

西域壁画に描かれた音楽場面

中 野 照 男

目次

- 一、新疆ウイグル自治区で現在使われている楽器
- 二、本生図・譬喩図に現われる楽器
- 三、山岳文様中の伎楽天
- 四、仏伝図に現われる楽器
 - (一) 降魔成道
 - (二) 帝釈窟説法
 - (三) 説法する釈尊を供養・讃嘆する伎楽天
 - ① 説法図そのものに登場する供養天
 - ② 側壁の上の張り出し縁に並坐し、散花、奏樂して、釈尊を讃える伎楽天
 - ③ 涅槃場面の供養天
- (付) クチャ・スバシ寺院址から出土したといわれる舍利容器に表わされた伎楽場面
- (四) 善愛乾闥婆王を調伏する釈尊

五、觀經变相図に現われる楽器

- (付) 迦陵頻伽
- 六、ベゼクリク石窟壁画の衆人奏樂図
- 七、まとめ チベット仏教の儀礼に用いられる楽器との比較

一、新疆ウイグル自治区で現在使われている楽器

私は、平成一五年から一七年にかけて、当時、創造学園大学創造芸術学部の教授であった樋口昭氏を代表とする科学研究費補助基金盤研究(B)(1)『中国新疆ウイグル族におけるコンテクストの変化にともなう楽器文化の変容』に参加し、新疆ウイグル自治区で使用されている楽器類を調査した。調査は、ウルムチの新疆木卡姆(ムカム)芸術団や新疆芸術学院(挿図1)、クチャ歌舞団、カシユガル地区歌舞劇団、ホータン歌舞団などが使用する楽器、ウルムチ、クチャ、カシユガルなどの楽器販売店やその制作工房に置かれていた

挿図1 新疆芸術学院楽団 (ウルムチ)



である。() 内には、樋口科研の報告書に掲載された楽器写真の掲載頁、調査地、法量を示す。

弦鳴楽器

撥弦楽器

楽器を対象とした。

現在、新疆ウイグル自治区において使用されている楽器は、キジル石窟壁画などに描かれる楽器類とは、全く異なる。大雑把に言うくと、壁画に描かれる楽器は漢民族の楽器であるのに対して、現在の楽器はイスラム教を信奉するウイグル民族の楽器である。
ウイグル族が使う現代楽器の代表的なものとは以下の通り

カシユガラワップ (樋口科研報告書九二頁、カシユガル、

長さ九二・〇cm)

低音用ウズベクラワップ (樋口科研報告書九三頁、カシユガ

ル、長さ一一〇・六cm)

ドツタル (樋口科研報告書九六頁、ホータン、長さ一二五・

〇cm)

タンブル (樋口科研報告書九八頁、ホータン、長さ一四三・

〇cm)

擦弦楽器

サタール (樋口科研報告書一〇〇頁、ホータン、長さ一二七・

六cm)

ギジエック (樋口科研報告書一〇二頁、ホータン、長さ七三・

四cm)

コムルギジエック (樋口科研報告書一〇五頁、コムル、長さ

一〇九・五cm)

ホシタル (樋口科研報告書一〇六頁、カシユガル、長さ六九・

六cm)

チター属

チャン (樋口科研報告書一〇八頁、ホータン、最大幅一一二・

六cm、奥行六〇・四cm)

ドランカールン (樋口科研報告書一〇九頁、ウルムチ、最大

幅九四・九cm、奥行五〇・四cm)

膜鳴楽器

ダブ (樋口科研報告書一一〇頁、カシユガル、直径三五・六cm)

ナグラ (樋口科研報告書一一二頁、ピチャン、直径四〇・五cm)

体鳴楽器

タシ (樋口科研報告書一一三頁、ドラム、長さ一七・〇cm、幅四・六cm)

サパイ (樋口科研報告書一一三頁、カシユガル、長さ三三・〇cm、幅三・五cm)

気鳴楽器

歌口

ネイ (樋口科研報告書一一四頁、ホータン、長さ四二・八cm)

複簧

スネイ (樋口科研報告書一一五頁、カシユガル、長さ四四・〇cm)

バリマン (樋口科研報告書一一六頁、ホータン、長さ二三・五cm)

これらのウイグル族の楽器に対し、例えば、キジル石窟壁画などに描かれた楽器は、姚士宏の「キジル石窟壁画の楽舞形象」(「中国

石窟 キジル石窟 第2巻) によれば、以下の通りである。

弦楽器 豎箏篋、弓型箏篋、琵琶、五弦、阮咸、リラ

管楽器 拝簫、簫、箏、篳篥、唢呐(チャルメラ)、横笛、角、螺

打楽器 銅鈸(鏡ともいう)、碰鈴、太鼓、鞞鼓、答臘鼓、鷄婁

鼓、腰鼓、毛貝鼓、長筒形鼓、円筒形鼓

では続いて、西域の壁画に描かれた音楽場面を、画題ごとに見ていこう。

二 本生図・譬喩図に現われる楽器

ジャータカ(本生)は釈尊の前世の物語、アヴァダーナ(譬喩)は釈尊の高弟などの前世の物語であるが、物語の構成、展開はよく似ている。キジル石窟の第一様式の時期(石窟造営の初期)では、本生図や譬喩図は、複数の場面を使って、物語が絵巻風に展開するが、第二様式の時期(石窟造営の盛期)では、一つの説話を一つの場面だけで描く形式に変化する。

音楽場面は、キジル石窟の第二二窟(ドイツ番号では航海者窟)に描かれたマイトラカニヤカ(商主慈者)・アヴァダーナに見られる。航海中に遭難した主人公マイトラカニヤカは、その後、金城、銀城、玻璃城を経巡る。各々の城において、歓待を受けるが、第二二窟では、主人公が最後に訪れる鉄城の場面の直前に、どの城とは確定できないが、主人公が城の室内で歓待を受ける場面がある。

