

# 「林歌」の歴史的推移について

A historical study of "Ringa (林歌)"

小野 功 龍

日本雅楽の曲目の中には、「林歌」と称する楽曲が二種ある。一つは左方唐楽に属し、今一つは右方高麗楽に属する楽曲である。これら両曲は本来は一つの楽曲であったのであろうが、今日では唐楽の「林歌」は平調に属する管絃の曲として、又高麗楽の「林歌」は高麗平調に属する舞楽の曲としてそれぞれ独立した別曲となっており、しかも相互に「渡物」の關係にある楽曲として扱われている。

高麗楽の「林歌」は高麗平調唯一の曲として、古来より多くの「左方舞曲と番舞」の關係を持ち、別様の甲、紫地に金色の鼠の縫取りのある袍を着用するその特異な舞姿は、舞楽中でもまことに珍しい舞曲の一つである。又唐楽の「林歌」はその旋律が微妙な陰影に富んでおり、それ故に技法上の難しさはあっても、演奏効果のある楽曲として、雅楽人の間では夙に愛好されるもの一つに揚げられる。又、先にも述べたようにこの曲は、唐・高麗両楽相互に渡された楽曲であるが、

「林歌」の歴史的推移について

雅楽の「渡物」の楽曲のほとんどが唐楽相互間に渡されたものであるのに対し、これは特異な「渡物」の楽曲といえる。しかも唐楽の平調の基音(E)と高麗平調の基音(f<sup>\*</sup>)とは一音の違いであることから、音域上の制約も少なく、この両曲の旋律は他の「渡物」の楽曲に見られるような大きな相違がほとんど見られない。又この曲の旋律の一部が、今日では排絶曲となっている「催馬楽」の「老鼠」にも採り入れられており、管絃、舞楽、歌物と雅楽の各ジャンルに亘る楽曲として演奏者や研究者の間に多くの興味を抱かせる楽曲であるといえる。しかし、この曲に關しての歴史的な資料は極めて少なく、楽曲制伝の由来についても、「兵庫允」、「玉手公頼」の作であるとか「高麗の下春がわが国において作った」ものともいわれ、その制作年代についても、弘仁年中(八一〇〜八二四)ともいわれるが定かではない。ましてこの楽曲の原曲が唐・高麗両楽のどちらにあったのか、又いつ頃

左右両部の楽に分かれたのか等ということについては、まったく不明としかいいようがない。しかし、上代から近世に至る雅楽の文献の中に、断片的ではあるが当曲に関する史料を散見することができる。これらの史料に述べられたこれも又断片的な記述を辿って行けば、この曲に関する歴史的な推移が或はいささかなりとも推測できるのではないかと思ひ、「林歌」についての記述のある史料をその撰述年代に従って次のように選出した。

- (1) 龍鳴抄 大神信定著 長承二年(一一三三)
- (2) 仁智要録 藤原師長編 建久三年頃(一一九二)
- (3) 教訓抄 狛近眞著 天福元年(一一三三)
- (4) 舞曲口伝 豊原統秋著 永正六年(一五〇九)
- (5) 體源抄 豊原統秋著 永正九年(一五一一)
- (6) 楽家録 安倍季尚著 元禄三年(一六九〇)
- (7) 近家抄 狛近寛著 正徳元年(一七一)

こうした諸史料を基に更に下段の如き表を作製してみた。これは左右両部の「林歌」に関する記述の有無と主要な記載事項の要約を記した表である。表中○印は該当事項の記述のあることを示し、疑わしいもの或は確定的でないものには○印の傍らに?の印を施した。

先ずこの表を通観してみると、掲載した楽書の全部に亘って舞楽の「林歌」すなわち高麗楽の「林歌」についての記述が見られるのに対して、唐楽についての記述は少い。このことは「林歌」が舞楽として

