

ビンササラ（ビンザサラ）の語源について —— 郢曲「鬢多々良」の問題を含めて ——

豊田 裕章

ササラと呼ばれる楽器には、ビンササラとスリササラという形態も音を発する方法も全く異なる2種類の楽器がある。ビンササラ（ビンザサラ）という楽器は、古くはビンタタラと呼ばれていたと考えられ、その語源は、打つことを表す「扨（ベン）」の転訛した「ビン」と、板を表す古代からの日本語の「タタラ」が組み合わされたものであると考える。つまり、ビンタタラという言葉自体が、唐から伝来した、拍つ板である「拍板」という楽器そのものを表現していることになる。ビンササラの語源をこのように考えると、五節舞に関わる儀礼で歌われる、歌意が明確でない「鬢多々良（ビンタタラ）」という郢曲は、この楽器を主題として歌ったものである可能性が考えられる。これに対し、ビンササラとともにササラと総称されるスリササラは、小さい竹が用いられることから、小さいことを表す古代以来の日本語の「ササレ」や「ササ」、「ササラ」が語源であると考えられる。ビンササラの古名ビンタタラとスリササラは、語源が全く異なるけれども、「タタラ」(tatara)と「ササラ」(sasara)の母音の構成が同じであり、ともにパーカッションの楽器であるため、呼称が次第に混融して、どちらもササラと呼ばれるようになったと考えられる。

キーワード：タタラ、拍板、拍子、五節舞、スリササラ（スリザサラ）

はじめに

日本の伝統的な楽器でササラと呼ばれるものには、ビンササラ（ビンザサラ）とスリササラ（スリザサラ）という全く形態も音の出し方も異なる2種類の楽器がある⁽¹⁾。

ビンササラは、紐で連ねた多数の木製の板を打ち合わせて音を鳴らす、編木とも書かれるものである。もう一方のスリササラは、刻み目を入れた棒を、先を細かく割った竹（ササラ竹・ササラの親）で擦って音を出すものである⁽²⁾。

ビンササラやスリササラに関する研究には、音楽学、歴史学、考古学、民俗学などからの数多くの研究がなされている⁽³⁾。しかし、両者が全く異質なものであるにも関わらず、なぜともにササラと呼ばれるのかという理由を、両者の異質性に着目して、それぞれの語源を探ることによって考察を行った研究は少ない。

本稿では、歴史学の立場から、主として文献史料によって、この問題を考えたものである。

1、ビンササラと拍板

ビンササラは10～20cmほどの木製の板を数枚から数十枚連ねて編んだものを、打ち合わせて鳴らすものである。このビンササラが中国の拍板と関わるのではないかとということがこれまでの研究で指摘されてきた。

〔渡辺 2013年：350 - 383、当該章の初出は、2009、2011〕は、平等院鳳凰堂内部の阿弥陀如来像後壁の大画面に描かれた奏楽場面を、平等院創建時に近い奏楽形態とする。一方、雲中供養菩薩像や後壁の右上後方に描かれた阿弥陀浄土図の奏楽形態は、平安時代初期に行われた楽制改革以前の古楽を描いたものであるという。そして、後者の楽器の中に拍板があることを指摘する。

〔西谷 2011：653-660〕は、唐、五代、遼時代の拍板について詳述するとともにそのルーツを西域に求める。そして、日本のビンササラ（編木）は、拍板が変容されたものであるとする。

これに対し〔西岡 1994：167 - 169〕では、中国の拍板は笏状の板を扇のように綴じたもので、ビンザサラのように大きな弧を描くものではないとして、両者の関わりには否定的である。そして、〔岸 1976：311 - 326〕や〔高島：2000：59 - 72〕を引用して、ビンササラの起源を日本で木簡が点綴されたものに求める。

しかし、西岡氏が引用する〔岸 1976：311 - 326〕は宣命簡という木簡に関する論考であるが、岸氏の所論は冊書のように編綴された木簡が日本に存在したことについてはきわめて慎重である。木簡を冊書のように編綴すると、木簡の上下を綴じるためビンササラとは異なった形状となる。高島氏が奈良時代にビンササラが存在した可能性を示す出土品とする付札状木製品も上下を編綴したものではない。

