

山口巖の生涯――箏曲界に与えた影響とその業績――

（資料編）

福田恭子

「山口巖の生涯——箏曲界に与えた影響とその業績——」（資料編）

目次

凡例	8
第一部 山口巖 京都盲啞院時代「京盲文書」における資料	9
① 明治十一年『諸伺』盲啞院	10
1. [山口菊次郎の記録]	10
2. [明治十一年六月十五日 褒賞の記録]	10
3. [明治十一年七月三十日 褒賞の記録]	10
② 明治十二年『諸伺』盲啞院	11
1. [明治十二年十月三十日 褒賞の記録]	11
③ 明治十三年『諸伺』盲啞院	12
1. [第五期褒賞授與の記録]	12
2. [第六期褒賞授与の記録]	12
3. [盲啞送迎車組換積書]	13
4. [通学歩行の部]	13
5. [学業兼工業授業生]	13
④ 明治十三年『文部卿巡視一件』盲啞院	14
1. [盲生三級の際の記録]	14
⑤ 明治自十一年 到十四年『検査用書類綴込』盲啞院	14
1. [明治十一年 盲啞 受檢生名簿]	14
2. [明治十二年 受檢生名簿]	14
3. [明治十三年 受檢生名簿]	15
4. [明治十四年 受檢生名簿]	15
5. [演奏記録]	16

⑥	明治十八年三月『検査一件書』盲啞院	16
	1. [盲専脩音曲第四年期生]	16
	2. [音曲試験題]	16
	3. [音曲研究会]	17
⑦	明治十八年一月『伺上申綴込』盲啞院	18
	1. [明治十八年五月二十日 賞与の記録]	18
	2. [盲専修音曲第四年期生の際の記録]	18
⑧	明治十九年一月『伺上申綴込』盲啞院	19
	1. [明治十九年一月廿五日 臨時賞与の記録]	19
	2. [明治十九年四月六日 賞与の記録]	19
⑨	明治二十年『盲啞院一件』學務課	20
	1. [新古美術會]	20
	2. [新古美術博覽會 御臨幸之際 奉奏曲名]	20
	3. [新古美術博覽會 御臨啓之際 奉奏曲名]	21
	4. [學術部生徒賞与の記録]	22
⑩	明治二十年三月『盲生試験問題』	22
	1. 明治二十年三月【音曲科試験問題】	22
	2. [明治二十年四月 卒業時の記録]	23
⑪	明治廿年中『伺上申書』京都府盲啞院	24
	1. [山階宮兩殿下御饗應の記録]	24
⑫	明治廿一年『伺上申書』京都府盲啞院	25
	1. [明治廿一年四月九日 賞与の記録]	25
⑬	明治廿一年四月『試験書類』京都府盲啞院	26
	1. 明治二十一年三月【音曲科試験問題】	26
	2. [明治廿一年四月 卒業時の記録]	28

⑭	明治二十三年四月八日『皇后宮陛下行啓記録』京都市盲啞院	28
1.	「日出新聞」明治二十三年四月九日（水）第千五百六号（皇后宮陛下行啓の時の新聞記事）	28
2.	〔皇后宮陛下行啓の際の演奏記録〕	28
3.	〔皇后宮陛下行啓の際、皇后宮陛下より下賜金の記録〕	29
4.	〔皇后宮陛下の下賜金が入っていた金封〕	30
⑮	明治二十三年十一月二十二日『音曲會一件書綴』京都市盲啞院	30
1.	〔私立盲啞院音曲會開設伺〕	30
2.	〔明治二十三年十一月二十二日 音曲會の記録〕	31
⑯	明治二十四年『諸往復書』京都市盲啞院	31
1.	〔演奏記録〕	31
⑰	明治二十四年三月『試験書類綴込』京都市盲啞院	32
1.	〔卒業證書授與式 余興音曲番組〕	32
⑱	明治二十三年ヨリ廿六年ニ至ル『日注簿』京都市盲啞院	33
1.	明治二十四年一月十七日【婦人慈善会】	33
⑲	明治二十七年『諸往復綴込』京都市盲啞院	34
1.	【京都婦人慈善会餘興音曲番組】	34
⑳	明治廿七年三月『試験書類』京都市盲啞院	34
1.	【奏曲番組】	34
㉑	明治二十七年及明治廿八年、廿九年『日注簿』京都市盲啞院	35
1.	明治二十八年（第四回内國勸業博覧会の記録）	35
2.	〔囑託音曲科助手の辞令〕	35
3.	明治二十九丙申年〔職員登院賀式〕	35
㉒	明治二十八年『學事年報』京都市盲啞院	36

1. [職員表]	36
②③ 明治二十八年『伺上申書』京都市盲啞院	36
1. [山口菊次郎の履歴書]	36
2. [明治二十八年一月中事務報告]	37
3. [明治二十八年三月中事務報告]	37
②④ 明治二十八年『諸往復』京都市盲啞院	38
1. 【京都府婦人慈善会音曲餘興音曲番組】	38
2. [職員記録 明治二十八年二月]	39
1. 明治廿八年四月八日【余興音曲番組】	39
②⑤ 明治二十九年『諸往復』京都市盲啞院	40
1. [職員表 明治二十九年四月]	40
2. [職員并雇員表]	41
②⑦ 明治三十年一月『伺上申』京都市盲啞院	42
1. [明治二十九年十二月中事務報告]	42
②⑧ 明治三十年五月調『職員録』京都市盲啞院	43
1. [明治三十年五月調 現在職員]	43
2. [職員目録]	43
3. [山口菊次郎 月俸記録]	44
②⑨ 明治三十一年一月『諸往復』盲啞院	44
1. [職員表]	44
③⑩ 明治三十四年『伺上申』盲啞院	45
1. [明治三十四年一月中事務報告]	45
2. [市立盲啞院 音曲科協賛員囑託の記録]	45
3. [明治三十四年六月中事務報告]	45
4. [明治三十四年七月中事務報告]	46
5. [山口菊次郎 履歴書]	46

③①	明治三十四年一月『日注簿』自明治三十四年一月 至明治三十八年十二月 盲啞院	47
	1. [明治三十四年 新年祝賀式]	47
	2. [明治三十五年 新年祝賀式]	47
	3. [明治三十六年 新年祝賀式]	48

③②	明治三十四年以降『學事年報公學費及資産表』市立盲啞院	48
	1. [明治三十四年度京都市立盲啞院職員表]	49
	2. [明治三十五年度京都市立盲啞院職員表]	49
	3. [明治三十六年度京都市立盲啞院職員表]	49
	4. [明治三十七年度京都市立盲啞院職員表]	49
	5. [明治三十八年度京都市立盲啞院職員表]	50
	6. [明治三十九年度京都市立盲啞院職員表]	50
	7. [明治四十年度京都市立盲啞院職員表]	50
	8. [明治四十一年度京都市立盲啞院職員表]	50
	9. [明治四十二年度京都市立盲啞院職員表]	51
	10. [明治四十三年度京都市立盲啞院職員表]	51
	11. [職員表]	51

③③	明治三十五年『伺上申』盲啞院	52
	1. [市立盲啞院教員助手増棒の記録]	52
	2. [市立盲啞院雇員并ニ使丁増棒之件]	52
	3. [明治三十五年二月中事務報告]	52
	4. [明治三十五年三月中事務報告]	53
	5. [明治三十五年四月中事務報告]	53
	6. [職員異動表]	54
	7. [明治三十五年五月中事務報告]	54
	8. [明治三十五年十月職員異動調査表]	54
	9. [明治三十五年十月中事務報告]	55
	10. [明治三十五年十一月職員異動調査表]	55
	11. [明治三十五年十一月中事務報告]	55
	12. [明治三十五年十二月職員異動調査表]	55

③④	明治三十五年四月『學年末書類』盲啞院	56
	1. [第二十一回 卒業証書并進級証書授與式次第]	56

2. 第二十一回 卒業証書并進級証書授與式【余興番組】	56
3. 「音曲科協賛員の記録」	56
4. 第二十一回 卒業証書并進級証書授與式【余興番組】	57
③⑤ 明治三十五年【秋季音曲大会番組】	57
③⑥ 明治三十九年『職員履歴書』市立盲啞院	58
1. 「山口菊次郎 履歴書」	58
③⑦ 明治四十一年『記録簿』盲啞院	59
1. 「明治四拾壹年 新年祝賀式」	59
③⑧ 明治四十一年『伺上申』盲啞院	60
1. 「明治四十年十二月中 職員欠勤調査表」	60
③⑨ 自明治四十一年四月 至大正六年三月『奉名簿』市立盲啞院	60
1. 「明治四十一年三月三十一日 山口菊次郎 音曲科助手 月俸記録」	60
2. 「明治四十一年十一月三十日 山口菊次郎 教授嘱託の記録」	60
3. 「明治四十二年四月三十日 月手當の記録」	61
4. 「明治四十二年十二月十八日 慰勞金の記録」	61
5. 「明治四十三年十二月廿一日 慰勞金の記録」	62
6. 「明治四十四年二月廿八日 山口菊次郎 月手當の記録」	63
7. 「明治四十四年三月三十一日 山口菊次郎 京都市立盲啞院嘱託教員の退職記録」	63

第二部 『三曲』における山口巖の記事…………… 64

・ 名人名手の話 八橋檢校、北島檢校、生田檢校 爪の變遷 角爪の事、自作「琴の榮」の話、藤崎檢校、八重崎檢校の挿話	大正十二年一月（第十九号）	65
・ 〈幾山檢校の話〉	大正十二年一月（第二十号）	67
・ 〈琴の弾き方（其一）〉	大正十二年七月（第二十五号）	68
・ 〈琴の弾き方（其二）〉	大正十二年八月（第二十六号）	70
・ 〈琴の弾き方（其三）〉	大正十三年七月（第二十八号）	72
・ 〈箏の弾き方―カキ手、ワレン、散―〉	大正十三年八月（第二十九号）	74
・ 〈箏の弾き方―流、ソク爪、押合ひ爪―〉	大正十三年九月（第三十号）	76
・ 〈箏の弾き方―波返し、引連、半裏― 引捨、スクヒ爪、合せ爪、わり爪―〉	大正十三年九月（第三十一号）	78
・ 〈四季の曲〉解説	大正十三年十一月（第三十二号）	80
・ 〈箏の弾き方左手手法〉	大正十四年一月（第三十四号）	81
・ 〈箏の弾き方左手手法（承前）〉	大正十四年二月（第三十五号）	83
・ 〈京都の話・松浦檢校の曲―夢物語と浮船話―〉	大正十四年三月（第三十六号）	85
・ 〈春重ねとおちや乳人―幾山檢校と古川龍斎の話―〉	大正十四年五月（第三十八号）	87
・ 〈三曲昔話胡弓に就て―胡弓名人の滑稽挿話―當時の尺八大家と得意の曲―近藤宗悦、樋口孝道、京都尺八界―〉	大正十四年九月（第四十二号）	89
・ 〈三絃本曲の話―三味線最古の曲琉球組に就て―〉	大正十四年十一月（第四十四号）	92
・ 〈萬歳〉と云ふ曲に就て	大正十四年十二月（第四十五号）	94
・ 〈生田流箏曲―調子の話〉	大正十五年五月（第五十号）	95
・ 〈盲人社会當道と其昔―皇室の庇護、惣檢校の始―〉	大正十五年十一月（第五十六号）	97
・ 〈盲人當道社会と其昔 徳川幕府の保護〉	大正十五年十二月（第五十七号）	98
・ 〈藝話二片 拇指の爪の使い方―菊岡八重崎兩檢校の話〉	昭和二年六月（第六十三号）	100
・ 〈京流三味線の話―其京風の氣品や見識を保つ實例―地唄三味線と江戸長唄等の關係―〉	昭和二年七月（第六十四号）	101
・ 〈調子笛としての四穴〉	昭和二年九月（第六十六号）	103
・ 〈箏曲教授昔話〉	昭和三年八月（第七十七号）	105
・ 〈御大禮奉祝曲「聖の御代」歌詞〉〈新作曲 奉祝「聖の御代」〉	昭和三年十月（第七十九号）	106
・ 〈不遇の天才作家石川勾當の話其他〉	昭和五年十二月（第百五号）	107
・ 〈調子笛としての四穴とその作り方〉	昭和十二年三月（第百八十号）	110

凡例

- (一) 各資料の資料名には、○で囲った番号を付け、各資料内で分類した見出しには、数字で記した。
- (二) 資料内における各見出しについては、筆者が内容に沿って見出しを付け、「―」で記した。
- (三) 演奏会名あるいは試験内容などの演奏記録の題目については「―」で記した。

「山口巖の生涯——箏曲界に与えた影響とその業績——」（資料編）

資料編は、博士論文「山口巖の生涯——箏曲界に与えた影響とその業績——」において、第一部では、京都府立盲学校の資料室に保存されている山口巖に関連する「京盲文書」の資料、第二部では、雑誌『三曲』の山口巖の記事をまとめた資料集である。

本論文では、資料編の資料のすべてを反映していないが、山口巖の記録を残すため、資料編では、山口に関連するすべての資料を掲載した。

この資料集は、京都盲啞院資料室に残された山口巖の資料において、山口が人生の多くを過ごし、活躍していた盲啞院時代の貴重な記録と、雑誌『三曲』のなかの価値ある記事を保存するためのものである。

第一部 山口巖 京都盲啞院時代「京盲文書」における資料

第一部は、「京盲文書」から、山口巖（菊次郎）に関する資料を取り上げ、年代ごとにまとめた。年代は、山口巖が、明治十一年に京都盲啞院に入学し、卒業後も盲啞院の助手を勤めたのち、明治四十二年（1909）に音曲科の主任教員となり、同四十四年（1911）に盲啞院を辞職するまでの記録とする。

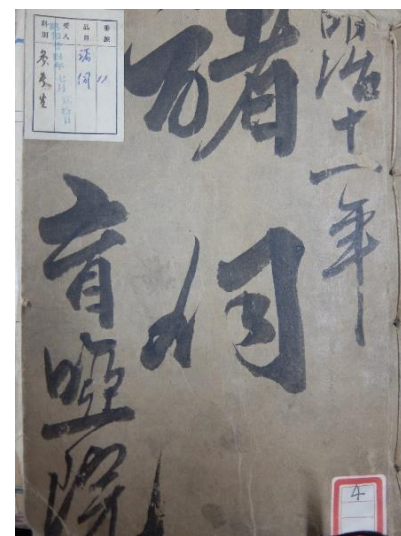
この資料には、「京盲文書」の中で、山口巖（菊次郎）の名が書かれている部分のみ取り出したものであり、時代によっては、山口の経歴の中でも記録のないものもある。そのため、山口の経歴とすべて照らし合わせることができなかったことを前提とする。

また、資料によっては、保存状態が悪く、紙の一部が虫食いおよび、破れている箇所があるため読み取れなかった部分も含まれる。

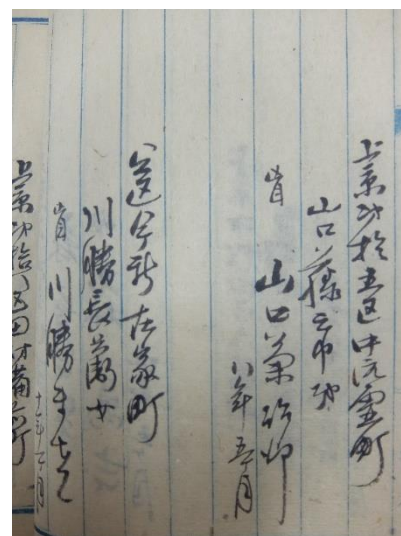
本資料には、江戸時代の身分制度を基とした身分を指し、現在では不適切と考えられる用語が含まれている。「京盲文書」は明治時代の史料ではあるが、その時代はまだ、身分制度によって書き記されており、山口巖の記載にも表れた。

本研究では、山口巖の歴史を辿り、その人物像を明らかにすることを大きな目的として掲げており、本資料は、研究材料や山口巖の生涯の中での活動を調査するためのものである。

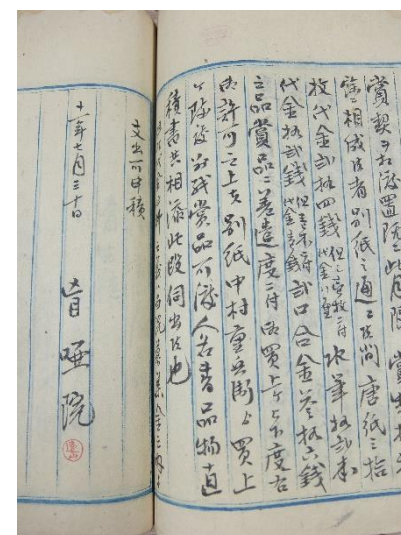
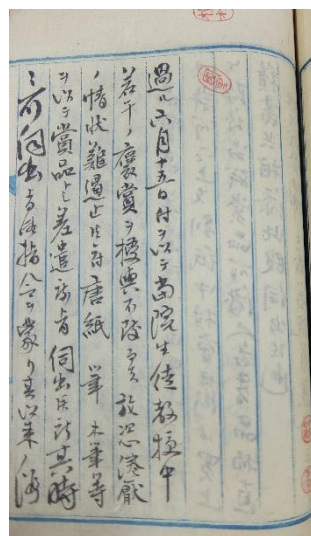
① 明治十一年『諸伺』盲啞院



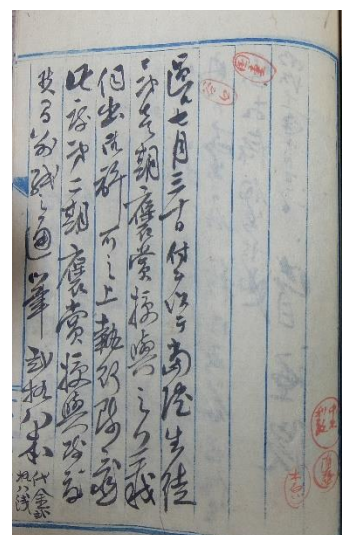
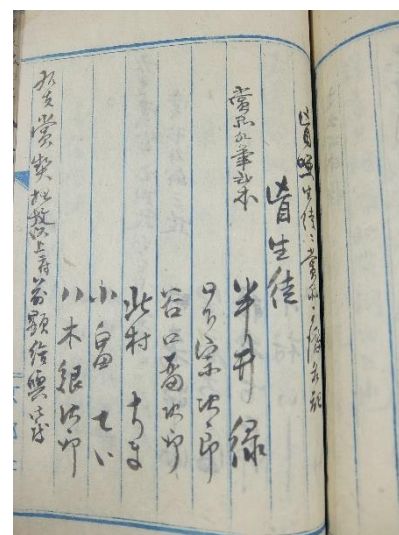
1. 「山口菊次郎の記録」

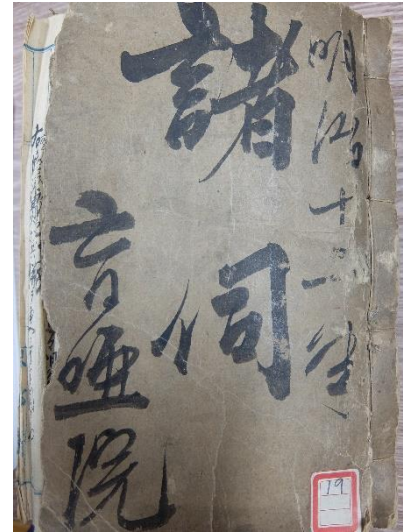


2. 「明治十一年六月十五日 褒賞の記録」

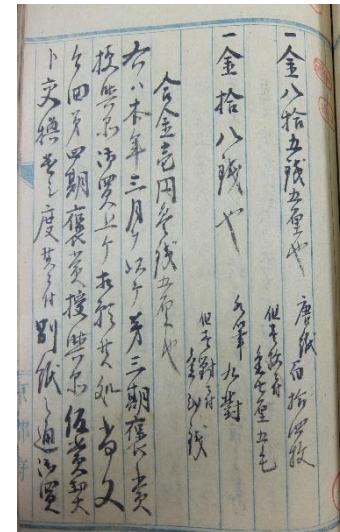
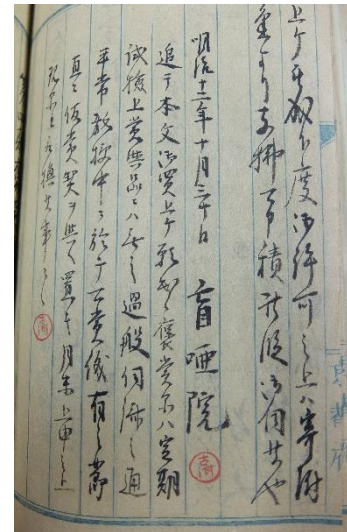
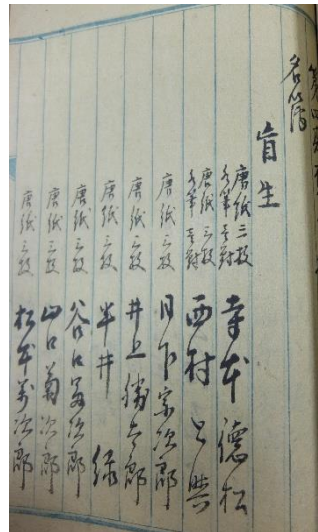
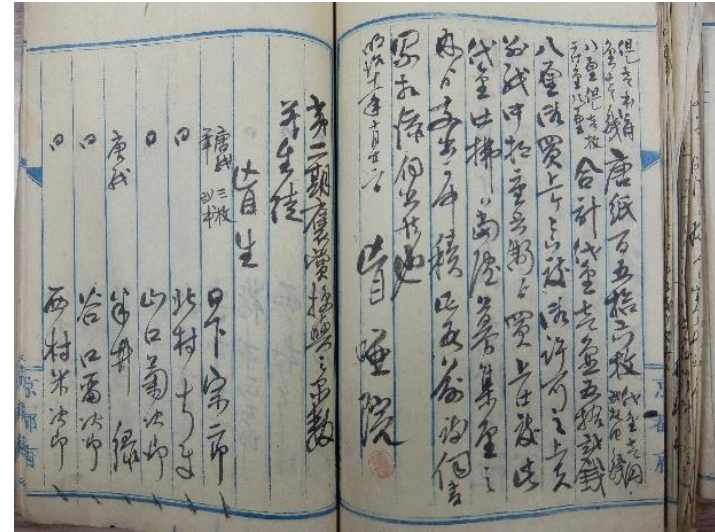


3. 「明治十一年七月三十日 褒賞の記録」



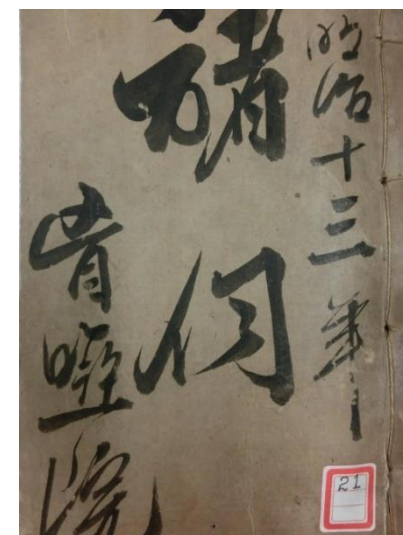


② 明治十二年『諸司』盲啞院

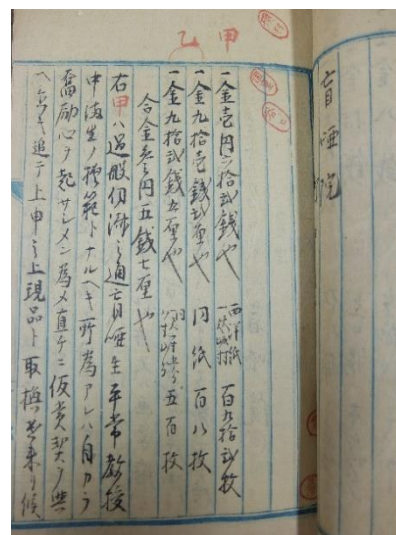


1. 「明治十二年十月三十日 褒賞の記録」

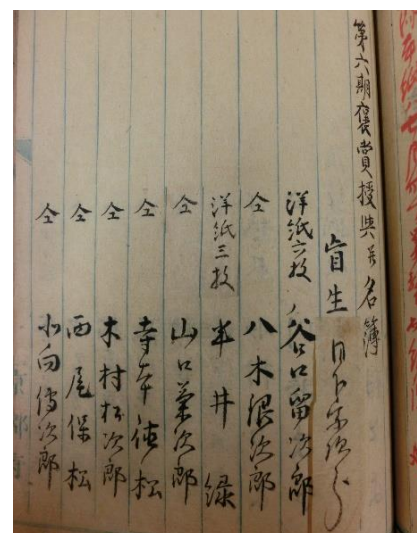
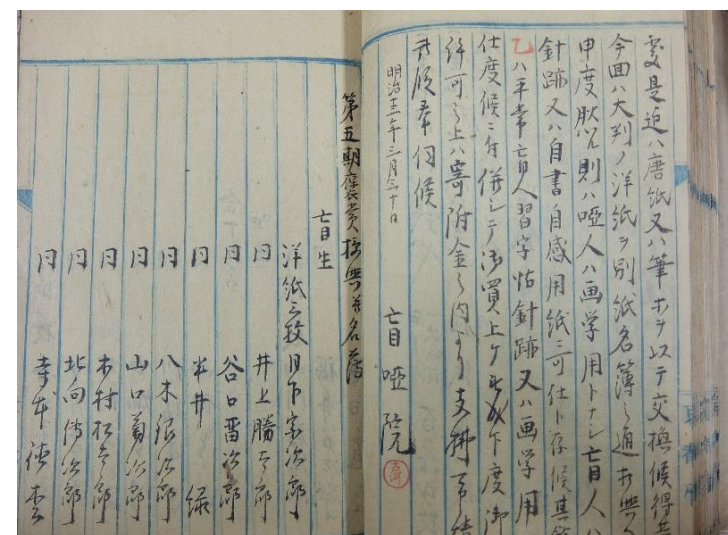
③ 明治十三年『諸伺』盲啞院



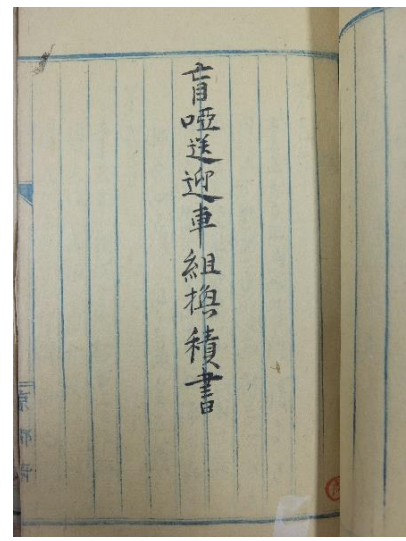
1. 〔第五期褒賞授與の記録〕



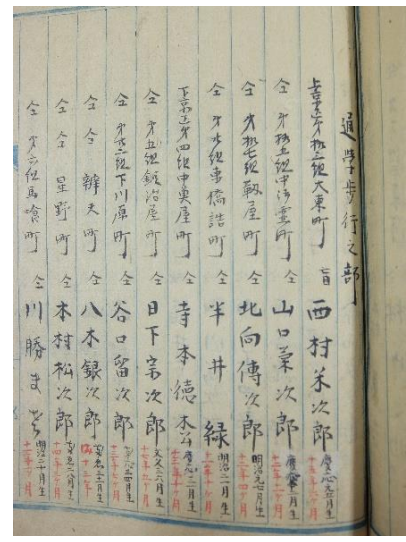
2. 〔第六期褒賞授與の記録〕



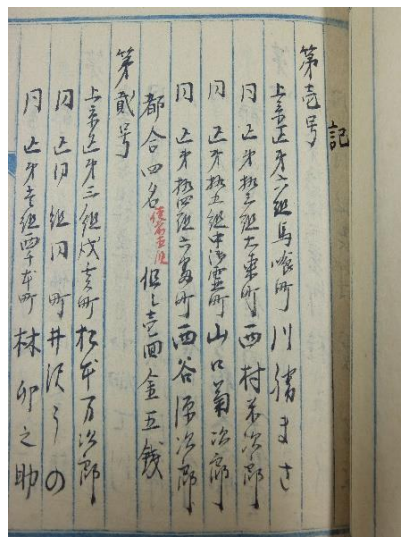
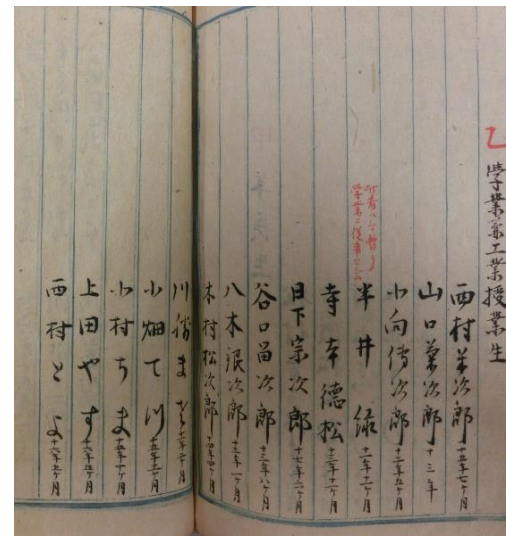
3. 「盲啞送迎車組換積書」



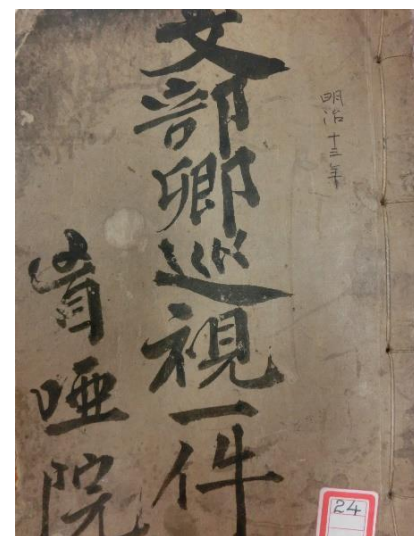
4. 「通学歩行の部」



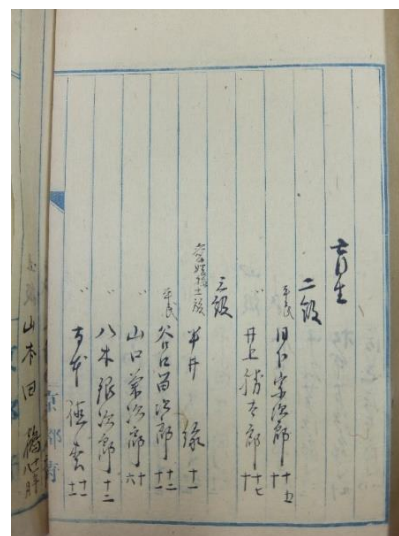
5. 「学業兼工業授業生」



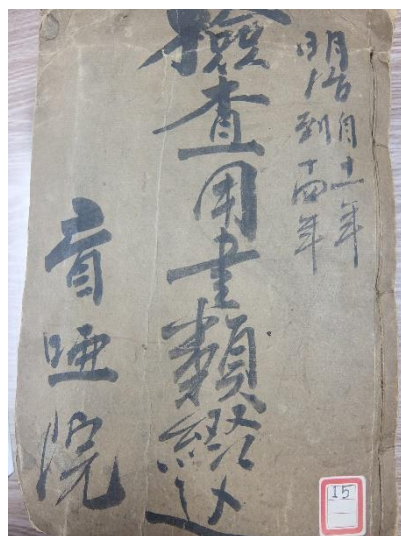
④ 明治十三年『文部卿巡視一件』盲啞院



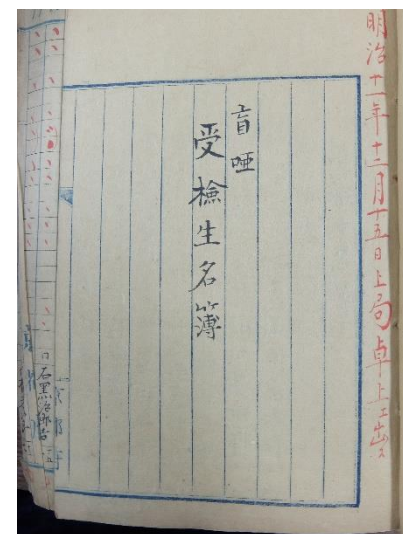
1. 〔盲生三級の際の記録〕



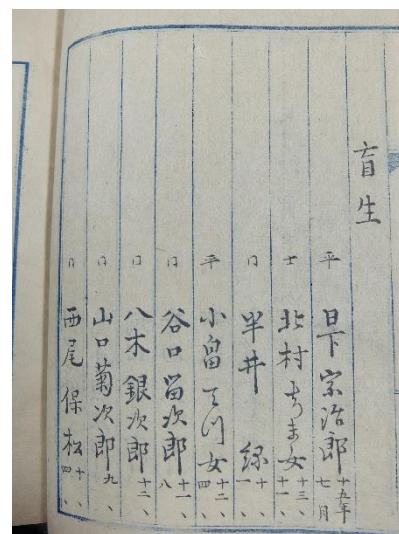
⑤ 明治自十一年 到十四年『検査用書類綴込』盲啞院



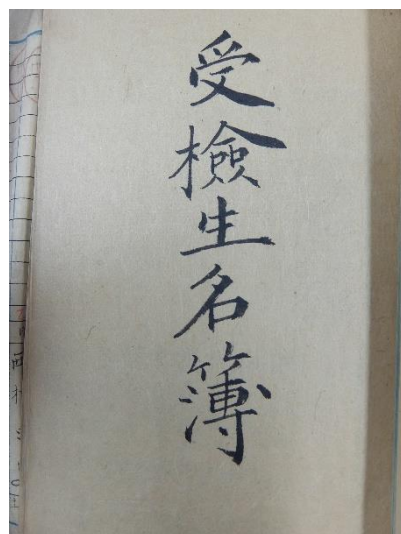
1. 〔明治十一年 盲啞 受檢生名簿〕

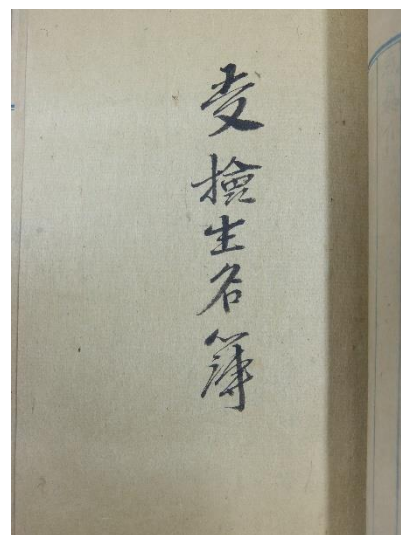
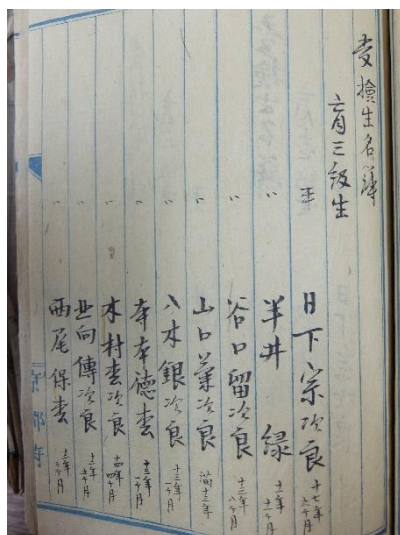


2. 〔明治十二年 受檢生名簿〕

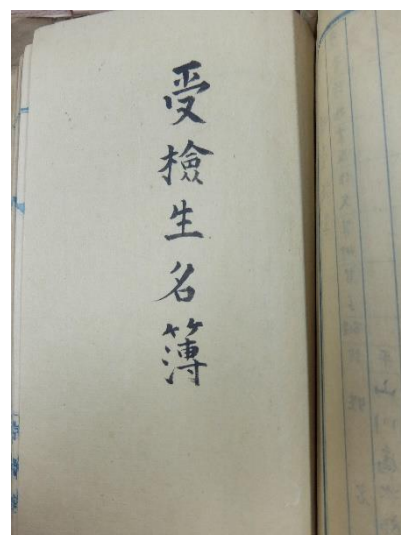
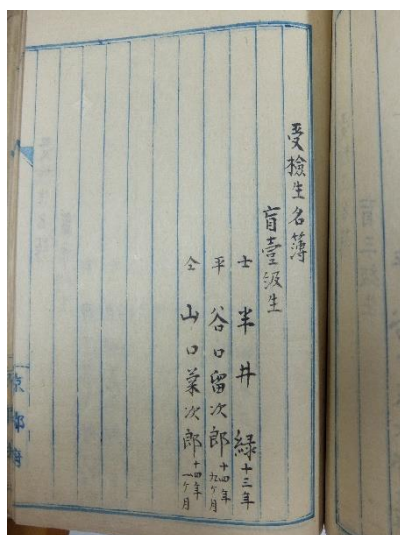
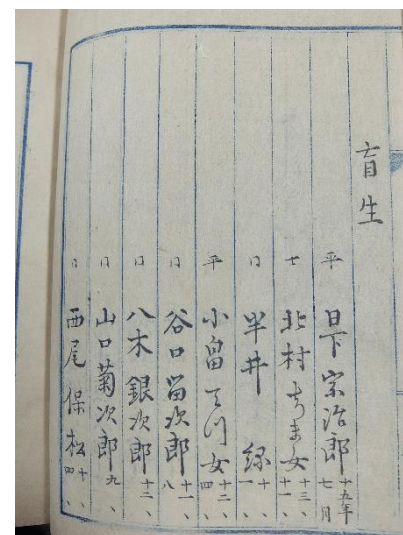


受檢生名簿

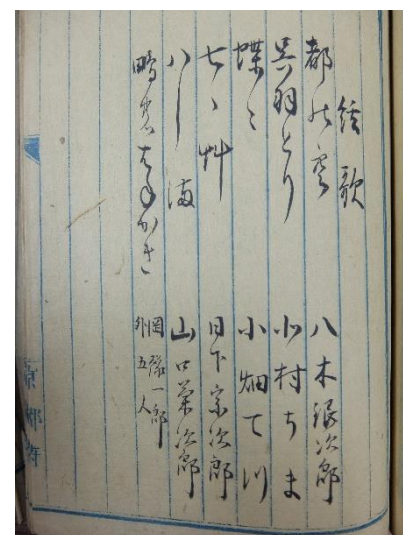




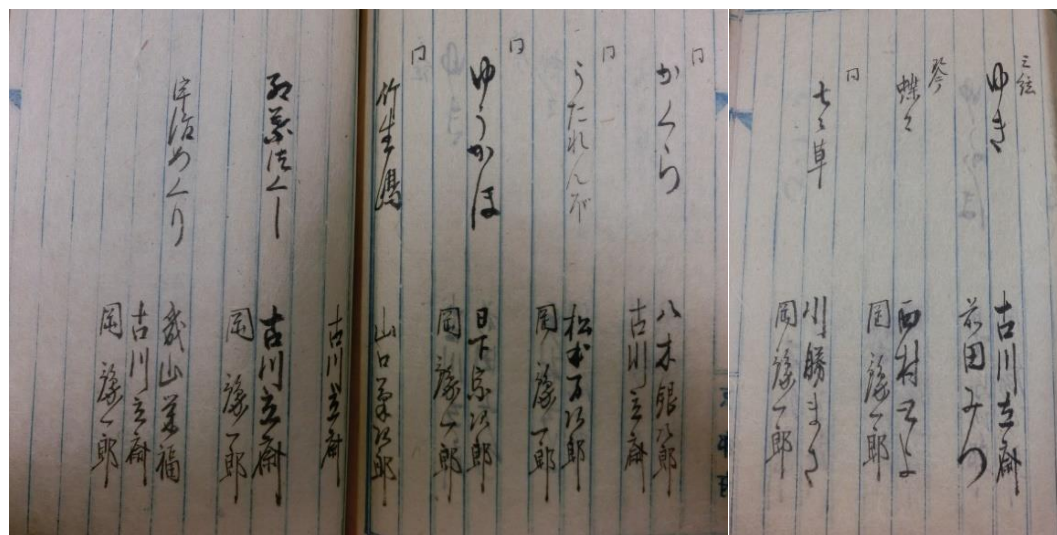
3. [明治十三年 受檢生名簿]



