

# Musical Change in Family Traditions of *Saibara*

Lee Ji-sun

*Ochanomizu University, Japan*

## Introduction

According to *Saibara-shiden-sôshô* 催馬樂師專相承, a document compiled in the early 13th century, *saibara* 催馬樂, a Japanese court song genre, was handed down in two main family traditions, the Genke 源家 (Minamoto family) which was founded by Atsumisinnô 敦實親王 (893-967) and the Tôke 藤家 (Fujiwara family) by Minamoto no Hiromasa 源博雅 (918-980) (MINASE 1220). In the long history of *saibara*, it had died out completely in the early 16th century and the Genke tradition *saibara* was reconstructed between the early 17th century to the 19th century and has been preserved to present.

As most of the musical scores of *saibara* have originally been compiled in the 12th century, the musical scores of *Nabeshimake-bon-saibara* 鍋島家木催馬樂 (Genke), *Tenji-bon-saibara-shô* 天治本催馬樂抄 (Tôke), *Jinchi-yorôku* 仁智要錄 (which includes pieces of both Genke and Tôke), and *Saibara-ryaku-fu* 催馬樂略譜 (Genke) will be compared in this paper to investigate whether the two traditions of *saibara* have undergone any musical changes before being lost. Specifically, we will examine what kind of changes have been made, when the changes occurred and the significance of the changes.

## Musical scores of *saibara*

*Nabeshimake-bon-saibara* 鍋島家本催馬樂 (henceforth NB)

Collection of texts of 60 *saibaras* of the Genke tradition, of which neither date nor compiler is known but is considered to be slightly earlier in date than *Tenji-bon-saibara-shô* of 1125. As Figure 1 shows, the system of musical



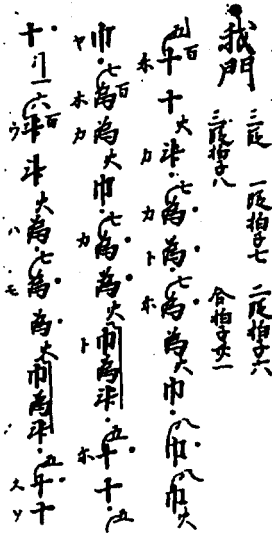


Figure 3. *Wagakado* in JY

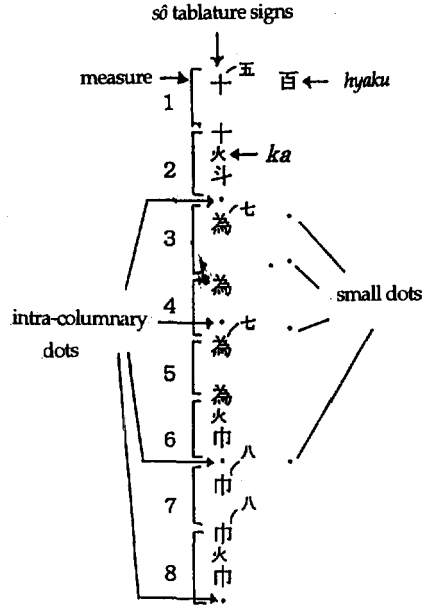


Figure 4. Rhythmic pattern related term in JY

before his death in Kenkyû 健久 3rd year (1192). 54 *saibaras* occupy the second and third volumes out of twelve. For a large proportion of *saibaras* in JY, aside from a primary version for each piece, an alternative version labeled Genke or Tôke is also supplied. When the alternative version is labeled Tôke, it is possible to surmise that the primary version is of the Genke tradition and vice versa. Thus, JY is the score that includes both pieces of the Genke and Toke, although it is widely known as the score of the Toke tradition (HAYASHI 1969: 464). The system of musical notation employs *sô* tablature signs to indicate pitch, texts written to the left of the tablature signs, and the rhythmic sign *hyaku* and small dots to the right.

The time intervals between the rhythmic signs can be decided by interpreting tablature signs and intra-columnary dots. Figure 4 is a part extracted from Figure 3.

The interval between the large *sô* tablature signs designates a measure and the sign *ka* 火 indicates that the value of notes immediately preceding and following it is to be halved. The intra-columnary dots mark out binary segments. Thus, we note that *go-hyôshi* in JY is composed of one *hyaku* and four small dots over eight measures. *Sando-byôshi* means one *hyaku* and two small dots over four measures.

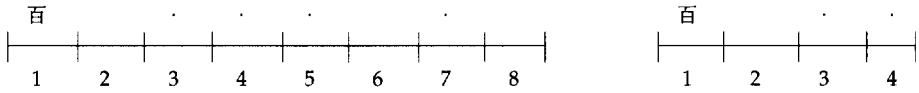


Figure 5. *Go-hyōshi* and *sando-byōshi* in JY

*Saibara-ryaku-fu* 催馬樂略譜(henceforth SR)

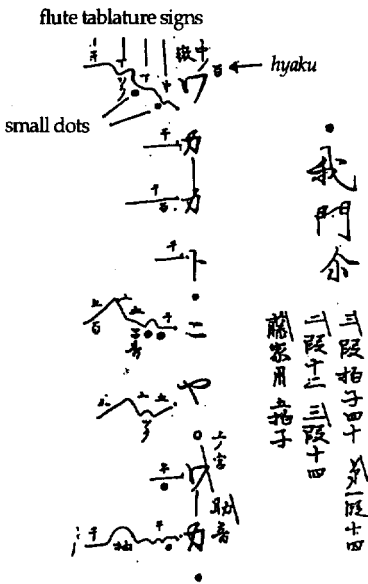


Figure 6. *Wagakadoni* in SR

Collection of texts and musical scores of 43 *saibaras* of the Genke tradition compiled by Ayanokoji Suketoki 綾小路資時 in Kenkyū 健久 8th year (1197). In addition to the usual vocal music neume notation, the system of musical notation employs *gagaku* flute (*hue* 笛) tablature signs to indicate pitch and the rhythmic sign *hyaku* and small dots. The time interval between the rhythmic signs in SR cannot be judged due to the use of neume notation.<sup>1</sup>

**Musical change in family traditions of *saibara***

In this paper, seven pieces are examined. The reason why they are investigated is that the pieces of JY contain some questionable signs which cannot be observed on other pieces.

In Figure 7, besides *hyaku* and small dots written on the right side of tablature signs, there are white circles '○' and small dots '·' recorded on the left side. What do these signs mean? What relation do these questionable signs have with the rhythmic signs? With respect to these questions, seven pieces of JY will be compared with the same ones of NB, TB, and SR.

The seven pieces are *Wagakado* 我門, *Wagakado'o* 我門乎, *Sashikushi* 刺櫛,

<sup>1</sup>Yamanoi Motokiyo interprets the rhythm of *go-hyōshi* of *saibara* in SR as '5(2+1+2)+3(1+2)' and that of *sando-byōshi* as '2+2(0.5+1.5)' (Yamanoi 1966: 247-51), but since SR is a musical score which is written by neum notation, it is impossible to judge the time interval between rhythm signs. On the one hand, Lee Hye-ku interprets the rhythm of *go-hyōshi* as '5(2+1+2)+3(2+1)' and that of *sando-byōshi* as '3(2+1)+2' (Lee 1995: 301-06).

Ôseri 大芹, Asanzunohashi 淺水橋, Koromogae 更衣, and Ikanisen 何爲.

Wagakado 我門

First, we examine the rhythmic pattern and the number of the repetitive rhythmic pattern in each musical score. When describing Table 1, 'V' indicates *go-hyôshi*, and 'III' indicates *sando-byôshi*. Arabic numerals indicate the number of the repetitive rhythmic pattern in the piece. For instance, 'V 21' represents that this piece employs *go-hyôshi*, which is repeated 21 times in the piece. Henceforth, primary version of JY is referred to as 'JY1' and alternative version as 'JY2'.

As we can notice in Table 1, *Wagakado* of NB and JY2 are pieces of *go-hyôshi*, but interestingly that of SR is in *sando-byôshi* even though it is of the same Genke tradition. From this we know that Genke has undergone a change of rhythmic pattern from *go-hyôshi* to *sando-byôshi* and the number of the repetitive rhythmic pattern has also changed from 21 to 40. For convenience's sake, Genke before change will be designated as 'primary Genke' and the changed Genke as 'new Genke'.

In the case of Tôke, rhythmic pattern and the number of the repetitive

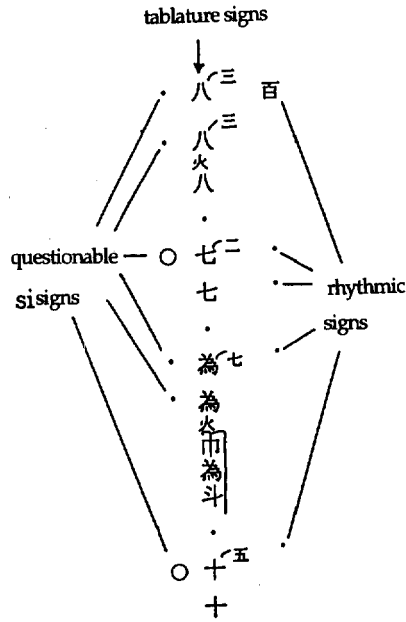


Figure 7. The questionable signs written in JY

Table 1.2 Rhythmic pattern and the number of the repetitive rhythmic pattern in *Wagakado*

NB (Genke) (early 12 <sup>th</sup> century)	TB (Tôke) (1125)	JY1 (Tôke) (before 1192)	JY2 (Genke) (before 1192)	SR (Genke) (1197)
V 21	V 21	V 21	V 21	III 40

<sup>2</sup>Since '・' is not written in NB, we cannot judge if it is the piece of *go-hyôshi* or of *sando-byôshi*. However, we can gain insight into the rhythmic pattern by comparing the number of repetitive rhythmic pattern of NB with that of other musical scores. As an example, the pieces of TB and JY use *go-hyôshi* and the number of repetitive rhythmic pattern is 21. Thus, we can surmise that the piece of NB in which rhythmic pattern is repeated 21 times is the piece of *go-hyôshi*.

NB	TB	JY1	JY2	SR
			<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>L</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>R</p> </div> </div>	

Figure 8. *Wagakado* in NB, TB, JY1, JY2, and SR

rhythmic pattern of TB coincides with those of JY1. That is, there occurred no change in Tôke.

Next, let's carefully compare the musical scores. Figure 8 is the head part of *Wagakado*.

Since NB, TB, JY and SR have the same texts, the positions of *hyaku* and small dots corresponding to text-syllables will be compared in the four musical scores. As previously examined, the time interval between rhythmic signs in JY can be judged and so one measure will be expressed as one square. On the other hand, NB, TB and SR, in which it is impossible to judge the time interval between rhythmic signs, will be shown without division of measure.

In supposing the questionable signs, '○' and '·' in JY, as rhythmic signs, they will be designated in examining the musical scores. Furthermore, the right side of tablature signs in JY will be henceforth referred to as 'JY-R' and the left side as 'JY-L'.

In Figure 9, the positions of circles and small dots corresponding to text-syllables of JY2-L coincide with those of *hyakus* and small dots of SR. From this we can deduce that circles and small dots of JY2-L are signs indicating the rhythmic pattern of new Genke. That is, JY marks the rhythmic pattern of primary Genke on the right side and that of new Genke on the left.

The primary Genke, NB and JY2-R do not coincide with the new Genke, JY2-L and SR in the positions of rhythmic signs corresponding to text-syllables. It suggests that by the change of rhythmic pattern from *go-hyoshi* to *sando-byoshi*, the positions of rhythmic signs also suffered change.

Text	wa ka ka to ni ya wa ka ka to ni															u
NB(Primary Genke)	百					百					百					
TB(Tôke)	百	.	.	.	.	百	.	.	.	.	百	.	.	.	.	
JY1(Tôke)	百		.	.	.	.		百		.	.	.	.	.		
JY2 R(Primary Genke)	百		.	.	.	.		百		.	.	.	.	.		
L(New Genke)	.	○		.	.	○		.	.	○		.	.	○		
SR(New Genke)	百	.	.	百	.	.	百	.	.	百	.	.	百	.	.	

Figure 9. Comparative musical score of *Wagakado*

On the other hand, the positions of rhythmic signs corresponding to text-syllables of NB, TB, JY1, and JY2-R are identical with each other. It indicates that primary Genke (NB, JY2-R) does not differ from Tôke(TB, JY1) in terms of rhythm.

Another similar example as *Wagakado* is *Wagakado'o*. (Refer to the comparative musical scores at the end.)

### *Sashikushi* 刺櫛

First, we examine rhythmic pattern and the number of the repetitive rhythmic pattern in each musical score.

Five musical scores of Table 2 are identical with each other in the fact that all of them use *sando-byôshi*. However, in the case of Genke, while NB and JY1 repeat the rhythmic pattern 15 times in the piece, SR repeats it 16 times. From this we know that the length of the piece in primary Genke (NB, JY1) increased in new Genke (SR). The fact that the length of a piece became longer in using the same texts means that the text-syllables were distributed at sparse intervals and ultimately it can be interpreted that the music became faster.

As seen in Figure 10, the positions of circles and small dots of JY1-L agree with those of rhythmic signs of SR, suggesting that the signs of JY1-L refer to the rhythmic pattern of new Genke.

NB and JY1-R of primary Genke do not correspond with JY1-L and SR of new Genke. That is, by the increase of the length of the piece, the positions

Table 2. Rhythmic pattern and the number of repeats of the rhythmic pattern of *Sashikushi*

NB (Genke)	TB (Tôke)	JY1 (Tôke)	JY2 (Genke)	SR (Genke)
III 15	III 15	III 15	III 15	III 15

Text	torisika ha				sa shi ku shi mo na shi ya				sa kimu ta								
NB(Primary Genke)	百				百				百								
TB(Tôke)	百				百				百								
JY2(Tôke)		.	.	百		.	.	百		.	.	百		.	.		
JY1	R(Primary Genke)			.	.	百		.	.	百		.	.	百		.	.
	L(New Genke)		.	○	.	○	.	○	.	○	.	○	.	○	.	○	
SR(New Genke)	.	百	.	百	.	百	.	百	.	百	.	百	.	百			

Figure 10. Comparative musical score of *Sashikushi*

of rhythmic signs corresponding to text-syllables also weathered change.

On the other hand, NB, TB, JY2 and JY1-R coincide with each other in the positions of rhythmic signs corresponding to text-syllables. This means that primary Genke (NB, JY1-R) does not differ from Tôke (TB, JY2) in terms of rhythm.

Another similar example as *Sashikushi* is *Ôseri* 大芹. (Refer to the comparative musical scores at the end.)

