

Title	びやぼんノート
Sub Title	Note on Biyabon or Jew's Harp
Author	可児, 弘明(Kani, Hiroaki)
Publisher	三田史学会
Publication year	1965
Jtitle	史学 (The historical science). Vol.38, No.2 (1965. 10) ,p.97(251)- 108(262)
JaLC DOI	
Abstract	<p>Since the study of C. Sachs was published, much has been written on the origin and process of distribution of Jew's harp in Eurasia. But no one has ever consulted the Chinese sources relating to it. I think the Chinese document is indispensable for the study of this problem. Here in this paper discussion is made on the Jew's harp with the help of Chinese historical records. Jew's harp is a musical instrument of percussion, consisting of an elastic steel tongue fixed at one end to a lyre-shaped frame, and bent at other end at right angle. It is played by holding the frame between the teeth and striking the free end of the tongue with the finger of player. The pitch is controlled by altering the size and shape of oral cavity. The name of this instrument appears in the texts of 16th century in Europe as Jew's harp. Attempts have been made to derive jew from jaw, but there is no apparent reason for connecting the instrument with jaw. Japanese people in Edo-period called this kind of instrument Biyabon or Biwa-bue (the flute with lute-like sound). And also this instrument has been known for centuries in China under the name of K'ou ch'in (口琴). The earliest mention of the use of this kind of instrument occurs in the "Lo-hsu (楽書)" written by Chen Yang (陳陽) who lived in 12th century. Chen Yang was a government officer of Sung (宋) Dynasty, and a historian of music. His detailed biography is found in the "Sungshih (宋史)" of Chinese Annals of Sung Dynasty, vol. 432. In his book it is recorded that "leaf-shaped beating made of iron is used by people ; place the instrument at opening of mouth, a musical note is sounded and controlled by oral cavity (vol. 135)". This brief information shows that the musical instrument like K'ou ch'in was in the employ of the Chinese people in 12th century. The use of the instrument in China began at least four centuries earlier than in Europe. I do believe that the European Jew's harp has its origin in China. The same kind of instrument as K'ou ch'in has been widely distributed in the parts of the world, that is Tibet, Mongol, Indonesia, Indo-china, Melanesia, Siberia and other northern countries. I think that they might have been originated in China.</p>
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-19651000-0097">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-19651000-0097</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## びやぼんノート

可 児 弘 明

びやぼんとは、文政年間江戸で流行した一種の鉄製楽器のことである。漢名を鉄葉簧、あるいは口琴という。ヨーロッパ人のいうユダヤ堅琴 *Jew's harp* である。口琴は玩具ともいえるものであり、音楽史的に重視する必要はない。しかし、ユーラシア大陸をはじめ、世界中いたるところで使用された歴史をもち、それにとまなう発生地や伝播ルートに関する文化史的興味を内蔵している。従来これに関しヨーロッパ起源説をはじめとしていくつかの仮説が提出されているが、いづれも再検討の余地をふくんでいる。ことに従来の口琴研究は、ややもすれば時間的コンテクストを無視した土俗資料の平面的な取扱いに偏っていて、史料ことに中国文献の検討に全く怠惰であつたきらいがある。このギャップをうめるために中国と日本史料にもとづく口琴研究を進めているが、今それを一篇のまとまつたモノグラフにするには、あまりにも不備が多い。そこで気軽な手びかえという意味から『びやぼんノート』と名づける小篇とし、口琴をめぐるいくつかの問題点を指摘することにした。

### I

口琴の世界的な分布に注意したのは、史的楽器学の鼻祖、ドイツ

びやぼんノート

人クルト・ザックス（一八八一—）である。ザックスが集成した口琴の呼称は、川村学園短大の黒沢隆朝教授によつて、訳出、増補されている<sup>(1)</sup>。そのリストは、黒沢教授が既に指摘されているように、各国における呼称の排列であつて、個々の形態、材質、奏法に関する記述に及んでいない点が惜しまれる。しかし、すくなくもヨーロッパで、一般にユダヤ堅琴 *Jew's harp* とよばれているのは、鉄口琴一種類に限られていると判断してまちがいない。その分布は、スウェーデン、フィンランド、デンマーク、ドイツ、フランス、イギリス、スペイン、イタリア、エストニア、ポーランド、チェコスロバキア、ハンガリー、ブルガリア、ロシアに及び、中東ではアルメニア、トルコ、シリアにひろがつている。さらに、鉄製の口琴は、蒙古、チベット、中国、東南アジア、サハリン、日本などに認められる。かくのごとき広範な地域で愛用された鉄製の口琴が、一元的発生におうものであるか、それとも多元的発生によるのか、また仮に一元的発生におうものとするれば、いつ、どこで発生し、いかなる伝播ルートによつてひろがつたものか、これについて未だ何もわかつていない。

ヨーロッパ自体にしても、ユダヤ堅琴の呼称にもとづいて、この

(二五二)

九七

楽器をユダヤ起源とみなす説もあるが、はたしてユダヤ豎琴が最古の名称であるかどうかの論証を欠く一方では、ユダヤ豎琴の名称起源を *Jaw's harp* 顎ハーブに求めようとする反対説もあつて、本当のところはまだ何も明らかになつていない現状である。ましてやアイヌの鉄口琴をバリー島のそれと対比させ、アイヌ族の北上、ないしは民族移動とは無関係に鉄口琴のみの北上流布を想像する意見がうたがわしいことは明白である。

