

東京藝術大学大学院音楽研究科博士課程

山田流箏曲

才一回船水麻代博士リサイタル

日 平成二十六年二月十日(月)
時 午後六時開演(午後五時半開場)
於 東京藝術大学 音楽学部構内 第一ホール

ぐあいさつ
研究について

本日は御多用の中をご来場賜りまして誠にありがとうございます。

今年度より博士課程に進学し、四年ぶりの大学生活を無我夢中で過ごすうちに早 年が経ち、お陰さまを持ちまして本日第 回目の博士リサイタルを迎えることとなりました。曲 曲を丁寧に、そして自分らしく演奏したいと思います。何卒よろしくお願い申し上げます。

修士課程に引き続き博士課程でも「山田流箏曲における即興技巧『洒落弾き』について」をテーマに研究を進めることにいたしました。山田流箏曲の特徴を挙げるとき、まず「唄」が最も大切な要素として挙げられますが、この「洒落弾き」という奏法もまた山田流箏曲を語る際に欠かせない特徴であると私は考えます。

洒落弾きとは別名を「入れ手」とも呼ばれ、本手(原旋律)に対して即興的に入れられるいわばアドリブのようなものです。合奏の場合はタテと呼ばれる主奏者(コンサートマスター)にのみ弾くことが許されます。どこにどのような手を入れることも自由とされており、例えば本手が休符である箇所新たな音を加えたり、単音の箇所を和音にするなどパターンは様々です。同じ曲の同じ箇所を演奏者ごとに取り上げてみても入れられる手は十人十色で、またどこにどんな手が入るか予測がつかないという点が弾く側・聴く側双方に面白さとスリルを感じさせてくれます。洒落弾きはそれが入ることにより演奏全体に更なる彩りが加えられ、

東京藝術大学大学院音楽研究科博士課程 年

箏曲山田流 船木麻代

楽曲の新たな魅力を引き出してくれます。私自身これまで幾度となくそんな洒落弾きの素晴らしさや奥深さに魅せられてきました。しかしながら真に効果的な洒落弾きを入れられるようになるには長い鍛練と経験が必要です。今の自分は未だその域には及んでおりませんが、それでも今挑戦したことが後々の糧になることを信じて挑戦を続けたいと思います。

今年度はまず基本を見直すことに重点を置いて実技に取り組みました。音を出す、弾き歌う、といったひとつひとつを改めて見直し、より充実した態勢で洒落弾きに挑めるよう努めました。それらを踏まえて、弾く↓弾き歌う↓弾き歌い洒落弾く、という流れを作り本日の演目を選びました。演奏を通してその成果を少しでも表すことができれば、今回のリサイタルの目的は達成できたといえます。どうか最後までご覧いただき、ご指導ご鞭撻をいただけましたなら幸いです。

末筆となりますが、実技及び研究に関しましてご指導くださいました萩岡松韻先生、諸先生方、賛助出演くださいました先生方、協力してくれた後輩達、プログラム制作スタッフ、そしてこのリサイタルに関わり支えてくださいましたすべての皆様に心より御礼を申し上げます。ご挨拶に代えさせていただきます。

中能島欣一作曲

あきしず

秋静か

箏 船木麻代

〈解説〉

昭和十八年に中能島欣一により作曲された箏独奏曲。「秋静か」という題名ではあるものの、季節的な描写に重きを置いたものではなく、静―動―静という三部形式にすることで「静」をより強調し、その「静」の部分により秋を表現したと考えられている。

静―動―静といった構成の場合、たいてい「動」の部分に意識が偏りがちになりますが、解説にもありますとおり、この曲においては「静」の部分の表現が重要であると考えられます。特に再び戻った時の「静」は、「動」を経たぶんその効果がより 層際立ちます。一音一音に集中して弾きたいと思います。

