

# 17世紀の一節切レパートリの2層構造について

——一節切文献の比較分析に基づく——

馬淵卯三郎

Doppelschichtigkeit im Repertoire der *hitoyogiri*-Längsflöte des 17. Jahrhunderts

MABUCHI Usaburô

Im 17. Jahrhundert scheint die *hitoyogiri*-Literatur recht beliebt gewesen zu sein; mehrere Stücksammlungen sind uns bekannt. In meinem Referat konzentriere ich mich auf *hitoyogiri*-Musikalien, die zwischen 1608 und 1715 entstanden sind. Drei davon wurden 1664, 1669 bzw. 1685 in Kyôto als Holzschnitt-Drucke veröffentlicht. Die anderen sind uns als Abschriften überliefert, wobei wir annehmen dürfen, daß es noch viel mehr solche handschriftliche Kopien gegeben hat. Alle diese Quellen enthalten neben den *hitoyogiri*-Musikalien auch geschichtlich-theoretische Kommentare. Bemerkenswert ist, daß diese inhaltlich übereinstimmen. Zwei Quellen nun, das *Shichiku shoshin shû* (Kyôto 1664) und das *Ikanobori* (1685), weisen neben dem traditionellen Repertoire auch zeitgenössische Stücke, gewissermaßen Schlager, auf. Man kann dabei erkennen, daß trotz neuer Produktion das klassische Repertoire, das Jahrhunderte vorher entstanden war und am Anfang des 17. Jahrhunderts als Resultat einer allgemeinen Hinwendung zu *gagaku* tonartlich neu geordnet wurde, während des ganzen 17. Jahrhunderts unverändert für die Spielpraxis erhalten blieb. Wie soll man diese Haltung erklären? Wahrscheinlich hielt man die alte traditionelle Musik für ethisch wertvoll, gleichsam als pflegens- und erhaltenswerte Bildungsmusik, auch wenn sie eigentlich unterhaltend wirkte. Dies könnte erklären, warum alle betreffenden Quellen sich gleichen, d. h. nur in Details voneinander abweichen. Neben dieser hochgeschätzten Klassik hatte man anscheinend aber auch das Bedürfnis nach zeitgenössischer populärer *hitoyogiri*-Musik: U-Musik und E-Musik wurden nebeneinander gepflegt. Solche stilistische Großzügigkeit deutet auf eine ausgeglichene Musikkultur des gebildeten Städters im 17. Jahrhundert hin.

## 序

本稿は、同時代史料に基づく音楽の鳥瞰的記述を目的とする、96-97年度塚本学院教育研究補助費に依る研究「17世紀の日本音楽の総合的記述」の報告の一部を為すものである。17世紀は日本音楽史にとって一つの劃期を為す時代である。日本音楽は此の時代になって初めて、同時代の音楽の楽譜、其の時代に作られ、演じられ、流行っている音楽の記譜を持ったのである。楽譜の量的増大は確かにそれまでに較べて著しいものがあるが、それよりも、上に述べた状況の方が音楽史研究にとっては質的飛躍を意味する時代である。

## I

**一節切譜の現存状況** 一節切譜は19世紀始めの復興期にも数点作成されたが、ここでは17世紀初頭から正徳5(1715)年書写の文献までをとりあげる。一節切文献には「一節切温故大全」「一節切尺八の考条々并圖」「理学抄」等の文字資料もあるが、ここでは取り上げない。「理学抄」は17世紀の資料であるから本来はここに取上げるべきであったが、不敏にして未見である。また「洞簫伝来」はフホウ譜ではあるが尺八史料であり、本稿の対象ではない。

筆者が現在コピーによって見ることの出来る資料は以

下の通である。なお写本の実物を見ていないので、写本製作年代などについては判断を控える。

① 短笛秘伝譜 慶長十三(1608)年 蚩菴 享保九(1724)閏四月中旬写之 岡遠江守太秦昌名 [東北大学蔵 狩野文庫本]

② 短笛秘伝譜 慶長十三(1608)年 蚩菴 太秦昌名所持 [宮城道雄記念館蔵]

①は岡昌名が依頼を受けて作成したものと思われる。②は岡昌名が自分用に写したものと思われるが、原本の記事はない。2本は一、二ヶ所字の出入りがあるが、記載順序の錯誤と訂正が両本とも同じなので、原本から引継いだものと思われるが、其の原本も写本であったものと思われる。

この短笛秘伝譜については「国書総目録」には著作者の項に「蚩菴」とあるのみだが、普通には大森宗勳の著とされている[上参郷 1995:78ほか]。宗勳著とされている理由は筆者には詳らかでない。蚩菴と蚩菴の間には「蚩蚩」の連想があるから、同一人である可能性も考えられるが、と同時に此の連想から案出された仮託の名前である可能性も否定できない。(雍州府志[続々群書類従第八 1970:196]には「理菴宗勳」とある。但し同じ箇所に両實を西實と誤っているので信用できないようである。)

筆写者の岡昌名は写本作成者としてよく見かける人名であり、また署名はないものの、よく似た字体の写本を見かけることがある(例えば狩野文庫本の貝原益軒「音楽紀聞」など)。書体は雄勁と言うべきかと思うが、異体字が多いこと(中には誤字ではないかと思われるものもある)が特徴と言うべきか、とにかく悩まされることの多い写本製作者である。筆者の知ることの出来る昌名についての記事は南谷美保「四天王寺舞楽之記 上巻」に見える出勤記録のみであるが、其れによると、元禄3(1690)年[南谷 1993:31-2]に「岡市四郎昌名」とあるのが初出で、最後の出勤が恐らく宝暦7(1757)年4月18日[南谷 1993:373]である(多分75歳以上)。元禄4(1691)年の涅槃会[南谷 1993:35]まで昌名の名で出勤していたが、同じ年の聖霊会には昌名改め昌信として勤仕している。ここには「岡百助昌信」「岡市四郎昌英」という注

