

Nihon Ongaku Shudan (Pro Musica Nipponia)

日本音楽集団

第九十二回◆定期演奏会

楽器の改良は創造の飛躍を助け、
大胆な新素材開発は普及を促す。

箏の絃について

宮田耕八朗

オーケラロの話

山川 直春

十七絃の誕生をめぐって

吉川 英史

木管尺八ワダ楽器工場を

訪ぬるの記

宮田耕八朗

—— 想うこと ——

新しい楽器の開発

野坂 恵子

中島 隆

一九八六年二月七日「金」午後六時開場・七時開演
芝abc会館ホール (地下鉄三田線「芝公園」下車)

■主 催 日本音楽集団・現代邦楽協議会

■協 力 NHK制作業務局庶務部楽器班

■楽器提供 ワダ楽器株式会社・琴光堂和楽器店・
牧本楽器株式会社・和楽器専門の店 鏡楽器 (順不同)

■協 賛 株式会社白峰

一、四季の彩り

日本音楽集団（構成年一九八五年）

三味線 野口美恵子・加藤 洋
 哀田 司郎・田中悠美子（太極）
 山本 哲子
 お囃子 尾崎 太一・藤舎 成論（客演）
 藤舎 清之（客演）
 笛 望月 太八

二、落葉の踊

宮城道雄 作曲（一九二一年）

十三絃箏 大島菜穂子
 十七絃箏 島崎 春美
 三味線 佐藤由香里

この「四季の彩り」は、数ある古典名曲の中から、長唄と義太夫のサワリの部分を採り、新たに構成したものです（これについては、団友である杉浦弘和氏に多大な助言を賜りました）。まず正月は、格調高く「翁千歳」の三番叟で始まります。春は花見、夏は粋な江戸の祭りや賑わう廓のようす、秋は虫の音、冬は雪、と続き、最後は華麗で勇壮にしめくります。

春——「翁千歳」・「花見踊」
 夏——「神田祭」の屋台・「東都のひびき」のみこし四丁目・佃の合方・「吉原雀」の玉
 秋——「秋の色種」の虫の合方
 冬——雪の手・「鷺娘」の羽ばたき・義太夫「蝶の道行」・幕合三重・「連獅子」の狂い・「勧進帳」の滝流し

尚、ここで用いる三味線はかすすべての楽器は新素材を使用したもので、従来の楽器との比較も興味あるところです。たとえば、中国大陸から伝来した三絃は蛇の皮を張ったものでしたが、それを日本流に猫を使った三味線としたように、合成皮（プラスチック）の使用は科学の時代の工夫です。また、長唄と義太夫の合奏という普通は行わない試みも、伝統音楽の素晴らしさを評価した上で、ジャンルにとらわれない音楽作りを目指そうとする、開かれた時代の工夫です。（野口美恵子）

十七絃の歴史については本プログラム中の吉川氏の文章に詳しいのですが、その製作された当時「目下のところ伴奏用楽器」とされていた十七絃は、その後、演奏者や楽器店の努力により様々な改良が加えられました。本団団友の宮本幸子もその一人で、その助言はこの楽器の発展に大いに貢献しました。現在では、十八絃、さらに二十一絃のものもあり、合奏の中の重要度は勿論、独奏楽器としての地位も確立したのです。

今夜は合成樹脂製の皮を使った三味線を加え、この十七絃の最も初期の作品を聴いて頂きます。この作品の作曲に際して、宮城道雄氏の随筆の中にヴァイオリン奏者ハイフェッツ演奏の「悪魔の踊」（おそらくアントニオ・パツィーニ作曲の「妖精のロンド」）に強く触発されたことが書かれています。部分によって緩急の変化が少々ありますが、全曲が四分の四拍子でロンド形式ののっとなって作曲されています。（大島菜穂子）

三、尺八三重奏曲

清瀬保二 作曲（一九六四年）
 尺八Ⅰ 竹井 誠
 尺八Ⅱ 水川 寿也
 尺八Ⅲ 米澤 浩

四、竈田の曲

三木 稔 作曲（一九七一年）
 二十絃箏 滝田美智子

五、子供のための組曲

長沢勝俊 作曲（一九六四年）
 尺八Ⅰ 宮田耕八朗 箏Ⅰ 滝田美智子
 尺八Ⅱ 竹井 誠 大島菜穂子
 尺八Ⅲ 米澤 浩 島崎 春美
 三味線 野口美恵子 岡田 寿子
 加藤 洋 熊沢栄利子
 葎田 司郎 佐藤由香里
 田原 順子 十七絃箏 高橋 明邦
 琵琶 打楽器 細谷 一郎

従来、真竹で製作されていた尺八は、現在木材及び合竹と呼ばれる竹製のものを含め多くが市場に
 出回っています。これらは演奏家のアドバイスや製作者の苦勞の結果、日夜改良が加えられ進歩を
 しておりますが、その現在の姿をこの三重奏を通して聴いて頂きます。

この作品は邦楽器を題材として清瀬氏が初めて作曲した作品であり、これに当って氏は「洋楽のも
 つ近代性は今日否定することはできないだろう。といつても多年つちかわれた民族の音感というもの
 を否定することもできないと思う。洋楽の中でわたしは今日までこの問題で苦勞した。この解決は表
 面的な「音」の問題で解決できるほど簡単なものではない。芸術の本質にかかわること長い時間と
 経験を要する。」と書いています。

一九六四年に東京尺八三重奏団が初演し、同年音楽集団の第一回定期演奏会でも演奏されました。
 一昨年の二十周年記念コンサートでも好評を得たこの作品を今夜は木管尺八の演奏でお聴き頂きます。
 （米澤 浩）

二十絃箏の第一号は、野坂恵子・三木稔両氏の熱意と努力により一九六九年五月二日に完成しまし
 た。それについては、本団発行の「邦楽現代」第八号に詳しいのですが、絃の数の設定について、従
 来の箏（十三絃）の一番都合のよい音域にダイアトニック音階を設定すると、二十並ぶことから二十
 絃としたわけです。絃も初期には絹を使用したのですが、現在では六種類の太さの強力テトロンを使
 っています。

二十絃箏は第一号からさまざまな改良を経て現在に至っていますが、その最も大きなものが、この
 「竈田の曲」を契機として施されました。第一絃の激しいスクイ爪のため、「止め」の絃として「零絃」
 が追加され二十一絃となったことです。（十四ページ参照）

野坂恵子第三回リサイタルで初演されたこの曲は、同時に初演された「佐保の曲」と対をなし、秋
 を司どる竈田姫をテーマとしています。哀愁のある秋ではなく、緊張感のあるエネルギーあふれる秋を
 描き出します。（滝田美智子）

この曲は、日本楽器を媒体として、生き生きとした子供の世界を描いた組曲で、素朴な旋律と律動
 感あふれるリズムを持ち、新鮮な感動と夢を与える作品です。

一章 軽やかにのびのびと
 二章 ゆったりとうたう感じで

三章 遊戯唄風におどけて
 四章 しずかに子守唄風に

五章 激しく律動的に

一九六四年、第一回定期演奏会で初演された記念すべき作品で、以後「集団編成」と呼ばれる合奏
 様式の基本となり、さらにこの曲を演奏することを契機に、各地に合奏団が誕生するなど、作品の果
 してきた役割には絶大なものがあります。

