

Title	八橋検校の箏組歌「八橋十三組」の系譜：寺院歌謡・筑紫箏との関連再考
Author(s)	上野, 暁子
Citation	演劇学論叢. 2008, 9, p. 92-106
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97486
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

八橋検校の箏組歌「八橋十三組」の系譜

— 寺院歌謡・筑紫箏との関連再考 —

上野 暁子

はじめに

箏組歌とは、近世前期において箏を伴奏楽器とした歌曲の形式であり、本来は独立した小編歌謡を、いくつか組み合わせたもので、通常六つの歌がそれぞれ百二十八拍（日本流の表間・裏間の数え方では六十四拍子）という一定のまとまりをもつて一曲を構成するものである。このような箏を伴奏楽器とする組歌形式の歌曲の制作者は、職業的な音曲集団である当道座に属していた八橋検校城談（慶長一九年〔一六一四〕～貞享二年〔一六八五〕）である。八橋検校は数多くの組歌を作ったが、そのなかでもいわゆる「八橋十三組」と呼ばれるものが、彼の代表的な箏組歌である。

八橋検校の箏組歌「八橋十三組」の詞章の系譜については、これまで高野辰之氏『新日本歌謡史』（五月書房、昭和五六年、初版は大正一五年）や吉川英史氏「箏曲と地歌の歴史」

（東洋音楽学会編『箏曲と地歌』、音楽之友社、昭和四九年）、平野健次氏『日本音楽の魅力を探る（その五）越天楽とその歌謡』（東芝ロレ、昭和五五年）などによって研究がなされている。それらによれば、箏伴奏の歌曲すなわち八橋検校の箏組歌の詞章はそのすべてが八橋検校の創作ではなく、その源流は筑紫箏にあり、その筑紫箏の基調は延年として行われた寺院歌謡にあるとされている。しかしながら、ここでは寺院歌謡のなかで「八橋十三組」の詞章とほぼ重なる詞章が豊富に記載されている醍醐寺三宝院蔵『秦箏語調』については、ほとんど取り上げられておらず、『秦箏語調』と八橋検校の箏組歌「八橋十三組」との関連については検討がなされていない。また、筑紫箏についても、その資料の基本的整理がなされていなかった。しかるに、近年、西和子氏「秦箏語調」の時代性——形式と内容に關わって——（文教国文学）第二四号、平成元年）により、醍醐寺三宝院蔵『秦箏語調』についての研究報告が出され、また宮崎まゆみ氏

『筑紫箏音楽史の研究』（同成社、平成一六年）により筑紫箏

の資料についても詳細な研究報告がなされた。本稿では、これらの研究成果を踏まえつつ、「八橋十三組」と箏組歌の源流である寺院歌謡、とりわけ『秦箏語調』あるいは筑紫箏との関連詞章を中心に検討をして、八橋検校の箏組歌「八橋十三組」が、いかなる系譜下に形成されたものであるのかを再考したい。

八橋検校の箏組歌は、いわゆる「八橋十三組」と呼ばれ、《菜路》《梅枝》《心尽》《天下太平》《薄雪》《雪晨》《雲上》《薄衣》《桐壺》《須磨》《四季曲》《扇曲》《雲井曲》の十三組からなるものである。これは『琴曲抄』(元禄八年「二六九五刊」)に所収されているものだが、これまでの研究、とりわけ平野健次氏『三味線と箏の組——箏曲地歌研究Ⅰ——』（白水社、昭和六二年）や久保田敏子氏「継山流と生田流との比較」（平野健次監修『継山流箏組歌——八橋十三組と秘曲——』東芝文化、昭和五六年）によれば、この『琴曲抄』の十三組が後年においても八橋検校の箏組歌十三組の規範的な構成とされておられ、『琴曲抄』所収のそれを八橋検校の組歌いわゆる「八橋十三組」の規範曲であるとしている。本稿においても、これらの研究に従って、『琴曲抄』所収のものを「八橋十三組」の規範曲として考察してゆきたい。

一 中世期の寺院歌謡と「八橋十三組」

吉川英史氏や平野健次氏によれば、箏は平安時代までは雅楽の管弦合奏のための楽器として用いられるのが普通であった。また、当時は、箏だけの合奏曲も、箏を伴奏とする声楽曲もなく、箏の独奏曲は多少は行われていたかもしれないが、現存していないために不明である。箏は雅楽の催馬楽という声楽曲の伴奏に用いられ、その伴奏は雅楽の管弦合奏を小規模の編成にしたものであったという。また、箏は管弦合奏にせよ、催馬楽にせよ、自由な旋律楽器として使われているのではなく、旋律の主要音に合うように反復するのが普通であり、旋律楽器としての三種の管楽器と、リズム楽器としての三種の打楽器の橋渡しの役目を果たしてきたという。