記があるが、[南谷 1993:28-29]には「岡市四郎昌英」とあるので、上記元禄3年の注記は誤りとせざるを得ない。ところが「昌名」はその後でも宝永6(1709)年4月8日[南谷 1993:122]に一度現れるが、正徳5(1715)年1月1日[南谷 1993:146]に「昌名旧冬隆改名」と注記が見られ、其れ以後は昌名として出勤している。つまり昌信として1691年から元禄14(1701)年修正会[南谷 1993:79]まで、昌隆として同年聖霊会[南谷 1993:80]から1715年まで。

③ 尺八相伝集 寛永元甲子(1624)夏五吉辰 蚩菴 宗勳判 [東北大学蔵 狩野文庫本]

「△尺八手数唱歌之目録」と「△當流尺八吹ヤウ口傳 条々」の2部より成る。

④ 尺八手数目録 寛永元甲子(1624)夏五吉辰 蚩菴居士宗勳在判 [内閣文庫蔵]

「要石」と合冊製本されたもので国書総目録では大凹一風著とされているが同書のどこにもそのような人名が見あたらない。なお、尺八手数目録の内題下に屋代弘賢の「不忍文庫」の印が捺されている。これがおそらくこの写本製作年代を暗示している。

⑤ 一節切尺八笛傳授 (筆写者年記無し) 當流尺八吹やう口傳条々: 寛永元甲子 夏五吉辰 蚩菴 宗勳; 尺八手数唱歌之目録: 寛永元年 五月吉日 大森宗勳在判 [静嘉堂文庫蔵]

これは長い序文や来由等、他書には無いものを持つ。

⑥ 糸竹初心集 中村宗三 秋田屋五郎兵衛 寛文四(1664)年 [浅野 1978(勉誠社):5-130]

言うまでもなく此書物の上巻が一節切の入門書である。

⑦ 一節切 寛文十一(1671)年 竹節や由兵衛開板 [東京都立図書館蔵]

独立した出版物であるが、糸竹初心集上巻に同じ。

⑧ 糸竹初心集 中村宗三 鶴屋 喜右衛門板 寛文十二(1672)年 [上野学園日本音楽資料室蔵]

⑥⑦⑧については[馬淵 1992:23-24]参照。

⑨ 洞簫曲 明暦三(1657)四月壬寅巖嶋暫居賤所穰家 注記 大坂住 村田宗清(跋文) 寛文九(1669)己酉 初冬吉辰 秋田屋五郎兵衛板行 [国会図書館蔵]

⑩ 紙鳶 [貞享二(1685)年] 元禄十二(1699)己卯

永田調兵衛板行 [浅野 1978 : 172 - 198]

「大怒佐」と合冊で糸竹大全として板行されたもの。なお貞享2 (1685) 年刊とする理由は、同年の出版目録に「糸竹大全當流」が挙げられているからである。単独刊行物としての「いかのぼり」は元禄5 (1692) 年の出版目録に見える [馬淵 1992 : 25 - 28]。

⑪ 宗佐流尺八手数并唱歌私之目録 (筆写年記無し)  
[東京芸術大学付属図書館蔵]

⑫ 尺八秘傳録 正徳五 (1715) 年七月中旬写之 [東京芸術大学付属図書館蔵]

本文冒頭に「○秘伝集 宗佐流」とあり、上記③の「△當流尺八吹ヤウロ傳条々」とほぼ同じ内容の後に「寛永元年甲子夏五吉辰 岫菴 宗勳居士在判」。更に、尺八の寸法、地主之桜、海道下、津嶋の3曲の唱歌、その他雑記事が続く。宗佐流に属する人の写しである事は明らかである。

糸竹初心集では宗君流 [浅野 1978 : 50] を称しているが宗左流と言う表現は無い。洞簫曲の跋には「當流尺八は宗左老翁」から始る様にかかっているが、一方で署名の無い序文には「宗勳、曲をただし、是その道を拓るはじめならむ。立ち寄らば大森の蔭ともいへば、川竹の流れを汲むべきこそ本意ならめ」とある。こういった事から見れば、「宗佐流」というのは17世紀中頃から後半期にかけて特に上方で「宗君流」を称するグループがあったらしい状況に江戸で加上したものであろう。随って正徳という筆写年は、恐らくは18世紀始め、此の流派名の許に集団を為す人たちが江戸に存在したことを証言するものである。⑪の宗左流尺八手数并唱歌私之目録と同じ時期に作成されたものであろうが、写本製作年代は新しいという [東京芸術大学付属図書館 1987 : 191]

19世紀になって江戸では一節切が小竹と言う名称で短い復興期を迎えるが、此の時期に数点の関係出版物がある。いずれも小論で考察の対象とするものではないが、コピーで見ることのできたものを挙げると

⑬ 糸竹古今集 ふみまつる一つのとし (1818) 仲夏 (跋) 培達堂 (板) 神谷潤亭・伊能一雲 [浅野 1978 : 201-302+345-348]

⑭ 糸竹五色貝 文政五 (1822) 午年八月序文 一思菴

主不学述江戸培達堂板 [東北大学蔵 狩野文庫本]

⑮ 竹の匂い 文政五年序 一思菴不学 弘化四 (1847) 年刊 [国会図書館蔵]

⑬には指田流一節切のレパートリが先ず示される。これは紙鳶を引継いだもので、手のみでなく乱曲も含まれている。これらはフホウ譜である。次に小竹 (つまり一節切) のレパートリがロツレで記譜されている。これは他の2点の文献とともに箏や三味線との合奏を目的として作成された譜である。もちろん此の3点は19世紀前半の特に江戸の音楽事情を反映するものである。随って小論で問題とする17世紀の音楽事情、其れも事実上京都のそれとは無関係ではあるが、17世紀のレパートリにはフホウを用い、同時代的なものには同じ楽器を小竹と改称してロツレで記譜しているところ、IVで述べる二層構造を示すもので、これらについて敢て触れた理由である。

