

将軍が笙を学ぶということ

——南北朝・室町時代の足利将軍家と笙の權威化——

三 島 暁 子

はじめに

延徳三年（一四九一）八月二十七日、室町幕府十代将軍の足利義材は六角征伐に向い出発した⁽¹⁾。これは前将軍足利義尚の遺志を引き継いだ征伐で、横領を繰り返して所領の拡大をはかる各地の守護・国人に向けて、再び足利将軍家の威信を示すために必要とされた出陣であった。奉公衆三百人計・馬類百余騎・具足五千計という出発の様子を、三条西実隆は「諸軍勢尽レ美尽レ善、如レ雲如レ霞⁽²⁾」と伝える。その壯観な行列の様は、将軍家の武威を人々に再認識させるに足るものであったことだろう。出陣以前に討つべき相手、六角高頼没落の報がもたらされていたから、それはなおさらである。この六角征伐に関わる記録のなかに、足利将軍家と笙の関係を端的に示すと思われる記述がある。

一、今日 公方様御笙初御座云々、就御動座之儀一也、御代々如レ此、
〔北野社家日記〕延徳三年七月二十八日条
将軍の「笙始」が、征伐に向かう「御動座」に先だって行われたことを伝えるもので、代々の将軍がそのようにしてきた、というのである。

記主の松梅院禪予は北野神社の将軍家御師職として、足利将軍の繁栄と

安泰のための祈祷を代々行ってきた松梅院の院主である。将軍の出陣（御動座）に際して「笙始」を行うことが、当時の社会に広く認識されていたことを示すものといえる。では、なぜ、出陣に際して笙を学ぶことが必要とされたのであろうか。

「笙始」とは、師範を定めて笙を習い始めることを儀式化したものを行い、笙にかぎらず「楽器」始」として広く行われてきた。そうした儀式が受け入れられてきたのも、琵琶「玄上」など、三種の神器に准じる楽器を有した天皇家の「楽」の位置づけが頂点にあるためである。堀河天皇以来、帝王学の中なかで「楽」を学ぶべきものの一つと明確に位置づけた天皇家の「（楽器）始」の歴史が明らかにされ、權威を具象化する手段の一つであった「楽」の役割の重要性が目目されている。足利将軍家も天皇家に倣って「笙始」を取り入れたものといえる。将軍の「笙始」については歴史将軍の事歴を編んだ『足利官位記』⁽⁵⁾にも載るのだが、しかしながら、これに依っても将軍の出陣と「笙始」を一連のものとする事の裏付けは得られない。管見によれば、「笙始」と「御動座」が結びつけられている将軍はこの義材のみで、ほかには認められないのである。本稿はこの矛盾に注目しつつ、出陣に先立つ笙始は代々のこと、という

室町後期の認識に至る背景を検討したい。結論を先に述べれば、足利將軍家と笙の關係は、時々將軍家の状況によって一様とはいえないのである。またそれは、笙の演奏を相承してきた楽家豊原氏の活動とも深く関わる点が浮き彫りとなる。南北朝・室町時代の笙にまつわる權威化の言説を通して、これらの問題に言及したい。

一 足利將軍家と笙―研究史の整理から―

足利將軍家と笙の關係は、初代將軍の足利尊氏が笙を演奏したことに始まる。本章では音楽史における先行研究をふり返りながら、明らかにされている点と、その問題点を整理しておきたい。

足利義滿の笙習得の過程や奏樂の場に着目しながら、將軍家と笙の關係の重要性を指摘したのが坂本麻実子⁶⁾である。義滿が兄弟子の後円融天皇に先んじて伝授を完了(皆伝)したこと、後小松天皇への御伝授時に義滿が後見として着座したことなどを挙げ、笙の相承において自らを天皇家の上位に位置づけようとした義滿の意図を指摘する。天皇家の權威に介入する手段として、笙と樂を用いた義滿像が明らかにされるのである。また、そのような介入を可能にした背景には、北朝天皇家の流れが持明院統嫡流の崇光天皇から庶流の後光厳天皇へと転じた、南北朝初期の時代性が挙げられる。これに伴って、王権を象徴する樂器も持明院統が代々継承してきた「琵琶」から「笙」へと移り、結果、後光厳流天皇家と足利將軍家が共に笙を相承することになったのである⁷⁾。これは、足利將軍家によって擁立された後光厳天皇の立場を象徴する事象ともいえるだろう。義滿は積極的に公家の奏樂の場で笙を奏し、また、奏樂の機会を公家や寺社に設けたのである。笙を通じて文化的支配を目指した義滿の意図が示されている。

義滿が笙に注目するに至った背景に、祖父尊氏による笙の重用が

ある点を指摘するのも坂本である。尊氏の「笙始」が時代の転機となった建武元年(一三三四)と伝わることに注目し、笙(しよう)は勝に通じる樂器として武家に相応しい点、やはり武家に相応しい笙の秘曲「陵王荒序」(以下、「荒序」)の存在を挙げる。そもそも「陵王」の曲自体が戦に勝利をよび、天下泰平をもたらすという由緒を持った一曲である。特に「荒序」の部分は舞・笛・笙において秘曲とされ、モンゴル襲來時の石清水八幡宮の祈禱でも「荒序」が奉納された。このような点から坂本は、尊氏は武人としての威を高めるために笙を演奏したとする。

尊氏が笙を学んだ理由について、「源氏嫡流工作」の側面もあったと指摘するのは豊永聡美⁸⁾である。笙の相承系譜には清和源氏の祖先源義家・義光兄弟が載り、そうした祖先の例に倣って笙を学ぶことで、尊氏は源氏嫡流の継承者であることを示そうとしたというものである。

先学の指摘から、將軍家と笙について以下のように捉えることが出来る。尊氏は、清和源氏の祖先である源義家・義光の先例をふまえ、武家に相応しい器物と認識される笙を奏した。尊氏の例に倣った三代將軍足利義滿は奏樂の場を政治的にとらえ、やはり天皇家が笙を器物としていた点を利用して自らの權威付けに用いた。つまり、足利將軍家を興した尊氏が武運向上・武家の精神的支えとして用いた笙を、權力の安定・拡大期に入った將軍義滿が將軍家の器物として確立させ、以降の歴代將軍はそれを継承したというわけである。

尊氏・義滿の例から、足利將軍家の精神的支柱・象徴となった笙の役割と重要性を明らかにする一方で、坂本はその矛盾点も指摘する。それは笙を重んじた尊氏・義滿の子息達についてみると、將軍職と笙の關係が一体のものであるとは言い難い点である。例えば尊氏の子息、二代將軍足利義詮と弟の鎌倉公方足利基氏で見ると、笙の相承系譜に載るのは基氏で義詮は載らない。また、義滿の子息、四代將軍足利義持と弟足利

義嗣については、応永十五年（一四〇八）の北山殿行幸の例が対照的である。義満はこの行幸を義嗣の笙演奏のお披露目の場と位置づけて父子で奏楽を行う一方で、義満は義持にそのようなハレの場を用意してはいない。將軍家にとつての笙の位置づけを考える上で、將軍職を継いだ家嫡ではなく、その弟の笙習得に心を砕く尊氏像・義満像が伝わる点に坂本は疑問を投げかけるのである。

筆者は、家嫡ではなく、その弟と笙の関係が重視されている点が重要であり、この点に初期足利將軍家の權威形成の過程が表れていると考えられる。その際に重要となる史料が、足利將軍家の正統性を示すために記された軍記物『源威集』の存在である。『源威集』については、加地宏江⁽⁹⁾の翻刻・校注によって、その構成が明らかにされている。全十三段のうち二段分、第四段「義光秘曲伝授ノ事」とそれに続く第五段「達智門并基氏荒序稽古ノ事」が笙にまつわる話である。両段において、源義光が後三年の役に際して笙の秘曲伝授を行ったこと、また、その故事に做つた足利基氏が陣中で秘曲「荒序」の演奏を行ったことを語る。この両段に着目した本郷和人⁽¹⁰⁾は、『源威集』において義家・義光が尊氏・基氏に結びつけられている点を指摘する。本郷の指摘を笙の相承に照らせば、先にふれた將軍職と笙の関係にみられる矛盾点、すなわち、兄よりも弟である基氏・義嗣と笙の関係が深い点は、彼らを兄を助けた義光像に仮託する意図があつたのだと考えれば解決するだろう。また、本稿冒頭で述べた「笙始」と「御動座」を一連の行為とみなす認識も、義光の説話に基づく解釈であることが推測される。この点については、後三年の役の説話が再び室町後期に注目されている意味を考える必要があるだろう。將軍家による笙の「神話化」の視点から、これらの点を詳しくみてゆきたい。

これまで將軍家と笙の関係は、笙の相承系譜、『源威集』、秘曲「荒序」、

『足利官位記』の「笙始」、將軍家の笙銘器「達智門」など、主に編纂物の記述に依つて論じられてきた。だがその際、そうした編纂物の記述は自明のものとして扱われて、記載内容を吟味する姿勢は低かった。顕著な例は、笙の相承系譜における源義家・義光兄弟の吊り様は、南北朝以前と以後の成立のもので決定的に異なるのだが、その意味は問われてこなかった。なぜそのような異同が生じているのか、改めて問い直す必要があるだろう。そうした異同と室町時代における笙の社会的位置づけも、密接に関わるものであつたと推測される。室町時代の笙の語る際に用いられてきた資料を再検討することで、南北朝・室町時代の笙になされた意味づけに言及する。

