



Title	9～15世紀における「序破急」の成立史論－歴史的展開と理論的超克－
Author(s)	湯，書華
Citation	大阪大学，2026，博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/105362
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、大阪大学の博士論文についてをご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

論文内容の要旨

氏 名 （ 湯 書 華 ）	
論文題名	9～15世紀における「序破急」の成立史論 —歴史的展開と理論的超克—
論文内容の要旨	
本論文は、日本の芸道論における「序破急」概念が、9～15世紀の雅楽・蹴鞠・連歌・能においてどのように発達したのか、その経緯を解明することを目的としたものである。全体は、〈序の部〉（序章）、〈破の部〉（第1～7章）、〈急の部〉（第8～11章および終章）、さらに付録および参考文献から構成され、A4判195ページ（400字詰め原稿用紙換算で約325枚）に及ぶ。 〈序の部〉（序章）では、雅楽・蹴鞠・連歌・能を中心に9～15世紀の芸能史を概観し、「序破急」をめぐる先行研究の限界を論じるとともに、本論文の方法と目的を示した。 〈破の部〉（1～7章）では、「序破急」の雅楽と蹴鞠における発達した経緯について検討した。まず、1～2章では、雅楽の一曲における「序」「破」「急」という楽章名の語義について、中国唐・宋時代および日本12～14世紀の資料を用いて確認した。検討の結果、それらの語義は、現代に一般に理解されている内容とほとんど変わらないことが明らかとなった。つまり、「序」は非拍節的なリズムを特徴とする緩やかな導入部を指す。「破」と「急」は拍節的なリズムを採用し、「破」は中間的速度による展開部、「急」は急速に至る終結部を意味する。 次に、雅楽において「序破急」を、楽章の機械的な連結ではなく一つの構成型と見なし、さらに楽曲の創作・改編において追求しようとする考え方（本論文では「序破急」理想型と呼ぶ）がいかに形成されたかについて、第3章では先行の説の問題点を指摘した。従来の説では、唐の時代には複数の楽章からなる多楽章曲は「序」「破」「急」の三楽章を完備しており、この三楽章を備えることで一曲が完備するという考え方が唐から日本へ伝わったとされている。しかし第3章では、唐・宋の資料と日本10世紀以前の資料にもとづき、従来の〈唐起源説〉は現存する古資料との整合性が低いことを示した。「序」「破」「急」という独立した楽章名そのものは唐に由来すると考えられる一方、「序破急」という理想型はむしろ日本で形成された可能性が高いことを提示した。 第4章では、「序破急」の日本形成について仮説を構築し提示した。すなわち、9世紀ごろには、日本の音楽家が中国・朝鮮半島それぞれの楽曲構成や、リズムとテンポの特徴を学んだうえで、日本唐楽・高麗楽の多楽章曲を、それぞれ「序-破」あるいは「破-急」といった構成へ整理する傾向が見られた。また、唐楽曲の終末部に高麗楽の退場形式を取り入れるという音楽家の意匠的な工夫によって、一部の唐楽曲に「序-破-急」構成が生じ、のちに音楽家の間で一つの理想型として捉えられるようになったと推測される。 さらに第5章では、大嘗会風俗歌舞の資料をもとに、少なくとも11世紀前半までには、音楽家が一つの多楽章曲を意図的に「序-破-急」へと組み込もうとする発想を形成していたことを確認した。ところが、第5章で取り上げた各楽書・楽譜における多楽章曲の統計が示すように、「序-破-急」構成を採用した日本人の創作・再編曲は、実際にはごく少数にとどまっている。そのため、「序破急」は9～11世紀において必ずしも最有力の理想型ではなかったことが分かる。およそ12世紀以降になると、「序破急」は辞書に普遍的に収録されていることから、「序破」や「破急」を超えて、楽曲構成に関する最も広く知られた概念として位置づけられる傾向が現れ始めたと考えられる。この傾向が生じた理由としては、「序破急」という概念自体がもつ優位性に加えて、当時流行していた音楽と九品浄土との関係をめぐる思想の影響が挙げられる。もっとも、12世紀以降は、雅楽における多楽章曲の新作や再編はほとんど停滞していた。このため、「序破急」がこの時期に注目を集めていたとしても、それは音楽家が作曲実践で積極的に用いた具体的な構成型というより、むしろ概念的な性格を強めた美的概念として機能していたといえる。 「序破急」は、やがて13世紀には音楽の枠を超えて蹴鞠にも波及した。第6～7章では蹴鞠における「序破急」の発達した経緯を検討した。蹴鞠においては、「序」はプレーヤー（「鞠足」）が各自で準備運動を行い、自身の動作に集中する段階である。「破」は鞠足同士の連携が次第に始まり、高度な身体技術を発揮する段階を指す。「急」は、鞠足たちが掛け声で互いに呼びかけながら、より緊密な連携を展開し、同時に鞠を蹴り上げる回数を競い合う、協力的かつ競争的な段階である。13世紀中頃以前に、「序破急」は蹴鞠書へ導入された。その直接的な要因としては、鞠	

