

【研究ノート】

## 弥生・古墳文化における「琴」と儀礼

—日本列島における遺跡から出土した「琴」に基づいて—

荒山千恵

### はじめに

本稿は、ICTM音楽考古学研究会第12回学術大会（XII. Congress of the ICTM Study Group for Music Archaeology, University of Valladolid, Spain, 2011年9月20日から24日）での筆者の口頭発表の内容を、日本語により加筆改編したものである。大会のテーマは、“Sound and Rituals: Bridging Material and Living Cultures”（音と儀礼：資料と現存文化との架け橋）である。今回の大会では、過去を対象とした物質文化研究において音と儀礼との関わりをどのように再構成することができるのか、考古学・音楽学・文献学・図像学などの幅広い分野からの調査・研究を通して議論がなされた。筆者は、セッション ‘Music-Related Finds from East Asia: Evidence for Ritual Music Practices of the Past’（音楽—東アジアからの発見との関係：過去の儀礼的音楽の実施についての証拠）において、“The Koto and Rituals: Based on the Excavated Koto in the Archaeological Sites of Japan”（「琴と儀礼—日本列島における遺跡から出土した「琴」に基づいて」）と題し、発表を行った。

### 1 発表趣旨

日本列島における「琴」の考古学的発見は、伝世品として残された正倉院宝物（奈良時代）以前の楽器の存在を示す貴重な資料となっている。また、『古事記』や『日本書紀』をはじめとする史料だけでは漠然としていた古墳文化以前における日本列島の音文化について、より具体的に解明する上でも重要な手掛かりである。小稿は、「音と儀礼」の観点から、考古学的証拠として残された当該期の「琴（コト）」を通して、その性格について言及する。以下、考古資料における琴（コト）については、「琴（キン）」や「箏」と区別するため、カギカッコ付の「琴」と記す。

### 2 弥生・古墳文化における「琴」の特徴

最初に、本論において対象とする弥生・古墳文化における「琴」の特徴と部位名称について述べておく。当該期の「琴」の特徴については、類似する名称をもつ、「箏」・「琴（キン）」・「和琴」と比較して確認する（図1・表1）。なお、表1では、奏者から向かって左側（図1では右側）を「端部A」、奏者から向かって右側（図1では左側）を「端部B」と表記する。

#### 2-1 「箏（ソウ）」

「箏（ソウ）」は、現在では「コト」と呼ばれて周知される絃楽器である。日本では奈良時代以降に使用されるようになったと考えられ、平行に張り渡される13本の絃は1本ずつ両端の絃孔で固定される。両端部に穿たれた絃孔の手前には、「龍角」（端部Bに設置）・「雲角」（端部Aに設置）と呼ばれるブリッジ（枕木状の駒）を設置する。各絃は「琴柱（ことじ）」を立て、これを移動させて音の高低を調節する。基本的な奏法は、右手の親指・人差

