

「技術・芸術科合同授業の研究と実践」
(1989年度)

筑波大学附属駒場中・高等学校

音楽	遠藤	正之
美術	土井	宏之
工芸	佐藤	千博
書道	廣瀬	裕之
技術	岡村	彰

「技術・芸術科合同授業の研究と実践」

(1989年度)

音楽	遠藤	正之
美術	土井	宏之
工芸	佐藤	千博
書道	廣瀬	裕之
技術	岡村	彰

はじめに

長期間に渡り続けてきた本研究・実践であるが、本年度（1988年度）は、本校に総合教育棟と名付けられる建物が完成し、オープンスペースと呼ばれる広いスペースが設けられたことを契機に、合同授業も、その授業形態をよりよいものへと改善する方向で検討を始めた。

本実践開始当初からのねらいは、「教科セクショナリズムを廃し、総合的、系統的な芸術教育を行うこと」、「体系的に学問を知り、芸術に前向きに対するような生徒を育てること」である。このねらいのもと、高校芸術4教科を中心に統一テーマを設定し、授業実践を行うものである。今回は、授業の形態を変えることによりその成果をみることに、年間カリキュラムへの定着への第一歩として指導案をひとつにまとめ、形、内容共に充実したものにすることに重点をおいて授業実践を進めた。

本年の研究と実践について

先にも触れたように、本年度は、オープンスペースなる広いスペースを使用し、その場で一学年160数名が2時間続きの授業を受けるという形をとった。従前は、各科1時間ずつの授業を2週に渡り、生徒が教室を移動して受講していたのであるが、今回は、時間を半分にし、1回で完結させる内容とした。

本年度の統一テーマに関しては、昨年度の内容の第2段として、「正倉院の一宝物にみるシルクロードの影響」ということで行った。昨年度は、シルクロード上の芸術を広く浅く扱ったので、今回は、正倉院のひとつの宝物にスポットをあて、各科でそこから広げてゆくことにした。具体的には、正倉院所蔵の「金銀平文琴」を取り上げ、授業を進めた。

高校芸術科合同授業指導案

- I. 日 時 1989年1月26日 3, 4時限・5, 6時限
- II. 対象学年 高校1年生(男子166名)
高校2年生(男子166名)
- III. 授業テーマ 「正倉院の一宝物にみるシルクロードの影響」
- IV. 授業教室 総合教育棟オープンスペース
- V. 各教科のねらい

・音楽科指導のねらい

まず、金銀平文琴の形態及び構造を知らせ、楽器としての形状的認識を得させる。さらに奏法について知らせ、音色を聴き、音楽的な側面についての認識を得させる。

琴と同系統の楽器について知り、又その楽器の世界的な広がりをも知ることにより、シルクロードの果たした芸術に於ける役割を認識させる。

東アジアの“こと”の3種について知り、その広がりやシルクロードの関係を考えさせる。

日本の琴の歴史について知る。中国の琴の歴史とその思想について知り、琴の盛衰の理由を考察する。

東アジアの“こと”数種の音色を聴き、楽器・時代・国による音色のちがいを等について気づかせる。

・美術科指導のねらい

美術科では、正倉院の金銀平文琴の表面に施されている装飾の図像に焦点を当て、各々の図像の発生源、シルクロードのルート上での影響関係、日本におけるその後の変化発展の様子を、各地域、各時代の遺品、遺物により解説し、図像伝播におけるシルクロードの役割を理解させる授業としたい。

・工芸科指導のねらい

正倉院の一御物「金銀平文琴」を通して、日本における漆工技法、特に飛鳥、奈良より平安時代に発生した、中心的加飾技法の認識と理解、及び現代にまで生きつづける漆工芸の魅力を認識することを、ねらいとする。

・書道科指導のねらい

奈良、平安初期の日本は、遣唐使を派遣し中国の進んだ文化を摂取して、様々な分野の文化を将来した。書法に関しても同様で、仏教や美術工芸品と共に唐の都で流行していた華麗で優美な

書法が伝えられたのである。唐から渡来した金銀平文琴は、楽器としても、美術工芸品としても、当時の高度な技術と文化を知る上で重要ながら、そこに刻まれた詩の銘文の存在も見逃せない。この銘文の文字は、書法上からみて、当時、中国で流行していたとみられる欧陽詢の書風の日本への伝播を知る一つの重要な手掛かりとなるからである。金銀平文琴の詩を解読し、書法上からその美を鑑賞することを通して、中国と日本の書法の関わりを知り、シルクロード（特に中国）の芸術が日本の書に与えた影響を考える端緒としたい。

Ⅵ 合同授業展開計画

指 導 内 容	指 導 上 の 留 意 点	備 考
<p>(正倉院の概説)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○はじめに ○正倉院についての概説。 ○本授業で取り上げる宝物の紹介。 	<ul style="list-style-type: none"> ○合同授業の意味, 目的を知らせる。 ○基礎知識として, 正倉院の特徴を短時間で理解させる。 ○金銀平文琴の外形写真を示し, 製作時期, 場所, 日本への入国の時期を知らせる。 宝物の性格を示し, 正倉院がシルクロードの終着点と言われる所以を理解させる。 	<p>プリント参照</p> <p>プリント参照</p>
<p>(古代楽器の概説)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○琴の構造について ○奏法について ○音色を聴く 	<ul style="list-style-type: none"> ○大きさ(長さ・厚さ・幅)・形について, 又楽器としての構造について, 資料中の写真及び図を参照させながら説明する。 ○演奏している写真及び図を参照させながら具体的に説明する。 ○まず音色を知らせること。技法により音色に色々な変化をもたらせていることに気づかせる。 	<ul style="list-style-type: none"> ○音楽資料の1, 4 (4分) ○資料3, 4 (3分) ○(テープ) (3分)
<p>(美術科)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○はじめに, 美術科で扱う内容とそのねらいを示す。 ○取り上げる画像を示す。 ○各々の画像に関し解説する。 ○美術科としてのまとめ 	<ul style="list-style-type: none"> ○金銀平文琴に見られる画像を中心に, 画像伝播におけるシルクロードの役割, 日本でのその後の変化について解説してゆくことを知らせる。 ○取り上げる画像を知らせ, プリントの写真で確認させる。 ○樹下人物, 龍, 鳳凰の3画像について, スライドにより, シルクロード上での影響関係, 日本での発展を理解させる。 ○今回取り上げた画像は, シルクロードがその伝播の役割を果たした画像のごく一部であることを理解させる。 	<p>プリント参照</p> <p>スライド使用</p>
<p>(工芸科)</p> <p>はじめに</p> <ul style="list-style-type: none"> ○漆工とは何か, 漆の起源について 	<p>日常生活の中にとどの様な漆製品が, 今使われているか。</p>	<p>プリント配布</p>