二世山木檢校作曲

夏の詠ながめ

箏 船木 麻代

三絃 萩岡 未貴

〈解説〉

夏の夜の風情に寄せて恋心を歌ったもの。合の手には乱輪古の初段と二段を入れて合奏され、五月雨の降る様子を表現している。前半は感傷的な雰囲気であって歌われているが後半「五月雨の」からは樂觀的な気分転換し、そのまま終曲する。

〈歌詞〉

あこがれて 月に名のるかほととぎす 宵の初音はそらにさえ
しのびかねての言の葉を よそにもらして夕顔の 垣のへだてとなるならば
後の浮き名のたちはなを おしむかいなき夏虫の 光を袖に包まれず
ひとりこがるる鶉飼舟 夜の思いはかがり火の まだ明けぬ間に消えはてて
晴れぬ心はさみだれの 五月雨のしずくもおるあやめ草 ひくも
ひくもうれしき君が玉琴

弾くことと歌うこと、双方に不足なく演奏することは大変難しく、私自身未だに満足には出来ていません。しかし唄があるからこそ曲も気持ちも盛り上がり、その相乗効果により演奏が成り立っていると言えます。この曲は比較的短くシンプルで、大きく派手な合の手があるわけでもありませんが、それだけに唄や箏の音など細部まで神経を配る必要があります。背伸びをして大曲に挑戦するよりも、今年度のテーマに添い歌う方も弾く方も丁寧に演奏できるものにしたいたいと思いこの曲を選びました。

二橋勾当作曲

根曳の松ねびきまつ

箏 船木 麻代

伊藤 ちひろ

三絃 田中 奈央人

〈解説〉

正月初めの子の日に、人々は野外に出て小松を引き若菜を摘み、また和歌を詠み宴を開いて千代を祝う、これがのちに正月七日の行事となった。この行事を「子の日の遊び」(ねのびのあそび)といい、「子の日」に「根延び」をかけて、この曲名ができたものと言われている。

〈歌詞〉

神風や伊勢の神楽のまねびして 萩にはあらぬ笛竹の 音も催馬楽に
吹き納めばや 難波津の なにはつの 芦原に昇る朝日のもとに住む
田養の鶴の声を 琴の調べに聞きなして 軒端に通ふ春風も
菜路や茗荷のめでたさに 野守の宿の門松は 老いたるままに若みどり
よもうちらかにになりけり そもそも春の徳若に
万才祝ふ君が代は 蓬が島もよそならで 秋津島てふ国の豊かさ

五年前の修士修了演奏会の際にもこの曲を演奏しました。その時は根曳の松を弾くこと自体が初めてで、本手や三絃の旋律も充分に把握しないまま必死に洒落弾きを考え、ようやく頭に入れて無我夢中に弾いたという状態でした。当時の演奏を聴くと、「どうしてこの時にもっと効果的な手が思いつかなかったのだろう」と思う箇所が多々あり、この曲を弾くことが当時の自分にとってどれほど大きな挑戦であったかを思い知らされます。初めてこの曲を舞台にかけた日からこれまでの間に本手や三絃はもうろん洒落弾きを弾く機会も幾度か得られ、この五年の間に根曳の松への理解はすいぶん深められたと思います。今の状態でこの曲に挑めば、また違う心持ちで洒落弾きを弾けるのではないかと考え、今回のリサイタルで再挑戦することになりました。必死に洒落弾きを考えた当時とは異なり、弾きながら「こんな音を入れたい」と自然に思いついたその感覚を大切に演奏したいと思います。五年前の自分と今の自分で洒落弾きがどのように違うのか、今回の演奏を研究の参考資料にしたいと思い、修士修了演奏会の時と同じメンバーパート編成にさせていただきました。本日の演奏を通して洒落弾きの面白さや素晴らしさを少しでも感じていただけたなら幸いです。



賛助出演

伊藤 ちひろ
田中 奈央人
萩岡 未貴

舞台

増田 一雄(東京舞台美術)