	唐楽林歌	高麗楽林歌	歌 記
1) 龍 鳴 抄 1133		○	○ 狛楽目録に曲名あり、平調、甲、紫色に金色のねずみの模様 の装束の記載
2) 仁智要録 1192頃	○?	○	○ 高麗曲上巻(巻11)に二種の箏譜を記す、14拍子と11拍子の二種
3) 教 訓 抄 1233	○?	○	○ 高麗笛を平調で吹けは横笛の下無調に同じ、これを林鐘調という ○ 舞楽作法 先乱声、音取、当曲、重吹 ○ 11拍子にて反るのは弾物につきて横笛にてする
4) 舞曲口伝 1509		○	○ 別装束付甲有り小曲 ○ 林は有為諸法実相禅林に入る、歌は真如妙歌を表わす
5) 體 源 抄 1511	○	○	○ 右楽を渡す ○ “唐楽六調子古来口伝事”の章に記載
6) 楽 家 録 1690	○	○	○ 三鼓加節の章に高麗楽より中華曲に渡すとの記述有
7) 近 家 抄 1711	○	○	○ 唐楽平調の渡物として越天楽と共に林歌を揚げる

古来よりよく知られて来たことを意味すると共に、その原曲が高麗楽にあったことも暗示させられる。掲載した楽書の内最古のものは『龍鳴抄』であるが、この上巻に高麗楽目録の項があり、三十一曲の高麗

楽曲を揚げ、その最後に

「林歌 りんか

平調のものなり、かぶとあり、むらさきのうつをきぬにこがねのねすみつけたり」

と記し、この曲が高麗平調に属する楽曲であり、特異な別装束であるこの舞の舞装束の有様を述べるにとどめている。一方「龍鳴抄」の下の巻には、唐楽平調に属する楽曲が十五曲揚げられているが、この中には「林歌」の曲名が見られない。

次に「藤原師長」の撰述になる箏譜『仁智要録』にも唐楽平調曲を収めた巻六には「林歌」の曲は見えず、巻十一高麗曲の項に平調の楽曲（次頁図版参照）として収められている。しかもここには「拍子十四 舞五十拍子」と指定されたものと「拍子十一」と指定された二種の箏譜が掲載されている。前者は「舞五十拍子」とある所から推して舞楽すなわち「高麗楽」の「林歌」の譜であろう。今日では高麗楽に絃楽器を用いないので、この箏譜がどのように演奏されるのか分らないが、「拍子十四」という指示は、現行高麗楽「林歌」の拍子数とも一致するし、舞が五十拍子から構成されている点も又同じである。これに対し、後者の譜に指定される「拍子十一」の指示は、現行唐楽「林歌」における拍子数とも一致し、この譜を現行箏譜と比較してみると、現行譜の『連』の技法が行われる個所の書法が異なる点を除けば、その他は大略の一致を見るのである。

「林歌」の歴史的推移について

これらの事柄は、少くとも『仁智要録』の撰述された時代、すなわち十二世紀の終り以前に唐・高麗両楽に亘る「林歌」が存在したことを暗示させられるが、この箏譜とほぼ同時代か或はそれより以前に撰述されたと見られる「古箏譜」によれば、唐楽平調と太食調の楽曲の中に「林歌」を加え、この曲を唐楽としても扱っていることが知られ、『仁智要録』の二種の箏譜に依って示唆される事柄を強く裏付けるものといえる。

『教訓抄』でも、やはり高麗楽曲の中に此の曲が収められているが、第五巻 高麗曲物語」の項に次のような記述がある

「……拍子十四又十一舞間拍子五

此曲ヲ或譜云 林鐘調ノ曲トシルセリ サモアリヌヘシ 狛笛ノ平調ニ吹ケハ 横笛ノ下無調ニテ侍ルナリ 下無調ヲハリソウテウト申ナリ……中略……此楽ニ返吹ヤウ アマタノ説侍ヘシ 十二拍子ニ反説十一拍子ニ反説 コレヲハ皆引物ニ付テ横笛ニテ吹時ニモチキルヘシト申タレトシ……下略……」

この記述の前半の部分は、高麗平調が唐楽の下無調にあたり、下無調を林鐘調とも称し、この曲をさる譜に林鐘調の曲であると記してあるのは将にその通りであると述べている。この文意から「林歌」の曲は、高麗笛がそれを奏すれば唐楽の下無調となり、横笛が奏すればそれが唐楽の平調に移調されただけのことであって、唐・高麗両楽において旋律が異なることを示唆していることがうかがわれる。この

三

平調曲 箏平調

林哥 拍子十四 舞五十拍子

舞五拍子  
同以高麗  
平調記法  
大拍子三  
為發音  
之為秋  
如長保  
樂急

六斗半リ 六斗十<sup>百</sup>十<sup>百</sup>十<sup>百</sup>二反 八<sup>百</sup>八<sup>百</sup>リ

斗十<sup>百</sup>八<sup>百</sup>斗十<sup>百</sup>二反 八<sup>百</sup>八<sup>百</sup>八<sup>百</sup>斗