指導内容	指導上の留意点	備考
<ul style="list-style-type: none"> ○金銀平文琴について ○加飾技法について 代表技法とし、螺鈿、平文、蒔絵について、比較説明。 ○現代における3技法はどの様に生きているのか。 ○金銀平文琴の現代における位置づけ。 ○まとめ 	<p>技法的説明。</p> <p>比較においては技術的差異、及び時代背景のずれの考察、それぞれの影響関係の3点を注目する。</p>	<p>プリント参照。</p> <p>スライド使用。</p>
<p>(書道科)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○はじめに ○詩銘の内容について ○詩銘の書体、書風の分析 ○詩銘の書風と初唐の代表的名筆との比較 ○詩銘と欧陽詢の書風との比較 ○欧陽詢について ○欧陽詢の書風の日本への影響について ○まとめ 	<ul style="list-style-type: none"> ○銘文を解釈し、重要な語句を解説する。 ○逆ぞりをした横画と背勢の結体をとっていることを指適する。 ○初唐の三大家の書と比較し、欧陽詢の書風と一番似ていることを指適する。 ○さらに欧陽詢の楷書と行書とを細かく比較する。 ○欧陽詢風な書跡を紹介する。 ○嵯峨天皇と金銀平文琴との関わりを推測する。 	<p>訓読</p> <p>中国語音読</p> <p>写真及び拡大臨書の掲示</p> <p>プリント(資料1)</p> <p>プリント(資料2)</p> <p>孔子廟堂碑</p> <p>九成宮醴泉銘</p> <p>雁塔聖教序</p> <p>の拓本を展示</p> <p>プリント(資料3・4)</p> <p>プリント(資料5)</p> <p>プリント(資料6)</p>
<p>(音楽科)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○中国で箏篋(くご)と呼ばれた楽器について ○東アジアの“こと”について ○中国の琴の歴史と思想 	<ul style="list-style-type: none"> ○箏篋の三種について形状・奏法等を簡単に説明し、そのシルクロード上での広がりを見る。ほとんどが東流している点又臥箏篋が東アジアにしかみられない点を注意させる。 ○東アジアに存する三種の“こと”について、特に構造上の異同に気づかせる。又それ等がどのような分布をしているかを見る。 ○大きな流れ盛衰をつかませ、その理由も考察してみる。 	<p>資料1・4</p> <p>資料1・2・4</p> <p>資料2</p>

指 導 内 容	指 導 上 の 留 意 点	備 考
○日本の琴の歴史	○大きな流れをつかませる。又何故日本に同化し得なかったかを考察する。	資料2
○鑑 賞	○資料3の曲を聴く。(古箏, 琴, 箏, 伽倻琴) それぞれの楽器の音色に注意を向けさせ, それ等のもつ微妙な色合いの異同に気づかせる。又それ等から時代により, 国により微妙な音色のちがいが生ずることを気づかせる。	資料3 テープ (各1分~2分位)

○時間配分

正倉院の概説 ……10分 (土井)	工 芸 科……20分 (佐藤)
古代楽器の概説……10分 (遠藤)	書 道 科……20分 (廣瀬)
美 術 科 ……20分 (土井)	音 楽 科……20分 (遠藤)

◎正倉院についての概説

- ・立地……東大寺大仏殿西北に位置する。
- ・名称……元来は普通名詞であり, 諸大寺が持っていたが, 東大寺の倉のみが残り, 固有名詞化した。
- ・創建……諸説有るが, 天平時代の758年説が有力である。
- ・様式……一棟三倉, 北・南倉は校倉造り, 中倉は板倉造り, 高床式, 柱はエンタンスでギリシャ・ローマ建築の影響を受ける。
- ・管理……形式的には勅封, 実際には宮内庁が管理する, 現在, 宝物は完全防備の別棟に納められている。(昭和38年より)
- ・宝物……光明皇后が先帝聖武天皇の遺品(愛蔵品)を東大寺大仏に献納したものが中心となっており, それらはシルクロードを経て唐より渡来した物が多い。このため正倉院はシルクロードの東の終着点であると言われる。

今回取り上げる宝物について

今回の授業では, 正倉院の宝物の中から, 一点, 金銀平文琴を取り上げ, 音楽, 美術, 工芸, 書道, 各々の側面より授業を行うことを言い, プリントで, 楽器の全体写真, 部分写真を示す。金銀平文琴の出所は, 裏板の内側の銘により, 735年(開元23年)唐工の作であることを示す。

◎琴(主として七絃琴)

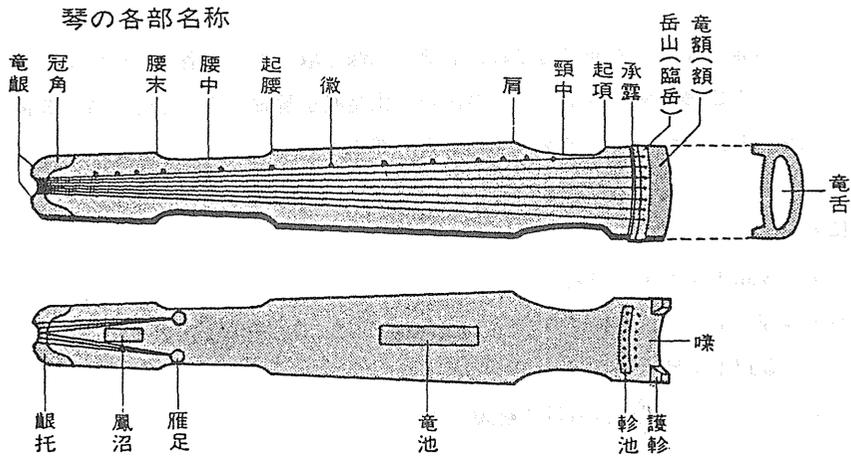
○構造について(図1参照)

琴は中国に於いて極めて古い起源を有する絃楽器で, 種々の絃数のものがあつたと言われる。

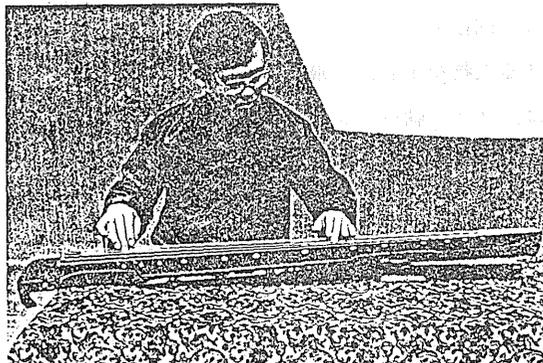
今回取り上げた金銀平文琴も琴としては古制に属するが七絃を有する。そして全面にわたって装飾のある点が稀な特色である。琴には柱（じ）を用いず背面の軫池（しんち）に納められた軫（しん）をまわして調絃を行う。絃は綬扣（じゅこう）を介して軫（糸巻）と結びれ絃眼から上面に出る。尾部では絃溝に集まり背面に回って鳳足に振り分けて結びつけられる。表面には絃の押さえどころを示す13個の徽（き）が設けられている。徽は金玉または螺鈿（らでん）であり、その位置は弦長との比例で定められる。大きさは時代によって異なるが、現在の琴は長さ約125cm、竜首の幅約20cm。唐代の楽器は、これよりやや小さく、全長117cm程度である。古い楽器には種々の断文（ひびわれ）が生じ、その美しさが賞美される。なお琴の部分の名称には龍・鳳になぞらえたものが多い。

○奏法（図2参照）

楽器の頭部を右にして台上に置くが、軫の調節が必要な時に備えて楽器の頭を台からはみ出させておく。徽を目安にして、左手の小指を除く4指で絃を押さえ、右手の同じ4指で揆絃する。左手指で絃をひき、あるいはこする技法や、泛音という自然ハーモニックスの技法などもある。音は澄んでいるがかなり小さい。



