

## 筑紫箏の変容過程の研究

和田 一久\*

### Changes in Tsukushigoto

Katsuhisa Wada

The Tsukushigoto-school, the ancestor of all the modern schools of Koto music, has undergone many changes. Murashima Masamichi altered the original tuning of 13 strings so as to contain 2 semitones in an octave. Later this new tuning was put back to its original one. Except the "Kenjun's 10 songs", almost all other songs were arranged by Itou Riukyou, basing on the scores of several early days masters.

#### 1. はじめに

現在の生田流や山田流の箏曲の源流である筑紫箏（つくしごと）については、伝承内容の概要的な報告①と歌詞②，調弦法③・④，演奏の構えかた⑤や奏法③についての断片的な研究のほか，歴史的な詳細はわずかに成立過程についての研究⑥があるのみで，その後の変容については未だまとまった研究がない。そこで，現在入手できる文献⑦～⑭を解読することによって，焦点を調弦法と中期の伝承者・伊東龍卿の関与とに絞り，成立以降の変容過程を跡づけてみた。

#### 2. 変容過程の概観

第1図に筑紫箏の相伝系統を示す。創始者・賢順から数えて三代目の超譽徳應の門下に，武富（たけどみ）咸亮，僧・白翁，富元竹徳，松隅桃仙らが輩出し，寛文から享保（一六六〇代～一七二〇代）にかけて，筑紫箏は肥前佐賀を中心に大いに広まった。しかし同時にそれは，八橋検校の流れを汲む，調弦に半音を含む勢力の台頭と流行とに対抗して，筑紫箏の内部で再編成を試みようとする時期でもあり，超譽徳應が玄恕から皆伝を受けた寛永十八年（一六四一）に近い時期に伝授を受けたか，それとも徳應の晩年に近く伝授を受けたかによって，曲の編成や歌詞が異説まちまちになるという混乱を招く原因にもなった。これを憂えた松隅桃仙は，享保十一年（一七二六）に『筑紫箏秘録口訣』⑦を著し，皆伝の書である『筑紫箏秘録』の内容を補ったが，桃仙自身あまり楽律に明るくなかったことから，例えば「口伝上無調」や「変徴・

---

\* 経営工学科

変宮」,「松風の手」,「流水の手」,「鶴鳴の手」などについて,説明不足のままの点を多く残した。そして,正徳はじめから享保の中頃(一七一〇代~一七二〇代)にかけて,長命だった徳應と前後して四人の皆伝者たちが相ついで没したあと,僧・白翁から皆伝を受けた村嶋政方(まさみち)によって,筑紫箏は改変され,更にその後,一時断絶の危機を迎えることになる。

第1表は,村嶋政方の登場から伊東龍卿著『筑紫樂私記』,『筑紫樂詠曲秘訣訓解』の成立までの事績を年表にまとめたものだが,相伝について重要な項目を挙げると以下ようになる。

- (1) もと半音を含まない調弦で演奏されていた「賢順十曲」を,村嶋政方が半音を含む調弦で歌うように改変した。
- (2) 伊東龍卿は父・伊東祐英から村嶋政方系の「賢順十曲」しか学んでいない。
- (3) 中野梅女(のち廣瀬と改名)は佐賀において,上野知利から「表の曲」即ち村嶋政方系の「賢順十曲」を,早田高邨から松隅桃仙系の「奥の曲」を伝授されている。梅女はそれらをお糸に伝えたが,皆伝だったかどうかは不明である。
- (4) 伊東龍卿もお糸も共に,その後約二十年間,筑紫箏を全く演奏しない時期があった。
- (5) お糸の記憶が薄れていて,龍卿はたいへんな困難の末「奥の曲」を学んだ。
- (6) そのほかの伝承曲についてはほとんどを,蒐集した楽譜(当時の楽譜にはすべて歌の旋律が記載されてはいなかった)をもとに,伊東龍卿が編曲して補った。

