

# 撰関期の御神楽における才男と散楽

中 本 真 人

はじめに

才男とは、御神楽で神楽歌「韓神」及び勸盃まで終わったあとに、人長によって召し出される者のことである。一般には、散楽や物真似などの滑稽な芸を演じたと説明される。院政期には、才男の中で散楽が盛んに行われたようであり、その内容は『宇治拾遺物語』巻五「陪従家綱兄弟互に謀りたる事」からも具体的に把握することができる。

また、十二世紀に書写されたといわれる鍋島家本『東遊歌神楽歌』「神楽歌次第」には、才男の中で散楽に堪能な者が召されたと記される。その一方で撰関期の御神楽をみると、才男の中で散楽が行われたという記事はない。それでは、撰関期の御神楽では、どのように才男が行われたのだろうか。本稿では撰関期の古記録を通して、御神楽の才男の実態を考察してみたい。

## 一、撰関期の御神楽における散楽の例

まず鍋島家本『東遊歌神楽歌』(一)「神楽歌次第」から、才男をめぐる箇所を確認しておく。

取物了、蔵司勸<sup>三</sup>盃酌<sup>一</sup>。然後、人長立<sup>レ</sup>座<sup>天</sup>、庭火之前出来<sup>云</sup>、可<sup>レ</sup>仕<sup>レ</sup>才之男召<sup>須</sup>。然蹙猶予<sup>志天</sup>見廻<sup>天</sup>、隨<sup>二</sup>時体<sup>一</sup>、先召<sup>二</sup>上臈大臣以下殿上人<sup>一</sup>。舞人陪從須<sup>レ</sup>尽<sup>レ</sup>数召<sup>レ</sup>之也。然而隨<sup>二</sup>当时之気色<sup>一</sup>、或五六人以下、或七八人以上可<sup>レ</sup>召之歟。則隨<sup>レ</sup>召參<sup>二</sup>庭火之前<sup>一</sup>。人長仰<sup>云</sup>、何<sup>天布</sup>才<sup>を</sup>加仕<sup>つる</sup>。召人之中、上臈上卿大臣以下、或揖。人長婦<sup>レ</sup>座、或下臈之中、於<sup>二</sup>散楽堪能之者<sup>一</sup>、人長不<sup>レ</sup>着<sup>レ</sup>座<sup>志天</sup>、頻召<sup>志天</sup>令<sup>二</sup>尽<sup>二</sup>其才<sup>一</sup>。事畢人長更向<sup>二</sup>御前<sup>一</sup>天申<sup>云</sup>、男共。令<sup>レ</sup>立<sup>天</sup>、各才試<sup>了</sup>。今は前張可<sup>レ</sup>仕之状申<sup>多利</sup>。

則自唯称<sup>志天</sup>。帰<sup>二</sup>本座<sup>一</sup>了。

この「神楽歌次第」によると「採物(取物)」のあとに盃酌があり、人長が才男を召し出す。先に大臣、殿上人らが召し出され、次に臨時祭の舞人、陪從らが召し出された。多いときには七、八人以上も召し出されたようである。特に下臈で散楽に堪能な者については、人長は座に着かないで、しきりにその芸を尽くさせたという。この次第からは、才男の見せ場は散楽であったことが確認される。

才男については「神楽(かぐら)の採物(とりもの)が終ると、人長(にんじょう)に召される道化役。(中略)滑稽な芸を施し、人長に対して、もどきの位置を占め、春日祭や猿楽の細男(せいなう)につながるという」<sup>②</sup>などと説明されるように、御神楽の中で滑稽な所作を行った者と説明される。特に散楽(猿楽)が奏されたり、細男との関連が指摘されたりするなど、能楽のルーツとしても古くより注目されてきた。その一方で、才男については、鍋島家本『東遊歌神楽歌』「神楽歌次第」に依拠することが多く、古記録に基づく考察は多くない。特に撰関期の御神楽における才男は、これまでほとんど論じられてこなかった。

神楽と散楽に関わる記録としては『日本三代実録』<sup>③</sup> 仁和元年（八八五）十月二十三日条の記事がもつとも古い。

天皇御<sup>二</sup>紫宸殿<sup>一</sup>。右近衛右衛門右兵衛三府并右馬寮献<sup>レ</sup>物。是去五月六日武徳殿前競走馬之輪物也。諸親王及太政大臣已<sup>〔五経〕</sup>下。出居侍従已上侍<sup>二</sup>殿上<sup>一</sup>。奏<sup>二</sup>音楽種々散楽<sup>一</sup>。日暮。親王已下降<sup>レ</sup>殿。於<sup>二</sup>玉階前<sup>一</sup>。奏<sup>二</sup>神楽<sup>一</sup>。歌舞極<sup>レ</sup>歎。喚<sup>二</sup>諸衛官人内豎等能歌者預<sup>レ</sup>之。賜<sup>二</sup>次侍従已上禄<sup>一</sup>各有<sup>レ</sup>差。

