

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

現代箏を創る：体験箏曲試論

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1990-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/708

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



現代箏を創る

——体験箏曲試論——

小 室 圭 子

箏製作 竜勝堂 倉持勝雄

序章

平成2年4月～5月、国立博物館で30年ぶりに開催中の《日本国宝展》を春爛漫のある日訪れ鑑賞した。東西文化交流の品々の中に奈良春日大社の有名な蒔絵箏が出されていた。

《春日大社に伝わる本宮御料古神宝類の一つで、桐材で造られた13弦の琴である。龍額と龍尾には螺鈿に琥珀を交じえて宝相華文を表わし、槽の甲面には淡い平塵の地に金・銀・青金・銅の蒔絵で墨流文を描く。(中略) 墨流しという抽象的な文様に写実的な表現を加えて一幅の山水図を現出させる、まことに優雅で洗練された意匠感覚である》

——カタログ解説より——

平安朝に造られたと推定されるこの楽箏を目の当りにして、暫時、G・バシュラル的夢想に耽けた。

(獅子の頭と大蛇の腹を持ち賢く穏和な性質、だが喉にたった一枚の逆鱗に触れると忽ちその者を殺す……)

数ある楽器の中で《箏》を竜に模し、最強の意味を持たせた理由は何か。

(竜は変身していく。呼び名は入り乱れ、材、丈、幅、厚み、反り、起り、弦の数、糸の種類、義爪の有無、琴柱の形状、様々な装備で雲を呼び、雨を降らす……)

* * * * *

昭和30年を境いに、ビニール、ナイロン、テトロン弦、そしてプラスチック柱等の化学製品が開発され商品化していった。箏本体の造り方も、産出地によって特色ある桐材の持ち味や、奏者との兼合いを考慮して勘を頼りになされる昔ながらの手仕事から、機械を導入して曳き、削り、彫り、早く大量に生産されるようになった。しかしこれらの利点に較べ、天然素材の絹糸や象牙から醸し出される本来のしっとりとした艶やかな音色は次第に忘れられてゆき、一様に甲高くなっていくばかりなのは惜しまれる。

先頃、お目にかかった吉川英史氏（宮城道雄記念館館長）は、常磐津三味線の糸がだんだん細く変えられて、昔ながらの《ぼそっ》とした味のある低音が失われていくのを嘆いておられた。

今回《現代箏を創る》に協力していただく竜勝堂箏司（以下竜氏と省略）も、箏造りを志したという昭和30年をふりかえって、当時は糸も太く爪も厚みがあって、^{みな}皆力強く弾くための努力をしていたが、昨今は一般に、細い糸と薄い爪で軽く楽しむ風潮があり、専門家とアマチュアの一線も曖昧となって《修業》のイメージが押しつけられなくなったと述懐する。

時代は刻一刻移り変り、江戸時代に制定された右手17法、左手8法の^{しょうが}唱歌の上に、明治時代に急速に浸透した洋楽の影響を受けて、グリッサンド、ピッチカート、アルペジオ、トレモロ、スタカート、ハーモニックス等、近代奏法が主として宮城道雄によって編み出され、昭和30年頃から無調音的、即興的現代奏法も加えられるようになった。

山田箏が生田箏に取って替ったのも、同じ力量で奏すれば、丈は短くても、磯は厚く、反り、起りも大きいからヴォリュームが出るということが、第一に歓迎されたのである。それならば、初心者にとりあえず弾く喜びを享受し、専門家にはより自在な表現が達せられるような、音量増大の研究の余地がまだ有りそうである。

次いで、誰もが箏を気軽に手に入れられるようなプロパープライスについて考えてみよう。

箏は洋楽器の購入の仕方とは違い、商品に糸をかけて弾き比べをした上で決めることはできない仕組みになっている。したがって箏を買う場合は造りのランクを^よ握り所とするのであるが、これがまた、見た目の装飾的価値と糸をかけた後の満足度が必ずしも一致するとは限らないのである。ここに既製品選びの複雑さと難しさがある。要は、甲裏の掘られ具合が肝心なのである。高価な材料かどうかというより、奏者に見合った掘り加減と附属品の組合わせがうまくマッチした時、その箏の長所が最大級に引き出されるのである。そこで私どもは手頃な値段の手近な材料で、音色と音量に関しては思う存分贅沢な箏を創ってみることを思い立った。

平成2年3月10日のことである。（注1）

竜氏は型取り設計に入った。一方私は入手可能な附属品の資料を集め、テストを始めた。そして音響的完成までの半年間演奏会や展示会には足繁く通い、特にツイッター属の楽器をできるだけ^{なま}生の音で接するように心掛けた。また専門家や先輩の忠告に耳を傾け、色々な性質の箏を色々な角度から弾く機会を逃さないようにした。（テスト表及び資料参照）

その間、私どもは10数回顔を合わせ、額を寄せて案を捻出した。結局、図体は13弦箏と、丈は同じ6尺で、磯と胴幅は少し広めの15弦の箏を仕上げることで意見が一致した。理想は絹糸の弦を6本の強さで締め、象牙の琴柱を立てた、いわゆる《くり甲》の箏に決して遜色のない音色を、また少しでも大きな自然の音量を得られるよう、お互いの勘とテクニックで迫ってみようということである。

これはその製作と考察過程の記録である。（注2）

一章

7月28日、原木に鋸^{のこぎり}が入った。(写1)

(i) 上下、型に合わせて切り落とす。(写2)

(ii) 振^{ねじ}れの有無を見る。(写3)

(iii) 山型を当て、鉛筆印通りに電気鉋^{かんな}をかける。(写4,5,6)

(iv) 甲良はみるみる地肌を顕す。木屑が舞い上がる。木目が奥へ奥へと動いていく。香りに
噺^むせた。

* * * * *

(I) 産地による木質の特徴

(i) 国内材＝柔らかい、しぶとい、灰汁^{あく}が強い。

(ii) 輸入材＝固い、さくい、灰汁が少ない。

俗に会津の桐が一番と言われているが、気候風土の条件によって様々である。

(II) 木質と音質

(i) 柔らかい桐＝音は槽中へよく沈む、響きが淑^{しと}やか、琴柱の跡が付き易い。

(ii) 堅い桐＝音は甲上で跳ね上がる、響きが厳しい。

(III) 木材と技術

昔は竜頭部を9分5厘、竜尾部を8分5厘に定め、琴柱を立てる位置を気にしながら、多少丸みを持たせて甲裏を掘ったそうだが、現在では平均に目一杯掘るのが良いとされている。

(i) 甲裏が深い＝余韻がある、甘い音色。

(ii) 甲裏が浅い＝歯切れが良い、甲高い音色。

甲裏の厚みを知るには、人によって目方を計ったり、錐^{きり}を通して探ったり、独自の計器を考案したり、箏司の秘策があるという。

また、奏者の腕を知ることによっても掘り方は変わってくる。

(i) 力を込めて弾くタイプか手弱^{たおや}かな弾き方を好むタイプか。

(ii) 古曲を得意とするか現代作品を優先するか。

(iii) 初心者か熟練者か。

どのようにこれらの区別を付けるのだろうか。それには鉋の辻り具合、拳で胴^{なな}を叩くこと、爪を立てること等、すべて経験の内と竜氏は言う。

原理的に箏の形を取っていれば、松でも杉でもラワンでもそれらしい音がでるとも竜氏に教えられた。そう言われてみると、かつて正倉院の檜の和琴を見たことがあるし、中国21弦箏は紅木^{こうき}でできていた。また合板の箏さえ出回ったこともあった。

