

國史研究會編輯 岩波講座 日本歴史

徳川時代の音楽

兼常清佐

岩波書店

徳川時代の音楽

兼
常
清
佐

目次

- 一 徳川時代にはどんな音楽が出来たか……………三
- 二 徳川時代の音楽はどんなものであるか。どうしてそれを保存するか……………一七
- 三 徳川時代の音楽はどうして今日まで傳はつて来たか……………一六
- 四 徳川時代の音楽にはどんな問題が残されてゐるか。——その一つについて……………二〇

私共の今の生活を基礎としてニホンの音楽を考へるならば、徳川時代の音楽がいふまでもなく一番關係が深い。

徳川時代に出來た音楽の代表的なものは三味線である。そして今日でも三味線はほとんどニホンの音楽を代表してゐる。たゞ古いニホンの音楽を代表してゐるのみならず、今さかんに出來つゝある流行唄、ジャズを伴奏とした小唄などにもその影響は非常に及んでゐる。ニホンの音楽といへばまづ三味線の事と思つてもよろしい。

三味線の外に、ニホンの音楽には、室町時代の謡曲がある。或は平安朝の頃の雅樂もある。しかしこのやうな音楽は三味線に比べると普及の度が少ない。そのやうなものは或る一階級の音楽を代表してゐるだらうが、ニホンの音楽を代表してゐるとは言はれないかも知れない。

徳川時代の音楽を語るといふ事は、ニホンの代表的な音楽を語るといふ事である。それで私はこゝで徳川時代の音楽といふ事について、四つの短い話をかく。

一 徳川時代にはどんな音楽が出來たか

一體どこの國の音楽でも、音楽といふものは大體二つに分けられる。その一つは民謡である。他の一つは専門家の手で演奏される専門的な音楽である。

この二つは極端な場合をとつてみれば、區別は十分ある。今日ある音楽をとつてみても、一方には地方の田植唄や

徳川時代にはどんな音楽が出來たか

馬追唄のやうなものがあるし、一方では長唄や清元のやうなものもある。もちろん音楽的でない人は田植唄も馬追唄も唄ふ事は出来ない。それに比べると、田植唄や馬追唄を唄はれる人はたしかに音楽の専門家とも言はれる。また或る田植唄を上手に唄ふ人には、教へさへすれば長唄でも清元でも相當唄はれるであらう。それでこの二つの區別は音楽そのものの性質から来た根本的の區別ではない。たゞ社會上の階級や、伴奏のぐあひや、演奏される場所や、その音楽を作つた人が知れてゐるかゝないかといふやうな、音楽に對してはむしろ第二義的な事が、かへつてこの區別をつける大きな理由になつてゐるらしい。この區別はいふまでもなく、たゞ便宜上のものである。

そしてこの二つの間には、どつちともつかないものも澤山ある。しかし音楽をまづこの二つに分けるのは敘述に便利であるから、私は今かりにこの二つに分けて話してみようと思ふ。

(a) 徳川時代にはどんな民謡が出来たか。

このことについては今日からはほとんど何も知られてゐない。民謡といふものは非常に人を動かすものでありながら、その割合に蒐集する事がむづかしく、また記録にもこのりにくいものである。徳川時代にも次から次へといろいろな民謡が出来たであらうが、その詳しいことは一切わからない。

徳川時代の文學の著述の中で民謡が引用されてゐる場合を集めてみれば、その民謡の名前ぐらゐはわかるかも知れない。またその中には文句が斷片的に引用されてゐるものもある。しかしそれでは、もちろん物の全體はわからない。よしこのやうな場合に唄の文句が全部わかつたとしても、それはたゞ文學として文句がわかつたといふだけで、それが音楽としてどんなメロディで唄はれたかは絶対にわからない。

また今唄はれる曲の中に、民謡らしいものが引用されてゐるものはないではない。例へば有名な『越後獅子』の中の濱唄のやうなものである。しかしこれも文句を民謡から取つたといふだけで、メロディまでが『越後獅子』の出来た當時の濱唄のメロディのまゝだと誰も信じてはゐない。それはたゞその長唄のメロディが、その前後と少し違つてゐるといふだけである。もちろん一種の長唄のメロディと見てよろしい。或は多少當時の民謡の俵があるにしても、そのどの部分が長唄化しない民謡であるかを知る方法はない。

今地方にいろいろの民謡がある。例へば『追分節』、『キノ節』、『サドおけさ』などいふやうなものである。その代表的なものを数へても二三十種はある。これがどのくらい古いものであるか、いつ頃出来たものであるか、それも全くわからない。すべてこのやうな民謡は作者がわからないし、成立の年代がわからない。或は徳川時代から今日までつゞいたものかもしれない。

文獻では、そのやうな本當の意味の民謡の記述は甚だ少ないが、専門的な音楽との中間のやうなもので、主に花柳の街に唄はれたであらうと思はれるものは、節の名も文句も今日まで澤山知られてゐる。例へば『隆達節』、『弄齋節』、『投節』、『まがき節』のやうなものである。このやうなものは當時相當流行したものらしい。そしていろいろの文句がこのやうな節で唄はれた様子は、ちやうど今いろいろの文句が『どどいつ』のメロディで唄はれてゐるやうなものであらう。その文句は今日までいろいろの文獻の中に集められて、澤山傳はつて來てゐる。それは相當文學的で、紙の上の文學として讀んでも相當おもしろいものである。このきれいな文句がどんなメロディで唄はれたかといふ事が今日からわからないのは、ニホンの藝術史上の一大損失である。

徳川時代にはどんな音楽が出来たか

徳川時代の音楽

メロディはわからないまでも、文句はいかに文學的であるか、その例を一つ二つあげておく。

隆達節

とても名の立たば、宵からおりやれ。よそへ忍びの歸るさはいや。

弄齋節

よしや今宵は曇らば曇れ、とても涙で見える月を。

文はやはりたし、我が身は書かず。物をいへかし、白紙が。

(b) 徳川時代にはどんな三味線の音楽が出来たか。

専門家の音楽で、徳川時代を代表するものは、いふまでもなく三味線である。それについては箏である。この二つの事を話せば、それで徳川時代の専門の音楽のことは、ほとんど見當はつく。私はペーヂの都合で、ここでは三味線の事を話してみようと思ふ。