また従来から仮説として比較的支持されてきたものとして、ヨーロッパ一元発生説がある。たとえば、「東亜から欧州に移入せられた竹製口琴が鉄製となり、ジュースハーブの名で全欧州を風靡し、余勢をかつてトルコ、アラビアから印度、支那、日本と逆輸入の形をとつた」と予測したように、<sup>(2)</sup>アジアの竹製口琴を祖型として、中世末のヨーロッパで鉄製口琴に改良発達させ、アジアに逆流したとする説である。しかしながら、竹製口琴がヨーロッパに流入した年代や経路、その担い手について具体的資料の提示がないかぎり、この説に納得するわけにはいかない。黒沢教授は、東西共通のタームとして、フィリッピン・タガログ語の口琴名バリンバオ *Barimbao* or *Barimbo* が、そのままスペインに伝えられてピリンバオ *Pirimbao* となつた例を注意している。<sup>(3)</sup>タームの一致は移入ルートを示す有力な証拠であると考えてよいが、フィリッピン・スペイン・ルートは、口琴伝播の最初のものではありえない。フィリッピン諸島をはじめとするマイクロネシアが、スペイン人とその文化に接触するのは、十六世紀に入つてからのことである。ところが、中国で

はそれよりはるかにやく、鉄口琴の使用された痕跡があるからである。

## II

口琴 *Kou-ch'in* の名は、清代以後の中国文献に散見されるが、たとえば乾隆十一年(一七四六)の勅選になる音楽理論書、『律呂正義』後篇卷七四は、口琴の実大図をあげると共に、「鉄をもつてこれをつくる。一柄両股、なかに一簧を設く。(中略)簧端、点ずるに蠟珠をもつてす。股を銜み、簧を鼓ちて音を成す」と述べている。この説明にあるように口琴は鉄でつくられ、双股になつた「杵」*frame*と、杵の頂上につく短い「柄」*handle*、杵の中間に設けられた「簧」*tongue*の三部分から成つている。簧の末端は鍵型に屈折しており、簧首には蠟蜜を付している。

口琴の発音体はこの簧である。簧末の鍵型にまがつた部分を指先で弾くと、振動によつて音波をつくりだす。それを口腔に共鳴させて、その音を聴覚させるのが口琴の原理である。従つて、口琴の簧は、クラリネット、サクソホン、オーボエ、笙、<sup>(4)</sup>箏などの内部に装置される簧ではなく、音楽でいう打簧——*striking-beating* である。これが、ヨーロッパにおけるユダヤ豎琴と同種の楽器であることは明白である。

さらに劉錦藻の編になる『清朝統文献通考』卷一九五、樂八に示された口琴図をみると、飛燕を思わせる流線で設計され、また簧の振動時間すなわち余韻が長いように、簧末を線状に根元近くを巾広

くした上、蠟珠を尖端に点じているのである。『律呂正義』後篇の収載図とほぼ同形であることは、清代に口琴の定型化がほぼ完えていたことを証拠だてている。

寸法をあげてみると、『律呂正義』後篇によれば、柄の長さ三分二釐四毫、股の長さ二寸八分八釐、簧末のまがつた部分七分二釐九毫であり、股の間隔は、股の根本で三分六釐四毫、股の末端部で七釐二毫である。また、『続清朝文献通考』によると、柄の長さ三分、股の長さ二寸九分、簧末の長さ七分三釐、両股の間隔は根本で三分六釐、末端で七釐とされている。このほか小児用の口琴がつくられていたことが、徐珂の『清稗類鈔』卷二三にみえている。形状は大人がつかう鉄製口琴とかわらず、ただ寸法をちいさくつくつた。

口琴の用途についての記述は以上の諸書にみられない。『律呂正義』後篇は、主として宮廷でもちいる楽器、音楽の研究書であるから、ことによると清代には宮廷と民間いづれにおいても使用されたかもしれぬが、口琴は主として民間で玩具のように愛好された楽器であつたにちがいない。北京の人形芝居では、動物や人間の声、幼児の声、鶏のなき声を模倣する際に使用するということであるが、これに関する詳しい資料を私はまだ得ていない。

前述のように、清代の口琴はその形態がすこぶる特徴あるものであり、これをヨーロッパのユダヤ堅琴と比較すればたやすく区別することができる。ユダヤ堅琴はその枠が環状に大きく張りだし、短い脚がつく特色があるが、この型のものは、中国に全く知られていないからである。両者の形状を比較すると、ユダヤ堅琴はその枠頂

が環状を呈し、かつ柄が著しく短いかなしいは無柄であるのにたいし、清代の口琴は環状の突出が著しくないうえ、柄がはつきり存在している。この相異は、奏法のちがいと関連するものである。ユダヤ堅琴は縦位置にして環状部をすつぱり口腔にふくみ、簧末と股末を口腔外に出してから、指先で簧をはじき作音するのである。これにたいし中国の口琴は、一方の手で柄を保持し、横位置にしてから枠を口腔にふくみ、他方の手で簧をはじくのである。

