

日本楽器学試論——楽器分類法——

林 謙三 著／山寺 三知 解題・翻刻・校訂

解 題

本稿は、東洋音楽学者である林謙三⁽¹⁾（一八九九—一九七六）が、昭和二十三年（一九四八年度）頃に「長屋謙三」の名で執筆した、人文科学研究費補助（現在の科学研究費に相当する）の報告書「東亜に於ける楽器に関する研究（二）——日本楽器学試論（上）——」（長屋紘氏所蔵）を翻刻したものである。

林謙三は、昭和二十二年（一九四七年度）から二十五年度（一九五〇年度）にかけての四年間、「東亜に於ける楽器に関する研究⁽²⁾」と題する研究課題により文部省から人文科学研究費補助の交付を受けている。その成果として「東亜に於ける楽器に関する研究」・「同（二）」・「同（三）」と題する研究報告書（手稿本）を残しており、本稿は、その二にあたる（以下、それぞれ、「その一」、「その二」、「その三」と略称する）。これら三部の報告書には、それぞれ副題が付けられている。それらの概要を副題とともに示すと以下のとおりである。

その一は昭和二十二年（一九四七年度）の報告書であり、「日本雅楽の主要源流として見たる唐代音楽の楽器・楽律・楽曲の全貌」⁽⁵⁾との副題を附し、当時の新資料を用いて、唐代に行われた音楽、特に日本雅楽に関連する唐代における俗楽の全貌を楽器・楽律・楽曲等の角度から描出したものである（四〇〇字詰め原稿用紙約八〇枚。昭和二十三年（一九四八）三月脱稿）。

その二にあたる本報告書は「日本楽器学試論（上）」との副題を附し、東洋古代から近代西洋にいたるまでの楽器分類学の経過を略説し、それらを踏まえた上で独自の楽器分類法を提唱し、それに基づき日本楽器の分類を試みたものである（四〇〇字詰め原稿用紙約一一五枚）。執筆時期についての記載はないが、その一とその三の執筆時期から、二年目にあたる昭和二十三年度（一九四八年度）末頃、すなわち昭和二十四年（一九四九）初頭の脱稿であると類推される⁶。その構成は、古今東西の楽器分類学の歴史を略述した「東西に於ける楽器分類の沿革」（第一章）、諸説を踏まえ独自の分類法を提示した「楽器分類の新構想」（第二章）、その独自の分類法によって日本楽器の分類を試みた「新分類によって処理した日本楽器」（第三章）からなる。

その三は昭和二十四年度（一九四七年度）の報告書であり、「日本楽器学試論（続）——日本楽器史観——」との副題を附し、日本における古代から現代にいたるまでの楽器の変遷を略述し、楽器史観の大意を述べたものである（四〇〇字詰め原稿用紙約三五枚。昭和二十五年（一九五〇）四月脱稿）。

以上、三部の報告書のうち、その二とその三は、その副題からも明らかとなり、いわば姉妹篇の関係にある。本報告書の「はしがき」に「この楽器分類法を緯とし、別に日本楽器史観を経とし、ここに新しい日本楽器学を建設しよう」と云うのが私の念願である」と記されるとおり、林謙三は本報告書を緯とし、その三「日本楽器学試論（続）——日本楽器史観——」を経として、新しい日本楽器学を構築しようと企図していたのである⁸。

なお、その二が「日本楽器学試論」の「（上）」であるのに対し、その三が「（下）」ではなく「（続）」とされているのは、恐らく、当初「（下）」とするつもりであったのを、その三を執筆するうちに、その二とその三との関係性や分量の差異等を勘案して、その二を正篇、それに対しその三を続篇と位置づけ直したものと推測される。したがって、今回の翻刻にあたっては、標題に本来附されていた「（上）」を削除するとともに、その内容を明示するために副題として「楽器分類法」を新たに補うことにした。

本報告書の意義を検討するにあたり無視できないのは、林謙三の代表作の一つである『東アジア楽器考』の存在である。まずは、その『東アジア楽器考』の出版の経緯について触れておきたい。林謙三は、晩年の昭和四十八年（一九七三）、それまでの楽器学関連の論文をまとめ、『東アジア楽器考』（東京…カワイ楽譜。以下、「カワイ楽譜版」と略称する）を出版したが、彼は本書を出版する以前、実は二度にわたり『東アジア楽器考』（或いは『東亞楽器考』）と名付けられた書を執筆・編集している。一度目は、戦時中の昭和十七年（一九四二）に東京神田の富山房から刊行

を計画した『東亞樂器考』であり、こちらは終戦直後の昭和二十年（一九四五）、当時の出版界の不況により、刊行を目前に計画が立ち消えになってしまう（以下、「富山房版」と略称する）。この富山房版は出版されなかったが、幸いにもその草稿の存在が確認されている。⁽⁹⁾二度目は、その富山房版の原稿を補訂したものが中国において中国語に抄訳され、昭和三十七年（一九六二）到北京の音楽出版社（後の人民音楽出版社）から刊行された『东亚乐器考』である（以下、「中国語版」と略称する）。昭和四十八年（一九七三）のカワイ楽譜版は、この中国語版のもとになった日本語原稿を、さらに増補改訂して出来たものである。このように『東アジア樂器考（東亞樂器考・东亚乐器考）』（以下『樂器考』と略称する）には、富山房版・中国語版・カワイ楽譜版の三種があつたことになるが、本報告書が執筆された時期は上述のとおり昭和二十四年（一九四九）初頭、つまり富山房版の出版頓挫の約三、四年後にあたることがわかるのである。

さて、本報告書の内容を見ると、『樂器考』と共通するものを確認することができる。例えばカワイ楽譜版の序説に「樂器分類の略史」（中国語版では「樂器分类的簡史」。併せて、以下「略史」と略称する）という節があるが、それを本報告書の第一章「東西に於ける樂器分類の沿革」と比較すると、内容が酷似していることがわかる。「略史」は本報告書に比して簡略であること、カワイ楽譜版は晩年（一九七三年）の著作（中国語版は一九六二年）であつて本報告書より後に刊行されていること等からすると、「略史」は本報告書の内容を簡略化したもののように見えるが、実はこの「略史」はすでに富山房版にほぼ同じ形で掲載されており、そのことを踏まえると、富山房版出版頓挫後、あまり間を置かずに「略史」をもとにして本報告書が作成されたと考えられるのである。

また、『樂器考』は、林謙三の樂器分類の試案とも深いかわりがある。本報告書で述べられるように、林謙三は、樂器は人工物であるから、生物分類学と同様ではあり得ないとする一方で、樂器の生成を生物の進化のように捉えることで、より生物学的分類に接近することができる⁽¹⁰⁾と考えていた。彼はそれまで東アジアの樂器を数多く研究した経験から、西洋人の樂器分類とは異なる考え方を抱くようになり、西洋諸家の説に自説を交え、より統一性のある分類法を探り、その結果、シェフネとザックス等の説とを融合させ、諸家とは異なる独自の大系だった分類法を完成させたのである。

一方、カワイ楽譜版の「略史」の末尾には「単に無数の樂器を整理する便宜のための分類ならば問題は別であるが、樂器の科学的分類学と称するものは、生物分類学の標榜するものに接近するものでなければならぬのではないだろうか」と述べて、生物分類学が樂器分類の理想とした上で、「本書において取扱う樂器の分類については、大区分を四綱分類とし、その他の細分はおよそ Sachs, Schaeffner 二家の例を学び、

かたわら上記の諸家の説の妥当と思われる所や、私案を加えて適当に折衷したものをを用うことにした。これに関しては別の意見がある」(富山房版・中国語版にもほぼ同様の記載が見える)として、独自の分類法の存在に言及しており、この記述は報告書の内容と軌を一にしているが、『楽器考』にはそれ以上具体的なことは記されていない。われわれは、本報告書によって、林謙三がこれまで語らなかった「別の意見」の詳細を知ることができるのである。例えば、上述の「四綱分類」について、カワイ楽譜版には、報告書と同様に、

体鳴楽器 (Idiophone.)

革鳴楽器 (Membranophone. 富山房版・報告書では「皮鳴楽器」とし、中国語版では「皮乐器」とする。現在、一般に「膜鳴楽器」と呼ばれるものにあたる。)

絃鳴楽器 (Chordophone. 中国語版では「弦乐器」とする。)

気鳴楽器 (Aerophone. 中国語版では「气乐器」とする。)

の四つがそれであると明示しており、これだけを取り上げるとザックスの分類をそのまま踏襲しているかのように見えるが、本報告書によると、林謙三の楽器分類体系における四綱の位置づけはザックスのそれとは異なることが理解されるのである。

また、上述の「略史」の末尾の記述は、やはり富山房版もほぼ同じであることから、楽器分類法に関する林謙三の基本的な考え方が一九四五年頃にはすでに固まっていたことも明らかになるのである。¹¹⁾

林謙三がそのような独自の分類法を案出した経緯を考えると、太田太郎の存在が注目される。本報告書で林謙三は太田太郎¹²⁾(一九〇〇—一九四五)の「ザックス楽器学の概要」(未刊行)や「マイヨン四綱楽器分類法の源流として觀たる印度の楽器分類法」(『田邊先生還暦記念 東亞音樂論叢』東京・山一書房、一九四三年)を参照しているが、それらを第一章「東西に於ける楽器分類の沿革」と読み比べると、ザックスやマイヨンの説を中心に太田太郎の成果を大いに取り入れていることがわかるが、その一方で、それらの太田太郎の著作には、林謙三への謝辞が見え、また、太田太郎の未刊行の訳稿が林謙三の手元に残されていること等から、林謙三が富山房版を執筆編集していたと思われる頃、二人が楽器学を通じて親しく交流していたことを知るのである。太田太郎は、林謙三が報告書を執筆するより前の昭和二十年(一九四五)に死去するが、注11に引用した執筆者紹介に見えたとおり、彼は生前「日本を中心とした楽器の組織学的研究」を志しており、本報告書の執筆の背景に太田太郎からの強い影響があったことが想像されるのである。

翻刻者は楽器学については全くの門外漢であり、楽器分類学史における林謙三の試案の位置づけについて論評するだけの見識を備えていな

いが、彼の試案は少なくとも近代日本の楽器学形成期における一つの試みとして史料価値を備えているであろうし、また、特に西洋諸家の楽器分類学に対する問題点の指摘は再考に値するものであると思われ、現代日本の楽器分類学研究に対しても何らかの示唆を与えるものと言えるのではなからうか。

最後に、本報告書は、その一・その三と同様に、林謙三が一般に公表することを前提に執筆したものではないことを指摘しておきたい。林謙三は自身の楽器分類法について「シェフネ説とザックス等の説とを融合調和させることに一応成功したと私はひそかに感じている」(第二章第三節「新分類法概観」)と自負を覗かせているものの、その後、その分類法を公にすることはなかった。まだ修正の余地があると考えていたのか、定かではないが、何らかの理由があったのであろう。しかし、これまで縷々述べたように本報告書には価値があると思われることから、敢えて翻刻公表することにした次第である。

以下、本稿をより深く理解するための参考文献のうち、特に関連の深いものを挙げておくことにする。

太田太郎「ザックス博士の業績」(『音楽教育』第四巻第六号、一九四二年七月号)

クルト・ザックス著、郡司すみ訳『楽器の精神と生成』東京・エイデル研究所、二〇〇〇年

Curt Sachs, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, Berlin: D. Reimer, 1928 の日本語訳。正確には、その複写本 (Frits A. M. Knuf, 1965) の翻訳とのこと。

クルト・ザックス著、野村良雄訳『比較音楽学』東京・全音楽譜出版社、一九五三年

Curt Sachs, *Vergleichende Musikwissenschaft in Ihren Grundzügen* (Musikpädagogische Bibliothek; 8), Leipzig: Quelle & Meyer, 1930 の日本語訳。

クルト・ザックス著、野村良雄・岸辺成雄訳『比較音楽学』東京・全音楽譜出版社、一九六六年

Vergleichende Musikwissenschaft in Ihren Grundzügen の改訂第二版 *Vergleichende Musikwissenschaft. Musik der Fremdkulturen* (Musikpädagogische Bibliothek, Bd. 2), Heidelberg: Quelle & Meyer, 1959 の日本語訳。

クルト・ザックス著、柿木吾郎訳『楽器の歴史 上下』東京・全音楽譜出版社、上…一九六五年、下…一九六六年

Curt Sachs, *The history of musical instruments*, New York: W. W. Norton, 1940 の日本語訳。

郡司すみ編『日本伝統楽器小辞典』東京・エイデル研究所、二〇〇六年

- (1) 林謙三は、著名な彫塑家・東洋音楽学者である。日本・中国の古代音楽の解説・復元という前人未到の偉業を成し遂げたことで、世界の音楽学者・東洋学者に知られる。特に、彼は日本に伝存する演奏伝承・古楽譜・古楽器等を手掛かりとして、それまで中国人でさえ果たし得なかった、中国古代音楽の楽曲・楽律・楽器の実態を解明したことで、死後約四十五年を経た現在でも東アジアの音楽学者からも尊敬を集めている。主な著書に『隋唐燕樂調研究』（郭沫若中国語訳。上海・商務印書館、一九三六年。中華民国二十五年）、『敦煌琵琶譜の解説研究』（潘懷素中国語訳。上海・音楽出版社、一九五七年）、『东亚乐器考』（錢稻孫中国語訳。北京・音楽出版社、一九六二年）、『正倉院楽器の研究』（東京・風間書房、一九六四年）、『雅楽——古楽譜の解説——』（東京・音楽之友社、一九六九年）、『東アジア楽器考』（東京・カワイ楽譜、一九七三年）等多数あるが、いずれも斯学の名著であり、「東洋古代音楽の研究と正倉院古楽器の復元」によって朝日賞（一九五〇年）を、レコード『天平・平安の音楽——古楽譜の解説による——』（監修・解説・解説。川崎・日本コロムビア、一九六五年）によって芸術祭奨励賞（同年）を受賞した。本姓は長屋。林は旧姓であるが、音楽学では、林謙三の名で活躍した。
- (2) 研究課題名に見える「於ける」の表記について、公の記録では、「おける」「於ける」の二通りあるが、林謙三自身、報告書では「於ける」と表記しているため、本稿ではそれに従った。
- (3) 文部省大学学術局研究助成課編『研究課題目録集 人文科学研究費補助金 科学研究奨励交付金 昭・21—昭・25』（文部省大学学術局研究助成課、一九五一年二月）五四・五六・六四・六六頁、人文科学委員会編『人文』第二巻第一号（一九四八年三月）「学界消息」一五二頁、第三巻第一号（一九四九年三月）「学界消息」一五八頁等による。
- (4) これらの報告書には加筆訂正した箇所が見受けられ、正本か否か明らかでないが、それぞれの表紙に記入された情報から判断し、文部省に提出されたものと考えられる。例えば、昭和二十二年度報告書には「文部省昭和二十二年度研究費補助による報告」との鉛筆書きのメモが記され、「文部省教育局人文科学研究費補助金」の印が押されている。また、昭和二十三年報告書には「哲学76」110との鉛筆書きのメモが見え（林謙三が交付された補助金の領域は、「哲学」であった）、昭和二十四年度報告書には「156」と記されたシールが貼られ、その下に鉛筆書きで「5.6」と記されている。これらは、報告書が提出された後、恐らく文部省が何らかの整理のために押印・記入・貼付したものである。なお、文部科学省に問い合わせたところ、同省にはこの時期の報告書は保管されていないとの回答であった。したがって、正本か副本のいずれであったとしても、これらが現在確認することのできる唯一のものということになる。
- (5) その一の翻刻は、「日本雅楽の主要源流として見たる唐代音楽の楽器・楽律・楽曲の全貌」（『國學院大學北海道短期大学部紀要』第三十七巻、二〇〇〇年）としてすでに発表してある。併せて参照されたい。
- (6) 人文科学委員会編『人文』第三巻第二号（一九四九年九月）一二八頁に掲載された、昭和二十三年度研究報告書の提出状況一覽（昭和二十四年五月末までに提出されたもの）との注記あり）に、「東亜における楽器に関する研究 長屋謙三」と見え、それが本報告書であると思われる。
- (7) その三の翻刻についても、「日本楽器学試論（続）——日本楽器史観——」（『滝川国文』第三十五号、二〇一九年）としてすでに発表した。こちら併せて参照されたい。

(8) 楽器分類学を「緯」、楽器史観を「経」とする発想は、ドイツの音楽学の大家クルト・ザックスにならったものと考えられる。太田太郎「ザックス楽器学の概要」(未刊行。クルト・ザックス著、太田太郎訳補「印度とインドネシアの楽器」所収の解説)に「ザックス楽器学の骨子をなすものは、緯としてその楽器分類法であり、経としてその楽器発展史である」と見える。なお、『印度とインドネシアの楽器』は、Curt Sachs, *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens: zugleich eine Einführung in die Instrumentenkunde* (Handbuch der Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin: Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter, 1923, 2. Aufl. の日本語訳であり、富山房より出版予定であったが未刊行。執筆年代については「譯補者緒言」に「昭和十八年秋」(一九四三年)と見え、恐らく、同じく富山房から出版が予定されていた『東亞樂器考』が、戦時中の出版事情によって取りやめになったのと同様に、何らかの事情によって刊行されることがなかったものと想像されるが、詳細は不明。本書は、これまでの調査によって林謙三旧蔵資料の中に校正紙が残されていることが明らかになった。一九四五年の太田太郎の死去に伴い、林謙三に託されたものか。現在、諸般の事情により公表できない状況にあるが、今後何らかの形で公表したいと考えている。

(9) 調査の経緯等については、長谷部剛・山寺三知共編訳「林謙三『隋唐燕楽調研究』とその周辺」(大阪：関西大学出版部、二〇一七年)「出版説明」に詳しく述べてある。後述のとおり、この富山房版『東亞樂器考』は、後にカワイ楽譜版『東アジア樂器考』へと改訂されるが、双方の目次を比べると出入が見える。富山房に収録予定であったにもかかわらず、その後カワイ楽譜版に収録されることのなかった未発表原稿のうち、「唐樂調の淵源」の翻刻を同書に掲載し、また「漢代画像石に現われた楽器」の翻刻を『國學院大學北海道短期大学部紀要』第三十八巻(二〇二一年三月)に発表した。併せて参照されたい。

(10) 現在、一般には「シェフネル」や「シェフネール」と表記されるようであるが、林謙三・太田太郎ともに「シェフネ」と表記する。

(11) なお、『正倉院樂器の研究』(一九六四年)三六五頁に見える「奈良時代の樂器分類表」は、林謙三自身が考案した分類体系に基づくものである。

(12) 以下、太田太郎「マイヨン四綱樂器分類法の源流として觀たる印度の樂器分類法」が掲載された『田邊先生還暦記念 東亞音樂論叢』(東京：山一書房、一九四三年)の執筆者紹介から抜粋しておく。「東京都出身。東北帝國大學法文學部美學科卒業。同大學助手、高野山大學教授、東京音樂學校教授、日本放送協會洋樂課長、同音樂部長を歴任、現在著述に従ふ。この間歐米に於ける音樂公共施設視察(文部省囑託)をなす。比較音樂學を専攻、特に日本を中心とした樂器の組織學的研究所を目的とす。著書、ベッカー『西洋音樂史』譯、ヴァイスマン『音樂の神性脱化』譯、ライヒテントリッヒ『樂式論』譯、ザックス『印度とインドネシアの樂器』譯補、その他單行本論文多數」。なお、以上の訳書のうち、公刊が確認できたのは、ベッカー『西洋音樂史』(東京：京文社、一九二九年、音楽教育叢書 第九編)、ヴァイスマン『音樂の神性脱化』(東京：共益商社書店、一九三六年)のみである。『樂式論』は、『印度とインドネシアの樂器』と同様に、執筆されながら出版されることがなかったものか。また、東京藝術大学には、太田太郎とその妻太田綾子(声楽家。一八九八—一九四四)の旧蔵資料(図書・楽譜・レコード)を取めた「太田文庫」がある。太田太郎の樂器学については、彼が早逝し、樂器学についてのまとまった著作が残されていないためか、あまり知られていないようであるが、近代日本の樂器学の形成を考える上で、再評価されるべき人物であるように思われる。太田太郎については、井上裕太「太田太郎の欧米における音樂公共施設視察と音樂研究所の設置」(『國學院大學博物館學紀要』第三十九輯、二〇一五年三月)がある。日本の音樂博物館史における太田太郎の位置づけについて論じられている。管見の及ぶ限りでは、太田の功績を専門に論じた唯一の論考である。

