

天の声を聞く耳のために

— 日本古代音楽の間隙 —

西地 貴子

はじめに

吉備真備は、礼楽による東アジアの政治家のひとりであり、権力に徹底された国家の安寧と秩序とを具現化するための〈六芸〉のひとつとして、音楽を持ち帰ったらしい。旧稿¹⁾では、中国歴代皇帝のいずれも礼楽を重んじ、彼らが社会制度の維持・統治の強化に、礼楽思想を役立てていた政策を例に、真備の持ち帰った音楽が、国家思想の根本ともいえるものだったこと、儒家の賞賛する古代賢王の礼儀そのものだったことに言及する。

さらに、律に統治された国が常に意識されていたのであれば、兵器がそのまま軍事力であり、また権力であったように、音楽はその軍事力を、ひいては国家そのものをつき動かす装置であったといつてよい。いわば音楽は、この地上を占有する執政者が、天に認証された正統な執政者であることを奏するものだった。なにより政治家である真備は、軍事と音楽は直結するものとして、軍学書と同じ地平に音楽を奏するための楽譜を見据え、かつその耳には、政（まつ

りごと）を地上の賢王に付託した、天の声としての音楽が聞こえていたのである。

そうすると、礼楽の具体例として、雅楽の必要性・官僚社会における音楽の必要性をも考えなければなるまい。小稿では、日本古来の音楽・外来音楽を組織化した雅楽寮、およびその雅楽寮に影響を与えた唐の音楽制度との比較を通して、古代の音楽制度を確認することを、ここでの目論見としたい。

一 雅楽寮の背景

雅楽寮の成立において、その初見は『続日本紀』（新日本古典文学大系、以下『続紀』と略す）大宝元年（七〇一）七月条の「画工及主計・主税算師、雅楽諸師、如此之類、准官判任。」である。この記事は、治部省雅楽寮の諸師が中務省の画工司や民部省の主計寮・主税寮の算師とともに、判任官に准じたことを伝えている。これは、同年に選定される大宝律令による官名や位号の改正と一連のものだろう。古代音楽を楽人の変遷という視点から見ると、大宝令以前の飛鳥浄御原令でも雅楽寮の諸師が存在したと思われる。つまり、雅楽寮の成立以前にその前身のようなものが存在したことを意味し、それは推古朝まで遡ることを示唆する。

『日本書紀』（新編日本古典文学全集、以下『紀』と略す）推古

天皇二十六年（六一八）八月条に、

高麗遣使貢方物。因以言、隋煬帝興三十万衆攻我、返之為我所破。故貢獻俘虜貞公・普通二人及鼓吹・弩・抛石之類十物、并土物・駱駝一匹。

と、高句麗から鼓吹などの「方物」が貢上されているが、すでに同十三年四月条に「高麗国大興王聞日本国天皇造仏像、貢上黄金三百両。」と、黄金三百両が、また同十八年三月条に「高麗王貢上僧曇微・法定。」と、僧曇微と法定が貢上されており、推古朝には高句麗との交流が盛んだったことがわかる。この時期に高句麗で音楽が整備されていたとすれば、推古朝前後には、鼓吹以外の音楽をも伝わっていたに違いあるまい。

しかしながら、すでに『紀』允恭天皇四十二年正月条には、允恭天皇の崩御を悲しみ新羅より楽人の貢上があったという。

天皇崩。時年若干。於是新羅王聞天皇既崩、驚愁之、貢上調船八十艘及種種樂人八十。是泊対馬而大哭。到筑紫亦大哭。泊于難波津、則皆素服之、悉捧御調、且張種種樂器。自難波至于京、或哭泣、或歌舞、遂参会於殯宮也。

貢上されたのは、「調船八十艘」および「種種樂人八十」で、楽人は難波から都にいたるまでの間に、「種種樂器」を奏で「歌舞」をしている。五世紀半ばのことだろうか、この頃新羅ではしだいに中国の音楽が伝来しはじめたと推測される。そして、ここでは喪礼

