

現代音楽における津軽三味線とそのルーツ

野村 格

(青盛 透ゼミ)

目 次

はじめに	第二節 津軽五大民謡の特徴
第一章 三味線のルーツとその役割	一、津軽じょんから節
第一節 三味線のルーツ	二、津軽よされ節
第二節 三味線の音階	三、津軽おはら節
第二章 津軽三味線の成立 —荷担層の形態—	四、津軽あいや節
第一節 津軽の精神・風土とボサマ	五、津軽三下がり
—始祖・仁太坊—	第四章 現代音楽としての津軽三味線
第二節 津軽民謡の進化と弾き三味線	第一節 津軽民謡の曲弾き
—桃節と梅田手—	第二節 即興性
第三節 津軽三味線の認知とブームの到来	第三節 津軽三味線の進化と継承すること
—白川軍八郎と高橋竹山—	結びにかえて
第三章 津軽民謡の特徴と音楽性	
第一節 三味線奏法の特徴	
—弾き三味線と叩き三味線—	

はじめに

ここ数年の吉田良一郎、吉田健一の吉田兄弟や上妻宏光らの若い世代の津軽三味線奏者の台頭によって、私達のような若い世代にも和楽器に対する認知度が高くなっている。また、三味線奏者による、ロックやポップス、ジャズといった西洋音楽とのコラボレーションも数多く行われている。

私は16年間津軽三味線に携わっており、民謡や童謡だけではなく、ここ2年ジャズとのコラボレーションなども積極的に行っている。活動していく上で、日本の伝統芸能を継承していくことと津軽三味線の革新をしていこうという思いを持っている。しかしながら、昔から津軽三味線に関わっていたものの、自分自身が津軽三味線の歴史や、その生まれた風土、文化というものを理解して演奏活動をしてきたのか、本来の意味や文化を知らずして津軽三味線の演奏をする演奏といえるのか、という疑問を持ち、三味線のルーツを研究課題と

して再認識しようと試みた。

研究を進めていくうちに、現在数多く取り上げられている津軽民謡は日本全国にあるそれぞれの民謡と源流が同じであり、独特の進化を遂げているものの、ほかの地方の民謡と源流は同じあることであるとわかった。またこの津軽三味線という言葉ができてまだ数十年しかたっておらず、歴史自体が新しい、つまり一種の現代音楽ではないのかと考えた。津軽民謡は全国の民謡と同じ流れをもち、そこから成長した津軽三味線は世界に誇る日本の現代音楽であり、古くて新しい音楽ジャンルであるといえる。

第一章 三味線のルーツとその役割

第一節 三味線のルーツ

三味線は楽器分類学上リュート属に属し、その中でも胴に長い棹を差し込んだ形状をしており、このような楽器は世界各地に見られ、ギターやシタールも同じ仲間と見なされている。

楕円形の胴に革を張り、棒状の長い棹を取り付けたリュート属弦楽器は、すでに古代エジプトの壁画に見られる。しかしこれが三味線の直接的な祖先かどうかは分からない。一方同じような楽器が中国秦代にも現れ、やがて奚琴となり、トルコ族によって中東に伝えられてラバープになった。このラバープが後に中東及びイラン（ペルシャ）のセタールとなったという説がある。これは「3つの弦（糸）」の意であり、これが三味線の祖先とされる。のち中国に入り、三弦（サンシェン）が生まれる。琉球王国と中国（福州）との貿易により琉球にもたらされ、三線（サンシン）となった。これが三味線の原型という説もある（中国の三弦そのものが琉球経由で日本に入ったとする説もある）が、その後三線は本土の三味線から逆影響を受けて完成した。このような理由にもより、沖縄県では今でも中国風にサンシンと呼んだり、日本風にシャミセンと呼んだり、二つの呼称が併存している。

16世紀末、琉球貿易により堺に中国の三弦がもたらされ、短期間の内に三味線へと改良された。豊臣秀吉が淀殿のために作らせた三味線「淀」が現存するが、華奢なもの、すでに基本的に現在の三味線とほとんど変わらない形状をしている。外国楽器である三弦から三味線への改良に関しては、当道座^[註1]の盲人音楽家との関連が重要である。三弦が義爪を使って弾奏していたのを改め、三味線の弾奏に彼らが専門としていた平曲（平家琵琶）の撥を援用したのもそのあらわれである。また琵琶の音色の持つ渋さや重厚感、劇的表現力などを、本来どちらかといえば軽妙な音色を持つ三味線に加えるために様々な工夫がなされたものと思われる。とくに石村検校は三味線の改良、芸術音楽化、地歌の成立に大きく関わった盲僧音楽家であろうと言われる。

こうして音楽的感情を様々に幅広く表現することのできる楽器となり、江戸時代に入るとすぐ、石村検校らにより最初の三味線音楽種目である地歌が生まれる。また語り物である浄瑠璃にも取り入れられ、三味線音楽は「歌いもの」「語り物」の二つの流れに大きく分かれ、更に分化を繰り返して大きく発展していく。また都市の芸術音楽から流行歌、やがて地方の民謡にまで盛んに使われ

