

皆川淇園と地歌箏曲

大 森 信 徳

一

地歌箏曲の大曲として知られる「夜々の星」は、作曲者が光崎検校（皆川淇園との共作説もある）、作詞者が皆川淇園である。皆川淇園は儒学者でありながら、何故に地歌箏曲に沈潜し、光崎検校との邂逅を経て、「夜々の星」に作詞するに至ったのか、いささかの考察を試みたい。そして最後に、この曲の歌詞に係わる新たな問題を提起して本稿の締めくくりとしたい。なお、本稿で皆川淇園を紹介するにあたり、『叢書・日本の思想家二六 皆川淇園 大田錦城』（明徳出版社、一九八六）所収の中村春作氏の論考に裨益するところ甚大であったことをここに記しておく。

二

まず始めに、今日ではほとんど馴染みのなくなった地歌箏曲とは、どのような音楽なのかということを簡略に紹介しておきたい。地歌は「地唄」とも表記し、伝統音楽における歌い物の代表的ジャンルで、三味線の伴奏による声楽

曲をいう。この名称は、江戸から関西に移入された音曲を「江戸歌」と称したことに対して、関西の人々が、自分たちの土地の歌という意味で用いたからという。元来は声楽本位の音楽だが、江戸中期（十八世紀後半）以降、当時大坂で盛んに演奏されていた地歌に、京都出身の生田檢校（一六五六—一七一五）の名乗る生田流の箏が入って以降、地歌と箏曲は不可分の関係になってゆく。なお、このジャンルの音楽は、盲人による専門家が携わり、その職能集団の組織を当道職屋敷と称し、檢校はその制度における最高位の官職名を指す。

この地歌と箏曲の合流に加えて、もとは胡弓であったが、虚無僧が法器として扱っていた尺八も、普化宗の手から離れて加わるようになり、この三種の楽器で合奏する形態を「三曲」という。かくして、浄瑠璃や歌舞伎といった演劇とは独立した、座敷歌謡の最も芸術性の高いものとして伝承され続けてきたのである。のちに、地歌に使用される三味線にも改良が加えられ、現在では舞台芸術として確立されている。とくに文化年間（一八〇四—一八）頃より京都で更なる洗練を経た「京風手事物（京物）」と称される多くの作品は、現在でも好んで演奏されている。「夜々の星」もまた、京風手事物の代表作である。

この音曲と関わりの深い小説家と言えは、まず谷崎潤一郎が想起されるであろう。谷崎潤一郎は、関西に居を移してから、自身も菊原琴治檢校より稽古を受けるほどに地歌に心酔していた。それゆえ、地歌を題材とする、あるいはそれに言及する作品が少なくない。『吉野葛』もかような作品の一つであり、そのなかで語り手の「私」が、母の記憶もなく育った津村という青年の口を借りて述べる、つぎのようなくだりがある（『谷崎潤一郎全集』卷一三（中央公論社）に拠った。なお、旧漢字を新漢字に改めたことを断っておく）。

取り分け未だに想ひ出すのは、自分が四つか五つの折、島の内の家の奥の間で、色の白い眼元のすゞしい上品な

町方まちかたの女房と、盲人の檢校けんけうとが琴と三味線を合はせてゐた。(中略)後年祖母の話に依ると、その婦人は恐らく祖母であつたらう、母はそれより少し前に亡くなつた筈であると云ふ。が、自分は又その時檢校とその婦人が弾いてゐたのは生田流の「狐囃こんくわい」と云ふ曲であつたことを不思議に覚えてゐるのである。

今や地歌や箏曲といつて親しみを感じる者は、よほどの好事家でない限り、皆無といつても過言ではない。個人的に、三十年前と比べてみても、この音楽に対する世間の認知度は驚くほどに低下した印象をもつ。しかし、戦前昭和期までは、ここにも示されるように、良家の令嬢が嗜みとして地歌箏曲を稽古する光景が一般的、日常的に見られたのである。

