

「伎楽」追跡考 — 『伎楽龍笛譜』小考 —

徐 禎 完

一、はじめに

本稿末尾に掲出した【表A】は、今日伝わる伎楽関連の資料の中で、伎楽の構成を追跡し得る端緒を示すものを年代順に並べた一覧表である。この表は、「表象と表現 第30回国際日本文学研究集会会議録」に掲載の拙論「『伎楽』追跡考—東アジア仮面劇・芸能研究の一端として—」の中で提示したものである。内容的に重複する部分もあるが、本稿と関連する要点を補説すると次の通りである。

【表A】は、便宜上、「Ⅰ群」と「Ⅱ群」とに二分したが、前者は寺院の資財帳に限定され、後者は『養和元年記』を除くと楽譜または楽書であるという特徴的分布を見せている。すなわち、伎楽の記録が、寺院での公演から音楽（雅楽）へと移行していると解せる徴証を見せているのである。

これは、当然のことながら、記録の領域にとどまる問題と理解すべきではなく、伎楽の舞台あるいはその公演形態が寺院における仏教行事から音楽へと移行したと解すべきであろう。そして、このことは、芸能史の一部としての伎楽の展開史を考える上で極めて重要な問題となる。具体的にはどのような形で音楽に吸収されたのか、あるいは変容していったのか、また味摩之の「伎楽舞」と楽書である『教訓抄』の「伎楽」は同じ芸能のものとしてみてよいのか等々、様々な疑問を投げかけるからである。

一方、「Ⅰ群」に共通する（金剛・迦樓羅・毘盧・力士）が当時の伎楽の根幹を成す部分であり、味摩之の「伎楽舞」の原型に該当する部分かと思

われると前掲の拙論で指摘したが、少なくとも、「伎楽舞」の「舞」は、（金剛・迦樓羅・毘盧・力士）に集中していたと見て大過あるまい。²（金剛・迦樓羅・毘盧・力士）という人物素材の特質からもその蓋然性は高い。さらには、「Ⅱ群」ではあるが、康保三年成立の『新撰楽譜』が（Ⅰ群）の（金剛・迦樓羅・毘盧・力士）をそのまま継承している点は、「Ⅰ群」から（Ⅱ群）への過渡期であることを示すものと思われ非常に興味深い。何故なら、（金剛・迦樓羅・毘盧・力士）の解体が伎楽展開史の一部分であることを示すことになるからである。さらに具体的に述べれば、寺院での公演から音楽への移行、すなわち「伎楽舞」から「伎楽」へと移行する過程で（金剛・迦樓羅・毘盧・力士）が解体されたということになるからである。

他方、冒頭部の治道・師子・師子児には（Ⅰ群）の間にも揺れが生じているが、これは、治道と師子が共に道を治めて浄める露払い的な役割を担っていたためであり、行列の先頭を練り歩く過程で実際に前後していたからではないかと思われる。逆にこのことは、「Ⅱ群」では治道が総て省略されていることからある程度裏付けられる。つまり、寺院の仏教行事と音楽というそれぞれの芸能の特質を考えると、仏教行事では道を治めて浄めるという重要な役割が音楽では楽士あるいは登場人物登場の段程度の意味に縮小されたと考えるべきであろう。その過程では同じ役割を担っていた、あるいは共同で露払いの機能を担い、一場面を形成していた師子と治道のうち、治道が省略されたと見るのである。『懷中譜』に師子の曲の楽譜が伝わる点からも師子は音楽として生き残ったと見ることができよう。

以上のような様々な問題点を提示してくれる資料群の一つとして『伎楽龍笛譜』が存在し、かつ同時に笛の曲として音楽に取り入れられた伎楽の軌跡を伝える貴重な資料として『伎楽龍笛譜』が存在するのである。

本研究は、東アジアに存在した芸能の一つである伎楽・伎楽舞を追跡し、

それが各地域や文化の中でどのように展開し、また後世の芸能と交渉していったのかを探る（『伎楽』追跡考）の一部である。本稿では、副題で示すとおり、『伎楽龍笛譜』なる資料を以て伎楽展開史の一部を追跡してみることにする。