るようになり、こうして様々な近世邦楽をリードし支え、それと同時に更なる改良が加えられ、日本を代表する楽器となった^[註2]。

津軽三味線に使用される三味線は、義太夫三味線と同じ太棹が利用される。それは太棹の三味線の音量が大きいことだけではなく、津軽三味線の始祖といわれる仁太坊が三味線に出会ったころ、義太夫節が流行し、その三味線を手に入れた始祖・仁太坊が津軽の精神風土の中でエフリコキの精神（後述）を持ち、それまでの三味線の概念を覆す、胴鳴りや音のうねりを生み出す奏法をあみだしたからである。

第二節 三味線の音階

三味線はギターなどの調弦が固定されている楽器と違い、調弦が自由に変えられる楽器である。これは三味線が伴奏楽器としての性質もっているためである。曲や歌い手によって調弦を変えたり音階を変えたりする。

三味線は太い糸から順に一の糸、二の糸、三の糸とよんでいる。そしてこの三本の絃の調弦には何種類かあるが、津軽三味線においては3種類の調弦がある。

どの調弦も一の糸が基準となっている。

本調子……一の糸に対し、二の糸が完全4度、二の糸に対し三の糸は完全5度である。一の糸がC（ド）であるならば、二の糸はF（ファ）、三の糸は一の糸の1オクターブ上のC（ド）である。
二上がり……津軽三味線でよく使われる調弦である。

一の糸に対し、二の糸が完全5度、二の糸に対し三の糸は完全4度である。つまり一の糸がC（ド）であるならば、二の糸はG（ソ）、三の糸は一の糸の1オクターブ上のC（ド）である。

三下がり……一の糸に対し、二の糸が完全4度、二の糸に対し三の糸は完全4度である。つまり一の糸がC（ド）であるならば、二の糸はF（ファ）、三の糸はB \flat （シ \flat ）である。

このような調弦となる。基準となる一の糸の音は唄付けの場合は歌手の音程に合わせるが、独奏の場合は演奏者の好きな音程であわせる。基準になる音は尺八の長さで合わせることもあり、
A (2尺3寸) B \flat (2尺2寸) B (2尺1寸)
C (2尺) C \sharp (1尺9寸) D (1尺8寸)
E \flat (1尺7寸) E (1尺6寸) F (1尺5寸)
F \sharp (1尺4寸) G (1尺3寸) A \flat (1尺2寸)
となる。

また津軽三味線の曲弾きなどでの音階で使われるのはマイナー音階やメジャー音階は、音楽理論において、ペントトニックが非常に近い音として使われている。

Cマイナーペントトニック……C E \flat G G
B \flat
Cメジャーペントトニック……C D F G
A

基本的にはこの5音に近似する音で演奏する。なぜ近似するとしたかであるが、日本の民謡では平均律にはまらない音があり、曲によってはこの音から4分の1音だけ上下する場合もあり、一概に5音に当てはまるとは言えないのである。これが民謡独特のこぶしであったりする。海外において、ブルース等に見えるブルーノートスケール^[註3]などと似ている部分もある。これが海外において津軽三味線が、ジャズやブルースだと評される部分であろう。

第二章 津軽三味線の成立 — 荷担層の形態 —

第一節 津軽の精神・風土とボサマ

— 始祖・仁太坊 —

大條和雄によれば^[註4]、津軽の方言のなかで、絶妙に津軽の風土精神を表しているものが、「ナ、ナダバ」ということばである。「ナ、ナダバ」とは汝、何者だ、という意味である。この意味は非常に深く、好奇心、探究心、誇り、ねたみ、が潜んでいる。ナ、ナダバを自分に向けたとき、自己鞭撻の気概となるが、相手に向けたときは、妬みと中傷に変化していく、いわば諸刃の剣である。

この「ナ、ナダバ」には四本の柱がある。エフリコギ (いい恰好をする新取の気性)、モケチ (もったいぶる)、チャカシ (軽率)、ジョッパリ

(強情)そして、その上にパシラギという言葉がある。この意味は、雨の日の子供が妙にはしゃぐことをあらわす。

チャカシとエフリコギは陽の意味をもち、ジョッパリとモケチは陰の意味を持つ。エフリコギとモケチは芸人の世界で活用されると、旺盛な創造性となるし、ジョッパリがよく活用されたとき、安易に妥協を許さない芸術至上主義的な厳しさとなる。しかしその反面、悪い面で作用すると、道理も理屈も通用しない偏屈なものになってしまう。

これが津軽三味線の成立における、原点である津軽の人々に根付く精神である。この精神がなければ津軽三味線という三味線音楽における独特の進化は遂げなかったのだろう。

さらに、三味線が日本文化の中で発展してきた中で、視覚障害者の人達の歴史を除外してはならない。日本では室町時代より、盲僧琵琶とよばれる視覚障害者の僧が存在した。この盲僧琵琶と呼ばれるものは、男性の視覚障害者が演奏を生活の柱としていたもので、江戸時代には三味線へと変化していく。