また、西岡氏が板を扇のように綴じたとする拍板は、中国の明清時代の拍板の形状である。平等院鳳凰堂の雲中供養菩薩像が手にする拍板は、弧を描くようにまでは変容していないが、むしろ日本のビンササラと同様の構造である。これらのことから、筆者は、ビンササラを西谷氏や渡辺氏が指摘されるような、おそらく唐代に伝来した拍板が変容したものであると考える⁽⁴⁾。

10世紀に源順の撰になる辞書である『倭名類聚抄』の拍子の項では、「蔣魴切韻云、拍打也。」というように、『蔣魴切韻』という中国の韻書の「拍打也」という文を引いて拍子という言葉について説明し、その割注に「拍子俗云百師」と注し「拍板楽器名也」と記す。源順は拍子の俗称が百師であり、拍板は楽器の名称であるとする。文脈がやや不明であるが、拍子（百子）が拍板という楽器の別称であると述べているようである。このことから、10世紀までには日本で百師は拍子の俗称であり、拍板のことであると認識されていたことがうかがわれる⁽⁵⁾。

2、ビンササラの語源としてのビントタラ

(1) タタラという言葉について

ビンササラの語源については、これまで楽器が発する音に求められることが多かった。これに対し筆者は、ビンササラが拍板をもとにしたものであることから、ササラと同じ母音の構成を示し、板を表す言葉であるタタラという言葉と関わりがあるのではないかと考えた⁽⁶⁾。つまり、ビンササラは、もともとタタラもしくはビントタラと呼ばれていたのではないかとということである。

この問題を考えるために、先ず、二巻本の『色葉字類抄』が成立した12世紀以前に、タタラが板を表す言葉であったかという点について、文献史料からみてみたい。

一般にタタラという言葉はタタラ製鉄にける炉や工房全体のことと考えられる場合が多い。しかし、厳密には足踏式のフィゴの踏板のことである。

先掲した『倭名類聚抄』の鍛冶具の項には、「踏鞮」という言葉がみえ「太々良」と訓が付けられている。これは、板を足で踏んで風を送るフィゴのことである。同書には他にフィゴを表す文字として「鞮」があり、これには訓を「布岐加波」、意味を「韋囊吹火也」と記す。この場合のフィゴは、皮袋で送風する装置のことである。11世紀末から12世紀に編纂された字書である観智院本の『類聚名義抄』においても、タタラと訓を付けた「踏鞮」と、フキカハと訓を付した「鞮袋」は区別されている。

革袋で風を送り出す「鞆袋」（フキカワ）と、板を足で踏んで風を送り出す「踏鞆」（タタラ）との大きな相違点は踏板の存在である。10世紀には、タタラが板を表わす言葉であったことがうかがわれる。

さらにさかのぼって『古事記』中巻では、「比賣多多良伊須氣余理比賣」と記されている神名が、『日本書紀』巻十八では、「媛踏鞆五十鈴媛」と記載されている。『古事記』は字音仮名で「多多良」と書かれているものが、『日本書紀』では字訓仮名で「踏鞆」と書かれていることから、奈良時代にも踏鞆がタタラと訓まれ、その踏み板、すなわち板がタタラと呼ばれていたと考えられる⁽⁷⁾。

このように、ビンササラのササラの語源である可能性が考えられるタタラという言葉は、奈良時代から平安時代において板を表す言葉であったのである。

(2) ビンササラの語源としてのビンタタラ

ビンササラのビンの語源に関して、〔郡 2006 : 298〕はビンササラが編木と書かれることから、編の中国語の発音である「bian」に求める。しかし、ビンササラという名称を奈良・平安時代にさかのぼるものであるとみた場合、唐代の標準音とされる漢音で編は清音の「ヘン」である。しかし、ビンササラのピンは濁音であり、編との関わりはないのではないか。

これに対して、〔野本 1993 : 468 ~ 471〕は、ビンササラのピンに関して、元代の馬端臨の撰になる『文献通考』の拍板に見える「蓋以代拏」という記載に注目して、ビンササラのピンを打つことを表す「拏」（ベン）に由来すると指摘する⁽⁸⁾。