二三

『邦楽ジャーナル』二〇〇六年八月号四一〜四二頁に「夜々の星」が取り上げられている。地歌箏曲の歌詞に関する解説として最も新しく、田口尚幸氏が国文学者の視点から解釈し直されたもので、解説は明解であるとともに、新しい知見も随所に見られ、興味深い。この曲の歌詞に関して、非常に和歌的であるため、日本最古の歌集『万葉集』や平安時代の歌物語『伊勢物語』を専門としている氏にとっては、とても親近感が湧く曲であると感想を述べている。また、この「夜々の星」の歌詞が違和感なく自然に受け入れられるのは、和歌でお馴染みの表現を妙にこねくりまわさず使っているからであると分析している。そして、この曲の作詞者は、相当和歌に慣れ親しんでいた人のようであるとして、淇園の和歌に対する素養を高く評価している。参考までに、ここに歌詞の全文を掲げておく(田口氏の解説に示された表記に従った)。

玉櫛筍、再び三度、思ふこと、思ふがままに書き付けて、見すれど、海女の潜かづきして、刈るてふ底の、みるめに
も、触れぬを痛み、頼みにし、筆にさへだに恥ずかしの、軒のしのぶに消えやすき、露の身にしもならまほし。な
らまくほしの光すら、絶えてあやなくなるまでも、八夜九夜と思ひ明かし、雲井を眺め、術をなみ、袖の雫に堰き
入るる、硯の海に、たまや沈めん。

皆川淇園（一七三四—一八〇七）は、江戸中期の儒学者である。名は愿、字は伯恭、文蔵と通称し、淇園を号とし
た。京都正親町坊（今の中立売室町西）に生まれ、一生涯ほとんど畿内を出ず、また出仕もせず、それでいて生活に
困窮することもなかったようである。経学、音韻学の著作のほか、自身の詩文では『淇園文集』『淇園詩集』『淇園
詩話』などがある。

江戸時代中期に京都において「門弟三千人」と隆盛を見せた淇園の学問は、彼の没後、学派としての後継者もな
く、あつという間に忘れ去られてしまった。とくに淇園の創始になる開物学は、『易』『繫辞上』の「物を開き務めを
成す」をその名称の典故とし、言葉に対する並々ならぬ関心から出発している。しかし、在世においても十分に理解
されたわけではなく、これまで面妖で奇異な学説と見做されてきたのは、文章が晦渋であり、完結した体系性を持た
ないことに起因していると考えられる。あるいは、好意的に見れば、天才肌の淇園の研究が独創的であるがゆえに、
当時の人々の理解が及ばなかったのは無理からぬことであるとも言える。中村春作氏は『叢書・日本の思想家二六
皆川淇園 大田錦城』十九頁において、「言語学の特徴は音韻の重視にあるが、彼は字義とその発音との間に何らか
の相関性をとらえ、そこに普遍的なものの存在を見ようとした」と、現代の言語学に通じるものとして、その先見

性を高く評価している。また、李長波氏は「皆川淇園の言語研究―その言語観を中心に―」（京都大学『ことばと文化』一九九七、一二八頁）において「淇園の言語研究は古典中国語を対象とする記述的な側面と、今日我々が言語学と称する学問の構築を目指した理論的な側面とを合わせ持っている」と指摘している。

淇園の学問における奇異であり晦渋である特徴は、開物学に限らず、彼の学問全般に言えることである。また、辞句の表現そのものの内に真理を把握しようとする学問の方法は、淇園独自のものである。浜田秀氏は「皆川淇園論（一）」（天理大学国語国文学会『山邊道・国文学研究誌』四四、二〇〇〇、二頁）において、「我々が当時の易学や韻学に対して十全な知識を持っていたとしても、淇園の学問を理解する困難はさして変わらないのである。淇園の学問はかなり特異なものであって、学問上のコンテクストが明らかになれば了解できるといったものではない。なぜならば、彼の著述は極めて特異な言語によって書かれているからである」と述べている。

芸術においては、淇園が書画を善くしたことは夙に知られており、書は王羲之を規範に据え、画は望月玉蟾、円山応挙に学んだとされるが、画人仲間との交友においては、なかでも円山応挙ととくに親密であった。数多い応挙の画に賛した淇園の詩文に、その関係がよくうかがわれるが、両氏の交際がいったいどのようなものであったのか、その一端を示す好例が「梅溪紀行」（『淇園文集』巻二）に見える。そこには、伏見の梅谷に行楽に出かけた折に満開の梅花を眺めて、応挙、松村月溪、淇園の三人が順番に描き足しながら、一幅の画を完成させるという雅な遊びが活写されている。