(13) 「ザックス樂器学の概要」が収録されている「印度とインドネシアの樂器」の「譯補者緒言」に「本書を公にするに當り、多くの疑義を解明教示さ

れた林謙三氏……に深甚の謝意を表する」と見え、また、「マイヨン四綱樂器分類法の源流として觀たる印度の樂器分類法」には「本稿の印度資料に關して特にご配慮を煩わした林謙三氏を始め……厚く御禮申し上げる」と見える。

翻刻凡例

- 一、明らかな誤字・脱字・衍字等については、適宜これを改めた。
- 一、送りがな・読点・改行等については、適宜これを改め、鉤括弧については、適宜これを補った。
- 一、章番号・節番号については、草稿では付けられていないが、読者の便宜を考慮し、これを補った。
- 一、本文における漢字の字体については、草稿では、旧字体と常用漢字が混在するが、本稿では旧字体を常用漢字・代用字等、通行の字体に改めた。但し、一部、草稿の字体をそのまま用いた箇所がある。
- 一、漢籍・古典籍の引用文（原文）、書名、篇名の字体には原則として旧字体を用いた。
- 一、欧文・サンسكريット語による表記については、原典に従って適宜これを改めた。
- 一、引用文献の書誌事項、アルファベット表記による人名については、読者の検索の便を考慮して、適宜これを補った。
- 一、樂器名の日本語表記については、草稿では記載されている箇所ごとに異なる場合が見られるため、適宜統一した。
- 一、以上のうち、補訂した箇所については、原則として逐一注記しなかった。
- 一、翻刻にあたり特記すべき事項がある箇所については、①②等の所謂丸数字を付して翻刻者注を施し、篇末に配した。

東亜に於ける楽器に関する研究（二）——日本楽器学試論（上）——

目次

はしがき	一一
第一章 東西に於ける楽器分類の沿革	一二
一、中国の分類	一二
二、わが国の分類	一四
三、インドの分類	一四
四、西アジアの分類	一五
五、西洋古代から近世までの分類	一五
六、マイヨンの分類	一六
七、ザックスの分類	一九
八、ノルリンドの分類	二四
九、シェフネの分類	二五
十、モーゼル、ガルピンの五綱分類	二七
第二章 楽器分類法の新構想	三二
一、楽器分類の第一段	三二
（一）鳴らす力	三四
（二）発音体と附加物	三五
二、第一次以下の細分類の問題	三八

(一) 直接・間接運動について	三九
(二) 奏法と材質	三九
三、新分類法概観	三九
附、楽器分類上の用語略解	四二
第三章 新楽器分類法によって処理した日本楽器	四六
Ⅰ 体鳴楽器	四六
① 対偶的体鳴楽器	四六
② 非対偶的体鳴楽器	四七
③ 弾力性体鳴楽器	五五
Ⅱ 皮鳴楽器	五六
① 張った皮鳴楽器	五六
Ⅲ 絃鳴楽器	六〇
① 単純絃鳴楽器	六〇
② 複合絃鳴楽器	六三
Ⅳ 気鳴楽器	六六
① 自由性気鳴楽器	六六
② 共鳴管付き気鳴楽器	六八
以上	

はしがき

人類の用うる道具の始源と同様、楽器の始源も人間自身の肉体にある。これが楽器の自然的第一段階であり、次に人体の補助として道具がつくられる。例えば拍手の延長が一对の拍子木となり、シンバルとなるのである。かつてあり、また、今、現にある千差万別の楽器は人類文化の盛衰を写す鏡のようなものであって、これに対する学問的探求はまことに有意義のものである。もろもろの楽器生成、流転の様、普遍と特殊の問題を史的に見るときは楽器史となり、組織的体系的に見るときは楽器学となる。楽器学の中心は楽器の組織学、分類学にある。今日、西洋では有力な学者相継いで輩出し、正に群雄割拠の有様で、楽器学についての専門の好著述も相当数現れているのに対し、ひとりわが国ではごく一部の学者以外には殆ど顧みられていない。そして今日行われている楽器の分類や分類の命名の実情を見ても、なお前世紀そのままのものであるのに、誰も疑うものが殆どいない有様である。尤も西洋に於ても、近世楽器学の開祖マイヨン以来、半世紀の間に提唱された種々の分類法にしても、十人十色、一長一短で、まだまだ研究の余地があるように思われる。と云うのも、分類上、重要な基礎となる古今のあらゆる楽器の発展盛衰史の知識がまだ不充分であるからである。そうしたものの知識が今後徐々に明らかにされるに従い、既存の分類法にも考え直さなければならないところが、いろいろ出て来るであろう。

東亜の楽器を専攻すること多年、殊に日本に存する実物並びに文献上の新旧の楽器について、最も研究の便に恵まれていた私は、楽器の世界としての範囲は限定されているけれど、詳細な研究^①を遂げ得たところから、諸楽器の系統とか分類についても、西人とはやや異なる考え方を抱くようにもなった。このような私の立場から私自身の分類法と云うものを構想してみたのである。尤もこの分類法は独断の弊に陥ることを避けるため、西洋諸家の説中、正説と思われるものは多く祖述し、その間に私説を雑え、全体をなるべく統一あるものになしようと努力したのである。私説中、最も根本的な考え方は「楽器は発音体それだけのものは一部分に止まり、他は発音体と附加物から成立している。附加物は人体の一部であることもあり工作物であることもあるが、この附加物こそ却って楽器として甚だ重要な役割を演ずるものが極めて多い以上、楽器の分類の根本方針を単に発音体だけの性質の差に置くとか、発音体の奏法の差に主眼を置くとかは、實際上、主客転倒であり、附加物の性質・形体を充分考慮に入れて分類すべきが正しい」と云うのである。

この楽器分類法を緯とし、別に日本楽器史観を経とし、ここに新しい日本楽器学を建設しようとするのが私の念願である。

本論ではその第一編として楽器分類法の最近までの歴史と私説、並びに新分類法によって処理した日本楽器凡そ二百三十を略述することとした。

第一章 東西に於ける楽器分類法の沿革

楽器の分類法が今世紀ほどいろいろの角度から論ぜられるようになったことは嘗てなかった。西洋でも昔は一民族なり、同一文化圏なりで取り扱う楽器の種類が比較的少なく、楽器をその機巧なり材質なりに基づいて大ざっぱに区分けするだけで用が足りた。ところが西洋に於ては今世紀の後半以後、楽器の世界の視野が急に拡大され、利用上、今まで縁もゆかりもなかった他民族や異文化圏に属する種々様々の楽器の知識が齎され、従来の粗末な分類法では充分に処理が出来ないことが明らかに、他民族の分類法を参酌した科学的分類法が呱呱の声を挙げ、遂に今世紀の華やかな学説の展開を見るに至った。今、近世の科学的分類法の誕生する以前の東西の沿革を若干省みてみよう。

一、中国の分類

先ず中国では周代に早くも「八音」⁽¹⁾の名称で分類を試みていた。八音とは全楽器を金・石・糸・竹・匏・土・革・木の八類に分類することで、楽器の発音体として当時の人達に考えられていた材質による原始的な分類処理である。周代では尚お楽器の種類も左程多くなく、またその機巧も単純であったので、八音分類を以って楽器を処理しても何らの支障もなかったらしいのである。新しい楽器学の用語で云うと八音の土だけが体鳴・気鳴両楽器の分野にわたる他、凡そ金・石・革・木は体鳴楽器を、竹・匏は気鳴楽器を、糸は絃鳴楽器を示し、不完全ながらこれだけで充分分類の役目を果たしていたのであった。ところが中国に於てもその後、諸外国、主として西域地方から従来中国になかったような珍奇な機巧の楽器が伝来したり、また中国での改造や新作などが頻繁に起こって、楽器の種類も次第に豊富になり、且つその使用の材質も漸く複雑化するにつれ、従来の八音分類ではどうも不都合に思われるようなことが生じて来た。即ち楽器としては全く異なる系統に属すべきものでも、たまたまその材質上の親近さから八音分類に従えば同一名目の下に列しなければならなかったり、またその反対に楽器としては

全く同一系統に属すべきものでも、その材質上の相違から八音分類に従えば、互いに他の名目の下に数えられなければならないと云ったような混乱を生じたのである。そしてここに八音と云う原始的分類法の不完全さを暴露するに至ったのである。今、その一例として笛を挙げてみる。笛は竹でも造れば、時に銅・鉄・玉・石・木・陶磁でも造られる。従ってここに同じ形制の笛があったとしても、材質を異にすれば、八音分類では銅・鉄製のものであれば鐘・鐸等と共に金に属するし、玉・石製のものであれば磬等と共に石に属するし、また木製のものであれば柷・敔等と共に木に属するし、陶磁製のものであれば埴・土鼓・缶等と共に土に属すると云うことになる。その結果、楽器としては気鳴楽器中の全く同一系統に属すべきものが、この場合、大部分、体鳴楽器の属する金・石・木・土にも籍を置くと云う不始末を生ずるのである。

以上のように八音分類には短所がありながら、中国ではごく近代までこの方法が殆ど改めることなしに代々受け継がれて来たのは、周代の制は音楽・楽器・楽律・楽制、何でも無上のものと考え勝ちの尚古趣味と、八音に対する迷信が牢乎として抜き難かったからであろう。唐代に南蛮国の一つである驃国（今のビルマ地方）から貢献した楽器を分類するのに、従来の八音目では不適當なところから、金・貝・糸・竹・匏・革・牙・角として石・木・土の代わりに貝・牙・角を収めて八の数としているのは、八音の名目は異なっても八音と云わなければ楽器の分類らしく思われなかった当時の人の心持ちを率直に現した面白い例である。

これを要するに、八音分類の著しい欠点は、発音体と考えられた材質を重んじ過ぎたことで、同じ系統の楽器が単に材質の類似だけから他の系統の楽器と一緒に取り扱われたり、その反対に取り扱われたりするならば、分類は分類でも殆ど無意味な分類にしかない。古の八音分類は実は分類を必要としての分類以上に、八の数にからむ哲学的な理由を持つものであろう。

宋の陳暘はその『樂書』の中で多数の楽器を取り扱うのに際し、従来の八音分類の上に新たに伝承や用途上の分類を加えている。それは上古から当時までのあらゆる楽器——尤もその中には単に一片の伝説にしか過ぎないものもあるが——を雅部・胡部・俗部の三部に大別し、雅部には周以来の雅樂に用うる楽器を、胡部には外国起源と見なされる楽器を、俗部には周以来の雅部に入らないものや、胡部の楽器より出て中国化したものや改良されたものを列し、三部を夫々、金・石・土・革・糸・竹・匏・木の八音の順序に分類している。右の雅・胡・俗の三大部の分類は、主として楽器の用途上の区別を主眼として試みられたもので、傍ら楽器の伝承的系統を明らかにしている点に目新しさが感じられるに過ぎない。馬端臨の『文獻通考』の樂考の樂器の叙し方も、一部修正の他、陳暘の分類法をそのまま踏襲したものである。

従来、中国だけの古来の樂器を取り扱う場合は、不完全とは氣附きながらも、周以来の八音分類法が便宜上受け容れられているが、到底真

の楽器分類の役に立たないものであることは言うまでもない。

二、わが国の分類

わが国では奈良時代以前につとに中国の八音の知識を伝えている筈であるが、楽器としては辛うじてこの全目に値するものを持ったとしても、もとより中国で云う雅楽の八音の器を伝えたわけではなく、平安朝以後は前代に中国や朝鮮より伝承の楽器も次第に淘汰されて用うるものが少なくなり、自然、楽器の分類も八音を以つてする要がなくなつたところから、平安朝の何時頃からとなく「うちもの」「ひきもの」「ふきもの」⁽³⁾と云う近世の西洋の三大分類に似たわけかたが楽家の間に用いられるようになり、今日に至っている。「うちもの」は明治以来の新語の打楽器に相当し、鉦・磬や太鼓の類を悉く包括した総称であり、「ひきもの」は絃楽器に相当し、箏・琵琶など絃を張った楽器の総称であり、終わりの「ふきもの」は管楽器に相当し、横笛・尺八・簫など笛類の楽器の総称である。

三、インドの分類

次にインドでは中国とは極めて対蹠的な、そして今日の西人の科学的分類の根底と相通ずる——と云うよりむしろ後者の源泉ともなった——三大分類または四大分類が今から千五百年もつと前から知られていたのは注目すべきことである。例えばバハールタ (Bharata) の『ナーチャ・シャーストラ (Nāṭya śāstra 演劇規範の意)⁽⁴⁾』の第二十九章は絃 (tara) の類を、第三十章は氣 (sūtra) の類を、また、第三十三章は皮 (bhāṇḍa) の類を夫々集団的に取り扱っているのは、この著者の生存したグプタ王朝代に已に近代の体鳴楽器・絃鳴楽器・氣鳴楽器の三大分類をはつきり知っていたことを示している。これとは別に、仏教經典には早くも五種音楽 (Pañcamaśikharā) ⁽⁵⁾として五種分類を見るし、ジャイナ教經典にも四種分類を見出す⁽⁶⁾が、結局近世、絃 (tara)・氣 (sūtra)・皮 (avanaddha)・体 (ghana) の四大分類に落ちついた形である⁽⁷⁾。十三世紀の樂書『サンギータ・ラトナーカラ (Sāṅgīta-ratnākara 樂の海、樂の鑑の意)』の分類がこれである。これらインドの分類法は何れも楽器の発音体の性質に基づいてなされている点、近世の分類法と軌を一にしている。近世ではタゴール (Tagore, Rajah Sourindro Mohun) のヤントラ・コー

ンヤ (Sourindro Mohun Tagore, *Yantra Kosha; or, a treasury of the musical instruments of ancient and of modern India, and of various other countries*, Calcutta: Ghose, 1875) 以来、多少名目を異にするが依然として四種分類が行われている。尤も中には四種分類の語義の解釈の相違から絃二種・皮・気の四種を説くものもあるけれど、それは用語の誤りであることは語原よりして明白である。⁽⁹⁾ これら今日まで行われている四種分類は凡そ二系統に大別される。一つはサンギータ・ラトナーカラ系であり、他はジャイナ教徒の第二ウバンガ (Upanaga) 系である。⁽¹⁰⁾

四、西アジアの分類

同じ東洋ではアラビア人の楽器の分類観は中国やインドともまた全く違ったものである。十世紀の有名な著者アル・ファラビ (Al-Farabi) によれば楽器は二種に区分される。一つは完全なる旋律を奏し得るもの、例えばウード (Ud 琵琶) がこれに属し、他は不完全なる旋律しか奏し得ないもの、例えば喇叭がこれに属する。⁽¹¹⁾ このような分類のし方は発音体の材質の相違による近世西洋の分類法とは根本的に相違しているが、イスラム文化圏ではその後もファラビの思想が踏襲されたと見え、十五世紀代のペルシャの著者エミール・ベン・キヒドル・マリ (Emir ben Khidr Mali) の書によると、楽器は、一、完全なるものと、二、不完全なるものの二つの範疇に区分されると云い、前者に五つの楽器を、後者に四つの楽器を挙げている。⁽¹²⁾ ところがその楽器の名目を見ると、その差は機巧の差だけとも思い難いものがあり、単なる旧分類の踏襲だけのような気がせないでもない。と云うのは、完全なる楽器に属するウードやラバブ (rabab) は、もとよりいろいろの旋律の演奏に堪えるが、一方不完全なる楽器に属するチェング (tcheng 堅琴) やクワヌーン (qanoun) も同様で、その演奏機巧が前者より著しく劣るところがあるとも思えないからである。

五、西洋古代から近世までの分類

更に西洋ではどうかと云うと、先ずギリシャ・ローマでは三つの genera として、

一' pneumaticon (inflatile) 気楽器

二' enchorion (tensile) 絃楽器

三' kroustikon (pulsatile) 打楽器

を立て三分類を行っていたが、これは中世を通じて用いられた。⁽¹³⁾ところが打楽器のうちに太鼓の類を数えない——むしろ太鼓は楽器として取るに足りないとして——思想がヴィルドゥング (Sebastian Virdung, 1511) 'アグリコラ (Martin Agricola, 1528, 1545) 'シァッコニ (Lodovico Zacconi, 1592) 等、十六世紀の著者の書に現れているのは注意に値する。ヴィルドゥングの説によると、太鼓は単に「ごろごろ桶」(Rumpelesser) に過ぎないと云うのである。三者のうちツァッコニは独自の四分類を立て、即ち氣・鍵・弓擦絃・彈奏の四つとしているが、依然太鼓の類は除外されている。十七世紀に入ると様子は変化した。例えばブレトリウス (Michael Prätorius, 1618) やキルヘル (Athanasius Kircher, 1650) 等は打楽器として太鼓を収めている⁽¹³⁾。

このようにして西洋では久しく三分類が用いられて来たが、突如十九世紀末に新しい学説が出現した。それは前述インドの四大区分による楽器分類法の流れを汲むものと思わしいものであるのは忘れてはならない。

六、マイヨンの分類

一八七七年、ベルギーブルッセル王立音楽学校附属楽器博物館を設立するに当たり、マイヨン (Victor-Ch. Mahillon, 1841-1924) は博物館所蔵の楽器の整理と目録作成のため四綱分類を構想するに至った。この分類法はインドの四大分類法と分類の出発点を殆ど同じうし、これを更に精巧に細分類を試みたものである。ところで従来の西洋の分類が久しく絃・氣・打楽器の三分類であったのを、マイヨンが打楽器だけ体鳴と皮鳴とに二分して四分類に改革したのは、単に彼の思いつきに過ぎないものだろうか、それともここに何らかの動機があるのではなからうか。少なくとも着想に拠る所があつて然るべきであるが、この点を今まで永らく疑う人はなかった。これに疑いの眼を投じ、マイヨンの四綱分類はインドの楽器分類中、特にサンギータ・ラトナーカラ系のタゴールの四大分類法に拠るものらしいと推定したのは太田太郎である。当時の事情を考えると、この説の甚だ尤もらしいことに氣附くのである。マイヨンの分類法の要旨は上記楽器博物館の解説目録 (Victor-Charles

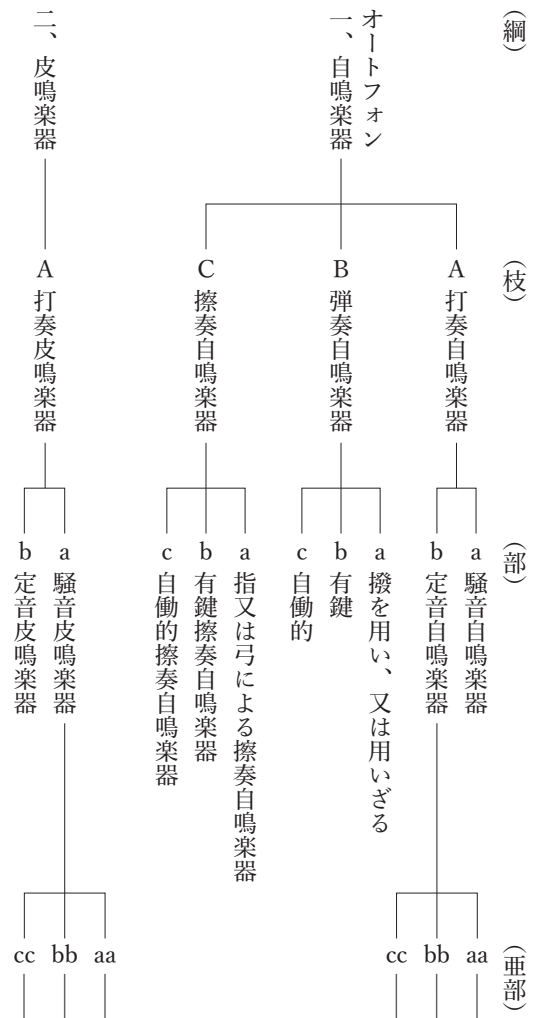
Mahillon, *Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, Gand: Librairie Générale de Ad. Hoste, 1893) 第一卷に述