唐代の杜佑の撰になる『通典』巻144に、『文献通考』と同内容の記事があるので、これがその出典であると考えられる。『通典』の本文には「拍板、長闊如手、重十余枚、以韋連之。擊以代拏」とあり、その割註に「拏擊其節也。情發於中、手拏足踏。拏者因其声以節舞。龜茲伎人彈指為歌舞之節、亦拏之意也」と記す。

『通典』のこの記事では、拍板の性格を表す際に、拏の字は手を打つ意味で使われ、拍板はそれに代えて楽節を撃つための楽器であるという。ただし、拏は、手を打つということだけでなく、撃、拍と同様に打つことそのものを字義とする。また、拏は漢音では清音の「ヘン」であるけれども、中国江南地方の古い音であり日本で根強い勢力を有した呉音では、「ピン」と同様に濁音の「ベン」である。ビンササラのピンは拏（べん）が転訛したものであると推定する。

ビンササラのもとになったと考えられる拍板という楽器の名称は、拍^うつ板を表すものである。拏という文字は、拍板の拍つものであるという性格を、拍という文字と同様に表している。前節で述べたタタラの問題も併せ考えると、ビンササラという楽器の名称は、拏（ベン）が転訛したピンと板を表すタタラが組み合わせられてできた言葉、つまりビンタタラが語源である可能性が考えられる。それは拍つ板である拍板の性格を別の言葉で表現したものである。

3、ビンササラと郢曲鬢多々良

前章で述べたように、ビンササラという楽器の名称の語源は、打つことを表す拏（ベン）の転訛したピンと、板を表すタタラが組み合わせられたビンタタラである可能性が考えられる。ただし、平安時代の現存する文献史料で、ビンササラという楽器が編木と書かれササラと呼ばれていたことはみえるけれども、ビンササラやビンタタラと呼ばれていたことを確認できる記事は管見しない。

ただし、平安時代の記録の中に「鬢佐々良」と記述されたものがある。それは、藤原忠親の日記である『山槐記』永暦元年（1160年）11月15日条に「鬢佐々良」（ビンササラ）と記されていることである。ただし、この記

事に見えるビンササラは楽器の名称ではなく、五節舞の殿上淵酔の際に歌われる郢曲の曲名である。これは通常、「鬢多々良」あるいは「早鬢多々良」と呼ばれる曲である。この記事は楽器のことではないけれども、ビントタラという言葉がビンササラに転訛しえるものであることをも示している。

この「鬢多々良（鬢佐々良）」の歌詞は、『今昔物語集』巻4の説話とともに、室町時代の『綾小路俊量卿記』の「五節間郢曲事」に伝えられている。楽譜は伝わっていない。伊福部昭氏がこの「鬢多々良」をタイトルとして和楽器の合奏曲として作曲を行ったことは著名である⁹⁾。また、芝祐靖氏によって復曲が試みられている。

『今昔物語集』巻28の「尾張守□五節所語第四」の説話には、鬢多々良の歌詞が、「鬢ダ、ララ アユカセバコソ ユカセバコソ 愛敬付タレ」と記されている

この早鬢多々良の歌意について、〔芝1994〕は、「耳のうへの髪をクサビ形に編んでいる少女が、歩くたびに、体を動かすたびに、その髪が揺れている、なんと可愛らしい姿だろう」とする。ただし、その論拠に関する明示はなされていない。

〔服藤2010:174-176〕は、五節舞の寅日と卯日に殿上や中宮御所などで淵酔や雑芸が行われる中で、丑日夜の帳台試当日に、常寧殿（后町）の前で、殿上人が散楽などの雑興をする慣例が11世紀には成立して、12世紀中頃から雑興の内容が乱舞になっていくとする。

〔沖本2006:234-235、初出は2003〕は、「鬢多々良」の歌意について、舞姫の髪的美しさを歌ったものであるが定かではないとする。また、この曲が古くから五節と関りの深い歌謡であり、12世紀後半ごろには五節の丑日の后町の乱舞と虎日の露台の乱舞という、殿上人が揃って乱舞をする場面で歌う曲として定着したもので、五節の乱舞を代表する乱拍子の一曲であったとする。そして、〔沖本2016:77-78〕では、「鬢多々良」はもともと今様として歌われていたが、リズムをはっきり出すように、しかも早く歌われる乱拍子として再生していったと指摘する。

