

# 「散楽」日本伝来についての覚え書き

山 口 建 治

## はじめに

能楽の前身である猿楽は、中国から伝來した「散樂」に源流があることはよく知られている。しかし中国の「散樂」じたい時代とともに変容しており、中国のどの時代のどういう芸がどのように猿楽形成に与ったのかは、じつはあまりよくわかつていよいよである。

この方面的研究では、浜一衛氏の著作『日本芸能の源流 散楽考』がよく知られている。<sup>①</sup>しかし、日本の芸能研究者からは必ずしも正当な評価を受けてこなかつたのではなかろうか。一九六八年の刊行というかなり昔の書物でもあり、現在はあまり顧みられていないように見受けられる。

一方、一九八〇年代以降、中国祭祀芸能——特に逐疫祭祀としての儺戲——の調査・研究が大きく進展し、その成果のなかには日本古代の宗教や芸能を考える際に参考になる新しい知見がおおくあると思われる。しかし、日中双方の伝統芸能に通じている研究者がそつ多いわけでもなく、諏訪春雄氏や広田律子氏など何人かの人々が、日中

の芸能の系譜をつなぐような研究をされているものの、中国における近年の調査研究の進展に見合うほどには、日本側の研究は活発ではない。<sup>(2)</sup>

筆者はもともと日本の芸能はもとより中国の芸能についても門外漢であるが、オニ（「鬼」）の語源問題に首を突つこんで以来、この領域に関心をもつよくなつた。小論では、この間に得た中国の儺戯についてのわづかな知識と筆者独自のオニの語源研究の成果をたよりに、浜一衛氏の業績にささやかな補足をつけ加えたいと思う。

### 一 嶋人儺「打野胡」の伝来

浜氏の著作で感服させられたのは、一九八〇年代の中国で儺戯が話題になるずいぶん前から儺および儺戯に注目されてきたことである。『日本芸能の源流 散楽考』の第五章「猿楽」のうち、『新猿楽記』の内容を紹介している第一節「『新猿楽記』の猿楽」を除き、第二節目以降第七節までの「駆儺」・「打野胡」・「儺舞」・「咒師」・「神鬼劇」・「翁舞」のすべてが中国の儺戯とそれに影響を受けた日本の芸能についての叙述である。

今でこそすっかり沈静化しているが、日本でもつい最近まで儺戯は一種のブームのようになつた。中国文学関係者のあいだで話題になつたことがある。そのはるか昔に、儺戯に着目して資料を収集し、これほど筆を尽くして叙述されたことに驚嘆の念を禁じ得ない。ただ、残念なことに氏の筆法はいかにも雑然と資料を並べているだけで、系統立てた叙述とはいえず、読みづらいことこの上ない。そこで、この第五章の儺戯にかかる叙述、とくにそれの日本への伝来にかかる部分を筆者なりにまとめてみることにする。

儺の儀礼がわが国にも伝わったことは、『公事根源』や『内裏式』からも明らかである。慧琳『一切經音義』に「蘇莫遮は西戎胡語也、・・・或いは獸面に作り、或いは鬼神に象り、仮に種種面具の形狀を作す。・・・厭を攘い、羅刹惡鬼を驅逐し、人民之災を食喰する也」とあり、また『信西古樂図』の蘇莫者も獸面の如く鬼神の如くである。(以上、二 駆儺)

打野胡というのは、乞食のたぐいが歳末に神鬼に扮して追儺をすることで、もう宋代では神鬼以外のものにも扮して、観客を喜ばせていた。乞児駆儺はわが国にも行われ、『倭訓栞』中編のおにやらひの条に、「乞食の歳末とてする事も、熙朝樂事に、丐者塗抹変成、裝成鬼形、呼跳駆儺、索乞利物といえり」とある。散樂と打野呵とは同一の演出形式乃至は同一のものではなかつたかと思われる。(以上、三 打野胡)

打野胡の系統をいまに留めたものが広西省の儺戲(儺舞)である。儺には老人夫婦(儺公・儺母)が出来る項目があるのが常である。日本各地の民俗芸能の老人舞の根源を見る思いがするが、これが追儺に関係したものであることを忘れてはいけない。(以上、四 儺舞)

