

六世紀のソグド系響銅

——和泉市久保物記念美術館所蔵品の調査から——

岡村秀典
廣川佑介
向井

はじめに

中国の銅器とその製作技術は、殷周時代に高度な発達をとげたのち、礼器としての利用が衰退する漢代以後は、大きな進歩はなかったと考えられてきた。とくに、魏晋南北朝時代の銅容器は、出土数がいちじるしく少なく、考古学の研究を進めるだけの資料が十分に整っていないかった。当然のことながら、その理化学的分析がおこなわれることもなかった。

いっぽう、日本の法隆寺や正倉院には「白銅」・「赤銅」・「黄銅（鎔石）」・「佐波理」という各種の合金を用いた銅容器が伝世されている。とくに正倉院宝物にかんしては、工芸史や理化学から

の研究が積み重ねられ（正倉院事務所編一九七六／成瀬正和一九八九など）、日本考古学においてもその金工史上の意義が注目されてきた（小林行雄一九六二）。これをうけて近年では法隆寺蔵納宝物の理化学分析をふくむ多角的な調査も実施されるようになった（毛利光俊彦編二〇〇五）。しかし、そこには中国からの舶載品が多くふくまれていると推測されながらも、中国における研究がまったく進んでいなかったことから、それらの起源と日本への伝来については未解決のままであった。

そこで本稿は、そのうち「佐波理」の源流となった六世紀の中国響銅について、近年、わたしたちが進めている中国との共同調査の成果をふまえ、考古学と蛍光X線分析の両面から検討しよう

とするものである。本文の分析データは廣川、図面は向井が作成し、三人の討議をへて岡村がまとめた。

なお、後述のように響銅の和訓は「サハリ」で、「佐波理」や「砂張」などの漢字があてられている。本稿では、慣例にしたがい、正倉院宝物などのそれについては「佐波理」と表記する。

一 響銅とは

響銅とは、読んで字のごとく、叩いたときの響きが良い銅合金を指し、シンバルなどの打楽器に用いられることが多い。一六三七年の序文のある宋応星『天工開物』巻下「五金」には、

凡そ銅の世の用に供するは、山より出でて炉に出だすものは、ただ赤銅あるのみ。炉甘石あるいは倭鉛をもつて参和するに、色転じて黄銅となる。砒霜等の薬を制煉して白銅となし、礬硝等の薬を制煉して青銅となし、広錫を参和して響銅となし、倭鉛を和写して鑄銅となす。初めの質は則ち一味の紅銅のみ。

とあり、五種類の銅合金のうち純銅に錫を混ぜたのが「響銅」になるという。「広錫」は、当時、全国の八割のシェアをもっていたという広西の南丹・河池二州の錫をいうのであろう。また、銅と錫の配合比率については、同篇の後文に、

凡そ銅を用いて造る響器は、山より出づる広錫にして鉛氣無

き者を用いて内に入れるなり。鉦（今の名は鑼）、鐃（今の名は銅鼓）の類は皆な紅銅八斤に広錫二斤を入れ、鑊・鉞には銅と錫とに更に精煉を加えるなり。

とあり、打楽器の鉦（銅鑼）や鐃（銅鼓）の鑄造では、鉛をふくまない良質の錫を用いて銅と錫の比を八対二とし、仏具として用いる鑊や鉞ではいっそう精錬した銅と錫を用いるという。また、同書巻中「錘鍛」には、このような響器は鍛造によってつくるが、種類によって鍛造の仕方が異なることを記している。

藪内清（一九七二）の複製した明和八年（一七七二）の和刻本『天工開物』には、この「響銅」に「サハリ」、「響器」に「ナリモノ」というルビがふられている。江戸時代には銅錫合金の「響銅」が和語の「佐波理」にあたりと考えられていたのである。

「響銅」の語は明代以後に用いられ、それ以前には「鈔鑼」が通用していた。九三〇年代に源順が編纂した『和名類聚抄』には「鈔鑼」、「唐韻」に云う、鈔鑼、銅器なり、と。」とあり、その本注（後述の狩谷掖斎の校本による）に、

沙羅の二音は、俗に沙不良と云う。今、或るひとの説を案ずるに、新羅金椀は新羅国に出づ、後人、新を訛して雑となす。故に雑羅と云うも、是の説は未だ詳らかならず。

とある。「鈔鑼／沙羅」は「沙不良」とも呼ばれ、新羅の器とい

う説もあつたのである。しかし、「鈔鑼」は宋代に外国使の辞儀として頻出する。たとえば遼使に「銀鈔鑼・唾盂」（『范太史集』

卷二九）、金使に「褥被・金沙鑼」（『宋史』礼志二二）、西夏使に「銀沙鑼・盆」（『宋史』夏国伝上）が用いられているが、その形や用途は不明である。また、江戸時代の無著道忠『禪林象器箋』唄器門（一七一五年）は、「銅鑼」の語について明末の張自烈『正字通』卷一一を引いて、つぎのようにいう。

鑼 郎何の切、音は羅なり。銅を築ないて之を為る。形は盂の如し。大なる者は声揚り、小なる者は声殺ぐ。『樂書』に銅鑼あり。後魏の宣武より以後、胡音を好み、銅鉞・沙羅あり。沙羅は即ち鈔鑼なり。『六書故』には「今の金声なり。軍旅に用いる者なり。亦た以て盥盆と為す」と曰う。按ずるに、鑼は独り軍行に之を用いるのみに非ず、盥にも鑼を用いるなり。

すなわち、「鈔（沙）鑼」は鍛造でつくった孟（碗）形の銅鑼であり、軍鐘や盥盆として用いられたというのである。打楽器としては、『宋史』蛮夷伝に西南夷の風俗として「病疾には医薬なく、但だ銅鼓と銅沙鑼を撃ち、以て神を祀るのみ」とある。それ以前は史料が少ないが、『通典』卷一四二「樂二」に、

（北魏の）宣武より以後、始めて胡声を愛す。遷都におよび、

屈茨琵琶・五絃・箜篌・胡笙・胡鼓・銅鉞・打沙羅あり、胡舞あり…。

とある「打沙羅」は、「銅鉞」と並び用いられた銅製の打楽器であつたのだろう。とくに北魏平城の雲岡石窟には、西域起源のさまざまな楽器を手にした樂人があらわされており、『通典』の記事のように、北魏代になつてはじめて西域の打楽器などが中国でもてはやされたと考えられる。

しかし、『天工開物』の著された一七世紀になると、中国では銅容器の「鈔鑼」はしだいに消失し、打楽器には銅錫合金をあらわす「響銅」の語が用いられるようになったため、「鈔鑼」の意味がわからなくなつていった。それを日本の「佐波理」に相当すると考えたのが狩谷掖斎『箋注倭名類聚抄』（一八二七年）卷四「器皿部」であり、つぎのように考証する。

今、胡の銅器を佐波理と呼ぶ者あるは、相伝えるに南蛮より出づる、と。佐波理は蓋し沙不良の転にして、沙不良は即ち沙羅の訛なり。又た朝鮮佐波利あり、所謂新羅金椀は蓋し是れなり。……（『唐韻』に「鈔鑼、銅器也」とあるは）『広韻』に同じ。唯だ「鈔」は「鈔」に作る。按ずるに、沙羅は本と胡語にして、後に金に従い、沙声に従い、「鈔」に作る。……清の姜宸英の『湛園札記』に云う、鈔鑼、吾が郷に

銅面盆を名づけて鈔鑼となす、と。

八世紀に成立した『唐韻』には「鈔鑼」という銅器があり、もとは胡語に由来し、その「沙羅」という音が日本で「沙不良」、そして「佐波利」に転じたというのである。

もつとも、江戸時代に「朝鮮佐波利」が有名で、現代朝鮮語には食器を示すサバル(沙鉢 *salbal*) という語があることから、それが「佐波理」の語源になったと考える説(中野政樹一九五九/鈴木靖民一九七七)がいま通用しているが、狩谷掖斎の論じたように、むしろ胡語の音訳「鈔鑼(沙羅)」が朝鮮語や和語に転訛していった可能性が高い。林謙三(一九六八)はサンスクリット語の *ihāṭṭi/nīṭṭi* が「鈔鑼」の語源となったと考え、東野治之(一九八八)は「黄色くある」というアラビア語の動詞「サフル *ṣafra*」が黄色い銅をあらわす語となり、「鈔鑼」の字があてられたと推測している。後述のように響銅は四世紀の中国に出現し、六世紀には相当の発達をみているから、仏具として用いる銅器の伝来にもなってサンスクリット語が「鈔鑼」に転訛した蓋然性が高いと思われるが、その語源については、なお専門家の検討をまづ必要があろう。

いっぽう、現代における響銅器の考古学・理化学的研究にかんしてみると、新中国において、古代の銅器について多くの研究が

積み重ねられてきたが、響銅について注意されることはほとんどなかった。たとえば、四世紀はじめごろの広州市下塘獅帶崗五号墓から出土した銅鏡は、銅六五〜六九%、錫三一〜三四%という例のない高錫の合金組成であることから、舶載品と推測されたものの(広州市文物管理委员会一九九六)、それ以上に議論されることがなかった。わずかに、広西博白県における響銅器製作の民俗例について冶金学の孫淑雲ら(一九九一)が調査した概要報告が管見におよんだくらいである。孫らによれば、そこで製作された響銅の打楽器は、錫二三%の銅錫合金で、熱間鍛造を繰り返して成形し、焼き入れをしたのち冷間鍛造によって調音する、という『天工開物』と同様の製作工程であった。それは冶金学や技術史の研究として興味深い(華覚明一九九九)、その成果が考古学において顧みられることはなく、依然として響銅はふつうの青銅器と同じようなあつかいをうけてきたのである。

このなかで中国の中期に響銅が存在するところをはじめて明らかにしたのが、和泉市久保惣記念美術館の中野徹らである。中野らは日本に所蔵される中国響銅一五〇点ほどを一堂に集めた特別展『中国の響銅——轆轤挽きの青銅器』(以下、〈図録〉と略し、作品の図版番号を並記する)を同館で開催し(橋詰文之一九九九a)、肉眼観察にもとづいた響銅の定義、轆轤挽きを主とする技

法の特徴、作品の年代を明らかにするとともに、響銅はローマ時代にはじまり、南北朝時代に西域から中国に伝わったと結論づけた〔中野徹一九九七／二〇〇〇／二〇〇一〕。とりわけ、打楽器よりも容器類を中心にとりあげられたことが重要である。そこに工芸史上の謎である正倉院「佐波理」の源流を中国に探ろうとする意図が明確に示されていたからである。