津軽地方において視覚障害者はメグ (盲) とよばれ、門付けをボサマやホイド (乞食) と呼び差別されていた。その人たちが、三味線を持ち門付けを生活の柱としていた。そのなかで、津軽地方においては、ボサマ衆による八人芸^[註5]、口三味線、弾き三味線などを行う演奏集団が成立した。この集団の中に仁太坊と呼ばれるボサマがいた。この仁太坊が津軽三味線の始祖とよばれるのである。

仁太坊は安政4年 (1857) 7月7日、青森県北津軽郡金木新田十八ヶ村の一つである神原村に、渡し守と瞽女の子として生まれた。8才の時、金木新田一帯を襲った流行り病の痘瘡にかかり、一命をとりとめたのだが、両眼は失明してしまった。しかしそれ以後聴覚が非常に発達し、人々の声色を聞き分けその人が誰であるか間違いなく当てる程にまでなった。そしてまた好奇心の強い仁太は、手でさわってその物を確かめることがまるで生き甲斐であるかのように、手当たりしだい物にさわってみるようになった。ある時金木に来た門付けのボサマの尺八に感銘し音楽に目覚め、さらに父が助けた瞽女の弾く三味線に出会った。尺八は当時

虚無僧しか演奏することを許されていなかったが、三味線は演奏することができたからでもある。瞽女に可愛がられた仁太坊は天性の物覚えの良さと感性によって、当時流行していた口説きである、鈴木主水、小栗判官、白井権八、さらに大江山酒呑童子や岩見重太郎のヒヒ退治なども覚えていった。

仁太坊が11歳の時、父が水難事故で亡くなる。母は仁太坊が生まれて間もなく亡くなっているため、仁太坊は天涯孤独の身となってしまった。盲目で天涯孤独となった仁太坊は、三味線を使い門付けをすることで生活をしていかなければならなくなった。

明治に入り、士農工商が廃止され仁太坊も平民として扱われるようになり、秋元仁太郎と名乗る。さらに明治4年(1871)に虚無僧制度が廃止になり、仁太坊は尺八、横笛、三味線をもって門付けをするようになった。仁太坊の演奏スタイルは今までの常識を覆す、彼自身の奏法で人気を博した。これはエフリコキ精神やジョッパリの精神というのが過去の常識を覆し、時代の変化の流れに乗っていったのである。

明治10年代、門付けにでていた仁太坊は、義太夫三味線と出会う。太棹を使う義太夫三味線の低音が響く音にあこがれ、太棹の義太夫三味線を手に入れる。それを持ち門付けする間も、好奇心旺盛の仁太坊は奏法を模索し、さらに撥を改良し、現在の津軽三味線の原型を作る。

その後、イタコの妻マンを娶った仁太坊は、マンからイタコの修行の話聞き、不眠不休の修行を行った。その修行を終えた仁太坊は、撥を上下に打ち分ける奏法を発見し、「弾く」という概念の三味線から「叩く」という新しい奏法を生み出した。

この後、仁太坊は生涯で貴之坊、長作坊、出崎坊、嘉瀬の桃、白川軍八郎の5人の内弟子を持つ。それぞれの弟子に仁太坊は「人真似でねえ汝の三味線を弾け」という口癖を言っている。これは師匠の真似だけならば誰でもできる、自分自身の三味線を弾けという、過去の常識を覆していった仁太坊の人生のすべてを表した一言であるといえる。

第二節 津軽民謡の進化と弾き三味線

一 桃節と梅田手一

嘉瀬の桃、本名黒川桃太郎は明治19年(1886)に青森県北津軽郡金木村嘉瀬に生まれた。桃は少年期から背に年期にかけて豪農に年期奉公をしていた。桃は芸事に目がなく、さまざまなボサマの芸を見よう見まねで真似していた。本業は大工であったが、芸事により本職に手がつかなかった。

24歳の時、桃は仁太坊に弟子入りし、自分自身の芸を磨くことに力を注いだ。

明治から大正にかけて津軽地方の馬市や宵宮では唄会に人気があった。鼻筋の通った顔立ち、独特の節回りで美声を響かせる桃の周りに人々は集まった。「アーアンアンアー」。桃の唸りは、豊かな声量で、広い音域を複雑な音階をたどりながら自由自在に上昇しかつ下降し、聴く者を圧倒した。唸りが終わると唄の文句で自己紹介した。

「嘉瀬の桃だば 女郎買い好きだ それは冗談だ 酒ばり好きだ それも冗談だ ボタモチ好きだ」

というのが、きまり文句である。親しみやすいユーモアがあって、聴衆はたちまち桃に惹きつけられたのである。それが当時桃の人気を支えていた。

気の向くままに桃は即興で歌詞をつくり、節を変えた。七五調の単調な津軽のヨサレ節も「調子変わりのヨサレ節～」のイントロが付き、さらに元歌に七五調3行の歌詞が加えられた。時には世相への皮肉をこめ、それがまた大いにうけた。

