

宮城道雄の自筆点字楽譜『秋の調』の記譜法
—墨字楽譜との比較を通して—

村山佳寿子*

Notation in the Originally Hand-brailled Score of “Aki-no-Shirabe”
by Miyagi Michio:

A comparative analysis with printed music scores

MURAYAMA Kazuko

Abstract

This paper aims to reveal the reality of writing music scores, exploring into a music score, “Aki no Shirabe” composed and originally hand-brailled by a Japanese blind *koto* musician and composer, Miyagi Michio (1894 - 1956). In the study, the braille score is compared with printed scores to examine differences. Then, it is attempted to clarify how Miyagi tried to express Japanese *koto* music using braille scores that were based on the Western music system.

The comparative analysis of two types of scores showed some distinctive results as follows. The parts where Western music methods, such as tremolos and tuplets, are used show differences in notation due to that the score was written with listening to Miyagi’s actual performance and to different interpretations occurred in revising printed scores. When the use of two hands or *kakeai* that more than two parts play in turn was noted, the notation used for keyboard instruments was applied because the braille score cannot express such correspondence precisely. The braille score holds more detailed information, including explanations of musical symbols and notes for performing, than the printed scores. The content of information is very basic for beginners to learn reading braille scores.

Keywords : Miyagi Michio, hand-brailled music score, *koto* music (*so-kyoku*), notation, printed music scores

1. はじめに

本稿は、盲人箏曲家・作曲家である宮城道雄（1894-1956）（以下、宮城とする）の自筆点字楽譜『秋の調』（以下、『秋の調（点）』とする^{1）}）を事例とし、墨字楽譜^{2）}との比較を通して、当該楽曲における宮城自身の記譜の実態を明らかにすることを目的とする。

盲人のための記憶の補助として考案された点字楽譜^{3）}（村山2014：1参照）は、近代日本において、盲学校の音楽教育に採り入れられることで、発展した。東京盲啞学校^{4）}では、英国式点字楽譜を用いて、記譜法の実際研究に着手し（東京教育大学教育学部雑司ヶ谷分校「視覚障害教育百年のあゆみ」編集委員会1976：165参照）、1893（明治26）年12月18日には、日本で最初の点字楽譜『国民唱歌集』（小山作之助編纂）が学内で点訳された（大河原1937：209参照）。

楽譜における「点訳」とは、既存の墨字楽譜を点字楽譜に置き換えることであるが、東京盲啞学校では、その

キーワード：宮城道雄、自筆点字楽譜、箏曲、記譜法、墨字楽譜

*平成28年度生 比較社会文化学専攻

後も墨字楽譜からの点訳に基づく点字楽譜が多数作成されたことが確認できる⁵。このような点字楽譜を教材として用いたことは、墨字楽譜を利用する晴眼者と等しい情報を以て音楽教育の実践を試みたことが推察される。この時、「6点の組み合わせによる記号を左から右へ横一列に表記する記号譜」（文部省1984：1）である点字楽譜と墨字楽譜とでは、必然的にその記譜法が異なることから、教材作成の際には、墨字楽譜本来の情報をいかに正確に伝えるか、ということに注力して記譜が行われたと考える。

それに対して、宮城は、箏曲のための点字楽譜⁶を作曲のための覚え書きとして用い（村山2019参照）、多くの作品を点字楽譜によって書き残している⁷。東京盲啞学校で作成された墨字楽譜を本位とした点字楽譜とは異なり、宮城にとって、点字楽譜は自身の作品を表現するための手段であったと言える。一方で、宮城は弟子への教習に楽譜を活用しており（宮城1990：62参照）、盲人の弟子へは、宮城が記譜した点字楽譜に基づいて教習を行ったことを確認している⁸。このような宮城の自筆点字楽譜には、墨字楽譜とは異なった、作曲者の意図が窺える、直接的な情報が記されていると言えよう。

これまで、宮城の自筆点字楽譜を初めて網羅的に扱った研究として、村山2019があり、作曲年に準じて宮城の自筆点字楽譜を配列し、楽譜の構成や記譜に用いた筆記具等に注目しながら、記譜の特徴を明らかにしている。本稿は、この基礎研究によって得られた結果を踏まえ、個別楽曲における点字の記譜法を、異なる記譜法を用いて作成された墨字楽譜と比較しながら、考察するものである。

