

## 長唄において三味線の音色はどのように 弾き分けられているか？

矢向 正人

九州芸術工科大学

三味線音楽では、スクイ、ハジキ等の特殊奏法の他、通常は三の糸で弾かれる音を二の糸で弾くなど糸の弾き替えが行われる。本研究では、長唄十曲を例に取り、小十郎譜に見られる三味線の特殊奏法の箇所をコンピュータに入力し、特殊奏法が旋律中にどのように現れているかを探った。①スクイ、ハジキは、それぞれ現れやすい音と現れにくい音をもち、②パターンにのって現れやすく、③クドキの緩やかなテンポの箇所とチラシの速いテンポの箇所とは現れ方が異なる。④また、糸の弾き替えの指示は、弾きやすさを考慮して付されている例が多いが、⑤Iの糸の開放弦と接近して現れやすく、音色を差異づけるための手法でもある、等がわかった。

How the unusual playing manners of Nagauta-shamisen affect  
the musical structure ?

Masato Yako

Kyushu Institute of Design

In shamisen music, some unusual playing manners like sukui or sawari are sometimes used, and notes ordinarily played on the third string are sometimes played on the second string. The aim of this study is to analyze how these playing manners affect the melodic structure of shamisen music. Ten Nagauta pieces were analyzed. Although these manners are supposed to be used to facilitate the movement of the left hand in some cases, these manners are often expected to make timbres suitable for the melodic progression.

### 1 はじめに

三味線音楽では、通常の奏法に加えて、スクイ、ハジキ等の特殊奏法が多用される。また、通常は三の糸で弾かれる音を二の糸で弾くなど糸の弾き替えもよく行われる。三味線の演奏家はこれら特殊奏法で弾かれる箇所を手の形で体得し記憶している。弾きやすい合理的な手の動きにのせて特殊奏法が用いられる。こうした、三味線の演奏のレベルからの特殊奏法の理解は重要である。

一方、特殊奏法や糸の弾き替え箇所の音は、音色の上で通常の奏法の音と差異づけられる。音色的に差異づけられて演奏される箇所は、音楽構造のレベルでは音色のパラメータを構成する。したがって、これら特殊奏法や糸の弾き替えが旋律中どのような箇所に現れ、旋律にどのような効果をもたらすかを知ることは、三味線音楽の音楽構造の理解にも必要である。

本研究では、長唄十曲を例にとり、特殊奏法や糸の弾き替えを音楽構造のレベルで捉え分析した。小十郎譜に記されている三味線の特殊奏法の箇所をコンピュータに入力し、特殊奏法が旋律にどのような効果をもたらすかを統計的に探った。

### 2 小十郎譜について

スクイ、ハジキや糸の弾き替えが行われている箇所は流派により異なる。このことが、特殊奏法の音楽レベルの研究を難しくしている。今回の研究では小十郎譜を用いた。小十郎譜は、稀音家淨観の三味線と吉住慈恭の唄についての演奏記録であり、大正六年から出版された。現在の長唄三味線の特殊奏法の演奏のうち、小十郎譜に忠実であるものは少ない。小十郎譜は可能な演奏方法のうちの一例でしかないとも言える。にもかかわらず、小十郎譜は現在では広く使用されており、現在の演奏家の多くは、演奏に際して一応は小十郎譜を参照する。したがって、小十郎譜は規範譜の役割をはたしていると考えることができる。尚、小十郎譜との比較のために文化譜も適宜参照した\*1。文化譜では弾かれる糸は小十郎譜よりも明確に示されている。

#### 7) 小十郎譜の音名 (相対音高であるが一応の目安は以下の通りである)

西洋音名	a	h	c <sup>1</sup>	cis <sup>1</sup>	d <sup>1</sup>	e <sup>1</sup>	f <sup>1</sup>	fis <sup>1</sup>	g <sup>1</sup>	gis <sup>1</sup>	a <sup>1</sup>	b <sup>1</sup>	h <sup>1</sup>
小十郎譜	・6	・7	1	#1	2	3	4	#4	5	#5	6	b7	7
西洋音名	c <sup>2</sup>	cis <sup>2</sup>	d <sup>2</sup>	dis <sup>2</sup>	es <sup>2</sup>	e <sup>2</sup>	f <sup>2</sup>	fis <sup>2</sup>	g <sup>2</sup>	gis <sup>2</sup>	a <sup>2</sup>	b <sup>2</sup>	h <sup>2</sup>
小十郎譜	1・	#1・	2・	#2・	b3・	3・	4・	#4・	5・	#5・	6・	b7・	7・
西洋音名	c <sup>3</sup>	cis <sup>3</sup>	d <sup>3</sup>	es <sup>3</sup>	e <sup>3</sup>	f <sup>3</sup>	fis <sup>3</sup>	g <sup>3</sup>	休符				
小十郎譜	1・	#1・	2・	b3・	3・	4・	#4・	5・	0				

