

『万葉集』と「伎楽」

―奈良の文化資源を掘り起こす―

井上 さやか

一 はじめに

『万葉集』が現存する日本最古の歌集であり、古代日本の詩歌集として、文学だけでなく古代史学の研究材料としても、また当時の芸能や音楽、服飾や宗教など、きわめて多岐に亘る日本文化研究の材料としても、貴重な資料であることは言を俟たない。

しかしながら、そうした認識は、最も縁の深い奈良県内であつても、広く一般に認知されているとはいえない、と指摘されることがしばしばである。それ故に、筆者は奈良県立万葉文化館の研究者として、『万葉集』をはじめとした古代文献や古代文化の魅力を、さまざまな形で提示することが強く求められていると認識している。したがって、十年に亘る万葉文化館での研究員としての業務（たとえば当誌をはじめとした執筆活動や館内外での講演活動など）は開館当初から常にそうした要求を念頭において実施してきたつもりであつた。しかし、それでもなお「分かり難い」との誹りを受ける

こともまた事実である。

そこで、本稿では副題に「奈良の文化資源を掘り起こす」と表明した上で、研究員としての活動をより「分かりやすい」物とすることを試みたい。

論文という発表形式である以上、一般的な意味で「分かりやすい」とは到底認定されないであろうことは、重々承知している。

ある意味では、『万葉古代学研究年報』での論文発表という形式が、はたしてどこまで「一般に認知される分かりやすさ」に繋がる可能性があるのか、そして他方では、それが既存の学会において認知される内容・記述となり得るのか、という一種の「実験」であるともいえる。

大学教育などの場とは異なる公共施設に奉職する研究員としての、切実な問題意識とその提起としてお許し願いたい。

二 伎楽と古代の奈良

伎楽は、『日本書紀』に拠れば、推古天皇二十年（六一二）に百濟人・味摩之（みまし）が伝えたと言われる演劇の一種である。現在の奈良県高市郡明日香村豊浦周辺²に少年を集めて習わせた³と記されており、当館の位置する明日香村にもきわめて縁が深い。

そこで本稿では、その伝来から一四〇〇年を迎えた節目の年度に、

『万葉集』の中の「伎楽」という古代の文化について考えてみたい。

伎楽は独特の面を用いた滑稽味のある無言劇であったと考えられており、天平勝宝四年（七五二）の東大寺の大仏開眼会の際にも披露された記録が残る。かつてはそれほど中核的な演劇であったといえる。しかし、現代ではすでに廃絶し、近年には復曲も試みられているが、『教訓抄』等に残るわずかな記録や、その他の古典芸能に残されている形跡をたどる、という困難な作業を余儀なくされている。

そもそも演劇とは総合芸術であり、伎楽をはじめとした古代演劇の研究は、文学だけでなく、音楽史・舞踊史・服飾史を含む歴史学、考古学、宗教学、民俗学など多方面からのアプローチが必要であるだろう。研究が細分化し深化した現代においては、それぞれの専門家による共同研究が望ましいというべきかもしれない。

ただ、筆者には、二〇〇一年の9・11、二〇一一年の3・11を通じて、万葉文化館という先鋭的な名称の職場に勤務する機会を得て、文学を核とした文化学構築を目指したいという思いがある。「いまなぜ古典文学を研究するのか」という自問自答のなか、現代に生きる人間にとって何らかの指標となり得るような価値観を、過去の文化現象から掘り起こし提示するという目標を持っている。

前稿「文化の総体としての文学―季節表現と題画詠を例に―」（『万葉古代学研究所年報』第十号、二〇一二年三月）において、

文学と絵画との接点を考えてみたのもそれ故であり、文学作品の観光資源化という表層的な意味で「文化資源の掘り起こし」を企図しているのではない。

さて、すでに先学によって指摘されるとおり、伎楽は万葉歌の中に次のように登場する。

白鷺の木を啄ひて飛ぶを詠める歌

池神の力士舞かも白鷺の梓啄ひ持ちて飛びわたるらむ

（16三八三―）

詠白鷺啄木飛歌

池神 力士舞可母 白鷺乃 梓啄持而 飛渡良武

「伎楽」という語彙そのものは『万葉集』に用例がないが、ここに「力士舞」とあるのが、伎楽の曲目のひとつである「力士」を指しているとみられている。

当該歌は従来、契沖や賀茂真淵をも悩ませた難解歌であった。昭和二年（一九二七）に『続群書類従』（第十九輯上、管弦部）において、昭和三年（一九二八）に『日本古典全集』において、『教訓抄』が広く翻刻・紹介され、そこに記された「伎楽」十曲のうちの「力士」という曲名との関連が指摘されたことで、以降は「伎楽」をモチーフとした歌として理解されるようになった。

しかし、諸注釈書をつぶさに見ていくと、それですべてが解決されたというわけではない。たとえば「池神の」という初句について、「池上」と解して地名と捉える説や、文字通り「池の神」とする説、「池神寺」という寺名と考える説など、解釈が分かれている。また、次の歌についても「伎楽」の曲目を詠み込んだ万葉歌であると指摘されている。

