

調査報告・現存する一節切

—— 正倉院と虚無僧尺八のはざままで ——

高 桑
野 川
美穂子
いづみ

はじめに

第一節 調査報告

- 一、伝武田勝頼下賜一節切
 - 二、柴屋寺所蔵一節切
 - 三、伝一休所持一節切（酬恩庵所蔵）
 - 四、島原城資料館蔵一節切
 - 五、熱田神宮蔵一節切
 - 六、伝島津義弘所持一節切
 - 七、伝徳川忠輝所持一節切
 - 八、伝朝倉義景所持一節切
 - 九、伝幻庵切一節切
 - 十、紀州徳川家旧蔵一節切
 - 十一、調査のまとめ
- 第二節 尺八類の歴史における一節切の特徴
- 一、日本の尺八類の種類
 - 二、竹の使い方
 - 三、音律

はじめに

一節切は、室町時代から江戸時代初期を中心に流行した小型の尺八である。節が一つしかないことから「一節切」と呼ばれているのだが、この呼称は後世のもので、室町時代には専ら「尺八」と呼ばれていた。そのためこの楽器の上限がいつ頃なのかはっきりしないのだが、『教訓抄』巻第八（一二三三年成立）に「抑長笛、馬融善ノ吹者為長笛。短笛ハ尺八云。律書樂図云、是以為短笛。今ハ日闇法師、猿樂吹之^①、と記述の残る「尺八（短笛）」は、「一節切」を指していた可能性が高い。後年の作（二四〇〇年成立）だが、『七十一番職人歌合絵巻』^②には平家を語る琵琶法師の横に律管と一節切が転がっているし、世阿弥の頃には能役者が一節切を携行していたことも明らかになっている^③。管の具体的な姿は豊原統秋の『體源鈔』（一五一一〜二一年成立）まで待たなければならないが、『體源鈔』巻五には、田楽法師の増阿も登場する。「冷えに冷えた」芸と世阿弥に評された能の能手で、「増面」の作者とも伝えられる増阿弥は、本業の能を演じる一方で、一節切の能手でもあった。『申樂談義』によると能のなかで一節切を吹くこともあったらしい。田楽法師と尺八のつながりは増阿以後も続き、室町後期の能伝書にはその関連の記事も多い。

豊原統秋は、一節切を楽家が伝承してきたように記しているが、実際は、豊原家のほかに賀茂神社の氏人、公家や武家、僧侶なども広く一節切を嗜んでいた^④。江戸中期には、虚無僧尺八に押されて廃れてしまったが、禅林を中心とする連歌、茶の世界では伝存例が多い。芸能部では、京都や北陸、九州に伝わり、伝承上古い時代の制作とされる一節切を中心に調査を行った。古管すべてを網羅したわけではないが、その調査結果を報告し、一節切を尺八の流れのなかで再考することとしたい。

第一節 調査報告

一、伝武田勝頼下賜一節切

今回の調査のキッカケとなったのが、武田勝頼より下賜と伝えのある一節切である。静岡県森町の教育委員会から、武田信玄の家臣で姉婿でもあった穴山梅雪のご典医、村松藤兵衛（後に富永姓となる）の子孫のお宅に、勝頼の書状、勝頼から拝領したと伝えのある短刀二振り、袴などと一節切が二管伝えられている（写真1・2）、という情報を得た。村松藤兵衛は、代々宇刈郷一色村の郷士であった。短刀には「長部国重」「備前長船法光」と陰刻があり、南北朝時代まで遡る可能性もあるという。一節切二管のうち、一管は正平革で作った袋に収められている。正平革とは鹿の革で作ったいわゆる印伝で、獅子や牡丹の図柄と一緒に正平六年六月一日と文字が記入されている（写真3）。袋は正平六年制だが、管の制作年代は判定がむずかしい。

一緒に伝えられた文書の中には武田信君の書状があり、そこには穴山梅雪の病に薬を手当てした礼として品々を贈った由が書かれているのだが、そこには具体的に笛という文字は見えない。「一節切り二笛 袋二ツの内年号正平六ト有り 源平時代の革ト見ユ 信玄公ハ笛の上手トゾ天正元年西四月五拾三歳ニ而逝去ス」と書かれた由緒書は、文化七年の書写奥書（再写之）しかないもので、制作年代は特定しにくい。

外見を見ると、二管のうち一管は樺巻きをしてあるが、もう一管は竹材に直接黒漆を塗布しただけである。全長は三四・三センチと三五センチ。江戸初期以降は一尺一寸一分、つまり三三・六センチが標準となるので、それより長めである（計測数値に関しては、表1を参照されたい）。

黒漆を塗った一管は亀裂があり、それを黒漆で補修した跡が見える。樺巻きをした一管も、竹の地に亀裂が見える。

表1 一節切計測データ

所蔵	酬恩庵	熱田神宮	始良町	藤兵衛 権巻あり	藤兵衛 権巻なし	貞松院 のかぜ	島原城	世田谷 伝：幻庵切	振興会 遅鳳	振興会 鳳凰	柴屋寺
全長	31.6	35.0	34.8	34.3	35.0	32.7	33.3	33.5	33.8	34.6	33.6
第1孔	24.0	25.9	26.1	25.7	25.5	24.4	25.0	25.1	25.4	25.6	25.0
第2孔	20.4	21.9	22.2	21.5	21.1	20.4	21.0	21.0	21.3	21.6	21.0
第3孔	16.8	18.1	18.1	17.6	17.2	16.6	17.1	17.2	17.4	17.8	17.2
第4孔	13.2	14.2	14.1	13.8	13.3	12.2	13.2	13.1	13.9	13.9	13.3
第5孔(裏)	10.8	10.1	10.0	10.1	9.9	9.0	9.4	9.4	9.1	10.1	10.5
1節	12.7	13.0	13.0	12.7	12.4	11.5	11.9	11.8	12.0	12.7	12.6
指孔直径	0.6	0.655	0.6	0.8	0.7	0.8	0.7~8	0.8	0.8	0.7	0.6~7
管尻外径	2.2/2.4	2.6	2.5	2.5/2.7	2.6	2.6	2.5	2.5	2.5	2.7	2.7
管尻内径	1.4/1.6	1.6	1.6	1.7	1.7	1.8	1.9	1.7	1.7	1.7	1.7
歌口外径	2.2	2.6	2.4	2.7	2.4	2.5	2.5	2.5	2.4	2.5	2.7
歌口内径	1.5	1.6	1.5	1.5	1.6	1.7	1.8	2.1	1.8	1.6	1.7
樋(上)	○	×	×	×	×	○	○	○	×	×	×
樋(下)	○	×	○	×	×	○	○	○	○	○	○(短い)

所蔵	長慶寺	日伝音センター	東文研	歴博79	歴博80	歴博81	歴博82	歴博83	歴博84	歴博85	歴博86
	鳳壁	小型	小型	山風	天人	龍吟	小田蛙	鬘鏡	紫鸞	竹葉	小蕭
全長	33.3	26.4	26.9	33.3	33.3	33.3	33.3	33.4	33.3	34.2	36.7
第1孔	25.2	19.6	20.2	25.0	25.0	25.2	25.0	25.0	24.9	25.5	28.7
第2孔	21.1	16.4	16.8	21.0	21.0	21.2	21.1	20.9	20.8	21.5	24.6
第3孔	17.0	13.2	13.6	17.0	17.0	17.2	17.0	17.0	17.0	17.4	20.5
第4孔	13.0	10.0	10.3	12.2	12.9	13.2	12.9	12.9	13.1	13.5	16.4
第5孔(裏)	9.3	6.8	7.0	9.7		9.5	9.0	8.8	9.0	9.5	13.1
節	12.1	8.9	9.3	11.9	11.9	11.9	12.4	11.9	11.9	12.4	19.0
指孔直径	0.7~75	0.7	0.65~7	0.7	0.9	0.7	0.8	0.7~8	0.7~8	0.7~8	0.6
管尻外径	2.5	2.2	2.0	2.5	2.6	2.5	2.6	2.5	2.6	2.7	2.2
管尻内径	1.8	1.6	1.6	1.8	2.0	1.8	1.8	1.8	1.8	2.0	1.6
歌口外径	2.5	2.2	2.1	2.6	2.7	2.6	2.7	2.5	2.5	2.6	2.2
歌口内径	1.8	1.7	1.6	1.8	2.1	1.9	1.9	1.8	1.8	2.0	1.6
樋(上)	○(削)	○(削)	×	×	×	×	×	×	○	○	○
樋(下)	○	○	×	○(塗)	○(塗)	○	○	○	○	○	×

