

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成 24 年 3 月 20 日現在

機関番号：17601

研究種目：基盤研究(C)

研究期間：2009 ～ 2011

課題番号：21520146

研究課題名（和文） 箏曲史における奏法の変遷

研究課題名（英文） Changing style of play in history of Sokyoku

研究代表者

宮崎 まゆみ (MIYAZAKI MAYUMI)

宮崎大学・教育文化学部・教授

研究者番号：60142543

研究成果の概要（和文）：奈良時代に中国より箏およびその音楽が伝来し、その後、平安時代に隆盛した宮廷箏曲、安土桃山時代に誕生した筑紫箏曲、江戸時代初期に誕生した当道箏曲、明治時代に一部の宮廷箏曲を改変整備した雅楽箏曲、大正時代に当道箏曲から発展誕生した近代箏曲、近代箏曲の延長線上にある現代箏曲の、各奏法の相違点、特徴等を抽出し、それらが各箏曲の音楽的特徴を決定づけた要因の重要な要素となっていることを立証した。

研究成果の概要（英文）：

I abstracted differences and features of playing style among the following types of Sokyoku; 1. Kyutei-sokyoku, which had a good run in the Heian era after Koto (Chinese harp) and its music came from China in the Nara era. 2. Tsukusi-sokyoku, which was born in the Aduchi-Momoyama era. 3. Todo-sokyoku, which was born in the early Edo era. 4. Gagaku-sokyoku, which was some modified relics of Kyutei-sokyoku in the Meiji era. 5. Kindai-sokyoku, which was born and developed from Todo-sokyoku in the Taisho era. 6. Gendai-sokyoku, which is an extension of Kindai-sokyoku. This study demonstrated that the differences and the features of playing style of them were the important factors which determined the musical characteristics of each Sokyoku.

EndFragment

交付決定額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2009 年度	300,000	90,000	390,000
2010 年度	300,000	90,000	390,000
2011 年度	500,000	150,000	650,000
年度			
年度			
総計	1,100,000	330,000	1,430,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：芸術学・芸術史・芸術一般

キーワード：音楽学・日本音楽史・箏曲史、箏

1. 研究開始当初の背景

(1)本研究開始前に、現在消滅している平安時代の宮廷箏曲についての解明を進めていた。

その結果、従来より現行雅楽箏曲の奏法は平安時代の宮廷箏曲の奏法を継承していると考えられてきたが、実は大きく異なっていた

ことを発見した。

(2)それを機に、その後に誕生した各箏曲における奏法の相互関係を確認する必要性を痛感し、本研究を開始することにした。

2. 研究の目的

(1)平安時代の宮廷箏曲に始まる日本の6種類の箏曲について、使用される奏法の変遷を調べる。

(2)その結果判明した共通点、非共通点、さらに非共通点がある場合それを生んだ背景の追究、等により各箏曲の音楽的特徴を奏法の面から解明する。

3. 研究の方法

(1)平安時代の宮廷箏曲については、藤原師長(1138~92年)『仁智要録』、平安時代末『夜鶴庭訓抄』、鎌倉時代『類箏治要』、鎌倉時代初『胡琴教録』、1327年綾小路有頼『糸竹口伝』等を参照し、奏法および楽譜を解読し、音楽を復元する。

(2)筑紫箏曲については、1705年徳応『筑紫箏秘録』、1726年桃仙『筑紫箏秘録口訣』、1743年村島政方『筑紫箏伝書』、1749年上野知利『筑紫琴伝書』、1700年代後半猪崎養貞『筑紫箏教』、1810年幽斎『筑箏知要』、1814年龍卿『筑紫楽詠曲秘訣訓解』等を参照し、奏法および楽譜を解読し、音楽を復元する。

(3)当道箏曲、現行雅楽箏曲、近代箏曲については、現在の伝承を基に整理する。

(4)現代箏曲については、楽譜が刊行されているものはそれらを参照し、さらに現代箏曲演奏家への取材等を通して整理する。

4. 研究成果

各箏曲の奏法の特徴について判明した事柄の内からいくつか挙げる。

(1)平安時代の宮廷箏曲

①右手の親指、人差し指、中指の3指で弾くことは、その後に誕生した筑紫箏曲や現行雅楽箏曲に継承されているが、左手で余韻を変化させる様々な奏法が駆使されている点は、筑紫箏曲や現行雅楽箏曲にはほとんど継承されておらず特徴的である。なお現代箏曲のゆっくり弾く曲の時、演奏家が工夫して偶然にも同じようなことをしている場合があることから、平安時代は全体的にゆっくり奏したことが推測される。

