

## 科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 28 年 6 月 20 日現在

機関番号：24301

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2012～2015

課題番号：24520167

研究課題名(和文) 能の謡本になぜ胡麻点が必要か

研究課題名(英文) Why does the utai bon, the notation of noh chanting, carry gomaten, the neum-like signs on chant texts?

研究代表者

藤田 隆則 (Fujita, Takanori)

京都市立芸術大学・公私立大学の部局等・教授

研究者番号：20209050

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,000,000円

研究成果の概要(和文)：能の謡の楽譜には、テキストの横に「節」あるいは「胡麻点」と呼ばれる記号がつく。われわれは、その記号が、音の高さや長さを明示していると期待するが、その期待はうらぎられる。高さや長さについて有益な情報を与えるのは胡麻点ではなく、それ以外のさまざまな指示語である。にもかかわらず、胡麻点は謡の楽譜には必要不可欠である。それは胡麻点、謡のテキストのシラブル数を明確に示してくれるからだ。シラブル数の情報は、謡のような、音数律の変化を基本とする音楽にとっては必要不可欠である。また、胡麻点のかたちは、しばしば手などで身体的になぞられる。それは、旋律をひとつの身ぶりとしてとらえるための補助道具として機能する。

研究成果の概要(英文)：The traditional notations of Noh chanting have neum-like signs attached at the side of song texts. They are named gomaten or fushi. Researchers have tried to read pitches and durations from those signs for reconstructing melodies. But most of those researches were not fully successful. It is not such signs but rather verbal signs added to the gomaten signs that give singers more precise information on pitches and durations. Nevertheless, the gomaten signs are indispensable for the notation as well as singing practice of noh. It is because the gomaten shows the number of syllables and melismas to singers. It is necessary for singers to know the number of syllables because the rhythmic delivery of noh songs is based on the alternation of numbers of syllables in each phrase. In learning process, the visual shapes of gomaten are sometimes illustrated or imitated by hand gestures while singing. The gomaten signs function as devices for turning song melodies into body gesture.

研究分野：民族音楽学

キーワード：謡本 能楽 楽譜 口頭伝承 謡曲

## 1. 研究開始当初の背景

代表者は、日本の伝統音楽の中でも、能を中心として研究を重ねてきた者であるが、専門は、日本音楽史ではなく、どちらかといえば、民族音楽学である。民族音楽学は、伝統音楽の歴史ではなく、むしろ現在に光をあてる。そして、対象となる種目を、国を越えたよりひろい世界の中で見るということを方法上の特徴としている。代表者自身は、そういった観点にたつて、日本の能楽の現代の実践の中にみられる興味深い点をほりさげてきた。代表者の関心のひとつは、日本の伝統音楽に用いられる楽譜に向けられてきた。伝統音楽には、その種目独自の楽譜があり、学習現場において用いられている。伝承におけるその働きを明らかにすることが、代表者の研究テーマの中心にある。本研究の出発点になっているのは、民族音楽学研究者としての代表者がもっている、以下の認識である。

(1) 日本の伝統音楽に使用されている楽譜は、豊かな研究資源であるが、器楽の楽譜研究に比べて、声楽の楽譜研究は、遅れている。

(2) 楽譜の記号は、演奏者の「身ぶり」と音楽の流れを媒介するものとして読みうるはずだが、そういった観点からの研究は行われていない。

(3) 言語テキストに胡麻点をつけるということがモーラを分節する行為であるという点、また、そのことが伝統的な歌唱において重要な意味をもつということが、あまり意識されてこなかったのではないか。以上の3つが、研究の重要な背景を構成することになった。

## 2. 研究の目的

能の謡本には、歌われる文言の右側に「胡麻点」(節、章とも)が付けられている。「胡麻点」は、能に先行する声明や早歌の楽譜の影響を受けつつ、一定の役割を担った上で、創造され、書き込まれた記号だが、この記号だけから、音の高さ長さを厳密に読み取ることにはできない。そのため、音楽史研究においては集中的な関心が向けられていなかった。では、それは、楽譜としては、不要なものなのだろうか。ただの飾りにすぎないものなのだろうか。本研究は、以下の二つのことの説明を目的としている。