べてある。そこに云う。「楽器とは空気の振動を聴覚するための器具であり、これを分類する第一義は発音源に用いられる物体の異なる性質によることにある」。そこで全世界の楽器を次の四綱 (classe) に大別する。

- 第一綱 Instruments autophones — 音が物体自身の弾力によって起こるもの (体鳴楽器)。
- 第二綱 Instruments à membranes — 音が弾力ある皮膜の振動によって起こるもの (皮鳴楽器)。
- 第三綱 Instrument à vent — 音が特殊器官の空気の流動装置によって起こるもの (氣鳴楽器)。
- 第四綱 Instrument à cordes — 音が絃の振動によって起こるもの (絃鳴楽器)。

以上の四綱のそれぞれは発音体の振動の工合や重要特殊な器官の所在によって、更に枝 (branche) に分かれ、枝は発音体の構造・形態・性質によって部 (section) に細分され、ここで各個の楽器に達するが、部は時に応じて亜部 (sous-section) にも細分されることがあるし、同一部又は同一亜部でも、同型の一群中、大きさや音を異にするものは特に科 (famille) の名称が与えられている。この用語中、枝・部・亜部は始め植物学用語に学び、科 (famille)・種 (espèce)・変種 (variété) としていたが、ゲファールト (Monsieur François-Auguste Gevaert——ブルッセル王立音楽学校長) の忠告に従い、楽器が概ね人工物であるところから、件のごとく改称したのであると云う。

マイヨン分類法の一例を左に掲げてみる。



さて、マイヨンの四綱分類の成立について、太田氏がインドの楽器分類法に結びつけて考えている根拠は同氏の論文「マイヨン四綱楽器分類法の源流として觀たる印度の楽器分類法」(『田邊先生還暦記念 東亞音樂論叢』東京・山一書房、昭和十八年^②)に詳述してあるが、これを要約すると次の如くである。――

従来西洋では、体鳴と皮鳴の両楽器群が質量ともに貧弱であつたから、三大分類で用が足りていたところへ、一八七六年インドのタゴールからベルギー王に贈られ、王がブルッセル音楽学校楽器博物館に寄託したインドの主要楽器九十八点中に見出される、体鳴と皮鳴の楽器群の豊富さは、時人をたしかに驚かすに足りた。そして同館目録作成者のマイヨンにしても従来の三分類で処理することの不可能を悟り、打楽器の一範疇を二分して体鳴と皮鳴に二分する方を得策としたのである。その時参考になったのは、もとよりインドの分類法であつたろう。偶然の暗合と云おうか、マイヨンの四綱分類の一―四はサンギータ・ラトナーカラの分類の四―一に該当すること、王立博物館の建立着手の一七七〇年から同館目録第一巻の上梓された一八九三年まで二十数年を経ていること、この間に寄贈のインド楽器の分類についても充分考え抜く

時日があつたこと等から推して、恐らくマイヨンの分類の最上位をなす四綱の分類の学説だけはインドの分類法を採り、自己の科学的分類法の出発点となしたものと考えられるのである。勿論これには確証はない。マイオン自身もこの点は黙して語らず、後人も殆どこの点を論じないが、⁽¹⁴⁾当時の事情から判断すると以上のようなことが了解されるのである。

七、ザックスの分類

マイオンを開祖とする楽器分類学は今世紀に入つていよいよ開花期を迎え、ザックス、ノルリンド、シェフネ、ガルピン等の諸説を生んだ。先ずドイツのホルンポステル (Erich Moritz von Hornbostel) が、今日世界楽器学の第一人者と云われている当時若いザックス (Curt Sachs) と共にマイオン説を増訂し、それよりも更に精巧、繁瑣な分類法を提唱したのは一九一四年である。この分類の名称は次のごとくであつて、分類の順序はマイヨンのとやや異なつてゐる (Curt Sachs and Erich Moritz von Hornbostel, "Systematik der Musikinstrumente," *Zeitschrift für Ethnologie*, Jahrg. 46, Heft IV-V, Berlin: Behrend & Co., 1914)。

- 一 Idiophone——Selbstklinger 体鳴楽器
- 二 Membranophone——Fellinstrumente 皮鳴楽器
- 三 Chordophone——Saiteninstrumente 絃鳴楽器
- 四 Aerophone——Luftinstrumente 気鳴楽器

一、二はマイオンと同順、三、四は転換している。マイオン分類法では第一種は Autophone と賦名してゐるが、Auto と云う語は自力に基づくある運動、従つて自働的と誤解される恐れがあるので、Idio と改名したのである。⁽¹⁵⁾これを体鳴と日本訳したのは太田氏の案である。イデオフォオーネに属する楽器は特殊の張力とか、皮を張るとか、絃を張るとかの必要がなく、楽器自体がその性質上振動し得る物体を包含している。例えばガラガラ (Rassel) であり、打ち合わせもの (Klapper) であり、鐘鐸 (Glocke) である。第二種のメンブラフォオーネに属する楽器は皮の鳴る楽器で、太鼓 (Trommel) を始め、人声を鼻音化する皮膜楽器のミルリトン (Mirliton) などを含む。第三種のコルドフォオーネは絃の鳴る楽器であり、第四種のアエロフォオーネは特殊装置により空氣を鳴らす楽器で、普通吹奏楽器とか管楽器とか云われているものが一切こ

れに属するが、吹奏でないもの、吸い鳴らすものの他、口で吹きも吸いもせない種類もあるのや、また管のないものもあるところから、気鳴楽器の術語を提唱したのも矢張り太田氏である。¹⁵⁾この方がより科学的であろう。

以上の四種の大綱は更に奏法により亜綱 (Unterklasse) に細分される。これを第一種のイデオフォオーネに例をとるならば、

打奏体鳴楽器 (Schlag-Idio.) シンバル・鐘・シロフオーン

彈奏体鳴楽器 (Zupf-Idio.) 口琴

擦奏体鳴楽器 (Sreich-Idio.) ガラスハーモニカ

吹奏体鳴楽器 (Blas-Idio.) 響葫蘆

のごとくである。次に打撃が直接の打撃運動によるか、間接の他力運動によるかによって、目 (Ordnung) に分類される。例えば、鐘は直接打奏、ガラガラは間接打奏に属するときである。——鐘は何かの道具を以って直接打奏するのに対し、ガラガラは振鳴する時、内部の粒子の打撃を介して行われるから間接打撃である。更に打撃の形式に基づいて亜目 (Unterordnung) に細分される。これは、等しい部分が相互に打ち合わされるもの、打ち合わせ楽器 (Gegenschläger)——例えばシンバル——、上打楽器 (Aufschläger)——鐘のごときもの——に分かれる。もう一つ細かい分類は、打たれる対象の物理学的形式、即ち棒・板・器等に関するものである。

第二種のメンブラノフォオーネの細分類も以上に準じて行われる。

打奏皮鳴楽器 (Schlag-trommeln)

擦奏皮鳴楽器 (Reib-trommeln)

吹奏皮鳴楽器 (Ansing-trommeln) シルリトン

の如くにである。これも打奏の直接とか間接による細分——例えば、直接打奏とは桴・掌による皮膜の打奏であり、間接打奏とは振り鼓のごとく弾子を介して打奏するとき——とか、更に鼓の様式に基づく分類とか、最後に張られる皮膜が一枚か二枚かによる細分がなされる。

第三のコルドフォオーネは、第一・第二種のごとく奏法によって細分出来ないの、——その理由は同一楽器がそのまま打奏・彈奏・擦奏することが出来るから——別の細分法を採らざるを得なかった。この点はザックス分類学の著しい短所として記憶すべきである。これがため絃鳴楽器ではチター (Zither) とリュート (Lute) の二種類を挙げて第一次の細分としている。この二者の根本的区別の標準は何処にあるかと云

うと、リュートは胴と絃の支持物（頸）の間に有機的結合が存在するのに反し、チターでは胴と絃の支持物が同一物である点にある。即ちチターでは胴以外の共鳴物は単に非有機的に附加されたものであるに過ぎず、構造上必要のものではない。このような観点により、第三種の楽器は、

単純絃鳴楽器 (Einfache Saiteninstrumente)——

唯一の絃の支持物のもの、又は絃の支持物や共鳴体が、非有機的に発音装置を破壊せずに解体出来る關係に於て成立しているもの。

複合絃鳴楽器 (Zusammengesetzte Saiteninstrumente)——

絃の支持物や共鳴体が有機的であつて、発音装置を破壊せずには解体出来ない關係に於て成立しているもの。

となる。第二の細分はチターを形式と性質によつて分けたものである。

- 棒形チター (Stabzither)
- 管形チター (Röhrenzither)
- 筏形チター (Flosszither)
- 板形チター (Bretzither)
- 殻形チター (Schalenzither)
- 枠形チター (Rahmenzither)

また、複合絃鳴楽器の方ではリュートとハープ (Harfe) に大別する。リュートとは絃が共鳴板と平行しているものであり、ハープとは絃と共鳴板（胴）が垂直をなしているものを指す。

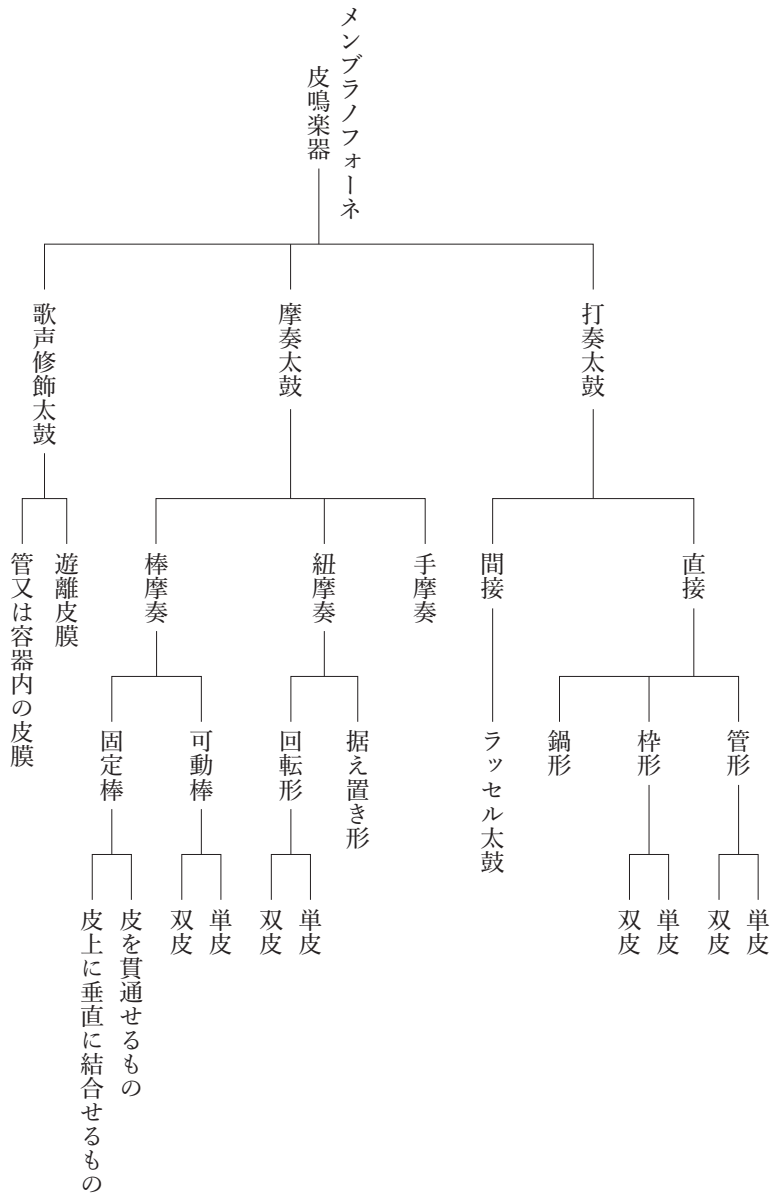
最後に第四種のアエロフォーンについてはザックスは別に説明を加えていないが、この種の楽器の特性に鑑み、

自由気鳴楽器 (Freie Aerophone)

吹奏気鳴楽器 (Blasinstrumente)

に大別し、前者を偏向音性 (Ablenkungs-Aeroph.)・中断音性 (Unterbrechungs-Aeroph.)・爆音性 (Explosiv-Aeroph.) の三つに分ち、後者をトラムペット (Trompete)・フリユート (Flöte)・簧管 (Rohrblasinstrumente) の三つに分ち、二者ともそれぞれ発音の性質とか、形式とかによつてい

いろいろ下位の細分を試みている。今、一例として第二綱の皮鳴楽器の分類表を掲げる。



ザックス分類の一特色は既知のあらゆる楽器の特性を包括することに努め、これによって、未発明の楽器まで包括せんと企てていることで、綱・亜綱・目・亜目等の分類は凡て数字を以って代表されるので、——例えば最初の1は第一綱を、次の1は亜綱、次の1は目を意味すると云うように数字を排列しているから——単に数字を読むだけで、何の何の何に属する、どのような性能の、どのような奏法の、どのような

な形の楽器であるかが分かる仕組みに考案されているのである。

以上がザックス分類法の概要である。これを通観するに、第一・第二種の楽器の細分のし方は共通的であるが、第三・第四はそれぞれとは全く別な細分法をとっている。ザックス自身、分類法は凝固した型に堕したものであってはならず、目的に応じて弾力のあるものでなくてはならないと云っているのは、彼の分類法の精緻の反面、分類に共通一定の標準を持ち得なかった欠点を自ら弁護するものでないとは云えなくもない。たしかに彼の分類学は精緻であって、未知の楽器すらもよく整理処理され得るかも知れない代わり、それ自身矛盾を内蔵し、科学的分類学としてはまだまだ不完全なものであると云って好い。さればこそ、彼の分類法は今日その他の誰の分類法よりも広く用いられているとは云え、彼以後の学者によって次々別種の方法が考案提唱されている理由がわかるのである。

当のザックス自身も最初の試案を提唱後、十余年に公にした大著『楽器の精神と生成』(Curt Sachs: Geist und Werden der Musikinstrumente, Berlin: D. Reimer, 1929) の中で、人類の進化と文化の発展段階に基づき、新しい構想の下に史的な楽器分類を試みている。それは四綱二十四目である。⁽¹⁹⁾

- 一、イディオフォーン 十目
- 二、アエロフォーン 四目
- 三、メンブラノフォーン 四目
- 四、コルドフォーン 六目

ここに四綱の順序も旧とやや相違し、第四気鳴楽器が第二に置かれているのは恐らく楽器発生の順位に基づくもので、彼の考え方が円熟したところを仄めかしているのではなからうか。しかしザックスは旧説と新説との相違について何も述べていない。恐らく彼の達した楽器史観ではこのような結果に達したものの、楽器を処理して記録し、或いは目録をつくる等のことは依然旧説でも好いと考えているのであるかも知れない。

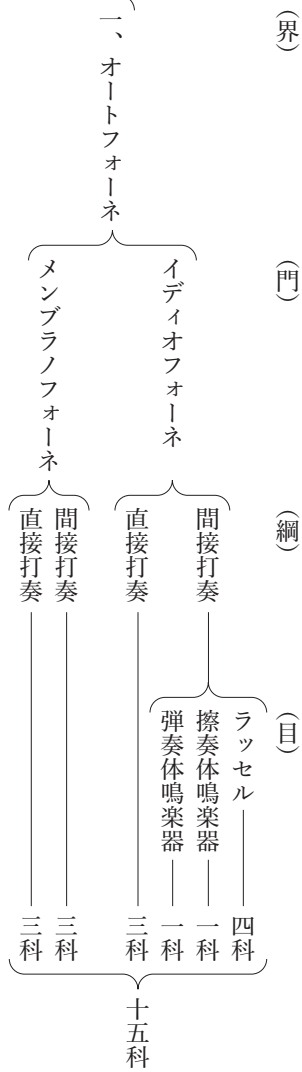
ザックスが現れて一時世界を風靡したその分類法も生物分類学ほどのまとまった域に達していなかったもので、これに慊らず過去二十年来、諸国の学者の提唱した分類法は二、三に止まらない。以下その主なものを年代順に挙げて夫々の学説の概要を紹介する。

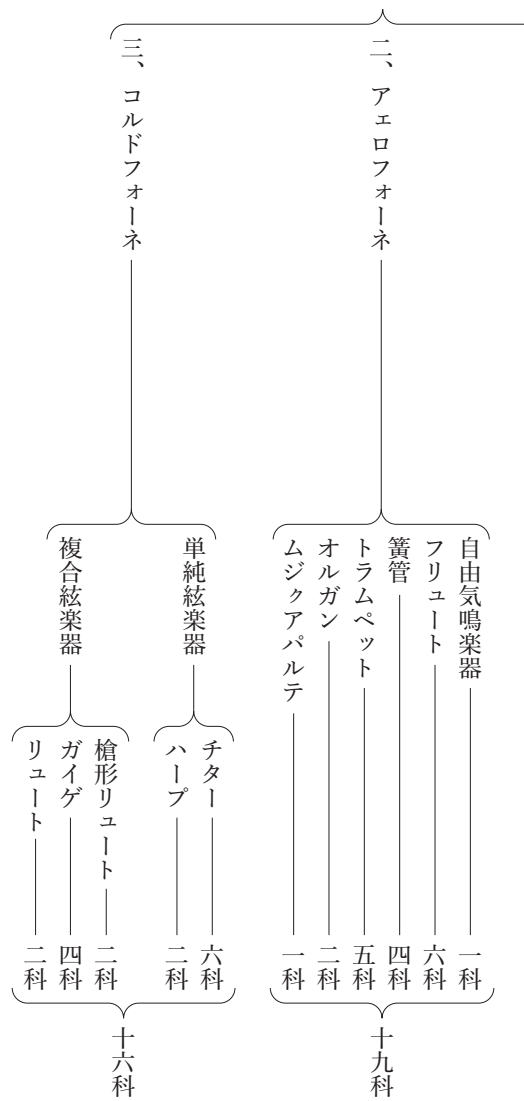
八、ノルリンドの分類

先ずスウェーデンのストックホルムにある著名な音楽研究所 (Statens Musikhistoriska Museet) のノルリンド博士 (Prof. Dr. T. Norlind) は同所に蒐集した五万にのぼる世界の楽器のカードに基づき、生物学的三界^⑦ (Terreich) 分類を立てた (Tobias Norlind, "Musikinstrumentensystematik," *Svensk Tidskrift för Musikforskning*, 14, 1932)。^⑥

第一界 Autophone
第二界 Aerophone
第三界 Chordophone

ここではザックスの体鳴・皮鳴楽器を併合して、マイヨンの第一綱の名称であるオートフォンの術語を蘇らせて用いているのが注意すべき第一の点である。界の下に門 (Untereich)^⑧・綱 (Klasse)・目 (Reihe)・科 (Familie)・類 (Gruppe)・亜目 (Untergruppe)^⑨ を分かち、全楽器を分類して三界五十科に分属させているが、その大要はマイヨンとザックス分類法の一変種と認められる。何故にノルリンドがマイヨンによって改革された従来の三分類の四分類化を、またもとの三分類に復したかについては、確かな根拠があるのである。体鳴楽器と皮鳴楽器のうちには発展段階に於て区別し難いものがある。例えば、皮袋のラッセルは体鳴楽器であって同時に皮をうつ故に皮鳴楽器とも見られる如きである。ノルリンドの分類法の目までを表示すると左の如くなる。





