

「蘇莫者」起源説話考

黒田佳世

「蘇莫者」起源説話とは、舞樂「蘇莫者」の舞が山中で演奏された管樂器の音色を愛でて舞った山神の姿を写したものである、というもので、山中で管樂器を演奏した人物については聖徳太子もしくは修験道に関わる人物―役行者、さうさむたうきやく―のどちらかとする。

この説話は、南都樂人狛近真が天福元年（一二三三）に著わした総合的樂書『教訓抄』をはじめとして、本文中に文保元年から三年の年記を持つために文保本と称される『聖徳太子伝』やこれと共通した本文を有する真宗系寺院の絵解き台本である『聖（正）法輪藏』など文保本系太子伝と称される一連の太子伝などに所収されている。本稿では、この説話の生成と変容について考えてみたい。

蘇莫者起源説話を論じるためには、あらかじめ蘇莫者の歴史的な起源を明らかにしておく必要がある。

現行の蘇莫者の舞人の姿は、白髪で金色の顔色、朱色の舌を出した老猿の面に、毛皮の代用と考えられる黄色の蓑を毛べりの裃袴装束の上に着ている（注1 図1・2）ことから、猿を形どったものと言われている。

しかし、平安初期の古い舞樂の姿を写し留めているとされる^{（注3）}『信西古楽図』の二様の蘇莫者図（注4 図3・4）によれば、どちらも蓑状の物を着ている点では現行と一致しているが、その面には一本乃至二本の角が見出せ、同様に正倉院藏の蘇莫者面の中にも一角を持



〔圖〕
2



〔圖〕
1



〔圖〕
4



〔圖〕
3

〔圖 5〕



つもの〔注5圖5〕が存在することから、古い時期の蘇莫者は明らかに猿ではなく鬼のようなものを形どった姿であったと考えられる。

蘇莫者の舞は説話によれば日本起源ということになるが、実際には中国伝来であるらしい。那和利貞氏（注5）は蘇莫者を、初唐末から盛唐にかけての詩人張説の「蘇摩遮」詩七絶五首や『新唐書』卷一一八宋務光伝付載の呂元泰の上疏文の内容から、中宗の神龍（七〇五―七〇六）・景龍（七〇七―七〇九）年間から玄宗の開元元年（七一三）の禁令に至るまで大流行をみた西域異民族より伝来の遊戯的歌舞的習俗「乞寒胡戲」のこ

とであると結論づけられ、その乞寒胡戲の風習が『新唐書』西域伝の康国（サマルカンド）の条に見られることから、乞寒胡戲はサマルカンド起源で、「蘇莫者」の「蘇莫」はサマルカンドのサマルの音写であるとされた。

これに対して古泉圓順氏（注6）は、舞人が殆んど裸体に近い乞寒胡戲と日本の蘇莫者との相違に着目し、日本に伝来した蘇莫者と乞寒胡戲の蘇莫者とは別物であると断じられ、日本に伝来した蘇莫者は中国において既に乞寒胡戲の蘇莫者と取り違えられていた『西陽雜俎』所載の「狗頭猴面」の「婆羅遮」であると考定された。

しかし、蘇莫者の角が古泉氏の言われるように婆羅遮の狗頭の二つの耳であるとしたならば、一角の場合の説明がつかないように思われる。

唐代建中末年（七八三）から元和二年（八〇七）にかけて慧琳が著した『一切経音義』卷四一に次のような記述が見出せる。この部分は『大乘理趣六波羅密多經』にある「蘇莫遮帽」についての註解である。

蘇莫遮胃 下毛反。説文云小兒乃蠻夷頭衣也……蘇莫遮、西戎胡語也。正云颯磨遮。此戲本西龜茲國至。今由有。此曲此國渾脱大面撥頭之類也。或作獸面或象鬼神、假作種種面具形狀、或以泥水霑

灑行人或持絹索搭鉤捉人爲戲。每年七月初公行此戲、七日乃停。土俗相傳云常以此法攘厭駭趁羅刹惡鬼食啗人民之災也。 (句読点は筆者)

『大正新脩大藏經』第五四卷 二二二八 576頁)

これによれば蘇莫者は特異な面や装束を着す舞踊である「渾脱大面撥頭」と同じようなものとして捉えられており、その姿は「獸」や「鬼神」などを象つたものであつたらしい。このことは日本の蘇莫者が毛皮の代用品を着していることや古い時代の面が鬼のようであつたことと一致する。この「ようない」とから「やうい」切経音義が註解を施した『六波羅密多経』の「蘇莫遮帽」に溯つて考えてみたい。

『大乘理趣六波羅密多経』卷第一

云何老苦。：(中略)：譬如然燈膏油即盡。不久將滅老亦如是。壯膏既盡不久將死。又如蘇莫遮帽覆人面首。令諸有情見即戲弄。老蘇莫遮亦復如是。從一城邑至一城邑。一切衆生被衰老見皆戲弄。以是因縁老爲大苦。：(後略)

『大正新脩大藏經』第八卷 二六一 867頁)

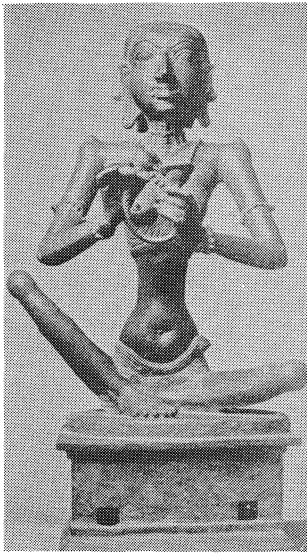
『六波羅密多経』によれば蘇莫遮帽は、一城邑から一城邑へと渡り歩いて、人々に諸々の有情を見せ、戯弄されるために被るものであつたらしい。『一切経音

