



狛近家（近寛）撰『狛氏新録』の成立について：新井白石と正徳度朝鮮通信使との関係から探る

寺内，直子

(Citation)

日本文化論年報, 26:15-60

(Issue Date)

2023-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/0100481679>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100481679>



狛近家（近寛）撰『狛氏新録』の成立について

（新井白石と正徳度朝鮮通信使との関係から探る）

寺内直子

はじめに

この論文は、一八世紀前半に雅楽の楽人・狛近家（近寛）によって撰述された楽書『狛氏新録』について、その内容を検証し、成立の歴史的経緯と背景を解明するものである。狛近家（一六六八～一七二〇）は、南都楽家の一つ、辻家の楽人である。南都には雅楽を伝承する大きな氏族として狛氏があり、ここから平安末から鎌倉時代にかけて、上、辻、芝、奥、西、東などの家に分かれた。近家はこのうち辻家の出身で、辻家は南都方ながら、江戸時代のはじめに勅命により京都へ移り住んだ楽家である。

『狛氏新録』は近家が宝永八（一七一二）年四月から享保三（一七一八）年にかけて撰述したもので、その写本は、管見によれば、少なくとも国立公文書館、国会図書館、東京藝術大学、東京国立博物館、早稲田大学に所蔵されており、版本としては羽塚啓明解題・翻刻『日本楽道叢書』（第

四編）（一九二九）に収められている。書名は「狛氏新録」の他、「狛近寛宿禰雜記」「近家抄」「楽名考」など異称があるが、便宜上、本稿では「狛氏新録」と呼ぶことにする。内容は、楽曲、楽器、舞楽、番舞、童舞、その他の雑記（楽人の系統、上演の事例など）と多岐にわたり、内容に応じて「楽并管絃等傳記」「舞曲家記」等々題名が付されている。右のうちのどの部分を収録しているのかについても写本により様々である。今回、紙焼き写真やデジタル公開資料で内容を確認できた七本を比較整理し、内容の異同一覧を示すとともに、『狛氏新録』の成立の背景を探る。

結論から言うと、『狛氏新録』の成立は、正徳度の朝鮮通信使饗応という歴史的イベント（一七一一年十一月三日）が深く関わっている。近家は、朝鮮通信使来朝の七ヶ月前の宝永八（一七一二）年四月に、公家の近衛家を通して江戸幕府に『狛氏新録』の第一稿とも言える雅楽に関する文

書を提出し、六月にはさらにその拡充版を提出した。また、通信使饗応五ヶ月前に当たる六月から江戸に下向、現地に滞在して、幕府と相談しながら饗応舞楽の準備をした。当時、幕府の雅楽調査の中心にいたのは、六代將軍・徳川家宣（一六六二～一七二二）の侍講だった新井白石（一六五七～一七二五）で、白石が雅楽を探查する契機は、正徳度の朝鮮通信使受け入れ準備にあったと考えられる。後述するように、実際、白石は、通信使たちに筆談で舞楽の説明を行っている。正徳度の朝鮮通信使の饗応儀礼に舞楽が用いられたことは、すでに朝鮮通信使関連の一般書などでも紹介されているが（李 一九八七）、記述が簡潔で典拠も不明である。よって、本稿の後半では楽家の林家、東家、辻家などの記録、近衛基熙の日記『基熙公記』、新井白石の『朝鮮信使賜饗儀注』『坐間筆語』、朝鮮側の記録『東槎記』などから、宝永から正徳にかけての江戸での舞楽上演の様子、正徳度の朝鮮通信使饗応舞楽の準備と当日の様子、朝鮮側への雅楽に関する情報の伝播の様態を検証する。

一、狛近家について

狛近家は、寛文八（一六六八）年、南都楽家・辻家に

生まれた。江戸時代のはじめ勅命により京都へ移り住んだ「辻近弘（一五七〇～一六三五）の子孫である（寺内二〇一〇）。辻家は幕末まで京都の荒神口付近（現・上京区東椋町）に住んだ。『地下家伝』（巻十一）に見える近家の記録は次の通りである。西暦を補った。年齢は『地下家伝』にある通りを示したが、数え年で表記されている（「」内は原文割中）。

近寛「近完男 母進藤三位長房妹」

寛文八（一六六八）年三月五日

生

延宝七（一六七九）年十二月廿五日

任叙主税小允正六位下「十二歳」

天和三（一六八三）年九月廿一日

任左兵衛少尉「十六歳」

貞享二（一六八五）年二月二日 勸賞

任叙伯耆守徒五位下「十八歳」

元禄五（一六九二）年十二月廿五日

叙従五位上「廿五歳」

同七（一六九四）年四月八日

兼左近将監「廿七歳」

同十三（一七〇〇）年十二月廿五日

叙正五位下「三十三歳」

宝永四（一七〇七）年十二月十八日

叙従四位下「四十歳」

正徳四（一七一四）年十二月廿六日

叙従四位上「四十七歳」

享保五（一七二〇）年十二月三十日

卒「五十三歳」

『地下家伝』では「近寛」の名で掲載されているが、羽塚啓明の『近家抄』解題（羽塚 一九二九、解題三頁）と平出久雄編『日本雅楽相承系譜』（以下、平出系譜と略）（平出 一九五七）では、もと高元と称し、近家に改め、さらに近寛に改めた、とする。後述するように、延宝九（一六八一）年の記録^二では「高元」、貞享、元禄、正徳前半の記録では「近家」、正徳五（一七二五）年^三以降は「近寛」として登場する。

母は「進藤三位長房妹」とあるが、近衛家諸大夫の中に、進藤長房（一六四二～一七一八）^四がいる。母方の縁

故から、近家は近衛家当主で関白を務めた基熙（一六四八～一七二二）とも交流が深かった。近衛基熙は延宝七（一六七九）年に娘の熙子を徳川綱豊（当時、甲府宰相、後の六代將軍家宣）に嫁がせており、家宣が將軍に就任した宝永七（一七一〇）から正徳二（一七二二）年頃には江戸に長期滞在し、登城して、しばしば家宣と熙子に対面している（『基熙公記』）。近家は、京都で行われた年中行事で基熙と会う機会があったほか、江戸でも基熙の旅宿をしばしば訪ねている（『基熙公記』）（後述）。

なお、右の『地下家伝』にある、貞享二（一六八五）年の近家の勸賞について、基熙も記録を残している^五ので、関連部分を引用する（句読点恣意。「」内は原文割注。以下の引用文もすべて同様）。念のため申し添えておくが、貞享二年には基熙はまだ京都にいる。

『基熙公記』貞享二年二月三日条

今日、左兵衛尉伯近家「近元孫 近完子」来云、去月十七日、舞御覧之日、舞陵王。其舛神妙御感之餘、賜爵並令任伯耆守之由蒙内 勅。仍昨日以小折紙令申之處、昨日蒙勅許。面目餘身之由也。誠冥加之至歟。坊城前並相言談之

間、不能對面。抑此事不知由來。舞之躰神妙にこそありつ
らめ。未滿三十歳者、如此預恩賞、年來旧切之輩、含鬱也。
於近家者、故長重朝臣孫、長房朝臣甥也。於家門、年來為
承礼、似悅非悅。彼者頗不思冥加歟。災難在近歟。如何く。
近元、近完於家業超過他人。雖然類來英雄之思、悻慢人而
果子孫悉死去、近家一人残世者也。可後車戒者可繁栄歟。

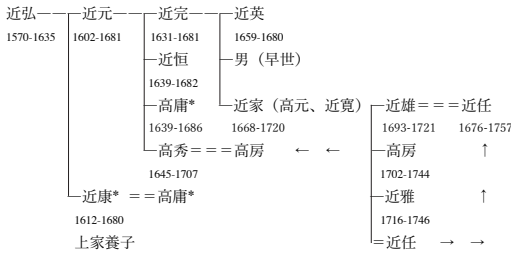
(抄訳)

今日、左兵衛尉伯近家（近元孫 近完子）がやって来て云
うには、「去る一月十七日の舞御覽で陵王を舞ったところ、
その演技に感動なされた天皇から、爵位を賜い伯耆守に任
ずるとの内勅があった。小折紙（官位の申請書）で申請し
たところ、昨日勅許を蒙った。身に余る栄誉だ」とのこと
である。（近家にとつては）まことに冥加の至りか。（近家
が来た時）自分は坊城前巫相と話していたので、近家に直
接会う事はできなかった。ここに至つた理由はわからない
が、舞の演技がすばらしかったのだらう。三十歳に満たな
い者がこのように恩賞に預かることは、長年奉公している
年上の者たちにとっては不愉快なことである。近家は（近
衛家に仕える諸大夫の）進藤長重朝臣の孫にあたり、また

長房朝臣の甥に当る。近家の家では、長年、儀礼を承けつ
ぐことを家業としてきたので、悦ぶべきことのように見え
るが、そうではない。近家にとつては頗る思いがけない冥
加だらうか。災難が近いことだらうか。いかにいか
に。近元、近完は雅楽において他に抜きん出た人だったが、
しばしば自分は優れていると思ひ込み、人をあざけり慢心
した結果、子孫ごとく死去し、近家を残すのみになつ
た。「後車戒」を実践できる者が繁栄できる、ということか。

貞享二年一月十七日の宮中舞御覽において、近家が舞つ
た（陵王）が素晴らしく、天皇が感動して特別に爵位を
与える、というので申請書を提出したところ、昨日（二月
二日）に勅許が下りた、というのである。当時、近家は若
干十八歳である。これについて、基熙は、もちろん演舞が
すばらしかったとして、三十歳にも満たない者がこのよ
うに格段の褒美を賜ると年長の者の誹りを受ける、と冷
めた感想を述べる。当時の天皇は靈元天皇（一六五四～
一七三二）で、基熙は天皇とは不仲だった。このコメント
は、靈元天皇の近家に対する慣例を無視した特別待遇に対
する基熙の非難、と捉えることもできる。

辻家系譜 (江戸初期～享保頃) (一は実子、二は養子、*は紅葉山楽人)



系図 辻家系譜 (江戸初期～享保頃)

すなわち、「前車の覆るは後車の戒め」七という古代中国の諺で結ばれている。「後車戒」とは、先人の失敗を見て後の者が自らを戒めるという意味だが、近家が、祖父と父の失敗を教訓とし、今度の勸賞で慢心せず自らを戒めない、と基熙は繁栄やかに見ているのであ

る。ちなみに、近家の長男近雄(一六九三～一七二二)は辻の本家を継ぎ^八、三男の高房(一七〇二～一七四四)は辻の分家を継いで中御門天皇の笛師となったので、まずまずの「繁栄」かもしれない(系図)。

近家は、京都や奈良での年中行事に勤仕したことはもちろんであるが、生涯に少なくとも一〇回、江戸に赴いている。表一には、近家が世中に江戸で催された主な舞楽会を示した。寛永寺、増上寺での法会の舞楽が多いが、法会の後の余興としての江戸城での舞楽鑑賞会や、本稿で取り上げる朝鮮通信使の接待舞楽などもある。近家が勤仕した江戸の舞楽法会で最も早いのは、四代將軍・家綱の一周忌法要で(延宝九一六八一年)、舞人の中に「辻主税允」もしくは「高元」が見える^九。当時まだ十四歳であった。次に確認できるのは、寛永寺の根本中堂が完成した時の中堂供養会(元禄一一一六九八年)^{一〇}と、家綱廿一回忌法要(元禄十三一七〇〇年)のための下向である。近家三十歳を過ぎた頃で、「辻伯耆守」や「近家」と記録には出て来る^{一一}。次に下向が確認できるのは、宝永七(一七一〇)年から正徳三(一七一三)年までの四年間で、この間は毎年のように江戸に赴いている^{一二}。後述するように、この

さらに基熙は、近家の祖父・近元(一六〇二～一六八二)、父・近完(一六三一～一六八二)も他の楽人より才能が抜きん出ていたが、それに慢心したために、いま、この一家では近家のみが生き残っている、と述べている。平出系譜によれば、近家には、近英(一六五九～一六八〇)と、もう一人兄(？～一六六八)がいたが、早世している。近家の勸賞に関する基熙の評は、「後車戒」

表一 辻近家（近寛）在世中の舞楽会

西暦	年月日	年齢	主なできごと ()内は出典
1668	寛文8.3.5	1	生
1675	延宝3.4.19		家光二五回忌 曼荼羅供舞楽（徳川実紀）
1679	同7.12.25	12	任叙主税小允 正六位下（地下家伝）
1681	同9.4.23	14	家綱御堂供養 ★高元、舞（厳有院殿御堂供養日録）
	延宝9（天和1）5.8	14	家綱一周忌 ★高元、舞（厳有院殿一周御忌日録）
1682	天和2.5.8	15	家綱三回忌 奏楽のみ確認（厳有院殿三回御忌辰日記）
1683	同3.9.21	16	任左兵衛少尉（地下家伝）
1685	貞享2.2.2	18	勅賞 任叙伯耆守 従五位下（地下家伝）／→基熙公記 貞享2.2.3に記事あり／近家5演目出演（林家19）
1692	元禄5.12.25	25	任従五位上（地下家伝）
1694	同7.4.8	27	兼左近将監（地下家伝）
1698	同11.9	31	寛永寺中堂供養 ★近家、高秀近純近詮と同行下向（東家文書、柳営日次記）
1700	同13.	33	家綱二一回忌 ★辻伯耆守（厳有院殿廿一回御忌日記）
1700	同13.12.25	33	叙正五位下（地下家伝）
1704	宝永1	37	家綱二五回忌 楽人名確認できず（常憲院殿御実紀）
1707	同4.12.18	40	叙従四位下（地下家伝）
1709	同6.11.27/12.8-9	42	綱吉一周忌 近家の名見えず（林家21）
1710	同7.9.13-14	43	綱重十三回忌 ★近家、舞（林家21）
	同7.10.9-10	43	綱吉三回忌 ★配役不明だが近家参加か（徳川実紀）
	同7.10.21	43	江戸城舞楽 ★近家、舞（狛氏新録、基熙公記）
1711	正徳1.11.3	44	朝鮮通信使饗応舞楽 ★近家、舞（狛氏新録）
1712	同2.5.7-8	45	家綱三十三回忌 ★近家、笙（林家22）
1713	同3.9.26	46	家宣御堂供養 ★近家、笛（林家22）
	同3.10.13-14	46	家宣一周忌 ★近家、笛（林家22）
1714	同4.10.13-14	47	家宣三回忌 舞楽あり（徳川実紀）／近家の名見えず（林家43）
	同4.11.9-10	47	綱吉七回忌 舞楽あり（徳川実紀）／近家の名見えず（林家43）
1714	同4.12.26	47	叙従四位上（地下家伝）
1715	同5.4.18-19	48	家康百回忌 ★近寛、鞆鼓（林家44）
1717	享保2.4.28-29	50	家継一周忌 ★近寛、笙（林家45）
1718	同3.4.29-30	51	家継三周忌 舞楽如例（徳川実紀）／楽人名なし（林家46）
	同3.5.13	51	江戸城舞楽（徳川実紀）／近寛の名見えず不参（林家46）
1718	同3.10.13-14	51	家宣七回忌 ★近寛、鞆鼓（林家46）
1720	同5.12.30	53	卒（地下家伝）

