

[寄稿論文]

平家琵琶の調弦について

薦田 治子

1. はじめに

この小論は、平家<sup>1)</sup>に用いられる琵琶について、とくにその第Ⅱ弦の調弦法とサワリ、および柱の位置の変化との関連について、考察するものである。

平家は、鎌倉時代に生まれ、今日まで800年近くの歳月を経て伝えられてきている。現行の伝承は、江戸時代に生まれた前田流という流派に属するが、京都前田流の流を汲む名古屋の盲人音楽家による系統と、幕末に津軽藩の晴眼愛好家に享受され、津軽藩士の家系に伝えられた江戸前田流の系統がある。

現在、津軽系と名古屋系ともに、4本の琵琶の弦を、第Ⅰ弦をAとすると、第Ⅱ弦はc#、第Ⅲ弦e、第Ⅳ弦は高いaと調弦する(図1a)<sup>2)</sup>。

この調弦は長3度を含むので、4弦をすべて開放弦でアルペッジョ風に弾いたり、ⅠとⅡを同時に弾いたりすると、西洋音楽の長3和音風の響きがする。このことは、平家琵琶に固有で、しかもたいへん変わった特徴として言及されている(小泉1966。再録は小泉1977: 148。金田一1997: 114)。

ところで、津軽系では昭和41年(1966)ころまでは、第Ⅱ弦をcに調弦していたといわれている(図1b、金田一1997: 113)。

図1 現行の平家琵琶の調弦



また、このⅡの開放弦の音高は、人により、時により、多少幅があつて、Ⅲや、Ⅳが常にⅠに対して完全5度、完全8度に調弦されるのとは、様子が異なっている。

Ⅱの音高が不安定なのは、サワリと関連すると考えられる。サワリとは、振動する弦の振幅内に障害物を置いて、独特のノイズを発生させる仕組みのことで、それによって豊かな音色と余韻が得られる。三味線のサワリがよく知られているが、平家琵琶でもサワリが用いられている。

以下では、第2節から第5節で調弦法について、第6節から第8節でサワリについて、各々現行伝承と文献資料を紹介し、第9節と第10節でサワリと調弦法の関係について考察する。

## 2. 現行伝承における調弦

第Ⅱ弦を第Ⅰ弦の長3度上にあわせる調弦を長3度型、短3度上にあわせる調弦を短3度型と呼ぶことにする。名古屋系では、長3度型、津軽系では、昭和41年頃までは短3度型であったものが、以後長3度型になったとされる(金田一1997: 113)。昭和41年以降の津軽系の調弦法は、名古屋系の影響や伝承者独自の復古主義を反映したものと考えられるので、今これは除外して、それ以前の形を実際の録音資料によって確かめてみる。

結果からいえば、名古屋は長3度が基本だが、時に狭い目に調弦されることもある。逆に、津軽は、短3度型だが、長3度に近いものもある。

名古屋系平家で一番古い録音資料は、昭和15(1940)年、佐藤正和(1890-1946)によるレコード(国際文化振興会)だが、琵琶の4弦の調弦は実音でA, c#, e, aで、ⅡはⅠの長3度上である。以後、佐藤の三人の弟子、井野川幸次(1904)、土居崎正富(1920-2000)、三品正保(1920-1987)、

および三品の弟子で現在の伝承者今井勉(1958 生)にいたるまで、実音は上下しても、長 3 度型であることは動かない。ただし、三品正保の演奏の中に、長 3 度をやや狭くしているものがある。例えば、昭和 44(1969)年の三品正保の録音(名古屋市芸術創造センター蔵)の《鱸》の例などは、かなり短 3 度に近い。

いっぽう、津軽系の調弦は、館山甲午(1894-1989)の録音によって知ることができる。昭和の前半において津軽系の伝承者は館山甲午ひとりしかおらず、現在の津軽系の平家演奏者はみな、その系譜を引くからである。調弦を変えたといわれる昭和 41 年以前の録音として紹介されているものによると、実際には短 3 度から、かなり長 3 度に近いものまで、幅がある(金田一春彦監修『平曲のすべて』1982、東京：アポロン。館山甲午演奏。1997 にバンダイ・ミュージックエンタテインメントより CD で再販、APCS 3013-15)。例えば、《那須与一》は短 3 度だが、《祇園精舎》では、かなり広くなっており、さらに《大原御幸》などでは、ほとんど長 3 度のように聞こえる。また、昭和 39 年に制作されたレコード(日本コロムビア AL-5046)の《祇園精舎》の前奏も長 3 度に近い。

館山甲午は、明治時代に平家の衰退を嘆いて大著『平家音楽史』(1910)を著した館山漸之進の四男で、父から平家を教わっている。この漸之進の語りを蠟管に録音したものが東京芸術大学附属資料館に残されているが、その音質はきわめて悪く、琵琶の音は確認できない。しかし、漸之進の語りを五線譜に採譜したものが 4 曲ほど東京芸術大学附属図書館に残されていて(所蔵番号 HK3/ⅡN(a))、その《木曾最期》の採譜の最終頁余白に琵琶の調弦に関するメモが記されている。それによれば、4 弦の開放弦は、低いほうから、F#, A, c#, #で、短 3 度型の調弦であったことがわかる。

なお、平家には、前田流の外に、昭和中期に伝承の絶えてしまった波多野流という流派がある。明治末年の波多野流平家演奏家藤村性禪について調査した兼常清佐は、その調弦法を、G, B, d, g(長3度型)であったと推測している(兼常 1913: 55)。「推測」しなければならなかったのは、琵琶の調査半ばで藤村が没してしまったため、調弦については所蔵の琵琶の弦長と、柱(フレット)の位置を測定して、振動数比から、わりだすことしかできなかつたからである。なお、根拠は不明だが、ほぼ同じころ鈴木鼓村は、G, A, d, g という調弦法を平家のものとして紹介している(鈴木鼓村 1923: 182)。文脈からは、藤村の琵琶に関するものと思われる。

以上、基本的には、前田流名古屋系は長3度型、前田流津軽系では短3度型、波多野流では長3度型であったが、名古屋系、津軽系ともに、録音資料によると、その3度には多少のゆれがあることが確認された。

