

博士論文要約

論文題目：『教訓抄』に語られる中国音楽説話の研究

著者：王媛

学籍番号：LD091003

1. 論文の目的と問題提起

本研究では、日本の楽書『教訓抄』における中国関連の音楽説話について、中国における伝承と日本における受容のあり方を比較し、中国古代の音楽文化のいかなる部分が中世日本において受容され、さらに独自の展開を遂げていくに至ったかを検討する。

『教訓抄』は日本初の総合的楽書として後世の楽書に影響を与えたという点で大きな意義を持つだけでなく、芸能史・音楽史・説話の伝承など文化史の多方面にわたる研究領域において、資料的意義を備えている書物でありながら、その研究が立ち遅れてきた。本論文はこの課題に対して、未開拓の分野のひとつとして中国に関連する説話の伝承と受容に注目する。

日本雅楽の主要な構成要素のひとつである外来楽舞において重要な位置をもつ唐代宮廷音楽は中国に現存しない。このため日本雅楽史は唐代宮廷音楽の実態を推測する手掛かりを与える意味でも重要な研究の意義をもち、また日本雅楽に吸収される過程で唐代宮廷音楽がいかなる変遷を遂げたのかをあわせて検討することが不可欠である。この課題に対する音楽史・日本雅楽研究が挙げてきた成果とその意義をふまえ、また、説話・音楽伝承から音楽場面を解明するという楽曲研究とは別の視点から迫る磯水絵の方法などに触発されつつ、本研究では、中国音楽説話をめぐる文献・史資料の考察をあらたに加え、これらを日本の音楽説話と対照することにより、当時の中国音楽説話の日本的受容について考察する。

2. 論文の概要

本論文は、まず第1章および第2章で、『教訓抄』成立の背景とその性格を検討した。

第1章「唐代宮廷音楽の伝来と日本における受容」では、まず、内容、起源と様式が異なる複数の音楽種目より構成される今日の日本雅楽のなかで、5世紀から8世紀にかけて中国

大陸から日本へ伝来した外来楽舞、とりわけ本論文が検討する『教訓抄』を著した狛近真が伝承した左方唐楽の主体である唐代宮廷音楽の内容を検討した。とくにその主な構成要素である四方楽には——漢民族の文化の中心地である中原からみた周辺地域の楽と舞を宮廷音楽に取り入れることを通じて中央の威徳が周辺に及んでいることを音楽によって表現するという意味で——「徳」と「楽」を結びつけて国威を誇示する思想が背景にあった。続けて、遣唐使を通じた唐代宮廷音楽の日本への伝来の過程を概観し、伝来の担い手が楽人、留学生・留学僧、官人さらには来日した外国人など多岐にわたったこと、大陸の楽舞が当時の先進文化の一端を担うものとして古代律令国家に吸収され、日本雅楽の不可欠な部分として体系的に伝えられ、国家的儀礼に用いられるようになったことを指摘した。最後に、律令制度の後退や貴族の音楽に対する受容の多様化などを背景として、雅楽をめぐる制度と担い手が変化し、左右両部制への移行とともに楽所に所属する家系が楽舞の伝承の担い手となったことを指摘した。

第2章『教訓抄』の成立と内容』では、まず『教訓抄』の著者である狛近真の生涯と『教訓抄』著述の動機を概観した。南都楽所に所属した狛氏は、左方唐楽を伝承する舞楽の代表的な楽家として雅楽の伝承と教習に携わった渡来人系の家系の一つで、狛近真は実兄に嗣子がいなかったために家を継ぎ、舞と楽の二道を継承し、数多くの秘曲を相伝した人物であった。『教訓抄』著述の動機としては、その序に述べられたような家芸断絶への危機感に加えて、13世紀前半、武家の主導権が強まる時代に戦乱によって雅楽の伝承そのものが断絶することへの危機感があったことが考えられる。次いで、『教訓抄』と仏教的背景とりわけ仏教説話集との関連性に注目する観点から、巻七「舞曲源物語」序文を検討した。「凡ソ舞曲ノ源ヲタツヌレハ、仏世界ヨリ始」という文言から始まる巻七は、舞曲がその源を美しい楽舞に満ちた「彼の世界」に由来することを説き、その証として本朝で起きた楽舞にまつわる靈験譚のあらましを列記する内容となっている。そこに書かれた靈験譚の多くは『教訓抄』とほぼ同時代の説話集にも同様の靈験譚を見出すことができるもので、このように仏教説話としての色彩を濃厚にもつ考え方が、狛嫡流もしくは狛近真の舞楽の捉え方の根底には流れていたと考えられ、このことは『教訓抄』を理解するうえで重要な論点であることを強調した。最後に、『教訓抄』全体の構成と内容および古写本と版本を整理した。