の音楽が奏でられたのだろう。

他にも、『紀』欽明天皇十五年（五五四）二月条の記事からは、この頃すでに伝えられていたという百済の音楽について、なかなか興味深い記事が載せられている。

別奉勅、貢易博士施德王道良・曆博士固德王保孫・医博士奈率王有悛陀・採薬師施德潘量豊・固德丁有陀・楽人施德三斤・季德己麻次・季德進奴・对德進陀。皆依請代之。

楽人は、易博士・曆博士・医博士・採薬師とともに貢上され、それぞれの先人と交替している。『北史』（和刻本正史『北史』三）九十四卷「列伝八十二」の「百済之國」には、仏教の他に「知医薬著龜与相術陰陽五行法。」と、百済の知り得るものを載せる。この医薬とは、欽明天皇条の医博士と採薬師に、著龜・相術や陰陽五行法とは、易博士や曆博士に当たる。しかも同書にその術が百済人自身によるもの、また彼らの分番によることが記されている。このことは、この時期の日本と百済との密接な関係を示しているといえよう。

そうならば、欽明天皇条でこれらと併記されている楽舞もまた、百済の楽人が交替で、百済楽などを掌っていたことを示唆するものである。つまり、欽明朝においての音楽は、このような百済人の分番に頼っていたのである。ただし、音楽の教習という役割をもった雅楽寮の前身といえるかは、判断できない。別に、仏教関連記事と並び記されていることから、楽舞と仏教との近い関係はうかが

われる。日本への仏教伝来がほぼ六世紀前半であるため、百済楽の伝来時期ともおよそ重なる。その内容は、同書に「有鼓角箏篳篥笛之楽。」と見られるような、楽器を中心とした音楽だったと想定して誤りあるまい。

大宝令以前の雅楽寮については、『紀』の天武天皇条に音楽関連の記事が多くあらわれ、なかでも『紀』天武天皇二年（六七三）九月条に、「饗金承元等於難波、奏種々楽。賜物各有差。」とあるが、それ以前に「奏種々楽」の記事はない。この「種々楽」には、同十二年正月条に「奏小墾田備及高麗・百濟・新羅、三国楽於庭中。」と見られるような、舞や楽などが含まれていたと思われる。つまり、天武朝には少なくとも何らかのかたちで、舞楽が整備されていたのではないか。

そこで、『紀』天武天皇四年（六七五）二月条に注目してみよう。

勅大倭・河内・摂津・山背・播磨・淡路・丹波・但馬・近江・若狭・伊勢・美濃・尾張等国曰、選所部百姓之能歌男女及侏儒・伎人而貢上。

各国に勅をして、歌の上手な男女および道化・俳優を集めようとしている。また、『令集解』巻四「職員令」（新訂増補国史大系）の治部省雅楽寮の「別記」の説にも、

歌人歌女笛吹。右三色人等男。直身免課役。女給養丁也。不限国遠近。取能歌人耳。

と記され、雅楽寮の歌人・歌女・笛吹は、国の遠さ近さを問わず歌人として能力のある者を取るという。この二つの史料を比較すると、「能歌人」の採用の仕方が一致する。まさに、この時の勅が雅楽寮の成立を促したのである。

天武天皇十四年（六八五）九月条にも、「詔曰、凡諸歌男・歌女・笛吹者、即伝己子孫、令習歌笛。」とある。これは、諸々の歌男・歌女・笛吹の者にその歌や笛を、自分の子孫に伝えさせることで、その保護をはかったのかもしれない。その後、彼らを雅楽寮の歌男・歌女・笛吹にしようと考えたのだろうか。したがって、すでに天武朝には雅楽寮が整備されると同時に、天武天皇時の制定である飛鳥浄御原令においても、雅楽寮の前身が存在していたと考えられる。

持統天皇三年（六八九）六月条に「班賜諸司令一部二十二卷。」とあることで、飛鳥浄御原令の施行の年がわかる。そして、持統天皇称制元年（六八七）正月条の天武天皇の殯宮に際して、

皇太子率公卿・百寮人等、適殯宮而慟哭焉。納言布勢朝臣御主人誄之。礼也。誄畢衆庶發哀。次梵衆發哀。於是奉膳紀朝臣真人等奉奠。々畢膳部・采女等發哀。樂官奏樂。

ここに、「樂官奏樂」と記されている。たとえ近江令の影響の下であろうと、近江令の存在有無の問題を別にしても、この時期にも雅楽寮の前身の存在を推測することは可能だろう。

