

# 舞楽における「間」の取り方に関する基礎的研究

## —『陵王』の登台後沙陀調音取から当曲音頭まで—

阪田 真己子                      倉坂 幸佳  
同志社大学文化情報学部

雅楽をはじめとする日本の伝統芸能では「間」をうまくとることが求められる。しかし、「間」は日本の伝統芸能や日常行動を特徴づける重要な存在でありながらも、その実態は捉え難いものである。そこで、本研究では、日本の伝統芸能の中で最古に成立したとされる雅楽の舞における「間」のとり方を、舞人と龍笛奏者の関係性から実証的に検討することを目的とする。

## Basic Study in *Ma* Timing in *Gagaku*

### -Relationship Between the Dancer and the *Ryuteki* Player in *Bugaku* Dance “*RyoOu*”-

Mamiko Sakata                      Sachika Kurasaka  
Faculty of Culture and Information Science  
Doshisha University

Accurate, yet delicate, timing is required in Japan's traditional performing arts which include *gagaku*, the ancient court dance and music. Despite its critical importance in traditional art and daily activities, the concept of *ma*, pausing or timing as in rhythm, eludes clear-cut understanding. Therefore, this study is an empirical attempt at understanding the *ma* timing by analyzing the relationship between the dancer and the player of the *ryuteki* (dragon flute), an ancient musical instrument used for ceremonial court performances.

## 1. はじめに

南(1983)は日本の伝統芸術の大きな特徴として、「間」と「型」の二つを挙げている。「間」は空間上の広がりや、時間的な空白を指して用いられることが多い。また、生田(1987)によると、伝統芸能における「間」の表現は、一義的でなく曖昧である。体得するまでには明瞭な段階や目標が設定されておらず、学習者は師匠の動きを模倣し、繰り返すことでわざを習熟させていくとしている。

本研究では、伝統芸能で重要視される「間」のとり方に着目する。とりわけ本稿では、能や邦楽などに様々な影響を与えたとされる雅楽における「間」を対象とし、日本の伝統芸能における「間」の基礎資料を得ることを目指す。

### 1.1 雅楽と舞楽

雅楽とは、日本古来の音楽、中国大陸や朝鮮半島から伝わってきた音楽が混合され、日本人の耳に馴染むように改良された伝統音楽である。日本に渡ったのは西暦 453 年とされ、合奏形式の音楽としては世界最古のものと言われている。宮中の重要な儀式や年中行事に欠かせないものとして継承されており、現在も皇室および宮内庁のさまざまな諸行事において演奏されている。

伝習の方法は、主には口伝であるため、誰かに師事せずに個人で習得することは困難であるとされている。

舞楽とは、雅楽の中でも舞を伴ったもののことを指す。大きく左舞と右舞に分けられ、それぞれ使用楽器や装束の色、伝えられた道程などが異なる。舞楽の舞は、非常に様式化され、単純化されている。歌舞伎では人の心の内面をはっきり表出することが求められる一方で能は心を封じて保つことが求められるとされる。舞楽はそのどちらでもなく、人の心の内面を消してしまうことが求められる。つまり、舞楽では、個性を極限までなくし、動きをある一定の流れでくりかえすことが必要とされる。この点が、他の日本の伝統芸能とは大きく異なるとされる。（「宮内庁楽部 雅楽の正統(2008)」より）

### 1.2 舞楽における「間」

舞楽では、(複数人で舞う場合は)舞人同士の「間」、舞人と管方(楽器演奏者)の「間」、そして舞人自身の「間」の 3 つの「間」が生じることとなる。複数人で舞う場合の「間」では、舞人は没個性の中で相手の気配を感じ、無心になり雑念を捨てながらも、他の舞人との「間」を意識せねばならない。また、舞人にとって管方との「間」のとり方は特に重要であり、以下

