The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	金剛寺蔵『諸打物譜』所載「順次往生楽次第」について：『順次往生講式』との関連
Author(s)	中原，香苗
Citation	語文．2024，122，p．24-39
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/98208
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

金剛寺蔵『諸打物譜』所載「順次往生楽次第」について

――『順次往生講式』との関連――

中原香苗

一　はじめに

大阪府河内長野市に所在する天野山金剛寺には、多くの聖教が所蔵されている。その中に音楽に関わる資料も存在する。これら聖教のうち貴重なものは、『金剛寺善本叢刊』全五巻に紹介されており、音楽関係資料も第二期第三巻に収められている。[1] 本稿では、金剛寺蔵の音楽資料のうち、第十三代学頭の禅恵（一二八四―一三六四）[2] が書写した『諸打物譜』に着目する。『諸打物譜』は音楽関係の資料を集めたもので、そこには種々の口伝や楽器にまつわる伝承、法会の記録など、多様な記述や種々の資料が引用されている。それらのうちには、これまで知られていなかった資料も存在する。

「順次往生楽次第」（以下、「楽次第」と略称）と題されるものも、その一つである。この名称から、音楽をともなう講式として著名な『順次往生講式』（以下、『順次講式』と略称）との関わりがうかがえる。『順次講式』では、講式の随所で雅楽の曲や催馬楽の旋律にのせた往生を希求する曲が歌われるが、「楽次第」には、『順次講式』において、どの箇所でどのような音楽を奏するか、といった「次第」、及び講式で演奏される雅楽の曲の由来が記されている。

「楽次第」には、「真源」と明記した識語が記され、また『順次講式』に見えない項目も存在する。現存する『順次講式』の伝本には真源自身による奥書は記されておらず、これまでは経典目録や内部徴証から真源が作者であるとされてきた。「楽次第」に付された識語が真源自身のものと認められるのであれば、それと深く関わる『順次講式』が真源の手になることの証左ともなり得る。ただし、この識語には問題点もあり、慎重に検討する必要がある。

そこで本稿では、『諸打物譜』所載の「楽次第」をとりあげ、『順次講式』との関係について考察を加えることとする。

二　「順次往生楽次第」

まず、金剛寺蔵『諸打物譜』（四一―九四）について述べる。[3] まず、書誌を記す。列帖装仮綴一冊。法量二〇・七糎×一五・六糎。墨付三〇丁。外題「諸打物譜」。構成を簡単に記すと、以下のようになる。

Ⅰ　打物（太鼓・鉦鼓・三鼓・一鼓など）の楽譜と住吉社における口伝の相承

Ⅱ　鞨鼓の楽譜とそれに関わる口伝

Ⅲ　鞨鼓にまつわる口伝、笙についての記述、楽器の名器に関するもの、「八音」「十二調子」など音楽に関わる基礎知識、「順次往生楽次第」など

ⅠⅡⅢのそれぞれ末尾には、以下の識語が見られる。

・識語A（Ⅰの末尾）

文保二年〈戊午〉六月三日、於河州金剛寺、以住吉菊薗修理亮本書写畢。　僧禅恵在判

・識語B（Ⅱの末尾）

文保二年〈戊午〉六月三日、以住吉菊薗修理亮仲継本写了。　禅恵〈生年／卅五〉

・識語C（Ⅲの末尾）

于時文保二年〈戊午〉八月十五日、於河州天野金剛寺無量寿□書写了。　禅恵〈春秋三十五才〉

応永廿六年八月廿八日、於天野大門坊書写了。長爾三十一才[4]

（引用に際しては、原則として通行の字体を用いた。判読の便を考慮し、句読点のないものには句読点を付し、適宜改行するなどした。□は欠損、〈　〉内は割注、以下、同様。）

識語ABによれば、ⅠⅡの箇所は、住吉菊薗修理亮（仲継）本をもとに書写されたものであることがわかる。住吉菊薗修理亮仲継は、住吉社第四五代神主の津守国長の曾孫で、正応六年（一二九三）に修理亮に任じられ、乾元二年（一三〇三）に従五位下に至った津守仲継であると思われる。[5]

識語Cは本書の末尾部分に存するものであり、禅恵がこの箇所を住坊である金剛寺無量寿（院）で書写したことを記す。次の「長爾」による識語は、本書全体の書写にかかるものである。これらにより、本書は文保二年（一三一八）、禅恵が三五歳の折に書写したもので、それを約百年後の応永二六年（一四一九）に長爾なる人物が金剛寺大門坊で書写したものであることがわかる。長爾については、未詳である。

ⅠⅡⅢの内容から、本書は音楽にまつわる内容が書かれた楽書とみなせる。禅恵と音楽との関わりについては、正和三年（一三一四）三月十六日に行われた金剛寺大門供養で禅恵自身が笙を演奏したことが知られる。[6] 当該法会は、「無双未曾有ノ法会」とも形容される盛大なもので、禅恵は笙の演奏を担ったことを「笙笛随一勤仕也」と記している。[7] 自身奏楽に携わった禅恵は、音楽に関心を持っていたと推され、そうした関心にもとづいて本書を書写したと思われる。

本稿でとりあげる「楽次第」は、『諸打物譜』のⅢの箇所の二七丁表～二九丁裏に記されている。「一　順次往生楽次第」と一つ書きで表題が記され、項目の末尾には次の識語が見られる。

文永二年〈甲午〉十二月十五日、延暦寺沙門真源記之。
於東院南塔勝陽草庵、草集之了。

これによると、「楽次第」は、「延暦寺沙門真源」が文永二年（一二六五）十二月十五日に、住坊である「東院南塔勝陽草庵」で「草集」したものという。この「真源」は、『僧綱補任』によれば、長承二年（一一三三）に法橋に任じられ、保延二年（一一三六）に七三歳で入滅したという真源であると思われ、逆算すると康平七年（一〇六四）生まれとなる。[8]『中右記』などからは、真源が最勝講や法成寺八講、法勝寺金泥一切経供養など種々の法会に参加した学侶であったことが知られる。[9]康平七年生まれとすると、後掲する目録に記される年紀の永久二年（一一一四）には、真源は五一歳であった。