三味線の由来は今日からではよくわからない。それはもともとシナの樂器であつて、それがリューキューに渡つて、蛇皮線になり、それがニホンに来て三味線になつたのだとも言はれてゐる。また三線と書いて、今のシナ音ではサンセンと發音する。その言葉が三味線の語源であらうといふ説もある。そのやうな事はまだいくらでも考へられる。すべて想像で、何も文獻上確かな證據があるわけではない。

三味線がニホンに渡來して來たのは、永祿年間のことだと言はれてゐる。その時リューキューからイヅミのサカイに誰か三味線を持つて來た。その三味線を初めて手にしたのは、サカイに住むてゐた琵琶法師のナカシヨーヂである。この三味線は絲が二本であつたが、それでは弾きにくいので、ハセ寺の觀音の夢のお告で、もう一絃をつけ加へて、

三絃にしてそれを弾き初めたのだといふ話がある。

また他の傳説では、ウメヅの少將といふ人がゐて、それがリューキョーに渡つてその土地の女との間に子供が生れて、それが三味線の元祖であるイシムラ掬揆だとも言はれてゐる。その他また三味線についてはいろいろの傳説はあるが、すべて傳説の範圍を出ない。とにかく三味線はシナ或はリューキョーからニホンに渡つて來て、それを上方にゐる琵琶法師が工夫して弾き初めたといふ事だけは想像がつく。その年代ももちろんよくわからないが、まづ永祿、或は文祿の頃だと一般の人に信じられてゐる。

三味線が渡來して、まづ出來た曲は、おそらく三味線本手であらう。これが三味線で今日まで残つてゐるものの中で一番古いものである。本手組は三味線の元祖イシムラ掬揆がまづ琉球組といふのを作り、それから後その弟子共がいろいろの組を作り添へたものである。その目録は次の通りである。

三味線本手組。——1.琉球組。2.鳥組。3.腰組。4.不祥組。5.飛彈組。6.忍組。7.浮世組。

三味線端手組。——1.待つにごされ。2.葛の葉。3.比良や小松。4.長崎。5.下總ほそり。6.京鹿子。7.端手片撥。

この組唄は今日まで上方の盲人の間に傳へられて來てゐる。またそれを譜にかいたものもある。それが『太榎抄』である。この本はニホンの音楽の譜としては誠にめづらしい本で、或る程度に譜の體裁をなしてゐる。音の高さもそのリュトムスもこの本から推して知ることが出来る。そしてそれを今の盲人の演奏する組唄に比べると、大體よく一致する。

組唄は今の三味線とは多少違ふ。その主な違ひの一つはリュトムスである。例へば今の長唄では、三味線の伴奏は、

長短いろいろのリ・エ・ト・ムスで進行してゆく。それに反して組唄の三味線は長短のリ・エ・ト・ムスの變化が少ない。全曲を通じて三味線の音は大體まづ一定の長さに區切られて、例へば大部分十六分音符の長さで、高さだけを變へて、相當速いテンポで絶えず聲に伴奏してゐるやうなものである。今私共がきくと一種異様な感じがする。

これが三味線がニホンの音楽史にその足跡を印した初めである。それから今日までの間には三味線はいろいろさまざまの流派を生んだ。それはまづ音楽上の性質から、語りものと唄ひものの二つに分けることが出来る。またそれを土地で分ける事も出来る。上方の語りものと唄ひもの、エドの語りものと唄ひものである。

唄ひものといふのは、三味線の伴奏で、長い唄の文句を唄ふものである。強ひて言へば抒情的な唄である。例へば長唄の『松の緑』だとか、『越後獅子』だとか、地唄の『海山』だとか、『八重衣』だとかいふやうなものである。

語りものといふのは、何か事件を物語るものである。或る事件には、いろいろな人物が出て来る。その人物の會話や獨語をそのままの通りに表現しようとするものである。それを徹底的にその通りにやれば、こわい入りの朗讀になる。それをこわい入りをも使ふし、またところどころメロディで唄つてもみようといふのが、つまり三味線の語りものである。義太夫はその一つの例である。例へば太功記十段目のやうなものである。それで義太夫語りは一人してジュージローも、ヒデヨシも、ミツヒデも、ハツギクも、ミサヲもみなそれぞれその人物のやうに語り分けなくてはならない。もちろんその會話には、或る定つた型はあるが、ともかくも一人でいろいろの人の聲色を使ひわけなくてはならない。そしてその上に、ところどころメロディも多少唄はなくてはならない。昔のギリシアのラプソディとい

ふものがどんなものであつたかわからないが、ニホンの三味線の語りものもたしかに一種のラブソデイ、或はメロデ
イ入りのこわいろの術といふ事が出来る。誠にめづらしい藝術の形である。

このやうな唄ひものと語りものが、上方とエドとに出来た。上方の唄ひものを代表するのは地唄である。上方の語
りものを代表するのはオーサカの義太夫である。エドの唄ひものを代表するのは、長唄や歌澤で、エドの語りものを
代表するのはエド淨瑠璃——清元、常磐津など——である。

この中でも、特に語りものらしいのは義太夫で、それが今日でのこわいろ朗讀をほとんど代表する唯一のものであ
る。エドの淨瑠璃は、語りものとは言ひながら、よほど唄ひものに近くなつてゐる。清元や常磐津の中には、こわい
ろのところは一つもなくて、全體が彼景或は抒情の文句で出来てゐて、それをメロデイで唄ふやうな曲が相當ある。
これはトキキョーとオーサカの地方的な趣味の相違かも知れない。狭いこのニホンで、そんなに地方で趣味の相違が
あるものかどうだか知らないが、ともかく事實はさうである。