楽器は判定しがたい。同様の図像が、ペシャワール博物館所蔵のガンダーラ出土のレリーフに見られる。登場人物の数は少ないものの、第二一二窟の壁画と同様に、鉄城のひとつ手前の場面で、主人公が室内で歓待を受ける。歓待する女性の一人が丸い胴の弦楽器を弾く。図像や構成の類似から判断して、第二一二窟のマイトラカニヤカ・アヴァダーナでも、音楽をもつて主人公を歓待していたと考えられる。

第二様式の時期の本生図は、例えば、キジル石窟第一七窟（菩薩天井窟）のヴォールト天井に見られる通り、ヴォールト天井平面に菱形区画を積み上げ、その一つ一つの区画に、別々の本生のクライマックス場面を描く。クライマックス場面は、菩薩がまさに六波羅蜜（六度）といわれる実践的な修行を行う場面であることから、音楽場面を見出すことはできない。

三．山岳文様中の伎楽天

第二様式の時期では、ジャータカのクライマックス場面が菱形区画で取り囲まれる。菱形区画を形作る輪郭線は、単なる直線ではなく、山並みを思わせる波状線であることから、菱形区画は、単に場面を限る区画にとどまらず、その場所が山岳であることを意味している。すなわち、本生譚に語られる事件が起こった場所の背景を形づくっているのである。

しかし、第一様式から第二様式への過渡期には、登場人物が菱形の区画を飛び出して描かれている場合がある。場面を限るとい意識が、まだ確立していなかったようである。例えば、キジル石窟第一一八窟（海馬窟）がその例であり、ヴォールト天井の両湾曲面に、菩薩または天人が、阮咸に似た丸い胴をもつ弦楽器を奏する姿が大きく描かれる。

四．仏伝図に現われる楽器

仏伝図の典拠となった経典類は、大きく二種に分けられる。その一は、釈尊の誕生から涅槃（死）まで、釈尊の生涯を扱った経典類である。主なものは、以下の通りである。

隋 闍那崛多訳『仏本行集経』

唐 義浄訳『根本説一切有部毘奈耶破僧事』

西晋 竺法護訳『仏説普曜経』（大乘系）

唐 地婆訶羅訳『方广大莊嚴経』（大乘系）

他の一は、誕生から降魔成道の頃まで、釈尊の前半生を扱ったもので、主な経典は以下の通りである。

後漢 竺大力・康孟詳訳『修行本起経』

劉宋 求那跋陀羅訳『過去現在因果経』

吳 支謙訳『仏説太子瑞応本起経』

キジル石窟では、第一様式の時代（石窟造営の初期）および第一

様式から第二様式へと移る過渡期には、誕生から涅槃にいたるまでの諸場面が、時間的な経過に従って、あたかも絵巻のごとく描かれている。第七六窟（孔雀窟）は前者の例、第一一〇窟（階梯窟）は後者の例である。この時期は、釈尊の伝記や事跡に関心があり、壁画も釈尊の伝記を物語る傾向が強かった。

しかし、第二様式の時代（石窟造営の盛期）には、もっぱら成道以降の説法場面が羅列的に描かれる。また、中心柱窟の主室の奥にある回廊部分には、釈尊の涅槃の場面がいくつかの場面を使って、詳しく描かれている。この時期は、釈尊の伝記よりも、釈尊の説法とその内容、さらに釈尊の説いた法の不滅と遍在に、より強い関心があったと考えられる。

（一）降魔成道

釈尊がいよいよ悟りを得ようとする時に、悪魔が邪魔をしたという。悪魔の王の娘たちが色仕掛けで邪魔する場面、悪魔の王の家来たちが武器や楽器で邪魔する場面、悪魔の王が議論を仕掛ける場面など、さまざまに描かれるが、どの場面でも、釈尊はそれらをすべて退ける。家来たちが楽器を持つのは、騒音で成道を妨げるという意味であろう。

