

一節切（ひとよぎり）尺八で吹かれた江戸初期の“はやり唄”

『糸竹初心集』を中心に

Popular Songs for Hitoyogiri-Shakuhachi at the Beginning of the Edo Period

加藤 いつみ

Itsumi Kato

目 次

- I. はじめに
- II. 一節切尺八の歴史と発展
- III. 現存する一節切尺八
- IV. “はやり唄”の復原
 - 1. 復原の方法
 - 2. 五線譜化
- V. “はやり唄”の特徴
- VI. まとめ

I. はじめに

江戸期の人々は、どんな唄を歌っていたのであろうか。その唄はどんな歌詞と旋律であったのであろうか。日本の音楽が主に口頭性（人から人への伝承）で、楽譜はどちらかといえど備忘録的な存在であったために歌詞・音価の両方を記録した楽譜がきわめて少ない。その中であって、17世紀の中ごろ刊行された中村宗三著『糸竹初心集』（1664 寛文4）は、江戸初期に歌われた“はやり唄”の歌詞と音高が記録されている希少な音楽書である。これは、一節切尺八（上巻）、箏（中巻）、三味線（下巻）の独習入門書として書かれたものであり、それぞれの楽器の楽譜（譜字）を記載した近世邦楽では最古のものである。音長に関する記載はないが、この譜字を音にすることにより音高を知ることができ、さらに三つの楽器の譜字を突き合わせることである程度の節回しを把握することができる。今回は、この作業

を通して、江戸期の大衆が歌った唄を五線譜に復原し、その特徴をとらえようとするものである。この研究は、すでに林謙三によって『江戸初期俗謡の復元の試み』として研究されてるし（1958）（注1）、この復原楽譜を三味線の伴奏でレコードに収録した『日本古歌謡の復元《はやりうたは生々流転す》』がある（1961）（注2）。さらに、五線譜化はされていないが、漆崎まりによる『糸竹初心集』・『紙鳶』・『大ぬさ』における流行歌がある（1999）（注3）。筆者は、林の行った研究を辿る中で、はやし詞や単語の扱いにいくつかの疑問点を見つけた（注4）。『糸竹初心集』の中の“はやり唄”がほとんど歌われていない現在、残された楽譜からの復原は推測の域も多分に込められていることは否めないが、今回は筆者自身が近世邦楽の一端を知る上での第一歩であると考えている。

Ⅱ．一節切尺八の歴史と発展

一節切尺八（以下一節切と略記）は、南北朝、室町、安土・桃山、江戸中後期にかけて吹かれた竹管で、節が一つしかないところからこのように呼ばれている。虚無僧尺八が登場する以前から存在した楽器で、南北朝から江戸にかけて貴族、僧侶、武士、商人、そして猿楽師、連歌師などの大衆芸人、平家を語る盲人の琵琶法師、といった人々の間で吹かれていた。一休禅師(1394～1481)が使用したと伝えられる一節切が酬恩庵（京都田辺）に、そして家康が幼少の頃使用したと言われる一節切が岡崎の浄土宗・法蔵寺に保存されている。しかし、この笛が文献上にはっきり残されているのは、雅楽の書である『體源鈔』（1512）である。著者の豊原統秋（1450～1524）は、笙や一節切を家芸とする京都の楽人であり、応仁の乱などの戦禍から雅楽を守るために『體源鈔』を書き記した、と言われている。全13巻中、一節切に割かれたのは、三ページばかりであるが、その中で長さの異なる五つの尺八—平調、双調、黄鐘、盤渉、壺越—を図式化して示している。この五調子の笛の記述は、150年後に刊行された『糸竹初心集』の中にも生かされ、一節切の基本データとして今日まで大きな役割を果たしている。さらに土佐光信（1434～1525）が16世紀初頭に描いた『七十一番職人歌合』の中の24番の絵図「琵琶法師の尺八」には、琵琶を抱えて平家を語る法師の足元に明らかに一節切と思われる縦笛が描かれている。上記した一節切、豊原統秋の記述、琵琶法師の絵図などの資料から、16世紀には広い階層の人によって吹かれていたことがわかった。

