



20世紀における雅楽のテンポとフレージングの変容 ： ガイスバーグ録音と邦楽調査掛の五線譜

寺内, 直子

(Citation)

国際文化学研究 : 神戸大学国際文化学部紀要, 17:85*-111*

(Issue Date)

2002-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81001247>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81001247>



20世紀における雅楽のテンポとフレージングの変容

ー ガイズバーグ録音と邦楽調査掛の五線譜

寺内直子

はじめに

本稿は、20世紀における雅楽のテンポとフレージングの変化に関する試論である。従来の雅楽の過去に遡る歴史的研究は、平安、鎌倉時代など、中世以前の比較的古い時代に注目するものが圧倒的に多い。しかし、実は、我々の近い過去である明治、大正時代の雅楽の実態は、意外にも明らかではない。雅楽の実技を嗜んだことのある人であれば、今日、ごく普通に標準楽譜として使われている「明治撰定譜」と、実際に習う管楽器の唱歌や旋律が乖離していることにすぐ気づく。しかし、いったい楽譜と実態がいつから乖離したのかについては、主として資料の制約から、誰も明らかにして来なかった。そもそも、「明治撰定譜」が、撰述された当時の実態をどの程度反映したものなのか、という点すら詳らかではない。

今回、筆者が無謀にも明治から大正、昭和初期の雅楽のテンポとフレージングについて考察を試みようと考えた最大の理由は、2001年4月に『全集 日本吹込み事始め』（東芝EMI）というCDがリリースされたためである¹⁾。これは英国グラモフォン社のフレデリック・ガイズバーグ（1873-1951）によって製作され、ロンドンのEMIに保存されていた7インチと10インチ円盤レコードの復刻である。録音年は明治36（1903）年である。この中に唐楽盤渉調（ばんしきちょう）〈音取（おとり）〉〈青海波（せいがいは）〉〈白柱（はくちゅう）〉、平調（ひょうちょう）〈越殿楽（えてんらく）〉〈陪臚（ばいろ）〉、棗越調（いちこつちょう）〈蘭陵王（らんりょうおう）〉〈武徳楽（ぶとくらく）〉〈胡飲酒破（こんじゅのは）〉、太食調（たいしきちょう）〈合飲塩（がつかえん）〉、催馬楽（さいばら）〈更衣（ころもがえ）〉の10曲の雅楽曲が収められている（収録順不同）。

本稿は、まず、この録音を楽器編成、テンポ、フレージングなどの観点から分析し、重ねて、それが当時の雅楽の演奏実態を忠実に反映したものであるかどうか、という「録音の解釈」の問題を提起する。次に、これを大正から昭和初期にかけて作成された、東京音楽学校・邦楽調査掛の五線譜と比較することによって、テンポ、フレージングの変化について考察する。

なお、本稿は2001年11月24日、東洋音楽学会第52回大会における口頭発表の原稿に、大幅に加筆、修正を加えたものである。当日、さまざまな質問とご意見を下さった先生方に、この場を借りて深謝申し上げたい。

1. 明治36（1903）年のガイスバーグ録音の概況

前掲CDの解説書によると、フレデリック・ウィリアム・ガイスバーグ Frederick William Gaisberg は1873年生まれのドイツ系アメリカ人である。1898年にロンドンでレコーディング・スタジオを設立したのち、ヨーロッパ、アジアでの出張録音も多数行った。日本には1903年1月14日から3月5日（または6日頃）まで滞在し、2月4日から28日まで、東京のメトロポールホテルでベルリナー平円盤レコードによる録音を行った（山本 2001）。この時録音した日本音楽の種目は、雅楽、謡曲、狂言、薩摩琵琶、義太夫、常磐津、清元、長唄、俗曲、筑前琵琶、三曲、洋楽（吹奏楽）、新劇、浪曲、声色、落語、詩吟、その他多数におよんでいる。

2. 雅楽の録音の概況

2-1. 録音曲目と収録箇所

雅楽の録音曲目は唐楽の沓越調〈蘭陵王〉〈武徳楽〉〈胡飲酒破〉、平調から〈越殿楽〉〈陪臚〉、盤渉調から〈盤渉調音取〉〈青海波〉〈白柱〉、太食調から〈合歡塩〉、催馬楽の〈更衣〉、の10曲（順不同）で、このうち、途中までしか録音されていないのは〈青海波〉〈更衣〉〈蘭陵王〉の3曲で

ある。これ以外の楽曲については、一応最後まで録音されている。

唐楽曲の収録箇所は表1の通りである。まず、曲名、と「早八拍子（はややひょうし）」等の時間構造の類型につづき、録音に収録された部分を拍子の数で示した。（ ）内は全体の拍子数である。たとえば〈青海波〉の「拍子5（12）」は、終わりまで演奏されれば全部で拍子12となるが、この録音ではこのうちの始めの拍子5つつしか録音されていない、という意味である。同様に、〈蘭陵王〉も始めの拍子6つつしか収録されていない。「楽譜の行数」の欄には、収録された部分を楽譜に表記した場合の（「明治撰定譜」に基づく）行数を示した。この行数は、八拍子曲では拍子数と一致するが、四拍子（よひょうし）曲は、通常一行に拍子2つつが表記されるため、行数は拍子数の半分になる。〈陪臚〉は四拍子曲であるが、「只拍子」であるため、例外的に楽譜の一行に拍子1つつが表記されている。

表1 ガイスバーグ録音雅楽曲の収録部分

曲名	時間構造の類型	収録部分	演奏方法	終わり方	楽譜の行数	収録時間
盤渉調音取	非拍節的	全部	通常	通常		57秒
青海波	早八拍子	拍子5(12)	通常	盤渉音で終	5行	1分50秒
白柱	早八拍子	拍子9(9)	通常	通常（止手）	9行	3分8秒
越殿楽	早四拍子	拍子10(20)	ABCAB(繰り返し省略)	通常（止手）	5行	2分14秒
蘭陵王	早八拍子	拍子6(16)	通常	春越音で終	6行	3分2秒
武徳楽	早四拍子	拍子8(12)	最後4拍子の繰り返し省略	通常（止手）	4行	1分56秒
胡飲酒破	早四拍子	拍子10(14)	途中4拍子の繰り返し省略	通常（止手）	5行	1分31秒
陪臚	早只四拍子	拍子12(12)	1回のみ（換頭の前まで）	通常（止手）	12行	3分1秒
合歡塩	早四拍子	拍子20(40)	ABCDEFABCD(繰り返し省略)	通常（止手）	10行	3分13秒

