

# 供養舞樂と法会形式の変遷に就いて

小野功龍

## 一、供養舞樂の四ヶ法要

今日迄残存する諸大寺の法会記録や楽書等から窺うに、平安朝時代を中心とした諸大寺の大法会においては必ず「四ヶ法要」が依用せられていたことが知られる。この「四ヶ法要」と云うのは、唄、散華、梵音、錫杖の順序に従ってこれ等四種の声明及びこれにともなう作法の構成の上に執行せられる法要形式とも云うべきものであるが、更にこの法要が執行せられるにおいて様々な雅楽や舞樂が演奏せられ法会の効果をより一層高めめるべく意が払われた。これら四ヶ法要、舞樂、雅樂の三者に依って営まれる法要を「舞樂四ヶ法要」と称したものである。こうした舞樂四ヶ法要はすでに奈良朝時代東大寺大仏開眼供養会に見られるものではあるが、平安朝時代に入ると及んでは法要、舞踊、音楽の三者が各々有機的に結合し、更にそれは平安朝時代を頂点として一つの形式に迄昇華せられるに至ったと云っても良い。

この舞樂四ヶ法要において演奏される舞樂を、依用される性格の上から大別すると次の二つに分類することができよう。

供養舞樂と法会形式の変遷に就いて

(1) 法会の進行と有機的な継りを持ち、且つ法会中において何らかの儀式作法を分掌するもの。

(2) 法会が畢つて後、参拝衆の法樂の為に演奏されるもの。

このような分類は貞観三年（A・D 八六一）に営まれた東大寺大仏御頭供養会（別掲図表二参照）においてすでに見られるから、少くとも弘仁期の後半頃には成立していたものと考えられる。すなわち『東大寺要録』に收められたこの供養会の次第を見ると、法会中においては法会そのものに組込まれた所の献供作法を伴った舞樂と散華舞樂とが演奏されており、法会が終つて後に又數曲の舞樂が演奏されている。この法会後の舞樂に就いては、同要録に收められている「御頭供養日記」に

「……前略……咒願師為咒願一 又導師說了退下如參時 新樂出舞廿人春鶯囀舞了退出就本座 次出喜春樂廿人一件舞擬半間賀陽親王召右近衛府生平群氏道一 仰更加高麗樂人十四人令舞了各分就本幄。西二剋舞二陵王二此又過半也 更加八人令取梓舞西四剋事畢分散。」

と記されているように、臨時に曲目が附加されたりしている点より考え合わせれば、参拝衆を対象として法樂的余興的な目的の爲に行われていることが窺われよう。次に藤原期中期に入って、『江家次第』に収められた永保二年（A、D 一八〇四）法勝寺御塔供養会の次第（別掲図表三参照）において、こゝで演奏せられた舞樂を順序に従って抽出してみると、

A 振鉾、師子、菩薩、鳥（迦陵頻）、蝶（胡蝶）

B 安摩、二舞、万歳樂、散手、大平樂、蘇合、打毬樂、竜王（蘭陵王）、地久、帰（貴）徳、林歌

等が掲げられている。これ等の舞樂の内（A）群に属するものは、初めに述べた(1)に当り、B群に属するものは(2)に当るべきものである。この内B群に属する舞樂のうち、安摩、二舞を除いた他の曲目に就いては法会の規模の大小、時代の相違等に依って、曲数の多少や曲目の名称も定まらない。

少々時代は下るが永仁四年（A、D 一二九六）頃に著わされたと云われている『残夜抄』<sup>註3</sup>には

「……前略……左右楽屋乱声してのち又乱声して舞人ほこをふる。まづ左。次右。次左右合はせふる。これをば楚舞とも云ふ。又三切の乱声ともいふ。其後師子こまいぬ舞事もあり。菩薩そりこあり。又鳥蝶もまふ。所にしたがいてやうやうあり。法会の舞とてあり。又供養の舞とも云。それはてゝのちに入調となづけて安摩二舞とて有。其の後の舞は何にても思々に期に臨時に随てあんめり。……下略……」  
とあり、これに依れば振鉾、師子、狛犬、菩薩、蘇利古、鳥、蝶等

の舞を供養の舞或は法会の舞と称し、安摩、二舞等法会畢つて後に奏せられる舞を入調の舞と称し、法会における舞樂の二種の区別を判然とさせている。中就(1)に属する供養舞の曲目に就いては、一二を除いて江家次第における記述とほとんど等しいものが見られるのは、これが法会の形式と有機的に結び付き、作法や舞迄が一定の形式の内において行われたが爲であろう。事実平安朝藤原中期以降の法会記録を見ると、供養舞の曲目及びそれらの演奏順序に至る迄もが全く固定化して法会の構成の内に組み込まれていることが解るのである。しかし、こうした供養舞の定形化と云うことを又一方から見れば、これらの供養舞が舞樂四ヶ法要を敲修するうえに不可欠なものであったが故とも云い得よう。