キジル石窟やクムトラ石窟の代表的な降魔成道図は以下の石窟に見られる。

キジル石窟第一一〇窟（階梯窟）、主室正壁上方の半月部、ベルリ

ン・アジア美術館蔵、MJK III 9154a（挿図2）

挿図2 キジル石窟第110窟 降魔成道図部分
ベルリン・アジア美術館



右上の白色の家来が、太鼓を背負っている。太鼓は両面に革を貼っている。

キジル石窟第一七五窟（誘惑窟）、ベルリン・アジア美術館蔵

楽器を確認しえない。

クムトラ石窟 GK 二〇窟、甬道左側壁に設けられた龕内壁画

楽器を確認しえない。

クムトラ石窟第三三窟、正壁、ベルリン・アジア美術館

襲いかかるマール軍（悪魔の家来）たちの様式が中国的になり、

悪魔の王の姿がない。向かって左半面の外縁いる家来は太鼓を

背負い、右半面の内縁にいる家来は、角笛を吹いている。

敦煌莫高窟壁画にも、以下の通り、降魔成道図が見られる。キジ

ル石窟などの降魔成道図と比べると、登場人物の数が増え、構図が

より多彩になっている。襲い掛かる家来たちの一部は、楽器を持っ

ている。

敦煌莫高窟第二五四窟、北魏、濱田瑞美氏の『中国石窟美術の研

究』によれば、第二五四窟の降魔図は『観仏三昧海経』を典拠とし

ているという。

敦煌莫高窟第二六三窟、北魏、西夏時代の壁画の下から見出され

た。

敦煌莫高窟第二六〇窟前室部、北魏

敦煌莫高窟第四二八窟、北周

（二）帝釈窟説法

帝釈窟（インドラシャイラグハー）において、釈尊が帝釈天の質

問に答える場面である。キジル石窟壁画では、主室正壁の龕中の塑

像を、帝釈窟中の釈尊に見立て、その周りに、帝釈天とその妃、五

髻の乾闥婆、供養の飛天たちなどを描く。

『大唐西域記』巻第九、摩揭陀国下には、那爛陀付近の史跡とし

て、「帝釈窟山の聖跡」が紹介されている。因陀羅勢羅窣訶（インド

ラシャイラグハー）山は、帝釈窟ともいう。山頂に二つの峯があり、

その西峯の南側にある巖石の間に大きな石室がある。昔、釈尊がこ

こに立ち寄られた時に、帝釈天が四二条の質問を石に書いてお尋ね

し、釈尊が答えた。（玄奘、水谷真成訳『大唐西域記』平凡社、中国

古典文学大系第22巻）

また、『法顕伝』には、次のように伝えられている。釈尊が石室の

中に坐していると、帝釈天が天樂般遮（琴を弾じ歌う楽神）を連れ

て現れ、琴を弾じて、釈尊を楽しませた。帝釈天は四二事を問い、

釈尊は一一指を石に描いて答えた。

帝釈天が、帝釈窟に於いて、釈尊に質問をしたという説話は、『長

阿含経』一〇などにも見られるが、そこには、四二の質問をしたと

いう点は見られない。

帝釈窟説法と比定される壁画は、以下に見られる。

キジル石窟第一七五窟、主室正壁左に五髻乾闥婆がおり、その上

部に拜簾をもつ飛天などがある。

キジル石窟第九窟、主室正壁の右側に五髻乾闥婆、左側に帝釈天と帝釈天妃がいる。

クムトラ石窟第二三窟、主室正壁左に五髻乾闥婆がいる。

キジル石窟 第一七窟、主室正壁上部、右に帝釈天と帝釈天妃がいる。上部に四体の飛天がおり、向かって右下の飛天が琵琶を弾く。

(三) 説法する釈尊を供養・讃嘆する伎楽天

釈尊のさまざまな説法場面に供養の天人が登場する。彼らは、楽器を演奏し、舞踏し、あるいは散花して、釈尊を供養し、讃嘆する。その主な場面は、以下の通りである。

① 説法図そのものに登場する供養天

釈尊の説法場面に、眷属として登場する伎楽天である。たくさんの場面に登場するが、そのいくつかを掲げると以下の通りである。

キジル石窟第一四窟、主室右側壁、仏説法図、釈尊の右上に阮咸を弾く天人がいる。

キジル石窟第三八窟、主室右側壁、仏説法図、阮咸を弾く天人。

キジル石窟第三八窟、主室右側壁、仏説法図、横笛を吹く天人。

キジル石窟第三八窟、主室左側壁、仏説法図、阮咸を弾く天人。

クムトラ石窟第五八窟、主室正壁、伎楽天、琵琶を弾く天人。

クムトラ石窟第五八窟、主室正壁、伎楽天、拜簾を吹く天人。

② 側壁の上の張り出し縁に並坐し、散花、奏樂して、釈尊を讃え

る伎楽天

前の①は釈尊の説法図そのものに伎楽天が登場する場面であるのに対し、こちらは、側壁の上部、側壁と天井が接する部分にペランダ状の張り出し縁を描き、あたかもその上に伎楽天が坐して、側壁の釈尊の説法場面を讃嘆するという場面である。次に紹介するキジル石窟第三八窟は壁画の例であるが、側壁に柄穴を穿ち、そこ木材を差し、横板を張って、実際にペランダを構築し、その上に塑造、あるいは木彫の伎楽天を据えたと考えられる痕跡が、いくつかの石窟で見られる。

キジル石窟第三八窟の主室の右側壁と左側壁には、それぞれペランダ状の張り出し縁が描かれ、その上に七つずつ、アーチが表わされる。それぞれのアーチの前には、二体ずつの伎楽天がいる。それぞれのペアの姿態、持ち物は以下の通りである。

主室右側壁は、向かって左（正壁側）から、琵琶と横笛、花綵と手拍子、弦楽器と拜簾、散華と箏篋、鼓と横笛（挿図3）、嗩吶（チャルメラ）と琵琶、花綵と円盤状のもの。

主室左側壁は、向かって左（戸口側）から、弦楽器と横笛、花綵と散華、阮咸と横笛、散華と箏篋、散華と花綵、琵琶と嗩吶（チャルメラ）、碰鈴と拜簾。

伎楽天のもつ楽器類のほとんどは、他のキジル石窟やクムトラ石窟でも見られるものであり、違和感はないが、嗩吶（チャルメラ）

挿図3 キジル石窟第38窟主室右壁 伎楽天



は他に類例を見ない。ウイグル族の現代の楽器であるスネイに近い。果たして、唢呐はこの時代に存在したのであろうか。修復の際に、豎笛を唢呐に描き直したのではないかとも考え、現地で仔細に観察したが、その確証を得るまでには至らなかった。今後の詳細な検証が必要である。

ベルリンのアジア美術館に、二つの木彫伎楽天が所蔵されている。一体 (MIK III 8136) は、鼓を左腕に抱え、他の一体 (MIK III 8138) は箏篋を弾く。これらは、かつてはペランダ状の構築物に据えられていたものであろう。