### 3. 現行の調弦の手順

Ⅱの音高に揺れがあるのは、Ⅱを調弦する際に押弦音によって行い、開放弦を用いないことに関連すると思われるので、現在の伝承者たちの調弦の手順を確認しておく。

名古屋の伝承者、今井勉は(1958 生)は、調弦について「Ⅰ、Ⅲ、Ⅳの弦を三味線の二上りにあわせ、Ⅱは5個ある柱(フレット)の糸蔵側から3番目の際を押さえた音がⅢの開放弦と同音になるようにあわせる」と説明する。具体的な手順を述べると以下のようなになる。

①Ⅰ、Ⅲにサワリをつける。サワリは、弦が振動する際に、第1柱がその弦に触る現象なので、第1柱を動かして、サワリが付く位置に定める。水糊で軽く固定する。

②その日の声の調子により、調子笛を用いて、Ⅰ0の音高を双調か黄鐘

の周辺に定める。絶対音高を記せば、G、Aあたりである。例えば、演奏部分に高音域の旋律が多ければ低い目に、夜分声がよく出るときは高い目に、という具合になる。

③その次に、Ⅲ0をⅠ0の5度上にあわせ、

④さらにⅣ0をⅠ0の8度上にあわせる。

⑤問題のⅡは、Ⅰ、Ⅲ、Ⅳの調弦が終わったあとで、第3柱の押弦音(Ⅱ3)とⅢの開放弦音(Ⅲ0)を聞きながら同じ高さにあわせることで、調弦する。

⑥この作業が済んだあとで、Ⅰ0とⅡ3の完全5度、Ⅱ3とⅢ0の同度、Ⅲ4とⅣ0の同度、Ⅲ0とⅣ5の8度を確認して、調弦が終わる。

この調弦の手順は、今井の師匠の三品正保にも、その同輩の井野川幸次にも同じである。ただし、今井によれば、土居崎は、最初にⅣ0をあわせたという。サワリがつくⅠより、サワリのないⅣのほうが正確な音高を聞き分けやすかったのではないかと今井は推測している。問題のⅡは、調弦の過程ではその開放弦は用いられない。

館山甲午の晩年に16年間にわたって教えを受けた後藤光樹によれば、津軽系の調弦は、以下のようなになる。津軽ではサワリは開放弦には付けないのでサワリ柱の調整はない。

①声の高さにあわせてⅣ0の高さを決めることから調弦が始まる。ⅠでなくⅣから調弦するのは、低い音域にあるⅠより、平家に用いる音域のほぼ真中に位置するⅣ0のほうが、そのときの声の調子をよりよく反映するからではないかと後藤は推測している。

②Ⅳ0の高さが決まったら、次にⅠ0をⅣ0のオクターヴ下にあわせ、

③それから、Ⅳ0とⅢ4を同音にあわせ、

④次にⅢを開放弦で弾いた音Ⅲ0とⅡ3を同音にあわせ、

⑤さらに、Ⅲ0 と I 5 が同音に合うように調弦する。

⑥最後に 4 弦を開放弦で弾いてみて、オルガンかピアノの音を聞きながら、「ドミソド」になっていることを確かめて、調弦が完了するという。津軽でも、最後の確認の段階を除くと、Ⅱは開放弦は用いずに第 3 柱の位置で調弦する。

#### 4. 文献資料に見る調弦の手順

現存する平家の伝書類は、一部の好事家の間で、平家が好んで語られるようになった江戸時代になってから成立したものである。以下では、それらのなかで、平家琵琶の調弦に言及した 6 つの文献について、A. 調弦の手順、B. Ⅱの開放弦の音高に関する記述を検討してみる。

##### (1) 『平家物語指南抄』

『平家物語指南抄』は平家の語り方や琵琶の奏法について記された前田流の伝書で、元禄 8 年(1695)の奥書をもち、熱田の俳人呻吟庵の著述になる(石田元季 1942: 2)。名古屋の俳文学者石田元季が家蔵本を翻刻で紹介している(1942)。現在その原本の行方は不明とされるが(高木市之助他 1977: 231)、豊橋市立中央図書館所蔵の同名の書は、丁数、当て字、振り仮名、誤写の内容がよく一致するので、これが石田本であった可能性が高い(所蔵番号 768/39)。昭和 24 年の図書館印がある。類書として『平家指南抄』(愛知県立大学蔵)、『平家指南』(東京大学国語研究室蔵、財団法人国風会蔵)があるが、これらは、『当道要抄』『塔平家』などの当道座(盲人音楽家の組織)の資料類と合綴されており、「好事家の虎の巻」(高木他 1977: 40)として成立した当書が、次第に当道盲人の心得書としても普及していったと思われる。

## A. 調弦の手順——Ⅱは押弦で調弦

調弦の手順に関する記述を、石田の翻刻から手順に沿って番号を付けて以下に記す。なお、本論中の引用では、適宜句読点、濁点を補う。

- ①琵琶ノ調子ノ合セヤウハ、一ノ糸ト三ノ糸ヲ二上リニ合スルモノ也。
- ②三ト一ト二上リニ合セテ、
- ③四ノ糸ヲ三ト能合セテ、三ノタヽキヲ押ヘ、三ト四ト一調子ニスル也。
- ④又二ノユリヲ押エテ、二ト三ト同ジ調子ヲ相調子ト云(石田 1942: 14)。

〔意味〕

- ①琵琶の調弦のやり方は、第Ⅰ弦と第Ⅲ弦を(三味線の)二上り<sup>3)</sup>にあわせるものである(Ⅰ0とⅡ0を完全5度にあわせる)。
- ②第Ⅲ弦と第Ⅰ弦を二上りにあわせて、つまり、完全5度にあわせ(また、第Ⅳ弦をオクターヴ上にあわせ、そして)、
- ③第Ⅳ弦と第Ⅲ弦をよく合わせる。第Ⅲ弦のタタキ(勘所名。第4柱の際)を押えて、第Ⅳ弦の開放弦と同音になるようにする(Ⅲ4とⅣ0同音)。
- ④また、第Ⅱ弦のユリ(勘所名。第3柱の際)を押さえて、第Ⅲ弦と同音になることを相調子という(Ⅱ3とⅢ0同音)。

