

The Semantics of "Jo-ha-kyu"

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-06-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村上, 丘 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6550

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



「序破急」の意味論

村上 丘

【キーワード】 序破急, 多義性, アナロジー, プロトタイプ, フラクタル, 記号

0. 序 章

0-1. 問題の提起

あまたある日本語の語彙の中で、「序破急」の〈多義性〉は際立つ。『大辞林』は、その意味を次のように記す（一部略）。

- (1) a. 日本の音楽・舞踏・演劇などで、楽曲構成・演出・速度などに関して 3 部分を想定する用語。(i)を原義とし、各種の芸能に採用される。
 - (i) 管弦・舞楽の曲で典型的構成とされる 3 つの楽章。例、雅楽。
 - (ii) 演奏速度の 3 段階。例、能。
 - (iii) 楽曲構成・番組編成・演出などの理念上の 3 区分。例、能・浄瑠璃。
 - (iv) 楽曲中の速度の緩急、技巧の繁閑、表情の情動などの変化を指して言う語。例、三味線楽、箏曲、講談。
- b. 物事の構成。初めと中間とおわり。

「序破急」は日本独自の用法が定着した語彙である（『漢辞海』）。したがって、中国語に遡及して意味を規定することができない。その語彙の意味は、どのように記述することができるであろうか。

「序破急」は、多様な芸能で使われる。

- (2) 能・歌舞伎・声明・書道・華道・蹴鞠・香道・歌道・尺八・浄瑠璃・琴・三味線・剣道・柔道・居合道・空手・馬術、等

これらの芸能は、社会構造と密接に関係する。「序破急」の意味を考究するには、社会における記号の意味も考察する必要があるだろう。

手元の和英辞典によれば、「序破急」には次の英語が当てられる。

- (3) a. introduction (序奏) / exposition (提示部) / rapid final (速い終曲) 『プログレッシブ和英辞典』
- b. prelude (前奏曲) / development (展開部) / climax (最高潮) 『グランドコンサイス和英辞典』

「序破急」に定訳がないのが一目瞭然である。この状況は、日本文化を伝達する上で望ましくない。「序破急」は、どのように英訳すればよいであろうか。

このような状況に鑑み、本論文は以下の問いに答えることを目的とする。

- (4) a. 「序破急」の適切な英訳は何か。
- b. 「序破急」の語彙的意味は何か。
- c. 「序破急」の記号的意味は何か。

0-2. 本文の構成

本稿は、次の構成をとる。第1章は、主題と関連する2つの先行研究を検討する。初めに、「序破急」を扱った丹波(2004)の接近法を検討し、本稿の立場を明確にする。次に、ホリオークとサガード(1998)に基づき、〈アナロジー〉の概念を導入する。

第2章では、「序破急」の翻訳を扱う。初めに、現行の訳業がはらむ種々の問題点を指摘する。次に、「序破急」を広義と狭義とに分類し、それぞれに対応する英語の新訳を提案する。第3章では、「序破急」の語彙的意味を扱う。「序破急」を「水平的序破急」と「垂直的序破急」に分類し、前者を〈プロトタイプ理論〉、後者を〈フラクタル〉の概念で記述する。第4章では、「序破急」の記号的意味を扱う。芸能者の置かれた被差別的状況を勘案し、「序破急」の象徴的意味を考察する。第5章で結語を記す。

補足を2点記す。

[I] 「序破急」の翻訳(第2章)は、「序破急」の語彙的意味(第3章)に前位する。これは、翻訳の作業が「序破急」の意味規定に資すると考えられるからである。

[II] 「序破急」の語彙的意味を規定する上で、その歴史の変遷を迎えることは不可欠であると考えられる。したがって、本稿では、通時と共時の両面からこの主題を取り扱う。

1. 先行研究

1-1. 丹波(2004)

1-1-1. フェヒナーの法則

丹波(2004)は、「序破急は刺激の量を連続時間内で斬新的に増加させることにより、一曲の構成を確保しようとする法則である」と主張する。丹波は、この美的法則は、〈フェヒナーの法則〉(丹波はフェッシュナーと表記)が当てはまるとする。この精神物理学の法則は、次の2つの項目から成立する。

- (5) a. 刺激の量の変化を限りなく少なくした時、感覚の量もまた、これと共に限りなく小さくなり、かつ感覚の強さの変化は、連続的である。
- b. 感覚の量は、刺激の量の対数に比例する。

「序破急」の連続時間内における刺激の量は、次の数式で表すことができる。

$$(6) S = K \times \text{Log} 2 \times R + R$$

Sは、R(現在ある刺激の量)に対し、連続的増加を感じさせる新しい刺激の量。Kは常数(刺激の種類によって変化する)。

1-1-2. 丹波の問題点

(6)の法則に基づいて「序破急」を処理する丹波の方法には、少なくとも3つの問題があると思われる。

[I] 丹波は、「序破急」を観客側から記述する。それは、芸能の音(密度・強度・速度)を計測しようとする試みからも明らかである。その視点は、琴や三味線など、客観的に測定可能な音を発する芸能には有効かもしれない。しかし、「序破急」が関わる芸能には、居合道・茶道・香道のように、聴衆に音を聞かせることを主目的としないものも多い。その場合、刺激量を測定することは困難であろう。丹波の定量的方法論は、「序破急」を演技者側から記述する観点が欠落している。

〔Ⅱ〕「序破急」の根源的用法である雅楽において、「序」の部分は無拍であるが、「破」と「急」の箇所は有拍である（2-2-1.参照）。「序破急」は、その内部に構造的な切れ目を有する。一方、〈フェヒナーの法則〉によって得られる線分は、常に曲線である。この法則に基づく限り、「序破急」に内在する構造上の切れ目を同定することができない。

〔Ⅲ〕「序破急」に対する丹波の接近法は、「漸次的増加」という彼の言葉からも明らかなように連続的である。もし「序破急」の意味が本質的に分断不可能であるなら、それを表す語は「徐々に、次第に」を表す1つの文字（例えば「漸」）で十分なはずである。丹波の接近法では、なぜ「序破急」が3つの異なる漢字で表記されるのかを説明することができない。

1-2. ホリオークとサガード（1998）

1-2-1. 〈多重制約理論〉

「序破急」の意味の規定、並びにこの語の英語への翻訳を行う上で、〈アナロジー〉は中核的な役割を演ずると考えられる。したがって、本論文では、本題に入る前に、〈アナロジー〉の概念を規定しておく。

〈アナロジー〉とは、既知の情報に基づき、未知の現象を推定する思考である。本論文は、ホリオークとサガード（1998）によって提唱された〈多重制約理論〉に従う。〈多重制約理論〉は、〈アナロジー要素〉と〈アナロジー制約〉から構成される。〈アナロジー要素〉は、以下のように規定される。

- (7) a. 〈基盤〉：すでに理解している日常的な領域
 - b. 〈目標〉：なじみの薄い領域
 - c. 〈写像〉：〈基盤〉と〈目標〉との対応付け
- 一方、〈アナロジー制約〉は、以下のように規定される。

- (8) a. 〈基盤〉と〈目標〉が類似する。
- b. 〈基盤〉と〈目標〉が、構造上の相似関係にある。
- c. 〈アナロジー〉の探索は、その利用目的によって導かれる。

古代ローマの建築家、ウィトルウィウスは、水と音を比較した。水は目に見え、手で触ることができるので、〈基盤〉にあたる。他方、音は目に見えず、手で触ることができないので、〈目標〉に相応する。彼の観察は、次のようにまとめることができる。

- (9) a. 水と音は、波という共通の性質を持つ。
- b. (i) 水と音は、同心円を描いて進む。
- (ii) 水と音は、障害物にあたると跳ね返る。
- c. 劇場における音響条件を規定しようとした。（ホリオーク・サガード：1998）