六国史に唯一みられる「神楽」の記事において、すでに同じ場で「散楽」も行われている。そのため神楽と散楽は、本来的に近い位置にあると考えられてきた。しかし散楽は天皇と陪席の親王・臣下らが紫宸殿から見物したのに対して、神楽は日暮れ後に親王・臣下らが紫宸殿を降りてから行われている。つまりこの二つの芸能は、披露の機会に明確な線引きがなされている。神楽譜の次第のように、才男として散楽が披露されたわけではないのは明らかである。

また、能勢朝次は『本朝文粹』<sup>④</sup>の「神楽之雪夜、雖<sup>レ</sup>怪<sup>二</sup>短男之輕<sup>レ</sup>身<sup>一</sup>」を根拠として「神楽の際に散楽の行はれた事は、村上天皇の御代までは確実に廻り得ると思はれる」とした上で「神楽の際に散楽を奏せしめる事が、村上天皇の御時代には既に流例となつて居た事を示すものと見るべきであらう」<sup>⑤</sup>と指摘している。この『本朝文粹』にみられる散楽は、背の低い男による軽業であつたようだ。その芸の形態は、後述の十一世紀にみられる散楽とは異なることに注意したい。また対策の文には、神楽の中における散楽の機会には触れられておらず、後代のように才男の中で披露されたとも記されない。

では撰関期の御神楽では、才男で散楽が行われたのだろうか。

## 二、撰閏期における散楽の実態

撰閏期の古記録における「散楽」については、倉本一宏は「院政期はともかく、撰閏期の古記録においては、実は意外に少ないのである。相撲節会など、当然散楽（あるいは猿楽）が奏されたであろう儀式に関する記事においても、「散（猿）楽」という語は、ほとんど見られない」<sup>⑥</sup>と指摘している。もちろん「散楽（猿楽）」の例がほとんどみられないからといって、散楽の披露の機会も少なかったと即断することはできないが、相関性が大きいのは間違いないだろう。少なくとも宮廷社会において、散楽が演じられる機会は多くなかったようである。

その中で、三十七ヶ所もある『小右記』の散楽は、相撲節会や祇園御霊会などに実施の例が確認できるといふ。そこですまは『小右記』から、撰閏期の御神楽の記事を取り上げ、散楽の例を確認してみたい。『小右記』<sup>⑦</sup>長元四年（一〇三二）三月二十四日条には、次のような記事が確認できる。

日未<sup>レ</sup>入之間、少納言<sup>（資壽）</sup>来云、昨日途中風雨更無<sup>レ</sup>術、乗船渡間猛風忽発、不<sup>レ</sup>能<sup>レ</sup>棹、難<sup>レ</sup>進渡、相計風間、僅<sup>レ</sup>以<sup>レ</sup>得<sup>レ</sup>渡、舞人・陪從等曉更参上、今日巳時計有<sup>レ</sup>神楽、不<sup>レ</sup>畢、散楽、朱雀院儲<sup>二</sup>太豊瞻<sup>一</sup>、殊設<sup>二</sup>饗饌<sup>一</sup>於指殿<sup>（ママ）</sup>、舞人・陪從着<sup>二</sup>其座<sup>一</sup>、舞人・陪從等宿所・食等、使皆所<sup>レ</sup>儲云々、

長元四年の石清水臨時祭は、天候不良によって勅使一行の到着が遅れたため、社頭の御神楽が行われたのは二日目の日中であった。実資の養子資高が伝えた御神楽の様子は「不畢散楽」であったと記されている。この通りであれば、散楽が実施されたことになるが、大日本史料は「不異散楽」の誤字と判断している。

そもそも『小右記』には、先例から外れた儀式の様を批判する場合に「如<sup>二</sup>散楽<sup>一</sup>」や「不<sup>レ</sup>異<sup>二</sup>散楽<sup>一</sup>」（寛仁元年九月一日条、同四年十月二日条）などと表現された。倉本一宏は「この批判語は、儀式の行なわれた翌

日、もしくは後日に、他者から得た伝聞に基づいて記事としたものが多い<sup>⑧</sup>とされている。当該記事は、本来前夜に行われるべき御神楽が日中に実施されたことを伝えており、しかも伝聞に基づく記事であることから「不<sub>レ</sub>異<sub>二</sub>散楽<sub>一</sub>」と読まれるべきであろう。

