<table>
<thead>
<tr>
<th>タイトル</th>
<th>江戸時代の「楽家」と音楽伝承のアイデンティティ: 龍笛と篳篥の唱歌を中心に (Family lineage and musical tradition in the Edo period's gagaku: focusing on mnemonic sounds of ryuteki and hichiriki)</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>著者</td>
<td>寺内 直子 (Author(s))</td>
</tr>
<tr>
<td>掲載誌・巻号・ページ</td>
<td>国際文化学研究: 神戸大学大学院国際文化学研究科紀要, 37:44-94 (Citation)</td>
</tr>
<tr>
<td>刊行日</td>
<td>2011-12 (Issue date)</td>
</tr>
<tr>
<td>資源タイプ</td>
<td>Departmental Bulletin Paper / 紀要論文 (Resource Type)</td>
</tr>
<tr>
<td>版区分</td>
<td>publisher (Resource Version)</td>
</tr>
<tr>
<td>権利</td>
<td>Rights</td>
</tr>
<tr>
<td>DOI</td>
<td>JaLCDOI: 10.24546/81003773 (DOI)</td>
</tr>
<tr>
<td>URL</td>
<td><a href="http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81003773">http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81003773</a> (URL)</td>
</tr>
</tbody>
</table>

PDF issue: 2022-01-15
江戸時代の「楽家」と音楽伝承のアイデンティティ

寺内直子

この論文は、江戸時代の雅楽の流派の実態を「楽家」という系統と実際の楽譜（仮名譜）の唱歌の分析から考察するものです。周知通り、雅楽の伝承は、京都、南都、天王寺の三方の楽人によって伝えられてきた。しかし、楽人たちは三方で独立して活動してきたわけではなく、特に、中世末、正親町天皇、後陽成天皇の時代に、京都での楽壇を立てるために、南都に加え天王寺の楽人が京都に召喚された後は、京都で三方楽人が共同演奏を行ったことの音楽伝承はどの程度強固に保たれたのか。

本稿では、実際の音楽伝承の系統を明らかにするために、江戸時代に編まれた楽譜と雅楽の仮名譜の唱歌に注目し、微妙に異なることがある。しかし、実際の演奏は、合奏の場における、常に他家のどこかの交差を含む実践である。よって、「歌唱」という文語化にこそ、江戸の流儀が強く表れるのではないでしょうか。本論ではこの前提に立ち、歌唱を比較分析した。
現在の『明治撰定譜』の箏笛歌唱は、母音の点で工段の音を含まない。逆に、箏笛詩はテ、レ、ヘなどの工段音をよく用いる。このことにより、現在では箏笛譜と箏笛譜の差異を工段音の有無で感覚的に識別することが多い。しかし江戸時代の歌唱は箏笛、箏笛とも多様で、箏笛歌唱の中に工段の音を用いない、今日の箏笛歌唱とよく似た音節体系のもののが、逆に、箏笛詩の中に、工段を用いる今日の箏笛歌唱とよく似た音節体系のものが確認できる。本論は、歌唱の音節（母音、子音）の特徴と、産み子、延引などの表記の点から、多様な歌唱譜（仮名譜）をいくつかの系統に整理し、可能な限り、どの楽家の系統に属するのかを同定する。本稿では、最後に、異なる二つの歌唱体系（片方はミセケで消去、が記されている、幕末の在江・天王寺方、東儀文均の箏笛譜、東北大学附属図書館蔵）を取り上げ、天王寺という『家』と実際の活動の場（在京・天王寺方、養子縁組による伝承の交差などの観点から『複数の音楽的アイデンティティ』の問題を考える。実際の楽譜の音節を分析する前に、歌唱に言及した楽書の記述を見ておこう。

（一）『楽家録』

『楽家録』は、江戸初期、一六九〇年に、京都方の箏笛奏者、安倍季尚（一六二二～一七〇八）とならぶ三楽楽書として名高い。このうち、巻第十二の第十六項目に、以下の様に箏の歌唱に関する解説がある。
按笛之唱哥，依師說，雖其詞異，大抵唱出之詞，多乳津傳止。唱出一句內唱替詞，羅利留禮呂、打詞，波非不保，無此五音之外。惟，所為要，唱哥之聲，以舌子律，為佳也。

【現代語訳】（引用者による）

按するに，笛の唱哥は師説によってことばが異なるが，大抵の「唱出」（フレーズの頭のことか）のことばは

「多，乳，津，傳，止」のどれかである。「唱出」の一旬のうちで「唱替」る，ことばを替える，場合は「羅，利，留，禮，呂・打」押さえている指の一つ下の指をたたく技法である。この五音以外は無駄。惟うに，肝要なることは（旋律をつけて歌われる）実際の唱歌で，律に合っているものを佳しとする。

この記述で重要のは，フレーズの始めの音節は十行のどれかであり，ことばを替える場合は十二行のどれか，また，

「打」技法には八行の音三針を当てるとする点である。この原則は，現在の龍笛唱歌（明治撰定謡）にもほぼ当てはまる。この説明の後，「楽家箏」は左のような例を載せる。
これは、唱歌の音節と指孔とのおおよその対応を示したものですと考えられ、指孔が作り出した音高を加味すると、表一のようになる。『楽家録』では、さらに実際の楽曲から取り出した短いフレーズの実例を五十例近く掲載しているが、ここで重要なことは、『乳、津、傅、止』羅、利、留、礼、呂『波、非、不、保』の音を用いるとなお、「非」段の音を用いていないが、後述するように、箏箏の項目の中で『傅、礼、邏』音を用いないことに関及している。ここではひとつまず、京都方の箏の唱歌では、「非」段音を用いないという原則を確認しておく。