宮城の自筆点字楽譜の中から『秋の調（点）』を研究対象とした理由は、まず、『秋の調（点）』は出版された墨字楽譜と同様の、教則的性格を持つ楽譜であることが挙げられる。他の多くの自筆点字楽譜が宮城の作曲時の覚え書きであり、途中で訂正を加えたものや断片もある（村山2019参照）のに対し、『秋の調（点）』の場合は、全曲が掲載された、体裁が整ったもので、詳細な指遣いの指示があり、演奏上の注意点や記譜に用いた記号の説明もされている。また、比較には二点の墨字楽譜（各々五線譜・縦譜の計4種類）を用いたが、それらの墨字楽譜は出版の時期と楽譜原稿の制作方法が異なっている。一点は、宮城の演奏からの聴き取りによって初めて採譜が行われた楽譜（坂本2011：12参照）であり、もう一点は、その楽譜を改訂したもので、その後現在に至るまで教習に用いられている楽譜である。更に、楽曲《秋の調》は、宮城の西洋音楽的要素が色濃く表れた最初の作品と言え、これまでの箏曲とは楽曲の性格が全く異なるものであることも、理由に挙げられる。

『秋の調（点）』を墨字楽譜と比較し、両者の相違点や、西洋音楽のシステムに基づく点字楽譜を用いて箏曲をどのように表現しようとしたのか、という観点から、作曲者である宮城自身の記譜を解明する。

2. 《秋の調》について

1918（大正7）年作曲（宮城1941：259参照）の《秋の調》は、1921（大正9）年10月3日の「第二回作品発表会」で発表され、その斬新さ故に当時の聴衆を驚かせ、また、多数の宮城ファンを作った曲である（宮城社史宮城会史編纂委員会1995：56参照）。また、《秋の調》は、「宮城の作曲家としての声価を決定的にした出世作」であり、「器楽曲の代表《春の海》と並んで、声楽曲の代表作の筆頭に挙げられるべき傑作」（以上、吉川；上参郷1979：43）と言われている。作曲時の楽器編成について、宮城自身の言説に「此時は歌と箏だけでしたが後になつて尺八をオブリガードのつもりで加はへたのです」（宮城1921：6）とあり、当初は歌と箏のみの作曲であったものを、1919（大正8）年11月2日に行われた「本居長世作品発表会」では《秋の調》を尺八付きで初演している（千葉2015：128参照）。現在の楽器編成は、「歌、箏、尺八」である（千葉；千葉1999：11参照）。

楽曲構成は、地歌・箏曲の手事物形式の延長線上にある、「前弾－前歌－手事－後歌」の形式をとっているとも言える（上参郷1980：57-58参照）が、「内容は全く違っていて」（小野1987：60）、「西洋の所謂三部形式の作曲法に倣つて」（宮城1921：6）いる。前歌にあたる前奏部分では、尺八が加わり、尺八、歌、箏の各パートによる、いわゆる「追いかけ」が生じる。この作品は、作曲当初からカノン形式を取り入れているといわれてきたが、厳密には、いかなるカノンにも該当せず、カノンの技法の影響を受けて掛け合いの技法を発展させたものである（以上、千葉2005：56参照）。

3. 資料と方法

3. 1. 資料

3. 1. 1. 宮城道雄の自筆点字楽譜『秋の調』

『秋の調（点）』（宮城道雄記念館資料室所蔵 [T100003]）は、B5判の点字用紙に全て点字で記されている。体裁は、表紙（白紙）と5枚の点字楽譜、裏表紙（鉛筆で、楽譜であることを表す「楽」と、右上に資料番号の「T100003」が記載）の計7枚から成り、上下をクリップ留めして1つに纏めてある。

点字楽譜部分は、歌の旋律と歌詞、箏の手を相対音高で記したパート譜で、4分の4拍子で記譜されている。1枚目を例に挙げると、片面のみの記載で、先頭に「アキノ シラベ。 ウタ」、右上に、歌の楽譜であることと何枚目かを示す「ウタ1」とある。

筆記具は、18行×37マスの点字盤を用いており、これは「仲村点字器製作所」にて作成された、通称「仲村製37マス」と呼ばれるものである。

記譜の年月日の記載はないものの、上記にみられた特徴を、村山2019によって明らかになった記譜の特徴と照らし合わせると、『秋の調（点）』は、現存する宮城の自筆点字楽譜の中でも、記譜の年代が古い資料であることが分かる。

