

唐宋代南蛮三國（ビルマ・ジャワ・カンボジア）の楽器

——特に『唐書』驃國傳とボロブドゥル浮刻の楽器に就いて——

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、林謙三⁽¹⁾（一八九九—一九七六）の未発表原稿「唐宋代南蠻三國（ビルマ・ジャワ・カンボジア）の楽器——特に『唐書』驃國傳とボロブドゥル浮刻の樂器に就いて——」（一九四三年以前執筆）を翻刻したものである。この原稿は、林謙三の名著『東アジア樂器考』（東京・カワイ樂譜、一九七三年）の前身である『東亞樂器考』（未刊行）に収録予定であったものである。

林謙三は、晩年の一九七三年、それまでの樂器学関連の論文をまとめ、「東アジア樂器考」（以下、「カワイ樂譜版」と略称する）を出版したが、本書を出版する以前、彼は、二度にわたり『東亞樂器考』と名付けられた書を執筆・編集している。

一度目は、戦中の一九四二年に、東京神田の富山房から刊行を計画したものであり（以下、「富山房版」と略称する）、こちらは終戦直後の一九四五年、当時の出版界の不況により、刊行目前に取りやめになってしまった。

二度目は、一九五六年頃に中国からの依頼により出版が計画され、一九六二年に北京の音樂出版社（後の人民音樂出版社）から刊行されたもので（以下、「中國語版」と略称する）、こちらは林謙三自身が富山房版から約五分の三を選び出し改訂したものを、中国において中国語に翻訳し

たものである。一九七三年のカワイ楽譜版は、それら富山房版や中国語版をもとに、さらに増補改訂して出来たものである。

以上のように、『東アジア樂器考／東亞樂器考』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のであるが、未刊行の富山房版については、その出版計画が林謙三の年譜・業績目録に記されているものの、具体的な内容についてはこれまで不明であつた。ところが、先年の調査において⁽³⁾、林謙三旧蔵資料の中から富山房版の手稿の大半と校正紙の一部が見つかり、その中に、この「唐宋代南蠻三國（ビルマ・ジャワ・カンボジア）の樂器」の手稿と校正紙も含まれていたのである。

富山房版の正確な目次は不明であるが、目次の試案や残された手稿・校正紙等を調査したところ、富山房版はカワイ楽譜版や中国語版とは若干構成が異なり、篇目にも出入があることが明らかになった。カワイ楽譜版では「体鳴樂器」・「革鳴樂器」・「絃鳴樂器」・「氣鳴樂器」の四項目（他に「付論」がある）のもと、各樂器の論文が配列されているが⁽⁴⁾、一方、富山房版では「イ、體鳴樂器」・「ロ、皮鳴樂器」・「ハ、絃鳴樂器」・「ニ、氣鳴樂器」の四項目と「附錄」のほかに、その四項目を横断的に扱つた「ホ、體・皮・絃・氣鳴樂器」が設けられており、「唐宋代南蠻三國（ビルマ・ジャワ・カンボジア）の樂器」は、その「ホ」の第五篇として収録される予定であつたものである。⁽⁵⁾

本稿は、その名のとおり、古代東南アジアの三カ国（ビルマ・ジャワ・カンボジア）の樂器について、文献と図像を中心に用いながら、伝存する樂器をも参考にして、相互に比較しつつ大系的に考察したものである。その後、ビルマとカンボジアの部分のみが抽出され、大幅に書き改められ、中国語版では「中唐時代驃國（緬甸）貢進的樂器及其音律」「東埔寨的古代樂器——特別从吳哥浮雕所見樂器來討論」として、カワイ樂譜版では「中唐代、驃國（ビルマ）貢獻の樂器とその音律」「カンボジアの古代樂器について——特にアンコール・ワット及びアンコール・トムに現われた樂器を通じて——」として掲載されることになったが、ジャワの部分については、いずれの版にも収録されることはなかつた。しかし、副題が示すように、ボロブドゥールの浮刻を用いた古代ジャワの樂器に対する考察は、本稿の重要な位置を占めている。林謙三は、本稿序説において、中国唐にあたる時代のビルマとジャワとは、音樂文化上もつながりがあり、ビルマ音樂に関する文献資料による記録（漢籍）とジャワの考古資料を用いることで、同じ樂器を文字と図像で説明することができ、一方、カンボジアの資料は、やや時代が下がり宋代にあたるものとの、同時代のジャワのものと関連性が見られると指摘し、また、同じく序説において、本稿がもともと『唐書』驃國傳とボロブドゥール浮刻に描かれた樂器を中心に行うつもりであったところ、次第に範囲が広がつた旨を告白している。これらのことから、本稿では、ジャワの樂器を中心として、またそれを媒介として三カ国が一体的に論じられていることを確認することができるるのである。また、中国

語版やカワイ楽譜版所収の、ビルマとカンボジアについての論考にはジャワの楽器への言及が随處に見えるが、本稿の存在により、それがもじもと三ヵ国を比較して論じていたからであることを知るのである。林謙三自身は、最後に発表したカワイ楽譜版所収のそれら二篇を定稿としていたと考えられるが、後学の我々としては、旧考の内容と併せて検討する」といひ、それら二篇を系統的に理解することがやき、さらには林謙三の学説の意義を再発見できるのである。

林謙三は、執筆にあたり、当時の、歐文（英・独・仏・蘭）を含む数多くの最新の文献を涉獵し縦横に論じているが、林謙三自身は、それに満足することなく、本稿の序説において述べるように、現物に触れない研究の限界を自覚していた。また、本研究は、約八十年前のものであり、その後の学術の進歩によつて見直されるべきものもあるであろう。翻刻者は、東南アジア古代音楽研究については全くの門外漢であるが、それらのことを度外視しても、本稿は、アジア音楽史研究を学ぶ人々にとって、様々な問題を提起し、多くの示唆を与えるものと確信するのである。

なお、本稿と関連するものとして、黒沢隆朝著『東南アジアの音楽』（東洋音楽選書八、東京：音楽之友社、一九七〇年）を紹介しておきたい。本書も五十年ほど前の著作であるが、東南アジアの音楽全般を扱つた数少ない日本語による専門書であり、本稿の内容を理解するのに役立つものと思われる。なお、林謙三は本稿において、黒沢が一九四一年に著した『タイに於ける樂器の調査研究』（東京：日本・タイ文化研究所、一九四一年）をたびたび引用している。

最後に、本稿において林謙三は数多くの文献を引用しているものの、書誌事項が必ずしも完備されているとは言えないため、読者の便宜を考慮して、引用文献を列記しておくことにする。

引用文献一覧

〔 〕内は、林謙三が略称として用ひているもの。

1 欧文書籍

- Bhaṭṭāśālī, Nalinikanta. *Iconography of Buddhist and Brahmanical Sculptures in the Dacca Museum*. Dacca: Rai S.N. Bhadra Bahadur, M.A., 1929.
British Museum. Dept. of Greek and Roman Antiquities. *A Guide to the Exhibition Illustrating Greek and Roman Life*. 2nd ed. London: Printed by

order of the Trustees, 1920.

Burgess, James. *The Ancient Monuments, Temples and Sculptures of India: Illustrated in a Series of Reproductions of Photographs in the India Office, Calcutta Museum, and Other Collections, with Descriptive Notes and References*. London: W. Griggs, 1897.

Cunningham, Alexander, Sir. *The Bhilsa Topes, or, Buddhist Monuments of Central India: Comprising a Brief Historical Sketch of the Rise, Progress, and Decline of Buddhism, with an Account of the Opening and Examination of the Various Groups of Topees Around Bhilsa*. London: Smith, Elder, 1854.

Cunningham, Alexander, Sir. *The Stûpa of Bharhat: A Buddhist Monument Ornamented with Numerous Sculptures Illustrative of Buddhist Legend and History in the Third Century* B.C. London: Allen, 1879.

Dufour, A.-H.(Auguste-Henri), Charles Carpeaux, France. Ministère de l'instruction publique, and France. Commission Archéologique de l'Indochine. *Le Bayon d'Angkor Thom: Bas-reliefs publiés par les soins de la Commission archéologique de l'Indochine d'après les documents recueillis*. Galeries intérieures. Paris: Ernest Leroux, 1910. [Ba.]

Finot, Louis, Victor Goloubew, George Coedès, and École française d'Extrême-Orient. *Le temple d'Angkor Vat*. [Mémoires archéologiques, t. 2]. Paris:

G. Van Oest, 1929. [V.]

Engel, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations, Particularly of the Assyrians, Egyptians and Hebrews: with Special Reference to Recent Discoveries in Western Asia and in Egypt*. London: William Reeves, 1909.

Fergusson, James. *Tree and Serpent Worship: or, Illustrations of Mythology and Art in India in the First and Fourth Centuries after Christ, from the Sculptures of the Buddhist Topees at Sanchi and Amaravati*. London: India Museum: W. H. Allen, publishers to the India Office, 1868.

Fyzee Rahamin, Atiya Begum. *The Music of India*. London: Luzarc, 1925.

Griffiths, John. *The Paintings in the Buddhist Cave-temples of Ajantâ, Khandesh, India*. London: Pub. by order of the Secretary of State for India in Council, 1896. [Ajantâ]

Groneman, I.(Isaac) *Ruins of Buddhistic Temples in Prâgâ = Valley Tyandis Bârâbûdur, Mêndut and Pawon*. Semarang: Druk van H. A. Benjamins,

1912.

Grünwedel, Albert, and Preussische Turfan-Expeditionen. *Alt-Kutschha: Archäologische und religionsgeschichtliche Forschungen an Tempera-Gemälden aus buddhistischen Höhlen der ersten acht Jahrhunderte nach Christi Geburt*. Berlin: O. Elsner, 1920.

Grünwedel, Albert and Baessler Institut and Preussische Turfan-Expeditionen. *Alt-buddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan: Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašahr und in der Oase Turfan*. Berlin: G. Reimer, 1912. [Alt-Kult.]

Kaudern, Walter. *Musical Instruments in Celebes*. [Ethnographical studies in Celebes: Results of the author's expedition to Celebes 1917-1920; 3]. Göteborg: Elanders Boktryckeri, 1927.

Kinsky, Georg, Robert Haas and Hans Schnoor. *Geschichte der Musik in Bildern*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1929. [Gesch. Mus. Bild.]

Krom, N. J.(Nicolaas Johannes), and Theodoor van Erp. *Beschrijving van Barabudur: eerste deel, Archaeologische beschrijving*. [Archaeologisch onderzoek in Nederlandsch-Indië; 3]. 's-Gravenhage: M. Nijhoff, 1920.

Kunst, J.(Jaap). *De toonkunst van Java*. 's-Gravenhage: M. Nijhoff, 1934. [T. J.]

Lavignac, Albert, and Lionel de La Laurencie. *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*. première partie: Histoire de la musique. Paris: Delagrave, 1913-1922. [E. M. H.]

Leemans, Conradus, Frans Carel Wilsen, and Brumund, J. F. G.(Jan Frederik Gerrit). *Boro-Boudour dans l'île de Java*. Leiden: E. J. Brill, 1874. [B.]

Mahn, Georg. *Der Tempel von Boro-Budur: Eine buddhistische Studie*. Leipzig: M. Altmann, 1919.

Manopakōnñithādā(Niti), Khunying Prince Damrong Rajanubhab, and Rātchabandit Saphā. *Siamese Musical Instruments*. Bangkok, 1930. [S. M. I.]

Milloué, L. de (Léon). *Bod-Youl ou Tibet (le paradis des moines)*[Annales du Musée Guimet, bibliothèque d'études; t 12]. Paris: Ernest Leroux, 1906.

Rockhill, William Woodville. *Notes on the Ethnology of Tibet: Based on the Collections in the U. S. National Museum*. Washington: Government Printing Office, 1895.

Sachs, Curt. *Geist und Werden der Musikinstrumente*. Berlin: D. Reimer, 1929. [G. W. M.]

- Sachs, Curt. *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens: zugleich eine Einführung in die Instrumentenkunde.* 2. Aufl. [Handbücher der Staatlichen Museen zu Berlin]. Berlin: Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter, 1923. [M. I. I.]
- Sachs, Curt. *Real-Lexikon der Musikinstrumente: zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet.* Berlin: J. Bard, 1913.
- Sachs, Curt. *Die Musikinstrumente Birmas und Assams im K. ethnographischen Museum zu München.* [Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Philologische und Historische Klasse, Jahrgang 1917, 2. Abhandlung.], München: K. bayer. Akad. D. Wisens., 1917. [M. B. A.]
- Schaeffner, André. *Origine des instruments de musique: Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale.* Paris: Payot, 1936. [O. I.]
- Shahinda. *Indian music.* London: William Marchant, 1914.
- Wilsen, F. C. *Die Buddha-legende auf den Flachreliefs der ersten Galerie des Stūpa von Boro-Buddur, Java.* [Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für Vergleichende Religionsgeschichte an der Universität Leipzig, Nr. 2.], Leipzig: Otto Harrassowitz, 1923.
- I 「邦文書籍」
- 井尻進『ボロバニュル = Båråboedoer』上海：大乗社、一九二四年
- 逸見梅栄『印度に於ける禮拜像の形式研究』東洋文庫論叢第一十一、東京：東洋文庫、一九三五年〔禮拜像の研究〕
- 黒沢隆朝『タイに於ける樂器の調査研究』東京：日本・タイ文化研究所、一九四一年〔タイ樂器〕
- 禰津正志『印度支那の原始文明』東京：河出書房、一九四二年
- 林謙三著、中法文化出版委員会編輯（郭沫若 中国語訳）『隋唐燕樂調研究』上海：商務印書館、一九三六年
「ボロバニュル刊行会編『闍婆佛蹟ボロバニュル』東京：ボロバニュル刊行会、一九三四年
- |||浦秀之助『闍婆佛蹟ボロバニュル解説』東京：ボロバニュル刊行会、一九三五年〔三三集〕
- II 「歐文譜文・記事等」
- Coomaraswamy, Ananda K.(Kentish) "The Parts of a Vīṇā." *Journal of the American Oriental Society* vol. 50 (1930): 244-253.

Courant, Maurice. "Essai historique sur la musique classique des Chinois, avec un appendice relatif à la musique coréenne." In *E. M. H. t. 1*, pp. 77-

241. (*Essai hist. mus. ch.*)

Grosset, Joanny. "Inde. Histoire de la musique depuis l'origine jusqu'à nos jours." In *E. M. H. t. 1*, pp. 257-376. ([Inde.]

Knosp, Gaston. "Histoire de la musique dans l'Indo-chine." In *E. M. H. t. V*, pp. 3100-3146.

Pelliot, Paul. "Deux itinéraires de Chine en Inde à la fin du VIII^e siècle." *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient* t. IV, n° 1-2(janvier-juin 1904); 131-413. Hanoi: F.-H. Schne.

四 邦文譜

庵遼一「笙及び竽についての『考察』」(『考古學雑誌』第119卷第八号、一九三九年八月)

庵遼一「笙及び竽についての『考察』」(『考古學雑誌』第119卷第10号、一九三九年十月)

- (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・復元とこう前人未到の偉業を成し遂げたといふが、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・古楽器等を手掛けたりとして、それまで中国人でさえ果たし得なかつた、中国古代音楽の楽曲・樂律・樂器の実態を解明したことや、死後四十年以上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)、『敦煌琵琶譜的解讀研究』(潘懷素中国語訳。上海・上海音樂出版社、一九五七年)、『明乐八調研究』(張虔中国語訳。上海・上海音樂出版社、一九五七年)、『东亚乐器考』(錢稻孫中国語訳。北京・音樂出版社、一九六二年)、一九五七年自序)、『正倉院樂器の研究』(東京・風間書房、一九六四年)、『雅樂——古樂譜の解説——』(東京・音樂之友社、一九六九年)、『東アジア樂器考』(東京・カワイ樂譜、一九七三年)等多数あるが、いずれも斯学の名著であり、「東洋古代音樂の研究と正倉院古樂器の復元」によつて朝日賞(一九五〇年)を、ローマ『天平・平安の音樂——古樂譜の解説による——』(監修・解説。川崎・日本ロコムシア、一九六五年)によつて芸術祭獎励賞(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) 平野健次・久保田敏子編「林謙三先生年譜・業績目録」(東洋音樂学会『東洋音樂研究』第二十四・二十五号、一九六八年)。年譜(三七頁)の昭和十六年(一九四一)の欄に「一二月 大和書房より古樂器の小著の刊行を企画す」とあり、同十七年(一九四二)の欄に「前年末の小稿を「東亞樂器考」に増大し、^(フリ)富山房より刊行する」と記載。また、業績目録(四四頁)に「未刊の著作」として「東亞樂器考」を掲げ、「富山房の出版の話ありし後、用紙の申請、原稿の増大のため原稿の最終完成は昭和18年末となる」とある。業績目録は一九六八年の編集であり、カワイ樂譜版『東アジア樂器考』がまだ出版されていない時期であったため、「未刊の著作」として旧稿を掲載したものと思われる。なお、本稿の冒頭において「唐宋代南蠻三国(スルマ・ジャワ・カンボジア)の樂器」の執筆年代を「一九四三年以前」としたのは、上述の業績目録四四頁の記載による。

(3) 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『隋唐燕樂調研究』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。また、調査において発見された未発表原稿のうち、「唐樂調の淵源」については、その翻刻を同書に掲載した。併せて参考されたい。

(4) 中国語版は、「体鳴乐器」・「皮乐器」・「弦乐器」・「氣乐器」の四項目と「附論」からなる。

(5) 「體・皮・絃・氣鳴樂器」に収録される予定であったものを紹介しておく。第一篇「漢代畫象石に現はれた樂器」は未発表原稿であるが、近年、本科研費の成果としてその翻刻を「漢代画像石に現はれた樂器」(『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)と題し発表した。併せて参考されたい。第二篇「信西古樂圖に現はれた樂器」は、その後、挿図が削除され、大幅に書き改められ、「信西古樂圖と平安初期の樂制について」(小野雅樂会『雅樂界』第四十八号、一九六八年)として発表されている。第三篇「伎樂に用ふる三種の樂器の變遷」は、『正倉院樂器の研究』(東京・風間書房、一九六四年)所収「伎樂の樂器をめぐる問題」に書き改められた。第四篇「正倉院御物中の樂器資料」はその後幾度も書き改められている。すなわち、林謙三は、一九四八年から長年にわたって、度々正倉院樂器の調査を行つたが、中国語版所収「正倉院所存的音樂資料」、『正倉院樂器の研究』の第七章「樂器參考資料」、カワイ楽譜版所収「正倉院に存する樂器資料」は、それまでの調査に基づきその都度書き改められたものである。第六篇「佛典に現はれた樂器・音樂・舞踊——主としてその用語に就いて——」はもともと東洋音楽学会『東洋音樂研究』一巻一号(一九三七年)に発表されたものであり、後に東洋音楽学会編『唐代の樂器』(東京・音樂之友社、一九六八年)に再録された。

翻刻凡例

- 一、「唐宋代南蠻三國（ビルマ・ジャワ・カンボジア）の樂器」には、手稿とともに、校正紙が残されている。翻刻にあたつては、校正紙に基づき、校正紙に誤りがあると思われる箇所については、適宜、手稿を参照した。
- 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、送り仮名については、原稿（手稿・校正紙を含む。以下同じ）を尊重したが、一部「送り仮名の付け方」(一九七三年内閣告示、一九八一年、二〇一〇年一部改正)を参考し改めた箇所がある。また、読点についても、改めた箇所がある。
- 一、仮名遣いについては、原稿では、歴史的仮名遣いを基本とするが、現代仮名遣いに改めた。ただし、「出づ」については、現代仮名遣いとして表記した場合には「出づ」となり、紛らわしいため、「出づ」のように振り仮名を補うこととした。
- 一、かぎ括弧については、書名には二重かぎ括弧を、作品名には一重かぎ括弧を適宜補つた。
- 一、本文における漢字の字体については、原稿では、旧字体を基本とするが、本稿では常用漢字・代用字等、通行の字体に改めた。ただし、

一部、原稿の字体をそのまま用いた箇所がある。

一、漢籍の引用文に誤字・脱字・衍字等があれば、原典に従つて適宜これを改めた。ただし、原稿には原典の底本が明示されていなかったため、通行する標点本等によつて妄りに改めることはせず、複数の版本を参照し、可能な限り原稿の表記を尊重するよう努めた。したがつて、通行するテキストと異なる場合がある。

一、漢籍の引用文（原文）、書名、篇名等の字体には原則として旧字体を用い、異体字・俗字・通仮字の類は正字または通行の字体に改めた。ただし、一部、原典の字体をそのまま用いた箇所がある。なお、『唐書』に見える「太簇／太簇」の表記については、「太簇」に統一した。一、漢籍の引用文に附された返り点・読点（原稿では句点は用いず）については、可能な限り原稿を尊重した。従つて、句読点については、通行の標点本とは異なる場合がある。

一、歐文、アルファベットによる諸言語の発音表記については、誤りがあれば原典に従つて適宜これを改めた。

一、引用文献の書誌事項については、誤りがあれば適宜これを改めた。

一、挿図の番号表記は校正紙に基づき、挿図そのものは、手稿に貼付された図を用いた。一部、挿図が欠如しているものがあり、その場合には、当該挿図の箇所に「[挿図欠]」と明記した。

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等の所謂丸数字を附して翻刻者注を施し、各章節末に配した。

五^①、唐宋代南蛮三國（ビルマ・ジャワ・カンボジア）の樂器 ——特に『唐書』驃國傳とボロブドゥル浮刻の樂器に就いて——

序 説

同じ大東亜の一画に据わっている国でも、文字の国、支那はさておき、千年以上の長期に涉って樂器の文献、資料に豊かなわが国のようなところはない。ある国ではある時代だけの文献を、またある国では、ある時代だけの考古学的資料しかもつてない云う有り様である。従つて、これらの国々の過去の音樂文化は、暫くの間、燐めく線香花火のようなもので、一時は美しいが、あとは長い暗中に没して行方はわからなくなつて仕舞うのである。唐人の所謂南蛮国である、ビルマ・ジャワ・カンボジア等がそれらの国である。

先ずビルマの古代音樂のことは、僅かに支那人の記録である『唐書』南蠻傳中の驃傳にある資料を通じ、音樂・樂曲・樂調・樂器を知ることが出来るのみである。ジャワの古代音樂、特に唐代のそれは、同島にある大仏蹟ボロブドゥル、その他の綿密な浮刻中の奏樂場面を通じ、又カンボジアの古代音樂は、アンコール故都の雄大な遺構の、浮刻中の奏樂場面を通じて、夫々に使用の樂器から、その音樂の一端を想像し得るに過ぎないのである。尤も、古ジャワの文学には往々音樂・樂器にも触れているが、樂器そのものの形制などを記したものはない。

さて、この三つの国のうち、唐代のビルマとジャワの音樂資料は、時代を殆ど同じくしたためと、地理的環境や文化的環境から、互いに音樂文化の上にもつながりがあつたためか、當時使用の樂器に、彼此相通ずるもののが少なからず見られる。殊に興味を覚えるのは、片方は文献を以つて、片方は考古学的遺物を以つて、同一の樂器を文字と図像で説明するものがあることである。これに対し、カンボジアの資料はややその年代が下り、宋代と判ぜられるのと、戰陣の軍樂に關したもののが、主となつてゐるためでもあろうか、唐代のビルマに対しても、ジャワに対しても、それら両地の間に見られるほどの、樂器の親近さが余り見られないとは云え、さすがに宋代のジャワのものは、相当縁のあることが認められるのである。

とも角、これらの文献や考古学的遺物のおかげで、千年の後の私等は、文献だけでは充分飲み込み得ない具体的な姿や、又如何に精を極めた浮刻でも、充分意を尽くすことの出来ない細部のことまでわかるのである。

本稿は右の三南蛮国の唐宋代に行われた楽器について、相比較して得た結果を纏めたものである。尤も私ははじめ『唐書』の驃国樂器の文献と、ボロブドゥル浮刻の樂器の関係の深いのに、殊に興味を覚え、これを中心的に取り扱うつもりであったが、次第に視野を拡げて仕舞つたわけで、正直に云えば現在の私の手許にある資料だけでは、標題のような大きな問題を闡明するのには、まだまだ多くの資料を要し、研究に時日を要することを知っている。殊にジャワやカンボジアの考古学的遺物については、公刊された図譜だけには頼り切れないものがあり、是非とも現地へ行つて親しく調査してからでないと、判断のつき兼ねるものもあるのである。従つて本稿の叙述には、不充分な点が多くある筈で、未考のものや疑問のあるものについては、今後も研究を怠らず、次第に完璧を期す心掛けであることを、一言断つておきたい。

イ、ビルマ——驃国

唐代、今のビルマに君臨した国を、唐人は驃^(ヒョウ)——或いは僥⁽²⁾——と称している⁽¹⁾。その首都はイラワジ河畔のプローム(Prone)にあり、当時鬱然たる大国として、後インド諸国に勢力を振るい、婆理・胆婆・闍婆等十八カ国を属国としていた。一体ビルマはインドの東隣にあるため、古代よりインド文化の恩恵を受くること深く、仏教伝来後は國を挙げてこれを篤く信仰したのである。そして都城数百万家に交じつて、金銀丹彩を以つて荘嚴した仏寺百余区もあり、その俗は殺生を悪み、男女は七歳になると髪を剃り寺に入つて僧に従い、二十歳になつて尚お仏理を悟らないものは還俗すると云う。これは丁度、今日のビルマそのままの風俗と云いたいほどである。

この驃は、ビルマ史料ではピュー(Pyu)と云う名で出ているものに同じで、独自の言語を有し、その語は十三世紀頃まで碑文に使用されているが、ピューに替わつてパガン王朝(十一世紀に起る)を建てたビルマ族とは、全く別の種族で、言語の喪失と共にその末路はどうなつたか、史上の一疑問とされている。

さて、この驃の北に、南詔(タイ族の国)を隔てて相対していた唐は、德宗の代に四川節度使、韋皋の手によつて、南詔懷柔に成功し、南詔は唐に内附した。韋皋はその余勢に乘じ、驃をも手なづけようとした。その結果驃は遂に王子、舒難陀——王弟との説もあるが『白氏長慶集』「與驃國王雍羌書」には卿男⁽²⁾とあり——を遣わし、韋皋を附して遠く成都まで來朝せしめた。その時、崑崙人の樂工三十五人と樂曲十⁽³⁾種を唐廷に貢献した。實に貞元十八年(或いは十七年)のことである。

この際、韋皋は貢獻の樂曲を譜に書し、その舞踊や樂器が珍しいものであると云うところから、図にして献じたと云うことである。驃国の

進樂は、當時余程の盛儀であったと見え、史臣はこれを詳記し、詩人はこれを讃嘆してやまないところである。⁽⁴⁾ 今『唐書』(二百二十二下)の南蠻の驃傳のみに残つてゐる、当時の進樂に関する記録、特に樂曲・樂器・舞踊等の叙述が精を極めている点より觀て、上記韋皋の作成せしめた献納図記か、或いは別に当時ものされた実録に基づいたものと、判断されるほどのものがあるし、またその樂器の記事の詳細なことは、現存史籍の樂器の記述中、その類を見ないほどである。

『唐書』の、この樂器の記事や樂曲・樂律・舞踊などの記事を、中古のインドや後インド諸国の音樂・樂器等と照らし合わせるとき、地勢上、地方的特異なものの存在するものは別として、驃の樂器、驃の音樂に後述ジャワの遺跡にも見るごとく、滔々たるインド音樂文化の東漸の跡をはつきり見ることが出来て、まことに、興味の津々たるものがある。とりわけ、驃傳の記録の貴いところは、単なる図像ではなく文字による説明であり、しかもインドの古文献によらない説明を含んでいるところにある。それによつて、アジャンターやボロブドゥル等中古の遺物に現れているインド系樂器に対する、インド伝の不足を補うことが出来るのであり、また古ビルマの土俗樂器のあるものの実状を、目あたり思い浮かべることも出来るのである。

さて『唐書』によると、驃の樂器は

工器二十有二、其音八、金・貝・絲・竹・匏・革・牙・角、金二、貝一、絲七、竹二、匏二、革二、牙一、角二

とあって、始めに二十二と称しながら実は十九種しかない。それは他に三種の樂器以外のもの——例えば指揮者や舞人の執る何かを加えた数を考えてもよし、二十二は十九の誤りと見ても好い。本文には、冒頭の八音目十九種に応じて一つも脱落なく、正しく十九種三十八個の樂器を詳記しているから、十九種以外に樂器の記録脱落があるとは思われないのである。ここに支那古來の樂器分類上に用うる八音中の石・木・土の三種がなく、その代わりに貝・牙・角の三種を取めて、全部で八音の数に宛ててゐるのは、唐人のしたことながら面白い。その樂器の名称は次の如くである。() は点数を示す。