*Asanzunohashi* 浅水橋

Table 3 shows the rhythmic pattern and the number of the repetitive rhythmic pattern in each musical score.

All five musical scores of Table 3 use *sando-byôshi* and repeat the rhythmic pattern 21 times in the piece. So, differently from the previously examples, has not any change occurred in Genke? Let's examine it by the following comparison of musical scores.

In Figure 11, JY1-L coincides with SR in the positions of rhythmic signs, meaning that the signs of JY1-L indicate the rhythmic pattern of new Genke.

New Genke, JY1-L and SR do not correspond with primary Genke, NB and JY1-R. That is, although new Genke did not change in the rhythmic pattern and the number of the repetitive rhythmic pattern, it suffered change in the positions of the rhythmic signs corresponding to text-syllables.

On the other hand, NB, TB, JY2, and JY1-R are identical in the positions of

Table 3. Rhythmic pattern and the number of repeats of the rhythmic pattern of *Asanzunohashi*

NB (Genke)	TB (Tôke)	JY1 (Tôke)	JY2 (Genke)	SR (Genke)
III 21	III 21	III 21	III 21	III 21



Text	me	no	fu	ri	ni	shi	ni	re	o	ta	re	
NB(Primary Genke)		百		百		百		百		百		
TB(Tôke)		百		百		百		百		百		
JY2(Tôke)	·	·	百		·	·	百		·	·	百	
JY1	R(Primary Genke)	·	·	百		·	·	百		·	·	百
	L(New Genke)	○		·	·	○		·	·	○		·
SR(New Genke)	百	·	·	百	·	·	百	·	·	百	·	

Figure 11. Comparative musical score of *Asanzunohashi*

rhythmic signs. This indicates that there are no difference between primary Genke (NB, JY1-R) and Tôke (TB, JY2) in terms of rhythm.

Other similar examples as *Asanzunohashi* are *Koromogae* 更衣 and *Ikanisen* 何爲. (Refer to the comparative musical scores at the end.)

## Conclusion

This paper has examined the two *saibara* family traditions of the Genke and Tôke to study any musical changes they have undergone and the significance of the changes. The findings of the study can be summarized as follows.

Musical change can be observed in Genke but not in Tôke. The aspects of change in Genke is in rhythmic pattern, the number of repetitive rhythmic pattern (length of a piece), and the positions of rhythmic signs corresponding to text-syllables. In the rhythmic pattern change, a piece performed by *go-hyôshi* changed to that by *sando-byôshi*. However, we cannot find evidence that a piece of *sando-byôshi* changed to *go-hyôshi* one. This suggests that the music became faster. In addition, the lengths of several pieces in Genke changed longer in using the same texts, meaning that the text-syllables were distributed at sparse intervals and ultimately it can be interpreted that the music turned faster.

These changes of Genke have been detected in *Saibara-ryaku-fu* of 1197 but not between *Nabeshimake-bon-saibara-sho* compiled in the early 12th century and *Jinchi-yorôku* written before 1192. However, considering the fact that *Jinchi-yorôku* records the signs indicating the new Genke as well as the primary Genke, we can deduce that the new Genke started appearing in the age of *Jinchi-yoroku*. In other words, the primary Genke in the early 12th

century formed the main stream just up to 1192 when the new Genke started to appear before taking its final form in 1197. It is not certain why this change occurred during this period but it seems to reflect the preference of people of those days for fast music.

## Reference

HAYASHI, Kenzo 林謙三

1969 "Saibara ni okeru hyôshi to kashi no rhythm ni tsuite". *Gagaku: Kogakufu no kaidoku (Tôyô ongaku sensho vol. 10)*, Tokyo: Ongaku no tomo sha, 461-507.  
「催馬樂にあける拍子と歌詞のリズムについて」『雅樂 — 古楽譜の解説』(東洋音楽選書 10), 東京: 音楽之友社.

LEE, Hye-ku 李惠求

1995 "Saibara eui go-hyôshi". *Han'guk ùmak non'go*, Seoul: Seoul deahakkyo ch'ulpanbu, 281-335. "催馬樂의 五拍子". 『韓國音樂論攷』, 서울: 서울大學校出版部.

YAMANOI, Motokiyo 山井基清

1966 *Saibara yaku fu*. Tokyo: Iwanami shoten. 『催馬樂譯譜』, 東京: 岩波書店.

MINASE, Sadasuke 水無瀬定輔

1220 *Saibara shiden sôshô* (1927 ed. *Zoku gunsho ruijû* vol. 19), Tokyo: Zoku gunsho ruijû kanseikai, 542-49. 『催馬樂師傳相承』, 『續群書類從』, 第十九輯所收. 東京: 續群書類從完成會.

*Nabeshimake bon saibara*

1931 Nabeshima naoyasu zô. Tokyo: chikuhakukai. 『鍋島家本催馬樂』 鍋島直泰藏: 1931 東京: 竹柏回復製.

*Tenji bon saibara shô*

1926 Ueno gakuen nihon ongaku siryô sitsu zô Rakusaidô kyûzô bon. Tokyo: Koten hozonkai. 『天治本催馬樂抄』, 上野學園日本音樂資料室藏, 樂滅堂舊藏本 1926, 東京: 古典保存回復製.

*Jinchi yôroku*

Kyôto daigaku fuzoku toshokan zô, Kyu Kikutei ke zô bon. 『仁智要録』, 京都大學附屬圖書館藏, 舊菊亭家藏本.

*Saibara ryaku fu*

Tenri daigaku fuzoku toshokan zô, Kyu Ayano kôji ke zô bon. 『催馬樂略譜』, 天理大學附屬圖書館藏, 舊綾小路家藏本.

## Comparative musical score

### ① *Wagakado* 我門

V and III indicate the rhythmic pattern, *go-hyôshi* and *sando-byôshi*, respectively. Arabic numerals indicate the number of the repetitive rhythmic pattern.

NB	TB	JY1	JY2-R	JY2-L	SR
V 21	V 21	V 21	V 21	III 40	III 40

Arabic numerals indicate the order of the sign *hyaku* 百. That is, 1 and 3 show the first and third *hyaku*, respectively.

### The first section

Text	wa ka ka to ni								ya wa ka ka to ni								u						
NB(Primary Genke)	1								2								3						
TB(Tôke)	1 . . . . .								2 . . . . .								3						
JY1(Tôke)	1								2								3						
JY2	R(Primary Genke)								L(New Genke)														
	1								. 1				2				3				4		
SR(New Genke)	0 . . 1 . . . 2 . . . 3 . . . 4 . . .																						