その箏は中世期の鎌倉時代以降、寺院では雅楽の管弦合奏曲の主旋律（箏樂の旋律）の唱歌に、仏教的な歌詞や「源氏物語」のような物語などの歌詞をあてはめて歌うことが行われており、それらは寺院歌謡あるいは寺院雅楽と呼ばれるものである。また、寺院で行われる法会のなかには、とくに「管弦講」と称する雅楽の演奏を含む講式法会というものがあつた。講式には声歌もしくは和讃がおこなわれ、雅楽の笛やその他の管楽器の旋律に合わせて仮名譜が口ず

さまれた。時には意味のある歌詞をあてはめて口ずさまれることが行われ、とくに寺院でおこなわれる雅楽の代表的な「越天楽」の旋律には、いわゆる今様体の七五調四句形式の歌謡があてはめられたと考えられている。

そうした場の一つに、興福寺における延年がある。延年は「遐齡延年」の語より出た名称で、平安期以降、大寺社において法会の後に催された法楽遊宴歌舞等の総称である。よく知られたものでは、興福寺の維摩会や春日社遷宮等で行われた『興福寺延年舞式』所収の「越天楽歌物」「白拍子」「乱拍子」がある。『興福寺延年舞式』は、元文四年（二七三九）三月一七日に張行された時の曲目・出演者・唱歌を記録したもので編者は不明であるが、所収されている歌謡は古来伝誦のもので、鎌倉時代に於いて前代からの歌謡を継承したものとされている。また、この『興福寺延年舞式』と同類の歌謡としては、金沢文庫蔵『称名寺文書』中のものである。『称名寺文書』には和讃・声歌・朗詠などの歌謡が八十六点含まれており、この声歌のなかに「越天楽付物」として「会殿楽」がある。なお、「越天楽歌物」の詞章がいわゆる今様体であることから、これらの「越天楽歌物」は「越天楽今様」とも呼ばれている。

さて、その『興福寺延年舞式』に含まれている「越天楽歌物」は、

梅ガエダニコソ、鶯ハ巢ラクヘ 二反

カゼフカバイカッセン、花ニヤドル鶯 二反

というものである。また『称名寺文書』中の「会殿楽」は、

甲 ムメガエダニコソ、ウグイスハスクフナリ 二反

乙 カゼフカバイカガセンヤ、ハナニキタルウグイス

二反

というものであり、両者はほぼ同一の詞章である。そして、この両者は「八橋十三組」中の《梅枝》の第一歌、

むめがえだにこそ、うぐひすはすをくへ

かぜふかばいかにせん、花にやどるうぐひす

とほぼ同じである。また、『興福寺延年舞式』の「白拍子」は、

弘徽殿ノ細殿ニ、タ、ズムハタレ〜

コウキデンノホソドノニ、タ、ズムハタレ〜

朧月夜ノ内侍ノカミ、光源氏ノ大将

ヤラヤラヨシナノ、袖ノウツリカヤ

二反

というものであるが、これは「八橋十三組」中の《菜路》の第五歌の詞章とほぼ同一である。ただし、《菜路》第五歌では、傍線部の「ヤラヤラヨシナノ袖ノウツリカヤ」という詞章がない。

また、『興福寺延年舞式』「乱拍子」は、

長生殿ノ裏ニハ、千年ノ春秋ヲト、メリ

不老門ノ前ニハ、年ハ行ケレトモ老セス

というものであるが、これは「八橋十三組」中の《菜路》の第四歌の詞章とほぼ同じである。ただし、《菜路》第四歌では、傍線部の「千年ノ」がなく、「年ハ行ケレトモ老セス」が「月のかげをそし」となっている。これらによって、「八橋十三組」《梅枝》《菜路》の詞章は、中世期の寺院雅歌謡である『興福寺延年舞式』の「越天楽歌物」「白拍子」「乱拍子」の詞章をほぼ継承していることが知られる。

二 『秦箏語調』と「八橋十三組」

これまでの研究では、「八橋十三組」の源流が中世寺院歌謡にあると考えられ、その際、中世寺院歌謡の資料としては主として『興福寺延年舞式』によって論じられて、『秦

箏語調』との関連については、ほとんど論じられていない。そこで、この節では、「八橋十三組」の詞章を『秦箏語調』所収のそれと比較して、「八橋十三組」と中世寺院歌謡との関連を検討してみたい。

