

地歌箏曲の研究

～八重崎検校の手付けについての考察～

山内 隆雄

A study of “Jiuta-Sokyoku”: The way of adding melody for Koto by Yaezaki

Takao Yamauchi

1. はじめに

2020年は、九州系地歌の開拓者である、熊本ゆかりの長谷幸輝検校の没後100年に当たり、記念行事や演奏会が催される予定であったが、新型コロナの感染拡大に伴い、ほとんどすべてが中止となった。

地歌は、元来江戸時代に上方地方で発生したお座敷音楽である。もともと三味線（以下、三絃と記す）の弾き歌いによるもので、後に箏の手付けが加わり、さらに胡弓（後に胡弓に代わって尺八が一般的となったが）の手付けが加わることで一層技巧的となり、三味線音楽としての芸術性を不動のものにした。産み字を伴う伸び伸びとした歌と、その歌に寄り添いながら三絃の音色の魅力余すところなく発揮した調和ある音楽は魅力的で、多くの聴衆を獲得してきた。

「日本芸能セミナー 箏三味線音楽 平野健次監修 白水社」¹には、次のような記述がある。

市浦検校と大阪物の箏の手付け

地歌の三味線曲に箏の手を合奏することは元禄の頃から盛んになったが、ほとんどが、三味線の旋律をずらさずに同時になぞって行く、いわゆるベタ付けであった。そしてしだいに、箏の奏者の裁量で、即興的に入れ手をしたりして楽しむようになり、19世紀初めの文化年間になると、箏が三味線の旋律から離れて、よりいっそう装飾的効果が高めるようになった。その結果、箏が三味線に対して替手風になっていったが、本来は演奏者が即興的に箏の手を付けていたものなので、特に箏の替手の手付け者、つまり作曲者名を明示せず、また、その旋律も一種類に固定していなかった。それらのうちいくつかは伝

承され、しだいに固定化したものもある。

大阪の市浦検校は、わずか13歳で「オランダ万歳」を作曲して注目を浴びたという。この曲は、城志賀作曲の古い地歌曲「万歳」の箏の替手で、当時、オランダから輸入され、もてはやされていたオルゴールからヒントを得た新しい調弦で作曲してあることから命名された曲である。その他、大阪での替手式の箏の手付けで固定しているものは、「雲井越後」「中空虫の音」など、市浦の手付けのものが多い。

以上

また、同著の京風手事物の項には、

18世紀末の寛政期には、地歌の手事物がいっそう発展したが、19世紀初めの文化文政期に至って、これに合わせる箏の旋律もいっそう華やかなものとなった。京都の河原崎・浦崎・八重崎などの各検校は、既成の地歌に箏の手付けを行い、三味線の旋律とは異なる替手式の手付けも行った。また、当時の三絃家の松浦検校（1822没）、菊岡検校（1792?～1847）、光崎検校（1853まで生存確定）、石川勾当らも、そうした箏の替手の付けられるような地歌の手事物の創作に努めた。その結果、京都では三味線と箏が一对一で重奏する演出が盛んになり、そのいずれが主奏楽器であるか判然としなくなった。また、箏の手も固定して伝承されるに至り、これらは、地歌三絃曲というべきか、箏曲というべきか判然としなくなった。京都で成立したこれらの曲を京風手事物とか京流手事物、あるいは京物と呼んでいる。

以上

元来、三味線音楽である地歌に箏の手を付け合奏することは元禄の頃から行われていたことのあるが、ベタ付けでは面白みに欠けると感じられた

ことから、次第に演奏の場で即興的な入れ手がなされるようになり、そこから発展して文化年間に箏が自立していき、独立性を持った旋律楽器として、または三絃と丁々発止のやりとりを交わす中で腕の競い合いとして用いられるようになったと考えられる。

京物は、現在いわゆる生田流箏曲として演奏される曲目の中でも特に重要な位置を占めている。

三絃の手に箏を加えていくという作業において、どのような音楽的意味を持って手付けがなされたのかを研究することで、「一音成仏」と言われる伝統音楽を伝承してきた先人たちの思いに触れたいと考え、本研究を行うこととした。