③ 涅槃場面の供養天

涅槃に入った釈尊を供養、讃嘆する天人のなかに、楽器をもつ伎楽天が見られる。

キジル石窟第七七窟、右廊右壁、ペランダの上に立ち並ぶ天人が描かれるが、その一人が豎笛を吹く。

キジル石窟第七七窟、後廊窟頂、多くの四角い区画が設けられ、その中に伎楽天などが配される。そのうちの一体は、腹前に太鼓を抱えている。

キジル石窟第七七窟、後廊奥壁、飛天、ベルリン・アジア美術館蔵 (MIK III 8841a) 三体の飛天のうち、中央の飛天が阮咸を弾く。

(付) クチャ・スバシ寺院址から出土したといわれる舍利容器に表

わされた伎楽場面

大谷探検隊がクチャのスパシ寺院址から将来したと考えられる舍利容器（挿図4）は現在東京国立博物館が所蔵する。容器の身の外側面には、太鼓や箏篋を奏する人たち、仮面を着けて舞踏する人たちなどが表されている、また、蓋には、連珠のメダイヨンの中に有意翼天使像が描かれるが、天使は堅笛をもつ。舍利容器の装飾として、このような伎楽場面が描かれているのは、舍利容器の中に収められ

挿図4 伝スパシ出土舍利容器 東響国立博物館



西域壁画に描かれた音楽場面（中野）

た骨（舍利）を供養するという意味を持たせているのかもしれない。この伝スパシ出土の舍利容器と同形の容器は、ほかにも、大谷探検隊、ペリオ、ル・コックが収集しているが、パリ・ギメ国立東洋美術館が収蔵するペリオ将来のスパシ出土舍利容器の蓋には、鋸齒文のメダイヨンの中に有意翼天使が描かれている。彼は箏篋を持っている。

（四）善愛乾闥婆王を調伏する釈尊

涅槃に入る釈尊の枕頭に男女二体の神が描かれ、女神は箏篋をもっている。この絵が配置された位置から考えて、涅槃に関連する図像であると推測される。一説には、釈尊が涅槃直前に、善愛乾闥婆王を調伏した場面であろうと考えられているが、これには異説がある。善愛乾闥婆王を調伏した場面であるという説に賛同し難いのは、同様の図像が、窟内の別な場所にも見られ、同図像は必ずしも涅槃に関わりがないのではないかと考えられるためである。また、二体の神が寄り添って、舞踏する場面ではないかと考える説もある。

『根本説一切有部毘奈耶雜事』卷三七によれば、釈尊による調伏の場面は以下の通りである。善愛乾闥婆王は、驕慢で、箏篋を弾ずることに関しては、自分より巧みな者はいないと思っていた。そこで釈尊は、彼に箏篋の腕比べを挑んだ。一弦ずつ断っていく、互いに弾き比べをしても、優劣がつかない。最後の一弦となった時に、釈尊はそれも断ったので、彼もその通りにした。釈尊は、弦が無く

も雅に演奏したが、彼にはそれが出来なかった。奇異なことと感じて、彼は釈尊の足元にひれ伏し、坐してその法要を聴いた。

また、『根本説一切有部毘奈耶雜事』卷三七には、次のような記述もある。帝釈天が、また樂神（善愛乾闥婆王）に告げた。釈尊が涅槃に入らんとして、臥しておられる。あなたは、釈尊の涅槃に際して、供養を成すべきである。

これらの記述は、男女二神が寄り添い、女神が箏篋を奏することを説明していない。この図像を、釈尊が善愛乾闥婆王を調伏する場面であると断定するにはためらいがある。さらなる検証が必要である。作例は、以下の通りである。

キジル石窟第一三窟、後廊左壁、ベルリン・アジア美術館蔵、MJK III 8420（挿図5）

キジル石窟第七窟、後廊左壁

キジル石窟第一六三窟、後廊左壁

キジル石窟第八〇窟、後廊左壁

キジル石窟第一七五窟、右廊右壁

キジル石窟第一七八窟、後廊左壁

キジル石窟第八〇窟、主室正壁

キジル石窟第九二窟、主室窟頂左

挿図5 キジル石窟第13窟後廊左壁 善愛乾闥婆王
ベルリン・アジア美術館



五. 観経变相図に現われる樂器

観無量寿経は、無量寿仏（阿弥陀仏）とその仏国を思念し、観察するための方法を説いた經典であり、観経とも呼ぶ。劉宋の元嘉年間（四二四～四五三）に、璽良耶舎によって訳された。唐時代の善導（六一三～六八一）が著した『観経四帖疏』は、観経の注釈書である。

観無量寿経变相図（観経变相図）は、観無量寿経の内容を忠実に図化したもので、中央に阿弥陀如来の浄土の様子が描かれ、その周

りに序説（韋提希夫人が仏にまみえ、仏国土に生まれたいと願うきつかけの話）、正説一（浄土を觀想するための一三通りの方法）、正説二（往生を得る九通りの方法）をそれぞれ図化したものが配される。中央の阿弥陀浄土図に音楽場面が見られる。まず浄土の一角に舞樂台があり、樂人が樂器を持つて控えている。また、胡旋舞を舞う踊り手や、樂器を持った迦陵頻伽も登場する。さらに浄土の虚空には、さまざまな樂器が漂う。

クムトラ石窟には、仏教的中国様式（この地域のいわゆる第三様式）と名付けられた中国唐時代の絵画様式を継承した壁画が見られる。唐時代にクチャに安西都護府が置かれ、漢民族がこの地に移入した結果、漢文化が流入したのである。觀經變相図は以下の石窟に見られる。

クムトラ石窟第一六窟、主室右側壁、觀經變相図部のうち日想觀、ベルリン・アジア美術館、MJK III 8843

クムトラ石窟第一六窟、主室右側壁、觀經變相図部分、虚空に天人や豎笛が漂う。

クムトラ石窟第六八窟、窟頂、天空に漂う樂器類が見られる。第六八窟は五連洞（第六六窟～第七〇窟）の中央に位置する中心柱窟である。ヴォールト天井をもつ。一九八二年にこの天井を洗浄したところ、排簾、拍板、笛、阮咸、簫、箜篌、笙など、一五種類の樂器が現れた。天空に漂う樂器類ということから、觀經との関連が考