なお,現在我々が耳にすることのできる筑紫箏の系統は,この伊東龍卿から今泉千春とその息・千秋を経て伝承されたもののみである。

### 3. 調弦法

筑紫箏の調弦法は,創始者賢順の作曲した「賢順十曲」についていえば,成立当時の第2図(「本調」と称する)から,村嶋政方が再編した第3図(「本調子」と称する)へと変えられ,そして筑紫箏最後の伝承者・村井松琴の演奏に基づく第5図へと変遷している。第5図(後述の如く宮音(主音)は第一弦である)は第2図(宮音は第二弦と称されている)と音程関係は同じであるから,今泉千春以降に調弦が元に戻されたことになる。ここではいずれも比較の便宜に第一弦の高さを壹越(d相当)に選んである。筑紫箏成立同時の楽理を説明した『筑紫箏秘録口訣』⑦に,

凡そ日本にて五音、五調子と云ふものは壹平双黄盤を以て五音、五調子とす。吾が筑紫樂の伝には、壹平下黄盤を以て五音、五調子とす。是を唐土の律書数多を以て考ふるに、皆壹平下黄盤を以て五音、五調子とす。壹平双黄盤と云ふは誤りなり。

とある。つまり,「日本(主として楽箏)では壹平双黄盤の律音階(第8図)を用いるが,中国では壹平下黄盤の呂音階(第6図)が用いられている。呂音階を引き継いだ筑紫箏は唐土正伝の音楽といえる」と主張している。これを根拠に,従来の日本音楽史関係の文献では「筑紫箏は呂音階を用いる。つまり筑紫箏の宮音は第二弦である」と記述されてきた。

ところで、享保十一年（一七二六）に口述が終わった『筑紫箏秘録口訣』よりも半世紀以前、寛文四年（一六六四）に中村宗三著『糸竹初心集』が出版されており、その中巻に第4図の調弦法が載せられていて、これは楽曲の解析から宮音（主音）が第一弦（第五弦）であることが確認されており④、従って第8図の律音階に基づいている。

更に、村嶋政方の調弦については別の情報があり、伊東龍卿著『筑紫楽詠曲秘訣訓解』⑨に、  
箏に三絃、尺八等の合はせ様、当流無用のことたりといへども、村嶋政方の譜の中に書記しありけるゆゑ、爰に写し置くこと左の如し。

として第9図の調弦を掲せ、

二の絃を盤渉にして配当するなり。いづれの律に合はするも合ひ方同断なり。

三絃本調子の時、三絃の一を箏の三に合はす。

とある。即ち第9図は第3図と等価であり、またこの合わせ方は現行生田流・山田流における三絃の本調子と箏の平調子合わせ方と同じ、従って宮音は第一弦（第五弦）にあることがわかる。そして村嶋政方の調弦法が採用する音階は第7図のいわゆる陰音階である。ところで、筑紫箏最後の伝承者であった井上ミナと村井松琴の演奏テープ⑩によれば、ふたりとも宮音は第一弦（第五弦）にあり、音階は第8図の律音階に基づいている。そのことは、

- （1） 歌の出だし部分で第五（もしくは十）弦に折れる（上行旋律の）場合に、呂音階では現れない「第四（もしくは九）弦の一律高い音（嬰羽）」が頻繁に現れる。
- （2） 歌の途中の第六から第五（もしくは斗から第十）に移る下行旋律において第六（もしくは斗）の音が極めて不安定で、すぐ下の第五弦（もしくは第十弦）に引きずられて、殆ど「第六（もしくは斗）の一律下の音」に（つまりそこだけ陰音階のように短二度で）歌っている箇所が多い。

ことなどからわかるのである。

一方、箏の手付け即ち右手で弾く手順は筑紫箏成立以来変化がほとんどないとみてよい。少なくとも、別の弦を弾くように変えられるようなことはなかったと見てよい。成立期の筑紫箏は朱子学の影響をとりわけ強く受けており、相伝に関しても極めて保守的であり、弾く弦を変えろといったはっきりと証拠に残るやりかたで師説を改変するようなことは、いかに革新的な村嶋政方にしてもなしえなかったであろうからである。