高宮王の数種の物を詠める歌二首（内の第二首）

波羅門の作れる小田を喫む烏臉腫れて幡幢に居り

（16 三八五六）

高宮王詠数種物歌二首

波羅門乃 作有流小田乎 喫烏 臉腫而 幡幢尔居

物の名を列挙する諧謔性の強い歌であり、ここでは「波羅門」が物名として提示された可能性が指摘されている。この「波羅門」もまた、伎楽の曲目のひとつであるという。

しかし、三八三一番歌には「力士舞」と明確に「舞」であることが表現されていたのに比べて、当該歌の場合は「波羅門の作れる小田」とあり、「波羅門」は曲名としてではなく田を作る人物名として表現されている。このことから、莊田を賜ったという菩提僊那（ぼだいせんな／波羅門僧正）に結びつけて解釈される場合が多い。

当該歌が「伎楽」と結びつけられるか否かは、今一度議論する必要があると思われる。

ただ、いずれにしても「伎楽」の曲目とおぼしい語彙が『万葉集』中に登場することは間違いなく、古代における演劇の影響の一端をうかがわせるといえよう。用例数こそ少ないものの、古代文化を考える上で見過ごすことはできない資料である。

さらに言えば、「伎楽」そのものについても、『万葉集』をはじめとした文学側からの言及も、芸能史や音楽史や仏教学からの言及も、それほど多いとはいえないのが現状である。

そこで本稿では、当該歌二首の解釈をめぐる従来説を整理して問題点を明らかにし、若干の私見を述べておきたい。

三 卷十六・三八三一番歌

まず、『万葉集』卷十六の三八三一番歌の問題点について、最初に触れたのは万治四年（一六六一）の奥書を持つ『萬葉見安』¹のようである。

一 池神力士舞可母 イケカミリキシマヒカモ イケカミハ所ノ名也。力士ハ寺ノ門ニタテ

ルニ王也。

一 白鷺乃梓啄持而 シラサキノホコクヒモチテ 木ノ枝ヲクハヘタルヲホコトヨメル也。

「池神」を地名と解し、「力士」を寺の門を守る仁王像と見ること、そして白鷺が「木の枝」をくわえている様子をホコクヒモチテとたとえて表現したと指摘している。こうした見解は、そのまま北村季吟『万葉拾穂抄』（一六八六年）にも踏襲されている。

さらに、賀茂真淵（狛諸成補訂）『万葉考』（一七六八年）においては、「池神」を「借字にて池上也、大和国に在」と具体的な場所に比定しており、『万葉集略解』（一七九六年）においても、

大和十市郡池上郷あり、神は借字にて、此池上か、そこにてかゝる舞をせし事有か

と指摘されている。十市郡池上郷は現在の橿原市東部から桜井市にかけての地域である。

しかし、井上通泰『万葉集新考』（一九一五年）以降、諸注釈書が指摘するように、地名の「池上」は池のほとりの意味であり、「いけのへ」などと訓むべきである。鴻巣盛廣『萬葉集全釈』（一九三〇年）では、一説として「生駒郡富郷村岡本なる法起寺」という見解も紹介されているが、明確な論拠があるとは言い難い。

地名説には、なお疑問が残ると言わねばなるまい。

一方、「池神」を文字通り「池の神」と解釈する説もある。契沖

『萬葉代匠記』（精選本、一六九〇年）では、「池神ハ、池ヲ領スル神ナリ」として、

初ノ二句ニ、二ツノ意侍ルベシ。一ツニハ、池神ノタメニ、鷺ノ梓啄持テ力士舞ヲナスナリ。二ツニハ、池神ノ鷺ト化シテ、力士舞ヲシテミヅカラ心ヲ慰サムルナリ。

と記している。土屋文明『万葉集私注』（一九四九年）も、「池上」とする場合の訓読の問題点に言及した上で、「池を支配する神と見るべきだ」と指摘する。

鹿持雅澄『万葉集古義』（一八三九年）では、契沖と賀茂真淵との両先学の説を併記し、どちらとも決めかねている様子である。近年に至っても、相次いで出版された、多田一臣氏『万葉集全解 6』（二〇一〇年）や、阿蘇瑞枝氏『萬葉集全歌講義 第8巻』（二〇一二年）では、当該部分を、地名であるとしても所在未詳として、「池の神」という説や「寺の名」という説なども紹介した上で、未詳としている。

つまり、「池神」の解釈にまだ定説はないと言つてよい。

そこで一首の意味に立ち戻ってみると、「池神の力士舞かも」と表現されていることから、その原因を推し量る「らむ」とあるとおり、後半の「白鷺の梓啄ひ持ちて飛びわたる」様子から「池神の力

士舞」が連想されたと理解される。ここで「池神」が「力士舞」と密接な関係にあったことは疑い得ないとすれば、たとえば「池の神」という意味であるならば、そうした「神」が「力士舞」を舞うという認識が成り立ち得るかを考えてみる必要がある。

『万葉集』中において、「神さぶ」「神ながら」や「神岳」「神山」「神風」などの語彙は形成しても、「山神（やまつみ）」「川之神（かはのかみ）」のような用例は、柿本人麻呂歌（139）に限定されている。当該歌の「池神」が、果たして「池の神」として詠まれているかどうか、この用例のみから断定するのは心許ない。

したがって、地名あるいは寺名であった可能性を考えておきたい。ただし、「池上」との混同は避けるべきであり、また「池神寺」も管見では見出せないことから、文献史料の有無だけで結論は出せないものの、やはり安易には存在を主張し難い。ただし、正倉院文書によれば、天平二年（730）「大倭国正税帳」城下郡に「池神戸」とあり、「池」という地名があつたとみられる。