えられている。

一方、敦煌莫高窟では、初唐期から中唐期にかけて、多くの觀經變相図、阿弥陀浄土變相図が描かれた。その代表的なものを掲げると、以下の通りである。

初唐 敦煌莫高窟第二七窟、北壁、觀經變相、舞樂壇と虚空の樂器が見られる。

初唐 敦煌莫高窟第三二九窟、南壁、阿弥陀浄土図、虚空に樂器が見られる。

初唐 敦煌莫高窟第三二〇窟、貞觀一六年（六四二）の造営、南壁、阿弥陀浄土變相図、舞樂壇と虚空の樂器が見られる。

初唐 敦煌莫高窟第三三一窟、北壁東側、阿弥陀浄土變相図部分、虚空に樂器が見られる。

盛唐 敦煌莫高窟第三二〇窟、北壁、觀經變相図、舞樂壇が見られる。

盛唐 敦煌莫高窟第四五窟、北壁、觀經變相、舞樂壇が見られる。

盛唐 敦煌莫高窟第二五八窟、北壁、觀無量壽經變相、舞樂壇が見られる。

また、掛軸装の絹絵にも觀經變相図がある。

觀經變相図、Stein painting 70、舞樂壇が見られる

觀經變相図 Stein Painting 37 舞樂壇と虚空に漂う諸樂器がみられる。

阿弥陀浄土变相図、観経变相図以外の浄土図にも、舞楽壇や虚空に漂う楽器類が描かれている。

報恩経变相図の舞楽壇 唐時代（九世紀前半）、絹本着色 大英博

物館 Stein painting 1, Ch. xxxviii.004、舞楽壇が見られる。

（付）迦陵頻伽

阿弥陀浄土变相や観無量寿経变相には、楽器をもった迦陵頻伽が現れる。迦陵頻伽（カラヴィンガ）は、雪山（ヒマラヤ）や極楽浄土に住むという想像上の生き物であり、美声を発することから、妙音、美音、妙音鳥とも訳される。壁画などには、上半身は人間、下半身は鳥の姿で表される。迦陵頻伽は、鶴や鸚鵡、孔雀、共命鳥などと共に、浄土に現われる鳥類の一つであり、楽器や器物を持って、仏や菩薩を賛嘆する役目を担う。

西域では、クムトラ石窟の第一六窟（キンナリ窟）に作例があった。主室の側壁とヴォールト天井が接する部分に張り出した持ち送り部分があり、その表面に、花と蔓草から成る唐草文様が描かれていたが、その中に迦陵頻伽がいた。ドイツ隊のグリウンヴェーデルは、これをキンナリ（雌の緊那羅）と誤認し、石窟名としたが、姿から判断すると、迦陵頻伽がふさわしい。散花のための花盤を左手にもつ。この壁画をドイツ隊が切り取って、持ち帰り、現在は、ベルリン・アジア美術館が所蔵する。（MINK III 4444）

敦煌莫高窟・安西榆林窟には、迦陵頻伽の作例が多く見られる。

勝木言一郎氏によれば、敦煌莫高窟および安西榆林窟においては、以下の石窟の阿弥陀経変、観無量寿経変に迦陵頻伽が登場するとい

う。
初唐 敦煌莫高窟第二二〇窟、阿弥陀浄土変、貞観一六年（六四二）造営、主室南壁、迦陵頻伽は欄干の上に止まる。楽器をもつかどうか不詳。

初唐 敦煌莫高窟第三八六窟、阿弥陀浄土変、主室南壁、楽器をもつかどうかは不明。

初唐 敦煌莫高窟第三二二窟、阿弥陀浄土変、主室北壁。琵琶をもつ。

初唐 敦煌莫高窟第三七二窟、阿弥陀浄土変、主室南壁、琵琶、排簫をもつ。

盛唐 敦煌莫高窟第一七二窟、観経変、主室北壁、画面中央の下層部に鳥たちが集まる舞楽壇があり、向かって左の舞楽壇の迦陵頻伽二羽は、箜篌、豎笛をもつ。右の舞楽壇の二羽は、横笛、排簫をもつ。

盛唐 敦煌莫高窟第一四八窟、観経変、大曆十一年（七七六）造営、主室東壁南側。画面の下層部左右に舞楽壇があり、向かって左の舞楽壇に迦陵頻伽が一羽おり、横笛をもつ。右の舞楽壇には二羽おり、弦楽器、豎笛をもつ。

中唐 安西榆林窟第二五窟、観経変、主室南壁。華座壇の背後の

左側に、鶴と迦陵頻伽がおり、迦陵頻伽は拍板をもつ。右側に、共命鳥と孔雀がおり、共命鳥は琵琶をもつ。

中唐（九世紀前半） 大英博物館蔵 (Stein painting 70, Ch. Xxxiii. 003)、観経变

蓮池の中の台の上に、迦陵頻伽、孔雀、鸚鵡がいる。琵琶を持つ。

五代 敦煌莫高窟第六一窟、阿弥陀浄土变、主室南壁の中央。舞楽壇に迦陵頻伽がいる。楽器をもつかどうか不明。

迦陵頻伽は、阿弥陀浄土变相図や観経变相図以外の浄土図にも描かれる。

報恩経变相図の迦陵頻伽、唐時代（八世紀中頃から末頃）、絹本着色、大英博物館蔵、Stein painting 12, Ch. iv.004

薬師浄土变相図の舞楽壇・楽伎・舞伎・迦陵頻伽 唐時代（九世紀）、絹本着色、大英博物館蔵、Stein painting 36, Ch. li. 003

六・ベゼクリク石窟壁画の衆人奏楽図

釈尊が涅槃に入られた後、クシナガラの外に住むマツラ（末羅）族の人たちが、釈尊のご遺体を供養するために、沙羅双樹のもとに駆けつけた。この衆人奏楽図（挿図6）は、音楽をもつて、ご遺体を供養している場面であると考えられる。