金二	(一)	鈴	鉸 (四)
	(二)	鉄	板 (二)
貝一		螺	貝 (四)

絲七	一	鳳首箜篌(二)
四	二	鼉首箏(二)
三	三	龍首琵琶(二)
五	四	雲頭琵琶(二)
六	五	大匏琴(二)
七	六	獨絃匏琴(二)
小匏琴(二)	七	竹(二)
兩頭笛(二)	八	匏(二)
大匏笙(二)	九	革(二)
小匏笙(二)	十	牙(一)
三面鼓(四)	十一	牙(一)
鼓(四)	十二	角(二)
(二)		一角笙(一)
(二)		兩角笙(二)

各種の楽器の説明は後にゆずり、ここでこれらの楽器を用いて奏する、楽曲や舞踊のことを一通り述べておく要がある。——それによつて、驃の音楽の系統が判明するのであるから。楽曲は全部で左の十二曲ある。驃名は驃語の音訛である。

唐名 騙名 調名

一 仏印 没駄弥

二 讀娑羅花 嘘莽第

三 白鶴 答都美

四 白鶴游 蘇謾底哩

五 鬪羊勝 来乃

六 龍首獨琴 弥思彌

七 禅定 邁思略

八 甘蔗王 輒覽詩

九 孔雀王 遷思略

十 野鵝 桃台

黄鐘商伊越調・林鐘商小植調

十一 宴樂
笙舞一亦曰一

十二 滌煩
笙舞一

囉聰綱摩

以上の歌曲の詞について、『唐書』には短い解説がつけてある。そのうち仏印、禅定、甘蔗王などか仏教的であることは云う迄もないが、その他のものは、『唐會要』や『舊唐書』が云つているような、仏教經論の詞に関すると云う印象は受け難い。寧ろ土俗の伝説とか、歌謡風のものであつたろうか。

しかしながら、全曲の調が唐代インドの基本調であった商調⁽⁵⁾——支那の音楽上の言葉で云つて——の黄鐘商か林鐘商⁽⁶⁾であったことに注意しなければならない。驃の献じた楽器のうち、調律の明らかなものには黄鐘商の横笛、林鐘商の小匏笙、黄鐘林鐘二均の両頭笛があり、各種の絃楽器もまた、これに応ずるように弾奏したものであつて、かように当時のインド楽調の演奏に適するような楽器を所持していたことより考へて、驃の樂風にインド音樂の影響の濃厚であつたことは、認めることが出来よう。

これらの十二曲は云わば舞樂曲であつて、樂器の伴奏で歌詞を唱い、舞人はこれに合わせて踊つたのである。舞人の数は一人・四人・六

人・八人・十人と常に偶数であるのは、舞容が均斎のとれた対舞であることを仄めかしている。『唐會要』にはこの舞い振りを、支那の柘枝舞のようであると詰している。⁽⁷⁾ 奏樂の始めには賛者——引賛者とも云う——が樂曲の意を述べる。彼は手に小さな振り鼓を携え、指揮者の役をつとめ、これを鳴らして樂節を整えたものらしい。

- (1) P. Pelliot, "Deux itinéraires", pp. 172/174. —— 翠はビルマ、特にプローム地方に当たる。その主要部族は Pyu 又は Pru である。
- (2) パガン王朝のキャンジャタ王の碑の四面にバーリー語・タライン語・ビルマ語とピュー語の同内容の刻文あり。このうち、ピュー語はカタンバ文字（インンド西岸ボンベイ、ゴア附近に使用する）を含むところから、この方面との文化的交渉が想像される。
- (3) 『唐會要』(三十三)、『舊唐書』(驃國傳は貞元十八年とし、白楽天樂府「驃國樂」註や『唐書』禮樂志は同十七年とする)。
- (4) 白楽天・元稹に新樂府「驃國樂」あり、元稹の自序によれば、この新題は李紳の創めるといふと云う。李紳の作は今伝わらない。『唐書』驃國傳に「開州刺史唐次述驃國樂頌以獻」とあり、「說郛」に唐逸名氏の「驃國樂頌」を掲げている。
- (5) 小著『隋唐燕樂調研究』二四一二六頁、南インド七調碑中に商調二・宮調一・徵調一・羽調一を収めている。當時インドに於て商調の優位を見るに足る。驃の二調が何れも商調であるのも、怪しむに足りない。
- (6) 黄鐘商——黄鐘均七声の商を主声とする調。林鐘商もこれに準ず。

商 ○ 角 ○ 变徵 ○ 羽 ○ 变宫 ○
太姑 蕤林 南応黄 [黄鐘商]
南応 大大姑 蕤林 [林鐘商]

(7) 『唐會要』(三十一)「每爲曲皆齊聲唱、各以兩手十指、齋開齋斂、爲赴節之狀、一低一昂、未嘗不相對、有類中國柘枝舞」

「序説」「イ、ビルマ」翻刻者注

- ① 「五」とは、畠山房版「木、體・皮・絃・氣鳴樂器」の第五篇であることを表す。
- ② 「標」は本節注(1)に引くPelliot の "Deux itinéraires" では、『太平寰宇記』に引く魏晉成立の『西南異方志』『南中八郡志』に基づき「翠」と表記しており、「標」とはしていない。「標」については「標越」として『華陽國志』に見える。いりやは、原稿を尊重し、改めなかつた。
- ③ 「の記事」は、校正紙には記載がないが、手稿に従つて補つた。
- ④ 「一」は、校正紙では「一」とするが、手稿及び『唐書』諸本に従つて改めた。
- ⑤ 「答都美」の前後の記事は、『唐書』には「三日白鵠驃云答都美其飛止逐情也」とあり、それを中華書局標点本では「三日白鵠、驃云答都、美其飛止

遂情也」として「都」の直後で句切り、「白鵠」の驃名を「答都」としている。

⑥ 「謾」は、校正紙・手稿ともに「曼」とするが、「唐書」諸本に従つて改めた。

⑦ 「蔗」は、校正紙・手稿ともに「庶」とするが、「唐書」諸本に従つて改めた。以下同じ。

⑧ 「曨」は、校正紙では「曨」とするが、手稿及び『唐書』諸本に従つて改めた。なお、「綱」は「網」とする版本もある。

⑨ 「172/174」は、校正紙では「172/173」とするが、手稿・カワイ楽譜版所収「中唐代、驃國（ビルマ）貢獻の樂器とその音律」六六七頁注（一）の表記、及び原典の内容に基づいて改めた。

⑩ 「節」は、校正紙では「簡」とするが、手稿及び『唐書』諸本に従つて改めた。

ロ、ジャワ——ボロブドゥル

ジャワは伝説によると、西紀の初めころ、インド移民が大挙して来住した南海の大島で、支那の史書には闍婆婆達と称するものに当たる。^①

移民は先住民と混淆して、次第に両民族は融和し、四、五世紀⁽¹⁾には、相当の文化をもつていたもののようにある。晋の法顯が来島した時には、外道婆羅門が盛んで仏教は言うに足りなかつたと、『佛國記』の耶婆提の条に書いている。その頃は旧来のインド教の他に小乗教が行われていたばかりで、間もなく大乗仏教が伝わり、八世紀の初めには密教の大宗金剛智が、インドから支那へ赴く途中この島に滞在したことがある。そして密教の極盛時代が続いた。

今この島の中部ケドウにあるボロブドゥル（千仏の意）の大仏蹟はこの密教時代の建造物で、規模の雄大な点から見て、起工から完成までに数十年の長日月を要したろうと云われている。その建設の年代は、学者の間に八世紀の初めから九世紀の終わりまでの諸説があるが、凡そ中唐もしくは晚唐代のものと認めて大過はなかろう。⁽¹⁾ かようによ長日月を経て完成したボロブドゥルも、その後回教東漸に伴い、回教徒の手によつて次々多数の仏蹟が破壊されるに及び、遂にこれを保存するために土で蔽い隠されて仕舞つた。或いはこの埋没を火山の爆発によるとも云う。そして今から百三十年前イギリス総督ラッフルズが発掘するまでは長い間、何人にも気附かれずにいた。その後オランダ政府はファン・エロツリンガリー大佐を監督として慎重に発掘作業を続け、遂に今日見るような、そのかみの原状に復することを得たのである。

ボロブドゥルは全部、暗黒色の安山岩を以つて九段に築いたピラミッド状の建造物で、仏壇もなければ礼拝所もないで、一個の寺院とも云えず、またインド風の塔とも相違している、一種異様の建造物である。恐らく大村西崖が説き始めたように立体曼荼羅と解するのが最も適切であろう。

セイ、この遺構の各壇の回廊の内外の壁面には仏伝、仏本生譚その他を題材とした精緻な浮刻を満面に施してある。だからボロブドゥルは浮刻のための建築であり、建築のための浮刻ではないと説く人もある。恐らくその昔の敬虔な巡礼者は、この壁面の前を一々ぬかずきつつ拝観し一回りするため、数時間を要したことであろう。

この浮刻は作風の点で、爛熟期のインド・グプタ式の直系であるといふを充分に示した豊麗限りないもので、またそこに表現された人物・衣服・器物・舟車等にも、インド本土の習俗をよく伝えたものが見られるのである。私らはこの無数の浮刻の中から、幾多の歌舞奏楽の場面に接する事が出来る。それらも甚だインド風であつて、刻まれた楽器のうちには土俗系のものもあるがインド本土にある筈で偶々インドの遺物のないものもあつて、インドそれ自身の中古の楽器の研究にも、非常に役立つものがあるのである。

浮刻に現れた楽器の種類は約二十数種あり、もし細かに別てば遙かに多数にのぼるであろう。それらはインド系と土俗系の混淆である。この浮刻の楽器については、古くはルーマンス (Dr. C. Leemans) が相当詳しく述べてゐる。要するに、それらの楽器の半ばは今日尚お東インド諸島に、その遺制を伝えてゐるが、その他は跡を絶ち、今日のものは大分相違しているのである。ルーマンスの著書には、四冊の全浮刻的巨大な附図——ウイルセン (F. C. Wilseus) の指導下に成る——があり、楽器資料として重んぜべきものであるが、中には画家の見落しや思ひ違いから生じた誤りも少なからずあるので⁽²⁾、それだけを以て楽器と判断するいとは、時として危険である。しかしこれに代わる写真も、それだけではなかなか了解し難いものがあるので、傍ら努めて写真を参考しつゝ、この附図を研究資料に用ひようとした。左にルーマンスのボロブドゥル浮刻に関する参考書を掲げる。

- 1) C. Leemans, *Boro-Boudour dans l'ile de Java*. Dessiné par ou sous la direction de Mr. F. C. Wilsen, avec texte descriptif et explicatif, rédigé d'après les mémoires manuscrits et imprimés de Mm. F. C. Wiesen, J. F. G. Brumund et autres documents, et publié d'après les ordres de Son Excellence le Ministre des Colonies, par le Dr. C. Leemans, directeur du Musée public d'antiquités à Leide. Texte, 1 vol. Planches, 4 vols. Leide: E. J. Brill, 1874.
- 2) G. Mahn, *Der Tempel von Boro-Budur*, Leipzig 1919. 写真11十八葉を載す。
- 3) N. J. Krom en T. van Erp, *Beschrijving van Barabudur: eerste deel, Archaeologische beschrijving*, door Dr. N. T. Krom. ([Archaeologisch onderzoek in Nederlandsch-Indië III. 's-Gravenhage, 1920.]

4) ⁽⁴⁾ F. C. Wilzen, *Die Buddha-legende auf den Flachreliefs der ersten Galerie des Stūpa von Boro-Budur, Java*, Leipzig 1923. 1) の図版のよりべ

を複刻す。

5) 三浦秀之助 『佛蹟 ボロブヅカル』 図版三帖 (解説附録)、大正十二年—十四年。

6) 井戸進 『ボロブヅカル』 大正十三年。

7) J. Kunst, *De toonkunst van Java*, 1934, pp. 72-73, afbs. 8-23.

(ボロブヅカル以外の資料)

ボロブヅカルの他にジャワには尚お有力な古代樂器資料を提供する遺構がある。例えはサリ (Sari)、プラムバナン (Prambanan) に存するものである。前者は八世紀の半ば頃、後者は九世紀の後半代に成った建造物で、その浮刻にボロブヅカルの資料の欠を補うものが見られる。これらは唐代のものであるが、十四世紀代のパナタラン (Panataran) の寺院に至る中間代にも若干の資料がある。パナタランの浮刻は、その時代がボロブヅカル時代と現代との丁度中間に当たつてゐるだけに、現代とつながりのある樂器をいろいろ現している点は、特に興味深いものがある。その他、宋代の樂器遺品や彫像なども往々残つてゐる。⁽³⁾

それから、古代に行われた樂器の名についての重要な資料としては、上記の浮刻の年代をも包括する所謂ヒンドゥ・ジャワ時代に書かれた幾多の文学——古代ジャワ文学——がある。⁽⁴⁾ その用語は、古代ジャワ語に梵語の移入語の混合したものである。従つて樂器名にも、それが反映し土語様のものと梵語様のものと二つある。尤もこれらの樂器の名称は、一部は今日にも転訛しつつも用いられているが、名称の相似だけを以つて、必ずしも古今の樂器を同一視することの出来ないことは、インドの場合と同様である。中には古今の間に、たしかに意義の変じたものもあるのである。この点、注意を払う要がある。

このようなわけで、ジャワ自身に保有する唐宋代のジャワの樂器の参考資料は、相当豊富であるが、とりわけ重要なものは依然、ボロブヅカル浮刻であることは変わりはない。そこで本書では、大部分をボロブヅカル浮刻に資料を借り、傍らサリやプラムバナン浮刻を参照し、また時にはパナタラン浮刻にも例を求める、古文学をも参考にしてジャワの古樂器を考証することにした。

- (1) 建設年代について——。初め Wilsen は基礎の刻字に七八一の年号を見出す。これは紀元後八九〇〇年であると云われる。Leemans は八世紀—九世紀。Brandes は刻字より九世紀半ば頃まで使用せし古代ジャワ文字と謂じ、よつてその建設を七〇〇—八五〇年とする。Krom は件の刻字を六八一年とし、Brandes に賛意を表す。八世紀の後半の建設と解す。また Kern は刻字を八五〇年と断じ、竣工には五十年を要したと云う見込みから九〇〇年とし、Brandes に賛意を表す。一方わが大村西崖は初め唐の武后代（七世紀半ば）としたが、後ボロブドゥルを羯磨曼荼羅と考え、菩提流志の『羅刹』・『仏頂』、金剛智の『金剛頂經』訳出の時より後ること遠かに遡らざると判ず（三浦秀之助「ボロブドゥル解説」一一一頁参照）。
- (2) Dr. I. Groneman, *Ruins of Buddhist Temples in Pragå = Valley*, 1912, p. 68 にこの図版が必ずしも雕刻そのものの忠実な表現でないことを例を挙げて語る。

- (3) Kunst の指摘したものだけでも、所謂ヒンズウ・ジャワ時代の考古学的楽器資料は次の如きものがある。
Dieing temples (8世紀), Sari (750頃), Nagasari, Barabudur (8世紀後半), Prambanan-tempelcomplex (9世紀), Djago (1260), Djawi (1300), Ngribi (1300), Panataran (14世紀) ……の他 Kadirische periode (1042-1222) の楽器遺物、樂器を持つ銅像や古典に現れた楽器を挙ぐ (*T. J.*, pp. 72-75, abs. 6-54)。
- (4) Kunst はヒンズウ・ジャワ文学に現れた楽器名約二十語を列挙してゐる (*T. J.*, pp. 75-76)。

〔序説〕「口、ジャワ」翻刻者注

- ① 「往」は、校正紙では「往」とするが、手稿と文意に従つて改めた。
- ② 「ファン・エロツィンガリー」は、手稿では「ファン・エロツンガリー」とする。管見によれば、発掘と復元作業を指揮したのは「テオドール・ファン・ヘルプ (Theodoor van Erp)」であると思われる。林謙三の根拠とした資料は不明であるが、校正紙を尊重し改めなかつた。
- ③ 「は」は、校正紙では「には」とするが、手稿に従つて改めた。
- ④ 前後の体裁に合わせ、著者名「F. C. Wilsen」を補つた。
- ⑤ 「Djalatunda」は、校正紙では「Djaleaunda」とするが、手稿及び原典に従つて改めた。

ハ、カンボジア——アンコールワット・アンコールトム

太古東方に向かつたインド移民がカンボジアに侵入、原住民と混血して生じたと云うクメール (Khmer) 族は、早くよりインド文化を東南アジアに散布した。西漢代に知られた扶南、六朝後半代に知られた、もと扶南の属国、真臘は何れもこのクメール族の国である。八世紀末、一たびスマトラの三仏裔に犯されたことがあるが、間もなく独立し、十四世紀末にタイの侵入を受ける迄の数世紀の間、東南アジアの一隅に全盛を誇っていたこともあるのである。その後国威日に傾き、十八世紀には安南の侵入を受け、遂に八十年前にはフランスの保護国に転落し

て仕舞つた。

このクメール族が、最盛の時代に残した豪華な夢のあととも云うべき大遺構が、インド支那の森林中に発見されたのは、やつと今から八十年ほど前のことである。それはカンボジア平原の西部にあるアンコール（Angkor 城の義）の遺跡である。ここにはクメールの王宮トム（Thom 大の義）と、その南方に十二世紀の前半（北宋—南宋初）に築いた寺院ワット（Vat）との二大建造物がある。

このうち、ワットは壯麗の建築と巧緻の浮刻を以つて特に名高い。これはスールヤヴァルマン二世（Suryavarman II）が創立し、次に立つたジャーヤヴァルマン七世（Jayavarman VII）が工事を継いだもので、インド教の神祠である。ワットの外院回廊には、次のバイヨン以上に精巧な薄肉の浮刻——大抵インド神話を題材としたもの——が施してあり、多数の音楽・楽器資料がそこから見出されるのである。

次にトムは三キロ平方の城壁と幾多の殿堂とより成り、その中心部にバイヨン（Bayon）がある。バイヨンは石塔と人面をもつ三層の砂岩の殿堂で、三層の周囲は回廊となり、その壁画にワット同様、無数の薄肉の浮刻を施している。このうちにも若干の資料がある。このバイヨンを含むトムの建設年代については、九世紀と云うのが旧説であつたが、最近の研究では次第に新しいものと考えられるようになり、特にバイヨンは、十二世紀末か十三世紀初（南宋代）にまで引き下げられてゐる。

以上ワットとバイヨンの浮刻には、神像・王妃・武士・舞姫・舟・車・象・馬その他無慮数百千を表現し、特に好んで戦陣、行列の様を克明に刻んでゐる。そこにはクメール人の、平時戦時の生活が如実に浮かび上がり、私はこれを通じて当時の舞踊・音楽・軍樂等をありありと思ひ浮かべることが出来るのである。

浮刻の楽器はボロブドゥルほど豊富でないのも、楽器の現れる場合が殆ど戦陣の間にあり、大抵軍樂器の範囲を出ないからである。その代わりボロブドゥルに見られないものが大部分で、中には今日まで伝統を保つてゐる南方の土俗樂器の先駆者も交じつていて、なかなか興味深いものがある。さて以上二つの浮刻を偲ぶのには、資料として左の二つの図録がある。

一、 ロ ヴ ル — —

Le Temple d'Angkor Vat.

Troisième partie. *La galerie des bas-reliefs*. I. II. III. Mémoires archéologiques publiés par l'École Française d'Extrême-Orient. tome II, 1932.

Le Bayon d'Angkor Thom. Bas-reliefs publiés par les soins de la Commission archéologique de l'Indochine d'après les documents recueillis par la mission Henri Dufour. Paris: Ernest Leroux, 1910. 135 planches. ^①

以上、古シルマは唐人の記録により、ジャワ・カンボジアは考古学的資料としての浮刻により、当時それらの国々に用いられた楽器が或いは文字により、或いは図像によつて、私らの前に浮かび上がつて来るのである。しかるゝにの三国の楽器資料が、偶々時代的に接近していることと、何れもインド文化の影響を濃厚に反映してゐるゝから当然、同じ系統の楽器が夫々の国の資料に窺われ、一方の資料の説明を他方の資料が補い——殊にシルマ・ジャワの二国は樂器に於て——益々私らの認識を深めてくれるのは、まことに興味を覚えるところである。今、この三国の唐代またはそれに続く時代の樂器を、体鳴、皮鳴、絃鳴、気鳴の四綱に分け、同種類の樂器毎に、その形制・系統・音律などについて述べゆるにす。

「序説」「ハ・カノボジア」翻刻者注

① 「135」は、校正紙・手稿ともに「153」とするが、当該書の書誌情報に従つて改めた。

第廿章的資料より見たの三国の樂器

古用書略称

B.=Leemans, *Boro-Boudour*.

T. J.=Kunst, *De toonkunst van Java*.

Ba.=Dufour, *Le Bayon d'Angkor Thom.*

V.=*Le temple d'Angkor Vat: Le galerie des bas-reliefs.*

唐宋代南蛮三国（シルマ・ジャワ・カンボジア）の樂器

三浦＝三浦『ボロブヅル』。

体鳴楽器

一、鈴〔ジャワ・カンボジア〕

球体の内部に丸を含んだ鈴は、古今何れの世界にも見出される。ジャワやカンボジアの浮刻の人物の耳飾りや手足の飾りのうちにも、一々明示し難いが、恐らく鈴を附したものもある。ジャワでは宝傘に多数の鈴をさげた例がある(*T. J., abf. 21*)。軒に並べてかけたらしいものもある(*T. J., abf. 20*)。それから象馬には普通、下記の有舌鈴をさげることが多いが、中には近代の発掘品や現代の見本が示すように、⁽¹⁾鈴を用いたものもあるだろう。レーマンスの図にも往々それらしいものがあるが、正確さは保し難い。

二、手鈴〔ジャワ・カンボジア〕

わが金剛鈴のようなもので、円口の内部に舌をさげている。ジャワでは通常

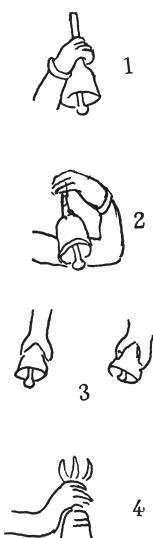
常一個、時には左右の手に一個ずつ持つたものもある(三三三図1—3、B.
Pls. CCIII, A266; CCXLVII, 22; CCCXV, 26, 三浦CXLVIII, 40)。また、カンボジアでは

行列の場面に、二人が各々右手に三鉢状の飾りのある手鈴を握っているとい
ろを示したものがある(三三三図4、V., pl. 568)。手鈴ガハンター(*ghantā*)はイ
ンドに古くから用いられた楽器で、バラモン僧侶や宣令使がこれを手にした

ものである。アマラーバチ浮刻に、宣令使がこれを振りかざしている様を
現したものがある。⁽³⁾仏教では密教徒がこれをとり入れて、重要な法具の一つに加えて今日に至っているし、またインド教徒も依然これを用いている。

三、宝鐸(風鐸)・象鐸・馬鐸〔ジャワ・カンボジア〕

塔廟に宝鈴(風鈴)・玉鐸(風鐸)をさげて莊嚴する様は、仏教の經典に屢々記されているといふが、ジャワにはその遺風とも見るべき、堂



二三三図 手鈴——1—3、ボロブドゥル[B.] 4、ワット[V.]

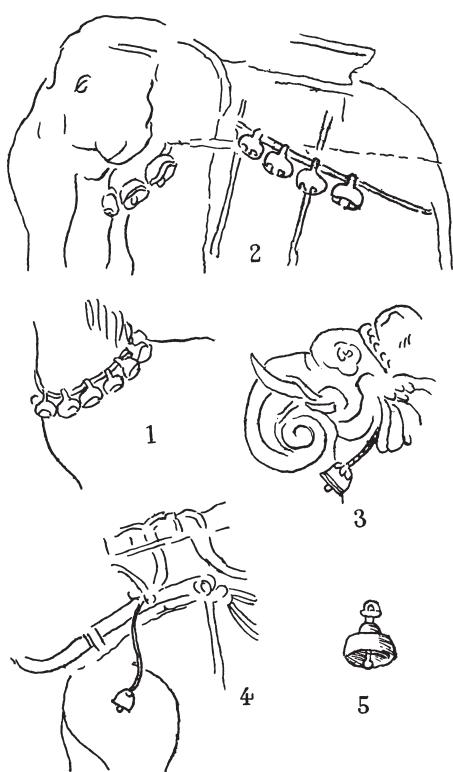
閣の軒などに懸けた宝鐸の多数の実例に出逢うのである (二三三五図2・3)。その形は大体、金剛鈴の柄のないものと思えばよく、これを紐か鎖ふうのもので軒などにやけでる (B., Pls. CCVII, B. 147; CCXIV, V. 30; CCXLVII, 33; CCLVII, 54; CCCVI, 8; T. J., aft. 20)。中には堂の内部に、梵鐘のよう大型のものをやえやげたものもある (二三三五図1)。何れも内部に舌をもつて、舌が三葉形をなすものが多い (B., pl. CCCXIII, 22)。また一種の天蓋様のものに、多数の大小鐸を張り巡らしたものもある (B., pl. CCCXIII, 21)。

次に象馬に宝鈴・宝鐸をさげるのも仏教経典に見る
ふうで、サーンチー浮刻にも見られるが (二三三五図5)⁽⁴⁾、

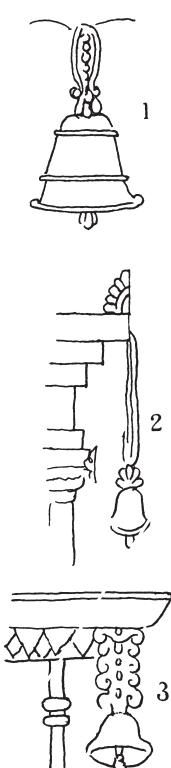
ジャワの例によると象馬とも、紐に多数の有舌——無舌の球形のものを描いたものもあり——鐸を附して頸胸部に巻きつけるのが最も普通である (二三三五図1・2、象(B.,

Pls. XLIII, 156; L, 70; LX, 90; CCLXXXIII, 104; CCCXII, 20; 黒 XIII, 53; XLIII, 156; XLVIII, 66; XLIX, 67; L; LIV, 77; LXXII, 113; LXXXIII, 115; LXXXIV, 117; LXXXI, 111; CCXIX, B. 69; CCLXXXII, 104)。壁には象に大鐸一口、一口をやげたものもある (B., Pls. XXXI, LXXXII, 140; CCXI, A. 291; CCXII, A. 203; CCCVII, 10; CCCX, 15; T. J., ab. 18)。或こは別に象の腹脇にまや鐸を附した紐を張つたものもある (B., Pl. LIV 78)。

また、カンボジアには象の頸に一個やげたもの (二三三五図2、Ba., Pl. 12)、左右の脇に多分各一個 (二三三五図4、V., Pls. 373, 376)、或こは大小数個 (V., Pl. 482 (= 495)) やげたものがある。何れも舌の形も明確に表現してゐる。他の稀に馬の脇にさげたものを見られる (V., Pl. 368)。



二三五図 1、馬鈴——ボロブドゥル [B.]
2、象鐸——同上 3、象鐸——バイヨン
[Ba.] 4、同——ワット [V.] 5、同
——サーンチー [カンニンガム]



二三四図 鐸——1、大形鐸
2・3、風鐸——ボロブドゥル [B.]

