

## 光崎検校と八重崎検校の手事物合奏

《七小町》《三津山》に《篝火》を加えて

福田 千絵

### 1. はじめに

本稿の目的は、光崎検校浪の一（生没年不明、1821年検校登官）と八重崎検校三保一（1776頃-1848）による三弦と箏の手事物合奏の全3曲、すなわち現行曲《七小町》《三津山》と新たに楽譜が見出された廃絶曲《篝火》について、音楽分析によって三弦と箏の合奏法を検討し、文献資料を合わせて2人の作曲の経緯と順序を考察することである。19世紀前半に京都で流行した三弦と箏の合奏は、とくべつに「京風手事物」と呼ばれ<sup>1)</sup>、「器乐的複雑化の極点に達した（吉川 1967：41）」といわれており、光崎と八重崎は代表的な作曲者である。そして、光崎が三弦、八重崎が箏を作った手事物合奏は、《篝火》《七小町》《三津山》がすべてである（表1）。したがって、この3曲を取り上げて器乐的特徴を検討し、作曲の経緯と順序を考察することは、どのようにして合奏が作られたのかという、京風手事物の一面を実証的に明らかにすることになるであろう。

【表1】光崎と八重崎による手事物合奏

曲名	作詞者	曲名初出文献	成立の下限	分析に用いる楽譜
《篝火》	機樹園露風	『葛原勾当日記』	1831年	『箏曲示例』の箏譜
《七小町》	船坂三枝	『葛原勾当日記』	1831年	京都下派の現行譜
《三津山》	後樂園明居	『箏曲示例』	1835年	京都下派の現行譜

### 2. 《篝火》《七小町》《三津山》の成立と分析に用いる楽譜

#### 2. 1. 《篝火》《七小町》《三津山》の成立

《篝火》は、地歌箏曲家の葛原勾当（1812-82）が1827～82年に記し

た日記（『葛原勾当日記』（小倉 1980））の 31 年に、葛原がその三弦と箏を教授したことが記されている。したがって、その直前にあたる同年の上京時に三弦も箏も習得し、それまでに曲が成立していたと推測できることから、1831 年が成立の下限となる（井口 2001）。

また、《七小町》も、葛原の日記の 31 年に曲名がはじめて記され、33 年には箏を教えたことも記されていることから、《篝火》と同様に 1831 年が成立の下限となる（井口 1998）。

そして、《三津山》は、箏曲 80 曲の目録と 2 曲の楽譜を掲載した『箏曲示例』（小島 1835）に曲名がはじめて記されることから、《篝火》《七小町》より遅い 1835 年が成立の下限となる。

## 2. 2. 分析に用いる楽譜

《篝火》は、すでに伝承が絶えているので、《篝火》の音楽を知る唯一の手がかりは、東北大学狩野文庫蔵『箏曲示例』（小島 1835）に収録された箏の楽譜である。『箏曲示例』の記譜法は、図 1 のように、縦書きの弦名譜で、必要に応じて奏法が書き加えられており、音価を正確に読み取ることができる。これは、1776 年の出版以後、何度も再刊された当時の代表的な箏譜『箏曲大意抄』に類似した方式であり、先端の楽譜の知識をもった人物が記したことがわかる。序文によると、この楽譜が規範として用いられることが念頭にあったこともわかる。

『箏曲示例』は、野川美穂子が見出し、論考「東北大学狩野文庫蔵『箏曲示例』をめぐって」（野川 2002）において、その書誌を紹介し、収録曲について簡潔な音楽的考察を行い、《篝火》の楽譜を現在の記譜法に変換している。本稿では、野川と同様の方法で変換し、野川の楽譜にいくつかの細かい修正を加えて用いる。

\*右から左へ記されている。一行の右側が箏、左側が三弦である。  
歌がある部分では、右端の細枠に歌の音高が記される。

【図1】《篝火》の手事の始め（『箏曲示例』16丁ウラ）

また、『箏曲示例』では、三弦の音高と唱歌が、図1の1行目と4行目のように、旋律を交互にやり取りする掛け合いの部分のみに記されている。ただし、これは箏の弦名で表され、唱歌の一部も現在の慣習に当てはまらないため、奏法を厳密に表す現在の三弦の記譜法に完全に復元することは難しい。本稿では、三弦については、明白に記された要素である、音高と音価、一部の奏法を五線譜に移して用いることにする。

なお、箏に関して、古譜復元の慣習にしたがって変換すると、左手で音高を高める「押し手」の技法に問題が認められる。それは、現行の《七小町》《三津山》では全音高める二重押しが多いのに対して、《篝火》では半音高める一重押しが多いというちがいである。これはほかの古譜で