2. 研究の目的

地歌の作曲そのものは江戸時代初期から行われており、三味線組歌などは現在でも演奏される機会はある。しかし、現代において最も演奏や鑑賞の機会が多いのは、京風手事物である。その中でも松浦検校、菊岡検校、石川勾当、光崎検校らの作曲した楽曲は、現代の地歌の演奏会の8割以上を占めると言っても過言ではない。地歌がこのように芸術的に高まり、広まり、なおかつ現代まで伝承されているのは、合奏という行為の面白さを最大限に高めた八重崎検校の功績によるところが非常に大きいと思われる。八重崎検校の箏手付けなくしては地歌の発展、継承はできなかつたといえる。

類い希な箏の名手であったと思われる八重崎が、どのような思いや意図で手付けをしていったのか、また、その音楽の作り方の特徴を探るべく、本研究を進める。

3. 研究の対象

京風手事物の中でも、八重崎検校によって最も多く手付けされたのは菊岡検校の作品である。そこで、糸口として「夕顔」及び「楫枕」を対象として本研究を進める。

4. 研究の方法

三絃及び箏のそれぞれの譜本を同時進行で読み取ることができるよう、極めて不完全ではあるが、便宜上、五線譜に置き換えて比較を行い、そこから見えてくる、楽器の特性を生かした音楽的意図について研究を進める。なお、三絃、箏により弾奏される音のニュアンスを生かすため、唱歌を書き加えることとした。

5. 研究の実際

(1) 「夕顔」²

作詞 不詳「源氏物語」より取材

作曲 菊岡検校

三絃 二上がり 箏：平調子

音階的には三絃の一、三の糸を宮とし、二の糸を徴とする都節である。

① 歌詞と構成

前歌

住むや誰、訪ひてや見んと、たそがれに
＜短い合いの手＞

寄する車のおとずれも、絶えてゆかしき
中垣の、

＜短い合いの手＞

すきま求めて垣間見や。

＜合いの手＞

かざす扇にたきしめし、空だきものの
ほのぼのと、

＜短い合いの手＞

主は、白露、光を添へて、

＜手事＞

後歌

いとど映えある夕顔の、

花に結びし仮寝の夢も、

＜短い合いの手＞

覚めて身にしむ夜半の風。

② 物語の概説

17歳の頃、源氏は六条御息所のもとへお忍び歩きをしていた。その途中、五条のあたりで夕顔が垣根に美しく咲いた賤家を見つける。源氏は垣根越しに

ふと見た女に心が惹かれるようになり、御息所の方へはご無沙汰がちになる。夏の名月の夜、源氏はこの女と契りを結ぶ。すると、忽然と物の怪が現れ、源氏に向かって、「あなたは、愛すべき方があるのに、その方を訪れないでこんな取り柄のない女をご寵愛なさるとは心得違いではありませんか」と責め立てる。源氏の傍らで休んでいた女は急に震えだし、気を失って死んでしまう、というものである。

この歌の歌詞そのものは物語を語っていないが、後歌にわずかに物語の断片が歌われる。つまり、この物語を知っていることが前提となっていると思われる。先人の教養の高さが窺い知れる。とはいえ、その時代には、今ほど読み物の数もなかったことではあるが。

③ 箏の動きの特徴

ア 前歌はほとんど三絃の旋律をなぞっている。いわゆるベタ付けである。(楽譜1)

ボイス
サー ーむ ーや ー たー ー れ

三味線
テン テンツ ヒン ヒン テン テン

琴
シャーン コ リン ヒ テン コロリン

イ 「寄する車の訪れも」の前に一時的な下属調への転調がある。これは、下屬調に転調することによって艶っぽさを表出するねらいが感じられるが、箏はしっかり寄り添っていく。(楽譜2)

ボイス
よ ー ナ ー ー ー

Shami.
ヒ ツ ツ チン ヒ ヒ テン ヒ ヒ

琴
コロリン テン テ チツン テン ツン チツン テン

ウ 「すきま求めて」からは、好奇心を表出するためか、属調への転調が見られる。箏は三絃の間延びした音の隙間に入り込むように挿入される。(楽譜3)