義』では「蘇莫遮帽」の「蘇莫遮」をこの芸能の名称と解しているが、『六波羅密多経』にある「老蘇莫遮」という語から、人間や動物或いはそれに類するものの固有名詞と思われ、その姿は中国の人からは獸か鬼神のように見えるものであつたのだらう。

ところで、『大正新脩大藏經』般若部の索引によれば、「蘇莫遮」は梵語の音写ということである。ここにインドのベンガル地方を中心に篤く崇拜されてきたカーリー (kali) と呼ばれる女神がいる。この女神は *“Svāma (シュヤーム) ”* (これに *akhya* と呼ばれたる、こゝと改つけられたる) とらう形容詞が付くと *“Svāmakhya”* となり、シュヤーマキヤ或いはシュヤーマクシヤと発音される) とも別称される。どちらの名であつても「黒」を意味し、その性格は「好戦的で、血を好み、破壊、殺戮に喜びを見い出す『死を愛するもの』」であり、その姿形は「剣と繩を武器とし、頭蓋骨を先端につけた色とりどりの棒を持ち、頭蓋骨の環を肩から掛け、虎の皮を身に纏い、骨ばかりになつた身体故に見る人をぞっとさせ」、「口を大きく裂き、舌を恐しく垂れ下げ、目を血ばらしらせ」ているのである。かなり凶悪化されているが、参考のためにカルカッタのカーリーガート寺院の本尊の画像



〔図 6〕



〔図 7〕

（図6）とネルソンギャラリーの彫像（注1図7）を掲げておく。

このカーリー女神の身体的特徴と共通する特徴が日本の古い時期の蘇莫者面に見出せるのである。例えば、口を大きく開け舌を出していることや、カーリーは通常牙のような歯を見せるが、正倉院蔵の蘇莫者面にも牙のような歯が見出せること、カーリーはその名の示す通り青黒い肌をしており、正倉院蔵の蘇莫者面や『信西古楽図』の蘇莫者にも黒っぽい彩色が施されていることなどである。

やや短絡に過ぎるかもしれないが以上のようなことから、舞楽「蘇莫者」は女神シュヤマ♀カーリーの姿を模して舞い踊るインドの芸能を起源とする舞曲ではなかったろうか。このことはまた、『一切経音義』の記すところのこれを行なうことよって人民が羅刹や悪鬼に食される災難を除くことができるとする由来にふさわしい起源とも思われるのである。

二

起源の考察について、説話について考えてみたい。はじめにも少し触れたように、蘇莫者起源説話は、

山中で管楽器を演奏する人物を聖徳太子とするか修験道に関わる人物とするかによって二分される。聖徳太子とする方を太子系説話、修験道に関わる人物とする方を修験道系説話と便宜上名付けて、それぞれの梗概を以下の論述のためにあらかじめ記しておく。

〔太子系説話〕

聖徳太子が信貴山の椎坂（或いは河内の亀瀬）で尺八を吹いたところ、その音色を愛でて山神が舞った。その姿を写したものが蘇莫者の舞である。太子が吹いた尺八は今も法隆寺に在る。

所収文献^{〔注〕}：『教訓抄』卷四、『聖徳太子伝私記』、文保本『聖徳太子伝』、『聖法輪藏』、寛文六年板本『絵入り聖徳太子伝』

〔修験道系説話〕

役行者或いはさうさむたうきやくが吉野の大峯山中で笛を吹いたところ、その音色を愛でて山神が舞った。その姿を写したものが蘇莫者の舞である。山神の出現した峯は蘇莫者の岳と名付けられて今も在る。

所収文献：『龍鳴抄』下、『教訓抄』卷四

これらは、主人公の他に場所や楽器などを異にするだけで、叙述内容の上からはほぼ同じと言ってよい。

このような両者の関係についてまず考えられるのは、どちらか一方が先行し、もう一方がそれを承けて成立する親子関係であるが、後述するように太子系も修験道系もそれぞれが独自の生成、発展を遂げていて、親子関係は成立し難いことから、両者は共同母胎から分かれ出た兄弟であると推定される。このようなことから二系統の説話の成立以前に蘇莫者の起源について

ある人が山中で管楽器を演奏したところ、その音色を愛でて山神が踊った。その姿を写したものが蘇莫者の舞である。

という内容を既に備えた説話―これも便宜上、蘇莫者原起源説話と名付けておく―が出来上がっていたものと考えられる。

蘇莫者の舞容が、古い時代にはその起源であるインドの鬼神的女神シュヤマを承けて鬼のような姿をしており、現行では猿を形どった姿になっていることは先に述べて来た通りである。それは、還城樂の舞具である木製の蛇が紙や女郎花、薄を輪にしたものに替えられたように、その容貌のグロテスクさゆえの改変によるのである。長承二年（一一三三）成立の『龍鳴抄』には「まひのてい。金色なるさるのかたち也」と記されていることから平安末期には既に現行と同じ姿

をとつていたことがわかるが、これだけ大幅な改変であるにもかかわらず、『龍鳴抄』をはじめとして中古末から中世にかけての楽書の中にはそれに関する記事が全く見出せず、その改変はかなり以前に行なわれたと思われる。『信西古楽図』には古態が写し留められていることから、平安初期以降には行なわれたのであろうが、改変の明確な時期については未詳である。

どちらの姿であるにしても蘇莫者は異形の者が音楽に合せて踊る舞であることに相違はない。蘇莫者の起源や由来に関することが日本に伝えられなかったか、或いは伝えられてもそれが忘れ去られてしまったり、改変後なら改変によってそれまでの伝承が無意味になってしまった時、音楽に合せて異形の者が踊るこの舞曲について新たに解釈を望むのは至極当然のことと思われる。