日本の楽器を現代にのみがえらせたこの曲を、今回新素材の楽器ほか、改良楽器（第一箏は短箏、
 十七絃は二十一本のもの）を使って演奏することの意義は深く、革新性を歴史を開き伝統を築いて
 ゆくものなのです。（花房はるえ）

箏の絃について

宮田 耕八朗

合成繊維の箏の絃が現われてから、もう三十年近くになります。生れた当時は専ら練習用と考えられ、今日の様に演奏会に於て使用される様なことは無かつたものです。合成繊維絃が今日広く使われる様になった理由としては、先ず丈夫で長もちする為に経済的であること。そして、練習中はもちろん演奏中の絃切れの恐れから解放されることも大きな理由でしょう。しかし音質や手ざわりとか爪のすべり具合、押手の辛さなど、懸念も多々あり、それに応えて改良を重ねた結果、かなりの改善が果されて来ました。日本音楽集団では、過去五回の公開テストをしました。それは、絃だけではなく、箏そのものの質、箏柱、立奏台等、いろいろに関わるものでしたが、絃は絹、テトロン、ナイロン等、数種類を試聴テストした上で、「常盤の強力テトロン十七・五番」を現在使用しています。先にあげた懸念が、全て解消されるには、まだまだ時間がかかるでしょうが、尚一層の改善が望まれます。

今回の定期演奏会のテーマが決まった時、東京芸大音響研究室白砂昭一氏が箏絃について研究発表されたことがあるということを知り、お訪ねして、その貴重な資料を載くことが出来ました。それは、「箏における糸締め技術と絃の機械的性質との関係について」と題するレポートで、絹絃を張る技術について、実に精密な実験データを基にした考察が多く示され、糸締めの際のしごき方が極めて重要であり、伝統的な糸締め技術が、全く理に適っていることが、数々の実験によって証明されており、このレポートは、今から十八年前のもので、今回の合成繊維絃の締め方に関しては、箏屋さんがまだ自信のある締め方というものを確立していなかった為、その細部にわたる追求がされていませんが、興味あるデータですので、その一部を紹介します。

使用した絃は何れも「常盤印の十八番」で、例えば、Dを基音とした平調子などの第五絃が、竜角から六三cmの場合の張力は、絹絃一七・五kg、テトロン絃一六・六kg、ナイロン絃一二・〇kgという数値です。

絹絃は、目方が一番重いので、同じ高さにする為には、一番強く張ることになるのですが、実際絹絃は押手が容易な為、演奏する者には逆の様な感じさえします。目方の軽い絃は、張力は弱いのですが、それでもテトロンやナイロンは、押手が大変で、十八番はきついかから、今日では十七・五番が主流になっています。十七・五番を同じ張力で締める、箏柱は同じ位置だと音程が高くなりますから、さきほどの第五絃(D)の箏柱はもつと左へ行くことになります。此の頃は、だ

いたい六八cm位にしていますから、絃を細くした分、張力はもう少し強くしているのでしょうか。合成繊維絃の出来るずっと前、二十二番位の絹絃を使っていた頃には、きつと五十何cmか……と云うことは、Gを基本にとつた低調子でも、箏柱が今日よりはきつと右寄りだったことでしょう。

合成繊維絃の丈夫さについては、実感として既によく知られていますので、データについては、ここでは省略し、角切れに対して強いことを、白砂氏も注目され、次の様に指摘されています。

「幸いにも合成繊維絃は曲げに強く、チューニングピン使用の可能性が認められた。しごき量の精度が、絹絃のような熟練を必要としないと推定されるので、チューニングピンを付加することもがもつとも合理的な解決方法と考えられる。たとえ音質が絹絃に劣るとしても、丈夫さが見のがせない重要なことであり、単に絹絃の代用としてはなく、従来の箏と構造や音質に多少の相違が生じても、合成繊維絃用箏の出現が望まれる。」

最高の品質

常盤
強力[®]
系
琴

グサ
サエ
三枝商店

オークラロの話

山川直春

いわゆる論文という肩ひじ張ったものではなく、むしろ随想に近い形で、私は昭和の始め頃に咲いて、戦争と共に散って行ったオークラロという、邦楽器と言うにはあまりに異国めいた花についての思い出を綴ろうと思う。

まず、この新楽器の出生その他については、戦前、三省堂から出された、小松平五郎編『模範音楽辞典』から引用させてもらう。

〔Okraulo (日) オークラロ〕男爵大倉喜七郎氏が大正十年に発明せる吹奏管楽器で尺八を改良せるもの。尺八と同一の歌口とベーム式の鍵を有し、あらゆる半音階を含む三オクタヴの音域を持つ。音色は尺八の如くフルートの如く極めて清澄明朗な独特のものである。ソプラニノ、ソプラノ、アルト、バス等の各種類あり。

男爵が実際にこの楽器を製作するに当ってはイギリスの管楽器製作者に依頼した。

男爵には悪いが、冷い見方からすれば単に従来からあった各種のフルートの首だけを尺八式の歌口にすげかえただけ……と言えない事もないが、何しろデリケートな管楽器のこともであり、それはそれなりの苦心はあったに違いない。

材質は銀だったが、ずうたいの大きなバスまでもそうだったかどうか覚えていない。やがてこれ等のオリジナルは日本に持ち帰られ、主としてソプラノが村松フルート製作所であり多くコピーされた。材質は洋銀。ただし数人の幹部は純銀製のソプラノを持っていたが、これ等高級品はどこで作られたか知らない。

次に各種オークラロの図を、同辞典から拝借してのせる事にした。なおこの図では五種共フルート同様、管尻は切りっぱなしの形だが、ソプラノだけは後に小さな朝顔型のラッパがついた。

オークラロの楽器自体の問題に関し、この項だけ数年さきに進むが、私が大倉音楽文化研究所の役員になってからだった

か、時々楽器の修理などで村松へ行ったが、当時その道では名物男だったおやじさんから、いたずら用にフルートの古首を一つもらった。しかし当時この首が敗戦直後、自分の首をつないでくれようとは夢にも思わなかった。つまり敗戦で勤めていた飛行機会社を首になって食えなくなった時、コロムビアのタンゴバンドにフルートでもぐりこんで飢えをしのいだ。

「金属でなく、尺八本来の竹の胴体にフルートのメカニズムを付けた」という皆の願いが実って試作品が二本出来上ったのが昭和十八年頃だったか。なる程、この音ならいける……と皆も私も思った。洋楽器にない透徹した、しかも重量感のある音である。この音をベーム式メカニズムで思うがままにあやつる事が出来ると思うと胸がワクワクしてきた。

