

# 「名乗り笛」演奏のソナグラムおよび 楽譜化による分析

一色 忍 渡辺 康 飯塚恵理人

---

## 1. はじめに

---

能楽囃子は、能の曲のどの場面にもどの囃子を演奏するかなど、かなり細かいきまりがある。その一方、各囃子の演奏には、名乗り笛ならば名乗り笛のみをとっても演奏家により、かなりの違いがある。この違いは、単純に流儀の違いとのみ割り切れない部分もある。本稿では、能楽囃子のうち「名乗り笛」を取り上げ、実際の舞台の録音の楽譜化と声紋、すなわちソナグラム分析を行う。そして、西洋音楽の立場からみた、囃子の楽曲の分析を行う。ここから、能楽囃子の音楽的特徴について考察したい。

名乗り笛は脇が幕を出て、舞台に入り、名乗るまでに演奏される囃子である。脇の運ぶ速度、橋掛りの長さによって時間的長くなったり短くなったりする。この名乗り笛を取り上げる理由は、名乗り笛が囃子の中で笛のみの担当するものであり、小鼓・大鼓など他の楽器の影響を受けないため、笛の演奏の特徴が最もとらえやすいと考えたためである。

演奏の録音は、いずれも名古屋能楽堂で行われた。A、B、Dの3演奏はいずれも能〈隅田川〉の名乗り笛でA、Bの2演奏の笛が藤田流、D演奏の笛は森田流（東京在住）である。C演奏は、名乗り笛の標準的な演奏として短いバージョンのものを大野誠師に演奏していただいたもので、この楽譜化はすでに発表している（注1）。

本稿では、音声を時間軸における周波数の変化で図示するソナグラムの分析を一色が、五線譜による楽譜化と西洋音楽の視点からみた楽曲の分析を渡辺が、名乗り笛の素材の収集と選択を飯塚が行った。そして3人で原稿を討議した。本稿の責任は3人が共同で負うものとする。

---

## 2. 録音および分析条件

---

最終的には、演奏録音媒体はVHSテープで提供された。パソコンへの録音に際しては、VHSテープデッキは、Creative Technology社製の外付けUSBオーディオインターフェイス（Sound Blaster Digital Music）を介し、パソコン（Windows XP）に接続した。録音ソフトは、「Rockoon ver. 1.2.0（フリーウェア）」を使用し、演奏録音のWAVEファイルを得た。ソナグラム分析は、WAVEファイルを声紋解析ツールの「声門 Ver. 0.971（フリーウェア）」に供し解析した。

---

## 3. 「名乗り笛」の楽譜化

---

A、B、C、D、のそれぞれの演奏の楽譜化を行うについての留意点は下記のとおりである。

1. 拍子感や拍節感が希薄な特徴を持つが、西洋音楽の楽譜として把握が容易となるように、4分の4拍子の枠内におさめた。
2. テンポを1分間に四分音符で約60拍とし

て、音価を設定している。

3. 音価（音の長さ）を表す音符は、実演奏の近似値として、最低十六分音符としている。従って、音価に関しては、その長さが四捨五入的に扱われており、単純化された表記になっている。それぞれの演奏について、最初に通して楽譜化しておき、つぎに4つの演奏を比較検討が容易になるように4段の譜面にまとめ、次にさらにフレーズ毎に分割して、その始まりを揃えてグルーピングした。したがって、その個々の表記はおおむね時間軸が分割されている。各演奏の譜面は、4段譜面の上からA、B、C、D、の順に並べてある。
4. 記譜は実音より2オクターブ低い。

## 4. 楽譜による演奏間のフレーズの比較

楽譜化によって、音楽の素材（モチーフ）が明らかになり、フレーズごとの音楽要素の分析が可能となる。西洋音楽の分析手法では、音楽を構成する最小単位を、動機またはモチーフと呼んでいる。それがどのように提示され展開されるかが分析の方法となるので、その手法によって4つの演奏を概観することを試みる。藤田流のA、B、C演奏は類似点が多く認められ、森田流のD演奏がやはり異なったモチーフ処理がみられるが、類似点も多く認められる。奏者によって大きな差異が現れる囃子の演奏ではあるが、「名乗り笛」としての同一性が認められる所以を順に分析する。（それぞれのモチーフに、小文字のアルファベットで名称をつける。）

### 第1フレーズ

A、B、C、演奏では、短二度下行のa、長く伸ばすb、の二つのモチーフの連なりである。A演奏のb前の「ゆれ」は飾りと捉え、D演奏においてはa'はaの引き伸ばしと考える。さらにa'の

前の音は、余分な前置きの音が追加されていると解釈すると、四演奏共通の構造を持つことが理解できる。

### 第2フレーズ

B演奏の冒頭にあらわれる、装飾音符（ゆれ）つきの短二度上行をcとする。A演奏ではそのcが分割され、dが挟まった形が見られるが、聴く印象ではcの変形として感じられる。A、B、C演奏共通にcを中心とした2回の装飾音つき音符が現れることがわかる。D演奏は他と異なった演奏に聴こえるが、eのゆれのついたモチーフが前述と同様の前置きの余分な音が追加されていると捕らえると、その本体は2回の装飾音のついた長めの音を中心となるので、その他の演奏との共通性がここでも確認される。

