

大法会における師子舞について

小野功龍

仏会における師子舞については、すでに中国大陸にその先駆が見られる。北魏、楊銜之の著なる「洛陽伽藍記」^{註1}の長秋寺の項には、例年四月八日の仏生会に釈迦像の行像供養があり、この像の先後に吞刀吐火、騰驤等の散樂が供奉する他に辟邪師子が先導役として供奉したことが記されている。

元來仏教において師子は獸身ながらも、能く仏法を解し、神通力を備え、獸界の王として在ることは諸々の仏典或は仏教説話等にも明かされているところであり、更に釈尊の説法の有様を「説法獅(師)子吼」とか、釈尊の座を「獅子座」と云うが如く雄大にして尊嚴な様子を「師子」に仮託して云表すなど、仏教においては師子を尊崇の対象の一つとしていることには論をまたない。かかる靈獸を仏教の大会において何らかの形で以て表現しようとし、前述の行像供養の如くこの姿を擬して本尊を導引すると云ったような視覚的な演出を試みた人々の心情は容易に肯けよう。しかもこうした演出的観念はこれを一つの芸能として独立せしめ、数々の演出的効果が施されるに至った。

大法会における師子舞について

例えば唐の貞観年中、二部伎中に五方獅子舞(太平樂)と云う樂舞があり、この有様を「通典」には

「……亦謂五方師子舞、師子攀獸出於西南夷、天竺、師子國。綴毛為衣、象其俛仰馴狎之容、二人持繩、私為習弄之狀、五師子各依其方色、百四十人歌太平樂舞……下略」

と記されてある如く、丈余の丈を持ち、隨群を従え、百四十人からなる歌唱者を要すると云う大陸的な規模の大きさを持った演出が施されていた。

我国ではこの種の芸能として初見されるものに、伎樂の師子を揚げることが出来る。周知の如く伎樂は推古天皇十二年(六二二)百濟の味摩之に依つて吳の樂舞として我国に紹介され、特に仏教の式樂として雅樂寮を初として各大寺に樂戸が設けられ、天平年間を最盛期として平安朝時代中期迄にほとんど姿を消した芸能である。この伎樂中の師子は今日正倉院に残存する師子の頭面や、西大寺、觀世音寺、安祥寺等の資財帳における衣服調度等の記述からその姿を推察し得るもの

であるが、天福元年（一二三三）南都楽人狛近真の著になる「教訓抄」^{註2}には、

「先彌（音）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」

とあり、伎楽自体が先ず行道で始まるものであり、しかもこの行道において他の踊物に先んじて師子が先導したことは、先述の洛陽伽藍記において師子辟邪が行像の導引をするものと同趣の演出法がみられ、更に後述するところの大法会における師子も、導師を初とする式衆楽人を会場に導引する露払いの如き役目をも持っていたところから、古代芸能における師子の演出的な特徴をうかがうことができる。

大法会における師子については、今日迄に残存する平安朝時代を中心とした諸大寺の堂塔供養における法会記録の中にはほとんど記されている。これらの法会記録を見れば、法会自体が一定の型に定められ、雅楽舞樂がその進行を促すと共に^{註3}唄、散華、梵音、錫杖等の四種の声明及びそれにもなう作法を規定し、更にこれらの間を縫って定められた一定の曲が演奏演舞される。こうした法会の進行と有機的な継りを持ち、何らかの作法を分掌する定められた舞樂^{註4}或は法会舞と称して同時に行われる他の舞樂の曲目と区別しているが、この師子も法会の作法を分掌するが故に供養舞の範疇に入れられている。

この師子が法会中においてどのような作法を分掌し且又いかなる舞を演じたかに就いては、具体的に法会記録の一例を引いて説明したい。その為に多くある法会記録の内より、「江家次第」^{註5}に収められた