響銅の定義について中野〔二〇〇〇・一八三頁〕は「蠟型铸造と轆轤加工によって製作する西方的な青銅器」とする。ただし、蠟型铸造か否かを判定することはむずかしく、中野〔二〇〇一・五五頁〕は響銅のすべてを蠟型铸造とみなしているわけではない。実際、響銅の判別にあたっては、轆轤で削った条痕や凹線紋が器壁に認められ、器壁を叩いたときの響きがよい、といった特徴から、経験的に弁別したのであろう。また、正倉院の銅匙は、全体を平らな形で铸造したのち、鍛造によって柄と匕面の角度や匕面の曲面を造作したとされるから〔橋詰文之一九九九b〕、鍛造による加工も同時におこなわれていた。むしろ『天工開物』や民俗例の響銅楽器は、いずれも鍛造によって成形しているから、そのころ響銅（鈔鑼）容器の消滅にもなって轆轤挽きの手法は用いられなくなっていたのかもしれない。

いっぽう、正倉院「佐波理」の理化学的研究については、非破

壊による蛍光X線分析法が導入されたことによって大いに進歩した。〔佐波理〕Ⅲ一四〇口について成瀬正和（一九八九）は、標準的な化学組成は銅約八〇％、錫約二〇％としている。また、南倉四五「佐波理」銅匙第六・第八号の計四〇枚も、銅八〇％弱、錫二〇％強である〔木村法光ほか一九九二〕。もつとも南倉四六「佐波理」Ⅲ第二四号の一〇口をみると、銅七五～七七％、錫一九～二二％、鉛二～三％という錫の多い一群と、銅八一～八五％、錫一〇～一一％、鉛四～五％という錫の少ない一群とに分かれるという〔成瀬正和ほか一九九六〕。近年では法隆寺献納宝物の分析が進められ、「佐波理」のI群Aは銅に二〇％前後の錫をふくみ、ほかの不純物が少ない六～七世紀のもの、I群Bは錫が減少するかわりに鉛が増加し、砒素を多くふくむ八世紀のもの、中世に下るII群は錫が数％まで減少し、かわりに鉛が一〇％をこえるものも出現する、といった変遷がみられるという〔村上隆二〇〇五〕。したがって、初期の標準的な「佐波理」は『天工開物』の「響銅」と同じように、銅八〇％前後、錫二〇％前後の銅錫二元系合金で、時代が下るにつれて錫が減少するかわりに鉛が増加し、不純物をふくむこともあった、と定義づけられる。

ここ数年來の新しい動向として、響銅を「高錫青銅器」と呼び、熱処理を加えたその製作技術を韓国（長柄毅一ほか編二〇一〇）

やインド・東南アジア〔三船温尚ほか編二〇一〇〕の民俗例から解明しようとする研究が日本で進められている。また、中国でも江蘇省徐州銅山県雪山寺窖藏から出土した北宋代の響銅樂器三点について理化学的分析がおこなわれた〔何堂坤ほか二〇〇九〕。

その成分はいずれも銅八〇%前後、錫一七%前後の銅錫合金であり、金属組織の分析によって熱処理がおこなわれていることが確かめられた。これによって『天工開物』の響銅技術が北宋代までさかのぼることが証明された。

二 調査の経緯

前章にみたように、最近の日本では響銅の理化学的な研究が進められているものの、正倉院「佐波理」の源流やその歴史的な研究は、中野徹らの努力にもかかわらず、いまだ明らかになっていない。その解明のためには、如上の先行研究をふまえ、中国響銅の出現した魏晋南北朝時代の確かな出土品について多角的に調査する必要がある。そこで、わたしたちは「中国の初期仏教寺院とその源流にかんする考古学的研究」を課題とする日本学術振興会科学研究費補助金（研究代表者・岡村秀典）において、中国出土響銅の考古学・理化学的調査を計画したのである。

まず、二〇〇九～一〇年に河北省定州市の北魏石函出土文物を

河北省文物研究所と共同調査した〔韓立森ほか二〇一一〕。石函には孝文帝が太和五年（四八二）に五重仏塔を造営したことが記され、サーサーン銀貨四一枚をはじめ金・銀・銅・ガラス器などが石函内に舍利莊嚴具として奉納されていた。ちょうど泉屋博古館が携帯用の蛍光X線分析装置を購入し、廣川守を中心に古銅器の分析をはじめていたこともあって、わたしたちは考古学からの検討にあわせて理化学的調査を実施することにした。その結果、石函内から出土した各種の銅器のうち、器形・技法・成分からみて銅鏡一点と銅匙三点を響銅と判定した。いずれも表面が銹に厚く覆われ、地金成分の正確な測定はできなかつたものの、銅鏡は銅九二%あまり、錫七%前後、鉛をほとんどふくまない銅錫三元系合金で、銅匙は銅四五～七〇%、錫一八～三七%、鉛五～一三%という錫の多い三元系合金である。これが中国の出土品ではじめて確認された南北朝時代の響銅である。

二〇一〇年には、江蘇省句容市の宋・元嘉一六年（四三九）墓と同省江都市大橋窖藏の調査報告が『東南文化』誌上に相ついで発表された。そこに器形から初期の響銅と推測できる銅器が多数ふくまれていたことから、わたしたちは二〇一一年二月に南京大学文化与自然遺産研究所と共同でこの二か所から出土した銅器群を調査した〔賀雲翔ほか二〇一一〕。器形・技法・成分をみると、

元嘉一六年墓の例は、鏡・托・匙と三足硯の計一一点が響銅であり、連盤三足炉・鏝斗・鏡の計四点が伝統的なふつうの青銅器であること、六世紀中ごろの大橋窖藏例は、圈足鏡・鉢・高足杯・承盤付き杯・高足盤・平盤・罐・唾壺の計四一点が響銅であり、鏝斗と熨斗の計六点がふつうの青銅器であることが判明した。すなわち、この二か所から出土した銅器は、飲食器が響銅であり、炉・鏝斗・熨斗という火器は伝統的な銅合金の組成であったのである。響銅の成分をみると、いずれも錫を二〇%以上ふくむが、元嘉一六年墓の響銅はすべて鉛をふくむ三元系合金であるのにならして、大橋窖藏の響銅は唾壺をのぞく四〇点が鉛をほとんどふくまない銅錫の二元系合金であった。定州石函の例と同じように、五〜六世紀の響銅には二元系合金と三元系合金の二種が並存していることが明らかになったのである。

また、大橋窖藏から出土したワイングラス状の高足杯は、杯部の内外面に獣紋や蓮華紋・波浪紋・繩索紋をタガネ彫りしており、なかでも内底の鹿紋は唐代ソグド系銀器の図像表現に近似している。後述のように、中国の飲酒器において、新石器時代に陶製の高足杯が流行したものの、漢代には耳杯やコップ形の卮が主で、高足杯がふたたび盛行するのはソグド系金銀器が流入する八世紀のことであった。したがって、二元系合金という新しい響銅技術、

高足杯という新しい酒器、その器面に刻まれた西域風の紋様、これらがソグド系金銀器に先行して六世紀中ごろの南朝に存在していた可能性が考えられたのである。

そこで、わたしたちは中国響銅研究の原点というべき和泉市久保惣記念美術館を訪ね、類似の刻紋をもつ胡人獣紋杯、およびそれとほぼ同時代の六點の響銅について、考古学と理化学の両面から再検討を試みることにした。すべて〈図録〉所収の響銅で、出土地は不明である。調査は二〇一一年八月九日に廣川が蛍光X線分析、向井が実測、岡村が写真撮影を担当して実施した。測定機器は中国調査で用いたのと同じ米国INNOVEX社製携帯型 α 2000（管電圧四〇KV、管電流六 μ A、X線照射直径六ミリメートル）で、機器を三脚で固定して試料との距離を一ミリ以下に保ち、一測点につき一二〇秒間測定した。定量値は機器メーカー作成のFPM（Fundamental Parameter Method）自動定量計算システムによる数値をそのまま採用し、重量%で表示した。

ただし、データにカンして、いくつかの留意点がある。第一に、すべての銅器は表面が錆に覆われており、合金成分に変化が生じている可能性がある。できるだけ錆が薄い部位や地金の露出している部位を測定し、一つの銅器につき二か所以上測定して相互に比較したものの、非破壊分析ではあくまでも参考値にすぎないこ

とを断っておく。第二に、本機器の検出可能元素は原子番号一五のリン(P)以上であり、それ以下の珪素(Si)、アルミニウム(Al)、マグネシウム(Mg)、ナトリウム(Na)などは測定できない。第三に、定量精度については、銅(Cu)、錫(Sn)、鉛(Pb)について標準試料を用いた定量性評価試験を実施しているが(定量数値は、銅に関して化学分析値よりも若干高い値となり、逆に錫の数値は化学分析値よりも若干低い値となる傾向がある)、鉄(Fe)、砒素(As)についてはおこなっていない。本測定では、のちに報告するように、この二元素が一定量ふくまれているため、本稿では自動定量計算システムの定量数値をそのまま表示し、標準試料による数値更正はしていない。以上のような制約があるため、定量表において〇・五%未満の微量を検出したものは数値ではなく〇を、未検出のものは×を示した。

三 和泉市久保惣記念美術館所蔵の響銅

(1) 胡人獣紋杯 (図1-1)

杯は半球形の腹部から口縁が外に開く碗形を呈し、裾のひろがる圈足がつく。杯部の器壁は二ミリほどの均等な薄さで、圈足は接地部で四ミリほどの厚みをもつ。杯の口径に比べて圈足が小さ

めだが、圈足の厚みで重心が下方にあり、安定している。早くに破損していたらしく、杯の口縁部はゆがみ、口頸部を部分的に補修している。全体の形と大きさは大橋審蔵の圈足鏡2 (CT228)に近いが、酒杯として用いられたと考えられることから、(図録)40の命名が妥当であろう。口径一・九〜二・八、圈足径五・二、杯の深さ六・八、通高九・一センチ、重さ四二九グラム。

