

長唄鳴物の古型

横
道
萬里雄

一	立論の主眼点	87
二	「東博本鳴物手付」の概要	87
三	「東博本鳴物手付」の所収曲	90
四	「東博本鳴物手付」の成立事情	94
五	長唄鳴物の構造の概要	98
六	長唄鳴物の拍子型と手組ミ	100
七	長唄鳴物の記譜法	103
八	長唄鳴物の流派	107
九	「東博本鳴物手付」の拍子型	110
一〇	「東博本鳴物手付」のチリカラ地と太鼓地	122
一一	結び	129
	〔別表Ⅰ〕長唄曲の拍子型構造	130
	〔別表Ⅱ〕チリカラ地基本手組ミ表	147
	〔比較譜Ⅰ〕「正札付」のチリカラ地（現行譜と東博本）	148
	〔比較譜Ⅱ〕「汐汲」の太鼓地（田中派・望月派と東博本）	160

一 立論の主眼点

長唄の楽曲は、歌・三味線・鳴物の三部門の合奏を立て前とするが、歌と三味線が密接な関係にあるのにくらべ、鳴物はやや独立した立ち場にある。今日新曲を作成する際も、まず歌・三味線を作曲し、その完成をまって鳴物の伴奏を付けるという手順を普通とする。後者を特に作調と称し、作曲者名・作調者名を併記することもしばしばである。

古典曲を事典などで調べると、何年に何某が作曲するなど記してあるが、それは歌・三味線の部門に限る記述で、鳴物の部門を含んではない。創作年代の古い曲でも、鳴物の部門についてだけ見れば、現行の伴奏が初演のままとは言えない。すくなくとも、幕末から明治にかけて、かなり大きな変化を遂げているように思われる。このことを述べるのを本稿の主眼点とする。

立論の根拠は、東京国立博物館（以下、一般に従って東博と略称）に所蔵される鳴物の譜本である。この本は四冊ぞろいで、そのうち一冊に能の囃子、他の三冊に長唄の鳴物を記譜してあるが、前者も、能の専門の囃子方の用いる譜とはかなり違っている。これは、長唄の鳴物の演奏家が、その技法の基礎となる能の囃子を、独自の立ち場で習得するための譜本であるようだ。そうわたくしは考えているが、この冊については、後日稿を改めて論ずることとし、本稿では、他の三冊に基づいて立論する。

二 「東博本鳴物手付」の概要

上記の東博蔵の四冊の譜本は、題簽に一冊ずつの題名を記してあるが、総体の題名を持たない。東博の図書目録では、「太鼓手付」という名を用いているが、これは整理のために付した仮称で、そのままを用いるのが適当とは思われない。そこで仮に、この本を「東博本鳴物手付」と称することにした。

東博での分類番号は、【〇三五―と八八五四】で、【4-1 4-2 4-3 4-4】という巻序番号を与えている。【4-1】は四冊中の第一冊を意味する。しかしこれも、内容を調べた上で与えた番号ではないようで、妥当なものと思われない。そこでこれも、内容に基づいて、仮に上冊・中冊・下冊・別冊という巻序名で呼ぶことにした。

この本は四冊とも半紙判の袋綴で、全部同筆である。表紙には、宝相花ふうの地模様様の空押しがある紙を用い、色は茶・紺の二種となっているが、模様は両者同じである。題簽には短冊型の紺色の紙を用い、朱筆で題を記す。別冊以外の三冊には始めに目次がある。序文などの前書きや奥書きは全くない。

本文は、各曲ごとに内題を記し、歌詞を墨書した上に、鳴物の譜を朱書してあるが、特に書き分ける必要がある場合には、譜の一部分を墨書とする。行数は、一面四行ないし六行とし、太鼓の部分は一面三行のところもある。四冊の概要を表記すると次の通りになる。

東博 番号		題簽題名	表紙色	内 容
上冊【4-1】		大小鼓手附全	茶	長唄（大鼓小鼓）
中冊【4-2】		大小鼓手附全	茶	長唄（大鼓小鼓）
下冊【4-3】		太鼓手附全	紺	長唄（太鼓）
別冊【4-4】		御本手附全	茶	能（小鼓・太鼓）

各冊の内容については、次のような例外がある。下冊の中の「大原女」は、太鼓の譜に続けて、後半の奴のくだりの大鼓小鼓の譜を収めてある。同冊の「越後獅子」には、太鼓と大太鼓の打合ワセの譜がある。「正札付」には、太鼓の譜と大鼓小鼓の譜とを相交じえて記し、両者の関係をわからせるようにしてある。上冊にも「正札付」が収めてあ

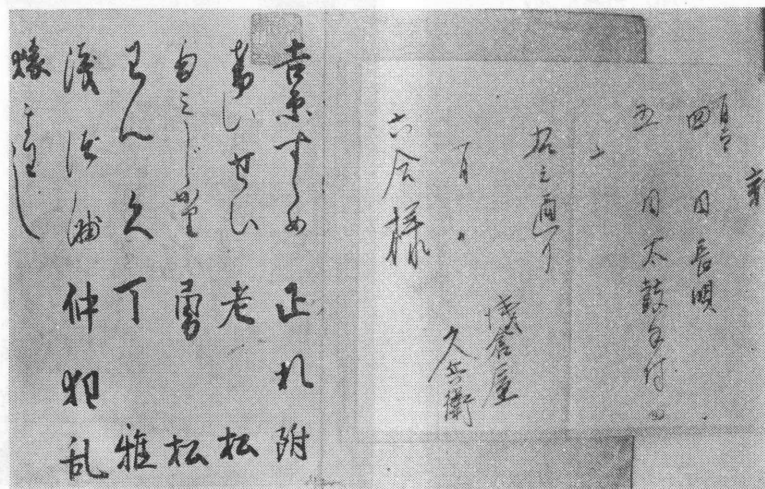


図-3 「東博本長鳴物手付」上冊目次および売上

を、芸の参考資料として浅倉屋から購入したのであらう。その後この本がどういう経路で東博に移ったかは、まだ調べていないが、まったく調査の手掛りがないこともないし、一応考えて見る必要があるようである。

三 「東博本鳴物手付」の所収曲

「東博本鳴物手付」所収の曲目は次の通りである。最上欄に記したのが本文内題で、()の中に目次の題名の異同を記した。以上の部分については原本通りの文字使用としたが、変体仮名は通常の字形に改めた。この題名には、「勇松」のような極端な略称や、「けいせい」のような誤解しやすい名称があるので、本稿では、現行の通称またはそれに準ずる呼称を用いることとし、最下欄にそれを記した。

〔上 冊〕

- ① 吉原すゝめ() 吉原雀
- ② けいせい() 傾城道成寺
- ③ もみじかり() 紅葉狩

④	わん久	(")	一人 <small>ひとり</small> 枕久
⑤	浅つま	(浅づま)	浅妻舟
⑥	猿廻し	(猿まわし)	猿回
⑦	正札附	(")	正札付
⑧	老まつ	(老松)	老松
⑨	勇松	(")	調松 <small>しらべのまつかぜ</small> 風
⑩	丁稚	(")	丁稚
⑪	仲狂乱	(")	仲藏狂乱
⑫	新まつかせ	(新松風)	新松風
⑬	帯引	(")	帯 <small>おび</small> 引 <small>ひき</small>
⑭	七草	(")	娘七種
⑮	天人	(天人羽衣)	天人羽衣
⑯	さころも	(")	狭 <small>き</small> 衣 <small>ころも</small>
⑰	高砂	(")	高砂丹前
⑱	二人わん久	(")	二人 <small>ににん</small> 枕久
⑲	道城寺	(")	娘道成寺

〔下 冊〕

〔中 冊〕

②①	たねまき	(")	種蒔三番
②②	舎神子	(")	田舎神子
②③	面かむり	(")	めん被
②④	門けいせい	(")	かど門傾城
②⑤	三重霞	(")	みえがす三重霞
②⑥	はままつかせ	(濱松風)	はま松風
②⑦	寿童	(")	菊慈童
②⑧	八さく梅	(八朔梅)	はっさく梅
②⑨	新さき	(")	新鶯娘
③①	小原女	(")	おはらめ大原女
③②	越後獅子	(")	越後獅子
③③	正札附	(")	正札付
③④	汐くみ	(")	汐汲

〔別冊〕

別①	式三番叟	別⑤	羽衣
別②	高砂	別⑥	竜田
別③	猩猩々	補遺	山姥(上記別紙)
別④	船弁慶		

長唄には同名異曲が多い上に、本書では、上述のように一般的でない略称も用いている。これらの点で問題のあるものを拾い上げて、左に記すことにする。

② 傾城道成寺

題名を「けいせい」とするが、「門傾城」「恋傾城」などではなく、「傾城道成寺」である。

③ 紅葉狩

もちろん新歌舞伎十八番の掛合物の「紅葉狩」ではなく、長唄単独曲の方で、本名題を「色見草月盃」いろみくさげきという。

④ 一人枕久

題名を「わん久」と記す。「枕久」には数種あるが、これは現行の「一人枕久」である。

⑨ 調松風

題名が「勇松」となっているのは、初演者の浅尾勇次郎の名に基づく「勇次郎の松風」という別称による略記である。あるいは、「ユウマツ」という呼びかたが、専門家の中で俗称化していたのかもしれない。

⑪ 仲蔵狂乱

題名が「仲狂乱」となっているのは、前項と同様の略しかたで、これも、「ナカキョウラン」という呼びかたがあつたのかもしれない。

⑫ 新松風

元来の曲名はただ「松風」である。「浜松風」や「調松風」より古いだから、新を付けるのは妥当でないが、そう呼び慣らわされている。

⑬ 帯引

「願ひもかのえさるこまは」という詞章が手付にある点から考えて、一八〇〇（寛政一二）年、かのえさる庚申の年に初演された「帯曳花農小林」おびひきはなのこばやしだと思ふが、この曲は唄本が残っていないので断定できない。帯引には、ほかに一八三〇（文政一二）年に初演された「桃桜戯暖幕」やよいのはなかなあつらだんまき（三変化）の中の「蝶鶴比翼の帯引」ちようかくひよくのたづながあり、その唄本を、日吉小三八氏に見せていただいたが、それとは詞章を異にする。

⑭ 田舎神子

題名を「舎神子」と記してあるのは、「舎」の一字で「イナカ」と読ませるつもりであらう。

⑮ 三重霞

「傀儡師」だが、いわゆる「外記節傀儡師」ではなく、「朝比奈の傀儡師」の方で、本名題を「三重霞」みへがすみ

嬉敷顔鳥うれしきかおとり』という。長唄の曲名では、本名題の省略形を通称とする例は稀である。この曲も、単に「傀儡師」と呼べばよいところを、わざわざ「三重霞」と題しているのは、すでに「外記節傀儡師」が作曲され、周知されていたことを推測させる。

②菊 慈童 題名を「寿童」としたのは、「慈童」をなまけて「ジユドウ」と称し、それに不老不死の主人公にふさわしい「寿」の字を当てたものだろう。

③新 鷺娘 「鷺娘」には数曲あるが、これは通行の「鷺娘」でも「新鷺娘」でもなく、その中間に立つ一八一三（文化一〇）年初演の分で、「四季詠寄三大大字」（十二変化）の中の曲である。

④汐 汲 「汐汲」も数曲あるが、これは普通に演奏されている「汐汲」で、一八一一（文化八）年初演の「七枚続花の姿絵つづき」（七変化）の中の曲である。

四 「東博本鳴物手付」の成立事情

既述のように、本書には前書き・奥書きが全くない。従って、その成立事情を考えるには、他の手がかりによるほかはない。まず、所収曲を初演年代順に並べて見ることにしよう。ついでに本名題を下に記す。*印を付したものは、本名題と言うべき名が初演に見えず、再演以降に付されたものである。これらは、みな「近世邦楽年表」によった。また、この中には、伝承範囲のごく狭かった曲や、今では全く廃絶した曲を含むので、それらには※印を頭記した。