舞台監督

近藤 有里子(修士一年)

受付

瓦田 周 (修士二年)
横地 美紅 (学部一年)

案内・照明

岩崎 瑤子 (修士二年)

替三味線

市川 孝観 (学部二年)
井上 あゆ (学部一年)

出演者付

・秋静か
山下 綾子 (別科一年)
・夏の詠
黒崎 喜子 (学部四年)
・根曳の松
長岡 咲也子(修士一年)
田中 成海 (学部三年)

録音

飯島 香純 (学部一年)

事

富田 華子 (学部一年)
萩岡 由子 (学部一年)

案内状・冊子制作

船木 綾乃

題字

中野 環緒

〈参考文献〉

ビクター「中能島欣一全集創作編」 田辺清風著 山田流箏唄講話前編

東京藝術大学大学院音楽研究科博士課程

山田流箏曲

第二回 船木麻代博士リサイタル



日 平成二十七年二月五日（木）

時 午後五時開演（午後四時半開場）

於 東京藝術大学音楽学部内第6ホール

入場無料



御挨拶

本日はご多用の中をご来場賜りまして誠にありがとうございます。

「山田流箏曲における即興技巧：洒落弾き」について」を博士課程の研究テーマとし、このたび第二回目の博士リサイタルを迎えることとなりました。

今年度は、研究当初より強い興味を持っていた、三絃による洒落弾きに挑戦させていただきました。通常、山田流箏曲において洒落弾きを入れるのは箏パートのタテですが、稀に三絃奏者によって入れられたケースが過去にあり、例を挙げると『箏曲（山田流）名曲のしらべ』（東芝音楽工業株式会社レコード）において二代伊藤松超（発行当時は伊藤松博）が「都の春」「松竹梅」で行っています。

しかし、それは決して日常的に行われることではなく、あくまでも特別な状況下のものです。

今では実際に演奏されることはほとんどなく、またそういった演奏があったという事実さえも、萩岡先生に教えていただかなければ私自身知ることはありませんでした。イレギュラーなケース

であるとはいえ、すべては山田流に「洒落弾き」の習慣があったからこそ行われたものであることに相違ありません。これも私の研究においては貴重な材料になると同時に、こういった過去の演奏を風化させない為に、先人たちが残していた演奏にもっと積極的に耳を傾けるよう努めなければならぬと改めて感じました。

本来でしたら箏で弾く洒落弾きと同様に、もしかするとそれ以上に、三絃で洒落弾きを入れるということは格の高い奏者にしか許されないことであると思います。研究の二環であるとはいえ、これに挑戦させていただけるとは私にとって今後の研究と実技において大変貴重な財産となります。この度の試みに関しまして温かいご理解とご指導をいただきました萩岡松韻先生には心より感謝いたしております。

本日の演奏が最終年度および博士論文に有意義に繋がっていくよう、一曲一曲を心して演奏いたします。今後ともご指導ご鞭撻の程よろしくお願い申し上げます。

東京藝術大学大学院音楽研究科博士課程二年 山田流箏曲 船木麻代

作者 不詳

七 段 調

箏 船 木 麻 代

〈解説〉

「七段の調」は、文献上では『箏撫雅譜集』（一七五五）の中許の目録に「七段之調子」と書いて「しちだんのしらべ」と読ませる。

『箏曲大意抄』（二七九九序）には、その中組の楽譜本篇の目録及び楽譜冒頭に、単に「七段」。『箏曲指譜』（七七二序）には、中の組に「七段すかゞき」。『箏曲時習孝』（一八〇五初刊）付載琴組目録では、（新）八橋流・繼山流・藤池流にはなく、（新）生田流にのみ、その中許附物に「七段のしらべ」とある。古生田流の伝授書には、中許目録に「手事七段の調」とある。作曲は、『箏曲大意抄』奥書目録には、「作者不詳」とあり、『弥之一藏板砧の譜』（一八三三）には、安村檢校頼一（？一七七九）であるように記される。

