

さいごの琵琶盲僧 永田法順師が伝承する釈文（しゃくもん）の 記録・保全とその伝習に関する研究

研究年度・期間：平成20年度

研究ディレクター：中山 一郎
(教養課程 教授)

共同研究者：小堀 豊子
(放送学科 教授)

奥原 光
(演奏学科 教授)

学外共同研究者：薦田 治子
(武蔵野音楽大学音楽
学部 教授)

角 美弥子
(九州大学大学院芸術
工学府 学術研究員)

正見 契
(株式会社アド・ポポロ
Webデザイナー)

日向琵琶盲僧 永田法順師*は、昔ながらに琵琶を背に檀家（約970軒）を一軒ずつ訪ね歩いてご祈願を行い、琵琶の伴奏で「釈文（しゃくもん）」（仏教説話や教えをやさしい口語体で説く叙事詩）を吟ずる、我が国で唯一（恐らく、最後）の琵琶盲僧である。（*：宮崎県延岡市・天台宗長久山浄満寺十五世住職。2001年2月「延岡市無形文化財」、及び2002年10月「宮崎県無形文化財」指定。2006年10月「宮崎県文化賞」受賞。1935年9月生まれ。）

このような、いわゆる芸術家や演奏家とは明らかに一線を画する在野の宗教者である琵琶盲僧の演唱については、これまで申請者らによって、釈文の演唱、及び檀家廻りの音響映像（音と映像）の収録が大規模に行われており（全集『日向の琵琶盲僧 永田法順』（編者：中山ほか、2005年）＝全集中の6枚組CDと解説書によって「平成17年度文化庁芸術祭大賞（レコード部門）」を受賞）、この全集によって釈文の全曲収録は一応完了したといえる。

しかしながら、釈文の具体的な「琵琶の弾法」や「うたい回し」の詳細な記録については不十分な状態にあるといえ、従って、琵琶盲僧の存在自体が無くなるのではという危機的状況にあっては、それらの記録・保全、及び永田師自らの指導を受けながらの演唱の伝習は、現在が最後の機会であると考えられる。

そこで本研究は、最後の琵琶盲僧といわれる永田法順師の、①釈文演唱の更に詳細なる音響映像の収録を行うこと、②師から釈文の教習的な伝習を受けること、及び、③後世に復元可能な形で「琵琶の弾法」の記録を残すこと、を目的とする。

この目的を達成するため、本年度は次のような研究を行った。

①と②について：2008年12月13、14日の2日間、学外共同研究者のビデオ・カメラマン／正見 契氏（株）アド・ポポロと共に永田師の檀家廻りに同行させていただいて、檀家廻りでの所業を収録し、浄満寺本堂にて釈文の伝習を受け、また、2台のビデオ・カメラを用いて琵琶の弾法の詳細なる収録を行った（カメラの1台は左手の「押弦」を、もう1台は右手の「撥捌き」の収録を行った）。

③について：②の伝習では、その時のみの一過性とならざるを得ないので、後世に復元可能

な形で琵琶の弾法の記録を残すことを目的として、報告書『日向琵琶盲僧 永田法順の琵琶の弾法』を作成した。本報告書は、DVD 1枚とその解説書で構成され、DVDでは釈文『琵琶の釈』の冒頭部分（約6分間）を釈文演唱の例として、1. 左右2画面による「押弦」と「撥捌き」の映像、2. 全体映像、及び、3. 調弦風景の映像、を収録している。また、解説書では、弾法の解説と共に、歌唱パートと琵琶パートの5線譜、及び、琵琶パートのタブラ譜（奏法譜）の3段にわたる譜面を掲載している。この譜面化によって、琵琶の初心者であっても釈文の演唱が可能であるものと考えられる。（なお、同報告書は100部作成し、「非売品」として全国の研究者に配布の予定である。）

このように、盲目であるが故に文字を持たず、従って、盲僧自体による所業の記録が殆ど存在しない現状にあっては、同報告書の持つ学術的・文化的意義は大きいものと期待できる。

（以下に同報告書の全文を掲載する。）

日向琵琶盲僧 永田法順の琵琶の弾法

1. はじめに — 盲僧琵琶の伝承のために

宮崎県延岡市の天台宗浄満寺の住職 永田法順師は、盲僧の伝統を今日に伝える貴重な存在である。これまで、全集『日向の琵琶盲僧 永田法順』（琵琶盲僧・永田法順を記録する会発行、2005）によってその活動はDVDで記録され、またその伝承する釈文（しゃくもん）は、琵琶の伴奏で唱えられる経文も含めて、丁寧な記録録音がCDで作られている。