も指摘されているが（久保田 1988、野川 2002 : 57）、その原因ははっきりしない。『箏曲示例』では、一部の弦には二重押しも使われており、2種類の押し手は使い分けられていたと思われるが、表記とは別に弾き手が習慣的に二重押しに解釈した場合があったかもしれない。また、当時は表記通り一重押しが普通で、その後、音感覚の変化が生じた可能性も否定できない。いくつかの可能性はあるが、本稿の分析は、旋律の特徴よりも合奏法に焦点をあてているので、この問題には影響されない。

一方、『七小町』と『三津山』には、成立年の下限に近い時期に記された楽譜は現存しない。しかし、当道組織の廃止後（1874）もさまざまな伝承系統で伝えられ、現在、録音や生の演奏を耳にできるだけでなく、複数の伝承系統で中心的な人物の演奏をもとに楽譜が作成され、規範として用いられている。筆者は、地歌箏曲の数多く枝分かれしている伝承系統のなかから古典曲を中心に活動している6つの伝承系統を選び、両曲の楽譜を収集した（稿末参照）。それらは1910年頃から最近にかけて作成されたものである。収集の結果、『七小町』は6つの伝承系統すべてにおいて楽譜が用いられ、『三津山』は4つの伝承系統で楽譜が用いられ、残りの2つの伝承系統でも口頭では伝承が行われていた。

しかし、収集した現行譜には、伝承系統によって微妙なちがいが生じている。そのため、次のように楽譜の資料批判を試みた。光崎と八重崎の系統にもっとも近いのは、京都下派である。そこで、京都下派で用いられている楽譜について、そのほかの伝承系統と比較校合した結果（詳細は福田 2002）、京都下派の伝承は、孤立的な変化が少なく、独自の伝承変化が少ないという結論を得た。

したがって本稿では、『篝火』は『箏曲示例』の箏譜、『七小町』と『三津山』は現行の京都下派の楽譜を用いる。また、分析において参考とす

るほかの光崎作品に関しても、同様の理由から京都下派の楽譜を用いる。

### 3. 音楽分析

分析は、曲の骨組となる、詞章、楽曲構成、調弦から始める。次に、曲全体について三弦と箏の合奏法を把握したうえで、とくに3曲共通に三弦と箏の関係がわかる掛け合いの部分について詳細な比較を行う。

#### 3. 1. 詞章・楽曲構成・調弦

##### 3. 1. 1. 詞章

詞章は、以下に述べるように、《篝火》《七小町》《三津山》の順に、詞章が長くなり、京風手事物との関わりが大きい人物によっており、題材は出自のはっきりした物語性のあるものになっている。

詞章は主に七五調による散文である。仮名による文字数は、《篝火》が109字、《七小町》が225字で、京風手事物としては標準的であるが、《三津山》は916字とひじょうに長い。

《篝火》の作詞者である機樹園露風は、ほかに作品がなく、人物を知る手がかりもない。《七小町》の船坂三枝は、光崎による《露のしぐれ》《七昔》《花すすき》《三津の浦》(いずれも廃絶)の作詞を手がけているが、光崎以外の作品はない。《三津山》の後樂園明居(1767-1847)は、本名を三井高英次郎右衛門といい(高木 1979)、光崎の作品《薄月夜》(廃絶)のほか、京風手事物の作詞を多く手がけている。

題材について、《篝火》は、一般的な題材である「恋」を船の篝火に寄せて詠んでいる。《七小町》は、7つの小野小町の伝説を集め、各伝説のキーワードに言葉を補ってつなげて、伝説で重要な役割を果たす2つの和歌を引用し、簡潔にまとめている。小町伝説は、能でも歌舞伎でも用いられていたが、長唄・常磐津による《七小町<sup>すがたのいるどり</sup>姿繰》(1827)は、

多種の小町伝説のなかで《七小町》と共通の7種類を用いているので、船坂はこの演目に影響を受けたのかもしれない。《三津山》は、奈良の三山伝説を題材にした能の《三山》に拠っており、9割以上が《三山》の詞章で構成されている。同時代に能の詞章を用いた例はほかにもあるが、物語のすべてがわかるように詞章を採っている例は珍しい。

### 3. 1. 2. 楽曲構成

【表2】 楽曲構成 \* ( ) は小節番号。

曲名	楽曲構成
《篝火》	前歌(1-214)→手事(215-328)→後歌(328-400)
《七小町》	前歌(1-141)→マクラ(142-177)→手事(178-366) →散し(366-382)→後歌(382-425)
《三津山》	前歌(1-135)→手事Ⅰ(136-198)→散しⅠ(199-212) →中歌(213-311)→手事Ⅱ(312-423)→散しⅡ(424-443) →後歌(444-707)