「七段」は、曲名の通り七段からなり、他の段物と同様に、各段五十二拍子（百四拍）、初段のみ五十四拍子で二拍子（四拍）多い。初段の導入部の二拍子は「六段」のそれと同じ。五段・七段を除き、この導入部の変奏で各段が終止しているといえる。この五段目には、「乱」に多用されるカキテが頻出し、五段目の終止は、主音弦たる大五弦で終止し、そのあと一拍子の休止があるので、原曲は五段目までであつたとする説もあるが、これは検討を要する。

萩岡松韻先生よりご指導を賜り、このたび初めて演奏させていただきます。

音源資料が少ないため曲作りには苦心しましたが、音・余韻の一つ一つを大切に演奏に努めます。

藤永檢校作曲

八 千 代 獅 子

箏 萩 岡 未 貴
三 絃 船 木 麻 代

〈歌詞〉

いつまでも 変はらぬ御代に合ひ竹の 世よは幾千代八千代経る
雪ぞかかれる松の二葉に 雪ぞかかれる松の二葉に

〈解説〉

作詞は、園原勾当『歌系図』ほかに記されるが、文政版『歌曲時習孝』には作詞者名を記さない）とも。三弦曲としての移曲者は、初世藤永檢校（一七五七登喜）か。天明二年（一七八二）刊『歌系図』以下に、「元來尺八の曲なるを政島檢校（？一七八〇）胡弓にうつし藤永檢校三弦にうつせるより世にひろまりぬ」と記される。本調子手事物。ただし、手事物という分類成立以前には端唄とされる。寛延四年（一七五三）版『系のしらべ』に初出。手事部は、貞享四年（一六八七）刊『大ぬさ』の「獅子踊」の器楽部分を発展させたものと思われ、その注に「八千代」とあるのが、この曲の原曲か。箏の手は、地域・流派によつて異なる。「万歳獅子」と拍数が一致していることから、「打合せ」として異曲合奏が行われることがある。手事は三段からなる。寛延元年（一七八九）刊『古今集成琴曲新歌袋』で手事の部が初めて分類されるようになった時に、「三段獅子」「難波獅子」などととともに獅子物として手事物の代表曲の一つと扱われている。

一段目は主に替手の旋律に従い、二段目は本手の旋律に対し洒落弾きを加えるように、三段目は本手替手どちらにもとらわれずあえて全く異なる旋律をあてがうなどし、似た旋律構成を持つ三段それぞれに異なる印象を持たせるよう入れ手を試みました。通常は箏で入れる洒落弾きを三絃側で入れることに始めは戸惑いを感じましたが、合わせの回を重ねることに箏で弾く洒落弾きと同様の面白さを感じるようになり、三絃で入れることへの新たな魅力も見出すことができました。

入れ手や構成に關しましてさまざまなご指導をいただきました萩岡松韻先生にここに改めて感謝を申し上げます。

国山勾当作曲

玉川

箏 船木 麻代

伊藤 ちひろ

三絃 田中 奈央人

〈歌詞〉

山城の井出や見ましと駒止めて なほ水飼わん山吹の花の露そふ春も暮れ 夏来にけらし見渡せば 浪の柵かけてより
卯の花咲ける津の国の里に 月日を送る間に いっしか秋に近江なる 野路には人の明日も来ん 今を盛りの萩越えて
色なる浪にやどりにし 月の御空の冬ふかみ 雪気催ほす夕ざれば 汐風越して陸奥の 野田に千鳥の声淋しゆかし名だたる武蔵野に晒す
さらす手づくりさらさら 昔の人の恋しさも 今はたそへて奥山 その流れをば忘れても 涙みやしつらん旅人の
高野の奥の水までも 名に流れたる六つの玉川

