

漢代の七盤舞について

林 謙 三

I は し が き

後漢代（A. D. 25—220）の墳墓の飾りとして用いられた多数の画像石の浮刻は勿論美術史の資料としての価値も大きい、それよりも漢人の思想感情生活を如実に図解して当時の文献だけでは了解し難い、さまざまな具体的な知識を与える点において更に貴重なものがある。

近年中国における諸種の新建設に当つて地中から発見された無数の考古学的遺物のうちにもかなりの数量の画像石があり、今後の発見に一層の期待がかけられるようになった。中でも1954年、山東省、沂南から発見された50個以上の石の表現内容は特に豊富であると云われている。私はその全貌を知る機会にまだ恵まれていないが、紹介された1石に以前から心にかけていた、ある舞踊の非常に好い資料を見出して思わず雀躍したのである。

その舞踊は当時非常に流行した‘七盤舞’と呼ぶ一種の曲藝的舞踊（danse acrobatique）で、その舞態については漢人等の繁褥な記述よりも画像石の表現の方が却つて直截的具体的ですらある。この舞踊を現わした画像石は従来3石——1石は破れて2片となる——知られていたが、新発見によつて更に1石の好資料を加えたわけである。画像石に描かれた姿は、胴に張りのある低い鼓状のものを数個並べた上または傍らで、或は逆立したり或は踊つたりしているところを表現している。その様子は如何にも奇異で漢人の好みそうな散楽趣味が横溢している。ところで先人の中には、この姿を漢の杯槃舞に擬した人があるが、問題の鼓状のものについて、これを鼓であると断じた人は少ない。それと云うのも鼓の上で踊るなど、云う全く常識を超えた行動に思い至らなかつたからである。しかしこれが果して鼓であるか否かは漢以下の古文辞を吟味することによつて自ずから明かになるわけである。原田淑人博士はかつて漢の百戲についての論説中にこれを盤舞と解したが、私も同説であり、更にこの鼓状のものを確かに鼓であると主張するのである。

この舞踊には7箇の盤状のもの（鼓）を羅列し舞人が踊りつゝ、これを鳴らしたために盤舞、または七盤舞の名を得たのであるが、その流行が一時に終つたため、梁の沈約のような博識の学者すら已にこの舞踊の真相を知らずに終つた。唐の李善に至り古文辞の正しい理解によつて、始めてこの舞踊に鼓を用いたことを云い当てたのであるが、その後今日に至るま

でこの点は充分明かにされていないのである。そこで私は漢以来この舞踊に関して述べられた文献を渉獵し、これを画像石の浮刻と相比較してその真相をたずね、同時にこの舞踊に、この舞踊の名の起りともなつたところの7箇の盤鼓を使用したこと、その他この舞踊に関する若干の件についての私の最新の見解を述べたいと思う。

Ⅱ 漢魏等の詩賦より見た七盤舞

漢代に盤舞——盤字或は柸・槃・槃字につくる——と云う舞踊のあつたことを記した現存最古の史籍は梁の沈約の宋書樂志であつて、この舞踊の沿革に関して殆んど唯一の典拠として、後代の諸書に引用されている。同書に

晉書有柸槃舞・公莫舞。史臣按、柸槃舞今之齊世寧也。¹張衡舞賦云、「歷七槃而縱躡。」王粲七釋云「七槃陳於廣庭。」近世文士顏延之云「遞間關於槃扇。」鮑昭云、「七槃起長袖。」皆以七槃爲舞也。搜神記云、「晉大康中、天下爲晉世寧、矜手以接柸槃、反覆之。」²此則漢世惟有柸舞、而晉世加以柸、反覆之也。

と述べている。この説の前後に不当のものがあることはとも角として宋書が指摘しているように漢魏以来の詩賦等に盤を使つて舞をなす異様なものがあつたことが頻繁に描かれているが、その盤の数は明記されたものは必ず7箇であり、後漢の張衡の「舞賦」は一名「七盤舞⁴賦」と称せられているから、これら諸家の賦するところの奇妙な舞踊を七盤舞⁵と呼んで差支えないと思う。

しかし、その舞踊の有様について古文辞をしらべてみるに、一つとして宋書の記述と符合するところがない。宋書に従うと漢の盤舞も晋の柸槃舞のように杯盤の盤を手掌に載せて、これを宙返えしにしつゝ舞うものとしか思えないのに、漢魏の詩賦ではみな盤を足でふみながら舞うものと解され、しかもその盤は杯盤の盤の意味にはとり難く1種の鼓のように感じ

1 柸=杯、槃=盤・柸。漢代の柸・盤の制は樂浪出土品によりしのぶことができる。漢代盤字の代りに槃字を用いた実例は樂浪出土金文銅盤殘片（東京芸術大学藏）の「澡槃」その他、漆器に多く見られる。梅原未治、支那漢代紀年銘漆器図説（1943）参照。

2 南齊書は齊世昌につくる。晋の杯槃舞「晋世寧」を宋・齊はそれぞれ「宋世寧」「齊世昌」と更えたものである。

3 干寶搜神記（七）云、「大康中、天下爲晋世寧之舞。其舞抑手以執杯槃、而反覆之。歌曰晋世寧、舞杯槃。反覆至危也、杯槃酒器也。而名曰晋世寧者、言時人苟且飲食之閒、而其知不可及遠、如器在手也。」