### 第3フレーズ

四演奏共にa + bが音程のずり下がるグリッサンドをはさんで2回現れている。第1フレーズのモチーフが短く演奏されたものが2回くり返される構造である。

### 第4フレーズ

A、B、C演奏は長二度上行のf、と二回の近接する装飾音符のg、細かい装飾音符のh、つづいてgが再び現れる構造が共通である。Dの冒頭iはfと比較して音程幅が広く、長い音符だが、上行形が動機としての共通性を感じさせ、iの拡大と解釈される。さらにiの後にはfが現れる。

### 第5フレーズ

A、B演奏は、第4フレーズの全体を圧縮した形。C演奏は5、6フレーズが省略であるので、この部分の音符は無い。D演奏fの拡大形につづいて、fが現れて、fを強調している。

### 第6フレーズ

B演奏に典型が見られるが、縮小された第1フレーズが2回繰り返された後に、 $f + g$ の第4フレーズが続く。A演奏には $g$ の拡大形が演奏され、やはりA演奏とB演奏は同一の素材から構成されている。D演奏には $b$ のまえに前置きの音として一音おかれている。

### 第7フレーズ

A、B、C演奏では $f + b$ に短三度上の音が続く共通点がみられる。ここではD演奏との関連性は薄い。

### 第8フレーズ

A、B、C演奏では増四度のゆっくりとした跳躍下行のモチーフ $h$ が特徴的に現れ、その後 $i$ 、ソ・ラの極めて印象的な断片が奏される。D演奏でも $h$ があるが、全体としては他との関連性は薄いといえる。

### 第9フレーズ

A、B、C、D四演奏ともゆっくりとした上行モチーフ $j$ に続き、それを半分に短縮して早く上行するモチーフ $k$ 、 $a$ に続いて再び $k$ が奏される。輪郭のはっきりとしたフレーズであり、しめくくりの印象を強くしている。

### 第10フレーズ

A、B、C、演奏は第8フレーズに断片として現れた $i$ が拡大され、本来の形として静かな力強さで演奏される。D演奏も装飾が付加されているが、やはりソ・ラの動きが核として機能している。

以上のフレーズごとのモチーフ分析により、四演奏のフレーズ構造は、細かなテンポ感や音価の違いはあるが、共通のモチーフにより組み立てられ、基本的な骨組みが流派を超え、奏者の違いを超えて同一なことが確認できる。

## 5. 各演奏を構成するフレーズの時間やパターンの比較

藤田流のA、B、Cの3演奏および森田流のD演奏を比較した場合、まず構成フレーズ数の違いやフレーズの長さおよびフレーズの間隔の違いが見られる。

フレーズに連番をふって、フレーズの長さと同フレーズ間隔の長さを比較したのが図1である。これによると4演奏に共通な明らかな規則性はみあたらない。あえて類別すると森田流のD演奏がフレーズ数も多くカウントされ、パターンも他の藤田流のものとは違うようにおもわれる。

藤田流の3演奏をみるとAとBはフレーズ数は同じであるが、全体的なパターンは違う。前半の4フレーズと最後の3フレーズのパターンに類似性を見出すとしても、中間部の第5、6、7フレーズのパターンは全く違う。

ソナグラムから判断すると、省略型名乗り笛のCは、AやBの第5、6フレーズを省略したものと考えられる。それにしても最初の3フレーズの時間的パターンも最後の3フレーズの時局的パターンもAやBと異なるといってよい。

その他、フレーズの間隔のパターンや長さも4演奏でまちまちであり、全体的に、流儀内や流儀間で、フレーズを時間や構成で見る限りその規則性や類似性は極めて見出しがたいと考えられた。

「名乗り笛」 フレーズ比較・モチーフ分析

The image displays a musical score for the piece "Nagabari Fute" (名乗り笛), comparing phrases and motifs across four staves (A, B, C, D). The score is divided into three main sections: phrase1, phrase2, and phrase3.

**Phrase 1:** This section is divided into two parts. The first part contains motifs 'a' and 'b'. The second part contains motif 'd' and a section labeled 'c 分割' (c division). The motifs are marked with brackets and letters above the notes.

**Phrase 2:** This section contains motifs 'c', 'c'', 'd', and 'e'. The motifs are marked with brackets and letters above the notes.

**Phrase 3:** This section contains motifs 'a' and 'b'. The motifs are marked with brackets and letters above the notes. Additionally, there are annotations 'a延長' (a extension) and 'a短縮' (a contraction) indicating specific rhythmic or melodic variations.

The staves are labeled A演奏, B演奏, C演奏, and D演奏. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like '付' (tsuki) and 's'.

Musical score for measures 10-13. The score is written for four staves labeled A, B, C, and D. Measure 10 is marked with a '10' in the top left of each staff. Annotations above the staves include 'a短縮' (a shortening) over measures 10-11, 'b' over measures 11-12, and 'phrase4' in a box over measure 12. Dynamic markings 'f' and 'g' are placed above notes in measures 12 and 13. Articulation marks 'h' and 'g' are placed above notes in measure 13.