以上ジャワ、カンボジアを通じ塔廟、堂閣にかける鐸は勿論、象馬に飾つた鐸もその横断面はインド式に正円形をなすものと想像されるけれど、象馬鐸の中には今日のジャワの水牛鈴のように支那古代の鐘鐸式に〇形の横断面をもつものもあつたかも知らぬ。この形は東南アジア地方に存在し、その後インドに伝播したらしく円口形とは際立つた対照をなしている。⁽⁴⁾

四、缶〔ジャワ〕

支那では周代、八音の土のうちに缶を有していた。缶は空の壺を叩いて楽器代わりに用いたのが始まりで、周末特に秦人がこれを愛好したので、缶を叩いて歌うのは秦の俗である、と云う李斯の名高い言葉がある。⁽⁶⁾

ジャワでは何れも奏樂の場面に見られるのと、明らかに掌でうつ様を示しているから、樂器であるに相違ない（二三六図）。これを樂器とすれば、壺形の鼓とするよりも、缶の類であると解するのが穩當であろう。⁽⁷⁾ 壺のうち所とか、掌の使い分けによつていろいろの音の出るいとは、今日のインドやタミールの缶と同様であろう。浮刻にも、種々の技法を試みているかの如き掌の運動を表現してい（B., Pls. XXXIV, 38; CXLV, A 46; CCXLIX, 10; T. J., afbs. 10, 11）。

五、鉄板〔ビルマ〕

ビルマでは、支那の方響のような鉄板を用いた。『唐書』に

鐵板二、長三寸五分、博一寸五分、面平背有柄、係以韋、與鈴鉦皆飾縞紛、以花罽縷爲藥
とある。曲尺の三寸×二寸の平らな鉄板の裏に、柄の附いたものを想像すれば好いのである。恐らく桴で打撃したものであろう。

六、釣リ鐘〔ジャワ・カンボジア〕

ジャワで堂閣の中に、時に大形の有舌鐘鐸をかけていることは宝鐸の項で述べておいたが、これとは別に、方形の架に無舌らしい大形の鐘を懸けたのが見られる（二三七図、T. J., afb. 19）。これは宋代のジャワ（T. J., afb. 54）・ビルマ・タイ（二三八図）の梵鐘とも似通うところがある。また小形の鐘を曲がつた架に釣り、これを桴でうつもある（二三九図、T. J., afbs. 14, 23）。レーマンスの図に、桴を忘れその代わり



二三八図 タイの梵鐘〔黒沢〕



二三七図 架鐘——ボロブドゥル〔T. J.〕



二三六図 缶——ボロブドゥル〔B.〕

舌を描いてゐるのは間違つてゐる (B., Pl. CCCLIX, 7)。

同様の釣り鐘は、プラムバナンに現れる (T.J., abt. 29)^⑦。一方ワットでは僅か一例であるが、△形の鐘の龍頭を棒につり、これを担ひ、奏者が左右の掌を握り鐘体に触れようとしているところを示したものがある (二四〇図)。桴らしいものが見えないのは不思議である。握った掌のうちに桴を見出することは出来ず、従つて鐘の内部に舌があり、奏者は鐘を振り動かして鳴らすところを現したものとも思われないこともない。とも角、奏法は不明ながら外形や装飾から判じて、金属の鐘と見なされるものである (V., Pl. 453)。これと類似のものは、今日求められないことはない。⁽¹⁰⁾

七、銅鑼・担い銅鑼（附）銅鼓「カンボジア・ジャワ・ビルマ」

バイヨンに見るものは直径凡そ七〇一八〇糀の大形で、我が國の担い太鼓や担い鉦鼓のように二人して棒で担い、小児或いは矮人が両手に桴を握つて一面を打撃する (二四一図一)。その面に刻んだ細密な模様は、所謂銅鼓のもつ独自のものは全く違つてゐるから、これを

銅鼓に擬す要はない。専ら戦陣に用ひる (Ba., Pls. 11, 30, 34, 62, 109, 126, 127)^⑧ や六
たワットに見る担い銅鑼は、概して上記のようかく、やのうかには

周縁や面に模様のあるものも認められるが (二四一図2、V., Pls. 384, 414, 510)^⑨

その他は、概ね円体の中央に凸出部のある尋常の銅鑼である (二四一図一)。

2)。奏者はバイヨンのようじ、両手に桴を持つてうつものもあり、担者の
一人が片手に桴を持って鳴らしてゐるものもある (V., Pls. 401, 407, 417, 419, 420)。

449, 451, 480, 498, 500, 549)。中には、一個つもしたものを、一人の奏者が打撃してゐるものもある (V., Pl. 401)。

ジャワでは銅鑼形のものは、十四世紀以来最も普通に見られるといへど、例えばパナタラン浮刻に、或いは左手にさげ右手の桴（うち） (T. J., abt. 42, 45)^⑩、或いは一人で担つてひつめるがある (T.J., abt. 43)。ボロブドゥルには、この類の樂器はまだ姿を現していない。尚おこの類の樂器は、古代ジャワ文学では mahāśāra, gubar, munda として書かれているものが、それらしいと云う。⁽¹¹⁾ 近代、手をさげる銅鑼をベリ (bēri) と



二三九図 小釣り鐘
——ボロブドゥル
〔三浦〕

【挿図欠】

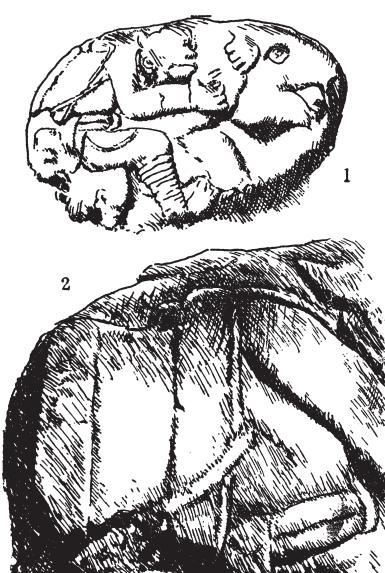
二四〇図 釣り鐘
——ワット [V.]

二四一図 銅鑼——1、バイヨン [Ba.] 2、ワット [V.]

呼んでいるが、この語は梵語のブヘリー (bheri) より出たもので、元来鼓の意味であり、古ジャワ文學でも同義である。⁽¹²⁾ その他古文学に名を知られた銅鑼類に moenggang kodok ngorèk——今の rodjéh ——brekuk, bungkuk——今の kenong に当たる——がある。

銅鑼類は東南アジアに発育した樂器で⁽¹³⁾、その一種である所謂、銅鼓 (¹⁴二、三図) は、漢代から支那の史籍にのぼっているほど由来の古いもので、南海の一部にも久しい以前から流布した痕跡がある。例えばスマトラのパレンバンにある古浮刻に、銅鼓を担った人物を現したものが見られる (¹⁵二四三図) = T. J., afbs. 23)。しかしボロブドゥルその他には現れていない。一方発生地に近いビルマでも、今日もその北部に知られているように、驃の時代に知られていても好い筈であるが、貞元の貢獻樂器中には加えられていな

い。ところが、白楽天の新樂府「驃國樂」に銅鼓のことを詠じて以来、驃國樂に銅鼓があつたとの俗説が行わされているが、それが全く無根拠であることは、別稿 (¹⁶唐代銅鼓文献中の二つの疑点) 中に述べたごとくである。尤も当時の樂器に銅鼓がなかつたことと、驃國の一部に銅鼓が知られていたことは、問題は自ずから別であつて、地域的関係より判じて唐代のビルマの樂器中に銅鼓を加えることは、むしろ当然であろう。



二四三図 古スマトラの浮刻に現れた
銅鼓——上・猿面の人物の肩に担える
ものが銅鼓。下・同浮刻の部分を示す
(T. J.)

二四二図 銅鑼——ワット (V.)

要するに銅鑼類は、今日も南方民族の特別に愛好するところであり、その変種を単個、或いは数個、或いは数十個を編鑼として用い、南方音樂に特殊の色彩を与えていることは周知の通りである。

八、編鑼〔カンボジア〕

ワットにのみ見られる。彎形の架に、八又は九、十個の鑼を並べたものである (¹⁷二四四図、V., Pls. 401, 402, 403, 407)。恐らく今のコントム (kontum) · ジャワのボナン (bonang) · タイのコンウォン (khong wong, 一四五図) · ビルマのキエヴァイン (kyé-vain) 等、編鑼の最古の図像である。しかしその発生は支那の編鐘 · 編磬ほど古い時代に遡れない。⁽¹⁸⁾

【挿図欠】



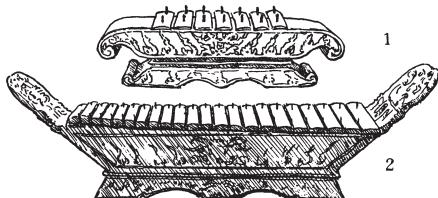
二四六図 排板琴——ボロブドゥル [T.J.]

九、排板琴〔ジャワ〕 編籠——ワツ 四ト 四〔V.〕

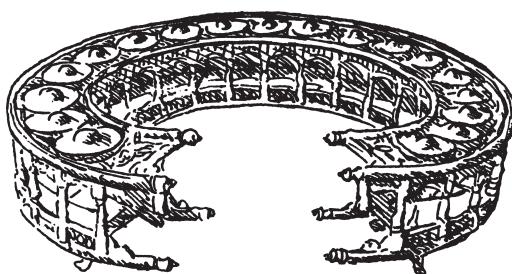
今日南方の音楽を聴くものが、異口同音に聞きほれる樂器は金属、又は竹木の板を排列したものか、銅鑼状を排列したものかである。この種の樂器の考案は、東南アジア人が先鞭をつけたものらしい。ボロブドゥルには十枚ほどの板を舟形の台に載せた、今の木琴に近いものがある(二四六図、T.J.,abs.14,22)。板の質が木であるか、竹であるか、金属であるかは勿論明らかでないが、クンストはその一例を、今のサロンのような金属板のものと考えている。⁽¹⁹⁾また時代が降つたパナタランでは、十四枚から十六枚位の排板琴を、左右の手にV形の撥をもつて奏している場面がある(T.J.,⁽²⁰⁾afb.47)。これらの後裔が、今日ジャワのガンバン⁽²¹⁾ (gambang 木琴、二四七図2)・サロン⁽²²⁾ (saron 金板、二四七図1)・ルマのパッタラー⁽²³⁾ (pattalā)・タイのラナート⁽²⁴⁾ (rānat 竹板)⁽²⁵⁾等である。ガンバンの古名は gagambangan'、サロンの古名は saloendingとして古文学に現れている。

十、銅 鍵〔ジャワ・カンボジア〕

俗に鎧鉢とか銅拍子とか呼んだ方がわかりの好い、この樂器は西アジアの起源と推定され、古エジプト・アッシリア・ペルシャ・ギリシャ・ローマ等の古代文明国に遍く用いられていた。⁽²⁶⁾ 東方では西紀前⁽²⁷⁾のインドに早くも伝わり、バルフート浮刻以来なじみ多く、アジャンター壁画にはいくつもの例がある(⁽²⁸⁾ 二八一図6—8)。インドのこれらの遺例中、最も多いのはいくつものもので、大形のものは見ない。銅鉢は同形の二枚の皿状の金属板を、二枚面と面とを相撲つて鳴らすものであるが、インドの遺例にも、後述ジヤワ浮刻に見る⁽²⁹⁾とく、側面を撃ち合わせる異状のものがある。これは支那文献では、依然鍵として説いているビルマの鈴鉢の如く、銅鉢とは区別すべきものであろう。



二四七図 ジャワの排板琴——1、サロン
金属板 2、ガンバン 木板 [黒沢]



二四五図 タイの編籠コンウォン [黒沢]

やへ、ジャワに見るものは、直径110—110厘米位の皿状のもので、革紐の把手らしいものが附いてゐる（一四八図1・2・3、B., Pls. CCI, B. 129; CCXXXIX, 18; CLXXXI, B. 100; CCCLIX, 7; T. J., afbs. 11, 23）。その打法は、左右に相撲つのが式である。この名称は古文学にあるよう、梵語式にターハ (tāla) と呼んだものであろう⁽²⁹⁾。

カンボジアの銅鉢は直径一五厘米位の鉢形で、短い握りがあり、それを概ね上下に相撲するゝ人が多く（一四八図4・5、Ba., Pls. 11, 70, 126, 127; V., Pls. 348, 425, 452），時に左右に相撲つるものもある（Ba., Pl. 62）。ザックスはワットの上下相撲式のものを、特に有柄鉢 (Stielbecken) として他と区別している⁽³⁰⁾。

十一、鈴鉢 [ベルマ・ジャワ]

古インドの遺例には銅鉢に似て、異形のものを、側面相撲の様を現したものがある。これはジャワにも多数の例があり、一見、小形の銅鉢とも見えるが、型態的にも奏法的にも区別すべしものである。その直径は僅か数厘米で、径の割りに背が高く、レーマンスの図では屢々長盃 goblet 形に描いてゐるのは、把手と鳴体とを一物に見たためであらう。結局口径の短い点や、浮刻の姿から判じて、側面を相撲して音を出されたものであらうことがわかる。ザックスが相撲鐘 (Gegenschlagglocken) と呼んでゐるのは、この類を含むのである（一四九図、B., Pls. XXXIV, 38; CXLV, A. 46; CLXVII, B. 66; CCLXXXII, 104; CCXCIV, 128; CCCXXXV, 65; T. J., afbs. 10, 11, 17）。

プラムバナンに現れたものは、明確に茶碗形の輪郭を示してゐる（一四九図=T. J., afb. 28）。この他レーマンスの図には同形一対をなさず、一方は一字形の槌、または直柄の附いた小形の銅鉢を以って、他を打つがいとく現した例もあるが、実際は二個同形の鈴鉢の類のものと判ぜられる（B., Pls. CX, 189; CCXCI, 122）。その古名は、古文学にある梵語風の muddhamā と呼んだものである（32）。今日ジャワには、尚おプラムバナンに見るのみ殆ど同形の tjeloering と称するもののが用いてゐる⁽³³⁾。

次にビルマの銅鉢は『唐書』に鈴鉢と云ふもので、これも異形である。同書に



二四八図 銅鉢——1・2、ボロブドゥル [B.] 3、同 [ザックス] 4、バイヨン [Ba.] 5、ワット [V.]

二四九図 鈴鉢——ボロブドゥル
1、[T. J.] 2・3、鈴鉢？ [B.]

鈴鉄四、制如_ニ龜茲部、周圍三寸、貫以韋、擊_レ鑔應_レ節

である。その名を「鈴鉄」と云い、また径何寸と云う代わりに周圍三寸と云つてある点、尋常の銅鉄でないことを仄めかしている。周囲三寸（曲尺の二寸五分）と云えば、径三釐足らずで、上記の側面相撲の器の類であることを思わせる。鈴鉄の名は『唐書』、南詔奉聖樂の林鐘宮の樂舞に龜茲部と共に用うる樂器中に現れている。唐代の龜茲部の銅鉄の詳しいことはわからないが、龜茲の旧址から発見の壁画にも小形の鉄（二八四）で、アジャンター壁画中の一例（二八二図6）に近いものがある。それらはジャワのものに通ずるところがあり、『唐書』の鈴鉄とは、そのようなものを指したのであろう。この鈴鉄には上記鐵板と同様、特殊な飾り紐が附いていた。今日ビルマにはヤグヴィン（ya-gvin）⁽³⁵⁾ と呼ぶ小形の鉄を用いているが、驃の鈴鉄の形制とはやや隔たりがある。

〔附〕ケマナック〔ジャワ〕

ジャワの古文学——例えば十二世紀のケジリ時代のもの——に現れるケマナック（kemanak）と称する樂器は、今日同名または、その訛誤で伝えている。それは青銅板を筒形に折りまげて、把手をつけたような一個を、鈴鉄の「」とく相撲つのである。遺像としては、パナタラン浮刻にそれが現れている（T. J., afb. 42）から、古典の記述と併せて、その古を知るに足る。

十一、簫〔ジャワ〕

凹凸のある物質を擦り合わせて鳴らす樂器として、手近いところに簫がある。支那の古雅樂に必要欠く」との出来なかつた、木製伏虎状の敵も原理に於ては簫と異なるところはない。⁽³⁷⁾

ジャワの簫は、左手に支え右手に短い棒をもつて擦る様を示してある（二五一図、T. J., afb. 12 = Sachs, G. W. M., Taf. 30, Bild. 209）。

× × ×

クンストはいの他、ボロブドゥルに支那式木魚形のものや、錫杖（？）のあることを指摘しているが⁽³⁸⁾（T. J., afb. 12, b, c）、果たしてそのようなものであるかどうかよくわからない。尤もヒンドウ・ジャワ時代



二五一図 簫——ボロブドゥル [T. J.]



二五〇図 鐘状銅鉄——スマバナン [T. J.]

の錫杖頭の破片は存し、⁽²⁹⁾ 同じ時代のジャワ古文学に現れた樂器の一つ、上述せなかつたものを挙げて、genta (=梵 ghanṭā), klinṭing (鉸), taloektak, bloentak, kukulan gantang (木鼓), tjalung, taloektak, kulkul, titir (竹鼓), saloending (ケンゲル) 等がある。

- (1) 黒沢『タイ樂器』図111図○—△' ⑩ (カハギハト戸^{アマ} ハーメ王十)。
- (2) Sachs, G. W. M., S. 168 seq. — “Handglocke”.
- (3) Ferguson, *Tree and Serpent Worship*, Pl. LIX, Left.
- (4) Cunningham, *Bhīsa Topes*, Pl. XXXII, 19.
- (5) C. Engel, *The Music of the Most Ancient Nation*, p.65; Sachs, G. W. M., S. 148 seq. — “Gegossene Klöppelglocke”, Taf. 25, Bild. 173; cf. S. 101 seq. — “Glocke”.
- (6) 『詰經』陳風宛丘「坎其擊缶」，宛立之道。趙惠王が秦昭王と澠池に会した時、趙の藺相如が秦王に缶を擊たしめたといふ名高い故事以来、秦と缶ば、鞞^{シム}の心^{シム}で結びつけられてゐる。例えは李斯上書にも「夫擊^{シム}齋^{シム}缶^{シム}，彈^{シム}箏^{シム}搏^{シム}髀^{シム}而歌^{シム}呼鳴鳴^{シム}，快^{シム}耳目^{シム}者，眞秦之聲也」。
- (7) Sachs, G. W. M., Taf. 30, Bild. 210 あるいは缶 (Topftrommel) と解してある。
- (8) Sachs, M. I. I., S. 32 seq., Abb. 18.
- (9) Kunst ザンの鐘を轍^{シム}鑼懸鐘 (bronzen ^②hangklok) と有缶鐘 (klepelige tempelbelle) と図別してある。
- (10) 黒沢『タイ樂器』図111図○ (牛鈸)、図111図○ (方鐘)・□ (牛鈸)。
- (11) Kunst, T. J., p. 103. — — — 111図はガマーヤーヤナ、111図はヴィヤータバルガトに由來する。
- (12) Kunst, T. J., p. 105.
- (13) Kunst, T. J., pp. 106, 114-115.
- (14) Sachs, G. W. M., S. 222 seq. — “Gong”; Sachs, M. B. A., S. 11-14, Abbs. 6b, 7-8. 銅鼓はこの最近までの研究の概観は、爾建正志『印度支那の原始文明』青銅鼓の條に述べてある。
- (15) Kunst, T. J., p. 71.
- (16) Kunst, T. J., abfs. 61, 97; pp. 106-112.
- (17) Sachs, M. I. I., Abbs. 2-6; Sachs, M. B. A., Abb. 6a; Damrong, S. M. I., Pl. IV, 3.
- (18) Sachs, G. W. M., S. 223 seq. — “Gongspiel”.
- (19) Kunst, T. J., p. 122.
- (20) Kunst ザンを排^{シム}竹^{シム}鑼 (bamboe-gambang) と排^{シム}ベ^{シム} Sachs ザンを有^{シム}匏^{シム}排^{シム}板^{シム}鑼 (kurbisxylophon) といふに取扱つてある。G. W. M., S. 128 seq.
- (21) Kunst, T. J., pp. 174-175.
- (22) Kunst, T. J., pp. 116-123.

- (23) Sachs, M. I. I., S. 26; Kinsky, *Gesch. Mus. Bild.*, S. 27, fig. 4.
 黒沢『々々樂器』²⁴⁾ 図²⁵⁾ 一一一図²⁶⁾ ——²⁷⁾ 一一一図²⁸⁾; Damrong, S. M. I., Pl. V.
 (25) Kunst, T. J., pp. 129, 138.
 (26) Sachs, G. W. M. S. 149 seq. ——“Becken”.
 (27) Cunningham, *Sitipā of Bharhut*, Pl. XV, text, pp. 29, 126; J. Burgess, *The Ancient Monuments of India*, Pl. 16.
 Griffiths, *Ajantā*, Pls. 6, 13, 18, 19, 56, 60, 75, 105, 108.
 (28) Kunst, T. J., p. 76 ²⁹⁾ 一一一タマハムトジ³⁰⁾.
 (29) Sachs, G. W. M. S. 149. ——“Stielbecken”.
 (30) Sachs, G. W. M. Taf. 30, Bild. 210 ³¹⁾ Gegenschlagglöcken ウノト說明す。
 (31) Kunst, T. J., p. 76, カヘータバルガトジ³²⁾.
 (32) Kunst, T. J., pp. 132-133. カヘ等には toewoeng, tjoering ウジ³³⁾.
 (33) Grünwedel, *Alt-kult.*, fig. 360; ——, *Alt-Kutschā*, fig. 12.
 (34) Sachs, M. I. I., Abbs. 1, 2, M. B. A., S. 7 seq., Abb. 3.
 (35) Kunst, T. J., pp. 130-132, abfs. 69, 71.
 (36) Sachs, G. W. M. S. 16 seq. ——“Schraper”.
 (37) Kunst, T. J., pp. 72-73.
 (38) Kunst, T. J., p. 73.
 (39) Kunst, T. J., p. 73.
 (40) Kunst, T. J., pp. 75, 129, 133, 141, 143.

「³⁴⁾即物的資料より見たる三國の樂器」「体鳴樂器」翻刻者注

- ① 「70」³⁵⁾ ざ 校正紙・手稿ともに記載がないが、原典の内容に基いて改めた。
 ② 「LX」³⁶⁾ ざ 校正紙では「VL」とするが、手稿及び原典の内容に基いて改めた。
 ③ 「291」³⁷⁾ せ 校正紙では「201」とするが、手稿及び原典の内容に基いて改めた。
 ④ 「いの形は」から「対照をなしてこの」までにつては、手稿では「いの形は東南アジア特有のものと思われ、太古から西アジア地方に存在し⁽⁵⁾、その後インヒニに伝播したらしい。田口形とは際立った対照をなしている」(傍点は翻刻者により、異同を示す)とし、校正紙と文意を異にしている。いの
では校正紙に従つた。
 ⑤ 「覩」³⁸⁾ せ、校正紙では「覩」とするが、手稿及び『唐書』諸本に従つて改めた。
 ⑥ 「一一一七図」³⁹⁾ は、校正紙・手稿ともに記載がないが、文意に従つて補つた。
 ⑦ 一一〇図は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。カワイ楽譜版「カンボジアの古代樂器について」六九九頁掲載の一一一図「アンコール浮

- 刻の体鳴楽器」（中国語版「柬埔寨的古代乐器」四五九頁掲載の一五九図「吳哥（Angkor）浮雕里的体鳴乐器」）の4「釣鐘」がその図像にあたるものと思われる。
- ⑧ 二四一図1は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。カワイ楽譜版二二三図（中国語版一五九図）の9「銅鑼」が、その図像にあたるものと思われる。
- ⑨ 二四一図2は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。カワイ楽譜版二二三図（中国語版一五九図）の8「銅鑼」が、その図像にあたるものと思われる。
- ⑩ 二四二図1・2は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。ぞぞぞれ、カワイ楽譜版二二三図（中国語版一五九図）のうち、3か5（いずれも「銅鑼」）のいずれかがその図像にあたるものと思われる。
- ⑪ 「417」は、校正紙には記載がないが、手稿及び原典の内容に基づいて補った。
- ⑫ 「さげ」は、校正紙では「さざげ」とするが、手稿及び原典の内容に基づいて改めた。
- ⑬ 二図は、富山房版収載予定であった「唐代銅鼓文献中の二つの疑點」（論文初出は『東洋音樂研究』第一巻第四号（一九三八年）所収。ただし、初出論文には本図を掲載しない）の挿図であると考えられる。林謙三旧蔵の『東亞樂器考』挿図寸法と名づけられた挿図一覧に、その図は「銅鼓〔集古十種〕」とあるが、手稿には図像を欠いている。カワイ楽譜版「銅鼓と唐代に発生した一付会説」七一頁掲載の二六図「銅鼓〔集古十種〕」（中国語版「銅鼓及其发生于唐代的一附会説」七〇頁掲載の二四図「銅鼓（《集古十種》）」）が、その図像にあたると思われる。
- ⑭ 三図は、富山房版収載予定であった「唐代銅鼓文献中の二つの疑點」の挿図（初出論文には本図を掲載しない）であると考えられる。「東亞樂器考」挿図寸法に、「トンキンの銅鼓〔O.I.〕」とあるが、手稿には図像を欠き、カワイ楽譜版にも中国語版にも見えない。
- ⑮ 「唐代銅鼓文献中の二つの疑點」は、富山房版に収載予定であった。詳細は本節翻刻者注⑬を参照。
- ⑯ 二四四図は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。カワイ楽譜版二二三図（中国語版一五九図）の7「編鑼」が、その図像にあたるものと思われる。
- ⑰ 二八二図6—8は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本節注（28）に見えるAjantaの図像のうちのいくつかがそれに当たると思われるが、いずれであるのか不明。
- ⑱ 「鉢」の傍点は、校正紙には記載がないが、手稿に従つて補つた。
- ⑲ 「鈴鉢」の傍点は、校正紙には記載がないが、手稿に従つて補つた。
- ⑳ 「CCCLIX」は、校正紙では「CCCLX」とするが、手稿及び原典の内容に基づいて改めた。
- ㉑ 「磕」は、校正紙・カワイ楽譜版・中国語版では「磕」とし、手稿の筆跡では「磕」「磕」のいずれにも見える。「唐書」では、管見の及ぶ限り、中華書局標点本（一九七五年出版）以外には「磕」とするものはない。ここでは、武英殿本・北監本・和刻本に従つて「磕」とした。
- ㉒ 二八図は、富山房版収載予定であった「銅鉢の言語」の挿図。本稿篇末【参考挿図】を参照。なお、「銅鉢の言語」は、後にカワイ楽譜版（中国語版「銅鉢的語源」）に掲載されるが、本図は見えない。
- ㉓ 二八二図6は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本節注（28）に見えるAjantaの図像のうちのいずれかがそれにあたると思われるが、

不明。

(24) G. W. M. の挿図番号についてば、校正紙・手稿ともに「Taf. × × - △△」（「××」は当該書卷末に附された挿図の章における頁数を、「△△」はその頁における挿図の番号を意味する）のように表記するが、その表記のままだには、該当する図像が複数頁に涉ると誤解されるおそれがあるため、「Taf. × ×, Bild. △△」のように改めた。以下同じ。

(25) 林謙三によつて「竹鼓」を意味するといわれる「tjalung, taloektaak, bloentak」も「kukulan」（校正紙では「kullan」）としている。本節翻刻者注²⁶を参考照）について、校正紙では、青鉛筆でその文字の上から斜線が引かれている。削除のためか、その意図は不明であるため、そのままとした。

(26) 「kukulan」は、校正紙・手稿とともに「kuluan」とするが、T. J. p. 75 に従つて改めた。

(27) 『史記』李斯列傳の通行本では「缶」とする。「續文獻規範」所収「諫逐客書」では「鉦」とする。

(28) 「Topftrumme」は、校正紙・手稿ともに「Toph-trumme」とするが、原典に従つて改めた。

(29) 本稿では、Sachs の M. I. I. が注において幾度となく引用されており、手稿では、そのほとんどの箇所に「(訳×××頁)」「(訳×××頁及×××頁)」「(訳×××頁以下)」等といった注記が見える。これら「×××」には、太田太郎による未刊行の訳書（『印度とインドネシアの楽器』）における該當箇所の頁数や挿図番号を記入する予定であったと思われるが、校正紙では削除されている。訳書が刊行できなかつたために訳書の頁数等を記入するのを取りやめたのではないかと思われる。訳書『印度とインドネシアの楽器』については、林謙三著、山寺三知解題・翻刻・校訂「日本樂器學試論——樂器分類法——」（國學院大學北海道短期大学部紀要第三十九卷、一一〇一二年）解題の注⁸を併せて参照されたい。

(30) 「hangklok」は、校正紙・手稿ともに「hanglock」とするが、T. J. atb. 19 に従つて改めた。

(31) 「gambang」は、校正紙・手稿ともに「gamelang」とするが、T. J. atb. 47 に従つて改めた。

(32) 「[149]」は、校正紙・手稿ともに「49」とするが、原典の内容に基づいて改めた。

(33) 「[29]」は、校正紙・手稿ともに「27」とするが、原典の内容に基づいて改めた。

(34) 本注は、校正紙・手稿ともに「[27]」ではなく、同著者²⁷の「Alt-kult., figs. 12, 360」とするが、「12」に鍼の図像が見えるのは、Alt-kult. ではない、

Kutschka²⁸におけるものである。原典に従つて改めた。

(35) 「[129]」は、手稿では「[129]」のままであるが、校正紙では「[27]」とした上で、その文字の上から青鉛筆で斜線が引かれている。原典の一九頁には、本文に言及していない「saloending」の記載が見えるため、いわゆる「[129]」の記述を残した。ただし、本文の文脈では、この節で取り扱うことのできなかつた、古文学に現れた楽器を羅列すべく、その中に「saloending」を並べてゐるが、本楽器はすでに「排板琴」の項に言及が見えるため、削除を検討していたのかも知れない。

皮 鳴 樂 器

古来インド人ほど、鼓の類を多種にもつ民族はない。彼等は、あらゆる型の鼓は殆ど一通り持つてゐる。それでいて支那系のものと著しい

違つた点は、支那系の鼓は常に革を鉢を以つて胴に張りつけるのに対し、インド系のものは僅かの例を除くと、殆ど皆、わが小鼓や羯鼓のように、紐を以つて革を胴に締めつけていることである。この締め方には、X型、W型、Ⅲ型、Y型等いろいろの式がある。かように革の張り方に特色をもつ、インド系の鼓も淵源を辿れば、中には更に西方に起源をもつものもあるが、とも角インドでは古くはバルフート・サーンチー・アマラーバチー浮刻や、アジャンター壁画等々に種々の形のものが見られるし、古ジャワにも、その流れを汲むものがいくつも見られるのである。今、鼓を革面一つもつ一面鼓（片鼓、单皮鼓）と、二つもつ両面鼓（双皮鼓）とに分けて観察してみよう。

甲、一面鼓——单皮鼓

一、三面鼓〔ビルマ・ジャワ〕

レーマンスは、これに属する鼓を両面鼓と考えたらしいが、ビルマの槽型の鼓で三個一組のものは一面鼓であると『唐書』に明示している。『唐書』に

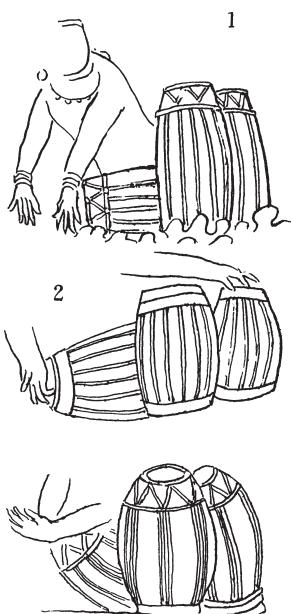
有三面鼓二、形如酒缸、高二尺、首廣下銳、上博七寸、底博四寸、腹廣不_レ過首、冒以_レ虺皮、束_レ三爲_レ一、碧條約_レ之、下當_レ地則不_レ冒、四面畫_レ驃國工伎、執笙鼓、以爲飾

とある。上文に「下ハ地ニ當レバ則チ冒サズ」と云うのは、この鼓を堅に置けば下の方は地に着くから——思うに三鼓の中、一鼓は立て一鼓は横臥さす——蛇皮を張らないと云うのである。これをジャワのものに比べるに、形の上でやや異なる点は、ビルマの鼓は長さの割に径が短いこと、上径が下径より大きいこと、腹が余り張つていないことである。しかし共に三鼓一組あることより考えて、ジャワの三鼓も片面鼓であること、先ず疑いを容れない（二五二図、B., Pls. XVI. 1; CX. 189; CLXVII. B

66; CCXCIV. 128; T. J. afb. 8）。それから締め紐については、『唐書』に何の記述

もないけれども、三面鼓がインド系であり、そして下に述べるように夫々調律を要する鼓であることからすれば、当然それが附いているべき筈である。

三面鼓の位置し方、打ち方は二鼓を堅に並べ、一鼓を横臥して置き、堅一面鼓と横一面鼓を左右の掌で分担して打つのである。



二五二図 三面鼓——ボロ
ブドゥル [B.]