二、『伎楽龍笛譜』

『伎楽龍笛譜』は、内閣文庫蔵であり、現在は国立公文書館にて閲覧可能である。請求番号は199-0143。全一冊の写本であり、甘露寺家旧蔵本と記されている。

音取および各曲名に続く譜の部分を除いた本文だけを取り出すと次の通りである。

伎楽曲

以常横笛吹之 東大寺興福寺等仏生会四月八日奏之 笙・篳篥・大鼓等無

之笛独吹之 三鼓土拍子許也 有舞面色々相替

音取
盤涉調

調子
行道吹之

師子
杵越調 樂程大旨相似平蛮樂

喚頭

吳公
盤涉調 不音取

金剛
盤涉調 不音取

迦樓羅
平調 不音取 但以還城樂令用破

喚頭

當曲

波羅門
平調 用迦樓羅當曲仍略之

崑崙 一越調
力士 一越調 以此曲為崑崙急可連吹之
大孤 平調 可吹必序
醉胡 一越調 但用承和樂之拍子

伎楽曲悉任師匠奥書伝下狛康重畢

永仁二年四月 日

一品槐府愚老（花押）

以上から分かるように、本資料は、①冒頭の「伎楽曲」に関する説明の部分、②曲の構成と注記、③奥書という三つ部分から成っている。以降、この三点に関して吟味してみることとする。

（1）「伎楽曲」

以常横笛吹之 東大寺興福寺等仏生会四月八日奏之
笙・篳篥・大鼓等無
之笛独吹之 三鼓土拍子許也 有舞面色々相替

「以常横笛吹之 東大寺興福寺等仏生会四月八日奏之 笙・篳篥・大鼓等無之笛独吹之 三鼓土拍子許也 有舞面色々相替」、すなわち、常に横笛を用いてこの曲を吹く、東大寺や興福寺などで行われる四月八日の仏生会にてこの曲を奏する、笙・篳篥・大鼓などは使用せず笛だけを用いる、三鼓と銅拍子だけを用いる、また舞があつて面はいろいろ付け替える、というのである。

まず、「東大寺興福寺等仏生会四月八日奏之」に関しては、養和元年（1131）の興福寺の記録であり【表A】にも含まれている『養和元年記』に次のような記事が確認できる。

四月八日伎楽会被行之 於禪定院在之

請定色衆三十人 等分左右方

今年諒闇也 至伎楽会於例 別無諒闇儀式 云々

師子 吳公 金剛 波羅門 迦樓羅 崑崙

力士 大狐 醉胡

早旦樂人舞人先渡東大寺共奉彼寺伎楽会次渡御寺 是先例也（以下略）

また、『教訓抄』（1230）の〈伎楽〉の項の冒頭に「四月八日仏生会ト曰。」とある記事とも合致し、さらには『大乘院寺社雜事記』の長祿二年（1458）にも次のような記事が確認できる。

仏生会廻請持参、加判了、

来月八日已剋可被集会金堂前而已、

奉唱

伎楽会請僧事

これらの記事から、伎楽がいつの頃からかは不明ではあるが、両寺院の仏生会での仏事として取り入れられ、継承されていたことが確認できる。もちろん、それぞれの伎楽の芸能が全く同じものであったのかという問題はさらなる精査によって確認すべき事柄であることは言うまでもない。

次に「笙・篳篥・大鼓等無之・笛独吹之 三鼓土拍子許也」とある楽器構成に関する問題であるが、この記事には、基本的に永仁二年（1294）当時、少なくとも次の二点の背景が前提となっていると見る。

まずは、この『伎楽龍笛譜』の「伎楽」は、雅楽の楽曲としての「伎楽曲」であるという点である。少なくとも、味摩之の「伎楽舞」ではない。

そして雅楽という前提の下で、次に、笙・篳篥・龍笛という三管、鞀鼓・太鼓・鉦鼓という三鼓、そして琵琶・箏などの雅楽における一般的な楽器構成とは異なり、龍笛を中心に三鼓・銅拍子（土拍子）だけが用いられるという特異な楽器構成であることを注記しているのである。因みに、『教訓抄』では、「立次第者、先師子、次踊物、次笛吹、次帽冠、次打物 三鼓二人、銅拍子二人」となっている。『教訓抄』の「笛吹」と「打物 三鼓二人、銅拍子二人」は、『伎楽龍笛譜』の「笛独吹之」と「三鼓土拍子許也」とに合致する。

但し、『教訓抄』と『伎楽龍笛譜』での「三鼓」は、鞀鼓・太鼓・鉦鼓、つまり三つの最も代表的な鼓としての三鼓を指すのではなく、「三ノツバミ」のことである。前掲の拙論〈「伎楽」追跡考—東アジア仮面劇・芸能研究の一端として—〉にて既に詳しく記したのでここではその詳細は省略するが、『令義解』に