筆者が復原を試みようとしている『糸竹初心集』は、巻末に著者中村宗三の名と、「寛文四年甲辰卯月吉日、寺町通秋田家五良兵衛板」の刊記がある影印本である。この他にも筆者は、「寛文四年甲辰卯月吉日、寺町通四條下ル町 秋田家九兵衛板行」と書かれた版を持っている。同じ年に二回も刊行されていたことは、この曲集の人気と一節切の流行を示していると思われる。また、中村宗三から指導を受けた堺の町人の倅のことが井原西鶴の『日本永代蔵』の記述にも見られることから、その人気の程がわかる（注5）。宗三は、この大衆の好みをうまく捉えた上で、“はやり唄”を曲集に取り入れ、三つの楽器でそれぞれ演奏するという画期

的な試みを行った。このアイディアは、今までの曲集では見られなかった新しい手法であり、『糸竹初心集』以降に刊行された曲集のいくつかは、この方法を取り入れている（注 6）。

一節切に関する最初の指導書は、一節切の中興の祖と呼ばれている大森宗勲（1570～1625）の『短笛秘伝譜』（1608 慶長 13）である。彼は、この書を始めとし『宗佐流尺八手数并唱歌目録』（1622 寛永 5）、『尺八秘伝録』（1623 寛永 6 年）『尺八手数目録』（1624 寛永 7）、『尺八手数唱歌之目録』（1624 寛永 7）を書き遺し、その基礎の確立と発展に努めた。江戸中期の尺八奏者山本萬津は、『一閑先生尺八筆記』（1813 文化 8）の中で次のような興味深い記述をしている。「宗勲、そうくんの名三代に及べり、初の宗勲は名人なり、中の宗空（そうくん）は多能なり、末の宗君（そうくん）はさもあらざりけり」（注 7）。このことから、宗勲には、宗空、宗君という二人の弟子があり、能力の差こそあれ、一節切の発展にはなくてはならない人であったことが読み取れる。しかし宗勲が書き表した器楽書は、“手”と呼ばれる練習曲とその奏法に関する記述のみで、宗三が取り入れた“はやり唄”はまだ入っていない。器楽書の内容からも、この一節切が庶民の楽器として愛好され、浸透していった様子が読み取れる。大森宗勲が京都そして大阪に居を構えたこと、中村宗三の活動の場が京都であったこと、次いで村田宗清による洞簫曲集も京都で刊行されたことから（1669）、一節切は主として京都、大阪など関西で流行したことがわかる。しかしその一方、江戸においても四代將軍家綱の時代（1641～80）、宗勲の影響を受けた指田一音は門弟傳祐、傳竹ともに、“指田流”という一派を起こし、活動を始めた。彼の指導法は、「指田流一節切傳」として『糸竹古今集』（1805 文化 2）に収められている（注 8）。江戸の地でも流行したことは、関西から関東にかけた広い範囲で普及していたことをあらわしている。一節切の流行の要因として考えられるのは、江戸期庶民の娯楽として生活の中に息づき、親しまれたことではなからうか。1699 年に刊行された『紙鳶』は、「一節切は、楽器の外なれば、遊山翫水の折にふれば・・・當世はやる歌の唱歌に吹き合わせて・・・」と、はっきりと記載している。つまり、一節切は、雅楽で奏される格調の高い楽器と違って、歌に合わせて気軽に楽しむ楽器であった、ということである。

Ⅲ．現存する一節切尺八

筆者は、一節切に関する情報の必要性から、現存する笛の調査を行った。東京及び名古屋近在の寺院や博物館が所蔵する 14 本の一節切を計測させてもらった。19 世紀の中頃には一節切はほとんど吹かれなくなり、多くの笛は、花立てや茶人の蓋置に切られて失せてしまった。実際には何本残っているのかはわかっていない。しかし、由緒ある笛や、美術品としての価値ある笛は残され、それらの笛が今日、寺院や博物館に大切に保存されている。