表一 『楽家録』の箏唱呂

<table>
<thead>
<tr>
<th>指孔</th>
<th>十二律と音程</th>
<th>唱出</th>
<th>唱替</th>
<th>打</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>丁</td>
<td>神仙 C、上無 C#</td>
<td>止</td>
<td>留</td>
<td>(乳)非、(止)保</td>
</tr>
<tr>
<td>中</td>
<td>盤渉 E</td>
<td>止、利</td>
<td>呂</td>
<td>(止)保</td>
</tr>
<tr>
<td>夕</td>
<td>黃鐘 A</td>
<td>乳、多</td>
<td>羅</td>
<td>(乳)非、(多)波</td>
</tr>
<tr>
<td>丁</td>
<td>雙調 G</td>
<td>乳、多</td>
<td>羅</td>
<td>(乳)非</td>
</tr>
<tr>
<td>五</td>
<td>朋絶 F、下無 F#</td>
<td>多</td>
<td>羅</td>
<td>(多)波</td>
</tr>
<tr>
<td>丁</td>
<td>平調 E</td>
<td>多、止</td>
<td>羅</td>
<td>(多)波、(止)保</td>
</tr>
</tbody>
</table>
龍笛案説之記は、安倍季尚とほぼ同時代の音楽家・東儀兼頼によって撰述された、龍笛に関する案書である。

すでに拙稿で紹介したが（寺内、二〇〇四、二〇一〇）、東儀兼頼（二六三二／七二）は京都在住の天王寺方の笛奏者である。中世末に衰退した京都方の楽壇を立て直すために正親町天皇のもとで召された東儀兼頼の弟子・東儀兼延の子にあたる。平出久雄によれば兼延は天王寺楽人の岡昌秀（二六六二／七一）が龍笛案説の撰者である。東服（二六八〇年）、後述の２冊の案書である。

『龍笛案説之記』は、今まであまり知られていない史料なので、ここに詳しく文献的説明をしておく。写本は多く見当たらず、管見によれば東京藝術大学図書館蔵本が一般に利用できるほんとう唯一のものである。次のように二つの案書を有する。

書き下し（引用者による）
右、子孫の者の変見としつなげべき。而して、よく之を考えて、鍛造有するべき。その為にこれを作り置くなり。而して、

龍笛案説之記とす。
右作置候得共老筆悪鋪成不致書写有／之予乍筆書之／享保十九年甲寅八月上旬／正五位下右近将監大楽兼高

奥書①は子孫のためにこれを著し、『龍笛案説之記』と名付けた、という著者の説である。成立年代が元禄一四
年のものである。ただし、当時兼高はまだ三三歳で、『老筆悪しくなり、書き置き、老筆悪しくなり、書き
をせず放っておいたものを、孫の兼高が兼頼の死の二年後、書写したと解釈で

内容は次の通り、笛の故実、構造、材質、音律、楽譜等に関する解説である。
<p>| | | | | | |</p>
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>リヤ</td>
<td>ホ</td>
<td>止</td>
<td>留</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ル</td>
<td>ロ</td>
<td>止</td>
<td>留</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ロウ</td>
<td>ハヘヤ</td>
<td>止利</td>
<td>吕保</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ルイ</td>
<td>レエル</td>
<td>乳多</td>
<td>羅</td>
<td>非波</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>レイ</td>
<td>ロ</td>
<td>ロチ</td>
<td>ヤ</td>
<td>乳多</td>
<td>羅</td>
</tr>
<tr>
<td>ロ</td>
<td>フロ</td>
<td>多</td>
<td>羅</td>
<td>波保</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ルウ</td>
<td>ロウ</td>
<td>ヒ</td>
<td>乳</td>
<td>吕</td>
<td>非保</td>
</tr>
</tbody>
</table>
表二 『龍箏案譜之記』の唱歌

<table>
<thead>
<tr>
<th>指孔</th>
<th>音程</th>
<th>唱歌</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>丁（甲）</td>
<td>神仙調塩梅 C</td>
<td>チイ</td>
</tr>
<tr>
<td>丁（乙）</td>
<td>上無 C#</td>
<td>トウ</td>
</tr>
<tr>
<td>中</td>
<td>盤渋調 B</td>
<td>タア</td>
</tr>
<tr>
<td>（夕か？）</td>
<td>児鍾調塩梅黄鐘乙 G#, A</td>
<td>チイル</td>
</tr>
<tr>
<td>タ（午か？）</td>
<td>雙調 G</td>
<td>タア</td>
</tr>
<tr>
<td>五</td>
<td>下無 F#</td>
<td>タア</td>
</tr>
<tr>
<td>丙</td>
<td>平調 E</td>
<td>タア</td>
</tr>
<tr>
<td>六</td>
<td>島越調 D</td>
<td>タア</td>
</tr>
</tbody>
</table>
一・二 実際の龍笛譜における唱歌と三つの系統

それは、次に、実際の龍笛譜の唱歌を検証してみよう。龍笛、篳篥の譜は、一、七世紀の前は指孔記号を記す。本の龍笛譜中で、一七世紀以降は唱歌の仮名を記す。仮名譜が中心であるが、一七世紀以降は唱歌の仮名を表す。仮名譜は、面会によって表されるこことになる。ただし、唱歌の音節自体は個別の音高と対応しているわけではない。

仮名譜は指孔記号が添付されていない限り、音高の上下を読み取ることはできない。

一見宮第一、二、三代貞敬親王（一六三一、一六九四）撰の伝承がある。親王の生没年を考慮すると、一七世紀後半の成立と思われる。唐楽の和琴譜が、仮名譜の傍らに龍笛の唱歌を記している。梵越調三曲、平調七曲、双調八曲、太食調二曲、黄鐘調七曲、盤渾調七曲を取る。以下、『貞敬譜』と呼ぶ。

一・二 八拾八曲龍笛假名譜（八・六／七・三八）

京都大学附属図書館蔵、一冊

卷末に『天保四歳 尊常』という奥書がある。尊常（一八八一、一八三六）は伏見宮貞敬親王第八王子で、天保三年に出家、一乗院門跡となった。貞敬親王の室は、後出の『六調子曲仮名譜（新浄安院譜）』で名前があがる新
表三 『八拾八曲龍笛假名譜』（尊常譜）所収曲一覧