『平家物語指南抄』では、琵琶の持ち方を述べたあとで、演奏の場における調弦の手順にもう一度触れる。

- ⑤一ノ音ヲ試ミ三四ヘウツリソノヽチ二ノ糸ヲ極メ十二律ニテ我調子ヲ四ノ糸ニ吹合セ次第二外ノ糸ヲモ極メテ爪引二三度カキナラス也(石田 1942: 16)。

『平家物語指南抄』の記述は、Ⅰ、Ⅲ、Ⅳを二上りに調弦する点(①、

②)、Ⅱは押弦で調弦し、開放弦の音高に言及していない点(④)、調弦の結果を、押弦音と開放弦で同音または、オクターヴになるようにしてチェックする点(③、④)など、現行の調弦の手順とよく一致する。

## B. Ⅱの開放弦は短3度型

この記述に続けて、実際の調弦例が十二律名(主に雅楽で用いられる音高名。絶対音高)によって4例示されている。番号を付してその4通りの調弦に関する記述を紹介し、これにほぼ対応する英米式の音名(絶対音高)を付す。

⑥譬へハ、四ノ糸盤一モ盤也。二一越押へテ下無、三下無押エテ盤也。押トハ二ノユリ三ノタゝキ也(石田 1942: 14)

[意味] ⑥Ⅳ0 が盤渉(b)なら、Ⅰ0 も盤渉(B)である。その場合、Ⅱ0 は一越(d)になる。Ⅱ(のユリⅡ3)を押さえて弾くと下無(f#)である。Ⅲは(開放弦が)下無で、(タタキを)押さえて弾くと、盤渉(b)である。

4弦の開放弦の音高は、Ⅰから順に、B, d, f#, bであり、短3度型の調弦法になっている。さらに、Ⅳ0 が、盤渉より高い場合を2例(以下の⑥、⑦)、低い場合を1例(以下の⑧)実音をあげて説明する。対応する英米式音名を付すと以下のようなになる。

⑦四ノ糸上無一モ上無 二平調押テ鳧鐘 三鳧鐘押エテ上無  
c#, e, g#, c#

⑧四ノ糸神仙一モ神仙 二断金押テ双調 三双調押エテ神仙  
c, e, g, c'

⑨四ノ糸鸞一モ鸞鏡 二下無押テ勝絶 三勝絶押エテ鸞  
A#, c#, e#, a#



此四調子ヨリ外ハ平家語ニハ不用ユヘ余ハ略スル也(石田 1942: 15)。

## (2) 『柱経』

平家用の琵琶の伝書『柱経』は、前田流譜本『平家正節』の編纂者荻野検校(1731-1801)が、名古屋の門人たちに贈った書として知られている。作者については、寛永 8(1631)年に検校になった今井序一とする説もあるが(館山 1910: 1041)、確実なところはわかっていない(渥美 1974 解題: 50)。遅くとも、18 世紀の半ば頃には成立していたと考えられる。尾崎家本が影印で(『平家正節』刊行会 1974: 1391-1407)、津軽藩士伴友右衛門書写本が館山漸之進によって翻刻で(館山 1910: 1041-1054)、紹介されている。そのほか国会図書館、東北大学に写本が蔵される。以下、尾崎家本にしたがって、その内容を確認しておく。

### A. 調弦の手順——Ⅱは押弦で調弦

調弦の手順に関しては、次のように記されている。

相調子といふはまつ琵琶をしらふるに、一のはなしの調子壱越なれば、二のゆり、三のはなしは黄鐘、四のはなしは返り壱越也(平家正節刊行会 1974: 1393)。

〔意味〕琵琶の調弦をするには、Ⅰ0が一越(d)ならば、Ⅱ3、Ⅲ0は黄鐘、Ⅳ0はオクターヴ上の(d)である。

この記述では、「二上り」という用語は使っていないものの、Ⅰ0の5度上にⅢ0、8度上にⅣ0が置かれているので、ⅠとⅢとⅣが、実質的には、二上りになっている。Ⅱは開放弦の音高は与えられておらず、第3柱での押弦音Ⅱ3がⅢ0と同じ黄鐘(a)であると記されているだけなので、この記述では短3度型か長3度型かは不明である。

## B. IIの開放弦の音高——短3度型

しかし第1柱の音高を説明する記述から、4本の弦の相互の音程関係を推測することができる。

無功の人尋る時たとへは、一のはなしの調子上無ならば、おさへてかうの断金、二をおさへて下無、三のはなし鳧鐘、おさへて鸞鏡、四のはなしかうの上無、おさえて猶かうの断金なり(平家正節刊行会 1974: 1396)。

〔意味〕上手でない人に尋ねられた時には、例えば次のように説明するとよい。I0が上無(c#)ならば、I1を押さえると甲の(その上の、の意か?)断金(d#)、II1を押さえると下無(f#)、III0が鳧鐘(g#)、III1を押さえて鸞鏡(a#)、IV0がオクターヴ上の上無(c#)、IV1を押さえてオクターヴ上の断金(d#)になる。

ここでもII0、つまり第II弦の開放弦の音については述べられていないが、第1柱を押さえた場合の4弦の音高が、低いほうから順にd#, f#, a#, d#と示されており、I1とII1が短3度になっていることから、開放弦でも、II0はI0の短3度上、すなわち短3度型と類推されるのである。

### (3) 『流鶯舎雑書』

前田流平家の伝書。流鶯舎栄良の著作を延享3年(1746)に書写した旨の奥書がある「琵琶一件」「平家一件」「聞書」の三書を、幕末の江戸の前田流平家宗匠麻岡検校(1800-1858)が所持していた。それを麻岡の周辺の誰かが書写して一本にまとめたものが本書である。東京大学南葵文庫に蔵される。また、東京大学蔵の『夜鶴庭訓抄』と合冊された『琵琶語』は、「琵琶一件」と同内容である。

南葵文庫本(『合集書』所収。所蔵番号 F20/126)により、「琵琶一件」に記載された内容を見ると、B. 第2弦の開放弦音は不明だが、A. 調弦の手順はわかる。なお、下記の部分は館山 1910 にも引用されている(館山 1910: 969)。

A. 調弦の手順——Ⅱを押さえて調弦

- ①先四を聞定置。四をはなして聞き扱一を聞き、二を聞く。
- ②二と三と同調子、二を押へ二三を引。
- ③三四同調子、四の柱の上で三を押へ三四を打はイ)上調子也。
- ④又五の柱の上でロ)三を押へ三四を打はカン也。是も同調子也。
- ⑤四をはなしての調子と又押へての調子は後へ六つかへる。

イ)「同調子」の誤りか?