4 張衡「舞賦」を文選李善註では「歷七盤而麗躡」の句を二ヶ所で「舞賦」とし、他の二ヶ所では「七盤舞賦」とし、後漢書章懷太子註はこれを「七盤舞」としている。この賦はまた「觀舞賦」とも称せられ、今佚文5片が残っている。

5 初學記（十五）云「古之舞曲有七盤舞。」駢字類篇（百一）云、「七盤、又舞名。槃盤通用。通典槃舞漢曲云云。」

られるからである。このような鼓は漢魏賦家の所謂、盤鼓——般字或は般字につくる——に一致するものであることは殆んど疑いなく従つて七盤とは七盤鼓の謂であり、七盤舞とは7箇の盤鼓を地に並べて、舞人が足でこれをふみ鳴らしながら、舞踊したものであることは殆んど疑いの餘地がないのである。それ故に唐の李善も次のように述べている。

般鼓之舞、載籍無文。以諸賦言之、似舞人更遞蹈之、而爲舞節。¹古新成安樂宮辭曰、「般鼓錚鋒、盡爲鏗鏘。」張衡七盤舞賦曰、「歷七盤而屣躡。」又曰、「般鼓煥以駢羅。」王粲七釋曰、「七盤陳於廣庭、囁人儼其齊俟。揄皓袖以振策、竦并足而軒時。邪睨鼓下、仇音赴節。安翹足以徐擊、駁頓身而傾折。」²卞蘭許昌宮賦曰、「振華足以却蹈、若將絕而復連。鼓震動而不亂、足相續而不并。婉轉鼓側、蜺蛇丹庭。與^{一作興}七盤其遞奏、覲輕捷之翾翾。」義並同也。³

これだけで殆んど、この盤舞の根幹は云い尽されたようなものであるが、なお漢魏以下の賦家の古辭中から、この舞踊に関するものを集めてその舞態をしのんでみよう。

先ず後漢の傅毅——和帝代の人——の「舞賦」(文選九引)に

於是、躡節鼓陳、舒意自度。遊心無垠、遠思長想。

とあるのを李善は

言舞人躡鼓以爲節。此鼓既陳、故志意舒廣。

と註している。同じ賦は更に

於是合場、遞進按次而俟。埒材角妙夸容乃理。較態橫出、瑰姿譎起。眄般^{五臣本作盤}鼓則騰清眸、吐哇咬則發皓齒。摘齊行列、經營切儼。彷彿神動、廻翹竦峙。擊不致策^{五臣本作策}、蹈不頓趾。翼爾悠往、闔復輟已。及至廻身還入、迫於急節。浮騰累跪、附蹠摩跌。

とあつて、このあたりには般鼓の并羅する様子は見られないが、居並ぶ明眸皓齒の美しい舞女が般鼓の方を見て歌をうたうかと思うと忽ち身軽に鼓上を飛躍する有様を描写している。なおこの舞踊に舞人が策(または⁴策)を用うるとあるが、その用途は不明ながら、これをもつて別に般鼓をうつのではないらしい。それを単に舞具として手に持つものと思われる。王粲も「安かに足を翹げて以つて徐に撃つ」と詠じ、下蘭も「華足を振つて以つて却に蹈む…鼓震動して乱れず、足相続いて并ばす」と敘しており、その他の詩賦も何れも舞人が足をもつて撃つとしか云わないし、傅毅もまた単に「撃ちて策を致さず」と述べているからである。策が鼓に関係なければ自ずから傅毅の次句の「蹈みて趾を頓かず」もまた李善の云うよ

1 新成安樂宮辭の作者年代未詳。同名の辭は梁の簡文帝にもある。安樂宮は漢宮名。

2 許昌宮賦——下蘭に先立ち魏の楊脩にも同名の賦がある。許昌宮は漢宮名。魏志によれば黃初三年(A. D. 222)正月に文帝が、青龍四年(A. D. 236)に明帝が行幸すとある。

3 李善注文選(十七)傅毅舞賦註。

4 策策同義、めどき或は書もの用の札。策は馬鞭の義もあるが、この舞踊には無関係。

うに足で鼓をふむことの早い¹のを示していると解しなければならない。

次に後漢の張衡——安帝代の人——に「舞賦」一名「七盤舞賦」があり、今日その佚文数片が残っている。その1片に

美人興而將舞、乃修容而改服。襲羅襪而雜錯、申綢繆以自飾。折者嗽其聲列、盤鼓煥以駢羅。抗修袖以翳面〔兮〕、展清聲而長歌。歌曰、驚雄逝兮孤雌翔、臨歸風兮思故鄉。搦纖腰而互折、嬾傾倚兮低昂。增芙蓉之紅華兮、光的皦以發揚。騰嬌目以顧盼、眸爛々以流光。連翩絡繹、乍續乍絕。裾似飛鸞、袖如迴雪。(藝文類聚引)