真源は、鎌倉期の『浄土依憑経律論章疏目録』（以下『長西録』）に、

順次往生講式　一巻　真源永久二年〈甲午〉十二月十五日[10]

と記されているように、『順次講式』の作者として知られている。諸目録には、ほかに『往生要集裏書』『往生要集依憑記』『自行念仏私記』『私用心』（以上『長西録』）、『四十八願釈』（『仏典疏鈔目録』）[11]、『伝教大師五十徳文』（『本朝台祖撰述密部書目』）[12]、『破邪弁正記』（『諸宗章疏録』）[13]が真源の著作としてあげられている。[14]

ここで注目したいのは、「楽次第」の識語にみえる「文永二年〈甲午〉十二月十五日」との関連である。真源は文永二年（干支は乙丑）にはすでに没しているので、識語にいう「文永二年〈甲午〉」は誤りと考えられる。したがって、年号及び干支は、真源に仮託した後人の誤りかとも推測される。

識語の干支についてみると、真源生存時の干支が「甲午」なのは永久二年のみである。すると、この識語は、本来は真源生存時の「永久二年」であったのではないかと推察される。この識語と『長西録』掲出の年紀とを比較すると、元号が異なるのみで、識語の「文永」が「永久」であれば、両者は年月日、干支ともに一致することになる。つまり、「楽次第」の識語は、もともと「永久」とあったものが、何らかの理由で「文永」と誤られたのではないかと思われるのである。

次に、「東院南塔勝陽草庵」について検討する。諸目録には、以下に傍線を付したように、

同（筆者注：往生要、以下同様）集裏書　一巻　真源〈証揚律師／山僧〉[15]
伝教大師五十徳文　勝陽房真源造。破、、、（邪弁正記）上ノ五云是載二別巻一[16]
松養坊真源　破邪弁正記二巻　〈恵什疑二伝教血脈一／真源救二彼難一〉[17]

とあり、『阿娑縛抄明匠等略伝』にも、「真源〈勝陽房阿闍梨〉[18]」と記されている。

また、『日吉山王利生記』第七には、真源が夢の中で、亡くなった師の厳算と出会い、日吉山王権現の利生について聞く、という話が載るが、そこで真源は、「叡山東塔の南谷に勝陽房法橋真源といふ碩学ありけり」[19]と叙されている。これらから、真源は「勝陽房」「松養坊」あるいは「証揚律師」と呼ばれていたことが知られる。

「勝陽坊」については、『山門堂社由緒記』巻一「東塔　南谷」に、

　勝陽坊〈法橋真源之坊〉[20]

とあることから、これが真源の住坊であったことが判明する。勝陽坊は、文永十年（一二七三）に火災で焼失しているが、[21]少なくともその時点までは存在していたことが知られる。ただし、勝陽坊は「東塔南谷」に存したので、「東院南塔」とする識語の記述には疑問が残る。

識語に見える「草集」したとの表現については、醍醐寺本『図像抄』に、

　保延五年秋比、奉為上皇、草集之。　前権少僧都永厳[22]

とあって、真源と同時期の保延五年（一一三九）の識語に「楽次第」と同表現が見られる。

「楽次第」の識語で、年紀を「文永二年」とし、住坊の場所を「東院南塔」とするなどは、転写を重ねた末に生じた誤写とは考えにくい。一方で、元号以外の干支、年月日が『長西録』に作者名「真源」とともに記される年紀と一致し、また真源の住坊名を明記している点には留意すべきであり、この識語を後人の仮託として斥けるのは躊躇される。

ここでは、この識語がもともと「楽次第」に存したものか、後人の仮託によるものかとの判断はいったん措き、のちに改めて検討することとしたい。

二　「順次往生楽次第」と『順次往生講式』

本節では、「楽次第」と『順次講式』との関係について考察を加える。

まず、『順次講式』について述べる。[23]『順次講式』は、「述意門・正脩門・廻向門」の三門に分かれ、その趣旨は「述意門」の冒頭部分に以下のように記されている。

次読式文　凡有三門　先述意門

敬白、極楽化主、弥陀如来、観音勢至、海会ノ諸衆、乃至法界ノ一切ノ三宝ニ而言、（中略）

是以、為三欲カ二結テ出離ノ妙因ヲ、永ク別レ輪廻ノ故郷ヲ、種テ往生ノ善根ヲ、早ク到ラムト安楽ノ仏土ニ、依テ弥陀ノ四十八願ニ、至シ讃歎礼拝之誠、寄テ観経ノ十六想観ニ、運ム発心脩行之志ヲ。但今所ハ勤脩スル、稍異ナリ常ノ儀ニ。非スタ、啻礼讃称念ノミニ、兼テハ以ス妓楽歌詠ヲ。[24]（下略）

これによれば、講式の趣旨は、『無量寿経』の阿弥陀の四十八願と、『観無量寿経』の十六想観に基づいて極楽往生を願うことにあり、仏を礼賛し御名を称え礼賛するのみにあらず、「妓楽歌詠」をもってすることにあるという。