備考1 「林家」＝四天王寺楽人林家楽書類 数字は冊次
 備考2 綱かけの行は『地下家伝』の近家（近寛）の記事
 備考3 ★は近家の参加が確認できるできごと

期間に参加した行事のいくつかは、近家が窓口となって幕府側と緊密な連絡をとっていた形跡がある。実際の舞楽上演時に近家が担当したのは、舞、笛、笙などである。正徳五（一七一五）年から享保三（一七一八）年までの四年間にも三回ほど江戸に下向している。この頃は名を近寛と改め、すでに齢五十前後で、鞆鼓を担当することもあり、楽人衆の中では長老格であったことがわかる。享保五（一七二〇）年十二月三十日に五三歳で没した。

二、『狛氏新録』諸本について

二一、内容・奥書

『狛氏新録』はすでに述べた通り、書名にも複数の異称があり、内容も多岐にわたっている。また写本毎の収録内容も異同が多く、全体像が把握しにくい史料であった。本稿は、次に掲げる七本を比較整理した結果を以下に示す。諸本の概要、内容、奥書の順に記述する。表二は、諸本の表題（内題）、内容、奥書を簡潔にまとめたものである。表二と対照させながら、以下を読んでいただきたい。

【諸本の概要】

・『狛近寛宿禰雜記』写本四冊（国立公文書館蔵、一九九〇／九一）^{二三}

印記 浅草文庫／居由齋／日本政府図書／昌平坂
学問所、天保□中

四冊の中に、後出のAからFまでの全ての内容を含んでいる。

・『狛氏新録』写本一冊（国立公文書館蔵、一九九〇／八七）

印記 和学講談所／浅草文庫／書籍館印／日本政
府図書

内容のうち、最も早く成立したAの部分のみ含む。

・『狛氏新録』写本二冊（国会図書館、一三九〇／一七四）

印記 和学講談所／東京図書館蔵

内容のCとFのみ含む。原本に巻次はないが、便宜上、Cの方を第一冊、Fの方を第二冊とした。

・『狛氏新録』写本三冊（東京藝術大学蔵、W7682/K07）

印記 和学講談所／古経堂^四蔵／東京音楽学校
図書印

内容のB、D、Eを含む。

・『近家記』羽塚啓明解題・翻刻（『日本楽道叢書』（第四編）、

一九二九）^{一五}

内容のB、C、Dを含む。

・『楽名考』写本一冊（東京国立博物館蔵、和一三四二）^{一六}

印記 裏辻家^{一七}蔵／農商務省図書／博物館印／帝

国博物館図書／大日本帝国図書印／明治十三年購求

内容のB、C、Dを含む。

・『楽名考』写本一冊（早稲田大学蔵、チ一一

〇四〇六三）^{一八}

印記 種田家^{一九}蔵／斑山文庫^{二〇}／早稲田大学図書

内容のB、C、Dを含む。

【内容】

A 秦王・太平洋

近衛摂政家熙経由で將軍家からお尋ねのあった「太平洋」と「秦王破陣楽」の由来などの調査結果を収める。国立公文書館蔵『狛近寛宿禰雜記』の第三冊

目と、同館所蔵のもう一本の『狛氏新録』のみに収録されている。前者には内題として「秦王破陣楽太平洋之起言上留」とある。宝永八年四月十七日に家熙からお召しがあり、將軍家からお尋ねがあった旨、四月廿一日に家熙に書付を差上げたこと、九月に文献通考の分を追って差上げたことが書かれている（便宜的にこれらの年記部分をまとめて奥書①とする）。

B 楽曲

〈玉樹後庭花〉から〈長慶子〉に至る九八曲の唐楽曲の解説（含、廃絶曲）^三、楽器解説（笙、觿、篳篥、笛、高麗笛、箏、琵琶、和琴、羯鼓、太鼓、鉦鼓、雞婁、鼗鼓、沓鼓、二鼓、三鼓、摺鼓、銅拍子、拍子）、古楽新楽差別之事、などを含む。写本によって「楽并管絃等傳記」もしくは「楽名考」の内題がある。また、写本によって「正徳元辛卯年六月二日」の奥付を持つ（奥書②とする）場合と、「享保三戊年閏十月十三日」の奥付を持つ（奥書③とする）場合に分かれる。

C 舞曲

〈振鈴〉から〈二鼓〉〈一曲〉に至る唐楽舞楽曲三八曲^三と、東遊、高麗舞楽曲三六曲^三の解説。写本によって「舞曲」「舞曲家記」「舞曲家伝記」などの表題を持つ。奥書②を持つ写本と奥書③を持つ写本がある。

〔D番舞〕〈皇帝破陣楽〉と〈新鳥蘇〉から始まる左舞と右舞の番を列挙する。末尾に番舞の番数の例を示す。写本によって「番舞様」「左右舞番記」「舞番様 左右舞番記」などの表題を持つ。奥書②を持つ写本と奥書③を持つ写本がある。

〔E童舞〕童舞の番舞の例を示す。国立公文書館蔵『狛近寛宿禰雑記』の第三冊目（内題「童舞番舞并楽目録等記」と、東京藝術大学蔵『狛氏新録』第三冊目（内題「童舞番」）のみに収録されている。両者とも奥書③を持つ。

〔F雑録〕「舞楽東遊神楽朗詠附物舞台役付楽所家伝之事」「役付之事」「紅葉山楽人」「禁裏三方楽人之事」、宝永七年江戸城舞楽、正徳元年朝鮮人饗応江戸城舞楽の配役、その他、雑多だが貴重な内容を含む。国立公文書館蔵『狛近寛宿禰雑記』の第四冊目（内題「楽府雑録」と国会図書館蔵『狛氏新録』第二冊目のみに収録されている。奥書③を持つ写本だけに含まれている。

【奥書】

次に『狛氏新録』の諸本に見られる奥書を具体的に示す。
①～③の三種類がある。

奥書

① 一 寶永八「卯」年四月十七日「申」刻從／近衛撰
政家熙公某「近家」依召伺候御対面被／仰聞趣旨從／將
軍家御尋之儀

① 一 二 廿一日撰政様江伺候御対面直に段々言上差上候／
書付之留

① 一 三 秦王破陣楽之出所も別紙に書付差上申候以上／
四月廿一日 辻伯耆守

① 一 四 右／將軍家御尋之御請は申上畢併其後文獻／通
考之趣并古記委細相考書付正徳元卯／年九月追而献上
（備考Ⅱ宝永八年四月二五日に正徳と改元）

奥書②

正徳元辛卯年六月二日 從四位上伯耆守狛宿禰近家

奥書③

右者正徳元卯年奉勸進之趣此度書寫就被 仰出最遂吟味謹

奉書記畢

享保三戌年閏十月十三日 辻從四位上伯耆守狛宿禰近寛

表二 『狛氏新録』 内容一覧

公=国立公文書館 国=国会図書館 芸=東京藝術大学附属図書館 博=東京国立博物館

羽=羽塚啓明編『楽道叢書』 早=早稲田大学附属図書館

所蔵	外題	扉または内題	奥書	A秦王	B楽曲	C舞曲	D番舞	E童舞	F雑録	印記
公	狛近寛宿祢雑記一	楽并管絃等傳記	(②年記無)		●					浅草文庫／居由齋／日本政府図書／昌平坂学問所／天宝口中
	狛近寛宿祢雑記二	舞曲家記	③			●				
	狛近寛宿祢雑記三	秦王破陣楽太平楽之起言上留	①	●						
		左右舞番記	③				●			
		童舞番舞并楽目録等記	③					●		
	狛近寛宿祢雑記四	楽府雑録	③						●	
公	狛氏新録	なし	①	●						和学講談所／浅草文庫／書籍館印／日本政府図書
国	狛氏新録(一)	なし	③			●				和学講談所／東京図書館蔵
	狛氏新録(二)	なし	③						●	
芸	狛氏新録(一)	なし	③		●					和学講談所／古経堂蔵／東京音楽学校図書印
	狛氏新録(二)	舞番様	③				●			
	狛氏新録(三)	童舞番	③					●		
羽	近家抄	楽并管絃等傳記	②		●					「以数本校合畢」1929刊
		舞曲家伝記	なし			●				
		舞番様 左右舞番記	②					●		
博	楽名考	楽名考	②		●					裏辻家蔵／農商務省図書／博物館印／帝国博物館図書／大日本帝国図書印／明治十三年購求
		舞曲	なし			●				
		舞番様 左右舞番記	②					●		
早	楽名考	楽名考	②		●					種田家蔵／斑山文庫／早稲田大学図書(高野辰之旧蔵)
		舞曲	なし			●				
		舞番様 左右舞番記	②					●		

まず奥書①によれば、近家は宝永八（一七一二）年四月十七日に摂政の近衛家熙に呼び出され、舞楽の〈秦王破陣楽〉と〈太平楽〉に関する將軍家からの質問が伝えられた。近家は数日後に両曲について書上を提出したが、中国の『文獻通考』^{二四}からの補足情報をさらに、同年の九月に献上したことがわかる。つまり、『狛氏新録』の内容群の中で、前掲の内容Aが成立としてはもっとも早いことになる。

ただし、奥書②には同年六月二日（すでに正徳元年と改元）の奥付があり、この奥付を持っている内容B、C、Dの部分、すなわち、今日残る写本のうち五本が含有している、雅楽曲、舞楽曲を網羅的に紹介しているいわば『狛氏新録』の主要部分と言える部分も、すでに同年六月に完成していたことが知られる。

奥書③は享保三（一七一八）年のもので、近家（当時すでに近寛と改名）はこの正徳元年に撰述した本をもう一度吟味、書写するよう仰せがあったのでそうした、とある。その際、内容Eの童舞の番舞と、内容Fの演奏記録や楽人の系統など雑多な内容を含む部分を追加して完成させたと考えられる。

ここで若干の補足をするならば、宝永八年四月に、近家

を呼び出した近衛家熙（一六六七～一七三九）は、前出の近衛基熙の子で、宝永八年四月当時、関白・太政大臣だった。家熙に將軍家の質問を伝えたのは江戸にいた基熙と考えられる。つまり、將軍家宣↓御台所熙子↓基熙↓家熙という経路で、京都に質問が伝えられたと推測されるのである。

内容Aの將軍家のご下問に関しては、將軍家宣の個人的興味が反映されているのかもしれないが、幕府としても、朝鮮通信使饗応に関連して、すでに宝永七年から舞楽に注目していたことが『基熙公記』から知られる（後述）。

二二二、家宣將軍在職中の舞楽会

家宣が將軍職に就いていた時間は短い（宝永六一七〇九～正徳二一一七一二）、その短い間に、すでに表一で示した通り五代將軍綱吉の一周忌（一七〇九年十一月～十二月）、六代將軍家宣の父・綱重の三十三回忌（一七二〇年九月）、綱吉三回忌（一七二〇年十月）、そのあとの江城舞楽（同十月廿一日）、朝鮮通信使饗応舞楽（一七二一年十一月）、四代將軍家綱三十三回忌（一七二二年五月）など、数多くの舞楽を伴う法会や舞楽鑑賞会が行われた。

表三 宝永七年九月徳川綱重（清揚院）三十三回忌法要舞楽（於増上寺）の配役

宝永7（1710）年9月13～14日 増上寺 清揚院（綱重）三十三回忌（林家 第21冊）
9月13日

演目		振鉦	迦陵頻	胡蝶	春庭楽	登天楽	抜頭	還城楽
名前	年齢	2人	2人	2人	4人	4人	1人	1人
辻 近家	43	左1			1			
窪 近富	12		1					
豊 倫秋	13		2					
辻 近任	35				2			
窪 近宣	24				3			
辻 近清	20				4			
芝 葛伴	22						1	
東儀 兼佐	60	右1						
東儀 季矩	22							1
東儀 兼里	13			1				
山井 景隆	13			2				
東儀 兼治	54					1		
林 廣貫	44					2		
東儀 兼秀	?					3		
林 廣経	21					4		

曲名の下の数字は舞人の藤次

	左方管方	右方管方
笙	栄秋 数秋 ◎友直 晴起	◎廣成 忠壽 廣則 廣房 忠厚 廣音
箏	◎近茂 忠武 季逸 光永 季業	兼伴 季永 ◎兼當 季忠 兼方
笛	景豊 景敏 ◎近貞	久富 ◎兼伯 昌英
鞆鼓／三鼓	葛光	昌倫
太鼓	近量	景村
鉦鼓	生秋	兼門

◎は音頭（主奏者）

9月14日

演目		振鉦	萬歳楽	延喜楽	太平楽	狛梓	陵王	納曾利
名前	年齢	2人	4人	4人	4人	4人	1人	2人
辻 近家	43	左1	1					
辻 近任	35		3				1	
窪 近宣	24		4		1			
辻 近清	20				4			
東 友直	32				2			
上 近貞	22				3			
東儀 兼佐	60	右1		1				
東儀 兼治	54			2				
林 廣貫	44					2		
東儀 兼秀	?			3		3		1
林 廣経	21			4		4		2
窪 光永	40		2					
多 忠壽	45					1		

	左方管方	右方管方
笙	栄秋 数秋◎晴起 生秋	廣則 ◎廣房 忠厚 廣音
箏	◎近茂 忠武 季逸	兼伴 季永 ◎兼當 季忠 季矩 兼方 兼門
笛	景豊 景敏 ◎葛伴	久富 ◎兼伯 景村 昌英 兼太 昌喜 久矩
鞆鼓／三鼓	葛光	昌倫
太鼓	近量	廣成
鉦鼓	季業	廣音

表四 宝永七年十月廿一日江戸城舞楽の配役

宝永7 (1710)10月21日 江戸城白木書院舞楽 (『狛氏新録』『基熙公記』)