<table>
<thead>
<tr>
<th>壱越調</th>
<th>平調</th>
<th>双調</th>
<th>黄鍾調</th>
<th>盤渉調</th>
<th>太食調</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>賀殿破</td>
<td>五常楽破</td>
<td>春庭楽</td>
<td>喜春楽破</td>
<td>蘇合急</td>
<td>朝小子</td>
</tr>
<tr>
<td>急</td>
<td>急</td>
<td>柳花園</td>
<td>桃李花</td>
<td>宗明楽</td>
<td>打球樂</td>
</tr>
<tr>
<td>加陵頻破</td>
<td>萬歳楽</td>
<td>賀殿破</td>
<td>央宮楽</td>
<td>輪臺</td>
<td>蘇芳菲</td>
</tr>
<tr>
<td>急</td>
<td>甘州急</td>
<td>蘇合急</td>
<td>青海波</td>
<td>傾empre急</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>承和楽</td>
<td>想夫戯</td>
<td>加陵頻破</td>
<td>海青楽</td>
<td>蘇莫者</td>
<td>仙遊霞</td>
</tr>
<tr>
<td>盦巌楽</td>
<td>慶雲楽</td>
<td>急</td>
<td>十翠楽</td>
<td>白柱</td>
<td>輪鼓揮脱</td>
</tr>
<tr>
<td>菩薩破</td>
<td>襲頭楽</td>
<td>聖吉楽</td>
<td>青海波</td>
<td>竹林楽</td>
<td>合歌塩</td>
</tr>
<tr>
<td>十天楽</td>
<td>三臺急</td>
<td>鳴踏</td>
<td>平蛮楽</td>
<td>劍気揮脱</td>
<td>還城楽</td>
</tr>
<tr>
<td>菡露</td>
<td>曹王楽急</td>
<td>鳴破</td>
<td>西王楽</td>
<td>越天楽</td>
<td>庶人三台</td>
</tr>
<tr>
<td>入破</td>
<td>春楊柳</td>
<td>北庭楽</td>
<td>鳥急</td>
<td>千秋楽</td>
<td>拔頭</td>
</tr>
<tr>
<td>胡飲酒破</td>
<td>勇勝急</td>
<td>羅陵王</td>
<td>越殿楽</td>
<td>長慶子</td>
<td>散手序</td>
</tr>
<tr>
<td>北庭楽</td>
<td>陪讌</td>
<td>新羅陵王</td>
<td>千秋楽</td>
<td>胡飲酒破</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>羅陵王</td>
<td>夜半楽</td>
<td>胡飲酒破</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>酒清司</td>
<td>扶南</td>
<td>酒胡子</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>新羅陵王急</td>
<td>老君子</td>
<td>武徳楽</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>酒胡子</td>
<td>小娘子</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>武徳楽</td>
<td>林楽</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>一団橋</td>
<td>王昭君</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>慶徳</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>越天楽</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
是的。又一重的体验（难忘）……

[省略部分原文]
「六」、「調子曲名解」、「八八八」（選集）

宮内庁書陵部蔵

伏見宮家旧蔵

一冊

横長の冊子本で、第二冊目の末尾に「調譜解」／伏見殿仰加校合子／安政元年／大日町中／大夫将監季資」という

処所を有する。これにより、安倍季資が、安政元（一八五四）年に校閲したことわる。安倍季資（一八二三）

一八六八）は、天王寺（在天）楽人の林康倉の次男としては生まれ、京都方の安倍季良の養子となった。本来は雅楽

奏者であり、ここでは、箏譜を摘述したというより、校閲したと考えられる。以下、「選集」と呼ぶ。本譜は、

右の楽譜は、「近江譜」、「兼頼譜」が一七世紀後半もしくは末頃、「近江譜」が一八世紀初頭、「尊常譜」、「新澤安

院譜」と「選集」が一九世紀前半から中頃の成立と考えられる。本論では、原則としてこれらの楽譜に共通して

みられる楽曲を取り上げ、比較した。また、現行「明治撮定譜」の楽譜も参考までに比較の対象とした。「明治

撮定譜」の草稿にあたる「明治三年御撮定

雅楽全譜」（国立公文書館蔵）の催馬楽譜については、伴奏の箏笛譜の撰著者として南都方の上真節（一八二五／一八九九）と京都方の山井（大神）景順（一八四四／一八八四）の名が見え、

「明治撮定譜」の唐楽、高麗楽の箏笛譜もこの二名の撰である可能性が高い。
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
एक काल्‌ हिंदी भाषा की अपराधी पुस्तक है जिसके उद्देश्य से है। पुस्तक के इस भाग में, इसकी व्यवस्था की गई है। यह पुस्तक एक समस्या है जिसके लिए आपके सामने पहुंचाया गया है। इसके साथ-साथ में, इसकी व्यवस्था की गई है। यह पुस्तक एक समस्या है जिसके लिए आपके सामने पहुंचाया गया है।
唱出一句內唱替詞，羅利留利留
此外相交屋之詞也

乳非乳非、乳非乳
乳非乳非多波、乳非乳
乳非乳非多波、乳非乳
乳非乳非多波、乳非乳
龍笛謡と同様『唱出』には『多、乳、津、傅、止』『唱替』には『羅、利、留、禮』『呂』、打つ技法には『波、非』不発、保の音を用いるとする。『楽家謡』箏箏の項は、そのあとさらに、右五音、傳礼、傳礼、傳三字不用之。其説略曰、所謂三字唱哥之聲共皆濁、故除之也。管聲之清濁、雖有于息、本有唱哥之故、不用之也。後世、猶精撰可也。凡、唱哥之法舉之左。（雛線引用者）

という一文がある。傳、禮、邊の三音を用いないこと、その理由として、この三音はみな聲が濁っていること、旋律の一美しさは息にあるということ、その基本は唱歌にある」として、楽器や楽曲のフレーズを指孔と唱歌を添えて列挙しているが、デ、レ、ヘ音は見られない。ここから、京都方・安倍家の伝承では、箏箏の唱歌に工段音は使用しないことが確認できると。