(1) 「胡麻点」の形の歴史的变化や流派間の違いを比較観察しながら、胡麻点という記号が担ってきた情報内容を正確に見定めること

(2) 「胡麻点」が謡の実践において担ってきた役割を、他種目の楽譜研究も参照しながら推定すること

## 3. 研究の方法

(1) 楽譜の比較作業と考察

世阿弥自筆能本や、室町期の写本がのこる

作品数曲をとりあげて、謡本ごとの胡麻点のかたちを比較する作業をおこなう。胡麻点、すなわちテキストの傍らに付けられた節の記号には、様々なバリエーションがあることを知る。

(2) 歌われる現場、暗記現場のフィールドワーク

能楽に類似した謡をもっている中世芸能が、日本の各地に伝承されている。本研究では、それらの中でも、代表者が、継続的に調査をおこなってきた、題目立(奈良県)、西浦田楽(静岡県)、幸若舞(福岡県)に焦点をあてて、その練習現場のドキュメンテーションをおこなう。また、そこで用いられる練習用のテキストがどのような記号を使っているか、また使っていないか、ということ进行调查する。

(3) 「節」や「胡麻点」の解説書の蒐集および読解

能楽の謡の源流とも言われているのが、仏教儀礼に用いられる声明である。声明の楽譜には、宗派ごとにバリエーションがある。また、現代の能楽の謡にも、5つの流派があり、それぞれが「節」の記号や「胡麻点」の記号の使い方を独自のかたちで発展させてきている。楽譜の記号を解説した書物の読解から、宗派や流派ごとの、「節」や「胡麻点」の使い方の特徴について明らかにする。

## 4. 研究成果

上記の研究の方法(1)(2)(3)に対応させるかたちで、以下、研究成果について述べていく。

### (1) 楽譜の比較作業から見えてきたこと

「江口」「当麻」は、古い写本も多く残る謡であるため、この二作品について、様々な謡本の胡麻点を比較する作業をおこなった。10点近くの古写本、そして現代の各流派の謡本を比較してわかったのは、謡の音域のうち、「上」とされる音域を中心とした旋律については、比較的安定度が高いと考えられること、それに対して「下」とされる音域の旋律については、その指し示す音域が大きいために、一義的に旋律が定まらないということである。このことが、胡麻点からピッチの情報を読み取ることが十分にできないと、現在のわれわれが考える大きな根拠なのである。しかし、情報の不完全さを楽譜の記号の不備という方向だけで考えるのではなく、そもそも、旋律そのものに、さまざまなバリエーションが許されていた、と考えることはできないだろうか。謡は、現在においても、音程がしばしば臨時的に移動するなど、伝承者の間では、音の高さに対する自由な態度が許容されている。したがって、胡麻点を主たる記号として用いていること、そしてそれが音高の記号としては不完全であるということは、そうい

った自由気ままさを保証することを意味すると考えることはできないか。こういった仮説に照らして、能の伝承を見直してみると、地方に民俗芸能として伝承されているものと、中央で伝えられているものとの連続性が、より多く見出せるのではないだろうか。

これとは別に、現在の能の5つの流派の謡本の記号の使用方法について比較する作業をおこなった。まず上掛り(観世/宝生)と下掛り(金春/金剛)の違いについて。上掛りは、現在、胡麻点の向きをまったく見なくても、旋律を歌うことができるようになっている。つまり、補助的な記号がそれだけ充実しているのである。一方、下掛り謡本のほうは、胡麻点の向きを読み取ることを、学習者に求めることになっている。金春流と金剛流は、胡麻の向きについて、「横向き」「下向き」だけではなく「上向き」をはっきり、音高の上行の意味をこめて利用している。また、金春流では、「下向き」の胡麻にも注意を向けなければならない。冗長な説明がなにもないまま、単独で使われているからである。ちなみに、喜多流は、下掛りであるにもかかわらず、胡麻点の向きはすべて同じであり、まったく問題になっていない。

## (2) 歌われる現場、暗記現場のフィールドワークから見てきたこと

これについては、代表者が従来から研究をつづけている3つの民俗芸能(題目立、幸若舞、西浦田楽)でもちいられているテキストやその伝承のための楽譜の使用場面について検討をおこなった。