①基礎情報

東京国立博物館が所蔵する壁画断片衆人奏楽図一面は、大谷探検

挿図6 ベゼクリク石窟第33窟主室左壁 衆人奏楽図
東京国立博物館



隊がベゼクリク第三三窟から将来したものである。制作年代は一一世紀頃。法量は、縦一〇六・五cm、横一〇六・五cmである。昭和四二年に文化財保護委員会から管理替えされ、登録番号はTC五五四である。

②ベゼクリク石窟第三三窟の壁画配置とその図像

この壁画断片を得たベゼクリク石窟第三窟は、ヴォールト（蒲鉾型）天井をいただく長方形の石窟である。後壁とそれに隣接する左右の側壁に、涅槃関連の場面が描かれていた。正壁（奥壁）の牀台に据えられていた塑造の涅槃像と土を盛り上げた光背は、現在は欠失している。しかし、光背の背後には、参集した八部衆や諸国の王たちが描かれており、今も現地に残っている。左側壁上部の後壁寄りに、悲嘆する阿難が描かれる。左側壁の下部には、釈尊最後の弟子であり、釈尊に先立って滅度しようとするスバドラ（須跋）が描かれている。その中間の壁画が欠失している部分に東京国立博物館が現在所蔵する壁画衆人奏楽図があつた。スバドラの背後に見える緑色の脚が、衆人奏楽図の琵琶をもつ緑色の肌の男につながる。衆人奏楽図とは、典拠に基づいて後述する通り、釈尊のご遺体を、音楽をもつて供養するマツラ族の男たちに他ならない。マツラ族は、クシナガラ城の郊外に住む一族で、裸族（上半身裸で暮らす人たち）、力士（力持ち）とも呼ばれる。右側壁には、釈尊の涅槃に接し、悲嘆する縁覚らしき人物と7人の仏弟子の表現があつた。

石窟の側壁には、涅槃関連の図像以外に、誓願図（プランニディ・ピルト）が描かれていた。

③ 第三窟の衆人奏楽図の関連作品

衆人奏楽図の関連作品は、以下の石窟にも見られた。ベゼクリク石窟第三窟（ドイツ隊グリウンヴェーデル編号の第一九窟、イギ

リス隊スタイン編号の第三窟）。この壁画部分は、スタインが切り取り、現在、ニューデリーのインド考古局が所蔵している。ベゼクリク石窟第一六窟（ドイツ隊グリウンヴェーデル編号の第六窟）。今も現地に所在している。

④ 衆人奏楽図の図像の典拠

では、典拠に依つて、衆人奏楽図の図像をもう少し詳しく検討してみよう。『長阿含経』二七頁cによれば、次のように釈尊の死の後のできごとが語られる。

比丘たちは、夜が明けるまで法要を行つた。阿那律が阿難に告げて言つた。あなたは城へ行き、末羅族に伝えよ。釈尊が滅度された。供養するなら、今がその時だと。この時、阿難は立ち上がり、釈尊の足を拝した。まさに一人の比丘が泣きながら入城するのを、五百人の末羅族が遠くから見た。彼らは、わけがあつて、一ヶ処に集まつていたのだ。末羅の人々は、阿難を見て、やつて来た。皆立つてお迎えし、阿難の足を拝礼し、そして立つて、阿難に申し上げた。ななでこんなに早くからやつてこられたのかと。阿難は答えた。私はあなたの方のために、こうして朝早くからここにやつてきた。釈尊が昨夜滅度された。ご供養するなら、今がその時だ。

『長阿含経』の27頁cには、続いて、次のように書かれている。

末羅の人たちは相談した。各々家にもどり、香や花、楽器を携えて、速やかに双樹の元に参り、釈尊のご遺体をお慰めしようではな

いかと。

ここでは、舍利という言葉をご遺体と言う意味に使っている。

⑤演奏楽器

彼らは、どのような楽器を演奏しているのか。壁画の画像から分析しよう。

第三窟の場合、男たちは、上の右から順に、鏡（シンバル）、横笛、太鼓と撥、豎笛、琵琶、指揮棒らしきものを持つ。

第三窟の場合、男たちは、上の右から順に、（不明）、指揮棒らしきもの、鏡（シンバル）、太鼓、笛（横笛か）、琵琶を持つ。

第一六窟の場合、男たちは、上の右から順に、太鼓、豎笛、横笛、（不明）、拍板、琵琶、指揮棒らしきものをもつ。この楽器を持つ男たちの上にもう三人いるが、楽器はもっていない。その中央の人物は、水瓶の首に紐を巻き、その紐を肩から垂らしている。これを香油を入れた水瓶であると考えれば、この人物は、『長阿含経』の27頁cの言うところの、香を携えて供養に駆けつけたマツラの人と考えることもできるのではないかと。

楽器は、いずれも敦煌莫高窟壁画などに登場する漢民族の楽器と同じものであると言えよう。

⑥彩色材料

衆人奏楽の壁画に使用された顔料を、蛍光X線分析によって分析すると、以下のことが判明する。

赤色には、四種が見出された。背景の一面の赤、横笛を吹く人物の赤いマント、同じ人物の顔に施された赤い隈などに見られる赤色は、ほとんどが鉛に由来する。しかし、鏡（シンバル）を持つ人物の唇や口内などに見られる鮮やかな赤色、即ち肉身の赤色の一部には、水銀に由来する赤が使用されている。もつと茶色味の強い赤、例えば指揮棒状のものなどからは、鉄が検出された。また、太鼓をたたく人物の肌、太鼓の皮などからは、鉄と鉛が検出された。鉄と鉛を混ぜたか、鉄と鉛の二色を塗り重ねたかは判別できない。