とも角、三鼓一聯と云う、今日でも已に跡を絶つた変わった奏法をもつ、三面鼓は如何にも鼓の国インド人の創案らしく思われる。考古学的遺物によると、サーンチー浮刻に二鼓一聯のものが現れており（二五三図⁽¹⁾）、やや遅れてアマラーバチー浮刻に初めて三鼓一聯のものを一奏者が交互に打撃した様を現したものを見る。⁽²⁾してみると三鼓制は少なくとも、アンドラ朝以来のものであろう。その奏法は二鼓制では一鼓を堅に、一鼓を横にして左右の掌でうち、三鼓制では二鼓を堅に一鼓を横にして左右の掌でうち、三鼓制⁽³⁾では二鼓を堅に一鼓を横にして左右の掌でうち、三鼓制も根本的の差違はない。恐らく三鼓制は二鼓制から発展したもので、二鼓制はまたバルフート浮刻に見るような堅に置いてうつ鼓より、次第に工夫して生じたものであろう。

以上インド浮刻より学ぶところによれば西紀前二世紀ではまだ单一の鼓を立てて掌でうち、西紀前後二鼓制を生み、二世紀代に三鼓制にまで発展したもののが、実際はもう少し古くから存在していたかも知らぬ。

三鼓制は、その後グプタ王朝代にも用いられ、当時の演劇書として有名な『ナーチャ・シャーストラ』のうちにも説かれているし、アジャンターの壁画にも描かれている（二八二図⁽⁴⁾）。そして海を渡つたものがジャワの浮刻に見えるし、ビルマに伝わったものが『唐書』に出ていること、上に述べたとおりである。尤も、インド本土の一鼓制、二鼓制、三鼓制の各鼓と締め紐は＊型でジャワはY型で相違しているから、鼓の名称まで同じとは云えない。

抑々二鼓或いは三鼓を併用する目的は何かと云うと、夫々の鼓に夫々違つた音調を与え、隨時楽曲の重要な音を強調するのにあつたらしい。『ナーチャ・シャーストラ』によると、三面鼓はサ音（sa）を奏するマーユーリー（māyūri）の右鼓、ガ音（ga）を奏する同じ左鼓とパ音（pa）を奏するウールドハヴァカ（ūrdhvaka）の三鼓一組のものや、サ音リ音（ri）パ音を奏するカームラヴィー（kārmāravī）と云う一組の鼓のことを記している。してみると右の始めの三面鼓ではマーユーリーの右鼓・左鼓が堅に置いた二鼓であり、ウールドハヴァカが横に置いた鼓であることがわかる。『ナーチャ・シャーストラ』や『唐書』やインド・ジャワの図像を参考にするならば、当代の三鼓制は目のあたり浮かび上がつて来るような気がする。

尚お三面鼓についてインドから西域の北路に進出したものは、今のところ何」とも知ることが出来ないし、ビルマ・ジャワに渡つたもの



二五三図 古インドの二面鼓
——サーンチー浮刻〔ファー
ガッソン〕

も、インド本土と共に、その後何時か断絶して仕舞つた。その代わり今のビルマには小さな両面の鼓を十六個、円形の欄楯に釣したチャインヴァイン (tslain-vain⁽⁶⁾) と呼ぶ編鼓がある。各鼓は夫々音調を異にし、全体で音階を形成している点、三面鼓より数段進歩した鼓と云わなければならぬ。両面であるといふは三面鼓と異なるけれど、どうかに昔の遺風が残つていないとも云えない。——龍首箏や鳳首箜篌の遺式を今に伝えているビルマであることを思えば。

また今日のインドには互いに形の違うタブラー (tabla)・バーミヤー (bānyā)⁽⁷⁾ とハラウ一対の鼓 (その他の組み合わせあり)⁽⁸⁾ を併用しているのは、僅かに奏法だけ古の伝統を保つてゐるとも云えるであらう。

ジャワ浮刻には三面鼓とは別に同形のものを、ただ一個、堅に置いて両の掌でうつむき (B, Pl. CCXLIII, 25; CCLXXXIX, 188; CCXCI, 122) や、紐でこれを支えて掌でうつものもある (B, Pl. CCXCIV, 128)。少なくとも前者は三面鼓と同様一面鼓と見て好いだらう。

×

×

×

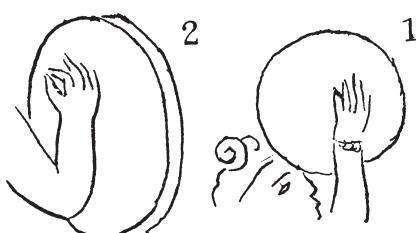
この他一見、タンブリンのような片鼓と思われるものや、魚形・細腰形の、或いは片鼓かも知れない鼓があるが、一面か両面かの弁別は困難である。今暫く両面鼓のうちで述べることにする。

乙、両面鼓——双皮鼓

ジャワには多数ある。もし詳細に調べるならば、十種近くにのぼるかも知れない。形は凡そ同じでも、細部の異なるものや奏法の異なるものは、インドでは恐らく夫々別名を有していたことに相違ないが、鼓名はもとよりわからぬ。

一、浅胴鼓 [ジャワ]

匡のいく浅い、面径凡そ三〇釐の鼓、これを左手に持ち右手の掌でうつのである (二五四図、B, Pl. XXXIV, 38)。或いは指で革面を摺るような様を示したものもある (B, Pl. XCIV, 166)。といへど、この鼓は一面であるか両面であるか一寸見極めがつかない。これがもし、後世のタンブロン (tamburin, tambour de Basque) 様のものならば一面鼓であるが、これをインド系とすれば、多分西アジア・ヒンドゥーに太古から存し、ギリシャ・ローマ等で愛用した浅胴の両面鼓と関係があるようと思われる。今日のジャワの片鼓テルバン (terbang)・スマトラ



二五四図 浅胴鼓——ボロブドゥル
(B.)

の片鼓レダップ (redap) は、古文学に現れたタバン・タバノ (tabang-tabang) やンナップ (recep) も、夫々言語的つながりがあるだろうけれど、樂器としてはどうであろうか。ザックスはテルバン等の故郷をマレー諸島へするに対し、カウデルンは回教文化に伴って、南洋に来たものと考えている。⁽¹¹⁾

二、「円筒形鼓〔ジャワ・カンボジア〕」

ジャワのものは大体今のドホール (dhol) の形に近い。尤も長さはいろいろで、又紐の張り方もⅢ型、X型、W型等々ある (二五五図1—6)。何れも懸け緒で鼓を頸又は肩にかけ、奏法は

イ、右桴、左掌 (二五五図2・3、B, Pls. XVI, 1; CCIII, A 226; CCCXXVII, 50;

CCCLIX, T; T.J. aft. 8)

ロ、左桴、右掌 (一五五図4、B, Pl. CLXXXI, B 100)

ハ、左右掌 (二五五図5・6、B, Pls. XVI, 1; CXLIV, A 42; CCII, B 139)

ニ、左右桴 (二五五図1、B, Pl. XCVIII, 166)

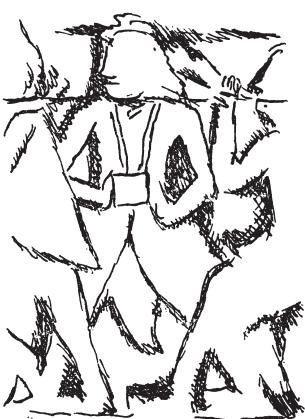
等が見られる。プラムバナンにもⅢ型締め紐の円筒形鼓がある (T.J., aft. 29)。

またワツトのものはⅢ型の締め紐があり (二五五図7・8)、これが懸け緒を以つて頸からさげ、奏者は概ね左右の手に二桴を握つてうた (V., pls. 348, 449, 549)、時に両の掌でうつりともある (V., Pl. 457)。

三、「短円筒形鼓〔カンボジア〕」

バイヨンのものは締め紐の有無不明瞭で、この鼓を紐で頸にかけ腹の前につり、両手の掌でうつ (二五六図、Ba., Pl. 64)。同様の鼓は、アジャンター壁画にも見える (二八一図9)。⁽¹²⁾

【挿図欠】



二五六図 短円筒形鼓——バイヨン[Ba.]⁽¹³⁾

二五五図 円筒形——1—6、ボロブドゥル [B.] 7・8、ワツト [V.]

四、ビール樽形鼓〔ジャワ・カンボジア〕

これも種々ある。紐の張り方もⅢ型もあればW型、Y型もある(二五七図1・2)。この類の鼓は、紐を以つて概ね頸又は肩にかけ、左右の掌でうつみのひじく(B., Pls XVI, I; CLXXXI, B 100; CCXXXIX, 18; CCLXXXIII, 115; CCXCI, 122; T. J., afb. 30, プラムバナン)，時に左手に支え右手でうつむもある(B. Pl. CCXCI, 122)。——尤もこの鼓もそのあるものは、三面鼓同様、一面鼓に属するものかも知れない。アジャンター壁画では、この種の鼓は右桴か両手の掌でうつかである(二八二図10・12⁽¹³⁾)。詳しきことは、当時のインドの楽書を調べたらわかるかも知れない。この形の鼓は、古エジプトにも⁽¹⁴⁾存した。

またカンボジアのものは、下記の台附き鼓の他に例は乏しく、僅かにⅢ型締め紐のややふくらみのある鼓や、X型締め紐と締め紐不詳のものが見られるばかりで、これらは何れも鼓胴のふくらみの所に懸け緒を附し、肩または頸に支えて、専ら掌を以つて打撃する(二五七図3・4、V., Pls. 419, 420)⁽¹⁵⁾。

五、台附きビール樽形鼓〔カンボジア〕

下記の台大鼓と共に、地方色を反映した鼓である。胴は僅かにふくらみ、締め紐はⅢ型で概ね懸け緒を以つて頸につるが、時に地上に置いて打撃し得るように、胴の下方に小さな台が附けてある(二五八図、V., Pls. 401, 402, 407⁽¹⁶⁾)。鼓の制はやや違うが、今日も台附き鼓の遺制はソンボ⁽¹⁵⁾(sompho) と呼ぶものに見られる。

六、魚形鼓〔カンボジア〕

浮刻では充分なことは云えないながら、ビール樽形とも異なり、両端近くで一旦くびれ、胴の中央が膨脹した鼓が数例ワットにある(二五九図)。魚形とは云つたが、今日セレベス島あたりに存する魚形片鼓——ザックスはこれを高盆形鼓 Becherttrommel と呼んでいる——とも違う。浮刻では締め紐の明瞭なものは、何れもⅢ型で胴の中央を懸け緒で縛り、これを右肩にかけ、専ら左の掌でうつのが式であつたらしく(V., Pls. 401, 407, 416)。

【挿図欠】

二五八図 台附きビール樽形鼓〔V.〕 ワット

【挿図欠】

二五七図 ビール樽形鼓——1・2、ボロブドル〔B.〕 3・4、ワット〔V.〕

七、細腰鼓〔ジャワ・カンボジア〕

レーマンスの図は、一面鼓か両面鼓か判断を苦しめるものがある（二六〇図1）。尤も古インドには、細腰の一面鼓もあつたらしく思えるのであるが（二八二図3⁽¹⁷⁾）、浮刻の写真のあるものには、明らかに尋常の両革を締め紐で張った細腰鼓の存在を示している。奏者はこれを左手で細腰部をおさえ、右の掌でうつのが例である（B. Pls. XVI.1; CCLXXXII. 104）。

またバイヨンのものは最も普通の細腰鼓で、締め紐を用いており、腰のくびれを紐で結び、それを頸につるし、専ら右の手でうつのである。この際、左手は鼓を支える役をつとめる（二六〇図2、Ba. Pl. 11）。

上記の細腰鼓ほど胴が細くなりず、浮刻の上では心持ち細腰で、外形は円筒形に近く、これにⅢ型締め紐を附した鼓がワットに見える（二六〇図3・4⁽²⁶⁾）。奏者は左手の掌に鼓胴を縛し——或いは鼓胴を巻きつけた支え紐に掌をさしはさんで鼓を持ち、右手の掌でうつのである（V. Pl. 449）。浮刻には、この鼓の奏者の裏を現したものと思われる例がある（V. Pls. 549 = 569）。これによると、この鼓は一面鼓らしくもある。

八、細腰振り鼓ダマル〔ビルマ〕

上記の細腰鼓に比べて、遙か小形で胴の短いものに、梵語ダマル（damaru）の名をもつ鼓がある。宛も二個の椀を背合わせして胴とし、椀の口面に革を張ったような形をした可愛らしいものである。そしてその胴のくびれのところに、子供のブリブリ太鼓の振り子のように、小さな球をつけた紐一本を結わえ、奏者は鼓を振り回し振り子で両の鼓面を鳴らすのである。今日本インド地方では、この鼓（dugduga, dugdugi, hudiukka⁽¹⁸⁾）を蛇遣いや猿廻し等、賤民の間に用いている（二六一図2）。また西藏では、人の頭蓋骨片、又はこれを模した木片を背合わせにした、左右不均齊の頗る怪奇な振り鼓をダマルと云っている（二六一図1⁽¹⁹⁾）。これには締め紐はない。

【挿図欠】

二六〇図 細腰鼓——1、ボロブドゥル〔B.〕 2、バイヨン〔Ba.〕 3・4、ワット〔V.〕

二五九図 ワットの諸楽器——1、魚形鼓・台太鼓・角 2、魚形鼓・台太鼓・銅鑼 3、魚形鼓?——〔V.〕

ザックスはその構造が甚だ原始的であるところから、嘗てはインドの細腰鼓は西藏の鼓から発達したものではないかと、疑つたことがあるが⁽²⁰⁾、実際はその反対で、インドの細腰鼓を模して人骨で作ったまでであろう。いろいろのものに人骨を應用するのは西藏人の久しい習慣⁽²¹⁾で、頭蓋骨で作られた一点を以つて、直ちに木製の細腰鼓より古い起源のものとは云い難い。人骨なればこそ木・金製のように均齊のとれた鼓胴とはなり得ず、極めて原始的に見えるのである。

ダマルはインドでは、パーラ朝の神像彫刻に屢々刻まれてゐる⁽²²⁾。また古ビルマでもこれを用いた。すなわち『唐書』に小鼓と題して述べている。

有「小鼓四、製如「腰鼓」、長五寸、首廣二寸五分、冒以「虺皮」、牙釘彩飾、無「柄搖」之爲「樂節」、引贊者皆執」之ここに特に「柄無シ」と云つてゐるのは、支那古来の振り鼓（鼗）は柄があるからである。鼗の音楽では舞樂の始めに、引贊者がこの鼓を持って現れ、樂曲の趣旨を述べたことは、上述したところである。

タイでは今日これと同類の鼓、バンドー（bandho）を、僧院の剃髪の儀式に用うと云う。⁽²³⁾この鼓は、振り子を鼓胴から立てた象牙製の小柱につけているところが、他のものと変わつてゐる。

九、台太鼓〔カンボジア〕

その胴を木製らしい台座の上に安置して、奏者は桴を以つてうつるのである⁽²⁴⁾。時には台附きのまま担うこともある（二五九図1、V., Pl. 416）。

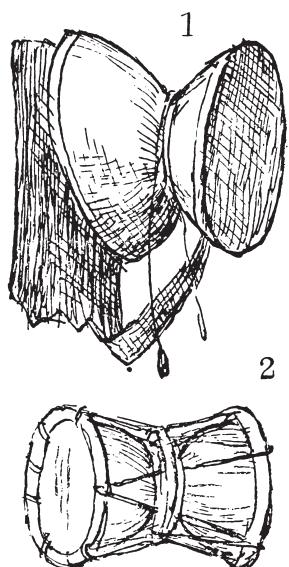
×

×

×

その他、ワットにはⅢ型縛め紐の鼓を両の股に挟んで、両の掌でうつのが度々現れているが、他の革面が隠れて明示されていないので、形制がよくわからぬ（V., Pls. 348, 452, 492, 506 = 517, 510）。鼓類を終わるに当たり、古ジャワ文学に現れた鼓名を一括して掲げよう。先ず梵語系としては panawa,

二六二図 台太鼓
——ワット〔V.〕



二六一図 1、西藏のダマル
〔ミユエ〕 2、インドの
ドウグドウガ〔グロッセ〕

bhēri, murawa (muraba), damaru, mrdangga, padahi, mardala, pataha パタハ・タムボン・カランガ、 kendang, tabang-tabang, redep, goentang 開口ダンゴンガ・タバング・タバング、 十幅吹く kendang, tabang-tabang, redep, goentang 開口ダンゴンガ・タバング・タバング・レデップ、 ゴエントンガ。

- (1) Ferguson, *Tree and Serpent Worship*, Pls. XXIV, fig. 2; XXX, fig. 1.
- (2) Ferguson, rhd, Pl. LXXIII, fig. 1.
- (3) Cunningham, *Silpa of Bharut*, Pl. XVI.
- (4) Griffiths, *Ajanta*, Pl. 6.
- (5) Grosset, "Inde," (E. M. H.) p. 358.
- (6) Sachs, *M. I. I.*, Abb. 1, 2, S. 58; —, *M. B. A.*, S. 21.
- (7) Sachs, *M. I. I.*, S. 70 seq.
- (8) Grosset, "Inde," pp. 360 seq. —→ ハンドラムフレイム + tablā + bāmyā, dagara + jhārīdāp ハンドラムフレイム + タブラ + バーミヤー、ダガラ + ジハーリダップ Shahinda, *Indian music*, p. 86. — dhoomus + champ サンマナサンタカ + チャンプ Ghatotkacācraya, Smaradahana, Sumānasāntaka ハトトカチャーヤ、スマラダハナ、スムナサンタカ Hariwangga 及ワ Wangbang Widéha ワンバンガ、ウディーハ、ハリワングガ pp. 162-163, abfs 104, 128 繼語。マタ・ラタ・ヒタ・ヒタヒタ・ヒタヒタヒタ次鼓參照。
- (11) Kaudern, *Musical Instruments in Celebes*, pp. 110-111. リラ類の鼓、近藤 Frame drum (Rahmentrommel) タラバナ (タラバナ)、redap (ラードア) ルカリハ。Figs. 56, 57 繼語。
- (12) Griffiths, *Ajantā*, Pl. 108.
- (13) Griffiths, *Ajanta*, PIs 13, 56, 75.
- (14) Sachs, G. W. M., S. 156.
- (15) Knosp, "Hist. de la musique dans l'Indo-chine," (E. M. H.), p. 3142, fig. 693.
- (16) Sachs, G. W. M. S. 133 seq.; Kaudern, *Musical Instruments in Celebes*, pp. 139 seq.
- (17) Griffiths, *Ajantā*, Pl. 6, —→ 二面柱形の細腰鼓。一面孔がある。ヒンタニハ
- (18) Sachs, *M. I. I.*, S. 75 seq; Grosset, "Inde," p. 360.
- (19) L. de Milloué, *Bod-Youl ou Tibet* (Annales du Musée Guimet, bibliothèque d'études, vol. 12, 1906), p. 259. —→ ハシマツリ・ハサミ・ハサミ・ハサミ・ハサミ・ハサミ Sachs, *M. I. I.*, can teu ツヂー・カントウ Kinsky, *Gesch. Mus. Bild.*, S. 26, fig. 4.
- (20) Sachs, *M. I. I.*, S. 76 seq.
- (21) Milloué, *Tibet*. —→ kang-jing (kang-gling) は腕骨又は脛骨の響。W. W. Rockhill, *Notes on the Ethnology of Tibet*, Pl. 24, fig. 3. —→ Eagle bone whistle (Kokonor Tibetans). 楽器
- (22) 逸見梅栄『舞禮像の研究』 1大111図。

- (23) 黒沢『タイ樂器』九図。Damrong, S. M. I., Pls. III上段, 1; X.
 (24) Kunst, T. J., pp. 76, 159, 163, 175.

「考古學的資料より見たる」(国)の楽器」「皮鳴樂器」翻刻者注

- ① 「腹」は、校正紙では「底」とするが、手稿及び『唐書』諸本に従つて改めた。
- ② 「CLXVII」は、校正紙では「CLVII」とするが、手稿及び原典の内容に基づいて改めた。
- ③ 「CCXCIV, 128」は校正紙では、「CCXCIV, 198」とするが、手稿及び原典の内容に基づいて改めた。
- ④ 「八」(図2)は、校正紙・手稿ともに々の図像を欠いている。本節注(4)に拠れば、Ajantā., Pl. 6 がその図像にあたると思われる。
- ⑤ 「鼓」ば、校正紙には記載がないが、手稿に従つて補つた。
- ⑥ 「五四図」は、校正紙・手稿ともに「五九図」とするが、文意及び原典の内容に基づいて改めた。
- ⑦ 「五五図1—6」は、校正紙・手稿ともにその図像を欠いている。本節翻刻者注(8)～(11)を併せて参照。
- ⑧ 「五五図2・3」は、校正紙・手稿ともにその図像を欠いている。本文に見えるB, Pls. XVI, I; CCIII, A 226; CCCXXVII, 50; CCCLIX, 7; T. J., ab. 8 のいずれかがその図像にあたると思われる。
- ⑨ 「五五図4」は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に見えるB, Pl. CLXXXI, B 100 がその図像にあたると思われる。
- ⑩ 「五五図5・6」は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に見えぬB, Pls. XVI, I; CXLIV, A 42; CCII, B 139 のいずれかがその図像にあたると思われる。
- ⑪ 「五五図1」は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に見えるB, Pl. XCVIII, 166 がその図像にあたると思われる。
- ⑫ 「五五図7・8」は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。カワイ楽譜版「カンボジアの古代樂器について」七〇一頁掲載の「アンコール浮刻の革樂器」(中国語版「東埔寨的古代乐器」四六〇頁掲載の「吳哥(Angkor)浮雕里的皮乐器」)の3と11がその図像にあたると思われる。
- ⑬ 「Ba」は、校正紙では「B」とするが、手稿及び文意に基づいて改めた。
- ⑭ 「八」(図9)は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本節注(12)に拠れば、Ajantā., Pl. 108 が々の図像にあたると思われる。
- ⑮ 「五七図1・2」は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に見えぬB, Pls. XVI, I; CLXXXI, B 100; CCCXXXIX, 18; CCLXXXIII, 115; CCXCI; 122; T. J., ab. 30 や B, Pl. CCXCI, 122 のうちのいずれかがその図像にあたると思われる。
- ⑯ 「XVI, 1」は、校正紙では「XVII」とするが、手稿及び原典の内容に基づいて改めた。
- ⑰ 「八」(図10・12)は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本節注(13)に拠れば、Ajantā., Pls. 13, 56, 75 のいずれかがその図像にあたると思われる。
- ⑱ 「五七図3・4」は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に見えぬV., Pls. 419, 420 のいずれかがその図像にあたると思われるが、管風琴でPl. 419には該当する図像は見えぬ、Pl. 420に「種類のビール樽形鼓が見えぬ。Pl. 420に見えるその一点は、カワイ楽譜版「四図」(中国語版「六

○図) の 1・2 にあたる。

⑯ 「一五八図は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に見える V., Pls. 401, 402, 407 の「*ya*」があると考えられるが、カワイ楽譜版二二〇図 (中国語版二六〇図) に見える「*V.*, Pl. 401」がそれにあると思われる。

⑰ 「407」は、校正紙では「707」とするが、手稿及び原典の内容に基づいて改めた。

⑱ 「一五九図は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。その 1 は本節「九、台太鼓」に拠れば、V., Pl. 416 であり、カワイ樂譜版二二一図 (中国語版二六〇図) の 5 はその図像の一部にあたると思われる。その 2 は V., Pl. 407 である、カワイ樂譜版二二一図 (中国語版二六〇図) の 6 はその一部にあたると思われる。その 3 は V., Pl. 401 であると思われる。

⑲ 「の」は、校正紙では「は」とするが、手稿に従つて改めた。

⑳ 「一六〇図 1 は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に見える B., Pls. XVI, 1; CCLXXXIII, 104 の「*ya*」があるがその図像にあたると思われる。

㉑ 「一八二図 3 は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本節注 (17) に拠れば、Ajantā., Pl. 6 がその図像にあたると思われる。

㉒ 「一六〇図 2 は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に拠れば、Ba., Pl. 11 がその図像にあたるとになるが、カワイ樂譜版「カンボジアの古代樂器」七〇三頁 (中国語版四六一頁) には、Ba., Pl. 11 もカワイ樂譜版二二一図 (中国語版二六〇図) の 10 であることが明記され、一方、カワイ樂譜版二二四図 (中国語版二六〇図) の 10 には、本稿において Ba., Pl. 64 が出典される「一五六図 短円筒形鼓——バイヨン〔Ba.〕」も同じ図像が掲載されている。翻刻者は原典 (Ba.) 未見のため、はずれが正しきのか、その詳細は不明。