「いまの世の中 世はさかさまで 嘉瀬と金木の間の川コ 石コ流れて木の葉コ沈む」。

桃がどの唄をうたうときでも、この歌詞がはいっていた。

このように桃は三味線の達人ではなかったが、唄うたいとして人気を博し、津軽民謡に新しい文句を加え、津軽民謡を発展させていった。桃のちに梅田豊月とともに活動し、桃は歌を、豊月は唄づけの三味線を発展させていった^[註6]。

梅田豊月、本名鈴木豊五郎は「弾き三味線」とよばれる新たな津軽三味線奏法を作り出したといえる。明治18年(1885)、五所川原梅田に生れた彼は、盲目の坊様ではなく晴眼者だった。仁太坊の弟子の一人である、太田長作に弟子入りし、長作の「長泥手」と呼ばれる弾き三味線の元となる

ものを進化させた。豊月は145cm足らずの小男で身体に障害があり、手の指が極端に短かったので、太棹を握るとその指が糸に届かない。腐心したすえに手のひらを棹に乗せて、人差し指と小指で糸を押えた。その豊月が画期的な「梅田手」を考えつく。三味線を弾くときの撥の使い方で、棹先に向かって胴皮の上の方に撥を当てると音色が弱（前撥）^{〔画1〕}で、下の方は強（後撥）^{〔画2〕}になるように音色が変わる。従来の手は前撥の弱だけを使う弾き方だったが、梅田手は後撥の強も取り入れた。それだけではなく、撥を握る手の人差し指で弦をはじいたり、三味線のコマに小指をつけて音を鎮めたりした。こうした奏法は、本来の三味線では邪道といわれていたものだが、あえて踏み込んだことによって、強弱の撥付けと多彩な奏法による現在に伝わる津軽三味線の特徴がつくられたのである^{〔註7〕}。

第三節 津軽三味線の認知とブームの到来 —白川軍八郎と高橋竹山—

白川軍八郎は、明治42年（1909）に金木不動林の豪農の家に生れ、4歳のとき麻疹が原因で目が不自由になった。両親は行く末を心配し、9才歳の年、仁太坊のもとへ弟子入りさせたが、音感が抜群で修業3年にして師匠を凌ぐ腕前になったといわれる。軍八郎はその後「長泥手」や「梅田手」を習得し、16歳のとき尾原家万次郎の一座から声が掛かり、三味線の演奏家として独り立ちした。この時期の軍八郎は、津軽ではなく北海道にて巡業していたが、当時の津軽では民謡大会が流行し、津軽一帯の民謡は急激な進化をとげ、長節等が生まれていた。津軽に戻った軍八郎はその変化に驚き、当時、唄付け三味線の第一人者になっていた福士政勝（1913～1969）に教を乞うた。長節は、節まわしを引っ張り、ユリとコブシで変化させる唄い方で、これに合わせて伴奏は長くなり、技法も細かくなった。

再び巡業に出た軍八郎は、伝授された長節の奏法をもとに唄の前弾きを長く聞かせたところ、観客から「もっとやれ」と声がかかった。昭和12年（1937）、軍八郎はこれをまとめあげ、ついに曲弾き（当初、前囃しと呼ばれる）として発表した。叩きと弾きが調和したその撥さばきは、神様

の手と伝わるほど絶妙で、心の奥底に響く音色を紡ぎ出したといわれる。このようにして生れた曲弾きも、津軽地方にとどまり、中央で脚光を浴びることはなかった。

しかし、昭和34年（1959）、民謡歌手の三橋美智也（昭和5年〈1930〉～平成8年〈1996〉）が、東京日本劇場で20周年のリサイタルを開くことになり、美智也が陸奥家演芸団に所属していた時に師と仰いだ軍八郎を、巡業先の利尻島から招いた。軍八郎はその日、胸の重い病を押して美智也と競演し、至芸の撥さばきで観客の心をつかみ、このリサイタルによって津軽三味線という言葉が生まれ、日本全国に津軽三味線が認知されたのであった^{〔註8〕}。

高橋竹山は、青森県東津軽郡中平内村小湊（現平内町）に生れた。3歳の時に麻疹にかかりこれを重症化させて非常に重度の弱視となった。その後近所のボサマであった戸田重次郎から三味線と唄を習い、17歳頃から東北北部・北海道を門付けしたという。竹山は入門してわずか2年で独立を許されたが、それは各地を門付けして歩く流浪の旅の始まりでもあった。目は回復することなく22～23歳頃までに完全に失明した。

昭和14年（1939）イタコのナヨと結婚。その妻ナヨも全盲であった。戦争が始まってから、障害者が芸に生きる厳しさを感じて昭和19年（1944）に鍼灸師とマッサージ師の免許を取得。一時芸の世界から身を引くが、昭和25年（1950）から津軽民謡の神様とも呼ばれた成田雲竹（明治20年〈1887〉～昭和49年〈1974〉）の伴奏者として各地を興行。その際に雲竹より「竹山」の芸名を受ける。昭和29年（1954）からラジオ青森で民謡番組を担当した。