ロ)「四」の誤りか?館山 1910 では「四」とする

[意味]

- ①Ⅳ0の音高を決めた後、Ⅳ→Ⅰ→Ⅱと進める。
- ②(同音になる勘所を押さえて調弦する。すなわち)Ⅱ押とⅢ0が同音、
- ③Ⅲ4とⅣ0が同音、
- ④Ⅲ5とⅣ0が1オクターヴ。
- ⑤どの弦(X)でも、第4柱を押さえた音(X4)と、放した音(X0)では、逆六(半音6個分、完全4度)の関係になる。

イ)、ロ)の個所が誤記であれば、この手順は、『柱経』や『平家物語指南抄』と基本的には同じ手順を取ることになる。しかし、Ⅱの押弦がどの柱で行われるのかが記載されず、またⅠ0とⅣ0の音程が示されないため、Ⅱの開放弦の音高が何になるか、不明である。

#### (4) 『平語曲節弾法』

東京大学『流鶯舎雑書』には、1丁のみの短い文献『平語曲節弾法』が続いている(東京大学南葵文庫蔵『合集書』所収。所蔵番号 F20/126)。成立も著者もまったく不明である。その末の記述から、開放弦の音高がわかる。

#### B. IIの開放弦の音高——完全4度型?

琵琶調子 三ヲ外セハ本調子、二ヲ外セハ二上リ。

今、I0をAとして、この記述に従って調弦すると、I0、II0、IV0がA, d, aとなり、I0、III0、IV0がA, e, aとなって、これをあわせると、4本の開放弦はIから順にA, d, e, aとなる。第II弦に注目すれば、これは、長3度型でも、短3度型でもない。完全4度型ということになる。しかし、後述のように、もし文中のIIが、開放弦II0でなく、第1柱II1の音高を示すとすれば、調弦型としては、長3度型あるいは短3度型である可能性もある(第10節注5参照)。

#### (5) 『太平楽亭平曲集成』

松田護孝の文化2(1805)年の「家蔵平曲譜本の序」を冒頭に載せる『太平楽亭平曲集成』は、『流鶯舎雑書』などの先行伝書を取り入れつつ編纂されたと思われる前田流の平家伝書である。東北大学狩野文庫、東京大学青洲文庫、東京大学南葵文庫などに蔵される。琵琶の弦名に楽琵琶の弦名を応用しており、平家の享受層を考える上で興味深い資料でもある。琵琶の「調子たてかた」という項目があるが、ここでは五音(宮商角徴羽)と十二律の関係を述べるだけで調弦の手順について具体的には記していない。しかし続く項目「黄鐘宮」で、黄鐘をI0としたときの4弦の音

高を勘所別に十二律名で示していて、結果的にⅡ0の音高がわかる。東北大学本(所蔵番号 狩/第5門/17053)をもとに、英米式音名を付して以下に記す。ただし、原文にないシヨカの柱(第1柱)の欄を補い、また、響を「ユリ」とするなど、原文の振り仮名の間違いを正した。

B. Ⅱの開放弦の音高——長3度型

弦/勘所名(柱)	散(0)	シヨカ(1)	響 <sup>ヒビキ</sup> (2)	淘 <sup>ユリ</sup> (3)	捨 <sup>タクキ</sup> (4)	移 <sup>ウツリ</sup> (5)
Ⅳ	黄 a	—	盤 b	上 c#	断 d#	勝 f'
Ⅲ	断 d#	—	勝 f	双 g	黄 a	盤 b
Ⅱ	上 c#	—	断 d#	勝 f	双 g	黄 a
Ⅰ	黄 A	—	盤 B	上 c#	断 d#	勝 f

この表では、Ⅱ0がc#で、Ⅰ0のAの長3度上にあり、長3度型を示す。しかし、他の伝承類が示す調弦の手順に照らすと、Ⅰ0、Ⅲ0、Ⅳ0が二上りになっていない点、Ⅳ5がⅢ0とオクターヴにならない点、第4柱、第5柱がそれぞれ、開放弦と4度、5度になっていない点で著しく変わっており、このとおりの調弦が実際に行われたかどうかは疑わしい。

(6) 平野健次蔵『平曲譜』

日本音楽研究者の故平野健次の蔵書に『平曲譜』がある。紙背に「舒嘯齋」の名が見え、これが平曲の譜本を寛政12(1800)年に刊行した高樞舒嘯齋であれば、『平曲譜』は19世紀初頭ころの成立、または書写ということになる。

平家琵琶と楽琵琶の開放弦と勘所の音高を十二律で図示したもので、冒頭に「平曲黄鐘調柱並」を載せる(平野他 1984: 129)。以下に英米式音

名を付して各勘所の音高を示す。調弦の手順は不明だが、開放弦音から長3度型であることはわかる。

#### B. IIの開放弦の音高——長3度型

	0	1	2	3	4	5
IV	黄 a	鶯 a#	盤 b	神 c'	壺 d'	平 e'
III	平 e	勝 f	下 f#	双 g	黄 a	盤 b
II	上 c#	一 d	断 d#	平 e	下 f#	鳧 g#
I	黄 A	鶯 A#	盤 B	神 c	壺 d	平 e

ここにあげられた調弦は、長3度型で、現行の名古屋の調弦法によく一致する。調弦の手順は不明だが、各弦の関係(I III IVは二上り)や、同音となる個所(III 4 と IV 0 同音、II 3 と III 0 同音、III 0 と IV 5 がオクターヴ)は、『平家物語指南抄』や『柱経』に示された調弦の手順と矛盾しない。

なお、この調弦の図には、「急ニ楽比巴ノ替リニ用ヒント思フトキハ上下ノ柱ヲトリテ神壺ノ間ニ柱ヲツ可加物ナリ」という注記があり、平家琵琶は楽琵琶にも転用されたことがわかる。

以上、6点の資料を検討した結果、現行の調弦法は、江戸時代の伝書に記された手順とほぼ一致し、IIは基本的には押弦(II 3)で調弦し、また、II 0の音高は江戸時代においても一定せず、短3度型、長3度型、特殊な例として完全4度型もあったことがわかった。