#### 4) 小十郎譜の特殊奏法の記譜

- ・ √ - スクイ 逆向きにパチを弾き返す奏法。
- ・ ∩ - ハジキ 左手ではじく奏法。
- ・ ) - 次の勘所まで指をすべらせる。 → スリとした
- ・ )<sub>三</sub> - 通常の奏法の後次の勘所を左手で打つ。 → ウツ1とした
- ・ ■ - 拍を作るために打つ奏法。 → ウツ2とした
- ・ ▲ - 消シ 音を弾いた後に左手で糸を押さえ音を消す奏法。
- ・ 音符が二つ並んでいる → 重音で奏する。

### 3 三味線の音と糸との関係

糸を替える箇所には、IによるIIの音の代行とIIによるIIIの音の代行とがある\*2。

#### 本調子

III									h	c	cis	d	dis	...	
II					e	f	fis	g	gis	a	<u>h</u>	<u>c</u>	<u>cis</u>	<u>d</u>	...
I	h	c	cis	d	dis	<u>e</u>	<u>f</u>	<u>fis</u>	<u>g</u>	<u>gis</u>	<u>a</u>	...			

#### 二上り

Ⅲ		h c cis d dis ...
Ⅱ	fis g gis a	<u>h c cis d</u> ...
Ⅰ	h c cis d dis e f	<u>fis g gis a</u> ...

#### 三下り

Ⅲ		a h c cis d dis ...
Ⅱ	e f fis g gis a	<u>h c cis d</u> ...
Ⅰ	h c cis d dis e f	<u>fis g gis a</u> ...

下線が糸を替えて奏される音である。

#### 4 分析対象曲

分析対象曲と使用した版は以下の通りである。

「娘道成寺」－平成元年版（四四版），「吉原雀」－平成二年版（四版），「老松」－昭和六三年版（三八版），「宵はまち」－昭和二七年版，「小鍛冶」－昭和二七年版，「時致」－昭和二六年版，「鶴亀」－昭和五二年版（四二版），「末広狩」－平成元年版（四五版），「都鳥」－昭和三六年版，「花見踊」－平成元年版（四一版），

尚、「娘道成寺」の山づくし以後、「都鳥」の前弾きは分析から外した。以上の十曲について小十郎譜のデータをコンピュータに入力し特殊奏法の箇所を検索を行った。

#### 5 スクイの分布と特徴

通常の奏法で弾いた後、同音をすくい返す場合が多数を占める。したがって、スクイのほとんどは弱拍に現れる。スクイ723箇所中、同音のスクイは716箇所である（表1）。表1より、開放弦の7（本調子と二上りのⅢの開放弦），6（三下りのⅢの開放弦），3（本調子と三下りのⅡの開放弦），7（Ⅰの開放弦）の他、1・，3・，#4・等に生じやすい傾向がわかる。また、表2よりスクイは各調弦にくまなく分布していることがわかる。糸を替える指示を伴うスクイ（表3）はすべて同音によるスクイである。表3で三下りの6が多い\*3。

さて、スクイはクドキがあった緩やかなテンポの箇所とチラシの速いテンポの箇所とで現れ方が多少異なる。クドキがあった曲調の箇所では、スクイは、①通常の奏法と交互に提示されることによりリズムカルな曲調を作る（譜例1）。②1小節の最後の音符や反復的な動きの最後の音符に奏される（譜例2）。③パターンを作る（譜例3等）。譜例3-1のパターンは旋律中に切れ目を作る手で、チラシの箇所を除いて頻出する。一方、チラシの速いテンポの箇所に現れるスクイでは、上の傾向は②を除いて見られない。チラシではスクイは単に音色の差異化をもたらすためにだけ用いられるように見える。

さて、今回の分析対象曲である長唄十曲中からは約700種類のリズムパターンを抽出することができる（矢向，1992-2）。そこで、リズムパターンの箇所のスクイとハジキの箇所とを照合した。その結果、同じリズムパターンで奏される箇所ではスクイ、ハジキは同じかたちで出現しやすい傾向を確かめることができた\*4。