「池神」の地で上演されていた「力士舞」であろうか、という文脈であるとするならば、「力士舞」に代表される「伎楽」の地域的偏在を確認する必要がある。

そこで次に、「力士舞」について検討する。

これについては、早くから「力士舞ハ、昔サ云舞アリテ銚ヲ横タヘテ舞ケルニヤ」（『万葉代匠記』精選本）と指摘されていた。し

かし、「伎楽」と結びつけられるようになったのは、先述のように近代になってからである。

山田孝雄は『萬葉集訓義考』において、契沖の説を引用した上で、「伎楽」との関連を指摘した。大正九年（1920）のことである。

その曲は余がもてる源博雅の笛譜には

伎楽

師子 吳公 金剛 迦楼羅 崑崙、[○]力士、[○]婆羅門 大孤
醉胡

と記して九曲あり。この笛譜は康保三年に博雅の自署せる跋あるものなり。なほ下りて鎌倉時代の著なる教訓抄を見るにその曲は

師子 吳公 迦楼羅 金剛 婆羅門 崑崙、[○]力士、[○]大孤
醉胡 武徳楽

の十曲とせり。

と、『笛譜』（九六六年跋）と『教訓抄』（一二三三年奥書）とにおける「伎楽」の曲名を挙げている。二書間の曲の位置の異動は、正しい伝えが失われていたことを意味すると指摘した上で、

そがなかにも崑崙と力士とは常に続けるはこれ偶然にあらずし

て実にこの二曲合せて一曲たるが故なり。

とした。

後に「補説」として、正倉院御物を拝観する機会を得て、「金剛又は力士ならむと認めらる伎楽面二あるを見たり」と報告し、正倉院南倉に残る「楽杵二口」を伎楽の関連品ではないかとも指摘している。さらに、正倉院文書に「金剛力士戟持帛衫袴領」（天平宝字八年四月十一日木工所解）、「金剛杵持 緋杵袴片」（天平神護二年四月二十三日樂具欠失物注文）とあることを挙げて、

金剛も力士も杵を持ちて舞ひしものにしてその杵を持つ従者のありしこと知られたり。

かくて考ふるに金剛と力士とは対をなすものにして力士の杵をもてりしこと上の例によりて疑ふべからず。

と結論している。

ただ、後世の書物から「伎楽」の実態を推測して、「崑崙」「力士」を一曲とし、さらに「金剛」までをも同一視していくとなると、にわかには首肯し難い。また、そうであったとしても、当該歌の解釈における疑問点は依然として解くことができない。

そこで「伎楽」については後述するとして、ここでは当該歌の題

である「詠白鷺啄木飛歌（白鷺の木を啄ひて飛ぶを詠める歌）」に、再び目を向けておきたい。

『万葉集全釈』には、次のように指摘されている。

こんな絵でもあつたのであらう。卷九の仙人の形を詠んだ
歌 常之陪尔夏冬往哉裘 扇不放山住人（一六八二）と
共に画賛の歌かも知れない。

伊藤博氏も同様の見方で、本質的には三八三一番歌の前後と同じく物名歌であり、中国六朝以来流行した画賛に通じる一首であるとしている。

魅力的な見解ではあるが、問題は残る。卷九の一六八二番歌において、題に「獻忍壁皇子歌一首詠仙人形」（忍壁皇子に獻れる歌一首「仙人の形を詠めり」）とあり、「仙人の形」があつたことが示されている。当該歌の場合は、「詠」という詠物詩の題を持つとはいえ、前後の歌を見ると、三八三〇番歌は長忌寸意吉麻呂（ながのいみきおきまる）による「詠玉掃鎌天木香棗歌（玉掃、鎌、天木香、棗を詠める歌）」とあり、当該歌を挟んで、三八三二番歌に「忌部首詠數種物歌一首名忘失也」（忌部首の、數種の物を詠める歌一首名は忘失せり）と続いている。つまり、「數種の物」を詠む歌の一種として並んでいるとみることもできる。

『万葉集』中で「鷺」を詠んだ歌はこの一首だけであり、一般的には歌の素材として選択されていなかった可能性もある。「池神」と「力士舞」の結びつきの不明からみても、無関係の物の名を取り合わせて歌を詠むことの妙を求め、「数種の物」を詠む歌であると理解するのが穏当ではないか。

ただ、「詠」という詠物詩の題であることからみて、「白鷺の木を啄ひて飛ぶ」様を主題としつつ、さらに無関係の物の名を取り合わせる「数種の物」を詠む歌であったと考えておく。

