Osaka University Knowledge Archive

Title	平安時代末における唐楽の時間構造と概念
Author(s)	久万田, 直子
Citation	大阪大学, 1999, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/41089
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。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。

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

【 9 】

氏　　名	久万田　直子（くまだ　なおこ）
博士の専攻分野の名称	博　　士（文　　学）
学 位 記 番 号	第　14242　号
学位授与年月日	平成11年1月28日
学位授与の要件	学位規則第4条第2項該当
学 位 論 文 名	**平安時代末における唐楽の時間構造と概念**
論 文 審 査 委 員	（主査） 教 授 山口　修 （副査） 教 授 根岸　一美　教 授 天野　文雄

論 文 内 容 の 要 旨

本論文は，現代にまで伝承されている遠い過去の音楽がかつては微妙に異なる演奏慣習により実践されていたのではないかという仮説に基づいて，残されている楽譜や文献を吟味し，音楽用語とその概念の変遷を追究する音楽史学的研究である。奈良時代あるいはそれ以前から日本に導入されつつあった大陸の楽器や音楽は，その重要な一部分が宮廷文化を彩る雅楽として定着する過程で「日本化」され，時代とともに楽器法のみならず演奏慣習においても変化があったと考えるのがこの研究の出発点である。ややもすると，現存の雅楽というかつての宮廷音楽文化の姿がそのまま時代の波をくぐって頑なに保持されてきたとみなしがちであるのが一般的な日本音楽史観であることに対して疑問を投げかけ，綿密な資料吟味を通じて音楽史の流れの一端を明らかにすることを目的にしている。具体的には，時代とレパートリーを限定し，平安時代末の唐楽曲に仕組まれた音楽構造の一端を成す時間構造を扱っている。平安時代から鎌倉時代にかけて成立した楽譜や楽書には，「序」と「楽」，「楽拍子」と「只拍子」，「延拍子」と「早拍子」など，時間構造に関するいくつかの対概念が見られる。これらの術語は今日なお伝承されている唐楽曲に付随して使われている。しかし，そこに含蓄された概念が当時と現在と同じかどうか，従来の研究で問われることはなかった。すなわち，同じ術語は同じ音楽的実態を示すという暗黙の前提の上に従来の研究は成されてきたのである。そこで本論文は，平安時代末の当該音楽用語は果たして今日のそれと同じ時間構造を意味していたのか，という素朴な疑問から出発している。ちなみに本論文では，「リズム」という用語に代表される近代西洋の音楽用語の類を極力使わないようにしているのは，文化毎に異なる用語と概念の問題を扱う以上，当然のことであり，より中立的な用語法が心がけられている。

本研究の目的は，平安時代末の楽譜を音楽的に分析するだけにとどまらず，楽譜や楽書に頻繁に見られる術語を解釈研究することによって，当時の唐楽の時間構造と概念を読み解くことにある。特に，藤原師長（1138-1192）によって撰述された琵琶譜『三五要録』と箏譜『仁智要録』を音楽分析の中心に据えているので，ある意味で本論は『三五要録』『仁智要録』の史料研究の意味あいも持っており，東アジアにおける記譜法の歴史を探るモデル研究であることも意図されている。

