

# 散樂策問考

角 田 一 郎

## 一

散樂に關する村上天皇の策問と散樂得業生泰宿彌氏安の對策とは、通常合せて散樂策問と呼ばれて、乏しい散樂文獻中にあつて、平安中期の状態を示す貴重なものであるが、その記す所の散樂の伎が果してどんなものであつたか捕捉し難く、それに伴つて文意の理解ににくい點も多い。

本朝文粹の注釋中における柿村重松氏の精緻な訓詁も此の點に關しては明解が與えられていない。これに論及せられた諸家も多いが、就中高野博士の「日本演劇史」第一巻と能勢博士の「能樂源流考」とは、それぞれ一章を費して仔細に論考して居られる。能勢博士は綿密に傍證を求めつつ本文中の事實を追及せられ、高野博士は極めて率直な筆致で氏安の對策中の散樂の故實が虚構であり、その言う所が支離滅裂で殆ど

意を成さないと斷ぜられた。私は勿論右の三書を初め多くの方々の御研究に導かれていたのであるが、なお多少異つた見解を抱かざるを得ない所がある。策問を散樂に關係のある部分について個別的に見て行くと、諸家の御説には極めて妥當と思われるものが多いのであるが、さてそれによつて全文を見通して行くと、いかにも高野博士の言われるように文意が通じなくなつてしまふ。だがその故に對答を支離滅裂としてしまつてよいであらうか。全文にわたる釋義の中に收まらない句解は、その句解自体に疑があるのではなからうか。又一方、全釋は柿村氏のもの、唯一つあるだけであるが其の後に優れた研究の数々出ている今日では、句々の解釋面から餘程訂正を要する點もあるようである。部分的研究と總体的研究とは常に相補足されて行かねばな

らない。尙又、原文は四六駢體の常として、形式に制約され、語々句々が極めて無理な連ね方になつてゐる。數句を一括して語句の次序によらないで解せねばならない所もあるし、論理の筋通が省略してあるのを補わねばならない所もある。その脈絡の辿り方には諸説の分れる節もあらうが私見は柿村氏の辿り方と多少異つてゐる。

問對兩文の主旨は、私の見る所ではよく照應して居り、氏安の對える所は脈絡一貫した堂々の論であるようである。帝は現行散樂の中或る種の放恣な伎と人口世傳の古奇伎との疑うべく怪しむべきによつて、其の師傳の有無並びに價値の如何を問われ、氏安は現行或る種の伎が古意を承受せず、人口の古奇伎が浮誇の訛傳である事を主張し、兩者とも實は相應じて儒教的見地より之が風教上に無價値にして有害なる事を決

定的に論じ去つたものと思われる。以下問對全文について考察してみたい。

## 二

問、

散樂之興、其來尙矣、

俳優入魯、還當斷足之刑、

輜轡來朝、自爲解頤之觀、

仰尋前日之伎歌、

俯察當今之風俗、

不關周禮旄人之所學、

亦殊漢典遠夷之所獻、

輜轡來朝の事は、他に徴すべきものがない。ただ三代實錄の陽成天皇元慶四年七月廿九日の條に「右近衛内藏宮繼長尾米繼、伎藝散樂、令人大咲、所謂湯瀨人近之矣」とある。果して南蠻湯瀨人が來朝した事があつたのか、又唐土の散樂中における湯瀨の伎とも稱すべきものが、渡來したのか、それは分らない。「所謂」と言うのだから、極めて概念化された表現であつて滑稽な言動の伎を唐土では湯瀨人にたとえるが丁度この富繼や米繼もそれだという位の意味であろうか。恐らく我が古來の「わざをき」が唐土の類似的藝を採り入れて發

展を遂げ散樂の一伎として、扱われるに至つたのであろう。さて此の文を見るに、魯に入つて孔子に斬られた偶優達と、我が朝に入つた輜轡の徒とを並べ對している。前者は散樂と雖も禮に反する時は斥けられることを言うのであるが、それでは後者は賞美の意であるのか、貶意であるのか。

暫く結論を先に述べたい。この兩句は一括して廻看し、魯に入つた俳優も我が朝に來つた輜轡の徒も、禮に反して解頤滑稽の伎を爲し、却つて斥けられるに至つたと解すべきものよりである。そのような我が事實は物に見えない。頗る奇矯の解釋のようであるが、仔細は最後の章において説くこととして本文に歸る。

次句は我が前日と當今との伎歌の風俗が禮や漢興(後漢書)に異ると言うので周あるが、それは單に相違を指摘するだけなのであろうか。當時の大唐崇拜の風より見れば、これら權威ある典籍に異るとは即ち正しからざるを意味するであらう。我が散樂に對する貶意なのである。すると此の一條は次のような内容であらう。

「散樂が興つてよりこのかた、その來歴

には久しいものがある。その間には、魯に入つた俳優とか、我が朝に入つた湯瀨の徒のように、禮に反したが故に、みずからの滑稽伎によつて却つて斬られたり停止を受けたりするような事があつた。かくの如く散樂も亦風教を害する所があつてはならないのである。それならば爾後の我が散樂の内容はどうであらうか。これ亦、舊記口碑について過去を見ても、又、現在における狀況を見てもいずれもかの周禮や後漢書等に記すものと著しく異なっている。果してこれを正し來由あつて禮に適い、よく淫せざるものと言ひ得るかどうか。」これが帝の間われようとする大眼目である。もとより儒教的見地よりする風教上の價值批判にわたる筈のものである。此の意に従つて、以下を見なければならぬと思ふ。