(図1) 琴の各部名称



(図2) 琴（七絃）

○音色（鑑賞）……約3分間

（まず音色とそれからかもし出される雰囲気から楽器としての音楽的なイメージをおおよそつかませる。）

曲目……普庵咒（Pu An Chou）16世紀末の明代の琴譜に記譜されている。南宋の普庵禅師の咒語を後の人が琴に移したという。仏教的な背景を有する珍しい琴曲で、琴譜によっては仏教的な歌詞を残す。

◎美術科

金銀平文琴の装飾の図像を手がかりとして

土井 宏之

美術科では、金銀平文琴の表面に施された装飾の図像を取り上げ、各々について、その発生源、シルクロード上での影響関係、日本でのその後の変化発展を解説する。今回は特に3種の図像、樹下人物、鳳凰、龍、について、スライドを中心に進めてゆく。

〈はじめに〉

- ・スライド① 金銀平文琴全身表裏
楽器の全体像である。3種の図像の施されている位置がわかる。
- ・スライド② 金銀平文琴裏頭部
銘が平文されている。後に書道科で解説する。

〈樹下人物について〉

- ・スライド③④ 金銀平文琴表頭部、同拡大
正方形の枠の中に三人の遊樂する人物を中心に、飛仙、孔雀、尾長鳥、草花等が配されている。樹下での酒宴、遊樂の図像は、ササン朝ペルシャ（3C～7C）の美術工芸に盛んに用いられ、唐に伝わった。現在使われる楽園（パラダイス）の語源は、古代ペルシャの遊樂のための庭園（パルダイサ）からきている。
- ・スライド⑤ 螺鈿紫檀五弦琵琶の撥
有名な五弦の琵琶の撥受け部である。熱帯樹の下で、らくだ上の人物が琵琶をひく図像である。明らかにササン朝ペルシャの様式である。このように樹下に人物を配する図像はササン朝

ペルシャからシルクロードを経て唐にもたらされ、事物と共に日本にも渡ったが、日本ではその後の発展は、あまり見られない。

<鳳凰について>

・スライド⑥ 刺繍残欠（正倉院・8C）

鳳凰の思想は中国のものであり、B.C. 30Cの竜山文化に既にその初期的形態が見られる。四霊のひとつで、鳥類の王者である。殷代には天帝の使いとされていた。

・スライド⑦ グリュプス図（陶器部分・古代ギリシャ・B.C. 5C）

鳳凰の思想は中国のものであるが、世界の他の地域にも、中国の鳳凰に値するようなものが見られる。古代ギリシャのグリュプスも、そのひとつであろう。他に、エジプトの鷹神ホルス、創生記の鳥、ササン朝ペルシャにその源をみる昨鳥、等々。

・スライド⑧ 鳳凰文タイル（西アジア・14C）

中国からはシルクロードを経て西アジア地域へも伝わり、モスクワのタイル装飾等に使われた。

・スライド⑨ 金銅製鳳凰（平等院鳳凰堂屋根・平安後期）

日本へは中国より古墳時代あたりより徐々に鳳凰の思想が入るが、最も盛に移入されたのは唐代である。平安時代には、日本なりの和風化、写実化が進む。

・スライド⑩ 色絵鳳凰文大皿（江戸・17C）

鳳凰文は、中世以降様式化され、江戸時代には、伊万里焼などの色絵の図柄として盛んに用いられた。

<龍について>

・スライド⑪ 金銀平文琴裏拡大

日本に伝わる龍の思想は中国よりのものである。中国では、B.C. 3000年の後期竜山文化に己に鱗を持つ蛇としての龍の原形が見られ、B.C. 12C頃には、双角、鱗文、二脚の龍が表わされている。龍も鳳凰同様、四霊の一つであり、又、四神の一つにも入れられており、鳳凰をも含めたすべての鳥獣の王者ともされていた。漢の武帝が皇帝のシンボルとして龍を用いたことにより、その後一層、神格化されることとなった。中国の龍は元々、渦巻文がその初めにあり、蛇との合体により生命が付与されるという進化をたどったようである。後漢に九似説が唱えられ、以降洗練されてくる。

・スライド⑫ 銀製レリーフ（海獣に乗るニンフ・B.C. 2C・ローマ）

ヨーロッパ地域においては、龍は有翼のトカゲ、あるいは、獣足二肢の鳥という形のものが多い。ギリシャ神話には、ペルセウスのドラゴン退治などが出てくる。このスライドの龍はシードラゴンの一つである。

- スライド⑬ 石製容器側面（B.C. 2500年・西アジア）
西アジア地域では、欧州と中国の混合型であったり、両方のものが混在していたりする。
- スライド⑭ イシュタルの門部分（B.C. 6 C・バビロニア）
怪獣イシュリッシュューは、翼爪が鷲、頭が蛇、胴がライオン、尻尾がさそりで、独自の獣であるが、中国の麒麟や龍に影響をあたえた、あるいは与えられたことは十分に想像される。
- スライド⑮ ナーガ神像（アンコールワット）
東南アジアでは、龍はナーガ神と呼ばれ、コブラからの進化が想像される。
- スライド⑯ 俱利伽羅龍蒔絵経箱（平安時代）
日本の古代の竜文は、漢代の壁を模したものであろうが、明確な龍の形は、高松塚古墳壁画のあたりより見られる。遣隋、唐使の役割が大きかったと考えられる。日本では、中国の図様を受けつぎながら、和風に洗練させてゆく。
- スライド⑰ 金銅透彫（舍利塔部分・鎌倉時代）
龍と玉という図様は好んで使われた絵柄である。
- スライド⑱ 雲龍図（北斎筆・江戸時代）
和風に洗練された形の最たるものであろう。

〈美術科としてのまとめ〉

世界各地で独自に発生した思想、図像が、シルクロードを経て互いに影響し合い、日本へは、中国より移入される。特に遣唐使などによって盛んに持ち込まれ、その後、和風に洗練される傾向が強い。今回、金銀平文琴によって取り上げた三種の図像以外にも、我々の身の回りに、この例は多く見られるであろう。

◎工芸科

正倉院の一御物を通しての、日本における漆工技法について

佐藤 千博

- 1) 漆とは、中央アジア原産の落葉喬木である。その樹皮を傷つけて漆工などに使用する生漆を採取する。漆を使いこなす技術は、日本特有の技法ではなく、中国や東南アジアを中心に発達、いち早くそれら技法を取り入れ、日本の風土、生活慣習、そして日本人の感性の中で育まれ、日本独自の漆工加飾技法（蒔絵）を生み出していった。縄文の頃より、現代に至る迄、様々な