〈解説〉

この唄は享保年代以前の枕本にあるところからみると地唄の初期の頃の古いもので、穂積頼母の作詞といわれる。
山城・井出の玉川 摂津・搦衣の玉川 近江・萩の玉川 陸奥・千鳥の玉川 武蔵・調布の玉川 紀伊・高野の玉川
以上六玉川の和歌を順につらねたものである。

大好きな曲のひとつですが、実際に演奏するにあたり、曲が体に染み込むまでには非常に多くの時間を要しました。
この曲のタテを勉強させていただける機会を得られたことは貴重な財産です。また今回はワキの重要性を特に強く思い
知る機会となりました。タテが自由に洒落弾きを弾くことができるのは、隣で本手を固く守ってくれるワキの存在があつ
てこそです。今日はそのことを確と胸に刻んで演奏に向かいたいと思います。

賛 助 出 演 伊藤 ちひろ

田中 奈央人

舞 台 監 督 近藤 有里子(修二)

照 明 馬 鍾(修一)

受 付 横 地 美 紅(学二)

案 内 飯 島 香 純(学二)

記 録 井 上 あ ゆ(学二)

楽 器 富 田 華 子(学三)

市 川 孝 観(学三)

出 演 者 付 七 段 調 山 下 綾 子(修一)

八 千 代 獅 子 萩 岡 由 子(学二)

玉 川 長 岡 咲 也 子(修二)

田 中 成 海(学四)

《参考文献》

ビクターエンタテインメント株式会社『争曲地歌大系』解説
今井通郎著『生田山田両流 箏唄全解(中)』

博士後期課程學位審査演奏会

箏曲山田流船木麻代



日 平成二十八年二月四日（木）
時 午後四時開演（三時半開場）
於 東京藝術大学音楽学部内 第6ホール

入場無料

御挨拶

本日はご多用中にもかかわらずご来場賜りまして誠にありがとうございます。

博士課程に入学後、「山田流箏曲における即興技巧、洒落弾き、について」をテーマに研究を積み重ね、昨年十月に博士論文を提出いたしました。本日は、その研究成果を演奏において発表させていただきます。三年間の集大成をここに発揮できますよう、精一杯演奏に努めさせていただきます。

洒落弾きとは、「タテ」と呼ばれる合奏内の主奏者にのみ弾くことの許される特権的な技巧で、原旋律に即興的な手を加え旋律を装飾すると共に、演奏やその進行にさまざまな変化をもたらすことができます。原旋律と異なる手を入れるという意味においては、替手や地と似たもののようにつまえられることもあります。洒落弾きは、演奏者の「即興的な判断」により入れられるという点において、他と一線を画す山田流箏曲の特長的な技巧となっています。

そもそも、タテ・ワキといった演奏内における序列概念は、封建主義の概念が芸能分野にも影響を及ぼしたことから生まれたとされており、ワキ以下がタテの邪魔をすることなく忠実に演奏に従事するという構図は、封建的な階級概念そのものを表しているといえます。しかしその階級概念があつたからこそ、個別に指揮者を立てることなく演奏を進行する現行の合奏スタイルが編み出されたといえます。合奏においてタテは絶対的な存在であり、それにふさわしい技量が求められる為、誰しもに務められるポジションではありません。昔は、タテに座ることも、洒落弾きを弾くことも、検校あるいはそれに準ずる格を持つ演奏者、しかも男性にしか許されないものだったといえます。それが時代の流れとともに徐々に拓かれ、若い世代や女性でも扱つことができるようになり、今となつては特別大きな制限はほぼ無くなってきました。

洒落弾きが拓かれた存在になったことで、特に私たちのような若い世代にとって洒落弾きを弾くことがさほど特別なものではなくなってきました。そのような部分は否めません。昔の観点で考えれば、まだ若年で、しかも女性である自分が日常的に洒落弾きを弾き、更にはこれをテーマに公に研究させていただけるなどということは考えられないことだったと思います。洒落弾きが拓かれたことをありがたいと感じる一方で、洒落弾きの根本的な意味や価値は決して忘れてはならないということを研究の過程で強く認識しました。洒落弾きに対してこのような意識を持つようになったことが、三年間の研究の最も大きな収穫だったと感じています。

