

地歌・箏曲における弄斎物

久保田 敏子

当道座で伝承されてきた地歌・箏曲、特に地歌は、流行に敏感な市井の人々によって享受されたので、作曲当時の「はやり歌」や、歌舞伎狂言の中の音楽、あるいは人気のあった浄瑠璃などを積極的に摂取している。その上、地歌・箏曲は、座敷音楽として、あるいは家庭音楽として伝習されてきたので、「はやり歌」や、狂言、浄瑠璃の流行が下火になり、やがて廃絶してしまった後でも、残存している例も少なくない。

この論文では、江戸時代初期に大流行し、その後は廃絶してしまった「弄斎節」に焦点を当てて、記録として残っている可能な限りの関係資料を収集検討して、歌謡としての「弄斎節」と、地歌・箏曲の中に残っている「弄斎物」の、特質と影響関係を考察した。近世初期の歌謡群のなかでの「弄斎」の様相と、歌謡史と音楽史における「弄斎」の実態を総合的に把握する糸口としたい。

〔キーワード〕 地歌箏曲、はやり小歌、雲井弄斎

一 序

地歌・箏曲の作品中に「弄斎」という名のついた曲が幾つかある。

「弄斎」は、地歌の曲名として残存している「細り」や「片撥」などとともに江戸初期の「はやり歌」の仲間である。こうした流行歌謡の流行り廃りのサイクルは、現在においても江戸時代においても、民謡に比べて決して長くはない。

近世初期の「はやり歌」としては、「隆達節」に次いで、先に挙げた「片撥」「弄斎」「細り」などの「小歌」がある。本来のものが廃れた後も、これらの歌謡は新船載の三味線を使用した「三味線組歌」をはじめとする黎明期の地歌や箏曲に、詞章の片鱗が残っている。ただし、音楽

そのものは想像の域をでない。

これらのうち「弄斎」については、三味線組歌に「弄斎」、地歌の長歌物に「雲井弄斎」あるいは「歌弄斎」、箏組歌に「雲井弄斎」「新雲井弄斎」「島原弄斎」といった、いわゆる「弄斎物」が現行している。

これらの「弄斎物」については、これまでにレコード等で個別に収録され、それぞれに簡単な解説が施されているが、総合的に採り上げて言及されたことはない。

そこで、今回、「はやり歌」としての「弄斎節」が地歌・箏曲に導入されて、不易性をもった芸術的種目となっている「弄斎物」を、総合的に整理して、今後の研究の糸口にしたいと思う。

二 現存する「弄斎物」の音源

「弄斎」の詞章を掲載した文献資料は、『松の葉^①』を始め、多々あるが、弄斎が音楽の一ジャンルである以上、その音の所在を確認する必要がある。現在、入手可能な「弄斎物」の音源は以下の通りであるが、ここでいう「入手可能」とは、一度は商品として市販されたものを指す。ただし、LPないしCDに再録された以外のSPレコードは除外する。もちろん、下記に挙げたものでも、現在では廃盤となっていて入手できないものもあるが、公的機関などに収蔵されていることもあり個人的な録音ではないので、全く試聴不可能というわけではない。

1 地歌の「弄斎物」(文中の①～⑥は通し番号)

① 三味線組歌 (野川流中組第七曲) 「弄斎」

- ・演奏…菊原初子。『三味線組歌全集』〔平野 一九七四〕に収録。
- ・演奏…平井澄子。『日本古歌謡の復原』〔町田 一九六一〕に収録。
- ・演奏…富山清琴 (現清翁)。『近世歌謡における三味線の活用と技法』〔町田 一九六六〕に第二歌のみ収録。
- ・演奏…菊茂琴昇。『大検校菊茂琴昇』〔菊茂 二〇〇一〕。
- ② 地歌長歌物「雲井弄斎」(歌弄斎) トモ
- ・演奏…富山清琴 (現清翁)。『三味線音楽事始』〔平野 一九七三b〕に収録。

- ・演奏…三品正保。『三味線古譜の研究』〔平野 一九八三〕に収録。
- ・演奏…菊茂琴昇。〔新弄斎〕の名であるが、明らかに佐山作品。(『最後の大検校 菊茂琴昇の芸』に収録〔菊茂 一九九七〕。
- ③ 三味線組歌新組「新弄斎」復元演奏
- ・演奏…津田道子。『三味線古譜の研究』〔平野 一九八三〕に収録。

2 箏曲の「弄斎物」

④ 箏組歌付物「雲井弄斎」

- ・演奏…菊原初子。『菊原初子全集』〔平野 一九七二〕に収録。

- ・演奏…菊多嘉弘子・菊薫かほる・菊総絹子。『箏組歌大鑑』〔吉川+ 平野 一九七九〕に収録。
- ・演奏…二世藤井千代賀 (現千代珠)。『箏組歌全集』〔平野 一九七三a〕に収録。

⑤ 箏組歌付物「新雲井弄斎」

- ・演奏…菊原初子。『菊原初子全集』〔平野 一九七六〕に収録。
- ・演奏…津田道子。『箏組歌大鑑』〔吉川+ 平野 一九七九〕に収録。
- ・演奏…富山清琴 (現清翁)。『箏組歌全集』〔平野 一九七三a〕に収録。

⑥ 箏組歌付物秘曲「島原弄斎」

- ・演奏…三世菊田歌雄。『継山流箏組歌』〔平野 一九八一〕に収録。
- 『箏組歌秘曲・極秘曲集』〔菊田 二〇〇四〕に収録。

三 近世初期の「流行小歌」

民衆の間で口ずさまれた小編歌謡は「小歌」と呼ばれ、かなりの数に上る。「小歌」という名称は、平安時代の記録では新嘗祭や大嘗祭の「五節舞」で大歌が発する歌笛の伴奏に対して、「出歌」を唱和する女官の職掌名、ひいてはその歌曲の称呼であったという。〔浅野 一九九八〕

これがどんな経路で短詩型の流行歌謡を意味するようになったかは明らかではないが、浅野は、「歌曲の性質上、曲節にもおのずから優婉味が加わり、歌詞にも世俗的な傾向を帯びた恋歌が選ばれ、やがてそれが内裏の女房たちの列する宴席歌謡などにも流用されるに及んで、いつしか〈小歌〉という名称が、中世小歌のような抒情的内容の歌曲類を意味するようになった」と推察している。また、『歌舞妓事始^②』には、小歌の曲名、作者、歌い手の名前などが記されているが、それらの曲目は、地歌のみならず長唄にも及んでいるので、「小歌という概念は、物語性のある浄瑠璃と対立して用いられていたのかもしれない」とも推察している。〔同右〕

なお、「小歌」は、「小哥」「小唄」とも書かれるが、「小唄」と表記するものは、現在では独立した三味線音楽の種目を指す用語として区別されている。

これら小歌は、早くも室町時代の『閑吟集^③』に三一編、安土桃山時代に編集された『宗安小歌集^④』に二二〇編収載されているほか、狂言小歌や、後述の「隆達節^⑤」もある。これらには戦国時代の「風流踊」なども包含されていて、近世初期の「女歌舞妓踊歌」や「三味線組歌」「箏歌」「御船歌」にも組み込まれ、民謡にまで及んでいる。いずれも旋律やリズムなどは明らかではないが、三味線が普及するまでは扇拍子や一節切尺八などの伴奏で歌われていたことが諸書から推察できる。

近世小歌の源流とされるものは隆達節の小歌で、「隆達節」の流行を端緒として、隆達の没後の寛永（一六二四〜四四）頃から「平九節」、「弄斎節」、「細り」、江戸では「片撥」が流行した。次いで明暦・万治（一六五五〜六一）頃には、京都島原で「投節」、江戸吉原では「継節」「滑節」、大坂新町では「籬節」などが流行。いずれも遊里で歌われた小歌であるが、その旋律もリズムも、音楽的なことは全くわかっていない。本題の「弄斎節」を探るためにも、周辺の流行小歌の主な種目について、先行研究でわかっていることを以下に簡単に触れておく。

1 「隆達節」

『隆達小歌集』には隆達節の詞章が収載されており、節付けの墨譜をもつものも多く、主として扇拍子や一節切尺八、小鼓等の伴奏で歌ったらしいことから、謡曲や早歌系統の節回しに似たものであったかと思われる。三味線の伝播に伴い、「三味線組歌」の中にも摂取されているが、共通する特色は見出し得ない（久保田 二〇〇二〜四）。

音数律的形式からいえば75調二句の半今様型が最も多く、次に777型、57577型、ひいては、7775型の近世調も散見される。内容的には恋歌が多く、八割を占める。（志田 一九五九）

2 「平九節」

「平九節」は、三味線による流行歌謡の中では最古と思われるもので、『色道大鏡^⑥』に拠れば、京都の平野屋九郎右衛門尉（法名宗孝）が「隆達節」に次いで歌い出したという。高野辰之は『諸国遊里好色由来揃^⑦』を引いて「平九は高三隆達（立達）が歌い出したもの」としているが、平野は疑問を呈している。また、井原西鶴が『西鶴置土産^⑧』で「素人の珍重がらぬ物本手の小うたぞかし」といつているのに対して高野が「本手の小うたとはこの平九節をいう」としていることにも「検討を要する」と述べている。（平野他 一九八九）

「吉原はやり小歌惣まくり^⑨」には「夢の通ひ路平九くづし」、「当世小歌揃^⑩」には「平九本ぶし」として歌詞が一三首記載されていることから、遊里でも歌われたと推定できる。