#### 5. 平家琵琶の調弦法の起源——楽琵琶の調弦法

『当道要抄』は、平家を語る琵琶法師の座、当道の祖とされる生仏が、

勅定により楽琵琶の秘曲を伝授され、その手を平家に用いたと記す(国立国会図書館蔵橋本経亮写本による。翻刻は鈴木孝庸 1986: 312)。この記述を当道の権威付けのための作り話と片付けてしまうことは簡単だが、楽器としての楽琵琶と平家琵琶を較べてみると、両者の近親性は著しい。柱が五つあることと、やや小ぶりであることを除けば、平家琵琶の基本的な構造や素材は、楽琵琶のそれと異ならない。

また、東京芸術大学蔵の平家琵琶には、楽琵琶用の撥と一緒に蔵されており、上述の『平曲譜』(平野健次蔵)には、平家琵琶を楽琵琶に転用する場合の柱の立て方が記されている。中世の公家の日記には、琵琶法師の演奏に対する見返りとして、絃や撥のみならず、琵琶そのものが与えられたことが記される(例えば、『看聞御記』応永 24 年 11 月 24 日)。いずれも、公家の使う楽琵琶と、琵琶法師の平家琵琶が基本的に同じ楽器であることを示す事例と捉えることができる。

そうであるならば、平家琵琶の調弦も、もとは楽琵琶に発した可能性が高い。前出の『太平楽亭平曲集成』は、琵琶の弦名を楽琵琶のそれで書き表すなど、著者は楽琵琶にも詳しくあったと思われるのだが、『秘訣』(白井寛蔭著の『当道秘訣』か?)を引用して、当道の祖である生仏という盲人が、楽琵琶の秘曲の調弦である風香調を平家に取り入れたと述べている。また、『平家物語指南抄』は、風香調と平家琵琶の直接の関係については言及していないが、『枕草子』と『河海抄』から風香調を引用して説明を加えている(石田 1942: 14)。

風香調は今日の黄鐘調という楽琵琶の調弦法にあたり、4 弦の開放弦の音は A, c, e, a になる。4 弦の音程関係は、平家の短 3 度型の調弦法と同じである。『柱経』、『平家物語指南抄』など比較的成立の古い伝書がみな、黄鐘調と同じ短 3 度型であることを考え合わせると、平家琵琶の調

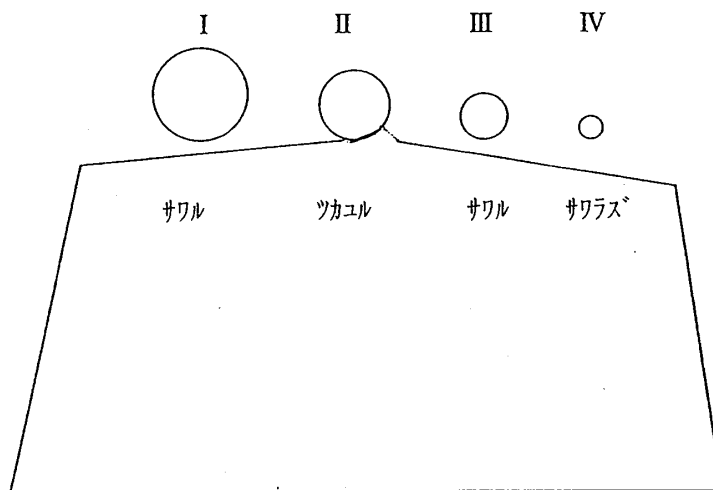
弦は、雅楽の黄鐘調（かつての風香調）だったのではないかと推測されるのである。

## 6. 名古屋系の現行のサワリ

名古屋の伝承者たちがⅡを押弦で調弦する理由は単純である。Ⅱにはサワリ柱、つまり第1柱がつかえていて、そもそも開放弦が存在しないからである。

名古屋の伝承者たちは、いちばん乗弦（上駒）よりの柱を「サワリ柱」と呼ぶ。この柱は勘所としての働きはほとんどなく、もっぱらⅠとⅢにサワリを付けるために存在する。サワリ柱は、乗弦の際に立てられるが、この柱上で、ⅠからⅣまでの幅は、5ミリから7ミリ程度しかない。その中に4本の弦が並び、そのうち、ⅠとⅢ、つまり一つおきの弦にサワリを付けなければならない。井野川、土居崎、三品の三人の平家琵琶の調整を手がけていた名古屋の和楽器商の吉田春三は、図2のようなサワリ柱を作る<sup>4)</sup>。

図2 現行名古屋平家琵琶に用いられるサワリ柱と4弦の関係





サワリ柱は、Ⅱの下が山型に高くなっていて、Ⅱ弦につかえるようにしっかりと触れている。柱の上面は、この山から両側に緩やかに傾斜して下がって行き、ⅠとⅢの下では、弦と柱上面との間に僅かに空間が生じる。しかし、この空間の大きさは、この場所での弦の振幅より僅かに小さくなっていて、弦が振動すると、サワリ柱にふれて、ジーンというノイズが発生する。これがサワリである。Ⅳの下では、弦が振動してもサワリ柱に触らないほどにサワリ柱の高さが低くなっている。

サワリは大変微妙で、わずかな加減でもサワリが付かなくなる。たとえば、弦を変えただけでも、サワリのつき具合が変化する。そのため、サワリ柱は演奏のたびに、もっとも具合のよい位置を探して、水糊で付け直す。棹と弦の距離は乗弦の際でいちばん大きく、乗弦から離れるほど小さくなってゆくの、サワリ柱が減ってサワリが付きにくくなれば、サワリ柱を乗弦から遠ざけていく。

Ⅱはサワリ柱の山がつかえているため、開放弦がない。他の3弦より振動する弦の長さが、サワリ柱と乗弦の間の距離だけ短くなっている。サワリ柱が減って乗弦から遠ざかると、有効振動弦長はさらに短くなる。このように、山形のサワリ柱を用いるようになったことで、Ⅱの開放弦の音高は、本来の黄鐘調調弦のときの神泉(c)からやや高い目の音に変化する。しかもサワリ柱は演奏のたびに付け直し、その位置が固定していないので、サワリ柱でつかえているⅡの音高も、サワリを調整するたびに変化することになる。