ノルリンドの分類法は細部の分かち方の説明を読んでもみると、なかなかよく理由が立っていて敬服されるところが少なくないが、ザックス同様、やや繁瑣な感銘を受ける。

九、シエフネの分類

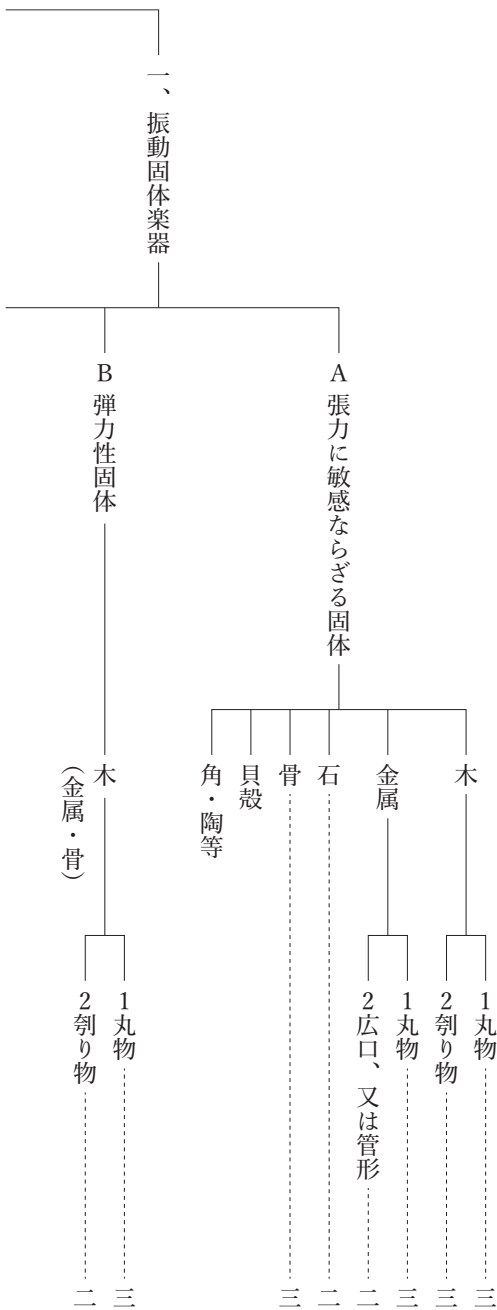
ノルリンドと殆ど同じ頃、フランスのバリの人種学博物館 (Musée d'Ethnographie) の音楽部長であるシエフネ博士 (Dr. André Schaeffner) は前人未発の画期的な二大分類法を提案した ("D'une nouvelle classification méthodique des instruments de musique," *La Revue musicale*, 13(129), 1932).⁽¹⁷⁾

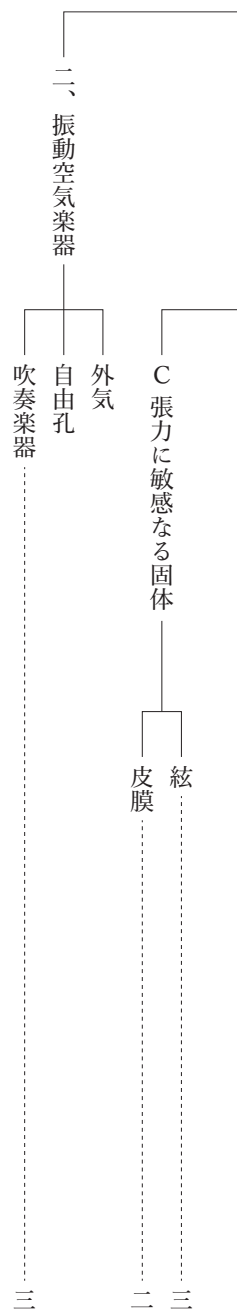
- 「一、 Instruments à corps solide vibrant 振動固体の楽器
- 「二、 Instruments à air vibrant 振動空気の楽器

この分類ではザックスの体鳴・皮鳴・絃鳴楽器は第一に吸収せられ、気鳴楽器だけが第二に一致するのである。如何なる楽器も要するに、ものの振動によって発する音に基づいている以上、発音の物理的相違を以って楽器分類の根本とするシェフネの考えは妥当である。その細分の仕方は、先ず一については張力弾力の如何によって

- A 張力に敏感ならざる固体
- B 弾力性固体
- C 張力に敏感なる固体

の三者に分ち、ザックス等の体鳴楽器はA・Bの中に入り、絃楽器と皮鳴楽器はCの中に包含される。左にその分類の仕方を了解し易いように表示してみよう。





この分類の思いつきの優れた一面、発音する物質（木・金属・石・骨・貝殻・角・陶・絃・皮膜等）を重視するところから、質を異にする類似の構造の楽器も細分法に於ては分離されて夫々同質のものの下に排置されるような結果を齎し、それだけに分類法が繁褥となり、観方によつては統一的でないと評し得るかも知れない。それに拘らず、シェフネ分類法は根本方針が甚だ合理的で、新しい楽器分類学の構想を示唆するところ甚だ多いことは否み難い。

十、モーゼル、ガルピンの五綱分類

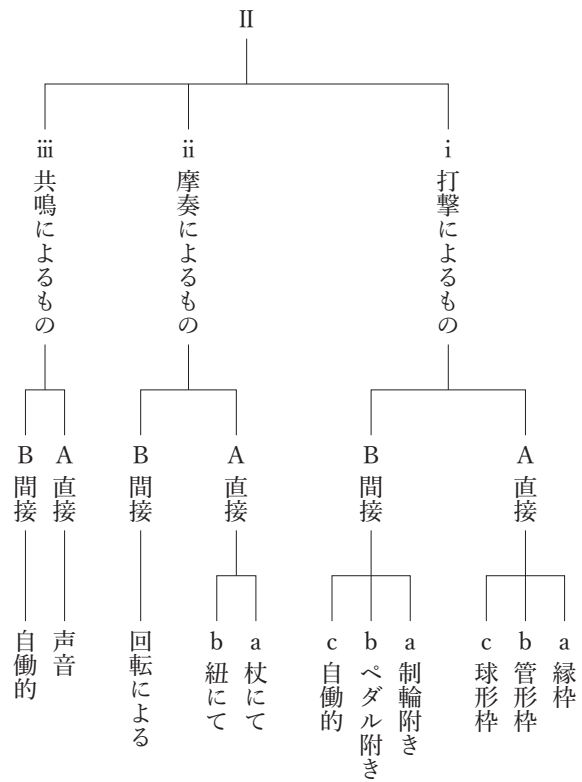
次にモーゼル (Hans Joachim Moser) はザックスの四綱にエーテル楽器を加えて五綱としている (Hans Joachim Moser, *Musik Lexikon*, Berlin-Schöneberg, Max Hesse, 1935, s.v. "Musikinstr.")^⑪。

- 一' Indiphone (Autophone = Selbstklinger)
- 一' Membranophone (Fellklinger)
- 三' Chordophone (Saitenklinger)
- 四' Aerophone (Luftklinger)
- 五' Ätherophone (Ätherklinger)

最も新しいところではイギリスのガルピン (Francis William Galpin) が従来の四綱に電気楽器の一綱を加えて五綱としている (Francis William Galpin, *A Textbook of European Musical Instruments: Their Origin, History and Character*, London: Williams & Norgate, 1937)。

- 一 Autophonic instruments (Self-vibrators)
- 二 Membranophonic instruments (Skin-vibrators)
- 三 Chordophonic instruments (String-vibrators)
- 四 Aerophonic instruments (Wind-vibrators)
- 五 Electrophonic instruments (Electric-vibrators)

ガルピンによれば第一綱の楽器は、その弾力性によって打奏・弹奏又は摩擦され、又は空気の刺激によってそれ自身音響を有する固体の楽器である。ザックスのイデオフォーンと云う術語は個人的な意味をもち、むしろマイヨンのオートフォーンの語の方が一般的であるから、これを採ると云う。第二綱は音波が打奏・弹奏されるとき張った皮の振動に基づく楽器である。第三綱は音波が張った絃の振動に基づき、又弹奏・打奏・摩擦、又は空気奏によって起こる楽器である。第四綱は音波が気柱の振動により、ある特殊装置により、即ち唇・簧等にて運動を起こす如き楽器である。第五綱は音波が振動により形成され、これが電弁によって起こる楽器である。そして細分の仕方は四つの Class の下に亜綱 (Subclass)、類 (Division)、亜類 (Subdivision)、区 (Section) を順次置いて、綱は大ローマ数字、以下小ローマ数字、ローマ頭文字、ローマ小文字、アラビア数字を用いて分類の位置を分かり易くしている。亜綱は奏法の差により、類は動作が直接か間接かを分かち、亜類は何によって奏せられるかによって区別しているが、ザックスの分類と異なり四綱ともその分類が統一的特徴をなしている。その代わり、奏法の直接・間接を凡ての楽器に通じて区分するなど、時としては不必要かと思われる点もあるが、明快な分類法であることは異論なしである。今、その一例として第二綱を表示してみよう。



以上のごとく、近世の西洋の科学的楽器分類法は概してマイヨン系統の発展変化したものであることは明らかである。更に今後、前人の業績を学び、且つより妥当な新分類法が続々案出されることであろう。楽器はもとより人体の器官の延長として発達したものはあるが、殆どが人工物である以上、生物分類学の場合と同様のものではあり得ないであろう。今日の生物分類学のような完備の域にまで達したいものであるが、それとは相当別な途をたどるべきものであろう。単に無数の楽器を整理するための分類ならば問題は別であるが、楽器の生成発達を生物の進化発展のように考え得るならば、科学的分類学は今日の既知のものより一段と、より生物学的分類学に接近すべきではなからうか。

註

(1) 『周禮』春官「大師掌六律六同、……皆文之以五聲、宮商角徵羽皆播之以八音、金石土革絲木匏竹」。八音の名目の順位は後世の諸書に出ずるもの、一定していない。しかし金石糸竹匏土革木としているものが最も普通らしい。『周禮』『詩經』『禮記』等に見える樂器を八音に分類すると、凡そ次の如くである。

金 鐘・鐃・鉦・鐃・鐃・鐃・鐃・鐃

石 磬

糸 琴・瑟

竹 管・箏・篪・簫・簫

匏 笙・竽

土 土鼓・埙

革 鼓・鼗(鞀)・鞀・鼗・應・鞀・拊・雷鼓・雷鼗・靈鼓・靈鼗・鼗鼓

木 祝・敔

(2) 『唐書』南蠻傳驃國の条下。唐徳宗貞元中のことである。貝は螺貝、牙は牙篳、角は両角篳・三角篳を指す。

(3) 『教訓抄』(八)序「口傳云、彈物、吹物、打物等トノヘタラン時ノ、樂ノ次第ハ……」又同書八音の条「……絲竹ハ曳物吹物ナリ」、『源氏物語』若菜「おきものゝみつし、ひきものゝ、ふきものゝ」同松風「ひき物琵琶和琴ばかり」同胡蝶「……上達部みこたちもみなおのゝひきものゝふきものゝとりぐに給ふ」同椎本「いにしへのねなどいとなき引物共をわざとまうけたるやうには……」『枕草子』「ひきものは琵琶さうのこと」「ふきものは横笛いみじうをかし」。ひきものゝ、ふきものは『源氏』『枕草子』に現れているが、うちものだけは未見。これについて山田孝雄は「打物は主として地下の樂人のわざたりしか爲なるべく思はる」と解している(『源氏物語の音楽』東京：宝文館、一九三四年、五四頁)。

(4) Bharata Muni, *The Nāṭya Śāstra of Bharata*, edited by Baruk Nāth Sharma and Baldeva Upadhyāya, Kashi Sanskrit Series 60 (Benares: Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1929)——XXIX tatātodyavīdhāna (絃樂器用法), XXX susrātodyavīdhāna (管樂器用法), XXXIII bhaṇḍavādyā (鼓樂); Joanny Grosset, "Inde, histoire de la musique depuis l'origine jusqu'à nos jours," in Albert Lavignac and Lionel de la Laurencie, ed., *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*, Ire partie: Histoire de la musique, tome I, Paris: Delagrave, 1913, pp. 341, 353, 358.

(5) pañcaturyam = 1. ātartin (片鼓), 2. ātāvatartin (全革), 3. vitartin (両革), 4. ghanam (打), 5. susiram (氣), これらの訳語は後世の解釈(十二世紀の『名詞燈』)に従ったが、三つの革のどれかに絃が当たるものと判ぜられる。『五種音楽』は巴利『雜阿含經』(I, 131)に出づる。

(6) *Anga* III, 2, 31: ——1. tata (皮), 2. vitata (絃) 下位分類: 1. ghana (金屬打), 2. jhusira (氣) (Upaniṣa 所説はこれを括って四種と云ふ。名目は同く)。Grosset, "Inde," p. 341, note 3.

(7) Grosset, "Inde," p. 341——Division hindoue des instruments en 4 classes 参照。

(8) Shahnada (Begum Fyze-Rahamin), *Indian music*, London: William Marchant & Co., 1914; Atiya Begum Fyze-Rahamin, *The music of India*, London: Luzarc, 1925 の恒書「*musical*」1. tut (撥弾弦樂器), 2. betat (弓擦絃樂器), 3. ghan (鼓), 4. sekhar (氣樂器) 参照。

(9) tut は tata ㄊㄚˊ betat ㄅㄣˊ viata ㄎㄚˊ ghum ㄎㄚˊ ghana ㄎㄚˊ 出ている。尤も近世の Captain N. Augustus Willard, "A Treatise on the music of Hindoostan," in *Hindu music from various authors*, edited by Sourindro Mohun Tagore, Calcutta: I.C. Bose & Co., 1882, pp. 93-4 ㄊㄚˊ 1. tut = 絃, 2. bitut = 鼓, 3. ghum = 打, 4. sooghur = 氣をうつる。古義に従った解釈をしよう。

(10)⁽¹²⁾ 太田太郎「マイヨン四絃樂器分類法の源流として觀たる印度の樂器分類法」〔『田邊先生還曆記念 東亞音樂論叢』東京：山一書房、昭和十八年）一五〇頁。

(11) Jules Rouanet, "La musique arabe," in Albert Lavignac and Lionel de la Laurencie, ed., *Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Ire partie: Histoire de la musique, tome V, Paris: Delagrave, 1922, p. 2699.

(12) Marie-Clément Imbault-Huart, "Musique Persane," in Albert Lavignac and Lionel de la Laurencie, ed., *Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Ire partie: Histoire de la musique, tome V, Paris: Delagrave, 1922, pp. 3071-72: —

完全なるもの luth, ghichék, rabâb, mizmâr, piché
不完全なるもの tchêng, nouzhé, qânouîn, moghni

(13) キリンヤ・ローヤの近世の記事は上書による。

(14) F. Galpin, *A textbook of European musical instruments: their origin, history, and character*, 1937, pp. 25-36.
(14) 但し Galpin の上記の書 (13) は、インズの四大分類説を紹介し、Willard 大尉の論文に見えるインズの四大分類が同一であることを述べ、最後にマイヨンがこの分類法を採用したと云っているのは何か拠るところがあったものか、それとも類似点があるからの判定であろうか。

(15) 太田太郎「マイヨン四絃樂器分類法の源流として觀たる印度の樂器分類法」一四一頁注*。体鳴・皮鳴・絃鳴・氣鳴何れも同氏の新訳術語である。未刊行の同氏訃補、ザックス著『印度とインドネシアの樂器』中「ザックス樂器學の概要」にもこのことを記している。

(16) Sachs, *Geist und Weden der Musikinstrumente*, pp. 278-282: —

I Idiohone	Aufschläger	上打打ち物	21項
	Stampfer	搗き物	9項
	Rasseln	ガラガラ	14項
	Gegenschläger	打ち合わせ打ち物	14項
	Schraper	搔奏物	2項
	Rieber	摩奏物	2項
	Zupfer	彈奏物	16項
	Glocken	鐘鈴	10項
	Xylophone	シロフォン	12項
	Andere Schlagspiele	その他の打奏列奏	9項
II Aerophone	Schwirrer	唸り物	3項

Flöten	フルーット	38項
Trompeten	トランペット	14項
Zungeninstrumenten	簧楽器	17項
Einfeilige Schlagtrommeln	単皮打奏太鼓	17項
Mirliton	ミルリトン	1項
Reibtrommeln	摩擦太鼓	4項
Zweifellige Schlagtrommeln	双皮打奏太鼓	14項
Musikbogen	音楽弓	17項
Andre Zither	他のチター	20項
Harfen	ハープ	6項
Leiern	ライヤー	3項
Lauten	リュート	16項
Geigen	バイゲ	10項

- (17) André Schaeffner, "Projet d'une classification nouvelle des instruments de musique," *Le bulletin du musée d'ethnographie du Trocadéro*, No. 1, 1931, pp. 21-25. *Origine des instruments de musique: introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris: Payot, 1936, pp. 371-377 参照。

第二章 楽器分類法の新構想

一、楽器分類の第一段

近世科学的楽器分類法の開祖マイヨンの四綱分類法提唱以来、今日まで半世紀の間に世に現れた分類法の主なるものはホルンボステル^{II} ザックス、ノルリンド、シェフネ、ガルピン等数指を数え、何れもその主張するところの確乎たる根拠をもっているが、一長一短で、真の理想的な科学的分類法はまだ現れていないと云った方が正しい。諸学者は何れも自分の考案した分類法に基づいて数千の楽器を整理するのに便利と信じているに相違なく、今日世界で一番広く用いられているもの——即ちザックス分類法——が必ずしも一番科学的であると認められて

凡そ楽器は鳴らすのを目的としている。その形の如何を問わず、鳴り方が第一の問題となる。分類の根幹はここにある。ここに中空有底の管があるとする。これを楽器として取り扱うとき、開口を斜めに吹けば一種の笛（氣）となり、棒で叩けば一種のうちのもの（体）となり、底に小石を入れて振ればガラガラ（体）ともなる。もし二個の管を打ち合わせば打ち合わせもの（体）となり、長短の二管を吹けば簫（氣）ともなる。皮・絃の楽器を、皮・絃以外の附加物を叩けばそのまま体となる。これによって考えると、楽器は鳴り方の如何と緊密な関係のあることを知る。鳴り方によって楽器としての性能を異にするからである。だから分類に際して楽器とは

器＋鳴り方

であることを忘れてはならない。尤もここに云う鳴り方とは絃に於ける手弾・弓擦・撥奏と云う奏法ではなく、単に鳴ると云うことである。もう少し言葉を補うと、分類の根本原理は音を出す道具の音の出し方の物理的性質の相違——発音法——発音体の装置の仕方に関するものである。棒振動・板振動・管振動・塊振動・絃振動・膜振動・空気振動等の差に基づいて、その振動の根本的特徴をつかみ大きく分類するのが第一段の仕事である。絃振動の場合、手弾するとか、弓擦するとか、撥奏するとかの狭義の奏法を考えるのは第二義的である。こうすると、シェフネの試みたように、全楽器を振動固体の楽器と、振動空気の楽器との二大区分にするのが合理的に思えるが、私はこの下に三大若しくは四大分類を従属させ、それを分類の出発点としても好いと考えている。

楽器そのものが元来、人為的生成物であり、生物そのものの生成と異なっている以上、生物分類学のように整然としたものは得られないとしても、せめて全楽器を統一的に処理する分類法くらいは考案されても好い筈である。ザックス分類法のドイツ学風を反映した精緻さは一見万人を驚かすけれども、その四綱分類を通観すると、うちに矛盾を蔵していることは明白である。例えば、第一・第二綱の細分の仕方はほぼ同じ構想の下に組織されているけれど、第三・第四綱とは同様ではない。第一・第二綱では奏法による区分とか動作の直接・間接の如何が分類の主要方針となっているが、第三・第四綱では楽器の性質上これが行われず、分類の方針を変えている。このようなことは統一ある分類法とは決して評し難い。たとえばザックスが自家の分類法に関して下のごとく弁じているとしても。——「一般に組織学は実生活とはある離れたものを蔵しているが、さればとて、これが科学的思惟や秩序の為の単なる補助以上であらうとするときは自滅の他はない。従つて分類法は凝固した型に墮してはならず、目的に応じて弾力のあるものでなくてはならない」。その言はとも角も、継起した学者の中にはこのザックス分類学の弊を見抜いて改革を試みたものがある。ガルピンの如きは細分の第一次に奏法、第二次に動作の直接・間接を各綱に置いて全綱に統一

を与えている。少なくとも分類法として整然たるものを望むものにとっては、全綱に統一のあるものでなければ知性が満足しないであろう。

これを要するに、楽器分類学は対象が人為的のものである楽器であるから、生物分類学のように整然たるものは求め得ないが、世界古今のあらゆる楽器を弁別し、これを整理し理解を容易ならしめることに意義がある。しかしながら分類する以上、ある程度の統一あることを理想とすべきである。そして全体を三つなり四つなり、或いは二つなりに大別するのにどれが一番好いかと云うことも理詰めにして決定すべきではなく、相当人類共通の考え方とか、取り扱いの便宜さとか、楽器の割り合いとかなども考慮して決定すべきであろう。シェフネの二分分類は理論としては甚だ合理的であるのを承知し共鳴するものであるが、後に述べるごとく楽器は発音体だけのものではなく、附加物が有力な要素であることから、体・皮・絃・気、または体・絃・気の三綱乃至四綱として出発するのが適宜の処置ではないかと思う（モーゼルやガルピンの第五綱をもとれば全体はもう一綱増すわけであるが）。