本講式は、右にいう「妓楽歌詠」をともなうことが大きな特徴である。その例として、次に「正脩門」第一段の式文・伽陀の後に奏されるものを挙げる。

次　音楽　万歳楽　拍子廿

以利一彼爾一与世一天所一美多遠一於毛不一美川爾一古々一呂乃一須美一川々一瑠利乃一地所一古比一之幾一（下略）

（いりひによせてぞ　みだをおもふ　みづにこゝろのすみつゝ　るりの地ぞこひしき）

次　催馬楽　准青柳音

古久良久波仁左宇観仁与世天也於毛辺所乃加左利免天多美川遠美天留利乃地仁於毛比遠加介与不加幾也久安利也

（ごくらくは　にさう観によせてやおもへ　そのかざり　めでた　みづをみて　るりの地に　おもひをかけよ　ふかきやくありや）

ここでは、「音楽」として雅楽の「万歳楽」の旋律にのせた歌詠がなされ、続いて「准青柳音」として、催馬楽「青柳」の歌詞をかえたものが歌われる。これらは、楽のこえ・ふしを、人の声で歌唱する「声歌」である。[25]『順次講式』での声歌は万葉仮名で表記され、その内容は、多くは極楽往生への願いや阿弥陀への帰依を表すものとなっている。なお、これらの声歌が万葉仮名で記されるのは、『順次講式』の声歌のもととなった「催馬楽」が万葉仮名で記されていることによると推測される。

伝本としては、文治二年（一一八六）書写の知恩院蔵本、[26]嘉永七年（一八五四）写『魚山叢書』所収本、万延元年（一八六〇）写多紀道忍氏旧蔵本、[27]万延元年（一八六〇）跋無刊記版本が[28]知られる。

「音楽」部分の声歌を記したものとして、大原来迎院蔵『極楽声歌』（弘安七年（一二八四）に円珠が写したものを、康正二年（一四五六）良秀書写）[29]、神奈川県立金沢文庫蔵『楽邦歌詠』（南北朝期写）[30]、『魚山叢書』所収『極楽声歌』[31]がある。また、鎌倉時代初期の琵琶の名手藤原孝道著『知国秘抄』（安貞三年（一二二九）成立）に、「倍臚・甘州・廻忽・皇麞急・三台急・郎君子・蘇合急・五常楽急」[32]の八曲の声歌がある。「催馬楽」[33]部分の声歌を記したものには、金沢文庫蔵『西方楽』（堯観手沢本）がある。

次に、『順次講式』と「楽次第」の関係を考えるために、両者の簡略な構成をあげる（a～c、ア～ウはそこに注記があることを示す）。

・『順次講式』

先荘厳道場　次諸衆集会

次惣礼頌a

次導師座　次唄　散華　梵音　錫杖b

次読式文　凡有三門　先述意門　（以下に式文、伽陀）

次音楽　想仏恋　往生急

次正脩門　第一～第九

（式文と伽陀、各段に「次音楽」「次催馬楽」）

後廻向門

次音楽　蘇合急c

次略神分　次少祈願　次六種　次廻向

・「楽次第」

一　順次往生楽次第ァ

慶雲楽

次惣礼

次導師着座　次唄　散花　梵音　錫杖ィ

次読式文　伽陀

次音楽　想夫恋

次表白　想夫恋　皇麞

第一段～第九段

（段数に続いて雅楽と催馬楽の曲名、ついで雅楽曲の由来を記す）

廻向段　蘇合急ゥ

次略神分　少祈願　次六種　廻向

両者を比較すると、『順次講式』は「道場荘厳」から始まり、「楽次第」では「慶雲楽」から始まっているなど、冒頭部分が異なっており、「楽次第」には『順次講式』にある「述意門・正脩門・廻向門」のうち、「廻向門」に相当する「廻向段」しかないなどの相違が見られるものの、「惣礼」「導師着座」「唄・散華・梵音・錫杖」の四箇法用、「式文」（第一段～第九段）「廻向」という進行はおおよそ同じであるとみなせよう。

ここで、両者での注記に着目する。「楽次第」のア～ウの箇所には、以下のような注記が記されている。

ア　可調平調。

イ　次如前可調平調。是則法用之間、調子之音声少許違乱故也。

ウ　但可渡平調。

『順次講式』にも、次にあげたように、同様の注記が存する。

a　可調平調。

b　次如前可調平調。是則法用之間、調子之音声少許違乱故也。

c　但可渡平調。

これを見ると、ア～ウ、a～cは、文言まですべて一致していることから、両者に直接関係のあることがうかがわれる。両者を比較すると、「楽次第」アと『順次講式』aは、記されている位置が異なっていることがわかる。『順次講式』では、「惣礼頌」のあとにa「可調平調」と記し、「惣礼」で唱えられる句を「平調」にすべき、と指示している。それを承けてbでは「次如前可調平調」と、「四箇法用」でも「惣礼」と同様に「平調」で演奏すべし、と示されている。

「楽次第」の場合、アは「順次往生楽次第　可調平調」と、タイトルに続いて配され、「楽次第」全体を統括するものとして機能している。イの注記は、『順次講式』と同様、「四箇法用」の箇所に記されているが、「如前可調平調」の「前」に対応する表現が本文上には存在せず、「如前」が何を指しているのか明確ではない。「前」にあたるのは『順次講式』aに対応するアであるが、これは

「楽次第」冒頭にあるため、本文中ではイの「前」にあたるものがない状態になっているのである。つまり、もともと「惣礼」に関する注記であったアを冒頭に移してしまったために、イの「如前」の「前」にあたる部分が、本文上ではなくなってしまったと推測される。

こうしたことからすれば、『順次講式』の方が本来の形であり、「楽次第」は、『順次講式』の記述をもとにしながらも、講式に存した注記の場所などを移動したものとみなせよう。

続いて、両者で相違のみられる冒頭部分の構成を、一部本文を引きつつ掲出する。

・『順次講式』

先荘厳道場　次諸衆集会

次惣礼頌

次導師座　次唄　散華　梵音　錫杖

次読式文　凡有三門　先述意門

次音楽　想仏恋拍子十

往生急

・「楽次第」

慶雲楽〈拍子十〉大国楽也。（中略）

弥陀保土一介乃一知加比一多乃一毛之美奈一比土一古乃一。

次惣礼

次導師着座　次唄散花　梵音　錫杖

次読式文　伽陀

次音楽　想夫恋拍子十急

次表白　想夫恋　記云、昔唐土二有一女人、号無比女。（中略）

皇麞者　記云、大国楽也。音生公ノ所作也。（下略）

これを見ると、「楽次第」では、『順次講式』での道場の荘厳や式衆・導師の入場がなく、「惣礼」にさきだって「慶雲楽」が記されており、音楽にかかわる部分から始まっていることが知られる。その後、式文が読まれるところまでの構成は同じである。