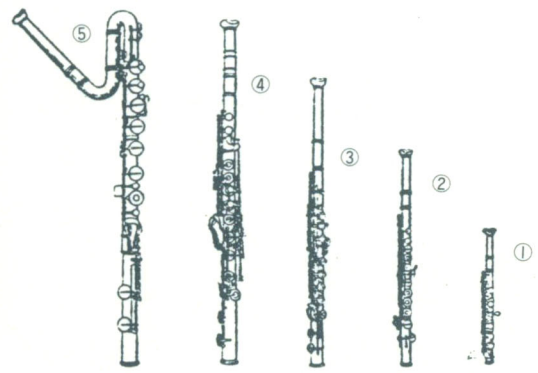
しかしそこには大きな壁があった。つまり音程の問題である。うすい金属の筒を用いた場合はすでにフルートで研究済みだが、厚い肉を持った竹の場合は孔一つあけるだけでも未知数だらけである。木管フルートや古楽器が参考になるではないかと言われるかもしれないが、これ等は外径も内径も所定の寸法に仕上げられた人工的な木管なのである。これに反して、竹の場合は外径も内径もテンデンバラバラな自然物なのだから、その一本一本に厳密に対応していかなければならない。これは不可能に近い。

男爵大倉喜七郎氏（通称バロン）は明治の大実業家、大倉喜八郎の後継者で、こちらの本職の方は知らないが、とにかく風流の権化のような人物。音楽の分野でも彼は邦楽界・洋楽界の大物をずらりと手元に並べ、そうしたふんい気に親しむのを好んだ。

やがて彼には次第に和洋の音楽を融合し、一つの新しい日本の音楽文化を創造しようという気持ち湧いてきたのではなからうか。

まずその手始めとして清元・歌沢等にイタリヤのベルカントの唱法を加味して『大和楽』を生み、その辺りから自身尺八を

- ① ビッコロ オークラロ (Piccolo Okraulo)
- ② ソプラニノ オークラロ (Sopranino Okraulo)
- ③ ソプラノ オークラロ (Soprano Okraulo)
- ④ アルト オークラロ (Alto Okraulo)
- ⑤ バス オークラロ (Bass Okraulo)



もたしなむ彼として、これにフルートのメカニズムを取り付ける事を思い立ったと推察できる。

関東大地震のしばらく前オーケストラが誕生したが、これを吹く人物が居なくては話にならない。そこで手つとりばやい方法として当時の尺八専門家のうち進歩的な人達が召集された。

荒木梅玉・福田蘭童・菊池淡水、その他有名無名の面々。しかしこの人達は所詮尺八の演奏家であって、どちらかと言えば洋楽器系のオーケストラ演奏家としては基本的に異質な音楽的技術や教養を持っていた。

そこで生れたのが銀座四丁目、服部時計店向い、安藤七宝店二階に陣取っていた大倉音楽文化研究所内の「オーケストラ演奏家養成所」だった。昭和十六年の事で、早速生徒が募集された。応募資格は尺八かフルートが吹けること、週一回半日の時間がとれることなどで、多分年齢制限などもあったかと思う。募集人員は十数名位だったが、応募者はその数倍居た。月に奨励金として金十円を支給すると言う文句に釣られた連中も多かったらしく、実は私もそんな感じで受験した。試験は実技と楽典・一般常識で、私は一応気どって「グノーのアペリアを尺八で吹くから、ピアノ伴奏の方を頼む」と書いておいた。

さて試験当日、たて型ではあったが世界最高級とも見えるピアノに向ったのが幸か不幸か若くてすばらしい美人。それに目の前には試験委員の福田蘭童・菊池淡水他の諸氏が、できばえいかにと見上げてゐる視線が痛に感じられる……結果はさんなんたるものだったが、どうした風の吹き回しか、私は上位で合格した。

養成所での授業は実技（オーケストラ・声楽）の他、音楽史などの講義もあり、講師も当時NHKのラジオ番組をずっと受持っていた人など一流揃いで、これで奨励金までもらって勿体ないくらいだったが、ただ問題なのは肝心のオーケストラの練習だった。

何しろ先生といっても「オーケストラの専門家」が居ないわけ、仕方がないからあとまで生き残った私などの為に、当時フルーチストとして最も著名だった宮田清蔵氏が教えるに来てくれる事になり、先生がフルート、生徒がオーケストラでレッスンが始まるという面白い現象が起った。しかしせっかくの養成所も、日々けわしくなってくる世相もあって次第に生徒が減り、

結局研究員として研究所に残るのは私一人になってしまった。そしてやがて東京も空襲されそうになると、おえら方は皆雲隠れして私一人が孤塁を守り、研究所を代表して「はなの銀座」の防空演習にも参加したがそれまで。やがてこの銀座にも焼夷弾の雨が降り、七宝ビルも直撃弾を受けてタマは二階の研究所で居座ったため、思い出のピアノも焼けてしまった。

しかし建物自体はしっかりしていたので、屋根から穴があいたことと、研究所を焼いただけでこのビルは助った。こうしてオーケストラの一つの時代は終った。

◇

一つの新しい楽器を作ることは、ヒラメキと金と時間があればそんなにむずかしいことではない。それよりも音楽の世界に定着させ、永続させることの方が数倍、いや数十倍むずかしい。また人間の運命と同様、重なる幸運、特にそうした楽器を必要とするような音楽的背景が必要である。リードを持ったほうのサクソフォーンなどは、数少ない成功の例である。

大倉男爵の強力なあと押しにもかかわらず、戦争という最悪の事態に直面したとはいえオーケストラがこのように敗退した原因はどこにあったのだろうか。次にそれとおぼしいものをいくつか並べてみる。

一、尺八に似て尺八にあらず、フルートに似てフルートにあらず、その様こうもりに似てついに太陽の照る昼の世界にも、シャンデリヤまぶしい夜の世界にも生きられなかったという事か。楽器の世界は殊に個性が必要。

二、新楽器の場合、もともとその楽器の専門家など居ないのだから、さしあたりその楽器に最も近い楽器の専門家に期待することになる。この場合はさしあたり尺八吹きかフルート吹きという事になる。

まず尺八吹きの側に立って言えば「キーで孔を閉じるため楽器と指先の触れ合いが無く、スキンスリップを大事にしてきた我々としては淋しい限り。またメリ音・スリ上げ等々の妙味を失っては何をか言わんや」。

一方フルート吹きの側から言えば「音色にすこし尺八的な所もあって、日本人として興味のない事もないが、やはり全体的に鈍重な感じで、小回りがきかず歯がゆい。横のものを無理にタテにするより、やはり横は横」。

三、新楽器の能力を十分發揮させるには、その楽器の爲の曲が必要だが、当然とはいえずオーケラロにはそうした曲が一曲も生まれなかったと言つてよい。かりに生まれたとしても吹き手が居なかった。

四、新しい楽器で飯を食うには、その楽器を必要とするマーケツトが無ければならないが、それが無かつた。

五、この新楽器について殊に若い人達からいくらか興味を持たれた時代もあつたが、楽器自体を見ることも吹く事も勿論、まして手に入れる事は一般人にとって不可能に近かつた。

◇
オーケラロは大体このような理由で姿を消したものと思うが、戦後しばらくの間ではあつたが細々ながらドッコイ生きていた。つまり菊池淡水氏がラジオの民謡番組で、私が舞台方面で吹いていたのである。