## 二、供養舞樂の性格

これ等の供養舞は法会の内においていなる作法を分掌したものであろうか。先ず法会の冒頭に奏される『振鉾』<sup>註4</sup>は三切の乱声とも云い、法会の開始に先立って邪気を払い会場を鎮める爲に演奏せられる。次に現われる師子は法会を司る導師及び式衆達が会場へ参入する際にこれ等を出迎える爲の作法と舞とを演奏するのである。導師を初めとして式衆達が入場本座に就くと法会が開始されるわけであるが、先づ冒頭に行われる作法は惣礼に続く献供作法である。これには菩薩、迦陵頻、胡蝶が供奉したのである。すなわちこれらの舞人達が供物或は供花を捧げて舞台上を往還し、堂前にて僧侶に伝授するもの

で、特にこれを「伝供」と称し、所謂リレー式の献供作法を行ったものである。この後これらのメンバーに依って各々舞樂が供養されてこの作法が終了するのである。法会はこれより唄師が起座、舞台上に唄置を唱し、引続き散華大行道へと四ヶ法要が繰り上げられていくわけである。従って法会の構成の上から考えると、この伝供作法を以て先づ一区切の次第が終るものと見て良い。

如上述べ来た如く、これ等の供養舞は法会中における作法を各々分掌することに依って法会の進行と密接な継りを持つに至ったものである。ことにこれ等の供養舞が法会の前半に置かれていることは、参拝衆をして宗教的雰囲気醸成せしめ、法会そのものに速やかに導入せしめるべき意図が含まれていたものと考えられる。事実治安二年藤原道長の法成寺金堂供養の有様を述べた『栄華物語』<sup>註</sup>の記述においては、

「樂所の乱声えもいはずおどろおどろしきに師子の子供引きつれて舞ひ出でて待ち迎へ奉る程この世の事とも見えず……云々」

とか

「舞台の上にてさまざまの菩薩の舞ども数を尽し、又童子の蝶鳥の舞どもただ極樂もかくこそはと想ひやりよそへられて見る程ぞいと思ひやられてそのゆゑいとどめでたき……云々。」

等と見られる如く参拝衆をして耽美的な極樂壯嚴の世界へ没入せしめるべく所期の効果を演出していたのである。

### 三、供養舞樂の変遷と法会形式との関係

前項においては供養舞の性格に就いて述べたのであるが、次にこの項において供養舞樂の変遷の過程と法要形式との関係に就いて論を進めたい。就いては本文と共に別掲した図表を参照されたい。この図表は各時代における舞樂四ヶ法要の例を抽出し、法会次第を順序に従って略記したものである。

#### A 奈良朝時代〔別掲図表(1)参照〕

我国に残存する法会記録の内で最古のものは、『東大寺要録に収められた天平勝宝四年(A.D. 752)東大寺大仏開眼供養会の記録』である。これに依れば梵音衆、唄衆、散華衆、錫杖衆等に施や布等を法施として賜給せられたことが見え、従ってこの時代にはすでに四ヶ法要の形式を以って執行せられたことが知られる。更に同要録には、この時に演奏せられた樂舞の曲目が記されている。これに依れば、大歌舞、久米舞、楯伏舞、伎樂、高麗樂、度羅樂、漢羅歌、唐樂、唐散樂、林邑樂、跳子名等の樂舞が演奏されたことが記されているが、これらの樂舞が法会の進行と何らかの継りをもつて演奏せられたのか或は単に余興的な意味を以って演奏せられたものなのか具体的には解らないが、この法会次第を通曉するに、法会の主要な部分(法要の部分)即ち大仏開眼作法や華嚴經の講説等が先に行なわれ、しかる後に様々な歌舞が演奏されているから、むしろ余興的な意味合いの方が強かったように思われる。この点後世平安朝時代に確立した舞樂四ヶ法要

とはその趣が大いに異なるものであろう。しかし供養舞樂が無かつたかと云えば一概にそうも云えない。例えば東大寺要録には、

「伎樂」

とか

「度羅樂四寺行道二返回畢」

等の記述が見られることである。この伎樂と度羅樂とは法会の進行の上で、他の樂舞よりかなり深い関連性を持つていたとも考えられる。すなわち伎樂は諸樂の入場に先立って会場に参入するものであるが、特に「擊鼓六十人」と記されていることから擊鼓の一群が特に入場の際には行進の推進役を果たしたものと考えられる。このことは伎樂そのものが聖徳太子の摂受以来、寺院の式樂としての目的の為に依用され来たものであることは論をまたないが、又伎樂において鼓がその樂器として重要されたことは、『令集解』<sup>註7</sup>にも

「伎樂師一人 掌教伎樂生其生 以樂戸為之腰鼓生准之

腰鼓師二人 掌教腰鼓生 使部二十人直丁二人樂戸」

とあるように、腰鼓師二人を設け、而も腰鼓生を樂戸より採用する等の措置が講じられたことから考えられよう。

又、度羅樂は『天平三年（A. D. 七三〇）六月雅樂寮雅樂生の員數制定』の際には、大唐樂三九人三韓樂三八人に対して度羅樂が六二人もの多数を占めて居り、当時のこの樂の隆盛が忍ばれるものではあるが、この度羅樂の内容に就いては、「令集解古記別記の項」に