## II

**一節切譜諸本の比較** まず諸本の構成、内容の比較表を示す。これは元来これらの文献の系譜を考える手がかりになるかと思っただけで作成したものである。諸本すべての内容の一覧比較表は紙数的にもここは適当な場所でないし、諸本間の相違は主としてその構成、手の配列順序に関わるもので、譜字つまり唱歌は音楽的には同じものを表し、異同は細部の字句に止まるので、校合を目的としない此の小論では割愛した (これは印刷向きではなく、データベースのまま一般に提供の方が相応しい。最近偶々内容を知らぬまま入手したある古典の校本を見て特にその感を深くすることがあった)。そこで、要する紙面を最小にする為に、短笛秘伝譜と寛永元年の尺八相伝集、尺八手数目録、洞簫曲、正徳五年写しの尺八秘傳録及び宗左流私之目録に限定して構成を比較する (表I)。内容的には諸本間に殆ど異同がないのにこの様な比較表を示すのは、レパートリの配列の異同によって浮び上がるものがあるのではないかと考えているからである。また小歌・乱曲系のレパートリを含む糸竹初心集や紙鳶が本流の資料との間にどの程度関わりがあるのかを示すものとして表IIを作成した。次に運指法乃至唱歌のシラブルと指穴の対応が諸本間でどれだけ同じか否かを具体的に示

すために一例として黄鐘のそれのみを表Ⅲとした。また個々の曲が事実上諸本間で同一であることを例示するために表Ⅳで黄鐘の初手の場合を挙げた。専ら紙面を最小限に止めるように、本来作成したあった表から多くを削除せざるを得なかった。異体字は技術的理由で通行の字体で代えた。[ ]で囲んだものは、資料では標記されていないが実体を考えて仮に項目名としたものである。

#### 表Ⅰ (28-30頁)

1. 構成、配列は本毎に異なると云って好いほどだが、内容的には①を除いて殆ど同じである。①のみ手の数も少なく、口傳条々も項目を挙げるに止まり文章記述を欠いている。紙鳶のように内容的に見て洞簫曲を基にしなから、整理・簡略化したものもあるが、此の場合は、①が祖本で、ここから諸本が派生したと考える。云う意味は、①が抄本であるとすれば譜字に関する省略がないし、何よりも此の本に仮託する意味のある時期が寛永以後宗左流出現までに限定されるのに、その数十年間にこの本を偽作することの意味が果してあったらどうかということである。

2. 手の配列の一致するものが見られないことは、一節切を学ぶ人が結構多く、この弟子集団を掌握する為に教える側で差異化を計った結果であろう。例えば④は他本と微細な相違があって、それが此の表を徒に縦長にしているのだが、これも17世紀に作られた原本を引継いだ結果と考えるべきで、この写本の製作時期に配列や内容を改変する意味は無かった筈である。壺越は配列が最もよく一致しているが、これは恐らくあまり吹かれなかったからで、黄鐘の一致度が比較的高いのは、音域的に最もよく適した基準的な調子であったから、逆に早くから固定し、差異化を出し難かったと考えることが出来る。洞簫曲は比較的③に近いように見える。

3. ⑫の秘伝録に対応する文章記述部分では、⑫が③を祖本とすることは明らかである。ここでも①は配列が独自であり、諸本に対しては③が規範的である。⑨は記述内容を整理したという面が強い。此の書で新たに付加された第十四から十七までの項は④にも見られる。この種の音楽理論的関心は糸竹初心集にも通ずるもので、④の成立時期を考える時の手がかりになる。④には他書にな

い記事がなお数件ある。

問題は⑤である。先ず構成上③等と異なる点を挙げると、1. 長い序文があり、「十二律にかなふ」音律正しい、従って「いやしめ」られない楽器であり、自らも「世務の暇心を是にひそめて」いるがこの善きものを「我友常にならわさめかゝも」と言い、更にいわゆる尺八を弄んでいる輩を正しい道に直そうという意図が表明されている。2. 次に「来由」で中国の洞簫から説き起こし、それとは明記せずに初心集の引用があり、四面楚歌の故事で吹かれたと称し、宗佐から宗勲への系譜の後に直ちに指田伝入を挙げる。3. 「吹やうの次第」で習得の順序を略述し、4. 曲名のリストが続く。ここには葛葉、手枕、密語という他書には見られない手が挙げられ、更に五調子の外のものとして神楽、凶嶋、海道下り、堺獅子、その後返し3手の記譜。5. 空之調子ヲ兼ル事。6. 十二調子窺図。その後続く「●当流尺八吹やう口伝条々」は全く③の写しであるが、「尺八伝来」の項の前に洞簫曲の「尺八穴の異名」と同じものがあるのが唯一の相違点である。奥は「岫菴 宗勲 寛永元甲子 夏五吉辰」。続く「尺八手数唱歌之目録」も③と同じ。ただ、雙調の朝倉返、黄鐘・平調の上ノ洵が脱けている。その代り他書には見られない手がここにはあって、雙調の最後に「葛葉」「音違」「手枕」、黄鐘の最後に「葛葉」「手枕」の譜が記されている。更に五調の順を追ってすべての手について演奏上のコメントが口伝として挙げられる。ただし内容的にはこれは③で譜の後に手毎に注記されていたものを口傳として纏めたものである。最後に一子相伝の注意書き（これは①②⑥にのみ見られるもの）があって「大森宗勲在判 寛永貳年五月吉日」。その後はまだ宗左老人哥が8首付録的に付いている。