Text	wa mo no su so nu re								sita mo no su so mu re								asa natsu										
NB(Primary Genke)	4								5																		
TB(Tôke)	. . . . . 4 . . . . .								5 . . . . .																		
JY1(Tôke)									4								5										
JY2	R(Primary Genke)								L(New Genke)																		
									. 5				6				. 7				. 8				. 9		
SR(New Genke)	. 5 . . . 6 . . . 7 . . . 8 . . . 9																										

Text	mi      yu fu      na      tsu      mi a sa na tsu mi															
NB(Primary Genke)	6				4				7				5			
TB(Tôke)	· · 6				· · ·				· 7				· · ·			
JY1(Tôke)	·	·	·	·	6	·	·	·	·	·	7	·	·	·	·	
JY2	R(Primary Genke)		·		·		6		·		·		·		·	
	L(New Genke)		·		·		10		·		·		11		· · 12	
SR(New Genke)	· · 10				· · 11				· · 12				· · 13		· · 14	

② *Wagakado'o* 我門乎

NB	NB	JY1-R	JY1-L	SR
V 14	V 14	V 14	III 28	III 28

The first section

Text	Wa ka      ka      to      o      to sa n ka u sa																								
NB(Primary Genke)	1							2																	
TB(Tôke)	1							· · ·							2		· · ·								
JY1	R(Primary Genke)		·		·		1		·		·		·		2		·		·		·		3		
	L(New Genke)		·		·		2		·		·		3		·		·		4		·		·		5
SR(New Genke)	0				1				· · 2				· · 3				· · 4				· · 5				

Text	neruo no ko      yo      shi ko      sa ru      ra      shi																												
NB(Primary Genke)	3							4							5														
TB(Tôke)	3							· · ·							4				· · · ·		5		· ·						
JY1	R(Primary Genke)		·		·		·		·		·		·		4		·		·		·		5		·		·		
	L(New Genke)		·		·		6		·		·		7		·		·		8		·		·		9		·		·
SR(New Genke)	· · 6				· · 7				· · 8				· · 9				· ·												

Text	ya	yo	shi	ko	sa	ru	ra	shi	ya						
NB(Primary Genke)	6				7										
TB(Tôke)	6				7										
JY1	R(Primary Genke)	.	.	6	.	.	.	7	.	.	.	.			
	L(New Genke)	10	.	.	11	.	.	12	.	.	13	.	.	14	.
SR(New Genke)	10	.	.	11	.	.	12	.	.	13	.	.	14	.	.

③ *Sashikushi* 刺櫛

NB	TB	JY1	JY2-R	JY2-L	SR
III 15	III 15	III 15	III 15	III 16	III 16

Text	Sashiku	shi	ha	tau	marinana	tsu	a	ri	shi	ka	to			
NB(Primary Genke)	1	2			3		4		5					
TB(Tôke)	1	2			3		4		5					
JY2(Tôke)	.	1	.	.	2	.	.	3	.	.	4	.	.	5
JY1	R(Primary Genke)	1	.	.	2	.	.	3	.	.	4	.	.	5
	L(New Genke)	1	.	.	2	.	.	3	.	.	4	.	.	5
SR(New Genke)	0	1	.	.	2	.	.	3	.	.	4	.	.	5

Text	ta	ke	ku	no	so	fu	no	ashitani	to	ri	yô	sari	to	ri		
NB(Primary Genke)	6		7			8		9		10						
TB(Tôke)	6		7			8		9		10						
JY2(Tôke)	.	.	6	.	.	7	.	.	8	.	.	9	.	.	10	
JY1	R(Primary Genke)	.	.	6	.	.	7	.	.	8	.	.	9	.	.	10
	L(New Genke)	.	.	6	.	.	7	.	.	8	.	.	9	.	.	10
SR(New Genke)	.	.	6	.	.	7	.	.	8	.	.	9	.	.	10	

Text	torisika ha sa si ku si mo na si ya sa kimu ta																		
NB(Primary Genke)	11			12			13			14									
TB(Tôke)	11			12			13			14									
JY2(Tôke)		·	·	11		·	·	12		·	·	13		·	·	14		·	·
JY1	R(Primary Genke)	·	·	11	·	·	12	·	·	13	·	·	14	·	·				
	L(New Genke)	·	11	·	·	12	·	·	13	·	·	14	·	·	15				
SR(New Genke)	·	11	·	·	12	·	·	13	·	·	14	·	·	15					

Text	chi ya				
NB(Primary Genke)	15				
TB(Tôke)	15				
JY2(Tôke)	15		·	·	
JY1	R(Primary Genke)	15		·	·
	L(New Genke)	·	·	16	
SR(New Genke)	·	·	16		

④ Ôseri 大芹

NB	TB	JY2	JY1-R	JY1-L	SR
III 31	III 34	III 34	III 34	III 34	III 34

Text	O ose ri ha ku ni no sa ta mo no ko se ri																	
NB(Primary Genke)	1			2			3			4			5					
TB(Tôke)	1			2			3			4			5					
JY2(Tôke)		1		·	·	2		·	·	3		·	·	4		·	·	5
JY1	R(Primary Genke)	1	·	·	2	·	·	3	·	·	4	·	·	5				
	L(New Genke)	1	·	·	2	·	·		3	·	·	4	·	·				
SR(New Genke)	0	1	·	·	2	·	·		3	·	·	4	·	·				

Text	ko	so	yu	te	te	mo	mu	ma	shi	ko	re					
NB(Primary Genke)		6				7			8		9					
TB(Tôke)		6			7			8		9	10					
JY2(Tôke)	.	.	6	.	.	7	.	.	8	.	9	.	.	10		
JY1	R(Primary Genke)	.	.	6	.	.	7	.	.	8	.	.	9	.	.	10
	L(New Genke)	5	.	.	6	.	.	7	.	.	8	.	.	9	.	.
SR(New Genke)	5	.	.	6	.	.	7	.	.	8	.	.	9	.	.	.

Text	ya	ko	no	se	n	ha	n	sa	mu	ta	no	ki	no	yu	
NB(Primary Genke)			10			11					12				
TB(Tôke)			11			12			13		14				
JY2(Tôke)	.	.	11	.	.	12	.	.	13	.	14	.	.	.	
JY1	R(Primary Genke)	.	.	11	.	.	12	.	.	13	.	.	14	.	.
	L(New Genke)	.	10	.	.	11	.	.	12	.	.	13	.	.	14
SR(New Genke)	.	10	.	.	11	.	.	12	.	.	13	.	.	14	

Text	shi	no	ki	no	ha	n	mu	shi	ka	me	no	to	u	sa	i	ka	ku
NB(Primary Genke)	13			14			15			16			17				
TB(Tôke)	15			16			17			18			19				
JY2(Tôke)	15	.	.	16	.	.	17	.	.	18	.	.	19	.	.	.	.
JY1	R(Primary Genke)	15	.	.	16	.	.	17	.	.	18	.	.	19	.	.	.
	L(New Genke)	.	.	15	.	.	16	.	.	17	.	.	18	.	.	.	19
SR(New Genke)	.	.	15	.	.	16	.	.	17	.	.	18	.	.	.	.	19

Text	no	sa	i	byô	sa	i	to	sa	i	ryô	me	n	ka	su	
NB(Primary Genke)	18			19			20			21			22		
TB(Tôke)	20			21			22			23			24		
JY2(Tôke)	.	20	.	.	21	.	.	22	.	.	23	.	.	24	
JY1	R(Primary Genke)	.	20	.	.	21	.	.	22	.	.	23	.	.	24
	L(New Genke)	.	.	20	.	.	21	.	.	22	.	.	23	.	
SR(New Genke)	.	.	20	.	.	21	.	.	22	.	.	23	.	.	

Text	me u ke ta ru kiritohoshi ka na ha me ha n ki go																
NB(Primary Genke)	23			24			25			26							
TB(Tôke)	25			26			27			28			29				
JY2(Tôke)	.	.	25	.	.	26	.	.	27	.	.	28	.	.	29		
JY1	R(Primary Genke)		.	.	25	.	.	26	.	.	27	.	.	28	.	.	29
	L(New Genke)		.	.	24	.	.	25	.	.	26	.	.	27	.	.	28
SR(New Genke)	.	.	24	.	.	25	.	.	26	.	.	27	.	.	28	.	.