指・中指を使用し、「琴爪（ことづめ）」と呼ばれる別具をはめて絃を弾き、左手は素手で絃を押さえて音程を変化させる。

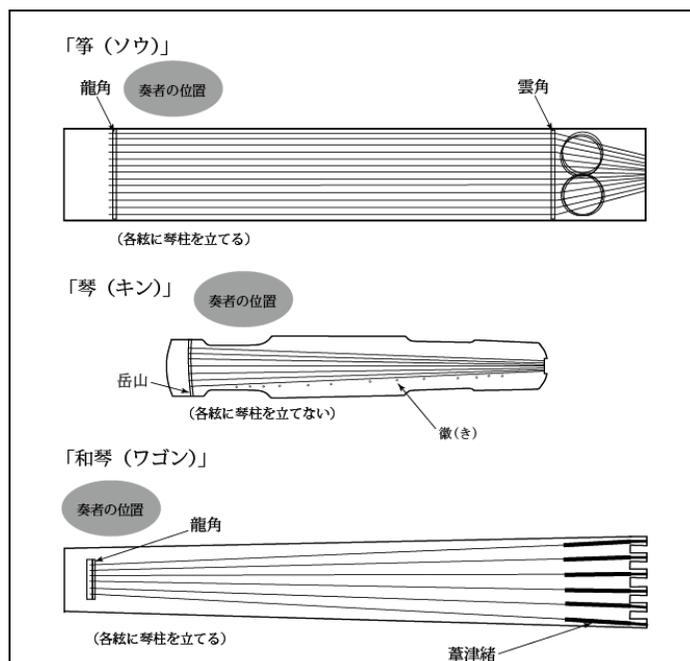


図1 箏（ソウ）・琴（キン）・和琴（ワゴン）の比較模式図（筆者作成）

表1 箏（ソウ）・琴（キン）・和琴（ワゴン）の比較（筆者作成）

	箏（ソウ）	琴（キン）	和琴（ワゴン）	弥生・古墳文化 出土「琴」
樹種（本体）	桐	桐	桐	針葉樹（スギが多い）
胴部の構造 （共鳴）	中空	中空	中空	共鳴槽有（中空） 共鳴槽無（板・中空無）
突起の有無	無	無	有	有
絃の固定方法	端部A： 一絃ずつ単孔 端部B： 一絃ずつ単孔	端部A：集絃し、2つ に分けて巻き留める 端部B： 一絃ずつ単孔	端部A： 一絃ずつ単孔 端部B： 一絃ずつ単孔	端部A： 一絃ずつ（絃孔無） 端部B：集絃孔
絃数	13	7	6	4～6（推定）
ブリッジ （龍角・岳山）	両端部に有	幅の広い片端部 （端部B）のみ	幅の狭い片端部 （端部B）のみ	端部A：不明 端部B：不明（有・推定）
琴柱	有	無	有	有（無の可能性もある）
主な奏法	琴爪	指	琴軋（右手）・指（左手）	指もしくは撥（推定）

## 2-2 「琴（キン）」

「琴」の漢字で「キン」と呼ばれる絃楽器は、古代中国の「七絃琴」として知られている。7本の絃は平行ではなく各絃の間隔を狭めて張り渡される。幅広い端部側（端部B）には、「岳山」と呼ばれるブリッジを設置し、その上に絃を渡して一絃ずつ孔に通す。もう一端（端部A）にはブリッジや孔はなく、絃を裏側の2ヶ所に2つに分けて集絃し、巻き止める。「徽（き）」と呼ばれる13個の目印により左手の指（素手）で絃の長さを区切り音程をつくり、右手の指（素手）で絃を弾く。琴柱・琴爪は用いない。

## 2-3 「和琴（ワゴン）」

「和琴」は、古くは正倉院宝物（奈良時代）の伝世品に残され、現在も御神楽などの特別な儀式に用いられている。絃数は6本である。幅の狭い端部側（端部B）には6個の絃孔が穿たれ、その手前にブリッジ（龍角）が設置される。絃は端部Aに向かって間隔を緩やかに広げて張られ、箏のように並行にはならない。幅の広い端部側（端部A）には6つの絃孔が穿たれ、さらに先端には6本の突起（「弓巾頭（はずがしら）」）がつくられている。突起側（端部A）の手前にブリッジは設置されず、各絃は「葦津緒（あしづお）」と呼ばれる編み紐に連結して突起に留められる。各絃には楓の股木を用いた「柱（じ）」が立てられる。奏法は、右手に「琴軋（ことさき、こごさぎ）」と呼ばれる筈状のピックを使用して掻き鳴らし、左手は素手で使用する（つまびく、押さえて余韻を止める等）。

