

機関番号：12606

研究種目：基礎研究(C)

研究期間：2008～2010

課題番号：20520117

研究課題名(和文)三味線音楽における総合譜の作成と記譜法に関する研究

研究課題名(英文) On researching musical notation of shyamisen music and making an integrated score with dance notation

研究代表者

三浦 正義 (MIURA MASAYOSHI)

東京芸術大学・音楽学部・教授

研究者番号：70323772

研究成果の概要(和文)：日本の伝統音楽は記譜法の統一への積極的な動きは示されず、歌声部・三味線・囃子・舞踊の関係性が明確な総合譜は不在であった。本研究では長唄舞踊の代表曲『供奴』をとりあげ、舞踊譜以外を全て五線譜化、また舞踊部分を図象化した総合譜を完成させ、それに即したDVDも添えた。これは研究者、各専門家にとどまらず、一般に広く読譜できる初めての総合譜で、とかく難解と思われてきた古典芸能の世界に一石を投じる画期的な研究となった。

研究成果の概要(英文)：In Japanese traditional music there have been no positive movement so far to create a unified musical notation in which one can see the clear relationships between those parts of vocal, shamisen, flute, percussions and dancing. In this research Tomo-Yakko, one of the famous tune of dance music accompanied with Nagauta, was taken up. On this tune, an integrated score which includes vocal part and every instrumental parts with entire dance notation which is especially created to this purpose was completed. In addition a visual image was documented and affixed. This research would be an innovative study in the scene of Japanese traditional music, which often seemed very difficult, and would be of great use not only to researchers and performers but also to general people.

交付決定額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2008年度	1,500,000	450,000	1,950,000
2009年度	900,000	270,000	1,170,000
2010年度	600,000	180,000	780,000
年度			
年度			
総計	3,000,000	900,000	3,900,000

研究分野：邦楽

科研費の分科・細目：芸術学・芸術学・芸術史・芸術一般

キーワード：日本伝統音楽、総合譜

1. 研究開始当初の背景

我が国の代表的な三味線音楽(長唄・三味線・囃子：笛を含む)と日本舞踊は相互に密接に結びつき一つの楽曲を構成している。しかし現在まで各楽器に共通した記譜法がないため、相互に読譜できない状況であった。

つまり共通した記譜法は存在しなかったのである。これは長い年月をかけて「口伝」という伝承方法に重きがおかれてきたためだと考えられる。

古典長唄に限らず、一般に譜面というものは不完全な面を持つことは否めないが、各パート間が密接に結びついている総合芸術で

あるから、これらの結びつきを各個人の口伝にのみ任せておくのは、その伝統継承や三味線音楽の普及と研究という意味においても好ましい状態とは言い難い。つまり西洋音楽でいう「スコア」に当たるものが皆無であり、共通の記譜さえ存在しないまま、今日まで曖昧な伝承方法によって伝統音楽が次世代に受け継がれてきたのである。これは伝統芸能の正確な伝承を妨げるものであった。以上のことを危惧し本研究に至った。

各パートの記譜の方法とその背景・問題点を以下に記していく。

(1) 長唄・三味線

長唄・三味線は共通の譜面を使用している。吉住小十郎による研精会の縦譜（研譜）、四世杵家弥七による横譜（文化譜）、青柳憲幸による青柳譜（青譜）、佐門によるいろは譜などが多種存在する。流派や各個人によって使用する譜面は様々であるが、背景・問題点となるのは以下の通りである。

①長唄・三味線ともに、使用する譜面は各人、流派などによって異なる。つまりあるタイプの譜面を読解できるからといって、他のタイプの譜面を読解できるわけではないのである。同じ楽曲であっても譜面は多種存在しているといえる。

②長唄の節は複雑なため、従来の譜面では長唄学習者でなければほぼ読解が不可能で、譜面をみただけでは音楽をイメージすることができない。

③どのタイプの譜面も拍子の取り方、速度表記や速度の変化の表記が曖昧である。その曖昧さが記号化、言語化されていないために、正確さに欠けており、学習者でなければほぼ読解が不可能である。

④長唄・三味線は囃子と複雑に関係しているが、参考程度にしか囃子が記されていないため、従来の譜面では相互の関係を正確に把握することが困難である。例えば、太鼓が主導権を握ってテンポを作る箇所などでは、その事が譜面に明記されていないため奏者に誤認識を与えてしまう現状がある。

⑤従来の譜面はどのタイプも強さや曲想に関する表記が曖昧である。

⑥純演奏と日本舞踊を伴う場合とでは演奏方法が異なる。しかし現在までは先人よりの口承・経験に頼っているために、正確な伝承が困難な状態である。

(2) 囃子（打物）

囃子は打楽器系のもので、笛とでパートが二分されているのでここではまず打物（打楽器系）に焦点をあてることにする。

おおまかに打物の楽器は、出囃子で用いられる大鼓・小鼓・太鼓、陰囃子に用いられる大太鼓や当り鉦などの多種多様な楽器に分かれている。譜面は数曲の出版物もあるが、基本的にはお稽古を受けて各個人がそれをもとに個人用に手書きした譜面を使用しており、「付け」と一般に読ばれている。「付け」中で手組（リズムの連なったもの）を記号化したり、名称をつけたりし、それらを織り交ぜて表記されている。