『新猿樂記』序の筆頭に出る咒師はどういう系統の芸か、諸説あるなかで中国の散樂をまねたものとする森末義彰氏の「咒師散樂説」を敷衍し、かつ『左經記』の記事によつて、法成寺の修正会における咒師の芸には、宗教的な悪魔払いである追儺と「剣手」と呼ばれた散樂芸の二種があつたと指摘する。咒師の本芸は追儺であり、剣手の類の芸を持つが、これに酷似したものが打野胡系の追儺であり、宋代の鬼神の劇である。『都城紀勝』などの諸書に見えるように、「斫刀」と「神鬼」は近い芸であり、刀によつて悪鬼をはらうもので、神楽の舞などとも関係するかも知れない。要するに咒師という芸を行つた散樂とは中国の神鬼系の芸を演じた人々

ではなかつたか。（以上、五 呪師）

呪師の演じた鬼神から発展した芸は呪師猿楽となるが、これが発展して人間も演じるようになつた。その経路は中国演劇史におけると同様であろう。勧進田楽の猿楽は「鬼ノ面ヲ着ケナガラ装束ヲ取テ逃ル」というようく鬼面を用いて鬼に扮した。面は猿楽と深い関係があつた。能面も呪師より出た鬼面が一つの中心と考えられ、呪師の追儺を考えてはじめて能の鬼神面が理解できる。宋の神鬼より呪師の追儺となり、両国の神鬼に共通のものを残しており、両国の演劇は舞楽や神鬼により大きく結ばれている。（以上、六 神鬼劇）

猿楽の翁舞は呪師芸のもたらした「儺公儺婆」の舞を根源とするのではないか。『雲州往来』にある衰翁美女が「始発艶言、後及交接」という記事や民俗芸能の老翁老嫗の抱擁舞は儺公儺婆と同じ系統のものであり、呪師を通じて関係をもつたものと思われる。（以上、七 翁舞）

以上の中国の儺戯系芸能と日本の芸能の対応を簡単に図式化すると左記のようになる。

〈日中儺戯系芸能対応〉

中国

古代

大儺

唐  
『一切経音義』の蘇莫遮

日本

『公事根源』の追儺・『内裏式』大儺式

『信西古楽図』の蘇莫者

宋 打野胡／鬼神劇  
 現在 鬪戯の餗公餗婆  
 『倭訓栞』おにやらひ／呪師の芸  
 老翁老嫗の抱擁劇

浜氏の猿楽論はほとんど餗戯とりわけその民間での上演形態である「打野胡」の日本伝来論と称してもよいものであることが分かる。ただ、それぞれの項目について資料を並べているだけなので、各項目間の関係がよく分からぬこと、また伝来に呪師が介在したらしいことを示唆するのみで、それ以上には「打野胡」伝来の経路が明確になつていないので憾みとする。

## 二 「を」の猿楽

浜氏の第二の先見性は、唐代「散楽」の中には「參軍戯」という滑稽科白劇がすでに形成されており、それが日本に伝わり「をこの猿樂」となったとする考えを主張されたことである。日本の研究者のおおくは、中国から日本に伝わった「散楽」を古代的な軽業系の芸能に限定したがる傾きがあるが、浜氏は日本の芸能は大陸からの影響を受けつづけてきたこと、日本に伝わった「散楽」は、奈良時代の大仏開眼供養の際に演じられた「唐散楽」のような雑伎類だけではなく、滑稽戯としての「散楽」も大陸から伝わったのではないかと提起されたのである。

浜氏は、『新猿楽記』の序に挙げられている、呪師 侏儒舞 田楽 傀儡子 唐術 品玉 輪鼓 八ツ玉 独相撲 独双六 無骨 有骨 延動大領之腰支 蝦夷舍人之足仕 水上専当之取袴 山背大御之指扇 琵琶法師之物

