



Title	日本唐楽の「急」と唐大曲の「急遍」について
Author(s)	湯, 書華
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2022, 5, p. 35-38
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/87127
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

日本唐楽の「急」と唐大曲の「急遍」について

演劇学 博士後期課程一年
湯 書華

はじめに

日本唐楽とは日本雅楽の一種であり、奈良時代から平安時代初期にかけて日本に伝来した中国唐代の俗楽系の楽舞を基にしたものである。本発表では日本唐楽と唐代の音楽における大曲の構成について比較を行う。唐大曲の定義と範囲は明確ではないが、複数の楽章^①の組み合わせからなるのが特徴であることは明らかである。そこで、こういった特徴を持つ唐代の楽曲を本発表では「唐大曲」であるとみなす。

日本唐楽の楽曲は序・破・急などの楽章から複数を組み合わせて構成されている。『雅楽を知る事典』^②によると、「序」は無拍節の楽章、「破」は緩徐な拍子の楽章、「急」は早い拍子の楽章を指す^③という。しかし序・破・急を完備している楽曲はそれほど多くない。また、序・破・急を完備している曲でも、その構成は「序・破・急」に単純には収まらない。例えば『新撰楽譜』（康保三年、九六六）によると、「赤白桃李花」は「序・破」で形成され、「蘇合香」は「序・破・颯踏・急」の四つの楽章を含むという。したがって「序・破・急」は楽曲構成の一つの理想型を表した概念と考えるほうが実態に則している、遠藤徹氏は『雅楽を知る事典』で考察している。

文政五年（一八二二）以前に成立した小川守中の『歌舞品目』はすでに日本唐楽の序・破・急の起源を中国の大曲に結びつけている。現代では、辻広一氏^④は日本唐楽の序・破・急は唐代の大曲の影響を受けたものだ指摘している。唐大曲の「急遍」という部分は日本唐楽の「急」に相当すると陰法魯氏^⑤は考えている。また、日本唐楽の

^① 「楽章」は唐大曲・日本雅楽の伝統的用語ではないが、本発表では文章を理解しやすくするためにこの語を用いることにする。本発表で用いる「楽章」とは、楽曲の中に、全体としての「楽曲」に次ぐ二番目に大きい構成単位である。唐大曲の場合、「楽章」は具体的に「散序」「中序」「入破」などの名前がある。「楽章」をさらに分ければ、「遍」、または「量」という単位がある。日本唐楽の場合、「楽章」は具体的に「序」「破」「颯踏」「急」などの名前がある。「楽章」をさらに分ければ、「帖」という単位がある。

^② 遠藤徹『雅楽を知る事典』東京堂出版、二〇一三年、七〇頁

^③ ここでは遠藤氏は現行の雅楽に基づいて述べているが、平安時代の序・破・急はどうなるだろうか。寺内直子氏の『三五要録』『仁智要録』（一一九二年以前）に対する分析によれば、平安時代末期の「序」も基本的に「非拍節のリズム」を意味していることがわかる。また、寺内氏の『古譜呂律卷』（十二世紀頃・十三世紀中葉）に対して行った統計結果によれば、「破」の多くは「延拍子」、「急」の多くは「早拍子」とであるとされる。平安時代末期の「延拍子」と「早拍子」を単純に「ゆったりしたテンポ」と「速いテンポ」として理解するとすれば、当時の「破」は「急」よりテンポがゆったりしていると考えても良いだろう。（寺内直子『雅楽のリズム構造―平安時代末における唐楽曲について―』（第一書房、一九九六年）を参照。）

^④ 辻広一「唐・宋大曲の構成と「序破急」構成について」『文学・語学』、一九七八年。

^⑤ 陰法魯『唐宋大曲之來源及其組織』北京大学出版部、一九四八年。

「序・破・急」構成を根拠として、唐大曲の構成を「散序・中序・破・急」と推定する研究もある^⑥。しかし、上述の考え方が妥当かどうかについては、まだ検討する余地がある。本発表では十世紀以前の古楽譜と中国唐代の詩歌・記録を主に使用し、日本唐楽の「急」と唐大曲の「急遍」の関係をめぐって検討していきたい。

一 楽譜・楽書における「急」

結論を先に述べてしまうと、現存する十世紀以前の唐楽関係の楽譜について考察した結果、康保三年（九六六）『新撰楽譜』以降には、楽曲の最後の楽章を「急」と書く例が確認できるが、それより前には、「急」は楽譜にみられなかった。

