

156. 松原内湖出土の

琴箏の復元 その1

1. 序 説

日本の音楽はいつ頃どのような過程をへて形成されて行ったのだろう。科学の発達した今日のテクノロジーなどを加味して、ロマンに薫る古代人と音楽の触れ合いの跡をたどることはさぞ楽しいことだろう。

日本人は、土器、狩猟を主とした縄文時代晩期をへて、弥生時代になると、次第に高地から平地に住居を移し、集団で農業をはげむ村を造るようになった。そして、指図する人と指図にしたがって働く人の区別が生じ、力の強い村が力の弱い村を従える、戦いと話し合いのくり返しをへて国が造られる頃、王、それを束ねる大王が現れた。大王は強大な武力と別に文化を持っていた。しかし長い間文字がなかったため、その頃の武力だとか文化についての様子はさだかではない。やがて『帝記』『旧辞』をふまえた日本最古の史書『古事記』(712)『日本書紀』(720)が現れた。それを見ると神話は別として、国々の頂点に立った大王が、戦いの後で集団を慰勞、志気を鼓舞した記事の中に音楽らしいものが見える。すなわち、『日本書紀』神武戊午年8月の条に、「天皇酒肉を以て軍卒に班賜す。即ち御謡をなして曰く『宇陀の高城に鳴なわ張る、わが待つや鳴は障らず……』是れを来目歌という。今樂府に此の歌を奏する者、手量の大小、および音声の巨き細きあり。此れ古の遺式なり」とあり、現代に歌い継がれている久米歌の詞章と、人声と手拍子と器、武器を打ち鳴らす躍動の音楽があったことを伝えている。下って、景行17年3月の条に、「この日、野中の大石にのぼり、京都を憶びて歌して曰く『愛しきよし、我家の方ゆ、雲居立ち来も。大和は国のまほらま、疊なづく青垣山、籠れる大和麗し……』是をくにしのび歌と謂なり」という望郷の歌、さらに下って、応神13年3月の条に、「……大ききの尊、髪長姫と既に交り得て懇ろなり……また歌いたまい『道の後、こはだおとめ争はず、寝しををしぞ、愛しみ思ふ』……」という愛の歌を見る。これらの歌謡は、初期には韻律にしたがって1音上に歌うものだったかも知れないが、再現性を求められる

段階で、古くからあった楽器「やまと琴」と結合、音階を持つ音楽として形成されて行った。すなわち、愛の歌の18年後、応神31年8月の条に、庵船枯野で塩を焼き、余材で琴を作ったという歌謡、「枯野を塩に焼き、其が余り琴を作り、掻き弾くや、由良の門の、門中の海石に触れ立つ、なずの木さやさや」が見え、『古事記』の仁徳記を見ると全く同じ歌謡が載っている。「こは志都歌の歌返しなり」がプラスされている。加えて「御琴を給わりて歌ひしく……こは本岐歌の片歌なり」という記事があったりして、歌声を琴が彩っていたこと、志都歌、本岐歌などの歌曲が成立していたことを伝えている。

これら語り部の記述を含む『六国史』の音楽と別に、古代の音楽をいうものとして、日本の津々浦々で発掘され提示されて行く、大量の埋蔵文化財は見逃せない。その中から、音楽のあけぼのを語るものを概観すると、弥生、古墳時代の遺跡から発掘された、銅鐸とか古鏡、そして埴輪などに、絵画、文様、立体で表わされた踊る人物像を見る。踊りを構成させるには体の動きに同期する2拍子とか3拍子、その変拍子といった規則的なリズムが必要で、子供が片足で飛びながら標的を見て石を蹴る遊戯「石けり」は一見踊りの形だが、リズムが欠けているので踊っているとは言わない。このリズムをもつ踊りは無音ではなく、感情に合わせて叫ぶ声とか強弱をもつ音声をともなっていたはずである。この感情に合わせて、強弱を持つ音声と跳躍乱舞が集団の中でくり返される時、その中の優れたパターンは結束を強化するものとして形式化され、強弱が上下音程に転換され、反復動作がリズムを生む、再現容易な原始的旋律が形成されて行ったはずである。この段階まで進化してくると、単純な原始旋律を彩っていた手拍子とか器を打ち鳴らす音楽に代わって、音階をもつ歌声と、それを彩る旋律楽器が結合した音楽が登場するのは、もはや時間の問題だけとなる。それはいつ頃で、どんな音楽だったのだろう。古鏡とか埴輪に表わされたものより、より直接的なものとして、楽器の分類に入る数百を数える銅鐸、あるいは様々な形をした鈴の類、土笛の類があって、古代人が音程変化のある音楽を楽しみ奏でていたことを伝えてくれる。しかし、これも歌声を彩った楽器として現在のところ認め難い。ところで、前置きが長すぎてしまったが、このあたり