地金は黄色がかった水銀色を呈し、口頸部には平滑で薄い黒色錆があり、随所に砂混じりの緑色錆が斑紋状に隆起する。蛍光X線分析の結果は表1・図3のとおりである。地金の部分と黒色錆の部分は、いずれも銅(Cu)八〇%、錫(Sn)二〇%弱で、大橋審蔵例と同じ典型的な銅錫二元系合金と判断できる。ただし、緑色錆の混じる部分では五%以下の鉛(Pb)を検出したが、地金にはほとんど鉛がふくまれていないため、それは土中の付着物に由来するものか、出土後の付け錆に由来するものかのいずれかであろう。したがって、器本来の素材と考えられる微量成分は、ごくわずかな砒素(As)のみである。微量の砒素をふくむ特徴も大橋審蔵例と共通する。

製作痕については(図録)に詳しい。杯と圈足とは一鑄で、杯と圈足の内外面には轆轤挽きの痕が明瞭に残っている。

杯の口縁部内面には、山形紋帯がある。轆轤で挽いた二条の平

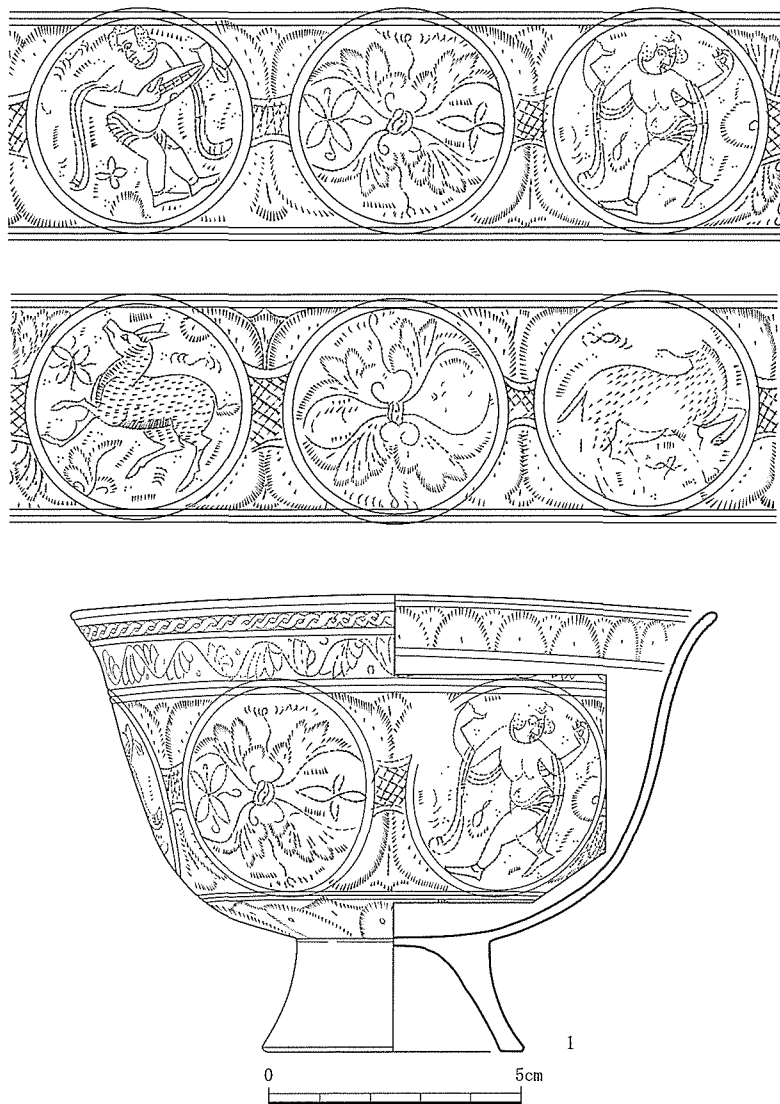


図1 和泉市久保惣記念美術館の胡人獣紋杯（縮尺2/3）

行線で紋様帯上下を区画し、そのあいだに蹴り彫りで毛羽状にあらわした山形紋と間紋とを並列している。紋様帯の幅は一〇センチ、山形紋一単位の横幅は一三センチほどである。

杯の外面には全面に紋様を刻んでいる。口縁下の縄索紋帯と唐草紋帯を区画するのは二条の平行線で、いずれも轆轤挽きである。縄索紋は横向きのS字形を連ねた紋様で、その一単位は約〇・五センチ、細かい蹴り彫りで曲線を巧みに刻んでいる。この縄索紋は大橋審蔵の高足杯7 (C1236) にも口縁部に用いられている。

その下の波状唐草紋は、一本線で主軸となる波形を描き、そのあいだに五葉の半パルメットをいれている。五葉はバナナの房のように重なり合っているのが特徴である。一波長は二センチあまりで、これもすべて蹴り彫りで刻んでいる。

杯の側面には、二重の同心円で区画された画像紋が六単位あり、反時計回りに、①琵琶を弾く胡人、②上下に対置させたパルメット、③舞踏する胡人、④鹿、⑤上下に対置させたパルメット、⑥願首形の獣となる。

①の男性は両腕から長い天衣を垂らし、下半身は下帯だけをつけている。素足で踊りながら琵琶を弾くような姿勢で、下に屈曲した琵琶の頸を左手首で支え、右手で弦を弾き、目を大きくあげて右斜め後ろを振り向いている。琵琶は三弦しかあらわされていないが、曲項（曲頸）と呼ばれるタイプである（岸辺成雄一九六八）。小指を伸ばした左手の表現は、特徴的である。首にまで伸びた頭髮はウェーブがかかり、斑点でうめっている。地の空間は、右足の後ろに一筆書きのように描いた四葉紋をいれたほかは、蹴り彫りや「」形の槌刻でうめっている。

②は上下対称にパルメットを対置させ、中心に三つ巻きの結節がある。パルメットの左右下縁は蹴り彫りの線紋で、それぞれの四葉は毛羽状にあらわしている。中央には彎曲しながら伸びる一本の線があり、先端の輪の左右には括弧状の短い線紋が並んでいる。また、左右には一筆書きのように描いた四葉紋があり、そのあいだに「し」字形の線紋や蹴り彫りの列点紋を刻んでいる。

③の男性も下帯と長い天衣を身につけるだけで、両手をやや上にひろげ、体を左にひねりながら素足の左足を前にステップを踏むような姿勢である。右手は小指を伸ばし、左手は親指と人差し指の先を重ねている。指を弾いて拍子をとっているのであろうか。頭や顔の表現は①と同じ。地の空間は、腰の前に「8」字形の線刻があり、蹴り彫りや槌刻の二点紋や三点紋でうめっている。

④は耳の大きな鹿。首を斜め上に、前足を高くあげて、いまにも跳躍するかのようである。目は先をじっと見つめ、口はしっかりと閉じている。地の空間は、胸の前に一筆書きのように描いた

四葉紋、足元には蹴り彫りで毛羽状にあらわした四葉紋があり、そのほかは蹴り彫りや槌刻の二点紋や三点紋でうめられている。この鹿の図像は、前足の関節を前に尖らせ、足の後ろにある蹴爪を表現すること、体軀全体に水平方向の、腹部に垂直方向の蹴り彫りをほどこし、短い尻尾を刷毛状に表現することなどの特徴が、大橋窖藏の高足杯の鹿紋とよく似ている。

⑤も上下にバルメットを対置させた紋様であるが、左右は四葉紋ではなく、簡単な蹴り彫りをいれるだけである。

⑥は顧首形の獣で、左前足をもちあげ、ゆっくり歩む姿勢である。頭部は破損しており、獣の種類は不明である。首と体軀の蹴り彫りは斜行し、尻尾は細長く、前足の関節を前に尖らせるが、蹴爪の表現がないことからみて、④の鹿とは異なる種類の動物である。地の空間は、獣の上下に「8」字形の線刻があり、蹴り彫りや槌刻の二点紋や三点紋でうめられている。

図像をいれた各円圏のあいだは、二重の弧線で上下を区画した斜格子紋が中央にあり、その上下には蹴り彫りで毛羽状にあらわした双葉と間弁を円環にあわせてうめられている。

以上の画像紋は、彫刻の切り合い関係からみると、まず轆轤挽きの三本線で上下を区画し、ついで二重の同心円をコンパス状の工具で挽き、最後に図像とそのあいだをタガネ彫りしている。同

心円の内圏はすべて直径四二センチ、外圏は直径四・五センチと一定で、コンパスの針痕が、①と③の人物は臍の位置に、②と⑤のバルメットは結節の位置に、⑥の獣は鏝で不明だが、④の獣は胴部の中央に小さな円孔として残っている。図像の線は短い蹴り彫りを連ねて表現し、地紋や葉の毛羽状表現など単発の蹴り彫りはやや長めである。

杯の外底部には単弁一〇葉蓮華紋を蹴り彫りで毛羽状にあらわしている。弁端は丸く、蓮弁の中央には蹴り彫りの線で小さな円をあらわしている。毛羽状の間弁は先が尖っている。杯の外底部を蓮華紋で飾る手法は、蓮華紋の彫刻技法は異なるものの、大橋窖藏の高足杯と共通している。

この胡人獣紋杯の年代について、〈図録〉40は器形から隋・初唐としている。しかし、全体の形と大きさは大橋窖藏の圈足鏡2に、繩索紋や④の鹿の表現、およびその彫刻技法は大橋窖藏の高足杯7に近似し、鉛をほとんどふくまない銅錫二元系響銅で、微量の砒素をふくむ特徴も大橋窖藏例に類似する。葉を房状に重ねた口縁部の波状唐草紋や②・⑤の対置バルメット紋は、東魏・北齊代の彫刻に類例がある〔中野徹一九七六〕。したがって、その年代は六世紀中ごろまでさかのぼる可能性が高い。

(2) 平盤 (図2-2)

断面三角形の厚い周縁をもつ浅い平盤である。底部は一・五ミリほどの薄さで、底部外周から内面にかけては回転によって研磨され、とくに周縁内面は光沢のある上面を呈するが、底部はわずかに凹凸があり、研磨痕は認められない。周縁外底の右端に「周」の一字が刻まれている。製作者か使用者の姓であろう。撥ねに筆勢があり、タガネを止めたところがまくれあがっている。最大径二五・一、高さ一・七センチ、重さ六三四グラム。

地金の上に薄く平滑な黒色付着物がみられ、蛍光X線分析は地金の多く露出している部分二か所と黒色部分二か所で測定した(表1・図3)。計測値はいずれも近似し、銅(Cu)七〇%強、錫(Sn)二五%強で、鉛(Pb)はごくわずかししか検出しなかった。また、表面の付着物に由来するとみられるチタン(Ti)、鉄(Fe)、ニッケル(Ni)をのぞき、微量成分は砒素(As)しか検出できなかった。胡人獣紋杯と同じ典型的な銅錫二元系合金である。

