東京音楽大学リポジトリ
Tokyo College of Music Repository

義太夫三味線独習書『浄瑠理三味線　ひとり稽古』の五線譜化

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-06-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 太田, 暁子 メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1136

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

義太夫三味線独習書『浄瑠理三味線　ひとり稽古』の五線譜化

太田　暁子

序

『浄瑠理三味線　ひとり稽古』（以下『ひとり稽古』）は、前編が宝暦７年（1757）、後編が宝暦10年（1760）に刊行された二冊からなる義太夫三味線の独習書で、その奏法に関して記された最古の書として知られる史料である。三味線独習書という性質上、最初に義太夫三味線の概要や基本的な奏法が初歩から解説され、続いて楽譜部分、即ち短い旋律や定番の旋律型の唱歌（口三味線）に勘所（左手で棹を押さえるポジション）が併記された譜と、弾き方の解説が記されている。江戸時代中期における浄瑠璃三味線の演奏の実態を知る手がかりとなる貴重な史料として評価され、既に『日本庶民文化史料集成　第七巻』に翻刻されている。

しかしその翻刻は「口三味線や勘所譜を忠実にそのまま翻刻する」ことに留まり、あくまでそこに記された文字を「文字として」解読したに過ぎない。そのため、記譜された旋律を音楽的に復元するには、先ず基本的な三味線奏法に関する知識を得た上で本文を読解し、次に史料で用いられた記譜法を理解し、さらに調弦と勘所と運指を対照させ、併記された口三味線も参照しながら音価を検討して演奏する、という段階的な解釈を強いられていた。そのため本稿では『ひとり稽古』の口三味線部分を解読した上で、先ずはその前編の五線譜化を試みたものである。

もっとも、三味線音楽のみならず日本の伝統音楽全般にとって、「五線譜」という手段を用いて譜を書き表すことが必ずしも最良の方法であるとは限らない、ということは承知している。演奏に必要な情報を記譜しようとすると、そもそも音高や音価、休符、拍子に対する感覚が異なるために表記に困ったり、奏法を忠実に記譜しようとすると表記が煩雑になって読みにくさを誘発したりする。しかし五線譜化することよって汎用性が飛躍的に向上し、たとえ三味線の演奏に関する経験や知識が多少乏しくとも、当時の旋律の概略を現代に蘇らせることが可能となる。この利点は他に代え難く、音楽的復元の手段と効用という意味においてやはり五線譜が現在最も有効な記譜法であると考えざるを得ないであろう。

井野辺潔は『浄瑠璃史考説』において『ひとり稽古』全体の音楽的解釈に関して触れており、「現行と同一のものもあれば、かなり変化をとげたものもあったりして、この書はたんに

最古の記譜という以上の興味をひく。」（井野辺 1991: 340）としたが、掲載された旋律の具体例を示すことはなかった。以来現在に至るまで、『ひとり稽古』の口三味線譜の部分はごく部分的な解釈が試みられたことはあったものの、音楽部分全体にわたっての総合的解釈がなされたことはない。本稿の特徴はまさにその領域に踏み込んだ点にある。

