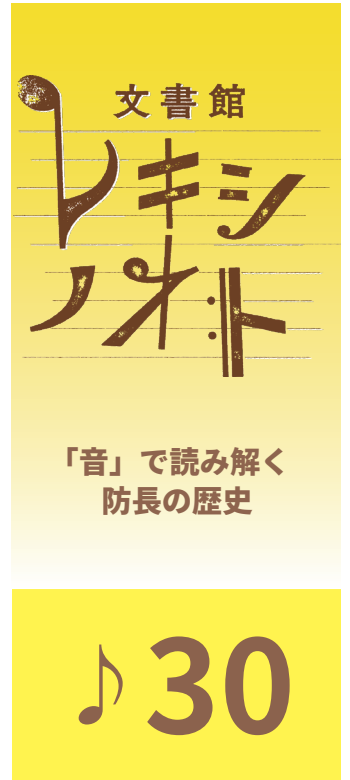


「尺八楽符極意書」（清末毛利家文書216）



芸能ノオト⑤

邦楽の楽譜 ～歌う楽譜、見る楽譜～

【稽古法、演奏法と楽譜】

江戸時代、尺八や横笛、三味線などの和楽器を使った邦楽の習得は、基本的に口伝でした。

はじめに「唱歌」や「組歌」、「口三味線」などといわれる、「ピーヒョロ」、「チントンシャン」などの擬音語で表現された歌を覚えます。その後、「ピー」はこの穴を押さえる、「トン」はこの絃をこのように弾く、などの奏法を習います。歌に奏法を当てはめて演奏し、練習していく形をとっていました。

また、邦楽においては、西洋近代音楽のように作曲家の意図どおりに演奏することはそれほど重視されず、オーケストラのような大編成での合奏も想定されていませんでした。

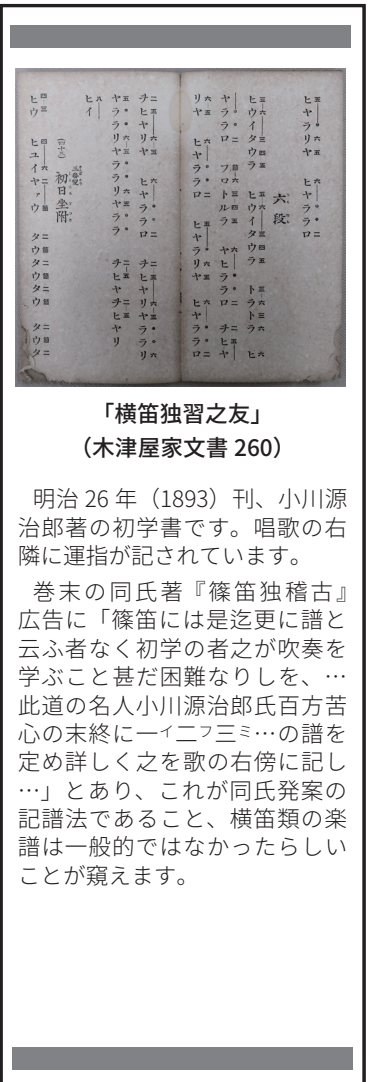
このため、邦楽の楽譜は、譜面を見て演奏する西洋音楽の楽譜（五線譜）とは異なる記譜法をとりました。歌を文字に起こして音や奏法を、点や線で長さを表していません。速さに関する細かい指示もなく、楽器や流派で歌い方が違えば記譜法も異なっていました。

【和楽譜の作成】

江戸時代前期には尺八、三味線、箏などの独習書も刊行されており、楽譜もありました。それでも邦楽曲の習得は口伝えが主流で、楽譜は手控え程度の位置づけでした。これには、箏や琵琶などのようにもとは盲人が弾き手だったものが多いことや、曲の伝授が秘伝化していたことなど、いくつかの理由が考えられています。

上の写真は、清末藩主毛利家に伝わった尺八の楽譜で、奥に文化11年（1814）12月、池田一枝の印判と「奉」字があります。装飾の施された料紙を使い、秘伝に関わる内容も多く、特別につくられたものと推測されます。

明治20年代に入ると、西洋音楽受容のなかで、楽譜を共有することの意義が認識されていきます。従来の記譜法に則りながら、邦楽曲の楽譜化、刊行の動きが京阪、東京を中心に積極化しました（シートNo.9参照）。これらの刊行物は当館の諸家文書にも散見され、受容の様子がうかがえます。



「横笛独習之友」
（木津屋家文書 260）

明治26年（1893）刊、小川源治郎著の初学書です。唱歌の右隣に連指が記されています。

巻末の同氏著『篠笛独稽古』広告に「篠笛には是迄更に譜と云ふ者なく初学の者之が吹奏を学ぶこと甚だ困難なりしを、…此道の名人小川源治郎氏百方苦心の末終に一ニフ三ミ…の譜を定め詳しく之を歌の右傍に記し…」とあり、これが同氏発案の記譜法であること、横笛類の楽譜は一般的ではなかったらしいことが窺えます。