この平盤の形は大橋窖藏の平盤6(CT311)や河北省贊皇県の東魏・武定二年(五四四)李希宗墓の出土例に酷似している(石家莊地区革委会文化局文物発掘組一九七七)。類似の三角縁をもつ平盤は大橋窖藏から二点、長江対岸の梁・太清二年(五四

八)窖藏(劉興一九八五)からも三点出土していることから、六世紀中ごろの梁に盛行していたらしく、東魏の李希宗墓の例は南朝の梁から流入した可能性がある。また、合金の成分組成も大橋窖藏の響銅にきわめて近い。周縁の「周」銘にかんしても、大橋窖藏の平盤5(CT244)の周縁外周に「殷上」、圈足鏡(CT230)の圈足内面に「王」の刻銘があり、近似する手法である。ただし、大橋窖藏の平盤5は周縁外底の左端に繊細な字を刻んでいるところだけが異なっている。

(3) 盒 (図2-3)

浅い身部と宝珠つまみのついた笠形の蓋とからなる円盒である。身は底部が高く盛り上がり、内面には轆轤挽きの二重の同心円が二組ある。側面は外傾し、いわゆる印籠蓋を承ける段があり、蓋の周縁はその傾斜にあわせて屈曲している。蓋の宝珠つまみは蓋内面から差しこんだ銅釘で留めている。蓋の上面には三重の同心円が三組めぐっているほか、轆轤挽きによる回転条痕が明瞭に残っている。身と蓋ともに器壁の厚さ一・五ミリ以下と薄い。身の高さ一・一、最大径一〇・三センチ、重さ一一七グラム、蓋の通高三・七、最大径一〇・八センチ、重さ一一二グラム。

全体に薄い黒色銹で覆われ、その上に緑色銹が付着している。

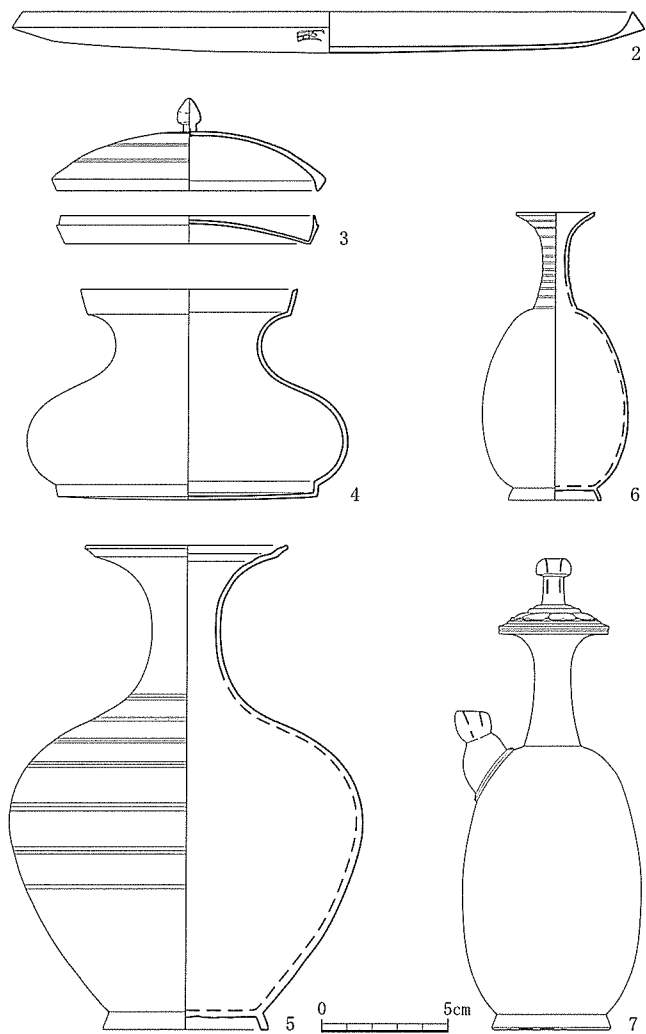


図2 和泉市久保惣記念美術館の響銅器（縮尺1/3）

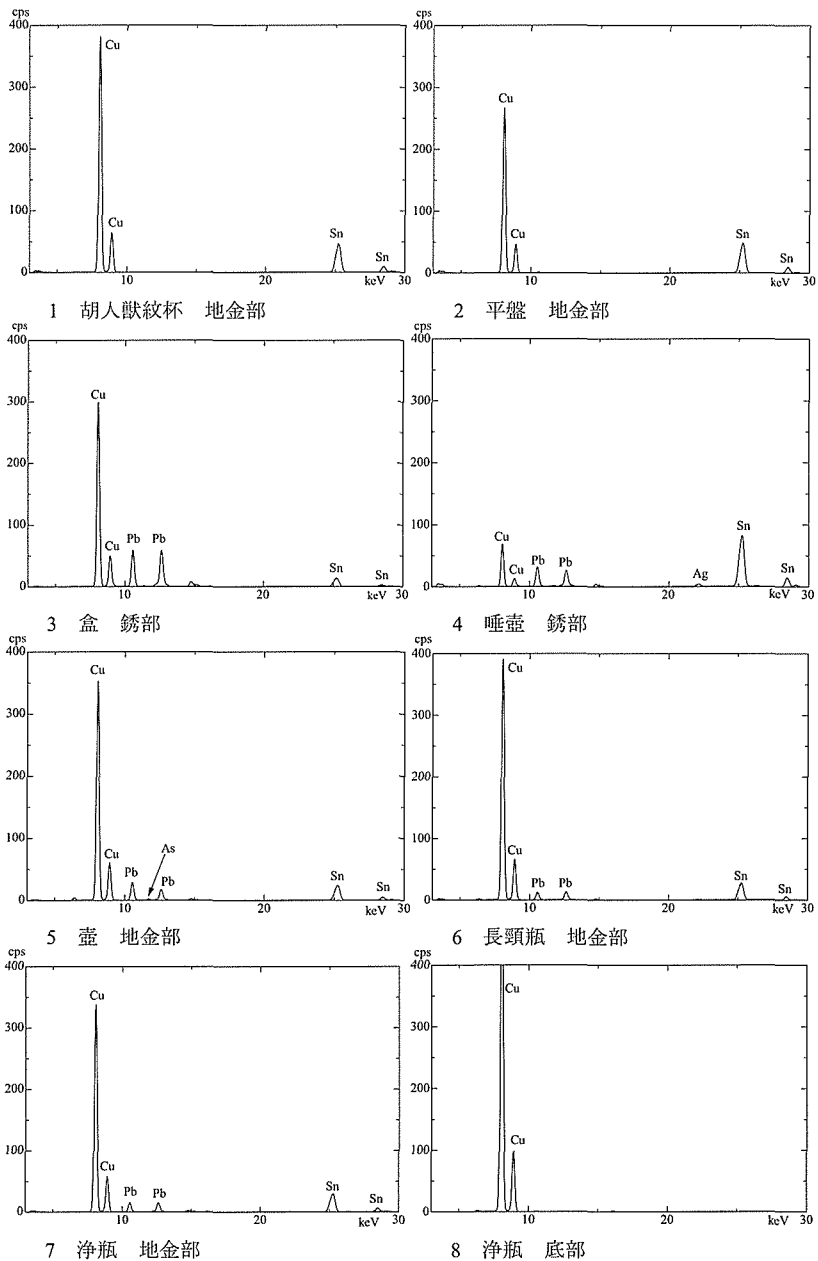


図3 和泉市久保惣記念美術館響銅器の蛍光X線スペクトル図

表1 久保惣記念美術館所蔵響銅蛍光X線分析定量表（数値は重量パーセント）

| 測点 | 器名 | 測定部位 | 表面状態 | Cu | Sn | Pb | Ti | Fe | Ni | Zn | As | Bi | Ag | Sb |
|----|-------|-------|-----------|------|------|------|----|-----|----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 1 | 胡人獣紋杯 | 側面下部 | ほぼ地金 | 80.3 | 19.2 | ○ | ○ | ○ | ○ | × | ○ | × | × | × |
| 2 | 胡人獣紋杯 | 側面下部 | ほぼ地金 | 80.6 | 19.0 | ○ | ○ | ○ | ○ | × | ○ | × | × | × |
| 3 | 胡人獣紋杯 | 側面上部 | 黒色混じりの地金 | 80.2 | 19.6 | ○ | × | × | ○ | × | ○ | × | × | × |
| 4 | 胡人獣紋杯 | 圏足外側 | 緑色錆混じりの地金 | 75.1 | 20.4 | 4.2 | ○ | ○ | ○ | × | × | × | × | × |
| 5 | 胡人獣紋杯 | 器内壁 | 緑色錆 | 73.6 | 18.4 | 4.8 | ○ | ○ | ○ | 1.2 | 0.7 | × | × | × |
| 6 | 平盤 | 内底 | 黒色混じりの地金 | 70.1 | 29.2 | ○ | ○ | ○ | ○ | × | ○ | × | × | × |
| 7 | 平盤 | 内底 | 黒色混じりの地金 | 73.9 | 25.5 | ○ | × | ○ | ○ | × | ○ | × | × | × |
| 8 | 平盤 | 内底 | 黒色部 | 73.8 | 25.4 | ○ | ○ | × | ○ | × | ○ | × | × | × |
| 9 | 平盤 | 外底 | 黒色部 | 72.4 | 26.9 | ○ | ○ | × | ○ | × | ○ | × | × | × |
| 10 | 盒 | 蓋 | 黒色部分 | 62.4 | 16.0 | 21.0 | × | ○ | ○ | × | ○ | × | × | × |
| 11 | 盒 | 身外底 | 緑色部分 | 50.6 | 12.8 | 35.0 | × | ○ | ○ | × | ○ | ○ | × | 0.5 |
| 12 | 盒 | 身内底 | 暗褐色部分 | 67.9 | 7.3 | 24.4 | × | ○ | × | × | × | × | × | ○ |
| 13 | 唾壺 | 腹部 | 緑色錆 | 26.7 | 59.3 | 9.3 | × | 1.4 | × | × | 1.2 | 0.5 | 0.7 | 0.9 |
| 14 | 唾壺 | 外底 | 緑色錆 | 24.5 | 59.1 | 10.0 | × | 3.1 | × | × | 1.2 | 0.5 | 0.7 | 0.9 |
| 15 | 壺 | 肩部 | ほぼ地金 | 80.8 | 9.7 | 5.5 | × | 0.9 | × | × | 2.7 | ○ | × | × |
| 16 | 壺 | 肩部 | ほぼ地金 | 76.4 | 11.0 | 7.7 | ○ | 1.0 | × | × | 3.3 | ○ | × | × |
| 17 | 壺 | 腹部 | ほぼ地金 | 80.0 | 9.9 | 6.1 | ○ | 0.9 | × | × | 2.7 | ○ | × | × |
| 18 | 長頸瓶 | 腹部 | ほぼ地金 | 81.1 | 12.6 | 5.6 | ○ | ○ | ○ | × | × | × | × | ○ |
| 19 | 長頸瓶 | 圏足接地面 | 地金 | 74.5 | 14.4 | 9.6 | × | 0.7 | × | 0.7 | × | × | × | × |
| 20 | 浄瓶 | 腹部 | 地金に近い | 78.6 | 14.2 | 6.8 | ○ | ○ | ○ | ○ | × | ○ | × | × |
| 21 | 浄瓶 | 腹部 | 地金に近い | 75.2 | 16.2 | 7.7 | × | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | × | ○ |
| 22 | 浄瓶 | 外底中央部 | 錆混じりの地金 | 99.6 | × | ○ | × | ○ | × | × | ○ | × | × | × |