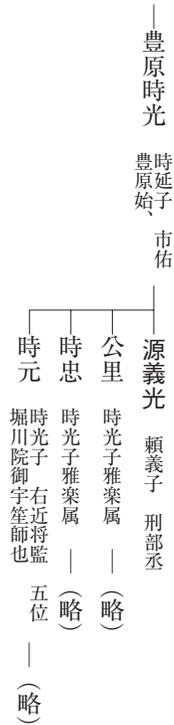
二 笙の相承系譜における源義光―「荒序相伝」の視点から―

笙の相承系譜のうち、尊氏以下、足利將軍家の笙の相承について載る血脈が「相承次第」⁽¹¹⁾である。「今上」⁽¹²⁾の記載と収載人名から、後光厳天皇期（一三五二―七二）に編まれたものが、以降、室町後期まで書き継がれて『體源鈔』に収められたものとわかる。この相承系譜が内包する諸問題は福島和夫の指摘に詳しい⁽¹³⁾。豊原氏の始祖を貴種とする改編がなされており、それは天皇・將軍家の御師範となつた豊原家の格上げが計られたものである点、また、天皇の御師範、摂関家など高位の貴族、尊氏以下の歴代將軍の師範であることを誇示するための作為である点が指摘されている。福島は主に豊原家側の意図を想定してこのように述べるが、その指摘に従つて足利將軍家の祖先、源義家・義光に着目すると、彼らについての情報も、南北朝以前と以後成立の血脈では異なつているのである。

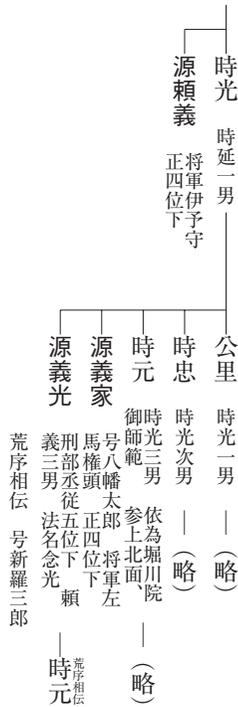
南北朝期の改編以前の姿を伝える血脈は、承久二年（一二二〇）の藤原定輔奥書を持つ「音楽相承系図」の一部、(A)「鳳笙師伝相承」であ

る。(A)と(B)「相承次第」において、源氏(太字で示す)とそれに関わる豊原氏については次のように記されている(抜粋して示す)。

(A)「鳳笙師伝相承」



(B)「相承次第 荒序相伝并公宴所作人入レ之」



(A)・(B)の比較から、次の点が明らかである。

○源氏として血脈に載るのは、(A)では義光一人だが、(B)になる

と義光の父(頼義)・兄(義家)も加わっている。また、(B)では義光の法名まで載せるなど、源氏に対する注記も詳しくなっている。

○義光について、(A)にみられない秘曲「荒序相伝」の情報が、(B)では付加される。

○(B)では、義光に授けられた秘曲「荒序」は、義光からさらに豊原時元に伝えられたことが示されている。この情報は(A)に載らない。

こうした異同は、十一世紀末の源氏の祖先に関わる書き換えの必要が、十三世紀初めの(A)から南北朝初期の(B)に至る間に生じたことを

示すといえる。

(B)が示す義光から豊原時元への伝授については、後三年の役を舞台とした説話が広く知られる。流布本として『時秋物語』⁽¹³⁾が有名であるが、前章で触れた『源威集』の「義光秘曲伝授ノ事」もこれを編み直した類話の一つである。この説話については後章で検討することとし、ここでは、『時秋物語』の要素の一つである「義光―豊原某」という伝授の系譜が、(A)には認められない点を指摘しておきたい。

(A)に関しては、「荒序相伝」の情報が一切載らない点も重要である。だが、豊原氏代々の相承において、その注記のないことが伝えられなかったことを示すというわけでもない。伝授の最終段階(灌頂)ともされる秘曲「荒序」であるから、基本的には血脈に名が載ることがその相伝を意味する。つまり、(A)ではあえて「荒序相伝」と記す必要がなかったものと考えられる。一方の(B)は、内題下にある注記「荒序相伝并公宴所作人入レ之」によって、「荒序相伝」と「公宴所作」の情報が特に必要とされた血脈であることが示される。つまり、(B)において「荒序相伝」と記された人物には、その確証が必要とされる事情があったと推測されるのである。

「相承次第」より、「荒序相伝」と注記される被相伝者を抜粋して示したのが表1である。相承の始まりである「昭宣公」を1代目とし、「荒序」被相伝者が何代目に当たるのかを「代」の欄で示し、活動期の目安とした。⁽¹⁴⁾また、師弟関係は、相承元を示すことで被相伝者が誰の名の下に吊られているのかを示した。豊原氏の笙の相承については、鎌倉初期の忠秋息の代に嫡流好秋と庶流近秋に分かれ、以降は両流として南北朝期に至った点が明らかにされている。⁽¹⁵⁾よって、忠秋以降の豊原氏には嫡・庶の流も示した。

表1の相承元と「荒序」被相伝者の関係をみれば明白だが、師範とし

て「荒序」¹⁶⁾を受ける側にいる相承元の人物は、被相伝者の欄にあまり登場しない。つまり、実際の被相伝者と「荒序相伝」の注記は、必ずしも一致していないのである。この点からも、「荒序相伝」の注記がある意図をもって特に付されたものである点が理解できるだろう。

二百七十四人に及ぶ(B)の所載人物中、延べ四十人に「荒序相伝」の情報が載るのだが、彼らは、まず豊原氏とそれ以外という二つのグループに大別することができる。このうち豊原氏でその注記が付されるのは延べ十六人である。だが、多勢の相承元となっている嫡流の兼秋・信秋・定秋らについてみても、彼らに、「荒序相伝」の注記はない。豊原嫡流の家嫡には概ねこの情報が付されておらず、注記が付されるのは豊原近秋を代表格とした、豊原の庶流・庶家に対してである。つまり、豊原氏においては、嫡家以外に伝えられた「荒序」の相承を示すための注記であるといえるだろう。

もう一つのグループ、豊原氏以外の被相伝者で「荒序相伝」と記されるのは延べ二十四人である。そのなかに足利尊氏・義満・義持・義嗣が含まれ、やはり源氏一門の斯波義将¹⁷⁾も載る。血脈には、笙の堂上楽家として院政期以来続く四条家の人物も載るのだが、延べ十七人の四条家人物中、「荒序相伝」と注記されるのはわずか二名(四条房名・隆資)である。四条家と比べても、尊氏以下の源氏一門に「荒序相伝」の注記が集中していることが理解できるだろう。また、この注記が増えるようになるのも脩秋・兼秋からの被相伝者¹⁸⁾からであり、尊氏らの存在がその代表である。つまり、「荒序相伝」の注記は南北朝以降の人物に必要とされた情報である点が窺える。¹⁹⁾さらに、血脈全体において「荒序相伝」の注記が最初に付されているのが義光である点に注目したい。これらの点を考慮すると、尊氏らの笙の相伝の由緒づけのために義光にも「荒序相伝」の注記が付されたと考えられる。

視点を再び豊原氏の相承に戻したい。先に豊原嫡流の家嫡には概ね「荒序相伝」の注記はないとしたが、その例外の第一が時元といえる。

時元は嫡男ではないが結果的に跡継ぎと位置づけられた人物で、後に豊原嫡流と位置づけられた流れは実事上ここに始まる。²⁰⁾第二の豊秋も、父好秋の代に庶流近秋の流れが生じている。好秋は器用不足のために「荒序」を相伝できず、近秋が庶流として勢を得るようになったとされるのである。²¹⁾この近秋についてみると、その名は(B)に三度載り、忠秋の下に吊られた「近秋」が彼の相承の本流である。だが、そこに「荒序相伝」の注記はなく、堂上楽人の六条家衡・一条実有からそれぞれ「荒序相伝」を受けたことが示されている。²²⁾これらの注記によって、近秋の「荒序」は堂上楽家から伝えられたことが強調されていると読めるだろう。つまり、忠秋まで「荒序」は嫡々が吹いてきたとする豊原嫡流の立場からみれば、近秋の「荒序」を別に扱おうとする姿勢が(B)には窺えるのである。第三の幸秋についても、嫡流庶家の定秋が、嫡家の幸秋の活動期に先んじて勢を得ていたことがわかっている。²³⁾こうしてみると、嫡流嫡家ながら「荒序相伝」の注記が付された人物か、またはその父の代において、豊原氏内部の優劣に大きな変化が認められる。「荒序相伝」とある点が、足利將軍家にとっても、豊原家にとっても重要な鍵となることが理解できるだろう。

以上のように、(A)・(B)の比較から、南北朝期成立の(B)系図において「荒序相伝」の情報が重んじられていること、またそのことは、最初の注記が義光に付されている点からも、源義光の秘曲伝授の説話と密接に関わる点が理解できる。さらにいえば、(B)の特徴でもある清和源氏の祖に関わる改編にも、「荒序相伝」が関わりとすることが推測されるだろう。

