

本研究は、近世雅楽文化の特質を、国家及び社会との関係から論じるものである。具体的には、雅楽演奏家（楽人）集団の構造及び制度の解明、全国に普及した雅楽文化の体系的把握、の二点を課題とする。

雅楽にとって近世という時代は次の諸点において重要である。すなわち、①国家によって楽人集団が整備され、多くの楽曲や種目の再興を見た「復興の時代」であるということ、②朝廷・寺社・武家・町人・百姓に至る、身分的にも地域的にも幅広い人びとに雅楽が受容された「普及の時代」であるということ、そして③現在行われている雅楽の直接の淵源であるということ、この三点である。

本研究では、楽人集団の在り方について、朝廷とともに幕府や寺社を視野におさめることによってその理解を深化させ、武家や学者による多様な雅楽実践の事例発掘から、従来の上方中心の雅楽史の枠組を再構築することを試みる。最終的には、家元制的構造による文化普及と、受容者による多様な実践を統一的に理解することを目指し、近世の雅楽をめぐる文化構造の特質に迫りたい。

第一部「近世の楽制」は、第一章から第四章をこれに当て、楽人集団の構造及び制度の解明を行った。

第一章「近世三方楽所の成立過程」では、近世三方楽所の成立過程を、時期的変遷に即して、応仁の乱以後天正期以前、天正期、慶長期、元和期以降の四期に分けて考察した。応仁の乱により朝廷の楽儀は規模が縮小したが、人員的には乱前と変わらず南都楽人・京都楽人の二方による奏演体制が存続していた。天王寺楽人が朝廷に出仕するようになるのは天正期である。その背景には永禄期における南都楽人・京都楽人による奏演体制の不安定化があった。天王寺楽人の登用後、三方楽所による四〇人規模の大規模な楽儀の執行が可能となった。慶長期には朝廷儀礼と並んで、豊国社祭礼にも三方楽所が動員されるようになる。楽人は社領の一部を宛行われ、頻繁に神事に仕出するなど、豊国社は当時の奏演体制の中心的位置をなしていた。この豊国社での楽人動員の規模は、元和期以降には日光東照社などにおける徳川将軍家の祭祀・法会に引き継がれていくことになる。近世三方楽所は、朝儀の再興と天下人の祭祀・法会への動員の双方により、公武の楽儀を担う楽人集団として結集していったのである。

第二章「近世三方楽所の構造—三方楽所と「一方」の楽所—」では、三方楽所という枠組と、旧来からの南都方・天王寺方・京方の「一方」という枠組との関係性に注目した。従来楽人集団は地下官人として楽所奉行四辻家の支配下にあったという理解がなされているが、「三方」とは異なる「一方」という視点を導入し、楽人たちがどのような支配関係のもと、いなか組織を形成していたのかを検討した。三方楽所の制度が確立した後も、南都楽所・天王寺楽所・京方楽所としての独自性は温存されたままであり、朝廷御用・幕府

御用を担う「三方」と、春日社・興福寺の神役や四天王寺の寺役を担う「一方」との重層構造を生むこととなった。その重層構造によって楽人をめぐっては、武家伝奏へと連なる公家的な支配形態といえる楽所奉行四辻家による支配が行われる一方で、奈良においては他の寺社と並んで奈良奉行の支配を受け、四天王寺においては寺内集団として大坂町奉行の支配を受けるなど、両在楽人は宗教者的な支配形態の下に置かれており、楽所奉行四辻家の下での一元支配とはならなかった。宝暦年間には四天王寺においてこの重層構造のもと、「三方」と「一方」の楽人の支配形態や役儀をめぐって争論に至ることもあったが、楽人は「三方」と「一方」双方の役儀を担うべきものと定義づけられ、両様に位置づけられたのである。また、実態的には主に「三方」の役儀を担う在京楽人と、「一方」の役儀を担う両在楽人とに分かれており、「三方」と「一方」の重層性は、在京楽人と両在楽人という構造で顕在化し、「在京両在体制」とも言うべき体制となっていた。特に天明期以降は朝廷の楽儀の在京楽人への参勤機会の集中が進み、「三方」＝在京、「一方」＝両在という構図はより一層強化されていったのである。このように三方楽所の主導権を在京楽人に握られることに対抗して、両在楽人は素人層の統制に乗り出すなど、「三方」に拘らない活動を強めていくことになる。このように近世の三方楽所は、主に朝廷の「三方」の役儀を担い公家的な支配を受ける在京楽人と、その「三方」の範疇に包摂されつつも、実態的には中世以来の「一方」の役儀を担い宗教者的な支配を受ける両在楽人という、二つの性格を持つ楽人が結集し成り立っているのであった。