今回私どもが手懸けた原木は、10年ほど寝かせてあった17弦箏用のもので、甲良はやや堅く、甲裏は標準であった。

写真 1

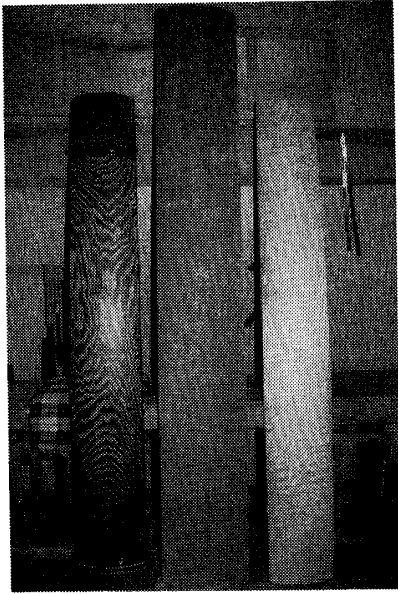


写真 2

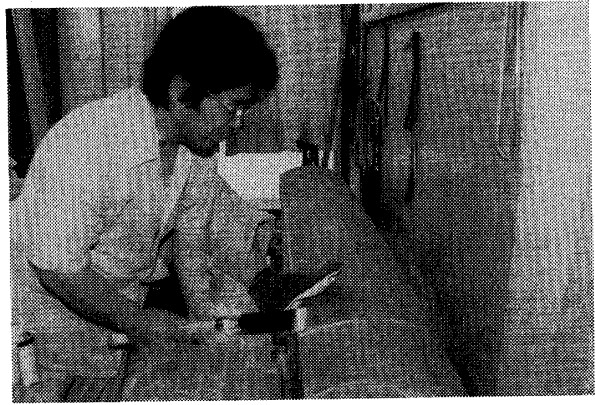


写真 4



写真 3

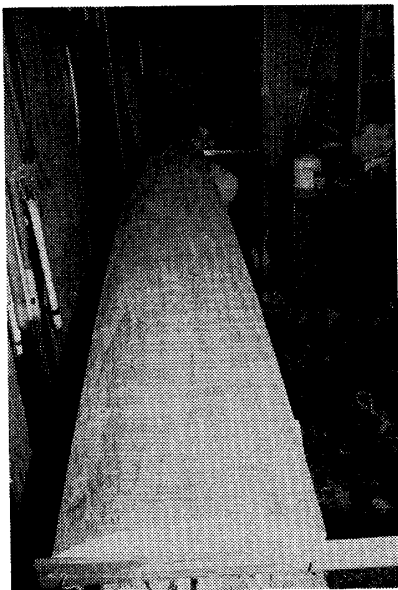
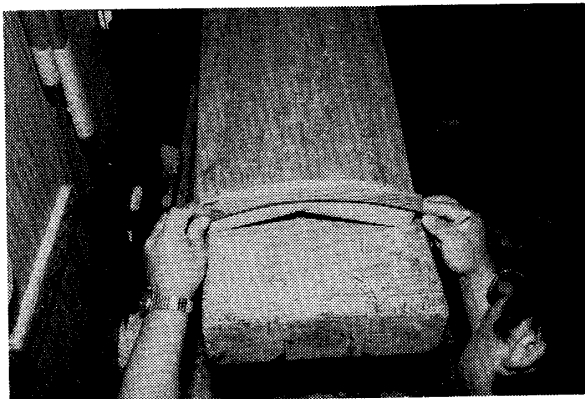


写真 6



写真 5

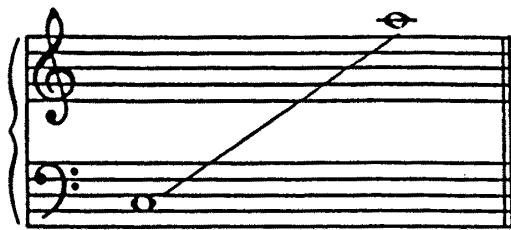


二章

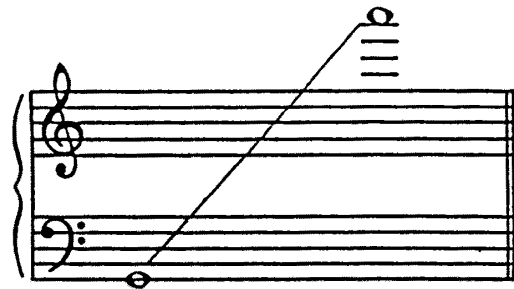
これまで竜氏に20弦箏を製作依頼したことも含めて、(注3) この《現代箏を創る》発想の一つに、両端の琴柱を甲上にすっかり乗せてしまおうという目論見^{もくろみ}がある。常々13弦箏の糸と巾の糸の音色の悪さには業を煮やしてきた。これに注意して眺めてみると、中国21弦箏も伽倻琴も、すでにそのようになっている、十分試みる価値があると感じた。従来の曲を弾くには内13弦で用を足し、必要に応じて前後プラス2本の弦に琴柱をかければ、現代曲にも対応できるだろう。

古曲も新曲も以下の音域を網羅できれば、いちいち糸を締め直さないで済ませられる。また、5本、5本、5本で、初心者も目に迷うことなく捉えられるだろう。

古曲の場合



新曲の場合



これが15弦箏の出発点である。

* * * * *

すでに触れたように、箏本体の造り以外に糸、柱、爪、台、床によっても音色音量は当然左右される。これらも一度は整理してみたいと考えていたことなので、良き協力者を得て実施することができた。

8月8日、内々資料のテストを行ってはいしたが、レッスン生も交じえて本格的に開始した。

8月9日、白根きぬ子氏（日本音楽集団幹部団員）をお迎えし、友人の箏曲家O氏宅をお借りして5時間に亘り意見を交換した。

(I) 弦糸

- (i) 絹糸=比重が大きいのでテトロン弦程強く張らなくても良い。音は遠くへ羽搏^{はばた}き、左手技法が楽にコントロールできる。欠点は湿気に弱く思いがけない時に切れるので、演奏心理上不安が付き纏うことである。本番前日または当日締めなくては保てない。伽倻琴の弦は、太目の絹糸が緩く張ってあり、舞台へ運び出すまでに相当調子が狂ってしまうらしく、音取りに苦勞の跡が窺えた。

(ii) ナイロン＝軽いため、糸だけの音になりがちである。締めた直後は音も渋くなかなか捨て難いのであるが、弾き込むにつれ、糸の^{けばだ}轟立ちが目立って、音の伸びが極端に悪くなる。今日では、ほとんど振り向かれなくなった。中国21弦箏は金属線にナイロンを巻きつけてある。高音部はかなり金属的響きが残る。

(iii) テトロン及び強力テトロン＝メーカーによって《折鶴》《菊の糸》《千鳥》等よく知られているが、強力テトロン《^{ときわ}常盤》が発売されてから人気が衰え、爪がすべらないこと押し手のきくことで、今ではおけいこ用に、また、趣味的に使われているくらいである。強力テトロン《常盤》は、最近より改良された《常盤ゴールド》に席を譲りつつある。テトロン弦は軽く^{より}緩が強い^{より}ため、きつく締められ音の反応が早い。

私どもの15弦箏では、弦の置き方を、楽箏のように次のように変えてみようという心積もりである。

第1弦～第5弦＝19番、(第1弦のみ20番以上の太い弦も考えられる。)

第6弦～第10弦＝18番、

第11弦～第15弦＝17.5番、(第15弦はもっと細い弦でも面白いかもしれない。)