ウィトルウィウスは、水と音との間に構造上の相似関係が樹立することを指摘した。(8)と(9)は対応し、〈アナロジー制約〉が順守されたことになる。

以下の考察においても、2つの事象の間に構造上の相似関係が成立するか否かに着目する。2つの事象が似ているという主観的印象だけでは、それらに〈アナロジー〉が成立することを含意しない。

1-2-2. アナロジーの長短

〈アナロジー〉は、古代人の占有物ではない。以下の図表が示すように、現代の科学者も〈アナロジー〉を駆使し、大きな成果をあげた（細谷：2011）。

[図表 1]

研究者	基盤	目標
ウィリアム・ギルバート	磁石	地球
アイザック・ニュートン	りんご	天体
ベンジャミン・フランクリン	電気	雷
フリードリヒ・ケクレ	ウロボロス (自分の尻尾をくわえた蛇)	ベンゼン環

興味深いのは、〈アナロジー〉が科学と相性が良いことである。科学は仮説と実験に基づく合理的思考であるのに対し、〈アナロジー〉は直観に基づく非合理的思考である。〈アナロジー〉は、新しい仮説を立てる場合に有効であるし、複雑な事柄や未知の事柄を説明する場合に便利である。実際、水と音との間の共通性である波は、実り多い〈アナロジー〉をもたらした。後年、音と光の間にも波の類似性が見いだされ、光の研究が進展したからである。一方、〈アナロジー〉は論理的な演繹思考ではないので、誤りを導く場合があるし、仮説を検証する時に有効でないことがある。したがって、〈アナロジー〉を利用する場合、その長所と短所を踏まえる必要がある。

2. 「序破急」の翻訳

2-1. 訳語の実態

2-1-1. 「序破急」の語義

本章では「序破急」の英訳を試みる。この作業は、「序破急」の語彙的意味を規定するための布石である。翻訳とは、〈起点言語〉から〈目標言語〉への変換である。ある語を翻訳するためには、原義を明白にしなければならない。序章の(1)で概観したように、〈起点言語〉の「序破急」は極めて〈多義的〉であるが、通例、(10)に示す2つの意味で使用される(『新明解国語辞典』)。

(10) a. (雅楽・能楽で)初め・中・終わりの3つの構成部分。

b. (調子の違いがみられる構成部分の)初めと中と終わりの意。

(10a)を「狭義の序破急」、(10b)を「広義の序破急」と呼ぼう。両者は、3つの構成要素から成立しているという共通点がある。

英訳の実態を見る前に、「ソナタ形式」について概観しておこう。なぜなら、現行の和英辞典に、この形式の用語が頻出するからである。「ソナタ形式」はウイーン古典派によって確立された楽曲形式で、提示部(exposition)・展開部(development)・再現部(recapitulation)の3部形式をとる。ただし、提示部の前に、序奏(introduction)、再現部の後に終尾部(coda)が来る場合がある。

実際の訳業は、以下の図表のようにまとめることができる。網掛けは「ソナタ形式」用語である。

[図表 2]

	序	破	急
[資料A]	introduction	exposition	rapid finale
[資料B]	prelude	development	climax
[資料C]	slow, or straight-forward, introduction	normal-speed development	rapid climax and conclusion
[資料D]	beginning	changing	ending

「序破急」の意味論

- 資料 A 『プログレッシブ和英中辞典第 3 版』（講談社：2001）
 資料 B 『グランドコンサイス和英辞典』（三省堂：2002）
 資料 C 『新大和英辞典第 3 版』（研究社：2006）
 資料 D 善竹十郎 「狂言の型と技」『形の文化史』9 号（工作社：2002）

〔資料 A〕では、「序」に introduction（序奏）、「破」に exposition（提示部）が比定されている。「急」には、最終楽章を意味する finale（終曲）が充当している。このうち、introduction/exposition が「ソナタ形式」の用語である。一方、〔資料 B〕では、「序」に冒頭の楽曲を表す prelude（前奏曲）が、「破」にソナタ形式の development（展開部）が対比されている。「急」には、演劇用語の climax（最高潮）が対応している。

〔資料 C〕では、「序」に introduction（序奏）、「破」に development（展開部）が当てられている。両方とも「ソナタ形式」の用語であり、速度を表す形容詞（slow/normal-speed など）が修飾している。「急」に対応する climax は演劇用語で、conclusion は終結を表す一般的用語である。他方、〔資料 D〕は、「ソナタ形式」の用語を含まない。〔資料 A～C〕は「狭義の序破急」、〔資料 D〕は、「広義の序破急」に対応すると思われるが、現行の訳業が混迷を極めていいるのは明白な事実である。

2-1-2. 訳語の問題

前節で観察したように、「序破急」の訳語には「ソナタ形式」の用語が多用されている。各種和英辞典の編者は、「ソナタ形式」と「序破急」との間に〈アナロジー〉が成立すると想定したのであろう。その想定に基づき、「序破急」に対応する英語として「ソナタ形式」の用語を選択したに相違ない。しかし、「序破急」と「ソナタ形式」が 3 部形式であることだけでは、〈アナロジー〉成立要件としては不十分である。〈アナロジー〉が成り立つためには、両者の間に構造的相似関係が存在しなければならない。各種和英辞典の訳業における〈アナロジー要素〉は、次のように規定できよう。

- (1) a. 〈基盤〉：「ソナタ形式」
 b. 〈目標〉：「序破急」

次に、〈アナロジー制約〉を考察しよう。「序破急」は雅楽・能楽で使われ、「ソナタ形式」は交響曲・室内楽曲で使われる。両者には、芸能の 3 部形式という類似性がある。〈アナロジー〉の目的は翻訳である。では、両者における構造上の相似関係は何であろうか。前節の資料に基づくと、以下の図表が得られる。

〔図表 3〕

ソナタ形式	序奏	提示部	展開部	再現部	結尾部
	introduction	exposition	development	recapitulation	coda
序破急	序	破	急		

上記の図表から、現行の訳業の持つ 3 つの問題点を指摘することができる。

〔I〕「ソナタ形式」は、「再現部」を必須要素として含む。一方、「序破急」にはその対応物が存在せず、〈基盤〉と〈目標〉との〈写像〉は整合しない。上記の翻訳は、「序破急」と「ソナタ用語」との不適切な〈アナロジー〉に立脚している。「序破急」に対し、「ソナタ形式」の用語を恣意

的に当てはめた結果、異なる翻案が乱立している。

〔Ⅱ〕 上記の翻訳の共通点は、用語が体系的でないことである。どの翻訳も「ソナタ形式」用語、あるいは、それ以外の西洋音楽用語を部分的に借用している。その結果、翻訳は弥縫の跡が歴々としている。いずれも、「序破急」を1つのまとまった構造体として見る視点が欠落している。

〔Ⅲ〕 jo-ha-kyu は全体で3音節にすぎない。一方、訳語の多くは、-tion/-ment/-ingなどの接尾辞を有する多音節語である。〔資料 A, C〕の「序」に当たる introduction は4音節、〔資料 B, C〕の「破」に当たる development も4音節であり、すべて冗漫である。翻訳とは、〈起点言語〉から〈目標言語〉への変換作業である。〈起点言語〉の表現が簡潔なら、〈目標言語〉でもそうであるのが望ましい。俳句の翻訳者なら、必ずや簡略な英語表現をめざすであろう。