今日残つてゐる語りものは、義太夫と清元、常磐津などである。そしてその他には、まれに、河東、一中、富本、
蘭八などといふものがあるが、それは社會の極めて狭い範圍に二三人の演奏家が残つてゐるくらゐのものである。ほ
んど絶えた音楽と言つてよろしい。

しかし歴史の上では、このほかにまだまだ多くの語りものの名が擧げられてゐる。淨瑠璃や語り物の歴史で、優に
一冊の本が書かれてゐる。徳川時代の三味線の音楽はこの語りもので代表されると言つてもいゝからゐる。永祿
の頃にオノ・オツが淨瑠璃姫の物語、『十二段草紙』を作つたといふ事がいはれてゐる。これが淨瑠璃といふ言葉の

始まりとなつてゐる。この『十二段草紙』の音楽はどんなものであつたかは、今日からでは、三味線を使つたかどうかさへもわからない。たゞ傳説の中に存在してゐるものである。

三味線が語りものに取り入れられて出来たものの中で、江戸で一番古いのは大薩摩や外記節などである。その他半太夫節、土佐節、肥前節、近江節、金平節、永閑節のやうなものがある。それがどんなものであつたかは今日からは想像する事も出来ない。このやうな語りものは、大抵それが獨立したものでなく、人形浄瑠璃や歌舞伎の音楽として使はれたものである。人形浄瑠璃は口をきかないけれど、歌舞伎は口を利く。それで浄瑠璃も歌舞伎に伴奏する時は、今の歌舞伎のちよぼ話りのやうに、會話はすべて役者にゆづり、地の文に多少の節をつけて語つたのかも知れない。さうすると同じ浄瑠璃でも、歌舞伎を伴奏したのと、人形を伴奏したのでは、よほど様子が違つてゐたであらう。

エドにこのやうな浄瑠璃があつたやうに、上方にもまだいろいろの浄瑠璃があつた。播磨節、文彌節、角太夫節のやうなものである。昔のエドの浄瑠璃が少しもわからないやうに、上方の浄瑠璃も今日からは少しもわからない。いろいろの節の名があるやうに、事實上そんなに節が違つてゐたかどうか、それが私共の最も知り度い事ではあるが、それについては何もわからない。

このやうに上方にもエドにもいろいろの浄瑠璃があつた。そしてそれがいろいろに變遷して今日清元や常磐津や義太夫に僅におもかげを残してゐる。

ギダユ一は貞享から元祿頃にオーサカにゐた人である。そしてチカマツの浄瑠璃を語つたものである。それは義太夫節の起りである。常磐津はその前にあつた豊後節の一流派である。延享の頃に初めて出来たものだと言はれてゐる。

清元は富本の一流派で文化ごろに出来たものである。このやうな流派の歴史はなかなかこみ入つてゐて、それを文獻の上で調べるにしても相當の努力がいる。

語りものに對して、唄ひものを代表するのは、いふまでもなく長唄である。これもその詳しい歴史は明瞭にはわかない。今日では長唄は杵屋が家元となつてゐるが、杵屋勘五郎といふ文字は、元祿の前に上方で長唄を唄つた人として誌されてゐる。それがエドに來たものかどうか知らないが、エドにも元祿の頃、杵屋といふ長唄うたひがゐて、歌舞伎で長唄を唄つてゐる。それ以後は主として歌舞伎で唄つたもので、人形芝居を伴奏したといふ事はほとんど見當らない。長唄の性質として、語りものでないから、自分で會話の出來ない人形の伴奏としては、おそらく不當であつたであらう。それ以後長唄にはいろいろの變遷があつて、今では日本の唄ひものを代表するやうになつた。

これが徳川時代の音樂の大體である。この他にまだいろいろさまざまの音樂がある。例へば尺八のやうなものもあれば琵琶歌のやうなものもある。また三味線より外に、笛や太鼓のやうな囃方の音樂もある。しかしそのやうなものは一種の傍系の音樂であつて、こゝではいちいち話してゐられない。まづ徳川史の中にある音樂は、以上述べたやうなものであると言つても多くは間違ひあるまい。

たゞこゝに記さなかつたので、上方地唄の筈がある。これは徳川期の音樂での一大流派であつて、上方の箏唄の中には、今私共がきいても、ちよつとおもしろいと思ふものもないではない。そしてその起原もかなり古くて寛永頃からすでにあつたと言はれてゐる。このことについてはペーヂの都合でこゝでは省略する。

こゝに述べたやうな事の詳しい記述は、高野辰之博士や、伊庭孝氏や、田邊尚雄氏の大作に詳しく書かれてゐる。また近頃出版さ

徳川時代の音楽

れた音楽全集の中に、このやうな音楽が今残つてゐる形で、断片的に譜に書かれてゐる。

また近頃伊庭孝氏の撰で、ここに述べたやうなものが、今残つてゐる形で、レコードに取り入れられた。有益な史料である。その外注意して居れば、ここに述べたやうな音楽はラヂオで今日現存して居る形で聞く事が出来る。

二 徳川時代の音楽はどんなものであるか。どうしてそれを保存するか

徳川時代の音楽の大體は以上述べたやうなもので、その代表的なものはいふまでもなく三味線である。次に私は、私共にこの三味線はどんなに感じられるかを簡単に述べておく。

私共は今相當西洋の音楽も聞いてゐる。レコードやラヂオで一般の人は西洋の音楽をきく機會は非常にふえて來た。また私共の教育はその基礎を西洋の學問におかれてゐる。私共は或る程度に西洋の言葉も教へられ、ニホン語への翻譯を參考にすれば、イギリスやドイツやフランスの詩の文句も或る程度に理解する。このやうな時代になつてもまだ三味線や箏は私共の音楽になり得るであらうか。

三味線の音楽の中で、まづ私共に不満を與へるものは、その唄の文句である。一般に三味線の唄の文句は、文學としてみて非常に拙劣である。くだらないといふより外に形容する言葉がない。平家琵琶のテキストになつてゐる平家物語は文學としてみても相當におもしろい。ラプソディのテキストとしては、おそらく上乘のものであらう。そしてこれがニホンの音楽のテキストの中で、只一つの文學的のもの例である。

