

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

近代日本音楽資料集(II) :
五世福原百之助著「黒美寿(くろみす)」について

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1980-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/641

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



張天賦

集

卷

第

一

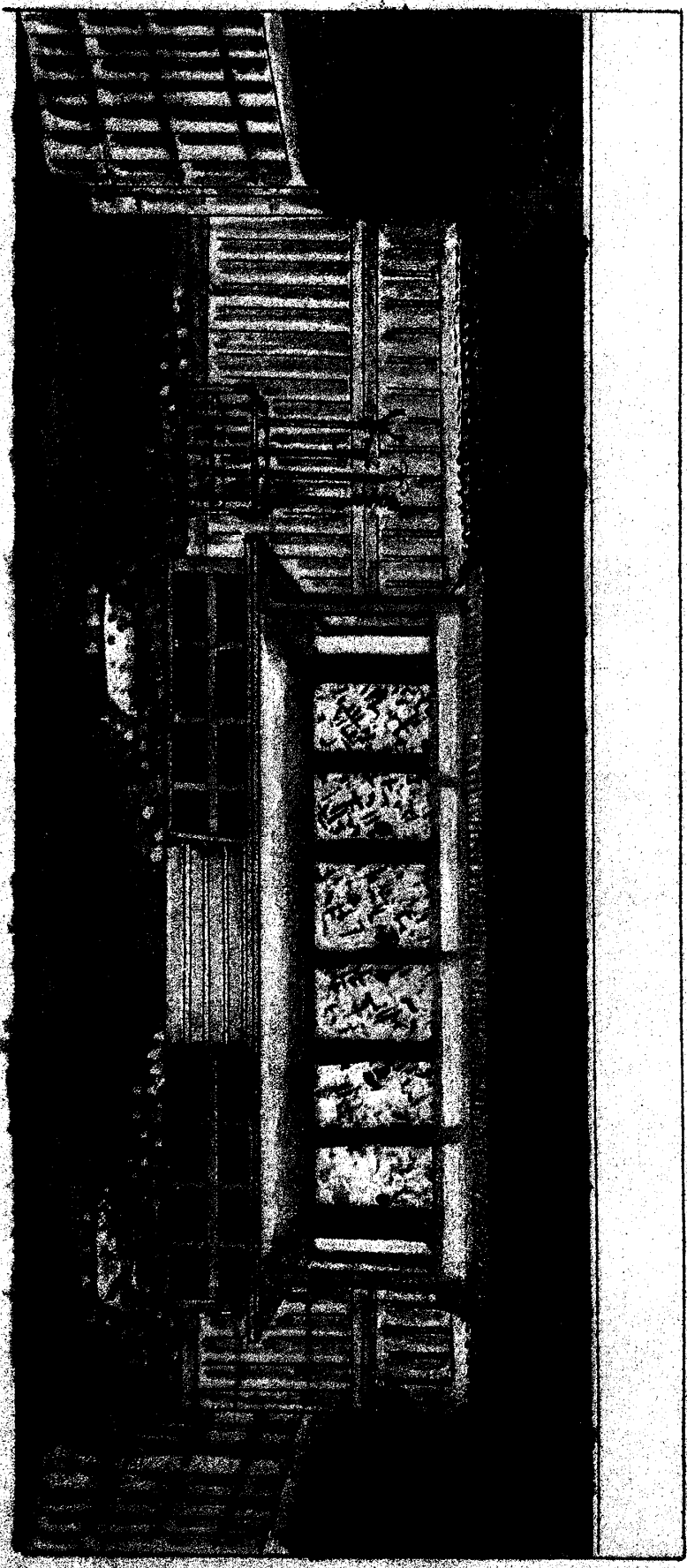
冊

全

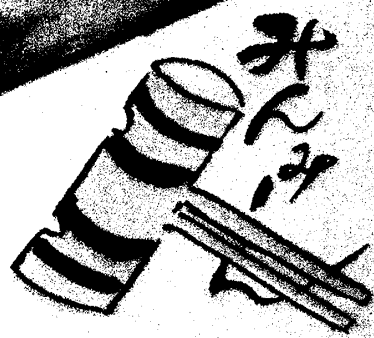
書



暗天披
 白洲之
 物蘭亭
 暗天披
 明之暗
 物如行
 不可建
 合世言
 暗天披
 計時之
 字鏡之
 言出
 育



智多



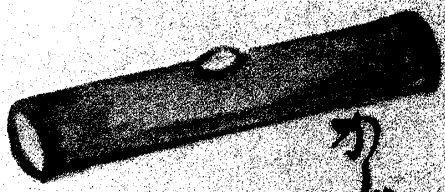
みん



ひん

一系忠信

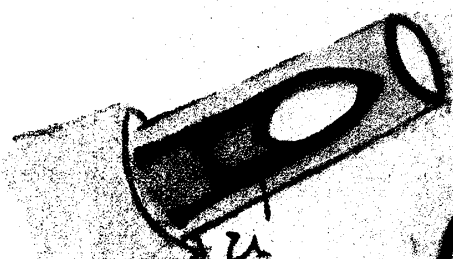
ま



か



ひん



ひん



さ

赤子



ひん



近代日本音楽資料集(Ⅱ)

五世福原百之助著「黒美寿^{くろみす}」について

茂手木 潔子

歌舞伎の下座音楽に関する文献は数少ないが、近々、下座音楽のすべてを具体的・経験的に詳細に記録した画期的な本が出版されることになった。歌舞伎音楽研究家のみならず実際の演奏家にとって見逃せない一冊である。著者、五世福原百之助は、現在長唄の笛の演奏家として名高く、現在東京芸術大学講師の六代目福原百之助の父にあたる。この本は昭和15年から20年頃の第二次世界大戦の緊迫した社会状況のなかで執筆され、「黒簾」をもじって「黒美寿」と名付けられている。著者は、明治17年生れであるから、執筆当時は50才を半ば過ぎたころであった。数年前から、六代目福原百之助氏が中心になり、娘婿の常磐津子之助氏等の努力によって、活字による出版の実現に全力が注がれてきたが、ついに来年出版される見通しがついたという。

この「黒美寿」の特徴を述べるにあたり、これまでに出版されている下座音楽関係の文献について少々述べておこう。

主な文献として、古くは、六世田中伝左衛門著「芝居囃子日記」(三書房刊 日本庶民文化資料集成 第六卷 歌舞伎 所収)、最近では、ビクターレコード「歌舞伎下座音楽集成」(SJR2071~5)の望

月太意之助による解説書と、さらにその内容を充実させて一冊にまとめた望月太意之助著「歌舞伎下座音楽」(演劇出版社)、杵屋栄左衛門著「歌舞伎音楽集成 江戸編」(芸能発行所)、そして、最近東洋音楽学会より出された「歌舞伎音楽」(音楽之友社)がある。

「芝居囃子日記」の原本は、嘉永六年(一八五三)没の六世田中伝左衛門著であるが、三書房刊のものは、慶応二年(一八六六)十一世杵屋勘五郎の写本である。内容は、当時の囃子に関する用語の起り、いわれ、演奏する場面、奏法の留意点などが、芝居のせりふや歌詞にそって書かれている。成立が古いので、下座のものとの形を知るうえで貴重な文献である。

望月意之助著の二冊は、著者が演奏家というよりもむしろ研究家であるから、現場の記録ではなく、外側から調べた解説書と言ってよいだろう。曲名を項目だてて、その曲・囃子の使われる場所、奏法が事典的に解説されているが、残念なことに索引を持たないので素人や愛好家が利用するうえで困難な点がある。