伎楽謂「吳樂」。其腰鼓亦為「吳樂之器也。師一人。掌教伎楽生」。其生以「樂戸」為之。腰鼓生準此。腰鼓師二人掌教腰鼓生。

とある如く、伎楽の鼓は腰鼓である。安部季尚の『樂家録』（1600）に、「抑謂「伎楽」者、非笙・篳篥之曲、不用三鼓、特横笛爲「秘曲」、而甚重之。」とあることから確認できる。一方の『教訓抄』では、腰鼓及び三鼓に関して次のように説明している。

腰鼓

俗云、三ノツバミ。本朝令云、クレツバミ。

唐令曰、高麗伎一部、横笛、腰鼓各一。腰鼓、俗云三乃豆々美。本朝令云、腰鼓師一人。和名云久礼豆々美。今案吳樂所用是也。（中略）古

老伝云、腰二付テ、撥ヲバ不用シテ、以手打之、如一鼓二舞也。

（中略）此鼓於「打様振舞者、如此雖有相伝、今ノ世二更不用

之。仍テ如_レ絶也。

三 鼓

高麗ノ樂器也。但中古マデハ、左樂ニモ、古樂物ニハ皆用_レ之。今モ行列行
道ニハ、右方為_レ拍子_一。

三鼓は高麗樂の樂器であつて、腰鼓ではない。腰鼓は、「古老伝云」が「腰ニ付テ撥ラバ不_レ用シテ、以_レ手打_レ之、如一鼓_一乙舞也。」と記すごとく、腰に付けるものであり撥を用いない。このことは『信西古樂図』の挿絵によつても確認できる。今日伝わる三鼓は撥を用いて打つことから腰鼓とは区別されるべきであらう。また、「唐令曰、高麗伎一部、横笛、腰鼓各一。」の件は、九部伎・十部伎の高麗伎の樂器として腰鼓が入つていたという記事であつて、三鼓とは關係がない。恐らく、「今ノ世ニ更不_レ用_レ之。仍テ如_レ絶也。」とあるように、腰鼓が途絶え、その実体が分からなくなつたことが腰鼓が三鼓であるという伝承が生じる背景となつたのであらう。

最後は、「有舞面色々相替」とある舞と面に関する件である。

この短い記述だけでは舞と面に関する詳細は把握できない。

ただ、この件をそのまま読めば、伎樂には舞があり面も多様で場面によつて付け替える、と受け止めることもできよう。しかしながら、味摩之の「伎樂舞」から『教訓抄』『伎樂龍笛譜』まで六百年以上経つており芸能の変容が充分考えられる点、実際に伎樂が雅樂に編入されている点などから、この件をそのまま読むことに疑問を感じる。さらには天平期をはじめとする奈良時代の伎樂面と装束まで伝わるにも拘わらず、平安期以降の伎樂面・装束の類は伝わっていない点を看過するわけにはいかない。これは、平安期以降の伎樂（妓樂）では、これらの伎樂面や装束が使われることがなかったことの結果ではなからうか。この問題に関しては、今後持続的な追跡作業が必要であると思われるが、『樂家録』の次の記事からその動向を探

ることができる。

第廿七 伎樂之笛相伝

旧記曰伎樂之笛者戸部氏相伝之曲也。於_レ則方時始伝_一之伯行光、自_レ是而遂為_レ彼流之相伝云々

凡号_一伎樂者如_レ称_一音樂乎、然見_一旧記八曲之目錄_一举_一之左

吳土一說吳王 金剛 力士 迦樓羅 崑崙 波羅門 大狐
醉狐已上伎樂八曲

今世仏生會、於_レ興福寺有_一法會_一、而以_レ笛吹下号_一伎樂者上也。今按伎字無_レ意乎。此說称_一音樂合樂奏樂等_一之類乎。

抑謂_一伎樂者、非_一笙簫樂之曲_一、不_レ用_一三鼓_一、特横笛為_一秘曲_一、而甚重_一之。南都樂人伯氏近代伝_一之。而至_一今於_一和州興福寺之金堂_一、每歲四月八日刻申奏_一此曲_一、然惟_一聲樂耳_一、而舞曲断絶、只存_一其遺法_一而已也。其法仏經誦終後、自_一左樂屋_一奏_一笛_一。著_一狩衣_一。于_レ時舞人四人出、先_一二人寺侍_一、次_一二人右方舞人也_一。著_一狩衣或垂衣_一、素無_一定裝束_一、古在而今断絶、各著_一面持_一梅梢_一奏_一舞_一、舞似_一于東遊而太短為_一舞象_一耳、而形不_一似_一於尋常舞樂之面_一如_一鬼面_一、而廻_一金堂外_一一返、畢各入_一于樂屋_一、次舞人二人出、寺侍役_一之、其法及裝束如初、面亦如_一鬼面_一、少奏_一舞而入_一于樂屋_一而後止_一曲_一。最無_一番舞_一。