のような多くの場面において「間」をうまくとることが求められる。

- ①拍(リズム)に合わせる場合
  - ②拍がない曲と同時にその曲とは関係なく(あるタイミング、フレーズでの動きが定められていない状態で)フリーリズムで舞う場合
  - ③左舞<sup>1)</sup>におけるメロディ(リズムがある場合もない場合もある)に合わせる場合
  - ④舞が続いているあいだに、打物(打楽器)がリズムを刻む状態から無音の状態、無音の状態からまた打物が入る状態へと変化する場合
- そして舞人自身の「間」では、空間的移動はもちろん、舞振りやどのようにするか、舞振りや舞振りの「間」をどのように繋ぐかについて考慮しなくてはならない。

そこで、本研究の目的は、舞楽において管方の有無や、管方と舞人との空間的位置関係が、「間」のとり方にどのように影響するかを実証的に明らかにすることである。なお、本研究では、舞楽の代表作品として知られる『陵王』の当曲(メインの曲)開始前後の箇所を対象とする。

## 2. 実験方法

### 2.1 実験協力者

本研究の実験協力者は、京都市内の雅楽会にて舞楽『陵王』の稽古を受けた4名の舞楽経験者である。実験協力者の属性を表1に示す。なお、協力者AとB、CとDは同一の師匠に師事している。

表1 実験協力者の属性

舞人	性別	年齢	年数	師	持ち管	大学
A	女	23	4年	岩波滋	龍笛	D大
B	男	22	4年	岩波滋	箏	R大
C	男	21	3年	岩波孝昌	箏	R大
D	男	21	3年	岩波孝昌	箏	D大

### 2.2 研究対象

本研究では研究対象として舞楽『陵王』を選定した。これには以下の7点が理由としてあげられる。

- ①舞楽において著名な作品であること
- ②一人舞のため管方との「間」をとることに従事すればよいこと
- ③面をつける舞楽であり、通常本番ではほとんど何も視認できない舞であること
- ④当曲の間に当曲舞が終わるなど次第が明確であること
- ⑤左舞であり、拍に合わせることもよりメロディに合わせることも求められるため、「間」のとり方が重要となること
- ⑥当曲の吹き出しが懸吹(主として前拍の終わりから1拍目にかけて装飾的に吹く奏法)であり、拍に入りきらない装飾音で始まること

次第	音取	—	当曲(音頭)
曲名	沙陀調音取	—	陵王
管楽器	三管主管	(無音)	龍笛主管
舞	—	足を揃く(準備)	両手を前で合わせ舞い始める(当曲)

図1 本研究対象箇所



図2 実験の様子(条件4)

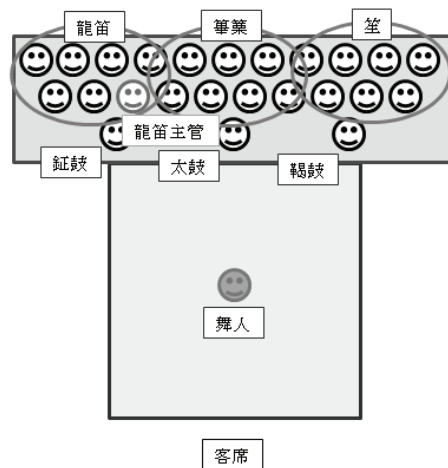


図3-1 舞台配置図(管方後方)

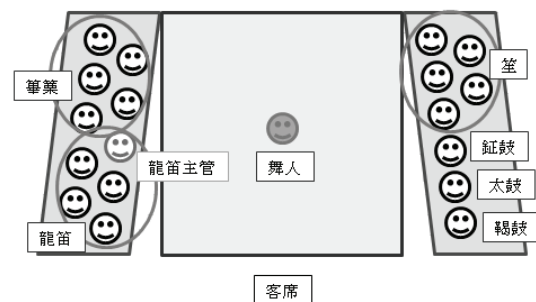


図3-2 舞台配置図(管方側方)