永保三年（一〇八三）十月一日、白河天皇の御願寺法勝寺塔供養の式次第より意ある部分を抽出し順次列挙してみよう。

- 一、寅刻音声を発す。御仏開眼
- 二、宸儀行幸、塔を礼拝着座
- 三、諸卿着座 衆僧集会鐘を打つ
- 四、導師、式衆、楽人等入場の行道
- 五、乱声を奏す（新樂、古樂又一切）
- 六、師子舞台の巽坤に出でて臥す。
- 七、雅楽寮楽人を率いて楽屋の前に立ち奏樂
- 八、師子立ちて舞う。
- 九、衆僧参入、座に着く
- 十、楽人亦参入、楽屋の前に立ち奏樂
- 十一、師子前の如く立ちて舞う。
- 十二、導師、咒願師乘輿参入、舞台の巽坤にて下興舞台上を経て礼盤に着し礼仏後高座に着く
- 十三、伝供
- 十四、菩薩舞
- 十五、迦陵頻舞
- 十六、胡蝶舞
- 十七、唄師唄匿を唱す
- 十八、散華師発音、雁行大行道に移る。師子を先導にして衆人衆僧これに従い行道す。
- 十九、讚

廿、梵音（往還に樂有り）

廿一、錫杖（往還に樂有り）

廿二、退出

廿三、左右の舞樂遞奏

これに依れば、先ず新仏の開眼作法の後辰儀の礼仏着座、諸卿が着座するに及んで集会の行事鐘が打たれる。これよりいよいよ法会が始まるわけであるが、冒頭三切の乱声の後導師、式衆、衆人達を導引して来た師子が舞台上に登り臥す所作をする。巽坤とあるから、二頭の師子が在ったことが解る。やがて師子が立上って舞うと先ず衆僧達が参入し、これが座に着くと再び師子が前と同じく舞う。この後、導師咒願師が参入し高座に着く。こうして法会が開始され、師子は再び散華大道に至って衆人、衆僧の先導をする。このように師子が行道の先導をすることは前よりも述べて来たところであるが、法会の冒頭における所作と舞との意味については、例えば治安二年（一〇二二）藤原道長の法成寺金堂供養会の有様を語った栄華物語の記述に、

「……前略……綱掌と云ふもの出できたり。講師読師のささげられて輿に乗りて参り給ふなりけり。御齋会になすらへ講師読師の先に三省、弾正、玄蕃など左右に列びて歩み続きたり。衆所の乱声、えもいはずおどろおどろしきに師子の子ども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ぬ……下略……」

とか、枕草子第二百七十八段積善寺供養の項には

「……おはしまし着きたれば、大門のもとに高麗唐土の樂して師子狛犬おどり舞ひ……」

大法会における師子舞について

とあるように、会場へ参入する導師や式衆を出迎えると云うような意味を持っていたのであろう。それ故に、衆僧列が入場する際と、導師咒願師が入場する際との前後二回に亘って同じ舞を奏したものであった。

前掲のような法会型式は、この永保年間或はそれ以前より保元平治年間頃迄ほとんど統一された型を採って来ている。従って師子の作法とその舞も、この間は一定の形として遵守され来たものと考えられるが、これが藤原時代末期から鎌倉、更に南北朝時代に入るに及んでこの型式が漸次変化をたどって来たものと考えられる。例えば教訓抄^{註7}には

「基作法先祖に相違、法用畢之。舞從入調以後也」とあるように法要が終了して入調舞樂に入ってから演奏される場合もあったらしい。

又元徳二年（一三三〇）三月、「日吉并叡山行幸記」には

「雲客御迎にまひりて蓋とり引導申、舞台のきはにてこしよりおり給ひ、あゆみつれて高座にのぼり給ふ。儀式なべてならず、迦陵頻胡蝶の後師子の乱声ならしければ狛犬地に伏し師子舞台上にのぼりて云々」

とあり、迦陵頻胡蝶の伝供とその供舞の後に演奏されたものであることが解る。この形は、現在大阪四天王寺に伝承される聖靈会舞樂大法要の型式と大略同じであって、聖靈会においては古来より「伝供が終って菩薩の所作」の後に師子の所作が演ぜられる。これを見ると、細部においては両者その演奏順序は異つても、伝供の後に菩薩、迦陵頻、胡蝶等の供養舞と共に一括して演奏すると云うことには共通した

ものがみられる。しかも「行幸記」にはこの後に、

「この曲は聖徳太子の御時、異朝よりわたされて四天王寺供養にはじめてまはせられけるのち、今日に至るまで七ケ度になれば常にもちひらるる舞にあらず、然るを家につたへて朝家の御うつは物となれる誠に優美におぼへ侍にしきしまのみちにさへ、すでに譜代の態となれる。やさしくこそ侍れ」