四 『教訓抄』の「伎楽」と伎楽の「伝来」

ここで、『教訓抄』の記述について検討しておきたい。

『教訓抄』の本文は、次のとおりである。

一、伎楽

四月八日仏生会ト曰。七月十五日伎楽会ト曰フ。此笛
大坂府生則方之流也。一方狛行光、一方尾張則元。舞者東大寺

職掌紀氏伝之。興福寺ニハ、大神氏并坂田氏、寺役等舞也。

此舞者、聖德太子之御時、從百濟国被渡舞師未摩子云、所伝置伎楽
曲也。而古老云、楊梅神ノ御相伝ト云。可尋之。

先彌取盤涉調音。次調子謂之道行音声。或道行拍子曰云々。是以為行道。立次

前者、先師子、次踊物、次笛吹、次帽冠、次打物三鼓一人、銅拍子二人。

先、師子舞。

其詞、壹越調音、似『陵王』破、有喚頭。

古記、破、喚頭三反、高舞三反、口下三返。何事故。

次、吳公。扇持タリ。

可吹三返。盤涉調音吹之。紀氏舞人説ニハ、舞人出舞台後、

向樂屋、笛吹由スル時、笛吹也。又笛吹ヨシスル時、笛ヲ止

之。

次、金剛。

可吹三返。盤涉調音吹之。或〔目錄〕、仮蘭、前妻、唐女。ト

ウ名アリ。是不知、可尋〔也〕。

次、迦楼羅。カラス。

謂之ケラハミ。拍子十三、可吹三返。而近代雖有別曲、吹『還

城樂』破也。舞人走手舞。

次、婆羅門。

謂之ムツキアラヒ。又名拈悅。拍子十一、可吹三反。壹越調

音吹之。

次、崑崙。

拍子十、可吹三返。壹越調音吹之。先五女、燈臚前立ツ。二人

打輪持、二人袋ヲ頂。其後、舞人二人出テ舞、終ニハ扇ヲツカヒ、マカケヲ指テ、五女之内二人ヲケサウスルヨシス。

次、力士。手タ、キテ出、金剛開門。

壱越調音、火急吹之。可吹三返。謂之マラフリ舞。彼五女ケサウスル所、外道崑崙ノカウ伏スルマネ也。マラカタニ繩ヲ付テ引テ、件ラウ打ヲリ、ヤウく「三」スル躰ニ舞也。

或人云、尺迦仏ノ御聞也。ヨバイニマハスルトハ是也ト云。

次、大孤。

又名継子。序吹物、可吹三返。平調音吹之。老女姿也。子各二人ヲ「グシテ」、腰ヲオサシ、膝ヲウタセテ、仏前へ参詣シテ、左右脇、子ヲキテ、仏ヲ礼シタテマツル。

次、酔胡。

又酔胡王云、刀禰云、人丸云、ハラメキト云。壱越調音、可吹五返。雖有別曲、近來用『承和樂』。尾張則成説ニハ、忠拍子「吹之」。

次、武徳樂。

壱越調物也。而舞故ニカ近來不用之。天王寺于今舞之。

(後略)

三八三一番歌において、「白鷺」が「梓」をくわえて飛ぶさまを「力士舞かも」と詠んでいることからみて、当該歌が詠まれた時点

では、伎樂の「力士」は、「梓」を連想する棒状の道具を用いた所作を伴う曲として認識されていたことが推測される。『教訓抄』の「力士」の項に、「マラフリ舞」とあるのを彷彿させると諸説が指摘するところでもある。

ただし、『教訓抄』の記述がそのまま古代の「伎樂」を伝えているとは考え難い。

たとえば、同じく「力士」の項に「五女」と記されているのは、正倉院などに現在も残る伎樂面から考えて「呉女」のことであるが、『教訓抄』では「五人の女性」として理解している。おそらく書き残された資料に「五女」とあり、その字面から生じた錯誤であると考えられるが、全体にそうしたバイアスがかかった後世の記録であることを念頭に置いておかねばならない。

前述のように、「池神」の地で上演されていた「力士舞」という特徴が見出し得るかという点でも、少なくとも現存する資料からは、「池神」あるいは「池」という地名も、「池神寺」という寺名も、確認することはできない。

したがって、『万葉集』の当該歌の解釈も、決定的な結論を出せない状況である。

大正四年（一九一五）には、津田左右吉が「伎樂について」で音楽史上における問題の一つとして「伎樂」を取り上げ、早く『教訓抄』などにも言及した¹¹。以来、さまざまな考察がされてきたが、現

存する限られた史料のなかで、明確な見解を述べるには限界があると言わねばならない。たとえば「日本の伎楽は唐の散楽である」という通説さえも、再検討の必要があることが指摘されているのが現状である。¹²

まずは、可能な限り後世の資料ではなく古代における伎楽について知ることが重要となってくるが、そもそも伎楽の伝来についても、文献によって差異がある。

まず筆頭に挙げられる史料は、『日本書紀』推古天皇二十年是歳条である。

是歳、自百济国有化来者。其面・身皆斑白。若有白癩者乎。惡其異於人、欲棄海中島。然其人曰、若惡臣之斑皮者、白斑牛馬、不可畜於國中。亦臣有小才。能構山岳之形。其留臣而用、則為國有利。何空之棄海島耶。於是、聽其辭以不棄。仍令構須弥山形及吳橋於南庭。時人号其人、曰路子工。亦名芝耆摩呂。

又百濟人味摩之帰化曰、学于吳、得伎楽舞。則安置櫻井、而集少年、令習伎楽舞。於是、真野首弟子・新漢濟文、二人習之伝其舞。此今大市首・辟田首等祖也。

（『日本書紀』推古天皇二十年）

百濟人である味摩之（みまし）が来朝し、「吳に学んで伎楽の舞

を習得した」と言ったので、櫻井に住まわせ、少年を集めてその舞を習わせた、とある。

一方で、また別の記録が『新撰姓氏録』¹³（八一五年）にみられることが、しばしば指摘される。

出自吳国主照淵孫智聡也。天国排開広庭天皇「諡欽明」御世。随使大伴佐弓比古。持内外典。菓書。明堂図等百六十四卷。佛像一軀。伎楽調度一具等入朝。男善那使主。天萬豊日天皇「諡孝徳」御世。依献牛乳。賜姓和菓使主。奉度本方書一百三十卷。明堂図一。菓白一。及伎楽一具。今在大寺也。