『順次講式』の式文の箇所は、以下のようになっている。

次読式文　凡有三門　先述意門

敬白、極楽化主弥陀如来、観音勢至、海会ノ諸衆、乃至法界ノ一切ノ三宝ニ而言、夫以ハ、三有ノ苦海ハ厭モ而深ク可シ厭フ。（中略）講会之趣キ、蓋シ以テ在リ茲ニ。為ニ仰カ弥陀ノ照見ヲ、先ツ行ヘシ讃歎礼拝ヲ。

頌曰、

稽首天人所恭敬　阿弥陀仙両足尊

在彼微妙安楽国　無量仏子衆囲遶

南無極楽化主弥陀如来三返

式文では、まず「凡有三門」として講式が「三門」からなることを述べ、次に「先述意門」として、傍線を付したように、「敬白……」で始まり、末尾を「講会之趣キ……」で終えるいわゆる「表白」が読まれる。続いて「頌曰」として伽陀が唱えられ、その次に「音楽」として「想仏恋」と「往生急」が奏される。「相仏恋」「往生」は、それぞれ雅楽の曲名「想夫恋」「皇麞」を仏や極楽に

関する表記に変えたものであり、「楽次第」では、雅楽曲の表記になっている。

「楽次第」では、「次読式文　伽陀」とし、次に「次音楽　想夫恋」といったん記したあとに、「次表白　想夫恋」として「表白」をあげ、もう一度「想夫恋」という曲名を書いて曲の由来、続いて「皇麞」の由来も述べる。

「楽次第」にいう「式文」が前掲の『順次講式』の式文と同じものをさしているのであれば、「楽次第」では、この後にも「表白」とあるので、「表白」にあたるものを二度読むことになってしまう。また、「楽次第」では「想夫恋」という曲名が、「音楽」と「表白」の二箇所に存在する。

このように、「楽次第」の「次読式文」以下には混乱が見られるが、これは声歌「想夫恋」「皇麞」の二曲に対する認識と関わっているのではないかと思われる。

「楽次第」の形では、「表白」の後にこの二曲が配されており、「表白」との関連が明確である。大原来迎院蔵『極楽声歌』の「想仏恋」「往生急」に「表白段」との注記があり、[34]この両曲は「表白」の箇所で奏するものと認識されていたことがうかがわれる。

「楽次第」が『順次講式』を参看しつつも、式文内に含まれている「表白」を、あえて「次表白」と次第上で立項したと推量すると、それは「想夫恋」「皇麞」が「表白」に属することを明らかにするためではなかったかと思われる。

具体的な経緯は、以下のように推測できる。『順次講式』に基づいて講式の次第を叙していく途上、「次読式文　伽陀」「次音楽　想夫恋」まで記した段階で「表白」の項目がないことに気づき、新しく「次表白」と項目を立て、そこに「表白」の後に存すべき声歌「想夫恋」「皇麞」二曲を挙げた。その結果、「式文」の内容と重なる「表白」が次第の中に存在し、「想夫恋」が二箇所に記されることになったのである。

右は、あくまで「楽次第」が『順次講式』の叙述を変更したと判断したうえでの想定であるが、「楽次第」の拠ったものの段階ですでに混乱が生じていた可能性もある。ただし、講式においては、『順次講式』に見られるように、式文の冒頭部分で「表白」が述べられることが多く、「楽次第」のように、「式文」と「伽陀」を奏してから「表白」を述べる、という形は、管見には及ばない。

「楽次第」冒頭の「慶雲楽」は『順次講式』に見られないが、この点については、後にふれることとする。

両者の声歌の部分についても検討しておく。両者の声歌を一覧すると、以下のようになる。

順次講式		楽次第	
惣礼	――	慶雲楽	
述意門	音楽　想仏恋	想夫恋	
	往生急	皇麞	
正脩門　第一段	音楽　万歳楽	万歳楽	
	催馬楽　青柳	青柳音	
第二段	音楽　倍盧	倍盧	

第三段	催馬楽　伊勢海	伊勢海音
	音楽　大平楽破	太平楽破
	催馬楽　浅水	浅水音
第四段	音楽　三台破　急	――　三台急
	催馬楽　何為	何為
第五段	音楽　裏頭楽	裏頭楽
	催馬楽　庭生	――
第六段	音楽　甘州	甘州
	催馬楽　走井	走井
第七段	音楽　郎君子	郎君子
	催馬楽　更衣	更衣
第八段	音楽　廻忽	廻忽
	催馬楽　飛鳥井	飛鳥井
第九段	音楽　五聖楽破	五常楽破
	催馬楽　道口	道口
廻向門	音楽　蘇合急	蘇合急

（――は、対応する曲がないことを示す）

これを見ると、『順次講式』には「楽次第」冒頭の「慶雲楽」がなく、「楽次第」には、『順次講式』「正脩門」第四段の「三台破」及び第五段の催馬楽がないことがわかる。第四段「三台破」については、『順次講式』の「三台破」の箇所に「但於破不可一定。随時用之」との注記がある。この注記にしたがい、「楽次第」では常に演奏するわけではない「三台破」曲は除いたと推測される。第五段の催馬楽曲が「楽次第」にないことについては不明である。

以上、本節では、「楽次第」が『順次講式』に基づいて記されたことを確認し、そのうえで、「楽次第」が基本的には『順次講式』に拠りつつも、注記を移動したり、記述を省略したりといった変更を加えていることを指摘した。