文人たちとの華やかな交際の跡は、彼自身の詩文のなかに十分に見出すことができる。円山応挙、与謝蕪村、上田秋成、柴野栗山など当代一級の文人、学者達と厚誼を結び、多彩な文人社会を築いていたのである。巷間においては書画に通じた風流人、当代一級の文人としての誉れが高かった。

一方、彼の酒宴での芳しからざる評判は都中に浸透していて、遊蕩君子としての名を馳せていたようである。彼の儒学者たる人格者の顔とは裏腹に、遊興に耽る一面も持ち合わせていた。これについては、滝沢馬琴三十六歳、生涯でただ一度京坂に旅行した時の旅程の記録である『鞆旅漫録』（一八〇三年・享和三年成書）八十五「京師の人物」の条にも「京にて今の人物は皆川文蔵と上田余斎のみ。しかれども文蔵は德行ならざるよし聞く」と見える。中村春作氏は前掲書、一一二頁において、「馬琴によれば淇園は『放蕩』、秋成は『風狂』という当時の京都文人社会の際立った傾向をそれぞれ備えていたのである。淇園の『放蕩』という評価はまったく的外れではなく、当時のごく一般的なものであったように思われる」と述べている。

このような淇園の二面性をどのように捉えればよいのだろうか。果たして表面的には偽善を装いながら、本質は放蕩に振る舞う、字義通りの「放蕩者」なのだろうか。これについて考えるうえで、次に掲げる彼自身が心の裏を語った「清君錦の越藩に赴くを送るの序」（『淇園文集』初編卷之一 『近代儒家文集集成 第九卷 淇園詩文集』ペリカソ社、一九八六所収）が大いに参考となろう。

吾が性佞媚を喜ばず。毎に人と交はるに其の行、不可なる所有るを見れば、則ち我れ必ず其の顔を犯して之れを匡す。蓋し匡さざれば則ち内に慊らず。是を以て人皆な我が強抗にして触犯するを惡む。吾れ屢々好みて忠信礼義を言ひて、内自ら省るに尚ほ未だ信ならず。人是を以て我れ矯めて偽ると疑ふ。行常に疎脱多くして動もすれば輒ち憤厲激昂す。人我れ佻にして薄と譏る。〈中略〉言語応酬の間、吾が心時に悸動し、自ら斂束、省釋、状屢々樂しまざる者に類せり。故に其の知らざる者見て、不遜と為す。

桜井進氏が「皆川淇園の文学論」(大阪大学『待兼山論叢 日本学篇』一九八三、一三頁)にも指摘するように、淇園は強い道義心をもつがゆえに、かえって潤滑な社会的人間関係を築くことに支障をきたし、他者に対する心理的な障壁を強く意識せずにはいられなかったのである。これはまた、場合によっては、孤高というよりも狷介として世間の目に映っていたとしても、不思議ではないだろう。かように淇園は、一方では社会から孤立し、疎外された者として、そこにわだかまる思いを解消すべく、書画といった芸術的営みに沈潜していったのではないかと推察される。中国の文人は出仕という形で社会的役割を実現する一方で、精神的安らぎを余技としての書画の創作や鑑賞に求めた。淇園は出仕はしなかったけれども、内面世界に充足をもたらずものとして芸術に心酔するあり方は、中国の文人の典型と相似するものと捉えられる。彼をとりまくかかる状況にあって、地歌という音楽もまた、書画と同様に淇園の心を魅了してやまない存在であったことは想像に難くない。かく見れば、人格者と放蕩者の両極にわたる、彼に対する世評の困って来たるところに、彼の心理的葛藤を見るべきではないだろうか。そこには一人の人間としてのありのままの姿が顕在しているのであり、そのように捉えれば、より整合性をもって理解されうるだろう。