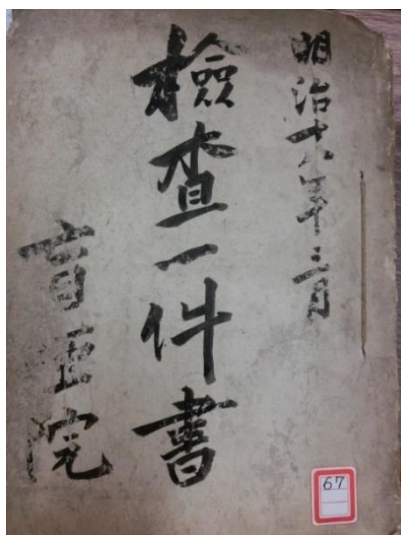
4. [明治十四年 受檢生名簿]



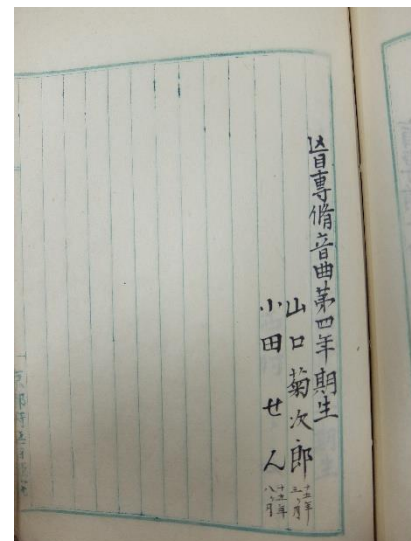
5. [演奏記録]



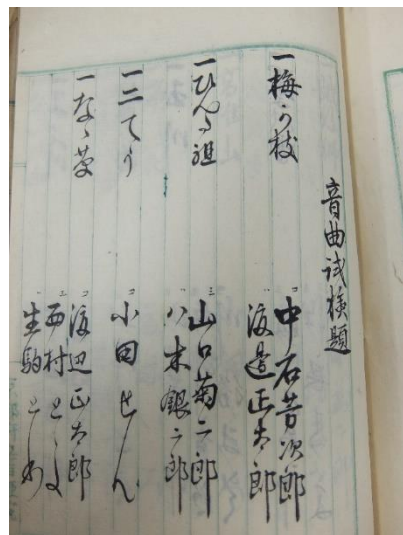
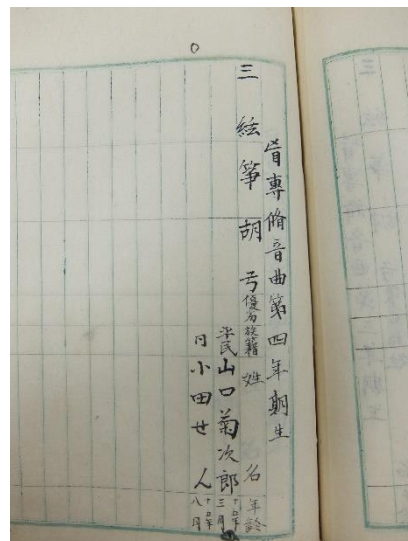
⑥ 明治十八年三月『検査一件書』盲啞院

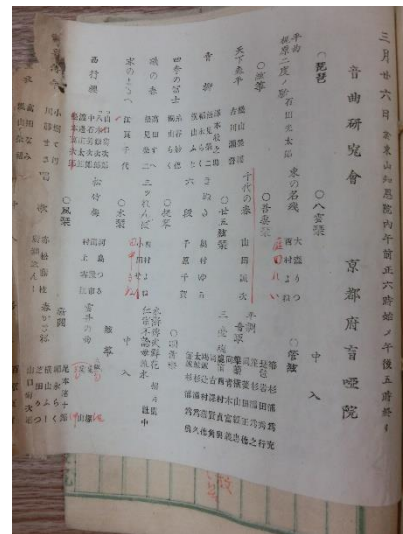
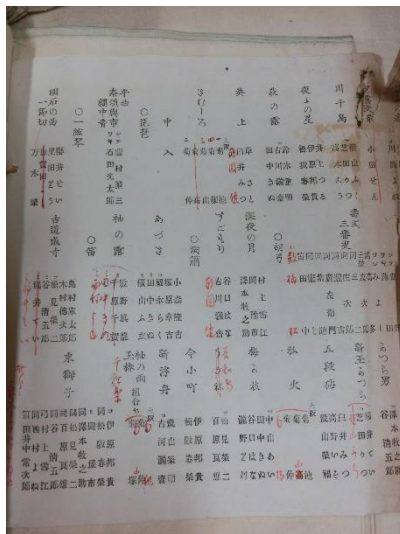
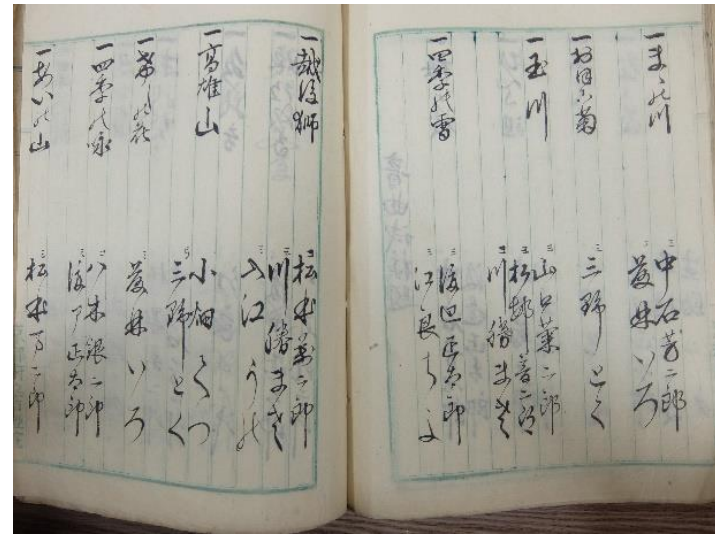
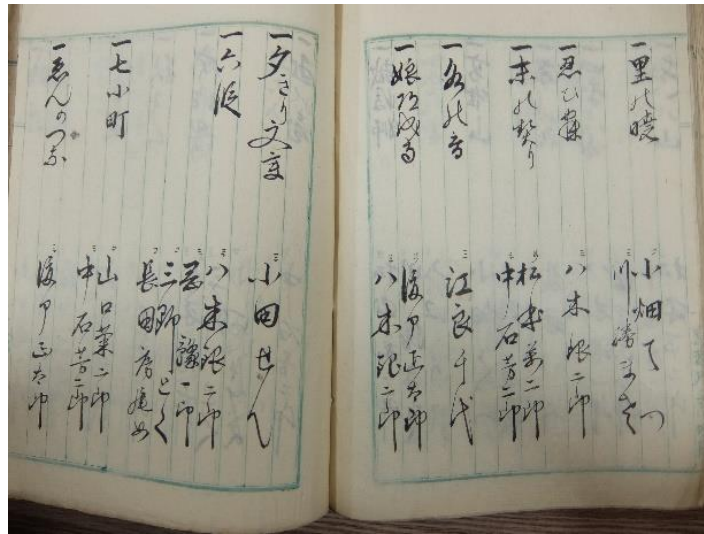


1. [盲専脩音曲第四年期生]

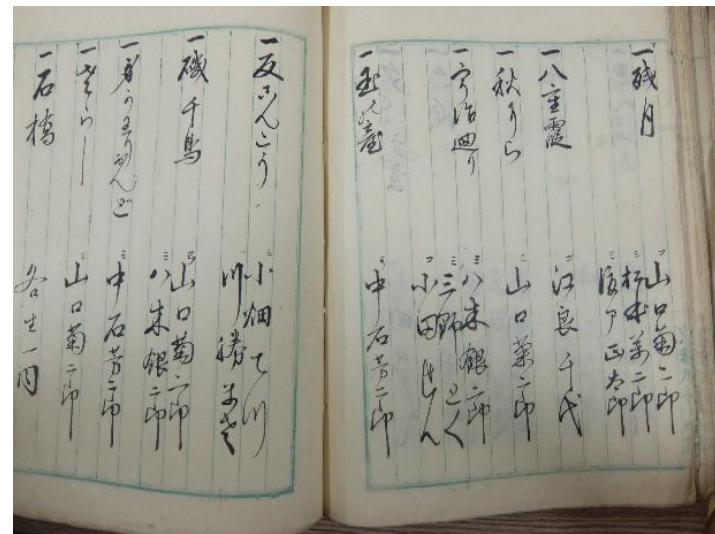


2. 【音曲試検題】

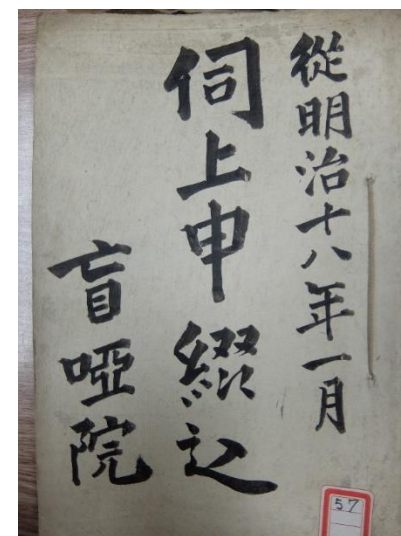




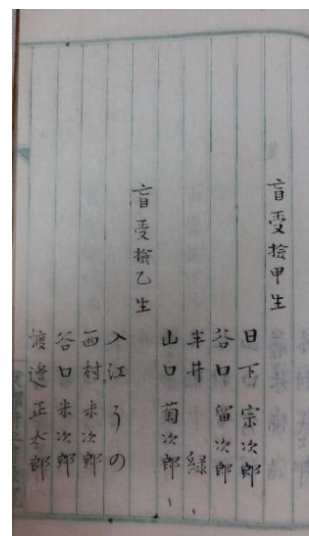
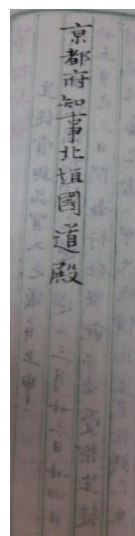
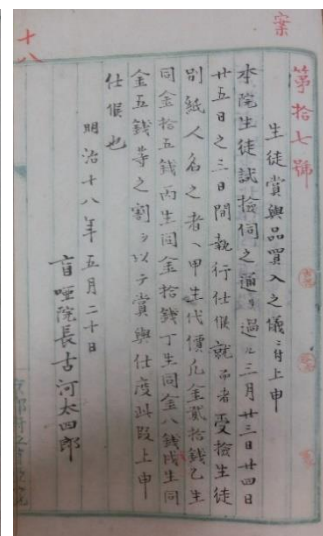
3. 【音曲研究会】



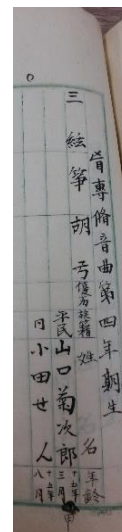
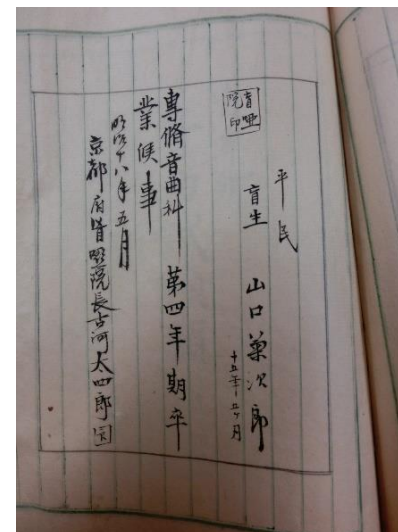
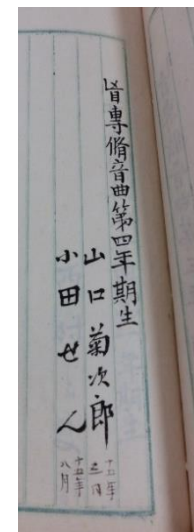
⑦ 明治十八年一月『伺上申綴込』盲啞院



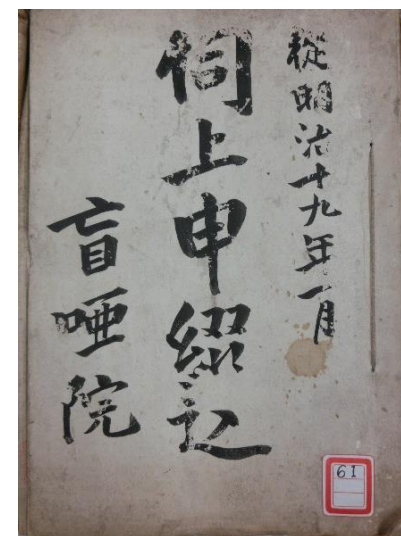
1. 〔明治十八年五月二十日 賞与の記録〕



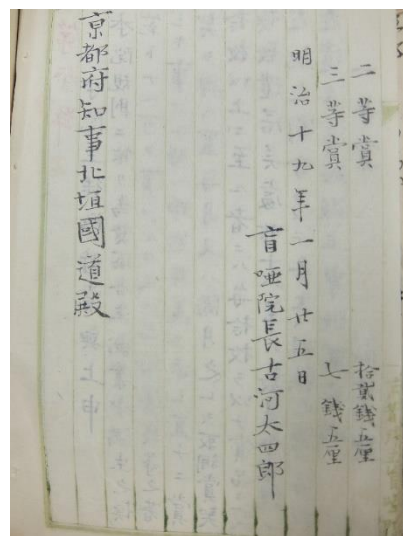
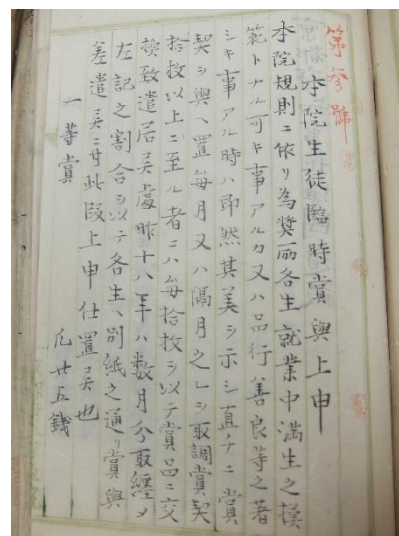
2. 〔盲專修音曲第四年期生の際の記録〕



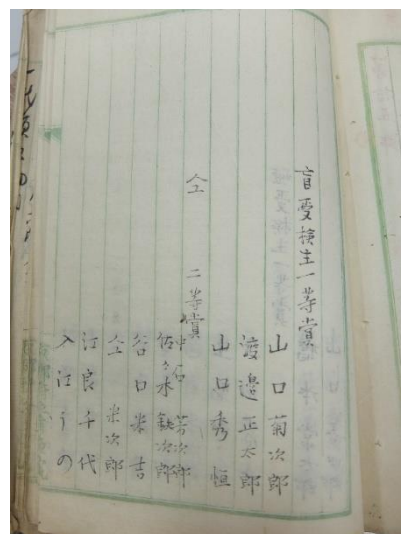
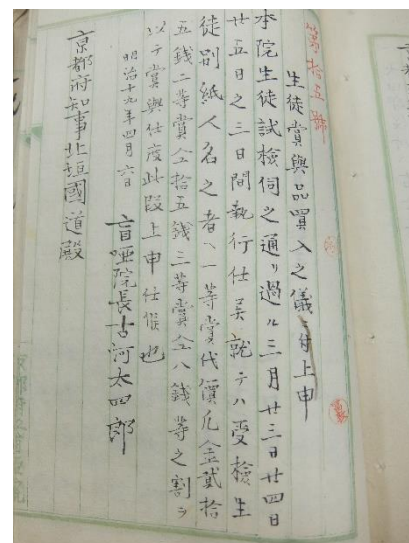
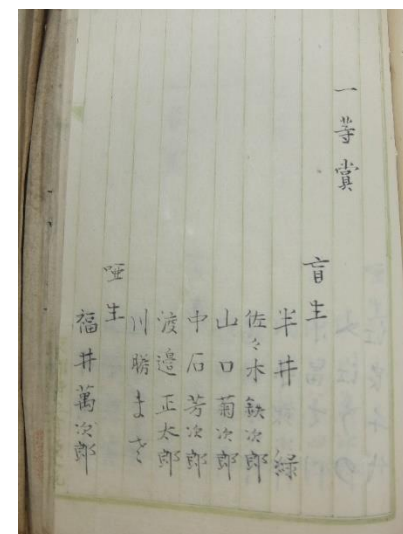
⑧ 明治十九年一月『伺上申綴込』盲啞院



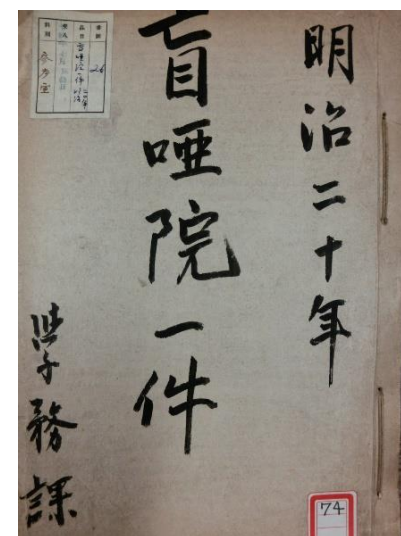
1. 〔明治十九年一月廿五日 臨時賞与の記録〕



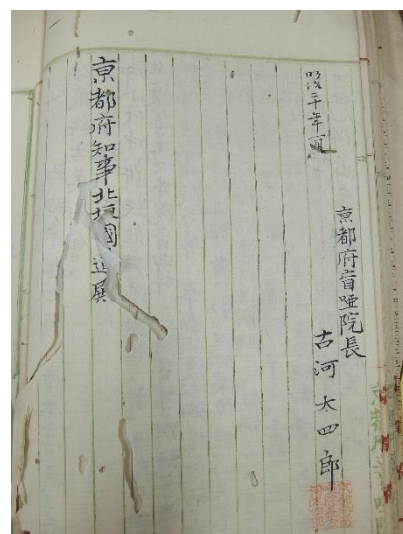
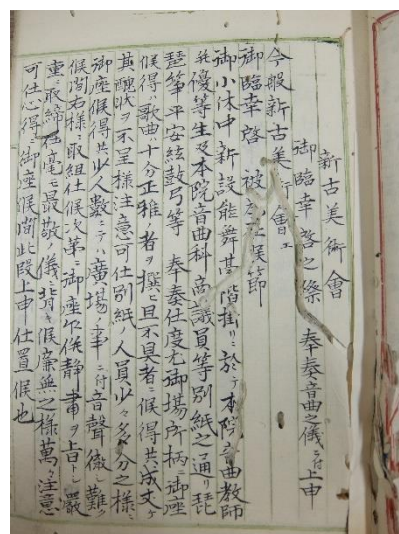
2. 〔明治十九年四月六日 賞与の記録〕



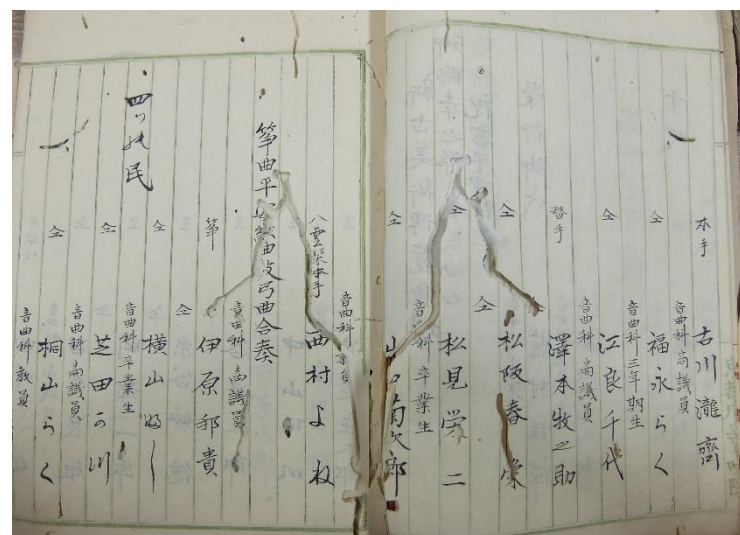
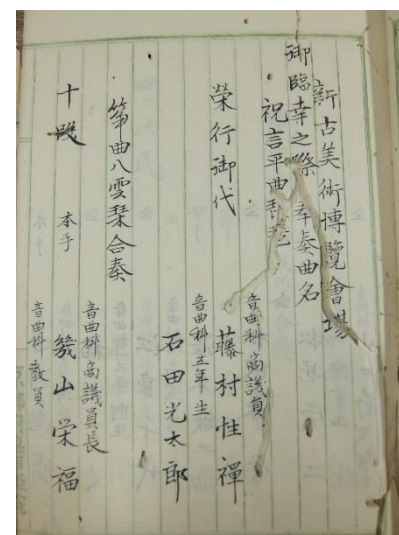
⑨ 明治二十年『盲啞院一件』学務課



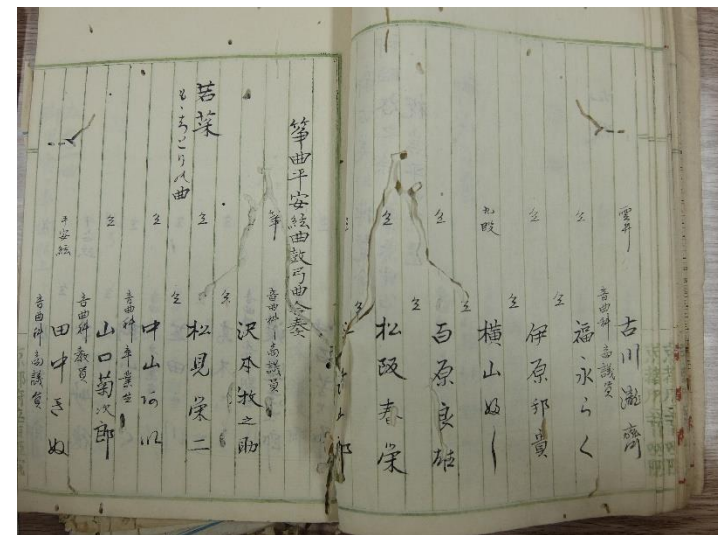
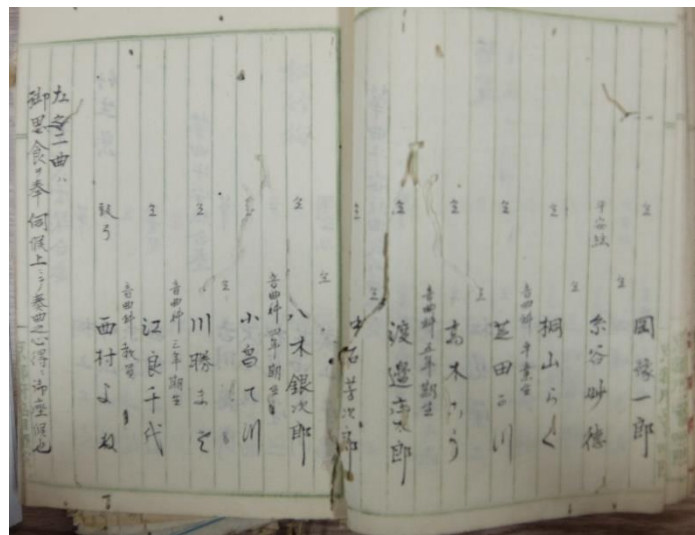
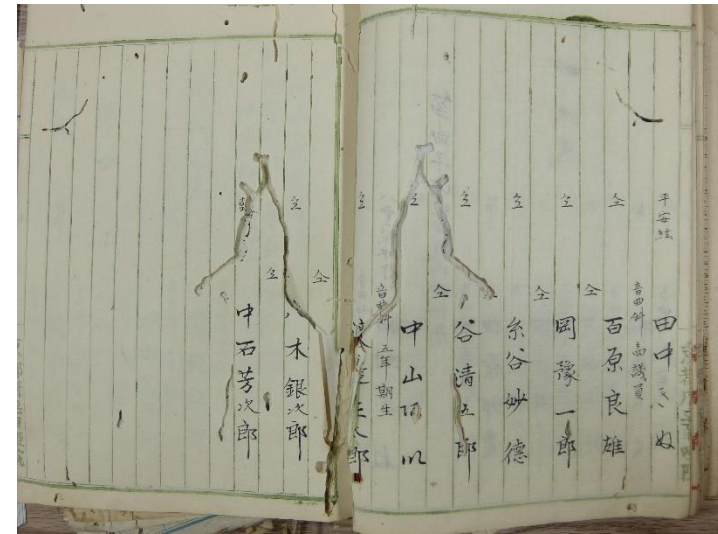
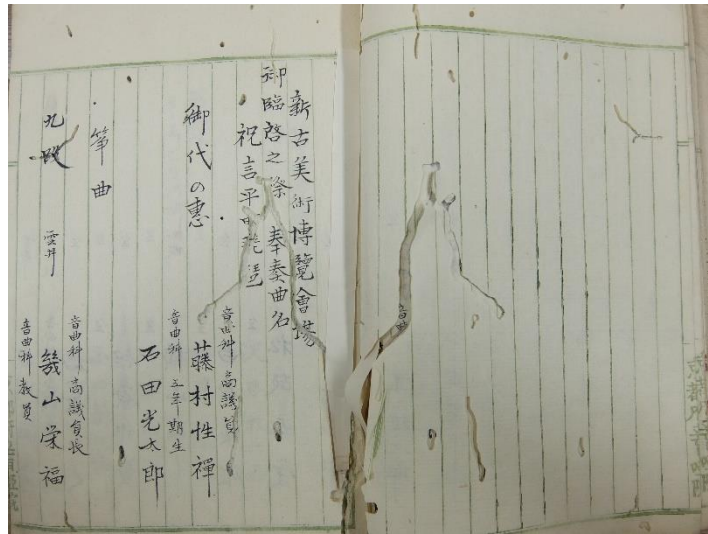
1. 『新古美術會』

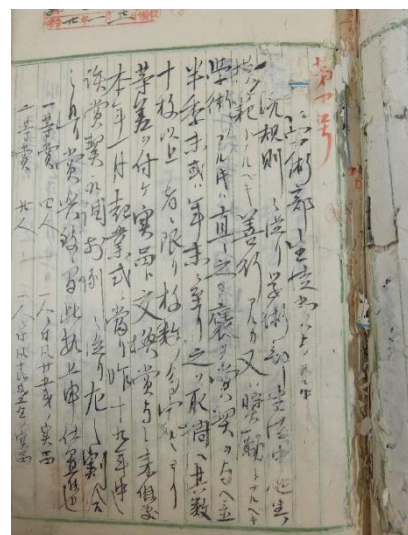
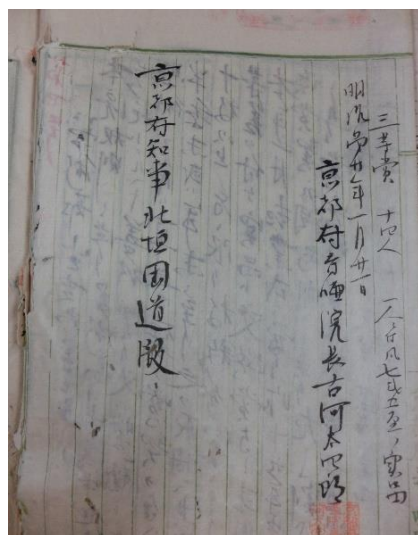


2. 『新古美術博覧会 御臨幸之際 奉奏曲名』

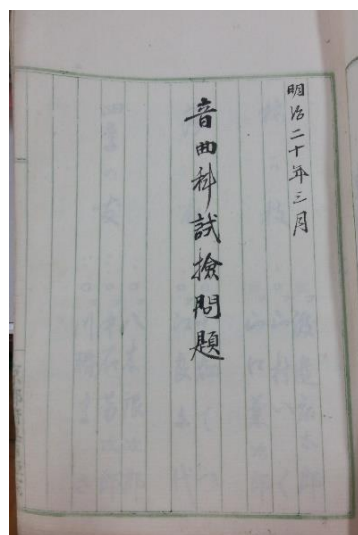
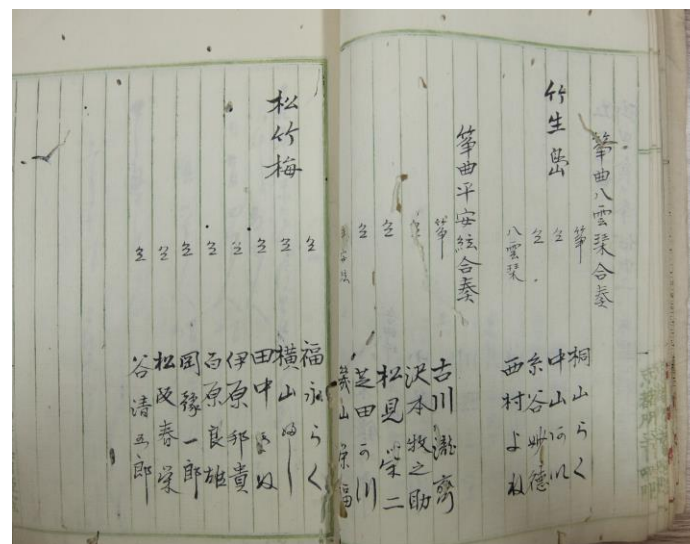


3. 〔新古美術博覧会 御臨啓之際 奉奏曲名〕

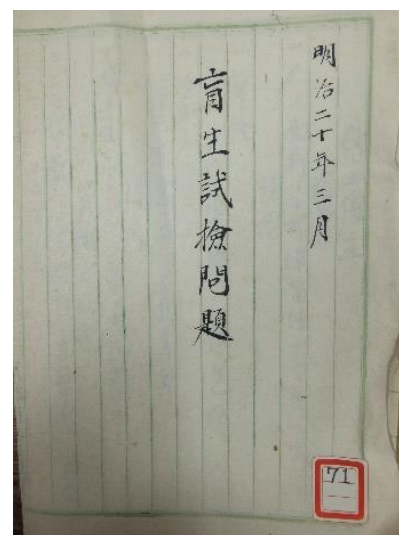




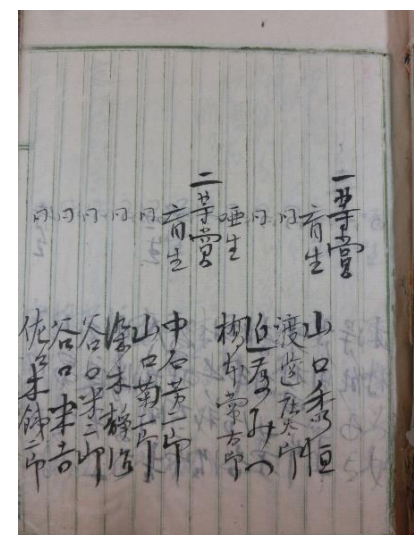
4. 〔学術部生徒賞与の記録〕

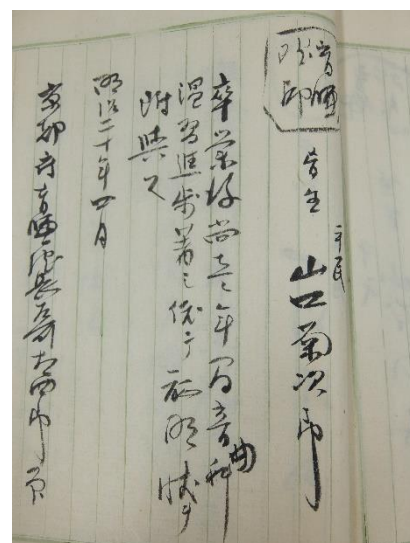
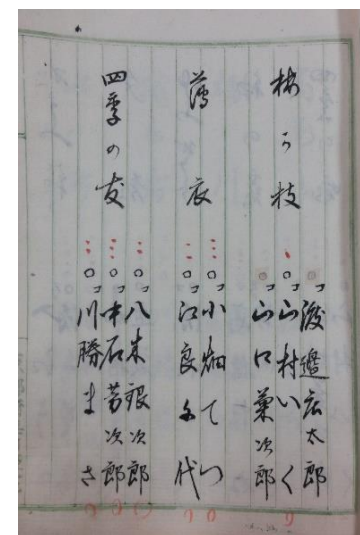
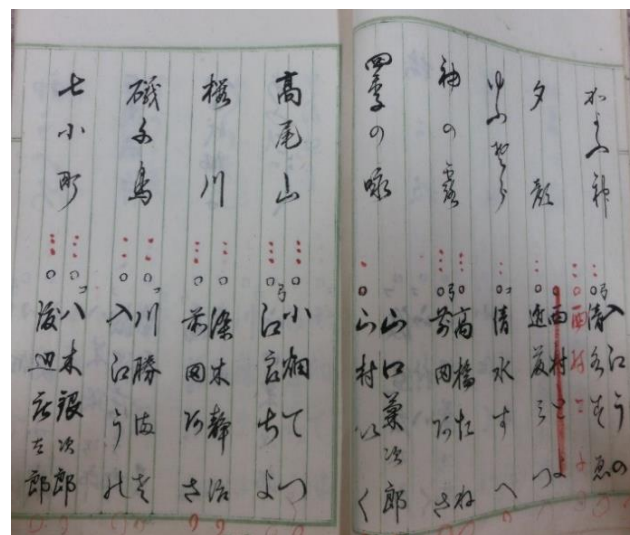
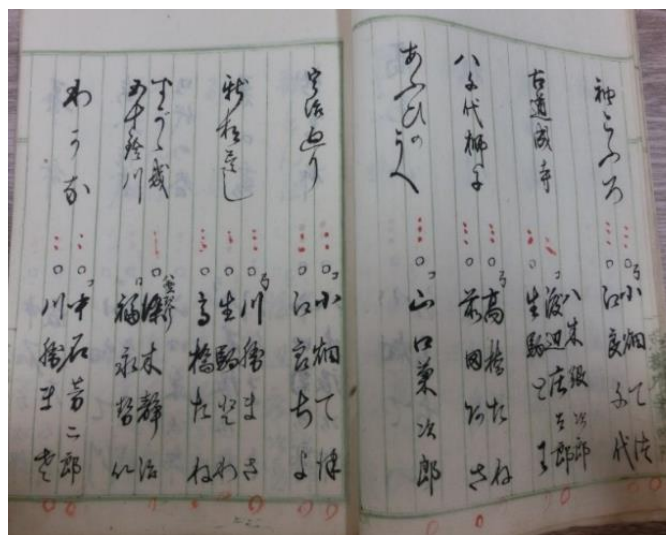


1. 明治二十年三月 〔音曲科試験問題〕

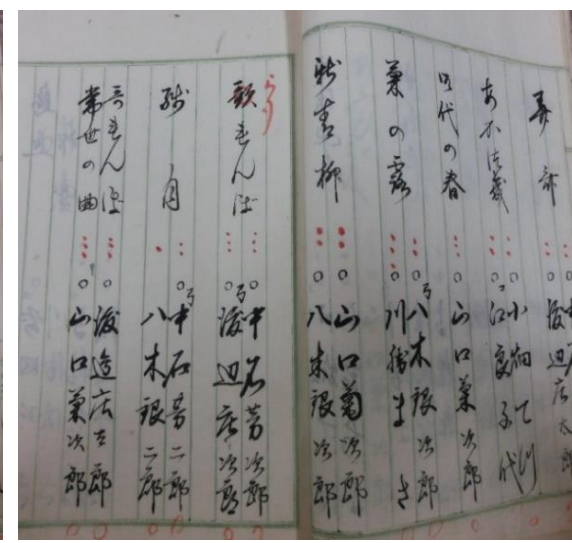
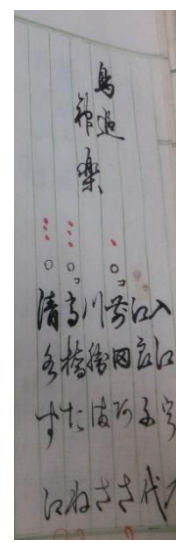