それにしても、朝鮮・中国などからの外来音楽の流入により、日

二 大楽署と雅楽寮

本の音楽環境は複雑化し、史料に記載された音楽の割合からいうと、外来音楽が占める。その中には、唐楽・朝鮮三国楽以外にも伎楽・度羅楽・林邑楽なども、雅楽寮での教習対象となった。たとえば『統紀』天平三年（七三二）七月条には、度羅楽は六十二人の樂生が置かれている。だが、やはり唐楽と朝鮮三国楽が中心で、同条で「大唐樂卅九人、百濟樂廿六人、高麗樂八人、新羅樂四人」と定められた。養老令規定時は、それぞれ大唐樂六十人、百濟樂二十人、高麗樂二十人、新羅樂二十人。全体的に樂生数が減っているにもかかわらず、この時百濟樂生のみが六人増えているのは、欽明朝以来の百濟樂人の分番による、日本の音楽制度への貢献度が認められたためではないか。

最後に、大宝令での雅楽寮の存在は、『令集解』卷四「職員令」の治部省雅楽寮の「古記」に、「文武雅曲正儻。及曲謂也。帶刀為武。无刀為文。雜樂耳。」とあり、雅楽寮の頭の職掌における雅曲・正儻・雜樂に関する律令官人らの議論があることから、疑いはない。これは、律令官人の音楽に対する政治的意識とまではいえませんが、礼楽思想と雅曲・正儻・雜樂のあり方とその現実を知る上においては、注目すべきことがらである。

律令が唐令を軌範としたように、雅楽寮もまた唐の樂制になぞらえて成立したといつてよい。唐では、八世紀初めに内教坊が作られると日本でも同じ頃に設置され、踏歌や女樂を掌るようになり、饗宴が盛んで、日本古来の音楽・外来音楽がともに奏される。しかし、しだいに外来音楽が日本古来の音楽を圧するようになると、それまでの貴族の準公的音楽機関だった歌儻所から大歌所が成立し、古来の音楽の再興を計った。

このように、八世紀末には饗宴の儀式化が進み、外来音楽が日本人の樂人によって奏されるようになると、貴族らは宮廷儀式において自ら外来樂器を奏し、衛府の官人に外来音楽などを余興として奏することを命じる。こうして、衛府の官人による奏樂は九世紀初めに行なわれるようになるが、これもしだいに儀式化していく。そして、十世紀はじめに新たな令外の公的音楽機関である樂所が成立すると、それ以後雅楽寮はまったく名目化し、同寮の允・属までもが樂所の樂人に補任吸収されてしまう。⁽³⁾

さて、なにより貞観・永徽令には樂令があるが、日本の令には樂令がない。樂令が宗廟音樂に関する規定を中心としたものだったからだろう。中国の宗廟音樂に同質の日本古来の音楽がすでにあったからなのか、日本に伝来した唐樂は、胡俗樂・燕樂（燕饗樂）だつ

た。日本の音楽は、兵部省鼓吹司が軍樂を担当する以外は、主に治部省雅樂寮が担い、その下に玄蕃寮・諸陵司・喪葬司を配し、饗宴や儀式を遂行した。それに対して、唐では、太常寺に属する太樂署と鼓吹署が担う。太常寺の下には、これらの他に兩京郊社署・諸陵署・永康興寧二陵署・諸太子陵署・諸太子廟署・大医署・太卜署・廩犧署・汾祠署・兩京齋太公廟署と、あくまで宗廟儀礼を中心に連なる。つまり、これは両国で祭祀音楽に対する考えが異なるためであって、雅樂寮においては、祭祀音楽はわざわざ教習するほどではなかったのだろう。

それでは、太樂署と雅樂寮の樂官について、『大唐六典』十四卷（廣池千九郎氏訓点『大唐六典』昭48年）と『令集解』四卷「職員令」を比較してみたい。

太樂署。令一人、從七品下。：丞一人、從八品下。：樂正八人、從九品下。：典事八人、流外番官。文武二舞郎、一百四十人。：太樂令、掌教樂人調合鍾律、以供邦国之祭祀饗燕。丞為之貳、凡天子宮県、太子軒県、宮県之樂、罇鍾十二、編鍾十二、編磬声十二、凡三十有六箎。