⑤傾城道成寺一七三一（享保一六）

⑥二人枕久 一七三四（〃一九）

*其面影そのおもかげ二人枕久

※15 天人羽衣 一七四五(延享二)

京鹿子娘道成寺
きようがのじ

※12 新松風 一七五七(七) 以前

※26 菊慈童 一七五八(八) 乱菊枕慈童
らんぎくまくらじどう

※16 狭衣 一七六五(明和二) 以前

※22 面被 一七六五(二) 以前
* 童子戯面被
わらんべたわかれの
はるのしらべ14 娘七種 一七六七(四) 春調娘七種
おしえぐさ教草吉原雀
おしえぐさ

④ 一人枕久 一七七二(安永元) 説アリ

※20 種蒔三番 一七七五(四) 翁草恋種蒔
おきなぐさいの
うさくさ③ 紅葉狩 一七七六(五) 色見草月盃
いろみぐさつきがさづき11 仲蔵狂乱 一七八四(天明四) 狂乱雲井袖
くもいのそで17 高砂丹前 一七八五(五) 女夫松高砂丹前
めおとまつ27 八朔梅 一七八九(寛政元) 八朔梅月の霜月
はなづきのしもぎ※13 帯引 一八〇〇(一二) 帯引花農小林
はなのこばやし※24 三重霞 一八〇三(享和三) 三重霞嬉敷顔鳥
うれしきおとり
しちじ21 田舎神子 一八〇六(文化三) 七字の花在姿絵(七変化)
あやしみがたえ25 浜松風 一八〇八(五) 浜松風恋歌
こいのふみうた29 大原女 一八一〇(七) 奉掛色浮世図画(四変化)
かかたてまるいろのきよえ

- ③④ 越後獅子 一八一(〃) 八
 ③⑤ 汐 汲 一八一(〃) 八
 ※⑥ 猿 回 一八一(〃) 八
 ⑨ 調 松風 一八二(〃) 九
 ②③ 門 傾城 一八三(〃) 一〇
 ※②③ 新 鷺娘 一八三(〃) 一〇
 ⑦⑧⑨ 正札付 一八四(〃) 一一
 ⑩⑪ 丁 稚 一八五(〃) 一二
 ⑤ 浅 妻舟 一八二〇(文政三)
 ⑧ 老 松 一八二〇(〃) 三
- 遅桜手爾葉七字 (七変化)
 七枚続花の姿絵 (七変化)
 同 右
 恋男調松風
 四季詠寄三大大字 (十二変化)
 同 右
 正札付根元草摺
 其九絵彩四季桜 (九変化)
 月雪花名残文台 (七変化)

こうして並べて見ると、注目すべき点がいくつか見出される。左にそれを列挙して見よう。

- (1) 本書には、天明以前の古い曲がかなりの数含まれている。それに反し、天保以降の幕末期の曲は全然なく、文政年間の曲も、その初年の二曲だけである。全書を通して統一した体裁を保っている本なので、当然一八二〇(文政三)年以後の成立ということになるが、それをあまり遠く下らない時期と考えるのが妥当であろう。そう考えないと、文政末年から天保年間へかけての有名曲をいっさい含まない理由が説明できない。

- (2) 既述のように、「三重霞」という題名を用いているのは、「外記節傀儡師」がすでに周知であったために、単に「傀儡師」とすることを避けているのだと考えられる。「外記節傀儡師」の唄本の刊行は一八三六(天保七)年だが、作曲は文化末年から文政初年と言われていて、はつきりしない。これが確定すれば、本書はそれより数年後の成立ということに

なろうか。

- (3) 本書には、前掲の表で※印を付けたような耳遠い曲が、かなり含まれている。これらは、現在では廃絶した曲か、残っていても廃絶に近いほど伝承範囲の狭かった曲であるが、文政年間までさかのぼって見ても、流行曲とは考えられない。このことから見て、本書は、なみの芸人や市井の素人用に編まれたものではなく、相当の立ち場にある専門家の備忘用と考えられる。

- (4) 既述のように、本書には太鼓と大太鼓の打ち合ワセの譜がある。またスリ鉦・ヤカラ鉦についての注記などもある。これらは素の長唄の伴奏には必要のないことで、踊りの地としての演奏のためのものである。踊りの地といえ、まず劇場での所作事であり、ついで踊りの師匠のおさらい会や、祭礼などでの踊りの催しが考えられる。しかしこうした場合に、前項に触れたような廃絶に近い曲が上演されるということは考えにくい。そうすると、これは想像に過ぎるかもしれないが、御狂言師による上演ということが考えられはしないだろうか。御狂言師というのは、言うまでもなく、大名などの奥向きに出張して余興を勤める女性の俳優であり、一般の歌舞伎役者と同様に、狂言(劇)も所作事(舞踊)も勤めた。御狂言師の実態については、研究がまだあまりなされていないのだが、その流れを引く踊りの流派では、いまでも古い曲を伝承している例が多いようである。なおよく研究しなければ断言はできないが、この本に廃曲稀曲が目立つのは、それに対応していることを示すものだという見方も、成立する可能性があろう。
- (5) 前項のように、本書が特別の奏演者群に属するとすれば、譜の内容にもその事情を反映しているはずだ。本書の成立が、前述のように文政ごろだとして、譜の内容がその時代の姿をとどめているとしても、一般の長唄の鳴物は、次第に現代に近い形に変わって行きつつあったとも考えられる。

以上記したように、本書は、ほぼ文政年間の成立と考えられる。一方現行の譜は、およそ明治末期にはその形を整え

ていたと考えられる。しかし、それが初演当時のままではなく、意識的な変更を加えた結果であることは明きらかである。このことは、口伝えで従来から言われて来たようだが、具体的な形で示すことができるという点で、本書の資料的価値はきわめて高いと言わねばならない。

五 長唄鳴物の構造の概要

江戸時代以来、長唄の演奏家は歌・三味線・鳴物の三分業で、歌舞伎の諸座に所属するのを常態として来た。歌舞伎の世界でオハヤシあるいはハヤシ方というのは、前記の三者を包括しての呼称だが、最近では鳴物だけをハヤシと称することもある。ハヤシ方は、三者とも狂言（劇）と所作事（舞踊）の伴奏を勤め、鳴物は、そのほかに一番太鼓から打出シに至る数々の式礼のハヤシを奏する。

狂言の伴奏は、舞台の陰の一定の場所で奏するので、これを陰バヤシと呼ぶ。これに対して所作事の伴奏は、舞台上の雛壇にならんで奏するので、出バヤシと呼ぶ。もともと、所作事の場合でも、笛・小鼓・大鼓・太鼓以外の鳴物は、やはり陰で奏するので、陰バヤシに含められる。しかし狂言の場合とは性格が違うので、助バヤシ^{スケ}あるいは付バヤシ^{ツケ}などといった新名称で呼び分けた方が、都合がよいかもしれないと考えているが、本稿では陰バヤシと呼んで置く。この意味の陰バヤシの楽器には、大太鼓・大拍子・スリ鉦・チャップパその他さまざまな種類がある。既述のように、本稿で取り扱う手付にも、その一部が記譜されている。

現代の長唄の演奏は、劇場のほかに、演奏会も重要な場となっている。しかし、古典曲の主なもの、所作事のために作詞・作曲されたもので、本稿で取り扱う手付も、「老松」一曲を除いてすべてこれに属している。なお長唄の古典曲には、狂言の陰バヤシとして作られたメリヤス物があるが、メリヤスには鳴物を用いないので、当然本稿の範囲には入って来ない。

笛は、鳴物の中でもちょっと別扱いになっている。打楽器とは奏法上の大きな違いがあるため、古くから専門化して来た。そのために、一般の鳴物の譜には笛の譜は記されていない。「東博本鳴物手付」もまた同様で、ここに笛が入るという程度の注記がわずかに見られるに過ぎない。従って本稿では、笛については、概括的な叙述の際に触れる以外、言及しないことになる。

笛には、竹笛（篠笛ともいう）と能管の二種がある。竹笛は、おもに歌または三味線の旋律をたどって奏する。そうした部分を特に「竹笛入り」と呼び、この場合、笛と打楽器とは直接の関係がない。能管は、能のハヤシゴトや、歌舞伎の荒事などの陰、バシを移入した部分に用いる。この場合、笛と打楽器が結び付いて曲節を形づくるのだが、笛の旋律と、唄・三味線の旋律の間には、きわめて僅かの例外を除いて、直接の関係がない。すなわち、唄・三味線の拍に合わせて打楽器が演奏し、その打楽器のリズムに笛の旋律が乗って行くという形になる。笛の奏者は、竹笛と能管の両方を携えて曲にのぞみ、必要に応じて両者を持ち換えて演奏するのである。

打楽器は鳴物の中心となる。能では、小鼓・大鼓・太鼓がそれぞれ専門化していて、他を兼ねることをしないが、長唄では、原則としてすべてを扱い、陰、バシの打楽器をも兼ねる。もともと、各自の得手不得手により、自然に受け持ちの楽器がきまってくることはあり、現代は特にその傾向が強いが、専門として固定されるには至っていない。

長唄の出、バシの編成は、古くは能と同じく、笛・小鼓・大鼓・太鼓各一であった。しかし、後に小鼓の打ち合ワセという形式が生まれ、そうした部分を含む曲は、小鼓二を必要とすることになった。そうでない曲でも、近來は小鼓だけを二または三、四とすることが多く、太鼓も時には二とするが、これらは、斉奏するか、分ケ口をきめて交代して奏するかするので、曲の構造に変化は生じない。笛および大鼓を二とするのは、超大な劇場などでの例外的な大編成に限られる。

数はかなりすくないが、太鼓を必要としない曲がある。その場合は、太鼓の奏者が省かれる。また、まれには笛を必

要としない曲もある。この場合には、笛は形だけ演奏者の列につらなることになっているが、それもおかしいというので、近來は、どこかに笛の伴奏を加えるようにしているようだ。このほかに、「式三番」系統の曲、いわゆる三番叟物の編成は例外で、常に小鼓三とする。このことは能の場合と同様なのだが、能と異なるのは、終末部に太鼓が入ることである。

曲中の各部分で実際に用いられる打楽器の組み合わせは、陰バヤシを別とすれば、次のいずれかになっている。

- (1) 小鼓単独
- (2) 小鼓打チ合ワセ
- (3) 大鼓・小鼓
- (4) 太鼓単独
- (5) 大鼓・小鼓・太鼓

以上のほかに、道成寺物に大鼓単独の部分があるが、これは能の形式をそのまま移した特殊なもので、古くからこうであったという確証がない。

六 長唄鳴物の拍子型と手組ミ

長唄の鳴物は、白紙の状態から自由にリズムを作曲したものではない。定型化されたリズム単元があつて、そのリズム単元の組み合わせで楽曲がつづられているのである。リズム単元の数が多いが、いずれも、数拍ないし十数拍（まれに二十ないし三十数拍）で成り立っている。このように、典型的なリズム単元を基礎とするのは、長唄の鳴物だけではなく、雅楽や能の打楽器も同様である。能ではこういうリズム単元を手組ミと称するので、本稿でもそう呼ぶことにした。

