

十三絃箏における使用絃に関する考察： 絃の使用状況が演奏に与える印象の違いについて

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-02-21 キーワード (Ja): 十三絃箏 キーワード (En): 13-string koto 作成者: 野澤, 佐保子, Nozawa, Sahoko メールアドレス: 所属:
URL	https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/700

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



十三絃箏における使用絃に関する考察

—絃の使用状況が演奏に与える印象の違いについて—

The effect of string condition on the sound and impression of a 13-string koto

野 澤 佐保子

Sahoko Nozawa

1 はじめに

1-1 箏の絃に関して

現在の日本の十三絃箏の絃の張力は、世界の弦楽器の中でも強い傾向にあるといわれている。その一因には、絃の材質の変化が挙げられるであろう。絃の材質はかつて絹糸が主流であったが、現在は多くの演奏家が化学繊維の絃を好んで使用している。絹から化学繊維へと変遷していった背景には、絃の製造会社の改良努力により化学繊維絃の音色が良くなり、絹よりも絃が切れにくいことから化学繊維を好む演奏家が増え、また強い張力に耐えうる化学繊維がより強い張力の絃で演奏することを可能としたと思われる。しかし、古典作品などでは、低く調弦するものや、張りの強い楽器では演奏が不可能な奏法も見受けられる。また、絹糸と化学繊維では、音色も異なると考えられる。

それぞれの演奏家によって音色や印象が異なってくるのは当然であるが、その要因はどこにあるのだろうか。またそれは、流派や継承筋によって決まってくるものなのであろうか。

箏奏者は演奏の際には各々の楽器を各々の好みに合わせて、または必要な調弦が出来るように調整(糸締め)し、各々の好みの爪を使用して演奏する。音色に大きな差異を生み出すのは演奏者の技術、楽器本体、爪、絃の複合的な作用であると考えられる。楽器は価格によっても造りに違いが生じるが、演奏者の体力、体格、相性等があり、高価であればよいというものではない。また爪、絃ともに個人の好みという面は大きいですが、爪とは違い、絃に関しては種類が限られており、何らかの傾向が見いだせるのではないかと考える。

1-2 箏の流派について

箏には大きく分けて二つの流派、生田流と山田流があり、その中で各筋に分かれて伝承が続いてきている。流派が派生してきたのは江戸時代以降である。箏は奈良時代に中国から伝来し、その後、平安朝の貴族たちの教養の1つとして演奏されることで受け継がれてきた。現在の箏と近い形になったのは戦国時代末期であり、久留米善導寺の僧、賢順により筑紫箏として大成された。その門人、法水から八橋検校に伝授され、改変を経て盲人音楽社会に伝えられ、江戸期を通じて幕府の保護下である当道組織に組み込まれていく。

その後の伝承については谷垣内によれば「八橋の作曲した八橋十三組は最も基本的なレパートリーとして尊重され、教習のカリキュラムが体系化されていく。その他、箏組歌以外の「段物」や「弄斎物」なども含めた作品群は、江戸時代を通じて、専門家たちのキャリアアップを計る指標として機能し、レパートリーの取捨選択やカリキュラムの組み立て方・表現上の解釈等の相違が、流派の違いを生み出す要因となった」とされる(谷垣内和子 2008: 214)。

箏曲では本来組歌を本曲とし、流派は組歌の異同によって称されていた。よって、安永年間(1772年～1781年)に安村検校が、安易に組歌を作ることによって組歌の価値を下げてはならないと自らの《飛燕の曲》を最後として組歌の作曲を禁じたため、新たな「流」は発生しなかったとされる。

前述した生田流と山田流は、それぞれ生田検校、山田検校に流れを発するとされる流派である。特に生田流に関しては、山田流よりさかのぼること約1世紀近く早くできた流れであり、山田検校の時代にすでに伝承が諸流派に分かれていた(谷垣内 2008: 218)。また、山田検校も生田の流れをくむ山田松黒に師事していたのであり山田検校も最初は組歌・段物等を習得したと考えられる(谷垣内 2008: 222)。

山田検校の箏曲界全体における功績として挙げられるのは、楽器の改良である。十八世紀の後半までは、生田流では京都、大阪、名古屋などで長さの異なる仕様の箏が使われていた(滝田美智子 2007: 13)。

