

平成 21 年 3 月 19 日現在

研究種目：基盤研究(C)

研究期間：2006～2008

課題番号：18520091

研究課題名（和文） 平安時代の宮廷箏曲の復元

研究課題名（英文） Restoration of the court Koto-music in Heian period

研究代表者

宮崎 まゆみ (MIYAZAKI MAYUMI)

宮崎大学・教育文化学部・教授

60142543

研究成果の概要：

平安時代および鎌倉時代に記された楽譜等の文献解読を基に、平安時代の宮廷箏曲の内の独奏曲の復元を試みた。平調、盤渉調の調絃音は左手の「推し」の奏法を伴う独特の方法だったこと、「連」や「かかげ合せ」の奏法は、現行の楽箏とは異なる奏法だった可能性があること、「かき合せ」や「調子」と称される楽曲は、現行の楽箏とは異なり、親指だけではなく中指、人差し指を駆使して弾くことと、左手を活用させての余韻装飾から、全体的に中国の琴(きん)曲に類似した音楽であったこと等が判明した。

交付額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2006年度	500000	0	500000
2007年度	300000	90000	390000
2008年度	500000	150000	650000
年度			
年度			
総計	1300000	240000	1540000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：哲学・美学美術史

キーワード：芸術諸学、日本音楽史、箏曲史、宮廷箏曲、宮廷音楽

## 1. 研究開始当初の背景

日本の箏曲史全体を解明することを目的としており、安土桃山時代に誕生した筑紫箏曲と江戸時代に筑紫箏曲から枝分れした当道箏曲の各々の音楽内容についてはほぼ解明できたので、まだほとんど未解明だった平安時代の宮廷箏曲を解明したいと思い、研究に着手した。

## 2. 研究の目的

平安時代に宮廷で行われていた箏曲は、他の楽器との合奏曲の一部は変形して現行雅

楽の箏パートとして伝承されているが、独奏曲は中世には伝承が失われた。それら独奏曲の楽譜が平安時代末に記された『仁智要録』等に遺されているので、それらを可能な範囲で解読して復元を試み、どのような音楽であったのかを推測する。

## 3. 研究の方法

平安時代末から鎌倉時代にかけて記された『仁智要録』『類箏治要』等の楽譜類や『夜鶴庭訓抄』『残夜抄』『糸竹口伝』『愚問紀』等の文献類を調査し、調絃音、奏法、楽曲を

解読して復元を試みた。復元の表記方法は現在の箏譜形式のものと、それを五線譜訳したものととの二種類である。

#### 4. 研究成果

##### (1)調絃音

各調絃音の復元は、以下ようになった。黄鐘調と羽調については課題が残るため、復元は見合わせた。

**【壹越調】** 第一絃 H、第二絃 D、第三絃 E、第四絃 F#、第五絃 A、第六絃は第一絃のオクターブ上、以下同様に巾絃まで順次各オクターブ上。

**【壹越性調】** 第一絃 D、第二絃は第一絃のオクターブ上、第三絃 A、第四絃 H、第五絃は第二絃と同音、第六絃 E、第七絃 F#、第八絃は第三絃のオクターブ上、以下同様に巾絃まで順次各オクターブ上。

**【平調】** 第一絃 H、第二絃 E、第三絃 G、第四絃 A、第五絃は第一絃と同音、第六絃 D、第七絃は第二絃のオクターブ上、第八絃 F#、第九絃は第四絃のオクターブ上、第十絃は第五絃のオクターブ上、斗絃 C#、為絃は第七絃のオクターブ上、巾絃は第八絃のオクターブ上。

**【大食調】** 第一絃 H、第二絃 E、第三絃 F#、第四絃 G#、第五絃は第一絃と同音、第六絃 C#、第七絃は第二絃のオクターブ上、以下同様に巾絃まで順次各オクターブ上。

**【双調】** 第一絃 D、第二絃 E、第三絃 G、第四絃 A、第五絃 H、第六絃は第一絃のオクターブ上、以下同様に巾絃まで順次各オクターブ上。

**【水調】** 第一絃 A、第二絃 E、第三絃 F#、第四絃は第一絃と同音、第五絃 H、第六絃 C#、第七絃は第二絃のオクターブ上、以下同様に巾絃まで順次各オクターブ上。

**【盤渉調(風香調)】** 第一絃 H、第二絃 D、第三絃 F#、第四絃 A、第五絃は第一絃のオクターブ上、第六絃は第二絃のオクターブ上、第七絃 E、第八絃は第三絃のオクターブ上、第九絃は第四絃のオクターブ上、第十絃は第五絃のオクターブ上、斗絃 C#、為絃は第七絃のオクターブ上、巾絃は第八絃のオクターブ上。