本論は全9章で構成されている。序章「研究の目的」では，先行研究と既存史料を概略しながら，問題の所在を指摘し，本研究の立場が述べられる。すなわち，楽譜史料の音楽的分析にあたって，楽譜に記された譜字を読みとる際にそれらがなまじっか現在でも使われているからといってそのようなものとして捉えるのではなく，遠い過去においては異なる演奏慣習があったかもしれないとする見方の必要性を主張して基本的な問題提起としている。具体的には，各譜字を単音として扱い，その上で譜字の配列や分布を分析するという方法をとることが述べられる。その作業から，現行の伝承において実際に個々の楽器で演奏される旋律にとらわれた見方からは見えることのない，各楽器に共通する基本旋律が浮かび上がってくるので，これを本論では「隠れた基本旋律」と名付けている。笙，琵琶，箏の譜字は，この隠れた基本旋律に一致しているのである。第一章「唐楽の時間概念と楽曲構造に関する述語概観」では，時間構造に関わる述語群を抽出し，唐楽曲の積層性を論じている。第二章および第三章「楽譜史料の文献学的考察—分析対象史料の基礎的研究(一)(二)」では，上記のような楽譜譜字の分析と平行して，史料そのものの性質と歴史的背景を探る必要性を唱え，平安時代のみならず鎌倉時代の楽書にも調査の手をのばしている。特に注目しているのは，師長の弟子，藤原孝道（1166-1237）の一連の楽書と，孝道とほぼ同世代の南都楽人，狛近真（1177-1242）の楽書，および，近真の子孫，弟子筋の楽書，打物譜べある。師長，孝道，近真は世代は異なるが，平安時代最末期の同時代の音楽を体験したと考えられるからである。孝道，近真の楽書，打物譜に見られる，「楽」「只」の記述，あるいは分類を，譜字分析から明らかになった『三五要録』『仁智要録』の楽曲の類型と対照させることにより，平安時代末の「楽拍子」と「只拍子」の概念と音楽的実態の関係を明らかにしている。

文献学的な吟味の後に，時間構造に関わる述語群をより詳細に解釈するのが以下の章である。まず第四章「『序』と『楽』」では，等価の拍を有さない時間構造，すなわち「無等価拍法」と名付けることのできる概念とその音楽的実態を取り上げている。伝統的には無等価拍法を表す術語として「序」「序弾（吹）」「序引」「曳累」「無拍子」などの語が見られる。反対の概念は等価の拍を有す「等価拍法」ということになるが，唐楽において等価拍法の楽曲は，実際には等価の拍を有するだけでなく，特定の拍にアクセントが周期的に現れ，拍節を形成する時間構造，すなわち近代的な概念でいえば「拍節法」をとっている。「拍節法」による音楽的実態は唐楽ではごく当たり前であるためか，これに該当する術語はほとんど見られず，わずかに『教訓抄』等に見られる「楽（二成）」という語がそれに該当すると考えられる。譜字配列の特徴として，「無等価拍法」は，太鼓から太鼓の間の譜字数，分布に周期性，規則性が見られないのに対し，「拍節法」では周期性や規則性が認められる。

第五章「『楽拍子』と『只拍子』」では，拍節法に関わるこの対概念が意味する音楽的実態を探るために，『三五要録』『仁智要録』所収の拍節的唐楽曲が分析される。まず，小拍子二つから成る単位としての「楽詞」に注目し，その中の譜字配列の特徴を「楽詞型」として分類したうえで，その楽詞型を組み合わせることにより構成される楽曲全体がどのように類型化し得るかを分析し，「楽曲型」を抽出している。また，旋律を区切る「句点」と小拍子を表す「小拍子点」の有無も吟味の対象となる。さらに，孝道の楽書などに見られる「楽」と「只」の概念説明に目を向ける。こうした一連の分析作業の結果，句点とともに記譜される時間構造は「只拍子」と呼ばれ，その実態は，短い小拍子と長い小拍子が交互に連なる「短長小拍子構造」と呼ぶべき仕組みになっていること，これに対し，小拍子点によって記譜される時間構造は「楽拍子」と呼ばれ，各小拍子が均等な「均等小拍子構造」を具えていることが明らかになる。しかも，平安時代末においては，大多数の楽曲に「楽拍子」と「只拍子」双方の演奏法が存在していたこと，「短長小拍子構造」あるいは「只拍子」は今日では全レパートリーの10パーセントに満たない少数派であるが，平安時代，特に10世紀以降は御遊の管絃では大いに用いられたことなどが史料からわかるのである。たとえば，天理図書館蔵『古箏譜』（12世紀中頃）や源博雅撰の『新撰楽譜』（966年）などの多くの楽曲にも「短長小拍子構造」の特徴が見られるし，孝道楽書によれば，「只拍子」の隆盛は9世紀初頭の時期にまで遡ることもあり得る。