ビンササラという楽器の名称の語源が、打つことを表す拵（ベン）の転訛したビンと、板を表すタタラが組み合わされたビントタラではないかということについては先述した。そのような点からみると、従来、女性を歌ったものとされ、或いは歌意が定かではないとされてきた鬢多々良という郢曲は、ビンササラ、即ちビントタラ（ベントタラ）という楽器を主題として歌ったものである可能性が考えられるのである。

そうであれば、この歌詞が作られた段階で、ビンササラはビントタラと呼ばれるとともに、その演奏にも用いられたことも考えられる。朝儀・故実に通暁した藤原忠親は、郢曲鬢多々良がビンササラの古名であることを知っていたため、これを「鬢佐々良」と記したのではないか。

4、ビントタラの呼称の変化とスリササラとの関わり

前章までで述べたように、ビンササラという楽器の名称の語源が、打つことを表す拵の転訛したビンと、板を表すタタラから成るビントタラであるとすると、ビントタラはなぜビンササラと呼ばれるように変化したのか、つまり「タタラ」が「ササラ」と呼ばれ、ビンササラとスリササラがともにササラと呼ばれるようになったのはなぜであろうか。ここでは、このような変化について、形態や構造が全く異なる楽器でありながら、同じくササラと呼ばれるスリササラとの関わりから考えてみたい。

(1) スリササラと篳

スリササラと呼ばれる楽器は、長さ約30cmの竹の半分ほどまでを細かく割ったササラ（ササラ竹）と、鋸歯状の刻み目を入れた細い木製の棒であるササラ子を擦り合わせて音を出すものである。

先述したように二巻本の『色葉字類抄』には、ビンササラである「編木」に「サ・ラ」と訓が付けられている。同書にはそれに続けて、「筧」という言葉が記され、編木と同じくササラという訓であることを「同」として示す。

筧は、ビンササラである編木とともにササラと訓が付けられる。しかし、同書では別のものとして記されるので、もう一種類のササラであるスリササラのことである可能性が考えられる。

なお、この筧という字は、後世に筑であると解されてコキリコを表す筑子⁽¹⁰⁾のような言葉を生む。しかし、筧という漢字は中国の漢字にも国字にもないものである。また、筑は本来箏のような弦楽器であり、スリササラや後世の筑子とはまったく異なる。筧という字は、もともとこれに類似した字が、くずして書かれるなどの過程で変容したものではないか。

そこで考えられるのが、籟^{しん}という字である。籟は、中国の伝統楽器であり、敵^{きよ}と対になって、これを鳴らすために用いられる礼制上の楽器である。敵は虎を象った楽器であり、その背にある鉏鉞を籟で擦って音を出す。

従来、敵に関しては、スリササラと楽器としての原理が類似するものとして、しばしば取り上げられた。しかし、〔吉川、浅香 1984：428〕が述べるように、スリササラと敵は原理的には同じであるものの、両者の具体的な関連性は不明であるとされてきた。籟についてはこれまであまり問題にされなかった。

敵は、『隋書』巻15、音楽志では七部楽や鼓吹楽ではなく、雅楽の木属の楽器に分類されている。ここでいう雅楽とは、隋代における宮廷音楽の4類型（雅楽・燕楽・鼓吹楽、散楽）の一つで、皇帝の主催する天地祭祀・宗廟祭祀、元会儀礼の際に演奏される編鐘、編磬を中心に編成されるもの（金石楽）で、日本で通常いところの雅楽の意味ではない⁽¹¹⁾。

中国最古の辞書で漢代には成立したとされる『爾雅』には、「所以鼓敵、謂之籟」とあり、敵を擦る楽器が籟であると記される。北宋時代に編纂された『爾雅』の注釈書である『爾雅注疏』巻5に収められた西晋時代の郭璞の注では、「以木長尺櫟之。籟者其名」というように、籟は木製の棒とされる。