以上の結果から、

大食調と壹越性調は現行雅楽の箏の調絃音と同様だったが、それ以外は異なっていたことが判明した。

また、平調は、本来第三絃と第八絃がオクターブを成すべきところ第八絃は半音低く調絃しておき、第八絃を弾く時は左手で絃を推して高める方法を取っている。同様の関係が第六絃と斗絃にも適用されており、斗絃を弾く時は絃を推して高めて弾く。しかも、さ

らに逆に第六絃の方を左手で絃を柱方向へ押し張りゆるめて半音下げる奏法も使っている。

盤渉調も本来第六絃と斗絃がオクターブを成すべきところ斗絃は半音低く調絃しておき、斗絃を弾く時は左手で絃を推して高める方法を取っている。

このように、故意に音を半音低く、あるいは高くしておき、弾く時に推して高めたり、あるいはゆるめて低くしたりして調整する発想は独特で、後世に誕生した各箏曲や現行雅楽の箏の「そのものずばり」の発想とは異なり、ストレートに表現しない平安時代の宮廷人の、いわゆる奥ゆかしさが反映されたものと考えられ、興味深い。

##### (2)調絃方法

13本の絃の調絃の手順も決められていたことが判り、前の音から完全五度、あるいは完全四度、あるいは完全八度(オクターブ)の関係の絃を拾って音高を決めている。例えば壹越調の場合、第二絃のDを龍笛のDの音に合わせて取り、第二絃から第五絃(完全五度)を取り、第五絃から第三絃(下に完全四度)を取り、第三絃から第六絃(完全五度)を取り、第六絃から第四絃(下に完全四度)を取り、第二絃から第七絃(完全八度)、第三絃から第八絃(完全八度)、第四絃から第九絃(完全八度)、第五絃から第十絃(完全八度)、第六絃から斗絃(完全八度)、第七絃から為絃(完全八度)、第八絃から巾絃(完全八度)、第六絃から第一絃(下に完全八度)を取る。

しかし、例外として平調の第三絃を取る時、第二絃から短三度上に取り、盤渉調の第六絃を取る時も第五絃から短三度上を取っている。無理して音感的に取りにくい短三度で取らなくても、完全四度、完全五度の関係で取れるため、この点は疑問が残る。

##### (3)奏法

奏法は未解決の問題もあり断定は難しい面も残ったが、少なくとも現行雅楽の箏とは異なる例が多々あることが判明した。

右手奏法で最も大きな特徴は、親指だけではなく中指、人差指をフル活用させて弾くことである。この三指の使い方は、中国の琴(きん)という絃楽器の弾き方に類似している。平安時代の箏は、後世のように必ず箏爪を付けて弾いていたわけではなく、素指でも弾いていたことから推測すると、同様に素指で弾く琴と同じような弾き方になるのは当然といえる。

また、「かかげ合せ」は、現行雅楽の箏では、「閑掻き」「早掻き」と称する一定のパターン奏法だが、その可能性は低く、親指と中指と人差指とで同時に絃をつま弾く三和音奏法だった可能性が生じた。理由は、一つは、

記述をそのまま読み取ると「三指で同時に絃を鳴らし合わせ、手を天井方向にかかげる」という意味に解釈できること。二つ目は、「かかげ合せ」の直後、すぐ次の絃を弾く箇所や、逆に前の絃を弾いてすぐ「かかげ合せ」を弾く箇所があることから、この場合、現行の「閑掻き」「早掻き」では対応が適さず、三和音奏法だと解釈すれば前後がつながること。三つ目は、「かかげ合せ」後、親指で再度弾く奏法が頻繁に使用されているが、「かかげ合せ」が三和音奏法であるからこそ、この念押しとも言える親指音が意味があるのではないかと考えられること。四つ目は、実際に演奏して確認した結果、三和音奏法の方が曲全体の雰囲気合致している印象を持ったこと。五つ目は、現行の「閑掻き」「早掻き」は、音型を弾くにもかかわらず三指を指定位置に置き、あたかも三指で和音を弾くような構えをし、その構えを崩さずに人差指→中指→親指の順に音型を弾き、さらに弾き終えた直後は手を天井方向にかかげることから、三和音奏法「かかげ合せ」の名残なのではないかと考えられること。六つ目は、当時、箏爪を嵌めずに素指でも弾いたことを考えると、素指で同時に複数絃をはじく和音奏法は、自然発生しやすい奏法であること。等による。しかし断定するには未解決の問題も若干残っているため、慎重に解明していきたい。