醍醐寺三宝院蔵『秦箏語調』は、中世期以前における寺院歌謡、とりわけ「越天楽歌物」として資料的価値の高いものであり、高野辰之氏『新編日本歌謡史』（五月書房、昭和五六年、初版は大正一五年）において、『秦箏語調』所収の三十首の詞章が翻刻紹介され、雅楽の越天楽に合わせて歌った歌が箏組歌の原拠であり、そのような寺院雅楽の詞章が「八橋十三組」のなかに多く収められている、と指摘されている。しかるに、近年、西和子氏「秦箏語調」の時代性——形式と内容に関わって——（『文教国文学』第二四号、平成元年）により、高野氏による『秦箏語調』の翻刻の誤りが訂正された。西和子氏によれば、『秦箏語調』の時代性を表す一つの特色として、詞章の形式を律調面からとらえ、それが近世以降の歌謡（いわゆる七五調の首数律）においては殆ど類をみない句末四音という特質を持つものである、という指摘がなされている。句末四句は平安末期の舞歌に端を発し、物言舞・宴曲・早歌・小歌・田植歌などに広く行われ、中世歌謡における律調上の一特徴をなしているものである。また、西和子氏は『秦箏語調』における

三十首の歌の素材やその配列の方法から、「秦箏語調」には中世文芸としての連歌的な雰囲気を感じられるとし、中世末期頃から流行した俳諧連歌と趣をひとつにしていることを指摘している。以下、西氏の指摘を踏まえつつ、「秦箏語調」と「八橋十三組」の関連について考察する。

『秦箏語調』は、醍醐寺三宝院の所蔵で、近世中期の写本である。著者は不明であるが、成立年代は西和子氏によれば、おおよそ中世末期頃であるとされる。巻頭には、「平調」とあり、続いて「五常楽之急」「太平楽之急」「越天楽渡物」という雅楽の楽箏の曲名が列記され、「五常楽ノ譜」「太平楽ノ譜」「越天楽ノ譜」という雅楽の譜が記載されている。そして、この「越天楽ノ譜」にだけ「同楽歌物」として、

ふきといふもくさのな、めうがといふもくさのな 一反
 ふきぢぢないとくありて、めうがあらせたまへや 二反

という歌謡が記載されている。その歌謡には箏の譜が替手とともに傍記されている。続いて二十九首の歌謡が記され、文末に「毛詩」として『詩経』の詩が三首、「三台急ノ譜」の楽箏譜、「輪説」譜が記載されている。収められている歌謡は全三十首であるが、そのうち出典が『興福寺延年舞

式』や謡曲《咸陽宮》と認められるものが四首、その他の二十六首の出典は明確ではないが、その関連文芸は『和漢朗詠集』や『万葉集』などの和歌類、『源氏物語』や『義経記』などの物語類に求めることができる。

以下、『秦箏語調』所収の歌謡と、「八橋十三組」との重なり具合を整理して「表一」に示す。あわせて、『興福寺延年舞式』所収の詞章との重なり具合も示した。

「八橋十三組」	「秦箏語調」	「興福寺延年舞式」
《菜菔》 第一歌	第一首	「越天楽歌物」
《菜菔》 第二歌	第三首	
《菜菔》 第三歌	第四首	
《菜菔》 第五歌	第六首	
《菜菔》 第六歌	第二十五首	
《菜菔》 第七歌	第七首	
《梅枝》 第一歌	第二首	
《梅枝》 第五歌	第二十九首	
《心尽》 第四歌	第十九首	
《心尽》 第六歌	第十五首	
《薄雪》 第六歌	第二十一首	
《桐壺》 第四歌	第九首	
《桐壺》 第五歌	第十三首	

このように、「秦箏語調」所収の歌謡は三十首中十三首が、「八橋十三組」中の《菜露》《梅枝》《心尽》《桐壺》《薄雪》の歌謡と重なっている。以下、これらの関係の細部について検討してみる。

まず、《菜露》第一歌「ふきといふも草の名、めうがといふも草の名、ふきじざいとくありて、めうがあらせたまへや」は、『秦箏語調』の第一首とまったく同じ詞章であり、同様なことが《菜露》第五歌と『秦箏語調』第六首、《梅枝》第一歌と『秦箏語調』第二首、《桐壺》第四歌と『秦箏語調』第九首、《心尽》第六歌と『秦箏語調』第十五首、《菜露》第六歌と『秦箏語調』第二十五首との詞章にみられる。ただし、「八橋十三組」の《菜露》第五歌「こうきでんのはそどのに、たゝずむはたれく、おぼろ月夜のないしのみ、ひかるげんじの大しやう」は、『秦箏語調』第六首とまったく同じであるが、前述のように類似する『興福寺延年舞式』「白拍子」の詞章と比較すると、《菜露》第五歌には「白拍子」の最後半部にある「ヤラヤラヨシナノ袖ノウツリカヤ」がない。この点、「八橋十三組」の詞章は『興福寺延年舞式』の詞章より『秦箏語調』の詞章に近いことが知られる。