1.『ひとり稽古』書誌

書名は題僉による。浄瑠理／三味線は角書。

前後編二冊。鶴沢新石、野沢喜立伝。末よし梅笑編。雁鶩山人序。

前編　宝暦 7 年（1757）刊。大和屋利兵衛、本屋嘉兵衛版。25 丁。

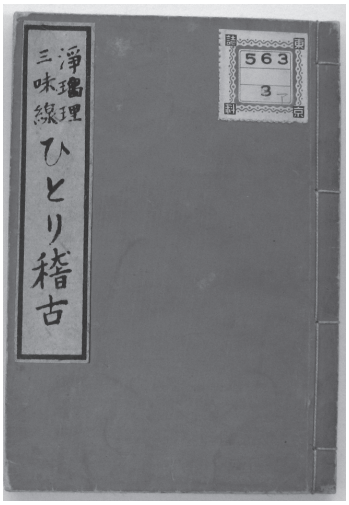
後編　宝暦 10 年（1760）刊。大和屋利兵衛、末吉嘉兵衛版。17 丁。

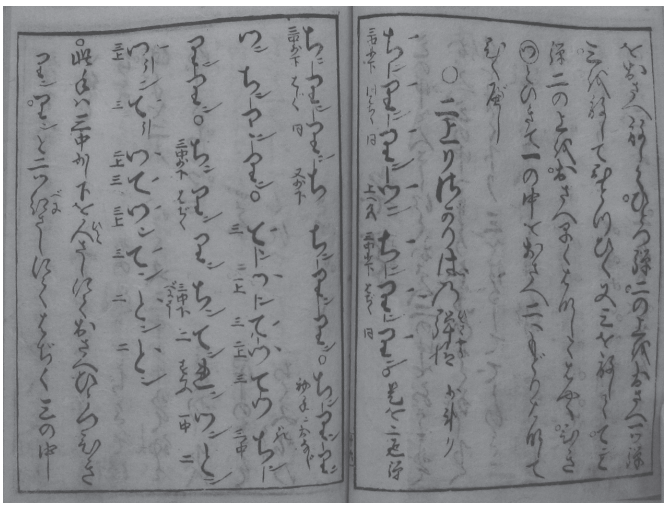
サイズ　16 糎

ほか寛政 8 年（1796）刊、敦賀屋六兵衛、河内屋嘉兵衛版の前後編合冊本あり。

今回は宝暦版（東京都立中央図書館特別文庫室蔵）を底本とし、ほか東京藝術大学蔵本および『日本庶民文化史料集成』の翻刻を参照した。

『ひとり稽古』（東京都立中央図書館特別文庫室蔵）





2.『ひとり稽古』の構成

『ひとり稽古』は前編、後編の二冊から成る。前編は雁鶩山人による序文に始まり、末よし梅笑による凡例、前編の目録、後編の目録、道具の説明、調子の合わせ方、と続いている。道具の説明部分は「三味線之図並ニ胴当」「上駒並ニかせ」、「三味線甲乙之壺図」「撥の善悪並ニ持様」「歌撥の図」「上留り撥之図」「駒之善悪並ニ糸のよしあし」「歌駒之図」「上るり駒図」「糸の図」「図竹之図」「同小図竹」とあり、道具の解説に加え、歌三味線と浄瑠璃三味線との違いという視点から述べられている部分の評価も高い。雁鶩山人や、末よし梅笑という人物に関しては不詳である。また、本書の内容を伝えたとされる鶴沢新石、野沢喜立の両人に関しても不詳で、「すくなくとも権威ある竹豊両座の床にあがるような著名な人物でなかったことだけはたしかである。」（井野辺 1991: 339）とされている。だが、必ずしも知識や経験の乏しい人物の手による書とも限らず、彼らの正体に関しては検討の余地があると思われる。

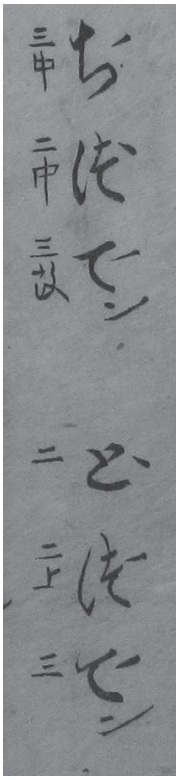
先に述べた解説が一通り済んで以降は楽譜部分となる。書式のスタイルとしては、先ず口三味線と勘所譜を併記した短い旋律の譜が示され、直後にその弾き方の解説が記される、という方法で譜と解説が交互に羅列されており、本稿における五線譜化の対象となっているのは、前編におけるこの楽譜部分全体である。

『ひとり稽古』前編に掲載された凡例には「道行、景事、地事、節落、合の手数多し。其の一二をひろひて此書にのす」、そして前編の目録には「本ぶし弾やうより道行しころ三重弾やうまて十六ヶ条ハあとより出し申候」とあり、これらの文中にある 12、16 という節の掲載数は、実際の『ひとり稽古』前編に掲載された 12、『ひとり稽古』後編に掲載された 16 という節の見出しの数と一致する。しかし一つの見出しの中に「または」「替手」などと称して複数の譜例が示された例もあることから、本稿では五線譜化にあたって掲載された見出しの順に通し番号を付けた（前編の 1 つ目は「前 -1」など）。

調弦は、前後編を通じて掲載された 28 の節のうち本調子が 24 と圧倒的に多く、二上りは「二上り熊野節」「二上り手鞠歌」「二上り下り端」の 3 つ、三下りは「三下り踊り」の 1 つのみである。

詞章を伴った譜がないことから、浄瑠璃の弾き語りではなく、口三味線を歌いながら、三味線だけの演奏による稽古を想定した独習書であることが分かる。語りとの関係によって演奏が変わってしまうような節の旋律も「撥数の多少ハ音曲人の節に応じて弾べし」との注意書きにとどまり、譜に具体的な何かの作品の詞章が付記してあるということはない。