「度羅舞師一人 歌師一人 婆理舞六人 二人持刀楯四人〇立

久太舞廿人 那禁女舞五人三人舞人二人花取、韓与楚奪レ女舞女廿人

中五人著甲帶刀 右四舞度羅之樂」

とあるところから推して可成り大規模にして劇的内容を備えた歌舞であつたと考えられるが、この点伎樂に似た趣を持ったものであつたとも窺い得る。伎樂自体が行道的要素と演劇的要素の濃厚なものであつたことは、『教訓抄卷四』<sup>註8</sup>の著明な記述からも明白であり。しかもこれ等二つの歌舞は当時爛熟期にあつたと考えられ、寺院の式樂或は余興樂としての主流を占めていたであろうことは否定できない。ことに先掲した東大寺要録の記述にも示されるように度羅樂も又伎樂と同じく行道に關連のある樂舞でもあつたことが推測される。元來、仏会において、行道が重用されることは、古來我國のみならず行像供養等大陸の仏会の記録にも多く散見するところである。従つて天平時代に至り、すでに唐樂、三韓樂、林邑樂等の外邦諸樂が土着し、その萌芽が始まるに従つて従來の式樂たる伎樂や度羅樂等は、その本然の姿から行道を彩る面に焦点が向けられるに至つたものであろう。よつてこの大仏開眼供養会には、唐樂がその大部分を占めては居るが、供養樂としては依然として伎樂を初めとして度羅樂等が法要形式の内に主流を占めていたものであろう。しかし、これらの歌舞が法会そのものとどのような継りを以つて演奏されたものか具体的には解らないが、これらの性格の上から考えて、後世平安朝時代に見られるような法要との緊密な継りは行道等の作法を除いてはあまり深いものとは考えられない。むしろ歌舞そのものゝ本質としては余興的要素の強かつたものであろう。

B 平安朝時代弘仁期〔別掲図表(2)参照〕

平安朝時代に入って嵯峨、淳和、仁明の三帝に亘る弘仁期の前半に楽器楽制等の上に大幅な改正が施され、所謂日本の雅楽舞楽が抬頭し、我国音楽舞踊史の上に新しい局面が転回されてくるわけであるが、この改革後間もなくして営まれたのが貞観三年(A. D. 八六一)の東大寺大仏頭供養会である。この法会の有様に就いては三代実録にも述べられているが、前項に掲げた東大寺要録に詳しい記載があり、これは弘仁期における代表的大法会の記録として貴重なるものである。この御頭供養会と前代の開眼供養会とを比較すると法会の形式の上には可成り相違のあることが認められる。すなわち唄、散華、梵音、錫杖による四ヶ法要の順序が明確に示され、且つ式衆の往還の際には新楽や高麗楽が奏されて行進曲の役目を果している。又前項にも述べた如く供養舞楽と入調舞楽の区別が行なわれ、而も供養舞は法会の初めに成行なわれている等、舞楽四ヶ法要の形式的な骨子はこのころに成立していたことが分明するわけである。

ただ此所に演奏せられている供養舞は、後世に見られる供養舞楽と少々趣を異にするものがあるが、中のある舞楽は大いに示唆を与えたものと考えられる点も少くはない。

東大寺要録中の法会次第と御頭供養日記の記載とを校合しこれ等の供養舞を演奏順に列記してみよう。

一、林邑楽人に依る普賢菩薩象王鳥迦陵頻等の舞と献供作法

二、古楽に依り多門天王と從鬼十四人、吉祥天女と從天女達廿二人

供養舞楽と法会形式の変遷に就いて

依る献供作法と舞

三、殿上天人衆……大自在天と天人に依る散華舞楽

先ず〔一〕に就いては東大寺要録会通式の項に

「誦讚之間 普賢菩薩象王台上舞畢 象王北面而立 伽陵頻伽二行对立奏」

とあり、御頭供養日記にはその献供作法の有様を

「午二刻本寺林邑楽人鳥等捧<sub>二</sub>供盛物等<sub>一</sub>。東西分經<sub>二</sub>舞台参<sub>一</sub>於堂上<sub>一</sub>奉<sub>レ</sub>置。即有<sub>二</sub>一人白象<sub>一</sub>立於前<sub>一</sub>其像皆構<sub>二</sub>舞台<sub>一</sub>菩薩着<sub>二</sub>其上<sub>一</sub>。白象独留<sub>二</sub>舞台<sub>一</sub>待<sub>二</sub>仏供者<sub>一</sub>。自<sub>レ</sub>堂還共<sub>レ</sub>舞了退下就<sub>二</sub>本座<sub>一</sub>。」

と記している。これに依れば導師、咒願師、式衆等の入場が終り、法会の開始に先立って林邑楽人を中心とした鳥(迦陵頻)、菩薩等が供物の盛物を仏前に献じた後供養舞楽を演奏したものであるが、その菩薩が「普賢菩薩」を象ったものであり、それが故であろうか象に乗って舞台上に現われ献供を行ったものである。又その象も「象王舞」とあるから舞を奏したものであろう。従ってこれは人間が象の冠物を著けて姿を擬したものであつたのだろうか。これ等の内容から窺うに今では想像もできぬような大規模にして演劇的要素を多分に含んだ献供作法と供養舞楽が行なわれたことを知るのである。又、仏教的色彩の濃厚な内容は、これが供養舞楽たる資格を十分に備うるに足るものであつたとも云えよう。而もこの一連の作法と供養舞はこれを構成するキャラクターとして菩薩、迦陵頻等が含まれて居り、更にこれらが林邑楽の一部であることから考えて、後世藤原期において依用せられたところの供花伝供作法の源流的な形を示すものであつたことは