第三章「楽人領の性格」では、三方の楽人一統に宛行われていた楽人領の性格を検討し、楽人集団が全体としてどのように位置づけられていたのかを検討した。従来楽人領については、公家・地下官人領の一つとして捉えられているが、それは楽人を単に地下官人として理解していることに基づくものであり、楽人領の実態から導き出された理解ではない。前章でみたように、楽人集団は必ずしも武家伝奏一楽所奉行四辻家を頂点とする地下官人的編成に一元化されていたわけではなく、公家的在京楽人と宗教者的両在楽人とから成っていた。となれば、楽人領の性格もまた、地下官人領としてのみ捉えるべきか否かは検討の余地がある。ここでは、楽人領の朱印改の方式が公家・寺社いずれの方式の則って行われていたのかを検討し、その上で、幕府の諸機関や楽人自身による楽人領に対する認識や、楽人領の支配機構といった楽人領の具体的な運営のあり方を明らかにすることによって、楽人領がどのような性格を持ったものであったのかを考察した。楽人領の朱印改・仕置・明治維新期の上知問題の三点を検討した結果、領主である楽人の二様の性格に合わせる如く、楽人領の性格もまた公家領的・寺社領的両様の性格を持つことになったことが明らかとなった。但し、朱印改の方式による限りは原則的にはあくまで寺社領に準じた扱いであった。これは楽人が単なる地下官人としてではなく、朝廷奉仕者や寺社奉仕者がいないまぜとなった「楽道」を担う職能者として把握されたことを示しているものと考えられる。

第四章「紅葉山楽人考」では、視点を江戸に転じ、江戸に所在した紅葉山楽人の制度的実態と、文化的役割の解明を行った。紅葉山楽人は、三方楽所、日光楽人とともに、江戸

幕府の楽儀を担う「三楽職」の一角を占めるものであるが、実態解明はほとんど為されていない。紅葉山楽人は、上方の三方楽人を供給源としつつも、江戸にあって寺社奉行の支配を受ける幕府の役人であり、公武に対して一種の両属的な身分的性質を持つこととなった。これによって三方楽所の願書を寺社奉行へ取り次ぐなど、江戸での三方楽所の活動にとっても重要な役割を果たしていたのである。職務としては、將軍家の靈廟である江戸城内紅葉山での奏樂をはじめとして、寛永寺・増上寺等諸寺院での將軍家祭祀・法会が基本的な職務であったが、寛文期からは聖堂での釋奠、文政期からは江戸城内での宮中管絃といったように、時代を下るにつれその職掌が広がっていった。紅葉山楽人は幕府の需要に応じて楽儀を担う存在として定置されていたのである。一方、文化活動としては、江戸において多数の武士に雅樂の伝授を行い、樂会を開催していたことが注目される。時には三方楽人への門人の取次を行うこともあり、江戸における雅樂普及の一つの核を為していたと言える。更に、徳川吉宗による琴樂再興や、田安宗武の樂曲研究活動、松平定信による古樂復興の取組などにも参画しており、武家独自の雅樂実践を実現ならしめる存在でもあったのである。今後、日光楽人も含めた「三楽職」全体の構造を解明する必要があるだろう。