備考:「第1孔」は管尻に近い孔。「第1孔」以下の数値は、歌口から、該当する指孔の上端までの距離。「節」は、歌口から節までの距離。「樋」は、はっきり残っている場合に○、ない場合は×とした。管かた目の場合、管尻に縦径と横径を並記した。空欄はデータ未計測。京都市立芸術大学日本伝統音楽センターは略称で「日伝音センター」とした

亀裂が入ったために補修の意味で樺を巻いたらしい。

一節切は竹の比較的上の方の材を用いるので、節のところに枝を払った際の芽溝部（通称・樋）が見えるものが多いのだが、二管とも樋は見えないし、樋の跡を削った形跡も見られなかった。指孔は直径八ミリと七ミリ。この管の制作年代を特定するために、他に伝存する一節切を調査することにした。

二、柴屋寺所蔵一節切

静岡県静岡市には、連歌師宗長ゆかりの柴屋寺がある。永正元年（一五〇四）、今川義忠・氏親に仕えた宗長が草庵を結んで柴屋軒と号し、余生を送ったところである。宗長自身が一節切を愛好し、多くの一節切を所持していたことは『宗長日記』からうかがうことができる。『宗長日記』によると宗長は豊原統秋とも親交があり、その一周忌には連歌を手向けている。ところで、『宇津山記』に次の様な記述がある。⁵⁾

老人と名付て吹いづる事はなけれど、うそ笛には、しかじの尺八、硯のあたりをさけず、老人といふ二字は、行成の筆の、朗詠の題のなかを、なむりやうにすきうつし、をしての穴のしたにゑりいれて侍し。此一管は、山名の霜台携へ給ひけむ。二管頓阿作。応仁の乱れに、津国池田の陣にして、池田民部承申給し。民部後息三郎五郎所持す。或時酒の中のたはぶれに懇望せし也。酔さめて後悔せしとや。

宗長は、「老人^{おいびと}」という一節切を所持していた。頓阿作と伝えられているが、頓阿弥は増阿弥の弟子で、心敬の『よさめい』と『や』『體源鈔』にも名の上がる名手である。この管は現在伝わっていないが、栗原信充が一八四三年に著した『玉石雜誌』⁶⁾に模写図が載っている（写真9）。その図に従えば、節の大きく張った材を用いていたらしい。

宗長の尺八好きを聞き知って、その後も管楽器を寺へ奉納する例があったようで、現在では冷泉前大納言入道澄覚が安永三年（一七七四）に奉納した、と寺伝のある一節切が残っている（写真6）。全長三三・六センチ。樺は巻かず、紙を厚く巻いた上に黒漆を塗布した作りである。この管についても『玉石雜誌』に模写図があり、漆の剥落跡まで一致する（写真8、及び9の左側）。かなり忠実な模写と考えてよいのだろう。だが、この図に描かれた裏面の樋が、実際にはみえない。節も張っていないが、削った可能性も考えられる。指孔は六〜七ミリ。

三、伝一休所持一節切（酬恩庵所蔵）

京都府京田辺市に、一休禪師が晩年を過ごした酬恩庵が建っている。一休は一節切を詠んだ漢詩を残しており、吹奏もしたと考えられている。

その酬恩庵に一休の遺品として一節切が残されている（写真10）。これは、節がたいへん張った材で、一部を削っているにもかかわらず、なお節がくっきり残っている。上下とも樋がはっきり通っており、『玉石雜誌』に模写されるから、一節切にも時代的な関連性を感じられる。宗長は一休に参禅しており、一休没後もしばしば酬恩庵を訪れているから、一節切にも時代的な関連性があるのかもしれない。全長は三二・六センチ、材には漆を塗布した形跡はない。歌口付近は樺を巻いているが、それ以外は紙をこより状に縫って巻きつけてある。背面には深い亀裂があり、その亀裂は樺の上も通っている。樺を巻いた後、亀裂ができたので補修のためにさらに紙を巻いたようだ（写真11・12）。

指孔は六ミリと小ぶりで、歌口の前後の切り口の角度が急である（写真13）。角度は村松藤兵衛の一節切とほとんど同じ（写真4・5）だが、柴屋寺の一節切（写真7）とはずいぶん異なる。柴屋寺の一節切は藤兵衛や酬恩庵の管に比較すると切り方が浅い。柴屋寺の管は江戸後期に奉納されたので江戸期の作、酬恩庵の管が伝承通り室町中期まで遡れる、と仮定すれば、歌口の角度に制作年代の差が現れているのかもしれない。これをひとつの仮説として提示

してみたいと思う。

四、島原城資料館蔵一節切

村松藤兵衛の一節切には武田信玄ゆかり、と言う伝えがあったが、もう一管、武田氏ゆかりと伝えられた管が島原城資料館にある（写真14）。竹材のまま、漆も塗らず樺巻きもない素朴な作りだが、天正十年（一五八二）に静岡の持船城（武田領）が落城したとき、松平重定が入手した由を書き記す文書が残っている（写真15）。

天正十壬／午 持舟城ニテ得一節切尺八／重定

慶安二より同四年三ヶ年／此尺八者京都寓居／尺八切能口伝謹可申伝者也／重定

重定の仕える松平家定・忠房父子がその後島原城を治めることになり、重定も島原に居を移した。重定の子孫が島原城資料館に寄贈したそうである。

全長三三・三センチ。節が張り、上下の樋もはっきり通った竹である。樋の横に「法橋」と焼き印があり（写真16）、歌口にも作者名らしい刻印がある（写真18）。『一閑先生尺八筆記』（二八二三）に「宜竹作などはこの上下の虎口に如是印あり」と記された刻印とよく似ている（写真20）ことから、島原在住の尺八演奏家松林静風が宜竹の作ではないか、と発言している。宜竹は江戸初期に活躍した笛の制作者で、『萬法全書』（一七一八）には「一代に三拾管作る、寒竹なり、但しうらのせみに法橋と印あり」と記されている。『宣下案』には「承応四年（一六五五）四月七日笛師宜竹叙法橋」となっているが、承応では天正と時代があわないので、それ以前にも宜竹と名乗った人物がいたのではないか、というのが松林の説である。⁸⁾ 天正以前と言えば、相国寺の僧・景徐周麟（一四四〇～一五一八）も宜竹と称

した一人である。能の作者で大鼓奏者でもあった観世信光の画像賛を書いた人物だが、井出幸男によると、相国寺鹿苑院では室町時代に尺八の吹奏が盛んに行われ、江戸初期の史料によると正月に尺八を吹奏することが嘉例となっていた^⑩。江戸初期の僧侶寿恩は尺八作りの名人で、後水尾院に献上するほどであったというから、その先人である景徐周麟が一節切を制作した可能性がない、とは考えにくい。だが、「法橋」の焼き印や歌口の刻印の様子から判断すると、この管は江戸初期の宜竹作の可能性が高いのではないかと考えられる。

古作とされる他の管にこうした刻印を確認していないので、現時点ではこれ以上の推論は避けたいが、実は、現在国立歴史民俗博物館が所蔵する紀州徳川家旧蔵の一節切にも、歌口に同様の刻印をもつ管があった。「山風」と金高蒔絵の銘が入った管である(写真17)。付属文書によると「山風」の下書きは二条綱平(一六七二〜一七三二)^⑩、管尻に「宗君」と銀銘もあるが、いかにも銀が新しい。大森宗勲の名がブランドとして価値をもつようになった後世の細工であろう。全長三三・三センチ。両者の刻印は完全に一致するわけではないが、かなり形が似ている(写真19)。刻印の違いは制作年代のへだたりを意味するのだろうか。歌口の角度は島原の方が若干鋭い(写真21・22)。ちなみに武田信玄は一節切を愛好したようで、未確認ながら静岡県沼津市耕雲寺に、武田信玄愛用と伝えのある管が残されているそうである。

五、熱田神宮蔵一節切

年代の限定できる一節切が、熱田神宮に収められていた。管を取めた箱の表裏、側面、底面に朱で以下の様に書かれている(写真24)。

・熱田太神宮尺八納申候(蓋表)

・此内小石、立鳥法師奉納所也、光定(蓋側面)

・敬白奉熱田太神宮江、從都出申候尺八納所也（蓋裏）

・并唐之幼子持遊立鳥法師之小石一ツ納申候、仍如件（身内面）

・施主又太良（身側面）

・永禄十一年戊辰七月七日、施主伊勢之住人、在処ハ以与見桜方之八鳥又太郎光定（花押）（身底面）

この箱書きによれば、永禄十一年（一五六八）に伊勢の住人が京都で求めて奉納した、ということである。全長三五センチ（写真23）。樺巻きはなく、材の上に直接黒漆を塗布しただけの簡素な作りである。節はそれほど大きくなく、指孔は六・五ミリ。歌口の角度はかなり深い（写真25）。歌口の角度や黒漆の塗布などは藤兵衛の一節切²に酷似しているが、樋がはっきりしている点では、酬恩庵の一節切にも近い。歌口の欠けた跡を修理した形跡がある。

六、伝島津義弘所持一節切

鹿児島県始良町の歴史民俗資料館には、島津義弘ゆかりと伝えのある一節切がある（写真27）。義弘は島津義久の第二子で、天文四年（一五三五）生まれ。戦乱に明け暮れた後、天正十五年に羽柴秀長に降伏、大隅地区を安堵されて天正十六年に上京。文禄元年に朝鮮出兵に加わったあとは帖佐や平松（どちらも現在始良町内）に居住し、元和元年（一六一九）に没した。京都では千利休とも交わり、朝鮮人陶工を招致して薩摩焼の基礎を築いた茶人としても名が知られている。一節切は、その頃入手したのだろうか。米良家に代々伝えられたが、米良家自身は修験者の家柄で、花園寺住職として幕末を迎えたという。花園寺は帖佐の義弘居館あとに建てられた寺なので、義弘ゆかりの管が残っているも不思議はない¹⁾。全長三四・八センチ。材の上に下地をおいて絹糸を巻き、その上に漆を塗布したもので、塗布面の劣化が著しい（写真28）。下の樋はしっかり通っており、歌口の角度はかなり鋭い（写真26）。指孔は六ミリ。町の有形文化財に指定されている。

七、伝徳川忠輝所持一節切

長野県諏訪市内の貞松院に徳川忠輝が所持した、と伝えのある一節切が残されている（写真30）。貞松院は文禄二年に開山となった浄土宗の寺院で、開基となった諏訪頼水公夫人の院殿にちなんで貞松院と命名された。忠輝は家康の第六子で文禄元年（一五九二）生まれ。父の怒りに触れて寛永三年（一六二六）から天和三年（一六八三）に没するまで諏訪高島城にお預かりとなっていた。没後、貞松院に葬られた関係で、天和三年七月十日より八月廿一日に至る間七回にわたってゆかりの品が当院に伝えられ、そのなかのひとつと伝えられているのだが、院の執事が記録した『上総介御道具貞松院江被遺候覺并御香典御布施覺』にこの管は挙げられていない。信長・秀吉・家康らに愛用された後、忠輝の所持となったと伝えられているのだが、来歴は口頭伝承のみで真偽は確認できない。現在、「貞松院松平忠輝遺品」として、陣羽織や陣太鼓、手あぶり、手ぬぐいかけ、短刀とともに諏訪市の有形文化財に指定されている。全長三二・六センチ。樺をきっちり巻いた上に全体にうすく黒漆を塗布し、節の上に織田家の木瓜紋と銘「乃可勢」の文字（写真31・32）、管尻に波模様を金で描いている。節は大きく張りぎみで、上下の樋もはつきり通った材である。節の辺りで一部漆が薄くなっているが、その様子から下地を塗布した形跡はうかがえない。第二指孔付近にうすい亀裂が走っているが、補修をした形跡はなさそうである。歌口の角度はやや深い（写真29）が、指孔は八ミリと広めである。

八、伝朝倉義景所持一節切

福井県南条郡今庄町（現南越前町）の長慶寺には、朝倉義景（一五三三〜一五七三）遺愛と伝えのある一節切が一管残されている（写真33）。朝倉義景は天正元年（一五七三）に織田信長に滅ぼされ、当時四才だった嫡男愛玉丸に小刀

とともにこの管を持たせたが、愛王丸は刺殺され、遺愛品は一族の敦賀城主景恒に渡された、といわれている。寺には景恒の子孫景澄が文禄元年（一五九二）に戦火で衰微した長慶寺を再興した旨を記す書付が残っているのだが（写真36）、そこには一節切に関連した文言はない。

全長三三・三センチ。きっちり樺を巻いた上に全体に透漆をほどこしている。竹材は年月を経て黒ずんではいるが、黒漆を塗布してはいない。節は比較的張り気味で、上の樋は削った痕跡があるが、下の樋ははっきり残っている。小さな亀裂にも金で丁寧に補修した跡が何カ所もあり、大切に伝えられたことがしのばれる。節の上に「鳳墜」と金銘が書かれているが、これは金の補修と同時期と判断される（写真35）。指孔は七・五ミリで歌口の角度はやや深め（写真34）。南越前町指定文化財に登録されている。

戦国時代には有力大名の城下町で一節切が大流行し、「大内家壁書・掟書」で夜間の吹奏を禁止するほど盛行したことは周知の事実である。未確認だが、島根県的美保神社には出雲の国家老朝日丹波郷保が奉納した細川幽斎愛用の一節切が所蔵されていると聞く。

朝倉の城下でも同じような情況だったらしい。朝倉家が越前守護となったのは建武元年（一三三四）のことだが、室町時代には茶の湯や連歌、蹴鞠がさかんにおこなわれていた。宗長もなんども訪問している。朝倉氏が居住した一乗谷で発掘が始まったのは昭和四二年だが、その遺跡から一節切が出土している。出土したのは竹片六点（写真37）。笛研究家の美濃晋平はこれを一節切と判断された¹⁸。一部の竹片に見られる鋭い切り口を、歌口と判断されたのである。わずかに残る断片から推定された全長は三六センチ。指孔は五ミリ、調査した中ではいちばん小さい。

九、伝幻庵切一節切

北条早雲の子、北条幻庵（一四九三～一五八九）といえは和歌をはじめ連歌や作庭などでも知られた文化人である。

その幻庵は尺八の名人としても著名であった。『北条五代記』には次のように書かれている。

又其比尺八はやりしに、幻庵ぎりの尺八とて、諸人は是を学ぶ。竹の切り口にさほどの秘事有まじきと思へ共、しらぬ道なれば是非申がたし。然に今、幻庵切の尺八とて大名衆尋給ふといへ共、世に稀なり

世田谷区立郷土資料館には、その幻庵切の一節切が所蔵されているという。幻庵の菩提寺にあった管、と寄贈者が発言していたそうだが、真偽のほどは不明。全長三三・五センチ。上下の樋がはっきり通った歌口の角度の浅いタイプである。全体が黒っぽいが、漆の塗布はなく、竹の地の色であろう。きっちり樺が巻かれている。竹の仕様についてかくだんの特徴があるわけではなく、内部をのぞいてみたが、竹を接いだり、管尻に節の部分を用いる、といった細工はみられなかった。幻庵切については、幻庵が姪の香沼姫に与えた管が小田原在住の子孫宅に残されているそうだが、調査に及んでいない。

十、紀州徳川家旧蔵一節切

紀州徳川家が雅楽器を収集していたことは周知のことだが、そのなかに一節切も数管収められている。現在では所蔵を分けて国立歴史民俗博物館（以下歴博と略称）に七管、日本芸術文化振興会（以下振興会と略称）に二管伝存している。