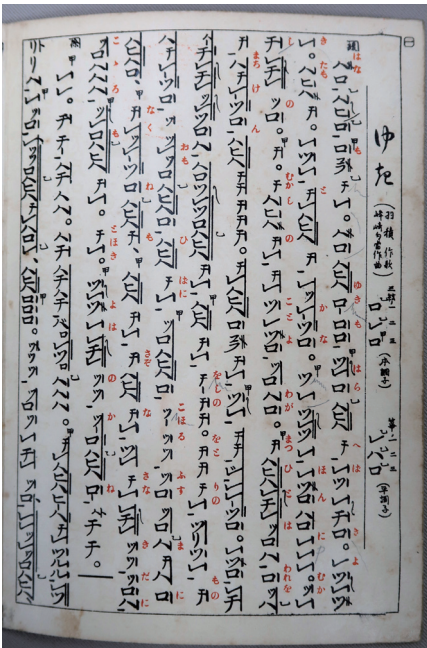
【邦楽譜の洋楽譜化】

明治30年代からは、邦楽曲を洋楽器、主にバイオリンで演奏する風潮に合わせ、邦楽曲の洋楽譜化が試みられます。これによって邦楽分野からの西洋楽譜へのアプローチが進み、抽象度の高い楽譜も作られるようになりました。

明治時代末期からの邦楽曲のレコード盤の発売は、それまでの稽古法に一石を投じることになりました。蓄音機などの再生用機器さえあれば誰でも、どこでも、何度でも同じ曲を聴いて練習できることになったのです。楽譜も五線譜で書かれ、五線譜を読めさえすれば、唱歌や組歌を習わずとも楽曲習得がある程度可能になりました。

とはいえ、邦楽の楽譜が五線譜に完全移行することはありませんでした。原因としては従来の稽古法が根強く残ったこと、五線譜では表現しきれない要素があることなど、邦楽と西洋音楽の違いに根差す問題が考えられています。

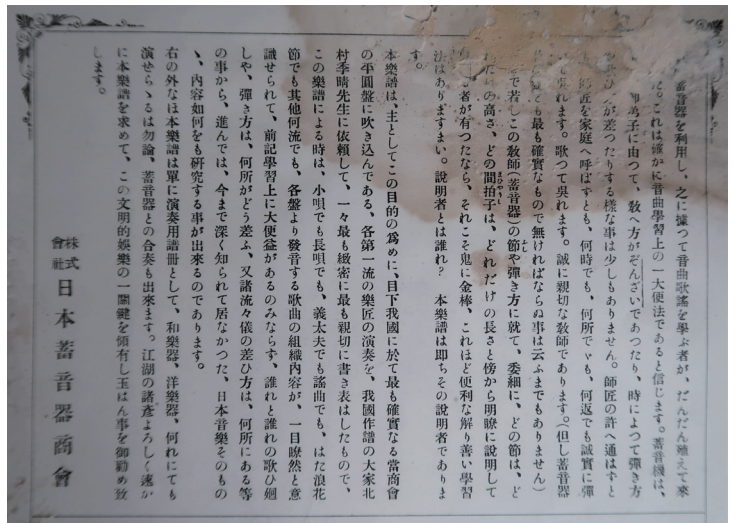
尺八や三味線、箏などの独習用の本や楽譜は当館所蔵資料にもみられますが、その大半は明治時代末期以降のもので、これは邦楽の楽譜の普及過程、言い換えれば歌って習う音楽から見て習う音楽へ、教習法の西洋化の過程を反映したものとみることができます。



「都山流尺八音譜 ゆき」
(宇野家文書737)

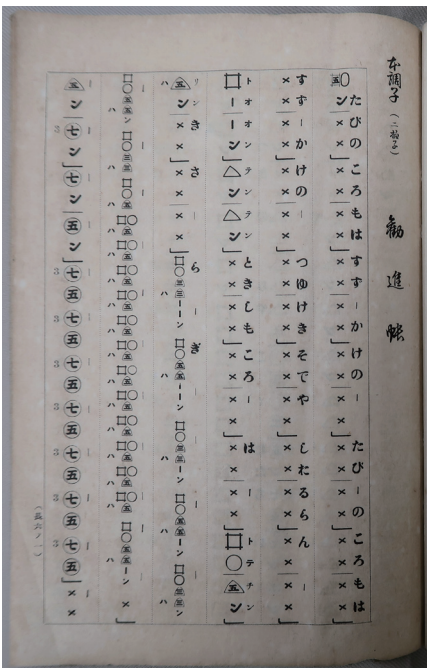
大正10年（1921）刊、明治41年初版の尺八の楽譜です。都山流創始者の中尾都山は、西洋の記譜法を参考にこの記譜法を考案したとされています。

宇野家文書をはじめ、当館蔵諸家文書には都山流の楽譜がみられます。



「平円盤楽譜」
(亀田家文書171)

大正2年に刊行されたレコード盤付五線譜の三味線譜です。写真は裏の説明部分で、レコードによる学習の利点や五線譜表記による他楽器演奏の可能性が述べられています。



「三味線の譜（長唄）」
(木津屋家文書258)

大正5年に刊行された長唄三味線の楽譜です。レコード盤や五線譜が発行される一方で、従来型の楽譜も使われていたことがうかがえます。