会における〈静→動〉の展開が、音楽の一曲における〈緩→急〉の流れと類似していると認識されたことが挙げられる。また、当時の鞠足たちが蹴鞠のみならず管絃などの音楽活動にも積極的に関わり、高い音楽的素養を備えていたという背景も考えられる。

ところが、13世紀後期において、「序破急」は蹴鞠の実践から疎遠になりつつあった。この危機を踏まえ、蹴鞠書の作者は「序破急」の二層構造を提示し、その意味を豊かにしようと試みた。この危機の背景には、第7章で考察したように、芸能の進行を定型化しようとする「序破急」の傾向と、芸能の進行が本来的にもつ流動性とのあいだの矛盾があると考えられる。13世紀末の蹴鞠書は、この矛盾を克服しようとする一つの試みであるといえる。

そして、〈急の部〉（8～11章および終章）では「序破急」の連歌・能の理論において展開した経緯を検討した。14世紀には「序破急」は連歌の理論にも見られるようになった。雅楽や蹴鞠における「序破急」が「緩から急へ」「静から動へ」という意味合いをもつのに対し、連歌論ではこれに加えて、連歌会における「穏やかな風体から、趣向を凝らした風体へ」と移行する創作上の趣向の変化を示す意味が新たに付与された。しかし、「序破急」を用いる連歌論書は、実は多くなかった。前述した「序破急」の矛盾は、未解決のままであった。

15世紀に入ると、世阿弥はその能楽論においても「序破急」を用いるようになる。初期の『風姿花伝』では、連歌論の影響が濃く、一日の番組構成を示す進行次第として用いられるにとどまっていた。しかし、その後の論書では、「序破急」は一回の上演に限られず、能役者の生涯にわたる稽古から一曲の舞に至るまで、さまざまなスケールに適用可能なものとして理解されるようになる。また、世阿弥は大胆に「序破急」の固有の順序を打破したり、「序」を芸能進行の初段ではなく観客の着席直後の心の状態として捉え直したりしている。すなわち、「序破急」は役者を拘束する固定的な型ではなく、時間や上演環境、さらには役者と観客の心のありように応じて調整しうる柔軟な原理として捉えられている。第8章では、かつて蹴鞠書の作者を悩ませた「序破急」の矛盾に解決の方向性を与えていった点で、世阿弥の「序破急」論を評価した。

さらに世阿弥は、矛盾の克服にとどまらず、晩年の能楽論『拾玉得花』において、「序破急」に従来の論には見られない革新的な展開を与えた。ここでは、「序破急」は能役者の生涯にわたる稽古から瞬間の所作にまで適用可能とされ、第9～10章で述べたとおり、「序破急」は単なる芸能進行の時間原理にとどまらず、万物と切り離せない時間の本質として捉えられるに至る。世阿弥が『拾玉得花』において、それ以前の論書には見られなかった展開を示した背景には、日本曹洞宗、なかでもその祖である道元の思想の影響があったと考えられる。ただし、道元からの影響を認めつつも、世阿弥が能楽論で「序破急」を発展させた動機は、演者が絶えず直面するパフォーマンス完成への重圧や観客のまなざしへの緊張といった、能の舞台実践における具体的課題を解決する必要にあったと考えられる。また、『拾玉得花』における新たな「序破急」論は、世阿弥の先行する序破急論・稽古論・演技論全体を貫く重要な論理的基盤を成していることを、第10章で指摘した。

第11章では、世阿弥以降、15世紀後半から16・17世紀にかけての能・連歌・蹴鞠・雅楽における「序破急」論を概観した。終章では、以上をふまえて論文全体の内容を以下のように総括した。