かようにして三分分類、又は四大分類をとるとすれば、その順位はどうすべきであるか。これに対して私は四大分類としてはザックスの如く体・皮・絃・気の順をとれば好いと思っている。体を第一に置くことは近世の諸学者の間に異論はないから、そのままにして置く。次にノルリンドの説のように、体・皮は生成的にも特に親密であるから、体を一とすれば皮は二とするのが順当だと思う。またシェフネの説のように、皮と絃とは発音体が張力に敏感なる固体二類である点、これも互いに隣り合わせに置くべきであり、最後に気は同じくシェフネの説のように、爾余のものは全く対蹠的な位置にある故に、当然、他のものから離れていて好いわけである。第一に置くか第四に置くのが妥当である。ここでは後者を択んだ。

四大分類の根本方針だけは立ったので、次にそれ以下の細分類をどうするかを考えねばならない。それに先立って是非弁じて置きたいこと一つ二つ。

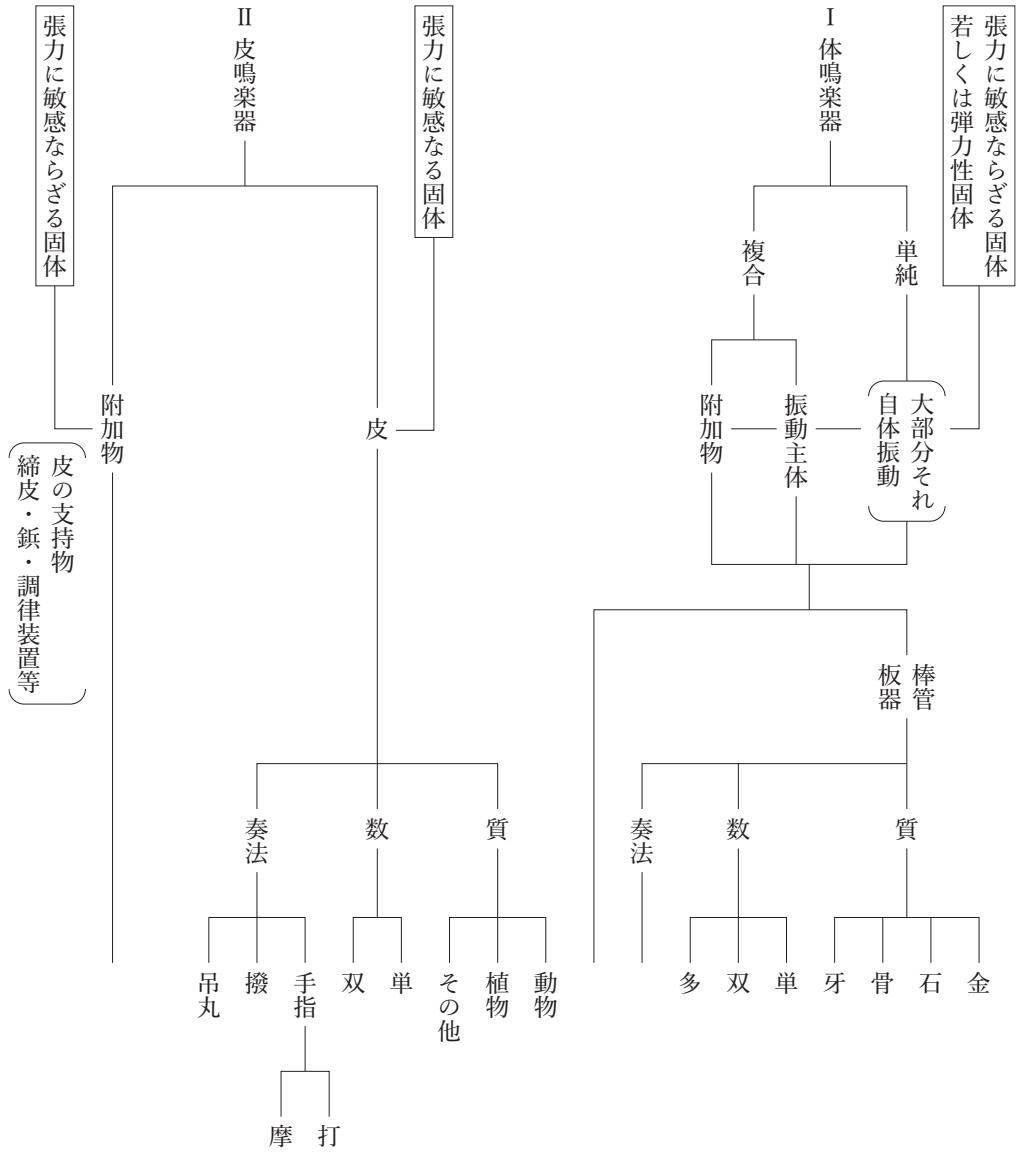
(一) 鳴らす力

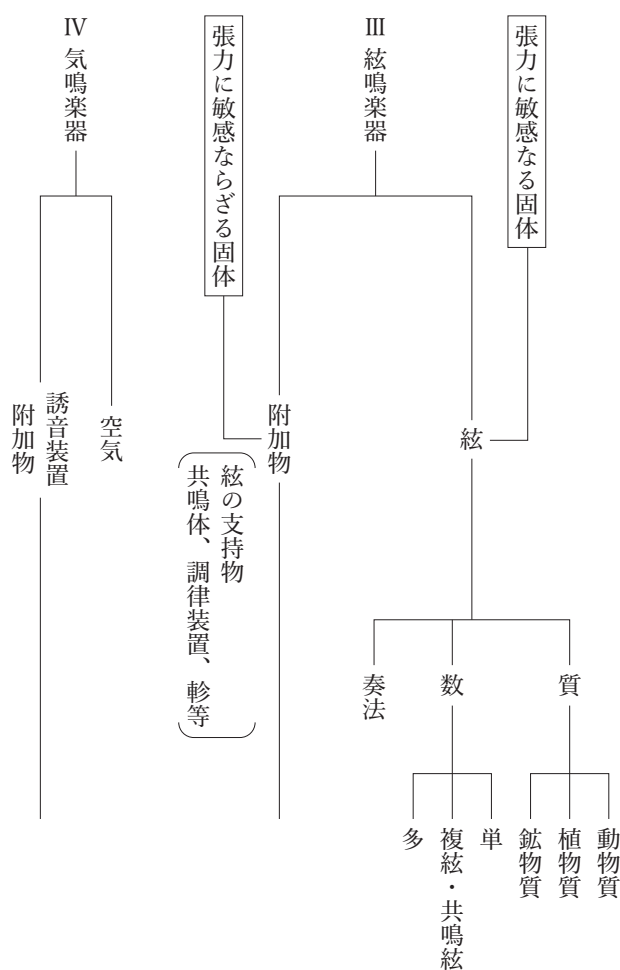
次に如何なる楽器もこれを鳴らさなければならぬことから、鳴らす道具——人体の一部がその代用になることもあり、楽器に附属したある部分がそれに代わることもある——と鳴らす力が必要である。楽器自体にはそれが現れていなくても、かくあるべきものと云うことを忘れてはならない。時としては鳴らす道具の方が楽器それ自体に見えるものもあり、この点は熟考を要する場合がある。¹³⁾

(二) 発音体と附加物

楽器と云うものは発音体そのみの場合は体鳴楽器に限っており——尤もそれすらも厳密に云う時は問題であるが——多くは発音体と何らかの附加物とから成立している。一本の絃もそれだけでは楽器とはならない。楽器となるにはそれを緊張するための附加物が必要である。人がこれを両手で伸張するときは両手が楽器としての絃の支持物——附加物となる。一枚の皮を両膝に載せて鳴らす場合、両膝は皮の支持物——附加物である。凡ての皮鳴楽器も絃楽器も附加物を持たないものはない。鼓の匡・胴、絃楽器の体はこれみな発音体である皮なり絃なりである。単なる皮・単なる絃だけでは、その質の相違だけでは、楽器としての分類の標準とするに足りない。例えば羊の皮・犬の皮・絹糸・鋼線だけでは上位の分類とするには足りない。従つて体鳴楽器の中に見られる附加物なしのものを包括して全楽器を統一的に分類するには、附加物の構造形体を無視しては行われ難い。例えば、絃楽器にあつては絃を緊張し共鳴するものの相違による他、分類の仕方がないことを知らなければならない。

かように楽器は附加物が重要な分類の要素をなすものであり、附加物が種々様々の構造をもつために統一のある分類が困難になるとも云えるのである。そこで分類にあたっては先ず発音体と附加物を確認し、それぞれの特徴を鑑別しなければならない。今、左に四綱の楽器に於ける発音体と附加物の関係を表解してみよう。





右の表に見えるごとく、体鳴楽器を除く他は、発音体そのものより附加物の方が楽器分類の資材となっているのである。従来の分類法は発音体と附加物を区別せず、複合状態のまま、これを発音状態の差により分類し、或いはこれを形体の差によって分類しているが、発音状態による差、奏法による差は発音体に関するものであつて附加物には関係せず、形体による差は附加物に関し発音体に関していない。故に発音状態や奏法を分類の主点と考えるならば発音体中心に、形体を分類の主点と考えるならば形体中心に取り扱わねばならない。ところが体鳴楽器以外は附加物が発達しており、これを無視しては分類らしい分類が不可能である以上、細分類は附加物によるべきであらう。

このように体・皮・絃・氣の楽器それぞれ特徴ある以上、絃・皮・氣は発音体は単純であるが附加物の形成が多様であるから附加物の形体を主とする分類法をとり、体は発音体が多様な反面、附加物あるものは概して単純ゆゑに発音体の形体を主とする分類法をとるべきであらう。

以上のごとく、発音体と附加物との区分を絶えず念頭に置きつつ行わなければ、知らず識らず支離滅裂のものとなるを免れ難いであろう。

二、第一次以下の細分類の問題

現代の分類法の傾向を通覧するに、ザックスとシェフネの二家の方針は正反対をなしているように思われる。ザックスは細分の仕方について第一・第二綱は奏法を非常に重視しており、形体・質は順次下位にあるに反し（第三・第四綱は奏法分類を捨て、構造形体となっている）、シェフネでは先ず物理的区分をなし、次に材質が上位、形体がこれに次ぎ、奏法は下位にある。シェフネの分類は全体が非常によくまとまっているが、その短所は発音体の質（金・石・木・角など）を重んじ奏法を後にした為に、同類と見做される楽器も質を異にする場合は分類上、他の類に属さねばならないと云う、異質の同類楽器が統一的に処理されていない結果を齎している。殊に体鳴楽器にその弊を認める。

ザックスのように奏法を重んずるのが是か、シェフネのように質・形体を重んずるのが是か。細分類法を構想するものの第一に決定しなければならぬのはこの点である。今日までの分類学者の傾向は、マイヨン、ガルピンらは明瞭に奏法第一義をとり、ノルリンドはザックスほど奏法を主にしていないがその影響が見られ、これに対しシェフネは独り材質を重んじている。奏法を主としようとしても、絃楽器や皮鳴楽器のように違った奏法の出来るものの分類には不向きであることは自明である。ザックスが体鳴楽器に於て奏法を主眼としたのはこの種の楽器は奏法が概して不変的であり、奏法による分類が可能であつたから試みたに過ぎなからう。撥弾絃楽器はそのまま弓擦絃楽器にもなり得るし、その反対も可能、打奏太鼓は摩擦奏太鼓と奏法を交換することも可能である。従つて奏法を細分類の上位に置いては統一的な分類は不可能である。従つて分類に於ては奏法は下位に置くべきである。かように奏法第一義をすてるとすれば、シェフネのように材質を上位に置くべきかと云えば、これにも同意し難いところがある。同構造でありながら異質であるばかりに分類を異にすると云う上記の弊があるからである。これを救うためには、材質を形体の上位に置くより形体を材質の上位におくべきであらう。

かく奏法分類を副次的とすれば同一奏法集団を立てて分類する要はなくなり、ザックス分類の体鳴楽器に著しい特色と見られる奏法集団の名目は便利な名称ではあるが、なるべく認めずに置きたいのである。従つて体鳴楽器にあつては、奏法の動作よりも発音に応ずる構造を主眼とすべきだと云うことになる。尤もこの場合、例えば梓でうつものなら、どんなに形体が違っていても同類にしなければならぬとなつては

困るから、形体的特徴によって処理することを忘れてはならない。皮鳴楽器にあっても同様である。単に皮を鳴らすだけなら凡て共通であるから鼓胴の形体による分類を先ず考える必要があるのである。

(一) 直接・間接運動について

次に楽器を鳴らす動作の直接・間接を分類に入れるかどうかの問題である。これを云い出したのはザックスであるが、これは左程重視すべき要を認めない。ガルピンのように全楽器に直接・間接運動を説くのは外見は頗る統一的に見えるけれども形式主義に堕している。

(二) 奏法と材質

また奏法と発音体の材質の何れを分類の上位に置くべきかについては私は奏法を上位に置いた。実際処理の上では材質の区分などと云うものは最後に置いても好いようなものであるから。そこで細分類の方針は、

一、形体構造 二、奏法 (三、材質)

の順とした。

三、新分類法概観

以上の所説により新しく構想するところの楽器分類法の根幹を次に提唱すべき段になった。発音体だけについて二分分類を考えたシェフネの説は発音体だけについては妥当であるが、発音体だけの楽器は一部で、他は発音体と附加物との合成によってなり、附加物を無視しては楽器の分類は行うことは出来ない^⑭と云う見解によりこれに修正を加え、結局、ザックス等の四綱より出発するのを適宜と認め、四綱の成立するまでの上層分類を左表(上段)のごとく考えてみた。この上層分類は四綱の存在理由・性質を理解する上に絶対必要のものであるが、理論的のものであり、楽器を実際に分類し弁別し処理する上には四綱以下の分類にて要は足りることを一言しておく。とも角この表によってシェフネ説とザックス等の説とを融合調和させることに一応成功したと私はひそかに感じているのである。

四綱、下の亜綱は四綱を構造上の根本的特徴により大体二つずつに分けて九亜綱とし、目は各項の楽器の最も代表的なる形体構造をもつ名称を借りて用いた。

ここで一言、亜綱と目に属する名称について述べたいことがある。先ず体鳴楽器の「対偶的」と「非対偶的」の区分であるが、「対偶的」と云うのは、ここに属する楽器がもと両手から発生したもの、両手の延長であると言う意味で、必ず対（但し二個一對に限らない）をなしていることと共に、両手で奏することを条件としているものを指し、「非対偶的」と云うのは、たとえ二個一對をなすものがあっても、両手で奏する原義に触れないものを指しているものであることを断っておきたい。他に適当な語が思い浮かばないので、これらを用いたのである。また気鳴楽器の「自由性」の語はザックスの用語に従ったままで、これも他に適当な語が見当たれば換えたいと思っている。

次に目の名称では「クラッパー」「ラッセル」のように、うち合わせ・ガラガラ等奏法より来る名をもつものもあるが、これらは好い名称が思いつかないまま借りたままで、奏法よりも構造を主眼にして用語しているつもりである。また体の「その他の体鳴楽器」は、これも適宜の語がないので一時用いたままで、大体外部にうつものを持つものと、それ自身が他をうつ楽器を包含している。擦奏、又摩擦する楽器は奏法に従にする立前から集団として取り扱うのを避けた。気鳴楽器の「自由孔」はシェフネの用語を借用したもので、別に適当な語を考えたいと思っている。その他の用語は大抵諸家の分類法に見える約束に従った。

科はノルリンドの五十科の分け方を大いに参考としたが、その五十の数はもとより便宜的のもので、この位の数を好いと考えたまでであろう。列奏——即ち同構造の単位の楽器を二つ以上組み合わせたもの、例えばシロフォン・簫——を、科としては体と氣に一つずつあげただけであるが、皮の列奏を脱し、氣にもう一種の列奏のあるのはふいている。これはノルリンドが重要でないと思えたからであろうが、楽器数の多少に拘らず本来ならば当然挙ぐべきもので、これを省略しているのは五十の数に限ったからであろう。

科の下に各科の主要構造を更に限定するために亜科を置いた。それ以下は分音装置の有無、奏法、発音体の質等の細項を従属させる。これらはどれを上位にどれを下位に置くも大差はなく、余りこだわると徒らに分類を錯雑させるばかりであろう。

附、楽器分類上の用語略解

新楽器分類法に例として挙げた日本楽器——ごく僅かの西洋系楽器もある必要上挙げているが——の各項中用いた語のうち楽器学上の約束とか定義とかについて略解する（ドイツ語はザックスに拠る。対訳とあるは太田太郎訳語）。

体鳴楽器 略称「体楽器」、又「体」。Idiophone の対訳。それ自体が発音に関与するような楽器を指す。西洋の学者はどちらかと云うとマイ

ヨンの創めた Autophone の語を採ぶ傾きがあるが、後者も自動楽器とするより体鳴楽器と義訳した方が適切であろう。

皮鳴楽器 略称「皮楽器」、又「皮」。Membranophone の対訳。皮膜振動の楽器を指す。

絃鳴楽器 或いは「絃楽器」と呼んでも好い。略称「絃」。Chordophone の対訳。絃振動の楽器を指す。

気鳴楽器 単に「気楽器」と呼んでも好い。略称「気」。Aerophone の対訳。空気振動の音を誘う装置の楽器を指す。以上の四つの語は太田

太郎の提唱するところである。

対偶的体鳴楽器 両手の延長として生まれた打ち合わせの一对の楽器を包含す。両手でうち合わせるものは必ずしも二個一对とは限らない。

拍板のように数枚のものでも好い。このような意味の語として用いた。

非対偶的体鳴楽器 前者に対蹠するもの。たとえ二個一对をなすものでも両手で打ち合わせないものは原則として対偶的と見做さない。

剛性体鳴楽器 弾力性のものに對す。剛性とは云ったが、全然弾力に無関係と云うのではなく、剛性的と云うほどの意。シェフネの「張力に

敏感ならざる固体」を指す語として作った。

クラッパー Klapper がちやがちやと打ち合わせる楽器を指すが、対をなし、且つ両手で打ち合わすべき形体構造の楽器の意として用いた。

ラッセル Rasel がらがらなるもので、振り動かしてうち合つて鳴るものを指すが、二個以上の固体がそれぞれ両手に執られずに互い

ち合うべき形体構造の楽器の意に用いた。球状粒入りの鈴 (schelle) もこの部類に入る。

グロッケ Glocke 鐘。球形の鈴は含まない。ザックスによると、グロッケは直接打奏容器の総称で、内部に舌をもつ間接打奏の鐘を

Glockchen として区別しているが、ここでは有舌無舌の鐘のことに用いた。

舌 鐘の内部に吊り下げて鐘壁をうつ振り子。

周鐘 中国周漢代の無舌の鐘。横断面が扁円形に近い○形であるのが中国鐘類の著しい特色で、西域系の○形の鐘と対蹠的である。

指孔 笛類にある、指を開閉する孔。

撥 ばち **杖** よう 何れも他の器物をうちならすもので、撥・桴は体・皮・絃に通用。杖は体・皮に用いられている。

搔奏 *schrapfen* きゅうきゅうの面を急速にこする。

擦奏 *streichen* 絃を弓でこすることきである。

器形 又「容器形」。容器 *gefäße* の形をもつもの。その深浅外形の如何を問わない。

削り杵 *Rahmen* **曲げ杵** *Bügel* の対訳。口琴の杵の二型で、前者は一枚の小板から一枚の舌を削りぬいて切り離したものを指し、後者は

金属の彎曲した杵に一枚の薄い金属舌を附着したものを指す。

杵形 *Rahmen* 太鼓の場合は胴の甚だ短いものを指す。管形太鼓の過度に短くなったものとの差別は如何にするかとの問題を生ずるが、

ザックスはこれに対して杵（胴）の高さが皮直径をこえないものは杵形とする他はないと云っている。但し一概にこれに則れないものがある。

振奏 *schütteln* 振り揺るがせる。粒入り鈴を鳴らすこときである。

ラッセル太鼓 *Rasseltrummel* 振り鼓。鼗の類を指す。

摩擦 *reiben* 摩擦する。摩擦太鼓がその奏法を示す一例である。

細腰形鼓 ザックスの *Sanduhtrummel*（砂時計形太鼓）に当たるが、砂時計になじみのうすい我々には細腰形鼓の方がびつたりと来る。

単純絃鳴楽器 *Einfache Saiteninstrumente* 唯一の絃の支持物のもの、又は絃の支持物や共鳴体が非有機的に発音装置を破壊せずに解体出来る關係に於て成立せるもの。チターがこれに当たる。

