者は細身のものが多い（図6－6）のに対し、後者は円形に近い丸みを有するものが多い（図4－4）。響孔も前者では蕨手状だが、後者では円形状のものもあり（図4－5）、北魏以降には半月形が基本となる（図4－6ほか）。涼州では、前秦末頃にもたらされた亀茲琵琶由来の曲項も、漢代以来の円形槽琵琶の影響があって、幅広になったことが考えられ、響孔の差も中国的な変容なのであろう。その点では、前秦代に導入された曲項が漢風に変容した琵琶として、秦漢と呼ばれるにふさわしい。[29)]

後漢～魏晋代には、円形槽の琵琶が琵琶と呼ばれ、新たな曲項琵琶の流入に対して胡琵琶や亀茲琵琶と呼び分けるとともに、秦漢伎が成立する際に、曲項あるいはその変容形態のものが秦漢とも称されたとみられる。円形槽琵琶が秦漢子と呼ばれたとすれば、曲項の琵琶との対比も必要になる。両者が秦漢伎成立期における主要な2種の琵琶であったことから、そのうちの大きい曲項琵琶を秦漢とし、やや小型の円形槽の琵琶に「子」を付して秦漢子と呼び分けたという解釈もできるのではなかろうか。[30)]

そして、北魏の頃には五絃が普及するようになり、その段階で唐代の琵琶の構成がほぼ出そろうことになる。

以上、資料がいまだ不足する点は多いが、琵琶の実態と変遷の検討を試みた。今後の考古資料の増加が論点を解明に導く可能性が高いが、現状での基礎的整理と問題提起として位置付けていただければ幸いである。

註

1）胡楽器のうち腰鼓に関しては、日本での奈良時代の事例をもとに、日本への流入過程などを検討したことがある（高橋2010）。

2）一般に「梨型」というように「型」字を用いるが、形状を示すものであるため「形」と表記する。他の論者の所説でも、「形」に統一しておく。また、梨形は日本語では「洋梨形」「枇杷形」などが適切だろうが、慣例に従っておく。なお、その他の特殊形態には、後の火不思（クブス）やギターに近いものなどもあるが、紙数の関係により、本稿では取り扱わない。

3）『通典』琵琶の条の記載は「奏琵琶」のままでも文意が通じる。それに先立つ箇所では「琵琶」とのみ記しており、その琵琶は秦漢子と判断されるので、『通典』琵琶の条に限れば「奏琵琶」が誤記とまでは言い切れない。また、『通典』では清楽に秦琵琶を用いるとされるが、『隋書』ではあくまで琵琶であり、秦琵琶の語は『通典』以前の史料にみえない。後述の通り、唐代に新たに阮咸と命名された琵琶に対して、秦漢子と対比するために秦琵琶とも呼ばれたのが、後に秦漢子と同一視されていった可能性も否定しがたい。

4）『通典』琵琶の条の「體圓柄直、柱有十二」は、晋代の傅玄の「琵琶賦」からの引用であることから、十二柱はあくまで晋代の琵琶の形状であることにも一定の顧慮が必要になる。ところが、『舊唐書』巻二十九音樂二などには、琴の説明として「琴十有二柱、如琵琶」とある。『通典』にも『舊唐書』と同趣旨の文脈ではないが、琴の説明に「一絃琴十有二柱、柱如琵琶」とある。この琵琶は、柱数からみて、後述する四柱を有する曲項などの琵琶ではなく、秦漢子と俗称される琵琶と考えざるを得ない。よって、唐代にも秦漢子が十二柱と認識されており、十三柱の阮咸とは識別される。

5）『通典』の該当箇所は以下の通り。「武太后時、蜀人蒯朗於古墓中得之、晉竹林七賢圖阮咸所彈與此類同、因謂之阮咸。咸、晉世實以善琵琶知音律稱。（蒯朗初得銅者、時莫有識之。太常少卿元行沖曰、此阮咸所造、乃令匠人改以木爲之。聲甚清雅）」（丸括弧内は細注）。