菊池氏の方は得意の追分などを尺八からオーケラロに持ちかえて一応楽しんでもらつたが、それ以上には出なかつた。一方私の方は例の研究所を通じて同所の所属とも言える「大和楽」との関係がつづき、同楽団が音楽を担当する舞踊の舞台公演に時々引っぱり出された。中でも吾妻徳穂が当時の「オリジナル帝国劇場」で公演した出し物の中で、私の関係した夢幻的な「反魂香」を題材としたくわ物語が出されたが、その舞台の美しさは魂が文字通り天外に飛ぶばかりだつた。

舞台に出た遊女の数は五、六名だつたが、揃つてすばらしい美人だつたせいもある。これに反して昭和二十七年の十一月、恒例新橋舞場での東おどりにひと月間オーケラロを吹いた時は、それこそ数え切れないくらいの新橋えりぬきの美女達に囲まれ、むせ返る脂粉の香に酔いしれた。何しろ舞台近くの花道に私の爲の小屋がポツンと出来て、中でオーケラロを吹いている私のスグ目の前で四十、五十名ぐらゐとも思われる名妓達が竜宮の乙姫然とした衣裳のもすそをひるがえして踊るのだからたまらない。ところでこの場面で吹かされたのが何とドブプレーの「ハンガリー田園幻想曲」の例のサワリの部分。

最初音楽担当の杵屋六左衛門氏からこの曲の指定を受けた時は、その意外さにやや啞然としたが、高島田のイメージから百八十度転回した舞台を見たならある程度納得できた。

この頃がちょうど主役のまり千代があぶらののつた最盛期で

その人氣は最高、もともと新橋の東おどりの切符は金で買えないなどと言われてきたが、少くともこの時はまさにその通り。敗戦直後世話になつたコロムビアのバンドマスターにその入手を頼まれたが何ともできなかった。

昭和二十九年、ついにオーケラロとの劇的な別れの時がやってきた。多少甘くて面映ゆいが、以前さるところで書いた私の文章をここに再録させてもらい、私本人は黙つて舞台を降りる事にする。

◇
……昭和二十九年。三・五・六・七月とまるで歌舞伎座のお抱えみたいにしてせつせと同座へ通つた。ほとんど当時全盛の「海老さま」の源氏で、宮城道雄作曲の尺八を吹き、時には簡単な男女合唱の片棒をかついだりした。

中でも印象の深かつたのは当時異色の天才的若手劇作家と言われていた加藤道夫の「なまたけ」だつた。何だかよく分らない芝居だつたが、とにかく強烈な印象を受けた。作者はその後自殺したが、何か芥川龍之助とイメージがダブル。「竹とり物語り」の女の子の分身とも思われる女性が恋人と天空で人生を語り、哲学めいた事を語り合つていた記憶がある。音楽は大和楽で、私はオーケラロを吹いた。それも世界に一本しか無い純銀製のソプラニーノをバロン大倉氏に特別に借りたものである。

というのには世にこれ程天空的な、むなしくも美しい音色を持った笛は無いと思つたからである。音楽は当時大和楽の指導的立場にあつた清元の栄次郎氏。私はこの人の三味線程、繊細な音を聞いた事はなく、したがって彼亡き現在では聞けそうにない。ところでこの世界の常として、笛はつかず離れない程度なら、指定の場所どころかなり自由に吹く事が許される。私は舞台と黒みすの中間に立つて、芝居をにらみながら銀の笛を吹いた。海老さまと梅幸が天空で語り合う、芝居としてクライマックスの場面である。二人のやりとりが魔法の酒のようにからだ中にしみ込み、名人の三味線、洗練された大和楽の発声をタテ糸と見立て、自分の笛をヨコ糸にしてあやぎぬを織りなしていく氣持で吹いた。

時に涙がとめどなく溢れる日もあつた。しかしたとえ目は涙で曇ろうと、音は曇らせまいと必死に吹いた。時には音におぼれ、時には音と戦いながらのひと月だつた。

十七絃の誕生をめぐる

吉川英史

大正合理主義と十七絃

十七絃は宮城道雄によって大正十年(一九二二)に誕生した。しかし、宮城一人の開発というよりも、大正時代の合理主義が生んだ時代の産物ということもできる。

合理主義は明治に輸入した西欧の考え方であるが、大正時代には次第に日本の伝統芸能にも、広く深く影響を及ぼすことになった。歌舞伎の六代目尾上菊五郎は合理主義の俳優で、彼が創立した俳優学校の卒業式でこんな話をした。

「蚤を追いかけるのに、実際はこの位でよいが、遠くから見ているお客さんにも分かるようにするためには、その何倍もの距離で指を移動させないと、蚤が飛んでいるように見えない。これが舞台の芸と実際との違いなんだ。」

義太夫界の合理主義者、豊竹山城少掾は、『堀川猿回しの段』の放送をして、聴取者から、

「斯界の学者と伝えられる反面、その技の物足らなさを遺憾に思う。ごこちなく、もちもちして聞き苦しい。」

というような手紙を受け取ったのに対し、著書で詳しく反論しているが、その中で、

「堀川」は三味線は華やかな手が付いていますが、語る方は、打沈んだ、寂しい語り口をとるべきものと思います。佗しい暮らしをする親子兄弟の、親身の情合(愛)を語るのが、この一段の主意であると心得とります。」

と述べ、合理主義者山城の論理の一端がうかがえる。

作曲家としての宮城道雄も、これらと共通の合理主義に立っていたのである。

従来の十三絃の箏は、合理主義と相容れないもので、超合理主義、その中でも象徴主義の上に立っているわけである。象徴主義とは、簡単なもので複雑なものを表わし、小さいもので大きいもの、少ないもので沢山のものを表わす行き方である。十三本の絃をバラバラと掻き鳴らしただけで、滝の音でも嵐でも表現する。いや、一本の絃をズーズーとこするだけで風の音を表現する。「十三本の絃で森羅万象を表す。」これが箏曲の象徴主義である。

しかし、作曲家としての宮城は、この象徴主義に満足できなくなり、合理主義に転進することになった。十三絃の箏では表現できないという心境に達したので

ある。十三絃の箏では出せない低音を要求するようになった。このことについて宮城自身こう述べている。

「……実は日本の音楽に低音がございませぬ。それで雅楽に致しましては何時も高い所で奏して居ります。何時も同じやうな音を沢山使つて居りまして、一向面白味が少い訳でございませぬ。どうしても低音の出る楽器を作りたいと思ひまして……」

これが十七絃誕生の動機である。

「十七絃」の名称

十七絃の名称について、宮城自身は、

「初めは大琴と呼ばれ、のち大正十一年ごろから十七絃と呼ばれるようになった。」

と述べているが、大正十年十月十三日の読売新聞の記事その他で、当時からすでに「十七絃」とも呼ばれていたことがわかる。しかし、そのほか「十七絃琴」という名称も、昭和十年、十一年ころにはよく使われている。その後「十七絃」に統一されて、現在に及んでいる。