演目		振鉢	賀殿	地久	迦陵頻	胡蝶	太平楽	八仙	打毬楽	狛棹	喜春楽	胡徳楽
名前	年齢	2人	4人	4人	(童)2人	(童)2人	4人	4人	4人	4人	4人	4人
辻 近家	43	左1	1						1			勸丞
窪 光永	40		2						2		2	
窪 近宣	24		3				2		3		3	
辻 近清	20		4				4				4	
窪 近富	12				1							
豊 倫秋	13				2							
辻 近任	35						1				1	
芝 葛伴	22						3		4			
乾 行家	29											
新 行祐	20											
東儀 兼佐	60	右1								1		1
東儀 兼治	54			1				1		2		
多 忠壽	45			2				2				2
林 廣貫	44			3						3		3
東儀 兼秀	?			4				3				4
東儀 兼里	13					1						
山井 景隆	13					2						
林 廣経	21							4		4		瓶子取 東儀兼伯
東儀 季矩	22											

中入後

備考

演目		安摩・二舞	抜頭	還城楽	北庭楽	新鞆鞆	陵王	納蘇利
名前	年齢	2人+2人	1人	1人	2人	4人	1人	2人
辻 近家	43	安摩1					1	
窪 光永	40							
窪 近宣	24				1			
辻 近清	20				2			
窪 近富	12							
豊 倫秋	13							
辻 近任	35	安摩2						
芝 葛伴	22		1					
乾 行家	29	二舞1						
新 行祐	20	二舞2						
東儀 兼佐	60							1
東儀 兼治	54					1		
多 忠壽	45					2		
林 廣貫	44							2
東儀 兼秀	?					3		
東儀 兼里	13							
山井 景隆	13							
林 廣経	21					4		
東儀 季矩	22			1				

- ・ 年齢は数え年
- ・ 曲名の下の数字は舞人の筋次

	左方管方	右方管方
笙	豊栄秋 ◎東友直 ▲中晴起 多忠厚 豊生秋 ▲多忠明 乾行家	◎菌廣成 林廣房 ▲菌廣則 豊数秋
箏	◎近茂 忠武 季逸 行廣 季業	▲東儀季永 ◎東儀兼當 ▲東儀季忠 ▲東儀兼方 東儀兼門
笛	▲景豊 景敏 ◎近貞 久矩 行祐	昌倫 久富 ◎兼伯 ▲昌英 兼太 ▲昌喜
鞆鼓/三鼓	芝葛光	▲東儀兼伴
太鼓	久保近量	山井景村
鉦鼓	西京行澄	菌廣音

◎=音頭 (主奏者) ▲=紅葉山楽人

辻近家は、宝永七（一七一〇）年九月十月にかけて行われた綱重の三十三回忌、綱吉三回忌、そのあとの江戸城舞楽に勤仕したことが確認できる。表三は宝永七年九月十三日と十四日に増上寺で行われた、家宣の父・徳川綱重（清揚院）の三十三回忌法要の舞楽^{二五}である。各曲名の下のアラビア数字は舞人の臈次を表す。例えば、十三日の〈春庭楽〉では近家が一臈、近任が二臈、近宣が三臈、近清が四臈である。三十三回忌法要では、二日間、〈振鉦〉のほか、〈迦陵頻〉〈胡蝶〉〈春庭楽〉〈登天楽〉〈拔頭〉〈還城楽〉〈萬歳楽〉〈延喜楽〉〈太平楽〉〈狛粹〉〈陵王〉〈納曽利〉の六番十二曲が演じられた。〈迦陵頻〉〈胡蝶〉は十代の少年が待っているので、童舞だったと考えられる。表四は、同年十月廿一日に江戸城で行われた舞楽の配役である^{二六}。江戸城舞楽では右に加えて、〈賀殿〉〈地久〉〈八仙〉〈打毬楽〉〈喜春楽〉〈胡徳楽〉〈安摩・二舞〉〈北庭楽〉〈新鞆鞆〉が一日で演じられ、〈振鉦〉から〈納曽利〉まで計十八曲のプログラムだった。曲数が多かったので、後半の〈安摩・二舞〉の前に「中入り」（休憩）をとった。

この宝永七年十月廿一日舞楽について、近衛基熙は、

今日於城有舞楽。先日既聞此沙汰。近家進舞役付等了令続加之。此舞楽、舞台等新造。楽屋等如法云々。楽人等令歡喜之。可然々々。（『基熙公記』宝永七年十月廿一日条）

と記している。御城の舞楽のことは、すでに先日聞き及んでいたが、近家は舞の役が終わっても続けて加わっている、と書かれている。近家は左舞の一人として振鉦とその他の舞に出演しているので、「令続加之」を複数の舞楽を舞うこと、と理解することもできるが、楽人側の責任者、幕府との連絡係として続けて勤仕している、と捉えることもできる。舞台、楽屋は新造で、楽人たちも喜んでいて、と基熙は記している。ところが、この舞楽会の翌日の条には、

以近任為使、近家申、昨日舞楽無異、無事陵王勤之。然而、風氣散々由申之。仍遣英淳之処、熱氣以外也云々。（『基熙公記』宝永七年十月廿二日条）

とある。基熙の神田の旅宿に近任^{二七}が近家代理としてやってきて言うには、近家は〈陵王〉を無事に舞い終わって（はっとしているところだが）、風邪をひいてしまったとい

うのである。基熙は医者の英淳を遣わして様子を見させたところ、思いのほか熱があった。近家の風邪は重篤だったようで、十二月半ばまで回復しなかった。やっと帰京でできることになり、十二月十七日に近家は基熙の旅宿まで挨拶にやって来た。

午刻、近家宿祿来。明日發足帰京都云々。大病本復珍重々々。浦山敷事共也。相語云、今日有召、令登城之處、舞樂裝束之事有御尋。明春可書進旨、被仰出云々。(『基熙公記』宝永七年十二月十七日条、傍線引用者)

近家の大病が本復したとはうらやましいことだ、と喜んでい。ここで注目すべきは、傍線部の、本日(十七日)に御城から近家にお召しがあつて登城したところ、舞樂裝束について質問があり、来春に何か書いたものを提出するよう仰せがあつた、という部分である。この「御尋」をしたのが將軍なのか、老中なのか、寺社奉行なのか、はたまた翌年の朝鮮通信使の接待に舞樂を企画している新井白石なのかはわからない。しかし、この時点ですでに、幕府側が舞樂についての資料を求め、楽人側に接触してきている

ことがわかるのである。このような経緯から、宝永八年四月、近衛家に呼び出される以前から、近家はすでに、幕府側に提出するなんらかの雅樂、舞樂に関する資料を準備していたのではないかと推測される。

江戸城の朝鮮通信使饗応の舞樂は宝永八年＝正徳元年十一月に開催されるが、江戸での舞樂上演については、すでに宝永七年頃からの度重なる法会舞樂によつて幕府側も上方楽人側も経験を積んでおり、実施の手順にはかなり通曉していたと思われる。むしろ、今次の朝鮮通信使接待において議論の焦点は、どのような選曲と演出で行うか、にあつたのではないかと思われる。曲目選定など詳細を検討する過程は、新井白石が著した『朝鮮信使賜饗儀注』によつてかなりわかるので、次に検証してみよう。

三、朝鮮通信使饗応舞樂の準備

『朝鮮信使賜饗儀注』(以下、『儀注』と略す)には、舞樂の準備に係る記述二八がある。また、当時江戸に滞在していた近衛基熙の日記『基熙公記』にも近家の動向が見えるので、両史料の記述を時系列に並べて、朝鮮通信使饗応舞樂の準備の過程を見てみよう。もっとも早い日時の記事

は、正徳元年五月廿四日の記事である。

(1) 『儀注』五月廿四日

一 京都江継飛脚二左之通申遣之

京都楽人 辻伯耆守

同 辻豊前守

朝鮮人來聘付而、右兩人事御用有之間、早々可罷下

旨可申渡段、松平紀伊守

從老中連名之以書狀申遣之。

但、書狀者、奥御右筆部屋ニ而調之。

「辻伯耆守」は近家、「辻豊前守」は近任のことである。また、「松平紀伊守」は丹波篠山藩主・松平信庸（一六六六～一七一七）のことで、当時京都所司代であった。つまり、江戸から京都へ継飛脚で用件を書き送るが、その内容は、朝鮮通信使が來朝するので近家と近任の兩人は早々に江戸に下向するように、という命令であった。書状は老中の連名だが、実際の作成は江戸城の奥右筆が担当する。それを京都所司代の松平紀伊守を通して両楽人に伝える、という段取りである。前述の通り、宝永八年四月十七日に近家は

近衛家熙に呼び出され、舞楽（秦王）と（太平楽）に関する質問を受けたが、これが將軍↓御台所↓近衛家を通して近家に來た私的な接触であるとするならば、『儀注』に見える右の依頼は、老中や京都所司代を経由する幕府の公的な依頼と考えることができる。

(2) 『基熙公記』六月廿三日

近家、近任兩人來。今度、朝鮮人來聘。音樂之事、全可承諸事旨、寺社奉行申渡。畏存旨言談了。

近家、近任が、神田の基熙の旅宿を訪ねて來て語った内容が記されている。右の記事によって、近家、近任兩人が六月廿三日以前に江戸に到着していたことがわかる。前掲(1)の江戸下向の命令書の日付から考えて、おそらく、六月初めに京都を發ち、六月中旬に江戸に到着したと考えられる。兩人が接触した寺社奉行は、次の(3)の記事にも出て來る彈正少弼・本多忠晴である。

(3) 『儀注』正徳元卯 六月廿八日

一 書付渡之。

一 舞曲五番可然候事

一 五番之中、本朝之曲二ツを可奏候。しかれば賀王恩、承和樂之^一二曲に可有之候歟。猶其外^二可然も可有之哉之事

一 唐樂ハ三曲を奏可申候。其中陵王ハ不及申候。太平樂者、甲冑を着し可奏候。此外一曲之事ハ、三臺塩か甘州か二曲之中を以て可然候事

一 右方の樂、高麗多く相見へ候歟。其中本朝か唐の曲を交奏候而ハ、いか、可有之哉之事

一 管方伶人ハ鳥甲襲裝束^ニて、可相勤候。
以上

右之書付、彈正少弼^江、相模守渡之。

まず、末尾の「彈正少弼」とは本多忠晴（一六四一〜一七一五）のことで、当時、寺社奉行であった。また、「相模守」は土屋政直（一六四一〜一七二二）のことで、当時、老中首座であった。つまり、この書付は老中・土屋相模守から寺社奉行・本多彈正少弼に渡されたものということになる。もちろん、寺社奉行からさらに、辻近家、近任に渡されたと思われる。書付の内容は選曲に関するもので、饗

応の舞樂は五番（十曲）とし、「本朝之曲」すなわち日本で作られた樂を二曲、「唐樂」すなわち中国で作られた曲は三曲で、内訳は〈陵王〉と〈太平樂〉は必ず入れ、そのほか一曲は〈三臺〉か〈甘州〉はどうだろうか、と打診するものである。ここで注意したいのは、通常「唐樂」は「高麗樂」に相對する概念で、舞樂の時は左方唐樂と右方高麗樂の舞を組み合わせて「番（つがい）」とする。しかし、右の文中では、「本朝之曲二ツ」のあとに「唐樂ハ三曲」と出てくるので、この文脈では、日本で平安時代に作られた和製の〈賀王恩〉と〈承和樂〉に對して、中国で作られた樂曲を指して「唐樂」と呼び、〈陵王〉〈太平樂〉〈三臺〉〈甘州〉がその例として挙げられていると解釈できる。つまりここでは、今日「唐樂の舞樂」と分類される曲の中でも日本製か中国製かが重要視されているのである。もちろん、朝鮮通信使の接待なので、高麗樂の舞樂も含めることは当然なのであるが。後述するように、新井白石は、日本には唐朝から伝わった由緒正しい古い舞樂が伝承されていることを朝鮮使に對して強調しており、その点で、各樂曲の來歴を充分吟味して選曲することが重要だったのである。

(4) 『儀注』正徳元卯 七月五日(その一)

一 京都次飛脚_二左之通申遣之。

京都_江

一 楽人之人数五十一人、内十人者紅葉山楽人相加。

京都楽人四十一人之内、式人ハ先達而罷下。残る

三十九人、朝鮮人江戸着前、別紙書付之通、装束持

参、当地_江着在之様、可申渡旨、達之。

右の記事から、今次の舞楽勤仕楽人の総人数が五十一人だとわかる。うち十人は、江戸に常駐している紅葉山楽人_{二九}である。また、京都楽人のうち二名はすでに下向していると書かれているが、これはすでに見たように六月廿三日以前に江戸に来ていた辻近家と近任を指す。その他の楽人は、朝鮮通信使が江戸に着く前に江戸入りするようにと指示している。『儀注』にはこの他、七月五日付けで京都宛に送られたもう一通の書付がある。この書付には、用意すべき装束や楽器の一覧が記されているが、〈採桑老〉〈綾切〉〈退宿徳〉など通信使饗応舞楽には入っていない多数の舞楽の装束や面の名前が列挙されていて、この書付が認められた意図が不明なので、ここでは割愛する。

(5) 『儀注』正徳元卯 七月五日(その二)

今度被 仰付候

舞楽番付

振鉦_{チンブ}

三臺塩_{サンダイエン}

長保楽_{チャウボラク}

仁和楽_{ニンワラク}

古鳥蘇_{コトリソ}

林歌_{リンガ}

納曾利_{ナツソリ}

長慶子_{チャウケイシ}

内十人者紅葉山之楽人相加

右の「仰付」で舞楽の演目が決定したように見える。中国製の「唐楽」としては、六日廿八日の書付で候補に挙がっていた〈三臺〉〈甘州〉〈太平楽〉〈陵王〉がすべて採用されている。一方、「本朝之楽」の方は、〈賀王恩〉〈承和楽〉は不採用で、代わりに左舞では〈央宮楽〉、右舞では〈長保楽〉〈仁和楽〉が選ばれた_{三〇}。

(6) 『基熙公記』七月十三日

晩景、近家宿祿来。暫談。今度朝鮮来聘、可有舞樂。依之、目六以下注獻。叶時宜大慶。樂道繁榮殊被尋下事等、振舌之御才智、感悅之旨申之了。

七月十三日の晩、近衛基熙の宿所に近家が行ってきてしばらく話をした。近家が言うには、今度朝鮮通信使が来朝するので舞樂を見せることになり、そのため、目録(曲目)などを提出してきた、という。これは、六月廿八日の幕府側からの曲目案の提示以降、幕府側と近家との間で折衝があり、七月五日には演目が決定したことの事後報告のように思われる。近家は「叶時宜大慶」と言っていて、折よく、外国の使節に舞樂を見せることができることを喜んで、と取れる。また、目録を提出した相手は、樂道繁榮などいろいろお尋ねになり、恐れ入るほどの才智の持主だったと近家が感服している様子も書かれている。この人物は、舞樂上演時に通信使に演目の説明をし、後に『樂考』という雅樂に関する文書も執筆した新井白石その人と見るのが妥当であろう。