日本にも古代から楽器を演奏することによって神が降りるという思想があったようである。^{注15}その代表的な例が『古事記』中巻の神功皇后の新羅征討のところに於いて仲哀天皇が熊曾国討伐の託宣を得るために琴を弾くが、神功皇后の口を通して語られた託宣が間違っているとして琴を弾くことを途中で止めてしまったために神の怒りを買ひ、亡くなってしまう話であろう。

管楽器の例としては、民俗学の側からは若者の吹く笛の音を慕って降りて来た天女とその若者が結ばれる「笛吹き簪」と呼ばれる型の昔話があり、文学の側からはそれとの前後関係が問題となつている。^{注16}御伽草紙『梵天国』が挙げられよう。

この思想に基いて出来たと思われる楽器を演奏することによって降りて来た神がその演奏を愛でて踊るといふ話のモチーフは、それを持つ説話が蘇莫者起源説話の他に、『十訓抄』第十に天武天皇が琴を弾いたところ神女がそれを愛でて舞い、それが五節舞姫の起源になったといふ話や『今昔物語集』卷二四と『教訓抄』卷七に源ノ信が箏の難曲を弾いたところ天女がそれに感動して舞つたといふ話、『古今著聞集』卷六と『教訓抄』卷一に藤原宗輔が陵王の姿をして舞つたといふ話などいくつか見出せるところから、話の型として既に定着していたように思われる。

以上のようなことから、どちらの姿も毛皮の代用品を着た鬼神の姿、或いは猿を形どつた姿であれば一層であるにしても、その舞容からは山の神が演奏を愛でて踊っているといふ発想は容易であつたと思われ、それならば、誰かが山中で楽器を演奏したからである、というようなして原起源説話が出来上がったので

はないだろうか。

山中で奏された楽器が管楽器とされたのは、山中での演奏に適しているというだけではなく、舞樂の演奏では旋律パートを管楽器―現行では箏・笙・横笛(左方)―が受け持っていることにも由来すると思われる。^(注1)

三

(1)

『古今著聞集』巻第六歌舞管絃第七の「延喜廿一年十月八條大將保忠勅を受けて舞を奏する事」によれば、同廿一年十月十八日、八條大將保忠、中納言のとき勅をうけ給て、日比奏せざる舞を御覽せられけり。貞信公右大臣にてまいり給。参入音聲には聖明樂をぞ奏しける。刑仙樂・西河・蘇志摩・傾杯樂・放鷹樂・弓士・採桑老・林歌・蘇莫者・泔洲・胡飲酒・輪臺・甘醉、これらを御らむぜられけり。……(後略)

(日本古典文学大系 197頁)
とあるように、延喜二十一年(九二二)一〇月一八日に

醍醐天皇の舞御覧が行なわれ、それには蘇莫者の舞も奏されたことが知られる。この舞御覧は『日本紀略』や『新儀式』などによっても確認できる。

『日本紀略』醍醐天皇延喜二十一年
○十月十八日庚午。覽^二雅樂寮舞人^一。於清涼殿前^一奏^二音樂^一。
(新訂増補国史大系11 24頁)

『新儀式』

召^二雅樂寮物師等^一令^レ奏^二音樂舞等^一事……(中略)……皆是延喜廿一年十月十八日例也。……(後略)

(『群書類從』第六輯卷第八十 237頁)

『日本紀略』や『新儀式』によれば、この日の舞御覧は雅樂寮の舞人によって舞われていたことが知られる。すなわち、延喜二十一年には蘇莫者の舞を雅樂寮の舞人が奏舞していたということになる。というのは、蘇莫者の舞が現在でもなおそれと喧伝されているように、後には四天王寺の舞人だけが舞う四天王寺流特有の舞になるからである。

いつ頃から四天王寺の楽人だけが舞うようになったかを知る手掛かりとして、『続古事談』第五諸道に次のような記述が見出せる。

……タ、シ後冷泉院ノ御時。蘇莫者ヲメシテ御覧ジ

ケリ。此舞ハ天王寺ノ舞人ノホカニハマハヌ舞ナリ。宇治殿キ、給テ。近衛官人雅樂ノモノナラズシテメサルル事イカガアルベカラムト仰ラレケリ。

〔群書類従〕第二十七輯卷第四百八十七 (682頁)

これによれば、後冷泉天皇が蘇莫者の舞を見るために四天王寺の舞人を召して、頼通がそれを非難したということなので、早ければ一〇〇〇年前後には四天王寺の樂人しか舞わなかつたと考えられる。

四天王寺の樂人だけが舞うようになった理由については林屋辰三郎氏は、蘇莫者の舞容が優雅さを重んじる中央の樂人から賤しめられ、そのため社会的地位が京都・南都の二樂所に較べて明らかに低い四天王寺樂人が勤仕することになったのであらうと考察しておられる。^(注20)

どのような理由であるにせよ蘇莫者が四天王寺流独自の舞になり、それが四天王寺の樂人たちに意識されれば、蘇莫者を四天王寺の創建者と伝承する聖德太子に関わりのあるものとして捉えることは自然であろう。その際、先に存在していた原起源説話の山中で管樂器を吹く人物が聖德太子と考え、その名を当て嵌めることによって太子系説話が生成されたのではないだ

らうか。

同様にして四天王寺の樂人がその起源を聖德太子に結びつけたと思われるものに「倍臚破陣樂」がある。倍臚はかつて四天王寺樂人と唐招提寺の僧侶だけが舞った曲で、巻纓の末額冠（或いは鳥甲）に金欄べりの衤襜装束で太刀を佩いた四人の舞人が、はじめ楯と鉞を手にして舞い、やがては太刀を抜いて舞うという勇壮なものである。