つぎに、「八橋十三組」と『秦箏語調』とで詞章に異同のあるものについて順に検討してみる（傍記が『新箏語調』

の文句）。

○「八橋十三組」《菜露》第二歌

春の花のきんぎよくは、くはふうらくにりうくはえん
りうかえんのうぐひすは、おなじきよくをさへつる

○「八橋十三組」《菜露》第七歌

しつせきのへいふうも、おどらばなどかこゑざらん
られうのたもとも、ひかばなどかきれざらん

これらは、『秦箏語調』所収の詞章と「八橋十三組」のそれとがほぼ重なるが、一箇所ないし二箇所異なるがみられるものである。すなわち、「八橋十三組」《菜露》第二歌の「さへづる」が『秦箏語調』では「さへづり」となっており、「八橋十三組」《菜露》第七歌の「られうのたもと」が『秦箏語調』では「らっこくのたまの袖」となっている。このうち、《菜露》第七歌は中世のいわゆる今様体の七五調四句から、近世的歌謡の特質である七五調への変化と言えよう。引用は省略するが、同じような異同は、「八橋十三組」《菜露》第三歌、《菜露》第七歌、《心尽》第四歌にも認められる。つぎに、異同が比較的多いものを示す。

○「八橋十三組」《薄雪》第六歌

よしの川の花いかだ、さおさすひまもあらじな
岩なみたかき山かぜ、よもにちらす花の香山嵐

このように、「八橋十三組」《薄雪》第六歌では「さおさす」「山かぜ」「花のか」が、『秦箏語調』では「さおの」「花の香を」「山かぜ」となっている。「さおの」が「さおさす」となっているのは、先述の《菜菔》第七歌と同様に、七五調への変化と言えよう。「花の香」と「山かぜ」が入れ替わっているのは、「岩波たかき」「四方に散らす」という表現には、「山かぜ」「花の香」のほうが適していると考えられたからであろうか。

一方、これら異なる少ない詞章に比して、異同が著しい詞章もある。すなわち「八橋十三組」《桐壺》第五歌は、

たそやこよひさよふけて、しばのとほそをたゝくは
おのへおろしのおとづれれか、くみなのつづるこゑ
くゝか

であるが、『秦箏語調』第十三首は、

誰そや此夜中に、まきの戸を敲くは

雲井にすめる月の夜を、くみなのたたくこゑく

である。一見すると異なる詞章かと思われるかもしれないが、両者は類似する詞章であり、『桐壺』第五歌の源流は『秦箏語調』第十三首であるとしてよいであろう。この他、「八橋十三組」の組歌のなかには、『秦箏語調』と同想のものがあるので、それも紹介しておく。すなわち、『秦箏語調』第七首は、

見そめたり見そめた、女三の宮を見そめた
ねこのつなにみすあげて、衛門督が見そめた

であるが、『薄衣』第五歌および第六歌は、

かしは木のゑもんの、まりをとんとけたれば
まりはえだにとまりければ、むめははらりほろりと
さりとはつれなや、ひかふる君がたもとの
あやにくになびかぬは、てがひのとらの引づな

であり、これらは『源氏物語』「若菜卷上」の女三宮を素材としているが、これなども『秦箏語調』の詞章が「八橋

十三組」の源流的詞章であることを示す例であろう。

以上、「八橋十三組」と『秦箏語調』所収の詞章の関連から、『秦箏語調』所収の詞章が「八橋十三組」のなかへ取り入れられていることが明らかになった。先述したように、高野辰之氏『増訂日本歌謡史』（五月書房、昭和五六年、初版は大正一五年）により、雅楽の越天楽に合わせて歌った歌が箏組歌の原拠であり、そのような寺院雅歌謡、とりわけ『秦箏語調』所収の歌謡が「八橋十三組」のなかに収められている、と指摘されているながらも、両者の関連についてはほとんど論じられてこなかった。しかし、以上みてきたように、「八橋十三組」の源流には、『秦箏語調』があることは、まず確定であろう。中世寺院歌謡のひとつである『秦箏語調』は、これまで考えられてきた以上に「八橋十三組」の重要な源流のひとつであるといえるのではないだろうか。

三 筑紫箏と「八橋十三組」

筑紫箏は、吉川英史氏や平野健次氏によれば、「八橋十三組」の直接の源流であると位置付けられている。しかしながら、これまでの筑紫箏の研究においては、資料面の基本的な整理が進んでおらず、そのために研究も滞ってい