杵屋栄左衛門著「歌舞伎音楽集成」は、江戸の歌舞伎で使われ、そし

て現在も使われている唄と三味線の旋律を、五線譜と口三味線の記譜によって網羅した貴重な資料である。著者が昭和四二年から、長年にわたって、「芸能」という雑誌に連載した楽譜をまとめた本で、各々の下に、その曲が使われる場面と曲の表現する情感、情景を解説している。また、索引がきめ細かく作られているので、辞典として活用することも容易である。著者は現在の下座の長唄三味線の第一人者でもあり、現場に強い著者の豊富な知識に裏付けされた本として歌舞伎音楽研究者にとって座右の書である。

最後に、東洋音楽学会編「歌舞伎音楽」は、歌舞伎舞踊の音楽の歴史と音楽構成、歌舞伎囃子の種類、上方下座音楽について 従来別々に記述されていた分野を一冊にまとめている。その中で田中伝左衛門が江戸というよりも東京の下座音楽についての記述を受け持っているが、各々の曲目について項目をたて、事典的に、場面、名称の由来について考察している。田中伝左衛門の記述を、五世百之助の「黒美寿」と比べると、黒美寿が、明治、大正、昭和初期の囃子の実態を記録し、前者はその後の歌舞伎囃子の記録ということになる。したがって、囃子の種類も随分減っており、一番太鼓、二番太鼓のような儀式的な囃子になると、文献的にならざるを得ない。時代によって囃子がどのように変化したかを、「黒美寿」とこの本で比較してみるのも興味深い。楽曲解説も、楽器、名称、沿革、性格、用途に分類している点など、研究者にとって利用しやすい点もありがたい本である。

「黒美寿」の特徴

第一に、芝居に実際に出勤していた著者が体験したままを、芝居、舞台、小道具、演出、楽器の演奏法、音楽的な諸問題など、あらゆる観点から綿密に記録、叙述しており、既述の下座音楽の本の中でも、最も多くの楽器、楽曲について解説していること。

第二に、著者の師匠、宝山左衛門は、下座音楽の「山おろし」、「浪音」などの奏法と名称を始めて体系化した演奏家で、九代目市川団十郎時代、知識と技量の点で囃子界の第一人者であったこと。そして五世百之助自身も歌舞伎囃子の生き字引的存在であったから、資料的な価値が高いこと。

第三に、持ち前の器用さを発揮して、本の至る所に彼自ら描いた舞台図、楽器図を数百枚も挿入し、専門の音楽研究家のみならず、一般の歌舞伎愛好家にも、「目で見て楽しむ歌舞伎下座音楽の世界」として重要な意義をもたせていること。

第四に、歌舞伎の音楽のあり方、歌舞伎音楽における音楽表現の方法とその音楽観など著者の音楽思想、美学観を表わしているので単なる解説書でない面をあわせ持っていること。

第五に、笛を扱った最後の分冊で、篠笛、能管、尺八の音律の問題、手孔の開け方など笛の作り方を経験的に記述している部分は、笛の楽器学的考察として重要な資料となること。

など、その特徴は数々である。

伝統音楽を音楽の分野から記述した文献が数少ない中で、歌舞伎音楽の重要な側面を音楽的記述を中心として扱ったこの本が出版される意義は実に大きい。

では、この著書について、著者、成立事情、本の内容をさらに詳しく紹介してみようと思う。

著者五世福原百之助とその師宝山左衛門

明治十七年生れの著者は、小学校を中退し十二、三才より宝山左衛門に師事して芝居の世界に入る。当時の歌舞伎界の囃子方は、六代目菊五郎劇団に八代目九代目の望月太左衛門が出勤し、市川猿翁（現市川猿之助の祖父）の芝居に著者が出勤していた。田中佐十郎（現仙波宏祐の父）が尾上松緑と中村歌右衛門の芝居に出勤するのは、その少し後で、ここでは中途から田中伝左衛門が出勤するようになった。猿翁の芝居では、囃子頭を五世百之助がつとめ、長唄三味線の頭を四世杵屋佐吉（現在の杵屋佐吉の父）がつとめて、この二人の作調と作曲により、猿之助十八番のうち、「酔奴」「蚤取男」「悪太郎」「高野物狂」、そして最後の作品「黒塚」などの数々の作品が上演された。

五世百之助は、芝居の囃子方のほかに、東京芸術大学講師をつとめ、また、新橋、赤坂、新富町、遠くは熊本の検番で囃子を教えたり、坂東流、花柳流の舞踊の囃子方でもあった。

彼の師である宝山左衛門は、九代目団十郎の芝居の囃子方であったが、団十郎の家に住み込みで囃子を学び、団十郎からずいぶんかわいが

られていたそうである。小鼓打ちとして名が高く、また、役者についての知識、せりふ、振り、舞台、長唄、三味線など、すべての分野に卓越した知識と見識と技量を持っていたらしい。その能力を実証する例として、ある時、団十郎が勧進帳の弁慶を演じた時、「人目も関も」から「浮世なれ」のタテ唄を宝山左衛門に唄させたこととか、役者が矢の根の持ち方をまちがえた時に、黒簾内から出て行って、兜についている紋が表に出るように持つことを注意したという話が残っている。囃子方が役者に注意することはふつう考えられない状況であるが、このエピソードが伝わっているのは、宝山左衛門が団十郎の家に同居していたためばかりではなく、彼が役者に対してかなりの権力を持ち、その知識の豊富さから、芝居の中で大きな実力を持っていたことを示している。彼は、下座音楽の各種打楽器の名称と奏法を、現在のような形にまとめあげるうえで大きな役割を果たした。

宝山左衛門の弟子には、五世福原百之助のほかに、三世福原鶴三郎がいた。三世鶴三郎のあとを、数年前に亡くなった息子の四世福原鶴三郎が継ぎ、現在は四世の甥の福原鶴太郎が伝統を受け継いでいる。福原鶴三郎の系統には、山左衛門の附ツギの記録はあるが、文章による記録はないので、五世福原百之助の「黒美寿」にのみ、宝山左衛門の教えはまとめられていると考えてよい。

五世百之助は、若い頃から書物に親しみ、また人一倍の勉強家で、常に、「読みものは三読しなければいけない。三度読むうちに、意味がだいたいわかるようになるものだ」が口ぐせであった。演奏仲間や知人にものを尋ねられ、少しでもあいまいな点があると、すぐに自宅の様々な

書物にあたって研究していたという。しかし、六代目百之助の記憶のかぎりでは、囃子、芝居に関しては実に博学で、尋ねられた点についてはほとんどその場で答えていたという。著書の随所に出てくる彩色された舞台図（道具帳）や楽器図、また、全巻を記した墨の筆致、これ等すべて彼の独学であることは驚きである。二十代から文章や絵を書く習慣があり、自分の弟子をとるようになる、弟子から附（つけ……囃子の譜）を頼まれる。そんな時に、「汐汲」の附ならば汐汲の絵をサラ／＼描き、「この絵のような舞台で、その時の雰囲気はしかじかであるから、曲はこのように解釈し、鼓をその気持ちで打たなければいけない」と細かく具体的に教える。実に、器用で、ていねいで誠実な彼の性格がうかがえるエピソードである。現在の囃子方には見られない風景であるが、しかし、当時としても貴重な存在であった。かような、絵と文字の才能を持つ筆者が、七十才を過ぎて習字の先生についた。すると数々の約束事にしばられて自由さがなくなり、字がへたになってしまったと、六代目百之助氏が笑っていた。なるほどとうなづける。

絵入の附帳は、弟子の手元に残っているそうだが、可能ならばそれ等の資料も著書の末巻に加えていただきたいと思う。

この素晴らしい独学の士の蔵書には、五線譜による「世界音楽全集」が含まれている。笛の巻に見られる音律の計算、西洋音階との比較研究のため、彼は五線譜もマスターしてしまった。

学ぶだけでなく、学んだものを自分の仕事、研究、技術の新らしい発展へと導く独創性を彼は持ち合わせていた。そのあらわれが、篠笛譜の考案である。指孔名と運指法名を表現する意図は雅楽の龍笛と同じで