3つの芸能のうち、今回の調査期間、学習過程にもっとも深くかかわることになった芸能は、題目立であった。題目立保存会は、ちょうど、練習用の新たなオーセンティックなテキストを作成することを希望していた。代表者は、保存会メンバーの様々な意見を取りいれながら、そのテキストを完成させるという作業にとりくむことになった。この作業の過程で大きくクローズアップされたことが、胡麻点の存在意義という問題である。じつは、題目立は、語り物であるが、そのテキストの文字には、胡麻点のような記号は一切つけられていない。1句の文句を歌うために、限られた複数の旋律が用意されており、文字数に合わせて、そのどれを使うかが、およそ予想がつくのである。したがって、シラブルごとの音の高さや長さの指示は必要ない。つまり、胡麻点のような記号はまったく必要とされてこなかったし、実際そのように考えられてきた。しかしながら、テキスト作成の上で問題になったのは、たとえば、「長音」をどのように示すか、である。たとえば「候」は、「そうろう」と書くべきか「そろ」と書くべきか、あるいは「そうろ」とするか、が問題になる(「そうろう」か「そおろお」かという正書法と実際の発音の違いという問題も、別にある)。「そうろう」「そろ」「そ

ろ」、これらは、実際に歌われる音を聞いていると、どれとでも解釈できるものである。しかしながら、歌い手は、その数をどれかに定めないと、自信をもって歌えないのである。こういった問題に直面したとき、われわれは、胡麻点や、暗黙のうちに、歌い手に対して自信を与えるものとなることを知った。つまり、胡麻点は、1句が歌われる時間進行上の、あるいはリズム上の枠組み(あるいはガードレール)を提供しているということを知ったのである。研究代表者が、この研究を通じて、胡麻点の大切な機能として認めることになったのが、この点である。同様の問題は、西浦田楽や幸若舞のような語りを中心とする芸能には多くみられる。

## (3) 「節」や「胡麻点」の解説書の読解から見てきたこと

研究の過程において、江戸期から現代までの、節についての解説書のある程度蒐集することができた。以前、「地拍子」に焦点をあてた科研の成果として、『能の地拍子研究文献目録』(2006年、基盤研究C)をまとめたが、大変有意義な成果であった。今回もそれをモデルに、「節」にかんする研究文献解題の作成を目指したのであるが、果たせなかった。将来の課題である。それが果たせなかったのは、目録に収めるべき本の境界を定めることが難しかったという理由もあるが。

以下、蒐集した書物および謡本の読解作業から見てきたことについて、すこし述べておく。

シテ方の5流の比較の成果については、(1)ですでに触れているが、補足しておきたい。謡本は、近現代において、大きな進化をとげてきている。その進化はしかし、まったく新しい改革というかたちではなく、古いものの上に、新しい情報を補足するというかたちでの進化である。したがって、あるものは、冗長であったりする。たとえば、宝生流や観世流では、「横向き」「下向き」の胡麻点や、情報的な価値を失っているにもかかわらず、そのまま残されている。たとえば、音が下がる途中で必ずつかわれている「下向き」の胡麻点の箇所において、観世流では、「下」といった漢字による指示を付加し、宝生流では、漢字の指示、あるいは、胡麻点の下にさらに小さな点(宝生流では、その小さな点を「胡麻点」と呼ぶ)を付加するのである。それは明らかに冗長な記号であるが、その冗長さは、新しい歌い方を生み出していると考えられる。宝生流の謡は、音の上げ下げが、ゴツゴツ、角々していると言われることが多いが、その特徴は、記号の冗長な付加によっても、生み出されていると言える。たとえば、一般に謡では、「上」で示される音域を歌っているときには、その音高よりも、2度上にいけば、どこかでかならずもとにもどる。また、短3度さがれば、それはかならずもとにもどるのである。宝生流は、その自然

なはずの「もどる」動きに対しても、わざわざ、小さな胡麻点によって、「上にあがれ」「下にさがれ」といった指示をいちいち出しているのである。ゴツゴツするのは、こういった冗長さも影響していると思われるのだ。