語 千秋万歳之酒禱 飽腹鼓之胸骨 蟠螭舞之頸筋 福広聖之袈裟求 妙高尼之襪襪乞 形勾当之面現 早職事之  
 皮笛 目舞之老翁体 巫遊之氣裝貌 京童之虛左礼 東人之初京上りなどの「諸芸のそのほとんどが中国の散楽と  
 して存在しており、長年の間に伝わってきたのである。・・・ 延動大領以下の芸が、新しい猿楽の芸で、それ  
 は参軍戯乃至は初期の雑劇系の芸で、中国同様に滑稽風刺を主とした科白劇であったと考えられる」と断じ、「新  
 猿楽は、（一）猿楽」と、すなわち滑稽会話が重んぜられ、（二）その扮装や動作に滑稽の工夫があつた。（三）そ  
 の演目は二段形式であり、（四）演者は一人のコンビであり、この形式はさきにふれたように参軍戯や雑劇を学ん  
 だものと考えられるのである。・・・ 軽業系の猿楽から劇的な猿楽がその中心となり、ついには猿楽といえば劇的  
 なもののみを指すようになる、ここにいう新猿楽である。中国の散楽という言葉もわが猿楽と全く同じ用い方で、  
 もう元代では散楽といえば完全に雑劇を指し、雑劇の俳優をも指すようになつていた。・・・ 『新猿楽記』の猿  
 楽の中心は滑稽解頗の科白劇である、をこの猿楽であつたが、それにうたが加わりまいが加わつて『能』にな  
 る。・・・ このような猿楽の発展経過は、中国散楽の発展して雑劇・元曲となる姿と甚だしく酷似してい  
 る。・・・ わが能楽に見られる鬼神の舞も打夜胡の系統である咒師の舞から來たものである」と指摘しておられる。  
 そして浜氏は、「散楽」は漢以来さまざまな芸能を含んでいたが、「唐代について見れば、散楽を二つに分け、一  
 つを歌舞戯、一つを雜戯（軽業）とする。・・・ 時代が下るほどそういう区別がはつきりして來たのである。唐  
 の歌舞戯は宋の散楽であり、唐の雜戯は宋の百戯である。宋の雜劇は参軍戯の系統をひき、後には唐の歌舞戯の影  
 譲をうける。・・・ 唐宋の散楽は歌舞戯を指すのであるから、猿楽という言葉が劇を指すことになつても不思議は  
 ないということである」と結論づけられるのである。

それにたいして『能楽源流考』の著者、能勢朝次氏は「散楽の伎には、これ等の曲伎以外に、滑稽解頤の分子が存する。・・・この滑稽解頤の分子は、平安時代の散楽の重要な要素として発展してゆき、『さるがく』又は『さるがふ』といへば、人は直ちにこの滑稽な事をさすものと考えるまでに進んだのである。そして曲芸軽業の方面よりも、この滑稽なものが、平安時代散楽の根本要素となり、鎌倉時代まで連続するのであるから、本邦猿楽の研究としては、最も重要視すべきものであると思ふ」と述べながらも、「滑稽解頤」の要素は日本古来の（古代の猿女君の遠祖天野埋命のようなワザヲギ）俳優に由来するものと考へておられるようで、新しい「散楽」の滑稽戯的側面についてはほとんど無視されている、というより中国の「散樂」が、唐から宋にかけて大きく変容していることについて気づいておられない。<sup>(3)</sup>

したがつて、『三代実録』貞觀三年六月二二八日の記事、「左右近衛府通奏音楽。散楽雜伎各盡其能。・・・右近衛内蔵富繼。長尾米繼。伎善散樂。令人大笑。所謂鴻滸人近之矣。（左右近衛府の官人が音楽を次々に演奏した。散楽雜伎それぞれ其の能を尽くした。・・・右近衛の内蔵富繼、長尾米繼の伎芸は散楽がうまい。人を大笑させる。所謂鴻滸人はこれに近い。）」を引用されて、「散樂といふものに、滑稽解頤といふ内容の加はつて來た事を示す重要な記事である」とされながら、村上天皇（946—967）「弁散樂」の「散樂之興、其來尚矣。俳優入魯、還當斷足之刑、鴟鴞來朝、自爲解頤之觀。仰疊前日之伎歌、俯察當今之風俗、不閼周禮旌人所學、亦殊漢典遠夷之所獻。〔散樂の興り、その來たれること尚し。俳優は魯に入り、還つて断足之刑にあい、鴟鴞來朝して、自ら頤を解くの觀をなす。仰ぎて前日の伎歌を尋ね、俯して当今の風俗を察するに、周礼旌人の学ぶ所に閼わらず、また漢典遠夷の獻する所に殊なる。〕」の記事については、「村上天皇の御代の散樂といふものが、大分と支那の散樂と趣を異に