6）『急就篇』巻三の顔師古注に「箏亦瑟類也。本十二弦、今則十三」とあって、十二絃であった箏に初唐頃には十三絃のものが出現している。この箏については絃についての変化であるが、同様に清楽で用いるような伝統的な秦漢子が阮咸と呼ばれる楽器へと変容を遂げることは十分に想定される。

7）正倉院宝物の桑木阮咸の袋には、奈良時代のものとみられる「阮琴」の墨書があるため、当時、阮琴とも呼ばれていたようである（宮内庁正倉院事務所 1967）。

8）呉家村大墓では、題記に錯誤が生じて、阮咸に「山司徒」（山濤）と記して

いるが、人物や楽器の表現は他の南朝墓と変わりがない。

9）絵画表現からは厳密な長さによる分類は難しいものの、唐代以降をみてみると、同種の楽器にも項の長さに差があり、月琴を短項、阮を中項、双清を長項に対応させることも可能である。なお、正倉院宝物の阮咸が、実質的に秦漢子に近い項の長さであって、南北朝期にもみえるような長い頸のものが本来の阮咸であったという仮説も提出できなくはない。また、念のために付記しておくと、『通典』にみえる「今制」が唐代の制とすれば、曲項琵琶を指していることも考えられ、秦漢子と阮咸において項の長さに実質的な差がなかったという仮説も出されるかもしれない。その場合に、柱以外に秦漢子と阮咸に外形上の差違が求められるとすれば、例えば頸部の肥頸と細頸が、その候補となりうるところである。今後の検討を要する。

10）虞弘は北周の検校薩保府の職にあったソグド人で、開皇12年（592）に没し、合葬された夫人は開皇17年（597）に亡くなり、翌年に追葬された。

11）安伽は、安国出身のソグド人で、大象元年（579）に没している。

12）司馬金龍は北魏に降った東晋皇族の子で、太和8年（484）に埋葬された。

13）牛龍菲氏は直項としているが（牛1991）、事実の誤認である。

14）中国では、曲項がインド起源とする説が流布しているようだが（楊1980、龔1999）、岸辺成雄氏の詳論によるべきである（岸辺2005）。

15）永和3年（357）に没した冬壽の墓である安岳3号墳では、円形槽の琵琶がみえる。輯安五盔墳5号墓の事例は、長い直項の円形槽琵琶であり、これを漢代の琵琶とみる見解もあるが（中国音楽研究所1959、楊1980）、現在の編年からみて6世紀に下る。なお、5世紀後半頃の長川1号墳の飛天が持つのは、体に隠れて全形が不明だが、曲項の琵琶かもしれない。

16）4本程度の絃を描く琴が舞踊塚などで確認でき、これが五絃琴に相当する可能性がある。また正倉院宝物には、七絃の琴に類する楽器（準？）があり、同様の5本の糸巻が描かれたものが長川1号墳でも確認できる。

17）厳密にいえば、例えば『通典』の著した杜佑などが『北史』や『隋書』の「五絃琴」を「五絃、琴」と誤って解釈した可能性までは否定できない。ただ、高句麗を北国と認識していたとは考えないのが自然であろう。

18）「亀茲琵琶」に五絃琵琶を当てる説が定説化しているが、外村中氏が詳論するように、亀茲琵琶は胡琵琶と同義で、曲項四絃琵琶と考えるべきである（外村2001・2005）。五絃が亀茲の特産と認識されていたのであれば、おそらく五絃の北国起源説も生まれなかったであろう。

19）「未詳所起。與琵琶同。以不開目爲異。四絃四隔」（下略）とある。

20）『太平御覧』の秦漢は「五絃」の項目内にあるが、同項目には他にも「二絃」

が列挙されており、別項目が立てられている「六絃」「七絃」などと同様に、本来は別項目とすべきものが混乱したのであろう。少なくとも雑多な琵琶類を集めた項目であることから、五絃との類似を求める必要はなかろう。

21）例えば、山東省太原市の北斉期徐顕秀（武平2年（571）の埋葬）墓（太原市文物考古研究所編2005）の壁画では、無目の曲項琵琶があり、そのような事例が存在しても不思議ではない。ただ『音律圖』に記載のある無目であることは、後の解釈を含みうるために、あまり重視すべきではないだろう。