『東大寺要録』卷第二所収の『大安寺菩提傳來記』には

：勝寶四年壬辰七月九日開眼大會（注略）即仰二諸大寺一令漢樂一矣爾時彼佛哲□□少々師於二彼瞻波國一習一得并儂并部侶拔頭樂儂歌一令一傳習一

（『続々群書類従』第十一 45頁）

とあり、文中の「部侶」が倍臚のことであるならば、倍臚は東大寺大仏開眼会の導師となった婆羅門僧正菩提遷那とともに来日した林邑僧仏哲が伝来したものであろう。しかし、『教訓抄』や文保本『聖德太子伝』などには次のように倍臚の舞が聖德太子と守屋との合戦の様を写したものであると記されているからであ

『教訓抄』卷第四

或人云、樂者婆羅門僧正伝来タリ給フ。^{注22}舞者上宮太子為レ敵ニ守屋ノ臣一、奏ニ此曲一之時、有二舍毛音一。仍自陣勝云。其模トシテ此舞所レ造云々。
……(後略)

文保本『聖徳太子伝』

：又守屋合戦躰ヲモ造レ舞、軍旅ノ意ニテ、面々持テ手楯一入組入違而舞フ、名テ日ニ倍臚一、天王寺ノ外ニ無ニ此舞一也。

〔聖宝輪藏〕および寛文六年板本『絵入り聖徳太子伝』の記述は文保本『聖徳太子伝』にほぼ同じ。

この倍臚の場合、『教訓抄』に記されている

此楽七返之時、有二舍毛音一、我陣即勝、怨陣即破。若我陣無ニ此音一、自陣破、怨陣則勝云々。

というような合戦にまつわる伝承や倍臚の戦闘を模した舞容から、説話が作られたのである。

他にも、音律の基準を聖徳太子にまで溯らせる四天王寺楽人の談話が『徒然草』第二百二十段に採録されており、四天王寺楽人たちには自らに関わる舞楽の起源を太子に求めようとする傾向のあったことが窺える。

(2)

原起源説話が修験道に見出された契機は太子系説話の場合ほど明確ではない。恐らくは原起源説話に山神が登場することから、修験道に携わる人々の注意を引いたのであらうと考えられる。

しかし、修験道の場合四天王寺楽人のように蘇莫者の曲が自らに直接関わってくるわけではないので、強いて修験道と蘇莫者原起源説話とを結びつける必然性は薄いと思われる。にもかかわらず修験道と結びつけることをしたのは、役行者に次のような伝承が在ったからではないだろうか。

『役行者本記』

小角者幼名也。敢無ニ成長之諱一。其父ヲ名ニ大角一。其家世世長セリ於聲韻之曲一。故字ニ大角一。此ニハ云ニ腹ノ笛一。小角此云ニ管笛一。恒ニ只呼テ曰ニ小角一。此家者是レ雅樂之君也。

〔日本大藏經〕第三十八卷 245頁―246頁

これによれば、小角という名は管笛を意味し、その家は代々雅楽に携わっていたとされているからである。役行者の吹く楽器が笛とされたのもこの伝承によるものと思われる。

また、役行者には次のように老猿と関わる伝承も見出せる。

【役君微業録】

(天智皇帝) 十年辛未。(役) 公在二大峰^一。有二一老猿^一采^二薛羅^一以補^二公^一法衣^一。此結^レ袈裟之始也。

(同前 296頁)

もし、原起源説話と役行者が結びつけられる時、既に蘇莫者の舞容が猿を形どった姿であったならば、この伝承も役行者と蘇莫者とを結びつける一要因になったと思われる。

なお、修験道系説話では大峯山中で笛を吹いた人物を役行者以外にさうさむたうきやくともするが、このさうさむたうきやくについては後で述べることにする。

(3)

前掲の『古今著聞集』巻第六の「延喜廿一年十月八條大將保忠勅を受けて舞を奏する事」の記述の中でもう一つ注意される点は、延喜二十一年の頃には蘇莫者が既に「日比奏せざる舞」のひとつであったことである。

それは蘇莫者が四天王寺楽人によって勤仕される原因ともなった優雅さに欠ける舞容にあったと思われる。

蘇莫者が「日比奏せざる舞」であったことは、『舞楽要録』に記されている法会・八講・朝観行幸・御賀・相撲節における舞楽の演奏記録から、左方の舞曲の奏舞回数をまとめた表1からも窺える。この『舞楽要録』の記録は平安中期から後期に互つてのものであることから、蘇莫者の奏舞回数が少ないのはその舞容に原因があるだけでなく、社会的地位が低いことにもよるであろう。しかし、いずれにしても蘇莫者の舞は平安時代を通してあまり奏されなかつたと考えられる。

このように奏舞回数も少なく、特定の楽人に委ねられている蘇莫者は当時の人々にとっても慣染みの薄い舞曲であつたに違いなく、それが日本起源という歴史的にも間違つた起源説話の存在を許す素地ともなり、また、その説話を限られた伝承圏の中だけで生成、変容させることにもなつたのであろう。