- ⑦ 当曲のはじめの部分が龍笛の吹き出しと舞い出しのどちらが先行するとも言い難くお互いに気配を感じ、「間」をはからねばならない要素が大きいこと

本研究では八段までである入手(入場曲)のうち一段のみを舞い、以後の流れは一具<sup>2)</sup>と同じ次第(沙陀調音取、当曲舞、入手に乱序)で舞う。本研究で取り扱う部分を図1に示す。なお、当曲の吹き出しと舞い出しは便宜上同時とする。

### 2.3 実験条件

実験条件として以下の5条件を設定した。

- 条件1：無音
- 条件2：録音したものを聞く
- 条件3：舞人と龍笛奏者が背中合わせになる
- 条件4：舞人と龍笛奏者が同じ方向を向く(舞人の背を龍笛奏者が見る。図2参照)
- 条件5：舞人と龍笛奏者が向かい合わせになる

それぞれ5試行ずつ舞ってもらい、合計100の映像データ(5条件×5試行×4名)を取得した。

上記の5条件を設定したのは、次のような理由があげられる。

寺社仏閣の祭典時の奏楽などを除く純粋な鑑賞を目的とした舞楽の舞台では、図3-1のような位置関係で演奏することが多く、次いで比較的多いのは図3-2のような位置である。つまり、管方は舞人の後方または左右にることになり、舞人が舞楽の最中に龍笛主管奏者を含む全ての管方を視認することは困難である。それに対し、図3-2の場合も管方は客席ではなく舞台中央に向かい合って座るため、管方からは舞人がつねに視認できる状態で演奏する。

ただし、舞台の前、普段の稽古時はこの限りではなく、舞人が面をつけず管方と向かい合う、

管方が舞人を中心にして円になるなどお互いが見える状態で舞うことも多くある。

### 2.4 音源収録

実験では沙陀調音取と『陵王』音頭部分を対象とする。龍笛奏者の有無による「間」のとり方の違いを計測するため、笙と箏の音は録音し、音取時はスピーカで流したものに龍笛が合わせるという形をとった。本来の沙陀調音取、音頭には打物が入るが、本研究では管のみを用いた。音取時の鞆鼓は管に合わせて打つこと、本研究では音頭部分の中でも最初の懸吹部分を分析対象とするため打物が入る前であることが理由としてあげられる。そのため以下の3種類の音源を録音した。

- ① 条件統制のための笙と箏のみの沙陀調音取
- ② 三管で吹く通常通りの沙陀調音取(条件2で使用)
- ③ 龍笛一管で吹く当曲音頭部分(条件2で使用)

舞人の負担を考え、この録音した音源を元に、①、②の沙陀調音取は箏、龍笛における後ろから二息分(約20秒)のみを切り出した。また、録音した音源は全てwave形式で保存し、使用した。

音源収録は、舞人と同じ雅楽会に所属する各楽器経験者の協力を得て行った。

### 2.5 実験手続き

実験室にはカメラ4台、スピーカ1台を配置し、舞人と龍笛奏者の距離は1.5mとした。舞人は面をつけず、桴の代わりに稽古時に使用する白扇を持ち、稽古の際に着用するような動き易い服装で舞うように指示した。龍笛奏者は、楽器を構える際に衣擦れの音が生じる直垂の上



図4 ELANによるアノテーション作業画面サンプル

のみを着用し、演奏は楽座(胡坐)で行った。これは舞人が龍笛奏者を視認できない条件3, 4において聴覚により龍笛奏者の動きを感知する可能性を考慮したためである。

足のひらき方や目線などを含む全ての舞振り、動作を行うタイミングについては特に指示せず、各舞人が自らの思う様に舞ってもらった。

条件2における音源再生は、音取と音頭のあいだの「間」に演奏者による差異が出ないよう龍笛奏者が行った。

2.3で示した5条件それぞれの計測が終わるごとに舞人に対してアンケート調査を行った。アンケートでは、「管方が音頭のために構えるのを感じたか」「音取から音頭までが長かったか(ちょうど良い場合は4)」「楽と合わせやすかったか」「ゆったりと舞えたか」「舞いやすかったか」の計5項目について7件法による回答を求めた。なお、管方や楽に関する項目は、条件によって適宜削除した。