また『春記』<sup>⑨</sup>長暦三年（一〇三九）十一月二十二日条には、次のような記事が確認できる。

賀茂臨時祭、有御神楽事（中略）

欲及<sub>二</sub>献<sub>一</sub>之間、人長<sup>左近府生樂方、則白御隨身也</sup>進出法云々、御神楽云々、召<sub>二</sub>才男又如<sub>レ</sub>例、此後又勸盃了、次第事了、殿上人取<sub>レ</sub>禄如<sub>レ</sub>例、事了退出、御神楽（○脱アルカ）主上入御、又事諸卿已下退出、撤<sub>二</sub>御装束<sub>一</sub>了、今夜御神楽作法、宛如<sub>レ</sub>散楽、是依<sub>レ</sub>無<sub>二</sub>其人也、人長又以如<sub>レ</sub>泥、万事如<sub>レ</sub>此、末代之事何為哉、今日事物以異<sub>二</sub>往昔儀式<sub>一</sub>、皆以如<sub>レ</sub>無、嗟乎悲哉、今夜宿侍、

この『春記』は、藤原資房（実資の養子資平の嫡子）の日記である。長暦三年の賀茂臨時祭の御神楽では才男が行われたが、御神楽作法については「如<sub>二</sub>散楽<sub>一</sub>」と記した上で、人材不足や人長作法について厳しく批判している。このように撰関期の御神楽における「散楽」の例は「散楽のようである」という批判語であった。そして撰関期の御神楽に関する古記録による限りは、才男の中で散楽が行われた例が確認できなかった。

その上で『水左記』<sup>⑩</sup>永保元年（一〇八一）十一月二十七日条には、次のような記事が確認できる。

今日賀茂臨時祭也、申尅許事了、次第之儀如<sub>レ</sub>常、使左京権大夫家道朝臣也、舞人宗季、少納言通輔同定実、

有少經実、有少仲実、有少宗忠、宗信、從侍国信、有兵衛源家実、藏人高階基実等也、

予与<sub>二</sub>博陸<sub>一</sub>同車見物、西剋許婦、

戌終更参内、是依<sub>レ</sub>仰也、人々同帰参、各参<sub>二</sub>候殿上<sub>一</sub>、盃酌之間有<sub>二</sub>散楽事<sub>一</sub>、使帰参後事了各退出、

永保元年の賀茂臨時祭の晩、盃酌の間に殿上で散楽が行われた。人々は、勅使の帰参後に事が終わって退出し

たという。つまり還立の御神楽とは関係なく、御前で散楽だけが行われたらしい。白河朝に至っても、なお散楽は御神楽の外で披露されているのである。

では、御神楽の才男の中で散楽が行われたのは、いつからなのだろうか。もちろん正確な時期を特定することはできないが、例えば『中右記』<sup>①</sup>寛治七年（一〇九三）十月四日条には、次のような記事が確認できる。

有「御神楽事」、人長右近府生秦兼方、次第如例、但舞人・陪従着座之後、先可<sub>レ</sub>有「勸盃之事」也、而無「相催人」如何、取物了後、（藤原）隆宗・実宗（藤原）両朝臣勸「盃舞人」、了後人長召「立陪従之中家綱」（藤原）・知定等之間、散楽之興互<sub>レ</sub>尽「其術」、在<sub>レ</sub>座上下・本山大衆見<sub>レ</sub>之莫<sub>レ</sub>不<sub>レ</sub>含<sub>レ</sub>咲、

白河院と媿子内親王の日吉参詣において御神楽が行われた。その中で、人長によって陪従の藤原家綱と藤原知定が召されて、互いに「散楽之興」を尽くした。人長が陪従を召し出したとする記述に従えば、散楽が披露されたのが才男の機会であったのは間違いない。見物した上下の貴人や比叡山の僧侶で、彼らの所作を笑わない者はいなかったという。

堀河朝以降の古記録によると、御神楽の才男において散楽が盛んに披露されている。この時期の散楽の内容は『雲州消息』<sup>②</sup>の記述が参考になるだろう。

又有「散楽之態」。仮成「夫婦之体」。学「衰翁」為<sub>レ</sub>夫。摸「姪女」為<sub>レ</sub>婦。始發「艷言」後及「交接」。都人士女之見者莫<sub>レ</sub>不<sub>レ</sub>解<sub>レ</sub>頤斷<sub>レ</sub>腸。軽々之甚也。

右に記される「散楽之態」は、翁の夫と少女の妻の姿を模して、色めいた言葉を言い交わしたあとに性交に及ぶというものであった。これを見物した都の人々は、腹がよじれるほど大いに笑ったという。先述の対策の散楽と比較すると、芸能の内容が変化していることが確認できる。