紆余曲折を経ながらも、一つの素材として何と身近なものであろうか。

- 2) 金銀平文琴については、工芸においては、作品名にもある平文という加飾技法について説明する。「平文」とは、別名平脱ともいい、金、銀、錫などの薄板を文様の形に切り取り、建築や器物の表面上に装飾として用いる方法をいう。この平文を使った遺物の代表作として、今回本授業で取り上げた金銀平文琴であると言えよう。この技法は唐よりの移入であり、日本においてもこの技法を模索した様であるが、唐よりの技術水準に高かめられる事なく、新たな加飾技法「蒔絵」に移行していったようである。
- 3) 漆工の加飾技法には数多くあり、取り上げてみると、螺鈿、平文、金銀絵、漆絵、密沓絵、油色、蒔絵、彫漆、沈金、在星、箔絵とある。飛鳥、奈良より平安に至る時代の代表技法として、螺鈿、平文、蒔絵を比較してみる。螺鈿は、夜光貝、鮑貝、蝶貝などの貝殻を砥石で磨いて適当な厚さにし、これを切って装飾に用いる方法。その中でも素地に貝片を貼り、下地をつけ、漆で塗り込めてから研ぎ出す方法は、平安時代以降盛んに行われ、蒔絵と併用された螺鈿は、みなこの方法による。次に蒔絵とは、漆で文様を描き、それが乾かないうちに金、銀などの金属粉や、色粉などを蒔きつけて図柄を表わす方法を蒔絵と言う。技法的に次の四つに大別する。研出蒔絵、平蒔絵、高蒔絵、肉合研出蒔絵。
- 4) 最後にこの3つの技法はどのような時代に生まれ、相互に関連していたのであろう。

平文の技法は、唐よりの移入と前述したが、金銀平文琴は817年に正倉院に納められた。その頃より、国内においても、模法や独自の制作がなされたが、平安初期迄の盛行を境に、衰退していった。それに取って変わる様に、蒔絵が表われ、螺鈿も移入されていたが、平安時代に、日本独自の発展を蒔絵とともに始める。平文の単調で鋭角的装飾効果が、蒔絵や螺鈿のように柔かく微妙な味わいを求める時代の志向に合わず、平文は衰退していった様である。

〈工芸科としてのまとめ〉

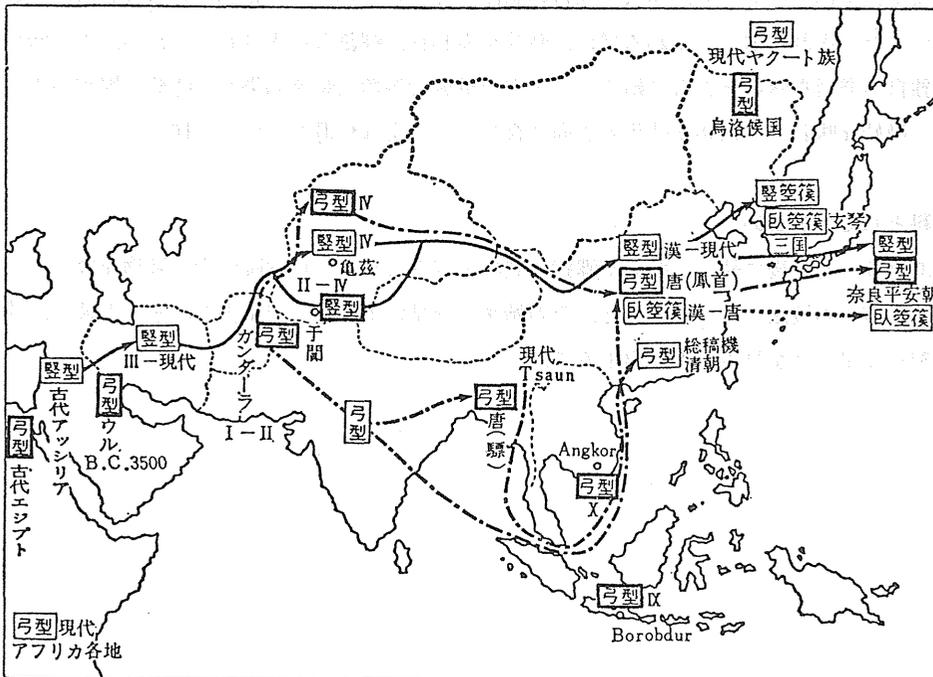
平文あればこそその後続く、蒔絵や螺鈿の発展と言うように、正倉院の中の御物達は、後の日本における漆工の技法に限って言うと、その始まりを見い出す事が出来現在に永々と続く、漆工技法の確かな足どりを見ることが出来るであろう。

琴とその同族楽器の世界的広がり及び琴の思想について

遠藤 正之

1) 箏篋（くご）の三種について

中国では一般に、ハーブやツィター系（琴や箏）のものは箏篋と呼ばれた。そしてハーブ類を豎箏篋、ビルマの豎琴のようなものを鳳首箏篋、箏のように絃を横に張ったものを臥（「ふし」又は「が」）箏篋と呼んだ。豎箏篋と鳳首箏篋がハーブ系、臥箏篋がツィター系となる。下図「ハーブの分布および箏篋東流図」により、箏篋がシルクロード沿いに東流していることがわかる。同時に起源はイラン・インド・中国にもつことを述べておく。又この図からも理解できるように、日本がそれ等楽器の終着地点でもあること、同時にシルクロードの終点としても存在していることがわかる。やや余談めくがツィター族の西方と東方の様子について触れると、まず西方ではイランのサントゥールに源を発し、ヨーロッパではダルツィマー、ツィター、チェンバロなどに発達し、ついにピアノになった。一方東方では胴の幅が細く長い形で発展し、琴や箏になった。



「ハーブの分布および箏篋の東流図」

2) 東アジアの“こと”

ロングツィター属の楽器は、中国の琴（七絃琴）と箏を中心にして東アジアで集中的に発生・発達したものであり、さらに蒙古、ヴェトナム、ビルマ、タイ、インドネシアなどにも同類の楽器がみられる。特に中国、朝鮮、日本では、古くから琴、箏類の楽器とその音楽が著しく発達し、現在まで伝承されていて、それぞれの国の代表的な音楽を形成している。楽器の基本的な構造は、長い胴面に水平に絃を張るということであるが、さらに細部構造と奏法によって分類すると、中国、朝鮮、日本三国には次のような楽器がある。

1) 柱（じ）もフレットもないもの

イ) 徽（き）（揠絃の目印）を有し、指で弾く揠絃楽器——七絃琴（中国）

ロ) 徽が無く、義爪で弾く揠絃楽器——弦琴、二弦琴（八雲琴）（日本）

2) 可動の柱を有するもの

イ) 指で弾く揠絃楽器——瑟、箏（中国）、大箏、伽倻琴（朝鮮）

ロ) 義爪で弾く揠絃楽器——箏（日本、中国）、和琴（日本）

ハ) 棒状のもので弾く揠絃楽器——牙箏（朝鮮）

3) 可動の柱と固定したフレットを有するもの

イ) 棒で打つように弾く揠絃楽器——玄琴（朝鮮）

これらの楽器のうち最も代表的なものは、中国の琴、箏、朝鮮の玄琴、伽倻琴、日本の箏である。

3) 中国の琴の歴史と思想

一. 起源は大古の神話的人物である神農、伏羲（ふくぎ）、炎帝に結びつけられていて、色々な伝説が伝えられている。

一. 周代にはすでに七絃のものがあったらしいが5絃、10絃等の実例もある。孔子はこの楽器を愛用し、自らも作曲したと言う。

一. 漢代には儒教の思想を反映し、琴は修養の具として君子、貴人の間に広く普及し、2世紀後半には蔡邕の「琴操」が著された。このころの琴楽は琴歌が多く、複雑器乐的技巧を駆使するものはまだ生まれていなかった。