### 2.6 身体動作のタグ付け

実験で得られた映像データの中から各舞振り動作に費やした時間を抽出するためのツールとして、アノテーションソフト ELAN を用いた。本研究では舞人の身体動作から間のとり方を見るため「曲の流れ(音取<sup>3)</sup>、音頭一息目な

ど)」「顔」「手先」「足」という4つのタグセットを設定し、さらにそれらについて、「上げる」「下げる」「左へ寄せる」などの注釈を付した。図4にELANでの作業画面を示す。

## 3. 結果と考察

### 3.1 アンケート結果

各条件ごとに実施したアンケートの中で、「舞いやすかったか」「ゆったりと舞えたか」の2項目の結果のみを図5に示す。図より、舞人B以外の傾向として、無音→録音→背中合わせ→同じ向き→向かい合わせの順に、「舞いやすい」と感じていることがわかる。舞人Bのみ、条件1に5(少しそう思う)という回答をした。別途行った聞き取り調査によると、この舞人は何も鳴っていない条件1でも、頭の中で音頭部分の唱歌<sup>4)</sup>を歌いながら舞っていたため舞いにくいとは思わず、そればかりか自分の舞いやすいように「間」をとって舞うことができた、とのことであった。

また、「ゆったりと舞えたか」という質問に対しては、いずれの舞人も「無音」条件が最も評点が低かった。他方、龍笛奏者と向かい合い、互いに視認できる状態である「向かい合わせ」条件において、最もゆったりと舞えたと感じていることがわかった。

### 3.2 各舞振りの「間」の取り方

2.5で示した方法により、映像に収録された舞人の身体動作にタグ付けを行った。それにより各舞人がそれぞれの舞振り動作に費やした時間を算出した。アノテーションによりセグメントされた舞振り動作の秒数を従属変数として、それぞれ2要因(舞人(4)×条件(5))の分散分析を行った。実験条件と舞人に交互作用が認められたものは単純主効果の検定に進み、条件の主効果が認められたものは多重比較に進んだ。紙幅の関係により、本稿では全体の傾向を記す。

#### 3.2.1 舞人による「間」の違い

各舞振りごとに前述の二要因分散分析を行った結果、有意差が多く見られる舞人の組み合わせと、あまり有意差がない組み合わせがあることがわかった。

図6は、4人の舞人の組み合わせにおける有意差の数を示している。舞人Aは、他のいずれの舞人とも多数の有意差が認められたため、Aは他の3人とは「間」の取り方が異なっていると考えられる。また、舞人BとCの組み合わせでは、有意差があまり認められなかったため、BとCは「間」の取り方が似ているといえそうである。