と敘している。これによつて舞踊の始まる前に般鼓が相並ぶ様や、薄衣の舞女が唱歌しながら種々の身振りをして舞う姿が眼に浮び上る。こゝではまだ般鼓をふむ様子は見られないが、やがて舞踊が高潮するに至ると同じ賦の1片である「七盤を歷て屣に躡む」——この舞踊の最も特色を示した——舞態に進むのであろう。この句は惜しいことに前後の文を欠くがこの1句の中からも鼓をふむ様子はよくわかる。この賦は始めに「盤鼓煥として以つて駢羅す」と述べ、後に七盤をふむ様を敘しているところからして、盤鼓の1群と七盤との間に密接な関係のあることを示している。従つて七盤とは賦としての字数の制限から鼓字を省略したもの²と解すべきであることは云うまでもない。王粲の七釋でも下蘭の賦でも共に舞人が鼓をふむ姿を描いているが、七盤がその鼓に他ならないと云う感じがあまりある。

張衡にはこの他「南都賦」(文選九引)に

結九秋之增傷、怨西荊之折盤。

の句があり、李善は

折盤舞貌。張衡有七盤舞賦、咸以折盤爲七盤也。

と註し、またこの舞踊を詠じたものと解している。

また漢末の文士邊讓の「章華賦」(後漢書百十下、邊讓伝引)にもこの盤鼓らしいものを詠じたものがある。押韻の関係から盤鼓を鼓盤としているが、このような例は下記の陸機の辞にも見えるところで詩賦としては珍らしいことではない。すなわち

爾乃清夜晨妙技畢。收尊俎徹鼓盤。(註曰、張衡七盤賦曰、歷七盤而屣躡。)惆焉若醒撫劍而歎。

とある。

1「擊不致災」については李善は災のことは云うところはないが、次句については「蹈鼓而足趾不頓、言輕且疾也。」と解している。一方五臣註には「濟(呂延濟)曰、謂相連擊動以夸鬬不待驅策也。身輕便捷、足蹈地不聞頓足聲也。」と解するに止っている。

2下蘭許昌宮賦の佚文は凡て7片ある。本文に掲げた李善註文選に引くものと他に、この舞踊に関して参考になるものに「進鼓舞之秘伎、絕世俗而入微。興七盤之遞奏、……」「或遲或速、乍止乍旋。侶飛鳧之迅疾、若翔龍之遊天。」(芸文類聚引)がある。

以上の傳毅・張衡・邊讓の後漢3家が舞踊を詠するのみに特にこの七盤舞を扱ったのを見て、後漢当時この舞踊が天下を風靡した名高いものであることがしのばれるのであり、宛もこれに呼応するかのように同時代の画像石にも、この舞踊を刻んだものが数例あるのもさこそと思われるのである。これらの資料以外に七盤舞に関係あるかどうかは、とも角も漢末に舞女蹈鼓の史実が魏志の楊阜伝に見られる。こゝには建安中、曹操の部將の曹洪が置酒大会を催した時に「女娼をして羅縠の衣を着けて鼓を蹋まし」めたので一座が皆笑つたのを楊阜は満座の中で女を裸にするとは何事だと叱咤したと云う故事である¹。これははつきり七盤舞とは明記されていないが、鼓をふんで舞うと云う特異の風俗が漢の滅ぶ直前まで依然伝承されていた事実を証明することになるであろう。一座が笑つた原因は勿論、女娼を殆んど裸体に近い薄衣の姿にして鼓をふませたと云うエロティックな行動に向けられなければならない。惜しいことにこの故事以後、蹈鼓の舞踊の存在を確認する史料は最早存しなくなつた。後はたゞ魏晉の詩賦に往々この舞踊が詠ぜられているのを知るだけで、眞実この舞踊の餘命が保たれていたかどうかを確認するものはないのである。

魏の時代で李善の註に引いた王粲の「七釋」の他に陳思王曹植の「七啓」のうちにも盤鼓を見出す。

然後姣人乃被文縠之華鞋、振輕綺之飄飄。戴（載）金搖之熠燿（燦）、揚翠羽之雙翹。揮流芳耀飛文、歷盤鼓煥繽紛。長裾（袖）隨風、悲歌入雲。躡捷若飛、蹈虛速蹏。凌（陵）躍超讓、蛺蝶軍霍。翔（翻）兩鴻鸞、淩然鳧浴。從輕體以迅赴、景追形而不逮。飛聲激塵、依違厲響。才捷若神、形難為象。（文選十八、曹植七啓第六章）

曹植・王粲二家の同時作の対応をなす七の辞の舞踊を語るのに、1つは盤鼓と云い、他は七盤と称しているのは、張衡の般鼓・七盤の語と併せて、これも亦同一の舞踊を意識して描写したものであることが頷かれる。その辞に華衣を纏うて飛燕のように舞う美人の姿が浮び上るように描かれている。そしてこの舞女も亦盤鼓をふみ歌を唱いつゝ舞うようである。文中「盤鼓を歴て煥として繽紛」の1句は張衡の「七盤を歴て屣に躡む」や「般鼓煥として駢羅す」の2句を想い起させる。

次に晋代の詩賦にもこの舞踊のことが現われている。例えば陸機の樂府「日出東南隅行」（一名羅敷艶歌、文選十四引）に

1 三國志魏志（二十五）楊阜傳云、「太祖（魏武帝）遣都護曹洪、禦超（馬超）等。超等退還。洪置酒大會、令女娼著羅縠之衣蹋鼓。一座皆笑。阜厲聲責洪曰、男女之別國之大節、何有於廣坐之中、裸女人形體。雖桀紂之亂、不甚於此。遂奮衣出。洪等罷女樂、請阜還坐、肅然憚焉。」