当時の津軽民謡には三味線伴奏の付いたものが少なく、津軽じょんから節、津軽よされ節、津軽小原節のいわゆる津軽三つ物に加えて、津軽あいや節くらいでしかなかった。成田雲竹は高橋竹山に対して、伴奏のみならず他の津軽民謡に三味線伴奏を付けるよう依頼、以後雲竹の作詞作曲した「りんご節」など、雲竹・竹山のコンビで多くの津軽民謡を発掘・制作し発表した。

昭和39年（1964）、雲竹との最後の演奏で竹山は独奏で2、3曲演奏した。このときの主催して

いた労音^[註9]によって、若い世代の聴き手と出会う。以降、全国の労音にて多くの演奏会を催した。さらに昭和48年（1973）に「渋谷ジャン・ジャン」に初出演。その後も定期的に開催したライブで多くの若者の心を捉え昭和の津軽三味線ブームのさきがけを作っていた。

竹山はこのころ、民謡だけではなく国籍やジャンルを問わず多くの音楽を聴くようになり、さらに独奏楽器としての津軽三味線の可能性を広げていった。

そして昭和61年（1986）に初の海外ツアーをニューヨークで行う。それまでも昭和52年（1977）のモスクワ国際映画祭にて演奏していたが、本格的な海外公演は初であった。世界7都市で10回公演をおこなったが、この時の講演の反応はニューヨークタイムズ紙にて以下のように評される。

竹山氏の音の強さ、他方でそれをなだめる力量は、その芸術の成熟さと深さを、余すところなく我々に認識させる。氏の音楽は、まるで靈魂探知機でもあるかのように、聴衆の心の共鳴音をたぐり寄せてしまう。名匠と呼ばずして何であろう^[註10]。

このように海外にて非常に高い評価をされ、海外に津軽三味線という楽器を認知させた。

昭和に入り津軽三味線が全国に知れ渡り、津軽三味線ブームがおこり、そして海外にまで認知されるようになった。白川軍八郎と高橋竹山によって、東北の一地方にて独特の進化をした三味線音楽が、津軽三味線となり海外へ伝わった、その功績は非常に大きなものである^[註11]。

第三章 津軽民謡の特徴と音楽性

第一節 三味線奏法の特徴

一 叩き三味線と弾き三味線

津軽三味線の奏法には大きく分けて、叩き三味線と弾き三味線がある。この違いは三味線の撥の使い方である。一の弦すなわち一番太い弦を多用するのが叩き三味線であり、二の弦、三の弦を多用するのが弾き三味線である。

一の弦は太いため太い音を奏でるのだが、特にこの津軽三味線においては、弦とともに皮に撥を打ちつける奏法である。この一の弦を叩くときに、三味線の胴鳴りをよぶ。さらに撥で上下に叩き分

けることによって、音色の違いが生じ表現豊かな奏法になった。それまでの三味線では、撥を打ち分ける奏法はなかったがこの叩き三味線によって生まれた。これが、津軽三味線が打楽器の要素も含んでいる所以である。これを口三味線（口唱歌）で表現すると「デーン、デデン、ドデーン」という表現になる。この口三味線は、師匠から弟子へと伝えるための一つの手段であった。

この叩き三味線の代表する奏者は始祖の仁太坊であり、その弟子の喜之坊、そしてその弟子の亀坊、赤坊というボサマを経由して、木田林松栄や福士政勝と伝わっていく。

反対に弾き三味線は、二の弦や細い三の弦を利用するため、繊細な音をかきだす。この繊細さを追求し津軽三味線独特の「ツルトラテンテンツルトラテンテン」という口三味線で表現される技法となっていた。この技法は細かな奏法で、撥で音を出すだけではなく、勘所^[註12]を人差し指で押さえながら薬指で弦をはじいたり、弦を指で叩いたりして、その組み合わせによって細かな音を出す技法である。この弾き三味線の始祖は仁太坊の弟子の一人である、太田長作（長作坊）によって作られ、梅田豊月によって完成された。

さらに白川軍八郎によって叩き三味線と弾き三味線の双方の要素を含んだ演奏がされるようになった。

第二節 津軽五大民謡の特徴

津軽三味線が演奏されるときに津軽三つ物、津軽五大民謡とよばれるものがある。津軽三つ物とは、津軽じょんがら節、津軽よされ節、津軽おはら節のことを指し、この三つと津軽あいや節、津軽三下がりの二曲を加えたものが、津軽五大民謡とされている。この五曲は津軽民謡のなかでも、特に津軽三味線の独奏として演奏されることが多い。

津軽五大民謡と呼ばれるものは、津軽三味線のオリジナルとして演奏されるが、本来は日本各地に伝わる民謡と同じように伝来しており、それが津軽の風土で進化し、津軽民謡となっていたが、そのルーツとつながりを見直す。

一、津軽じょんがら節

これは津軽民謡の代名詞のようなものだが、元

は新潟県十日町市の浪曲新保広大寺といわれる。これは広大寺の和尚・白岩亮端の時代に起きた農地の耕作権をめぐる土地争いが原因で、広大寺の和尚を追い出すために歌った悪口唄である。それが越後で流行し、後に越後替女によって唄われる。替女の演目としては「あんこ入り」で長編化させて歌うのが得意であり、それが全国に流行するのだが、それが津軽にて進化したものがじょんがら節であるといわれる。