しかしながら、伝承という観点からこれらの記録をみると、必ずしも充分とは言い切れないうらみがある。単に映像や音を記録しただけでは、次の世代に音楽を伝承することは難しいからである。望ましい伝承の形は、次に伝承を担う人が、直接、永田師から琵琶の奏法と歌唱法を習得することだが、生活環境の大きな変化のためにその人材の確保も難しい。

そこで次善の策として本報告書では、楽譜を作成して、DVDに添え、演奏法がよりいっそう分かる形で残すことを試みることにする。（おことわり：永田法順師の呼称は、以下の文中に於いては永田とする。）

2. 楽譜の作成について

2-1 採譜の手段 — 五線譜と琵琶奏法譜の併用

西洋音楽の記譜法である五線譜は音の長さや高さを示すことに優れている。しかし、五線譜は、琵琶の奏法を示すことができない。琵琶の奏法を示すには、明治以来、記譜法の工夫が重ねられてきた近代琵琶のタブラチュア譜が便利である。同じ琵琶の楽譜でも、重音奏法が中心で、あまり旋律的な動きをしない雅楽琵琶の記譜法は、永田の弾法を記すには不都合である。そこで琵琶奏者である矢崎弘二氏の協力を得て、筑前琵琶の奏法譜をもとに、盲僧琵琶の

記譜法を考案して五線譜に併記することにした。この奏法譜は、奏法を示すことには優れているが、音高と音価の記述は得意ではない。そこで、五線譜と琵琶の奏法譜を併記することで、そのどちらも示せるように工夫した。

2-2 五線譜作成の手順と方針 — 規範譜の作成

採譜に際しては、忠実な記述譜を作ることよりも、伝承の手助けとなる規範譜を作ることを念頭に置いた。そのため以下のような手順で作業を進めた。

まず、永田に伝承用の演奏として釈文『琵琶の釈』の冒頭部分を演奏していただき、これをソルフェージュ能力のある学生（前田菜々子：武蔵野音楽大学在学）が聴いて五線譜に採譜した。その上で、山鹿良之（熊本の盲僧。故人）の伝承の教習用ビデオ作製した経験のある矢崎弘二氏と、永田の伝承の音楽的研究を行ってきた薦田治子が協議しつつ、次のような操作を行って五線譜を補綴した。

- ①曖昧な音は、従来の永田の録音類や奏法からあるべき音を判断して置き換えた。しかし、採譜のもととなった録音とできるだけ齟齬を来すことのないように心掛けた。（例えば、冒頭の重音の部分では、倍音が聴こえたので、当初、本来は弾いていないはずの高いミの音を記したが、これを削除した。また、弾き損なって出ない音、たまたま隣の弦に触れて鳴ってしまったと思われる音も、必要に応じて追加・削除を行った。）
- ②押し手の加減から、音高が上り切らないものも、従来の演奏例から半音の押し手と判断して実音よりやや高めに記したものもある。（例えば、第2弦、第2フレットはソ#だが、押し具合によってはやや低目に聴こえる。）
- ③琵琶の手のリズムには、はっきりした拍が存在する。拍子構造は必ずしも明確ではないが、便宜的に4分の4拍子で記した。しかし、すべての小節に4拍分の音符が書き込まれているとは限らない。
- ④旋律型やリズム型の存在が指摘できる場所は、符尾の結び方などが、できるだけ同じ表記になるよう心掛けた。基本的には、低いシが拍の表に来るようにした。

以上の形で譜を作成したが、いずれは学習者が永田の面前で演奏して、永田に五線譜と奏法譜の2種類の楽譜の確認をするべきであると考えている。伝承はあくまでも師匠から弟子への口頭伝承が基本だからである。

3. 永田法順の伝承 — 釈文の音楽的特徴

本DVDに収録された映像に基づいて、釈文の音楽的特徴について以下に記す。法順が檀家などで実際に演奏する際には、もう少し複雑な旋律の動きも含まれるが、以下では初心者用の演奏バージョンの特徴ということになる。