まず歴博蔵の管から見ていくことにする（写真40～52）。

さきに歌口に刻印のある「山風」に言及したが、「山風」を含めて全長三三・三センチ前後のものが六管、「竹葉」と銘のある管は全長が三四・二センチである。全体に黒漆を施し、その上に樺を巻いているのが「龍吟」「小田蛙」

「山風」「紫鸞」で、「紫鸞」には原是斎（一五八〇～一六六九）の焼印「是」が押されている。「髻鏡」は樺卷きの代わりに黒漆を塗布し、「天人」は黒漆の上に天人の蒔絵、「竹葉」は和歌を描いている。いずれも歌口は浅く、指孔は七～八ミリ、黒漆の上に天女の蒔絵を施した一管の指孔は九ミリと大きめである。すべて樋ははっきりしている。国立歴史民俗博物館刊行の資料図録『紀州徳川家伝来楽器コレクション』では「山風」を桃山から江戸初期、「天女」を室町の制作としているが、かくだんの根拠はなさそうである。なお、歴博では、これ以外に全長三六・六センチの管も蔵している（写真57）。長さが異なるだけではなく、節を管のほぼ中央に置く点でも他に類例を見ないのだが、歌口の切り方が中国の洞簫とは異なり、尺八風なので、このような管も愛好されたのであろう。節の部分のをぞいて全体を黒漆で塗布し、樺卷きはない。

振興会蔵の「遅鳳」は全長三三・八センチ（写真55）。きっちりと樺を巻いている。下の樋ははっきり通り、歌口は浅い。楽器銘と「大宗薫」を銀で、亀裂の補修と裝飾を兼ねて金の筋が入っている。指孔は八ミリ。「鳳凰」は全長三四・六センチ（写真56）。樺の代わりに黒漆を薄く塗布している。指孔は七ミリで歌口はかなり深めに切り、下の樋は塗りつぶして隠している。鳳凰の蒔絵は後補であろう。

十一、 調査のまとめ

今まで調査した管は以上である。一節切は楽器として小ぶりだし、流行していた年月もそう長くはない。制作年代による形態変化があったとしてもさほど大きな変化ではないだろうが、小ぶりなだけに、指孔の大きさや歌口の角度がわずかでも異なるとかなり目立つ。こうした差異が、管の制作年代を推定するキーポイントになるのではなかろうか。

キーポイントとしてまずあげたいのが歌口の角度である。正倉院に八管（写真59にその一部を載せた）、東京国立

博物館法隆寺宝物館に一管、前面に指孔を五つあけた尺八が残されているのだが、歌口の切り口がかなり鋭角的である（写真62・63）。一節切や虚無僧尺八よりも材が細いので、吹きやすくするため角度を付けたと推測されるのだが、後述するように一節切が古代尺八の流れをくむ説をとるならば、古製の一節切ほど歌口の角度が深い可能性が考えられよう。熱田神宮寄贈の管が永禄十一年（一五六八）以前の作、歴博蔵の「紫鸞」が原是斎（一五八〇～一六六九）の作、であるから二管の間には五十年ほどの年月のへだたりがある。熱田神宮の管は切り口が深く、「紫鸞」の歌口は浅い。この二管を基準にして考えると、一節切の形態はおおざっぱに二分できそうである。

歌口の角度が浅いものは、全長が三三・三センチ前後で指孔も大きく開けられている。これに相当するのが、歴博蔵の七管と振興会の「遅鳳」である。柴屋寺の管は指孔が小さい点を除けばこれに該当する。一方、歌口の角度が急なものは指孔も小さめである。これに相当するのが熱田神宮、酬恩庵、始良町の各管と振興会の「鳳凰」で、酬恩庵の管をのぞくと全長は三三・三センチよりも長い。残りの管はその中間に収まる。歌口の角度が急であるが指孔はさほど小さくないのが、藤兵衛の二管と貞松院の一管、角度はやや急だが全長が三三・三センチと標準のものが島原城資料館と世田谷区立郷土資料館蔵の二管、及び伝朝倉義景遺愛の一管である。

『體源鈔』には「ク、ミタルヲツムルハヤスシ、カリタルヲ直ハアルマシキ事ヲ案シ直シ侍、ウタ口ノ上ノ両方ノカトヲイサ、カ切ヘシ」と書かれており、歌口の角度で音律を調整したらしい。また「穴ノ中トリスキヌレハ音出ヤスクテタモツ音ノアヤツリスケナクキコヘテウルシ」とも書かれている¹⁵。指孔を大きくあげれば音は出しやすくなるが、音色は好ましいものではなくなる、という。こうした記事から判断すると、歌口を深く切り、指孔が小さいほうが、室町時代の好みにあっているように思われる。

『體源鈔』には、黄鐘切、盤涉切などさまざまな長さの管が描かれている。調査した範囲内ではそれほど全長に違いはなかったが、三三・三センチからはずれる熱田神宮、酬恩庵、始良町、藤兵衛、貞松院の各管は、歌口の切り方

も深い。全長とあわせて古作の可能性が考えられよう。流行が衰退した後は花入れなどに加工された、と聞くので古い管は残りにくかったと推測される。

江戸後期、神谷潤亭らによって一節切が一時復興し、小型の一節切が制作された。「尺八」の名称にこだわって一尺八分としたものだが、東京文化財研究所芸能部ではそれよりも小ぶりの一節切を購入した。全長二七センチ。樋はなく、内部になにか塗布した形跡もない。樺を巻いただけのシンプルな作りである。なお、田邊尚雄氏もこれとほぼ同じ全長の管を所蔵されていた（現・京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター蔵 写真58）。全長二六・四センチ。下の樋ははっきりしているが、上の樋は削ってなめらかにしている。内部に朱漆。両者の歌口が浅い（写真60・61）のは後世の作だから、と推測しうるが、神谷潤亭と関係があるのかどうか不明である。

第二節 尺八類の歴史における一節切の特徴

最後に、日本の尺八類の歴史の中で一節切の特徴を考察し、今後に残る課題を提示しておきたい。表2は、日本の尺八類を、古代尺八、一節切、三節切、天吹、虚無僧尺八、現代の尺八の五種類に分類し、比較したものである。

一、日本の尺八類の種類

「古代尺八」は、奈良時代に唐から伝来した雅楽の唐楽用の尺八¹⁶で、六孔である点で他の尺八類と異なる。正倉院所蔵の八管と法隆寺献納宝物（東京国立博物館蔵）の一管が残っている。表3に、それらの楽器の情報をまとめた。古代尺八が使われた年代を正確に特定することはできないが、『類聚三代格』（巻四）や『令集解』（巻四）によれば、九世紀半ばまでは、尺八担当の雅楽生がいた。しかし、保元三年（一一五八）の内宴復活にともない、しばらく絶え

表 2 日本の尺八類の比較

	古代尺八	一節切	三節切	天吹	虚無僧尺八	現代の尺八
時代	7世紀後半～12世紀半ば (9世紀半ば以降衰退)	14世紀～17世紀 (19世紀前半復興)	15世紀後半～ 18世紀初め	16世紀後半～	17世紀～ 19世紀前半	明治～
史料	正倉院に8管。 法隆寺(現・東博)に1管。	『體源鈔』(1511-12)「ひとよぎり」：隆達節歌謡『文禄2年8月宗丸老宛百十首本』(1593)	『三十二番職人歌合』(1494)「ちよぎりの尺八」：『色道大鏡』(1696)	“tenpucu”：『日葡辞書』(1603-04)『御家兵法純粋』(1780)	『虚無僧尺八』：『糸竹初心集』(1664)	
全長	34.4～44.4 cm	標準 1尺1寸1分 (33.6 cm)	多種	①30 cm 前後 (舌越管) ②26 cm 前後 (平調管)	多種	標準 1尺8寸 (54.5 cm)
竹の種類	真竹・淡竹 (玉、牙、石製もある)	(真竹)	(真竹)	布袋竹	真竹	真竹
節の数	3	1	3	3	多節	標準 7
竹の上下	管尻が根側 (華纏尺八は歌口が根側)	歌口が根側	管尻が根側	管尻が根側	管尻が根側	管尻が根側
竹の部位	中央部分	中央部分	中央部分	中央部分	根竹	根竹
歌口の形状	外側に削り落とす	外側に削り落とす	外側に削り落とす	内側の一部をえぐる	外側に削り落とす	外側に削り落とす
指孔の数 (表+裏)	5+1	4+1	4+1	4+1	4+1	4+1