チター *Zither* チターは胴と絃の支持物が同一物で、胴以外の共鳴物はただ非有機的に附加されたものに過ぎず、構造上必要のものではない。

複合絃鳴楽器 *Zusammengesetzte Saiteninstrumente* 絃の支持物や共鳴体が有機的であり、発音体を破壊せずには解体し得ざる關係に於て成立せるもの。ハープやリュートがこれに当たる。

胴 絃楽器の体。最も重要な共鳴体の部。琵琶では槽と表板、箏では槽と裏板を包含する。

徽 絃音分割の目じるしに胴に排列したもの。七絃琴には十三個の徽を置いている。貝、又は玉石などを嵌入したもの。その他、一絃琴・二絃琴・八雲琴等にもこれがある。

柱 又は「可動柱」。箏・瑟に用うるもの。絃の下に置いて絃音を調える役をなす。

棧柱 琵琶の柱のごとく絃より離れて立ち、指を按ずる時、始めて絃と接触するもの。Bünde (flet)

義爪 絃を弾ずる時、指にはめる爪状のもの。

絃楽器の頭と尾 チター（琴・箏）にあつては、奏者の右手で弾絃する所に近い方が頭であり（向かつて右）、左手の方が尾にあたる。リュート（琵琶・三味線）にあつては軫のある方が頭に当たる。

ハープ Harfe 絃が共鳴体の面に対して垂直に交わる楽器。

弓形ハープ Bogenharfe 絃を張った弓を舟形の共鳴胴にはめこんだような形のハープ。

角形ハープ Winkelharfe 共鳴胴の下方に絃の支持物をさし込んだ形のハープ。

響孔 共鳴胴にうがつた孔。

リュート Laute 胴と絃の支持物（頸）との間に有機的結合がある楽器。絃は胴の表と平行している。

檜形リュート Spiellaute 棹が共鳴体を貫通しているリュート。例えば三味線の如きである。

棹 リュート族のうち胴に続く細長い部分を云う。三味線・胡琴などに見られる。

槽 容器を意味し、琵琶では胴の側と裏がこれに当たり、箏では胴の表と側とがこれに当たる。資材の使い方がこのように反対になっているからである。

駒 胴の表に於て絃を支える可動的な小さい台。三味線・胡琴に見られる。

軫また軫手 絃をまきつけてしめるねじ。琵琶・三味線では長軫を用い、琴では短く且つ特殊の調律用紐（絨扣）を纏っている。

頸 リュートの上部の細くなったあたりを指す。長頸のものはこれを「棹」と云つても同じである。

複絃 二絃を同音に調律し、一絃のごとく同時に弾ずるもの。従つて複二絃は四絃よりなるが効能は二絃に同じ。

曲頸 **直頸** 琵琶の頭部の軫を収める部分が頸に対し後方に屈曲したものを曲頸と云い、真直に伸びたものを直頸と云う。中国古典の用語である。

捍撥 琵琶の絃の弾所のあたりの胴の表に革を張って、撥当たりを保護するところを云う。

自由性気鳴楽器 *Freie Aerophone* 管内の空気の振動に非ざる気鳴楽器。

上打簧 *Aufschlagzunge* の対訳。クラリネットの簧の如く一枚の簧が専ら一方的振動をなすもの。

フリュート *flöte* 簧を用いずに、管の切り口から流入する風を周期的に起こる毎回の衝撃を以って分散させ、管内又は容器内に包含された空気柱を発音させるごとき吹奏楽器。

刻み目笛 *Kerbelöte* の対訳。吹口の縁に刻み目を切り込んだ縦笛。尺八・洞簫の如きがこれである。

凹線条溝笛 $\sqcap$ 形の切り口の縦笛で、古くは正倉院の簫に見られる。

条溝笛 *Spaltflöte* の対訳。管に一つの条溝 *kanal*、又は裂け目 *spalt* を設けて、吹き込む空気を一定の方向——縦笛を適当に鳴らす吹き込みの角度——に導くような構造を持ったもの。俗に「フラジオレット」と云う構造の笛がその好例である。

簧管 *Zungenfefe, Rohrblattinstrumente* 簧（舌）をもつ気鳴楽器。

屏上 笙・竿の管は外見を整えるため、実際必要の管長より概ね長目に切つてあるので、管内の空気を簧の振動によく共鳴出来るように適宜の長さのところに長方形の孔をうがっている。これを「屏上」と云う。屏上のある管には簧があるのが当然であるから、正倉院の古い竿の毛管に嘗て簧があったことを推知出来る。

打ち合わせ簧 又「複簧」。 *Gegenschlagzunge* の対訳。二枚の舌をもち、これを吹くときは相接近し、又相離れて振動する。筆簞の簧がこれである。

通打簧 又「自由簧」。 *Durchschlagzunge* の対訳。一枚の簧が前後に自由に往復出来るような構造をもつもので、吹き吸いともに音を発する。笙の簧がこれである。

トラムペット *Trompete* 喇叭。吹奏者の両唇が簧の作用をなす楽器。

第三章 新楽器分類法によって処理した日本楽器

I 体鳴楽器

① 対偶的体鳴楽器

クラッパ

1、棒形

(奏) 打ち合わせ (質) 木

【拍子木】誰でも知るこの楽器は普通、堅木を材料とし、二個等形で一對となり、両手に一個ずつ持ち打ち合わせて鳴らす。この種の楽器は両手の拍手より発展したもので、手掌の相打ちより強力を得るために案出された。従って両手の延長である。

2、管形

(奏) 打ち合わせ (質) 竹

【こつきりこ】室町時代頃、放下僧が用いたもの。長さ数寸の竹管二本を一對として打ち合わせて鳴らす。その後裔は今日でも残っている。「小切子」「筑子竹」と書き、総つきのものは静岡県下の盆踊りに用うる。その変種あや(あや竹)は管中に砂を入れているからラッセルを兼ねている。

3、板形

(奏) 打ち合わせ (質) 木・竹

【笏拍子】雅楽用で平安時代以来、歌曲の伴奏に用う。木笏を縦に二つ割りにしたような形をしている。それ故もと笏より出るとの説がある。木製。

【拍子——拍板】数枚の板を上端近く紐をもって連結し、両端の把手をもって相接近させると、板が打ち合って鳴るのである。奈良時代、中

国より伝来の器であるが、平安時代頃まで用い、その後絶え、民間に流入したものが次の編木（まき）として残っている。

【びんささら（編木）】拍子の民族楽器化したもので、今日各地の祭儀・土俗舞踊等に用うる。拍子に比べ遙か多数の小形の木板を連結したものである。

【檀板】江戸時代の中頃伝来の明楽の楽器。三枚の堅木を紐でとじたもの。清楽にも用うる。

【拍板（春牘）】同じく明楽用で、同形の木板を十三枚一連とした打ち合わせものである。

【四つ竹】江戸時代に長崎に入った竹製の楽器で、四枚一組である。太竹の板を長さ数寸に切ったもので、宛も名菓、八ッ橋の形に似ている。これを左右の手に二枚ずつ持ち、それぞれを打ち合わせる。琉球で「相思竹」と呼ぶものにあたり、中国宋代に「撃竹」と呼んだものがこれにあたるらしい。

4、器形

（奏） 打ち合わせ （質） 金属

【銅鈸——銅拍子（土拍子）】もと西域より中国に伝来の楽器で、奈良時代には銅鈸と書し、その後、銅拍子とも土拍子とも書すようになった。麦稈帽子形の青銅製の器、二個一対を、把手をもって内側をうち合わせて鳴らす。大小数々の形がある。

【鑊鈸（によはち）】仏寺に用うる銅鈸の一種。単にうち合わせる他、把手をもって二器を互いに回転させ、これを触れ合わせて生ずる摩擦音を用う特殊用法がある。

【小鈸】清楽用の銅鈸で、小形である。

⑧ 非対偶的体鳴楽器

a ラッセル

1、下げ形ラッセル

（奏） 振 （質） 金・陶

【古墳時代の耳飾り】古墳出土の金属製耳飾りのうちに三条の鎖を耳環につけ、その端に杏葉形の飾りを附したものである。これは耳飾りを附けた人が歩行のときうち合わせて発する音響効果をねらって作られたものである。

【蚊帳の環】この環は単に吊るための用途以外に、蚊帳をたたむ時、うち合って涼しい音を立てるのを目的にしているものようである。とすれば一種の楽器で、同形の環であることから云えば、対偶的体鳴に収めても好いと思わしいところもあるが、紐で下げている点に下げ形ラッセルの性質に一致するところがあり、又拍手の延長である打ち合わせ楽器とはやや異なる点あるに鑑み、この分類に収めた。

【万寿鈴】新しい楽器であるが、素焼きの碗状の器を二個内面を向き合わせて紐で下げたもの。前者同様の観点からここに収める。

2、シストルム

(奏) 振 (質) 金属・木・貝

【錫杖】仏家の用うる楽器。もとインド遊行者が山路を跋涉のとき、この杖の発する音によって毒蛇の類を驚かし、その難を免れるために用いたものと云う。杖頭の環に数個の環を下げ、これを動かすとき環が触れ合つて音を発するのである。後世、杖のごく短いものを「手錫杖」と呼び、専ら手で握つて振鳴するものが生まれた。

【按摩の杖】鉄杖の上部に環を装置して、これを地につくとき微妙の音を発せしめる。

【環回し】児玩の器。鉄針金製の大輪に小輪数個をはめ、これを一杖で地上を回転させるときは大小輪と地が相触れて一種の騒音を発する仕掛けである。近世舶来の具。

【環入りおしゃぶり】木製のおしゃぶりに木環二、三個をはめたもの。

【鳴子】【ひた(引板)】木板に竹、又は小木片数個を附し、縄にさげて田畑に装置し、これを遠くから引いて鳴らす。平安時代には「ひた」と呼び、平安末頃から「鳴子」の名称が生じたらしい。近頃「けんがら鳴子」とてあわび、またはとこぶしの貝殻に小巻貝を附して鳴子形にした玩具が現れている。

【河鹿】木製玩具で、くり抜き裂け目入りの体を貫く打棒、又は弾力のある打棒でうつて鳴らすときは河鹿の鳴き声を発する。いろいろの変種があり名称も一つでない。

3、容器形ラッセル

(奏) 振 (質) 金属・紙・匏・麦稈・竹・陶

【粒入り達磨】【粒入り張子馬】【種子入り瓢】【麦稈がらがら】 これら土俗玩具に見られる楽器の種類は多い。何れも容器の内に粒を入れ器を振鳴するとき、粒が外壁をうって鳴らすのである。

【綾(あや)】 砂入りの竹管で、二本一对をなす。これを一本ずつ両手に握り打ち合わせるとき、同時にガラガラの効果を出すもので、ラッセルとクラッパの混淆物である。

【すず(鈴)——鈴子】 内部に丸の入ったすずは上古以来わが祖先の大変愛好したもので、これをいろいろの器具に装置している。例えば鉦・鏡・杏葉と云ったものである。単なる鈴でも種々の形のものが古墳から発見されている。仏教文化の伝来以後は仏具にもこれを応用した。天蓋・旛の附属等にある。近世物の土鈴に至ってはまことに千差万別で、一々数え上げる暇なしである。

【神楽鈴】 鈴数個を一柄に附したものの。専ら神式祭儀用。

【りん(玉)】 錫製の内部に金属の玉を収めたものの。江戸時代の文学に現れ、今日もあるところの閨房用楽器とも云うべきもの。

【鏡】 東大寺二月堂修二会に用うる有柄の鈴で、「金剛鈴」とも呼んでいるが、グロッケに属する同名のものとは異なる。

b グロッケ

1、舌のあるもの

(奏) 振 (質) 金属

【金剛鈴】 密教徒の用具で、把手の形式により独鈴・三鈴・五鈴・宝珠鈴・宝塔鈴等の種類がある。もとはインド古代のバラモン教徒の用具であり、また官署の用具であったのが密教に入り、中国を経てわが国にも伝わったものである。近世、小形で木柄の長いものが俗間に用いられている。円口。

【風鐸】 もと塔廟などの軒檐にかけ、風力により下垂の舌を動かすことにより鐸の胴を打鳴させたもの。仏教文化の伝来と共に、塔の九輪檐などに好んで懸けた。下縁は偶数稜形をなすのが普通である。

【風鐸】風鐸の民族楽器化したもの。環状の舌に紙片などをつけて風を受け易くしている。その音が高く涼しいところから松虫の異名もある。

【鎮鐸】仏寺の幡などの鎮おもりとして用うる鐸であって、正倉院には大仏開眼供養時の大幡に附した鎮鐸十九個を蔵している。その十一個は円口、九個は周鐘式——扁円口である。舌は共に凝った装飾で、十字形の打棒で鐸辺をうつ仕掛けになっている。同院にはこの他、金銅杏葉形裁文附属の小形鎮鐸もある

【馬鐸】古墳時代の出土遺物中にある馬鐸は馬の頸にて鳴らしたもので、何れも周鐘式に扁円形をなしている。

【銅鐸】これが楽器であるとする説と祭器であるとする説とあるが、もとは楽器のつもりであったことは疑えない。遺物の若干には舌を備えるものがあり、中には二個の舌をもつものもある。全体的に周鐘の形体的影響が認められる。

2、舌のないもの

(奏) 振 (質) 金属

【梵鐘(つりがね)】日本中国の仏寺に用うる鐘は、中国の周鐘様式に西域鐘の要素である円口を加味したもので、中国の六朝時代に創められたものと思われる。

【新聞売りの鈴】無舌の小鈴を数個紐で集め、上下に動揺して互いに打ち合わせて鳴らす。

【半鐘】梵鐘の小形のを火事などの警戒用に木槌でうつ。

c その他の剛性体鳴楽器

1、外部に打ちものを有する体鳴楽器

1、棒形

(奏) 打 (質) 木

【木琴】清楽の器として江戸末期に始めて紹介せられたこの楽器は、南方の竹琴(竹シロフォーン)・木琴(木シロフォーン)を模範として中国で作られたものに始まる。堅木製の長短厚薄不同の木板十六枚を舟型の台に排列し、二杖を以ってうつ。明治以後、西洋音楽用の木琴が輸入

されて以来、玩具に近い種々の木琴が製造販売されている。

【鼈(ささら)】木、又は竹の一面をけずって多数の凹凸をつくり、割り竹の束、又は凹凸のある棒でこすり鳴らす楽器。材料と形体により棒振動や管振動を生ずるから、一概に棒形に収めるわけには行かない。

【櫛の歯すり】櫛の歯を棒又は歯にあててこすり鳴らすこと、子供の技である。

2、管形

(奏) 打 (質) 竹・牙

【四穴】四穴は異様な器である。外見は笛のように管に四つの指孔をうがっているので、或いは吹奏するのではないかと人を疑わせるが、実は閉ざされた一端の底を叩き四つの穴の指遣いを加減していろいろの音を出す音律用具である。この指孔を加減して吹けば順次色々の音を出すことが出来る。昔は盲人の音楽家の音律用具として愛用された。

【竹鉄砲】竹管を銃身とし、竹のばね仕掛けで弾を飛ばすが、この際はねが銃身にうちつけて音を出す。

3、板形

(奏) 打・擦 (質) 金属・木

【磬】仏寺用の磬は左右相称形で、多くは銅を以って作る。中央に撞座がある。これを紐で架に吊るして杖で打鳴する。奈良時代の遺品で鉄製のものが正倉院にある。平安時代には工芸品として頗る華麗な意匠のものを生んだ。

【雲板(ちようばん)打板】磬と共に仏寺用。雲形の銅板で、中央に撞座がある。

【木板】僧俗に用う。大体長方形の板を槌を以ってうち鳴らすもので、梆の一種。

【方響(方磬)】もと梁の銅磬に基づくと云われる唐代の新楽器で、上円下方の音律の異なる鉄板(大小厚薄の差がある)十六枚を上下二段に一架に懸けて二杖でうち鳴らす。これは中国雅樂器の編磬の変種と見られる。尤も質は石と鉄との差はあるが、奈良時代から室町の初め頃まで用いられ減んだ。正倉院には古い鉄板九枚を残している。

【円鍾木（平調板）】京都市大通寺に足利時代に音律僧詮藝が作った鍾形に切り抜いた木板と桴一本を蔵している。明国渡来の鐘の音を木板に写したものと云う。

【羽子板と羽根】羽根をつくのは同時に羽子板に当たる音を楽しむのであつてみれば、これも立派な楽器と見做さねばならない。羽根は撥の役目をなすが、人が直接執るわけではないから間接打奏である。

【まな板と庖丁】まな板は料理の台であり楽器ではないが、儀式的に庖丁を使う時はことさらに音を立ててその音もある約束を守る。この場合は楽器である。庖丁は撥である。

【鳴る板——見参の板】昔、清涼殿の東廂の南端の床板は釘を用いないで、踏めば鳴ったと云う。舞踊の踏み板のようなものとすれば、この類に入れて好い。

【五体投地】東大寺二月堂修二会の時、行者僧の用うる楽器。張り物板ほどの大きさのものを、一端を床に固定し一端を床より一尺ばかり浮かしたものの上に、僧が膝に全身の重みをかけて急激に坐す時、件の板は下がって床をうち音を発するのである。従つて床は楽器となり、板は弾力性撥となるわけである。