（傍線、引用者による）

聲樂は耳にするものの、舞曲は断絶して、ただその遺法のみ伝わっている。装束に関してはもとより定まつたきまりがあつたのか、あるいは昔は定まっていたが今は断絶して伝わらないだけなのかすら分らない、という始末である。解しようによつては、舞曲も装束もその場で適当にまかなつていたということになる。そして、面に関しても同様で、尋常の舞樂面とはその形（形相）が異なり、鬼面のようにであつた、そして金堂の

外を一周して楽屋に入ると、その次は舞人が二人登場するが、これは侍侍が務め、舞と装束は先ほどの登場人物と同様であるが、面は又（異なる）鬼面であつた、というのである。

これが『伎楽龍笛譜』の言う「面色々相替」の実情ではなかつたか。『樂家録』と『伎楽龍笛譜』との間には時間的隔たりがあるものの、『樂家録』の記事が当時樂家に伝わる伝承事項の記録であることを勘案すれば、伎楽の衰退の様を垣間見ることのできる資料として位置づけることができよう。

(2) 曲の構成と注記

まず、『伎楽龍笛譜』の曲の構成を『教訓抄』のそれと比較すると、【表A】でも示したように、末尾の武徳樂以外は同じ構成になっている。³

『教訓抄』

『伎楽龍笛譜』

① ね取 盤涉調音

音取 盤涉調

② 調子 謂之道行音声。

調子 行道吹之

是以為行道。

③ 師子（舞） 老越調音

師子 老越調 樂程大旨相似平蛭樂

④ 吳公 盤涉調音吹之

吳公 盤涉調 不音取

⑤ 金剛 盤涉調音吹也

金剛 盤涉調 不音取

⑥ 迦樓羅 吹還城樂破也

迦樓羅 平調 以還城樂令用破

ナシ

当曲

⑦ 波羅門 老越調音吹之

波羅門 平調 用迦樓羅当曲仍略之

⑧ 崑崙 老越調吹之

崑崙 老越調

⑨ 力士 老越調音 火急吹之

力士 以此曲為崑崙急可連吹之

⑩ 大孤 平調音吹之 序吹物

大孤 平調 可吹必序

⑪ 醉胡 老越調 近來用「承和樂」

醉胡 老越調 但用承和樂之拍子

⑫ 武徳樂 老越調

ナシ

而舞故「近來不用」之

そもそも『伎楽龍笛譜』という名称からも分かるように、『伎楽龍笛譜』は、「伎楽舞」の台本の類ではなく、あくまでも雅樂の譜であり、老越調・盤涉調・平調などの曲の調子をはじめ、音取・調子・行道・喚頭・当曲など、全て雅樂の樂理によつて整理・表記されている。むしろ「伎楽舞」であるならば、樂人登場のための行道ではなく、治道による道を治める淨化の儀礼が行われるべきであろう。また、還城樂・承和樂を代用したり、平蛭樂と大旨相似するという注記の存在は、伎楽の雅樂への吸収が相当進んでいたことの反証として捉えて差し支えなからう。もちろん、『教訓抄』が陵王の破を以て師子の喚頭に代用するなどの注記の場合も同様である。逆に『教訓抄』が崑崙・力士・大孤などの項で記している演出に関する注記は、「伎楽舞」を追跡する上で貴重な記録ではあるが、近真の時代に実演された演出と見るよりは、「他家相伝舞曲」であり「我家ニ習伝ヘヌ曲」であつた「伎楽曲」を「定テ誤ヲホク侍ルベシ。但、舞コソ知侍ラネドモ、樂相伝タルヤウニ侍ハ、樂ノ習ニ付テ、大旨略ヲ存シテ注シ侍ベシ。」「曲樂ニツキテ候説ニハ、コトノホカノ僻事ハ侍ラジ。舞事ハ更ニ知侍ヌ事ヲ、タバダシコ、ロミ及ブ事、又聞及事ヲ書テ侍ナリ。」という過程によつて記すに至つた「遺法」と見るべきであろう。