(II) 琴柱

周知のように象牙の輸入が全面禁止となって、庶民に象牙柱は高嶺の花になってしまった。エコノミカルに代替するには、プラスチック、あるいはセラミック等での技術的向上を待つよりない。しかし現在手に入る琴柱のテストでは、音色に一番興味ある結果が出た。

(i) 象牙柱＝目に見えない細穴があり、水や汗を吸う。弦糸の振動を消化しながら甲良へ伝えるので、桐と相俟って絶妙な音色となる。

(ii) 黒檀、紅木柱＝頭部に獣骨が二通りの細工で乗せられている。楔型に^は嵌められた方のは似ている物が中国21弦箏や伽倻琴にも使われている。木柱は軽量で音の伝わりもかるがるしい。長い間に乾燥による重さの変化が起きる。桐にはぴったりついて相性は良好と言えるが、絹糸と共にテストしてみるとあまりにも懐古的音色がした。竜氏は余韻が陰翳に富むからと木柱に未練を残していたが、現代の人達は張りのある音色に慣れてしまっているので木柱のリバイバルは無理かもしれない。細工に手間が要る分、安くもない。中国21弦箏や伽倻琴ほどに需要がなく、容易に手に入らなくなってきたこともマイナス材料である。

(iii) プラスチック柱＝30年代からこれくらい種類が目白押しになった例はあまりない。

◎ 昔ながらの標準柱≒17g、倒れ易いので使われるのは稀になった。

◎ 和光柱≒18g、倒れないように考え出された片方へ突き出た足の格好がつかなくて不評となった。

◎ 富士型柱≒軽い方21g、重い方31g、この型で柱倒れはほぼ解消した。

◎ 背の高い富士型柱≒21g、標準柱より約5mm高い。意図は良く分らないが、初心者用に弦を緩目に張った場合に、多少押し手が楽になるかもしれない。また、後述する竜

角の高過ぎる筈に有効であろう。

- ◎ 足底が波型になった富士型柱≒21g, 甲上で踊らないための工夫の波付けと思われるが、実際には期待したほど音の通りは良くなかった。
- ◎ 小柱, 三段柱≒10g, 低音を必要とする時や添え柱の時に便利だが、第一弦では強く弾いた勢いで飛んでしまうことがあるのが難点。
- ◎ ひばり柱≒27g, 最も新しく出た柱で、確かに糸の安定感はある。低音をはじめ部分的応用が効く。ただ形が骸骨に似ていると嫌う人もいた。

(III) 義爪

- (i) 象牙爪＝現在入手不足や高騰の情報により大切に扱い、しかも随時新しく買い換え補充せざるを得ない状況である。
- (ii) プラスチック爪＝プラスチックの爪ができたと聞いて、早速、試奏用に購入した。普段使っている生田流極上爪の10分の1の価格で手に入るのだから、魅力的である。在庫の関係で、いつも使う《大々》サイズよりワンサイズ小さい《大》で拵えたが慣れないサイズで弾き惜いのは否めない。しかし聴いている側では、割り爪（シャシャテン）で少しペシャペシャという以外、我慢できるという。琴柱テストの違い程の差は出なかった。他の専門家の方々にも試していただいたが、音の立上がりが明瞭なので、初心者にも薦められるという評をいただいた。今後練習用に使い途が増えるであろう。欲を言えば腰にももう少し厚みを出してもらいたい。固い鋭利な角が弦糸を切る恐れがあるので、あらかじめやすり予め鑢を軽くかけておく必要がある。

* * * * *

色々なツィター属の楽器と日本の筈の奏法の最大の相違は、義爪に体重をずっしりと与^{あず}けるかどうかにあると思われる。楽筈や筑紫筈を聴いた限りでは、まだそれほど爪で弦を押すようにして音を出しているようには聞こえないが、俗筈の伝統奏法が現代奏法へ発展していく間に、独特な変り方をしてきたようである。現在筈は弦を力一杯、下へ押すと同時に、向う前の糸に当てて弾くのを基本としている。小爪奏法やカタカナ近代奏法のほとんどは、ヴァリエーションなのである。

最近受けた長唄三味線の講習会で、菊岡忍氏（芸大教授）は、撥^{ばち}でもって三味線の糸を張りに張って、ぎりぎり堪えられなくなったところで、はじいたしっかりした音をまず覚えるようにと指導しておられた。リュート属においても、このような力の込め方をする奏法は、日本の楽器だけらしい。

韓国の伽倻琴は、義爪は嵌めないで、親指と第2指で、特に第2指は三味線の爪^{つま}弾きのように向うへ、手前へはじき、低音は第3指ではじく。初めて聴くと音量的に頼りなげだが、長鼓のオスティナート・リズムにだんだん乗せられていって終^{つい}には、R・バルトの言葉を借りるな

ら、《テキストの悦楽》に至る。

ヤヤサン・セニ・バーダフター公演のチェンブレン奏者は、今、チェンブレンをグリッサンドしていたかと思うと、リード楽器を吹き、ついでリュート楽器に移ったかと思えば、左手で打楽器を操りつつ右手でチェンブレンを掻き鳴らすという目まぐるしい芸を披露してくれた。細い木または竹の爪を嵌めていた。

(IV) 奏台

- (i) 猫足＝箏の正式の奏台であるが意外に音が伸びないことが分った。
- (ii) 柱箱＝家でおさらいする時に手短に引き寄せて使ってしまうが、場合によっては雑音が出る。
- (iii) 鳥居琴台＝座奏の時には音量的に優れているが、動き易い。
生活が洋式化するに伴ない、レッスンにも立奏式が見受けられるようになってきた。
- (iv) 反響板無し立奏台
 - ◎ 前後8本足＝白木作り、簡単に持ち運びができる。(写7)
 - ◎ 前後6本足＝筑紫流の黒うるし塗り、足を台から抜きはずし、小さくケースに納められる。(写8)
 - ◎ 前後4本足＝折りたたみ式テーブル型で、合板に金具の足がついている。
- (v) 反響板有り立奏台
 - ◎ 木製＝手持ちの中では音響は最も良いが、材質のより確かな研究が待たれる。中板はデザイン的に鬱陶しい。
 - ◎ プラスチック製＝透明なのですっきりしている。弾いた手応えは固く、抜けどころがない感じがする。折衷案ではあるが、両支えが木製、反響板が透明プラスチックというのはいかなものだろうか。いずれにしても反響板付きの立奏台は、重量があって演奏旅行等は一人で持ち運べないので不便である。(写9)
 - ◎ 現代箏曲アンサンブル等では、文字通り立って奏する奏台が見られるようになった。

* * * * *

5月22日、東芝EMIのY氏より、インシュレーター（クラビベース）の説明を受けた。これはもともとピアノの脚部に伝わる微少レベルの振動や雑音が床に伝わるのを、特殊樹脂SDLを含浸させた小型の木材を楽器の下に敷くことによって防ぎ、ffでは楽器自身の音を響き渡らせ、ppでは微妙なニュアンスをコントロールできるという風にパンフレットには謳っている。すでにチェロ奏者や打楽器奏者もテスト使用中と聞いて、箏の研究のためにもとご好意で借用させていただいた。