18世紀に江戸の山田斗養一(宝暦7年、1757年生)は、従来の箏曲が三味線の伴奏役であったのに対し、箏を主演奏楽器として曲を作った。山田流の山田検校(斗養一)は大変な美声の持ち主であったので、江戸の人気を得たといわれ、爪や楽器の改良も行い現在の「山田箏」の原形を作った。さらに山田流の曲に合わせて箏師重元房吉が楽器の改良を行った。

房吉は箏の長さを6尺にし(従来より3寸短い)、箏の厚みもそれまでのものより厚くし、ムクリ(縦方向のソリ)を強くして音量の増加を図り、かつ箏爪を大きくしたので音質も明瞭になった。

これが東京箏の特徴であり、現在、山田流、生田流を問わず広く使用されている(東京都伝統工芸士会「東京箏」¹⁾より)。

上記にあるように、現在主に流通している十三絃は山田流の箏であり、生田流諸派でも山田箏を使用している。この理由として、谷垣内(2008: 224)は、「山田流箏曲は、声の表現を重視した箏伴奏歌曲であり、浄瑠璃ふうの歌を効果的に支え、彩るために、楽器や演奏法にもいくつかの変化が生じたと見られる。豊かな響きを得るために太い絃を強く締め、その張力に耐えられるよう柱は大型化し、爪もそれに比べられるだけの強度としなやかさが求められる」と説明している。

現存する生田箏を見てみると、甲に反りは少なく、柱は現在流通しているものより小型で薄く、すべてに装飾が多く竜角の高さも低い。かつては生田流、山田流で異なる楽器を使うことが通常であったという(岸辺成雄 1967: 63)。

この楽器の改良によって、それまで京都、大阪で隆盛してきた生田流にも変化がもたらされていったのではないだろうか。「明治以前の検校は、幕府の保護のもとに、盲人の組織した治外法権的な自治団体「當道」に属し、平家(琵琶音楽)を表芸とし、地歌・箏曲・按摩をその生業としていた」(津田道子 2002: 1)。江戸期には盲人自治組織の総括組織としての職屋敷は京都におかれていたが、「明治4年

の職屋敷廃止の太政官布告」(津田 2002 : 7) によって組織が突如解体されるにあたって保護が失われる一方で、晴眼者や女性の参入の機会が増え、新しい箏曲の交流、活動が生み出されていったと考えられる。その中で、各検校の伝承者から各筋、会派が派生し、継承されていくこととなった。

1-3 先行研究

絹絃、テトロン絃の違いに関して、また糸締め方法については、安藤政輝(1986)に詳しい。張りの強さに関して、雅楽の箏の張りは緩いということと比較し、「箏曲の箏も昔は同じようにゆるかった」とし、「音量の増大と張りのある音色を求める時代の風潮などのために、弦もだんだん細く、張りも強くなってき」ており、「現在の状態は物理的にほぼ限界に近い」としている(安藤 1986 : 25)

『邦楽ジャーナル』2015年4月号に於いて、特集「箏糸の今」が掲載されている。ここでは、演奏家16人に取材を行い、現在の絹糸と化学繊維絃使用の割合について調査している。また「国産絹箏弦普及の会」による新たな絹糸の研究開発および普及活動「国産絹箏弦を聴く会」についての取材が行われている。

絹絃については、徳丸吉彦等による研究があり、耐久性があり音色等に特徴のある絹糸を開発するため、数種の繭による絹糸を作製し耐久試験が行われた。その結果新たに開発された絹糸は耐久性に顕著な違いが見られたとある(徳丸吉彦ほか 2011 : 51)。また「多くの古典的な曲では絹糸の特徴である弦が伸びるときの微妙な音色を求める演奏家も多い」としている。(徳丸ほか 2011 : 47) 今後、製造方法や音色の違いによる特性についても検討される。価格と耐久性の問題が解決できれば今後の絹糸使用の割合が変化してくるとも考えられる。

1-4 研究の目的

箏曲には大きくは生田・山田という二つの流派が存在しているが、その中でも細かく会派に分かれている。その派により、古典作品を中心に演奏する、あるいは現代の作品を中心に演奏するなどの違いがある。この研究では、先行研究に加え各派の演奏家、および楽器店に取材を行い、演奏家ごとに使用している絃の張力、材質、太さなどの違いについて調査し、絃の使用状況が異なる演奏家の演奏を学生に聴かせ各演奏が与える印象の違いを検証するものである。