⑩ 明治二十年三月 〔盲生試験問題〕

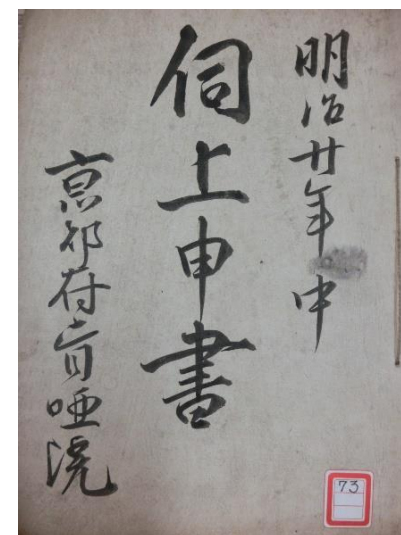




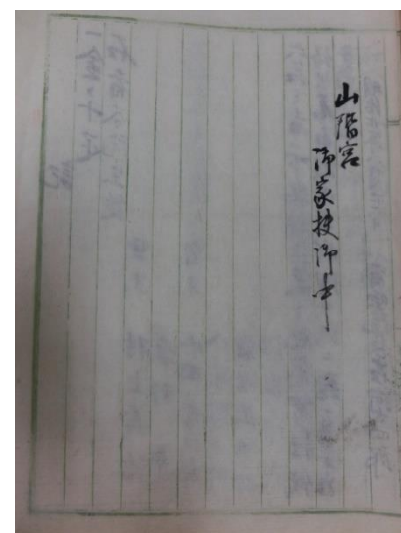
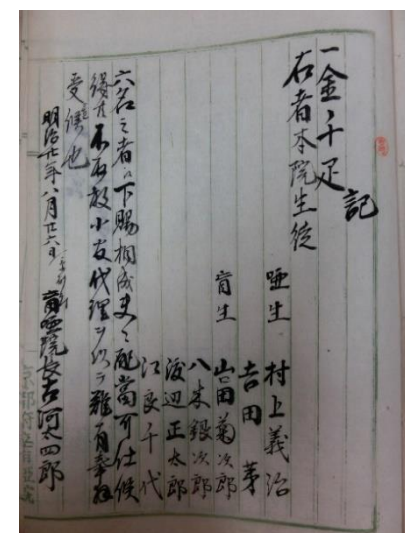
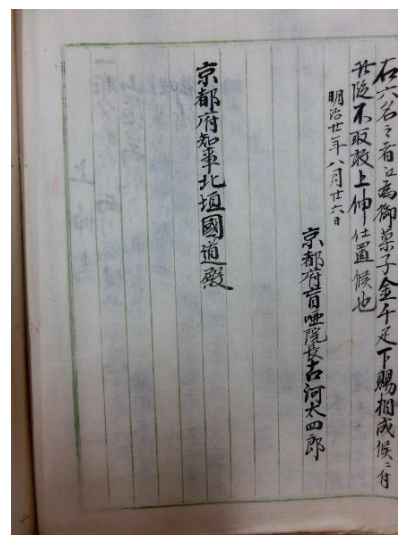
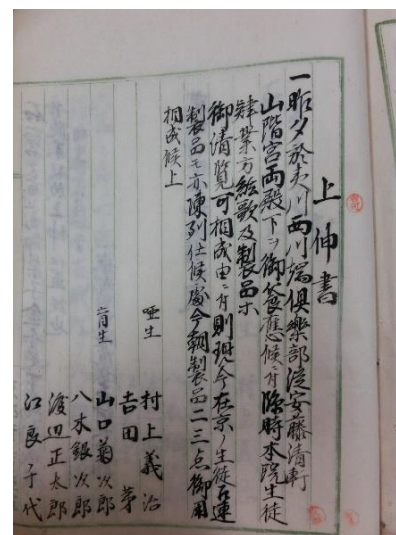
2. 〔明治二十年四月 卒業時の記録〕



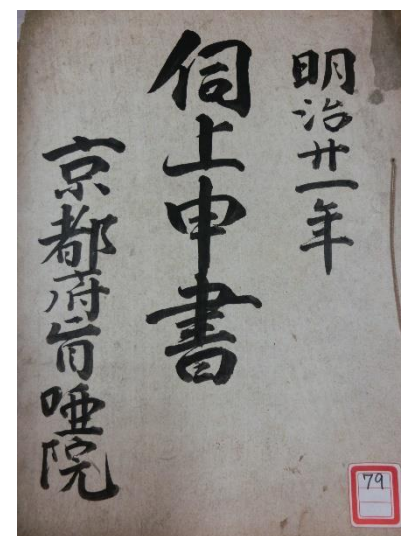
⑪ 明治廿年中『伺上申書』京都府盲啞院



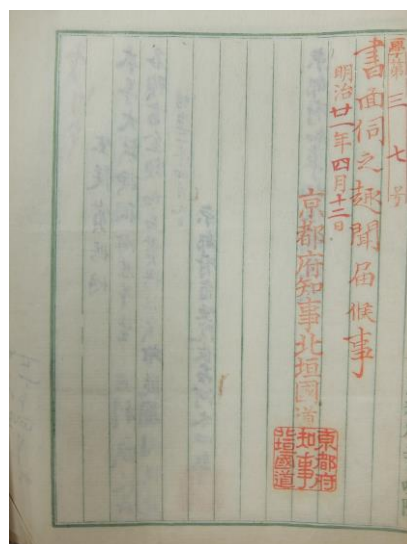
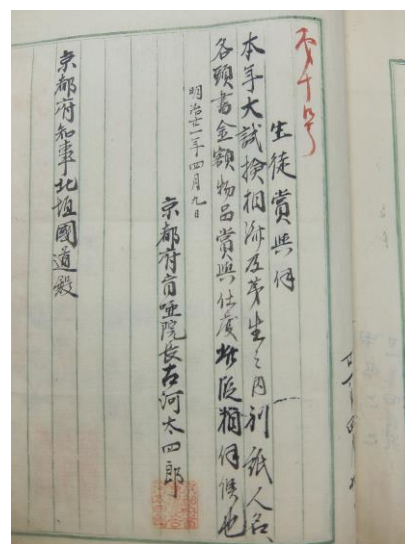
1. 〔山階宮兩殿下御饗應の記録〕



⑫ 明治廿一年『伺上申書』京都府盲啞院



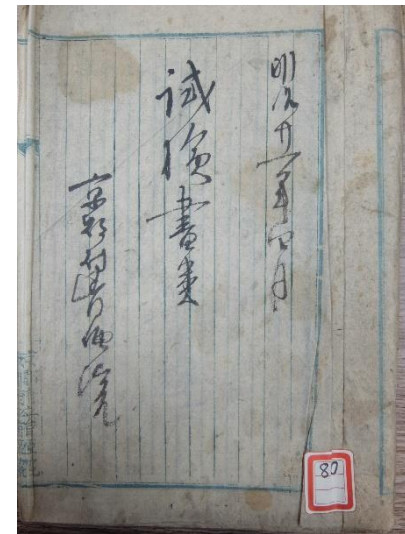
1. 〔明治廿一年四月九日 賞与の記録〕



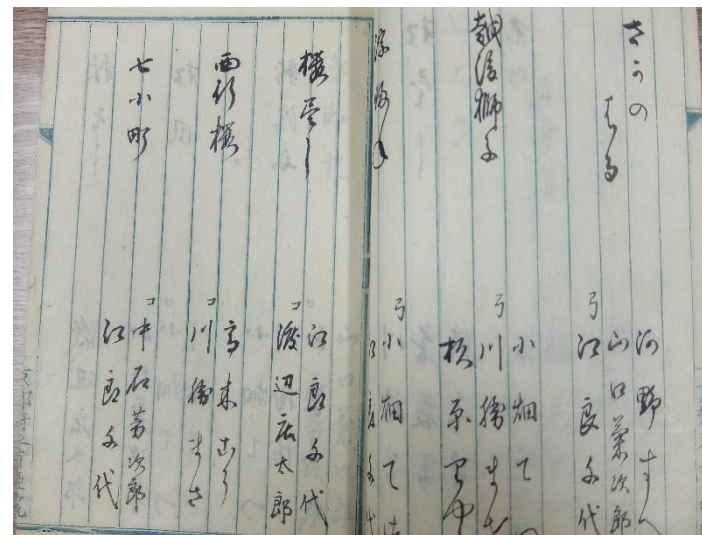
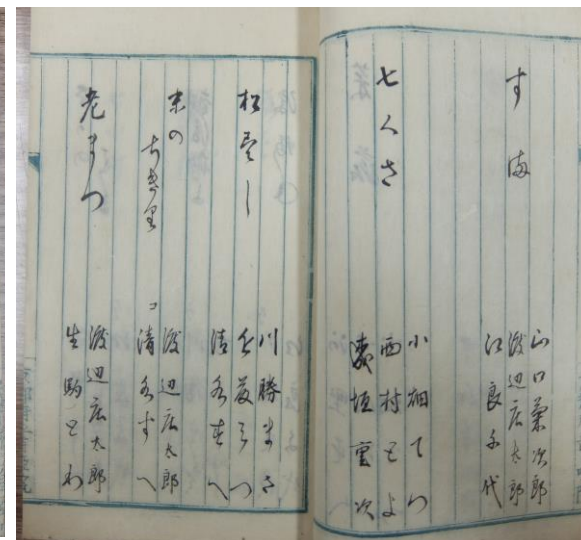
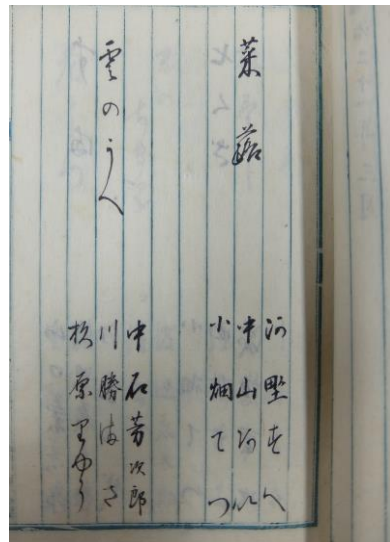
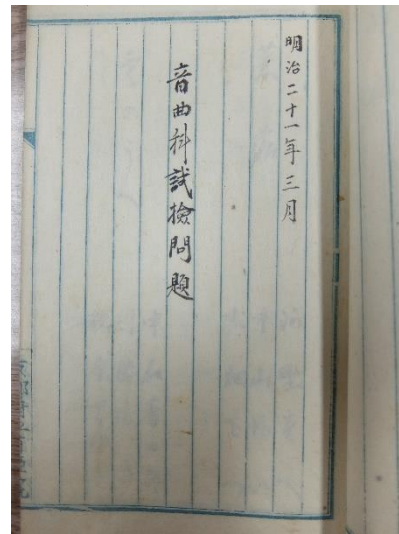
日	金貳拾銭	盲生
福升	萬次郎	
山崎	貞之助	
和	田栄吉	
西	尾保松	
河	合清次郎	
佐	木鉄次郎	
板	原里やう	
生	駒三	
山	口榮次郎	
中	石芳次郎	
高	木次郎	

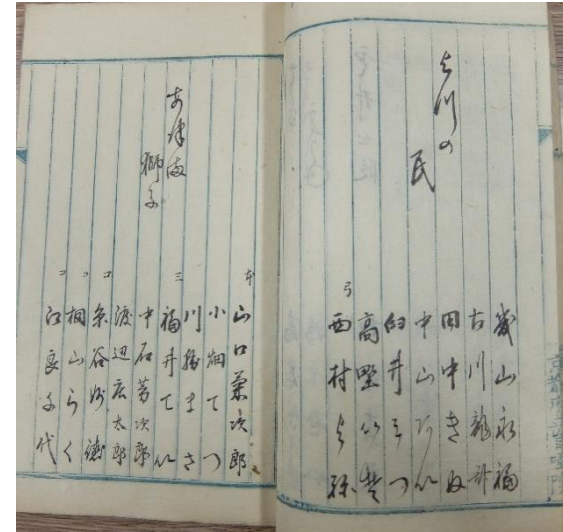
日	金参拾銭	盲生
石	升一	
谷	口栄吉	
安	田治三郎	
森	植重次郎	
江	良次郎	
渡	辺広太郎	
大	雅堂兼亮	
能	見善次郎	
今	升義治	
村	上義治	

⑬ 明治廿一年四月『試験書類』京都府盲啞院

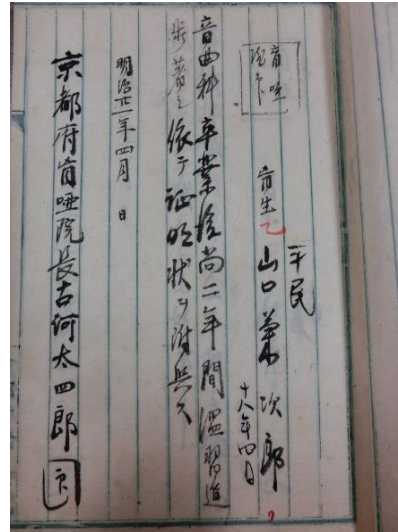


1. 明治二十一年三月【音曲科試験問題】

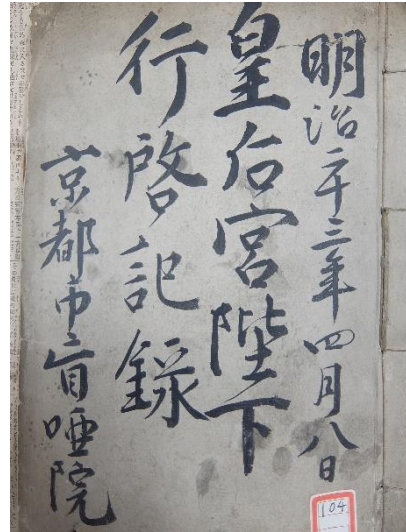




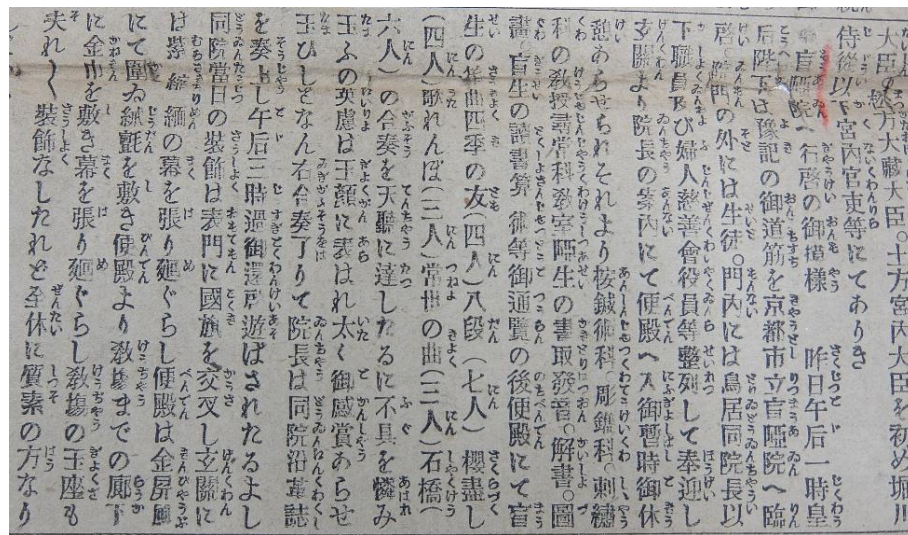
2. 〔明治廿一年四月 卒業時の記録〕



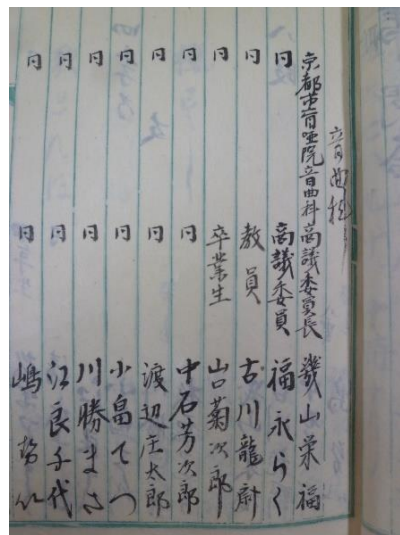
⑭ 明治二十三年四月八日 『皇后宮陛下行啓記録』 京都市盲啞院



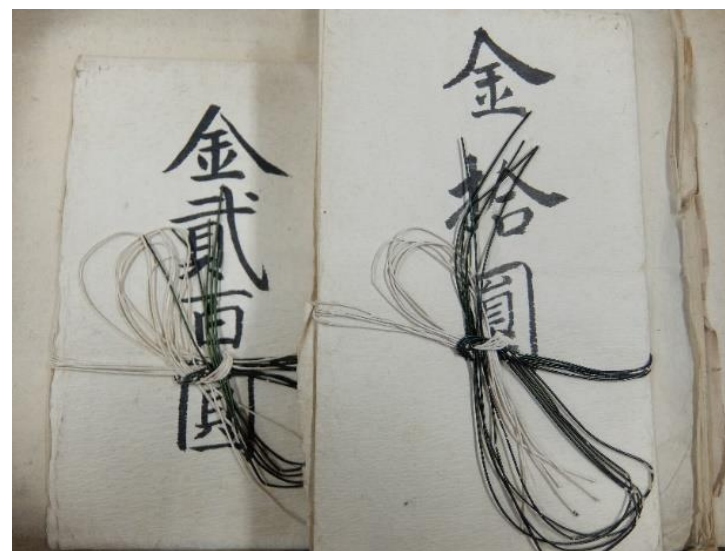
1. 「日出新聞」 明治二十三年四月九日（水）
第千五百六号 〔皇后宮陛下行啓の時の新聞記事〕



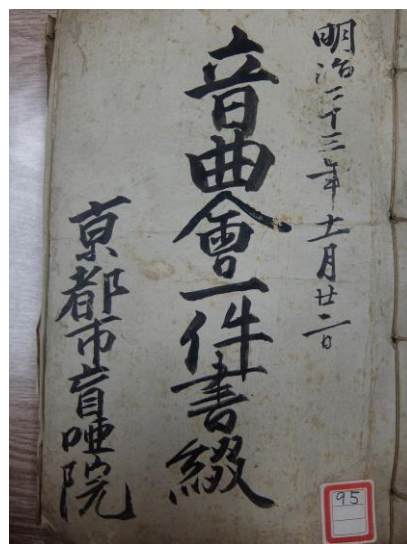
2. 〔皇后宮陛下行啓の際の演奏記録〕



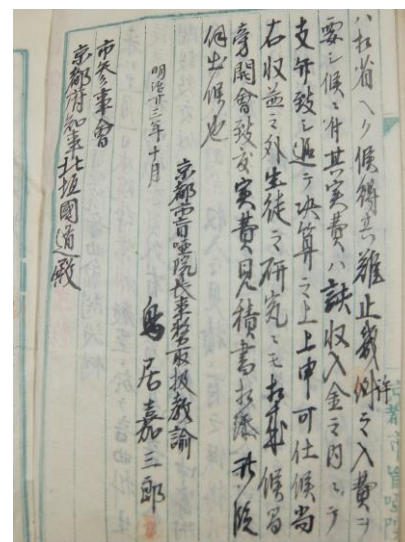
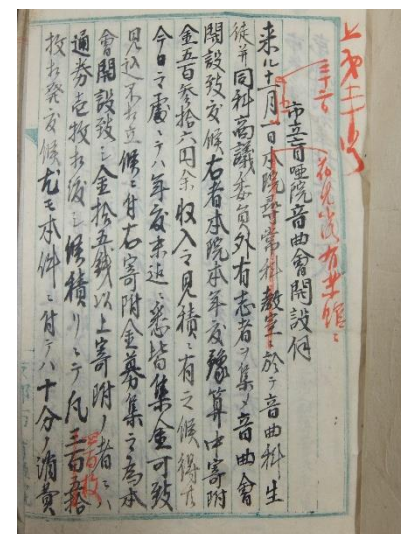
4. 「皇后宮陛下の下賜金が入っていた金封」



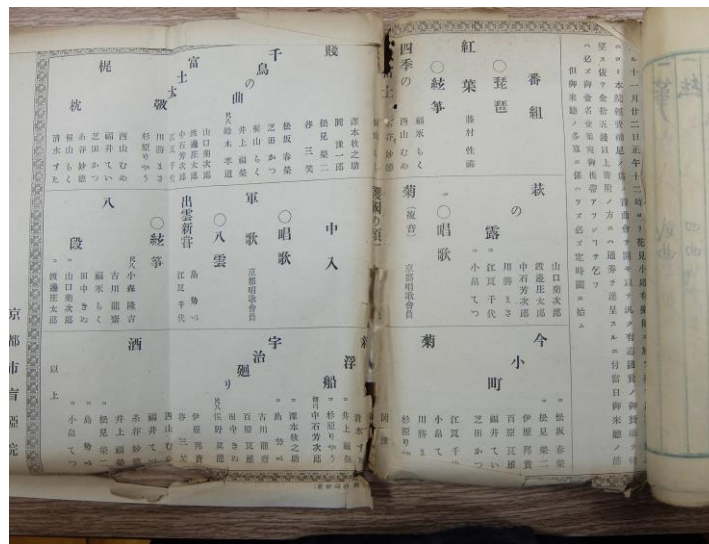
⑮ 明治二十三年十一月二十二日『音曲會一件書綴』京都市盲啞院



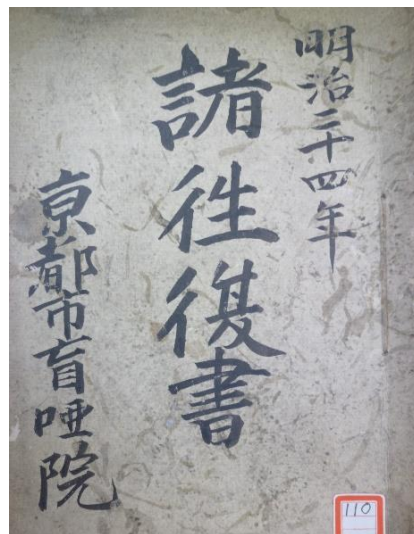
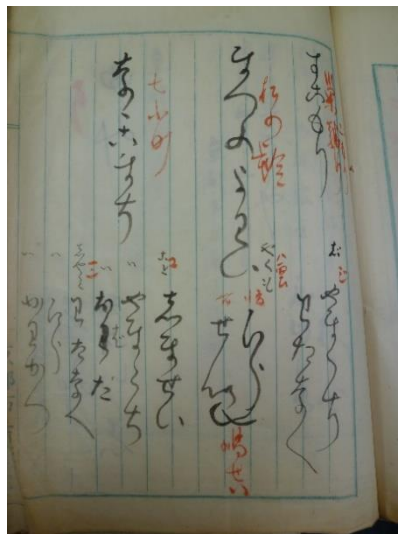
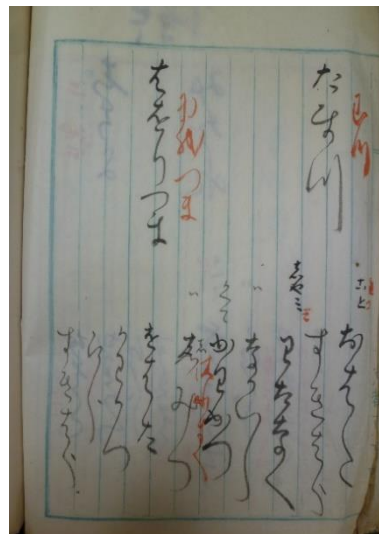
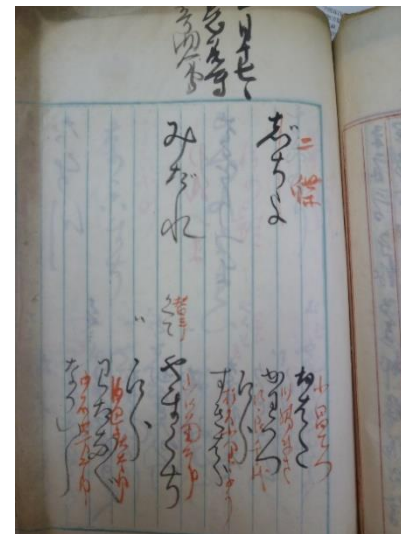
1. 「私立盲啞院音曲會開設伺」



2.〔明治二十三年十一月二十二日 音曲會の記録〕

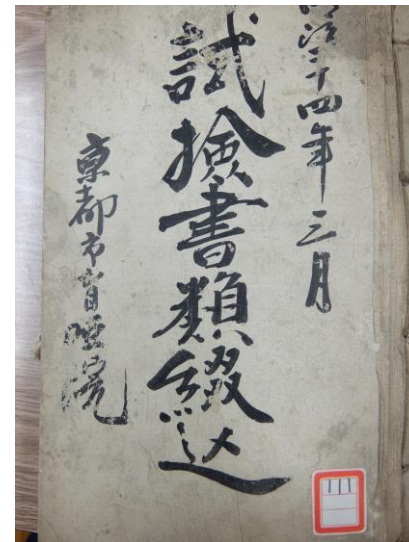


1.
〔演奏記録〕

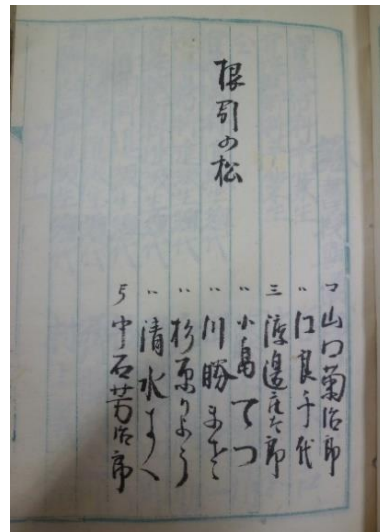
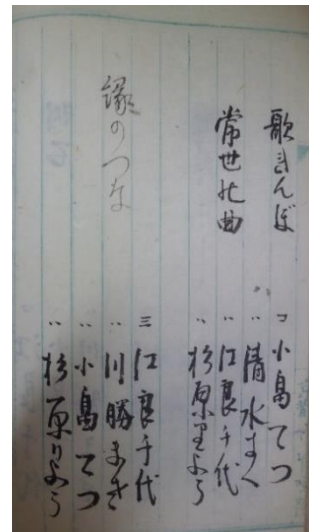
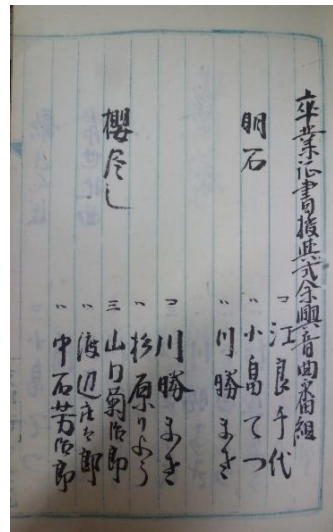


明治二十四年『諸往復書』京都市盲啞院

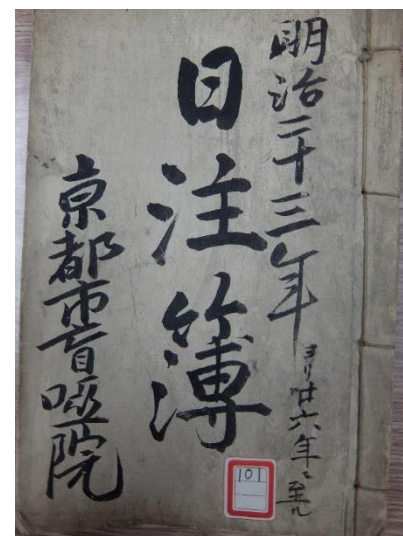
⑰ 明治二十四年三月『試験書類綴込』京都
市盲啞院



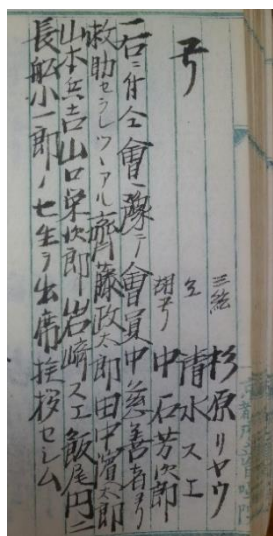
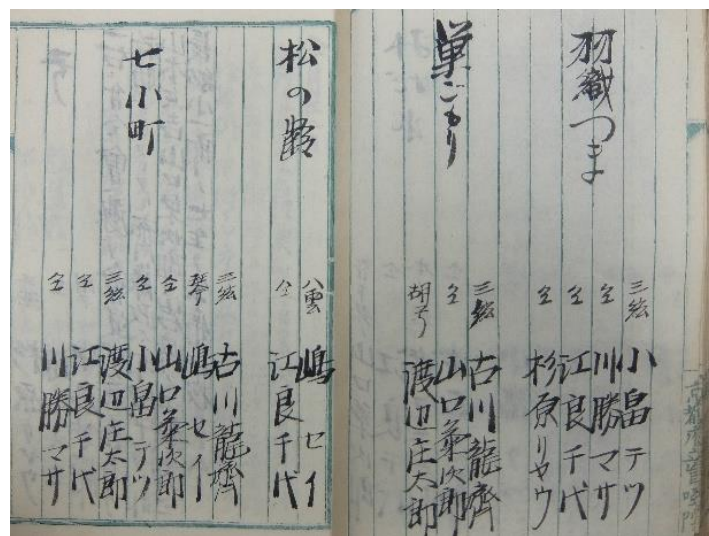
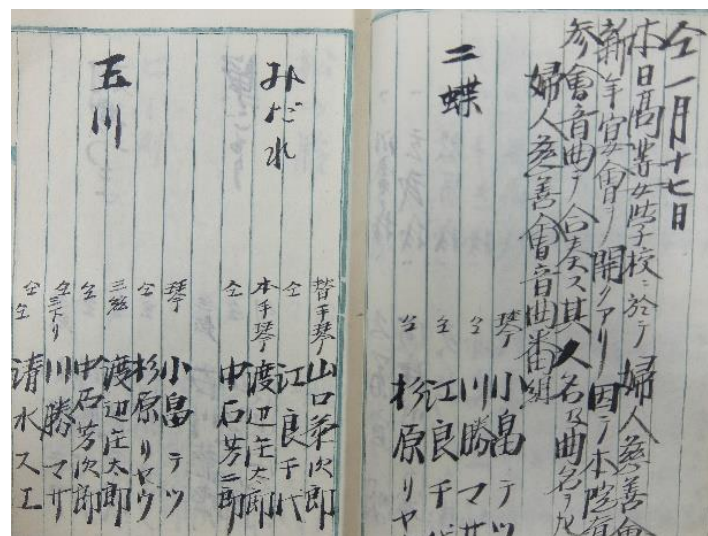
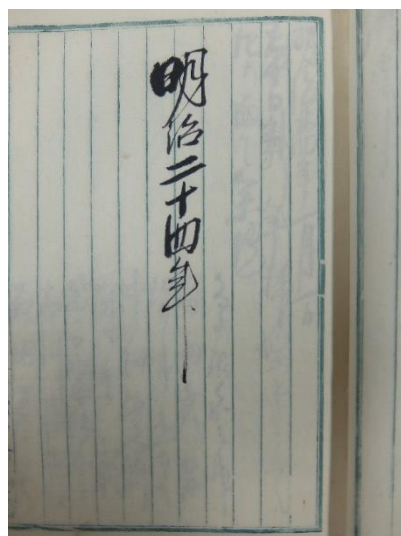
1. 〔卒業證書授與式 余興音曲番組〕



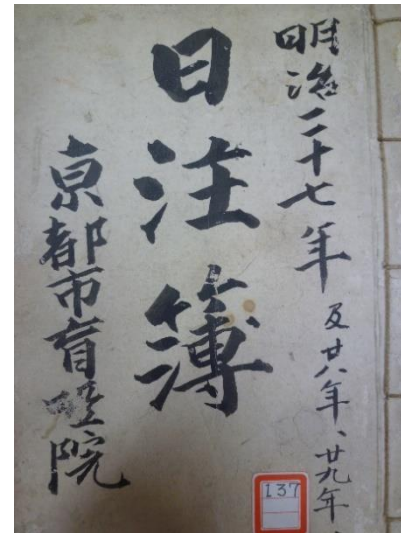
⑮ 明治二十三年ヨリ廿六年ニ至ル『日注簿』京都市盲啞院



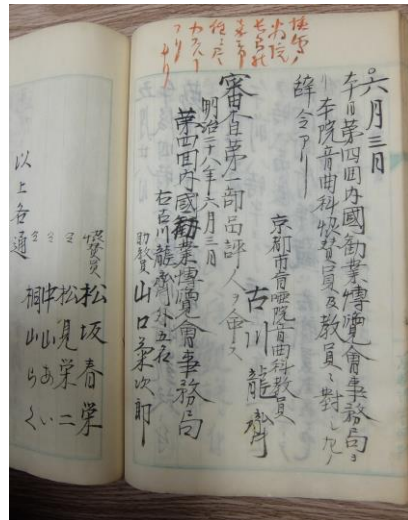
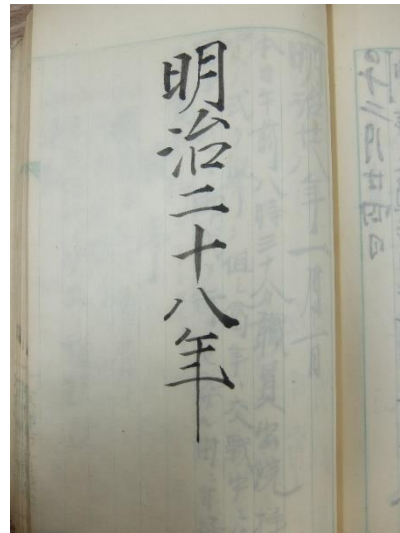
1. 明治二十四年一月十七日【婦人慈善会】



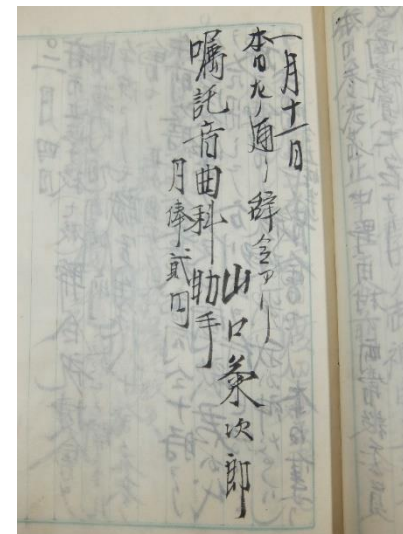
② 明治二十七年及明治廿八年、廿九年『日注簿』京都市盲啞院



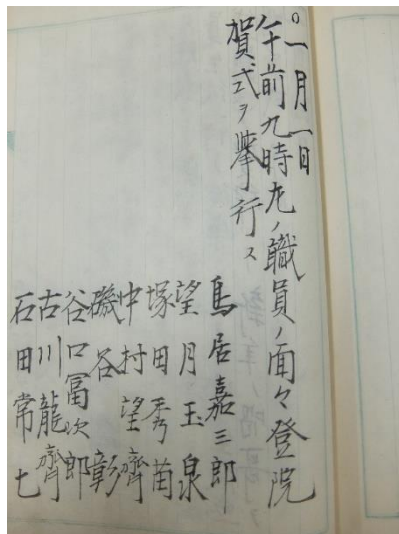
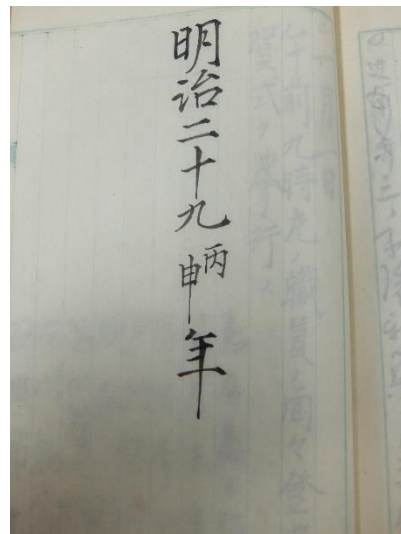
1. 明治二十八年〔第四回内國勸業博覽会の記録〕



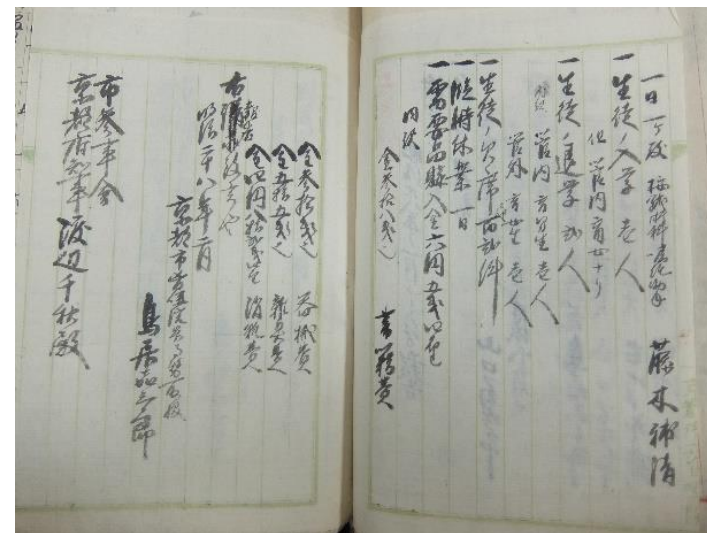
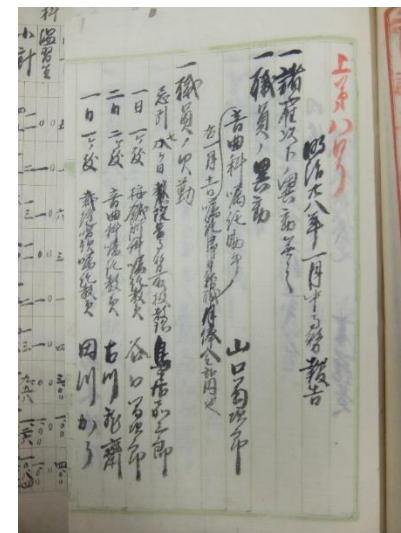
2. 〔嘱託音曲助手の辞令〕



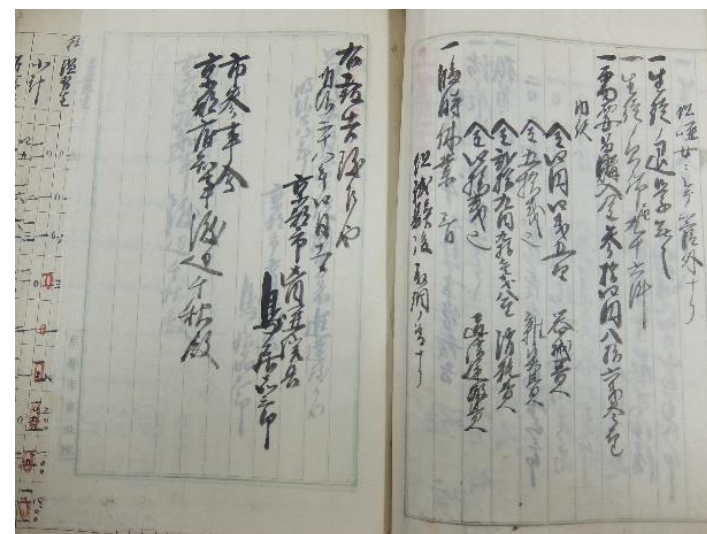
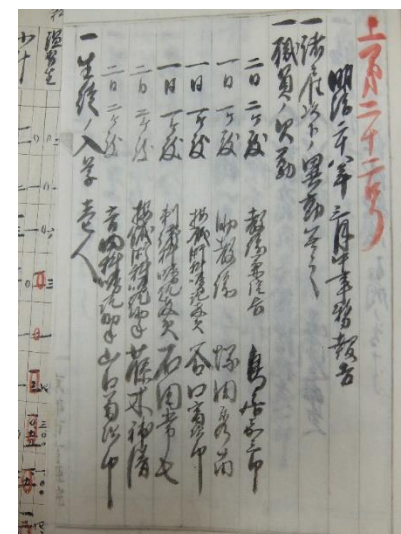
3. 明治二十九丙申年〔職員登院賀式〕