〈写真 1〉拡大



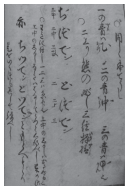
3.『ひとり稽古』の記譜法

3-1. 口三味線

『ひとり稽古』の記譜法は、中央に大きな平仮名で口三味線を記し、左側には小さく勘所や弾き方を併記、右側には胡麻点が振ってある〈写真 1〉。この表記の仕方を見ると、譜の中心に大きく書かれた口三味線がこの譜で最も重要な情報とされていることは一目瞭然である。

『ひとり稽古』に記された口三味線の表記は、現在一般的に用いられている口三味線とは文字の使い方に異なる部分がある。現在の口三味線は明確に「三の糸を弾く時に使う文字」と「二と一の糸を弾くときに使う文字」との二種類に分けられるが、『ひとり稽古』はその区別が厳密ではない。

現行の主な口三味線で用いられる字は、以下の通りである。



〈写真 1〉14 丁裏

〈現行の口三味線〉

	開放弦	開放弦のスクイ撥、ハジキ	勘所を押さえた音	勘所を押さえたスクイ撥、ハジキ
三の糸	テン	レン	チン	リン
二の糸	トン	ロン	ツン	ルン
一の糸	ドン、トン	ロン	ツン	ルン

それに対し、『ひとり稽古』では以下の表記となっている。

〈ひとり稽古〉

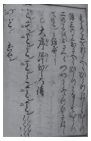
	開放弦	開放弦のスクイ撥、ハジキ	勘所を押さえた音	勘所を押さえたスクイ撥、ハジキ
三の糸	テン	レン	チン、ツン	リン
二の糸	トン、テン	トン	ツン、テン、チン	ツン
一の糸	ドン、トン	史料中に該当なし	ツン、ヅン	ヅン

＊口三味線では音価が半分になる時には「ン」が省略され、「チンチンチン」が「チチチ」となる。この法則を踏まえ、上の表では全ての表記を「〇ン（二文字目にンを入れた形）」とするカタカナ表記に統一した。

たとえば現行の口三味線では、三の糸の勘所を押さえた音はすべて「チン」と歌われる。しかし『ひとり稽古』では「チン」と「ツン」が混在している。譜では口三味線の左側に糸名を含んだ勘所が併記されていることと、旋律を演奏で再現することによって「チン」も「ツン」も間違いなく共に三の糸の勘所を押さえた音を表していることを確認できるが、現在では三の糸に「ツン」という字を当てることはない。しかも同じ「三上」の勘所を押さえた音でも「手鞠歌」では「チン」、続いて掲載された「下り端」では「ツン」、と文字が変わってしまっているような例もある。また現在では、「テン」といえば当然三の開放弦の音を表すと決まっており、『ひとり稽古』にあるように二の糸の開放弦の音を「テン」、そればかりか開放弦ではなく二の糸の勘所を押さえて出す音を「テン」と歌うことはない。

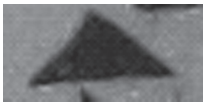
このことから、『ひとり稽古』の口三味線は現行の口三味線ほど糸の違いによる字の区別が厳密でなく、同じ弾き方でも異なった呼称が混在していたことが分かる。井野辺も「この書の法則のあいまいさ、不統一が指摘できよう。」としている（井野辺 1991: 340）。しかしその一方で、たとえ前述のように文字が混在していたとしても、奏者が演奏を見たり聞いたりして実際の形をイメージ出来さえすれば、口三味線の機能としては一向に差し支えないとも考えられる。加えて『ひとり稽古』の口三味線譜には、各旋律にそれぞれ何の糸をどのように弾くのかが後述されているので、解読する際には文字の混在に関してはほとんど気にならない。ただし譜の解読にあたり、現在の奏者が口三味線で歌う文字とは異なるために違和感を感じる箇所が点在するため、念のため勘所と口三味線の表記が本当に間違っていないかも確認した。