十七絃の構想と構造・調絃

雑誌『三曲』第一〇号(大正十一年四月号)に、宮城道雄自身の十七絃についての談話が「十七絃琴の解説」と題して掲載されている。その要点を紹介すると、①十七絃琴は伴奏楽器である。②長さを八尺(約三・四m)、幅はそれに比例して大きくする。③絃の太さは現行の十三絃箏の絃の四倍とする。④楽器が大きくて押し手が利かないから、その代りに絃を四本加えて、十七本とする。(平調子でいえば、四、六、九、斗の押し手の絃が加わったことになる。)

そこで、十七絃琴の調絃は次のようになると書かれている。

すべて十七絃の方は十三絃箏のオクターブ下

- (十三絃) 二三四(押)
- 一四一五六(押)
- (十七絃) 一一三四五六七八九十一
- 十二斗(押)
- 十三斗(押)
- 十四為(押)
- 十五一巾(押)
- 十六一巾(押)
- 十七

なお、右の平調子ばかりでなく、中空（なかぞら）調子その他のような調子に
対しても、琴柱を動かして対応できると書かれている。

また、絃については、向うを太い絃、手前を細い絃と、太さを変えることも考
えられるが、それは将来別途に考えるつもりであるが、現在は同じ太さにする、
とある。

しかし、現在の十七絃は、太さの違った絃を使用している。

十七絃への協力者

十七絃の発案者は宮城道雄であるが、慎重な宮城は、東洋音楽の権威であり音
響学者でもあった田辺尚雄、東京音楽学校教授で邦楽調査の嘱託でもあった高野
辰之、弘田竜太郎らの意見をきいた。特に田辺は中国の古楽器、瑟（しつ）を参考
にして、長さを八尺（約二・四m）とし、それから厚みなどを計算したと筆者に話
された。

ただし、長さは後に竜額を主として小さくすることにより短くし、長さ七尺の
ものを使うようになった。前者を大十七絃、後者を小十七絃と呼んでいる。小十
七絃のための最初の作品が「瀬音」（大正十一年）である。

この楽器の製作は、宮城のかり付けの楽器商鶴川新兵衛が担当した。その受
取証には、「金六拾五円也 大形琴壹面」とある。この受取を書いた大正十年十月
五日のころまでは、十七絃とか十七絃琴という名称がまだ定着していなかったこ
とが分かる。この鶴川新兵衛は、昭和四年、宮城のために八十絃を製作した人だ
もある。

新楽器十七絃の発表

新楽器十七絃は、大正十年十月二十四日、「花見船」という合奏曲で試演された。
当時の「都新聞（東京新聞の前身）」は、この十七絃の音を「日本楽器に見ない雄
大な音」と評している。

さらに、十月三十日東京音楽学校の奏楽堂における第三回宮城道雄作品発表会
では、「落葉のおどり」と「花見船」に十七絃を使用し、特に「落葉のおどり」は好評
であった。田辺尚雄は「落葉のおどり」について、「頑冥な邦楽家たちに聴かしたら
きつと嫌うことであろう」と皮肉っている。

ただ、不思議なことに、プログラムには「落葉のおどり」のところは、「箏独奏」
と書かれており、演奏者の名前、宮城道雄の上には楽器名がなく、次のようにな
っている――

五、箏独奏

「落葉のおどり」

宮城道雄
伴奏三絃 吉田恭子
十七絃 新谷喜恵子

現在は「三重奏曲」に分類されるこの曲は、少なくともこの時は「箏の独奏曲」
と考えられ、三絃と十七絃は伴奏と考えられたのである。

皇室に献上の榮に輝く
使はる人の誇り
牧本の翁印
琴三絃

東京 ・ 福山

有 牧本楽器株式会社

十七絃は伴奏楽器

前に引用した「十七絃琴の解説」の中で、宮城道雄は、十七絃は伴奏楽器として考案したものであることを強調している。その要旨はこうである——

(1)世間では十七絃が伴奏楽器であることを知らないために、誤解している人があるようである。

(2)洋楽では伴奏は普通のものであるのに、邦楽には伴奏がなく、伴奏について知らない人さえある。

(3)この楽器を独奏楽器として使うこともできないことはないが、音が低く、澄んだ音がでないし、さりとて金属絃だと音色が箏本来の音色に添わないので、結局目下のところ伴奏用の楽器とする。

というわけで、宮城自身は生涯十七絃は伴奏楽器としてだけ使用した。その関係で、宮城は公開の席では、一度も十七絃を演奏したことはなかった。

十七絃の日本楽器史上の意義

宮城道雄の業績の中でも、楽器の開発は作曲について重要なものである。十七絃・大胡弓・短琴・八十絃とある中でも、十七絃は最も大きな意義を持つ。

奈良時代にアジア大陸から輸入された多様な雅楽器のうち、低音楽器は、いわゆる平安時代の楽制改革の一環として用いられなくなった。その代表的な楽器として、低音の笙である竽と、低音のヒチリキである大ヒチリキがあげられる。この楽器淘汰には、文学にも大きな影響を与えた宮廷の女性の感覚と趣味が大きな影響を与えたという仮説を、私は提出するものである。

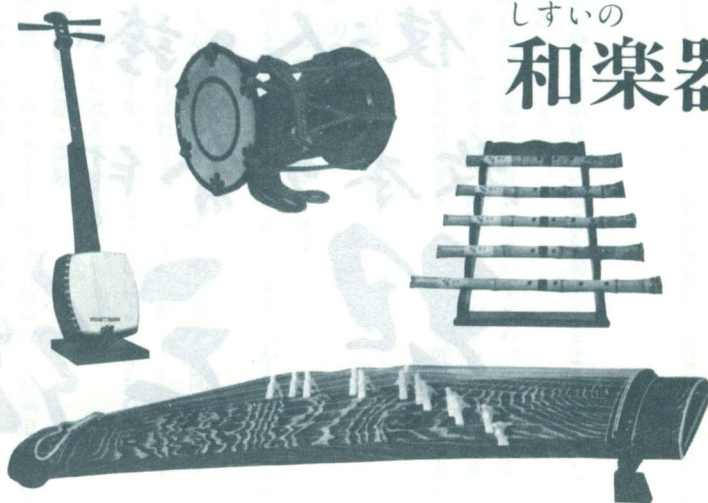
ともあれ、以後千年の永い間、低音楽器は日本から姿を消していたが、宮城は日本楽器最初の低音楽器を開発したわけである。この十七絃は、宮城の作品に使用されたばかりではなく、他の作曲家、三曲界以外の現代邦楽の曲にも利用されるようになった。十七絃は低音欠如の邦楽にとって、新しい特効薬の役割を果たすことになった。

こうして邦楽界にも低音の魅力が発生したが、十七絃からヒントを得て、低音三味線を開発したのは、長唄界の革新家四世杵屋佐吉である。長さ六尺(約一・八m)、重さ七・八貫(約二六・三〇kg)で、胴皮には大きな土佐犬の皮を張り、立って奏した。名づけて「豪絃」という。大正十三年十二月に発表されたのだから、宮城の十七絃発表の十年十月より三年あとのことになる。佐吉自身は十七絃との関係について何も述べなかつたようであるが、佐吉は大正八年(一九一九)五月、宮城の第一回作品発表を聴いてその年の九月に、三絃主奏楽の第一曲「隅田の四季」を発表していることなどから、宮城の影響を否定できないと思う。