備考1 楽曲はすべて管絃吹。

備考2 付所はすべて初太鼓。

備考3 全曲10インチ盤で収録。

備考4 〈盤渉調音取〉と〈青海波〉は1セッションとして連続して録音。

備考5 〈武徳楽〉と〈胡飲酒破〉も1セッションとして連続して録音。

全曲収録の楽曲の中には最後まで収録されているが、繰り返しを省略したものがいくつかある。たとえば、〈越殿楽〉は拍子2つつを通常2回ずつ繰り返すが、この録音では繰り返しなしで演奏されている。〈越殿楽〉は、通常、楽譜では拍子2つつを1行に表記し、全体は3行となる。各行を仮にA、B、Cとした場合、今日もっとも一般的な演奏法ではAABCCCAABBと演奏するが、このガイスバーグ録音ではABCABと演奏している。同様に、〈合

歎塩〉でも本来ABAB・CDCD・EFEF・ABAB・CDCDと演奏するところ、ガイスバーグ録音ではABCDEFABCDとなっている。また、〈武徳楽〉では、本来はABCDCDであるところ、最後の四拍子の繰り返しを省略してABCDとし、〈胡飲酒破〉はABCDCDEのところ、途中の拍子4つの繰り返しを省略してABCDEとしている。

なお、雅楽曲はすべてベルリナー円盤レコードの10インチ盤に録音されていた。前掲CDの解説書によると、78回転の場合、10インチ盤では収録時間は2分30秒程度という（岡田2001：21）。しかし、この録音では3分を越えるものもあるため、78回転より遅い録音速度だった可能性がある。

2-2. 演奏者

演奏者は、オリジナルのレコードのレーベルによると、当時の宮内省式部職楽部の雅楽師長・東儀季熙（1831-1914）が11名の楽人を率いているということは分かっているが（千野2001）、季熙以外の11人の具体的な氏名は不明である。塚原康子の研究によると、この時期、楽人は、雅楽を専門にする雅楽師、雅楽手、雅楽生という職掌と、洋楽を専門にする楽師、楽手、楽生という職掌があった。しかし、実際は両方を兼務する場合が多かったようである。この時期は現在の宮内庁楽部の倍にあたる、総勢で50名くらいの楽人が楽部に所属していた（塚原2001）。

ガイスバーグ録音に比較的近い明治31（1898）年の楽部の職員録を見ると、次のような楽人が当時所属していたことがわかる（表2）。この中で、★をつけた奥好義（おく・よしいさ）、東儀俊龍（とうぎ・としたつ）、多忠基（おおの・ただもと）、多久寅（おおの・ひきはる）は、後述の、東京音楽学校・邦楽調査掛で雅楽の五線譜への採譜を担当した者である。奥好義を除き、邦楽調査掛採譜に関わった楽人は、1900年前後の楽部の人員（年齢）構成から見て、比較的若い世代に属しているため、録音には参加していなかったかもしれない。

表2 明治31（1898）年の楽部の楽人

1. この表は、塚原康子の『近代雅楽制度の研究』をもとに作成した（塚原2001:57, 29-44）。
2. 「職掌」欄には当時の役職と、（ ）内に専門の楽器を記した。
3. 「年齢」欄には1903年録音時の年齢を数えで記した。
4. ★は、邦楽調査掛の採譜に関わった者。

氏名	よみ	生没年	職掌	年齢
東儀 季熙	とうぎ・すえなが	1831-1914	雅楽師長（箏築）	72歳
芝 葛鎮	しば・ふじつね	1849-1918	楽師長兼雅楽師（笛）	54歳
東儀 季芳	とうぎ・すえよし	1838-1904	雅楽師（箏築）	65歳
林 広継	はやし・ひろつぐ	1845-1917	雅楽師（笙）	58歳
多 忠廉	おおの・ただきよ	1845-1916	雅楽師（笙）	58歳
辻 高節	つじ・たかみさ	1841-1905	雅楽師（笙）	62歳
奥 好寿	おく・よしなが	1854-1922	雅楽手（笛）	49歳
豊 時鄰	ぶんの・ときちか	1836-1909	雅楽手（笛）	67歳
多 忠功	おおの・ただいさ	1838-1923	雅楽手（笙）	65歳
多 忠孝	おおの・ただたか	1849-1925	雅楽手（笛）	54歳
上 近礼	うえ・ちかあや	1851-1939	雅楽手（笛）	52歳
安倍 季節	あべ・すえとき	1837-1926	雅楽手（箏築）	66歳
大村 恕三郎	おおむら・やすさぶろう	1869-?	雅楽手兼楽手（箏築）	34歳
山井 基万	やまのい・もとかず	1853-1908	楽師兼雅楽師（笛）	50歳
東儀 俊慰	とうぎ・としやす	1841-1924	楽師兼雅楽師（箏築）	62歳
多 久随	おおの・ひさより	1848-1924	楽師兼雅楽師（笙）	55歳
芝 祐夏	しば・すけなつ	1859-1928	楽師兼雅楽師（笛）	44歳
上 真行	うえ・さねみち	1851-1937	楽師兼雅楽師（笛）	52歳
奥 好義★	おく・よしいさ	1857-1933	楽師兼雅楽師（笛）	46歳
豊 喜秋	ぶんの・よしあき	1848-1920	楽師兼雅楽師（笙）	55歳
辻 則承	つじ・のりつぐ	1856-1922	楽師兼雅楽師（笙）	47歳
林 広海	はやし・ひろみ	1848-1915	楽手兼雅楽手（笙）	55歳
東儀 季長	とうぎ・すえおき	1857-1912	楽手兼雅楽手（箏築）	46歳
安倍 季功	あべ・すえいさ	1862-1929	楽手兼雅楽手（箏築）	41歳
東儀 俊義	とうぎ・としまさ	1863-1921	楽手兼雅楽手（箏築）	40歳
蘭 広恵	その・ひろかず	1849-1916	楽手兼雅楽手（笙）	54歳
多 忠占	おおの・ただふる	1845-1901	楽手兼雅楽手（笛）	58歳
多 忠龍	おおの・ただたつ	1865-1944	楽手兼雅楽手（笙）	38歳
東儀 俊龍★	とうぎ・としたつ	1865-1927	楽手兼雅楽手（箏築）	38歳
蘭 広虎	その・ひろとら	1865-1942	楽手兼雅楽手（笛）	38歳
多 忠基★	おおの・ただもと	1869-1922	楽手兼雅楽手（笛）	34歳
豊 新秋	ぶんの・まさあき	1848-1900	楽手兼雅楽手（笙）	—
蘭 十一郎	その・といちろう	1871-1938	楽手兼雅楽手（笙）	32歳