2

Musical score for measures 14-17. The score is written for four staves labeled A, B, C, and D. Measure 14 is marked with a '14' in the top left of each staff. Annotations above the staves include 'phrase5' in a box over measure 15. Dynamic markings 'f' and 'f'' are placed above notes in measures 15 and 16. An articulation mark 'f'' is placed above a note in measure 16. A dynamic marking 'f' is placed above notes in measure 17. An annotation '拡大' (expansion) is placed above a bracket in measure 15, indicating a change in the duration of notes.

phrase6

A 18 a b b g拡大

B 18 a' b' a b f g

C 18

D 18 付 b b d

phrase7

phrase8

A 22 f b h i

B 22 f' b h i

C 22 f 拡大 b h i

D 22 h' i

phrase9

3

Musical score for phrase 9, measures 27-32. The score is written for four staves (A, B, C, D) in treble clef. Measure 27 contains rests for all parts. Measure 28 begins the phrase with notes in all parts. Brackets labeled 'j' and 'k' group notes in measures 28 and 29. Measure 30 contains triplets in parts A, B, and C. Measure 31 continues the phrase with notes in all parts. Measure 32 concludes the phrase with notes in all parts.

phrase10

Musical score for phrase 10, measures 30-35. The score is written for four staves (A, B, C, D) in treble clef. Measure 30 begins with notes in all parts, with brackets labeled 'a' and 'k'. Measure 31 continues the phrase with notes in all parts. Measure 32 features a long note in all parts, with the label 'i 拡大' (i expansion) above it. Measure 33 continues the phrase with notes in all parts. Measure 34 concludes the phrase with notes in all parts. Measure 35 contains rests for all parts.

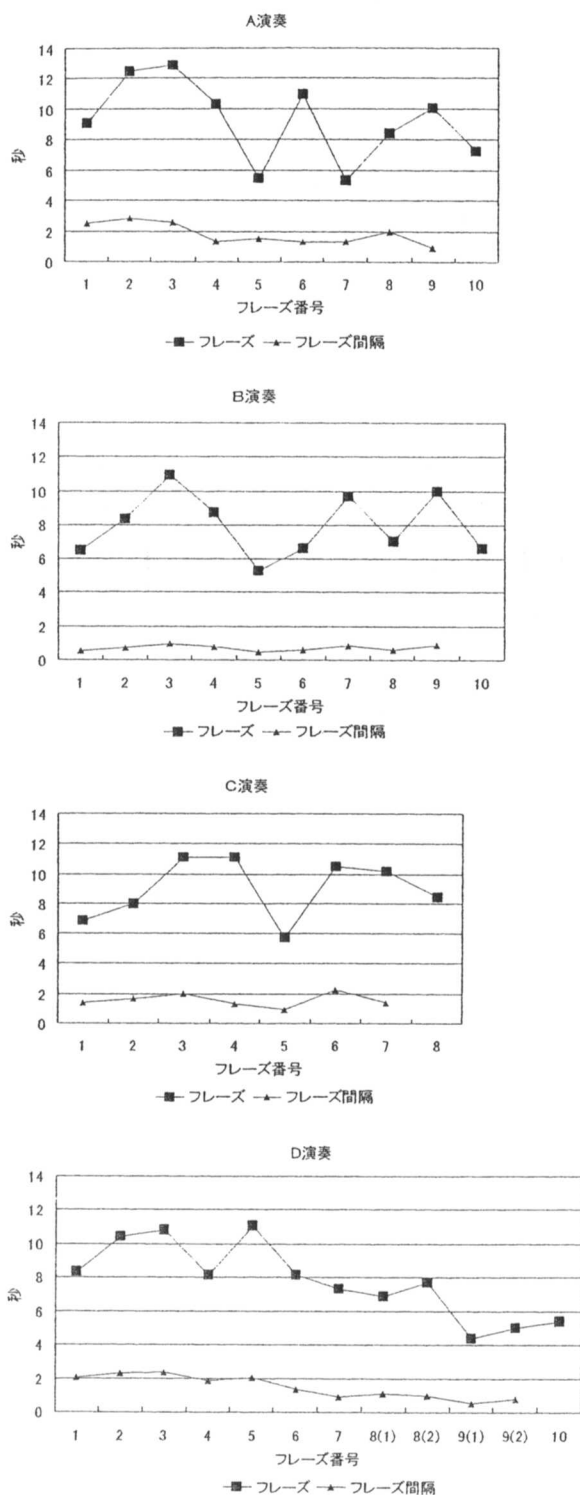


図1 「名乗り笛」演奏のフレーズおよびフレーズ間の時間の比較  
 A、B、C：藤田流 D：森田流(第8、9フレーズは、前半(1)、後半(2)に分けた)

## 6. 演奏を構成する各フレーズのソナグラムの比較

次に、同じ演奏で、各フレーズをソナグラムの形態から比較することにした。残念ながら紙面の都合上、全フレーズのソナグラムを示すことができないが、まず、藤田流のA演奏で検討した。その結果、図2に示すように、第1、3、6フレーズの最初の出だしの部分はソナグラムでみると同じ形態であることがわかった。

藤田流のB演奏についても、図3に示すように、やはり、第1、3、6フレーズの最初の出だしの部分はソナグラムでみると同じ形態であることがわかる。

さらに、B演奏では、図4に示すように、第4、5、7フレーズの出だしの部分も同じであるといえる。特に、第4と7フレーズについては、2つの装飾音が連続した部分まで含めて、よく類似しているのが特徴的である。