つまりスタンダードな③の構成（但し2部分の順序は逆転している）と内容がそのまま引継がれていて、その意味では決して新しい、変った資料ではない。単にかなり後の時代に整理され形態的に整頓された編纂物である。新しい手の追加と指田伝入を系譜上に特記している点が成立の手懸かりとなる。序文から曲名リストまでの文章は内容も行文もあまり程度がよいとは言えない。確かに文筆の人ではなく世事に多忙な趣味人の編纂物のように

表 I

①短笛秘伝譜	③尺八相伝集 △尺八手数唱歌之目録	④尺八手数目録	⑤洞窟曲	⑥宗佐流尺八手数目録 唱歌秘之目録
<p>十二律指穴表 三曲之事 △双調 龍巻魂</p> <p>高音 効に下ノ音取カケシ 下/高音 中高音 効に下ノ音取カケシ</p> <p>抜手 下ノ音取カケシ 下ノ音 紹窓手 龍巻魂カケシ 音連</p> <p>ミタレ 小児 龍巻魂 朝食返</p>	<p>△雙調 音取 龍巻魂カケシ</p> <p>挫 龍巻魂 下/高音 龍巻魂カケシ 中高音</p> <p>抜手</p> <p>紹窓手 (表) 龍巻魂 音連 龍巻魂カケシ 下音 龍巻魂カケシ 下卸 龍巻魂カケシ</p> <p>小児手 龍巻魂カケシ 朝食返 龍巻魂</p> <p>乱 龍巻魂カケシ 切</p>	<p>雙調 音取 初手 挫 龍巻魂</p> <p>中高音</p> <p>抜手</p> <p>紹窓手 音連 下音 下卸</p> <p>朝食返 小児 乱 切</p>	<p>【双調】</p> <p>初手 龍巻魂カケシ 反はうのかへし云 高音 うらの反シ/下音をとなし/龍巻魂にてはし云 下高音 中ノ高音</p> <p>抜手 下卸 龍巻魂カケシ 紹窓 龍巻魂カケシ 音連 龍巻魂カケシ</p> <p>小児 朝食返</p> <p>乱 龍巻魂</p>	<p>○双調 音取</p> <p>挫</p> <p>中高音 下音 抜手 下卸 紹窓手 音連</p> <p>小児手・同音取 朝食返</p> <p>乱 切 窺</p> <p>双調(七聲音律対照表) 双調之調子類之図(指穴)</p> <p>○黄鐘調 音取 初手 切 龍巻魂 挫 龍巻魂</p>
<p>【指穴】</p> <p>△黄鐘調 龍巻魂 音取 初手 本手 五段トモ・キリトモ・本手トモ ヒシキ 龍巻魂 / 九気本手トモ / 中 手巾 龍巻魂カケシ / 三ノ手トモ / 龍巻魂 同 龍巻魂カケシ / 三ノ手トモ / 龍巻魂 同 龍巻魂カケシ 裏/高音 龍巻魂カケシ ニタリ (表) 龍巻魂カケシ / 龍巻魂カケシ</p>	<p>【指穴】</p> <p>△黄鐘調 音取 初手 切 五段トモ・キリトモ 高音 龍巻魂カケシ 手巾 龍巻魂カケシ / 龍巻魂カケシ 手巾 龍巻魂カケシ / 龍巻魂カケシ 手巾 龍巻魂カケシ / 龍巻魂カケシ 裏/高音 龍巻魂カケシ</p> <p>安田手</p>	<p>【指穴】</p> <p>黄鐘調 音取 初手 切</p> <p>手巾 手巾</p> <p>裏/高音 似</p>	<p>【指穴】</p> <p>黄鐘 音取 初手 五段 切とも本手とも云 挫 龍巻魂カケシとも云 手巾 龍巻魂カケシとも云 / 龍巻魂カケシ 同所 龍巻魂カケシとも云 / 龍巻魂カケシ 同 龍巻魂カケシとも云 / 龍巻魂カケシ 裏高音 龍巻魂カケシ</p> <p>安田</p> <p>コビ</p> <p>大物 龍巻魂カケシ 小児 龍巻魂カケシ</p>	<p>○黄鐘調 音取 初手 切 龍巻魂 挫 龍巻魂</p> <p>安田 似り手 コロヒ手 コロヒ砕 大物手 小児・音取</p>
<p>コロヒ手 同砕 (表) 龍巻魂カケシ 大物 (表) 龍巻魂カケシ 小児 サラハノ音取 安田手</p> <p>中タカネ (表) 龍巻魂カケシ 四ヶノ曲 浪同 (表) 龍巻魂カケシ</p> <p>一ノ手 二ノ手 二氣 三ノ手 三氣 四ノ手 五ノ手 龍巻魂 (表) 龍巻魂カケシ 六ノ手 本手トモ/小手トモ (表) 龍巻魂カケシ 七ノ手 龍巻魂 (表) 龍巻魂カケシ</p>	<p>コロヒ手</p> <p>大物 小児 龍巻魂カケシ/サラハノ音取</p> <p>中高音 龍巻魂カケシ 四ヶノ曲 浪同 龍巻魂カケシ 似り 龍巻魂カケシ 一ノ手 二段ユリ 二ノ手トモ 三ツユリ 三ノ手トモ/龍巻魂カケシ 平調脚 四ノ手トモ 后手 五ノ手トモ/本手トモ/龍巻魂カケシ 高音砕 六ノ手トモ 安田砕 七ノ手トモ コロヒ砕 八ノ手トモ 一ノ手</p>	<p>コロヒ手 コロヒ砕 大物</p> <p>安田手 手巾 小児 中高音 四ヶノ曲 浪同</p> <p>一ノ手 二ノ手 二氣トモ 三ツユリ 平調脚 后手 高音砕 安田砕 コロヒ砕 一ノ手</p>	<p>中高音 龍巻魂カケシ 四ヶノ曲 浪同 龍巻魂カケシ 似り 龍巻魂カケシ 一ノ手 二段洵 二ノ手トモ 三ノ手 三ツヨリとも龍巻魂カケシとも 平調脚 后手 五ノ手とも本手とも (表) 龍巻魂カケシ 高音砕 六ノ手トモ / 龍巻魂カケシ 安田砕 七ノ手トモ / 龍巻魂カケシ コロヒ砕 八ノ手トモ / 龍巻魂カケシ</p>	<p>中高音 四箇之曲 浪同</p> <p>壹之手 式之手 三之手 四之手 五之手 六之手 七之手</p>
<p>【指穴】</p> <p>△一越調 龍巻魂カケシ 初手 龍巻魂 / 龍巻魂 中高音 龍巻魂 吹返 占 ユリ残</p> <p>一ノ手 二ノ手 (表) 龍巻魂カケシ 三ノ手 龍巻魂 / 龍巻魂 四ノ手 龍巻魂カケシ / 龍巻魂カケシ 五ノ手 龍巻魂 / 龍巻魂カケシ 岩松</p>	<p>【指穴】</p> <p>△一越調 初手 龍巻魂 / 龍巻魂 中高音 龍巻魂 吹返 龍巻魂</p> <p>洵残 岩松 呂</p> <p>一ノ手 二ノ手 三ノ手 四ノ手 夏ノ手トモ 五ノ手</p>	<p>【指穴】</p> <p>一越調 初手 龍巻魂 中高音 龍巻魂 吹返 龍巻魂</p> <p>呂之手 一ノ手 二ノ手 三ノ手 四ノ手 五ノ手 岩松 霜夜 霜崩 戀之音取</p>	<p>【指穴】</p> <p>一越調 初手 龍巻魂カケシ / 龍巻魂カケシ 中高音 龍巻魂 吹込 呂 洵残 龍巻魂カケシ 岩松 龍巻魂カケシ</p> <p>一ノ手 龍巻魂 二ノ手 龍巻魂カケシ 三ノ手 龍巻魂カケシ 四ノ手 龍巻魂カケシ / 龍巻魂カケシ 五ノ手</p>	<p>窺(三つ) ○黄鐘調七聲 ○黄鐘調之調子類之図【指穴】 ○壹越調 高音 初手トモ 中高音 吹込高音 吹込 洵残 岩松</p> <p>壹之手 式之手 三ノ手 四ノ手 夏ノ手トモ 五ノ手 岩松 霜夜 七ノ手 霜崩 戀之音取</p>