注意を要するのは、清代に口琴として記載された楽器のなかに、口琴と別種のものを目指すばあいがあることである。たとえば、袁枚（号はばい）（一七一六—一七九八）の著わした『子不語』卷二三には、口琴として、「崖州の人、よく細竹をもつてその上に絃を装し、手でこれを上下に拉す。胡琴を弾ずる状のごとし。その声は幽咽たり」（進歩書局校印本第六冊、九丁）という記載がみられる。この種の楽器は、南方にしばしばみうけるものであり、やはり口腔に共鳴させるのであるから、広義の口琴に含めてよいにちがいないが、今ここで問題にしてゐる口琴とはおのづから別種の取扱ひが必要である。前引、『清稗類鈔』が、『子不語』の記事を引用しながら、これを「有絃の口琴」として扱つたのはよくうなづける。袁枚は錢塘の人であり、江蘇溧水県の知県をつとめた官人であるが、早く官途を退き江寧城の西に随園をいとなみ、詩人、随筆家として優遊自適の生活を送つた。その履歴からも推測できるように、口琴に関する即物的興味が薄かつたにちがいない。

さらに一例を加えると、乾隆三十五年（一七七〇）の自序がある

『維西見聞記』をあげることができる。著者余慶遠は字を瓌度といひ、湖北安陸県の人である。維西とは、揚子江上流、金沙江岸の地名であり、明の時に内付し、清の乾隆時代には麗江県にぞくしていた。余慶遠によると、口琴は「古宗、麼些、那馬、西番」などの非漢民族が、「みな筒をもつてこれを佩び、弾じもつて歌曲に応」ずる伴奏楽器であり、竹でつくり、演奏するには、「口を張りてその正中を口間に置き、(中略)、嘘氣の大小、もつて七均の高下」を定める楽器である。ところが、この楽器は、右手の「食指、中指、無名指をもつて、上、中、下片の絃の尾の長きところを搏く」(以上、叢書集成三頁一六)とあるように、絃を三本そなえた楽器であるので、これもまたここで論じている口琴とは区別しなければならない。

さて再び本題に立戻ることにするが、清代において、口琴は蒙古樂と考えられていた形跡がある。高宗の撰になる『清朝通典』卷六六、樂四によると、「臣ら謹みて案するに、蒙古角、(中略)、口琴などの器はみな蒙古樂」(縮印百納本、二五〇六頁上)と記述されている。

小型軽量、携帯に便利な口琴が内陸アジアの遊牧民に愛用されたことはうたがいない。前引、『清稗類鈔』によれば、「蒙古また口琴あり。製は鉄釘のごとし。銅糸をそのなかにつらぬく。齒牙に銜み、指をもつて糸を撥き声をなす。宛転頓挫、箏琶の韻あり」とされている。しかし口琴を蒙古起源あるいは蒙古土着の樂器とするこの説は、にわかに賛成することができない。なぜなら蒙古は一方では新疆省經由で西方系の樂器をとり入れ、また一方では中国系の樂器をとり入れたところである。前者の例として、すでに先学が明らかに

している樂器に「火不思<sup>ほぶす</sup>」という柄の長い四絃リュート(トルコ起源)や、「胡琴」とよぶ二絃の胡弓(イスラム起源)があり、後者を代表する樂器に中国の銅角から變化した蒙古角がある。従来一般に蒙古の固有樂器とされてきた馬上琴でさえ、今日の研究によればイスラム起源とされているのである。かような地域的特色を考慮すると、口琴を直ちに蒙古起源とみなすことはうなづけないのである。私は、口琴の起源は中国の内部において求めるべきだと考えている。

その推測を証拠だてるのは、『律呂正義』後篇より約五百年以前の一音楽書、陳陽著『樂書』に、この種の樂器が、「鉄葉簧」としてあらわれていることである。陳陽については、『宋史』卷四三二、列伝卷一九一にその略伝がある。字を晉之といひ、福州の人である。宋の徽宗(在位一一〇一—一一二五)に仕えた官人であり、はじめ太学博士となつたが、『樂書』二〇〇卷をあらわし、礼部侍郎趙挺子にみとめられて太常丞にすすみ、のち礼部侍郎となつた官人である。さて陳陽の『樂書』卷一三五、樂図論、俗部、金之屬下に、「鉄簧」と称する一項があり、「民間に鉄葉簧あり、削りてその首を銳にし、塞ぐに蠟蜜をもつてす。これを口に横にし、呼吹して音を成す」といひ、かつ一図をそえている。

この図によると、鉄葉簧はその枠の平面形がちようど音響実験につかう音叉のようであり、清代の口琴が飛燕を思わせるような流線であつたのにならば、むしろ直線的な特色がある。簧もまた短冊状を呈し變化に乏しい。

ともあれ、この陳暘の『樂書』卷一三五によつて、宋末、十二世紀の中國大陸に、口琴が民間樂器の一つとして存在した事実が証拠だてられるとともに、当時これが「鉄簧」、「鉄葉簧」と称されたことがわかる。

鉄葉簧すなわち口琴に関する記載は、宋と清とを結ぶ約五百年間、これを見ることができない。しかし、私は宋・阮逸、胡瑗著、『聖宋皇祐新樂圖記』、明・韓邦奇選『苑洛志樂』、明・朱載堉選、『律呂精義内篇』（『樂律全書』所収）などの音樂書を参考にしたのにすぎないので、この点、今後資料の探索につとめたいと思つてゐる。宋代の鉄葉簧はその後も中國民衆のあいだでまもり伝えられ、十八世紀初頭に至る迄に呼称を口琴と改めるとともに、その形態もまた流線スタイルに定型化したにちがいない。問題はむしろこの種樂器が宋代以前一体いつまでさかのぼつて確かめうるかにあるが、これについて、すでに二、三の試みが中國人によつてなされている。