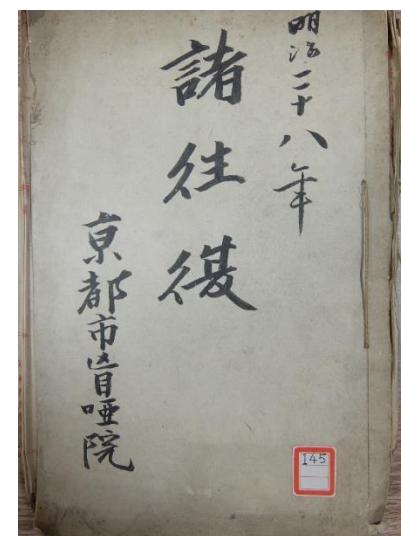
2. 「明治二十八年一月の中事務報告」



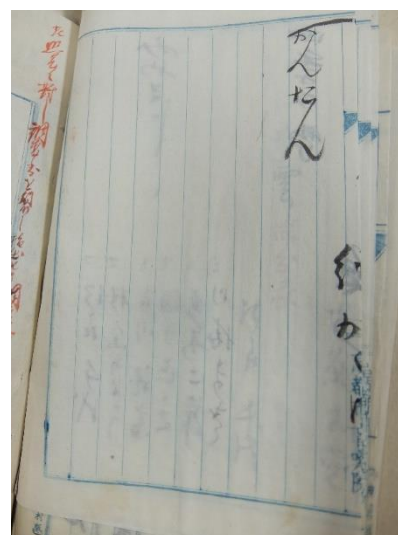
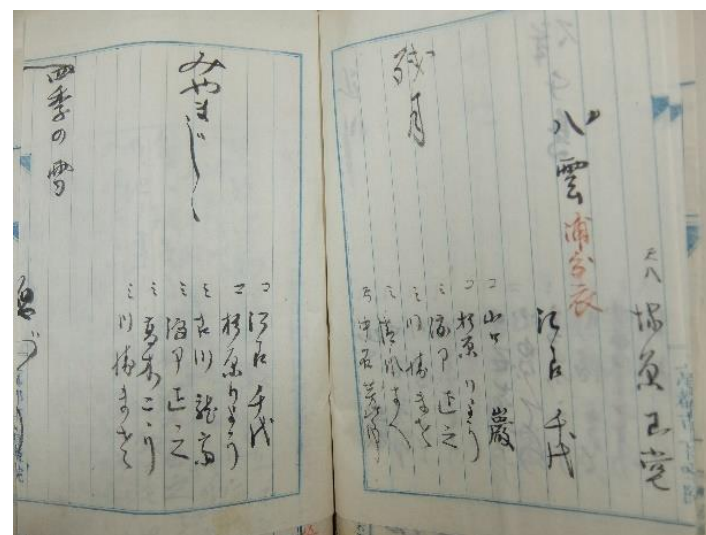
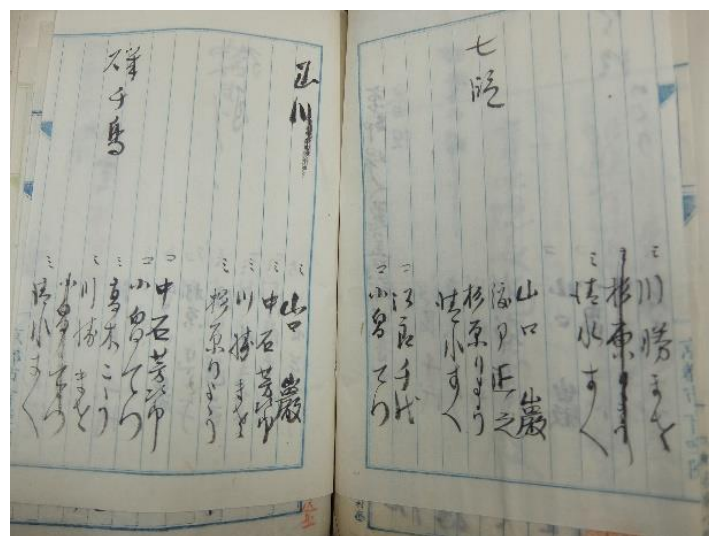
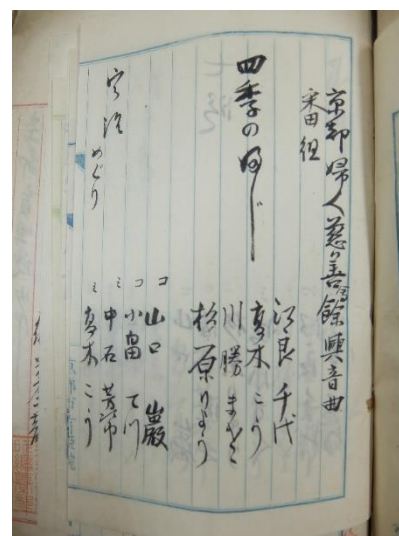
3. 「明治二十八年三月中事務報告」



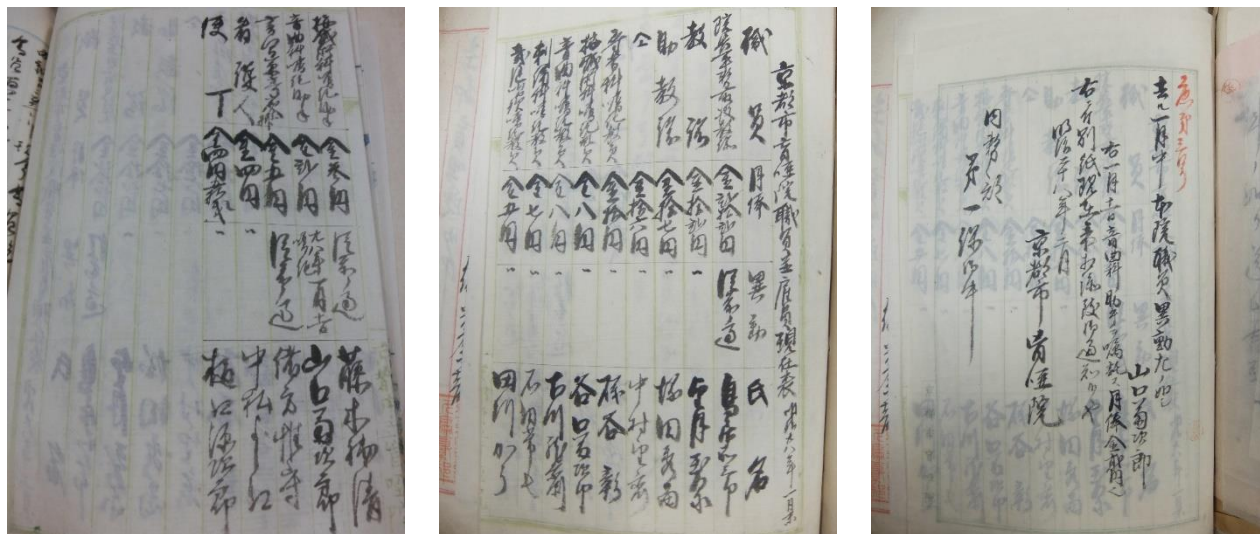
②4 明治二十八年『諸往復』京都市盲啞院



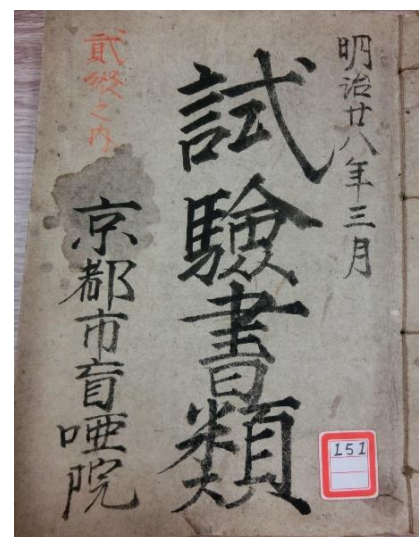
1. 【京都市婦人慈善会餘興音曲】



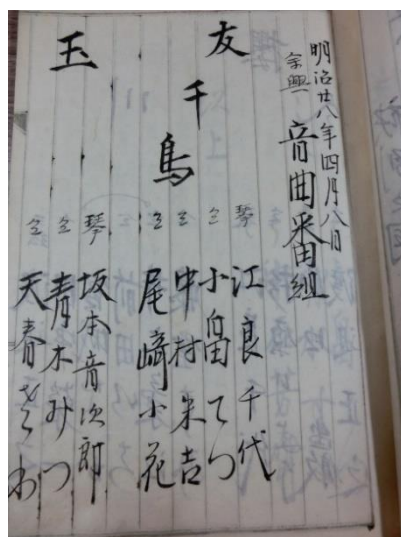
2. 「職員記録 明治二十八年二月」

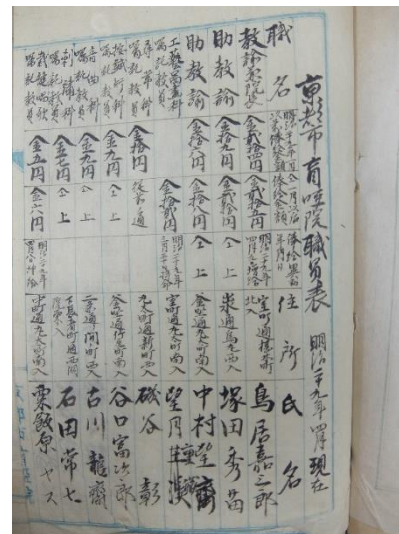
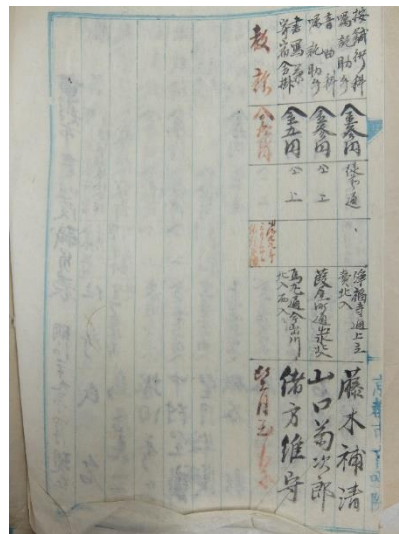
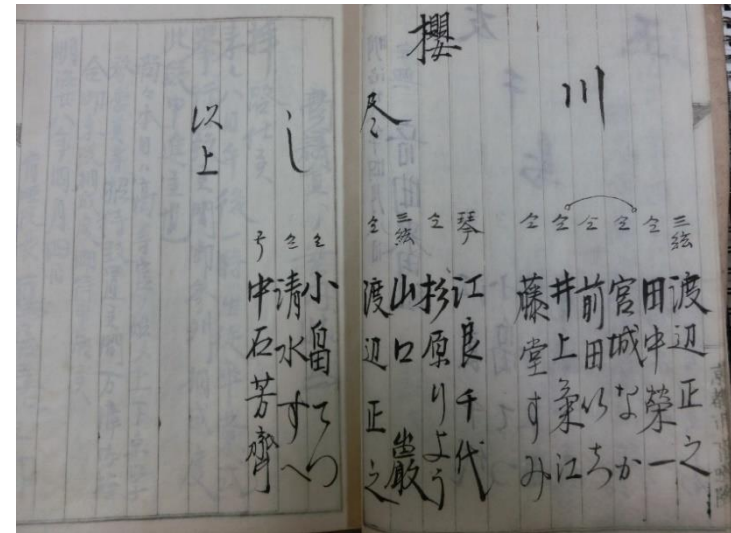


②5 明治廿八年三月『試験書類』京都市盲啞院

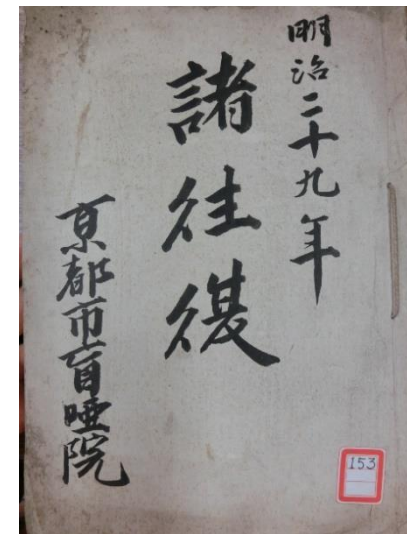


1. 明治廿八年四月八日【余興音曲番組】

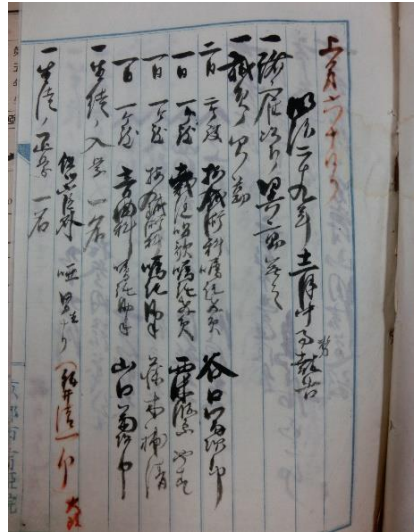
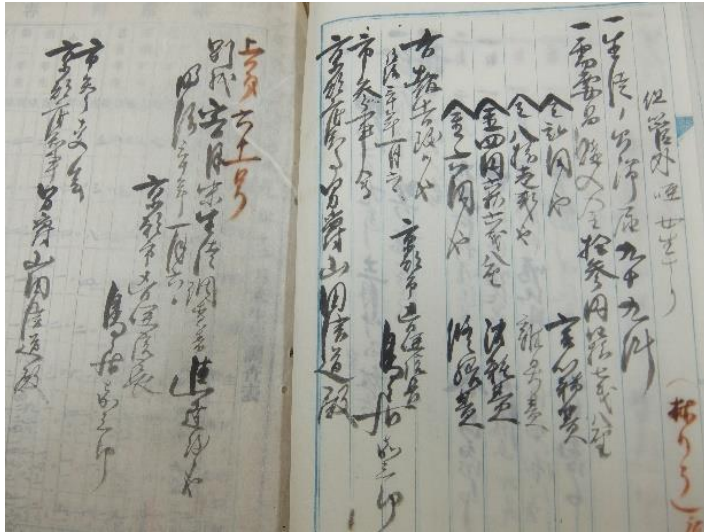




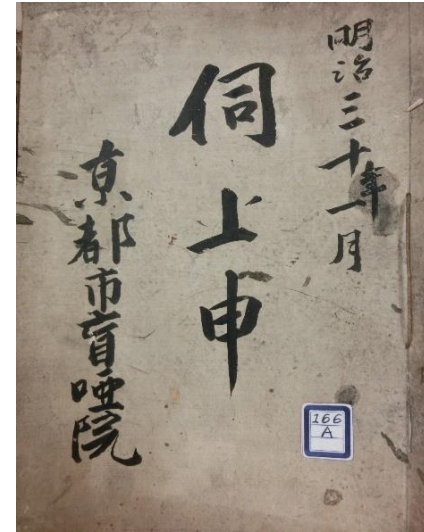
1. 〔職員表 明治二十九年四月〕



②⑥ 明治二十九年『諸往復』京都市盲啞院



1. [明治二十九年十二月中事務報告]



②7 明治三十年一月『伺上申』京都市盲啞院

明治三十年五月調

職員錄

京都市盲啞院

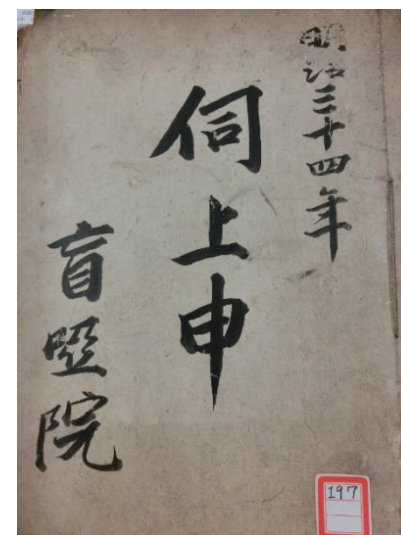
161

明治三十一年五月調現在職員
常設教員委員
長 內貴甚三郎
中 野忠八
寺村助右衛門
院長 鳥居嘉三郎
教員 兼 鳥居嘉三郎
塚田秀苗
中村望齊
望月王溪

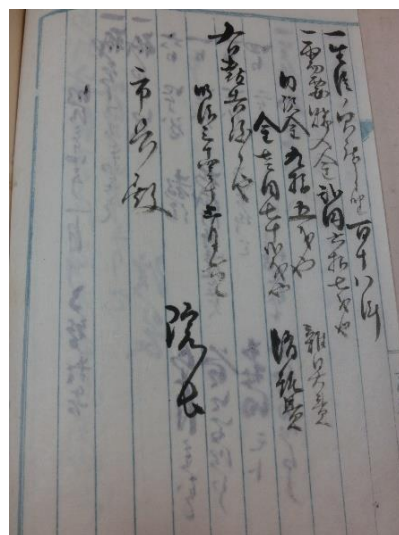
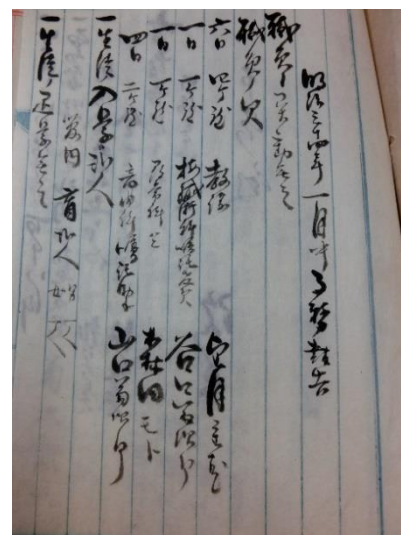
職員目錄

伊藤 正
谷口 富次郎
古川 龍齋
栗飲原 ヤス
露木 マツ
藤木 神清
山口 菊次郎
伊集院 キク
緒方 惟守
中松 ヨシエ
小使

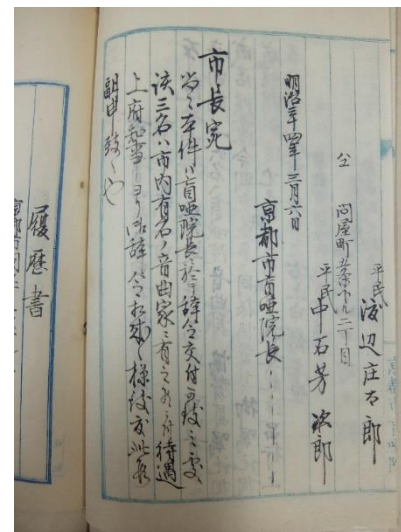
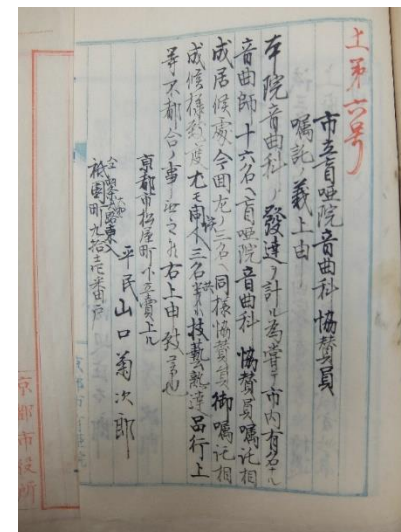
③〇 明治三十四年『伺上申』盲啞院



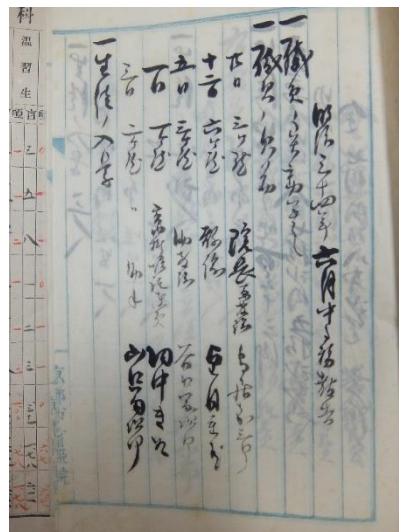
1. 〔明治三十四年一月中事務報告〕

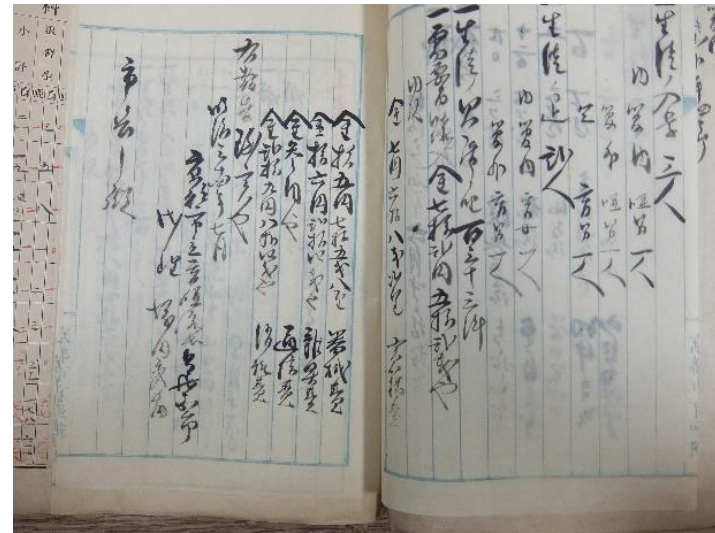


2. 〔市立盲啞院 音曲科協賛員囑託の記録〕

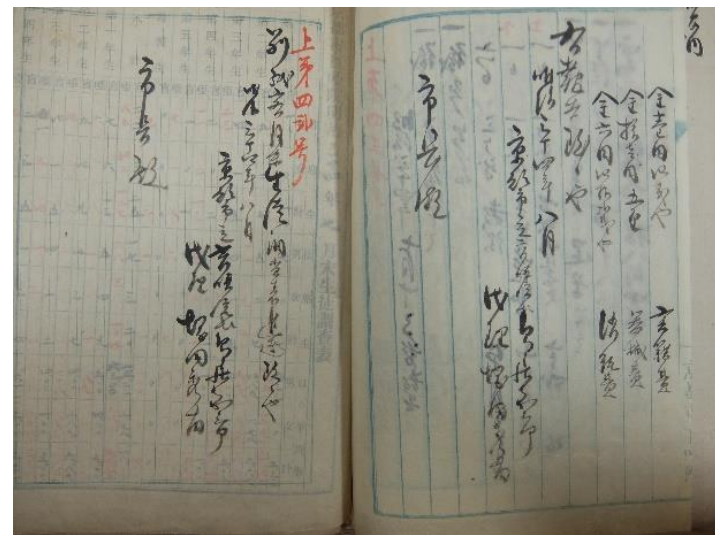
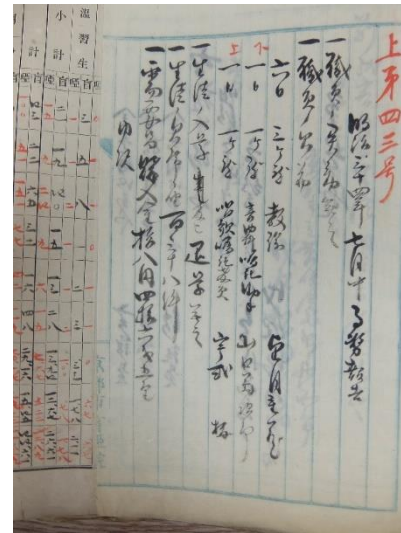


3. 〔明治三十四年六月中事務報告〕

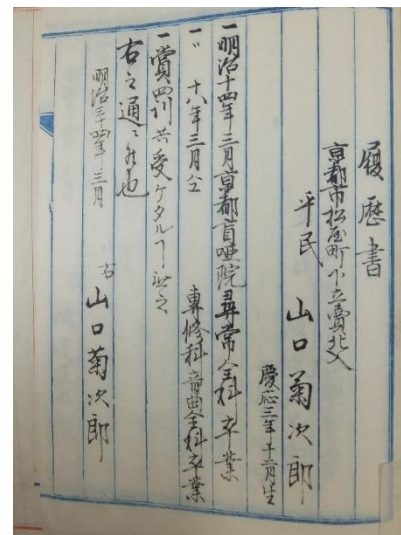




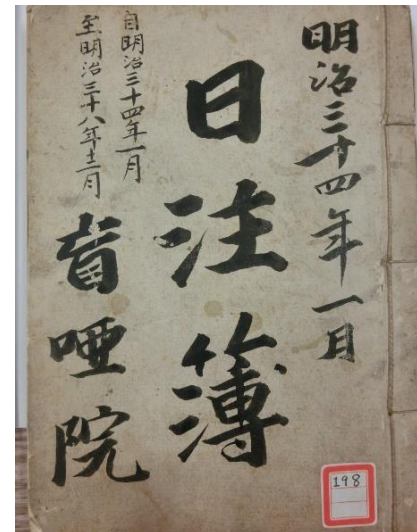
4. 〔明治三十四年七月事務報告〕



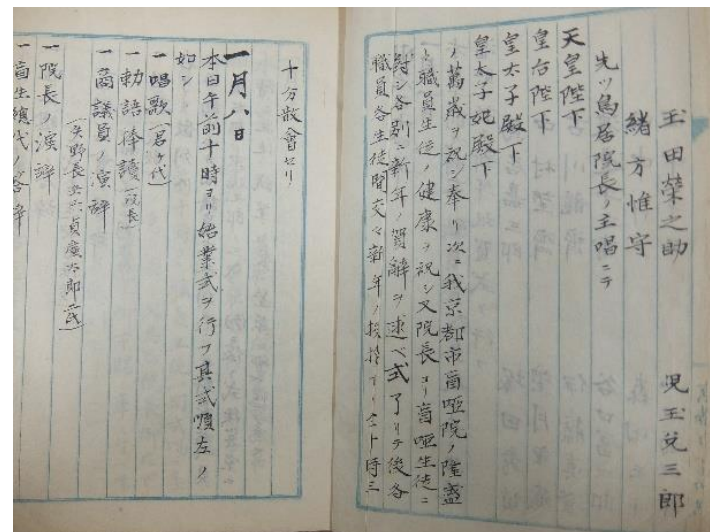
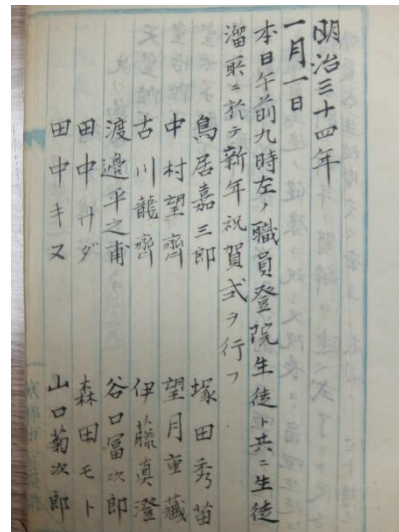
5. 〔山口菊次郎 履歴書〕



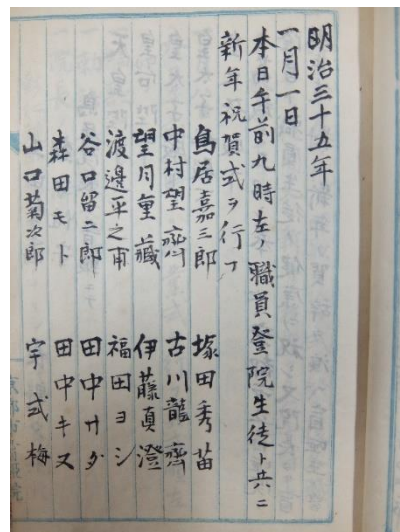
③ 明治三十四年一月『日注簿』自明治三十四年一月 至明治三十八年十二月 盲啞院



1. 〔明治三十四年 新年祝賀式〕



2. 〔明治三十五年 新年祝賀式〕



玉田榮之助 長野夕ネ
 緒方惟守
 鳥居院長ノ音頭ニテ
 天皇陛下
 皇太后陛下
 皇太子殿下
 皇太子妃殿下
 皇太孫殿下
 萬歳ヲ三唱シ奉リ次、京都市立盲啞院、
 陰昌ト職員生徒ノ健康ヲ祝シ又院長ヨリ盲
 啞生徒ニ對シ新年ノ賀辭ヲ演ヘ盲啞生ノ答
 辭アリ君々代ノ唱歌ヲ以テ式ヲ終ヘ後各職
 員各生徒間交々新年ノ挨拶アリ五十時二十
 分散會セリ
 一月八日
 本日前九時ヨリ始業式ヲ行フ其式順左
 ノ如シ
 一唱歌(君々代)
 一勅語捧讀(院長)
 一院長ノ演辭
 (彰仁親王ノ御染筆ニナリシ) 聴於無聲視於

3. 〔明治三十六年 新年祝賀式〕

明治三十七年
 一月一日
 本日子前九時、院長、島居嘉三郎、
 新學祝賀式ヲ學事ノ
 院長 島居嘉三郎
 教授 堀田秀雄
 主任 中村望三
 庶務 古川龍一
 財政 伊藤安彦
 大 矢九富二ト

天皇陛下
 皇太后陛下
 皇太子殿下
 皇太子妃殿下
 皇太孫殿下
 萬歳ヲ三唱シ奉リ次、京都市立盲啞院、
 陰昌ト職員生徒ノ健康ヲ祝シ又院長ヨリ盲
 啞生徒ニ對シ新年ノ賀辭ヲ演ヘ盲啞生ノ答
 辭アリ君々代ノ唱歌ヲ以テ式ヲ終ヘ後各職
 員各生徒間交々新年ノ挨拶アリ五十時二十
 分散會セリ
 一月八日
 本日前九時ヨリ始業式ヲ行フ其式順左
 ノ如シ
 一唱歌(君々代)
 一勅語捧讀(院長)
 一院長ノ演辭
 (彰仁親王ノ御染筆ニナリシ) 聴於無聲視於

③② 明治三十四年以降『學事年報公學費及資産表』市立盲啞院

明治三十四年度以降
 學事年報
 公學費及資産表
 市立盲啞院

1. 〔明治三十四年度京都市立盲啞院職員表〕

Handwritten table of staff for Meiji 34 (1901) at the Kyoto Municipal School for the Blind and Deaf. The table lists names, positions, and salaries in a vertical format.

3. 〔明治三十六年度京都市立盲啞院職員表〕

Handwritten table of staff for Meiji 36 (1903) at the Kyoto Municipal School for the Blind and Deaf. The table lists names, positions, and salaries in a vertical format.

2. 〔明治三十五年度京都市立盲啞院職員表〕

Handwritten table of staff for Meiji 35 (1902) at the Kyoto Municipal School for the Blind and Deaf. The table lists names, positions, and salaries in a vertical format.

4. 〔明治三十七年度京都市立盲啞院職員表〕

Handwritten table of staff for Meiji 37 (1904) at the Kyoto Municipal School for the Blind and Deaf. The table lists names, positions, and salaries in a vertical format.

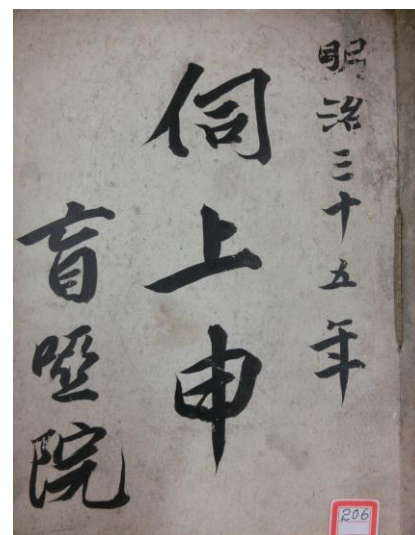
[illegible][illegible]

職名		俸給	實格	姓
防長兼教諭	三六		小倉村分村田原久	鳥居嘉三郎
教諭	三八		古川龍齋	田山義和
助	二九		伊藤貞澄	古月重藏
助	二八		谷口雷渡郎	中村望爾
助	二七		佐藤虎次郎	佐藤仁忠
助	二六		佐伯清忠	森田もも
助	二五		山本山也	田中千代
助	二四		重久安太郎	山口菊次郎
助	二三		長野大休	近藤暖一
助	二二		兒玉元二郎	中樸久次郎
助	二一		大降比三	田中秀三
助	二〇			
助	一九			
助	一八			
助	一七			
助	一六			
助	一五			
助	一四			
助	一三			
助	一二			
助	一一			
助	一〇			
助	〇九			
助	〇八			
助	〇七			
助	〇六			
助	〇五			
助	〇四			
助	〇三			
助	〇二			
助	〇一			

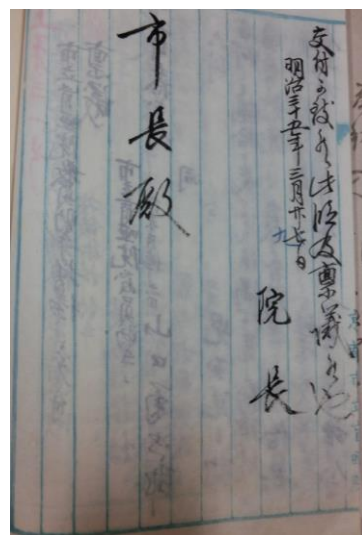
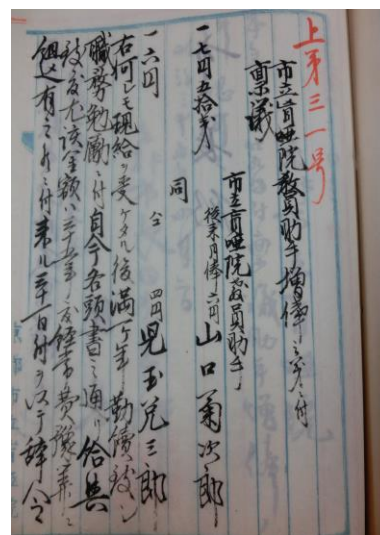
第二 明治三十三年京都府立音楽院職員表														
職名	俸給	資格	姓名											
教頭	四十五	京都府立音楽院職員	坂田秀苗											
主任	三十	京都府立音楽院職員	大崎清次郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	伊藤直隆											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	谷口富次郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	望月重雄											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	中尾榮											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	大路比治											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	伊藤仁市郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	島田孝一郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	久田希次郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	中村望藏											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	山口富一											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	森田七郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	田中富次郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	山口富次郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	渡辺庄吉郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	重久安太郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	中垣内之助											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	近藤操											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	安部仁三											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	小林宇一郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	岡田元次郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	吉川泉次郎											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	田中秀三											
助頭	廿七	京都府立音楽院職員	松坂康太郎											

[illegible][illegible][illegible][illegible]

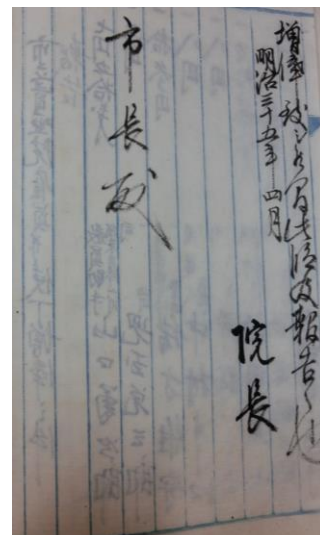
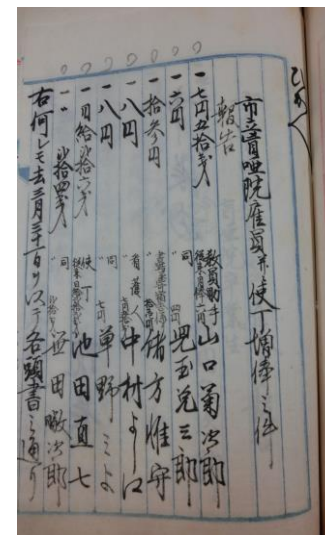
③③ 明治三十五年『同上申』盲啞院



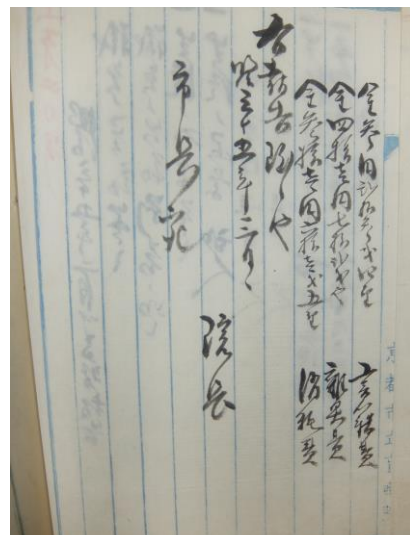
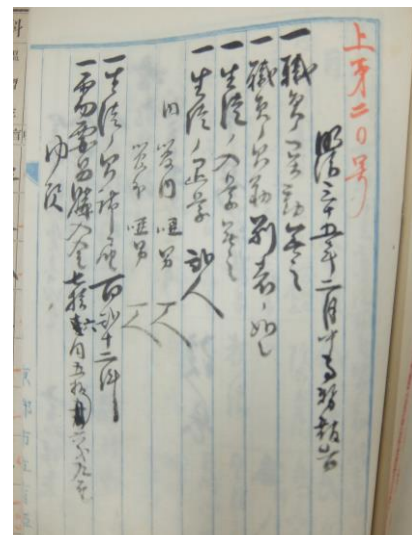
1. 〔市立盲啞院教員助手増棒の記録〕



2. 〔市立盲啞院雇員并二使丁増棒之件〕



3. 〔明治三十五年二月中事務報告〕



9. 〔明治三十五年十月中事務報告〕

[illegible]

11.〔明治三十五年十一月中事務報告〕

[illegible]

10. [明治三十五年十一月職員異動調査表]

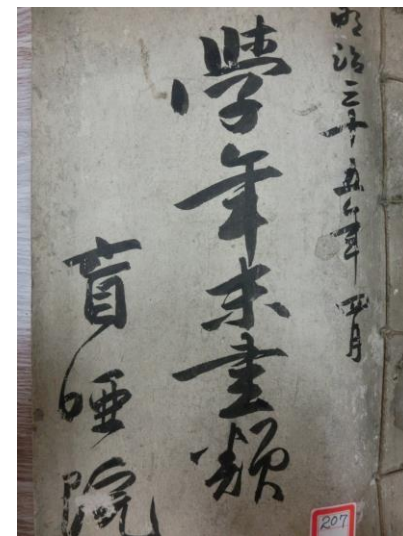
[illegible]

12. [明治三十五年十二月職員異動調査表]

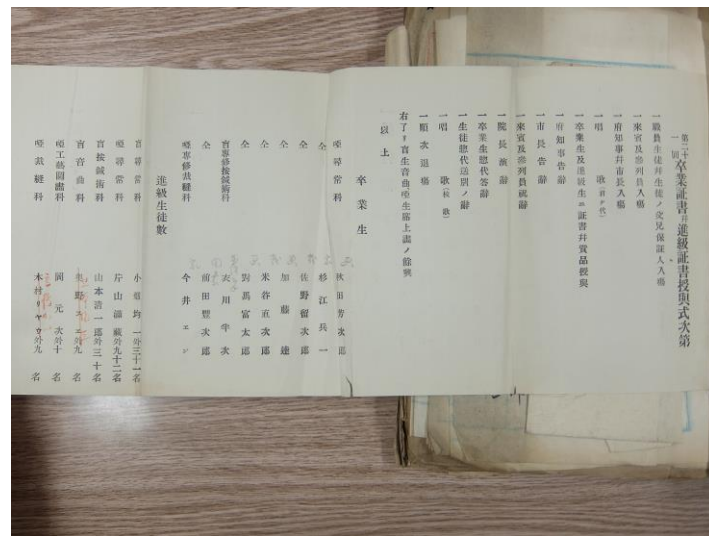
今秋至國未敢送
金天招月字也也
金天招月字也也
以爲五年十月十日
改名

[illegible][illegible]