とあり、この師子が四天王寺系のものであることを暗示せしめていゝる。而もこの四天王寺系の師子が異つたものであったことは、註7参照にも

「天王寺住吉社有師子笛吹。ソレハコトノホカノ相違ノ物也。乱声モ別物、楽吹様モ、大鼓打様モ、替リタリ中々本師子ヨリ面白侍也」

と見られ、或はこの型は、いわゆる天王寺系のものとして古来より伝承されたものであるとも云えよう。

師子の舞については、すでに鎌倉時代に正統的な伝が漸失し、法会における作法のみが残ったが、その作法すらも次第に忘れ去られ今日に至っている。

楽曲に関しては、註11先般、林謙三氏が復原された伎楽師子の曲の基となった大神氏の「懐中譜」と天王寺楽所に伝承され、現在なお演奏されている「師子笛譜」、更に「仁智要録」における伎楽師子箏譜等の楽譜類があり、音楽的には何らかの手掛りを与えているとも云えるが、寡聞ながら舞譜に関しては未だ見聞するを得ていない。従つて師子の舞手を詳らかに知ることは現在不可能に近い状態であるが、「教訓抄」には極く簡単に舞及び作法の順序が記されており、又先掲した「日

吉并叡山行幸記」にもこれ又簡略ながら舞の順序が記されている。先ず教訓抄中のこの部分の記述を抽出してみよう。

「……前略……吹古楽乱声一、其時に左師子ヲキテ登ニ舞台上一、四角ヲ拜シテ正面ヲ立テ拜、二度之止乱声古、二有詠後次楽序破急体ニテ三切吹之吹師子舞畢テ後ニ云々……下略……」

この記述を要約してみると次のようになる。

(一) 古楽乱声を奏する間、左方師子起きて舞台上に登る。

四角を礼拝する。

正面に立つて二度礼拝する。乱声止む

(二) 詠を唱える

(三) 楽、序破急の体に三切、舞畢

と云うように大別して三つの部分から成る構成を持っていたことが解る。即ち(一)は舞台上に登場する部分で、古楽乱声の演奏の間に四方礼拝、中尊礼拝の作法が行われた。次で所定の位置に立つて詠を唱したのである。註12

詠とは古くは舞楽中に舞人が唱した歌曲のことで、現在では行われてはいない。もつとも教訓抄の著述せられた頃においても、もはや詠唱と云うことは絶えてしまっていたのだが、同書には別に「師子詠」と称するものが記されておりそこには師子への讃嘆が詠まれている。全体十三句から成り、最後の一句を除いて他の句は一句が四字の漢字より構成されている。

この後(三)の部分に入って当曲となる。「序破急の体にて三切」とあるから舞様も、緩慢なものから火急なものへと移っていったものであ

ろう。

次に「日吉并叡山行幸記」における師子の舞態の描写の部分を書き記してみよう。

「……師子の乱声ならしければ、狛犬は地に伏し師子は舞台にのぼりて、まず四維を礼し、本尊ならびに証誠を拜し奉る。太鼓三拍子になりければ、つなとりつなを師子にうちかけ、はへはらひともに舞台の左右のすみにさぶらふ、すべて三段の曲をはりければ……云々……」

これに依れば先ず乱声の間に舞台上に登り、四方礼拝、本尊証誠への礼拝の作法があり、次に太鼓三拍子になればはへはらい、綱取り等の随群が舞台の角に控える。太鼓三拍子については、前の乱声の太鼓の数を指すのか、この間に別に曲があったものか、或は当曲のことを指すものであり、三拍子と云うのは当楽曲の太鼓三拍子目を意味するものなのか、未だ具体的に考えるを得ていないが、常識的には最後のものが至当と云えよう。

その後三段、すなわち序破急態の当曲が終つてこの師子の舞は終了する。ここで「行幸記」には三段とあり、又教訓抄には三切とあるが、雅楽演奏における慣用からこれらの語句は、三回吹き改めることを意味するものと判断し得る。

このように、両記述を比較してみると舞態の大略に類似点が見出される。すなわち、乱声の間における四方礼拝、本尊礼拝等の礼拝作法この後の序破急態の三切の舞、こうしてみると如上のものが或は師子の基本的な舞様であったのではなからうか。