3. 1. 2. 墨字楽譜「秋乃調」

大日本家庭音楽会⁹より1927（昭和2）年2月10日に初版が発行された、『宮城道雄作曲 箏曲名曲集 第壹巻』の第2版¹⁰（宮城道雄記念館資料室所蔵 [122 / Mi73 / 101（1）]）全11曲から、「秋乃調」を用いた。枠式タテ譜（通称「家庭式」）（当道音楽会；久保田1990：175）（以下、縦譜とする）と呼ばれる書式によって28～37頁に収録されており、『秋の調（点）』と同じく、歌と箏を記したパート譜である。また、裏表紙から左開きにて1～8頁に五線譜が収録されており、こちらは尺八も加えた総譜である。拍子は、『秋の調（点）』と異なり、五線譜・縦譜共に4分の2拍子で記譜されている。

本資料は、楽譜の出版にあたり、宮城の演奏を採譜する必要があったことから、大日本家庭音楽会の創業者・坂本五郎の養女の歌都野（後の筑紫歌都子¹¹）が採譜を行った。採譜は、市ヶ谷加賀町二丁目にある宮城邸で行い、宮城が3回弾いて、それを歌都野が五線譜で速記し、次に歌都野がそれを基に3回演奏して、フレーズを決定するという方法だった（坂本2011：10-13参照）。即ち、採譜によって完成した五線譜の楽譜原稿の内容は、作曲者である宮城と歌都野の共同作業によって完成したものである。一方、縦譜については、採譜された楽譜から、坂本五郎が率いる縦書楽譜チームによって枠に当てはめる作業が行われた（坂本2011：14参照）。

3. 1. 3. 墨字楽譜『秋の調（箏曲楽譜 宮城道雄作曲集 No.37）』

「宮城道雄作曲集」シリーズの『秋の調（箏曲楽譜 宮城道雄作曲集 No.37）』（以下、『秋の調（No.37）』とする）から、1933（昭和8）年8月10日発行の7版（東京藝術大学附属図書館所蔵 [HD5.1 / M3 / 37]）を用いた。これが確認できた最も古い版であった。1～11頁に縦譜、裏表紙から左開きにて1～8頁に五線譜が収録されている。「宮城道雄作曲集」シリーズは、先述の『宮城道雄作曲 箏曲名曲集 第壹巻』（全11曲）及び『宮城道雄作曲 箏曲名曲集 第貳巻』（全6曲）を「分本」（坂本2011：16）し、更に新規の楽曲を追加する形で、1931（昭和6）年5月15日より随時発行されたことが、各々の楽譜の初版発行年月日から確認できる。『秋の調（No.37）』の奥付には、初版発行が1927（昭和2）年2月10日となっていることから、「秋乃調」の改訂版と言える。

『秋の調（No.37）』は、宮城の姪の牧瀬清子（後の宮城宗家・宮城喜代子。以下、清子とする）によって改訂されたと思われる。それまで、宮城の弟子の教習のために清子が五線譜で作譜をしていた（宮城1990：62参照）が、この時期、縦譜を用いることに変更した。それは、「こうして五線譜が浸透してゆき、音楽学校の生徒やお弟子たちにも書かせるようになったのですが、ずっとこれでやっているうちに、やはり邦楽独特の表現、表記法が必要なのではないかと、タテ書きの譜、私たちが糸譜と呼んでいる譜を使うことになりました」（宮城1990：64）

という清子の記述によって確認できる。また、ここに記されている「音楽学校」とは、東京音楽学校のことであるが、「宮城が東京音楽学校講師（嘱託）に任命されたのは1930（昭和5）年2月8日である」（宮城社史宮城会史編纂委員会1995：76）ことから、五線譜から縦譜を用いることにしたのは、それ以降であることが分かり、「宮城道雄作曲集」シリーズ発行の時期と重なっている。

「秋乃調」から『秋の調（No.37）』への改訂時の変更箇所は、4分の4拍子での記譜になったこと、前奏に休止する小節数が倍になった部分が6箇所あること、装飾音における発音のタイミング、更に五線譜では、記譜の際の調号、縦譜では、揺り色¹²の挿入や指遣いの変更がある。これは、これまでの歌都野の聴き取りによる採譜と清子との解釈の違いや、宮城自身が演奏を重ねるうちに変化していった部分であると考えられる。このような改訂時における墨字楽譜の変化も分析の観点としながら、『秋の調（点）』と比較する。

3. 2. 方法

『秋の調（点）』は、点字で記された特殊な資料であることから、本稿での研究方法は、次の2段階をとった。

第1段階：点字資料の翻刻

点字で記された情報を解読し、翻刻を行った。ここでの目的は、点字資料の可視化である。宮城の自筆点字楽譜は、現在とは異なる記譜法を用いていることから、解読には困難を要する。しかし、記譜法において宮城の自筆点字楽譜との関連性を見出した先行研究（村山2016、村山2018）に基づき、解読の際は、同時代の点字楽譜解説書である『訓盲楽譜』（文部省1910）及び『点字箏譜解説』（川端；杉江1925）を参照した。