尊氏と同時代に編まれた(B)の特徴を捉えた上で、そこに記された

尊氏と笙の関係をみておきたい。尊氏は師範の豊原龍秋から「荒序相伝」を受けており、また、血脈への書き入れは尊氏が自筆で行った旨が「本云、此御名字將軍御自筆、」と記される。さらに尊氏の下に子息左馬頭(基氏)を吊り、「將軍家依^(基氏)荒序御相伝」以^(基氏)二御弟子儀^(基氏)奉^(基氏)書^(基氏)之、同御自筆、と注を付す。尊氏は「荒序相伝」を逃げたことで(皆伝を意味する)、基氏を自らの弟子として血脈に自筆で書き入れたというのである。基氏の左馬頭任官は観応三年(一二五二)八月二十九日だが、ちょうどその頃、観応二年(一二五一)末から文和二年(一二五三)の半ばまで、尊氏は直義軍を討つため都を離れて関東の基氏と行動を共にしており、この時に手ほどきを加えたと考えられている⁽²⁴⁾。

相承の証となる血脈に自筆で名を書き入れたと伝わる点からも、尊氏が笙の相伝に主体的に関わったものと考えられる。実際、尊氏は毎月の「將軍家天神講」において自身で笙の演奏を行い、ここでは公家とは異なる將軍家流の笙の奏法を採用するなどしていた。天神講の場で尊氏派・直義派の側近たちと奏楽することを通して、互いの結束を高めようとしたのである⁽²⁵⁾。だが、そうした努力もむなしく、弟直義派との決裂に至ったのである。観応の擾乱・南北朝の対立激化の状況が、尊氏と基氏を結びつけたのであり、言い方をかえれば、尊氏から基氏への笙伝授は、將軍家の内訌によってもたらされた副産物といえる。次章では、將軍家にとっての非常時になされてきた基氏への伝授の意味を考えたい。

三 足利基氏と笙——『時秋物語』から『源威集』へ——

足利將軍家と笙の関係を考えるために、尊氏の嫡男、二代將軍足利義詮と笙との関係について考えたい。だが、管見では義詮の「笙始」や笙の所作記録を見いだせなかった。建武の新政以降、義詮は尊氏と離れて長く関東にあったから、そうした点が義詮の文化的活動を記した記録の

伝存に關係しているのかもしれない。義詮自身が奏楽に携わったという確証はないものの、彼が雅楽に関心を示さなかったわけではなかった。將軍職を継承すると、父尊氏が始めた「將軍家天神講」での舞楽開催を継承しており、貞治六年(一二三六)には石清水八幡宮に武家御願の「荒序」演奏を奉納する⁽²⁶⁾。また、基氏との兄弟関係も良好であった模様で、尊氏の遺命に従って將軍家の笙の銘器「達智門」と「トヲリ節」を基氏に譲ったことが『源威集』に記されている。筆者は『源威集』において、義詮・基氏兄弟の關係が、笙の贈与を通して語られている点も重要であると考えられる。

『源威集』で語られる基氏と笙との關係が、『時秋物語』をふまえたものである点は早くから知られてきた。だが、それは文武の才を備えた源氏像の指摘へ向かい、また別の視点では、陣においても必要とされた雅楽(音)の思想についての言及であった⁽²⁷⁾。『源威集』に基氏が登場しなければならぬ必然性については、本郷の指摘のほかに積極的に論じてこなかった。『源威集』において基氏と笙の説話が重要な役割を果たしている意味を考える上でも、これが下敷きにした義光と笙の説話、いわゆる『時秋物語』について理解しておきたい。そこで、次に『時秋物語』の大意を記しておく。

後三年の役に際し、源義光は奮闘する兄義家に加勢するため官位を返上して奥州へ向かった。下向する義光を追いかけたのが豊原時元を早くに亡くしたため、笙の伝授は完了しなかった。時元の笙の弟子であった義光は追従する時秋の真意を察し、**路次**(*異同あり)において、楽道相承のために時元から伝えられた**笙の秘曲**(*異同あり)を時秋に授け返して彼を都に戻らせたのであった。

『時秋物語』は先行する類話を引き継ぎ成ったもので、登場の人物関

(27) 將軍が笙を学ぶということ (三島)

係にも矛盾があつて史実とは異なる。そうした類話の間にみられる、登場人物・伝授されるもの・場所などの異同については、先学が明らかにするところである。⁽³²⁾しかし、いずれの説話も後三年の役(戦)・源義光・笙・豊原某という要素で構成されている。そのため清和源氏を祖とする足利將軍家と笙、そして笙の師範であつた柴家豊原氏と將軍家との関係を語る淵源とされ、説話は大きく増幅⁽³³⁾されて受け継がれることとなつた。それが『源威集』の第四段「義光秘曲伝授ノ事」であることは繰り返すまでもない。第四段は「是ヲ承ニ、義光一流ノ源氏ハ簫笛ノ御家トモ可レ申也」と話を締めくくり、続く第五段「達智門并基氏荒序稽古ノ事」では、関東を治めるために入間河の陣にいた基氏が笙の百日稽古に励んだことが記されている。そしてこの段も「思ハハ永保ノ昔義家・義光戦場ニ御笛ヲ携賜テ彼若冠ニ大事ヲ授給ケルハ、御当家ノ庭訓成ケリト昔今ヲ感奉シカ、夜明シカハ武州巖殿山ノ御合戦ニテ敵ヲ多ク討取、関東静謐有リシ也」と結ばれるのである。つまり、基氏は後三年の役の義光にちなんだ巖殿山合戦(貞治二年 一三六三)前夜に笙所作(「荒序」)を行つており、結果、関東に静謐がもたらされたというのである。

先学の指摘にあるとおり、『源威集』において笙を媒介として義光と基氏が結びつけられ、それが足利將軍家の武威に通じる点は明らかである。だが、そうした結論に至る上でも、基氏の笙の習得が將軍家にとつて苦難の時期に始められている点や、義詮と基氏の関係も、笙を介して語られている点に注目する必要があると考える。足利將軍家の代表として、基氏と笙が結びつけられた必然性を明らかにする必要があるのである。

観応の擾乱以降の幕府の状況は、尊氏や義詮が都を離れざるを得ない不安定な状況を度々引き起こしており、そうした危機の収束は南北朝合一が成なされた三代義満の時期まで待たねばならない。何より、尊氏・

直義兄弟の二頭政治で成り立っていた初期の足利幕府が分裂したことは、尊氏にとって大きな痛手であつたといえる。そして、それは次世代の義詮・基氏兄弟の間で繰り返してはならぬことでもある。將軍家の辿つたこうした経緯をふまえれば、不安定な世情のなか、尊氏が師範として豊原成秋を都から召し寄せ⁽³⁴⁾て基氏の笙の教習に心を砕いたのも、兄のために奮戦した後三年の役での義光像を弟に託そうという意図によるといえる。⁽³⁵⁾前章で触れた血脈への尊氏による書き入れも、そうした表れといえるだろう。こうした点は、精神面においても、先祖の兄弟美談に未来を託さざるをえなかつた將軍家の状況を表すともいえる。

尊氏と笙の関係に戻れば、將軍家天神講の所作記録⁽³⁶⁾からも、尊氏が積極的に笙の演奏に関わつていた点は明らかである。したがつて、「義光一流ノ源氏ハ簫笛ノ御家」の代表として『源威集』に登場するのが尊氏であつても何ら不自然ではない。だが、「源家の威を語る」上で笙と関連づけられたのは、尊氏ではなく基氏であつた。また、加地により、編年体で構成される『源威集』にあつて、その原則を破つて突然挿入される基氏登場の第五段は、構成においても際立つ存在である点が明らかにされている。『源威集』は東寺合戦(文和四年 一三五五)の勝利を終章としており、基氏の登場する第五段の巖殿山合戦の話(貞治二年 一三六三)はこれより約十年後のことなのである。つまり、それだけ兄弟の美談を連想させる基氏と笙の説話が、足利將軍家に必要とされていたといえるのである。もともと尊氏・直義兄弟の間は良好であり、両者の信頼関係によつて幕府は運営されてきた。尊氏が直義の果報を祈願したこともよく知られる。そのような信頼篤い兄弟の分裂が招いた將軍家の危機を念頭に、この部分を読む必要もあるだろう。

基氏の笙に心を砕く尊氏の行動は、足利將軍家にとつての苦難の時期にあればこそ、義家・義光兄弟の嘉例に倣おうとした意図に基づくもの

なのである。足利將軍家を清和源氏の嫡流として位置づけるだけでなく、再び内訌を繰り返さないためにも、『源威集』では笙を吹いて兄を助ける基氏について描き、笙の贈与を通して兄との関係も語る必要があったのである。³⁷⁾

実際のところ、基氏は管絃の才能に長けていたようである。基氏と親交のあった義堂周信は、彼について「凡仏法政道、其余管絃諸技芸無一不レ好云者」と評している。また、師範として都より召された成秋は、長く入間河の陣に止まり基氏の教習を助け、基氏もその労をねぎらうてか、成秋の子息英秋にも目をかけたようである。³⁹⁾だが、成秋は嫡流庶家であったため、正しい相承のため、重ねて嫡流嫡家の信秋から秘曲「荒序」以下の伝授を受けたことが『源威集』に記されている。⁴⁰⁾前章でみた「相承次第」の左馬頭(基氏)の項に「荒序相伝」の注記はなかったが、⁽⁴¹⁾伝授の正統性を重んじるこの話の挿入は、「荒序相伝」が將軍家にとつて必要とされていたことの傍証といえる。