B材 ミズメザクラ材 丸型

C材 アサダザクラ材 丸型

これらは黒檀より柔らかい木とのことである。

8月8日 テスト（1）

試材 評	猫足+B材	猫足+C材
A氏	音にむらがない。	低音に伸びがでる。
S氏	音がかたい。	大きな音になる。
Y氏	音がはっきりする。	綺麗な音になる。

テスト（2）

試材 評	猫足+木柱	猫足+木柱+B材
S氏	つまった音がする。	ひびきがでる。
Y氏	音がかさつく。	まろやかな音になる。

インシュレーターの組合せで好転したのは、

- (i) 鳴りが悪い箏。（後述）
- (ii) 猫足。

インシュレーターの代りに次の品々もテストを行った。

- (i) 会津塗りの花台。
- (ii) エボナイト製の皿。
- (iii) 積み木。
- (iv) ふあつい辞書。

各々想像以上の収穫を得た。

(V) 床

毛氈もうせんを敷くか敷かないかにかかわらず、舞台はほとんど板張りである。しかしレッスンや自宅の練習を進める上では、ごくありふれた床の特徴も考えなくてはならない。

- (i) 板張り＝音が起つ。
- (ii) 絨毯＝音が吸い込まれる。
- (iii) 畳＝音が滑る。

以上、様々のケースを表に纏める。（テスト表参照）

写真 9

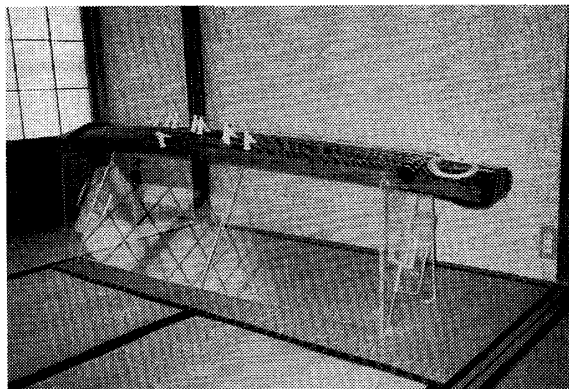


写真 10

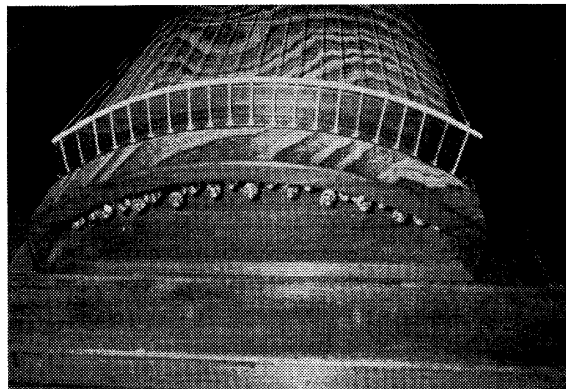


写真 8

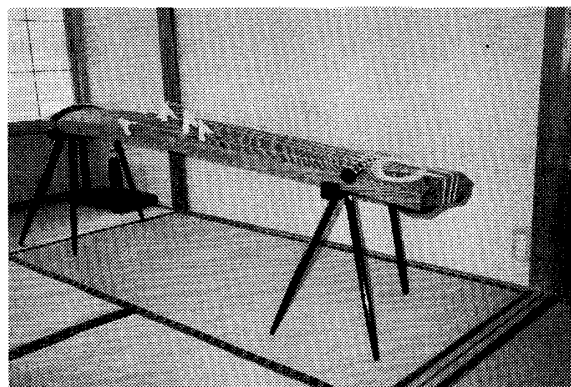


写真 11

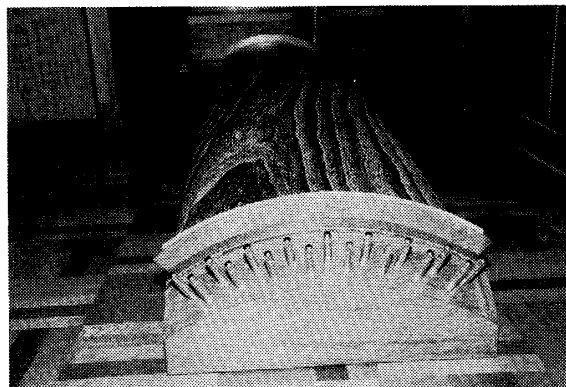


写真 7

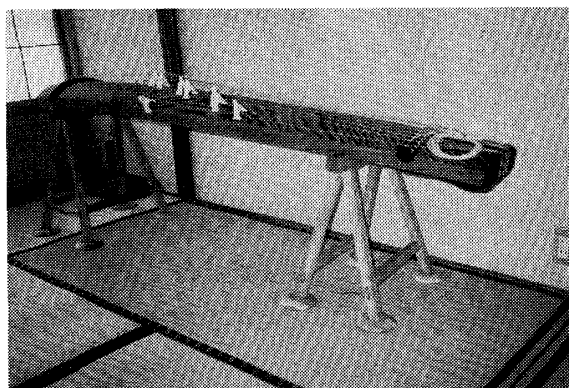
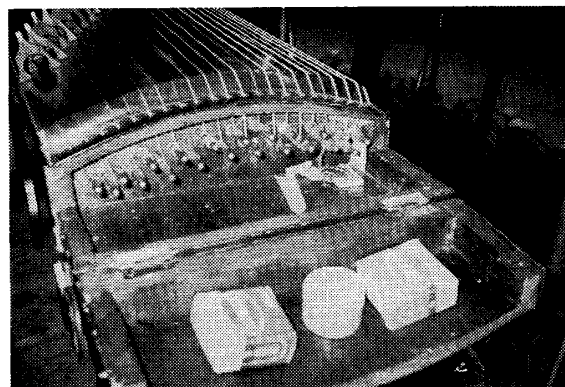


写真 12



三章

いよいよ製作技術の山場に差し迫ったが、竜角の糸止めの方法について思わぬ遣り取りが起きた。私は改良メカニックの一つとして20弦箏に採用した調整ピン仕立てを再び所望した。(写10)

- (i) 現代曲の広範囲のトーンセリエに対応できる。
- (ii) 糸の自然の、あるいは癖の弛みで1,2本、柱並びが悪くなった時に素早く直せる。
- (iii) 全体に少々強めたり弛めたり、自分の手で調律できる。

竜氏の意見は次のとおり、

- (i) ピン仕立ては木と金具という性質の異なる組合せによるのだからこれまでの20弦箏方式では故障が起き易い上に修理がしにくい。新しい17弦箏方式であれば良い。(写11)
- (ii) 伽倻琴の甲裏止め方式は、13弦箏の方がずっと強く糸を締めるのでさらに傷みが激しい。
- (iii) 中国21弦箏の寄せ木様の箱蓋で仕舞う方式は、全く接着しているのとは違うので、力の入る伝統奏法では幽かでも雑音が立つ。(写12)

私の方は、武骨なピンを隠せないものかと思案した結果の提起であったので、メカニック上の欠陥が絡んでくるならと、この件は断念した。

この他にも、宮城道雄発案の短箏に取り付けられていたという発条仕掛けの糸締め方式に興味を持ち、^{ひとづ}人伝てにそのパーツの取り扱い店を探してもらったが、あまり捗々しい売れ筋ではなかったので処分してしまったという残念な返事を得た。

* * * * *

8月13日、甲良の中を手鉋で削り始める。

8月14日、胴の削り上がり。木屑の河に浮ぶ一艘の船となる。(写13)