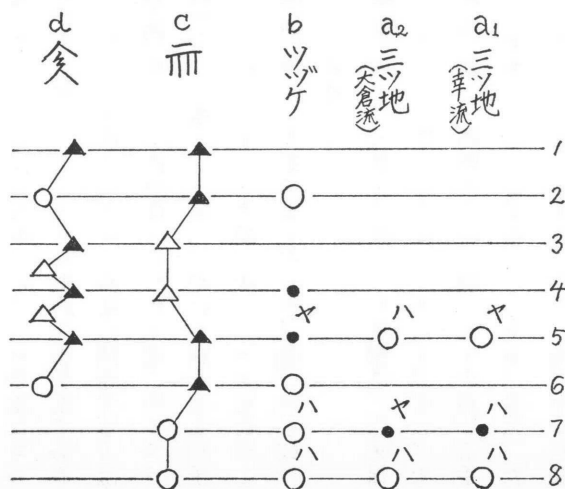


図-4 現 行 の 手 組 ミ 数 例

手組ミはいくつかの群に分かれていて、それぞれの群の中の組み合わせでリズムが形づくられ、他の群の手組ミは原則として混ざることがない。たとえば、〔図4〕

の(a₁)(a₂)と(b)とは同じ群、(c)と(d)は同じ群に属するので、「三ッ地↓三ッ地」「三ッ地↓ツツケ」「ツツケ↓ツツケ↓三ッ地」というような組み合わせはよく聞かれるし、「三ッ地↓三ッ地」というような組み合わせも同様によく聞かれるが、「三ッ地——三ッ地」というような形は、極めて例外的である。

同じ群の手組ミの中でも、その組み合わせの順序に法則性がある。前記の「三ッ地」「ツツケ」のような手組ミは、どのような順序も可能であるが、たとえば「ムスビ↓段ガシラ↓打下ロシ」という順序を変えて、「ムスビ↓打下ロシ↓段ガシラ」とする組み合わせ方は成立しない。しかし、こういう結合法則は、本稿の立論と直接関係がないので、まずこれまでとする。

長唄一曲が、一種類の手組ミ群だけで形づくられているわけではない。長唄は、置キ・出・クドキ・オドリ地・シヌキ・チラシなど、数箇の「小段」しょうだんに分解すること

ができるが、そうした小段、あるいはそのさらに一部分をひとまとまりとして、そこに後述のような一定の拍子型が定められ、その拍子型に属する手組ミ群を用いて作曲されているのである。

こうした拍子型には、いまのところ定まった名称がない。言及の必要があるときに、その人その人が適宜な言葉を用いている。それでは不自由なので、その主なものについて、仮に次のような名称を与えてみた。

(1) チリカラ地 もっとも長唄的な拍子型である。大鼓・小鼓が合体して一連のリズムを作り上げて行き、しかもそれが、三味線のリズムと密接に関連する。〔図4〕の(c)(d)はこの拍子型に属する。

(2) ㇿ調地 小鼓単独で打つ拍子型。チリカラ地に近いリズム感があるが、手組ミとしては独自の形式を持つ。

(3) 打ち合ワセ地 小鼓二つが打ち合わせる拍子型。タテ鼓が数拍のリズムを打つと、ワキ鼓が同じリズムを繰り返して打ち、またタテ鼓が次のリズムを打つというようにして進行することが多い。

(4) 太鼓地 太鼓単独で打つ拍子型。大小鼓のチリカラ地に相当するもので、太鼓のリズムが三味線のリズムと密接に関連する。

(5) 鼓唄地 大鼓・小鼓だけを伴奏に、三味線なしに歌われる部分の拍子型。チリカラ地を含めてもよいが、一応独自の拍子型と見てよいであろう。なお、まれにㇿ調地の鼓唄がある。

(6) 芝居地 歌舞伎狂言の陰バヤシに用いる手組ミを取り入れた拍子型。原型のまま用いる手組ミと、長唄用にやや変形して用いる手組ミとがある。また、たとえば「サラシ」に、陰バヤシでは用いない大鼓・小鼓を加えたりするなどのこともある。なお、祭バヤシを長唄鳴物化した「芝居聖天」^{しょうてん}などは、陰バヤシにはふつう用いないが、ひとまずここに加えて置くことにする。チリカラ地にくらべると、三味線のリズム構造との結び付きがやや弱く、鳴物だけでまとまったリズムを形づくっている。

(7) 能地 能のハヤシの形式を、ほぼそのまま取り入れた拍子型。三味線のリズムとの結び付きはさらに弱く、場

合によると、ただ拍を合わせて進行しているにとどまっているほどで、そのかわりに鳴物だけのまとまりがはっきりしている。〔図4〕の(a)(b)はこの拍子型に属する。

基本的な拍子型は以上の通りだが、まれには、大小鼓と太鼓が別の拍子型をとる。たとえば、「浅妻舟」の「岸べの柳かげ」の次の合方では、太鼓は能地の手クバリ、大小鼓はチリカラ地の手クバリを奏し、双方のリズムに直接の関連が見られない。

なお、小鼓または太鼓と、陰バヤシの大太鼓やアタリ鉦やチャップパが打ち合わせを奏するなどのこともあるが、ひとまず説明を省いて置く。

それぞれの拍子型が、長唄の曲の中でどのように配列されているかについては、稿末の〔別表Ⅰ〕に例を掲げておく。また、各拍子型に属する手組ミの一式について説明することは、本稿の論旨から外れるので省略するが、チリカラ地の手組ミについては、論述の上で具体的な例示が必要なので、その主要なものを、稿末の〔別表Ⅱ〕に掲げておく。

七 長唄鳴物の記譜法

長唄の鳴物の記譜法には、書き流しにするものと、拍に割り付けて記すものがある。通常は前者が用いられ、後者は、初心者のために特にわかりやすく記す場合か、前者の補助手段としての部分的な記譜に用いるに過ぎない。このことは、能のハヤシにおいても同様で、昔も今も書き流し体が記譜の本体である。

書き流し体の譜とは、詞章を縦書きにし、そのかたわらに譜を記して行くもので、詞章は、記譜する部分の全文を記す場合と、わかる範囲で省略を行って飛ばし書きにする場合とある。現行の普通の鳴物譜は、極端に詞章を省略してあって、一節の始めの一句だけを記し、あとは譜だけを書き連ねたものが多い。〔図5〕はその一例である。「東博本鳴物

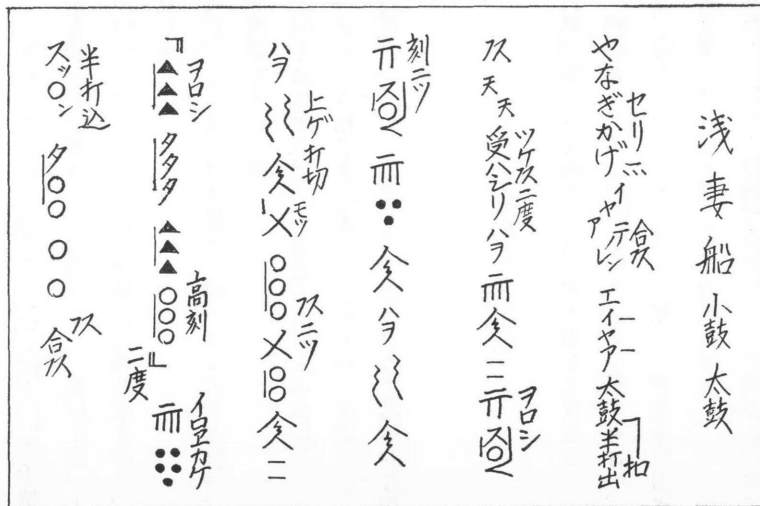


図-5 現行手付「浅妻舟」(田中派)

手付」では、〔図2〕〔図6〕のように、概して全文に近い詞章を記してあるが、この方が古い形式なのであらう。

詞章と譜は、ともに墨書きにすることもあり、詞章を墨書き、譜を朱書きにすることもある。能などでは、個人の心覚え的なものに墨一色のものが多く、まとまった譜本として完成させたものに朱墨二色のものが多い。長唄の鳴物では、後者に相当する本がほとんど見られない。「東博本鳴物手付」は朱墨二色で記してある珍しい例で、標準的な譜本としようという編者の意図が、かなり強かったのではないかと考えられる。

譜本の主体となる譜の記し方には、書き流し体の場合、次の三つの方式がある。

- (1) 粒(打音)の符号を用いる方式
- (2) 手組ミ(リズム単元)の名称を用いる方式
- (3) 手組ミの符号を用いる方式

粒の符号は、打音の音色や強弱に応じて、白または黒の丸や三角を用いる。これを列記し、その間に掛ケ声を記して行くのが、(1)の方法である。たとえば、ツツケと

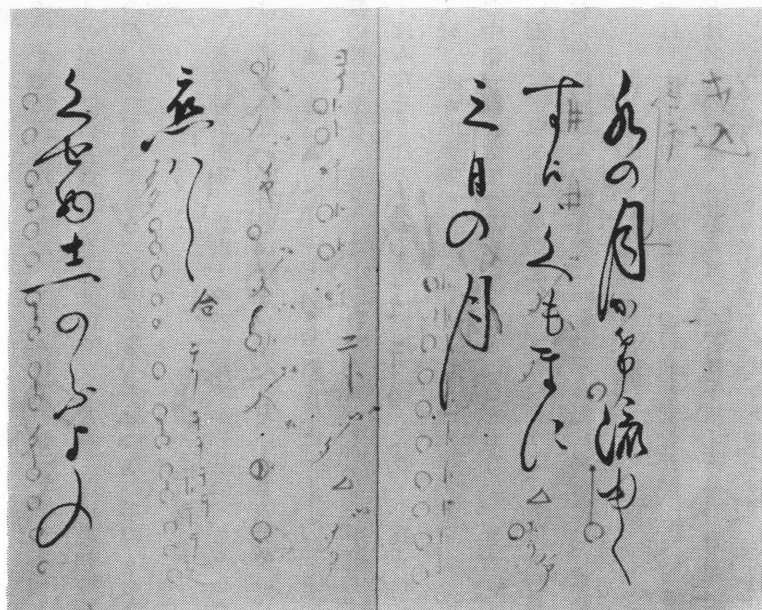
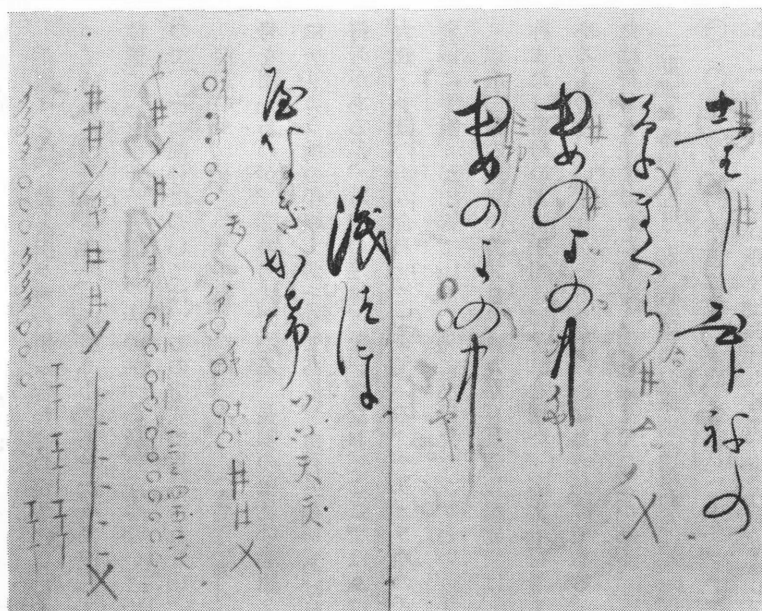


図-6 古型の手付「浅妻舟」(東博本)




いう小鼓の手組ミなら、「○ — ● ヤ ● ○ ハ ○ ハ ○」と記すのである。

手組ミとは、粒と掛け声の組み合わせの定型化したもので、すでに述べたように、リズム構成の単位(単位要素)となつてゐるものである。その手組ミの名称を次々に記して行くのが、(2)の方式で、たとえばツツケなら、その最初の粒の位置に「ツツケ」と記し、一つ一つの粒は記さないとというのが、この方式である。もっとも、名称のない手組ミもあるので、その部分については、この方式が用いられない。