第六章「『延拍子』と『早拍子』」では拍節法に関わるもう一つの対概念について考察している。この対概念の成立は『教訓抄』や『古譜呂律巻』など鎌倉時代の史料まで待たねばならないが，その指し示す時間構造上の類型は，『古譜呂律巻』（13世紀初め）と『三五要録』『仁智要録』の譜字の対応から判断して，すでに12世紀末に成立していたと思われる。平安時代末から鎌倉時代はじめにかけて，多くの楽曲には同一曲中に「延」と「早」という時間体系の異な

る複数のヴァージョンが存在していたのである。その他，避けて通れない諸概念が第七章「『大曲』『中曲』『小曲』と『於世』『由利』」で論じられる。「大曲」「中曲」「小曲」は，今日ではもっぱら楽曲の規模あるいは格に関する分類概念として用いられるが，鎌倉時代の楽書および楽譜では，そのほかに，奏法や曲体に関する概念としても用いられた。一部の楽書，楽譜では「吹」「弾」などの語と組みあわされて「大曲弾」「大曲吹」などの熟語を形成している。またこれらの術語は特定の楽曲型と結びつく現象もみられる。『類箏治要』（13世紀末）では，「大曲弾」は「大圖」とほぼ同義で，その実態は意外にも速いテンポで奏されるものであった。『教訓抄』に見られる「於世吹」は『類箏治要』の「大曲弾（吹）」にあたる。現行の「於世吹」は〈陵王破〉など，速いテンポながら音が多い楽曲において笙の速い手移りの技法を意味している。速いテンポの「大曲弾・於世吹」に対して，ゆっくり奏されたのはむしろ「中曲弾・由利吹」であった。『類箏治要』において「中曲弾」は「中圖」と同義で，「楽拍子」「由利弾」を併記する場合がある。「ゆり」とは元来「揺る」という語から出たもので，現行の唐楽では，「由利吹」は，延八拍子曲において小拍子の頭をはっきりさせるために，管楽器がその直前で一瞬音を下げて，すぐに元の音高に復する技法をいう。しかしながら，平安時代末から鎌倉時代にかけての「由利」は，このような音高の側面における「ゆり（ゆれ）」だけでなく，特に延八拍子曲におけるシンコペーション的な音進行を時間軸における「ゆれ」として認識していた可能性が高い。

これらの結果をもとに，第八章「『三五要録』『仁智要録』復元試案」が提示される。隠れた基本旋律のレベルにおける時間構造に，『三五要録』『仁智要録』の案譜法から導き出された琵琶，箏の奏法を肉付けし，復元の試案とするのである。興味深いことに，そのうちの特に『仁智要録』巻第一所収の箏の案譜法と，小楽曲「絃合」「撥合」を分析する過程で，次の二点が明らかになる。まず，『仁智要録』巻第四以下の唐楽の拍節的楽曲において，小譜字と大譜字を曲線で結んだ音型は，今日の「閑掻」ではなく，「早掻」のように演奏された可能性が高いということ。次に，その場合，句点を持つ楽曲の譜字の割付には，楽詞の後半，すなわち奇数小拍子により長い間隔を要するということ。つまり，箏の奏法の観点からも，句点による楽曲は「短長小拍子構造」である可能性が高いのである。

終章（無題）として付記されているのは，本論で詳細に検討したように，唐楽の時間概念術語は，さまざまな対（場合によっては鼎立）を作りながら互いに複雑に重なりあって体系を形作っていることの再確認である。本論で得られた知見の一つとして，小拍子の長さという点においては，平安時代末の「楽拍子」「只拍子」と現在の「楽拍子」「只拍子」は同じ構造を保持しているという結論がある。これに加え，史料分析の過程で行った史料批判，記譜法の分析，楽書と楽譜の関係，楽書の術語解釈などさまざまの側面における問題提起，方法論にこそ本論の意義があると主張する。