また、『日本古歌謡の復原』（町田 一九六一）には、
「備後福山藩の祝歌として藩領一帯に行われて今日に伝わり『芦田郡誌』にも「其調催馬楽に似たり。郡内山方、山分諸郷にて賀席酒宴にうたう。旧福山藩封内にて本郡（葦田）山方地方のみこれをつたい、南部諸郷にはうたわず。近接旧芸州藩（府中）は皆これをつたい」という（注一）。」

とあり、昭和二六年七月に芦田郡岩谷村（現府中市）で採集した「平句歌」を再現した演唱が収録されている。

3 「細り」

「細り」は、「片撥」「弄斎」とともに、三味線伴奏で歌われた「流行小歌」の中の最古典に属し、作品名としての「細り」は、野川流三味線組歌中唯一の三下り曲として、現在も演奏されている。『大幣^⑪』には、「破手組」一三曲中の最後に「細り」があるが、現行の野川流では「奥組」に入っている。同「破手組」の「紅」、柳川流「崎組」の「下総細り」にも現行の「細り」と同じ「忍ぶ細道に松と胡桃は植多まい。待つ夜に其の身はノウサテ来る身ではなし」の歌があるが、それぞれ旋律は異なる。歌詞に「ノウサテ」という間投辞のある点が共通する特色とい

える。

『色音論⁽¹²⁾』に「我等如きの船頭が沖にて謡う舟唄の、陸にはほそり片撥をうたはぬ人もなかりけり」とあることから、「細り」は「片撥」とともに、寛永（一六二四～四四）頃から流行し始めたと推察できる。名称の由来は「声の細り」に特色があるからとも、『吉原小歌惣まくり』の「ほそりづくし」にある「ほそりのヤレ出所は大和の壺坂、この節を直すにヤノウサテ美濃の谷汲おじゃれば誠にノウサテ美濃の谷汲」から、「細り」は「西国巡礼歌」の歌に由来するともいわれる（平野他 一九八九）。なお、町田に拠れば、この歌は山梨県南都留郡道志村にしか伝承されていない民謡『道志ほそり』にも遺存しており、音も収録されている。同曲の解説に拠れば『武蔵野古道記』には「八〇年までは富士山麓の山中湖畔でもうたわれた」とあり、「関東ほそり」とか「下総ほそり」などという名もあるので古くは相当に広い範囲にうたわれたと思われる。」ということである。（町田 一九六一）

4 「片撥」

三味線というカタバチは奏法のこと、撥の片面で上から下へ振り下ろすようにして弦を弾く最も一般的な奏法をいう。これに対して、下ろした直後に、今弾いた弦をスクイ上げる奏法をスクイバチというが、両者の往復運動を一セットとする奏法をモロバチといった。口三味線では「テンレン」あるいは「テレ」といい、三味線組歌の中でも「本手（後に表組）」と呼ばれる成立の最も早い七曲は、このモロバチが中心となつて曲が進行しているので、俗に本手のことを「テレントン物」とも言う。

これに対して、柳川検校応一（？～一六八〇）が、今の普通の奏法であるカタバチの奏法を主とした組歌「片撥^(注2)」を始めとする一連の作品を世に出したが、これらは「本手の基本を破る」という意味で「破（端・葉）手組」と呼んでいる。

さらに、『律呂三十六声麓の塵⁽¹³⁾』（以下『麓の塵』と略記）に拠れば、江戸の佐山検校ほん一（？～一六九四）が、一曲中の歌詞内容が不統一

な組歌形式ではなく、一曲を統一したテーマで一貫させた新しい三味線の歌曲を、このカタバチの奏法を用いて創始し始めた。こうして生まれた作品群が地歌の「長歌物」で、元禄期には三味線組歌とともに当道職屋敷での地歌伝承上の規範曲とされている。

一方、カタバチは、奏法の他に、近世初期の流行歌謡の一名称にもなっている。前述の仮名草紙『色音論』にあるとおり「片撥」は寛永（一六二四～四四）頃に流行したと思われ、『ぬればとけ⁽¹⁴⁾』『淋敷座之慰⁽¹⁵⁾』『吉原はやり小歌惣まくり』などに歌詞が収録されている。『色道大鏡』にも「抑傾城の歌は、らうさい片撥を最上とす」とある。

前出の『諸国遊里好色由来摘』には、「鹿の半左衛門、八十郎、門十郎は、弄斎・片撥上手とかや」とあるので、少なくとも、元禄五年（一六九二）頃までは盛んであったと思われる。

5 「滑節」

「滑節」は、「滑らか」という本来の意味から派生した「艶めく」「浮かれる」の意が転化して、遊里を浮かれ歩くことを指す用語「ぬめる」を語源とする音曲で、『吾吟我集⁽¹⁶⁾』に拠れば、侠客などが遊里をぬめる際に歌ったという。西鶴の『好色一代男⁽¹⁷⁾』にも「花の都のぬめり節」が登場し、『松平大和守日記⁽¹⁸⁾』にも「ぬめりひやうし」「ぬめり躍」「物まねぬめり」などと記されていることから、万治・寛文（一六五八～七三）頃には、京坂の遊里でかなり流行していたと思われる。

また、『吉原はやり小歌惣まくり』には「かはりぬめり歌」一四首が収録されており、原武太夫の『奈良柴⁽¹⁹⁾』にも「先年上方より坂田兵四郎といふ者下り、菊之丞所作にあはせて、無けんといふ少しばかりの小歌を謡ひしなり。これをぬめりといふよし、兵四子に出会ひ咄したり」とあることから、江戸でもかなり盛行したらしい。さらに武太夫の記述にある「無けん」は「傾城無間鐘^(注3)」の原曲であることから、「ぬめり」が江戸長唄における「めりやす」の語源であるとする説もある。

（吉川 一九六五）

こうした記述からは音楽としての実態は推察し得ないが、少なくとも、

「滑節」も「弄斎」と同時期に盛行していた歌謡であることがわかる。

6 「投節」

「投節」は「弄斎節」に次いで遊里で流行した歌謡で、一般には「弄斎」、特に「江戸弄斎」から生まれたといわれている。「弄斎」を推察する手がかりになるかも知れないと考え、「弄斎」を論じる前に取り上げることとした。

『松の葉』五巻には、かなり上層階級と思われる人物が新作した「投節」百首が掲載されている。「弄斎」と共通する詞章があることから、「投節」は「弄斎節」を変化させたものとも推察しうる。ただし、同書には、

「投節に江戸弄斎を直して歌い出した」

「昔の河内風^(注4)」という謡い方は上下の句をさらりと、三味線のあしらいも短く、歌のとまりをヤンとうたった」

「今様は節運びもゆるやかに、三味線の合の手や撥数も少なく、節の止りは節で言い捨てるので悠々としている」

等と、うたい方自体が変化していることを窺わせる記述のあることから、時代とともに「投節」自体の曲節に変化が生じたようだ。

「投節」は、7775775の音数律による七句の詩型が標準で、第二句の途中と、第三句の後に、「ナ」または「ナア」、第四句の後に「ヤ」または「ヤン」という間投辞が挿入される。第五句以下は第二句以下が反復されて「返し」になる他、第二句・第四句の後に「あひの手」が入るのが特徴といえる。

調弦はほとんどが本調子で、後代には二上りも稀に見られる。

『一目千軒⁽²⁰⁾』には「明暦・万治（一六五五～一七一〇）頃、京島原の河内が唄いはじめ」たとあり、貞享・元禄（一六八四～一七〇四）の京では、この歌を聞くために島原に通った町衆も多かったようだ。『落標⁽²¹⁾』には、江戸吉原の「継節^(注5)」、大坂新町の「籬節^(注6)」と並んで、三名物と称せられたとある。

また伴蒿蹊の『近世畸人伝⁽²²⁾』には、島原の元名妓大橋が、白隠^(注7)

のもとに訪れていた時の逸話に

さて禅にも参じて、白隠和尚京師逗留の日は常に詣でしに、折々冷泉寂靜^(注8)入道殿に出あひまゐらせしかば、和尚、此尼はもと島原の名妓なり、と語られしほどに、入道殿、さらばむかしの投節といへるものを覚えたらん。歌ひて聴かせてんや、とのぞみ給ひしに、それは節博士いとむつかしくて今は久しくなりて忘れたるが上に、老声にては声ぶりもまねびがたし。その頃の小説といふものも今のふりにはあらず。聞こし召さんや、とて諷ひたりしも興ありしとなん。

とあるので、大橋の晩年には、投節も廃れていた事が窺える。

中納言から往時の「投節」を所望された大橋は、音譜もすっかり忘れ、年老いて声も悪くなっているのだと断ったが、その代わりに当時ではもう聞かれなくなっていた古い時代の「小歌」を披露した様子がはっきりと記されている。これが「弄斎」であった可能性も無くはない。

流行に敏感に反応していたと思われる当道座の音楽家たちは、早い段階で「投節」も摂取していたと思われる。「投節」がすでに廃れてしまった享和以降（一八一〇～）の地歌唄本類の詞章の横にも、「投節」の注記のある曲^(注9)も見られる。『好色伊勢物語⁽²³⁾』等に拠れば、投節の由来は、「ヤン」と歌うときに、節尻を投げるように歌ったためということであり、地歌「月見」「狐火」などには、「元禄期の曲節が遺存する」と、町田嘉章が指摘している（町田 一九六一）。しかし、歌本類に「投節」と傍注のある部分を現行する地歌で聞く限り、三味線が低い音域で伴奏するのに対して歌が高い音域である例が多い点を除いて、旋律的に共通する箇所は見られない。