【鶯張り床】京都知恩院等にある鶯張りの床は浮いた床が相きしみ合つて音を出すのである。

4、器形

（奏）打・搔（質）瓢・木・金属

【瓢うち】瓢を片手に持ち、片手に一杖を以つてうつことは古くより知られている。神楽歌にも現れている。

【魚板（梆）】中空の魚形の木塊を吊つて桴でうつもの。禅寺で見られる。

【木魚】僧俗の間にあまねく用いられる木魚は中空の木塊で、魚形は辛うじてそれと知られるばかり退化している。柔らかな音を出す為には撥の頭は布又は皮で包んである。

【桶太鼓（樽太鼓）】尋常の空桶（樽）をそのまま借りてうち物とし撥で叩いて鳴らす。

【一升枡と火吹き竹】一升枡の裏板を火吹き竹で叩く土俗がある。「一升裏見枡」（一生恨みます）の意で、人を尋ね歩く時などに用うと云う。

打つ方の火吹き竹の音は枡の音に消えるが、厳密に云うならば管形体楽器を同時に発音させているわけである。

【鼓胴うち】【琵琶の胴うち】皮鳴・絃鳴楽器の一時的体鳴化である。前者は常に見られるところであり、後者は琵琶秘曲の「啄木」に見られる。

【鉦鼓】雅楽のうちもの一つ。銅製盤形で、これを架に懸け二杖でうち鳴らす。大形の行道用のものに【荷鉦鼓】がある。

【伏せ鉦】鉦鼓の一変種で、縁に三足あり、これを地に安じてT字形の撥でうつ。この類で手に支えてうつもの、その他大小種々ある。名称もいろいろ。

【鑊口（金鼓）】わくぐち仏寺用の器。平太鼓の形に近く、銅製。下縁が半ば大きくさけているところからその名を得た。普通これを高く懸け別にかけた縄でうち鳴らす。

【鑿（銅鉢）】仏寺用の椀形の銅器で、皮張りの撥で叩く。民間ではそのごく小形のものを用いている。

【銅鑼】片面の円形銅器。中央部は高くふくれている。ここを撞座とする。この類は南アジア地方に生成し、中国を経て近世渡来したものである。

【金鑼】清楽用の器。銅鑼に近いが、中央部の撞座は突出していない。

【雲鑼】明楽・清楽に用う。音律の異なる小なる鉦鼓を十個、架に掛けたもので、堅木の撥でうち鳴らす。

【駄路】芝居の囃子道具の一。大小の真鍮椀状のものを板に附して木桴で交互にうち鳴らし、駄路の感じを出す。

【ブリキの太鼓】玩具。太鼓とは称しても空き缶をうつと同然である。

【ブリキ製、水仕掛け福助の太鼓うち】夏の玩具。水力により動く水車の歯車と連結している二撥によって福助が太鼓をうつのである。明治時代の創成。

【和時計の鐘】いろいろの形があるが、その一つは椀を伏せた形で、機械的に打鳴するときには妙音を出す。

【赤貝の蛙】擬音用具。赤貝の殻二枚の凹凸のある面を互いにこすり合わせて蛙の鳴き声を出すのである。

5、塊形その他

(奏) 打・擦・搔 (質) 木

【新形木魚】 屋根形の木塊の一部を狭くくり抜いただけのものを弾力ある撥でうつ。

【はじき猿】 竹のばねを利用して小さな木の猿をはじき上げる玩具。はじく時、一種の音を出す。

【張り扇と台】 台は堅木のやや大きな塊である。扇の方が撥の役をなすとも考えられるし、扇を他のものにうちつける時はそれ自身他をうつ体鳴楽器となる。

【数珠】 数珠をもみこすり鳴らすのは音響効果を考えているわけで、この場合一つの楽器である。

【うぐいす】 小木塊をくり、それに金属製の回転子を収め、うぐいす形の把手をとってこするととき、鳥の鳴き声に似たものを得る。

【きしりこけし】 こけし人形のうちに首と胴の間の動くもののうちに、回せばきしり音を出すものがある。赤子の泣き声を表すものであろう。

【がらがら】 竹管の一部を豎にさいてその弾力を利用して歯車ときしり合う装置をしたものも、その音により「がらがら」と呼んでいる。

②、それ自身、他をうつ体鳴楽器——一種の撥

1、棒形

(奏) 打 (質) 藁

【藁鉄砲】 群馬県地方に行われるもの。藁を束にし縄を巻いて円錐形の棒状にしたものを以って、十日夜に大地をうつてもぐらもちを逐う呪いをする。

【ばなな売りの叩き棒】 近來は殆ど見ないが、路傍のばなな売りが店板をうつて商売したものである。

【床をうつ拍子木】 拍子木の本来の用は互いに相うつのであるが、芝居などでは舞台のはずれにいて床をうつことが普通に聞かれる。この場合、床そのものが楽器になるわけであり、拍子木だけを主として考えたと、この分類に入るべきであろう。

【さしかけ(杓)】 東大寺二月堂の修二会に行者僧のはく木製の杓は、堂の床をことさらにふみ鳴らして特殊の音響効果を挙げている。その裏側は僅かにくつてある。

【たたき扇】 扇子を以って手の掌をたたきながら小唄をうたうのが知られている。所謂「たたき」で扇子は掌と共に楽器として利用される。

2、器形

(奏) 打 (質) 金属・木

【お馬ぼこぼこ】 馬のひづめほどの大きさの木をくり抜き、それに紐をつけ、その一對の先に木の馬首と把手をつけた玩具。子供がこれをはき馬首を持して歩くときは、こぼこぼと馬の足音然たる音を発する。

【空き缶の下駄】 小さな空き缶を、裏側を切り抜き表に鼻緒をつけて歩くと、ぼこぼこ音を立てる。近時の製作である。

3、塊形

(奏) 打 (質) 木

【こつぱり】 児女のはくこつぱりは木塊の裏側を少しく抜いたもので、歩行するときぼこぼこと云う。勿論大地を踏むのであるから大地が楽器となり、こつぱりは撥に当たるが、当のこつぱり自身の機巧がこの音の質に関与していることは云う迄もない。

◎弾力性体鳴楽器

1、口琴
├── 削り杵
└── 曲げ杵

(奏) 弾 (質) 竹・金属

【むっくり】 あいぬの楽器で、竹を以ってつくる。削り杵内の舌の根本に紐を附してある。口琴はこれに口中に入れ舌を動かし、口腔内で共鳴させて微音を出すものである。

【口琵琶 (びやばん・蝦夷琴)】 これもあいぬの楽器であるが、内地にも一時普及したことがある。金属製の曲げ杵内に先のまがった舌を附したものである。

2、板形

(奏) 弾

【蟬】小さなブリキ製の蟬形に装置した鋼鉄の薄板を指頭でまげると騒音を立てまたはね返る。あたかも蟬の鳴き声のように騒がしいものである。

3、吹奏体鳴楽器

(奏) 吸・吹

【ぼっぺん (ぼんびん・響葫蘆)】ガラス製で細管の端に底の極めて薄い球をつけたもの。これを吹きまた吸うときは薄い底が内外に動いて、ぼっぺんぼっぺんと音を立てる。中国で「響葫蘆 (鼓璫)」と呼ぶもので、江戸末期に伝来、明治時代にも一時大いに流行したことがあるが、今日は最早殆どそのあとを絶って仕舞った。

【吸玉 (ほっぺつ・べんとうぎ)】前者と同機巧と思われるガラス製の楽器が長崎の古書に載っている。但し細い管を欠いているが、底の鳴ることとは十分想像される。

II 皮鳴楽器

⑤ ⑥ 張った皮鳴楽器

a 単皮鼓

1、梓形

(奏) 打

【団扇太鼓】法華うちわ太鼓として知られる太鼓はシャーマニズムの太鼓と何かつながりがあるかも知れないが、わが国に於ては古代は素性の知れない太鼓である。持ち易いように木柄があつて一杖で打鳴する。皮は縫いつけ。

【でんでん太鼓】同名のものはいろいろあるが、江戸時代の所謂「でんでん太鼓」は古図に徴すれば、有柄の単皮鼓である。皮は縁に縫いつ

ける。

【片鼓】「片張り太鼓」とも俗称する。清楽用で、厚い椽に比較的狭い内径の梓に、二段に鋸で張りつける。これを架に、皮面を水平に上向きに載せて二杖でうつ。

【小鼓】明楽用の小鼓は前記の片鼓に近く、皮面を垂直に架に懸け二杖でうつ。

2、管形

(奏) 摩

【摩奏太鼓(仮称)】短管の皮張りの中央に糸を結びとどめ、他の端を一本の柄に松脂をつけてまきつける。この柄をもって管を回転させると糸と共に皮も振動して鳴る。玩具として用いられている。柄のないものは糸をしごいても鳴る。

3、桶形

(奏) 打

【埴輪の太鼓】古墳時代の太鼓の好例が埴輪に見られる。それは一皮面をMに紐でしめ、懸け緒を以って肩にかけ一杖でうつ様を表現している。南方系の鼓らしい。

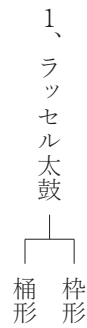
4、ミルリトン

(奏) 吹 (質) 竹の内皮・紙

【明笛の竹紙】明笛・清笛に用うる竹紙は吹奏に際し笛の音を鼻音化する効果がある。この鼻音化は竹紙の皮膜振動によって起こるもので、独立の楽器ではないが、重要な意味を持っている。

【竹笛(仮称)】小竹管の両端に薄紙を貼附、管の一侧に穴をあけ、ここから歌声を吹きこむと、薄紙は振動して歌声を鼻音化させる玩具である。

b 双皮鼓



(奏) 振

【豆太鼓】浅い胴の両面に皮、乃至多くは紙を張る。胴の両側に小弾子つきの紐を垂れ、柄を振ると弾子は両面を打鳴する。この装置の楽器は玩具に多く見られる。

【鼗（ふりつづみ）】雅楽用の鼗は桶形の鼓二個を一柄に串ざしにした。それぞれに一对の紐つき弾子を垂れている。鼓面に近く胴に放光状の装飾がある。雅楽では鶏婁鼓の奏者が持つところの鼓である。

2、杵形

(奏) 打

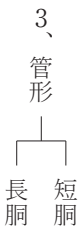
【平太鼓】鼓面の割に短い胴をもつ鼓は俗間に広く分布している。

【柄太鼓】平太鼓に柄を附けたもので、多くは小形である。一丈でうつこと団扇太鼓のごとくである。

【楽太鼓】平太鼓を台つきの杵に吊ったもので、二丈でうつ。

【太鼓】明楽用の太鼓は平太鼓を方形の架に懸けて二丈でうつ。

【陣太鼓】平太鼓の一種で、手で下げて一丈でうつものと架にさげてうつものとある。



(奏) 打・指摩

【鼉太鼓】^だ 雅樂用の大形のものは短胴に二皮面を締め紐で張る。鼓胴は火焰形の架にかけ、台に載せて安置す。左楽と右楽により裝飾を異にしている。二杖うち。

【荷太鼓】 鼉太鼓の小形を荷って行樂に便なるようにしただけのもの。

【拵鼓（答臘鼓）】 今、能樂で「太鼓」と呼ぶものの前身である。但し奏法が著しく異なっている。即ちこの鼓を皮面を水平にして一面を左掌で支え、一面を右手の指ですり、またはじくのである。

【太鼓】 能樂や長唄囃子等に用うる太鼓は短胴の締め太鼓で、鼓面をやや斜めに安置するための台を用い二杖でうつのが式である。猿回し等の用うるものは台不用。

【羯鼓】 その長胴は多少中膨れで、両皮を調べ緒で締めた上、更に別の紐で前者を締める。台に載せて二杖でうつ。雅樂では長老のうつ鼓として尊重されている。

【大拍子】 神樂や囃子の樂器。羯鼓より大形の長胴の締め太鼓で、二杖でうつ。

【桶胴】 胴は桶そのままのように竹のたがりであるのでこの名称を持っている。長胴の締め太鼓の一種で、囃子の樂器。

4、桶形

（奏）打

【太鼓】 普通俗間で単に「太鼓」と呼ばれて通用するもので、両皮を鋸どめにし二杖でうつ。大小いろいろある。

5、細腰形

（奏）打

【腰鼓——吳鼓】^{くれつつみ} 古、伎樂に用いた鼓で、一名「ほそつつみ」。胴は細長く黒塗りで、中央部が最も細い。正倉院には皮の残闕二組を残しているが、一つは十二箇所、他は十六箇所の締め紐の孔をもっている。紐の締め方は一・二・三鼓などとはやや異なっていたらしい。専ら左右の掌でうつ。今は滅びて用いない。

【一鼓】【二鼓】【三鼓】【四鼓】一鼓が最も小さく四鼓が最も大。何れも同形の鼓で、両皮を各八箇所で締める。古は何れも右手に杖をもち、左手は掌でうったらしいが、今日では二鼓・四鼓は滅び、一鼓・三鼓だけ残っている。三鼓は専ら右撥だけでうつように一変している。

【小鼓（こつづみ）】能楽・長唄囃子等に用う。二皮は六箇所で締める。これを左手で右肩に載せ右の掌でうつ。

【大鼓（おおかわ）】同前。やや大。これを左手で左脇に按じ右手でうつ。

6、容器形

（奏）打

【鶏婁鼓】殆ど正円形の胴の上下に小さい皮を張った鼓で、元来は左腋に挟み、左手に鼗をもち、右手に撥を以って鳴らしたのであるが、後世頸から腰の辺りにさげるように一変し、皮面もやや大きくなった。

III 絃鳴楽器

①単純絃鳴楽器

チター

1、音楽弓

（奏）風力・弾

【風のうなり】風のうなりは鯨の鬚製の薄い帯を竹の弓に張ったもので、風力によって振鳴させる。

【あづさ巫子の弓】空箱を上向けて小弓を載せ絃を一杖でうつ。巫子の神懸りの時用うる楽器である。

【鳴絃】昔は弓の絃を、矢をつがえず引き離して音を立てはらいをする行事があった。これを「鳴絃」と云う。実用の弓がこの場合楽器となつたのである。

3、管形チター（半管形）^⑮

（奏）弾・弓擦

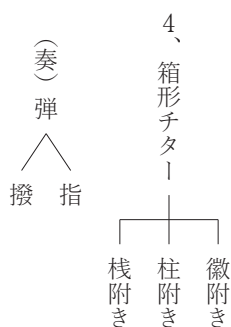
【竹琴（乙）】 太い丸竹を豎に半分に割いたものを胴とし、断面に板を張り二柱間に三絃を装置す。

【八雲琴】 胴は半截の丸竹を象り三節をつけている。桐製。二柱間に二絃を張り、左手に小管をもって絃を按じ、右手に同じく斜めに切った小管をはめて弾絃する。

【二絃琴】 八雲琴より分かれて生じたもの。但し裏板をもたない。二絃。

【竹琴（甲）】 八雲琴の原型と称せられる葛原勾当作の竹琴は、半截丸竹の凸面に絃を張ったものらしい。

【初瀬琴（大和琴）】 八雲琴に似て三絃あるに過ぎない。



【徽】――

【琴・七絃琴】 中国伝来のもの。奈良時代より平安中期頃まで行われて廃れ、江戸中期に再び行われ、明治初期まで行われてまた廃れた楽器。漆塗りで七絃を張り、十三箇所の徽を目じるしにして左手で絃を按じ右手で弾ず。

【準】 唐時代に音律測定研究用に供した七絃琴様の楽器が最近正倉院で発見された。七絃を軫と尾の裏に装置した琵琶様の軫とによって調律する。表に棧柱らしいものの痕跡があるが、単に描線だけであつたかも知れない。これによって絃音を正確に分割し音律の正しい知識を得る。

【二十五絃（灑琴）】 江戸末期に始めて渡来した。第一絃は一条、他は二条ずつ同律に調べるから、二十五絃で十三絃の箏の絃同様の効用をす

る。柱はなく専ら胴の一側に出た軫によって調律す。義爪を用いて弾ずる。

〔柱〕――

【箏（そうのこと）】今日では民間に単に「こと」として通用している。十三絃で可動柱により調律する。また左手を用いて絃音を高低することが出来る。義爪を用いて弾ずる。近時十七絃の低音用大形箏が考案され実用されている。

【新羅琴】往古用いられ、平安初期まで存した。正倉院に遺物数面ある。何れも十二絃で可動柱あり。形体的特徴として尾端に羊耳状の附加物のあることを挙げておきたい。同形のものは今日朝鮮の伽耶琴に見られる。指弾する。

【和琴（やまとこと）】雅楽・神事用。六絃の箏で可動柱つき。

【瑟】古は存したが、今はない。二十五絃以上の多数の絃を備える。元来は板形チターより発展したものかも知れないが、完成形は箱形である。尾端は磬折している。箏同様、可動柱を備え各絃を調律する。指弾。

【明樂の瑟】瑟の小形で、絃数も少なく十四絃のものを明樂で用いる。体は黒漆塗りで、尾端の磬折した形は瑟の如くである。

【洋琴・瑤琴】清樂に用うる洋琴の中に、わが箏を小形にしたほどの黒漆塗りの箏がある。絃は十三絃で、針金を用い槽の両端の絃留めと軫の間に張る。「洋琴」の名をもつものでもう一形は遥かに小形で、中国の洋琴（板形チターの発展したもの）に似ているが可動柱を用うること前者に同じ。絃は複絃制。

【箏（須利古度）】享保年間新案になる弓擦箏で、複八絃を備え、その形中古の鞞に象つてある。軫は簇形。

〔棧柱〕――

【臥箏篋――箏篋】古、高麗樂に用いたもので、平安初期には尚お存した。絃は四絃乃至七絃と考えられ、十数個の棧柱によって絃音を分割する。朝鮮に今伝える六絃の玄琴はこの樂器の変化したものである。

【大正琴】大正時代の新案樂器。絃の下にある棧柱を絃の上から鍵によって按じて諸音を得る装置である。弾ずるに撥を用い、時として弓を用うる。

5、板形チター

(奏) 弾

【徽】――

【一絃琴（板琴）】江戸末期に現れた板一枚を体とする一絃の楽器。外形は七絃琴を象っているが伝来系統など一切不明である。二個の駒を以って絃を支え軫は豎に体を貫いている。分音は徽を目安に行う。左手に管を執って絃を按じ、右手にまた斜めに切った管をはめて弾ずる。

⑧複合絃鳴楽器

a ハープ

1、弓形ハープ

【鳳首箏篋】実際の楽器の伝の痕跡はないが、仏画を通じて古来なじまれたインド系ハープである。今日ではビルマに残るのみ。平安初期の密教の曼荼羅では比較的正しく描かれており、時代が下るに従い空想化して仕舞った。

2、角型ハープ

【箏篋――百済くだら琴】正倉院の南倉に奈良時代の残闕二個分を残している。何れも二十三絃で比較的大形。共鳴胴の響孔はその屈曲した内側に左右数対半月形にあけてあるのが残闕により俤ばれるが、唐の俑などは側面にあけたのが普通である。アッシリア系の楽器で、六朝時代中国に入り朝鮮半島を経て日本に伝わったのは百済の楽器としてであったところから、「百済琴」の名を帯びている。勿論奈良時代の唐楽にも用いた。

【懸箏篋】風鐸の代わりに塔廟の軒に懸け、風によって鳴絃したもの。古、法隆寺の塔にこれを懸けたと云う。

b リュート

1、槍形リュート

(奏) 弾・弓擦

【弾】――

【三味線(三絃)】槽(胴)の表裏に皮を張り、長い棹が胴を貫通している。この原型はベルシャのセタール(三絃の意)を模範とし、中国の楽器を参酌して改造創成したもので、わが国へは室町時代に始めて伝来した。皮はもと蛇皮であったが伝来後猫皮に代え、またも指弾したものを琵琶様の撥で弾ずるように変化した。胴の上に駒を置いて絃を支える近代の三味線は一の糸だけ乗竹からはずして所謂「さわり」の音を出させる工夫をしてある。三絃の類は凡て柱を用いない。軫は左二・右一。浄瑠璃用の大形を太棹と云い、その他長唄・清元・地唄・常磐津等々それぞれ規定の三味線があり、最近は大形の低音用大三味線やこれに次ぐ中三味線まで考案実用されている。

【四絃】三絃を四絃にしたものが嘗て考案された。『集古十種』に図示している。つぎ棹である。

【蛇皮線】琉球より渡来の三絃で、内地制よりやや短小。胴の表裏に蛇皮を張る。

【三絃子(蛇皮)】清楽の三絃で、胴の表裏とも蛇皮を張るところから、わが国では「蛇皮線」と呼ばれることが普通である。

【弓擦】――

【胡弓(鼓弓)】胴は三味線同様表裏に皮を張りやや小形で、絃は三絃または四絃で、胴の上に駒を置いて絃を支え、これを弓で擦奏する。

【胡琴】清楽用。短い竹筒の一面だけ蛇皮を張り裏は開けたものを胴とし、数節のある竹の棹がこれを貫通している。二絃を棹の背より貫通した二本の軫によって調律し、胴の上に駒を置いて支え弓で鳴らす。棹の中間に絃を引きよせる可動環があつて絃音を加減することが出来る。

【携琴】清楽用。胡琴に似てそれよりやや大形で、四絃を堅木製の棹の背より貫通した軫によって締め、胴の上に駒を置き弓擦することも胡琴と同じ。

【提琴】清楽用。胴は椰子殻を半截し、これに板を張つて表とする。棹は堅木製で胴を貫通し、軫は右側だけに二個並べて挿す。胴の上に駒を置くこと胡琴と同様。弓擦。



(奏) 弾

〔長頸〕

【阮咸（月琴・阮琴）】唐時代に南朝系の琵琶（秦漢子）を参酌して創成されたもので、正倉院に二面ある。長い頸と丸く薄い胴を主体とし、胴の上に附着した覆手と首部の左右二個ずつの軫に四絃を張り、棧柱十四個によって絃音を分割する。胴に響孔はない。長い頸が胴の内部を貫通すれば槍形リュートと云うことになるが、貫通の有無に拘らず一類を立てて好いほどの特色を持っている。平安初期まで用い、その後廃る。

【月琴】明樂用。胴は八角形、棧柱は十五個、軫は左右二個、四絃を二絃ずつ対として、即ち複二絃として調律する。

【阮咸】清樂用。胴は八角形、棧柱は凡そ十一個、他は明樂用と大同。複二絃で、小形の撥で弾ずる。頸の一端は胴内に伸びている。

〔短頸〕

【月琴】清樂用。明代にはまだ知られていなかったらしい。短い頸と丸い薄形の胴を主体とする複二絃の樂器で、棧柱は八個を普通とする。細い小さな撥で弾奏。胴内に銅片、又は針金の線を附着して特殊の共鳴音を発せしめる。