このようにして長3度型の調弦が生じてきたと推測する。

なお、兼常清佐は、波多野流の藤村性禅の琵琶の調弦 G, B, d, g を、『三五要録』所載の風香調と同じとしているが(兼常 1913: 59)、藤村の琵琶は長3度型であり、短3度型の風香調とは一致しない。

## 7. 平家琵琶におけるサワリの発生

平家琵琶のサワリがいつ発生したかについての手掛かりはほとんどない。三味線と平家琵琶のどちらのサワリが先に誕生したかもわからない。三味線のサワリについて、吉川英史は、寛永年間(1624-1644)にはすでに三味線にサワリを付ける工夫(Iの弦を上駒からはずす)が見られることを指摘している(東洋音楽学会編 1978: 83、初出は吉川 1943)。いっぽう、サワリに関する記述を持つ平家の伝書は、『柱経』しか見出せていない。今井序一(1631年に検校になる)が『柱経』の作者であれば、17世紀の半ばには、すでにサワリが誕生していたことになる。

ところでサワリは、当道演奏家のみ用いられていて晴眼者には用いられなかったのではないかと思われる。その理由として以下の点が挙げられる。

- ①晴眼者の手になる平家の伝書類には、サワリの記述がない。
- ②津軽系の晴眼の平家演奏家楠美晩翠と折笠儀正は、Iの放弦のサワリについて当道の演奏家福住順賀一に問い合わせの手紙を書いていることから推して、サワリに関する知識をもっていなかったと思われる。
- ③津軽系の館山甲午は白声撥という琵琶の手でサワリを用いるという(金田一 1997: 116)、これは江戸当道系の福住のいうサワリとも現行名古屋のサワリとも異なり、甲午独自の工夫と思われる。

## 8. 『柱経』におけるサワリの記述

『柱経』では、第1柱についての記述の中で、サワリについて述べている。その内容についてここで確認しておく。

扱、柱のさわるとつかゆるとは別也。一三四ははなしの音さまさはやかに聞えて、すこしさわる程なれば、移りうるわし。二の糸、は

なしのひひき少しも聞えぬやうにして、又つかえ過たるもおもはしからず。ひひき打そひて一のはなしの移り悪し。其考肝要也(平家正節刊行会 1974: 1397)。

〔意味〕さて、柱がサワルのとツカエルのは別のことである。Ⅰ、Ⅲ、Ⅳは、放弦の音の様子がさわやかに響いて、少しだけサワリが付くのが美しい。Ⅱの弦は放弦の音が鳴らないようにしなければならぬが、(だからといって一の柱に)つかえ過ぎるのも思わしくない。響が「打ちそひて」(意味不明)、Ⅰの放弦とのバランスが悪い。このところをよく考えることが重要である。

ここでは、Ⅰ、Ⅲ、Ⅳはサワルが、Ⅱはツカユルとしている。Ⅳにサワリを付ける点を除けば、この記述は、現行名古屋のサワリの付け方によく似ている。つまりⅡの下で柱が山型に高くなっていてⅡ弦に触れているために放弦音が鳴らないし、もちろんサワリも付かないのである。この部分に続くサワリの記述の大意を記せば以下のようなになる。

サワリを付けるためには小刀や木賊とくまで調整するだけでなく、指で弦を柱に押し付けたりして微調整する必要がある。Ⅳのサワリは特に付け方が難しく、付きすぎるとⅠとのバランスが悪いし、付かなければもっとよろしくない。上柱(第1柱)を付けるときは、本来の位置より、やや高い目に(覆手よりに)仮り付けするのがよい。サワリを調整し、他の柱を付けたりしているうちに、弦が伸びたり、柱の上面に糸の跡がついたりして音高が下がってしまったり、4弦のバランスが変わったりすることがあるからである。

現在名古屋の演奏家は小刀や木賊は用いないが、サワリの加減を調整するために、弦を柱に押し付けることはある。サワリの調整は『柱経』の

時代以来、当道音楽家たちの間で、鋭敏な耳と細心の注意をもって行われてきたのである。

なお、江戸前田流の平家演奏家、福住順賀一は、津軽の楠美晩翠と折笠儀正の問いに、「一の糸を放て「ドン」と弾くときは、「ブルブル」と一の柱に「サワリ」を持たせること、御質問の通り承り候」と答えている(館山 1910: 458)。江戸前田流で、当道音楽家がⅠにサワリを付けたことはこの手紙から明らかだが、ⅢとⅣにもサワリを付けたかどうかは、今となってはわからない。

## 9. Ⅱ1の音高をめぐる

当道系の平家では、第Ⅱ弦には開放弦音がないことが、歴史的にも明らかになった。長3度型とした調弦は、実はⅡ0ではなく、第1柱(サワリ柱)につかえているⅡ1が響いているのである。また、サワリの付き加減で第1柱の位置が移動するので、Ⅱ1の音高は一定していない。Ⅱが第3柱を押えた音で調弦されるのは、そのためである。

琵琶の手にはⅡ1は比較的よく用いられる。その音高が変われば、当然琵琶の手の旋律や響きが変わってくる。この不安定なⅡ1の音を当道音楽家がどのように受け止めたかに関して、次の二点を確認しておく。

### ①当道音楽家にとってⅡ1の音高は関与性が低かった

当道の平家の演奏家たちにとっては、サワリの効果を得ることのほうが、Ⅱ1の音高を一定させることより重要だったのである。同様の現象は、謡の強吟にも見られる。強吟独特の発声法が重視された結果、強吟部分では、上中下の音高変化が大きな意味を持たなくなったのである。

### ②Ⅱ1の消極的使用——ケス・ヒシグ

関与性が低かったとはいえ、Ⅱ1の音の音高的側面は、当道音楽家た

ちにとっては不本意な要素であったと思われる。Ⅱ1 をあまり響かせないようにするためのいくつかの工夫が見られるからである。

まず、琵琶の手には、「カキオロシ」という奏法がよく用いられる。Ⅲ4 を左手人差し指で押さえて、4 弦をⅠからⅣにアルペッジョ風に掻き鳴らすものだが、現行の名古屋平家では人差し指をⅡⅢ両弦の間に差し込み気味にして押弦し、人差し指の爪をⅡに当てることによって、Ⅱの音を消してしまう。つまり、Ⅰ0、Ⅲ4、Ⅳ0 の音のみを鳴らしているのである。この奏法は、『弾諷平家琵琶曲 小寺流』（東京芸術大学蔵。所蔵番号 w768.3/D1）という琵琶譜の注記にも見える。小寺流が江戸時代前半の流派であること、この琵琶譜に用いられている墨譜が古態を示すことから、本書の内容は江戸時代前半の記述と思われるのだが、カキオロシ(クハラリン)について以下のように記している。

