

昭和49年度音楽学フィールド・ワーク調査研究報告

遠江小国神社に伝承される十二段舞楽について

— 太平楽舞を中心として —

A study of "Junidan-Bugaku (十二段舞楽)" handing down in Oguni (小国)-Shrine

小 野 功 龍

本楽音楽学専攻では、例年「法会及び祭礼の実態調査・研究」を目的に掲げ、法会・祭礼に行われる芸能音楽の採集調査を実施して来たが、本年度は、静岡県周智郡森町近辺に伝承される山名神社の舞楽と小国神社十二段舞楽の二つの芸能の採集調査を行った。この地域を中心とする遠江一円には、奥羽、越後、若狭・丹後、隠岐などの諸地方と並んで、民俗芸能化された舞楽の分布が可成り広範に亘って存在しており、これら二つの舞楽もそうした範疇に含まれるものである。遠江地方のこうした芸能については、本田安次氏が自著『延年』の中に紹介されている他にも^{註1}「二・三の研究者の調査報告」を散見するが、いずれも芸能研究の立場より調査報告であり、音楽な立場よりの調査報告は寡聞ながら知り得ない。そこで私達は、音楽的内容の把握を中心の目的として、この目的に副って採集調査を実施した次第である。調査は、七月十二日より十五日の四日間に亘って行った。本学から

遠江小国神社に伝承される十二段舞楽について

は、仲氏、酒井氏、馬場氏、大谷氏、大原氏、中川氏、平野氏、小野氏の八人の教員及び、音楽学専攻三回生四十二名、教務係辻野氏が参加した。採集器械としては、VTR録画機、録音機、ハミリ撮影機、文献・記録撮影用写真機など大量の機器を動員し、網羅的な調査を企図した次第である。その採集資料の整理作業は今なお続行中であるが、今回は取敢ずその第一次報告として、これらの資料をもとにして小国神社に伝承される十二段舞楽の調査結果概要と、ここに行われる「太平楽舞」についての拙考を小論にまとめて報告する次第である。

註1 本田安次著「延年」六、遠近の舞楽

(4)小国神社の舞楽 (P. 1019~P. 1022) (木耳社、昭44)

他に上杉千年著「駿遠における舞楽」(芸能復興巻9 昭31)

田中勝雄著「静岡県芸能史」(静岡県郷土芸能保存会 昭36) など

第一項 十二段舞楽の変遷と概要

『小国神社』（写真1・図1参照）は袋井市より北へ約二十キロ、正確には静岡県周智郡森町に在り、袋井市へ注ぐ太田川の上流、山麗の山懐に抱かれた静かな佇いの神社である。この神社は社伝によると、欽明天皇十八年に祭神を大己貴命として草創され、爾来建武年中迄勅使の参向が懈怠なく行われていたと伝えている。その故でもある遠江一宮とも称され、遠州一円の総社的な存在として今日に至っている。

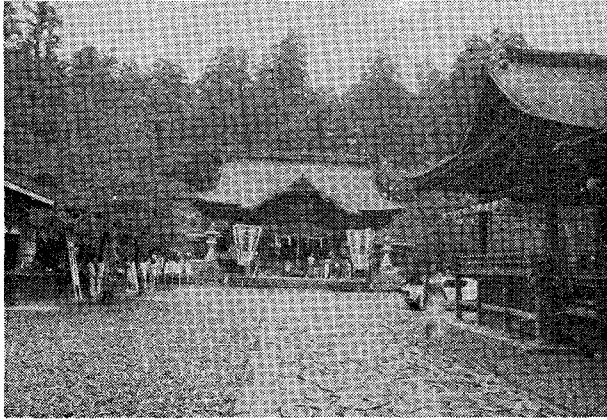


写真1 小国神社境内

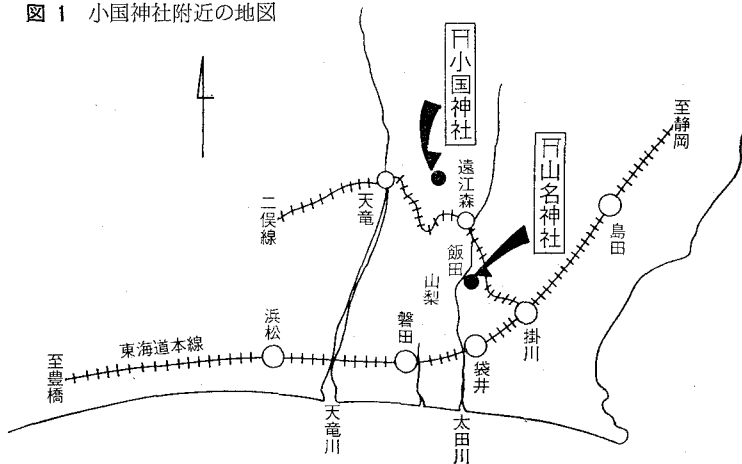
ここに伝えられる「十二段舞楽」は、例年四月十七日・十八日の両日に亘って行われる当社大祭に奉納されるもので、近在の氏子中の有志者達の手に依って行われる。^{註2}『往古は社家や神宮寺の社僧』に属する人々によって行われて来たようであるが、当今は先にも述べたように氏子中の人

々の手になり、舞楽保存会の如き演奏団体を結成し、長老指南役の指導のもとに若年の人々も多数参加しており、多くの民俗芸能にしばしばみられる将来への悲観的な見通しも、この芸能に関する限り見られない。因みに十二段舞楽は去る昭和二十七年国の無形文化財に指定されている。

この芸能の創始については定かではないが延宝八年（一六七四）社家小国弾正の編述した『遠州周智郡一宮記録』には^{註3}

「…前略：勅幣無懈怠就中文武天皇大宝元年辛巳春十八日之勅幣殿重而被為授舞楽十二段御神事勤畢 爾来年々二月十八日勅幣勅使則勅使壇坐而御神事舞樂有之也…下略…」
とあり、文武天皇大宝元年に舞楽が移入されたことが述べられている

図1 小国神社附近の地図



が、この時期には未だ我国において舞楽の成立そのものが認められないところから、当社への舞楽の伝来は時代を下るものと思われる。しかし、同書によれば、

「…勅使之例廢而神主使役動來也、故ニ今社モ勅願造也、舞樂之真似比（事か）モ于今殘而年々二月十八日之御祭礼相動也」

ともあり、勅使の参向が建武年中迄行われていたことを勘合すれば、或いは当社への舞楽伝来は平安朝時代より鎌倉時代に亘る間ではなかったかとも推則されるのである。すなわち、この時代には中央において、天皇貴族の発願になる寺社の法会神祭においては、必ず雅楽の奏樂や舞樂の奉奏の行われたことが知られるし、また勅使などの参向が行われる地方の寺社や、中央との交流の繁く行われた地域の寺社でも中央の様式を採り入れ、舞樂を用いた神事や法会が営まれたことは、これらの寺社の記録にも明らかである。