あるが、龍笛のむづかしい音名（六中夕上五下次）は使わずに、漢数字の一から七とアラビア数字の1から7で音名を表わしている。漢数字の方がアラビア数字より一オクターブ低いことを表わす。また半音高い×の印、全音高い#の印を音高表現に付け加え、リズム表記にも、縦の一本線で音価の半分を示し、縦の二本線で音価の四分の一を示す方法を考案している。当時、三味線や箏では、数字と記号による譜面が使われていたので、彼も、それ等の記譜法の影響を受けていることは考えられる。しかし、笛の分野に客観的な記譜の解釈を持ち込んだ点は画期的である。

この新しい記譜法は、囃子方の間にすぐに広まり、昭和七年十二月には楽譜として出版された。題して、「篠笛音譜第壹輯」である。奥書を見ると、篠笛会発行とあるが、この篠笛会の住所は福原百之助の自宅である。（資料I参照）

この譜面を使って、彼は日本橋堀留町の自宅の二階で篠笛講習会を開く。この講習会を開くにあたって新聞広告を出したところ、新聞社の重役とか、植木屋さんとか、十数人の応募があったという。芝居に出勤するかたわら、年に一度笛のおさらい会を開き、ある時は、他流の笛の演奏家を網羅して、彼が作曲した作品を、彼の指揮で大合奏をした。曲名は、「潯陽江」と言った。各流派ごとの交流がほとんどなかった当時にしてみると、この試みはかなり革進的であった。

現在、この笛譜は全国の篠笛演奏家のあいだで普及し、今流行の通信教育も、譜の基本を五世福原百之助考案の笛譜に置いている。

本の書かれた動機・時代的背景

このように長大で綿密な記録が書かれた動機には、時代と共に変わってゆく囃子の実体に対する著者の危惧の念があった。芝居の囃子は、明治、大正、昭和と、次第に簡略になり、たとえば、著者が出勤し始めた当初は昔どおり打っていた一番太鼓、二番太鼓もあまり打たなくなっていた。囃子界で第一に研究熱心な、また生き字引のような存在であった彼が、早急に記録を残す必要を感じていた時、第二次世界大戦が勃発した。昭和十八年頃までは、芝居にもぼつぼつ出勤していたが、昭和十九年から二十年にはほとんど仕事にならず、芝居の興行中は、合間の時間をぬって書かれていた記録だったが、十九年に入ってから、人形町堀留の自宅で連日机に向かって書き記された。当時は燈火管制下であったし絵を書く材料にもとほしく、現百之助氏が小学校で使う絵の具とブリキ製のパレットを使って、これ等の百枚を超える舞台図と楽器図が書かれた。

戦前の囃子界では、流派相互の交流がなく、望月、福原などの各派ごとに芝居や舞踊を受けおっていたから、出演者名簿は同姓で統一されていた。もちろん、手附の公開など全くなく、秘密になっていた。ところが、戦争によって演奏家の数が減少し、他流の手を借りて相互に助け合わざるを得なくなり、流派の行き来、交流が行われるようになった。今でこそ、囃子方の名前に、望月、福原、堅田、梅屋、田中、藤舎など異なった姓が連名になり、手附の公開も行われているが、この状況も戦争の

産物、ということになるであろう。

五世百之助による囃子の細密な記録は、公開を意図して書かれたと考えられる。笛による大合奏を実現させ、流派の交流を試みた彼の意図と合わせ考えれば、すぐれた演奏家の時代を超越した斬新な思考に目を見はるばかりである。

著書「黒美寿」について

黒廉を称して「黒美寿」という漢字をあてているこの本は、和綴五冊本であるが、出版に際しては活字本で全一冊にまとまる予定である。

第一巻、第二巻という順番は原本には特に記されていないが、内容から考えて、そして書かれた年代から次のように考えられる。

第一巻、大太鼓、鉦の巻（大太鼓十九曲、金属製楽器の曲十八曲所収、舞台楽器等五十七図）

第二巻、太鼓の巻（全八十余曲所収、舞台図二十余図、楽譜二十一余種）

第三巻、小鼓の巻（全六十余曲所収、解説と譜、舞台図）

第四巻、芝居囃子器楽の事（約四十種の楽器の解説と図）

第五巻、笛の巻（全八十九曲所収ただし、一、四巻と重複曲あり）

以上五巻に分かれ、各々二百ページを越え、なかには三百ページ近い巻まである。参考までに原本の一部を参照されたい。（資料Ⅱ―第一巻

冒頭部分、「時の鐘」解説部分 資料Ⅲ―第四巻より 時計、カラーページ―時の太鼓「忠臣蔵進物の場」、白洲の場、種々の竹製楽器図）

各巻の概要について少々ふれておこう。まず第一巻「大太鼓、鉦の

「巻」は、はじめに歌舞伎舞台と黒簾の位置、黒簾内部の解説、そして当時最も重視された一番太鼓、二番太鼓など芝居がはじまるまでの儀式に使われた囃子の解説が順を追ってこまごまと記され、つづいて大太鼓を使った下座音楽の種類と金属製打楽器を使った下座音楽の種類、名称内容解説があり、大太鼓以下の解説が全体の八割を占めている。

第二巻は、第一巻につづいて、「太鼓」を中心とした囃子の解説。曲目を、能楽に基づく能式の曲と、歌舞伎独自の曲とに分け、各々について、太鼓と共に使用される他の楽器、各曲を用いる場面、奏法と技法を、具体的な舞台図、譜例を用いて解説している。

第三巻は、鼓の巻である。この巻の解説は、第二巻の方法に沿っている。つまり、能式と歌舞伎式の分類、譜例。舞台図による、場面、奏法、技法の解説である。

第四巻は、以上の打楽器以外のこまごまとした楽器類の解説と、唄、三味線の奏法の解説の二本柱である。前半の鳴物の解説部分では、松虫、オルゴール、駅路えきろのような我々の耳に馴染みの少ない様々の金属製楽器や、あんま笛、すず虫のような竹製の小さな楽器など、黒簾内で使われてきたすべての小形楽器の事典的説明がほどこされている。このように豊富な種類の楽器を解説した下座音楽の書は他に類を見ず、この第四巻に至っては、著者の独壇場である。四巻の後半では、黒簾で使われる三味線曲九十余曲について一覽表で表わし、唄を伴う合方については、稽古唄、浜唄、在郷唄などのジャンル別に綱羅している。この部分については、冒頭に述べた、杵屋栄左衛門著の「歌舞伎音楽集成」の譜が大いに参考になるであろう。五世百之助は、唄の種類と歌い出しの歌

詞の羅列が中心になっている。

第五巻は、特に「笛の巻」の題があるわけではないが、篠笛、能管の解説が大部分を占め、一部分に尺八と一節切の解説を入れているので、「笛の巻」と称するに全くふさわしい巻である。特に篠笛については、製作法、つまり指孔をどの順序であけるかについて、また、奏法、技法を実証的に解説し、音律の問題を考察している。技法解説の部分では、「ゆり」「くり」「たたき」「めり」「はり」などの術語について「ゆり」とは、口びるを上下左右へ動かして音の味を付る。「くり」とは、手穴の指を先の方から静かに持ち上げ、くりぬく用に動かす。また、「出越でこ」という用法があり、それは、「合奏の場合に唄三味線より少し早く音を出し、先へ先へとすすめる奏法である……」といった、日本音楽の性格を表わす問題を、技法を記述することで分析的に扱っている。

全巻にわたって私が興味をひかれる点は、技法、用法の解説の至るところに、著者の音楽観が述べられていることである。たとえば「(前略)音楽にあらざる音を音楽的に応用します。お芝居気分の出るように創造して舞台面と役者の役向に、せりふに和合する様に考へますのですから實際向の音楽ばかりでは写実感になり過ぎてお芝居になりません」(第二巻より)のような記述がある。大太鼓を長桴でたたいて、風や水や浪の音を表現したり、バイという桴に布をかぶせたもので大太鼓をたたいて雪の音を創り出したり、そこには、西洋音楽の考えでは楽音になり得ない音を音楽的に応用することによってできあがった独特な音楽世界があり、すべて役者の動きやコトバに支配され、人体の持つ呼吸のリズムが主体となったリズム感と拍子の感覚がある。この著書の中にひんぱん