雅樂寮。頭一人。掌文武雅曲正舞。：雜樂。：男女樂人。音声人名帳。：試練曲課。：事。助一人。大允一人。少允一人。大属一人。少属一人。

太樂署には、令・丞・樂正・典事・文武二舞郎が置かれている。

この他にも、鼓吹署や太常寺に属する協律郎など、樂官数も多く、官制度が複雑である。それに比べて雅樂寮は、頭・助・允・属の四等官によつて簡略化されているといえよう。その地位にしても、太樂署では太樂令が從七品下、丞が從八品下、樂正が從九品下。雅樂寮では頭が從五位上、助が正六位下、大允が正七位下、少允が從七位上、大属が從八位上、少属が從八位下（『令集解』卷一「官位令」）。雅樂寮の樂官がより高い官位にあるといえる。

太樂署の樂人には、太常音声人と樂戸の分別があるという。岸边成雄氏に学ぶならば、太常音声人は良民とかわらず、太常寺で一年に数度樂舞を供奉する。音声人とは、散樂以外の太樂署所属の全音楽に関わる樂人を、そう呼ぶ。また、樂戸とは戸籍のない奴隸だったようで、いわば樂人とは、犯罪者および戦敗の外蕃士とその妻子など、不足時においては百姓からも徴集された。

雅樂寮においても音声人・樂戸が存在し、なかでも音声人は「音声人名帳」さえある。『令集解』卷四「職員令」の治部省雅樂寮の「問」で、「穴云」では「鼓笛等人称音声人。」と記し、上義説をひいて「謂舞人。音声人。謂歌人歌女笛工等也。」と記されている。「音声曲度」についても、「各有大小者。然則曲課者。只為音声人也。於儻不入哉。」と問うが、ここでは音声人と舞人とを区別する。「古説」も同様、音声と歌とは樂器などの音と人の声といった異質なものとして捉え、逆に、歌と舞とは同質のものと考えられていたよう

である。

雅楽寮の楽人については、前述したように、雅楽寮成立の一つの基点になったと思われる『紀』天武天皇四年（六七五）二月条の勅および天武天皇十四年九月条の記事、『令集解』巻四「職員令」の治部省雅楽寮に見られるように、広く全国各地から集められた。歌舞の種類によっては、楽戸からも採用されている。『続紀』天平三年（七三一）年七月条を注視すると、

其大唐樂生、不言夏蕃、取堪教習者。百濟・高麗・新羅等樂生、並取當蕃堪學者。但度羅樂、諸県・筑紫儂生、並取樂戸。

唐樂生は、日本人でも渡来系氏族の出身者でも問わず取るのに対し、朝鮮三国の樂生は、日本に渡来しているそれぞれの国の出身者から取り、あるいは楽戸からも取られた、とある。したがって、日本の樂人の出自は、唐では身分が低い官賤民だったのに比べ、大きく異なる⁽⁸⁾。

以上のように、両国においてはさまざまな点で類似しながらも、樂人の身分や出自において異なりを見せた。音声人が唐では樂人の総称だったが、日本では樂器を掌る人をいい、なにより唐では奴隸かつ犯罪者がその役を担うのに対し、日本では広く全国の民衆の中から召集されたのである。そういう意味では、日本の樂人は、唐の樂人より比較的強い職掌意識の下にあったといえるのではないか。

三 樂書と樂人

古代音樂制度を考える上で、その聖典ともいえる樂書についてふれねばなるまい。正史初出の樂書は、天平七年（七三五）四月に吉備真備によって将来された、則天武后の撰になるという『樂書要録』十巻で、現在五・六・七の三巻と少しの逸文が残されているのみである。五巻では、「弁音声」「審声源」「七声相生法」「論二變義」「論相生類例」「論三分損益通諸絃管」「論歷八相生意」「七声次第義」「論每均自立尊卑義」「叙自古書伝論声義」「樂譜」など、音声の源や七声の相生の方法などを陰陽の思想から説く。次の六巻では、「紀律呂」「乾坤唱和義」「謹權量」「審飛候」、つづく七巻には、「律呂旋宮法」「識声律法」「論一律有七声義」と、やはり儒教・陰陽思想にもとづいた理論が展開されている⁽⁹⁾。

日本最古の樂書と伝えられるものは、宝龜三年（七七二）頃成立の、日本樂人の祖と称される伝尾張浜主撰の『五重記』（『群書類従』三四一巻「五重十操記」）。仁明朝以後、樂書はさまざまに記されるようになるもの⁽¹⁰⁾、現存は、延喜十九年（九一九）頃の伝貞保親王撰の『十操記』（『群書類従』三四一巻「五重十操記」）が、最も早いものだろうか。