| 舞曲名 | 回数 および 記載年数 儀式名 | ※ a | 大 法 会 | ※ b | 八 講 | 朝 覲 行 幸 | 御 賀 | ※ d | 相 撲 節 | 合 計 |
|--------------------|--------------------------|------------------------------|----------|------------------------|-------------------------------|---|-------------------------------------|----------------|-------|-------|
| | | 46回 応和三(961) 久安五(1149) | 4回(のべ9回) | 長治元(1104) 久安二(1146) | 49回 康平三(1060) 仁平元(1151) | ※ c 3回(のべ9回) 康和四(1102) 安元二(1176) | 19回(のべ37回) 延長六(928) 保元三(1158) | 120回 (152回) | | |
| 1 陵 王 | | 4 4 | | 3 | | 4 5 | | 8 | 4 | 1 0 4 |
| 2 万 歳 楽 | | 4 1 | | 2 | | 4 5 | | 6 | 7 | 1 0 1 |
| 3 散 手 | | 2 9 | | 2 | | 2 0 | | 0 | 1 7 | 6 8 |
| 4 太 平 楽 | | 2 4 | | 1 | | 1 7 | | 6 | 1 0 | 5 8 |
| 5 蘇 合 香 | | 1 4 | | 2 | | 9 | | 0 | 1 8 | 4 3 |
| 6 春 鶯 囀 | | 1 2 | | 0 | | 2 3 | | 6 | 0 | 4 1 |
| 7 胡 飲 酒 | | 1 2 | | 1 | | 7 | | 5 | 0 | 2 5 |
| 8 青 海 波 | | 1 | | 2 | | 6 | | 6 | 6 | 2 1 |
| 9 賀 殿 | | 2 | | 2 | | 1 1 | | 5 | 0 | 2 0 |
| 9 環 城 楽 (兒 鉦 楽) | | 1 | | 1 | | 2 | | 0 | 1 6 | 2 0 |
| 9 抜 頭 | | 1 | | 3 | | 2 | | 0 | 1 4 | 2 0 |
| 12 秦王破陣楽 | | 9 | | 1 | | 2 | | 0 | 3 | 1 5 |
| 13 打 毬 楽 | | 4 | | 2 | | 8 | | 0 | 0 | 1 4 |
| 14 三 台 塩 | | 1 | | 0 | | 6 | | 3 | 2 | 1 2 |
| 15 採 桑 老 | | 4 | | 2 | | 5 | | 0 | 0 | 1 1 |
| 16 猿 楽 | | 0 | | 0 | | 0 | | 0 | 9 | 9 |
| ⑰ 蘇 莫 者 | | 5 | | 1 | | 2 | | 0 | 0 | 8 |
| 18 甘 洲 | | 1 | | 0 | | 6 | | 0 | 0 | 7 |
| 19 輪 台 | | 4 | | 0 | | 0 | | 0 | 1 | 5 |
| 20 抹 兜 | | 0 | | 0 | | 0 | | 0 | 3 | 3 |
| 21 団 乱 旋 | | 0 | | 1 | | 1 | | 0 | 0 | 2 |
| 21 傾 盃 楽 | | 0 | | 0 | | 2 | | 0 | 0 | 2 |
| 23 秋 風 楽 | | 1 | | 0 | | 0 | | 0 | 0 | 1 |
| 24 五 常 楽 | | 0 | | 1 | | 0 | | 0 | 0 | 1 |
| 25 万 秋 楽 | | 0 | | 0 | | 1 | | 0 | 0 | 1 |
| 26 桃 季 花 | | 0 | | 0 | | 1 | | 0 | 0 | 1 |
| 27 玉樹後庭花 | | 0 | | 0 | | 1 | | 0 | 0 | 1 |
| 28 皇帝破陣楽 | | 0 | | 0 | | 0 | | 0 | 1 | 1 |

表 1

この表は『群書類従』第十九輯所収の『舞楽要録』に拠った。

※ a 大法会は四六回が記録してあるが、曼荼羅供(年月日不明)には舞曲名の記載がない。また、円勝寺供養(大治三年三月十三日)の直後脱落があるらしく、法会名を記さないが舞曲名は記しているので、これを含めた。

※ b 八講は数日間に亘って行なわれるため、八講が行なわれたのは四回であるが舞楽が奏されたのは一〇回に及ぶ。なお、一回の八講の間、同一曲は奏舞しなかったようである。

※ c 御賀の場合も、一回の御賀で試楽・賀宴・後宴の奏舞があったようである。
※ d 相撲節の場合も、召合と抜出の二回の奏舞があったようである。

四

(1)

太子系説話は先にも記したように『教訓抄』巻四、

『太子伝私記』、文保本『聖徳太子伝』、『聖法輪蔵』、

寛文六年板本『絵入り聖徳太子伝』に所収されている。

それらの本文を相互に比較対照できるようにしたものが表2である。

文飾の勝っている、勝っていないの差はあっても、

五本文の叙述内容を比較するに『教訓抄』所収話が山

神の出現した場所を「河内ノ亀瀬」としていること以外

大きな異同は見当らない。この「亀瀬」は他が山神の出現した場所としている信貴山とは地理的にも近いうえ、『教訓抄』所収話は「近代法隆寺ノ絵殿説侍ベル」

ことを護持僧の預かりから又聞きして書き留めたものである点確実性に欠けることや、同じ時期同じ法隆寺の聖霊院の院主であった顕信得業の記した『太子伝私記』では他と同じ「(信貴山の)椎坂」であることから、この異同は特に問題にする必要はないように思われる。