その他	節を管内に残さない		管尻側の節を残し、小穴を開ける。	地無し尺八。管内に節の一部を残すものもある。	地塗り尺八。
-----	-----------	--	------------------	------------------------	--------

参考文献：井出幸男『中世尺八の芸能』（『中世歌謡の史的 연구——室町小歌の時代』三弥井書店 1995）
 上野賢實『尺八の歴史』（出版芸術社 2002改訂）
 神田俊一『尺八と虚無僧の変遷』（『近世前期歌謡集』古典文庫 1998）
 志村哲『古管尺八の楽器学』（出版芸術社 2002）
 月濑恒子『尺八古典本曲の研究』（出版芸術社 2000）
 天吹同好会『天吹』（天吹同好会事務局 1986）

表 3 古代尺八

所	歳	名 称	長 さ (cm)	材 質	竹の上下	節の数	指孔の数 (表+裏)	装 飾
正倉院	北倉	刻彫尺八	43.7	真 竹	管尻が根側	3	5+1	表皮に花鳥人物などの図を彫る。
	北倉	玉尺八	34.4	大理石	管尻が根側	3	5+1	
	北倉	尺八	38.2	真 竹	管尻が根側	3	5+1	
	北倉	樺纏尺八	38.5	真 竹	歌口が根側	3	5+1	樺巻。小枝のつけ根を残す。
	北倉	彫石尺八	35.9	蛇紋岩	管尻が根側	3	5+1	表面に花鳥などの図を彫る。
	南倉	牙尺八	35.1	象 牙	管尻が根側	3	5+1	
	南倉	尺八「東大寺」	39.3	真 竹	管尻が根側	3	5+1	
法隆寺(現・東博)	南倉	尺八	40.7	真 竹	管尻が根側	3	5+1	
	南倉	尺八	44.4	真 竹	管尻が根側か	3	5+1	第4孔が節の上にある。

参考文献：『正倉院宝物』（毎日新聞社 1994）
 『正倉院の楽器』（日本経済新聞社 1967）
 『法隆寺献納宝物特別調査概報XIV 楽器』（東京国立博物館 1994）
 備考：名称は『正倉院の楽器』、長さと同材質は『正倉院宝物』による。

ていた尺八が吹かれたという『今鏡』（すべらぎの下 内宴）の記述を最後に、その後の消息は不明となる。

「一節切」は中世に出現した尺八である。出現時期は厳密に解明されていない。井出幸男によれば、「ひとよぎり」の名称は文禄二年（一五九三）の「隆達節歌謡」（『文禄二年八月宗丸老宛百十首本』ほか）を初見とするが、節一つの尺八の存在そのものは南北朝時代にまで遡るといえる¹⁷。図像資料には『七十一番職人歌合絵巻』（一五〇〇）、『體源鈔』（一五一一〜一二）などがある。このうち『七十一番職人歌合絵巻』（廿五番）では、琵琶を弾いて座る琵琶法師の膝元に、律管とともに置かれている。琵琶法師が所持している点は、『教訓抄』巻第八の「短笛ハ尺八云。（中略）今八目闇法師、猿楽吹之」という記述との関連を推測させ、あるいは鎌倉時代に一節切が吹かれていた可能性にもつながる。いっぽう『體源鈔』には、「黄鐘調切図」「盤渉調切図」「壺越調切図」「双調切図」「又黄鐘調切図」「平調切図」の六種類の尺八図が掲載されており、いずれも節は一つである。このうち「黄鐘調切図」は、尺八に堪能であった豊原量秋（？〜一四四一）から伝えられた図の写しとし、室町時代初期における一節切の存在を示している。

『糸竹初心集』（一六六四）、『洞簫曲』（一六六九）、『紙鳶』（一六八六）などが十七世紀後半の流行を示しているが、十八世紀には衰えた。神谷潤亭と伊能一雲は、『糸竹古今集』（一八一八）において、一節切を「小竹」と呼び、復興を試みている。

「三節切」は、『色道大鏡』（一六七八・延宝六年序文）に「みよぎりの尺八は普化僧こもせうこれを専もちとす¹⁸」と記されており、虚無僧が用いた点では、「虚無僧尺八」の一種と考えてもよい。また、単に三つの節を持つ尺八ということであれば、古代尺八も三節切である。ここでは、虚無僧が吹奏し、節が三つで根竹（竹の根元部分）を用いない五孔の尺八を「三節切」とした¹⁹。図像資料としては、神田俊一が指摘するように、『三十二番職人歌合』（一四九四）の「こも僧」が吹く尺八に三つの節が描かれている。『三十二番職人歌合』の尺八図は、手の構え方に検討の余地は残るもの²⁰、一節切が吹かれていた時代に、古代尺八と同様の三つの節の尺八も存在していたことを示している²¹。

「天吹」は、鹿児島県に伝わる尺八で、安土桃山の戦乱期の慰みとして吹かれ、以後、薩摩の武士が愛好したといふ。日本の尺八類の中では、この天吹のみ、歌口部分の形状が違う。すなわち、天吹は、中国の洞簫と同様に、歌口の上端の内側（奏者側）を小さく削る形状であるのに対し、他の尺八類はいずれも、歌口の上端を外側に向かって斜めに削り落とす形状である。「てんぷく」の名は『日葡辞書』（一六〇三）にあり、「門口に立って施しを乞いながら、所々方々歩き回る人が吹き鳴らす笛」と説明されている。²⁴ 薩摩の天吹の説明としては疑問が残る。十六世紀末に使われていた楽器の名称が、薩摩に残ったのかもしれない。歌口の形状は異なるが、音楽的特徴などから、一節切を起源とする可能性が推測されている。²⁵ 薩摩の天吹に関する記事は『御家兵法純粹』（一七八〇）を初見とする。²⁶

「虚無僧尺八」は、「普化尺八」「古管」とも呼ばれ、現在の尺八に直接につながる楽器である。前述のように虚無僧の用いた尺八には三節切もある。神田俊一は、『近代艶隠者』（一六八六）、『人倫重宝記』（一六九六）、『明暗寺什物目録』（一七八八）などの文献で「三節切」と「尺八（虚無僧尺八）」が区別されている点を指摘し、(1)虚無僧尺八の前身は三節切である、(2)三節切と虚無僧尺八に音律上の違いはないが、三節切は根竹を用いない、(3)三節切は、根竹を用いた虚無僧尺八の興隆によって、一八世紀に入ると急速に衰退した、と主張している。²⁷ 今後の研究の発展が待たれるが、ここでは形態の違いを比較するという目的に立って、神田による分類を採用した。虚無僧尺八は、現代の尺八と比較すると、地によって管内を成形していない点にも特徴がある。

「現代の尺八」は、明治以降に急速に普及した楽器で、地を塗って管内を成形し、七つの節を標準とする。音律も、ほぼ平均律に対応する。志村哲は、三曲合奏の普及など、尺八を用いる音楽の多様化に起因する楽器改造が、虚無僧尺八から現代の尺八への転換を促したことを指摘している。²⁸ 現代の尺八には、指孔が五孔よりも多いもの（多孔尺八）もあるが、表には略した。

以上の尺八類に対しては、その歴史的な関係に諸説ある。

月溪恒子は、古代尺八、一節切、虚無僧尺八の關係について、従来の説を(1)輸入三回説(古代尺八、一節切、虚無僧尺八のそれぞれが、別ルートで渡来した)、(2)輸入二回説(六孔の古代尺八と五孔の一節切および虚無僧尺八には断絶がある。六孔尺八が減んだ後に、五孔尺八が渡来した)、(3)輸入一回説(渡来した古代尺八が改造されて、中世以降の五孔尺八を生んだ)の三種類に分類し、歌口の形状の共通性に着目して、輸入一回説の妥当性を主張している。⁽²⁶⁾ 本稿は、日本の尺八類に見られる変容の解明を目的としない。ここでは月溪の主張を支持する立場から、竹の使い方と音律の二点に関して、今後の課題を提示するに留める。