で、前記『古事記』『日本書紀』に見た、当時の歌声を彩った楽器、古代の琴の総称「やまと琴」を登場させることが順当だと思う。

「やまと琴」は現在かなりの数が発掘されている。その実体は大小、様々である。これから古代の音楽を知ることは難しいだろう。とはいえ、様々であったとしても、この楽器は独特で特別の構造を持つから、その特徴を活かせば、古代の旋律だとか音階を浮上させることが可能かも知れないと考えられた。このことから、比較音楽学的手法で「やまと琴」を分析してみることがを野心した。そして、楽器構造に見る古代人の工夫、知恵、たとえば信じ難いほどの完璧な音楽理論を刻んだ、滋賀県松原内湖遺跡出土の4絃琴などに行き当たった。世界に誇ってよい埋蔵文化財だと思う。

2. 弥生・古墳時代・服部遺跡出土の琴箏

(1) 昭和18年、住友金属静岡工場の建設現場で弥生時代後期の集落跡が発見され、静岡県主催で発掘された遺物が、県立中央図書館の琴文庫に保管されていた。昭和26年11月、『図解世界楽器大事典』（雄山閣1972）などを著した、楽器に詳しい黒沢隆朝氏が琴文庫を訪れ、用途不明木製品の中から、図1の全長41センチ、6突起（1突起欠失）をもつ竜尾幅9.6センチ、竜頭幅3.8センチ、厚さ1.1センチの杉板を発見した。その突起が史書にいう上代の鷄尾琴の薦そのものであるとして、登呂1号琴と命名した。翌昭和27年、東洋音楽学会は静岡で開催した例会でそれを確認した。とはいえ、否定的な立場の人も多かった。しかし、昭和50年代になると、発掘調査が進み、次々と出土する琴と琴状木製品との比較から、登呂の琴は古代の琴であることが不動のものとなって行った。

(2) 『山陽新幹線関係埋蔵文化財調査報告・春日大字上白水所在辻田遺跡の調査』（福岡県教育委員会1979）を見ると、昭和53年度の発掘調査で出土した、弥生時代の板材について、「琴1号、全長148.4センチ、

最大幅29.4センチ、最大厚2センチを見る。全体の形は一端（竜頭）の幅が最も狭く、3段階の広がりを持ち、最大幅を測る部分（竜尾）から端部に6本の突起を作り出している。最小幅を測る端部は19.3センチ…（竜頭端から22センチの中央に絃孔と考えられる）長さ6.5センチ、幅0.2から0.6センチの孔を穿ち、更に中央では1.7センチに達する切込みとなる。……樹種はモミ属」と述べ実測図を掲げている。上面図をトレースし図2に表わした。穿孔の形状と位置、扶られた条溝を、滋賀県服部遺跡出土の琴と比較、音響増幅槽（以下響槽、あるいは響板と呼ぶ）と、埴輪に見る過半数を示す琴構造の特徴、竜頭寄り手前に絃孔を設けて絃を結縛する構造をもつ琴が弥生時代に存在していたことを明らかにしてくれた。