それが室町時代の謡曲になると、その文句の文學味はよほど減じて来る。どの謡曲の文句でも、さすがに意味だけは通じてゐるが、その文章は古文を引用したり、かけ言葉を使つたり、私共にはたゞごとごとてゐるといふ感じを與へるだけで、あまり文學的な感じは與へない。

徳川期の三味線音樂のテキストはそれよりもなほ文學的の價値は下落する。大抵の長唄の文句は全體何を言つてゐるか、意味さへはつきりわからなくなつてゐる。強ひて求めたら多少の意味はあるであらうが、その意味それ自身も極めてくだらないもので、題目の大部分を占めて居るのは遊廓の讚美である。今の私共とあまり關係はない。その他淨瑠璃の文句にしても大體同じやうなものである。義太夫はそれに比べると、多少劇的である。しかしその劇の筋は極めてくだらない。世話物にしても、時代ものにしても、特に私共の興味を惹くといふやうな話はほとんどない。そしてその文句も非常に幼稚である。

恐らく徳川末期の音樂であらうと思はれるもので、そして幾分か私共の興味を惹くものは、ニホンの地方地方の民謡である。これは短いが、意味がよくわかる。そしてその感じがいかにも素朴で、文學としてみても相當おもしろい。また民謡と専門的な音樂との間にあるやうな小唄がある。その中にもなかなかおもしろいと思ふものもある。やはり花柳情緒がその主なものになつてはゐるが、ともかく意味はよくわかるし、中にはちよつとした洒落や警句を吐いてゐるものもある。民謡についておもしろいものである。たゞ今日ではそのやうな小唄は歌澤のやうな節で唄はれてゐて、音樂としてはテンポがおそ過ぎて、間がぬけて、ほとんど何の興味もないものになつてゐる。

このやうに、テキストが極めてくだらないといふ事が、徳川期の音樂が私共を満足させない大きな理由の一つである。徳川時代の音樂はどんなものであるか。どうしてそれを保存するか。

る。しかしその外に、音楽としてもそれが私共に非常に訴へるとは言はれない。

まづ三味線の音そのものが相當雑音を含んでゐて、澄み渡つた音楽といふ感じに乏しい。箏の音はそれよりもよく澄んでゐると言はれてゐるが、しかしいづれにしても、その相違はそんなに大きくはない。そして音量もあまり多くない。ピアノやヴィオリネの音に慣れた耳には箏や三味線の音は樂器の音として少し物足らない。

この二つの樂器の中で、三味線の方は、箏に比べると音の強弱が明瞭について、甚だ表情的だとも言はれてゐる。しかし實際では、三味線でも、音そのものの強さ——つまり音の波の振幅の大きさ——をひどくかへることは出来ない。撥で或る程度以上に絲をたゞげば絲が切れる。或は皮が破れる。絲も切れず、皮も破けない範圍で出来る強さの變化はさう大きなものでない。三味線が箏よりも表情的だといふ事には、別に大きな音樂的の理由はなさうである。たゞ三味線の文句は箏唄の文句に比べて多少表情的であるとは言はれる。また三つの絲の大きさが違ふので、それに多少の音の相違があるし、また音樂のリ・トムスの變化が多少三味線の方が多いかもしれない。しかしいづれにしても、さう大きな相違ではない。どちらも非常に私共の感興を惹くとは言はれない。

次に箏や三味線の音樂が私共に訴へないのは、和聲のない事である。音が調和するといふおもしろさを全然享受出来ない事である。樂器の和聲もなければ、聲の合唱もない。それが私共に物淋しい感じを興へる。もちろん、ニホンの樂器では西洋の樂器のやうな音の澄み渡つたハルモニイはできにくい。今までニホンでハルモニイといふものが知られなかつたのは無理もない事である。しかしそれにしても、ニホンでも西洋でも、人の聲にかはりはない。そして西洋ではハルモニイは先づ聲の方から發達した。ニホンに多少の聲のハルモニイもないといふ事は、私には多少不思議

議に思はれる。それはおそらく徳川期の音楽が大體みなラプソディのやうな性質をおびて居たからであらう。

このやうな事が、私共に徳川期の音楽をあまり面白い物のやうに思はせない理由である。今徳川期の音楽に非常な感激をもつてゐる人は、おそらく特別にニホンの事に興味をもつてゐる人か、或は三味線や箏といふものに何か一種特別のしたしきをもつてゐる人だけであらう。徳川期の音楽は今の普通の教育をうけた私共にとつては、見知らぬ外國の音楽のやうに聞える。

しかし徳川期の音楽を保存しておく事は、それは大きな文化的の仕事として私共が必ずしなければならぬものである。今でも徳川期の音楽はだんだんなくなつて行く。たとへば一中節や河東節などいふやうなものは、ほとんどなくならうとしてゐる。その外名だけ残つて、實際の節は誰も知らないものはたくさんある。今あるだけのものは今保存の途を講じておかないと、いつまたなくなるかも知らない。

どうしたら今ある徳川期の音楽を保存する事ができるであらうか。それはなかなか容易ならぬ問題である。今日ではレコードやトーンキーの機械がかなり發達してゐるから、そのやうな機械に保存をまかせておくのは一番いゝ方法のやうに思はれる。人に教へておくといふ事は、それよりもまだ完全に保存する事ではあらうが、或る人間の一生をこのやうなものの保存のために費させるといふ事は、それは誠に由々しき人道問題である。もし自ら進んでそのやうなものの保存のために一生を費さうと申し出る人があつたとしても、私ならば、そんな事をせず、もし生甲斐のある仕事をするやうにと忠告するであらう。