二・二 実際の楽譜における箏箏唱歌

箏箏仮名譜も龍笛謡同様かなりの数があるが、ここでは、楽器と記譜法の体系性から重要な、次の五点を紹介する。

（二）『六調子曲譜』箏箏（伏八二〇）宮内庁書陵部蔵、伏見宮家旧蔵一冊

伏見宮家旧蔵楽譜であるが、仮名譜を欠くため正確な成立年代は不明。

（音取）（調子）を入れて、壷越調一九曲
表四 『六調子仮名譜 箕築』（季任譜）所収曲一覧

<table>
<thead>
<tr>
<th>顺番</th>
<th>曲名</th>
<th>顺番</th>
<th>曲名</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>音取（平調）</td>
<td>29</td>
<td>還城案（太食調）</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>五常楽急（平調）</td>
<td>30</td>
<td>柳花苑（双調）</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>越殿楽（平調）</td>
<td>31</td>
<td>甘州（平調）</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>合欽塩（太食調）</td>
<td>32</td>
<td>頜踏（双調）</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>拔頭（太食調）</td>
<td>33</td>
<td>入破（双調）</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>蘭陵王破（壱越調）</td>
<td>34</td>
<td>喜春楽破（黄鐘調）</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>三春急（平調）</td>
<td>35</td>
<td>拾翠楽（黄鐘調）</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>王昭君（平調）</td>
<td>36</td>
<td>越殿案（黄鐘調）</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>林語（平調）</td>
<td>37</td>
<td>桃李花（黄鐘調）</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>胡飲酒破（壱越調）</td>
<td>38</td>
<td>輪荘（盤渋調）</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>酒胡子（壱越調）</td>
<td>39</td>
<td>白柱（盤渋調）</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>仙遊霞（太食調）</td>
<td>40</td>
<td>竹林楽（盤渋調）</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>青海波（盤渋調）</td>
<td>41</td>
<td>蘇莫者（盤渋調）</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>鳥急（壱越調）</td>
<td>42</td>
<td>朝小子（太食調）</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>賀殿急（壱越調）</td>
<td>43</td>
<td>庶人三基（太食調）</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>武徳楽（壱越調）</td>
<td>44</td>
<td>隈侖楽（壱越調）</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>萬歳楽（平調）</td>
<td>45</td>
<td>胡飲酒（双調）</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>慶雲楽（平調）</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>陪驄（平調）</td>
<td></td>
<td>28音取（壱越調）までは表、以下裏面に記載</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>夜半楽（平調）</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>羅陵王破（双調）</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>千秋楽（黄鐘調）</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>慶徳（平調）</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>音取（太食調）</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>25</td>
<td>音取（盤渋調）</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>26</td>
<td>音取（黄鐘調）</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>音取（双調）</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
<td>音取（壱越調）</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

注: 一九九三年（一八六一年）において、佐政の事件に際して、東儀兼長（？）が六五二年（一八四五年）の子孫、東儀元風授與の訃報の不可有他。
表五 『箏篳假名案譜』（元鳳譜）所収曲一覧

<table>
<thead>
<tr>
<th>曲名</th>
<th>平調</th>
<th>双調</th>
<th>黄鐘調</th>
<th>盤済調</th>
<th>太食調</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>壹越調</td>
<td>音取</td>
<td>音取</td>
<td>音取</td>
<td>音取</td>
<td>音取</td>
</tr>
<tr>
<td>随路</td>
<td>三曲塩急</td>
<td>桂花苑</td>
<td>海青楽</td>
<td>輪席</td>
<td>傾盃楽急</td>
</tr>
<tr>
<td>入破</td>
<td>五常楽急</td>
<td>賀殿急</td>
<td>拾翠楽</td>
<td>青海波</td>
<td>仙遊霞</td>
</tr>
<tr>
<td>賀殿</td>
<td>皇じょう急</td>
<td>嘯踏</td>
<td>平楽</td>
<td>白柱</td>
<td>合飲塩</td>
</tr>
<tr>
<td>胡飲酒破</td>
<td>春場柳</td>
<td>入破</td>
<td>鳥急</td>
<td>竹林楽</td>
<td>輪鼓禪脱</td>
</tr>
<tr>
<td>鳥急</td>
<td>勇勝</td>
<td>胡飲酒</td>
<td>青海波</td>
<td>蘇莫者</td>
<td>拔頭</td>
</tr>
<tr>
<td>北庭楽</td>
<td>夜半楽</td>
<td>鳥急</td>
<td>越天楽</td>
<td>越天楽</td>
<td>斂人三薫</td>
</tr>
<tr>
<td>酒胡子</td>
<td>陪塩</td>
<td>北亭楽</td>
<td>千秋楽</td>
<td>剃気禪脱</td>
<td>還駕楽</td>
</tr>
<tr>
<td>蘭陵王</td>
<td>老君子</td>
<td>新羅陵王</td>
<td>西王楽破</td>
<td>千秋楽</td>
<td>長慶子</td>
</tr>
<tr>
<td>新羅陵王</td>
<td>扶南</td>
<td>陵王</td>
<td></td>
<td></td>
<td>王昭君</td>
</tr>
<tr>
<td>武德楽</td>
<td>小娘子</td>
<td>酒胡子</td>
<td></td>
<td></td>
<td>感恩多</td>
</tr>
<tr>
<td>壹団鳴</td>
<td>林調</td>
<td>武徳楽</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>酒清司</td>
<td>越天楽</td>
<td>地久急</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>禎徳</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>早甘州</td>
<td></td>
<td>共海波</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