第2段階：翻刻資料の墨字楽譜との比較及び分析・考察

翻刻資料を用いて、記載内容を墨字楽譜と比較し、分析と考察を行った。本稿に各資料の記譜の内容を挙げる際には、次の通りとした。

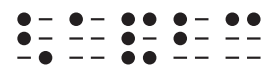
- ①翻刻：1段目は「点字」、2段目は「点字の解読」、3段目は「箏曲の弦名譜や墨字訳」を3段一組として、【翻刻】とした。
- ②墨字楽譜「秋乃調」：五線譜を【五線譜1】、縦譜を【縦譜1】とした。
- ③墨字楽譜『秋の調（No.37）』：五線譜を【五線譜2】、縦譜を【縦譜2】とした。

4. 分析結果

記譜において、【翻刻】と【五線譜1】【縦譜1】【五線譜2】【縦譜2】との相違点を確認できた。それは、第1に、楽譜原稿の制作方法の違いに基づく、聴き取りによる採譜や五線譜から縦譜への置き換えに起因するもので、トレモロや連符といった、西洋音楽の手法を記譜する際に違いが生じていた。第2に、墨字楽譜では、音符と歌詞、或いは他の声部との関係を同時に表すことが可能だが、対応関係をそのまま表すことができないという、点字楽譜の性質によって、記譜が異なっていた。これは、両手の使用と掛け合いを記す際に、相違が見られた。第3に、墨字楽譜にはない、演奏上の注意点や記号の説明の記載がされていた。これらの相違点について、以下、項目ごとに考察する。

4. 1. トレモロとスクイ爪の連続

トレモロとは、一本あるいは複数の糸を速く反復して弾く奏法で、連続音を出すときに用いられる（吉川；安藤1986：168参照）。【翻刻】では、先頭に、点字2マスを用いてトレモロを表す記号（ $\text{㊄} \text{㊄}$ ）があり、巾の糸を強押し¹³して4拍、人差し指でトレモロを行うよう、記されていた（譜例1-1参照）。【五線譜1】は、指遣いの指示はなく、二分音符を16分割して弾くことを示しつつ、「トレモロ」と言葉が付されていた（譜例1-2参照）。【縦譜1】では、スクイ爪の記号を繰り返し用いることが記され、その脇に「2」と、人差し指の指記号によって、スクイ爪を人差し指で行うよう指示があったが、それがトレモロであるとは示されていない（譜例1-3参照）。改訂後の【五線譜2】では、トレモロを示す「tr」という略号が採用され（譜例1-4参照）、【縦譜2】では、人差し指の指記号は無いが、言葉で「人差し指ニテチリ、トトレモロニナス」（下線は筆者による）と、「トレモロ」の言葉が記されるようになった（譜例1-5参照）。



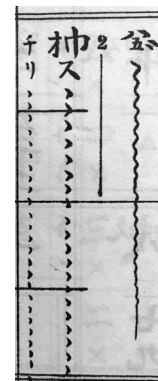
トレモロ ○E 人差 スラー

オ巾

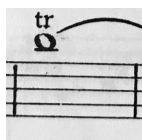
譜例1-1【翻刻】
トレモロ
(間奏39小節目)



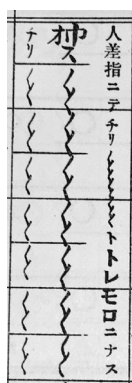
譜例1-2【五線譜1】
トレモロ (間奏39小節目)
宮城道雄記念館資料室所蔵



譜例1-3【縦譜1】
トレモロ (間奏39小節目)
宮城道雄記念館資料室所蔵



譜例1-4【五線譜2】
トレモロ (間奏39小節目)
東京藝術大学附属図書館所蔵



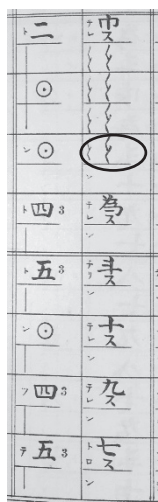
譜例1-5【縦譜2】
トレモロ (間奏39小節目)
東京藝術大学附属図書館所蔵

スクイ爪の連続は、親指を用いて、一本の糸を速く連続して弾く奏法だが、人差し指によるトレモロとは反復する速度や音色が異なる。【縦譜1】【縦譜2】では、親指には指記号を記さないことから、親指を用いることが確認できる(譜例1-6, 譜例1-7参照)。また、【五線譜1】【五線譜2】からは指遣いは分からないが、「トレモロ」[tr]の記述がない(譜例1-8, 譜例1-9参照)。一方、【翻刻】では、トレモロの記号を用い、3行目に言葉で「コト トレモロ ボシ ニテ」と指示があった(譜例1-10参照)。ここから、スクイ爪の連続を、宮城は親指によるトレモロだと認識して記譜していたことが分かる。