(表 1)

<p>海濱之事 回指之事 コロフ指之事 打指之事</p> <p>音律之事 座敷之調子時之調子兼事</p> <p>人難為所望不吹口傳之事</p> <p>宗佐歌(十一首) 一休歌(二首) 【岩越吟】</p> <p>【泉式部歌(城調)】 △五調子尺八吹様*口傳</p> <p>此書物唯傳一子之外不弘、 皇長三年戊申松尾清長 皇親御製 享保九年甲申中納言之 關原氏大藏主名(松井)</p>	<p>回る指 転ぶ指 打つ指 ゆりこぼし 息継ぎ</p> <p>座の調子</p> <p>呂律 所望不吹 音律のこと 尺八・律 新宅/婿取り/船の調子 一調二氣三聲 浮き沈み</p> <p>△三曲之事 △四季之吹様之事 △四季之五音 △時月之調子 △甲乙之次第 尺八・鼓</p> <p>調子吟 泉式部歌(城調)</p> <p>△一竹四穴調へ歌 平調 △一越切四穴調</p> <p>呂律之吟聲(含呂律中曲圖) 【五音十二調子対応表】</p> <p>當流尺八伝来 製作の尺八二管について</p> <p>寛永元平子 夏五音辰 嶋電 宗親製</p>	<p>回る指 ころふ指 打 ゆりこぼし いきつき</p> <p>座の調子</p> <p>所望不吹 音律之事</p> <p>一調子二氣三聲</p> <p>調子吟 泉式部歌(城調) 【五調子尺八吹様】 【三曲】 新宅、婿取り、船の調子 【四季之五音】 【時月之調子】 呂律吟聲之事 馬に十毛 季より相生の調子 吾調子敵の調子 謀反の調子 軍陣門出の時 一竹四穴調歌 一越一竹四穴調歌</p> <p>甲乙之次第 空之調子之事 王相死相老 相生相老 【五音十二調子】 尺八十二調子圖</p> <p>調子之間様 跋(伝来系譜)</p> <p>寛永元平子 夏五音辰 嶋電 宗親製</p>	<p>第五ゆりこぼしのこと 第六まわる指の事 第七ころふ指の事 第八打指の事</p> <p>第九息次のこと</p> <p>第十座の調子兼こと 第十一調子吹様不同の事</p> <p>第十二浮沈といふふきやうのこと 第十三回る拍子をからしたるを兼こと 第十四穴のてうしの事 第十五穴の調子の事 第十六相生相克の事 第十七王相死相老の事</p> <p>第十八四季の五音のこと 第十九時月のてうしの事 第二十人の四季の五音の事</p> <p>第二十一越切一竹四穴の唱歌事 第二十二平調の一竹四穴の調の事 第二十三調子敵之事指穴 第二十四尺八穴の異名之事 第二十五甲乙順逆之事</p> <p>跋(伝来系譜)</p>	<p>回ル指 転ブ指 打 ユリコボシ イキツキ</p> <p>座ノ調子</p> <p>呂律ノ事 所望不吹 音律のこと 尺八・律 新宅/婿取り/船ノ調子 一調二氣三聲 浮沈専用之義</p> <p>三曲之事 四季之吹様之事 四季之五音 時月之調子 甲乙之次第 尺八・鼓</p> <p>調子吟 泉式部歌(城調)</p> <p>一竹四穴調へ歌 平調 一越切四穴調</p> <p>呂律之吟聲(含呂律中曲圖) 【五音十二調子対応表】</p> <p>當流尺八伝来</p> <p>寛永元平子 夏五音辰 嶋電 宗親製 製作の尺八二管について ○歌之傳 驛(地主之杖、 海道下、津嶋)○目錄 ○式代目 ○尺八名管 ○上絃 尺八 ○尺八記 關原氏 正徳五乙未年七月中旬書之</p>
--	---	---	--	---