(3) 『服部遺跡発掘調査報告書V』（滋賀県教育委員会・守山市教育委員会1984）を見ると、冒頭に、昭和51年7月、第17号方形周溝状南溝から出土した、古墳時代前期の琴板と琴柱のカラー写真があって目を引く。それにふさわしい画期的な出土品なのである。解説欄を見ると、「現在長118センチ、竜角（竜尾）の幅29センチ、厚さ10.5センチ（響槽を含む）、全長150センチ前後であったことが推測される。……竜角側には側縁を削り出して6本の突起があり、共鳴槽（響槽）を結縛するための柄孔が6ヵ所穿孔されている。……逆転した琴面の底部より発見された琴柱は4点で、底辺3.3センチ、高さ2.1センチを計る。……おそらく琴板に装着されていたとみられるが、出土状況よりそれを復元することが出来なかった」と述べ、実測図を掲げている。トレースして図3に表わした。6本の突起と響槽と4個の琴柱を共伴し、完全に近い形で4絃琴（推定）が出土したことは本当にありがたいことだ。古代の音楽、音階、楽理の存在を知らせてくれる、日本の音楽史にとって特筆すべき重要な遺物である。なお、琴柱の出土数を根拠に、本例を4絃琴としてよい

かは難しい問題と思う。しかし、報告書の推定する150センチを開放絃長、基音として、仮に5絃5音階の作る最大音程値、長6度の絃長比 $\frac{16}{27}$ を計算すると、61センチ、現在長の丁度 $\frac{1}{2}$ 、4絃4音階 $\frac{2}{3}$ は、さらに竜尾寄り、50センチの所、腐食の無い琴面に最も高い音を作る琴柱が位置する。もし埴輪の琴に見られる優勢な特徴、竜頭の手前に絃孔を設けたとすれば、さらに全体の琴柱は突起方向、竜尾寄りに位置する。加えて重要なことだが、出土した琴柱の高さが意外に低い2.1センチであるこ

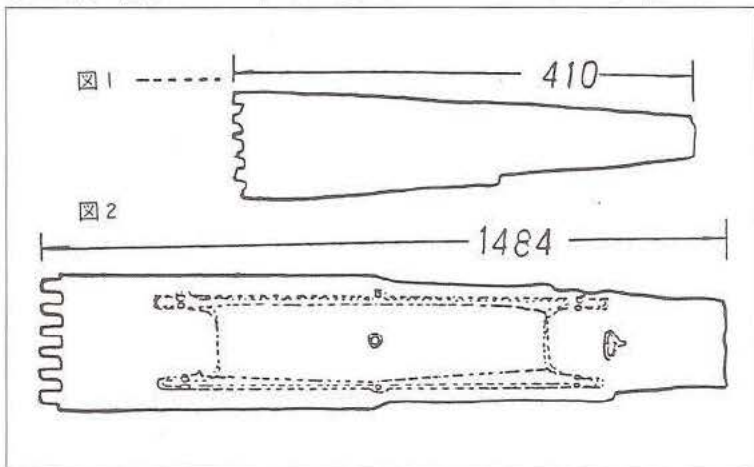
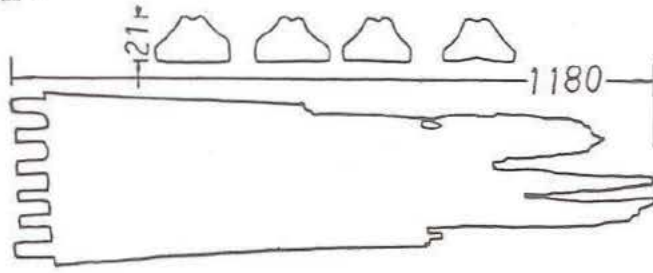


図3



とをあげたい。現行山田・生田流の箏の全長は180センチで、琴柱の高さ5.5センチ。正倉院の遺例3面もほぼ同じ。和琴は全長190センチ、柱の高さ6.7センチ。韓国の伽倻琴、中国の箏、身近かの森浜遺跡出土の2号琴、3号琴の全長と琴柱の高さなどの比率を基準に、比較逆算すると、開放絃長はかなり短くなり竜頭部の欠失は少なかったと計算された。したがって、腐食部分に琴柱は無かったと、根拠をもって推定した。