惣してクハラリンヲヒクトキ、三ノ糸ヲオサヘタルユヒヲ、ニト三トノ間ヘサシ入ルヤウニスレハ、ユヒニノ糸ニサハリテ、ニノ糸ヒヒカヌナリ。惣シテニノ糸ハヒヒカヌヤウニスル也(10 丁ウラ)。

なお、津軽系ではサワリがなくカキオロシでは、Ⅱ0 が鳴るはずであり、また甲午は、みずから作成した琵琶の五線譜にⅡ0 の音(c)を書き込んでいるが、実際の演奏でⅡ弦の音は聞こえてこない。弟子の後藤光樹は、この位置では弦の間隔が狭いため、結果的に人差し指がⅡに触れて音が鳴らないのだと説明する。

次に、Ⅱ1 は、単音では用いず、アルペッジョまたは重音で用いるのだが、奏した直後に必ず指を弦に当てて余韻を止めている。このように余韻を消す技法をヒシギという。これらヒシギをともなう重音奏法とアルペッジョ奏法では、琵琶は打楽器的な効果を求められており、音高的な側面は副次的な意味しかもっていないと思われる。にもかかわらず、

『弾諷平家琵琶曲 小寺流』でも「惣シテ二ノ糸ハヒヒカヌヤウニスル」(10 丁ウラ)と記すのは、Ⅱ1 の音高が好ましくなかったからであろう。

ただし、白声撥だけは例外で、Ⅱ1 を単音で弾き、しかも余韻を消さない。白声撥に続く曲節「白声」が、確定的な音高を持たず、ことばのように語られるため、白声撥は声に対して特定の音高を与える必要がないので、ここではⅡ1 の音高に寛容になったものと思われる。

## 10. 柱の位置

平家琵琶には柱が5つある。5つの柱の位置に、津軽系と名古屋系で違いがあり、また時代によっても変遷してきていることを平野が指摘している(平野他 1984: 124-134)。ここでは、柱の位置とサワリの関係について考察を加えておきたい。

5つの柱は一ノ柱(上ノ柱とも)、二ノ柱、三ノ柱、四ノ柱、五ノ柱と数字で呼ばれる(『柱経』『平家物語指南抄』など)。また、『太平楽亭平曲集成』によると、開放弦は「はなし」「散」などといい、柱間の勘所には乗弦と一ノ柱の間から順に、シヨカ、ヒビキ、ユリ、タタキ、カン(ウツリとも)と名前がついている。勘所は下の柱の数字名で呼ばれることもある。ただし、現在、名古屋系平家では、上ノ柱をサワリ柱と呼び、第二の柱から順に、一ノ柱、二ノ柱、三ノ柱、四ノ柱、と呼んでいる。

柱の位置がわかる文献としては、前掲の『柱経』と『平曲譜』がある。それに、名古屋系、津軽系(旧式)、波多野流の藤村性禅の琵琶の2通りの調査結果を加え、さらに雅楽琵琶も加えて、7通りの柱の立て方を平野が紹介している(平野他 1984: 134)。

これを、いま少し書き換え、並べ変えたものを図3に記す。

図3 柱の立て方の変遷 (■ はサワリ柱)

図3a

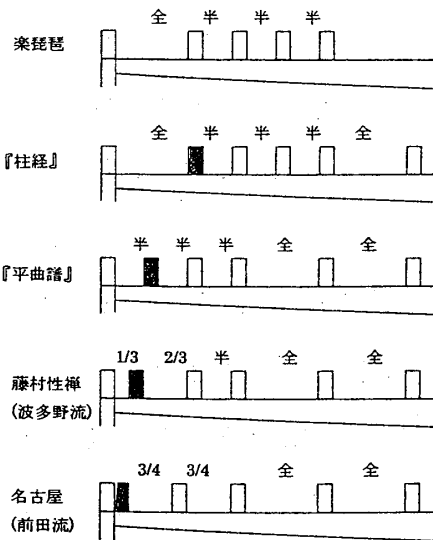
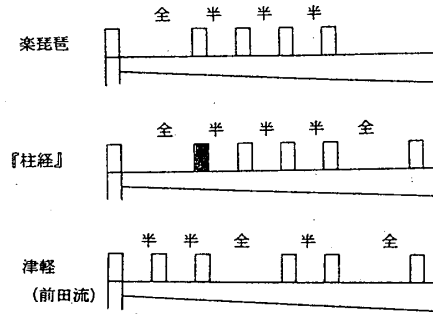


図3b



『柱経』の柱の立て方は、楽琵琶の四柱の覆手側に第5柱を加えたものである。その第1柱は、サワリ柱であることはすでに述べたとおりである。開放弦より1音分高い音が出る位置にある。『平曲譜』になると、第1柱が半音分乗弦に寄ってくる。なぜ、第1柱が乗弦よりに移動したか、その理由はわからないが、サワリを付けやすくするためであったかと思う。ここで問題になってくるのは、サワリ柱の移動に伴って、第2、第3柱も半音分乗弦よりに移動していることである。第2柱は平家では用いないので、さしあたり第3柱がなぜ移動したかが問題になる。『柱経』のサワリ柱は開放弦の全音分離れてⅡにつかえている。今、I0をAとすると、Ⅱは、第1柱につかえているために、どこも押さえずに弾いても、Ⅱ0(c)の音は鳴らず、Ⅱ1のdが鳴る<sup>5)</sup>。このサワリ柱が『平曲譜』のように半音分乗弦よりに移動すると、調弦を変えない限り、Ⅱのサワリ柱(Ⅱ1)の音は半音下がってc#になるはずである。ところが、柱の位置が半音ずれたのにあわせて、調弦を変え、Ⅱ1を『柱経』と同