8月16日、磯の仕上げ鉋、甲裏脇の丸鉋を通す。^{すだれめ}簾目を施された^{うんかく}雲角の下に弦糸の補強のために^{ほう}朴の木^はの糸仕切りを^は填める。

8月17日、裏板を張るための下準備に入る。(写14,15) 裏板は甲の堅さに合ったものを選ぶ。二枚接ぎとするため、両側面とも直角に鋸を立て、鉋で滑らかにし、錐の底で木殺しをする。木工用ボンドをたっぷり塗り、^{きなだひも}真田紐でしっかり^{くく}括る。昔は^{なわ}縄を使ったそうである。今は器具で押さえる方法もある。板の食い違いを修正。^{くさび}楔を紐の中に打ち込む。午前はどこまで。(写16)

夜、^{せきいた}関板と5本の^{きん}棧の入った槽と、すっかり一枚の板に削られた裏板とを抱き合わせ、ボンドを塗り、真田紐で括り、楔を打った。^{みい}木乃伊^ら作りの光景が^ひ杼のように去来した。(写17)

8月20日、竜頭と竜尾に型を合せ、丸みをもたせる。石灰水をかけて灰汁を抑える。^き生成^{なり}色が乾くと、ほんのり黄味がかった。

写真 13

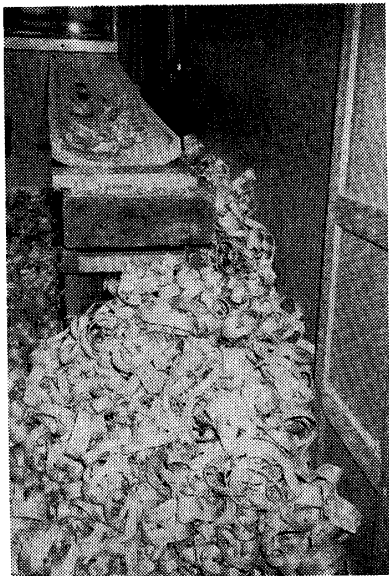


写真 14

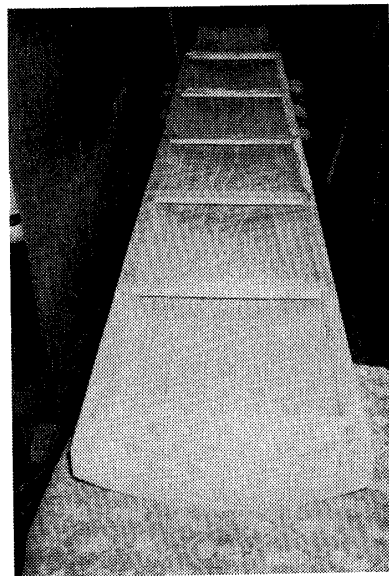


写真 15



写真 16



写真 17

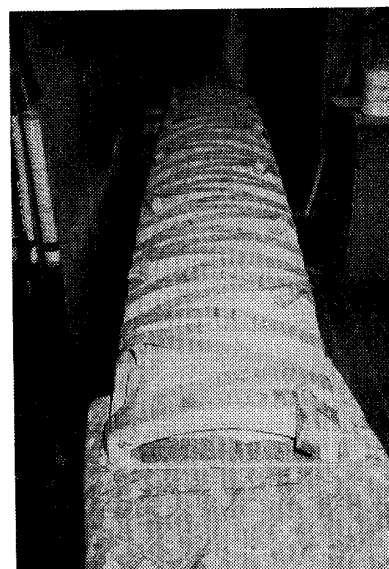


写真 18

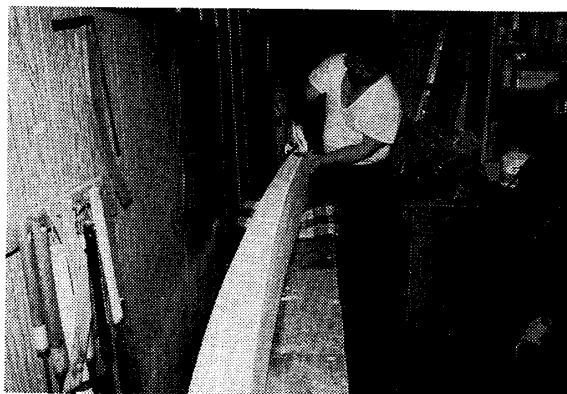


写真 19

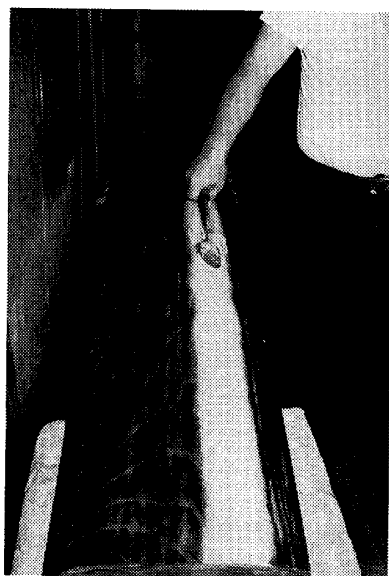


写真 20

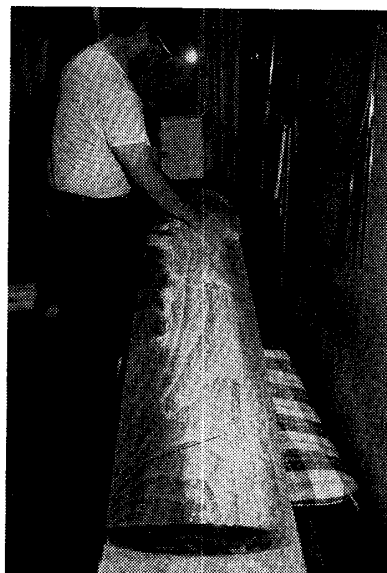


写真 21

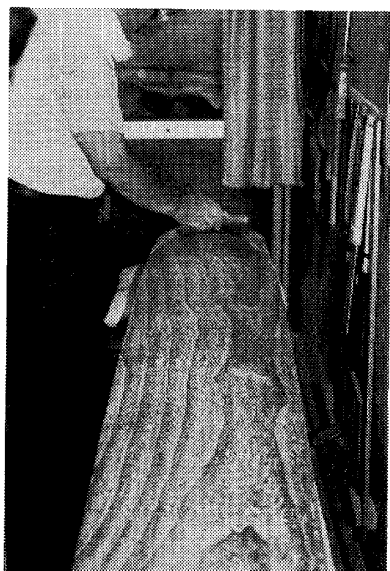


写真 22



8月24日、七輪に炭火を起こし^{こて}鑊を焼く。

- (i) 磯を焼く。(写18)
- (ii) 竜頭、竜尾を焼く。
- (iii) 甲裏を焼く。
- (iv) 甲上を焼く。(写19)

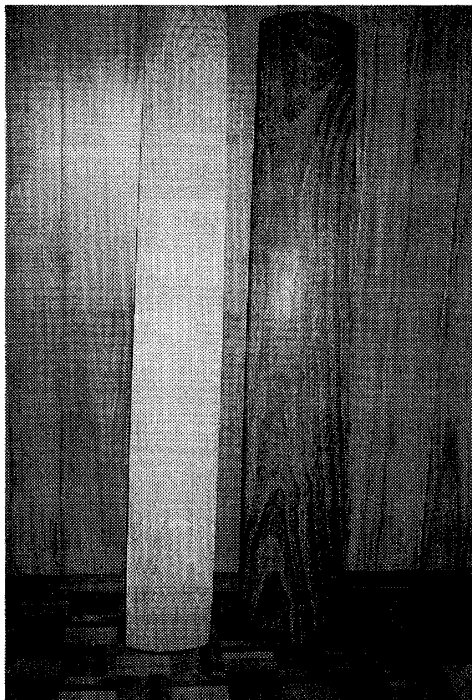
時々鑊の腹についた木粕をブロックの面で落とした。鑊が少しでも表面に止まると、焼け沈んでしまうからである。