当社に現存する舞樂関係の文献はあまり多くはなく、しかも江戸時代延宝年中（一六七三～一六八〇）より貞享（一六八四～一六八七）元文中（一七三六～一七四〇）に亘るものが中心である。なかでも、『古式舞樂写本』^{註4}は延宝五年（一六七七）、貞享二年（一六八五）の二度に亘って書写された十二段舞樂の舞に関する伝書ともいえるべきものであるが、この最後の書写の奥書に

「此御舞様々手数多得共、未に分明ならず、如斯つなぎ計写者也」とあり、まず当時迄における舞の手の伝承が可成乱れていたことがうかがわれ、それが為にそれ迄の伝書の内容を再編の上書写し、舞の手順書として残したものと考えられる。

遠江小国神社に伝承される十二段舞樂について

又、元文三年（一七三八）に編述された^{註5}『遠州一宮御神宝御入用目論見帳』は、社殿の修復に際し、当社の新調すべき什物をリストアップしたものであるが、その中には舞樂各曲の面、衣服などの品々の名称が列挙されている。

こうした文献の書写及び述作の年代、また記述の内容から推して少くとも元禄期を中心した前後の時期に亘って、十二段舞樂の内容の上に何らかの更新、改訂の為されたことが推則される。

又、文献とは別に口碑として、この舞樂が大坂の^{註6}『天王寺舞樂』から伝授されたともある。このことについては、当社に近在する山名神社の舞樂に関する伝書、^{註7}『舞樂指南書』に

「遠州山名郡飯田之江 氏神牛頭天王御祭礼 九拾七年以前乙未之年迄中絶仕申に付 右翌年丙午之年撰國天王寺にて伝來由 其より今に至迄伝來り申通御祭礼仕候…下略…」

と記されている。この書は元禄十四年（一七〇一）の編著であるから、慶長十年（一六〇五）に一旦中絶した舞を天王寺から習い伝えて至ったことが知られるのである。現在^{註8}『山名神社に行われる舞の内容』は、十二段舞樂、天王寺舞樂とは程遠く異なるものであるが、こうした口碑や文献の記述から遠江に伝えられるこれらの芸能が、少くとも江戸時代には天王寺の舞樂と何らかの係合いをもち、当地に影響を齎したものと推則されるのである。

十二段舞樂は祭礼の当日、御渡と神事の後神社の境内に設けられた舞殿に行われる。この舞殿は本殿の正面を少し東にはずして対面して

遠江小国神社に伝承される十二段舞樂について

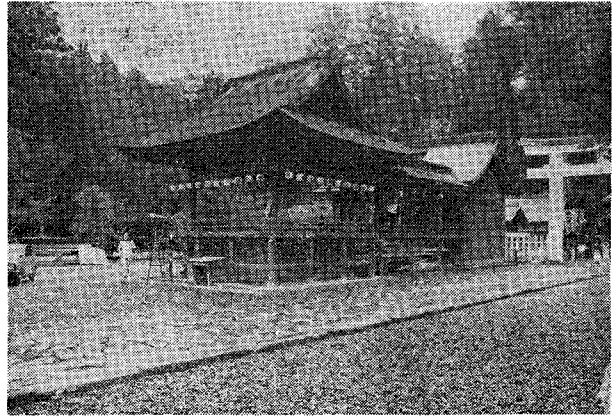


写真2 十二段舞樂舞殿

建てられた約十二メートル四方、入母屋造りの建物で（写真2、図2参照）、後方には楽屋があり、楽屋と舞殿との間は、幅約三メートル、長さ約十八メートルの渡廊下によって結ばれている。この渡廊下は、単に舞人の出退場の為に使用されるのみではなく、舞樂の構成上演技を行う場として、それは能舞台にお

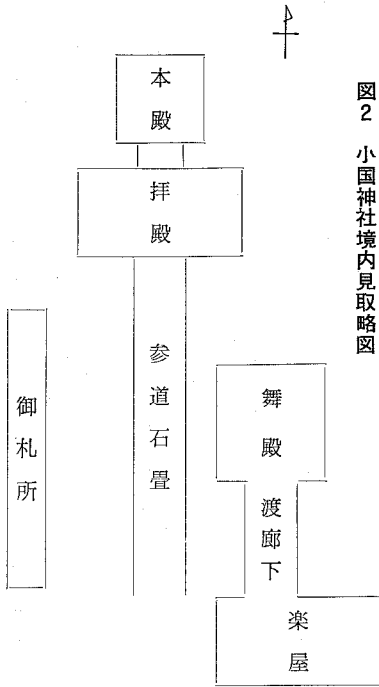


図2 小国神社境内見取略図

ける橋懸りに似たような用途を持っている。

十二段舞樂は、その名称が示すように全部で十二曲のレパートリーから成っている。この他に祭礼の当日舞樂の演奏に先立って「花の舞」が奏されるが、これは番外として扱われ、いわゆる十二段の曲目の中には入れられていない。次の表は、十二段の曲目を演奏順に掲げ、各々の曲目の構成員数を示し、且つ伴奏樂曲と樂器編成を記したものである。

図3 小国神社十二段舞樂曲目一覧表

演奏番号	曲名	舞人構成員数	伴奏樂曲	伴奏樂器
8	二にの舞	大人二人		全右
7	安摩舞	大人二人		鉦鼓 1 1
6	新まつく舞	子供四人	当曲	全右
5	太平樂舞	子供四人	大平樂 大平樂急	全右
4	鳥の舞	子供四人	當蘭曲條	全右
3	蝶 <small>(庭の小鳥)</small> 舞	子供四人	當蘭曲條	全右
2	色香舞	大人二人	當蘭曲條	全右
1	連舞	子供二人	蘭條	鉦鼓 5 1 1

12	11	10	9
獅子(獅子伏せ)舞	納蘇利舞	陵王舞	抜頭舞
大人三人	大人一人	大人一人	大人一人 子供八人
蘭條曲	当曲	当曲	当曲
全右	全右	全右	太鼓 鉦鼓 5 1 1

曲目の呼称について「遠州周智郡一宮記録」「遠州一宮御神宝御入用目録見帳」には漢名が施されており、「古式舞楽写本」には仮名で記されているので三者を勘合して漢名とふり仮名を加えた。

これらの曲名をみれば、先ずその大部分の曲が宮内庁を初めとして^{註9}『京都、奈良、大阪』に伝承される(以後「十二段舞楽」とこれらの舞楽との混同をさける為に「中央の舞楽」と称する) 現行の或はすでに排絶した舞楽の曲名と同じものであることが解る。また各曲における舞の構成員数も、「連舞」、「安摩」、「二の舞」の二名、「蝶の舞」、「鳥の舞」、「太平楽舞」、「新まっく舞」の四名、抜頭舞、「陵王舞」、^{註10}『納曾利舞』の一名は中央の舞楽における現行のものと同じである。