『五重記』に「五重者、是毛皮肉骨髓五也。以則五常。」とあるように、儒教の教えの仁・義・礼・智・信の五常を規範とする。そ

の序には、

蓋音声之学而難得。…人々之学道。其重者有毛皮肉骨髓也。…
惡其声之清正。…邪声交鄭音如全。云有瓦石。鄭之奪雅。須禁
以不冒矣。

楽人の心構えについて、雅声の鄭音におかされることのないよう
にと説いていることなどから、儒教思想を規範にした楽人への教訓
書として著わされた。そして、その思想的背景を、撰者尾張浜主の
生きていた時代に仮託して作られたのではないだろうか。

同じ頃のこととして、『統紀』天平宝字元年（七五七）八月条に、
「安上治民、莫善於礼。移風易俗、莫善於楽。礼楽所興、惟在二寮。

門徒所苦、俱衣与食。」とあり、宝龜元年（七七〇）五月条にも、
左大臣藤原朝臣永手・右大臣吉備朝臣真備已下十一人奏、臣等

言、臣聞、粵自開闢、世有君臨、休徵嘉応、時亦聞之、雜沓續
紛、豈如此盛。伏惟、皇帝陛下、蘊德乘機、再造区宇。括天地
以裁成、叶禎祥而定業。礼楽備而政化洽、刑獄平而圜圉清。

と、礼楽思想が強く意識され重んじられていることが理解できる。
この時期の楽人の音楽に対するありようは、儒教思想が基盤にあり、
礼楽が音楽そのものだったのである。

つづく『十操記』は、『五重記』と同じく笛吹のための教訓書で、
『楽書要録』と質が異なる。『五重記』が儒教をもとに、音楽を礼楽
思想の中に含み込まれているものとして捉えているのに対し、『十

操記』では、その多くを笛吹の技術への言及に費やし、むしろ仏教
の四苦八難を用いながらも、思想的に基盤となっているものは認め
られない。このことは、律令国家自体の変遷をもまた示唆している。
あるいは、楽人の〈芸〉に対する新たな自覚が生みだされていく契
機となっていたとも察せられ、後に雅楽が貴族の間に広まる一つ
の大きな要因となったともいえるのではないか。

あらためて、雅楽寮の楽官について考えてみよう。楽官とは、頭・
助・大允・小允・大属・小属のこと、その一々の名は列挙しない
が、頭は王・真人・朝臣など皇親に准ずる人々。助以下になると渡
来系の人が含まれ、注視すべきは、下位にいくにしたがって渡来系
の人が多く占めること、そして、彼らが八世紀前半に任命され、こ
れ以後あまり見られなくなるのである。

助以下の楽官については、やや詳しく見ておこう。百済系の林連
久万（正六位上）が、天平勝宝四年（七五二）四月の東大寺大仏開
眼供養会に見え（筒井英俊氏編『東大寺要録』二卷「開眼供養会」、
同じく百済系の昆解沙弥磨（外従五位下）が、『統紀』神護景雲二
年（七六八）七月に任ぜられている。また、唐系の皇甫東朝（従五
位下）は、同天平神護二年（七六六）十月の法華寺舍利会で、同じ
く唐系の李忌寸元環（従五位上）や袁晋卿（従五位下）らとともに
唐楽を奏している。皇甫東朝が雅楽員外助として見えるのは、翌神
護景雲元年三月のことで、彼はこの舍利会後に、雅楽寮で特別に唐

樂教習のため、任命されたと考えられる（神護景雲三年八月、從五位上）。

大允では、百濟系の津連真麿（正六位上）が東大寺大仏開眼供養会に（『東大寺要録』二卷「開眼供養会」、同系の清湍連雷（外從五位下）が『統紀』神護景雲三年八月に、少允には貞觀十七年（八七五）正月に漢系の文伊美吉廣富（外從五位下）が任命されている（新訂増補國史大系『日本三代実録』卷二十七）。大属では、百濟系の林連嶋国（從七位上）が天平十七年（七四五）十月二十日付の「雅樂寮解」の中に見え、少属では高句麗系の後部高多比（從七位上）が、同年二月二十日付の中にあらわれている（東京大学史料編纂所『大日本古文书 二』「正倉院文書」）。