以下の表 1. は、調査した笛の一覧である。

表 1. 現存する一節切尺八

N O	銘	焼印	製作者	長さ (cm)	保存所	特徴
1	声			33.4	愛知県岩倉市 船橋楽器資料館	節下前面に“声”と金文字で銘が入っている。
2	清音	森		33.6	船橋楽器資料館	節下後面に“森”という焼印あり。
3	夕時雨			33.5	彦根城博物館	こげ茶色漆塗りで、九ヶ所樺のようなもので堅く巻き締めてある。
4	鳳吹		大森宗勲	33.45	名古屋市昭和区 八事山興正寺	尾張二代藩主光友の愛用品。節上前面に“鳳吹”という銘、裏側に大森宗勲の名が金文字で明記。
5	無銘			33.8	八事山興正寺	銘、製作者の記述なし。明るい茶色で前面に金の修復跡がある。
6	まむち			33.8	岡崎市本宿町 浄土宗法蔵寺	家康が幼年期に使用したと伝わる。小刀で落書がある。
7	獨熨			33.3	臨済宗法身寺	熊野水軍九鬼家伝来の品。後面の節上に“獨熨”の銘が入っている。
8	古里			33.5	臨済宗法身寺	前面に“古里”と金文字で銘入り。
9	故郷			33.4	臨済宗法身寺	前面に“故郷”と金文字で銘入り。
10	指田	指田	指田	29.8	臨済宗法身寺	黒の筒に金蒔絵笹模様あり。盤渉調笛。
11	晴風			33.6	臨済宗法身寺	全体が黒く漆が塗られている。前面節上に“晴風”と金で銘入り。
12	友之	宗摺	大森宗勲	33.95	臨済宗法身寺	後面に宗摺という銘入り。
13	浅みどり		林齋	33.2	臨済宗法身寺	節上の前面と左右両サイドに和歌が書かれている。
14	秋声			32.7	諏訪市 貞松院	信長所有「乃可勢」の笛を模してつくられた。

調査から判明したことは、いずれの笛も、楽器として、また歴史的な価値と工芸的な美しさを備えた貴重な品であった。調査した中で特に印象に残る一節切は、No.6の“まむち”とNo.14の“秋声”であった（注9）。調査の結果、江戸期は、長さが1尺1寸1分（33.5cm）前後の黄鐘管（筒音がAの音）が一般的であったことも確認できた。No.10の「指田」は、1尺（29.8cm）と短く、江戸期においても盤渉管（筒音がHの音）が使用されていたことを示す、貴重な資料となった。現存する一節切は、この他にも、高桑いづみが「調査報告・現存する一節切」として22本を調査報告しているし（注10）、2007年4月29日に臨済宗法身寺で開催された「一節切展示講演会」の出品目録から個人もちの笛が27本展示された。その他、徳川美術館に三本、新潟県立歴史博物館に一本、東久留米の及川鳴り物博物館に10本の存在がわかっている。その他、個人持ちの笛が全国に存在していると推測される。

IV. “はやり唄”の復原

1. 復原の方法

『糸竹初心集』の上巻（一節切）、中巻（箏）、下巻（三味線）に共通して入っている“はや

り唄”は、「よしのの山」、「いせをどり」、「あふみおどり」、「すげ笠ぶし」、「海道くだり」の五曲である。歌詞の横に一節切は、フホウエヤリヒ上神で、箏は一二三四五六七八九十斗為巾で、三味線はサカシキトロツルスクテレチリタラの譜字を用いて音の高さを示している。歌詞と音高は、備忘的な意味から添えられたのであろうが、音価はいつさい記されていない。そのため、江戸期の人たちは、どのように歌っていたのかは、その節まわしはわからない。楽譜の復原作業は、これらの3つの楽器の譜字を拾い、照らし合わせながら小節内にはめ込む、というかなり推理を働かせることが必要となる。一譜字に対して一音符をつけていく作業は、誰がしても同じ音になり難しくはないが、産み字の多い曲は、作譜者の意図により、節回しに相違が生じる。林謙三が彼の論文の中で「・・・既に亡んでしまった曲を今日その昔通りに蘇らせることは不可能であるが、300年前の俗謡らしいものは、こんな曲ではないだろうか、と云う程度には読めたのである」と、断り書をしているように、筆者の復原も絶対にこのように歌っていた、というよりは、こんな節回しで歌っていたのではなかろうか、という程度の目的にとどめ、それ以上のことは、今後の研究にゆだねたい。