ただ中央の舞楽におけるような左右両部の組み合わせは判然としないが、「蝶」と「鳥」、「安摩」と「二ノ舞」、「陵王」と「納曾利」の演奏順序は、やはり^{註11}『答舞』の残影を忍ばせるものといえよう。このように、曲名や舞人構成の上において中央の舞楽と甚だ近い類

遠江小国神社に伝承される十二段舞楽について

似性をみる事ができるが、その類似性は又舞楽の構成や故実の上にも見ることが出来る。

例えば、「連舞」は鉦を持った二人の童によって舞われるのであるが、舞の手の中に非常に単純化されてはいるが鉦を打振る手があり、しかもこの伴奏楽には「蘭條」と称する曲が奏される。この「蘭條」は恐らく^{註12}『乱声』の訛字化したものと考えられ、「新楽乱声」、「高麗乱声」を伴奏に舞われる^{註13}『振鉦』の第三節目すなわち「合せ鉦」の構成を受継いでいるものといえよう。

次に「鳥舞」、「蝶舞」の二舞は、古来よりそれぞれ「迦陵頻」、「胡蝶」の略称として云われ来たものであり、十二段舞楽においても蝶舞が「庭小鳥」と別称されるようにその例外ではないと考えられる。この両舞には先ず「蘭條」が奏され、この間に舞人が登場する。次いで当曲が舞われ、当曲の奏楽中に舞人が退出して行く構成が採られているが、これも中央の舞楽において、^{註14}『古楽乱声』の内に舞人が^{註12参照}登台し、「音取」、「当曲」、「入綾」にて退出する「迦陵頻」、「高麗乱声」、^{註16}『小音取』、「当曲」、「入綾」にて退出する「胡蝶」と大略同じ構成を採っていることが解る。

また太平楽については後に詳述するが、楽曲の旋律の中に、中央の舞楽における当曲の旋律と同じものが含まれている他に、舞楽の構成の上においても、「道行」、「破」、「急」の三部構成を想わせるものがある。

「安摩」、「二之舞」は古来より一連の舞楽として行なわれて来たが、中央において「二之舞」は失伝し現在は行われていない。その点

「十二段舞楽」ではこの舞の古態を伝承しているわけである。先ず「安摩」は「雑面」と称する紙製の面を着け、手には笏を持って舞うが、この姿は十二段舞楽の「安摩」も同様である。なかでも「安摩」の舞人が舞い終って退場すべく渡廊下を通る時、「二の舞」の舞人が登場し、二人の内翁の方が安摩の舞人に笏を乞うが安摩の舞人はこれを拒否し楽屋に退出するといった所作が行われる。この所作については、^{註18}『教訓抄卷二』

「二ノ舞 有面二様上臈ハ咲面ヲス下臈ハハレ 楽屋シテ先咲ナリ、安摩ニ面ヲス一人安摩ノ時ハ咲面一人舞 出替腰ヲヤラシテ笏ヲコフヨシヲス：下略：」

とあって、十二段舞楽の「二之舞」がかなり古い故実を伝承していることがうかがわれる。先述の如く、この舞は中央の舞楽においてはすでに失伝している為、この舞の古態や故実をうかがう上には真に貴重な資料であると考えられる。

以上述べ来った如く、小国神社の十二段舞楽は、民俗芸能化された舞楽というも、舞の構成や故実の上において可成り正確な伝承をもって今日に至ったと考えられる要素を内包している。そのことは、舞楽のプログラムだてや舞楽の構成、故実などの外郭的な面からのみでなく、個々の曲における舞の動きや組成、又音楽の旋律やリズムの構造などの内面的なものなにもそうした要素が見出せられぬかと考えらる。

ここに十二段舞楽中の「太平楽」を抽出し、そのような問題を抽出してみた。先ず次項において、太平楽の舞の構成と動きを中心に分析を試みてみた。

註2 遠州周智郡一宮記録（小国神社蔵）

「…前略…右四ヶ寺平僧也是又四人ノ内歴上リニ仕候也 御祭礼の御練の笛并舞楽笛先年ヨリ此社僧役也」

註3

縦23.5センチ、横11センチ94丁からなる線装本で小国神社に蔵され、当社に關する縁起、年中恒例行事、社領、末社などの諸項に亘って述べられている奥に

延宝八年申卯月六日 小国彈正團

とある

註4

縦13センチ横8センチ仮綴本28丁からなる（小国神社蔵）
本文に掲げた奥書に続いて

延宝五年

二月吉日 鈴木武左衛門

一、御舞に重伝外手無為也

貞享二年

五月廿三日 写之

鈴木太郎左衛門 花押

とあり、十二段の舞の手順が述べられてある。なお末にこの書が周智郡園田村菅沼幸太郎氏の所蔵本で昭和四年四月に当社に寄贈され、当社の蔵になったとの識がある。

註5

縦27.5センチ、横16.5センチ 仮綴本 小国神社蔵
奥書に

右者今度御修復成願上の御神宝御入用積

書面之通

元久三年午

註6

平安朝来雅楽の楽所は御所、南都興福寺、大阪四天王寺の三ヶ所に設けられた。これを三方楽所という。天王寺舞楽とは天王寺楽所に伝承され

る舞楽で、主に四天王寺に営まれる法会に演ぜられて来た。その故に宮廷舞楽とは異った故実や様式を今日伝承している。この楽所における楽人達は祖を秦河勝とし東儀、園、岡、林等の姓を以って参仕していた。

註7

縦35センチ、横25センチ線装本上(40丁)下(30丁)二冊よりなる山名神社舞楽保存会蔵

奥書に

右御祭礼舞物指南仕候儀 毎年案打指南仕申候へ共、案打子孫細少御座候に付、指南仕申儀不能 廿年余抜者指南仕候 本年案打指南仕申候へども少宛相違之儀御座候に付、悪敷所本年も指南仕候、右御祭礼舞物之次第出付御神前ニ無御座候付向後如何様之儀御座候而も相違之儀無御座候様にと奉存前々之通、相違無御座候様に銘々出付御神前に奉納申候 壬上

当巳七拾歳

村松 孫兵衛

元禄拾四 辛巳 九月吉日

とある。

註8

山名神社の舞楽は現在例年七月中旬の土・日曜両日に当社の午頭天王祭の祭礼の際に、本殿に對面して建てられた舞殿に行われる。曲目は、まくり、八初兒、巫女舞、鶴舞、獅子、迦陵頻、陵王、蟾螂、優填獅子の九曲からなる。本文にもあるように舞と音楽の内容は、いわゆる舞楽とは趣を異にする。本田安次氏は「舞楽に風流の混入したもの」との見解を述べている。現在は鈴木旭氏の率いる山名神社舞楽保存会がこの芸能を保持伝承している。