(7) 『儀注』正徳元卯 七月十五日

左之書付、從輿出ル。

舞樂

三臺塩

長保衆

甘州

右六人立三而、可相勤候。

右書付、彈正少弼江相模守渡之。但、京都江問。十七日

次飛脚之節遣之。

演目のうち、右の三曲の舞人を六人立にしてほしい、という要望が、老中・土屋相模守から寺社奉行・本多彈正少弼に渡された。この要望は、さらに十七日の繼飛脚で京都の樂人たちに打診されることになった。実際に、十一月三日の通信使饗応舞樂でも、この三曲は六人で舞われている(後述)。

このあと、しばらく間が空いて、次の『儀注』の記事は九月末の日付となるが、樂人たちは八月中に五名が、九月に入ると三十八名が江戸に到着する。

(8) 『儀注』正徳元卯 九月廿九日

一 朝鮮人登 城之節、舞樂御饗應之習礼、今日始而有之。
老中出座見分。

一 左之書付、本多弾正少弼差出之。

〔上方楽人〕辻 伯耆守

〔同〕辻 豊前守

右兩人者、從六月、就御用罷下り居申候。

〔上方楽人〕東儀 因幡守

〔同〕林 駿河守

〔上方楽人〕多 上総介

〔同〕窪 李権頭

〔同〕上 左近将監

右五人者八月

禁裏舞樂御装束為宰領、先達而着府仕罷在候。

一 上方楽人残る三十八人者、今明兩日^二到着仕候。右之

通^二而、都合上方楽人四拾五人相揃申候。

右之通書付差出之。

但、上方楽人十九人今日到着。相残^ル十九人ハ明朝日

可為到着之處、駿州富士川満水^二付延引。同二日到着。

右の記事によれば、九月廿九日に老中立ち会いで舞樂の習礼（リハーサル）があった。ただし、寺社奉行・本多弾正少弼から差出された書付によれば、その場に参加できたのは、六月にすでに江戸に下向していた近家、近任と、装束係として八月に江戸入りした東儀因幡守兼佐（一六五一〜一七三〇）、林駿河守廣國（一六五六〜一七二九）、多上総介忠武（一六六八〜一七三三）、窪李権頭近業（一六七八〜一七五五）、上左近将監近貞（一六八九〜一七一一）の計七人だけであった。残る三八人のうち、十九人は九月廿九日に到着、残りの十九人は、明十月朔日到着のところ、富士川増水のため十月二日の到着予定となった。

四、十一月三日 朝鮮通信使饗応舞樂の實際

次に、十一月三日の饗応舞樂の様子を『伯氏新録』『東槎録』『基熙公記』で見よう。配役は表五の通りである。辻近家以下、舞人は十七人で、ほとんど全員が複数の舞に出演した。例えば、近家は〈振鉦〉〈三臺塩〉〈央宮楽〉〈陵王〉の四つの舞を舞った。舞は通常、左舞と右舞を交互に演じるので、左右の舞人は、反対側の舞が上演されている



図一 『舞楽圖』三四より
〈三臺塩〉襲装束

間に、次の舞楽の装束に着替えることができる。近家の場合、〈振鉾〉の次にすぐに〈三臺塩〉^{三一}を舞うことができるのは、同じ襲装束だったからである。

四人、または六人で舞う平舞の多くは汎用装束を共用している。汎用装束には襲装束と蛭絵装束がある。襲装束とは、袍^{ほう}、半臂^{はんび}、下襲^{したかき}、指貫^{さしぬき}、赤大口、忘れ緒、糸鞋^{しがい}、踏掛^{ふがけ}を着け、腰に金帯^{きんたい}（左方）または銀帯^{ぎんたい}（右方）を着ける。袍の色は左方では紅、右方では緑である。頭には烏兜^{とりかぶと}を被る（図一）。

一方、蛭絵装束は、袍、下襲、表袴、赤大口、糸鞋を着け、腰には金帯または銀帯をつけ、笏を挿す。左方の袍は檜皮^{ひわだ}

色^{三五}、右方の袍は縹色^{はなだ}、^{三六}である。頭には冠、巻纓^{けんえい}、綏^{おいかけ}を着ける（図二）。



図二 『舞楽圖』三七より
〈中央楽〉蛭絵装束

多くの平舞は襲と蛭絵どちらを使用してもよいため、過去の舞楽会の記録で平舞がどちらの装束だったのかを特定するのは容易ではない。しかし、正徳度の通信使饗応舞楽の場合、朝鮮側の『東槎録』（後述）に装束に関する簡単な記述があり、そこからどちらだったのかを特定することができる。『東槎録』の記述から汎用装束を用いる平舞を取り出すと次のようになる^{三八}。

・振鉾（左右）着紅緑衣、鳳翅冠者六人

【左方唐楽】

・三臺塩 鳳冠紅衣者六人

・中央宮樂 着卷角帽、上箸花鬘邊挿貂披 紫衣者四人

・甘州 紅衣者四人 右袒内着白錦繡衣 着帽挿貂

【右方高麗樂】

・長保樂 鳳冠綠衣者六人

・仁和樂 青衣四人 箸花挿貂

・古鳥蘇 花冠雜絲衣曳綠裾佩劍、背後挿笏者四人

「鳳翅冠」もしくは「鳳冠」とは、今日一般的に鳥兜（鳥甲）と呼ばれる被り物を指すと考えられる。〈三臺塩〉と〈長保樂〉が「鳳冠」となっている（図一）。

一方、〈中央宮樂〉は「着卷角帽」で、「帽上、箸花鬘邊、挿貂披（帽の上の簪と花の鬘のあたりに貂の皮を挿む）」とある。〈甘州〉も「着帽挿貂」となっている。ここで言う「帽」とは今日一般的に「冠」と呼ばれる被り物を指し、「卷」は巻纓、箸（簪）は巻纓を留める棒状のもの、「花」は季節の花などを飾として着ける「挿頭」のことと思われる。また「貂」とは貂の皮と蟬の羽を飾りとした、中国の「貂蟬冠」を模した飾りと思われるが、現在の舞樂装束

の装いには見られない。いずれにしても、ここで重要なことは、大きな鳥兜を被る襲装束では、箸や挿頭、貂の皮を頭につけることはできないということである。つまり、〈三臺塩〉〈長保樂〉は鳥兜を着ず襲装束であり、〈中央宮樂〉〈甘州〉〈仁和樂〉は蛮絵装束だったと考えられるのである（図二）。〈古鳥蘇〉はやや例外的で、襲装束を着するが、鳥兜はかぶらずに、冠、巻纓、綾を着ける。〈古鳥蘇〉の記述に「花冠」とあり、冠に挿頭をつけたことを示していることも、それを裏付ける。

以上を総合すると、表五のようになる。〈中央宮樂〉は現行伝承でも蛮絵装束である。〈三臺塩〉の袍の色が「紅」であるのに対し、〈中央宮樂〉の袍が「紫」となっていることも後者が蛮絵装束だったことを示唆する。〈甘州〉は現行では襲装束とされているが、安倍季尚撰『樂家録』（一六九〇）巻第三八「舞樂装束」では蛮絵、近家の『狛氏新録』（舞曲家記）でも蛮絵装束としている。左舞の襲装束の〈三臺塩〉を舞った後、全員が別の装束に着替える。特に〈中央宮樂〉を舞う近家、近任、近業、近倫の四人は慌ただしく蛮絵に着替える必要があった。五膺の窪近宣も、〈三臺塩〉のあと甲冑装束の〈太平樂〉に着替え、さ

表五 十一月三日 饗応舞楽の配役

正徳1(1711.11.3) 朝鮮通信使饗応 江戸城舞楽 (『狛氏新録』)

演目		振鈴	三臺塩	長保楽	中央楽	仁和楽	太平楽	古鳥蘇	甘州	林歌	陵王	納蘇利	出演回数
装束		襲	襲	襲	蛮絵	蛮絵	別	襲	蛮絵	別	別	別	
	名前	年齢	2人	6人	6人	4人	4人	4人	4人	6人	4人	1人	2人
左	辻 近家	44	左1	1	→	1	→	→	→	→	1		4
	辻 近任	36		2	→	2			1				3
	窪 近業	34		3	→	3			2				3
	辻 近倫	32		4	→	4			3				3
	窪 近宣	25		5	→	→	1	→	4				3
	上 近貞	23		6	→	→	2						2
	窪 近光	23					3	→	5				2
	辻 近清	21					4	→	6				2
	右	東儀 兼佐	61	右1		1			1	→	→	→	1
林 廣国		56			2			2	→	→	→	2	3
林 廣貫		45			3			3					2
東儀 兼棟		39			4			4					2
多 忠音		36			5								1
東儀 兼秀		?			6	→	3	→	→	3			3
東儀 兼治		55					1	→	→	1			2
林 廣房		43					2	→	→	2			2
林 廣経		22					4	→	→	4			2

舞人計 17人 (内 左舞8人、右舞9人)

備考

- ・年齢は数え年。
- ・→は違う装束への着替えを表す。
- ・曲名の下の数字は舞人の筋次。

左方管方 20人

笙	豊栄秋 豊数秋 豊庸秋 ◎東友直 ▲中晴起 ▲多忠明 豊生秋 豊太秋
箏	◎窪近茂 多忠武 安倍季逸
笛	◎芝葛光 ▲山井景豊 山井景敏 多忠恒 芝葛伴 豊倫秋
鞆鼓	山井景刺
太鼓	久保近量
鉦鼓	西京行専

右方管方 20人

笙	◎林廣為 ▲菌廣則 多忠毘 多忠厚
箏	◎▲東儀季永 東儀兼棟 東儀兼當 ▲東儀季忠 東儀季矩 ▲東儀兼方
笛	◎東儀兼伯 山井景村 東儀兼太 ▲岡昌英 岡昌倫 ▲岡昌喜 岡昌春
三鼓	▲東儀兼伴
太鼓	菌廣成
鉦鼓	菌廣音

▲=紅葉山楽人 ◎=音頭 (主奏者)

らにすぐに〈甘州〉の蜜絵装束に着替えるというたいへん忙しいスケジュールであった。

右舞の〈長保楽〉は、現行では蜜絵／襲どちらでもよいとされるが、『楽家録』では襲装束とする。右舞の舞人で最も忙しく装束を着替えたのは東儀兼秀で、襲装束の〈長保楽〉のあと蜜絵装束で〈仁和楽〉を舞い、さらに〈林歌〉でこの曲固有の装束に着替えるというスケジュールだった。

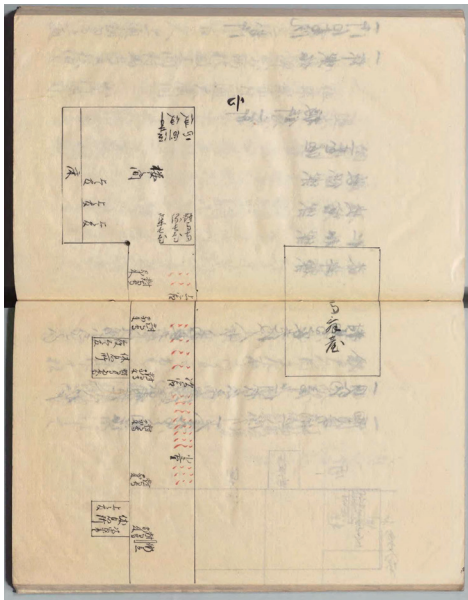
舞楽の伴奏をする管方は、左方、右方とも二十人ずつ、計四十人だった。そのうち、紅葉山楽人は十名であった。

さて、図三（『儀注』より）にあるように江戸城白書院の中庭には高舞台がしつらえられ、朝鮮通信使の一行には、中庭の西側の桜之間とそれに続く松の廊下に席が用意された。桜之間の北側、将軍に近い方に正使、副使、従事官の三使が着座し、西側に上々官三名と、南側に対馬守、縁長老、集長老^{四〇}の三名が座った。つまり、通信使たちは、舞楽を側面から鑑賞したのである。この図の位置関係が正確だとすると、側面からとはいえ、上官あたりの席からの眺めが最も至近距離で舞台がよく見えたかもしれない。この図に描かれていないが、舞台の後方（この図では下側）には

鼈太鼓^{だだいこ}、大鉦鼓と楽屋があったことが通信使の記録からわかる（後述）。

なお、実際にはこれらの賓客の他に、世話をする幕府の役人が多数付き添っていたと考えられ、その中の一人が新井白石であった。白石は三使に付き添い、筆談で舞楽の解説をしている（後述）。

なお、当日は、通信使側に「舞楽番付」、つまりプログラムが配布された。『儀注』には、「但舞楽番付六通。大広間、出御以前、本多弾正少弼、於殿上間、對馬守^江相渡之。



図三 江戸城白書院の舞楽見学の図
（上が北になるように原文を九十度時計回りに回転）

三使^江三通、上々官三人^江一通、對馬守^江一通、両長老^江一通也。」とある。桜之間の高官たちにはプログラムが配られたのである。

ところで、当日の概要を近衛基熙が次のように書き残している。

十一月三日 天陰申下刻後雨下

朝鮮三使、上々官以下、今日於城中賜饗応。聘使過旅館門前之旨、兼而可見物旨嚴命。浅野土佐守家人、令警固門前等。聘使已刻令登城之間、向格子方見之。三使、上々官、中官輩等騎馬、步行者等多々。必三使吹彼国楽鐘鼓等。似昨年琉球人音調子等。不似上古高麗聲器。又以格別之物也。今日、三使以下舞楽為馳走被結構。是亦自去九月、狛近家宿衾被召下、每事被加吟味云々。委細事、近家注之云々。薄暮三使以下退出了。追而可尋之。〔『基熙公記』〕（傍線引用者）

