

楽書古譜に見られる賀殿の 演奏指示の比較検討

(特に曲の長さとお拍子の問題について)

小野功龍

舞楽「賀殿」は、承和年間遣唐使藤原貞敏が唐において、此の楽曲を琵琶を以て習得し、倭師林真倉が勅を奉じて按舞したものと伝えられている。

此の舞楽は現在、三部からの構成になって居り、初めの部分を「道行」と称し、これには「迦陵頻急」（一越調早八拍子）をあて、「破」の部分では「賀殿破」（嘉祥楽）（一越調延八拍子）、「急」の部分では「賀殿急」（一越調早四拍子）をそれぞれ演奏することになっている。このような舞曲の構成は舞楽の場合珍しいものとは言えない。「朝小子」を道行、「武昌楽」を破、「合歓塩」を急とする「太平楽」や、「脍臚」を破、「新羅陵王」を急とする「脍臚」など、現在迄伝承されている舞楽の曲目の内にもしばしば見られるものである。賀殿におけるこのような構成はかなり古いものといえる。すなわち長承二年（1133）に撰述せられた龍鳴抄には、

「てうしをふいて、とりのきうをみちきにす。かこを打べし。いくかへりとさだめず。まひのゆきたちはるに随ふへし、

破拍子、十四反すべし。ただしいまの世三反する也。まひのたえたるが、すゑのてうの末二拍子をみだしびやうしにうつべし。

急拍子。廿四反すべし。ただしこの世三反する也。はてのてうに拍子をあくべし。いる時はまた急をも、まひの立かへりてがくやにむかふ時、拍子を加ふべし、この楽は唐よりは急をつたへたるなり、破をば嘉祥楽といふ、ここにはじめて破としたるなり。……云々」

とある如く、道行には鳥急すなわち迦陵頻急、破には嘉祥楽、急に賀殿急を以てして居り、ほぼ現行のものとも一致する。これより、教訓抄、仁智要録、体源抄、楽家録、歌舞品目等の楽書譜本には、この龍鳴抄の記述と同旨のことが記述されている。現在私の常用している笙の譜本（明治初年来天王寺楽派雅亮会に伝承しているもの）には、音取、道行迦陵頻、賀殿破、入時急重吹と朱が加えられている。先掲した龍鳴抄では道行に先立って調子を吹くと記されているが、現在宮内庁楽部においても一越調調子を演奏されている。天王寺では調子を奏さず一越調音取を奏する。

楽書古譜に見られる賀殿の演奏指示の比較検討

このように楽曲の構成の上においては、各時代を通じて等しく現在に至っているものであるが、道行、破、急それぞれにおける曲の長さは時代によって変化がみられる。その対比を下に表に依って明示してみよう。なおその出拠としては代表的な楽書を選択関係ある記述を抽出してみた。

		調子	道行	破	急	入時
1	竜鳴抄 (長承二年撰述) 1133	あり	何帖と定めな いで舞の終る に從って止す	往古 十四返 当今 三返 末二拍子乱拍子	往古 廿四返 当今 三返 終帖に拍子を加う	楽屋に向う時拍 子を加う
2	仁智要録 (嘉応元年頃) 1169頃	/	/	四帖弾拍子十 ○南宮譜日 三度拍子合拍子 百廿 今世二返終帖 末二拍子加 ○略時破一返 末二拍子加拍子	○四帖 拍子廿 終帖拍子加 ○略時 三返以下 終帖拍子加 ○一返 十一拍子加拍子	重吹 舞人南向時 拍子加
3	教訓抄 (天福元年) 1233	/	/	二帖常には一帖 末二拍子、三度拍 子を加える 南宮譜日 終帖加 三度拍子	○四帖常は三帖 終帖に拍子加う ○略時二帖 終帖に拍子加う ○猶略時一帖 (半帖にて拍子 を加う)	入綾
4	体源抄 (永正六) 1509	/	/	○二帖 拍子各十 終帖拍子加 ○一返 末二拍拍子加	○四帖 拍子各廿 終帖拍子加 ○管絃のとき二返 頭より拍子加	重吹
5	楽道類聚 (享保四年) 1719	/	/	○二帖 終帖三度拍子 ○一帖 末二拍子加拍子 或は共末四拍子 加	○四帖 終帖加拍子 ○三帖 終帖加拍 子 ○二帖 終帖加拍 子 ○一帖 半帖加拍 子 三度拍子	重吹 三拍子目より加 拍子