2 曹植七啓序云「昔枚乘作七發、傅毅作七辯、張衡作七辯、崔駰作七依。辭各美麗、余有慕之焉。遂作七啓、并命王粲作焉。」（文選引）これによつて王粲の七釋と七啓とは對應をなすものであることを知る。七とは七事を説く意である。

丹脣含九秋、¹妍¹迹¹陵七盤。赴曲迅驚鴻、蹈節如集鸞。

とあるのは、いさゝかの疑いもなく美人が足をもつて七盤ふみつき楽の節をなす様を描いているし、もう1つ陸機の「七徵」(藝文類聚引)に

纖腰以逐節、頓皓足於鼓盤。舒妍暉以妖韶、若陵危之未安。

と云い、その中に鼓盤とあるのは上記の邊讓の賦と同様、押韻の都合による盤鼓の文字の意識的な転換であらう。この辞からも明かに美しい白い足が鼓盤の上に飛躍している様が想見されるが、これと上述の盤鼓や七盤に関する諸辞と比較し、またこの文体が七であることを考えるならば、この鼓盤を鼓と盤の2物に取扱うことの殆んど無駄なことが感じられる。一体「七」の辞にはきまつて燕享歌舞のことを記すのが例となつてゐるが、曹植・王粲の七啓・七釈が共に七数に關係のある七盤舞を述べてゐるのは偶然であつたとしても曹植・王粲またはその先人が「七」に七盤舞をとり入れて以来、後世の「七」の作者が七数の因縁から好んで七盤舞を描いたかも知れないのである。陸機の如きも少なくとも、その1人であつたろう。従つてこの鼓盤も曹植の盤鼓も同様の舞踊に關してゐると見て好いと思う。同時にこの文字の顛倒も邊讓の鼓盤と同様、盤字は鼓の形容詞を示すもので鼓字の後に置いても好いと解される。

以上後漢から西晋までの諸文士——傅毅・張衡・邊讓・曹植・王粲・卞蘭・陸機——の詩賦(と楊阜の故事)を通じて七盤舞が舞踊のうちでもとりわけ人気のあつたものであることを知るのである。これらは單に詩賦上の記述であるので、この舞踊の存在の確証とはし難いけれど、漢魏の政權の移讓、魏初3家の年代、百戲の傳播性などを考慮に入れるときは、漢末の名舞が深い事情もなしに魏初に忽然消えてなくなるとは到底思われず、従つて魏初の詩賦に詠するところは、當時の实事であつて、詩賦にあり勝ちな古風な描写ではないと判断したのである。陸機の時代では更に四五十年の経過もあり、魏初と事情は少し違ふかも知れず、當時におけるこの舞踊の存否について云うことはさし控えておきたい。

ところが時代もいよいよ宋書の撰者沈約の世に接近するほど、單に詩賦の上だけに現われた七盤舞をもつて、その舞踊の存在の証拠とすることは次第に危険になつてくる。と云うのは後世の史家に「三代(宋・齊・梁)に歷任し、舊章を該悉して博物洽聞」(梁書十三沈約伝)とまで称せられた沈約すら、七盤舞を甚だしく誤解していることを思うときは、劉宋代には已にこの舞踊は全く廢れてゐたと考えて好い。従つて沈約が柘槩舞に關して引用した残りの諸家の詩賦の中、宋の鮑昭の「²數詞」に「七盤長袖を起し、庭下に歌鐘を列ぬ。」とある

1 舊唐書は柘槩舞を説く中に「妍袖陵七盤」の語がある。恐らく陸機のこの樂府の句を引いたものと思われが、舞の性質から云えば袖より迹の方が適切であらう。

2 文選(十五)鮑昭數詩云「一身仕關西、家族滿山東。二年從車駕、齋祭甘泉宮。三朝國慶畢、休沐還舊邦。四壯瞻長路。輕蓋若飛鴻。五侯相餞送、高會集新豐。六樂陳廣坐、組帳揚春風。七磬起長袖、庭下列歌鐘。八珍盈彫俎、綺肴紛錯重。九族共瞻遲、賓友仰徽容。十載學無就、善宦一朝通。」

ごときは長袖の舞人が七盤舞をなす様を詠じていても、この詩が巧みに数字を安排し五侯・六・六・七・八と云っているごとく、1つにはその時代の状況からして、舞踊に関するところだけは少くとも当時の実事を述べたのではなく古風に詠じたまでに過ぎないと解したいのである。尤も七盤を7盤鼓とせず7杯槃とすれば別問題である。

これと同じく沈約の引いた宋の顔延之の「七繹」の辞に「雜て巾拂に紛披し、遞に槃扇に¹間關たり」とあるのは最早本来の七盤舞とは関係のない舞踊を指しており、文中の槃扇は当時巾・拂・扇それぞれを手にして行う舞踊があつたところから²対照上杯槃の槃を指しただけのもので、これこそ沈約の杯槃舞に関係あるものと解される。

このようにして後漢から多分魏代にかけて流行し、漢魏晋3代を通じてしきりに詩賦にも詠じられた七盤舞も、いつしか世人から忘れ去られて劉宋や、遙か後世の詩賦にも往々七盤の文字を見出すことはあるけれども、それらは単なる詩賦の空言でないときは漢式の踏鼓の舞踊よりも、むしろ弄槃の伎を指しているとしか思われないのである。³