このように白河朝までの御神楽では、才男の中で散楽は行われなかったとみられる。それが堀河朝に入ると、

才男の中で散楽が盛んに奏されるようになる。それでは撰関期の御神楽では、才男の中で何が奏されたのだろうか。

### 三、撰関期における才男と「庭火試」

御神楽の成立に關して詳細な研究を残した松前健は「才の男の芸が、何時頃に内侍所の神楽に登場したのかは不明という他はない」とした上で「賀茂臨時祭の神楽の方では、『西宮記』にみえるくらい、ずっと夙く才の男は出ている」<sup>13)</sup>と指摘している。実は撰関期の内侍所御神楽において、才男が行われた例は確認できなかった。それに対して賀茂臨時祭の還立の御神楽では、かなり早くから才男が行われている。『西宮記』<sup>14)</sup> 恒例第三「賀茂臨時祭」には、次のような記述がみえる。

主殿寮設<sup>二</sup>庭燎<sup>一</sup>。東庭南北有<sup>二</sup>座四列<sup>一</sup>。中<sup>二</sup>列舞人座<sup>一</sup>。一使着<sup>南</sup>一座。舞人座後左右陪從座、每<sup>二</sup>座前<sup>一</sup>主殿寮生<sup>レ</sup>火。内蔵寮又每前居<sup>二</sup>突重<sup>一</sup>、傍居<sup>レ</sup>塙。立<sup>上</sup>一屬。仁尋殿西砌内敷<sup>二</sup>殿上人座<sup>一</sup>。南廊内敷<sup>二</sup>藏人所座<sup>一</sup>。呉竹台南邊敷<sup>二</sup>人長座<sup>一</sup>。王卿候<sup>レ</sup>上。出御<sup>直衣</sup>一。王卿參上。使已下依<sup>レ</sup>召着<sup>レ</sup>座。王卿已下勸<sup>二</sup>盃食<sup>一</sup>。次人長立<sup>二</sup>作法<sup>一</sup>。皆立<sup>レ</sup>座之後、一々召<sup>二</sup>笛已<sup>一</sup>下歌人<sup>一</sup>試<sup>二</sup>少芸<sup>一</sup>。各令<sup>レ</sup>候<sup>二</sup>本末<sup>一</sup>。次遞<sup>二</sup>歌遊了<sup>一</sup>。次召<sup>二</sup>才男等<sup>一</sup>。次左井八利。次朝倉<sup>一</sup>。其駒。給<sup>レ</sup>祿。

『西宮記』によると、賀茂臨時祭の還立の御神楽では、歌遊が終わってから才男が召されている。そのあとは、神楽歌の「前張（左井八利）」、「朝倉」、「其駒」が奏された。このように賀茂臨時祭の還立の御神楽で才男が行われたのは確認できるものの、その詳細は判然としない。ただ前項の考察を踏まえれば、院政期のような散楽が行われたわけではないようである。

次に古記録から賀茂臨時祭を取り上げ、御神楽において才男がどのように行われたのかを確認してみたい。『政事要略』所引『李部王記』<sup>(15)</sup> 延長三年（九二五）十一月二十日条には、次のような記事が確認できる。

鴨臨時祭、（中略）使等奉<sup>(16)</sup> 二仕御神楽<sup>(17)</sup>、式部卿親王奏<sup>(18)</sup> 起座<sup>(19)</sup> 召<sup>(20)</sup> 御厨子所<sup>(21)</sup> 也、左近将曹上毛野時見奉<sup>(22)</sup> 二人長<sup>(23)</sup>、至<sup>(24)</sup> 才男伊衡朝臣代<sup>(25)</sup> 之、召<sup>(26)</sup> 式部卿親王<sup>(27)</sup>、雖然終不<sup>(28)</sup> 応、楽酣伊衡朝臣数進<sup>(29)</sup> 舞、使侍從庶<sup>(30)</sup> 朝臣、舞人左少将源静・藤言行・左衛門佐藤原有正・左兵衛佐藤原朝頼・右馬助藤原有良・左衛門尉源俊<sup>(31)</sup>・右衛門尉藤原正秀・左近将監藤原朝正<sup>(32)</sup>・将監源俊<sup>(33)</sup>・左兵衛尉橘宝利、

私見によれば、延長三年の賀茂臨時祭が「才男」の初出とみられる。上毛野時見が人長を務めていたが、才男に至って藤原伊衡（藤原敏行の子）に交代した。才男として敦慶親王（式部卿親王、宇多天皇皇子）が召されたが、親王は最後まで応じなかった。楽がたけなわになったところで、人長の藤原伊衡と舞人が何度も舞を進めた。<sup>(16)</sup> そもそも賀茂臨時祭は、宇多天皇の代に開始され、醍醐天皇の代に恒例化されている。そのころ還立の御神楽も恒例化されたらしいが、才男もその醍醐朝から行われていたのである。