今回の研究の期間に、江戸中期に記された岩井直恒と君家義知によって書かれた『そなへはた』の序文を精読することができた。この文章からは、節は、もともと印刷されているもの(黒)と、師匠が伝承の過程において付加するもの(朱)とに分類されて把握されるべきであるとする思想を読み取ることができた。現在の謡本では、すべて黒い色で印刷されているものの一部分は、もともとは胡麻点に対する付加情報であり、それがだんだん、胡麻点と一体化してきているという見通しをえることができた。つまり、そのように全体を黒くしてしまったことは、本来、黒と朱という色によって、謡の歌い方の技術を「基本」と「応用」にはっきりと二分するという、合理的な把握の精神があったにもかかわらず、それが時代をへるにしたがってなしくずしにされていったということになる。今後は、この見通しにそって、そもそも応用的な部分であった朱で書かれた補助記号が、黒色に化けて規範化していくという過程について、さらに個別に、具体的に追っていく作業をおこなっていきたい。

## 5. 主な発表論文等

[雑誌論文](計3件)

藤田隆則「民俗芸能の真正性・正統性はいかに維持されてきたか 人・制度・時間・空間」『愛知大学総合郷土研究所紀要』第61輯(2016年3月)pp.100-110、査読無。

藤田隆則「民俗芸能保存の仕組み 奈良県の民俗芸能から」奈良県教育委員会(編集・発行)『奈良県の民俗芸能1』(2014年3月31日)pp.63-67、査読無。

藤田隆則「日本の古典音楽・芸能における身体への集中 型の具体性」菅原和孝編『身体化の人類学』世界思想社、(2013年3月)pp. 305-320頁、査読無。

[学会発表](計6件)

藤田隆則 2016年2月17日「伝統音楽における記譜について 声明と謡を中心に」(日本伝統音楽研究センタープロジェクト研究「音曲面を中心とする能の演出の進化・多様化」と、芸術資源研究センター重点研究

「記譜プロジェクト」の合同研究会) 京都市：京都市立芸術大学

Takanori Fujita 21 July 2015. Paper presentation. "Patron-amateurs and ascetic practices in the lesson of dance and song of Noh drama." International Council for Traditional Music 43<sup>rd</sup> World Conference. Astana, Kazakhstan: Kazakh National University of Arts.

Takanori Fujita 25 October 2014. Presentation. 'Rationality and irrationality in the lesson of Noh drama,' 戯曲国際学術研討会—伝統表演藝術教育之深耕與開創 (2014年10月24-25日)臺灣、臺北市：國立臺灣戲曲學院

藤田隆則 2014年06月22日 研究発表「パトロンがシテを演じる・シテがパトロンを演じる 君臣関係を背景とした演出の展開」能楽学会第13回大会、東京：早稲田大学

藤田隆則 2014年3月15日 研究発表「話題提供：素人のオーセンティシティー：能楽からみる日本、アジアの音楽実践」日本音楽学会西日本支部第18回(通算369回)例会、(平成26年3月15日)東広島：広島大学総合科学部

Takanori Fujita 23 March 2013. Presentation, "Performing Arts and Voice: The Celebratory Strong Voice Mode in Noh Drama." The 2013 Association for Asian Studies (AAS) Annual Conference (March 21-24), USA: San Diego.

[図書](計2件)

藤田隆則(編著)『西浦田楽 伝承の現在と未来』京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター主催第36回(平成25年度第1回)公開講座当日(2013年11月9日)配布パンフレット、全24p(このうち単著エッセイ「開催の趣旨」(p.1)、「西浦田楽の概要」(pp.10-16)「演目解説 演出・歌詞・旋律

型」(pp. 17-24)を執筆)

藤田隆則(編著)『題目立への誘い—中世  
芸能と神事の世界』京都市立芸術大学日本伝  
統音楽研究センター主催第34回(平成24年  
度第1回)公開講座当日(2012年10月6日)  
配布パンフレット、全30p(このうち単著エ  
ッセイ「開催の趣旨」、校訂詞章「題目立 巖  
島」を執筆)

〔産業財産権〕

出願状況(計0件)

取得状況(計0件)

〔その他〕

ホームページ等 なし

## 6. 研究組織

(1)研究代表者

藤田 隆則(FUJITA, Takanori)

京都市立芸術大学・日本伝統音楽研究セン  
ター・教授

研究者番号:20209050

(2)研究分担者 なし

(3)連携研究者 なし