「連」は現行雅楽の箏や当道箏曲では親指で手前から向こう方向へのグリッサンド奏法だが、そうではなく中指と人差指とで隣り合う二つの絃を向こうから手前方向へ掻く奏法だったことが判明した。これは筑紫箏曲の「颯」と同じである。

左手も活用されており、絃を推して音高を高めておいて弾き、弾いた後に絃を放す「推放」、絃を弾いた後から推して音高を高める「推入」、それを二度続けて行う「二度推入」、柱の左側で絃をつまんで柱側に引き寄せて音高を低める「取」、それを繰り返す「取度々」、  
「取」をした後、絃をつまんで揺らす「由」をする「取由」等、余韻装飾の効果をねらった使われ方をしている。

これらの左手の活用も、前述の琴曲と同様の現象で、右手三指の活用とともに、楽曲全体の音楽構成に大きな影響を与えている。

#### (4) 楽曲

『仁智要録』記載の独奏曲は以下の 22 曲であった。

**壹越性調** 《絃合(いとあわせ)》《撥合(かきあわせ)》《由加見調子》《小調子》《斗絃調子》

**平調** 《絃合》《登撥合》《品絃》《千金調子》《撥調子》《斗絃調子》

**大食調** 《絃合》《登撥合》《調子》

**双調** 《絃合》《撥合》

**水調** 《絃合》《撥合》《調子》

**盤渉調** 《絃合》《撥合》《調子》

それぞれの曲の特徴は、

#### 壹越性調

《絃合》「かかげ合せ」を中心に絃を順番に高音まで進んでいく比較的形式的な構成になっている。所々に「連」が使用されているが、左手による奏法も使用されておらず、技巧はさほど要求されない曲なので、入門的な扱いの曲だったのかもしれない。

《撥合》「かかげ合せ」と「連」を中心に構成されているが、終り近くになると、「返し爪(親指の爪の裏側を使って逆方向に弾く)」が頻繁に使用されており、音色の変化をねらった工夫がされている。しかも細かい音符で進む箇所のため、技巧が要求される。左手も、「かかげ合せ」を弾いた直後に「取由」をしており、「かかげ合せ」が三和音奏法だとしたら、三和音の響きが効果的に装飾されていたことになる。

《由加見調子》いきなり一番高音の中絃から始まり、「かかげ合せ」だけではなく親指の連続、中指の連続での旋律が展開する。「推入」「二度推入」「推放」「取」「取由」等が頻繁に使用され、余韻装飾で飾られている技巧的な曲である。

《小調子》基本的に親指中心の曲の、小曲である。また、高音の斗絃、為絃、巾絃は使用されておらず、音域的にも限られている。

《斗絃調子》冒頭に斗絃が頻繁に使用され、「推入」「二度推入」で強調されている。また親指でオクターブ上に飛んだりもどつたりの箇所もあり、しかも「推放」でそれを行っているため音の進行が強調されている。中指や人差指での旋律表現も取り入れられ、「取」や「由」は使用されていないが「推入」「二度推入」「推放」等も駆使された技巧的な曲である。

#### 平調

《絃合》低音絃から徐々に高音絃へ移行する構成になっている。「連」が 24 回と多く使用されているのが特徴的だが、なぜか第三絃と第四絃での「連」が 15 回と圧倒的に多い。また、中指と親指で二音を同時に摘み上げる「摘合せ」奏法が 15 回も出現するが、その内オクターブ関係は 4 回しかなく、完全五度が 9 回、完全四度が 2 回で、完全五度が圧倒的に多い。これは、調絃音を取っていく時の調絃方法もできるだけ完全五度の音程で取るように工夫していたことがうかがえるので、当時は完全五度の響きを重視していたことが判る。左手による余韻装飾はさほど使用されていないが、親指の「返し爪」が速い旋律中に連続して出現したり、人差指の連続があったりして技巧的な曲であり、しかも長いため大曲である。

《登撥合》前述の調絃音の関係から、第八絃と斗絃の「推入」が頻繁に使用されているが、それも「二度推入」が多く、余韻装飾されている。「かかげ合せ」もだが、「連」も多用された曲で、特に終り近くは、親指の返し爪と第八絃を「推入」しての「連」が速い速度で続き、緻密な構成となっている。技巧を要求する調絃に添っての大曲である。

《品絃》「小調子」「十絃調子」との異名もある曲で、短い小品である。また冒頭は第十絃が強調された構成になっている。調絃の関係から第八絃と斗絃はほとんどが「推入」でしかも「二度推入」である。小品のせい、か、「連」が使用されていない他、第四、六、巾絃の使用もなく、使われる絃が少ない。