二、竹の使い方

表2には、尺八類の竹の使い方を、①竹の種類、②節の数、③竹の部位(竹の幹の中央部分と根竹のどちらを使うか)、④竹の上下(竹の根に近い側を歌口と管尻のどちらにするか)の四点に分けて示している。一節切は、とくに②と④に特徴がある。

① 竹の種類

今回の調査では一節切の竹の種類を特定できなかった。表には、従来の真竹説⁽²⁷⁾を記入した。

古代尺八のうち正倉院の尺八については、従来、淡竹製⁽²⁸⁾と言われてきた。⁽²⁹⁾そのため、正倉院尺八は渡来品との説も生まれた。⁽³⁰⁾しかし、正倉院の最新情報を盛り込む『正倉院宝物』(毎日新聞社 一九九四)では、竹製の正倉院尺八を「マダケ」と記す。真竹も淡竹も、太古の時代から日本に自生していたという推測があり、竹の種類のみを根拠に渡来品であるかを判断できない。しかし、この最新情報に従うならば、日本の尺八類の竹の種類は、天吹を除き、真竹製を基本にしてきたことになる。天吹の布袋竹は、コサンダケとも言い、天吹を用いる鹿児島竹である。

表4 『體源鈔』(1511-12)に掲載された尺八の法量

(cm)	宍越調切	盤渉調切	黄鐘調切①	黄鐘調切②	双調切	平調切
全長	27.3	29.7	35.1	34.8	40.3	47.0
第1孔	21.9	23.0	27.3	26.1	30.6	36.1
第2孔	18.4	19.5	23.1	22.0	26.0	30.9
第3孔	15.3	16.0	19.1	17.8	21.2	25.0
第4孔	11.9	12.6	15.5	14.3	16.8	19.7
第5孔(裏)	9.1	10.0	11.8	10.6	12.1	14.8
節	10.3	11.5	14.2	12.7	15.1	17.9

出所：上野堅實『尺八の歴史』(出版芸術社 2002改訂)123頁による

備考1：この表の数値は、『體源鈔』の図を計測して求められたもの。「第1孔」は管尻に近い孔。「第1孔」以下の数値は、歌口から該当する指孔の上端までの距離。「節」は、歌口から節までの距離。「第5孔」の数値と第1孔から管尻の距離については、『體源鈔』の図中に記された数値に基づいている。

備考2：図の由来は、下記の通り(『體源鈔』古典文庫より)

黄鐘調切①「量秋本尺八ト云テ于今在之此図ヲ写之者也」

黄鐘調切②「是者増阿図ノ後 頓阿弥少穴ノ内ヲトル 又聞阿近代少直之 當時天下一同二用之歟 仍図之」

双調切：「此図ハ當時用ナリ 当家の図ニハアラス」

② 節の数

言うまでもなく一節切の名は節の数に由来し、他の尺八類との明確な違いを示している。古代尺八、三節切、天吹は、三つの節がある点で一つの流れを形成する。三節切を起源とする虚無僧尺八では、根元部分に節が密集するという竹の特性を受けて、当然、多節となる。したがって、古代尺八が一節切につながるという歴史観に立てば、一節切では、六孔から五孔へという指孔の数の変容に加えて、節の数も変容したことになる。

表4に、『體源鈔』に記された一節切の法量を、上野堅實の推測に基づいて整理した。最長の「平調切」は四七・〇センチ、次の「双調切」でも四〇・三センチとなっている。この長さは、三つの節の古代尺八の全長と違わない。それにもかかわらず、節の数を一つにした理由は何なのか。楽器の全長、竹の種類、節を抜く制作上の都合、節の数に対する美意識など、様々な視点から検討すべき課題と言えよう。

なお、一節切の全長に関しては、『體源鈔』が示すように、様々な長さのものがあった。『南歌莠言』(一八一

七)は、一橋家の家臣が所蔵する楽器として、黄鐘調、鳧鐘調、神仙調、鸞鏡調の一節切を挙げている。しかし、実際には、黄鐘切が広く普及した。その背景も検討課題であろう。

③ 竹の部位

古代尺八、一節切、三節切が共通して竹の中央部分を用い、一つの流れを成す。その流れを一新したのが虚無僧尺八である。天吹は根に近い中央部分を用いるが、一部には、節に根が付くものもある⁽³⁵⁾。

竹の部位の問題は、楽器の外見に影響する。竹の中央部分を用いれば、古代尺八や一節切のように、歌口から管尻までの外径に変化が少ない。いっぽう根竹を用いると、湾曲した特有の曲線を生む⁽³⁶⁾。また、竹の部位は樋の有無にも関係する。竹の中央部分を用いる一節切では、多くの場合、管の外面に樋が見られる。この調査報告の一節切の多くにも、樋があった。文献からも、『指田流一節切之伝』の一節切図には「表樋」と「裏樋」の名称が記されており、樋に対するこだわりを読み取れる。さらに、『一閑先生尺八筆記』(一八一三)には「都では樋のあるものを良しとするが、樋のある竹は材質が柔らかいので、宜竹(一節切制作者)は好まない」といった内容が記されており、地域や制作者によって、樋の有無に対する好みの違いがあったことも推察できる。樋の有無が材質の柔らかさに関係するのだとすれば、音色にも影響するかもしれない。

竹の部位の選択が、楽器の外見に限らず、音にも関連することは、根竹に関しても言える。尺八の鳴り具合は、管内の形状に左右され、とくに管尻が狭いと良く鳴るといふ。根竹を用いる製法では、管尻の節に好みの大きさの孔を開けることができ、尺八の鳴り具合を思いのままに操作できるという利点がある。

竹の部位の変容については、多方面から背景を考える必要がある。

④ 竹の上下

根に近い方を歌口側にして、自然に生える竹とは上下逆に幹を使う制作法は、一節切の大きな特徴である。同じ製法は、正倉院の「樺纏尺八」にしか見られない。

前述のように、竹の使い方は、楽器の外見のみでなく、求める音にも関わると思われるが、上下逆に幹を用いる一節切の特徴は、何に起因するのだろうか。一節切は、全長が短いこともあり、歌口から管尻までの内径がほとんど変わらない。上下逆の使い方は内径に大きな影響を与えていないように思われる。ここでは、一つの可能性として、吹奏する息の流れが、竜笛や高麗笛などの横笛類と共通する点を指摘しておきたい。横笛類は竹の根に近い方を歌口側にしており、一節切尺八と同様に、奏者は、竹の根に近い方から息を吹き入れている。

また、「幻庵切」の一節切に関しては、通常の一節切とは逆に根に近い側を管尻としており、管尻の内径の狭さが、鳴りの良さにつながったという推測がある⁽³⁷⁾。しかし、この形状は、今回調査した伝幻庵切の一節切（世田谷区立郷土資料館蔵）には当てはまらない。幻庵切についても今後の課題である。

三、音律

従来、一節切については、歌口が小さいのでメリカリが不自由であり、指孔が小さいので半開奏法が困難であると言われてきた。結果として半音を出しにくくなるため、近世に普及した半音を含む都節音階の音楽に対応できず、衰退を促したと推測されている⁽³⁸⁾。しかし、『紙鳶』の「浮沈^{うしひ}といふ吹やうの事」の項には、同じ指遣いで違う音高を吹き分ける方法が紹介され、「からす」「かり」「めらす」「めり」などの言葉が使われている。実際、現存する一節切の試奏してみると、一節切のメリカリ奏法は難しくない⁽³⁹⁾。さらに言えば、メリカリの問題は、本稿で問題とした歌口の角度とも関係する。現代の尺八の場合、歌口の角度がつき過ぎると、メリカリ奏法が難しくなり、音色の深みもなく