嫡流嫡家からの伝授に拘った基氏の「荒序相伝」について、別の視点からみてみたい。『時秋物語』類話間に異同が存在する点については先に触れたが、主に鎌倉期に成り流布した類話と『源威集』の間で、決定的に異なるのが相伝されるもの(秘曲「荒序」と、伝授の場(奥州の戦場)である。鎌倉期の類話において、義光から伝授される秘曲は「太食調入調」⁽⁴²⁾と一定していたところ、『源威集』では「荒序」に換わる。また、伝授の場は類話の成立時期が下るに従って逢坂・足柄山と京都から徐々に遠方となるのだが、『源威集』ではそれまで登場しなかった義家が伝授に立ち会うことになり、これに伴い伝授の場も路次ではなく、奥州の戦場となった。『源威集』にみられるこうした変更について本郷は、尊氏と義家を結びつけるために義家の登場が求められ、伝授の場も後三年の役の戦場に移された点また、尊氏・基氏が「荒序」を相伝して

いたという点から、相伝されるものが「荒序」となったと指摘する。

ここで、前章でみた(A)「鳳笙師伝相承」と(B)「相承次第」の相異点を振り返りたい。(B)には「荒序相伝」の情報が付加され、源氏の祖先に関する改編、つまり頼義・義家の登場があった。こうした相異点が、『時秋物語』類話から『源威集』への異同と共通するものであることは自明であろう。『源威集』第四段では頼義こそ登場しないが、豊原某への伝授にあたり、「一往ノ礼」として義光はまず義家からの伝授を奨める。そして、義家の辞退の上で自身が授けることになり、こうした点は(B)において義家・義光の名が載り、「荒序相伝」の旨が義光に付される点をなぞる部分といえる。

『時秋物語』類話にみられた義光から豊原某への秘曲(ただし「太食調入調」)伝授のモチーフは、鎌倉時代には流布するところであった。だが、鎌倉初期に成った(A)「鳳笙師伝相承」にその要素が認められない点は先述のとおりである。⁽⁴³⁾この後、義光から豊原氏への伝授という説話と「荒序相伝」の情報が一体となり、足利將軍家の笙の相承にとつて好都合の血脈として位置づけるのが(B)「相承次第」といえる。つまり、(B)に頼義・義家が書き加えられた背景には、足利將軍家の関与が推測されるのである。本来、「相承次第」は笙の相承を明らかにするための血脈であるから、これを最も必要としたのは血脈を書き継いできた豊原嫡流嫡家である。だが、尊氏が自筆で血脈の書き入れをしたと伝わるように、將軍家にとつてもこの血脈が利用価値のあるものであったことが見えてくる。現在のところ、(A)から(B)に至る間において、例えば尊氏が笙を吹き始めた建武年間以前に頼義・義家が笙の血脈に載っていたことを示す史料はない。つまり、尊氏は血脈に頼義・義家の名があるから笙に注目したわけではなく、逆に尊氏の意向を汲んで彼らの名が血脈に書き加えられた可能性が高いのである。

「相承次第」では、頼義・義家に対して「將軍」であることが注記されており、これは同系図中の足利將軍家の面々との連続性を示すものといえる。また、彼らが「相承次第」に加わったことで、足利將軍家が笙を学んだのは源氏の祖先に倣ったものという由緒もいっそう補強される。また一方で、豊原家の視点から見ても、將軍家の望む意図を血脈に取り込むことは、その師範となった豊原嫡流にとって利のあるところであったらう。⁽⁴⁵⁾南北朝期以降の笙の相承において、足利將軍家の影響力を無視することはできないのである。

『時秋物語』類話間の異同を考えるための資料として、「相承次第」は引用されてきた。どの類話がより史実性を帯びているかという判断材料の一つとされてきたのである。だが、そのような視点でも意味を持たないことは明らかである。「相承次第」と『源威集』には、共に足利將軍家と笙の関わりを説明するための作爲、つまり、足利將軍家の笙が頼義・義家につながるものであることを示すように変更が加えられていたのである。この頃までに成った『泰衡征伐絵』や『小島のすさみ』などの作品群が、源氏將軍の正統なる後継者として足利將軍家を權威づけるためのものであった点が指摘⁽⁴⁶⁾されるが、雅楽の分野においても「相承次第」が同様の役割を果たしていたのである。

後光厳天皇期に成立の「相承次第」にやや遅れ、『源威集』は南北朝の統一を目前に控えた嘉慶年間（一三八七〜八八）に成立した。これはちょうど義満活動期の半ばにあたる。この時期に「源氏の威を語るもの」として『源威集』が世に出たことは、当然、そこで語られる笙と將軍家の関係が、義満やその子息と笙との関係を映したり、また影響を与えるものであったと推測⁽⁴⁷⁾できる。弟の義嗣には義光・基氏のように笙に親しむことが望まれたのだらう。だが、義満は後光厳流天皇家との関係を築き、また介入するための役割も笙に求めた。將軍職と笙が一体になった

のは、そのような義満の意図と活動があったためである。つまり、家嫡の義持が笙を学び「荒序」を相伝したのは、將軍職と一体となった笙の位置づけを継承したものである。このように、二人の義満子息にみられる笙との関係が一樣でないことは、安定期に入った將軍家が尊氏期の笙とは別の役割もそこに求めた結果と捉えることができる。

四 將軍の「笙始」と御動座

足利將軍家と笙の関係は、尊氏から義満の時代に段階を経ながら形成されたものである。本章では、それは義満以降の將軍家にどのように引き継がれたのかについて考えたい。その手がかりとなるのが『足利官位記』⁽⁴⁸⁾である。

『足利官位記』は足利將軍家代々の略伝で、官位・官職歴から御元服・御判始などについて記される。「笙始」もそれらと並んで載ることから、歴代將軍の通過儀礼の要素として位置づけることが出来るだらう。『足利官位記』を中心に、歴代將軍の「笙始」の記事を抽出したものが表2である。

籤によって將軍に選ばれた五代義教の例が、義満以後の將軍家と笙の関係を示す好例である。天台座主から還俗後に將軍となった義教の「笙始」は四十歳と遅く、將軍職に就いたことでそれが必要とされた点が理解できる。また、義材（義尹・義植と改名したが、本稿では再任時は義植に統一）については、再任時に二度目の「笙始」が行われている。再任であっても、今一度「笙始」を行うことが必要であったことを示すものといえるだらう。義持・義嗣を最後に「相承次第」に將軍家の名は載らず、また、義満のように天皇と奏楽の場を共にする將軍も現れなかったため、室町時代の將軍家と笙の関わりは形式化されたものと捉えられてきた。だが、たとえ形式的であれ、学ぶべきものとして継承されてき

た意味は問うべき問題といえる。

実際、『看聞日記』の記述から、義教が雅楽や楽人に関する点でも差配を加えていた模様を知ることができる。⁽⁴⁹⁾また、豊原統秋が『舞曲口伝』⁽⁵⁰⁾を撰進したのは、義種の命によるものであった。⁽⁵¹⁾『舞曲口伝』のなかで「荒序」については、「此序ハ荒序ト云、道之灌頂是也、殊ニ御当信被レ敬曲、御相承番也」と記し、將軍家がこの曲を敬つて相承してきたことが述べられている。『舞曲口伝』の収載曲中このような言及はほかになく、將軍家と相承の関わりが言及される唯一の曲が「陵王」における「荒序」なのである。また、演奏記録からも將軍家が「荒序」を重視していた点は明らかで、南北朝から室町中期までの演奏機会の大半は武家の御願に関わったものである。⁽⁵²⁾義光の「荒序」伝授説話を重んじようとする意識は、濃淡の差はあるものの、足利將軍家に継承され続けるのである。

視点を「笙始」(表2)に戻したい。その日付に注目してみると、冒頭で触れたように、義材の延徳三年の「笙始」は、六角征伐に向かうにあたって必要とされたものであった。だが、最初に六角征伐に向かった長享元年(一四八七)時の義尚について、笙に関わるそのような記録は伝わらない。また、義尚の「笙始」については、その儀式で用いる笙を天皇家から借りるなどしており、戦と関わる「笙始」と認識される義材の時とは趣を異にする。御動座と関わる点といえば、遡つて明徳の乱(一三九二年)や応永の乱(一三九九年)など、義満が陣を構えることとなった戦もあったが、それでもそうした記録は見あたらない。『源威集』以降、戦に関わり笙と將軍家の関係が認められるのは、義材による六角征伐まで間が開くのである。