多 忠行	おおの・ただゆき	1871-1935	楽手兼雅楽手(笙)	32歳
多 久毎	おおの・ひさつね	1872-1935	楽手兼雅楽手(笛)	31歳
豊 時義	ぶんの・ときよし	1873-1951	楽手兼雅楽手(笛)	30歳
多 忠保	おおの・ただより	1873-1941	楽手兼雅楽手(笙)	30歳
東儀民四郎	とうぎ・たみしろ	1876-1932	楽手兼雅楽手(箏)	27歳
蘭 兼明	その・かねきよ	1875-1926	楽手兼雅楽手(笙)	28歳
多 忠告	おおの・ただつぐ	1876-1936	楽手兼雅楽手(笛)	27歳
岡 彦六郎	おか・ひころくろう	1874-1918	楽手兼雅楽手(笛)	29歳
安倍 季頼	あべ・すえより	1870-1932	楽生(笙)	33歳
東儀民四郎	既出		楽生(箏)	
蘭 兼明	既出		楽生(笙)	
多 忠告	既出		楽生(笛)	
岡 彦六郎	既出		楽生(笛)	
芝 忠重	しば・ただしげ	1875-1936	楽生(笛)	28歳
辻 英吉	つじ・はるよし	1874-1934	楽生(笙)	29歳
東儀(多)忠品	とうぎ・ただのり	1877-?	楽生(?)	26歳
窪 光則	くぼ・みつり	1879-1901	雅楽生(箏)	24歳
安倍 季秀	あべ・すえひで	1882-1905	雅楽生(箏)	21歳
蘭 広業	その・ひろなり	1878-1917	雅楽生(?)	25歳
多 久元	おおの・ひさもと	1878-1955	雅楽生(箏)	25歳
東儀哲三郎	とうぎ・てつきぶろう	1884-1952	雅楽生(?)	19歳
久保 泳稚	くぼ・ながわか	1874-1905	雅楽生(?)	29歳
蘭 広保	その・ひろやす	1879-1949	雅楽生(?)	24歳
多 基永	おおの・もとなが	1888-1969	雅楽生(箏)	15歳
奥 好英	おく・よしふさ	1880-1923	雅楽生(笛)	23歳
東儀準二郎	とうぎ・じゅんじろう	1880-1907	雅楽生(笛)	23歳
多 忠朝	おおの・ただとも	1883-1956	雅楽生(笛)	20歳
上 近勇	うえ・ちか??	1884-1939	雅楽生(笛)	19歳
多 久寅★	おおの・ひさはる	1884-1931	雅楽生(笙)	19歳
芝 葛絃	しば・ふじお	1885-1929	雅楽生(笛)	18歳
山井 景貴	やまのい・かげたか	?-?	雅楽生(笛)	?
山井 基清	やまのい・もときよ	1885-1970	雅楽生(笛)	18歳
豊 宗秋	ぶんの・もとあき	1886-1955	雅楽生(笙)	17歳

2-3. 楽器編成～ガイスバークの日記から～

楽器編成については、実際の録音の音からある程度推測できるが、以下に示したガイスバークの日記の記述⁹⁾からより正確に判明する。

one koto (harplike instrument)
 Beiwa (guitar-like instrument)
 two instruments looking like a very miniature church organ,
 blown by the mouth continuously
 2 reed instruments about 4 inched long, sounding like an oboe
 two flutes of bamboo wood
 one large drum suspended on a standard
 one small drum
 one cymbal or small gong

‘koto’ は箏（楽箏）を指すと思われ、ガイスバークこれを「ハープの
 ような」と形容している。同様に ‘beiwa’ は琵琶と思われ、これは「ギター
 のような」と形容している。次の楽器は「笙」という名称は記されていない
 が、「教会のオルガンの模型のような楽器で、ずっと吹き続けられる」とい
 う記述から、笙であることは容易に推測される。同様に「4インチ程の長さ
 で、オーボエの様な音のするリード楽器」は箏、³⁾「竹のフルート」とは龍
 笛のことであろう。「杵に吊るされた大きな太鼓」は楽太鼓、「小さな太鼓」
 は鞆鼓、「シンバルあるいはゴング」は鉦鼓のことと思われる。管楽器は各
 2名ずつ、その他の楽器は1名ずつで、全体として、11名の合奏である。

ここで興味深いのは、ガイスバークの楽器に対する記述や印象が、きわめ
 て正確である点である。彼は自身もピアノを弾き、すぐれた新人アーティスト
 を発掘し、その録音を製作することに並々ならぬ才能を発揮したという
 (山本2001: 29) ことから、その音楽が好きか嫌いかは別として³⁾、さまざま
 な異国の音楽と演奏者の質を瞬時に正確に把握する能力に長けていたと思わ
 れる。

3. ガイズバーグ録音雅楽曲（唐楽、拍節的楽曲）のテンポとフレージング

次に、録音されている楽曲について、テンポとフレージングについて考察してみよう。

3-1. テンポ

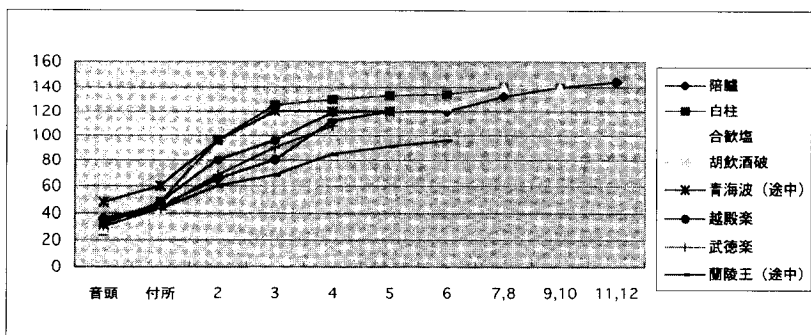
表3は、各曲のテンポについて行ごとにまとめたものである。最終的なテンポの上限が高いものから順に配置した。グラフ1は表3をグラフにしたものである。「音頭（おんど）」は龍笛の音頭（ソロ）による出だしの部分、「付所（つけどころ）」は合奏になる部分で、本録音では付所はすべて初太鼓である。付所以下の数字は、楽譜にした場合の行にあたる。テンポは1小拍子を四分音符4拍として計算した場合の1分間の四分音符の数である。