奥書のあとに 笛と箏篳の図、箏篳孔名（笛、箏篳、十二音）
表六「箇篩假名譜並高麗樂等」（文均譜）所収曲一覧

<table>
<thead>
<tr>
<th>壹越調</th>
<th>平調</th>
<th>双調</th>
<th>黄鐘調</th>
<th>盤涉調</th>
<th>太食調</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>音取、調子</td>
<td>音取、調子</td>
<td>音取、調子</td>
<td>音取、調子</td>
<td>音取、調子</td>
<td>音取、調子</td>
</tr>
<tr>
<td>春鷄鳴鳴踏</td>
<td>春庭樂</td>
<td>春庭樂</td>
<td>春庭樂</td>
<td>春庭樂</td>
<td>春庭樂</td>
</tr>
<tr>
<td>入破</td>
<td>皇井急急</td>
<td>皇井急急</td>
<td>皇井急急</td>
<td>皇井急急</td>
<td>皇井急急</td>
</tr>
<tr>
<td>賀殿破</td>
<td>萬態楽</td>
<td>西王楽破</td>
<td>西王楽破</td>
<td>西王楽破</td>
<td>西王楽破</td>
</tr>
<tr>
<td>急</td>
<td>慶雲楽</td>
<td>慶雲楽</td>
<td>慶雲楽</td>
<td>輪郭</td>
<td>太平楽</td>
</tr>
<tr>
<td>梨頑破</td>
<td>梨頑破</td>
<td>梨頑破</td>
<td>梨頑破</td>
<td>梨頑破</td>
<td>梨頑破</td>
</tr>
<tr>
<td>急</td>
<td>急</td>
<td>急</td>
<td>急</td>
<td>急</td>
<td>急</td>
</tr>
<tr>
<td>承和楽</td>
<td>雲頭楽</td>
<td>雲頭楽</td>
<td>雲頭楽</td>
<td>雲頭楽</td>
<td>雲頭楽</td>
</tr>
<tr>
<td>鉦楽</td>
<td>聖槇雷破</td>
<td>聖槇雷破</td>
<td>聖槇雷破</td>
<td>聖槇雷破</td>
<td>聖槇雷破</td>
</tr>
<tr>
<td>酒子</td>
<td>酒子</td>
<td>酒子</td>
<td>酒子</td>
<td>酒子</td>
<td>酒子</td>
</tr>
<tr>
<td>酒清司</td>
<td>酒清司</td>
<td>酒清司</td>
<td>酒清司</td>
<td>酒清司</td>
<td>酒清司</td>
</tr>
<tr>
<td>陵破</td>
<td>陵破</td>
<td>陵破</td>
<td>陵破</td>
<td>陵破</td>
<td>陵破</td>
</tr>
</tbody>
</table>

---

●はミセケチのあるもの

下「文均譜」と呼ぶ。所収曲は表六の通りである。

文均譜の記調法は歌唱歌と箇をうけ記すものだが、産み名や「引」は省略されることが多い。この箇趣で興味深いのは一部の楽曲についてある。箇をミセケチで調正または増補していのある箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合があるが、元の箇合とたどれない箇合ある
図一 《越楽楽》『文均譜』東北大学附属図書館蔵
表七 「篠築譜 全」所収曲一覧

<table>
<thead>
<tr>
<th>書越調</th>
<th>平調</th>
<th>双調</th>
<th>黄鐘調</th>
<th>盤渋調</th>
<th>太食調</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>調子、音取</td>
<td>調子、音取</td>
<td>調子、音取</td>
<td>調子、音取</td>
<td>調子、音取</td>
<td>調子、音取</td>
</tr>
<tr>
<td>春鴨鳴鶴</td>
<td>三春鴨鳴鶴</td>
<td>春鴨鳴鶴</td>
<td>春鴨鳴鶴</td>
<td>春鴨鳴鶴</td>
<td>春鴨鳴鶴</td>
</tr>
<tr>
<td>入破</td>
<td>皇朝入破</td>
<td>入破</td>
<td>入破</td>
<td>入破</td>
<td>入破</td>
</tr>
<tr>
<td>賀殿破</td>
<td>鳳凰破</td>
<td>賀殿破</td>
<td>賀殿破</td>
<td>賀殿破</td>
<td>賀殿破</td>
</tr>
<tr>
<td>急</td>
<td>慶雲楽</td>
<td>入破</td>
<td>捨翠楽急</td>
<td>捨翠楽急</td>
<td>捨翠楽急</td>
</tr>
<tr>
<td>迦陵頻破</td>
<td>甘州</td>
<td>五常楽破</td>
<td>五常楽破</td>
<td>五常楽破</td>
<td>五常楽破</td>
</tr>
<tr>
<td>鄉飲酒破</td>
<td>想府連</td>
<td>賀殿破</td>
<td>西王楽破</td>
<td>竹林楽</td>
<td>還城楽</td>
</tr>
<tr>
<td>羅陵王破</td>
<td>五常楽破</td>
<td>西王楽破</td>
<td>竹林楽</td>
<td>還城楽</td>
<td>還城楽</td>
</tr>
<tr>
<td>迴杯楽</td>
<td>急</td>
<td>迴杯楽</td>
<td>蘇合急</td>
<td>越殿楽</td>
<td>暝人三iali</td>
</tr>
<tr>
<td>承和楽</td>
<td>質頭楽</td>
<td>贅飲酒</td>
<td>端楽</td>
<td>千秋楽</td>
<td>拔頭</td>
</tr>
<tr>
<td>北庭楽</td>
<td>捨勝楽</td>
<td>千秋楽</td>
<td>千秋楽</td>
<td>千秋楽</td>
<td>千秋楽</td>
</tr>
<tr>
<td>捨天楽</td>
<td>胡薫</td>
<td>蕭陵王破</td>
<td>蕭陵王破</td>
<td>蕭陵王破</td>
<td>蕭陵王破</td>
</tr>
<tr>
<td>吾樂破</td>
<td>春楊柳</td>
<td>北亭楽</td>
<td>北亭楽</td>
<td>北亭楽</td>
<td>北亭楽</td>
</tr>
<tr>
<td>一國廢</td>
<td>夜半楽</td>
<td>新羅陵王急</td>
<td>新羅陵王急</td>
<td>新羅陵王急</td>
<td>新羅陵王急</td>
</tr>
<tr>
<td>酒胡琴</td>
<td>武陵</td>
<td>酒胡琴</td>
<td>酒胡琴</td>
<td>酒胡琴</td>
<td>酒胡琴</td>
</tr>
<tr>
<td>武陵楽</td>
<td>老君子</td>
<td>武陵楽</td>
<td>武陵楽</td>
<td>武陵楽</td>
<td>武陵楽</td>
</tr>
<tr>
<td>新羅陵王急</td>
<td>小娘子</td>
<td>新羅陵王急</td>
<td>新羅陵王急</td>
<td>新羅陵王急</td>
<td>新羅陵王急</td>
</tr>
<tr>
<td>酒青司</td>
<td>王昭君</td>
<td>酒青司</td>
<td>酒青司</td>
<td>酒青司</td>
<td>酒青司</td>
</tr>
</tbody>
</table>