『新撰楽譜』より前の唐楽関係の楽譜といえば、『天平琵琶譜』（天平十九年（七四七）以前）、『五絃譜』、『南宮琵琶譜』（延喜二年（九二二））、『敦煌琵琶譜』^⑦（五代後唐長興四年（九三三）以前）が現存する。『天平琵琶譜』には「番仮崇」という楽曲の断簡しか残っておらず、しかも「番仮崇」は楽章に分けられていない。『南宮琵琶譜』には琵琶独奏曲と琵琶の調弦法などが記されているが、独奏曲は楽章に分けられていない。『敦煌琵琶譜』に記されている曲は基本的に一遍、または二遍のみであり、複数の楽章の組み合わせからなる大曲の曲譜ではないようである。

また、『五絃譜』^⑧に記されている曲「夜半楽」の末に「丑年潤十一月廿九日 石大娘」という文言がみえることから、『五絃譜』は宝龜四年（唐大暦八年（七七三））に近い年代に唐からもたらされた楽譜に基づいて形成されたと、林謙三氏^⑨は推測している。『五絃譜』では楽曲は「序」「破」「急」のように分けられるのではなく、「第一」「第二」のように数字で区切られている。その中に、「武媚娘」^⑩という曲に「第五入破」の表記が見出されるが、「序」と「急」は使われていない。

序・破・急などの楽章名が定型化されたのは『新撰楽譜』^⑪以降のことであつたようである。『新撰楽譜』は康保三年（九六六）に源博雅によつて編集された楽譜であるが、現在ではその一部しか残っていない。その中にある「蘇合香」という曲は序・破・颯踏・急の四つの楽章を持っている。ここで楽章名としての「急」の用例が初めて確認される。しかし『新撰楽譜』の跋によると、それは貞保親王『新撰横笛譜』（序文以外は散逸）など前代の楽譜を参考して編集されたものであることがわかる。その

⑥ 王小盾「唐大曲及其基本結構類型」『中國音樂學』、一九八八年。王氏は唐大曲を「清樂大曲」「胡樂大曲」「二部伎大曲」「法曲型大曲」に分類している。その中に、「法曲型大曲」、すなわち「霓裳」などの大曲の構成は「散序・中序・破・急」と考えられている。

⑦ フランス国立図書館蔵『長興四年中興殿應聖節講經文』（番号：Peliot chinois 3808）の紙背に記されている。影印は『法藏敦煌西域文獻 卷二八』（上海古籍出版社、二〇〇四）にある。敦煌に残された楽譜はほかにもフランス国立図書館蔵 Peliot chinois 3719、3539 の二枚があるが、いずれも断簡しか残っていない。

⑧ 陽明文庫蔵。本発表で使う『五絃譜』は『古楽古歌謡集』（思文閣出版、一九七八）による。

⑨ 林謙三「国宝五絃譜とその解説の端緒」『雅楽—古楽譜の解説—』音楽之友社、一九六九年。

⑩ 唐代の楽曲名。羽調。『樂府詩集』に見られる。

⑪ 本発表で使う『新撰楽譜』は富山市立図書館山田孝雄文庫蔵本（享和一六年豊原倫秋写本の転写本、請求記号：DIG-TYMY-16）による。

ため、『新撰樂譜』で初めて「急」が樂章の名前として使用されたとは断言できない。『新撰樂譜』以降の樂書『龍鳴抄』、樂譜『三五要録』『仁智要録』などでは樂曲は常に序・破・急などの樂章によって構成されている。

二 唐代文献の中の「急遍」

「前述したとおり、唐代の文献に「急遍」という言葉がみえる。用例としては唐代の詩人張祐（唐貞元八年～大中六年頃（七八二～八五二）の「悖拏兒舞」^⑫が挙げられる。

春風南内百花時、 春風 南内 百花の時

道調梁州急遍吹。 道調梁州^⑬の 急遍を吹く

揭手便拈金腕舞、 手を掲げ 便ち金腕を拈みて舞ふ

上皇驚笑悖拏兒。 上皇 悖拏兒を驚笑す

「手を掲げ、便ち金腕を拈みて舞ふ」という描写はいかにも軽快であるため、テンポが速いということが上皇を驚かせた「急遍」の特徴とみなされる。しかし、大曲における「急遍」の位置についてはまだ検討する余地があるようである。『羯鼓録』^⑭（唐大中年間（八四七～八六〇）にこのような記録がある（下線は発表者）。

廣德中、前の雙流縣丞李琬なるもの、またこれ（羯鼓）を能くす。調集して（役職の異動のため京に集まる）長安に至り本里に僦居す（家を賃貸して住む）。嘗て夜、羯鼓の聲を聞く、曲、頗る妙なり。月下に歩き尋ねて一小宅に至る。門、極めて卑隘なり。門を叩て請謁す。鼓工に謂て曰く、「君撃つところのもの、豈に耶婆色雞にあらざるや。至て精能なりと雖とも、尾無きは何ぞや」。工、大にこれを異として、曰く、「（中略）今但だ舊譜數本を按じてこれを尋ぬに、竟に結尾の聲なく、故に夜夜これを求む」。（中略）琬曰く、「言ふべしや。それ曲に尽きざる者あれば、須く他曲を以つてこれを解す^⑮べく、方に其の聲を尽くすべきなり。それ耶婆色雞は當に柵柘急遍を用いてこれを解す」。工は教へらるるところに如く。果たして相ひ諧協し、聲意皆な盡く。