その一つは、陳暘がその著書『樂書』卷一三一、樂圖論にあげた「竹簧」、一名「震虞簧」である。陳暘はこれについて、「漢書内伝、西王母命侍女許飛瓊鼓震虞之簧。王遥有五古竹簧三、在石室中、遥自取其一以其二与室中人対鼓之。然則震虞之簧豈亦竹簧歟。震為蒼筤竹故也」とのべているほか、具体的な記述をしていない。しかし、別に模写したとき図が収載されていてその形状がわかるのはせめてもの幸いである。さらに、竹簧が後にのべる「雅簧」、十七管竿、十九管竿、二十三管竿、坪竿、胡蘆笙（瓢笙）、胡篋、吹笙とともに、共鳴胴をもつた「匏」のグループに一括

されていること、これらが胡部すなわち外来樂器とされていることが、問題追及の有力な緒口を与えているように思われる。

陳暘の図によると、竹簧は、リラ型の棹と、そのなかにならべて装置された五本の簧からなつてゐるほか、棹頂に柄がついている。五本の簧のうち、中央の簧のみは長大であるうえ、簧首が撥きやすいように太くつくられてゐる。リラは古代、中世ヨーロッパの撥弦樂器であつて、すでに中世に滅びた樂器であるが、今なお音樂のシンボルとして扱われ、音樂団体や音樂学校のマークに用いられてゐるように、かつて盛んに愛用された歴史をもつてゐる。衆知のように、リラは環状の共鳴胴と、胴の両側からのびる二本の腕木をもち、両腕の先端が横木で結ばれてゐる。その横木と胴の響板との間に、ふつう三〜二本の弦を張り、義爪ぎそうをもちいて弦を撥き奏するのである。

『樂書』の竹簧は、一見して古代ギリシヤのわん型リラに似てゐる。匏をヒサゴ共鳴胴と解釈するなら、竹簧はリラに類似した撥弦樂器とも想像できる。しかし、竹簧は、弦を張る横木がないこと、棹頂に柄があること、五本の弦が長さとも太さとも揃ひであること、以上の理由によつてリラ属に対応させることは困難である。竹簧は、やはり口琴の類であり、一方の手で柄を保持し、他方の指先で中央の弦をはじき他の簧に鼓動を伝え、口腔に共鳴させた樂器であつたにちがいない。それならばなぜ陳暘は竹簧を匏のグループにいれたのであろう。口腔で共鳴させるのではなく、共鳴胴を備えた口琴のつもりであつたにちがいないが、一体このような樂器があり

えたであろうかという疑問が生じるのである。

ここにおいて、陳暘が竹簧を中国古代の神仙と関連せしめている点に注意を集めてみねばならない。王遥、字は伯遼、鄱遼の人といひ、八尺の布上に病人を端座せしめ、万病を即治させたといわれり。王遥は五、六寸の竹籠をもつていた。一夜大雨あり、雨を冒し、弟子に竹籠をもたせて小さな山上に至り、石室の中に入った。その石室に二人の神仙があり、王遥は、竹籠から三本の「五舌の竹簧」をとりだし、三人ともにその楽器を奏鳴した、と伝えられている。陳暘は、この竹簧を、西王母が侍女の許飛瓊に命じて奏させたという震虞簧と同一視したわけである。西王母は、西涯崑崙山に住み、不老の薬をもつという神仙思想上の女神である。してみると、竹簧は、陳暘が中国古典にあらわれる楽器を、一方では当時の鉄葉を参考にし、他方では古典における称呼をとりいれ、想像をめぐらせながらデスク・ワークした楽器であつて、實在の可能性はきわめて薄いように思われてくる。

また『樂書』卷一三二には、竹簧と類似した楽器で、別図に模写したごとき、「雅簧」がみられる。やはり樂図論、胡部、匏の属に分類されている。中央の簧末が曲つていふことを除けば、竹簧との差異がみいだせない。雅簧に関する陳暘の記述は、「三礼図有雅簧、上下各六声韻諧律亦一時之制也。潛大論曰、簧削銳其頭、有傷害之象、塞蠟蜜其口、舌之類皆非吉祥善心也。然則巧言如簧而詩人所以傷讒良有以也」といふものである。

『三礼図』は、もと六種あつたことが知られているが、すべて今

日に伝わらぬ。現存するのは宋、聶崇義のものである。聶崇義の選にかかるものは、日本にも翻刻されており、宝曆十一年(一七六一)九月、江戸日本橋崇文堂前川六左衛門版、『新定三礼図』が利用できり。同書卷第五、投壺をみると樂器図が収載されており、そのなかに「雅」と称する一項があるが、それは「雅簧」とはおよそほど遠い楽器である。陳暘のいう『三礼図』は、失われた六種の一つにちがいない。しかし、そのいづれであろうとも、竹簧と大差なく描かれた雅簧は、その實在性が危ぶまれるのである。