要約すると、「狭義の序破急」に関する既存の翻訳は以下の問題がある。

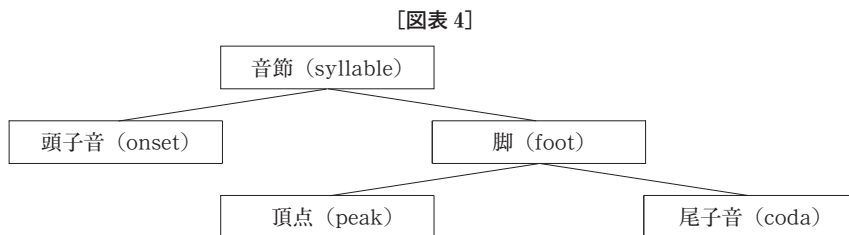
- (12) a. 〈起点言語〉の「序破急」と〈目標言語〉の「ソナタ形式」との間に〈アナロジー〉が成立しない。
- b. 〈目標言語〉における3つの用語が、体系的ではない。
- c. 〈目標言語〉の用語が、〈起点言語〉ほど簡潔ではない。

したがって、「狭義の序破急」を英訳する場合、「ソナタ形式」の用語は破棄すべきであろう。次節では、新たな観点から「序破急」の翻訳を試みる。

2-2. 訳語の提案

2-2-1. 「狭義の序破急」

「音節」は、母音を中心とする発話上のまとまりで、「音」より大きく「単語」より小さな単位である。「音節」を構成する要素は、3つに分割される。母音の前に来る子音は〈頭子音〉、「音節」の中心となる母音は〈頂点〉、母音の後ろに来る子音は〈尾子音〉と呼ばれる。〈頂点〉と〈尾子音〉は、〈脚〉を構成する。「音節」の構造は、以下のように図式化することができる(An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages)。



dog (犬) は、母音を1つ含む1音節語である。一方、bulldog (ブルドッグ) は、母音を2つ含む2音節語である。dog では、d が〈頭子音〉、o が〈頂点〉、g が〈尾子音〉、og が〈脚〉に相応する。dog (犬)/fog (霧)/log (丸太) の3語は、同一の〈脚〉を有するので、脚韻を踏む。

「序破急」の意味は、(10) において概観した。本稿では、さらに厳密な雅楽における意味 (13) を「序破急」の意味と想定する。なぜなら、歴史的・意味的に、この用法が語義の中核を形成すると考えられるからである(『新編漢語林』)。

- (13) a. 「序」：曲の最初の部分で、舞人が緩やかに舞台に現れる。
- b. 「破」：中間の部分で、緩い拍子で静かに舞う。
- c. 「急」：最終の部分で、速い拍子で舞う。

「序破急」の意味論

上記の「序破急」は、次のように特徴づけることができる。

- (14) a. 全体が3つの部分から構成される。
- b. 最初は拍子を伴わないが、中間と最終の部分が拍子を伴う。
- c. 中間はゆっくりと、最終は速い速度で舞う。

ここで、[図表4]の onset/peak/coda を、上記(13)の訳語に充てることを提案する。「序破急」と「音節」との間に〈アナロジー〉が成立するかを検討しよう。〈アナロジー要素〉は次のように規定できる。

- (15) a. 〈基盤〉:「音節」
- b. 〈目標〉:「序破急」

次に、〈アナロジー制約〉を検討しよう。両者には《3項対立性》という類似性があり、〈アナロジー〉探索の目的は翻訳である。では、構造的相似関係は成立するだろうか。

(14)に基づき、「序破急」の意味素性を次のように規定する。

[図表5]

意味素性	定 義
《3項対立性》	AとBとCという3つの異なる要素から成立する。
《連続性》	ABCの間は連続的であり、断絶がない。
《階層性》	Aとは異なり、BCは1つのまとまりを構成している。
《循環性》	ABCのあとに、あらたなABCが後続する。
《漸進性》	ABCと進行するにつれ、速度が速くなる。

これに基づけば、「音節」と「序破急」は、以下のように記述される。

[図表6]

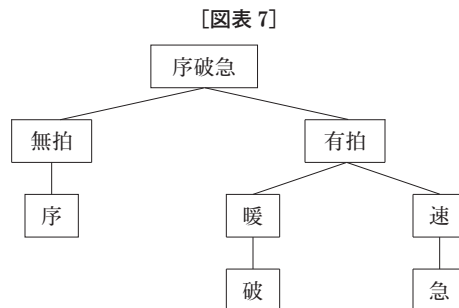
	音 節	序破急
《3項対立性》	onset/peak/codaは、3つで1つの〈音節〉を構成する。	序破急は、3つで1つのまとまりを構成する。
《連続性》	onsetの末尾では、peakの母音がすでに開始している。peakの末尾では、codaの発音が始まっている。	「序」と「波」と「急」は、一線で区切ることができない。「序破急」の内部は、互いに重複する。
《階層性》	onsetは、脚韻に関与しない。一方、peakとcodaの2つはfoot(脚)を構成する。脚は、リズムを決定する。	「序」は拍子を伴わない。一方、「破」は穏やかな拍子、「急」は速い拍子を伴う。「破」と「急」は、拍節性という共通性があり、リズムを形成する。
《循環性》	onset/peak/codaの後ろに、新たなonset/peak/codaが後続することができる。codaが、次のonsetを兼務する場合もある*。	「序破急」は、それで完結するわけではない。「序破急」では、「急」が終結した後、さらなる新たな「序破急」が後続することができる。

*bulldogでは、onset/ peak/codaの後ろにonset/peak/cocaが後続する。一方、habitでは、bが第1音節のcodaと第2音節のonsetを兼務する。

**音節と「序破急」との間に、漸進性は共有されない。

上の図表は、構造上の相似関係を示すと考えられる。したがって、「音節」と「序破急」との間に

〈アナロジー〉が成立すると帰結する。すでに示した〔図表4〕と以下の〔図表7〕とを比較すれば、両者の対応は一目瞭然であろう。



「音節」は、〔図表4〕で示したように、母音と2つの子音が構造を形成し、体系性を持つ。さらに、onset/codaは2音節、peakは1音節語であり、形態的に簡潔である。(peakの代わりにnucleusという用語もあるが、これは2音節語である。)要約すると、本節における提案は次の利点がある。(12)と比較されたい。

- (16) a. 「序破急」と「音節」との間に〈アナロジー〉が成立する。
 b. 〈目標言語〉における用語が体系的である。
 c. 〈起点言語〉と同様、〈目標言語〉の用語も簡潔である。

2-2-2. 想定される批判と反論

上記の提案に対し、次のような批判が想定される。

〔I〕 onset/peak/codaは、「音節」の構成要素を表す用語であり、あまりにも専門的ではないか。反論。これらの語は、次のように日常的な語としても使われる (Merriam-Webster's Advanced Learner's English Dictionary)。

- (17) a. onset: 何かのはじまり
 b. peak: ①山の頂 ②何らかの活動の最盛期
 c. coda: ①何かを終了させる何か ②音楽・文学・劇などにおいて、先行する部分と異なる終結部

これらの語の意味は、特殊性 (音声学・音韻論の専門用語) だけでなく、一般性も帯びており、普及に支障がないと考えられる。

〔II〕 「序破急」と「音節」には、次のような相違があるではないか。

- (18) a. onsetとcodaは子音という共通性があるが、「序」と「急」に共通性はない。
 b. peak (頂点)は〈音節〉という構造体の中核であるが、「破」にその含意はない。
 c. 「序破急」の速度は次第に上昇するが、onset/peak/codaにその含意はない。

反論。水の波と音波を比較した場合、一方は液体の振動であるが、他方は気体の振動であり、波形・速度・性質も異なる。如何なる〈アナロジー〉にも、不整合が存在する。そればかりに注目すると、〈アナロジー〉の利点を生かせない。〈アナロジー〉の真価は、大局的な類似性から得られる知見にある。「序破急」の訳語として「音節」の用語を採択する場合も、この点を斟酌する必要があるだろう。

記号学は、人間の諸活動一般を考察する。当然、能のような (非言語的) 身体動作もその対象となる。記号学の基盤には、言語学によって蓄積された幾多の概念がある。現代言語学の特徴は、対