注: 元鳳譜 b 説だけが工段で示す。
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |

* 信正行善行。予者与言"自力"也。
対し、箏箏は、一貫してFの付近の音域を使った旋律を吹き続ける。これは、一オクターブと三度程度の狭い音域を支えている。しかし、箏箏は、ダブルリードの強い音を出す箏箏と、和と一オクターブ上の音（せめ）の音域を自在に行き来して、装飾的な細かい音の動きを多用する箏箏の特性を反映している。箏箏の細かい音の動きが唱歌で多くの音節として認識されているのである。同様に、フレーズ①②では、箏箏はB音を延ばすだけであるが、箏箏はB、A、F、G、Eを何度も間で大きく異なるのである。

龍笛譜の中で、「兼贅譜」だけが、エ段音を使うなど独自の特徴を示していることは前述した通りである。これを箏箏と比較すると、さらにこの譜の独自性が見える。「五常楽」の箏箏（譜二）フレーズ①では、他譜が「ル」をそれに類する唱歌であるのに比べ、「兼贅譜」だけが「リヤ」と異なっている。また、譜一、フレーズ①②では、「テイラ」という唱歌が見えるが、これは、譜二の箏箏の天王寺系の唱歌（文均譜b説と現在譜に似ている。もう一つを示す。譜三は平調「越殿楽」の箏箏、箏箏比較譜である。
示す記述は管見では見当たらない。私たちの目の前に事実としてあるのは、「文均譜」の全般にわたって採用されている唱歌（a説）は、同じく天王寺系楽人の「元鳳譜」や「京大文均譜」とも共通する特徴を示し、工段を用いず、かつ、安倍系の譜とも異なること、そして、一部の曲のみに、明らかに後から工段を使う唱歌（b説）が書き込まれ、この唱歌は（安倍姓・東儀季熙撰と考えられる現行「明治撰定譜」箏楽唱歌の特徴と共通している）という点である。季孫系の工段を用いるb説を、仮に天王寺系の正統的唱歌とするならば、a説のほうが日常的に使用していた、あるいは実践していたということを意味する。その背景には、「文均譜」が示すこのような伝承の二重性は、しっかり言われる「二子相伝」や「他家に伝承を漏らさない」という雅楽伝承に関する一般的理解とは異なり、文均という一人の楽人が箏楽に関して複数の伝承を習得できる立場にあった、あるいは実践していたということを意味する。
には、四辻家、菊亭家、裏姓家の楽会や西園寺妙音天講、などがあり、三方を問わず京都に住む楽人が参加する。堂上公家の楽会は、楽会を含む経験の催しだより、四辻・綾小路・菊亭、裏姓などの堂上公家数名が主に経験する。楽会を、地下楽人の三方合わせて十名程度主催し、管楽器・打楽器・琴の曲を演奏する。妙音天講は、京極寺で行われる妙音天（音楽の神とされる）を祀る催しで、法楽として奏楽を奉納する。地下楽人は三方を問わず在京のもの数名が参加し、助演する。（三）は楽人の技能を確認するための試験で、三年ごとに開かれる。中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かると「上経」のランクに昇進する。及第すると、それぞれ楽人としての扶養の外に、中興の者がさらに試験に受かかると「中興」。
舞御覧や、四聖霊会などの大規模な公式行事に限られている、ということである。しかも、天王寺系楽人である
あっても在京の者のサークルか、三方の楽人が混合した合奏形態なのである。文均の場面、天王寺の遠い親戚より
表現であれば、もっとの場で成立した「場の流儀」もしくは音楽的コンセンサスと呼べるものを、使い分け、実践していった
のではないだろうか。

三・二家を越えた子弟関係、養子縁組
楽人たちは、一緒に合奏するだけでなく、家を越えて師弟関係を結ぶこともしばしばあった。これは、時折問題
を起こすこともある。次に示す豊胖秋の『改流』事件も、そうした例の一つである。この事件は、文均日記（弘化
元年二八四四、五月九日条）に見えるが、南都の楽人・芝葛房の日記の方が記述が詳しいので

四方の笙の楽人・豊胖秋（八八六〜八八七）は代々辻家門弟であったが、兄・豊陽秋（八八七〜八八八）
の門弟になりましたため、辻家に対して、自分を破門してくるよう願い出た。辻則は（七七八〜八四五）は、辻
家で語ることをぜひ独断でこれを安易に認めてしまった。じつは、辻則は胖秋に借金があり、金を受け取る代わり
四箇中将殿は不承知で、立腹

四箇家から冊子があげられたため、

以上がこの頃の栄についてある。

さらに、肥秋はこの年に、辻則に冊子を師事していたという事実である。

以上がこの頃の栄についてある。

さらに、彼の方、祖父母をたどると、いずれも二三代前まですべて他家からの

養子で御相続されている。

つまり、当時、肥秋の冊子を家から子へ伝承できる状況ではなく、とりあげず冊子の家

を継承するためには養子を迎え、伝承自体を当時の活躍している他家の演奏家から習得する以外

にかかったと推察されるのである。四箇家が最初に承知だったのは、むしろ、一族や四箇家に相談なく

私にすることを勧めたことをしたがって、この再流もあくまで形式的なことに留まるものと考えられる。
この例のように、血統、伝承が一貫完全に途絶え、別ルートからの補完によって「家名」を名目上保つ例は中世末、江戸初期に限ったことではなく、江戸時代を通じて大変多い。その背景には、「南谷が指摘するように「南谷約束されていたからと思われる。つまり、既得権益を手放さないためには、家」をどうせしても存続する必要があっ
たのである。