表 IV

<p>黄鐘 初手①</p> <p>③</p> <p>⑨</p> <p>⑥</p> <p>⑩</p> <p>⑪</p>	<p>・ウエフヘタエフス ヽヽヽヽヽフス ウエ・ヒエフエウケ エロ・ ウ・タエフス タウエロ・</p> <p>ウエフエタエフス ヽヽヽヽヽフス ウエ・ヒエフス ウエ ホウエロ・ ウ・タエフスフエタウエロ・</p> <p>ウエフエタエフス ヽ ヽヽヽヽウエ ヒエフス ウエ ホウエホ ウ・タエフス タウエホ</p> <p>ウエフエタエフス。ヽヽヽヽヽフス ウエ。ヒエフス ウエ ホウエホ ▲選しウ・タエフス。 タウエホ</p> <p>ウエフエタエフス。ヽヽヽヽヽフスウエ。ヒエフス ウエ。ホウエロ。カヘシウ・タエフス タウエロ音</p> <p>ウエフエタエフス ヽヽヽヽヽフスウエ。ヒエフス ウエ ホウエロ。 ウ・タエフス タウエロ音</p>
--	--

表 II

<p>⑥糸竹初心集上巻 上巻 【當流一節切由來】 【虛無僧尺八】 【尺八切りやう】 【吹様】</p> <p>一節切惣の穴の音知事 一節切謡歌(やまとおどり-いせおどり-あふみおどり-すげがさぶし-海道下り-平調:よしののやま、伊勢おどり-双調:よしのの山、いせおどり-黄鐘:よしのの山⑥ 盤渉よしの-黄鐘伊勢-盤渉いせ)</p> <p>【黄鐘の手】</p> <p>初手 返シ</p> <p>安田</p> <p>手巾 返 后手 ころび 返シ</p> <p>小兒 返</p> <p>盤渉の調子つしま 二段の序 さがりは 吹様 同じ字の重なり 五調呂律音取 宗君流手の数 一子相伝</p>	<p>⑩紙鳶 上巻</p> <p>一節切の尺八切やうの事 尺八吹やうの事 拍子合/カズリ/エリコホ<sup>ン</sup> 回る指/転ぶ指/打つ指/息継ぎ 五調子吹様/洋き沈み/回る拍子 穴の調子</p> <p>芳野の山:一捨;平調;双調;黄鐘;盤渉</p> <p>しいをどりのまへうた+獅子節 わかさき/すがき/れんぼ りんぞつ ;同二段目;同三段目 さんがらがぶし/ひやうたんぶし</p> <p>中巻 惣穴の音しる事 十二調子窺之事 五調子音取・律呂 【指穴】 双調 (略) 黄鐘調 指穴 初手 手巾 抜手巾 筒手巾 本手 高音 標高音 中高音 高音ク<sup>タ</sup>キ 安田 安田ク<sup>タ</sup>キ 效間</p> <p>四ヶ曲 小兒 コロビ<sup>ハ</sup> 大勢 似 一ノ手 二段<sup>エリ</sup> 三ノ手 平調脚 后手</p> <p>下巻 老徳調 (略) 平調 (略) 盤渉 初手 高音 つしま 二段の序 さがりは 同じ字の重なり</p> <p>一節切起り</p>
---	---

見える。17世紀の一節切の流布状況の資料になるものではなく、むしろ糸竹古今集と同じ性格のものと思われよう。

**表 II 糸竹初心集と紙鳶** 表 I を参照すれば、紙鳶が洞簫曲を基にし、項目を多少整理したものであること、及び表 II から⑥の特異な項目をも引継いでいることが知られよう。⑨に較べて⑩の文章記述がかなり短く要点のみに整理されているほか、手の順序はかなり異なる。特に「手巾」の位置が他書と較べて突出しているのが目に付く。他方、これがいわば師に付き、流派に属し、という人たちを対照にするものでない、一般愛好家向けの独習書であるという⑥の発想と理念が紙鳶に引継がれていることも注目される。此の 2 書にしか見られないものに五調呂律の音取がある。と言っても、糸竹初心集の倫理的教養としての音楽という理念が紙鳶には無いところから考えると、そしてまた著作者名を欠くところを見ると、これはあるいは本屋が先行 2 書を接ぎ合せて編集出版したものかもしれない。宗三と紙鳶の著作者との間には思想的に通い合うものが希薄なような気がするのである。といっても紙鳶の出版がもし本屋の営業上の理由から編集されたものであったとするならば、これは 17 世紀に於ける音楽の社会的位置付けや受容の貴重な資料である。

**表 III 指穴表** ①及び⑤の十二調子窺圖では裏穴を二としているが、他書はすべて表の穴を上から一二三四とし、裏穴に数字を振っていない。しかし穴の押え方はどの文献も同じであるから、此の注記は誰か後人の書入れである可能性と、①から③までの二十年足らずの間に変化が起きた可能性とがある。また⑤の指穴は③に同じだが、ホ、イの指穴を追加している。⑩は⑨に完全一致。ルは⑨にのみ見られるが、これは⑥を受けたもので、また⑩にも引継がれている。ここでは③と⑩にのみ雅楽音名が注記されているが、⑥以外のすべての資料の十二調子窺に雅楽音名との対照が行われている。しかし例えば①のチリとか⑩のヒ、一のようにその対照に疑問を抱かせるものがある。(32 頁参照)

