

雅楽の稽古における唱歌使用の観察的検討 An Observational Study of Shōga Use in Gagaku Lessons

村上 瞳[†], 鎌田 紗弓[‡], 野中 哲士[†]

Hitomi Murakami & Sayumi Kamata & Tetsushi Nonaka

[†]神戸大学, [‡]東京文化財研究所

Kobe University, Tokyo National Research Institute for Cultural Properties

248d109d@stu.kobe-u.ac.jp

Keywords: Traditional Music, Gagaku, acquisition

概要

日本の伝統芸能のひとつである雅楽では、まず楽器を持たずに擬音化した曲の旋律を声に出す「唱歌」（しょうが）を通じて、師匠から弟子に楽曲および楽器の演奏技能が伝えられる。なぜ音楽や楽器の演奏技能が主に唱歌によって習得されるのか、唱歌でなければ伝えられないものとは何なのかについて明らかにすることを本研究は目的としている。

1. 序論

雅楽は日本の宮廷や寺社で演じられてきた古典音楽と舞踊の総称で、ここでは特にレパートリーの多くを占める唐楽の伝承をとりあげている。雅楽では拍節的な曲でも特定の拍が引き延ばされる傾向にあり、一般的には「1拍」の長さがほぼ均等で進行する西洋音楽のリズムとは異なる「間」を持っている。そして、その音楽内容は、まず「唱歌」を通して学習され、楽器の演奏技術はこの唱歌を基礎とした上で習得される。唱歌とは、擬音化した曲の旋律を声を出して歌うものである。師匠と弟子の対面の稽古で師匠の唱歌を弟子が模倣したり、師匠と弟子が一緒に行ったりすることにより弟子は旋律を習得していく。さらに雅楽の唱歌は、拍のタイミングで膝を叩くという動作（以下「膝打ち」とする）を伴っており、声と身体を使って稽古を進めていく特徴を合わせ持つ。楽器を奏するためには唱歌によって習得された旋律のイメージが何より重要視されている。身体から身体へと伝える唱歌は「音の認識や記憶を助け、同時に、その音を出すために必要な身体運動について想起させる機能」（小塩 2019, p17）を持っているとされる。本研究では、「唱歌」を用いる技能伝達法が何を可能にしているのかを詳細に検討する。

本稿では、雅楽の稽古現場において取得された師匠と弟子間のやりとりなどに関する実績データをもとに詳細分析を行う。

2. 方法

2.1 参加者

国内外で活躍されている箏（ひちりき）奏者の協力の下、弟子2名の稽古について記録した。経験歴は弟子aは大学副科からの学習生である。弟子bは笙（しょう）を幼少よりはじめ、現在演奏家として活動している。また、第一著者自身に対しても2回の稽古を実施した。今回収集したデータは表1に示す2日間にわたるものである。

表1 収集データの概要

お稽古の日付	指導の対象者	曲目
2024/8/15	第一著者	越殿楽（平調）
	弟子a	拾翠楽
	弟子a	越殿楽（盤渉調）
	弟子b	陵王
2024/10/28	第一著者	越殿楽（平調）
	弟子a	陵王
	弟子b	環城楽

2.2 分析概要

①膝打ちの観察による全体的なリズム構成の分析

本研究ではまず、唱歌の際に師匠と弟子双方が行う膝打ちに着目した。膝打ちとは、拍のタイミングで膝を右手で打つ行為である。鎌田 (2025)によると、膝打ちは単なる拍を捉えるためのものではなく、一定のパターンを持っており、演奏家は膝打ちを通じて雅楽で重要となるリズムの揺らぎを身体感覚として捉えているとされる。よって、唱歌に伴う重要な動作としてまず膝打ちに着目した。

図1 膝打ちの様子



右手を膝の真上に持ち上げて膝を叩いた後、右側にふわっと持ち上げて膝の真横を叩く。

師匠と弟子のマンツーマンによる稽古について同期したビデオカメラ2台で撮影し、観察・記録を行った。DeepLabcutを用いて師匠の手の動きを追跡し、膝打ちから次の膝打ちへのインターバル(秒)を抽出した。これをもとに、拍の伸び縮みを可視化し曲の全体的なリズム構成を明らかにする。