19 丁裏



拡大

拡大



口三味線の表記中に、左の写真のように▲と○を重ねた印や、▲の印が挿入された箇所があるが、『ひとり稽古』にこの記号に関する凡例の掲載はない。井野辺は▲で句点を表すとしており、筆者も同感である。さらに「大序弾き出し」の譜を参照して検討したところ、▲と○を重ねた印は相対的に長めに間を空け、▲の方は短めに間を空けると解釈して良いと判断した。しかし、逆に同じような間を空ける時には必ず▲が入れてあるかというと、そうでもない。これを不統一と考えるべきか、或いは▲が入る場合と入らない場合とで異なるのか、異なる場合は五線譜にどう表すのか、こうしたことが五線譜に訳譜をする時には問題となってくる。必要な時にしか音価を書かない譜を解読の対象とする場合は音価の判断や区別が難しく、五線譜化が困難なのである。また音価を明記せねばならない五線譜を使って表記する場合、減衰音を発してゆったり演奏する場合の三味線の音は音価が長いと判断するのか、あるいは音価を短く表記した後に休符を挿入するのか、という問題もある。奏者の意識を反映させることによって自然に解決する場合も多いが、そもそも義太夫三味線の譜には休符や音価を厳密に表記する習慣自体があまりないということは心得ておくべきである。今回の五線譜化に伴う音価の具体的な諸問題に関しては後に譲るが、『ひとり稽古』に記された節が主として単純な、あるいは拍節的な歌のよう

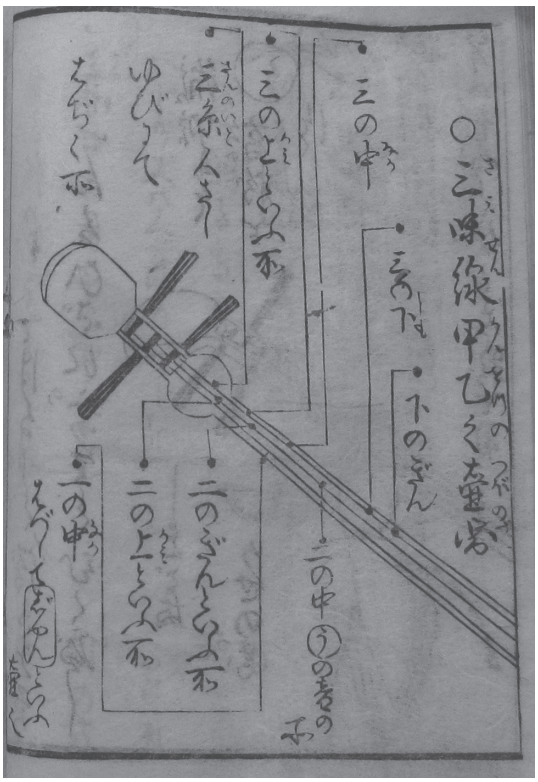
なフレーズの羅列であるということと、口三味線や弾き方の解説が加えられていることなどから、音価が概ね想像できたことは幸いであった。

他に特殊奏法として「ジャン」が使用されている。「三味線甲乙之壺図」〈写真 2〉に「一の中、はづしてぢやんといふ壺也」という記述があることから分かるように、これは現在「〆る」と呼ばれる義太夫三味線の弾き方である。一の糸の勘所を押さえたまま棹の表面から手前に一の糸を外して落とし込み、一と二の糸を両方弾く時の奏法で用いる口三味線である。現行では「ジャラン」とも言っているが、糸を棹から外すというのは義太夫三味線の特徴的な奏法で、確実にこの時代に棹から糸を外す奏法があったことを示していることは大変興味深い。この弾き方を後編の「本ブシ」の口三味線では濁点なしの「チャン」と表記している。しかし同じ「チャン」でも「道行弾かけ」のように二の糸と三の糸を同時に和音で弾くことを示す時もあるので、特にこうした場合の区別には併記された注記や譜の後に続く解説が重要となってくる。

3-2. 勘所

演奏時に左手で押さえる勘所は、中央に大きな平仮名で記された口三味線の左側に小さく併記してある。勘所の箇所は先述の「三味線甲乙之壺図」に図示してあり、壺というのは左手で押さえるポジション、つまり勘所のことである。即ち先ず三味線の調弦を行い、次いで図に示された勘所を左手で押さえて撥を当てれば音高が再現出来そうに思われるが、実はそう簡単にはいかない。

〈写真 2〉



図では勘所の場所を示しているものの、大きく図示したいがためか棹の上から 3 分の 2 ぐらいで切れてしまっている構図なので、この図は勘所が曖昧に示された図であると言わざるを得ない。三味線全体、或いは棹全体の縮尺から勘所を定めることが出来ないので、勘所が棹全体のうちのどの辺りなのかを正確に把握しにくい。おそらく耳で聞き慣れているフレーズを弾く分には探りながらでも弾ければよいので差し支えない、ということなのであろう。

また、図では一、二、三の糸の同名の勘所が綺麗にならんでいない。たとえば

「上」「中」など場所を表す用語を用いた名の勘所は、同じ勘所名ならば普通に考えれば胴からの距離が一定で一、二、三の糸の同名の勘所は横に並びそうなものだが、図では高さをずらせて示してある。