前記のツツケという手組ミには、「——」(または「——」)という符号がある。手組ミの名を記すかわりに、こうした符号を用いるのが、(3)の方式である。長唄の鳴物の手組ミには、名称はないが符号は定まっているというものが多い。特にチリカラ地の手組ミがそうである。現行の例であげれば、「▲▲▲▲▲▲」^{ベタベタベタ}「○」^トという手組ミには「——○」という符号があるが、特定の名称はない。なお、ここでは▲は大鼓の粒であり、△と○は小鼓の粒であつて、この手組ミは、大鼓・小鼓の組み合わせで出来ている。チリカラ地の手組ミはみなそうなのであるが、能地では、大鼓・小鼓それぞれ別個に手組ミが出来ている。先にあげたツツケという手組ミは、能から長唄の鳴物へ移入したものである。

以上三種の記譜の方式をあげたが、長唄の鳴物では、この中の一種だけで全曲を記すことは行われぬ。普通は、名称または符号のある手組ミはそれを用い、名称も符号もない部分は、粒で記す。前記のツツケのように、名称も符号もあるものは、いずれか一方を用いればよいわけである。なお、特に詞章との関係をはっきり示したい場合には、名称または符号を記すほかに粒をも書き添えることがある。

「東博本鳴物手付」も、記譜法の原則は違わない。(図6)は、上冊の中の「浅妻舟」の冒頭の部分だが、「○^{イヨイ}●^チ●^チ」○「タタタ」などは粒の表記、「打込」「ミツヂ」などは名称の表記、「井」「×」などは手組ミ符号の表記である。「東博本」の粒の符号と手組ミ名は、現行のものとはほとんど違いがない。しかし、チリカラ地における手組ミ符号は、現行のものと大きく違つてゐる。たとえば、「東博本」の「井」は、現行の「井」であり、「東博本」の「×」

は、現行の「」であることが、とを比較することとわかるが、なおこれについては、後に言及することにする。

八 長唄鳴物の流派


長唄の鳴物には、望月・田中・福原・梅屋・藤舎などいくつかの派があり、各派の間に相違が見られる。その相違には、大きく分けて二つの種類がある。一つは、能におけるハヤシの流派との関連によって生じた相違であり、もう一つは、長唄の鳴物独自の立ち場での相違である。

まず第一の場合について述べる。長唄の出、ハヤシの楽器は、竹笛のほかは能のハヤシと同じ楽器を用いる。また、前述の能地の部分は、能と同じ形式に作曲されていて、手組ミの名称も能のものを準用している。ところが能のハヤシには、笛二流・小鼓四流・大鼓五流・太鼓二流が現存していて、楽器の組み立て方や扱い方が違う。たとえば、シラベ紐の掛け方が異なっていたり、バチの持ち方が異なっていたりする。また、曲節の構造や手組ミの名称も、流派によって違っている。そうした能の流派間の違いが、現在では長唄の鳴物にも反映しているのである。いま長唄の鳴物から望月・田中の二派をとってみると、能の流派との間に、次のような一定の関係が見られる。

長唄望月派……能小鼓幸流・大鼓葛野流・太鼓観世流

長唄田中派……能小鼓大倉流・大鼓葛野流・太鼓金春流

なお、梅屋派・藤舎派などは望月派に近い。このように、長唄の鳴物と能のハヤシがはつきり結び付いたのは、比較的近年、おそらく大正以後のことと推測する。もっとも、まだ実証されていないが、いずれにせよ、本稿の所論の範囲では大きな問題ではないので、実例を一つ二つ示すにとどめよう。

前掲のに例示したような小鼓の三ツ地を、望月派では「ヤ○⁵ - ハ⁶ ●⁷ ハ○⁸」と奏するが、田中派では「ハ○⁵

「ヤ●ハ○」と奏する。これは、望月派が能の幸流の三ツ地、田中派が能の大倉流の三ツ地を用いているため、どの長唄曲のどの箇所であろうと、三ツ地を打つかぎりこの差違が見られるのである。

このように、能地を構成する単元である手組ミそのものに、流派差があるのだが、その配列のしかたにも、また流派の違いがある。左に掲げたのは、「老松」の「神舞ノ合方」の部分の小鼓の手クバリで、手組ミの名称を一句ごとに並記して比較した。……と記したのは、二句にわたる手組ミの後半がその位置をしめることを示す。

(田中派)		三ウケ	打放シ	長地	……	オロシノ手	三ウケ	結オドリ返シ
(望月派)		三ウケ	結オドリ二ツ	……	オロシノ手	三ウケ	結オドリ二ツ	……
……	ヌキ地	ノル地	打放シ	結ビ	段ガシラ			
*結ビ	地ガシラ	……	打下シ	結ビ	段ガシラ			
打下ツメ	結オドリ返シ	……	ヌキ地	ノル地	打放シ	結オドリ返シ	……	
打下シ	結オドリ二ツ	……	キザミ	ヌキ	打放シ	結ビ	地ガシラ	
地ガシラ	打下ツメ	打放ツメ	結打込ミ	……				
……	打下シ	打放打ツメ	打込	……				

右の手クバリのうち、ノル地(田中)とヌキ(望月)、打下ツメ(田中)と打下シ(望月)という違いは名称の違いで、掛け声などにすこし差はあっても、本質的に同じ手組ミであるから、前述の三ツ地の場合と同じように考えてよい。また、オロシノ手の位置が違うのは、手組ミの配列のしかたの違いであるが、これも能の大倉流・幸流の差違を受けついでいる。ところが、*印の部分に、望月派では結ビ・地ガシラを打つのに、田中派にはそれがないというのは、必然的にこうなるという相違点ではなく、いわば故意に別箇の手クバリを採用している部分である。能地の部分は、前述のよ

うに、唄・三味線と鳴物の関連が比較的弱いので、このような手クバリの差違がときどき存在するのである。

第二の場合、すなわち長唄独自の立ち場での流派差は、能地の場合ほどではない。まず中心となるチリカラ地の場合、大部分の曲で一致しており、違いがあってもごく細部の二三の違いにとどまっている。チリカラ地は、唄・三味線との結び付きが強いことと、大鼓・小鼓の合奏であることが、差違を生じさせない理由となっているのだろう。それにくらべると、壱調地や太鼓地の場合はある程度の違いが見られ、芝居地の場合も同様である。稿末に、「汐汲」の太鼓地の譜を比較して掲げておいたから参照されたい。こうした部分は、もともと鳴物としては独奏する部分なので、譜の固定がゆるく、二様にも三様にも演奏されて来たものであろう。それが派によって別々の形で譜に固定したために、差違がはっきりして来たものと考えられる。しかし、この程度の差違は、準備なしに二三回演奏を聞いたくらいでは、気付かぬ程度のもので考えてよからう。

ところが、曲によっては、上記の程度をはるかに越えた差違が見られることがある。つまり、単なる流派差にとどまらず、意図的に変更が加えられている場合で、同じ派でも所属する会派が違うと、こうした例が見られる。また、踊りの伴奏の場合に、踊り手の注文に応じた変更が加えられることも多い。こうした大きな差違は、手クバリの違いだけでなく、拍子型の構造にも及ぶ。

いま、その一つの例として「娘七種」をとりあげ、吉住慈恭・望月佐之助等による演奏（文化放送）と、杵屋佐登代・望月長左久等による演奏（ビクターレコード）を比較してみよう。まず、始めの方の「若菜摘むとて……」のくだりは、慈恭・佐之助演奏では鳴物がなく、唄・三味線だけで演奏しているが、佐登代・長左久演奏では、能地の序ノ舞を伴奏している。また、「やまと仮名ぶみ」のくだりは、前者では普通の太鼓地だが、後者では大小太鼓で出端様の能地を打っている。さらに、終曲に近い「怨敵退散……」の部分は、前者ではずっと大小鼓のチリカラ地だが、後者では能

管と太鼓による芝居地で、片シャガリを打ち続け、「万里がほかも」のあとの合ノ手でワタリ拍子となる。なお大小鼓は、片シャガリの始めの部分は太鼓に付くが、途中からチリカラ地に変わる。両演奏の大きな違いはこの三つだが、そのほか小さな違いは数箇所に見られる。

現状における長唄鳴物の流派差は、以上のようなものだが、これにくらべると、「東博本」の譜ははなはだ大きく相違しており、流派差の範囲を越えて、様式の違いと見るべきものであると考えられる。

九 「東博本鳴物手付」の拍子型

「東博本鳴物手付」に収められた曲は、全部で三二曲あり、「正札付」が二箇所に出ているため、実数は三一曲である。そのうち次の一〇曲は、すでに述べたように、伝承範囲が狭かった曲や、現在廃絶している曲なので、いまは考察に加えないことにする。

⑥猿回 ⑫新松風 ⑬帯引 ⑮天人羽衣 ⑯狭衣 ⑰種蒔三番 ⑱面被 ⑳三重霞

㉔菊慈童 ㉕新鷺娘

また次の七曲は、上記の曲のように伝承範囲が狭くはないが、実際の演奏は比較的稀だし、レコード等の音資料が手元にないので、今回の考察の範囲からは省いて置く。

㉖傾城道成寺 ㉗紅葉狩 ㉘一人腕久 ㉙調松風 ㉚丁稚 ㉛門傾城 ㉜八朔梅

また次の二曲は、現在演奏されている形に、近年のいちじるしい改変の跡が認められ、今回の立論の資料としては不適当と考えられる。

㉝仲蔵狂乱 ㉞二人腕久

つまりところ、今回の考察の対象には、次の一二曲を用いることとした。

①吉原雀 ⑤浅妻舟 ⑦⑧正札付 ⑧老松 ⑭娘七種 ⑰高砂丹前 ⑲娘道成寺 ⑳田舎神子

㉔浜松風 ㉕大原女 ㉖越後獅子 ㉗汐汲

以上の一二曲については、現行演奏による拍子型構造を稿末の〔別表Ⅰ〕に掲げておいた。その中から、大小鼓に係のある部分と、太鼓に係のある部分を別々に抜き出して、「東博本」の拍子型と対比することにする。すでに述べたように、「東博本」は、上冊・中冊に大小鼓手付、下冊に太鼓手付を収め、それぞれの曲に一致がないので、別々に比較することにしたのである。

表記のしかたは、〔別表Ⅰ〕に準じてあるが、ここではその細部を問題にする必要がないので、簡略にした。拍子型の名の上に…印を記したのは、たとえば、チリカラ地の始めを能地または沓調地とするなど、一二句だけ別の拍子型を用いることを示す。また、「×太鼓」と記したのは、大小鼓の拍子型に太鼓の加わるものだが、太鼓の拍子型の名は記さなかった。この場合、「東博本」では太鼓の有無が確認できないこともあるわけだが、前後の関係や注記などで確実に太鼓入りと判断できる場合は、やはり「×太鼓」と記した。なお、「東博本」のところどころにある注記のうち、重要なものを「」に入れて添記した。「」だけを記した項は、「東博本」に注記はあっても譜のない部分である。注記の文字づかいは原本通りとした。