歴代の足利將軍をみると、早没の義量・義勝などがおり順当といえる親子間の継承は少ない。義教・義材も、生まれながらに將軍職を約束さ

れた人物ではなく、將軍とそれを取り巻く人々の力関係は多様であった。そのような点も関わって、將軍元服の儀も武家様と公家用の先例が使い分けられてきたのである。⁽⁵⁴⁾自らの権威化のために、將軍家は時に応じて様々な手段を講じたといえ、順当ではなく將軍職についての義教・義材らには、自らの正統性を誇示するためにもいっそう先例に倣おうとする意識が働いたと考えられる。「笙始」もまさにそうした手段の一つであったといえるだろう。特に六角征伐は將軍家の武威高揚が必要とされた機会であったから、後三年の役の説話が再び注目される条件も揃い、そうした意識が当時の社会に共有されるものであった点は冒頭に述べたとおりである。義材にとつて、武家の棟梁としての威信を高めるために「笙始」は有効な儀式であったのである。

だが、義材の「笙始」は武威にのみ結びつけられたものではなかった。御動座に伴う「笙始」の際、義材は義尚の時と同様に天皇家から用いる笙を借りている。⁽⁵⁵⁾また再任時の義種は、將軍の代始めの「笙始」とは別に年始めの「笙始」も行うようになった点が明らかにされている。そしてそのような笙との関わり方は、義満が笙を介して天皇家の権威に介入しようとした方向性とは逆で、天皇家に接近しそれに連なろうとしたものである点が指摘されるのである。⁽⁵⁶⁾

義材の事例を通してみえる「笙始」の多面性は、將軍家と笙の基本史料『足利官位記』にも表れている。『足利官位記』は、ある時期に成立した原型が書き継がれたものとされ、別称異本も多い。そのうちの一本である『武家昇年譜』⁽⁵⁷⁾では、「付朝儀參勤篇目」と部類された項目の一つとして「笙始」が扱われているのである。このような「笙始」は、公卿の一員としての資質を得るものととれ、將軍の「笙始」は武家として源家祖先の先例に倣ったものと捉える意識は低い。將軍の「笙始」に朝儀に連なる側面を読み取る認識も存在していたのである。義材(義種)

は、「笙始」に武家棟梁としての抛り所を求めると同時に、天皇家と同じ笙を奏することで公家社会の一員としての文化的な居場所も確保しようとしたのである。このように、將軍家の「笙始」は時代に応じて多面的な役割を担ってきた点が理解でき、武家としても公家としても都合の良い解釈と位置づけが付与されながら、笙は將軍が学ぶべきものとして義植まで継承されたといえる。⁽⁵⁸⁾

五 將軍家の銘器「達智門」

義材の御動座と「笙始」に関わる史料として、六角征伐に向かう行列についても言及しておきたい。足利將軍家には八幡殿の具足、源氏累代の甲冑とされる「小袖鎧」⁽⁵⁹⁾が伝わる。これは朝敵征伐などの大事の際に特別に着用する源氏嫡流の象徴として、『梅松論』や『太平記』にも登場する。將軍家の重宝であるから、出陣行列においてはこの鎧を警護する役が特に設けられた。義尚・義材の六角征伐に際しても「小袖鎧」が行列中、重要な位置を占めたことが知られるが、「小袖鎧」と同じ唐櫃に將軍家の「笙」も収められた点はこれまで注目されてこなかった。

義材の出陣行列に際し、数日前に次のような準備が行われた事を『山科家礼記』は記している。「飯尾肥前殿出来候、豊筑州達智門御器被^(原統秋)持来一候也、拜見候也、此間御小袖の御からひつ二被^(原)入^(レ)之」と、豊原統秋が將軍家の笙の銘器「達智門」を持参し、それを「小袖鎧」と一緒に唐櫃に収めたというのである。將軍家の武威の最たる象徴である八幡殿義家の「小袖鎧」と、勝ち戦である後三年の役を象徴する弟義光の「笙」が一体のものとして収められたことになるだろう。「達智門」とは朝敵征伐の御動座に必要とされるもので、「小袖鎧」と並んで清和源氏の武威を象徴する存在であったことを示すものである。

こうした將軍家の鎧と笙の一体化を示すものとして、豊原家の家説に

おいても合致する史料が伝わる。武家の故実書『義貞記』⁽⁶²⁾の着鎧作法に従って、その際に吹くべき笙の音取を記したものが『體源鈔』に収められるのである。⁽⁶³⁾「一、当家二^(原)伝^(原)テ可^(レ)発音律習之事、先第一口伝將軍鎧ヲ着給次第十八色也、一々二有^(二)音取^(一)」と前置きをし、「一番手綱、二^(竹音取)番小袖、三番大口、(略)」と続き、「十八番弓」^(竹二度)までの作法を列挙する。そしてその末を「以上如、是ハ八幡太郎殿陸奥合戦之時着給」と結ぶのである。『義貞記』を引用したと統秋は記すのだが、それは十八番の着鎧作法と八幡太郎義家の例である旨を記した部分である。注記(大音取)「二竹音取」など)や当家に伝わる習とする冒頭の言、また末での陸奥合戦時の義家例と限定する点はみな、永正年間の統秋による書き入れである。『義貞記』にはみられないこうした言及は、足利將軍家との関係を深めるために豊原家が後付けした言説と考えられるだろう。

武家の故実書である『義貞記』が樂書『體源鈔』に収められることを、そぐわないと取る向きもあるだろう。だがこれは、豊原嫡家が代々の將軍家師範の役を勤めてきたことに由来する。統秋自身も義尚・義材の師範であった。そうした関係の由緒として、豊原家は義家の代から清和源氏と関わり有していたことを示す必要があり、武家の故実書も引用したといえる。尊氏とは対立関係にあった新田義貞の名を冠した書でそのような点を主張するのは矛盾ともとれるが、源氏一族と豊原家の関係の深さを一般化したといえる。

鎌倉時代までの樂書において、奥州合戦時の義家が奏樂と共に鎧を着したという話は見あたらず、同じように「小袖鎧」の重宝化も後代のものである。統秋は『義貞記』の引用に際して、「其家二生タル者、諸道二通ス、当家モ音律同軍中樂、御当家頼義・義家并義光二伝タテマツリ侍以来、又軍義ハ少々家二伝^(レ)之、則義光二伝申上御当家之御流也、」⁽⁶⁴⁾と述べている。後半は意味を取りにくい部分もあるが、当家豊原家は音

律と軍中樂（つまりは笙ということであろう）を頼義・義家・義光に伝え奉って以来、軍義も少々伝えてきたこと、また御当家の御流、すなわち將軍家の音律等が義光に伝え申し上げたものと同じであることが述べられている。こうした言及が、頼義・義家に加わった相承系譜（B）「相承次第」に基づくものであることは明らかであろう。清和源氏の始祖の説話と笙の説話は、南北朝・室町時代において一体化するのである。

視点を「達智門」に戻したい。（A）「鳳笙師伝相承」に「笙名物」の一つとして挙がるように、「達智門」は早くから笙の銘器とされた樂器である。また本稿では、尊氏の遺命に従い義詮から基氏へ譲られる樂器として『源威集』に「達智門」が登場する点に触れた。その部分第五段「達智門并基氏荒序稽古ノ事」には、「達智門」が將軍家所持の器となるまでの経緯が記されているのだが、基氏が巖殿山の合戦前夜に用いた笙は「御笙」とあるのみで、それが縷々由緒を述べてきた「達智門」であるとは明記されない点に注目したい。このほか南北朝の前期には、豊原英秋の笙始（文和二年⁽⁶⁵⁾一三五三）に將軍家から貸し遣わされた器として「達智門」の名が挙がる。この点は、特別に貸し与えられた器であり、將軍家と豊原嫡流の関係が深かった点を示す記事ともいえるのだが、後に「小袖鎧」と同格の扱いを受ける武家重宝としての「達智門」とは異なる位置づけといえるだろう。基氏へ譲られる樂器であり、また豊原家にも貸し出されるような樂器であった南北朝初期における「達智門」は、將軍家の銘器ではあるがまだ將軍職に直結した象徴とはいえないのである。

南北朝期以降の「達智門」の位置づけをみてゆきたい。室町時代の笙の銘器の所在を記したものに、応永二十七年に豊原幸秋が撰んだ「古今名物次第」⁽⁶⁶⁾があるが、そこでは「達智門」に「武家御所御重代」という注記がなされる。やはり『源威集』に登場した「トヲリ節（通節）」な

どほかの將軍家の器は単に「武家御所」とされるのに比して、「達智門」が別格とされる銘器であったことが確認できる。だがその一方で、「荒序」の奏樂において「達智門」が用いられたと伝わるのは義満の活動期までであり、室町期における「達智門」への言及は少ない。その後、再び御重代の器「達智門」が注目されるのは、先述した義材の御動座において「小袖鎧」と同格に扱われる姿である。

永正年間になると、「達智門」には次のような説話も認められる。

天晴、室町殿就^レ被^レ設^二御笙^一、^{達智門}各參^二御札^一、被^レ進^二銀劍^一云々、予依^二不具^一不參、此笙久在^二鞍馬辺^一云々、大外記師象朝臣參^二詣鞍馬寺^一之次、二百疋仁勘^二得之^一婦宅了、進^二此笙於室町殿^一云々、累代被^レ置御小袖^一之御器也、其後為^二褒美^一、御馬一疋、并御太刀二腰^{名物}、二千疋被^レ下^レ之、