表面が冷めた頃、石灰を満遍なく撒いて金ブラシで払い、(写20,21) 次にうずくりで擦りながら、木目をはっきりさせる。最後に^{ぬか}糠を振るい、再びうずくりで磨いて終った。(写22)

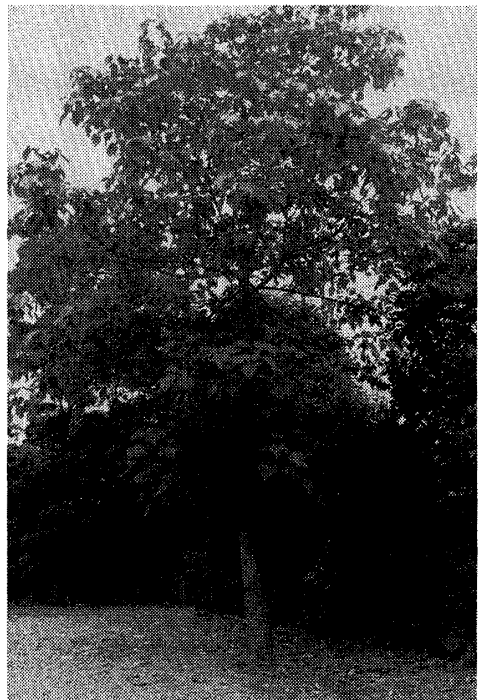
あとは^{つつ}包み(=飾り付け)をするばかりとなる。^い猪の^め目、^し四分^{ぶろく}六、^{かしわば}柏葉、^{りゅうかく}竜角、^{うんかく}雲角、^{くち}口^{まえ}前、^{うわあし}上足、^{ねこあし}猫足、^{まるくち}丸口、^{しんざ}芯座、これらの手順は職人によって異なる。

竜氏の仕事部屋には、幼い頃から木細工が大好きだったらしい思いを反映して、どこにでも見られる規格品の道具を、自分の使いよいように作り直した物が、壁に掛けられ棚に並んでいた。作業台も自身で組み立てて、デリケートな仕事がし易いように、少し揺るがしてあった。この工房から産まれた、正にハンドメイドの15弦箏はどんな音色を秘めているだろうか。(写23)

写 真 23



植栽の桐



四章

《ベッキング曲線》ある型の代表者が、同じ運動知覚型の作者の詩人または作曲者の作品を朗読したり、歌ったり、演じたりすることになると、実演はこの類縁性によって補強されるように見えるが、作者と実演者が二つの全く正反対の型に属する場合ならば、その再生は《抑制》を受ける。

——R・ヤーコブソン——

* * * * *

箏が鳴る鳴らないというのは、一般的にその箏と弾く腕のバランスの問題であることを実作面と周囲の条件から見てきたのであるが、ここではこれまで試奏してきた箏を顧みながら、修理を中心に考えてみよう。

(I) 鳴らない箏

この箏は鳴らないと嘆いているうちに年期が入って箏柱を立てる部分が一定に薄くなり、鳴るようになってきたという話はよく耳にする。しかし最初に鳴らないものは、本当はどこまでいっても鳴らないのである。原因は二通り量られる。

- (i) 竜尾に向かって掘り足りない。音が遠くへ流れないので、昔の生田流短箏のような寸詰まりな響きになる。
- (ii) 全体に厚目の削り残しが基である。甲上で音のはじき返されるので余韻が出ない。これらは結局槽内を掘り直すことが良策である。
- (i) くり甲造りは裏板を一枚犠牲にして新しく張り替えることになる。
- (ii) べた張りは裏板をそのまま剥いで、場合によっては継ぎ足して元通りにする。

(II) 鳴りすぎる箏

いわゆる胴鳴りといって、ウワンウワーンと波打つ響きのある箏だが、甲裏の掘りが深すぎて、中で音が遊ぶのである。そこで裏板を剥がして音を黙らせるもの、例えばペンキ等を塗り、元通りにするとある程度直る。

6月9日、楽器製作と修理に関して、ヴァイオリン造りを嗜む友人H氏に案内されて、あるヴァイオリン工房を見学した。一隅のガラスケースの中に、鎮座まします、神様のように大切に置かれた、めっちゃめっちゃに壊れたままのヴァイオリンを一張拝見した。歴史的にネームヴァリューの高い代物で、ここのマイスターの腕に撚りをかけて復元されるのを待っているのであると説明を受けた。ヴァイオリンは、何度も修理が効くように、今でも膠にかわを使っているという。箏造りにも膠が用いられるが、熱に弱いので飾り物がとれ易く昔ほどは使われない。かつては、炊いた餅米を練って作った糊も用いたそうであるが、その箏が長く弾かれないうまになっていると、米虫がつくので現在ではもっぱら化学糊に代わっていった。

(III) 合板の箏

7月5日、一時安価に出回った合板の箏を弾かせていただいた。響きが膨らまないので胸苦しくなってくる。糸を強く張ると、反りが戻ったり、合板の接ぎ目が剥がれたりなどの弱点がある。竜氏の所で預かっていたもの。

(IV) 重い箏

8月12日、友人O氏のおけいこ場の中でも最も鳴りが悪いという箏を弾かせていただいた。まず持ち上げてみて、なるほど重たいと思った。(I)の鳴らない箏の見本のようなものである。弾くと糸の音だけ宙に浮き出ている感じがした。

(V) アマチュアの作った箏

8月16日、以前にヴァイオリン工房へ連れて行って下さったH氏が、趣味で作ったという人の箏を運んできて下さった。充分なタッチに対しては、爪音がギシギシ残るが、優しいタッチには音が平均に伸びていった。竜氏は、教えられた通りに中が丁寧に^く割れているのでしよう、結構な出来ですと感想を漏らした。琴柱のすべりが少々調子良くないので、ギプスで擦り、糠で磨くように指摘があった。

(VI) 竜氏の弟子の作った初めての箏

原木の関係で甲裏の中心に添って埋め木がしてあるため、ところどころ鳴り^{むら}斑がある。規準より深く掘り込んであるので明るい音色がした。

(VII) 踊る箏

早く言えば、琴柱が動いて仕様がなない箏を指す。踊る箏は良く鳴る、というのも困りものではあるが通説である。原因を掲げると、

(i) 反りと起りがあり過ぎる。

(ii) 竜角が高過ぎる。

(i)の方にはプラスチック柱の重い方をかけて、(ii)の方には背の高い柱をかけると幾分治まるであろう。(テスト表参照)

* * * * *

数年前訪れたニュルンベルグの国立ドイツ楽器博物館の一室には、製作、修理のモデルルームがあって、実際の道具等が整然と陳列されていた。日本にも伝統楽器の製作、修理過程が一目で見渡せるようなミュージアムがあって良いのではなかろうか。

パリのある音楽院博物館には、由緒あると見られる箏が目覆いたくなるような状態で展示されていた。ニューヨークのメトロポリタン博物館でもわずか一面見たが、とにかく海外には、内容の充実した邦楽器の展示と保存が望まれる。

五章

東西の音楽を学んでいると、日本人の音楽的アイデンティティとは一体何なのか、ふと考える時がある。

7月24日、4台のピアノによる演奏会。

8月1日、こども三曲フェスティバル。(資料参照)