続けて本論文は、第3章から第7章までの5章にわたって、『教訓抄』に記述された中国関連説話の各事例を検討した。

第3章「舞楽「迦陵頻」にまつわる伝承」では、舞楽曲の由来を仏の世界に求め、舞楽曲

が不思議な力を有する証として靈驗譚を説く『教訓抄』の性格を反映する第一の事例として、巻七の靈驗譚でも言及された舞楽「迦陵頻伽」にまつわる伝承を考察した。まず、その中国における伝承については、漢訳仏典において浄土に住む人面鳥身で美声を持つ靈鳥として描かれる迦陵頻伽が浄土変相図のなかでどのように描かれたかを敦煌壁画と絹絵を例に検討した。ここでとくに注目されるのは、仏典そのままに描かれる例とは別に、迦陵頻伽が楽人や舞人とともに本尊の正面で演奏する姿が描かれる例が多く、またそれらが唐代宮廷音楽の実際のあり方を反映していたことである。そこで描かれた迦陵頻伽が手にしていたのは、中国で伝統的に用いられてきた楽器である排簫に加えて、西域的な色彩が強い拍板、銅鈸と琵琶など、外来楽舞を積極的に取り入れた唐代宮廷饗宴楽で実際に用いられていた楽器であった。一方、日本の浄土変相図では、中国ではその全てに描かれているわけではない迦陵頻伽が浄土に必須の存在として描かれている。そして『教訓抄』は、舞楽「迦陵頻伽」の伝来経緯について、浄土にいる迦陵頻伽による供養舞を妙音天が奏でたものが舞楽「迦陵頻伽」であり、その妙音天が降臨して舞楽「迦陵頻伽」を婆羅門僧正に伝え、来朝した婆羅門僧正が供養舞としての「迦陵頻伽」を日本で創作した可能性を示唆している。このように『教訓抄』の「迦陵頻伽」をめぐる記述は、「迦陵頻伽」の舞と楽の発生そのものが仏の世界に由来すると説き、奈良時代に大活躍した婆羅門僧正を浄土と人間界を繋げる奇譚の証明者として仕立てた点で、狛近真が提唱した「舞曲ノ源ヲタツヌレハ、仏世界ヨリ始」という思想の代表的な例であると考えられることを指摘した。

第4章「舞楽「蘭陵王」にまつわる伝承」では、北齊の皇族、高長恭をめぐる楽舞「蘭陵王」の古代中国における伝承とその性格を考察したうえで、日本舞楽に吸収され『教訓抄』に記された舞楽「蘭陵王」をめぐる伝承をこれと比較して、そこに狛近真が加えた要素とその意図を考察した。まず中国において高長恭の生涯について書かれた正史『北史』によれば、美貌と優しさと戦場における勇敢さで知られる英雄であり蘭陵王と呼ばれた高長恭が、その美貌ゆえに敵に侮られまいとして付けた仮面（兜）を味方の守備兵たちの前で脱いで素顔をさらした出来事から歌謡「蘭陵王入陣曲」が生まれ、民間に伝えられた。次いで唐代宮廷音楽のなかで物語性を有する散楽として「蘭陵王」が流行したが、安史の乱以後、宮廷音楽の伝承が徐々に廃れるとともに舞楽「蘭陵王」も消えていった。続けて

第4章は、『教訓抄』において狛近真流伝承の舞楽として伝えられた「蘭陵王」の内容を4箇所わたる記述の相互関係に着目して検討した。著者の狛近真は舞楽「蘭陵王」の由来を記した漢籍である『通典』に語られた中国における伝承の内容を十分にふまえたうえで、あら