ボイス
サ ー き ー ま も

Shami.
ヒン シン ツン テン ツン テン

琴
ヒン シン テツン ー コロリン テン ヒン ツ

エ 手事部分は、いよいよ作曲者の本領が発揮される。八重崎の面目躍如といったところである。出だしから箏先行の追いかけが始まる。

(楽譜4)

三味線
チイリ インツーン ー チン テン ー チン テン ー チン テン

琴
サ ラリン ツン テン テン テン ヒン カラーテン

この後、問答的な部分を経て斉奏に向かう所などは絶妙な仕掛けである。(楽譜5)

Shami.
チリヒ ー チリヒ ー チリヒ ー

琴
チリチリヒ ツルヒ ツルヒ テレ テレ

Shami.
チリチリヒ ー チリチリチリチリ ツルツルツルツル ツルツルツルツル

琴
ツルツルヒン テレ チリチリヒン テレ ツルツルヒン テレ ツルツルヒン

逆に、三絃を先行させた追いかけも仕組まれる。(楽譜6)

Shami.
ヒン ヒン ヒン ヒン リン リン リン リン チリヒ

琴
テン テン ー ヒン テン ー シュ シュ ー シュ シュ ー ツル

オ 後歌は、手事の終わりのA音の連続を継承する形で伸びやかな歌で始まる。(楽譜7)

ボイス
い ー と ー ー ー ー ど は

三味線
リン テン テン ー テン テン テン ツン

琴
ヒン ヒン テン ツン テン ツン コロリン

箏は、素直に三絃に従い、オクターブ下で輪郭を作る。無駄な動きを一切しないところは、手事の雰囲気から落ち着きを取り戻すという役割が見えるようである。

(2) 「楫枕」³

作詞 橘遅日庵
作曲 菊岡検校

三絃：本調子 箏：半雲井

音階的には、三絃の二の糸を宮、一、三の糸を角とする都節である。

① 歌詞と構成

ア 前歌
空艘押す 水の煙のひとかたに
なびきもやらぬ 川竹の

浮き節繁き 繁き浮き寝の泊まり舟

<合いの手>

寄る寄る身にぞ思い知る
浪か涙か苦もる露か
濡れにぞ濡れし我が袖の
絞る思いをおし包み
流れ渡りに浮かれて暮らす
心づくしの楫枕

<短いマクラ>

イ 手事 二段

手事は初段が大間拍子で64拍子、二段は小間拍子となっており、2倍の速度で進むという、凝った設定となっている。

ウ 後歌

差して行方の遠くとも

<短い合いの手>

つひに寄る辺は岸の上の
松の根堅き契をば
せめて頼まん頼むは君に

<短い合いの手>

心許して君が手に

<短い合いの手>

繋ぎ止めてよ 千代万代も

② 歌詞の概説

遊女のせつなく、はかない身の上と、身請けの日を心待ちにする心情を描いている。舟の上での遊女の生活と運命に流される身の上とを重ね合わせたもので、「浮き節」と「憂き節」や「寄る」と「夜」など、掛詞が出てくるのも特徴的である。

③ 箏の動き

ア 前歌

極めて厳かにゆっくりと開始する歌い出しは、あたかも舟が滑るように岸を離れていくようである。菊岡の描写力が際立つ部分と言える。

三絃と箏は、歌の旋律を導くように、ぴったりと寄り添う。適切なコロリンの挿入によって、次に来るユニゾンの「トン」で奏者が息を合わせられるように付けられている。(楽譜8)

「なびきもやらぬ」の部分で、箏が三絃より早く音を取る部分が見られる。これにより、歌、箏、三絃が1拍ずつずれることとなり、緊張感を生み出す効果がある。(楽譜9)

イ 手事

手事は初段が大間拍子で64拍子、二段は小間拍子で128拍となっており、二段は2倍の速度で進むという、凝った設定となっている。この設定のために、しばしば、一人が初段→二段と演奏し、もう一人が二段→初段と同時に演奏する「段返し」という演奏が試みられ、地歌の面白さに関する大きな特徴のひとつとなっている。

出だしは、ほぼユニゾンだが、サラリン(裏連)を挿入するなど、箏らしい可憐さを感じさせる。

(楽譜10)

三絃のフレーズを箏が模倣して追っていくような部分もあって、合奏に緊張感を与え、さらに面白くしている。(楽譜11)

三絃は高い音域を使い、高い技巧を示すが、箏は全く違う動きを辿り、まるで、あたかも箏が主体であるかのようにさえ見える。(楽譜12)

二段には興味深い箇所がある。それは三絃で提示される次のフレーズ（楽譜13）

Shami.

