Osaka University Knowledge Archive

Title	三味線の音高組織
Author(s)	大塚, 拜子
Citation	大阪大学, 1993, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/38512
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、大阪大学の博士論文についてをご参照ください。

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

Osaka University

【 6 】

氏　　名	大塚拜子（おおつかはいこ）
博士の専攻分野の名称	博　士（文　学）
学位記番号	第　10889　号
学位授与年月日	平成5年7月26日
学位授与の要件	学位規則第4条第2項該当
学位論文名	**三味線の音高組織**
論文審査委員	（主査） 教授　山口　修 （副査） 教授　信多　純一　　助教授　渡辺　裕 （審査協力） お茶の水女子大学教授　徳丸　吉彦

論文内容の要旨

本論文は，いわゆる近世邦楽の中心部分を占める三味線音楽の構造を解明するために，主として音高組織の側面から多角的に分析し，独自の見解を提示するものである。三味線音楽を様式的に決定づけてきたのが音高組織であることは，江戸時代の文献や明治以降の刊行物からも明らかである。したがって筆者は，これらの文献を検討することを出発点とし，長年にわたる長唄の専門的実習から得た体験に加えて，長唄，地歌，および義太夫の領域で信頼できる演奏家にインタビューすることにより，音響の音高属性に焦点をあてた緻密な研究を展開している。

本論は大きく三部からなる。本論に先立つ序論において研究対象とそれを研究する意義が述べられた後，四章からなる第1部「研究史」で過去三世紀あまりのあいだに残された文献から当該問題に関わる部分を検討して研究傾向の流れを整理し，六章からなる第2部「三味線の音高組織」で独自の仮説を周到に検証した上で，一章からなる第3部「奏でるひとへ」では，ここに提示された理論を基盤にして今後なされるべき研究の方向性が論じられている。

序論「音高組織研究のために」ではまず，発音具および楽器としての三味線の核をなす弦がおもに絹糸であることから，柔軟な音楽表現が可能である反面，正しく調弦ができた後でも演奏中に狂ってきたときに臨機応変に対処する能力が演奏家に不可欠であることが述べられる。これ以降の論述はすべて，正しい調弦が常に保たれていることを前提として進められる。正しく合わせた「本調子」「二上り」「三下り」の基本調弦からは，開放弦を右手の撥や左手の指で弾くことにより音高組織の基礎としてオクターヴ・完全4度・完全5度という音程が得られる。

さらに実際の演奏では，「棹」すなわち指板を頼りにして左手の指先で三本の弦の振動弦長を変えていくことにより，さまざまな音高が開放弦音との関係において得られる。ところが三味線の棹には，ギターに見られるようなフレットがないため，どのポイントを押さえるかによって音高が微妙に異なる。この問題が三味線音楽の伝承者たちのあいだで理論的に概念化されていることは明らかである。というのも，「勘所」「ツボ」なる総称語があるだけではなく，一つ一つの勘所に対して「い，ろ，は・・・」や「1，2，3・・・」といった個別の名称がつけられてもいて，全体として用語化されているからである。

しかし，用語化されたものとして「読める（見える）」音楽理論は，いずれの音楽文化にあってもあるレベルまで

しか抽出できない。もっと深いレベルで音楽を構造化する要因となっている細部の規定は，徳丸吉彦らの表現を借りれば，いわば「見えない理論」として伝統の担い手が経験的に会得している類のものである。こうした「見えない理論」の一環として「三味線の音高に関する規定」を詳細に吟味し，具体的には，使用される種々の音高とその許容範囲を確定したり，諸音高がシステムを構成する一部として果たす機能を見きわめたりして，全体を「音高組織」として理論的に把握することがこの論文の目的であることが述べられる。さらに，この目的を達成するために，単に「出てしまった音」だけを問題にするのではなく，むしろそれぞれの音を生み出すまでの過程を重視して，演奏者の意識や，楽器のつくり，指使い，「出た音」がもつ音高や音色などを考慮に入れた考察を行なう立場が言明される。

本論の問題意識に関わる領域での先行研究を概観する第1部は，江戸時代から現代に至るさまざまな研究環境でそれぞれの時代背景を反映するかたちで把握され書き留められた事柄を，単に平板に羅列するのではなく，筆者自身の観点から評価しながらまとめている。