象を事物そのものではなく構造体として捉えることにある。音節に関わる言語学用語を芸能用語の訳語に転用するのは、自然であると思われる。

すでに、「序破急」は以下の意味をもつと規定した。

- (10) a. (雅楽・能楽で) 初め・中・終わりの3つの構成部分。〈狭義〉
b. (調子の違いがみられる構成部分の) 初めと中と終わりの意。〈広義〉

onset/peak/coda は(10a)に対応する。一方、(10b)は時間軸における要素の先行関係を表すにすぎないので、onset/peak/coda をこの意味に対応させるのは適切ではないと考えられる。では、(10b)に対応する英語は何であろうか。

2-2-3. 「広義の序破急」

善竹(2002)は、「序破急」に相応する訳語として、beginning/changing/endingを設定する。これは、各要素の速度に言及していないため、「広義の序破急」の訳語として案出されたものと考えられる。しかし、この提案は、次の2つの問題を惹起する。

[I] 「序破急」は推移の概念であり、全体が動的変化を内包する。もし「破」をchangingと訳すと、中間部分のみが動的であり、相対的に他の2つが静的であるという誤った解釈を導く恐れがある。

[II] beginning(開始)とending(終結)は時間を表わすが、changing(変化)は内容に言及しており、三者が調和しない。

上記の問題を解決するため、changingをmiddleに代置してみよう。middleは、以下のように、時間・空間・状態などの中間地点を表す中立的な語である。

- (19) a. *in the middle of Tokyo* (東京のど真ん中に)
b. *in the middle of November* (11月半ばに)
c. *in the middle of an interview* (面接の最中に)

さらに、beginning/middle/endingは、以下のようにセットで使用可能である(Merriam-Webster's Advanced Learner's English Dictionary)。

- (20) *The beginning and ending of the movie were good, but the middle was pretty boring.*
(その映画は、初めと終わりはいいが、中間はとても退屈だった。)

上記の例文のbeginning/middle/endingは時間の先行関係を表しており、体系性がある。すなわち、この訳語は、beginning/changing/endingの持つ問題点を超克していると考えられる。したがって、本稿では、「広義の序破急」の訳語としてbeginning/middle/endingを提言する。

3. 「序破急」の語彙的意味

3-1. 「序破急」の分類

3-1-1. 雅楽における「序破急」

日本には、上代から固有の音楽があった。奈良時代に、古代東アジアの音楽が日本に伝わってきた。平安時代にこれらが融合し、宮廷音楽の雅楽として栄えた。雅楽は、次の3種類に分類することができる(net「雅楽」)。

- (21) a. 固有音楽：神楽(かぐら)、倭(やまと)舞など。
b. 外来音楽：中国系の唐楽(とうがく)、朝鮮系の高麗楽(こまがく)。
c. 融合音楽：催馬楽(さいばら)、朗詠の歌物。

演奏形式は、次の3つの形式がある。

- ㉒ a. 「管絃」：器楽を演奏する。
- b. 「舞楽」：舞を主とする。
- c. 「歌謡」：声楽を主とする。

「序破急」は、雅楽における用法を嚆矢とする。雅楽の「序破急」は、すでに述べたように、次のように規定される。

- ㉓ a. 「序」：曲の最初の部分で、舞人が緩やかに舞台に現れる。
- b. 「破」：中間の部分で、緩い拍子で静かに舞う。
- c. 「急」：最終の部分で、速い拍子で舞う。

本稿では、㉓を「序破急」の語彙的意味の中核に据える。

3-1-2. 『筑波問答』における「序破急」

雅楽における「序破急」の概念は、連歌作者の二条良基によって変貌を遂げた。連歌は複数の参加者によって形成される韻文学で、長句と短句が交互に連続する。連歌は、料紙を横半折にした懐紙に記録される。良基は、懐紙という〈媒体〉に基づき、連歌という連続体を三分割した。良基は、「序破急」を次のように規定する（木藤・井本：1961）。

- ㉔ a. 「序」：しとやかな句（一の懐紙）
- b. 「破」：うきうきとした句（二の懐紙）
- c. 「急」：格別の面白みのある句（三・四の懐紙）

良基は、雅楽と連歌を比定した。〈多重制約理論〉に従えば、〈アナロジー要素〉は、次のように規定することができる。

- ㉕ a. 〈基盤〉：雅楽
- b. 〈目標〉：連歌
- c. 〈写像〉：〈基盤〉と〈目標〉との対応付け

良基は、雅楽と連歌が「序破急」という類似性を持つと主張した。連歌は言葉の織り成す意味の世界であり、雅楽は管絃が生み出す音の世界である。共に、異質の要素が融合し、予期せぬ雅趣が生まれる。雅楽を他の芸能に比定する思考は、〈アナロジー〉である。後述（3-2-2.）するように、雅楽と連歌には構造上の相似関係があり、〈アナロジー制約〉が満足されると考えられる。〈アナロジー要素〉は、次のように規定することができる。

- ㉖ a. 〈基盤〉：雅楽
- b. 〈目標〉：連歌
- c. 〈写像〉：雅楽と連歌との対応付け

㉖における雅楽と連歌との類似性が「序破急」である。この構造上の相似関係は、第4章で詳述する。

良基は雅楽と連歌を比較したが、これは他の芸能にも適用可能である。良基の「序破急」は、次のように一般化することができよう。

- ㉗ a. 〈基盤〉：雅楽
- b. 〈目標〉：諸芸能
- c. 〈写像〉：雅楽と諸芸能との対応付け

なお、以下の議論における〈写像〉の記述は同一なので、今後(26c)に該当する表記は省略する。諸芸能とは、連歌・能楽・蹴鞠・歌道・武道などを指す。㉗における〈基盤〉と〈目標〉は互い

に同等の立場であり、横並びの関係にある。意味論の用語を使えば、芸能は (26) の雅楽と諸芸能の〈上位語〉であり、諸芸能は芸能の〈共通下位語〉である。本稿では、便宜的に (26) を「水平的序破急」と呼ぶ。この詳細は、3-2. で扱う。

3-1-3. 『花鏡』における「序破急」

世阿弥中期の作品『花鏡』(1424) によれば、能楽の「序破急」は、次のように規定される(小西編訳: 2004)。

- (27) a. 「序」: 歌と舞からなる最初の基本の曲。
- b. 「破」: 種々の技巧がこらされた一番長い曲。
- c. 「急」: 早い舞や激しい動きを伴う締めくくりの曲。

(13)と(27)を比較すると、両者の内容はほとんど同一である。〈多重制約理論〉に従うと、〈アナロジー要素〉は、次のように規定することができる。

- (28) a. 〈基盤〉: 雅楽
- b. 〈目標〉: 能楽

世阿弥は、雅楽と能楽とが「序破急」という類似性を持つと主張した。雅楽(とりわけ舞楽)と能楽は、ともに舞という身体芸術である。後述するように、両者には構造上の相似関係があり、〈アナロジー制約〉を満足していると考えられる。これは、前節で言及した「水平的序破急」として処理することができる。

3-1-4. 『拾玉得花』における「序破急」

既述の通り、雅楽と能楽は類似性が強い。もし世阿弥が (28) に終始したとすれば、それは月並みな〈アナロジー〉にすぎない。良基の連歌の〈アナロジー〉の方が、まだ発想の飛躍がある。しかし、世阿弥後期の作品『拾玉得花』(1428)において、「序破急」の概念は一変した。能楽の曲は、一生の稽古・一日の番組・一曲の構成・一足の足使い・一つの袖の動き等と比定された(小西編訳: 2004)。世阿弥は、男性応答詞「よ」を発声する時にすら「序破急」があると主張する(観世: 2015)。これらの場合の〈アナロジー要素〉は、次のように規定することができる。