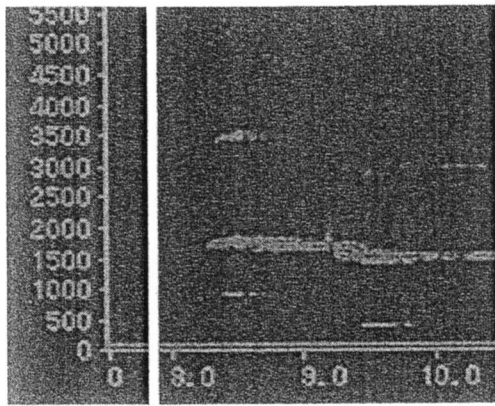
同じ藤田流のC演奏をみると図5に示すように、やはり、第1と第3フレーズは極めてよく似たソナグラムである。しかし、AやB演奏での第7フレーズに相当するものはなく、これは省略されているものと考えられる。

以上から第1、3、6フレーズの出だしの類似は少なくとも藤田流に共通の要素であるといえる。

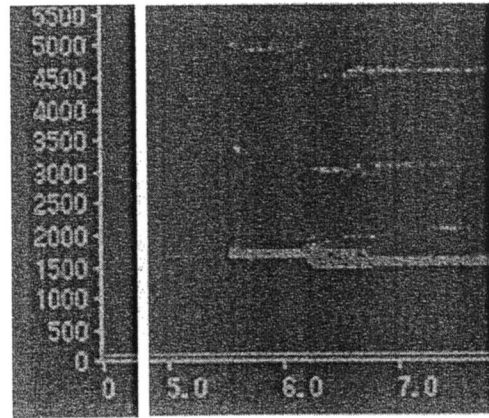
続いて、森田流のD演奏を検討した。図6に示すように、第1、3、7フレーズの出だしの部分が同じ形態である。さらに、図7に示すように、第4、5、6フレーズの出だしの部分が同じであることがわかる。