（『拾芥記』永正十二年六月八日条）⁽⁶⁸⁾

將軍家の象徴「小袖鎧」に副えられるべき「達智門」は、なぜか將軍家を離れて鞍馬寺近辺にあったこと、わずか二百疋で買い取られたそれこそ「達智門」は「小袖鎧」に準じる將軍家の象徴であったことが述べられている。だが、ここで重要なのは、さらに神性を付与しようとする意図が窺える点である。失われた樂器の出現として語られるものに、三種の神器に準じた琵琶の銘器「玄上」の説話⁽⁶⁹⁾があるが、この点に注目した中原香苗は「達智門」の性格に「玄上」との類同性を指摘するのである。

「達智門」は、足利將軍家の登場以前から銘器と伝わる笙であった。そのため、將軍家の器となった「達智門」も重んじられたのだが、当初

は將軍の象徴というまでの存在ではなかったといえる。だが、室町後期になると、源氏累代の重宝「小袖鎧」と同格に扱われる存在となっている。そのような「達智門」の權威化には、豊原家の側からも後三年の役にまつわる言説を付加してゆくといい加担もあつたことだろう。だが、そのような言説は、權威化を必要とした將軍家の状況も示すのである。室町後期において、特に義材の活動期に將軍家の象徴としての称揚がみられる点は、再び源氏祖先の説話に立ち返り、足利將軍家を立て直そうとする義材奮闘の様子といえるのである。

おわりに

本稿では足利將軍家と笙の関わりをみてきたが、笙における「荒序」の位置づけが、南北朝初期に以前にも増して高められた点も明らかになった。そのような背景には、足利將軍家の拠り所の一つを笙に求めた將軍家の楽の位置づけがあつたのである。將軍家に笙を伝授した豊原家も、その動きに同調・加担して勢力を得たといえるのだが、ここでもう一度、『時秋物語』の内容に立ち返つてみたい。ここでは、義光から豊原某へ伝授された秘曲は「太食調入調」であつた。笙の相承を預かる地下樂家の豊原一族にとって、「太食調入調」から「荒序」という転換はどのような意味を有していたのであろうか。

それぞれの楽器・舞において、秘曲とされる曲はいくつかあり、そうした秘曲のなかにも序列が存在する。笙において伝授完了とされる灌頂は「荒序」で、『體源鈔』にも「荒序」は「当管之最秘、斯道之淵底也」と位置づけられている。南北朝・室町時代の笙の最秘曲が「荒序」であることは確かである。だが、時代を遡ると、「荒序」が一貫して笙の最秘曲であつたとはいえないのである。十三世紀初めの樂書『教訓鈔』（巻八）には、笙の秘事として「入調曲、有太食・平調、陵王荒序、皇帝、

団乱施⁽⁷³⁾」が挙がる。「荒序」も秘曲の一つとされる点は違いないのだが、『教訓鈔』と同時期の樂書『残夜抄』では「がくてうしのおくのひせち、笙には太食調の入調⁽⁷⁴⁾」と、「太食調入調」を奥（第一）と位置づけている。また十四世紀の『統教訓鈔』のなかでも、豊原公理の言として「太食調入調ハ、ヨク、秘蔵セシムル曲ナリ」「平調入調ヨリモ、太食調入調ハ秘物ナリトゾ申ケル」と記し、「太食調入調」を重んじる旨を記す。公理とは、義光に秘曲を伝えた豊原時光の嫡男である。だが、後代の豊原嫡流の流れは公理ではなく、時光三男の時元を祖とする点に注目しておきたい。これらの例が示すように、義光から豊原氏へ授けられる曲が「太食調入調」であつたとする鎌倉時代の『時秋物語』は、「太食調入調」を重要視した当時の認識を正しく映したものである。

だが、室町時代の豊原家嫡流は、「荒序」の所作記録「代々公私荒序所作事」を『體源鈔』に収め、嫡流嫡家がその所作の権利を代々有してきたことを主張する。また、かつて義満に授けた「豊原嫡々相承之深奥」である「荒序」を、義満から豊原量秋に返して頂く（返伝授）機会を設けたことも記されている。年若い量秋の相承とその地位に、強力な後ろ盾を必要とした嫡家の危機については別に考察したとおりで、これは後三年の役での秘曲伝授をふまえた、豊原嫡家による室町時代の相承の權威化である。その一方で、室町時代の「太食調入調」については多くを記していない。⁽⁷⁸⁾

現在、「太食調入調」も「荒序」も廃絶曲であり、いつまでその相承が確かであつたか定かたではない。⁽⁷⁹⁾ 豊原家の笙の相承における秘曲転換の問題は今後の大きな課題だが、そこには豊原氏家の分化、嫡流庶流の相承問題が深く関わる点が容易に予測されるだろう。⁽⁸⁰⁾ その際、義光から秘曲を伝授され、嫡男ではなかったが後に嫡流の起点と位置づく時元や、また鎌倉時代の忠秋以降、好秋と近秋の二流に分かれることになった人

物達は、大きな鍵といえる。秘曲相承の視点から、豊原家盛衰の考察を期するものである。

〔註〕

- (1) 史料纂集『北野社家日記』延徳三年八月二十八日条。
- (2) 『実隆公記』延徳三年八月二十七日条。
- (3) 『北野社家日記』延徳三年八月二十四日条。
- (4) 豊永聡美「音楽の御師」『中世の天皇と音楽』第二部第一・二章、吉川弘文館、二〇〇六年（初出一九九四・九五年）。
- (5) 『足利官位記』（『群書類従』第四輯所収）。『群書解題』での解題執筆は田沼陸。
- (6) 坂本麻実子「足利義満と笙」小島美子・藤井知昭編『日本の音の文化』第一書房、一九九四年。
- (7) 豊永聡美「後光厳天皇と音楽」『中世の天皇と音楽』第一部第五章、吉川弘文館、二〇〇六年（初出一九九六年）。相馬萬里子「琵琶の時代から笙の時代へ―中世の天皇と音楽―」『書陵部紀要』第四九号、一九九七年。
- (8) 豊永前掲註(7)。
- (9) 加地宏江校注『源威集』東洋文庫六〇七、平凡社、一九九六年。氏神である八幡神や前九年の役・後三年の役などの源家祖先の話から始まり、文和の東寺合戦での尊氏勝利までを描いたもの。
- (10) 本郷和人「源威集」を読む―武人の目に映じた足利尊氏について―『茨城県史研究』八〇、一九九八年。
- (11) 「相承次第」（『體源鈔』第十三所収）。便宜に『復刻日本古典全集 體源鈔』四（現代思潮社、一九八七年）所収の翻刻を用いるが、併せて底本となった狩野文庫のマイクロフィルムを参照した（『體源鈔』の伝本としては、菊亭家旧蔵本〔京都大学附属図書館蔵〕が善本である点が、福島尚「体源抄」所引の「十訓抄」について―受容の様相とその本文研究上の価値―『国語国文』五七―九、一九八八年）・中原香苗（『体源鈔』の生成）伊井春樹編『古代中世文学研究論集』第三集、和泉書院、二〇

〇一年〕により報告されている。

なお、笙の血脈にはこれとは同系別本の「鳳笙事並相承事」（宮内庁書陵部、伏見宮一〇一七）もある（『続群書類従』第十九輯所収の「鳳笙師伝相承」もこの系統）。本稿は笙の相承を担った豊原家に伝わる血脈からの考察を行うことが目的であるため、「相承次第」と「鳳笙事並相承事」の異なる問題は稿を改めて考えたい。

- (12) 福島和夫「音楽相承系図集」考付翻刻『日本音楽史叢』、和泉書院、二〇〇七年（初出一九九六年）。
- (13) 『時秋物語』（『群書類従』第二十七輯所収）。
- (14) いく筋にも枝分かれしながらの相承であるため、必ずしも「代」の順が活動の順序を示すものではない。
- (15) 荻美津夫「南北朝期における楽人豊原氏」『古代中世音楽史の研究』第三章第四節、吉川弘文館、二〇〇七年（初出一九八六年）（以下、荻A論文）。
- (16) 被相伝者と相承元の双方に載るのは、源義光・一条実有・豊原豊秋・同幸秋。
- (17) 斯波義将・義種も笙を学んだことがわかるが（『豊原信秋記』応安七年正月二十四日条〔『大日本史料』第六編四五冊所収〕）、これも源氏一門という意識の表れといえるだろう。また同時に、武家として笙を学ぶ事を將軍家が独占していたのではない点も理解できる。室町後期の斯波義敏については自筆で「相承次第」に名を書き入れたとされる（表1 尊氏の参考覧）。これも足利一門として尊氏の例に倣った行為と捉えることができる。
- (18) 鎌倉末・南北朝初期を活動期とした嫡流龍秋と他流脩秋・惟秋からの流れを汲む被相伝者は、四十人中の二十八人である。
- (19) もう一つの情報である「公宴所作」について、注記が付された人物は兼秋と龍秋の弟子に限られ、その所作記録の年記の上・下限は正和四年（一二二五）・正平七年（一三五二）である。「公宴所作」の記載傾向は、人・期間とも限定的（南北朝初期の系図編纂時のものか）であるといえるだろう。一方、「荒序所作」の注記は血脈の書き継ぎと連動している。「荒序所作」の情報が南北朝・室町時代を通じて必要とされていたことを