樂官の下位ほど渡來人が多く占めるということは、八世紀前半において、まだ日本人自身による雅樂の演奏がほとんどなされていなかったことを示唆する。つまるところ雅樂寮の助以下の樂官が、雅樂の教習という役割を担っていたのである。渡來人の樂官が八世紀前半には見られ、以後はほとんど見られないということは、逆に八世紀後半以降は雅樂寮の下位の樂官にも、日本人を多く任命するようになったことをあらわす。これは、八世紀後半以降、儀式における音樂の役割が整備・分化され、日本人による雅樂の十分な理解と演奏技術の向上が進んだことによるのではないか。¹¹⁾

ところで、八世紀前半の音樂制度において、渡來人は百濟系が多

く、彼らの果たした役割が大きいことに留意してよい。先述の『紀』欽明天皇十五年二月に百濟樂人の分番が見られることから、欽明天皇の頃、つまり少なくとも六世紀半ば百濟人による日本の音樂文化への多大な貢献があり、それが八世紀後半まで及んできているのかもしれない。すでに雅樂寮の前身の時点から、百濟の音樂制度の影響を強く受けたのだろう。

八世紀において、明確に雅樂寮の樂人と判断できるのは、『統紀』宝龜八年（七七七）三月条に百濟箏篳師としてあらわれる難金信（外從五位下）のみである。それ以後の樂人は、『新撰姓氏録』によると、彼らはすべて日本人である。¹²⁾ 貞觀三年（八六一）三月の無遮大会に唐舞師として文屋弘富（『東大寺要録』三卷「供養東大寺盧舍那大仏記文」）のみが漢系渡來人で、このことは樂官の変遷とほぼ一致する。

まとめてみよう。頭以外の樂官や樂人が、八世紀後半まで渡來人、あるいは渡來系の人によって占められる。繰り返し確認している『統紀』天平三年七月条であるが、雅樂寮雜樂生数を定めたとき、唐樂生は日本人と日本に渡來した唐出身者から採用している。高句麗・百濟・新羅の朝鮮三国の樂生が、日本に渡來したそれぞれの国の出身者から採用すると記されていたように、とりわけ樂人は、八世紀前半に関してはほぼ渡來人によって占められていたといえよう。そして、八世紀後半以降は、外來音樂が日本人に理解され演奏され

るようになり、外来音楽に熟知した者が雅楽寮の楽人、すなわち楽師・楽生に採用されていったと考えられる。

おわりに

令制以前の音楽とは、たとえば天の沼琴や天の鳥琴などに象徴される、宗教的要素の強いもの⁽¹³⁾といつてよい。このように琴の音を神聖視する一方で、政治の分野においても、その役割を果たす。いわば琴は神事に用いられるとともに、「僧尼令」(『令集解』巻七)などにおいてその規定があるように⁽¹⁴⁾、重んじられていくのである。

とりわけ執政者は、従来の服属儀礼としての音楽を、そのまま権力構造の一環として継承していく。たとえば朝鮮三国楽の楽人をその国出身者で占めさせ、自国の音楽を掌らせたのは、そのあらわれだったと思われる。しかし、この後音楽が形式化されていくことから、一般的に、その政治的な意図を推しはかることは難しいといわれる。あるいは、儀式・饗宴における音楽が、政治的には重要性をもたなくなるという。本当にそうだろうか。あくまで表層的には儀式化されるものの、むしろ「音楽」という名の権力が内在化しただけのことではないか。

つまり、執政者にとつては、令制において「雅楽寮」という名を用い、礼楽思想のもとに国家を治めようという意図をもち、音楽を

重視した。いわゆる国家権力の制約を受けない部分が、たとえば中国では淫声・淫楽と呼ばれたように、日本でも童謡と呼ばれるようになる。そして、この礼乐的な音楽から仏教でいうところの浄土の音楽が、さらに〈芸〉としての音楽に分化しながら継承され、それぞれの面において機能をもち変遷する。しかしながら、その皮相とは別に、彼ら楽人の掌っていた音楽は国家権力そのものにかわりはないのである。