（『新撰姓氏録』左京諸蕃下、和菓使主）

和菓使主（やまとのくすしのおみ）の祖は、吳国主の孫・智聡であり、欽明天皇の時代に、仏教や儒教の経典、医菓書、佛像などとともに「伎楽調度」を一揃い将来したとある。さらに、その調度は、平安時代当時には「大寺」に在ったという。

伎楽の楽器や衣装道具類が初めてもたらされたのが欽明天皇の時代であり、いわば出演者でありプロデューサーでもあった可能性が考えられる「味摩之」が歌舞を伝えたのが推古天皇の時代、と分けて考えれば一応の整合性はある。

ただし、『日本書紀』を見ても、欽明天皇二十三年八月条にみえ

る高句麗との交戦記録には、「伎楽調度」についての言及はない。

「味摩之」の記事にしても、推古天皇二十年（六一二）「是歳」として、百済人に関するエピソードがまとめられているだけで、事実この歳の出来事であった保証はないという指摘もある。¹⁴

さらに、先掲の『教訓抄』では、次のように続いている。

太子伝曰、推古天皇廿年春正月一日カ、百済味摩之化来自曰、
学呉国得伎楽舞。則安置桜井村。而集少年令習伝。今諸寺ノ伎
楽舞是也。

已上十妓楽如此。有光家〔三〕ハ八妓楽云。其故者、崑崙、
力士ヲバ一曲ニスル故ナリ。於『武徳楽』雖入目錄、自昔不舞
之。

（中略）

古記曰、聖徳太子我朝生来シ給テ後、自百済国渡舞師味摩子、妓
楽ヲ写シ留テ、大和国橋寺一具、山城国太秦寺一具、撰津国天
王寺一具、所寄置也。

（後略）

種々の記録が引用されているが、それぞれに伝えるところは若干異なっていたようである。「伎楽」と「妓楽」との表記にしても、

時代や文献によって異なっている。

これらの諸史料については、新川登亀男氏によって詳細な検証がなされている。「伎楽戸」の存在や、関係する諸氏族の問題、「鎮護国家」との関わりなど、歴史学の見地から「伎楽」に光が当てられたことは特筆に値する。¹⁵

文献上の様々な記述については、今となつては真偽を確かめる術はないというほかない。「力士舞」に代表される「伎楽」の地域的偏在は認められるものの、それは「桜井」や「大寺」であり、いずれにせよ万葉歌に詠まれた「池神」でないことは確かである。

なお、『日本書紀』に、味摩之を住まわせて伎楽を伝習させた場所が「桜井」と書かれていることから、林宗甫『和州旧跡幽考』第十九卷十市郡（一六八一年）や秋里籬島『大和名所図会』（一七九一年）では、これを現在の奈良県桜井市の「土舞台」と呼ばれる場所に比定した。

桜井市出身の文芸評論家である保田與重郎もこの「土舞台」説を提唱し、¹⁶一九七二年一月には顕彰碑も建立した。除幕式には、朝永振一郎、福田恒存、森繁久弥、中谷昇、岸田今日子など、当時の錚々たる学者や演劇人たちが参列した。

しかし、『続日本紀』光仁天皇即位前紀の童謡、『元興寺縁起』や『上宮聖徳法王帝説』などの豊浦地域の「桜井」の記事から、ここでいう「桜井」とは明日香村豊浦の地であったと考えるのが一般

的である。¹⁷現在の桜井市が古代には「桜井」とは呼ばれていなかったことを考えても、穏当であるだろう。

なお、二〇一〇年七月に、明日香村豊浦の向原寺（豊浦寺跡）にも、伎楽伝来の地としての記念碑が建立されている。

五 卷十六・三八五六番歌

次に、もう一首の万葉歌である、三八五六番歌について検討しておきたい。

高宮王の数種の物を詠める歌二首（内の第二首）

波羅門の作れる小田を喫む烏臉腫れて幡幢に居り

（16 三八五六）

早く『萬葉代匠記』（初稿本）に指摘されたように、おそらくは、波羅門・田・鳥・烏・臉・幢という物の名を題として詠んだ歌と思われる。

当該歌について、最初に触れたのは仙覚『萬葉集註釈』（一二二六九年）である。

ハラ門トハ智恵フカキ物ナリ。サレハソレカ咒シヲキタル田ヲ

ハム鳥ノ、イチシロク、マナフタハレテ、ハタホコニキテナクト也。
（『萬葉集註釈』卷第九）

いち早く、「波羅門」という語彙の特殊性について言及している。『萬葉見安』では、「寺ノ門田ヲ僧ノ作ヲ云也」と述べられていて、「波羅門」とは寺の僧侶一般を指す言葉として解されている。他方で、下河辺長流『萬葉集管見』（一六七〇年頃）では、