聖徳太子が尺八を吹いたとされる信貴山は、『太子伝古今目録抄』に

信貴寺。大和太子守屋合戦。被_二追還_一給之時。隠入_二此山中_一。値_二多聞天伏蔵_一。

〔大日本仏教全書〕第七十一巻五四九 285頁

とか、管家本『諸寺縁起集』信貴山の条に

又聖徳太子爲誅守屋大臣、於此山而爲祈禱、奉造

四天王像、以勝軍木造之、其時件毗沙門神跡現給

云々、巨細太子傳、

表2

| 教訓抄 | 太子伝私記 | 文保本太子伝 | 聖法輪藏 | 寛文六年板本 |
|---|--|--|---|--|
| <p>蘇莫者</p> <p>而聖徳太子</p> <p>河内ノ龜瀬ヲ通ラセ給ケルニ、</p> <p>馬上ニシテ、尺八アソバシケルニ、</p> <p>メデ、山神舞タル由、</p> <p>近代法隆寺ノ絵殿説侍バル。御持ノ預申侍。</p> | <p>次尺八、漢竹也、</p> <p>太子比笛ヲ自法隆寺天王寺^ハ御マヌ之道^チ、</p> <p>椎坂ニシテ吹給之時^キ、(蘇莫者^樂)</p> <p>山神御笛ニ目出、御後ニシテ舞ケリ、</p> <p>太子奇見返給、</p> <p>爰ニ山神奉^ト見^ヘ怖^テ指^テ出^テ舌^ヲ、</p> <p>其様ヲ舞傳^テ天王寺ニ舞之^ヲ、今云蘇莫者^ト</p> | <p>同夏四月ノ比、</p> <p>太子自^ニ岡本宮ニ還御時、</p> <p>於^ニ信貴山ノ北椎坂ニ吹^キ尺八一玉^ヘハ、</p> <p>山神不^レ堪^レ感^レ、出現シテ追^ヒキ太子後^一、而聞ク</p> <p>太子回^レシテ頭見^レ玉^ヘハ之[、]</p> <p>山神成^レシ恐^ヲ、振^レ舌拍^テ手^ヲ逃^ニ隱山中^一、</p> <p>其山神ノ躰ヲ天王寺伶人造^ル舞、名曰^フ蘇莫者^一也、</p> <p>其尺八今在^ニ法隆寺^一也、</p> | <p>同四十三^ノ御歳四月之比</p> <p>太子自^ニ岡本ノ宮ニ成^セ還御^一給ケルニ、大和国信貴山ノ北^ノ椎坂ニシテ、太子釈^ハヲ吹カセ給ケルニ、</p> <p>山神出来^リ、面白^{カリ}感不^シテ絶、太子ノ御馬ノ後ニテ舞カナテ侍リケル、</p> <p>其面影競懸心地シ給ケレハ、怪ミ思食^シテ、御馬ヲ引返^シ、後ヲ御覽シ給ケレハ、</p> <p>山神奉^リテ成^ニ恐^レヲ、振^レ舌^ヲ拍^テ手^ヲ山中^ノニ逃^レ隠^ケリ、</p> <p>其時山神ノ舞^チハ、今マテ四天王寺ニ移留給^ヘリ、蘇莫者^ト云舞^ヒ是也、</p> <p>爾時ノ釈^ハハ、大和国法隆寺^ニ未^タ有^レ之、</p> | <p>同年四月の比</p> <p>太子岡本の宮より還ならせ給けるに</p> <p>大和国信貴山の北の椎坂にて</p> <p>太子尺八を吹給ひけるに</p> <p>山神出来面白さにたへず太子の御馬のうしろにて舞かなで侍ける。</p> <p>そのおもかげきほひかゝるこ、ちし給ければあやしみおほしめして御馬を引返しうしろを御覽し給ければ</p> <p>山神をそれをなしたてまつり舌をふり手を拍て山中ににげかくれり。</p> <p>その時の山神の舞をいま四天王寺にうつしどゞめ侍り。蘇莫者と云舞これなり。</p> <p>その時の尺八は大和国法隆寺に^ニまだこれあり。</p> |

『校刊美術史料』寺院篇上巻 361頁

と記されているように、太子と守屋との合戦に深く関
わっているとされてきたようである。

この信貴山にある朝護孫子寺についても『太子伝私
記』に

：當^テ此ノ嶽ノ西北ニ在伽藍、太子爲^ニ牛ノ建立寺
也、時ノ人名牛臥寺ト、復於盤石ノ上ニ立堂閣ヲ、
此聖智之建立也、聖智ト者太子之一ノ名也、又子
孫相繼^テ崇此ノ山ヲ、尤又名孫子ノ寺ト、：

『太子伝古今目録抄』にもほぼ同文の記事あり。
とあるように、その前身が牛臥寺と呼ばれる聖徳太子
の建立した寺であったと考えられていることから、信
貴山朝護孫子寺も中世に於いて既に聖徳太子信仰を奉
ずる寺のひとつになっていたことが知られる。

なお、椎坂については『古今目録抄』に次のように
記されている。

：其(龍田大明神)西有^レ河。名^ニ平群河^一。從^ニ
河邊^一南北有^ニ道^一。太子之四天(王)寺往還
道也。一南路名^ニ椎坂路^一。……一北路名^ニ玉野
明路^一。……其兩道之間。山峯在^ニ大小之嶽^一。一
名^ニ信峯^一。一名^ニ貴峯^一。……見^ニ二嶽^一。名^ニ
信貴山^一。

(前掲 285頁)

これによれば、信貴山を挟んで南北に二本ある聖徳
太子の四天王寺への往還の道の南路の方を言い、実在
の地名ではなかったようである。

ところで、聖徳太子が吹いた尺八は説話の末尾に今
も法隆寺に残っているとされているように、二〇世
紀の今日でも法隆寺に現存している。しかし、田辺尚
雄氏の『日本の楽器―日本楽器事典^(注4)―』によれば、雅
楽尺八が日本で使用された期間は奈良朝直前から平安
時代初期までで、この法隆寺の尺八もその間のもので
あるらしく、聖徳太子がその尺八を吹くということは
実際にまずあり得ないようである。偶然、このような
古い尺八が法隆寺に所蔵されていたために聖徳太子の
吹く管楽器としてこれが付会されたのであろう。

最初に原起源説話と聖徳太子とを結びつけたのは、
これまで述べて来たように四天王寺の楽人と考えられ
る。しかし、現存する太子系説話で聖徳太子が吹いた
とする尺八を所蔵しているのは法隆寺であり、この説
話も一部法隆寺僧によつて書き留められたり、法隆寺
の絵殿で絵解きをされたりしていることや山神の出現
した場所が同じ聖徳太子信仰を奉ずる信貴山であるこ