琴

フツツチチリチレ チチリチレチツ ツルルツルツルツ ツルツツ
ルツツ フツ ツテツテチツ ツレ ーレ ーレ ーテツテツテ

これと同じフレーズが、しばらくして長2度上で提示されるのである。しかも、箏は、それぞれが違うパターンで応えている。（楽譜14）

Shami.

琴

ツ ツツツチチリチレチチリチ チレチリイチレツ トンツテヒ テレ
ツツツツツ ツ フツ ツテツ コロリリチツコロヒ ツヒツテ

こういった、いわゆる「音の遊び」は菊岡の仕掛けであろうが、八重崎は全く別の手法で手付けを行っている。互いの技が光る場面である。また、二段は、通常であれば以下のように表される（楽譜15）

Shami.

琴

トツ テン リヒ ヒ ツ ツ ツ ツ ーツツ
ツツ ツーヒ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ コロ

しかし、二段が小間拍子となっているため、実際上は以下になる。（楽譜16）

Shami.

琴

したがって、段合わせを行う場合、（楽譜17）

Shami.

琴

となり、初段に比べ、二段は技術の見せ所として、格段に手数が多いことがわかる。

ウ 後歌

後歌は、三絃が二上がり、箏は九を1音上げ、八を半音下げた平調子となる。これにより、三絃の一、三の糸が宮音となり、優雅な雰囲気醸し出す。こういった調子替えは中伝以上の曲では頻繁に行われる。

この部分は、三絃と箏はほぼユニゾンを辿る。

（楽譜18）

ボイス

三味線

琴

さし て ー ゆく ー え ー の ー とー
ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ ツ
ツツ ツツ ツツ ツツ ツツ ツツ ツツ ツツ ツツ

これは、切々とした歌の旋律を聴かせたいための配慮と言える。また、歌と短い合いの手が交互に現れるため、合いの手では楽器の特性を生かし、歌と楽器とがそれぞれの邪魔をせず、聴く者によく伝わる工夫とも考えられる。

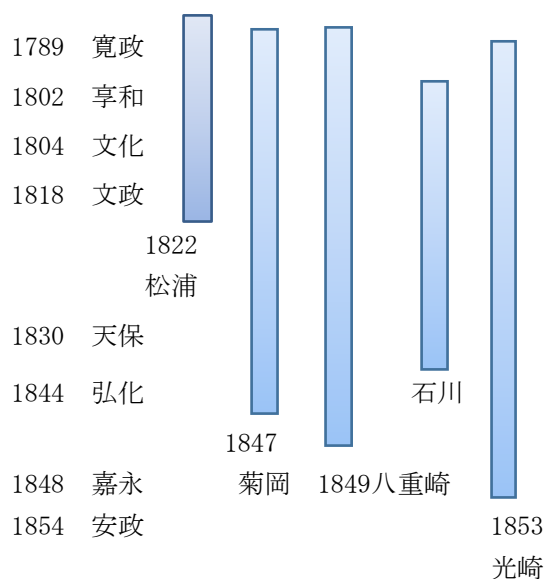
合いの手で一時的に転調を試みて元の調へ戻る箇所が何か所か見られるが、あたかも、俗世間に戻ろうとして戻れない遊女の身の上を暗示しているかのようである。

「つなぎ止めてよ 千代よろずよ」と、歌ははかない望みを託しつつ、しめやかに閉じられる。

6 考察

(1) 京風手事物全盛の時代の群像

八重崎検校と、箏手付けの対象となった楽曲の作曲者が活躍した時代の生没年は以下の通りである。⁴



(2) 八重崎の箏手付けした作曲家の主要作品⁵

- ①八橋検校 「みだれ」 替手
「八段の調」 替手
- ②峰崎勾当 「越後獅子」
- ③松浦検校 「宇治巡り」「四季の眺め」
「四つの民」「玉の台」
「若菜」「新浮舟」
- ④菊岡検校 「茶湯音頭」「園の秋」
「舟の夢」「笹の露」
「竹生島」「梅の宿」