ところで、発掘側にとって、琴柱の着装位置が復元できなかったことは残念だったがに違いない。もし琴板上での琴柱の着装位置がわかれば当時の音階を浮上させることができるからである。とはいえ、琴柱4個の共伴から古墳時代前期、確実に音階があったことは確かである。これと、次に説明する埴輪の琴群が4絃琴優勢であることと『琴歌譜』の解説結果を加え、古墳時代の4絃琴の調絃法と音階を比較音楽学的手法で浮上させることは困難ではない。すなわち、ピタゴラス音階(一570年頃)と同じ原理に立つ音階論、中国の『管子』管仲(一645年)たちが計算した「三分損益法」で琴箏の音階を作る場合、計算式は役に立たない。琴は軫(糸捲)の回転、箏は琴柱の移動により、三分損1に当る5度の協和音と、三分益1に当る4度の協和音を響かせながら音階を組み立てていく。そして、このような協和音を用いて絃楽器の調絃と音階を作る方法は、洋の東西を問わず太古から現代まで用いられている。したがって、服部遺跡に見る琴柱の存在も、琴柱の機能を知っていたからあったといえるだろう。このことから、これをふまえ、以下具体的に4絃琴の調

絃をしてみよう。まず、日本は5音音階、ペンタトニック圏に位置するから、その全音階的5音音列から4音音列の組み合わせを抜き出すと、譜1-1、2、3、4の4列のみが可能である。次に、第1絃の竜尾寄りに立てた琴柱の作る音高を基音C・ドと仮定、2、3、4絃の琴柱を移動させ、4度の協和音と5度の協和音を用いて、第3絃F・ハと第4絃G・ソを得る。次にそれで得たC、F、Gを用いて4度と5度の協和音

で得られる第2絃の音高を求めると、Gを基音に4度の協和音で得られるD・レのみとなる。したがって、日本人が古来から好んでいたことが確かな律音階の祖形と見なされる、譜1-2の音階ド・レ・ハ・ソ(移動ド)だけが浮上してしまう。言いかえると、本遺例が4絃琴であったらうことと、埴輪の琴の中に4絃琴が主流にあることが幸いして、序説で述べた本論文の特徴、琴箏の構造を生かして、古墳時代の音階を確実に知ることができた。

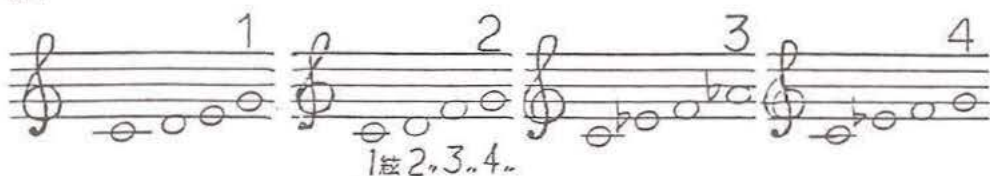
(4) 服部遺跡の琴と同じ6突起(推定)と響槽(響板)と琴柱をもつ古代の琴が、その後発掘されている。昭和52年6月、滋賀県高島郡新旭町森浜遺跡で古墳時代中期、5世紀を下らない層から出土した、1、2、3号琴をいう。琴に付随して、10メートルほど離れた所から琴柱が1個出土している。詳細な発掘状況を記事している文献、兼康保明「古代の琴一森浜遺跡出土などの遺品をめぐって」^①があって、それに上面から撮った写真が掲げられていた。その写真をトレースし、図4に表わした。

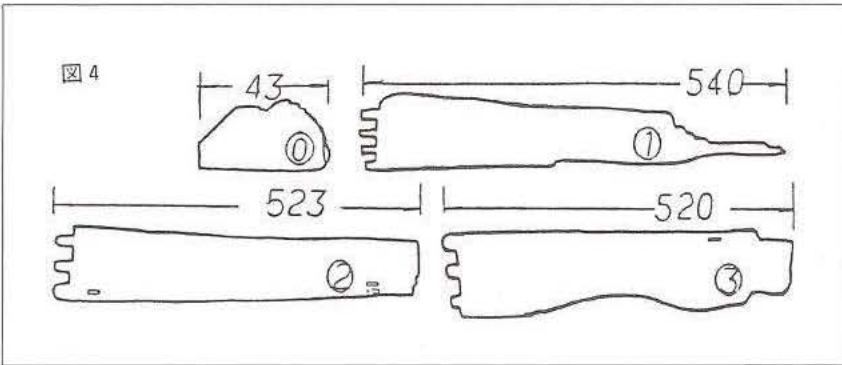
(5) 別に岡山県『南方釜田遺跡出土の古墳時代琴』6突起、長さ79センチ、最大幅20.4センチ、響槽を持つ琴が報告されている。^②