表5 『宗左流尺八秘伝集』に記載されている一節切（黄鐘調）の音高と指遣い

第5孔（裏）	●	●	●	●	●	●	○	○	○
第4孔	●	●	●	●	○	○	●	○	●
第3孔	●	●	●	○	○	●	○	●	●
第2孔	●	●	○	○	●	●	○	●	○
第1孔	●	○	○	○	○	●	○	●	○
譜字	フ	ホ	ウ	エ	タ	チ	リ	ヒ	一
十二律	黄鐘	盤渉	壱越	平調	下無	黄鐘	黄鐘	盤渉	壱越
独音名	a'	h'	d''	e''	f#''	a''	a''	h''	d'''

* 『宗左流尺八秘伝集』（東京芸術大学附属図書館蔵、正徳5・1715書写）

なるという^⑩。歌口の角度が音に与える影響は今後の課題であるが、いずれにしても、一節切衰退の原因にメリカリ奏法の問題があるとは言えない。

また、一節切の幹音（半開やメリカリを使わない音）が、現代の尺八の音律と違う点も、従来、指摘されてきた^⑪。表5は、『宗左流尺八秘伝集』（一七一五書写）に記載された一節切（黄鐘切）の音高と指遣いをまとめたものである。確かに、a（フ）↓h（ホ）↓d（ウ）↓e（エ）↓f#（タ）↓a（チ・リ）という音律は、現代の尺八（二尺八寸管）のd（ロ）↓f（ツ）↓g（レ）↓a（チ）↓c（リ）↓d（ヒ）と異なっている。しかし、ほぼ平均律になっている現代の尺八に対して、その前身の虚無僧尺八では、ツが低め、チが高めという報告がある^⑫。

したがって、音律の問題も、古代尺八↓一節切↓虚無僧尺八↓現代の尺八という流れの中で、それぞれを別系統に見るのではなく、連続する変容として検討する必要がある。また、『宗左流尺八秘伝集』をはじめ、楽譜に記載された音高は便宜的なものにすぎない。実際の一節切の幹音の音高には幅があるだろう。古楽器の調査における試奏には限界があるが、今後の課題と言えよう。

本稿は、東洋音楽学会東日本支部第十七回例会（二〇〇五年二月二六日 東京文化財研究所セミナー室）における高桑と野川の発表に基づいている。例会では、田中敏

長氏、月溪恒子氏、志村哲氏、神田俊一氏から、ご教示を賜った。また調査に関しては、所蔵者、各機関に便宜をはかっていただいた。あわせて厚く御礼を申し上げる。

注

- (1) 『古代中世芸術論』(岩波書店 一九七三) 一五六頁。
- (2) 『七十一番職人歌合絵巻』の制作年代は、岩崎佳枝『職人歌合』(平凡社 一九八七)による推定。
- (3) 『世子六十以後申樂談義』に「内にての音曲には坐断し、右に扇を持って、左には尺八を番奏られしが、尺八の口を衣の袖の内に引入、指にて衣の袖の口を押へられし也」などと見える。(『世阿弥 禅竹』岩波書店 一九七四 二九六頁)。
- (4) 井出幸男「中世尺八の芸能——その担い手と享受の様相——」『季刊 コンソート』第一〇号 草楽社 一九八八(『中世歌謡の史的研究』三弥井書店 一九九五に再録)。
- (5) 引用は『群書類従 雑の部』によった。
- (6) 『日本随筆大成』によった。
- (7) 琴古流尺八奏者宮地一閑の書き集めたものを文化十年(二八一三)に門人の山本万津が清書した著作。国立国会図書館蔵の伝本によった。
- (8) 「松林さん『一節切』のことを全国に」『島原新聞』(二〇〇四年五月一日付けの記事)による。
- (9) (4)に同じ。
- (10) 国立歴史民俗博物館資料図録三『紀州徳川家伝来楽器コレクション』(二〇〇四)による。
- (11) 『始良町の指定文化財』(鹿児島県始良町教育委員会 二〇〇二)による。
- (12) 『諏訪史料叢書』巻十(諏訪史料叢書刊行会 一九二八)に収められた翻刻による。
- (13) 美濃晋平「朝倉氏遺跡出土の竹製品 中世尺八の一つ『一節切』について」『朝倉氏遺跡資料館紀要』(福井県朝倉氏遺跡資料館 一九八七)による。
- (14) 立木望隆『北条幻庵伝略』(一九八三)による。
- (15) 引用は『體源鈔 二』(日本古典全集 一九三三) 六三〇頁による。

- (16) 引声阿弥陀経を尺八で吹いたとする記事があり(源頼兼編『古事談』第三僧行。一二二二〜一二二五年頃)、声明に用いることもあった。
- (17) 井出幸男「中世歌謡と尺八の芸能——その担い手と享受の様相——」(前掲)。
- (18) 『色道大鏡』中巻(八木書店 一九七四)。
- (19) 『色道大鏡』では、少数例としながらも、「みよぎり」と「一よ切」を遊女が吹いたことを紹介する。
- (20) 「二音成仏」第十五号(虚無僧研究会、一九八八年七月一日)一三八頁には及川尊雄氏が所蔵する四二・七センチの三節切の写真、『近世前期歌謡集』(古典文庫 一九九八)四八一頁には、一尺八寸と一尺四寸の三節切の写真が掲載されている。
- (21) 神田俊一「尺八と虚無僧の変遷」(『近世前期歌謡集』前掲)、四八〇頁。
- (22) 『三十二番職人歌合』の制作年代は、岩崎佳枝『職人歌合』(平凡社 一九八七)による推定。
- (23) 井出幸男「中世尺八追考——伝後醍醐天皇御賜の尺八を中心に——」『高知大学学術研究報告』第四一巻 一九九二(『中世歌謡の史的研究』三弥井書店 一九九五に再録)二九六〜二九七頁(再録)。
- (24) 『邦訳日葡辞書』(岩波書店 一九八〇)、六四六頁。
- (25) 天吹同好会『天吹』(天吹同好会事務局 一九八六)。
- (26) 天吹同好会『天吹』前掲、一二〇頁。
- (27) 神田俊一「尺八と虚無僧の変遷」前掲、四八二頁。
- (28) 志村哲『古管尺八の楽器学』(出版芸術社 二〇〇二)。
- (29) 月溪恒子「普及尺八の拡散と交流」『日本の音楽・アジアの音楽』第三巻 岩波書店 一九九八)。
- (30) 『日本音楽大事典』(平凡社 一九八九)三三四頁。
- (31) 『正倉院の楽器』(日本経済新聞社 一九六七)。
- (32) 上野堅實『尺八の歴史』(出版芸術社 一九八六 二〇〇二改訂)、二十頁。
- (33) 沖浦和光『竹の民俗誌』(岩波書店 一九九二)、四八頁。
- (34) 上野堅實『尺八の歴史』前掲、改訂一三三頁。
- (35) 天吹同好会『天吹』(天吹同好会事務局 一九八六)、五六頁。

- (36) 『三十一番職人歌合』の尺八は、歌口に近い部分が湾曲している。
- (37) 牧原伸一郎「虚無僧伝説の創造に北条幻庵の影」(『一音成仏』三一号 二〇〇一年二月)、十五頁。
- (38) 『日本音楽大事典』前掲、三三四頁。
- (39) 東洋音楽学会東日本支部第十七回例会(二〇〇五年二月二六日)において、東京文化財研究所蔵の一節切(小型と銘「涼風」の二管)を志村哲氏が試奏。
- (40) 琴古流尺八奏者・徳丸十盟氏談(二〇〇四年八月二四日)。
- (41) 『日本音楽大事典』前掲、三三四頁。
- (42) 志村哲『古管尺八の楽器学』前掲、一〇八頁。

[Summary]

Report on Existing *Hitoyogiri*

— Between *Shakuhachi* of Shosoin and
Komuso Shakuhachi —

TAKAKUWA Izumi
NOGAWA Mihoko

Hitoyogiri is a small *shakuhachi* that was popular especially between the Muromachi period and early Edo period. Although its popularity declined in the mid-Edo period due to the appearance of *shakuhachi* used by *komuso* (mendicant Zen priests of the Fuke sect), there are still many examples that exist throughout the country. This paper introduces *hitoyogiri* that were investigated and considers the place this instrument has had in the history of *shakuhachi* by studying the possibility of transition in its shape.