最後に、『伎楽龍笛譜』では、迦樓羅に対して「カラム」、崑崙に対して「クロン」という読みをカタカナで振つてある。果たしてこのルビが永仁二年の祖本からの継承なのか問題となるが、もしそうなら、迦樓羅と崑崙をそれぞれ「かるら」「こんろん」と読まず、「カラム」「クロン」と読んでいたことになる。日本語の漢字音としては説明できない読みである。こ

れは、西域の発音を読ませているのであろうか。

(3) 奥書

牧樂曲忠臣師近衛素傳下狛康亨手

永仁二年三月 日

一品槐府愚老傳

この奥書からは、永仁二年当時の「一品槐府愚老」とは誰なのか、また「狛康重」は誰なのかを追跡することによって、「一品槐府愚老」の「師匠」を追跡することができるのか、という疑問が生じる。

まずは、「一品」を手がかりに、土御門天皇(1196~1210)から後深草天皇(1233~1304)までの全ての親王を調べ、一品であり且つ永仁二年の時点で「愚老」と称しうる年齢に至っている対象者を探したが、残念ながら該当人物は存在しなかった。例えば、宗尊親王は永仁二年に一品に昇叙しているが、文永十一年(1274)に没しており、久明親王は、一品に昇叙したのが永仁五年(1297)のことである。

結局、一品親王から手がかりを求めることを断念し、太政大臣・内大臣・左大臣・右大臣の中で「槐府」という呼称で呼ばれている人物を中心に調べた。「槐府」の用例の中で、具体的に誰を指すのか明らかな用例を挙げると次の通りである。

彼御願文依仰右府令清書、今日以書狀付大藏卿、丞相清書事感悦之餘、累代硯一面送彼槐府

《岡屋関白記》寛元四年五月二十四日、鷹司兼平)

女房於簾中伝取之、即右大臣被還了、次小童向彼槐府、可為猶子之故也、
《岡屋関白記》寛元四年六月十九日、鷹司兼平)

齊、参堀川殿、参右府、参九條前槐府、

《民経記》寛元四年八月十九日、藤原基家)

晴、不出行、九條前槐府内々被仰云、上總国可獻五節云々、下仕装束可調進者、頗有事煩、為之如何：

《民経記》寛元四年九月八日、藤原基家)

晴、頗有寒氣、相伴女房、向前總州押小路宅、次参九條前槐府、入見参、二品羽林同令謁給、五節事：

《民経記》寛元四年十月十三日、藤原基家)

大槐府之為二嚴閣一也

(『醍醐寺文書』源通親)

以上から、以下の三名をまずは「槐府」の候補としてあげることができよう。

源定通 (一一八八~一二四七) 後土御門内大臣

藤原基家 (一二〇三~一二八〇) 後九條内大臣

鷹司兼平 (一二二八~一二九四) 太政大臣・関白

しかし、源定通と藤原基家は、それぞれ一二四七年と一二八〇年に没しており、永仁二年の時点での「愚老」という条件を満たすことができない。候補から削除する。

一方の鷹司兼平は、永仁二年没ではあるが、八月八日に六十七歳での没であるので、「永仁二年四月 日」の奥書は時間的に可能であり、「愚老」という署名にも無理がない。

この時点で、鷹司兼平は、「一品槐府愚老」のうち、「槐府」と「愚老」の二つの条件を満たしているわけであるが、残るは「一品」である。しかし、前述の如く、一品親王には該当人物が存在せず、鷹司兼平は親王ではない。

ここで、注目したのが、北畠親房の場合である。北畠親房は、永仁元年生まれなので、鷹司兼平と比べると約一世代ほど若い時代を生きた人物であるが、『尊卑分脈』に「一品准大臣」とある。元徳二年(1330)に従一位に昇叙し、准大臣の宣下を得ているのであるが、「一位」が「一品」になっているのである。

また、『太平記』卷十三の西園寺家に関する逸話に次のような件がある。

承久兵乱の時、相模守義時その合戦に利を得し間、我が子孫七代まで西園寺殿を憑み進らすべき由申し置きけるとかや。されば今に至るまで、武家他に異なる思ひをなせり。これによって、代々立后も多くはこの家より出づ。国の拝任も半ばはその族にあり。しかれば官太政

大臣に至り、位一品の極位を窮めずといふ事なし。(傍線、引用者)

傍線部は、太政大臣にまで昇り、一品の極位まで窮めることができたというのである。換言すれば、ここでの「一品」は、親王に与えられる正式の品位ではなく、最高位の官位にまでのぼりつめた臣下への通称としての「一品」であり、実際は、従一位の位階を指すのであろう。まさしく北畠親房の場合がそうである。然るに、鷹司兼平は、五摂家の一つである鷹司家の祖であり、太政大臣・摂政・関白にまでのぼりつめた人物である。