さて、手付けを変えずに歌謡部分を陰音階から律音階に「もどす」のは、宮音が同じであるから比較的容易である。村嶋政方の用いた第三弦と第四弦の間、及び第五弦と第六弦の間の半音の音程がどの程度であったかにもよるが、陰音階から律音階への変更はいかにも高雅な印象を伴うようになるのが普通である。次節で述べるように、調弦法を第3図から第2図（実は第5図）に「もどした」のは今泉千春もしくは今泉千秋であったと推定される。

翻って村嶋政方が変更する以前の「賢順十曲」もまた宮音が第一弦（第五弦）にあったのではなかろうか。宮音が同じであったから手付けを変えずに律音階から陰音階への移行ができた

のではないか。これが宮音が第二弦の呂音階から宮音が第一弦の陰音階への変更だと、角音の高さが異なるせいで、歌の旋律を保存しようとするれば特定の弦を押して音高を変える操作が必要になり、手付けを保存しようとするれば歌の旋律が聴く者の許容範囲を超えて変化してしまう、つまり別の曲であるような印象を与えてしまうからである。筑紫箏成立期の音階が呂ではなく律であったかもしれないというのは、当時の楽譜で歌謡部分の高さを判読できるものが発見されない限りあくまでも推定であるが、ほぼ同時代に『糸竹初心集』の例があり、可能性の少ない推定とはいえないであろう。一般的に日本固有の歌謡を中国産の呂音階にのせるのはなじまず、上述（１）、（２）のような律旋化の特徴が出てしまうのが普通である。

#### 4. 伊東龍卿の関与

文化元年成稿の伊東龍卿著『筑紫楽私記』（鍋島報効会蔵・佐賀県立図書館寄託本⑧）によれば、伊東龍卿が筑紫箏の伝承者・お糸を尋ね出して伝授を請うたところ、歌の旋律はまだすっかり忘れてしまっただけではないから、箏の手付けも思い出すかも知れないと、阿糸が自らの記憶をたどり始めたけれども、最初のうちは全くだめで、神仏に誓いをたてて来る日も来る日もがんばったが、思いださなかった。そこで、

先づ予に対して、表の曲をさらへ侍りし。

つまり、伊東龍卿から逆に阿糸に「表の曲」を教えてやった（相伝の系列が同じであるから可能である）ところ、そうこうするうちにようやく、

手も利きつめもはたらきて、いつとなく祕曲の音聲心にうかびつつ、終に廣瀬女より伝へ来たりし数の曲々もさらへ得て、悉く予に授くることに成りぬ。

と、大変な困難を伴った伝授であったことが記されている。つまり、お糸の記憶が相当にあいまいであった箇所があったにちがいないと推定される。これは、初歩のうちは楽譜なしで稽古を行い、皆伝を受けて初めて楽譜を与えられるという、筑紫箏特有の相伝のしかたが、伝承者を少なくし、また伝承を不正確にしやすき原因となったせいであろう。また、『筑紫箏曲龍卿譜』（「正派邦楽会」蔵本⑪）への今泉千秋による附言を引用すると、

筑紫箏曲の世に伝はれる、寛延の比までは、〈表〉十曲、〈祕伝〉八曲、〈奥儀〉五曲、伝外の祕曲まで、全く備はりたりし〔早田高邨伝へきにけり〕。安永の始めにいたり、十曲譜のみ僅に伝はりて〔伊東楚雲、江原宗節の亡きあとをとひて十曲譜をえたりと云ふ。楚雲子『〈筑紫箏〉手附小伝』に云はく、「愚、筑紫箏を上野氏に学ぶこと日浅し。不幸にして今歳黄泉の客となられぬ。寶暦十三年二月廿四日、上野友利五十八歳卒。此の手附は、村島先生の著述、江原氏の許に祕蔵せしを乞ひ得たり」と。「元文二年夏五月〈二十六日〉記」とあり。友<sup>ママ</sup>利死後二十五年を歴て手に入りし十曲譜なり〕、八曲、五曲は絶えにたる〈こと〉、をしむべし。まさきつれ眞木のかづら長く此の國に伝へて、武士の心を養ひ、法師の佛につかふる、また、ひでりに雨を乞ふとて神に祈るにも筑紫箏曲を奏せしを、行く水のあられと