右によると、通信使は巳刻（午前十時頃）に登城で、その前に神田の基熙の宿所の前を通過していった。基熙は格子越しにその行列の様子を見物できたようで、三使、上々

官、中官などは騎馬、歩行者の者も多数いた、と書いている。興味深いのは次の部分である（傍線部）。すなわち、通信使たちは、朝鮮の国楽の鐘や鼓を演奏しながら通り過ぎたが、その音楽は、昨年見た琉球人^四の音楽と似ている、というのである。これは多くの版画や絵巻に描かれたように^{四三}、行列時に演奏される朝鮮の吹打音楽のことを指している。朝鮮の吹打は実際に琉球で伝承されている路次楽と似ていて、喇叭や螺角、銅鑼や太鼓を用いて大音量で演奏される。このことについて、基熙は、（日本で伝承されている）上古の（雅楽の）高麗楽の楽器には似ておらず別ものだと感想を述べている。続く部分では、江戸城での舞楽のもてなしは、近家が九月からあれこれと検討し用意してきたものだ、と書いている。

五、白石の目論みと通信使の感想
『坐間筆語（観楽筆譚）』と『東槎録』から
五十一、『坐間筆語（観楽筆譚）』について

『坐間筆語』は新井白石が、十一月三日当日に舞楽に関して朝鮮通信使とやりとりした内容をみずからまとめた『観楽筆譚』をもとに、友人の室鳩巢が解題をつけ、鈴木

公温が識語を付した書である。現在、天明八（一七八九）年の版本（京都二條通高倉角の八文字屋正兵衛刊）と、それをさらに活字化した近代の活字本『新井白石全集』（国書刊行会、一九〇五）として見ることが出来る。

国立公文書館に伝わる『観楽筆譚』の写本^{四三}には、

観楽筆譚

筑後守従五位下源君美

正徳元年辛卯十一月三日

内殿 賜樂於朝鮮使者坐間筆語

という、白石の奥付がある。この写本の本文は漢文白文である。一方、版本『坐間筆語』^{四四}は返り点つき漢文で、冒頭にかなり長文の鈴木公温の識語と室鳩巢の解題がある^{四五}。『観楽筆譚』の写本と版本の『坐間筆語』は、本文の文字や発話者の注記に細かな違いがあるが、全体に版本『坐間筆語』の方が文意が通じやすく、本稿ではこれを用いる。また、版本冒頭の鳩巢の解題には、白石の『観楽筆譚』写本にはない時代背景の説明がある。諸本を参考にして、試みに鳩巢の解題の訓読体の釈文を示す。

坐間筆語に題す

皇朝樂部、本邦に得るもの有り、外國に得るもの有り。京師伶官之家、世これを掌る。近く、燕饗散樂を以て禮と為すより、古禮遂に廢して行はれざる嘆すべきのみ。辛卯冬、朝鮮使臣來聘す。惟、十一月三日、宴を内殿に於て錫ふ。前代の例に依りてまさに散樂を用ゆべきを、朝散大夫源君美建議して、更に古樂を以て之に代へ、本邦、外國の樂を徧用す。本邦、外國の樂を、燕饗の日に及び、堂上の樂作る使臣、皆、竦然として容を改む。樂更奏することに君美之に与し筆語す。應對流るるが如し。宴罷て、乃ち樂名を第録して各問答の語をその下に附し、以て進む。今の録する所は即ちその稿なり。昔、延陵の季子、魯を聘して三代之樂を觀る。左氏これを傳ふ。古今以て美談となす。漢季、三國の後より南北十六朝を歴て、以て南宋、遼、金の時に逮び、敵國交聘す。前后相踵ぎ、使臣、燕會の間に樂を觀る者有るを、未だ聞かず。千有餘年の間絶て見るべからざるもの、今すなわちこれを見る。吾知る、後の史を作るは、また將に左氏に継ぎてこれを傳へ、その事をして百世の下に赫赫たらしむる

べしと。豈、特に使臣の榮のみならん、抑また邦家の光なり。

鳩巢主人室直清題

(抄訳)

朝廷の音楽は本邦で生まれたものと外国から来たものがある。京都の樂家が代々これを傳承してきた。近年、(幕府の)宴礼は散樂(能)を以て儀礼の樂としたので、古い儀礼樂が廃されて行われなくなったことは嘆くべきことだ。辛卯(正徳元年)の冬、朝鮮通信使が来朝した。十一月三日、江戸城の内殿で宴会を賜った。前代の例によれば能用いるところ、源君美(新井白石)が建議して古樂(雅樂)に代え、本邦の樂と外国の樂を用いた。宴礼の日に、樂官たちはみな恐れ多い様子で威儀を正していた。左右の舞樂が交互に奏されるたびに君美がこれについて筆談で説明した。君美の対応は流れるごとくに流暢であった。宴から退出した後、曲目ごとに問答の内容を記して進呈した。今書いているものはその稿である。昔、延陵の季子が魯を招いて「三代之樂」を觀た。『左氏』がこのことを伝えている。古今これを美談としてきた。漢の末、三國の後から南北

十六朝を経て、南宋、遼、金の時代に及び、敵國が互いに使者を交換するようになった。(しかし)宴会の間に樂を觀るといふことを聞いたことがない。千有餘年の間、絶えて見ることができなかったものを今ここに見ている。歴史を作るとは、まさに『左氏』にある傳承を継いで、この先長く輝かしく伝えていくことだ。これはひとり樂家の者たちの名譽であるだけでなく、我が國の榮光でもある。

右からわかることは、まず、江戸幕府の外国使節の饗応には散樂(猿樂、能)を用いてきたところ、白石の建議で正徳度は雅樂になった、ということである。そして、雅樂には、「本邦」の樂と「外国」の樂がある、と言うが、これはすでに『儀注』の考察で確認したように、今日雅樂中の「唐樂」とされるもののうち、「本朝之曲」≡日本で作られた樂と、「唐樂」≡中国で作られた樂を指していると考えられる。また、昔、中国の延陵(春秋時代の呉)の季子が魯を招いて「三代之樂」を觀覽したという『春秋左氏伝』の故事を、燕樂(宴禮樂)の例として引用している。「三代之樂」とは、古代中国の夏・殷・周の三王朝の樂のことを指していると考えられる。目の前で通信使に対して演じ

られる舞樂が「三代之樂」であるとは主張していないものの、日本の舞樂の淵源は中国の燕樂にあり、これを今後も長く伝えて行くことが樂人の名誉であるだけでなく国家の榮光でもある、と結んでいる。

この「三代之樂」について、白石の『坐間筆語』には（陵王）の項で「三代礼樂」として出てくる（後述）。『基熙公記』にも、饗応舞樂の翌日の条に興味深い記述があるので引用する。

舞樂見物驚目。然而三代樂無之事、如何之由、向筑後守示之處、筑後守答云、今度舞樂、和国唐等之三代樂、日本皇統歴々之間至今日雖相傳、於今日者為内殿儀間、不被奏三代樂。凡於朝廷、礼樂等一々不失規旨相示之處、三使感人云々。

三代樂之事、雖無傳來、右之通当座今返答、尤為弁舌士者也。

（正徳元年十一月四日条）

發話者が明記されていないが、恐らく朝鮮の三使の誰かと白石（筑後守）の間答を書き留めたものと推測される。（三

使が）「舞樂は見物の目を驚かした。しかし三代之樂が無かったのはいかなる理由か」と筑後守に尋ねたところ、「日本や中国の三代樂は日本の皇統が代々続いているので今日まで伝わってはいるが、宮廷内の儀式に奏するものになっているため、今回は奏されなかった。朝廷において、礼樂は一つも失われていない」と説明し、三使は感心した、というのである。最後の一文はこの話を聞いた基熙の感想である。すなわち、三代樂はじつは日本には傳來しておらず、このことを白石も承知しているはずだが、それを隠してもつともな理由をつけて三使に当意即妙に返答した白石は弁舌の士だ、と感心しているように見える。

しかしここで重要なことは、白石の弁舌の才よりも、白石の、対・朝鮮通信使という文脈における饗応の重要アイテムとしての舞樂の位置づけである。地理的に中国と地続きで、冊封関係にもある朝鮮は、ある意味で日本より中国と関係が深いが、その朝鮮に対し、古代中国から伝わった舞樂を積極的に提示することは、自らが正統的な古代中国の礼樂や燕樂の継承者である、という主張に他ならない。日本固有の能ではなく、渡来芸能の舞樂を選んだ白石の戦略は、一種の文化外交の意味合いも帯びて、朝鮮に対抗す

る、すぐれて政治的な意図があったと考えられる。

五二一、『東槎録』について

『東槎録』とは、朝鮮通信使が記した日本訪問の記録である。正徳度は、正使・趙泰億、副使・任守幹と従事官・李邦彦、押物通事・金頭門が書いたものなどが遺っている。このうち、任守幹と李邦彦が書いた記録の中に十一月三日の舞楽を観覧した記述がある。『東槎録』の記録には、通信使たちが観察したことや感想を記した部分と、白石から入手した情報の部分が混在している。個々の楽曲については、「源璵在傍、書示楽譜之義」、すなわち、源璵（新井君美ニ白石）が傍らにいて、楽曲について説明してくれた、とある。その詳細については『坐間筆語』の記述と比較しながら後述するが、ここではまず、当日の江戸城白書院南庭の拵えの記述を紹介する。

当日の舞台について、『東槎録』は次のように書き留めている。

百官列坐於東邊四六殿上者甚衆。庭設舞臺方可三間。朱欄金飾高數尺、南北設板梯。下圍綠錦張列垂流鮮。上鋪

漆板、設錦重茵。

傍有兩大鼓、徑幾五六尺、懸架體圓上光狀。如火焰四面刻以龍鳳雲氣、塗以金銀。上卓高竿。一坐懸金鏡環挿金箭十餘筒。一坐懸銀鏡挿銀箭。間設小鼓金鉦架體畧同。後構兩所板屋。彩帳鮮麗。坐伶人於其中。服飾華侈燁如爛霞。後裾甚長曳地者數尺。

（抄訳）

日本側の役人は庭の東側に座していた。建物の中は甚だ混雑していた。庭には三間四方の舞台が設けられ、朱塗りの高欄に金の飾りがあり、高さは数尺で、南北に木の階段がついていた。舞台の下囲いに緑錦を張り、流鮮（飾りふさ）を垂らしてある。舞台上には漆の板を敷き、錦を重ねて敷いている。

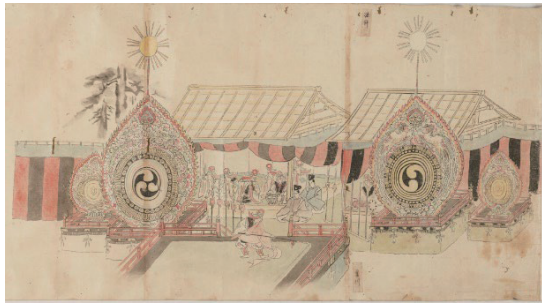
傍に二つの太鼓があり、直径は五六尺ほどで架に懸けられていて、丸い本体の表面は光状だった。（太鼓を囲む）火焰のような（飾りの）四面には龍と鳳と雲が刻まれていて、金銀が塗ってある。その上に高い竿があり、一坐

には金鏡を懸け、まわりに金箭十餘本が挿してある。一坐には銀鏡を懸け銀箭が挿してある。間には小鼓、金鉦を置いたが、その様子は（太鼓と）同じなので略す。後ろには二箇所に板屋（楽屋）を構えた。張つてある幕は鮮やかで麗しい。その中に伶人が坐した。（伶人の）服飾は華侈燦で爛霞の如くである。後の裾は甚だ長く、地面を引きずること数尺である。

右の記述から、舞台の南側に左右の鼉太鼓と大鉦鼓が据えられ、さらにその後ろに左右の楽屋が建てられ、楽人がその中で演奏したことがわかる。また、楽人たちの服装はさまざまに刺繍が施された色彩豊かなものであるが、それについても「華侈燦如爛霞」と形容している。また、一般的に、楽人の装束も舞人の装束も後ろの裾を長く引きずるが、それについても「後裾甚長曳」と記述している。この装束は、今日、一般に「管方装束」と呼ばれるもので、実態としては前掲『儀注』(3)正徳元卯六月廿八日条に書かれている通り、襲装束と同じものであった。

やや時代が下がるが、明和二（一七六五）年の徳川家康百五十回忌の時に江戸城白書院南庭で催された舞楽と推定

される絵^{四七}があるので、参考までに示す（**図四**）。



図四 江戸城舞楽

五―三、舞楽に関する問答

次に、当日演奏された個々の舞楽曲に関する問答を『東槎録』と『坐間筆語』で見よう。結論から言えば、舞楽に直接的に関係する問答と、脇道に逸れ、舞楽と関係のない内容の問答の両方が見受けられる。それぞれの条の発

言者の名前が細かく注記されている。およそ、次のような人々が発言した。

新井君美（白石）

正使 吏曹參議 趙泰億 號平泉

副使 司僕寺正 任守幹 號青坪

從事官兵曹正郎 李邦彦 號南岡

同知 首譯嘉善 崔尚集^{四八}

表六は、両資料の内容を比較して近い部分が横になるように並べたものである。『東槎録』の方は通信使たちが観察したことや感想を「当日の觀察」欄に記し、白石からの情報と思われる部分と分けた。『坐間筆語』の方は、『東槎録』に見える内容とそれ以外の部分に分けた。以下、各曲の内容について、『東槎録』の白石からの情報と思われる部分と『坐間筆語』の内容（表六で太字枠で囲んだ部分）を中心に比較、検討してみよう。

振鉦

『東槎録』の「此是開關天皇形容功德之樂」「一名堰武樂」「凡諸曲必先奏此舞」はそれぞれ『坐間筆語』の「開國之

日天祖象功樂舞」「振鉦讀如偃武」「凡陳樂必奏此曲」という部分に対応し、白石の説明をほぼそのまま書き留めたことがわかる。

一方、『坐間筆語』には、この舞に関して、正使・趙泰億が「風風乎其治世之音也」（風^{四九}）としていて、治世の音である」と感想を漏らしたことが記されている。さらに会話は「祀享之樂」すなわち祭祀の音楽に及び、白石が「祭祀の樂としては神樂があり、日本のものは催馬樂^{五〇}。という」と返答したことが記されている。

なお、『東槎録』の〈振鉦〉の項に見える「樂器則、笙、笛、簫、腰鼓。而、笙聲最濟亮」という説明は不審である。というのも、〈振鉦〉には笙、簫は用いないからである。したがって、この部分は当日の唐樂の樂器全般の感想を書いたものが混在している可能性がある。また、「着紅綉衣、鳳翅冠者六人、各自持金矛以進、揮霍盤。舞節奏雍容。分三次通進、眼色各殊。」という記述も解釈が難しい。なぜなら、左右の一藪が一人ずつ、計二名で舞われる〈振鉦〉の形態と合致しないからである。〈振鉦〉は通常三節に分かれ、第一節で左方の一藪が、第二節で右方の一藪が、第三節で左右の一藪が一緒に舞う。右のうち〈振鉦〉の様態