- (29) a. 〈基盤〉: 能楽の曲
- b. 〈目標〉: 能楽自体の要素

ここでの〈目標〉は、能楽の部分を構成したり、能楽全体を含有する要素である。世阿弥は、両者の類似性が「序破急」であると主張した。(29)によれば、「序」の中に「序破急」があり、その中の「序」にも「序破急」がある。「序破急」の対象は伸縮自在であり、「序破急」は能楽の様々な次元に顕現する。(28)と(29)は、明らかに異なるタイプに属する。前者は意味階層の横軸に展開した〈アナロジー〉であり、後者は意味階層の縦軸に展開した〈アナロジー〉である。両者を同列に論じることはできないので、本稿では(29)を「垂直的序破急」と呼ぶ。(29)の構造的相似関係は、3-3. で考察する。

3-2. 「水平的序破急」

3-2-1. プロトタイプ理論

本節では、以下に示す「水平的序破急」を検討する。

- (26) a. 〈基盤〉: 雅楽
- b. 〈目標〉: 諸芸能

上記の〈アナロジー〉が成立するためには、〈アナロジー制約〉が順守されなくてはならない。両者の類似性が「序破急」とすれば、構造的相似関係は何であろうか。本題に先立ち、〈プロトタイプ理論〉を導入しよう。

〈プロトタイプ〉とは、カテゴリーにおける代表的成員を指す。〈プロトタイプ理論〉によれば、多義語の意味は、典型的な語義から末梢的（＝非典型的）な語義まで、様々な〈勾配＝度合い〉がある（Taylor: 1995）。たとえば、climb は〈多義的〉であり、以下のような用法がある。

- (30) a. to climb the mountain (山に登る)
 b. to climb through the opening (隙間を潜り抜ける)
 c. to climb to cruising height (巡航高度まで上昇する)
 d. to climb to managing director (常務取締役昇進する)

(30a)の場合は、《上に移動する》《手足を使う》《苦勞して移動する》などの意味素性で特徴づけられる。この場合の climb は、〈プロトタイプ〉と呼ばれる。一方、(30b)の場合は、《上に移動する》という特徴が欠落している。さらに、(30c)では、《手足を使って》という素性が欠損している。(30d)では、《手足を使う》と《苦勞して移動する》の両方が欠如している。〈プロトタイプ〉以外の用法においては、〈プロトタイプ〉の意味の一部を引き継いでいる。それぞれの〈多義的〉な意味は、少しずつ重なり合うように類似し、相互に関連しあい、〈家族的類似〉の関係にある。

本節では、〈プロトタイプ理論〉の枠組みで、「水平的序破急」を扱うことを試みる。本稿では、次の前提に立ち議論を進める。

- (31) a. 「序破急」の〈多義性〉は、〈勾配〉を示す。
 b. 雅楽における「序破急」は、〈プロトタイプ〉である。
 c. 諸芸能は、複数の意味素性によって規定できる。

前節で、《3項対立性》《連続性》《階層性》《循環性》という概念を導入した（[図表 5]）。本節では、諸芸能を分析するために必要な意味素性として、これらを活用する。しかし、諸芸能を互いに識別するためにこれだけでは不十分なので、新たに次の意味素性を追加する。

[図表 8]

意味素性	定 義
《複数性》	複数の成員が関与する。
《音楽性》	管弦・声楽などの楽音を使用する。
《演技性》	舞踏、楽器の演奏、道具の操作などの身体動作を伴う。

3-2-2. 諸芸道の分析

本節では、これまでに設定した8種類の意味素性に基づき、8種類の芸能における「序破急」の意味を分析する。これらの芸能は《3項対立性》を共有すると考えられるので、それ以外の意味素性について説明する。

[I] 雅楽において、《連続性》《階層性》《循環性》がある点は、[図表 6] で示したとおりである。大勢で管弦に合わせて舞うので、《複数性》《音楽性》《演技性》の特徴を具備する。進行するに従い、舞の速度が増すので《漸進性》がある。

[II] 能楽において、曲と曲は連続するので《連続性》がある。舞台にシテとアドが登場するので《複数性》《演技性》がある。謡と囃子が関与するので、《音楽性》がある。舞の速度が上昇する

ので、《漸進性》がある。形式は、反復する場合とそうでない場合があるので、《循環性》がある場合とない場合がある。「破」と「急」がまとまりをなさないで、《階層性》はない。

〔Ⅲ〕蹴鞠^{しゅうきく}は、鹿の皮で包まれた鞠を革靴で受け、相手に蹴り返す（丹波：2004）。「序」では、各人は、四隅の木の下に位置取り、射程距離は長い。「破」では、木の下から少し中央に出て、射程距離を縮め、時々思いがけない方向に鞠を蹴り変化をつける。「急」では距離をなお縮め、賑やかに蹴り合うので《漸進性》がある。「破」と「急」では、木の下から歩み出る共通性があるので、《階層性》がある。蹴り合いは絶えず続行するので、《連続性》がある。「急」で終結するので、《循環性》はない。8人で行うので《複数性》がある。鞠の飛翔に応じ身体が動くので、《演技性》がある。蹴り合う際に掛け声は出すが、管弦による伴奏はない。

〔Ⅳ〕声明においては、3種類の曲が並列される（丹波：2004）。序曲（「序」）は、ゆっくりとした自由なリズムである。具曲（「破」）は、自由リズムと決定リズムの両方を兼務している。定曲（「急」）は、反復する少し速めのリズムであるので《漸進性》がある。序曲は自由リズムであるが、具曲と定曲は決定リズムを有するので、《階層性》がある。大勢の僧侶が歌うので、《複数性》と《音楽性》がある。定曲から具曲を通して序曲に戻り、法要を終えるので、《循環性》がある。僧侶は定位置で歌うので、《演技性》はない。

〔Ⅴ〕地歌の「手事物」は、「序」（前唄）、「破」、「急」（ちらし・後唄）から構成される（田辺：1954）。「破」は、さらに、「序」（つなぎ・まくら）、「破」（第一手事）、「急」（第二手事）に細分化されるので、構造体の内部に《循環性》がある。「急」のちらし・後唄は、速度を落として歌い終わるので、《漸進性》はない。「序」「破」「急」の部分は続けて歌われるので、《連続性》がある。唄と三味線を使うので、《音楽性》がある。地唄を伴奏音楽として舞う舞踊（地唄舞）も存在する。したがって、《演技性》がある場合とない場合がある。

〔Ⅵ〕茶道では、茶入れから茶碗に茶葉を入れる際、一勺目は少し（「序」）、二勺目は少し多めに（「破」）、三勺目は最も多く入れよ（「急」）、と言われる（井口：1973）。それぞれの所作は独立しており、《連続性》はない。茶葉の量の増加は《漸進性》に対応する。濃茶と薄茶とで、《循環性》がある場合とない場合がある。「破」と「急」はまとまりを構成しないので、《階層性》はない。亭主と客との交流なので、《複数性》《演技性》がある。点茶は音楽や舞踏を伴わないので、《音楽性》はない。

〔Ⅶ〕連歌において、ある句とその次の句は、意味的な関係（付合）が求められるので、《連続性》がある。100韻連歌の場合、100句で終結するので、《循環性》はない。「破」と「急」とがまとまりを構成しないので、《階層性》はない。連歌会には大勢が参加するので、《複数性》がある。連歌は管弦や舞踏を伴わないので、《音楽性》《演技性》はない。しなやか>うきうき>面白みと変化する句意は、《漸進性》に相当する。