#### 6 ハジキの分布と特徴

ハジキ832箇所（表1）のうち、同音のハジキは515箇所、長2度あるいは短2度下の音をはじく箇所は277箇所（表1 2）、それ以外のハジキは40箇所（表4）ある。ハジキはスクイ同様に弱拍に現れやすい。表1より、同音ではじかれる箇所は、Ⅲの糸の上の音が多く、特に3・，#4・が多い。また、2度下行してはじかれる箇所は、Ⅲの糸上の3・，#4・，7に加え、3（本調子と三下りのⅡの開放弦）#4（二上りのⅡの開放弦）も多い。同音ではじかれるか2度下行してはじかれるかにより、はじかれる音の分布は多少異なる。

2度下行してはじかれるやすい音（3，#4，7，3・，#4・）はどれも音組織上の主要な音であり、はじかれる音のハジキに先行する音に対する音組織上の重要性は等価以上である。したがって、2度下

行して現れるハジキにおいて、はじかれる音は旋律中で単に装飾的である以上の役割を持つということができる。

同音や2度の下行以外のハジキもある(表4)。表4から、本調子では3→7の形のハジキが多い傾向がわかる。また、ハジキはスクイと同様に各調弦にくまなく分布している(表2)。しかし、スクイと異なり、糸を替える指示を伴うハジキはない。

ハジキは、クドキがかった緩やかなテンポの箇所とチラシの速いテンポの箇所とで現れ方が多少異なる。クドキがかった曲調の箇所では、ハジキは、①通常の奏法の中に挿入され音色に変化をつける(譜例4)。②通常の奏法の後に反復的に奏される(譜例5等)。③パターンを作る(譜例6等)。このうち②と③は、音を引き延ばすための手法と考えることができる。譜例6は音を引き延ばすためのハジキのパターンであり、ハジキが三味線の拍子構造に係わることがわかる。以上の手法はチラシの箇所を除いて頻出する。一方、チラシの速いテンポの箇所に現れるハジキでは、上の傾向は②を除いて見られない。ハジキは単に音色の差異化をもたらすためにだけ用いられるように見える。

## 7 その他の特殊奏法

### スリ( )

スリは指を糸から離さずにポルタメントで2度上行させる奏法である。糸を替える指示を伴う箇所が多く、低い音の糸の箇所からそのまま滑らせ上行させる形で現れやすい(表5)。スリのうち、糸代りに係わる箇所と係わらない箇所は以下の通りである。

	本調子	二上り	三下り
糸を替える指示を伴うスリ	19	17	9
糸を替える指示を伴わないスリ	45	11	2

表5から一旦スリで上行した後下行する形が多いことがわかる。また、上から、糸を替える指示を伴わないスリは本調子に多く三下りに少ない傾向がわかる。

### ウツ1( )

通常の奏法で奏した後2度上の箇所を指で打つ奏法である(表6)。表6からウツで一旦上行した後下行する形が多いことがわかる。6→7→6の旋律で現れる例が多い。また、糸を替える指示を伴うウツは本調子に多い。

### ウツ2(■)

拍を作るためにウツ1より意識的に打つ奏法である。「時致」(239)、(254)、「小鍛冶」(49)、の3例のみ。

### 消シ(▲)

音を弾いた後に左手で糸を押さえ音を消す奏法である。「老松」(167)、(691)、「吉原雀」(394)、(733)、「鶴亀」(54)、(116)、「道成寺」(2)、(536)、「花見踊」(719)、(816)、(817)、「都鳥」(394)、「時致」(5)、の13例。

### 重音

二本の糸を同時に奏する。多数の例がある。後に休符がくる形で現れる場合が多く、どれも旋律の輪郭を強調する。

### コカシバチ

三味線の手である。「都鳥」(333)のみ。

## 8 特殊奏法の複合的使用

### ① スクイとハジキの接近

スクイとハジキの接近して用いられる箇所を見ると、スクイのすぐ後にハジキが入るパターン、ハジキの後一つ音符においてスクイが入るパターンが多い。一方、スクイとハジキはともにチラシの箇所に頻出している。チラシ様の箇所では、スクイとハジキの旋律中での役割りに違いがなくなっている。スクイ、ハジキによって生み出される音色の差異化がそのまま旋律の表層を形成している。