上記発表会に足を運んだ。双方、同じように幼少児童から高校生までの出演者によるプログラムである。比べてみて、箏曲には大人も子供も楽しめるオリジナル曲が極めて少ないのであるということを痛感した。箏曲指導の方法に当然ながら惑いが見える。

そこで邦楽指導者のためにどういう教育がなされているのか、その一端を実際に受講してみることにした。

8月22日～23日、第五回 邦楽講習会

会場 東京芸術大学音楽学部内校舎(注4)

上野の杜の蟬時雨の中で、束の間学生気分浸った。今回は音楽教育に携わる先生ばかりではなく、一般公募もあったため、定員100名に対して120名の受講生が集まった。箏曲担当講師は矢崎明子氏(芸大教授)。芸大学生時代私は、邦楽の定期演奏会という宮城道雄作曲の合奏に、箏も弾けるという理由からか、フルートのパートを受け持たせていただいていたので旧知の仲である。短期間ながら、外に尺八、長唄三味線、謡曲を一通り体験した。授業でも懇親会でも、どういう点が洋楽と異なるのか、各先生方の達意の指導法を伺うことができた。

8月、次のようなこともあった。再放送のテレビドラマ《真田太平記》を見てみると、真田信之と幸村の邂逅のシーンがあって、八橋検校作曲といわれる《みだれ》の一節が流れてきた。八橋活躍以前の物語に陰音階を使うのは適切であろうか。その上どうして江戸中期に隆盛した山田箏と山田流丸爪で弾かれなければならなかったのだろうか。

もし、ルイ14世のロマンでヴェルサイユ宮殿の広間にW・A・モーツァルトのメヌエットが鳴り響くようなことがあったら、立派なアナクロニズムである。そういう意味では、箏曲界の認識は、まだまだ見直されなければならない。

西洋でピュタゴラスが8弦琴の糸の先に^{おもり}錘を垂らして宇宙のハーモニーの実験をしていた頃、東洋の別天地では無数の洞穴へ渡ってくる風の音響に耳を傾ける哲人があった。そのように美学的発想の相違は、常に存在する。しかしまた、ニューアカデミー思想以後、音楽的鎖国を云々することを問題としない理論が波寄せているのも事実である。他の分野では《学際》ということは言い古されている。真に箏曲を追求するためには、次世代をスペシャリストに作り上げるだけでなく、ボーダレス・ジェネラリストに育て上げなければならない時期に来ていると思われる。

コード

箏の変遷史を鳥瞰すると、私どもの《現代箏を創る》の企てはささやかである。むしろ時代に^{あらが}抗っている部分がなきにしも非ず…である。私どもは15弦箏ということで奇を^{てら}衒ったつもりはなく、飽くまで従来の13弦箏に^{こだわ}拘ったのである。これを期に私は夢を描く。箏曲のコンテンツポラリーミュージックとしては器楽作品は一つの頂点に達していると思う。故に伝統の《組歌》と西洋の《Lied》を咀嚼して瑞々しい感覚に満ちた歌曲の誕生を希求する。

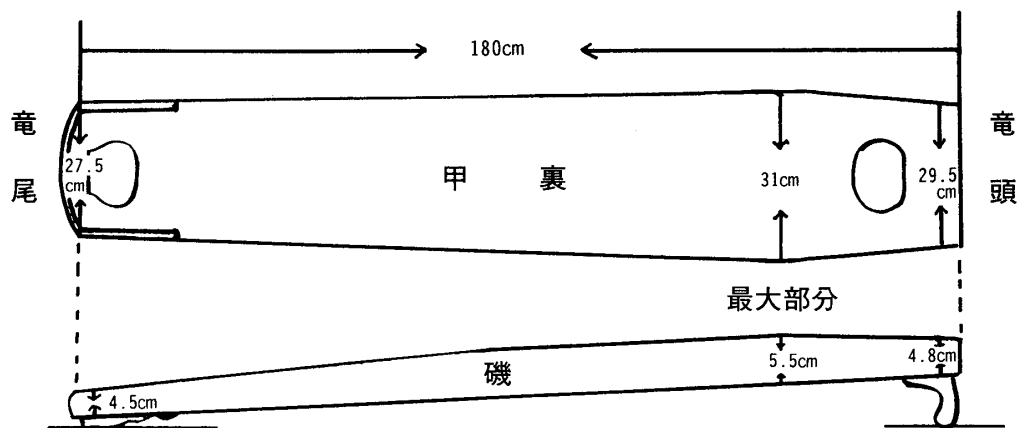
* * * * *

さて、この試論にも《切り》を付けよう。

古代プリニウスを祖に、オランダ本草学の流れを^ひ抽いて、19世紀東西知識の交換を果たした、F・フォン・シーボルトは（注5）^{ぼうだい}膨大な植物標本の中に、日本の《桐》を一葉忍ばせていた。日本植物誌編纂の折にも《桐》の絵を収めてある。

古来《桐》は鳳凰が宿る木であり、その^{つが}番いの鳴き声は、^{ごいん}五音（宮・商・角・徵・羽）に叶っていたという。
（本学講師＝教職管弦楽担当）

付録 15弦箏の仕上りサイズ



注

- 1 3月10日、J・S・バッハ作曲「無伴奏フルートのためのパルティータ」より筆者の編曲した「サラバンド」を20弦箏により演奏し、吉田雅夫氏（芸大名誉教授）より貴重なアドバイスをいただく。その帰途、竜氏と15弦箏試作の話が持ち上がった。
- 2 以下の内容は、筆者の主として学んだ生田流の立場で書かれている。
- 3 筆者の日本音楽集団在籍当時、昭和52年製作。
- 4 使用テキスト 邦楽講習会教則本 出版 東京芸術大学音楽学部同声会
- 5 シーボルトの日本図録の《楽器》編では、箏の柱並びが全く逆様のままで載せてある。

テスト表 (I)

回	日付	箏	弦 糸	琴柱	義爪	奏 台	床	曲	奏者	記録
1	6/18	K	常17.5	象	象	柱箱	板	A	小	—
2	〃	〃	〃	〃	〃	猫足	〃	〃	〃	—
3	〃	〃	〃	〃	〃	鳥居	〃	〃	〃	—
4	〃	〃	〃	〃	〃	立(1)	〃	〃	〃	—
5	7/5	R(1)	N.18	P(軽)	象	鳥居	絨	A	小	—
6	8/8	K	常17.5	象	象	猫足	畳	A	小	—
7	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + B	〃	〃	〃	—
8	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + C	〃	〃	〃	—
9	〃	〃	〃	木	〃	猫足	〃	〃	〃	—
10	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + B	〃	〃	〃	—
11	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + C	〃	〃	〃	—
12	8/9	O(1)	常(マ)17.5	象	象	猫足	畳	A	小	○
13	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + B	〃	〃	〃	○
14	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + C	〃	〃	〃	○
15	〃	O(2)	常17.5	〃	〃	猫足	〃	〃	〃	○
16	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + B	〃	〃	〃	○
17	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + C	〃	〃	〃	○
18	〃	〃	〃	P(重)	〃	猫足	〃	〃	〃	○
19	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + B	〃	〃	〃	○
20	〃	〃	〃	〃	P	鳥居	〃	〃	〃	○
21	〃	O(1)	常(マ)17.5	〃	〃	猫足	〃	〃	〃	○
22	〃	〃	〃	象	〃	鳥居	〃	〃	〃	○
23	〃	O(2)	常17.5	木	象	〃	〃	〃	〃	○
24	〃	O(3)	絹18	〃	〃	〃 + B	〃	〃	〃	○
25	〃	〃	〃	〃	〃	鳥居	〃	〃	〃	○
26	〃	O(1)	常(マ)17.5	象	象	立(P)	絨	B	白	○
27	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + C	〃	B	〃	○
28	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + B	〃	C	〃	○
29	〃	〃	〃	〃	〃	立(筑)	〃	C	〃	○
30	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + B	〃	C	〃	○