すでに述べたように、竹簧、雅簧の五本の簧のうち指先ではじく装置があるのは、中央の一本である。中央の簧を指先ではじくと、連絡ある他の四本に強制振動をおこすのは明らかである。しかし、がんらい両者の固有振動数が異なるので、他の四本を共鳴させるためには、中央の簧にほぼ大きな力を加える必要がある。次に、中央の簧をはじいた力は他の四本に移動するから、移動したエネルギー分だけ、中央簧の振動がはやく消えることになる。従つて竹簧や雅簧は、単簧の口琴より著しく音楽効果が低いように私には思われなければならない。なぜ好んで振動を減殺するような簧を設計したのであるか。ここにも雅簧や竹簧が果して實在の楽器であつたかどうかの疑問がつきまとうのである。

一方、『樂書』卷六二、詩訓義には、『詩経』王風篇、「君子陽々」と題する詩が、簧に関連してとりあげられている。いうまでもなく『詩経』は東洋最古の詩篇であつて、その王風篇というのは、国の東都洛邑すなわち王城地方の詩を採録したものである。問題の一節

は、

君子陽々 左執<sub>レ</sub>簧 右招<sub>レ</sub>我由<sub>レ</sub>房 其樂只且

君子陶々 左執<sub>レ</sub>翻 右招<sub>レ</sub>我由<sub>レ</sub>敖 其樂只且

という個所である。陳暘は、これに対して、「鹿鳴。詩曰、吹<sub>レ</sub>笙鼓

簧。樂記曰、弦匏笙簧」と引用し、「則簧之為物笙笙有焉」と結んでいる。この説を敷衍して述べると、簧に二種あり。一つは、笙や管竿の内部に挿入したリードであり、このばあい息を吹いてリードを鼓動させるものである。他の一つは口琴のごとく、打つて鼓動させるものである。前者の簧は、リードであり、後者の簧は打簧すなわちストライキング・ビィティングである。君子の陽々が左手に持つていたという簧は、竿笙の意味である。以上敷衍してのべた陳暘の説に対し『皇朝文献通考』卷一六一は、反対に口琴説をとつているのであるが、いづれにせよ詩篇中の単語一つをとりあげて問題の解決をはかること自体がすでに困難なことである。口琴は弾性体の振動を利用するのであるから、不純物や炭素の含有量が低い鋼鉄を材料にする必要がある。従つて、鋼鉄がふんだんに生産される時代や社会の出現を待つて、口琴もまた作製されはじめたことは想像にかたくない。しかし、漢代あるいはそれ以前に口琴をさかのぼらせることは、証明がなお困難な状態にある。

### III

世界各地に分布する鉄口琴が果して一元的なものか、それとも多一的なものかの追究は、口琴の東西における時間的コンテクストい

びやぼんノート

かんにかかつている。確実な中国資料によつて私たちが知りうる中国の口琴は、十二世紀の鉄葉簧をもつて最古とする。それでもヨーロッパにおける口琴が十六世紀末に至つて文献上にあらわれることにくらべると、四百年以上時間的に先行しているのは、注目すべきことである。このことは口琴の中国一元的発生を強く予測させるものであるが、この問題はヨーロッパ及び中国との中間地域を専門領域とする学者の口琴研究が今すこし進展するのを待つて、結論を下してもおそくないのである。われわれとしてはヨーロッパ学者の関心を大いに喚起して、その成果を期待することにした。

しかし、われわれに委ねられたアジアに問題を限定してみると、現在の段階で、口琴の有力な発生地に擬せられるのは、中国であり、中国から周辺に伝播した可能性が強く予測される。しばらく眼を中国周辺に向けることにするが、中国の西南方では宋代の付国に口琴の存在したかと思われる記事が、陳暘の『樂書』卷一五九、樂図論、胡部、歌、南蛮の条下にみられる。これによると、蜀郡の西北にある付国は、「その国の俗、歌舞を好む。その樂器はすなわち鼓、簧、吹長笛」であるとされている。また蒙古の口琴については、前引した『清稗類鈔』にあるように、鉗子状をなしていたらしいことが想像される。一見して鉗子を連想させるような形状の意味であろう。さらに口琴の分布は、チベット、ビルマ、さらにジャワ島、ニューギニア方面に確認できる。ジャワ島では、祭儀やある種の默劇に口琴が用いられる。しかしながら南方の口琴についての知見は貧弱であつて多くを記すことができない。



口琴の重要な分布はむしろ北方にある。まず旧満州からシベリアに居住するオロチョン族、とくに女性が口琴を所有し、酒宴や舞踊の伴奏に使用していた。<sup>(4)</sup> 彼らは口琴をカルムとよぶが、カルムを中国の口琴に比較してみると、柄が長い点や、股頂が楕円状に張り出した点に、カルム個有のスタイルがうかがわれる。蒙古口琴の鉗子状というのは、この種の口琴を指すのではなからうか。カルムは中国の口琴、とくに宋代の鉄簧を改良したと思われる。鉄簧の杵頂をより著しく突出させ、柄を長く、股の間隔をせばめるとカルムに近くなるからである。カルムは宋代の鉄簧を比較的良好のよけうけついで形態を保っており、中国からの伝播を思わせるものがある。同じオロチョン族で、サハリンに住む種族はオロッコ族とよばれるが、彼らもまた口琴を使用した。オロッコ語では、ムホーニユのチームが与えられている。この他北方民族では、オストヤーク、ギリヤーク、コリヤーク、アイヌなどの諸族が口琴を所有したことが明らかである。ギリヤークでは、鉄製口琴に金槌をあてて強い音をだす特異な演奏法が知られている。ギリヤーク語で、口琴をコンコンとよぶのは、その擬声とみられている。