また『政事要略』所引『李部王記』天慶五年（九四二）十一月九日条には、次のような記事がみられる。

賀茂臨時<sup>(34)</sup>、<sup>(35)</sup> 戌四刻使等從<sup>(36)</sup> 社還、余与<sup>(37)</sup> 右大将<sup>(38)</sup> 共勸<sup>(39)</sup> 坏、即依<sup>(40)</sup> 召候<sup>(41)</sup> 御前<sup>(42)</sup>、余卿随進<sup>(43)</sup> 坏、同召令<sup>(44)</sup> 候、給<sup>(45)</sup> 酒肴<sup>(46)</sup> 如<sup>(47)</sup> 常、藤原清行彈<sup>(48)</sup> 琴、舞人堪<sup>(49)</sup> 歌者并陪從依<sup>(50)</sup> 次試<sup>(51)</sup> 之、仰令<sup>(52)</sup> 分<sup>(53)</sup> 進本末方<sup>(54)</sup>、<sup>(55)</sup> 大忌時臣又<sup>(56)</sup> 依<sup>(57)</sup> 勅試<sup>(58)</sup> 二一人、庭火試畢、以<sup>(59)</sup> 右近将監平安直<sup>(60)</sup> 為<sup>(61)</sup> 本方琴取<sup>(62)</sup>、<sup>(63)</sup> 侍琴也<sup>(64)</sup>。

天慶五年の賀茂臨時祭では、賀茂社から勅使一行が帰還すると、いつものごとく酒肴が下賜された。藤原清行が琴を弾き、舞人で歌に堪能な者、ならびに陪從に才を試みさせた。そして本座・末座に分かれて進ませた。また勅によって侍臣から一、二人を試みさせた。これは「庭火試」と呼ばれている。

右の記事では「才男」とは記されず「庭火試」と記される。そのため、御神楽に先立つ才試み（人長作法）



のようにもみえる。しかし『西宮記』所引『李部王記』天曆五年（九五二）十一月五日条には、次のような記事が確認できる。

臨時祭云々、了給<sub>二</sub>挿頭<sub>一</sub>、次右衛門督師氏朝臣以<sub>二</sub>螺盃<sub>一</sub>勸云々、了神楽如<sub>レ</sub>常、至<sub>二</sub>于庭火試<sub>一</sub>、勅召<sub>二</sub>右中將源重信朝臣<sub>一</sub>、々々從<sub>レ</sub>陣參人、右大臣仰<sub>二</sub>人長安居<sub>一</sub>、召<sub>二</sub>參議雅信朝臣<sub>一</sub>令<sub>レ</sub>試<sub>二</sub>之<sub>一</sub>、右大臣進<sub>二</sub>御酒<sub>一</sub>之次、奏<sub>二</sub>余帶劍事<sub>一</sub>、勅許、了大臣乍<sub>レ</sub>持<sub>二</sub>御盃<sub>一</sub>顧<sub>レ</sub>余仰<sub>レ</sub>聽<sub>二</sub>帶劍由<sub>一</sub>、余即稱<sub>レ</sub>唯、下<sub>レ</sub>殿舞拜、了帶<sub>二</sub>劍復<sub>レ</sub>座、大臣即召<sub>二</sub>右衛門尉源致<sub>一</sub>仰<sub>二</sub>帶劍宣旨<sub>一</sub>、致即座  
舞人列又聽<sub>二</sub>重信朝臣昇殿<sub>一</sub>之。

天曆五年の賀茂臨時祭においても「庭火試」が行われた。還立の御神楽がいつものごとく行われたところで、源重信（右中将、敦実親王の子）が勅命によって召され、陣から参入している。さらに藤原師輔（右大臣）が人長の尾張安居に命じて、源雅信（参議、重信の兄）を召して、これを試みさせた。

この「庭火試」で召し出されたのは、源雅信・重信兄弟であった。御神楽に先立つ人長作法で召し出されるのは、臨時祭の舞人と陪従であり、陪席の公卿や殿上人が指名されることはない。御神楽が進んでから「庭火試」が行われたことも踏まえると、やはり才男に相当する機会であったらしい。あるいは名称についても、まだ「才男」と「庭火試」などとの間で揺れがあったのかもしれない。

それはともかく、天慶五年と天曆五年の賀茂臨時祭の「庭火試」では、歌謡や楽器の演奏が才芸の試みとして行われた。特に天曆五年は、院政期のような受領階級ではなく、源雅信・重信兄弟のような名門の公達が召し出されている。この二人に何をさせたのかは記されないが、音楽の名手として知られた敦実親王の子で、やはり彼らの音楽の名手であったことを考えれば、天慶五年と同じく音楽的な才芸が披露されたのであろう。つまりこの時期の御神楽は、名門の公達による即興的な才芸の披露が、才男の内容だったのである。

## 四、撰関期の才男における言語遊戯の披露

引き続き撰関期の才男の内容を確認していききたい。『小右記』永観二年（九八四）十一月二十七日条には、次のような記事がみられる。

臨時祭也、（中略）御神楽如<sup>レ</sup>例、各召<sup>レ</sup>才男、三位中将<sup>レ</sup>忠<sup>レ</sup>召、日外如<sup>レ</sup>之、事了比使以下賜<sup>レ</sup>禄、三位中将<sup>レ</sup>執<sup>レ</sup>禄、丑時事了、