㉓ 「一六〇図 3・4 は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。詳細は不明。

㉔ 「一六〇図 5・6 は、校正紙・手稿とともに「用いられてる」とするが、文意に基づいて改めた。

㉕ 「一五九図 2 は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。カワイ樂譜版二二一図 (中国語版二六〇図) の 6 は、その図像の一部にあたると思われる。

㉖ 「一六一図は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に見える V., Pl. 425 がそれにあたると考えられ (401 は「一五九図の 3・407 は「一五九図の 2」であると思われる。本節翻刻者注⑯を参照)、カワイ樂譜版二二四図 (中国語版二六〇図) の 12 がそれにあたると思われる。

㉗ 「一五九図 1 は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に見える V., Pl. 416 がそれにあたると思われる。

㉘ 「fig. 1」は、校正紙・手稿ともに「fig. 3」とするが、原典の内容に基づいて改めた。

㉙ 「一六一図は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に見える V., Pl. 425 がそれにあたると考えられ (401 は「一五九図の 2」であると思われる。本節翻刻者注⑯を参照)、カワイ樂譜版二二四図 (中国語版二六〇図) の 12 がそれにあたると思われる。

㉚ 「一五九図 1 は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本文に見える V., Pl. 416 がそれにあたると思われる。

㉛ 「tablā + bāmyā, dāgara + jhāridāp」は、校正紙では「ṭabla + bāmyā, daara + jharidāp」とするが、りいじば、Sachs, *M. I. L.*, p. 59, 70 に記載のサンスクリット語表記に従つて改めた。なお、Grosset, "Inde," p. 360-361 は、それぞれ「tablā」「bahyā」「dagarā」「jhāridāp」を表記す。

㉜ 「Ghatotkacācraya」は、校正紙・手稿ともに「Ghatotkacācraya」とするが、原典に従つて改めた。

㉝ 「259」は、校正紙・手稿とともに「258」とするが、原典の内容に基づいて改めた。

㉞ 「čān」の「ñ」は、校正紙では「n」とあるが、手稿及び原典に従つて改めた。

絃 鳴 樂 器

一、鳳首箜篌〔ビルマ・ジャワ・カンボジア〕

インド最古代より、殆ど唯一の絃樂器として梵文学・巴利文学に現れているものは、弓形ハープのヴィーナー (*vīṇā*) である。その起源は、エジプトのハープの一種に負うらしい。⁽¹⁾ 仏教文学に現れるヴィーナーはまぎれもないハープで、仏伝の挿画としてパルフート塔以来サンチー・アマラーバチー等、古インドの浮刻に頻繁に現れている絃樂器はこれである（六四図）。ところがグプタ王朝を最後として、インド本土から姿を隠し、ビルマ・ジャワ・カンボジア等にその伝来の痕をとどめ、殊にビルマでは今日尚お、この樂器の遺式を伝えているのである。

ヴィーナーは漢人はこれを琵琶、費琴等と音訳する他、鳳首箜篌と云う特称を与えて、西アジア系の豎箜篌と区別している。鳳首箜篌の名は東晋の初、西涼の張重華の時、インドから齋したのが始めだと云う、天竺樂の樂器中にあり、やや遅れて古ビルマ樂器中にも見出すのである。『唐書』には、鳳首箜篌と云うこの冠称に添うごとき鳳首の飾りのあつたことを明記しているから、天竺樂器としていち早く支那に入つたものにも、鳳首に限らず何か鳥の首の飾りがあつたものであろう。ところが、インドや中央アジアの考古遺物には、全くこのようないくつかの飾りがある弓形ハープは見出しえないのである。

元來このヴィーナーは、弓の半分に、響孔を穿つた皮張りの胴を附したようなハープで、絃は五、六本以上あつたらしい。⁽⁴⁾ 古インドではこれを左脇にかかえ、右手に小形の撥を握つて搔き鳴らしたのであるが、中央アジアに入つたものは奏法一変し——多分、これは豎箜篌の奏法を学んだものであろう——左脇にかかえ、左右の手で指弾するようになり、それから唐代の仏画では形まで変化し、奏法も左手で樂器の弓形の部を握り、右手で指弾するものを描いたので、これを粉本とした日本の仏画では、時代の下るに従いよいよ空想的な樂器に変形させて仕舞つた。

一方インドからビルマ・ジャワ等に伝わったものはどうかと云うと、ビルマのものは奏法は不明瞭ながら、その形制は相当古の面影を保つているようだし、ジャワではインドと大同小異、カンボジアのものも大差は認められないでのある。先ずビルマのものについて、『唐書』に有_一鳳凰箜篌_二、其一長一尺、腹廣七寸、鳳首及項長一尺五寸、面節_一虺皮_二、絃一十有四、項有_一軫_二、鳳首外向、其一項有_一條軫_二⁽³⁾ とある。鳳首の飾りが外向きになつてゐる方の一面は、項に軫_一軫_二があり、他の一面は項に条軫がある。条軫と云うのは紐を項に巻きつけて環状

となし、これを回転して絃をしめたりゆるめたりする装置を云う。紐の端は総となつて裝飾を兼ねること、堅密篋の場合と同様である。尚お『通典』には、鳳首箜篌には項に軫があると記しているが、古インドのものは寧ろ条軫の方が普通である。⁽⁵⁾

清初ビルマから清の朝廷に貢献した樂器中に總臺機の名で、十三絃の鳳首箜篌の後裔が久々で支那史上に現れた。総は今日尚お行われている弓形ハープのツアウン (tsauin) の音訳である。今制は九絃から十三絃あると云う。⁽⁸⁾ ビルマ人はこの樂器を膝の上に置き、左手で弓の部を握り、右手で指弾することと、宛もわが仏画の鳳首箜篌⁽⁶⁾ (六八、七〇、七一図) を奏する菩薩のようである (二六三図)。

次にジャワのものは、レーマンスが見落としたところ。これは製図した画家が、弓形だけを描いて胴を見落とした結果であろう (B., Pl. LXVII, 103)。しかし写真には明らかに胴が見られる (二六四図1、三浦 Pl. LXXXVI; T. J., afbs, 16, 17)⁽⁷⁾。の他十世紀代の銅製弁才天が、七軫のヴィーナーを弾じているのがある (T. J., afb, 35)。

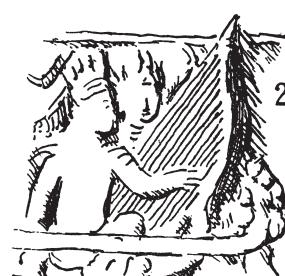
又、カンボジアのものは、一例であるが頗る大形で、絃数は十一ほど數えられる。奏者は左手で指弾している (二六四図2、Ba., Pl. 135)。かくして元来のヴィーナーはインド本土を見捨てた後、いろいろの絃樂器名に用いられて、今日に至つてゐるのである。

二、匏琴 (ジャワ・ビルマ・カンボジア)

今日のインドには、匏を共鳴胴に応用した絃樂器がいろいろある。そのうち最も代表的なのはマハチーヴィーナー (Mahati vīṇā) (二六五図) で、一般に単にヴィーナーと呼ばれ、二個の匏に棒を横たえ、その上に七絃を張ったような樂器である。この二匏はパラヴァチー (Paravati) 女神の双の乳を象つたと云う後世の伝説があるが、その古式は一匏に一絃をもち、グプタ時代の絵画彫刻にも已に現れ、やがて支那にも知られたのである。すなわち隋の煬帝が、林邑を平らげた時に林邑樂人と共に獲たという匏琴がそれらしい。



1



2

二六四図 凤首箜篌——ボロブドゥル [三浦] 2、バイヨン [Ba.]



二六三図 ビルマの弓形箜篌ツアウン [ザツクス]

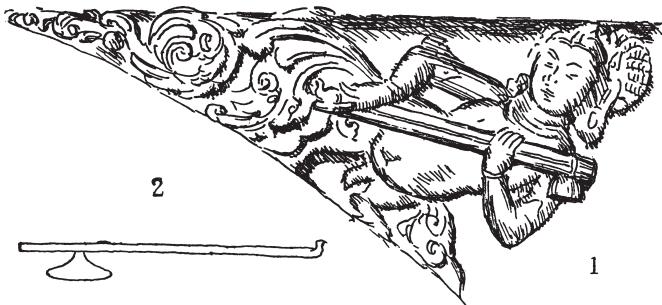
この伝説は唐の玄宗代の人、劉眞の『太樂令壁記』に見えるところで、その真偽はとも角として、唐人はこの種の樂器を知り得る多くの機会を持つた筈である。徳宗の代では、驃の貢献樂器に三種の匏琴の名が加わっているのも、別に不思議とするに足りない。匏琴とは匏を以つて胴とした琴の意で、從来から支那に知られていたこの種の樂器の呼び名を踏襲したまでであろう。

一体匏琴と呼ぶことの出来るものは、今日種々ある。例えは体にしても棒状の棹の直なるもの⁽¹¹⁾、彎曲せるものの他に、セレベス島などに知られている、木片を棹に代用せるものなど⁽¹⁴⁾、柱にしてもあるもの、ないものがあり、匏にしても完全匏もあれば半匏もあり、その数も一個もあれば二個、三個のものもあつて、その發展の過程を整然と辿ることは容易でないが、その発生の原理だけについて云えれば、樂弓⁽¹⁵⁾ (Musikbogen, Arc musical) に共鳴用の匏を附したものから始まつてゐると考えて好い。⁽¹⁶⁾ この当初の發展の痕を、棹の一部の彎曲部にとどめた匏琴や、直状の棹の一端の、僅かの突起物にとどめた匏琴が、今日のみならず、古典にも出でるし、古図像にも見られるのである。ジャワやビルマやカンボジアの古代の匏琴は、夫々この類の樂器の發展途上の状態を物語るものとして顧みるときは、甚だ興味深いものがある。

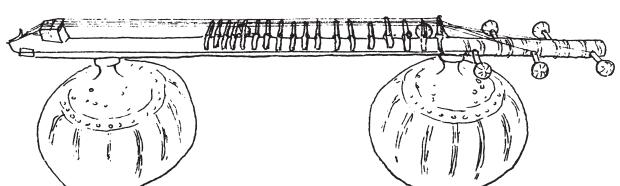
先ずジャワの匏琴はグプタ時代の、あるものと関係があると見られる。グプタ時代には、少なくとも二つの系統のものが已に存した。

一、アジャンター壁画に見られるように、甚だ細い直状の棹——その一端僅かに突起す——に一個の半匏と一絃を附したもの(二六六図2、二八二図⁽¹⁷⁾)

二、同時代の浮刻に見るように、直状の太い棹に、一個の半匏と一絃を附したもの(二六六図⁽¹⁸⁾1)とである。ジャワに見るのは(一)の系統で、(二)の系統のものは皆無である。(二)の系統はその後パーラ朝の彫刻(二四六図)⁽⁶⁾に普通見られるところで、今日のマハチーヴィーナー等は、どちら



二六六図 古インドの匏琴——1、グプタ朝の浮刻 (ブダガヤ発掘、カルカッタ博物館蔵) [『印度藝術總覽』] 2、アジャンター壁画 [グリフィス]



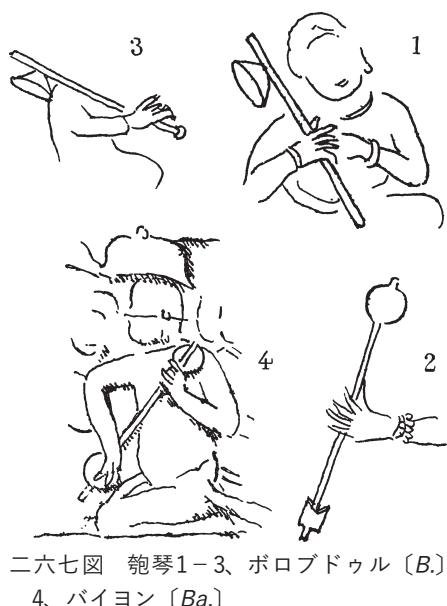
二六五図 マハチーヴィーナ [ザックス]

かと「*うとい*」の系統のものであろう。

アジャンター式の匏琴と、ジャワ式の匏琴との僅かの相違を擧げるならば、前者は棹の下端に絃を附す小さな突起があるのに対し、後者には概ね結節状、或いは小匣状のものをつけていることである。⁽¹⁹⁾ 何れも匏は底の浅い椀形を示し、自然匏を横半分に切断し、断面を外側にして棹の一部に附着している。それから柱らしいものは少しも示されていない。⁽⁷⁾ (二六七図1・2・3' B., Pls. CX, 189; CXIV, A 43; CCXXXI, 1; CCXLIII, 25; CCLXXXVIII, 116; CCXC, 120; CCXCI, 121; CCXCI, 124; CCXCII, 126; CCCIX, 29) ⁽⁸⁾ その他、サリにも同様の匏琴が見られる(*T. J. aft. 7*)。奏法は今日半匏を備えた匏琴では、大抵匏の開いた方を胸に押しあてて共鳴空洞をつくるのであるが、アジャンターリ壁画では、匏を上に棹を肩に担うよう⁽²⁰⁾ 姿を描くだけであり⁽⁵⁾ (二八一図13')。

グプタ朝の一浮刻では、匏を上に三絃を抱くように弾じながらも、匏は肩先からはずされている(二六六図1)。ジャワでは古インド同様担うもののに、三絃を弾くようにして弾ずる場合では、匏は肩先にあつて身体に触れていないものもあり、胸の位置に匏のおかれているものもある。また後記ワットの半弓形匏琴奏者は、半匏の側面を見せ、匏の口を胸に当てていない(二六八図)。しかし半匏を開いたままでは音響的效果が少ないとすれば、アジャンターやボロブドゥルの昔も、半匏を左胸に当てるのが正しい奏法であったかも知れぬ。

次にカンボジアでは、バイヨンに二個の匏をもつもの(二七一図4, *Ba.*, Pls. 68, 70, 121) ワットに上に述べたような半弓形匏琴がある。バイヨンの双匏琴は、匏の側面を示していないため、半匏か全匏か判別することが出来ないが、二匏のものが必ずしも、今日のマハチーヴィーイー同様全匏であると解する要はあるまい。その持ち方は今の二匏のヴィーナーのそれと同様で、三絃のように抱える。インド本土⁽²¹⁾のような双匏琴をもつ古い例は、十世紀代の弁才天



女の像である。⁽²¹⁾ またワットのものは柱のない代わり、軫を備えていること、今日同地方に行われているサジウ (sa-diu) ⁽²²⁾ 二六九図)・ラオスのビア (piab)・タイのピンナンタオ (pin nam tau) ⁽²³⁾ と全く同じと云つて好い (V. Pls. 400, 401, 425)。唯その奏法に古今の相違あることは、上に述べた如くである。

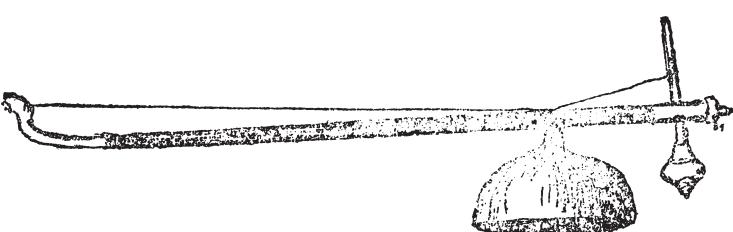
ザックスはこの種の楽器の古いものはその特徴として一匏、一絃、無柱であり、後インドの八世紀頃のジャワ (ボロブドゥル建設時代) の原始的な匏琴を一絃のものと解し、それが後世の後インドの二絃、四絃のものに変化したよう⁽²⁴⁾ に考え、一方レーマンスは多分、今日の主要な匏琴からの類推によるものであろうか、ジャワの匏琴の絃を複数と考えている。ところが『唐書』には、ビルマには一絃のものも二絃のものもあることを述べているから、両者の匏琴は、たとえ系統上区別が認められるにせよ、ボロブドゥル時代の匏琴にも一絃もあれば二絃もあったと見て差し支えなかろう。

ビルマの匏琴については、『唐書』に三種を挙げている。

イ、大匏琴

有_二大匏琴_一、覆以_一半匏_二、皆彩_二畫之_一、上加_一銅甌_二、以_レ竹爲_レ琴、作_二虺文_一、橫_二其上_一、長三尺餘、頭曲如_レ拱、長二寸、以_レ條繫_レ腹、穿_二甌及匏本_一、可_レ受_二升_一、大絃應_二太簇_一、次絃應_二姑洗_一

これによると大匏琴は半匏を覆して、その上に銅の甌⁽³⁾を置き、更にその上に長さ三尺（大尺の二尺五寸）、その一端、曲がった竹を置いた形をしている。この叙述について一寸奇異に感ずるのは、文中の所謂頭⁽⁴⁾はこの楽器をアジヤンターやジャワ式に所持の場合⁽⁵⁾は下方にあって、上下顛倒していることである。これは実録者が琵琶の槽の如く、匏のある方を下方と思つたためで、同時にその他の叙述は、匏琴を地に置いた形として理解せなければならないのである。しかしながら、この匏琴は果たしてアジヤンターやジャワ式であるかどうかは、少し吟味を要するところがある。「頭ハ曲ガリテ拱ノ如シ、長サニ寸」はアジヤンター式の棹の一端の突起よりも、むしろ今日のカンボジアやラオスに見るような一端彎曲した半弓形匏琴を想い起こさせる。この半弓形匏琴は、今日でこそ半匏を左胸にあてて奏するけれど、ワットの浮刻では、棹を水平より僅か斜めに匏のある方を高めにして所持している。従つてもし驃の樂器がワットの樂器に近いものならば、横に置いた状態の匏琴の叙述し方でも好いわけと云わなければならない。調絃は太い方は太簇⁽⁶⁾、細い方は姑



二六九図 カンボジアの匏琴サジュ [黒沢]

洗^(#a)である。絃は多分軫を以つて調音したものであろう（後文参照）。尚お上記文中「條ヲ以テ腹ニ繫グ」とあるのは難解であるが、或いはカンボジア匏琴のよう、絃を匏（腹）の位置で棹に引き寄せる様を云つたものであろうか。

口、小匏琴

有「小匏琴」二、形如「大匏琴」、長二尺、大絃應「南呂」、次應「應鍾」

これによると大匏琴と同形で、長さ二尺（大尺の一尺六寸七分）ある。調絃は一絃を南呂^(#d)、一絃を應鐘^(f)とする。大匏琴同様、絃を二本の軫で調べたものであろう（後文参照）。

按するに大小匏琴の夫々二絃の調絃を越調・小食調の諸声に当ててみると、大匏琴は越調の、小匏琴は小食調の、各々徵・羽声に契合している点より、大匏琴は大匏笙と共に越調を、また小匏琴は小匏笙と共に小食調を分担したものと推定される（七三頁の表参照）。

ハ、独絃匏琴

有「獨絃匏琴」、以「班竹」爲之、不加節、刻木爲「虺首」、張絃無軫、以絃繫「頂」、有「四柱」、如「龜茲琵琶」、絃應「太簇」⁽¹⁵⁾

大小匏琴に対し、独絃匏琴は一寸形も異なつていてものと見え、絃も一本しかなければ軫もない単純なものである。その代わり木製の虺首の飾りがあり、四個の柱があると云う。また棹は斑竹であると云うところを見ると、依然細棹のものが思い浮かべられる。それから特に「柱アリ、軫無シ」と断つてているところを見ると、大小匏琴とも柱なく、夫々の絃二本を調音するために軫をもつていたことが推定される。四個の柱について龜茲琵琶の如しと云つてゐる点は、唐代の龜茲琵琶の柱制を暗示する、有力な資料として忘れてはならない。このことは、五絃⁽¹⁶⁾の項で述べたからここでは略する。ところが、今日独絃匏琴のように、柱があつて軫のない匏琴があるかと云うと、あるにはあるが、東南アジアには後裔を見ない。

この独絃匏琴の驃の名は、弥思、弥と云う。それは『唐書』の驃樂十二曲中に

六曰龍首獨琴、驃云「爾思彌」、此一絃而五音備、象三王一德、以畜萬邦也

とのや、龍首とは独絃匏琴の飾りの虺首に他ならぬことからして明らかであろう。その調絃は太簇⁽¹⁷⁾であるが、四柱によつて更に数個の声を得たものであろう。

序でながら、グプタ朝直後のインドの匏琴を一瞥してみよう。ここではバーラ朝の多数の彫像に現れたものは、殆ど一匏で太棹のものが多

く、また下端の小匣状のものが次第に大きくなり、立派な共鳴胴の体裁をなしているものが見られる。⁽²⁶⁾ それから棹に多数の目盛り——恐らく柱——のあるものや、棹の左右に多数の突起物——これも柱を現したものか——を附したものもある。また奏法も一種ではなく、中には逆に絃を按する左手に棒状のものをもち、右手の二指を絃に触れているものもある。これは棒状のものを以つて絃を押したものが、それとも撥として弾いたものか、とも角変わつた奏法もあつたものである。このようないろいろの形体や奏法が次々生まれ、遂に今日の多彩なインドの匏琴へと発達して行つたのである。そして近世の匏琴は、古制を保持している独匏琴の一部を除き、他は匏琴としては却つて原始的な完全匏を利用してゐるのは興味多いところで、初期の遺例には殆どこれが見られないものである。

三、鼈首箏〔ビルマ〕

楽器の形態を靈的生物に象つたものは、支那には古くからある。例えば鳳を象つた笙であり簫である。古のビルマ人は鰐か、鰐に似た動物を象つた箏をもつてゐる。これは唐人が鼈首箏と名づけるもので、その遺式は今日尚お存してゐる。『唐書』に

有^一鼈首箏^二、共^一形如^レ鼈、長四尺、有^{三四足}⁽²⁷⁾、虛^レ腹以^二鼈皮^一飾、背面及仰角如^レ琴、廣七寸、腹闊八寸、尾長尺餘卷^レ上、虛中施^レ關以^二張^一九絃^二、左右^一十八柱^二、其一面飾^二彩花^一、傅以^二虺皮^一爲^レ別^ダ

右によると、首尾四足を備えた鼈の形を現し、木をくり抜いて洞とした腹に鼈の皮——もう一面は虺の皮——を張り、背の方を琴のよう構成して、九絃を張つたものである。ところで十八柱とはどのようなものであつたろうか。これについて二つの想像が出来る。

一、一絃二柱とする説——一体支那の樂器の概念では、箏には一絃に可動的柱一個をもつてゐる。そこでビルマの樂器も取りはずしのきく柱をもつ箏の類とすれば、九絃に對して十八柱とは、一絃に二つずつの柱をはめた箏と考えるべきである。この柱は一絃琴・八雲琴・二絃琴の上下の駒のような役をなし、適宜の位置で絃を支えるものと考へて好い。従つて別に軫を要せず、九絃は左右（この場合首尾）の関に結びつけ、二柱の按配によつて調絃されるのである。

二、十八個の琵琶式柱とする説——この箏の後裔と見做されている近代のビルマのミギャウン（mi.gyau.n⁽²⁸⁾—七〇図¹）は、琵琶・阮咸・臥箜篌・朝鮮の玄琴、インドのマハチーヴィーナー等の如く、按指により絃音を分割する柱を十個ほど備えている。そこで、ビルマ古今の樂器に深い縁がありとすれば、唐時代でも今日同様の柱があり、ただ古はその数が十八個か、或いは左右に平行して九個ずつあつたと考へることも出来るのである。

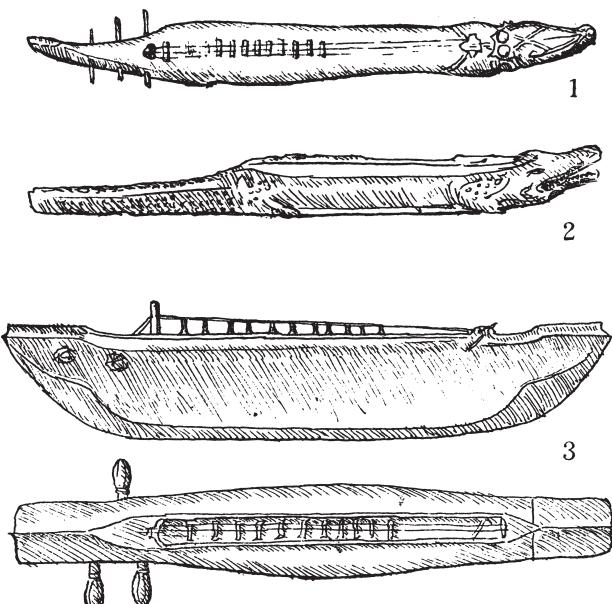
以上二つの考えが可能であるが、私はどちらかと云えば（一）説を有力視している。その理由は

イ、絃数九と柱数十八の数的関係が、偶然とは思われないこと。

ロ、絃数が九もあれば、一絃一音としても充分越調・小食調二調の弾奏に堪え得るわけで、今日のミギャウンが僅か三絃であるのと立場が全く異なること。

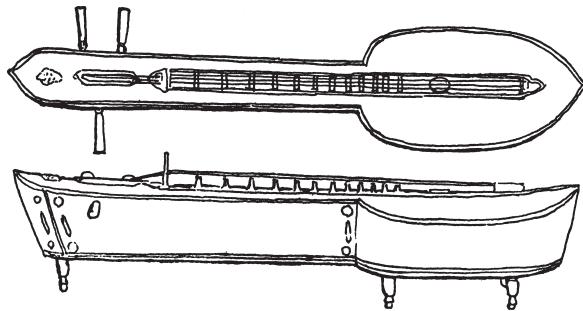
ハ、騒の他の楽器が、概して声律的に単純であることよりして、この箏のみが特に複雑な声律を備えていたとは考える要のないこと。

等である。パーラ朝の匏琴のうちに多数の柱をもつもののあるのは、當時の匏琴が一、二絃だったからであり、近世のマハチーヴィーナーが七絃（但し柱に対するものは四絃）で、十数個の柱をもつのは近世的な複雑な音調に適応せんが為であって、唐時代のビルマでは鳳首箜篌の十四絃も、一絃一音を弾じたのに呼応し、九絃の箏も一絃一音を弾じたものであるとすることが恐らく適中しているだろう。そして、この九絃の調絃は、当時のインドの九声⁽²⁸⁾に当たり、後述両頭笛の律より一個の律だけ多く、これを以つて越調・小食調二調その他の弾奏に適したものである。



二七〇図 鰐琴——1、ビルマのミギャウン〔ザックス〕 2、
タイのタケー〔アユチャ朝〕〔黒沢〕 3、タレンのタケー
〔黒沢〕

#a	c	#c	d	#d	f	g	#g	a	#a
イ	ン	ド	九	声	—	sa	ra	ga	a
越	調	(黄鐘均)	七声	—	羽	麥宮	宮	商	角
小食調	(林鐘均)	七声	—	商	角	麥徵	徵	羽	麥宮
						徵	徵	羽	麥宮
									商



二七二図 カンボジアの鰐琴

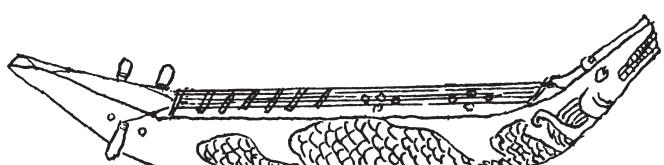
古よりの楽器を、鼈首箏と唐人が呼んでいたのに反し、近代の「ギャウン」は鰐を象つてゐる。ちなみに鼈は『說文』に「水蟲」云々、「博物志」に「長サ一丈、其ノ聲、鼓ニ似タリ」と云々、「本草綱目」に「江湖ニ多シ、形、守宮・鱗鰐輩ニ似テ長サ一二丈、背ト尾ト俱ニ鱗甲有リ」等と云々、また『和漢三才圖繪』には穿山甲のいじとしているものであるが、とも角鰐とは別の動物である。

さて、この箏はビルマの土俗楽器の一つとして、近代に伝わるまでに、何時しか九絃が三絃に減じ柱制も一変したのである。今から百五十年ほど前、ビルマから清の朝廷に献じたビルマ樂（細繩匈樂）の楽器中に、密窓總と云うのもこれである。密窓はミギヤウン、総はツアウン（tsauin）——絃樂器の意——の音訛⁽²⁹⁾で、当時も今も形制に大差はない。『大清會典圖』によると、槽は木製で全長四尺一寸四分、三絃五品（品は琵琶の柱の如きの）である（二七一図）。

またビルマからタイに伝わったものは、鰐から転化したタケー（ta khé）と云う語で呼んでいる。その古式のものは立派な鰐形で（二七〇図2）、これがくずれて何の形とも判じ難いものになつたものもあり（二七〇図2）、最近代のカンボジア人は琵琶状のものを横臥して胴に四足、首に一足をつけた三絃十二柱をもつ新楽器に改革し、その名だけは依然タケーと呼んでいる（二七一図）。

四、軋 箏〔カンボジア〕

箏の類を竹片で擦り鳴らしたものに、唐代の軋箏がある。元明代ではこれを箏と呼び、朝鮮では牙箏と名



二七一図 密窓總〔『大清會典圖』〕

づけて、今までその遺式を伝えてゐる。この竹片——或いは直杖——の代わりに、弓を用うるものもある。カンボジアにはそれらしい樂器があるが、浮刻だけでは充分なことはわからない。

今日、後インドのある地方に、一絃の軋筆があると云う。⁽³³⁾ また支那に行われている蒲鉾形の拉琴⁽²⁴⁾ と称する琴も、専ら弓を以つて鳴らすが、その胴体の制は南方の竹胴琴に由来するものらしい。

五、琵 琶 [ジャワ・ビルマ]

支那に於て知られた琵琶は、型態的に大別すれば二種に別つことが出来る。

一、漢魏以来、南朝に用いられた、円い胴と長い真直ぐな棹を持つもの⁽³⁵⁾ (甲、一一一図1)

二、その後、支那に入った、短い頸に長卵形の胴をもつところの、今の人が琵琶と云えれば、直ちにそれと知る形のもの⁽³⁶⁾ (乙、一一一図2・3) ノの二種である。後者は更にこれを

イ、頸が急角度に屈曲し、胴幅の比較的広いイラン式⁽²⁷⁾ (一一四、一一五図)

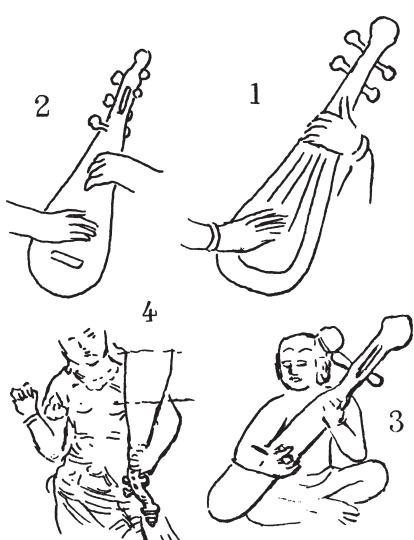
ロ、頸が殆ど真直ぐで、胴幅の比較的狭いインド式⁽²⁸⁾ (一一一、一二一、二二八、二八一図14)

に細分することが出来る。(ロ) のインド式琵琶は絃の数は三、四、五、六等である。

古のジャワやビルマに伝わったものが(ロ)の系統であるのは、その地域、その文化系から云つてまことに当然の話である。

ジャワには胴の細長い、そして頸も僅かに屈曲しただけのものが多く見受けられる(一七三図1・2・4)。その絃数は三、四、六、七で、奏法は宛も三絃のように抱え、左手で絃を按じ右手の指で弾き、撥は用いない。この点もインド風である(B. Pls. XVI.1; LXVII.103; CCXXXI.1; CCXLIII.251; CCXCI.122; CCXCIV.128; CCCLIX.29)。支那に入つたインド式琵琶——五絃が撥を用いてるのは、中央アジアを通過する途中、イラン式琵琶の奏法をとり入れたものと思われる。

眼をビルマに一転してみると、『唐書』に二つの琵琶を挙げている。



二七三図 琵琶——1-3、ボロブドウル[B.] 4、サリ[T.J.]