## 2-4 弥生・古墳文化に属する「琴」

遺跡から出土する琴板（図2）や弾琴埴輪（図3）を通して、当該期の「琴」について知ることができる。ただし、出土「琴」は、その大半が破損・欠損しており、絃も残存していない。一方、弾琴埴輪はデフォルメされているが、出土品には残されていない絃表現が認められ、さらに人物との関係や奏法を解明していく手掛かりにもなる。当該期の「琴」には、琴板（天板）の下部に共鳴槽を付けるもの（「板作りの琴」）と共鳴槽を持たないもの（「槽作り・箱作りの琴」）が認められる（荒山 2011: 39 他）。ただし、共鳴槽の有無に関わらず、両者の琴板（天板）には共通する形態的特徴が認められる。琴板の端部（端部A）には複数の突起がつくられている。これは、「和琴」に共通する特徴であるが、当該期では突起数が定まっておらず、突起の根元に絃孔をもたない。もう一端（端部B）には集絃孔が開けられており（集絃孔をもたない場合もある）、一絃ずつ通す絃孔はつくられていない。絃数については、突起数や弾琴埴輪に残された絃表現から、4～6本と推測される。ただし、「突起数＝絃の本数」になるとは限らないことに留意する必要がある。ブリッジの有無は明らかではないが、集絃孔の手前に絃を受けるための補助具を当てた可能性はある。琴柱については、絃を調整する上で重要な補助具であるが、出土「琴」に伴う琴柱の発見例は少なく、当該期のすべての「琴」に琴柱を用いていたかは検討の余地を残している。奏法については、弾琴埴輪を通して、指で奏するものが一般的に知られているが、埼玉県瓦塚古墳や千葉県殿部田1号墳の弾琴埴輪のように、撥状（棒状）のものを持って奏する例も認められる。

## 3 分析

### 3-1 間接的な手掛かりから推測される「琴」の性格

弥生・古墳文化における「琴」の様相を明らかにするための間接的な手掛かりには、次の点が挙げられる。

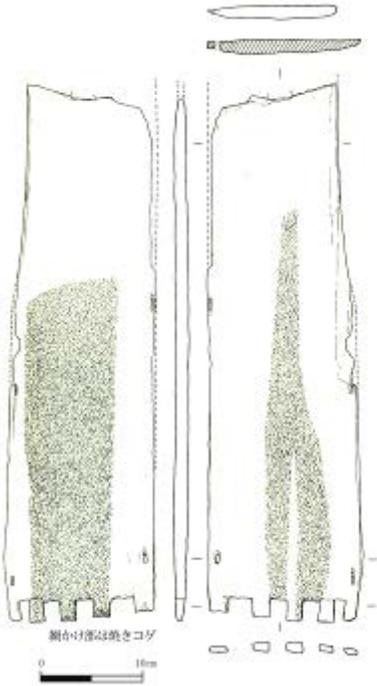


図2 「琴」 奈良県南郷大東遺跡  
(奈良県立橿原考古学研究所編 2003 を改変)



図3 弹琴埴輪 埼玉県舟山古墳  
(水野 1977)

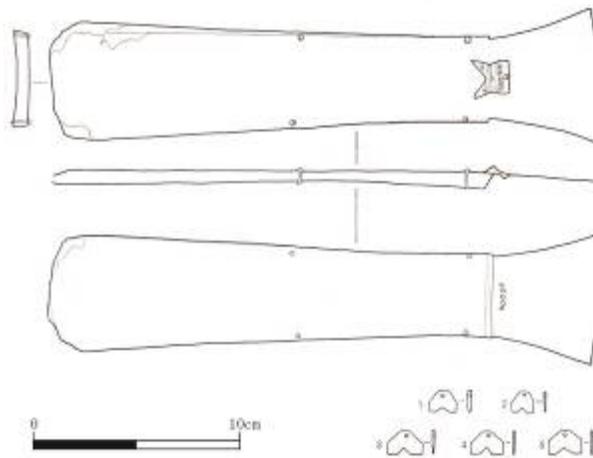


図4 金銅製雑型琴 福岡県沖ノ島5号遺跡  
(第三次沖ノ島学術調査隊編 1979)

第一に、『古事記』や『日本書紀』（以下、記紀と記す）をはじめとする史料に残される「琴」の記述である。「琴」がどのような場面で使用されたものであったのか。その性格を明らかにするためには、記述された内容と考古学的成果との対比が必要である。