三　「楽次第」の楽曲の由来

雅楽で演奏される楽曲の由来は、院政期の『龍鳴抄』（大神基政、長承二年（一一三三））、鎌倉時代中期の『教訓抄』（狛近真、天福元年（一二三三）頃）などの楽書や、平安時代末に妙音院藤原師長によって編まれた琵琶の楽譜『三五要録』、同じく箏の楽譜『仁智要録』などの楽譜にも記されている。「楽次第」に記される楽曲の由来と、他の楽書類の記述を比較すると、以下にあげたように、『愚聞記』（釈顕達撰、文永九年（一二七二）以後成立。箏に関する楽書）や天理図書館蔵金沢文庫旧蔵『音楽根源鈔』（明忍坊覈阿（一二六一――一三三八）書写）にほぼ同じ記述を見出せる。

・「楽次第」第五段

裏頭楽ト者、記云、大国法、払蚨之時、頭ヲスキモノニテ裏、払之。仍為名。羅綾、或以綿裏花、或以鉄甲裏頭。故名裏頭一也。大国ニハ百年ニ一度、〈金沙国ニ〉大蚨数千万来テ、害損人ヲ一也。其時奏此曲ヲ一、彼蚨皆死ト云々。

・『愚聞記』上

一、裏頭楽

大国ニ蜂ヲ払時、頭ヲスキ布ニテ裹テ払云々、仍為名歟、大国ニ、百年ニ一度、金沙国ヨリ蛾来テ損害人、其時奏此曲之時、蚨皆死云々。[35]

・『音楽根源鈔』裏頭楽

大唐楽也、大国ニ蛾払之時、以①錦羅絹綾等裹頭、払之。此故名裹頭楽。大国有金沙国ト云所、②一百歳ニ一度、大蛾千万来、害損人也。其時奏此楽、此蛾皆悉死矣。明帝御作也。[36]

右の記述から、頭を包んで払うものが「蜂（蚨）」[37]と「蛾」の違いがあり、『音楽根源鈔』では、他の二書が「蜂」とするところを「蛾」とし、[38]傍線①②のように他の二書にはない表現が見られるものの、三者はほぼ同内容であるとみなせる。よって、この三者は同一の典拠に拠ったものと考えられる。[39]このうち、『音楽根源鈔』のみに見られる①②の表現については、「蛾」と「蚨」との相違はあるものの、次の『教訓抄』と一致していることが看取される。[40]

・『教訓抄』巻三「裹頭楽」条

同記曰、大国ノ法、蚨払之時、以①錦羅絹綾等、裹テ頭ヲ払之〈此故、裹頭楽云〉。大唐ニ金御国ト云所アリ。②一百歳ニ一度、大蚨千万来テ、害シ損ス二人ヲ一也。其時奏此曲、彼ノ蚨皆悉ク死ス云々。[41]

これと先の三者の内容を比較すると、「楽次第」『愚聞記』『音楽根源鈔』とほぼ同内容であるといえる。ただし、波線を付した「金御国」は、「楽次第」及び『愚聞記』『音楽根源鈔』では「金沙国」とあって相違している。

「楽次第」の楽曲由来の典拠は、前掲記事冒頭に「記云」とあり、「同記云」（「五常楽」条）、「同日記云」（「慶雲楽」条）とも記されるように、何らかの書物であると思われる。

「楽次第」と同様の記述をもつ『教訓抄』でも、「同記曰」としていることからすると、「楽次第」の依拠した「記」（または「日記」）は、『教訓抄』の典拠となったものと同じかと推察される。

こうしたことからすれば、「楽次第」の典拠となった「記」（または「日記」）は、『教訓抄』『愚聞記』の成立した鎌倉時代中期から、『音楽根源鈔』の書写された鎌倉時代後期頃には、楽曲の由来を記す書として、ある程度流布していたと推測される。

「楽次第」の典拠と目される「記」には、次にあげる「楽次第」第九段「五常楽」条のように、『愚聞記』等とは異なるものに拠ったかと推される内容も記されている。

・「楽次第」第九段

五常楽者、記云、大国楽也。礼儀公作之。此楽音曲、以仁義礼智信ヲ為宗ト、号五常楽ト。同記云、(1)序拍子八、吹二反。次(2)詠四度。詠間吹三度。(3)破、拍子十六、可吹六反。(4)急拍子八、可随舞。(5)新楽、有舞。詠、本是三段、有六句。而依近代所用略、注記之。序吹畢後、欲吹破之時、舞人詠之。嘆仏音而感。[42]

（下略）

この記事は、文字を囲んだように、「記云」「同記云」として記されているが、以下のように、『愚聞記』『龍鳴抄』『仁智要録』の

記事と関連している。

・『愚聞記』上

一、五常楽

大国楽也。礼儀公作之一、此楽ノ音曲以仁義礼知信一為宗ト一、仍号五常楽歟。

・『龍鳴抄』下「五常楽」

まひ調子にいづ。ⁱ序、拍子八。二反すべし。ⁱⁱⁱ破六帖。拍子おの〳〵十六。はてのきりに三度拍子あぐべし。ⁱᵛ急拍子八。（中略）かぶとしたるゑいあり。序をもちひてする也。ⁱⁱ ゑいよたび。そのはざまにすこしづつがくをす。三たびなり。（中略）ᵛ新楽。[42]

・『仁智要録』巻六　平調曲「五常楽」条

明暹横笛譜云、五聖楽詠、本是三段、有六句。而依近代所用略、注記之。序吹了後、欲吹破之時、舞人詠云　嘆仏音芳感報恩志欲申　詠願祷宝歴　詠儛賀弘仁　天歓五聖楽（下略）ᵛ新楽。[43]

