

「佛舞」の原風景

——その音楽的相承を中心に——

村上 美登志

I、始めに

遙か彼方に幻影のごとくたたなづむ、「佛舞」の源流を追い求め、この数年間、中国各地を踏査してきた。そして、その始原の形が「菩薩の舞」であり、それが、中央アジアを経て、インド—チベット—長安—寧波—糸崎へと齎されたこと等が明確に見えてきた。したがって、次に残された課題は、中国奥地に伝承される西藏系佛教伝承芸能・舞踏との比較研究と音楽の問題である。この内、舞の動態解析研究は進行中であるが、音楽についての問題等は、現在手つかずのままである。

よって、本稿では「佛舞」の音楽に関するいささかの鄙見を、ここに申し述べておきたい。

さて、先稿で明らかにしてきたように、現在、全国に伝承される「佛舞」は、僅かにその数、十三を員えるだけである。この内、「佛舞」のみを独立させた形で奉納されるものは、京都府舞鶴市

松尾の松尾寺と福井県福井市糸崎町にある糸崎寺の二寺だけであるが、とくに、糸崎寺の「佛舞」は、総合的にも音楽的に見ても省略が極めて少ないものである。

しかも、貴重な室町期の縁起が残されており、内容・文献の両面からも古いものを今に伝えていると言つてよい。

また、多くの曲目の内の一つとして奉納される、隠岐島・池田国分寺の「佛舞（蓮華会舞）」も随所に古色を留めており、捨て難い部分があるので、本稿では、他の佛舞伝承地と多少異なる糸崎寺・松尾寺・国分寺の三寺に焦点を絞りつつ、雅楽と深く関わる糸崎寺の楽曲の特質をこの三寺を通して、僅かな紙幅の中ではあるが、可能な限り覗き見てみたい。

何故なら、古代アジア諸国において、古代音楽は、その姿をほとんど喪つているのに対して、日本では、かなりの部分が日本化しつつも、残存しており、その伎楽、唐楽、とくに、俗楽と胡楽の原風景を佛教文化・儀礼・伝承芸能等の中で捉えることも必要だと考えているからである。

II、糸崎町・育王山龍華院糸崎寺（真言宗）の「佛舞」楽曲

糸崎の「佛舞」で使用される楽器類は、鳳笙、龍笛（太笛）、箏、鉦（六斎ガネ）である。その他、往古には羯鼓と鉦鼓も使用されていたが、現在は、平安末〜鎌倉期の古い佛面と共に寺内に保管されていて、現在の「佛舞」の奉納には用いられていない。次に、楽譜類は、楽人達の所謂楽家に近世期辺りのものが二冊残されていたが、昨年訪れた際には、持ち主が没していたり、世交代替があったり、引越し等々で所在不明となっていたので、本稿は、九年前のメモを頼りに執筆している（雅楽は元来、口伝で行われるものであり、ここでいう譜面等は、当然のことながら忘備録的なものを指している）。

その二冊とは（他は、明治・大正期のもの）、箏と龍笛の譜である。箏楽譜の〈壹越調〉には、「迦陵頻急」、「蘭陵王」、〈平調〉には、「五常樂急」、「老君子」、「越殿樂」、〈盤涉調〉には、「千秋樂」、「越殿樂」、〈太食調〉には、「抜頭」、「輪鼓禪脫」等に、詳細な書き込みや傍注が付されており、その最末尾に、

- 一、四拍子曲ハ二ツ目ノ太鼓ヨリ付ケル
- 一、八六拍子曲ハ初太鼓ヨリ付ケル
- 一、打物ハ四拍子物ハ太鼓ノ上ヨリ一ツ拍子ヨリ付ケル
- 一、八六拍子ノ曲ハ初太鼓ノ上ノ二ツ拍子ヨリ付ケル

等と、覚え書きがなされている。

もう一つの龍笛譜には、〈壹越調〉が十五曲、〈平調〉が五曲、〈盤涉調〉が三曲、〈太食調〉が三曲収められていて、これにも音楽的な書き込みが見られる。

糸崎の楽人達は、往昔から世襲制をとっていたので、昭和三十年代までは、その伝承は崩れることなく受け継がれていた。——そして、これは後に述べるように、佛教伝承芸能である「佛舞」の原風景を明らかにする契機になりうる甚だ重大な要素を有しているのである。