はらもんは天竺四姓の其ひとつ也。こゝにてはものゝふやうのもの也。或はいはく、俗にして仏法修するもの也。

と記されており、インドのカーストの最上位としてのバラモンに言及した上で、当該歌は古代日本のことなので、武士のような者が在俗の修行者かとしている。

いずれにせよ、物名を組み合わせる詠む歌とはいえ、インドのバラモンが何故ここに題として登場したか、という疑問があった。

これについて、高楠順次郎は、天武天皇によって僧正に任じられた「波羅門僧正」と呼ばれた菩提僊那のことであるとした。¹⁸大安寺に住み莊田を与えられていることから、「作れる小田」という表現との関わりがあることもそれを裏付けるとし、説法し布教する際には寺院の庭などに幡を立てたことも指摘した。

『萬葉集全釋』も、高楠説を踏まえて、波羅門の田を喰い荒らした罰で鳥の脛が腫れたのであろうとした。以降、この見解が通説となっている。

一方、バラモンとハタホコをむしろ「伎楽」と関連付けたのが、土屋文明『万葉集私注』（一九七七年）であった。同第十巻の補巻

「補正続稿 二」において、前述の一般説を「顧みるに及ばぬ俗説」として「此の歌で指すところは、伎楽行道の中の一役婆羅門である」と断言した。西大寺資料流記帳に、婆羅門の面が二面と服飾品についての記載があることを指摘し、そこから行道中の婆羅門を復原するのは専門家の研究をまつり外ないとしながらも、滑稽味を帯びた物名歌として理解するには「伎楽」との関連を考えるべきであると結論した。

しかし、「伎楽」説はその後定着したとは言い難い。近年の注釈書では『新編日本古典文学全集 9 萬葉集④』が採るだけである。

市村宏氏は「万葉波羅門考」において、『私注』の着想を卓見とした上で、次のように指摘する。¹⁹

波羅門を詠み込んだ万葉集三八五六番の歌は、三八三一番の力士舞の歌とともに、伎楽に基づく作とみるべきであろう。波羅門を詠い込んだ数物歌の題とみるべきものは、伎楽の登場人物たる波羅門と鳥（迦楼羅）と幡幢とである。田や脛は歌に筋

を通すために用いられたものに過ぎまい。伎楽の波羅門と鳥、幡幢とをうまく結びつけて歌にするためには、田を用いるのが都合がよかったし、迦楼羅（鳥）の面は「脛はれて」みえるからそのままに歌い、幡幢にこれをとまらせる趣向となったのであろう。

そして、「伎楽三題晰であることがこの歌の面白味」であると結論している。

しかし、文脈を通すために「田を用いるのが都合がよかった」とあるものの、なぜ「田」を用いるのかは説明されていないといえる。伎楽曲「迦楼羅」が、『教訓抄』において「ケラハミ」という別名を記録されていることと関係づけられているとみられるが、そうした俗称が万葉歌が詠まれた時代からのものかどうかは判然としない。さらに、「田」と「波羅門」との関連づけも依然として不明のままである。

先述のとおり「伎楽」の実態は不明であるが、古代日本においては仏教寺院との関わりが深かったことも事実とみてよいだろう。

そもそも「伎楽」という語彙は、特定の芸能を指すだけではなく、仏典等においては、浄土の莊嚴の要素としての非現実の音楽を意味する音楽・舞踊の総称でもある。²⁰たとえば『東大寺要録』には、四月八日と七月十五日に「伎楽会」なる行事が行われていた記録があ

り、『延喜式』にも、四月八日の「仏生会」と七月十五日の「伎楽会」の記録が残る。

万葉歌の作者である高宮王とはいかなる人物であったか、生没年も系譜もまったく不明であるが、当該歌と一組の歌として残された三八五番歌とともに、物の名を詠んだ歌であることは間違いない。

物名の歌における関心は、無関係の物の名を結びつけてみせることにあるのであるから、はじめから「伎楽」に限定して関連する物の名を題として設定したとは考え難い。従来の仏教的な文脈の読みと、『私注』や市村説の「伎楽」を踏まえた読みとは、決して対立するものではないのだろうか。

当該の万葉歌に詠まれたバラモンもハタホコも、仏教か伎楽かいずれか一方としか結びつかないのではなく、むしろ仏教にも伎楽にも関連する語彙として理解され、物名歌としての文脈を成立させたと考える。

六 「伎楽」の展開

文献資料の向こうに像を結ぶ「真実」、いわば今となつては結論のない幻想の「事実」よりも、むしろなぜそうした伝承の相違が生まれたかに興味があり、そこに文学的かつ文化的な意義もあると筆者は考えている。

たとえば、『聖徳太子伝暦』（九一七年）において、「伎楽」の伝来伝承が聖徳太子の事績へと変貌し、新たな意味を有する記述が展開されていることがすでに指摘されている。²¹

また、世阿弥の『風姿花伝』（一四〇〇年頃）においては、次のようにも記されている。²²

風姿花伝第四 神儀に云はく

一、申楽、神代の始まりといつば、天照太神、天の岩戸に籠り、給ひし時、天下常闇になりしに、八百万の神達、天香具山に集り、大神の御心をとらんとて、神楽を奏し、細男を始め給ふ。中にも、天の鈿女の尊、進み出で給ひて、榊の枝に幣を付けて、声を上げ、火処焼き、踏み轟かし、神憑りすと、歌ひ舞ひ奏で給ふ。その御声ひそかに聞えければ、大神、岩戸を少し開き給ふ。国土また明白たり。神達の御面白かりけり。その時の御遊び、申楽の始めと、云々。くはしくは口伝にあるべし。