Text	rokuka he shi no i chi ro ku no sa i ya shisamusa															
NB(Primary Genke)	27			28			29			30						
TB(Tôke)	30			31			32			33			34			
JY2(Tôke)	.	.	30	.	.	31	.	.	32	.	.	33	.	.		
JY1	R(Primary Genke)		.	.	30	.	.	31	.	.	32	.	.	33	.	.
	L(New Genke)		.	29	.	.	30	.	.	31	.	.	32	.	.	33
SR(New Genke)	.	29	.	.	30	.	.	31	.	.	32	.	.	33	.	.

Text	i ya				
NB(Primary Genke)	31				
TB(Tôke)					
JY2(Tôke)	34	.	.	.	
JY1	R(Primary Genke)		34	.	.
	L(New Genke)		.	.	34
SR(New Genke)	.	.	34		

⑤ *Asanzunohashi* 浅水橋

NB	TB	JY2	JY1-R	JY1-L	SR
III 21	III 21	III 21	III 21	III 21	III 21





Text		sa	ki	mu	ta	chi	ya
NB(Primary Genke)		20				21	
TB(Tôke)		20				21	
JY2(Tôke)		·	20			·	·
JY1	R(Primary Genke)	·	20			·	·
	L(New Genke)		·	·	20		·
SR(New Genke)		·	·	20		·	·

⑥ *Koromogae* 更衣

NB	NB	JY1-R	JY1-L	SR
III 13	III 13	III 13	III 13	III 13

Text		Ko	ro	mo	ka	e	se	mu	ya	sa	ki	mu	ta	chi	wa	ka	ki
NB(Primary Genke)		1				2				3				4			5
TB(Tôke)		1				2				3				4			5
JY1	R(Primary Genke)	1		·	·	2		·	·	3		·	·	4		·	·
	L(New Genke)		·	·	1		·	·	2		·	·	3		·	·	4
SR(New Genke)		0		·	·	1		·	·	2		·	·	3		·	·

Text		nu	ha		no	ha	ra	shi		no	ha	ra	ha	ki			
NB(Primary Genke)		6			7			8		9			10				
TB(Tôke)		6			7			8		9			10				
JY1	R(Primary Genke)	·	·	6		·	·	7		·	·	8		·	·	9	
	L(New Genke)	5		·	·	6		·	·	7		·	·	8		·	·
SR(New Genke)		5		·	·	6		·	·	7		·	·	8		·	·

Text	no ha no su ri ya sa kimu ta chi ya											
NB(Primary Genke)	11				12				13			
TB(Tôke)	11				12				13			
JY1	R(Primary Genke)	·	·	11	·	·	12	·	·	13	·	·
	L(New Genke)	·	10	·	·	11	·	·	12	·	·	13
SR(New Genke)	·	10	·	·	11	·	·	12	·	·	13	

⑦ *Ikanisen* 何爲

NB	TB	JY1-R	JY1-L	SR
III 13	III 13	III 13	III 13	III 13

Text	I kani se mu se mu ya o shinoka mo to ri i te te														
NB(Primary Genke)	1			2			3			4			5		
TB(Tôke)	1			2			3			4			5		
JY1	R(Primary Genke)	1	·	·	2	·	·	3	·	·	4	·	·	5	
	L(New Genke)	·	·	1	·	·	2	·	·	3	·	·	4	·	·
SR(New Genke)	0	·	·	1	·	·	2	·	·	3	·	·	4	·	·

Text	yu ka ha o ya ha ari kuto sainame to ytsuma																			
NB(Primary Genke)	6				7				8				9				10			
TB(Tôke)	6				7				8				9				10			
JY1	R(Primary Genke)	·	·	6	·	·	7	·	·	8	·	·	9	·	·	10				
	L(New Genke)	5	·	·	6	·	·	7	·	·	8	·	·	9	·	·				
SR(New Genke)	5	·	·	6	·	·	7	·	·	8	·	·	9	·	·					

Text		ha	sa	ta	me	tsu	ya	sa	kimu	ta	chi	ya
NB(Primary Genke)		11			12			13				
TB(Tôke)		11			12			13				
JY1	R(Primary Genke)	·	·	11	·	·	12	·	·	13	·	·
	L(New Genke)	·	10	·	·	11	·	·	12	·	·	13
SR(New Genke)		10	·	·	11	·	·	12	·	·	13	

# 催馬樂(사이바라) 流派의 음악적 변화

이지선

일본 오차노미즈여자대학

## 머리말

13세기초에 편찬된 『사이바라시덴소쇼(催馬樂師傳相承)』에 의하면 일본궁정가 요인 사이바라(催馬樂)에는 아츠미 신노(敦實親王)(893-967)를 시조로 하는 '겐케(源家)'와 미나모토 히로마사(源博雅)(918-967)를 시조로 하는 '도케(藤家)'의 두 유파가 전해지고 있었다(『續群書類從』1927: 542-549). 사이바라는 16세기 일단 단절되어 17세기에서 19세기 사이에 복원되어 현재까지 전하고 있는데, 그 복원된 사이바라는 겐케의 전승을 전하고 있다.

이 글은 단절되기 이전의 사이바라의 각각의 유파에 있어서 음악적 변화가 발생하였는지의 여부를 살피고, 변화가 일어났다면 변화의 양상은 무엇이며, 그 변화는 무엇을 의미하는지, 그 변화의 시기는 언제인지에 대해서 밝히는 것을 목적으로 한다.

단절되기 이전의 사이바라의 악보들은 대부분이 12세기에 편찬된 것들이기 때문에, 이 글에서는 12세기초에 편찬된 『나베시마케본사이바라(鍋島家本催馬樂)』(겐케류), 1125년 성립의 『덴지본사이바라쇼(天治本催馬樂抄)』(도케류), 1192년 이전에 편찬된 『진치요로쿠(仁智要錄)』(겐케류의 곡도 도케류의 곡도 전함), 그리고 1197년에 편찬된 『사이바라라쿠후(催馬樂略譜)』(겐케류)의 악보가 서로 비교될 것이다.

## 催馬樂의 고악보

### 『鍋島家本催馬樂』

『나베시마케본사이바라』(이하 『나베시마본』으로 약칭)은 60곡의 사이바라를 수록하고 있는 겐케류의 가사보로, 성립년대와 편찬자는 미상이다. 그러나 1125년에

百 하쿠  
 我門 和子廿一三尾 一尾七 二尾 三尾八  
 和可止尔 和加止尔 宇  
 波毛乃須曾奴礼 之太毛乃春可奴礼  
 安左名川美 由不名 川見 安左名  
 川美

我門 才一三尾七六八  
 和加止尔 和加止尔 宇 波毛乃  
 須曾 左 奴礼 之太毛乃須曾 左 奴礼 女  
 左名川美 由不名 川見 安左名  
 美  
 하쿠  
 고보시

<보기 1> 『나베시마본』의 我門(와가카도)

<보기 2> 『덴지본』의 와가카도

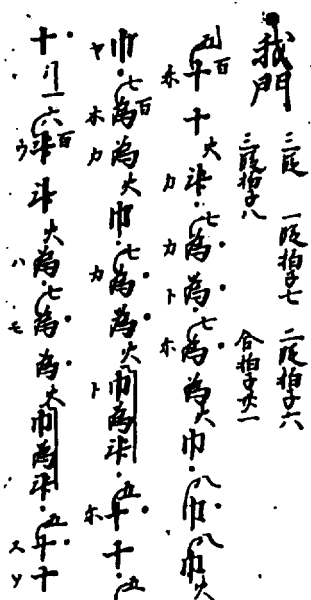
편찬된 『덴지본사이바라쇼』보다 약간 빠른 시기에 편찬되었다고 추정된다. 기보체계는 <보기 1>에서 보듯이 가사를 중심으로 샤쿠보시(笏拍子)의 타점을 나타내는 「百(하쿠)」가 오른쪽에 쓰여 있다. 가사는 한자의 음을 빌려 일본어의 음을 나타내는 만요가나(萬葉假名)를 사용하고 있다.