したものとなつて居つたあつたといふ事である」というように、むしろ日本と中国の「散樂」の相異を示す根拠にさるのみで、「鷗嶼來朝」そのこと自体については特別の関心を示してはおられない。

おおくの日本の芸能研究者が「ヲコ（文献上での表記が一定しないので、以下支障のないかぎりヲコと表記することにする）來朝」のことを無視しているなかで、浜氏が中国「散樂」の芸能が一樣ではなく時代により大きく変容していることを指摘したうえで、大陸からヲコ人が來朝して滑稽戯を伝えたこと、またそれが參軍戯の類の一人で演ずる滑稽対話劇であろうと主張されたことは、日本の芸能史にとつても多大な示唆を与えるものであった。ただ、このヲコの意味をおそらく「愚かな」という通説的な意味でとらえられたのである、滑稽芸人が日本に来たくらいにしか解されなかつたのは残念なことであつた。

### 三 ヲコ人は「打野胡」か？

『三代実録』貞觀二年六月二八日に、右近衛内蔵富繼、長尾米繼が演ずる散樂芸について「所謂ヲコ人はこれに近い」とあり、村上天皇「弁散樂」には「ヲコ來朝」とあり、『新猿樂記』には「定縁（芸人の名）はヲコの神なり」とあるとおり、散樂＝猿樂にとつてヲコは重要なキーワードであった。しかしその意味は今一つはつきりしない。通説では『古事記』『日本書紀』にも出る「愚か」を意味する和語と考えられているのだが、たんなる愚かなという意味であれば芸人をほめて「ヲコの神なり」などというであろうか。またそれとは別に愚かな風習を持つ中國南方の少数民族名だという説があるが、これもあまりに唐突でいただけない。ヲコがただたんに「愚かな」とい

う意味であるならば、あつかましいという意味はどうから出でてくるのか、またなぜ散楽と関係が深いことばになるのかもわからなくなる。

ヲコの表記にはいろいろあるが、『新猿楽記』『今昔物語』では「嗚呼」が使われており、後にはこの表記が一般化するようになる。言ふまでもなく「嗚呼」は感嘆詞の「ああ」と訓読される漢語である。この「嗚呼」を漢音読みすればたしかにヲコになるが、猿楽のヲコはこの感嘆詞の「嗚呼」といったいどのような関係があるのか？ たんなる和語ヲコの当て字にこの漢字を使つただけなのか？ それとも散楽＝猿楽は漢語の「嗚呼」と何らかの本質的な関連性があるのだろうか？

そんなことに疑問をもつて堂々巡りを繰り返しているうちに、康保成氏の『儺戲芸術源流』という書を読んで気づいたことがある。それにはなんと、浜氏が唐宋の「散楽」と同じ演出形式であろうとしていた「打野胡」の「野胡」は、逐疫祭祀「儺」のときに大勢で鬼を追い払う叫び声の擬音語であり、「打野胡」とはその叫び声に由来する名称であるうと書かれていたのである。<sup>(4)</sup>

「嗚呼」という漢語はたんに「ああ！」と嘆き悲しむ場合ばかりでなく、一種のかけ声の表記としても用いられていた言葉であった。しかし魏晉のころに漢字音の体系が変化した際、この「嗚」「呼」二つの漢字は両方とも開口音（a）から合口音（u）に変化したため、かけ声としては用いられなくなり、それにかわって「邪呼」や「吆喝」がかけ声の表記として用いられるようになった。「打野胡」「打夜呼」の「野胡」「夜呼」は叫び声、「打」は「をする」という代動詞であるから、直訳すれば「打野胡」は「大声で叫ぶ（人）」という意味になる。日本の文献にあらわれるヲコ（人）は、このような俗語の本来の意味を理解したうえで、それを文章語に移し換えるつもりで

「鳴呼（人）」と表記したのではなかろうかと推測するのである。ヲコの表記が最終的に「鳴呼」に落ち着いたのはたんなる暗合ではないであろう。このあたりのところは小論『ヲコ（鳴呼）とサルガク（散楽）』で詳しく述べたのでここでは省略する。<sup>⑤</sup>

ただ、「打野胡」がこの列島に来たとして、そしてその「野胡（夜呼）」が「鳴呼」に相当することばであると當時の日本人が気づいたとしても、それを漢音読みにして「ヲコ」と称し、和語として広く通用させるに至つたいきさつは不明としか言いようがない。