2 調査概要

本研究では、演奏家と楽器商を対象とした取材(調査1)、および学生を対象とした調査(調査2)の2側面から調査を実施した。

2-1 調査1：演奏家、楽器商を対象とした取材

Email、および口頭により、演奏家27名、楽器商5店舗に対してアンケート調査を実施した。基本的な質問事項の他、糸の締め具合の変化、絹から化学繊維への移行時期、楽器商に対しては絹と化学繊維絃の締め方の違いなど、絃の張力、締め具合に関係すると思われる項目を調査した。期間は2017年

6月26日から8月1日にかけて行った。

張力に関して科学的な算出方法、および実験も模索したが、締め具合は楽器商により異なり、一概に計算することは難しいとの見解を聞くにあたり、今回の調査では見送ることとした。

2-2 調査2：学生を対象とした調査

各流派から4つの流派を取り上げ、2017年7月10日、洗足学園音楽大学にて同大学の学生を対象にCD、DVDによる《六段の調》鑑賞を実施し、各演奏家の演奏から受ける印象の違いを調査した。対象学生は現代邦楽コース以外で、「和楽器演習(箏)」の受講生であり、箏(生田流)を3か月経験している。

3 調査内容

3-1 調査1

3-1-1 演奏家への取材内容

取材は、生田流宮城会、正派邦楽会、沢井箏曲院、箏道音楽会、三つの音会、箏曲正絃社、櫻葉美会、創明音楽会、箏曲筑紫会、京都當道会、山田流玄箏社常盤会、現在所属無しの各会派の演奏家を実施した。邦楽ジャーナルより引用記事については、当道音楽会、双調会、銀明会、清音会の4流派である。また、関連書籍より沢井箏曲院沢井比可流氏の資料を引用した(奈良部和美2004:150)。

なお、箏組歌の伝承略系譜(谷垣内2008:218)に基づき流をまとめると、生田流宮城会、沢井箏曲院、箏道音楽会、箏曲正絃社、創明音楽会、当道音楽会、櫻葉美会は大坂古生田流、正派邦楽会は大坂新生田流、三つの音会、双調会、銀明会は九州系生田流、京都當道会は京生田流、清音会は継山流、山田流玄箏社常盤会は山田流の一派である。その他、箏曲筑紫会、フリー、山田流諸派である。

演奏家に対してのアンケートを2017年6月26日より開始、8月1日までに回答を得た。24名にEmail、2名に対面、1名に電話でのアンケートを実施した。①使用絃の種類、②製造会社・製品名、③太さ(匁)、壺越(D)に締める場合の本数(締め強さ)、④絹糸使用の有無、絹糸使用時期、⑤壺越の締め具合(一絃の雲角からの距離)、締め具合の変化、練習および本番の違い、⑥普段の演奏曲目について質問を行った。

使用絃の種類に関しては、絹糸の他、化学繊維絃として現在はテトロン糸が主流である。かつてはナイロン糸が先に開発され絹から移行していったが、今回の調査の結果でもナイロン糸を使用している例は聞かれなかった。ナイロンの箏糸は1960年に丸三ハシモト(株)が初めて開発に成功。遅れて1969年、三枝商店(現、サエグサファクトリー)がテトロン糸を発表した(田中隆文2015:26)。テトロンとはポリエステル四の商標で、東レ(株)とテイジン(株)(旧帝人)が日本にポリエステル糸を導入した際にテイジン、トウレ、ナイロンから取って名付けられたと言われている。

①製造会社、製品名については、どのメーカーのどの製品が多く使われているのか、また使用される地域に差があるかどうかを確認するために調査を行った。

③絃の太さ(重さ)、壺越に締める場合の「本数」は、音色の違いにつながる重要な点である。太さに関しては絹絃の生糸の重さを「匁」で表すことから、テトロン糸でも同様に重さが太さを表すように

使用されている。「本数」とは箏の絃の締め具合を示す数字で、「六本」とは七の絃の表と裏（柱の右と左）が同じGになる締め方である。締め具合が一本上がるごとに柱の左側の音が半音ずつ上がるように調整される。この用語は伝統的に使われているが、今回の調査で本数では示さない演奏家も見られた。

④ 絹糸使用の有無、時期については、過去の使用歴についての質問である。

⑤ 練習と本番の締め具合の違いについては、違いの有無、またその理由について確認した。

⑥ 普段の演奏曲目については、アンケート実施時点では、古典、宮城道雄作品、現代邦楽、現代作品としたが、ここでの表記は現代作品ではなく現代音楽とした。また、諸流派の演奏家に実施したため、「宮城道雄作品」という質問は適さなかったと言える。そのため、「現代邦楽」には新日本音楽時代の作品も含まれているとも考えられる。