表六 舞樂に関する問答

備考1 句読点恣意。返点は省略。

備考2 美=新井白石、趙=趙泰億、任=任守幹、李=李邦彦、崔=崔尚集（正しくは山へんに集）

	朝鮮側資料		日本側資料	
	東槎録	白石からの情報	東槎録に対応する箇所	坐間筆語
	当日の觀察			左以外の部分
舞台	百官坐列於東邊殿上者甚衆。庭設舞臺方可三間。朱欄金飾高數尺、南北設板梯。下圍綠錦張列垂流蘇。上鋪漆板、設錦重茵。			
鼙太鼓	傍有兩大鼓、徑幾五六尺、懸架體圓上光狀。如火焰四面刻以龍鳳雲氣、塗以金銀。上卓高竿。一坐懸金鏡環挿金箭十餘筒。一坐懸銀鏡挿銀箭。間設、小鼓金鉦架體各同。後構兩所板屋。彩帳鮮麗。坐伶人於其中。服飾華侈燁如爛霞。後裾甚長曳地者數尺。			
振鈴	始呈振鈴三節。樂器則、笙、笛、篳篥、腰鼓。而、笙聲最清亮。着紅綉衣、鳳翅冠者六人、各自持金矛以進、揮宦盤。舞節奏雍容。分三次進進、眼色各殊。	源瑛在傍、書示樂譜之義。此是開闢天皇形容功德之樂。一名堰德之樂。凡諸曲必先奏此舞云。	東方開國之日、天祖象功樂舞。凡陳樂必先奏此曲。振鈴讀如偃武、或曰周大武舞。[美]	濕漚乎其治世之音也。又有祀享之樂耶。[趙] 祀享則有神樂。圀風則有催馬樂。[美] 振鈴者似偃武。音節雍容、可觀想必用於祀享。[李]
三臺壇	次奏三臺壇。鳳冠紅衣者六人、分行而舞。	即、古樂府、昔々壇之類云。	砮勒鹽曲之一也。隋唐以備燕樂者也。[美]	何其不取韶籥、而雜用外國之音耶。[趙] 故曰燕樂。[美] 何不用古樂懸耶。[趙] 唐宋樂懸可考而已。所謂、龍鳳鼓等制、即此也。其制詳見于文獻通考等。[美] 通考雖古書、何如六經。[趙] 此又所以備燕樂也。[美] 舞人傅粉耶。[崔] 男子何用施粉為。[美] 美哉。其面絕白。大抵是邦人物清而麗。[崔]
長保樂	次奏長保樂。鳳冠綠衣者六人來舞。	此則高麗樂部云。	即是高麗部樂。[美]	貴邦猶有此舞耶。[美] 勝國之音、今則亡矣。[趙] 我朝有我朝而他邦之樂。逢貴國之人、則奏貴國之人、以貶之。逢唐山之人、則奏唐朝之樂以慰。[任]
央宮樂	次奏央宮樂。着卷角帽。上簪花鬢邊挿韶披。紫衣者四人。舞節小、欠雍容。音樂亦似焦殺。	即本國樂云。	本朝樂舞。[美]	大抵頗有古雅之調、可貴可貴。[趙]
仁和樂	次奏仁和樂。青衣四人。舞節舒緩、音調和平。	亦高麗樂云。簪花挿韶。	又是高麗樂舞。[美] 挿冠者何。[趙] 韶。[美]	伶官何亦挿侍中之韶。[趙] 是樂出自貴邦、諸賢可知其說而已。我何知之敢問。[美]
太平樂	次奏太平樂。舞者四人。着金藍、金甲、腰束獸面帶。背負銀魚弓袋、金箭壺。佩長劍、持金矛。分行舞。矛者再舞、劍者一。	一名小破陣樂。唐明皇所作云。	一名小破陣樂。即是唐明皇所作。[美]	嘗聞、貴國人士善擊刀術、幸為俺等啓請得觀如何。[任] 本邦之俗卒伍以上皆雙刀。戎事則又佩一刀、長短大小各適其用。若農商亦無不佩一刀者、身已佩之不堪運用。亦何為又有拔刀之術、其法神機出入變動不測。雙手纜及刀頭。電擊風飛灑血、吐霧、鋒刀如未始出室者、而跬步之間、有人既喪其元駢肩而坐焉。是等小技人人能之諸賢欲、試觀之。則請宗馬州可也。何必啓請。[美] 貴國黃倡劇戲亦如何。[美] 鷄林兒黃倡年十四、學劍報父讐。至今有樂府鷄林人最善是舞。可觀。[趙] 妓女輩亦能之。擲雙劍於空中、能以一手接之。[趙] 皇京、大坂、亦有此樂耶。[任] 天朝樂官、世守其職。大坂及南都、是舊京之地、各有樂戶。皆是歷世千有餘年。而不墜厥業者也。[美]

古鳥蘇	次奏古鳥蘇。花冠雉綠衣曳綠裾。佩劍、背後挿笏者四人來舞。兩人先退取扠以來狀如繩鞭。兩人受以舞之。	即高麗部云。	是亦高麗部舞。〔美〕所採何物。〔趙〕蓋是古拂子。吾嘗得見天朝禮器圖。其中有拂子圖。即、如舞人所採者、南京又有三秘庫。庫中所藏皆是 聖武天皇內府之物。有一塵尾。其制與舞人所採亦異。〔美〕	世傳庫中、又有晃卿遺書。云當時實是唐開元全盛之日。則、知庫中諸寶器多是唐代物也。〔美〕王維李白之詩、是存耶。〔任〕不佞去歲一過南京、及見三大舊庫。巍然猶存。但、恨、未得見其所藏者、不知、王李之詩、亦如何。〔美〕金生真跡猶存否。〔李〕多有印蹟親筆亦或有之。〔美〕
甘州	次奏甘州。紅衣者四人。右袒內着白錦繡衣。着帽挿貂而舞。	(対応箇所なし)	(対応箇所なし)	即是、天寶樂曲。〔美〕詞章可得見歟。〔趙〕唐詩中、有甘州詞、即此。〔美〕
林歌	次奏林歌。淺綠衣、繡以黃白鼠。曳花裾、着鳳冠者四人。	亦高麗部云。	亦是高麗樂。〔美〕(写本にはこの他「或作臨河」の記述あり)	舞人所載、李白詩云、金華折風帽之類乎。〔美〕金華折風帽、即我國新冠者所著、金色草笠也。此則工人所著花冠之類。士大夫不著之。〔趙〕
陵王	次奏陵王。舞者只一人。着紅甲彩繡散、垂紅錦絲為緣飾。執七、長可七八寸。踊躍進退作擊刺之勢。	即、北齊蘭陵王高長恭破陣樂也。長恭貌甚美、不能威敵、帶銅面、臨陣、萬人辟易。金墉之捷威名大振。齊人作此曲。流傳至此。而、銅面極說佐雙角白鬚。即五六百年前物云。	齊人象、蘭陵王長恭破陣師、於金墉城下者。即蘭陵王入陣曲。〔美〕其仮面亦數百年之物也。〔美〕	所採何物〔趙〕箭。〔美〕高齋之樂、何以傳播於 貴邦耶。〔任〕天朝通問於隋唐之日、所伝來也。〔美〕是等樂譜、雖非三代之音、隋唐以後音樂獨傳天下不傳之曲。誠可貴也。〔趙〕天朝與天為始 天宗與天不墜 天皇即是真天子。非若西土曆朝以人繼天、易姓代立者、是故禮樂典章、萬世一制。若彼三代禮樂、亦有其足徵者、何其隋唐以後之謂哉。〔美〕有禮如此、有樂如此。乃不一變至華耶。〔趙〕手之舞足之踏、無不中於其節者、最妙。〔崔〕奏是曲者、其先高麗人、因以狗為姓。於其聲樂當代第一。〔美〕
納曾利	次奏納蘇利。舞者兩人。帶青木假面、雙牙甚長、露睛呀口。青甲彩繡綠以青錦絲。執箭而舞。	此亦高麗樂。凡為高麗樂者、或有高麗人子孫云。	高麗部樂〔美〕(上記〈陵王〉の欄に「奏是曲者、其先高麗人、因以狗為姓。於其聲樂當代第一。〔美〕」)	不佞輩叨此盛事、已極感荷。況與白石周旋。此豈小賁緣耶。尤幸吾輩別後幸勿忘之。〔趙〕衛風有之。云終不諠兮。何敢不拜嘉。〔美〕
長慶子		既能以長慶子曲、奏而終之。此則無舞曲。		

と一致する記述は、「分三次進進」だけである。「着紅綉衣、鳳翅冠者六人、各自持金矛以進、揮雀盤」すなわち、「赤い、刺繡を施した袍を着て鳥兜を被った六人」は、次の〈三臺塩〉の舞人の容態と一致するが、「各自矛を持つて進み、鳥の翼の形をした盤(正しくは幡もしくは幡カ^五)を振る」は、むしろ〈振鈴〉の特徴に一致する。

三臺塩

〈三臺塩〉で『東槎録』と『坐間筆語』で記述が対応するのは、前者の「昔々塩之類云」と後者の「鹽曲之一」だけである。白石の説明には疎勒の音楽の一つで、隋唐時代に中国の燕楽に組み入れられた、という説明があるが、『東槎録』には書かれていない。疎勒とは中国の西域にあった国の一つで、疎勒楽は隋唐時代に中国の宮廷音楽

の一つに取り入れられた^{五二}。『坐間筆語』では、西域の辺境の国の音楽を中国の宮廷が取り入れたことに関する趙の「何其不取韶護、而雜用外国之音耶（なぜ「韶護」^{五三}を使わずに外国の音を用いるのか）という質問を掲載している。これに対して、白石は「燕楽」だからだ、と回答している。その意味は、恐らく、儒教の祭祀楽ではなく宮廷の宴礼の「燕楽」であるから外国の楽を採用したのだ、という趣旨と思われる。

続いて趙は「何不用古樂懸耶（どうして古い「樂懸」を用いないのか）」と質問している。「樂懸」とは、「堂下樂懸」とも言い、堂下で立奏される、編磬など多種類の楽器を含む儒教の祭祀楽で、韓国では現在まで伝承している。この質問を、眼下で上演されている日本の舞楽に関する質問と解釈すると、日本ではどうして古い「樂懸」を用いないのか、と尋ねていることになる。これに対して、白石は答えをややはぐらかし、「唐宋樂懸可考而已。所謂、龍鳳鼓等則即此。其制詳見于文獻通考等」と答えた。「唐や宋の樂懸を考証すると、（舞楽で用いる）いわゆる龍や鳳の鼓（左右の鼙太鼓のことか）が樂懸の制に則っている。その制度は『文獻通考』等に詳しく見える」と解釈できようか。つ

まり、儒教の祭祀楽そのものではないが、燕楽である日本の舞楽も左右の鼙太鼓などを見ると、十分に樂懸の伝統を引き継いでいる、と主張しているものと考えられる。

長保楽

〈長保楽〉については、『東槎録』も『坐間筆語』もほとんど高麗楽の舞であることしか記していない。問答の中にある、白石の「貴方の国にはこの曲はあるのか」という質問に対し、今度は趙がはぐらかし「勝國之音、今則込矣（勝國の響きが込められているようだ）」とかわしている。

中央宮楽

〈中央宮楽〉については、白石は日本で作られたという点と以外は説明していない。興味深いのは、正使・趙はこの舞に対する感想として、「すこぶる古雅で、貴ぶべきだ」と述べているのに対し、『東槎録』（副使／従事官執筆）では「舞は雍容さを欠き、音楽もせせこましい（舞節小、欠雍容。音楽亦似焦殺）」と述べていることである。

仁和楽

〈仁和楽〉については、白石が高麗楽であると説明したあと、冠につける貂の飾りについて問答があり、『東槎録』もこのことを書き留めている。

太平楽

この曲について、白石はまず「一名小破陣楽。即是唐明皇所作」と説明している。〈太平楽〉は今次の通信使接待で、白石が最も重要視していた演目である。その理由は、まず、舞の由来が中国の「唐明皇所作」であり、舞の様態も「武の舞」で甲冑、兜、籠手、太刀、胡籜など武人の重裝備をし、途中で太刀を抜いて舞う部分もある勇壮で見栄えがする舞だからである。すでに見たように、辻近家に宝永八年四月に將軍家から〈太平楽〉と〈秦王破陣楽〉に関する質問があったことから、幕府側が早くからこの曲に注目していたことがわかる。『東槎録』でも、装束について細かに書き留めているほか、「小破陣楽」という別名と唐の明皇（玄宗の別称）の作であることを記している。ところが、『坐間筆語』に見えるように、当日の三使との会話は、日本の剣術と朝鮮の剣舞の黄昌剣戯の話題に逸れてしまっている。

古鳥蘇

〈古鳥蘇〉については、高麗楽の舞であることを白石が説明すると、正使・趙が、舞人の持ち物に注目し、質問している。それに対し白石は、仏教などで用いる「扠子ほっす」のようなもの五四であると説明し、『天朝礼記図』という文献に見えること、奈良の正倉院の聖武天皇の遺品の中にも似たものがあるが、舞人の持つものとは形が異なると説明している。『東槎録』では「如繩鞭」と形容している。話が正倉院に及んだところで、唐時代の王維、李白、金生、晁卿五五らの遺品が正倉院に現存するかに話題が移っている。

甘州

『東槎録』には、装束や人数などに関する観察が記されているだけだが、『坐間筆語』によると、中国の天宝（七四二～七五六）年間の作であること、唐詩の中に「甘州」ということばが見えることが白石から説明されたことがわかる。

林歌

この曲も高麗楽の曲であることが白石から説明され、『東槎録』でも書き留めている。「臨河」^{五六}とも書くことについては『東槎録』には見えない。『坐間筆語』によれば、そのあとの会話では、〈林歌〉の舞人が被る「金花折風帽」が話題となっている。

陵王

〈陵王〉もまた〈太平楽〉と並んで、早くから饗応舞楽の候補になっていた楽曲である。この舞楽もまた中国由来の故事があり、装束、面もたいへん豪華である。この演目が、齋の人の作であること、蘭陵王長恭が金墉城下で周師を破ったことを描く「破陣楽（入陣楽）」であること、当日使用された面は数百年を経た古面であることなどが白石から説明され、『東槎録』にも記されている。この他、『東槎録』には記されず、『坐間筆語』に記されていることとして、当日の問答で、白石が〈陵王〉の舞人が持つ桴を籥^{五七}と説明していること、〈陵王〉が日本に伝わった時期について「天朝通問於隋唐之日、所傳來（我が朝が隋唐に使者を送っていた時に傳來した）」と説明していること、これに対し、正使・趙が、「夏殷周三代の音楽ほど古くはないと

言っても、隋唐以後の音楽で他には伝わらないものをこだけで伝えているのはすばらしいことだ」と発言していることがわかる。趙の発言のあと、さらに白石は、天皇は、西土曆朝と異なり、同じ家系が続き、礼楽や儀式も万世一制であるから、真の天子なのである、と日本の皇統の継続性を強調している。また逆に、『坐間筆語』には見られず、『東槎録』に書き留められていることとして、蘭陵王長恭が美男子で敵を威嚇できなかったために、仮面を着けて戦いに臨んで敵を撃退したというエピソードがある。このエピソードは、後述するように『狛氏新録』には見られ、白石にも伝わっていたと考えられるので、『坐間筆語』では省略されているが、通信使には伝えられていたと考えられる。

また、〈陵王〉の項の末尾に、「この曲を奏する者の先祖は高麗の人である。よって狛という姓である」という、楽人の系統に関する言及があり、このことは、『東槎録』では高麗楽の〈納曾利〉の項目に書き留められている。

納曾利

『坐間筆語』によれば、白石はこの舞楽について、高麗楽であることしか説明していない。『東槎録』には、高麗

楽であることと、〈陵王〉の項で説明された、高麗人の子孫が楽舞に携わっている、という情報が記されている。

その後は、正使・趙から白石の説明への礼が述べられており、詩を交換したことがわかる。

長慶子

〈長慶子〉は舞楽の催しの最後に演奏される器楽曲で、『東槎録』にはその旨が記されている。

六、『坐間筆語』『狛氏新録』『教訓抄』の比較

次に、新井白石の『坐間筆語』と、白石に舞楽に関する情報を提供したと考えられる辻近家の『狛氏新録』中の「舞曲家記」の内容を比較してみよう。すでに述べた通り、朝鮮側に示されるべき舞楽に関する情報として、楽曲の「由緒正しい由来」が重要であったと考えられる。表七は『坐間筆語』と『狛氏新録』から、当日上演された舞楽の、特に起源に関する部分を取り出して比較したものである。表七にはさらに、辻近家の先祖の狛近真（一一七七～一二四二）の『教訓抄』^{五八}の記述で、『狛氏新録』に対応する部分を抜き出した。

まず、概要を記すならば、高麗楽の右方舞楽〈長保楽〉〈仁和楽〉〈古鳥蘇〉〈林歌〉〈納曾利〉については『坐間筆語』によれば、ほとんど高麗楽であることしか解説していないことがわかる。「舞曲家記」でも舞人の数、装束の種類のみ解説で、由来については書かれていない。さらに『教訓抄』を見ると、高麗楽の楽曲解説は、音楽の長さや演じ方に関する記述が主で、由来、起源などに関する情報が見当たらない。つまり、高麗楽曲の由来は楽人の間でもほぼ伝承がなく、近家も白石に示しよがなかった、というのが実態であろう。これに関連して、興味深いことに、『狛氏新録』の正徳三年の奥書の写本のみ、高麗楽解説の文末に、次のようなかなり長い補遺がある。

右高麗楽三十六曲也。

後漢陳禪云、右楽雖為蛮夷音、周礼尚有之。所謂四夷楽也。下春所渡来也。

右高麗曲傳來不分明。雖然、舞曲之内、胡徳楽、延喜楽、新鞞鞞、八仙、仁和楽、胡蝶、貴徳、右七曲、考出之間、記之。

會要曰、百濟、貞観中、滅二國。蓋、得其楽。至天后時、

表七 舞樂の起源に関する記述

	坐間筆語 (白石 1711)	狹氏新録 (舞曲家記) (近家 1711/1718)	教訓抄 (近真 1233)
振鈴	東方開國之日、天祖象功樂舞、凡陳樂必先奏此曲。振鈴讀如偃武、或曰周大武舞。〔美〕	周武王朝至于商郊牧場、誓武王、左杖黃鉞、右採白髦。以代帝付而定天下之時、先供祭天祇也。	金婁子云、周武王朝至于商郊牧場、誓武王、左杖黃鉞、右採白髦。以代帝付而定天下之時、先供祭天祇也。
三疊塩	疎勒鹽曲之一也。隋唐以備燕樂者也。〔美〕	則天后后之作云々。又曰、宋太宗之大宴帝賜群臣酒、以樂樂和之、飲之、作三疊。古記曰、三疊、三月內宴日、帝王妃女儲君居于三臺。以此舞曲始會、故號三臺鹽。	此曲、唐國物ナリ。醉卿日月日、高宗ノ后則天后后所造也。(中略)此朝へハ犬上は成ガ渡シ侍ニヤ。
長保樂	即是高麗部樂。〔美〕	(人数、装束の記述のみなので省略)	又、長浦樂、又長宝樂、又泛野樂。此曲、長保之比作タリ。サマトノ名アリ。サダメテヨシ侍ラム。
尖宮樂	本朝樂舞。〔美〕	仁明天皇之御宇、春宮舞御覽奉勅、林直倉作之。	此曲、イツノ御時ニカ侍ケム、春宮始テ立給ケルニ、奉勅林直倉作之。
仁和樂	又是高麗樂舞。〔美〕	仁和帝御時、奉勅、貞雄作之。	此曲、仁和年中ニ奉勅、貞雄ト云ケル物ノ作之。
太平樂	一名小破陣樂、即是唐明皇所作。〔美〕	項狂鴻門曲。元名武德太平樂。又、武頌太平樂。武德舞者、高祖四年作之。以象天下樂已盛武、以降亂也。文帝受禪後、改武德樂、曰武頌樂。或云、公宴舞即內舞也。項狂劍舞項伯以袖隔之。便不得害高帝。小破陣樂 唐明皇造。舞者四人、金甲冑。蓋生於立部伎也。小破陣樂、太平樂也。周隨遺言也。	武將太平樂。會要曰、立部伎八部樂一、安樂、後周平齊所作也。周代ニハ為之、城壁ニ太平樂、亦謂之、五方獅子舞。通典云、亦謂之、五方獅子舞。或云、公魚(ママ)舞即內舞也。項狂劍舞、項伯以袖隔之。便不得害高帝。
古島蘇	是亦高麗部舞。〔美〕	(人数、装束の記述のみなので省略)	(起源に関する記述なし)
甘州	即是、天寶樂曲。〔美〕 唐詩中、有甘州曲、即此。〔美〕	又曰、天寶後、多以辺地名。涇州涼州是也。五代史梁本紀曰、唐玄宗名行營遊青城山、自製甘州曲、述其仙狀。	是ハ唐玄宗皇帝ノ御作也。天寶後、多以辺地名曲。涇州、涼州是ナリ。又有胡旋舞。而毛昭千山ト云者。作之云。依州也。甘州ハ國名ナリ。(以下、竹と毒虫の話)
林歌	亦是高麗樂。(或作臨河。)〔美〕	(人数、装束の記述のみなので省略)	(起源に関する記述なし)
陵王	齊人竇、蘭陵王長恭破周師、於金墉城下者。即蘭陵王入陣曲。〔美〕	蘭陵王長恭才武而貌美。常着假面、以對敵。嘗擊周師、金墉城下、勇冠三軍。齊人壯之為此舞。以效其指麾擊刺之容。謂之蘭陵王入陣曲。	羅陵王。此曲ノ由来ハ、通典ト申文ニ申クルハ、大國北齊ニ蘭陵王長恭ト申ケル人、因ンズメンガタメニ軍ニ出給フニ、件王ナラヒナキオ智武勇ニシテ形ウツクシクヲハシマシケレバ、軍ヲバセズシテ備ニ將軍ヲミタマツラムトノミシケレバ、其様ヲ心得給テ、仮面ヲ着シテ後ニシテ、周師金墉城下ニウツ。サテ世コソリテ勇、三軍ニカブラシメテ此舞ヲ作。指麾擊刺ノカタチコレヲ習。コレヲモテソブニ、天下泰平國土ユタカ也。仍テ蘭陵王入陣曲ト云。
納曾利	高麗部樂〔美〕	(人数、装束の記述のみなので省略)	(起源に関する記述なし)

高麗樂猶廿五曲。貞元未唯能習一曲。衣服亦漸失其大風也矣。其百濟至中宗時、工人死散。開元中、岐王範為太常卿、復奏置焉。

又曰、高麗百濟樂、宗朝初得之。至後魏太武滅北、茲以得之。而、未具周武滅齊威振。海外二國、各獻其樂。周人列於樂部、謂之國伎。隋文平陳及文康禮俱得之。

右 舞曲參校家傳之舊記、粗謹注畢。

(句讀点恣意)

唐樂に比べて高麗樂の由来の情報が少ないので、改めて調べて、補遺を加えたものと思われる。内容としては、《胡德樂》以下の七曲について、実際に本文中に「承和帝御時、依勅定、常世、高麗曲改、元横笛之曲也」(胡德樂)、「或書曰、鞞鞞号田人名也。出北土鞞鞞国名也」(新鞞鞞)などのように、樂曲の

由来などが記されている。右の文末補遺の「會要曰」以下の部分は、中国に伝わり、伝承された朝鮮半島の音楽の概略的な記述である。

次に、〈振鉦〉と唐楽曲について見てみよう。全般的に言えることは、『狛氏新録』の情報を抜粋して、白石が通信使に説明している、ということである。たとえば、〈太平楽〉については、『坐間筆語』では①小破陣楽という別名と、②唐明皇（玄宗皇帝）の作であることの二点のみが説明されているが、『狛氏新録』では、それ以外に、項莊鴻門曲、武徳太平楽、武頌太平楽など複数の名称があること、高宗四年に作られたこと、項莊劍舞のエピソード、立武伎の一部であることの言及等々、さまざまな情報が見える。また〈陵王〉については、『坐間筆語』には、①齊で作られたこと、②蘭陵王長恭が金墉城下で周師を破ったこと、③別名「蘭陵王入陣曲」ともいうことなどが説明されているが、『狛氏新録』では加えて、蘭陵王が美貌の持ち主であったことが書かれている。ついでながら、『教訓抄』では、美貌と仮面を着けることの因果関係も細かく説明している。また、〈甘州〉については、『坐間筆語』では、①唐の天保年間の作であること、②「甘州」の名が唐詩に見えること、を簡

潔に説明しているが、『狛氏新録』では、さらに、玄宗皇帝の作であること、「涇州」「涼州」などは都から離れた辺境の地名であることなどが記されている。舞楽の当日は、限られた時間の中で筆談を行うため、白石がごく限られた情報を選択して朝鮮側に伝えたことも十分ありうる。

ところで、白石が説明した情報は、ほとんどは『狛氏新録』に見えるが、一部、別の情報源と思われる箇所がある。例えば、〈振鉦〉で、『坐間筆語』の「東方開国之日天祖象功楽舞」に直接的に対応する表現が『狛氏新録』には見えないこと、〈三臺塩〉に関して、『坐間筆語』の「疎勒塩曲之一。隋唐以備燕楽」の部分が、やはり『狛氏新録』には見えない。このことから、白石は近家の他にも別の人物、文献などの情報源を有していたと考えられる^{五九}。

おわりにかえて

朝鮮通信使が来朝した正徳元年を挟む数年間は毎年のように江戸で舞楽が行われ、江戸の大名たちも舞楽に親しむ機会が多かった。正徳度の朝鮮通信使饗応に舞楽を選んだ新井白石の意図は、しかし、単に美しく雅な芸能を外国人に見せることだけではなかった。選曲のラインナップや通

信使との対話の内容から判断すると、朝鮮に対抗して、日本も中国の正統的な儀礼音楽の継承者であることを強調する、極めて政治的な意図が含まれていたことは明らかである。そして、由緒正しい起源を持つ適切な楽曲を選ぶための資料として、将軍家や幕府（白石）の求めに応じて著されたのが辻近家の『狛氏新録』だった。今日残る『狛氏新録』の写本の多くが、昌平坂学問所や和学講談所の旧蔵本であることも（表二参照）、この文献がもっぱら幕府関係者の中で珍重されたことを示唆している^{六〇}。

家宣の後、短い家継の治世を経て、次に將軍になったのは吉宗（一六八四―一七五二）である。吉宗も雅楽を好んだと言われるが、その子・田安宗武（一七一六―一七七二）は雅楽や琴学に造詣が深く、『楽曲考』という雅楽に関する文献も著した。『楽曲考』は一九二九年、羽塚啓明の翻刻で活字になっており、現在は容易に読むことができる。その冒頭の「楽曲考引用書目」の中に、六国史、『中右記』等貴族の日記、『南宮琵琶譜』『仁智要録』などの古楽譜、『教訓抄』『體源抄』などの楽書、『通典』『文獻通考』などの中国の文献に混じって、『辻家笙譜』と『源君美楽説』が見えるのは興味深い。『辻家笙譜』は恐らく、辻近家も

しくはその子孫を通じて將軍家（もしくは田安家）に提供された笙の楽譜、『源君美楽説』は新井白石が遺した雅楽の解説と思われる^{六一}。白石ら^{六二}によって喚起された雅楽の由緒、来歴への興味は、徳川吉宗とその子・田安宗武の時代に引き継がれ、武家による雅楽の実践や研究の進展に大いに寄与したと言えるだろう。

注

一 国際日本文化研究センター所蔵の「禁裏を中心とした旧京都図」（成立年代不明、地図番号 002813285）によれば、仙洞御所の東の一画、正親町邸のそばに「辻伯耆」と「辻豊前」の名が見える。この辺は、「寺町通広小路百万遍屋敷」とも呼ばれた。同地図の仙洞御所の西には「東山院御舊地」とあり、図の成立年代は、東山院（一六七五―一七一〇）の没後、そう遠くない時期と思われる。辻家が幕末までここに住んでいたことは辻家の『楽所録』第九六冊「春日祭御用之記」からもわかる（寺内 二〇一一）。

二 『敝有院殿御堂供養日録』（延宝九年四月に行われた徳川家継の御堂完成の供養記録）（国立公文書館蔵、一五三／一七八）
<https://www.digitalarchives.go.jp/img/700087>と『敝有院殿一周御忌日録』（同年五月に行われた徳川家継の一周忌法要記