**表 IV** レパートリの伝承状況を示すために、諸本の譜字の一覧表から黄鐘の初手のみの比較表を提示する。ホとロは同じだから殆ど相違がないが、⑥と⑩ではエの代り

表 III

①短笛秘伝譜	③尺八相伝集	④尺八手数目録	⑤洞篇曲	⑥宗左流手数目録
黄鐘調 筒一越ヲ張	黄鐘調 下駄・龍牙ヲ張	黄鐘調	黄鐘	黄鐘調之調子燭之図
				フ ● ● ● ● ● 黄鐘
			ホロト ● ● ● ● ● ○	ホ ● ● ● ● ● ○ 盤渉
ウ ● ● ● ● ○ ○	ヤ ● ● ● ● ○ ○ 目付トモ張	ウ ● ● ● ● ○ ○	ウ ● ● ● ● ○ ○	ウ ● ● ● ● ○ ○ 宍越
エ ● ● ● ● ○ ○	ウ ● ● ● ● ○ ○ ルコフ	エ ● ● ● ● ○ ○	エ ● ● ● ● ○ ○	エ ● ● ● ● ○ ○ 平調
	エ ● ● ● ● ○ ○ 呼吹		ル ● ● ● ● ○ ○	
	フ ● ● ● ● ● ● 目付トモ張			
タヤ ● ● ● ● ○ ○	タ ● ● ● ● ● ● 目付トモ張	タ ● ● ● ● ○ ○	タ ● ● ● ● ○ ○	タ ● ● ● ● ○ ○ 下無
	チ ● ● ● ● ● ● 八音ノ	チ ● ● ● ● ● ●	チ ● ● ● ● ● ●	チ ● ● ● ● ● ● 黄鐘
	リ ● ● ● ● ○ ○ 呼吹			リ ● ● ● ● ○ ○ 黄鐘
	ヤ ● ● ● ● ○ ○ 龍牙			
チリ ○ ○ ● ● ● ●				
フト ● ● ● ● ● ●		フト ● ● ● ● ● ●	フ ● ● ● ● ● ●	
				ヒ ○ ○ ● ● ● ● 盤渉
イハサカカサ				一 ○ ● ● ● ● ○ 宍越
ルロトハワトコサシラ		打出處ヒエト云カシラト云	此ほかイハぬきてかすり	
コサシラフヲトサ		イハぬく處アリ		

にルが用いられている。但し⑩の指穴にはルが無い。また⑩と⑪はともに筒音に降ろしているが、これは現行尺八の慣行の早い時期の証言と受取ろう。(30 頁参照)

### III

**17 世紀一節切レパートリの特徴** 手はすべて調子に依って分類が為されているが、これは近世邦楽としては特異な現象である。現実に此の分類は旋律進行から見て必ずしも有意的であるとは言いかねる。かなり理念的なものである。そこで糸竹初心集に見られる雅楽への傾斜の先蹤をここに見ることが出来るのではないかと思われる。

糸竹初心集では更に五調子に涉って、かつそれぞれに律呂 (!) の音取がある。然しこれは特に雅楽の音取に

合致するものを持たないだけでなく、律呂という概念自体が、現在普通に理解されているものではない。

糸竹初心集に関する限り、他にも箏箏などの雅楽の楽器への言及が多いことなど、雅楽理論のある種の受容が特徴だが、それを逆行させて既に①が五調子に分類することをやっているのも、時代的背景を考えると、雅楽から発想したということは十分有り得る。聚楽第行幸時の舞楽上演は、戦国期を切抜けた宮廷社会に於ける、あるいは京都に於ける雅楽ルネッサンスの象徴のようなものである。そして此のルネッサンスが単に雅楽に限ったことではなく、抑もは天皇の權威のそれであった。短絡的ではあるが、社会の転換に伴って音楽観にも価値観の転換があり、音楽の倫理性とか知性とかいったことに意識

が向けられる様になってきたのではないか。調子で分類するという発想が“手”に限られ、乱曲には（原則として）適用されていないことも、次に述べる二層構造の仮説の視点から考えて、雅楽の影響と言うことは肯定されるべきであろう。

**音高乃至音階音対応の「唱歌」** フホウ譜を「唱歌」と称していることも同じ方向で理解できる。小論ではフホウを譜字と呼ぶことにしているが、これは当時の用語法としても不都合ではない（例えば樂家録）。注目されるのは、唱歌と呼び、且つこれがほぼ音高対応になっている事であって、当時の一節切は、糸竹初心集の「一節切の尺八切やうの事」によれば筒音を黄鐘とする黄鐘切であった〔浅野 1978 : 17-18〕から、調の如何を問わず唱歌の一字に一音が対応する。と言っても勿論メリカリの幅を認めなければならないし、タヤル等の例外はあった。糸竹初心集の下巻の三味線の唱歌も同じく相対的ではあるが音高に対応している。此の現象は17世紀に特有のもので、その後の三味線音楽にはあまり見られないことである。あるいは當時でさえこれは宗三独自の発想であったかも知れない。

表IVのように、フホウ譜の指の押え方を黒丸・白丸で圖示する方法も類例がない。このような Solmisatio も圖示法も有り触れたこと、どこにでも見られることと言ってしまうとそれまでだが、しかし他方でやはり1世紀に近い西欧文化との接触の意味を全く無視するのも、17世紀を理解する道ではない。ここで重要なことは、唱歌のシラブルを体系的に音高に結びつけたということであり、かつそれが18世紀になると放棄されて行くということである。

## IV

### レパートリの二層構造 —伝統音楽と流行歌—

17世紀に集中している一節切レパートリの独自な点を考えてみるのに、手と乱曲の分化であり、且つ乱曲は資料毎に出入りがあるのに対して、手は17世紀を通じてほぼ完全に固定していることである。手はレパートリ的にも細部の音進行レヴェルでも固定している。多少の食違いはむしろ例外と言うべきである。乱曲とは紙鳶の序文