### ② 特殊奏法の交替による音色の差異化

表1 スクイとハジキの音別分布

音名、スクイ同音、ハキ同音、ハキ2度下行

・7	33	2	5
1	7	0	0
#1	1	0	0
2	2	0	0
3	56	0	28
4	26	0	0
#4	39	0	12
5	13	2	0
6	87	0	5
b7	2	0	0
7	107	56	74
1・	71	39	0
#1・	10	10	9
2・	20	48	7
3・	77	225	68
4・	26	0	0
#4・	52	77	33
5・	28	0	0
6・	18	14	17
7・	14	41	17
1・・	27	0	0
#1・・	0	1	0
2・・	0	0	2

表2 調弦とスクイ、ハジキ

	I	II	スクイ	スクイ異音 休符後	ハキ
本調子					
「吉原雀」(1-120),	11	17	6	0	14
「吉原雀」(262-402),	2	3	6	0	14
「老松」(1-334),	17	23	27	1	49
「小鍛冶」(1-441),	8	58	121	1	107
「時致」(1-319),	6	33	21	0	56
「鶴亀」(1-338),	11	49	38	1	70
「鶴亀」(503-741),	7	15	34	1	55
「末広狩」(1-408),	2	33	45	0	58
「都鳥」(1-406),	5	33	44	1	105
二上り					
「娘道成寺」(146-419),	7	30	23	0	12
「吉原雀」(121-261),	0	33	17	0	4
「吉原雀」(608-722),	7	21	2	0	8
「老松」(335-536),	7	49	27	0	27
「時致」(320-491),	2	34	14	0	16
「鶴亀」(339-502),	6	34	18	0	21
「花見踊」(1-823),	14	140	141	0	142
三下り					
「娘道成寺」(1-145),	1	26	3	0	15
「娘道成寺」(420-810),	4	66	28	0	39
「吉原雀」(403-607),	1	50	11	2	6
「吉原雀」(723-872),	4	47	10	0	20
「老松」(537-807),	15	90	97	0	49
「宵はまち」(1-69),	1	7	0	0	0

表3 特徴あるスクイ

同音以外のスクイの箇所(3例とも本調子, スはスクイを、ハはハジキを示す)

#4 →5(ス)→6 「老松」(278), 「鶴亀」(649),  
6→7(ス, II)→6(ス) 「都鳥」(286),

休符の後に現れるスクイ

4→0→6(ス, II)→7(II) 「吉原雀」(592),  
3→0→#4・(ス)→#4・(ス)→0 「吉原雀」(572),  
#4→0→5・(ス)→5・(ス)→0 「小鍛冶」(1),  
#4→0→6・(ス, 5)→5・ 「鶴亀」(265),

糸を替える指示を伴うスクイの数

音名	I 二上り	II 本調子	II 二上り	II 三下り
3	1	0	0	0
4	1	0	0	0
6	0	0	0	16
b7	0	0	0	1
7	0	2	3	4
1・	0	1	5	5

譜例1-1

譜例1-2

譜例2

譜例3-1

譜例3-2

譜例4

譜例5

譜例6

譜例7 「老松」(175)

譜例8 「道成寺」(678)

表4 同音と2度下行以外のハジキ  
(はじかれた後に進行する音も示した)

本調子	ハジキ	ツキノト	カイク
7	→7	→7	4
7	→7	→7	2
7	→7	→3	1
3	→3	→3	1
3	→3	→4	1
7	→#4	→#4	5
2・(ウ)	→7	→6	1
2・(ウ)	→3	→4	1
3	→7	→7	1
3	→7	→3	1
3	→7	→7	7
3	→7	→3	3
3	→#4	→1・(ウ)	1
3・(ス)	→7	→2	1
3・(ス)	→7	→6	1
3・(ス)	→7	→2	1
3・(ス)	→7	→6	1
3,3	→7	→3,3	5
#4	→7	→#4	1
#4・(ス)	→1	→6	1
二上り			
3	→7	→3	7
3	→7	→1	1
3・(ス)	→7	→6	1
3・(ウ)	→#4	→3	6
#4	→7	→#4	1
#4	→7	→7	1
#4	→7	→#1	1
#4, #4	→7	→#4	1
#4, #4	→7	→#4, #4	4
7	→#1	→7	2
7	→#1	→5	1
三下り			
7・(ス)	→6	→0	1
7・(ス)	→6	→7	2
7	→3	→7	3
2	→3	→3	1
3	→2	→b7	1
3	→6	→3	1
3	→6	→6	1
3	→6	→3	1