しかし、梁代に編纂された『宋書』巻19、楽志には、「以竹長尺名曰籟、横櫟之、以節樂終也」とあり、『隋書』巻15、音楽志では、「以竹長尺、横櫟之、以止樂焉」とある。梁や隋では、敵を擦る籟は竹製であったことがわかる。『通典』巻144では、「碎竹以擊其首而逆戛之、以止樂也」と記されるように、籟に相当するものは竹製で、その先を割ったものとなっている。『大唐郊祀録』巻2では、「以竹長二尺四寸破為十二莖。於背上横櫟之、為終樂節」と記し、籟は十二本に先を割った二尺四寸の長さの竹で擦るといふ。樂をしめくくる際に籟で敵を鳴らしたものである。これらの記載から、唐代の籟は竹製であるだけでなく茶筌状に竹を割ったものであり、スリササラのササラ竹と同様の構造であると考えられる⁽¹²⁾。

これらの点から考えると、奈良・平安時代と同時代の唐代には、敵が虎の形を象ったものであること以外は、ササラ子に相当する敵だけでなく、ササラ竹（ササラの親）に相当する籟も含めて同様の構造の楽器だったのである。

『延喜式』巻20、積奠では、「雅楽寮設樂懸於庭。用風俗樂」とあるように、隋唐における雅楽で用いられるオーケストラを表す「樂懸」が庭に設けられている。ただし、演奏されているのは風俗歌であることから、隋唐の楽制における厳密な意味での樂懸は編成されていない可能性も高い。ただし、樂の終わりをしめくくる際に、敵や籟の代用として、ササラ子とササラから成るスリササラが用いられていた可能性も考えられる。或いは、このスリササラが積奠で用いられていなかったとしても、また、スリササラが日本古来の楽器であったとしても積奠のような儒礼の奏楽にも関わる雅楽寮や雅楽寮と関わりの深い近衛府などの衛府の官人が、漢籍などを通じて中国の礼制上の楽器である籟について知り、スリササラでササラ子を擦るササラ竹と同種の楽器であることを認識して、これを籟と漢字で記し始めた可能性が考えられる。

籟という字は複雑な字であるため、日本では行書や草書でくずして書かれる過程で、或いは略記や誤記などにより、次第に竹冠に玩と改変されて「筧」と表記されるようになったと推定する。さらに後世に「筧」が筑に変

わるのは、「筧」が特殊な漢字であるため、誤写もしくは、これと類似した筑に置き換えられたのではないか。

(2) スリササラの語源

ビンササラのササラの語源をタララと考えた場合、スリササラは板を用いていないので、そのササラは別の語源であると考えられる。二巻本の『色葉字類抄』の佐の項目では、ササラという言葉が訓にみえるものとして、他に「泊湘」がある。それには「サ、ラナミ」と訓が付けられている。また、『後撰和歌集』巻第十三、恋五の「さ、ら浪 間なく立つめる 浦をこそ 世に浅しとも 見つ、忘れめ」という和歌も、さざなみを「さ、ら浪」（ササラナミ）としている。これらは小さな波のことであるので、ここでいうササラは「小さな」ということを表していると考えられる。

ただし、二巻本『色葉字類抄』の佐の項目で、「細石」には「サ、レイシ」と訓が付けられており、これも小さいということを表している。『万葉集』歌番号 3993 の歌では「佐射礼奈美」とある。また歌番号 3542 も小さな石を表す際に「佐射礼伊思」と記す。ササレの方がより古く、平安時代には、ササレとササラが併存していたのではないか。『和名類聚抄』では「杢子」という言葉に「栗相似而細小者也」と注して「佐々久利」と訓を付すことから、ササという言葉自体小さいことを形容するものであることがわかる。ササラは、平安時代に多く使われる「きよら」という言葉のように、小さいことを形容するササという言葉に接尾辞の「ら」が付いたものではないか。

なお、『古事記』巻上の「天石屋戸」の記事の中に、天宇受売の踊りに際して「小竹葉」が用いられたことの註に「訓小竹云佐々。」と記されている。この記事で、「小竹」に「佐々」（ササ）と訓が付けられているように、『古事記』が編纂された当時、小さな竹が「佐々」（ササ）と呼ばれていた。小さな竹については、『万葉集』でも、歌番号 133 の「小竹之葉」、歌番号 2336 の「小竹」、歌番号 2337 の「小竹葉」のように「小竹」と書かれる場合とともに、歌番号 3382 の「佐左葉」、歌番号 4431 の「佐左賀波」のように「小竹」がササと音写されているものもある。