〔Ⅷ〕居合道では、抜刀の際、初めは鯉口から静かに剣を引き出し（「序」）、中ほどは速く引き（「破」）、終わりは素早く剣先を鞘から抜く（「急」）（net資料）。一連の太刀捌きには《連続性》があり、その速度の上昇は《漸進性》に対応する。刀を使う身体運動なので、《演技性》を持つ。単独で行い、剣を引き上げれば抜刀は終結するので、《複数性》《循環性》はない。演奏を伴わないので、《音楽性》はない。さらに、「急」と「破」がまとまりをなさないで、《階層性》はない。

3-2-3. 「序破急」の〈勾配〉

上記の考察をまとめると、次の表を作成することができる。○は、その特徴を有すること、△は、その特徴がある場合とない場合があること、空欄はその特徴が見出せないことを示す。

[図表 9]

	雅楽	能楽	蹴鞠	声明	地唄	茶道	居合道	連歌
《3項対立性》	○	○	○	○	○	○	○	○
《連続性》	○	○	○	○	○		○	○
《複数性》	○	○	○	○		○		○
《漸進性》	○	○	○			○	○	○
《演技性》	○	○	○		△	○	○	
《循環性》	○	△		○	○	△		
《音楽性》	○	○		○	○			
《階層性》	○		○	△	○			

上記の図表は、「序破急」の〈勾配〉を示す。そこに、以下のような序列を見出すことができる。

③ 雅楽>能楽>蹴鞠・声明・地唄>茶道>居合道・連歌

>の記号は、典型性の度合いを表す。③は、芸能同士を直接比較しているわけではない。当該の芸能における「序破急」という用語の〈勾配〉を表示している。それぞれの芸能における「序破急」を、「序破急₁」「序破急₂」…「序破急_n」と名付けると、それらの関係は以下のように示される。

③ 序破急₁>序破急₂>序破急_{3,4,5}>序破急₆>序破急_{7,8}

左端の「序破急₁」が典型的であり、右端の「序破急_{7,8}」が非典型的である。総じて、《音楽性》《循環性》《階層性》で特徴づけられる芸能は、典型性が高い。これは、(1)などの従来の国語辞典では記述されなかった知見である。

3-2-4. 理論的含意

前節の考察から導くことのできる理論的含意を提示する。

[I] 〈アナロジー〉は、構造的相似性が保持されなくてはならない。〈プロトタイプ理論〉は、2つの事象間の類似性を、意味素性で表示することができる。それによって、異なる事象間の類似性の度合いを明示化することができる。〈プロトタイプ理論〉は、ともすれば直感的な類似性に偏る危険性のある〈アナロジー〉に対し、明示的な差異を付与することができる。

[II] 意味素性は、異なる芸道を弁別するために設定される。ただし、これらによって、個々の芸道の内実が明らかになるわけではない。《演技性》を例にとれば、それぞれの芸道に応じて、身体動作が異なるのは言うまでもない。居合道の《演技性》と、蹴鞠の《演技性》が異なるのは当然である。

[III] [図表 9] の意味素性だけで、「序破急」の関与する全芸道を記述することはできない。すなわち、[図表 9] 以外にも、「序破急」の関与する芸能は多い。香道・馬術・箏曲・講談・浄瑠璃などにおける「序破急」を記述するには、相互を弁別する新たな意味素性を導入する必要がある。

[IV] 言語学的記述とは、母語話者の直観や言語資料を観察し、言語学者がその実態をありのままに記述し、そこに潜む一般性を抽出する。一方、本稿で観察した種々の芸能に関する資料は、芸能者の自己申告あるいは日本音楽家の分析に基づいている。本稿における「序破急」の分析は彼らの主張に依拠しており、各芸能を客観的に観察して、その語彙の意味を規定したわけではない。

3-3. 「垂直的序破急」

3-3-1. 基礎レベル

本章では、以下に示す「垂直的序破急」の構造を考察する。

- (29) a. 〈基盤〉：能楽の曲
b. 〈目標〉：能楽内外の要素

初めに、太陽系の構造と原子構造とを比較しよう（鈴木：1996）。太陽は惑星より重く、惑星は太陽の周りを回る。原子核は電子より重く、電子は原子核の周りを回る。両者の間には構造的関係が成立し、〈アナロジー〉が成立する。この〈アナロジー〉は「垂直的序破急」と、どのように異なるであろうか。

ここで、〈基礎レベル〉という概念を導入しよう。たとえば、生物>動物>犬>秋田犬という意味階層を設定するとき、「生物」は一般的なレベルであり、「秋田犬」は特定のレベルである。日常生活において、ある指示物を指し示し、「あそこに〇〇がいる！」という発話を考えた場合、中立的なレベルの「犬」で言及するのが通例であり、これが〈基礎レベル〉である。

太陽系と原子構造の〈アナロジー〉は、これら2つの現象において成立し、〈基礎レベル〉は存在しない。極大の世界と極小の世界が比較され、日常の世界は介在しない。一方、「垂直的序破急」の場合、〈一曲の構成〉のレベルが〈基礎レベル〉に相応する。なぜなら、それが雅楽の「序破急」と対応するからである。〈目標〉は、〈基盤〉の上のレベルにも、下のレベルにも同時に複数存在し、そのたびに構造体が反復出現する。「一生の稽古」や「一日の番組」は、〈基礎レベル〉より上位の一般的レベルであり、「足遣い」や「袖の動き」は、〈基礎レベル〉より下位の特定のレベルに属する。

太陽系・原子構造の〈アナロジー〉と「垂直的序破急」は、スケールの大小を比較するという共通点はあるが、異質なものであると考えられる。したがって、「垂直的序破急」を理論的に処理するには、〈多重制約理論〉以外の手立てが必要であると思われる。

3-3-2. 全体部分関係

〈意味のネットワーク〉には、〈上位語〉と〈下位語〉との関係である〈上下関係〉に加え、〈全体部分関係〉がある。〈全体部分関係〉とは、「AはBの部分である」という関係を表す。Aは全体を表す語で、Bは部分を表す語である。たとえば、手と足は、体の一部分である。この時、体は〈全体語〉、手と足は〈部分語〉と呼ぶことができる。ここで、「狭義の序破急」の特徴を思い起こそう。

- (14) a. 全体が3つの部分から構成される。
b. 最初は拍子を伴わないが、中間と最終の部分が拍子を伴う。
c. 中間はゆっくりと、最終は速い速度で舞う。

「垂直的序破急」の〈基盤〉と〈目標〉は〈全体部分関係〉を構成する。「垂直的序破急」とは、(14)の類似性が、能楽の曲と〈全体部分関係〉を結ぶ現象に検出された類似性を意味する。

ただし、「水平的序破急」と比べると、世阿弥の「垂直的序破急」の記述は精密ではない。これは予測される事態である。たとえば、一生の稽古・一日の番組・足遣い・一つの声の間に、互いの構造的な相似性を抽出するのは困難であるのは自明である。したがって、〈プロトタイプ理論〉を用い、「垂直的序破急」を処理するのは有効ではないと考えられる。それでは、「垂直的序破急」は、どのように処理すればよいのだろうか。

3-3-3. フラクタル

どのように分解しても、その部分が元の全体と同じ形を備えている図形を考えてみよう。縮小形がつねに元の形を備えている性質は、〈自己相似性〉と呼ばれる。〈自己相似性〉とは、スケールを変えても同じ構造が繰り返し現れる特性を言う。〈自己相似性〉を備えた図形を〈フラクタル〉という(『日本大百科全書』)。〈フラクタル〉においては、巨視的な形状と、微視的な形状とが類似する。〈フラクタル〉は、次のように、様々な領域で観察することができる。

- (34) a. 自然現象：海岸線・雲・天体・河川など
- b. 生命現象：血管・小腸・樹木など
- c. 文化現象：株価の変動・曼陀羅・社会組織など

〈フラクタル〉は、〈全体部分関係〉を示す図形間における〈アナロジー〉と解釈することができる。〈多重制約理論〉の観点から、〈フラクタル〉の〈アナロジー要素〉を検討しよう。当該の図形を、 x , y とする。