本文（楽譜［雅楽譜，５線譜］，系図，図表，図版を含む）　155頁（１頁＝40字×39行×２段）　400字詰原稿用紙換算約1210枚
目次，凡例，参考文献，資料篇，要旨（長短），abstract（英語），summary（英語），あとがき　計80頁

論文審査の結果の要旨

音楽学は，一般に歴史的音楽学（音楽史学）と体系的音楽学とに二分され，相互の緊密な連携なしで発展してきた経緯があり，日本での動向も同様であった。それは，この学問が19世紀末の西洋で成立し，近代化および「西洋化」の動向が顕著であった明治・大正・昭和の日本に導入され定着する過程で必然的なことであった。もっとも，西洋の文物が受容される以前から日本には漢学や国学の流れがあり，音楽の領域でもある程度の研究はおこなわれていた。しかし広い視野から音楽を論ずるのではなく，特定の種目や楽器に限定された著述がなされる傾向にあった。近代化とともに日本音楽研究は西洋的な音楽学の影響を受けて，上述のような細分化への傾向を強めていった。近年，そうした細分化の弊害に警告を発し，統合的な音楽学の必要性が叫ばれるようになってきた。本研究は，そのような流れのなかに位置づけることのできる性格を有している。すなわち，音楽用語を手がかりにして音楽構造を深層において捉

えようとねらう点で体系的な方向づけがあるし，対象を平安時代末期にしぼって史料研究をしている点で歴史的な方向をもとっている。用語の多義性ばかりか，時代とともに変化し得る側面を指摘し，過去の音楽のあり方に探りを入れているのであるその意味で，一見「重箱の隅をつつく」ような作業でありながら，音楽の本質的な構造の一端を探り当てることに成功した本研究は，日本音楽史ばかりか東アジア音楽史全体にも関わる問題を提示したものとして高く評価される。

本論文のもつ特筆すべき第二の長所としては，文献学的手法を駆使して史料批判的観点から綿密に調査研究していること，第三に緻密な分析作業の結果を一連の二次資料として図表化，類型化しており，生のデータからは見えにくい音楽現象を明白なかたちで提示していること，第四に，現存の雅楽を実践的に体験し，その体験におぼれない範囲で史料読解に役立てていること，第五にこれらの作業の結果として得られた知見を活用して自らの用語により過去の音楽の状況を的確に捉えていること，第六に研究成果を社会に還元する意欲が「失われた音楽の復元」の試みに反映されていることなどが挙げられる。

ただし，本論文にいくつかの短所があることも指摘せざるを得ない。第一に，文献学的な詳細吟味の多くが必ずしも充分に音楽構造を把握する考察に役立てられているとは限らず，やや浮いたかたちになってしまっていること，第二に日本雅楽のもととなった中国への視点が欠けがちであり，用語の扱いにおいても漢語と「やまとことば」の区別が明瞭には意識されていないこと，第三に，西洋起源の近代的用語の呪縛から逃れ難く東アジア音楽を論ずる結果になった側面が残っていること，第四に，用語を扱う以上意味論的な視点がもっと組み込まれているべきであったことなどを指摘できる。

しかしながら，これらの短所を補うべく，新しい研究計画もいくつか掲げられており，それらが進行するにつれ一層統合的な音楽研究が達成される可能性はすでに示されている。ここに提示された方法と成果だけでも学界にたいする貢献度が高いと言うことができるのである。

以上のように，本論文は東アジアの記譜法と演奏慣習の関係を扱った音楽学的研究として従来の研究の水準を越える優れた論考である。よって本研究科委員会は，本論文を博士（文学）の学位を授与するのに充分な価値を有するものと認定する。