ともかく、漢語の叫び声は古語では「鳴呼」「烏乎」「於戲」「邪呼」、現代語では「吆喝」「吆呼」などとさまざまに表記される。『南史』卷五十五、曹景宗伝に「為人嗜酒好樂、臘月於宅中、使人作邪呼逐除、徧往人家乞酒食」とあり、曹景宗は年の瀬に人家に押し寄せ、厄よけ（逐除）を口実に酒食を強要するようなことを人にさせて楽しんだという。これこそ「打野胡」の演出形式というもので、康保成氏は、門付け厄払い、門付けのものもらい、門付けの芸能を一体に集めたものが、その演出形式であるという。宗教・芸能・乞食の要素が三位一体となつた「打野胡」から各地の説唱芸や地方劇が生まれたと康保成氏は指摘されている。

『三代実録』の「右近衛内蔵富継。長尾米継。伎善散楽。令人大笑。所謂鴻許人近之矣」の記事は、宮廷の武人がまさに「打野胡」すなわち乞食芸人がやるような芸をして人々を笑わせたということではなかろうか。

浜氏も「咒師の本芸は追儺であり、剣手の類の芸を持ちまた『大小』の別があることはすでに述べたとおりであるが、これに酷似したものが打夜胡系の追儺であり、宋代の鬼神の劇である。・・・要するに咒師という芸を行つた散楽とは中国の鬼神系の芸を演じた人々ではなかつたかというのである」と述べ、咒師猿楽も「打野胡」にい

きつくと指摘されている。ただ、「打夜胡系の鬼神劇が何らかの機会に招来されたとしても、おそらく異論あるまい」というに止まり、「打野胡」系鬼神劇と滑稽科曰劇との関係、および日本の文献に見えるヲコ（人）との関係、またそれらの伝来がどういう経路であつたかについては言及されていない。しかし、日本の文献にあるヲコが漢語の「鳴呼」に由来することばだとすると、能楽形成の一潮流であるとされる呪師およびその芸は、追儺の儀礼で「乱声」をあげるまさしく「鳴呼人」であり、中国語の「打野胡」そのものなのである。

横道万里雄氏は、平安時代・鎌倉時代、「寺院の修正会・修二会における呪師作法に関連して、修法の意義を演技・演舞によって示す役を猿樂者に任せようになつたらしい。これを呪師猿樂といい……」（岩波書店『日本古典文学大辞典』）と述べ、呪師とは別に猿樂者がいるかのような書き方をされているが、中国の「打野胡」のような人間がこの列島に来て、寺社の庇護のもとに入りさまざまな技芸で寺社に奉仕するようになつたと考えれば、呪師と猿樂者はもともとルーツを同じくする渡来の芸人集団「ヲコ人」だったのではなかろうか。

また、日本芸能の研究者のなかで近年最も熱心に儺戯の調査研究に取り組んできたと目されている諏訪春雄氏は、「能の成立についての現在の学説をたどつてみると、その前身の猿樂と修正会や修二会の追儺の儀礼が中国大陸や朝鮮半島から伝来したことは疑いない事実として承認されているが、しかし、それらを母胎として能が仮面劇として成立していく段階では、日本独自の推移を経過したとがえるのが、日本の学者たちの共通の理解になつてゐる。そのために追儺の儀礼と完成した能との間隙をうめる日本の芸能についてこれまでいろいろな説がとなえられてきた」が、国内事情からだけでは能成立の秘密を解き明かせないと述べ、「中国の儺戯上演の実態からみて、能役者と狂言役者がはじめ同一の座で共存し、のちにわかれただといふ……主張は認めていい。ただ……滑稽を主と

する猿楽からそのまで宗教芸能の能が生まれたのではない。宗教儀礼の追儺、それが大陸の仮面劇の影響をうけて変質した儺戯を猿楽の連中が担当するようになり、自己の芸を変質させることによつて能が生まれたのである。そのときに猿楽の芸の正統を受けついで直接追儺にたずさわらなかつた連中が「狂言を生みだした」と結論づけておられる。<sup>(6)</sup>