一. 三国時代に至って、琴楽が芸術的立場から作られ演奏されるようになった。魏の嵇康（けいこう）は儒教的精神に反して芸術本位の大曲「広陵散」を作曲したという。「竹林の七賢人」に代表されるような文人墨客の間に琴楽が浸透していったのもそのころで以後琴楽は民間の高尚な芸術として発展した。

一. 上記に伴い楽器の制作も盛んになり、唐代には雷代のように著名な琴の製作者が現れた。

「碣石調幽蘭」は、その曲想、技法が複雑微妙であったことを物語っている。

寺献物帳〉には「金銀平文琴」「漆琴」の記載があるが、今回の合同授業で取り上げた正倉院の「金銀平文琴」はこれである。多分奈良時代の輸入品であるこの琴は、裏表に華麗な装飾を施した珍しい例である。〈西大寺資財帳〉には大唐楽器の末に「漆琴」の記載がある。

- 一、平安時代に入ると多くの事柄が知られる。
 - イ)「延喜式」に琴の絃料を載せてある。
 - ロ) 934年の目録に名器26を挙げてある。その他さまざまな演奏例が知られている。琴は一部でおこなわれただけであるが、独奏のほか御遊(ぎょゆう)に加わって他の楽器と合奏したことも少なくなく、その場合はおそらく日本風の編曲によったものと思われる。
 - ハ) そのころまでに輸入された琴譜や手法書は少数ながら今日に伝えられている。
 - ニ) 9世紀中葉には高橋文室麻呂のような唐人に劣らない名手も出た。
 - ホ) 「きん」「きんのこと」の名は「宇津保物語」「源氏物語」「枕草子」などにごくあたりまえのように記されている。特に「源氏物語」には琴の合奏・独奏などの豊富な例のほか、ときに琴の独自の手法のいくつかが記してある。

その後は次第に衰微し、平安時代末期にはまったくすたれてしまった。

- 一、江戸時代の1677年、明末の兵乱を避けて日本に帰化した東皐禅師心越(とうこうぜんじしん 越つ)が1681年水戸光圀に招かれて琴を携えて江戸に来たのが動機となり琴楽は再興された。別に朱舜水(しゅしゅんすい)の流れをくむ一派もあるが最も栄えたのは心越派で、18世紀後半にはこの道の人材が輩出し、大名、武家、儒者、画家に至るまで文人をもって自認するものの必須の教養として琴の演奏が流行した。
- 一、以降もしばらく栄えたが明治になり急速に衰え、昭和のはじめにはほとんど絶えた。ついに日本人の音楽には同化し得なかったと言えるのではないか。
- 一、これとは別に昭和に入りオランダ人ファン・ヒューリックが岸辺成雄に中国の琴法を、又1970年代にはホンコンの張世淋が来日中新倉涼子らに教えた。又台湾やホンコンに渡って琴を学ぶ者も現れた。

何故琴の音楽が日本に定着し得なかったか、私見だが大きなものとして2点挙げられるように思う。その一つは楽器としての特質であり、もう一つは先に触れた琴の持つ思想的な背景である。その音は幽玄で音色も多彩だがいかにも音量が小さく、深みのある音だが音楽の表現の幅がせまい。又その演奏法は純芸術的にみがかれてきたものと言うよりも同時に思想的な背景をもってみがかれてきたので思想的な面の退潮と共に退く運命にあったのではないか。以上のような点は決定的ではないかもしれないが、少なからず理由として存すると思われる。

5) 鑑賞

以下の各曲を約1分前後、特に音色の微妙な違いを注意させながら聴かせる。それ等から時代により、又国によって生じている微妙な音色や音楽の違いは何からくるのか多少なりとも考える

よう促す。

- 古箏……平沙落雁（Ping Sha Lo Yen）明代の古曲。夕方の霞の中で砂浜の上を上下に飛びかう雁の姿を描いたもの。伝統的な古箏曲の代表的作品のひとつ。
- 琴……酔漁唱晩（Tsui Yui Chang Wan）明代の琴譜「西麓堂琴統」以後、多くの琴譜に収録される代表的な琴曲のひとつ。陸と皮が松江に舟を浮かべていた時、漁夫が酔って歌うのを見てこの曲を作ったと言われる。
- 箏……乱輪舌（Midare Rinzetyu）俗に乱（みだれ）とも言う。段物（調べ物）に属し、数少ない純粹器楽曲のひとつ。
- 伽倻琴……散調（Sanjo）シナウィと呼ばれる南道系の巫俗音楽から派生したもので、19世紀の後半に、全羅南道生れの金昌祚によって確立されたと言われる。

◎まとめ

本年度の研究・実践は、授業の実施形態を従来の形から変えたことに伴ない、指導案作りに重点を置くこととなった。授業前後に、対象の生徒に調査をすることはせず、授業者側の評価にとどめることとした。

授業の形を変えたことに関するプラスの評価を以下にあげておく。

- ・生徒が教室を移動せずに済み、ひとつの授業としてのまとまりができる。
 - ・4人の教官が入れ替わりで講義をするため、器材の準備、操作がスムーズにいく。
 - ・教師が互いの講義を直接参観することができ、教師間相互の啓発にもなる。
 - ・従来の2週4時間の形を1週2時間にまとめたため、生徒の集中度が増す。
- 一方マイナスの評価を以下にあげる。
- ・テーマの設定にもよるが、時間が短くなったため、内容を深く掘り下げられない。
 - ・多人数かつ大教室のため、実技、制作がしにくく、小回りがきかない。

授業形態に関する評価は以上であるが、本年度の授業テーマに関する授業者の評価を上げると、テーマをしばり込んだことにより、内容に具体性が増し、生徒の理解度が高かったことがプラスの面として出されたが、一方マイナスの面として、「シルクロード」全体へと環元してゆることができにくく、一部の面からの講義内容になってしまったことが、事後の検討会で話された。各教科担当者の教科の側面からの評価をあわせて以下にあげておくことにする。

20分前後と言う時間的制約の中で、見すえた対象の巾が、広がったのでは、と言うのは、明解なまとめに果たして到達していたか、不安である。又、実際に漆の素材（原木や生漆など）を手

にして見る事が出来れば良かったと思う。(工芸科)

ひとつの事物(金銀平文琴)に限ったことにより、取り上げる図像が一部に終わってしまい、その影響関係が決して全てを物語るものではないことを前提にせざるを得ない内容となった。(美術科)

金銀平文琴の詩銘は、書としても風格のあるもので、古典の名筆の中に入れても良いほどのものであることが認識できた。またこの詩銘を通して、中国書道(特に褚遂良の書)の日本への影響の一端を知ることができ、書道Ⅰにおける「唐時代の楷書」、書道Ⅱにおける「日本の三筆」と非常に関連が深いテーマであり、書道の授業の一貫としてもやり易く、かつ生徒(書道選択生)にとっても、より多角的にみることができ、非常に興味ももてたテーマではなかったかと思う。(書道科)

琴という楽器が現在ほとんど全くと言って良い程聴くことができない楽器であるので音になじみがなく、加えて十分に聴かせる時間をとれず、音のイメージを持たせられなかった。楽器としては中国固有の楽器なので、音楽的な面でのシルクロードとの関わりがみえにくかった点では、当初のねらいはほとんど達成できなかったのではないか。楽器とそれにまつわる種々の面の知識を得させるという点では、このような授業形態によりかなり効果があったように思う。(音楽科)