記事冒頭の「記云」の箇所は『愚聞記』、次の「同記云」の傍線（1）～（5）は『龍鳴抄』の傍線i～v（vは『仁智要録』にも）、破線部は『仁智要録』の二重傍線部とほぼ一致していることが看取される。『龍鳴抄』は、笛の名手であった大神基政（一〇七九―一一一三八）によって著されたもので、『長西録』に記される年紀の永久二年（一一一四）から約二〇年後の長承二年（一一三三）、真源最晩年の成立である。『仁智要録』は、妙音院師長（一一三八―一一九二）撰の箏の楽譜集成である。本楽譜の成立は不明ながら、「楽次第」と重なる破線部は、真源と同時代の興福寺僧である「明暹」（一〇五九―一一二三）という笛の名手[44]によって編まれた「明暹横笛譜」に記されている説である。

こうした状況から、「楽次第」の拠った「記」には、基政や明暹といった真源と同時代の人物の楽説も載せられていたことが知られる。『龍鳴抄』と『仁智要録』が「楽次第」に引かれる「記」の典拠となったとすれば、「記」の成立は両書の成立以降となる。ただし、「記」が明暹の楽説を『仁智要録』でなく、「明暹横笛譜」から直接摂取したとすれば、当該楽譜の成立以後となる。これらを勘案して、「記」の成立は、院政期以降『教訓抄』の成立した鎌倉時代中期頃までと考えておきたい。

四　「順次往生楽次第」のみに存するもの

本節では、これまでふれなかった、現存の『順次講式』にはなく、「楽次第」には存在する声歌「慶雲楽」と、判断を留保していた末尾の識語部分について検討する。

まず、「慶雲楽」について考察することにし、以下に全文をあげる。

慶雲楽〈拍子十〉大国楽也。大国ノ法ハ食事之時奏此曲ヲ一。大国ニハ飲鬼食鬼ト云ニモ有鬼、取用フ人食ヲ一。又悩ス人ヲ一。楽聞此楽音曲ヲ一後、鬼神去七十里。以此楽世人於我朝ニ一慶雲年中作之。極以垂害也。慶雲年中ニ自大国来、以号両鬼楽ト一。我朝

以名慶雲下。同日記、新楽無舞一。拍子十、又説、終帖打三度拍子。

弥陀保土一介乃一知加比一多乃一毛之美奈一比土一古乃一。（みだほとけの　ちかひたのもし　みなひとこの）次、惣礼。

当該記事では、「慶雲楽」の曲の由来等について記したのち、傍線を付したように、声歌が万葉仮名で記されている。「楽次第」で声歌の歌詞が記されているのは、この「慶雲楽」のみである。

この歌詞は、『順次講式』の声歌の楽譜である金沢文庫蔵『楽邦歌詠』の「慶雲楽」冒頭の傍線部分と一致している。

慶雲楽（惣礼）

ミタホトケノチカヒタノモシミナヒトコノホトケニツカヘヨ
ヤアナカシコ
アワレヒフカクイマスミタソネテモサメテモヒマナクネムシ
テユメワスルナ[45]

『楽邦歌詠』の曲名部分に「惣礼」との注記があるので、この声歌は「惣礼」の箇所で歌われたと考えられる。すると、「惣礼」部分に記される「楽次第」の傍線部は、『順次講式』の「物礼」で歌われる声歌「慶雲楽」の冒頭部分であると推察される。

『順次講式』の「音楽」部分の声歌は、『楽邦歌詠』のほか、大原来迎院蔵『極楽声歌』、藤原孝道『知国秘抄』に、「催馬楽」は金沢文庫蔵『西方楽』に見られるが、それらはすべて片仮名表記であり、万葉仮名で歌詞を記すのは、管見の限り『順次講式』のみである。

次に『順次講式』での万葉仮名の用字を確認するために、一例として「想仏恋」条を掲出する。

次音楽　想仏恋拍子十

和礼良一比摩一奈久一弥陀一保土一介所一古比之幾一古乃一保土一介遠一川称一尓波一之乃不一（下略）

（われら　ひまなく　弥陀ほとけぞ　こひしき　この　ほとけを　つねには　しのぶ）

「楽次第」の声歌「慶雲楽」に見られる用字には傍線を付したが、「慶雲楽」条のそのほかの用字も、すべて『順次講式』中の声歌に存在する。

こうした状況からすると、『順次講式』の歌詞と同じ用字の万葉仮名で表記される「楽次第」「慶雲楽」の歌詞は、もともと『順次講式』に存在したもので、真源自身が記したものではないかと推測される。ただし、これ以外の声歌がすべて式文の後に記されているのに対し、「慶雲楽」が「惣礼」の前に配されている点には疑問も残る。

ここで、「楽次第」末尾の識語について、いま一度検討しておく。この識語は、真源生存時と年紀があわない、真源の住坊の場所を「東院南塔」とする、などの点が不審である。一方で、この識語は、元号を除いた干支・年月日が『長西録』に記される年紀と一致し、また真源の住坊「勝陽坊」を明記する点には留目すべきである。「楽次第」の声歌「慶雲楽」の歌詞が真源自身のものと推定できるのならば、末尾に記された識語も、不審な点は存するものの、後

人が付したのではなく、真源自身の手によって『順次講式』に記されていたと考えることも可能ではないか。この識語が『順次講式』に存したものであることが認められるならば、これは『順次講式』が真源作であることを示すものといえる。

元号や住坊の場所に錯誤が生じた理由は不明ながら、『順次講式』が成立したと思われる平安時代後期から、約二〇〇年後の南北朝期に禅恵のもとにもたらされるまでの間に「楽次第」のような形の識語になったと想定することはできないだろうか。

識語に見える「草集」したとの表現からは、「楽次第」の拠った『順次講式』が草稿的なもので、講式として完成させるべく推敲を重ねている段階のものであったとの推測が可能である。

では、「楽次第」の拠った『順次講式』とはどのようなものだったのだろうか。これまで検討してきたように、「楽次第」は、『順次講式』の注記を本来の場所から移したために、意味の通りにくくなった箇所があり、また第三段「三台破」の注記にしたがい、「楽次第」には曲目を記さない、などの点から、現存本『順次講式』をもととして記述したと考えられる。