表2の小節番号は、作曲時にはなく、現行譜にもとづいた便宜的なものであるが、これによって曲の長さが比較できる。詞章の長さに応じて《篝火》《七小町》《三津山》の順に規模が拡大している。とくに《三津山》は、京風手事物のなかで、もっとも長い曲のひとつである。

楽曲構成上の区別の組み立てをみると、《篝火》は、もっとも単純な手事物形式である。《七小町》は、「手事」の前後に接続的な「マクラ」と「散し」がついている。《三津山》は、中間に「歌」があり、「手事」が2つ置かれ、「散し」がついている。つまり、《篝火》《七小町》《三津山》の順に、規模の拡大にともなって、構造が複雑になっている。

### 3. 1. 3. 調弦

表3にみられるように、調弦の変化の回数は、《篝火》が1回、《七小町》が2回、《三津山》は三弦が4回、箏が2回である。《篝火》の三弦は、楽譜がないため変化点は不明である。しかし、《七小町》のように三

弦と箏が同時に調弦を変えることは一般的であるので、《篝火》でも箏が平調子に移るときに同時に二上りに変化していた可能性がある。また、《七小町》の箏の平調子の範囲では、一時的に琴柱を動かして六と斗を半音高めるが<sup>2)</sup>、これは手事物では珍しくない。《三津山》の三弦は、二上りに変化したのち、箏とは変化点がずれ、もう1回変化する。すなわち調弦の変化は《篝火》《七小町》《三津山》の順に複雑になっている。

【表3】調弦

曲名	パート	調弦
《篝火》	三弦	本調子→二上り (*変化点は不明)
	箏	半雲井調子(1-272)→平調子(272-400)
《七小町》	三弦	本調子(1-61)→二上り(62-381)→高三下り(382-435)
	箏	半雲井調子(1-61)→平調子(62-381)→中空調子(382-435)
《三津山》	三弦	三下り(1-14)→本調子(15-212)→二上り(213-443) →高三下り(444-526)→高本調子(526-707)
	箏	半雲井調子(1-212)→平調子(213-378)→中空調子(379-707)

### 3. 1. 4. まとめ

詞章、楽曲構成、調弦の分析では、《篝火》《七小町》《三津山》の順に規模が拡大し、それにもなって構造や調弦の変化が複雑になっていた。

### 3. 2. 曲全体における三弦と箏の関係

次に、視点を変えて、曲全体において三弦と箏がどのような関係で構成されているのかを把握するために、「同時」に演奏するのか「交互」に演奏するのか、同じことをするのちがうことをするのか、に着目して分類を行う。表4には、三弦と箏が「同じ」(オクターヴを含む)場合、「異なる」場合、「掛け合い」の場合、1拍に「1音ずつ」で交互に演奏する場合について、楽曲構成上の区分ごとにそれぞれの拍数が占める割合を示した。ただし、《篝火》は、三弦の音がわかる手事の「掛け合い」のみ算出した。

【表4】曲全体における三弦と箏の関係

\*…三弦の音が不明のため算出できない。

曲名	楽曲構成上の区分	総拍数 (拍)	三弦と箏が同時				三弦と箏が交互			
			同じ (拍)	割合 (%)	異なる (拍)	割合 (%)	掛け 合い (拍)	割合 (%)	1音 ずつ (拍)	割合 (%)
《篝火》	手事	456	—	—	—	—	130	29	—	—
《七小町》	前歌	560	154	27	394	70	0	0	15	3
	マクラ	142	57	40	85	60	0	0	0	0
	手事	752	132	18	355	47	176	23	89	12
	散し	62	23	37	39	63	0	0	0	0
	後歌	176	28	16	145	82	0	0	3	2
《三津山》	前歌	540	239	44	296	55	0	0	5	1
	手事Ⅰ	250	50	20	85	34	102	41	13	5
	散しⅠ	54	21	39	33	61	0	0	0	0
	中歌	395	187	47	189	48	0	0	19	5
	手事Ⅱ	446	126	28	177	40	122	27	21	5
	散しⅡ	80	23	29	57	71	0	0	0	0
	後歌	1056	460	43	546	52	0	0	50	5

総じて、前歌、中歌、後歌という歌の区分では、「1音ずつ」はあるが、「掛け合い」はない。まず、《三津山》は、譜例1のように三弦と箏が同時に弾いて「同じ」である割合が高く、これは光崎のほかの作品と比較してやや高い。「異なる」割合は半分を超えているが、これも基本的には三弦の音をなぞっている。たとえば、箏特有の音型を用いて三弦の同音反復から逸脱したり(譜例2のA)、飾りの音を付け加えたりしている(譜例2のB)。これらは吉川英史が述べているような「つかず離れず(吉川1959:31)」という邦楽の原理に沿っている。次に、《七小町》の歌の区分は「同じ」割合が低い。この理由として、《七小町》では、譜例1に示した《三津山》の例のように1拍1音ずつゆっくりと進行することが少なく、全般に動きが細かいために三弦と箏に微妙なちがいが生じること、箏が得意とする下降形の音型によって音高とリズムの両面で三弦とちがいが生じること(譜例3のC)、箏が拍の頭で休むためにリズムに三弦と



ちがいが生じること（譜例3のD）が考えられる。しかし、これでも「つかず離れず」の原理には沿っているといえるだろう。

手事の区分では、両曲とも「同時」で「同じ」である場合は比較的少ない。しかし、「交互」の演奏は、《七小町》は「1音ずつ」が多く、《三津山》は「掛け合い」が多いというちがいはあるものの、多用されている。また、「掛け合い」は3曲とも手事の4分の1かそれ以上を占め、掛け合いが京風手事物で「重要視されている（吉川 1965 : 311）」ことが値にも表れている。

なお、《篝火》では、手事の冒頭、掛け合いの後、終わりの部分の3ヶ所に箏が1拍ずつ休む部分がある。《七小町》《三津山》と同じように箏が作られていたとすれば、そこでは譜例4のように「1音ずつ」の交互演奏が行われていたかもしれない。

以上のように、曲全体における三弦と箏の関係について、《七小町》の歌の区分では三弦と箏が比較的離れ、手事の区分では1拍1音ずつの交互演奏が多いこと、《三津山》の歌の区分では三弦と箏が同じ場合が多く、手事の区分では掛け合いの割合が高いことが導かれた。

【譜例1】三弦と箏が「同時」で「同じ（オクターヴ）」例

（《三津山》前歌 77-79 小節）

【譜例2】三弦と箏が「同時」で「異なる」例1 （《三津山》前歌「かようかみ」の後。88-91 小節）

譜例の凡例1  
 三弦冒頭の $\wedge$ は調弦を表す。  
 $\wedge$ …はじき サ…裏連  
 $\vee$ …すくい  $\Delta$ …一重押し  
 II…2の糸を用いる

【譜例 3】三弦と箏が「同時」で「異なる」例 2 (《七小町》前歌 35-38 小節)

【譜例 4】《篝火》の三弦の推定 1 (手事冒頭 215-218 小節)

\* 《七小町》の手事冒頭から類推。

### 3. 3. 掛け合いの部分

分析の最後に、掛け合いを取り上げて詳細に行うことにする。掛け合いの部分は、《篝火》の箏譜に三弦の音高が記されているので、3曲に共通した考察が可能であり、また、京風手事物の特徴であり、三弦と箏の関係がもっともよく表れているのもこの部分だからである。

筆者は、『光崎検校の手事物合奏研究：三弦と箏の掛け合いを中心に』（福田 2002）において、《七小町》《三津山》とほかの光崎作品《桜川》《千代の鶯》《蕾の梅》《初音》《夜々の星》を対象とし、掛け合いについて 11 の分析項目を設けて分析を行い、各曲の特徴を抽出した。その結果、《七小町》《三津山》の掛け合いには共通点が多かった。本稿では、《七小町》《三津山》の共通点がはっきりあらわれる 4 点に絞り、《七小町》《三津山》の特徴に《篝火》がどのように関わってくるのかを検討していく。4 点とは、①三弦と箏のどちらが「主導パート」（提示を担う）であるか、②「提示と応答の長さ」が同じかどうか、③「提示と応答の音型」が同じかどうか、④「提示と応答の音程」はどのようなか、

というものである。その際、福田 2002 で得られたほかの光崎作品の分析結果を参照する。また、結果は曲ごとに示すが、分析対象とした各曲の掛け合いの概要は表5のとおりである。

【表5】掛け合い一覧

曲名	番号	開始点	～	終了点	区分	総拍数	要素数	単位数
《篝火》	①	228小節 2拍	～	230小節 1拍	手事	8拍	4	2
	②	249小節 3拍	～	264小節 3拍	手事	61拍	29	16
	③	268小節 4拍	～	270小節 1拍	手事	6拍	3	2
	④	277小節 1拍	～	290小節 3拍	手事	55拍	21	11
《七小町》	①	210小節 2拍	～	217小節 4拍	手事	31拍	12	6
	②	234小節 4拍	～	239小節 1拍	手事	18拍	6	3
	③	243小節 2拍	～	246小節 3拍	手事	14拍	6	3
	④	249小節 4拍	～	261小節 3拍	手事	48拍	27	14
	⑤	288小節 2拍	～	302小節 2拍	手事	57拍	42	22
	⑥	332小節 4拍	～	334小節 3拍	手事	8拍	4	2
《三津山》	①	158小節 4拍	～	160小節 3拍	手事Ⅰ	8拍	4	2
	②	164小節 4拍	～	170小節 3拍	手事Ⅰ	24拍	16	8
	③	178小節 2拍	～	195小節 3拍	手事Ⅰ	70拍	42	22
	④	342小節 4拍	～	355小節 3拍	手事Ⅱ	52拍	23	12
	⑤	378小節 2拍	～	391小節 3拍	手事Ⅱ	54拍	23	12
	⑥	412小節 3拍	～	416小節 2拍	手事Ⅱ	16拍	16	8