以上に、本年度の合同授業に関する授業者側からの評価をあげたが、生徒側の反応はどうであったかという点、アンケート調査は行っていないものの、感触としては、総じて良いものであったと思われる。これは授業の形態の変更、テーマの選択が大きく影響しているものと考えられる。

前年度までの蓄積、本年度の成果を踏まえて、次年度の研究実践に向けて、事後の検討会において討議を行った。

まず第一に本年度、学習指導案を一本化したことを一つのステップとして、高校芸術科の年間カリキュラムへの合同授業への定着化を更に進めること。第二にテーマの吟味により、平素の各教科の授業との関わりを密にすること。第三にこれまでの実践の蓄積をもとに、テーマに対して相応しい学年を設定し将来的には中学校段階をも含め、中学、高校通じて総合授業、合科的授業を関連させて行っていくこと、などが意見として出された。

教科の専門性を大切にすると共に、そのことによって欠如する部分をこの合同授業という授業で補ってゆくことが、今後増々重要になってくると思われる。

金銀平文琴詩銘の書法上の考察

広瀬 裕之

はじめに

正倉院御物の金銀平文琴は、楽器として、美術・工芸品として、さまざまな角度から研究がなされ、ここに銘として刻まれた詩の原文はよく引用される。しかし、これを書法上から研究したものは、極めて少ない。本稿は、この琴に刻まれた詩の銘文の内容と書法の両面から分析し、本校芸術科合同授業におけるテーマ「シルクロードの芸術が日本の芸術に及ぼした影響」の一貫として、この銘文の書風（欧陽詢風）と日本の書との関わりを考察するものである。

1. 金銀平文琴詩銘の解説と内容について

金銀平文琴の裏側頭部には8字ずつ4行、合計32文字の詩文が縦野の中に整然と刻まれている。耶→邪のような異体字や、𠄎→正のような草体を楷書化したものがみられる。しかし、最末字の「淫」については、字形上「淫」とも「謡」ともみえるが、「淫」と読むのが正しい。それは、王羲之の書や元顛墓誌の中に「淫」・「滌」の用例がすでに見られるからである。

この詩文は、4字ずつ8つに句切ることができる

qín	zhī	zài	yīn	dàng	dí	xié	xīn
琴	之	在	音	盪	滌	邪	心
suī	yǒu	zhèng	xìng	qí	gǎn	yì	shēn
雖	有	正	性	其	感	亦	深
cún	yǎ	què	zhèng	fú	chī	shì	jìn
存	雅	却	鄭	浮	侈	是	禁
tiáo	chàng	hé	zhèng	lè	ér	bù	yīn
條	暢	和	正	樂	而	不	淫

琴——「きん」と読む。「きん」と「こと」は両方とも現在では「琴」という漢字を用いるが、別の楽器である。後漢の班固は、「琴は禁なり。邪淫を禁止し、人心を正す所以なり。」と『白虎通』の中で記している。

盪滌—あらいすすぐ。けがらわしいものなどを除去すること。

正性—正しい本質

雅——雅とは雅正，すなわち高い極地の音をさす。正しい音楽（旋律）の意。

鄭——鄭声，鄭の国の音楽。みだらな音楽の称。

浮侈——うわついたぜいたく。

條暢——のびやかであるさま。

和正——なごやかで正しい。

淫——淫とは、みだれること。淫樂とは、みだれた正しくない音楽。度をすごした快樂。みだらな楽しみの意をさす。

・訓読 琴の在音，邪心を盪滌す。正性有りと雖ども，その感また深し。雅を存ち鄭を却く，浮侈これ禁ず。條暢和正，楽みて淫れず。

・口語訳 この琴の音色は、どんな音でも邪心をあらいます。正しい本質だとはいえども、その感じる度合はまことに深い。奥ゆかしさを保ち、鄭声をしりぞけ、うわついた贅沢なものは、これを禁止する。のびやかで、かつ、なごやかであり、どうひいて楽しんでみても決して度をすごしてみだれない。(品位がなくなるらない。)

この詩の作者は、後漢時代の李尤の琴銘を転写したものとされる。小川晴暘氏によれば「李尤は『尤も銘讀を好み門戸席有らざるはなし』と云われたと云ふ。」と、著書「正倉院」の中で述べている。

李尤の伝記は「後漢書」の中にみえ、字は迫仁、広漢らく（雒は漢時代におかれた県名。現在の四川省徳陽市（地級）広漢県、広漢県の官庁所在地は雒城鎮である。）の出身である。若い頃から文章を作ることが得意で、和帝（在位AD89-105）の時、價かき連き〔注1〕に、相如・楊雄〔注2〕の風ありと薦められ、宮中の蔵書所を掌る役の蘭台令使をつとめた。安帝（在位107-125）の時、官は諫議大夫。順帝（在位126-144）の時、楽安相。詔により劉珍等と漢記の撰にかかる。劉珍は、鄧太后の詔を受けて、東觀の諸書を校定した人である。李尤は、詩賦銘誄等28篇の著書を残し、83歳で亡くなったと記されている。

琴を演奏している様子を描いた資料は少なくない。木戸敏郎氏によれば、「東京国立博物館にも後漢の画像石にその例が2点ある。」という〔注3〕。現存するこれら画像石などにより、後漢時代には、すでに琴の演奏が盛んに行われていたことがわかる。

琴を語る時には、まず「琴楽」について触れねばならない。「琴楽」とは、別に「琴道」ともいわれ、中国においては、特に七絃琴とその音楽だけに対して特殊に意義づけ組織化された学説である。琴は、楽器の一つというより、君子の持ち物として、身を修め心を正しくするために欠かせないものという思想である。後漢の初期の歴史家であり、20数年も「漢書」の編纂に尽力した班固（AD32-92）は、その著書「白虎通義」の中で、「琴は禁なり。邪淫を禁止し、人心を正す所以なり。」〔注4〕と述べている。この一文は、李尤の詩の内容と非常によく似ている。「琴」は「禁」に通ずるという思想は、李尤の活躍した時期以前の班固の頃にすでにあったこと

がわかる。李尤は、この班固の言をふまえて、この詩を作ったとも考えられるわけである。李尤のこの詩は、琴の奥ゆかしい音色を詠じているとはいえ、以上のような背景があることも見逃さない。また、同じく後漢の応劭〔注5〕は「風俗通」の中で「君子の常に御する所のもの、琴最も親密なり、身より離さず」と説いている。この言葉は、李尤の詩とは、直接的には関係しないが、後述する御物の琴の運命と重大な関わりがあると推定できるのである。

「きん」と「こと」とは、現在では同じ漢字の「琴」があてられるが、両者は異なる楽器であり、音色も異なる。今日、「こと」の演奏はよく聞くことがあるが、「きん」という楽器自身が非常に数が少なく、ほとんど聞くことができない。「きん」の音色は、「こと」の音色より低音で、ゆったりと琵琶をはじくような感じのする音色であり、楽器の大きさも、「きん」の方が小振りである。(金銀平文琴の全長は115cm)