イ、龍首琵琶

有「龍首琵琶」、如「龜茲製」而項長、一尺六寸餘、腹廣六寸、二龍相向爲首、有「軫柱各三」、絃隨其數、兩軫在項、一在頸、其覆形如「師子」

腹の広さ僅か六寸（大尺の五寸）とは、琵琶としては甚だ狭い。この琵琶に似ていると云う龜茲琵琶も、龜茲の壁画に見るよう細長いのを特長としている。ジャワにも、この記事通りの頗る細長いものが沢山見える。また軫が一箇所にない例もジャワに見られる。

口、雲頭琵琶

有「雲頭琵琶」、形如前、面飾「虺皮」、四面有「牙釘」以「雲爲首、軫上有「花象品字三絃」、覆手皆飾「虺皮」、刻「捍撥」爲「舞」、「崑崙」狀⁽³³⁾、而彩「飾之」

この琵琶が虺皮を張つて飾りとするところのは、必ずしも三絃のように皮張りの意と解する要はあるまい。後世の学者は多くのこの琵琶を、三絃同様の皮張り胴と考えているのは、私は知らない。

以上、二つの琵琶のように三絃のものはジャワでは他にサリ・プラムバナン等にも見られる（*T. J.*, afbs. 6, 25, 34）。ボロブドゥルにはこの他に三絃長胴の楽器がある（一七三図⁽³⁵⁾、*T. J.*, afb. 15）。一見アイヌのトンコリの形をしている。古文学に見えるヴィーナーラーヴアナハスター（*wiñ-pārawanahasta*）は、この類の楽器であるとクンストは見ていている。とも角、以上の琵琶類に属する楽器は後世、南蛮諸地に凡て廃れて仕舞い、今あるものは支那の近代琵琶の系統のものが主である。⁽³⁶⁾

終わりに序でながら、一語述べておきたいのはボロブドゥルの一合奏場面（*B. Pl. CCCXC. 6*）の一隅に、円い胴に長い棹をもつた阮咸様のもののあることだ、レーマンスはこれを絃樂器の数に入れているらしく思われるが（*B. text. p. 664*）、果たしてどうであろうか。絃樂器ならば、後世インドのタンブリ（*tamburi = tumburu-vinā*）に好く似たものである。⁽⁴⁰⁾

(1) Sachs, G. W. M. S. 144 seq. —— "Bogenharfe"; ——, *M. I. I.*, S. 140; ——, *M. B. A.*, S. 29.

(2) A. Coomaraswamy, "The Parts of a Vinā" に印度チャーナーの消息を詳しく述べる。

(3) Sachs, G. W. M. S. 158 seq. —— "Aufrechte Winkeleharfe".

- (4) Coomaraswamy, ibid., ——巴利文『清淨道論』一一五四頁、法句註一卷一一五頁に牛皮に響孔を穿つたヴィーナーの構造を物語り、巴利文『本生』一卷一五頁に絃數七本と記してある。
- (5) 『通典』(百四十四)「鳳首箜篌頸有軫」。
 (6) 『大清會典圖』(四十一)「總彙機曲木爲柄、通槽、面平背圓、槽長一尺二寸五分、闊五寸三分、高五寸五分、背圓徑三寸、面冒以革、爲四圓孔以出音、徑各五分、槽外曲柄如蝎尾、長一尺四寸、圓徑四寸、順槽腹設覆手、長一尺二寸、高八分、厚四分、竪孔十二个、繫十三絃、各斜引至柄、續以紅絲繩、名長三尺、以次束於柄、爲十二道、柄髹朱、繪金蓮花文、槽面亦髹朱、背髹黑、以手彈之」
- (7) Courant, *Essai hist. mus. ch.*, p. 176.
- (8) Sachs, M. I. I., S. 140 seq.: ——, M. B. A., Abb. 40.
- (9) Sachs, M. I. I., Abb. 97; Kinsky, *Gesch. Mus. Bild.*, S. 27, fig. 3.
- (10) Shahinda, *Indian Music*, p. 73. Rudr Been の条件下で、ヴィーナーの長い頸はバハガアチーの真直ぐな柔軟な姿だ。一への匏は象牙のよくな胸を、金属の柱は腕環を、妙な音は彼女の息吹を表現してゐるとの伝説を述べてゐる。Atiya Begun Fyzee-Rahamin, *The Music of India*, p. 53.
- (11) 『大樂令壁記』「隋煬帝平林邑、獲扶南工人及匏琴、以天竺樂傳寫其聲」(『圖書集成』)。劉跋の太樂令となつたのは開元九年で、剽國獻樂より約八十年早い。
- (12) インドの mahativinā, kinnari は有柱、全匏(後者二匏)。
- (13) カンボジアの sadiu, ハオカの piah, タイの pin nam tau は無柱、半匏。
- (14) ヤコマスクの tunde は無柱、半匏。
- (15) 武具の印の 1 転以外ならない。印絃の弾音を高めるために絃を口に含み、または印に匏を附す方法が考へられた。Sachs, M. I. I., S. 84 seq.; G. W. M. S. 62 seq.: —— "Musikbogen"; Schaeffner, O. I., pp. 157 seq.: —— "Arcs Musicaux".
- (16) Sachs, M. I. I., S. 85 seq.; Schaeffner, O. I., p. 196.
- (17) Griffiths, *Ajanta*, Pls. 45, 60.
- (18) 『印度藝術總覽』Vol 1, No. 50. ブダガヤ発掘、カルカッタ博物館蔵石。
- (19) Sachs, G. W. M. S. 182 云、シャワの匏琴が軫を備えてゐるといつてゐるが、浮刻の写真にさうの点不明瞭である。
- (20) Sachs, M. I. I., S. 87; cf. Abb. 61; Damrong, S. M. I., Pl. IX.
- (21) Schaeffner, O. I., p. 196.
- (22) 黒沢『タイ樂器』1-4図。— 1-4図。— Sachs, M. I. I., S. 86; Knosp, "Musique dans l'Indo-chine," (E. M. H.), pp. 3140-3141; Damrong, S. M. I., Pls. I-IX.
- (23) Sachs, G. W. M. S. 181 seq.: —— "Rundstabzither".
- (24) Leemans, B., texte, p. 663.
- (25) Schaeffner, O. I., fig. 12.

- (26) 逸見『禮拜像の研究』^① 一七六頁、一五四—一五六図^② N. K. Bhattachari, *Iconography of Buddhist and Brahmanical Sculptures in the Dacca Museum*, Pls. XXVI (左右); XXXVII; XXXIX; XXX (左右); XXXI; XXXIX.
- (27) Sachs, M. I. I., S. 100; ——, M. B. A., S. 23 seq. u. Taf. 12, Abb. 31; ——, G. W. M., S. 218 seq. ——“Krokodilzither”.
- (28) ケハム七瓶 やあさり ga ma pa dha ni と antara kākali と 1組を加えたもの。『隋唐燕樂調研究』一一一頁に参考。
- (29) Courant, *Essai hist. mus. ch.*, p. 174.
- (30) 黒沢『タイ樂器』六図^③ ——タノハ地方のもの、十一枚ある。一六図^④・マサナギ。
- (31) 黒沢『タイ樂器』^⑤ 一五図^⑥ (カハボシト) Damrong, S. M. I., Pls. I, 3; XII; XVI.
- (32) Sachs, G. W. M. S. 229. ——“Streich-Röhrenzither”.
- (33) Sachs, ibid.
- (34) Sachs は清朝(『大清會典圖』)の十絃の軋筆を唐代のものとし、且ついれも今日の複五絃の拉琴^⑦を回一致してこれは、全く譲りである。
- (35) Sachs, G. W. M. S. 228 ジュネルを “Zargenlaute”^⑧ とし、Sachs, G. W. M. S. 235 ジュネルを “Querriegelschalenlaute”^⑨ とし、
- (36) Grünwedel, *Alt-Kutschcha*, Taf. XXIV; XXV; XXVI; XXX; XXXI; Grünwedel, *Alt-kult.*, fig. 63.
- (37) Kunst, T. J., p. 76. ——カバーハベルウト^⑩ に出^⑪。
- (38) 安南の弓^⑫ 弹琵琶(因絃、因象、十品)は近代支那琵琶の呼んでゐる。G. Knosp, “Histoire de la musique dans l'Indo-chine.” (E. M. H.), cai dan ty = 琵琶琵琶。
- (40) Sachs, M. I. I., S. 129; Abb. 90; G. W. M., S. 252 seq. ——“Quirwirblige Laute (tamburi)”.

[考古學的資料より見たる]「國の新器」「絃樂器」翻刻者

- ① 「六四図」は、校正紙・手稿ともに「六三図」^⑬ とあるが、「東亜樂器考」挿図寸法^⑭ に従つて改めた。六四図は、富山房版収載予定であった「わが佛畫に現はれた鳳首箜篌」の挿図である。本稿篇末の【参考挿図】を参照。本図は、カワイ樂譜版「絵画に現われた鳳首箜篌の諸相」二七四頁掲載の一〇四図「古印度的鳳首箜篌〔一—2〕」^⑮ 巴爾胡提浮雕^⑯ 3. ブダガヤ浮刻「Cunningham」(中國語版「絵画中所見的鳳首箜篌的形象」二一五頁掲載の七三図「古印度的鳳首箜篌〔一—2〕」^⑰ 巴爾胡提浮雕〔3〕佛陀伽耶浮雕(肯^⑱・汉)〕にも見え^⑲。
- ② 「有」は、校正紙・手稿ともに記載がないが、「唐書」諸本に従つて補つた。
- ③ 「項」は、「唐書」諸本では「頂」とするが、林氏は「項」に修正している。これは林氏に従つた。
- ④ 六八、七〇、七一図は、これらも富山房版に収載予定であった「わが佛畫に現はれた鳳首箜篌」の挿図である。本稿篇末の【参考挿図】を参照。なお、六八図は、カワイ樂譜版二七七頁掲載の一〇八図「金剛歌菩薩(子島曼荼羅)」(中國語版二一七頁掲載の七七図「金剛歌菩薩(子島曼荼羅)」)に、七〇図は、カワイ樂譜版二七八頁掲載の一〇九図「鳳首箜篌——聖衆來迎(國華)」(中國語版二一七頁掲載の七八図「山海慧菩薩——聖衆來迎(國華)平安時代」)に、七一図は、カワイ樂譜版二七九頁掲載の一〇〇図「阿摩隸觀音(佛像新集)」(中國語版二一八頁掲載の七九図「阿摩隸

観音)にそれぞれ見える。

- (5) 「八一図13は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。本節注(17)によると、Ajanta, Pls. 45, 60 のござれかであるが、「45」は「六六図の2にあたるため、「60」がそれに該当すると思われる。
- (6) 「一四六図」は、校正紙・手稿ともに「一五〇図」とするが、「『東亜楽器考』挿図寸法」に従つて改めた。一四六図は、富山房版収載予定であった「辨才天の持物樂器」の挿図である。本稿篇末の【参考挿図】を参照。本図は、カワイ楽譜版「辨才天女と樂器」四〇七頁掲載の一五六図「辨才天——Pala朝の彫刻(Bhatarasi)」(中国語版「辨才天女与樂器」三三二一頁掲載の一三三図「辨才天——巴拉朝雕刻(已达沙利)」)にも見える。
- (7) 「一六七図」は、校正紙では「二七七図」とするが、文意に基づいて改めた。
- (8) 「CCXC. 120」は、校正紙には記載がないが、手稿及び原典の内容に基づいて補つた。
- (9) 「CCXCI」は、校正紙では「CCXCI」とするが、手稿及び原典の内容に基づいて改めた。
- (10) 「では」は、校正紙・手稿ともに「は」とするが、文意に基づいて改めた。
- (11) 「を」は、校正紙・手稿ともに「が」とするが、文意に基づいて改めた。
- (12) 「穿甌及匏本」は、カワイ楽譜版「中唐代・驃国(ビルマ)貢献の樂器とその樂律」六七二一頁では「かめをうがつて匏のもとに及ぶ」と解釈している。それに従えば「穿レ甌及レ匏本」となる。
- (13) 「甌」に対する振り仮名「カメ」は、校正紙には記載がないが、手稿に従つて補つた。
- (14) 「頭」の傍点は、校正紙には記載がないが、手稿に従つて補つた。
- (15) 「頂」は、「唐書」諸本では「頂」のままであるが、手稿では「項」に書き直しているようにも見える。ただし、カワイ楽譜版六七二一頁(中国語版四三九頁)に引く同文では「頂」のままである。
- (16) 「軫」に対する振り仮名「ネジ」は、校正紙には記載がないが、手稿に従つて補つた。
- (17) 「五絃の項」とは、富山房版掲載予定であった「五絃琵琶と擣琵琶の相違その他」を指す。その後、書き改められたカワイ楽譜版六七四頁(中国語版四相違等)三七五頁(中国語版「五弦琵琶和擣琵琶的异同」二九一頁)にも該当する箇所が見える。
- (18) 「ぬ」は、校正紙・手稿ともに記載がないが、文意に基づいて補つた。
- (19) 「棹に」は、校正紙には記載されないが、手稿に従つて補つた。
- (20) 「虚腹以鼈皮飾」は、カワイ楽譜版「中唐代・驃国(ビルマ)貢献の樂器とその樂律」六七四頁では「空の腹に鼈皮をもつてかざり」と解釈している。それに従えば「虚腹以鼈皮飾」となる。
- (21) 「虛中施闕」は、カワイ楽譜版六七二頁では「中を空にして闕を施し」と解釈している。それに従えば「虛レ中施レ闕」となる。
- (22) 「九」は、校正紙には記載がないが、手稿に従つて補つた。
- (23) 「綾」は、校正紙・手稿とともに「鱗」とするが、原典に従つて改めた。
- (24) 「一〇六図は、富山房版に収載予定であった「享保年代に現はれた弓擦箏」の挿図である。本稿篇末の【参考挿図】を参照。なお、本図は、中国語版「擦奏弦乐器の東漸」三一五頁掲載の一〇九図「拉琴」と同じであるが、一方、カワイ楽譜版「擦奏弦樂器の東漸」四〇一頁掲載の一五二図「拉琴

〔中華參考圖〕は、図書から転載した写真である。この一〇六図は家藏品のスケッチであるが、家藏の樂器類は、戰災で焼失してしまったとのことである。なお、カワイ楽譜版「享保年代に現われた弓擦箏」（中国語版にはそれに該当する論文はない）には本図は見えない。

〔琴〕は、手稿では「箏」と表記する。

一一一図は、富山房版に収載予定であった「漢式琵琶より阮咸への推移」の挿図である。本稿篇末の【参考挿図】を参照。

一一四図は、富山房版に収載予定であった「漢式琵琶より阮咸への推移」の挿図である。本稿篇末の【参考挿図】を参照。

一一五図は、富山房版に収載予定であった「漢式琵琶より阮咸への推移」の挿図である。本稿篇末の【参考挿図】を参照。なお、本図は、カワイ楽譜版「唐代の胡琴の名称」三二九頁掲載の一三五図「琵琶」——ササン朝の銀皿（尼朝的銀皿）にも見える。

二二二図は、富山房版に収載予定であった「五絃琵琶と搗琵琶の相違その他」の挿図である。本稿篇末の【参考挿図】を参照。本図は、カワイ楽譜版「五絃琵琶と搗琵琶の相違等」三六五頁掲載の一三七図「五絃と横笛——アマラヴァティ浮刻〔Fergusson〕」（中国語版「五弦和搗琵琶的異同」二八一頁掲載の九六図「五弦与横笛——阿摩罗缚底浮雕（福开森）」）にも見える。

二一八図は、富山房版に収載予定であった「正倉院御物中の樂器資料」の挿図である。本稿篇末の【参考挿図】を参照。なお、本図は、中国語版「五弦和搗琵琶的異同」一九〇頁掲載の九五図「螺鈿紫檀五絃琵琶（正倉院）」にも見えるが、一方、カワイ楽譜版「五絃琵琶と搗琵琶の相違等」三七三頁掲載の一三九図「螺鈿紫檀五絃琵琶（正倉院）」には写真を用いている。また、中国語版「正倉院所存的樂器資料」カワイ楽譜版「正倉院に存する樂器資料」には、本図は見えない。

二八二図14は、校正紙・手稿とともにその図像を欠いている。該当する図像は不明であるが、本節翻刻者注⑤に見える *Ajanta*, Pl. 45 がそれにあたる可能性が考えられる。

二二二〔LXVII〕は、校正紙には記載がないが、手稿及び原典の内容に基づいて補つた。また「103」については、校正紙・手稿ともに記載がないが、同原典に従つて補つた。

二二三「軫上有花象品字三絃、覆手皆飾虺皮」は、カワイ楽譜版「中唐代、驃国（ビルマ）貢献の樂器とその音律」六七九頁では「軫上に花あり、品字をかたどり、三絃 覆手みな蛇の皮をかざり」と解釈している。それに従えば「軫上有」花象「品字」三絃、覆手皆飾「虺皮」となる。

〔6〕は、校正紙では「1」とするが、手稿及び原典の内容に基づいて改めた。

〔3〕は、校正紙には記載がないが、手稿及び原典の内容に基づいて補つた。

二二四「tamburi = túmburu-vīṇā」は、校正紙・手稿ともに「tumbouri = tamburu-vīṇā」とあるが、Sachs, *M. I. I.*, S. 129 に従つて改めた。

〔四十一〕は、「四十一」とするが、原典の内容に基づいて改めた。

〔一寸〕は、校正紙では「三寸」とするが、原典に従つて改めた。手稿の筆跡は「1」にも「11」にも見える。

〔胸〕は、校正紙では「腕胸」とするが、手稿及び原典の内容に基づいて改めた。

〔mahativina〕は、校正紙では「mahativina」とするが、手稿及びSachs, *M. I. I.*, p. 88 に従つて改めた。

〔cf.〕は、校正紙では「cof.」とし、手稿には記載がないが、「cof.」は「confer」の略語と解して改めた。

(42) 「86」は、校正紙・手稿ともに「85」とするが、原典の内容に基づいて改めた。

(43) 「一六六頁、一五四一五六図」は、校正紙では「一六六、一五四、一六」¹とし、手稿では「266」²とし、原典の内容に基づいて改めた。

(44) 「100」は、校正紙・手稿ともに「99」とするが、原典の内容に基づいて改めた。

(45) 「229」は、校正紙・手稿ともに「227」とするが、原典の内容に基づいて改めた。

(46) 「S. 228」は、校正紙・手稿ともに記載がないが、原典の内容に基づいて補つた。

(47) 「S. 235」は、校正紙・手稿ともに記載がないが、原典の内容に基づいて補つた。

(48) 「cái dan ty」は、校正紙では「čai-dan ty」とするが、手稿に「cái-dan ty」とあるのを参考に、原典(E. M. H. p. 3112)に従つて改めた。

氣鳴樂器

一、豎笛 箕〔ジャワ・カンボジア〕

今日東南アジアや南洋には、簧を備えた豎笛がいろいろある。そのうち重簧のものは、比較的後世知られたものらしく、单簧の原始的なクラリネット属のものは、相当古い年代から存したものであろう。⁽²⁾ ところで、ジャワやカンボジアの浮刻に現れた豎笛中に、果たして上記のどちらかの有簧笛があるかと云えば、確然と否定も肯定も出来ないが、私はむしろ、それより簧をもたない豎笛を連想する。

一体、東南アジアや南洋には種々の豎笛があり、夫々笛類中の重要な地位を占めてゐる。とりわけ有力なものは
一、狭い溝のある障壁状の核をもつジルマのプルヴエ⁽⁴⁾ (pu-lve)・タイのクルイ⁽⁵⁾ (klui)。

台灣の首切り笛の類——ザックスの Mittelkernflöte 及び Endkernflöte⁽⁶⁾

一、ヤレベス・ジャワ・バリー等の吹き口に帯のある笛——ザックスの Bandflöte⁽⁷⁾

二、大陸から南洋に広く分布する、支那近代の簫の吹き口のように、溝のある笛——

ザックスの Kerbflöte⁽⁸⁾

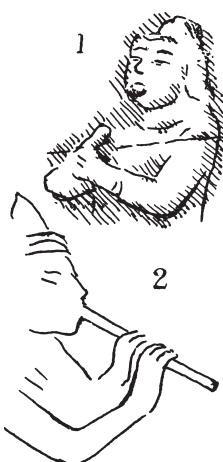
である。

ジャワの浮刻のもの(一七四図1' B, Pls. CLXXXI, B 100; CCCLIX, 7 T. J., abf. 27. プラムバナン;

唐宋代南蛮三国(ペルマ・ジャワ・カンボジア)の楽器

154 □図」(「□」は判別できず)とするが、

266



二七四図 豊笛——1、ボロ
ブドゥル〔三浦〕 2、ワッ
ト〔V.〕

38. Tjandi Djago 演刻) も、そのどれかであろう。

また、カンボジアの浮刻では、豎笛に長短あり、これを一種と見極めることは出来ない。そのうち奏者の側面を表現したものは、笛の角度から判じて(一)でなければ筆箋のようなものか、それとも竹筒のような一種の角(喇叭)と思わずにはおれないが(二)七四図2、V., Pls. 400, 401(=525)、奏者の正面を表現したものは(一)(三)にも通ずるよう思われる(V., Pls. 402, 407, 414, 549 (=569))。今日東南アジア諸地では、ビルマ・タイに見られるように(一)の類が非常に愛好されていることより、カンボジアの豎笛を(一)の系統と見るのが尤もらしいと云う以上、目下の資料だけでは、充分なことは云えない。

二 横 笛〔ビルマ・ジャワ〕

笛類中、横に吹く所謂横笛の考古学的遺物に於て、最も古く現れているのはインドである。太古代のエジプト・バビロニア・アッシリヤ等の国々は絶えて横笛を持った痕跡がなく、ギリシャ・ローマの横笛擬いのものも遺物その他によつて、実は別の系統の笛であることが明らかであり、支那の周の邃^(アキ)⁽¹⁰⁾漢の笛は何れも豎笛の意味に他ならないから、早くもサーンチー浮刻⁽¹²⁾に現れている横笛の発育地——その最始源地域⁽¹³⁾はとも角も——をインドにおくことには、誰しも余り異存はなかろう。

梵語ヴァンシャ(vāṇīśa = Pal. vāṇīsa)は、竹の意味より転じて竹を以つて造るところの笛、特に横笛の名称として古くから用いられ、また仏教文学にもよく出て来る樂器である。かようにインドに最もなじみ深い笛であるから、それが古代ビルマやジャワの重要な樂器の一つとして用いられたのも別に怪しむに足りない。

ビルマの横笛は『唐書』に六孔と明記してある。

有「橫笛」、「一長尺餘、取其合律、去節無爪、以蠟實、首上加師子頭、以牙爲之、六六以應黃鍾商、備五音七聲、又一管唯加象首」、律度與「荀勗笛譜」同、又與「清商部鍾聲」合

これによると、要するに六孔の横笛で、管の閉じた方は自然の節を用いらず蠟を以つて塞ぐこと、わが龍笛のようであつたらしい。二管のうち、一管は牙彫の獅子頭をつくりて笛の裝飾とし、他の一管も獅子頭の代わりに象頭をつけたのと、音律が違うだけで、同様六孔の横笛であろうと思われる。さて、この笛の音律は一管は黄鐘商に応ずるとあるから、他の一管は林鐘商に応ずるものであることを仄めかしている。——云々迄もなく、驃の音樂は黄鐘商・林鐘商何れかに限られていたから。従つて、右文に荀勗笛譜と同じと云い、唐の清商部の鐘声と合う

云ふうのは、何れも林鐘商の七組に呑みりとを意味して云ふ。驃の小匏笙も林鐘商の曲の吹奏に適してゐた。今左に二箇の律を表示してみよべ。

#c	d	#d	e	f	#f	g	#g	a	#a	h	c
唐正律	一	林	夷	南	無	応	黃	大	太	夷	姑
唐古律	—	黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南
黄鐘均七声	—	宮				角		變徵	徵	羽	
古律								變宮		(横笛甲)	
林鐘均七声	—					羽		變宮	宮		商
										角	(横笛乙・荀易笛譜)

尤も、この二箇とも箇音が何の音律に当たるかは、『唐韻』の文から平じ得なご。

又「ジャワの横笛は多数の例があるが、何れもわが横笛の奏し方と同じであら（B, Pls. XVI.1; XXXIV.38; LXVII.103; CXLV.A.46; CLXXVII.B.66; CLXXXI. B.100; CCXIX. A.318; CCXXXV.10; CCCXXXV.65; CCCXC.6; T.J., afbs.8.11.16）」⁽¹⁴⁾。べの指孔は横笛の定数である、六か七であるべ。べの名称は古文学にある如く、梵語より転化したヴァンシ（bangsi）であろう。

III' 両頭笛〔エハマ〕

一人が同時に二管の有簧の笛を奏するいとは、古エジプト以来、大いに流行したといひで、別に珍しい云うに足りない。しかし、横笛二管を一人の奏者が同時に手にして、これを交互に吹き鳴らすといふことは、嘗て聞いたことがない。ところが、結局これと同じ成果を、一管の横笛を以つて実現したのが古ビルマの両頭笛であり、今日も退化しながら、その遺例を伝えてゐるのがザックスの所謂複横笛（Doppelquerflöte）である。その構造は一本の横笛を吹き口を隣り合わせにして、一直線に連結したようなものであり、その音律は左右大同のものと不同のものである。近代ビルマの外、ディクフ・ナガ（Diku-Naga）の持つものは、両方の管の律の差が五度あると云う。古ビルマの四度のもの比べて頗る興味をひく。