補足として残念ながら、アンケートを依頼したが回答許諾を得られなかった件が2件あった。

3-1-2 楽器商への取材内容

楽器商への取材は、東京3店舗、愛知2店舗にアンケートを実施した。東京2店舗はEmail、1店舗は電話取材、愛知1店舗Email、愛知1店舗は用紙にて回答を得た。内容は、使用絃の種類、製造会社、巻越に締める場合の本数の幅、絹・テトロン割合、その他糸締めに関して感じる事、地域性などについて質問した。

3-2 調査2

学生を対象としたこの調査では、4流派の演奏家による《六段の調》の演奏を、CD、DVDにより鑑賞させ、どのような印象の違いがあるかを検証した。その際に各演奏の音色、音の響き、曲全体の組み立て方の違いなどに注目するよう指示をした。取り上げた演奏家は、宮城道雄氏、A、B、C、Dであるが、Dの鑑賞音源は合奏演奏であったので、今回のデータには入れないこととする。21名に実施、19名より回答を得たが、記述内容により有効な回答は15名とする。

対象の学生のコースは、現代邦楽コース以外で、音楽教育、ピアノ、サクソ、ミュージカル、電子オルガン、ロック&ポップス、声楽、打楽器であり、事前の演奏家に対する知識などはほぼ無い状態であった。

学生に対しては、宮城道雄氏は宮城会の創始者であるが、演奏年代が古いこともあるのでその演奏を基準と考えるように指示し、それに対して他の演奏をどのように感じるか、また自分にとって好ましい演奏を選択させた。演奏家のうちAは宮城会所属であるが、そのことは学生に示していない。《六段の調》は江戸時代より伝承されてきた古典作品であり、それに対する各演奏家の演奏が、どのような異なる印象を与えるのか、特に、邦楽に詳しくない一般の聴衆を意識し調査を行った。

五

4 調査結果

4-1 調査1:演奏家への取材

演奏家へのアンケート調査では、11の流派の演奏家に取材を実施し、邦楽ジャーナルに掲載されて

いた4流派の記事からの引用、および筆者本人を加え、16流派の演奏家についてのデータを得た。しかしながら、流派の傾向というには取材人数が少ないため、各流派に所属する複数演奏家の傾向と言うに留める。

絃の種類については、現在絹糸を常に使用しているのは少数の演奏家にとどまっているように見受けられる。また、過去に絹糸を使用していた演奏家は東京藝術大学在学時が多く、卒業後はテトロンという方が多数だった。筆者に関して言えば、絹糸を使用したことはなく、また今回調査対象で藝大卒ではない場合、絹糸を使用しなかった確率が高い（75%）。

テトロン絃の製品については、調査対象が関東中心だったため、関東の糸メーカー、サエグサファクトリーが9割以上を占める結果となった。ただし、東海以西で活動している演奏家に限ればその他（滋賀県）のメーカーが含まれており、地域性が感じられる。絹についてはもちろんだが、テトロン絃についても製品によって伸び具合、縮まり具合が異なるため、演奏家、楽器商ともなかなか新しい製品に目を向けることが難しい現状がある。

前述したように関東はサエグサファクトリーのシェアが高く、中でも糸の伸びが少ない常盤くゴールドの使用率が比較的高い（57%）。しかし演奏家によっては「ゴールドは使用しない」との記述もあり、好みが分かれるところである。

絃の太さについては、17.5 匁から18 匁が主流であり、16 匁、17 匁、19 匁は少数だった。16 匁は古典作品中心の演奏家、17 匁はレッスン時使用、また19 匁は現代邦楽、現代音楽を中心に演奏する演奏家だった。流派としても、現代邦楽・現代音楽を演奏する流派の方が比較的太い傾向にある。

締め具合としては全体では五本から九本と幅があるが、五本は手を痛めてからという注釈が付いており、九本は現代邦楽・現代音楽演奏時という限定が付いていた。また、19 匁、あるいは九本締めを使用しているのは男性が多く（75%）、性別による体力差も締め具合の差に関係してくる場合もあると考えられる。しかし、古典作品演奏の際には男性も17.5 匁から18 匁で七本が主流であった。

練習時と本番時に締め具合を変えようという方は少数であったが、練習を重ね本番近くに締め直して、本番後はその楽器で練習をし、また本番近くなると締め直すというサイクルが多いようである。あえて変えているという演奏家には、練習時にきつく締める場合と、本番にきつく締める場合があった。全体の傾向としては、本番少し前から強めに締めるという場合が多い。