「投節」と、先行する「弄斎節」との関連、および「投節」同士の初期と後期の間の異同等については未考であるが、一説に「大津投節」とも言われる「投節」の曲節は、半太夫節・河東節の「助六浄瑠璃」、一中節・富本節の「浅間浄瑠璃」をはじめ長唄や常磐津節における「廓の情景^(注10)」を表す文句に付随するのが後代のものとされ、また、清元節「神田祭」、常磐津節と長唄の掛合「角兵衛」、その長唄版「角兵衛獅子

子」などに見られる「投節」の曲節は文政期の「そそり節」をいう、とされている。〔平野他 一九八九〕

7 「弄斎」

さて、本題の「弄斎」について考察しよう。

「ろうさい」〔注1〕は、室町末期の小歌に次いで登場した江戸時代初期の代表的な小歌で、「らうさい」とも仮名書きされた。一般的には「弄斎」と書くが、時には労働・癆瘵、籠濟、朗細、朗催などの字も充てられている。

「ろうさい」という名は、『嬉遊笑覧』〔24〕に拠れば、恋煩いのような一種の気鬱症を患っている病人のように陰気な曲調であったためという。『大子集』〔28〕にも「恋せじと思ひきられぬうさつらさ」に「御手洗河でやむはろうさい」と付けた句があり、『当世小歌揃』「ろうさい」の〔35〕を踏まえた歌ではないかとも思われるが、明らかに気鬱症の意味を踏まえている。

一方、『異本洞房語園』〔25〕では全く逆に、朗らかな声で節細く歌うため、とある。また、『昔々物語』〔26〕に拠れば、籠濟という浮かれ坊主がはじめた歌であるからといい、『箏曲考』〔27〕には瀧西の転か、とある。また「吉原はやり小歌惣まくり」の中に「雲井のろうさい」とあり、この「雲井」は京六条〔注12〕の遊女の名ともされ、この遊女がはやらせたものともいわれる。諸説まちまちで定かではないが、吉川は「一般には浮かれ坊主説が信じられているようだ」という。〔吉川 一九六五〕

『色道大鏡』には、

傾国の歌の道筋は、むかしより品かはり、声やさしくて風流すぐれたり、六条において対馬が労働、内記が片撥、古今無雙にして聞人丹心を悩す、〔中略〕とかく傾城のたしなむべきは第一に三味線、第二に小歌たるべし。抑傾城の歌は、らうさい片撥を最上とす、

〔中略〕むかしより賞翫する事此にたえず。〔巻八、音曲部〕

とある。「六条」とあることから、明らかに寛永一八年（一六四一）以前のことである。平野健次も、「弄斎は」確実なところでは、寛永（一

六二四〇四四）頃から行われるようになり、当初は京の六条・島原などの遊里で流行し、次いで江戸で江戸弄斎とも呼ばれて流行した。」と記している。〔平野他 一九八九〕

また、『吾妻物語』〔29〕に「いづくともなく、らうさいの一ふしに、三味線のおと、びびしく聞ゆる」とあることから、既に寛永年間には江戸でも「弄斎」が流行していたと推測される。

まだ八橋検校が存命中の序文のある『新撰咄揃』〔30〕の「気付取ちがへる事」という話には、失神して倒れた男に、粗忽者が「気付薬」と勘違いして「声のよくなる薬」を飲ませたところ、「かの者、山のはといふらうさいを高々とうたひて、終にむなしく成にけり」とある。この「山のは」は後述の「弄斎の詞章」〔19〕の「住めば浮世に」と思われることから、当時、この文句はかなり人口に膾炙していたと思われる。

また、『好色一代男』〔注13〕に「ここは、と里人にたづねければ、歴々のあそび所と語る。さては謡いはかたし、我ふり捨てて、と弄斎一拍子あげて忠兵衛がかり〔注14〕。しをり戸より声も惜しまずうたへば、耳かしこき人、ただならぬうたなり、それを、とやうすを見るに」とあり、また、同じく『好色一代男』〔注15〕に「丸太屋」〔注16〕の見世のさき〔中略〕善吉、御肴、とて、はさみ箱より接竿のこくたん六すぢ懸を取だし、僕うたへ、といへば、かしこまつて弄斎、その声の美しさ、弾き手は上手、さりとては石州が見立おのおの感じて、〜」とある。また、芭蕉三九歳の時の句にも「艶奴今やう花にらうさいす〔注17〕」とあるように、「弄斎」は、貞享（一六八四〇八八）の頃まではかなり流行していたことがわかる。

ただ、太宰春台の『独語』〔31〕には「寛文延宝の頃までは、長歌らうさいなどいふ曲有て、俗調ながら、調やさしく、ふしもゆるやかに、いとしはらしき事どもおほかりし」と述べている事から、この頃には早くも流行が下火になっていったとも思われる。

いづれにしても、流行に敏感な当道座の音楽家たちは、この「弄斎」を芸術的な箏・三味線音楽に取り入れて、さまざまな「弄斎物」の楽曲を創作していったのは当然の結果であろうと思う。

四 「弄斎」の詞章

歴史的文献に見られる「弄斎」の詞章を以下に挙げてみる。表記については、原本を尊重しつつ、歴史的仮名遣いに基づく仮名遣いを用い、読み易くするために、適宜漢字に変換したが、漢字については通行の文字を用いた。なお、照合のために、歌には通し番号を付けている。

1 『ぬれぼとけ』

- 1 江戸吉原の遊女たちを歌仙に見立て、吉野以下十八人の絵姿に「片撥一首ずつ、主殿以下十八人に「弄斎」一首ずつを配している。その中の「弄斎」には以下のような歌がある。遊女名は○内に示す。
1. 覚えて淋しき、恨みの床や、君に添ひ寝の、夢を見て。(主殿)
2. 返す返すも、此の夕暮は、いとど昔が、偲ばるる。(采女)
3. 花は散りても、またもや咲くが、老いに萎るる、身ぞ辛き。(丹州)
4. 寝ても覚めても、忘れはせまい、今朝の別れの、睦言を。(長門)
5. 永き別れと、子ても知らば、恨み口説は、せまいもの。(花月)
6. 扱も恋には、死なれぬものよ、生きて甲斐なの、賤が身や。(美穂)
7. 槿花一日、変はらぬ我が身、頼み少なき、世ぞ辛き。(千歳)
8. 枕引き寄せ、涙とともに、何とせうぞと、独り言。(離垣)
9. 思ひ思ひて、逢ふ夜は暫し、鳥の空寝も、止めよかし。(和泉)
10. 裳裾踏むほど、馴れにし君も、人目包めば、語られぬ。(立田)
11. 花の盛りを、徒にぞ暮し、昔恋しき、賤が身や。(吉田)
12. 神も仏も、浮世も要らぬ、君が捨てにし、身ぢやものを。(越後)
13. 寝ても寝られぬ、此の明月は、君の面影、身に添ひて。(小塩)
14. 枕ならでは、知る人もなや、誰に語らむ、憂き辛し。(金吾)
15. うつらうつら、君ゆゑ我は、野辺の草木も、知らで切る。(明石)
16. 枕並べて、語りしことを、忘れはしすな、後の世も。(淡路)
17. 思ひ切るとは、遣る方なさよ、心乱るる、捨て言葉。(内記)
18. 今や今やと、待つ転寝に、知らで明けぬる、夜ぞ辛き。(出羽)

2 『淋敷座之慰』

『淋敷座之慰』には、「弄斎片撥昔し節品々」として一四首を収めている。「弄斎」と「片撥」の歌詞がどのように排列されているのか、あるいは無作為に並べられたものかは明らかでないが、「弄斎物」の作品中で共通するものは以下の〈19〉から〈23〉の五首である。

19. 山の端に、住めば浮世に、思ひの増すに、月と入るやれ、山の端に。この歌の初句が欠落して、第二句から始まる歌が『異本洞房語園』〈66〉にある。ただし、それも、第四句が「月と入らばや」に変わっている。また、「吉原はやり小歌惣まくり」の「かはりぬめり歌」にもこの歌の第二句からあるが、「浮き世に住めば」となっている。さらには、『新投節』、『五線録』寛政本⁽³³⁾の③「新らうさい」にもあり、また後述のとおり「安藤家の御家踊⁽³⁴⁾」にも取り入れられていることから、この歌は、最も人口に膾炙した「弄斎」の詞章であったと推察できる。
20. 焦れ焦れて、露とも消へば、後はとにかく、君頼む。初句が「恋に焦がれて」となつて『当世小歌揃』〈33〉にもある。
21. 神や仏を、恨むは輪廻、過去の約束、是非もなや。第三句が「過去の因果よ」となつて『吉原はやり小歌惣まくり』の「雲井のろうさい」〈55〉にもある。
22. 思ひ出す夜は枕と語ろ、枕もの言へ焦がるるに。全く同じ歌が『吉原はやり小歌惣まくり』の「雲井のろうさい」〈51〉にもある。
23. 離れ離れのあの雲見れば明日の別れもあの如く。箏組歌「雲井弄斎」では第二句を「浮雲見れば」としてある。この他の九首は、
24. 枝垂小柳、乱れて見せそ、つれて心の、羨まるるに。
25. 海人の釣舟、身は焦がるれど、甲斐もなき世の、浦に住む。
26. 恋を始めた、人恨めしや、今の我身の、辛き故。
27. 頼み掛け置く、結ぶの神の、誓ひ変はるな、古に。
28. 迎も縁ない、仲にてあらば、などや初めの、辛からぬ。
29. 思ふまいもの、心を尽くし、よそに心の、ある様を。