②和音の響き、余韻の響きを大切にしている。

例えば、平調や黄鐘調や盤渉調の調絃音は、オクターブ上の音高になるべき箇所を故意に半音低い音高に調絃しておき、その絃を弾いた直後に押し手をして半音高めたり、あるいは最初から押し手をして半音高めておき、弾いた直後に押し手を放して半音低い音に変化させたりしている。和音や余韻の響きの変化を楽しんでいた宮廷人たちの優雅さが顕著に現れているといえよう。

③奏法の中でも、同時に3つの絃をはじく「かかげ合わせ」という和音奏法が中心的に使用されている。これは、その後の箏曲にはほとんど見られない特徴で、現代箏曲のゆっくり弾く曲の中で所々そのような箇所が見られる例もあり、上記と同様、平安時代はゆっくり弾いていたからこそ、和音の響きを重んじていたものと推測される。

④なお、この「かかげ合わせ」は、現行雅楽箏曲では和音奏法ではなく、「掻き手」という短い一定旋律パターンに変化している。

⑤「連」と称する人差し指と中指で隣り合った2つの絃を同時に掻き鳴らす奏法があるが、筑紫箏曲には「颯」と称する奏法名で継承されているが、現行雅楽箏曲では親指で手前から向こう方向へ多数絃をグリッサンドする奏法に、内容が変化している。

(2)筑紫箏曲

①現行雅楽箏曲と同様に、「掻き手」と称される短い一定旋律パターンが中心的奏法となっている。筑紫箏曲は雅楽箏曲から誕生したので、誕生した安土桃山時代時点では、宮廷箏曲の「かかげ合わせ」奏法はすでに消滅しており、「掻き手」奏法に変わっていたことが推測できる。

②親指で手前から向こう方向へ、あるいは人差し指で向こうから手前方向へ多数絃をグリッサンドする各種の「連」と称する奏法が多用されている。これは他の箏曲には見られない筑紫箏曲の特徴である。平安時代の宮廷箏曲でも多数絃のグリッサンド奏法はあるが(特に奏法名は付いていない)、親指で手前から向こう方向だけの例しか見られない。現代箏曲で、右手のみならず左手も同時に使用してグリッサンド奏法する曲もあるが、速い曲中で速いグリッサンドが行われる傾向が強い。しかし筑紫箏曲の場合は、ゆっくり弾く箇所に使われており、ゆっくりグリッサンドして、順次鳴っていく各絃の音を楽しんでいたものと推測される。

③平安時代の宮廷箏曲と同様に、人差し指と中指で隣り合った2つの絃を同時に掻き鳴らす奏法があり、宮廷箏曲ではこれを「連」と称していたが、筑紫箏曲では「颯」と称する。この「颯」も筑紫箏曲で中心的に使用されている奏法であり、使用頻度は宮廷箏曲よりはるかに多い。

④宮廷箏曲や現行雅楽箏曲や現代箏曲と異なり、筑紫箏曲は歌曲なので、歌の内容や意味に即した擬音、擬態表現(風、嵐、水の流れ、波、雁がね、鹿の音、千鳥の鳴き声、滴が落ちる、凍る、木の葉が散る、雪が舞う、涙がこぼれる、深い悲しみ等)の定型奏法が多くあるのも特徴である。同じく歌曲である当道箏曲にも部分的に継承されているが、その種類や使用頻度は圧倒的に多い。歌の伴奏としての箏の役割の神髄は擬音、擬態表現だったといっても過言ではないほどである。武士が行った箏曲なので、余計な装飾音は排除した簡素な構成になったからではないかと推測される。