\*表の右欄の「要素」とは、ひとつのパートが受け持つ旋律を指し、掛け合いを構成する「提示」や「応答」の役割をもつ。また、「単位」とは、ひと組の「提示」と「応答」、あるいは「提示」のみから成るものとする。

### 3. 3. 1. 主導パート

【表6】主導パート \* [ ]内は、総「単位」数に占める割合。

曲名	《篝火》	《七小町》	《三津山》
三弦が提示を担う「単位」数	21[68%]	36[72%]	50[78%]
総「単位」数	31	50	64

掛け合いで旋律を先に提示するのは、三弦の場合も箏の場合もあり、掛け合いの途中で交代することもある。提示を受け持つパートを主導的な役割を果たすパートととらえると、《七小町》《三津山》では、三弦が主導する割合が、72%～78%と高い。《篝火》は68%であるが、これは

光崎のほかのどの作品よりも高い値であり、《七小町》《三津山》と同様に三弦主導であるといえる。

### 3. 3. 2. 提示と応答の長さ

【表7】提示と応答の長さ \* [ ]内は、総「単位」数に占める割合。

曲名	《篝火》	《七小町》	《三津山》
提示と応答の長さが「同じ」 「単位」数	25[81%]	45[90%]	56[87%]
提示と応答の長さが「異なる」 「単位」数	1[3%]	2[4%]	5[8%]
応答をもたない「単位」数	5[16%]	3[6%]	3[5%]
総「単位」数	31	50	64

表7は、提示と応答の長さをそれぞれが占める拍数によって比較し、「同じ」か「異なる」かを表したものである。「同じ」割合は《七小町》は90%、《三津山》は87%である。一方、「異なる」場合は、《七小町》《三津山》ともにひじょうに少ない。《篝火》は、「同じ」場合が81%で、「異なる」場合は3%である。この値は光崎のほかのどの作品よりも高く、「異なる」場合は低い。つまり、この3曲では、大半の提示と応答は長さの点で反復していることになる。

### 3. 3. 3. 提示と応答の音型

【表8】提示と応答の音型 \* [ ]内は、総「単位」数に占める割合。

曲名	《篝火》	《七小町》	《三津山》
反復を行う単位数	17[55%]	36[72%]	31[48%]
総単位数	31	50	64

表8では、提示と応答の音型が同じ場合を「反復」として算出している。《七小町》は72%と値が高く、《三津山》は48%であり、《篝火》はその中間である。とくに《七小町》は三弦と箏の繰り返が多い。また、3曲はともに、三弦にすくい奏法を用いた音型（以下「すくい音型」）を多用しており、光崎のほかの作品では多種の音型があるのに対して単調な印象を与える。そのうえ、提示と応答が反復していなくても、それ

ぞれのパートでは同一の音型を繰り返している場合がある。以上の結果を総合すると、この3曲の音型は、すくい音型を中心として単調であり、それはとくに《七小町》に顕著である。

### 3. 3. 4. 提示と応答の音程

【表9】提示と応答の音程 \*割合は、総「単位」数に占める割合を表す。

曲名	《篝火》		《七小町》		《三津山》	
	単位数	割合	単位数	割合	単位数	割合
完全1度	3	10%	7	14%	12	19%
完全8度	3	10%	12	24%	29	45%
完全4度	9	29%	26	52%	9	14%
増4度	0	0%	0	0%	7	11%
長3度	10	32%	0	0%	2	3%
長2度	0	0%	2	0%	1	2%
短2度	1	3%	0	0%	1	2%
応答をもたない「単位」数	5	16%	3	6%	3	5%
総「単位」数	31	—	50	—	64	—

表9は、提示と応答の旋律間の音程を測ったものである。提示と応答の音型が異なる場合は、提示と応答の最終音について音程を測った。その結果、《七小町》《三津山》では、完全1度、完全8度、完全4度が共通して多かったが、《篝火》では長3度が、ひとつの掛け合いのなかで連続して用いられていた。ひとつの音程が連続するということは、《七小町》では安定感のある完全1度、完全8度、完全4度に限定されているが、《三津山》では増4度の連続もみられる。福田 2002 では、《七小町》《三津山》の共通点として、安定した音程の多用を指摘した。しかし、本稿の分析結果から、3曲の特徴として、音程そのものの安定感とは無関係に、一定の音程が連続するということを付け加えることができる。