永観二年の賀茂臨時祭の還立の御神楽では、藤原義懐（三位中将、伊尹の子）が、才男に応じている。やはり名門の子弟が召し出されているものの、具体的な才男の内容は明示されていない。

ここで『うつほ物語』<sup>〔17〕</sup>「嵯峨の院」<sup>〔18〕</sup>を取り上げてみたい。

かくて、皆、才名告りなどす。あるじのおとど、<sup>正頼</sup>「仲頼の朝臣、何の才か侍る」。<sup>仲頼</sup>「山臥の才なむ侍る」。<sup>正頼</sup>「いで、仕うまつれ」。<sup>仲頼</sup>「いで。松臭の香や」。<sup>正頼</sup>「行正の朝臣、何の才か侍る」。<sup>行正</sup>「筆結ひの才なむ侍る」。<sup>正頼</sup>「いで、仕うまつれ」。<sup>行正</sup>「渡りがたくからきものは、ただ毛結ふことなり」。<sup>正頼</sup>「仲澄の朝臣、何の才か」。<sup>仲澄</sup>「和歌の才なむ侍る。人にあらずのみや」。<sup>正頼</sup>「仲澄、何の才か侍る」。<sup>仲澄</sup>「渡し守の才なむ侍る。あな風早」とて被きわたり、皆入りぬ。

「あるじのおとど」（正頼）が、座の若手公家に「何の才か侍る」と問うと、相手は「〇〇の才なむ侍る」と応じて、言語遊戯と物真似を交えた芸を披露した。すでにみたように、十世紀の賀茂臨時祭の還立の御神楽では、音楽の名手によって音楽が披露されていた。『うつほ物語』の才男は、それとは異なるあり方が確認できる。ただし言語遊戯に流れてはいるものの、公達を指名して各自の持ち芸を答えさせて、それを披露させている点は共通する。源雅信・重信兄弟の場合は、実際に自身の才芸を披露することができたが、そのような高い技量がな

い場合や、準備がないときなどは、即興的な言葉遊びや物真似で済まされたらしい。

次に『御堂関白記』<sup>(19)</sup> 寛弘六年（一〇〇九）十一月二十二日条を取り上げてみよう。

臨時祭如<sup>(待カ)</sup>常、一舞忠経・定頼<sup>(藤原)</sup>、依<sup>(藤原)</sup>無<sup>(藤原)</sup>拍打者、召<sup>(藤原)</sup>左近将監兼時、候<sup>(藤原)</sup>倍從中打<sup>(藤原)</sup>拍、見物、宿所儲<sup>(藤原)</sup>食、侍御神楽間、於<sup>(待カ)</sup>宿所<sup>(待カ)</sup>殿上人・上達部等有<sup>(待カ)</sup>食物、子時参来、御神遊間、候<sup>(待カ)</sup>召人召<sup>(待カ)</sup>立兼時<sup>(待カ)</sup>令<sup>(待カ)</sup>舞、非<sup>(待カ)</sup>如<sup>(待カ)</sup>本、人々在<sup>(待カ)</sup>哀憐氣、本是人長上手、依<sup>(待カ)</sup>病重年老<sup>(待カ)</sup>不<sup>(待カ)</sup>奉仕、

寛弘六年の賀茂臨時祭では、拍子をとる者がいなかったので、左近将監の尾張兼時が陪從に加わり、拍子をとった。さらに御神楽では召人に加えられていたが、特に召し出されて舞を舞っている。その様子について道長は、もともと人長の上手であったが、病氣と老化のためにその職務を外れていたと記している。この日の御神楽の観客たちは、兼時の優美な舞を期待していたはずである。実際はその期待に応えることができなかつた。才男で陪從の近衛舎人が召された場合でも、散楽ではなく舞が披露されている。先述の音楽などと同じく、高い技能を有する才芸を即興的に披露する場であつたことが確認できよう。

また時代の下つた『春記』長久元年（一〇四〇）十一月二十二日条には、次のような記事もみられる。

賀茂臨時祭日也、（中略）子刻許使已下帰参、上達部又参入、即出御、御<sup>(待カ)</sup>々直衣、予召<sup>(待カ)</sup>諸卿、諸卿参<sup>(待カ)</sup>着御前座、次召<sup>(待カ)</sup>使已下、即着<sup>(待カ)</sup>御前座<sup>(待カ)</sup>如<sup>(待カ)</sup>例、侍臣又着座、御神楽如<sup>(待カ)</sup>例、予被<sup>(待カ)</sup>召<sup>(待カ)</sup>立才男<sup>(待カ)</sup>無<sup>(待カ)</sup>由々々、初献予信長、二献行経資通、三献実基経長等也、事了給<sup>(待カ)</sup>禄、