今日ではラヂオでしばしば徳川期の音楽が放送される、その時その演奏をレコードなり、フィルムなりにをさめて

徳川時代の音楽はどんなものであるか。どうしてそれを保存するか

徳川時代の音楽

おく事は、甚だ容易なことである。私は今残つてゐる徳川期の音楽や民謡などが一日も早くまづこの方法で保存されるやうになることを熱望してゐる。

三 徳川時代の音楽はどうして今日まで傳はつて來たか

今私共がきいてゐる三味線唄や箏唄は、はたして徳川期の音楽のそのまゝのものであらうか。今日残つてゐる三味線音楽などから推して、徳川時代の音楽もかうであつたと断定することが出来るであらうか。これは私共が必ず考へてみなくてはならない問題である。もし今日の三味線唄などから推しても、徳川期の音楽の様子はわからないといふならば、結局ニホンの音楽史は成立しないといふ事になる。私共の現代に一番近い徳川期の音楽でさへも、今日からはその當時の様子は完全にはわからないものならば、それよりも時代のさかのぼる室町、鎌倉、平安朝時代は今日からは決してわかる道理はない。私は徳川時代の音楽は當時の状態のまゝが今日からわかるかどうかを少し考へてみようと思ふ。

私は徳川期の音楽を民謡と専門的な音楽との二つに分けた。この問題はその各々について考へてみなくてはならぬはずである。しかしそのうちの民謡については、いふまでもなく昔のメロディはわからない。例へば『松の葉』の中には民謡と専門的音楽との中間のやうなものが澤山集められてゐるが、そのメロディは今日からでは何もわからない。また今日までわかつてゐるやうな民謡の節、例へば追分節やキソ節のやうなものは、いつから初まつたのかその起原がわかつてゐない。いづれにしても民謡の歴史といふことは嚴密にいへば成立しない。この場合にたゞ問題になるの

は、専門的の音楽だけである。専門的な音楽は、その出来た年代は文献で大體わかつてゐる。例へば長唄に例をとれば、有名な『鶯娘』は寶曆十二年、『吉原雀』は明和五年に出来たといふやうなものである。その他淨瑠璃でも義太夫でもその出来た年代は調べてみれば大抵わかる。それで問題は今私共が聞く『鶯娘』や『吉原雀』が、はたして寶曆や明和の時に演奏されてゐたのと同じものであらうかといふ事である。

音楽が昔の形と同じであるためには、まづそのメロディが昔のものと同じでなくてはならない。三味線唄ではメロディに聲と三味線との二種ある。それでこの二つが昔のものと同じでなくてはならない。その次に或る音楽が昔のものと同じであるためには、そのリュートムスが同じでなくてはならない。この二つが同じならば、その音楽はまづ同じだといはれる。曲の速さなどは今日でも演奏する人で多少違ふ。また三味線の音の高さも人々で違ふ。そのやうな事はこの場合には問題にならない。問題はたゞメロディとリュートムスの二つである。たとへば、今私共が『吉原雀』の曲をとつて、それが明和の頃のものとかはつてゐるかゝをどうして調べる事ができるであらうか。そのためには私共はまづ明和の頃の『吉原雀』の有様を相当明瞭に知つてゐなくてはならない。それなくてはこの二つを比較する事はできない。しかし私共は明和の頃にどのやうな『吉原雀』が演奏されてゐるか、それを知る事は絶対にできない。もしその當時に書かれた譜があるならば、その譜と今のものとをくらべて見る事ができる。昔の譜が残つてゐるといふ事は、音楽史の成立する根本の條件である。三味線の場合はそれが缺けてある。それでは三味線の音楽の歴史は成立するわけがない。今の『吉原雀』は明和の頃のものとは非常に違つてゐるかも知れないし、或はかなり似てゐるかも知れない。私共はそれをどちらとも判断する事はできない。このことはたゞ三味線ばかりでなく、ニホンの音

樂全體に通じて言はれる事である。

徳川期には、もちろん多少の譜はできてゐる。例へば『大搦抄』や『三絃獨譜』のやうな本、或は『糸竹初心集』や『三味線ちのら草』のやうな本には、三味線のかんつぼの高さを或る程度に明瞭に書きあらはしてゐる。もしそれが本當であるならば、些なりとも音の高さだけは今知る事ができる。しかし音の長さについてはどの本もかなり曖昧である。『大搦抄』はその事についても相當明瞭に書いてはあるが、それでもまだ十分にはわからない。結局三味線の譜は當時の専門家にとつては一種の心覚えの雜記帳で、今それを見る我々にとつては、たゞめづらしい書物であるといふ僅かな好奇心の的にはなる。しかしそれから推して音楽上の仕事をしようといふやうな史料にはなりにくい。

私共がたゞ想像して見るだけならば、三味線の音楽は昔から多少變つてきたではあらうが、しかし大體は昔の姿がのこつてゐるもののやうに思はれる。『大搦抄』の中にある曲を今上方の盲人の演奏するのをきくと大體よく似てゐる。一體でニホンの音楽は譜をしへずに口傳へにしてをしへる。はじめから音楽の修業は暗記といふ事が根本になつてゐる。音楽を暗記で修業しようと思ふくらゐの人は一體で暗記力が強くて、一度覚えこんだ事は容易に忘れない。それを代々つゞけて來たのであるから、音楽の大體の形はあまり變らずに今日まで傳はつたと考へてもあまり間違ではあるまい。

しかしメロディの記憶といふものは、また或る程度まで不正確なものだともいはれる。今現在ニホンではいろいろな民謡が唄はれてゐる。そしてそれはたいはい口から口へ傳へられるものである。それをよく注意してきくと、必ずしもすべてのメロディが正しく一致してはゐない。人々で多少の相違がある。たとへば、或る人は短三度で降るとこ

るを或る人は長三度で降りるといふやうなものである。譜があつて、樂典があつて、音樂の知識を十分にもつてゐなくては、或るメロディを完全に頭の中に入れるといふ事はむづかしい。徳川期の音樂の修業には、その樂典もなければ譜もなかつた。それでよほど耳の鋭い人でも或るメロディを全く樂典や譜の力を借りずに暗記しなくてはならぬから、その間には多少の覺え違ひがなかつたとはいはれない。もちろん音樂がごく簡單であるから、おぼえやすかつたともいはれようが、しかしそれにしても百年以上の間に、或る曲が少しもその音樂上の性質を變へずに今日まで傳はつて來たかどうかは、甚だ疑はしい。私は今日の三味線唄はそのできた時とは大體の形は似てはゐるであらうが、その細かい點はいろいろに變つてきたものであらうと思ふ。