明らかである。

又、東大寺要録には、この舞樂と天人樂に対して、

「新造舞 唐舞師某位文屋弘富、新造音声笛師某位和邇部大田磨」と記されている。すなわちこれらの供養舞樂は文屋弘富の按舞、和述部大田磨の作曲になる新作舞樂であると云われるものであるが、按舞者の文屋弘富に就いては、目下文獻にその名前や事蹟等に就いて記されたものが無いので不明であるが、和邇部大田磨に就いては「三代実録」にも数度に亘つての記載が見られ、後世の樂書にもその名前を散見するところであるが、それ等に依れば、彼は右京出身の笛吹者で雅樂寮の権大允迄行った人であり、朝廷よりも重用された音楽者であった。さて菩薩を中心とするこの供養舞樂は先述の如く林邑樂の一部である。林邑樂は、天平の大仏開眼供養會に導師として推挙された菩提遷那と共に天平八年（A・D 七三五）我国に來朝した林邑僧仏哲の將來したものと云われている。斯の樂は後に大安寺に樂戸が置かれ、大仏開眼供養會には三舞演奏され更に平安朝の初大同二年（A・D 八〇七）三月雅樂寮雅樂師の制定にあつては樂師が二名設けられている。従つて、このような斯樂の推移の上から考えると、こゝに見られる文屋弘富、和邇部大田磨両者の手に成る新造舞、新造音声と云うのは、創作と云うより寧ろ改作と見るべきであろう。即ち仏哲等依つて我国に將來された林邑樂のレパートリーの内から、菩薩迦陵頻等の仏教的な意味ある部分を抽出し、改作の手を加えた後供養舞樂として供したものであるまいか。依つてこのことは菩薩を中心とした一連の獻供所作と供養舞樂の發生を窺う上に重要なポイントを示唆するもの

と云えよう。

〔二〕の舞については、要録には、

「以古樂、次曲多門天王率從鬼十四人 二人捧大桃二人者大捧栴檀二人者持研一人者持斧一人者持捧 吉祥天女率從天女廿人 十六人者各捧造花持一人者持如意一人持如 葦意一人者持白私 東西相列所持供具奉獻三仏前 獻供畢 還立三台上東西從天女十六人奉舞畢 下二台着二本幢。」

と記されているから、これも又、〔一〕の舞と同様獻供作法をともなつた供養舞であつたことが解るが、この記述以外に何も記されたものが見られないから、その実態に就いては解らない。

〔三〕の天人樂は前の二つの舞樂が獻供作法をともなつた供養舞樂であるのに対してこれは散華舞樂である。要録には

「次殿上天人樂 次曲大自在天王率從天人六十人 廿人天衣盛綵花四十八調音樂 東西相分廻列三台上有二欠一音讚三曠仏二曰……中略……讚畢散所持綵花一續紛而下三供花一畢 奏レ舞各隱居」

とあつて天人が華嚴經の偈頌を唱えつゝ散華舞樂を奏したものである。又この舞は註10『三代実録』には「大仏殿第一層上結構棚閣」とあり、東大寺要録の會遅裝束の項には、

「小舞台一基広二丈長四丈造立大殿中層南面 天人樂所」

と記されているところから、庭上に設けられた大舞台で行なわれたものではなく、大仏殿の中層に小舞台を設け、こゝから会場へ散華を行つたものと考えられる。即ち庭上における法会の平面的な進行に対応して立体的な効果を試みたものとも云えよう。こうした大規模な演

出は後世藤原期に入ってもあまり見られない。例えば藤原期の中期頃にあたる治安二年（A.D. 一〇二二）藤原道長の法成寺金堂供養会には

「鐘樓経蔵之上欠欠白色之花随風而欠飄零……云々」……とあり、鐘樓と経蔵の上から庭上において進行する散華大行道と対応して散華されたものである。又、これは「同有行道僧也」と註記されていることから、舞人の手に依るものではなく、法会の式衆たる僧達の手によって為されたものである。

又、承暦元年（A.D. 一〇七七）白河天皇の御願寺「法勝寺供養記」には

「左右廻廊裳層上有樂天菩薩散四種之色花」

とあり、会中における散華大行道とは別に法会の開始に先立って行われた。即ちこれは伽藍の廻廊の裳層の上に設けられた特設舞台から、樂天菩薩に扮した人達に依って散華されたものである。

かように藤原時代の中期頃即ち西紀千年より千百年頃迄の記録にはこのような演出が折々見られるものであるが、それとても散華の行われる場所や時期においては皆まちまちであるから一つの形式たるには至らなかったものである。しかし、こうした藤原期における散華所作の演出は御頭供養会における天人楽に範を採っているのかも知れない。

このように貞観三年の大仏御頭供養会は、舞楽四ヶ法要の構成及び形式を決定づけ、数々の供養舞楽の抬頭を促した点において我国法会上で看過すべからざるものがある。即ちこの法会の記録において舞