表5 スリ  
(スリの後に進行する音も示した)  
(糸の代りの係わる箇所は\*で示した)

本調子	スリ	ツキノト	カイク
2	→3	→3	2 *
		→7	1 *
		→0	1 *
3	→4	→3	1
4	→6	→3	1
#4	→6	→6	1
5(s)	→6	→5	1
6	→7	→7	3 *
		→3	1 *
		→4	1 *
		→7	6 *
		→7,7	1 *
		→0	1 *
6(s)	→7	→0	1 *
		→7	1 *
7	→1	→7	1
7	→2	→3,3	1
2	→3	→3	6
		→7	11
		→2	1
		→3	2
2・(7)	→3	→7	1
		→1	1
		→2	2
		→4	1
3	→#4	→7	5
6	→7	→3	1
		→4	4
		→6	2
		→0	1
6・(s)	→5	→0	1
二上り			
5	→7	→5	1 *
6	→7	→7	5 *
		→6	3 *
		→7	7 *
7	→5	→#4	1 *
2・(7)	→3	→2	1
3,2	→3	→3,3	1
3	→#4	→1	4
		→#4	3
		→0	1
#4	→3	→1・II	1 *
5	→7	→5	1
三下り			
5	→6	→3	1 *
		→5	1 *
		→6	1 *
		→6,6	1 *
		→0	1 *
6II	→7II	→7	1 *
		→6	1 *
		→6II	2 *
2	→3	→b7	1
6	→7	→3	1

表6 ウツ1  
(ウツの後に進行する音も示した)  
(糸の代りの係わる箇所は\*で示した)

本調子	ウツ	ツキノト	カイク
2	→3	→2	1 *
5	→6	→3	3
6	→7	→6	9 *
2	→3	→2	3
2	→#4	→7	2
3	→#4	→3	1
6	→7	→6	2
二上り			
3	→#4	→3	2 *
#1	→2	→7	1
3	→#4	→3	3
三下り			
6	→7	→6	1
6	→7	→7(s)	1
2	→3	→2	6
6	→7	→6	1

8分音符あるいは16分音符が4音連続する箇所では音符ごとに奏法を替え、異なる音色が3音以上連続する例は、

「老松」(175), (508), (510), 「吉原雀」(475), 「花見踊」(575), (576), 「鶴亀」(371), (475), (484), (650), 「小鍛冶」(21), (22), (23), 「時致」(460), 「都鳥」(134),

上で、同音が4音連続する例は、

「老松」(175) (3の連続, 8分音符×4) (譜例7), 「鶴亀」(484) (7の連続, 8分音符×4)

### ③ 特殊奏法の同時使用

スクイ+ウツ	「老松」(61), 「鶴亀」(624),
スクイ+スリ	「鶴亀」(68), 「都鳥」(61), (134), (150),
ハジキ+スリ	「老松」(531), 「末広狩」(216), 「都鳥」(191),
重音(スクイ+ハジキ)	「鶴亀」(62), (63), (64), (65), 「都鳥」(263), (264),
重音+スリ	「時致」(304),
ハジキ+Ⅰの開放弦	「老松」(783), (784), (786), 「末広狩」(129), 「花見踊」(519), 「時致」(133), (134), 「都鳥」(133), (表1)

スクイとハジキがオクターブの重音で奏される 「都鳥」(263-264),

## 9 糸を替える指示のある箇所

ⅠによるⅡの代行箇所は総計138箇所。本調子69箇所、二上り43箇所、三下り26箇所。ⅡによるⅢの代行箇所は総計891箇所。本調子264箇所、二上り341箇所、三下り286箇所である(表1)。

糸を替える指示は音色からの要請であるより演奏からの要請である場合が多数を占める。弾きやすさ、指使いの合理化から糸を替えて奏される場合が多い。糸の代行箇所は、以下の5種類の旋律の動きに伴って現れやすい。

### ① 開放弦の音程幅の上下行の箇所

Ⅲの糸からⅡの糸に、4度の下行(二上り, 三下り)、5度の下行(本調子)する場合、Ⅱの糸からⅠの糸に、4度の下行(本調子, 三下り)、5度の下行(二上り)する場合に手をほとんど動かさずに弾ける。以上の音程進行に2度の幅をもたせた下行進行では、糸を替える箇所が多い。

また、二上りのⅡの糸で1・を奏した後、音をはさんで増4度上行しⅢの糸で#4・を奏する進行も、上の例に分類できる。「吉原雀」(612), (616), (668), (672), 「道成寺」(411), 「花見踊」(624)等。