冒頭、笛の音頭は、現在と変わらず、あるいはそれ以上にゆっくりと吹かれる。付所直後に加速し、2行目からは加速の度合いが増す。4、5行目になるとほとんどの楽曲が♩=120に達する¹⁴⁾。しかし詳しく見ると、テンポの加速の仕方と上限について、これらの曲の中にいくつかのタイプを見出すことができる。

表3 ガイズバーグ録音雅楽曲のテンポの推移

曲名	音頭	付所	2	3	4	5	6	7,8	9,10	11,12	時間	行数
陪臚	36	45	65	80	112	120	120	132	140	144	3分1秒	12
白柱	27	48	96	125	130	133	134	140	140		3分8秒	9
合歓塩	28	43	90	118	118	120	124	140	140		3分13秒	10
胡飲酒破	43	70	80	96	120	121					1分31秒	5
青海波（途中）	48	60	96	120	120	120					1分50秒	5
越殿楽	32	48	80	96	119	120					2分14秒	5
武徳楽	30	43	68	90	108						1分56秒	4
蘭陵王（途中）	35	43	60	68	85	91	96				3分2秒	6

グラフ1 ガイズーバーク録音雅楽曲のテンポの推移



まず、第一グループは〈白柱〉と〈合歓塩〉で、テンポの上限が最も高い。〈陪臚〉は「只拍子」という特殊な時間構造の類型^⑤であるため、ここではひとまず脇に置く。双方に共通して見られる特徴は、ともに9または10行程度の長い楽曲を3分10秒前後の時間の中に収めていることである。第二のグループは〈胡飲酒破〉〈青海波〉〈越殿楽〉である。5行分の楽曲を演奏し、冒頭の数、テンポの加速は微妙に異なるが、テンポの上限はいずれも♩=120付近で留まっている。第三のグループは〈武徳楽〉と〈蘭陵王〉で、テンポの上限が♩=100前後で、もっとも低い。〈武徳楽〉は楽譜4行分を2分近い時間をかけ、〈蘭陵王〉は6行分を3分以上かけて演奏している。〈武徳楽〉とほぼ同じ分量の5行分を第二グループの〈胡飲酒破〉〈青海波〉は〈武徳楽〉より短い時間で演奏している。また、〈蘭陵王〉の3/2倍程度の楽曲を第一グループの〈白柱〉〈合歓塩〉はほぼ同じ3分10秒程度で演奏している。

これらの事実から、次のような二点を指摘することができる。まず、レコードの録音可能時間内に、かなり長い楽曲を無理に収録しようとする場合は、テンポの上限が高くなるか、テンポを早めに加速する（〈白柱〉〈合歓塩〉など）。次に、短くて十分に演奏できるもの、あるいは、はじめから途中までしか録音しない楽曲はテンポの上限が低く、加速度も小さい（〈武徳楽〉〈蘭陵王〉）、と考えることができる^⑥。

3-2. 管楽器のフレージング

次にこれらの楽曲のフレージングについて、冒頭から演奏する笛の旋律に注目してその特徴を見てみよう。まず、現行の笛の息継ぎと比較してみよう。譜例1は、もっともなじみのある〈越殿楽〉の比較譜である。「明治撰定譜」⁷⁾の上にガイスバーグ録音のフレージング（右側）、東京音楽学校・邦楽調査掛の五線譜のフレージング（中央）、現行のフレージング（左側）を書き込んだ。横線と斜線の部分で息継ぎをする。

これを図式化したものが、図1である。図1は3段から成り、各段は「ガ」「邦」「現」の比較譜になっている。「ガ」はガイスバーグ録音、「邦」は邦楽調査掛、「現」は現行の略である。各段は譜例1の1行に相当する。各段の最上部の「・」は小拍子、「百」は太鼓を打つ場所を表す。各小拍子は四分音符4拍分を有し、小拍子2つずつを一つの（連続する）直線で表した。各段の下部には龍笛の唱歌を記した。唱歌の中で（ ）を付してあるものは、「明治撰定譜」には書かれていない譜字である。音符は、音高の変化を一切捨象し、息が持続している時間をできるだけ長い音価の音符で表す。二小拍子以上にわたって息が続く場合はタイ記号を使用する。息継ぎは八分休符、

譜例1 平調〈越殿楽〉現行（左）、邦楽調査掛（中）、ガイスバーグ（右）

The image shows three columns of musical notation for the piece 'Etsuden-gaku' in Hei-tō mode. Each column represents a different version: the current version (left), the version from the Tokyo University of Music (center), and the Gaisberg recording (right). The notation uses vertical lines with dots and horizontal lines to indicate pitch and rhythm. A bracket on the right side of the Gaisberg version is labeled '初四のち'. Below the notation, there is a line of text representing the vocal line (唱歌).

図1 平調〈越殿奏〉(早四拍子)フレージング模式図

Figure 1 displays three systems of musical notation for the vocal parts (Gakko, Hōko, Gen) in a flat key, illustrating phrasing patterns. Each system consists of three measures. Above the first two measures, there are dots indicating phrasing: a dot above the first measure and a dot above the second measure, with the character '百' (Hyaku) written between them. The musical notation includes notes, rests, and phrasing slurs. Below the notes are the corresponding lyrics in katakana. The first system has lyrics: 'ト う ロ (ヲ)レハ タ ア。 う (ヲ)ア ト うハ トヲラレハ タ アロ う (ヲ)ア'. The second system has lyrics: 'ト ヲ ホヲレハ ト レハ タ ロハ ト ロヲ ナレハ タ アロ う (ヲ)ア'. The third system has lyrics: 'タ ア ハ ヲロ ト ラハ ラ (ヲ)ア ト ロ トヲロ ホ ラ シ シ'.