永い伝統と経験から創り出される豊富な“止水の和楽器”



—新発売—
明鏡笛
(正律管)



しすいの
和楽器

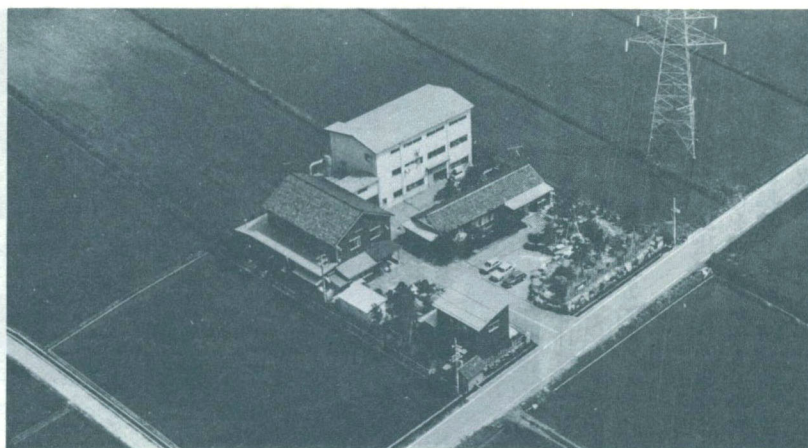
止水の和楽器 発売元

 **明鏡楽器**

〒130 東京都墨田区横川4-1-2

☎(03)623-6349(代表)

木管尺八ワダ楽器工場を訪ぬるの記——宮田耕八朗



ワダ楽器本社工場全景

一九七八年七月一日日夜九時四十分上野を發つた寝台急行は、一五日朝六時一〇分に北陸本線高岡駅に着いた。ワダ楽器本社のある城端という町は、この高岡から出ている城端線で三三杆の終点にある。初めてで不案内な私のために、高岡まで早朝にもかかわらずワダ楽器社長が迎えてくれて、車で砺波平野を内陸の山に向って走った。

広々とした水田。農家が集落を作らず一戸一戸がそれぞれに大きくて、高い杉の木でかこまれている散居村という砺波独特な農村風景が印象的であった。

約一時間で田圃のまっただなか、農家と倉というにはちよつと大きめなたたずまい、ワダ楽器本社工場に到着。コックコックコックと歩きまわっている数羽のニワトリと大きなコリー犬が二頭、間のびした顔（これははもととかな）で迎えてくれる。

就業時間には少々早いが出動して来た工場長の大塚敏山氏と面談。銘木尺八蝴蝶は一九七〇年頃から売り出されているが、竹の尺八の代用品と考えているのて値段も安い質も悪い、練習用なら練習用でもよいが量産品なのだから、せめて音律だけでも合ったものを作つたら——と言うと、どこか違いますか？ という。そんなこと言われたのはじめてだと言う。なるほど現実に竹の尺八で数十万円という値段を出しても、そのまま音律が正しいものは極めてめずらしく、

音の分る吹き手は微調整をして使うものであるから木管の音律が違つてと気がついて、どうせ練習用で代用品だと思つてるので、文句を言つてくれる人もなかったのだから。

やがて工場が動き出したので製造工程を見せてもらう。工場と言っても尺八を作るのであるから、それほど大仕掛けなものではなく雰囲気としてはコケン作りがちよつと似ている。作業場はきれいで、まことに手順よく整然としていて、工程のひとつひとつに工場長大塚氏が智恵をしばつた見事な工夫が凝らされていた。問題の調律だが、私としては鳴り具合についてはその時の段階では問題にしないことにして、管の寸法と、指でふさぐ穴の位置の寸法を正確に決めればよからうというわけで、指穴のあいまいな管を何本も何本も使つて、穴をあけては吹き、またあけては吹きして一応の寸法を決めてみた。

あと外形の問題がある。竹というものは節から枝が出るのだが、枝の出かたは電信柱の足掛りのように左右かわるがわる出るので節の筋目もかわるがわるに傾いている。これは枝の無い根元の方でも同様である。木管尺八を木工旋盤で丸く仕上げている時、表面に竹の節の形を傾けて作るのには困難なので従来真直ぐに節の筋目を作っているが、洒落たテーパーの脚のようでは私には気に入らない。妙な模倣はしないで、節なしで作ることにした。太さについては、幾つか試作してみても決めようということにして第一回目の工場訪問はこれまで。

註 最近節も根も竹と実によく似て、しかも曲がりのついた木管尺八をワダで出した。私の趣味ではないが見事なものである。

その後試作品が送られてきて、吹いてみると、どうも思つたような調律になつていない。何度か修正をくり返し、約半年後の十二月二日に再び城端を訪ねた。広々とした水田は見渡すかぎり厚く雪に覆われていた。道の両側に雪を積み上げて車のすれちがいが困難である。冬中これです、太平洋側とこちらではまったく不公平なもので、と社長の和田氏がつぶやく。

工場へ着くと、新しく音律を計る装置が据えてあった。ストロボコーンと言って写真のようにメーターが十二個ある。スイッチを入れるとメーターに灯がつき、扇形で七層の縞模様回転する。マイクに向つて音を鳴らすと十二律のどれかに近い縞模様反応し、音律が合うと静止し、高ければ右へ流れ、低ければ左へ流れる。七層の縞は倍音に対してもそれぞれ反応する。この装置はその頃で一〇〇万円ぐらいとか。



ストロボコーンと大塚敏山氏

今でこそ二万円足らずで、手軽に持ち運べるチューニングメーターが手に入り、精度もまあまあで、箏の調絃を調べるには便利なものだが、その頃は普通は音叉を頼りにするしかなく、その音叉でも一本一本比べると少々のムラがあるため私は、基準音をNHKの時報に合わせて修正し、そこから更に現在使っているコンサートピッチ四四二ヘルツ(A)及び二九五ヘルツ(D)の音叉を作ったものだった。基準音として頼りになるかと思っただものにステレオ・テストレコーダがあった。四四〇・四四一・四四二ヘルツ等各十秒ぐらいづつ入っているが、これも全然あてにはならないものであった。

このような状況であったから、初めて見たストロボコーンとやらをそのまま信用する気にはならなかった。このように音叉を基準にして十二律を調律してもよさそうである。このようなメーターが信用できるとなると、ずいぶん仕事がいやしくなる。

前回穴の位置を一応決めたのに、出来てくる試作品が少しずつ違うのには理由が二つあった。外径を何種類か作ると指穴の深さが変わるから、位置をずらしたのと同じ結果になるということがひとつ。もうひとつ大事なことは、大塚氏が鳴りを良くする為に改良して内径を変えたことによる音律の変化があったのだ。

よしそれなら内も外も形が決まったところで、もう一辺やりなおしだ、そして今後改良したら又その都度やりなおそうということにして、前回のようにも何本も何本も穴をあけては試してみた。

その夜、近在の尺八愛好者が数人集り尺八談義に花が咲いた。

「ところで皆さんはワダの木管をお使いで……。」

「え、まあ、木管で始めまして、腕が上ってくと竹の上物を買います。最近買

日本の音、その磨きぬかれたひびき

銘木尺八



コチョウ

新発売!!