『天治本催馬樂抄』

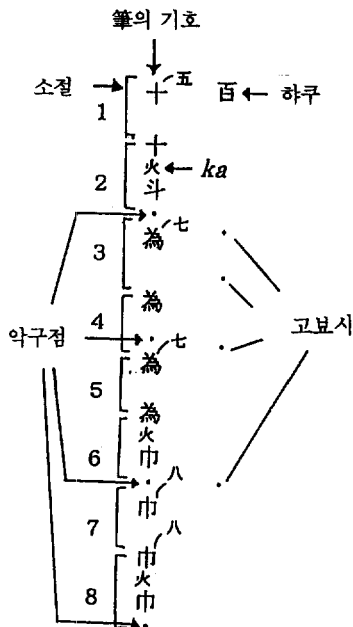
『덴지본사이바라쇼』는(이하 『덴지본』으로 약칭) 56곡의 사이바라를 전하는 도케류의 가사보로, 후지와라노 무네타다(藤原宗忠)에 의하여 덴지(天治) 2년(1125)에 편찬되었다. <보기 2>에서 보듯이 기보체계는 만요가나로 쓰여진 가사의 오른쪽에 샤쿠보시의 타점을 나타내는 「百」과 「·」(고보시, 五拍子)가 쓰여 있다. 『나베시마본』과 다르게 『덴지본』은 百 이외에도 「·」를 기록하고 있기 때문에 이에 의하여 사이바라의 리듬형을 판단할 수 있다. 즉, 사이바라의 리듬형에는 고타시(五拍子)와 산도보시(三度拍子)가 있는데, 전자는 百 1개와 「·」 4개로 구성되고, 후자는 百 1개와 「·」 2개로 구성된다. 그러나, 『덴지본』은 가사보이기 때문에 리듬기호(百, ·)간의 간격을 판단할 수 없다.

『仁智要錄』

『진치요로쿠』는 가가쿠(雅樂)에서 사용되는 고토(箏, 소라고도 함)의 악보로 12



〈보기 3〉 『진치요로쿠』의 와가카도

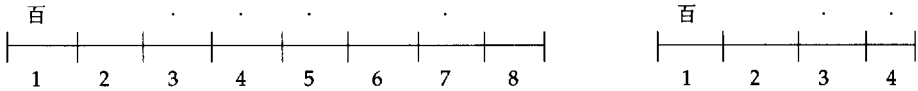


〈보기 4〉 『진치요로쿠』의 리듬관련 용어

권으로 구성된다. 후지와라노 모로나가(藤原師長)(1138-1192)가 겐큐(健久) 3년(1192) 이전에 편찬하였다. 사이바라는 12권 중 권제2와 권제3에 54곡을 전하고 있다. 『진치요로쿠』의 많은 곡들은 원가(原歌, 곡명이 적힌 곡)의 악보 이외에 겐케나 도케의 유파를 명기한 동가(同歌)의 악보를 수반하고 있다. 동가가 겐케로 표기된 경우는 원곡은 도케로, 동가가 도케로 표기된 경우는 원곡은 겐케로 판단할 수 있다. 『진치요로쿠』를 도케의 악보로 보는 설도 있지만(林 1969: 464) 이 악보는 겐케와 도케를 모두 포함하고 있는 악보라 하겠다. 기보법은 〈보기 3〉에서 보듯이, 음고를 나타내는 고토의 기호(줄이름)를 중심으로 왼쪽에 가사가, 오른쪽에 百과 「·」이 쓰여 있다.

리듬형의 규격은 고토의 기호와 악구점(樂句点)의 해독에 의하여 판단될 수 있다. 〈보기 4〉는 〈보기 3〉의 일부를 발췌한 것이다.

고토의 큰 기호간의 간격은 소절을 나타내고, 火(가)는 전후의 음의 길이를 각각 반으로 줄이는 것을 의미하는 기호이다. 악구점은 2소절씩을 구분하는 기호이다. 이렇게 하여, 『진치요로쿠』의 고토시는 8소절 안에 百 1개와 「·」 4개로 구성된다는 것을 알 수 있다. 또한, 산도보시는 4소절 안에 百 1개와 「·」 2개로 구성된다.



<보기 5> 『진치요로쿠』의 고표시와 산도보시

『催馬樂略譜』

『사이바라라쿠후』는 43곡의 사이바라를 전하는 겐케류의 악보로, 아야노코지 스케토키(綾小路資時)가 겐큐 8년(1197)에 편찬하였다. 기보체계는 <보기 6>에서 보듯이 네우마 기보법으로, 음고를 나타내는 후에(笛)의 기호, 그리고 리듬기호인 百와 「·」로 구성된다. 『사이바라라쿠후』는 네우마기보법으로 쓰여 있기 때문에, 리듬기호간의 간격은 알 수 없다.<sup>1</sup>

催馬樂의 유파의 음악적 변화

이 글에서는 7곡을 연구대상곡으로 한다. 그 7곡을 고찰하는 이유는 『진치요로쿠』의 그 곡들에는 다른 곡에서는 발견되지 않는 기보상의 어떤 특이한 기호가 쓰여 있기 때문이다.

<보기 6> 『사이바라라쿠후』의 와가카도

다음의 <보기 7>을 보자. 이 악보에는 고토의 기호(줄이름)의 오른쪽에 쓰여있는 리듬

기호「百」과 「·」 이외에, 왼쪽에 「○」과 「·」이 표기되어 있다. 이 기호들은 무엇을 의미하는 것일까? 이 의문의 기호는 오른쪽의 리듬기호와와는 어떤 관계가 있는 것일까? 이러한 의문과 관련지어, 그 의문의 기호가 쓰여 있는 『진치요로쿠』의 7곡을 『나베시마본』, 『덴지본』, 『사이바라라쿠후』의 해당곡과 비교고찰하려 한다.

그 7곡은 와가카도(我門), 와가카도오(我門乎), 사시쿠시(刺薊), 오세리(大芹),

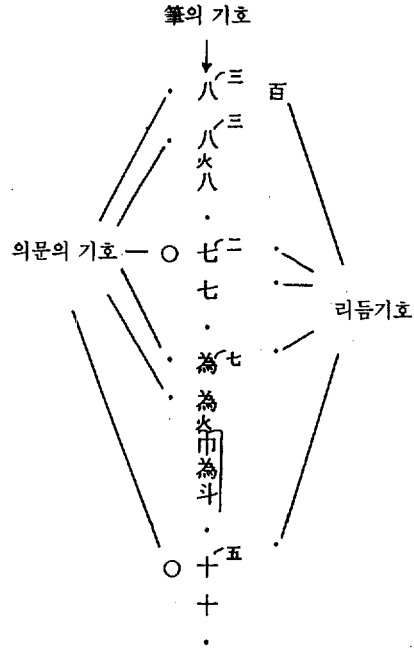
<sup>1</sup> 야마노이 모토키요(山井基清)는 『사이바라라쿠후』의 겐케의 고표시를 「5(2+1+2) + 3(1+2)」로, 산도보시를 「2 + 2(0.5+1.5)」로 해석하고 있지만(山井 1966: 247-251), 『사이바라라쿠후』는 네우마기보법으로 쓰여진 악보이기 때문에 정확한 리듬형의 판단은 불가능하다. 한편, 이혜구는 사이바라의 고표시를 「5(2+1+2) + 3(2+1)」로, 산도보시를 「3(2+1) + 2」로 해석하고 있다(李 1995: 301-306).