徳川時代は今の時代に一番近い。わづかに三百年の隔りである。それにしてもなほ音樂はいろいろに變つたと思はれる。

徳川時代よりもなほ隔つてゐる鎌倉や室町時代の音樂が、どうしてその當時の有様を變へずに今日まで傳はつて來たと考へられようか。もし變つたとしたならば、たゞ變つたと思ふだけで、どう變つたかといふ事は譜がないから一切それを知る事はできない。

結局ニホンでは音樂史といふものは、本當の意味ではできない。今ニホンでは色々の時代にできたといはれるいろいろな音樂がある。千年も前の時代にできたといはれる音樂さへも残つてゐる。しかし今残つてゐる音樂をそのまゝ、時代的に縦にならべて、すぐそれを音樂史だと言ふのは、私はそれは甚だ大膽すぎると思ふ。我々の言ひうる事は、たゞ今のニホンにはこれこれの音樂があるといふだけの事である。

徳川時代の音樂はどうして今日まで傳はつて來たか

この小篇は徳川時代の音楽についてだけであるが、それでも私は徳川時代に實際今ある通りの長唄や清元や義太夫などがあつたであらうといふ事は考へない。たゞそれに似たやうなものがあつたであらうと言ふだけの事である。

この事については、同じ岩波講座「日本文學」の中の『日本音楽史』と、スナガ・カツミ氏のそれにたいする駁論（雑誌「音楽世界」）を見てもらひたい。

四 徳川時代の音楽にはどんな問題が残されてゐるか。

——その一つについて

徳川時代のこのやうな音楽について、私共はどんな事を考へたらよからうか。——これがこの小篇の最後の問題である。

このやうな音楽は、もちろんいろいろな形の上の變遷を経て今日まで残つて來たものであらう。しかしその根本の形が全然變つてしまつたといふ事は考へにくい。恐らく徳川期でも大體の形は今日のやうなものであつたであらう。よし徳川期の形は全然失はれて、今日の義太夫にしても、長唄にしても、たゞ徳川末期或は明治初年から始まつたものだとしても、まだこゝに音楽そのものの形についていろいろの問題が残されてゐる。

音楽の形についてのいろいろの問題の中で、今こゝに特に考へてみたいと思ふのは、メロディの形の變遷といふことである。

ニホンの藝術の歴史をみると、そこにいろいろな様式の變遷がある。そしてその一番めざましい變遷は平安朝頃に

あつたやうに見える。その中でもよく知られてゐるのは歌の調子が五七調から七五調に變つたやうなものである。そしてその頃にはそれと平行に刷刻でも建築でもその様式に多くの變化があつた。音楽もそれに平行してその當時に様式の一變化があつたであらうか。またその變化が徳川期の音楽にどんな關係を持つてゐるのであらうか。——それが今當面の問題である。

ニホンの音楽は大抵聲樂である。文句にメロディをつけて唄ふものである。それで文學の様式の變化は音楽の上に大きな根本的な影響を及ぼしてもいゝはずである。文學の方では歌の調子は平安朝で五七調から七五調に變つてゐる。それに對して、音楽の方では様式がどう變つたかといふと、平安朝時代のものについては明瞭に論じられない。平安朝の音楽といはれるもので今残つてゐるものは雅樂であるが、それには七五調の文句を唄ふやうなものはあまり澤山ない。あればたゞ神樂や催馬樂、朗詠などである。或は歌の披講もそれに入れてもいゝかも知れない。しかしこのやうなものは、今存在してゐる形では、極端にテンポがおそくて、ほとんど後世のどんな音楽とも比べる事が出来ない。神樂でも、催馬樂でも、聲は母音を長く引いて、それに極めてゆるやかなトレモロがつく。全體はたゞ母音の音楽であつて、子音と子音の關係はほとんど失はれてゐる。演奏からでは文句の意味は全くわからない。

このやうな音楽はニホンでは雅樂や聲明だけで、それを他のニホンのどんな音楽に比べようとしても比べることは出来ない。

平安朝から鎌倉時代になると、平家琵琶といふ新しい音楽の形が生れる。また室町時代になると、謡曲といふ新しい音楽の形が生れる。この二つの音楽は、今残つてゐる状態では、性質が非常によく似てゐる。どちらも一種のラプ

徳川時代の音楽にはどんな問題が残されてゐるか。——その一つについて

ソデイである。そのうち平家物語は文句の性質上會話が少ないから、こわいろを使ふところがない。たゞ文句を朗讀するか、メロデイで唄ふかどちらかである。謡曲は文句の中に澤山の會話がある。それで義太夫ほどひどくはないが、甚だ僅かながらのこわいろを含んで居る。いづれにしてもこの二つは節が短かくてテンポが速い。一語と一語の關係は言葉として成立する。よく注意してゐれば演奏からでも文句の意味は大體聞きとられる。この點で、前の時代の音楽とは非常な差違がある。ほとんど比べるにも比べられないくらいである。

それでこの當時の藝術の様式の變化の中で、テキストの文句を基礎にして、平家琵琶や謡曲を雅樂と比較してみることはむづかしい。よし雅樂でも神樂のやうに三十一文字の和歌をテキストとしたものがあつても、それを平家琵琶や謡曲の中の和歌の節に比べてみても、あまり節が違ひ過ぎてゐて本當に比べることは出来ない。それでこの時代の事は、今私共は問題にせずにおく。問題はそれから後の事である。

ニホンの文學が五七調から七五調になると、あと數百年の間それに多くの變化はない。今日でも詩のリズムは大抵七五調である。徳川時代の音楽は大抵聲樂で、そのテキストはほとんどみな七五調を基礎にしたものである。七五調といふ事については、平家琵琶も、謡曲も、三味線もほとんど同じ條件に置かれて居る。そして音楽の様子も、平家琵琶も謡曲も、三味線唄も、比べてみて比べられないことはないくらい似てゐる。それにこの徳川期以前の音楽と、徳川時代とは形の上で或る大きな相違がある。