註9

「註6」に述べた三方案所の伝統は明治遷都后民間の雅楽団体に受け継がれ今日に至っている。東京では宮内庁楽部の他に、日本雅楽会、小野雅楽会等があり、名古屋には熱田雅楽会がある。京都では御所楽人の系統を受ける平安雅楽会、奈良では南都案所の系統を受ける春日古案保存会、大阪では天王寺案所の系統を受ける雅亮会があり、今日それぞれの案風を伝承している。

註10

「納曽利」は右方高麗楽に属し、別称「双竜の舞」といわれるように二人舞のものが本来である。しかし一人舞の場合もあり、この時には別に「落躑」と称する。しかし南都案所では、一人舞のものを「納曽利」と

称し、二人舞のものを「落躑」と称してそれぞれ正反対の呼称を使っている。

註11

舞楽のプログラムの立て方は、左舞と右舞とを一對にして組まれるのが通例である。従って一つの左舞の曲に対応する右舞の曲が定められており、これを答舞と称している。

註12

雅楽における笛と鼓鉦の楽曲名で、拍節を持たずに各奏者が自由なリズムで追復的に奏する。乱声の中には「新楽乱声」、「高麗乱声」、「古楽(林邑)乱声」、「小乱声」、「陵王乱声」、「安摩乱声」などがある。

註13

討王が商郊の牧野に天神地祇を祀った故事に因んで按舞されたものと伝えられる。平舞装束、左右より一人づつ舞人が出る。舞は三節に分れており、第一節目は「新楽乱声」で左方舞人が、第二節目は高麗乱声を伴奏に右方舞人がそれぞれ舞う。第三節目は新楽高麗両乱声の伴奏で左右の舞人が揃って舞う。これを特に「合舞」と称する。この舞は鉦を打ち振って道場の邪気を鎮めるといった作法に近い舞で、その故に舞楽演奏の際には必ず冒頭に演奏される。

註14

現行の雅楽には六つの調子があるが、曲の演奏に先立ってその曲のピッチや旋律の型を暗示した極く短い曲が演奏される。これを「音取」と称する。「音取」は普通、笙、箏、笛の順で始められ、管絃の場合はこのあとに絃楽器が続く。

許15

舞楽は曲の終了と舞の終了とが一致する場合もあるが、なかには一致しない場合もある。すなわち舞が終了し、舞人達が楽屋に退く迄何回もその楽曲を反復するような退出法を「入鏡」と称する。

註16

高麗楽一越調の楽曲に奏される「音取」の一種

註17

雑面は「安摩」の他に「蘇利古」にも用いられるが、この舞に使用される雑面は少し形が小さい。

註18

「教訓抄」伯近真天福元年

遠江小国神社に伝承される十二段舞楽について

第二項 「太平楽の舞」について

太平楽舞は先掲の図3にも示したように、四人の男の子供達によって舞われる。鳥兜に衿襦を着し、腰に太刀を佩き鉾を持ったその舞装束(写真3、4、参照)は、甲冑に身を固め、魚帯をたばさみ、胡録を負い太刀を佩き鉾を持ったものらしい中央の舞楽の太平楽の舞装束(写真5参照)とは異っており、どちらかといえば同じ武舞である

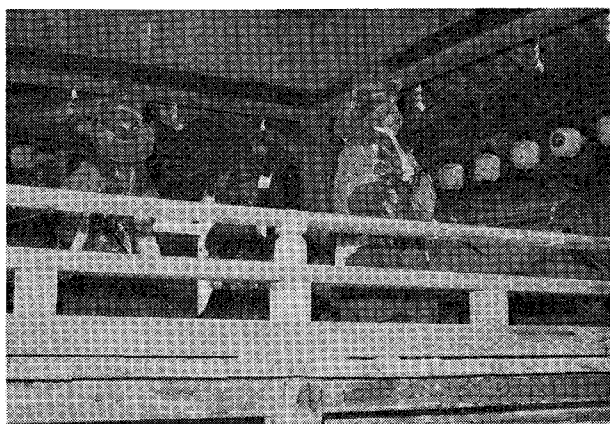


写真3 十二段舞楽 “太平楽舞”

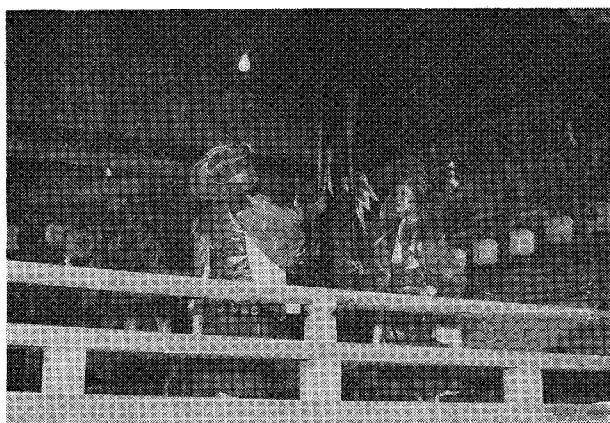


写真4 十二段舞楽 “太平楽舞”

註¹⁹ 『脛臚』の舞装束に類似している。しかも、「脛臚」に鳥兜を着する姿は伝統的に天王寺の「脛臚」のみに限られ、宮内庁を始めとする他の演奏団体では巻嬰冠を着けるのを通例としている。このことは先にも述べた十二段舞楽が天王寺より伝授されたと云う口碑の裏付をする資料の一端ともなり得よう。

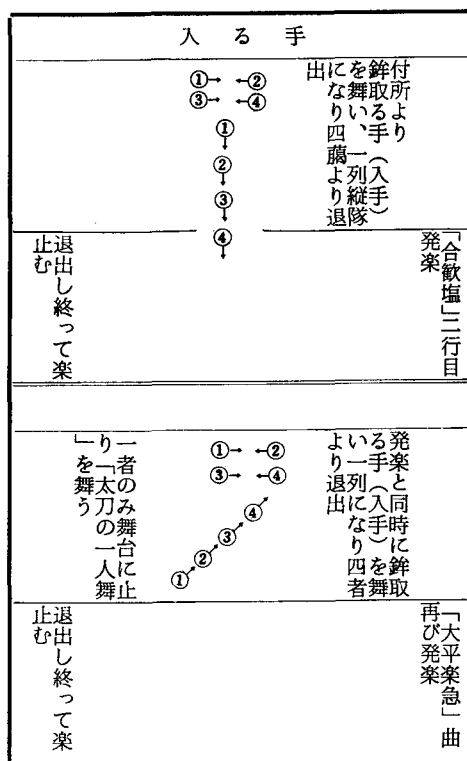
舞は構成や様式の上において、十二曲中最も中央の舞楽に近似している。従ってここに中央の舞楽と十二段舞楽における太平楽の舞の構成と動きを比較させながら論を進めて行きたい。左に掲げたのは、中央の舞楽の例として『天王寺舞楽の太平楽』と十二段舞楽の太平楽に