まず、大小鼓の部分は左の通りである。

詞章

現行演奏

東博本

①吉原雀

1元正天皇の……

ヒカニ

養老四年の……

能地

諸国に始まる……

チリカラ地

3 合・その手で……

チリカラ地

素見ぞめきは……

芝居地

チリカラ地

目白押し店すががきの……

チリカラ地

チリカラ地

8 ひとたきくゆる……

鼓唄地

となり座敷の……

能地

9 合・女郎のまことと……

チリカラ地

チリカラ地

10 腹が立つやら……

チリカラ地

チリカラ地

内の首尾は……

能地

能地

十面五面に……

チリカラ地

チリカラ地

12 げに花ならば……

チリカラ地

チリカラ地

⑤ 浅妻舟

2 (柳かげノアト) 合方

…チリカラ地×太鼓

…チリカラ地×太鼓

6 水の月影……

…チリカラ地

…チリカラ地

7 (三日の月ノアト) 合方

チリカラ地

チリカラ地

恋はくせもの……

…チリカラ地

…チリカラ地

8 虫ノ合方

チリカラ地

チリカラ地

9 ねやの月さへ……

チリカラ地

チリカラ地

10 弓の影かと……

惜しむらん

能地×太鼓

段切レ×太鼓

能地×太鼓

段切レ×太鼓

⑦ 正札付

2 セリノ合方

チリカラ地×太鼓

チリカラ地×太鼓

3 逆沢瀉の……

チリカラ地×太鼓

能地×太鼓

合・めざましくもまた……

チリカラ地

チリカラ地

4 合・手を掛烏帽子……

チリカラ地

チリカラ地

(天つ風ノアト) 合鼓

芝居地

芝居地〔ヒケすり〕

苦もなくやらじと……

チリカラ地

チリカラ地

6 ひげがためしの……

チリカラ地

チリカラ地

7 (ひぞりごとノアト) 合

芝居地×太鼓

芝居地×太鼓

(置かしゃんせノアト) 合

芝居地×太鼓

芝居地×太鼓

肩に手ぬぐひ……

チリカラ地×太鼓

芝居地×太鼓

(とまらんせノアト) 合

芝居地×太鼓

芝居地×太鼓

8 たがひに争ふ……

チリカラ地

チリカラ地

(おしなべてノアト) 合方

チリカラ地×太鼓

チリカラ地

なかりけれ

段切レ×太鼓

段切レ×太鼓

⑧ 老松

1 げに治まれる……

ヒカエ

〔次第〕

3 松の葉色……

能地×太鼓

〔序マイカ、リ一段〕

(曲末に「まつマツのいろ合方出へ」と記す)

4 まづ社壇の……

能地

チリカラ地

風にひらり……

チリカラ地

チリカラ地

翠帳紅圍の……

能地

能地

合・晨鐘夕梵の……

チリカラ地

チリカラ地

赤間すずりの

能地

チリカラ地

6 清きいさめの

能地

チリカラ地

7 神舞ノ合方

能地×太鼓

能地×太鼓〔神マイ〕

8 合・すねて見せても……

チリカラ地×太鼓

9 豊かに遊ぶ……

能地

能地

11 富貴自在の……

チリカラ地

能地

めでたけれ

段切レ×太鼓

能地

⑭娘七種

1 ハヤシ・神と君との……

能地

能地

2 若菜摘むとて……

能地×太鼓

能地

5 (人ぢやえノアト) 合鼓

鼓唄耆調地

〔合ヒカイ〕

春は梢も……

鼓唄耆調地

鼓唄耆調地〔ツ、ミ哥〕

6 合・やまと仮名ぶみ……

能地×太鼓

能地

7 (いつとてもノアト) 合

チリカラ地

チリカラ地

8 むつまじと君は……

… チリカラ地

チリカラ地

しったんしったん

—— (太鼓ノミ)

チリカラ地

9 七種ノ合方

チリカラ地

チリカラ地〔拍子〕

10 怨敵退散……

… チリカラ地×太鼓

チリカラ地×太鼓

けふの七種

段切レ×太鼓

段切レ×太鼓

(曲末に「右多ふかいて有(右多う替手あり)切おんてきカクシヤキリ合也」と記す)

⑪ 高砂丹前

1 今を始めの……

能地

〔次第〕

ヨセノ合方

チリカラ地

チリカラ地

2 久しくなりぬ……

能地×太鼓

チリカラ地

4 (恋はくせものノアト) 合

——

チリカラ地

6 (あだ枕ノアト) 合方

チリカラ地

チリカラ地

7 さてもみごとにな……

老調地

——

合・台がさ立てがさ……

打合せ地

チリカラ地×太鼓〔たいこ地大小入〕

8 (色の宿入りノアト) 合方

—— (太鼓ノミ)

チリカラ地×太鼓〔右ハ太イコ大小也〕

11 西の海櫓が原の……

能地×太鼓

能地×太鼓

12 合・入り来る入り来る……

芝居地×太鼓

芝居地×太鼓〔カクシヤキリ〕

いざぎよや

段切レ×太鼓

段切レ×太鼓

以上のように、「東博本」の拍子型は、現行演奏の拍子型とかなり一致しているが、部分的な違いなど、主な問題点について述べる。

①吉原雀

置キの部分に鳴物がないが、置キの一般的性格からいって、この方が古いであろう。鼓唄地の部分を欠くのは、特殊な部分なので記譜を省いたのであろうか。なおこの曲は、古い唄本にある曲節型の注記と、現行演奏と一致しない点があり、検討を要する曲である。

⑤浅妻舟

特に問題点がない。

⑦正札付

現行はセリの合方のあとにチリカラ地が続くが、東博本は能地である。概して東博本には、曲の始めの方ににぎやかな鳴物を用いない傾向があり、その方が古風なのであろう。「とめてとまらぬな」以下は、竹笛入りの太鼓地で、その途中、「ひざりごと」のあとなどの合ノ手に、アバレ・岩戸・五ツ頭などの芝居地を大小鼓も加えてはさむのだが、「東博本」もアバレ・岩戸の部分はすでにそうなっている。

⑧老松

「げに治まれる……」は、現在でもヒカエと次第と両様の形式がある。「まづ社壇の」以下の部分は、現行演奏では能地とチリカラ地が頻繁に交代するが、「東博本」は「翠帳紅閨……」を除いてチリカラ地で統一している。もともと一つの小段を一つの拍子型で通すのが基本の形で、ここなどは複雑にする特別の理由もない所だから、「東博本」が古い形なのであろう。神舞のあとの部分を欠き、段切レの記載もないのは、単なる脱落であろうと思われる。

⑭娘七種

「神と君との」に譜がないのは、キマリ通りの次第だからであろう。「若菜摘むとて……」と「やまと仮名ぶみ……」のくだりに、「東博本」は大小鼓がない。前者は鳴物なしと考えられる。後者はふつうの太鼓地で大小鼓を加えないのであろう。ここは現行演奏でもこの形式を取る場合がある。そのことは前に述べた。「むつまじと君は知らずや」以下、初春の行事である七種を描く部分だが、現行演奏は、「しったんしったん……」の所だけ太鼓の芝居地の狂言カッコになっている。ここはちょっと曲節が改まる所なので、それで自然ではあるが、七種の印象という点では、「東博本」のようにチリカラ地でずっと押し通すのが古風なのかもしれない。現行演奏は、次の「七種ノ合方」を引き立たせるために、一度大小鼓を打ちやめるといふ工夫かと思われる。

⑰高砂丹前

「久しくなりぬ住吉の……」に、現行演奏では大小太鼓の能地を打つが、「東博本」には大小鼓の譜がない。たぶん太鼓だけで打つのであろう。現行演奏でも、その直前の「高砂や……」の所は、太鼓と能管だけでサガリハから豊後サガリハを打つのだから、ここで大小鼓が加わらねばならぬ理由はない。「さてもみごとに」以下、現行演奏は沓調地だが、前半の「そではひらひら」までと、次の合ノ手以下とにかるく二分割されていて、後半は打合せ地になっている。「東博本」ではその前半は大小鼓がなく、後半はチリカラ地となっている。そのチリカラ地の前に「たいこ地大小入」という注記があるが、これは実態がわからない。すぐあとの「色の宿入り」のあとの合方に、現行演奏では太鼓が芝居地の狂言カッコ等を打つが、「東博本」の場合はチリカラ地が記されていて、「右ハ太イコ大小也」と注する。

以上で大小鼓の部分についての比較を終り、次に太鼓の部分に移る。

詞章

現行演奏

東博本

⑱ 娘道成寺

6 恋のわけ里……

芝居地 (狂言カッコ)

|

花のみやこは……

芝居地 (ワタリ拍子)

|

8 梅とさんさん……

太鼓地

|

西も東も……

芝居地 (ワタリ拍子)

|

11 羯鼓ノ合方

太鼓地

|

12 (稲荷ノアト) 合

芝居地 (来序様)

|

14 ただ頼め氏神さまが……

太鼓地

太鼓地

(鐘入り以後は東博本にないので対照を省略)

⑲ 田舎神子

1 前ビキ

芝居地 (狂言カッコ等)

芝居地

2 京で大原……

芝居地 (ワタリ拍子等)

|

6 合・にしゃにしゃ……

芝居地 (宮聖天様)

|

千里走れとは……

芝居地 (宮聖天様)

|

8 おかめやおかめや……

芝居地 (宮カグラ等)

芝居地

10 失せにけり

段切レ

段切レ

⑳ 浜松風

6 慕ふところはな……

太鼓地

太鼓地

7 そなれ松のなつかしや

(なつかしやノアト) 合方

能地

8 残るらん

芝居地 (特殊)

芝居地

②9 大原 女

2 わしが在所は……

芝居地 (ワタリ拍子等)

6 ツナギの合方

芝居地 (特殊・大太鼓入り) 芝居地 [大たいこ打合]

7 合・振りやれお振りやれ…

芝居地 (狂言カッコ等)

芝居地

10 だめなことばし……

太鼓地

太鼓地

11 (目の前にノアト) 合方

芝居地 (ワタリ拍子)

芝居地 [通り拍子五ツ打也]

人の山やま

段切レ

段切レ

③0 越後獅子

1 前ビキ・打つや太鼓の……

芝居地 (芝居聖天)

芝居地

3 (言の葉をノアト) 合

芝居地 (芝居聖天)

芝居地

(国の慣らひにやノアト) 合

芝居地 (芝居聖天)

芝居地

5 なんとら愚痴だえ……

太鼓地

太鼓地

9 さらす細布……

芝居地 (サラシ)

芝居地

おのが住みかへ

段切レ

段切レ

③1 正 札 付

2 セリノ合方

芝居地 (大太鼓入り)

芝居地

3 逆沢瀉の……

能地 (特殊)

能地

7 とめてとまらぬな……

太鼓地

太鼓地

(ひざりごとノアト) 合

芝居地 (アバレ・岩戸等) 芝居地 (アバレ)

ええなんぢやいな……

太鼓地

太鼓地

(置かしやんせノアト) 合

芝居地 (五ツ頭)

芝居地

肩に手ぬぐひ……

太鼓地

太鼓地

(とまりやんせノアト) 合

芝居地 (アバレ・岩戸等) 芝居地 (アバレ)

8 (おしなべてノアト) 合方

芝居地 (サラシ等)

——

なかりけれ

段切レ

段切レ

③ 汐 汲

10 濡れに寄る身は……

太鼓地

太鼓地

11 誓文真実……

芝居地 (特殊・早来序等) 芝居地

13 残るらん

段切レ

段切レ

以上の通りだが、これも曲ごとの主要な相違点について述べることにする。

④ 娘道成寺

この曲は「ただ頼め氏神さまが」の太鼓地だけしか譜がない。「梅とさんさん」の笠踊りのくだりに太鼓を用いなかったとは考えにくいので、たぶん周知のこととして譜を収めなかったのではあるまいか。しかし、「恋のわけ里」の鞠唄のくだりは、太鼓なしに小鼓の鞠ノ地でおし通していたことも考えうる。「東博本」では、一小段を一つの拍子型で統一している例が多いからである。なお「羯鼓ノ合方」は、それ自体がなかったとも考えられる

し、存在しても大小鼓の能地だけで不自然ではない。現行演奏では、能管と大小鼓の能地で能の「羯鼓」を奏し、そこに太鼓地をかぶせているのだが、古い形とは考えられない。

㉑ 田舎神子

前ビキに芝居地の狂言カッコを打つ。「東博本」はかなり手組ミが違うが、芝居地という性格に変わらない。続く「京で大原、下で大坂の」のくだりにも、現行演奏では芝居地のワタリ拍子・クセ等を打つ。「東博本」には記載がないが、これは前ビキの芝居地を打ち続けるのではないかと考えられる。「にしゃにしゃどこから」にはなにもないが、ここは、次の「おかめやおかめや」以下に打つ芝居地の宮カグラと重複感があるし、ない方が本来の形であろう。もし鳴物があるとすれば、陰バヤシだけなのではあるまいか。「おかめやおかめや」の部分は、現行とほぼ同じ宮カグラの地の手組ミを記し、そのあとに本文を記すという形式で記譜してあり、他曲と異なる。同じ地を打ち続けるのでこういう形にしたのであろう。