(6) 次に、『ほ場整備関係遺跡発掘調査報告書V』(滋賀県教育委員会・守山市教育委員会 1978)「赤野井遺跡」を見ると、昭和52年9月、古墳時代前期の溝から、6突起と響槽(推定)をもつ琴状木製品が出土したことが報告されていた。

(7) 菅生遺跡の琴については、昭和48年4月の日付

譜1





12)に、鮮明な写真が掲載されていて実像を知ることが出来る。

(4)古墳時代後期、6世紀後半と推定されている「琴を弾く人物」(千葉県山武郡芝山町殿部田出土 芝山はにわ博物館蔵)は、右手に撥を持つ弾琴像として有名である。『上総殿部田古墳』芝山はにわ博物館研究

の朝日、毎日新聞の朝刊に、「古墳時代の五弦琴発掘」の見出しでニュースとして報じられた。その後、『上総菅生遺跡・昭和47年度第1期調査速報』(菅生遺跡調査団、木更津市教育委員会 1973)が公刊された。

(8) 時代は下るが、弾琴像とか埴輪の琴を別にして福岡県宗像沖ノ島祭祀遺跡で発掘された、響槽(板)と琴柱5個と絃孔5つを持つことで5絃琴の存在を確実なものとした金銅製雛形5絃琴も、貴重な発掘成果である。遺跡全体の詳細な報告を『宗像沖ノ島』(宗像大社復興期成会 1979.3)に見る。1本文、2図版、3史料、1200ページを超えるもので、岩上祭祀、岩陰祭祀、半陰半露天祭祀、露天祭祀に至る変遷の中で、岩陰5号遺跡(古墳時代末期)から発掘されたという。

(9) 『三重県埋蔵文化財調査報告 35-1』(三重県教育委員会 1980.9)「納所遺跡・遺構と遺物」を見ると、昭和49年9月、F地区層の弥生時代前期の自然流水路中から新しく琴状木製品No.20が出土したことが報告されていた。興味ある形状、とくに文様に注目したい。

以上、琴と琴状木製品のあらましを述べた。しかし、琴の弾き方、絃の張り方とか絃の数、その移り変わりなどはよく分からなかった。その疑問点を埋めてくれるのが、琴を弾く人物像と埴輪の琴である。

(1)弾琴像の中で最も有名なものが、多くの古美術書で紹介されている、重要文化財、古墳時代後期の「琴を弾く男子像」(群馬県前橋市朝倉出土 相川考古館蔵)である。像の高さ72.6センチ、突起を左に、それを起点に粘土紐で4絃(推定)を表わす。

(2)埼玉県大里郡川本町舟山古墳出土の弾琴像も、5突起、奏者寄り1突起を欠く(推定)を左に、突起と突起の間から刻線で表わした4絃を、竜頭手前の絃孔に逆放射状に集め結縛している。

(3)同じように、福島県西白河郡泉崎村大字太田川原山1号墳出土の弾琴像も、5突起(推定)を左に、4絃を全長の $\frac{1}{3}$ 、竜頭手前の絃孔に逆放射状に集め結縛している。(2)(3)の弾琴像については、『音楽界』第57号「和琴の祖形—出土品を中心に(中)」岸辺成雄(1982.

報告6(芝山はにわ博物館 1980)を見ると、「現高40.2センチ、首から上部を欠失するが他は原形をとどめる。……六部と体部の接続部に足があり、丁度幼児が座して両足を前に投げ出した恰好に似ている。その上に4絃の琴を乗せている。琴の大きさは長さ17センチ、中央部の幅7センチである。右手に撥を持ち、左手は前方に突出している」と述べ、写真4葉を掲げ、さらに実測図も載せている。以下、実物と写真、実測図による比較観察結果を述べると、5突起、外側1突起欠失(推定)を左に、突起と突起の間から刻線で表わした4絃を竜頭端から全長の $\frac{1}{3}$ ほど手前まで平行に引き、さらに全長の $\frac{1}{3}$ 弱ほど突起に近いあたりの刻線上に、姫塚と同じ琴柱を表わしていること以外考えられない、直径8ミリほどの円板を張り付け(現在は欠失)た跡を並べている。古墳時代の琴が琴柱を用いていたことは服部遺跡の琴、森浜遺跡の琴、あるいは琴柱の遺品群によって明白なのだが、琴柱の確かな着装位置は証明できなかった。本例は音楽学的に言って、妥当な突起、竜尾に近い方に着装されていたことを始めて明らかにしてくれた。