筆者は、五線譜化するにあたり次のような原則を立てた。

- ①拍子は4/2、2/2、4/4とする。三拍子にはしない。
- ②歌詞の一文字は一拍とし、四分音符をあてる。
- ③歌詞の段落は、落ち着けるように“宮”や“徴”の音がくるように収める。
- ④歌詞の字数は、7文字、5文字を1つの単位として扱う。例えば「よしののやまを」は、7文字から成っているので、「よしのの | やまを」のように4字と3字に分ける。
- ⑤産み字は一拍目に置くことを避ける。
- ⑥旋律やリズムのパターンが三つの楽器とも揃うように配置する。
- ⑦一つの言葉は、同一小節内に入れる。
- ⑧わらべ唄の感覚を取り入れる。

2. 五線譜化

作業をするにあたり、一節切、箏、三味線の三つの楽器の譜字と音高の対比を知ることが必要である。その資料として、月溪恒子編の『現代日本社会における音楽』（2008年放送大学教材）より「一節切、箏、三味線の譜字と音高の対比」を使用した（注11）。この表により、それぞれの楽器の音高と譜字の関係そして三つの楽器の相対的な高さの関係がつかめる。実際に作業を進める当たり、楽譜の一段目に一節切、二段目に箏、三段目に三味線の声部を配置した。最初に箏の旋律を書き、ついで一節切そして三味線と書き足した。音の上にそれぞれの楽器の譜字、音の下に歌詞を書き込んだ。三つの音の高さと歌詞が小節の頭で揃うように作業を進めた結果、三つの楽器は、ほぼ歌のメロディーを奏しているのである。しかし器楽の独習書としての元来の目的も踏まえて、三味線の声部に細かな動きが取り入れてある。

以下、1. よしのの山、2. いせをどり、3. あふみおどり、4. すげ笠ぶし、5. 海道くだりの五曲を順に五線譜化する。

1. よしのの山

よしのの山

加藤いつみ作譜

ホ ウ フ ホ フ ホ ウ ウ エ ウ エ ウ フ ホ ウ ウ

一節切

よ し の の オ や ま を ゆ き か と み イ れ ば
九 十 八 九 八 九 十 十 十 斗 十 斗 十 八 九 十 十

箏

よ し の の ヲ や ま ㇿ を ゆ き か と み イ れ ば
シ ト サ シ サ シ ト ト ツ ト ツ ト サ シ ト ト

三味線

よ し の の ヲ や ま を ゆ き か と み イ れ ば

5 エ ヤ リ リ ヤ ヒ ヲ リ ヤ エ ヤ リ エ ウ
ゆ き で は ㇿ あ ら で ん ん や こ れ の
六 七 八 八 七 八 九 五 十 九 八 七 六 七 八 七 六 五

5 ゆ き で は ㇿ ㇿ あ ㇿ ら で ん ん や こ を れ の
5 ツ ス テ テ ス テ チ タ テ ス ツ ス ス テ ツ ト ト

ゆ き で は ㇿ ㇿ あ ら で ん ん や あ こ れ の を

9 エ ウ ホ ウ エ ヤ リ エ ウ ホ フ ナ? ウ エ ウ フ
は な ㇿ の ふ ぶ き よ の ん ん や あ こ れ の
9 斗 十 九 十 斗 為 巾 為 斗 十 九 八 九 十 斗 十 九 八

9 は な の ヲ ふ ぶ き イ よ の ん ん や あ こ れ エ の
9 ツ ト シ ト ツ ス テ ツ ト シ サ シ ス ツ ト サ

は な ㇿ の ふ ぶ き よ の ん ん や あ こ れ ㇿ

一節切には、ナの音表記はないので、正確にはわからないが、箏と三味線の声部から予測して“シ”の音をあてた。

この曲は、1699年に刊行された『紙鳶』の中にも取り入れられているところから、当時はかなり人気のある歌であったようである。一節切の11小節目にナという譜字ができたが、一節切にはナという音は無いので、他の二つの楽器と比較してシの音とした。