以上から同演奏内では、各フレーズで繰り返して演奏される部分が存在することがソナグラムの的に具体的に視覚化して示された。

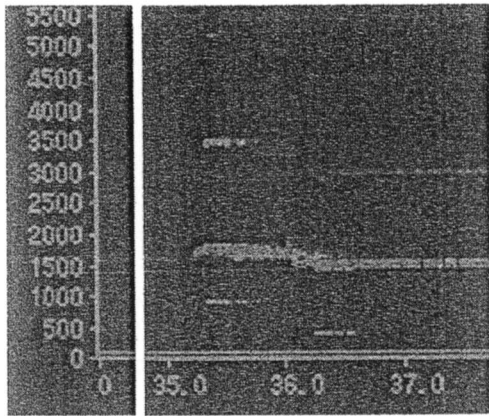




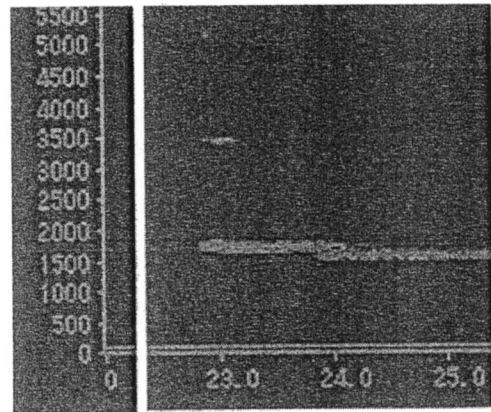
Ph. 1



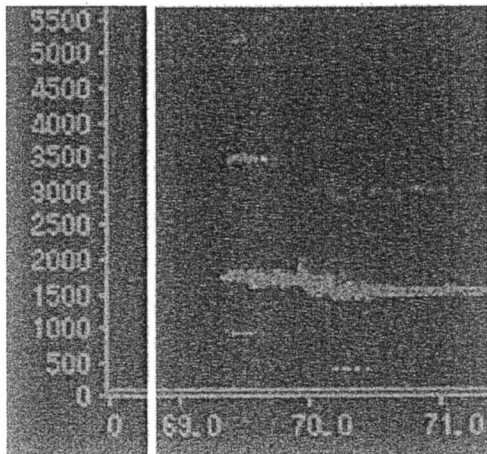
Ph. 1



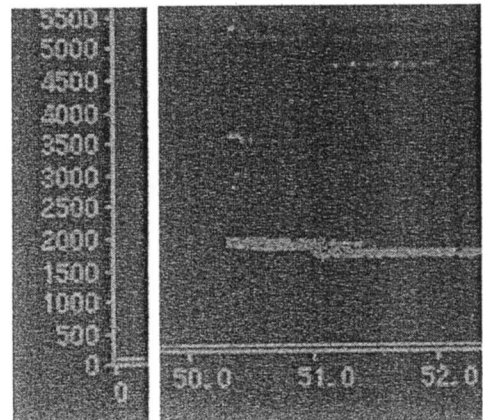
Ph. 3



Ph. 3



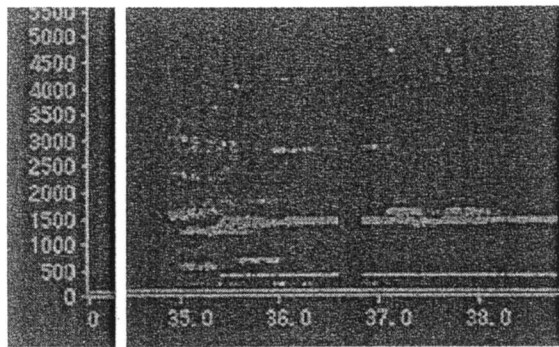
Ph. 6



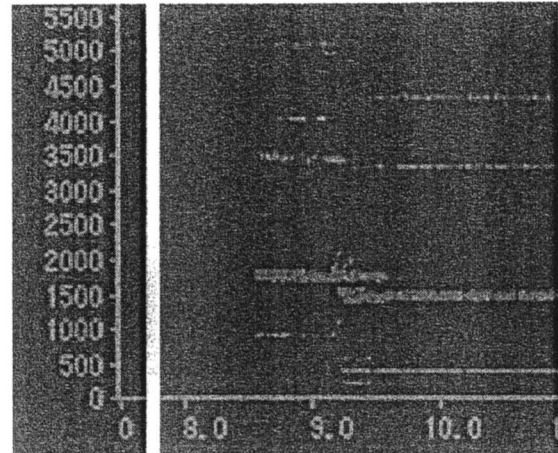
Ph. 6

図2 藤田流 A 演奏の第 1、3、6 フレーズの出だしのソナグラムの比較

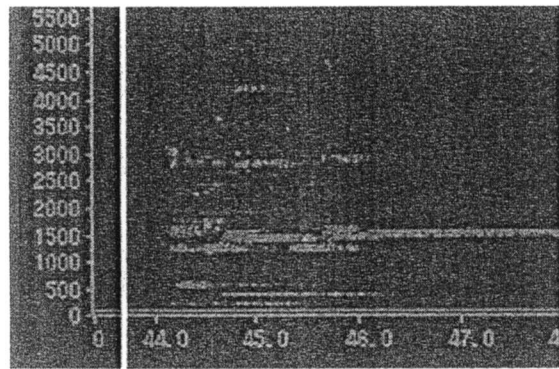
図3 藤田流 B 演奏の第 1、3、6 フレーズの出だしのソナグラムの比較



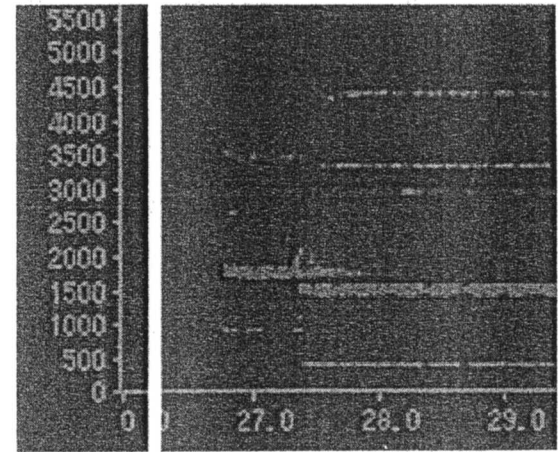
Ph. 4



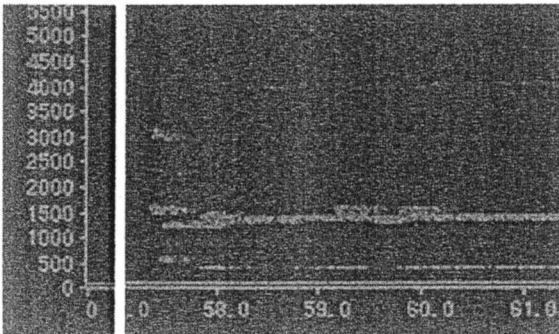
Ph. 1



Ph. 5



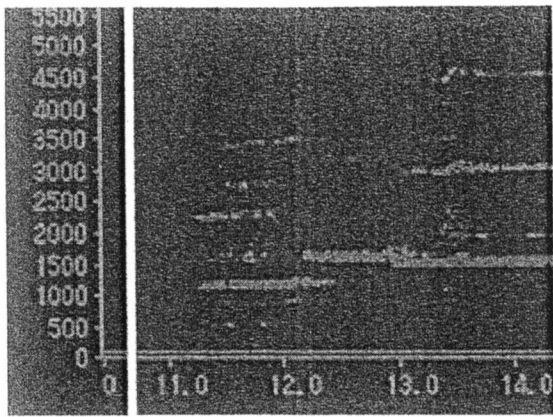
Ph. 3



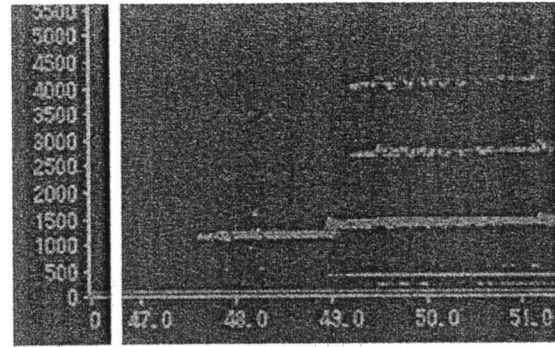
Ph. 7

図5 藤田流C演奏の第1、3フレーズの出だしのソナグラムの比較

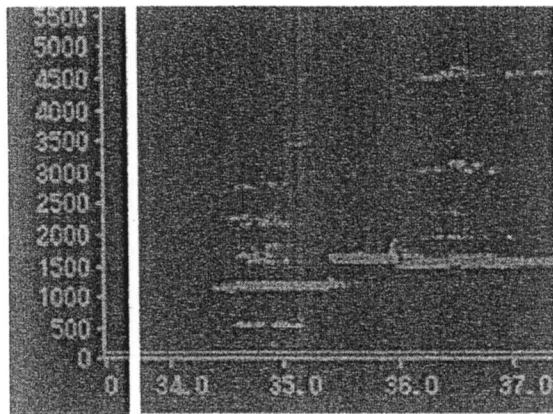
図4 藤田流B演奏の第4、5、7フレーズの出だしのソナグラムの比較



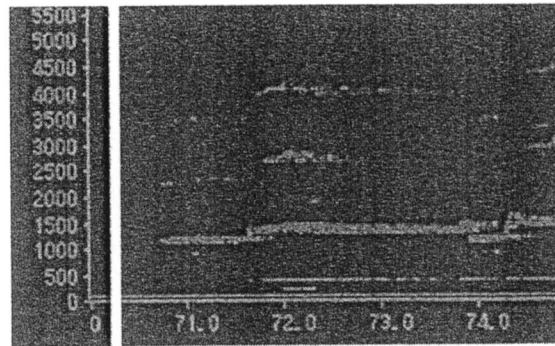
Ph. 1



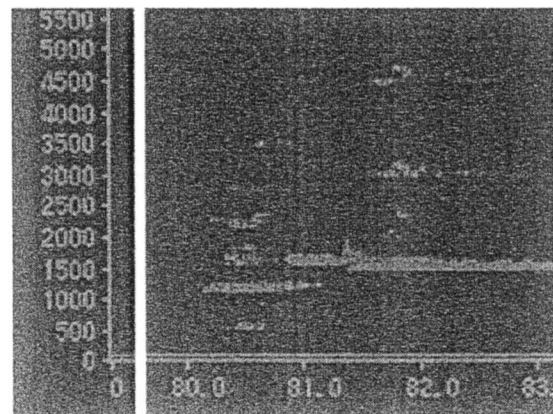
Ph. 4



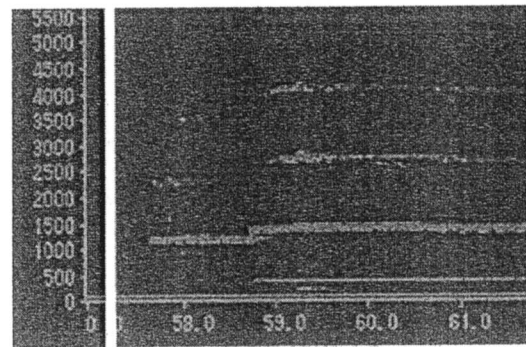