《千金調子》「かかげ合せ」が三和音奏法だと仮定した場合、本曲に使用される「かかげ合」は中指と親指とが離れ過ぎのため同時に弾くことは困難な例が6例ある。第八絃と斗絃はほとんど「二度推入」だが、巾絃も「二度推入」となっており、最高音が強調されている。後半から第九絃の「取由」も強調され、様々な要素から成る曲である。

《撥調子》「かかげ合せ」「連」、巾絃の「二度推入」、第九絃の「取由」、第八絃と斗絃の「二度推入」等多種多様の奏法が盛り込まれているが、それ以外に曲の中間で、親指で巾絃から第五絃まで、あるいは第六絃、第七絃、第八絃までのグリッサンド奏法が、間に「かかげ合せ」を挿んで連続し、華麗な展開を見せる曲である。

《斗絃調子》斗絃から始まり、前半は斗絃が頻繁に使用され強調されている。またすべての斗絃は「推入」「二度推入」「推放」等の指示がある。第八絃のほとんどが「推放」「推入」「二度推入」があり、第六絃と第九絃のほとんどに「取度々」「取由」の指示がある。また旋律は音の跳躍が多い。なお、第二絃と第十絃との「かかげ合せ」が3例あり、同時に弾くことは困難なため、前述の曲と同様にこの場合は三和音奏法とは考えにくい。

#### 大食調

《絃合》「かかげ合せ」を中心に、調絃方法の手順に従って最後の巾絃まで進む形式的性格の強い曲である。

《登撥合》ところどころ「連」が続けて使用され変化が付けられているが、全体的には「かかげ合せ」を中心に整然と進む曲である。

《調子》親指中心に構成されている曲で、右手奏法は「かかげ合せ」以外には目立つものはないが、第六絃、第七絃、第八絃、第九絃、斗絃、巾絃の「推放」「推入」「二度推入」等余韻装飾で飾られている。

#### 双調

《絃合》「かかげ合せ」と「連」を中心に、調絃方法の手順に従って最後の第一絃まで進む形式的性格の強い曲である。

《撥合》「連」やグリッサンド奏法も若干使用されているが、「かかげ合せ」を中心に構成されている小曲である。

#### 水調

《絃合》「かかげ合せ」と「連」を中心に、調絃方法の手順に従って巾絃まで進むことや、フレーズの最後は第一絃を弾くこと等、形式的性格が強い曲である。

《撥合》グリッサンド奏法や「連」も使用されているが、「かかげ合せ」が圧倒的に多く使用され、しかも「かかげ合せ」内での「推放」「取由」もある。

《調子》親指のみならず中指、人差指も駆使しての旋律性が強い曲で、技巧的である。また、終り近くからは「取由」を使用した親指による特徴的な旋律が繰り返されている。

#### 盤渉調

盤渉調の曲は、盤渉調という調絃そのものが秘伝扱いだったためか、どれも技巧的な奏法で作られている。

《絃合》調絃音の確認が主目的だったと推測される《絃合》でさえ、右手は「かかげ合せ」「連」「返し爪」「摘合せ」が頻繁に使用されているだけではなく左手も、「取」「推入」「二度推入」「取由」が頻繁に使用されており、しかも長い大曲である。

《撥合》「かかげ合せ」を中心に、その合間を縫って「取由」と「二度推入」の余韻装飾で飾っている。短いながら印象的な曲である。

《調子》「かかげ合せ」も頻繁に使用されているが、中指と人差指が活用されて旋律を構成している。その指使いも音高の進行も特徴的である。左手も前述したように調絃音の関係上、「推入」と「取」が必須のため、それらの奏法が頻繁に使用されている。

(5) 今回のこれらの研究成果は、本研究が未踏分野だけに、国内外の研究界に貢献できるものと思う。

#### 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)

[雑誌論文] (計 0件)

[学会発表] (計 0件)

[図書] (計 2件)

宮崎まゆみ著、東京堂出版、『箏と箏曲を知る事典』、平成21年10月刊行予定

宮崎まゆみ著、宮崎大学教育文化学部宮崎研究室、『平安時代の箏独奏曲の復元』、平成21年9月刊行予定

[産業財産権]

○出願状況（計 0 件）

○取得状況（計 0 件）

〔その他〕

<http://www.miyazaki-u.ac.jp/~e05105u/>

## 6. 研究組織

### (1) 研究代表者

宮崎まゆみ (MIYAZAKI MAYUMI)

宮崎大学・教育文化学部・教授

60142543

### (2) 研究分担者

なし

### (3) 連携研究者

なし