この表において斜線を施してあるのはその部分に就いての記述が発見できなかったものではあるが、現在の演奏形態から鑑みてこの部分が割愛されたものとは考えられない。

なおここに見られる曲の長短に就いて直接関係が深いのは、打楽器群であって、一帖、二帖或はそれ以上繰返し演奏する各々の場合において、加拍子の個所が異ってくることである。

こうして先ず「道行」よりその推移を見ると、龍鳴抄では、「何返と定めず、まひのゆきたちをはるに随ふへし」

とあり、又同書太平楽の項に道行の楽である「朝小子」に就いても、

「…前略…このみちきをしていづ。まひたちとまるにしたがひてとどまる云々…」

とあることから、舞の手が拍子とは無関係であり、舞人が所定の位置に着いた頃適当に止める

楽書古譜に見られる賀殿の演奏指示の比較検討

のである。従ってここでは拍子の数と関係なく楽が奏されるわけである。現在は、この道行の間に四人の舞人が舞台に上り、出手を舞った後所定の位置に就く。

次いで破、急においては各説が見られる。「先ず破(嘉祥楽)の部分において、龍鳴抄には往古十四返、当今三返」とあり、すでにこの頃に楽曲の長さにおいて各説が生じていたものと考えられる。それにしても、過去において十四返とは真に長大なものであったことが忍ばれよう。

最後の末二拍子より加拍子になることは、いずれの楽書にも表われているが、此書では乱拍子を行うと記されている。現在に伝わる乱拍子は早只四拍子の大鼓に用いられるが、これが単独しては用いられず、後に言う三度拍子と交互に用いられ、交拍子とも称しているのである。賀殿破は延八拍子であるから、乱拍子を打つことはない。しかし、体源抄巻一渡物嘉殿破の項に、

「古目録には入られ侍事も近来曳物に常にありけに侍也。これも忠拍子に吹へし、加拍子時三度拍子…云々」

とあるように楽拍子ではなく只拍子で演奏したこともあったことが解る。このような例は、散吟打毬楽にもみられるが、賀殿破の只拍子の譜本が見出せないのどのような打方をしたのか判明しない。

仁智要録では、原則的には四帖奏するが、他に二帖、略時の例一帖の三通りの説を掲げている。就中二帖は当時の例であったようである。破の拍子は十とされているが、現行の譜本に於いても拍子の数は十である。末二拍子より加拍子になることは龍鳴抄の記述と一致するが、特に南宮笛譜曰くとして加拍子に入って三度拍子を打とあり、この三度拍子は現行の譜本でも「破当曲末二拍子より大鼓諸桴三度拍子」と称して行われている。因みに現行の三度拍子を図示してみよう。

左		右		左		右		左		右	
1	太鼓雌桴	羯鼓	太鼓雄桴	4	太鼓雌桴	羯鼓	太鼓雄桴	7	太鼓雌桴	羯鼓	太鼓雄桴
		来	来				正	ド			正
										来	
							正		ズ	ン	
2		来	来	5			正				
						来					
					ズ	ン					
							正	ド			
3		来	来	6			正	ド			
		来									百
	ズ	ン									

楽書古譜に見られる賀殿の演奏指示の比較検討

前頁の図は、一拍子間の三度拍子の打法を図示したもので、参考迄に羯鼓の打法も併せ記した。太鼓は両手に桴を持ち右手を雄桴、左手を雌桴と称する。雌桴のヅンとあるのは古譜には「図」とも記され、「ド」に対する準備的な打法であって従って「ド」よりは弱く打つ。これに対し、「ド」は「 」と記され強く打つ。「百」は拍子で、数字は小拍子を表わす。行間の点線は小拍子間の拍数を示す。

これに依れば、一拍子の間にズン・ド・ズン・ド・ズン・ドと三度太鼓が打たれていることが解るが、即ちこれが三度拍子の意味するところのものである。

次に教訓抄では、二帖説と一帖説とを掲げ、後者を常例としている。又南宮譜より末二拍子より加拍子三度拍子を打つことは、仁智要録と同じである。

体源抄でも教訓抄と同様、二帖の場合と一帖の場合を掲げ、二帖の場合は終帖の頭より加拍子になることを記している。

楽道類聚では、二帖の場合と一帖の場合を掲げ、二帖の場合は終帖において拍子を加え、一帖では末二拍子で加拍子を採るとされている。又一説として両方とも末四拍子で加えるが、常としては末二拍子で加えるともある。