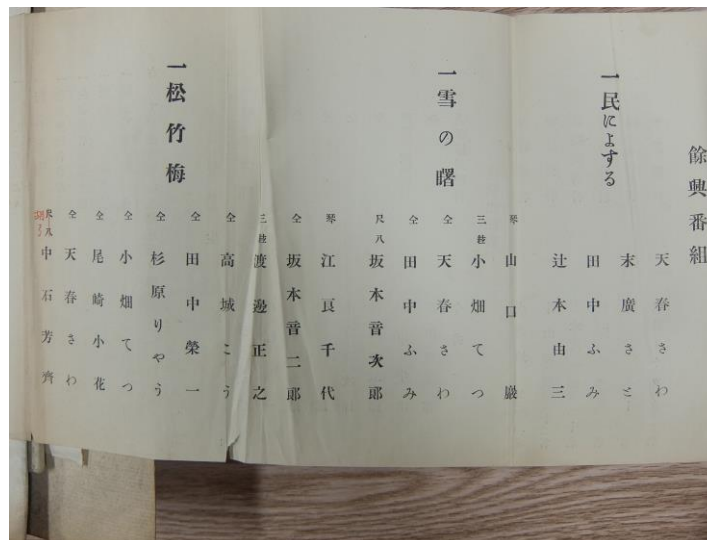
③4 明治三十五年四月『學年末書類』盲啞院



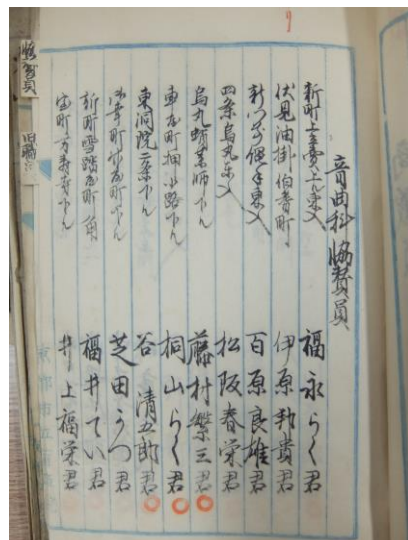
1. 〔第二十一回 卒業証書并進級証書授與式次第〕

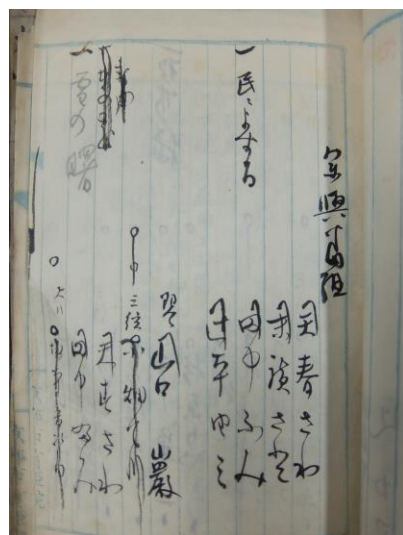
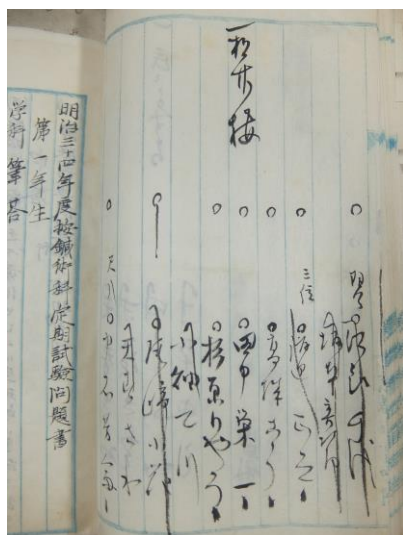


2. 第二十一回 卒業証書并進級証書授與式
【余興番組】

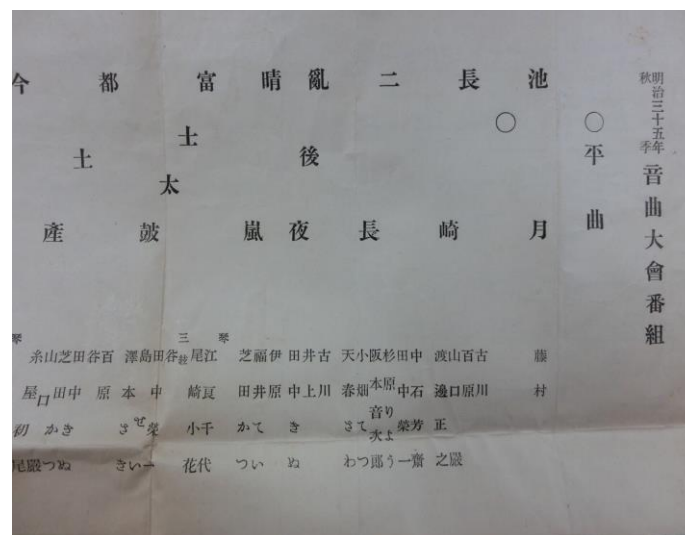
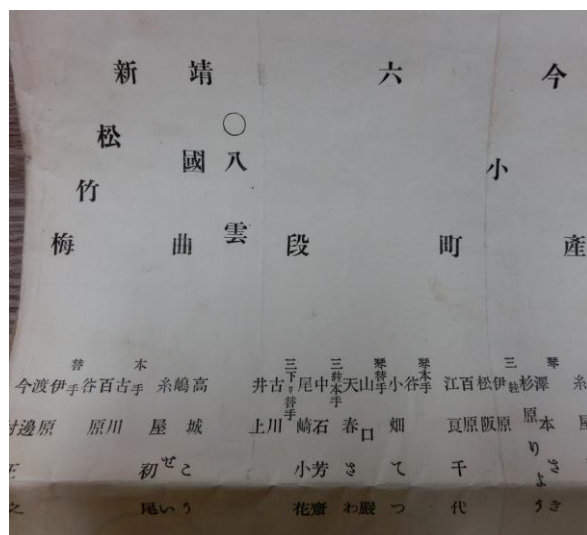
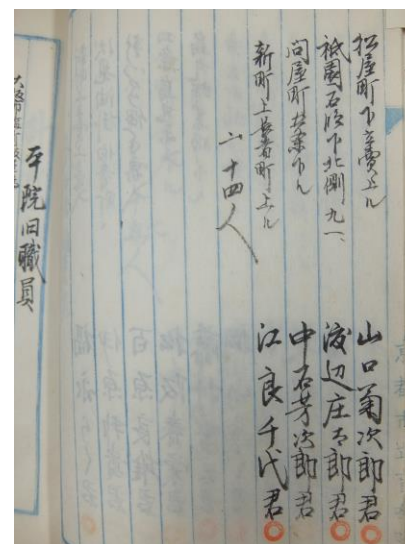


3. 〔音曲科協賛員の記録〕

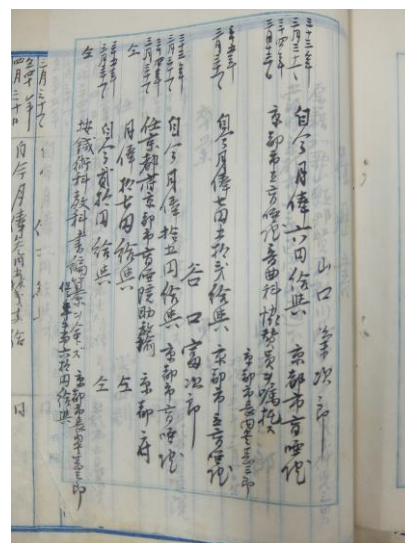
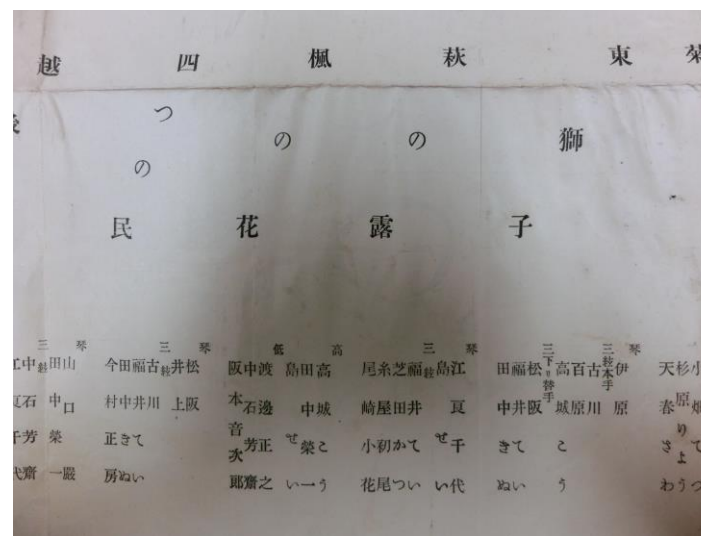
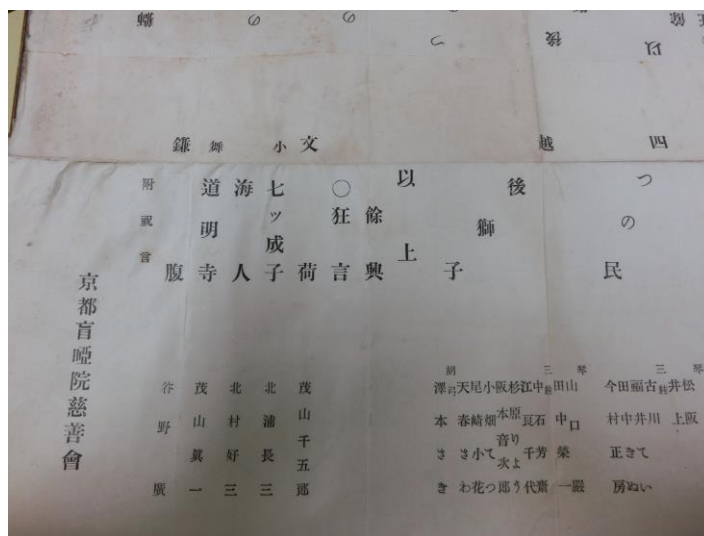




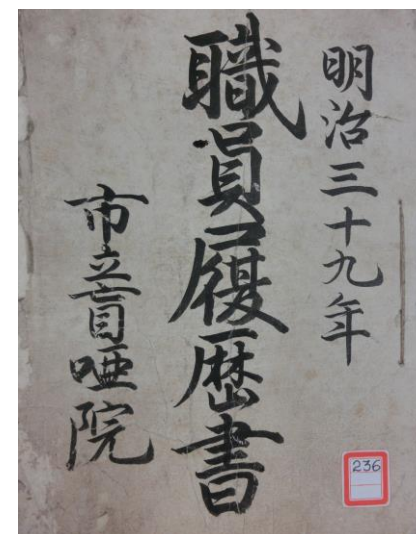
4. 第二十二回 卒業証書并進級証書授與式
【余興番組】



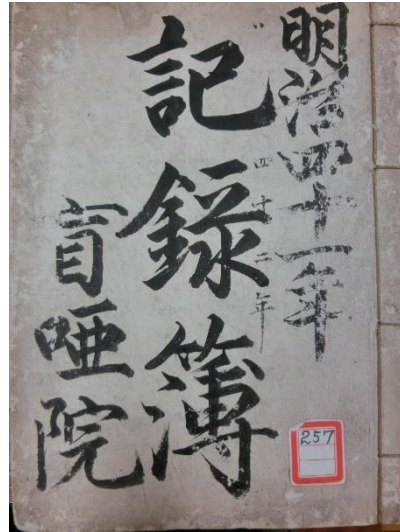
③ 明治三十五年【秋季音曲大会番組】



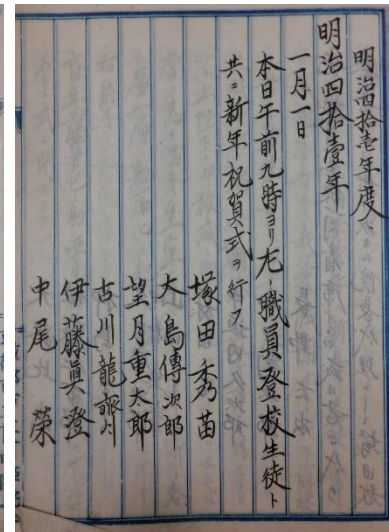
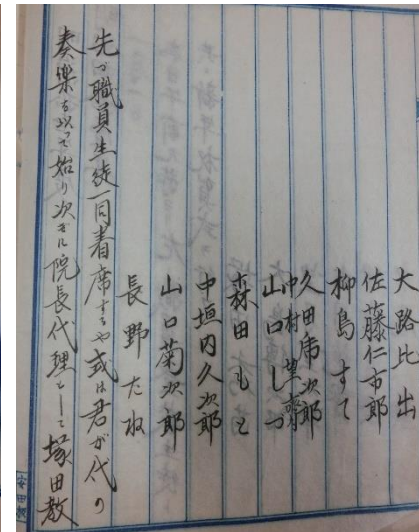
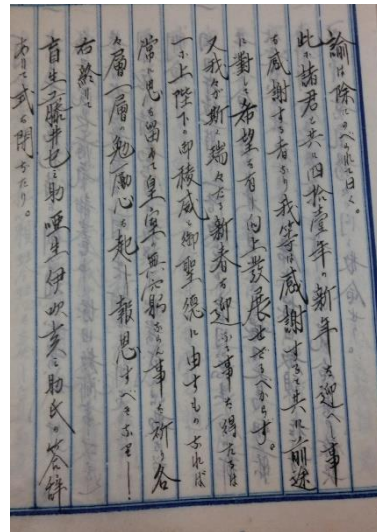
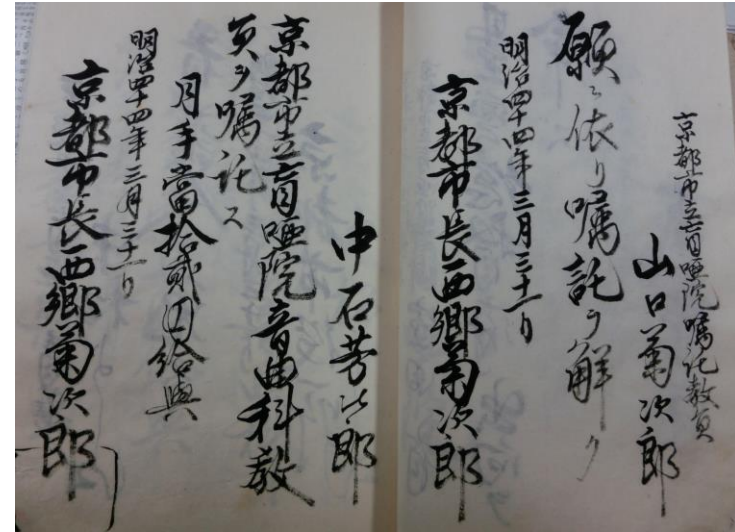
1. 「山口菊次郎 履歴書」



③⑥ 明治三十九年『職員履歴書』市立盲啞院



③7 明治四十一年『記録簿』盲啞院



1. 〔明治四拾壹年 新年祝賀式〕

3. [明治四十二年四月三十日 月手當の記録]

着後 服部すく
月俸七圓拾與
明治四十二年四月三十日
盲啞院
各 京都市盲啞院囑託教員
(拾圓) 山口あづ
(拾圓) 山口菊太郎
(拾圓) 田中きぬ
月手當(通)支給
明治四十二年四月三十日

各 京都市長西郷菊次郎
京都市盲啞院助手
(拾圓) 中垣内久次郎
(拾圓) 近藤煥一
(拾圓) 長野夕永
(九圓) 小林宇三郎
(六圓) 児玉寛三郎
京都市盲啞院教授
囑託又

4. [明治四十二年十二月十八日 慰勞金の記録]

京都市盲啞院教員
大島傳次郎
職勞勉勵候付爲慰勞
金拾八圓ヲ拾與ス
明治四十二年十二月十八日
京都市役所
(以下同文)

金拾貳圓 長諭 奥村義一
金拾四圓 伊藤真澄
金拾壹圓 谷富太郎
金貳圓拾錢 望月重藏
金八圓五拾錢 中尾栄
金拾貳圓 大路比呂
金拾五圓 馬場嘉三郎
金八圓拾錢 久田席治郎
金六圓 山口あづ
金五圓 森田正一
金參圓五拾錢 中垣内久次郎
金參圓 山口菊太郎
金參圓 田中きぬ
金四圓 長野夕永
金參圓 小林宇三郎

金貳圓 渡辺庄太郎
 金壹圓拾錢 児玉元三郎
 金壹圓 重久安都男
 以上
 繪画科助手 岡元
 職務勉勵に付慰勞トシ
 金参圓拾與ス
 明治四十二年十二月三十日
 京都市立盲啞院
 (以下右準ス)
 金壹圓拾錢 小島均一
 金参圓 香渡服部寸
 金貳圓拾錢 中松

5. 〔明治四十三年十二月廿一日 慰勞金の記
 録〕

京都市立盲啞院長 室田有
 職務勉勵に付為慰勞
 金参拾七圓ヲ給與ス
 明治四十二年十二月廿日
 京都市役所
 以下同右

金拾四圓 中津浦真三郎
 金拾四圓 中原善徳
 金拾九圓 伊藤真澄
 金拾七圓 谷口富太郎
 金五圓 望月重光
 金二圓 大隅比呂
 金一圓 堀江島居嘉三郎
 金拾五圓 久田席治郎
 金拾四圓 堀田秀苗
 金八圓 山口志づ
 金五圓 森田毛ト
 金七圓 石川順
 金五圓 中垣内三郎
 金五圓 山岡比郎

6. 〔明治四十四年二月廿八日 山口菊次郎
月手當の記録〕

京都市立盲啞院嘱託教員
山口菊次郎
月手當拾五圓支給
明治四十四年二月廿八日
京都市役所
佐々江孫吉
本院使丁ラ屋敷
但目給ぬれハズ付ス
明治四十四年二月廿八日
盲啞院

7. 〔明治四十四年三月三十一日 山口菊次郎
京都市立盲啞院嘱託教員の退職記録〕

京都市立盲啞院嘱託教員
山口菊次郎
願、依り嘱託ヲ解ク
明治四十四年三月三十一日
京都市長西郷菊次郎
中石芳次郎
京都市立盲啞院音曲科教
員ヲ嘱託ス
月手當拾五圓支給
明治四十四年三月三十一日
京都市長西郷菊次郎

第二部 『三曲』における山口巖の記事

第二部は、東京時代に、邦楽雑誌『三曲』に掲載された、山口巖の記事をまとめたものである。

この記事は、山口が生涯を芸一筋に生き、その研究の積み重ねによる豊富な知識を残したもので、箏曲に関するあらゆる追究心が明らかとなる記事である。

山口の先人たちへの敬意を込めた、名人、名曲に関する記事や、盲人社会についてなど、箏曲の歴史に関わる話が記事に残されていた。また、箏に関するだけでなく、三絃や、胡弓、尺八に関することも記されている。

そして、山口の作曲した作品に関する記事も紹介されており、楽曲に対する思い出話などが綴られていた。

さらに、山口の業績のなかのひとつである、「四穴」についての記事は、四穴の製作についての苦労が語られ、四穴の改良への熱心な取り組みが記されていた。

『三曲』における山口の記事のなかで、特に多く取り上げられていたのは、「箏の弾き方」であった。箏を演奏するうえでの基本な弾き方や知識に加え、山口の箏曲指導に関すること、記事のなかに丁寧に記されていた。これは、箏曲の教授に献身的に携わっていた山口が、後進への指導に尽力していたことを示す記事であった。

この『三曲』の記事を資料集としてまとめることにより、これらの記事の内容が、山口の残した功績として残ることを目的とする。

名人名手の話

八橋檢校、北島檢校、生田檢校
爪の變遷角爪の事、自作「琴の榮」の話
藤崎檢校、八重崎檢校の挿話

山口 巖

第三絃に關する古い事柄をたづねると、京都は最もその中心地であつて、先輩名人手悉く京都を舞臺として發達して來ております、現に京都に在る過去帳には先祖八橋檢校初め數多の先輩の墓もあり、全國に對する中樞機關として京都は藝に於ても亦連絡上に於ても取締に於ても第三絃界の中央政府だつたのです。その初め八橋檢校からどう云ふ人々によつて斯道が傳はつて來てあるかと云ふ事を考へて見るのも床しい話だと思ひます、簡単に之等を述べてあきましやう。

生田流と云つてあるその生田檢校は、八橋檢校からは三代目に當る人で、その間には北島檢校がありましてですから、八橋北島生田とかう續いた事になります。八橋は祖先、生田は流名に於ても名高いですが、北島

檢校の事は餘り知られておりません、北島檢校に就てはこゝにちよとした挿話があります。

それは現今用ひてある筈の爪の事で、昔の八橋時代の爪は今の様なものではなかつたのです、樂の爪で、先が丸くて細長いもの、それを北島檢校は工夫改良してこう云ふ具合のものにしたいと、考案の結果を世に出そうと思つたのですが、それにしては師匠に對して出過ぎた事、と遂にそれは其儘にして、その考案を胸の裡に残しておつたのですが、逝去の前その考案をつくり生田檢校に言ひ遺してゐて亡くなつたのでした、そこで生田檢校はそれを實行して、一般に用ひさせたのが乃ち現在の角爪で、それ以前のは丸爪だつたのです、それを角にして裏をクツタもので、山田のは

それに又丸味をつけたのです、此の生田の爪に就ては北島檢校の發案と云ふ事に對して十分の敬意を拂はねばならぬと思ひます。

そしてそれは餘り多くの人には知られておりませぬ、私は此八橋北島生田三檢校を慕ひ、生田檢校二百五年祭の折を得て三人を詠込んで歌にした事があります。

「八橋を渡りてこゝに北島の南にそゝ生田川みづ」
その前生田檢校の二百五年祭の時に作つた一句に對しては同時に作曲もしましたが、それは後唄にして前唄へは八橋檢校の二百三十年祭の折に作つた歌、

「やつ橋のかなでそめにし富貴草は、生田の園に今も榮あり」

之を前唄にして中は六段の初段に合はす様に手事を作つて入れ、後唄は生田檢校二百五年祭の歌、

「今も世にかなづるひさきたへさるは、八千代生田の琴のつま音」

此の前唄も後唄も手は一つで、然もその手は榮蔭と合ふ様に作曲したので、之は「琴の榮」と云ふて、

大正五年の私の作、今も盛んに用ひております。

之も畢竟組の元祖八橋から北島生田檢校諸氏の徳を賞へ又之を忘れぬ様にとの精神に外なりませぬ。

年を數へると八橋檢校は二百三十年祭が此の大正三年に相當しましたから今から二百三十九年前、又生田檢校は二百五年祭が大正九年でしたから丁度二百八年前に亡くなられた事に當ります、その間に北島檢校があつたのです。

之等の人々の筈の事に及ぶとどうしても組曲の事に移らねばなりませぬが、普通組曲としては八橋の十三組で、その他のものは新組と云つてあります、組作者としては、

八橋に始まつて北島、生田、三橋、倉橋、石塚、久村、牧野、安村の九人で、此内の安村檢校が飛燕の曲を作られたのですが、それは從來の筈は何れも同じ様に組曲ばかりで、六十四拍子の同様な型で變化に乏しい、と云ふ處からもう組曲は此位の處で數もいゝから止めにすると云ふ心で、組の打止めとして飛燕の曲

を作られたので、現にそれを以て最終としてあります。その後にも名古屋で秘曲が出来ておりますが、京都では安村檢校が止めた譯になつております。

それからは専ら三絃との合奏が盛んになつて、時代が移り變つて來たのです。

此安村檢校は私が二十六歳の百二十年祭をつとめたのですから、只今私が五十七歳故、今から彼は百五十年程前に亡くなられた人です。

そうして見ると八橋檢校が二百三十九年前、安村檢校が百五十年前、その間八九十年間は箏は組曲の世であつたものと見えます。

その後は八重崎菊岡檢校などの時代になつて、合奏物が榮える時世となりました。

八重崎檢校と云へば箏では日本一としての名を得た人ですが、此の人の師匠藤崎檢校は三絃の名人だつたそうです。こゝに一つの逸話があります。

藤崎檢校が或座敷へ招かれて行つた時、八重崎檢校も供で跟いて行きました、昔の弟子先のお座

敷ですから酒宴の席で膳部が出ております、そこで藤崎檢校には「八重霞」を弾いて聞かせて欲しいとの事で、檢校は三絃一挺で弾きました、その弾き始めようとすると、丁度八重崎檢校は人に盃をさされてお酒を一杯につがれたのですが、その盃を口にもつて行かぬ内に「八重霞」の曲が始まつた、ハツとその方に耳が行つたかと思ふと、聴くに心も耳もとらわれて盃は手に持つたまい、下ろしもせず口にもせず、そんな事も一切を忘れて只だ夢中になつて聴き入るばかり、終に「八重霞」の一曲が終る迄八重崎は盃を持つたまいで聴き終つた、と云ふ話です、之が普通人なら氣がついて一口呑んで盃をおく處ですが、あの可なり長い曲の終る迄熱心に聴きとれておつたと云ふ處に名人となる程の人の變つた處があります、最も此の藤崎と云ふ人は餘程三絃に於ては名人だつたそうです八重崎檢校も箏を以て一世を壓した人、此名人にして此逸話あります、聞くもなつかしい程です。

まだ數多の名手の話、近頃頃の幾山檢校などの話もありますが何れ又次號で述べる事に致しませう。

幾山檢校の話

山口 巖

前號で述べた通り京都は筆三絃界の中心地であつただけに多くの名手が輩出し、又従つて名曲も澤山に出たが、私が接した有名な作家としては幾山檢校があります、殊に先生には恩顧を蒙つた事もあるし、その平常の一端でもお話ししておかうと思ひます。

幾山檢校と云へば萩の露の作者として多くの三曲家に馴染は深い、師の作曲は非常に多い方で、萩の露を初め磯の春、新玉かづら、打盤横槌、川千鳥（鴨川千鳥、山路の秋、舊の花、四季の壽、など名ある方です、作曲に付ては尠らぬ苦心をせられた方で、殊に平素から非常に謹嚴な人ですから作曲の時には夜も餘り寝ず、夜中でも帶を占めて着物もキチンとつけてゐられたと云ふ位です。

此人の嚴肅な態度や品格の高かつた事は誰でも知つてゐる事です、それに一體昔の職格は格式も見識も高かつたので、その謹嚴さにあのづから敬虔の念を生ぜしめ誰でも尊敬するに至るのでした、従つてうつかり傍へ寄つて物も言ひかねる位でしたが、その幾山檢校は人柄は極く溫順な方で、當節よくある専門家の様なお上手もなければ阿諛もない、只だ藝一方で終始一貫、遂に一生を無妻獨身で通された人です。

丁度明治廿年の二月一日の事で、京都の御所で御前演奏がありました折、私は廿一歳、その出演に付いて私は幾山檢校の恩顧を蒙る事になりました、出演曲は八段と西行櫻、その八段に私が替手と云ふ事になつて思はず光榮に浴する事を得ました次第で、喜び勇ん

..... 一五

で稽古にかゝりました、とは云へその本手は幾山檢校が彈かれるので私の苦勞は一通りではありせん。

私は未だ初心で學校——京都盲啞院——へ行つてゐる時、幾山檢校はその學校の試験官で、もう一人は京都の職屋敷の止めの總檢校として又三絃の名人としてその音に關白の位があると迄云はれた鶴岡檢校、それに私の師匠古川檢校は學校の教授でしたがその三人が當時の試験官でした、皆其頃の偉い人として尊敬してゐた人ですから私はいつも幾山檢校の前へ出てでもビリビリしてゐた様な有様でした。

そこへ私は檢校に八段の替手を習ひに行つたのです、その稽古の辛い事、お話しにもならぬ位でした、最もそれは御前演奏あつての爲めて檢校の本手に私の替手ですから態々私の師匠から廻されたので、その稽古は一日に二段續けての稽古です、初めは友達と一緒にでしたがその人は二日目に恐ろしいと云つてやめたのです、が、私はとうとう四日目に受取つて了ひましたが、その進み方は如何にも前に譜本でもひろげてゐるかと云

ふ様なやり方で、その苦しみ方は大變でした、何しろ私は廿一歳幾山檢校は其時七十過ぎた老體で氣も短い時だつたのです。

..... 一六

こんな緣故で幾山檢校のお世話を受けたのですが、私の師匠古川と幾山檢校との間は非常に親しくて、幾山檢校の三味には常に私の師匠が琴を彈いて他には餘り相手する人は無かつた様です、私の師匠は幾山檢校よりは廿歳餘り年下でしたがよく出来た人で、明治十八年京都知恩院の千疊敷の御堂で會があつた時——こんな大きな盛んな會は前後を通じてないが——その時私の師匠は「春重ね」を作曲して披露したので、當日の幾山檢校と私の師匠との一挺一面の新浮舟は先づ今後もあるまいと云ふ出来榮えだと云ふ評判でした、私の師匠の作曲には右の春重ね初め、あもかげ（之は三絃だけだつたので琴は師の没後私が手づけしたので）老の双葉、民に寄する祝（之は照憲皇太后御年十三歳の時の御製です）と云ふ様なものが今に残つてあります。

琴の弾き方 (其二)

山口 巖

箏を弾けると云ふ初心からの話をすると致しませんが、最も之は私が四十年來の研究と経験とから得た意見ですから他にも勿論私より以上に緻密な研究を積まれた方もあらうし、又何れは發表される折もあらうかと思ひますが、先づこゝに私の説を述べて、一にはお互ひの研究材料ともし、又一つには初學者の手引ともしたいのであります、それ故私の研究の結果是が最もいゝと思ふものを述べる迄で、以下何れも生田流として話すのですからそのつもりで讀んで頂きたいのであります。

◇座り方◇

この箏を弾くに付ての座り方は生田と山田では相違

最も都合がいゝものと信じてあります、正面を向いて座ると音はどうしてもかたくなり氣味で、又斜よりも却て俯向き勝ちになります、それに正面だと絃にさからふ氣味があるが斜ですと手さばきが自然ですから爪も絃にさからはぬ、例で云ふと大川の流に船を渡すと同じで、之を一文字に正面へ渡ると流される、そしてそれにさからつて進む、斜に行くといふ流れに添ふのと同じで、右の手と云ふものはやはり右にあるだけ内へ斜に流れようとしてあります、それを斜に座つて渡るのは最もその働きにさからはぬ事と思ひますし、事實に於て丸味のある音を得るには之が最も都合がよろしいのです、つまり箏のいゝ音を得る爲めに工夫せられたものであります。

◇小指無名指の位置と働き◇

右の小指と無名指、此の二本は爪を嵌めてゐないので直接音には關係ない様ですが、實は此二本は指全體を指導する位に重要なもので、それに悪い癖をつけて

があります、やはり是も生田として述べますが、その座る位置から話さねばなりません、箏の前に座ると云つても之も亦爪の使ひさばきに大變影響があるものでその位置は、龍角と自分の右の肩が相對する位に、そして身體は少し斜に座ります、右肩先は寧ろ角より内め加減の分がよろしいので、角よりも肩先が出ると指の働きに自然を缺いて音に狂ひが生じます、その位置に足は重ねず、下腹へ力を入れて上體はどんな事があるつてもぐらつかぬ座り方をするのです、そして少し内めに斜めに座る、この斜に座ると云ふ事はよく人がいゝとか悪いとか云ひますが、私は之が箏を弾く自然の形であり又續いて述べますが箏の音としての要素の丸味や柔か味や牙えを得るにはこの少し斜の座り方が

はいけません、先づ小指と無名指は並べて龍角にさわる位の位置で順序も從つて小指が九で龍角の上にさわる位なら無名指は八で龍角の内角にさわる位、それで素直に並ぶと、之で拇指を使ふても巾から十迄行く間小指や無名指はその位置のまゝで行きます、かうすれば各絃の音の度合も同じ様に行くのです、そして此のさわる位の程度で行くとどんなにかい手を弾いても爪が絃をはづれる様な事はありません、又向ふ爪の場合には、例へばトントンテンなどよく小指をかじめる人がありますが、小指を曲げては眞個の力は這入りません、小指の支配は割に大きいもので小指がのびてゐれば無名指も自然にのびる、從つて小指が先づ大事です、向ふ側の四本の指には全體の自然の力が籠つてゐなければ完全な音は得られない事で、すべて爪の嵌る指のみの力でなく、それを伴ふ小指の働きによつて音の力は違つて来るもので、シャーンとかく折でも力を入れて小指を曲げたらその爪の力だけしか働かせません、素直に並べて常に働かせておれば力の要領は自然會得

出来る事です。

◇力の入れ方◇

箏を弾く時の力の入れ方と云ふ事は何でも無理があつては續かぬと同じで、徒らにぐんぐん力を入れたとしてそれだけの効果はありませぬ、弾く力と云ふのは要領按排は腕と指の力にある事で、肩や二の腕の力迄入れなくてもいいのです、中には餘り力を入れた爲めか密な調べになつては力負けしてゐる人もあります、力と云つても要するに腕と指との枝です、前に云つた様に指を屈めぬ事と同じ様に、腕も物ばす位にして、手は餘り上へあがらぬ方がいゝのです、兎角手が上り過ぎると音色は琴の甲に響いて角ばつたものになります一體うち下ろした音などは決して丸いものではありません。

◇爪の使ひ方◇

生田の爪は四角ですが、此爪の角で弾くものゝ様に

……四二……

思つてゐる人が澤山あります、何れにしてもその角は利用するのですが、併し爪の腹で弾くと云ふ心掛けで角へもつてこなければいけません、絃に爪の當る處を角ばかりにしてゐるから爪へ斜めに筋が出来、乃至は三角にかちつた様に爪の角が減つてくる、そんな爪をもつてゐる人は可なり多い様です、私のは爪の腹でやつてゐるから丸く減つて行つて筋なんかはつきませぬ、どうしてそれは角で弾く様になるかと云へば多くは指を立てるからです、と云つて拇指など餘りねさせてもいけません、それらは音色に丸味や牙へを得る要領で研究すれば自得する事の出来るものです、拇指は龍角にかけた小指の方へよせる氣味合で、そして爪の腹で弾くと思つてゐればいゝのです、小指と拇指の要領を得れば向ふ爪も自然に得られます、何れの指も屈めなければ爪の腹が絃に當るの理で、指を屈めたらどうしても、角が當ります、角が當つた音は丸味がありません。

「琴の音は

くまなき月とおぼゆへし
丸くやわらかさへうるはしく」

琴の弾き方

(其二)

山口 巖

如何なる音を求むるか

箏の音としてはすべて丸味のある然も牙えたものが

はちよと耳にいい様ですか、少し長くなると至て耳に
よくない、上滑りのしてゐる音で重みがない、そこへ
行くと丸味のある柔い牙えのある音はいつ迄でも耳
にいい、私は此の箏の音に對する心掛けとして一首の
和歌を門人に覚えさせてあります。

「琴の音は、くまなき月と覺ゆべし」

丸くやわらか、さえうるはしく」

凡てを此の歌の裡に包んであります。

例をとつて言へば、カキ手にしても之をきつくヂヤ
ンとやる人もあるが頗る勢ひはいく様ですが箏の音と
してはよくないのが澤山あります、山田の方ではその
ひ途がある事でせうが生田では打下ろした様な音や
カン／＼した力張つた音などは例外の方で、音樂の事
であるから感情の支配で時に用ひられる事もあるが、
大體を通じての音としてはやはり丸く柔か味ある牙え
た音が本位です。

從て、指さばきに自然の丸味を得るには座り方も自
然に斜に、指も小指無名指を龍川にさわる位にかけて

いゝのですが、近頃は一體に荒つぽい音が多くなつて
バチン／＼と聞へるのもあるが之は決してよろしくあ
りません、成程カン／＼カチ／＼と云ふ様なかない音

それで自然の力を得て手は餘り飛上らぬ様に、その力
を十分に使ひ得る様に心がければ丸味や牙えは得られ
るのです、西洋人が長唄などを聞いて大きく撥音でデ
ヤン／＼やられるのを嫌ふのは音に角があつてキツク
来るからでせう、私達の方の柳川流の三絃では撥は小
さい薄いので絃の音のみです、撥先きが厚くなつてお
ますから恰度義太夫撥を小さくした様なもので、丸音
を得るには至極適當なものです、然し此の細撥を重く
用ひる工夫があるので、そこ迄行かねば細撥の眞個の
音は出ません、琴の方の爪でも造り方は餘り薄くても
いけず又厚くてもコロ／＼して牙えず、頃合をよく研
究して見ねばなりません。

調子の事

調子と云ふ事は最も大事な事です、案外ノンキな人
があつて、調子の事を全然教へぬ人があります、です
から曲は知つてゐてもそれが何の調子であるか知らぬ
人は澤山あります、殊に大阪方面では新曲の多く出た

……二七……

所爲もあるかして調子のわからぬ人は少くない様です
然し調子を合はすと云ふ事を十分にやつておかぬと眞
個の律を呑込む事が出来ません、昔はすべて平調子が
始まりで、京都邊ではこの調子を三年間位やつて、そ
れから初めて表組へ行くので、表組から調子の變りを
覺えるのでした、従つてどうしても古い人は律の耳が

確かでした、それも男女を比べて見るに、どうも耳は
男の方がいい様で、之は私のほんの経験談ですが、女
の方には半音の又半音がわからぬ人は往々見かけまし
たが男の方には確かなのが多かつたのは事實でした。

■調子のしらべ方■

箏の前へ座ると先づ、尺八でもッローとやるが如く
箏では先づ一と二の絃をかくのが始まりで、それから
三を合せて行きます、ツマリ、一二のシャンからテト
ン、と一と三を見合はせる、三番目には四と三とをツ
テンと見合せて、次ぎに一と五とをトテン、と同律に
する、此分で同音の耳が出来てくるのです。

その次ぎには六を弾いて五と見合せる、之で六の絃
から向ふ六本は出来たのです、後の七の絃から上はヲ
クタープで、二と七、三と八、と云ふ具合に甲呂にし
て行く。

之を私はやはり和歌にしてあります。

「一二かく 一三四三 一五六

七より前はみな合すべし」

それから合せ絃ですが、之は初心の人では知らぬ人
もありますからそれを教へるのにやはり和歌でやつて
あります。

「一と五と 二七三八 四九五十

六斗に七爲 合はす八巾」

即ち合せ絃は之に従ふのであります。

藤田 鈴朗 著

四六版三百頁

尺八通解

洋装函入

定價一圓八十錢（送料不要）

發行所 美 妙 社

箏の弾き方 (其三)