以上主として漢魏晋の詩賦の詠ずるところ、この舞踊に関して或は盤鼓と云い、或は七盤と称するも、語は違つてもこれをもつてする舞態は殆んど変らず、何れもこれをふんで舞踊すると云う最も特異な点における一致により、前述したように張衡の「般鼓煥以駢羅」「歷七般而屣蹻」の句が示すところの般鼓の群と七盤との不離の関係や、曹植・王粲の姉妹篇中に1つは「七盤陳于廣庭」他は「歷盤鼓煥繽紛」の句が仄めかすところの同様の関係の思うときは、いよいよ般とは盤鼓の略称に他ならないことを知り、その鼓を7箇並べて足でふんで舞の節をなすのがこの舞踊の特質であつて、決して沈約が説くような杯槃舞とは伝統的にも何等の関係のない舞踊であることが了解されるのである。もし以上の詩賦を通じてこの解釈を後漢の画像石の示すところと相對照するときは、いよいよもつて右の判断の正しいものであることを知り得るのである。

Ⅲ 起源その他について

後漢から多分魏代にかけて一時人気を擅した七盤舞の起源はどこにあり、何時頃から行われていたのであろうか、この点については何一つ確かな資料があるわけではないながら起源や、この舞踊とどこかつながりがあるかも知れないことどもについて二三述べてみよう。

1 顔延之、七繹云、「然後簪珥搖揮、莊服流涵。抗妍歌以貼躡、揚輕袖而翳面。雜紛披於巾拂、遞間關乎槃扇。」(芸文類聚引)

2 晋書音樂志云「公莫舞、今之巾舞也。」宋書樂志に巾舞歌詞五篇、杯槃舞歌詞一篇(晋世寧)を載す。

これらの盤踊は何れも宋代に存していた。

3 例えば梁の張氏「河南國獻舞馬賦應詔」の「雀躍鸞集、鵲引鳧翔。妍七盤之綽約、陵九劍之抑揚。」や唐の逸名氏「開元字舞賦」の「八佾之羽儀繁會、七盤之綺袖繽紛。」また近くはわが成島柳北、「墨水觀月記」の「更闌酒冷興將殘、長袖呼誰舞七盤。」と記しているがごときである。

1、七盤楚舞説について

前に掲げた張衡の「南都賦」に

結九秋之増愁、怨西荊之折盤。

の句に対し、李善は

古楽府有歷九秋妾薄相行。歌辞曰、「齊謳楚舞紛紛、歌聲上徹青雲。」西荊即楚舞也、折盤舞貌。張衡有七盤舞賦、咸以折盤爲七盤也。

と註し、張統（五臣註文選、舞賦註）も七盤を楚舞と解している。折盤が七盤と解釋できるならば、西荊の語によつて楚舞の系統らしくも思われるのであるが、これだけの註釈に従つて七盤舞を楚舞の系統を見、従つて楚地方に起源をもつ舞踊であると判断して差支えないだろうか。博識の李善の解釋ながら私にはなお折盤と七盤（鼓）との間に何か結びつかないものがあるような気がしてならないのである。しばらく古人の楚舞説を掲げるだけに止めておく。

2、西域影響の有無について

この舞踊の起源を漢人の好みそうな西域地方に求めるのも1つの案であるが、西域にその原型らしいものが一寸見当らない。それ故むしろ西域伝来の百戲散楽の流行に伴い、舞伎においても曲芸的所作をなすものが時好に投じたところから、西域由来の何かに基いて創案された舞踊であると当分考えておくのが妥当ではないだろうか。

3、出現年代について

この舞踊の出現年代については後漢代の前には明文がないが、後漢人の1説によると、前漢代に已に存したと云うものがある。すなわち「淮南子、修務訓」に

夫鼓一作鄭舞者非柔縱、而木熙者、非眇勁。淹浸漬漸靡使然也。

とあるのを後漢の高誘は

鼓舞即今盤舞者、言其環繞便便娟擬神也。

と註しているのがそれである。「淮南子」の鼓舞は1本鄭舞につくるが、何れにせよ註家の意見では当時の盤舞は前漢代に存していたと云うことになる。以上の高誘の註はどこまで信じて好いか、今日となつてはわからず、今残る資料からすると前漢代に盤舞の記事はなく、後漢以後に諸家の賦詠が描っていることは、かりに前漢代にこの舞踊の萌芽があつたにせよ、なお云うに足らない程度のものであり、後漢の初期に完成した舞踊であると考えて好いかも知れない。

4、梁代巫祝の七盤圓鼓について

梁代の巫祝の間に盤鼓のような鼓を7箇用いた記録——もしこれが巫祝の古い習俗であれば何処かで、この舞踊とつながりがあるかも知れないと思わせる1記録が存している。それは梁の簡文帝の「吳郡石像碑文」である。この碑は名高い吳の石佛の由来を記したもので今

日なお蘇州府にあると云う。¹その文中に、晋の建興元年、吳郡滬瀆の漁人が海中に2人の像が朝夕見えたり隠れたりするのを望んで海神であろうと思ひこみ、先ず巫祝を招いて七盤圓(員)鼓を鳴らして盛唐の歌や東皇の曲を奏したけれども、所詮巫祝の祈りでは効を奏し得ず、遂に僧徒の力によつて漸く岸に引き上げることができたのが、すなわち2石佛であると云うのである。²これは晋代の出来事としているけれど実は梁代の巫祝の習俗の一端を見るに足る好資料と云うべきであろう。