た。とりわけ筑紫箏の詞章については、平野健次氏「寛文本古譜」項（日本古典音楽文献解題）、講談社、昭和六二年）においては、現存する中島靖子氏蔵の寛文八年（一六六八）の奥書を有する武富定保旧蔵古写本や、その嘉永六年（一八五三）の写本である今泉千秋の「箏譜」と題するものなどの筑紫箏の詞章を指していたようであるが、そこで平野氏が「寛文本古譜」などと呼ばれているものの素性は必ずしも明確ではなかった。

しかるに、近年、宮崎まゆみ氏『筑紫箏音楽史の研究』（同成社、平成一六年）により、筑紫箏に関する総合的な資料整理がなされ、その点が明らかになった。それによれば、平野健次氏という「寛文本古譜」は中島靖子氏蔵四十六号（四十六号）とは宮崎まゆみ氏による分類番号）であり、それは『筑紫箏集』（寛文八年（一六六八）、奥書）である。また、筑紫箏の古詞章は中島靖子氏蔵十三号であり、それは中島靖子氏蔵『筑紫楽詠曲』（嘉永四年（一八五二）に今泉千秋が書写したもので、原本の著者は玄如なる人物で、成立は寛永十八年（一六四一）であり、その後、玄如から徳応へ伝承されたものであることが明らかになった。

また、これまでの「八橋十三組」の系譜についての研究では、主として『筑紫楽詠曲』所収の賢順のいわゆる「十曲」の詞章と「八橋十三組」のそれとの比較検討がなされ

てきた。賢順のいわゆる「十曲」とは、筑紫等の規範曲のことであるが、宮崎まゆみ氏は、「八橋の制定した、組歌十三曲の歌詞は、そのほとんどを筑紫等の「十曲」の歌詞から借りている」（筑紫等の歴史的研究——中島雅楽之郡氏蔵本を中心として）『楽道』三五九〜三七三号 昭和四六年（四七年）と指摘している。しかし、『筑紫楽詠曲』は『筑紫歌集』のあとに書写されたものであるから、筑紫等と「八橋十三組」との関連については、『筑紫歌集』の歌謡と「八橋十三組」のそれとの比較をおこなう必要がある。そこで以下では『筑紫歌集』『筑紫楽詠曲』と「八橋十三組」との関連について検討してみたい。

まず、宮崎まゆみ氏の作成された表をもとに、「八橋十三組」と『筑紫歌集』『筑紫楽詠曲』との歌謡の重なり具合を「表二」（一〇二頁を参照）に示す。合わせて、『秦箏語調』との重なり具合をも示す。

「表二」のように、『筑紫歌集』『筑紫楽詠曲』所収の歌謡は「八橋十三組」のそれと重なっている。先述したように、宮崎まゆみ氏は『筑紫楽詠曲』を比較資料として、「八橋の制定した組歌十三曲の歌詞はそのほとんどを、筑紫等の賢順の「十曲」の歌詞から借りている」と指摘しているが、「八橋十三組」と『筑紫歌集』『筑紫楽詠曲』所収との歌謡との重なり具合をみる限り、むしろ『筑紫歌集』所収の歌

謡と重なっているものが多いといえる。また、『筑紫歌集』と『筑紫楽詠曲』とに所収されている歌謡のうち、『秦箏語調』所収のそれと重なるものが、『筑紫歌集』には十三首、『筑紫楽詠曲』には七首ある（ただし、『秦箏語調』第二首は『筑紫歌集』梅枝第一歌と『越殿楽』第二歌に重複して用いられている）。これらのことから、『筑紫歌集』は『筑紫楽詠曲』よりも、「八橋十三組」の歌謡との関連が強く、「八橋十三組」の系譜を考察する際には、『筑紫歌集』所収の詞章との検討が求められよう。

さて、右のうち「八橋十三組」と『筑紫歌集』の詞章が、まったく同じであるものは、「表二」の◎印を付したもので、それは十七歌を数えるが、一方、ほぼ同じ詞章ではあっても詞章に異なるものもある。以下では、そうしたケースについて具体的にみてゆきたい（傍記が『筑紫歌集』の詞章）。

○《天下太平》第一歌

天下たいへいちやうきうに、おさまる御代おさまる御代のまつかぜ
ひなづるはちとせふる、たにのながれにかめあそぶ

○《桐壺》第二歌

みじか夜のゆめさめて、おもかけ面影はなつむしの
身しんよりあまるおもひをば、いかで人にかたるしんらん

なみたかや

○《梅枝》第六歌

みほの松かぜふきたへて、おきつなみもあらじな
水にうつろふ月ともに、ながめに秋つゞくふじさん眞土のたけ

○《薄雪》第三歌

わかむらさき若草のを手にみつみ、ふかき心の色ます
なげさなげちぎりちぎりとむすひしも、草のゆかりとするべし

これらは、「八橋十三組」と『筑箏歌集』のあいだで、

とところで、右のうち、「八橋十三組」《天下太平》第一歌の「おさまる御代」は、もとは「おさまる岸」で、字数は同じであるが、これは近世期に入り徳川政権による天下統一の結果を受けて、「天下太平長久に治まる御代」となったものと思われる。