2. いせをどり

いせをどり

加藤いつみ作譜

一節切 箏 三味線

あ の き み さ ま は の い せ の は ま

七 八 八 九 十 八 八 七 八 七 六 五 九 八 七 八 七 六

あ の き イ み さ ま は ア ア い せ の は ま ア ア

ス テ テ チ テ テ テ ツ ス テ レ ツ ツ

あ の き み さ ま は の い せ の は ま

う う フ ホ ヤ う う フ ホ う ヤ エ ヤ

そ だ ア ち め も と に し ほ が や れ

五 一 五 四 三 九 十 斗 十 五 十 九 八 九 十 九 八

そ だ ア ア ち め ー も と に イ イ し ほ が や れ

ト ツ ト サ シ ト ツ ト ロ サ シ ト テ ツ

そ だ ア ち め ー も と に し お が や れ

リ ヤ エ う ヤ リ ー ー

こ ぼ れ か か る え ー

七 三 八 七 六 六 五 七 八 八

こ ぼ れ エ か か る え え ー

ス テ レ ツ ル ト ス テ テ テ

こ ぼ れ か ア か る え え ー

町田嘉章は、「いせおどり」は、伊勢皇大神宮を信仰する諸国の参拝者の間で行われた神送りの踊りで、その名は文明年間(1469)の記録に見当るが、慶長年間(1569～)に入ってから盛んになり、江戸時代前期には、全国的な流行となって、寛永6年・12年との将軍家光の江戸城内で催された祭りにも踊られた、と解説の中で記述している。

3. あふみおどり

あふみおどり

加藤いつみ作譜

一節切

箏

三味線 1

三味線 2

ふ う ら い ふ ら い ふ る
七 三 八 七 六 六 七 八 九 十 八 七 三 八 七
こ れ エ エ か ら ア み れ エ ば あ ふ あ ふ
ス テ ツ ス テ チ テ ス テ
ふ う ら い ふ ら い ふ る
ス ク テ レ ツ ル ス ク テ レ チ タ テ レ テ ク テ レ
ふ う ら い ふ ら い ふ る

6

6

6

6

つ ま い と し な わ れ ふ る
六 六 七 八 八 七 六 五 五 八 八 九 十 十
み が ア み ゆ ウ る な ア か さ ア こ て
ツ ス テ テ ツ ト サ シ ト ト
つ ま い と し な わ れ ふ る
ツ ル ス ク テ レ テン ツ ト ト サ カ シ キ ト テ ト ロ
つ ま い い と し な わ れ ふ る

11 エ ヤ リ ト リ ヤ エ ウ エ
つ ま は な を ヲ い と し
斗 為 為 巾 な 巾 巾 為 斗 斗 十
た も ヲ れ あ ふ ー が ー さ
ツ ス テ チ テ ツ ツ ト ツ
つ ま は な い と し
ツ ル ス ク テ レ チ リ テ レ ツ ル ト テ ト ロ サ ツ ツ ル
つ ま は な い と し

16 ヤ エ ウ フ ホ エ
ヤ レ な ヲ い と オ し
斗 為 斗 十 五 十 九 八 九 十 斗
ヤ レ エ あ ア ふ ウ み が ア さ
テ ツ ト ツ ト サ シ ト ツ
ヤ レ な を オ い と オ し
テ ツ ナ ト ロ ツ ト い サ カ シ キ シ ト テ ト ロ ツ ル ト テ
ヤ レ な を い と お し

町田嘉章は、「あふみおどり」は、“これから見れば近江が見ゆる”云々の歌詞を歌うので「近江踊り」と呼ばれるが、必ずしも近江地方の歌ではなく、この歌は、田原市渥美町の畠神社の雨乞踊りの歌の中に完全に残っている、と解説している。この曲は、一節切と箏の歌詞がまったく異なっており、それぞれにこっけいでおもしろい。また、三味線が二つの声部になっていて、4人でも合奏できるようにも工夫されている。

4. すげ笠ぶし

すげ笠ぶし

加藤いつみ

一節切

箏

三味線

や ぶ れ す げ が さ あ や ん や あ し め お が き イ れ て
七 八 八 九 十 九 十 八 九 十 九 八 七 九 九 八 七 六 七 八 七

や ぶ れ す げ が さ あ や ァ ん む や あ し め お が き イ れ て
ス テ テ チ タ タ タ テ テ テ チ タ テ ス チ テ ス ツ ス テ ス