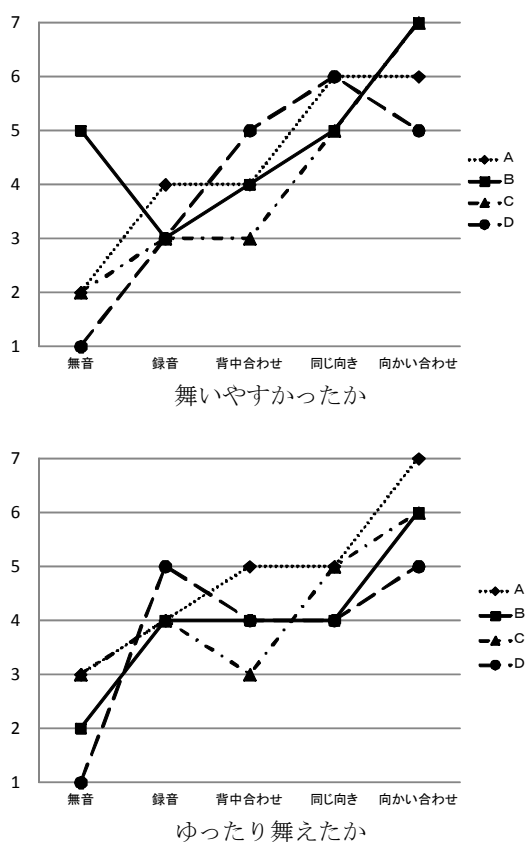


図5 アンケート結果

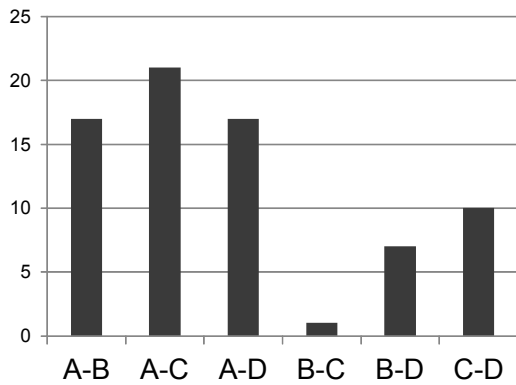


図6 舞人の組み合わせにおける有意差の数

舞人Aが他の舞人と大きく異なっている理由は、Aが現在は舞をすることがほとんどなく、稽古から少し離れていることにあると考えられる。一方で、舞人BとCは、師匠はそれぞれ異なるものの、現在同じ大学の雅楽部に所属し、舞の稽古を行っている。したがって、最初に振りを習得した際の師匠が異なっても、現在一緒に稽古を行っている舞人同士の間とり方は似るようになると推察される。

### 3.2.2 各条件における「間」の違い

ここでは、5つの条件において、舞い振り動作に費やした時間がどのように異なるかを検討する。図7は、4人の舞人が5つの条件のもとで舞い振り動作に費やした時間の平均値を示している。舞い振り動作に費やした時間を従属変数として、2要因(舞人(4)×条件(5))の分散分析を行った。その結果、交互作用および舞人の主効果は認められず、条件のみの主効果が認められた。

Scheffe法による多重比較の結果、条件1(無音)が他の条件に比べて舞に費やす時間が短いことがわかった。また条件2(録音)が他の条件に比べて最も長く、次いで条件3(背中合わせ)、条件4(同じ方向)、条件5(向かい合

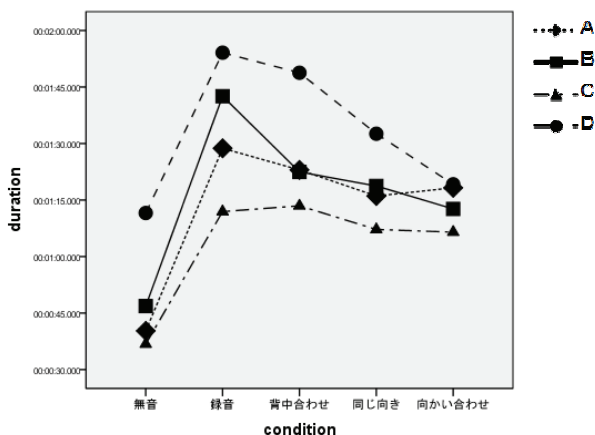


図7 条件における「間」の違い

わせ)の順に、徐々に舞いの長さが速くなっていくことが示された。

さて、舞人による主観評価においては、演奏者と向かい合わせの条件が「最もゆったり舞えた」とすべての舞人が回答していた。しかし、実際に舞振りに費やされた時間を計測してみると、「最もゆったり舞えた」と感じている「向かい合わせ条件」では、舞に費やした時間が最も短いことが明らかとなった。また、「同じ向き」条件も、「録音」「背中合わせ」のいずれよりも舞振りに費やされた時間が短いことが示された。