このことと、真源によって書かれたとみなせる冒頭の「慶雲楽」の歌詞や、彼自身の手になると推される識語が、現存本『順次講式』になく「楽次第」のみに存することを勘案すれば、「楽次第」が拠ったのは、現存本に「慶雲楽」と、真源自身による識語が加えられた段階のものではないかと推量する。

ところで、『順次講式』が述意門・正脩門・廻向門の三門からなる整った構成をしているのに対し、「楽次第」にはこうした分類はなく、ただ「廻向門」に対応する「廻向段」のみが存する。「楽次第」の構成は、現存本『順次講式』に比して、整っていない印象を受けるのである。現存本のいわば次の段階の『順次講式』をもとにしたはずの「楽次第」が、現存本よりも未整理な状態であることには違和感を覚える。

ここで、「楽次第」は、「音楽」や「催馬楽」とされるそれぞれの「楽」が、講式中のどの箇所で奏されるか、という「次第」であることに注意したい。『順次講式』の声歌部分のみを記した楽譜である『楽邦歌詠』には、「惣礼」などの注記が存在することを述べたが、こうした注記は『楽邦歌詠』とその類本である『極楽声歌』にも見られる。これらの声歌譜には、「惣礼」「表白段」「第一段」～「第九段」「廻向段」と、ほぼ全曲にわたって注記がなされている。[46] これは「楽次第」に見える「惣礼」「表白」「第一段」～「第九段」「廻向段」という項目と同様の働きをしており、「楽次第」の構成は、これら声歌譜集と類似しているといえる。

つまり、「楽次第」は、典拠とした『順次講式』の整った構成でなく、講式内で各楽曲がどの箇所で演奏されるのかという「楽」の「次第」を重視した構成になっているのだとみなせる。

ここで、「楽次第」を記したのは、どういった人物かについて考えたい。先に指摘したように、「楽次第」には、注記を本来の位置から移動したために意味不通の部分が存する、意味の重なる項目を立てている、楽曲名が重複しているなどの問題点が存する。こ

のうち、二点めについては、式文が「表白」の働きをもつことを理解できなかったために、「表白」という項目を立てたのだと思われる。真源であれば、「式文」が表白であることを認識できないことは、考えられない。

「楽次第」の構成が声歌譜集に類するものであることを考慮すれば、講式本文には明るくないものの、声歌のような「楽」に関心が深く、『順次講式』の実修に加わって楽器の演奏を担い、また声歌を奏することもあったであろう楽人のような存在を想定してよいのではないか。

述意門での曲名が、『順次講式』では「想仏恋」「往生急」となっているのに対し、「楽次第」では「想夫恋」「皇麞」と、雅楽曲本来の表記になっている。楽人である藤原孝道『知国秘抄』で、『順次講式』と同じ声歌が「楽次第」と同じく「皇麞急」と表されていることからも、「楽次第」が楽人の認識に近いことは認めてよいと思われる。

五　おわりに

本稿では、天野山金剛寺蔵『諸打物譜』所載の「楽次第」について検討した。当該資料は、真源『順次講式』をもととし、「音楽」や「催馬楽」として講式内で奏される「楽」の次第を記したものであり、講式中に配される雅楽曲の由来を、『教訓抄』や『愚聞記』といった楽書との共通の典拠でもあり、真源と同時代の人物による楽説も記された資料によって叙述したものであることを指摘した。

「楽次第」は、現存本『順次講式』に、講式冒頭箇所で詠唱される「慶雲楽」と、末尾に真源自身による識語が加えられたものに拠ったと思われる。また、「楽」を重視した構成により、本資料の作者は、講式の催行にあたって楽器の演奏や声歌の奏者として参加したであろう楽人ではないかと推測した。

本資料には、真源が作った声歌「慶雲楽」の歌詞の冒頭部分、また不審な点は存するものの、真源によると目される識語が存する。「慶雲楽」は、声歌譜集に見えることで存在は知られていたが、現存本『順次講式』には見えない。本資料により、真源自身の手になる歌詞が見出されたのである。真源の手になると思われる識語も、現存本には記されていないものである。

現存本『順次講式』は整った構成をもち、講式本文、歌詠部分も備えた、ほぼ完成した形とみなせる。作者真源は、そこに声歌「慶雲楽」、識語を加えるなど、さらに推敲を重ねていたようである。その痕跡を残す「楽次第」は、『順次講式』のいわば完成前夜とでもよぶべき姿をうかがわせる貴重なものといえよう。

注

(1)　勉誠出版、第一期二巻（二〇一七年）、第二期三巻（二〇一八年）。

(2)　禅恵の生没年、学頭位就任、住坊については、赤塚祐道「学頭の書写活動から見た金剛寺教学の変遷」（『真言密教寺院に伝わる典籍の学際的調査・研究―金剛寺本を中心に―』科学研究費基盤研究（B）研究成果中間報告書（平成20年度）、二〇〇九年）に拠る。

(3) 当該資料は『金剛寺善本叢刊』第二期第三巻に影印、翻刻、解題が載せられているので、詳しくはそちらを参照されたい。また、中原香苗「金剛寺聖教中の音楽資料について」(『真言密教寺院に伝わる典籍の学際的調査・研究―金剛寺本を中心に―』(科学研究費基盤研究(B)研究成果報告書(平成22年度)、二〇一一年)も参照。

(4) 引用は、『金剛寺善本叢刊　第二期第三巻』所収の翻刻に拠り、私に改めた部分がある。

(5) 津守本『津守系図』(加地宏江「津守氏古系図について」(『関西学院大学)人文論究』三七―一、一九八七年)、藤井本『津守系図』(加地宏江「藤井本津守系図について」(『関西学院史学』二八、二〇〇一年)、「住吉社神主幷一族系図」(『続群書類従』所収)。津守本『津守系図』は仲継の修理亮任官を「延応六年七月七日」とするが、延応は二年で改元されたので、藤井本の「正応六年」を仲継任官の年とした。なお、津守本・藤井本ともに仲継の従五位下叙爵を「不審」とする。