おける舞の構成と極く簡単な舞の動作を記し、両者を対象した図表である。

以下この表を参照の上論を進めて行きたい。



写真5 天王寺舞楽 太平楽



先述したように天王寺舞楽の太平楽は、「道行」^{みちゆき}、「破」^{やぶ}、「急」^{いそぎ}の三部より構成されているが、十二段舞楽の太平楽も楽曲の上には歴然とした区別はない迄も、「道行」を想わず舞人の出る部分、「破」と考えられる太平楽の当曲、それから太平楽急の曲とやはり三部の構成から成っていることが解る。

先ず「道行」の部分において天王寺の太平楽では、「太食調音取」^{たいじきしょうねとり}に続いて「朝小子」^{あさこご}が発楽されると、舞人が一藤より順次舞壇下で「鉾取る手」を舞う。壇下では白丁姿の鉾持ちが予め鉾を持って待機しており、「鉾取る手」を舞い終った舞人達に順次手渡す。舞人は鉾を捧げて登台し、舞台上中央で「出手」^{でうりて}を舞う。この舞の手は「鉾取る手」と同じ手であるが、舞台上に鉾を持って舞うところから「出手

」と称している。「出手」が終ると俗に「河渡り」と称する舞の手を行って各自の定位置に就く。四人とも定位置に就き終ると中央に歩み寄り鉾を置くと楽が止み、「道行」は終了する。

十二段舞楽では、先ず一者より順次橋廊下の楽屋際でいわゆる「鉾取る手」を舞い、橋廊下を渡って舞殿中央に進み改めて「出手」を舞い定位置に就く。全員四人が揃うと中央に歩み寄って鉾を置く。但しこの間奏楽は行われず、舞は終始無音の裡に行なわれる。ただ一者と四者が舞殿に「出手」を舞う際、太鼓が舞人の足拍手に合わせて打たれる。「鉾取る手」は両手を左右に打振って足踏をする単純なものではあるが、舞の形の中に天王寺の舞の手を想わせるものがある。

このように「道行」における舞の手順は両者大略同じであるといえる。また舞人が定位置に就いた際、相互に向い合うのも全く同じである。

「破」は天王寺の太平楽では「武昌楽」^{ぶしょうがく}が発楽され、前半部は鉾を持たず両手を剣印に結んで前後或は向い合って舞う。途中「拍子十」^{ぶしじゅう}の箇所迄楽曲が進むと舞人は向い合って鉾を取る。鉾を取ってから、前後、内側、外側と身体の方向を移動させながら鉾を振る、鉾を立てる、鉾を捧げるなどの手を繰返し行う。就中舞人の身体の位置方向と鉾を扱う舞の手とは組合わされてそれぞれのパターンを成しており、内側及び外側を向いた際には鉾を立てて落居る手が、前後方向の時は鉾を捧げて「踊る」^{おどる}手が主な動きとして組み合わされている。最後は鉾を中央に置き定位置に戻って蹲居のまま「急」の発楽を待つ。

十二段舞樂の太平樂でも前半は鉾を持たずに素手で舞う。舞人の位置方向は天王寺舞樂の太平樂と同じく前後、内側、外側と移動する。舞の手は単純化されてはいるが、舞樂の共通した特徴でもある一つの舞の手を位置を変えて相称的に繰り返す「ヘンポ」が行われている。後半から鉾を取り、前半と同様の位置方向で鉾を捧げたり、立てたり、振ったりする。舞人の位置方向と鉾を扱う動作とが結びついてパターン化されていることは天王寺舞樂の場合と同様で、数度に亘って「ヘンポ」が繰り返えされる。就中外側、内側を向いた際に鉾を床に立て二回に亘って落居る動作がみられるが、これは先に述べた天王寺舞樂の舞の手のパターンと合致して真に興味深い。鉾の舞が終了すると舞人は鉾を舞殿中央に置き定位置に就いて蹲居する。

「急」を更に分析すると次に示す三つの部分から構成されている。

- (1) 武器を持たず素手で舞う部分
- (2) 抜刀し輪を作す部分
- (3) 渡りの部分

先ず天王寺舞樂では「合歛塩」^{註26}が發樂され、「小拍子17（最初の樂節の反復の頭より）」から立ち上って舞い始める。劍印をして左右を差しながら位置を前後に移動しつつ舞って行く。^{註29}小拍子97（二回目の反復の最初の樂節より）」に至ると抜刀し、太刀を左右に打振りながら輪の手に入る。その位置の移動の有様は先の対象図に示してあるように内側、外側の順で旋回しながら八回位置を変えてもとの定位置に戻る。次いで抜刀のまま渡りの動作に移るが、刀を上方に差す手を繰

り返しながら八回に亘って渡りを行う。この動作が終わると奏樂が止み、乱声の「吹止句」^{註27}が奏され、舞人たちは刀を下げ舞台中央に寄り蹲居し刀を納める。こうして「急」は終了する。

十二段舞樂では、先ず急の曲の笛の發樂と同時に舞が始まる。最初は「掻合」^{註28}の如き舞の手が前後、内側、外側と方向を変えて行われ、次に抜刀すると輪の動作に入る。その移動の有様は図に示したように内側のみで四回の移動によって定位置に戻る。一回位置を変える毎に足踏みをしながら刀を上にかざす所作が行われる。輪の手が終ると渡りの手に入る。渡りは前後六回に亘って行われ、その間に中央で刀をかざして手を開く所作がある。渡りが終ると舞人は刀を納め、定位置に就き蹲居する。

これで道行、破、急の三部からなる太平樂の舞は終了、舞人達が樂屋へ退出する為の入手が舞われる。天王寺舞樂では先ず急曲「合歛塩」^{註29}の中段が奏され、舞人達は鉾を取り向い合って「入る手」を舞う。「入る手」は「道行」において行われた「出手」と同じことを四人が揃って行うのである。そして一列に遂列を成し、鉾先を見上げつつ落居る動作を繰返しながら登場の場合とは逆に四藤より順次退出して行く。十二段舞樂でも同様の順序で冒頭に行った「出手」を四人揃って舞い、舞殿を橋廊下の方へ斜めに一列縦隊となり、四者より順次退出して行くが、最後に一者のみ舞殿に戻って太刀の一人舞といわれる舞を奏する。^{註30}この演出は天王寺舞樂には勿論中央の舞樂にも見られない。しかし「教訓抄」第三には太平樂急の簡単な舞の順序が記載されてい