や ぶ れ す げ が さ あ や ァ ん や あ あ し め を が き イ れ て

7

イ う う ホ う フ ホ う う ヤ イ ヤ リ ヒ リ ヤ
い の を オ え い さ ら に き も せ ず 糸 イ イ
六 五 五 五 三 九 十 十 為 斗 為 巾 為 巾 為 巾

い の を え い さ ら に き も せ ず え イ い い
ツ ト ト シ ト サ シ ト ト ト テ ツ ス テ ス チ テ ツ

い の を オ え い さ ら に イ き も せ ず え イ い い

12

イ ヤ イ ウ イ ヤ リ ヤ イ ヤ イ ウ イ ウ フ ホ イ ウ
さん ン さ あ や や あ さん ン さ す て も オ せ ず
斗 為 斗 十 十 斗 為 巾 為 巾 為 斗 十 十 斗 十 九 八 七 八 九 十

さん さ あ ァ あ ァ あ ァ あ さ む む さ す て イ も オ せ イ ず
ツ テ ツ ト ト ツ ツ ス テ ス ツ ツ ト ト シ サ サ シ ト

さん さ あ ァ あ あ や あ さ ン ン さ す り て 糸 も せ 糸 イ ず

町田嘉章は、「すげ笠ぶし」は、元泉州堺の住民、高三隆達によって歌われた、隆達節であり、英一蝶（1625～1724）はその出来ぶりを誉めている、と記述している。

5. 海道くんだり

海道くんだり

加藤いつみ作譜

一節切

エ イ ヤ リ ヤ イ ウ ウ ホ ウ エ ウ ウ ホ ウ ホ フ ヒ 上 上

おもおし い いろ の か い ど く だ り や ア ア な に と
六 六 七 三 八 七 六 五 四 五 九 十 斗 十 十 十 九 十 九 九 十 五 十 九

箏

おもおし い いろ を の か い ど く だ り や ア ア な に と を オ
ツ ステ ツ ト ト シ ト ツ ト ト シ ト サ チ タ タ

三味線

お もし い ろ の か い ど く だ り や あ な に と

6 リ ヒ リ ヤ エ ヤ ヤ リ リ ヤ リ エ イ エ ヤ リ エ イ ウ ウ

か た ア る と つ う き イ セ し か も が ハ は し ら か わ
八 九 八 七 八 六 七 八 八 八 七 八 六 六 七 三 八 七 六 六 五 五

か た ア る う と つ う き イ セ し か も か は し イ ら ア か わ
テ チ テ ス ツ ス テ テ ス テ ツ ル ス テ ツ ル ト ロ

か た ア る と つ う き イ セ し か も か わ し ら か わ

11 ホ ウ エ ウ ウ ホ ホ ホ フ ホ ウ エ ウ ウ ホ ウ ホ フ ホ ウ エ

う う ち は ア た り い い お も う ひ と に は あ ア あ は だ
九 十 斗 十 十 九 十 九 八 九 十 斗 十 十 九 十 九 八 九 十 斗