また、【縦譜1】【縦譜2】の1小節目3拍目の表拍の部分を丸で囲んだが(譜例1-6, 譜例1-7参照)、これらの記譜法に従うと、親指によるスクイ爪の連続が3拍目の表まで続き、通常のスクイ爪は4拍目の為の糸を弾く時に初めて行うことになる。このことは、【五線譜1】【五線譜2】においても同様である(譜例1-8, 譜例1-9参照)。しかし、【翻刻】では、トレモロの記号(♩♩♩)の後に第6音列のDの2分音符(♩♩)があることから、連続部分は2拍目までで、3拍目からは巾の糸でスクイ爪を行うよう、記されていた(譜例1-10参照)。即ち、親指によるスクイ爪の連続から通常のスクイ爪へと奏法が切り替わる箇所が、【縦譜1】【縦譜2】【五線譜1】【五線譜2】と【翻刻】では異なっていた。これは、親指によるスクイ爪の連続の後に、同じ巾の糸で通常のスクイ爪が行われたために、その境目が曖昧となり、採譜をした際の演奏の聴こえ方によって、墨字楽譜では、宮城の意図とは異なる、為の糸から始まるスクイ爪の記譜が行われたと言える。



譜例1-6 【縦譜 1】
スクイ爪の連続
(間奏59小節～60小節目)
宮城道雄記念館資料室所蔵

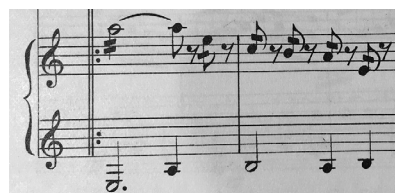


譜例1-7 【縦譜 2】
スクイ爪の連続
(間奏59～60小節目)
東京藝術大学附属図書館所蔵

【翻刻】では、
3 拍目から通
常のスクイ爪
の記譜を行っ
ている



譜例1-8 【五線譜 1】
スクイ爪の連続
(間奏59～60小節目)
宮城道雄記念館資料室所蔵



譜例1-9 【五線譜 2】
スクイ爪の連続
(間奏59～60小節目)
東京藝術大学附属図書館所蔵

m . d . ウ シュ 繰返し トレモロ 第6 ♪D ♪D スクイ爪 ♪D ♪ 第5 ♪A スクイ爪 ♪A ♪

 main droite 右手 巾 巾 ス 為 ス

 第5 ♪F スクイ爪 ♪F ♪ ♪E スクイ爪 ♪E ♪ ♪D スクイ爪 ♪D ♪ 第4 ♪A スクイ爪 ♪A ♪ 繰返し終 8回

 斗 ス 十 ス 九 ス 七 ス

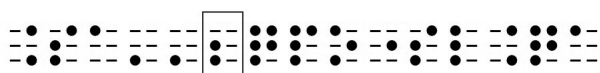
 コ ト ト レ モ ロ ボ シ ニ テ

 箏 トレモロ 拇指 にて

譜例1-10 【翻刻】
スクイ爪の連続
(間奏59小節目～60小節目)

4. 2. 連符

【翻刻】では3連符の記号が用いられ、斗十九を3連符で弾き、その後、七を中指で、斗を親指で弾くよう、記譜されており（譜例2-1参照）、【五線譜1】においても同様だった（譜例2-2参照）。【縦譜1】では3連符の表記がなく、4拍目の裏で、斗十九七斗と、5つの音を弾くよう、記譜されていた（譜例2-3参照）。最初の斗十九の3音は、親指を連続して用いて滑らかに弾くことが可能であり、その後、七を中指で弾くことから、3つ目と4つ目の音の間にわずかな区切れができる。即ち、【翻刻】と【五線譜1】で記した3連符と同様に、最初の3音が一纏まりに聴こえる。しかし、【五線譜2】と【縦譜2】では、3連符の表記が無かった【縦譜1】を改訂する際に、5つの音を一纏まりとして捉え、5連符での表記へと変化していた（譜例2-4、譜例2-5参照）。それによって、【翻刻】と【五線譜1】は3連符、【五線譜2】と【縦譜2】は5連符と、楽譜によってフレーズの解釈に違いが生じる結果となったことが確認できる。