各派ではなく流でまとめてみることは、今日派生している会派の数から、傾向が見られると言えるかは疑問である。しかしあえて比較してみると、以下のようなになる。

流派	絃の種類	製造会社	製品名	太さ(匁)	壺越に締める場合の本数	普段演奏する曲目
大阪 古生田	絹 テトロン	丸三ハシモト(絹) サエグサファクトリー(テ トロン)	常盤(強力、ゴ ールド、特選)	絹 17.5 テトロン 17.5 ~ 18	絹六本 テトロン七本~ 八本半	古典、宮城、現代 邦楽、現代音楽
	テトロン	サエグサファクトリー 丸三ハシモト	常盤(ゴ ールド、 特選)	18 ~ 19	七本~九本	古典、宮城、現代 邦楽、現代音楽
	テトロン	サエグサファクトリー	常盤(ゴ ールド)	18	六本半~七本	古典、宮城、現代 邦楽、現代音楽
	テトロン	ショーエー 丸三ハシモト サエグサファクトリー	竹生、菊の糸 富貴 ゴ ールド	17.5 ~ 18	六本	古典、宮城、現代 邦楽、現代音楽
	テトロン	サエグサファクトリー	常盤(ゴ ールド)	17.5	六本半	古典、宮城、現代 邦楽、現代音楽
	テトロン	ショーエー	竹生	17.5	六本	古典、宮城、現代 邦楽
	絹 テトロン	サエグサファクトリー (絹) テトロン(メーカー不明)	不明	絹 17.5 テトロン 17	不明	古典
継山	テトロン	サエグサファクトリー	常盤(ゴ ールド)	17.5	六本弱	古典
大阪 新生田	テトロン	サエグサファクトリー	常盤(特選、ゴ ールド)	17.5 ~ 19	五本~九本弱	古典、宮城、現代 邦楽、現代音楽
九州系	絹 テトロン	サエグサファクトリー	常盤(銘柄不明)	絹 18 テトロン 17.5	六本	古典
	絹 テトロン	丸三ハシモト(絹) 糸幸商店(絹) サエグサファクトリー	国産絹箏弦普及 の会プロジェク ト(絹) 常盤(テトロン)	絹 17.5 テトロン 17.5	七本	古典
	テトロン	サエグサファクトリー	常盤	17.5	六本	古典
山田	テトロン	サエグサファクトリー	常盤(特選、ゴ ールド)	16 ~ 18	六本~七本	古典、現代邦楽、 現代音楽
筑紫	テトロン	糸幸商店 サエグサファクトリー	千鳥 常盤(ゴ ールド)	17.5	六本~八本	古典、現代邦楽
フリー	テトロン	サエグサファクトリー	常盤(特選)	17.5 ~ 18	不明	古典、現代音楽
筆者	テトロン	サエグサファクトリー	常盤(ゴ ールド)	18	七本半~八本弱	古典、宮城、現代 邦楽、現代音楽

各流内の分類は今日の会派別である。当初は同じ流から派生した会派であっても、伝承と活動拠点の変化から演奏される曲目が変化し、それに伴って糸の太さ、締めが強さに変化が見られた。

筆者本人に関して所属は京都當道会であるが、京都當道会主催の演奏に携わったことはなく、京都當道会としてのデータとはとらえられないため、流派には加えないこととする。

4-2 調査 1: 楽器商への取材内容

各店舗とも、糸締めを実施している地域は限定されているわけではないが、使用する絃の種類については合成繊維テトロンが9割以上、中でも製造会社ではサエグサファクトリーが8割以上を占めている。関東ではテトロン絃はサエグサファクトリーが100%、愛知では糸工房ショーエーの製品が見られた。

絹糸の使用については、東京の店舗で一割ほどであり、楽器商によってはテトロンのみという店もあった。豊橋の一店舗では演奏家の希望によっては実施、もう一店舗は取り扱わないということであった。絹糸については、丸三ハシモト（株）と糸幸商店の製品があるようだが、今回の調査では丸三ハシモト（株）のみ聞かれた。

取り扱う絃の種類については、合成繊維についても製品により伸び具合に違いがあり、職人技である糸締めには製品毎の性質を見極める必要があり、取扱い製品を広げるには難点があるとの意見が聞かれた。また、絹糸についてはさらに取扱いが難しく、価格が高い上、一度で確実に締めないと傷んでしまうので、より多くの経験と技術が必要となる。しかし、演奏家から聞かれたことだが、絹糸を使わなくなった一因としては、絹糸を締める面数の減少から職人の技術向上が難しくなり、自分の思うように締めてもらうことが難しくなったということがあげられた。