次に、糸崎の「佛舞」に特徴的なものに「行道」があつて、その「行道」には、〈平調〉の「越殿樂」のみが用いられている。また、打ち物を使用されるのは、「行道」の後半部分と「念菩薩の舞」、「三番太鼓の舞」の後半部分のみに限られ、吹奏はその逆となる。したがって、「音取」、「調子」、「吹き止め」等の奏楽に、伝統的な雅楽のそれは当て嵌まらない。

しかし、この現象は、雅楽としての基本が崩れてきて、そうなたつたのか、元来の「佛舞」に独自に伝承されて来たものなのかを、俄かに結論付けることは出来ないが、打ち物に、壹鼓の名残が強く感じられ、しかも拍子や、調子から総合的に判断しても、往古には糸崎の「佛舞」に、幻の「一曲」が用いられていた可能性が大きいことは指摘しておきたい。

すなわち、註の（5）に詳述しておいたように、二人舞で左方の舞人が鶏婁鼓けいろうこを首に架け、右手に撥を持ち、左手に兆鼓を持つ

て振り鳴らし、右方の舞人は壹鼓を架け、撥を持って舞うという。「行道」に用いられる舞曲との共通点が、舞の形式・音楽的両面に、偶然では済まされない程、あまりにも多いのである。

そこには、左方・右方の舞樂と、「菩薩」(壹越調)の序との関わりが色濃く看取される。

糸崎の「佛舞」は、他と異なり、およそ千二百五十年程前に、この地に伝来したことは、先稿で述べてきたように、まず動かないので、全く故のないことではない。そしてこのことは、これまでの佛教伝承芸能を改めて考え直さなければならぬ位の極めて古い要素が、その歴史と共に、「佛舞」の楽曲に内包されていると言つていいのかも知れない。

Ⅲ、舞鶴市・青葉山松尾寺(真言宗)の「佛舞」楽曲

松尾寺の「佛舞」で使用される楽器は、ごく限られた楽人達によつて演奏される篳篥、龍笛、羯鼓、太鼓等である。ただし、管方の家に鳳笙が二管残されており、楽譜に鉦鼓を使用した痕跡も認められるので、往古には鳳笙・鉦鼓も使用されていたものと思われる。

これらの担当者は、所謂楽家に相当するもので、代々、家に伝承されてきたものである。寺に伝わる一番古い資料は、およそ二百年五十年前の寛延年間の住職慧雲等によつて書写されたものが、数点伝存しているので、幸いにして、数百年前の「佛舞」の姿を

窺い知ることが出来る。

次に、如上に述べた、鳳笙・鉦鼓が往古に使用されていたとすると、これは、前の糸崎と同じく雅樂の基本形である三管三鼓が図らずも揃えられていたということになる。すなわち、どこかでこの伝承が途絶えたのである。

音楽的には、(平調(下無の空閑気も若干残るが))が最も近いもので、それは、小曲の「越殿楽」とも「五常楽急」ともいえるものではないが、古い楽譜を見ると、「越殿楽」が崩れて、今の形になってきたものであることを断ずることが出来る(練習不足ということもあるだろう)。こうした松尾寺の「佛舞」は、中央からの影響を受けた特徴的な現象で、糸崎以外の「佛舞」伝承地も異口同音であると考えられる。

一方、打ち物も、基本的には四拍子で刻まれるが、八拍子の空閑気も残している。さらに、「佛舞」全体を見ると、行道の音楽を省略し、舞い残りの退出作法も省かれている等々であるが、この内の後者については、平成十六年三月二十八日(日)の練習会に参加した折に、関係者より伺つた話によると、本年の奉納時には、元の形に復活させたいとの、寺の意向であつたので、稿者なりの簡単な指導・アドバイスをしておいたが、今年は、住職心空師の子息が中心になって早くから予行演習をしており、期待が持てる。