「夕顔」「御山獅子」
 「楫枕」「今小町」「磯千鳥」

- ⑤石川勾当 「新青柳」「八重衣」
- ⑥光崎検校 「七小町」「三津山」

以上は、筆者の手元にある演奏会プログラム等から可能な限り集めたものだが、この他にも多数の作品があるはずである。

上記の資料から、当時、八重崎は各検校から引っぱりだこであったことが計り知れる。それは、八重崎の地歌三絃に対する深い造詣と、歌詞の表す情景や情緒に対する細かな描写力、それに、箏を手付けすることによって得られる合奏の面白さと、生み出される緊張感とが卓越したものであったからに相違ない。従って、当道会の中でも評判が評判を呼び、八重崎が手付けした、ということが地歌作曲家としての一躍のステイタスともなったということである。

さらに驚くべきことは、これら地歌箏曲の名曲が、当道会、いわゆる目の不自由な演奏者の集団によってほとんど暗譜と口伝で伝えられてきたということであろう。

(3) 地歌における調性

① 本調子によって得られる基本音階

上行



下行



箏の雲井調子 「大内山」など



箏の半雲井調子 「楫枕」「笹の露」など



箏の片雲井調子 「御山獅子」など



② 二上がりによって得られる基本音階

上行



下行



箏の平調子 「夕顔」「若菜」など



③ 二上がりリーメリ

上行



下行



箏の平調子 「磯千鳥」「桜川」など



④ 三下がりによって得られる基本音階

上行



下行



箏の低平調子 「黒髪」「こんかい」など



この他にも多様な調弦法で三絃と箏とが一体となり、音楽を作っている。さらに途中からの数度にわたる調子替えもあり、演奏の工夫によって三曲の世界は色彩豊かにくり広がられていく。

(4) 地歌の現状と展望

現在、地歌、それも古典を中心として活動している演奏家は数少ない。伝統の継承は喫緊の課題となっている。もちろん若い人で三味線や箏を演奏する人は多い。しかし、そのほとんどは新曲、現代音楽である。

本来、一音一音の余韻の味わいの中に日本の音楽の神髄はあったのではないかと。今回、三絃、箏の楽譜を五線に起こしたことで、改めて音を譜に書き記すことの難しさや限界を感じた。と同時に、「チン、リン、トン、シャン」などの唱歌による表記の仕方

は何と生き生きと音を伝えていることかと感嘆した。

だが、本当は唱歌でも伝えきれないことが多いのである。師匠と弟子が向かい合い、一対一で真剣に、楽譜を目で追うのではなく、鋭敏な耳を通して音を聴き合い、伝承していく。ここにこそ我が国の伝統音楽本来の姿がある。

筆者は地歌尺八を学んでずいぶん長い時間が経過したが、最近ようやく糸の音に対して後に手付けされた尺八がどう反応し、糸に寄り添うべきかがほんの少し理解できるようになった。

この道はまだまだ遠くて長い、先人が戦争や災害の中にあっても必死の思いで守り続け、伝えてきた芸を、わずかでも汲み取り、伝えていけるよう研鑽を重ねたい。

今回の研究では、菊岡検校の作品に手付けしたものの一部を取り上げたが、曲中に様々な仕掛けを施すことを得意とした松浦検校、とりわけ四ツ物の中に入っている「宇治巡り」、「四季の眺め」等について、また、弟子であった光崎検校の曲についても、

どんな手付けがなされているのかについて研究を進めたい。

参考文献

- 1 「日本芸能セミナー 箏三味線音楽」
平野健次監修 白水社」2002第8刷
- 2 邦楽社発行 三絃楽譜 夕顔
平成18年 46版
生田流箏曲 夕顔
2018 3版
- 3 邦楽社発行 三絃楽譜 楫枕
平成15年 37版
生田流箏曲 楫枕
2019年 3版
- 4 「よくわかる箏曲地歌の基礎知識」
当道音楽会編 久保田敏子 著
2013年 第10刷
- 5 各種地歌箏曲演奏会の楽曲紹介から