なりしを、口をしきことにおもひ、是をまなびずおかんは本意なきわざなりとて、寛政の末つたか、龍卿師、殊更におもひおこして、箏曲を世に興されしは、其のいさを、淵の深きにも、山の高きにもたとしへがたし。八曲、五曲は唱歌のみ残れりしを〔主膳直良公く〕の御本、麻布の御蔵に存せり、龍卿師、六角吉左衛門の手にえられ、八曲、五曲譜をば作られし。始め、「朗詠」を家翁〔琴仙翁をいふ〕に伝えられしは、

五十	五十	三八	二七	一五
嘉辰		令	ゲ	ツ

と弾きいだされたるを、予が童の時、翁の手より伝<sup>ママ</sup>ふさるに、「瀧落」、「朗詠」、「帰雁」、「点滴」の四曲を、文化の末、政方の譜〔六角吉左衛門、麻布の御蔵にありしを見出だし、龍卿師にさづくといふ〕を得られて、いささか改められしが、「瀧落」は、原譜、「袂に懸けて」より弾き出だしたるを、前後して弾きて、譜もいささか違へり。梅玻譜く「点滴」の間手に、「瀧落」の手なり」とある、一拍子、二拍子によりて、「瀧落輪説」てふく曲を作りいでられしなり。「朗詠」は、梅玻譜に朱もて書きたる松琴子の譜によられたり。「点滴」は、「遠檐点滴琴筑の如し」と、絃なしに咏吟したくものなるを、絃を添へて新に譜をば作られたり。「四ツの調べ」を弾ずるく、「莊生曉夢」の手は原譜「清怨適和」唐音の譜なり。「軒をめぐる玉水」の手は原譜を用ひざるなり。間手は「準点滴」の譜に同じ。

「七年むすぶ」の哥は少しおも影をうつせり。「陽関」、「秋風く辞」、「錦瑟」は、原譜唐音にて弾ぜしを、和訓もて譜を作られたり。「懷旧」、「雨夜く曲」、「寄秋三曲」は、前にいへる「朗詠」くと同時の作なり。「輪説前哥」は古譜によれり。「四方曲」は厭響くより高邨に伝ふく唱調の本に「乱曲」と部を立てたる四曲の内よりぬきとられ、譜をば作られたり。「恋慕曲」くは、當時ゑたの女の三絃にて弾きしを、箏の手に移されたりとぞ。さも  
ありなんとおもふは、甲より謠ひ出だせり。予がもくちたる譜二本には、いづれも乙よりうたへり〔千秋又曰く、「恋慕の曲」はもと尺八の曲にして、不人といへるほふしの吹きいだしたる曲なりといふ。『糸竹く初心』抄』にいつ。『糸竹初心』抄は寛文十二年く再刊。中村宗三著〕。甲より謠ふは三絃の手なり。松琴師以前に誰か尺八の曲を此の筑紫の曲に混淆したくものにや。つたなき心なりや。いでや譜をえられなば、すべて旧譜によるべきを、一わたり業を終えられたればにや、二、三曲を改め、老いの心のいそがはしきに、  
全てはものせられざりしことになんありくける。とまれ、かくまで譜を作り出でんことはかたき業なるを、心筑紫におもひをこらして、かくものせられしことにぞ。松響の敬廬〔琴仙翁若く在りし時、箏のことをしらべ玉ふ閑室をいふ〕は、常に箏二面をすへ、柱をたて置れしに、龍卿師、まなく時なく来たりおはして、作り出でられし譜を試みしらべ、翁に授け、又、中津江の寺に遊びて、糸女に伝へ、「秋風辞」くは譜を弾きいだされし比なん、「菊にかうばしきあり」とうたふ手なんどは、朝まだき、来たりてうたはれ、手をば夜半のねざめにおもひよれりなど、歌ひきこえられしとぞ。こは、予が童の時、父翁より聞えしことの口