完全正律管

◇みやた尺八 (宮田耕八朗監修)

1.2尺~2.3尺管 5孔~7孔

参考価格 楓材 1.6尺~1.8尺
¥20,000

◇みさと尺八 (山川直春監修)

女性向天然白色

1.2尺~2.3尺管

参考価格 1.6尺~1.8尺

楓材 ¥19,500

合竹材 ¥39,000

木管高級

しの笛(ドレミ調)

◇みさと笛 (ウラ穴有)

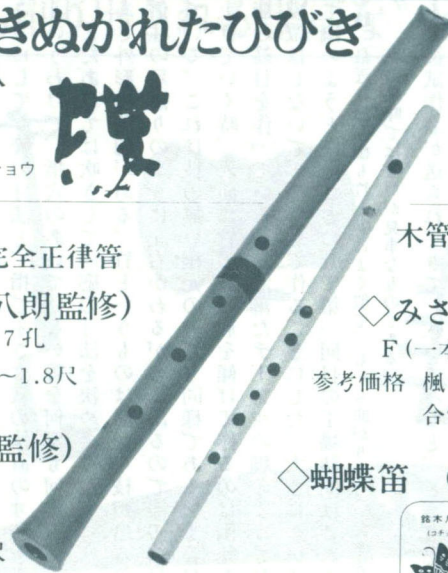
F(一本調子)~E(十二本調子)

参考価格 楓材 C~B ¥9,000

合竹材 C~B ¥13,500

山川直春監修

◇蝴蝶笛 (ウラ穴無し)



銘木尺八 (コチョウ)

尺八 蝶 蝶 の店

〒166 東京都世田谷区阿佐ヶ谷3丁目5-3
TEL (03)393-4680

本社 (株)ワダ楽器
〒939-18 富山県東砺波郡城端町(信東451)
TEL (07636)2-2348・2-2221

- 尺八のことなら全て揃う専門店です。
- 通信販売も行っておりますのでカタログ御希望の方は無料進呈致します
- 尺八の事なら何でも御相談に応じます。(尺八蝶蝶の店)

新製品につきましては、御迷惑のない様製作に全力を傾けて居りますが、お待ちいただかねばならない品もありますので何卒御了承下さい。

ったのがこれ……」

「と言って見せてくれたのが、なるほど立派な造りの二本。」

「それでは皆さん向うをむいて聞いて下さい。」

そこにあつた木管を一本とり、竹の上物二本とて順不同でABCとし、見せないで何度が聞いてもらうと、結局全員が木管に最高点をつけている。結果を聞いて一同驚ろき且つあきれらる。

こういうテストでも尺八を見せながらやると面白いほど判断が変わつたりするので、別な所での話であるが、私の使っている全体を茶色く塗つた竹の尺八を見て、

「それプラスチックですか？」

と聞く人がある。

「え、よくわかりましたね」

「やっぱり、そうでしょう。音聞いてそうじゃないかと思ひましたよ。」

逆に竹だということわつておいて、木管やプラスチックと吹き比べると、

「竹の味というか、やっぱり尺八だなあという音がしますね。」

さて二度目の調律のあと、どうやら商品になりそうなのだが、だんだん欲が出て更に鳴りよいように管内の形状を工夫する、とまた調律が少々変わるのて修正をする。このくりかえしを何度したことだろうか。

木管尺八は上管と下管を別々に作る。中継ぎの外側に金属の輪をはめる段階ではめ込みが浅いと、木管は上下の間に隙間ができて、全長が例えば一ミリ長くなると明らかに不良品になってしまうのだ。中継ぎで一ミリ長くなると最低音のD(一九五ヘルツ)が約〇・五ヘルツ下り、中継ぎのすぐ下の穴A(四四二ヘルツ)は、なんと一・六ヘルツも下がつてしまい、とても使ひものにならないわけである。

仕上げの精度がどんなに大切かということを製作にたずさわっている人の一人一人に理解してもらつて、試作をくり返し、楽器として売れるものになるまでに気がついてみたら初めて工場を訪ねてから二年近く経つていたのである。

現在、木管尺八は十種ぐらいの銘柄があつて、その中でも質の良いものは数ある竹の尺八と比較しても、上・中・下と分けて上の部の中位いの出来映えとも言えるのであるが、尺八は竹でなければならぬという考えが未だに根強いので、木管尺八が市民権を得るには私たち演奏家が使つている竹製の極上品を凌ぐ物がどんどん出まらなければ認められにくいであろう。しかし木管尺八は値段が桁違いに安いので練習用と思われながらも普及してきている。又、品質も徐々に向上しつゝあるので、広く使われる日もそう遠くはないのではないだろうか。そして竹製の尺八は高価なのだから質は極めて高いものでなければならぬ。いづつかは美術工芸品になるのかも知れない。

日本音楽集団のお知らせ

■日本音楽集団団員募集中!!

本団が以前行つていた研究団員制度と違い、若干の特別訓練で速やかに集団のレパートリーをこなせる能力のある方を募集しています。
要項は演奏会会場受付、又は、事務所へお申し込み下さい。

■新譜レコード「大津絵幻想」絶賛発売中!!

昨年11月に、〈長沢勝俊作品集第五集〉として発売され、「冬の一日」「虹の輪」といった愛すべき作品も併せて収録されています。このレコードについてのお問い合わせや、購入希望等は日本音楽サービス(03-378-4741)へ。

■定期会員募集中!!

年間5回の演奏会がフリーパスになる「定期券」を差し上げます。他に日本音楽サービスの扱うレコード、楽譜の割引きを受けられたり、各種のご案内を差し上げるとの特典もついています。

●会費=8,000円(年5回の演奏会)

●お申込みは各演奏会場、又は集団事務所へ直接どうぞ。

このお正月、渋谷のバルコに行つて驚いた。どこの階でも、どこのお店でも流れているのは「箏の調」。「お正月といえは箏ですから……」とテレビで司会者までが。「お正月といえは箏」この言葉自体は悪くないし、確かにその場で喜びを持って迎えられているのなら何も云うことはないのだけれど。食事をしていても、ウインド・シヨッピングをしていても鳴り響く箏の音たち。可愛想な音たち。あの音たちは誰にも吸いとられることなくどこに流れて行くのだろう。果して行き場があるのかしら……と、これは私の老婆心!! 今の世はそんなことおかないなし。現状を憂う一方で、相当な自信をつけてきている私たち。日本の文化も日本人によって見直されつつあり、「箏の音も、たまには良いものだなア」等とごく自然に吸いとられているのでしょう。

でも私はそんな「通り一辺」は嫌だ。どんな形でも良いから交流を求めたい。そういえば聴きかたによっては、私たちの出す箏の音は一方的で随分厚かましくも傲慢にもきこえませんか?

どうして、何故、今の、この時と自然に溶け合わないのでしょうか?——私の考え過ぎかな?