別に、「行巻」をテーマに官僚社会と文学の相関性を明らかにしたように⁽¹⁵⁾、ここでは、雅楽寮を基点に古代音楽制度を鳥瞰することによって、当時の律令官人を取り巻く環境のひとつを明らかにすることを試みた。巨視的に捉えたことによって、当然それぞれの問題においてはさらなる検討を要しようが、今後音楽という領域が、どのように文学が立ち上がってくる現場に関わるのかを明らかにする一つの契機として、小稿の副題を「日本古代音楽の間隙」としたゆえんである。

注

1 拙稿「天の声を聞く耳―吉備真備覚書 其ノ一―」『史聚』第41号 平20年3月刊行予定。

2 林屋辰三郎氏「東洋的楽舞の伝来と雅楽寮」『中世芸能史の研究』昭和35年。

3 樂所には、九世紀以来宮廷の近侍として、儀式などの奏樂に勤めてきた衛府の樂人を中心に、その他雅樂寮の樂官など樂所成立以前の音樂に關係していた多数の官人が補任されるようになるという。補任された樂人は、宮廷・石清水八幡宮・東大寺・興福寺などに所屬している者で、樂所は、日本古代音樂制度史における集約形態とでもいうべきものだったようである。

4 唐令における樂令については、早くに仁井田陞氏が『唐令拾遺』（昭和8年）で八条を復元されている（後、池田温編集代表『唐令拾遺補』平9年）。そこでは、「宮県之樂」を柱に樂器の配置など、漢代からの宗廟音樂に関する規定や胡俗樂（十部伎）に関する規定、軍樂に関する規定を窺い知ることができる。

5 唐代では、禮樂に直接關係をもたないものは太醫署のみである。

6 同書に「協律郎二人、正八品。：協律郎、掌和六律六呂、以弁四時之氣、八風五音之節。：凡太樂鼓吹教樂、則監試為之課限、太樂署教教。：凡教樂、淫聲過声凶声慢声、皆禁之。」とある。太常寺内の官吏の中では音樂の知識をもつ最高の官職で、太樂署や鼓吹署よりも樂人に対して、密接な交渉をもっていたようである。

7 唐の樂制度については、岸辺成雄氏（『唐代音樂の歴史的研究 樂制篇』昭35）に詳しい（後、平17年に復刊される）。

8 たとえば歌女については、『令集解』卷四「職員令」の治部省雅樂寮の「古記」に、「歌女准縫女也。」とある。中務省縫殿寮に、縫女の考課が采女と同様で中務本省へ送ること、縫殿寮の管轄下にはないと記される。つまり、縫女の身分はそれほど低くなく、同様に歌女も低かったと

はいえまい。

9 羽塚啓明氏「樂書要録解説」（『東洋音樂研究』第二卷2号「附録」昭和15年6月）の「補記」（瀧邊一氏記）を取り上げて記しておく。

【卷五】「弁音声」五音之祖は無声にして、無声は道也と論ず、「審声源」形氣は声之源也と論ず。「七声相生法」宮は徵を生じ、徵は商を生じ、商は羽を生じ、羽は角を、角は變宮を、變宮は變徵を生ずることを先づ十二律管を以て一二支に依つて解くべしと論ず。「論二變義」二變即ち變宮、變徵は宮徵之潤色、五音之塩梅にして變聲之五音を充賛するは恰も暈色之五彩を發揮するが如く、音を知らざれば其源を識ることなしと論ず。「論相生類例」相生之声の類例は別無く高下を無すと論ず。

「論三分損益通諸絃管」琴は長短を扱はずして、一絃を取り、黃鐘と聲を同じくして、三分損益の法を以てすれば、正確に十二律を得ると説き、琵琶、尺八、横笛の屬また此方法に依り律を得ると論ず。「論歴八相生意」歴八相生の法は音を知らざる者をして口音を推し求めしめん為めの理なりと論ず。「七声次第義」一律を定めて宮となし、一ヶ月宛を隔てて七声を得、周廻して還りて十一月黃鐘宮と相比すと論ず。「論毎均自立尊卑義」律呂は布いて辰位に在り、自ら長短清濁を以て大小と為し、均調を立てれば宮商に随つて尊卑を為すと説く。「叙自古書伝論声義」左伝、五經通義に伝ふ声の義を解く。「樂譜」五声の倫理的解釈を説く。