背景・問題点の詳細は以下の通りである。

①流派によって手組の名称やその中身が異なるため、囃子の専門家であっても「付け」のみでは読譜が困難である。

②「付け」中の手組は記号化したり、名称を付けたりして用い、リズムの粒の構成までは記していないので一般には読解が不可能である。

③手書きの「付け」が一般的なために、伝承が曖昧である。つまり口伝の最中に古い奏法が失われたり、本来の手組が消失したりする恐れがあるのである。

④陰囃子は基本的に「付け」に記すことが少ないため経験やお稽古などで学ばざるをえない状況がある。

⑤日本舞踊の入る演奏の場合、舞踊の振りに合わせて囃子の手組は多様に変化するが、それも各個人の経験に頼っており伝承の継承が危ぶまれる。

⑥速度、強さ、曲想はほぼ「付け」には記さず各奏者に任されている。これも口伝と経験に頼っているため伝統の継承が危惧される。

⑦長唄・三味線と囃子は密接に結びついているが、手書きの付けには、三者の関係性が明記されていないために、囃子の経験者でなければ読解できない。

(3) 囃子（笛）

笛の奏者は竹笛（篠笛）と能管という二種類の楽器を用いる。竹笛（篠笛）は調子の違う多くの本数を所持し、移調・転調に対応している。

譜面は「付け」という笛独特の数字・記号・名称を用いたもので、打ち物と同様に基本的

に口伝されたものを手書きで記している。

背景、問題点の詳細は以下の通りである。

①手書きの「付け」に頼っているために伝承が曖昧である。例えば古い奏法が失われたり、間違った口授のために本来の手組が消失したりする恐れがある。

②不完全な記譜を用いているために学習者でなければ読譜できない。

③日本舞踊の入る演奏の場合、舞踊の振りに合わせて笛の手組は柔軟に変化するが、「付け」に明記されているわけではなく、経験と口授によって学んでいくので、伝承の継承が危ぶまれる。

(4) 日本舞踊

日本舞踊譜は「針金人形」「棒人形」と一般に呼ばれる、振りを絵にしたものを各個人が手書きして用いている。

背景、問題点の詳細は以下の通りである。

①流派や演出によって振りが異なり、個人の思いの入れ方等に微妙に違いがあり、三味線や囃子以上に譜面にしにくい一面がある。

②共通した譜面の記譜法はなく個人のメモ書きのため、流派が同じであっても相互に読譜できない場合がある。

③日本舞踊の振り及び囃子の手組にはそれぞれ共通の意味があるが、相互に確認できる譜面がないため意志の疎通がはかれない。

④振り書きはメモに過ぎない面があり、ビデオなどを用いて振りを確認する事も多いが、共通の記譜方法が無いというのは伝統の継承や研究、普及が危ぶまれる。

⑤同じ流派の振りでも口伝する人によって異なった振りが伝承される。

2. 研究の目的

研究の目的は以下の通りである。

(1) 三味線音楽（長唄）の正しい伝承

1、で述べてきたが三味線音楽、囃子を含めてその譜面が整備されていない現状がある。つまり共通の記譜の譜面を用いていないために様々な伝承に弊害が生じているのである。これを共通した記譜を用いることによって伝統がより正確に伝承されることをひとつの目的とした。

(2) 各パートの相互関係性を把握

各パートは密接に結びついているが、相互の関係性を網羅した総合譜（スコア）は皆無であった。つまり奏者、研究者にとって基本となる資料さえなかったのである。音楽の時間進行とともに各パートの演奏、振りを把握できることをひとつの目的とし総合譜を作成した。

(3) 作品の楽理的アプローチの基礎資料

総合譜（スコア）の不在は、楽理的な意味において基礎資料の欠如といえる状況であった。そのため演奏者のみならず、研究者にとっても読譜しやすい形をとり、伝統音楽の研究の基礎資料となることもひとつの目的とした。

(4) 邦楽普及、教育のための基礎資料

1、で述べたように譜面が複雑すぎて、例えば学校教員が邦楽を指導する場合にまず読譜さえできないという状況である。総合譜作成によって、学校教員また西洋音楽を中心に学んできた人にも簡単に読譜できるように、五線譜を中心に記譜した。また譜面にそってDVDを作成することによって、譜面を見ながら映像で確認できるように工夫し、邦楽普及、教育の基礎資料となることをひとつの目的とした。

3. 研究の方法

(1) 対象となる曲の決定

長唄は多くの楽曲があるので、まず総合譜を作成するためにどの曲がふさわしいのか検討し各パートの事情を調査した。どのパートにおいても流派の相違が少ない長唄『供奴』を選曲の対象に決定した。