嘉禎三年(1237)二月、叙爵

暦仁元年(1238) 正月、右中将から、従三位に叙す
同年閏二月、権中納言

仁治二年(1241) 四月、内大臣

寛元二年(1244) 六月、右大臣

同年十二月、左大臣

宝治二年(1248) 十月、従一位に昇叙

建長四年(1252) 十月、摂政・氏長者

同年十一月、太政大臣兼任

建長五年(1253) 十一月、太政大臣を辞す

建長六年(1254) 十二月、摂政を改め関白となる

弘長元年(1261) 四月、関白をとりめられる

建治元年(1275) 十月、摂政に復任

弘安元年(1278) 十二月、関白に転じる

弘安十年(1287) 八月、関白を辞す

正応三年(1290) 三月、出家(法名は覚理)

永仁二年(1294) 八月八日、没。六十七歳。称念院(照念院)

入道前関白。

以上、鷹司兼平は「一品」「槐府」「愚老」の全ての条件を満たしている唯一の人物である。この『伎楽龍笛譜』の花押が鷹司兼平のものであるならば、没する約四ヶ月前のことということになる。

なお、次に示す二つの花押のうち、上の「関白(花押)」は『関白鷹司兼平消息写』(石清水文書)で、下の花押は『関白鷹司兼平書状』(書陵部)のものである。何れも兼平の真跡であるが、『伎楽龍笛譜』のものより力強い。『伎楽龍笛譜』の花押を鷹司兼平の真跡と見るにはやや無理がありそうである。真跡本の写しであらう。



いずれにしても、十三世紀に伎樂曲が関白であり太政大臣であった鷹司兼平という最高位の権力者にまで嗜まれていたことになるのであるが、その背景には伎樂（妓樂）そのものの位相が高かったというよりは、雅樂の一部としての位相、具体的には笛の樂曲としての位相によるものと見なすべきであろう。鷹司家には数多くの音楽関係の貴重書が伝わり、また『伎樂龍笛譜』の旧蔵者であった甘露寺家が甘露寺親長に代表される藤原北家勸修寺流の笛の名家であることもこの『伎樂龍笛譜』の伝承過程と関係があらう。

さて、他方の狛康重であるが、『狛氏系図』にも『樂所補任』にもこの名前は見当たらない。『教訓抄』より約六十年遅れての『伎樂龍笛譜』であるので、狛康重なる人物は『教訓抄』の近真より一世代ばかり若い世代の人物であるはずである。『狛氏系図』中、康重に近い名前の人物はおおよそ以下の通りである。

康朝 文保元年（1311）三月九日死。
 康房 近衛尉 永仁二年二月四日為有躬有雅等被殺害了。廿五。
 康継 将監 正中元年（1324）九月十七日死。五十三。
 康眞 将監 建武五年（1338）四月十七日死。
 康基 左兵衛尉
 康行
 康栄
 康則

あるいは「朝葛 本名近葛」「行葛 改名行朝」「時永 改名安時」などのように改名あるいは通称・別称があつたか。未詳。

三、結びにかえて

『伎樂龍笛譜』の記載内容を以て直接「伎樂舞」へアクセスすることはできない。この点は『教訓抄』も同様である。この時期の「伎樂」は既に大きな変容を遂げており、「伎樂舞」の面影は追跡の対象となつていからである。【表A】の（I群）から治道が省略され、（金剛・迦樓羅・崑崙・力士）が解体され、迦樓羅を還城樂の破で代用可能となるほど、雅樂と伎樂の融合あるいは編入が進んでいるのである。伎樂を追跡するにあたって『教訓抄』の持つ意味は、鎌倉期の伎樂の演出を伝えているのではなく、既に独立した芸能としての生命力を大部分失つてしまつた伎樂（妓樂）の樂家に伝わる遺法としての演出をとどめている点にあると見るべきである。

又百濟人味摩之歸化。曰、學于吳、得「伎樂舞」。則安置櫻井、而集「少年」、例習「伎樂舞」。於是、眞野首弟子・新漢濟文、二人習之傳其舞。此今大市首・辟田首等祖也。

一方、右の掲出資料は、周知のとおり、推古朝の時に百濟人の味摩之なる人物が「伎樂舞」という芸能を伝えたことが確認できる伎樂研究の出発点となる『日本書紀』の記事である。