- 30 月の訪ひ来る、其の夜な夜なは、思ひ遣られて、袖絞る。
 31 出づる月日の、短かの命、絶えぬ思ひの、恨めしや。
 32 君は紅、我縵衣、八重につつめど、色に出る。
 が挙げられている。

3 『当世小歌揃』

『当世小歌揃』には、「ろうさい」七首、「江戸ろうさい」六首が掲載され、他の歌詞におけると同様、「上ふし・中・下・ふし・持・引・はる・いろ・くる・ゆり・すかす・とる・引すて・引さげ・くり上・ぎんかはり」などの節名が付されている。以下には歌詞のみを挙げる。

【ろうさい】

- 33 恋に焦がれて、露とも消えれば、後はとにかく、君頼む。
 初句が「焦がれ焦がれて」となって『淋敷座之慰』(20)にある。
 34 立つる錦木、甲斐なく朽ちて、添はで年経る、身ぞ恨み葛の葉。
 同じ歌が『新投節』『松の葉』の「古今百首なげふし」にもある。
 35 いつの月日に、相馴れそめて、今は離りようか、恨めしや、何の因果に、相馴れ染めて、人目包めば、憂や辛や、泣くも泣かれず。
 36 山の端に、西へ東へ、渡りし里も、月の光は、独りものかは。
 37 山の端に、情ないぞの、身は鴛鴦の、言はで年経る、身ぞ辛き。
 38 松の林の、木の下陰も、君が御座らにや、恨めしや。
 39 夢の世に、見たや聞きたや、山時鳥、姿ならずは、声なりと。
 【江戸ろうさい】

- 40 辛き人よりノ、つれなき命、さても儚なの、我が身やな。

この歌の第三句以降が「思ひ暮らすか、いつまでも」となっている歌が朝倉治彦蔵本『投節』にもある。

- 41 いとどその夜もノ、嘆きて明かす、床もノ枕も、浮くばかり。
 42 思ひ切るとはノ、便りの情け、実はノ浮世の、捨て言葉。
 43 忘れ草がナノ、一本欲しや、折りてノ育てて、見て忘りよ。
 44 阿波の鳴門にノ、身は沈むとも、君の仰せはノ、背くまい。
 45 頼むまいぞのノ、辛きの君を、逢瀬逢瀬に、変はる身を。

4 『吉原はやり小歌惣まくり』

『吉原はやり小歌惣まくり』の刊行年については、別注9にも記したとおり確定されていないが、ここには「雲井のろうさい」一三首を収裁している。

【雲井のろうさい】

- 46 文は遣りたし、我が身は書かず、物を言へかし、白紙が。
 47 思ひ捨つるな、叶はぬとても、縁と浮世は、末を待て。
 48 花は散りても、また春咲くが、君と我とは、一さかり。
 49 源氏狭衣、菖蒲も嫌よ、君の姿を、花と見る。
 50 君は照る日か、わりや降る雪か、見れば心の、消え消えと。
 51 思ひ出す夜は、枕と語る、枕もの言へ焦るるに。
 これと全く同じ歌が『淋敷座之慰』(22)にもある。
 52 表短かの、更紗の小袖、恨みながらも、着てお寝れ。
 53 枕屏風に、書き置く程に、恋しかる時や、起きて見よ。
 54 すずぐまいもの、形見の小袖、馴れし昔が、薄くなる。
 この歌の第三句以下が「馴れし句ひの、散るものを」となっている歌が、『新投節』にある。
 55 神や仏を、恨むは輪廻、過去の因果よ、是非もなや。
 第三句が「過去の約束」となって、『淋敷座之慰』(21)にもある。
 56 君を見たさに、行きては帰り、何の因果の、末ぢややら。
 57 夢に見てさへ、其様の事を、はらと泣いては、消え消えと。
 58 逢うた其の夜の、明六つ鐘を、まつり替へたや、暮六つに。

5 『異本洞房語園』

『異本洞房語園』には、【朗細の章歌】として、次の八首がある。

【朗細の章歌】

- 59 逢うて立つ名が、立つ名の内か、逢はで立つこそ、立つ名なれ。
 (浮き名なり)
 同じ歌が、『筆三味線』(35)『新町当世なげ節』にもある。
 60 思ひ出すとは、忘るる故よ、思ひ出さぬよ、忘れねば。

同じ歌が『筆三味線』にある。ただし第三句が「思ひ出さずや」と、少し異なる。

61. 秋は夜長し、訪ふ人もなし、明かしかねたる、今宵かな。

62. 嘆きある世も、月日を送る、さても命は、あるものか。

初句が「嘆きながら」となると『筆三味線』、『新町当世投節』にもある。

63. よしや嘆かじ、叶はぬとても、定めなきこそ、浮世なれ。

同じ歌が、『吉原失墜⁽³⁶⁾』『大幣』『松の葉』の「投節」にもある。

64. よしや今宵は、曇らば曇れ、とても涙で、見る月を（月夜）

同じ歌が、『筆三味線』の「投節」、『新町当世なげ節』にもある

65. 連れてござれや、いづくへなりと、たとへ葎の、宿なりと

66. 住めば浮世に、思ひの増すに、月と入らばや、山の端に

『淋敷座之慰』（19）では、冒頭に「山の端に」が付され、「月と入らばや」が「月と入るやれ」となった歌が記載されている。

五 地歌箏曲における弄斎物

当道座の音楽家を中心になって、地歌箏曲に取り入れた「弄斎物」の作品のうち、音楽として聞くことのできる作品は第二章の12に挙げた作品群で、③の復原も含めると三味線曲が三種、箏曲が三種の計六曲のみである。因みに、これらの曲は、他の地歌箏曲のように三味線と箏とで合奏することはない。それらは、

①三味線組歌（野川流中組第七曲）「弄斎」

②地歌長歌物「雲井弄斎」（「歌弄斎」トモ）

③三味線組歌新組「新弄斎」復元演奏

④箏組歌付物「雲井弄斎」

⑤箏組歌付物「新雲井弄斎」

⑥箏組歌付物秘曲「島原弄斎」

で、以下に順を追って考察する。なお、文中の①から⑥の番号は、前掲に対応する。

1 ①三味線組歌「弄斎」

この曲は、全組歌中、唯一の「二上り」で、曲の雰囲気も他の本調子物の組歌とは異なる。①は、野川流では「中組」に分類され、現在も伝承されている。柳川流では「中免」の番外に分類されているが、現行しない。「中組（中免）」という分類からも、「本手」と呼ばれた最初の七曲よりも成立が遅いことは確かである。それ故、「本手」に対して新たに「破手」を創始した柳川検校応一（？～一六八〇＝延宝八）が作曲したともされる（平野一九七四他）が、確証はない。

「弄斎」①は、『大幣』にも、『松の葉』にも記載されておらず、ようやく『新曲糸の節⁽³⁷⁾』（一七五七年）に至って初出するので、柳川検校の作曲でない可能性も強いが、組歌の「弄斎」は秘曲に属するので成立時期があまり明確ではない。『歌系図⁽³⁸⁾』では「中許」に「らうさい二上り」があり、柳川検校調としている。

一方、②の長歌物「雲井弄斎」は、既に『松の葉』に掲載されている。単純に考えると、初出の早い②の佐山検校はん一（？～一六九四）作曲「雲井弄斎」の方が先に成立したことになる。しかし、②の表題にある「雲井」が、仮に箏の調弦名に由来するとすれば、『松の葉』刊行以前に活躍していた八橋検校城談（一六一四～八五）が作曲した④の箏組歌「雲井弄斎」の方が、佐山検校の①よりも古いという推定が成り立つ。一方で、「雲井」は『吉原はやり小歌惣まくり』に「雲井のろうさい」とあるように、遊女雲井に因む命名であるとすれば、仮に④が先にできあがっていたとしても、必ずしも④のほうが「はやり歌」としての「弄斎節」の姿を色濃く残しているとは限らない。当道座の音楽家は、流行には敏感に反応したであろうが、地歌に導入された他の「踊歌」や、「歌舞伎踊歌」、「浄瑠璃物」の例を見ても、もとの音楽の雰囲気や特徴を少しは生かしたとしても、新たな創作であることが多い。同じ詞章で何種類もの「弄斎物」が作曲されていることから考えても、それらから、当時実際にうたわれていた「弄斎節」を再現することは不可能に近い。

現行野川流の①の詞章は、

一. 住めば浮世にノ、怨みの増すに、月とや入るやれノ、山の端に

二、碁盤面でノ、目が繁ければ、おしノや夢かやノン、見たばかり
三、関はさまざまノ、越えてはノ見たが、浮世は人目の、関ばかり、
サユエ、関ばかり。

である。前掲諸本にあるのは「弄斎」と共通するのは第一歌のみで、
〈19〉〈66〉他にも同じ歌がある。第二歌の「碁盤面で目が繁ければ」
の部分は、本手(表組)「忍組」の第四歌「暇乞には来れども」の中にも
用いられている。しかし、類歌ではあるが、同歌ではない。

なお、第三句「おしノや夢かやノ」には、平野は「惜しノや夢」と充
てている(平野 一九八七)が、『日本国語大辞典』にも例のある「唾
の夢^(注18)」を引いて「唾のヤ夢」と充てている例もある。(久保田
二〇〇四)また、第二・三歌とも、『浅野藩御船歌』にも取り入れられ
ている。