### 3. 3. 5. まとめ

掛け合いに関しては、福田 2002 の分析結果において、《七小町》《三津山》はほかの光崎作品よりも類似性が高かったが、本稿の分析結果か

ら、《七小町》《三津山》に《篝火》も加えて類似性が指摘できること、そのなかでとくに《七小町》に反復の性質が強いことが明らかになった。つまり、光崎と八重崎の合奏における掛け合いは、三弦が主導であり、三弦と箏の関係は長さも音型も音程も反復中心の型にはまったものになっている。これは、福田 2002 において、ほかの光崎作品で三弦と箏にもっと自由なやり取りがみられたこととは対照的である。

また、《篝火》の掛け合いが《七小町》《三津山》と類似しているという結果から、《篝火》の楽譜で、三弦を推定できる部分が2箇所ある。譜例5のように、箏の音型に段落性がある部分では三弦も同時に演奏していた可能性がある。また、譜例6のように三弦は同一の音型を繰り返し、箏と同じ音高であったと推測できる。

次節では、以上の分析結果に、作曲の状況を類推できる文献からの情報を加味し、光崎と八重崎の作曲の経緯と順序を考察していく。

【譜例5】《篝火》の三弦の推定2  
(254-255 小節)

【譜例6】《篝火》の三弦の推定3  
(267-270 小節)

#### 4. 光崎検校と八重崎検校の作曲の経緯と順序

##### 4. 1. 光崎検校と八重崎検校

はじめに、光崎と八重崎の合奏の背景について述べておこう。

光崎は、八重崎検校の門弟であり、2人は師弟関係にある(塚本 1937、小川 1967-68 など)。光崎は、箏のみの作品《秋風の曲》《五段砧》によって今日までゆるぎない評価を得ているが(星 1965-66 (再録) 1967 など)、実際は京風手事物の三弦の作曲が多い。また、三弦の精緻な楽譜で

ある『絃曲大榛抄』(葛野 1827) を 1824 年に校閲し、37 年には自作の《秋風の曲》を出版しており(高向 1837)、これらの楽譜出版によって周囲の反感を買い、京都を追放されたという言い伝えがある(田辺 1930、塚本 1937 など)。しかし、41 年には京都で葛原に《秋風の曲》の免状を発行し(小倉 1980)、52、53 年には京都にいたことがわかっている(塚本 1937)、筆禍説には疑問がある。生年はまったく不明であるが、没年については、53 年まで生存していたことは確実であり、1805~66 年の当道座の登官記録『座下控』(当道 1866) の記載から 66 年までは生存していた可能性がある。

光崎が作曲した曲は、28 曲を数える(一覧は井口 2001)。成立年を類推すると(井口 2001)、八重崎との 3 曲は作曲の前半に位置している。作曲の後半は、51 年以降となり、これは八重崎の没した後である。

一方、八重崎は三弦曲の作曲を行わず、京風手事物の大半に箏の手付けを行い、「京風手事物を大成させた(吉川 1965 : 310)」とされる。京風手事物の代表曲《八重衣》は、八重崎の箏によって有名になったという逸話があり(川瀬 ; 本谷 1924 など)、八重崎の手腕を物語っている。

八重崎は 50 曲余りの作曲を残し、その約半数は、八重崎の弟子である菊岡検校(1792-1847) が三弦を作曲している。光崎の三弦に対しては、菊岡と同じ師弟関係にありながら 3 曲と少なく、35 年以降は光崎との合奏は作らなかった。八重崎の箏の作曲年を検討すると<sup>3)</sup>、1831 年を下限と特定できる曲が多くあるが、《笹の露》(1842) (以下、曲名に続く( ) は成立の下限を表す) 《八重衣》(1848) などは、35 年以降にはじめてその名があらわれる。そのことから、光崎との 3 曲のあとも作曲は続けていたと考えられる。

なお、光崎と八重崎による手事物合奏は、当時の伝統的な作曲方法に

のっとり、まず光崎が三弦と歌を作り、それに合わせて八重崎が箏を作曲したはずである。《七小町》に関して、平野健次は、「最初から協力して作り上げた」と述べているが（平野 1975 : 11）、光崎は弟子であったので、はじめから八重崎の意向が加味されていたということだろう。

#### 4. 2. 作曲の経緯と順序

以上の背景を踏まえて、音楽分析の結果をもとに、3曲の作曲の経緯と順序を推測していこう。《篝火》と《七小町》はともに31年が成立年の下限であり、どちらが先であるかは文献上では判断できない。しかし、手始めに一般的な題材で手ごろな長さのものを作るのが自然であり、小規模で単純な構成をもつ《篝火》が第1作であると考えられる。おそらく《篝火》はある程度の成功を収め、それを受けて次に作られたのが《七小町》であったのだろう。