아산즈노하시(淺水橋), 고로모가에(更衣), 이카니센(何爲)이다.

我門(와가카도)

우선, 각 악보의 리듬형과 그 리듬형의 반복횟수를 비교해 보자. <표 1>에 있어서 「V」는 고표시를 나타내고, 「III」은 산도보시를 나타낸다. 아라비아 숫자는 한 곡 안에서 반복되는 리듬형의 횟수를 나타낸다. 예를 들어, 「V 21」이라고 쓰여 있는 것은, 이 곡은 '고표시의 곡으로 한 곡 안에 고표시의 리듬형이 21번 반복된다'는 것을 나타낸다. 이하, 편의상 『진치요로쿠』의 원가(原歌)는 '진치요로쿠 1'로, 동가(同歌)는 '진치요로쿠 2'로 표기한다. 또한 『사이바라라쿠후』는 『라쿠후』로 약칭한다.



<보기 7> 『진치요로쿠』의 의문의 기호

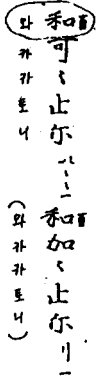
<표 1>을 보면 알 수 있듯이, 겐케의 『나베시마본』과 『진치요로쿠 2』는 고표시 곡인 데 비하여, 같은 겐케인 『라쿠후』는 산도보시로 앞의 두 악보와는 다른 리듬형을 사용하고 있다. 즉, 겐케에서는 리듬형이 고표시에서 산도보시로 변화하였고, 이에 의하여 리듬형의 반복수도 21에서 40으로 변화하였다. 산도보시는 고표시보다 빠른 속도로 연주한다는 12세기에 편찬된 『이야노코지케사이바라후(綾小路家 催馬樂譜)』의 기록을 고려한다면 겐케의 리듬형의 변화는 음악이 빨라졌다는 것을 의미하는 것으로 해석된다.

<표 1><sup>2</sup> 와가카도의 리듬형과 리듬형의 반복수

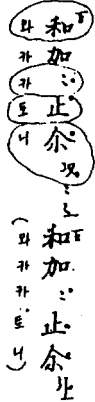
나베시마본(겐케) (12세기초)	덴지본(도케) (1125년)	진치요로쿠1(도케) (1192년 이전)	진치요로쿠2(겐케) (1192년 이전)	라쿠후(겐케) (1197년)
V 21	V 21	V 21	V 21	III 40

<sup>2</sup> 『나베시마본』에는 「·」가 없기 때문에 고표시의 곡인지 산도보시의 곡인지 알 수 없다. 그러나 리듬형의 반복수를 다른 악보와 비교함으로써 그 리듬형의 종류를 추정할 수 있다. 예를 들어, 『덴지본』과 『진치요로쿠』의 와가카도는 리듬형의 반복수가 21인 고표시의 곡이다. 이에 의하여 리듬형의 반복수가 21인 『나베시마본』의 와가카도도 고표시의 곡임을 알 수 있다.

『나베시마본』



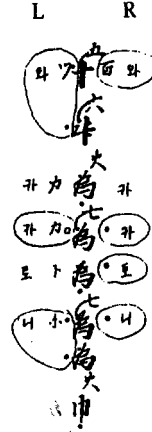
『덴지본』



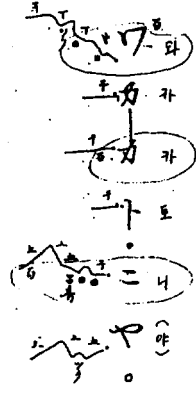
『진치요로쿠1』



『진치요로쿠2』



『라쿠후』



〈보기 8〉 『나베시마본』, 『덴지본』, 『진치요로쿠1』, 『진치요로쿠2』, 『라쿠후』의 와카카도

편의상 변화 이전의 겐케를 ‘초기의 겐케’로, 변화된 겐케를 ‘신겐케(새로운 겐케)’로 칭한다.

한편, 『덴지본』와 『진치요로쿠1』은 리듬형도 그 반복수도 일치하여 도কে에서는 변화가 일어나지 않았다는 것을 알 수 있다.

그럼 구체적으로 악보를 비교해 보자. 위의 〈보기 8〉은 와카카도의 첫부분이다.

『나베시마본』, 『덴지본』, 『진치요로쿠』, 『라쿠후』의 네 악보는 같은 가사를 쓰고 있기 때문에, 그 가사를 기준으로 하여 가사에 대한 「百」과 「·」의 위치를 비교하려 한다.

『진치요로쿠』의 의문의 기호인 「○」과 「·」을 리듬기호로 가정하여 다음의 〈보기 9〉의 비교악보에 함께 표시한다. 이하 『진치요로쿠2』의 오른쪽을 ‘진치요로쿠2-R’로, 왼쪽을 ‘진치요로쿠2-L’로 표기한다.

〈보기 9〉에 있어서, 다섯 악보의 공통된 가사는 비교악보의 가장 윗단에 표기한다. 앞에서 살펴본 바와 같이 『진치요로쿠』는 그 리듬형의 규격이 판단되므로 □를 1소절로 표기하고, 나머지 세 악보 『나베시마본』, 『덴지본』, 『라쿠후』는 리듬형의 규격을 알 수 없으므로 소절의 구분 없이 표기한다.

〈보기 9〉에서 보듯이 『진치요로쿠2-L』의 가사에 대한 「○, ·」의 위치는 『라쿠후』의 「百, ·」의 위치와 일치한다. 이에 의하여 『진치요로쿠2-L』의 「○」와 「·」는 『라쿠후』와 같이 새로운 겐케의 리듬형을 나타내는 기호임을 알 수 있다. 이렇듯 『진치요로쿠2』는 초기의 겐케의 리듬형을 오른쪽에 표기하고, 새로운 겐케의 그것을 왼쪽에 병기하고 있는 것이다.

초기의 겐케인 『나베시마본』와 『진치요로쿠2-R』은 가사에 대한 리듬기호의 위치에 있어서 새로운 겐케인 『진치요로쿠2-L』과 『라쿠후』와 일치하지 않는다. 이는



가 사	토 리 시 카 하 사 시 쿠 시 모 나 시 야 사 키 무 타																			
나베(초기겐케)	百				百				百				百							
덴지(도케)	百				百				百				百							
진치2(도케)		·	·	百		·	·	百		·	·	百		·	·	百		·	·	
진치1	R(초기겐케)		·	·	百		·	·	百		·	·	百		·	·	百		·	·
	L(신겐케)	·	○		·	·	○		·	·	○		·	·	○		·	·	○	
랴쿠후(신겐케)	·	百		·	·	百		·	·	百		·	·	百		·	·	百		

<보기 10> 사시쿠시의 비교악보

하여, 「○」와 「·」는 새로운 겐케를 나타내는 리듬기호임을 알 수 있다.