糸崎の「佛舞」も、この十年間だけをとつて見ても、世の中の変遷、新旧の入れ替わり、技量の差、後継者不足等々の理由から、

内容的に省略はないが、時間的には三分の一以下に縮められて来て、他と同じように形散化しつつある。永く持ちこたえて行つて欲しいものである。松尾寺も現在は、「佛舞」の全てが三十分間で執り行われているが、往古には、半日近い時間を費やして奉納されていた筈である。

また、松尾の人達だけでは、「佛舞」を賄いきれず、近年は近隣の杉山の住人に手を借りて、ようやくのことで伝統が守られている。

IV、隠岐島・禅尾山国分寺（真言宗）の「佛舞」楽曲

国分寺の「佛舞」で使用される楽器は、笛、太鼓、鐺鉢の三種類である。笛は全く島での手作りのもので、雅楽に用いられているそれではない。太鼓は、やや大振りの銭太鼓せんだいこが使われる。

庫裏から舞台までの「行道」（舞台を三周する）は、先払い、獅子（両側に子供の眠り佛が従う）、楽人、供え物、御輿、僧侶、村の代表と続き、「五常楽」もしくは、「迦陵頻急」の崩れた形の楽曲に乗って執り行われ、法会後に「眠り佛と獅子」の舞が奉納されるが、「獅子と獅子あやしの舞」は、一対のものとして導入部に用いられていて、舞楽的に古い形を保っていることは興味深い。

また、国分寺の「佛舞」には、「静か舞」と「早舞」の二種があり（短い楽節を夫々、九回繰り返し返して一章としている）、現在

の「佛舞」に用いられている楽曲は、手製笛のイ調、二拍子を基本としたものである。その中に、高麗曲の「蘇利占」の面影も残しているが（隣国という地理的条件もあるか）、全体的には相当に大崩れしている。したがって、国分寺の「佛舞」そのものには古い形が部分的に残存しているものの、音楽的には、民俗化し過ぎていて、始原の形に辿りえるものではない。

それでは、隠岐島へ「佛舞」がいつ頃、誰によって齎されたのかを知ることは、現在、残された僅かな資（史）料からでは、到底窺い知ることが出来ないが、「佛舞」を伝承している国分寺が建久年間以前には廃絶していたようで、後鳥羽院の頃に復興されたことは、「復興記」に見えており、また、国分寺以外の社寺には、国分寺の廃絶中も「佛舞」は伝承されていたようである。

次に、「隠岐国往石田記録」に見える国分寺六坊の配置が大坂の四天王寺に倣ったものであるところから、国分寺「佛舞」の楽曲は、四天王寺の楽曲を受け継いでいる可能性が高いものと思われる。

そして、村に伝わる文政十年（一八二七）の「れんげ之覚帳」や、天保六年（一八三五）の『高田神社祭祀記録』を見ると、この時点で、「佛舞」の他、「獅子」、「兎舞」、「山神」、「中門口」、「華舞」、「龍之舞」、「五常楽」、「輪鴛（林歌）」、「泰平楽（太平楽）」、「還城楽」、「抜頭」、「眠り佛」、「貫徳」、「入れ舞」等の十数曲が伝承されていたことが分かる。さらに、島に残る口碑伝承では、往昔には百二十曲になんなんとする楽曲があったという。

V、總めに代えて

以上、三寺の音楽を中心とした比較を通して、「佛舞」をこれまでとは異なる角度から考えてみたが、見てきたように、三寺の中で、本格的な音楽相承を踏まえているのは、糸崎寺だけである。他はおそらくどこかでその伝承が途絶えてしまったのであろう。

音楽的には、さらなる専門家の詳細な研究が俟たれるところであるが、大事なことは、越前の糸崎が、その昔、海のシルクロードの最終地点であったということである。すなわち、そこが新たな文化の齎される国際的な表玄関であったということである。だとすれば、「佛舞」は、中央（都）から地方へ伝播したとする従来からの旧説に対して、大陸からのダイレクトな影響があったことも考慮しておかねばならないことになる（如上に指摘しておいたように、「一曲」が糸崎の「佛舞」に使用されていた痕跡からも、それは窺える）。