う う ち わ ア た り い い お も う ひ と に は あ ア あ は で
シ ト ツ ト ト シ ト サ シ ト ツ ト ト シ ト サ シ ト ツ

う う ち わ ア た り い お も う ひ と に は ア あ は で

16 う う ホ ウ ホ フ ヒ 上 リ ヒ リ ヤ ハ? ヤ エ ヤ エ ヤ リ リ ヤ リ

ぐ ち と ヨ を オ し の み や 7 か は 7 ら や あ じ ゆ う ぜ ん じ

16 十 九 十 九 八 九 十 八 九 八 七 三 八 七 六 七 八 八 八 七 八

ぐ ち と ヨ を オ し の み や 7 か は あ 7 ら や じ ゆ う ぜ ん じ

16 ト ト シ ト サ チ タ ラ テ テ テ ス テ レ ツ ル テ ツ ス テ テ テ ス テ

ぐ ち と よ を し の み や 7 か は 7 ら あ や あ じ ゆ う ぜ ん じ

21 エ エ エ ヤ リ ヤ ヤ リ エ エ ウ ウ ホ ウ エ ウ ウ ホ ウ ホ

せ き や 7 ま 7 す あ さ ん り を う う ち す う ぎ て え え

21 ここからは、箏は歌詞が書かれていない

21 ツ ル ス テ ツ ル ト ロ シ ト ツ ト ロ シ ト サ

せ き や ま さ ん り を う う ち す う ぎ て え

25 ヒ 上 リ ヒ リ ヤ リ ヤ エ ヤ エ ヤ ヤ リ リ ヤ リ

ひ と ま づ う も オ オ と に イ つ う く う と の

25

25 チ タ ラ テ チ テ ス テ レ ツ ル テ ツ ス ス テ テ ス テ

ひ と オ ま づ う も オ オ と に に イ つ う く う と の

町田嘉章は、歌詞は、京都から近江の不破の関に至るまでの道行を述べたものであり、この曲を有名にしたのは、歌舞伎の名女方右近源左衛門が小舞に舞ったからである、と解説している。この曲は、箏の元譜が途中（21 小節）より、「これより末はかくのごとく繰り返して引く（弾く）なり」と書かれているのみで、どの部分を繰り返すか、不明である。

V. “はやり唄”の特徴

五曲の復原を試みていくつかの特徴を見出すことができた。以下、順に述べる。

- ① 一節切、箏、三味線の旋律はともに、ほぼ唄の旋律を奏している。
- ② この曲集は、本来は器楽書であるところから、特に三味線の声部には、細かな動きが付けられている。
- ③ 尙越調（らしれみそ）が、歌を歌うのに適した音域であるので、楽器においてもこの調でかかっている。
- ④ それぞれの唄が持っている歌詞がユニークである。
「あふみおどり」はくふうらいふあらい ふるつまいとしな>とか「すげ笠ぶし」はくやぶれすげかさ しめをがきれて>など、現実離れた言葉の使い方がおもしろい。
- ⑤ “ヤコレノ” “ヤレ” “エイ” といったはやし詞が多く見られる。
- ⑥ 二小節が一つの単位となっている。
西洋音楽では、音楽の構造において最小の単位を動機といい、その動機は二小節で構成されることが原則であり、その動機が音楽の性格を決めることが多い。“はやり唄”でも、二小節が一つの単位となっているが、しかし、その二小節は、西洋音楽の動機と成りうるような個性的な性格（節回し）はもっていない。
- ⑦ 俗楽の陽旋法——宮（れ）・商（み）・角（そ）・徴（ら）・嬰羽（ど）——で使う音が用いられている。そのため、半音の箇所がなく、曲が陽気である。
- ⑧ 段落や終止音は、宮（れ）、徴（ら）の音で納まっている。

VI. まとめ

以上、『糸竹初心集』を通して江戸期の音楽観と“はやり唄”の復原から一節切で吹かれた江戸庶民の唄の特徴を述べてきた。上記のように江戸期の“はやり唄”は、陽旋法で歌われていたのでとても明るい。しかし、時代とともに人々の好みは半音を含む陰旋法に代わってきた。箏、三味線はこの変化に対応することが可能であったが、一節切は吹き口が小さいためにメリ・カリが難しく、ピッチの面で正確な音を出すのが難しいなど、時代のニーズについていけなくなった。その上、箏や三味線に比べて音量に乏しく音域も狭いため、複雑な音楽表現ができなくなったこと、また 18 世紀半ばに流行し始めた虚無僧尺八の隆盛に押されたことなどの要因が重なり、次第に廃れてしまった。

日本人は、古代から隋や三韓（高句麗、新羅、百済）から楽器や新しい音楽を輸入しながらも、元来ある音楽とうまく合体させ、独自の音楽文化を築いてきた。雅楽などはその代表的なものと言える。江戸期に入り、庶民文化の向上により、一般市民の間で芸能や音楽が盛んになると、公家・武士は、雅楽で使う楽器をたしなみの一つとして奏し、庶民は俚謡が演奏できる楽器を楽しんだ。一節切もその一つであったのであろう。この笛は、比較的単純な奏法で独奏や合奏をすることができ、理論的ではなく感情や感覚を導ぶ日本人の好みを表わ