東京の国立劇場音楽公演「伶楽」のメンバーによって、復元された唐時代の琴(開元12年・法隆寺献納宝物)をみることができ、その演奏を拝聴する機会を得た。この復元された琴は、開元12年(724)つまり、正倉院の金銀平文琴が作られたとされる開元23年(735)よりも約10年の差しかない琴である。形もほぼ同じであることから、音色もあまり差がないものと思われる。琴は君子の楽器といわれてきたが、技巧を全面に追し出す楽器ではなく、静かに落ち着きながら奏でる楽器という印象を得た。梧桐製で総黒漆塗の開元12年在銘七絃琴の原物は国宝に指定され、現在、東京国立博物館内法隆寺宝物館の中に収蔵されている。

2. 詩銘の書風について

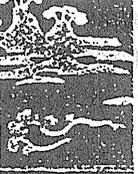
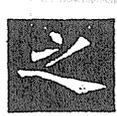
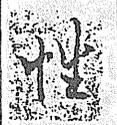
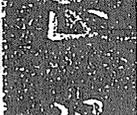
金銀平文琴の詩銘は、欧陽詢(557-641)の書かと思われるほど、よく似ている。今、これを証明するため、欧陽詢の書と詩銘の文字の比較を試みたのが表1である。欧陽詢書の碑文としては、隋王朝に仕えた忠臣として知られる皇甫誕のことを記した「皇甫誕碑(貞観年間)」、隋の名臣房彦謙のことを隸書で記した「房彦謙碑(貞観5年・631)」、仏教の一種の三階教の高僧邕禪師を葬った舍利塔の銘文の「化度寺碑(貞観5年・631)」、皇帝の離宮九成宮内から甘い清泉が湧き出たことの記念碑の「九成宮醴泉銘(貞観6年・632)」、唐太宗の名臣の陪冢碑の1つ「温彦博碑・貞観11年・637)」などが知られ、帖形式のものとしては、「仲尼夢奠帖」「行書千字文」「草書千字文」「卜商帖」が知られている。これらの中から、磨滅が少なく、最も明快でかつ特徴的な碑帖の代表として、表のように行書2種、楷書2種の帖と碑を選び集字した。

背勢の結体、逆に反りを入れた横画、点画の方向などの書風のほか、字形についても類似した箇所が非常に多い。

金銀平文琴の書体は、一見すると楷書に見えるが、熟視すると、むしろ行書の「行書千字文」や「仲尼夢奠帖」の方に類似した点が多く見い出される。

欧陽詢の書の方が始筆や終筆が鋭くみえ、金銀平文琴詩銘の方が、鋭いながらも少し丸味を帯びているように見える。これは、書かれた文字を薄い銀板の上に転写して、それを切り抜いて漆

表 1 歐陽詢の書との比較

第 1 行目				第 2 行目			
欧 陽 詢 の 書			金銀平文琴 詩銘	欧 陽 詢 の 書			金銀平文琴 詩銘
○印一 行書千字文	皇甫誕碑	九成宮 醴泉銘		○印一 行書千字文	皇甫誕碑	九成宮 醴泉銘	
無印一 仲尼夢奠帖				無印一 仲尼夢奠帖			
○琴 ○之 ○在 ○湯	 	    	       	○有  ○正  ○性  ○感  ○深 	    	      	       

第 3 行目			第 4 行目		
歐 陽 詢 の 書		金銀平文琴 詩銘	歐 陽 詢 の 書		金銀平文琴 詩銘
○印— 行書千字文	皇甫誕碑	九成宮 醴泉銘	○印— 行書千字文	皇甫誕碑	九成宮 醴泉銘
無印— 仲尼夢奠帖			無印— 仲尼夢奠帖		
○存 ○雅	○郤	○唯	○和	○樂	○條
○浮 ○侈		○侈 ○是	○樂 ○而 ○不	○樂 ○而 ○不	○條 暢 和 正 樂 而 不 濇

をぬった木の板の上にはり、その上にさらに漆をぬって、文字の部分を研ぎ出すという工程の上に作られたもののためと思われる。これは平文^{ひょうもん}という技法であるが、もとの書を切り抜くという行為が加わり、さらに研ぎ出すという動作が加わるために、当然、筆画の角が少々丸味を帯び、筆勢がおさえられることは否めないことと考えられる。この詩銘を刻むもととなった原稿の書は、「行書千字文」や「仲尼夢奠帖」にみられるように筆画が鋭く、動きのある書であったらしいと推則されよう。

唐時代の楷書は均斉でしかも謹厳に書かれているが、欧陽詢の書は縦長の字形をとり、背勢の形をとっているため、特に理知的な厳しさを感じさせるところから楷書の極則とも呼ばれ、人々の間で流行した。

金銀平文琴の詩銘は、欧陽詢の影響を受けた書の代表といえよう。金銀平文琴の作成年代が開元23年（735）とすれば、欧陽詢の没後94年の歳月を経ていることになる。

3. 日本への欧陽詢の書の影響

金銀平文琴詩銘にみられるような欧陽詢の書風は日本へは、飛鳥時代には伝わってきたらしい。現存する欧陽詢風の書跡としては、天武天皇の14年（686）五月に記された「金剛場陀羅尼經」と、同年の7月上旬に記された「長谷寺法華説相銅板銘」がある。

「金剛場陀羅尼經」は、日本の写經中、年紀のあるものとしては最古のものといわれ、河内国志貴郡内の信徒が、宝林^{きょうげそう}という教化僧に書写させた知識經〔注6〕である。この經典が中国で、もとの經典から漢文に訳出されたのが、隋の開皇7年（587）ということから、この經典が写されたのは、漢文に訳出されてから頂度百年目であり、欧陽詢の没後から数えると45年目にあたる。欧陽詢の子・欧陽通（？-691）も父と同様に書を得意とし、「道因法師碑（663）」などを書いたが、父の書の骨格をさらに厳しくした欧陽通の書にこの經典はどちらかといえば似ている。縦26cmで長さ712cmで、褐麻紙に記されている。

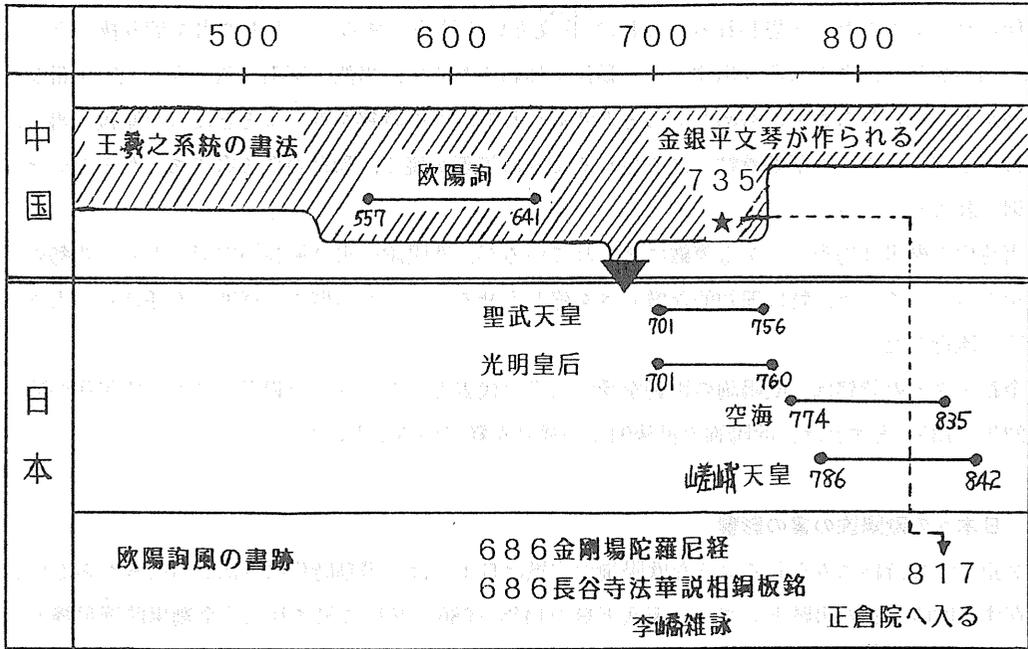
「長谷寺法華説相銅板銘」は、奈良県の長谷寺三重塔の中に秘蔵されていたもので、近世になり、塔の焼失とともに灰の中から発見されたという造立の由来を記した金銅の銘文である。14.2×42.4cmの大きさの文字面に12字×27行の文字が陰刻されている。縦長の字形でやせた背勢をとる様は、やはり欧陽詢の書風を学習した人が書したものと思われる。