壁画にはヒ素の使用も見出される。かつては黄色を呈していたと思われる灰色部分からはヒ素が検出された。楽人のもつ鏡、横笛、太鼓の撥等の楽器、鏡をもつ人物のマント状の着衣などの部分である。楽器類は、現在はほとんど退色して、白色もしくは灰色を呈するが、当初は黄色であったらしい。しかし、黄色が金属の金色かわりとして用いられたとは言えない。当時、横笛、豎笛、太鼓の撥が金属製であったとは考え難いからである。同じくヒ素が検出されたマント状の着衣も、当初は黄色であったと考えられる。一方、キジル石窟壁画では、装身具など、金属製を意味する部分に、ヒ素の使用が認められるので、衆人奏楽図の装身具類も分析してみたが、ヒ素は検出されず、鉛に由来する白色であった可能性が強い。地域によって、顔料の使用法が異なる例である。

壁画には有機色料も使われていたらしい。鏡を持つ男の髪筋、背

景の赤地に浮かぶ如意宝珠の蓮台の輪郭などに、可視域の光をあてて蛍光を励起させて観察すると、この部分に有機色素が使用されていることが分かった。

七. まとめ チベット仏教の儀礼に用いられる楽器との比較

石窟壁画に描かれている楽器は、ウイグル族が現在用いる楽器とは異なる。では、現在のチベット仏教寺院において、法会や儀礼の際に用いられる楽器類とは類似が見られるのかどうか。キジル石窟第三八窟の主室左壁の天井際に描かれた伎楽天が碰鈴を持っていた例があった。また、キジル石窟壁画に法螺貝、シンバルが描かれた例がある。これらは、西域壁画の楽器とチベットの楽器とに共通するものはあるが、他の多くのチベット楽器は、壁画に描かれた楽器類とは必ずしも一致しない。

青海省同仁県のウートン上寺の大タンカの開帳、青海省同仁県ガゼル村における神事、青海省同仁県のコマル寺のチャム（法舞、跳神舞）などの法会の調査を通じて、チベット楽器にも接したが、西域壁画に描かれた楽器類との共通点はほとんど見いだせなかった。また、チベットのタンカや壁画に描かれた忿怒神がもつ楽器、例えばダマル（でんでん太鼓に似た楽器）とも共通点はない。

ベゼクリク石窟第三三窟の衆人奏楽図の例を思い起こしていただ

きたい。衆人奏楽図を描いた画家が、紀元前五世紀ころのインドのクシナガラでどのような楽器が使用されたかを想像できたであろうか。想像できなければ、自分の身近にある楽器を描くしか方法がなかったであろう。西域壁画に描かれた楽器類も、石窟造営の荷担者や画家、寄進者や礼拝者など、当時の人々にとって身近な楽器であつたに違いない。

今回、西域壁画の楽器類を通覧すると、漢文化の楽器類と共通することは確認できたものの、地域毎にいかなる差異があるのかまでは確認できなかった。各地の石窟造営者の服制やファッションなどは細かく描き分けているのであるから、楽器にも各地の文化的表象が反映されているのではないかと考えるが、まだそこまでは考察がおよばなかった。今後の課題としたい。

主な参考文献

- ・香川黙識編『西域考古図譜』一九二六年六月、國華社。
- ・「仏説長阿含経巻第四 遊行経第二後」『大正新修大蔵経 第一巻 阿含部上』一九二四年四月、大蔵出版株式会社。
- ・石川海浄訳、水野弘元校訂解説、福田孝雄校訂「仏説長阿含経巻第四 遊行経第二、後」『国訳一切経 印度撰述部 阿含部七』一九三三年七月初版、一九七六年七月第四版、大東出版社。
- ・安部健夫『西ウイグル国史の研究』一九五五年、彙文堂書店。
- ・熊谷宣夫『中国の名画 西域』一九五七年二月、平凡社。
- ・熊谷宣夫「図版解説 ベゼクリク第二〇号(?) 窟将采壁画衆人図」『美術研