②指摘内容の抽出

芝祐泰による五線譜訳譜(芝,1968)を参照しながら表1各曲のどこでどのような指摘が行われたのかについて記録・分析を行った。

③「旋律の動き」に着目した唱歌の分類分析

上記②で抽出された指摘内容のうち「旋律の動き」に関するものに着目し、これをさらに詳細分類することで唱歌について構造把握を行った。

3. 分析結果

①膝打ちの観察による全体的なリズム構成の分析

雅楽の唐楽には、楽器のみで演奏する「管絃」、舞を伴う「舞楽」という演奏形態がある。同じ曲を双方で奏する場合、この形態の違いによって演奏の仕方が大きく異なる。管絃の演奏法を「管絃吹(かんげんぶき)」、舞楽の吹き方を「舞楽吹(ぶがくぶき)」と呼ぶ。例えば「早拍子(はやびょうし)」という拍節単位を持つ曲は、1小節に相当する「小拍子(こびょうし)」の中に4拍ある。早拍子の曲を稽古する際、管絃吹では「早」の4拍を1234と4/4のように膝打ちし、舞楽吹では「1と2と」と大きな拍節でとって、2/2のように膝打ちを行う。

今回、膝打ちのインターバルを弟子aの実施した『拾翠楽(じっすいらく)』と弟子bの実施した『陵王(りょうおう)』を対象に計測した。今回観察した2つの稽古において2曲とも早拍子であるが、『拾翠楽』は管絃を想定した稽古で、『陵王』は舞楽を想定した稽古であった。よって『拾翠楽』は4拍サイクル(上2回・横2回)、『陵王』は2拍サイクル(上1回・横1回)で膝打ちが進む。

曲全体の各サイクルの中で拍がどのような割合を占めるのかについて調べたところ、表2の割合が見られた。

表2 膝打ちのインターバルの割合

拍数	曲目	拾翠楽	陵王
Beat1		23%	51%
Beat2		26%	49%
Beat3		24%	—
Beat4		27%	—
Total	1~4	100%	100%

表2より、管絃吹の『拾翠楽』は4拍のサイクルで膝打ちが進んでいくが、2・4拍目が伸びる(秒数が長い)傾向が捉えられた。これは、鎌田の分析結果とも一致する(鎌田,2025)。また、4拍サイクルの管絃の曲で重要とされる1拍目と3拍目に向かう際のいわゆる「間」が強調されていると考えられる。そして、舞楽吹の『陵王』の膝打ちは、本観察では均等な割合を示した。これらの結果は遠藤(2020)の「管絃吹では、総じてゆったりしたテンポと緩やかな息遣いで、微妙な表現が駆使される。また拍の伸縮の度合も大きい。これに対して舞楽吹では強弱を明確にし、リズムカルに奏される」(p.139)という演奏形態の違いに関する記述とも合致する結果であった。

②指摘内容の抽出

師匠の指摘内容の構成を観察したところ図2に示す6種類に分類することができた。ここに「曲の構成」は曲全体のうちで繰り返しが起こる箇所や拍子が変わる位置に関する指摘とした。「旋律の動き」は、強弱やリズム、音程など旋律に関する指摘とした。「手の動き」は、膝打ちをする手の動きについての指摘である。「楽器の奏法」は、器楽演奏の技術的指摘である。「雅楽で大切なこと」は練習法や雅楽に対する意識等の指摘とした。「その他(知識)」は、雅楽の座り方や歴史などの包括的知識に関することである。それぞれの稽古における師匠の実際の指摘内容を表3に挙げる。