In Part I, the following *hitoyogiri* are introduced: two in Shizuoka Prefecture which are said to have been given by TAKEDA Shingen; one called “Zanmu” in the collection of Saiokuji temple in Shizuoka City (said to have been offered by REIZEI Saki no Dainagon Nyudo Chokaku in 1774); one in the collection of Shuon-an in Kyotanabe City (said to have been owned by Ikkyu); one in the collection of Shimabara Castle Museum in Nagasaki Prefecture (said to have been obtained from Mochifune Castle by MATSUDAIRA Shigesada in 1583); one in the collection of Atsuta Jingu in Nagoya City (writing on the box says that it was bought in Kyoto in 1569 and offered to the shrine); one said to have been owned by ASAKURA Yoshikage; an excavated one in the collection of Ichijodani Asakura Family Site Museum (both in Fukui Prefecture); one in the collection of Airacho Rekishi Minzoku Shiryokan museum of Airacho in Kagoshima Prefecture and said to have been owned by SHIMAZU Yoshihiro; one in the

collection of Setagaya History Archives in Tokyo (said to have been designed by Gen'an) one in the collection of Teisho-in in Suwa City (said to have been owned by TOKUGAWA Tadateru); seven in the collection of the National Museum of Japanese History; and others.

These *hitoyogiri* are decorated in many ways. Some are simply coated with black urushi; others are covered with cherry bark; still others are first covered with Japanese paper and then coated with black urushi. Of the *hitoyogiri* investigated, those at Atsuta Jingu, Airacho, and the two attributed to TAKEDA Shingen are approximately 35.0 cm long and the mouths are cut acutely. The one at Shuon-an is 31.6 cm long but the shape of its mouth is similar to that of the other four. The other *hitoyogiri* are all 33.6 cm long and their mouths are cut obtusely. The length of the one at Teisho-in is 32.7 cm and the shape of its mouth is neither acute nor obtuse. If we are to accept the dates on the one at Atsuta Jingu and one of the seven at the National Museum of Japanese History (there is a branded inscription on one that has the name of HARA Zesai who was active at the end of the 17th century), the shape of the mouth would be one factor for determining the period of manufacture. However, since not so many examples have been investigated, for now we can only point out this possibility and the differences in shape.

In Part II, *hitoyogari* is considered in the context of the historical transition from ancient *shakuhachi* to *komuso shakuhachi*. The heads of *hitoyogiri* and that of one of the many *shakuhachi* at Shosoin are made from the part of bamboo closer to the root. With regard to temperament, it has been conventionally said that it is difficult to change the pitch by changing the angle at which the player's mouth is placed against the mouth of the instrument and that this is the reason for the decline in the use of *hitoyogiri*. But it is stated here that it is possible to change the angle of the player's mouth and to change the pitch.

一節切調査報告



1. 村松藤兵衛蔵一節切り1



2. 村松藤兵衛蔵一節切り2



3. 一節切が収められていた印伝の袋



4. 一節切1の歌口



5. 一節切2の歌口



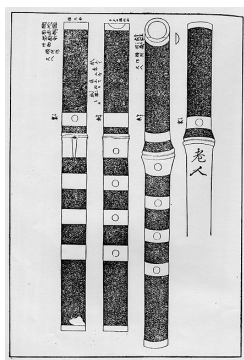
6. 紫屋寺蔵の一節切



7. 紫屋寺蔵の一節切の歌口



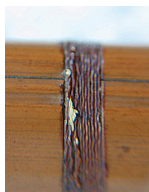
8. 管尻の剥離



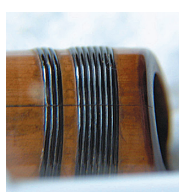
9. 『玉石雑誌』



10. 酬恩庵蔵の一節切



11. 紙（亀裂の上）



12. 樺上の亀裂



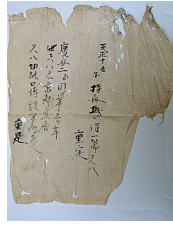
13. 歌口



14. 島原城資料館の一節切



17. 紀州徳川家旧蔵一節切「山風」



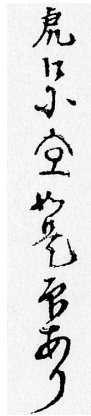
15. 付属文書



16. 焼印



18. 刻印 (島原)



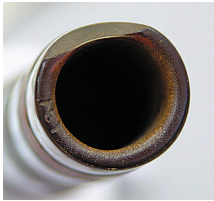
20.



21. 歌口 (島原)



22. 歌口 (紀州)



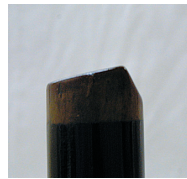
19. 刻印 (紀州)



23. 熱田神宮蔵一節切



24. 箱書



25. 歌口 (熱田)

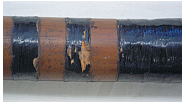


26. 歌口 (始良町)

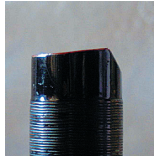


27. 始良町歴史民族資料館の一節切

77 調査報告・現存する一節切



28. 巻の様子



29. 歌口 (貞松院)



30. 貞松院蔵一節切



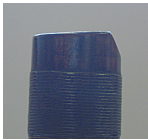
31. 「のかせ」の銘



32. 織田家の紋



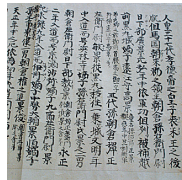
33. 伝朝倉義景遺愛の一節切



34. 歌口 (義景)



35. 銘 (義景)



36. 付属文書



37. 朝倉遺跡より出土



38. 世田谷区立郷土資料館蔵一節切



39. 歌口 (世田谷)



40. 天人 (歴博蔵)



41. 龍吟 (歴博蔵)



42. 小田蛙 (歴博蔵)



43. 鬢鏡 (歴博蔵)



44. 紫鸞 (歴博蔵)



45. 竹葉 (歴博蔵)



46. 歌口
(天人)



47. 歌口
(龍吟)



48. 歌口
(小田蛙)



49. 歌口
(鬢鏡)



50. 歌口
(紫鸞)



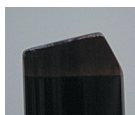
51. 刻印
(是)



52. 歌口
(竹葉)



53. 歌口
(遅鳳)



54. 歌口
(鳳凰)



55. 一節切 (遅鳳)



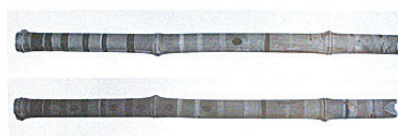
56. 一節切 (鳳凰)



57. 小簫 (歴博)



58. 上が田邊尚雄旧蔵・下が芸能部所蔵



59. 正倉院の尺八 (樺纏)



60. 歌口
(芸能部)



61. 歌口
(田邊)



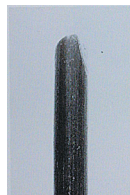
62-1. 歌口
(北倉)



62-2. 歌口
(彫石)



62-3. 歌口
(樺纏)



63. 歌口
(宝物館)

GEINO NO KAGAKU

Journal of the National Research Institute
for Cultural Properties, Tokyo
(Department of Performing Arts)
Number 33
2006

Publisher:
National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo
13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo, 110-8713, Japan

芸能の科学	33
平成十八年三月二十五日	印刷
平成十八年三月三十一日	発行
編集	独立行政法人文化財研究所 東京文化財研究所
編集委員	『芸能の科学』編集委員会
演劇研究室長	鎌倉 恵子
音楽舞踊研究室長	高桑 いづみ
民俗芸能研究室長	宮田 繁幸
成城大学講師	星野 紘子
法政大学能楽研究所	山中 玲子
発行	独立行政法人文化財研究所 東京文化財研究所
〒一〇一八七三三	
東京都台東区上野公園一三―四三	
電話 〇三(三八三三) 二二四一番	

© 独立行政法人文化財研究所
東京文化財研究所 2006

National Research Institute for
Cultural Properties, Tokyo