沓越に締める場合の本数について比較してみると、東京に締め具合の幅が大きい店舗が見られた。これは、箏の演奏家が東京に集中しているため、糸締めへの要求が多岐に渡るためと考えられる。

締め具合の幅が広い店舗では三本から十二本まで実施しており、内訳は、三本は子供用の箏、十二本は一度のみで、ある流派の試験対策用だったとのことである。子供用に三本という締め具合が可能ならば、子供、または初心者にもそのような締め具合を勧めることは、指導者側としては検討すべきことかと考えられる。

ある店舗では、楽器商のいない各地方へ出張して糸締めをすることもあり、その場合には長期間長持ちするように締めるということだった。

糸締めの強度については、奏者の要望によって強さを調整する場合、また、状況により、糸締めをする強度などを楽器商が決める場合があることもわかった。演奏家によっては、楽器商に締め具合を一任していることもあった。これは長年の経験から、楽器商が演奏家の好みを熟知し、また演奏家の側も楽器商に全幅の信頼をおく関係性があるためと考えられる。演奏家は多くの場合、糸締めを特定の楽器商に依頼することが通常である。

箏演奏者の人口減少とともに、和楽器取扱店の減少も問題であるといえる。東京では比較的楽器商は多いと言えるが、例えば取材した愛知県豊橋市においては二店舗あるが、東三河の近隣数市には存在しない。

糸締めに関して言えば、絹糸については、「楽器商も絹糸を張れる人が極端に減ってきた。」（田中隆文 2015：28）そのため「絹の箏糸を締める講習会」が行われたが、日常的に締める面数が経験を積むためには必要であろう。またテトロンについても、糸締め経験を重ねることで技術が向上する。演奏者の減少は楽器商の減少に繋がり、またそれが和楽器離れを促進する可能性がある。昨今、商品の購入はインターネットなどでも可能だが、糸締めについては楽器商の力によるところが大きいからである。絹糸がよく使用されていた時代、またはテトロン絃でも自分で糸締めをする演奏家はいるが、演奏会本番

用は楽器商によって糸締めをされることが通例である。また演奏家、楽器商双方からの意見の中には、音の印象は糸締めの強さだけではなく、締める人によって異なるというものがあつた。各流派の音の印象は、楽器商による糸締めの調整具合によるところも大きいと言える。

ここに楽器商への取材内容の一覧を掲載する。

	所在地	使用絃の種類	取扱い製品製造会社	壺越に締める場合の本数	絹・テトロンの割合
1	東京	テトロン	サエグサファクトリー	七本～八本	テトロン 10 割
2	東京	絹、テトロン	サエグサファクトリー	三本～十二本	絹は年に数面
3	東京 長野	絹、テトロン	丸三ハシモト（絹） サエグサファクトリー	六本～九本	絹 1 割、テトロン 9 割
4	愛知	絹、テトロン	サエグサファクトリー	五本～八本	絹は一部の先生のみ
5	愛知	テトロン	ショーエー サエグサファクトリー	六本～八本	テトロン 10 割

糸締めについての意見を求めたところ、一時期に比べて、より強く締めるという傾向は薄れてきたとの記述があつた。この 10 年で傾向に変化があるようである。また、近年は様々な曲調によって締め具合を変える、良い音、余韻が響くよう余裕を持たせるなど、楽器商の糸締めに対する試行錯誤の姿勢が感じられた。

4-3 調査 2：《六段の調》鑑賞による各演奏から受ける印象の違いについて

この調査結果からまず挙げられることは、各人にとって好印象の演奏は様々であつたことである。ここには記載しないが、合奏を選択した学生は二人いた。感想記述内容が無かつたため採用しなかつたデータも含めると、ABC 各流派を選択した学生にあまり差は見られなかつた。比較的 B を選択した学生が多く見られた。《六段の調》という曲についての知識は得ていたため、古典の作品に対するイメージのようなものがあつたとも考えられるが、演奏を並行して聴いたことで、自分にとって好ましいものを自由に選択したと考えられる。

結果から得られた筆者の印象としては、合奏も含めていたので、学生の多くがそちらを選択するのではないかとの危惧もあつたが、古典的な演奏を好む学生が多いということが意外であつた。また、演奏家による流派の違いについて、深くは説明を加えなかつたが、各演奏家の求めている音色の違いをよく読み取り、そこから生み出される演奏への印象をよくとらえているように感じた。同じ《六段の調》という曲を取り上げたことで、各演奏家によってその曲へのアプローチが異なること、同じ曲でも印象がかなり異なるという意見が多く見られた。