供養舞楽と法会形式の変遷に就いて

楽、雅楽に依って法要そのものが有機的に進行せしめられる構成が、弘仁期にはすでに確立していたことを明確に証明するものであり、文屋弘富、和邇部大田麿等の人々に依る供養舞楽特に献供作法と一連の供養舞の改作は、後世に伝わるこの種の供養舞楽の成立年代をこの時期に推定せしめる拠所ともなる。この時代としてはこの他に貞観一六年（A.D. 八七四）三月廿三日に営まれた貞観寺供養会が掲げられるであろう。<sup>註11</sup>『三代実録』には

「……前略雅楽寮唐高麗樂大安寺林邑興福寺天人等樂更奏 先是預教公子王孫年少者世人時出通奏……」

と記されているが、特に大安寺の林邑楽、興福寺の天人楽、更に舞を教習している公子王孫の子弟四〇人等の特筆事項は、この法会も又御頭供養会と同趣のものであったことが忍ばれる。

### C 平安朝時代藤原期初期

藤原期に入ってその初期にあたる時代の法会記録はあまり残存していないので此の間の推移に就いてはあまり詳しく解らないが、北嶺において天元三年（A.D. 九八〇）九月三日に営まれた「中堂供養の記録」が見られる。これは『叡岳要記』に収録されているものであるが、これに依れば前期に見られた様々な供養舞楽の姿は消えて、供花の為の菩薩八人、鳥（迦陵頻）舞童八人、胡蝶舞童人の他に、唐名天人讚仏楽と称するものと高麗名仙童供花楽と称する新作の供養舞楽が二六人の舞童に依って演奏されたことが知られる。恐らくこれらは唐

樂系統左方の舞樂としての天人讚仏樂と高麗樂系統右方としての舞樂仙童供花樂とを以って番舞の如き形を持って行われたものであろうか。更に天人讚仏樂は、その名称より推して貞觀の御頭供養会における天人樂と同趣の如きものとも考えられるし仙童供花樂の方は文字通り供花を行う供養舞であつたものだろう。これらの新作舞樂と称せられるものが、全くの創作になるものか或は従來の舞曲より改作されたものであるのかこれだけの記述のみからは分明ならざるも、この時期は前期に繼いで、未だ様々な供養舞樂の試みが施されて居たことを窺うのである。更に先述した番舞の關係としては、菩薩、迦陵頻に加つて胡蝶が供養舞樂として組込まれている。胡蝶は『古今著聞集』に延長六年（A・D 九二八）閏七月六日、宇多天皇童相撲上覧の折に、曲笛忠房朝臣、按舞式部卿親王の手に依る新作舞樂として演奏せられた記述が見え、又『体源抄』<sup>註14</sup>には延喜六年（A・D 九〇六）に初演せられたとも見えるから少くとも延喜年間から延長年間に亘る二二年の間に製作せられたものであろう。又教訓抄を初めとした様々な樂書には迦陵頻との番舞に就いての記述が見られるから、左方舞樂系の迦陵頻に対して右方高麗樂系胡蝶が供養舞樂にも採り入れられて、献供衆としてメンバーを構成するに至つたものであろう。従つて菩薩、迦陵頻、胡蝶に依る一連の献供作法と供養舞の確立は延喜延長年間より天元年間に至る間、即ち九百年代の末期頃に成されたものと考えられる。

D 平安朝時代藤原期中期（別掲図表(3)参照）

これが藤原期中期、天元三年より四二年経た治安二年藤原道長の法成寺金堂供養記に依れば前項に述べた如き舞樂四ヶ法要の形式が整つて来たことが解る。即ち振鉞や師子等の舞と作法が已に行われている。就中、この供養舞としての師子が、伎樂の系統を引くものであることは、『形態』<sup>註15</sup>の上における両者の類似<sup>註16</sup>或は『伴奏の樂器編成の類似』の諸点から考え得るが爾來様々な学問分野よりも解明されている。伎樂は飛鳥奈良朝時代を中心として平安朝初期に至る迄仏教的芸能として隆盛を極めていたことは著明な事実である。弘仁期においては、東大寺要録中の「惠運僧都記録文」の中に法隆寺の献じた伎樂の記述があり、恐らく行道には伎樂が用いられたものであろうし、ことにその伎樂の先頭を務めるのがこの師子であつたことは、「教訓抄の記述」や、「法隆寺西大寺等の資財帳に見られる伎樂調度の書列」からも明らかであるから、舞樂が隆盛であつた以上このような供養舞樂としての師子の出現は未だ必要が無かつたものであろう。又、藤原時代に入つてからも『延喜式』<sup>註17</sup>の記述から齊会等に伎樂が用いられていることが解るが、このようなことから推して、未だ此頃には伎樂が残存して諸寺の大法会に際しても依用されていたものと考えられる。然るに藤原時代の中期になつて舞樂が次第に衰退の一途を辿るに従つて具体的な劇的内容を備えた舞樂の他の演目の中から比較的抽象的な舞である師子だけが抽出されて、こゝに供養舞樂としての師子の舞が成立するに至つたものであろうと考える。