これらの勘所同士の位置関係のみを図をもとに相対的に表にすると、以下のようになる。

	←棹の上部（海老尾側）						棹の下部（胴側）→	
三の糸		三の上			三の中		三の下	下のぎん
二の糸	二の上		二のぎん			二の中		
一の糸				一の中				

図におけるずれで最も問題なのは、「上」の勘所のずれである。三の糸と二の糸では海老尾からの距離が明らかに二の方が短い。すると三の糸の開放弦と「上」の勘所を押さえた音との音程は全音、二の糸の開放弦と「上」の勘所を押さえた音との音程は半音であるように思われるが、果たしてこの図は厳密に海老尾からの絶対的な距離を示したものなのだろうか。あるいは他の勘所との相対表現に過ぎないのか、または他の、たとえば版木作成上の事情なのか、そのあたりを決定的に判断する決め手はない。しかもこの問題は「一上」をどう解釈するか、という問題にもつながっている。実は「三味線甲乙之壺図」に図示されていない「一上」という指示が楽譜部分に出てくるが、『ひとり稽古』には「一上」の勘所に関する説明はない。一の開放弦からの音程が半音なのか全音なのか、あるいはもっと広い音程なのか、現在では「一上」といえば一の糸の開放弦から半音上がった勘所を押さえて音を出すと決まっているが、演奏する際の不自然さから、最終的な推定は結局現行の弾き方を参照することとなった。上の勘所が半音ずれると、音楽の響きが相当変わってしまうが、残念ながら『ひとり稽古』の中からのみの解決は難しかった。この部分に関しては更なる検討の余地があるとも感じている。

図示された三味線の勘所の数は、棹の先端（海老尾側）から胴に向かって三の糸では「三の上（かみ）」「三の中（なか）」「三の下（しも）」「下のぎん」、二の糸では「二の上」「二のぎん」「二の中　㋒の音の所」、一の糸では「一の中」の８つである。

このうち「ぎん」という勘所名は、『ひとり稽古』の楽譜およびその奏法解説の部分を通じて一つも使用されていない。にもかかわらず勘所図に表記されているということは、当時「ぎん」という音名や音高が広く認識されていたために、勘所のガイドとして敢えて示した、ということを意味すると考えられる。

また、本文中に使われていない勘所が図にある一方で、逆の例もある。楽譜部分には「かん」「三中上」「三中少下」「三中下」「二中上」「二中少下」「一上」のように、図に載っていない勘所名が次々と出てくる。むろん直接的な表現であるから、どこの勘所なのか全く想像もできないということはないものの、「少し」という感覚的な表現しかなされていないのは解読にあたって大きな問題であった。「少し」の音程が半音なのか全音なのか、それより広い音程な

のかは本文中に示されておらず、これは「上」の勘所で生じた問題と一致する。本稿では音程が半音か全音かを迷った場合には先ず指使いを目安とした。もし「人差し指」の次に「無名指（べにさしゆび）」「紅さし指」（双方とも薬指）で勘所を押さえるように指示があった場合の音程は全音と判断し、それをもとに他の音程を推定した。ちなみに「人差し指」のあとに「中指」で押さえるように指示があった場合の音程は半音と判断されるが、『ひとり稽古』には中指で勘所を押さえよとの指示はなかった。

押さえるポジションを示すガイドとなる勘所図は「三味線甲乙之壺図」しかなく、しかも図示された勘所名と楽譜に表記された勘所名に一致しないものがあるというのは、ゼロからの独習書としては大雑破に過ぎる。井野辺も「全体の不統一は否定すべくもなく、同書の巻頭にかかげた勘所図表や凡例と一致しないことがおおい。」としている（井野辺 1991: 339）。やはり常識的な旋律をある程度耳で覚えている、という前提に頼っていることが分かる。では図表の信頼度は如何ほどのものなのか、これを判断するのは難しいが、本稿では不明な部分があった場合には楽譜部分の勘所の指示を優先させ、現行曲をも参考にしながら勘所対照表を作成している。

3-3.　奏法

三味線には主に「弾く」ほかに、撥で糸を引っ掛けてすくい上げて音を出す「すくう」、左手で勘所を押さえたまま別の指で「はじく」、といった奏法が用いられる。これらの口三味線は「すくう」「はじく」共に「リン」「レン」である。しかし各旋律に後述された弾き方の解説には奏法が記してあり、「すくう」と「はじく」が混同することはない。