糸崎に「佛舞」が伝来した千二百五十年前は、唐の長安で音楽史に残る音楽文化の集大成が行われており、時期的にも故のないことではない。

すなわち、先稿でも縷々述べてきたように、「佛舞」の伝承されてゆく過程ではなく、その伝来の始原の姿を知る上で、糸崎の「佛舞」は、所謂「佛舞」の原風景に辿り着くことが出来る大きな可能性を、その形態面だけでなく音楽的な要素の中にも秘めて

いるのである。

かくして、糸崎の「佛舞」は、さらなる中国との比較調査・研究が、舞だけではなく、音楽的要素の中にも、その解明が今後一段と期待されるのである。

註

(1) 村上 美登志「佛舞」追跡——育王山龍華院糸崎寺の場合——、「唱導文学研究」第三集、三弥井書店、平成十三年二月、「育王山龍華院糸崎寺縁起」の鰾刻と紹介、「唱導文学研究」第三集、(中国語論文)「日本の佛舞——尋找佛舞在中國の源頭——」、華南日本研究叢書之一「中日比較文學比較文化研究」、中國廣州・中山大學出版社、平成十六年二月、「糸崎の「佛舞」——「糸崎寺縁起」とその源流をめぐる舞人の動態解析資料——」、「唱導文学研究」第四集、三弥井書店、平成十六年十月。

その他、中国広州・中山大學(平成十三年十二月)、昆明・云南大學(平成十六年八月)等の国際学会で、「佛舞」の研究発表・講演等を行った。

(2) 全国に現存する「佛舞」は、秋田県鹿角市小豆沢の「五大尊舞」(大日堂)、長野県下伊那郡阿南町新野の「新野の雪祭り」(伊豆神社)、静岡県磐田郡水窪町西浦の「西浦田楽」(観音堂、周知郡森町天宮・一宮の「色香」(天宮神社・小国神社)、天竜市懷山の「懷山のおくない」

(泰藏院)、愛知県北設楽郡設楽町田峰の「田峰田楽」(高勝寺)、南設楽郡鳳来町門谷の「鳳来寺田楽」(鳳来寺)、福井県福井市糸崎町の「佛舞」(糸崎寺)、京都府舞鶴市松尾の「花祭り(佛生念)」(松尾寺)、和歌山県伊都郡花園村梁瀬の「佛舞」(遍照寺)、大阪市天王寺区元町の「聖霊会」(四天王寺)、鳥根県隠岐郡西郷町池田の「蓮華会舞」(隠岐国分寺)の十三が、これまでに管見に入った佛舞伝承社寺である。

(3)「佛舞」の基となっている「菩薩の舞」の楽曲は、「仁智要録」巻第四、「龍鳴抄」上巻、「楽家録」巻第三十八、「拾芥抄」上巻等に「壹越調」であることが書かれている。

(4)糸崎で使用されている太鼓について詳述すると、一、行道に先立って打たれる槽太鼓は、「蘭陵王」の舞人が出る時のものと酷似しており、一番太鼓の舞では、半鐘打ちに杵打ちが混じる特殊なもので、鉦は全くの添え物といった具合で、ここには鉦鼓の打ち方の名残を止めている。

二、二番太鼓の舞では、緩やかな皮と杵打ちを交差させる「陵王乱声」の型になっている。

三、三番太鼓の舞は、乱れ打ちと杵打ちから構成されており、「急曲」の打ち方そのものである。

四、二番太鼓の舞と三番太鼓の舞の間にある「念菩薩の舞」は、基本的には舞曲を踏襲しているようで、舞

人は、常に左回りで、左一步、両足を揃えて右一步と進み、手に持った蓮華を舞台の上の経机に置くといった、所謂菩薩供養の「迦陵頻伽」を彷彿させるものがある。

また、各舞には、太鼓のデーン・デーン(入り節という)に合わせて、膝を折り、腰を曲げ、半歩開きをする動作などは舞楽に共通するところである。

以上、様々な要素が混在しているが、糸崎の「佛舞」楽曲は、先にも述べたように、伝統的なものからの崩れだけでは説明のつかないことが多いのも、また事実である。

(5) 筆策の楽家であった安倍季尚が著した「楽家録」(元禄三年・一六九〇)には、「以津氣与具」とあるもので、夙くに中国から伝来した「一曲」(盤涉調調子、音取)はすでに絶えているので、「鳥向楽」(遠楽)として再興され、演奏されているものである。