### ② 順次上行進行の箇所

演奏しやすさの考慮とともに、音に連続性、なめらかさを与えるための指示でもある。本調子の2→3の例は、「老松」(172-174), 本調子の6→7(→1・)の例は、「五郎」(430-432), 二上りの6→7(→1・)の例は、「花見踊」(139), 等多数ある。

### ③ 短3度の上向進行

三下りの4→6, 二上りの5→7の短3度上行進行は音組織上では順次進行となる。三下りの4→6の例は、「吉原雀」(831-845), 「老松」(544), 「道成寺」(109), (126), (434), (444), (476), (569), (675)。二上りの5→7の例は、「道成寺」(312), (340),

### ④ 反復的・連続的に使用される箇所

糸を替える指示が連続的に記されている例がある。

本調子

7と1・の交替 「鶴亀」(226-233), 「末広狩」(365-368)

#1・の反復 「吉原雀」(173-181)

1・の反復 「吉原雀」(133-140)

二上り

1・の反復 「道成寺」(215-218)

7の反復 「鶴亀」(481-484),

三下り

7の反復 「吉原雀」(541-544)

重音と接近して使われるⅡの6 「道成寺」(544)

Ⅱの糸の響きを一貫させる6 「吉原雀」(442-446), (468-474)

⑤ Iの開放弦と接近して使われる箇所

Iの開放弦の音は旋律中に特徴ある音色を作り出す(矢向,1992-1)。Iの開放弦の音が糸を替えて奏される箇所と近接することにより、音色の差異化がより明確に作り出される。本調子では、7、1とも例が多く、「花見踊」(373-379)、「老松」(317-320)、他多数ある。三下りでは、Ⅱの6の例は「吉原雀」(785)、他、Ⅱの7の例は「老松」(606)、(610)、「道成寺」(429-430)他多数。一方、二上りでは例は少なく、「花見踊」(596-599)(二上り)は⑤の例だが①も兼ねる。

⑥ 糸を替える指示のある箇所①～⑤に分類されない箇所

音色を考慮した6 「道成寺」(678)(譜例8)

スクイが後続する6 「吉原雀」(431)

いずれも三下りの例である。上の2例では、音色の差異化を作るだけのために糸の替えが行われていると考えられる。

一方、Ⅱの勘所のIによる代行箇所のほとんどが①、②に分類される。

## 10 考察とまとめ

本研究は三味線の特殊奏法が旋律中でどのように用いられているかについての考察である。要約すると、

- ・ スクイ、ハジキが現れやすい音と現れにくい音とがある。
- ・ スクイ、ハジキがパターンを作っている例がある。
- ・ スクイ、ハジキはクドキがあった緩やかなテンポの箇所とチラシの速いテンポの箇所では現れ方が異なる。
- ・ 速いテンポの箇所では、スクイ、ハジキは差異づけられた音色をもたらす手法として用いられている。
- ・ 糸の弾き替えの指示は、演奏しやすさを考慮して付されている例が多い。
- ・ しかし、糸の弾き替えの指示はIの糸開放弦の音と接近して現れやすく、差異づけられた音色をもたらす手法としても用いられていることがわかる。

本研究で取り上げた特殊奏法について各流派の奏法を比較する、弾き替えによる音色の差異を音響データとして計測する、弾き替えによる音色の差異がどこまで知覚されるかを調べる、等を今後の課題にしたい。

## 註

- \*1 小十郎譜と文化譜とでは糸を替える箇所はほとんどが一致していた。また、スクイとハジキの箇所は95%以上で一致した。
- \*2 一の糸、二の糸、三の糸はそれぞれI、II、IIIと表記した。
- \*3 小節番号を( )で表記した。
- \*4 あくまで傾向であり例外もある。尚、矢向(1992-2)のリズムパターンの分析において、スクイ、ハジキの出現がリズムパターンを判定する基準の一つとなっている。したがって、この傾向の指摘はトートロジカルではある。

## 参考文献

- 矢向正人 1990「長唄において唄は三味線にどのようにしているか — 小十郎譜を例にとった場合」(東洋音楽学会)第352回定例研究会発表資料
- 矢向正人 1992「減衰音の知覚と三味線の音」『音楽学』第38巻1号(1992-1)
- 矢向正人 1992「長唄三味線の旋律プロセスの分析」音楽音響研究会資料 MA92-31(1992-2)