又同書の十九「舞曲集要書」中「切々断絶舞事」の項に、「賀殿破本三帖、今二帖」とあり、従って破に関しては龍鳴抄の撰述された時点においては三帖が通例であったが、これより以後仁智要録以降の楽書譜本が示すように二帖若しくは一帖に省略されるに至ったものと考えられる。現行では、破は一帖のみである。

急では、龍鳴抄に往古は廿四反舞われたが、当時すでに三返に省略されていたものと考えられる。「はてのてうに調子上ぐべし」とあるのは、終帖に拍子を加えることを意味するものであろう。

仁智要録では、すでに四帖、略時として三返以下、一返の三説が見られ、一返の時には十一拍子目より加拍子になるとある。

教訓抄では、常三帖略時として二帖と定められている。

体源抄では、二返の場合は管絃の演奏に用いるとされている。

楽道類聚では、四帖、三帖、二帖、の説を掲げている。

こうして見ると、急においては、破以上に各種の奏法のあったことが窺われる。すなわち仁智要録以降、原則的には四帖であるが、以下三帖、二帖、一帖の各説が見られる。

現行の急では、早四拍子、拍子廿（加拍子）で二帖演奏するが、拍子が廿あることはすでに仁智要録に表われて居り、一帖のみの演奏において此書に拍子十一より加拍子とあることは、教訓抄に半帖より加拍子とあることと合致するものである。又現行の舞楽では、一帖目の

終りに「腰はらう手」（両手を腰につけて静止する舞の手、これは舞の終りに用いられる）が施されて、いわば一帖目においても完結し得る形を採っている。引続きこの状態より二帖目に入っていくわけであるが、二帖目の舞の手は一帖目のもののパリエーションの如きものである。賀殿急は、一帖毎に終止し得る形を採っていたものと推察され、従って、曲の長さや繰り返しの長短の上に各説の生じる可能性を生じたものと考えられる。

入時は重吹の形を採っているものが多い。現行もこの形を採っているが、教訓抄では、入綾となっている。入綾とは舞人の退場時調子を奏する場合を言うのであるが、教訓抄以外のものは全て重吹となっているから、やはりこれが通例であったものだろう。これはいわば舞人の退出楽とも言うべきものであるから、道行と同じく何返、何帖と指定せず、しかも舞人が入手を終えて南面楽屋に向いた時に拍子を加えたものである。即ち加拍子の特色の一つは楽のテンポを早める為に行うものであるから、可成り早くより加拍子にする為の作為と考えられよう。

以上、賀殿に関する各々の楽曲の長さや拍子の推移の問題を中心にして述べ来たものであるが、これらの範囲より考えると次のような諸点を掲げることができよう。

1. 龍鳴抄をある時期における上限とすれば、舞の構成はこの時期より現在迄変っていない。
2. 但し、破、急の長さの上においては、すでに龍鳴抄の時代に乱れがあり、仁智要録では四帖と定められたものの時代が下るについて、それは遵守せられながらも簡略化の傾向を採った。
3. 一帖間における拍子の数は、仁智要録に破拍子十、急拍子廿とあり、これは教訓抄、体源抄、楽道類聚の記述より現行のものに至る迄変らない。これは、旋律の型の上ではともかくとして、楽曲の長さや、打楽器の拍子の上には可成り正確なものが伝承せられたと考えられる。

最後の問題として、次の事柄が考えられる。

楽道類聚には、賀殿破について「切々断絶舞事」としているように、この舞には、度々断絶と復興とがあったことがうかがわれる。そこに楽曲の長さや拍子の上に各説の生じた一因があるとも言える。而も復興については、恐らく楽所や楽家の伝承形態も異って居たであろうし、その結果のものが様々な説を生じるに至ったであろうことが推測される。従ってこのような問題については単なる縦割りの歴史的推移のみでなく、楽所や楽家に関する伝承の経緯をも勘案しなければこのような問題を明確にすることは不可能である。