第二に、奈良時代以降から現在に至るまで使用されている「和琴」である。先述のとおり、弥生・古墳文化の「琴」と和琴には形態的特徴に共通点が認められる。弥生・古墳文化における「琴」が後続する文化にどのように継承され、どのような変化が生じたのか。日本列島における通時的な「琴」の歴史を明らかにする上で、伝世品や記述に残される「和琴」はその重要な手掛かりになる。

第三に、沖ノ島祭祀遺跡から発見された金銅製雛型琴である（図 4）（第三次沖ノ島学術調査隊編 1979, 宗像大社文化財管理事務局編 2003）。雛型琴に伴う琴柱も確認されている。帰属時期は 7 世紀後半～8 世紀前半と推定されている。弥生・古墳文化に属する出土「琴」と正倉院宝物である伝世品「和琴」との中間的な時期に属する。

第四に、古墳文化に属する土製模造品や人物埴輪に表現された「琴」である。デフォルメされているものの、絃の存在や使用人物が表現されており、出土「琴」だけでは明らかにすることのできない貴重な情報を示している。

これら四点の間接的な手掛かりから推測される「琴」の性格には、次の二点が挙げられる。

第一に、弥生・古墳文化の「琴」は非日常的な祭儀・神事において使用され、日常的・娯楽的に使用される楽器ではないことである。「琴」が記紀の記述から、祭儀・神事に使用されていることは周知されている（宮崎 1993, 荻 2005・2006 他）。

第二に、「琴」が高貴な男性によって奏でられていることである（宮崎 1993 他）。記紀の記述、弾琴埴輪に表現された人物像の髪型や身なりから推測することができる。

### 3-2 直接的な手掛かりから推測される「琴」の性格

では、直接的な手掛かりである出土「琴」を通して、弥生・古墳文化の「琴」はどのように使用されていたと推測されるのか。本節では、第一に、「琴」が出土した遺跡の性格について、第二に、「琴」の造形について検討する。

#### 3-2-1 遺跡からみた「琴」の性格

遺跡から発見される「琴」は、埋没した流路・溝跡の低湿地部から出土する事例が多い。これらの出土状況を通して当時の使用状況との関わり・廃棄行為の様子を推測することは極めて難しいが、数少ない事例では、当時の「琴」の性格を窺わせるものが確認されている。

##### (1) 水辺に関わる祭祀と「琴」

三重県六大 A 遺跡では、谷状地形に位置する大溝（SD1）から多量の遺物が発見され、これらの遺物とともに複数の「琴」（弥生後期～古墳）が発見されている（三重県埋蔵文化財センター編 2000, 2002）。SD1 には祭祀関連遺物が多く出土しており、一般集落では通常出土しないような刀装具・盾・馬具・横櫛などの特殊な木製品が含まれることから、首長関連の遺跡として捉えられている（図 5）。SD1 全体の遺物出土状況を見ると、特定器種の土器や祭祀関連木製品が集中していることから、人為的に投棄されたものが多く含まれることが推察されている。SD1 から発見された「琴」が、この場を利用した水辺祭祀に使用されて廃絶されたのか、それとも近隣で使用された祭祀関連遺物がこの場で廃棄されたのかを特定することは難しい。しかし、単に「琴」が木製であることから溝内の低湿地部に残されたのではなく、使用後に人為的な過程を経て溝内に残された可能性を示している。

六大A遺跡の他にも、水辺に関わりをもつ祭祀遺構から「琴」が発見された例がある。奈良県南郷大東遺跡では、祭祀に伴う導水施設の遺構に伴い「琴」（古墳中期）が発見されている（図 2）（奈良県立橿原考古学研究所編 2003）。島根県前田遺跡では、流路に伴う貼石遺構が検出され、さまざまな遺物と共に「琴」（古墳後期）が出土している（図 6）。前田遺跡では、これらの遺物とともに桃核も多数出土しており、意図的に投棄されたものと考えられる（八雲村教育委員会編 2001）。