この唄については、次のような伝説が残っている。

慶長2（1597）年、南津軽郡浅瀬石城主・千徳政氏が、大浦為信に滅ぼされるのだが、政氏の死後も為信は追討をやめず、為信の墓まで暴こうとする。その戦いで炎上した千徳氏の菩提寺・神宗寺の僧・常椽は、それに対して抗議する意味をこめ、本尊を背負い上川原に身を投げたといわれる。こうした悲劇を歌った口説節が、じょんがら節であるという。すなわち、ジョンガラとは上川原がなまったのである。

また浪花節の前身のような、チョンガレといった唄、あるいは冗談のような滑稽なものを表すことばとして曲名になったともいわれる。

古いじょんがら節は、広大寺節の特徴である「口説き」で、南部じょんがら節のように、最後にサーエーをつけていたようだが、やがてそれらを取って今日のような形に進化していったといわれる^[註13]。

この曲の大まかな決まりとして、調弦は二上がり、4分の2拍子、マイナー音階（マイナーペンタトニック）となる。更に、この唄はテンポの速い旧節、テンポを落としてゆるやかな弾みの中節、ややテンポをあげて朗々と歌い上げる新節、過渡期の新旧節等、曲調によって曲名が変わる^[註14]。

二、津軽よされ節

これは西日本からの流行唄で、

くよしゃれおかししゃれその手は食わぬ その手
食うよな野暮じゃない>

といったものが元だといわれる。これが東北に流行って岩手・雫石では南部よしゃれなどといい、青森・黒石では黒石よされ節として今でも歌われている。

またよされの起源伝説としては津軽為信の時代

に、黒石付近の百姓与三郎が、豊年祝いの席で唄ったとか、やはり黒石の百姓親爺吾助が唄い始めたとか説かれている。たまたま領地視察の為下行した黒石の殿様と親しくなった吾助は何年かして江戸にのぼる用事が出来、ついでにそば粉三升を土産に殿様の江戸屋敷を訪ねたが、事情を知らない門番に追い払われそうになったときに奥の殿様の耳に届けとばかりに、即興で歌ったのが始まりと伝えるもので、殿様がこの吾助の即興唄に「黒石よされ」と命名したとか、以来そば粉をこねるときの作業唄になったとか話が付け加わっている。

こんな伝説もありよされ節は黒石南津軽郡現在黒石市が本場だと土地の人は信じており、現在でも黒石よされは七七型の古調を保っている。この黒石よされが、後に秋田県角館地方を経て岩手県雫石地方に入ったのが「雫石よしゃれ」であると考えられている。一方、短詩型のよされ節も青森県下で唄われている内に北海道に渡って「北海よされ節」になった。このよされ節も津軽地方や南部地方で生まれたものではなく、越後方面から日本海を渡って流入したと思われる。秋田県仙北地方によしゃれ節があり、新潟県北蒲原郡中条町に「柴橋よされ」が伝えられ、同じく新潟県新発田市付近の農村でもよされ節が歌われていた。尚、ヨサレを「世去れ」「与三去れ」「余去れ」などに解するのはいずれも後の付会説に過ぎない。

津軽では旧節よされ節は、黒石よされ節のようなもので、

くよされ駒下駄の 緒コ切れた たてて間もな
く また切れた>

といった七七七五調の曲である。

それに黒川桃太郎により、上の句と下の句の間に「あんこ入り」として「新内」を入れたものがうまれる。それが単純に字余り形式に仕立て、口説節タイプの新節として定着していったのが現在のよされ節である^[註15]。

この曲の決まりは二上り、8分の3拍子、マイナー音階である^[註16]。

三、津軽おはら節

これはもともと塩釜と呼ばれる酒盛り唄であったといわれる。これと同系統の唄は、おはら節というもので、よく知られているのは鹿兒島おはら節（鹿兒島県）、隠岐おわら米とき唄（島根県）、

越中おわら節（富山県）などが知られている。それが青森でも津軽塩釜甚句（塩釜小原節とも）として現在でも歌われているが、この塩釜を、黒川桃太郎が、元々七七七五調であった塩釜の上の句と下の句の間に七五調の「あんこ」を挿入し、長編化した口説節タイプのものを編み出す。それは口説に移るとき

＜調子代わりの塩釜甚句＞

＜またも出したがヨイヤー＞

と前置きをして歌い出す。それが今日のおはら節となっている。

しみじみと語るタイプの歌い方と、傘踊りで有名になっている

＜アー野越え山越え深山越え あんこ山越えれば
紅葉山 紅葉の下には鹿がおる

ア一鹿がホロホロ泣いているなぜに鹿さん泣いているわしの泣くのは他じゃない＞

のような節のテンポの速い歌い方などがある^{〔註17〕}。

津軽おはら節のおおまかな決まりとして、本調子、8分の3拍子、マイナー音階である^{〔註18〕}。

四、津軽あいや節

これは九州・熊本県の牛深ハイヤ節が源流であるとされる。ハイヤ節は全国の港町を中心に流行するのだが、青森でもハイヤがアイヤに転訛していった。

ハイヤ節はハイヤエーと高音で歌い出し、下の4句目の直前にサーマといったリフレインが特徴であるが、アイヤ節でもアイヤナーをたくさん歌い、後半にはソレモヨイヤといったリフレインが残っている。