ここで二つのことが考えられる。まず1つは、条件4と5は、どちらも演奏者が舞人を視認できるということである。つまり、演奏者が舞人の振りを視覚的に確認しながら演奏できる条件において、舞人は「ゆったり舞えた」と感じているということになる。

2点目は、本研究で計測したのは「舞振りに費やした時間」という点である。舞全体の長さは無音を除く各条件においてさほど変わらないことを鑑みると、「舞振りに費やした時間が短い」ということは、振りと振りのつなぎの部分は長かったと考えられる。つまり、振り自体に費やす時間は短くても、振りと振りのつなぎの部分に時間を費やすことで、「ゆったりと舞えた」と感じていると推察される。

## 4. おわりに

本稿では、さしあたって、舞い振りに費やす時間を計測したが、最後に述べたように、振りと振りのつなぎの部分に「間」を解明するヒントがあるといえそうである。今後は、振りそのものに費やされる「間」と振りと振りをつなぐ「間」の関係性についてさらに分析を進めていく予定である。

実験の結果は、舞楽における間の取り方の一事例を示したに過ぎないが、日本の伝統芸能において捉え難いとされてきた「間」の主観的側面を解明する手掛かりとなりうると考える。今後は、さらに分析を進めることにより、伝統芸能における「間」のあいまいな側面を実証的に捉えていきたい。

(註)

- 1) 唐を経由して伝来したものを左舞、朝鮮半島を経由したものを右舞と呼ぶ。
- 2) 序破急の揃っている楽曲を通して演奏すること。舞楽『陵王』は本来出手が八段まであり、八段すべてが揃っているものを陵王一具という。一般的には省略形の一段のみを出手として舞うことが多い。
- 3) 多くの場合、管絃では当曲の前にその曲の



調子の音取を吹く。音取には、①当曲への雰囲気作り、②音あわせの 2 つの意味がある。

- 4) 曲のメロディを歌詞にしたもの。雅楽は口伝で伝承されるため、この唱歌を歌いながらメロディを覚える。

## 謝 辞

本研究は、科学研究費補助金若手研究(B)(課題番号 19700493「日本の伝統舞踊における「わざ」の継承・習得・熟達過程の体系化」)の助成を受けて行われたものである。また、本研究を実施するにあたり、いちひめ雅楽会の飛驒富久先生には貴重なアドバイスをいただき、舞人として中村早江氏、西浦健氏、村田憲也氏、八尾真一郎氏、管方として植村安菜氏には多大なるご助力を賜った。ここに記して深謝する。

## 参考文献

- [1]遠藤徹:雅楽(別冊太陽);平凡社,東京(2004)
- [2]生田久美子:「わざ」から知る;東京大学出版会,東京(1987)
- [3]季刊誌『皇室』編集部著:宮内庁楽部 雅楽の正統;扶桑社,東京(2008)
- [4]南博:間の研究——日本人の美的表現;講談社,東京(1983)
- [5]寺内直子:20 世紀における雅楽のテンポとフレージングの変容:ガイスバーグ録音と邦楽調査掛の五線譜;国際文化学研究:神戸大学国際文化学部紀要,17,pp.85-111(2002)
- [6] 寺内直子:1940 年代前半の雅楽録音における唐楽のテンポ~国際文化振興会制作レコード『日本音楽集』をめぐって~;国際文化学研究:神戸大学国際文化学部紀要,30,pp.1-29(2008)
- [7]東儀信太郎:雅楽事典;音楽之友社(2004)
- [8]上野智子:舞楽『還城楽』 出手「陵王乱序」の動作分析と考察;比較舞踊研究,7(1),pp.9-20(2001)
- [9]上野智子:舞楽「還城楽」「当曲の舞」の動作と構造分析および考察;比較舞踊研究,8(1),pp.13-24(2002)
- [10]上野(一柳)智子:舞楽《還城楽》の舞踊構造の複相性--舞譜の譜字分析より;比較舞踊研究,14(1),pp.12-23(2009)