船太之新輶輶、人爲美談

A 1

魚丸之世羅國、世稱妙舞

B 1

未希、

楊纒騎半菰、指何方而逃去、

A 2

俯柱負胡錢、爲誰人而裝備、

B 2

此の條、傍句を中央にして、前一對の重

隔句と後一對の密隔句とは相合して、意を成す。後掲の氏安對文中の符號と照合せられたい。

「半部に騎して鞭を揚げるのは船太の新舂鰯である。胡鏡を負うて柱に添うのは魚丸の演ずる世羅國である。いづれも當今の名手として世人は賞美するが、いぶかしきは其の演技が何を意味するや殆ど解し難い事である。かの騎乗する者は何方を指して逃れ去るのか。かの武裝する者は如何なる目的によるのか。」と。追うと言わずして逃げると言う。既に貶意がある。傍柱は對答の方には對柱と有るから、且つ添い且つ對する演技が想像せられる。對する相手が人でない。これを敢えて誰人の爲にして裝備するのかと問われるのである。陽に疑問を呈して陰に痛烈なる譏意の寓せられるものであらう。

新舂鰯は和名抄に初めて其の名を現わし高麗樂曲とされている。然るに和名抄が成つてより僅か三十年後の此の時代に、散樂の曲名にされている。もとより高麗樂には散樂的なものも含まれていよう。しかし高麗樂はあくまでも高麗樂として遇せられる

筈である。これを散樂とするのは如何にも不思議である。後世鎌倉初頭に成つた教訓抄に、この曲の樂人の數や裝束や調律を紹介しているが、そこには白河天皇の勅命で俊綱朝臣が新作したという傳えが記され、又目出たい舞だとしてある。そして「近來偏ニ實ヲ不レ習、散樂ニ成ニタリ、淺猿事也」とあるが、この近來とは鎌倉時代のことであり、目出たい舞だというのも、それより百數十年前の白河天皇時代に新作されたものを指している筈であつて、平安初期の和名抄や散樂策問の頃の事ではない。從つて「散樂に成つてしまつた」というのも和名抄に高麗樂曲であつたものが散樂策問の時代から散樂になつたという事を言つてゐるのではない。この教訓抄の記事から知り得る事は、新舂鰯が長く廢曲になつていて、白河天皇の時には全然新作によつて古曲名を復活したということである。その廢曲になつた時期が、少くとも和名抄や散樂策問の頃まで遡り得るわけである。思うに和名抄の頃はただその曲名のみが高麗樂曲として傳えられていたのであらう。そして船太は、己が新作の散樂に此の曲名を僭稱

し以て古曲を傳えるものと誇示したのではなかつたか。世人が「美談」としたのは、古曲の復活説を信じた事を意味するのであらう。而して識者は高麗樂を直ちに散樂の曲名とした事に不審を抱いたのであらう。

世羅國は原田亨一氏の「近世日本演劇の源流」に、世羅國は吐羅國の傳寫の誤であつて、吐羅は奈良朝の度羅樂であり、これは漢代の都盧尋櫛伎即ち緣竿之伎であるとされている。そして天平三年に度羅樂に對して、置かれた樂戸は即ち延暦元年に廢せられた散樂戸であると推論せられた。而して令集解に婆理舞六人・久太舞廿人・邪禁舞五人・韓與楚壽女舞廿人として右四傳羅之樂とあるものについては、正倉院の彈弓面の散樂圖に竿上の曲伎の周圍で囃し立ててゐる一群を以て緣竿伎に附隨する一種の囃子とし、これが發達して獨立の舞踏になつたものとせられた。高野博士は更に彈弓面の圖に舞態を示すものを認めていられる。曲藝の傍で滑稽舞踏を行なうのは信西古樂圖にも見える所である。但しそれは素手であり紛裝をしていない。それが古例なのであらう。思うに我が國に入つた散樂中最も



鮮卑を射たというが、魚丸は一体誰を射るつもりかと、彼の誤讀に基く所に鋭い一七を入れて嘲弄せられたのもあろう。そこで帝が氏安に興えられた課題は、この僭稱者を斥けるべき堂々の論であつたと思われるのである。

安勅氏之臨老相模、難辨其師傳 C 1

吏部王之惟新傀儡、欲聞其秘術 D 1

隨月次而變體、拾遺之說眞爲僞 C 2

馮圓座而放光、亞相之談非毀非譽 D 2

前條が當代の事であるとすれば、それは初の「俯察當今之風俗」に呼應するものである。そうすれば此の條は、「仰尋前日之伎歌」に應ずるものであつて、拾遺之說、亞相之談というのを見ても、實見の伎ではなく、又氏安の對文にこの浮説を馮虛・亡是（西京賦中の假托の人名）の作というのと照し合せても、これは昔時の事であると見なされる。句解は前條と同じく二對の難隔句を綜合しなければならぬ。これを從前の諸説のように前一對句と後一對句とを別個の伎について述べたものと解するのは從いがたい。

曰く「我が朝では古え安勅氏なるものが

あつて、老齡に至るも相模伎を能くし、十二ヶ月の各月毎にその時候に應じて休軀を變えて勝を得たと言う。これは拾遺の説く所である。又同じく古えの李邵王は傀儡伎に新しい工夫を加えて、圓座に坐せしめた人形から放光佛のように光を發せしめたと言う。これは亞相の話す所である。しかしかく幻術の如き相模伎があつたとすれば、誰から學び得たものか。其の師傳を明かにし難い。又新工夫の傀儡というのも、如何にして可能であつたろうか。其の秘術の眞相を知りたいものである。汝はこれらに就いて知る所があるかどうか。一体拾遺や亞相が果してこれらを眞として言っているのか僞と思いつつ言っているのか。又譽むべき事としているのか毀るべしとしているのか。眞意の程は明らかでないのだから、遠慮なく批判を下すがよい。其の事の眞僞、其の術の正邪を論ぜよ」と。

其の僞其の邪はこれ亦すでに帝の意中に斷じられてゐる。敢えて質されるのは氏安をして儒家の正論を行わしめんとされるのである。浮説の主が歴とした朝臣であることを顧慮せられて、批判の自由をも保證せ

られている。周到の文である。拾遺は侍從。亞相は中將であるが、いまだその名を尋ね得ない。談というから、當時の人であらう。尙ここの相模と傀儡については對策の個所で説くこととする。

子、

傳儒家之累業、

開翰苑之詞華、

宜學峽猿之奇態、

莫泥水鳥之陸步、

旨とする所は氏安の對答の文に關している。峽猿の奇態と言ひ水鳥の陸歩と言ひのも散樂に因む諧謔的緣語であつて、直指するのは散樂伎ではない。よろしく俊拔なる思想文辭を學ぶべし。固陋拙劣の言説を爲す勿れと激勵戒飭されたのである。兼ねて此の緣語によつて當時の宮廷散樂の萎靡沈滞しているのを諷せられた點も考えられるが、その點に關しては當時の實狀を想定する事によつて多少限定せねばならない節がある。それは末章に譲る。當面の問題は、前日並びに當今の散樂の怪しむべきものについて、俗説に拘泥することなく明快なる斷案を下し、以て風教に資せしめようとい

うにある。今や散樂得業生は論述を考試せられてゐる。論はおのずから累代の家業たる儒學に立ち、述は當然四六駢體の詞華を發揮せねばならなかつた。

ここに散樂得業生の名稱については、能勢博士は、その對答文が本朝文粹に藤雅材の作となつてゐるのによつて、雅材が氏安に代つて作つたものであり、散樂得業生の制が實際にあつたとは疑はしく、假稱ではないかとしていられる。一体散樂得業生なる名稱の者に、このような論述を考試せられるというのには、散樂を先秦六藝の一たる「樂」に擬し、これを以て單なる専門藝人の事とせず、土大夫の必修すべきものであり、儒家本業の一分科と見てゐるのであつて、散樂得業生たる者は散樂の技術に終結するものでなく禮に通じ學に秀でなければならぬとしてゐるのである。或は村上天皇の頃か又はその以前に、かかる理念を以てこの制が行われたことがあるかも知れないが、所詮我が曲藝師に外國の禮樂や文辭の事が充分に成される筈がない。従つて散樂得業生が事實存してゐたとしても、このような策文は代作による外はないであらう。

う。とにかく藤雅材が作つたものである以上、氏安は文學の士でなくて實技の人であること、能勢博士の説の通りでなくてはならない。そういう人物に右のような意味の散樂得業生の名稱が冠せられてゐるのを以てみると、やはり假稱であるかと思われると共に、氏安なる人名にさえもその實在について疑がさはさまれるであらう。但し本稿においては名儀人たる氏安の名を用いて行くこととする。

以下對策に移る。

### 三

對、竊以、

人之稟性、賢愚區分、  
樂之理情、古今唯異、

喜怒哀樂之相變、性之所適謂之情、  
動靜治亂之不同、聲之所和謂之樂、

曰く、「人の性を稟くるや、すでに賢愚相分れてゐます。喜怒哀樂の變化は、其の性が事物に觸れておのずから赴き適く結果でありまして、かかるものを情と言います。それ故喜怒哀樂の情の現れは賢愚の稟性によつて異なり、ここに各人に動搖と靜寧の

別が生じ、ひいては世に治亂の分れを來しまして、歸一する所が無くなります。この間において能くこれを中和し、動を靜に亂を治に歸一せしめる所以のもの即ち樂舞に外なりません。しかるに樂舞がかかる効用を發揮するか否かは、古聖代と後代とで頗る相異なるものがあるので御座います。」

是以、

上有明王、戴德者不知手舞足蹈、

國無庶事、誇仁者既亦心動言形、

常不可剛強其情、

常不可和柔其情、

方圓不定、智水欲隨神器之中、

進退難期、蒙雲宜卷聖風之裏、

「そこで、古聖代の如く上に明王が有つて國家太平の世には、庶民は君德を戴いて手の舞い足の踏む所を知らず、唯々仁恩を誇として歌い且つ舞うのであります。しかるに後世の如く政道明かならず、樂舞が宜しきを得ないならば、たとえ稟性の智なる者でも、あたかも隨うべき器を得ない水と同じく、安定のすべがありません。是れ智者といえども明德の王によつて其の情を正されることを欲する所以であります。まし

て愚昧な一般衆庶に至つては、如何なる進退に出でるやわかりませんから、尙更聖王の徳風に包み入れる必要が御座います。かくの如く性の賢愚いづれにしても明王の徳化の中に置いて其の性情を中和させねばなりません。ここにおいて王者たるものは、かりそめにも樂舞の道を誤まつて、民の性情を剛強に偏せしめたり、和柔に墮せしめたりすることのないように致さねばならぬので御座います。」

#### 遂使

愚憲之人、飽恩醉徳陶染淳化、質朴之性、見舞聞歌合應御遊、

「かくて智愚いづれをも正しき樂舞によつて理めますならば、遂には庶民悉く王の恩徳に飽滿酣醉して淳乎たる徳化に陶染し君王の舞歌の御遊を見聞しては之に倣い應じ、以て泰平の御世を現出するので御座います。」

以上樂舞の本質とその經世的意義を説くこれに基いて、漸く散樂の事に入るのである。

金印紫綬之貴臣、規模茂眞而顰袖、李部槐市之重客、庶幾吉見而揮衣、

寔是、

供奉于中禁、

愼密於外人、

者也、

「樂舞が上述の如きものでありますならば、輔翼の朝臣たるものは擧つて之を教習せねばなりません。本朝において三公大夫の如き重貴の臣客に至るまで、かの名人茂眞や吉見を手本として散樂の修習に力めずのも此の故に外なりません。かく見來れば散樂の伎も以て禁中の御遊に供奉して經世の大事に參與すべきもので御座います。是れ其の技の師傳授受が人を選ぶに愼密、みだりに傳えて中正を誤ることなきように致す所以で御座います。」

この外人に愼密であるという事を、宮廷人以外には觀覽せしめなかつたと解釋するのは、前半の總論で愚憲の人も質朴の人も共に舞を見歌を聞いて君王の御遊に倣い應じようとするのと述べているのに符合しない。又事實上も、三代實錄卷七清和天皇貞觀五年五月廿日の條に、神泉苑で御饗會を修せられた時、「此日宣旨開苑四門」、聽都邑人出入縱觀、とあり、そのような御饗

會は此の度が最初でなく從前にも行われた事が述べてある。だから、ここは伎藝を衆庶に全然見せなかつたという風には解し難いようである。そこで構文を見るに、ここには初めて送句「者也」を用いて、あたかも冒頭以來の總論を結んでいるかのようであるが、次條を見ると、いきなり「即知」と述べて密接に直前の句を受ける調子であるから、實質的には次條に對する直接の論據となつてゐるように思われる。その積りで次條と照應し得る解釋を求めてみると、本條は、散樂が重貴の公卿以下文武の臣の教習すべきものであるという事と、正しき傳授を受けた者以外には知り難いもののある事とを主張し、この點を論據として船太と魚丸との事を批判しようとするもののようである。

即知、

半部者非代勞之儒也、人臣寧費練以馳矣、

胡錄者是備武之器也、武士豈對柱而負焉、

少年同宿之處、戲言應知、

衆口共啓之時、談笑難聞、

「かの新妹編と稱する船太の伎の如き、半都に騎乗致しますが、半部は足勢に代つて人を乗せて行くものでは御座いません。かかるものに騎乗して鞭を揮うような愚伎を、歴とした人臣がどうして演じ得ましよう。又魚丸の世羅國の如き、胡籙を負うて柱に對しますが、胡籙は重んずべき武具でありまして、みだりに用いて汚すべきでは御座いません。これ亦禁衛の武臣の演ずべき散樂たるに恥するもので御座います。」

と。これは前條第一の點より導かれる論である。第二の秘傳という點から導かれる所としては、續けて曰く、

「かくの如き淫伎を世人が稱美して古曲を傳える妙舞としますのは、正しき傳授を得た人の言でなく、少年輩の戲言、衆口談笑の中より出ずるものでありまして、何ら根據ある説では御座いません。」

猿竿伎などを重臣が演ずる事はなかりうが、こは一般論に基いてゐるのである。恐らく吉見は既に指摘せられてゐるよう、古今著聞集に延長六年童相模で散樂を演じたと傳へる「船吉實」で、二中歴の「坂二吉實」というのも同人なのであらう。延長

六年は散樂策問の成つた應和三年の三十五年前だから大凡當代の人物である。茂眞も同様であらう。しかしかういふ文で模範的人物として挙げられるのは、生存人物ではないのではあるまいか。丁度大正昭和の歌舞伎界で明治の九代目團十郎と五代目菊五郎を團菊と併稱し、之を規模とし之を底幾するといふような趣が、この茂眞吉見についてもあつたのではあるまいか。兩人は、船太や魚丸に對して、傳統派の散樂人であつたと思われる。

安本忠之傳相模、勸酒以進親衛之幕府  
藤醜人之習傀儡、捧脯而弄承香之簾前  
前條において、船太魚丸の批判に當つて先づ範とすべき茂眞吉見を挙げて、そこに論據を求めた、同様に今、安勸氏と李部王とを言うに先立つて安本忠と藤醜人の故實を以て論據とするのである。

「古え唐土の安本忠が我が國に相模伎を傳授しました時には、近衛の幕府において酒脯を具えて大いに儀禮を張り、而る後に其の伎を進献したので御座います。又我が藤醜人が唐人から傀儡伎を習ひ得ました時にも、同じく儀禮を設けて承香殿の御簾の前

で人形を操りました。このように散樂の傳習授受には禮が正され、その際君臣環視の中で、明々白々に演ぜられたので御座います。」

「捧脯弄承香之簾前」という句は、唐の教坊記あたりから學び來つたものであらうか。同書に「於天津橋上設帳殿三日」とある。三日盛儀を張つて後、教坊の少年が習得した絶妙の曲藝を演ずる有様を記している。藤醜人も亦傳習成つて晴れの披露をするのである。「簾」は操舞台の具ではあるまい。かく公演する事を述べる以上、前々條の「外人に慎密」なる一事は故實や技術上の秘傳を慎んで洩らさないとするのであつて、實技の上演を秘し隠すようなものを言うのではなかつたと解せられる。

至于夫

體隨月次、

光明圓座、

若以案牘偏謂變體、恨倦誨人之情、C 4

亦稱相同巧爲放光、恐有等佛之罪、D 4

馮慮亡是之作、出自謫士之浮言、

含笑解頤之論、豈是耐臺之本業、

C 8  
D 3



此の處には、初に「即知」が略されてい  
ると見てよいであらう。

「左様で御座いますから、安勅氏の相模  
や李部王の傀儡も、明々白々裡に演ぜら  
れていなければなりません。しかるに、月  
毎に体軀を變ずるとか、人形が光を放つと  
かいうような事は到底衆人環視の中で演じ  
得る事で御座いせん。従つて此の二事は  
作り話であり座興の論に過ぎません。もし  
何か古記録の記載を一途に信じ、体軀が變  
えられるものだと言うならば、これは怪力  
亂神を語る類でありまして、そのような言  
傳えを容認しましては、人を教誨する儒學  
も其の功を完うし得ないこととなるで御座  
いましょう。又もし、佛典に記された外道  
の幻術が、佛の不可思議な法力と同様だか  
らなどと理屈つけまして、人形が光を放つ  
術があるとしてしましますならば、外道の  
幻化を以て佛の法力に等比せしめようとす  
るもので、それこそ佛前を蒙むらねばなり  
ますまい。拾遺や距相がこれを言われたと  
いうのも恐らく浮誇の文人の作爲の文を見  
られたか、根も葉もない昔話をお聞きにな  
つたので御座いましょう。全く笑ひ話に過

ぎませず、もとより禮樂を正すべき儒家に  
かかる記録の傳わつてゐる道理も御座いま  
せぬ。」

氏安は安勅氏と李部王の幻伎を有り得な  
い事とし、又有つてはならない事として、  
拒否してゐるのである。しかし當時一般人  
の常識的判断は、そうではなかつたであら  
う。佛典漢籍の幻術を傳えるものは多い。

「譬えば巧なる幻師の、善く幻術を知りて  
多く諸の衆生に、種々異身の相を示すが如  
し。」(六十華嚴)とか、「變化して形を易  
へ服を改め、大は則ち雲を起し、小は即ち  
纖毫の裏に入り」(晋王季年拾遺記)とか言  
うものは、これを字面通り信する事がむし  
ろ普通であつたろう。又列子の湯問篇には  
偃師の作る所の人形が能く歌ひ舞ひ、目を  
瞬き手を以て招いたりしたと言ひ、漢官典  
職には、元旦朝賀の際西方より來つた舍利  
國の人が殿前で戲を爲したが、八丈ばかり  
の黃龍に化し成つて、水より出でて遊び戯  
れると日光に炫めき耀いたと言ひ、この種  
のものを拾えぱいくらでも出てくる。偃師  
の事は喻言であるが、ぜんまい仕掛けの  
人形に傳聲管が腹話術かを添えれば簡単に

出来る。舍利の戲は水がらくりで作り物の  
黃龍を水槽から出すのだが、龍体に金箔を  
捺しておけば輝き光るであらう。佛典の幻  
師や拾遺記の人体變化は仕掛け箱を使つて  
の早變り奇術だと思えば不思議はない。し  
かし當時の人々は形容の誇大と記述の簡略  
とに誤まられて、我が國に會て見ぬ不可思  
議の幻術として驚き讀んだことであらう。

従つて村上天皇の時代には安勅氏の相模や  
李部王の傀儡が文字通りに解せられた筈で  
ある。帝も氏安もその點は同様であつたろ  
うが、ただ儒教的な見地から、これを信じ  
得なかつたので、言傳えそのものを虚偽と  
斷じたわけである前記の佛典漢籍に見る所  
の如きも帝や氏安からすれば、西京賦に見  
る假托の文人馮虛や亡是の作に類して、事  
實に基づかぬ浮言と見なすべきであつたろ  
う。だから、安勅氏李部王の伎を虚偽とす  
る斷案はすでに帝の策問に「師傳を辨え難  
し」とある所に下されてゐるのである。氏  
安はこの意を受けて、前條において傳承授  
受の故實を示すことによつて立證した。本  
條において「人を誨うるに倦まん」と言ひ  
「佛と等しうするの罪を負はん」と言うが

如きは、浮説に止めをさす所以であつて前者は諸子百家の妄説に惑り者に對し、後者は佛家の眞信輩に對した言と見られる。殊に後者に至つては、相手の匕首を取つて反つて其の胸に擬するもの、論法誠に好えたりと言われねばなるまい。

安勅氏の老に臨んでの相模は、もしそういう言傳えが事實に基いていたとするならばそれは後世の四十八手の相模伎のように何か唐土系の相模に十二種程の技があつてこれを陰陽説から十二ヶ月に配して理論化した位のものであらう。丁度東洋音楽の十二律が、月次に配せられるようなものである。その月次に配せられた名目や説明の形容誤讀すれば、本當に体が虎になつたり龍になつたりする事となる。老に臨むも所謂初老の四十才頃と解すれば、相模もとれる。高野・能勢兩博士はこれを獨相模としていられるそうかも知れない。しかし唐土の角觥戲が獨相模であつたとは斷じにくいようにも思われる。李部王の傀儡が光を放つというのなどはぜんまい仕掛か水からくりかで背光形の金色の木片を人形の背中から突き出させればよいのである。だから一

概にこれらの言傳えを虚構としなくてもよいのであるが、又一方、日本書紀に書經を眞似た假托の文辭を掲載して古帝王のものとする程に、唐土に對抗する擬態に腐心した我が國人の事とて誰かが向うの書籍に眞似て書き残したのかも知れない。そういう點は今日では何とも明かに難しい。

安本忠と藤醜人との事は、相模と傀儡とを我が國に傳えた最初を言おうとしているもののようである。しかしそれも確かめ難い。高野博士はこれを氏安の假托の故事としていられる。いかにも假托らしい。ただ安本忠や藤醜人という人名までも氏安の假托とするのには、なお多少残り惜しい氣がする。氏安がいきなり安本忠云々。藤醜人云々と説き起して、その時代や人物紹介を加えないのは、先に茂眞と吉見を言い、又策問の方に安勅氏東部王船太魚丸を擧げる場合と全く同様の調子である。かといふ駢文の不自由さはあるとしても、この書き振りに、これらの人名が、少くとも當時の人達に馴染深いものであつて、實在人物を信ぜられていた事が覗えるようである。假托としても氏安が作爲した人名ではなくて、

ずつと以前に出来ていた人名らしい。當時としては安勅氏は安本忠の血脈を引いた歸化人、藤醜人は藤原氏として知られていたことであらう。李部王は、當代に李部王記を残された重明親王でないことは勿論で、いづれ古人として知られていた筈である。

#### 四

氏安は以上で帝の間われた四事例に答え終つた。これより收束に入る。

我國家、

時反朴略、

俗類花胥、

萬民皆就樂遊、

四方各戲伎藝、

譬堯德於就日、彼猶有慙、

歌舞曲於薰風、其未盡善、

「我が國家は今聖帝の薫化によつて、賀朴簡略の古風俗に立ち歸り、花胥の國を現出して、四方萬民悉く樂舞を楽しんでいます。誠に堯舜の古聖代に比するものな勝れりと言ふべきで御座いますよう。」  
これは帝德を讃美する辭禮を呈し、併せて樂舞の理想を反復して總論に應ぜしめるものである。これを以て當時の現實が散樂

の理想的在り方を示していたと見得るわけではない。末章に述べるように、事實はむしろ反對であつたらしい。しかし氏安はお本條に基づいてその具体の例を述べ進める。

自然、

樂而不淫、

神而又妙、

神樂之雪夜、雖怪短男之輕身、

踏歌之春天、偷恨高冠之吞舌、

「左様の次第で、君徳の然らしむる所おのずからにして我が散樂はよく楽しんで淫せず、而も神妙の技を見せるので御座います。たとえば神樂の寒夜に侏儒の演ずる身輕の伎の如き、或は又春の踏歌の朝に高巾子を冠つた男踏歌の大宮人達が舌を巻いて感嘆する伎の如きその神妙の業は見る人の怪しむばかりのものが、伎を學ぶ者誰しも己れの及ばざるを心ひそかに恨むのでありますが、しかし決して放恣淫靡の藝でもなく、又人惑しの不可解な幻術でもなく來由の正しい伎であり、師傳を受けて練磨すれば達し得る筋合のもので御座いますから、觀る者は楽しんで淫せず、學ぶ者は一

段と精進して上達することを期して惑わず何ら人心を害する所は御座いませぬ。」

此の條、「……と雖も、……を恨む」という表現に拘泥しないで解したい。「楽しんで淫せず、神にして又妙」なる褒むべき事例として侏儒の伎と高冠吞舌の技とを擧げているのである。「怪しむ」も「ひそかに恨む」も今一步で惑つたり怨をふくんだりして悪い事になりそうな所をそこに至らずして、楽しんで淫せざる境にとどまることを言うのであり、そういう所に正しい傳承のある散樂伎の在り方を主張しているのである。

高冠は能勢博士の教えられる通り男踏歌に列する大宮人が高巾子を冠つて出るのを指す。その男踏歌の人々が、散樂人を召連れて参加する事のあるのも博士が示される所である。従つて高冠が舌を吞むというのは、餘興の散樂人の藝を見て高巾子の大宮人達が舌を巻いて感嘆するといふ意になるであらう。對句の照應も「短男之輕身」は演技の有様で「神而又妙」に當り、「高冠之吞舌」は觀覽する有様で「樂而不淫」に當つてゐる。尤も全体の解釋は必ずしも此の對當關係に局限しないで、此の條を一括して

内容を汲み取るべきであらう。「自然」という傍句は前條末に附けてゐるのでない事は、前條本條次條ともに句を短く起して漸々に長うして極まる形を取つてゐるから明かである。

さて氏安が、船太や魚丸の伎を斥けつつここに傳承の正しい散樂を神妙の藝と揚げ稱する所には、策問の末句に當今の散樂の沈滞を諷せられるが如き意のあつたのに對して傳統派の散樂人達を一應辯護する趣が感ぜられる。そうしておいて次の終節においては自己に關して謙辭を述べ、以て對答文を結ぶのであつた。

氏安、

假虛釣名、

課無實有、

學拙心肝、雖數多年刺股之苦、

間離視聽、未通一日缺鼻之詞、

謹對、

「私は日夜學問に心肝を推き、股を刺して懈怠を戒める事多年で御座いますが、此の度の策問の次第は全く見聞の及ばざる所はかばかしく御答も出来ませず、殊に四大駢儷の詞文に至りましては未だ下手な真似

事さえも叶いませぬ。散樂得業生とは申しましても、虚名を負うばかり課業は成る無く責罪のみ身に有る者誠に恐れ多い次第で御座います。謹んでお對え申上げます。」

氏安の謙辭は、策問の末句と照し合せる時、散樂の實技ではなく文學の事についてでなくてはならない。

「一日缺鼻之詞」には能勢博士の擧げられた。明衡往來と平治物語との二用例がある。平治物語に信賴が戰で落馬して鼻の先を突き缺いた事を左大臣伊通が聞いて、

一日猿樂に鼻をかくといふ世俗の諺こそあるに信賴は一日の軍に鼻を鬨きける。

と言つたとある。諺だから「ひとひさるかく」と熟合して讀むべきで、平素練習もしてない者がよせばよいのに或る日猿樂の曲藝をやつてみて、ひつくりかえつて鼻の頭を怪我したというのであつて、習わぬ業の眞似しくじり、とでもいう位の意味であらう。軍知らずの信賴の失敗もそれである。

明衡往來には、稻荷祭の猿樂を微行で見えて來た事を書いた書簡に、處々方々の村々が猿樂雜藝を競い合い、見物に當つても衣裳

や馬具に豪者を誇り合つて見物人を見物するの面白いうような事を述べて、

至于家産之弊只一在伎身、他人之不爲愁耳、抑又一日有缺鼻之心歟、

「家産を莫大に費すのは本人の勝手だから他人が心配してやることもいりますまい。が、そう言う私自身が、案外一日猿樂に鼻を缺こうとしている一狂人なのかも知れせんね。用心々々」と民間の猿樂を溺り廻る公卿の心理の一面を、我が身に諧謔している。ここにも習わぬ業の猿眞似失敗の意があてはまる。下手に眞似をするなという戒めの俚諺である。そこで對策の「未通一日欠鼻之詞」も、下手な眞似事の詞文さえもいまだ爲し得ないと、言うのであらう。ここは策問の「莫泥水鳥之陸歩」という諧謔的な表現に應じているのだから、散樂に縁のある面白く俚諺を用いたまでで要は自己が四六駢體文に拙劣なる事を謙遜した辭禮だと解したい。

氏安の對策を以上の如く解してくれば、實に脈絡一貫した正々堂々の論述であり、語々句々策問の意に應對し得ている。帝の快哉と俚笑とは、隨處に發せられたであらう。

う。「本朝文粹」に收載せられて今日まで傳わり得たのも故なしとしないのである。

一

一体當時の散樂の諸伎はどの程度のものであつたらうか。策問に相撲や傀儡の幻伎を虚構として排している所を見れば、幻伎に屬する大奇術類や仕掛け物からくり物は殆んど我が國に行われてなかつたのではないかと思われる。だから呪師の奇術の如きも極めて簡單な小手品であつたらう。信西古樂圖に見るも、飲刀子舞などのような、刀飲みとか劍の刃渡りの如く比較的容易なもので、全く空想圖であつてその實技を見聞しない者の描く所である。又竿木伎や高組伎（綱渡り）や肩上重立伎などの曲藝輕業は有つたであらうが、これの美技を傳える古記録が絶無であることを思えば、大したものではなかつたと察せざるを得ない。文選を初め彼の土の詩賦には絶妙の藝を誦うものが多い。しかるに我が詩賦はこれを讚することがない。彼に讀み知る所と我に眼に見る所とがあまりに懸絶しているからであらう。殘る所は、素人にも出來る一足・高足・輪鼓・獨樂・魚龍曼延（異形の動

物に紛して躍りつつ練り歩くもの）や郷倒（かへりうち、とんぼ返り）等と、輕口物眞似の滑稽の戯である。一日猿樂に鼻を實際に缺くのは郷倒であらう。これらの簡易な藝こそは氏安の對答に言う如く顯貴の重臣も自ら演じ戯れたことと思われる。それには物々しい師傳授受の事や瑣末な技術の秘傳もあつたことであらう。傳統藝派の中核は、案外こんな所にあつたかも知れない。「短男之輕身」という如き、今日の曲藝團の侏儒から、見ても郷倒と滑稽舞蹈とが主となつてゐるのだから、氏安が神而又妙と言うのもこのような類のものであり、精々、竿木伎や高組伎・肩上重立の極く簡單なものに過ぎないであらう。これら傳統藝が、文選の西京賦などを愛讀した我が宮廷人にとつて魅厭されるのは當然である。この不滿の現れが、一つには安勅氏の相模や李都主の傀儡に關する流説となり、一つには船太や魚丸の模擬僭稱となる。

船太と魚丸が賞美されたのは、西京賦中の伎を演ずると稱し、且又それが我が古曲の復活でもあると誇つたのに基くであらうという事は既に述べた。だが、如何に誇稱

し僭稱するも其の實技が興味を外れては歡迎せられない。今、其の演ずる所を想像するに魚丸の竿木伎は胡蝶を負う事に新奇があり、船太の半部乗りは鞭を揮う事に興趣を引いたものよりである。半部を用いて騎乗の眞似をし、竿木に對して弓箭を放つ眞似をするのはまさに倒錯心理に訴ふる物眞似の滑稽である。滑稽解頤の藝脈に屬する。物眞似や輕口の滑稽藝が散樂に地步を占めて行く趣は能勢博士が詳説されている。これは三代實錄中においてすでに狹義の散樂の名をほしきままにし、枕草子や源氏物語においては「さるがう」と轉訛して戲謔を意味する一般語とさへなつた。策問は枕草子源氏物語の僅か三四十年前に成つた。従つてその當時は散樂人の滑稽物眞似は輕口は宮廷人の日常に浸潤していたのである。この風潮の中にあつて、船太や魚丸は舊套を守る單調な曲藝に流行の物眞似を加味する事によつて新生面を開いたものであつたであらう。それが實質的な賞美の面であつたと思われる物眞似藝の勝利なのである。そこで帝が策問の末尾に陰に我が散樂の沈滞を諷諭せられたのは、船太や魚丸によつ

て代表される流行の物眞似派についてではなくして、かの小曲藝の傳統派に對するものであつたと知られよう。同時に、帝が船太や魚丸を斥けようとするのは、單に兩名の事にとゞまらず、物眞似滑稽派一般に關する所があつたであらう。物眞似は當然猥雑に流れ淫樂と見なさるべき弊を多分に持つ筈である。この頃から百年ばかり後には稻荷祭の散樂に交接の態をなして抱腹絶倒させたという（明衡往來）。これは民間藝であつて宮中の散樂にこんな事が行われたとは思えないが、古くは聖德太子の獎勵にかかる伎樂にもマラフリ舞があつたらしい（教訓抄）。伎樂の衰亡はどうかするとこれらが天眞を失ひ、表面に道理ある説明を設けつつも實際は、淫靡に流れて行つたので、我が寺院藝にふさわなくなつた爲ではあるまいか。散樂は宮廷藝ではないが、明衡往來にある稻荷祭の散樂などところがつて、宮廷と公式の接觸を持つ寺院藝であつた筈である。明衡往來から少し後の堀河院の時には内侍所の神樂の餘興に、源行綱が寒夜に毬丸をあぶる様子の輕口物眞似樂踏を演じて大宮人に腹を抱えさせた（宇治拾

遣)。これはさすがに躊躇しつつ思い切つて演じた事であつたから、村上天皇の頃にはまだこんな風ではなかつたと知られる。船太や魚丸の物真似は右の例に比べて遙かに高尚である。殆ど滑稽の神隨を得たものであつたかも知れぬ。しかもなお文武の臣を弄するものとして論難せられた。當時の物真似輕口が權威を顛倒させる滑稽を弄したことが推察せられると共に、それが極端に走つたこともあつたであらう。これらの藝と、所謂「さるがう」の戲謔とは、相率いて不眞面目な風潮を宮廷にはびこらせてここに儒教的な批判的となるに至つたのではあるまいか。

散樂は唐土においても、屢々禁止せられた。絶えては興り、極まつては絶たれたのである。伎樂以來、我が國も亦そうであつたらう。ただその明らかな證據が存しないだけである。しかし、三代實錄や日本紀略によると。清和天皇の頃にそういう事があつたらしい。三代實錄に貞觀三年六月廿八日、童相模御覽の日に行われた散樂は、「左右互奏三音樂、種々難伎、散樂、透撞、呪廻弄玉等之戲、如三相模儀儀」と一々に演

伎目を記している。この以前の元年二年には相模節が行われず、従つて三代實錄として最初の散樂記載であるから演伎日まで記したのであらう。従つて同年七月廿六日に「帝御前殿、觀三相模、左右近衛府奏三音樂。」とあるのも、翌年七月十二日「天皇御前殿、觀三童相模、奏樂如去年。」とあるのも同様に散樂があつたであらう。しかしその直前直後の、「七日癸酉、亦御同殿、觀三童相模」、「十三日庚申、亦御同殿、觀三相模。」とのみあつて奏樂の事を記さないのは恐らく奏樂の事が行われなかつたのであらう。同五年五月廿日には神泉苑での御靈會に盛大な散樂が行われたが、六年の相模と童相模とは音樂のことも散樂の事も記さない。七年には七月廿一日の相模には樂を記さず、廿三日の相模には「左右司遞奏三音樂、百獻偕作」と散樂の事を記すから、廿一日の方は行われなかつたのであり、従つて前年の六年の散樂が行われなかつたと見られる。これより後、帝の讓位される貞觀十八年に至るまで、相模御覽は僅かに十三年七月廿八日に一回見えるばかりで、もとより散樂の事を記さない。十四年七月

廿九日には、此日、有宣旨、停三相模節」とある。單に停とある場合は多くその年限りの停止であるのが記例であるがこの「有宣旨」は、或は太政大臣良房が瀕死の重病中だつた事かも知れないが、別に何か意味の深いものがありそうである。これより先き、十年六月廿八日には、日本記略によると「制、相模節、永隸三兵部省」とあり、十一年八月廿七日源朝臣啓の奉去にあつて、三代實錄はその略傳を掲げ、音樂に巧みで「能歌然不<sub>レ</sub>至淫樂」と特記している。これらを併せ思うに、散樂が淫樂として排せられた傾向が見られる。散樂は元來近衛府の所管で、相模節の餘興として演ぜられるが故に相模節までも兵部省の所管に移して散樂者流との縁を絶つたのだが、なお散樂をこれに結びつけようとする形勢が強いので遂に相模節も停止せられたのであらう。當時、相模節は相模よりも散樂の方に興味の主眼があつたのであらう。清和天皇は九歳で即位せられ、貞觀十四年九月まで、良房が太政大臣として政を攝していた。さて十八年讓位の後、幼帝陽成天皇には基經が太政大臣となつたが、その元慶四

年七月廿九日久しぶりに相模節が行われて此の時昔のように左右近衛府から音楽散樂が出て盛大に演ぜられた。就中右近衛の内藏富繼と長尾米繼が「伎藝三散樂」、令三人大咲「所謂湯討人近之矣亦各賜絹一匹」と特記せられた。この特記には衆人待望の伎がこれにあつた事を知ると共に、先の停止の際に中心となつていた伎もこれであつたと察せられるであらう。さすれば、村上天皇の策間に、冒頭先づ湯討来朝して排せられた事を言われるのも、右の清和帝の事歴に文飾を施されたものではあるまいか。而して末尾に猱猿の奇態を學べと云われるのによつても、帝の貶斥は傳統の曲藝にあるではなく、主として暢嘯の系統を引いた物真似輕口の猱猿にあつたと見るべきではあるまいか。前日の伎頭というのも此の系統のものを指すのであらう。散樂策間によつて幻伎の流説と湯討の伎とは一時壓迫を受けるに至つたであらう。しかしそれは固陋單調な宮廷散樂を感々萎靡せしめるに過ぎない。而も壓迫はただ公儀の盛衰にのみとどまるであらう。三代實録における散樂記事も年一度の節儀における公演を

示すのみであつて散樂の上演が貴族の邸や社寺においても、停止せられたとは思えない。枕草子や源語に「さるがう」と訛した風潮は、この策間の効が極めて一時的であつたか。又は公儀に局限せられたものであつた事を思わせる。而も宮廷における物真似輕口藝への壓迫は民間におけるこれの發達を何ら阻害し得るものでなかつた。これより凡そ百年の後、明衡往來に記す民間散樂の記事は、宮廷散樂にあきたらぬ公卿が民間に微行して、これを漁る有様を示して居り、同じ著者の新猿樂記に至つては、其の最も詳記した伎が即ち物真似滑稽伎なのであつた、彼が「新猿樂」と銘打つたのにははるか以前から散樂と同義語として猿樂の字が行われていた事を知ると共にそれは當時の宮廷猿樂の狭い傳統藝の範圍を脱して自由に諸藝を包容し、思うさまに物真似滑稽をも振舞うものを舊名辭の「猿樂」の表わす概念の桎梏から解放したものである事が察せられる。それは船太や魚丸が宮廷に執著して散樂の正系を誇示しようとする曲名を僭稱し却つて自縛自縛に陥つたのと正反對であつたのである。かく見てくると、宮

廷散樂が形骸化して、やがて民間猿樂において大發展すべき過渡期を示すものそれが散樂策間であつたのであらう。

### ●新刊紹介

五十嵐力著

昭和  
完訳 『源氏語物』 第二卷

故五十嵐力博士の四十年にわたる讀通藝術の結實であつて、現代語譯とはいつてもおのずから註釋も含んだきわめて行きとどいたものである。時代差の抵抗はほとんど除かれていて原作を離れての好個の讀物ともなつてゐる。學者にして同時に豊かな藝術的センスを持たれた博士を猜いて望めない勞作だと言えよう。前卷にひきつづいて紅葉賀から明石までの七卷を収めているが、古來譯書のきわめて多いこの部分についてもこれほど親切でこなれきつたものはないと言つてもよい、源語研究の一つの峯がここに示されていると言える書である。

（青柿堂刊 B 六版 定價二百八十圓）