7箇の盤圓鼓をもつて巫祝が盤舞して海神の機嫌をとろうとしたと云うのではなく、単に7箇の鼓を用いて祈候したに過ぎないとしても、同形の鼓数の一致は七盤舞と巫祝の歌舞との間に何かつながりがあるかも知れないと思わせる。これが果して梁代の巫祝の用うる楽器であり、このような鼓を7箇用うる習俗が案外古くから巫祝の間に存したものを、漢代に俗舞踊に取り入れて七盤舞を創成したものかも知れないと云う臆説も考えられなくもないが、どうであらうか。これと反対に、古の七盤舞に用いた7箇の鼓が舞踊の廃れた後も民間の祭事などに用いられていたのが件の七盤圓鼓であるとすれば話は別である。

Ⅲ 漢画像石に現われた七盤舞

今日七盤舞を表現したと認められる後漢代の画像石は前にも述べたように4石ある。³

1、山東省嘉祥縣、武氏祠、前石室(武榮祠)第7石(1図)——桓帝~靈帝代

2、同、武氏祠、左石室第3石(2図)——桓帝代

3、

a、明倫堂(金石保存所)藏庚石	}	(3図)
b、東京国立博物館(旧称帝室博物館)藏石		

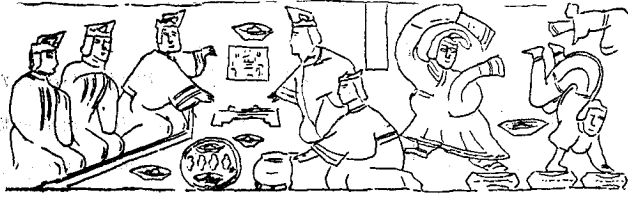
4、山東省、沂南出土石(4図)

1 蘇州府志(百四十一)、同治刊蘇州府志(三十九)。

2 吳郡石像碑文云、「晋建興元年癸酉之歲、吳郡婁縣界淞江之下、號曰滬瀆、此處有居人、以漁者爲業。…遙望海中、若二人像。朝視沈浮、疑諸蜃氣。夕復晦晦、乍若潛火。於是謂爲海神、即與巫祝同往祈候。七盤圓鼓先奏盛唐之歌、百味榘樂上東皇之曲。遂風波駭吐、光景晦明、咸起渡河之悲、竊有覆舟之懼、相顧失色。於此而返、……」(芸文類聚・全梁文十四)。吳二石佛出現のことは梁僧祐、弘明集(八)。隋費長房、歷代三寶記(三)。唐道宣、廣弘明集(十五)。集神州三寶感通錄(中)。續高僧傳(十四)。唐道世、法苑珠林(十三)。唐法琳、辯正論(三)。宋志磐、佛祖統記(三十六)。元念常、佛祖歷代通載(六)等に見えるが、七盤圓鼓のことは何れも記していない。

3 武氏祠石以下の図版は下記の諸書参照。

Éd. Chavannes, Mission archéologique dans la chine septentrionale (a) ; 関野貞、山東省に於ける漢代の墳墓の表飾 (b) ; 大村西崖、支那美術史彫塑篇 (c); Cheng Chen-to, Building the New, Uncovering the Old (China Reconstructs, Vol Ⅱ, No. 6, Nov. Dec., 1954) = 鄭振鐸、新建設に伴う考古学上の発見 (関野雄譯), 考古学雑誌, Vol. XXXX, No 4, 1955 (d)。以下の数字は fig. の数、1) = (a) XLIX, 104, (b) 65, (c) 147 ; 2) = (a) LIX, 122, (b) 89, (c) 163 ; 3) = (a) DXLI, 1270, (b) 111, 150, (c) 269 ; 4) = (d) 10.



1図 武氏祠前石室第7石。左半分は宴遊。

1、第 1 石 (1図)

武氏祠前石室第7石第3層に宴享の場面を刻している。その中に舞人——1男1女——が3個の鼓状のもの¹の上にあつて、1人(男)は倒立し、1人(女)は長袖をひるがえして舞う形を表わしている。金石志はこの鼓状のものを礎とみなし、石索はこれを鼓でもなければ礎でもなく、革の囊であり、2舞人の間に見える盆状のものもまた舞踊——杯槃舞——に用うる道具であると云っている²。しかし、この杯槃舞とは晋書の説くところのもので、酒杯の杯槃と解釈したがために鼓状のものも正体をさぐりかね、遂に革囊と誤り、眞実酒宴用の杯槃までも舞踊の用具と判断したのである。その当たらないことは云うまでもない。



2図 武氏祠左石室第3石。右半分は燕樂。

2、第 2 石 (2図)

武氏祠左石室第3石上層右側には奏樂を、左側には舞踊を刻している。こゝには鼓状のものが5個も数えられる。舞人3人——何れも男——のうち2人は鼓上にあり、その1人は左手に桴様のものをもち、別に同様のものをもつ1人を右に表わしている。金石志は依然、この鼓状のものを石礎と称している³。

3、第 3 石 (3図)