この曲の特色としては、他の組歌が組ごとに共通の前奏を持ち、類似
の音型を使用しているのに対し、「弄斎」は調弦が唯一の二上りである
ことから、独自の前奏をもっている点と、各歌がほぼ同旋律を繰り返
している点を挙げることができる。

2 ②長歌「雲井弄斎」(歌弄斎)トモ

この曲は、佐山検校作曲の地歌長歌物で、『松の葉』以来、歌本諸本
に掲載されている。なお、歌詞が「自作」であるように記されているが、
編詞の誤記であろう。

『歌曲時習考⁽³⁹⁾』では、「手事物」に分類されているが、「手事物」の
分類が始まった『今古集成新歌袋⁽⁴⁰⁾』では、まだ「長歌の部」に入れら
れている。古来、教習上の重要な曲とされていて、『新增大成糸の節⁽³⁷⁾』
に「三味線曲三秘事ノ中」とある。また、この曲の楽譜を収載している
『麓の塵』の「雲井弄斎」の注には「片撥」のところでも述べた通り、
「二上り調子の本は此弄斎なり」とあり、続いて「本手のもろ撥、当世
人の心に応しがたからん事を、佐山検校さとして、端手の片撥より工夫
して長歌といふことを弾はじめしなり」とあることから、この曲がカタ
バチ奏法による二上り曲の嚆矢と思われ、①の三味線組歌よりも成立が

早いとの推察も可能となる。

詞章は、三つの「弄斎節」歌謡を並べているが、演奏された時代や流
派によって少しずつ異っている。初出の『松の葉』での詞章は以下の通
りである。なお、読み易いように適宜漢字を充て歌番号を付けたが、現
行の伝承で実際に歌っている間投詞は、加えていない。

『松の葉』

一、山の端(アイノテ)、いかな夜もよも、人(アイノテ)こそ知

らね(アイノテ)、関は涙の、淵となる(アイノテ)

二、よしや嘆かじ、叶はぬとても(アイノテ)、定めなきこそ、浮
世なれ(アイノテ・スガガキ・チラシ)

三、我ふり捨てて、一声ばかり、いづくへ行くぞ、山時鳥。

歌い出しの「山の端」は、前出〈19〉の初句「山の端に」を残したも
と思われる。『歌曲時習考』では『松の葉』を継承しているが、詳細な
楽譜も掲載している『麓の塵』では、次のように冒頭の「山の端」の後
に第二歌が続き、第一歌の第二句以下が第二歌となっていて、順序が入
れ替わっている。第二歌は前出の弄斎歌謡の〈66〉にある歌で、第三歌
は、⑥の「島原弄斎」の冒頭と第六歌で二度も歌われ、前述の『好色一
代男』巻三でも「我ふり捨てて、と弄斎一拍子あげて」とあるので、
「弄斎」としては、かなり有名な歌詞であったと推定される。

『麓の塵』

一、山の端に、よしや嘆かじノ、叶はぬとても、定めやないこそ、

浮世なれ。

二、いかな夜もよもノ、人こそ知らね、関はヤ涙の、淵となる。

(菅搔)

三、我ふり捨てて、一声ばかり、いづくへ行くぞ、山時鳥。

なお、名古屋系の歌本『箏曲花がたみ⁽⁴¹⁾』では、『麓の塵』の方を継承
していて、現行の名古屋系の演奏もこの順序となっているが、その他は
『松の葉』『歌曲時習考』と同じ順序である。

京都では明治期には、すでに廃曲になっていたが、渡辺正之(一八七
二〜一九二二)が復曲して萩原正吟(一九〇〇〜一九七七)に伝えたも

のが現在演奏されており、詞章の順は、『松の葉』に準じている。こうした配列順序の入れ替わりは、古体の組歌形式から、新しい長歌形式への移行期の様子を反映したものと推察でき、興味深い。さらに、初句や終句を除けば大体において、いわゆる近世小歌調の基本的音数律である7775調の音数律を三つ集めた詞形であり、「弄斎」は近世調を確立したという点でも歴史的に意義深いといえる。

また、『松の葉』で「アイノテ・スガガキ・チラシ」とある部分は、現在では「ツナギ」と「手事」二段となっているが、こうした所にも、初期手事物の萌芽があると言えよう。

なお、平野は「二重雲井弄斎」と呼ぶ同じ「二上り」の替手を合わせる派もあると記述しているが「平野他 一九八九」、調査の結果、現時点では伝承している人物も見つけられないばかりか、「二重雲井弄斎」の呼称すら知っている演奏家を見出せなかった。ただ、菊田歌雄家では、「古弄斎」には、「手事の部分は二上りの六段の調を合わせる」との伝承があり、あるいはその場合を「二重雲井弄斎」と称したのかも知れない。さらに、中井猛氏^(注19)は、萩原正吟から聞き取りを行った際に、萩原師は「弄斎」の本調子の替手を教わったことがあると仰せだった、として、「しかし、その時は既にほとんど覚えておられない様子だった。それでも、記憶を辿りつつ、ほんの一節を演奏して下さり、録音させていただいた覚えがある」との興味深い話をして下さった。さらに、興味深いことに「その替手のことを、『東雲弄斎』と呼ぶのだとも仰せだった」との情報も頂戴したが、これらの替手については、伝承者の有無も含め、今後の課題としたい。

3 ③三味線組歌新組「新弄斎」

「新弄斎」は、寛政本『五線録』で増補された三味線組歌の新組である。序文によれば、この曲は深草検校（生没年不詳。一七一六年登官）が作曲した新曲で、「中免」に入っている。『柳川流大意全書⁽⁴²⁾』では目錄外の別曲として扱われていて、曲名は平仮名で「ろうさい」と書かれていて、「新」の字はない。ちなみに、明和本・寛政本とも、『五線録』

には「旧弄斎」に該当する曲はない。おそらく、この時点で柳川流では「旧弄斎」といえる「弄斎」①の伝承は絶えていたと推察できる。現在は、この「新弄斎」③の伝承も途絶えているが、津田道子が復原演奏したものが全掲のレコードアルバムに収められている。

詞章は、

一 月とヤ入るやれ、山の端に。

浮世辛しとノ、誰かは言あし、心ヤ一つに、有るものを。

二 恋をする身もノ、よし葦原の、道はヤ浮橋、踏み分けよ。

三 人は忘れて、世を故里の、花ぞ昔の、香に匂ひぬる。

四 折る袖匂ふ、山路の菊の、菊の下水、掬みて幾千代。

であるが、第一歌冒頭の二句は、(19)の最後の二句で、これに「浮世辛し」という別の歌が続けられている。こうしたスタイルは、次の「雲井弄斎」④についても同様である。なお、この冒頭二句以外は、他の地歌筆曲の「弄斎物」には共通しない。

4 ④筆組歌付物「雲井弄斎」

筆曲「雲井弄斎」は『筆曲大意抄』に八橋検校作とあり、「中組」に分類されており、『撫箏雅譜集⁽⁴³⁾』でも「中許」としている。現行では、中許の付物^(注20)に分類されている。詞章は、

一 月と入るやれノ、山の端に(合)。

離れ離れの、浮き雲見れば(合)、明日のヤ別れも、あの如く

(合)。

二 思ひそめたよ、濃き紫の(合)、袖は千入の、わが涙(合)、

サユエわが涙(合)。

三 忘れ草がなノ、一本欲しや(合)、植ゑて育てて、見て忘りよ

(合)、サユエ見て忘りよ(合)。

となっている。調弦は、曲名にもあるとおり、近親調の「雲井調子^(注21)」であるが、正確には、「本雲井調子」である。「雲井」の名称は、初出の早い八橋検校の「雲井の曲」から出ていると考える方が自然であろう。なお、『撫箏雅譜大成抄⁽⁴³⁾』には「雲井、実は九も為にて、調子の上下

変じ絃の律呂より名付けたる替へ字に雲井を用ひたると言へり」とある。これは、恐らくは「雲井調子の九」も「平調子の為」も同じ音になるということだと解したい。

一曲に、三歌しかないこと、他の箏組歌の定型とは異なり、「カケ爪」を使用していないこと、各歌の長さが不統一で二句毎に八拍子（洋楽風に数えると一六拍）の間奏（合）が入ること、などの特色を持っている。しかも、その（合）は、最初の旋律を、次第に変奏させたものである、また、（合）の直後の歌い出しは、「アワセ爪」か「カキ爪」で始まるのも特長の一つといえる。歌の母音を、長く引き延ばしたり、間投詞や囃子詞が多用されている点も、他の箏組歌とは異なる特色である。

第一歌の二句までは、「新弄斎」③と同じで、前出（19）の最後の二句に続けて、（23）の歌を繋いでいる。第二歌は、『新古今集』恋の部にある延喜帝の御歌「紫の色に心はあらねども深くぞ人を思ひ染めたる」や、『新拾遺集』恋の部の従二位宣子の「うちつけに思ひ染める心かなやがて千入の袖の涙は」などを踏まえていると思われる、『松の葉』第二巻の長歌「恋草」にも類歌がある。第三歌は、『当世小歌揃』（43）と同じ歌である。

5 ⑤箏組歌付物「新雲井弄斎」

倉橋検校（？）（一七二四）作曲の箏組歌の新組で、現在は「奥許付物」に分類されているが、詞章の初出する『撫筆雅譜集』では「新組秘事」としている。詞章は以下の通りである。