3-1 歌の旋律の特徴

声のパートの旋律は、すべて音高確定音で歌われる。義太夫節や浪曲のようにコトバや、コトバとフシの中間的な様式は用いない。

その旋律は、ファ#を中心とするミファ#ソの3音旋律が基本で、狭い音域で歌われる。都節音階といってよいであろう。フレーズ単位で旋律の形をみると、大まかに、2種の型がある。冒頭型は、段落の冒頭で歌われる一つないし二つのフレーズで用いられるもので、ミで始まり同音反復を基本として、ファ#との間を何回か行き来して、最後にファ#で終わる(譜例1の冒頭型)。基本型はそれ以外で用いられるもので、ソから始まりファ#ミと同音反復しながら順次下行して、最後にファ#に上って終わる(譜例1の基本型)。この形を段落の終わりまで何回も繰り返す。終止を示す琵琶の旋律型により段落を取り、場合によっては琵琶の間奏を挟んで、また次の段落が冒頭型で始まり、基本型の繰り返して歌われていく。

冒頭型	
基本型	

(作譜：薦田治子)

譜例 1. フレーズ単位で見た場合の2種の骨格旋律

フレーズの冒頭は、いきなりミヤソで始まらず、しばしば低いシの音からシミとかシソというふうになる。また、場合によっては、シから直接ミヤソへ行かず、シドの2音間をしばらく上下してからミヤソに入る場合がある。また、たまにフレーズの真ん中あたりで高いシまで上行することがある。フレーズ末では、ややメリスマ的・装飾的な声の上下が追加されることもあるが、これらに用いられるのも基本的にはミファ#ソの3音である。またフレーズ末が、ミのまま終わったり、ソやシに上がって終わることがあるが、これらも基本型の変化したものと考えられる。

フレーズの長さは、永田の息継ぎの都合で随時変化する。時折、コブシが用いられるが、旋律は同音反復と真っ直ぐの引きが中心で、あまりメリスマ的な動きは用いない。

詞章の内容に合わせて、写実的な表現をしたり、声に強弱をつけたり、特殊な旋律を用いることはなく、上記の定型に則って淡々と詞章を歌っていく。

3-2 琵琶の旋律の特徴

調弦は三味線の本調子と同じ、シミシで、Ⅲ、Ⅳ弦を同音に調弦して複弦として用いる。乗

弦（上駒）上で、各弦に弦の切れ端を巻きつけて、サワリの装置としている。声のパートが都節音階であるのに対して、琵琶のパートは中間音が半音高い律の音階を用いている。声のパートの中間音を永田が意識的に下げて歌うように工夫したという。しかし琵琶には古い律の音階が残っている。

琵琶の旋律は、段落音型、地の音型、歌唱音型の三つに大きく分けられる。二分音符ひとつと四分音符ふたつからなる段落音型（採譜の第1、第10小節など）は、段落の開始や終止に用いられる。他の音型から段落音型に移行するときには、固有の接続用の音型（採譜の第8～9小節）が使われることが多い。ここで歌が歌われることはない。1曲の終わりに奏される二分音符二つの音型もこの段落音型の変形と考えられる。

第I弦と第II弦の開放弦を八分音符で往復する地の音型（採譜の第13小節や第18小節など）は、専ら歌の伴奏に用いられる。これだけ弾いていても、一応、伴奏の役割は果たすが、単純で変化に乏しい。

声の旋律を十六分音符の同音反復を用いながらなぞる歌唱音型（採譜21～22、26～27小節など）は、♪♪♪♪♪♪というリズムで始まり、時折、低いシの音を交えながら、同音反復を繰り返しつつ順次進行で旋律が上下行する。基本的には声の旋律の動きをなぞるが、関係なく上下することもある。また、間奏部分にもこの音型が使われる。この音型のときには、しばしば第IV弦だけが用いられる。

地の音型と歌唱音型は截然と分かれているわけではなく、時に交じり合って歌詞とのあわせ具合に応じて臨機応変に用いられる。

3-3 楽器の拵えについて

琵琶を演奏するためには、楽器の準備が必要である。通常は袋から出して、調弦をし、演奏に入る。しかし、弦が切れれば取り替えることになる。腹板上に取り付けられた覆手に弦の一端を固定し、もう一端を糸蔵の中の糸巻の孔に通して巻き上げる。海老尾に近い糸巻から順に第I弦、第III弦、第II弦、第IV弦を巻き付ける。琵琶正面から見た場合、左側の糸巻き二つが第I弦と第II弦であり、右側の糸巻き二つが第III弦と第IV弦である。乗弦（上駒）上で、弦に、余った弦の切れ端を結びつけサワリを付ける。残る3本の弦も同様に琵琶に張り、それから調弦をする。DVDの調弦の映像も参照されたい。