あいや節の旧節はかなり素朴であり、

＜あいや新潟の川真ん中で あやめ咲くとはソレモヨイヤ しおらしや＞

といったものでおけさの雰囲気を残している。それに技巧的な三味線をつけたのが梅田豊月で、唄も技巧的に仕上げ、傘踊りを取り入れた津軽民謡のなかでも人気の曲となった^{〔註19〕}。

津軽あいや節のおおまかな決まりは二上り、8分の3拍子で、津軽民謡の中では稀にみるメジャー音階で成り立っている^{〔註20〕}。

五、津軽三下がり

これは馬方三下りと呼ばれた唄で、源流は長野県軽井沢町の追分宿で歌い出されたものが起源で

ある。北国街道と中仙道の追分で歌われたという意味で「追分節」と呼ばれ、全国に流行している。その元は、馬方たちが歌う、馬方節に三下りの調子の三味線伴奏で歌うタイプのものが、やがて越後へ伝わり、越後替女たちによって北へ運ばれると、岩手では南部馬方三下り、青森で津軽馬方三下り、北海道へ渡ると松前三下り、江差三下りとなり、やがて松前追分となり、そして代表的な民謡の江差追分になっていく^{〔註21〕}。

そして唄は津軽の芸人たちによって技巧的に仕立て、手踊りも人気を呼ぶようになった。

この曲の決まりは、三下り、8分の3拍子、マイナー音階である^{〔註22〕}。

第四章 現代音楽としての津軽三味線

第一節 津軽民謡の曲弾き

前節のように津軽三味線で演奏されるものは津軽民謡が中心であるが、さらに曲弾きとよばれる独奏のスタイルはどういうものであろうか。津軽民謡は日本全国にある民謡と同じように唄われるものであったが、津軽三味線においては唄の前奏に三味線の独奏が入る。この独奏が三味線奏者の技術の競い合いをするようになり、演奏者の個性が即興として演奏されるようになった。そして、この前奏の部分だけがとりあげられるようになり、津軽三味線が独奏の楽器として成立していく。

曲弾きは演奏者の個性が出る場所で、演奏者によって全く違う演奏になる。基本になるものは、前記のようにそれぞれの民謡の特徴やリズムがあるが、それ以外はその演奏者の技術、気分などによって変化してくる。また現在、家元制度がある中で、その流派による曲弾きにおいては、師匠からの指導のもと、合奏曲として演奏されることもある。

第二節 即興性

津軽三味線の曲弾きにおける即興性は、仁太坊が弟子たちに言っていた、「人真似だば猿でもできる。人真似でねえ汝の三味線弾がねばマイネ」という口癖につながるのではないかと。つまり、人の真似をしてひくのではなく、自分自身の津軽三味線の演奏技術とその音をつくりあげろ、ということである。その演奏者による技術や生き様を、

すべてを音にぶつけろということである。これは津軽の人々の、「ナ、ナダバ」の精神そのものといっていであろう。

また、その当時唄会が盛んであったことも、それぞれの演奏者の技術を鍛えるきっかけとなったであろう。当時、唄会では歌い手がいて、三味線は伴奏であった。その歌い手も、いつも同じように歌っていたら客からの野次が飛ぶ。この野次に答えるにはいつもと違う、人と違う唄を歌わなくてはならない。客と歌い手には非常に激しい野次と唄のぶつかりあいがあった。そのなかで、伴奏の三味線奏者も、その歌い手と客によって刺激を受けていたのである。それで津軽三味線の即興性が作られていったといってもいい。さらに昭和の三味線ブームによって幅広い世代に津軽三味線が認知されたことによって、津軽三味線奏者がジャンルの違う音楽から影響を受けさらに進化していったのである。

現在では日本各地に津軽三味線奏者がおり、津軽三味線の大会も開かれている。演奏者の交流によって切磋琢磨しあい、さらなる技術の進化が進むものと思われる。

第三節 津軽三味線の進化と継承すること

昭和の三味線ブームにおいて、津軽三味線という言葉が日本全国に知れ渡り、現在は吉田良一郎、吉田健一の吉田兄弟や上妻宏光らの若い世代の津軽三味線奏者の台頭によって、民謡を聴かなかった若い世代にまで津軽三味線が広がっていった。さらに、津軽三味線がジャズやポップスなど他のジャンルの中で演奏され、津軽三味線の新しい要素が生まれてきた。これは今までの固定概念が払しょくされ、さらに三味線が新しい進化を遂げているということであろう。仁太坊によってそれまでの三味線の変え津軽三味線が生まれたように、現在においても進化がおきている。