《七小町》の詞章は、光崎が親しかった人物によって、能と歌舞伎の両方で取り上げられ、好まれている題材が選ばれた。また、曲は、当時の歌本では「許し物」とされ、手事物のなかでも一定の格式を備えていた。この曲は、京風手事物を収録したほとんどの歌本に掲載されていることから、かなりの成功を収めたと思われる。また、葛原は、《篝火》は約10年間しか教授していないのに対して、《七小町》は、晩年に至るまで頻繁に教授しており、好んでいたことがうかがえる。現在も、どの伝承系統でも演奏され、楽譜出版や録音が多数ある。こうしてみると、《七小町》は、歌の区分で箏が三弦から比較的離れているということが合奏の面白さにつながり、手事での掛け合いに反復の傾向がとても強く、整然としたやり取りであることは、推進力を生み、弾き手にも聴き手にも楽しめるものであったとも考えられる。

このようにある作曲が成功を収めると、その次にもっと大きなものを



作ろうという心理がはたらくものである<sup>4)</sup>。《三津山》は、2人が《七小町》以上の人気を目指したものであったのだろう。詞章は、しっかりとした能の詞章を借りて長大な物語を歌にした。音楽的には、物語を効果的に展開できるように後歌を長くした一方で、器楽的な面白さも保つために手事を2つ盛り込んだ。この《三津山》の試みは、ある程度成功したとみられる。当時の歌本にはかならず掲載され、許し物として扱われており、現在も多くの伝承系統で上級者向けの曲として大切に演奏されているからである。しかしながら、現在、楽譜の出版や録音は少なく、《三津山》の演奏は《七小町》ほど多くない。音楽的にはよさが認められているが、《七小町》のように親しまれてはいないのである。

#### 4. 3. 《三津山》以後

そして、《三津山》は八重崎と光崎の作曲の最後になった。《三津山》の後、37年には楽譜の出版によって京都を追放されたと伝えられており、この事件のために八重崎と袂を分かった可能性もある。しかし、前述したようにこの説には疑問があるので、京都を追放されなかったと想定して《三津山》以後に両者の合奏が作られなかった背景を考えてみたい。

《三津山》以後、光崎は37年に箏のみの《秋風の曲》を作曲し、51年ごろからは自分自身で手事物の三弦と箏の両方を作曲するようになる。この光崎自身による合奏においては、手事における掛け合いの割合は減り、三弦と箏の関係はバラエティに富み、箏がより自由に動いているのである(福田2002)。しかし、《三津山》では手事における掛け合いの割合が高く、反復中心であり、歌の区分において箏は三弦と同じことをしている割合が高かった。一方、八重崎は、菊岡と合奏の作曲を続け、《三津山》よりも後に作曲されたと考えられる《ながらの春》(1839)《笹の露》《八重衣》では、手事の多くを掛け合いや1拍1音ずつの交互演奏で

構成し、交互のやり取りがいつそう増している<sup>5)</sup>。また、《御山獅子》(三弦 1836、箏 1848)《船の夢》(三弦 1847、箏 1848)の掛け合いの一部では、反復でなく、三弦と箏のひと組でひとつのフレーズを形作る場合があるものの(小川 1967-68)、光崎の後年の作品ほど複雑ではない。

このように、《三津山》以後の2人の作品には明らかなちがいがあつた。その背景は、第一に作曲方法のちがいであると思われるが、それと同時に光崎と八重崎の目指す方向性にもちがいがあつたのではないだろうか。そして、方向性のちがいこそが、2人が協力して作ることをやめた大きな理由ではないかと考えるのである。

## 5. 結論

本稿の分析と考察の結果、まず、3曲の合奏法の特徴が明らかになった。その分析結果に文献資料を考慮して、《篝火》《七小町》《三津山》という作曲順序を仮説として提示し、京風手事物の代表的な作曲者である光崎と八重崎の2人が行った作曲の一面を具体的に考察することができた。本稿は、作曲者の個性、曲の成立年代を考慮して、作曲の経緯と順序を考察する試論となるものである。今後は、光崎、八重崎以外の作曲者に対象を広げ、京風手事物の作曲について考察を深めたい。

注

- 1) 「京風手事物」のほか「京流手事物」「京物」ともいう。
- 2) 《七小町》の箏の第六弦に関しては、琴柱を動かさず、押し手によってその都度音高を高める伝承もある。
- 3) 八重崎の箏の成立年代は、『葛原勾当日記』、『千重の一重』(かしのふの翁 1833)、『箏曲示例』、『琴曲千代の寿』(松柏亭主人 1842)、および八重崎の没