録) (国立公文書館蔵、一五三／一七八(三冊目) <https://www.digitalarchives.go.jp/img/700082>。

三 『四天王寺楽人林家楽書類』(京都大学図書館蔵) 第四四冊「東武並寺社舞樂之記」正徳五(一七一五)年四月十八、十九日の徳川家康百回忌の舞樂。

四 『地下家伝』 廿一「近衛家諸大夫 進藤氏」(三上景文ほか、江戸時代末)。

五 『基熙公記』 貞享二年二月三日条。宮内庁書陵部蔵、明治期写本参照。新日本古典籍総合データベースでデジタル公開。
<https://kotensekinijlac.jp/biblio/100249255/viewer>

六 『四天王寺楽人林家楽書類』 第一九冊「禁裏東武並寺社舞樂之記第二冊」貞享二年一月十七日「舞御覧」の記録によると、近家はこの日、〈振鉦〉〈安摩〉〈賀殿〉〈太平楽〉〈陵王〉の舞人として出演した。

七 『日本国語大辞典』 第二卷「前車の覆るは後車の戒め」の項(小学館 一九七四、一三七頁)。
八 ただし、近雄も早死にしたため、上家から来た辻近任(一六七六―一七五七)が近雄のあとを継いだ。

九 前掲『厳有院殿御堂供養日録』 厳有院殿一周御忌日録。

一〇 南都伯姓楽家東友弘家文書のうち「中堂供養江戸下向道中江戸逗留日記」。

一一 『厳有院殿廿一回御忌日記』(国立公文書館蔵、一五三

／一七八、第五冊目) <https://www.digitalarchives.go.jp/img/700086>。

一二 『四天王寺楽人林家楽書類』 第二冊、二二冊、「伯氏新録(国会図書館本)」と「狛近寛宿祢雜記」(第四冊)(国立公文書館本)。

一三 デジタルアーカイヴで閲覧可。

第一冊 <https://www.digitalarchives.go.jp/img/3991743>

第二冊 <https://www.digitalarchives.go.jp/img/3991744>

第三冊 <https://www.digitalarchives.go.jp/img/3991745>

第四冊 <https://www.digitalarchives.go.jp/img/3991746>

一四 古経堂＝鶴飼徹定(うがい・つじょん)。国文学研究資料館「蔵書印データベース」参照。

http://basel.nijlac.jp/~collectors_seal/0007051.jpg

一五 翻刻のもとなった具体的な写本の旧蔵者、来歴などは不明。

一六 東京国立博物館デジタルライブラリーで閲覧可 <https://webarchives.tnm.jp/dlib/detail/2710>

一七 公家の正親町家の分かれ。

一八 早稲田大学古典席総合データベースで閲覧可 https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ch11/ch11_04063/index.html

一九 公家の鷹司家の諸大夫の種田家か。

二〇 東京音楽学校でも教えた国文学者・高野辰之（一八七六～一九四七）の蔵書印。

二一 壹越一八曲、平調二二曲、雙調一五曲、黄鐘二三曲、盤渉一三曲、太食八曲を掲載。

二二 壹越一一曲、平調六曲、雙調一曲、黄鐘四曲、盤渉六曲、太食八曲と〈一鼓〉〈一曲〉。

二三 うち〈都志〉などの廃絶曲を一二三曲含む。

二四 中国の元の時代、一三二七年に馬端臨が完成させた中国の歴代の制度を解説した書。

二五 『四天王寺楽人林家楽書類』第二冊から。

二六 『狛氏新録』（F雑録の部分に収録）と『基熙公記』宝永七年十月廿一日条。二つの行事の間に、綱吉の三回忌法要（十月九日と十日に舞楽）があったが（『徳川実紀』）、配役の詳細を記した史料が見つからなかった。

二七 辻近任（一六七六～一七五七）もと上高熙。辻近家の養子となり、近家の長男・近雄（一六九三～一七二二）死去の後に、近雄を継いで辻本家を継いだ。

二八 活字本としては『新井白石全集』第四に収録（国書刊行会 一九七七）。写本は、国立公文書館デジタルアーカイヴで公開。公開画面の件名は「朝鮮信使進見儀注」。実際の資料の貼外題は「朝鮮信使賜饗儀注」。舞楽関連記事は「朝鮮信使進見儀注2」に収録。本稿の翻刻は写本に基づく。（[https://www.](https://www.digitalarchives.go.jp/img/4427857)

[digitalarchives.go.jp/img/4427857](https://www.digitalarchives.go.jp/img/4427857)）

二九 関西の楽人のうち、江戸に下向し、江戸城紅葉山の将軍廟、寛永寺、増上寺、東照宮などで雅楽の演奏を行なった者。

三〇 左舞、右舞、渡来曲、本朝作の曲などの別は狛近真撰『教訓抄』（一三三三）などを参照のこと。

三一 現在では舞は失われているが『楽家録』では〈萬歳楽〉などと同じ「常之袍」（襲装束の袍のこと）としている（巻第三八「舞楽装束」）。

三二 指貫とは、足首のところの裾を紐で括るタイプの袴。

三三 鳥兜とは、横から見ると鳳凰のような形に見える帽子（兜）。頭全体から肩にかかる大きな被り物。

三四 国会図書館デジタルライブラリー <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2533120>

三五 えび茶のような色。

三六 薄い青色。

三七 国会図書館デジタルライブラリー <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2533120>

三八 それ以外の〈太平楽〉〈林歌〉〈陵王〉〈納曾利〉はその舞に固有の「別装束」を着用する。

三九 貂の尾と蟬の羽を用いた冠の飾り。清廉高潔な天子の徳を象徴する（『日本国語大辞典』一三卷 小学館、一九七五、五一六～五一七頁）。

四〇 縁長老、集長老は、対馬に置かれた禪院・以酏庵の中の役職。以酏庵には京都五山の僧が輪番で派遣され、朝鮮との外交事務に当たった(田中 一九九六)。

四一 宝永七年十一月の琉球使節の江戸上り(「徳川実紀」)。

四二 たとえば、神戸市立博物館蔵「朝鮮通信使来朝図」(一七四八頃)など。

<https://bunkani.ac.jp/heritages/detail/376954>

四三 国立公文書館蔵(写本、六八／七)。外題は「観葉筆談」。

国立公文書館デジタルアーカイブ <https://www.digitalarchives.go.jp/img/1271584>

四四 国立公文書館デジタルアーカイブで閲覧可 <https://www.digitalarchives.go.jp/img/3144593>

四五 『坐間筆語』の本文の直前に、「正徳二年朝鮮来聘使者至江戸本年十一月賜燕楽白石君美在坐與使人筆語」(返点は省略して引用)の一文があるが、「正徳二年」は「正徳元年」の誤りと思われる。出版年を、鈴木木の識語にある天明己酉(寛政元(一七八九)年頃)とすると、正徳元(一七一)年から約八十年後の出版になり、このような誤記が生じたと考ええる。

四六 日本側の列席者は、舞台のある庭の東側におり、一方、通信使側は前述の通り、庭の西側に座っていたことを示している。

四七 幕府お抱え絵師の狩野栄川、養川親子による舞楽の下絵(模本)。東京国立博物館蔵(画像番号 E0045804)。この絵に描か

れている出来事の特定については、くわしくは拙稿参照のこと(寺内 二〇一九)。

四八 正使趙泰億著『東槎録』の随行員名簿から姓名、役職、号などを確認(辛基秀、仲尾宏責任編集一九九四『大系朝鮮通信使・善隣と友好の記録』第四巻、明石書店)。

四九 ほゞよい音の様。水が流れる音。

五〇 催馬楽は、今日一般的に、九世紀頃に生まれた宮廷歌謡の種目を指して使われる術語だが、御神楽の中に「催馬楽曲(さいばらぶり)」という部分があり、『坐間筆語』の「催馬楽」はこの御神楽の中の催馬楽曲を指していると考えられる。

五一 〈振鉦〉の鉦の先には鳥の翼の形に似た小さな幡がぶら下がっている。

五二 中国西域の国の一つ。隋の九部伎、唐の十部伎に入れられた(岸辺 一九六八)。

五三 殷の初代・湯王が作ったとされる楽曲。

五四 曲がった椀の先に髭状の毛が付いている舞具。(古鳥蘇)のものの後参桴(ごさんのぼち)という。

五五 晃脚は、遣唐使・阿倍仲麻呂(六九八〜七七〇)のこと。

五六 「臨河」の表記は『観葉筆譚』写本のみに見られ、版本『坐間筆語』にはない。

五七 尺八に似た縦笛。韓国の雅楽(文廟祭礼楽)では現在も使用。ただし楽器としてではなく佾舞で舞人が手に持って舞う一種の

舞具（国立国楽院 二〇一五、五八）。〈陵王〉で舞人が持つのは籥ではなく金色の桴。

五八 植木行宣校注の活字本を参照した（狛 一二三三）。

五九 ちなみに新井白石は舞楽について『楽考』という文献を著しているが、その中で頻繁に豊原統秋（二四五〇～一五二四）の説を引用している。いずれかの時点で統秋の『體源抄』の写本を入手したものと思われる。そのほか、江戸時代までに伝わっていた中国の文献も活用したと思われるが、現時点では考察が及んでいない。

六〇 公家の旧蔵と思われるのは、東京国立博物館蔵の裏辻家旧蔵本と、早稲田大学附属図書館蔵の種田家（鷹司家の諸大夫カ）旧蔵本のみ。

六一 田安家の蔵書目録には、これ以外にも膨大な楽書、雅楽譜が残されている（岸辺ほか 一九七七）。

六二 白石とはほぼ同世代のもう一人の才智の学者・荻生徂徠（一六六六～一七二五）もまた雅楽、琴学に通じ、吉宗に重用された。徂徠には『楽律考』『琴学大意抄』などの著作があり、私見では、白石より音楽的に踏み込んだ考察を行なっているように思われる。徂徠の音楽関係の業績については山寺二〇一四などを参照のこと。

参照文献

安倍季尚 一六九〇『楽家録』（『日本古典全集』（一九三五）

所収（復刻版、東京、現代思潮社、一九七七）。

新井白石 一七一「朝鮮信使賜饗儀注」（写本、三冊、国

立公文書館蔵、一七八／一九）国立公文書館デジタルア

ーカイヴで閲覧可 <https://www.digitalarchives.go.jp/img/4427857>

——一七一「朝鮮信使賜饗儀注」（『新井白石全集』第四巻収録、一九七七、国書刊行会）。

——一七一「観楽筆譚」（写本、一冊、国立公文書館蔵、六八／七）国立公文書館デジタルアーカイヴで閲覧可 <https://www.digitalarchives.go.jp/img/1271584>

——一七一（一七八九）『坐間筆語』室鳩巢解題、鈴木公温識、京都、八文字屋正兵衛刊。国立公文書館蔵、

一七八／六一六）国立公文書館デジタルアーカイヴで閲覧可 <https://www.digitalarchives.go.jp/img/3144593>

——『楽考』（『新井白石全集』第六巻所収、一九七七、国書刊行会）。

上近正 一九七〇「装束と面」『日本の古典芸能2 雅楽』芸能史研究会編、東京、平凡社、一九七～二二三。

近衛基熙 江戸中期『基熙公記』宮内庁書陵部蔵。明治期

写本を新日本古典籍総合データベースでデジタル公開。

<https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100249255/viewer>

狛近真 一二三三『教訓抄』（植木行宣校注、『古代中世

芸術論』（日本思想体系）所収、東京、岩波書店

一九七三）。

岸辺成雄 一九六八『唐代楽器の国際性』『唐代の楽器』（東

洋音楽選書）一三〇四二、東京、音楽之友社。

岸辺成雄、平野健次、張世彬、上參郷祐康、三谷陽子、蒲

生郷昭、蒲生美津子 一九七七『田安德川家楽書目録』

その資料的意義』『東洋音楽研究』四一・四二（合併号、一

〇八二）。

芸能史研究会編 一九七〇『日本の古典芸能2 雅楽』東京、

平凡社。

国立国楽院（韓国）二〇一五『雅楽 한 일일영혼의 울림』

서울, 국립국악원（『韓日魂の響き』ソウル、国立国楽院）

田中健夫 一九九六『対馬以酌庵の研究』近世対朝鮮外交

機関の一考察』『前近代の国際交流と外交文書』東京、吉

川弘文館、一三五〇一九四）。

田安宗武 一七六八（宗武自序）／一九二九（羽塚啓明翻

刻解説）『日本楽道叢書』第五編、名古屋、楽舞研究会。

趙泰憶 一七一一『東槎録』（辛基秀、仲尾宏責任編集『大

系』朝鮮通信使と善隣と友好の記録』第四卷所収、東京、

明石書店、一九九三）。

寺内直子 二〇一〇『江戸時代における雅楽伝承の流派

（序説）』慶長八年京都楽人地図』『日本文化論年報』

一三、二一〇四二）。

——二〇一二『慶応元年再興祇園臨時祭ドキュメント』芸

能に焦点を当てて』『日本文化論年報』一五、一六〇四三）。

——二〇一九『江戸城における舞楽上演の記録』大英博

物館蔵『舞楽之圖』と画家の眼』『日本文化論年報』

二二、九〇四四）。

豊原統秋 一五二二『體源抄』（『日本古典全集』（一九三三）

所収、復刻版、東京、現代思潮社、一九七八）。

任守幹、李邦彦 一七一一『東槎録（東槎日記）』（辛基秀、

仲尾宏責任編集『大系 朝鮮通信使と善隣と友好の記録』

第四卷、東京、明石書店、一九九三所収）。

羽塚啓明解題・翻刻 一九二九『近家抄』（狛近家撰、

一七一一）（『日本楽道叢書』第四編）名古屋、楽舞研究

会発行。

平出久雄編 一九五七「日本雅楽相承系譜」『音楽事典』東京、平凡社（一九八九『日本音楽大事典』平凡社、に再録）。
三上景文ほか編 江戸時代末『地下家伝』十一（正宗敦夫編『日本古典全集』所収、一九三七、東京、日本古典全集刊行会）

——『地下家伝』二一（正宗敦夫編『日本古典全集』所収、一九三八、東京、日本古典全集刊行会）。

山寺美紀子 二〇一四「萩生徂徠の楽律研究」主に『楽律考』『楽制篇』『琴学大意抄』をめぐって』『東洋音楽研究』八〇、一～一九。

李進熙 一九八七『江戸時代の朝鮮通信使』東京、講談社。