(3) 当道箏曲

①筑紫箏曲のリニューアル版である《組歌》は、当然のことながら筑紫箏曲の人差し指、中指、親指の順に奏する定型旋律「掻き手」を「かけ爪」という名称に変えて継承しているが、《組歌》以外の地歌との合奏曲では、親指で弾く奏法が中心となった。したがって、親指は、手前から向こう方向へ弾くため、結果的に手前すなわち高音から向こうすなわち低音へと下降する旋律が多く出現することになった。

②下降ばかりしては、弾く箇所がなくなってしまうため、一気に高音へもどるために、人差し指と中指を使う割り爪奏法や、中指を使うオクターブ跳躍で親指を高音へもどす音型が多く使用されるようになった。

③箏パートは、地歌の三味線に対してあとから作曲されるため、当然のことながら三味線の奏法に影響されることとなった。特に余韻装飾の左手奏法は、平安時代の宮廷箏曲の継承というよりは、三味線の余韻装飾技法の真似をしたと考えるほうが妥当だと思われる。

④また反対に、三味線の奏法の音色と対比させるために、箏独自の音色を出す奏法(サーラリン、シュー等)が意図的に使用された。

⑤いずれもテンポが速く、三味線と絡み合うような箇所、三味線の真似、あるいは三味線との対比目的での奏法が生まれたと推測

される。

(4) 近代箏曲

西洋音楽を知った宮城道雄が創始した箏曲は、従来の右手の3指のみならず、箏爪をはめていない他の指も使用し、同様に左指も、余韻装飾だけに使用するのではなく弾くために使用する、という画期的な奏法の見直しであった。伝統的な奏法の枠を飛び出して、可能な限りの両手の駆使によるもので、固定概念が崩されたものであった。これにより、従来の箏曲のみならず日本音楽全体の特徴として一つの音の存在が大きく、音同士のつながりとしてのメロディー意識が劣性だったのに対し、西洋クラシック音楽と同様にメロディー優先の音楽が誕生した。しかし、「テンポの速い演奏だからこそ生きる」という傾向の曲が多く作られ、当然のことながら平安時代の宮廷箏曲や筑紫箏曲に見られたゆっくり音を味合う、ゆっくり余韻の変化を味合うといった趣味のものは無くなった。

(5) 現代箏曲

近代箏曲の延長線上にあり、さらに新しい可能性を求めて作られているが、奏法という意識はほとんど無く作られ、演奏家は旋律、あるいは音の推移に添って、一番弾きやすい指使いを使う状況である。ただ、ゆっくりのテンポの曲の場合は、演奏家は偶然にも前述の通り平安時代の宮廷箏曲のように左手で余韻に変化をつけたりしながら間を保っている。その意味では、平安時代にもどった現象が一部存在しているともいえよう。

また新しい動きとして、奏法ではなく箏の音色に着目し、その音色の美しさを最大限引き出す手段として、速いテンポで次々絃を鳴らして音がとぎれないようにし、音色を固まりとして追求している作品も生まれている。

⑥ 総括

箏という楽器の特性を考えると、平安時代の宮廷箏曲にしる、筑紫箏曲にしる、現行雅楽箏曲にしる、当道箏曲にしる、それぞれ箏でしか表現できない奏法があった。それはすなわち箏でしか表現できない音楽でもあった。現代において、その箏の独自性を無視して作曲したら、箏で弾く必然性はなくなり、例えばピアノで弾いたほうがよっぽど効果的であったりという事態を招く。そのような状況を招いては、箏の存在意義はなくなるのではないかと危機感を抱かずにはいられない。奏法ではなく音色等別の要素に重点を置

く方向も含め、箏だからこそ表現できる音楽を追究すべきと考える。

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)

〔雑誌論文〕(計0件)

〔学会発表〕(計0件)

〔図書〕(計1件)

宮崎まゆみ 私家版『平安時代の箏曲 -復元の試み-』2011、全154頁

〔産業財産権〕

○出願状況(計0件)

名称:

発明者:

権利者:

種類:

番号:

出願年月日:

国内外の別:

○取得状況(計0件)

名称:

発明者:

権利者:

種類:

番号:

取得年月日:

国内外の別:

〔その他〕

ホームページ等

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

研究者番号: 60142543

(2) 研究分担者
()

研究者番号:

(3) 連携研究者
()

研究者番号: