

散楽の舞楽化に関する一考察

前 田 慎 一

shin'ichi Maeda

A Study on how Sangaku was made in the Bugaku way of performance

Some of the repertoire of the Tang form of Sangaku led themselves to the court entertainments to be staged as Sangaku on the occasion of Sumo-no-Sechie in the Heian period, and a great many proof of such style of Sangaku have been left on record as the repertoire of Bugaku. The writer hopes that the present treatise will serve to make as clear as possible the development of Sangaku and Bugaku-style Sangaku.

唐散楽がわが国に輸入され、習練の対象となったのは、いつの頃であったかは、今日明かにすることができないが、天平勝宝4(752)年4月東大寺大仏開眼供養に、伎楽・舞楽などとともに散楽が演じられたことや¹⁾、延暦1(782)年散楽戸が廃止された²⁾という正史の記録によっても、散楽が奈良時代以前に渡来したことは間違いない。上の散楽戸廃止の記録は、朝廷の権威と保護とを必要としないまでに楽戸民が散楽に習熟したことから、当時は免税者が多数に上り、国家財政に破綻を招来する危惧さえ存在したことからよるものと考えられる。楽戸の廃止によって生活の安定を失った賤民は、下層の近衛府官人として散楽をもって宮廷に奉仕したり、ある者は寺院のいわゆる寺奴散楽者として法師形をとり、または漂泊生活の賤民散楽として巷を放浪するに至ったのであるが、この三者のうち、最後の賤民散楽者による散楽こそ、11世紀中葉の「新猿楽」を形成する基盤となったものである。なお、散楽・猿楽という二様の文字の使用と読み方に関しては、古くから識者の論じて来たところであり、かつて私も卑見を展開したこと³⁾であるから、いまここでは触れないこととしたい。

ところで、近衛府の官人による散楽が勝負楽としての性格を与えられて、相撲・童相撲・競馬・賭弓などの競技の際に演じられたことは、諸記録の上で明かであって、唐の官制を模倣したと言われる左右両部の官制が律令制国家によって採用され、近衛府も両部が設置されるとともに、舞楽の分野にもその影響がおよんで左右両舞(楽)の楽制が布かれ、ここに左右両衛府による相撲その他の勝負の対抗が見られるに至り、これに伴ってそれぞれの勝負楽の演奏形式が成立したものと思われる。今日確認することの出来る相撲における勝負楽の初見は、能勢朝次博士によれば、仁明天皇の承和3(836)年7月の条に、

乙亥。天皇於神泉苑。觀相撲。丙子。御紫宸殿。覽相撲司音楽奏舞。将夕乃罷⁴⁾。

と見える記事である。「音楽奏舞」は必ずしも散楽とは限らないが、記録の上ではこれ以後暫くの間、散楽または散楽と推定し得る楽舞が奏されていることから考えると、これはやはり散楽が演じられたものと言ってよいであろう。しかし、続日本後紀によると、上の前の年である承和2年(835)

8月の条に、

八月甲戌朔。天皇御紫宸殿。先是左右四衛府。相撲於殿庭。右方負籌。今日獻其輸物。各奏音樂⁵⁾。

という記事があり、「奏音楽」と見えていて、承和3年7月の条の記事と考え合わせれば、このとき散楽が奏され、しかも明かに勝負楽であることが知られるのである。承和3年の場合には、勝負楽であったのかどうか、上の記事だけからは明確ではないが、神泉苑への行幸のあと相撲が行われ、紫宸殿において奏楽を見聞されたという意味の記録であるから、これもやはり一種の勝負楽と考えてよいかと思う。承和2年8月の記事における「奏音楽」が、単なる楽器の演奏なのか、舞を伴ったものなのか明かでないが、これ以後の記録に、相撲の節会や童相撲の際に楽舞が奏されたことが多数現われ、「音楽」「雑楽」「散楽」「猿楽」、もしくは散楽の演技の名称、舞楽曲目が記されている。

また、相撲以外の勝負における奏楽の記事も時折見えており、たとえば前述の承和2年8月に引き続き10月には、武徳殿の前で競馬が行われて後、「雑楽」が奏されたことが見えており、ここにいる「雑楽」はおそらく散楽であったと考えられる。

勝負楽としての散楽のレパートリーが、はっきりと記録の上にその名称を現わしたのは承和4(837)年で、同年7月の条に、

丙戌。天皇御後庭。命左近衛府奏音楽。令弄玉及刀子。

とあるのがその初見であり、唐伝来の散楽伎である弄玉や跳劍が演じられたのである。以上のように、記録上から見ると、相撲あるいは相撲節会と散楽とは、古くすでに仁明天皇の時代から深く結びついて演じられていたことが知られるのである。

ところで、「猿楽」という名称の初見は村上天皇の康保2(965)年で、

於清涼殿前召猿楽。御覧之⁷⁾。

という記録であるが、「舞楽要録」⁸⁾によれば康保2年より古く、朱雀天皇の承平6(943)年にすでに現われている。また、「禪脱」伎が猿楽雑伎の一種と考えると、さらに2年遡って承平4年に見られることとなる。「舞楽要録」には、相撲節会にあたって演じられた舞楽曲目が延長6(928)年以降康平5(1062)年まで記録されているが、延長6年には、

左 皇帝 万歳楽 秦王 三台 太平楽 陵王 見蛇楽

右 新鳥蘇 綾切 狛梓 皇仁 渤海楽 納曾利 狛犬

とあって散楽の名が見えず、次いで承平3年にも散楽は現われていない。翌承平4年になると前述のように、

左 蘇合 万歳楽 散手 陵王 禪脱

右 古鳥蘇 阿耶支利 貴徳 納曾利 桔槔

と、禪脱と桔槔とが番舞として記されている。禪脱は桔槔とともに散楽のレパートリーと考えられるから、ここで初めて舞楽曲目の中に散楽が顔を出したことになる。ただし翌承平5年にはふたたび散楽の名が見えなくなって、

左 皇帝 秦王 太平楽 見蛇楽

右 古鳥蘇 弄槍 醋醋楽 貴徳

とあり、承平6年には

左 蘇合 万歳楽 万秋楽 散手 太平楽 陵王 猿楽

右 古鳥蘇 綾切 敷手 貴徳 新鞆鞆 納蘇利 桔槔

とあって、「猿楽」という文字が初めて現われており、この年以後、左舞に「雑芸」「劔氣禪脱」と見え、桔槔（乞寒・狹狎・吉干）がその答舞となっている。後の時代になるが、寛治5（1091）年および保元3年（1158）の項では、吉干（桔槔）に番うものとして「散更」という文字が現われているが、もちろんこれは「猿楽」の音便の宛字であり、源氏物語や枕草子などに見える「さるがうごと」「さるがふわざ」などという語と同様の使い方である。

翻って考えると、平安朝も中期に近くなると、唐は衰運に向い、奈良時代以来摂取模倣に努めてきた唐文化も、もはや吸収すべき何ものもない状態となり、次の段階としてその整理、取捨選択の時期にはいったものと思われる。舞樂の分野にあってもこの例に洩れず、大和・奈良時代を通じて頻りに吸収し続けてきた舞樂曲の再編成が、仁明天皇およびその後数十年に涉って実施され、舞樂曲だけではなく楽器そのものの取捨までが行われ、さらに尾張浜主や大戸清上らわが国芸術家の手によって作られた舞曲さえ演じられるに至ったのである。散楽の舞樂化が進行したのも、この時期にこれらの空気によったものと考えてよいと思う。ここで散楽の舞樂化というのは、換言すれば散楽から猿楽が生まれてその一部が舞樂に組み入れられたことを指すのであり、また一つには、「雑芸」という名称の下に一括されたいわゆる散楽百戯が、舞樂曲目と並んで記録されるに至った状態を指すのである。前記の「劔氣禪脱」や「乞寒」は、「雑芸」の中に包含されるべき散楽中のレパートリーと考えてよからう。

散楽における軽業芸や幻術は、これを洗練して貴族の観賞に耐え得るものとするには、その内容と観賞すべきポイントから言って極めて困難なことと考えられるが、それらの伎芸のうち見るに耐えないようなものは取り捨てて、残ったものを舞樂演奏の最後に演じさせたものと思われるから、芸の内容にそれ程の変化があったとは思われない。

「劔氣禪脱」の「禪脱」はまた「渾脱」とも記し、「資治通鑑」（司馬光）などに見られる芸で、動物の皮を被った、いわゆる「縫いぐるみ」での舞といわれている。「雑秘別録」⁹⁾には「劔氣禪脱」について、

劔氣禪脱は。すまふのせちに散楽雑芸とて様様のものひきまひとて。かへるのかたをかづきて。桔槔などふきて。舞にこの楽をもす。それに。あるものにこのがくをさるがうといふとかきたる。いかがあるべからむ。

と見えている。上の記述から推せば、動物の皮ごもを被って舞を舞う伎であるから「ぬいぐるみ」であり、これが桔槔の曲で舞うのであるが、これも猿楽の一種とされていたのである。「劔氣」については、すでに那波利貞博士¹⁰⁾や羽田享博士¹¹⁾の説明が行なわれ、最近では浜一衛氏の綿密な考証があって、中国の綱舞の系統に属する芸であるとして、

一本の絹の長いきれの両端に彩帛をつけたものを「舞流星」のように振る。つまり二つ折りのまん中を振って劔のように見せる。軟いきれを劔のように見せるのが芸なのである。

と述べている¹²⁾。要するに、日本舞踊にしばしば用いられる手である「布さらし」を連想させるに十分な舞態であって、ただその布が二本の劔のように硬直した感じを与える点が見ものである芸のようである。

乞寒はもと裸体の芸であって、その点で相撲と結びついたことが考えられる。「杜氏通典」四方楽の条に、

（前略）乞寒・澆胡未聞典故，裸体跳足，盛德何觀揮水投泥，失容斯基，法殊魯礼，褻比齊優，（下略）¹³⁾

と見えていて、その芸態が知られるのである。尾形龜吉博士によれば、乞寒は気候の順調なことを折って行なう農耕儀礼の一種であるという¹⁴⁾。「教訓抄」では「吉簡」として、

相撲節ニ劍氣禪脱ニ對シテ奏此曲、舞出間吹乱声、走廻王二人、隨從廿人、吹奏時乙躍退入、装束如八仙裝束、但フチ摺文燦資、猿樂等出現シテ各思々ノホヲワサヲシテ入シ退出音声又
忠記云右近府生舞之相撲節後舞也 長慶子
 呂歌無力蝦ニ合ト申タリ、此曲秘曲ナリ¹⁵⁾

と記しており、上の記述によれば、裸体の芸態はすでに失われ、舞樂の「崑崙八仙」に似た装束をつけて舞ったという。林屋辰三郎氏は、「(尾形)博士は『わが国に伝来して、劍氣禪脱などととも』『相撲の節に行なわれたわけは、乞寒が裸体の舞であったからであろう』とされているが、この点は、教訓抄の記載と一致しないので疑問がのこる。舞樂として左右番舞となる場合には、雙方が相似した装束をなすのが一般であるから、やはり何かの禪脱舞であったにちがいない。』¹⁶⁾と論じているが、前述のように、元来が裸体の芸であったという点で相撲との類似から、相撲節会の散樂の一演目としてとりいれられ、のちに文化の国風化に伴って貴族的に改められて舞樂化したのではなかったか。「教訓抄」の上の記述は、舞樂化された後の芸態について述べたものと考えたい。林屋氏が疑問を残された尾形博士の論考は正しいものというべきであろう。

次に滑稽解頤の伎について考える。わが国には古来宮廷に「俳優」「倡優」（いずれもわざおぎ、またはわざおぎびと）が置かれ、宴席などに余興をもって奉仕していたことはよく知られているところである。

若活我者。吾生兒八十連属。不離汝之垣辺。当為俳優民也。¹⁷⁾
 朝廷大舖。是日御窟戸殿前而倡優等賜祿有差。亦歌人等賜袍袴。¹⁸⁾

これら俳優の由来は詳かではないが、「唐会要」などの古書によれば、中国でも古くから記録の上に「俳優歌舞雜奏」などという文章が見えており、さらに「唐書礼楽志」には、

置内教坊于蓬萊宮側居新声、散樂倡優之伎有諧諠而賜金帛。

とあって、倡優が滑稽伎を演じていたことが理解されるのである。これら唐の俳優とわが国の俳優との関係は、今日まで資料が求められないために論証することが難しく、単なる推察と想像の域を出ないが、唐以前にも中国に行なわれていた類似のものの影響がわが国に及んだものと思われる。わが国の、この俳優の演じた滑稽解頤芸の要素が、のちに渡来した散樂伎の中の滑稽要素と影響し合い、結合して新しい滑稽解頤の要素が散樂中の一分野を形成し、これが相撲節会の散樂に流入したのではなかっただろうか。

廿九日辛巳晦。御仁寿殿覽相撲。左右近衛府通奏音樂。散樂雜伎各盡其能。出内蔵寮絹一百疋。賜左右相撲人各一疋。右近衛内蔵富継。長尾米継。伎善散樂。令人大咲。所謂鴻湊人近之矣。亦各賜絹一疋。¹⁹⁾

これは陽成天皇の元慶4(880)年7月29日に行われた相撲節会の後の散樂の記録であるが、ここでは、宮廷において滑稽解頤の散樂が演じられていることが明かにわかるのである。

さらにいまひとつ、相撲節会の散樂の記録をあげておきたい。それは李部王記の応和2(962)年8月16日の条で、

有相撲事(中略)即在乱声、次拔頭、次万歳樂、次長保樂、次散手、次帰徳、次輪台、次崑崙八仙、次胡飲酒、次狛犬、次散樂侍臣五位六位交次吉簡佐忠及五位
走并弄玉輪鼓 六位等出走

という記事である。ここでは、散樂が演じられたとき五位および六位の侍臣が飛び出して、弄玉や輪鼓を演じたことが明かにされている。つまり、唐散樂の系統に属し田樂にも吸収された弄玉や輪

鼓が、宮廷行事の余興として演じられたのである。演技者は殿上人たちであるにしても、散楽の内容は唐散楽の曲芸伎そのものであって、散楽の貴族化したもの、もしくは舞楽化したものとは思われぬ。名称だけがそのまま内容的には変化していたという可能性もないではないが、弄玉といい輪鼓といい、所詮は単純な曲芸伎であるから、大した変化のさせようもないのではあるまいか。ただし、伴奏の音楽はおそらく単純な囃子的なものから、優雅典麗な雅楽風にあらためられたことが想像されるのである。この意味だけから言えば散楽の舞楽化ということも言えないことはない。しかし、散楽にして猿楽化されたものではなかったことは断定することができる。

散楽と猿楽とが、記録の上でまったく別のものではあったということを、明確に判断できる例がある。すなわち、寛弘2（1005）年に行なわれた相撲節会の追相撲の記事で、

（前略）追相撲五人取，了散楽，相撲未了間，左右乱声迎奏，先例取了_二発乱声者也，左蘇合，散手，青海波，還城楽，猿楽，右古鳥蘇，帰徳，（以下略）

と見えるものである。先に記した元慶4年7月の滑稽解頤の散楽の当時においては、まだ猿楽の発生は見られなかったものと思われるが、同じく先に述べた承平5年頃には、散楽と猿楽とが区別されるに至っていたものと見てよからうと思う。上の寛弘2年の追相撲における記録は、散楽が演じられたあとで猿楽が演じられた場合である。ここにいう散楽の演技内容もしくは芸態が何であったかは知るよしもないが、おそらく弄玉とか輪鼓とかに類する曲芸の伎であったのであろう。この寛弘2年の記事以後では、長和2（1012）年の相撲節会²⁰、寛仁3（1019）年の相撲抜出の追相撲²¹、治安3（1023）年の相撲節会²²の際の記録にも同様の事実が見受けられるのであるが、この長和2年、寛仁3年、治安3年の舞楽曲目（いずれも「小右記」による）は、「舞楽要録」に記載されている記録とまったく一致している。散楽と舞楽化された猿楽とが並存していたことを確認することの出来る貴重な記録であろうと思う。

舞楽が舞楽として固定したのは、前にも述べた平安朝初期の仁明天皇の時代であって、輸入伝来したのは古く大和時代であった。最初、輸入されながら、やはり風土の相違や民族性にもとずく嗜好によって定着が見られず、定着後も伝来当初の、ほとんどそのままに演じられ観賞されてきたのであった。その成立は、井浦芳信博士の言を借りれば極めて偶発的なものであって、舞楽の理念が確立され、その上で成立した芸能であるとはとうてい考えられないのである。平安時代にはいって舞楽はその整理再編の時を迎える。そうしてその再編がいちおうの固定状態を見せたのが仁明天皇の時代である。前述のように、大陸から摂取した文化の整理、国風化の兆が次第に表面化してきたことがその原因と考えてよい。仁明朝に続いて再編事業はなおも続けられ、新作（日本人の手になる）も採用されてレパートリーは固定したのである。

このような舞楽の国風化・固定化につれて、本来民衆の芸能であった散楽が注目を浴びるに至ったが、これをすべて洗練し貴族化することは、散楽の本質を変化せしめ、散楽のもつ社会的意義を失わせることになる。つまり、散楽ではない芸能を散楽を母胎として新しく生み出すことと同様な仕事は、実行され難いのは火を見るより明かである。元来、中国においても正雅の楽にあらざるものとして評価されてきた散楽に、理念の確立などということは考え得べくもないことであった。しかしながら、貴族といえどもこの民衆の極めて低俗で娯楽性の強い芸能に興味を感じないわけはなく、酒席の余興などにはみずからそのまねごとを演じて自他ともに楽しみ合うのは日常茶飯の事となった。

この貴族者流の散楽と前記の近衛官人による散楽とが、いわゆる殿上湍酔の散楽や神楽の陪従散楽を行う結果となり、さらに民衆の散楽そのものの舞楽化が行われることになるのであるが、散楽

の舞楽化に当って媒体的役割を演じたのは呪師散楽であった。

大寺院の修正・修二会に重要な意義をもった呪師は、やがてその一部を僧侶の手から散楽者の手に渡されたが、「御堂関白記」などに見られる呪師の装束の華麗さは、まったく舞楽のそれと同様で、おそらく舞楽装束を転用したものであらうと思われるが、ただに装束に関するのみではなく、主体が散楽者であることから推して、散楽の舞楽化における橋渡しをしたのは、ほかならぬこの呪師であったと考えて差支えないのではあるまいか。この点に関しては、今後いっそうの研究が必要である。

〔註〕

- 1) 続日本紀卷三十七（国史大系本）
- 2) 同 卷十八（同）
- 3) 関東短大紀要第九集
- 4) 続日本後紀卷五 承和三年七月の条（国史大系本）
- 5) 同 卷四（同）
- 6) 日本後紀卷六（同）
- 7) 日本紀略康保二年八月二日の条（同）
- 8) 群書類従第十九輯管絃部
- 9) 同
- 10) 那波貞利博士「蘇莫遮攷」（紀元二千六百年記念史学論文集）
- 11) 羽田亨博士「舞楽の渾脱といふ名称につきて」（市村博士古稀記念東洋史論叢）
- 12) 浜 一衛「日本芸能の源流」散楽考七十六頁
- 13) 文献通考卷一四八
- 14) 尾形亀吉「散楽源流考」一三四頁
- 15) 群書類従第十九輯管絃部「教訓抄」卷五
- 16) 林星辰三郎「国文学論叢」中世文学四十六頁
- 17) 日本書紀卷二神代下（国史大系本）
- 18) 同 卷廿九天武天皇朱鳥元年正月の条（同）
- 19) 三代実録卷三十八（同）
- 20) 小右記寛弘二年七月二十九日の条（史料通覧）
- 21) 同 寛仁三年七月二十八日の条（同）
- 22) 同 治安三年七月二十八日の条（同）

〔参考文献〕

日本演劇史	井浦芳信	日本歌謡史	高野辰之
日本演劇全史	河竹繁俊	大日本演劇史	灰野庄平
散楽源流考	尾形亀吉	中世芸能文化史論	尾形亀吉
中世芸能史の研究	林星辰三郎	民衆生活史研究	西岡虎之助
日本芸能の源流	浜 一衛		
能楽源流考	能勢朝次		
芸術民俗学研究	竹内勝太郎		
王朝演芸史	尾形亀吉		
中世の社寺と芸術	森末義彰		
日本演劇史第一卷	高野辰之		
日本演劇の起源	呉 文炳		