アイヌの口琴については、谷本一之氏の研究がある。カネムツクリまたはカニムツクとよばれ、ここでも主として婦女児が愛用したものである。東大人類学教室所蔵、F三四五、北海道アイヌの口琴は、全長九糎、簧末一糎が直角にまがっている。<sup>(5)</sup> その形態は、柄がなく、杵頂部が環状になり、一見してヨーロッパのユダヤ堅琴に似ている。しかしユダヤ堅琴は、杵の環状部が大きく股末の脚が短い

のにたいし、カネムツクリは反対に環が小さく脚が長いので区別できる。同種の形態は、サハリン・アイヌの標本にもみられるから、サハリンから北海道への伝播ルートがたしかめられる。西鶴定嘉氏がアイヌのカネムツクリを山丹から伝えられた楽器であるといひ、谷本氏が大陸からの輸入を想定したのは、うなづけることである。<sup>(6)</sup> 北海道における口琴が、谷本氏の指摘したように宗谷方面にかぎられるのも、右の推測をうらづけている。今日の段階では、中国周辺の各地域、各民族が所有した口琴に関するインテンシブな調査がなされていないため、軽々しい予測は下せないにしても、エックステンシブな観察にもとづくと、中国の周辺には中国とは一風かわり杵頂が環状に張りだした口琴がひろがつており、形態上の地域差や個有の呼称がみとめられるのである。しかしそのどれをとつてみても、ユダヤ堅琴よりは中国ことに宋代の鉄簧を祖型にして各自独自の形態をつくりだした感じが強うかがわれるのである。

今日ニューギニア方面で使用される口琴は香港製品であり、華僑によつてもたらされていることは、私はたいへん面白く感じられない。楽器は国際的なものであり、民族や言語のちがいを越えて普及する流通力をもっているので、異文化交流の側面を明らかにする効果的な指標にちがいない。アジア各地に分布する口琴の伝播ルートを科学的に復原することは、華僑の進出ルートや、中国系文物の外延的拡大を示すものとして注意している。

南方アジア、メラネシア、ポリネシア各地の竹製口琴は、鉄製口琴の伝播に伴つて生じた便化形態ではないかと予測されるが、これ

については別の機会に論じてみたい。

#### IV

日本における口琴の使用は、中国より四方に向う口琴伝播のうち、東方へのルートを示すものにちがいない。この楽器が江戸に伝来したのは、はじめに述べたように文政年間であつて、時代的には新らしい。詳しい年代については諸説あつて、管見にぞくしただけでも、

1、文政六年説 『嬉遊笑覧』巻六

2、文政七（八）年説 『兎園小説』第四集、『兎園会集説』、『松

屋筆記』巻五

3、文政八年説 『武江年表』

4、天保年間説 『ピヤボン』『風俗画報』第十二号

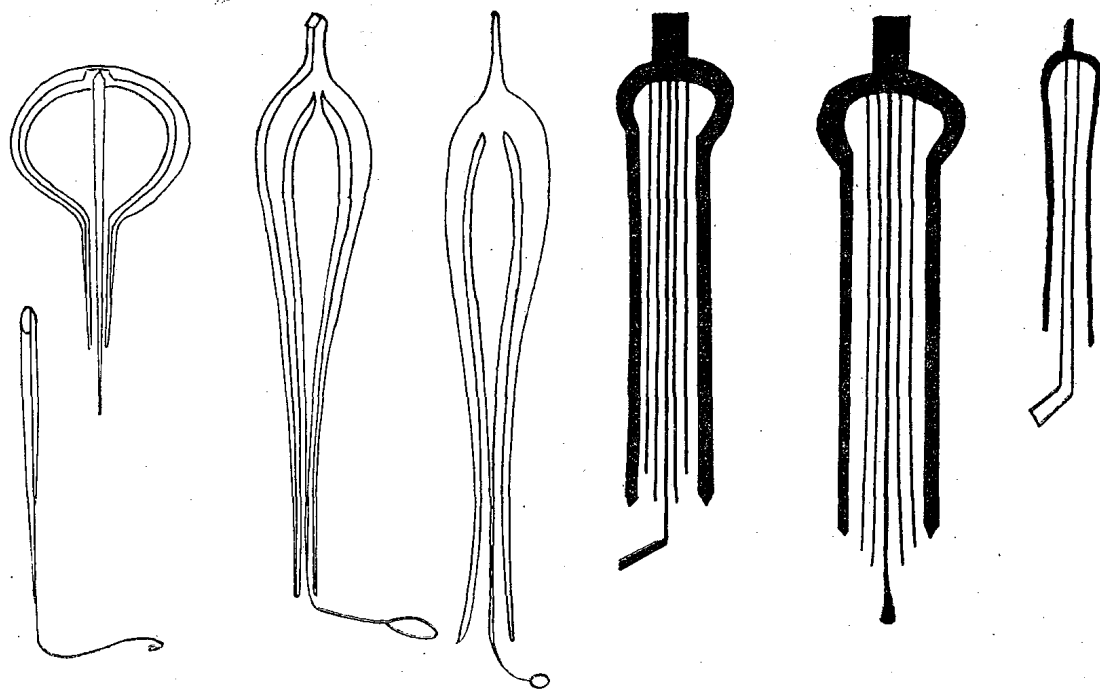
がある。各説の差は、大きくとつても約二〇年間であるから、どちらにしろんでも大したちがいはないという意見もあるが、私としては、文政七（八）年（一八二四（二五））を正しいものと認めたい。