とから、聖徳太子信仰を奉ずる寺々の間ではある程度緊密な交流が行なわれていたと推測される。相互に大きな異同の殆んど見られない太子系説話は、このような状況の中で成長発展を遂げてきたものではなかったろうか。

(2)

「修験道系説話は、『教訓抄』巻四と『龍鳴抄』下に所収されていることは先にも述べた通りである。今、『教訓抄』所収話と『龍鳴抄』所収話とを対比してみる(表3)。

一見して明らかのように、両者の叙述内容は殆んど変わらないが、大峯山中で笛を吹いた人物を『教訓抄』では役行者、『龍鳴抄』ではさうさむたうきやくとしている。

『龍鳴抄』が大峯山中で笛を吹いたとするさうさむたうきやくは、『龍鳴抄』本文中でははじめ「さうさむたうきやく」と言い、次には「さうさむ」と少略していることから、「さうさむ」が名前で、「たうきやく」は役職名のようなものに当たると思われる。いずれにしてもすべて平仮名書きであるために判然としない

が、このさうさむたうきやくは当山派の檢校藏算法師に当たるとはならないだろうか。

藏算については『踏雲録事』の「当山修験伝統血脈」

大日如来—金剛薩埵—龍猛菩薩—聖寶尊師

「役行者

「觀賢僧正—:

助賢法師—藏算法師—一條院御宇—大峯灌頂—:

〔日本大藏經〕修験道章 231頁)

の中にその名を連ねているが、その他には『金峰山創草記』に

一條院御宇 長徳三年檢校藏算賜二藥師悔過阿闍梨官符一。寛弘三年賜二鳥居内水田二十五丁餘施入之管符一。

(同前 366頁)

という記事が見出されるだけで、音楽に関わる関わらず藏算をめぐる伝承や説話など全く伝わっていない。当山派の開基である聖宝には、「聖宝僧正伝」を中心にして数多くの説話が存在しているのと対照的である。これは藏算が外部と殆んど接触を持たず、当山派の中でも吉野大峯を中心とするごく限られた範囲の中だけで活動するに止まったからではないかと思われる。

| | |
|--|---|
| <p>教訓抄</p> <p>比舞ハ、昔役行者大峯ヲ下給ケルニ、 笛ヲ吹給ケルヲ、 山神メデ給テ舞ケルヲ、 行者ニ見付ラレテ、舌ヲクヒ出シタルト申伝タリ。 件出現ノ峯ヲバ、蘇莫者ノタケト名付テ、今ニ在ト云。</p> | <p>龍鳴抄</p> <p>よに人のいひつたへたることは。さうさむたうきやくのおほみねとをられけるに。 ふゑをふかれけるに。 き、て。山のかみのまひたるとぞ申す。 おほみねには蘇莫者のたけといふ所ありとぞ。やまぶしの人々かたたる、。</p> |
|--|---|

さうさむたうきやくが当山派の人物であるならば、山中で笛を吹いた人物をさうさむたうきやくとする説話は当山派の中で生成された説話であろう。ひとつの派の中で、同じ内容でありながら主人公ともいふべき人物の異なる二つの説話が存在していたとは思われなから、笛を吹く人物を役行者とする方は本山派の側で生成された説話と思われる。

修験道系説話では、山神の出現した峰を「蘇莫者の岳」と名付けたとするが、この蘇莫者の岳は現在でも「蘇莫岳」という名で実在しているところから、役行者と結びついた蘇莫者起源説話が当山派に広まって、蘇莫者の岳という地名が定着するに及んで、当山派の側としてもその説話が必要となり、作り出したのが大峯を中心に活動していた蔵算と結びつけた説話だった

のではなかつたらうか。

五

以上、蘇莫者起源説話の生成と変容について述べてきた。蘇莫者起源説話は、その原起源説話の生成においては舞楽としての蘇莫者の性格が基盤となっていることが大きな特徴であろう。原起源説話は成立後、それぞれの理由から太子信仰と修験道に取り込まれ、結果二つの流れが存在することになった。太子系説話は太子信仰を奉ずる寺々の輪の中で、修験道系説話は二つの集団の拮抗によって、それぞれ独自の発展成長を遂げた姿が現在我々の目に触れている蘇莫者起源説話であると思われるのである。