「大陸の仮面劇の影響をうけて変質した儺戯」が日本のいかなる芸を指すのか、筆者にはわからない。しかし、追儺を演ずる連中と猿楽の連中とをやはり別種の人間ととらえ、滑稽劇（狂言）は猿楽から、歌舞（能）は追儺からという、能楽の二要素はやはり別系統の由来をもつと考えておられるところは、通説とさほど変わらないのである。

「打野胡」は「郷人儺」に発する悠久の歴史をもつもので、中国の宫廷で行われた「大儺」の儀礼もそれを大規模にしたものに過ぎないのでなかろうか。日本の朝廷に「大儺」の儀礼が伝わつたことは、文献資料があり確かにあるが、「郷人儺」が伝わつたという資料はないであろう。しかし、筆者の語源探求によれば、和語オニ・ヲニ（「鬼」）は、中国南方の儺の儀礼つまり「遣瘟」「逐瘟」のヲニ「瘟」に由来することばらしいことがわかつた。<sup>(6)</sup> そのヲニ「瘟」を追い払う儀礼が民衆芸能化したのが「打野胡」であり、ヲニ「瘟」が日本に伝わつて以上、宫廷儀礼とはまったく別コースで、渡来系の人々のあいだに民間儀礼の「打野胡」が伝わつたと推測してもあながち見当はずれにはならないであろう。日本の文献に現れる「ヲコ来朝」はそのことを指しているのではなかろうか。浜一衛氏は、能楽の二つの要素とも中国の「打野胡」に発すると述べながら、一方では滑稽科白劇である「をこの猿楽」に「うたが加わりまいが加わつて能になる」ともいつておられ、この両者が中国すでに結合していたの

が伝わったのか、それともこの列島に伝わった後に結びついたのかは明確には述べてはおられない。しかしいずれにせよ、「打野胡」が日本に来たのではないかという浜氏の説は十分に傾聴に値する指摘であり、小論はそれを側面から支えようとするものである。

「爐」にしろ「打野胡」にしろ、中国民間での用語であり、日本に伝わるとしても口頭ルートしかない。したがってそれらのことばが日本側の文献資料のなかに正しく伝わり反映する可能性はもともと少ないものである。そんな俗語をいくら穿鑿しても、日中の芸能について何か実能解明につながるようなことができるのか、眉唾ではないかという批判が聞こえてきそうであるが、筆者にとつてはけつこう本気なのである。というのはこういう「境界語」（筆者が作ったことばで、一般的には和語と考えられているが、漢語に由来するという語源説があるなどして、漢語とも和語とも決めかねる民俗語彙を指す）の語源問題は、まさしくフォーカエティモロジーが跳梁跋扈する世界であり、まじめな学者であればあるほど意識的に避けてきた分野なのである。それゆえに、彼我の民俗事象を対照させながら本気になつてその語源を穿鑿すると、いかにも胡散臭い説がさももつともらしく定説化されていることに気づかされる。オニ（鬼）が「隱」の字音オンの訛つたものだというのがそのよい例である。

オニ・ヲニ（鬼）という和語の発生が民間の「儺戯」＝「遣爐」＝「打野胡」が日本列島に伝わったのに由来すると言えれば、オニにかかる伝承がもつとすんなりと理解できるように筆者には思われる。そのことをより系統立てて説明するために、この儀礼に関する一連の「境界語」の語源探求を引きつづき推し進めていきたいと考えている。

## 注

- (1) 浜一衛著『日本芸能の源流』角川書店、昭和四十三年刊
  - (2) 諏訪春雄著『日本の祭りと芸能』吉川弘文館、平成十年刊。広田律子著『鬼の来た道』玉川大学出版会、一九九七年刊。
  - (3) 能勢朝次著『能楽源流考』岩波書店、昭和三十一年刊。
  - (4) 康保成著『儺戲藝術源流』広東高等教育出版社、一九九九年刊。
  - (5) 山口建治「ヲコ（嗚呼）とサルガク（散楽）」神奈川大学人文学研究所編『歴史と文学の境界』勁草書房、二〇〇三年刊。
  - (6) 注(2)に掲げる諏訪春雄著書。
  - (7) 山口建治「オニ（於邇）の由来と『儺』、『文学』二〇〇一年11・12月号。
- (小論は神奈川大学共同研究奨励金を得た共同研究『環東シナ海伝承文化の総合的研究』の成果の一部である。)