喜多村信節の『嬉遊笑覧』は、文政十三年（一八三〇）の自序があるから、びやぼん流行の年としてとえている文政六年（一八二三）との間には七年間のへだたりがある。斎藤月岑の『武江年表』は、天正十八年から嘉永元年まで江戸の市内外に起つたさまざまなできごとを年次に叙列したものであるが、嘉永元年（一八四八）の自序があつて、同様の計算をすると約二三年間のひらきとなる。雑誌「風俗画報」第十二号に至つては、明治二十三年（一八九〇）十

月の刊行であるから、四七年間以上のひらきとなる。また、文政七（八）年説の『松屋筆記』巻五一は文政十年ごろの成立とみられ、差は二（三）年間である。これにたいして、『兎園会集説』と『兎園小説』は、兎園会の席上披露された新聞旧説をまとめたものであるが、兎園会は文政八年（一八二五）一月の集会にはじまり、同年十二月の集会に終つてゐる。従つて年代差はいちばんすくない。同時代史料を尊ぶという史学の鉄則に従うと、江戸でびやぼんが流行したのは、『兎園小説』や『兎園会集説』のいう、「文政七年甲申の冬十月上旬より江戸中流行す。春に至りて弥甚し」<sup>(8)</sup>がいちばん妥当な説になつてくるわけである。シーボルト来日の翌年にあたる。

七年十一月になつて、「普くはやりてここかしこに商う店」<sup>(9)</sup>があらわれ、「一笛の価、銭百文より銀五刃に至るものありといふ。大小の揚物等多くこれを擬したり。その他、新作のおとし咄も。駱駝とともにこの事多し。又小うたにも作りてうたへり」<sup>(10)</sup>と記録されてゐる。なかには、「唱歌などに合して拍子をとるにもあらず、余り面白き物にもなし」<sup>(11)</sup>という記述もみえるが、爆発的流行したことは事実であり、市中の児童は、びやぼんを、「謡いながら指にてはじき」<sup>(12)</sup>まわつたのである。

そのびやぼんとはなにかという点、鉄でつくつたものであり、「長さ二寸ばかり、真中を口にくわえ、息を吹きかけながら、なかに爪のごとく出たる物をすこしづつ手にて動かせば、びやぼんと鳴る」<sup>(13)</sup>楽器できるとか、あるいは、「その形今女のさすかんざしのやうに、二股に針のごとく角たてたる鉄にて三寸ばかりに作りて、又針のや



右から

1. 鉄簧. Leaf-shaped iron beating in Sung dynasty (Lo-hsu, vol. 135)
2. 竹簧. Bamboo beating (Lo-hsu, vol. 131)
3. 雅簧. Refined beating (Lo-hsu, vol. 131)
4. 口琴. K'ou-ch'in in Ch'ing dynasty (Ch'ing-ch'ao hsü wên-hsien t'ung-k'ao [清朝続文献通考] vol. 195)
5. 同上 Same as above (Lü-lü chêng-i, latter part, vol. 74)
6. ユダヤ豎琴 European Jew's harp. (After Kurosawa)

うなる薄き鉄を中の処へ三本になる如くきたへ付たるを、齒にくはえて、二股に分れたる処にきたへ付たる。鉄の一寸ばかり余りたるを指にてうてば、きやこんとなる<sup>(14)</sup>と説明されている。

そして、二、三の書物にびやぼんの略図が残っている。ただし、『忘れ残り』に図示された口琴の形状は、構造が著しく実際と反しており、実物に即した写生でないことを露呈している。また『海録』の略図は簧末が誇大に描かれていて、前書同様の疑いがある。『兎園小説』の略図は、これまた甚だ粗略なものであり、かつ、簧末の鍵型屈折を無視しているのが最大の欠点である。しかし、その形態が中国大陸の口琴、たとえば劉錦藻選、『清朝続文献通考』卷一九五、樂八所載の図や乾隆十一年（一七四六）勅選、『御製律呂正義』後篇卷七四所収の図に類似することが興味をそそるのである。

作られる音は、琵琶のように、ピン・ピン、ピンと低くふるえる。そこで、わが国では、「口琵琶」とか「琵琶笛」とよばれた。「琵琶笛」を児童が訛つて、「びわぼん笛」とか、単に「びわぼん」「びやぼん」などと称したものと思われる。「びわぼん」を擬声語とみる意見もあるが、びわぼんのびわは明らかに琵琶の意味である。擬声語としての呼称は、むしろ「きやこん」の類であろう。

江戸における口琴の流行は、きわめて短期間であり、『兎園小説』によれば、「風俗の為よろしからざるよしにて、八年乙酉の春二月」に、禁止されたのである。半年にみたぬ流行であった。びやぼん流行の年代、あるいは、その形状や奏法についての記述が正確を欠くうらみがあるのは、短期間の流行であつたことにかかわりがあるので