四分休符およびv記号で示す。

邦楽調査掛の採譜については後に詳述するとして、ここではまず、ガイスバーク録音のフレージングと、現行のフレージングについて比較してみよう。ひとことで言うならば、ガイスバーク録音のフレージングは現在のそれと異なっている。雅楽の実技を経験したことのある人であれば、この違いはすぐに識別できる。

ガイスバーク録音では、1行目末尾は「タ アロ ラ ア」と吹くが、現在では「タ アロ ラ/ァア」(／は息継ぎ)と吹く。このように、息をある小拍子から次の小拍子の冒頭まで延ばし、次の小拍子に入ってから、改めて同じ音高を吹きだす(その際に、唱歌では同じ母音を「産み字」として発音する)という技法は雅楽の管楽器、およびその他の日本音楽の種目で多用される用法である。このような、二小拍子フレーズの途中で息継ぎを入れるパターンをここでは仮に「中継ぎ型」と名付けておく。この中継ぎ型は、

〈越殿楽〉では図1の1行目冒頭の「ロ／ヲルロ」のように八分休符を挿入するパターンと、三行目最後の「ホ／ヲ 引 引」のように四分休符を挿入するパターンがあるが、前者は後者をちょうど半分の単位で展開した形となっている。

八分休符をはさむ細かい息継ぎは現行演奏では、1行目末尾、1行目太鼓のあと、2行目はじめ、2行目末尾、3行目のはじめ、太鼓のあと、後半など、他にも頻出し、ガイスバーグ録音のフレーズよりはるかに細かく息継ぎをしていることがわかる。逆にガイスバーグ録音は一息で吹く傾向が強い、と言える。

〈越殿楽〉以外の楽曲についても、模式図を作成したので参照されたい(文末、図2～8)。なお、模式図は原則として、ガイスバーグ録音、邦楽調査掛五線譜(後述)、現行演奏の三者の比較であるが、〈白柱〉と〈合歓塩〉については、邦楽調査掛の五線譜が残存していないため、ガイスバーグと現行のみの比較となる。図は、ガイスバーグ録音に収録してある部分だけを比較譜にしてある。また、「かけ吹き」のアウフタクトのリズムは、図が煩雑になるのを避けるため省略してある。

3-3. 録音の解釈～二つの可能性～

以上のテンポとフレージングに関するガイスバーグ録音に見られる事実をどう解釈するかについては、分析できるデータ数が少ないので、断定的なことは言えない。しかし、この範囲で、次の二つの可能性を提起することができるだろう。

第一は、ガイスバーグ録音の大きなフレーズを一息で吹く傾向は、時間的制約から来る速いテンポに起因し、本来的には、もっと細かいフレージングであった可能性である。現在の管絃吹きと舞楽吹きの特徴から推察できるように、テンポが速いものは、フレーズの切り方も、より大きな単位となり易い。

第二の可能性は、ガイスバーグ録音の大きなフレーズを一息で吹く傾向は、

時間的制約に関係なく、当時の恒常的な実践スタイルであったという可能性である。これは、ガイスバーグ録音中の、比較的ゆっくり演奏されている〈武徳楽〉や〈蘭陵王〉と、たいへん速く演奏されている〈白柱〉〈合歓塩〉（表2参照）を比べても、フレージングの点で相違が見られない（図3、4、6、7参照）、ということから導かれる可能性である。すなわち、前者はフレージングが細かく、後者はおおざっぱである、という相違は見られない。両方ともに、八分休符を入れて細かく区切るフレージングが同程度に少ないのである。

本稿では次に、この第二の可能性に基づき、ガイスバーグ録音のフレージングと、その15～20年後に行われた邦楽調査掛の採譜のフレージングを比較し、両者間に相違が見られるのかどうかを検討する。

4. ガイスバーグ録音と邦楽調査掛五線譜

前述のように、ガイスバーグ録音と現在のフレージングは息継ぎの点でかなり異なっている。ここではさらに東京音楽学校・邦楽調査掛で作成された五線譜の資料を加えて、三者比較をしてみたい。それぞれのフレージングを細かく観察する前に、「明治撰定譜」も含め、本稿で分析を行う資料の成立年代について整理しておく。

まず、今日の演奏レパートリーの標準となっているのが「明治撰定譜」である。これは明治9（1876）年と21（1888）年に、今日の宮内庁楽部の前身機関が撰述した楽譜集の総称（通称）である。この撰定作業はすでに明治3年から始まっていたことは蒲生美津子の研究に詳しい（蒲生1986）。「明治撰定譜」は基本的に江戸末期から明治初期の伝承が撰述されていると考えられる。「明治撰定譜」の龍笛、箏、築譜は、〈越殿楽〉の譜例（譜例1）で示したように、管楽器の唱歌と指使い（指孔名）が記されている。唱歌の譜字の間にはフレーズの切れ目を表す句点「・」、右側には小拍子を表す「・」と

「百」が記されている。

邦楽調査掛は明治40（1907）年に東京音楽学校（現・東京芸術大学音楽学部）内に設置され、日本伝統音楽の蠟管録音と五線譜採譜（訳譜）⁸⁾ 作業が業務の中心であった。雅楽の採譜は大正5（1916）年から昭和2（1927）年にかけて行われた⁹⁾。詳しくは、拙稿を参照されたい（寺内2000、2001）。邦楽調査掛の五線譜は、「明治撰定譜」をそのまま訳した「書法」と、実際のフレージングを採譜した「奏法」の2種類に分けて記されている。この時代すでに、採譜を行った楽人たちが、「明治撰定譜」と大正時代当時の実際のフレージングとの齟齬を感じていたことは興味深い。本稿では「奏法」を分析の対象とする。以上を整理すると、4つの資料は次のように並ぶ。

- ・明治撰定譜 明治9、21（1876、1888）
- ・ガイスバーグ 明治36（1903）
- ・邦楽調査掛 大正5－昭和2（1916-1927）
- ・現在

「明治撰定譜」とガイスバーグ、ガイスバーグと邦楽調査掛の時間的な間隔は各およそ20年程度である。すでに述べたように、邦楽調査掛で五線譜化を担当した楽人は奥好義、東儀俊龍、多忠基、多久寅の4名である¹⁰⁾。ガイスバーグ録音当時は全員宮内省に在籍していた。4名が録音に参加したかどうかは不明だが、少なくとも、1903当時の演奏伝承は共有できる世代であったと考えられる。

