

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

『浄瑠璃三味線ひとり稽古』の五線譜化（二）

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2018-07-11 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/1250

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



義太夫三味線独習書 『浄瑠璃三味線 ひとり稽古』の五線譜化（二）

太田 暁子

序

『浄瑠璃三味線 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。本稿は『浄瑠璃三味線 ひとり稽古』の音楽的な部分の解釈を行うことによって、宝暦期の義太夫三味線の旋律型を復元し、五線譜化しようという試みである。筆者は本学研究紀要の第40集にて前編の五線譜化を行ったが、本稿はその続編として後編の五線譜化を行ったものである。

これは、17世紀後半から現在に至るまで語り継がれ、「音曲の司」と称されてきた浄瑠璃の一派「義太夫節」を、三味線譜の復元を主たる手段として具現化し、その音楽的変遷の実態を可能な限り辿ることを目的とする研究の一環である。

1. 『ひとり稽古』後編について

後編は前編に比べると遙かに複雑かつ長い旋律型が掲載されている。前編は冒頭に「二上り熊野節」「二上り手まり歌」「二上りさかりは」「三下りおとり」など、歌三味線の旋律型を掲載し、以降は全て本調子の「大序弾出し」「大序おろし」をはじめとする義太夫節らしい語り物浄瑠璃の旋律型の掲載へとつなげている。

後編はその流れのまま、更に浄瑠璃らしい本調子の旋律型が掲載されている。前編と後編の出版には3年程の間隔があるが、前編には既に「後篇目録」が記され、実際に3年後に刊行された後編の目録とも全く一致することから、掲載する旋律型は前編刊行時に既に決められていたことが分かる。

本書は浄瑠璃の詞章を歌詞として掲載しておらず、専ら口三味線（唱歌）のみを歌詞とする独習書であるが、義太夫節は語りもの音楽であるため、実際に浄瑠璃の伴奏として三味線を弾く際には具体的な浄瑠璃の詞章と合わせる必要がある。

語り物浄瑠璃の性でもあるが、義太夫節は作品に応じて、或いは詞章に応じて同じ旋律型の名前が付いていても三味線の弾き方が変わることがある、そのため浄瑠璃三味線の独習書に掲載する旋律型は、中でも「典型的な弾き方」のみの羅列となり、こうした書に何の旋律型のどの型を掲載するのか、掲載するのに適した旋律型は何なのかを選択すること自体が義太夫節に

あまり明るくない人にとっては容易なことではない。そうした意味でもこの書に記された伝者である鶴沢新石、野沢喜立、撰者の末よし梅笑、序文を記した雁鷺山人は相当に義太夫節に通じた人物であると考えざるを得ないのである。

前編同様、後編にも雁鷺山人による序文があり、後編の序文は『徒然草』の序段と第一段のパロディとなっている。

『ひとり稽古』の五線譜化における具体的な手法や問題点等は本学研究紀要第40集を参照されたい。各旋律型には整理の都合上、掲載順に通し番号を付した。「後-1」は後編に掲載された1つ目の旋律型であることを示す。

2. 『ひとり稽古』後編の五線譜化

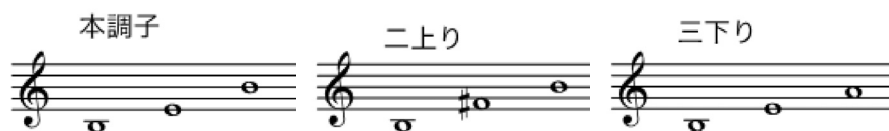
【目録】

後-1	本フシ
後-2	小ヲクリ
後-3	道行フシヲクリ
後-4	同 合の手
後-5	色ヲクリ
後-6	色ヲクリ 合の手
後-7	地事おくり（常おくり）
後-8	同 合の手
後-9	通所（トル）
後-10	同 合の手
後-11	スエるふし
後-12	三ツユリ
後-13	ハルフシ
後-14	長地
後-15	道行弾かけ
後-16	道行しころ三重