□□かいつく。

悟園とよび名する、今泉千秋

とある。かっこ・句読点を適宜補ってある。{} 部分は原文の割り注であり、〈〉部分は引用者の補足、□□□は判読できない文字である。伊東楚雲は伊東龍卿の父・祐英、梅玻は富元竹徳、松琴は村嶋政方をいい、琴仙翁・家翁・父翁・翁はみな今泉千秋の父・千春のことである。また、「友利死後二十五年」は「政方死後二十年」が正しい。

これらの引用によれば、次の三点が明らかになる。

- (1) 紫箏の楽曲のうち、「賢順十曲」以外の曲にはほとんどすべてに伊東龍卿の改変の手が加えられた。
- (2) 「いでや譜をえられなば、すべて旧譜によらるべきを」とあるように、今泉千春（及び千秋）は、龍卿の改変に実は批判的であった。
- (3) 「賢順十曲」は、調弦に半音を含む陰音階を用いて村嶋政方の改変したものが今泉千春へと伝えられた。

現在耳にすることのできる「賢順十曲」は律音階であるから、村嶋政方が陰旋化したものを半音のない調弦法で演奏するように戻したのは今泉千秋（もしくは千春）ということになる。

## 5. まとめ

以上をまとめると筑紫箏の変容過程について次の五点が指摘される。

- (1) 筑紫箏の主たる調弦法は、文献上は中国伝来の呂音階（第二弦が宮音）によるものとされているが、最初から律音階（第一弦が宮音）に拠っていた可能性がある。
- (2) 享保年間に村嶋政方が陰音階（第一弦が宮音）を用いるように改変した。
- (3) 伊東龍卿の没後、文政年間以降に今泉千秋（もしくは千春）がそれを半音を含まない調弦に戻した。この時に楽曲は自然に律音階（第一弦が宮音）化された。
- (4) 筑紫箏の楽曲は安政四年頃から約二十年にわたり演奏する者が絶え、一時断絶した。
- (5) その後伊東龍卿が古譜をもとに「賢順十曲」以外のほとんどを編曲しなおした。

なお、これらのことは紙面の制約で推論が粗くなったが、別に資料⑨の解説中により詳しく論を展開しておいた。

## 6. 謝辞

本論考を進めるにあたり、快く資料の閲覧を許可された、上野学園大学日本音楽資料室、鍋島報効会、正派邦楽院、及び日本放送協会に謝意を表する。

## 第1表 筑紫箏中期の事績

享保三年（一七一八） 武富威亮没。それまで威亮に就いていた村嶋政方は僧・白翁の門に転じ、「祕曲奥旨底を叩いて伝受す」⑫という。政方は一曲修得の度に一千回の練習を自らに課したといい⑫、その技倆は若い頃から有名であった。僧・白翁の没年は享保の中頃としか判明しない⑫。

享保二十年（一七三五） 村嶋政方、佐賀藩侍臣となり、聖堂の音楽を司ることになる⑭。享保十二年（一七二七）に松隅桃仙が没したあたりからこの頃までに、政方は「筑紫樂詠曲聲節七法」を整理した。また、「口伝上無調」とは別の、半音を含む調弦法を用いて、「賢順の十曲」を編曲し始めた⑫。政方が佐賀においてそれらを公にしたかのどうかは不明であるが、江戸では公表している。