【卷六】「紀律呂」大戴礼、漢書律歷志、三礼義崇、月令、周語によつて、十二律を説く。「乾坤唱和義」陰陽の理と律呂の理と相一致することを唱和図を掲げて説明す。「謹權量」歴より律生まれ、律呂より權量生まる、ことを説き、律呂と度量との關係を説く。「審飛候」候氣の法

と律との関係を論じ別に「漢律室図」を掲ぐ。

【巻七】「律呂旋宮法」十二律相生法を以て示し、黄鐘より起つて相生し、左旋して、三分損益法を以て旋宮する法を説き、均を立てれば音調正しく曉り易しとし、七調を均とし、十二均八十四調を十一月黄鐘均より始めて旋宮法を示す。「識声律法」声律の法は先づ黄鐘を宮として黄鐘を吹いて定め、次いで林鐘の管を吹いて之を徵声となし、之を下生の声となし、以下之に準じ、声律を定むと説く。「論一律有七声義」相旋りて宮を為し、また相旋りて商をなす、故に一律に七声を得ると論じ、一律有七声図、及び一律有七声又図を掲げて説明をなす。

10 長承二年（一一三三）大神基政撰の『竜鳴抄』、伝大神惟季撰の『懐竹抄』（実際は鎌倉期成立か）、文治元年（一一八五）北山隠倫涼金撰の『管絃音義』、天福元年（一一三三）狛近真による『教訓抄』など。中には作者や成立年代に疑問があるものも含まれているが、少なくともその時代に仮託させて描かれている点においては、当時の音楽への姿勢を窺うことができよう。

11 時代は下るが、嘉祥元年（八四八）九月の太政官符（新訂増補国史大系『類聚三代格』巻四「加減諸司官員并廢置事」）には、唐樂生・高麗樂生・百濟樂生・新羅樂生とともに、倭樂生が明確に対比されて書き分けられており、日本古来の音楽と外来音楽という区別が明白にあらわれている。

12 承和元年（八三四）十二月に雅楽箏師としての良枝宿祿麻生（新訂増補国史大系『続日本後紀』巻三）、天長年間（八二四―八三四年）に雅楽寮百濟笛師・唐横笛師となった和迹部宿祿大田麿（『日本三代実録』

卷十一貞観七年十月条）、承和十二年（八四五）正月に本是伶人だった尾張浜主（『続日本後紀』巻十五）、貞観四年（八六二）六月に雅楽寮の答笙生としての伊福貞（『日本三代実録』巻六）。

13 『古事記』上巻（新編日本古典文学全集）で、
握其神之髮、其室每椽結著而、五百引石取塞其室戸、負其妻須世理毘売、即取持其大神之生大刀与生弓矢、及其天沼琴而、逃出之時、其天沼琴、扠樹而、地、動鳴。

と、天の沼琴が樹に触れることで大地が揺れわたるといふ。また『常陸国風土記』行方郡（新編日本古典文学全集）にも、次のように記される。

俄而、建借間命、大起權議、校閱敢死之士、伏隠山阿、造備滅賊之器。嚴飭海渚、連舟編棹、飛雲蓋、張虹旌。天之鳥琴、天之鳥笛、隨波逐潮、鳴杵唱曲、七日七夜、遊樂歌舞。于時、賊党、聞盛音楽、拳房男女、悉尽出来、傾浜歔咲。

笛ともども琴が、神聖なものとして考えられていたことが知られる。

14 「僧尼令」（『令集解』巻七）の「作音楽条」では、「凡僧尼作音楽。及博戯者。百日苦使。碁碁不在制限。」とあり、僧尼が音楽をなした場合には、博戯とともに百日の苦使に処することが規定され、音楽が禁止されつつも、碁は碁とともに例外として認められている。また「舜五絃琴之類」（古記）といい、「一云」には「琴七絃在徵。僧尼聽。」と記され、「朱云」では「只琴一色也。不定余琴者。自余琴。可入音樂者也。」とされる。これらから、僧尼は、現報としてのお告げである教えを請うための手段としてのみ、特定の琴を弾くことが認められていたようである。そして、古来からの神の楽器・神の音楽・天の音楽という意識は、

新たに生れた仏教界の天の音楽という意識に継受・発展していくのである。

15 拙稿「『行卷』としての万葉集―平城京の官僚社会と文学の相関性について―」『万葉古代学研究所年報』第5号平19年3月。