山口 巖

前號(昨年八月號)迄の要領——座り方、小指無名指の位置と働き、力の入れ方、爪の使ひ方、如何

なる音を求むるか、調子の事、調子のしらべ方——

□箏の手法に就いて□

大体箏を弾く事に就ての心得一般と概要は前號迄で述べましたから之よりその手法に這入るのですが、之は箏を弾すると云ふ眼目であるし、從て最も巧妙なるを要し修練を積まなければならぬもので、全く彈手の技倆の定まる處ですからその一定の型にしても充分に實地を踏まなければいけません、手法としては一種の型ですが、それを大体に涉つて記述しておきたいと思ふのであります。

この手法と云ふ事になりますと古來の法式があつてそれが崩れておるのもあり又態々崩したのもあり、又新曲などには随分變つた種のもので、用ひられておりますが、彈奏上の手法として述べる段になるとやはり舊來のものが則ち箏の手法で、私はそれに就て順次述べる事に致します。則ちそれは専ら組曲に用ひられておる手であつて、然もそれが總てに通用しておる即ち外曲すべてに用ひられておるのです、が崩れて

ゐない正式のものが組曲の手で、それから進んで行くのが最も當を得た事と信じます。

すべて箏の手法は右に云つた様に組曲にあるのが正式で然も原則で、それが土臺となつて應用され妙用されて外曲も出來ておるが、新しい曲にはその他の種々な手法が用ひられております、譬へば合せ絃を四度や五度の差で二本を摘んで發音する手、云はば摘み手とも稱すべきもの、又撫でて止める手、之は假りに五から出る中指を撫でて八迄、そして拇指で十で止める千鳥には二から出て三四五と撫で七を拇指で止める様な手、又はハヂキとも云ひ得る手、之は左の食指(ひとさし指)で絃をはぢき、協和音の絃を右の拇指で弾いておく手、例へば御國の譽にも嵯峨の秋にも亦衣にもあるし、酒には爲を左ではぢいて右で七をひいておく手があります、所謂トロンと云ふ手です。

こんなのは箏の本曲の手法ではないので、新しい手法とも言ふべきもので、是等を詮索したならば未だありますが、箏の手法としては大体が組曲で出來たもの

で、それを充分に洗練しなければ箏を弾くと云ふ事は出来ません
いま此手法に就て順次述べる事に致します

□ 右手 手法 □

拘爪(カケヅメ)

之はカラカラテン とよくある手で、例へば六七が食指、五六が中指で、十で大指で止める、之を十かけと云ふ——人指指を食指、中高指の事を中指、拇指の事を大指と書いて説明します——二三が食指、一二が中指で五で大指で止めるのを五かけと云ふ、六で受止めれば六かけ、斗かけ八かけと云ふのも皆この大指で受止める名稱で、斗かけと云へば七八食指六七中指で大指で斗と止めてカラカラテンとするのです、此の手はあらゆる曲に澤山應用されておりますが、極昔しでは餘り澤山に使はれてはゐなかつた様子で、カラカラテンとやる處をチーンチンとやるなどは古い曲、例へば八島の如きにはよく出ております、カラカ

ンチンと行かずにチーンチンと九なら九を二度鳴らすと云ふ様な事もあつたが、然し之等は八重崎檢校あたりの手によつて、カラカンチンチンとして大いに用ひられ、今では外曲を通じて盛んに出ております、最もこの手などは箏の音を利用する手としては極く優秀なるものです。

「八重崎檢校は日本一の名人と云はれた程の人であつて箏の手にしても随分優れたものを案出されて、右の外向ふ爪と大指のトテトテも此時代から盛んに用ひられて来た様です、チーンチンも細かくされたものもあるし改良して賑やかにされたものもあります。

之も弾き方によつて難に弾く人などはよくトントンチンと、食指一音中指一音にテンと大指のが聞へぬのがあります、之も指の力が届かぬので、カラカラのラが一方向聞へぬ、之等は注意すべき事で、私は之を奇麗に弾くには無論組曲には用ひぬが、外曲では假りに拍子を倍にして説明すると、カーラーカーラチンの意味に、ララチンの心で弾きます、例へば六七五

六の六は六七とかけてテンと行く、最もやり方を下手にしたり、拍子を狂はしてはいかぬ事です。
音は内へ三ヶ月形に指を使ふ様に左へ廻すと柔い音になつて奇麗に表れます、龍角から離れる程音は柔くなるので、此のララテンをかうして丸く聞かすのです。

半拘(ハンガケ)

向ふ二本を鳴らすので、ト、の事です、則ち四と、三を食指中指で行くので之を半ガケと云ひます

早拘(ハヤガケ)

之は最初に言つた拘爪を早くする名稱で、拘爪が四分音符の静かな方なら早拘は八分音符又は十六分で、組曲には一体に早ガケは割に少くて、多くは前のカケ爪です、その代り外曲には早ガケが盛んに用ひられております。

合せ爪

之は大指中指の兩指で甲呂の二絃をシャンと合せて弾くので、例へば、三と八、五と十、と云ふ具合にラ

クターブを弾くのです、山田物の新しい曲には四度や五度の差を弾くのもありますが、組曲ではクターブのものです。

この合せ爪の弾き方は東京などでは多く摘み様にチヤンと聞へますが、之は寧ろシャンと柔かく聞へるのが型式で、中にも音に注意しない人のを聞くに、向ふ爪の力のみ利いてそれが立つて、合せ爪の目的が達せられてゐないのがあります、絃に爪をつけて摘んで力を入れたのではその力はムラになつて、時には五が聞へて十が聞へぬ事もあります、私は、之は蠅でも押へる様に伏せる様な按梅で手を落します、絃に爪がくツついてゐたのではどうしてもシャンと丸くは出ません、既に昔からの法が手は落し加減で、それで又初めて丸く柔かくも聞へるのです、チヤンときびしくやると角張つていきません、箏の複音には専ら此手が應用されるのであります。(つづく)

箏の弾き方

——カキ手、ワレン、散——

山口 巖

……一四……

今日は右手法の内、カキ手の事及輪連、又散の事に就て述べる事に致します。

カキ手

之は普通にはカキと云ひます、二本の絃をカキ手で手法としては指は中指にきまつたものです、シャンと云ふ手で、之は中指に無名指と小指を添へると云ふ事が最も大切で、かうして三本の指をくっつけて揃へて弾くとキレイに聞へます、注意すべき事は小指を曲げぬ事で、之を曲げると大きい力が這入りませぬ、それから又絃も一二の二本以外の絃に爪が觸れるといけません、兎角初學者はシャンと四五本をカキたり、又手を這らして態とジャンと二本以外迄もカキ人もあり

ますが、之は正式としては二本をカキのみで、他の絃の音が交つてはいけません、二本と云つてもその多くは一二の絃で、時に曲によつては手いなど早いこまかい手になることそれ以外の事もありますが先づその殆んどは一二の絃です。

練習としては一二をカキテその爪の腹が三に當つて止る様に心掛ける事、こうすれば音はキレイに立つて聞へますが指を曲げるとその爪は一二以外に這り勝たで亂れます、三絃に合せても三味のトンと合へばいゝが律外の噪音が出ると聞き苦しいものです、之は地方などによくある事ですが、六段でもテーントンシャンで、そのシャンは一二の絃に規まつてゐるのですが之をどこの絃でも構はず、二本以上もジャンとやつて

のがあります之は大間違ひのものです。

このシャンと云ふ音は普通拇指の次ぎへ来る手で、その拇指の音に對する音の位置をカクので、決して絃の上をどこをカキてもいゝと云ふ譯のものではありません、その拇指の音に對する釣合があつて、即ち律のヒラキがあつて勝手にやるものではありません。

このカキ手の指は大きい音を出そうと思へば小指を曲げたりなどせず、素直に三本を揃へて、二本をカキた爪の腹が三番目の絃へおちつく様に熟練する事で、かうすれば力は十分に這入ります、之を上から叩き込むと荒々しくなり又力が餘つて他の絃へかゝる、よく注意して練習すべき事です。

カキ手の妙を得ると、手は非常に引立つてくるし従つて曲もいきて來ます。

段物には一体にカキ手が多く、亂などはその内でも最も多い方です、この亂一曲中にカキ手だけが二百幾つとあるが、之を減茶苦茶にカキたのでは第一騒々しくて耳に障ります、が又カキのうまい人にかゝると亂

などは實にうつこりする程いゝものです、カキ手の練習としては亂は最も適當な曲で、シャンシャンと亂れてゐる様な手がつながつても、之で立派に人を酔はす事が出来るので、亂の一曲を聞けばその人のカキ手の巧拙はスグわかります、之を低調子で奇麗にやられると之は又非常にをとなしくて、たまらなくいゝものです、カキ手の多いのでは此の亂から九段七段などその他段物は總体に澤山あります。

輪連（ワレン）

之はシューウと摺るので、之を眞個に鳴らそうとなると中々大かしいものです。シュー一寸摺つてゐる人もあるが之は大きくシューウと、私等は一尺位走りまゐる、最もそれも走り方があつて絃は一二の絃に限つておきます、一二絃の上を左へ走る、一から走つて中程から二へかゝる、之を一寸走つておくと一だけで二へかゝらぬ、永くシューウとやると二へかゝる、それも拍子によつて早くすればいゝ事で、只だはねておい

……一五……

たのでは、ワレンになりません、走り方はつの字を左に書く様にする、爪は中指の爪の側面でシューウと、龍角（枕木）に近い所から始まるのです。

このシューウにはコロリンが付き物で、シューウコロリンとシューウの次ぎには必ずコロリンがあります、ですから之は連続して練習すべき事です、その力の入れ方は次ぎの散の處で一緒に述べませう。

散（サン）

前のワレンは一本二の二本に限り、それをシューウと左へ輪を畫くが如く走るので、散は一本の絃の上を、然もそれはどの絃でもいゝのです、つまり一本の絃をシューウとやるのが散で、之をチラシとも云ひます。中には輪連で一本しかやらぬ人もありますが之はよく區別しておく事です、散の方はシューウと必ず短くて、半拍子の場合などが寧ろ多いのです。

力の入れ方としては餘り力を入れ過ぎると鳴りません、輪連でも散でも無暗に力を入れてはいけません、

力としては手の自然の力を利用するので、散は指先の働きで然も半拍子の早いもの故手首の力でもよいが、輪連になるともう手首だけの力ではうまく行きません、輪連は右の腕をブラブラにしてそれを肩から動かす、肩からの力でやると自然に摺れます、之等は摺つた音ですから絃や爪が新しいと殊更によく聞えるものです。

……一六……

暑 中 御 伺

御 琴 三 絃

其 他 附 属 品

何品でも御用命願上候

鶴 川 樂 器 店

東京市京橋區大堀町七
電話東京五八二六番
振替東京四五五八三番

箏の弾き方

— 流、ソク爪、押合ひ爪 —

山口 巖

箏の手法としてはその原則は組曲にあつて、それが弾奏上の基礎となるので、左には右手十七法の内流しから述べる事に致します。

流（ながし）

此のながしと云ふ手法は指は拇指のみで、前より向

ふへ流すカアラリンと云ふ手です。

その初めの出の絃は、平調子の場合には殆んど巾から巾爲にかけて、又半雲井の場合は爲から爲斗——この斗は二重押し——をかけて出るのが普通で、その止めの絃は三絃や唄の律により種々あります、最も九段の八段目の終りにあるのは十九から一へ向つて流すのでこんな例外もあるけれども殆んど普通は巾爲から出るのです。

カアと出る絃は巾からだが之は爲へもかかつて二本から出て、止めのリンも一で止めるものは二へもかかつて一で止まる、初めも二本、止めも二本、その中途は音は少しかすれて細く、ほんのちよとすれて行く、すべてガラ／＼と鳴らさぬ方がいいのです。

爪は横にして、拇指の爪角で流れは弱くかすれて、止めの二本で音はしつかりとさめる事です。

律としては前に述べた如く、平調子は巾爲から半雲井は爲斗から出るが、止めは律によつて種々の絃の場合があると云ふ事は實地に調べて見てもわかる事です

…… 一八 ……

玉川にある「しは風こして陸奥の」のしはの處にある流しも、之は爲斗から出て、二重押しの六五で止まるが、之も三絃の律が五であるからで、又松竹梅でも之は京都と大阪とでは調子も手づけも違つておつて、大阪では平で出るが京都では半雲井の低調子で出る、此の京都の方で「浪花は梅の名どころ」も三絃の律に合せる爲めその流しは巾から出て四三で止まる、と云ふ例もあります、つまりその出は律に餘り關係ないが、止めは三絃や唄の律につれる事になつております。技としては音の流れる途中は絃の上を爪が流れる様な意味合ひで、止めでハツキリとさまる處に巧拙があるのです。

ソク爪（俗にすり爪とも云ふ）

之は二と三との絃の間へ爪を全部入れて、向ふ爪二本は二に添へ拇指は三の絃へ添へて、左爪に爪の側面でこする音です。人によると向ふ爪のみの様に思つてゐる人もある様ですが、之は、三本の爪の側が働くの

で、拇指の爪の側も一緒に、音は大きく左右に十分こするのです、シューシューと云ふ音で、左へ又右へ戻る、初めの出は太く早く、左へ行つた時弱くゆつくり之も唄や拍子の具合によつては全體を早くするので、速度は拍子によつて一樣ではありませぬ、玉川の「夏きにけらし」の處などは静かにやれる、そう云ふ時には大いに擦つてシューシューと大きく開かす方がよろしい、それには三本の指を開く心持ちで手前向ふの絃を擦れば大きい音が出ます。

絃は普通二と三と、則ち向ふ二本の爪の側が二の絃へ、拇指の爪の側が三の絃へですが、時には絃は別の絃の事もあつて、古今ものは二の柱が上る關係もあつて、之は三と四との間へ爪を入れるのです。

この音は律としてはないので風の心を含んだ意味の處などに多く用ひられております。元來箏の方では大抵の音は琴の律で扱つてあるが音にのせられぬ場合とか、又は音として出る場合でも幼稚な手であるとか、後の關係などによつてよく用ひられてあるが、風の

心を現はす様な場合などには、例へば四季の眺にも「落葉しぐるゝこがらしの風」又秋風の曲にもシューシューと用ひられてあります。

中々奇麗にやるには六かしいもので、下手をするこ雜音が交りたがる、前に云つた事のある散などは律になつてゐるが、之はスレル音で然も律をはなれてゐるのでよくその音の心を味はなければなりません。

押合ひ爪（おしあひ爪）

例へば爲を押へて巾と同律として、その巾爲を弾いて同音を發する、之を押合ひ爪と云ひます、又斗十ならば十を押して斗と同律にしその二音を發する、九に對しては八を一律押してその二音を出す、何れも並んだ二音を同時に同音として出すので、之をリヤンと云つております。

箏の弾き方

——波返し、引連、裏連、半裏——
——引捨、スクヒ爪、合せ爪、わり爪——

山口巖

今月も前號の續きで、右手法に就て波返しから述べる事に致します。

波返し (なみがへし)

之は一二絃をかい、七と八の上を中指食指の向ふ爪の裏でこする手で、七が中指の裏、八が食指の裏に當ります。

右は組曲の事ですが外曲ではそれだけでなく半波とも

云はれべき、右の一二のカキがなくて只だ爪裏で擦るだけの手があります、つまり外曲では七八のスリのみで、それも絃は七八に限らず、すべて二絃を爪裏で擦る手として用ひられてをります、例へば十と九を押へて擦る、押合ひ爪の如くしてする事もあります、之は波返しとは云つてゐないかも知れませんが然し波返しから出た手なのです、波返しは組曲の手法で、初めのカキは一二に限り、スリは七八になつてをります、之は一度のも二度のもあつて、シャンシュー〜と云つてをりますが、外曲ではシューで、シュー〜です、字義の通り波の意の處などにはよく用ひられてあります。

引連 (ひきれん)

一二の絃を中指でかいて來て、爲と巾をかけて中指で弾いて納める手です、つまり終りは巾ですが爲へかけて止まるのです、之が引捨てになると其他の絃でも止まるのですが、この引連は大概右の様に一二から出

て巾で止まります、之は外曲にも多い手で、普通の曲にも澤山用ひられてをります、シャンレンと云ふ手で、弾き方は爲巾は指を落してハヂク様にキツバリとやる、之をユツクリ二ツの音が離れて聞える様だと引立ちません、つまり二音が一つに聞へる様にする事なのです。

裏連 (うられん)

之はサアラリンと云ふ手で、短いのはサラリン、それには色々のやり方をする人もありますが、中々六かしい手で、餘程熟練しておかなければなりません。絃は巾から出る、止めはその止まる絃の上の絃に指がかゝつて、例へば六で止まる時には七からかけて六で止まる、そして爪は食指のソク爪からかゝつて行く、それに中指を添えて行つて止めが拇指になるので、出は巾でありますが止めは唄や三絃の律によつて異り、一の絃迄行く事も三迄行く事も、亦四迄六迄、七八九、十で止まる事もあり、更に高い處で斗で止ま

る事もあります、やはり流しと同じ様に律によつて異なる事ですが、その止めは何れも拇指のものです。

此手はうまくやると琴として非常に聞えのいいものですが、眞個にやる人は中々少いと云はれる位、又やり方にも色々あつて六かしいものです。

爪の流れ方は一文字でなく、絃の左へ、角を離れてその音を柔げて運んで行く、初め三ツ四ツ位は音をたてゝおいて向ふへ連ぶ、その途中の音は消えないで止め迄持つて行く、そこは生田の角爪に特長があります、之を下手にやるとうるさく聞えます、がさゝと音に氣が抜けたのよりもカチ／＼と絃にかゝつて行く方がよろしいが中々それがうまく行かぬもので、殊に味を含めるに就ては熟練を要するものです、之はやはり水に縁のある處とか、又組では花の散るなどの場合にも多く用ひられてゐる様です。

半連 (はんれん)

減多にない云つてもいい位です。

排爪 (スクヒヅメ)

之は拇指の爪の裏角で内へすくふ手、絃を爪の角へ引かける音で、レンレンと云つてをります。

絃はどの絃と限らずスクフ手で、例のチリチリと云ふ手でも之は分解して見れば弾きすくひ爪となる事になります。

之は京都邊では拇指一本ですから音は細くてもキレイですが、九州邊ではよく拇指へ食指をつけてやつてをるのがありますが之は音は大きいに至てキレイでない、その位置は龍角より少しはなれた方が柔かくキレイな音が出ます。

又その手つきには色々の形ちの人もありますが、之は手首が立つてるとどうも具合がよろしくありません、拇指をねせて引かけるのがいいので、之を立てゝゐる

之は餘り多く用ひられてはゐない手法で、組なれば梅が枝の「沖つなみ」にある手です。

五から巾迄くる手で、引連は一二から出るが半連は中途から出る手、然し止めは巾にきまつてをります、手として云へば右に言つた如くで極めて簡單なものです。

引捨 (ひきすて)

一二を中指でかいて出て、食指で二本をかけて止める手です、例へば一二をかいて出て、九で引捨てゝ止めるならばそれは指は食指で、八九へかけて止めるのです。

前に言つた引連は一二から出て巾爲で止めて、それは中指を使つたがこの引捨は絃はどの絃とは限らず、三絃や唄の律による事、又指は食指で引捨てる事にきまつてをります、殆んど引捨に於ては巾で止まる事は

と力は這入りません。

合せ爪 (あはせづめ)

一と五、又は二と七、五と十、の如く同音又は一ヲクターブの絃(甲呂)をシャンと合せ弾く手です、指は拇指と中指とに限られてをります、箏の複音として各曲に非常に多く用ひられてをる手で、弾き方としては向ふの呂の方を極僅かだが早目に下ろしてシャンと賑やかに聞かせる、箏の手としては賑やかな複音です

わり爪

食爪と中爪とで絃を分ける、シャシャと云ふ手ですが、この絃は必ず二本へかける事で、之が一本ですとトトテンとなります、二本と云つても例へば三に對する四、又四に對する五は弾く意味ではなく添えるの意味です、之はシャシャテン、と終りに一ヲクターブの差でテンと拇指で止める音がついてをります。

四季の曲解説

山口 巖

四季の曲 (歌詞)

序花の春立つ朝には、日影くらげにやはやかに、
人の心もおのづから、のびやかなるぞ四方山。
一春は梅に鶯、つゝじや藤にやまぶき、櫻かざ
す宮人は花に心移せり。
二夏は卯の花たちばな、あやめはちす撫子、風吹
けばすゞしく、水に心移せり。
三秋は紅葉鹿の音、千種の花に松虫、雁啼きて夕
暮の、月に心移せり。
四冬は時雨はつしも、霞みぞれ風、さえし夜の曙、
雪に心うつせり。

二年六月十二日で丁度今年から二百四十年前、即ち此の四季の曲も六段なご共今より二百四十年前以前に作曲せられたものであります。

奥許としては四季の曲、扇の曲、雲井の曲の三曲で今頃は奥の最初の組四季の曲を此の大会に演奏する事になりました。

曲としては此の四季などはやはり組作者の元祖である八橋校校のものだけあつて頗る重みのある、又實のある名曲であつて、他の組曲と又違つた六かしさもありますがその代り又特殊の味があります、一體に奥組の三曲は何れも節がこまかくなつてをるし、力の入る曲で中味の豊富なものですよ。

一體組と云ふものは六十四拍子六唄が普通なものです、此の四季は例外に屬してをつて、序に始まつて、春夏秋冬、五唄になつてをります。

又他の組唄とは鳥渡越を異にしておつて序などは

この曲は筆の本曲則ち組曲の内の奥組に屬するもので、八橋校校作のものです。

八橋校校の事に就ては以前にも話した事があります、全く現在の筆曲の基礎を築いた人で、筆曲中興の祖とも仰ぐべき人です、先づ組曲を作つて筆曲の獨立を劃し、遂に現在の隆盛を見るに到つたのですが、組曲としては八橋に繼いで北島生田と續いて名手現れ九人の手によつて成つてをります、併しその第一は八橋の十三組で段物や新物を合せて同校校作のものは十七曲ありますが、その内に六段八段亂輪舌も這入つてをります、現在全國的のものとなり、上下を通じて愛奏されてゐる六段も實にこの八橋校校作のものなのです年代を續つて見ますれば校校の没せられたのは貞享

型を難れた處が見えます。

序唄の内では「日影くらげに」又「よも山」などは最も六かしい處で、その内でも「にはやか」の邊りは平家に酷く似てをります。

春の唄の内では「春は梅に鶯」之が最も六かしい處で又夏では「風吹けば」です、何れも力の入る大事な處で、秋の唄では「月に心うつせり」が平家の様な節になつてをります、かうしてちよい／＼平家の節の様な處が交つてゐる事は事實です。

冬では「こがらし」が他にはない六かしい節まわしで、「雪に心うつせり」に、又平家の節が取入れてあります。

序唄から四季へ五唄、各唄何れも六十四拍子づつ、調子は平調子のもので組としての型式六唄が五唄になつたものですが、最も名古屋では一唄を加へて六唄にしてをる様です。

箏の弾き方左手法

山口 巖

箏を弾くと云ふ事は右手の運用である事は云ふ迄もないのですが、その絃音の變化、艶、色などを加へるのは左手の働きで、三絃と同じ様に右も左も利かねば眞個の藝は出来ません、箏に於ても左手で律のメリカリを生んで十二律に應じたり、彩や色をつけたりするので、技として左手の運用働きは十分究めておかねばならぬ事です。

この左手の利く利かぬ、働く働かぬと云ふ様な事は多くはその師匠による事で、無論師匠から實地に傳はるのですからそうあるべきが實際ですが、中には師匠によつては左手で押へぬ人があつたり、又は押への足りない人があつたりなごするので、それが其儘傳はる事もあります、よくよく注意すべき事で、音を活かす

とか曲にうま味をつけるなどは左手の作用が多く原因してゐる事に氣がついたら大いに進んでその方の技をも磨き上げて行かねばなりません、小さい曲であつても軽い曲であつても左手の扱ひでその曲は活き方が違つてきます。

その左手法としては古來から八法あつて、それに就て述べる事に致しませう。

左手運用上の注意

大體に涉ては左手の運用、則ち左の指の使ひ方は、初めから餘程注意して、よく耳に相談して、力の自由が利く様にしておかねばなりません、押すと云つても之は時には力の入るもので、只型ばかりに押へてゐた

一七……

一八……

のではありません、三絃と同じ様によく耳を使つて力のぬきさが自在に、色づけにしても按梅が肝腎です。琴柱の左を指で作用するのはその絃音に或變化を與へるので、その目的に叶ふ様にする指の働き方は、最もそれに適當な使ひ方でないに無理が生ずる、例へばその位置にしても柱の左と云つても餘り柱から離れ過ぎてゐては變化が少いし、又餘り柱に近ければ指の働きは鈍ると、云ふ様な事になります。

私は常にかう云ふ具合にしております。

食指と中指は揃へて絃を押へる、離れて、拇指は絃に、その拇指の位置は指頭が柱から二寸位離れた處にある、そして押しなどの場合にはこの拇指は絃を内へ引く加減に、ねちる様にして、食指中指の方に力を入れる、かうすればどんなカタい絃でも、又二律三律も自由に出来るので、從て臨機に正しい律が得られる理窟です、只だ單に絃の上で指先で押へたばかりでは力が利かず從て不正が出来る事になります。

拇指の指頭が柱から二寸位の位置にあるとそれから

離した食指中指は柱から六寸位の處に當ります、それ以上になると力が利き憎く之を利かせば指が琴の甲についたりして、時には押へる時甲を鳴らす人があつたりなごするが、それらは不心得の事です、そう云ふ人は二律カル事は出来ないし、一律の場合でも低目でも然も正しくない云ふ事になります。

押の場合左の指使ひとしては上からマツスグに下へ押へると云ふよりも、心持ち中食指は一方へ押寄せの意味を含んで、反對に拇指は巾の方へ引く心で、幾分横にねちると云つた様な押へ方をするのが最も律の働きにも具合がいいのです。

只だ上から絃を下へ押へると云ふのでは例へば急の時などには絃をはづして、糸と糸との間へ落ちて妙な音をさせたり、失敗を招く事もあり自由を利かすと云ふ事が六かしくなります。

先づ左手法としての八法、之を順序に述べると致し

一、押止まる色

二、押色
三、ツキ色
四、ヒキ色
五、重ね押
六、ユリ色
七、ヒビキ色
八、押放し

右の内絃音の律を變化してその絃を利用して他の律を求めるのが押色であつて、その他の法は皆餘音としての色づけです、その絃音の餘音を高めるのと低めるのと又は刻んだり響かせたりする手段であつて、之等を順序に述べる事に致しませう。

押止まる色

之は細本には掩蔽してありますが、押止まる色の事で、絃を弾いた後を押して止める色です。則ち或絃を弾じるその後の餘音を左手で押して高めて止まるのです。

それではどの位押高めて止まるかと云ふと、普通二重押し位の處迄行つて餘音が止まる、つまりウンと餘音が二律高い處で止まるのです。ではどこで押すかとなることは或一絃を弾いたその裏の拍子に當る處を押して高く色づけるので、餘音をウンと高く響かせる手です。

之はその絃音の色の事で、律の事ではありません、押して弾くのではなく、弾いてから後に押す左手法で、押色と混同せぬ様にせねばなりません。

生田流御琴三絃

製作調律其他

東京市四谷區大番町百三番地

福田 鵜一郎

御一報次第參上

……一九……

箏の弾き方左手法 (承前)

山口 巖

押色

押色となるとは或絃の音を高くする爲めに押すので、律を高める爲めの左手法です。
 箏は十二律に對して絃の固有音は足りませんからその律の補ひに左手を運用して、律を變化して用ひる、左手で柱の左方を押へればその音は高くなる、それを律として用ひる、ですから押加減で律を作るので、之を押しると云ふのです。
 之は左手をスグ放すと押放しになります、押色では左手が先に働いて、その絃を弾じて次ぎの絃音へかゝる迄は左手は放す事は出来ませぬ、之を放しては押色とならず三絃の律とも合はぬ事になります。
 押しには一重押しから二重押し、三重押しとあつて二重押しは二律(一音)三重押しは三律(一音半)迄左手は利

かす事になつてゐます、平調子の巾は三重押があり、爲斗九七六四などには二重押が出ます、
 すべて押しは耳で律を作るので、耳の支配下にある事ですから左手の加減は先づ大體初めに云つた左手運用法を會得して、自在の妙用を得て加減しなければなりません、三重押は殊に六かしい事で、之は押しの足りぬ人の方が多い様です、つまり律の高さが不足するので、それにはやはり拇指の補ひ又それらの力の入れ方なども心得て作り上げねばなりません、二重押しにしても一重押しにしても調子によつて絃も異なる事で、よくその邊の妙用も會得して、耳の修養と相俟つて運用の妙を捉へねばなりません

ツキ色

或絃を、例へば八なら八を弾いた後スグ左手で突いて、餘音を急にコンと當るのです、突きには中指と食指の二本で、上から急に突く、その指は絃にかけておいて、音が出るとスグ突くのでツンと云ふ色ですが、之は押し止まるウーンと云ふ長いのは違つて、ツキ色は短いのです、つまり餘音の中に急にツンと高めに響かす法で、その押す程度は一重押し程のもので突いて放す色です。

重ね押

之は絃の鳴つた後の餘音を二度重ねて押すので、ツウンウンと二度押しの手です、例にすれば八段の二段目の十二小節目にある七を二重押する處にある様なものです
 押し方は拇指を添へて下へ、琴の甲へ向つて上下に浮沈する、之を重ね押しと云ふので、組本にはウカと書いてありますが之も浮かし押しの意味から來た事なのでせう。

ヒキ色

之は弾いた後の餘音をひくめる一法で、弾じた絃を左手の拇指中指食指で摘んで引ゆるめ加減にして、右へ引張る、ちよとツキ色を逆に行つた形ちで、尺八でもある通り餘音をメラスのです、六段の初めなどにも出てゐるが組曲には澤山あります、最も外曲で餘り澤山之が出るどクド感ずる事があります。

ユリ色

之は例へば七なら七の絃の鳴つた後を細かく押刻む事で、餘音をウンウンウンとこまかく、大體に於ては五六回も搖る色で、平調子ならば七、半雲井ならば九、中空ならば十に多い手です。一體には歌の拍子の沈んだ處などに多く出て、早い處には無いものです

手事ならカ、リに出る位のもです。

このユリ色に就ては私がまだ廿歳時代の頃、三條公が内大臣の時京都へ入洛されてその席へよばれて彈奏した事がありますが、その時東京では聞かぬがこのユリ色は自分の最も好む處で餘音に誠にいゝ處があると云はれた事がありました。

ひゞき押

之は手の早い折などによく出る手で、二本の絃を彈く時、大概はチツンの時で、例へば爲斗だと爲の方を彈くとスグ押す、ちよと押止まる色に似てゐるが極短いで、十九へ又は七六へかけて極短い押し、その二音の音は早い間のもので、之も二重押位迄律は上つて止まります。

押放し

音を二重押の色にしてその後を放す、その押しは二

……二〇……

重押しのもので、その絃音の後をウンと放す、七なら七を二重押しにして後を放して元の七の音に還す、それは急に放す事です。

之で大體左手八法を述べたのですが、左手の中でも押しはその絃を利用して他の律を求めるので、その他の法は皆餘音としての色づけ法である事をよく區別して各々の要領按梅加減等を會得しておかなければなりません。

生田流御琴三絃

製作調律其他

東京市四谷區大番町百三番地

福田鵜一郎

御一報次第參上

京都の話、松浦檢校の曲

—夢物語と浮船話—

山口 巖

京都と云ふ所は箏の道に就ては最も由緒の深い所で、御承知の通り昔から職屋敷があり、各檢校、官等などもこゝから出て、名人名手も集つてその道も統一的に、箏曲の本場としてありましたが、その京都に於ても上京下京と、かみとしもの區別がありまして、おのづから二派になつてゐた様です、例へば曲にしてもちよいと違ふ處があつて、三絃の本手の内でも端手組では上と下とで違ふ處があります、一體には上の方にこまかい處があるのです。又箏の音色にしても上の方はしまつた方で滋味があり、下の方では柔い傾きがあり、同じ桐の材料でも上の方には堅い目の方が向くと云ふ様におのづから好みも違つた様です、近い例で言へば幾山檢校などは上の方で松坂檢校などは下

の方の人でした。

何れにしても生田の本場中心であつただけに名手も澤山に又作曲家も澤山に、中でも八重崎菊岡松浦檢校などの様に現在多く彈奏せられてゐる名曲を残した人々もあります。

今日は松浦檢校の作曲中の滑稽物に就て話す事にしますが、この松浦檢校の作としては御承知の通り四季の眺深夜の月宇治めぐりを初め非常に数も多く、又一般には残つてゐない柳と云ふ曲もあります、中でも滑稽物として隠れへる曲がありまして、現在私がつております松浦檢校の變り曲としては夢物語、浮船話があり、之等はちよと類のない變つた手があつて面白いのですが殆んど何處にも残つてゐない様で

す。

最も之等の曲を私が習つた人は坂本きくと云つて、お婆さんで、此人は三味線にかけては實に名人として許された人、桂檢校や幾山檢校についた人で、三絃を持たせると永年の修業でかん所などは鈴を振つてゐる様に奇麗でした、私は元來古川龍齋の門人ですが、盲啞院の學校時代に、よくそのお婆さんの所へ遊びに行つては教へて貰つたので、老松の箏などはそこで教はつたものです、——この老松の箏の手は藤浦勾當の作で藤浦は藤岡檢校の門人で、私の師匠の兄弟子に當る人です。

この坂本きくと云ふお婆さんは元京都千本通りの秩父屋と云ふ雜貨商の家内であつたが、後に隠居して近所の娘などにも教へてゐられました、此人の手に松浦檢校の夢物語と云ふ曲があつてそれを教へて貰つたのです、が何でもこの曲は或繪師の作つた歌に松浦檢校が手づけされたのだそうで頗る滑稽なものです、或繪師の妾で三絃の巧みな人があつて、その人は裁縫の師

匠をしてゐたがそこへ坂本きくと云ふ人は行つて教はつて來たと云ふ曲で、只今は殆んど弾く人がなくなつた様ですが誠に面白い手があります。

春の船遊びに風に流されてその船は洋へ出て、漂流して着いた處が支那で、物を問へばチンブンカンと答へて大弱りに弱つたが、上陸して見ると京都の東山祇園株の様な所があつて、向ふへ行くと大きな寺がある之は智恩院の事を云つたものらしいが、そこで土地の法師達の琴三味線の會がある、門人連中も師匠達も皆異様な姿をして先づ組曲が始まる、それはインナ組と云ふ曲でそれを弾いた娘の評判、終りの「白布の絹布」と云ふ曲は日本のさらしを形どつたもの、その歌のかしきは、チン平カラキンニヤ、シウチョーライなどと云つて、之は八卦で云ふ四方八面隅々を云つたもので、そんな歌を唄つて唐人は「エンカラタンのカラカツキヤ」と褒めたと思つたら夢が覺めて夜が明けた、と云ふ夢物語ですが、念の爲めその歌詞は次ぎに記しておきませう。

もう一つ浮船話と云ふのは、之は松浦檢校十六歳の時の作だと云はれております、何でも之は人と話最中に作つたものだそうで、門口で小さな木魚を鳴らして阿呆陀羅經を唄つて門づけが来た、それを聞きながら手づけしたと云ふ事です、之には筆もあり、従て文句にも阿呆陀羅經式の處もあり戀歌ですが三下りで品のあるものです。無論松浦檢校も平家をやられた人で、平家の内のくどきに似てゐる處もあります。

夢物語 (本調子) 松浦檢校作

月雪花に樂しき友ありしが、頃は三月下旬の空ほとりの川に舟を浮め、四方の眺めに興じつゝ、三味線弾いて遊びける、かゝる處へ恐ろしや、にわかには青空かき曇り、ツツとひと風はやて吹き彼の小船に吹着けて、いくかいとなき海へ出て、日に日にゆられ流れしが、やう／＼渚に取着いて、見れば豊けき大國あり、ほとりの人に尋ねればチンブンカンと申しける、何の事かはしらねど

ウライ、シヤツキヨキイ、ケンダリシンソカン
ゴンコン、エンカラタンノカラカアツキヤ」(三下り調子) ぼむると思へば夢さめて、夜は白々と明けにけり(終)

浮船話 (三下り) 松浦檢校作

愚僧が住家は京のたつみの世を宇治山と人は云ふなり茶々苦茶茶園で話す、こひ茶の縁の橋姫、夕

…… 110 ……

も、彼の物云ひを聞く時は、大方これは唐ならんと、四五丁行く程に、貴賤群集の大寄せは、老若男女袖をつらね、さてにぎわしき所あり、たとへば都東山、祇園はやしの景色なり、そのほとりの大寺に、所の法師の琴蛇皮線のさらへあり、立寄り見れば面白や、ゴゴンの連中或はセンチヨみな、ひげぼう／＼たる唐人等、さて又婦人のそのさまは、ぐる／＼巻の大たぶさに、玉のかんざしビイドロ細工、蛇腹ふせのよだれかけ、長細長く首に巻き、法師はカンカン檢校を初め、ギヂヤラ勾當フルスカ市、さてその番組は何なるぞ、先づ壹番にはインナ組、ゴゴンのアツカアラキヤが娘のエンヤツツなりしが、今年三年の稽古には、よう手が廻るその評判なり、かれこれ歌數十ばかり、茶々苦茶ちやツと弾き終ひ、今ひとつとなつたりしが、すでに始まるその歌の外題は「白布の絹布」と云ふて日本のさらしを形どりて、始まる歌のをかしさよ「チン平カラキンニヤ、シウチヨ

べの口説の袖のうつり香、花たちばなの小鳥が崎より、(合手事) いっさん走りに戻つて見たれば、家のおかたがりんきの角文字、牛のよだれと流るゝ川瀬の、口説けばおちあひ我からこがるゝ、ほたるを集めて手管の學問、唐も大和もさとの戀路は、山吹流しの水に照りそふ、朝日の山は誰でもかれでも、二世の契は平等院となアさりとはいへるさいこつたはい。

春重ねとおちや乳人

——附幾山檢校と古川龍齋の話——

山口 巖

此度の源奏會に出ます曲目の内に春重ねとおちやめのとがあります、是等は變つた方の曲で珍らしいものになつておりますから、一寸それに就て述べておきたいと思ひます、而してその古い時代の事もお話して参考に供したいと思ひます、

「春重ね」は私の師匠京都の古川龍齋の作曲で、明治十七年に出来たものです、十七年頃の事です、萩の露の作者幾山檢校などもゐられた頃で、未だ名古屋の古今物などは弾かず京都物が重に用ひられてゐました、未だ音楽としては一體に衰へてゐた時代ですが、その

……一五……

翌年の明治十八年には京都官立院の創立者である古川太四郎と云ふ人の催ほして、日本音楽としての大演奏會が智恩院の、千疊敷で開かれた時、京都の師匠は全部で大阪からも菊塚さん其他がみえて、何しろ七千人も這入つたと云ふ素晴らしい會だつたのですが、其時にこの「春重ね」の歌びらきがありました、その會の初まりは組曲で、天下太平、それには幾山さんと古川師匠が出られました。

この古川龍齋と云ふ人は藤岡檢校の門人で、作曲としては春重ねの次ぎが「おもかげ」それから還暦の折に「老の二葉」其外に「民に寄する祝」などもありますが、當時の作曲家としては幾山檢校の方に數は澤山あります。