それでは次に、ガイスバーグ録音、邦楽調査掛五線譜、現在の演奏の三つのフレーズを比べてみよう。図1～8を参照されたい。例えば〈越殿楽〉（図1）の1行目を比べると、先程述べた中継ぎ型のフレーズがガイスバーグでは2箇所に見られるのに対し、邦楽調査掛五線譜では3箇所、現行では4箇所に増えている。同様に、〈越殿楽〉の他の行、そして、〈越殿楽〉以外の楽曲についても、年代が下がるごとに、中継ぎ型フレーズが増える傾向

にある（図2～8）。

ここで興味深いのは、邦楽調査掛の五線譜は、ガイスバーグ録音からわずか20数年後の大正年間の採譜であるにもかかわらず、現在と近いフレージングがすでにかなり出現している点である。しかし一方で、現在と異なり、ガイスバーグに近いフレージングを維持している箇所も多い。つまり、邦楽調査掛のフレージングは、ガイスバーグ録音と現行のフレージングの間の過渡的傾向を示しているのである。

さらに、「明治撰定譜」のフレージングが、仮に、譜字の間に打たれた句点「・」の箇所で息継ぎをしたと仮定すると¹¹、「明治撰定譜」のフレージングがもっとも長いまとまりを一息で吹く傾向が強い。逆に、現行の演奏様式は、一つのフレーズ内を細かく区切り、息継ぎ（特に「中継ぎ型」）を入れる傾向が強い。これを両極端に配置した場合、ガイスバーグのフレージングは「明治撰定譜」に近く、邦楽調査掛の採譜は、大きなまとまりを一息で吹く部分を残しながら、一方で細かく区切っていく現行のフレージングと同じ傾向の部分が多くなってくると整理することができる。

まとめにかえて～近くて遠い明治・大正・昭和初期～

初めてガイスバーグ録音の〈越殿楽〉を聴いた時、あまりの速さに驚いた。現在の演奏が、始まりは♩=34、終わり付近のテンポの上限は♩=44であるのに対し、ガイスバーグ録音では始まりは現行に近いが、終わりは♩=120にも達する。現在の雅楽の印象を「もったり、ゆっくり」と形容できるとすれば、ガイスバーグのそれは「さっぱり」である。もちろん、この「さっぱりさ」の一因は、録音時間の制限にある。3分程度という時間制限に収めるためには、かなり速く演奏することが必要となる。しかし、詳しくみると、ガイスバーグ録音の楽曲の長さにはかなりバラエティがあり、短いものは、比較的テンポの上限が低いことがわかる。また、始まりの音頭のソロの部分も、今日の始まり方とほとんど変わらぬ、あるいはそれ以上にゆっくりのテ

ンポである。これらを考え合わせると、20世紀初頭の唐楽の演奏は、始まりは今日と同様にゆっくり始まり、テンポの加速は今日よりかなり大きい、その上限は速くとも〈蘭陵王〉や〈武徳楽〉程度の♩=100前後ではなかったかと推測される。

また、フレーズの切り方については、ガイスバークのものは、「明治撰定譜」に近く、より大きな単位を切れ目としている。これを時間制限から来る速いテンポに起因する現象ととらえる解釈も無論可能である。しかし、ガイスバーク録音でテンポの上限が高いものと低いものとの間に、フージングの点で相違がない、という事実から、時間制限がなくともこのように吹いていた、つまり、録音されている内容は、当時の演奏の実態を反映したものである、という可能性を指摘することもできる。

この第二の可能性に基づき、本稿では次に、ガイスバークのフレーズと大正年間に成立した邦楽調査掛の五線譜のフレーズとの比較を行った。その結果、ガイスバークのフレーズは明治撰定譜に近く、大きな単位の息の切り方をするのに対し、邦楽調査掛のフレーズは現在のような細かい息継ぎがかなり増えることがわかった。わずか、20数年のスパンであるが、変化は大きい。

以上、分析対象となる資料の件数が少ないため断定的な結論をくだすことはできない。しかし、少なくとも、本論では近代の音楽の様式の変化について、材料の提供と解釈の可能性の問題提起を試みてみた。

近年、明治期以降の洋楽受容、伝統音楽の変化に関する研究が増えている。しかし、明治時代ですら、そのころの具体的な音楽実践がどのようであったかを実証することは、資料の少なさからきわめて困難である。本稿でとりあげたガイスバーク録音と邦楽調査掛採譜も、近代・現代という時空間の海原の中の、ほんの小さな二つの点に過ぎない。近くて遠い明治・大正・昭和初期。音源、採譜資料、当事者たちの言説の掘り起こしという地道な作業を含め、今後とも一層の調査・研究が必要とされる領域である。

注

- (1) CD『全集 日本吹込み事始め』東芝EMI、TOCF-59061~71、2001。
- (2) ガイスバークの日記が、ロンドンのEMIに保管されている。ただし、これは、自筆ではなく、資料を整理する段階でタイプされたものである。
- (3) 日本滞在中の日記の記述には、「日本の音楽はひどい (horrible)」あるいは、「筆策の音はみょうだ (weird)」などの記述も見られる。
- (4) 参考までに、現在の〈越殿楽〉のテンポは、A1A2・B1B2・C1C2・A1A2・B1B2と演奏した場合、次の通り (CD『雅楽の世界』上 (COCF-6194~6195)、日本コロムビア、1990、演奏：東京楽所)。
 A1(音頭=34 付所=36) A2=36 B1=38 B2=38、C1=42 C2=42 A1=42
 A2=42 B1=42 B2=44
 このように、テンポの加速がきわめて少量ずつであり、上限も♩=44とたいへん遅いまま、楽曲が終わっている。
- (5) 「只拍子」は、四分音符四拍の小拍子と八拍の小拍子が交互に来る時間構造を持っている。結果として、大きく見た場合、洋楽の「三拍子」のような拍節感をもたらし、一般に、速度の加速が大きい。
- (6) 前述の東洋音楽学会第52回大会における口頭発表において、谷本一之氏より、シリンドー録音のものについては回転ムラがあり、始めと終ではテンポが違う場合がある、とのご教示を受けた。ベルリナー円盤型録音においてこのような問題が存在するかどうかなど、録音の際、あるいは、CDに再生復刻する際の技術的問題などについては今後の調査課題としたい。
- (7) 「明治撰定譜」の写本の一本・東京芸術大学所蔵、多久毎書写の『龍笛中小曲譜』(下) (架蔵番号：W768.2/G1) をもとに作成。
- (8) ここでは「採譜」は実際の伝承をそのまま五線譜化する作業、「訳譜」はすでに何らかの記譜法で記されている伝承を機械的に五線譜に翻訳する行為、と定義する。
- (9) 現在、東京芸術大学附属図書館には、邦楽調査掛で行った雅楽の採譜の一部が保管されている。採譜は完成稿と草稿があるが、合わせて43曲あまりの唐楽曲の五線譜が残っている。
- (10) 邦楽調査掛の採譜を行った四名は次の通り。氏名、生没年、専門、職歴の順に記す。