菩薩、迦陵頻、胡蝶に依る伝供はもとより行なわれているが、この菩薩の舞に就いては「……前略……菩薩八人着鐘楼台草藝渡中鳥南着



之更発菩薩行道楽先菩薩舞舞台上同舞」

と記されているように庭上の舞台と対応して鐘樓上に設けられた舞台上に於ても奏舞されたものである。又先述した如く、鐘樓と経藏の上から立体的な散華を行なう等、最も平安朝らしい耽美的な雰囲氣の内極楽莊嚴の世界を現出していたであろうと思われる。

#### E 藤原期末期以降〔別掲図表(4)(5)参照〕

藤原時代中期より末期に掛けては、永保三年の法勝寺塔供養記に見られるような形に統一され、これより元永年間から保元平治年間迄に見られるところの諸寺の法会記録はほとんど統一された形を採っていることが解るから、弘仁期に始まる供養舞楽と法会形式の変遷は先ず此頃に統一大成されたと考えて良いだろう。しかし此頃を円熟期とは定め難い。供養舞楽の変遷の面から考えるならば、その円熟期はむしろ様々な演出が試みられた治安二年頃即ち藤原時代中期以前へ行って行きたい。是より後の時代は一つの形式に統一されたとは云うものゝ、その形式を脱することなく全く遵守され、形式の範囲内において法会が執行せられて来たのである。従ってそれは次第にマンネリズム化の傾向を辿ったであろうことは否定できない。その結果菩薩舞や師子の正統的な伝が此頃を境として序徐に失われて行ったこと等、これ等の供養舞楽が仏教的な具象性を備えて居り、法会のわくからはみ出ることを許されなかったが故であろう。

藤原期の末期から鎌倉時代に入ると、一般の舞楽の曲目の中から更

供養舞楽と法会形式の変遷に就いて

に数曲が選ばれて会中の供養舞楽の中に組み入れられた。即ち『東大寺統要録』に收められた「安元三年(A.D.一一七七)の華嚴会式」に依れば、梵音の後に左舞一曲、錫杖の後に右舞一曲がそれぞれ挿入されている。しかし、曲名が記されて居ないので何なる曲が演奏されたのか不明である。これが「建久六年(A.D.一一九五)の東大寺供養記」に依れば梵音の後に万歳楽、錫杖の後に綾切が奏されている。

先掲した残夜抄には蘇利古が加えられて居り、『吉野吉水院楽書』<sup>註19</sup>には「大法会次第」として安貞二年(A.D.一二二八)の常楽会舞楽記に法会の舞として振鉦、蘇利古等を揚げ、安貞二年四天王寺聖靈会舞楽日記には法会舞として万歳楽、延喜楽、央宮楽、綾切等を揚げてゐる。こゝでは新に加えられた舞楽を法会舞と称して供養舞と分類している。即ちこれを先掲の残夜抄の記録と校合してみると、供養舞とは従来の師子、菩薩、迦陵頻等の本来の仏教的舞楽を指し、法会舞とは、胡蝶、振鉦等の他に一般舞楽の曲目の中から抽出抜粋されたものを以て称したものと考えられる。こうした法会舞の抬頭は法会の効果を更に彩る為に加えられたものではあるが、先述したように、藤原時代上半期に盛行を見た師子、菩薩等の供養舞が次第にその舞の正確な伝を失い、単なる作法のみしか伝承されないようになってしまつたにつれて、これ等に変るものとして一般舞楽より依用されるに至つたものとも考えられよう。如上供養舞楽と法会形式の変遷に就いて、拙考を述べ来たものであるが何分にも未考の余地多く、読後諸先賢より御叱声と御教示を乞いたき次第である。

註1 東大寺要録卷之二 供養章之余御頭供養會

註2 江家次第卷第一三

註3 群書類聚第一九輯管絃部に収録

註4 左右平舞裝束の舞人が一人づつ鉦を振る所作をする。第一節目左方の舞人が新樂乱声を奏する内に舞う。第二節目は右の舞人が右方高麗乱声を奏する内に同じく舞う。第三節目は左右の舞人が同じく舞う。特にこれを合せ鉦と称する。この舞は教訓抄等の記述に依れば周の武王が商郊の牧野に天神地祇を祀った際に舞われたものである。道場を淨める意味で神事や法会の始まりに依用される。

註5 榮華物語卷一七音楽

註6 東大寺要録卷之二 供養章第三開眼供養會

註7 令集解第二編職員令第一七雅樂寮

註8 続日本紀卷一一 聖武天皇天平三廿秋七月乙亥之条

註9 教訓抄卷四 他家相伝舞曲物語 妓樂

先祢取 盤涉調音 次調子 謂之道行音声 或道行拍子曰云々 是以行為道立次第者先師子次踊

物次笛吹帽冠次打物三鼓二人 銅拍子二人

註10 三代実録 卷五 清和天皇貞観三年三月一四日戊子

註11 三代実録 卷二五 清和天皇貞観一六年三月二三日

註12 叡岳要記

註13 古今著聞集十相撲強力

註14 体源抄 第一二

註15 法隆寺資財帳に依れば伎樂一具とされ袴四腰とある又西大寺資財帳にも同趣の述が記見られるから一頭の師子に前足後足それぞれ一人ずつの人間に依って形成されたものであったことが解る。又現在四天王寺聖靈會に行われる供養舞としての師子も同様の形態である。