㉒ 浜松風

「東博本」は、「そなれ松のなつかしや」の所に能地の打込ミを打って次の合方に移ることになっているが、大きな相違ではない。

㉓ 大原女

黒木売の出の「わしが在所は」のくだりは、「東博本」では太鼓がない。前掲の曲にも例があったように、曲の始めの部分は鳴物がすくないのである。

㉔ 越後獅子

「越路がた」以下の部分は、現行演奏では二箇所合ノ手だけテンポを早めて芝居地の芝居聖天を打つが、「東博本」にはそれがない。全体の流れとしてはその方が古い形であろう。また、チラシの「さらす細布」の芝居地

のサラシもない。これは次の「正札付」のチラシも同様で、前の部分から続けて、大小鼓のチリカラ地が打たれるものと思われ、その方が古い形であろう。現行演奏も、太鼓のサラシと重ねて大小鼓が打たれるが、チリカラ地の手組ミである。

③ 正札付

前述のように、チラシの「おしなべて」の次の合方に芝居地のサラシがない。大小地のチリカラ地で続けるのであろう。そのほかには問題点がない。

④ 汐 汲

特に問題点はない。

以上見て来たように、「東博本」の拍子型は、骨子の点では現行演奏と変わりないが、総体に古型をとどめていると言つてよからう。その特色は次のように要約することができる。

(1) 一つの小段を一つの拍子型で押し通す傾向が強く、途中に他の拍子型をはさむとか、合ノ手だけに別の拍子型を用いるといったことがすくない。

(2) 大小鼓と太鼓が、それぞれ別の拍子型をとつて合奏することがすくなく、どちらか一方で済ます傾向が強い。

(3) 一曲の始めの方に鳴物を用いることが、現行演奏よりすくない。

以上の諸点にはむろん例外も見られるが、概観するところなのである。

一〇 「東博本鳴物手付」のチリカラ地と太鼓地

長唄鳴物の拍子型の中で、唄・三味線のリズムと強く結びついているのは、大小鼓ではチリカラ地、太鼓では太鼓地

8 × カ ヅ ル シ	7 ●● ヨ ボ シ	6 ●● ミ ボ シ	5 ●● ヌ ボ シ	4 ■ イ ゲ タ 二重	3 井 イ ゲ タ	2 井 ト イ 二重	1 井 ト リ イ	現行譜
—		カ ヅ ル シ	カ ヅ ル シ	サ カ ク 三箇	サ カ ク	井 井 三箇	井 イ ゲ タ	東博本
○△▲	15 —	14 人 カ カ シ	13 ○ ツ リ ワ	12 〰〰 ミ ミ ズ 二重	11 〰 ミ ミ ズ	10 辛 カ ケ ミ ジ	9 十 シ ワ モ ジ	現行譜
小鼓の打音(乙) 大鼓の打音(甲)								
ノ シ シ シ	メ カ ル シ	—	—	—	—	—	—	東博本

図-7 チリカラ地の主要手組ミとその符号

である。この両者は基本となる拍子型と考えられるので、それについて「東博本」を検討してみよう。

すでに述べたように、チリカラ地のリズム单元である手組ミは、その主要なものについて一定の符号が定められている。手組ミの詳細は稿末の〔別表Ⅱ〕に掲げてあるが、まず特に重要なものだけを抜き出して〔図7〕に記す。なお、符号そのものには名称がないのだが、便宜上、その形からの連想による仮称を与えて、これからの叙述に用いることにした。図の中で、符号の下に片カナで記したのがそれである。

図の上欄は現行の譜本の符号で、諸派を通じて同じものが用いられる。ただ、フタツボシ・ミツボシ・ヨツボシ等は、「ヲス二」「ヲス三」「ヲス四」などと記されることが多い。下欄は「東博本」の符号で、それぞれが上欄の現行符号に対応している。すなわち、「東博本」と現行譜本とは、同じ符号が別の手組ミに用いられ、別の符号が同じ内容を示しているのであって、一致するものはひとつもない。これらの対応関係は、次のことから知られるのである。

チリカラ地は、一般に八箇の拍でまどまるることが多く、それを二つ重ねて次の段階のまどまりを作る。かりに、その始めの八拍を上半句、次の八拍を下半句と呼ぶことにすると、下半句の終りには、三味線にも休拍をおくなどして区切りをつけることが多い。ところで現行演奏では、上半句には、トリイまたはイゲタで示される手組ミが置かれることが多く、下半句には、ツリワまたはカカシで示される手組ミが置かれることが多い。ただこれら一つでは八拍子に満たないが、上半句ならば重ネトリイまたは重ネイゲタ二箇を配当し、下半句ならばカカシのあとに二拍分の休拍に「ハオ」と掛け声をするなどして、八拍分とするのである。ところが「東博本」では、上半句にはイゲタ、下半句にはシメジルシが圧倒的に多い。そこで、そのイゲタは現行譜のトリイまたはイゲタに相当するのであらうという推測が成り立つ。そして、「東博本」ではイゲタ二つで八拍分を満たしているので、拍数から見て、現行譜のトリイに相当するもので現行譜のイゲタではないことがわかる。同様に「東博本」の下半句にはカケジルシがはなはだ多いが、その拍数から見て、現行譜のカカシに相当すると見られるのである。なお拍の数は、ここで述べた数の半分に数えることもできるのだ

が、この数えかたの方がわかりやすいと考えている。

チリカラ地には、もうひとつよく出て来るリズムの型がある。それは三味線が「ツルツルツルツルツル……」などときき重ねて行くところで、こういう場合に大小鼓は、「▲^{スツ}△^タ▲^{スツ}△^タ▲^{スツ}△^タ……」と打ち行くことが多い。このことを「オス」と称し、現行譜ではフタツボシ・ミツボシ・ヨツボシなどの符号で示す。「東博本」ではこうした所にカタハシゴを記してあるので、この符号はオス意味と考えられる。縦線の右の点の数は、本来はオス数をあらわすのが原則らしいが、およその数を示すにとどめている場合が多い。

「東博本」のシメジルシは、やや意味を確定しにくい点がある。一般的に見ると、現行譜で「▲^{スツ}△^タ○^ポ」と打つ所に、「東博本」はシメジルシが記してあるように見えるが、また「▲^{スツ}○^ポ」と打つ所にある例もある。逆に「▲^{スツ}△^タ○^ポ」にあたる所を、「ツタ○」と粒で記してある場合もある。一方別に、シメジルシがいくつも連続して記されている例がある。それは「吉原雀」の「素見ぞめきはむく鳥の……」のくだりだが、ここは三味線が「トッチチリ」などのオドリ地を繰り返すので、それに応じた手組ミを打ち重ねるのである。現行演奏では、「△^タ○^ポ○^ポ▲^ツ」を繰り返すのを基本形として、変奏もまじえるのだが、「▲^{スツ}△^タ○^ポー」を繰り返してもリズムは合う。これらの点から、シメジルシは「▲^{スツ}△^タ○^ポ」だと一応考えてよいように思うが、やはり疑いが残る箇所が多い。なおこの手組ミは現行演奏にも随所に出て来るが、特定の符号はない。

「東博本」のサンカクは、現行譜のイゲタに相当し、「▲^{ナリ}▲^タ▲^タ」を意味する。従ってサンカク二箇所は現行譜の重ねイゲタで、「▲^{ナリ}▲^タ▲^タ▲^{ナリ}○^ト」を意味する。この符号は、「正札付」の「左右のひげに天つ風」のあとのヒゲスリ（ヒゲツリともいう）の手や、「吉原雀」の終曲のいわゆるチリカラドメの所に用いられているので、上記のように考えて誤りがない。なお、「二人枕久」の終曲は、符号なしに「○^{ヨイ}チリカラドメ」と記してあり、「チリカラ」という呼び方が、「東博本」を編んだ頃にすでに存在していたことを示している。

以上五種が東博本の手組ミ符号で、これ以外の手組ミは粒で記されている。たとえば現行譜ではカケジルシで示される「▲△▲」は、「ツタツ」と記されるのである。五種の中ではイゲタ・カケジルシ・カタハシゴが多数をしめ、シメジルシはかなり少数である。サンカクはごくごくすくなく、あっても合ノ手の部分などで、唄の部分になるとまったくサンカクのない曲もある。現行譜では、「東博本」のサンカクに相当するイゲタの示す「▲▲▲△△」というリズムが目立つために、拍子型全体が「チリカラ」と通称される。チリカラ地という拍子型名もそこから出た命名である。この手組ミのちょうど倍間にあたる「▲▲▲△△」を示すトリイより、イゲタの方が現行譜でははるかに多いのだが、「東博本」は上述のように逆で、サンカクはきわめてすくなく、その倍間に当たるイゲタが圧倒的に多い。つまり、「東博本」では、現行譜よりずっと大まかなリズムになっているのである。

現行譜本と「東博本」の具体的な例は、「浅妻舟」の始めの部分を、それぞれ〔図5〕〔図6〕に掲げておいたが、いまあらためて両者を並べて比較すると、〔図8〕となる。図の右側の列が現行演奏の譜で、左側が「東博本」であるが、記譜はなるべく原本のままとし、ただ「●●」と書いてある時の「チ」の字のような重複した注記は、省いて掲げた。また、対比しやすいように区分線で区切り、通し番号を右肩に付け、チリカラ地の部分は、区分内の拍の数を（ ）の中に添記した。拍の数え方は既述の通りである。なお、この現行譜は田中派のもので、現家元田中伝左衛門が国立劇場研修生の教材としてまとめたものから引用したが、望月派の家元九世望月太左衛門が公刊した「改訂 長唄囃子手付」所収の譜も、この部分の大小鼓については、第23区分以下の小異を除いてまったく同じである。

さて〔図8〕の現行譜と「東博本」を比較して見ると、第18・19・20・21区分のように、まったく一致する部分がある。また、第2・3区分のように、手組ミ名で記すか粒で記すかの違いにすぎない部分がある。さらに、第4・5区分と第17区分は、符号の形は違うが、その示す内容は同じと考えられる部分である。前に述べたように、「東博本」のイゲタとカケジルシは、それぞれ現行譜のトリイとカカシに相当するからである。したがって、第11・13区分は、「東博

ように見うけられる。「東博本」と現行譜のチリカラ地の比較は、もう一曲「正札付」の例を稿末に〔比較譜Ⅰ〕として掲げたので、それを参照されたい。

「東博本」のチリカラ地の特色をまとめると、次のようになる。

- (1) 常用の手組ミの種類が現行のものよりもすくなく、あえて変化を求める傾向がない。
- (2) もっとも多く用いられる手組ミは、現行のものよりもぎざみのあらいリズムである。従って、全体に複雑なリズムとならない。

(3) 三味線が特殊なリズムをとる所は、大小鼓もそれに付いたリズムをとることが多いように見うけられる。ただし、そのことによって大小鼓の手クバリがこまくなるような所は、逆に常用の手組ミでおし通す傾向が見られる。

以上の特色は太鼓地にも見られる。しかし太鼓地は、リズムの单元化がチリカラ地ほど明確でないために、現行演奏でも派による違いがかなり見られる。稿末の〔比較譜Ⅱ〕に、「汐汲」の太鼓地を田中・望月両派並記して掲げたが、それと並べて「東博本」の譜も掲げておいたので、参照されたい。

なお「東博本」の太鼓地できわめて特殊なのは「越後獅子」で、太鼓二つの打ち合わせとなっているが、これについてはいま検討する資料がないので、論を省くことにする。

芝居地については、本稿では論述をしないが、「東博本」が現行演奏よりも単純である例はいくつかある。たとえば「田舎神子」の「おかめやおかめや……」のくだりに打つ芝居地の太鼓の宮カグラは、現行演奏では、普通の短い地と、変形である二倍の長さの地をまぜて打ち進めているが、「東博本」では短い地ばかり打つことになっている。