に出てくる「見^み斗^{はから}い」、「キツカケ」のことばは、歌舞伎の世界では、プロットを展開する柱であり、日本音楽では指揮者の役を果すような用語にすらなっている。個々の役者によって様々に変わる見斗いやキツカケそしてテンポ。その変化はどこから生まれてくるのか。そして何を基準に判断するのであろうか。我々の音楽を考える場合、旋律、リズム、拍子のような西洋の音楽の要素よりも、もっと別なところに本質的なポイントがあるという気がする。それは、我々が民族的に持っている音感であり、音言葉とも言える約束事、息を吸ったりはいたりする時に自然に起ってくるリズム感と拍子である。大太鼓で浪音を、「ズドンドン
ドンドンドン……」と打つときに、そして、「ヨーツ」とカケ声を

かけて太鼓を打つ時に、メトロノームで決められたような計量的な時間分割があるわけではない。すべて、個人の持つ息の感覚からでてくる間であり、その「間合」の感覚がカケ声となって表われてくる。役者の息のリズムと舞台の空間のリズム、そしてそれ等のリズムに響鳴して観客の肉体的なリズムが生まれ、すべての調和がとれた時に、感動が生まれてくる。東洋における音楽的時間と、楽器の旋律法、リズム法を考える参考としてこの本の著者の思想にふれる意義は実に大きいと思う。文献の少ない歌舞伎下座音楽の貴重な、生きた資料として、日本音楽の研究家にとって一刻も早い出版を待たれる本であろう。

(本学講師 日本音楽史担当)

篠笛會發行

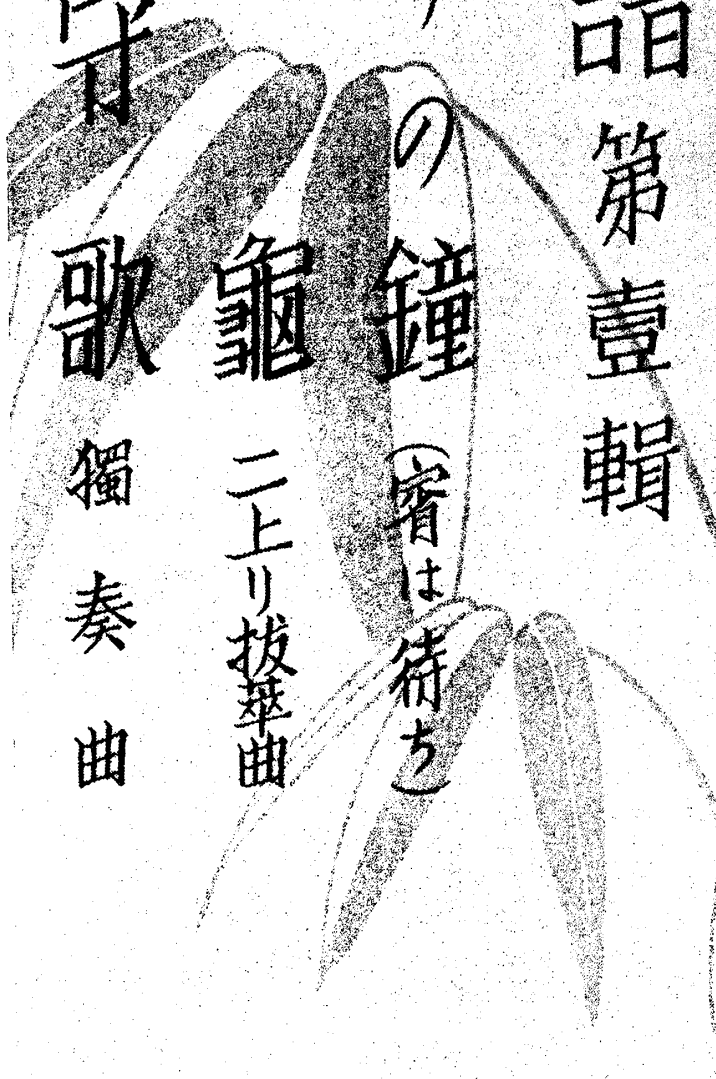
福原百之介著

篠笛音譜 第壹輯

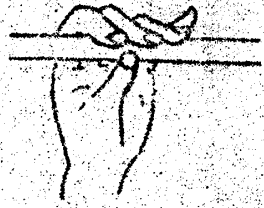
長唄 明けの鐘 (審は待ち)