その他、「色を付てひく」という表記が所々に用いられているが、その詳細の解説は本文中にない。しかしここでは総合的に考えて、勘所を左手で押さえて演奏し、その後に左手の指を押さえたまま勘所をずらして余韻の音高を変える奏法、つまり「摺（す）り上げ」や「摺（す）り下げ」と解釈するのが妥当であろうと判断した。井野辺の文中にも「勘所におさえてひいてから上方へ色をつけてひく」（井野辺 1991: 339）とある。

3-4.　音価について

五線譜でいえば四分音符なのか八分音符なのか、『ひとり稽古』の表記でこれを判断する根拠は主に二つ、①直後に記された奏法解説の口三味線、②口三味線に併記された傍線、である。①はたとえば、「てンつンてつてつ」とあれば♩♩♪♪♪♪であるということが分かる。ただ『ひとり稽古』の口三味線の表記は基本的に「一音一文字」で、「ン」が入っている場合と入っていない場合が混在しているため、「ン」の有無のみで全ての音価が分かる訳ではなく、相対的に音価を表記する必要性があった場合の単なる目安という程度に捉えておいた方が良い。②は主に音価が半分になることを示したり、旋律のまとまりを示したりしていると考えられる。

また、弾き方の説明部分に具体的な指示があることから音価が分かる場合もある。たとえば「二の上をおさへ早くはなしてはやくひき」などは、現在でいう「ツトン」という手のことを示している。

口三味線の右に付された胡麻点は基本的に一文字一拍と捉えられるが、その厳密性や、上向きと下向きの違いによる音楽面への影響の有無に関しては未だ検討の余地がある。

3-5. その他

口三味線の直後に記述してある奏法解説は独習書としての配慮がなされ、順序良く読めば演奏できるように考えられた文章である。しかし、歌詞自体は音高を表さずに歌う旋律によって情報を補うという性質に加え、本書のそもそもの表記が厳密さに欠けている点を併せて考えると、たとえ三味線の知識があっても浄瑠璃を聞いたことがないようなレベルの人に演奏の再現は不可能である。また解説部分には、とある「てん」から別の「てん」に飛んでしまったと思われる例も存在した。こうした齟齬は、特に伝者と撰者が異なっている場合に起きやすいように思われる。本史料は伝者として鶴沢新石、野沢喜立、撰者として末よし梅笑の記名があり、成立の経緯はおそらく勘所部分に関しては伝者である奏者が弾き歌いをして示し、撰者は独習書としての構成を考えたり、伝者の演奏や解説などを書き取って解説を加えたりして、本として整えた、ということではないかと思われる。伝者や撰者の具体的な人物像、業績については誠に興味深いところだが現時点では不詳なため、更なる調査が必要とされる。

4. 跋

この史料は『ひとり稽古』と名付けた書である。独習書という名の通り、確かに初心者用の解説が丁寧に掲載されているようには見えるものの、たとえば何も知らなくても本を見ただけでゼロから演奏に漕ぎ着けられるか、というとそうではなかった。ではこの書のタイトルとなった『ひとり稽古』の「ひとり」は、どのようなレベルの人を対象として付けられたタイトルなのだろうか。

一言でいうと、本書の場合「口三味線が歌える」という最低条件があると捉えるのが最も適切であろうと筆者は考えている。『ひとり稽古』の意味は「楽譜を手にさえすれば誰でも弾けるようになる」のではなく、「あのフレーズを弾いてみたい、あのフレーズは歌える（知っている、鼻歌レベルで歌える）ものの三味線で実際に弾いてみたい」人が手にする段において有効な独習書なのである。本書における「ひとり」が意味することとはつまり、「口三味線を歌うことまでは出来るが、三味線を具体的に弾く術を『稽古に行かずして自分で』知りたい」というレベルの人のニーズに応じた書である、と考えて良いのではなかろうか。

本稿は五線譜化、としたが、結局は筆者による解釈を五線譜に表したもの、となった。本稿

は『ひとり稽古』に込められた音楽的情報を完全に記譜し得たわけではなく、更に検討せねばならない旋律もあると思われる。ただもし本稿の譜が史料に記譜されたフレーズの外観だけでも、18 世紀半ばの浄瑠璃三味線の演奏の様子のイメージだけでも、実感し得るための一端となったとするならば、本稿はひとまず役割を果たせているのではないかと考えている。そしてそもそも、楽譜というものが元来そういう性質のものであったようにも思う。