一、仏在所には、須達長者、祇園精舎を建てて供養の時、釈迦如来、御説法ありしに、提婆、一人の外道を伴ひ、木の枝・篠の葉に幣を付けて踊り叫めば、御供養伸べがたかりしに、仏、舍利弗に御目を加へ給へば、仏力を受け、御後戸にて、鼓・唱

歌をととのへ、阿難の才学、舍利弗の智慧、富楼那の弁説にて、
十六番の物まねをし給へば、外道・笛・鼓の音を聞きて、後
戸に集り、これを見て静まりぬ。その暇に、如来供養を伸べ給
へり。それより、天竺にこの道は始まるなり。

一、日本国に於いては、欽明天皇の御宇に、大和の国泊瀬の河
に洪水の折節、河上より、一つの壺流れ下る。三輪の杉の鳥居
のほとりにて、雲客この壺を取る。中にみどり子あり。かたち
柔和にして、玉のごとし、これ、降り人なるが故に、内裏に奏
聞す。その夜、御門の御夢にみどり子の云はく、「我はこれ、
大國秦の始皇の再誕なり。日域に機縁ありて今現在す」と言ふ。
御門、奇特に思し召し、殿上に召さる。成人に従ひて、才智人
に越え、年十五にて大臣の位に上り、秦の姓を下さる。「秦」
といふ文字、「はだ」なるが故に、秦の河勝、これなり。

上宮太子、天下少し障りありし時、神代・仏在所の吉例にま
かせて、十六番の物まねをかの河勝に仰せて、同じく十六
番の面を御作にて、すなはち河勝に与へ給ふ。橘の内裏紫震殿
にてこれを勤ず。天下治まり、国静かなり。上宮太子、末代の
ため、神楽なりしを、「神」といふ文字の偏を除けて、旁を残
し給ふ。これ、日曆の「申」なるが故に「申楽」と名づく。す
なはち、楽しみを申すによりてなり。または、神楽を分くれば

なり。

(中略)

一、当代において、南都興福寺の維摩会に、講堂にて法味を行
ひ給ふ折節、食堂にて舞延年あり。外道を和らげ、魔縁を静む。
その間に、食堂前にて、かの御経を講じ給ふ。すなはち、祇園
精舎の吉例なり。

しかれば、大和の国春日興福寺の神事行ひとは、二月二日、
同じく五日、宮寺において、四座の申楽、一年中の御神事始め
なり。天下太平の御祈祷なり。

一、大和の国春日の御神事に相随ふ申楽四座。

外山 結崎 坂戸 円満井

一、江州日吉の御神事に相随ふ申楽三座。

山階 下坂 比叡

一、伊勢、主司、二座。

一、法勝寺御修正參勤申楽三座。

〈河内住〉新座 〈丹波〉本座 〈摂津〉法成寺

この三座、同じく賀茂・住吉の御神事にも相随ふ。

現代人にも馴染みのある奈良県の地名や寺社名が登場し、古典芸

能に関してまったくの素人であっても、まずは興味を惹かれる。

もとよりこれは「申楽（能楽）」の書であるが、その起源としてこれまでに見てきた「伎楽伝来」の伝承と重なる部分が多いことが注目される。また、点線部のように、仏教の教えを広めるに際して芸能が活用されたことが説かれている。このことも、古代における「伎楽」の位置付けと重ね合わせられる。

しかも世阿弥が、「秦河勝」の子孫であると表明し、それを示すのに『日本書紀』欽明天皇条の即位前記の霊夢譚を援用していることも見逃せない。『日本書紀』の当該箇所は、「秦大津父」（はだのおおつち／伝未詳）を見出し重用する理由を記した由来譚であり、本来は「秦河勝」との直接の関わりはない。しかし、「伎楽調度」が欽明天皇の時代に伝来したとする「伎楽伝来」の一説があることを考慮すれば、時代的には付合させているといえる。

これまで見てきたような、『日本書紀』や『新撰姓氏録』などの記述だけでなく、西暦一四〇〇年頃の伝承や事情などが交錯しながら、世阿弥にとつての申楽の起源が語られていくのであり、能の演目や題材において、『万葉集』をはじめとした古代の人名や神話などが散見されることを彷彿する。古代文化が中世において意味を転換させながら享受されていた様子の一端をうかがうことができるといえよう。

こうした展開を丁寧を追っていくことも、「奈良の文化資源を掘

り起こす」ためには必要であると考ええる。今後の課題としたい。

七 おわりに

以上見てきたように、用例数は決して多くないものの『万葉集』と「伎楽」という古代の演劇は、きわめて関連が深いということが出来る。当館地下一階の一般展示室において、「伎楽」を演じる人々とそれを観覧する人々の展示が試みられているのも、そうした文化的な状況に基づく認識している。

「伎楽」以外にも、『万葉集』中には歌舞や外来楽の記録が見られ、その扱いの違いにも注目すべきかと思われるが、この点については別稿を期したい。

「日本演劇史」のはじまりが「伎楽」にあり、その「伎楽」は一説にインドやチベットに端を発し、中国で発展したとされる無言劇で、それを日本に伝えたのが百済人だったというのも国際的である。いわば外来の文化が「日本演劇史」のはじまりに位置付けられるのをよしとしない考え方もあるかもしれない。しかし、それは日本列島においてはごくまれてきた文化がそもそも国際的であるということ、恣意的に排除してしまうことになる。無意識にせよ意識的にせよ、日本文化を純粹かつ独自性の高いものとしてとらえようとするならば、そこには偏狭で国粹主義的な史観しか生まれ得ない。