次に、「八橋十三組」と『筑箏歌集』との間に、多くの異同がみられケースを以下に示す。

○《梅枝》第四歌

さよふけてなくちとり、なにをおもひあかしね
うき世をすまのうらみにて、われとひとしき

とりわけ異同が著しいものである。たとえば、「八橋十三組」《梅枝》第四歌の「うき世と須磨の恨みにて」が『筑箏歌集』《都鳥》第四歌では「須磨のうらみにて」となっており、「八橋十三組」《梅枝》第六歌の「みほの松風ふきたへて」が『筑箏歌集』《武威野》第三歌では「みをのうら風吹」となっており、「八橋十三組」《薄雪》第三歌の「わかむらさきを手につみ」が『筑箏歌集』《飛鳥川》第四歌では「若草のもへ出て」となっている。これらの事例から、詞章の律調が『筑箏歌集』においてはさほど統一的ではなく、「八橋十三組」において近世歌謡の特質である七五調に整えられたものと考えられる。

〔表二〕「八橋十三組」と筑紫等の歌謡 ※印は「秦箏語調」

「八橋十三組」	「筑紫歌集」	「筑紫樂詠曲」
〔葉蔭〕		
◎第一歌 ※第一首	《越殿樂》第一歌 ※第一首	《越殿樂》第一歌 ※第一首
◎第二歌 ※第二首	《越殿樂》第二歌 ※第二首	《越殿樂》第二歌 ※第二首
◎第三歌 ※第四首	《越殿樂》第三歌 ※第三首	《越殿樂》第三歌 ※第三首
△第四歌	《越殿樂》第四歌 ※第四首	《越殿樂》第四歌 ※第四首
△第五歌 ※第六首	《越殿樂》第五歌	《越殿樂》第五歌
△第六歌 ※第二十五首	《越殿樂》第六歌 ※第六首	《越殿樂》第六歌 ※第六首
△第七歌 ※第七首	《越殿樂》第七歌 ※第二十五首	《越殿樂》第七歌 ※第二十五首
△第八歌 ※第七首	《越殿樂》第九歌 ※第七首	《越殿樂》第九歌 ※第七首
〔梅枝〕		
◎第一歌 ※第一首	《梅枝》第一歌 ※第二首	《越殿樂》第二歌 ※第二首
△第二歌	《梅枝》第二歌	《梅枝》第一歌
◎第三歌	《亂曲》第四歌	《亂曲》第四歌
△第四歌	《梅枝》第三歌	
△第五歌 ※第二十九首	《飛鳥川》第一歌	
△第六歌	《都鳥》第四歌	
△第七歌	《武蔵野》第三歌	
△第八歌		
△第九歌		
△第十歌		
△第十一歌	《都鳥》第一歌	
△第十二歌	《都鳥》第二歌	
△第十三歌	《薄雪》第二歌	
△第十四歌	《都鳥》第三歌	
△第十五歌	《住吉》第三歌	
△第十六歌	《梅枝》第四歌	
△第十七歌	《四季》第五歌	
△第十八歌	※第十九首	

△第一歌	《雲の上》第一歌	
△第二歌	《亂曲》第二歌	《亂曲》第一歌
△第三歌	《雲の上》第二歌	
△第四歌	《武蔵野》第一歌	
△第五歌	《雲の上》第四歌	
△第六歌	《四季》第八歌	
△第七歌		
△第八歌		
△第九歌		
△第十歌		
△第十一歌		
△第十二歌		
△第十三歌		
△第十四歌		
△第十五歌 ※第九首	《夢の曲》第一歌	
△第十六歌 ※第十三首	《住吉》第四歌 ※第九首	《四季の乱》第二歌
△第十七歌		《四季の乱》第一歌
△第十八歌		
△第十九歌		
△第二十歌		
△第二十一歌		
△第二十二歌		
△第二十三歌		
△第二十四歌		
△第二十五歌		
△第二十六歌		
△第二十七歌		
△第二十八歌		
△第二十九歌		
△第三十歌		
△第三十一歌		
△第三十二歌		
△第三十三歌		