長唄 鶴龜 二上り 拔萃曲

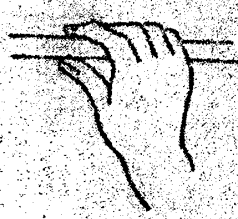
新曲子 守歌 獨奏曲



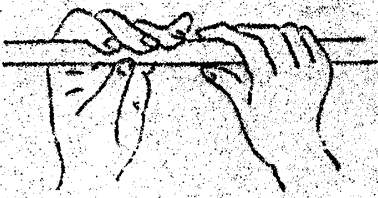
笛の吹き方及三味線と合せ方等詳細は「手ほどき」に「多」りま



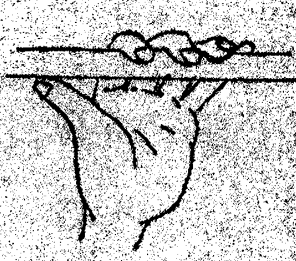
【第三圖】



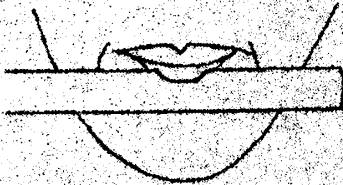
【第四圖】



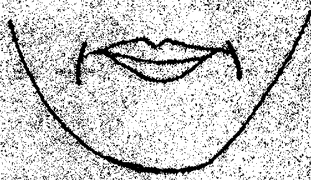
【第五圖】



【第六圖の
變化したる持た方】



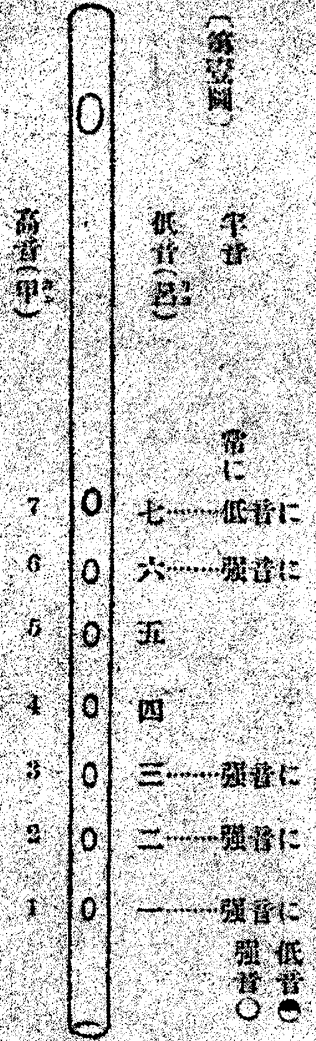
【第七圖】



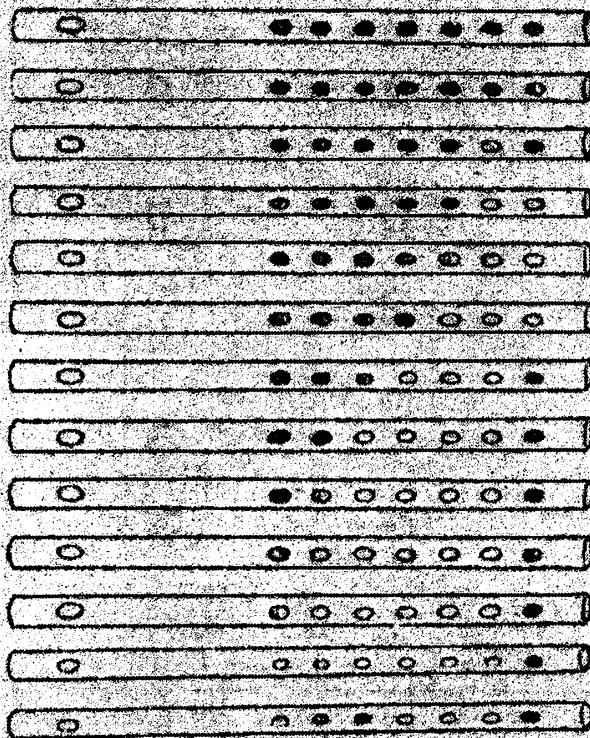
【第八圖】



【第九圖】



【第十圖】



記號の説明	ひら假名	片假名
手穴を充分に 開けて吹く	歌詞の中 のものは の字は	あるもの は

手穴を充分に 開けて吹く	歌詞の中 のものは の字は	あるもの は
-----------------	---------------------	-----------

息を続けて吹く 息を切る	此の記號の間にあ る小節は絶して 吹く	細い所の直し ますこの線の間に 一問早めなす
-----------------	---------------------------	------------------------------

管の横線の間を一小節と云ひまして、總て二拍子に割つてあります。従つて一小節の中に音譜が三つ入つておくれなさい。横線(—)のある管譜の方が一拍子を一問早く吹く譯けで、一小節に四つの音譜があれば二拍子を一問早く吹く譯けになります。吹つてこの横線が一本の場合は一問早く二本ある場合は二問早く吹いて下さい。

(一) 二拍子の間は手穴を充分に開けて吹く。○は手穴を充分に開けた所。

此ノ曲ヲ演奏スルニハ
二ト七ヲ鼓音ニ吹キ、
他ノ鼓音ニ吹キヤスル
儀シ音ニ使テテ吹ク音
際ヲモ印ノアルモノ
ハ高音ニ吹キヤスル

明の鐘(宵は待)

三下り調子

三絃 一ノ糸放音
二ノ糸放音
三ノ糸放音
同 同 同
同 同 同
同 同 同
同 同 同
同 同 同

ナ 3 な	ト 三 の	ト 三 ヌ	テ ヤ 3
テ 2 ア	五 わ	テ 4 う	テ 2 よ
ツ 0 ひ	テ 六 か	テ 3 ろ	↓ 3 い
▲ツ 0 イ	ツ 五 ア	テ 2 ア	、 イ
テ 2 と	テ 六 れ	フ 0 み	テ 4 は
↓ 0 *	、 *	、 イ	テ 3 ア
ト 六 の	、 *	テ 六 て	テ 2 ま
↓ 0 イ	フ 0 の	フ 五 *	ツ 0 ア
、	ツ 0 *	テ 六 *	↓ 六 ち
テ 5 に	、 と	▲、 あ	マ イ、
テ 6 く	テ 2 り	ツ 0 か	、
、	ツ 0 イ	▲ツ 0 ア	テ 6 を
ツ 4 ま	テ 2 と	ン、 ア	テ 4 し
▲ツ 4 ア	テ 3 *	テ 六 つ	▲、 イ
テ 6 れ	テ 4 *	テ 六 き	テ 3 て
ツ 4 *	▲、 み	、 イ	ツ 2 *

チ 3 く	チ 4 は	チ 0 き	チ 2 い	チ 3 ら
▲フ、ウ	チ 2 め	チ 0 き	チ 0 い	チ 2 ら
フ 0 う	フ 0 う	▲フ 0 い	し 六 な	チ 3 く
▲ト 2 め	▲フ 0 う	チ 2 め	ヨイ、カ	チ 2 め
六 さ	チ 2 め	チ 3 み	▲、	チ 0 ら
ト 三	フ 0 め	チ 2 め	フ 七 め	▲、い
▲フ 五	▲フ 六 の	チ 0 に	チ 六 か	し 六 な
▲、か	▲、い	▲フ 0 い	▲、フ	▲、い
▲シヤ 六	ト 三 か	チ 2 め	ト 三 め	チ 2 め
、	、	フ 0 め	フ 七 め	チ 0 れ
	チ 3	ト 六 め	フ 五	チ 2 め
	▲、め	▲、い	▲、し	チ 3 な
	ト 三 め	フ 0	六 め	チ 4 く
	▲、フ	チ 2 め	フ 五 め	▲、い
	ト 三	チ 3 め	チ 六 な	チ 4 め
	チ 4 め	▲、	▲、フ	チ 3 め

昔はまち、そしてうらみであかつきのわかれの
 鳥とアみな人の、にくまれぐちなれなくわい
 な、きかせともなき耳に手を鏡は上野か浅草か

此ノ曲ノ韻脚六ノ一ノ
 此ノ曲ノ韻脚六ノ一ノ
 此ノ曲ノ韻脚六ノ一ノ
 此ノ曲ノ韻脚六ノ一ノ

6	5	3	六
6	5	3	0
6	2	▲	2
6	▲	2	
6	六	3	
7	5	2	2
6			
6	6	4	
6		5	六
6	7	3	六
3	6	▲	
2	7	3	2
	▲	2	七
5	6	0	二
6	6	2	5

長唄

鶴

龜

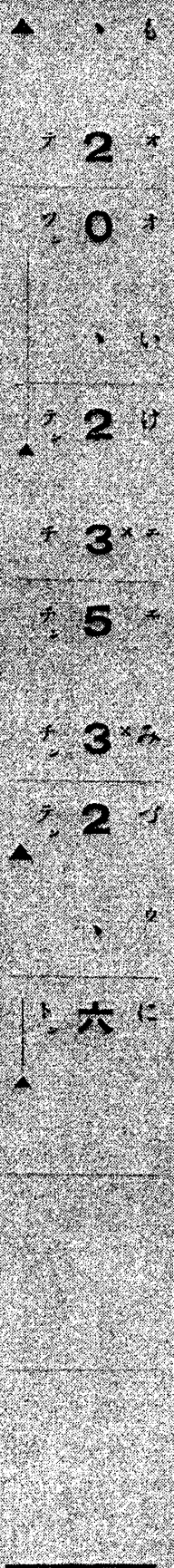
拔琴曲

二上調子

同	同	三絃
三ノ系放音	二ノ系放音	一ノ系放音
同	同	笛
同	同	二ノ音

、	チ 5	ク 六	チ 5	チ 7 ^x
チ 5	チ 6	ク 七	ク 3	ク 七
ク 3 ^x て	ク 7 ^x よ	ク 2	ク 七	ク 七
ク 七	ク 七	ク 七	ク 七	ク 七
チ 3 ^x て	チ 7 ^x せ	ク 七	、	チ 7 ^x い
チ 5	チ 6	ク 2	ク 0	ク 七
チ 2	チ 7 ^x	ク 七	ク 2	ク 七
ク 七	チ 1	ク 五	ク 七	チ 7 ^x に
、	チ 7 ^x	チ 六	ク 六	チ 7 ^x い
チ 7 ^x まい	チ 6	ク 三	ク 七	チ 七
チ 6	チ 7 ^x あ	ク 七	ク 六	チ 七
ク 七	ク 七	ク 七	ク 七	チ 7 ^x た
チ 7 ^x い	チ 6	チ 六	ク 2	チ 7 ^x い
チ 5	ク 3 ^x あ	ク 五	ク 七	ク 七
ク 3 ^x あ	ク 3 ^x あ	ク 六	ク 六	チ 7 ^x い
ク 七	ク 2	ク 七	ク 六	チ 6