これは、庭儀法要の際に舞われるもので、左方の舞人一人、右方の舞人一人が伴奏に合わせ、同時に舞う。装束は、左方の舞人が鶏斐鼓を革紐で首から架け、胸に吊り下げ、右手に撥、左手に振鼓を持ち、右方の舞人は壺鼓(中央が細くくびれた鼓胴の舞楽用鼓)を首に架け、胸に吊り下げる。幌舎(幌ノ屋といわれる庭儀法要の導師の席)の前で舞うので、「幌前一曲」ともいわれ、庭上、中門で舞う時は、「庭上一曲」、「中門一曲」とも称される、

「行道」に用いられるものであった。

唐楽の演奏には、管絃と舞楽の別があり、さらに、管絃のみの曲、舞楽のみの曲、管絃・舞楽両用の曲の三様がある。管絃とは、舞の伴奏ではなく、音楽を奏することである。舞楽は、主として、舞の出入りの部分や、笛のみの曲、序吹の曲などに用いられるものである。

また、「一曲」の可能性については、水原渭江氏が、「越前糸崎寺の仏舞について」（『日本民間音楽研究』、香港日本学術交流委員会刊、昭和五十六年十一月）ですでに指摘されている。成稿中に気づいたものであるが、「佛舞」の音楽的考究では先駆を成すものである。

また、余談であるが、稿者が糸崎の「佛舞」の本格的調査に着手する以前に、奉納直前の練習等を見学・調査した者はいないと、「佛舞」を実質的に管理・運営されている、「佛舞保存会」の水間巳代治氏から伺っていたが、さらに確認すると、かなり以前、練習会に参加し、ピデオ等に取めていた男性が一人いたことを思い出された。それが水原氏だったのかも知れない。

(6) 佛教を弘める目的で全国に建立された国分寺は、伎楽や舞楽を始め、中央の文化の香を地方に伝えるものであった。したがって、都から遠く隔たる隠岐島には、逆に古い形のもが残されているのである。当然のことながら、国家の威信を背負って諸国に伝習される舞楽には、

それ相応の重みがあったのである。

例えば、『増補隠州記』によると、往時は百石であった国分寺の寺領が、慶長五年（一六〇〇）には、僅か五石となり、廃寺寸前の本堂前にて、数人の児童・僧侶が蓮華会舞を五年に一度、旧暦の六月三十日から三日間に亘って奉納している様が記されている。この記述から伝統を守ろうとする村人達の情熱を感じ取ることが出来る。現在は、隔年の四月二十一日に正御影供の法会として奉納されているが、見てのように、元来は、密教系寺院で修される六月蓮華会舞であったことが知られる。

また、『隠州視聽合記』には、建久の末年に国分寺の住職であった憲舜が、上西村の古老の記憶を基にして、「佛舞」を復興させたとする伝説に近いものである。

【附記】

平成十七年四月中旬に、糸崎寺において、三十三年に一度の大開帳が行われた。以前は十日間に亘る千手観音御開帳並びに佛舞の奉納であったが、今回は、十六日（土）、十七日（日）、十八日（月）の三日間に縮小され、楽人も敦賀からの応援を得て、どうにか執行された。これも伝統芸能を維持することは大変なことである。

ただ、前年の二月に国指定の重要無形民俗文化財に指定されたことにより、参観に来られる方がこの十数年の

内では、例年にないほどの大変な賑わいを見せていた事には安堵した。

尚、本稿は平成十六・十七年度科学研究費補助金（基盤研究（C）（2））等による研究成果の一部である。

（むらかみ・みとし 国立舞鶴高専人文科学科教授）