伊東祐英は村嶋政方と家のごく近く、「少壯の頃」に政方に入門したという⑭。

元文二年（一七三七） 五月、村嶋政方、『筑紫流箏手附小伝』収録の手付をまとめる⑫。

元文四年（一七三九） 村嶋政方、第六代藩主宗教の嗣子・富松君（のち早生）の学問の師として出府⑭、これに伴い、伊東祐英は政方門下の上野知利に転ずる。

村嶋政方は江戸で、明や清の七絃琴の奏法を参考に、「彈箏式十二條」とは対立する「彈箏十二格」を制定した。政方はまた、『鎮西樂詠曲祕譜』（成立年代不明）に含まれる「高山流水の曲」以下八曲を作曲した。政方の新しいやり方を批判する人々が佐賀を中心に現れ始める⑫。

寛保三年（一七四三） 四月上旬、村嶋政方、『筑紫箏伝書』を著す。

同年六月十五日、村嶋政方死去。政方によって江戸でも伝承される基が開かれた筑紫箏は、この後、佐賀と江戸とで別々の展開をみせることになる。

寛延四年（一七五一） 早田高邨、松隅桃仙の弟子の僧・厭譽より皆伝を受ける⑬。中野梅女（のち廣瀬と改名）は、佐賀において、上野知利から「表の曲」を、早田高邨から「奥の曲」を伝授されているが⑧、それはこの前後、もしくはこの時より数年間のことと推定される。

寶暦十二年（一七六二） この年、伊東龍卿（かそえとし八歳）、上野知利から「輪説」と「越殿樂」とを学ぶ⑧。

寶暦十三年（一七六三） 二月、上野知利死去⑫。同年暮、伊東祐英は『筑紫流箏手附小伝』を著す。

明和年間初め 廣瀬、多久家の息女に筑紫箏を祕曲まで教えた⑧という。

明和七年（一七七〇） 第七代藩主重茂の死去により、伊東祐英は落髪して楚雲と号し、同年十二月に浪人し、佐賀郊外の藤木村に隠棲。寶暦十四年よりこの年までに龍卿は父・祐英より「表の曲」の伝授を受けていた⑧。

安永四年（一七七五） 伊東楚雲（祐英）、六十二歳で死去。この後約二十年にわたって、伊東龍卿は筑紫箏を演奏せず、専ら横笛、箏、箏などを修業する⑧。





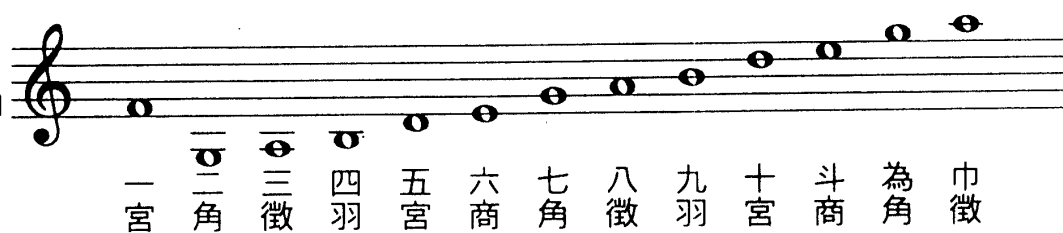
第2図  
筑紫箏本調  
(松隅桃仙)



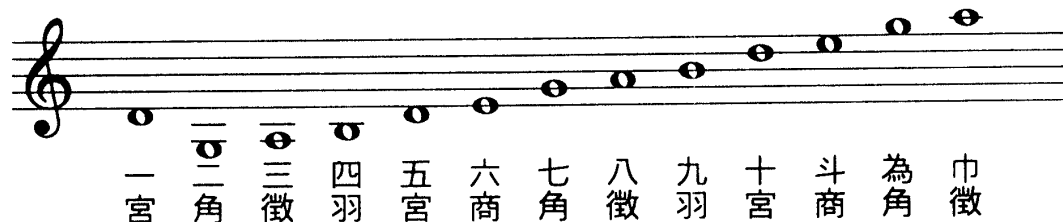
第3図  
筑紫箏本調子  
(村嶋政方)