地金に近い部分はなく、三測点ともに錫の測定にとどまった。そのため数値の変動が大きい、いずれも鉛(Pb)を多く検出し、錫(Sn)は比較的少ない。

〔図録〕 20は南京市黒墨営出土の有蓋三足硯を類例としてあげ、年代を南北朝時代とする。身の底部が盛りあがっている特徴は、わたしたちの調査した宋・元嘉一六年(四三九)墓の銅三足硯〔賀雲翔ほか二〇一一〕に類似し、三足はないものの、これは五世紀の南朝の響銅硯と考えられる。

(4) 唾壺(図214)

すっきり立ちあがる盤口をもち、短い頸部はくびれ、下膨れの腹部に大きな径の仮圈足がある。器壁の厚さは一・五〜二・〇ミリ、底部は一・〇ミリの薄さである。〔図録〕 15が観察するように、口縁の内外に轆轤挽きの削痕がくすかに認められる。器高八・四、口径八・五、腹部最大径二・二七、底径一〇・三センチ、重さ四四六グラム。

全体に均一な緑色鍍で覆われ、蛍光X線分析は鍍部の二か所で測定した(表1・図3)。いずれも錫(Sn)が六〇%弱と異常に高い数値を示し、銅(Cu)はわずかに二五%前後、鉛(Pb)は一〇%前後であった。鍍化によって銅が脱落し、相対的に錫の重量

比が増加したのであろう。錫が六〇%に達する濃化は、出土銅鏡でも確かめられており、本器の地金も本来は鏡のような高錫青銅であった可能性が高い。また、微量成分として砒素(As)を一%あまり検出したほか、一%未満の銀(Ag)、ビスマス(Bi)、アンチモン(Sb)などを検出した。

本例の年代を考える資料を図4に例示した。1は江蘇省江寧県下坊村東晋墓〔南京市博物館ほか一九九八〕から出土した四世紀後葉〜五世紀初めの銅唾壺、2は大橋審蔵から出土した六世紀の銅唾壺である。1の実測図が正確であるならば、本例は腹部がフラスコ形の2よりも扁平な1に近く、東晋代にさかのぼる初期の響銅と考えられる。

(5) 壺(図215)

胴部の上方が蕪形に大きくふくらみ、細くすばまった頸部から口がラッパ形に開いている。肩から胴部の中ほどまで三条の凹線紋を六段に轆轤挽きし、下腹部だけは二条の凹線紋である。器壁は一・〇ミリほどの薄さで、よく研磨されている。口縁部は受け口状を呈し、内面は二段に凹凸がある。圈足は短く開き、内面は鑄放しのままで、中央に孔を塞いだ痕跡がある。高さ一九・二、口径七・九、最大径一三・九センチ、重さ八四三グラム。

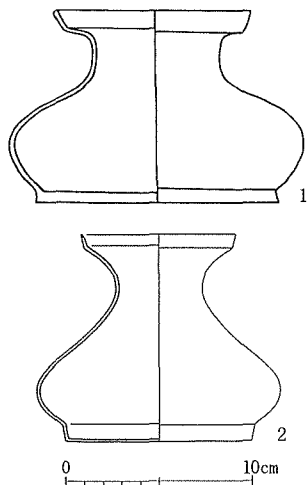


図4 銅唾壺 1：江蘇省江寧県下坊村東晋墓出土〔南京市博物館ほか1998〕、2：江蘇省江都市大橋畚蔵出土〔賀雲翔ほか2011〕

地金の上に平滑で薄い暗色の錆があり、所どころ砂混じりの緑色錆が付着している。地金部分の三か所で測定し、いずれもほぼ同じような計測値で、銅（Cu）が八〇％程度、錫（Sn）一〇％程度、鉛（Pb）五％強であった。また、いずれの測点でも砒素（As）を三％前後検出した。

胴部の張った陶製の壺は、北魏の都平城が所在した山西省大同市の北魏墓から多数出土しているが〔山西大学歴史文化学院ほか編二〇〇六〕、本器のような圈足はない。しかし、甘肅省張家川の乙酉年（五二九）王真保墓から出土した銅壺〔秦明智ほか一九七五〕は本器の形に近いと〔図録〕12は指摘する。口縁部内面の北魏で製作されたものであろう。

(6) 長頸瓶 (図216)

王子形水瓶とも呼ばれる。下ぶくれ気味の胴部に細長い頸があり、ラッパ形に開く口縁部をもつ。頸部から口縁部まで轆轤で削った瓦紋を一二段に重ねている。器壁は一・五ミリほどの薄さで、よく研磨されている。圈足は短く開き、内面は錆はなちのままである。高さ一一・五、口径三・一、最大径五・八センチと小さく、重さ一〇八グラムと軽い。小さく薄いことから、〔図録〕8は明器と考えている。

全体に平滑で薄い暗褐色の錆があり、その上に砂混じりの赤褐色錆と緑色錆が付着している。分析は腹部で地金がわずかに露出している部分と圈足の接地面で地金が露出している部分の二か所で測定した。その結果は、銅（Cu）七五〜八〇％、錫（Sn）一五％弱、鉛（Pb）五〜一〇％であった。5の壺に似た組成であるが、砒素（As）はまったく検出しておらず、それとは異なる金属原料で製作されたものであろう。

類似する長頸瓶は六世紀の北朝墓から多数出土しているが、本器のような瓦紋を頸部にほどこした例に、北魏・正光五年（五四四）の河北省曲陽の高氏墓〔河北省博物館文物管理处一九七二〕や河南省洛陽市吉利区の呂達墓〔洛陽市文物工作队二〇一一〕か

ら出土した銅瓶があり、高さはそれぞれ一四・五センチと一五・六センチである。そのうち呂達墓の例には瓦紋をもつ塔形の蓋が附属している。

(7) 浄瓶 (図2-17)

浄瓶とは、唐の義浄『南海寄帰内法伝』によれば、インド仏教では「浄」水をいれる陶磁製の瓶のことで、銅製や鉄製の瓶は「触」水をいれるものとされた。義浄はその使用法についても詳しく記しており、水は肩の口からいれ、上の細い「尖台」の口から飲用するという。これはサンスクリット語で「クンディカ Kundika」あるいは「ケンデイ Kandi」と呼ばれ、音訳で「拮稚迦」や「軍持」と表記された(『百田篤弘二〇一〇』)。

本器は6の長頸瓶に類似した本体をもつが、胴部はやや細長くなり、肩に受水口、蓋の上に短い筒状の口が加えられた浄瓶に改造されている。口縁と合体した笠形の蓋は、上面を三段に分け、幅ひろい中段に単弁七葉蓮華紋を刻んでいる。(『図録』60)によれば、肩の受水口は後補という。底部の内面はわずかに凹み、中央に孔を塞いだ痕跡がある。高さ一八・六、最大径七・一、底径四・七センチ、重さ四九七グラム。

全体に平滑で薄い黒色錆で覆われ、その上に砂混じりの緑色錆

が付着している。地金がわずかに露出している部分を測定したところ、銅(Cu)八〇%弱、錫(Sn)一五%前後、鉛(Pb)七%程度であった。底部中央の円孔を塞いだ部分は、ほぼ純銅に近い数値を計測し、底抜けによる錆掛けと考えられる。また、腹部の砂混じりの錆では、鉛を多く検出し、出土後の付け錆であろう。

双口の浄瓶は唐代になって盛行するが、それは胴部のふくらんだタイプの浄瓶である。(『図録』は本器の圈足があまり開かない形であることから、随々初唐期に年代を比定している。胴部が長頸瓶の6に比べて細長くなっている特徴からみて、六世紀後半から七世紀はじめごろのものと考えられる。

四 ソグド系響銅の新認識

(1) 南北朝時代における響銅の二種

わたしたちは江蘇省句容の元嘉一六年(四三九)墓から出土した鏡・托の八点を観察し、いずれも器壁が二ミリに満たない薄さであること、轆轤挽きの条痕や凹線紋をもつこと、托の圈台に鏡の圈足がびつたりとはまる精巧な轆轤挽き切削細工がみられること、地金は鏡のような光沢をもち、叩くと高い響きをもつことから、それらを響銅と判定した。非破壊の蛍光X線分析によれば、

いずれも銅錫鉛三元系合金であり、個体ごとのばらつきがあるものの、およそ錫は二〇％以上、鉛は一〇％前後で近似していた。銹化によって銅が脱落し、相対的に錫と鉛の重量比が高くなったとはいえ、もとの地金に鉛が相当量ふくまれていたことは確かであり、標準的な「佐波理」の成分とは異なっている。もつとも、正倉院や法隆寺に三元系合金の「佐波理」が存在したことは、第一章にみたとおりであり、五世紀の南朝ではむしろ三元系響銅がふつうであったのだろう。