四

ここでは、「夜々の星」の作曲家光崎検校について概観しておきたい。吉川英史氏の解説(『邦楽百科辞典』音楽之友社、一九九〇、九四七頁)をそのまま借りれば、はじめのうちは「夜々の星」「七小町」などの京都系の地歌の手事物(京風手事物)を作曲していたが、三味線から脱却した本来の箏曲の創作を志し、箏の高低二重奏による「五段砧」を作曲、さらに箏曲の段物と組歌の形式を組み合わせた「秋風の曲」を作曲した。これらの曲は演奏形態ばかりでなく、その内容においても独創的なものであった。

光崎検校は一八二一年に登官、つまり検校に昇格し、一八五三年まで確実に生存したとされる。淇園は一七三四年に生まれ、一八〇七年に没している。光崎検校はこの曲を一八三〇年から四四年までの天保年間に作曲したと推定される（同上、一〇三二頁）。これらの限られたごくわずかな事柄から、この曲に係わる二人の交友の接点について、言うまでもなく具体的なイメージは立ち現れてこない。かりにこの曲が光崎の登官以降に完成したとするならば、その時はすでに淇園はこの世にはおらず、淇園の詞が先行して作られ、彼が亡くなってから光崎の手によって作曲されたとも考えられる。また、この曲が両氏によって共作されたとする説（平野健次監修『日本音楽大事典』平凡社、一九八九、二四六頁）にもとづくならば、光崎が登官する前の比較的若い頃の作品となろうか。とはいえ、あくまでも推測の域を脱し得ず、現段階では何ら生産的な検討ができないのは残念である。

先にも少し触れたように、光崎検校は幕末に、箏曲史上のルネサンスともいうべき箏曲復古運動を展開し、画期的な功績を残した。にもかかわらず、類い稀なる才能を有しながらも職屋敷を追放され、晩年に関する記録もないことから、その生涯は謎に包まれている。これはもとより光崎検校に限ったはなしではなく、ほかの名立たる検校や勾当たちの個人的生涯や事跡についても同様、ほとんど詳らかにしない。因みに件の職屋敷追放に関して、三味線組歌の精密な楽譜『絃曲大榛抄』の出版に協力し、自作曲「秋風の曲」を、その作詞者蒔田雁門のすずめで出版した。これらの革新的行為のため、先輩・同輩の反感をかい、京都を追われたと伝えられる。しかし吉川氏は「その真偽については不明」（前掲書、一九九〇、二四六頁）と述べている。

五

当世一流の文人たちと芸術を介した交友を結んだ淇園は、一方では遊蕩なる評判がうかがわれるものの、当時の文

人社会の典型的存在として名声を高らしめた。かかる豊穰な文化的空間のなかで、淇園と地歌箏曲、ひいては光崎校との邂逅および交友を可能ならしめた条件を集約すれば、以下の三点が導き出せるのではないかと、筆者は考える。一に、京都という地にあつて地唄箏曲が身近に親しむことができる音楽であつたこと。二に、内省性、求心性という地歌箏曲の音楽的特性が、淇園の内向する感情と共鳴したこと。三に、両氏ともに分野は異なるが、特異性、獨創性という点で志向を同じくしていることである。前述したように、光崎校ほどの大家であつても伝記的資料が皆無であることや、淇園の音曲に係わる詳細も明らかでない現状にあつては、以上の限られた事柄から、その間隙を埋めるべく想像を膨らませて、一つの可能性として提示してみた次第である。

さてここで、この曲の歌詞について振り返ってみると、冒頭の田口氏の解説に、非常に和歌的であると評されているが、別の視点に依れば、中国古典の故事や発想を取り込んでいないかと思われる節がある。それは意識するしないに関わらず、淇園が漢学者である以上、全くあり得ないことではないと考えられる。その証左として、彼は漢語の助字に独自の解釈を施した『助字詳解』『総論』（勉誠社文庫四三、一九七八）に「凡そ言語の道には、本邦の人の平常言語の間といえども、やはりか様な妙なる道理をもちあるものなり」と述べ、事実、言語の道理には和語と漢語の区別もないと考えていたことが指摘できよう。このような言語観は、『助字詳解』に和歌がしばしば例証として掲げられているところにも具体的に窺われる（一例をあげれば、「耶」の項目に、『史記』『老子』のほか、『後撰和歌集』『古今和歌集』の用例を連ねている）。この問題については、いずれ稿を改めて論じてみたい。