本論文は全体として、芸能やその理論の自律的な展開、および芸能者の主体性を重視する立場を特色とする。20世紀前半に提起され、長く踏襲されてきた〈序破急の唐起源説〉には、「序破急」を固定的な概念とみなし、日本の音楽家がそれを唐からそのまま受け入れたと捉える傾向が窺われる。これに対して、本論文が提起する「序破急」の日本形成説は、中国・日本・朝鮮半島の現存文献に見られる古代・中世音楽の実態とよりよく整合するだけでなく、日本雅楽が外来音楽を受容しつつ改革を進めたあり方や、音楽家が学習・理解・応用・革新へと向かった主体的な営為を、より丁寧にすくい上げるものである。

本論文は全体として、芸道論を、各芸能の性格や発展の規律に基づいて展開されるものとして捉えている。こうした視角からすれば、芸能の性格や規律に適合しない理論は、実践の場で生かされにくくなるということにもなる。本論文では、13世紀後期の鞠会における「序破急」の実用性の低下に注目し、「序破急」の展開を制約した内在的矛盾を指摘した。さらに、この矛盾を克服するために、蹴鞠・能の芸能者が実践の現場に身を置きながら、そこで生じる課題に応じて自律的に理論を展開させていった姿を描き出した。とりわけ、能楽論の作者・世阿弥が、道元思想からの養分を取り入れつつ、能という演劇の実践的課題に応じて、「序破急」を哲学的思惟を含む時間概念へと展開していった可能性を指摘した。以上を通じて、15世紀における「序破急」論が到達した理論の高度を示すことを試みた。

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 (湯 書 華)				
	(職)	氏 名		
論文審査担当者	主 査	大阪大学 教授	中尾薫	
	副 査	大阪大学 教授	渡辺浩司	
	副 査	大阪大学 教授	輪島裕介	
	副 査	大阪大学 准教授	鈴木聖子	
	副 査	大阪大学 講師	伊藤寧美	
論文審査の結果の要旨				
以下、本文別紙				

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目：9～15 世紀における「序破急」の成立史論——歴史的展開と理論的超克——

学位申請者 湯書華

論文審査担当者

主査	大阪大学教授	中尾薫
副査	大阪大学教授	渡辺浩司
副査	大阪大学教授	輪島裕介
副査	大阪大学准教授	鈴木聖子
副査	大阪大学講師	伊藤寧美

【論文内容の要旨】

本論文は、日本の伝統芸能理論「序破急」について、9 世紀～15 世紀における雅楽・蹴鞠・連歌・能楽への伝播と概念の展開について論じたものである。本文は序の部（序章）、破の部（1 章～7 章）、急の部（8 章～11 章、終章）からなり、400 字詰め原稿用紙にして約 330 枚の分量。序章では、9 世紀に中国や朝鮮半島から伝わった音楽の楽曲構成の型として「序破急」の概念の胎動から、日本における雅楽・蹴鞠・連歌・能楽等へ受容された概略と先行研究や、本論文での目的などが提示された。第 1 章では、唐の大曲の楽章名としての「序」「破」「急」の解釈について、第 2 章では、日本に現存する古楽譜、楽書について唐楽、高麗楽の別に検討し、楽章名としての「序」「破」「急」の解釈は現在と同じであり変化はないことを示した。第 3 章では、「序破急」と三つの楽章名を合わせた概念について、これまで提示されていた唐起源説と日本展開説のうち後者を支持する理由を両国の古楽譜の検討から示した。第 4 章では、楽曲の実例が少ないにも関わらず「序破急」という概念が誕生する経緯として、音楽家による「楽曲構成の理想型」というモードがあったとして、10 世紀～11 世紀における楽書で「序破」「破急」という理想型の存在がまずあったとする。「序破」理想型は、唐楽における不明章の解釈から、「破急」は高麗楽の理想形として、それぞれ日本の音楽家たちによって意識されていたことを、日本の楽書や韓国の郷楽との比較から推測した。第 5 章では大嘗会の例などから、11 世紀の音楽家が「序破急」完備型の楽曲構成に編成しなおす動きがみられること、その背景に仏教における三品との関連などが考えられるなどと指摘できるが、まだ序破急は楽章の理想形として意識されている段階であり、芸道論として展開されていないことなどを指摘した。第 6 章では、蹴鞠書での序破急の初出は、従来知られている『内外三時抄』ではなく『一卷書』であり、音楽における「序破急」観念との類似性が見いだせるとした。その背景には、鞠足たちが管弦にも親しんでおり、難波家における蹴鞠相伝のために有用な理論であったという理由があり、従来言われているように蹴鞠の地位向上を意図したためではないとする。第 7 章では、蹴鞠書『内外三時抄』などで、鞠会の進行と関連して序破急の内部にさらに序破急が生成される二重構造の理論へと進展したこと、現実の鞠会進行における流動性に対応できない矛盾を抱えた観念的な理論であることを論じた。第 8 章では、連歌論での利用を経て世阿弥が能楽の技芸等の諸要素に序破急を当ては