この相違の一番大きなものは、七五調を唄ふメロデイの大體の形である。これは謡曲と平家琵琶とは非常によく似て居る。それが同じ七五調でありながら三味線はそれとよほど違つてゐる。平家琵琶は今一般に聞かれないから謡曲

を例にとる。さうすると謡曲の方ではいろいろの節はあるが、一般的に言へば、七五調十二字の中で、その前の七字は大體で同じやうな高さで唄はれるものが多い。また節によつてはあとの五字も前の七字とあまり違はない高さで唄はれて、たゞ最後の「一、二字」になつて、急に聲が四度或は五度で落ちる事が多い。つまり節は初めに出了音の高さで一直接線に水平に進行する。そして最後の「一、二字」になつて急に落ちるといふのは謡曲の節の大體の傾向のやうに見える。この事は今残つてゐる平家物語についても大體さう言はれる。つまり徳川以前の専門的な聲樂では節は或る音の高さを七五調の文句の大部分に一本調子に引つばつてゆく形のものであつたらしい。もちろん同じ高さに聲を一本調子に引つばるとしても、節の事であるから、その音の上下に出入はしてゐる。しかしその上り下りした聲は、中心になつてゐる一つの聲からさう遠く離れたものでない。今の謡曲や平家琵琶が室町時代や鎌倉時代からはよほど變遷して來たものにしても、まづ大體これが徳川以前の聲樂の様子である。このやうなものが何百年といふ間つゞいて來た。それが徳川時代になると、その形に一つの變化が來た。徳川時代の三味線の節は、この謡曲のやうにはゆかない。或る一つの聲を中心にして、節が一本調子に水平に進行してゆくといふことは些なくなつた。その節の一般の形をいへば、節はまづ初めに聲を或る最高點まで持ち上げておいて、そしてそれをいろいろな音程を使ひながら、だんだん下げてゆく事である。その初めに聲を持ち上げることや、それをだんだん下げてゆくには、いふまでもなく、いろいろさまざまの方法があつて、決して一つや二つの型にまとめることは出來ない。しかし、それにしても一般の節の形をだらだら下りの節の型といふことは出來ると思ふ。このことは澤山の例をあげなくては觀念が明瞭にならないかも知れないが、今その餘裕がないから、その大體だけを述べることにだけしておく。

徳川時代の音樂にはどんな問題が残されてゐるか。——その一つについて

徳川時代の音楽

私が徳川時代の音楽について問題だと言つたのはこの點である。つまりテキストの文句の方では、七五調といふことには多くの變りがないのに、それを唄ふ節の方では、その型にどうしてこのやうな變化があつたのであらうか。節の大體の形をとつてみただけでもこのやうな大きな變化がある。その外にその節に使はれてゐる音程などを考へると、その間のこの變遷はまだまだ大きなものになる。このやうな大きな變化がどうして出來たかといふことは、おそらく音楽史上の一問題であらうと思はれる。

これを解くことはもちろん容易ではない。或はそれは解くことの出來ない問題かも知れない。或は北極星は何故北にあるかといふやうな問題で、それは北にあるから北にある、さう變遷したから變遷したといふより外に意味のない問題かも知れない。しかし私はもう一步この問題について考へてみたいと思ふ。

謡曲にしても、或は平家物語にしても、また徳川期の三味線唄にしても、このやうなニホンの聲樂は、そのテキストを読む時の読み方の節——シュブラッハ・メロデイ——がその節の基礎になつてゐるやうに見える。今七五調の文句をたゞ何の節もなく、たゞすらすらと讀むとすれば、七五調十二字を四行にした今様の文句ならば、大體七秒以内で讀まれる。一行を讀むのに二秒以内でよまれる。もしそれが三十一文字の歌であるならば、四秒半か五秒で讀まれる。このくらゐの短かい時間で讀んだ時でも、もし聲を出してよめば、その聲には節がつく。つまり一語一語を發音する聲の振動數に變化がある。すでにその状態で私共はシュブラッハ・メロデイといふ事を十分考へてみる事が出来る。

もし朗讀する時間をだんだん長くしてゆけば、聲の節はだんだん明瞭になつて來る。或る一つの聲を長く引つづる

から、私共の耳にはその音が音楽的な音として感じられて来る。そして全體は音楽の性質をおびて来る。前に七秒くらゐでよんだ今様の文句を十五秒かゝつてよむとすれば、その一語一語が二倍の長さにはならないが、或るところどころの音が二、三倍の長さに引きのばされ、その音の高さが明瞭になつて来る。そして次に来るそのやうな長い音との間に、或る程度の音楽的な音程の觀念が成立する。三十一文字の歌であれば、十二秒、或は十五秒くらゐに延長すれば、かなり節を唄つてゐるといふ感じが起る。このやうなものやはりシューブラッハ・メロデイの中に入れてもよからうと思ふ。

前にさらさらと朗讀した時の音程と、その倍の時間をかけて朗讀した時の音程を比べてみると、この二つは必ずしも一致するとは言はれない。しかし大體似たものである。初めにさらさらとよんだ時の音程が、相當整理されて、その長さを何倍かに引つぱられたものと見ることが出来る。

これは今適確な例をあげなければ、敘述は非常に曖昧である。しかしそれを敘述することはまた非常にめんどうである。それは五線紙の上に譜を書くやうな事では間に合はない。聲一つ一つの振動數と、その振動數のつゞく時間を測定しなくてはならない。そのやうな事の結果はこゝでは述べてゐられないから、今私はその極めて大體の事だけを話すにすぎない。

次にその読み方をもう少しおそくしてみる。十五秒で讀んだ今様の形を、もう三倍だけ時間をおそくしてみる。今様のテキストをざつと四十五秒かゝつてよむとする。さうすると、それは全く唄の形になる。一つ一つの音は、三倍にはならないが、或るところどころの音は四、五倍になつて、それは明瞭に音の高さといふ觀念を與へるし、また次