一、月もろともに時鳥（合）、鳴きて入るさの、山の端見れば（合）、短夜も、明け渡る（合）。

二、またの逢瀬も、いさ白露の（合）、余り置ける、袖の上（合）、げにも袖の上（合）。

三、哀れ夢き、憂き世の中に（合）、ともに絶えせぬ、契りをぞ待つ（合）、げにも契りをぞ待つ（合）。

④の「雲井弄斎」と同じ本雲井調子を用いている点、三歌からなる点、二句毎に間奏（合）が入る点などから、明らかに④八橋検校の「雲井弄

斎」を意識して作られた作品であると思えるが、各歌は、『新古今集』『金葉集』『新拾遺』などの和歌を踏まえている点は、本来の箏組歌をなおさらに視野に入れているとも考えられる。

6 ⑥箏組歌付物秘曲「島原弄斎」

文政版『歌曲時習考』付載の「継山流琴組目録」（阪本勾当訂正）には、「奥許付物」として「島原」と「らうさい（朗催）」の二曲が挙げられており、目録に「八橋生田のらうさいとは別也」とあって、詞章も掲載されている。しかし、これに該当する曲目は、『箏曲大意抄』⁽⁴⁴⁾にも、佐藤正和編『箏曲楽譜組歌全集』⁽⁴⁵⁾にも掲載されていない。継山流にのみ伝承されている曲で、演奏者の間では、継山検校の作曲であると伝えられてきた。現在では、演奏できる人も数人しかいない稀曲となっている。

現行の詞章は、次のとおりである。

一、我ふり捨てて、一声ばかり（合）、いづくへ行くぞ、山時鳥（合）。

二、床しさの儘に、其方そなたの空を眺むれば（合）、羨まししくも、連つる雁が音の（合）。

三、山の端に、いかな夜も夜も（合）、人こそ知らね、（ね）やは涙の、淵となる（合）。

四、よしや嘆かじと、叶はぬとても（合）、定めやないこそ、浮き世なる（合）。

五、我ふり捨てて、一声ばかり（合）、いづくへ行くぞ、山時鳥（合）。

初世菊田歌雄（一八七九—一九四九）が作成した覚え書きの楽譜^(注22)では、第一歌を二分して、第三句から第二歌としているが、これは、箏組歌としての標準である六歌構成に揃えたためかと思われる。しかし、表面的に六歌構成に整えたところで、標準の組歌のように六四拍子に統一されてはいないし、箏組歌の第一の特色とされている「カケ爪」は全く使われていない。

調弦は、他の弄斎物と同様、本雲井調子で、二句ごとに間奏が入るのも同様であり、曲中に頻用されている「搔キ手」や「合ワセ爪」の用い方はも他の筆の「弄斎物」に近い。

なお、『歌曲時習考』に付載されている「継山流琴組目録」に「奥許附物」として掲載されている「島原」と「らうきい（朗催）」の詞章は以下の通りである。なお、歌番号は筆者が便宜上の付けたものである。

「島原」

- 一、我振り捨て、一声ばかり、いづくへ行くぞ、山時鳥。
- 二、床しさの儘に、其方の空を眺むれば、うら山しくも、連る、雁が音。
- 三、独り寝の、今宵を涙の便り、君ゆへ濡る、袖と思へばノ。
- 四、思し召せ、君と我が身も、共にこの黒髪白くなる迄ノ。
- 五、千世を経るべき、ためしには、袖に引くは、小松の若緑。

「朗催」

- 一、山の端に、住めば浮世にノ、思ひの増す身、月と入りたやノ、山の端に。
- 二、海人の釣舟ノ、身はこがるれど、よひもヤ渚の、浦に住む。
- 三、たとひ死すとも、色には出さじ、君がヤ心の、善し悪しを。
- 四、とても縁無きノ、仲にてあらば、などや初めの、辛からん、サヨエイ辛からん。

現行の「島原弄斎」と比べてみると、現行の第一・第二歌が「島原」の第一・二歌と一致する。現行の第三歌以降は、②の「雲井弄斎（歌弄斎）」と同じで、この部分の詞章は、既に『松の葉』第二巻にも掲載されている。なお、現行の第一歌と第五歌は、全く同じ詞章であるが、旋律は異なる。

一方、前記『歌曲時習考』目録に「八橋生田のらうきいと別也」とある継山流の「朗催」については、第二歌が〈25〉と同じであるが、第三句が「甲斐もなき世」と違っている。また、第四歌は〈28〉と同じであるが、地歌箏曲の「弄斎物」とは、第一歌冒頭の「山の端に」が共通するに過ぎない。音楽については、その片鱗すら推察できる術がない状態

である。

六 結 び

弄斎節は、西鶴の物語にも引用されているほど、江戸時代初期に上方で流行し、やがて江戸に下り、「江戸弄斎」となった。また、『松の葉』第五巻「なげぶし」の巻末「歌音声」に、「なげぶしの事、元来江戸弄斎の節をなをして、歌ひきたるとかや」とある通り、「江戸弄斎」はやがて「投節」に移行したと思われる。このことは、歌謡研究者もすでに指摘しているとおりで、弄斎は近世小歌調、即ち3・4・4・3・3・4・5形式確立に一役買い、その流行は投節を生み、近世小歌調を普遍化する上に大きい役割を演じている。

こうした「はやり小歌」は、新町や島原、ひいては吉原のような遊里の社交場で楽しまれていたが、こうした状況が、後々「はやり小歌」が洗練されていった大きな要因であったと思われる。さらには、地歌の発展期に活躍していた当道座の音楽家たちは、流行の音曲にはかなり敏感に反応し、それらを地歌の中に取り込んだが、「弄斎節」についても例に漏れず、地歌の中に取り込んで数多くの「弄斎もの」が作られていった。その方法は音曲そのものもさることながら、おそらくは「弄斎」の詞章中から適選んで、それらを組合わせたり、歌体を改めたり、時には「本歌取り」のように用いたり、あるいはまた、全く別の歌を補入していったようである。

さらに、こうした地歌・箏曲は、遊里や宴席での楽しみとは別に、家庭音楽としても享受され、また「お稽古音楽」として伝承されてきた。こうしたことが、細々ながらも現在にまで箏曲や地歌の中に「弄斎物」が残っている大きな要因となったであろうことは想像に難くない。

残念ながら、これらの音楽からは、往時の弄斎節を蘇らせる旋律を求めることはできないが、往時を偲ぶ手がかりの残る「弄斎物」は「投節」とともに、今後さらに詳細に研究すべきテーマとなろう。

(1) 真鍋昌弘氏から「歌詞解説が『俚謡集』五一〇頁にある。」とのご教示を頂いたが、現段階では、「町田 一九六一」からの引用のみにとどめ、平句節については今後の課題としたい。

(2) 「片撥」は、現行する野川流での呼称。柳川流では「端手片撥」と称したが廃絶。

(3) 「傾城無間鐘」は享保一六年（一七三二）、江戸・中村座で大当たりをとった「傾城福引名護屋」の中で初世瀬川菊之丞が名古屋山三に扮しての所作で初演。なおこの原曲は、初演の四年前の一七二八年、京都・市山助五郎座で菊之丞が傾城鐘山に扮して演じた「無間の鐘」（坂田兵四郎作曲）とされ、長唄の「めりやす」の嚆矢とされる。

(4) 京島原の柏屋又十郎が抱えていた引舟女郎の名。

(5) 継節は次節とも書く。承応寛文年間（一六五二〜七二）、吉原でうたわれていた小歌の一つ。歌を二つ繋いでうたったことから付けられた名前であるという。『声曲類纂』には「江戸吉原の名物にて、何れの頃盛んに行われしや」とあり、「語齋節」の項には、当時小歌の四天王の一人と云われた角町高砂屋のかるもと花々が名手であったとある。

(6) 大坂新地の遊女まがきが唄いだしたもので、元禄・宝永（一六八八〜一七一）に流行した。いったん廃れたが、島原の夕霧太夫が新町に移った時にふと口遊んだという。また、伏見から淀川を下る船中でも即興の歌詞で「離節のようなもの」を聞かせたらしいが、半太夫節に似ていたという。「小野武雄 二〇〇二」

(7) 白隠（一六八五〜一七六八）は臨済宗中興の祖の僧。若くして各地で修行し、京都妙心寺の主座となった後も諸国を遍歴教化した。遊女大橋は出家後、恐らく白隠が妙心寺養源院で講じていた『碧巖録』を聞くために毎日訪れていたと推察できる。

(8) 冷泉寂靜入道殿は、権中納言冷泉宗家卿のことか。

(9) 『新大成糸のしらべ』享和一年（一八〇一）版には「月見」「花の名残」、文化九年（一八一二）版には「闇の雨」。『歌曲時習考』文化一年（一八〇四）版には「菜種里」、文政一年（一八一八）版には「反魂番」。『よしの山』文化六年（一八〇九）版には「青簾」「雨のいほ」「里のあい」「萩の戸」「拍子扇」「結ぶ手」。『絃曲大榛抄』（文政一年〜一八二八）には「顔花」「大仏」「花の旅」。『琴曲千代の寿』天保一三年（一八四二）版には「竹の縁」「春