るが、渡りのところ

「…次渡^{ワタル}如^レ常^ニ此間在^ニ秘手^一謂^ク之更居突^ニ一者^一一人舞^レえ^ヲ」

と記述されており、或はこの記述にある故実が十二段舞楽の太平楽に伝わり、今日に残されたものかもしれない。

以上述べ来たように、十二段舞楽における「太平楽舞」は、舞の構成や手順に関するかぎり全んど中央の舞楽における太平楽と大差がないことが解るのである。しかも延宝五年の書写になる『小国神社蔵古式舞楽写本』の記述に見られる舞の動きの手順は、ほとんど現行のものと同じ。よってこれらのことから、先ず十二段舞楽の舞手は延宝年間より大きな変化もなく伝承されて来ていることが証明されると共に、更にはすでに当時迄に伝承されて来った太平楽舞が、舞の構成や手順に関する限り、中央の舞楽と大きな差異を持っていなかったことが解るのである。他の舞についても如上の分析をすすめて行けば恐らく太平楽に近い分析結果が得られるのではないかと思われるが未だ充分に行っていないので述べることはできない。その総合的な結果はいずれ稿を改めて述べたい。

次に太平楽の音楽についてはどうなのであろうか。果して舞の場合と同じような伝承が保たれているのであろうか。それらの問題については次項において述べたい。

註 19

陪臚は林邑八楽中の一曲で古楽に属し破急の二部より成っている。補襠装束に太刀を佩き鉾を持って舞う。別名を「陪臚破陣楽」とも称する。その衣服については「楽家録37」に「左舞倍臚舞人常装束太刀垂平緒、楯、鉾、近代同三打秘楽之装束而著鳥甲」とある。

註 20

太平楽は現在どの演奏団体でも行われるが、天王寺以外のものは「破」の舞に省略がある。従ってここに完全な形で伝承される天王寺の太平楽を参照した。

註 21

唐楽太食調に属する楽曲で延四拍子、太平楽では、この曲を道行とし「武昌楽」を破とし「合歡塩」を急とする全く異った三つの曲を集めて舞を構成している。

註 22

舞楽では舞人が登台した際冒頭極く短い手の舞を奏した後定位位置に就く。これを「出手」と称している。

註 23

唐楽太食調に属し、延八拍子の曲である。註21に示したようにこの曲は「太平楽」の「破」に用いられる。

註 24

雅楽の音楽は原則的に四拍単位、八拍単位、二拍単位で一つの小節を構成しているこれを小拍子と云う。更にこの小拍子が四つないしは八つ集合された小節を大拍子若しく拍子と称している

註 25

舞楽の舞の一つで跳躍することを云う。

註 26

唐楽太食調に属し早四拍子の曲で「太平楽」の急に用いられるが、管絃曲としてよく独立して演奏もされる。

註 27

俗に「止手」とも称し、楽曲の終りに主奏者のみによって奏される拍節のない短い楽句である。

註 28

舞楽の舞の一つで両手を前に合わせ左右に開ける動作を云う。

註 29

「合歡塩」は小拍子16単位で三つの楽節より構成され、これらの楽節が反復演奏されて一曲を成す。今それぞれ小拍子16単位の楽節をA・B・Cと定めて、その順序を示してみると次のようになる。

「AABBCCABB」従って中段とはBの部分の指す。なお太平楽急ではこの「合歡塩」を三回反復する。

註 30

「教訓抄」卷之三、武将太平楽

第三項 「太平楽舞」の音楽について

十二段舞楽における伴奏の楽器は、先に掲げたレパートリ表(図2参照)からも解るように、雅楽に用いる龍笛、鼓面直径八十センチ、胴長約一メートルからなる丸型銅の太鼓、直径五十センチの鉦鼓の三種である。(写真6参照)笛、鉦鼓からなる楽器編成は、民俗芸能化された舞楽において共通してみられる例である。ただ、『若狭の松尾寺^{註1}

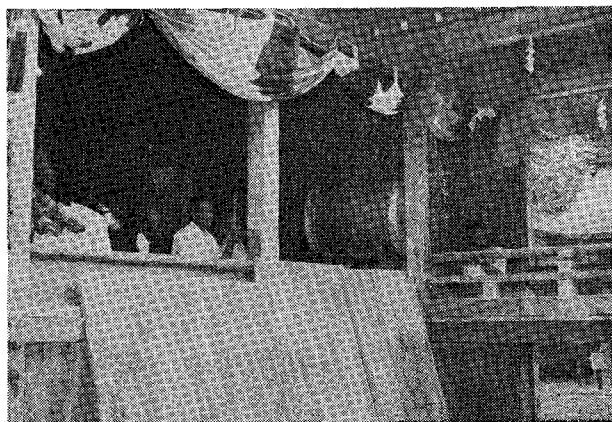


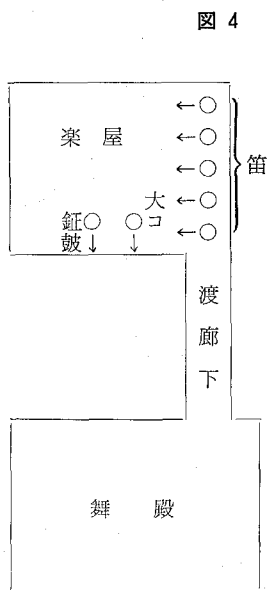
写真6 十二段舞楽演奏

に伝わる「仏舞」の場合には、篳篥、横笛、羯鼓は、篳篥の編成からなり、この点からは『三管三鼓』の編成を以ってする中央の舞楽に近いものであり、真に珍しいものというべきであるが、篳篥の技法上の制約から、そこに奏される音楽自体が躍動感を感じ、かっちは複雑であったらうと思われる旋律が非常に単純化さ

遠江小国神社に伝承される十二段舞楽について

れてしまっている。その点、十二段舞楽の音楽には躍動感と生彩が認められる。むしろ松尾寺の音楽はこうした芸能の内では例外というべきである。演奏技法が至難でかつ音程の不安定な篳篥や、楽器の保管の至難な笙などの管楽器、演奏技術の至難な羯鼓などの打楽器は、自然にこうした芸能の内から淘汰されていったものであろう。

太平楽は図3にも示すように、太鼓1、鉦鼓1、笛5の編成からなり、これらの演奏は指南役が担当する。就中太鼓と鉦鼓とは指南役の長老が充たり、打楽器を奏しつつ、楽のリズムとテンポとを統制して行くのは、中央の舞楽において、楽頭が羯鼓を掻きつつ楽を統制するのと同じ趣が感ぜられる。奏楽は、舞殿後方の楽屋において行われるが、その演奏者の位置は左図の如くである。



