

文物が語る音の世界—唐代の鼓—

天理大学国際学部教授
中 純子 Junko Naka

西域から伝来した外来音楽が花開いたと考えられている唐代音楽といえば、琵琶や簫篥などの楽器がよく知られているが、リズムをつかさどる鼓はどうだろうか。白居易の「胡旋の女」（『白居易集箋校』巻3）に、「心は絃に応じ、手は鼓に応ず、絃鼓一声 双袖挙がり、廻雪飄飄として転蓬舞う、左に旋り右に転じて疲れを知らず、千匝方周 已む時無し」とある。何度も回転するテンポのよい胡旋舞には鼓が使われた。ただ、琵琶や簫篥などの楽器の音色を美しく詠じる詩篇はあるが、鼓については、印象的な記述は見当たらない。唐代にはどのような鼓が用いられていたのか。下図は、櫻原考古学研究所附属博物館『平城遷都1300年記念大唐皇帝陵』（2010年、83頁）にみえる、惠陵の墓道に近いところより出土した「彩絵陶鼓胴」である。出土時には、鼓の両端に張られた皮の一部と鉄製の縁環が残っていた。胴に描かれた絵からは、当時の華やかな鼓の奏楽が想像される。



唐代宮廷の鼓

隋代に遡るが、『隋書』卷15音楽志によると、雅楽には「建鼓」、「靈鼓・靈鼓」、「雷鼓・雷鼓」、「路鼓・路鼓」、「節鼓」の5種類が用いられた。鼓は撥で打ち、鼓は柄が中を貫いて、でんでん太鼓のように鳴らすと解説されている。さらに宴饗音楽としての外来音楽には、西涼樂に「腰鼓・齊鼓・担鼓」、龜茲樂に「毛員鼓・都曇鼓・答臘鼓・腰鼓・羯鼓・雞婁鼓」、天竺樂に「銅鼓・毛員鼓・都曇鼓」、康國樂に「正鼓・加鼓」、疎勒樂に「答臘鼓・腰鼓・羯鼓・雞婁鼓」、安國樂に「正鼓・和鼓」、高麗樂に「腰鼓・齊鼓・担鼓」と、さながら鼓のオーナパレードのようである。外来音楽のそれぞれに使用される鼓には共通するものもあり、あるいは隋の宮廷での奏楽のためにある程度は整理されて記されたとも考えられよう。その詳細な考証は林謙三『東アジア楽器考』の「革鳴楽器」（92～145頁）にみえるのでそれに譲りたい。『旧唐書』卷29音楽志の記載を『隋書』と比べると、龜茲樂では毛員鼓が消え、天竺樂では毛員鼓と都曇鼓が消えて羯鼓が加わり、唐代には更に外来の鼓が整備されたことが見てとれる。

外来音楽のなかでも鼓の種類がもっとも多い龜茲樂は、玄宗期に整備された宮廷宴饗音楽である「立部伎」「坐部伎」のなかの多くの楽曲に用いられた（『通典』卷146坐立部伎）。つまりは、宮廷音楽にも龜茲樂の鼓が用いられていたことになる。玄宗の兄の寧王は、夏に汗を拭いながら鼓を練習したが、そのとき龜茲樂の譜面を読んでいたという（『酉陽雜俎』前集卷12語資）。その鼓とは何だったのかわからないが、そうした逸話が残るほど龜茲樂の鼓は、玄宗期の宮廷音楽で重視されていた。ここでは、龜茲樂に用いられた鼓のうち、以後中国でも広まり、さらに日本へも普及した羯鼓と腰鼓について述べてみたい。

羯鼓

羯鼓は『通典』卷144「樂」4に解説があるように、漆塗りの桶状の胴の両側に貼られた膜面を撥で打つ鼓である。玄宗が深く愛したという故事が、晚唐の南卓『羯鼓錄』におさめられている。唐代中期、この羯鼓は、流行の舞の伴奏楽器として地方へも伝わり、文人官僚たちが宴席で楽曲に自ら歌詞をつけて楽しみ、宋代に発展する宋詞の先駆けともなっていく（拙論「羯鼓がもたらした音の世界」『東方学』第145輯、2023年）。リズムを刻む打楽器として、羯鼓が開拓した音楽文化は、玄宗の宮廷、さらに都を越えて広がり、地方の音楽文化を豊かにしていくのである。

羯鼓は海をわたり、奈良時代には日本に伝わっていた。右の図は『信西古楽図』の羯鼓である。鎌倉時代1233年成書の『教訓抄』巻9打物部には、寶亀9年（778）12月に壬生驛磨が定めた羯鼓八声が記されている。阿礼声・大揭声・小揭声・沙音声・瑞鎧声・塩短声・泉郎声・織錦声とあり、その打法が詳しく記されていて、いまにも伝えられているところから、玄宗期の宮廷で響いていた羯鼓の響きはなにがしか日本雅楽に残されていると思われる。玄宗が「八音の領袖」（筆頭楽器）とまで持ち上げた羯鼓は、現在の日本雅楽ではその奏者が曲の最初と最後に観客に礼をして始まりと終わりを告げ、中心的な役割を果たしている。



現在故宮博物院に所蔵されているとされる唐代の腰鼓が右図である（『看得見的音樂 樂器』、152頁）。細腰鼓とも呼ばれており、その名称の由来は、美人の腰のようにくびれていることなどとも言われる。腰のあたりにさげて両手で打つのである。

これも我が国に伝来している。林謙三氏は、腰鼓について以下のように述べる。

「腰鼓は飛鳥時代（隋唐初）にすでに知られ、当時の工芸品にも表現されている。その腰鼓を和名『くれづみ』と云い、呉鼓と書くのは、呉—中国南部の通称—の樂舞である所の伎楽に用いて特に著名な存在であったためか、伎楽と結び付いて始めて日本に知られたためであろう。大寶の『職員令』に伎楽の師生について云う、『伎樂師一名、伎樂生を教うるをつかさどる。その生は樂戸をもってこれをなす。腰鼓生これに准ず。腰鼓師二人、腰鼓生を教うるをつかさどる』。伎樂の樂器は横笛と鉦盤と腰鼓の三種で、鼓を最も多く用いたので、上の人員にもこれが反映している所以である」（『東アジア楽器考』、128頁）。



正倉院の復元楽器として、東京芸術大学小泉文夫記念資料室蔵の右図（『シルクロードの響き』山川出版社、2002年、106頁）のような細腰鼓がある。面白いことに、こうした形態の鼓は、実は我が国で古墳時代にすでに見られたらしい。鼓の胴の出土例が皆無のなかで、右図は、東京国立博物館所蔵の鼓奏者埴輪（群馬県境町天神山古墳（古墳後期））の貴重な例である。右手で撥をもって膜面を打ち、左手は指先でもう一方の膜面を打つか、胴体を支える役割を担っていたと推測されている（山田光洋『樂器の考古学』同成社、1998年、98頁）。林謙三氏は、日本では、この形の鼓が「小鼓」「大鼓」などと、さまざまに民族樂器化し、この類の樂器のもの最も最大の長所—音色の可変、調律の可能—が遺憾なく發揮されるまでに飛躍を遂げたと言われる（同上、135頁）。



このように時空を越えて伝えられた鼓の魅力を考えるとき、冒頭にあげた「彩絵陶鼓胴」からも、唐代の鼓動が聞こえてくるようではないか。