註16 伎樂の伴奏器に就いては教訓抄伎樂の項には笛と打楽器（腰鼓、銅鈸子）のみの演奏であることが記されている。又同じ教訓抄師子の項には「笛与大鼓鉦鼓許也」と見えて居りこれも又笛と打楽器のみから成る編成

である。又更に大阪四天王寺に伝わる師子の笛譜には教訓抄の記述を裏付けるように笛、太鼓、鉦鼓の三つの楽器のみに依って演奏されることが記されている。

註17 延喜式卷廿一雅樂寮之項

註18 東大寺統要録供養章

註19 吉野吉水院樂書（伝南北朝以前）

一、安貞二年二月常樂會舞樂日記

一五 日法會舞 先延舞右曾利古 左鳥 左愛城樂 右延喜樂

一六 日 法會舞 曾利古胡蝶

央宮樂 綾切

一、同年天王寺聖靈會舞樂日記

延舞

蘇利古 鳥蝶

法會舞

万歳樂 延喜 央宮 綾切

（本学講師―音楽学・雅楽演習 宗教音楽論）

《別掲図表》 舞楽四箇法要対比の一例

(1) 奈良朝時代	(2) 平安朝時代 (弘仁中期)	(3) 平安朝時代 (藤原中期)	(4) 平安朝時代 (藤原期中〜終)	(5) 鎌倉時代初期
天平勝宝四年 四月九日 東大寺大仏開眼 供養記	貞觀三年 三月一四日 東大寺大仏御頭 供養式	治安二年七月十四日 法成寺供養式	永保三年十月一日 法勝寺供養式	建仁三年十一月三十日 東大寺供養式
太上天皇太后、天皇着座	開眼作法 内舍人廿人和舞を奏す 近衛府廿人東舞を奏す	寅刻音声を発す 御仏開眼 衆僧集会の鐘を打つ 皇帝行幸阿弥陀堂金堂を礼拝御座に着座 諸卿着座	寅刻音声を発す 御仏開眼 宸儀行幸、塔を礼拝着座 諸卿着座衆僧集会の鐘を打つ	寅刻音声を発す 衆僧集会の鐘を打つ 太上天皇行幸 仏前の御座に着す 諸卿着座
複位已上の僧 南門より参入	東西中門より衆入 参入 中門に乱声あり	乱声(新楽・古楽) 又共に一節 (即ち振鉦を奏す) ○師子舞台の巽坤に出て臥す 雅楽寮衆人を率いて衆僧を迎う ○師子立ちて舞う	乱声(新楽・古) 楽又一厭 (即ち振鉦を奏す) ○師子舞台の巽坤に出て臥す 雅楽寮衆人を率いて衆屋の前に立つ奏楽 ○師子立ちて舞う 衆僧参入座に着す	乱声(新楽・高麗楽) (林邑胡楽の四部楽) (即ち振鉦を奏す) ○師子舞台の巽坤に出て臥す 雅楽寮林邑胡楽衆人を率いて衆屋の前に立つ ○師子立ちて舞う 衆僧参入座
開眼導師、講師読師乘輿 入堂座に着く 仏開眼作法 講師師登高座 華嚴経講説	導師咒願師乘輿 参入 舞台上にて下輿	導師、咒願師乘輿 参入舞台上にて下輿 ○師子舞う	導師咒願師乘輿参入舞台の巽坤にて 下輿 ○師子前の子く立ちて舞う	導師咒願師駕輿参入 舞台 の巽坤にて下輿 ○師子初めの如く立ちて舞う

供養舞楽と法会形式の変遷に就いて

<p>衆僧沙弥等参入</p>	<p>舞台上を経て講座に就く</p>	<p>導師咒願師舞台上を経て堂前 礼仏着座 即ち高座に登る 堂童子金鼓を打つ</p>	<p>舞台上を経て礼盤に着し礼 仏後高座に就く 堂童子図書寮金鼓を打つ</p>	<p>舞台上を経て礼盤に着し礼 仏後高座に就く 図書寮金鼓を打つ</p>
<p>大安、葉師、興福元興等の 四寺 種々の奇異物を献ず</p>	<p>○林邑衆人を中心とした菩薩象王、迦陵頻 供盛物等を捧げ東西に相 分れ舞台を経て堂上に参 じ置き奉る</p>	<p>音声十天衆を発す ○迦陵頻八人胡蝶八人菩薩 十六人各仏供を持って二 行に相分れ舞台上を経て 壇下に列する 僧これを伝供する</p>	<p>衆人十天衆を発す ○菩薩、迦陵頻胡蝶各々供 花を捧げて二行に相分れ 舞台上を経て花を供える 導師咒願師十弟子後戸の 西東南の庇より伝供する</p>	<p>胡衆十天衆を発衆する ○菩薩廿人迦陵頻十人天人 十人各供花を捧げて二行 に相分れ舞台上を経て仏 殿壇下に至る 僧に伝授する</p>
<p>○献供終つて菩薩鳥等舞を 奏す</p>	<p>○多聞天と夜叉、吉祥天と 従天女献供を行う 終つて従天女舞を供える</p>	<p>○伝供終つて 迦陵頻八人菩薩八人舞台 上草墊に着す胡蝶八人菩 薩八人は鐘楼台上草墊に 着す ○菩薩行道衆を発す先づ菩 薩舞う 舞台上、楼台上同時に舞 う</p>	<p>○伝供終つて 迦陵頻胡蝶退き草墊上に 着す 菩薩舞台の上に留り立つ</p>	<p>○伝供終つて 迦陵頻、天人次第退き舞 台上草墊に着す 菩薩は舞台上に止まり立 つ</p>
<p>天人衆 ○大自在天が二十人の天人 を率いて仏殿中層の台上 偈頌を唱えつゝ散華舞を 奏する</p>	<p>○鳥蝶共に舞台を退下再び 迦陵頻舞台に登り舞を奏 す</p>	<p>○胡蝶舞を奏す 金鼓を打つ</p>	<p>○菩薩衆を発す 菩薩舞を奏す 畢つて退出</p>	<p>○天人衆を奏す</p>
<p>○天入衆発衆 仏殿中層の台上を供舞を 奏す</p>	<p>○迦陵頻舞を奏す</p>	<p>○天入衆を奏す</p>	<p>○天入衆を奏す</p>	<p>○天入衆を奏す</p>