△第五歌 ※第十五首 △第六歌	(飛鳥川) 第二歌 (四季) 第六歌	
(天下大平) △第一歌 ◎第二歌 第三歌 △第四歌 ◎第五歌 ◎第六歌	(住吉) 第一歌 (飛鳥川) 第三歌 (花の宴) 第三歌 (住吉) 第二歌 (秋の山) 第四歌	(花の宴) 第三歌 (秋の山) 第四歌
(薄雪) △第一歌 第二歌 第三歌 △第四歌 △第五歌 第六歌 ※第十一首	(薄雪) 第三歌 (花の宴) 第一歌 (飛鳥川) 第四歌 (武蔵野) 第四歌 (花の宴) 第二歌 (長歌) 第二歌 ※第二十一首	(花の宴) 第一歌 (花の宴) 第四歌 (花の宴) 第二歌
(雪の朝) 第一歌 第二歌 ◎第三歌 第四歌 第五歌 △第六歌	(薄雪) 第一歌 (薄雪) 第四歌 (雲の上) 第二歌 (四季) 第七歌 (住吉) 第五歌	

第五歌 第六歌 (四季曲)	序 △第一歌 ◎第二歌 第三歌 第四歌 (扇の曲)	第五歌 第六歌 (雲井の曲)
	(秋の山) 第一歌 (四季) 第二歌	(扇の曲) 第一歌 (扇の曲) 第二歌 (扇の曲) 第三歌 (扇の曲) 第四歌 (扇の曲) 第五歌 (扇の曲) 第六歌
	(秋の山) 第一歌 (四季) 第一歌 (四季) 第二歌 (四季) 第三歌 (四季) 第四歌	

その一方で、「八橋十三組」《梅枝》第六歌の「富士山」が『筑箏歌集』《武蔵野》第二歌では「富士のたけ」となっているものの、「八橋十三組」《梅枝》第四歌の「なみたかや」が『筑箏歌集』《都鳥》第四歌では「涙や」となっているものがあり、七五調四句、七五調となっているものもある。句末四句をみる限り、中世歌謡の特質と近世歌謡の特質が混在している詞章となつているといえる。

最後に、『筑箏歌集』所収の詞章は、宮崎まゆみ氏が指摘する通り未整理なものが多く、同じ詞章が別の歌と重複しているものがある。そのような場合、たとえば、『梅枝』第一歌「むめがえだにこそ、うぐひすはすをくへ、かぜふかばいかにせん、花にやどるうぐいす」は、『筑箏歌集』において《越殿楽》第二歌と《梅枝》第一歌に重複して用いられているが、「八橋十三組」においては《梅枝》第一歌のみとなっている。そして、それらの詞章の異同をみると、「八橋十三組」《梅枝》第一歌では「うぐひすはすをくへ」が、『筑箏歌集』《越殿楽》第二歌では「巢をくへや鶯」、『筑箏歌集』《梅枝》第一歌では「鶯は巢をくへ」となっており、同じく「八橋十三組」《梅枝》第一歌では「花にやどる」が、『筑箏歌集』《越殿楽》第二歌では「花にやどれ」、『筑箏歌集』《梅枝》第一歌では「花にやどる」となっており、二通りの詞章となっているが、これらの異同から、「八

橋十三組」《梅枝》第一歌が『筑箏歌集』の《越殿楽》第二歌ではなく、『梅枝』第一歌の詞章とほぼ重なることは明らかである。このことから、「八橋十三組」の詞章は、『筑箏歌集』において同じ詞章が重複している場合、そのうちのどちらかの詞章を採用し、重複している詞章を整理していたことがうかがえる。

以上、「八橋十三組」と筑紫箏との関連について、これまでの研究ではおもに『筑紫楽詠曲』所収の詞章と「八橋十三組」のそれとの比較がなされてきたが、本節では、「八橋十三組」と筑紫箏の古態を留める『筑箏歌集』との関連を検討してみた。その結果、筑紫箏が「八橋十三組」の源流であることが、いつそう明らかになった。また、「八橋十三組」の詞章が『筑紫楽詠曲』より『筑箏歌集』に近い事実は、「八橋十三組」が筑紫箏がその規範曲とする賢順のいわゆる「十曲」が確定する以前の詞章を、採用したことをも意味していよう。

なお、「八橋十三組」が筑紫箏から生み出されたことは、八橋検校が筑紫箏を習得していたことからもうかがえる。すなわち、『色道大鏡』（延宝六年〔一六七八〕刊）によれば、彼が当道座の初度の上衆引という位にあった時に、江戸において筑紫箏を弾き出したということであり、一方、『糸竹初心集』（寛文四年〔一六六四〕刊）によれば、寛永二年（一