(5)古墳時代後期、殿部田古墳例より少し後と推定されている、「琴を弾く人物」(千葉県山武郡芝山町姫塚出土、芝山はにわ博物館蔵)を拝見した。衣裾の裾(推定)、膝の上に琴を置く部分像である。撥は発見されていない。『芝山古墳群』(芝山はにわ博物館 1973年5月改訂版)掲載写真と、芝山はにわ博物館の御好意を得ていただいた、琴全体を真上から撮った発掘現場写真、加えて貴重な琴の拓本、計3葉という申し分のない資料を参考に、その価値を調べた。琴の全長は、23.5センチでわずかに鼓型。突起はなく、竜尾幅7.2センチの端より、一部を欠失した竜頭幅7.4センチの手前、 $\frac{1}{3}$ あたりまで、4本平行にへら状工具で力強く引いたV状の溝で4絃を表わす。溝幅2から3ミリ。竜尾より $\frac{1}{4}$ あたりの、それぞれの絃上に、直径13ミリ、厚さ3ミリの円板を張り付けるが外側(外側のみ欠失)したがって欠失の跡で判定)が最も竜尾に近く順に竜頭寄りに並べるといふ際立った特徴をもつ。そうする

と、円板が琴柱を表わしていること以外考えられないから、外側の開放絃長が最も長く低い音を発音する第1絃、次が第2絃、次が第3絃、手前、奏者側が最も短く高い音を発音する第4絃を表わすという、琴箏の世界史に一致する配列を用いていることがわかった。平安期以降現代に至る和琴の調絃が音高と絃位置が順番を欠くのであるかと思われたが、今までわからなかった「やまと琴」の琴柱の着装位置を殿部田古墳と姫塚の「琴を弾く人物」によって証明することが出来た。この結果、調絃法と音階に加えて、絃と琴柱の並べ方までわかったので、現代の記譜、譜1-2の下段に絃番号を表わすことが可能となった。

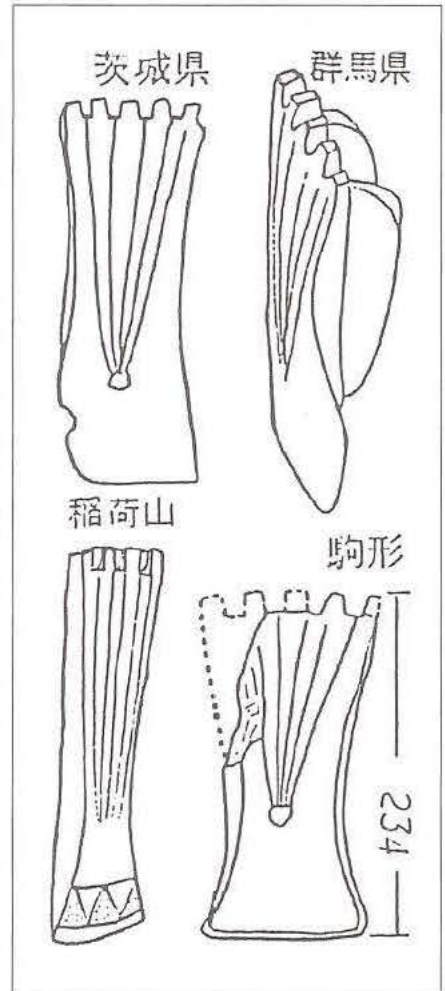
(6)古墳時代に5絃琴が存在していたことを表わす弾琴像として、6世紀「琴を弾く人」(栃木県真岡市京泉鶏塚古墳出土 東京国立博物館蔵)があり、『考古学雑誌』21巻9号「鶏塚古墳発見の埴輪」佐藤行哉・後藤守一(1931.9)の報告がある。