（本研究は JSPS 科研費 JP15K02121 の助成による）

（本学講師＝音楽学担当）

参考文献

井野辺　潔　1991　『浄瑠璃史考説』（東京：風間書房）
岸辺成雄博士古稀記念出版委員会　編　1987　『日本古典音楽文献解題』（東京：講談社）
芸能史研究会　編　1975　『日本庶民文化史料集成　第七巻』（東京：三一書房）

参考レコード

平野　健次　監修　1983　『三味線古譜の研究』（THX90212 ～ 7）

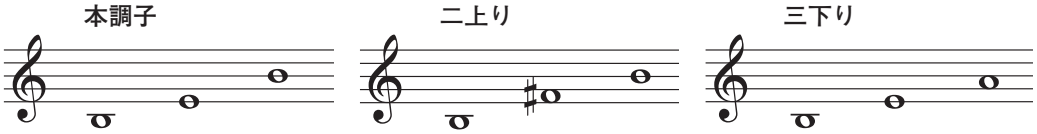
【『ひとり稽古』索引】

前－1	二上り熊野節
前－2	二上り手鞠歌　　※節の前半部分の替手表記あり
前－3	二上り下り端
前－4	三下りおどり
前－5	大序弾出し
前－6	おろし
前－7	本六ツゆりふし
前－8	詞の留　並ニ詞ヨリ地へ移るうけ
前－8－2	詞の留　並ニ詞ヨリ地へ移るうけ
前－9	ノリ詞留メ
前－10	ノリ地うけ
前－10－2	替手
前－11	ふし落
前－12	つなぎ
前－12－2	つなぎ　替手
前－12－3	つなぎ　替手

【五線譜による『ひとり稽古』口三味線譜】

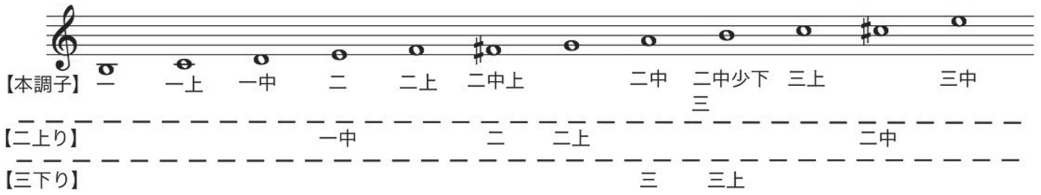
【凡例】

1. 各旋律名は、原本の楽譜部分の見出しの表記に従った。
2. 整理の都合上、掲載順に前後編それぞれに通し番号を付した。
3. ⋁は糸を撥で掬って音を出すスクイ、⊓は左手で勘所を押さえたまま別の指で糸をはじいて演奏するハジキの奏法を示す。
4. スラーで結ばれた音は、冒頭の音のみを演奏し、後続の音は勘所を押さえたまま次の音の勘所へ移動させるスリ上げ、スリ下げの奏法を示す。
5. 音符に付されたアラビア数字は指使い（3 は薬指）を示す。
6. 音符に付されたローマ数字は糸の種類（Ⅰは一の糸、Ⅱは二の糸）を示す。
7. 開放弦は一の弦、二の弦、三の弦の順に以下の表記とした。
   本調子（h-e-h）、二上り（h-fis-h）、三下り（h-e-a）。



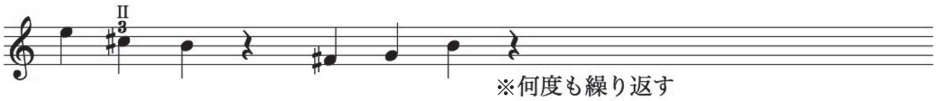
8. 左手の薬指（紅さし指）で押さえるよう指示のある勘所は、人差し指で押さえる勘所との音程を長 2 度と解釈した。
9. 勘所譜は、以下の音高として解釈した。
10. ※は注。