22）おそらく『通典』に内在するような偏った解釈により、例えば『舊唐書』巻二十九音樂二のように、「琵琶、四絃、漢樂也。初、秦長城之役、有弦鼗而鼓之者。及漢武帝嫁宗女於烏孫、乃裁箏、筑為馬上樂、以慰其鄉國之思。推而遠之曰琵、引而近之曰琶、言其便於事也。今清樂奏琵琶、俗謂之秦漢子、圓體修頸而小、疑是弦鼗之遺制。其他皆充上鋭下、曲項、形制稍大、疑此是漢制。兼似兩制者、謂之秦漢、蓋謂通秦漢之法。梁史稱侯景之將害簡文也、使太樂令彭雋齎曲項琵琶就帝飲、則南朝似無。曲項者、亦本出胡中。」という記述になったのであろう。そこでは、「秦長城」と「漢武帝嫁」の話が時代順に挙げられて、それが秦漢子の説明によって直接的に結びつけられている。そして、曲項の説明では「漢制」のみを先に掲げるにもかかわらず、その直後に「両制」と記し、弦鼗を引き継ぐ秦漢子との対比を導く一方で、「本出胡中」は付け足しとして末尾に追いやられている。

23）「西涼者、起苻氏之末、呂光、沮渠蒙遜等、據有涼州、變龜茲聲為之、號為秦漢伎。魏太武既平河西得之、謂之西涼樂。至魏、周之際、遂謂之國伎。今曲項琵琶、豎頭箜篌之徒、並出自西域、非華夏舊器。」とある。

24）嘉峪関魏晋4号墓の事例と対比されるのは、北涼に当てられる敦煌莫高窟272窟の窟頂東壁の琵琶である。牛龍菲氏によると、梨形直項で、頸部側を右手に持つ通例とは逆の演奏姿勢であるという（牛1991）。

25）この6号墓と同種の円形槽の琵琶は、酒泉西溝村魏晋墓でも描かれる（甘粛省文物考古研究所1996、《中国音楽文物大系》總編輯部1998）。また、古越磁の神亭壺と呼ばれる青磁の装飾壺にも、屈接の円形槽に三日月状の響孔を有する琵琶がみられる（中国音楽研究所1959、《中国音楽文物大系》總編輯部1996a）。この資料の年代は一般に呉のものと判断されているが、この種の壺は呉～西晋頃にみられるため、甘粛の事例とも齟齬をきたさない。

26）岸辺成雄氏は、遼陽棒台子屯古墓を安岳古墳第3号墓とも記すが（岸辺1982）、誤記であろう。

27）キジル第77窟では蕨手状の響孔だが、キジル第38窟では覆手近くに2つの円形文がみえる。ところが、魏晋期にみられる円形槽の琵琶では、半月（三

日月状）の響孔があり、それらとは異なる。5世紀初めには、炳霊寺第169窟のように円形槽の上下端と頸部付近と覆手付近の四方に円形文をもつ例があり、その構成が南朝に受け継がれる（図3）。南朝の事例における円形文は、内側が花形文様となっており、あるいは正倉院宝物などとは異なり、響孔となっていたのかもしれない。唐代には捍撥部が大きな円形文様で、腹板の頸部付近に2つの円形文をもつ事例が目立っており、キジル第38窟や南朝の事例などとも円形文の配置が異なり、変化がみられるようである。

28）正倉院の阮咸は、頸が槽を貫かず、他の琵琶同様に、槽の上縁に直結している。鑿のように柄を差し込むものが存在した可能性はあるが、正倉院の阮咸は、その構造からみて初期の円形槽の琵琶の系譜を引いている。

29）この時期の曲項で目のないもののみを秦漢と呼んだ可能性もあるが、考古学的には適切とは思えない。憶測ながらも、円形槽の琵琶に類似点があるという伝承が残され、後に無目といった類推が付加されたのかもしれない。