洒落弾きは、今でこそ拓かれた存在になりましたが、本来は決して安易に扱えるものではなく、未だにそのような認識を持つ人も決して少なくないことを、弾かせてもらえる私たち自身が今一度認識し直す必要があるのではないかと感じます。その意識を常に忘れることなく洒落弾きに向かうことで、時代とともにその在り方を変えていく洒落弾きの根本的な「価値」を守ることに繋がると信じ、本日の演奏も、研究で得たこの思いと共に演奏に向かいます。

末筆となりましたが、三年間の研究過程において洒落弾きに関する多くのご指導と貴重なお話を賜りました萩岡松韻先生、論文作成に際しましてご指導賜りました塚原康子先生、小島直文先生、盧慶順先生、演奏にあたり伊藤派の洒落弾きをご教授くださいました三代伊藤松超先生に、この場をお借りし心より御礼を申し上げます。また、本日御助演を賜りました先生方、支えてくれた後輩たち、この三年間を温かく見守ってくださいました全ての方々にも心より感謝を申し上げます。ごあいさつに代えさせていただきます。

東京藝術大学大学院音楽研究科博士課程三年 箏曲山田流 船木 麻代

山田校枝作曲
盧慶順作調

箏 萩岡 未貴

ちはこ たまざき

三絃 船木 麻代

千箱の玉章

小鼓 小川 実加子

歌詞

常盤なる 松を浸せる千歳川 月も夕べの品定め 桂男の俤ゆかし 見初めて 初めて 初めかかる
龍田姫とは 浮気ばかりの色かえ 露の間も 忘ら恋慕の仲なかは 去にし驪山の春の園 ともに眺めし花の色
その言の葉も 妹背鳥 夫婦の枝と 言い交しまの 水も洩さぬ誓詞の数を 筆に誓いし墨色の
濃い仲 浮名の種を巻紙に 愚痴のありたけ文枕 (文づくし) 文がやりたや室の津の君へ 君が投節
投文投げ 口説き文 夜ごとに通う神かけて ほんにとりなり よい封じ文 一寸こなたへ飯の文
祈りまいらせ候かし 文も見ずとは橋立ての道よ 道の切れとて 切れ文いやよ誓文 いよし御見と書いたるは
ほだしの種か 縁結び文 紅葉分けつつしかの文 思いまいらせ候かし 止めてうれしき大和文字
返すがえすもめでたけれ 君は千代ませ 八千代ませ なお色ますや万歳楽 千箱の玉章奉る これぞ久しき貢かな

解説

山田校枝作曲の中歌曲(中詩)。

「玉章(たまざき)」とは手紙、文のことを意味し、本来は「玉粹(たまあずさ)」とされる。これは、古代手紙を梓の木の枝などに結び付けて使者が届けた風習に由来している。

歌詞は、忘れられぬ思いを認めた千箱に余る恋文のことをうたったもの。伊勢物語、玄宗皇帝と楊貴妃などを引用した前半から、誓いを交わす遊女の恋文による文尽くしで後半の曲調は一転する。祝儀曲の性格が強く、演奏会の最後に締めめの曲として取り上げられることが多い曲でもある。明治期の俗曲改良運動に呼応して『関の清水』と題した替歌も作られたが、現在では元の歌詞で歌われている。