第1章「三味線音楽理論の黎明」では，江戸時代に書き留められた楽譜や記述を含む文献が検討される。これらの文献を読み解いて，三味線音楽理論とりわけ音高組織にかかわる研究史の流れを把握するにあたって，W. J. オングによる文化考察のための対概念 orality/literacy を筆者は拠り所にする。すなわち「書いたり印刷したり」して文化を維持するかどうかによって文化のあり方を二分法的に分けて考えるのであるが，ここで重要なのは，オング自身も述べているように literacy による文化であっても程度の差こそあれ orality の思考様式を保っていることである。本来 orality に基づき「口伝」で教授学習される楽器奏法を，何らかの楽譜を工夫して literacy にいくらかでも依存し始めることは，「見える理論として」明文化しようとする動きであると考えることもできる。『大ぬさ』（1685［貞享2］？）において，書物に音楽のことを書き記すのは「木馬にてのりかたをならひ柱（ことぢ）に膠するににたり」と書かれているのは，literacy に対する懐疑が当時あったことを意味しているが，反面，『律呂三十六声麓之塵』（1732［享保17］）や『絃曲大榛抄』（1828［文政11］），『三絃独稽古』（1842［天保13］）から読み取れるように，理論的記述に対する憧れが時代の移行とともに高まっていったと解釈することができる。これは，江戸時代において読み書きが一般庶民のあいだで普及していく動向とも平行した，literacy が orality のなかに入り込んでくる傾向の現われであろう。

続く第2章「西洋音楽理論に触発された明治以降の日本音階理論」では，まず西洋音楽との比較による諸説が回顧される。伊沢修二（1884）が日本と西洋の音律が異なっていないと結論づけたのを嚆矢として，A. J. エリス（1885）と F. T. ピゴット（1891，1893）が日本音楽十二平均律論をそれぞれ言明したこと，C. G. ノット（1891）がそれに反論したこと，O. アブラハムと E. M. v. ホルンボステル（1903）が連名で日本音楽が純正律指向であるとみなしたことなどである。

他方，それらの影響を受けながらも日本人が独自の見解を示すものとして，上原六四郎が『俗楽旋律考』（1895）で半音の有無により陽旋（田舎節の音階）と陰旋（都節の音階）に分ける考えと，上行と下行で異なる音を含む音階概念を提唱した。これをきっかけにして論議が複雑に展開され，現代においてもなおその影響が残っている。なかでも注目されるのは，田辺尚雄（1916）が確定できる音高とできない音高を区別すべきであると唱えて上原説に反論したことであり，本論文の第2部での考察にも関係がある。

第3章「テトラコルド，トリコルド，そしてペンタコルド」においては，日本音階研究史のなかで現在最も依拠されることの多い小泉文夫（1958）のテトラコルド理論などが吟味される。完全4度をつくる二つの核音のあいだに置かれる中間音の位置によって四種のテトラコルドを峻別することを基礎とする小泉理論には，テトラコルドの積み重ねから音階概念を構築したり転調論へ展開していく段階で矛盾があるし，名称法にも問題があることが指摘される。第4章「『骸骨図』と『潜在単位（l'untité latente）』では，それまでの音階研究とは大きく異なる柴田南雄（1978）と徳丸吉彦（1980）の考え方が紹介される。柴田は，一曲全体の音高組織の構造を簡単明瞭に把握するために構造模式図すなわち「骸骨図」で表わすことを提唱し，「領域（テリトリー）」という新しい概念を導入した。また徳丸は，音階構成音の一つ一つを固定しない考え方を提示した点で注目される。しかし，いずれも幅広く応用していくと不都合が生じてくる。

第1部で研究史をたどることにより，第2部への手がかりとして「一オクターヴのなかの一つの中心音」と「演奏者の意識を包含する音高組織論」をめぐる問題意識が確認された。第2部の冒頭をなす第5章「研究方法」では，これ以降に展開される独自の研究が柔軟な思考に基づくことが強調される。それは，三味線音楽の音高操作自体において演奏者の意識に柔軟性が認められることとも関係しているのである。

第6章「現代の三味線の勘所」は，先行研究において問題とされてきた曖昧な音高を具体的に三味線の勘所に即して考察することにあてられる。筆者自身三味線を手にしながら演奏家にインタビューを行い，判明した事柄を楽譜や言葉で書き留める作業を重ねた結果，たとえば，「二つの安定した音高に挟まれた一つの中間音が何らかの要因によって次第に高められ，義太夫三味線はその中間の過程を示している」といった仮説が導き出される。

本論文の主要部分は，これに続く第7章「FTS音高組織」，第8章「各音の機能と音の動きかたの原則」，第9章「三味線音楽における『転調』」である。まず「FTS音高組織」という新しい概念が導入される。これは，従来中国起源の名称を借用して「宮商角徵羽」と名付けられていた五音のうち，商と羽に対してそれぞれ約半音・約全音の許容範囲を認める考えである。それが現実の演奏において柔軟に適用されることから'flexible tonal system'略してFTSと呼ぶ。この考え方に基づいてFTSの構成音のあいだの関係を見ていくと，一オクターヴのなかに一つの中心となる音の存在が認められる。すなわち「宮音」であり，それを中心的たらしめるための「ドミナント機能」が「徵→高い羽→宮」という音進行に付与されているのである。したがって，西洋音楽の調性概念とは異なるものの，広義での'tonality'に含めることのできる「調」概念を確定することもできる。しかも，宮音が一曲のなかで移動することを「転調」と呼ぶことが可能である。以上が確認される手だては，演奏者の意識と勘所の指使いである。第10章「FTSと『民謡音階』」は，小泉理論で錯綜していた説明がFTS理論を使えば明瞭に説明がつくことを示すものである。