なお「行幸記」にある「つなとり、はへはらひ」に就いては、師子

大法会における師子舞について

の随群とも云うべきもので先掲の栄華物語にも「師子の子ど引きつれ云々」とあり、又我国最古の楽舞図と云われる^{註13}「信西入道古楽図」の師子図には、師子の手綱を執る成年の男子と師子を追う童子の姿が画かれている。又伎楽の師子にも師子児なる童子の仮面が正倉院に残存しているし、大陸においても「五方師子舞」中に師子郎と称する随群のあったことが記されている等により師子は本来単独で舞場に出るものではなく、必ず綱とり、後追等の随群を従えて出るものであったことが解る。

教訓抄の著述された天福元年から元徳二年迄六十七年間の隔りがあるにもかかわらず、舞の基本的な構成に大きな変化のなかったのは、先述したようにこれが師子舞の基本形を指すものであり、而も教訓抄に云う如く、「天王寺住吉社の師子がことの他のもの」であったのは、叙述通り「太鼓打つ様、笛吹く様、乱声」等の楽曲に関するものであって、舞そのものの根本的な型には差異のなかったことを示唆するものではないかと思われる。

さてこうした師子の舞の作法が今日迄伝承されているものとして、先述した四天王寺聖霊会における師子が掲げられる。ここでは、左右二頭の師子が「大輪小輪」と云う所作を行う。これは舞台上を二周するもので、一周目は左方が外側、右方が内側を廻って舞台を下りて階段の下に向い合う。^{註14}二周目は反対に左方が内側、右方が外側を廻ってこの所作を終える。「四天王寺法事記」にはこれを、「則獅子二頭登舞台作輸入畢」

とあり、しかも

「按菩薩師子往古真実之舞曲也。然何時歟絶故今作^レ輪擬^ニ舞体^ヲ者歟」

と記され、この「大輪小輪」が単なる作法ではなく、舞に代るものとして演ぜらるることが明示されている。しかし、この「大輪小輪」は師子独特の所作ではなく、法事記に云う如く「菩薩」や、「陪臚」の序にも行われる。これら三種の舞楽はいずれも排絶してしまったもので（但し陪臚の破急は存在する）この「大輪小輪」が本来いずれの舞の所作であるのか俄かに断定することはできない。従って四天王寺における師子が明らかに前述した如き師子舞の系統を引くものでありながら、現在では舞及び作法の点で具体的には結びつかない。

永仁四年頃の著述になると云われる「残夜抄」には

「其後師子狛犬舞ふこともあり云々」

として、供養舞の中に師子と共に狛犬を加えている。狛犬については、本稿中に掲げた資料の中にも度々その名称が揚つていたところである。栄華物語の布引の庵の巻では

「太鼓かけたる様、ことごとしう、師子狛犬の舞ひ出でたるほどもいみじう見ゆ云々」

「枕草子積善寺供養」の

「おはしまし着きたれば大門のもとに高麗唐上の楽して師子狛犬おどり舞ひ云々」

「日吉社并叡山行幸記」には

「師子の乱声ならしければ狛犬は地に伏し師子は舞台に登りて云々」ともある如く、師子と一対であるかの如くに表現されているものである。この狛犬に対しては次の如き事柄が考えられる。先掲した教訓抄の師子の条に

「吹古楽乱声其時ニ左師子ヲキテ登ル」

とあり、又建久五年（一一九四）十二月十二日に営まれた^{註15}「東大寺

供養」の供養式には乾坤とある内の左方の師子の舞についての記述はみられるが右方の師子についての舞様や所作については不明である。

従つてこの右方の師子のことを或は狛犬と称したものかとも考えられる。しかし「教訓抄第五」には高麗楽曲として「狛犬」とあり、相撲節会の勝負の折に用うると記されている。すなわち右方が勝つた時にその験としてこの舞を奏するものであったらしいし、又^註同書第七番舞用の項には