三絃での洒落弾きをテーマとして、今回は「千箱の玉章」を選曲いたしました。前回と同様の試みではありますが、今回は山田流の曲であること、また平撥での演奏という意味において、昨年の『八千代獅子』と心持ちは大きく異なるものを感じております。今回の『千箱の玉章』は、既に三絃で洒落弾きが入られた前例が存在しており、東芝レコード「名曲のしらべ」において二代伊藤松超(当時伊藤松博)師が行っています。解説にもありますように、この曲は前半と後半の曲調の切り替わりが特長的で、洒落弾きも主に後半に集中的に入れることで、前半との対比を色濃く打ち出し、終曲の華やかさを一段と際立たせます。レコードで行われている二代伊藤松超師の三絃での洒落弾きもまた後半で行われており、文尽くしの一回目を三絃で、二回目を箏で入れるという構成をとっています。

三絃での洒落弾きは、前例こそあるものの、それが日常的なものとなることはなく、また今後もそうなることはないと考えられます。それは、山田流筆曲の合奏形式が箏を主に構成されており、それゆえに合奏の統率者である「タテ」も、箏奏者の中に作られていることが主たる要因です。そのため、タテの特権である

洒落弾きを、他のポジションの奏者が弾くことは基本的にはあり得ません。つまり、前例において行われている三絃での洒落弾きは、いわば特別な事例であり、格の高い演奏者が、ある種のパフォーマンズ的な意味を持って、あるいは「遊び心」の一端として行われたものと考えられ、いずれにおいても、確たる技術を持ち得た演奏者でなければ成し得ない事例であるといえます。稀なケースであるとはいえ、このような素晴らしい演奏があったことを埋もれさせたくないという思いから、昨年に引き続き今年も挑戦させていただくことにいたしました。

今回は、研究発表ということで、箏と分担することなく、すべて三絃のみで洒落弾きを入れてさせていただきます。通常は箏側が弾く洒落弾きを三絃側で行うにあたり、どのような意識で演奏すればよいのか、合奏練習が始まってしばらくの間は心持ちが定まりませんでした。それは箏側も同様だったと思います。しかし、三絃で洒落弾きを弾いても、箏がタテであるという意識自体は変わらないというのが率直な感想でした。「箏についていく」という意識は常にどこかにあり、むしろそうであるからこそ三絃で洒落弾きを弾くことが可能なのだとも感じました。それほどに山田流箏曲の「箏が主」という認識が根強いことのあらわれだと思います。

本日の演奏のために、伊藤派に伝わる三絃の洒落弾きをご教授くださいました三代伊藤松超先生、作調を手がけてくださいました盧慶順先生、研究の一環とはいえこのような貴重な実践の機会を与えてくださいました萩岡松韻先生にここにあらためて心より御礼を申し上げます。

北沢勾当原作

新ざらし

箏 船本 麻代
三絃 伊藤 ちひろ

歌詞

横の島にはさらす麻布 賤がしわざに宇治川の 浪か雪かと白妙に いざたちいでて 布をさらさう
かささぎのわたせる橋の霜よりも さらせる布にしるみありそろ のうのう山がみえそろ
朝日山に霞たなびくけしきは たとえするがの富士ものかは 富士ものかは
小島がさきによる浪の 小島がさきによる浪の 月の光をうつさばや 月の光をうつさばや
見渡せば 見渡せば 伏見 竹田に淀 鳥羽も いづれおとらぬ名所かな いづれおとらぬ名所かな
立つ浪は 立つ浪は 瀬々のあじろにさへられて 流るる水をせきとめよ 流るる水をせきとめよ
ところがらとてな ところがらとてな 布を手ごにまきのさと人 うちつれてもどろうやれ賤が家へ

解説

原曲となる『ざらし』は、北沢勾当が宇治川の布ざらしを歌った小編の小歌をつないで、間奏を入れた長歌を原曲とし、これを「古（こ）ざらし」という。これに対し、深草檢校がその間奏部の器楽性を発展させたものを『新ざらし』といったが、のちに単に『ざらし』といえはこの深草の手事物あるいはそれを箏曲化したものをいうようになった。『ざらし』を山田流箏曲化したのは小名木檢校といわれており、現在の中能島家の祖であるが、中能島家に伝わる三絃の秘曲に『新姑』と『新ざらし』とがある。すなわち、単に山田流箏曲化されたのみならず、その三絃の手付にも山田流独自の変奏度の強い手が早くから作られていたものと思われる。この変奏度の強い三絃に対して、それに対応する箏の手付も当然行われた。その場合、これを普通の『ざらし』と区別して『新ざらし』または『新ざらし』と呼んだ。その三絃の演奏はもちろん中能島檢校松声一によって