斗十<sup>百</sup>斗十<sup>百</sup>九<sup>百</sup>八<sup>百</sup>斗十<sup>百</sup>斗十<sup>百</sup>斗

斗<sup>百</sup>九<sup>百</sup>九<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>九<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>八<sup>百</sup>七<sup>百</sup>六<sup>百</sup>八<sup>百</sup>

七<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>七<sup>百</sup>七<sup>百</sup>二反  
七<sup>百</sup>度用之

同曲 拍子十一

斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>為<sup>百</sup>十<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>為<sup>百</sup>十<sup>百</sup>

斗<sup>百</sup>十<sup>百</sup>八<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>十<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>八<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>

斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>

斗<sup>百</sup>十<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>九<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>八<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>

斗<sup>百</sup>十<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>九<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>九<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>九<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>八<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>

斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>

斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>斗<sup>百</sup>

『仁智要録』林歌箏譜（小野功龍所藏、書写年代不明）

# 林歌

Handwritten musical notation for the song "Rinka" (林歌). The notation consists of vertical columns of numbers (1-9) and dots, representing pitch and rhythm. The notation is written in a traditional style, with some numbers and dots enclosed in small boxes or circles. The columns are arranged from right to left, with the rightmost column starting with a circled '1' and ending with a circled '9'. The notation is dense and fills most of the page.

現行雅樂唐樂林歌箏譜 (小野功龍所藏)

ことは現行の「林歌」の笛についても云えるところである。先にも述べたように現行雅楽の「渡物」の楽曲のほとんどが、唐楽曲相互の間に渡されたものであり、しかも四度乃至五度の広い幅に亘って渡されたために主旋律を奏する箏の音域上の制約や各調における調特有の旋律法への移置によって、渡された曲の旋律が原曲のそれとはまったく異なったものとなってしまっているのに対し、「林歌」の場合は僅か二度とその幅が狭少であるところから唐・高麗両楽とも旋律の型の上には大きな相違が現われてこない。しかし箏のパートでは技法上から若干の相違が見られるが、これに比べて高麗笛、横笛のパートに関しては、横笛における「掛け吹き」の技法を除いては旋律進行の上に大きな相違は認められないのである。

ただここで下無調のことを林鐘調としている記述には疑問が残る。林鐘とはわが国の楽律において黄鐘のことを云い、『龍鳴抄』巻上に「五音に二音をくはへたるなり 上無調は林鐘調といふ 下無調は角調といふ」

とあり、又『吉野吉水院楽書』には「下無調ヲバ角調ト云 上無調ヲバ林鐘調ト云……」ともあり、あるいは『教訓抄』の伝写の誤りであろうか不審の事である。先賢の御教示を仰ぎたい。

『教訓抄』における記述の後半は「林歌」を反復演奏する際の返り所の法を述べたものであるが、なかでも十一拍子に返る説において、

それは弾き物すなわち絃楽器と合わせ、横笛で奏する場合に用いるべしというのは、明らかに管絃合奏を行う唐楽の「林歌」の場合について述べられたものと考えられ、先述の『仁智要録』の二種の箏譜とあいまって興味あるところである。

平安時代末期から鎌倉時代に亘る間の雅楽の様子を伝える史料として『龍鳴抄』、『仁智要録』、『教訓抄』を採り上げ、これらの楽書に述べられた記述をもとに「林歌」の楽曲の姿を推察して来たのであるが、これを要約すれば、先ず「林歌」の原曲は高麗楽にあり、これが左右両楽に別れた年代は依然として不明ではあるが、少なくとも平安時代の末迄にはすでに管絃と舞楽の二種の楽曲が存在していたと考えられる。しかしそれはいわゆる「渡物」の概念を以て扱われたのではなく、本来高麗楽の舞曲として奏されるべきこの曲を、いわゆる唐楽風の管絃のスタイルにアレンジして演奏したという過ぎないものではないか。すなわち当時の雅楽人においては、左右の「林歌」というものに対して別曲としての意識はなく、むしろ演奏スタイルが異なるだけの同一楽曲として認識していたように思われるのである。