ろには筑紫箏の祖賢順の弟子法水が、江戸で筑紫箏を広めていたとされている。また、『琴曲抄』(元禄八年「一六九五」刊)によれば、八橋検校は江戸においてこの法水に筑紫箏を習い、さらに備前に赴いて筑紫箏の教えを受けたとされており、八橋検校が寛永期ごろから江戸で筑紫箏を習得していたことが知られる。また、『琴曲抄』(元禄八年「一六九五」刊)には、「八橋氏思へらく、かのつくし楽は、其声最雅にして、俗耳に遠しと、終に是に淫声をくはへて、新たに十三曲を出す、十三組といふ是也」とあり、少し時代は下るが『箏曲大意抄』(安永八年「一七七九」刊)には、八橋検校が「慶安に至りてあらたに組箏を製し」と記述されている(「組歌を製す」というのは、箏の組歌作曲したと解される)。これらから、八橋検校は筑紫箏を習得し、いわゆる陰音階の調弦を作り出して、「十三組」といわれる箏組歌を創始したことがうかがえるのだが、その場合に八橋検校が依拠した筑紫箏の詞章は『筑紫歌集』だったことになるわけである。

むすびにかえて

この稿は、「八橋十三組」がいかなる系譜をもつものであるのかを、詞章から再考し明らかにすることを目的としているが、これまでの検討によって、これまで言われて

きたように、「八橋十三組」が中世寺院歌謡に基盤を持ち、筑紫箏に源流を持つものであるという骨子は認められてしかるべきものだと考える。そして、高野辰之氏が「八橋十三組」と『秦箏語調』所収の詞章の関連を指摘し、『秦箏語調』に「八橋十三組」の源流を求めた点も、それが卓見であったことが明らかになった。また、「八橋十三組」と筑紫箏との関係という点では、筑紫箏の規範曲である「十曲」ではなく、『筑紫歌集』所収の詞章こそが「八橋十三組」の直接の源流であることを指摘した。

「八橋十三組」の創作者である八橋検校が活躍した近世前期は、江戸幕府が新興都市である江戸に人材、学芸、芸道等、文化のすべてにおいて中央集権化を推し進めていた時期であり、三代将軍徳川家光などは政治のみならず、文化的にも江戸を集権的封建社会の中心地たらしめようとしていた時代である。しかし、この時代の文化の中心はいまだ京都であった。武家や公家の雅楽や謡曲が固定化してゆくのに反し、経済的実権を握った町人を中心に新たな音曲が活発に急速な発展を遂げていた。最も大きな動きを示したものは三味線であり、劇場の音曲として、人形と結びついた操芝居のために浄瑠璃や説経が数多く作られ、歌舞伎の音曲には小歌や下座などに三味線が採用されるようになる。三味線は家庭内の音曲として、三味線組歌が生み出

され、それが後に、長歌や端歌などを形成していくことになる。

この三味線組歌の影響を受けて、筑紫箏を源流とする箏の組歌が創作されたのである。その代表的なものが八橋検校の「八橋十三組」であり、近世のいわゆる俗箏はここに始まり、それが八橋検校が属していた当道座の箏組歌の規範として位置づけられる。その後、箏は現在一般に行われている生田流や山田流などに分派してゆくのであるが、そうした分派後も「八橋十三組」は流派を越えて伝承され続けてゆくこととなる。

ちなみに、生田流は生田検校幾一（元和元年〔一六一五〕～正徳五年〔一七一五〕）により元禄期の京都で樹立されたもので、生田検校は三味線の地歌の長歌や端歌のような曲にも箏を加えて、箏と三味線との結合を初めて試みた。宝暦期には山田検校斗養一（宝暦七年〔一七五七〕～文化一三年〔一八一六〕）が江戸において、箏による唄浄瑠璃を始めた。それは箏の作品のなかに、河東節などの江戸浄瑠璃、あるいは謡曲や平曲をも取り入れたもので、単に歌うというよりも語るような性質のものである。

なお、箏組歌の各組の詞章の組み合わせは、もともと、同一素材により連続されず統一もされないという構成をもつものであるが、「八橋十三組」の詞章は無作為に組み合

わせ、構成されているものと思われぬ。たとえば、『梅枝』の詞章は六歌のうち五歌が筑紫箏の詞章とほぼ重なるが、第一歌と第二歌の同一語は「花」、第三歌と第四歌の同一語は「涙」、第五歌と第六歌のテーマは「擲擧」で連続性を持たせ、第一歌と第六歌は「風」により呼応している。第一歌から第四歌にはそれぞれ鶯、琴、山時鳥、千鳥を配し、聴覚的な連想により繋げられている。また、題材には、第二歌と第四歌が『源氏物語』、第三歌と第六歌が和歌集が採用されている詞章の構成となっている。このように、「八橋十三組」の詞章は筑紫箏の詞章から、同一語を取り入れて詞章を連続されていると認められるものや、同一素材により詞章の内容に関連性がみうけられるものなど、連歌的発想により重層的な配列で組み合わせられ構成されていると思われるが、このことについては、稿を改めて論じたい。