새로운 겐케인 『진치요로쿠1-L』과 『랴쿠후』는 초기의 겐케인 『나베시마본』과 『진치요로쿠1-R』에 비하여 곡의 길이가 늘어남(<표 2> 참조)에 따라, <보기 10>과 같이 리듬기호의 위치가 서로 어긋나게 되었다고 하겠다.

『나베시마본』, 『덴지본』, 『진치요로쿠2』, 『진치요로쿠1-R』은 리듬기호의 위치가 일치한다. 즉, 초기의 겐케는 도케와 리듬에 있어서 차이점이 없었다는 것을 알 수 있다.

겐케에 있어서 리듬형의 반복수가 변화한 예는 사시쿠시 외에 오세리(大芹)를 들 수 있다(영문원고 말미 비교악보 참조).

淺水橋(아산즈노하시)

<표 3>은 각 악보의 리듬형과 리듬형의 반복수를 나타낸 것이다.

표에서 보듯이 다섯 악보는 모두 산도보시를 사용하고 그 리듬형의 반복수도 21로 모두 같다. 그렇다면 지금까지의 예와는 달리, 겐케에서는 변화가 일어나지 않은 것일까? 다음의 비교악보에 의하여 그 변화의 여부를 살펴보자.

<보기 11>에서 보듯이 『진치요로쿠1-L』은 『랴쿠후』와 가사에 대한 리듬기호의 위치가 일치하여, 「○」와 「·」는 새로운 겐케를 나타내는 리듬기호임을 알 수 있다.

새로운 겐케의 악보(『진치요로쿠1-L』과 『랴쿠후』)는 초기겐케의 악보(『나베시마본』과 『진치요로쿠1-R』)와 리듬기호의 위치가 다르다. 즉, 겐케의 네 악보는 리

<표 3> 아산즈노하시의 리듬형과 리듬형의 반복수

나베시마본(겐케)	덴지본(도케)	진치요로쿠1(겐케)	진치요로쿠2(도케)	랴쿠후(겐케)
III 21	III 21	III 21	III 21	III 21

가 사	메 노 후 리 니 시 니 레 오 타 래															
나베(초기젠케)	百			百			百			百			百			
덴지(도케)	百			百			百			百			百			
진치2(도케)	·	·	百	·	·	百	·	·	百	·	·	百	·	·	百	
진치1 R(초기젠케)	·	·	百	·	·	百	·	·	百	·	·	百	·	·	百	
L(신젠케)	○	·	·	○	·	·	○	·	·	○	·	·	○	·	·	○
랴쿠후(신젠케)	百			百			百			百			百			

<보기 11> 아산즈노하시의 비교악보

듬형(산도보시)도 같고 그 리듬형의 그 반복수(21)도 동일함에도 불구하고, 초기젠케의 두 악보와 새로운젠케의 두 악보는 서로 다르게 가사를 배치하고 있다.

한편, 『나베시마본』, 『덴지본』, 『진치요로쿠2』, 『진치요로쿠1-R』은 리듬기호의 위치가 모두 일치한다. 즉, 초기의젠케는 도케와 리듬에 있어서 차이점이 없었다는 것을 알 수 있다.

젠케에 있어서, 리듬형과 그 반복수는 동일하면서 가사붙임이 다른 예는 아산즈노하시 외에도 고로모가에(更衣)와 이카니센(何爲)을 들 수 있다(영문원고 말미 비교악보 참조).

### 맺음말

이 글은 사이바라(催馬樂)의 2류, 겐케류(源家流)와 도케류(藤家流)가 음악적으로 변화를 겪었는지의 여부를 살피고, 변화가 일어났다면 변화의 양상은 무엇이며 그 변화는 무엇을 의미하는지, 또한 그 변화의 시기는 언제인지를 밝히는 것을 목적으로 고찰하였다. 고찰결과는 다음과 같다.

첫째, 도케류에서는 음악적 변화가 보이지 않는 데 반하여, 겐케류에서는 변화가 일어났다. 겐케류의 변화의 양상은 리듬형의 변화, 리듬형의 반복수(곡의 길이)의 변화, 그리고 가사붙임의 변화이다. 리듬형의 변화에 있어서, 고타시(五拍子)로 연주되던 곡이 산도보시(三度拍子)의 곡으로 변화한 예는 있으나, 반대로 산도보시의 곡이 고타시의 곡으로 변한 예는 찾아볼 수 없다. 산도보시가 고타시보다 빠르게 연주된다는 기록을 고려한다면, 고타시곡에서 산도보시곡으로의 변화는 음악이 빨라졌다는 것을 의미한다고 하겠다. 또한, 리듬형의 반복수가 늘어나 곡의 길이가 늘어난 곡도 있는데, 같은 가사를 사용하면서 곡이 늘어났다는 것은 가사가 드문드문 배치된다는 것을 의미하며, 이는 또한 음악이 빨라진 것으로 해석된다.

둘째, 겐케에 있어서의 이러한 변화는 12세기초에 편찬된 『나베시마케본사이바라』와 1192년 이전에 편찬된 『진치요로쿠』의 사이에서는 발견되지 않고, 1197년에 성립된 『사이바라라쿠후』에서 발견된다. 그러나, 『진치요로쿠』는 변화 전의 겐케류를 나타내는 리듬기호(百, ·) 외에, 변화를 겪은 새로운 겐케류를 나타내는 기호(○, ·)도 병기하고 있어, 이에 의하여 『진치요로쿠』 시대에 새로운 겐케류가 서서히 등장하고 있었다는 것을 알 수 있다. 즉, 『나베시마케본사이바라』의 시대의 초기의 겐케류는 『진치요로쿠』의 시대까지 주류를 이루었으나, 『진치요로쿠』의 시대에는 초기의 겐케류 외에 새로운 겐케류가 등장하기 시작하여, 『사이바라라쿠후』의 시대에 이르러서는 완전히 새로운 겐케류로 되었다고 생각한다. 이는 불과 100년도 되지 않는 기간에 일어난 변화인데 왜 이러한 변화가 발생하였는지는 확실하지 않지만, 당시 사람들은 빠른 음악을 선호하게 된 것이 아닐까라는 것이 하나의 추측이다.

## 참고문헌

山井基清

1996 『催馬樂譯譜』(東京: 岩波書店).

水無瀨定輔

1220 『催馬樂師傳相承』, 『續群書類從』 第十九輯(東京: 續群書類從完成會, 1927), 542-549쪽.

李惠求

1995 「催馬樂의 五拍子」, 『韓國音樂論攷』(서울: 서울대학교출판부), 281-335쪽.

林謙三

1969 「催馬樂에 있어서의 拍子와 가사의 리듬에 관하여」, 『雅樂 — 古樂譜의 解讀 一』, 東洋音樂選書十(東京: 音樂之友社), 461-507쪽.

## 사용악보

『綾小路家催馬樂譜』. 天理대학 부속도서관 소장, 舊綾小路家藏本.

『鍋島家本 催馬樂』. 鍋島直泰 소장(東京: 竹柏會, 1931).

『天治本催馬樂抄』. 上野學園 일본음악자료실 소장, 樂歲堂舊藏本.

『仁智要錄』. 京都대학 부속도서관 소장, 舊菊亭家藏本.

『催馬樂略譜』. 天理대학 부속도서관 소장, 舊綾小路家藏本.