## （2）古墳に関わる儀礼と「琴」

流路以外の遺構に伴う出土事例も確認されている。滋賀県服部遺跡から発見された古墳群では、野洲川の度重なる洪水によって遺構が早い段階に埋没し、その後も地下水が豊富であったことから、墓の周溝内やその周辺から木製品を含む多数の遺物が出土している。そのうちの一基の方墳（第 17 号）の周溝から「琴」（古墳中期末）が発見されている（図 7）。「琴」の出土状況は、溝内から検出された建材と推定される組物に引っかかるような状態であり、方墳の台状部よりずり落ちた状態で検出されている。また、この「琴」に伴う琴柱 4 点も出土している。大橋信弥は、このような出土状況から、この「琴」が墓のマウンド上に存在した可能性のある小規模な建物内に置かれ、建物の倒壊とともに周溝内に転落した可能性を推測している（大橋 2005）。したがって、墓に関わる供献的な儀礼の場面において、「琴」が用いられた可能性が考えられる。

### 3-2-2 「琴」の造形

弥生・古墳文化に属する出土「琴」には、琴板の端部Bに鳥尾状の形態をもつ複数の琴板（天板）が確認されている（図 6 右）。琴板に張り渡される絃は鳥尾状のスペースの手前に位置する集絃孔に留められることから、このスペースで絃を奏することはない。また、「槽作り・箱作りの琴」であっても、鳥尾状の部分に共鳴槽は伴わない。よって、絃鳴系の音響発生器具として機能的に必要とされるスペースではなく、造形的・視覚的に必要とされているものと考えられる。このような形態的特徴は弾琴埴輪の「琴」にも多く表現されており、また、沖ノ島祭祀遺跡から出土した金銅製雛形琴にも同様の表現が認められる（図 3、図 4）。さらに、『風土記』の記述にみられる「天鳥琴（あめのとりごと）」や、伊勢神宮の御神宝「鵝尾御琴（とびのおのおんこと）」とされる和琴の一端（端部B）にも鵝尾の形が表現されるなど、その名称にも「鳥（鵝）」が示されている。したがって、弥生・古墳文化の「琴」に認められる鳥尾の造形が、時期や地域に限定されることなく後続する文化へと継承されていると言える。

## 4 まとめ

以上、弥生・古墳文化における「琴」について、間接的な手掛かりと直接的な手掛かりを整理のうえ、直接的な手掛かりとして、第一に遺跡からみた「琴」の性格について、第二に、出土「琴」の造形について取り上げた。遺跡からみた「琴」の性格については、「水辺」と「古墳」という異なる場の祭儀において使用されたことが推測された。また、「琴」の造形については、「鳥尾」を表現するものが複数認められることから、弥生後期には造形的・視覚的に「鳥」を示す「琴」が作成・使用されていたことを再確認した。弥生・古墳文化における「琴」と儀礼との関わりは、日本列島において奈良・平安時代に体系化された音楽文化が確立する過程を明らかにするうえで重要である。本稿を通して整理・確認された点をもとに、さらに研究を深めていきたい。