^⑫ 本発表で使う「悖拏兒舞」は『張承吉文集』（上海古籍出版社、一九九四）による。その底本は北京図書館藏宋蜀刻本である、

^⑬ 「梁州」は大曲の名前であり、「涼州」ともいう。「道調梁州」は段和尚という人が作った「梁州」の変奏曲であるらしい。中純子「涼州詞と涼州曲…唐代邊塞音樂管見」（『中國文學報』、二〇〇六）を参照。

^⑭ 本発表が使う『羯鼓録』は『羯鼓録・樂府雜錄・碧鷄漫志』（上海古籍出版社、一九八八）による。その底本は清道光十七年（一八三七）錢熙祚「守山閣叢書」所収本である。

^⑮ 「解」は中国音楽の伝統的用語である。しかし、その意味については諸説がある。楊蔭瀏『中国古代音楽史稿』によれば「解」の特徴は（一）テンポが速いこと、（二）感情が高ぶること、（三）樂曲の最後に付け加えられることなどがある。

これは「榊柘^⑮」という曲の「急遍」が「耶婆色雞^⑯」の最後に付け加えられた例である。この例によつて、「榊柘急遍」は「榊柘」においても、終結部に位置するのではないかと想像できそうだが、『羯鼓録』では明確にそのように書かれているわけではない。「榊柘急遍」は「榊柘」のテンポの速い部分を指すのではなく、「榊柘」の速いバージョンという意味として使われている可能性もある。

また、大曲「霓裳羽衣」の構成を考察できるものとして、白居易が作った詩「霓裳羽衣歌」^⑰（唐宝曆元年、（八二五））がある。この詩については白居易自身が注を残しており、それによると「散序六遍、拍なく、故に舞はずなり」「中序始めて拍あり、亦た拍序を名とす」「霓裳の曲、十二遍にして終ふ」とある。つまり、大曲「霓裳羽衣」の構成に「散序」「中序」があることをこの注は示している。曲の終わりの部分について、白居易は「凡そ曲將に終はんとし、皆聲拍促速なり、唯だ霓裳、一聲を長引すなり」と注を付けている。つまり大曲の最終部では一般的にテンポの速い音楽が奏されるのである。しかし、このテンポの速い部分がすなわち「急遍」であるとは書かれていない。また、大曲の構成に言及した宋代の文献『夢溪筆談』『樂府詩集』『碧鷄漫志』にも、いずれも大曲の構成に「急遍」があるとは記されていない。

おわりに

まとめると、唐代文献には「急」に似た言葉として「急遍」があり、その特徴はテンポが速いということである。「急遍」が曲の終結部に奏される例がみられるが、「急遍」の語自体を唐大曲の終結部を指すものとみなす確証は見つかっていない。

「急」が日本唐樂の終結部の樂章名として使われるのは、唐において既にそうであったのか、それとも仁明天皇（在位八三三―八五〇）の頃から約半世紀にわたる「樂制改革」^⑱の結果によるのか、現存する唐代音楽に関する文献、特に十世紀以前の樂譜が少ないため、断言はできない。ただし、テンポが速いという特徴において「急」と「急遍」は共通している。また、「散序」「中序」「入破」は唐大曲の樂章の名前であり、日本唐樂の「序」「破」はそこから影響を受けたものだと思われる。仮に「急」が日本の樂制改革以降に初めて樂章名として使われたとしても、その淵源は唐の「急遍」にあると考えられる。しかし、序・破・急の淵源が唐代の大曲にあるからといって、唐代の「急遍」が日本唐樂の「急」に相当するものと判断するのは早計である。日本唐樂の「序・破・急」構成を根拠として唐大曲の構成を「散序―中序―破・急」とみなすには、資料が不足していると言わざるを得ないだろう。

^⑮ 唐代の軟舞に使う曲。『樂府雜錄』：「軟舞曲、涼州、綠腰、屈柘、蘇合香、團圓旋、甘州等あり。」（注十四・二八頁）

^⑰ 唐代の樂曲名。大食調。『唐會要』卷三三に見られる。

^⑱ 本発表で使う「霓裳羽衣歌」は新釈漢文大系『白氏文集九』一三三頁による。ここで引用した白居易の自注の底本は北京圖書館藏南宋紹興刊本である。

^⑲ 「樂制改革」は現代の通説であり、平安時代当時に使われた言い方ではない。その定義は『日本音樂大事典』（平凡社、一九八九）にある。