徳川時代の音楽にはどんな問題が残されてゐるか。——その一つについて

の長い音との間に音程といふ觀念を與へる。この状態ならば、もちろん私共は五線紙に譜としてかく事が出来る。

短歌はこのやうな形ではあまり唄はれないが、それに代るものは『どどいつ』のやうなものである。七・七・七・五の『どどいつ』のテキストを、たゞさらさらとよめば、五秒以内でよまれる。それを人々によつて相違はあるが、四倍或は五倍に引きのばせば、——つまりその同じテキストを二十秒から二十五秒の間で朗讀すれば、それは一つの唄の形になる。

このやうな場合にシュプラッハ・メロディと唄はれたメロディとのいろいろの關係を詳しく調べてみると、この二つのものが完全に一致するとは言はれない。もちろんその間にはいろいろさまざまの現象がからまつてゐて、簡単に結論はつけられない。しかしこの二つの間に密接の關係があるといふことだけは斷言出来る。この二つは、おそらく一つが他の一つの母體のやうなものではないかと思はれる。つまり三味線の節の起原はそのテキストの文句をゆつくり朗讀するといふことではないかと考へられる。

このことは今残つてゐる平安朝の音楽、催馬樂や朗詠とはよほどの趣を異にする。今催馬樂や朗詠が唄はれる時間まで、朗讀の時間をおそくすることは出来ない。それは全然性質の違つたものである。やはり一種の純粹な音楽としての節で、その節を朗讀する時の状態とはどんな關係も求められない。これがこの二つの音楽の間の著しい相違である。

謠曲はこの點でもちろん三味線の方に似る。あれを今私共が三味線で考へたやうに、朗讀からの延長としてみても、別に大きな不都合はないやうに思はれる。のみならずその音楽の様子から、いかにもそれが朗讀の一變形のやうに見

える。三味線唄よりも、もう少し朗讀に近いもののやうにさへも見える。それで今私の問題はもう少し解釋のしにくいものになつて来る。

同じ七五調を朗讀することから出發した節で、しかもその節の形が前に述べたやうに違つてゐるといふならば、これに對して一番適當な假定は鎌倉或は室町時代のテキストの讀み方が、徳川時代の讀み方と違つてゐるといふ事である。もしそのやうな假定が常識的に成立するとするならば、この事實を説明するに一番便利である。しかしそのやうな假定は成立するであらうか。

シュブラッハ・メロデイといふことは、ニホン語に當然ついて来るもので、別に或る一人の人の創案でもなければ、人の仕方を眞似をして出来るものでもない。全く言葉そのものと同じやうな自然的なものである。さうすると七五調といふニホン語の詩のリズムは少しも變らないのに、その言葉に極めて自然について来るシュブラッハ・メロデイだけが時代によつて變つて來たといふことは、私にはそこになんとなく不自然なものがあるやうに感じられる。同じニホン語の同じ七五調の詩の句に、そんなにいろいろのシュブラッハ・メロデイがあつていゝものかどうか、それは大きな學問上の問題であるやうに見える。

平安朝の唄ものは言葉のシュブラッハ・メロデイとほとんど關係がないから、それは論外とするとしても、ともかくそれは當時の貴族、宮廷の間で行はれてゐたものであつた。もしそれが多少でも當時のシュブラッハ・メロデイを反映してゐるとしたら、それは當時の貴族階級のシュブラッハ・メロデイを反映してゐるべきである。それが平家琵琶や謡曲になると、その行はれた階級が違つて来る。それは當時特に勃興した武士階級のものである。もしそれ

徳川時代の音楽にはどんな問題が残されてゐるか。——その一つについて

徳川時代の音楽

がその節の母體を反映するとしたならば、それは當然、當時の武士階級のシュブラッハ・メロデイでなくてはならぬはずである。それが徳川時代になると、三味線などは主に町人の階級に流行したものである。もし三味線唄が、その當時のニホン語のシュブラッハ・メロデイを反映してゐるとするならば、その母體は町人階級のニホン語でなくてはならぬはずである。

さうするとこゝで三つの階級のニホン語が考へられる。平安朝の貴族階級と、鎌倉、室町時代の武士階級と、徳川時代の町人階級である。もし節の母體になるシュブラッハ・メロデイが違つたのだとするならば、同じ七五のリズムに對して、武士階級の朗讀の仕方と、町人階級の朗讀の仕方と違つてゐたとしなくてはならない。同じニホン人のニホン語でありながら、そのやうな區別が、はたして可能であらうか。

このやうな問題はすべて想像より以外に出ることは出来ない。朗讀の方法や言葉の話方については、私共は今日の私共のニホン語を聞く事が出来るだけである。昔のものは何一つ保存されてゐない。私共はそれについては全く何事も知ることは出来ない。

この問題はたゞ三味線の節と謡曲の節とを比べて、その大體の形を考へただけのものである。それをさらに問題を細かくして、音程とか、リットムスとか、アクセントとかいふ問題になれば、ものはますます複雑になつて來るだけである。そしていくら問題は複雑になつても、それを研究する材料がないから、それに對して何とも判斷することは出来ない。

これまで述べたことは徳川時代の音楽についてまづ第一に起る音楽上の問題である。そしてそれを解決することは、

そのやうに困難である。ほとんどその解決のみちはないと言つてもいゝやうなものである。徳川時代の音楽といふ題で、たと文學に現はれただけの事を敘述すれば別に問題はないが、一度その事の真相を知らうと思へば、それにはこのやうな非常な困難がある。

ニホン文のシユプラッハ・メロデイについての細かいことは、また別の機會で述べる。

徳川時代の音楽にはどんな問題が残されてゐるか。——その一つについて

昭和九年三月二十九日印刷
昭和九年四月二日發行

岩波 日本歴史
講座 第七回配本六

國史研究會同人代表

編輯者 黑板勝美

東京市神田區一ツ橋通

印刷兼發行者 岩波茂雄

東京市神田區美土代町

印刷所 三秀會

寺島製本

版權
所有

發行所 東京神田一ツ橋通 岩波書店