(2) 唄・三味線・囃子・舞踊各パート譜・映像音源の収集整理

長唄『供奴』の三味線・長唄・囃子・日本舞踊の様々な譜面や演奏資料、映像資料を収集し基本となる譜面を決定した。

(3) 対象となった曲の分析

長唄『供奴』の譜面、音源などをもとに、既存譜の細かな表記の問題点を邦楽演奏家、指揮者、楽理研究者とともに分析議論し、今回の譜面でどのように表記すべきかを決定した。

(4) 総合譜の書式の決定

総合譜全体の書式は主に西洋音楽の記譜方法を用いることに決定し、各パートの記譜が統一された。加えて三味線と唄はタブラチ

ュア式三線譜を併記した。既存譜は移調表記が優れておりその特性も取り入れた。

各パートは流儀による差異はあるが東京芸術大学で指導されている形を基本とした。また各パートの細かい記譜方法の検証を繰り返し以下のように記譜方法を決定した。

①長唄

タブラチュア式三線譜と五線譜に表記した。

②三味線

五線譜とタブラチュア式三線譜で表記し、細かな指使いや奏法も両方で統一させて譜面をシンプルに表記した。

③囃子（打物）

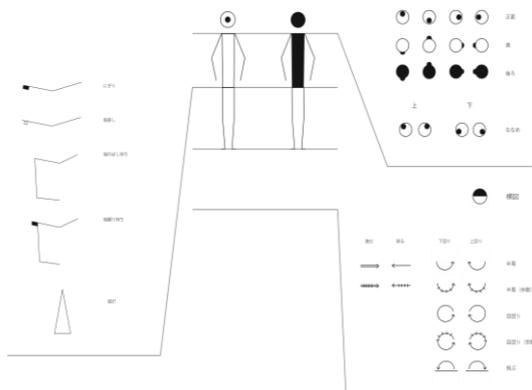
西洋音楽の打楽器譜を用いた。手組に名称がついているものはその名称を朱点線で囲い、手組名称を記した。陰囃子も併記し、全てのパートを網羅した。太鼓の左右の手順や強さ、小鼓の音色の違いが分かるように表記した。

④囃子（笛）

能管と竹笛の二種類があるが両者ともに五線譜で記した。打物と同様に手組に名称がある場合は朱書きし朱点線で囲っている。竹笛は特に奏者による差異が大きいが、より基本的な形を目指して記した。

⑤日本舞踊譜

日本舞踊の譜面は一定に定められていなかったために記号化することを模索したが、一般に視覚的にとらえやすいことを目指し、図象と記号の間のような新しい記譜を開発し、また振りの細かな動きは最小限の解説をそえることで補った。基本の記譜方法は以下をもとにした。



また空間的な高さの基準を横線で分かりや

すく記した。

舞踊の振りが細かくついている箇所は音楽の小節に対して入りきれないため下記のような線で演奏部とつなぎあわせた。



(5) 総合譜の試作と試演による検証

全体の書式、各パートの記譜法をおおよそ決めたとうえで、総合譜の試作を繰り返し、最終的な形を定めた。また試演によって総合譜に問題がないかも検討した。

(6) 決定譜の作成・演奏

総合譜の完成版を作成した。それに沿った演奏を日本舞踊の入る場合と、日本舞踊の入らない場合の二種類収録し、譜面と同様にDVDでも二種類見られるように工夫した。



4. 研究成果

(1) 舞踊を伴う三味線音楽は基本的に暗譜が原則であり、本総合譜を見ながら演奏するものではないが、唄・三味線・囃子・舞踊を網羅した画期的な総合譜となった。

(2) 従来の振り書きを図象・デザイン化し、学習者・初めて見る人にも理解できる新しい譜面を考案した。

(3) 専門家、研究者以外に一般に三味線音楽が広く普及、振興することを念頭に総合譜を純演奏と舞踊を伴う2つのパターンで収録した。

(4) 長唄『供奴』を研究することで、研究作品の未伝承の部分を発見した。このことは伝統継承への危機感を覚えさせ、総合譜が伝統音楽の一伝承形態になることを認識させた。

(5) 本研究は研究者、各専門家にとどまらず、一般に広く読譜できる初めての総合譜となり、とかく難解と思われてきた古典芸能に一石を投じる結果となった。

以上成果を述べてきたが、三味線音楽（日本舞踊を含む）では各演奏家及び舞踊家の曲に対する思いがある程度許されており、個人による思いの差異と表現が多種多様である。この許容の部分が古典音楽の面白さであるが、この部分まで譜面化するのは非常に困難なことで、本総合譜はあくまでも基本に忠実に書かれていることを付け加えておきたい。

本研究によって総合譜の書式、表記法が定着した。今後はこれを用いてより多くの総合譜作成することが重要な課題である。本研究が継続される時、それは膨大な価値ある邦楽基礎資料となるであろう。これまで口伝に頼っていた伝統音楽を正しく伝承し、広く一般にも伝統音楽が普及振興され、研究者にとっても基礎資料となるべく今後も研究を継続していく所存である。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

6. 研究組織

(1) 研究代表者

三浦 正義 (MIURA MASAYOSHI)

東京芸術大学・音楽学部・教授

研究者番号：70323772

(2) 研究分担者

()

研究者番号：

(3) 連携研究者

()

研究者番号：