に「乱曲小哥の唱歌あまた」〔浅野 1978 : 172〕とあるもので、糸竹初心集では「歌」〔浅野 1978 : 25〕と呼ばれているもののことである。手はいわば一節切に固有の、本来の伝承レパートリで、いわば現行尺八の古典本曲の存在形態に対応する。宗左以来の、或は宗勳によって整理されて固定化した伝承レパートリである。これに対して小歌・乱曲は紙鳶に所謂「当世はやる」〔浅野 1978 : 197〕ものの謂であって、同じ発想は現行尺八に於ける外曲と言う概念に引継がれているものである。といっても完全にコンテンポラリーなものとは言いかねる。紙鳶は糸竹初心集の小歌の譜をほぼ引継いでいるし、抑も糸竹初心集に記譜された歌の中には、既に昔の流行歌も含まれているからである。紙鳶に掲載されているものについても同じ事があって、「すががき」や「りんぜつ」は箏と合奏する為の譜であったと考えるならば、それらは既に寛文2（1662）年10月1日、八橋検校が松平直矩の奥でこれらを箏で弾いた〔芸能史研究会 1977 : 91〕時点で、その成立は更に過去へ遡るであろうことは当然推測されることであるし、又一節切や三味線との合奏も想定できるところだからである。随って乱曲という概念は、同時代の流行の音楽だったことを否定するのではないが、必ずしも同時代の新作であることを必要条件とするものではないようである。手が一節切プロパーのレパートリであるのに対し、それ以外のものがすべて乱曲であったと言うことであろう。もちろんここで此の対立概念の意味は、独自の伝承レパートリが古い伝統の権威を象徴するのに対して、新しいもの、権威を主張しない娯楽性という2層構造が17世紀の一節切の世界を規定しているという点にある。

さてこのようなレパートリの固定性は雅楽を連想させる。現行雅楽の現行レパートリは少なくとも10世紀の博雅笛譜にまで遡ってその存在証明を見いだすことが出来るが、其れ以後はレパートリ的には退化する一方で、進歩・新展開は無かった。これは、近世に入ってからグレゴリオ聖歌にも見られることで、決して特殊日本的な現象ではないが、その意味を考えて見る必要はある。

ここで取上げている一節切についての初期の記述は體源抄の其れであろう。看聞御記における尺八の記事（応

永23 (1416) 年1月2日 ; 同27 (1420) 年2月2日 ; 同32 (1425) 年4月19日 ; 永享13年1月17日) は恐らく一節切のことであろうが、曲目の記述はない。なお3番目の記事には「六角木」とあり、竹管でないことに注意を寄せたい。

體源抄の記述は17世紀の一節切レパートリの先祖形態を推測させるものに違いないが、相承系譜的に完全に合致するわけではない。即ち「当家ニハ故量秋堪能ナリケルトカヤ、、他流ノ敦秋モ量秋弟子ナリ。田楽増阿ト云シモノハ量秋弟子ナリ、、其後又頓阿彌吹之。實ニハ聞阿ト云シ者調子ニキトクナル者ナリ、、予ニ近付テ因縁古事皆傳之、、穴ノ中取コト予ニ傳之、、」[體源抄 : 629] とあるのだが、このうち17世紀の一節切資料に出現するのは頓阿彌、門阿彌のみで、「申楽談議」や心敬の「ひとりごと」、「禅鳳雑談」などにも出現して最も有名であったと思われる増阿への言及が全く無いと言う問題がある。他方で①に始る諸文献に見られる、手の起源、作者、由緒などの記述は、事実に基づくと思われるものと共に、非合理的な、権威付の為の起源説話も含まれている。體源抄の客観的な記事が忘れられ、それに替る起源説話が捏造されたという現象は、1608年以前に既にその手が伝承の長い時間を経過してきたことを思わせる。

時間が経過していたと言うことは、手がいわば古典的存在になっていた、同時代の生きた音楽様式ではなかった、保存の努力をしなければならぬ音楽になっていた、そしてそれを保存することが意義あることと認識されていた、と言うことを恐らく結論できる。成立から長い時間が経ったと言うことは、他のジャンルから類推して、かなり遅いテンポで奏される、権威的で儀礼性に富んだ様式のものであったことを推論させる。①の譜字に細かい演奏の指示が書込まれているが、これは17世紀の時間経過の中で更に様式化の進んだことを思わせる。

このように儀礼化、様式化し、教養倫理性を意識した音楽に対して、同じ楽器で當時世間に流行る歌を吹いて楽しむことがあったのは当然であり、いわば一種の健全なバランス感覚の存在を想定させる。この音楽の2層構造は一節切に限ったことではなく、いろいろの分野で、又時代を問わずあったようである (例えば催馬楽に対す

る今様など)。これが日本音楽一般の存在形態であるか否かについては、更めて論じたい。

## 引用文献 :

- 浅野他監修 日本歌謡資料集成 第三巻 東京 1978 (勉誠社) : 172-198  
上参郷祐康 糸竹論序説 東京 1995 (私家版)  
芸能史研究会編 日本庶民文化史料集成 第十二巻 芸能記録 (一) 東京 1977 (三一書房) 「松平大和守日記」: 5-625  
東京芸術大学付属図書館編 東京芸術大学創立100周年記念 貴重図書展 解題目録 1987 東京  
馬淵卯三郎 糸竹初心集の研究 東京 1992 (音楽之友社)  
南谷美保 四天王寺舞楽之記 上巻 1993 大阪 (清文堂)  
體源抄 永正第九曆 (1512) 壬申林鍾中旬撰終畢 正四位下行前筑後守豊原朝臣統秋 東京 1933 (日本古典全集) / 1978 (現代思潮社)