たに舞を舞うことで天下泰平と国土豊穰の願いが叶うという内容を加え、さらに蘭陵王のシンボルである仮面を中心とする舞楽「蘭陵王」とはまったく別の中国の書物には見られない舞楽「没日還日楽」の由来を説く奇譚を付け加えた。これらの内容を分析・検討することにより、中国の伝承に独自の仏教的解釈と奇譚としての性格を付け加えようとした狛近真の意図が読み取れることを指摘した。

第5章「唐代大曲「春鶯囀」の音楽説話の伝承と受容」では、唐代宮廷音楽において歌・楽・舞を融合した大編成の楽舞として重要な位置づけを与えられた「大曲」のひとつである「春鶯囀」の成立について、『教訓抄』の記述を中心に日中両国の伝承を比較・考察した。まず唐代大曲に関する学説を整理し、のちに「春鶯囀」を含む4曲が四箇大曲として日本の雅楽に伝承されたことを指摘したうえで、中国古典の『教坊記』・『樂府詩集』などに記述された由来と『教訓抄』に記された受容をめぐる説話を比較・検討した。中国では、まず鶯が出現して、その鳴き声が美しいために唐高宗の命によりそれをかたどった結果として「春鶯囀」が作られたとされる。これに対して『教訓抄』では、「春鶯囀」を奏した結果として鶯が集まってくるという、曲そのものに霊力があるとする独自の語りなおしを加えてその由来が説かれている。さらに『教訓抄』は、中国に関連する伝承を記す一方で、承和年間に日本舞楽の名手として知られる尾張浜主が仁明天皇に献じた特殊な舞が天皇により「天長宝寿楽」と名付けられ、それが「春鶯囀」の由来であるという、日本における創作にまつわる伝承を独自に加え、しかもこれら異なる二つの道筋を『唐会要』に現れる「天長宝寿」という曲目をキーワードにして巧みに結びつけて語っている。ここにも著者の狛近真が中国の伝承をふまえながら本朝の制作または改編という立場から由来を説こうとする姿勢が表れていることを指摘した。

第6章「西域の香料・東の舞—蘇合香についての文化史的考察—」では、漢代に中国に入り人々に好まれた西域由来の香料である蘇合香について文献から今日知り得る事実を整理したうえで、唐代の文献に現れる楽舞「蘇合香」と、日本で現行雅楽の一つとして伝承される「蘇合香」の由来をめぐる『教訓抄』の記述を比較・検討した。蘇合香は西域由来の香料であったが、仏典では霊薬として記され、中国に入った蘇合香は本草文献では霊薬として記され、道教の場にも用いられてその使用が流行した。唐代に現れた楽舞「蘇合香」は、祭祀曲として使われたことが確認できる一方、その理由が霊薬としての効用であることを明記する記述が文献からは見つからない。これに対して舞楽「蘇合香」について複数の由来を記した『教訓抄』の記述を見ると、中天竺（インド）のアショーカ王の病を癒した薬草とし

での蘇合香が由来として強調され、また、それを頭にかぶって舞うと御殿が香りで一杯になったことが曲名の由来であったと記される。その一方、著者が中国の文献『太平御覧』を十分に参照して書いたと思われる箇所もある。このことから『教訓抄』は、蘇合香にちなんだ曲と舞の由来を意図的に中国ではなく仏教の発祥地であるインドに求めたうえで、奇譚とも言える独自の説話を加えたと考えられる。以上から、唐代の楽舞「蘇合香」に関する中国における伝承には空白があり、『教訓抄』の記述はこれを埋めるものとも言えるが、その内容は中国の書物を踏まえつつ、天竺に由来をもとめる奇譚を積極的に取り入れる性格を示し、日本的な展開を意図的に説いたものであることを指摘した。

第7章「唐代楽舞「甘州」の成立背景と日本における伝承」では、唐代中国における辺境の甘州という地名を以て楽舞名とした楽舞「甘州」の古代中国における伝承と『教訓抄』に記された音楽説話を比較・検討した。甘州という場所は民族的交流が盛んな地域であり、「甘州」はそのような甘州の地理的・文化的位置が反映され成立した楽舞であると考えられる。しかし晩唐時代にはすでに不完全な楽曲となっていた「甘州」について、中国の書物からは胡部の曲と軟舞であったこと以外の言い伝えは非常に乏しい。一方、日本に伝来した舞楽「甘州」について『教訓抄』は、中国の書物を引用しつつも、仏の世界にいるこんじちよう金翅鳥とその靈力に対する信仰、「甘州」という曲自体が靈力を持つという信仰、そして仏の世界にいる存在がもつ教化の力に関する信仰などがまじり合った、中国の書物には見当たらない内容の奇譚を展開している。このように曲に「靈力」がある、曲の靈力には「教化」の効果があると説く奇譚からは、著者の狛近真が工夫をこらして仏教の立場から独自に曲の由来を説こうとする『教訓抄』のねらいを読み取ることができることを指摘した。