- ★多忠基 (1869-1922) 笛・Alt Hr, Tb, Vn. 1879伶員、1907楽師、1921楽長
1898-1922東京音楽学校講師 (Alt Hr)、1908陸軍戸山学校嘱託 (Vn)
1917邦楽調査掛参加 (48歳)
- ★東儀俊龍 (1865-1927) 箏・コレット 1872伶員、1925楽長、退官
1898-1927東京音楽学校講師 (コレット)、1917邦楽調査掛参加 (52歳)
- ★多久寅 (1884-1931) 笙、Vn, 1898雅楽生、1909楽師、1910退官
1907東京音楽学校卒、1908同校授業補助 (Vn)、1911-21同校教授。1911-14ドイツ留学、1916年邦楽調査掛参加当時32歳
- ★奥好義 (1857-1933) 笛・フルート 1870伶員、1903退官、1910楽師復職
1881音楽取調掛御用掛、1885東京女子師範学校、東京師範学校御用掛
1894-1902東京音楽学校講師、1903-10酒田高女嘱託、邦楽調査掛参加1922年当時65歳。

これらの楽人のデータについては塚原の研究を参照 (塚原2001)。

- (1) 管楽器が「明治撰定譜」撰定の頃、実際にどのように吹かれていたかについては、当時の録音がないため現時点では明らかにし得ない。逆にいうと、管楽器のフレーズが「明治撰定譜の通りではない」という確実な証拠もないので、本稿では、ひとまず「もし、明治前半期に管楽器が明治撰定譜の句点の箇所では息継ぎをしていたら」という仮定に基づき、比較を試みてみたい。

参考文献

岡田 則夫

- 2001 「英国グラモフォンレコード」『全集 日本吹込み事始め』(解説書)、東京：東芝EMI、pp.17-22。

蒲生美津子

- 1986 「明治撰定譜の成立事情」『音楽と音楽学 (服部幸三先生還暦記念論文集)』東京：音楽之友社、pp.205-238。

千野 喜資

- 2001 「演者について (雅楽・謡曲・狂言・琵琶篇)」『全集 日本吹込み事始め』(解説書)、東京：東芝EMI、p.30。

塚原 康子

2001『近代雅楽制度の研究～戦前期の宮内省式部職楽部を中心に』

(平成10-11年度科学研究費補助金研究成果報告書).

寺内 直子

2000「東京音楽学校邦楽調査掛「雅楽記譜法扣」」『日本文化論年報』(神戸大学国際文化学部日本文化論講座) 3:1-19.

2001「邦楽調査掛における雅楽採譜作業の経緯」『日本文化論年報』4:19-40.

山本 進

2001 「ガイスバーグの足跡」『全集 日本吹込み事始め』(解説書)、東京：東芝EMI、pp.23-29.

図3 杏越調（武徳楽）（早四拍子）フレージング模式図

百

ガ

邦

現

ト リ ッリ (1)ラ ハ アラ ロ (2)ヲ タテラハ (1) (1)ラ ハ ア 3| 3|

百

ガ

邦

現

ト ヲ ホ (2)ロ ト リ イルイイ タテラハ (1) (1)ラ ハ ア 3| 3|

百

ガ

邦

現

タ ア ハ (2)ア チテラハ リ (1)イ ト リ イルイイ タ ア ハ (2)ア

百

ガ

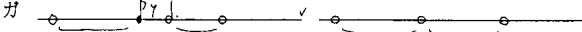
邦

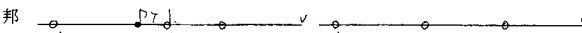
現

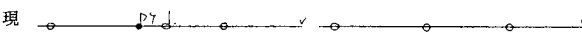
ト ラ チイラ タ ア ハ (2)ロ トルロト ホヲ 3| 3|

図5 平調〈陪躰〉(早只四拍子)フレージング模式図

百


ガ 

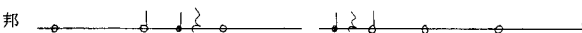
邦 

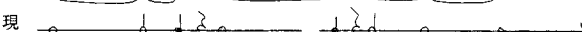
現 

チ+ トロヲ テ イラ ア タ ハ チャル イ

百

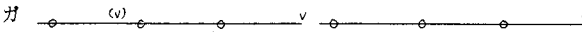
ガ 

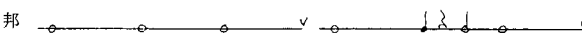
邦 

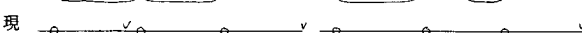
現 

ト リヨリヲ ア ヅ | ア ハ ア ヅ | ア ヅ |

百


ガ 


邦 


現 

ト ラハ ト ホ リヨ ル ト ヌル ロ ル ロ ホ ヲ

百


ガ 

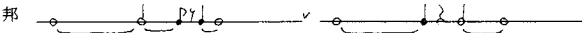
邦 

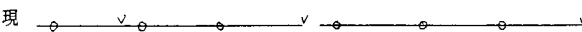
現 

チ イ+ タ ア ヅ | ヲ ハ ア ヅ | ア ヅ |

百

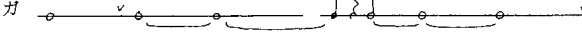
ガ 

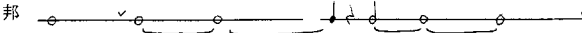
邦 


現 

ト ラ ロ リ リ ヲ ハ ト ヌル ヲ ロ ヲ イ

百

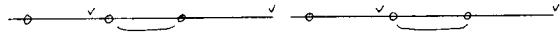
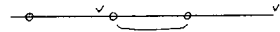
ガ 