30）唐代にはなるが、琵琶の大きさの相互比較については図2参照。

参考文献

＜日本文＞（五十音順）

東　潮　1997『高句麗考古学研究』吉川弘文館

池内宏・梅原末治　1940『通溝』巻下、日滿文化協會

岸辺成雄　1968「琵琶の淵源 ── ことに正倉院五絃琵琶について ── 」『唐代の楽器』音楽之友社（初出1936『考古学雑誌』第26巻第10・12号）

岸辺成雄　1982『古代シルクロードの音楽　正倉院・敦煌・高麗をたどって』、講談社

岸辺成雄　2005『唐代音楽の歴史的研究』続巻、和泉書院

宮内庁正倉院事務所 1967『正倉院の楽器』日本経済新聞社

佐川美術館　2005『中国国家博物館所蔵　隋唐の美術 ── 正倉院宝物の故郷を辿る ── 』

外村　中　2001「唐代琵琶雑攷 ── 正倉院の「秦漢」琵琶 ── 」『奈良国立博物館研究紀要　鹿園雑集』第2・3合併号

外村　中　2005「「五絃」琵琶の流行について」『奈良国立博物館研究紀要　鹿園雑集』第7号

曾布川寛他　2005『中国☆美の十字路展』大広

高橋照彦　2010「彩釉山水文塼と須恵器鼓胴 ── 陶製品からみた馬場南遺跡 ── 」『天平びとの華と祈り ── 謎の神雄寺 ── 』柳原出版

朝鮮画報社出版部　1985『高句麗古墳壁画』朝鮮画報社

奈良国立博物館　2002『第54回正倉院展目録』
奈良国立博物館　2009『第61回「正倉院展」目録』
奈良国立博物館　2010『第62回「正倉院展」目録』
林　謙三　1964『正倉院楽器の研究』風間書房
町田　章　1989『古代東アジアの装飾墓』同朋舎出版
MIHO MUSEUM　2004『長安　陶俑の精華』
吉川良和　2003『中国音楽と芸能 ── 非文字文化の探求』創文社
読売テレビ放送　1988『好太王碑と集安の壁画古墳』木耳社
＜中国文＞（原文簡体字、拼音順）
敦煌研究院　2002a『敦煌石窟全集』15飛天画巻、商務印書館
敦煌研究院　2002b『敦煌石窟全集』16音楽画巻、商務印書館
甘粛省文物考古研究所　1972『嘉峪関壁画墓発掘報告』文物出版社
甘粛省文物考古研究所　1989『酒泉十六国墓壁画』文物出版社
甘粛省文物考古研究所　1996「甘粛酒泉西溝村魏晋墓発掘報告」『文物』1996年第6期
龔　国強　1999「從考古材料談古代尼雅芸術」『中日（日中）共同尼雅遺跡学術調査報告書』中日（日中）共同尼雅遺跡学術考察隊
南京博物院・南京市文物保管委員会　1960「南京西善橋南朝墓及其磚刻壁画」『文物』1960年第8・9期
南京博物院　1980「江蘇丹陽県胡橋、建山両座南朝墓葬」『文物』1980年第2期
牛　龍菲　1991『敦煌壁畫樂史資料總録與研究』敦煌文芸出版社
山西省大同市博物館　1972「山西大同石家寨司馬金龍墓」『文物』1972年第3期
山西省考古研究所・太原市文物考古研究所・太原市晋源区文物旅遊局　2005『太原隋虞弘墓』文物出版社
陝西省考古研究所　2003『西安北周安伽墓』文物出版社
陝西省文物管理委員会編　1960「西安西郊中堡村唐墓清理簡報」『考古』1960年第3期
太原市文物考古研究所編　2005『北斉徐顕秀墓』文物出版社
楊　蔭瀏　1980『中国古代音楽史稿』（上冊）、人民音楽出版社
張　明川　1979「酒泉丁家閘古墓壁画芸術」『文物』1979年第6期
陳　　直　1959「対於南京西善橋南朝墓磚刻竹林七賢図的管見」『文物』1959年第10期
鄭　　岩　2002『魏晋南北朝壁画墓研究』文物出版社
《中国音楽文物大系》總編輯部　1996a『中国音楽文物大系』北京巻、大象出版社
《中国音楽文物大系》總編輯部　1996b『中国音楽文物大系』江蘇巻・上海巻、大