Ph. 3



Ph. 6



Ph. 7



Ph. 5

図7 森田流D演奏の第4、5、6フレーズの出だしのソナグラムの比較

図6 森田流D演奏の第1、3、7フレーズの出だしのソナグラムの比較

---

## 7. 各演奏のフレーズのソナグラムの の相同性

---

次に、別の視点から、各演奏間でのフレーズのソナグラムの相同性を検討した。最初に藤田流の3演奏を検討した。第1フレーズに焦点をあてると、いずれも周波数が段差をもって下がって始まっており、その形態が同じであった。ところが、森田流のD演奏の第1フレーズでは、低いところから段差をもって上がり、すぐ、より小さな段差で下がるというパターンである。一見、藤田流のパターンとは全く違う。ところがよく検討するとその小さな段差で下がる部分のソナグラムの形態は、藤田流で見られる出だしの形態とよく類似していることが判明した。

なお、その点は、すでに示した図で確認できる。すなわち森田流では、藤田流の出だし部分の前に余分な部分が追加されたパターンであるにすぎないことが判明した。この事実は、4章の楽譜でみた第1フレーズの項で述べていることを裏付けている。

続いて、藤田流のA、B、C演奏の第4フレーズに着目すると図8に示すように、ソナグラムの全体像が同じであることがわかる。すなわち、出だしの部分の形態に共通性があり、前半に2つ連続した装飾音がある。また、全体的に装飾音が多く入る点が特徴的である。このことも、4章の楽譜から見た第4フレーズの項でふれている内容を反映している。

図9に示す藤田流のA、B演奏の第5フレーズについても、同様にソナグラムの全体像が同じである。出だしの部分と最後で周波数が少し上がって終わる部分が類似しており特徴的である。さらに、藤田流のA、B演奏の第7フレーズについても検討してみた。これらは、全体像は異なるが、フレーズの終わり方について、少し周波数が上がって終わる部分の形態のみが似ている。その点

だけに注目すれば、C演奏の第5フレーズについても類似した形態で終わっている。また、森田流のD演奏の第8フレーズの前半(1)の末尾の形態(図省略)も類似しているといえる。