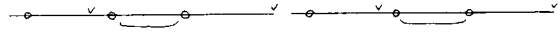
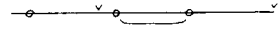
邦 

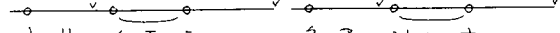
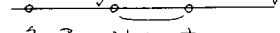
現 

ト リ イ ト ル リ ロ ヲ ヅ | ヲ イ

百



ガ  

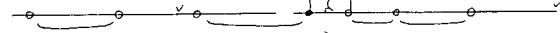

邦  

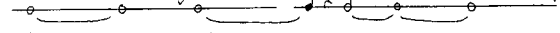
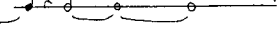
現  

トリ イチイラ タア 3 | ロホ

百

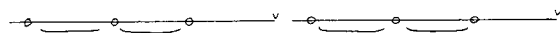
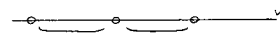
ガ  

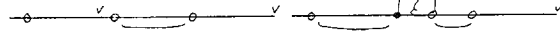
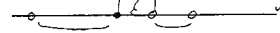
邦  

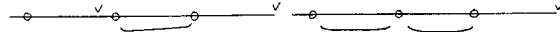
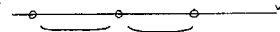
現  

トリイラ 3 | ア ハア 3 | ア 3 |

百

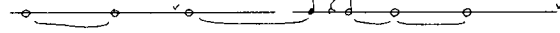
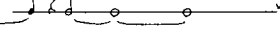
ガ  

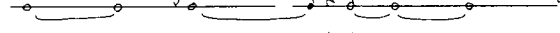
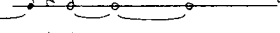
邦  

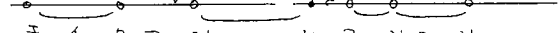

現  

トラハ トホ リヨル トヨロル ロホヲ

百

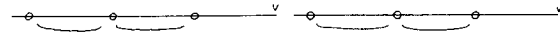

ガ  

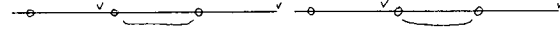

邦  

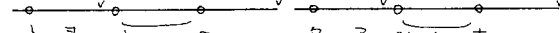
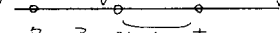
現  

子 イハダア 3 | ア ハア 3 | ア 3 |

百

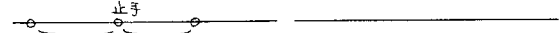

ガ  

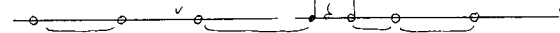

邦  

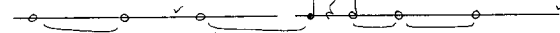

現  

トヲ 3 | ルロ タア 3 | ロホ

百

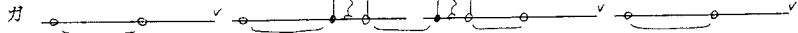
ガ  

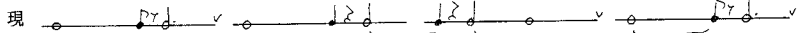
邦  

現  

子 イハダア 3 | ア ハア 3 | ア 3 |

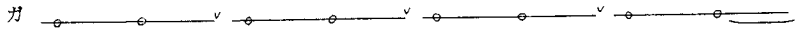
百

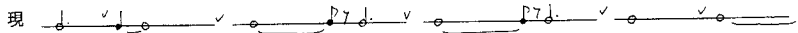
ガ 

現 

ゴ ヲ フル 口 (ウ)ホ ト リヒ ヲ ラ チ ヒ イ 三 | 三 | ゴ ヲ フル 口 (ウ)ホ

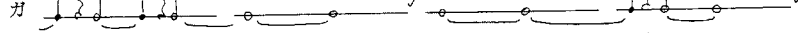
百

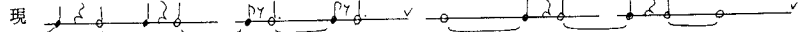
ガ 

現 

ハ ヲ (リ) ヲ ヲ フル ヲ ハ チ ロ ヲ ル 口 (ウ)ヲ タ マ ハ (ウ)ヲ ト リ ト リヒ

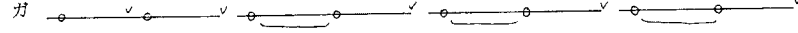
百

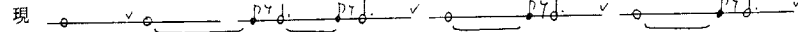
ガ 

現 

ラ チ ヒ イ (ウ) ホ ヲ イ ロ ヲ (ウ)ノ ルヲ チ イヲ ラ アル ラ 三 | 三 |


百


ガ 

現 

チ イラ タ ルヲ ハ ト (ウ)リ ル (ウ)イ ト フヒ 口 (ウ)ルル ゴ ヲ フル 口 (ウ)ホ

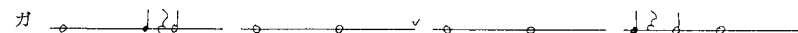
百


ガ 

現 

タ マ ハ (ウ)ヲ タ マヲ ア (ウ)ル 口 (ウ)ヲ ト 口 タ マヲ 口 (ウ)ヲ


百

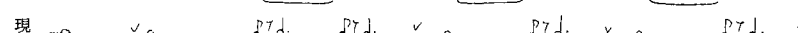
ガ 

現 

ト リ ヒ イ (ウ) ホ ヲ イ ロ ヲ (ウ)ノ ルヲ チ イヲ ラ アル ラ 三 | 三 |


百

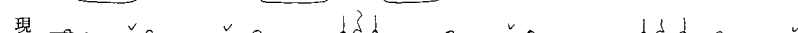
ガ 

現 

チイラ タ ルヲ ハ ト (ウ)リ ル (ウ)イ ト フヒ 口 フルル ゴ ヲ フル 口 (ウ)ホ

百

ガ 

現 

タ ルヲ ヲ フルラ ト (ウ)ヒ ヲ ラ チ ヒ イ チ イ 三 | イ 三 | 三 |