これにたいして、河北省定州の北魏・太和五年（四八一）石函から出土した銅鏡は、鉛をほとんどふくまない典型的な銅錫二元系響銅であった。また、六世紀の江蘇省江都大橋窖藏からは四一点の響銅器が一括出土し、そのうち唾壺一点だけは、錫二〇％以上、鉛一五％以上の三元系合金であったが、それ以外の圈足鏡・高足盤・平盤・高足杯・承盤付き杯・鉢・罐は、いずれも銅七〇％以上、錫二〇％以上の二元系合金で、鉛はごく微量しか検出されなかった。つまり、南北朝時代の響銅には、銅錫二元系響銅タイプと銅錫鉛三元系響銅タイプとが存在したのである。

この二分法にしたがって上述の和泉市久保惣記念美術館に所蔵する七点の響銅を整理すると、1の胡人獸紋杯と2の平盤とが二元系響銅、そのほかの五点が三元系響銅のタイプに分けられる。

それぞれの年代をみると、4の唾壺と3の盒が四〜五世紀にさかのぼる東晋・南朝の響銅器で、5〜7の壺や水瓶は六世紀の北朝の響銅器と考えられる。したがって、まだ分析数が少ないものの、まず三元系響銅が東晋・南朝にはじまり、二元系響銅は、四八一年の定州石函の銅鏡を嚆矢とし、六世紀の南朝に三元系響銅と並行して普及していったと概括できるだろう。

これまで中国響銅の源流は漠然と西域にあると推測されてきたが、初期の響銅に二つの系統があったとするならば、それぞれの起源はどのように考えられるのだろうか。

まず、三元系合金は中国古代の青銅器の基本的な成分組成で、銅鏡の成分に近似する響銅は、伝統的な青銅器の鑄造技術に軋轡挽きや熱処理などの新しい加工技術が組みあわせて四世紀の東晋に生みだされたものと推測される。それは仏教の東伝にともなうてインド・東南アジアから伝播した技術かもしれないが〔三船温尚ほか編二〇一〇〕、それを跡づける考古資料はまだ発見されていない。その技術が北朝に伝わり、壺や水瓶などの響銅器がつけられるのは下って六世紀のことである。

いっぽうの二元系響銅は、中国の伝統からはずれた合金成分で、その嚆矢となった定州石函の銅鏡は、北魏孝文帝の造営した仏塔の舍利容器として、サーサーン銀貨四一枚をはじめとする莊嚴具

とともに奉納された。しかも、その銅鏡は腹部に連続する半パールメット紋をタガネ彫りしており、その紋様と特異な彫刻技法からみて、西域から北魏皇帝に贈られた宝器であった可能性が高い。また、四世紀はじめごろの広州市下塘獅帶崗五号墓から出土した

銅鏡は、破断面二か所を分析したところ、銅六五～六九%、錫三一～三四%の二元系合金で、中国古代の青銅器にはまれな組成であり、西方系のガラス器がともなっていたことから、舶載品と推測されている（広州市文物管理委員会一九九六）。図がないため器形は不明だが、口径一三センチ、器壁は紙のように薄く、表面に細かい旋線があつて光沢をもつというから、定州石函の銅鏡と同じように二元系響銅でつくられた舶来品であつたのだろう。

もつとも、その西域の銅器については、まだわからないことが多い。ただ、バキスタン北西部の古代都市タキシラ遺址で発掘された銅器について、マーシャル [Marshall 1951: pp.564-579] が成分分析をおこない、①軟銅（純銅）、②鉛をふくまない青銅、③鉛をふくむ青銅、④真鍮（銅・亜鉛合金、黄銅）、⑤銅・ニッケル合金に分類している。そのうち③は三元系合金で、八点の分析例はおよそ銅八〇%強、錫一〇%弱、鉛一〇%弱である。②は二元系響銅で、マーシャルは錫二一～二五%のもの、錫八～一二%のものに大別し、前者は在地的な容器・鏡・鐘・装飾品など

にひろく用いられたという。その年代は紀元前四～後一世紀であり、本稿で議論している響銅より五〇〇年以上さかのほるが、広義のガンダーラ地域では響銅をふくむ各種の銅合金が早くから用いられていたことは確かである。

四～五世紀の中国にはこのような西方の二元系響銅が散発的に輸入されていたが、六世紀の南朝では、それに倣つた新しい響銅を製作するようになった。その経緯をもつとも端的に示すのが、大橋審蔵の高足杯と本稿で報告した胡人獣紋杯である。

（2）響銅杯の出現

中国の飲酒器において、新石器時代に陶製の高足杯が流行したものの、漢代には耳杯やコップ形の卮を主とし（林巳奈夫一九七六）、高足杯はほとんど用いられなかった。しかし、六世紀になると、葡萄酒を宴飲する胡人の風習が中国にひろがり、七～八世紀には西域に由来する金銀製の高足杯がふたび盛行する。その源流について、かつてはイランのサーサーン銀器がもっぱら注目されてきたが、マルシャーク [Marquardt 1971] がソグド銀器の実態をはじめて明らかにし、それをふまえて桑山正進（一九七七）が唐代金銀器との関係について論及したことによって、ソグドと唐との文化交流が研究の俎上になつた。これをうけて

齊東方ら（一九九四）は唐代金銀器にソグド系、サーサーン系、ローマ・ビサンティン系の三系統があり、唐代の高足杯はそのうちローマ・ビサンティン系に源流があると考えた。しかし、その根拠としてあげたのは、黒海北岸のウクライナ・ポルタヴァ市近郊で発見された四点の金製・銀製高足杯であり、七世紀に下るものと考えられている（東京国立博物館ほか編一九八五・図版一四五～一四八）。そのうち金製杯の一点は、大橋審蔵の高足杯や胡人獣紋杯にみられる繩索紋や蓮華紋をもつが、いずれも高足が細くて中間に節をもつ形であり、唐代高足杯の遠い源流になったとしても、ここで問題にしている六世紀の響銅杯に直接関係づけるのはむずかしい。その後も齊東方（二〇一一）は唐代のソグド系銀器について研究を発表しているが、六世紀にさかのぼる高足杯については、金銀器の実例が乏しいために、十分な検討がおこなわれていないのが現状である。

近年、西安市の北周・大象元年（五七九）安伽墓（陝西省考古研究所二〇〇三）などで発見された彫刻には、ソグド人の墓主が高足杯を片手に宴飲する図像があり、その使用が六世紀にさかのぼることは確実となった。それに該当するような同時期の金銀器が発見されていない現状において、大橋審蔵から出土した響銅の高足杯は、ソグド人が用いた酒杯、ひいては唐代金銀杯の祖形の

有力な候補のひとつになると、わたしたちは考えた。なぜなら、それは唐代の銀高足杯にみるような細かい紋様を杯の全面にほどこしていること、その獣紋表現と彫刻技法は唐代のソグド系金銀器に類似していること、とくに底部内面の鹿紋にかんして、七～八世紀の銀鏡にあらわされた鹿紋は、火炎状の花角をもつソグド式と靈芝状の平角をもつ中国式とに区分されており（齊東方一九九六）、この二分法にしたがうなら大橋審蔵の鹿紋は中国式に属し、その祖形になると推測できるからである。また、七世紀末に下るが、新疆トウルファン市アスターナ三五号墓出土の文書二七「西州高昌県下団頭帖為追送銅匠造供客器事」には「高昌県、帖団頭傅□□……銅匠安明智・安大寿・石思□□……右件人等先造供客器……」とあり（国家文物局古文獻研究室ほか編一九八六）、ブハラ出身の「安」姓やタシケント出身の「石」姓のソグド系「銅匠」が高昌県に三人以上いたことがわかる。ソグド人は金銀器の製作にすぐれ、それを愛用してただけでなく、「銅匠」として銅器の製作にも手腕を発揮していたのである。かれらの製作した銅器は、おそらく狩谷敏彦『箋注倭名類聚抄』が考証した「胡の銅器」「鈔羅」すなわち響銅であったのだろう。したがって、わたしたちは大橋審蔵の高足杯を南朝に定着したソグド系響銅と考えたのである。

(3) 胡人獸紋杯の胡舞圖像

響銅杯をソグドと関連づける以上の推論をさらに補強するのが、本稿で報告した胡人獸紋杯である。それは大橋審藏の高足杯と同じ銅錫二元系響銅で、腹部に胡人や動物の圖像を蹴り彫りで刻んでいる。胡人は踊りながら琵琶を弾く男性とそれに合わせて踊る男性の二人であり、ソグドの胡舞をあらわしたものと考えられる。唐の長安に胡旋舞や胡騰舞がもてはやされたことは、つとに石田幹之介〔一九三〇〕が注意しているとおりでである。すなわち、胡旋舞はもともとソグド人の特技で、速く鋭く左旋右転して舞うものの、胡騰舞はタシケントあたりに起源するアクロバティックな烈しい舞踊であったとされる。その胡騰舞について、中唐の李端

「胡騰兒」〔《全唐詩》卷二八四〕には、

胡騰、身是是涼州の兒、

肌膚は玉の如く、鼻は錐の如し。

桐布の輕衫を前後に巻き、

葡萄の長帯を一辺に垂る。

帳前に跪いて本音の語を作し、

襟を拾せ袖を攪し、君が為に舞う。

安西の旧牧は涙を収めて看、

洛下の詞人は曲を抄して与う。

眉を揚げ目を動かして花鬘を踏み、

紅汗交こまも流れて珠帽かたむ偏く。

醉却して東に傾き、又た西に倒れ、

双の靴は満燈の前に柔弱なり。

環行急蹴して皆な節に応じ、

腰を反らし指を又すこと却月の如し。(以下略)

と描写されている。玉のような肌、尖った鼻をもつ涼州の胡兒が身につけた「桐布の輕衫」とは、桐花を紡いだ布を巻きつけただけの簡単な肌着のこと、「葡萄の長帯」とは、葡萄の樹皮でつくった長い天衣のことである。それは杯の胡人がまとう下帯と両腕から長く垂らした天衣にあたるのである。「眉を揚げ目を動かした動作も、杯の圖像にもみごとに表現されている。また、引用文最後の「却月」はふつう半月をいうが、石田は鎌のような形の月とみなし、指を組んでその形をあらわしたと解釈している。杯の胡人が親指と人差し指を重ね、小指をぴんと伸ばしているさまは、奇しくも石田の解釈と一致する。もつとも、この句は中華書局本では「反手又腰如却月」とあって「手」と「腰」の動作に置換しているが、少なくとも杯の圖像に細かくあらわされたような手や指の動きが胡騰舞を特徴づけるものであったことは、この