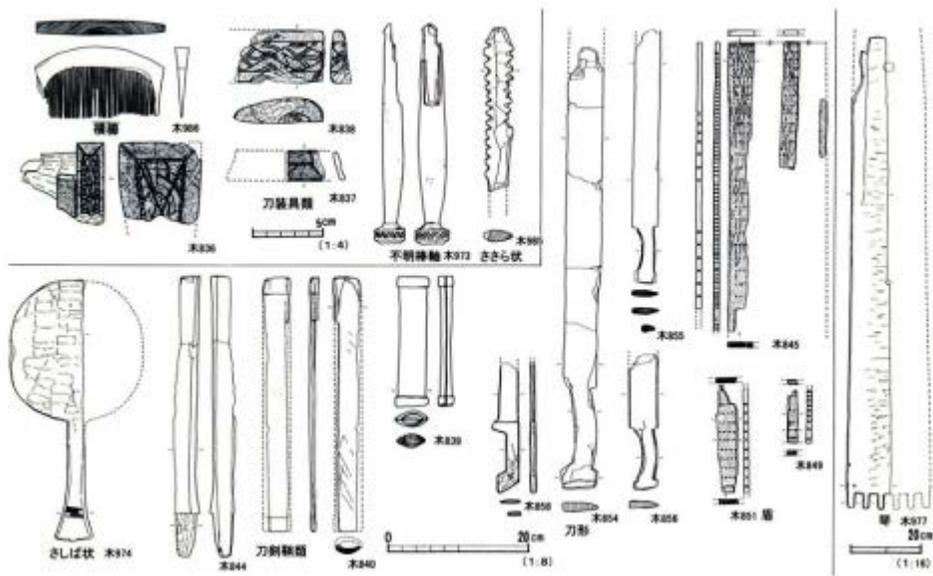


図5 三重県六次A遺跡から出土した首長関連木製品（弥生後期～古墳前期）  
 （三重県埋蔵文化財センター編 2002）

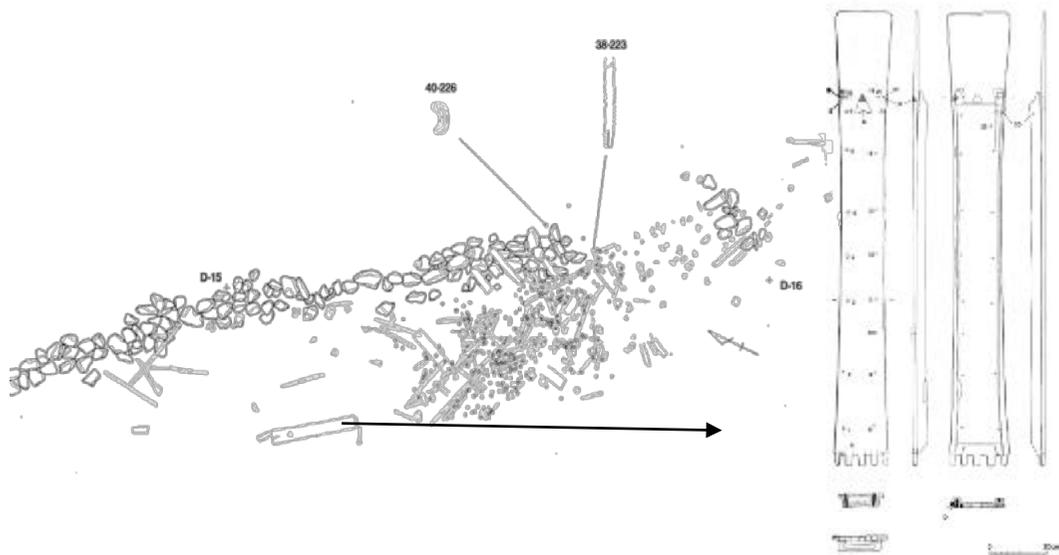


図6 島根県前田遺跡から発見された流路・配石遺構および遺物の出土状況（古墳時代後期）  
 （八雲村教育委員会編 2001 改変）

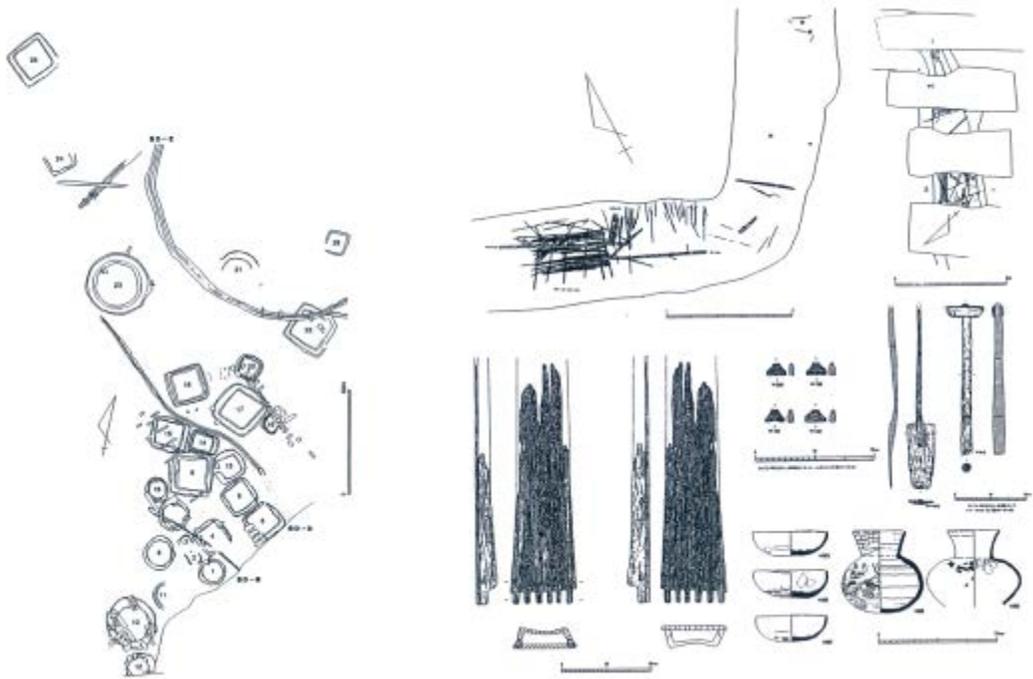


図7 滋賀県服部遺跡から発見された古墳群および第17号墳・5号墳の遺物（大橋 2005 改変）

#### 引用・参考文献

荒山千恵

2011 「国際音楽考古学会（ISGMA）第7回シンポジウムと音楽考古学—日本列島から出土した音響発生器具の考古学的研究の発表を通して（2）」『北海道民族学』7: 37-47 頁

Arayama, C.

2011 “The *Koto* and Rituals: Based on the Excavated *Koto* from Archaeological Sites of Japan”. A. Both, R. Jiménez, M. Howell eds. *Abstracts from the XII. Congress of the ICTM Study Group for Music Archaeology*, p.9.

大橋信弥

2005 「三. 古墳をめぐる儀礼の性格—服部古墳群を中心に」『王権と木製威信具』安土城考古博物館 78-96 頁