注

- (1) 羽田亨氏が「舞楽の渾脱といふ名称につきて」(市村博士古希記念東洋史論叢) 昭8) で、渾脱とは唐代以後動物の骨肉を脱去し、皮を形のまま残した空虚の袋状の物を言い、渾脱舞は一種の渾脱を被って舞ったのに因んで起こったものと考証され、那和利貞氏は「蘇莫遮攷」(「紀元二千六百年記念史学論文集」昭16・4) で、蘇莫者の舞人が着る蓑は日本に於ける毛皮の代用品であり、従って蘇莫者も渾脱舞であると考えられた。これを承けて林屋辰三郎氏はさらに「中世芸能史の研究」(昭35・6 岩波書店 299頁〜301頁) で蘇莫者が猿の渾脱舞であると考定された。
- (2) 図1・2は河幡実英・蘭広茂・安倍季厳三氏共著『舞楽図説』(昭32・6 明治書院 13頁及び53頁より) 林謙三氏「信西古楽図と平安初期の楽制」『雅楽界』第48号(昭43・10) および『日本文学大辞典』第三卷(岩波書店「信西古楽図」の項参照) 図3・4は日本古典全集『信西古楽図』(昭52・12 現代思潮社) より
- (4) 野間清六氏『日本仮面史』(昭18・9 芸文書院 152頁) によれば、正倉院蔵の蘇莫者面は三面あり、内一面だけに角があるということである。
- 図5は、亀田孜・田辺三郎助・永井信一・宮次男四氏共著『原色日本の美術23面と肖像』(昭51・5 小学館) 196頁より。
- (5) 那和利貞氏「蘇莫遮攷」(前掲)。
- (6) 古泉圓順氏「蘇莫者」『四天王寺女子大学紀要』第12号(昭55・3)。
- (7) 「渾脱」については注1で述べた通りである。「大面」は陵王、「撥頭」は抜頭のことである。
- (8) "Gosta Liehft Iconographic dictionary of the Indian religions Hinduism-Buddhism-Jainism"
"Syama" ("black")
1. (Hind) Epithet of kali
2. (Jain) See A cyuta
Lit. GJ 362"より。
- (9) 『漢訳対照梵和辞典』第5巻 "kara" および第14巻 "Syama" の項参照。
- (10) 立川武蔵・石黒淳・菱田邦男・島岩四氏共著『ピンドゥーの神々』(昭59・10 せりか書房) 147頁〜148頁。
- (11) 『ピンドゥーの神々』(前掲) 144頁。この部分は五、六世紀に編纂されたと考えられる「デーヴィー・マートミヤ」の中の女神ドゥルガーが女神カーリーの助けを得て魔神の兄弟を殺す話の箇所に基づいておられる。
- (12) 『ピンドゥーの神々』(前掲) 153頁。
- (13) この図像は立川武蔵氏御所蔵になるものである。
- (14) 『ピンドゥーの神々』(前掲) 所載写真図版107頁 図版No 154
- (15) 調査は、日本思想大系『古代中世芸術論』(岩波書

店 昭48・10) 所収『教訓抄』、『校刊美術史料』寺院篇中巻(中央公論美術出版 昭50・3) 所収法隆寺本『古今目録抄』(『聖徳太子伝私記』)、『聖徳太子全集』第三巻太子伝上(龍吟社 昭19・7) 所収『聖徳太子伝』、『真宗史料集成』第四巻(同朋舎 昭57・11) 所収『聖法輪藏』、寛文板『絵入り聖徳太子伝』、『群書類従』第十九輯巻第三百四十二『龍鳴抄』に拠る。

(16) 『教訓抄』巻四「還城楽」の項参照。

(17) 『日本昔話事典』(昭52・12 弘文堂)「ふえふきむこ 笛吹き髯」の項および『民俗の事典』(昭47・1 岩崎美術社)「笛(ふえ)」の項 荻美津夫氏『日本古代音楽史論』(昭53・5 吉川弘文館) 47頁参照。

(18) 柳田国男氏『昔話と文学』「笛吹き髯」(『定本柳田国男集』第六巻 昭43・12 筑摩書房) および関敬吾氏『昔話の歴史』「III天津乙女」(『関敬吾著作集』2 昭57・2 同朋舎)、大島建彦氏『御伽草紙と民間文芸』(昭42・2 岩崎美術社) 34頁、37頁、神谷吉行氏『御伽草紙』(『梵天国』成立試論)「相模女子大学紀要」20号(昭40・3) 参照。

(19) 蘇莫者の現行の演出では、「太子」と称される笛役が一人舞台上に登り、笛を吹くが、この演出は恐らく説話から取り入れられたものである。

(20) 林屋氏『中世芸能史の研究』(前掲) 266頁、282頁
 (21) 林屋氏『中世芸能史の研究』(前掲) 523頁

(22) 本文中にも述べたように倍臚は『東大寺要録』によれば仏哲が伝えたことになっている。しかし、同じ時に仏哲が伝えたことになっている『菩薩』も『倭名類聚鈔』や『教訓抄』では婆羅門僧正と仏哲の兩人が伝えたことになっており、婆羅門僧正の伝来か仏哲の伝来かは厳密に区分されなかったようである。

(23) この伝承は『音楽根源鈔』にも所収されている。『音楽根源鈔』は続いて次のように記している。
 我朝日本国聖徳太子破守屋陣之時、奏此楽、有舍毛音、守守屋臣。

(天理図書館善本叢書『古樂書遺珠』八木書店 昭49・3 116頁)

舍毛音が有ると味方の勝利になるという伝承が、太子と結びついた最初の形態が恐らく『音楽根源鈔』のこの記述と思われる。やがて『教訓抄』の記述のように舞の起源と結びつけられ、さらには太子伝に見られる舞の起源を述べただけの形態になったのではないだろうか。この点については既に阿部泰郎氏が『中世太子伝の伎楽伝來說話—中世芸能の縁起叙述をめぐりて—』(『芸能史研究』第78号)で触れておられる。

倍臚を伝えていたもう一つの寺唐招提寺には、鑑真和尚が伝来したという伝承(『教訓抄』巻四)が存在していたようである。四天王寺に関わらず、自ら関わる舞曲の起源は開基へと結びつける傾向のあ

ることが窺える。

(24) 田辺尚雄氏『日本の楽器—日本楽器事典—』(創思社 昭39・11) 284頁、289頁参照

(25) 「たうきやく」という役職名は管見の範囲では見当らなかつたが、『木の葉ころ裳』(『日本大蔵経』第三十八卷所収)に、修練を積み、諸国練行の徒を率いる山伏を「客僧」と言ったことが見える。

付 記

一、本稿は名古屋中世文学研究会昭和六十一年度四月例会において発表したものに訂正加筆したものである。

二、本稿を成すにあたり、立川武蔵、渡邊信和両先生には貴重な資料を借覧させて戴くだけには止まらず、いろいろ御教示を賜わった。紙面を借りて深く御礼申し上げたい。