……一六……

幾山檢校と古川師匠との間柄は至て親密なもので、藝としても並び稱されて、幾山さんの三絃には古川さんの琴がつき物の様にされてゐました、私は古川龍齋の門人ですが、幾山檢校にも恩顧を蒙つた方で、當時の事を想出すとこの春重ねを彈奏するに就ても思ひ出が澤山あります。

この春重ねの作歌は京都の室町三井家の御後室で、古川師匠はそこへ稽古に上つてゐたので、それを作曲されたのです、私はその作曲されてゐる時に三絃で教えられたので、それが私の十八の歳の事です。

古川師匠の春重ねの出来た翌年、則ち明治十八年に幾山檢校は「都土産」を作られました、之は殆んど幾山さんの最後の作曲で、現在は廢つてゐる様ですが私の手には残つておりまして、唄はやはり京名所が詠んであつて一寸嵯峨の春の様なものです、幾山さんの作ではその前に川千鳥などありますが、萩の露などはすつと以前の作かと思ひます、右の都土産は幾山さんの七十幾つの作ですから之は晩年のもので、私が知つてゐるその作曲の年代はこの都土産位のもので、新玉かつらは最後の總檢校鶴岡檢校が作曲さるべきの處を鶴岡さんから幾山さんに命ぜられて出来たものと云ふ事です。

鶴岡檢校は下京の方で、藤岡檢校は上京の方年長と

して鶴岡さんが總檢校になりましたが、藤岡さんと共に名人として名高い人です。

その藤岡門下の古川龍齋の春重ねを今度演奏しようと思ふのです。唄は四季になつておつて、初め春と夏とは二上りで、手事もその調子で行つて秋と冬とが三下りになつております、眺と同じ風になつてゐて、眺よりも一つ念の入つた様なもので少し長いのです、大體に於ては派手な方の曲で、近頃は大阪邊でもこの春重ねはよく出ます。

古川門人としては私もそうですが京都には渡邊中石兩檢校初め江良千代子さんなどもあります。古川龍齋師は明治四十一年十一月四日六十九歳で没した人です

◇

次ぎに古い曲で「おちやめのと」を出しましたが、之は三味線の本手の奥組に七ツ子と云ふのがあります、それを唄物にしたもので、やはり謡曲の百萬から出てゐます。

餘程古いもので無論作曲者はわかりませんが、之は

たが、初めは本手風に作つて、「花のをどりをひと踊り」から替手風にしました。

三絃には本手の様な手もあり、出は本調子ですが中途から三下りになります、その筈は低調子の平で、私としても今年で丁度二十五年目に出す事になります

春重ね (歌詞) 二上り 古川龍齋作曲

富士の根の雪もさすがに春の色、見せてかすめる朝ぼらけ 合 櫻さくかたはいづくかしら浪の、合 よする岸邊の水にほひつゝ、合 きのふけふいつしか夏にの森かげに、しのぶもうれしあしびきの、合 山ほどとぎすなきすてゝ、いづちのそらもみちか夜の 手事限なくてらす月影に、君がしらぶる爪琴の、ねにかよひくる松虫の、聲もあはれに秋ふけて 合 まだきしぐれの雲とくも、行き合ふそらの年浪も、盡きぬ流れの立田川 合 めでし紅葉の世のうきを、しらでことしもおくりきて、かさぬる千代の春ぞむかへる

不思議に舞の方には残つておるのですから面白い事です。最も普通の師匠は知りませんが筋によつてあつて現にこの春京都の鴨川踊にも「おちやめのと」が出ております、最もこの曲は踊り地としてもいいもので、今度はこの曲をも出したのです。

謡曲の百萬とは之は母親の名らしいが、兎に角七ツになる子を迷子として失ふた母が、子にこがれて神佛の力を借りてもと、嵯峨の釋迦が祀つてある清涼寺に祈願して、この方であつたと云ふので、そこで大念佛をして大勢の村の子供を集めて盆踊りの様に踊つた、それを見に來た子供の内尋ねるわが子がゐてそれが知れた、之も佛のお庇護と云ふ筋ですが、それが七ツになる子としてあるので「おちやめのと」と云ひますが、又之を七ツ子とも云ひます。

この曲は文句にもある通りで、舞にはついで帽子を冠つて踊りますが、鴨川踊りでもそれでやります。

こんな古い珍らしい曲をこのまゝほつておくのは勿體ない事と、私は明治三十四年に筆の手づけをしまし

……一七……

……一八……

おちやめのと (歌詞) 本調子 作者 未詳

おちやめのとどのくせとして、せなに子をおひねさせておいて、ゐんのこゐんのこといふたことのはめなかけそよの、はなのをどりはなさてはなのをどりをひとをどり、合 こゝな子はいくつ七ツになる子が、いたいけなこといふた、そのがほしとうたふた、合 てもさてもわこりよは、たればどの子なれば、定家かつらか、はなれがたやの、はなれがたやの、川州にのせて、つれていのやれ神さきへへ 合 三下り てもさてもわこりよは、をどり子が見たいか、をどり子が見たくば、きたさがへござれの合 きたさがのをどりは、つどらばうしをしやんと着て、踊りぶりがおもしろい、よしのはつせの花よりも 合 もみちよりも、こひしきひとを、見たいものよ、どころどろおまゐりやつて、さうげかうめされ、どがをばいちやがおひまゐらせう。

三曲昔話胡弓尺八に就て

——胡弓名人の滑稽挿話——

——當時の尺八大家と得意の曲——

——近藤宗悦、樋口孝道、京都尺八界——

山口 巖

◆ 現今でこそ三曲合奏と云へば第三絃尺八とかうなつておりますが、その昔は第三絃胡弓のもので、その胡弓が段々廢つて行つて現在影の薄れ行くのを見ると、誠に残念に思ひますがそれも詮方がありません。

胡弓は尺八と同じ様に連續音のもので、斷續的の箏や三絃との合奏には尺八同様非常に調和のいゝものでそれが廢ると云ふ事は困つた事です、然しそれに代る尺八は段々盛んになつて來ております、從て胡弓はどうでもいゝものゝ様に扱はれ弾く人も少くなりましたが、之でも昔は中々擦る人も多かつたのです。

◆ 元來尺八は獨立した奏者によつて吹かれますが、こ

の胡弓と云ふものは殆んど第三絃家の擦るもので、それらの人々には中心が箏や三絃にあるので、胡弓は餘り重くは見ておらぬ、それを以て獨立的にと云ふ譯にも行かず多くは餘技的であつたなどは廢つて行つた大きな原因でせう。

事實昔は三曲としては胡弓が組入れてあつたが、會の時などでも物によつて又彈手によつて這入るので、必ずしも胡弓がなくとも立派な會は出來たし、やはり第三絃の合奏が重でした、そう云ふ具合で胡弓は重くも用いられてゐなかつた事も原因の一つです。

最も胡弓のいゝものとしては三曲物 弄齊狹衣八重霞などから三戀慕と云ふ様に、之等は胡弓の得意とし

て又いゝものゝ様に云はれた曲で、その外三絃のものなら何でも弾いておりましたが右に言つた通りそれは彈く人があれば會にも出るし、無ければ入れぬと云ふ具合でした。

胡弓の獨奏物としては鶴の巢籠がありますが、之はちよいゝ人によつて手も違ひます。

◆ 今ではスツカリ尺八にお株を取られた形ちで、又胡弓を擦る人も段々減つて行つて數へる位になりましたが、思へば將來どうなる事やら惜しい事と思ひます。

◆ この胡弓は昔のを改良して三本にしたとか云ふのは腕崎檢校と云ふ人で、その人の孫に當るお婆さんのお孫は私が十七八の時に六十幾つでしたが、その話にこんな滑稽な事もありました。嘗てお祖父さん（右の胡弓の名人檢校）が話された事があつたと云ふのを聞いたのですが、何でも京都は五條坂に住んでゐた時その表を通られたのがお大名の藤堂様、丁度檢校は胡弓を弾いてゐたので、その美妙的な音が洩れて藤堂様の

お耳に止まつた、餘程趣味のあられた殿様で、凝乎と聴いて感嘆措く能はずお駕籠を止めしめて暫く聴かれたそうです。それから後檢校はそのお屋敷へ召出されて遂に名人としておかゝへになりました、急に出世した譯で、有福な身分となつて門構へのいゝ家に住む事になつたと云ふ事です。

その檢校の門前へ立つたのが一人の虛無僧です、門番は免倒臭がつて御無用と叫びましたが、虛無僧は無念無想に吹入つて動きそうもない、門番は横柄にあしらつて、「うちの先生は尺八なんかはケツで吹かれるぞ」と憎まれ口を叩いたので、虛無僧は怒つてしまつて「ケツで吹く？ それは一つ聞きたいものだ」と氣色ばんだものです。門番は相變らず出鱈目で「アシタおいで」と云つて取合はない、何しろ虛無僧はムカツとしてゐるが、その場は大人しく歸りました、がその翌朝は早々に出かけて來て執念深く「サア新めて來たから聞かせて貰はう」と意地になつて來ております。そこで門番も聊か弱つたが今更仕方がない、困つた

揚句已むなく奥へ行つて檢校に「實は是々で」とおわび交りに訴へると檢校も「下らぬ事を云ふから事が面倒になる、兎に角一應こちらへ通せ」と云ふので虚無僧を導いて案内しました、やはり虚無僧は怒つゝのゐる様子「門番から承つたがケツで吹かれる由是非ひと吹き願ひたい」と乗り込みました。

檢校も困つた人に舞込まれたものだと思つたが、何か思ひ當る事があつたかして、委細承知と早速尺八を手につけて尺八の尻の下、ケツの穴から吹いてピーとやつたものです。

「サア之でよからうか」

と來た、虚無僧は何も言はず逃出したと云ふ事で、之は右の胡弓の名人の逸話として妙な事をその孫に當るお婆さんから聞いた事であります。

◇

兎に角胡弓は前には随分弾いた人も多かつたが段々尺八にお鉢をもつて行かれて、尺八の方は益々吹手も殖えて來ました。尺八に就ての話ですが、之は京都

い處がありました。最も近藤宗悦と云ふ人は頗る大きな音で然もそれが奇麗だつたと云ふ事です。

◇

近藤宗悦と云ふ人は昔の尺八界では有名な人で、その名は廣く知られております、その人の巢籠と來ては實に何とも云へぬいゝもので迎も他の追隨を許さぬものがあつたさうで、それを覚えてゐたのが私の師匠古川龍齋です。

箏の師匠がさうして尺八の巢籠を覚えてゐるかと云ふに、師匠古川は嘗ては近藤宗悦の養子になつてゐた人で、宗悦師匠の方ではさうせ藝で後を繼がせるのだから、琴の人でもと云ふ譯で盲人の古川をその養子にしたのだそうですが、此の宗悦と云ふ人も三味線はよく弾くし、又その家内も非常に三絃のうまかつた人だつたさうです。

そこで古川師匠は随分とヒドい修業をさせられたので、一例を挙げると土用稽古にはその暑いのに綿入を着せて、山姥の箏の替手を弾かせてそれに尺八を入れ

での話です

私が若い時分の吹手としては合せ物などで名のあつたのは小森隆吉氏、之は近藤宗悦師の直門で、その弟に當る塚原玉童、又股野眞了と云ふ人もありました。その小森の「雪」と來たら寒氣がすると云はれ位で、その弟の塚原は又手は兄よりもよく廻つて、玉川でも替手見たいなものをうまく吹いてゐました、此の塚原のオハコは梓で、この梓はあちこちの檢校達について各々のいゝ處を取入れて四年もかつて尺八の手が出来揚つたと云はれた程のもので、無論當時の事です。から尺八も譜なしで、同じ八段にしても替手風に尺八獨特のものをうまく吹いてゐました、曲は少かつたが中々うまいあつたもので、この塚原の弟子が現在京都にゐる旨庵院田の箏の師匠坂本龍章齋です。股野眞了と云ふ人は初代は宗悦の門人でしたが最もよかつたのはその二代目で、之は至つて大きな音で傍で聞くと音はキタなかつたが實に大きく遠音の利いた人で、得意の曲は藤戸、やはり宗悦の流を汲んでゐる程で大き

て責め上げる、ちよとでも箏を間違ふと忽ちに尺八が飛んでくる、その頃の話で古川師匠もちよいと間違ひがあつたさうで随分苦しいめに會つたとかです、又一方にはその家内の三味線で修業をやらされる、曲を出されて忘れてでもゐようものなら之もスグ三味線の胴でぶたれる、かうして宗悦師匠にうんと責められて艱難苦行した藝である事はよく師匠から聞いた事です。古川と云ふ姓は最後のもので、先生はよく名前の變つた人で、初めが父の姓で木村、それから小谷、それから宗悦師匠の家へ養子に行つて近藤、その後古川となつたのです。

◇

近藤宗悦と云ふ人は兎に角宗悦流として一方を開いた尺八の名人で、今でも宗悦の亞流はアチラでは流れております。此人は體は小さかつたがその音は頗る大きかつたのでこんな挿話があります——十疊の間を締めて口の音(筒音)を吹込むと障子がピー〜と鳴つたと云ふ事で、誠か否か知らぬが、鉢を前において

吹くとその鉢にヒイが入つたとも云はれております、又大概の竹は吹き割つてしまつたと云ふ程で、體は小さいが中々偉い息だつたさうです。

私が廿五の歳に宗見師匠の廿五年忌がつとめられたのですから丁度私が生れた年に亡くなられたので、今からは五十九年前に逝かれた人です。

この人の有名な巢籠は、何しろ養子としてあらゆる藝の苦勞をしたのですから古川師匠はその尺八の巢籠を口でもつておりました。それを習つたのが今京都にある坂本音次郎（龍章齋）氏で、そこには今でもある筈です。

◇
京都と云ふ所は尺八でも本場だつたので、私の初めて知つた頃の京都の尺八界は協會でもつてゐました、協會も明暗協會（東福寺に）普化協會（妙心寺）に法燈協會（建仁寺に）とあつて、當時は各協會の演奏會もありました、又お葬式などの時には虚無僧を頼んだりして、時には棺の前供となつて尺八を吹いて行くな

どう云ふ事もありました。

之等は明治二十三年頃の事と記憶します。

京都尺八界で最近に名を残した樋口孝道氏は京都へ出て來たのは私がマダ廿歳頃の事で、初めは鈴木孝道と云つておりましたが、六波羅堂の傍にある樋口と云ふ質屋——琴や三味線の出來る人——へ養子に行つて樋口姓を名乗る様になつたのです、私は或會で残月を合せた事がありますが、音は大して大きいと云ふ方ではなかつたが但し本曲にかけては實にうまいものでした、明暗の方としては有名な人です。

御 琴 三 絃

其 他 附 属 品

鶴 川 樂 器 店

何品でも御用命願上候

東京市京橋區大鋸町七
電話 三三八一六番
總店 東京四五六三番

三絃本曲の話

—三味線最古の曲琉球組に就て—

山口 巖

琉球組（歌詞）

○比翼連理よの、天に照る月は、十五夜がさかり、
あの君様はッレいつも盛りよの
○思ひを志賀のゑい松の風ゆへに、しなでこがるゝ
こがるゝ
○みやまおろしの、小笹の叢の、イヨさらりさら〜
さら〜と、したる心こそよけれ
○けわしき山のつゝらをりのかなたへまはり此方へ
まはりッレくるりくるくるくと したる心は面
白や
○とろり〜と しむるめの、笠の内よりしむりや
イヨ腰が細くなり候よ
○とても立つ名がやまばこそ、こちへお寄りやれの

のう柴垣ごしに物言はう

○小原木〜買はい〜黒木めさいの テウリヤウ
フリヤウソレ ヒウヤリヤニヒヤルロ イヨアラヨイ
フリヨウ、ッレルリヒヤウフリヤウ

三味線と云ふ楽器は現在では日本の音楽の大部分に
縁を結んでゐて調法に用ひられ又一般にも深く馴染ん
でゐますが、その基礎が出来たのは約三百幾十年前以前
で、抑もこの楽器の傳はつたのは琉球からだ云ふ事
は稍や説が一致しておる様です。

然し楽器としての傳來はそれとしても、曲の傳來は
頗る疑はしいもので、最も古いと云はれる此琉球組で
も恐らく内地で出来たものに相違ないと思はれます。

勿論三味線傳來の當初は或は小さい歌節を弾いたか

……一七……

……一八……

半雲井はこの雲井調子の三を平調子の如く（下げな
いで）四だけを二律上げ、その裏の八九の、八は一
律下げ九は二律上げる、巾は下げないで平のまゝ、
つまり雲井を割つたもの
之を尺八譜に對照して見ると

平調子	一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 斗 爲 巾
雲井調	ロ レ チ リ ロ ヅ ヅ チ
半雲井	ロ レ チ リ ロ ヅ ヅ チ

この三つの調子が箏の調子中で最も古く且つ多く用ひ
られてゐるのです、之等が箏の調子の元をなすもので
現に組曲は殆んどそれで出来ております。

×

之を合せ物として三絃調子との合ひ口を見るに、普
通平調子は、その低調子は一を尺八のレにとると三が
ロに當る、このロと三絃の一を合せると、大低平の低調
子のものはかうして三絃では本調子三下りになる事は
越後獅子吾妻獅子其他段物に見てもわかる通り、箏の

三と三絃の一とが合ふものは大方そうなつております
然し低調子でなく、普通の平調子の一に三絃の一を
合せす場合には普通三絃は二上り、曉や夕顔まゝの
川などにある様なものです。

箏の一と三絃の一とが合ふ時三絃が本調子なれば箏
の方は普通半雲井になつております。

雲井の一と三絃の一とが合ふ本調子三下りは山田物
などには頗る多い例で大概の曲がそうなつております
中空調子は山田の曙と云つた體で、初めから中空
で出てゐるのでは生田では茶の湯がありますが、之は
箏は低調子、三絃は六下りで箏の中空の低調子の三と
三絃の一を合はす、普通の中空調子で出るものに中空
六段があります、この中空六段は三下りの六段替手と
は違つて元は鳥取から来たと云ふのですがそれは今か
ら七十年も昔の事で、當時から京都にあるものでな
す。

この中空は組の内には出てこないが、然し宮の鶯
に此の調子が出来かけてゐます、それは平の六と斗が

一律上る、之は中空に對して半中空と云ふ調子で、普通の中空は合せ物から出来たもので、中空としては調子から云ふと、平の六斗が一律上り、七爲が二律下るのです、半中空と云ふのは楓の花の様な調子を云ふのです。

更に、二重雲井と云ふものが生れて來たのは、玉川の箏が出来た時からで、之は半雲井の十が一律下つて斗が一律上るのです。

古今調子は吉澤檢校の創案で、平調子の二がヲクタ一上つて、四が二律上つておる調子名です。

其他岩戸などと云ふのもありますが、之等は山田流の方の調名で生田では用ひておりません。

つまり生田では、平調子、雲井、半雲井、二重雲井、中空、半中空、古今、などと云ふ調名になつております。

其他には曲によつて特殊の絃の上り下りがあつて、曲々による一種異つて調子の事があります。

秋風の曲は既に人の知る如く獨特の調子をもつてお

りますが、之も解いて見ると、組の宮の爲を臺にしたものと思はれます、初め半中空で出て中空になつて四九が上る處があります。

其他新曲物などには随分と變つた調子がありますが、調名として古くから用ひられてゐるのが右に言つた様なもののなのです。

一體に生田の方では平の低調子と云ふ様なものも多いが、山田の方ではそれを雲井とする事が多い、最も低の平では随分押へるのに向ふ迄行くと云ふ事もあるが山田では大概は略して雲井に高く調子をかへてとつてある、と云ふ曲が澤山あります。

御 琴 三 味 線

音色、品質、技術に於て高評ある

北 川 樂 器 店

目錄進呈

東京市麹町區麹町四丁目
電話四谷七〇五三番
後替東京三六八一〇番

.....一九.....

「萬歳」と云ふ曲に就て

山口 巖

もうお正月も近づいたのでその用意もあちこちにあら様ですが、正月とは限らず芽出度い曲として弾くものでは随分澤山あります、松竹梅や新高砂などはその最たるもので誰でも知つてゐる通り、根曳の松などは新年物としては最もふさわしいものです、茲に昔からよく用ひられてゐるものに萬歳があります、之にはおらんだ萬歳と云ふのもあつて歌は同じですが、只だ萬歳と云へば普通の手はごき物にも使つてゐる分の手で、之は城志賀と云ふ人の作になつておつて 非常に古いものです。

その昔はこの萬歳だとか出口の柳などはよく遊女なども弾いたもので、昔はこんな高尚なものの遊里で用ひられてゐたと見えて、地唄として随分そんな方面に

も用ひられてゐた曲が澤山ありましたが近頃では段々藝も下品なものに走つて來た様です、最も昔では細駒のものでも随分こちらの畑へ取入れた様な高尚なものかあつて、京都のもので山づくしなど、之などは中々文句も奇麗なものです、之は地唄ですが梅の宿、之なども新年物にいつが頓と近頃弾く人が少なくなりまして、然し萬歳と云へば手はごき物としても教へるし、三味線では殆んど行渡つてゐて、賑やかに弾かれております、之には二上りの本手に同じ二上りの替手があります、之は一番古い手としては實は三下りのもので、その手はもう殆んど弾く人はいない様です、二上りの手は菊岡檢校の作で、箏の方は本手はあるが替手はありません、そこで今度私はその替手を作つて、三絃の二

手に對し箏も二手と四部で賑やかなものを仕組んで見ました。

萬歳 (歌詞)

文句は之と同じですが、おらんだ萬歳の方は、調子からして頗る變つたもので、一寸新曲式の調子で特殊の變つた處があり、中々弾き憎く歌も唄い憎い、それで又前の萬歳とも合ふ様になつてゐるのです、その變つた手に譯のわからん處があるので、おらんだ萬歳など云ふ名前がついてゐるのだとも云ひます。おらんだ萬歳の作者は市浦とか云つて大阪の人です、その人が十三の時の作と云ふ事です、何でも師匠にくちつて破門されたが、その市浦と云ふ官少年は藝一生懸命でやつてゐた時のものだそうです。或日の事、その師匠は通りがかりの家から洩れてくる三絃に、不圖耳を傾けると實に變つた面白い曲で、珍らしく聞き耳をたてると、豈計らんやよく聞けばその藝は自分が勘當した市浦官少年の絃で、驚いて了ひました、それから新めて破門を許し、手許に於て育てたと云ふ事です、その時に弾いてゐたのが、その官少年の作つた曲、之がおらんだ萬歳だつたのだそうです、何でも越後獅子の箏の手を作つた人もこの市浦と云ふ人だとか云ふ事です。

とくわかにごまんざいと、御代も榮えまします、あいきやう有りける新玉の、年立ちかへるあしたより、水もわかやぎ木の芽も咲き榮えけるは、誠に芽出どう候ひける (合) 京の司は關白殿のおりゐる帝、日の本内裏、王は十全神は九せん 萬ややすうらやすが、このもとにて、正月三日寅の一天にたんじやうましますわかゑびす、あきない神といはれ給ふて、あきないはんじやうとまもらせ玉ふは、誠にめでたふさふらひける、(合) やしよめ、京のまちのやしよめ、うつたるものはなに、大だい小だいぶりの大魚あわびさどゐ、蛤こくはまぐりくくめさいなとうつたるものはやしよめ、そこをうちすぎそばのたな見たれば金爛どんす、さややひちりめん (合) 縹子ひじゆすしまじゆす縹珍いろくけつかうに、かざりたて候ひしが町々の小娘や、をどしのよつたる姥たち迄、うりかふありさまは、げにも納る御代なり時なりゑはうのみくらにすうしりくすじく (合) 寶もおさまるかざには門松背戸にはせど松、そつちもこつちも幾年の、御祝と祝ひ納めた。

生田流箏曲

調子の話

山口 巖

お箏の調子に就ては種々の名稱がついておりますがその根本はやはり平調子にあつて、それから變化して來たものなのです、そこで、昔にはそんなに澤山に調子の種類はなかつたもので、それが當今では新曲物などになるとその曲獨特の調子が出來たりして複雑になつて來ました。

元來この箏曲の獨立した創めは組曲にありますが、その元祖は八橋檢校で、その檢校の作られたものは殆んど平調子で、八橋檢校の十七曲の内、奥組の雲井の曲、その他雲井弄齋、この二つは雲井調子、この他は皆平調子物です、つまりその調子の臺は平調子にあつて、雲井調子と云ふ調名もその八橋時代に出來ておりますが其他は其の後に生れたものです。

八橋檢校の組以外の組曲を新組と云ひますが、その新組の出來た間に、則ち北島生田檢校達以後に於てその他の調子が出來ております。則ち雲井調子を半分にした形ちの半雲井、之は新組の中許に屬する四季の富士、玉鬘がそうです。中空調子は宮の鶯に於て出來かけた形ちにあるが一般に中空として用ひられたのはやはり合せ物からの事です。

組曲最後の曲として有名な飛燕は安村檢校のもので之は雲井調子です。

こゝで、調子の事に就て一寸説明致します。

平調子は、一と五が同律で、四と六とが半音雲井は平の三が一律下り 四が二律上ル

…… 七 ……

…… 一八 ……

も知れませんが、その頃の歌曲にもよくある小唄を寄せ集めたもの、それを三味線曲としてまとめて一曲となしたのが抑も三味線曲としての世に出た初めだらうと思ひます、從て歌も内地のもですが、或はその間に臆測が用ひられたかも知れませんが、兎に角その三味線と云ふ樂器が琉球から傳つて來て、その第一曲である云ふ處からその最初の曲を琉球組と云つたのかも知れませんが、要するに琉球組と云ふ曲は三味線本曲として最古のものに屬するのです。

その樂器本來の曲を本曲と云つて尺八では本曲と云ふに對して箏では組曲、三味線では本手と云つております、その三絃本手にも表裏中奥組とあるが、その表組の最初におかれるのがこの琉球組で、丁度箏の方で最初におかれる榮蔭と位置にあります、箏の組は三絃の組に倣つて出來たのですから三味線本曲の方が古い事は當然で、琉球組は實にその三絃曲の最古のものだ云ふ事が出來ます。

此曲が琉球の國のものと違つてゐると云ふ事に就て

は調べて見た事があります、未だ私の若い時の事で、京都の新京極へ琉球人が來て芝居や音樂をやつた事があります、私は盲人ですから芝居を見る爲めではなくその音樂を聴く爲めに行つて、其時には舞臺裏へ廻つて熟く聴きましたが、大いに違つておりました、例へばコチラの三絃本手にはテレトンとかチリトンなどの弾いていく事なご多いが向ふのにはそれがなくて寧ろ弾く方ばかりの様でした、其時の芝居では酒を飲んで浮れてゐる様な場面で三絃も早い手のものもありました、がコチラの本手には未だ中々變化が澤山ありまして、全く別に内地で出來たものとは思はれませんでした、畢竟、歌も寄せ集めの様なものであるし、それに琉球から來た樂器の最初の第一曲であるし、題をそこへ持つて行つたものと思はれます。

この本手の作者の事に就てはその最初は石村檢校に始まつてゐると云ふ事になつております、その後の事に付ては、色道大鑑と云ふ本には

「虎澤と云ひし盲目是を引きかため、本手破手と云ふ

ことを定めて人に之を傳ふ、その後澤住と云ふ盲目之を引覺え歌にのせて引出したり（略）而後寛永の初め攝津大阪に加賀郡城秀といふ座頭兩人世に出て、三味線を引出すに、その堪能なる事古今に獨歩たり、東武にわたりて大家高門の翫者となり、既に盲目の極官に昇進す、加賀郡は柳川檢校、城秀は八橋檢校となれり、今に至りて三味線において柳川流八橋流といふは是なり

この八橋城秀檢校は箏に走つて三絃の組に倣つて箏曲の組を作り揚げ、柳川加賀郡檢校は遂に三絃で柳川流を造したのです。

本曲の初めは石村檢校であるが、その弟子の虎澤檢校が出、此兩名で表組七曲が大成されたのだと云ふ事です。その後は澤住から山野井檢校、その弟子が柳川檢校で、之が右の表組以外の本手を作りあげて柳川流を起し、三味線曲大成の功をなしたのです、ですから現に表組七曲以外は皆柳川檢校の作、それは左に列記しておきます。

八橋檢校没後今年は二百四十一年目、七十二歳で亡くなられたので約三百年前には三絃の表組は弾かれて

わたもので柳川檢校はその時代の人であつた事は明かです、最も表組のこの琉球組はそれよりもすつて以前といふ事は想像のつく處です。その一番古い處の三絃本手を今度の名流大會に演奏する事になつたのですがその歌詞は御覽の通りで小さい歌を寄せ集めた様なものでとりどめはつきません殊に終りのテウリヤウフリヤウなどは笛の譜をそのまま唄つたのだと思はれますが兎に角古い珍らしい處を味ふものなのです。

今左に本曲の表裏中奥の曲目を並べますが、この内破手組は前の七曲を本手と云ふに對する破手で、この兩方を合せて表組と云つております。

琉球組、鳥組、腰組、不祥組、飛驒組、忍組浮世組、	三絃本曲表組（本手）	七
侍にござれ	同	六
葛の葉	比良や小松	長崎下總京鹿子
賤	錦木	裏
中	青柳	八幡
早船	ユリカン	らんこ夜
大	免	晴嵐
茶碗	松虫	中島
以上	以上	五

盲人社會當道と其昔

——皇室の庇護、惣檢校の始——

山口 巖

……一六……

申すも畏れ多い事ですが、その昔五十五代仁明天皇の第四皇子、光孝天皇と御同腹の御弟に人康親王と申し奉る方があつて、第四皇子たるの故を以て四の宮とも稱し奉つておりました、この方は二十八歳の時御惱に罹らせられて遂に失明され、翌清和天皇の元年二十九歳を以て親王の號を辭して佛門に入られ、法性禪師と申されました。

幼き御時より和漢の書を好まされ又詩歌管絃も通じさせ、その道に達する公卿殿上人等の參集も多かつたのですが、盲目とならせ給ひてからは物憂く恥しく思ひてか、對面もし給はずに山城附近から筋目の正しい瞽盲を召しよせては専ら管絃を遊ばしました。

この方が即ちわが當道の基であつて、それからし

ました、現在疏水堤の下にある四宮神社が即ちそれです。

同二年二月十七日には宮の御母即ち皇太后宮は四の宮追善の爲めその御在世中近侍した盲人達に檢校勾當の官位を奏請し授けられました、後に四宮十六階七十三階と盲人官位の制が出来ましたがその源は實にここに發しておるのです。

それからはずつと戰國時代で當道の庇護も有名無實であつた様ですが後白河院の御時天下漸く靜まつて、再び定めぬ知行米を以て日本中の當道を撫育すべしと云ふ諭旨が久我氏へ下りました、然し後鳥羽院の御時に至つてそれなくなりました、と云ふ様な變遷を経て四條天皇の御代になつて、當道御憐れあり諸道十一色の運上を下し給ひました、此四條天皇の賜ひし十一色の運上と云ふのは、

(一)婚禮の時水織料(二)出産の時産衣料男子は勿論女子にても惣領は産衣の料あり(三)治深々會木料(四)袴着料(五)元服に烏帽子官途料(六)家督の冥加金(七)新宅竈の料(八)廢建に造作料(九)寺院に堂供養料(十)同

て世の盲目者は尠らぬ庇護を加へられる事になりました、當道と云ふ事は現在でも當道會當道音樂會などと云つてありますが、之も人康親王が盲人を呼ぶに、「是我當道」と云はれたに始まつております、わが道に當るの意であります。

この親王は自ら盲目となられてより世の盲者を非常に憐れまされ給ひ、此宮の御領地よりの貢米などを盲人に頒ち、尙ほ自らの亡き後をも考へさせられて、盲人等の庇護を奏請せられましたから清和天皇もその情を察し給ひ、宮薨去の後も御家領は残らず當道に下されしました、宮は貞觀十四年二月十七日四十二歳で薨じられました、又光孝天皇仁和元年十一月十一日人康親王に天夜尊の神號を賜ひまして山科四宮村柳谷山に祀られ

鐘供養料(十一)社地にて遷宮料之等古事十一色で、其外法事には僧供養料凶事には茶忌料をも賜はつたものです。

現今でも京都や坂などの當道會の總裁は久我俊幹ですが古くより久我家と盲人との關係は只だならぬ間でその創めは實に後白河院の御時代に起つております、最も當道の初め盲人の家業としては平家景盛で、それを始めたのは四條天皇の御代の攝政道家の孫に性佛と云ふ人があつて、もと叡山の僧であつたが壯年の頃盲目となり日吉の社に三七日の參籠を遂げ神の示現によつて平家物語に節付をして琵琶に合せて語る事をしました、この性佛は平家を城正檢校に城正は又一檢校に傳へました、その系統を受けた者に後宇多院の御時に城一檢校と云ふ人があつて、大變音律の妙を得て帝の歡喜に叶ひ此時に四宮十六階の制度を賜はつたと云ふ事です、その後は足利時代で又當道も衰頹しました、が光明院の御時足利尊氏天下を一統して茲に小山を得且つ足利の庶流覺一檢校が出て中興しました、覺一檢校は明石に鎮住してゐたので在名を明石といひ、後には惣檢校となり當道の座したる、が職と名乗りました之が惣檢校や職の始であつて又職屋敷の起源です(續)

盲人當道社會と其昔

八

山口 巖

徳川幕府の保護

前號にも述べました通り當道の社會も古くより皇室の庇護を受けておりましたが、足利中世から徳川幕府に到る迄は、皇室と盛衰を共にする當道の衰頹は察するに餘りある程で、別に斐しい記録もありません様です、徳川時代からの變遷を調べて見る事に致しますが之には大分變つた事があつて、遂に明治初年に至つてそれら凡ての官制其他當道社會の制度は一切廢止となりました。

慶長八年に徳川家康が天下を一統してからは事實上萬機は將軍の統ぶる所となつて、盲人に關する行政事務も朝廷を離れて幕府の指揮となりましたので、仍で先づ家康はその時の職であつた伊豆惣檢校圓一を召し

を壓して職役は關西に止まり、杉山檢校と同時に京都の職役には久永檢校がありました其勢力も遙かに杉山檢校の下にありました

その時に、又式目の改正があつて、之が爾來徳川時代を通じて行はれた盲人社會の制度なのです。

その後享保廿一年惣錄の三代島浦檢校が罷めた時、江戸惣檢校は三代で止め、惣の字を京都の職役へ返して、以後は江戸座を以て惣錄何檢校と名乗る事になりました、斯の如くにして關西は京都の職屋敷、關東は江戸の惣錄屋敷これを統べて、明治元年に到るまで盲人統治の機關として立派に存立してゐたのです

明治四年盲人官位廢止に至る迄

その徳川時代と云へば諸種のものが非常に開けて文化を築いた歴史をもつておる事は人の知る處ですが、この盲人社會でも、それ迄は單に平家琵琶で上流社會の嗜好に投じその保護を受けておつたと云ふ有様でしが、音曲按摩鍼治を學んで自活獨立の道を講じ社會の立派な一分子を形成したと云ふのは之こそ盲人

て先例を尋ね、檢校勾當には座中の官物を永代に下附し、座頭以下には諸道の運上を與ふるなど之等は昔の様にして、この時當道の式目を改正し、新に發布施行して保護を加へられる事になりました。

京都の職屋敷と江戸の惣錄屋敷

然しその當時は京都に職役があつて、之が全國の盲人を支配してゐたのですが、徳川五代將軍の時代に至つて關東惣錄屋敷が出来ました。

當時の杉山檢校が大層將軍の寵を蒙つて、茲に關八州の盲人を總管するの命を受け、關東總錄と云ふものが出来たのですが、之が即ち關東惣錄、惣錄屋敷の起源で、三代惣錄に到る迄は惣檢校の顯官を兼ねて惣錄としての勢ひは大したものでした、從て京都の職役

社會の一進歩と云はなければなりません。

即ち音曲では琵琶法師仲小路の傳へた三絃は虎澤石村兩檢校に補はれ、山野井檢校を経て寛永の頃八橋柳川が出て隆盛となり、箏曲は寛永の頃八橋檢校が筑紫の箏曲の妙を學んで更に時好に投じて八橋流を興し、其後は生田山田に分派して東西に盛んとなつて來ております、又鍼術では徳川五代將軍の時杉山檢校が出て鐵術を以て將軍の病を治し、大にその寵を蒙り、惣錄惣檢校の榮官高職を受けまして、其術益々廣まり盲人に最も普通の職業となりました、又學者では崎保巳一の如き有名な人が出て盲人社會獨特の發展を致しました。

かくて明治初年に到る迄は盲人社會も一般社會の發達に劣らず、音曲や按摩鍼治は盲人獨占の家業の様に思はれるに至つた程で、京都及江戸、東西の二屋敷亦益々基礎を固めて來ましたが、殘念な事には明治四年に盲人官位の廢止と共にこの二屋敷も全く解散の運命となり、諸國にあつた仕置屋敷も皆これ前後して解

散しました、茲に於て千有餘年の永い歴史を以て持續して來た盲人社會の團結も全くその跡を絶つに至つたのです。

檢校勾當及宮位制の創始

然しその檢校勾當などの名目は現在でも用ひられておりますが、それは昔の職屋敷から出たものは現在老人に僅かに残つておるに過ぎぬので、その職屋敷は明治四年にお廢止になつております、がその名の用ひられてゐる處からその由緒の深い古いこともを調べて見ますに、盲人に檢校勾當の官を賜ひし創めは光孝天皇仁和二年二月十七日（今より約千四十年前）四の宮御母即ち時の皇太后の奏請によつて宮が御在世の頃近侍した盲人に賜はつたのだそうで、（一説には四條天皇の時叡山の僧性佛が檢校の官を山より傳へしものと云ひます）。

その後宇多天皇の朝に城一檢校が出て茲に四官十六階の制度が定り、南北朝の初、覺一檢校が出て更に七十三刻に分ち、茲に初めて足利徳川を通じて行はれた四官十六階七十三刻の官制が出来たのです、

四官とは檢校、別當、勾當、座頭、十六階とは座頭に四度、勾當に入度、別當に三度、檢校に一度の階段がある事、七十三刻とは更にそれを小分して全体を七十三階級にしたものです、然しそのもとは六十七刻でそれに職の名の六老を加へて七十三となるのです。

後世官位は金銀で譲られた

然し後世に至ては官位は當人の人物や技藝のみによつて授けられたのではなく、或所定の金銀を納めて之を貰ふので、規則としては一年三年七年等の期限もあつて昇進も容易ではなかつたのですが、然し一名以上の者は階級を飛越えて一躍檢校になつた者もあつて、俗に一夜檢校と云ふ様なものもあつた相です、即ち盲人は職屋敷に所定の金額を納めて名譽と官位を購ふと云ふ事が行はれたので、又幕府でも官位を求める事を奨勵してか、安永五年には一都て百姓町人の倅盲人に候はゞ檢校仲間の弟子に成り、夫々の後世修業致し第一官位を心懸候害の處云々の布令迄出ております。