チ 3 ^あ	ツ 2 ^の	ト 六	リ 3 ^あ	・
・	チ 5	△ 〃 六	チ 〃	・
ツ 2 ^の	チ 3 ^あ	△ 〃 六	ツ 三	ツ 三
△ 〃	ツ 2	△ 〃 六	△ 〃 三	△ 〃 三
△ 〃 〇	チ 3 ^あ	△ 〃 六	△ 〃 二	△ 〃 六
△ 〃 〃	△ 〃 〃	△ 〃 〃	チ 5	△ 〃 三
△ 〃 2	△ 〃 〃	△ 〃 〃	チ 6	△ 〃 2
△ 〃 〃	チ 3 ^あ	△ 〃 2	△ 〃 6	△ 〃 〃
チ 4	チ 3 ^あ	△ 〃 二	△ 〃 6	△ 〃 2
△ 〃 〃	△ 〃 〃	△ 〃 〃	△ 〃 1	△ 〃 合方
チ 5	△ 〃 〃	△ 〃 〃	チ 6	△ 〃 三
チ 6	△ 〃 〃	△ 〃 3	△ 〃 6	△ 〃 三
△ 〃 〃	チ 3 ^あ	△ 〃 5	△ 〃 5	△ 〃 三
△ 〃 〃	チ 3 ^あ	△ 〃 6	△ 〃 6	△ 〃 二
△ 〃 5	△ 〃 〃	△ 〃 〃	△ 〃 2	△ 〃 5
△ 〃 〃	△ 〃 〃	△ 〃 5	△ 〃 4	△ 〃 〃
チ 6	△ 〃 〃	△ 〃 3	△ 〃 3	△ 〃 3
△ 〃 〃	△ 〃 〃	△ 〃 〃	△ 〃 〇	△ 〃 3
△ 〃 3	チ 3 ^あ	△ 〃 〃	△ 〃 〃	△ 〃 〃



千代のためしのかすんくになにさひかまし松小松合合齡齡たたくくるる丹丹頂頂のの鶴鶴もも羽羽袖袖ををたたををややかかにに千千代代をを直直ねねてて舞舞るるととぶぶ合合 みるみるりにりに
 しけるしける奥奥竹竹のみのみどどりりのの輪輪ののいいくくちちももつつよよもも池池水水にに

此ノ曲ヲ演奏スルニ
 必要ナル他ノ曲
 心ヲ配ス

守 唄

五	三
↓	↓
六	三
五	▲ 二
▲ 〇	三
二	五
三	三
▲	▲ 二
五	〇
六	二
七	五
▲ 五	▲ 三
六	二
▲	▲
(かへす)	(し)

此ノ曲ハ流俗ナルニハ
 五ノ下ニ低音ニ他ハ強
 音ノ吹キテス。但シ其
 音ニ吹ク可キ音アリキ
 ○同アルモハハ強音ニ
 吹キテス。

子守唄 變調

五 ^や	3 ^は	6 ^は	6
六 ^ア	3 ^を	.	.
2 ^た	▲ . ^や	6 ^や	6
▲ 0 ^を	2 ^の	5 ^は	5
六 ^た	3 ^お	6 ^よ	6
五 ^こ	▲ . ^も	.	.
三 ^へ	4 ^り	7 ^こ	7 [*]
▲ 二 ^て	2 ^は	5 ^に	5
五 ^お	▲ 0 ^と	3 ^ね	3 [*]
六 ^さ	. ^こ	3 ^ん	3 [*]
七 ^し	2 ^へ	5 ^ね	5
▲ 五 ^い	▲ 0 ^い	3 ^を	3 [*]
六 ^た	六 ^た	2 ^し	2
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.

(中へ)

笛はかりにて
 一段吹く

篠 笛

練習用篠笛 伊號 壹本 壹圓
 演奏用篠笛 呂號 壹本 貳圓
 演奏用組篠笛 波號 貳本 參圓五拾錢

福原百之介氏檢定印付

篠 笛 壹本 拾圓

福原百之介氏檢定印付

組 篠 笛 貳本 拾八圓

(組篠は本調子と二上り調子との差を持つ
 二本の笛を以て壹組としてあります。)

送料 拾八錢

次回發行音譜

第貳輯 篠笛音譜

長 唄 老 松 二上り 三下り 抜萃曲

俗 曲 お江戸日本橋

定價 四拾錢
 送料 拾貳錢

篠笛音譜目錄

第 貳 輯	第 壹 輯	手ほどき篇	曲 目	定 價
長唄 俗曲 老松三下り抜萃曲	長唄 新曲 鶴守唄 三上り 三下り 抜萃曲	解説 越後獅子代唄	數え唄 君が代	五〇
				四〇
				四〇

昭和七年十二月四日印刷
 昭和七年十二月七日發行

定價 金四拾錢

復 製 不 許

著作及 發行者 若 林 東京市日本橋區堀留三丁目十一番地

印刷者 新 井 修 平 東京市京橋區木挽町三丁目十一番地

發行所 篠 笛 會 東京市日本橋區堀留三丁目拾貳番地五

電話 浪花一〇〇二七番
 振替口座東京八〇〇〇六番

本音譜は全國有名樂器店に有ります

一 舞臺之囃子座

一 番太鼓之式

一 大太鼓獨奏曲

解説及拾遺

一 鉦鼓と大太鼓合奏曲

解説 鉦鼓拾遺種

一 本書は大太鼓を主として獨奏及全製器樂
と合奏曲の解説を以てなす。

通俗芝居味子思ひすす執而種々考案し其の一體
がも芝居と云ふ一般世間からかけは別世間の事書を
書くのもずから解るのよい方かと思ひます。お後
を以て居る氣持下書きの事書は其の理窟はいふ事
書は多せん平仮名ばかりで子供達の讀む事書と云ふ
事書はたゞ芝居の事柄を記した書物も亦いふせん昔
より沃山ありますも多し物と云ふしと細まかすに
左本が見えありませんの下にあるく細まかす書して見た
いふ思ひます。して大體七種を區別し事書を説明して
ます。古い事柄といふものも亦あります。一單一子
古書依つて古い事書と事書新しくかきます。と同意
いふ起り多し。自分も解り得ない事書をもその極は定ま

て書く事ははたきも氣本よりかりきりもれが本言らどりの
よふ物と事でも多く實際自分が見た事と書いた事と又
は羽におぼれた事と記したと思ひます。たのふ
古本もさかー出つてつぎはざつと書いたのもはありきり
よのかり物めかりし事と珍貴人の知らふ事とたもを
其まてかくまをた百年も二百年も昔のものとわし物と
そのまの書いて見おるなかと云ふ野心もありきり自身
が約事年間ほの見たるきりおまへありし事
下大勢舞伎下僧見習生から佳けた長唄音楽師の元
たりどなた下を法存下。事柄をわたり下 櫻別珍ら
事にはありきり事と云ふ人もお断りしつておまへ
た此位細かき書きたと云ふ由自慢後振つて身高と

と獨りよかりたかき海人々を人々やう者な

昭和十八年九月廿日

林鼓泉



芝居をかし。詰り關係のふかい芝居の舞台より
お踊りしたまふと舞台に向ひますと右も上(み)と
申したまふと下(しも)と申します。本花道の方より下
を仰り花道の方より上を下さり舞の思ひをれい舞の
下の方にありませぬ一文字と申します。上と下と大臣柱は
一平づくまの居ますか。大臣柱下も大臣柱の舞台より
は若くから大臣柱の上下二つありませぬ大臣柱といふ
名は無論能舞の柱の右稱を借りたまふませぬか。能の
中楽の通り。三平は見付柱大臣柱留柱の四つあるか
どうも三つあるか。芝居は三平の柱の上下も両方大臣柱といふ
名前より軍の大臣柱といふは解りませぬ。上と下と下
の区別を付けてやります。