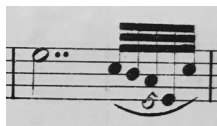
第5 ♪A親指(♪A)(♪A)三連符 ♪F ♪E ♪D 第4 ♪A中指第5 ♪F親指

為 斗 十 九 七 斗

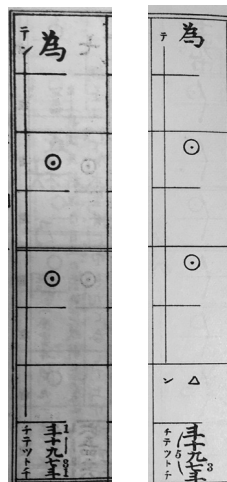
譜例2-1【翻刻】連符(前奏29小節目)



譜例2-2【五線譜1】連符
(前奏49、50小節目)
宮城道雄記念館資料室所蔵



譜例2-5【五線譜2】連符(前奏29小節目)
東京藝術大学附属図書館所蔵



(左) 譜例2-3【縦譜1】連符
(前奏49~50小節目)
宮城道雄記念館資料室所蔵

(右) 譜例2-4【縦譜2】連符
(前奏29小節目)
東京藝術大学附属図書館所蔵

4. 3. 両手の使用

両手の使用については、【縦譜1】【縦譜2】では譜例1-6、譜例1-7にあるように、右手と左手を並べて2行一組として記譜するが、【翻刻】では、「m.d.」(=main droite)「m.g.」(=main gauche)といった西洋音楽のピアノなどの鍵盤楽器において用いられる記号によって、左手、右手の順で、別々に記譜されていた(譜例1-10参照)。

4. 4. 掛け合い

手事にあたる間奏の、箏と尺八の掛け合い部分において、現在は「部分け記号」と呼ばれている、部別点の記号「 $\begin{smallmatrix} \circ & \circ \\ \circ & \circ \end{smallmatrix}$ 」を用いて記譜していた。これは、ピアノなどの鍵盤楽器において、一小節内で2つの旋律を同時に記す際に用いられる記号であるが、それを上手く利用して2つのパートを記譜していると言える。

また、「ブベツテンノ マエニ キサイシアルハ コト ナリ マタ ノチニアルハ シャクハチナリ モシコト タンドクニテ ソースルトキハ シャクハチノ テオモ ゼンブ ソース。」と、尺八が無くては箏のみでも演奏が可能であることが記されていた。このことは【五線譜1】【縦譜1】【五線譜2】【縦譜2】には記載されていなかった。

4. 5. 演奏上の注意点や記号の説明

【縦譜1】【縦譜2】では、主となる親指の指記号は、注意を促す際を除き特に記されないが、【翻刻】には、他の指から親指の使用に戻る際には、必ず親指の指記号も記載されていた。途中、「テイセイ サイショヨリ 25ショーセツメノ ユビキゴウヲ カキモラシタ」と記し、親指の指記号を追加するよう記譜を訂正している箇所も見受けられた。また、書き間違えて点字を潰した「メ打ち」に対しては、「ウエノ $\begin{smallmatrix} \circ & \circ \\ \circ & \circ \end{smallmatrix}$ ノ ジノ ツツイテ アルノワ オンブニアラズ。」と記していた。これは、1小節内に複数「 $\begin{smallmatrix} \circ & \circ \\ \circ & \circ \end{smallmatrix}$ 」の記号が記譜されている時は、点字楽譜ではFの16分音符を表すことから、それではないということを説明している。更に、右手を表す「m.d.」、左手を表す「m.g.」についても、そのすぐ後に「ウシュ」「サシュ」と説明し、「サシュ ヨソクデバイ オソク」とされていた。それに対し、【縦譜1】では、「初めは頗る六ヶ敷き如きも、少し練習せば案外に出来るものなり」(宮城1927:33)と記していた。

これらのことから、【翻刻】は、【五線譜1】【縦譜1】【五線譜2】【縦譜2】よりも詳細な情報が記載されて

いることが確認できた。また、その内容は、点字楽譜初習者に対して教習するような初歩的なものであることも明らかになった。

5. 結論

本稿では、宮城の自筆点字楽譜『秋の調（点）』を事例とし、墨字楽譜との比較を通して、当該楽曲における宮城自身の記譜の実態を明らかにした。

『秋の調（点）』は、出版された墨字楽譜と同様の、教則的性格を持つ楽譜であり、比較に用いた墨字楽譜は、宮城の演奏を聴き取った歌都野によって採譜されたものと、清子が改訂したものというように、出版の時期によって作成に携わった人物や楽譜原稿の制作方法が異なっていた。これらを比較した結果、それぞれの記譜に相違点を確認できた。楽曲にトレモロや連符などの西洋音楽の手法を用いた部分は、宮城の演奏を聴き取って採譜したことや改訂時の解釈の違いによって記譜に相違が生じ、両手の使用や掛け合いを記す際には、対応関係をそのまま表すことができないという、点字楽譜の性質によって、ピアノなどの鍵盤楽器に用いる記譜を使用することで対応していた。演奏上の注意点や記号の説明からは、墨字楽譜よりも詳細な情報が記載されていることが確認でき、その内容は、点字楽譜初習者に対して教習するような初歩的なものであることも明らかになった。