【雲琴】清樂用として明治初期に考案されたもの。月琴の一変種で、複四絃、即ち八絃を左右四個ずつの軫で調絃する。七棧柱。



(奏) 弾

〔曲頸〕

【琵琶】もとベルシャ方面で生成した樂器で、六朝代中央アジアを経て中国に入り、遅くも奈良時代にわが国に伝わった。正倉院に同代のもの五面を蔵している。今日「楽琵琶」と称する雅樂専用の琵琶はこれと殆ど同大同制である。琵琶の胴の背部が僅かふくらんでいるのはも

と半匏を用いた遺制であろう。胴の表面に「覆手」と呼ぶ絃の附加所があり、その陰に円形、上部左右に半月形の響孔がある。絃の弾所のあたりには皮を張って表を保護している。四絃が定数で、後に屈折した頭部に左右に二個ずつ軫を挿している。頸に四つの棧柱を置いて絃音を分割する。この分割理論はペルシャ、アラビアの理論を学んだものである。弾ずるとき撥を用うる。正倉院には奈良時代の撥の遺物一枚を蔵している。

【平家琵琶】【薩摩琵琶】【筑前琵琶】これらは何れも上記の雅楽用琵琶の民間に入りやや改制されたものである。何れも楽琵琶より小形で、棧柱の制・弾法・撥の形など相違している。

【錦琵琶】近時考案の五絃五棧柱の琵琶で、左二・右三軫。他は余の琵琶の制と大同。

【琵琶（明楽用）】体はやや細長く四絃。頸から胴にかけての棧柱十個と別に頸に「品」と称する蒲鉾形の棧柱四個を備えている。

【琵琶（清楽用）】前者に似て四品十三棧柱ある。

【直頸】――

【五絃（五絃琵琶）】四絃琵琶に比べ胴は細長く、頭は頸に続いて真直に伸びている。インドで完成した楽器で、中央アジアを経て六朝代中国に入り、奈良時代に日本に伝わった。正倉院にある当時の唯一の遺品によるに、棧柱五個あり、軫は右三・左二個ある。半月形響孔は大変小さい。捍撥はたいまいで蔽い、四絃琵琶のように皮を張っていない。平安初期を限って失伝したらしい。

IV 気鳴楽器

①自由性気鳴楽器

1、急激な外気の振動による

（奏）振

【鞭音】これは使い方によっては楽器となる。

【松風独楽】薄い板、又は硬い紙を以って随意に形を切り抜き、中央に近く二つの穴をあけて二本の糸を通じ、左右の手にこの糸を持ち回転せしめ音を出す。

2、急激な空気の流通による

(奏) 吹・吸・風力

【サイレン笛】 合図用、又は玩具。空気は管内の固定した板の穴から可動円板の穴を通り抜ける際、円板を回転させ同時に鋭い音を発する。

【ハーモニカ】 上打簧を用うるが管内の空気の共鳴を要しないもので、この点は所謂「アメリカ・オルガン」の発音機巧と全く同じである。

この種の簧はもと中国の笙の簧の知識を学んだ西人の考案するところと云われている。

【一竹】 江戸初期、尾州藩士某の考案した音律用具。小竹管に十二孔を穿ち内部の孔間に仕切り板を張り、孔の裏側に簧を施し、専ら各孔を吹いて鳴らすと云う。笙のように吹・吸共に鳴るのではないところ、且つ管の共鳴を求めていないところ、多分ハーモニカの簧のような上打簧を用いたものと思われる。

【風琴】 明治時代にブリキ又は銅板製の小管に四箇所ほどの指孔をあけ、上打簧を附し、管の一端の吹口から吹き、指孔を按じて単純な旋律を吹いたものを「風琴」とも呼んだように記憶する。手風琴に似ているからであろう。

3、爆音性のもの

(奏)^⑧

【紙鉄砲】 紙をおりたたんで袖をつくり一端を把って急激に振れば、紙は空気の抵抗にあつて開かんとする際、爆発音をたてる。

【紙袋やぶり】 空の紙袋に息を入れてふくらませ、口を閉じて両手でたたけば、袋はやぶれ、その時爆発音をたてる。ゴム玉をやぶるときも

同然である。

【酸漿^{ほうすき}（自然酸漿、又はゴム酸漿）】 ほうすきが鳴るのは、孔をうがった袋中の空気を口内でおし出す際の爆発音である。

【山吹鉄砲】 竹の筒に棒を以って山吹の心、又は紙などを丸めて弾丸として詰め、更に同様のものを詰めて急激に棒を押すとき、圧縮された中間の空気の膨張力で前方の弾丸が管中より飛び出す際、爆発音を出す。

【花火】 いろいろの花火もその音響効果を見無視したものは少ない。その音響は爆発音で、結局この音を聞かんとしているのであって、明らかに一種の楽器として取り扱うべきである。

⑧ 共鳴管付き気鳴楽器

a 自由孔

(奏) 打

【叩き壺】【叩き管】 壺又は管の口を手で蔽うようにして叩くときは軽い音を立てる。壺内や管内の大きさなどによって音の高低があり、吹くとき同様、明らかに内部の空気柱の共鳴のあるのを知る。

【詩仙堂の笈の水車】 京都洛北詩仙堂にある笈の水を受ける竹管は、水の満つるに従い音を高め、満水と共に回転する仕掛けをもっている。水量に従い音を高めるのは管内の空気柱が短くなるからで、管を吹くのと同然である。この際発する音は空気泡の破裂音と管の共鳴との合作である。

b フリユート

1、容器笛

(奏) 吹

【水鶏笛】^{くいな} 陶製の蜜柑形の中空の容器の上方に孔をあけただけのもの。内部に少し水を入れて吹くときは水鶏の鳴き声に近いのでこの称を得た。一種の埴^け(埴)の類である。

2、縦笛

(奏) 吹

【律管】 音律の標準用具。無節の単なる竹管に過ぎない。その長さ律尺の九寸を黄鍾となし、順次三分損益して余の十一律を求めるが、わが国では中国ほど厳格に律を求めて截断した人は殆どない。日本制は概ね十二律を紐で相連結したものをを用うることになっている。また基本を必ずしも一越に限らず、余の律から始めても好いことになっている。これを「某々切」と称し、例えば一越切は一越(d)から上無(#c)まで、双調切は双調(g)から下無(#f)までと云った具合である。このように連結した管は「簫」と呼んでも好い。

3、刻み目笛

⑬
凹線条溝笛

(奏) 吹

【尺八】唐の尺八の制を受けた奈良時代の尺八は前五・後一の六指孔をもち、その長さは唐の律尺による十二律の二倍をとっている。毎管三つの竹節をもつ。——玉石牙製のものもこれを象っている。吹口は前方の肉をそいで薄くしたものに半月形の刻み目を入れ、吹口の角度を百十度前後に斜めに後を短く切断している。正倉院には古管八本を蔵している。

【一節切】必ず一竹節あるのを特色とし、前四・後一の五孔である。これも十二管あったらしいが、江戸時代には黄鐘切(a)のものが最も広く用いられた。

【虚無僧の尺八】今日「尺八」と称するものは江戸時代に虚無僧の吹いた尺八の流れで、竹の根近く多節のところを撰んで作る。その長さ曲尺の一尺八寸を体とし、前四・後一孔である。筒音は一越(d)に当たるが、その他二尺のもの、七孔の尺八等の変種がある。

【洞簫】近世、中国より伝来の明樂尺八は前五・後一の六孔で、唐制に近い。尤も節の用法・音律の割り出し方などは相違しているが。

【天吹】九州薩摩地方に行われる尺八の一種。吹口は洞簫に似ている。

【清楽の洞簫】吹口は竹節、又は骨牙をもって上端を閉じたものに、前上方に小孔をあけて吹口としている。指孔は前五・後一、別に竹紙を張る孔を一個備えている。

【簫】唐時代や奈良時代に行われた簫(後世の所謂「排簫」)の吹口は「凹線条溝」と呼ばれるもので、かくするときは非常に吹き易くなるもので、正倉院に残闕二種ある。今日ビルマ地方に見る簫も同様の吹口を有している。

4、条溝笛

(奏) 吹

【按摩笛】普通二簧を併列したものをを用いる。指孔は僅か三つ。片手で使用するにはこの位が適当であろう。

【鳥笛】小管の中央部あたりに条溝を設けたもの。一管、又二管、或いは三管を用うる。

【人形笛】【雀笛等】上記と同様の笛の先端に人形や鳥などを附したものは、玩具楽器に非常に多く見出される。

【伊勢の笙の笛】条溝笛の吹口として小管を笛の横に附しただけのもの。

【玩具の横笛】横笛に似て実は内部機構は条溝笛であるもの玩具に往々見られる。

【鳥の子笛】近時、条溝笛の筒先から塞子附きの棒を入れ、これを上下して管内の空気柱の長さを変え連続音を出す装置を考案し、これを「鳥の子笛」と名づけたものがある。いろいろの鳥の鳴き声を模するのに便利である。

【ひばり笛】小皿に水を入れ、これに笛をさし込んで吹けば、水をかき起こして笛音は別趣を呈す。皿を笛に固定したものもある。

【鳩笛】【木菟笛】【鳥笛】【ふくろ笛】これらは等しく竹管に代えるに陶・紙などの容器を以ってする条溝笛の一種である。

【鶯笛】竹の狭い扁平の吹口を有する笛で、江戸時代からなじまれている。近時、鶯形を切り抜いたものを添え、或いはその嘴を動かす装置を試みたものもある。

【呼子笛】多くは金属製で、容器の内部に小丸を入れ吹くと、これが動揺して一種の響きを伴うものである。

5、横笛

(奏) 吹

【龍笛】雅楽の唐楽用。指孔七個、樺巻きがあるのを常とする。しかし正倉院の遺物にはまだこれがない。

【狛笛】前者に似て細く短く、指孔は六個。狛楽用。

【神楽笛（太笛）】雅楽の神楽用。龍笛よりやや大きい指孔は六個。この他に「東遊び笛（中管）」と称するものが古あったと云うが、詳しいことはわからない。

【能管】外形は龍笛と殆ど同じで、七孔。しかし製作は特異で、竹を内部を外にはいで作ると云う。

【篠笛】篠竹を以ってつくる。長短十二種あり。普通広く用いられるのは四本・五本・六本である。

【龍笛（明楽用）——明笛】清音孔（竹紙用孔）のある六孔の笛。別に紐を附す両傍孔と二孔の飾り孔あり。普通「明笛」の名で通用している。

【長簫】明楽用で、前者と殆ど同制であるが、ただ清音孔がないのが相違している。

【清笛】 清楽用で、明楽の龍笛と大同小異。

c トラムペット（喇叭）

1、自然トラムペット

（奏）吹

【法螺貝】 又単に「貝」とも云う。仏寺用とし、山伏の楽器とし、また源平時代頃より以来、軍用吹器として久しく愛用された。古来我が国に知られたものは殻頂に孔を穿って吹口をつけたものだけである。

2、人造トラムペット

【大角】 【小角】 中国漢代の角は多分木製で屈曲せず、その後皮を材料とするものも現れ、別に西方より獸角形のものが伝来した。わが上代の大角（はらの笛）・小角（くだの笛）の制は詳しくわからないが、「大角」と称しても唐の大角（簸邇廻）のことではなく、単に大形の角の意であり、真直な円錐形トラムペットであつたろうと思われる。

【胡沙笛】 奥羽地方で用いたと云う一種の角で、木製の吹口と薄板を丸めた体とを備えている。

【竹法螺】 一端閉じ一端開口した太竹に、閉じ所に近く管上に吹口をあけこれを吹く。その音は法螺貝に近く、その代用となる。

d 簧管

2、自由簧管^②

（奏）吹・吸

【笙（鳳笙）】 簧のある十七管を一匏に豎に円形に排置し、共同の吹口から吹く時、指孔を塞いだ管の簧だけ発音するのが笙の特異点である。今、十七管中、也・毛二管だけ簧を備えていない。唐笙の制を受けた正倉院の笙も同然で、也・毛二管の無簧となった年代の古いのを知るのである。尤も低音の笙である正倉院の竽には毛管に屏上のあることから、かつて簧の存したことを推知し得るが……。笙は古代は吹口に

長い嘴を添えていたが、平安朝以来これを取り去って用いている。笙はまた和音の吹奏に堪え、普通五、六管の簧を同時に鳴らすのである。

【筧】正倉院に奈良時代のもの二個ある。何れも十七管で、一個は毛管に屏上を備えているので珍奇とされている。同院の笙同様長い嘴をもっている。

【律管（調子竹）】雅楽用のもので、竹管の下端に笙のように簧を装置している。十二律に合う十二管一組のものもあれば、主要律五管だけのものもある。

3、上打簧（単簧）管

（奏）吹・風力

【蟬笛】細管に経木の薄片を装置したものを保護管に収め、更に細管の先を太管の腹に挿入する。奏者は太管の両端を開閉しつつ吹けば、みんな蟬の鳴き声を得るであろう。変種はいろいろある。

【人形の笛】市松人形等、日本人形の腹中に収める笛は、上打簧を装置したふいごを外部から圧迫することにより空気を送って鳴らすのである。

【牛笛】蟬笛と似たもの。ただ筒先を管を以って次第に大きくし、また裂け目を入れて異様の響きを出させるのである。

4、通打簧（複簧）管

（奏）吹

【簞簾】【大簞簾・小簞簾】簞簾は西アジア地方の原産で、九孔あり（前七・後二）、今日雅楽用として伝うるものは長さ六寸、これに蘆舌をさし込んで吹奏する。古は大小の簞簾が並び行われたが、平安中期には已に大は廃れていた。

【簞簾（明楽用）】前七・後一孔の八孔である。日本旧制のように樺巻きもなく、宛も筆の軸のごとしである。

【哨呐（ちやるめら・ちゃんめら）】江戸初期に伝来した。近頃のもののは筒先に朝顔形の銅器を附し、吹口に近く銅製の結節二個と大小の平円板

二枚をつけている。簧は簞簞に比べて著しく小さい。指孔は前七・後一の八孔ある。清楽にも用い、飴売りも用うる。

【鉦の笛】鉦屑を巻いて円錐形になし、吹口を簡単に通打簧としたものを、路傍で売っていたものである。

翻刻者注

- ① 解題にも記したように、林謙三は、戦時中の一九四二年に東京神田の富山房から『東亞樂器考』を出版する計画をしていた。この計画は結果として終戦直後の一九四五年、当時の出版界の不況により、頓挫してしまった。本報告書執筆当時の昭和二十三年度（一九四八年度）頃には、すでに東アジアの樂器に関する研究が十分に蓄積されていたことがわかる。
- ② 出版年について、草稿では「十九年」としているが、当該書の奥付に「昭和十八年八月八日發行」とあるのに従って改めた。ただし、実際に出版されたのは十九年である可能性も考えられる。当該書の凡例の末尾に「昭和十八年十一月」とあり、収載されたいくつかの論文に発行日以降の日付が見えるからである。
- ③ ザックス当該書では「Einfache Chordophone」と表記されるが、草稿を尊重し改めなかった。太田太郎が「ザックス樂器學の概要」（未刊行『印度とインドネシアの樂器』所収）においてザックス『比較音樂學』（Curt Sachs, *Vergleichende Musikwissenschaft in Ihren Grundzügen* (Musikpädagogische Bibliothek, 8), Leipzig, Quelle & Meyer, 1930) の樂器分類一覽表に従って「Einfache Saiteninstrumente」と表記したのを踏襲したものと思われる。
- ④ 草稿では「Saiteninstrumente」を脱していたが、前述「單純絃鳴樂器」におけるドイツ語表記を参照し補った。ただし、ザックス当該書では、「Zusammengesetzte Chordophone」と表記される。太田太郎が「ザックス樂器學の概要」においてザックス『比較音樂學』の樂器分類一覽表に従って「Zusammengesetzte Saiteninstrumente」と表記したのを踏襲したものであろう。
- ⑤ ザックス当該書では「Schalmei」と表記されるが、草稿を尊重し改めなかった。太田太郎が「ザックス樂器學の概要」においてザックス『比較音樂學』に従って「Rohrblatinstrumente」と表記したのを踏襲したものであろう。
- ⑥ 林謙三は、ノルリンドの編著書（Tobias Norlind, *Systematik der Saiteninstrumente*, Teil I: *Geschichte der Zither*, Stockholm: Musikhistorisches Museum, 1936）に対して書評を残している（『東洋音樂研究』第十二・十三号、一九五四年掲載）。
- ⑦ 草稿では「界」の原文を「Tierreich」と表記するが、ノルリンド当該書には見えない。当該書に見える「Abteilung」（部門の意）がそれにあたるか。
- ⑧ 草稿では「門」の原文を「Unterreich」と表記するが、ノルリンド当該書には見えない。当該書に見える「Unterabteilung」（下位部門の意）がそれにあたるか。
- ⑨ 草稿では「亜目」の原文を「Untergruppe」と表記するが、ノルリンド当該書には見えない。当該書に見える「Gattung」（属の意）がそれにあたるか。
- ⑩ 「感銘」は、例えば「印象」等の誤記か。
- ⑪ 翻刻者は、モーゼル当該書の一九四三年第二版しか確認できていないが、樂器の五綱分類の記載は当該書「Instrumente」の項目に見える。

- ⑫ 草稿では、本注は本文において注番号を記すのみで、注文そのものを欠いているが、林謙三『東アジア楽器考』（東京・カワイ楽譜、一九七三年）の序説「楽器分類の略史」の注7を参考にして補った。
- ⑬ 草稿では、この節の直後の空白箇所「表」と大きくメモ書きされており、何らかの表を挿入する予定であったことがうかがえるが、詳細は不明。
- ⑭ 以下の表の各項目における用語は、第三章「新楽器分類法によって処理した日本楽器」の分類に対応しているが、双方を比較すると、表の科と亜科の項目に不足が見えるため、第三章に従って適宜補った。
- ⑮ 「II 皮鳴楽器」に「A 張らない皮鳴楽器」の項目が欠けているのは、第二章の第三節「新分類法概観」に掲げられた表において「張らない皮鳴楽器」に所属する楽器が存在しないことに対応するものと考えられる。
- ⑯ 「管形チター」の番号は、その順番から言えば「2」にあたるが、所属する楽器がない等の理由により、林謙三が何らかの項目を欠番とした可能性を考え、草稿を尊重し改めなかった。したがって、以下の「箱形チター」「板形チター」の番号も草稿のままである。
- ⑰ 「リュート」の番号は、その順番から言えば「3」にあたるが、所属する楽器がない等の理由により、林謙三が何らかの項目を欠番とした可能性を考え、草稿を尊重し改めなかった。
- ⑱ 「（奏）」に記述がないのは、草稿のままである。
- ⑲ 草稿では「刻み目笛」の亜科は二つに分かれており、一つ目は空欄とされているが、林謙三が何らかの項目を想定していた可能性を考え、草稿を尊重して空欄のままとした。
- ⑳ 草稿は、「吹」の後で原稿用紙が改められ、次の頁は「これが動揺」で始まっている。「くと」を補い、文意が通じるように改めた。
- ㉑ 「自由簧管」の番号は、その順番から言えば「1」にあたるが、所属する楽器がない等の理由により、林謙三が何らかの項目を欠番とした可能性を考え、草稿を尊重し改めなかった。したがって、以下の「上打簧（単簧）管」「通打簧（複簧）管」の番号も草稿のままである。

〔付記〕

本稿は日本学術振興会科学研究費助成事業基盤研究（C）「林謙三による東アジア楽器学の基礎的研究」（研究課題領域番号：18K0156、研究代表者：山寺三知、研究期間：二〇一八―二〇二二年度）、及び同基盤研究（B）「東アジア古代歌謡の文学的・音楽学的アプローチによる双方的研究」（研究課題領域番号：21H0509、研究代表者：長谷部剛、研究期間：二〇二二―二〇二四年度）による研究成果の一部である。

〔謝辞〕

資料の閲覧・翻刻を快くご許可下さいました長屋紉様（林謙三氏ご子息）、また、調査にご協力下さいました長谷部剛氏（関西大学教授）に心より感謝申し上げます。