あろう。禁止されたのは、びやぼんが政治批判に利用されたためである。当時、「びやぼんを吹けば出羽どんと金が物いう今の世の中<sup>(16)</sup>」という落首が行われた。これは、老中水野出羽守の金権政治を、口琴の鉄<sup>(17)</sup>にかけて誹つたものである。「風俗のため」ではなく、幕府のために「よろしからざる」流行であつたにちがいない。その後、明治二十三年ごろの東京市中に、なおびやぼんが存在したことは、「今またこの玩具<sup>(筆者註、びやぼんのこと)</sup>」世に出て市井の児童もてあそぶものあるを見受く<sup>(17)</sup>」という記事から、証拠だてることができる。さらに、昭和になつてからも、銀座の夜店などにその姿をみかけたという。しかし、文政以後、びやぼんが再び流行という勢いをもちえなかつたことだけはたしかである。

ところで、びやぼんの流行をもたらした源は、津軽にあつた。『兔園小説』は、「もと津軽民間の玩器。あるいに呼びて津軽笛とす」と明言している。びやぼんを津軽笛とよぶことは諸書にみえているから、右の説は認めてよいであろう。ただし、津軽笛のことは、名のみ残つて、具体的なことはすこしもわからない。津軽のほか、本州東北では、磐城地方に口琴のあつたことが記録にみえ、きやこんの名でよばれていたことがわかる。『嬉遊笑覧』所引の『屠竜工随筆』によると、「奥州岩城にて、所の祭に売る笛」があり、「其をきやこん」と称したといい、また『海録』も、「岩城八幡」にこの笛があると記している。いま福島県平市八幡小路に、磐城四郡の総社として栄えた歴史をもつ飯野八幡がある。津軽には岩木山神社があるが、このばあい飯野八幡をいうのであろう。しかし、地

誌、地方文書等を検討していないので、この点識者の示教を待つことにする。

一方、びやぼんは九州南端の薩摩では、ボヤカンとかシユミセンの名でもちいられていた。『海録』の頭書に次のようにある。

翠軒翁筆記云　ボヤカンと云もの　薩州にて吹物　神事に用　岩城八幡にもあり　笛なり。

翠軒というのは、豊翠軒のことであろうか。麻布古川町に住んだ幕臣石川左金吾のことであつて、馬琴と親交があり、『八犬伝』第九輯の序に、琴籟閑人とあるのがすなわちこの人である。天保十二年（一八四二）歿している。薩摩では、口琴をボヤカンとかシユミセンとよんだ。前者は擬声語にちがいない。後者は須弥山<sup>しゆみやま</sup>の意味であり、口琴の三叉状を須弥の三峯になぞらえたものである。要するに、口琴は文政年間江戸で流行するよりはやく、すでに本州東北と南九州の一部で行われていた痕跡が認められるのであつて、「そのころ<sup>(筆者註、文政ごろ)</sup>」はじめて造りだしたるものにはあらで、むかしより辺地などにはもてあそびし<sup>(百談)</sup>ものであつた。このことは口琴の日本伝来が文政年間よりはるか古いことを証拠だてている。日本の南北両端地方であることが、私にはおもしろく感じられる。

このうち南へは恐らく沖繩をへて薩摩に至つたと推測される。山崎美成の略図は明らかに中国型口琴を写している。これに関連して、『海録』には、「チユウサノベント、カヂキノベント、ノドクビトラヘテ、ビヤコン、ビヤコン」という唱歌が採録されている。ベントは意味不明だが、チユウサは沖繩の中山、カジキは加治木と解釈

され、沖繩との關係を暗示するものがある。

北方への伝来については不明な点が多い。「屠竜工随筆」のごとく、「鉄にて作りたるさまのむくつけなき、蝦夷松前などの風俗のうつりたる物」とする意見もあるが、鉄口琴を所有したのは宗谷のアイヌのみであることを考えると、にわかには賛成しがたいふしがある。想起されるのは、津軽の十三湖が日宋貿易の一拠点であったことである。しかしそれにもなう口琴の流入を証拠だてる資料がみあたらず現在、これまた問題を今後へのこしている。

註

- (1) 黒沢隆朝『高砂族の口琴』「田辺先生還曆記念東亜音楽論叢」、昭和十八年八月、頁二九五〜二九七
- (2) 同前、頁二九四
- (3) 同前、頁二九七
- (4) 平凡社刊『音楽事典』巻二
- (5) 長谷部言人編『内外土俗品図集』第一二輯、昭和十四年
- (6) 谷本一之『アイヌの口琴』「北方文北研究報告」第一五輯 昭和三十五年三月
- (7) Te Rangī Hiroa, Art and Craft of Hawaii. B. P. Bishop Mus., Special Pub. 45, Honolulu 1957, pp. 394-395
- (8) 滝沢馬琴輯『兔園小説』(明治二十四年十一月刊「百家説林」卷八所収) 第四集、及び無名氏輯『兔園会集説』『小説』によると鉄製口琴を披露したのは中井乾齊であり、
- (9) 山崎美成『海録』巻十一、文政三(天保八)国書刊行会本 頁三一八
- (10) (8)に同じ
- (11) 四壁菴茂薦『忘れ残り』下巻(国書刊行会編「続燕石十種」第一、明治四十一年十二月所収)
- (12) (9)に同じ
- (13) 『忘れ残り』下巻
- (14) 『屠竜工随筆』(喜田村信節「嬉遊笑覧」卷六下所引、随筆大成本頁一六八)
- (15) (11)に同じ
- (16) この落首は『嬉遊笑覧』卷六、『忘れ残り』下巻、「風俗画報」十二号などに収められている。
- (17) 野鶴堂主人『ピヤボン』「風俗画報」第十二号、頁二二、明治二十三年十一月