さて問題のビルマの両頭笛と云うのは、筒口が左右に一つあるから唐人が命名した名で、この笛については先年私が『隋唐燕樂調研究』を書いた時、唐樂調の律を決定する根本資料として世に紹介するまで長く間、人々にこの笛のもの重要な意味が全く知られなかつた。そして史

上たつた一度しか現れなかつた横笛ながら、その示唆するところは甚だ重大な樂器が、實にこの両頭笛なのである。『唐書』に

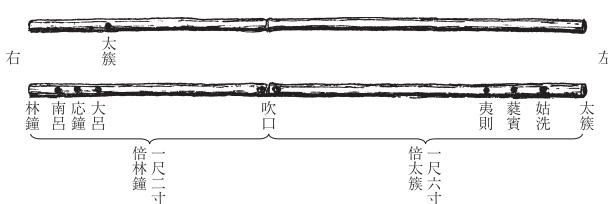
有「兩頭笛」、「長一尺八寸、中隔一節、節左右開衝氣穴、兩端皆分洞體、爲笛量、左端應太簇、管末三穴、一姑洗、二蕤賓、三夷則、右端應林鐘、管末三穴、一南呂、二應鐘、三大呂、下托指一穴應清太簇、兩洞體七穴、共備黃鍾林鐘兩均」

この記によると三（一尺二寸）と四（一尺六寸）との長さの比をもち、且つ各々の管の端近くに吹き口のある、二管の横笛を吹き口を互いに背合わせにして、一管に連結したような笛が両頭笛である。「中ニ一節ヲ隔テ節ノ左右ニ衝氣穴ヲ開ク」とは、二尺八寸の $\frac{4}{5}$ のところに竹の節があり、節の際に左右に吹き口二つを開けると云う意味である。もし中程に節がなく、吹き口が左右共用の一つしかなければ、上文のような音律を吹き分けることは不可能である。

さて、この笛の律を調べてみると、右端林鐘を得る笛の長さは倍林鐘の一尺二寸、左端太簇を得る笛の長さは、倍太簇の一尺六寸と云うように、律（律管）の寸に応じていることがわかる（二七五図）。これは最も重要な事実で、たとえ、この笛が外邦の器とは云え、唐の律と、その長さが相応じていたことを示している。してみると一尺二寸の笛から生ずる林鐘は、唐律の林鐘の律を下方閉じて吹いた音律と等しく、一尺六寸の笛から生ずる太簇は、唐律の太簇の律を下方閉じて吹いた音律に等しいことになる。従つて、またこの笛の長さは、唐の律を生む母体である律尺で計った寸法であることを知るわけである。

そこで、もし唐の律尺に基づいてこの笛を再現し得るならば、黄鐘・林鐘両均の七声を奏し得る筈である。先年私は試みに、苗族やラオスの笛に用うる蘆位の太さの竹を以つて、中央の節が全長を四と三との比に区分する所に当たるように、唐律尺（鉄尺）の一尺八寸の笛を造つて吹奏し、大いに千古の南音を偲んだものである。

ところが上文によつて、太簇・姑洗・蕤賓・林鐘・夷則・南呂・応鐘・大呂・清太簇を以つて黄鐘・林鐘二均の各七声を吹き出そうとするには、黄鐘均は肝腎の黄鐘の穴がないから、尋常の運指では奏することが出来ないことがわかり、却つて林鐘と太簇の二均に通ずるものであることがわかるのである。ここでさまざま考えあぐんだ末、翻然と『唐書』に云う所の黄鐘・林鐘二均とは、右の笛の音律——律尺所造の律に關係のある——そのものに関するのではなくて、笛の音律では林鐘・太簇二均に相当する別系統の音律の黄鐘・林鐘二均のことであることを悟るに至つた。



二七五図 騒国両頭笛とその音律

の別の音律とは古律である。古律は右の笛の音律より全体的に五律低いもので、笛の律の倍林鐘を古律の黄鐘としている。この古律はわが雅楽の調の源である、唐の俗樂の調の則るところの律であると云う点に於て、日本雅楽調の源を考えるものにとつては、重大な関心が払われなければならない。

上文に述べたように、驃の音樂は黄鐘商の伊越調、林鐘商の小植調の一調の曲だけであるから、この両頭笛が黄鐘・林鐘両均に通ずるといふのは、とりもなおさず伊越調と小植調の一調の吹奏が出来ると云うことである。伊越調は唐の黄鐘商=越調のことであり、小植調は唐の林鐘商=小食(小石)調のことである。それから黄鐘商は古律の黄鐘(笛律の林鐘)を宮とし太簇を商とし姑洗を角とし(以下これに準ず)、且つ主音を商(太簇)に置く調であり、林鐘商は古律の林鐘(笛律の林鐘)を宮とし南呂を商とし応鐘を角とし(以下これに準ず)、主音を商(南呂)に置く調のことである。私が『燕樂調研究』を書いた時には、唐の俗樂の黄鐘商・林鐘商の義について、一様の解釈があつて、その判断に苦しんだのであるが、今日では以上述べたようなものであることを確信している。⁽¹⁷⁾ 次に両頭笛の律と黄鐘商・林鐘商の夫々七声の律とが、どのように一致するかを表にして掲げて見よう。

笛	#g	a	#a	h	c	#c	d	#d	e	f	#f	g	#g
古 律	律	—	太	姑	蕤	林	夷	南	応	大	太		
古 律	—	林	夷	南	無	応	黄	大	太	夾	姑	仲	蕤
古 律	黄 鐘 七 声	—	徵	羽	變宮	宮	商	角	變徵	徵			
古 律	林 鐘 七 声	—	宮	商	角	變徵	徵	羽	變宮	宮			
	小食 調 七 声												

わが雅楽の一越調は唐の越調に当たり、その主音一越の律は今はdである。唐律尺より割り出し、これを古律に当てはめた時の越調の主音商の律は#dで、大体わが今の律に近いと云える。従来唐の律と言えば、律尺から割り出せば高過ぎ(鉄尺の黄鐘#g)、唐の律を伝える筈のわが律と比較して多大の隔たりがあり、この点を明らかに説いたものはなかつた。わが樂調の源である、唐の二十八調の音律の基礎が、律尺の律に直接依存せず、これより五律低い律に関して云ふことを、従つてわが一越(古律の太簇#d)が律尺黄鐘より三律低いものであることを、明快に教えて呉れたものは両頭笛である。唐の樂律研究にこの笛の寄与するといふは、まことに大であると言わなければならぬ。

先年、発見された満州国安東省にある高勾麗時代の輯安第十七号墳の壁画中に、中央に吹き口のある横笛を吹く天人を描いたものがあるが（二七六図）、これが両頭笛であるかどうか直ぐには判断し兼ねる。吹き口の位置こそ、管長の三と四位の比をなすところにあるが、指の位置が管の両端近くないことや、一方の管端に飾りものがあること——他方は不明瞭——は今のビルマにある指孔のない両頭笛の類か、或いは別の構造の横笛の類と考える方が好いかも知れない。だからと云つて、明の朱載堉の云う唐の黄鐘簾の系統とも思い難いのである。⁽¹⁸⁾

四、螺〔ビルマ・ジャワ・カンボジア〕

自然物を僅か加工して楽器とすることは、極めて古代から行われていた。吹器としては螺、獸角に穴を穿つて喇叭として用うるものその例である。吹器に適する螺は、海産の大形のものに限られているから、自ずから大形の螺を産する熱帯の海岸近くの居住民が、最も早くこれを楽器として用いた。インド原住民とか、東南アジアの海岸や附近島嶼の住民によつて、いち早く利用されたものと思われる。インド侵入のアリアン族が、これを先住民から伝えたのも極めて古いことであり、樂器としての螺は、つとに古代の神話や仏教の文学に出でているところである。梵語シャンカハ（śankha）、巴利語サンカ（saṅkha）と云い、今日インド、南海の住民もこれより出た名称を以つて螺を呼んでいる。⁽¹⁹⁾

吹器の螺には凡そ二類ある。

一、螺の殻頂⁽⁴⁾に吹き口のあるもの⁽²⁰⁾

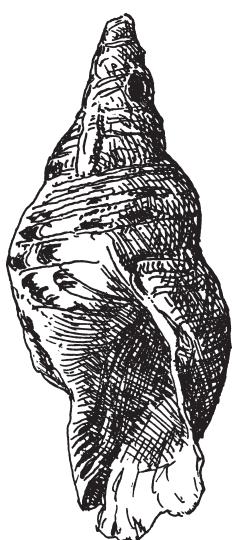
一、螺の殻頂に近い側面に吹き口を穿つたもの（二七七図⁽²¹⁾）

この二類のうち、インドで古来用いたものは（一）（二八二図⁽⁵⁾15）で、（二）はセレベス島や南太平洋の諸島に見出される。

さて、ビルマに用いたものは『唐書』に

螺貝四、大者可^レ受^ニ一升、飾^ニ條紛^一

があり、大小用いたものらしい。これに飾り紐をつけてあつたことは、わが国



二七七図 横に吹孔
のある螺——セレ
ベス〔カウデルン〕



二七六図 高勾麗壁画の笛——通
溝第十七号墳

やチベットに於て見ると同巧である。

また、ジャワでは軍用または行列用に用ひてゐる（二七八図1、B, Pl. CCCI, B 139; T. J., abf. 18 (26 = バナタフン)）。その名は古文学にあるよう、梵語と同一であろう。支那書の南海諸國の記には、この風を叙したもののが往々見られるところである。

カンボジアのものは、専ら軍用である（二七八図2、V., Pls. 348, 492, 517）。

五、角 [ジャワ・カンボジア]

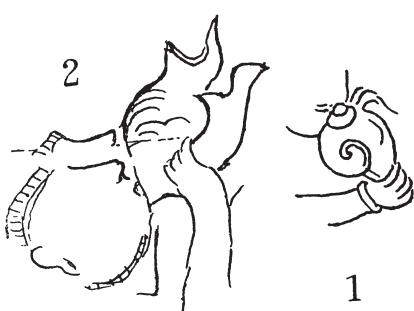
螺と共に古い起源をもち、インド古文学にも屢々出て来る樂器である。元來は自然の獸角を加工して用い、後には獸角を象つた金属製のものも現れ、木製のものも見られるようになった。梵語シユリンガ (Śrīringa)、巴利語シンガ (singa) といひ、これより出た言語を以つて今尚おインド圏の住民はこの樂器を呼んでゐる。

ジャワ・カンボジア共に、戰陣又は行列の樂器として用ひてゐる。ジャワのものは畏々〇〇〇糸有余の筒で、これを上向きに吹奏する。これは獸角としては少し長過ぎるから、或いは金属製かも知れない（二七九図1、B., Pls. CCCI, B 139; CCCLIX, 7; T. J., abf. 23）。時には一角を併用するゝのもある（T. J., abf. 39. —— デヤゴ浮刻）。

また、カンボジアには長短種々の角が見られる。一、短い牛角形のもの（二七九図2・3、Ba., Pls. 11, 30, 34, 62, 64, 126, 127; V., Pls. 401, 407, 419, 500, 549）、二、同形の更に長さの（V., Pl. 492）、三、一人で長短二獸角をともむの（V., Pl. 402）、四、長い直管の端に獸角形を附したものの（二七九図3、V., Pls. 549, 569）、五、短い真直ぐなもの——或いは堅笛かも知れず——もある（V., Pls. 400, 419, 425）。これらを細分すれば、更に多くの例があげられよう。その吹奏法は（五）を除き、大抵管口を上向きに把持して口に当てる。

六、匏 箜 [ビルマ・ジャワ]

笙は東南アジアを源泉地とする樂器で⁽²⁵⁾、漢人は古くからこれを用ひ、宛も漢族の固有の樂器のように思われているが、漢族は支那大陸に移住後、東亞の先住民と接觸してこの樂器を得たものらしい。その形は多数



二七九図 角——1、ボロブドゥル [B.]
2、バイヨン [Ba.] 3、ワット [V.]

【挿図欠】

の簫管を壺に挿し込んでいるから、外形は宛も鳳翼を収めたようであると古の支那人は譬えている。また元来の壺は自然匏を用いたもので、周代の樂器分類ではこの種類の樂器を匏(11)と称し、笙も笙の大形の竽も、共に匏の部に属せしめていた。ところが後世、何時か匏を捨てて木に替えるようになり、八音中匏音なしと嘆せしめたものである。

漢族が笙の匏を捨てた後も、南方の住民は久しく匏を愛用したものの如く、匏笙の名は遙か後代の文献にも見える。古ビルマに行われたものもこの匏笙であれば、ジャワ浮刻に現れたものも匏笙である。そして今日でもカンボジア・北部インド支那やボルネオには、依然匏笙が用いられているのである。

さて、古ビルマに大小種々の匏笙を用いたことは、『唐書』の記によつて明らかである。

イ、大匏笙

有天匏笙二、皆十六管、左右各八、形如鳳翼、大管長四尺八寸五分、餘管參差相次、製如笙、管形亦類鳳翼、竹爲簫、穿匏達本、上古八音皆以木漆代之、用金爲簫、無匏音、唯驃國得(古製)

この笙が左右に十六管並ぶと云い、その大管が律尺の四尺八寸五分（大尺の四尺四分余）である等より判じて、その形が今苗族の六管笙(26)（一九〇図）より、ラオスやカンボジアの十四管——左右七管——並列の笙ケーン(kaen) (27)（八〇〇図）に最も近いものであることがわかる。後者は普通二、三尺で、八尺有余の長大なものもある。尤も匏の代わりに木質などを用いているのは、これまた後世の変化であろう。大匏笙の律は次の小匏笙の律から判じて、黄鐘商の声律に応ずるものであつたと考えられる。



二八〇図 ラオスの笙ケーン
〔黒沢〕

ロ、小匏笙

又有小匏笙二、製如大笙、律應林鍾商(14)

これによつて、小匏笙も大匏笙と同形であることがわかる。その律が林鍾商の声律に応ずるからには、大匏笙の律が黄鐘商に応ずるらしいこ

とは、騒国樂の調よりして凡そ見当がつく。してみると樂器そのものは土俗的でありながら、その音律はインドの樂調に適するようになつていたことがわかる。

以上の大小匏笙の他に、笙としては至つて機能の低いもの三種がある。牙笙・三角笙・両角笙である。

ハ、牙 笙

有「牙笙」、穿「匏達」本漆之、上植「象牙」代管、雙簧皆應「姑洗」

これによると、簧を仕込んだ象牙二本を匏に挿し込んだ笙であることがわかる。その音律は姑洗（#a）だけである。

ニ、三 角 笙

有「三角笙」、亦穿「匏達」本漆之、上植「三牛角」、一簧應「姑洗」、餘應「南呂」、角銳在下、穿「匏達」本、柄觜皆直

上記の牙笙と同類で、三本の牛角を尖った方を下にして匏に挿し込んであることがわかる。尚お吹き口は、真直ぐな棒状のものであるらしい。その音律は一管は姑洗（#a）、二管は南呂（#d）である。

ホ、両 角 笙

有「兩角笙」、亦穿「匏達」本、上植「二牛角」、簧應「姑洗」、匏以「彩飾」

上記牙笙が象牙管であるのに対し、これは牛角管であるだけの相違で、音律は牙笙同様二管とも姑洗（#a）である。

以上の牙笙・三角笙・両角笙の三匏笙は、何れもその音律が単純であるところより察するに、奏楽に際し低持続音を吹くドローン管（drone-pipe）の役目をつとめるか、螺と共に節奏を強める時に吹奏したものであろう。

今日この種の笙の遺制を保つてゐるものに、ラオスの僧院の合団に用うる、蟬笛レイライ（rei rai）⁽²⁸⁾がある。これは椰子の実に二本の簧管を貫通したもので、二管同律音である。それから匏は用いないが、單一の獸角（多くは牛角）の彎曲した側の中部に吹き口を開き、そこに簧を装置した簧角が上ビルマ・カンボジア・上タイにある。⁽²⁹⁾殊にビルマのカレン（karen）地方では、長短四本の水牛の簧角を合奏すると云う



二八一図 笙——ボロブドル [T. J.]

い」とである。⁽³⁰⁾ カレンではこれをガア (*gä, gu*) と呼び、⁽³¹⁾ 北西タイの往時の進軍用の象牙製のものをコイ (*koi*)・カネン (*kaneng*) と呼んでいる。⁽³²⁾ これらの簧角は云わば騒の牙笙や角笙の匏をとり去つた一管と考えられないことはない。

次にジャワの笙は、自然匏に短い長短の管を束にして挿し込んだもので、今のボルネオのクレディ (*kläddi*) にその構造が近い (⁽³³⁾ 二八一図、

Kunst, T. J., abf. 12 = *Sachs, G. W. M.*, Taf. 30, Bild. 209.)

七、指 笛。〔ジャワ〕

口中に指を入れて笛の声を出すいふは、古印度で早くも知られ、バルフート浮刻にも數例現れているほどであるが (⁽¹⁵⁾ 一五〇図)、ジャワにも、或いはこの様を現したものと認められる図が一例ある (*T. J.*, abf. 12)。奏者は坐して、右手指を口に触れているのは、物を食わんとしゃぶるといふではあるまじ。この場面は浮刻の他の奏楽場面と甚だ異なり、純土俗風を現し、樂器としては匏笙、簫の他、一つ二つの珍異のものが描かれているほどであるから、この中に指笛が加わっていても不思議ではないのである。尤も写真だけでは充分のいとは判断し難い。

ジャワ古文学に現れた氣樂器の名には、この他 *soeling*——いの語は今日では最も多く、有帶豎笛を指していふ——、*damyadamyan* (⁽³⁴⁾ ネット属)、*kalaka* (曲形喇叭) 等がある。

【挿図欠】

二八二図 アジャンター壁画に描かれた樂器 [グリフィス] ——中央は第一窟の歌舞図で、ここに1、銅鉦 2、三面鼓 3、細腰鼓 4、琵琶 5、横笛を見る。6-8、種々の銅鉦 9-12、種々の鼓 13、匏琴 14、琵琶 15、螺

(1) 回教の東漸と共に *sournai* (噴呐) 属が伝わり、これが今日重簧樂器の中心をなしてゐる。 *Sachs, M. I. I.*, S. 154 seq.

(2) *Sachs, G. W. M.*, S. 113 seq. —— "klarinette".

- (3) Sachs (G. W. M., S. 114) サウジヤワにクラリネット属があつたかも知れぬ。恐らく今日の分布より考えて想像したものであらう。
- (4) Sachs, *M. I. I.*, S. 151. 『大清會典圖』の不異に当たる。
- (5) 黒沢『タケ樂器』一一図一〇—二〇。Damrong, *S. M. I.*, Pl. VII. 3.
- (6) Sachs, G. W. M., S. 25 seq. ——“Mittelkernflöte”, “Endkernflöte”.
- (7) Sachs, G. W. M., S. 214 seq. ——“Bandflöte”; Kaudern, *Musical Instruments in Celebes*, figs. 109-115.
- (8) Sachs, G. W. M., S. 81 seq. ——“Kerflöte”.
- (9) 英国博物館にローマ時代の青銅横笛あり。吹き口突出し尋常の横笛とは類を異にしてゐる。A Guide to the Exhibition Illustrating Greek and Roman Life, p. 214, fig. 254. Kinsky (*Gesch. Mus. Bild.*, S. 15) はさうの笛を *plagiauloi* と記してゐる。Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, S. 301.
- (10) 『周禮』笙師の遂を杜子春はテキと読み、後人は笛と同一字に解してゐるが、明の朱載堉はいれを楚の類へ解してゐる。
- (11) 漢人の所謂長笛は、後漢の画像石によるもの八のよう吹奏す。
- (12) Ferguson, *Tree and Serpent Worship*, Pls. XXIV, fig. 2; XXXIII; XXXIV, fig. 1; XXXVI, fig. 2; XXXVIII, fig. 2.
- (13) Sachs (G. W. M., S. 96 seq. ——“Querflöte”) は横笛の發育地をヘラニシア・南アメリカ地域におこしてゐる。
- (14) Kunst, *T. J.*, p. 76. ——カーネータベルヴァに由来する。
- (15) Sachs, G. W. M., S. 97 seq. 験の両頭笛に由来する。Courant (*Essai hist. mus. ch.*, p. 155) の紹介を両方夫々七孔かと解してゐるのは誤りである。
- (16) Sachs, G. W. M., S. 98. □Sachs, M. B. A., S. 33 seq. によれば、ハヤン地方では、無指孔の竹管の中央に長方形の孔を穿ち木片を以つて境をつくり、それを左右に移動する。よつて左右の管の音律を変える装置の横笛 —— Mittlochflöte がある。W. B. A., Taf. 16, Abb. 53, 53a)。
- (17) 安然の『悉曇藏』卷二に、笛の声律について、口・六孔を一越調・差(沙)陀調とし、千孔を平調・大食調・乞食調とし、上孔を霜(双)調とし、夕孔を黄鐘調・垂(水)調とし、中孔を盤食(涉)調としている。これによれば、太簇宮=沙陀調と黄鐘商=越調(即ち一越調)との調首が同律の太簇にあることを示してゐるから、黄鐘商は黄鐘を宮とし太簇を商とする調でなければならない。これはとりもなおさず、私説の之調式(黄鐘商は黄鐘之商)に当たつてゐる。安然のこの著は元慶四年(唐廣明元年)の序をもつてゐるから、この調式が尚お唐時代の制を伝えたものであることを知る。又同じことが『博雅笛譜』の太簇角、鳥歌万歳樂によつて、証明出来る。すなわち太簇角は、之調式に解すれば太簇の角で、太簇を宮とし蕤賓を角とする角調である。『博雅譜』では盤渉調の中に列しながら、「五」で終わつてゐるのは、太簇の角で終声してゐることを示し依然之調式の正当なことを教えてゐる。
- (18) 『律呂精義』内篇(八)に、両端閉じ中央に吹き口ある、唐の遺品と称する黄鐘箏のことを述べてゐる。この箏は吹き口が管の内のところに正しくなくつけられてゐる。
- (19) Sachs, *M. I. I.*, S. 169.
- (20) Sachs, G. W. M., S. 37. ——“Längsschnecke”.
- (21) Sachs, G. W. M., S. 85 seq. ——“Querschnecke”.
- (22) Kunst, *T. J.*, p. 76. ——カーネータベルヴァに由来する。

- (23) Sachs, G. W. M. S. 132. —— “Tierhörner”.
- (24) Sachs, M. I. I., S. 170.
- (25) Sachs (G. W. M. S. 216 seq. —— “Mundorgel”) せ笙の発生地を外アフリカ・インドネシア中間文化圏におこしてゐる。瀧澤一「笙及び竽についての考察」(『考古學雑誌』二九七八・一〇) 六五七頁に印度支那の北方を起源地とする。
- (26) 黒沢『タイ樂器』二九図 b。鳥居龍藏『苗族調査報告』によればその名を ki, yen といふ、左右六管が定式である。
- (27) 黒沢『タイ樂器』一九図。Damrong, S. M. I., Pl. VIII, 3 (can).
- (28) 黒沢『タイ樂器』一九図 a。ノハラヘザニーの図。蟬の形に似てこねかぶらしおる。Damrong, S. M. I., Pl. VIII, 6.
- (29) Sachs, M. I. I., S. 163; G. W. M. S. 216. —— “Freizungenhorn”, Taf. 37, Bild. 261.
- (30) Schaeffner, O. J., p. 297.
- (31) Sachs, M. B. A., S. 40. —— $gū$ $gā$.
- (32) 黒沢『タイ樂器』二九図 e —— 北西タイ往時の進軍用。
- (33) Sachs, M. I. I., S. 165, Abb. 110.
- (34) Kunst, T. J., pp. 75, 76.
- 〔^新加那的資料より見たる〕図の樂器」「眞體樂器」翻刻者注
- 〔Kerblöte〕は、校正紙・手稿ともに「Kernflöte」とするが、原典に従つて改めた。
- 〔^新〕は、手稿では「^古」とする。
- 〔^古〕は、校正紙では空白であるが、手稿に従つて補つた。
- 〔頂〕は、校正紙・手稿とともに「頂」とするが、改めた。以下同。
- 〔^古〕は、校正紙・手稿ともにその図像を欠いてゐる。Griffiths, Ajanta の図像を用いたものであるが、その詳細は不明。
- 〔^新〕は、校正紙・手稿ともに「^新Kerblöte」とするが、Sachs, M. I. I., p. 170 に従つて改めた。
- 〔^新〕は、校正紙・手稿ともに「^新śrṅga」とするが、Sachs, M. I. I., p. 170 に従つて改めた。たゞ、Sachs, M. I. I., p. 170 では singam とある。
- 〔^新〕は、校正紙・手稿ともに「singa」とするが、パーラ語の一般的な表記に従つて改めた。たゞ、Sachs, M. I. I., p. 170 では singam とある。
- 〔^新〕は、校正紙・手稿ともにその図像を欠いてゐる。B., Pls. CCII, B. 139; CCCLIX, 7; T. J., abb. 23 のうちのがそれがその図像にあたると思われる。その3については本節翻刻者注⑩を参照。
- 〔^新〕は、校正紙・手稿ともにその図像を欠いてゐる。V., Pl. 549 (= 569) がその図像にあたると思われる。カワイ樂譜版「カンボジアの古代樂器」(「^新」) 七〇六頁掲載の二二九図「アンコール浮刻の樂器」(中国語版「柬埔寨的古代樂器」四六四頁掲載の) 一六四図「吳哥 (Angkor) 浮雕里的氣樂器」の3は、一七九図3の一部にあたると思われる。
- 〔^新〕「匏」の傍点は、校正紙には記載がないが、手稿に従つて補つた。

(12) 一九〇図は、富山房版に収載予定であった「漢代畫象石に現はれた樂器」の挿図である。本稿篇末の【参考挿図】を参照。

(13) 「kaēn」は、手稿では「kaen」とし、カワイ楽譜版「中唐代、驃國（ビルマ）貢獻の樂器とその音律」六九五頁（中国語版四五五頁）では「khaēn」として表記する。林謙三の基で「khaēn」は不明。なお、黒沢『タイ樂器』一八図解説では「kaen」とし、黒沢『東南アジアの音樂』一〇一頁では「[khen]」とする。また、Sachs, M. I. I. S. 165 や同じく M. B. A. S. 39 では「khen」と表記する。

(14) 「大笙」は、校正紙では「大匏笙」とするが、手稿及び『唐書』諸本に従つて改めた。

(15) 一五〇図は、富山房版に収載予定であった「口笛（噸）と指笛」の挿図である。本稿篇末の【参考挿図】を参照。本図は、カワイ楽譜版「噸と指笛」四一五頁掲載の一五九図「古圖像に現われた指笛——1～5. バルフト（Gunningham）6. ガンダーラ（Foucher）7. キジール（Grünwedel）」（中国語版「噸（口哨）と指笛」三三七頁掲載の一六六図「古圖像里的指笛」「1～5」）巴尔胡提（肯宁汉）；〔6〕犍陀罗（孚歇尔）；〔7〕龟兹（格林威德））にみ見える。ただし、富山房版と中國語版・カワイ楽譜版とでは、番号の割り振りが異なる。

(16) 「sournai」という表記についてば、富山房版「チャルメラの傳來」の手稿に「わがチャルメラの源である明人噴呐は、アラビア語のスルナイ（sour-nay）の諺語」とあり、そいでは「ii」を「y」に修正した跡が見え、そのいふから、恐らくアラビア語の表記に基で「y」と思われる。Al-Fārābīが sournay へ呼んだとの記述が、林謙三が「チャルメラの傳來」で引く François-Joseph Fétis, *Histoire générale de la musique: depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours* (Paris: Librairie de Firmin-Didot Frères, 1869), t.II, pp. 147 seq. に見える。なお、カワイ楽譜版「カンボジアの古代樂器について」七〇七頁（中国語版四六五頁）の注（20）には、本節注（1）へ記せば同内容が見え、そいでは「surnai（瑣曉）」と表記する。

(17) 「plagiauloi」は Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, S. 301 では「plagiaulos」と表記する。