図2 師匠による指摘内容の構成

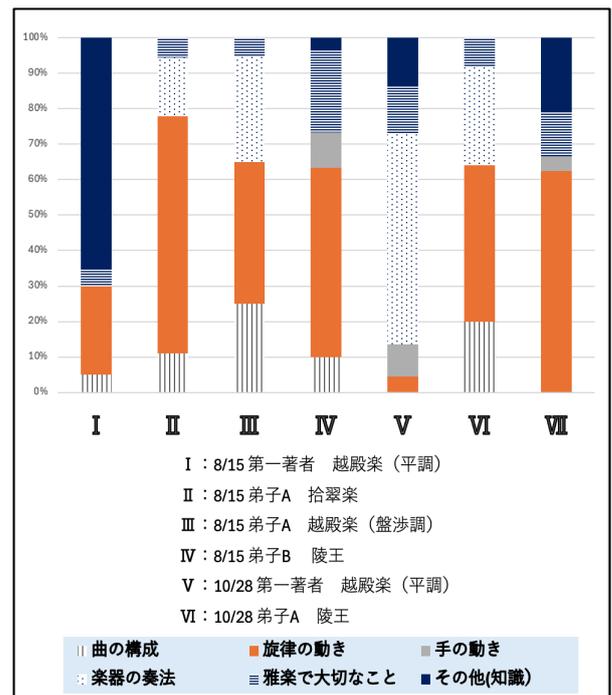


図2より、全指摘の中で最も指摘数の多かった内容は「旋律の動き」に関するものであることがわかった。また、膝打ちをする「手の動き」についての指摘も度々見られた。唱歌において、膝打ちはタイミングで膝を叩く形式的行為ではなく、体全体の動きで楽曲のイメージを感覚的に掴むために重要な行為であることが推察される。

初心者の第一著者自身の稽古においては、「雅楽全般において大切なこと」や「その他（知識）」といった実際の唱歌に至る前段階の指摘がほとんどを占めることから、唱歌の効用を発揮するためには、まず正確な知識が前提条件となっているものと推測される。

表3 分類項目ごとの実際の代表的指摘内容

指摘内容の分類項目	実際の代表的指摘内容
曲の構成	この曲は2つ目の太鼓が付け所です。(ソロから全員が入る箇所を明示)
旋律の動き	<ul style="list-style-type: none"> ●「ラー」のここに重みが欲しい。小節の頭だから。 ●「アールーウラー」で行きたいんだけど、太鼓がきますね。「アールーウ、ラー」とちょっと待ちたいです。
手の動き	<ul style="list-style-type: none"> ●打つときは跳ねすぎないように。 ●飛ぶとしても柔らかく飛ばす感じで。 ●舞の動きにあった打ち方を。 ●重みはあるけどふわっとした感じで。
楽器の奏法	<ul style="list-style-type: none"> ●唇は風船を膨らませる感じで吹いてください。 ●(リードの) 啞えが深いので、もう少し浅くしてください。
雅楽で大切なこと	雅楽は柔らかさが大事なんです。余裕の部分ですね。しっかり歌ってるのに柔らかい。吹いてる時は芯のある音だけど柔らかい。
その他（知識）	(唱歌の歌い方) 「ロ」で切れたら、次は母音から始まります。「ラ」で切れたら、次は「ア」から始まります。

③唱歌の分類分析

今回得られたデータから、唱歌が多用されていたのは図2に示す分類のうち「旋律の動き」についての指摘場面であることがわかった。したがって、旋律の動きと唱歌との相関が特に高いと認め、「旋律の動き」についての指摘のうち唱歌を伴うものについてさらに細分類を行い、その具体内容とともに表4に示した。

表4 「旋律の動き」のうち唱歌を伴う指摘内容の細分類と実際の指摘例

指摘内容の細分類項目	実際の指摘例
表現	母音で終わるところ「フィーイ」はちよっとしゃくる。巴（ともえ）の形みたいに。早くなってきたらそんなにしっかりしなくてもいいです。吹く時もそういうふうにしてください。舞樂の雰囲気が出ます。
タイミング	「ラ」はスパッと切った方がいい。「チーラ、アー」みたいに「ラ」で切って食い気味に「アー」が入ります。
リズム	<ul style="list-style-type: none"> ●「ローローオールリ」（手でリズムを叩きながら歌う） ●（声を）抜くところで拍を取れるかがリズム感に関わってくる。「アーアー」（途中で声色を変える）このタイミングでちゃんと息を抜く。なんとなくでやるのではなくて音が動かないところは特に抜きてリズムを取ります。
他の楽器との調和	<ul style="list-style-type: none"> ●長い。ここは余韻だけにしましょう。しかし「ロツ」という風にブチっとは切らないでください。鞆鼓（かっこ）（打楽器）の次の拍子に頭が被らないようにしましょう。残った音と鞆鼓の音がちゃんとキャッチボールできている感覚を持ちましょう。アイの手みたいよ。 ●「ロー」のところは太鼓が入りますよ。