終章では、各章の内容を要約したうえで、本論文の成果と課題を論じた。

本研究の成果として次の3点を挙げたい。

第一に、本研究は、『教訓抄』巻七「舞曲源物語」が示した認識、すなわち外来楽舞である唐代宮廷音楽の日本化すなわち日本における伝統音楽としての定着にあたって、仏教的解釈を付け加えたことの重要性を、各曲の事例について詳細に明らかにした。もちろん「迦陵頻」のように、楽舞の起源が明瞭に仏典に求められる例もあるが、中国の伝承のなかで仏教的解釈は楽舞の由来として強調されることがほとんどない。これに対して『教訓抄』では、各章で検討してきたように、その程度や濃淡の差はあるにせよ、楽舞の由来の語りにはつねに何らかの仏教的解釈が付け加えられていたのである。

第二に、本研究は、『教訓抄』が仏教的解釈と濃厚に結びついて楽舞の由来を説くほとん

どの場合において奇譚・靈驗譚の性格が与えられていたこと、すなわち仏教説話として楽舞の由来を語っていたことに注目して詳細な検討を加え、そこにはいくつかのパターンが見られることを明らかにした。第一に指摘できるのは、楽舞そのものと靈力を結びつける説話の発想である。この発想はさらに、楽舞そのものが仏世界で生まれたとする説話（「迦陵頻」）、楽舞そのものが靈力をもつとする説話（「春鶯囀」・「甘州」）、楽舞を舞い奏でる行為が靈力をもつとする説話（「蘭陵王」・「蘇合香」）などに区分することができる。第二に指摘できるのは、楽舞の起源となる物語に靈驗譚の性格を求めるもので、「蘭陵王」と結びつけられた「没日還日楽」・「蘇合香」・「甘州」などをその例に数えることができる。

第三に、上記に指摘した仏教的解釈および靈驗譚・奇譚（仏教説話）の背景として、著者である狛近真が、中国の伝承をふまえながら本朝の制作または改編という立場から由来を説こうとする姿勢において一貫していたことを、漢籍と『教訓抄』の記述を比較・対照することを通じて明らかにした。狛近真が漢籍に通暁していたこと、中国における舞曲の起源に関する文献の内容を十分に踏まえたうえで巧みな創作や独自の解釈を付け加えていたことは各章において論じた通りである。渡来人の家系で左方唐楽を日本において伝承する狛家の家を継ぐものとしての狛近真の強烈な問題意識がそこには反映していたと見るべきであろう。このことはまた、『教訓抄』著者の楽人としての文化意識を明らかにするうえで、同書のテキストを参照するだけでは必ずしも十分ではなく、中国における伝承に関連した文献を照合して初めて確認することができる場合が少なくないことを示している。

最後に本研究において残された今後の課題を2点挙げておく。

第一に、本研究では、『教訓抄』において中国音楽説話の日本における伝承に際して仏教的解釈が果たした役割が大きいことを文献に即して明らかにしたものの、この問題をより深く明らかにするうえでは、『教訓抄』で語られた仏教的解釈や靈驗譚を日本の仏教思想史のなかに位置づけることや、説話文学の中に位置づけるために、関連する日本の中世説話などの文献との比較や関連を明らかにすることが必要であり、今後の課題としたい。

第二に、本研究が参照した『教訓抄』は、中国音楽説話に関連した部分に限定されており、雅楽史資料として参照されてきた各曲の楽・舞に関する具体的な記述には検討が及ばなかった。本朝の制作または改編という立場に関して本研究が明らかにしてきた論点やそこに示された楽人として問題関心や文化意識が、実際の音楽場面における日本雅楽の成立と具体的にどのように結びついていたのかを明らかにするためには、日本雅楽史・音楽史研究と共同して検討を進めることが必要であり、今後の課題としたい。