(7)埴輪の琴もいくつか出土していて、古墳時代の琴構造を知らせてくれる。群馬県出土、東京国立博物館蔵のものは、5突起、すなわち鶏尾端から刻線で表わした5絃を竜頭手前の絃孔に逆放射状に集めて結縛しているもので、響槽(板)を表わすらしい長方形の柱を、たて長方向、下駄の歯状に2本付けている。さらに、この埴輪琴のもつ特徴について、岸辺成雄氏は注③で、「集弦孔から5弦が出て間もなく、2センチ程のところに5絃を横断する細かい線がある。また鶏尾から1センチ程のところでも、深く彫り込んだ線が、胴を横断し、弦はその下をくぐって鶏尾に達する。後者によって弦は胴面に押しつけられているのに対して集弦孔に近い横線は、孔から出て来た弦を胴からもち上げるもののように見える。しからざれば弦は胴に密着して弾けない。……」という観察を提示している。トレース図参照。

(8)次に森豊著『弥生の琴』④に、「後藤(守一)博士



弾琴像4種



埴輪琴4種

譜 2



譜 3

琴歌譜 茲都歌



は、そのころ茨城県下から発見されたばかりの埴輪の琴の写真を貸して下さって、登呂の琴と並べて載せるよう配慮された」と記し、(7)と同じ「埴輪琴」を掲げている。

(9)次に、茨城県東茨城郡茨城木町彫形出土の埴輪琴があって、全長23.4センチ、竜尾幅11センチ、5突起のうち4突起を欠失(推定)している。現在残っている1突起上からを含む刻線で表わした5絃を、竜頭幅、11センチの手前、 $\frac{1}{3}$ 寄り中央の抉り穴に逆放射状に集めて結縛している。他に、群馬県佐波郡赤堀村石山古墳出土(相川考古館蔵)、茨城県結城郡石下町篠山稲山古墳出土(井上昇三氏蔵)の埴輪琴があり、いずれも5絃、絃孔をもっている^⑧。

以上、弾琴像と埴輪琴を列記したが、それにより、譜1-2の音階を奏でる4絃琴と別に、5絃琴もあって2つが共存していたことがわかった。そこで、5絃琴の音階について考察してみよう。歴史的に見て、日本人が好んだ律音階の祖形に当る、譜1-2よりも一層律音階の形に近づく、第2絃D・レを基準に5度の協和音によって得られる、第5絃A・ラを加えた譜2-1の音階ド・レ・ハ・ソ・ラ(移動ド)が理論的に抽出される。ほかに、中世歌謡に用いられていたことが確かな音階、現行観世流でいう、下から下音、中音、中ウキ、上音、上ウキに当てはまる、ヨワ吟音階の祖

形といえそうな譜2-2の音階^⑨あるいは現代の民音階4種の中の1つ、下総氏音階^⑩の祖形と見なされる譜2-3の存在が理論音列として考えられないこともない。しかし、前者はオクターヴに渡る音階意識、後者はBbが上行音としての性質をもつことに加えて、歌唱困難な短3度音程進行を伴うので、高度で考え過ぎだと思う。

ところで、古墳時代、なぜ機能の異なる4絃琴と5絃琴2つが共存できたのだろうか。この疑問は、国宝『琴歌詞』(982)大歌師・多安樹書写 陽明文庫蔵の冒頭、和琴(6絃琴)譜の付された「茲都歌」「歌返」2曲の解説によって解決できる。すなわち、平安時代中期になっても古墳時代の歌曲を奏するに当って、譜3に表わした茲都歌「御諸に、築くや玉垣、つき余す、イヨヨ」解説譜(部分)のように、音階の中の核となる音を強調、重複させ、4絃琴として機能させ、歌い奏していたのである(音符上の数字は絃番号、ハイフンは踊り字)。したがって、5絃琴を譜2-4のように4絃琴として機能させ、共存していたと考えてよいだろう。

(山口 庄司)
次号につづく

著者プロフィール：東洋音楽学会、インド音楽研究会
作曲団体・新朋会…etc会員。