ササはもともと小さいことを表す言葉であるが、小さい竹の意味でも奈良時代から定着もしており、ササラという言葉は小さいだけでなく、神楽で用いられる竹をも連想させる言葉であったようである。

スリササラのササラの語源は小さいことを表すとともに、神聖な神楽でも使われる⁽¹³⁾ 小竹を連想させるササラという言葉である可能性を考える。

(3) ビンタタラのタタラとスリササラのササラの混融

それではビンササラの古名と考えられる打つ板を表すビンタタラのタタラと、小さい竹を表すササラが混融して、ともにササラと呼ばれるようになった時期はいつであり、どのような人々が関わったのであろうか。

先述したように二巻本『色葉字類抄』では、ビンササラである編木は、スリササラと考えられる「筧」と同様にササラと訓が付けられている。この文献が成立した 12 世紀までに、両者は既に混融していたことになる。

1030 年頃に成立したとされる『栄花物語』巻 19「御裳ぎ」には「さ、らといふ物突き」と書かれている。このササラは突くようにして音を出すというものであることからビンササラである編木のことであるとされる⁽¹⁴⁾。このことから、ビンタタラのタタラがササラと呼ばれるように混融するのは、さらに 11 世紀中葉までにはさかのぼると考えられる。

このような混融には、ビンササラとスリササラという両方の楽器を知悉していて、しかも筧という礼制で用いられる楽器に関する理解もある人々の関与が考えられる。そのような人々としては、雅楽寮の官人や楽所とも関わりの深い近衛府などの衛府の官人⁽¹⁵⁾、朝儀・故実に通暁した貴族が考えられる。とりわけ雅楽寮の官人や近衛府などの衛府の官人が関わった可能性は高いと考える。

〔山路 2010:129-146、初出は 1978〕では、平安時代の田楽を類型化するとともに、田植えを囃すのに用いられる

ササラはスリササラであるのに対し、田楽躍りではビンササラが用いられたとする。また、平安時代には田植え行事の貴族による賞翫が行われる際に、楽によって田植えを囃すことが行われていたとする。

源師時の日記である『長秋記』大治4年(1129)5月10日条の八条殿での田植えの賞翫では、田種楽と田楽の両楽が行われている。このような奏楽にも雅楽寮の官人や近衛府などの衛府の官人が奏楽だけでなくプロデューズも含めて何らの形で関わっていたことが考えられる。そのような機会に、ビントタラとスリササラが用いられ、母音の構成が同じでともにパーカッションの楽器であることから次第に混融して、ビントタラがビンササラへと変化したと考える。

結語

ビンササラ(ビンザサラ)という楽器の語源は、打つことを表す「拵(ベン)」の転訛した「ビン」と、板を表す古代からの日本語の「タタラ」が組み合わされたものであると考える。つまり、ビントタラという言葉自体が、中国から伝来した、拍つ板である「拍板」という楽器そのものを表現していることになる。

ビンササラの語源をこのようにビントタラであると考え、五節舞に関わる儀礼で歌われ、歌意が明確でない「鬢多々良(ビントタラ)」という郢曲は、この楽器を主題として歌ったものであると考えられる。

これに対し、ビンササラとともにササラと総称されるスリササラは、小さい竹が用いられることから、小さいことを表す「ササラ」が語源であると考えられる。

なお、二巻本『色葉字類抄』で「筧」と書いて「サ、ラ」と訓を付けているものは、スリササラで用いるササラ竹(ササラの親)と類似した礼制上の楽器を表す籥という字が変化したものであると考える。

ビントタラとスリササラは、語源が全く異なるけれども、「タタラ」(tatara)と「ササラ」(sasara)の母音の構成が同じであり、ともにパーカッションの楽器であるため、呼称が次第に混融して、どちらもササラと呼ばれるようになったと考えられる。