荻美津夫

2005 『古代音楽の世界』高志書院

荻美津夫

2006 「音楽と舞」『列島の古代史 専門技能と技術』5: 237-272 頁

梶原景昭

1994 「儀礼」『文化人類学事典』弘文堂 213-214 頁

吉川英史監

1992 『図説 日本の楽器』東京書籍

郡司すみ編

2006 『日本伝統楽器小辞典』エイデル研究所

滋賀県教育委員会他

1985 『服部遺跡発掘調査報告書V』

静岡市教育委員会編

2005・2006『特別史跡登呂遺跡再発掘調査報告書』（考古学調査編）・（自然科学分析・総括編）

第三次沖ノ島学術調査隊編

1979『宗像沖ノ島』宗像大社復興期成会

奈良県立橿原考古学研究所編

2003『南郷遺跡群Ⅲ』奈良県立橿原考古学研究所調査報告 75

三重県埋蔵文化財センター編

2000『一般国道 23 号中勢道路（8 工区）建設事業に伴う六大A遺跡発掘調査報告書（木製品編）』  
三重県文化財調査報告 115-17

2002『一般国道 23 号中勢道路（8 工区）建設事業に伴う六大A遺跡発掘調査報告書』三重県文化財  
調査報告 115-16

宗像大社文化財管理事務局編、小田富士雄監

2003『「海の正倉院」沖ノ島』宗像大社

水野正好

1977「埴輪の世界」『日本原始美術体系』講談社 3:172-187 頁

宮崎まゆみ

1993『埴輪の楽器』三交社

八雲村教育委員会編

2001『前田遺跡（第Ⅱ調査区）』八雲村文化財調査報告 19

（あらかやま・ちえ／北海道大学埋蔵文化財調査室）