知られたが、箏の新手付のほうは三代山勢松韻が手付けたものが有名となり、明治三十年の東京音楽学校春季大演奏会における初世秋岡松韻（当時、松柯）の三絃との合奏で評判となった。その後、この『新ざらし』はさまざまな山田流箏曲家によってその編曲が試みられ、主に今井慶松、中能島欣一などがその名を知られている。

山田流箏曲においてこの『新ざらし』は非常に特別な曲であり、容易に手掛けられるものではありません。生涯弾く機会はないだろうと思っていたこの曲を本日演奏させていただけることに、緊張と身の引き締まる思いでいっぱいです。頂戴した貴重な機会を決して無駄にしないよう、力の限りを尽くして精一杯努めたいと思います。

『新ざらし』が通常の『ざらし』と大きく異なる点は大きく二つあります。まず一つ目は編成です。『ざらし』は、山田流の基本的な合奏スタイルに従い、箏二面に三絃一挺の、いわゆる「二面一挺」での演奏形態となりますが、『新ざらし』の場合には各々が一人ずつの「一面一挺」スタイルとなります。『ざらし』の場合、ワキ・三絃が本手の旋律を弾き、それに対しタテが洒落弾きを入れるという形になりますが、『新ざらし』の場合、箏・三絃の双方が洒落弾きを弾く状態となるため、『ざらし』の場合における、常に本手に従事するワキに匹敵するポジションが存在しません。山田流においては非常に珍しい編成であると同時に、この曲に求められる技術の高さをうかがわれます。二つ目は、カデンツ（独奏部）の存在です。三絃は三回（あるいは二回）、箏は一回のカデンツが設けられています。一方がカデンツを弾いている間、もう一方の演奏者はざらし地を弾き、相手の旋律を支えることに従事します。三絃のカデンツは、当初は三回ありましたが、さすがに多いという理由からか二箇所目のカデンツは徐々に行われなくなり、現在では計二回が主流になっています。

本日は、研究発表ということで特別な御許可を頂戴し、今ではほとんど行われなくなった二回目の三絃カデンツの箇所と、通常箏で入れる箇所の計二箇所に箏でカデンツを入れさせていただき、三絃のカデンツは後半の一回のみにしていただきました。また、洒落弾きやカデンツに関しても、既にある手をそのまま弾くのではなく、自分自身のオリジナルの手で構成させていただきました。それにあたりまして、伊藤派の洒落弾きおよび初代伊藤松超先生・二代伊藤松超先生の箏・三絃カデンツを参考にさせていただきましたことをここにお断り申し上げます。本日の演奏のために温かいご理解を頂戴いたしました二代伊藤松超先生、曲の構成や実技に関して細やかなご指導を頂戴し、研究の為とはいえこのようなまたない貴重な機会を与えてくださいました秋岡松韻先生にここにあらためて心より御礼を申し上げます。

賛助出演	伊藤ちひろ	萩岡未貴	小川実加子
舞台監督	長岡咲也子(学三)		
案	内飯島香純(学三)		
照	明馬錚(修二)		
受	付井上あゆ(学三)	花岡日菜子(学一)	
楽	器富田華子(学四)	市川孝観(学四)	
出演者付	萩岡由子(学三)	山下綾子(修二)	新ざらし

《参考文献》

ビクター創業六十年記念『箏曲地歌大系』
 平野健次著『箏曲・地歌の歌謡―その表象文化論―』