ところで、『雅樂事典』では、「伎樂」の項を設け、次のように説明している。

廃絶舞樂。（中略）推古天皇二〇年（六一二）に百濟の人、味摩之が伝え、櫻井に少年を集めて習わせた吳の国の樂舞。

推古天皇の時代に百濟人味摩之が伝え、櫻井に少年を集めて習わせた「吳の国」の樂舞が「伎樂」であるというのである。『日本書紀』の記事に沿っ

た説明である。また、日本の古典芸能2『雅楽 王朝の宮廷芸能』⁷でも、「伎楽」という項目を設けて、次のように説明している。

推古天皇の時、聖徳太子が、「三宝を供養するにはもろもろの蕃楽を用いよ」とて大陸音楽輸入を奨励した結果、新たに入ったのが伎楽である。六一二年に百済の帰化人味摩之を大和の桜井におき、少年真野首弟子などに伝授せしめた。楽戸の初見である。

ここでは、聖徳太子関連の内容が付け加えられているが、伎楽そのものに関する説明は『雅楽事典』と同じく、『日本書紀』の記事に沿った内容と見てよい。そして、聖徳太子に関しては、次の『聖徳太子伝暦』あるいは同系統の記事を有する資料に依拠しての記述であろう。

又百済味摩之化来。自曰。学于吳国得伎楽舞。即安置桜井村。而集少年令習伝。今諸寺伎楽舞是也。太子奏。勅諸氏貢子弟壮士令習吳鼓。又下天下令擊鼓習舞。是今財人之先。太子縱容謂左右曰。供養三宝用諸蕃樂。或不肯學習。或習而不佳。而今永業習伝。宜免課役。即令大臣奏免。

実際に、この『聖徳太子伝暦』引用傍点部の「又」は、この直前の「百済化来人有白癩病」の記事を受けたものであるが、『日本書紀』にも「又百済人味摩之歸化」の直前に同様の記事がある点から、両者の影響関係あるいは両者の祖本となった資料の存在を窺い知ることができる。いずれにしても、聖徳太子関係の逸話の有無という相違はあるものの、『雅楽事典』『雅楽 王朝の宮廷芸能』両者共に伎楽の説明は、『日本書紀』の記事をその根幹としている。このように、味摩之が「伎楽舞」を伝えたとする『日本書紀』の記事は、伎楽伝承・伝来の出発点となっており、また伎楽研究の起点であり基点でもあるのである。

ところで、この「又百済人味摩之歸化」の件には解明されなければなら

ない問題がいくつか存在する。例えば、「呉」は果たして「呉の国」なのか、また「桜井」はどこなのかなどの問題である。前者は、味摩之によって日本列島に伝わる以前の東アジアにおける伎楽の展開を追跡するための一つの手がかりとなる問題であり、後者は、楽戸運営の問題を含めた日本列島における伎楽の展開を追跡する手がかりとなる問題である。この二点に関しては、以前より先学によって活発な議論が繰り広げられている。

しかし、ここで問題にしたいのは、『雅楽事典』『雅楽 王朝の宮廷芸能』をはじめとする諸々の先行研究では、味摩之が伝えた「伎楽舞」を「伎楽」としている点である。もちろん、「伎楽」を広義の一つの独立した芸能として見れば、大きな問題にはならないだろう。ところが、『日本書紀』『聖徳太子伝暦』では、何れも味摩之が伝えた「伎楽舞」としており、また、『教訓抄』では「伎楽」と表記しており、龍笛譜などの楽譜類でも管見の限りでは「伎楽」という表記で統一されている。さらに、ここに「呉楽」が加わるのであるが、「呉楽」に関しては、『令義解』に「伎楽謂呉楽。其腰鼓亦為呉楽之器也。」とあることから「伎楽」の併称・異称であるとしても、「伎楽舞」「伎楽」「伎楽」という三通りの表記・呼称がそれぞれまったく同質の芸能を指しているのかという問題は、伎楽展開史あるいは芸能史の一部としても極めて重要な問題となる。

すなわち、「伎楽」と「伎楽」はただの異表記なのか、あるいはこのような表記・呼称に伎楽変遷の軌跡を垣間見ることができるのか、という新たな問題点を孕んだところに本稿の意味を見出した。