ABC の流派に関しては、古くから流が分かれており、現在の糸締め具合についても、アンケート調査および諸データより、材質や強さが異なっていると考えられる。しかし、CD、DVD による鑑賞のため、その時点での締め具合、材質を比較することは困難であり、また録音状態が異なるため音色を確実に再

現できるということではないと言える。糸締めの状態に関しては、Aはテトロン絃「常盤特選」17.5匁を八本締め、Cは絹糸「常盤」17匁を六本絞りの状態で録音されたことが確認できた。

ここに《六段の調》鑑賞による印象の違いについての各学生の記述をまとめたものを掲載する。

	宮城道雄	A	B	C	好
1	基準	音が優しく少し哀愁を帯びた感じ。コーロリのところがとてもやさしい雰囲気印象に残った。	きっちり丁寧な印象。きっぱりしている感じが良いと思った。雰囲気が好きだと感じた。	めりはりのある演奏。音楽の静と動に合わせて体の使い方も同じようになっていて、それが音に表れているのが聴きとれた。	B
2	少し音程感覚が違った。なめらかなひきと押しで好み	激しいなと感じた。	装飾がかすかな音しか聞こえないところ、速いところに流れがすぐあって好み。女性的。	強弱の弱いところの弾き方がものすごくなめらかできれいな。	B
3	ピッチが低いと感じた。リズムカルながらも味がある。響きが豊かで深い音がしていた。	メロディックで親しみやすく聴きやすい。箇所によって色が変わって面白い。音色も豊か。色があり豊かな表現が伝わる。	深い音がしていた。ゆっくりのところと速いところの音色の違いがはっきり出ている。	迷いがない感じがあった。流れるような感じだった。	A
4	軽めな感じがした。一音一音踏みしめるよりは、フレーズを大切に弾いているように感じられた。	宮城道雄に近いイメージで弾いていたように感じる。個人的に音が好き。宮城道雄と比べると現代的に感じる。	音色が暗く感じる。宮城道雄の時代の演奏スタイルに寄っている。	音に重厚感があった。そのわりにしなやかで、指の動きが歌っている感じだった。	A
5	演奏が派手な感じがした。	和音の響きに重みを感じた。	ノーマルな感じ。くせが無くて聴きやすかった。	音の響きが少し低めに聞こえた。	B
6	テンポが速めで全体的に力強い印象。間がなく流れるような演奏。男性らしさを感じる演奏。	テンポが遅めで、装飾音符の部分で音を抜くことで曲に立体感が出ていた。途中からリズム感が出てきて、勢いが付いてくる部分が良い。	拍に忠実で正確性の高いことから少々固い演奏という印象。アレンジのようなものがあまり多くなく、聞いていて落ち着く演奏。	音色を自在に操っている印象を持った。繊細さと迫力の両方を兼ねそろえた演奏だと感じた。	A

7	基準	一つ一つの音が丁寧だと感じた。テンポは少し遅めだと感じた。一音一音をしっかり聞かせているように感じた。	間の取り方が独特だと感じた。はっきりした音色とやわらかい音色と、種類を使い分けられていると感じた。	音の流れがとてもきれいだと感じた。やわらかい音色だけれど音ははっきりしていたと感じた。	C
8		押しの音がきれい。			A
9	後押しや引き色がはっきり聞こえた。テンポがはっきりしていた。	はっきりひいていた。	テンポ速い。	姿勢や意識すると音もよくなる。	C
10				丸い音がした。雑音が無かった。	C
11	細かい表現がとてもいい。	おしとやかそう。コーロリの「口」が小さかった。	正確だった。	全部の音に魂がこもっていた。音がきれい。	C
12	基準	普段耳にする音に近いと感じた。rit. のかけ方が好き。	後押しを音でいねいに響かせていると感じた。弦へのタッチがやわらかいような音。速いところは流れがあって物語を感じた。	強弱の違いをはっきり出して抑揚があった。音の芯がよく聴こえていた。	B
13	テンポが少し速い。一つ一つの音がバラバラに間を空けられていた。	比較的ゆっくりだったが一つ一つの音がのびていて途切れることなく続いていた。長い。	テンポがハッキリしていた。聴きなじみのある感じがした。	一つ一つの音が伸びすぎずしっかり鳴っていた。	B
14	音がよく響いている。芯がある。	音は響いているがスッキリしている。割り爪が格好良かった。	テンポが少しゆっくり、一つ一つが丁寧で安定している。速いところは力強い。	安定している。	B
15	男性的な音が出ていた。音自体は優しい雰囲気だった。	力強い演奏。		激しい。	宮城