- 示しているだろう。
- (20) 荻美津夫「地下楽家豊原氏の系譜とその活動」『古代中世音楽史の研究』第三章第三節、吉川弘文館、二〇〇七年（初出一九九六年）（以下、荻B論文）。
- (21) 荻A論文。
- (22) 『続教訓抄』十一冊に、家衡から近秋への「荒序」伝授の説話が載る（『復刻日本古典全集 続教訓抄』下、現代思潮社、一九八六年、四四八頁）。
- (23) 三島暁子「笙の家「豊原」の両流について―室町期の豊原系図鈔の比較から―」『武蔵大学総合研究所紀要』一六、二〇〇六年。
- (24) 田辺久子「足利基氏」『関東公方足利氏四代 基氏・氏満・満兼・持氏』第一章、吉川弘文館、二〇〇二年、三五頁。
- (25) 口頭発表「足利尊氏の天神講」（第46回芸能史研究会大会、二〇〇九年六月十四日、於同志社女子大学）。
- (26) 前掲註(25)。
- (27) 「代々公私荒序所作事」『體源鈔』第十三所収。
- (28) 『源威集』第五段「達智門并基氏荒序稽古ノ事」。
- (29) 加地宏江「源威集」における説話『中世歴史叙述の展開―「職原鈔」と後期軍記―』、第二篇第四章、吉川弘文館、一九九九年（初出一九九〇年）。
- (30) 落合義明「陣と芸能―武蔵国入間河陣を中心として―」（山川歴史モノグラフィセ）中世東国の「都市的な場」と武士」、第三部、山川出版社、二〇〇五年。落合は、関東において基氏と共に活躍した武将高坂氏重がやはり笙の血脈に載る点から、笙が両者の接点の一つであった点を指摘する。
- (31) 本郷前掲註(10)。
- (32) 加地宏江「源威集」の研究『中世歴史叙述の展開―「職原鈔」と後期軍記―』、第二篇第一部、吉川弘文館、一九九九年。荻B論文。内田澤子「時秋物語」生成過程考―類似説話の検討を通して―『国文論叢』二九、二〇〇〇年。
- (33) 『時秋物語』は九〇〇字程度の説話だが、『源威集』第四段の文字数はその倍となる（加地前掲註(32)、一六二頁）。
- (34) 「鎌倉殿笙御師ノタメニ將軍家御自筆ノ御書ヲ下サレテメサル」（「英秋当道相伝事」文和元年二月十二日、『體源鈔』第十二所収）。
- (35) 義詮より十歳若い基氏は、この時期にちょうど元服の年頃であり、笙を習い始めるのに適した年齢であった偶然も重なるだろう。
- (36) 「玉燭宝典紙背文書」第一卷一―5（今江廣道編『前田本「玉燭宝典」紙背文書とその研究」、続群書類従完成会、二〇〇二年）。
- (37) 義詮・基氏兄弟が良好な関係であった点は、義詮が八幡宮に納めた「兄弟相護」の誓書（『空華日用工夫略集』貞治六年六月十一日条）から知られる。
- (38) 『空華日用工夫略集』永徳三年三月晦日条。
- (39) 「英秋当道相伝事」（『體源鈔』第十二所収）。
- (40) 「成秋二相伝雖レ無ニ子細一、兄宣秋、龍秋カ為ニ嫡子一問、血脈御相伝為レ不正、京都ヨリ被ニ召下一問、宣秋參差龜谷、於ニ御所一荒序以下ノ秘曲不レ残御相伝ノ間、彼為レ賞御鎧・御劔・弓・征矢・御馬二疋一疋鞍置、恩賞ニテ所武、給畢」（『源威集』第五段「達智門并基氏荒序稽古ノ事」）。
- (41) 「相承次第」では、信秋の弟子である「將軍家」と並ぶ「左兵衛督家義將」についても「荒序御相伝」であるとす。だが、この「左兵衛督」について、別系統の「鳳笙事並相承事」（書陵部藏、伏見宮一〇一七）では基氏を当てている。基氏の没年が貞治六年（一三六七）であること、將軍家（義満）の笙始は康暦元年（一三三九）であること、斯波義將（二三五〇〜一四一〇）にも笙の所作記録が伝わることなどを考慮すると、本来義將を指したものが何らかの事情で基氏に替わったものと考えられる。「鳳笙事並相承事」の吊り様に、「源威集」の情報も反映された可能性も高い。
- (42) 『古今著聞集』、『続教訓抄』に載る（前掲註(32)参照）。
- (43) 清水眞澄（音の信仰―妙音天をめぐる人と場―）『論叢』一二、聖徳大学言語文化研究所、二〇〇五年）は、「入調」伝授の背景に、護国思想による四天王信仰があった点を指摘する。

(44) 『時秋物語』の類話中、もともと早い平安末成立の『今鏡』(第七「むらかみの源氏 新枕」)においては、義光から豊原某へ秘曲伝授があったとする話ではなく、豊原氏へ返された楽器として「笙」が登場する。この例からも、『時秋物語』のモチーフが浸透したのは、鎌倉中期以降と理解できる。

(45) 『枝葉鈔』所収「楽所系図」には「龍秋者等持寺大樹公尊氏以来御師範参之間、信秋・英秋当時定秋マテ其家秀者歟」とある。室町時代においても、龍秋が尊氏の御師範となったことで豊原嫡流の隆盛が始まったと捉えられている(註(23)参照)。

(46) 高岸輝「室町殿絵巻コレクションの形成」『室町王権と絵画―初期土佐派研究―』第一章、京都大学出版会、二〇〇四年(初出二〇〇三年)。

(47) 北山殿行幸時にみる義嗣への寵愛も、義満の権威化のために童殿上の形となる幼い義嗣が必要とされたまでで、義持を疎んじたわけではなかった点が指摘されている(伊藤喜良『人物叢書 足利義持』、吉川弘文館、二〇〇八年、九頁)。

(48) 前掲註(5)。

(49) 三島暁子「豊原縁秋考―室町中・後期の地下楽人の一断面―」『武蔵大学人文学会雑誌』二九卷一・二号、一九九七年。豊永聡美「看聞日記」の舞御覧に見る公武関係」松岡心平編『看聞日記と中世文化』、森話社、二〇〇一年。

(50) 『舞曲口伝』(『群書類従』第十九輯所収)。

(51) 中原香苗「豊原統秋撰『舞曲之口伝』考」伊井春樹編『古代中世文学研究論集』第二集、和泉書院、一九九九年。中原は、義植再任時(永正六年)の「笙始」師範が堂上楽人の松木宗綱である点から、永正6年撰『舞曲之口伝』を通して豊原家と將軍家の関係の深さを示し、師範としての正統性を主張しようとした豊原統秋の意図を指摘する。

(52) 「代々公私荒序所作事」(『體源鈔』第十三所収)より、建武年間以降を抜粋した。

【荒序所作表】

年月日	目的
建武元/4/2	内裏旬節会
建武元/9/23	八幡宮護国寺供養
康永3/3/7 (笙のみ)	(内々御楽)
康永4/8/29	天龍寺供養
貞和4/6/25	仙洞舞御覧
貞和4/7/7	八幡宮依葛榮私宿願
貞和6/2/16	常楽会
貞和6/2/25	將軍家天神講
延文2/3/25 (笙のみ)	(内々御楽)
貞治3/3/26	禁裏舞御覧
貞治6/7/1	八幡宮武家御願
永和元/4/15	常楽会
康暦元/6/18	禁裏舞御覧
永徳元/3/12	將軍舞御覧
嘉慶2/6/1	春日臨時祭舞童
明德3/8/28	相国寺供養
応永元/3/15	常楽会
応永2/6/18	禁裏舞御覧
応永6/3/11	興福寺供養
応永7/9/28	八幡宮武家御願
応永10/9/29	八幡宮武家御願
応永16/11/21	八幡宮武家御願
応永24/7/28	仙洞舞御覧
応永26/9/12	北野宮武家御願

(53) 『お湯殿の上の日記』文明十三年七月十四日条。

(54) 森茂暁「足利將軍の元服―足利義満より同義教に至る―」『日本中世の政治と文化』第一章第五節、思文閣出版、二〇〇六年。

(55) 禁裏の御笙「ホウライ」を用いたて行われた(史料纂集『山科家礼記』延徳三年七月二十八日条)。義尚・義材の「笙始」が將軍家の器でなく、禁裏の器をもって行われている点から、室町後期においては、笙の相承を通して天皇家も將軍家も互いの存在意義を確認する機会となっていたものと推測する。

(56) 中原前掲註(51)。

(57) 『武家昇年譜』(『冷泉家時雨亭態叢書』第四八巻、朝日新聞社、二〇〇〇年。解題は熱田公による)。

(58) 足利義植以降の將軍家が笙を学んだ点はみえず、足利將軍家の弱体化によってそのような余裕がなかったものとされる(坂本前掲註(6))。そうした点からみれば、室町後期の義植が積極的に笙に注目して行動した点は、様々な手段によって威信を高めようとした將軍家の最後の試みといえる。