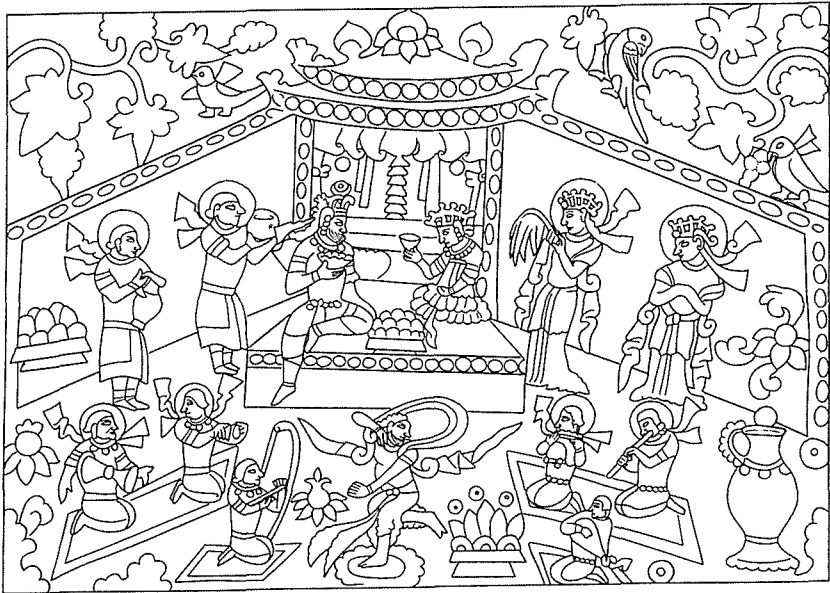


図5 太原市虞弘墓石椁後壁中央板の画像〔山西省考古研究所ほか編2005：図145〕

「胡騰兒」の描写によってもうかがうことができよう。

また、杯に描かれた琵琶は、柄の上端が直角に後方へ曲がっている曲項にあたる。曲項琵琶は四弦だが〔岸边成雄一九六八〕、杯の圖像では三弦に省略している。『隋書』音楽志下に、

今の曲項琵琶は、豎頭の箜篌の徒なり。並びに西域より出で、華夏の旧器に非ず。

とあり、西域から伝来したものである。第一章に『通典』巻一四二「楽二」を引いて北魏の宣武帝（在位四九九～五一五）のときに「屈茨琵琶・五絃・箜篌・胡笳・胡鼓・銅鈸・打沙羅、胡舞」が西域より伝来したことを述べたが、その「屈茨琵琶」は「龜茲琵琶」で「曲項」にあたり、小型で直頸の「五弦」琵琶と併用されていた〔外村中二〇〇一〕。『通典』はさらに、

此〔琵琶などの弦楽器〕の音の由る所を按ずるに、源は西域の諸天諸佛の韻調に出づ。…是を以て其の声に感ずる者は、奢淫し躁競せざるはなし。拳止輕颺として、或いは踊り或いは躍り、乍ち動き乍ち息い、脚を躡^あげて指を弾^はき、頭を撼^{うご}かし目を弄^{もてあそ}び、情は中に発して、自ら止むる能はず。

とあり、宣武帝のときに西域から仏教に由来する楽器や舞踊が伝来し、人びとは大いに興奮したという。杯の舞人が頭を後ろに振り向け、目を見開き、左手の指を弾くようになしぐさで、颯爽とス

テップを踏んでいるさまは、まさにこの情景をあらわしている。宣武帝のときに伝来した「胡舞」とは、おそらく唐代の胡旋舞や胡騰舞に類似したものであったのだろう。

このような胡舞は、北周の安伽墓や太原市の隋・開皇一二年（五九二）虞弘墓（山西省考古研究所ほか編二〇〇五）などで発見された彫刻にもあらわされている。たとえば、虞弘墓の石椁後壁中央板に刻まれた画像をみると（図5）、画面中央の建物内では墓主夫婦が対座して酒を飲み、その左右には男女二人ずつ立って伺候している。その正面では男性が胡舞を演じており、左後ろを振り向き、曲げた右腕を上にあげ、左手を前に伸ばし、右足を後ろにはねて、素足で片足立ちしている。頭髮にはウェーブがかかり、鼻は尖っている。上半身は裸で、下半身はスカートのような衣服をまとい、腹の前で結んだ腰帯は両端が前の方にたなびいている。両肩にかかった天衣は後方で大きな輪をつくり、腕の下から左右にひるがえっている。杯の胡人とは腰帯があることだけが異なっている。その両側には楽人が三人ずつ座って楽器を演奏している。向かって右側の手前が琵琶を弾く楽人で、琵琶は頸の曲がった「曲項」であることは、杯の①図像と同じである。

もっとも、安伽墓の胡舞は胡服とブーツを着用した姿であり、天衣を着けてはいない。虞弘墓の楽人はみな座って演奏している

が、安伽墓の楽人たちは舞人の両側に立ったまま楽器を奏でている。安伽墓のそれは胡騰舞だが、虞弘墓のそれは胡旋舞にあたるという説もある（陳海濤二〇〇三）。ソグドの国ごとに作法がちがつていたり、中国に伝わったのちの変異もあったのだろう。

胡舞の中国伝来について張慶捷（二〇一〇）は、山西省大同市軸承廠遺址から出土した石硯に両手をあげて踊る舞人と琵琶を奏でる楽人の図像が彫刻されていることから、五世紀あるいはそれ以前にさかのぼると考えている。また、北斉代には河南省安陽市の武平六年（五七五）范粹墓から出土した胡人樂舞黃釉扁壺のように、陶磁器の図像にもあらわされるようになる。これらはいずれも中国の工人が製作したものであり、胡舞は五世紀ごろから徐々に北朝社会に浸透していったことがわかる。

本稿で報告した胡人獸紋杯は、わたしたちの調査した大橋審蔵の高足杯との比較から、六世紀中ごろにさかのぼる南朝の作品と推測した。そこにソグドに由来する胡舞と「曲項」琵琶の奏者があらわされていることから、その製作にソグド人が関与していたこと、さらに初期の中国響銅の二系統のうち銅錫二元系響銅という新しい技術は、中央アジアから中国に移住してきたソグド人によってもたらされたことが推測できよう。

ただし、『通典』卷一四四「樂四」は、南朝には「曲項」琵琶

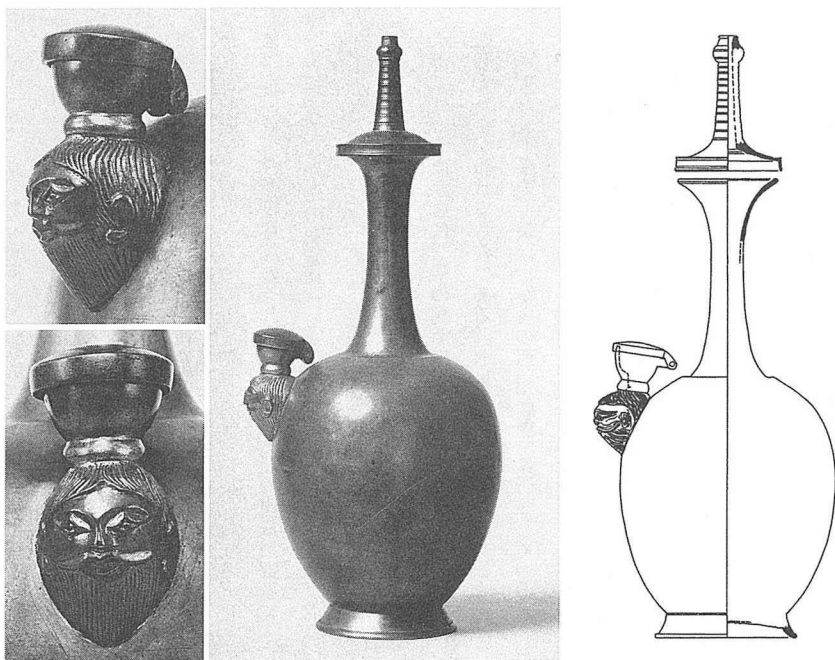


図6 胡面浄瓶 左写真：正倉院〔正倉院事務所編1976：118〕、右線図：法隆寺〔毛利光俊彦2005：図版6〕

がなかったという説を唱えている。すなわち、

梁史の称するに、侯景の簡文を害するや、太楽令の彭雋をして曲項琵琶を齎^{もたら}せて帝の飲むに就かしむ、と。則ち南朝には曲項の無きもののごとし。

とあり、五五一年に侯景が梁の簡文帝を殺害したときにはじめて「曲項」が演奏されたというのである。梁史に加えられた『通典』の解釈が正しければ、「曲項」の描かれた胡人獣紋杯はそれ以降の製作となるが、ここでは考古学の判断を優先して六世紀中ごろという大まかな年代にとどめておきたい。

（4）正倉院「佐波理」の源流

正倉院と法隆寺には、受水口の下に胡人の顔をあしらった「佐波理」胡面浄瓶が一器ずつ伝来している（図6）。両器は王子形水瓶に近い倒卵形の本体をもつが、本稿図2の7と比べると、胴のふくらみが大きく、圈足のひろがりが強くなっている。顎髭をたくわえた胡人はソグド人などイラン系の顔立ちで、受水口には蝶番で開閉する蓋がついている。

正倉院南倉二五の浄瓶〔正倉院事務所編一九七六・図

版一八)は、蓋・身・底板・人面受水口に分けて蠟型铸造され、

胴部は両はばきを用いた挽き型で削り、胡面の頭髮や髭はタガネで刻まれたと観察されている。通高三一・〇センチの高さがあるのに、重さは七六〇グラムと軽い。

法隆寺の胡面浄瓶を調査した毛利光俊彦(二〇〇五)は、それを洛陽市の唐・永泰元年(七六五)僧神会墓の例に先行する七世紀前半に位置づけ、正倉院のそれを八世紀に下げている。蛍光X線分析による二か所の測定値は〔村上隆二(二〇〇五)、銅(Cu)七八・七九%、錫(Sn)二〇%の二元系響銅で、微量成分に銀(Ag)一・〇%と砒素(As)〇・六%があった。

この二点の胡面浄瓶は、その胡面表現からみて、ソグドとの関係を強くうかがわせるものである。七世紀末のトゥルフアン文書によつてソグド系の「銅匠」が唐の西州高昌県に居住していたことは、さきに論じたとおりであり、ほぼ同時代の胡面浄瓶が典型的な二元系響銅でつくられていることは、六世紀にはじまる響銅技術が、七・八世紀にいたつてもソグド系工人たちによつて継承されていたことを裏づけるものであろう。今後、正倉院「佐波理」の源流について探索するためにも、隋唐代の出土銅器について調査をひろげていく必要がある。