第3部すなわち第11章「これからの音楽理論に向けて」では，ここに新たに提唱するFTS理論がもつ研究史上の意義と未来への展望が述べられる。第1章で論じたオングの対概念'orality/literacy'を再考するなら，筆者自身の三味線実習体験と演奏者の意識とを重視した結果抽出されたFTS理論は，基本的にorality に立脚しなおそうとした研究姿勢に依っているのであり，literacyと相互にフィードバックさせようとする方法も有効であった。こうした方法論は，先行研究の流れのなかに示唆されていたということもできる。そして，その流れを引き継ぐ本研究が，机上の空論に終わることなく，将来展開される様式論の出発点となったり，未来に向けた音楽の創造に資することも意図されているのである。

本文237頁（400字詰原稿用紙換算約410枚）

文献一覧，付録資料，要旨，summary，大要，outline 計63頁

論文審査の結果の要旨

音楽学という学問分野そのものは，近代ヨーロッパの所産である。日本では，19世紀後半から現在まで変遷を遂げてきた欧米の音楽学を受容するかたちで音楽学が確立していったという経緯が柱として存在する。他方，江戸時代以前にも，そして明治以降においても日本伝統音楽を対象とする限りにおいて，学的ないし知的な考察が施されてきた経緯がもう一本の柱として存在することも事実である。本論文は，それら二つの柱を拠り所にして三味線音楽の構造の一端を明らかにしたものと評価することができる。また，欧米由来の音楽学においては，民族音楽学と音楽史学と分離しすぎてきた傾向が強かったので，近年それらを融合する必要性が叫ばれている。本論文は，そうした動向に対する一つの解答を提供するものと位置づけることもできる。すなわち，音楽演奏やその学習過程など，人間の音楽行動を対象とする民族音楽学の方法を三味線音楽に適用した。そこに江戸時代の文献を含む歴史的な考察を加えたことは高く評価できる。

三味線音楽の具体的な事柄に即して本論文を評価するなら，従来三味線の音高に関して提出されてきた種々の理論

を明快に整理したことが評価できる。こうした先行研究に基づきながら筆者が提出した新しい理論は，以下の点で従来の理論とは性質を異にするものである。第一に，演奏結果の記述を出発点とせず，音楽をつくる過程に焦点を合わせたこと。第二に，楽譜を十分に活用しながら，楽譜と演奏者の意図のあいだの違いを深く考究したこと。第三に，これらの方法に基づいて，現行の三味線音楽の諸様式を最も無理なく説明できるFTS理論というモデルを作成したこと。以上の研究を遂行するに際して筆者は，自身の演奏能力を専門家と対等なレベルにまで高めることによって，それぞれの種目の代表的伝承者のもつ音高に関する意識と行動を認知できるようにした。ここで対象になった種目は，長唄と義太夫であり，それらはきわめて対蹠的な様式であることから，この論文に提出された理論を他の種目，たとえば豊後系浄瑠璃についても検証することができるであろう。しかも単なる音階論に終わることなく，筆者が「調」「転調」と呼称する概念を導入することによって，現実に生み出される音楽の旋律的側面を解明するための具体的な手がかりを示しているのも大きな長所である。それが可能であったのは，理論と実践を乖離したものとはせず，むしろ実践的側面から理論を抽出するという姿勢を重視しながら，同時に理論的に対象を見つめる態度も保持したからであろう。このような方法は，今後他の文化の音楽をも含めたさまざまな分野の研究においても，とりわけ演奏などパフォーマンスに関わるテーマを取り扱う際のモデルとなり得るであろう。

欠点としては，第一に三味線音楽の中心たる声のパートに対する配慮が不充分であったことを指摘しなければならない。楽器のパートが声による音楽表現の参照枠として機能していることは筆者自身が言明していることではあるが，本論文の独自性を示す「柔軟さを理論に組み込むこと」はむしろ声のパートにこそ必要であるように思われるのである。とくに，声の独自性を明らかにするためには，もっとミクロなレベルの分析が必要になろう。第二に，独自のものとして提示された理論やその検証の手続きが納得のいくものではあっても，それらに与える名称についてはもっと工夫が望まれるところである。第三に，翻刻版のみならず古文献の原本に直接あたり，史料批判や考証を行なうといった作業が充分ではなかった。

こうした欠点はしかし，本論文全体の価値を大きく損なうものではない。これを出発点として，若干の修正を加えつつ，さらに高次の様式的研究がなされることが期待される。先行研究を吟味した上で独自の理論を明瞭に展開した本論文は，日本音楽の研究史，そして音楽学史全体のなかで重要な位置を占めることになるであろう。本審査委員会は，本論文が博士（文学）の学位請求論文として充分に価値のあることを認定するものである。