長久元年の還立の御神楽において、記主の藤原資房が才男に召し出された。これに対して資房は「無<sup>(待カ)</sup>由々々」と不満を記している。資房は名門の公達で、当時は頭中将であつたから、旧例に従えば才男に召されることに問題はないはずだ。資房が、自分は才男に召されるべきではないと考えた理由は判然としないが、あるいは才男に対する意識が変わりつつあつたのかもしれない。才男の中心が、公達による才芸の披露から、陪從による

散楽に移る過渡期にあった可能性も考えられよう。

撰関期の御神楽において、召し出される才男は、親王や公卿、近衛中将など、いずれも名門の公達であった。それに対して、院政期の才男で散楽を奏した藤原家綱や藤原知定は受領階級である。<sup>(20)</sup>つまり撰関期と院政期とは、才男として才芸を披露する者の身分が全く異なっていた。そのような階級の差異は、才男の芸の質にも影響したはずである。名門の公達たちが披露したのは、自身が高い技量を有する舞や歌謡、音楽などであった。また人前で披露できる才芸のない場合は、即興的な言語遊戯や物真似を披露したらしい。それに対して、受領階級の才男が披露したのは、滑稽な所作や卑俗な笑いを誘うような散楽であった。このように御神楽の才男は、時代によって担い手と内容が大きく異なっていたのである。

## 五、御神楽における才男の位置

最後に、御神楽における才男の位置を確認しておきたい。鍋島家本『東遊歌神楽歌』『神楽歌次第』によると、神楽歌「韓神」のあとに勸益があり、才男が済むと「前張」に移行したことになっている。『西宮記』にも同様の次第が記されるので、これで固定していたと考えられがちである。では実際はどうであったのか、撰関期の古記録から確認していきたい。

『権記』<sup>(21)</sup>寛弘四年（一〇〇七）二月二十九日条のような記事が確認できる。

舞訖次幣殿神楽、主人在<sub>レ</sub>西面<sub>一</sub>、公卿北面東上、舞人陪從東方南面東上、末方東面北南上、殿上人座南  
 庇北面東上、神宴通<sub>レ</sub>宵、雪花時降、此間大藏卿小眠夢、炬火前、唐車女人乘<sub>レ</sub>之、亦有<sub>レ</sub>執翳之女<sub>一</sub>、可  
 謂<sub>レ</sub>有<sub>レ</sub>神感<sub>一</sub>矣、人長兼時舞甚神妙、才男、次有<sub>レ</sub>纏頭之事、次給<sub>レ</sub>祿神主以下、事了各於<sub>レ</sub>便所<sub>一</sub>休息、

藤原道長の春日詣の神楽では、人長の兼時の舞のあとに才男が行われた。そのあとに纏頭が行われて、神主以下に祿が下されている。ここからは、才男のあとに予定される「前張」以降の曲がうたわれなかったことが確認できる。つまり才男をもって、神楽は終了しているのである。

また『左経記』<sup>22</sup> 寛仁四年（一〇二〇）九月二十四日条には、次のような記事もみられる。

関白殿詣<sup>二</sup>賀茂<sup>一</sup>、舞人階從  
近衛司人弁少納言史外記召<sup>二</sup>使官掌<sup>一</sup>供奉如<sup>レ</sup>常、於<sup>二</sup>下社<sup>一</sup>歌舞之後、有<sup>二</sup>神樂事<sup>一</sup>、々了

及<sup>二</sup>申剋<sup>一</sup>、詣<sup>二</sup>上社<sup>一</sup>、歌舞神樂皆以如<sup>レ</sup>前、人長左近將監茨田重方、來<sup>二</sup>殿上人座前<sup>一</sup>、召<sup>二</sup>才男<sup>一</sup>、頭弁中

將兩人応<sup>レ</sup>召、次進<sup>二</sup>上達部座辺<sup>一</sup>、再三舞、関白殿脱<sup>レ</sup>衣給<sup>二</sup>重方<sup>一</sup>、諸卿又被<sup>レ</sup>物、給<sup>二</sup>官祿<sup>一</sup>、次帰御、

関白藤原頼通の賀茂詣の神楽では、人長の茨田重方が殿上人の座の前に来て、才男を召し出している。そして藤原定頼（頭弁）と源朝任（中将）の二人が召しに応じて、上達部の座の近くに進んで再三舞った。このときも才男のあとに纏頭が行われており、祿が下賜されて神楽は終了したらしい。やはり「前張」以降の神楽歌はうたわれていないのである。