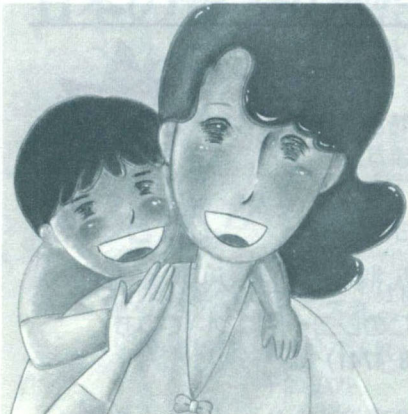
昨年の夏、ひどく落ち込んで、私が書店で本を漁っていた時、流れてきた語りかけるようなバッハの管弦楽組曲の何と時を得ていたことか。何と安らかであったかく静かだったことか。

今の私には箏の音色はけたたましすぎるし、余りに無感動に思えてしまう。もつと自然に、もつとナイーブにあつてほしい箏。

二十絃箏は一九六九年に生まれ、三木稔氏の協力があつて今日に至りました。同氏の真摯な態度が幾つもの名曲を生み、更に拡がっていったことは幸わせな事でした。日本音楽集団の力も非常に大きいものです。その間沢山のことがありましたが、でもそれはこちら側のこと。要は二十絃箏がどういう楽器か、ということなのです。

一体楽器とは何なのでしょいか。
私は思います。楽器というのは音を出す器。だから決してその器に振り回されてはいけない、と。大切なのは何を使つてもいい、棒切れを叩いてもいい、その人自身の音が、音たちが、内部から溢れて聴く人たちに喜びを持って迎えられることだ、と。

二十絃もそうあつて欲しいと思います。必要な時に必要な人がそれを使えばいい。それだけのことです。そして、出てきた音たちが時を得て、ある時は静かに、ある時は哀しく、ある時は幸わせてあげばいいのです。それでいいのです。



安心は、ワイドに ワールドに。

- ※ 損害保険の安田火災はあなたの暮らしをワイドに補償致します。
- ※ あなたの保険設計は明和損害保険企画におまかせ下さい。

おかあさん

安田火災のオリジナルプラン。
母と子の保険

日本音楽集団指定損害保険代理店
明和損害保険企画

RM 小笠原 明男 オフィス ☎ 937-0547
安田火災海上保険(株)板橋支社 ☎ 962-7311

新しい楽器の開発

中島 隆

(琴光堂和楽器店)

発想から

ふたりの音楽家が、従来の十三絃箏に飽き足らず、「何か新しい音楽を創る上で新しい楽器の出現」を望んでいました。新しい音楽は、新しい音を求め、それは新しい楽器の開発という事になりました。楽器製造者の立場から言えば、おふたりの望まれていたものは、単に既存の楽器の部分的改良ではなく、まったく「新しい楽器」の創造でした。それは、何回もコンタクトを重ねている間のおふたりの熱意によって感じとれるようになりました。

独奏楽器

野坂恵子先生は、かねてから、十三絃箏という楽器で創られた曲に、独奏曲の少なさを感じていらした様です。「箏演奏者が、箏を独立させた、箏に物を言わせることが出来たら、演奏者の意志をそのまま聞く人に伝えられたら……」それらの結果が二十絃箏という楽器だけの問題でなく、この二十絃箏を使った、二十絃箏による、新しい箏の音楽だったようで、その音楽の始まりは、作曲家三木稔先生の「天如」という独奏曲（一九六九年）でした。以来その考え方は、おふたりのコンビで、次々と素晴らしい独奏曲が生まれました。

改良について

二十絃箏がようやく一人歩きが出来る様になったとは言え、まだまだ細かい点に幾つか気の問題が出てきました。それは第一に、楽器の響きの悪さです。それを解消する為に、いくつかの改良をくり返しました。そして飛躍的に完成度を高めたのは、野村楽器店が作られた二段式竜角（一九七一年六月）で、音響を良くする為に大きな貢献をされました。そして二番目は立奏台（一九七〇年二月）です。

立奏台は箏をお座敷の楽器から、コンサート用の楽器に替えてゆく為の大切なものでありましたが、単に箏を載せる為だけの台であってはなりません。無論、それまで、音響を考えた箏響台等が出て、その実証を見ていたので、それに近い音響を重視した台、しかもステージの上で沢山の聴衆から熱い視線をあびるので、造型的にも美しい物と思いい、セパレート型↓アーチ型↓新アーチ型と変わってきました。三番目は椅子（一九七一年四月）。椅子は、立奏台と同様、演奏上大切

なもので、コンサート会場にある、ピアノ用椅子は、背もたれがあり、黒光りするもので、そぐわなかったのが、演奏者に合った椅子を作りました。

二十絃を二十一絃に

二十絃箏は、名前の通り絃の数が二十本であったことからつけられた名称ですが、二十絃箏が生まれて二年後、一九七一年に、三木先生の「竜田の曲」が出来たことによって、楽器自体に新しい変化が求められました。それは従来の二十本の絃にもう一本低い絃を足すことによって二十一絃になりました。箏は絃を弾いたあと爪が次の絃にしっかりと止まってよい音が出るものであり、「竜田の曲」は、第一絃の強いスクイ爪の連続で始まること、そして、低い絃の押し手に不自由を感じていたことによって、プラス一本（零絃）が出来上った訳です。同時に、この曲に、低音部に太い絃を使用することによって、音量、音質の効果を上げました。しかし、反面で、その太い絃と野坂先生の熱の入った演奏に従来の柱では、とても持たず、演奏中何回か低い絃の方の柱が飛んでしまい、最初の内は、セロテープ等で柱を固定したりしていましたが、その発想から、飛ばない柱が出現しました。そして、尚かつ、柱の高さを、二十一本全部同じにするのではなく、絃の太さを変えた分、柱の高さも低音部にいくに従って高くしました。その事によって低音部の響きはよく、演奏者の音楽性を発揮出来る楽器になりました。

普及

どんなに素晴らしい楽器であっても、沢山の人々に愛され使われなければ意味がありません。幸い、二十絃箏は、三木、野坂両先生の情熱あふれる音楽創りによって、全国各地に愛する人達が増えています。その人たちが口を揃えて言うことは、「野坂先生への憧れ」と「三木作品の素晴らしさ」です。演奏家の情熱が新しい楽器を生み、この楽器を愛する作曲家の生む作品が、どんなに多くの人々の胸をうち、そして、心をなごませた事でしょう。

「箏を愛するすべての人の繊細な感情を忠実に音に表現するために、楽器の本質を追求した箏」、私の二十絃箏に対する基本的な理念としては、今も持ち続けています。これからも、その気持でいます。

箏



オリジナル立奏台

三絃

十七絃

十八絃

一見不必要と思われる細かな点にまで、改良と創造を重ねてみました。高い完成度を誇る低音楽器の最高級品

二十絃箏

箏を愛するすべての人の繊細な感情を忠実に音に表現するために、楽器の本質を追求した箏

日本音楽集団推薦

琴光堂和楽器店

中島隆

東京都目黒区碑文谷2丁目19-15 TEL 03(792)8481