(59) 鈴木敏三執筆、項目「小袖鏡」『国史大辞典』、吉川弘文館。

(60) 『山科家礼記』延徳元年三月三十日条、同延徳三年八月二十七日条。ま

た、義材が將軍を廃されるにあたっては、「小袖鏡御具足」が受け渡されるべき代表として揚げられている(『親長卿記』明応二年閏四月二十七日条)。

(61) 『山科家礼記』延徳三年八月二十四日条。

(62) 『義貞記』(『群書類従』第二十三輯所収)。新田義貞の制定と伝わるが、『群書解題』(執筆は石村貞)では後人仮託説をとるが、徳田進はこれに反論する(『義貞記』の成立と構成)『高崎経済大学論集』三六一一、一九九三年)。徳田は、義植の時代の古写本についても言及している「古写本『義貞記』の書誌的研究—永正十二年古写本を中心として—」(『高崎経済大学論集』三四—二、一九九一年)。

(63) 『復刻日本古典全集 體源鈔』、一五五九頁。

(64) 『復刻日本古典全集 體源鈔』、一五五五頁。

(65) 「十二月二十日笙始、祖父龍秋教始給ケリ、笙ハ將軍家々御笙達智門ニテ吹畢」(『英秋当道相伝事』)『復刻日本古典全集 體源鈔』、一五九三頁。

(66) 『復刻日本古典全集 體源鈔』、四九〇・四九一頁。

(67) 「代々公私荒序所作事」(『體源鈔』第十三所収)によれば、康暦元年(禁裏舞御覽)・永徳元年(於將軍家舞御覽)・応永二年(禁裏舞御覽)・応永五年(常楽会)・応永六年(興福寺供養)の演奏時に「達智門」が用いられている。

(68) 『改訂史籍集覽』永正十二年六月八日条。

(69) 『日本古典文学大系』『古今著聞集』卷十七、五九五話。

(70) 中原香苗「楽器と王権」大阪大学古代中世文学研究会『皇統迭立と文学形成』二〇〇九年七月、和泉書院。また、義家との関わりが述べられるようになる「達智門」の説話は室町時代のものである点を明らかにし、將軍家の威光を語るために「達智門」の説話は増幅されていったとする。

(71) 安達敬子「體源鈔」における楽器説話の形成 笙達智門をめぐる——『関西軍記物語研究会編』『軍記物語の窓』第三集、和泉書院、二〇〇七年。

(72) 『復刻日本古典全集 體源鈔』、二五五頁。

(73) 『教訓抄』(『日本思想体系 古代中世芸術論』、岩波書店、一九七三年)。

(74) 『残夜抄』「第十、物を秘すべき様は」(『群書類従』第十九輯所収)。

(75) 『復刻日本古典全集 続教訓抄』、四三一頁。

(76) 『復刻日本古典全集 體源鈔』、二五四頁。

(77) 三島暁子「楽家豊原英秋の偉人説話—嫡家の継承をめぐる—」『東京大学史料編纂所紀要』一七、二〇〇七年。

(78) 『復刻日本古典全集 體源鈔』、二五五頁。後小松天皇が「太食調入調」と「荒序」を相伝したことが突然現れるが、「太食調入調」には詳しく触れていない。

(79) 江戸期の書写本であるが、笙譜として「太食調入調」が収録される下限は、康永四年(二三四五)豊原龍秋撰による『鳳笙呂律卷』である(遠藤徹「太食調入調」の復曲にあたって)国立劇場第六〇回雅楽講演パンフレット「管絃—失われた伝承を求めて—」、独立行政法人日本芸術文化振興会、二〇〇六年)。

(80) そのほか、曲の性格の違いも考えられる。「荒序」には舞手の秘事があり、そうした舞の価値を高めるためにも、伴奏者である笛や笙も主奏者(二者)による独奏の形式が採られた(豊永聡美「笛と秘曲「荒序」」『中世の天皇と音楽』第一部第四章一—二)。舞御覧や社寺における奏樂でしばしば演目となった「荒序」であるから、その所作の権利をめぐる相論が生じるのも当然の成り行きである。舞・奏樂の面で「荒序」の演目全体が秘曲と位置づけられるのに対して、「太食調入調」は舞人退出時に奏される類の曲で、独立曲として賞翫の中心となるものはない。演奏の機会と秘曲の関わりも注目すべき視点であろう。

付記 本稿は口頭発表「將軍が笙を学ぶということ」(第五五回東洋音楽学会大会、二〇〇四年十月二十四日、於東京文化財研究所)の一部を発展させたものである。また、平成19(21)年度科学研究費補助金・学術創成研究費(研究代表田島公)「目録学と古典学の再生—天皇家・公家文庫の実態復原と伝統的知識体系の解明—」による成果も反映させている。

表1 「相承次第」(『體源鈔』第十三所収)にみる「荒序相伝」者

相承元	(代)	「荒序」被相伝者	参考 (注記が「荒序相伝」と異なる場合は「」で示す)
時光	8	源義光	
義光	9	〔豊原〕時元	(源義光→時元)
中院右大臣雅定	11	宇治左大臣〔藤原〕頼長	「於荒序者相伝于時秋」
〔豊原〕忠秋	12	当清(八幡竹法院)	
忠秋	12	祐頼(鴨社社司)	
六条三位家衡	14	一条左大将実有	
六条三位家衡	14	〔豊原〕近秋	
一条左大臣実有	15	〔豊原〕近秋	
六角中将敦通	15	中御門宰相(宗雅)	「荒序所作」
中御門宰相宗雅	16	〔豊原〕豊秋	*嫡流嫡家
豊秋(嫡流)	14	宗藤(関東二階堂)	宗藤の下に甥知藤を吊る。知藤の注記「宗藤依荒序相伝、以弟子之義書入之」
四条大納言隆親	15	四条大納言(房名)	「荒序所作」
脩秋(庶流)	16	宮内大輔(春家)	
脩秋(庶流)	16	克清(八幡檢校号田中)	
兼秋(嫡流)	16	〔豊原〕則秋	「於荒序者相伝龍秋」
兼秋(嫡流)	16	源中納言(具行)	「同(荒序)所作」
龍秋(嫡流)	17	鎌倉大納言(尊氏)	「本伝、此御名字將軍御自筆」、また尊氏の下に左馬頭基氏を吊る。基氏の注記「將軍家依荒序御相伝、以御弟子之儀奉書入之」
龍秋(嫡流)	17	四条大納言(隆資)	
龍秋(嫡流)	17	中御門少将(宗泰)	
信秋(嫡流)	18	後光厳院	「荒序御相伝」
信秋(嫡流)	18	將軍家(鹿苑院殿〔義満〕)	「御筮始以来、至荒序御相伝」
信秋(嫡流)	18	左兵衛督家(〔斯波〕義将)	「荒序御相伝」
信秋(嫡流)	18	〔豊原〕藤秋	
定秋(嫡流庶家)	20	当今〔後小松〕	「仙洞 荒序兩人調御相伝」
定秋(嫡流庶家)	20	將軍家(勝定院殿〔義持〕)	「荒序御相伝」
定秋(嫡流庶家)	20	大納言家(林光院殿〔義嗣〕)	「荒序御相伝」
定秋(嫡流庶家)	20	〔豊原〕為秋	
定秋(嫡流庶家)	20	〔豊原〕茂秋	「同」
定秋(嫡流庶家)	20	〔豊原〕幸秋	「同」、*嫡流嫡家
定秋(嫡流庶家)	20	花山院大納言(忠定)	
定秋(嫡流庶家)	20	中御門中納言(宗量)	
定秋(嫡流庶家)	20	内蔵頭(〔山科〕教豊)	
幸秋(嫡流)	20	〔豊原〕葛秋	
幸秋(嫡流)	20	〔豊原〕遠秋	
幸秋(嫡流)	20	〔豊原〕久秋	
幸秋(嫡流)	20	〔豊原〕縁秋	
統秋(嫡流)	22	山科參議(言国)	
統秋(嫡流)	22	〔豊原〕益秋	
統秋(嫡流)	22	〔豊原〕衆秋	「荒序相伝 同練習」
統秋(嫡流)	22	〔豊原〕俊秋	「荒序相伝 同練習」

表2 將軍と筮始

代	將軍	筮始年齢	西暦	日付	師範	典拠
1	尊氏	30	1334	建武元年7月20日	豊原龍秋	『足利官位記』『相承次第』
2	義詮			記述無し		
3	義満	22	1379	康暦元年2月9日	豊原信秋	『足利官位記』『相承次第』
4	義持	17	1402	応永9年8月5日	豊原定秋	『足利官位記』『相承次第』
5	義量	(早没)		記述無し		
6	義教	40(籤)	1433	永享5年7月29日	豊原重秋	『足利官位記』『看聞日記』
7	義勝	(早没)		記述無し		
8	義政	21	1456	康正2年2月16日	豊原信秋	『足利官位記』
9	義尚	17	1481	文明13年7月20日	豊原統秋	『言国卿記』『山科家礼記』『お湯殿の上の日記』
10	義材	26	1491	延徳3年7月28日	豊原統秋	『北野世家日記』『山科家礼記』『お湯殿の上の日記』
11	義澄			記述無し		
12	義植(義材)	44(再任)	1509	永正6年3月21日	松木宗綱	『実隆公記』
	義晴~義昭			記述無し		

(39) 將軍が筮を学ぶということ(三島)