上りの儀は、上りて居る儀は、義々たるを結ぶるとも云ふ。床と

申すは、芝居の義々たるは、(素束)と云ふは、讀りと申す。

の下は、床と云ふ素束と云ふは、何んか、素束、結ぶ、結ぶ

下、素束、結ぶと云ふは、何んか、女、あり、あつと云ふ、女、せん、此、床

の、儀、を、掲、げ、を、素、束、の、出、籠、り、を、な、す、り、素、束、床、下、の

幕、の、さ、り、つ、て、床、を、変、へ、上、り、の、掲、幕、と、云、い、ま、す、掲、幕

と云ふは、上りの儀は、後者の出籠り、は、此、幕、の、下、の、か、み、の、外、の

細、棒、を、素、束、つ、て、下、の、方、か、ら、ま、る、く、標、を、後、ろ、く、持、ち、

ま、り、ま、る、く、女、子、を、帯、を、晒、し、と、云、い、ま、す、下、り、が、自、分

達、(素、束、の、標、を、) 芝、居、く、出、籠、り、は、引、付、け、幕、を、

志、は、ぶ、け、な、し、多、を、し、け、い、共、考、極、な、や、ま、り、掲、幕、と、

下、り、下、り、大、臣、柱、か、ら、ち、り、あ、り、思、お、り、の、か、こ、い、う、あ、り、

文、楽、子、は

大、ま、い、か、り、

大、ま、い、か、り、

大、ま、い、か、り、

大、ま、い、か、り、

大、ま、い、か、り、

大、ま、い、か、り、

大、ま、い、か、り、

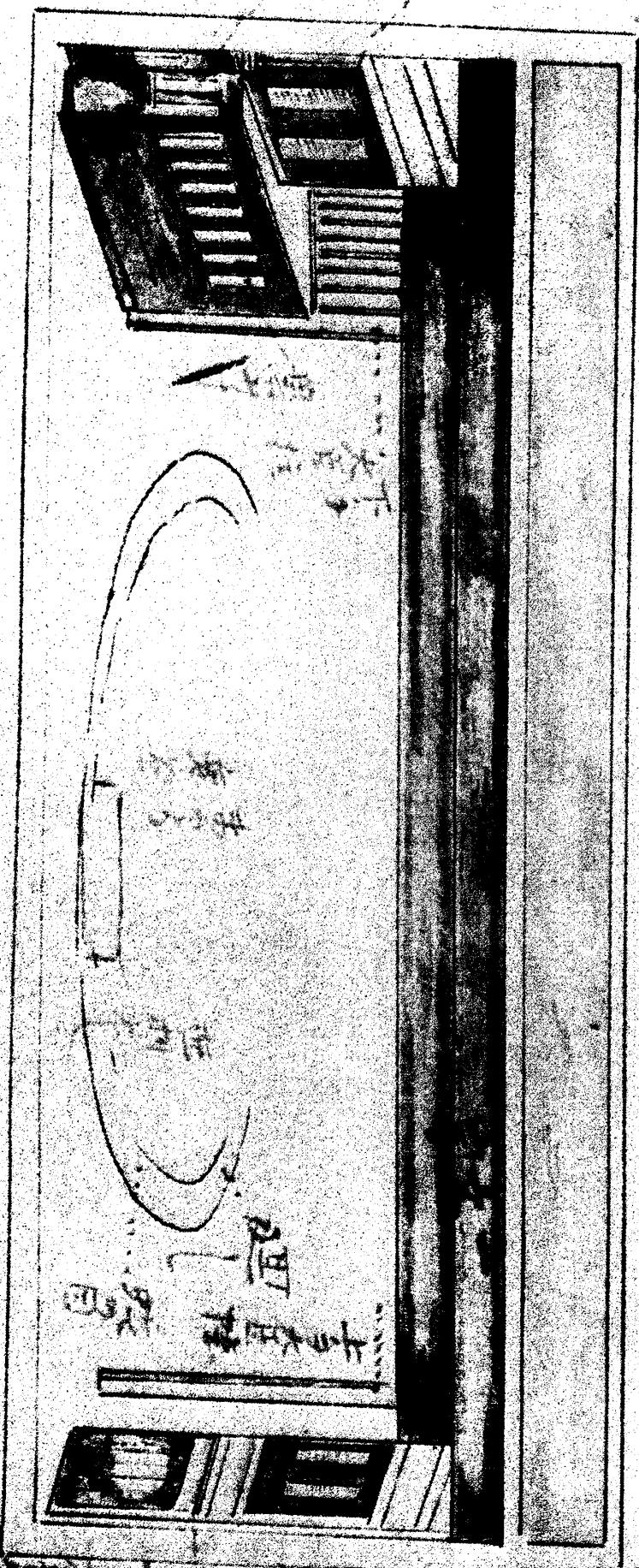
大、ま、い、か、り、

大、ま、い、か、り、

是ははかし座を引下す下巻のはやし座を略しすす
下巻と云ふ座を略し座の扱ひのまゝ(黒羽りのすを凡
を扱ひすすすすすすの有様をかきすすすすすすす
を黒簾(みす)と云ふすす黒羽りのすのまゝ下巻を引
下しすす座の人の座席を見るすすすすすす座の人の
こゝろ座席を見て座を引下すすすすす大方物置席を
ほりおろすすすすすすすすすすす人はめつたす
すすす大方座席の場合に仕切席の特別に客入どこに
けいさくとも座席の一部下すすすす座席のまゝ知れ
けいさくとも座席に入れすすすすすすすすすすす
座の目録として二重内外(送はあわりすす)

舞台の図

下手 (図の左側) に躰子座がある ことを黒みすと呼ぶ



舞臺

上手
躰子座
黒みす

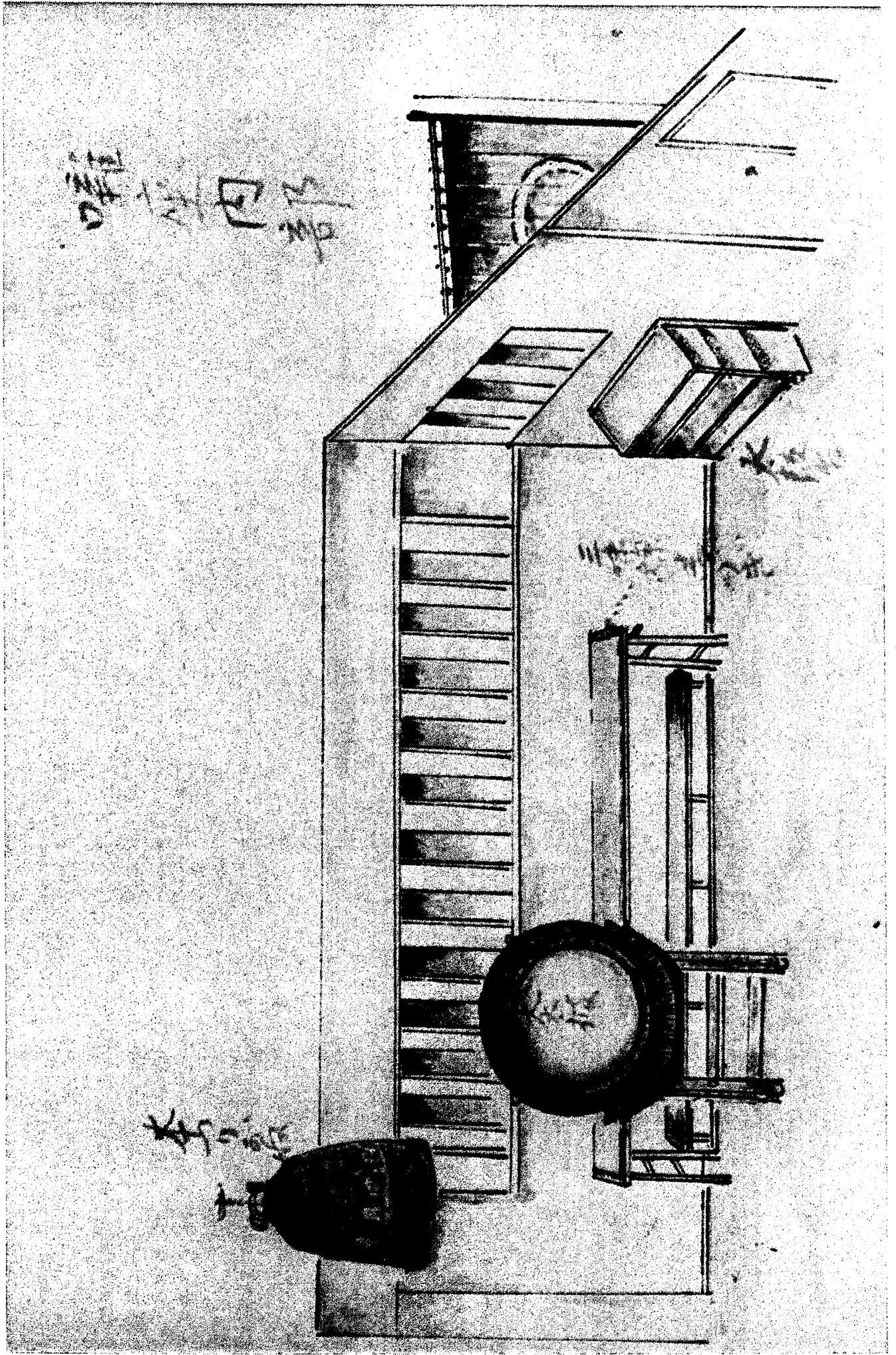
舞臺中央之四丁の中(世利出)の位置があります
大匠程の向合のすまゝ切欠があります(ス染シ)
もすまゝ花道は別なス染シ切欠があります(下)
まぎし柱は思みすの内部は圓の如く思みす
のすまゝは三味線方の腰板があります(こしかけ
から奥の方へ)九尺ほどの高さをして大太鼓があります
大太鼓のすまゝの前は本釣鐘(ほんつりかね)があります
ては思みす右の花道に面した思みすの下のかまど
大太鼓はあります(上)大太鼓二丁ならび下の棚の段
の置物と樂送の道具の置物とあります
大太鼓と言ふは腰板の間の頃の立場があります