象出版社
《中国音楽文物大系》總編輯部　1996c『中国音楽文物大系』四川巻、大象出版社
《中国音楽文物大系》總編輯部　1998『中国音楽文物大系』甘粛巻、大象出版社
《中国音楽文物大系》總編輯部　1999『中国音楽文物大系』新疆巻、大象出版社
《中国音楽文物大系》總編輯部　2000『中国音楽文物大系』山西巻、大象出版社
中国音楽研究所　1959『中国音楽史参考図片』第8輯、音楽出版社
＜韓国文＞（原文ハングル、가나다順）
李　惠求　1967『韓國音樂序説』서울大學校出版部（1989改正版）
宋　芳松　1984『韓國音樂通史』一潮閣（2007増補）
宋　芳松　1985『韓國古代音樂史研究』一志社
＜欧文＞
Stein, A. 1907 *Ancient Khotan : detailed report of archaeological explorations in Chinese Turkestan*, vol.1・2, Clarendon Press

挿図出典

図1：奈良国立博物館2009より改変。図2：1. 奈良国立博物館2002、2. 奈良国立博物館2009、3. 奈良国立博物館2010、4～6. 敦煌研究院2002b。図3：1. 佐川美術館2005、2・4.《中国音楽文物大系》總編輯部1998、3. 敦煌研究院2002a、5・6.《中国音楽文物大系》總編輯部1996b。図4：1～3.《中国音楽文物大系》總編輯部2000、4・5. 敦煌研究院2002b、6.《中国音楽文物大系》總編輯部1998。図5：1～5.《中国音楽文物大系》總編輯部1998、6.《中国音楽文物大系》總編輯部1996c。図6：1～6.《中国音楽文物大系》總編輯部1999。7. 龔1999を一部改変。写真類はいずれもトリミング加工。

〔補記〕本稿は、森安孝夫、荒川正晴両先生をそれぞれ代表者とする科学研究費補助金による調査に参加させていただいたことを契機とするもので、この場を借りて厚く御礼を申し上げたい。また、英文抄録の作成に当たっては、Joseph Ryan氏の援助を受けた。あわせて感謝の意を表する。

（文学研究科准教授）

SUMMARY

The *Pipa* in Tang Dynasty China and Its Origins

Teruhiko TAKAHASHI

The Tang (唐) Dynasty of China is recognized as the golden age of music culture in the East. The *pipa* (琵琶), or Chinese lute, was one of the most popular stringed musical instruments in Tang China. In this paper, the author has attempted to clarify the different types of *pipa* and their evolution from the Han (漢) Dynasty to the Tang. Through a careful cross-check against the archaeological data, I have explicated the necessity of reconsidering the descriptions found in ancient texts and their various interpretations. The main results are as follows.

By historical records, the prototype of the *pipa* was said to have been invented during the Qin (秦) Dynasty in the 3rd century B.C, but there is no archaeological evidence to corroborate this. The *pipa* appeared in China around the 3rd century A.D. The *pipa* at that time had a round body and a gently curved neck and is presumed to be the prototype of the Qinhanzi (秦漢子) brought from Central Asia. Another type of *pipa*, which had a round body with a thin, long neck and was the prototype of the Ruan Xian (阮咸), came into existence by the beginning of the 4th century.

The next type of *pipa*, which had a pear-shaped body, a crooked neck, and was called the Quxiang (曲項), was introduced from Persia and Central Asia to Liangzhou (涼州), present day Gansu (甘粛), at the end of the 4th century. Moreover, around the 5th century, another type of pear-shaped *pipa*, which was dubbed "Five Strings" (五絃), is presumed to have been introduced from India and Central Asia through Dadong (大同), the capital city of the Northern Wei (北魏).

I conclude that the *pipa* of the Tang Dynasty was composed of these various instruments introduced into China at different points throughout history.