年を参考に検討した。

- 4) これらの八重崎作品については、入手しやすい宮城会の出版譜を参照した。
- 5) 三津橋勾当は《松竹梅》の成功を受け、より大きな成功を狙ってもっと長い《根曳の松》を作曲したという言い伝えがある（藤田 1968 : 117）。

#### 引用文献

- 井口はる菜 1998 「光崎検校の活躍年代に関する一考察」『音楽学』42/2 : 77-89.  
    (雅楽衣) 2001 「作品から推定する光崎検校の活躍年代」『楽道』713号 : 10-16.
- 小川真喜子 1967-68 「八重崎検校の編曲法 1-4」『宮城会会報』78-81号 : 掲載頁省略.
- 小倉豊文(校訂) 1980 『葛原勾当日記』東京 : 緑地社.
- かしのふの翁(序) 1833 『千重の一重』国会図書館蔵.
- 川瀬里子 ; 本谷壽恵子 1924 「八重衣の話」『三曲』11月 : 32号 : 18-19.
- 吉川英史 1959 『邦楽鑑賞事典』大阪 : 創元社.  
    1965 『日本音楽の歴史』大阪 : 創元社.  
    1967 「箏曲と地歌の歴史」東洋音楽学会編『箏曲と地歌』東京 : 音楽  
    之友社 : 21-47.
- 葛野端山(序) 1827 『絃曲大榛抄』(翻刻・解説)平野 1983『三味線古譜の研究』.
- 久保田敏子 1988 「箏三味線音楽の楽譜出版と記譜大系」『岩波講座 日本の音  
    楽・アジアの音楽4』東京 : 岩波書店 : 161-182.
- 小島耕叟(序) 1835 『箏曲示例』東北大学狩野文庫蔵.
- 松柏亭主人(序) 1842 『琴曲千代の寿』宮城道雄記念館蔵.
- 高木 1937(復刻) 1979 「三井嘉菊」『日本人名大事典6』東京 : 平凡社 : 56.
- 高向山人(序) 1837 『箏曲秘譜』(影印)平野健次『東洋音楽研究』1985 : 51号 :  
    45-82.
- 田辺尚雄 1930 「光崎検校と秋風の曲」『三曲』10月 : 103号 : 20-21.

- 塚本虚堂 1937 「光崎檢校浪死説に対する疑問」『三曲』1月：178号：31-40.
- 当道 1866成 『座下控』国会図書館蔵.
- 野川美穂子 2002 「東北大学狩野文庫蔵『箏曲示例』をめぐって」『芸能の科学』  
29号：25-70.
- 平野健次 1975 『光崎檢校—日本の作曲家3』（LP 解説）東京：CBS ソニー：  
SOJZ115-118.
- 1983 『三味線古譜の研究』（LP 解説）東京：東芝 EMI：THX90212-17.
- 福田千絵 2002 『光崎檢校の手事物合奏研究：三弦と箏の掛け合いを中心に』  
お茶の水女子大学博士論文.
- 藤田俊一 1968 『富崎春昇芸談』東京：日本音楽社.
- 星旭 1965-66 「光崎檢校とその作品 1-10」『楽道』283-292号：掲載頁省略.  
(再録) 1967 「光崎檢校とその作品」東洋音楽学会編『箏曲と地歌』東京：音  
楽之友社：219-276.

#### 使用楽譜（現行譜）

##### 1. 手稿譜…曲名、会派名を記す。

《七小町》京都下派、京都上派、琴友会、清音会、研箏会、銀明会.

《三津山》京都下派、京都上派、琴友会、清音会.

《桜川》《千代の鶯》《蕾の梅》《初音》《夜々の星》京都下派.

##### 2. 公刊譜…曲名、著者名、出版年、出版地、出版社を記す。

《笹の露》宮城道雄 三弦譜 1998(20版)、箏譜 1997(22版) 東京：邦楽社.

《ながらの春》宮城道雄 三弦譜 1995(29版)、箏譜 1996(34版) 東京：邦楽社.

《船の夢》宮城道雄 三弦譜 1994(12版)、箏譜 2000(25版) 東京：邦楽社.

《御山獅子》宮城道雄 三弦譜 2000(30版)、箏譜 1999(25版) 東京：邦楽社.

《八重衣》宮城道雄 三弦譜 1991(15版)、箏譜 1993(30版) 東京：邦楽社.

ふくだ ちえ

お茶の水女子大学大学院修了。博士（人文科学）。現在、お茶の水女子大学大学院人間文化研究科国際日本学専攻助手。主要論文：『光崎検校の手事物合奏研究：三弦と箏の掛け合いを中心に』お茶の水女子大学博士論文（2002年）。「箏曲《五段砧》における合奏法の考察」『人間文化論叢』2巻：135-146。（2000年）。