しかし本来の三味線の楽器の性質が伴奏楽器ということ忘れてはならない。幅広い世代の演奏者がいるが、その演奏者の中で民謡が唄えるという人が減っていることを危惧する声が上がっている。進化していく現象は時代の流れに乗るという点が必要であるが、本来の性質抜きにして進化してはいかれないであろう^{〔圖3〕}。

津軽三味線は現代音楽であると言えるが、本来は津軽地方で発生した民謡であり、民謡の唄付けの伴奏楽器であった。津軽三味線を演奏する上で本来の意味が抜けてしまっでは津軽の精神風土が生んだ津軽三味線の音が出ないであろう。今後も津軽三味線は進化をしていくであろうが、本来の精神風土や文化も合わせて伝えなければならない。現在の津軽三味線奏者に課せられた課題である。

結びにかえて

現在津軽三味線は邦楽の一ジャンルとして成立しており、昭和の三味線ブームによってその名前が知られたが、本来は日本の中の一地方における一つの民謡である。津軽三味線で演奏される津軽の五大民謡と呼ばれるものも、日本各地から津軽へ伝わってきたものであり、それは日本各地での現在に伝わっている民謡と同じルーツを持つのである。

では、津軽三味線は何が違うのか。それは津軽民謡に存在する、即興性や三味線の演奏方法という見方もできるが、根本にあるものは津軽の人々の自然と戦う精神、エフリコギやジョッパリという精神、「ナ、ナダバ？」の精神であろう。その精神が音楽として表現され、津軽地方に独特の三味線が発生したといえる。それを白川軍八郎や高橋竹山らによって、日本全国に津軽三味線として認知され民謡から離れていた当時の若い世代が聞くようになり、昭和の三味線ブームがおこり、津軽三味線というジャンルが成立したのである。

津軽三味線の源流であるボサマによる三味線の演奏によって津軽民謡が独特の進化をしたのが約百年前、さらに津軽三味線という言葉が生まれたのは戦後である。つまり津軽三味線は最も新しい日本の民謡であるといえる。

私の今までの演奏活動のなかで、津軽民謡だけではなく地元民謡やほかの地方の民謡も演奏してきたが、どの民謡にも言えることは民謡の歌詞を理解していなければその唄を弾きこなせないということだ。そしてこの津軽三味線の成立において、津軽地方の人々の生活の苦しさや、ボサマと呼ばれた盲目の人々の生活とが非常に関わっているということ、津軽三味線を演奏していくうえで精神風土や歴史、唄を理解し、念頭に置くこと

が津軽三味線を伝承していくために必要不可欠である。

また津軽三味線が日本の音楽の中で新しいものであり、これからも新たな進化をしていく可能性もある。私自身、今後も津軽三味線の演奏者としての活動を続けるが、他ジャンルとの交流のなかで革新は続いていくだろう。

今回の研究をさらに今後課題としてさらに津軽三味線の伝承と革新に励んでいきたい。

註・引用・参考文献

1. 中世から近世にかけて存在した、男性視覚障害者の互助組織。視覚障害者の職業訓練などの性質をもっている。ほとんどの当道座、盲僧座、瞽女座のどれかに属していたとされる。
2. ・<http://ja.wikipedia.org>
3. ジャズやブルースで使用される音階。
C, D, E \flat , E, F, G \flat , G, A, B \flat , B
便宜上上記で表示されるが、厳密にはE \flat とB \flat が四分の三音下がる。この表現に近いものが民謡などに使われている。
4. 大條和雄 『絃魂津軽三味線』（合同出版 1984年）
5. 一人で八人分の楽器の鳴り物や声色などを聞かせる寄席芸である。
6. 大條和雄『津軽三味線の誕生 民俗芸能の生成と隆盛』（新陽社 1995年）
7. 6に同じ
8. 松木宏康『北の熱き民族音楽 津軽三味線 Consultant232号より』（建設コンサルタンツ協会誌）
9. 全国労音連絡会議の略称。音楽を愛好する広範な人びとの要求を組織し、良い音楽を普及することを目的とした大衆的・民主的な鑑賞運動。
10. 1986年9月15日付 ニューヨークタイムズ紙 ロバート・パルマー 花井正和訳
11. 佐藤貞樹『高橋竹山に聴くー津軽から世界へー』（集英社 2000年）
12. 三味線の棹の上で弦を押し音色を変える場所。ギターなどの弦楽器のフレットのこと。
13. 竹内勉『じょんがらと越後瞽女』（本阿弥書店 2002年）

14. 木下伸一『津軽三味線スタイルブック これが、津軽三味線だ!』（シンコーミュージック 2003年）
16. 14に同じ
17. 4に同じ
18. 14に同じ
19. 竹内勉『はいや・おけさと千石船』（本阿弥書店 2002年）
20. 14に同じ
21. 竹内勉『追分と宿場・港の女たち』（本阿弥書店 2002年）
22. 14に同じ

画

1. 前撥
2. 後撥
3. 津軽地方では民謡酒場にて盛んに唄われている。