しかし、以後はしばらくの間欧陽詢の書法は、実用的な写經の世界にみられるのみで、あまり目立たない存在となってしまうのである。

奈良時代になると、温雅な王羲之の書風が主流となる。東大寺献物帳にみえる書法も王羲之の書風であるし、鑑真和上が日本へ渡来した時に孝謙天皇に奉った手本が、王羲之の真跡行書1帖、王献之の真跡三帖であった点からみても、また、万葉集の中にも「大王」などと記して王羲之の名前が出てくることからみても、王羲之の書が非常に好まれたことがよくわかる。

東大寺献物帳の中に、欧陽詢の屏風書も渡来したことが記されているが、王羲之の書ほど強く

表 2



問題にはされなかったらしい。僧の道鏡に貸し出されたりしている。

今日、王羲之の臨書として、光明皇后の「楽毅論」が現存しているが、聖武天皇をはじめとして、この頃の代表的な書跡は、皆、王羲之の影響を強く受けているのである。

欧陽詢の書法は、王羲之の書法から発生したものとはいえ、骨格が強靱でかつ直線的で冷たい感じがする。平安以後の和様の発生から想像するに、温雅な王羲之の書の方が好まれたということも頷けよう。日本の書は、王羲之の書を好みつつも、しだいに角がとれ、丸味を増していくのである。

次に欧陽詢風な書が大きく書道史上に現れるのは、平安時代初期の嵯峨天皇の登場まで待たなくてはならない。

4. 金銀平文琴の正倉院への入庫

この金銀平文琴は、聖武天皇の遺愛品ではない。東大寺献物帳に記載された銀平文琴が平安時代の弘仁5年(814)に宝庫から取り出されたことより、3年後の弘仁8年(817)に、この代わりに納められたのが、金銀平文琴である。つまり、奈良時代に聖武天皇が愛した品と思われる銀平文琴と、後に伝わった金銀平文琴と交換をしたということである。銀平文琴がどのようなものだったのか。この点については不詳であるが、誰が、なぜ交換したのか、という点については、この弘仁8年という年代が、一つの鍵となると考えられる。

嵯峨天皇(786-842)は、桓武天皇の第2皇子、先帝の平城天皇の同母弟である。幼少より明

敏で、経史、詩文に優れ、書は空海から指導を受けたとされ、後世、空海・橘逸勢と伴に「平安の三筆」として讃えられた人である。当時の最先端の文化、唐の文化を最も好み、盛んに取り入れ実践した天皇として有名である。弘仁8年という年は、まさに嵯峨天皇の治世の時代であり、欧陽詢の書を好み、自らも欧陽詢風な書をかいた嵯峨天皇と、金銀平文琴の欧陽詢風な文字の存在との因果関係が、どうも濃厚に思えてならない。

琴は楽器というより君子の持ち物として身を清めるために欠かせないものという思想が古来にはあったということを先に記した。中国の経史に優れた嵯峨天皇は、この故事を当然知っていたと思われ、身近に琴をおいたものと思われる。そのため宝庫から銀平文琴を取り出したとしても不思議ではない。中国で735年に金銀平文琴が制作され、そのかわりに正倉院に入庫したのが817年とされているが、その間の82年間のどの時期に舶来されたかという時期の特定については、今後の研究を要する。今まで、嵯峨天皇の書が欧陽詢の書法と良く似ているのは、空海の影響による所が最も大きいと思われていたが、私は、むしろ、この天子の持ち物として珍重された美しいこの「金銀平文琴」の詩銘の文字をみて、どうも琴に記された文字ゆえに欧陽詢風な文字に深く興味を示し、空海との出会いによって更に助長されたものと考えられはしないだろうかと思われてきた。

欧陽詢風な書法は、以後、流儀書道の時代に入り、江戸時代まですっかりと影を潜めてしまう。江戸時代になると漢学者などの間で唐様が好まれ、松下烏石（1699-1779）などが出てくるが、ごく一部にすぎない。明治以後、御家流などの流儀書道の衰退により、また中国の書法が見直されてくるのである。

まとめ

金銀平文琴の詩銘を内容と書法の両面から分析し、考察してきたが、琴に刻みこむ前の文字は、欧陽詢の筆法をかなり学んだ動きのある行書であったと思われる。また、嵯峨天皇の学書とも深い関係があるらしいことがわかってきた。肉筆や碑に刻された文字の研究と同様に、工芸的な要素の加わった筆跡についても注目し、今後研究を進めていく必要性が大きいことを痛感した。

最後に、詩銘の解釈にあたり、鹽谷 健氏に御助言頂いたことに対し、深く謝意を表します。

注1) 後漢、平陵の人。永平中、左氏伝解詁30篇を献ず。明帝写して之を秘館に蔵す。章帝命じて諸生の優秀な者を撰び、左氏伝を教えしむ。これより左氏伝盛に行はれるに至る。〔後漢書・66〕

注2) 揚雄とも書く。漢、成都の人。字は子雲。文章を以て名を揚げた。成帝の時、召されて甘泉・河東・長揚等の詩を奏し、多くの司馬相如に倣ふ。〔前漢書・87〕

注3) 国立劇場第10回音楽公演「伶楽」復元された古代楽器の演奏所収のあとがきより。平成元年2月国立劇場発行。

注4) 音楽事典より

注5) 後漢、汝南の人。字は仲遠。博学にして多聞、孝廉に挙げられ、官は靈帝の時、太山太守。黃巾の賊を破って功があり、獻帝の時、袁紹の軍謀校尉となる。著書に漢官儀・風俗通などがある。〔後漢書・78〕

注6) 知識とは、写経や仏像造立などの仏教事業に金品を寄進して助ける人や、その事業に協力する人のこと。これらの浄財で書写した写経を知識経という。

参考文献

- 1) 後漢書
- 2) 小川晴暘：正倉院，高桐書院刊 1946
- 3) 吉田包春：平脱及平文の手法について，
広瀬都巽：平文平脱の解
吉野富雄：正倉院御物漆芸品の概観
石田茂作：正倉院御物年表
安藤更生：正倉院沿革史
以上東京美術特輯正倉院の研究所収，飛鳥園刊，1929
- 4) 大村西崖：正倉院志，審美書院 明治43
- 5) 書蹟名品叢刊「唐欧陽詢・九成宮醴泉銘」「同 史事帖・千字文2種」ほか二玄社刊 1971