おわりに

わたしたちは正倉院「佐波理」の源流を求めて考古学と理化学の両面から中国南北朝時代の響銅器を調査してきた。その結果、西域に由来すると考えられてきた響銅には、銅錫鉛三元系合金と銅錫二元系合金との二種類があり、まず四・五世紀に西方から二元系響銅の製品がもたらされるとともに、三元系響銅の製作が東晋・宋代にはじまり、後れて六世紀の南朝に二元系響銅が普及していったことを明らかにした。さらに、二元系響銅のうち、六世紀中ごろの大橋窖藏から出土した高足杯にはソグドに由来する精細な紋様が刻まれていることに着目し、六世紀の響銅技術は中央アジアのソグドに由来すること、それが唐代金銀器のさきがけになったことを論じた。その推論を補強するため、わたしたちは和泉市久保惣記念美術館が中国響銅の標本として収集した胡人獸紋杯とその関連作品を調査したのである。

器表面の蛍光X線分析によると、胡人獸紋杯は典型的な二元系響銅の成分であり、器形や製作技法からみても大橋窖藏の響銅器に近似していることが判明した。また、彫刻された図像を仔細に観察することによつて、それがソグド人の特技とする胡舞をあらわしたものであることを確認した。そして、この響銅杯は、唐代

金銀器に先行して、中国に移住していたソグド人の強い影響のもとに製作されたものと結論づけたのである。

響銅のほかにも、正倉院には銅・亜鉛合金である黄銅製の容器も伝来し、七四七年の『法隆寺伽藍縁起并流記資財帳』や同年の『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』などには鍍石製の柄香炉が記載されているが、その源流についても十分に検討されてきたとはいえない。しかし、上述のように、ガンダーラの古代都市タキシラ遺址で発掘された銅器には、①純銅、②鉛をふくまない青銅、③鉛をふくむ青銅、④黄銅（真鍮）、⑤銅・ニッケル合金の五種があり、そのうち②が二元系響銅、④が黄銅または鍍石にあっている。わたしたちはガラス器をはじめとする西域起源の新しい技術が東晋・南北朝時代に伝来したと考え、中国での調査によって、その証拠もつかんでいる（岡村秀典ほか二〇一二）。

しかし、わたしたちの調査ははじまればかりで、分析数はまだ十分ではないし、鍍に覆われた銅器の非破壊分析のため、測定値の信頼性にも不安をぬぐいざることではできない。また、かんじんのソグド地方など中央アジアの出土品については、金銀器は散発的に紹介されているものの、銅器にいたってはほとんど管見におよんでいないし、理化学的な分析データにいたっては皆無に近い状態である。今後、ユーラシアにおける当該期の銅器にも関心

が向けられ、多角的な分析が進められるならば、本稿の目的は達せられたことになる。

参考文献

- 【日本文】五十音順
- 石田幹之介 一九三〇『胡旋舞』小考』『史林』第一五卷第三号（同）
- 『増訂 長安の春』平凡社、一九六七年に再録）
- 岡村秀典・廣川守・向井佑介 二〇一二『中国南北朝時代における銅器の変革』『日本考古学協会第七八回総会 研究発表要旨』
- 岸辺成雄 一九六八『琵琶の淵源——ことに正倉院五弦琵琶について』東洋音楽学会編『唐代の楽器』、音楽之友社
- 木村法光・成瀬正和・西川明彦 一九九二年次報告 宝物の調査—『正倉院年報』第一四号
- 桑山正進 一九七七—一九五六年来出土の唐代金銀器とその編年』『史林』第六〇巻第六号
- 小林行雄 一九六二『古代の技術』、塙書房
- 正倉院事務所編 一九七六『正倉院の金上』、日本経済新聞社
- 鈴木靖民 一九七七『正倉院佐波理加盤付属文書の基礎的研究』『朝鮮学報』第二八五輯
- 齊東方 二〇一一『中国文化におけるソグドとその銀器』曾布川寛・吉田豊編『ソグド人の美術と言語』、臨川書店
- 外村中 二〇〇一『唐代琵琶雜攷——正倉院の『秦漢琵琶』』奈良国立博物館紀要『鹿園雜集』第二・三合併号
- 東京国立博物館・大阪市立美術館・日本経済新聞社編 一九八五『シルクロードの遺宝』、日本経済新聞社
- 東野治之 一九八八『正倉院—岩波新書』
- 中野徹 一九七六『唐草文の流れ』大阪市立美術館編『六朝の美術』、

平凡社

中野徹 一九九七『隋・唐時代の金属工芸』『世界美術大全集 東洋編四 隋・唐』、小学館

中野徹 二〇〇〇『魏・晋・南北朝時代の金属工芸』『世界美術大全集 東洋編三 三国・南北朝』、小学館

中野徹 二〇〇一『響銅——中国中世の青銅器』『和泉市久保惣記念美術館・久保惣記念文化財団東洋美術研究所紀要』一

中野政樹 一九九九『用語解説・金工 佐波理』『MUSEUM』一〇四号

長柄毅一・三船温尚編 二〇一〇『韓半島の高錫青銅器の熱処理技術・製作技術研究』、富山大学芸術文化学部

成瀬正和 一九八九『正倉院の銅製品——化学的調査から』『金属博物館紀要』第一四号

成瀬正和・三宅久雄・西川明彦 一九九六『年次報告 宝物の調査』『正倉院紀要』第一八号

橋詰文之 一九九九a『中国の響銅——轆轤挽きの青銅器』、和泉市久保惣記念美術館

橋詰文之 一九九九b『正倉院の佐波理』『古代文化』第五一卷第八号

林謙三 一九六八『仏典に現れた楽器・音楽・舞踊——主としてその用語について』、東洋音楽学会編『唐代の楽器』、音楽之友社

林巳奈夫 一九七六『漢代の文物』、京都大学人文科学研究所

三船温尚・清水康二・長柄毅一編 二〇一〇『アジアの高錫青銅器——製作技術と地域性』、富山大学芸術文化学部

村上隆 二〇〇五『材質と構造に関する歴史の変遷』『古代東アジアの金属製容器Ⅱ(朝鮮・日本編)』奈良文化財研究所史料第七一冊

毛利光俊彦 二〇〇五『古代東アジアの金属製容器Ⅱ(朝鮮・日本編)』奈良文化財研究所史料第七一冊

百田篤弘 二〇一〇『義浄『南海寄帰内法伝』に見える陶磁製「浄瓶」について』『東洋哲学研究所紀要』第二六号

藪内清 一九七二『天工開物』、渡辺書店

【中国文】 拼音順

陳海濤 二〇〇三『胡旋舞、胡騰舞与柘枝舞——对安伽墓与虞弘墓中舞蹈属的浅析』『考古与文物』第三期

広州市文物管理委員会 一九九六『広州市下塘獅带崗晋墓発掘簡報』『考古』第一期

国家文物局古文獻研究室・新疆维吾尔自治区博物館・武漢大学歴史系編 一九八六『吐魯番出土文書』第七冊

韓立森・朱岩石・胡春華・岡村秀典・廣川守・向井佑介 二〇一一『河北省定州北魏石函出土文物考察与研究』『考古学集刊』一八

何堂坤・李銀德・李恒賢 二〇〇九『宋代羅敏驛的科學分析』『考古』第七期

河北省博物館文物管理处 一九七二『河北曲陽發現北魏墓』『考古』第五期

賀雲翱・翟忠華・夏根林・岡村秀典・廣川守・向井佑介 二〇一一『南朝銅器的科技考古研究』(未刊)

華覚明 一九九九『中国古代金属技術——銅和鉄造就の文明』、大象出版社

劉興 一九八五『江蘇梁太清二年窖藏銅器』『考古』第六期

洛陽市文物工作隊 二〇一一『河南洛陽市吉利区两座北魏墓的発掘』『考古』第九期

南京市博物館・江寧県文管会 一九九八『江蘇江寧県下坊村東晋墓的清理』『考古』第八期

斉東方・張静 一九九四『唐代金銀器皿与西方文化的關係』『考古学報』

第二期

齊東方 一九九六「西安沙坡村出土的粟特鹿紋銀碗考」『文物』第二期
秦明智・任步雲 一九七五「甘肅張家川發現大趙神平二年墓」『文物』第六期

物』第六期

山西大學歷史文化學院・山西省考古研究所・大同市博物館編 二〇〇六

『大同南郊北魏墓群』科學出版社

山西省考古研究所・太原市文物考古研究所・太原市晉源區文物旅游局編

二〇〇五『太原隋唐弘墓』、文物出版社

陝西省考古研究所 二〇〇三『西安北周安伽墓』、文物出版社

石家莊地區革委會文化局文物發掘組 一九七七「河北贊皇東魏李希宗

墓」『考古』第六期

孫淑雲・羅坤啓・王克智 一九九一「中國傳統響銅器的制作工藝」『中國科技史料』第二卷第四期

夏根林 二〇一〇「江蘇江都大橋窖藏青銅器」『東南文化』第一期

張慶捷 二〇一〇「胡商胡騰舞與入華中亞人——解說虞弘墓」、北岳文芸

出版社

鎮江博物館・句容市博物館 二〇一〇「江蘇句容春秋南朝元嘉一六年

墓」『東南文化』第三期

【歐文】

Маршар, B. H. 1971 *Совокупное описание (ополнен сибирь): описку на описку*
материалов находившихся в Мокска

Marshall, Sir John 1961 *Taxila: an illustrated account of archaeological excavations carried out at Taxila under the orders of the government of India between the years 1913 and 1934*, Cambridge University Press

【付記】 本稿は平成三三年度科学研究費補助金「中国の初期仏教寺院とその源流にかんする考古学的研究」による研究成果の一部である。和泉市久保惣記念美術館所蔵品の調査に際しては、学芸員の橋詰文之さんにお世話になった。また、「佐波理」の語源については京都大学の吉田豊・稲葉稜・船山徹さん、琵琶についてはドイツ・ヴェルツブルク大学の外村中さんにご教示をいただいた。ここに深甚なる謝意をあらわします。

（岡村秀典 京都大学人文科学研究所教授）

（廣川 守 泉屋博物館学芸課長）

（向井佑介 京都府立大学文学部講師）