室町時代における代表的な楽書は、「豊原統秋」の著わした『體源抄』であるが、これより二年先に「統秋」は『舞曲口伝』を著わし、『高麗曲』の項に「林歌」を掲げている。

「別装束付 風有 甲 小曲」

とある記述に続いて此の曲を殊勝の楽といい、「林歌」の曲名の由来として有為諸法を觀じ、実相禪林に入るを以て「林」といい、生死無常を超えて真如抄歌を囀するが故に「歌」と名付けるといふような仏教的思想に基づく曲であることを強調しているが、当説はいずれの楽書にも見えず後に附与された感が強い。或は熱心な法華経信者でもあつた著者の宗教的芸術觀としてかような説が附与されたのかもしれない。

ところで『體源抄』の「調子諸曲古来口伝事」の項には

「林歌渡右楽拍子十一 管絃時自二反頭加三度拍子……」

とあり、この後に続く記述は先掲した『教訓抄』の引用であるが、「唐楽六調子、平調」の項に「林歌」が揚げられていること、拍子数十一であること、管絃の際の太鼓の三度拍子の個所の指示があることなどは、唐楽の「林歌」として記述されたことが明白であり、又唐楽の「林歌」に関する記述としてはこれを以て初見とする。又「渡右楽」ともあるように、高麗楽からの「渡物」の楽曲であることを小書きではあるが明白に標榜している点も注目し値する。

近世に至つて『楽家録』では従前の楽書の書法を採つて「卷三十一 本邦楽説」の平調の項の楽曲目録には「林歌」の曲名は見えず、高麗楽曲、高麗平調の項に見える。ところが「卷二十六 三鼓用説」の項に

「旧記曰 林歌之曲自高麗調渡之加中華楽曲之部 於此改之以用鞞

「林歌」の歴史的推移について

鼓太鼓如早八拍子擊云々」

とあり、唐楽の「林歌」が高麗楽より渡された「渡物」であることが述べられ、『高麗四拍子の打楽器の打法に従つて唐楽早八拍子の拍子型を採用した』ことが記されている。このことは、「體源抄」を受けて唐・高麗両楽の「林歌」が「渡物」としてそれぞれ独立した別曲を為す事を意味している。

更にこの後正徳年間に、南都楽人、狛(辻)近寛によつて著わされた『近家抄』は、この後に編述された『狛氏新録』の先駆を為した書であるが、この『近家抄』の「楽并管絃鼓等伝記 唐楽平調」の項に

「渡物

越天楽 渡盤涉調

林 歌 渡右楽」

と記され、兼ねてより盤涉調から渡されたといわれる平調越天楽と共に、いわゆる平調渡物の楽曲としてこの「林歌」の曲名が併記されている。

『體源抄』からこの『近家抄』いたる楽書の記述では、左右両部の「林歌」を「渡物」の楽曲としてそれぞれ独立した別曲として扱っている点に共通点が見られ、しかも『體源抄』における消極的なその表現が、近世に至るに及んでより明確な表現に移行して来ていることがうかがわれるのである。すなわちこのことは、中世末期から左右両部の「林歌」が次第に「渡物」の楽曲として認識され始め、近世に及ん

では全くの別曲として扱われるようになったことを物語るのではないだろうか。

以上各時代に亘る史料をもとに、左右両部に属する「林歌」についてその認識をめぐっての推移を述べて来たのであるが、僅少な史料の故になお不明な点が多く残される。しかしこうした諸史料を整理してみると次のような仮説がここにたてられる。

平安時代から鎌倉時代に亘る間に、すでに左右両部の「林歌」は存在していた。しかもその原曲は、高麗平調に属する舞曲であり、今一つは唐楽平調に属する管絃曲であった。しかしこれらの曲は後世に云う「渡物」の楽曲としてそれぞれ独立した別曲としてではなく、同一曲としての認識のもとに扱われていた。すなわちそれは或る時は高麗楽の舞曲として演奏され、又或る時は唐楽風の管絃曲として演奏されるといったようないわゆる演奏スタイルの相違を賞玩する楽曲の一つであったのではないだろうか。それは「越天楽」に箏の「輪舌カゼツ」の技法を加え、より効果あらしめるために考案された「残楽」の演奏スタイル、そしてそれを往時の雅楽人が盛んに楽しんだことと一脈相通するものがある。