【『ひとり稽古』後編 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）。

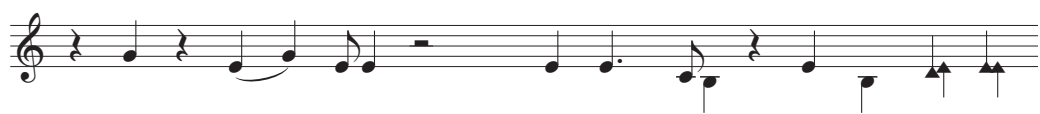


8. 勘所譜は、以下の音高として解釈した。

〈勘所譜五線譜対照表〉



後-1 本ぶし



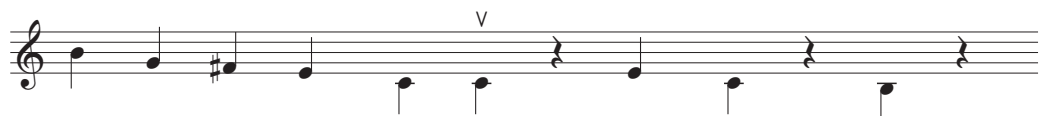
後-2 小おくり



替手



後-3 道行ふしおくり

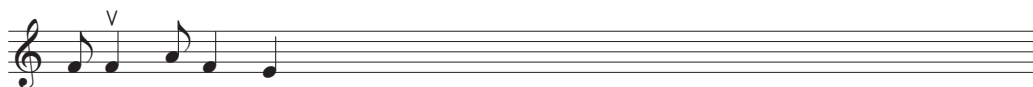




後-9 ハルフシ



後-10 長地



後-11 道行 弾かけ



6つばかり



3. 現行の義太夫節の旋律型との比較

本書に記された旋律型と、現行の義太夫節の旋律型とを比較すると、大きく以下の性質に分かれる。

1. 現行の旋律型と一致するもの
2. 現行の旋律型とほぼ一致するが、ごく部分的に異なるもの
3. 現行の旋律型と一致する部分も見られるが、断片的であったり、異なる旋律が入ったりしているもの
4. 一致しないもの

1.の現行の旋律型と一致するものは、前編に掲載された「前-8 詞の留 並ニ詞ヨリ地へ移る請」と、同じく「前-8-2 詞の留 並ニ詞ヨリ地へ移る請」、そして「後-7 地事おくり（常おくり）」である。詞の留の旋律型は現在「色ドメ」と称される典型的な旋律型で、音が3つしかなく、手早く済ませなければいけない旋律型であることから変化の余地がなかったのであると思われる。

「後-7 地事おくり（常おくり）」は通常のヲクリである。義太夫節のヲクリには様々なパターンがあるが、典型的なヲクリという意味で解釈すれば、これも現行旋律と一致すると解釈してよい。

興味深いのは、2.の現行旋律とごく部分的に異なるものである。たとえば「前-5 大序弾出し」は、最後の一部分が現行とは異なる。

【前-5 大序弾出し】

『ひとり稽古』掲載の旋律型



現行の大序の弾き出し



また、「前-12 つなぎ」「前-12-3 つなぎ 替手」は、現行旋律と比較すると音が一つだけ異なる。

【前-12 つなぎ】

『ひとり稽古』掲載の旋律型



現行の旋律型



【前-12-3 つなぎ 替手】

『ひとり稽古』掲載の旋律型



現行の旋律型



ちなみに前編に掲載された「前-12」として括られている「つなぎ」の旋律型は3つあるが、「前-12 つなぎ」「前-12-2 つなぎ 替手」「前-12-3 つなぎ 替手」のうち、「前-12-2 つなぎ 替手」だけは、現在は演奏されない。

また、3.の現行の旋律型と一致する部分も見られるが、断片的であったり、異なる旋律が入ったりしているものとして興味深い例は、「後-3 道行ふしおくり」である。

【後-3 道行ふしおくり】



『ひとり稽古』掲載のフシヤクリは、上記の五線譜部分までを現行のフシヤクリと比べると、概ね反復的な旋律が一回ずつしか表記されていない。このことから、現行旋律は既存の旋律をもとに部分的な繰り返しを増やすことによって、より長く、華やかな旋律に変化させ、器楽的な発展を遂げてきたことが分かる。特に道行のフシヤクリは太夫の浄瑠璃との関わりが殆どない間奏的な旋律であることから、何の問題も無く三味線奏者の技量で発展し得るのである。