さらに古記録ではないが『うつほ物語』「祭の使」には、御神楽における才男について、注意すべき記述がみられる。

かくて、あるじのおとど、弁の君に聞こえ給ふ、「神楽すべきが近うなりぬるを、水深く、陰涼しからむ所求められよ」。(中略)夜に入りて、御神楽始まりて、夜一夜遊ぶ。御神楽果てて、才の男など取るに、兵部卿の親王、「好き者の才侍る」などのたまひて、御前なる岩の上に居給ひて(中略)暁に、上達部・親王たちには女の装ひ、召人らには白張袴、左大将ぬしによき馬・鷹など奉り給ふ。

右の夏神楽の場面では、御神楽の終了後に才男が行われた。物語の記述なので、古記録と同様の扱いはできないものの、楽譜や有職故実書などとは異なる御神楽の構成が確認できよう。また『狭衣物語』<sup>23</sup> 卷三にも、次

のような記述が確認できる。

人長、「その駒」舞ひて、脱ぎかけたる火影いとまばゆげなるを、つれなう才の男ども召し出づれば、若き殿上人などはいとまばゆげに思ひて、いとうるはしうて帰るもあり、また、うちすがひて愛敬づきもてなすなどもありつつ、さまざまをかしうぞありつる。

齋院相嘗御神楽を描いた場面の中で、才男が行われている。「若き殿上人」が召し出される点は、撰関期の記事とも一致する。その一方で、御神楽の最後の歌謡である「其駒（その駒）」を人長が舞ったあとに才男が召し出されている。このように撰関期の御神楽には、才男が終わると、続きの神楽歌が奏されずに、纏頭と禄の下賜などで終了する場合も少なくなかったらしい。

本項で確認した御神楽は、宮中で行われた賀茂臨時祭の還立の行事ではなく、神社の社頭などで行われた芸能である。早くに固定化した賀茂臨時祭とは異なり、私的な御神楽では最後に才男を行う例も少なくなかったのではないか。

## おわりに

撰関期の御神楽における才男について考察した。撰関期の古記録には、鍋島家本『東遊歌神楽歌』『神楽歌次第』の才男にみられるような散楽は確認できない。この時期の賀茂臨時祭の還立の御神楽では、才男に召し出されるのは名門の公達を中心で、自身が高い技量を有する才芸を即興的に披露したようである。また『うつほ物語』によると、言語遊戯を交えた即興的な物真似なども披露されたらしい。陪従による散楽が披露されるようになるのは院政期以降であり、それまでは陪従も散楽を行うようなことはなかったのである。この撰関期の才男が

名門の公達を中心としたのに対して、院政期の才男は下級の受領が活躍した。才男の中心となる階級の変化も、才男の芸の質に影響したと考えられる。

また撰関期の御神楽では、才男が終わると神楽歌が奏されずに、纏頭と禄の下賜などで終了する場合もあった。御神楽を描く物語には、才男が御神楽の中ではなく、終了後に行われたとする記述もみられる。従来の御神楽の研究では、楽譜や有職故実書にみられる次第に基づいて、才男も論じられることが多かった。しかし撰関期の才男の実態をみると、それとは大きく異なる儀礼の形式が確認されるのである。

注

- (1) 本文は、神道大系に拠った。
- (2) 『角川古語大辞典』角川書店、昭和五十七—平成十一年
- (3) 本文は、新訂増補国史大系に拠った。
- (4) 本文は、新日本古典文学大系に拠った。
- (5) 能勢朝次「平安時代の貴族的猿楽」〔能楽源流考〕岩波書店、昭和十三年
- (6) 倉本一宏「撰関期古記録に見える「散楽の如し」」〔撰関政治と王朝貴族〕吉川弘文館、平成十二年
- (7) 本文は、大日本古記録に拠った。
- (8) 前掲 倉本一宏「撰関期古記録に見える「散楽の如し」」
- (9) 本文は、増補史料大成に拠った。
- (10) 本文は、増補史料大成に拠った。

- (11) 本文は、大日本古記録に拠った。
- (12) 本文は、群書類従に拠った。
- (13) 松前健「内侍所神楽の成立」(初出『平安博物館研究紀要』四輯、昭和四十七年『古代伝承と宮廷祭祀』塙書房、昭和四十九年)
- (14) 本文は、神道大系に拠った。
- (15) 本文は、史料纂集に拠った。
- (16) 賀茂臨時祭の還立の御神楽における才男において、舞が披露された背景については、別に論考を準備している。
- (17) 本文は、角川ソフィア文庫に拠った。
- (18) 『うつほ物語』「嵯峨の院」と類似の内容は「菊の宴」にもみられる。
- (19) 本文は、大日本古記録に拠った。
- (20) 『中右記』寛治七年(一〇九三)十月四日条
- (21) 本文は、大日本古記録に拠った。
- (22) 本文は、増補史料大成に拠った。
- (23) 本文は、新潮日本古典集成に拠った。

【付記】 本稿は令和五年度科学研究費助成事業(基盤研究(C)研究課題番号23K00293)による研究成果の一部である。