「別番用無^レ答御願供養舞^レ之、狛犬^{相撲節会舞^レ之}有^ニ別乱声^{序破舞}」

と記されているから狛犬は師子とは別のものであったとみるべきであらう。教訓抄に依れば

「舞入時乍^レ合^ニ續松火^ニ入。楽有^ニ破急^一。乱声狛犬出乱声伏。吹^レ破時与走舞。吹急火舞入了^{己上多資忠}日記……下略……」

とあるように、走つたり火を喰つたりするような曲芸的な舞態を備えていたものとみられる。

「信西入道古楽図」には師子図の前に「新羅狛」と題して狛犬の図が画かれてある。これに依れば、一人の人間が狛犬様の面装束を着けて全体的な感じとしては今日神社にみられる狛犬の姿に甚だ近い。多

分これがここに云う狛犬の姿を指すものと考えるが、師子が前後二人の人間に依ってつくられるのに対してこれは一人の人間が舞うものであるから、かなり自由活達な動作が可能であつたらう。

番舞の關係についても残夜抄には「師子・狛犬」、「菩薩・蘇利古」の各々の組合わせの關係が示され、教訓抄にも同様の組合わせが見られる。^{註16}又案家録には、「菩薩・師子」或は「菩薩・蘇利古」と記載されており、供養舞中でも特に「菩薩・師子・蘇利古・狛犬」等の間に何らかの關連性があつたのではないかと思う。

註1 洛陽伽藍記城内長秋寺

「前略……作六牙白像負釈迦在虚空中、莊嚴仏事、悉用金玉作工之異難可具陳。四月八此像常出、辟邪師子導引其前、吞刀吐火、騰驪一面、綵幢上索詭譎不常奇伎異服、冠於都市……下略」

註2 教訓抄卷四 他家相伝舞曲物語 伎楽之条

註3 唄、散華、梵音、錫杖の四種の声明と作法を以て執行されるものを四ヶ法要と称する。四ヶ法要に就いては、天平勝宝四年四月九日に営まれた東大寺大仏開眼供養においてすでに執行されていることが東大寺要録に見ゆる。爾來大寺の大法会には必ず四ヶ法要が営まれている。文安三年、行營の述になる「塵添埃裏抄卷十五四ヶ法用事」にも「……此等の功德尤も法会の肝要也云々」とある。こうした四種の声明における文の意は、通仏教的な要素に貫かれ、かるが故に頭密教の区別なく、一般的に行われたものである。

註4 永仁四年に述べられた「残夜抄」に次の如き記述がある。

「……前略……其所へ行幸御幸、もしは長吏などいらせ給へば左右築屋乱声してのち又乱声して舞人鉞をふる。まつ左、次右、次左右あはせふる。

大法会における師子舞について

これをば庭舞とも云。又三切の乱声ともいふ。其後師子こまいぬ舞ふこともあり、菩薩そりてあり、又鳥蝶もまふ。所にしたがひてやうくあり。法会の舞とてあり、又供養の舞とも云……下略……」ともあり、こうした供養舞樂に対して法樂的要素をもった舞樂を入調舞樂と称してこれと區別している。供養舞については、相愛女子大学研究論集十二号十三巻における私の拙稿を参照されたい。

註5 江家次第 卷第十三

註6 榮華物語卷十七音楽

註7 教訓抄師子の項

註8 後醍醐帝が日吉社と延暦寺を参拝されたもので統史愚抄にもその記述がある。

註9 毎年四月廿二日 聖徳太子の命日に、四天王寺の石舞台に行なわれる舞樂法要である。

註10 衆僧が着座すると伝供と称する献供作法が行われる。これは、菩薩、迦陵頻、胡蝶等のキャラクターがリレー式に堂の僧に供物を伝授する作法で、この作法が終ると、これらのキャラクターが供舞を奏する。こうした型は舞樂四ヶ法要における一定型とも云える。平安朝時代には主に供花を伝供したことが知られる。

註11 コムビアレコード 天平平安時代の音楽

一九六五年一〇月発行

註12 古代の舞樂には詠又は囀と称する歌曲があり、これは舞の間に挿入されていて舞人がこれを唱したものであったが現在では排絶している。

註13 我国最古の舞樂図と云われ、平安末に成されたと云われる現在はその写本が伝わっている。

註14 享保年間に集されたものでそれ迄の四天王寺の行事次第を集録したものの。

註15 東大寺統要録 供養章

註16 案家録 番舞様