の雁」等がある。

(10) 清元節「神田祭」、河東節「助六由縁江戸桜」、常磐津節「関の扉」、長唄「吉原雀」、常磐津節と長唄の掛合「角兵衛」などの廓の情景部分。

(11) 『日葡辞書』[Rōsa: 勞瘵]には「勞瘵や肺病などの病氣」とあり、[Rōtoxiie 籠々として]に「老人とか氣鬱症の病人とかのように、人と交際もせず、孤独で身をひそめていささま」とある。また、『広辞苑』第五版「ろうさい」の項には「勞瘵・勞瘵」の文字を充て、①「勞瘵に同じ」②「一種の神経病で恋の病の類。氣鬱症。」とあり、「ろうさいかたぎ」に送って「勞瘵やみのような氣力がなく氣鬱の症状」とある。

(12) 京の遊郭は、万里小路に天正一七年（一五八九）、原三郎左衛門と林又一郎が傾城街をつくるのを秀吉が許可したことに始まり、「新屋敷」と呼ばれた。原は商才もあり、子孫が桔梗屋八右衛門、その家筋が島原の桔梗屋治助にあたる。この「新屋敷」は拡大し、この界限は「二条柳町の里」とよばれ、秀吉没後に六条三筋町に移転したが、寛永一八年（一六四一）朱雀野に転じて島原遊郭となった。その移転の様子を折柄の島原の乱になぞらえて、「島原攻略」と称したことが異称として定着した。

(13) 別注「歴史的文献資料」[17]参照。巻三「恋の捨銀」には、門付けの謡屋となつて彷徨い歩いていた世之介が、山城八幡で楽隠居をしていた金持に拾われる端緒となるくだりで「らうさい」が描かれている。

(14) 小学館刊『日本古典文学全集38』の校注（暉岡康隆・東明雅執筆）に拠れば「万治・寛永のころ江戸筑後掾座に属した小唄の名人で、丹前・弄斎・片撥などを得意とした。その忠兵衛の歌い方」とある。

(15) 別注「歴史的文献資料」[17]参照。巻四「目に三月」に、世之介はある日、夢山という名の大尽の供で島原に繰り込んだが、同行した江戸の伊達男・善介が、遊女から受けた盃の返礼に、持参の三味線で歌わせた美しい声の歌として挙げられている。

(16) 『色道大鏡』に拠れば、丸太屋は島原揚屋町東側南より二件目の丸太屋新兵衛の揚屋。石州は島原下之町林与次兵衛抱えの太夫で早世したという。

(17) 「艶奴今やう花にらうさいす」は松尾芭蕉が天和二年（一六八二）、谷木因（大垣の廻船問屋の主人。芭蕉とは同門の友人）に宛てた三月二〇日付の書簡にある。「艶なる奴」は花見の席で艶めかしく歌う幫間。

(18) 「唾の夢」は、『日本国語大辞典』（一九七六年、小学館）に「自分の心の中ではわかっているが、言葉に出してはっきりと説明することのできないこ

とのたとえ」とある。

- (19) 中井猛氏(一九三八)は菊原琴治(二八七八)一四四四)門下の菊原琴松から今は稀曲となった古典の伝承を受け、現在も古曲の探索に余念がない。この話は二〇〇四年一〇月二日姫路キャスパールにて談話中に伺ったもの。

(20) 「付物」は、本来の箏組歌ではないが、伝習上付加的に箏組歌の組織に組み込まれた作品群をいう。他に、歌のない「段落」や「砧物」も「付物」に組み入れられている。

- (21) ここでいう「雲井調子」は、正確には「本雲井調子」を指す。平調子の三八巾を一律(半音)下げ、四九を二律(二音)上げた調弦で、巾を下げないままの単に「雲井調子」というが、広義には双方とも「雲井調子」という。文政五年(一八二二)刊。弥之一蔵版『弥之一蔵版箏の組歌』の「雲井調子の事」の中にも「雲井の調といふことは、児女も稽古のうちより覚る事ながら、何ゆへ雲井と云ことをわきまえず。其の意は、九は平調子の為にかよふがゆへなり」とある。いずれも都節音階の「角」音にあたる音の弦が「雲井調子」では「九」で、それが平調子の「為」に通じるということであろう。(22) 初世の楽譜を三世菊田歌雄が浄書したものが、参考資料(菊田 二〇〇四)に掲載されている。

別注〈歴史的文献資料〉(数字のみ注記)

- 1 『松の葉』。秀松軒編。元禄一六年(一七〇三)刊。全五巻で「組歌」「長歌」「端歌」「吾妻浄瑠璃」「古今百首投簡」、巻末に「歌音声并三味線弾方心得」を収載。
- 2 『歌舞妓事始』。為永一蝶著。宝暦一二年(一七六二)刊。歌舞伎の百科事典的解説書。信頼できる記述と荒唐無稽な粉飾記事とが混在する難点がある。(『日本庶民文化史料集成』第六巻に翻刻)
- 3 『閑吟集』。永正一五(一一五八)年に成立した編者未詳の室町時代の小歌集。当代の歌謡三十一首を収載。(北川 一九八二)他に翻刻。
- 4 『宗安小歌集』。茶人万代屋(沙弥)宗安が編み、久我敦通が浄書した卷子本。他に伝本はなく孤本。『閑吟集』に次ぐ中世小歌の集成。(北川 一九八二)に翻刻。
- 5 『隆達小歌集』。高三隆達(一五二七)一六一一 泉州堺日蓮宗願本寺の僧。一五九〇年長兄隆徳の死にあい、後嗣のために還俗)が節付けた歌謡集。

書名も不定で、現在四〇種ほどの異本がある。中には書名を欠くものもあるため、高野辰之以来『隆達小歌集』という総称が定着(高野 一九六〇)。内二四首は『閑吟集』に、七四首が『宗安小歌集』に類歌があるので、全歌が隆達の作詞ではないとされている。

- 6 『色道大鏡』。藤本(畠山)箕山著。延宝六年(一六七八)の序をもつ遊里に関する百科事典的色道論書。(野間 一九六一)

7 『諸国遊里好色由来摘』。元禄五年(一六九二)刊『好色大鑑』改題。(『近世文芸叢書』第一〇巻、東京・国書刊行会 一九一〇)一二年発行)

8 『西鶴置土産』。元禄六年(一六九三)刊。井原西鶴の遺稿を北条团水が版行。遊里で豪遊した大尺の落ちぶれた身の上と生活を描写した浮世草子。(岩波『新日本古典文学大系』一九八九)

9 『吉原はやり小歌惣まくり』。万治・寛文(一六五八)七三)頃、江戸吉原で流行した歌謡二〇首収載。序によれば万治三年(一六六〇)開版。寛文・寛政・文政と再版。柳亭種彦はこれに疑問を提示し、寛文以前ではあるまいと考証。志田延義もこれに首肯。はじめに「吉原までの馬の駄賃附」の記載もあることから、延宝六年(一六七八)以降か。(『日本歌謡研究資料集成』第二巻に影印。東京・勉成社)

10 『当世小歌摘』。元禄以前の延宝(一六七三)頃とされる京山本七郎兵衛板行の歌謡集。ただし高野辰之は寛文(一六六一)七三)年中としている。上・中・下・ハル・ギン等の節付けの文字譜付き。(『日本歌謡研究資料集成』第二巻に影印。東京・勉成社)

11 『大幣』。大悠佐(とも表記。貞享二年(一六八五)初刊とされるが、八七年刊『糸竹大全』として『紙蕉』『知音の媒』と合収。元禄一二年(一六八九)版が流布。巻二に「当世なげふし」の譜あり。

12 『色音論(あづまめぐり)』。寛永二〇年(一六四三)刊の仮名草紙。(『統群書類従』大和田五月・尾崎明憲・知念武雄校、昭和三四年復刻。『仮名草子集成』朝倉治彦編、平成一五年)

13 『律呂三十六声の塵』。序題と内題は『律呂三十六声』。序・跋は享保一七年(一七三二)。信市座頭(野川検校門下)著の長歌の楽譜集。東京芸術大学所蔵本を参照。

14 『ぬればとけ』。寛文一一年(一六七二)刊。(『日本歌謡集成』六。『近世色道論』日本思想大系)六〇、野間光辰校注、昭和五一年)