〈勘所譜五線譜対照表〉

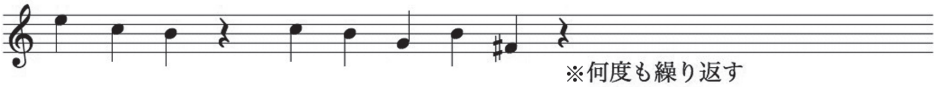


【ひとり稽古　口三味線譜】

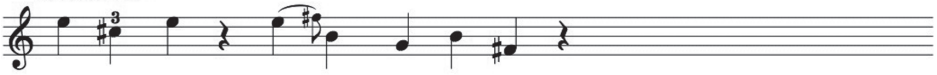
前－１　二上り　熊野節

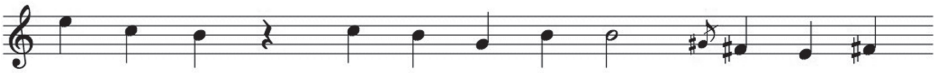


前－２　二上り　手鞠歌

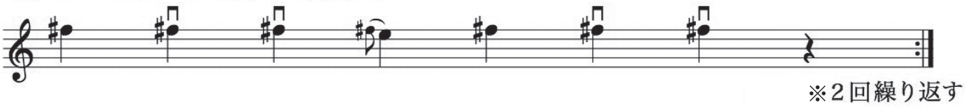


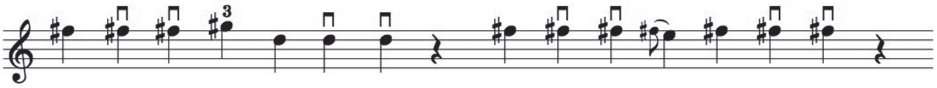
上記の替手

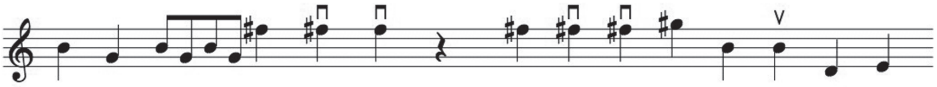




前－３　二上り　下り端　少しばかり

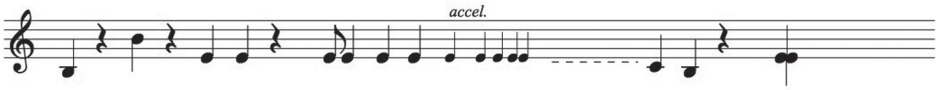




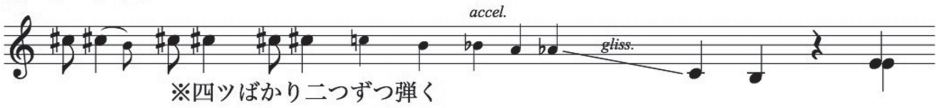


前－4　三下りおどり

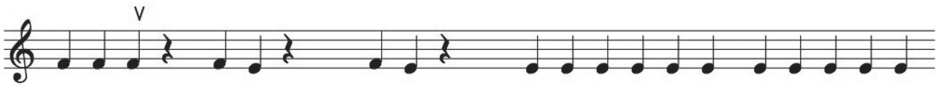
前－5　大序弾出し



前－6　おろし



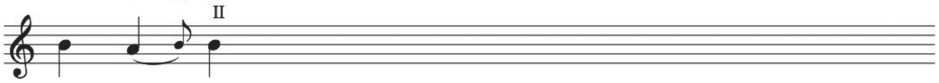
前－7　本六ツゆりふし手



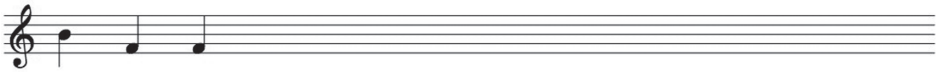
あとは節落ちと同じ

前－8　詞の留弾様　並ニ詞より地へ移るうけのひきやう

前－8－2　または

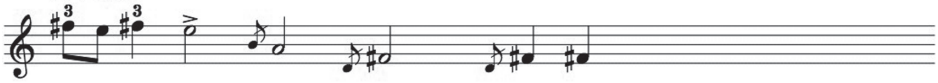


前－9　ノリ詞留メ

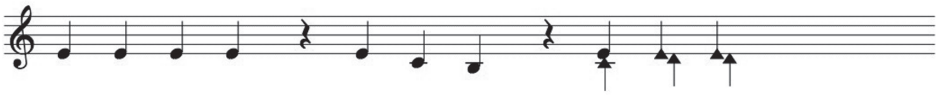


前−10　ノリ地うけ

前−10−2　替手弾様

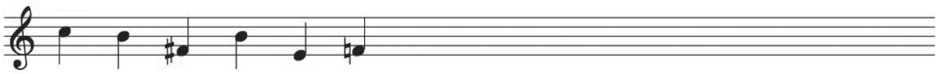
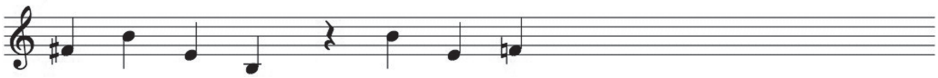


前−11　ふし落の弾やう



前−12　つなぎ弾様

前−12−2　替手



前−12−3　替手