- 究』第二一九号、一九六二年三月、東京国立文化財研究所。
- ・熊谷宣夫「西域の美術」西域文化研究会編『中央アジア仏教美術 西域文化研究第五』一九六二年三月、法蔵館。
- ・中村元・早島鏡正・紀野一義訳注『浄土三部経(下) 観無量寿経・阿弥陀経』岩波文庫、一九六四年九月第一刷、一九九〇年一月第二六刷改訂、二〇一四年一月第五九刷。
- ・『東京国立博物館図版目録大谷探検隊将来品編』一九七一年、東京国立博物館。
- ・玄奘、水谷真成訳『大唐西域記』中国古典文学大系第二二卷、一九七一年一月、平凡社。
- ・間野英二『中央アジアの歴史 新書東洋史⑧』一九七七年八月、講談社。
- ・敦煌文物研究所編『中国石窟 敦煌莫高窟 第三卷』一九八一年二月、平凡社。
- ・ロデリック・ウィットフィールド、上野アキ訳『西域美術 大英博物館スタイン・コレクション 第一巻 敦煌絵画Ⅰ』一九八二年三月、講談社。
- ・敦煌文物研究所編『中国石窟 敦煌莫高窟 第四巻』一九八二年六月、平凡社。
- ・新疆ウイグル自治区文物管理委员会・拜城縣キジル千仏洞文物保管所編『中国石窟 キジル石窟 第一巻』一九八三年二月、平凡社。
- ・新疆ウイグル自治区文物管理委员会・拜城縣キジル千仏洞文物保管所編『中国石窟 キジル石窟 第二巻』一九八四年二月、平凡社。
- ・馬世長「キジル石窟中心柱窟の主室窟頂と後室の壁画」『新疆ウイグル自治区文物管理委员会・拜城縣キジル千仏洞文物保管所編』『中国石窟 キジル石窟 第二巻』一九八四年二月、平凡社、一七〇～二三六頁。
- ・姚士宏「キジル石窟壁画の楽舞形象」『新疆ウイグル自治区文物管理委员会・拜城縣キジル千仏洞文物保管所編』『中国石窟 キジル石窟 第二巻』一九八四年二月、平凡社、二三七～二五七頁。
- ・新疆ウイグル自治区文物管理委员会・拜城縣キジル千仏洞文物保管所編『中国石窟 キジル石窟 第三巻』一九八五年三月、平凡社。
- ・丁明夷・馬世長「キジル石窟の仏伝壁画」(『新疆ウイグル自治区文物管理委员会・拜城縣キジル千仏洞文物保管所編』『中国石窟 キジル石窟 第三巻』一九八五年三月、平凡社。一七〇～二二七頁)。
- ・新疆ウイグル自治区文物管理委员会・庫車縣文物保管所編『中国石窟 クムトラ石窟』一九八六年一〇月、平凡社。
- ・中国壁画全集編輯委員会編『中国美術分類全集 中国壁画全集 新疆六 吐魯番』一九九〇年三月、遼寧美術出版社・新疆人民出版社。
- ・新疆維吾爾自治区博物館編『新疆石窟 吐魯番伯孜坎克石窟』刊行年不詳、新疆人民出版社・上海人民出版社。
- ・敦煌研究院編『中国石窟 安西榆林窟』一九九〇年一〇月、平凡社。
- ・『ドイツ・トゥルファン探検隊 西域美術展』一九九一年四月、東京国立博物館、京都国立博物館。
- ・『西本願寺仏教伝播の道調査一〇〇年展 絲綢路(シルクロード)の至宝』二〇〇二年四月、佐川美術館。
- ・臺信祐爾「大谷光瑞と西域美術」『日本の美術』四三四号二〇〇二年七月、至文堂。
- ・鄭汝中『敦煌壁画楽舞研究』二〇〇二年九月、甘肅教育出版社。
- ・山口みゆき・高橋結美「研究ノート 大谷探検隊将来壁画の考察 ―ベゼクリク壁画とミールン壁画―」『東海史学』第三八号、二〇〇四年三月、東海大学史学会。
- ・『大谷探検隊将来西域壁画の保存修復に関する総合的研究』平成一四～一六年度科学研究費補助金基盤研究(B)、課題番号一四三八〇〇五二、研究代表者青木繁夫、二〇〇五年三月、東京文化財研究所。
- ・早川泰弘「ポータブル蛍光X線分析装置による大谷探検隊将来西域壁画の彩色材料調査」『大谷探検隊将来西域壁画の保存修復に関する総合的研究』六九

（八一頁）。

・城野誠治「大谷探検隊将来西域壁画における光学調査による考察」『大谷探検隊将来西域壁画の保存修復に関する総合的研究』八三〜八六頁。

・勝木言一郎「第八章 敦煌壁画にみる極楽浄土の『舞』と『楽』」『初唐・盛唐期の敦煌における阿弥陀浄土図の研究』二〇〇六年二月初版第一刷発行、創土社、三五九〜三七二頁。

・勝木言一郎「人面をもつ鳥 迦陵頻伽の世界」『日本の美術』・四八一号、二〇〇六年六月発行、至文堂。

・『中国新疆ウイグル族におけるコンテクストの変化にともなう楽器文化の変容』平成一五〜一七年度科学研究費補助金基盤研究（B）（1）、課題番号一五四〇一〇〇六、研究代表者樋口昭、二〇〇八年三月、創造学園大学創造芸術学部。

・濱田瑞美『中国石窟美術の研究』二〇一二年一月、中央公論美術出版。

挿図 図版出典

挿図1 『中国新疆ウイグル族におけるコンテクストの変化にともなう楽器文化の変容』科学研究費報告書掲載。二〇〇三年八月撮影

挿図2 『ドイツ・トゥルファン探検隊 西域美術展』（一九九一年四月、東京国立博物館）の折に撮影

挿図3 『中国石窟 キジル石窟 第一巻』（一九八三年二月、平凡社、図九

三

挿図4 東京国立博物館

挿図5 ベルリン・アジア美術館にて一九八一年撮影

挿図6 『大谷探検隊将来西域壁画の保存修復に関する総合的研究』科学研究費報告書掲載、東京文化財研究所城野誠治氏撮影

Summary

The Image of the Music Scenes on the Mural Paintings in Chinese Central Asia

Teruo NAKANO

In Chinese Central Asia there are many mural paintings representing the music scenes full of the music instruments. These Scenes appear in the following subjects.

1. The illustrations from the legends of Jātaka and Avadāna.
2. The scenes from the Life of Buddha, such as the attack of Mara, Buddha's sermon and Nirvana.
3. The Illustrations of the contemplation sutra (Sukhāvātīvyūha).

The instruments painted on the murals are familiar to the Chinese and they are probably reflecting the ordinary life of the habitants in China and Chinese Central Asia in those days.

The purpose of this paper is to clarify the music instruments painted on the murals are different from the modern instruments used by the Muslims and the traditional instruments used by Tibetan in the Buddhist rituals.