図10に示す藤田流のA、B演奏の第9フレーズ、C演奏の第7フレーズ、森田流のD演奏の第9フレーズは、全フレーズ中で最も変化に富んでおり、特徴のあるフレーズと位置づけられる。名乗り笛演奏全体の終わりから2つ目のフレーズであるという点でも共通性がある。ソナグラムの形態そのものもフレーズの前半、後半と同じようなパターンから構成されており、大局的には全体的にも類似しているといえる。藤田流の3演奏と森田流の1演奏に限る比較では、森田流はやや形態的に異なった部分を持つ。

---

## 8. ソナグラムからみた「名乗り笛」 の特徴

---

以上の6、7章で藤田流3演奏と森田流1演奏のソナグラムの主な特徴を概観した。演奏をソナグラムで視覚化することにより、同じ奏者による名乗り笛演奏において音質的に同じ部分が繰り返し演奏されていることが明示された。また、同じ藤田流の演奏において、奏者にかかわらず共通の演奏形態があることがソナグラムで視覚化され説明可能になった。今回は森田流のものは1演奏だけだったが、それでも、ソナグラムで視覚化することにより、森田流と藤田流といった流儀間で名乗り笛の演奏形態に具体的にどのような違いがあるかを、より明解に説明できる発端となると考える。