(6) 金剛寺蔵『釈論第三抄出四　花園院記』(四一―七八)、『釈摩訶衍論眼精抄　巻第五』(四一―一四二)。

(7) 前掲注6、『釈論第三抄出　花園院記五』(二二五―六三)。

(8) 『五十音引僧綱補任　僧歴綜覧　増訂版』(笠間書院、二〇〇八年)。彰考館本『僧綱補任』には、保延三年に七七歳、または八〇歳で卒したともある。真源については、伊藤真徹A『平安浄土教信仰史の研究』(平楽寺書店、一九七四年)、同B『日本浄土教文化史研究』(隆文館、一九七五年)、講式研究会「順次往生講式」(『大正大学綜合仏教研究所年報』一二、一九九〇年)、上杉智英「真源撰『往生要集裏書』について」(仏教大学総合研究所紀要別冊『浄土教典籍の研究』二〇〇六年)など参照。

(9) 『中右記』天仁元年(一一〇八)十二月三日条、長承元年(一一三二)五月二三日・二四日・二七日条、同三年二月十三日条、注8前掲講式研究会、上杉論考参照。

(10) 引用は、小山正文「寛永二十一年本『浄土依憑経論章疏目録』」(『同朋大学論叢』六二、一九九〇年)に拠る。

(11) 『大日本仏教全書』。

(12) 『大日本仏教全書』。

(13) 『大日本仏教全書』。

(14) 前掲注8上杉論考では、『破邪弁正記』『伝教大師五十徳文』は真源でなく薬雋の著述とする。

(15) 『長西録』。

(16) 『本朝台祖撰述密部書目』。

(17) 『諸宗章疏録』。

(18) 『大日本仏教全書』。

(19) 『続群書類従』。本話は、『三国伝記』巻七にも引かれる。

(20) 『天台宗全書』。

(21) 『天台座主記』。

(22) 巻一、引用は田村隆照「図像抄　成立と内容に関する問題」(『仏教藝術』七〇、一九六九年)に拠る。

(23) 『順次講式』については、赤松俊秀『京都寺史考』(法藏館、一九七二年)、注8前掲伊藤AB、講式研究会論考、田鍬智志『順次往生講式―平安後期・鎌倉期の管絃声歌つき講式の世界―』(京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、二〇二三年)等参照。

(24) 講式本文の引用は、前掲注8講式研究会論考に翻刻された知恩院蔵本に拠り、佐藤哲英『叡山浄土教の研究』(百華苑、一九七九年)所載の写真を参照して、私に改めた箇所がある。以下、同様。

(25) 『金沢文庫資料全書　第七巻　歌謡・声明編』(便利堂、一九八四年)声歌部解題「声歌について(福島和夫執筆)」。

(26) 前掲注8伊藤AB、講式研究会論考、注23赤松論考、注24佐藤論考等。

(27) この伝本の存在は、前掲注8講式研究会論考による。
(28)『日本歌謡集成　巻四』（春秋社、一九二九年）。
(29) 前掲注8伊藤論考AB。
(30) 前掲注25『金沢文庫資料全書』。
(31) 天納傳中「極楽声歌が実唱された講式法要」（『天台学報』二三、一九八一年）、同「極楽声歌『倍臚』の復元」（『天台声明―天納傳中著作集』法藏館、二〇〇〇年）。なお、底本は不明ながら『日本歌謡集成　巻四』にも翻刻がある。
(32)『伏見宮旧蔵楽書集成　三』（明治書院、一九九八年）。
(33) 前掲注25『金沢文庫資料全書』所収。解題によると、堯観は伊勢大日寺の長老で、称名寺第二代長老劔阿と親交があったという。
(34) 前掲注8伊藤論考AB。
(35) 引用は、図書寮叢刊『伏見宮旧蔵楽書集成　二』（明治書院、一九九五年）に拠り、国文学研究資料館「国書データベース」の画像により、訂した箇所がある。
(36) 引用は、天理図書館善本叢書『古楽書遺珠』（八木書店、一九七四年）に拠る。
(37) 後掲の『教訓抄』の記事に「蚘」字に「ハチ」との傍書があるので、この字を「蜂」と同じと判断した。
(38)『愚聞記』でも、一箇所に「金沙国ヨリ蛾来テ」と「蛾」の表記があり、ここでは「蜂」「蛾」「蚘」の三種の表記が存在している。
(39)『愚聞記』『音楽根源鈔』では、「楽次第」に記される十二曲の楽曲すべてと内容的に重なる記事が見え、そのうちほぼ同じものは、『愚聞記』で八曲、『音楽根源鈔』で九曲存する。
(40) 近真の孫狛朝葛による鎌倉時代後期成立の楽書『続教訓抄』にも、『教訓抄』をもとにした叙述が見られる。
(41)『教訓抄』の本文は、宮内庁書陵部蔵室町初期写本（五五三―二一、国文学研究資料館「国書データベース」）に拠る。
(42) 引用は、『群書類従』に拠る。
(43) 引用は、京都大学附属図書館菊亭文庫蔵本（江戸中期頃写、菊・巻・八〇）に拠る。
(44) 興福寺浄名院の僧。明暹については、磯水絵「『宇治拾遺物語』に見る法師数寄者」（『院政期音楽説話の研究』和泉書院、二〇〇三年）参照。
(45) 引用は、前掲注25『金沢文庫資料全書』に拠る。
(46)『極楽声歌』には全曲に注記がある。ただし、本書は第五段「裏頭楽」から始まるという錯簡がある（前掲注8伊藤論考AB）。『楽邦歌詠』には「往生急」「蘇合急」に注記がなく、「五聖楽破　急」の楽譜を欠いている。

本稿は、JSPS科学研究費補助金基盤研究（C）（課題番号：22K00355）による研究成果の一部である。

（なかはら・かなえ　神戸学院大学）