さて、こうした楽器に依って演奏される音楽の実態はいかなものであろうか。次に、「太平楽急」の曲を例に揚げ、これをめぐって拙考を述べてみたい。

「太平楽急」の曲は、「急の当曲」というべき部分と、「返^{カゼン}」と称

される部分の二つからなっており、「当曲」は十六小節、「返」は十二小節からなっている。演奏は、当曲が反復された後、間断なく「返」の部分に入り、又「当曲」へ戻るといように、舞の終了迄続けられる。その演奏順序は次の通りである。

序	当曲	(3回)	返	(1回)	当曲	(1回)	返	(1回)
---	----	------	---	------	----	------	---	------

(序というのは極く短い笛の演奏である)

このような楽式的構成をもって演奏される当曲は、中央の雅楽と同じように、序破急のテンポで以つて奏される。発楽の当初は♩ \parallel 50ぐらいの早さであるが反復されるにつれて速度が漸増し、終りには♩ \parallel 80ぐらいになる。この演奏速度は、中央に行われる舞楽における演奏速度とあまり大差はない。

しかも、「当曲」と「返」の各部を詳細に検討すると、旋律の各部において、中央の舞楽「太平楽」の急曲である「合歎塩」の曲と甚だ類似した点が見出される。次に比較譜を掲げ、その問題を中心にして論じてみたい。(次頁参照)

この比較譜は、現行の十二段舞楽における「太平楽急」の曲と、小国神社の蔵になる同曲の楽譜、更には中央の舞楽における「太平楽急」すなわち「合歎塩」の曲とを比較する為に作製したものである。楽譜中の1は、七月十五日小国神社舞殿において我々の為に演奏された「太平楽急曲」の録音テープから採譜したものである。先にも述べたように、この曲は演奏開始の当初よりテンポが漸次早くなっていくが、

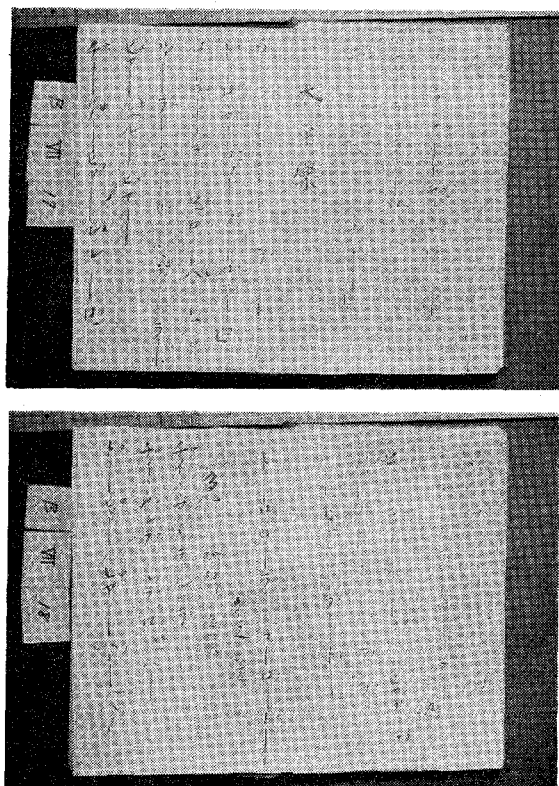


写真7 舞楽楽譜太平楽急(小国神社蔵)

この譜では、旋律の動きとリズムの乗り及びテンポが中央の舞楽に最も近い部分を探り上げた。なお拍子は $\frac{2}{4}$ 拍子♩ \parallel 70として記譜した。

2は小国神社の所蔵になる「舞楽楽譜」(写真7参照)に収められている太平楽急曲を訳譜したものを記載した。この「舞楽楽譜」は、当舞楽指南役故宮谷八郎氏が元来口頭伝承されてきた笛の唱歌、指使いを古譜をもとにして整理編纂し、楽譜として上梓したもので、完成後昭和四十二年に当社に奉納された。縦9.5センチ、横6.5センチの折本でその書式は各曲毎に仮名譜が記され、その右傍に小さく横笛の指譜が

15

五 ㄗ 五 ㄗ 丁 ㄗ 五

ハ ア ラ チャラ…… ハ ハ ア チャラ……ロラ

ユ タ五

リ イラ ハ ア 引 引

遠江小国神社に伝承される十二段舞楽について

太平楽急

演奏 小国神社十二段舞楽保存会

採譜 小野功龍

遠江小国神社に伝承される十二段舞楽について

1

中 タノ タノ タ
チイ ヤル ラアル ラー
千 由 五 中 タユ ダ ユタ
チ ア ル ラ アル ロ ラ チ ヤアル ラ アルラ

5

中 タノ タ ノタ 五 千 五 タ 中 タ 中
チイ ヤル ラールラ ロハ ハトー ヒャール ヒャーハー
中 タ ユ タ タ 五 千 五 中 セ ユ
チ ヤアル ラ ルラタルラ ト リ ヒ イ

10

タ 五タ五タ 六(セメ) 中(フクラ) ノ タ 中ノタ
ハア ヒャルヒャルヒャ ヒーヒ トラ ホ ラール チャーラリヤウ
タ ユ タ 六 丁 中 セ 丁ユタ ユ タ
タ ル ラ リ ヒ リ ト リ イイリホイ チ イ イ

15

1
五 メテ 六 テ テメ

2
トー ヒイヒャー ルウ ヒャ アラ チャワ ヒール ヒールビー ト ラ ホ ル

3

4
五 テ テ

リ ラ ハ ア 引 引

20

1
タ 中 メタ テ

2
チャラ リ ヤウ ハーアー ラ チャラ チャワ ヒール ヒール ヒー

3

4

太平楽急返し

演奏 小国神社十二段舞楽保存会

採譜 小野功龍

遠国江小神社に伝承される十二段舞楽について

1

中 タメ タ 五 下 ツツネ 下 五
 チイ... ヤル リール トヲ... ルウ トーラー
 中 タ 下 五 五 下 由由 下 五
 チ ヤラフ ロライラ タアルラアル ロ ラ

5

中 タタ 下 五 五 下
 チ ヤラ ラフ ロライラ タ ア ハ ア

10

五 中 タ中 下 五 五 六 下 六
 ト ラ ハ ト ル ロ タ ア ハ チ イヤフ ロ ル ロ

三九

によってそれを表現するのである。また十三小節目の細い音型は、速にスライドさせる指使いと微妙な息使いとの両者を持って表現する技巧が要求される。このように「息使い」の技法、飛躍的な指使いの技法が要求されるところは、そうした技法を用いない平坦な旋律に置き換えられていないだろうか。

概して、十二段舞楽の太平楽における笛の技法には、中央の雅楽におけるような息使いや、指使いの陰影に飛んだ技巧的なものは見られないが、比較的指使いの容易な近接した指穴を用いて、単純な旋律や音型を装飾し、リズムの変化をつけている。これが中央の雅楽とは異ったこの音楽を性格づける一つの特徴ともいえるであろう。