養子縁組は、文均の家族にとっても無縁ではない。前述のように、文均自身が養子である。文均は南都方の芝葛起（七〇～八〇）の三男として一八一年生まれたが、葛永（一〇一～一三一）が生まれ、在京天王方の分家・東儀文信の養子となった。つれど、この二人目の養父・文信（一〇四）
一八七）は早くに「文静が生まれる前に」亡くなっており、文均の文信家相続もあくまで形式上のことで、
文信の養子となって、芸を習得したのではないかと推測される。文均は父が幼少の折に亡くなっているので、比較的早い時期から最初の養父・文信の三男即子たち並々も、養子と交じって本格的に行事に参加していく。文均の跡を継ぎ、在京天王方（兼富家）を継いだ。持管は華隆で、舞は

長男・磐千代（文言（一四七生）は文均の跡を継ぎ、在京天王方（兼富家）を継いだ。持管は華隆で、舞は

右舞である。楽人の子供たちには通常、八一〇歳（年齢はすべて数え）で童舞デビューし、一〇歳で叙位、その後は大

人から舞の手ほどを受ける正月一九日の宮中の「舞御覧」で（納倉利）の

在京天王方の東儀如雄（頼玄）一四から舞の手ほどを受ける正月一九日の宮中の「舞御覧」で（納倉利）の

在京天王方の東儀如雄（頼玄）
童舞を初めて舞った。翌年には、『越天楽』残楽の箏楽を稽古で吹き、この年、文均は大花講、太子講など、天王寺方の諸行事に積極的に文言を連れて回っている。安政三年（一八五六年）にとなると、舞楽のレパートリーも増え、正月九日、舞御殿で『貴徳』、初参勤した二月二日の四天王寺座聖会では『胡蝶』を舞っている。安政四年（一八五七年）、一歳の時、正六位下右兵衛尉に補される。二月二日、以後、一人前の楽人として宮中諸行事に参勤すると同時に、諸寺社の楽楽、舞楽を行っている。万延元（一八六○年）には元服し、天王寺談葛家を再興した。一方、次男・為之助です。直温は、生まれたその年に文均の希望により、文均の実家である南都芝葛家を再興した。直温は文均の専門は笛と左舞である。文均の専門は笛と左舞である。いずれも文均の専門ではないため、南都方の楽人から技を習得するために、京都で在南都方の楽人の辻家、上家、奥家での稽古によく参加している。九歳の時に在京南都方の辻高節から『迦陵頻』を習っている。文均元（一八六一年）に上京した折、もしくは、直温が在南都方へ向かう際に、芝家の伝承を習得している。直温は万延元（一八六○年）に正六品下右近衛将軍に叙せられた。直温が参加するのは、南都の春日祭、若
三男・依頼の文房（一八七二年）は、文久二（一八六二年）年、六歳の時に、在京天王寺方の東儀如雄の手ほどきで箏を稽古し始め、（五月一九日条、文久三年に南都方の久保光亨（専門・箏箏・左舞）。しかし、光利がまだ年少であったことを配慮し、養父・光亨は、光利を十五六才までは文均の下に預け、その間、久保家の箏箏なども渡すので、稽古しておいて欲し、と申し出ている。実際に、慶応元（一八六五年、光利が一歳の時、京都の文均邸は、じつは一家の中で天王寺流の箏箏と右舞（文均、文言）、南都流の箏箏、光利、南都流の左舞、東遊（直温、光利、南都流の箏箏（直温）と、系統が異なるいくつかの芸芸の伝承者が同居してい

文均日記（一八四一～六六年の範囲）から抜き出し、分類すると、次のようになる。単に「箏箏」とあるものは便

三・文均が書写した楽譜

京大文均譜は、日記に日時が一致する記録は見えなかった。しかし、文均は自身の専門の箏箏に加え、箏箏や

琵琶、箏箏など多岐にわたる内容の譜を書写し、入手していることがわかる。譜の実態が不明なものも多いが
箏譜面（上真節からの依頼、差出）一八六一年二月
琵琶平調譜（菊亭から下される）一八六六年五月二七日
類箏治要校合
催馬楽
楽書
群書類聚楽部十三冊（江戸で加藤正三郎から賄別として入手）一八五三年五月八日
群書類聚楽部十四冊（江戸の加藤正三郎から届く）一八五四四月二七日
胡琴教錄校合

右によると、箏楽譜に関しては、山井景典のような楽人仲間の他、地元京都だけでなく、江戸、美濃、尾張、三河の町人、武家、僧侶などの素人弟子たちに大量の譜面を与えていることがわかる。箏譜に関しては、楽人仲間、弟子、粟田口の青蓮院座主・尊融（一八四二～一九二）などからの依頼として書写するものが多いためである。

箏楽譜を伝承するためには、絵楽譜や朗詠も習得したと思われ、本楽、地下楽人は伝承しないはずの箏、朗詠を、堂上の楽会で演奏・演歌している例がいくつか見られる。

八五
文均は、数ヶ月前、藤家源流を伝授した見返りと見えたのである。

以下を踏まえた上で、「文均譜」にいくつかの異なる唱経が書かれた意味をもう一度考えることになる。一般的に楽譜の機能を考慮すると、自らの備忘録として、あるいは誰かに与えるため、今現在実践している伝承を書き留めた場合、家の伝統としての「あるべき姿」として伝えられたものを引き継ぎ、書き記した場合が想定される。たとえ、すでに見た豊枝生の例のように、すでに家が崩壊し、伝家が伝承を習得した弟子が家を継ぐ場合でも、もう家に楽譜が保持されているれば、それを規範として、あるいはそれをもとに「復元」するなどして、「家の伝承」を主張できるかもしれません。

「文均譜」に書かれた二つの唱経は、異なる説を整理し、記すことによって、自家の伝承を相対化する作業とされるものである。何らかの理由で、b説は文均譜に書かれた二つの中のa説を、文均はもとの説を入れ替えて記した。

元流の「源家説」、「藤家説」の併記をために、文均譜は元説（a説）がミセキで消され、b説に書き替えられており、「併記」では元説の否定である。何らかの理由で、b説の方を優先させる必要があったのだろう。ちなみに、明治三（一八七〇年）から撰定が開始され、「明治撰定譜」は、結果としてb説の系統が採用されている。いずれにしてみても、江戸時代の唱経譜の分析はあまり進んでいない。