4. 採譜の凡例

■楽譜について■



1. 譜は3段組とし、最上段に声のパートを、第2段目に琵琶のパートを五線譜で記し、3段目には4線の琵琶の奏法譜（タブラチュア譜、タブ譜）を記した。
2. 五線譜の調号は、琵琶は#3つ、声は#2つで記した。琵琶は律音階、声は都節音階になる傾向があるためである。
3. 永田の演奏に絶対音高は無いが、三味線の五線譜表記の習慣に従って、第I弦の開放弦音をシにする。なお、付属DVDのサンプルの第I弦開放弦の実音はラで、楽譜に表記された音より1オクターヴと1音低い。
4. リズムは2拍子系なので、便宜的に4分の4拍子で記した。ときに、4拍持たない小節もあるが、あえて拍子記号を書き換えることをしていない。
5. 一般的に、声のパートは器楽のパートとズレて演唱されることが多い。永田の演奏も同様で、琵琶の音と歌詞とを正確に対応させることは難しい。また、毎回、同じ対応関係を示すとも限らない。従って、ここで示す琵琶の拍と歌の拍との対応関係は大まかな目安に過ぎない。
6. 時折、声のパートに用いられるコブシはトリルの記号を用いて表す。

■奏法譜の凡例■

- ①タブ譜の4本の線は、下からI、II、III、IVの4本の弦を現す。楽器を正面からの映像で見るときに、弦は左からI、II、III、IVとなる。
- ②開放弦音を白丸で、押弦音を黒丸で示す。
- ③勘所（柱）は上から順にアラビア数字で1, 2, 3, 4, 5と記す。押弦音を示す黒丸に付された数字は、この勘所を表している。
- ④同じ勘所を強く押し込んで音高を上げるときは「オ」を併記する。押し込みが用いられるのは、第II弦第2柱と第III弦・第IV弦の第6柱の2ヶ所で、いずれも音高は押し込みを用いない音より半音高くなる。
- ⑤スクイは「V」で示す。
- ⑥ウチは、直前の音とスラー「」で結ぶ。

5. おわりに

永田が演唱する釈文の一部の五線譜と琵琶奏法譜を作成することによって、伝承する場合に演奏法がよりいっそう分かる形で残すことを試みた。本報告書が、将来に渡っての伝承にお役に立ち得れば望外の幸せである。最後に、採譜や譜面の清書にご協力いただいた矢崎弘二氏、前田菜々子氏、角美弥子氏に深謝します。

平成21（2009）年3月

共同研究者：薦田治子（武蔵野音楽大学音楽学部教授）記

各弦の開放弦と柱の音

I 弦 II 弦

Diagram showing the first two strings (I and II) of a guitar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first string (I 弦) has an open string note (circled 'O'). The second string (II 弦) has notes at frets 1 and 2, with a circled 'オ' above the second fret note.

III・IV 弦

Diagram showing the third and fourth strings (III・IV 弦) of a guitar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The third string (III) has notes at frets 1, 3, 4, 5, 6, and 6 (circled 'オ'). The fourth string (IV) has notes at frets 1, 3, 4, 5, 6, and 6 (circled 'オ').

琵琶の積

(冒頭部分)

♩=80

実音は長9度下

声

琵琶

タブ譜

The first system of music consists of three measures. The vocal line (声) is silent. The琵琶 line (Pipa) starts with a whole note chord of G4 and B4, followed by eighth-note patterns. The guitar tablature (タブ譜) shows open strings for the first two measures, then fretted notes with vibrato (v) and fingerings (1, 3).

声

琵琶

タブ譜

The second system consists of two measures. The vocal line (声) is silent. The琵琶 line (Pipa) continues with eighth-note patterns. The guitar tablature (タブ譜) shows fretted notes with vibrato (v) and fingerings (3, 4, 5).

声

琵琶

タブ譜

The third system consists of three measures. The vocal line (声) is silent. The琵琶 line (Pipa) continues with eighth-note patterns. The guitar tablature (タブ譜) shows fretted notes with vibrato (v) and fingerings (3, 4, 1), and includes a note marked with an asterisk (*) and fingerings (2, 1).