第二部「雅樂をめぐる文化構造」は、第五章・第六章をこれに当て、全国に普及した雅樂文化の体系的把握を試みるものであった。

第五章「近世大嘗会における雅樂曲再興」では、近世大嘗会における雅樂曲再興の実態を時期的変遷に即して明らかにし、その特質を考察した。大嘗会は近世に入り貞享四年（一六八七）に再興された。中断をはさんで元文三年（一七三八）にも举行されたが、この両度の大嘗会においては、吉志舞・風俗が再興されたものの、不十分な形でしか演奏されておらず、奏樂面については、儀式次第を埋めるだけの形式的な再興にとどまっていた。そうした状況に変化が訪れるのが寛延元年（一七四八）の大嘗会である。撰関家や武家伝奏といった朝廷執行部が京都所司代を介して幕府と交渉を行い、風俗と倭舞が再興されることとなった。朝幕交渉と併行して楽人による樂曲再興も同時に進められ、樂書や樂譜を参照する他、堂上公家や学者などから幅広く情報が寄せられ、再興を実現した。また、再興をめぐって、楽人の参勤願も複数出されたが、根拠が薄弱なものもままたり、雅樂曲の復元というよりもむしろ自らの利益を志向する楽人たちの存在も確認できる。寛延度大嘗会では、幅広い情報収集によって内実を伴った再興が行われており、形式的再興から実質的再興へと移り変わる画期であったと位置付けられる。以降、明和元年（一七六四）の大嘗会では大歌、天明七年（一七八七）の大嘗会では田舞が再興されるが、この時期には証拠主義の浸透が見られ、根拠となる古譜の存在が重要視されるようになっていった。文政元年（一八一八）の大嘗会では久米舞の再興が多家・辻家によって行われるが、これに対して安倍家は、尾張から寄せられた古譜を提出するものの、古譜が写本であったことなどから退けられた。信頼における古譜の所持は、再興を担当することにつながり、それが更に参勤権の根拠となっていたため、楽人は広く情報を求めたのである。近世大嘗会における

雅楽曲再興は、①朝幕交渉、②楽人の情報収集、③楽人の参勤権争い、これら三点のバランスの上に成り立っているものであった。就中雅楽曲再興に楽人以外の様々な人々が関与していることは、雅楽をめぐる社会構造を理解する上で重要な点と言える。

第六章「近世武家雅楽の普及と展開」では、武家社会における雅楽受容の実態解明を通して、近世の雅楽をめぐる文化構造について考察を加えた。まず、諸藩における雅楽受容と、上方の四辻家・三方楽所による奏楽統制との関係を検討し、諸藩へは寺社奏楽に関わる限りで統制が及んでいることが判明した。近世前期段階の雅楽受容が、寺社での奏楽を中心に展開し、藩内の神職を楽人として編成していたこと等が背景にあると考えられるが、一八世紀半ば以降になると、今度は藩校での需要の拡大により、武士による雅楽実践が増加した。これに応じて三方楽人も武家を対象に門人獲得を図るなどの対応を行った。一方で、諸藩の雅楽導入経路を横断的に見ていくと、三方楽人のみならず、紅葉山楽人や、複数の楽器を修得し、伝授可能な「音楽巧者」と呼ぶべき存在が、雅楽の普及に際して重要な役割を果たしていた。しかも「音楽巧者」が、三方楽人の雅楽教授に先んじることもまま見受けられ、三方楽人の門人拡大の前提となるものでもあったと言える。一九世紀には遊芸としての雅楽受容が拡大していき、特に公家文化の移入という文脈からも、三方楽人の門人が増加していくこととなるのである。雅楽普及ルートの複線性や選択性をここには見て取ることができる。また、武家社会では、儒教的文脈による雅楽思想の深化によって、徳川吉宗や松平定信など、武家独自の雅楽実践を行う武家が現れた。吉宗が再興した琴楽は京都の公家たちの間で広まるなど、江戸から京都への雅楽の逆輸入とでも言うべき現象が起こり、定信は現行雅楽への批判的態度から、紅葉山楽人等を用いて古楽の復興を目指した。先に見た遊芸としての受容と合わせて、文政年間には公家文化の移入としての雅楽と、武家独自の雅楽が並び立つ状況が、江戸には出来していたのである。こうしたことから、四辻家・三方楽所を中心とする家元制的構造と、そこには必ずしも収斂しない「音楽巧者」や武家独自の雅楽実践の広がりや、相互の影響関係を踏まえながら、雅楽をめぐる文化構造全体を把握していく必要があると言える。