<p>○南門柱東より種々の楽列を成して参入</p>	<p>一打 ○新楽高麗楽等四楽大行道を行う 又一打</p>		<p>唄師起座発音する</p>	<p>唄師起座発音する</p>
<p>○左大臣以下撃鼓 ○伎楽鼓撃等先導 ○度羅楽四寺行道 二反廻 左右堂前分れて立つ</p>	<p>一打 散華大行道 散華師衆僧を率いて舞台上に登り、発音 諸楽行道に同じく行道を行う</p>	<p>散華大行道 散華師起座発音衆僧衆人舞人(師子等)これに従い行道を行う</p>	<p>散華大行道 散華師起座発音 師子を先導にして衆僧衆人これに従い行道を行う</p>	<p>散華大行道 散華師起座発音 新楽高麗師子衆僧を先導、林邑胡楽其後に付いて行道を行う</p>
	<p>一打 梵音衆 舞台より登り仏前に参じ菩薩願文を唱う</p>	<p>金鼓を打つ即発衆 梵音衆起座 舞台上に梵音を唱え畢り復座</p>	<p>金鼓を打つ 讚衆舞座起に上台畢唱を讚</p>	<p>金鼓を打つ 梵音衆起座即発衆 舞台上に梵音を唱え畢り復座</p>
	<p>一打 錫杖衆舞台より堂上に参じ錫杖文を誦す</p>	<p>金鼓を打つ 錫杖僧、錫杖を持って舞台上に唱う ○往還に楽有り</p>	<p>金鼓を打つ 錫杖起座舞台に登って唱う唱了って退出 ○往還に楽有り</p>	<p>○万歳楽を奏舞</p>
				<p>○綾切を奏舞</p>

供養舞楽と法会形式の変遷に就いて

	<p>一打 導師願文を誦誦</p>	<p>金鼓打つ 導師表白</p>	<p>金鼓打つ 導師表白</p>	<p>金鼓打つ 導師表白</p>
<p>受会人十善戒を受く 盧舎那仏号を奉誦</p>	<p>導師願文を読み次で経題を揚げる 即誦経</p>	<p>導師願文を読み次で経題を揚げる 即誦経</p>	<p>誦経 此の後衆僧に給録の事あり</p>	<p>誦経</p>
<p>一打 咒願師 咒願文を読む</p>	<p>咒願師 咒願文を讀む</p>	<p>咒願師 咒願文奉誦</p>	<p>咒願師 咒願を奉誦</p>	<p>咒願師 咒願を奉誦</p>
<p>以下次第奏す ○大御舞、久米舞楯伏舞 ○女漢踏歌 ○跳子名 ○唐古楽一舞 ○唐散楽一舞 ○林邑楽三舞 ○高麗楽一舞 ○唐中楽一舞 ○唐女舞一舞 ○高麗楽三舞 ○高麗女舞</p>	<p>導師説了し参時の如く退下</p>	<p>次発楽 導師咒願師下高座礼盤に着し、 礼仏後退出如し出衆僧 退出</p>	<p>導師咒願師下高座 次発楽 礼盤に着し、礼仏後 退出如し出 衆僧も退出</p>	<p>衆僧に布施 発楽 導師咒願師旧座を下り礼盤 に着し礼仏退出如し前 衆僧 も続いて退出</p>
	<p>○新楽春鶯囀、喜春楽 ○高麗楽の舞 ○陵王舞 ○取粹舞</p>	<p>金鼓を打つ ○左右音楽を発し種々の舞を奏す</p>	<p>金鼓を打つ ○安摩二之舞を奏す ○左方 万才楽、散手、大平楽蘇合、打毬楽、龍王 ○右方 地久、婦徳、林歌、拍鉾新鳥蘇、納曾</p>	<p>利金鼓を打つ ○左右奏舞す</p>