【注】

- 1 国文学研究資料館、平成19年3月。
- 2 『万葉集』に「白鷺の木を啄ひて飛ぶを詠む歌」として「池上の力士舞かも白鷺の梓啄ひ持ちて飛び渡るらむ」という力士の舞を詠んだ歌がある。
- 3 行道の部分であるが、これが消滅した治道の名残であろうか。
- 4 武徳楽は、元来、伎楽の曲ではなく、『仁智要録』『三五要録』『教訓抄』にのみ存在する異同である。武徳楽を「伎楽曲」に含めたのは『仁智要録』と『三五要録』を著した藤原師長の試みではなかったか。狛近真が『教訓抄』をまとめる際に『仁智要録』『三五要録』を参照したことによって生じた異同ではなからうかと判断する。さらに言えば、狛近真にとつて「伎楽曲」とは「他家相伝舞曲」であり「我家二習伝へヌ曲」であつたのである。
- 5 唐楽、黄鐘調、中曲、早八拍子、拍子十六、新楽。舞なし。もとは水調の曲であつた。平蛮国で作られた曲。大國の楽であるとして『続教訓抄』に記されている。
- 6 小野亮哉監修・東儀信太郎代表執筆、平成元年、音楽之友社。
- 7 藝能史研究会編、昭和45年、平凡社。

【表A】伎楽の構成

〔I群〕																			
大宰府牒	天平3 (731)	治道	師子	師子兒	胡公	金剛	迦樓羅	毘輪	力士	太孤父	太孤兒	波羅門	醉胡	吳女					
法隆寺緣起資財帳	天平18 (746)	師子	師子子	治道	吳公	金剛	迦樓羅	毘輪	力士	波羅門	孤子	醉胡							
西大寺資財流記帳	宝龜11 (780)	治道	師子	師子兒	吳公	金剛	迦樓羅	毘輪	力士	波羅門	太孤兒	醉胡王	醉胡從						
広隆寺資財帳	貞觀15 (833)	師子	師子兒	治道	吳女	吳公	金剛	迦樓羅	毘輪	力士	波羅門	太孤父	太孤子	醉胡					
広隆寺資財交替実録帳	仁和3 (887)	師子	師子兒	治道	吳女	吳公	金剛	迦樓羅	毘輪	力士	波羅門	太孤父	太孤子	醉胡					
観世音寺資財帳	延喜5 (905)	治道	師子	師子兒	吳公	金剛	迦樓羅	毘輪	力士	太孤父	太孤兒	波羅門	醉胡	吳女					
〔II群〕																			
新撰楽譜	康保3 (966)	師子	吳公	金剛	迦樓羅	毘輪	力士	波羅門	大孤	醉胡									
養和元年記	養和元 (1181)	師子	吳公	金剛	波羅門	迦樓羅	毘輪	力士	大孤	醉胡									
仁智要録	1192以前	師子	吳公	金剛	力士	迦樓羅	毘輪	波羅門	大孤	醉胡				武徳楽					
三五要録	1192以前	師子	吳公	金剛	力士	迦樓羅	毘輪	波羅門	大孤	醉胡				武徳楽					
教訓抄	天福元 (1233)	師子	吳公	金剛	迦樓羅	波羅門	毘輪	力士	大孤	醉胡				武徳楽					
伎楽龍笛譜・伎楽譜二種	永仁2 (1294)	師子	吳公	金剛	迦樓羅	波羅門	毘輪	力士	大孤	醉胡									

【参考文献】

- ① 日本思想大系『古代中世藝術論』、林屋辰三郎、岩波書店、1973
- ② 「雅楽と伎楽」、田邊尚雄、田辺先生還暦記念『東亜音楽論叢』(岸辺成雄、山一書房、昭和18) 所収
- ③ 『能楽源流考』、能勢朝次、岩波書店、昭和13
- ④ 『中世藝能史の研究—古代からの継承と創造—』、林屋辰三郎、岩波書店、1960
- ⑤ 『東大寺要録』、全国書房、昭和19
- ⑥ 『日本芸能史』第一巻、原始・古代、藝能史研究会編、法政大学出版局、1981
- ⑦ 講座日本の演劇2『古代の演劇』、諏訪春雄・菅井幸雄編集、勉誠社、1998
- ⑧ 『大日本仏教全書』寺誌叢書、仏書刊行会、名著普及会、1986
- ⑨ 『伎楽と鎮護国家』、新川登亀男、音と映像と文字による大系『日本歴史と芸能第二巻 古代仏教の荘厳 国家・権力・音』(1990、平凡社) 所収
- ⑩ 『伎楽考』、羽塚啓明、『東亜音楽論叢』(岸辺成雄、山一書房、昭和18) 所収

(ソ ジョンワン 韓国・翰林大学校日本学科 教授)