本稿の、比較によって相違点を確認できた部分とは、実は、作曲者である宮城の意図が窺える、直接的な情報が記されている部分と合致する。即ち、これまでの箏曲では表現されてこなかった西洋音楽の手法を、宮城自身が作曲時から積極的に楽曲に取り入れ、点字の記譜法を駆使して表現したことが確認できる。このことは、墨字楽譜研究からは得られない知見であり、ここに、宮城の自筆点字楽譜を墨字楽譜と比較した意義がある。

『秋の調（点）』の記譜の内容からは、盲人の弟子達への教習の一端を垣間見することもできた。宮城の楽譜による教習が行われたこの時期は、宮城の名声と共に弟子達が次第に増え、また、その弟子達が育ってきている（宮城社史宮城会史編纂委員会1995：72-73参照）。実際、盲人の弟子として、長野武、志賀嘉子といった、大正末期に宮城に入門した、東京盲学校出身の若手がいる。その後、宮城自身も1931（昭和6）年から東京盲学校で生田流箏曲の指導を行っている（高野1976：24参照）ことや、他の盲学校出身者を含む盲人の弟子の入門によって、宮城の点字楽譜を用いた箏曲の教習も進展したと思われる。

【謝辞】

一般財団法人宮城道雄記念館資料室及び東京藝術大学附属図書館のご協力により、所蔵資料の閲覧と撮影をさせて頂きました。記して深く御礼申し上げます。

【付記】

*本稿は、2019年2月2日に行われた東洋音楽学会東日本支部第107回定例研究会での口頭発表「宮城道雄の自筆点字楽譜『秋の調』の記譜法」をもとに加筆・修正したものである。

*本研究は、JSPS科研費JP18J10574の助成による。

【註】

1. 本稿では、「秋の調」の表記に関して、下記のように記述した。

【凡例】《秋の調》：作品名 『秋の調（点）』：宮城の自筆点字楽譜
 「秋乃調」五線譜、縦譜：墨字楽譜 『秋の調（No.37）』五線譜、縦譜：墨字楽譜

2. 書かれたりインクで印刷されたりした、目で見ることが可能な楽譜。

3. ルイ・ブライユによって考案された、点字で記された楽譜。西洋音楽における、五線譜による調性音楽を対象としている。点字1マスを点字楽譜で音符を記す際には、上4つの点（①、②、④、⑤）で音高を表し、下2つの点（③、⑥）で音価を表す（図1参照）。この音高と音価の組み合わせによって、点字楽譜の基本となる音符が構成される。その他、休符、音列、拍子、速度や強弱などを表す記号を順番に並べることで楽曲を記譜する（村山2016：1参照）。

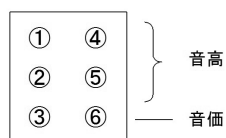


図1 点字楽譜の単位 (凸面)
(文部省1984: 2を参照の上、筆者作成)

4. 現在の筑波大学附属視覚特別支援学校。1909(明治42)年には盲・聾の分離がなされ、東京盲学校となる。
5. 『小学唱歌集第三編』(1894(明治27)年11月)、『忠勇武烈軍歌集』(1896(明治29)年5月30日)、『洋琴教則本』(1908(明治41)年11月)、『中等唱歌(音楽学校編)』(1910(明治43)年)など。
6. ブライユ考案の記号と箏曲の手法等を表した記号の組み合わせによって記される(村山2018: 109参照)。
7. 現存する宮城曲(宮城の作品)の自筆点字楽譜は、一般財団法人宮城道雄記念館(東京都新宿区中町35番地)の資料室に所蔵されており、2019年3月29日現在、173点/160曲ある。
8. 島津祐策(成悠)氏への聴き取り調査による。本件については、稿を改めたい。
9. 創業は1910(明治43)年。創業者の坂本五郎(1883-1957)が、妻が演奏する箏曲に楽譜が無いことを知り、妻の記憶を助ける目的で楽譜を考案したこと由来し、その創意工夫を凝らした楽譜が評判となって、徐々に通信教育、楽譜出版、楽器販売へと事業を拡大していった(坂本2011: 1-3参照)。
10. 初版と同じ1927(昭和2)年の、12月25日に発行された(宮城1927: 奥付参照)。
11. 1904-1984。箏曲家、作曲家。箏曲「筑紫流」を創流し、筑紫会と称した(平野1989: 685参照)。
12. 余韻を揺り動かすこと(吉川; 安藤1986: 184参照)。
13. 「押し手」という、あらかじめ左手で弦の柱より左側の部分を押し、音高を上げておいてから弾く奏法の一つで、1音上げる押し手のこと。二重押しとも言う(吉川; 安藤1986: 170参照)。