博物館石と明倫堂(金石保存所)⁴石とはもと1石であつたが2片に破れて今日は、遠く相離れて別々に存在しているのである。この2片にわたつて興味深い宴遊の場面を刻している。こゝには鼓状のものを2箇おき、長袖の舞女1人と、それに連る男2人を配している。また

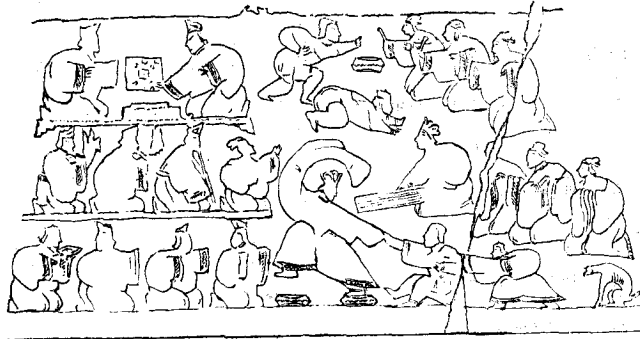
1 畢沅・沅元、山左金石志(七)云、「第七石第三層、一人長袖起舞、兩足立礎上。一人兩手據礎、兩足向上倒垂。其首一見橫休於上、中間一盆、蓋燕饗樂舞之事也。」

2 馮翼鶴、石索云、「舞者所踞非鼓、非礎、乃革囊也。傍有盤盂一具、亦舞所用。樂府有杯槃舞詞。」

3 山左金石志云、「第三石、左置石礎五、一人橫臥於礎、二人左右相向。」

4 明治41年(1908) 藤田信吉の持ち帰つたもので、山東省嘉祥縣附近で獲得すると云う。

5 宣統元年(1909) 羅正鈞の記によると、本石(庚石)はもと縣中の關廟にあつたと云う。



3図 左石は国立博物館石。右石は明倫堂庚石。舞踊の左右は奏樂宴遊を現わす。

少し離れた上方に全く同形の鼓状のものを前にして2女が各々手に桴を持つてそれを打たんとする様子を描いている。舞人の群の傍らには1女が箏のような楽器を弾いているし、その他に跳躍したり或は匍伏する男2人や、拍手しつつ唱う女2人、その他の人物を配している。

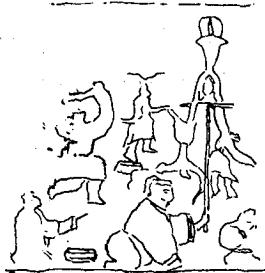


4図 沂南出土石。左下隅は舞人、その右の7盤鼓に注意。上半は弄劍、緣幢、打鼓者等を現わす。

4、第4石(4図)

山東省、沂南縣の漢墓から1954年に発見された50以上の画像石の1箇で、満面に百戲宴享奏樂を描いている。張衡の「西京賦」等に叙述されて名高い百戲の絵巻をくりひろげたような場面で弄劍、緣竿、高俎、走馬、幻術、戲車等の次々展開するうちに、鼓状のもの7箇を並べた傍らに長袖をひるがえして舞う人物の姿が見られる。図柄からしてこの鼓状のものと舞人との間に関係があることが容易に判断される。

以上4石の他に、表現が稚拙で確然とは云えないけれど、山東省肥城縣、孝堂山祠の1石



5図 孝堂山祠石。緣幢伎の左の鼓をふむものに注意。

中の歌舞宴享の場面に、散楽者にまじつて1男子が足下に平盤状の鼓をふんでいるところを刻んだものがある(5図)¹。これは他の4石と異なり足で鼓をふんでいても七盤の舞踊をなすものではないとしても、この石の刻まれた時代——A. D. 100前後と云う——には傳毅の賦により已に盤鼓の舞踊が存していたことだけは知っておかねばならない。この石には他に3箇も同形の鼓が見出されるから、多分踏鼓の姿を刻んだものと見ることに誤りはないであろう。たゞし問題の舞踊の資料とすべきかどうかについては今しばらく疑問を残しておく。

さてこゝに列举した画像石の盤状の鼓は、この他、羅振玉藏石の1にも見られるし、また武氏祠後石室第2石・第4石に現われた雲車の前後に立つ鼓も、柄と頭の飾りを除けば全く同形であることから、上記4石の舞踊に現われた鼓状のものを眞実の鼓を表現したものと解釈しても、少しも無理はないのである。近人の多くがこれを鼓であると気付かなかつたのは、常識的な立場から看過したからであつて、漢魏の詩賦と充分対照しなかつたからである。もはやこれらの詩賦の文義も凡そ明かとなり、その詠するところに合致する画像がある以上は、詩賦に見る七盤と云い、盤鼓と云うのは確かに7箇の盤状の鼓であつて、画像に2箇3箇5箇7箇を地上に並べた鼓状のものは、確かに件の7箇の盤鼓の1部又は全部を現わしたものに相違ないことが信じられるのである。