- (35) a. 〈基盤〉： x
- b. 〈目標〉： y

x と y は、〈自己相似性〉という類似性を持ち、〈全体部分関係〉という構造的相似関係を持つ。 x , y は、対象の性質に応じ、数学的に定式化可能である。したがって、〈アナロジー制約〉は完全に順守される。

「垂直的序破急」と〈フラクタル〉は、共に〈全体部分関係〉で特徴づけられる。ただし、両者の間には相違もある。〈フラクタル〉は次元分裂図形であるのに対し、「垂直的序破急」は次元分裂運動である。前者は空間軸に存在するので静的であるが、後者は時間軸に存在するので動的である。「垂直的序破急」では、ある特定の時間 (p) が、それと〈全体部分関係〉にあるもう一つの別な時間 (q) に対して、〈アナロジー〉の関係にある。「垂直的序破急」の〈アナロジー要素〉は、次のように規定される。

- (36) a. 〈基盤〉： p
- b. 〈目標〉： q

(36) は、〈時間的全体部分関係〉という構造的相似関係を持つ。これは、一年・一月・一週・一日など包含関係にある時間帯を指す。(36) は、〈時間的自己相似性〉という類似性を持つ。これは、各時間帯に生起する反復的規則性(=14)を指す。

3-3-4. 〈多義性〉と〈身体性〉

これまで、(26) の「水平的序破急」と、(29) の「垂直的序破急」を考察した。

- (26) a. 〈基盤〉：雅楽
- b. 〈目標〉：諸芸能
- (29) a. 〈基盤〉：能楽の曲
- b. 〈目標〉：能楽内外の要素

両者の関係について考察しよう。(26) の場合、雅楽は「序破急」の〈プロトタイプ〉であり、その身体様式は厳密に規定されている。一方、〈勾配〉の低い諸芸能における身体様式は、様相が異なる。居合道では、身体様式が単純化されている。一方、連歌の場合、特定の身体動作を伴わない。また、蹴鞠・茶道・居合道においては、道具の果たす役割が大きい。

(29) の場合、〈基盤〉は〈基礎レベル〉であり、身体動作が一番明瞭である。それに対し、〈基礎レベル〉より上位の現象や、下位の現象においては、身体動作を明瞭に規定することは難しい。

すなわち、「水平的序破急」においても「垂直的序破急」においても、身体あるいは人間という概念が中心になっている。これは、〈多義語〉一般の性質であると考えられる。例えば、英語の neck は次のような文脈に現れる。

- ③7 a. He broke his neck. (彼は首を骨折した)
b. The neck is tight on this blouse. (このブラウスは襟がきつい)
c. He held a bottle by its neck. (彼は瓶の首を持った)

それぞれの意味は、次のように規定される (Lyons 1981: 147)。

- ③8 a. 身体の一部
b. シャツや衣装の一部
c. 瓶の一部

X を《突起物を有する物体》とすると、③8 は「X の一部分」という意味を共有する。neck という語彙は、X を変項とする〈多義性〉を示す。neck の意味の〈プロトタイプ〉は(38a)であるが、それは、「X=人間の身体」であるからである。

4. 「序破急」の記号的意味

4-1. 議論の前提

4-1-1. 内在説

序章で示したように、「序破急」は文武両道において使われる用語である。

- (2) 能・歌舞伎・声明・書道・華道・蹴鞠・香道・歌道・尺八・浄瑠璃・琴・三味線・剣道・柔道・居合道・空手・馬術, 等

日本には、「真行草」「守破離」などの芸能用語があるが、「序破急」ほど広範に使われる用語はないと思われる。これに基づき、「序破急」の原理が日本の芸能に通底するとする見解が様々な文献において観察される (日本大百科辞典 (1986), 馬場 (2003), 丹波 (2005))。これを「内在説」と呼ぼう。

もし「内在説」が正しいなら、日本の全ての芸能に「序破急」が観察されるはずである。しかし、以下の芸能に「序破急」の記述は見当たらない。

- ③9 田楽・やすらい花・念仏踊り・盆踊り・鬼剣舞・里神楽・山伏神楽・神代神楽・木遣り歌・石引き歌, 春駒等 (池田 (1977), 沖浦 (2006), 小沢 (2006), 折口 (1991), 川元 (1998), 五來重 (1988), 塩見 (2006), 守屋 (1984), 脇田 (2013), 『民俗芸能事典』, 『芸能辞典』)

「内在説」は、(2) には適用できても ③9 には適用できないので、この主張は妥当ではないと考えられる。

4-1-2. 移植説

「序破急」を包含する芸能 (2) は、概略「芸道」に相応する。「序破急」は、上層階級にとっては特権意識の象徴であり、下層階級にとって上昇志向の象徴である。下層階級が芸能の演出により報酬を求める場合、上層階級の意向を忖度せざるを得ない。芸道 (2) は上層階級と直接・間接に関連し、「序破急」の存在が予測できる。

一方、「序破急」を包含しない芸能 ③9 は、大略、「民俗芸能」に相応する。これらの芸能は放浪芸として演じられたり、観客なしで演じられたり、観客も参加する場合がある。これらの芸能は、上流階級の関心や賞玩の対象にならない。これらの芸能に、上層階級に端を発する「序破急」が観

察されないのは必然である。

上記の考察に基づき、本節では、次の仮説を設定する。

(40) 「序破急」は、社会の中で象徴的意味を担った。一部の芸能は、その象徴的意味を我が物にするために、自らに導入した。
これを、「移植説」と呼ぶことにしよう。

4-2. 「序破急」の変遷

4-2-1. 足利時代の「序破急」

世阿弥（1363-1443）は、足利幕府の公卿から相反する二重の視線にさらされた。一方の旗頭は、二条良基（1320-1388）である。良基は若き日の世阿弥に会い、その舞を絶賛した。また、世阿弥に対し連歌の手ほどきもした。もう一方の旗頭は、三 条公忠（1324-1383）である。公忠は、永和4年（1378年）6月7日付の『後愚昧記』において、次のように記す。

(41) 件の見童（=世阿弥）、去る比より大樹（=義満）之を寵愛し、席を同じくして器を伝う。かくのごとき散楽（=猿楽）は乞食の所業なり。

公忠にとり、猿楽は川原乞食の演じる芸にすぎない。芸能者と酒杯を応酬するなど、法外な所業である。公忠の芸能者に対する差別意識は、大多数の公卿の共通認識であろう。

世阿弥は義満の寵愛を受けつつ、自分を卑賤視する公卿に依存せざるをえなかった。世阿弥初期の著作『風姿花伝』（1400-02）は、貴人に対する痛切な気遣いを伝える（小西編訳：2004）。彼は良基を通して「序破急」の概念に遭遇し、これを能楽にも導入しようと思いたに相違ない。なぜなら、「序破急」に基づく芸風を確立すれば、自分を白眼視する公卿達に、能楽ならびに芸能者の価値を認識させることができるからである。世阿弥が能楽における「序破急」の確立に粉骨砕身したのは、彼の芸能者としての矜持であり計略である。能楽に組み入れられた「序破急」は、《貴種》（=脱賤）という記号的意味を担ったと考えられる。

4-2-2. 徳永時代の「序破急」

時は下り、封建時代に入る。この時期において、芸能と社会階層との対応は、以下の図表が示すように、鮮明になった（田辺：1954）。

[図表 10]

社会階級	芸 能
武家	能楽
仏僧	声明
町民	三味線
盲人	箏曲・琵琶
虚無僧	尺八
農民	里謡

特筆すべきは、元来、乞食の芸能であった能楽が、士農工商の最高位に昇格したことである。かつて四条川原で共に芸を演じた他の芸能者は、能楽の出自を忘れるはずがない。彼らは、江戸幕府の式楽に認定された能楽に対し羨望の念を抱き、その御零れ頂戴に預かりたいと望んだに相違ない。