9

声

琵琶

タブ譜

12

声

琵琶

タブ譜

い た だ き は

14

声

琵琶

タブ譜

— し み つ し ゅ お ら

い ろ く じ ん

16

声

ず お の し ら

琵琶

16

3 \bar{v} - -

4 \bar{v} 4 3 \bar{v} - -

タブ譜

18

声

しゅくせ いざんとは

3

よつ の て ん じ ん

琵琶

18

18

タブ譜

20

声

じゅげつがきちじょうて

ん

琵琶

20

3 \bar{v} - -

4 \bar{v} - - - \bar{v} \bar{v} \bar{v}

タブ譜

22

声

琵琶

タブ譜

さんぞ

24

声

琵琶

タブ譜

くのばちとはこくう ぞうぼさつ

26

声

琵琶

タブ譜

じゅつぱらのゆびの さえずりたもわ

28

声

てんの しらべ — て くちに

琵琶

28

5 -

6 - - -

28

タブ譜

31

声

てどくじゅ した てまつる — ほそく びは だいしよ

琵琶

31

3

31

タブ譜

34

声

うもんじゅ えんざん はふ どうみよ うおう

琵琶

34

6 - - -

6 - - -

34

タブ譜

43

声

り いしず き は まやぶ にん

琵琶

43

5 - 6 - 4 - - - 4 - - - 4 - - -

タブ譜

46

声

つず は や こうぼさつ は

琵琶

46

5 - 4 - 5 - 4 - 5 - 4 - 5 - 4 - 5 - 4 - 5 - 4 - 5 - 4 - 5 - 4 - 5 -

タブ譜

48

声

らは おうぼう の によら いかい りゅうおうのおんこ

琵琶

48

4 - 5 - 4 - 5 - 4 - 5 -

タブ譜

51

声

に て まし ませ ば ほんじ は

51

4 - - - 5 - - - 4 - - -

51

タブ譜

53

声

ろ っ か ん の ん に て

53

4 - - - 5 - - - 4 5 3 - - - 4 - - - 3 - - -

53

タブ譜

55

声

まし ませ ば し だ い か い に も た と え た

55

3 - - -

55

タブ譜

58

声

り

琵琶

58

タブ譜

58

4 \bar{v} - - -

3 \bar{v} - - 4 \bar{v} - -

60

声

琵琶

60

タブ譜

60

3 \bar{v} 4 \bar{v} 3 \bar{v} 4 \bar{v} 1 \bar{v} -

62

声

な かに も に ん じ ゅ う と う た っ て

琵琶

62

タブ譜

62

64

声

— ふ た つ の お ん め — は — に っ こ う —

琵琶

64

タブ譜

(オ) 2 - 1 -

66

声

— が っ こ う ち か い は つ き ひ と ご う し —

琵琶

66

タブ譜

68

声

— た て ま つ る —

琵琶

68

タブ譜

(オ) 2 - - 1

71

声

3

む っ の り ゆ う は ろ

琵琶

71

タブ譜

73

声

く じ の ぼ さ つ し ゆ う は し と ね は

琵琶

73

タブ譜

75

声

— な っ て そ う ら い け ん な る が こ れ

琵琶

75

タブ譜

83

声

— ましませうらい — けんなる — は

琵琶

83

タブ譜

85

声

85

琵琶

85

3 - - - - 4 - - - 4 - - - 3 - - 4 3 - - 4 3 - 4 -

タブ譜

87

声

だ い — い ち の お

琵琶

87

87

4 -

タブ譜

89

声

— と も う し た て — ま つ る に

琵琶

89

タブ譜

91

声

は り ょ う じ ゅ せん だ し ゃ か む に

琵琶

91

タブ譜

4 - - - - 5 - 4 - 5 - 4 - 5 - 4 - 5 - 4 - 5 -

93

声

— に よ ら い の お に て — ま し ま せ ば

琵琶

93

タブ譜

4 - - 5 4 - 5

96

声

琵琶

96

96

タブ譜

い こ う

98

声

琵琶

98

98

タブ譜

も あ ら た に や し き を も た ん

100

声

琵琶

100

100

タブ譜

じ し ず め た て ま つ る

(オ) (オ)

103

声

だ い に の お と

103

琵琶

103

タブ譜

105

声

も う し た て ま つ る に は なる お

105

琵琶

105

タブ譜

107

声

に て ま し ま す が

107

琵琶

107

タブ譜