このようにして(1)(2)(3)(4)石の舞踊は七盤舞と認めて誤りないと信するのであるが、なおこの4画像と漢魏詩人の詩賦とを対照して異同をしらべてみよう。鼓の数としては正しいのは(4)の7箇であつて、他は何れも7数に満たないのは構図上の制限からであると考えられる。このように鼓が並んでいるのは、張衡の所謂「般鼓煥以駢羅」の姿を描いたものであろう。またその舞人を見るに詩賦では常に女性を描いているが、画像は(1)石1女1男、(2)石3男、(3)石1女2男、(4)石1男²で、男性の舞人の存在したことが明白である。この点は詩賦と一致しないが、思うに詩賦の上では武舞を除き、一般に女舞女楽を好んで描く傾向があるからその差であらう。しかし詩賦では美人が長袖をかざすと云つていように、(1)(3)石には明かにその姿が現われている。(4)石は男のようであるが長袖をひるがえして迅速な動作をする様をよく描いている。

それから(2)石の左右の舞人の左手にとる桴状のものは傳毅や王粲の所謂策であつて、別にこれをもつて鼓をうつものではないことは詩賦を通じても知られる通りである。この3人の異様な舞態は傳毅の所謂「浮騰累跪、附屬摩跌。」であり、王粲の「駢頓身而傾折。」であり、卞蘭の「振華足以却蹈、若將絕而復連。鼓震動而不乱、足相續而不并。婉轉鼓側、蜺蛇丹庭。」

1 (a) XXVII, 49, 50 ; (b) 17 ; (c) 112. この石の散楽の中には椽撞伎(竿のぼり)があり、Chavannes は誤つて問題の踏鼓の男子を、この伎兎の仲間に加えている ((a) text, p. 86)。また盤状の鼓については金石志以來、注意した者はない。

2 (b) 218; (c) 213.

3 (a) 172, 133 ; (c) 153, 154.

の有様に髣髴し、正にこの舞踊の佳境に入つたところを描いたものと思う。なお(1)の鼓上に倒立するものは舞踊に興を添える道化師のようなものであろう。

このようにして、この画像が少しの疑いもなく七盤舞であることがわかれば、詩賦の文義上でも同義であつて、七盤と盤鼓の同義であることもいよいよ確かめられるわけである。盤鼓が決して盤と鼓の2物ではなく、盤状の鼓であることは画像が何よりも明証している。

(画像にはまた殆んど鼓以外に盤状ものに描いていないことも傍証の1つである。)

たゞ後に残る問題は(1)この鼓の構造と皮質と、(2)足で鳴らす音響的効果の程度についてである。常の鼓のような薄い革ばかりでは足でふみ鳴らすに耐え得ないであろう。と云つて鼓面を木質・金質とまで考え廻すにも及ばない。画像の現わすところでは鼓面は上下に2面あるらしいことが想像されるが、当時は鼓上に立つても堪えるだけの強靱な革を張つたものをこの舞踊に用いたのであろう。次にその音響効果である。1面を地に接した鼓の他面を足でふんで好い響きが生ずるとは思えないが。同様に置いて桴でうつ例は他の画像石にも見られることであるし、この舞踊の興味の中心は地上に並列する鼓をふみ廻つて同時に舞の節をも整えたと云う、散楽的な趣向におかれているから、足でふみ鳴らす音響的効果がやゝ下廻つても好かつたものであろう。

新中国の建設工作に附随する考古学的発見は今後もいよいよ多きを加えるであろう。七盤舞に関する後漢の画像石の更に美事な新資料が発見されることを私たちは期待してやまない。

V む す び

後漢の詩人の詩賦に好んで描かれた七盤舞は7箇の盤状の鼓、すなわち盤鼓を地に並べて数人の男女の舞人がこれをふんで舞の節をなした曲芸的舞踊であつて、当時の画像石の表現するところもよくこれと一致している。梁の沈約がこの舞踊を手に杯槃を弄する杯槃舞と解釈したのは全く誤りである。この舞踊の起源については未だに明証はないが、前漢代にその萌芽が見られたにせよ、完成したのは後漢代であり、特に1世紀後半から2世紀代に流行し、その曲芸的な舞態からして当時の人の愛好してやまなかつた西域起源の散楽の何かの感化があるかも知れないと思われる。

この舞踊のことは続く魏晋代の詩賦にも往々見られ、魏初では依然行われたと推定されるが、晋代では遺風がなお存したかどうか確言できない。更に劉宋以後においては、たとえ詩賦に詠ぜられることがあつても、それは最早詩人の空言に等しいものであるとしか思われまい。要するにこの舞踊は後漢に完成し魏代位まで流行し、その後は急激に衰微消散したものと考へて好いのでないかと思う。

附 言 (1)

奇術曲芸に心をひかれない子供は少いであろう。サーカスの楽の音に今もなお深い郷愁を覚える私が漢代の百戯に傾倒しているうちに、ふと曲芸的所作をする七盤舞を見出して、す

つまり心をひかれたのも無理はない。百戯のうち縁檣戯（竿のぼり）の起源については先年「散楽二考」（東洋音楽研究 No. 9, 1951）で論したが、七盤舞については、かつて小集会で要旨を述べただけである。近年中国で新出土の画像石にこの舞踊の好い表現のあるのを発見したのを機会に、手許にある未発表の草稿を吟味し、これを加筆増訂してまとめたのが本稿である。（1956. 2. 20）

附 言 （2）

本稿排印中たまたま入手した常任俠、中印藝術因縁（上海1955. 7）の「談中国的雜技」に僅か40餘字であるが七槃舞の正体について私と同意見が述べられているのを見出したから一言紹介しておく。（3. 13, 初校の日追記）