日本文化の基層にある多様性はむしろ「豊かさ」であり、それを客観的に受け入れて誇りとすることができる柔軟性こそが、今後ますます国際化するであろう現代日本人の日常生活にも有用なのではないだろうか。

それは、「日本」という近代国家観に拘泥しない視点であり、伎楽を含めた「演劇史」や、それを含めたアジア、さらには人類全体の「文化史」の構想には不可欠な視点であると考える。

そうした古代文化の発見と提起が、筆者の考える「『万葉集』をはじめとした古代文献や古代文化の魅力をさまざまな形で提示すること」であり、それを奈良県明日香村から日本中に、ひいては世界各国や地域に向けて発信していくことが、「奈良の文化資源を掘り起こす」ことである。それはたとえば、奈良県において日本や東アジアだけでなくさまざまな国や地域の、しかも古代から現代に至る「演劇」を一堂に会した祭典を開催するという、大きな夢にも発展し得るものである。

そうした可能性の芽を探すが、「いまなぜ古典文学を研究するのか」という自問自答に対する、現時点での答えである。

【付記】

本論執筆中に、当館が公募した委託共同研究において「伎楽面・舞

楽面・能面・狂言面の比較研究」（研究代表者・見市泰男氏）の採択が決定した。平成二十四年度・二十五年度に亘り共同研究が実施され、その成果は平成二十六年度に公表される予定である。当時の伎楽面は現存しており、その研究成果の発表は、論文の形式にとどまらず、展示その他への展開も期待される。まさに「万葉文化館」らしい、学際的な共同研究となるに違いない。

【注】

- 1 近代演劇と区別して「芸能」と呼ぶ場合もあるが、本稿では「演劇史」という通史を想定しつつ広義の概念語として用いておく。
- 2 奈良県桜井市の「土舞台」に比定する説もある。
- 3 野村万之丞『マスコロード―幻の伎楽再現の旅』二〇〇二年一月（日本放送出版協会）
- 4 本文は、佐佐木信綱編『萬葉集叢書第十輯 萬葉学叢刊中世編』（一九二八年、古今書院）に拠る。
- 5 二〇〇九年に発見された京都府木津川市の馬場南遺跡からの出土史料によって、文献上では未確認であった「神雄寺」の存在が推定された例などがある。
- 6 現在の田原本町法貴寺の池坐朝霧黄幡比売神社か。
- 7 山田孝雄『萬葉集考叢』一九五五年（寶文館）所収。「初出…「アララギ」第十三卷十一号（一九二〇年一月）」
- 8 伊藤博「長意吉麻呂の物名歌」（『美夫君志』二号、一九六〇年九月）、

- 『萬葉集積注 八』一九九八年(集英社)
- 9 『教訓抄』本文は原則として、林屋辰三郎校注(当該部分は植木行宣校注)『日本思想大系23 古代中世芸能論』一九七三年(岩波書店)に拠る。
- 10 成瀬正和「正倉院伎楽面の分類的研究」『正倉院紀要』一九号(一九九七年三月)、中村保雄「伎楽面」『講座日本の演劇2 古代の演劇』一九九八年(勉誠社)、など。
- 11 津田左右吉「伎楽考」『津田左右吉全集 第十卷』(一九六四年、岩波書店)〔初出…「東洋学報」五一三(一九一五年九月)〕
- 12 峯雅彦「伎楽の実態と理念―中国から日本への音楽伝来の軌跡―」『佛敎大学総合研究所紀要』二二号(別冊二)一九九五年三月
- 13 『新撰姓氏録』の本文および注釈は、佐伯有清『新撰姓氏録の研究 本文編』(一九六二年)、『新撰姓氏録の研究 考証編 第五』(一九八三年)ともに吉川弘文館)に拠る。
- 14 新川登亀男「伎楽伝来伝承―伎楽戸と菟田郡と医薬―」『史観』一二〇号、一九八九年(『日本古代の儀礼と表現』一九九九年(吉川弘文館)所収)
- 15 新川登亀男『日本古代の儀礼と表現』一九九九年(吉川弘文館)「第二部 伎楽上演」所収の一連の論文。
- 16 保田與重郎「土舞台」『万葉路 山ノ辺の道』一九七三年(新人物往來社)〔初出…一九六四年〕
- 17 新編日本古典文学全集『日本書紀 2』一九九六年(小学館)、ほか多数。
- 18 高楠順次郎「天平時代を中心として印度と日本との関係」『天平の文化 下』一九二八年(大阪朝日新聞社)
- 19 市村宏「万葉波羅門考」『万葉集と万葉びと』一九八一年(明治書院)
- 20 峯氏、前掲論文。
- 21 阿部泰郎「中世太子伝の伎楽伝説説話―中世芸能の縁起叙述をめぐりて―」『芸能史研究』七八号、一九八二年七月
- 22 『風姿花伝』本文は原則として、奥田勲・表章・堀切実・復本一郎校注『新編日本古典文学全集88 連歌論集 能楽論集 俳論集』二〇〇一年(小学館)に拠る。