すのに適した音色を備え、自然音を表現するのに相応しく、しかも、自分で作ることもできる、といった利点をも備えているところから、一般庶民の願望を兼ね備えた、まさにぴったりの笛ではなかろうか。19世紀初以降は、音楽表現がもっと自由で、表現の豊かな尺八にその地位を奪われてしまったが、しかし、今日、一節切の譜字（フ・ホ・ウ・エ・ヤ・リ・ヒ）は尺八の明暗真法流や竹保流の中で生き続けている。また、奏法のいくつかは、現代尺八の奏法の中に受け継がれている。そしてこの笛の復活を目指し、活動をしている研究者や演奏者、市民で“町おこし”の一環として取り上げているグループも現れてきている（注12）。

終りにあたり、貴重な一節切の調査（採寸、音調べ）に快く応じてくださった、舩橋楽器資料館、彦根城博物館、八事興正寺、法蔵時、法身寺、貞松院の皆様方、そしてこの論文作成過程において大きな助力を下くださった、琴古流尺八奏者飯田勝利氏に心からのお礼を申し上げます。

注1. 『江戸初期俗謡の復元の試み』として、奈良学芸大学紀要第七巻第一号（1958）に発表されている。

注2. 町田嘉章監修による『日本古歌謡の復元《はやりうたは生々流転す》』（キングSKC1004～5）（1961）の中には「いせおどり」「あふみおどり」「すげがさぶし」「街道くんだり」の曲が収録されている。

注3. 『糸竹初心集』・『紙鳶』・『大ぬさ』における流行歌として、北海道東海大学紀要 人文社会系12号（1999）に発表されている。

注4. はやし詞に対する音価が長すぎる。

注5. その記述は、『日本永代蔵』（1688）の巻二「才覚を笠に着る大黒」の中にある。

注6. 『紙鳶』（1678）などがある。

注7. 山本満津著、『一閑先生尺八筆記』（1813文化8）。

注8. この曲集は、江戸の医師神谷潤亭とその弟子伊能一雲によって小石川牛天神下の培達堂本屋平太によって刊行された。

注9. “まむち”は、家康が幼年時代に一時身を置いた法蔵寺にて吹いた笛で、その寺に保存されている。後ろ孔の節下に家康のやるせない気持ちを書きあらわしたものか礪擷収（松平桑を摘み収めると推量できる）と小刀で落書きされている。

“秋声”は、信長から秀吉そして家康に伝わった名笛“乃可勢”（のかぜ）の複製である。家康は、諏訪に配流となった六男忠輝にこの笛を形見として贈った。やや後の時代になってこの“乃可勢”を模倣して“秋声”が10本作られ、その一本が貞松院に残った。ともに似ている。

注10. 東京文化財研究所芸能部編 芸能化学33

注 11. 「一節切、箏、三味線の譜字と音高の対比」。月溪恒子編の『現代日本社会における音楽』（2008 年放送大学教材）

[illegible]

注 12. 明暗真法流尺八奏者 相良保之、諏訪市の市民グループなど。

参考文献

- 中村宗三 『糸竹初心集』秋田家五兵衛板 1664
- 中村宗三 『糸竹初心集』秋田家九兵衛板 1664
- 林謙三 『江戸初期俗謡の復元の試み』として、奈良学芸大学紀要第七巻第一号 1958
- 月溪恒子編『現代日本社会における音楽』放送大学教材 2008
- 豊原統秋 『體源抄』の復刻版 現代思潮新社 1978
- 上野堅実 『尺八の歴史』キョウワ出版社 1983
- 栗原廣太 『尺八史考』竹友社 1918
- 馬淵卯三郎『糸竹初心集の研究』1992
- 上参郷祐康『糸竹論序説』私家版 1995
- 上参郷祐康『一節切の譜字と指法について』金田一春彦博士古希記念論集 第三巻 1984
- 平野健次・他編『日本歌謡研究資料集』 第三巻『糸竹初心集』より 1978
- 漆崎まり 『糸竹初心集』・『紙鳶』・『大ぬさ』における流行歌 北海道東海大学紀要
人文社会系 12号 1999
- 町田嘉章監修 『日本古歌謡の復元<はやりうたは生々流転す>』（キング SKC1004～5
1961 収録）
- 山本萬津『一閑先生尺八筆記』1813