先にも述べたように十二段舞楽の「太平楽急曲」は「合歛塩」の小拍子三つ目すなわち第三小節目に該当するところから始まる。前の二小節分は最後に加えられ、都合十六小節を構成しているわけであるが、この前後二種の二小節を検討してみると、拍子、リズムの型は異っても、いずれも平調から上無（或は一越）を経て下無へ移動する音型であることが解る。（この音型は「返」の三小節より四小節目、七小節より八小節にもみられる）従って、これら前後の二小節は全く同じものと考えられ、「合歛塩」における冒頭の二小節が、十二段舞楽の「太平楽急曲」では後尾に置かれたものと断定し得る。しかも、この「急曲」が反復されるとき、或は「返し」の曲に入る際の導入的経過句のような機能を持っている。

次に「返」は全体的にみて、最初の二小節から第十六小節迄は「合歛

塩」の二段目すなわち次の十六小節と合致していると考えられる。十七小節から二十二小節迄は「太平楽急当曲」の十一小節から十五小節迄と全く同じ旋律であって、いわばこれは付加されたようなものである。

すなわち一小節目から六小節迄と十小節から十四小節迄は、リズム型は異っても旋律進行のうえにおいて1、4両者には大差がみられない。両者が相違するのは七小節から九小節にかけと十六小節目（二十小節）である。前者は小節数は合致するが旋律は全く変えられている。それは「返」の曲の冒頭より八小節が、四小節単位の旋律の繰返しである為に起ってきた現象であろうと判断する。しかも「合歛塩」には十二段舞楽の笛の演奏には見られない『叩』^{註34}の手と複雑な半音階的な進行の音型があり、やはり技法上の問題があったのかもしれない。また十六小節目（二十二小節目）は拍子も $\frac{2}{2}$ と変り太鼓のリズムも笛のリズムに合わせて変えられる。これは一種のカデンツのようなものと推測するのである。中央の舞楽では、太平楽の急曲「合歛塩」が、度繰返して演奏され、最後の段が終了すると「乱声止」と称して、新楽乱声の吹止句が奏される。この終止音が「壹越」であり、或いは、この小節に示される変則的なリズムとD音に終始する音高は、「乱声止」の極めて簡略化された名残りではないだろうか。

如上「返」の部分には、「合歛塩」の二段目が用いられていることを述べて来たが、異った旋律やリズムが付加されており、「急当曲」と較べてみると、かなりくづれたものになっていることが解る。

以上十二段舞楽における「太平楽舞」の音楽について拙考を述べて来た次第であるが、まだまだ観察や考察の上において不十分な点があるろうと思われる。しかし、まず云えることは、舞と同様この音楽が中央の舞楽における「太平楽」の急曲「合歓塩」を可成り忠実な型で伝承して来たことには肯き得るものがある。ただ細部においては、指摘したように変化した部分が認められるが、これの大きな要因はその伝承の形態と楽器の技法の問題にあらうかと思われる。前者に就いては、先ず笛の伝承の方法であるが、楽譜は存在してもこれに依らず、専ら師匠の笛の指使いのみを口伝される形を採っており、雅楽の伝授に見られる「唱歌」^{註35}も行われて来なかつたようである。恐らくここに多年の間に亘つての伝承の多岐を産み、漸次くずれを起して来たものであらう。又、それは久しく中央の雅楽との交渉を絶つたが故でもあらう。

このような結果として、笛の演奏技法の上には、中央の雅楽における横笛の技法と比較して次のような特徴が揚げられる。

- (1) 『叩く(打つ)』、『由』^ユなどの技法は行われない。
 - (2) 一つの音型内若しくは旋律型の内において「和音」から「責音」への移行は行なわれない。
 - (3) 指使いによる細かいリズムは、洋譜に示して八分音符迄で、それより音価の短いものは用いられない。
 - (4) 比較的単調な旋律は、中心音の指孔に近接する指孔を使うことよつて、旋律とリズムの上に装飾的な綾をつけている。
- このような技法上の制約が、曲全体の姿を比較的忠実な伝承の中に

も変化を生ぜしめる要因の一つとして推則されるのである。

註31 相愛女子大学研究論集第十九卷(昭47)に掲載した拙論「松尾寺に伝承される佛舞について」を参照されたい。

註32 「舞楽龍笛譜」昭43年 雅亮会刊

註33 竜笛は原則として2オクターブの音域を持っているが、標準の音を和と称し、オクターブ高い音を責と称する。

註34 箏篋や竜笛にみられる演奏技法の一つで次の音の指孔へうつる前にその一つ下の音の指孔をす早く軽快に打つのである。それは丁度前打音的な効果上げる。

註35 箏篋、笛、笙の三管にはそれぞれ楽曲の旋律を口頭で歌う為の歌唱法がある。雅楽の練習を志すものは先ず、この唱歌よく歌い込んでその楽器の旋律、塩梅音やリズム型、アーティキュレーション、アゴーギグ等を会得する。箏篋と笛には唱歌の為の仮名譜があり、指譜とこの仮名譜との両用によつて吹奏するのである。

小国神社に伝承される十二段舞楽は、民俗芸能化されたこの類の芸能の中でも、可成り正統的な伝承を持ったものであるとの論は、すでに先賢の調査報告や研究にも明らかなどころである。しかし、その伝承の忠実性についての具体的な論述は寡聞ながら知るを得ていない。しかるに私は今回の調査にもその点に大いに興味を抱き、本論でもその問題を中心に考証したいと思つた。その結果はすでに小論に述べ来た次第であるが、それは、「太平楽舞」を通じて舞や音楽の実態など、具体的な面より伝承の忠実性をうかがうことができたと思つている。しかし採集した資料の整理研究は目下続行中のことでもあり、今

回はその一部を紹介したのみで、整理研究が進めば或いはまた興味ある問題や結果が得られるであろうと信ずる次第である。

又、小論では主として中央に伝承される舞楽との比較の上からの同義点を中心として述べて来たが、その相異点も又、同様に重要なウエイトを占めるものと考ええる。その研究調査は単に十二段舞楽の芸能的、音楽的性格を位置づけるのみではなく、中央から地方へ伝播した我国音楽文化の地方での受容の有様を明らかにし、それは又ひいては、元来十分に明されていない我国上代より中世に亘る音楽芸能史解明の上にも資するものであらうと考える。

最後に、本調査に際し、御懇篤な御協力を賜った小国神社宮司水野修次氏、及び山名神社舞楽保存会会長鈴木旭氏に謝意を表して擱筆したい。

(付記) 掲載した写真の内、文献に関するものは馬場助教授指導による写真撮影班、ステイール写真は酒井教授指導の写真班の撮影したものに依った。