然しその官位の區別は非常な隔てがあつて、權勢の相違は嚴格に行はれておりました、それらの事に就て述べべき事もあります、本號はひと先づ之で終りと致します。

藝 話 二 片

拇指の爪の使ひ方——菊岡八重崎兩檢校の話

山 口 巖

筆は一体に左手が樂をしております、三絃でも胡弓でも左手でツボを作つて行く關係から常に働いてゐて些の油斷も許されませぬ併し筆では常に右手を使つて左手を遊ばしてゐる様で、疎かになり勝ちですが、左手にも押手があり色があり手法があるので、之も油斷なく巧妙に働かして初めて筆の音が活かされるのですから實は右手と同じく大切なものなのです、嘗て本誌でその右手法及左手法に就ては委しく述べましたから今は略しますが、一寸氣づいた事で右手拇指の使ひ方の事ですが、之は指使ひの内でも最も有要で且又働きの多いものですから衝込んでその事を少し述べておきたいと思ひます。

音を丸くふこやかに出そうと云ふのには一種のコツ

のあるもので只だ無暗に拇指に力を入れたからと出るものではありません、爪は生田の角で云ひますが之も圭角がかゝりいゝからとて尖端のみでやるのではありません、その點に就て私は四十五年間やつてゐる経験の結果で漸く掴み得た事を言ふ事が出来ます。一体に拇指を使ふ筆の音は何れのを聞いても無理押しの氣があつてバチ／＼しておる様に感じられます、拇指の事ですから力は自然にも落ちますが今は力の事は言はぬとして、その爪の絃に當る位置に就て考へて見る事に致しませう。

の事で、圭角でやるからバチ／＼と聞えて丸い音が出ないので、三絃の撥でも同様圭角の端ではいけません、圭角から少し内に横を使ふので、少し爪の腹へかゝる位にして、生田の爪は頭が直線になつておるそれへかゝる様な爪音を利用して少し腹へかゝる氣味でやるのです。

三絃の撥でもその通りで、亡くなつた佐藤左久さんの撥音が大變よかつたが之も撥の使ひ方がうまかつたからです、それは圭角のみが使つてないので、爪でも撥でもその圭角を手先でさわつて見ればスグその持癖がわかり又音味も想像つきます。

× × ×

之は古い話で一つの話の種です。
作曲には随分菊岡八重崎檢校合作のものが多く、之は菊岡檢校の三味線で八重崎檢校の筆は間違ひない處で、何れも作曲では京都の權威その兩人の間柄は切ても切れぬ様ですが然し初めは争つた仲だそうで、遂に相携へて合せ物が澤山に残されるに至つた様です。

餘り菊岡さんの事に就ては話も残つておりませんが非常に偉い人物だつたそうで、私が廿七八の時に私の家へ来る婆さんその婆さんは菊岡檢校を知つてゐた人で、その人の話に檢校は大變な酒のみだつたそうでよく赤い顔をして窓から坊さんの首を出してゐられたとの事です、之等から酒が出来たのかも知れません。八重崎檢校の師匠は藤崎檢校、此人は三絃の名人でその門人に筆の名人が出来たとは思議な様な面白い話で、之は古川師匠の話ですが、藤崎八重崎兩人或座敷によばれて藤崎さんが八重霞を弾く時八重崎檢校は丁度その初めに盃をさうれ、湛々と酒をつがれたのを持つたまゝ、おきもせず飲みもせず、遂に曲の終る迄持つたまゝ聴き入つてゐたと云ふ話で、何だかその場面が眼にうつる様に思はれます。
八重崎檢校最終の筆の手づけは根曳の松で、之は流石京都の手づけとして有名になつておりますが、之は殆んど八重崎檢校の臨終に近い時で、もうねむつたつもりで手づけしたものだ云ふ事です。

京流三味線の話

—其京風の氣品や見識を保つ實例—

—地唄三味線と江戸長唄等の關係—

山口 巖

◇
古來三味線は専ら法師の手によつて發達をしたのですが、その直系を受けてゐる京流三味線は樂器そのものも殆んど舊態のまゝで現在存續しております、從て樂器の扱ひ又慣習等にも古いと云ふ事はあるけれども兎に角未だにその見識を保つております、昔は一層

權式張つたもので、些かも下卑た眞似は許されず、六かしい約束の下に育つてそれが習慣となつております、いまその行はれてゐる習慣の二三を述べて見ると、胴掛け、之はしない事になつております、胴かけも何もしないが、柳川流では經木を小さく切つて、臂の當る所だけへ貼つてあつて、私のもそれですが、之には

織物の小さい切布を貼つたのもあります。

又棹ですが、之には打粉をうつ事はありますが、指を嵌める事は下司として排斥しております。

三味線のねぢ、之は白ねぢは決して用ひません、普通には黒檀で古風なものです、安物三味線はイスで、ねぢは何れも木でやつてあります。

三味の皮の張り方は、法師張りとして、それは長唄三味線の様に皮を胴のフチへちよつとかけるので、長唄や山田のは法師張りのやり方です。

その皮は八ッ乳の猫の皮で、四ッも用ひない位、中でも百匁の猫の皮が最も珍重されたものです。

弾き方、としては爪弾きは許されなかつたのです、又撥音を嫌つて、絃の音だけを用ひる様にしてあります、それ故皮の上で弾かず、フチの處で弾くので、後に説明する鶴岡檢校の撥先を厚くした改良もそれらの撥音をさける爲の工夫も一つであつたかと思はれます

◇
その唄ひ方でも聲は修業中は苦勞を重ねるべきで、

裏聲などは決して許さず、五十歳以上になつて初めて裏聲を出す事が許されたのです。

又その唄ひ出しには一種の約束と習慣があつて、初めの唄の一句は師匠又は目上のものとなつてゐて、その次ぎからつれて唄ひます、先年亡くなつた松島糸壽さんも京流でいつもそれでやつてゐられました、又三人で現に之は演奏のあつた事です、鶴岡幾山古川の三檢校、別々の人が演奏を共にせられた時、順序として「四季の眺」で、鶴岡さんが「梅の香ひに」幾山さんが「柳もなびく」古川さんが「春風こいで、それから唄がつれるのでした。

曲が済むと舞台の上でスグ目上の人に向つて「只今は有難うございました」と挨拶をするのが禮になつております。

◇
駒は台廣に限られたもので、いまの鉛入は九州あたりから出たもので之は義太夫からの影響と思つております。

◇
かうして三絃で曲を弾くには普通に會などでは山田では箏の方が多いが、あちらではそれと反對に三絃の方が多く、箏一面に三絃十挺位の事もありますが、そしてその十人が腕にまかせてそれぞれ變つた妙を盡して弾くと力の揃つた場合などは實に聴きものでした、普通では箏一面に三絃三挺、之で調和がとられております、かう云ふ場合でも一挺と二挺と又三挺とでは弾く度合加減があつて力でその度を計るので、自分の三絃を立たせようとあせる事は禁物となつております。之は一挺一面の挿話ですが、明治十八年の事で秋の露作者の幾山檢校と私の師匠古川檢校との一挺一面で新浮舟が智恩院であつた事がありますが、その折古川師匠の門人の言ふに、あの折の古川先生のお箏の音は小さかつた云ふので、私の母は耳がありましたから、それは相手が幾山さんで、そこに古川さんの偉い處があるのです云つておりました。

かくして地唄三味線殊に京流では専らその氣品を貴ておられました。
その昔の撥と云ふのはいまの長唄の細く小さくした様なもので、右の鶴岡さんの改良の反對に腰を厚く先を薄くそして全体を大きくしたのが大坂の津山撥です。

◇
大坂では淨瑠璃の盛んな土地の影響もあつたかして三味線も撥も大きく改良され、九州へ行つて又大きくされました。
然し昔し三味線作者で有名な近江の時代ものは皆細いので、今の長唄のが近江の家筋に近いと言へると思ひます、最も長唄でも近頃は少し太目のを用ひる人もありますが、未だ細い人も澤山あります。
かうして京流と江戸長唄とは三味線としては古い俤を保つてゐる譯で、それも現在では長唄も太目のを生じ、京流のも鶴岡檢校時代に少し太目にされましたのです。

……四〇……
ぶので、現在でも、或一部で三味線をさげすんでおるのに反抗して古きを守つてやつております。

◇
この三味線と云ふ樂器そのものは古い時代のまうで生命を續けておると云ふ事は或は此上改良の餘地のない様に早くより出来てゐたものかと思はれます、最も一部分大きくしたとか乃至は長くしたとか云ふ様な事はされてゐて、既に現今の地唄三味線は大体に大きいのが用ひられておりますが、元來昔しの法師の用ひたものは細いものでしたのです、現在京流のがその系統で、鶴岡檢校時代に少し太くされましたが、之は遠音をさすとか音色に床しさがあるとかで私達も未だ離す事は出来兼ねます。その撥も鶴岡檢校が工夫改良されて、總ては昔の撥の儘ですがその腰を薄くし、撥先きを厚くせられました、鶴岡檢校は三絃の名人として誰知らぬ者なき當時の第一人者で京都職屋敷の最後の總檢校を勤めた人、現今ではその撥が用ひられておりますが、その當時は未だ幾山さん達も昔の撥で通し

長唄三味線の元祖と云はれる初代杵屋勘五郎と云ふ人は地唄のさごろもの作者として有名な市川檢校の孫弟子に當る人で、その人が關東へ下つて来て、それを江戸風に荒く碎いたので、長唄の手の内に地唄の古い手が澤山用ひられてゐるのも譯のない事ではありません、さしや虫の音の手などは長唄によく出てくる事で、虫の音のチンチリリンなどはよく聞く手です、又玉川の手もよく出て来るし、古道成寺の終りの合の手もうまく長唄に出ておりますし、越後獅子も中々うまくまとめてあります。
この杵屋勘五郎が江戸へ出たのは山田流の開けるすつと以前で、初代勘五郎の亡くなつたのは寛永二十年歳七十で没しておりますが、既にその頃に江戸長唄の基が据えられております。
前にも言つた様に三味や駒などは地方では義太夫の影響を受けたかして大きくなりましたが、その義太夫も地唄の力を必要としたもので、地唄をやるごその力が違ふと云ふので昔は皆やつたもので、地唄の義太夫に盛られたものでは壺坂に「まゝの川」のそつくり出てくるなどはよい例で、やはり昔から地唄は重く見られた形跡がある事は争はれません。

調子笛としての四穴

山口 巖

調子笛と云ふものはわが國でも餘程古くからあつたもので、細い竹や木で作つた長短十二本箱入のものな
ど樂人の家にはよく傳つております、それらは概ね笛
としての辨の作用ではなく筒音そのものが用ひられて
おつた様です。

わが檢校法師達の古くより用ひたものはそれとは又
違ひ、たつた一本の細い竹で十二律を調べる云ふ方
法があつて、之を四穴と云つております、細い竹又は
木の小さい筒に四つの穴を穿つて、之の開閉によつて
十二律を得ると云ふ法が専ら行はれ、之も古くより檢
校達の手になつて、既に三橋檢校あたりのものもある
様に聞いております。

一体調子笛は近頃のでは舶來では獨逸物が多く、又

ますが、調子の狂ひのない事、又使用にも簡便である
事等に於て最も優れたものと思ひます。

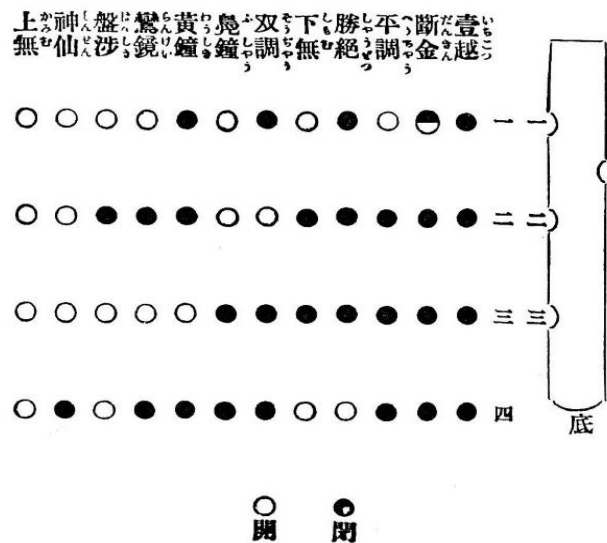
私は最初に之を用ひたのは師匠古川檢校に戴いたも
ので、その後は私の手でいろいろに研究して随分數も
相當に作つて見ました。

昔からこの四穴は普通は檢校法師達の耳で、丹念
に自分で作つたもので、全く音律の事ですから、それ
に小さいもので、作るのにもすべてが耳との相談で、
却て優良なものも此道の人によつてのみ出來た譯で、
又之を作ると云ふ事も一つの技術となつておつた様
です。

私は人に頼まれてよく作りますが、之を作るとなる
容易ならぬもので、一昨年の夏は二十本程作りまし
た、その時には押入の中に這入つて汗だくでやりまし
たが、どうしても十本かゝつてゐても最後に三四本か
五本も完全として得られれば良い方です。今年は又
之の大きい太いものを作るつもりで十數本の材料を今
かゝつておりますが、何しろ爪ではぢいた響きを以て

我國でも金屬製のものも種々出來ておりますが其殆ん
どが所謂笛としての辨の作用で、又日本在來の六本立
三本立などの木で出來たものもあり、笛としての
ものはどうしても温度や湿度の關係で狂ひが來て調子
笛として基準にする事の出來ぬものがあつて、概ねい
ゝ加減な十二律として通用するより外に方法もありま
せんが、只だ商品として又便利と云ふ點から相當世間
で用ひられております、之を嚴密なる調子から云へば
音叉が一番で、之に據るのが最もよろしいが、然し之
も十二本を揃える事や、又その完全を得るには容易で
なく、商品としても簡單なものではなく、行はれ難い
事情にあります、茲にわが檢校達の傳へて呉れた四
穴は實にその點に至つては製作に相當困難な事もあり

聴別するので、耳が凝つてそれでわからぬ時は拳固で
叩いて響かすのですが、此點に行つても材料が象牙な
どでしたら指が痛くてたまりません、そこへ行くと竹
の方が響きもよいし又作る指の痛みも樂です。
先づその形と律の定めと出し方を表示しませう。



材料は昔しから竹、朱檀、象牙、などですが、朱檀は割れ易く象牙よりも竹の方が音響よく、私は竹を以て第一と致します、その長さは普通二寸五分位、形は九、圭角をとつた四角、八角などがあります。

之を作る上の苦心は随分ありますが、先づ順序から云ふと、第一番に筒音の壹越を定めます、之は全くその空洞の空氣の容積による事で、勿論長さにも太さにもよりますが、一方の底は竹の節をそのまゝ使ふとして、此處を爪ではちくとか拳固で叩くとかして壹越を定めます、之は十二律の基標となる律ですから之に些かの狂ひがあつてもいけません、

それが定まつたら次ぎに三を開けて順八の黄鐘の穴をあけます、それから二を明けて順六の双調、この二つは十二律の主要部で最も大切で、此三律が確實に出れば後は割に樂に行きます、之等は悉く耳によつて判定し細工して行くのですから、そこに苦しみがあります、初めは中々完全が得られず、物足らぬと思つてはやり過ぎたり、無駄な力作を續ける事もあります

之もひとつの耳の技術で、私は一つの趣味として樂しく作つては調べておりますが、扱てそれが中々簡単に出来るものではなく實は苦作しております。

この四穴は調子笛としては私達は最も優れたる又比較的完全のもので又狂はないものと思つておりますが、之を作るに於ての困難があるのと、又初め之を使ふ人が、その響きを聴きとるに判別に迷ふたり、馴れない内は四穴の調子を取り憎いと云ふ事はありますが、然し現在盲人大家は多く之を用ひておる事であるし、それらを一般にも活かして有用したいものと思つております。

右表に示す通り断金だけは半開を用ひますから、之は實用上の困難も思ひますが、それは耳による事で、その他は指の開閉によつて僅か四穴の小竹が十二律の響きを完全に傳へて呉れるので誠に有難いと云はなければなりません。

(記者附言 四穴は一竹とも云ひ、昔しから檢校自作のものを普通用ひてゐたので一般には餘りありませんでした、山口師はいま五六寸の長い太い四穴なも作つておられます、成程之なれば素人が叩いても立派に調子はとれます、大も小も此秋には數本は出来ると思ひますので記者は希望者へは分譲して欲しい旨を豫め申入れておきました、もし強いて御希望の方があつたら先生に願つておけますから 當社宛御申出下さい)

箏曲教授昔話

山口 巖

昔は習ふ曲に就ては師匠の方から、その手や律のさばきなどに無理のない様曲の順序を以て手をさばき又馴らして行つたのですが、現今では習ふ方から好みが出て何の曲となるので、そこに大いに無理が出る事があります、この無理と云ふのは教える方でも習ふ方でもお互ひに骨が折れて然もいゝものが出来あがらぬのですが、それでもそれでないと納らないと云ふ有様ですから藝術的には昔の方が根強い力があつた様に思はれます、未だ習つてもゐない曲を弟子の方からせがまれて、教えねばならぬから習ふと云ふ様な事もあるかと思へば、又弟子をとつて教え出して見ると小さい曲が必要で、案外に小曲が自分がないのに面喰つて、それから手ほどき物を習ふ師匠もあるが、之が又却々六かしく感ずるのですから妙なものです。

表組のものが済んでから調子變りのものを習ふので之は素人には許は表裏と云ふ様にその度に渡すが、玄人には奥がすんで皆傳として渡されてゐたものです。

私は十六の歳から手ほどきを教へ出しましたが、その頃の報酬を言ひますと今から見れば實にお安いもので、六十日隔日に出稽古に行つて五六十錢の時代で、その頃自宅へ来る弟子は月に二十錢位のもの、更に低いものでは十錢と云ふのも十五錢と云ふのもあつた頃の事で、まるで昔の事はお話になりません。

その代り京都と云ふ所は儀式張つた所ですから、すべてがかたく、醫者と師匠は最も客として大切にせられたものです。先づ出稽古に行けば御飯も出る万事は町費に扱はれて、雛祭などへ行つても床の前へ座らせられ一番の正客扱ひで、それだけの徳がありました。自宅稽古の月謝が五十錢になつたのは確か明治三十五年頃と記憶しております、それが又四十四年頃には一圓になりましたし、その後は更に上つております。

◇ 小曲では古いものは大坂にも随分數がある様ですが京都でも澤山に残つてゐて、多くは玄人筋にあるのですが、現に手ほどきとして用ひられてゐる内でもとび／＼になつております。玄人の方でそれらを出そうとしても素人の方では注文があるのが普通の様になつてその邊の處も昔しとは大いに異つて來ております。京都邊でやる小さい曲と云へば、澤山ある内でも、四季の花、おぼこ菊、鬢のほつれ、菜の葉、黒髪四つの袖、口切、水鏡、近江八景、門松、鶴の聲、袖香爐ねはん、ゆかりの月袖の露、万歳。之等かられんぎ、摺針、七草、八島、更に夕空、浪花獅子、鐵輪、夕顔邊に來るとまゝの川などへ行きます。

が、一体に師匠の格式を高くおいて大切にすると云ふ事は土地柄として、至極かたい處があるからだと思います。

無論そう云ふ具合ですからたとへ稽古に來なくてもキチンと月謝は届けて來ます、私の知つてゐるのでは結婚して三年間稽古には上らないが毎月四十錢づゝ月謝と同じく届けて來た人がありました、その理由は豫定より早く結婚したからと云ふのですがかたい事はこんな處にもよく現れております。

暑中御見舞

御琴三絃

其 他 附 品

何品でも御用命願上候

鶴川樂器店

東京市京橋區大馬町七
電話 京橋一八七二番
振替 東京一五五八三番

御大禮奉祝曲

「聖の御代」歌詞

作歌 文學博士 尾上八郎
作曲 山田流 今井慶松
生田流 山口 巖

(一)

朝立つ霧の匂さへ、
神世おほゆる九重の、
二重の橋を渡ります、
六の御馬の御車や、
錦の帳めもあやに、
輝きたる御羽車、
守らせたまひ出でたす、
道の小草もひれふして、
迎へをろがむかしこさや。

(二)

天と地との分れにし、
代より定まる大君の、

高御座山うち仰ぐ、
眼さへ眩きみ装や、
南殿の御廊のやゝかに、
ならふ臣等の衣の色、
御庭の白洲處せく、
連り匂ふ幡の影、
かゝやきあへるそが中に、
下したまはる大御言、
畏みまつり大臣は、
御幡の下に立ちいでて、
御代万歳と唱ふれば、
百官人万民、
合はせて呼ばふ聲々は、
國に溢れて神のます。
高天原もとよむらむ。

(三)

嵐はやみて霜重き、
悠紀と主基との大殿に、
大御手づから捧げます、
黒酒白酒の大御饌も、
嬉しときこそ大神の、
大御心はたきささぶ、
庭燎のさやに見ゆるかな、
百の官を召されせつゝ、
賜はる御酒にうつらふは、
大御恵の影なれや、
豊かにたてど嬉しさは、
つゝみかねたる天少女、
舞の袂のかへすゝ、
聖の御代に逢ふぞたのしき。

新作曲

奉祝「聖の御代」

山口 巖

「聖の御代」に就ては生田流等曲として東京音楽學校から私に御下命がありまして、至極光榮に存じ、本年九月六日之を完成致しました。

元來が古典を重んぜさせらるゝかゝる御式に際しまして、私も謹んで御大禮奉祝曲として古雅の香を十分に漂はせたく、曲中には古典の平家琵琶の節を採入れて更に箏曲としての奥床しさを織り込みました。

三絃で原作致しましたが、初めは優長の氣分を表はすに適する二上り調子で出て、調子變りとしては三下りに、又本調子になつて終ります。

全體を通じては唄物風で、合は一の歌の終りに相當のものがあつた位です。

二の唄の「下し給はる大御言」から二の終る迄平家のクドキと云ふ節で、之には手がなく歌のみで、最も重々しく聴かせる所です、此處は最も謹慎して、陛下の御前に立並んだ嚴肅な處ですから、平家のクドキは

斯る重々しい場合によく用ひられてあるもので之をもつて來ました、終りの方の「神のます」でその口説風を變へて強下と云ふ同じく平家の節にし、又「高天原」はその中音に上げて所謂重い謠ひ物としたのです、三の歌の「嵐はやみて」からは浮出た様な晴れやさを以て「賜はる御酒」は更に賑やかに浮れた手にし、「豊かに」では黄鐘律の音を使つて、平靜にして安らけき氣分の手づけと致しました。續いて「うれしさは」を一層派手やかに「天少女」の處は細くなつて「舞の袂」には實は手事を入れたかつたのですが曲の都合でやめてすぐ「返す」から穩やかに、芽出たく「聖の御代にあふぞたのしき」その歡喜と奉祝の念を籠めた壹越律で弾き納めます。
大體がつつましやかな氣分の内に壽ぎと喜びの溢れたものとして作曲致しましたに就て、そこに大いに苦心がある處なのです。

不遇の作曲天才

石川勾當の話其他

山口 巖

◇

八重衣、融、青柳、かう並べて來ると何れも大曲で然も難曲揃ひ、所謂大ものとしても大關格ですが、之が何れも石川勾當の手になつたものと思ふと、恐るべき作曲の天才で、作家としてもづば抜けてをつた人と思はれませんが、それに吾妻獅子の三下りの替手、八段の三下り替手の如き替手作者としても異彩を放つた人物で、皮肉と云へば皮肉ですが、兎に角人の出來ない手づけを澤山にしてをられます。

八重衣の如きでもあの長い曲を本調子一本で通して然も人を魅する變化に富ませて飽きさせない、調子も變へずに

あらゆる難手を征伏して行つてある處、到底凡人では出來ない技です。

併しそれだけの名作家であり偉才であつたのですが、在世中は頗る恵まれず、誠に氣の毒な境遇で、終に貧乏のまゝ衰れ長屋の奥で獨り寂しく死んで行かれました。一代の天才は不遇に終つたのです。

最も石川勾當の性癖の然らしむる處か、その光つた偉才は倍々當時の檢校達には容れられず、寧ろ虐遇されて仕舞ひました、石川勾當は自信のある曲を作り出しては世に聞ふがそれは悉く檢校達を驚かせる程のもので、續いて大曲を發表してはその都度反對を受けました。

最も檢校達は勾當を下に見て輕蔑してをるし、石川勾當

にして見れば作曲では檢校達を子供扱ひにしてゐる様で、そこが喰ひ違つてか、一時石川勾當の八重衣なんかは封じられたとさへ聞いてをりますが、勾當にもヒガミがあつたか檢校達にも負惜みがあつたか兎に角その當時石川勾當は藝界の先輩からは昵まれてをつたのさうです。

◇

それには石川勾當に一つの弱味がありました。勾當は作曲では人後におちぬ人ですが實際の演技に於ては上手でなかつたさうで、そこにも檢校達から重く見られなかつた原因もあるのですが、勾當は別に作曲の能力で對抗して行く、然しその當時でもやはり實演がうまくないとそれだけ持て囃されず、弟子も少いので一向門は振はず、従て貧乏がつきまとつて實に氣の毒な生活だつたといふ事です。そこへ作曲の才を猜まれて、至つて上の方の人には氣受がが悪く、寧ろ苛められて段々落ち目になつて行く、勾當にもヒガミが出来る譯には行きませんでしたでせう。そこで倍々六かしい大曲が出たのかも知れません。全く八重衣の如き當時の普通人にはとても弾けぬ無理を強いる様な手もあつ

て、檢校達は驚きの目をみはつて封じたといふ事で之も實は廢曲となつてゐたのですが、九州から來てゐた宮原檢校といふのが名曲として掘出して、當時權勢を張つてゐた八重崎檢校に琴の手づけを頼んだので、それで世に出た譯です。その八重崎檢校でも一旦はハネつけたのですが、宮原檢校の懇願と計略で到頭渾身の力を入れて琴の手づけをするに到つたものさうです。

◇

昔は盲人の官職が大變八益しくて、もう檢校と勾當でも非常な格式の相違で、勾當は檢校の前では煙草も吞まれぬし、扇を使ふにも皆ひらく譯には行かず、一々許可を得たものです、何しろ盲人の女が子供を生むと忽ち牢へ入れられるといふ嚴格さで、そんな事をしたら近頃だつたら大變な騒ぎになりませう。

藝の上でも出過ぎた事をしたら咎められたもので、勾當が檢校へ手の間へでも盛込みをしたり、逆手をはめたりすると、忽ち撤止を喰ひます。

檢校から職屋敷へ届け出ると總檢校から命令が出るどう

も官制の事ですから詮方がありません。

私の師匠古川龍齋の兄弟子（古川師匠は末弟でした）で藤浦といふ人或時杉岡檢校に向つて古道成寺と一緒に彈いてる時盛込みをしたといふので撥止めを喰つた事があるさうですが、その時にはツンシャンと曲が終ると床から降りてすぐやられたさうで、それ位の事でも閉門です、二十日とか三十日間とか弾く事が出来ず、稽古も出来ません。

この藤浦といふ人は私もよく知つてをりますが、大變な酒豪で、時には家を出たら一ヶ月も二十日も戻らぬ事があるさうで、そんな時には大概華族様の宅を廻つてゐて、その頃は屋敷へ上ると藝でいつ迄でも遊んでゐられたさうです、昔は華族への出入が多くて、その屋敷では紋附の羽織が出ます、そこで人によるとスグそれを質に入れる、今日はどの華族様へとなるとさア羽織を受出して來ねばならぬ様な事が起きて騒動があつたさうです。

兎に角その頃は官職の上の者に權勢があつて、石川勾當に幾ら作曲の才腕があつても、上の方から壓迫されて、窮迫がせまるばかり、倍々名曲が出てます、氣の毒な境遇となられたものと思はれます。

校の案になるものと思ひますが、腰の弱い撥です。

その坂本さんは大變私に力をつけて呉れた人で、私が盲啞院の卒業試験の時、その試験場にはその道の老練家中老連がヅラリ審査員として並んで、幾山檢校が試験長で古川龍齋師匠初め大勢、その審査員の中から誰か一人出て試験される者の相手をするのです、私は九段の試験で、それに出了たのが松見榮次と云つて松野檢校の門人で有名な達者な人、それが雲井九段でからんで來ましたが、何しろ一度の打合せもした譯でなく、ぶつゝけに幕下に大關が取組むのですから冷汗ものです。

その試験弾きはやはり床をかけて人も聞きに來ます、そこで坂本婆さんですが然も一番前に頑張つてゐて呉れるので私も氣が氣ではありません、漸く曲を無事に済ませて床を降りるとスグお婆さんの所へ行つて、

「きいとくんはつたか」と訊くと、

「きくもきかんもないもんや一生懸命どす」

坂本のお婆さんは法華の信者で一生懸命お題目をあけてゐて呉れたのでした。それは私の十八の時の事です。

◇

私は古川師匠の外に坂本きくといふ老人の所へよく行つて稽古して貰つた事がありますが、それには師匠の口添へがあつたからです、その坂本きくといふ人の所へは以前によく石川勾當は遊びに來てをられたとの事でよく話をききました。

坂本といふお婆さんは私が十七で行つた時七十二で、その後七十七で亡くなりましたが、それは明治二十四年の事（今生きてゐると百十七歳）私が初めて行つた勤機は、當時でも自分の弟子が他へ行く事は忌まれたものですが、古川師匠は氣分の廣い人で、或會で坂本婆さんの「こんかい」の三味線をきいて、その後盲啞院で私に師匠は「坂本の三味線が本當の三味線だ、あの人は全くうまい人だから精出して寄せて貰ふがい」と云はれて、それからおきく婆さんにも習つたりしたのでした、全く三味の音がリン／＼と響く様な名手、幾山檢校の門人で撥も幾山さんのと同じ様に腰の厚いカタイのでした、丁度今の長唄バチの先きのひろがらないのと同様だつたもので、現在の柳川撥は鶴岡檢

坂本きくといふ人の所は千本の下立賣上ルで、石川勾當は千本の上長者町東入丸善といふ紙屋の隣りの路次にあるので、僅か二三丁で先づ近いから、それに石川勾當は獨りずまるですからよく坂本婆さんの家へ遊びに行つてゐたさうです。同じ獨り住居といつても幾山檢校の様に雇女中などがあるのではなく、全く盲人只だ一人の住居ですからよく朝から遊びに來て晝も三時頃迄話込んでゐる事があつて「お師匠さんもう歸らんとお弟子が來て待てるでせう」と云へば

「なーあに五人か六七人あるかなしだから」

と澁々歸つて行くのが例だつたさうです。

坂本さんの話に八重衣が出來た時、

「之は敬ひ奉つて弾け」

と勾當が言つてゐたといひますが、之はその歌詞が御製だからでせう。それは餘程精力を盡して謹作したものに違ひありません。

又そのお婆さんの話ですが、その子供の時有名なキリストンのミツギ婆さんを見た事があるといふので、このみづきといふのは當時の靈術使ひで、キリストのマヂナイで

人の病氣を癒したりなんかしてゐたその當時は非常に評判の婆さんで、それが乗物へ乗つて出かける所をよく見たといふのです。

その頃は武家侍が地唄三味線を多くやつてゐて、丁度右のキリスタンのみつぎ婆さんがハリツケになつて殺された後で、落首があちこちに貼られたさうです、その歌は

かりどうの、みつぎの棹のキリスタン

皮が破れてバチが當つた

之はカリドウは三味線の胴のかりん胴、みつぎ婆さんの事を三味線で歌つたなども當時の武家に三味線が持て囃されてゐた一面を物語るものでせう。



終りに前に私の卒業試験に相手となつて出た松野檢校の弟子の松見榮次といふ勾當の事を述べておきますが、此人は大變な達者な人で、殊に盛込みが巧みで、アバレ弾きになると實に鮮やかで評判を取つた人です、又樂器を自由にこなして曲弾きでも何でも自在な技があつて、或時も會で松竹梅を弾く時、之は低調子のものですが「君が代」の所

で突然それをラクタープ上げてしまつた、それは十三本の絃を弾きながら上げてしまつたので、それから更に三段であばれまはして、終りには琴を立てゝ弾きまくる、つまり曲弾きです、越後獅子でもチラシの處では三味線を投げ又拾つて弾くなどといふ變つた事をやる人で、長頭々々といはれた有名な人、頭が長いのが特長でした。

明治二十八年四十九歳で亡くなつたが、殊に氣の毒なのは八年前に貰つた細君と枕を並べて、それは他から持つて戻つた御馳走に當てられて、一時に二人共コレラで亡くなつたのでした。

御 琴 三 味 線

音色、品質、技術に於て高評ある

北 川 樂 器 店

東京市麹町區麹町四丁目
電話 九段 四二六番
振替 東京 三六八一〇番

調子笛としての四穴とその造り方

山口

巖

(記者自す) 永眠された山口巖氏は話材を豊富に持つ人で然も記憶もよく古老の話としては珍重すべきものが多かった中に調子笛として用ひる四穴を自ら作る事に妙を得てゐた人である、そこで四穴に關する事及びその作り方の實際を書き綴つてあるからそれを讀者に傳へ形見として更に研究を願ひたいのである

調子笛はわが國では餘程古くからあつたもので、細い竹や木で作つた長短十二本箱入のものなど樂人の家にはよく傳つております、それらは概ね笛としての辨の作用ではなく簡音そのものが用ひられてゐるのです。

わが檢校法師達の古くより用ひたものはそれとは又違ひ、たつた一本の細い竹で十二律を調べると云ふ方法があつて、之を四穴と云つております、細い竹又は木の小さい筒に四つの穴を穿つて、之の開閉によつて十二律を得ると云ふ法が専ら行はれ、之も古くより檢校達の手によつて造

られ、既に三橋檢校あたりのものもある様に聞いております。

一體調子笛は近頃では舶來では獨逸物が多く、又我國でも金屬製のもの種々出来ておりますが其殆んどが所謂調子としての辨の作用で、又日本在來の六本立三本立などの木で出来たものもあります、笛としてのものはどうして温度や湿度の關係で狂ひが來て調子笛として基準にする事の出来ぬものがあつて、概ねいゝ加減な十二律として通用するより外に方法もありませんが、只だ商品として又便利と云ふ點から相當世間で用ひられてをります、嚴密なる調子から云へば音又が第一番で、之に據るのが最もよろしいが、然し之も十二本と揃える事や、又その完全を得るには容易でなく、商品としても簡單なものではなく、行はれ難い事情にあります、茲にわが檢校達の傳へて呉れた

四穴は實にその點に至つては製作に相當困難な事もありますが、調子の狂ひのない事、又使用にも簡便である事等に於て最も優れたものと思ひます。

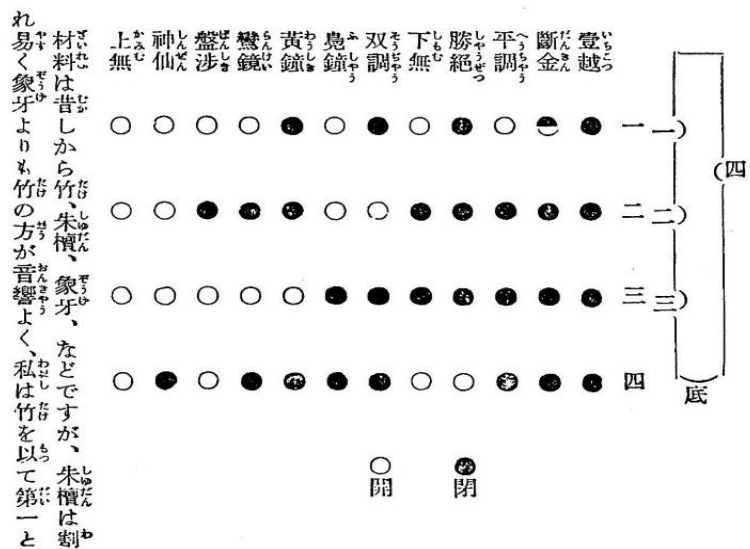
私は最初に之を用ひたのは師匠古川檢校に戴いたもので、その後は私の手でいろ／＼に研究して随分數も相當に作つて見ました。

昔しからこの四穴は普通は檢校法師達の耳で、丹念に自分で作つたもので、全く音律の事ですから、それに小さいもので作るのにもすべてが耳との相談で、優良なものは此迄の人によつてのみ出来た譯で、又之を作ると云ふ事も一つの技術となつておつた様です。

私は人に頼まれてよく作りますが、之を作るとなると容易ならぬもので、或夏二十本程作りました、その時には押入の中に這入つて汗だくでやりましたが、どうしても十本かゝつてゐても最後に三四本か五本を完全として得られゝば良い方でせう。又之の大きい太いのを十數本と作りましたが、何しろ爪ではちいた響きを以て聽別するので耳が凝つて、それでわからぬ時は拳固で叩いて響かすのです、此點で材料が象牙などでしたら指が痛くてたまりません、そこへ行く竹の方が響きもよいし又作る指の痛み

も樂です。

先づその形と律の定めと出し方を表示しませう。



致します、その長さは普通二寸五分位、形ちは丸、圭角をとつた四角、八角などがあります。

之を作る上の苦心は随分ありますが、先づ順序から云ふと、第一番に筒音の壹越を定めます、之は全くその空洞の空氣の容積による事で、勿論長さにも太さにもよりますが一方の底は竹の節をそのまゝ使ふとして、此處を爪ではちくとか拳固で叩くとかして壹越を定めます、之は十二律の基準となる律ですから些かの狂ひがあつてもいけません。それが定まつたら次ぎに三を閉けて順八の黄鐘の穴をあけます、それから二を明けて順六の双調、この二つは十二律の主要部で最も大切で、此三律が確實に出れば後は割に樂に行きます、之等は悉く耳によつて判定し細工して行くのですから、そこに苦しみがあります、初めは中々完全が得られず、物足らぬと思つてやり過ぎたり、無駄な力作を続ける事もありますが、之もひとつの耳の技術で、私は一つの趣味として樂しく作つては調べておりますが、扱てそれが中々簡單に出来るものではなく實に苦作するものです。

この四穴は調子笛としては私達は最も優れたる又比較的完全のもの又狂はないものと思つておりますが、之を作

ると云ふ上に於ての困難があるのと、又初め之を使ふ人がその響きを聴きとるに判別に迷ふたり、馴れない内は四穴の調子をとるに憚いと云ふ事はありますが、然し現在盲人大家は多く之を用ひてゐる事であるし、それらを一般にも活かして有用したいものと思ひます。

右表に示す通り斷金だけは半開を用ひますから、之は實用上の困難もありますが、それは耳による事で、その他は指の開閉によつて僅か四穴の小竹が十二律の響きを完全に傳へて呉れるので誠に有難いものです。

都山流 尺八下造

並等品 金參圓五十錢也
中等品 金五圓也
上等品 金七圓也
特等品 金拾圓也
竹材撰定ノ上製作多少ニ拘ラズ御用命ヲ願マス
製品 練習管金拾圓以上高級管モ
大勉強御願致マス

八木康巨

振替東京八八九八二番

東京市本郷區神明町百十四番地