第4図  
『糸竹初心集』



第5図  
村井松琴,  
井上ミナ  
による



第6図 呂音階 (宮音をdに取ってある)

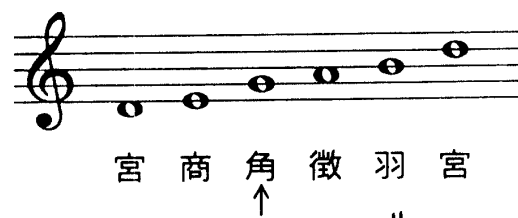
歌の場合 1) 上行旋律で嬰羽が現れる  
2) 下行旋律で商が変商にまで  
下がる人が多い



第7図 陰音階 (宮音をdに取ってある)



第8図 律音階 (宮音をdに取ってある)



第9図  
『筑紫樂詠曲  
秘訣訓解』に  
よる  
筑紫箏本調子



なお、筑紫箏の相伝系統図において、岸辺成雄・平野健次「筑紫箏調査報告」①や最近の『筑紫箏展示目録』⑮では上野友利が早田高邨にも師事したになっている。第1図では、伊東龍卿著『筑紫樂私記』（文化元年（一八〇四）初稿成立）に準拠してその系統をはずしてあるが、そのことは本文の論旨を曲げるものではない。

### 《参考文献》

- ① 岸辺成雄・平野健次「筑紫箏調査報告」[『東洋音楽研究』第二十六～二十九合併号・昭和四十六年七月三十日発行]
- ② 宮崎まゆみ「筑紫箏の歴史的研究——中島雅楽之都氏蔵本を中心として——」[『楽道』第三五九～三七三号・昭和四十六年九月～四十七年十一月連載]
- ③ 宮崎まゆみ「筑紫箏の奏法について——その一 伝書を中心として——」[『宮崎大学教育学部紀要』（芸術・保健体育・家政・技術）・第七十八号・平成七年三月発行]
- ④ 山口庄司「日本伝統音階の研究」[東洋音楽学会編『日本の音階』・音楽之友社・昭和五十七年一月二十日発行]
- ⑤ 和田一久「筑紫箏の座り方について——「彈箏式十二條」の解釈を通じて——」[『東洋音楽研究』第六十二号・平成九年八月発行]
- ⑥ 宮崎まゆみ「筑紫箏の成立過程についての研究」[『音楽学』第十七号・昭和四十八年発行]
- ⑦ 松隅桃仙著『筑紫箏秘録口訣』。原本は享保十一年（一七二六）の成立で、佐賀県立図書館蔵本。松隅桃仙著・和田一久校訂[上北野樂堂・平成十年三月八日発行]として翻刻されている。
- ⑧ 伊東龍卿著『筑紫樂私記』（文化元年（一八〇四）初稿成立）
- ⑨ 伊東龍卿著『筑紫樂詠曲秘訣訓解』（文化十一年（一八一四）成立・上野学園日本音楽資料室蔵本）。⑧とともに、伊東龍卿著・和田一久校訂『筑紫箏秘録口訣』・『筑紫樂私記』[上北野樂堂・平成十年三月八日発行]として翻刻されている。なお、正派邦楽会蔵の『筑紫樂詠曲秘訣訓解』には引用部分が存在しない。
- ⑩ 日本放送協会放送事業局のライブラリーに保存されている。
- ⑪ 『筑紫箏曲龍卿譜』（正派邦楽会蔵本）
- ⑫ 伊東祐英著『筑紫流箏手附小伝』（寶曆十三年（一七六三）成立）
- ⑬ 塚本一郎「筑紫箏の内容に就て（五）」[『三曲』・昭和十年五月号]
- ⑭ 塚本一郎「筑紫箏の内容に就て（八），（九），（十）」[『三曲』・昭和十年八，九，十月号]
- ⑮ 岸辺成雄監修・平野健次編『筑紫箏展示目録』[全国箏曲大会実行委員会＋西日本新聞社・平成元年十月十四日発行]

（平成12年12月8日受理）