5 まとめと今後の課題

今回の調査では、絃の張力、糸締め具合が、各演奏家の演奏の印象に多少なりと差異をもたらすであろうことは確認された。それがまた各流派会派の音色の違いを生み出す要因の一つともいえると考えられる。その他、楽器本体、爪、演奏家本人の技術によっても音色や演奏は異なるが、流派ごとに求める音色の方向性に沿った糸締めが楽器商によって行われていると考えられる。

著者本人の経験からの印象だが、現在では流派・会派というまとまりが薄れてきているように感じる。現代は、演奏者それぞれが、求める音、好む音楽を選択する時代であると言えるのではないだろうか。その時、各流派、各演奏家の使用絃、糸締め具合が詳らかになることで、その演奏家の音を目指す新たな箏奏者への一つの指標となると考えられる。演奏家はさらに音色の違いを探求し、また各楽器商には、演奏者の要求に応えうる糸締め技術の習得を期待する。

この調査では演奏家、楽器商ともに一部のデータに限られており、全体的な把握とは言い難い。今後の課題としては、各流派、演奏家各人のデータを広く集め、どのような音色を目指すにはどの締め具合が好ましいのか、更なる調査、研究を要する。また印象の違いについては、複数演奏家の実際の演奏を鑑賞した上での感想を得たい。絹弦とテトロン絃の音色の違いについては2014年「国産絹箏弦を聴く会」に於いて、人間国宝米川文子氏と米川敏子氏による演奏で検証されている(田中隆文2015:28)。流派間の印象の違いを検証することが出来れば、各流派の存在意義も高められると考える。

今回の調査にあたり、多くの演奏家、楽器商の方々にご協力いただいた。快く貴重なデータを提供してくださった諸先生方、楽器商の皆様へ感謝申し上げます。

注

- 1) 東京都伝統工芸士会ホームページでは、常用漢字の中に「琴」の文字しか含まれていないため箏より琴の方が実際にはより多く使われているとし、異なる楽器を指す「琴」の字をあえて使用しているが、誤解を避けるため「箏」に表記を統一した。

引用・参考文献

- 安藤政輝・吉川英史監修 1986『生田流の箏曲』講談社 24-45
岸辺成雄 1967『箏の作り方』東洋音楽会編『箏曲と地歌』音楽之友社 63-74
滝田美智子 『和楽器教本 箏』株式会社グッドクール
田中隆文 2015『箏糸の今』『邦楽ジャーナル 2015 4月号』26-32
谷垣内和子 2008『箏曲』小島美子監修 企画・編集 国立劇場『日本の伝統芸能講座 音楽』淡交社 201-237
津田道子 2002『京都當道会叢書Ⅱ～120年のあゆみ～京都當道会史』京都當道会
東京都伝統工芸士会「東京琴」<http://www.dentoukougei.jp/tokyo/35.html> 2017/7/10 参照
徳丸吉彦 2011「国産蚕品種による絹箏弦の開発—繭品種による絹弦の物理的特性—」『日本シルク学会誌』第20巻 47-52
奈良部和美 2004『邦楽器づくりの匠たち～太鼓、三味線、箏、笛、尺八～』ヤマハミュージックメディア

参考資料

- 『箏曲地歌大系 第一巻 (CD-7)』「1. 六段の調」宮城道雄 ビクターエンタテインメント 1996年12月 VICG-40116 (1987年発売 LPレコード『箏曲地歌大系』のCD版)
『箏曲地歌大系 第一巻 (CD-7)』「4. 雲井六段」中能島欣一・中能島慶子・品川正三・初世納富寿童 ビクターエンタテインメント 1996年12月 VICG-40116 (1987年発売 LPレコード『箏曲地歌大系』のCD版)
『深海さとみ箏曲地歌集 砧物と段物の部』「4. 六段の調」深海さとみ 日本クラウン(株) 1999年12月 CRCM-6004 3/5
『米川敏子の世界』「5. 六段の調」米川敏子 ビクター 1995年12月 VICG-40104
『未来への贈り物 箏の物語』(DVD)「六段の調」中島靖子 (資)池田プロダクション企画・制作 2004年12月 IKPR-2004