そのため、現時点では唱経の系統に関する決定的な結論を下すことができない。今後、さらなる唱経譜の発掘と分析、楽壇の研究が深まって、江戸時代の雅楽伝承の実態が明らかになることが望まれる。本稿がそのための議論の一つのきっかけとなれば幸いである。
三
前の小拍子の未尾から始まる、洋楽のアップタクトのような音型。

四
懸吹のない「リヤー」の歌唱は、箏楽の音型を連想させる（後述）。

五
兼願は江戸時代前期の楽人であるが、段落を含む天王寺系の箏楽は、平出久雄によれば、天王寺系の箏の家岡昌勝

六
大神景賢が帝師として光格天皇（七二二）八四〇年に「萬秋楽」を伝授した時の伝授譜草紙を安倍季随が書写した写

本が宮内庁書陵部に伝わる。「萬秋楽仮名譜」伏兎八三に景賢の実兄は安倍家に養子に行き、安畑季任（七〇四～七五八

七
ただし、安倍家は中世末、安倍季正が出家した折、家が断絶し、新たに多忠季の次男を養子に取って、一五七五年に季随

八
手に入り、宗家伝に記述されている箏楽家に至る。このとき季随は、南都方の久保光成から箏楽の伝承を受け、と「伯氏新録」

国楽図書館蔵本にはある。詳しくは寺内二三〇〇b参照。

九
《篠殿急》《歳陵急》《胡鈴破》《三基箏急》《五常箏急》《陪艶》《慶徳》《越天楽》《太平楽急》《合銃塚》。いずれも、

管絃の会などで演奏される頻度のもっとも高い楽曲である。

文均の日記にしばしば登場する弟子の一人に「堀川筑州」とがあり、これが久民のことと思われる。堀川家は徳大寺家諸大

夫、藤原氏（地下家伝）。

二三
東北大学の「文均譜」a説は、上書きされて元の譜字が判読できない箇所が少なくないが、『京大文均譜』によって、か
なお、このページの内容は、日本語で書かれているようです。
文均には、何人も男子が生まれたが、成人し楽道を継いだのはここに紹介する三名なので、年長から長男、次男、三男とする。

三二

文均は、文均をのちに、東儀如雲の養子となる。

三三

文均は、文均をのちに、東儀如雲の養子となる。

三四

文均は、文均をのちに、東儀如雲の養子となる。

三五

文均は、文均をのちに、東儀如雲の養子となる。

三六

文均は、文均をのちに、東儀如雲の養子となる。

三七

文均は、文均をのちに、東儀如雲の養子となる。

四一

文均は、文均をのちに、東儀如雲の養子となる。

四二

文均は、文均をのちに、東儀如雲の養子となる。

九〇

文均は、文均をのちに、東儀如雲の養子となる。
一九九三・一九九四。

四三 京都大学附属図書館には、文均撰で、筆談に手を付けた楽譜がある。

一九九五・一九九六。

四四 伏見宮孝親王の『八百八箇所』(昭和五九年、青蓮院門主)。

四五 初見では文久二(一八六三)年四月に初 поя見される。

四六 菅生美津子の笛の『乱声』に関する考察（菅生・一九八六)。仲村由紀の『伝後陽成天皇紀』(越天楽譜)の研究(仲村、一九八五)。

四七 習用文献
遠藤徹・清水淑子・前島美保
《明治撰楽譜の成立事情》(楽楽と音楽学院) 服部常二先生還暦記念) 東京、音楽之友社、一九八五・三七八頁。
我國安全力量仍然處於國際競爭的後面，需要全面深化改革，加快現代化進程，實現國家富強、民族復興、人民幸福。
null
Family lineage and musical tradition in the Edo period’s 
*gagaku*: focusing on mnemonic sounds of *ryūteki* and *hichiriki*

TERAUCHI, Naoko

This article studies the schools and transmission of the *gagaku* (royal court music) tradition in the Edo period (1603–1868) by analyzing musician’s genealogy and musical scores notating mnemonic syllables of wind instruments. It is generally understood that each special practice of *ryūteki* (transverse flute), *hichiriki* (reed pipe), *shō* (mouth organ), *biwa* (lute), *koto* (zither), *mai* (dances), or *utamono* (songs) has been respectively relegated to specific families and handed down from generation to generation in Kyoto, Nara, and Osaka. However, in the late 16th and early 17th centuries, some branches of Nara and Osaka families were encouraged to be settled in Kyoto by the imperial order and to play together with Kyoto musicians at the court. Furthermore adoption of members of the Nara and Osaka into Kyoto families makes flow of tradition more complicated. How did they retain the musical identity of their family tradition in this mingled situation?

To clarify the musical identity of schools on the two main melodic instruments in *gagaku* ensemble, *ryūteki* flute and *hichiriki* pipe, this study analyzed mnemonic sounds of the instruments written in the scores compiled in the Edo period. Mnemonic syllables called ‘*shōga*’ is a kind of verbalization of a melody, usually sung in a mentor–protégé lesson, and therefore recognized as of the primary importance to their family tradition.

Today’s *gagaku* practice is based on the unified score *Meiji sentei-fu* complied in 1876 and 1888, in which *hichiriki* syllables contain E sounds (*te, re, fe…*), while those of *ryūteki* do not. However, Edo period’s scores show variety in usage of vowel and consonant, which does not match the system of *Meiji sentei-fu* shown above. Based on the analysis on selection of vowel/consonant and indication of extra sounds of prolongation of the preceding notes, this study classified syllable systems of *ryūteki* and *hichiriki* in the Edo period respectively into three groups and tried to identify some of them with specific families’ tradition.

In a concluding part, a *hichiriki* score edited by a Kyoto–resident–Osaka musician Tōgi Fuminari (1811–1873) is particularly focused on. This score includes two different *shōga* systems that require further discussion in a socio-historical viewpoint on ‘double (or more) identity’ of an individual musician, considering family background and performance occasion.

*Keywords*: *gagaku*, *shōka*, *ryūteki*, *hichiriki*, notation, Edo period

キーワード　雅楽、唱歌、龍笛、箏篳、楽譜、江戸時代