(18) 「ㄨ……53, 53a」は、校正紙では「ㄨSachs, *Musikinstrumente Birmas und Assams*, S. 34」によればシヤン地方では、無指孔の竹管の中央に長方形の孔を穿ち木片を以て境をつくし、それを左右に移動するといつにより左右の管の音律を変える装置の横笛——Mitterrocherflöteがあるといはる（Taf. 16-53, 53a）。——M. B. A. SS. 33 seq. Abb. 53, 53a.」とし、重複する箇所が見えるため、文意と体裁を尊重しつゝ、本翻刻の凡例に基づいて整理した。なお、カワイ楽譜版「中唐代、驃國（ビルマ）貢獻の樂器とその音律」六九一頁の注（35）にほぼ同内容の注が見える。

(19) 「S. 33 seq.」は、校正紙・手稿ともに「S. 34」とするが、原典の内容に基づいて改めた。

(20) 「Mittlochflöte」は、校正紙・手稿ともに「Mitterrocherflöte」とするが、原典の内容に基づいて改めた。

(21) 「調」は、校正紙では「調子」とするが改めた。手稿では「調」の後に「子」を書き加え、それを（恐らく後から）黒く上塗りしている。

(22) 「Tierhörner」は、校正紙・手稿ともに「Tierförmiger」とするが、原典に従つて改めた。

(23) 「Mundorgel」は、校正紙・手稿ともに「Mondorgel」とするが、原典に従つて改めた。

(24) 「左右六管が定式」とあるが、原典によると、「管せ」の本すつ二列をなすとのことである。カワイ楽譜版「中唐代、驃國（ビルマ）貢獻の樂器とその音律」六九一頁の注（38）では「左右并せて六管が定式」としてある。

(25) 「75, 76」の後に、手稿では「178, 182」と記され、校正紙では「78, 182」とあるのを青鉛筆で上塗りしている。ソリドは、原典の内容に基づいて「75, 76」のみとした。

綜合的觀察

以上は南蛮三古国の唐時代及びそれに続く時代の楽器を、或いは文献より或いは考古学遺物より見たところを述べたものであるが、尚お（一）楽器の組み合わせとか、（二）楽器の系統等についての、綜合的觀察を少し加えてみたい。

一、驃國——ビルマ

唐に貢献した驃の舞樂の曲が、黃鐘商の伊越調（越調）と林鐘調の小植調（小食調）の二商調の曲十二で、樂器もこれに応じて何れかの調に適するようになつてゐるのは当然であつて、そのことは若干の樂器の項で述べたところである。『唐書』には十九種中の約半数の九種（大匏琴・独絃匏琴・小匏琴・横笛甲・両頭笛・小匏笙・牙笙・三角笙・両角笙）だけ調律を述べてゐる。これに、文意を推して判定出来るもの三種（鼈首箏・横笛乙・大匏笙）⁽²⁾を加えると十二種にのぼる。この律を綜合してみると、そこから當時の合奏法の一班がややわかるような気がする。絃樂器は調べがやや自由であるから、何れの曲にも用いられるとは云え、大小匏琴は大小匏笙に応じて、二調を分担したものと思われる。節奏樂器の鼓や鈴鉄・鉄板の類は、何れも各調の曲を強調するために用いたことであろう。これに反し横笛・匏笙のように律の限定されたものは、二調の何れかに適するものであり、螺や牙笙・三角笙・両角笙のように単純な音しか出ないものでも、二調の主音かその五度音を吹いたものかと思われる。

そこで越調では、氣樂器は両頭笛・横笛甲・大匏笙・三角笙、小食調では両頭笛・横笛乙・小匏笙・牙笙・両角笙を主として用いていたと判ぜられる。何れも管絃が中心となつてゐることは云う迄もない。

驃国樂器音律一覽

	#g	a	#a	h	c	#c	d	#d	e	f	#f	g	#g
唐 鉄 尺 律	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	応	黃	大	太
三 面 鼓			[· 1							[· 2)			
大 鮑 琴二絃	太 ₁		姑 ₂										
小 鮑 琴二絃									南 ₁		応 ₂		
独 絃 鮑 琴	太		[·	·	·	·]							
鼈 首 箏	[太	夾	姑		蕤	林	夷	南		応		大]	
両 頭 笛	{ 左 右 }	太		姑		蕤		夷					
横 笛甲 (黄 鐘 商) 〔大鮑笙 (黄 鐘 商?)〕		微		羽		變宮	宮		商		角		變徵 徵
小 鮑 箕 (林 鐘 商) 〔横 笛乙 (林 鐘 商)〕	宮		商		角			變徵	徵		羽		變宮 宮
牙 箏 双簧			姑 ¹ ₂										
両 角 箏 双簧			姑 ¹ ₂										
三 角 箏 三簧			姑 ¹ ₂						南 ² ₃				
古 律	林	夷	南	無	応	黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林
古 律	黄 (黄 鐘 鐘 商 均)	徵		羽		變宮	宮		商		角		變徵 徵
	林 (林 鐘 鐘 商 均)	宮		商		角		變徵	徵		羽		變宮 宮
イ ン ド 九 声	na	ka	sa		ra	ga	a	ma		pa		dha	na

[] 印 推定

(前頁表参照。——表中のインド九声については sa を $\#d$ に当てる一法もあるが、今暫く自分の判断に従い $\#a$ に当たる)。

これらの樂器の律は、インド樂調に適応しているものの、樂器そのものには截然一系統あることは容易にうかがえる。

一、インド系 鈴鉦・三面鼓・小鼓・大匏琴・小匏琴・鳳首箜篌・龍首琵琶・雲頭琵琶・横笛

二、土俗系 独絃匏琴・鼉首箏・両頭笛・匏笙・牙笙・三角笙・両角笙

最後に今日の遺存樂器について述べよう。ビルマ或いはその近隣国に驃の樂器中、多少の変化は論外として、今日まで遺制を伝えているものは、小鼓（ダマル）・鳳首箜篌・鼉首箏・匏琴・螺貝・両頭笛・匏笙・牙笙である。このうちの珍品は、古インドのヴィーナーの唯一の後裔者である鳳首箜篌であろう。古のインド國民樂器とも云うべきヴィーナーが、その本国に滅び隣国に辛うじて残っているのは、不思議な巡り合せである。鼉首箏は退化して絃制など古より遙か少ないながらも、よく近代まで伝えたものである。この二つの樂器を通じて、ビルマ人の保守性の強さを知る事が出来る。^④ 今左に遺存樂器の今日の名称を掲げよう。

小鼓 bandho (タイ) dámarru, huďúkka, dugduga (インド)

鼉首箜篌 tsauñ (ビルマ)

鼉首箏 mi gyauni (ビルマ) ta khé (タイ・カンボジア)

匏琴 piah (ラオス) pin nam tau (タイ) sadiu (カンボジア)

横笛 ōtekra, ilonma, banši (アッサム) muralī, bānšī, bānšī (インド)

両頭笛 ? (ビルマ)

螺貝 sang pao (タイ) ^⑦ śankha, sankh (インド)

匏笙 ^⑧ kaēn (ラオス)

二、ボロブドゥウル——ハヤウ

古ジャワの仏教文化は回教の侵入によつて破壊され尽くされ、當時の輝かしいインド系音樂も、大建築の埋没の跡を逐うようにして消えて

行つた。そしてボロブドゥルその他、ジャワ唐代の浮刻に現れたような楽器は、半ば喪失して仕舞つた。従つて今日の旋律的体鳴楽器群の奏する、あの樂しい音樂を以つてそのまま昔を想像してはならない。昔のものは管絃が中心となり、これに種々の鼓類が微妙な拍子をうつたのである。これは古ビルマの場合も、樂器名を一覽しても同様であつたろうとの感銘を受ける。

今ボロブドゥル浮刻だけについて、そこに現れた樂器の組み合わせを見るに、次のようなものがある。

甲 一種の樂器を用ひる場合

匏琴は他の樂器と組み合わせるいふも少くないが、単独のいとも稀でなむ (B., Pls. CCLXXXVIII, 116; CCXCIII, 126; CCXCI, 124)。また横笛一一珍しい場合がある (B., Pl. CCXXXV, 10)。手鈴は元来、合奏用のものではないから、独立的に用ひるのが普通である (B., Pls. CCXLVI, 32; CCCXV, 26 (二個))。堂閣・象馬を飾る鈴鐸や架鐘も同様である。

乙 二種以上の樂器を用ひる場合

一、体のみ二種とか、気のみ二種とかの併用の例は殆ど見られない。種類の違う鼓一一以上を用ひるいわゆる (B., Pls. XCIV, 166; CLVI, 46) 及、匏琴と琵琶併用の例がある (B., Pl. CCXXX, 1)。

二、また体・皮・絃・気の相互二種併用は、例えば絃の匏琴と皮 (B., Pl. CCXLIII, 25)、銅鉦 (1) 及横笛 (1) (B., Pl. CXLIX, 46)、銅鉦 (?) 及鼓 (1) (B., Pl. CCIII, A 266)、笙の簫 (Kunst, T. J. abf. 12) 等がある。たんねんに搜せば、その他いろいろの例が見出され得るのであらう。

三、次に体・皮・絃・気の相互三種併用は、最も多く見られる。合奏らしい場面は大抵、体・皮・絃・気のどれか三種の組み合わせである。

イ、体・皮・絃——銅鉦 (1) · 二面鼓 · 匏琴 (B., Pl. CX, 189) 銅鉦 · 鼓 (1) · 琵琶 (B., Pl. CCXCL, 122) 銅鉦 (1) · 鼓 · 二面鼓 · 琵琶 (1) · 匏琴 (?) (B., Pl. CCXCIV, 128)

ロ、体・皮・氣——銅鉦 (1) · 缶 · 鼓 · 橫笛 (1) (B., Pl. XXXIV) 銅鉦 (1) · 鼓二種 · 鎏金 · 檀鉦 (B., Pl. CLXXI, B 100) 銅鉦 · 鼓 (1) · 角 · 螺 (B., Pl. CCI, B 139) 銅鉦 · 釣り鐘 · 鼓四種 (7) · 角 (1) · 蟻 (?) · 鎏金 (1) (B., Pl. CCCLIX, 7)

ハ、体・絃・氣——銅鉦 · 鳳首箜篌 · 琵琶 · 橫笛 (1) (B., Pl. LXVII, 103)

ニ、皮・絃・氣——各種鼓 (1) · 琵琶 (1) · 匏琴 (?) · 橫笛 (B., Pl. XVI)

四、体・皮・絃・氣全部を併用するもの稀に見られる。例えば銅鉦・鼓(三)・琵琶・螺(B., Pl. CCCXC. 6)

五槽琵琶(?)・横笛(一)(B., Pl. CCCXC. 6)

ボロブドゥルの楽器の古ジルマの如く、インド系と土俗系のものが相雜じてこのいふは容易に認めることが出来る。今、同浮刻以外のもの——()印——を併せてこれを表示してみよう。

一、インド系——手鈴・宝鈴・釣り鐘・銅鉦・各種鼓類・鳳首箜篌・匏琴・琵琶・横笛
二、土俗系——(銅鑼)・(編鑼)・排板琴・(ケマナック)・豎笛・螺・匏笙

ボロブドゥルの楽器中今日遺存するものの名称を左に掲げよう。

鈴	鈴	gentā (ジヤワ)	kraiding yottri soon (タイ)	ghanṭā ⁽¹⁰⁾ ghanṭā (イント)
象	象		kraiding (タイ)	
缶	缶		ghaṭa ⁽¹¹⁾	
排板琴	排板琴	gambang, saron, gender, demoeng (ジヤワ)	rānāt (タイ)	pattalā (ビルマ)
銅鉦	銅鉦	ya-gvin (ビルマ)	tchoung (カノボジア)	chhin, čap (タイ)
鈴	鈴	tjeloering (ジヤワ)		tāla, mandirā (イント)
長胴鼓	長胴鼓	kendang (ジヤワ)	dama (アッサム)	
鳳首箜篌	鳳首箜篌	tsaun (ビルマ)		
堅笛	笛	soeling (ジヤワ)	pu-lve (ビルマ)	klui (タイ)
螺	螺	sankha ⁽¹²⁾ sankha (イント)		
角	角	singā, sing ⁽¹³⁾ (イント)		
匏笙	匏笙	kläddi (ボルネオ)	kyen (カーレン)	fūlū ⁽¹⁴⁾ (シャン)

三、アンコールワット・アンコールトム——カンボジア

アンコールのワットやバイヨンの浮刻中、音楽描写のあるものは十の八、九、戦陣行列であり、その間にまじつて僅かに舞踊遊楽の場面を見るに過ぎない。従つて楽器の種目も豊富でなく、千遍一律の感がするのも無理でない。

ワット——

殆ど全部戦陣行列の場面である。そこには常に担い銅鑼が見られ、これに牛角形喇叭、獸角形長喇叭を交じえ、或いは短円筒形鼓・ビール樽形鼓や銅鑼・螺を加えたものもある。編鑼や台太鼓のあるのは、むしろ陣中歩行せずに奏楽する場合であろう。これらの楽器の組み合わせの具体例を挙げると

- 一、銅鉦・担い銅鑼・鼓三種・螺 (V., Pl. 348)
- 二、担い銅鑼・編鑼・台太鼓・匏琴・角・堅笛 (又は角) (V., Pls. 401-402)
- 三、鑼・編鑼・鼓・角 (V., Pls. 402-403)
- 四、担い銅鑼・編鑼・鼓二種・角・堅笛 (V., Pl. 407)
- 五、担い銅鑼・鼓・角・堅笛 (又は角) (V., Pl. 419)
- 六、三鈸鉦 (V., Pl. 568)

バイヨン——

一、戦陣行列の場面

銅鉦・大銅鑼・腰鼓甲 (又は腰鼓乙)

大銅鑼は一場面一個、その他は一個以上、殊に角は数個を一時に用いている。⁽¹⁷⁾

二、遊楽の場面

イ、匏琴 (11) 銅鉦 (1)

口、匏琴（一一）

三一、舞踊の場面

鳳首箜篌（一）

云うように頗る簡単な組み合わせである。

とも角、ワット・バイヨンのこれらの楽器の出す軍中樂の騒々しさは、想像しただけでもよくわかるような気がする。

ところで、カンボジアとボロブドゥルの楽器を比較してみると、多少共通らしいものに銅鉦・手鈴・細腰鼓・円筒形鼓・独匏琴・鳳首箜篌・螺・豎笛等がある。この他に実際はボロブドゥルに見られるような、インド系の種々の楽器も、つとにカンボジア人に知られていても好い筈である。それらは戦陣行列の描写を主とする、ワットやバイヨンの浮刻には現れなかつただけのことと考えられるから。しかし互いに無交渉な、土俗的な特殊な楽器もあつたに相違ない。例えばカンボジアの編鑼・担い銅鑼、台附き鼓・弓状匏琴・ジャワの排板琴等である。今日南方樂器の主要樂器の一つである編鑼は、支那の編鐘ほどには古い時代に遡れるものではなく、アンコール時代に近い頃の考案であるかも知れない。

単なる浮刻に現れたものだけから想像出来る楽器と云うものは、もとより限られたもので、浮刻だけを以つて宋代のカンボジアの楽器の大観を得ようとするのは難しい。そして実際は、唐代のジャワやビルマに用いられたようなインド系楽器や、カンボジア自身の土俗樂器もいろいろ用いられたことは想像するに難くはないが、我々は今はただ浮刻に現れたものだけを云々する他はないのである。

ワットやバイヨンの浮刻に現れた楽器で、カンボジア、又は近隣国に残存するものには鑼・編鑼・長円筒形鼓・ビール樽形鼓・双匏琴・独匏琴・角・豎笛等がある。⁽¹⁸⁾ 今左に遺存樂器の今日の名称を掲げよう。

象鈴 kradeng (タイ)

手鈴 kradeng yottri soon (タイ)

鑼 khong (タイ) gon(ジャワ)

編鑼 khong (タイ) béri, bonang, kempoe, engkoek, kenong, ketoeck, kempyang (ジャワ)⁽²⁰⁾

銅	鉦	tchoung, tch-thung (カンボジア)	⁽²²⁾ ya-gvin (ビルマ)
長円筒形鼓	song na (タイ)	sangna (カンボジア)	
ビール樽形鼓	thapon, thon (タイ)		⁽²³⁾
独	匏	sadiu (カンボジア)	piah (ラオス)
雙	琴	mahati-vīṇā (インド)	pin nam tau (タイ)
豎 ⁽²⁴⁾	笛	klui (タイ)	pu-lve (ビルマ)
			pí-pyū, kla, pyisūn (シャン)
		×	×
		×	×

以上南蛮三国の楽器を綜合して観察してみると程度の差こそあれ、インド系と土俗系の楽器よりなり、インド系のものがなかなか優勢であることを窺うことが出来る。一系の混淆状態はビルマに於て最も鮮やかに見受けられるし、インド系が圧倒的に優位を占めている有様は、ボロブドゥルに於て見受けられる。特にこのジャワの場合などは、インド音樂文化そのままの東方移植を、楽器を通じて具現したようなものである。

これを要するに、唐宋代南蛮三国の楽器を通じて、インド音樂の東南アジア及びその近海への東遷のはつきりした証拠を見出し、延いては林邑樂として知られた唐代の南蛮系音樂の、わが国への伝来の経路を考える上にも、大いに得るところがあるであろう。

「綜合的觀察」翻刻者注

- ① 手稿では、「十一」の後に、「——第八曲から第十二曲の五曲だけは両調に通ずる——」と書き込まれている。いりでは、この書き込みが、校正後、中国語版出版までに書き加えられたものと推定し、校正紙のままとした。なお、カワイ樂譜版「中唐代、驃國（ビルマ）貢獻の樂器とその音律」六九二頁「綜合的觀察」にも、その文章が見え、中国語版四五三頁にもその訳文が見える。
- ② カワイ樂譜版六九二頁では、「のぼる。」に続き、「いりにもう一種、三面鼓を加えると十三種である。」とあり、中国語版四五三頁にもその訳文が見える。
- ③ 手稿では、「判せられる。」に続き、「樂曲の第八から第十二までの五曲のように二調に通ずるものは両頭笛のように二調吹奏に堪えるものの他は樂器をとり換えるか調絃を一部改めるかしたものであろう。」と書き込まれている。いりでは、この書き込みが、校正後、中国語版出版までに書き加えられたものと推定し、校正紙のままとした。なお、カワイ樂譜版六九四頁にはほぼ同様の記述が見え、中国語版四五四頁にその訳文が見える。

- (4) 以ト、シルマに関する遺存の楽器の一覧が掲げられる。カワイ楽譜版「中唐代、驃国（シルマ）貢獻の樂器とその音律」の「綜合的觀察」六九四一六九五頁（中国語版四五五頁）にも同様の一覧が掲げられるが、インドの樂器についてでは削除されている。
- (5) 「dámaru huďúkkha, dudguga (イント)」は、手稿には記載がなく、校正紙で追加されたものであるが、中国語版四五五頁・カワイ楽譜版六九五頁には記されなかった。リリードは校正紙に従つた。
- (6) 「ōtekra, illoima, baniši (アッサム) murali, bānšī, bānišī (イント)」は、手稿では「ōtekra, eloíma, baniši, ka bíši, sipa, riabuh (ビルマ)」として、校正の段階で、「banšī」の後に「(アッサム)」を書かれたが、それ以下の二項の樂器を「ハニの樂器」[murali, bānšī, bānišī]と書かれたが、中国語版四五五頁・カワイ楽譜版六九五頁では「ōtekra, eloíma, baniši, ka bíši, sipa, riabuh (ビルマ)」として、手稿を踏襲している。なお、「illoíma, banišī」は、手稿では「cloníma, baniši」（下線は翻刻者）として、校正紙におこして「c」を「i」に、「n」を「ñ」に、「ñ」を「n」に改められた。リリードは Sachs, M. B. A., S. 33 に従つて、校正紙のおまかした。
- (7) 「śankha, sankh (インド)」は、手稿には記載がなく、校正紙で追加されたものであるが、中国語版四五五頁・カワイ楽譜版六九五頁には記されていない。リリードは校正紙に従つた。
- (8) 「kaēn」の表記については、「氣鳴鞞瑟」の節、翻刻者注^⑬を参照。中国語版四五五頁・カワイ楽譜版六九五頁では、「khaēn (ラオス)」の後に「can (タヘ)’ rai rai (タイ)」が追加された。
- (9) 「klinťingan」は、校正紙・手稿ともに「klintingga」とするが、Kunst, T. J., p.134 に従つて改めた。
- (10) 「gentă」は、校正紙では「gentă」とあるが、手稿及び Kunst, T. J., p.133 に従つて改めた。
- (11) 「ghanṭa」は、校正紙では「ghanṭa」とあるが、Sachs, M. I. I., S. 40 に見られるシノンディー語表記に従つて改めた。
- (12) 手稿では「ghaṭa」は記載されず、「ghaḍam [マレー語]」である。なお、「ghaṭa」は Sachs, M. I. I., S. 32 によるシノンガル語表記である。
- (13) 「kendang」は、校正紙・手稿ともに「kendang」とあるが、Kunst, T. J., p. 148 に従つて改めた。
- (14) 「saṅkha, saṅkh」は、Sachs, M. I. I., S. 169 に拠るが、それぞれトトーラークリット語とシノンディー語による表記である。また、同書に拠れば、ベンガル語・サンスクрит語表記では「śankha」とある。
- (15) 手稿では「singā, sing (イント)」は記載されず、「kombu [マレー語]」である。なお、Sachs, M. I. I., S. 170 によると、「śingā」はベンガル語表記、「sing」シノンディー語表記である。
- (16) 「fūlū」は、校正紙では「fūlū」とするが、Sachs, M. B. A., S. 41 に従つて改めた。
- (17) 「」は、カワイ楽譜版「カンボジアの古代樂器について」七〇九頁（中国語版四六六頁）に同様の記述が見られ、「」とする。
- (18) 「」は、カンボジアに関する遺存の樂器の一覧が掲げられる。カワイ楽譜版「カンボジアの古代樂器について」の「綜合的觀察」七一〇頁（中国語版四六七頁）にも同様の一覧が掲げられるが、出入がある。
- (19) 「象鈴」の項目は、中国語版四六七頁・カワイ楽譜版七一〇頁には記載がなく、後出の「銅鉦」がこの位置に記される。
- (20) 「khong (タイ)」は、中国語版四六七頁・カワイ楽譜版七一〇頁には記載がなく、それに替えて「kong thom, kong toch (カンボジア)’, khong wong (タイ)’, kye-vain (カバ)’, gon」が記載され、その後「beri」へと続く。ただし、「gon」について言えば、手稿にすでに見えるもの、校正の段階で

れが削除され、「bèri」から「kempyang (ジヤワ)」が追加された。カワイ楽譜版と中国語版の「gon」は衍字の可能性がある。

② 「ketpek」は、校正紙・手稿とも「ketoek」であるが、Kunst, T.J., p. 115 に従って改めた。

③ 中国語版四六七頁・カワイ楽譜版七一〇頁では「yagvin」に続けて「pekkivé (シハム)’ cai nao bat (シトナム)」が追加されている。

④ 中国語版四六七頁・カワイ楽譜版七一〇頁では、「thapon, thon (タイ)」の前に「somphe (カハボジア)」が、後に「caibom (シトナム)」が追加されてしまった。

⑤ 「pí-pyú, kia, pyisún (シャン)」は、手稿には記載がないが、校正の段階で追加されたものであるが、中国語版四六七頁・カワイ楽譜版七一〇頁には記載されていない。また、中国語版・カワイ楽譜版では「豎笛」の次行に、「螺 sang pao (タイ)」が掲載される。

【参考挿図】



六四図 古インドの鳳首箜篌
—1・2、バルフト 3、ブ
ダガヤ [以上カンニンガム]



二八図 銅鉢と箫——キジール壁画 [グリュ
ンウェデル]



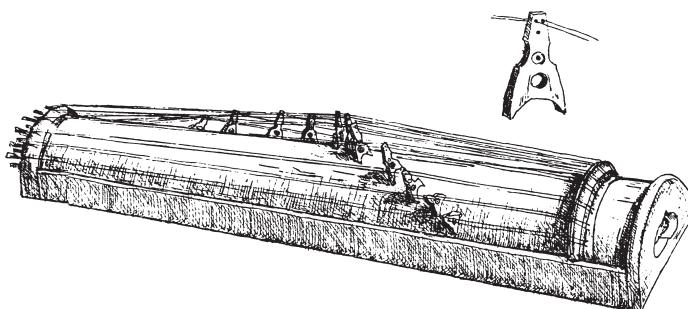
七一図 阿摩訥觀音



七〇図 聖衆來迎図中の鳳
首箜篌 [『國華』]



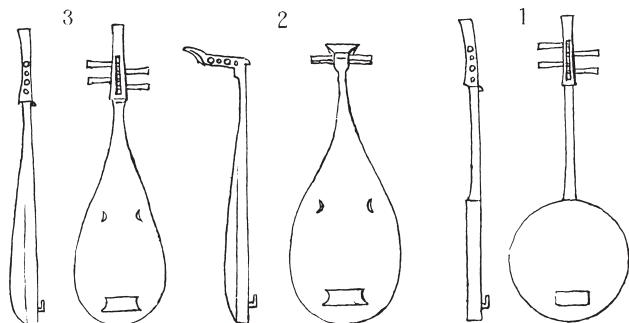
六八図 金剛歌菩薩——子
島曼荼羅



一〇六図 拉琴 (家蔵)



一一四図 琵琶（乙）——天龍山第十六洞天井浮刻



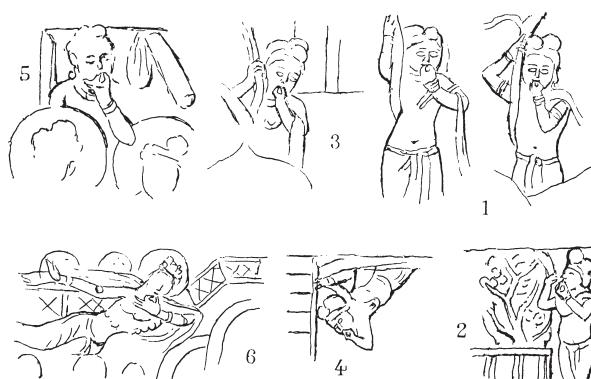
一一五図 琵琶の諸型——1、漢式（甲） 2、イラン式（乙）
3、インド式（乙）



一二二図 アマラーバチー浮刻の太子降誕図の一部〔ファーガッスン〕ここに見える楽器は五絃と横笛。



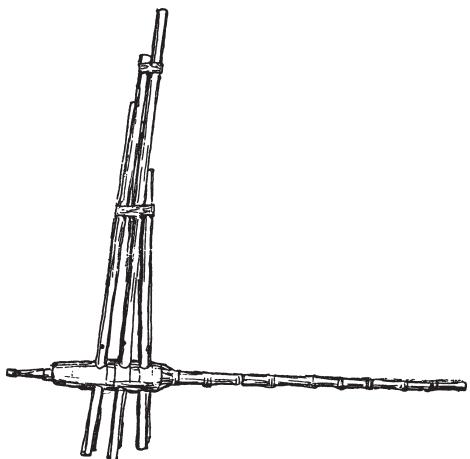
一一五図 琵琶（乙）
——サッサン朝銀皿



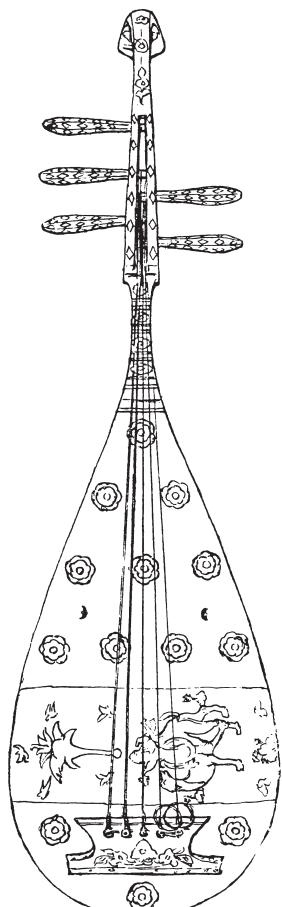
一五〇図 指笛——1-4、バルフート〔カンニンガム〕5、
ガンダーラ〔フシェー〕 6、キジール〔グリュンウェデル〕



一四五図 弁才天——パーラ朝の彫刻〔バハタシリ〕



一九〇図 苗族の笙（家蔵）



二一八図 螺鈿紫檀五絃
琵琶〔『正倉院圖錄』〕

〔付記〕

本稿は日本学術振興会科学的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」（課題番号：18K00156、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」（課題番号：21H00509、研究代表者：長谷部剛、研究期間：二〇二一—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・翻刻を快く許可下さいました長屋紹様（林謙三氏ご子息）、また、調査に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。