獨吟の両吟の時の唄塊より、常の後者の出處は、この唄
 は壽院のすゝめうしちく美の書なり、別子唄のけの好
 みはあつらひの唄は下の大匠権の書なる下うた書なり
 まやし、なありしるるる、下も揚幕の通路あり
 まやし、此ちやし、座の遠方、口の柱、雑と一字書き、れが、か、
 つと居書、雑子、雑と一字が、おいら、不明ですが、を時を
 かり、子書、く、る、を、知、れ、ま、せ、ん、雑、子、字、は、あ、り、ま、せ、ん、
 此のれは久松所、明治座のまやし、座、お、ろ、す、の、外、の、座、す、
 下は雑子と書いた様なり、まやし、部屋は無論、坐、居
 子出書して居す、して、大幹部部、(其塊は大立物)を、り、居
 ま、して、見、習、ひ、格、は、部、屋、の、外、へ、け、り、も、い、ね、て、下、居、す、
 ことし

明徳社のさうらの頃はあつやしき可成大勢で大きな物
揃ひをいふ唄が茅村伊十郎さん富田吉作さんを頼り
七人三條原は行なつた三郎さん浪巻所(行巻六つ物)を頼り
外勢を鳴物で空負貴徳(徳)福徳福太郎さん(徳)
外勢をいふ郵屋頭も福原鶴三郎(徳)を頼り
店のお勤者は何派何流は依らず自宅の積古古の徳か
子あつやしき唄がいふから受持時間より二三時方
位は早く生勤して郵屋下世話話(徳)をいふ
アミタと云ふ下引で菓子を買つたありあす(徳)をいふ
あり郵屋はいふを備負でいふを賑やうでいふ(徳)をいふ
のうたをいふ面白く(徳)をいふありあす(徳)をいふ

囃子座内部の図

大太鼓・本釣鐘・大鼓台・三味線床几（三味線を置く台）が見える。本釣鐘は最近木枠にして床上に置いている場合が多い。



貰が別です。黒みすの中の、あなた方の腰かけは左いざい
四人下澤きます。一番右が、舞台師と申す。持役の
内の、左の方、腰かけ、次に、右目と、右目、四右目と、順子
たり、腰かけ、次に、三時、あなたの見習い、生は、いれを、三人
位、居ます。左、眼も、三人、鳴物も、二人、位、居ます。
見習いは、大方、古き、うら、廿才、位、止り、です。あなた
台、右方の、太鼓、名は、二丁の、太鼓、が、乗つて、おります。
仕事は、鳴物、の見習い、心、します。三種、(頭、時、鳴物)の見
習いは、仲、です。か、い、た、ら、盛、り、下、す、から、目、が
泣、く、子、せん、た、れ、う、ら、毎日、一人、くら、み、は、師、匠、う、り
お、目、玉、下、り、ま、を、い、と、れ、ま、す。

時の太鼓 時をいとも云ふまじり 善因は時の太鼓と

し年が借用す多師面は白州(まゐり)奉行

屋敷神冠等のすむを時回と知らせると云ふ心得

極く上品な感下の音なり 此時の太鼓と共に

時行と云ふ鳴物にありまじり 時計の事は鳴物少道

の巻下と云ふく書きまじり 時計と時を太鼓は同じ

極面下は應角とまじり 仙臺の對決の白洲は茶は便

叩形を必ず時太鼓下と帯と遊々まじり 又は大を門や

馬場先あるりの大石の生便とあるやかりとかは引た

武化つた極面下とあるを世子應角とある極く鳴物の

ふい舞を而下あるまじり おまは唐子生まふは船のこ

此の拝言。又は身名を引きたる必用の時、つゝはす
時の太極は本来は朝又たけのその下寺鐘の極は
一時も二時若く(一時)ある。おつもの下あくおつ割限
をさうしておひます。何の特別も式のある時とか
何かの知らせを打つるふた拍子かざらぬおひます
神社の時太極は、今日もそ太極宮極下早朝も亦
ちまうどじくくくと眺めは、中々やうにお出でな
早朝も亦う眺めをうて拍子も細まかりして音を
極く、又おつ極つて音を大きく拍子を静かに
し、まうは極つて目下極あまうと、夜介つて
まうと、とんとと二拍子の打極つておつてお終のまう

白洲も亦時間が先きよりきあらぬて何の刻もは
一頁白洲へ集合するや中し集合の時間を時太郎で
知らせると云ふ心持を下りて幕のひりたところか
志らざる刻限であつたと云ふ程にお差居りて我
等も又は殿様の登城志をも協者は城内の大
鼓を登城の時間を知らせむ協者と国主大老の登
城の時を登城志を考へて何の程おあつて申すな
かの係りの者も知らせむ為に大鼓を打つ事か
り等々之は登城大鼓をも申す事か之程では是
の協者を時太郎を打ち等々も考へて白洲の

徳庵と城外門外の徳庵と書言ひませう

時計の 掛けおはなまき屋舗や白洲なまきを 従者の
出這のりも鳴ます 煎りもきせと 歯車の箱の
仕機下がりくを鳴しと 鈴のなりをりくともおぢます
二人係りて小道具でも多数の かくる鳴物をすし 針製
と布製とありきす フンドのさげ時計の 疑者をす
時計の仕機が 踏入された後のめがらりの時代の鳴
物をすし時代を新しい鳴物をす

「とけいは 主に屋敷や白洲などで 役者の出這入りに鳴らします。ガリく／＼チンチンと 歯車の箱の仕掛でガリく／＼ガリを鳴らして鈴のふちをチン／＼と打ちます。二人係りで 小道具でも手数のかかる鳴物です。竹製と木製とあります。」 本文より

時計