15 『淋敷座之慰』。延宝四年(一六七六)の序文。「自寛永至延宝はやり小うた」

- とある。
- 16 『吾吟我集』。慶安二年（一六四九）序。『古今和歌集』のパロディ仕立の狂歌集。『於洛陽四条寺町前川権兵衛尉梓板』。
- 17 『好色一代男』。天和二年（一六八二）刊。井原西鶴著。小学館刊『日本古典文学大系三八』を使用。
- 18 『松平大和守日記』。松平直矩（一六四二〜九五。徳川家康の子結城秀康の孫）が、万治一年（一六五八）から元禄八年（一六九五）五四歳で没するまでの生活記録。公式行事から私生活にわたる生活記録。中でも屋敷に招いた諸芸能の記録は貴重。
- 19 『奈良柴』。原武太夫著。明和四年（一七六七）跋。『温知叢書』第八編、東京、博文館。
- 20 『一目千軒』。宝暦七年（一七五七）刊、斜天・吞獅編。鱗形屋・八文字屋板。『近世文藝叢書』第一〇に収載。
- 21 『濡標』。寛政一〇年（一七九八）増補版。（国書刊行会編『近世文藝叢書』第一〇に収載）
- 22 『近世畸人伝』。伴蒿蹊著・三熊花俵画。寛政二年（一七九〇）刊。執筆時までに故人となった近世初期の畸人約二百人の伝記集。
- 23 『好色伊勢物語』。貞享三年（一六八六）刊。京都・江戸／永田長兵衛・西村半兵衛。（吉田幸一編『古典文庫』四〇八、昭和五〇年）
- 24 『嬉遊笑覧』。喜多村信節著。文政一三年（一八三〇）自序。近世の風俗習慣や歌舞音曲に関する事物を集めて叙述・考証した随筆集。
- 25 『異本洞房語園』。（『日本随筆大成』一九七六、吉川弘文館）
- 26 『昔々物語』。新見正朝著。（寛延年中著・天保年中刊）。
- 27 『箏曲考』。立木信憲著。天明六年（一七八六）成立。（『日本歌謡集成』巻八に翻刻）
- 28 『大子集』。松江重頼編併諸撰集。寛永一〇年（一六三三）刊。
- 29 『吾妻物語』。寛永一九（一六四二）年刊。徳永種久著。元吉原遊女の評判記の仮名草子。
- 30 『新撰咄揃』。『小歌吾聞久為志』（一八三三年、小寺玉晃）に掲載されている小咄集で、「天和二年（一六八二）弥生の序有」としている。また、同書における「傾城新浅間獄」の引例にも、「江戸ろうさい、憎や憎しと思へば」とし、我に等しき人しなければ、禿は此ろうさいに聞入る。」とある。
- 31 『独語』。刊行年不詳。太宰春台（一六八〇〜一七四七）の随筆。
- 32 『新投節』。刊行年、編者未詳。高野辰之は延宝六年（一六七八）以降と考察。文字譜。墨譜付。（影印『日本歌謡研究資料集成』巻二、勉成社）
- 33 『五線録』。柳川流三味線組歌譜。高谷化善斎中坤編、田中検校城訓校訂。明和六年（一七六九）成立焼失。転写本現存。寛政五年（一七九三）増補版は職屋敷旧蔵現国会図書館蔵。
- 34 『安藤家の御家踊』。『遊歴雜記』（『江戸叢書』巻六、一九六四、名著刊行会）。寛永一四年（一六三八）上覧に入れたとの記録がある安藤対馬守家の御家踊。『筆三味線』。京都島原で歌われた投節九三首。巻末に節付二首。（影印『日本歌謡研究資料集成』巻二、野間光辰解説）
- 35 『吉原失墜』。『未刊随筆百種』3巻、山田清作編。三田村鳶魚校。昭和五年改版。
- 36 『新曲糸の節』。京都系地歌本『糸の節』の先駆けとなった『琴線と歌の糸』の宝暦七年（一七五七）増補版。寛政六年（一七九四）『大成糸の節』。文化一一年（一八一四）『新大成糸の節』。天保七年（一八三六）『新増大成糸の節』と次々増補改訂。
- 37 『歌系図』。流石庵羽積編。天明二年（一七八二）刊。天明期までの地歌の曲名とその作詞・作曲者名を記す。（『新群書類従』第六巻翻刻、『日本歌謡研究資料集成』勉成社に影印）
- 38 『歌曲時習考』。文化二年（一八〇五）初刊。浅野高造編、菊崎校校訂の歌本。以降、明治に至るまでに数度増補改編。
- 39 『今古集成新歌袋』。内題は『新うたぶくろ』寛政元年（一七八九）刊。天明八年（一七八八）届出。「手事の部」の分類初出。
- 40 『箏曲花がたみ』。小松景和編。明治二九年（一八九六）刊。名古屋系の地歌本。
- 41 『柳川流大意全書』。明治一八年（一八八五）、寛政本『五線録』を富士岡校（一八三一年登宮）の門人で京都盲啞院の教師古川滝斎（一八三八〜一九〇八）が校訂し、同門の尾本（石田）猪十郎が、筆写したもの。なお、狩野文庫にある「ろうさい」の楽譜も、同じ尾本が別途に筆写した一曲である。
- 42 『撫箏雅譜集』（角書に「琴曲洋峨」）宝暦四年（一七五四）刊。ただし序文には宝暦五年春とある。最も流布した箏組歌本で、再版も多い。文化二年（一八〇五）自序の高井伴寛編『撫箏雅譜大成抄』（文化九年富士谷御杖序。同年刊）はこの本の注釈書。
- 43 『箏曲大意抄』。山田松黒編。安永八年（一七七九）序。流布本は寛政四年

- (一七九二) 新刻版か文化八年(一八一二)再刻版。
45 『箏曲楽譜組歌全集』佐藤正和編。昭和十六年(一九四一)刊。名古屋系組歌の楽譜集。

参考資料

- 浅野 建二 一九五九 校注『隆達小歌集』 『日本古典文学大系』44 東京・岩波書店。

一九六八 著『閑吟集研究大成』 東京・明治書院。

一九九八 著『小歌(唄)』 『世界大百科事典』第二版CD-ROM

M 東京・平凡社。

小野 武雄 二〇〇二 著『吉原と島原』 東京・講談社(学術文庫)。

小野 恭靖 一九九七 著『隆達節歌謡』の基礎的研究』 東京・笠間書院。

一九九七 著『近世歌謡の諸相と環境』 東京・笠間書院。

菊茂 琴昇 一九九七 CDアルバム『最後の大検校 菊茂琴昇の芸』(DOOE M〇三二八七〜九七) 東京・S-TWO Corporation。

二〇〇一 CDアルバム『米寿記念 大検校 菊茂琴昇』(DOOE M〇四五一二) 東京・S-TWO Corporation。

菊田 歌雄 二〇〇四 伝承CDアルバム『箏組歌秘曲・極秘曲集』(DOOE M〇五二四四、五四) 東京・S-TWO Corporation。

北川 忠彦 一九八二 校注『閑吟集』 『宗安小歌集』『新潮日本古典集成』

東京・新潮社。

吉川 英史 一九六五 著『日本音楽の歴史』 大阪・創元社。

一九八四 監修『邦楽百科辞典』雅楽から民謡まで』 東京・音楽

之友社。

吉川 英史+平野 健次 一九七九 監修レコード・アルバムI『箏組歌大鑑』筑

紫箏から古今組まで』(TH六〇〇九〜一一〇) 東京・東芝EMI。

久保田 敏子 二〇〇二〜四 編『三味線組歌』表組/破手組・浦組/中組・奥

組(編邦楽歌詞I〜III) 『日本伝統音楽資料集成1〜3』京都市立芸術大

学日本伝統音楽研究センター。

志田 延義 一九七三 著『三味線歌の事始』(平野 一九七三b) 付載論文。

一九八五 著『日本歌謡史』(志田延義著作集)四 至文堂の内

『歌謡史』I・II。

高野 辰之 一九六〇 編『隆達小歌集』 『日本歌謡集成』巻六 東京・東京

堂。

野間 光辰 一九六〇・一九六一 著『なげ節考』(『近世文芸』第一八号・第一九号)。

一九六一 編著『完本色道大鏡』 東京・友山文庫。

平野 健次 一九七三a 監修レコード・アルバム『箏組歌全集』(SOJZ一七

一〜三〇) 東京・CBSソニー。

一九七三b 監修レコード・アルバム『三味線音楽事始』京阪芝居

歌と地歌の濫觴』(SOJZ三一〜三五) 東京・CBSソニー。

一九七四 監修レコード・アルバム『三味線組歌全集』(SOJZ五

九〜七二) 東京・CBSソニー。同CD版もある。

一九七六 監修レコード・アルバム『菊原初子全集』(OAG五

二六) 東京・CBSソニー。

一九八一 監修レコード・アルバム『継山流箏組歌』八橋十三組と

秘曲』(THX九〇〇九四〜七) 東京・東芝EMI。

一九八三 監修レコード・アルバム『三味線古謡の研究』(THX九

〇二二〜一七) 東京・東芝EMI。

一九八七 著『三味線と惣の組歌』箏曲地歌研究I』 東京・白

水社。

平野 健次+上参郷 祐康+蒲生 郷昭 一九八九 監修『日本音楽大事典』東

京・平凡社。

藤田 徳太郎 一九四一 校訂『声曲類纂』(斎藤月岑著、弘化四一〜一八四七)

東京・岩波書店。

町田 嘉章 一九六一 監修・編著レコード・アルバム『日本古歌謡の復原』(S

KC一〇〇四〜五) 東京・キングレコード。

一九六六 企画・解説レコード・アルバム『近世歌謡における三味

線の活用と技法』(SKC一〇二三〜六) 東京・キングレコード。

真鍋 昌弘 一九九九 著『中世の歌謡』 東京・翰林書房。

Jiuta-sôkyoku rôsaimono

KUBOTA Satoko

Within *jiuta-sôkyoku*, the various musical genres transmitted by the *Tôdôza*, and notably within *jiuta*, exist an unusual collection of once popular musical genres. Initially enjoyed by the townspeople, ever sensitive to popular fashion, these works — popular music, music from the kabuki theater, popular forms of *jôruri* — were enthusiastically absorbed into the repertoire. As *jiuta-sôkyoku* was a chamber music, a musical form studied and transmitted as a household music, these works came to be preserved within *jiuta-sôkyoku* after they ceased to exist as popular music forms.

This essay focuses upon *rôsaibushi*, a music that was extremely popular in the early Edo period. What records survive have been collected and examined, and the specific characteristics of *rôsaibushi* texts as well as their relationship with the surviving *sôkyoku-jiuta rôsaimono* repertoire considered. I believe that this article will be the initial step in the formation of a comprehensive understanding of *rôsai* within the larger framework of popular verse from the early Edo period, and a vital step in understanding *rôsai*'s position within the history of both popular verse and music.

Key Words: *rôsai-bushi*, popular verse, *Kumoi-rôsai*