表4より、唱歌が旋律の音程の変化に限らず表現、タイミングやリズムなど楽曲に関するさまざまな情報を伝えていることがわかった。また、伝えたいことに応じて声色を変えたり、手でリズムを叩いたりと多種多様といえるスタイルが用いられていた。

さらには、細分類した表現やタイミング、リズムなどの指摘の全てに共通するものとして、他の楽器や舞人を意識した内容であることがわかった。例えば「表現」項目の「しゃくる」というのは舞樂の際に踊りの動きと合致するような音の切り方に向かわせる指導である。「リズム」項目の声色を変える指摘は、同じ音が続く時にも他の楽器に拍感が伝わるようにするということが考えられる。このように、合奏時にいかに調和できるかについて言及する場面が多く見られた。

4. 考察

まず、①膝打ちの観察によるリズム構成分析により、管絃か舞樂かによって拍の伸縮に違いがあることが裏付けられた。稽古での膝打ちというレベルでも構成や合奏になった際の拍感に対して注意が導かれていることがわかった。「間」の習得の点からも、唱歌が効果的手段となっていると考えられる。

②指摘内容の抽出並びに③唱歌の分類分析の結果、師匠から弟子に対する最も多い指摘である「旋律の動き」に着目したところ、具体的な言葉のみによる指導ではなく多くは唱歌が用いられていた。さらにこれらは表現・タイミング・リズム等に関する指摘内容に分類された。その際、指摘内容に応じた唱歌が用いられていることがわかった。さらには、唱歌を伴う指導には、最終的に雅楽合奏を行う場面を想定し、その環境の下で他の楽器との調和に学習者の注意を向ける効果があることが読みとれた。

本研究は、一人の師匠とその弟子との間の稽古の観察結果に基づいたもので、今後はより多くのデータ蓄積を行うことが課題となる。しかしながら、今回の研究では実際に雅楽の稽古現場において唱歌による伝承内容データを収集し、詳細に整理・分析することを通して唱歌のバリエーションや、その役割解明にアプローチすることができた。

参考文献

- 遠藤徹 (2020). 重要無形文化財「雅楽」宮内庁式部職楽部 映像解説 1 [DVD]. 下中記念財団.
- 遠藤徹 (2013). 雅楽を知る事典. 東京堂出版.
- Kamata, S., & Clayton, M. (2024). Temporal structure and synchronization in the Tōgaku ensemble of Japanese court music (Gagaku). *Analytical Approaches to World Music*, 12(1).
- Kamata, S. (2025). Investigating embodiment in oral mnemonics within Japanese music. *European Journal of Musicology*, 23(1), 51–79.
<https://doi.org/10.5450/EJM.23.1.2025.51>
- 野中哲士 (2016). 具体の知能. 金子書房.
- Ozaki, Y., Tierney, A., Pfördresher, P. Q., McBride, J. M., Benetos, E., Proutskova, P., ... & Savage, P. E. (2024). Globally, songs and instrumental melodies are slower and higher and use more stable pitches than speech: A registered report. *Science Advances*, 10(20), eadm9797.
<https://doi.org/10.1126/sciadv.adm9797>
- Rogoff, B. (2003). *The cultural nature of human development*. Oxford University Press.
- 芝祐泰 (編). (1968). 五線譜による雅楽総譜. カワイ出版.
- 遠藤徹, 笹本武志, 宮丸直子 (著), 芝祐靖 (監修). (2006). 図説雅楽入門事典. 柏書房.
- 小塩さとみ (2019). 唱歌の機能. 日本音楽の教育と研究をつなぐ会 (編), 徳丸吉彦 (監修), 唱歌で学ぶ日本音楽 (pp. 17-

19). 音楽之友社

横道萬里雄, & 蒲生郷昭 (1979). 口唱歌大系: 日本の楽器のソルミゼーション [LP レコード, 解説書]. CBS・ソニー.