じように d にしたために、第Ⅱ弦の開放弦Ⅱ0の音高 c は理屈の上からは半音あがって c# となった。長3度型の調弦の誕生である。

そうすると、このままでは、第Ⅱ弦では、Ⅱ1 とⅡ3 の音程が半音分広がり、Ⅱ3 の音は e でなく f になってしまう。そこで、Ⅱ3 の柱の位置も半音分乗弦よりに移動して、従来のⅡ3 の音 e を演奏するようになったと考えられるのである。

その後、サワリ柱はますます乗弦に近づき、波多野流の藤村性禅(1853-1911)のときには、半音より狭く3分の1音となり(兼常清佐 1913: 55)、現在、名古屋では、ほとんど乗弦に付いてしまいそうな位置に置かれる。しかし、平曲譜以後は、第3柱の位置は移動せず、かわりにⅡ1の音高がだんだん下がって、開放弦とほとんど同じ c# になったと思われる。

いっぼう、サワリ柱が乗弦よりに半音分移動したときに、第Ⅱ弦をあくまでも第3柱の位置で調弦することにこだわった人達もいた。『柱経』から館山甲午へとつながる短3度型の調弦の系譜がこれにあたる(図3b)。その結果、サワリ柱がずれても、第3柱は『柱経』と同じ位置にとどまったのである。

ところで、Ⅱ柱の第4柱、第5柱も、サワリ柱の移動に伴って動かないと、音高が変わってしまうのだが、実際には移動していない。Ⅱ5は平家琵琶では使わないので移動する必要がないし、Ⅱ4も経過的にⅠ0の前打音あるいは装飾音のように用いられるだけで、音高が多少変わっても大きく影響しないので、第4柱と第5柱の位置は変わらなかったと思われる。また、もし第4柱と第5柱を半音分乗弦側に寄せると、今度は第Ⅰ弦、第Ⅲ弦および第Ⅳ弦の柱音が半音低くなってしまうので、その意味でも第4柱と第5柱の2柱を動かすことはできない。



このようにして、名古屋系、津軽系のふたつの調弦が行われるようになったと考えられるのである。

## 11. おわりに

平家琵琶の調弦は雅楽の黄鐘調(風香調)に、柱を1つ追加することで成立したが、江戸時代に、サワリを付けるようになったために、第1柱が乗弦よりに移動したと考えられる。その際、第Ⅱ弦の調弦が変化して、その結果第3柱の位置も変わることになったのが長3度型調弦であり、第Ⅱ弦の調弦が変化せず、第1柱の位置だけが変化したのが短3度型の調弦であると考えられる。本論はその過程を考察し、変化のあとをたどったものである。

### 注

- 1) 平家物語を琵琶の伴奏で語る語り物音楽のことを平家、平曲、平家琵琶などと呼ぶ。本論では、伝統的な呼称である「平家」を用いる。
- 2) 音名は英米式とし、特に断らない限り相対音高を示す。また、以下文中では、琵琶の4本の弦を低いほうからⅠ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳとローマ数字で、5個の柱(フレット)を、糸蔵に近いものから順に1、2、3、4、5とアラビア数字で表すことにする。開放弦は0で示す。
- 3) 三味線のもっとも基本的な調弦は本調子で、第Ⅱ弦を第Ⅰ弦の完全四度上に、第Ⅲ弦を1オクターヴ上にあわせるものである。二上りは、その第Ⅱ弦を一音あげ、第Ⅰ弦の5度上にあわせる調弦法のこと、三味線の第Ⅰ弦をAとすると、3本の弦はA, e, aとなる。ここでは平家琵琶のⅠ0とⅢ0を完全5度にあわせるようにという指示である。

- 4) 現在は吉田と同様の仕組みのサワリ柱を作る人はいなくなってしまった。現在はⅡの下を削ることによって、Ⅱのサワリを防ぐ形がとられていることが多い。
- 5) 第4節(4)『平語曲節弾法』にいう「三ヲ外セバ本調子」は、このようにⅠ0、Ⅱ1、Ⅳ0がA, d, aになることをいったのかもしれない。

#### 引用文献

渥美かをる

- 1974 「解題」『尾崎家本 平家正節』平家正節刊行会(編) 下巻: 1-52  
京都: 大学堂書店。

石田元季

- 1942 「平家物語指南抄(翻刻)」『口語国文学研究: 論考と資料』8輯: 2-21  
名古屋国語国文学会。

兼常清佐

- 1913 『日本の音楽』心理学論集二 東京: 六合館・服部書店。

吉川英史

- 1943 「三絃の日本的完成」『日本諸学振興会研究報告』文部省。  
東洋音楽学会(編)1978: 77-91に再録。

金田一春彦

- 1997 『平曲考』東京: 三省堂。

小泉文夫

- 1966 「日本の音 琵琶楽」『音楽の友』。再録は小泉 1977『日本の音』: 139-149。  
1977 『日本の音』東京: 青土社。

鈴木鼓村

- 1913 『日本音楽の話』東京: 畫報社。

鈴木孝庸

1986 「翻刻『当道要集（要抄）』三種」国文学研究資料館文献資料部『調査研究報告』7: 305-323。

高木市之助; 永積安明; 市古貞次; 渥美かをる（編）

1977 『増補 国語国文学研究史大成九 平家物語』東京: 三省堂。

館山漸之進

1910 『平家音楽史』木村安重刊。

東洋音楽学会（編）

1978 『三味線とその音楽』東京: 音楽之友社。

平野健次; 平野多恵子

1984 「平家琵琶の調柱・調弦と江戸時代の平曲伝承」『金田一春彦博士古稀記念論文集三』金田一春彦博士古稀記念論文集編集委員会（編）123-147  
東京: 三省堂。

平家正節刊行会（編）

1974 『平家正節』京都: 大学堂書店。

こもだ はるこ

東京芸術大学卒業。同大学院博士課程満期退学。主要論文:「平曲の音楽史的研究にむけて」『軍記文学研究叢書第7巻 平家物語 批評と文化史』256-276 山下宏明（編）（1998）、「平曲の曲節と音楽構造」『平家琵琶一語りと音楽』161-193 上参郷祐康（編）春日部: ひつじ書房（1993）、「非盲人社会における平曲の享受と楽譜の校合」『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽 第4巻』99-123 蒲生郷昭; 柴田南雄; 徳丸吉彦他（編）東京: 岩波書店（1988）。

現在、お茶の水女子大学助教授。東洋音楽学会理事。楽劇学会理事。