一一 結 び

「東博本鳴物手付」は、文政頃に成立した長唄鳴物の手付と考えられるが、以上考察して来たように、現行演奏以前の古い様式を譜にとどめているものと思われる。すなわち、そこには次のような特色が見られる。

- (1) 拍子型の種類は、現行様式と変わることがない。
- (2) 拍子型の配列のしかたや、大小鼓の拍子型と太鼓の拍子型の組み合わせかたは、現行様式よりも単純である。
- (3) 手組ミの種類も、その内容も、現行様式よりも簡略である。
- (4) 全曲にわたって、変化を求める傾向がすくない。

この「東博本鳴物手付」のような簡潔な様式から出発して、多くの工夫を重ね、変化を与えて来た結果が、現在の長唄鳴物の様式なのだと考えられる。その経緯について知るためには、また別の資料の出現をまたなければならぬ。そうした機会の到来を切に願うものである。最後に、資料の調査と引用をお許しくださった東京国立博物館と田中伝左衛門・日吉小三八両氏に、心からの謝意を表し、この小論を終ることにする。

「別表Ⅰ」 長唄曲の拍子型構造

凡 例

- 一 この表には長唄一二曲の拍子型構造を示した。
- 二 曲名欄の下方に使用した資料を記した。
- 三 詞章欄には小段番号を記し、続いて詞章をなるべく短く示した。
- 四 詞章の前にある前ビキ・合ノ手等が同じ拍子型に含まれている時は、「前ビキ・なにになに……」「合・なにになに……」のように記した。
- 五 まとまった楽想を持つている合ノ手は、「合方」として独立の項目とし、特定の名称のあるものは「ナニノ合方」と記した。
- 六 一つの小段の終り一句二句前で鳴物をとめ、拍子型から外して終止させることがしばしばあるが、特別な場合を除いて特に記さなかった。
- 七 楽器欄には楽器名を記した。
- 八 拍子型欄の上段には、「ナニナニ地」と拍子型名を記した。そのうち芝居地は、特に広範囲に解しておいた。
- 九 特殊なものもすべていづれかの拍子型に所属させ、下に（特殊）と注記した。
- 一〇 直前の拍子型がその部分に引き続いている時には ← 印を記した。ただし、同じ種類の拍子型でも、改めてその拍子型に入る時は、ふたたび拍子型名を記した。
- 一一 直前の拍子型のリズムを受けて別の拍子型に移る時は、「ウケケナニナニ地」と記した。
- 一二 一つの手組ミだけでその部分が終る時は、「ヒカエ」「段切れ」などと、手組ミ名を記した。
- 一三 歌・三味線だけで演奏する部分には、——線を記した。なお、陰バヤシについては、すべて記載を省略した。
- 一四 拍子型欄の下段には、能地・芝居地等に属する手クバリの種類など、参考になる事項を簡単に記した。
- 一五 チリカラ地の始めに、能地や沓調地を一句か二句置くなどのことがあるが、その場合は、下段に「打出シ能地」「打出シ沓調地」などと記した。打ドメの場合もこれに準じ、「打ドメ能地」などと記した。

一 娘道成寺

資料Ⅱ 東芝T H 9065
五郎治・栄次郎・伝一郎等

詞章		樂器		現行演奏	
				拍子型	(備考)
1	花のほかには…… (響くらんノアト) ハヤシ		大鼓	能地	並拍子
2	ハヤシ(ツツキ)	能管	小鼓	←	アシライ
3	ハヤシ(ツツキ)	能管	大小	←	乱拍子
4	鐘に恨みは…… (明かさんノアト) 合				呂中干ノ舞
5	言はず語らぬ…… (ものぢやえノアト) 合				
6	恋のわけ里…… (吉原ノアト) 合	能管	小鼓	打合セ地(特殊)	鞠ノ地
...	花の都は…… (墨染ノアト) 合	能管	太鼓	芝居地	狂言カッコ
...	煩惱菩提の…… (縁ぢやえノアト) 合		小鼓	打合セ地(特殊)	鞠ノ地
7	梅とさんさん……	竹笛	太鼓	ウケテ 打合セ地	オソヅケ
8	西も東も…… (花むすめノアト) 合方	能管	太鼓	太鼓地	竹笛入り
9	恋の手習ひ……			ウケテ 芝居地	ワタリ拍子

11	羯鼓ノ合方	能管	太鼓	能地	羯鼓
12	おもしろの……	能管	太鼓	能地	打ドメ能地
…	(稲荷ノアト)合	能管	太鼓	芝居地	来序様
…	縁を結びし……	能管	太鼓	芝居地	
13	(三笠山ノアト)合	能管	太鼓	チリカラ地	
14	ただ頼め……	能管	太鼓	太鼓地	竹笛入り
15	花に心を……	能管	太鼓	チリカラ地	
16	園に色よく……	能管	太鼓	チリカラ地	打ダシ沓調地
17	さつきさみだれ……	能管	太鼓	チリカラ地	打ドメ能地
18	合・謡ふも舞ふも……	能管	太鼓	芝居地	芝居聖天
…	春は花見の……	能管	太鼓	芝居地	芝居聖天
…	(よいとなノアト)合	能管	太鼓	芝居地	
…	秋は武蔵の……	能管	太鼓	芝居地	
19	(よいとなノアト)合	能管	太鼓	芝居地	
20	浮きに浮かれて……	能管	太鼓	芝居地	
…	謹請東方……	能管	太鼓	芝居地	
…	一大三千……	能管	太鼓	芝居地	
…	奇特かや	能管	太鼓	芝居地	

・資料音盤は、(7)の代わりに楽ノ合方(能地)を入れる。
 ・資料音盤は、段切レなしに唄・三絃で終る。

二娘七種

資料ⅡビクターS J L 22210
佐登代・綾子・長左久等

詞章		樂器		現行演奏	
詞	章	樂	器	拍子型 (備考)	奏
1	ハヤシ・神と君との……	能管	大小	能地	次第
2	若菜摘むとて……	能管	太鼓	能地	序ノ舞
…	よく似たな……				
3	(見しよずものノアト)合方	能管	太鼓	芝居地(特殊)	
4	袖引き引くな……				
5	(人ぢやえノアト)合鼓		小鼓	鼓唄㊤調地	三味線ナシ
…	春は梢も……		小鼓	鼓唄㊤調地	
6	合・やまと仮名ぶみ……	竹笛	太鼓	能地	竹笛入り 出端様
7	(いつとてもノアト)合		大小	チリカラ地	
8	むつまじと……		大小	チリカラ地	打ダシ㊤調地
…	しまったんしたん……	能管	太鼓	芝居地	狂言カッコ
9	七種ノ合方		大小	チリカラ地	
10	怨敵退散……	能管	太鼓	チリカラ地	打ダシ芝居地
…	けふの七種	能管	太鼓	段切レ	片シャギリ・ ワタリ拍子等

三 吉原雀

資料ⅡビクターS J L 22212
佐登代・五三助・喜三久等

三 吉原雀		資料Ⅱ 佐クターS J L 2 2 1 2 佐登代・五三助・喜三久等		
詞 章		楽 器	現 行 演 奏	
1	前ビキ・およそ生けるを…	能管	拍子型(備考)	
…	元正天皇の…	大小		
…	養老四年の…	大小		
…	諸国に…	大小		
2	浮き寝の…	大小		
3	合その手で…	小鼓		
…	合・素見ぞめきは…	大小		
…	目白押し…	ウケテ チリカラ地		
4	(押せ押せノアト)合方	ウケテ チリカラ地		
5	合・馴れし廓の…			
6	さあ来たまた来た…		並拍子	
7	合・さうした黄菊と…			
8	ひとたきくゆる…	鼓唄地		
…	となり座敷の…	能地		
9	合・女郎のまことと…	チリカラ地		
10	腹が立つやら…	チリカラ地		
…	内の首尾は…	ウケテ 能地		
				一部分サワギ 打ドメ能地

四 高砂丹前 資料ⅡコロムビアCL S 37 伊十郎・五三助・吉三郎等		・資料音盤は、(9)の前に長い新合方(チリカラ地)を入れる。	
詞章	現行演奏	拍子型(備考)	
1 ヨセノ合方 2 高砂や…… … 合・松もろともに … 久しくなりぬ…… 3 老い木の姿…… 4 (恋はくせものノアト)合 5 たとへ万里を…… 6 (あだ枕ノアト)合方 7 さてもみごとにな…… … 合・台がさ立てがさ……	能管 大小 能管 太鼓		

8 (色の宿入りノアト) 合方 (三下リニナリ) 合方(ツツキ)	能管 太鼓 芝居地	狂言カッコ等
9 松の名所は……	竹笛 太鼓 太鼓地	竹笛入 打ドメ能地
10 (しほらしやノアト) 合		"
11 西の海……		ノリ拍子
… 松根によって……	太鼓 小 能地	"
12 合・入り来る……	太鼓 小 ウケテ 芝居地	片シャギリ・ ワタリ拍子等
… いさぎよや	能管 太鼓 小 段切レ	

・(1)の代りに「今を始める旅衣……」の次第を用いる演奏法もある。
・資料音盤は、段切レなしに幕切レのハヤシに移る。

五 田 舎 神 子

資料 Ⅱ ビクター S J L 2 2 2 0
佐登代・小十郎・喜三久等

詞 章	現 行 演 奏	
1 前ビキ	樂 器	拍 子 型 (備 考)
2 京で大原……	能管 太鼓	芝居地 狂言カッコ等
3 恋の手くだに……	能管 太鼓	芝居地 ワタリ拍子等

詞章		六 浜松風		資料Ⅱ 東芝T H 40025 五郎治・栄次郎・長左久等
1	あはれいにしへを……	楽器	現行演奏	
…	なつかしや……			
2	(汲まうよノアト) 合方	能管	大小	能地
				一声

…	合・始めて文の……								
4	合・とふの菅ごも……								
5	恋しうて……								
6	合・にしやにしやどこから……	竹笛		太鼓		芝居地			チリカラ地
…	そなたを負うて……								
…	千里走れとは……	竹笛		太鼓		芝居地			
7	(恥づかしやノアト) 合								
8	おかめやおかめや……	竹笛		太鼓		芝居地			
9	やんもしろや……			小鼓		忝調地			
10	恋には千早……			大小		チリカラ地			
…	失せにけり	能管		大小太鼓		段切レ			

宮聖天様

宮カグラ等

七 大原女

資料Ⅱ
コロムビアCL538
伊十郎・五三助・吉三郎等

詞章	現行演奏	
	楽器	拍子型(備考)
1 前ビキ	能管	芝居地
2 わしが在所は……	太鼓	ワタリ拍子等
3 合・恋には八瀬の……		
4 (わが里をノアト)合		
5 とかく思ふやうにな……	大小	チリカラ地
… 虫ノ合方	大小	←

3 そなれ松葉の……		小鼓	壱調地	ノリ拍子
4 待つはつらいと……		大小	能地	竹笛入り
5 (つたかづらノアト)合	竹笛	太鼓	太鼓地	打ダシ能地
6 慕ふ心はな……	能管	太鼓	芝居地(特殊)	トメ能地
7 (なつかしやノアト)合方	能管	大小	チリカラ地	
8 松に吹き来る……		大小	ウケテ能地	並拍子
… 夢も跡なく……		大小	ウケテチリカラ地	
… 松風ばかりや……	能管	大小	段切レ	
… (返シ)残るらん	太鼓	大小		

八 越後獅子			資料Ⅱ 東芝T H O 6 0 3 5 五郎治・栄次郎・伝一郎等		
詞 章			楽 器	現 行	演 奏
2	1	前ビキ・打つや…… おらが女房を……			
			竹笛	太鼓	芝居地
			拍子型(備考)		
			芝居聖天		