「序破急」の意味論

能楽が雅楽から摂取した「序破急」は、他の芸能者にとり、《栄達》(＝脱貧)という記号的意味を有したと思われる。

「序破急」の3部構成という原理は、そのつもりなら、どのような芸能にも適用することができる。まして、芸能の聴衆は庶民である。世阿弥周辺の貴人に比較すれば、その視線はさほど冷徹ではない。諸芸能家は弥縫策を弄しつつ、「序破急」を自らの芸能に摂取した。それが、(2)のような「序破急」の乱立を生んだと思われる。すなわち、「序破急」は、日本芸能において後付けの概念である。

芸能者は社会に対して被差別意識を抱くと同時に、したたかに生きのびようとする知恵も有している。尺八を携え門付けをし、布施米を請う虚無僧は、家康制定「慶長之掟書」を偽造し、特権待遇(帯刀・関所往来・無賃乗船など)を奪取した(山口：2005)。芸能者は、生きるためには将軍家康の威光すら篡奪する。彼らにとって、借り物の「序破急」で自らに箔をつけるなど、造作無いくちである。これは、「序破急」が、《正統》(＝脱異端)という記号的意味を有することを含意する。

4-2-3. 獅子身中の虫

これまで述べた《貴種》・《栄達》・《正統》は、《権威》という言葉で括ることができよう。「序破急」は《権威》を表象する記号であり、各芸能は公家や武家など上位階級から移植したと考えることができる。これは、芸能にどのような影響を与えるだろうか。沖浦(2007)は、次のように記す。

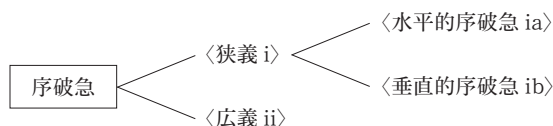
(42) 猿楽能が完全に武家階級に丸抱えされてから、とくに近世以降、幕府・武家の式学になってからは、ろくな曲はない。親阿弥・世阿弥時代の作品が最高である。賤視されながら諸国を回って興行し、懸命に生きてきた時代のものがやはり優れている。権力の庇護下にあると、想像力・構想力も自由に飛翔することができず、作家としての創造的な生命力が枯渇してしまう。

芸能は《権威》と背反する。なぜなら、《権威》に迎合した芸能は、生命力を剥奪されるからである。さらに、祭りや遊びは、合理と対極にある。「序破急」という合理は、自由自在な芸能と相いれない。諸芸能に移植された「序破急」は獅子身中の虫であり、芸能自体を瓦解させる危険性を秘めている。

5. 終章

「序破急」の意味は、以下のように分類することができる。

【図表 11】



この論文の冒頭で、次の問題を提起した。

- (4) a. 「序破急」の適切な英訳は何か。
- b. 「序破急」の語彙的意味は何か。
- c. 「序破急」の記号的意味は何か。

[図表 11] に基づき、課題(4a. b. c)に対して、[I] から [III] のように回答することができる。

[I] 「序破急」は、「狭義の序破急」(i)と「広義の序破急」(ii)に分類される。(i)の場合は、「音節」と〈アナロジー〉が成立し、onset/peak/coda と翻訳することができる。一方、(ii)の場合は、出来事を時間的に3つに分割する語義を有し、beginning/middle/ending と英訳することができる。

[II] 「狭義の序破急」(i)は、種々の芸能に関する場合(ia)と、能楽内部に関する場合(ib)とに再区分される。(ia)は個々の芸能の特徴により細分化され、その場合の「序破急」は、〈プロトタイプ理論〉に基づき記述することができる。一方、(ib)は、〈フラクタル〉を援用することにより把握することができる。

[III] 「序破急」は、諸芸能に内在する美的概念ではなく、人工移植の産物である。「序破急」が諸芸能に流布した背景には、芸能者に対する社会の賤視と、能楽に対する芸能者の嫉視がある。「序破急」は権威を象徴する記号であるが、それは闊達な芸能を滅ぼす危険性も孕んでいる。

参考文献

- 井口海仙『利休百首』(淡交社：1973)
池田彌三郎『芸能』(岩崎美術社：1977)
岡倉天心 桶谷秀昭訳『英文収録 茶の本』(講談社：1994)
沖浦和光『日本民衆文化の原郷 被差別部落の民族と芸能』(文藝春秋：2006)
沖浦和光『天皇の国・賤民の国 両極のタブー』(河出書房：2007)
小沢昭一『日本の放浪芸』(岩波書店：2006)
折口信夫『日本芸能史六講』(講談社：1991)
川元祥一『旅芸人のフォークロア』(農文協：1998)
観世元能 水野聡(訳)『猿楽談義 世阿弥からのメッセージ』(檜書店：2015)
小西甚一編訳『世阿弥能楽論集』(たちばな出版：2004)
五來重『踊り念仏』(平凡社：1988)
三条公忠「後愚昧記」東京大学史料編纂所編『大日本古記録 17-2』(岩波書店：1984)
塩見鮮一郎『乞胸 江戸の辻芸人』(河出書房新社：2006)
篠田正弘『川原者ノススメ 死穢と修羅の記憶』(幻戯書房：2009)
鈴木宏昭『類似と思考』(共立出版：1996)
瀬戸賢一『メタファー思考 意味と認識のしくみ』(講談社：1995)
善竹十郎「狂言の型と技」『形の文化史』9号(工作社：2002)
田辺尚雄『日本音楽講話(改訂版)』(岩波書店：1926)
田辺尚雄『日本の音楽』(文化研究社：1954)
丹波明『「序破急」という美学：現代によみがえる日本音楽の思考型』(音楽之友社：2004)
辻幸雄編『新編認知言語学キーワード事典』(研究社：2013)
二条良基「筑波問答」木藤才蔵・井本農一校注『連歌論集俳諧集』(岩波書店：1961)
馬場あき子『古典を読む 風姿花伝』(岩波書店：2003)
細谷功『アナロジー思考「構造」と「関係性」を見抜く』(東洋経済新報社：2011)
ホリオーク・サガード 鈴木宏昭・川原哲雄監訳『アナロジーの力 認知科学の新しい探求』(新曜社：1998)
守屋毅『日本中世への視座 風流・ばさら・かぶき』(日本放送出版協会：1984)
山口正義『尺八史概説』(出版芸術社：2005)
脇田晴子『女性芸能の源流 傀儡・曲舞・白拍子』(角川書店：2013)
Lyons, John. Language and Linguistics. (Cambridge University Press: 1981)

Palmer, F. R. *Semantics* (second edition) (Cambridge University Press: 1981)

Taylor, John R. *Linguistic Categorization: Prototypes in Linguistic Theory*. (Oxford University Press: 1995)

参考資料

『全訳漢辞海（第4版）』（三省堂：2017）

『大辞林（第3版）』（三省堂：2006）

『新明解国語辞典 第五版』（三省堂：2003）

『プログレッシブ和英中辞典 第3版』（講談社：2001）

『グランドコンサイス和英辞典』（三省堂：2002）

『新大和英辞典 第3版』（研究社：2006）

『新版 漢語林』（大修館：1987）

『日本大百科全書』（小学館：1994）

『藝能辞典（訂正16版）』（東京堂出版：1970）

『民俗芸能辞典』（東京堂出版：1981）

An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages (Penguin Books: 1994)

Merriam-Webster's Advanced Learner's English Dictionary (Merriam-Webster: 2008)

ネット資料

www.kunaicho.go.jp/culture/gagaku/gagaku.html（雅楽）

www.sal.tohoku.ac.jp/80thanniv/minamoto.html（型）

huehuki.sakura.ne.jp/kendo.html（居合道）