このように唐・高麗両楽の間に融通される「林歌」の楽曲も、各々が独立した別曲として考えられるようになって来たのは恐らく中世末期から近世に入ってからであろう。しかも嘗て「渡物」の楽曲としてはその間に含まれてはいなかったこの曲が、はっきり「渡物」のジャン

ルに含められるようになったのも、これを別曲として扱うという当時の雅楽人の意識が大きく働いていたことがうかがわれる。換言すればこのことは、「林歌」をめぐって上代より中世、中世より近世の二つの時期の間に大きな意識の相違が生じたことを物語るのではないだろうか。思うにこの二つの時期は、日本雅楽の歴史的な推移とも符合させて考えることができる。すなわち、最も雅楽を愛好してこれを庇護した平安貴族達の崩壊は、鎌倉時代に入っても緩慢な状態で次第に進んでは行ったが、未だそれは潰滅的なものではなかった。従って日本雅楽も固定化の道を辿りつつも未だその本来の生命を滅し去る事態には至らなかったのである。しかし十一年間に及んだ応仁の乱は古代的なものを潰滅的に葬り去った。雅楽の楽家も離散の憂目に遇い、雅楽もその存続が危ぶまれた。しかしこの間にも細々乍らその伝承が続けられていたことは、南都楽人 窪近継の『秘書日記』等にも語られているが、それはまことに微々たるものであったことがわかる。その後世鎮まって正親町天皇（弘治三年（一五五七）～天正十四年（一五六六））は雅楽の再興を企り、天王寺楽人を初め奈良楽人達を集め、大内楽所の整備を行った。又豊臣秀吉は、天正年間に雅楽再興に積極的な尽力をし、江戸幕府も又その庇護にあたるに及んで雅楽は再び宮中や寺社における儀式芸能として又上流人士の翫弄物となり、昔日の殷賑を得るかのようになされた。しかしここに再興された雅楽は伝統の保持がそのすべてであり、嘗て往時にみられたような生彩ある遊びの

世界に再び住することはなかった。その伝承保持の為、秘伝秘曲が多く生まれ、より固定化の道を辿ったと思われる。又この間の再興に際して失伝した部分も多くあるといわれている。このように千有余年にわたるわがくにの雅楽の歴史においては、応仁の乱を境として大きく二つの区分を施すことができる。この大きな区分に先述来の「林歌」の楽曲の推移を投影させると、そこには巧妙な符合点のあることを感じさせられるのである。

多くの失伝や誤伝のある雅楽曲の中で、こうした上代人の遊びを比較的忠実に今日に伝え得たのは、再興期における当時の雅楽人によって成された様式化、固定化がかえって功を奏したものといえよう。

註1 「教訓抄」卷七番舞様の項に「胡飲酒」の番舞として「林歌」が掲げられている。同書「無答舞」の項には「甘州」の曲名があり、「近來林歌合」ともある。近世に至ると例えば、『楽家録』卷三十六番舞の項には「林歌」に対する左方の番舞として「賀殿」「胡飲酒」「北庭楽」「甘州」「傾盃楽」「太平楽」「打毬楽」「秦王破陣楽」「還城楽」「抜頭」「春庭楽」「喜春楽」「青海波」「蘇莫者」等の曲目が掲げられている。

註2 『楽家録』卷十二本邦楽説高麗平調項

「下春歌被而後為一曲、以名林歌也」云々

註3 『仁智要録』には高麗楽曲の箏譜として三十一曲が収められている。

註4 現行箏譜においては「連」はグリッサンド奏法にあたるといえるが、その記譜について現行譜と『仁智要録』とでは次のような差異がある。その一例を左に掲げる。

「林歌」の歴史的推移について

現行譜	引	●	十	●	巾為十九	●	八
						(三)	●
							八
仁智要録	引	十	火	八		レ	エ
						(三)	ハ

註5 この箏譜については寡聞であったが『韓国音楽研究』（韓国国楽学会一九八〇年刊）に、三谷陽子氏が「林歌」と「老鼠」についてと題する論文中に紹介されている。

註6 高麗四拍子では小拍子八つ毎に太鼓の百が打たれるから、唐楽の拍子型では、小拍子八つ毎に百の入る早八拍子がこれに対応するものといえる。