めたことで、初めて芸能の持つ流動性への対応が図られ、序破急の自由な運用がなされたと考察する。第9章では、世阿弥の序破急理論に道元の「有時」などの考え方との一致がみられると考察し、10章では世阿弥『拾玉得花』における序破急理論が理論的達成として位置づけられることが考察され、11章では世阿弥以後の展開について概観された。終章では本論文のまとめと課題が述べられる。

【論文審査の結果の要旨】

本論文は、雅楽、蹴鞠、能楽、のちに浄瑠璃、歌舞伎、邦楽など多ジャンルの芸能にまたいで用いられてきた「序破急」理論について超域的、学際的視野で把握し、これまでミクロな視点で論じられてきたものを9世紀から15世紀という長いスパンでとらえ、その連続する道筋と展開の過程を示そうとした意欲的な試みである。雅楽については、現存楽書の限界から実証することが難しいとしてほとんど研究されてこなかった楽章「序」「破」「急」の実態について、中国や韓国の古楽書をも参考にすることで、ある程度蓋然性のある仮説を導き出した。序破急は、音楽家による理想的な観念として意識されていたもので、その前段階に「序破」「破急」理想形への楽曲編成への動きがあったことを楽書の記述から丹念に導き出し、芸能の実践が理論の構築を促したのではなく、その逆の現象、つまり観念が先にあり、芸能の実践がそれに近づこうとしている様相を具体的に示したのはひとつの達成として認められる。序破急が揃った形が理想形として考えられた背景として仏教における三品などの考え方との関係を、音楽家たちと仏教への関心から推察した点も、説得力があるものである。また、蹴鞠に関する論考では、鞠足たちが管弦にも親しんでいたのを日記類から具体的に示し、芸能相伝の実用性に基づいての序破急理論の利用であるとの指摘、また芸能進行における流動性との関係で序破急の二重構造といった発展がみられるが、理論と実践との矛盾が解決されていないままであるとの指摘は、芸能の伝承、身体性や本質を的確にとらえており、かつ独創的な結論をみちびきだすことに結実している。また、能楽における序破急に関する部分では、これまでの章にて明らかにしてきた、雅楽、蹴鞠、連歌に関する序破急理論の変遷を踏まえることで、世阿弥の序破急理論の独創性と自由性を鮮明に浮かび上がらせることに成功している。また、道元の難解な禅思想との類似性を明快な文章で解説しながら、世阿弥『拾玉得花』における序破急理論の自由な序破急のとらえ方の思想的背景を明らかにしたことも高く評価できる。また演劇学のパフォーマンス分析との類似性も指摘できる有益な分析となっている。従来の研究のように、芸能環境論をあえて主体とせず、芸能者の実践事例から序破急理論がいかに芸能者たちに受け入れられ、いかに実技を解釈して理論を構築してきたのか明らかにするという手法は、芸能理論研究における実技との関係との考え方についてあらためて問い直すものでもある。

いっぽうで問題点や疑問点も議論された。現在の雅楽研究において序破急の起源探求はほとんど顧みられていない実情に対して、序破急理論との関係性を論じる諸氏の見解をどのようにとらえるべきなのかといった、俯瞰的視野が欠如している。雅楽という音楽と、蹴鞠・能楽という身体性を伴う芸能との乖離があり、たとえば身体的動きとリズムとの関係について考えるべきであったのではないか。世阿弥の序破急理論を達成ととらえる視点に立脚することの是非、そのために結論ありきの論述になっている印象がある。理論と実践がずれていることはどういう条件で克服されるべきなのかの議論がもっと必要であった。社会的背景についての視点をあえて外しているが、思想の自律的發展はあり得るのか。世阿弥の演技に関するとらえ方について、自由主義演劇に対する考えや精神分析の解釈に依っているのではないかとといったことが問題点として指摘された。

これらの問題点や疑問点はあるものの、序破急研究の将来性や発展性を見据えての議論でもあり、本論文の価値を著しく損なうものではない。よって、本論文を博士（文学）の学位にふさわしいものと認定する。