…	6	7	8	…	9	10	11	…	…	…
たれを松虫……	ツナギノ合方	合・振りやれお振りやれ…… (男山ノアト)合	(男山ノアト)合	お国境の……	合・その月雪や…… (所知入りノアト)合方	だめなことばし	合・かけたてまつる…… (目の前にノアト)合方	(目の前にノアト)合方	人の山やま	…
能管	能管	能管	能管	小鼓	太鼓	太鼓	太鼓	能管	能管	能管
大小	太鼓	太鼓	太鼓	太鼓	太鼓	太鼓	太鼓	太鼓	太鼓	太鼓
←	チリカラ地 (特殊)	芝居地	芝居地	ウケテ チリカラ地	チリカラ地	太鼓地	チリカラ地	チリカラ地	芝居地	段切レ
	大太鼓入り	狂言カッコ・ シヤデン等			竹笛入り 一部分芝居地 ・アバレ				ワタリ拍子	

・資料音盤は、段切レなしに幕切レのハヤシに移る。

...	3	越路がた……	竹笛	太鼓	芝居地	芝居聖天
...	...	(言の葉をノアト)合	竹笛	太鼓	芝居地	芝居聖天
...	...	かりのたよりに……	竹笛	太鼓	芝居地	芝居聖天
...	...	(慣らひにやノアト)合	竹笛	太鼓	芝居地	芝居聖天
...	...	縁を結べば……	竹笛	太鼓	芝居地	芝居聖天
4	...	来るか来るかと……	竹笛	太鼓	太鼓地	竹笛入り
5	...	なんたら愚痴だえ……	竹笛	太鼓	太鼓地	竹笛入り
6	...	(獅子の曲ノアト)合	竹笛	太鼓	太鼓地	竹笛入り
7	...	向かひ小山の……	竹笛	太鼓	太鼓地	竹笛入り
8	...	布ザラシノ合方(一)	竹笛	太鼓	芝居地	鈴ノ地
...	...	合方(ツツキ)	竹笛	太鼓	ウケテチリカラ地	鈴ノ地
...	...	見たせば……	竹笛	太鼓	チリカラ地	ロク拍子
...	...	布ザラシノ合方(二)	竹笛	太鼓	チリカラ地	一部分三番地
...	...	うち寄する……	竹笛	太鼓	チリカラ地	一部分三番地
...	...	布ザラシノ合方(三)	竹笛	太鼓	チリカラ地	一部分三番地
9	...	さらす細布……	能管	太鼓	チリカラ地	一部分三番地
...	...	おのが住みかへ	能管	太鼓	芝居地	鈴ノ地等
...	能管	太鼓	段切レ	サラシ

・資料音盤は、段切レなしに幕切レのハヤシに移る。

九 汐 汲

資料Ⅱ 東芝T H O 6 0 0 8
五郎治・栄次郎・伝一郎等

詞 章		現 行 演 奏	
12	…	楽 器	拍 子 型 (備 考)
1	松ひと木……	能管	能地
2	出ノ合方	大小	一声
3	ゆかしきつてを……	竹笛	竹笛入り
…	いつかうれしき……		
4	(汲まうよノアト) 合方		
5	汲み分けて……		
6	見わたせば		
…	おもしろや……	大小	打ダシ沓調地
7	立つ名いとはで……	大小	ノリ拍子
8	形見こそ……	能地	
9	(なかなかはノアト) 合方		
10	濡れに寄る身は……	太鼓	竹笛入り
11	気をもみぢがさ……	大小	
…	(末かけてノアト) 合	太鼓	
…	誓文真実……	芝居地(特殊)	早来序等
12	いとま申して……	能地	ノリ拍子
…	合・須磨の浦かけて……	チリカラ地	一部分能地

13	松風の松風の……	能管	大小	段切レ	
…	残るらん	能管	大小	段切レ	

・資料音盤は、(9)に新合方(チリカラ地)を入れる。					
・資料音盤は、段切レなしに幕切レのハヤシに移る。					

一〇 正札付 資料Ⅱ 東芝TM5083 五郎治・栄次郎・伝一郎等					
詞 章		楽 器			
現 行 演 奏		拍 子 型 (備 考)			

1	前ビキ・それ磯山……	能管	大小	チリカラ地	大太鼓入り
2	セリノ合方	太鼓	大小	芝居地	打ドメ能地
3	逆沢瀉の……	太鼓	大小	チリカラ地 (特殊)	打ダシ能地
…	合・めざましくも	大小	ウケテ	チリカラ地	トメ能管
4	裳すそにしつかり……	大小	チリカラ地		
…	合・手を掛烏帽子……	大小	芝居地		ヒゲスリ
…	(天つ風ノアト)合鼓	大小	チリカラ地		
…	苦もなくやらじと……	大小	チリカラ地		
5	やばな力は……	大小	チリカラ地		
6	ひげがためしの……	大小	チリカラ地		

1 前ビキ・さざ波や……	詞章	一一 浅妻舟 資料ⅡビクターS J L 2209 佐登代・佐吉・長左等		・資料音盤は、(8)の合方のあとに三味線なしの芝居地(五ツ頭・オロシ)を入れる。 ・資料音盤は、段切れなしに幕切れのハヤシに移る。	
	楽器	現行演奏			
	拍子型(備考)				
… なかりけれ	能管	太鼓	段切れ	… (おしなべてノアト)合方	能管
… たがひに争ふ……	能管	太鼓	チリカラ地 芝居地	… (とまらんせノアト)合	能管
… 肩に手ぬぐひ……	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… (置かしやんせノアト)合	竹笛
… ええなんぢやいな……	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… (ひぞりごとノアト)合	竹笛
… とめてとまらぬな……	竹笛	太鼓	ウケテ 芝居地	… 七	竹笛
… 八	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 九	竹笛
… 十	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 十一	竹笛
… 十二	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 十三	竹笛
… 十四	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 十五	竹笛
… 十六	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 十七	竹笛
… 十八	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 十九	竹笛
… 二十	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 二十一	竹笛
… 二十二	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 二十二	竹笛
… 二十三	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 二十三	竹笛
… 二十四	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 二十四	竹笛
… 二十五	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 二十五	竹笛
… 二十六	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 二十六	竹笛
… 二十七	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 二十七	竹笛
… 二十八	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 二十八	竹笛
… 二十九	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 二十九	竹笛
… 三十	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 三十	竹笛
… 三十一	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 三十一	竹笛
… 三十二	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 三十二	竹笛
… 三十三	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 三十三	竹笛
… 三十四	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 三十四	竹笛
… 三十五	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 三十五	竹笛
… 三十六	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 三十六	竹笛
… 三十七	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 三十七	竹笛
… 三十八	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 三十八	竹笛
… 三十九	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 三十九	竹笛
… 四十	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 四十	竹笛
… 四十一	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 四十一	竹笛
… 四十二	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 四十二	竹笛
… 四十三	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 四十三	竹笛
… 四十四	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 四十四	竹笛
… 四十五	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 四十五	竹笛
… 四十六	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 四十六	竹笛
… 四十七	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 四十七	竹笛
… 四十八	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 四十八	竹笛
… 四十九	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 四十九	竹笛
… 五十	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 五十	竹笛
… 五十一	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 五十一	竹笛
… 五十二	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 五十二	竹笛
… 五十三	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 五十三	竹笛
… 五十四	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 五十四	竹笛
… 五十五	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 五十五	竹笛
… 五十六	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 五十六	竹笛
… 五十七	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 五十七	竹笛
… 五十八	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 五十八	竹笛
… 五十九	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 五十九	竹笛
… 六十	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 六十	竹笛
… 六十一	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 六十一	竹笛
… 六十二	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 六十二	竹笛
… 六十三	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 六十三	竹笛
… 六十四	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 六十四	竹笛
… 六十五	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 六十五	竹笛
… 六十六	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 六十六	竹笛
… 六十七	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 六十七	竹笛
… 六十八	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 六十八	竹笛
… 六十九	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 六十九	竹笛
… 七十	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 七十	竹笛
… 七十一	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 七十一	竹笛
… 七十二	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 七十二	竹笛
… 七十三	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 七十三	竹笛
… 七十四	竹笛	太鼓	ウケテ 太鼓地	… 七十四	

2	(柳かげノアト)合方	能管	太鼓	チリカラ地	打ダシ能地 出端
3	この寝ぬる……	能管	太鼓	芝居地	狂言カッコ
4	合・筑摩祭の……	能管	太鼓	芝居地	狂言カッコ
5	(花ごころノアト)合	竹笛	太鼓	芝居地	竹笛入り
6	月待つと……	竹笛	太鼓	芝居地	竹笛入り
...	(頼めてもノアト)合	竹笛	太鼓	芝居地	竹笛入り
...	水の月影……	竹笛	太鼓	芝居地	竹笛入り
7	(三日の月ノアト)合	竹笛	太鼓	芝居地	竹笛入り
...	恋はくせもの……	竹笛	太鼓	芝居地	竹笛入り
8	虫ノ合方	竹笛	太鼓	芝居地	竹笛入り
9	ねやの月さへ……	竹笛	太鼓	芝居地	竹笛入り
10	弓の影かと……	能管	太鼓	芝居地	竹笛入り
...	惜しむらん	能管	太鼓	芝居地	竹笛入り

・資料音盤は、(6)の前に新合方(チリカラ地)を入れる。
・資料音盤は、段切れなしに幕切れのハヤシに移る。

一一一 老 松

資料Ⅱ 東芝T.M5005
五郎治・栄次郎・伝一郎等

詞 章		楽 器		拍 子 型 (備考)	
		現 行		演 奏	
1	げに治まれる……	大小	ヒカエ		
2	これは老い木の……	大小			
3	(苔のむすまで)松の……	太鼓 大小	能地	出端	
…	合・糸竹の……				
4	まづ社壇の……	大小	能地	並拍子	
…	風にひらり……	大小	ウケテ チリカラ地		
…	翠帳紅閨の	大小	ウケテ 能地	並拍子	
…	合・晨鐘夕梵の……	大小	ウケテ チリカラ地		
…	赤間すずりの……	大小	ウケテ 能地	ノリ拍子	
5	松といふ……	竹笛		竹笛入り	
…	ただ変はらじと……				
6	清きいさめの……				
7	神舞ノ合方……	能管 太鼓 大小	能地	呂中干ノ舞	
8	松の太夫の……	能管 太鼓	芝居地	ワタリ拍子・ 狂言カッコ	
…	合・すねて見せても……	竹笛 太鼓 大小	チリカラ地 太鼓地	打ドメ能地	

… 11 10 9

豊かに遊ぶ……
松風ノ合方
富貴自在の……
めでたけれ

能管 | | |

太大小 | 大小 大小

段切レ | チリカラ地 能地

並拍子

11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	〔別表Ⅱ〕												
𠄎	𠄎	𠄎	⋯	⋯	⋯	⋯	⋯	𠄎	𠄎	𠄎	チリカラ地基本手組表												
											<p>▲ 大鼓の粒 △ 小鼓の粒一甲(カシ) ○ 小鼓の粒一乙(オツ)</p>												
											24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12
											}}	}}	}}	刈	刈	刈	刈	刈	刈	刈	+	+	×
											<p>(15 17 は 前後 と 比較 の ため 重出)</p>												
4	3	2	1	〔参考〕 左記は、筆者の知意により、便宜上 使用している符号で、後掲の比較譜 にも仮に用いた。							31	30	29	28	27	26	25						
𠄎	𠄎	𠄎	𠄎								𠄎	𠄎	𠄎	𠄎	𠄎	𠄎	𠄎						

<p>井井 15</p>	<p>× 全 14</p>	<p>井井 13</p>	<p>井井 12</p>
<p>井井 19</p>	<p>× 全 18</p>	<p>井井 17</p>	<p>井井 16</p>
<p>井井 24</p>	<p>× 全 23</p>	<p>井井 22</p>	<p>井井 21</p>