ところがその後につづく、五線譜で四段目に相当する以下の旋律は、現在フシヤクリの最後の旋律としては用いられない。



現行の道行のフシヤクリは、先に記した【後-3 道行ふしおくり】の五線譜の三段目までを発展させた旋律につづく旋律に数種類のパターンがある。そのうちの一つとして『ひとり稽古』の「後-4 同 合の手」に酷似した旋律が演奏される。そしてその後、上記の五線譜四段目に相当する旋律とは異なる三味線の旋律でフシヤクリを終える。こうした意味ではフシヤクリの最後の部分は「現行旋律とは異なる」といえる。

しかし、現行のフシヤクリの最後の旋律は二の糸の開放弦を流して弾いて(連続して弾いて)終わる。つまりe音の連打で終わっているのである。ということは、かなり寛大な解釈をすれば、同じe音で終わっているという観点において共通する旋律型であり、現行旋律はその前に異なる旋律を挿入しているとはいえ、「ひとり稽古」ともども同じような旋律型と捉えることもできる。従ってこの部分も器楽的に発展させた旋律を挿入したフレーズと捉えることも可能なのである。

フシヤクリの最後は太夫の浄瑠璃が入ってくる部分でもあるので、この e 音は非常に重要な音である。それゆえ終わりの音は変わることなく現在まで引き継がれたのであろう。

4. の一致しない旋律型の解釈は、非常に難しい。現行と一致しないので、最初筆者はそのまま現行と関係ない旋律として解釈していた。しかし検討を進める過程において、この書が「三味線の旋律型しか記していない」ことに気づいた。

たとえば「後-11 スエるふし」を復元したら、現行の三味線の旋律とは似ても似つかないフレーズとなってしまった。しかし、この旋律型を三味線で弾き、現行の浄瑠璃の旋律型「スエテ」の語りと合わせて演奏してみると、おおよそ合わなくもないのである。こうした視点での検討も加えると膨大な解釈と整理が必要となるため、別の機会に改めて論じることとしたい。

4. 跋

竹本義太夫（1651-1714）が語っていた時代の浄瑠璃から、現在語られている義太夫節の形に定着するまでには、音楽的どのような変遷があったのだろうか。義太夫節の研究におけるこうした視点からのアプローチは、簡単に想起されるテーマであるように思われるものの、実際、音楽に着眼してそれを通時的に明らかにしようとした研究はほぼ存在しなかった。

語り物音楽である浄瑠璃の具体的な旋律を辿るには、三味線譜の解読が非常に有効である。しかし義太夫節の三味線譜は未だに基本的には心覚えのための手稿譜であり、その筆跡のみならず省略記号、奏法記号などの個人差が激しいため、解読と解釈が困難であることも確かである。

1757、60年に刊行された『ひとり稽古』の記譜法は、当該史料独自のものである。しかし公刊された独習書であったことにより、解釈の手がかりが記されていたのは幸いであった。『ひとり稽古』が刊行された時代の義太夫節の作品の三味線譜は現在まだ確認されておらず、この書が最古である。この後に勘所譜と唱歌譜が併記された様々な記譜による義太夫節の作品の楽譜が現れ、やがて不要な唱歌が消え、勘所譜に部分的に唱歌が加わった記譜法が現れて定着し、基本的にその記譜法のまま現在に至っている。

『ひとり稽古』の楽譜部分の体裁は「節づくし」に近く、個々の作品の楽譜よりも汎用性が高い。こうした観点からも『ひとり稽古』の解読は非常に重要であり、楽譜以外の部分をも含めた更なる掘り下げた解釈を今後の課題としていきたい。

（本学講師 = 音楽学担当）

（本研究は JSPS 科研費 JP15K02121 の助成による）

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)