テスト表 (II)

回	日付	箏	弦 糸	琴柱	義爪	奏 台	床	曲	奏者	録音
31	8/12	O (1)	常(ゴ)17.5	P (重)	象	立(P)	絨	A	小	○
32	〃	〃	〃	〃	〃	立(2)	〃	〃	〃	○
33	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + B×2 〃 + C×2	〃	〃	〃	○
34	〃	O (4)	N (新)18	P (軽)	〃	鳥居	畳	〃	〃	○
35	〃	O (5)	N (古)18	〃	〃	〃	〃	〃	〃	○
36	8/13	K	常17.5	P (軽)	象	猫足	板	A	小	○
37	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + 花台	〃	〃	〃	○
38	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + 皿	〃	〃	〃	○
39	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + 辞書	〃	〃	〃	○
40	8/14	R (2)	常(ゴ)18	P (重)	象	B のみ	畳	D	小	—
41	〃	〃	〃	木	〃	〃	〃	〃	〃	—
42	〃	〃	〃	〃	〃	鳥居	〃	〃	〃	—
43	8/15	K	常17.5	P (偏)	象	猫足	畳	A	小	○
44	〃	〃	〃	P (波)	〃	〃	〃	〃	〃	○
45	〃	〃	〃	P (重)	〃	〃	〃	〃	〃	○
46	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + C	〃	〃	〃	○
47	〃	〃	〃	〃	〃	積木	〃	〃	〃	○
48	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + 猫足	〃	〃	〃	○
49	8/16	H	N18	P (重)	象	鳥居	畳	A	小	○
50	〃	〃	〃	P (軽)	〃	〃	〃	〃	〃	○
51	〃	〃	〃	木	〃	〃 + B	〃	〃	〃	○
52	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + C	〃	〃	〃	○
53	〃	R (3)	T17.5	P (重)	〃	鳥居	〃	〃	〃	○
54	〃	〃	〃	木	〃	〃	〃	〃	〃	○
55	〃	〃	〃	木	〃	〃 + B	〃	〃	〃	○
56	〃	R (4)	〃	P (重)	〃	鳥居	〃	〃	〃	○
57	〃	R (3)	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃	○
58	〃	H	N18	〃	〃	〃	〃	〃	〃	—
59	〃	〃	〃	〃	〃	〃 + C	〃	〃	〃	—
60	〃	〃	〃	〃	P	鳥居	〃	〃	〃	—

凡 例

(I) 箏の分類

K=筆者所有 くり甲

R(1)=竜勝堂所有 既製品

R(2)=竜勝堂所有 最新製くり甲

R(3)=竜勝堂所有 既製品

R(4)=竜勝堂所有 弟子の製作品

O(1)=O氏所有 竜勝堂最新製くり甲

O(2)=O氏所有 既製品くり甲

O(3)=O氏所有 既製品

O(4)=O氏所有 既製品

O(5)=O氏所有 既製品

H=H氏所有 アマチュアの製作品

(II) 弦糸（数字は糸の重さの番号）

常=強力テトロン《常盤》

常ゴ=強力テトロン《常盤ゴールド》

N=ナイロン

T=テトロン《菊の糸》

絹=絹糸

(III) 琴柱

象=象牙柱

木=黒檀柱

P(軽)=プラスチック製富士型柱の軽い方

P(重)=同上の重い方

P(高)=同上の高い方

P(波)=同上の足裏に波のあるもの

(IV) 義爪

象=象牙製爪

P=プラスチック製爪

(V) 奏台

B=インシュレーター B材

C=インシュレーター C材

立(P)=プラスチック立奏台

立(1)=反響板有り木製立奏台

立(2)=反響板無し木製立奏台

立(例)=筑紫流反響板無し木製立奏台

その他省略

(Ⅵ) 床

板=板の間

絨=絨毯敷きの部屋

畳=畳の部屋

(Ⅶ) 曲

A=八橋検校作曲「六段」より第二段目

B=八橋検校作曲「みだれ」より後半

C=唯是震一作曲「神仙調舞曲」より第一章

D=日本古謡「さくら」

(Ⅷ) 奏者

小=筆者

白=白根きぬ子氏

(Ⅸ) 録音

—=なし

○=あり

演奏会・展示会の参考資料

(I) 中国21弦箏・揚琴

(i) アジア音楽祭

3月21日 サントリーホール

主催 日本作曲家協議会

中国民族楽器オーケストラの中で21弦箏・揚琴が使われていた。現代作品を中心に演奏を聴く。

(ii) 大学公開講座（邦楽演奏会）

6月30日 東京音楽大学スタジオ

主催 豊島区教育委員会，東京音楽大学

中国から東京音楽大学研究員として留学中の王莉氏の中国古箏独奏を聴く。

(iii) 宮廷音楽の夕べ

7月30日 柏市民文化会館大ホール

主催 柏市・承德市友好都市交流委員会

初来日の承德市歌舞団による清時代に「避暑山荘」で催された復元曲「清代宴楽舞」他の演奏アンサンブルの中の21弦箏・揚琴を聴く。

（付記 柏市社会教育課及び秘書課のお計いで，特にこの研究の為にリハーサル時に個

人通訳を付けて下さり、歌舞団団長をはじめ演奏者の方より、説明を受けることができた。)

(II) 伽倻琴

伽倻琴に親しむ夕べ

7月28日 バリオホール

主催 池成子伽倻琴研究所

伽倻琴の独特な3拍子系リズムの間と長短^{ハンベ チャンダン}の独奏、斉奏、合奏を聴く。

(III) チェンブレン

(i) ヤヤサン・セニ・バーダフター

7月10日 有楽町朝日ホール

主催 国際文化協会他

初来日のマレーシアの伝説に基いた民族舞踊劇「マハ・プリタ・ドリア」のマレーシア民族楽器アンサンプルのパートを受け持っているチェンブレンを聴く。

(ii) 7月17日 マレーシア、クアラルンプール国立博物館楽器展示室見学。

(iii) 7月19日 マレーシア、マラッカ博物館楽器展示室見学。

夏休みを利用して、マレーシア半島を縦断した際、訪問した。

(IV) ハープ

ハープ・フルート・デュオコンサート

4月23日 ホテルサンガーデン柏

主催 TOTOM

オーケストラの身近な一員としてではなく、箏の仲間として、篠崎史子氏と三上明子氏の二重奏、独奏を聴く。

(V) 30弦箏

30弦箏リサイタル

7月8日 カザルスホール

主催 宮下伸箏研究所

笛及びパーカッションと共にアクチュアルに結びつけた宮下伸氏自作品の演奏を聴く。

(VI) 短箏・17弦箏・80弦箏

5月23日 宮城記念館見学。

(VII) 4台のピアノによる演奏会。

7月24日 大田区民プラザホール

主催 才能教育研究会関東地区ピアノ研究グループ

(VIII) こども三曲フェスティバル。

8月1日 イイノホール

主催 NHK サービスセンター

主要参考目録

- 1 自然をみる眼 国立国会図書館
- 2 シーボルトと日本 東京国立博物館
- 3 正倉院宝物 東京国立博物館
- 4 日本国宝展 東京国立博物館
- 5 花の系譜 東京ステーションギャラリー