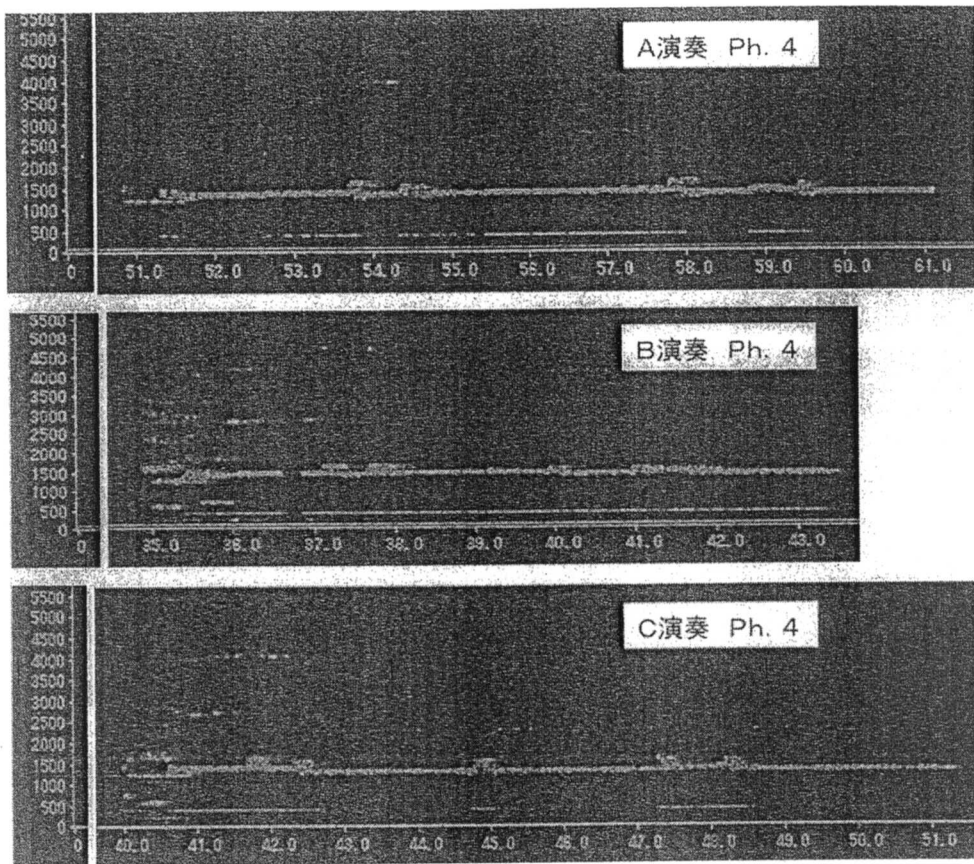


図8 藤田流 A、B、C 演奏の第4フレーズのソナグラムの比較

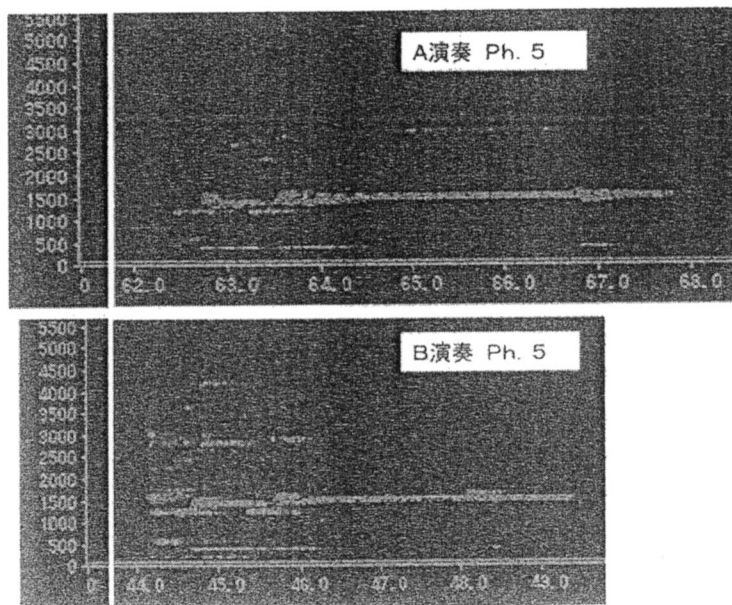


図9 藤田流 A、B 演奏の第5フレーズのソナグラムの比較

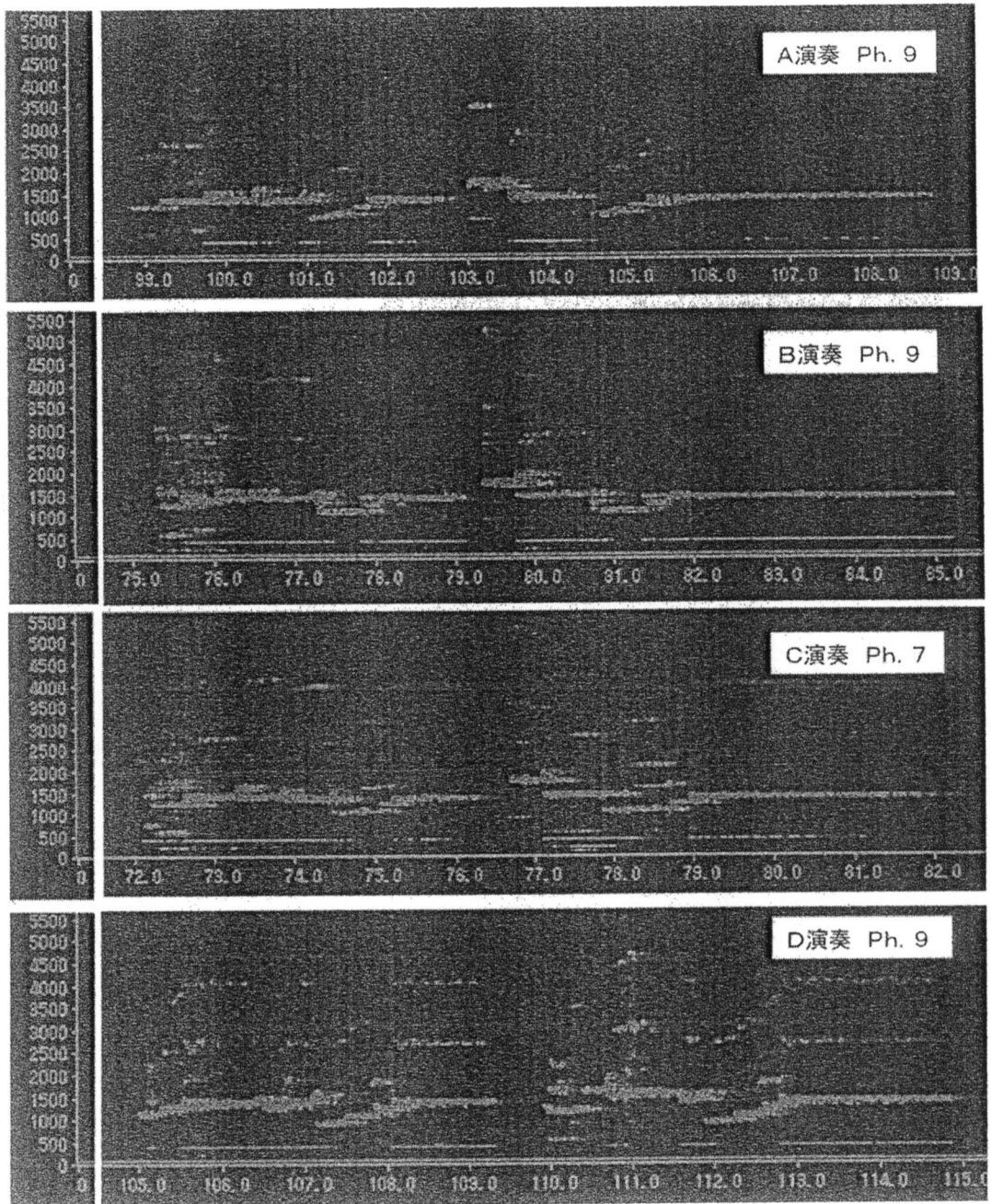


図10 全演奏に共通な最後から2番目のフレーズのソナグラムの比較

注

(注1) 「能楽囃子の楽譜化と情報機器を用いた囃子の説明について——〈早笛〉〈出端〉〈名乗り笛〉を中心に——」渡辺康 一色忍 飯塚恵理人 平成12年2月 椋山女学園大学生生活科学部生活社会科学科「社会と情報」第4巻第2号 pp. 111-116

補記 本研究は、平成15年度日本学術振興会科学研究費基盤研究(C)(2)「東海地域能楽資料の収集と整理」の一部となります。

いっしき・しのぶ/生活科学部助手  
E-mail:isshiki@food.sugiyama-u.ac.jp  
わたなべ・こう/名古屋音楽大学非常勤講師  
E-mail:kou-wata@sf6.so-net.ne.jp  
いづか・えりと/文化情報学部助教授  
E-mail:erito@ci.sugiyama-u.ac.jp