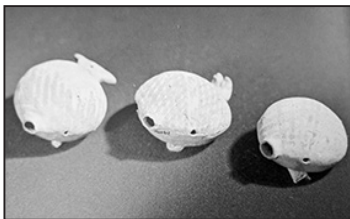


楽器なのか道具なのか

研究者の頭を悩ませたものに「壙」がある。壙は、土でできていて内側が空洞になっており、表面に孔があいている。形はさまざまで動物の装飾があるものもある。日本では「土笛<sup>つちぶえ</sup>」と呼ばれ、縄文時代中期から晩期にかけてのものとして東日本から出土している。だが、一つ穿たれた孔を考古学者が吹いてみると、何ともいえない悲哀を帯びた音がでたので、とにかく楽器として報告されたというのが実情らしく、山田光洋氏によると、「土笛とされている遺物は比較的多く出土しているものの、土笛である蓋然性が明確に認められる出土例は今のところないといってよい」(『楽器の考古学』同成社 1998年 170頁)とある。しかしながら、弥生時代のものとしては、「陶壙」と呼ばれる、なかが空洞の卵形で、吹口が上部にあいていて、前面に4つ、背面に2つの合計6つの指孔が穿たれたものが出土している。これらは器形の微妙な違いはあるものの、形状・孔制(孔の位置関係など)はどれも非常に似ていて、強い斉一性が感じられるということである(同上 175頁)。陶壙は北九州から京都府にかけての日本海側の海沿いの地域に限って出土している。やはり大陸からの影響が考えられる。

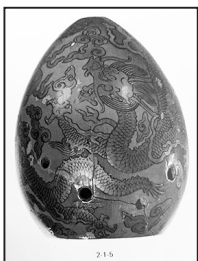
中国の壙

『中国楽器図鑑』(中国芸術研究院音楽研究所編 1992年 112



頁)には、殷周より前の夏代のもので魚形の壙が左図のように採録されている。しかし、上記の山田氏の縄文の壙への疑義が、これらにも当てはまりそうである。

殷代の壙としては14件出土していて、ほとんどが平底の卵形で、吹き口1つと、指孔5つという形態だそうである(張偉「殷墟壙的基本類型及其樂学特徴」『中国音楽学』2012年第3期)。続く周代においても、殷代の壙の形が踏襲されている(方建軍「洛陽北窯周壙研究」『中国音楽学』2008年第3期)。方氏の論稿によると、3度も壙の音を計測したが、息の入れ方によって音は大きく左右されてしまうので、音高の確定は難しいそうである。周代の王室制度が記されているとされる『周礼<sup>しゆらい</sup>』春官に、「祝・歌・壙(埴)・簫・管」と楽器が羅列され、「六律六同の和を掌り、天地四方陰陽の声を辨じ、以て楽器と為す」という楽器の意義が書かれている。壙は『周礼』にみえることで雅楽の楽器として位置づけられていく。また、『詩経』小雅・何人斯に「伯氏は壙を吹き、仲氏は篪を吹く(兄がつちぶえを吹けば、弟がたけぶえを吹く)」とある。現存最古の訓詁(字句の解釈)書とされる『爾雅』釈詁には「壙(埴)は土を焼いてつくり、大きいのは鷲鳥の卵のようで、……孔は6つ、小さいのは鶏の卵のようだ」とある。戦国期に原形ができ、秦漢の間に成立したこの書に記された孔6つの壙が、後世にも伝承され定着した。また、上述の弥生時代に日本に入ってきた指孔6つの斉一性のある壙というのも、この流れであろう。



日本では、弥生前期に現れ、弥生前期の末には衰退したとされる陶壙(前掲 山田光洋『楽器の考古学』175頁)であるが、中国では清代でも宮廷で使われた。左図の

如く龍の文様で飾られたものもある(『中国楽器図鑑』113頁)。詩のなかの壙

琵琶や琴の音色が美しく描かれた唐詩のなかでは、壙の響きはいかに詠じられていたのであろうか。先学には叱られそうだが、検索ソフトで探してみても、なかなか見つからない。しかし、全く無いわけではなく、杜甫、白居易や韓愈などにも幾らかはみえる。その詠じられ方には共通点がある。杜甫の「蕭十二使君に贈り奉る」(『杜詩詳注』巻二三)という詩を例にあげよう。これは、杜甫が蜀(四川省)で同僚だった人物に、後に贈った詩である。そこに、「壙篪<sup>ひびき おのずか</sup>の鳴 自ら合し、金石<sup>ひかり いよ</sup>の瑩 逾いよ新し」とみえる。鈴木虎雄氏の『杜甫全詩集』(日本図書センター 1978年 810頁)では、杜甫がこの人物との出会いを「この二人がであうてみれば壙篪がおのづから和鳴するごとく、金石の交情はその光いよいよ新たなるものがある」と訳出されている。それは明らかに先述の『詩経』を踏まえたものである。壙は篪とともに、兄弟のように調子がぴったり合うことを示すのに使われている。『漢語大詞典』に、「壙篪」で兄弟を意味するとあるほどだ。壙とともに



言及される篪とは、右図のような楽器である(『中国楽器図鑑』127頁)。これは、以前紹介した編鐘が出土した湖北省随県の曾侯乙墓のものであり、『爾雅』にも「竹を以て之を為る」とはっきりと説明される由緒ある楽器である。こうして壙と篪は、詩のなかに、仲睦まじい兄弟のような関係を示す言葉として刻まれた。しかしながら、筆者が詩に求める音色についての記述は無く、どうやら唐の詩人たちにとって壙は身近な楽器ではなかったようだ。

雅楽の楽器としての壙

その唐代中葉に作られた『通典』には、雅楽の楽器の説明として壙が取り上げられている。そこでは、周代の人とおぼしき暴辛公が壙を造り、篪も造ったと記されている。中国雅楽の世界で、周代からある楽器として壙は伝承されてきた。『周礼』春官では、雅楽楽器を「八音」とし、その材質によって金・石・土・革・糸・木・匏・竹と分類する。この分類は中国雅楽の楽器分類として踏襲され、宋代に編まれた音楽辞典である陳旸『楽書』二百巻のうち十六巻を占めている。「土」の属以外の楽器が上下の二巻に及んで長々と解説されるなかで、「土」は115巻に「土鼓・瓦鼓・古缶」というほとんど知られぬ楽器と「壙」の記載がみえるだけである。「八音」分類を継続するために壙は重要だったと思われる。

ここで冒頭にみた日本に壙が定着しなかった理由について、筆者なりの推測をしてみたい。日本音楽の代表的な研究者の一人笠原潔氏は、壙の音が鋭くなかったから受け入れられなかったといわれる(『埋もれた楽器—音楽考古学の現場から』春秋社 2004年 74頁)。しかし、先述の方建軍氏は周代の壙を調査した結果、その音色は甲高く、澄み切っていたとされる(72頁)。どうやら湿潤な日本の風土は土製の壙にその本領を発揮させなかったようである。加えて、中国の宮中宴饗樂を「雅楽」として取り入れた日本では、中国雅楽の「八音」分類を踏襲して壙を用いる必要がなかったのではと考えるのである。