【引用文献】

- 大河原, 欽吾 1937 『点字発達史』東京: 培風館.
- 小野, 衛 1987 『宮城道雄の音楽』東京: 音楽之友社.
- 上参郷, 祐康 1980 「宮城道雄の作品に見られる伝統的要素」『宮城会々報』119: 東京: 宮城会: 56-59.
- 吉川, 英史(監); 安藤, 政輝(著) 1986 『生田流の箏曲』東京: 講談社.
- 吉川, 英史; 上参郷, 祐康 1979 「秋の調」『宮城道雄作品解説全書』東京: 邦楽社: 39-43.
- 坂本, 正彦 2011 『大日本家庭音楽会 三代記』福岡: 家庭音楽会出版部.
- 高野, 喜長(編著) 1976 『音楽教育百年史』東京: 東京教育大学教育学部雑司ヶ谷分校内音楽教育百年史刊行委員会.
- 千葉, 潤之介; 千葉, 優子(編著) 1999 『宮城道雄音楽作品目録』東京: 邦楽社.
- 千葉, 優子 2015 『箏を友として: 評伝 宮城道雄〈人・音楽・時代〉』東京: アルテスパブリッシング.
- 東京教育大学教育学部雑司ヶ谷分校「視覚障害教育百年のあゆみ」編集委員会(編) 1976 『視覚障害教育百年のあゆみ』東京: 第一法規出版.
- 当道音楽会(編); 久保田, 敏子(著) 1990 『よくわかる箏曲地歌の基礎知識』東京: 白水社.
- 平野, 健次 1989 「筑紫歌都子」平野, 健次; 上参郷, 祐康; 蒲生, 郷昭(監)『日本音楽大事典』東京: 平凡社: 685.
- 宮城, 喜代子 1990 『箏ひとすじに』東京: 文園社.
- 宮城社史 宮城会史編纂委員会(編) 1995 『宮城社史 宮城会史』東京: 宮城会.
- 宮城, 道雄 1941 「秋と音楽と女性を語る」『夢乃姿』東京: 那珂書店: 259-266.
- 村山, 佳寿子 2014 『点字楽譜の研究—筑波大学附属視覚特別支援学校における蔵書資料を中心に—』お茶の水女子大学文教育学部研究論文.
- 2016 『箏曲点字楽譜の研究—点字楽譜「宮城道雄作曲集」の成立過程と翻刻を通して—』お茶の水女子大学人間文化創成科学研究科修士論文.
- 2018 「東京盲学校における箏曲の点字記譜法について—点字楽譜「宮城道雄作曲集」を例として—」『民族藝術』34: 108-115.
- 2019 (印刷中) 「宮城道雄の自筆点字楽譜にみられる記譜の特徴」『お茶の水音楽論集』21.
- 持田, 勝穂 1974 『まほろしの琴』福岡: 西日本新聞社.
- 文部省(編) 1910 『訓盲楽譜』東京: 文部省.
- 1984 『点字楽譜の手引』(墨字版) 大阪: 日本ライトハウス点字出版所.

[点字資料]

川端, 米逸; 杉江, 泰一郎 1925 『点字箏譜解説』大阪: 大阪市立盲学校同窓会.

[レコード・CD解説書]

千葉, 潤之助 2005 「秋の調」『宮城道雄作品規範集成』東京: 日本伝統文化振興財団: 56.

宮城, 道雄 1921 「自信ある作品」『新日本音楽蓄音機レコード 宮城道雄作曲集』東京: 芸術レコード社: 6.

[楽譜]

宮城, 道雄 1927 『宮城道雄作曲 箏曲名曲集 第壹巻』第2版: 福岡: 大日本家庭音楽会.

———1933 『秋の調 (箏曲楽譜 宮城道雄作曲集 No.37)』7版: 福岡: 大日本家庭音楽会.