このような混融は、11世紀中葉以前に、雅楽寮の官人や近衛府など衛府の官人が関わることによって生じたと考えられる。

注

- 1 吉川、浅香 1984: 428。なお、これらの楽器の名称は、ビンザサラ、スリザサラと表現されることが多いが、本稿では、以下においてビンササラ、スリササラとする。
- 2 吉川、浅香 1984: 428 - 429。
- 3 [中村 1988: 82 - 102] では、日本全国のビンササラとスリササラの民俗事例について、豊作を祈願することを目的とする田楽踊芸(さらに田楽踊、田植神事、田遊、田植踊に細分類)と、祓清・祝福を目的とした巡遊芸・その系統に属する風流芸(風流踊・獅子踊)に二大別して、それぞれにビンササラ、スリササラがどのように用いられているかに関する考察がある。
- 4 なお、[藤原 1994: 214] は、『平安遺文所収』の「山城国安祥寺伽藍縁起資材帳」に「陵王」、「見蛇楽」などの舞楽面とならんで、「拍(ママ)板二具」が見えることを指摘する。また、[伊藤 1986: 70] 所引の鎌倉時代のものとされる『住吉太神宮神事次第』の「御田植」の記事の中に拍板の語が見える。平安・鎌倉時代にビンササラを拍板と記す場合があったことがうかがわれる。
- 5 [吉川、浅香 1984: 429] では、拍板は奈良時代に「拍子・百子・百師」と称されたとする。また、[小野、東儀 1989: 77] によると、笏拍子を打つ単位の終わりを「百」と呼ぶとする。この「百」はもともと拍板(百師、百子)を打っていたこととの関連性も考えられる。日本で拍子という言葉が定着していく過程と拍板(百師・百子)との関わりや笏拍子は拍板から派生した楽器ではないかという問題について、音楽学の成果に学び今後検討していきたい。
- 6 [折口 1971: 131] ではビンササラの古名をビントタラとするけれども、根拠は明示されていない。民俗事例を含め検討したい。
- 7 この神名は、「踏鞴」とあることから従来製鉄と関係づけて論じられることが多い。しかし、この神名の「踏鞴」は字訓仮名として使用されたものと考えられる。むしろ、この神名は製鉄と関わりとするよりも、弥生時代の水田遺構で検出される水田の畦に打ち込まれる矢板との関わりが考えられるのではないか。そう考えれば、この神名は、水田の広がり、豊かな稲

の収穫を表すものとなる。今後さらに検討したい。

- 8 野本氏は、ビンササラのササラという部分については、この楽器の発する音に語源を求めている。
- 9 〔日本音楽集団 2014:2〕によると、伊福部氏はこの曲を「たたら=ふいご」を勢いよく踏むというイメージで作曲したという。同書では古代以来の氏族であった伊福部氏がたたら製鉄に関わっていたことと、同氏のイメージとの関わりを説明する。
- 10 室町時代の類書である『堪囊鈔』巻第一では、「小児ノ翫物ノ中ニ、サ、ラ、コキリコナト其字如何。ササラトハ編竹ト書キ或編木ト 書ク。筑子コキリコ也。』。『堪囊鈔』では筑子はコキリコであるとする。
- 11 渡辺 2013: 342 - 345 初出は 2009。遠藤 2013: 34 - 36。
- 12 日本や宋代等の中国の点茶で使われる茶筴の問題について、篋との関係性も含めて今後検討したい。
- 13 〔芸能史研究会編 1982: 33 - 34〕で村井康彦氏が言及されるように、内侍所神楽の際に人長が手にして舞う九種の採物の中に篠（ササ）が見える。
- 14 小島美子 1969: 13。
- 15 衛府、とりわけ近衛の官人と雅楽との関わりに関しては、〔林屋 1960: 211 - 244〕に詳論がある。近衛府などの官人と散楽や田楽との関わりについては〔西岡 1994: 178 - 179〕、〔藤原 1994: 213 - 224〕にも言及がある。

〔参考文献〕

- ・遠藤徹 2011 『雅楽を知る事典』、東京、東京堂出版。
- ・小野亮哉監修、東儀信太郎 1989 『雅楽事典』、東京、音楽之友社。
- ・伊藤磯三郎 1986 『田楽史の研究』、東京、吉川弘文館。
- ・沖本幸子 2006 『今様の時代』、東京、東京大学出版会。
- ・沖本幸子 2016 『乱舞の中世 白拍子・乱拍子・猿楽』、東京、吉川弘文館。
- ・折口信夫 1971 「出雲の田遊び」、折口博士記念古代研究所編『折口信夫全集ノート編』第 5 巻、東京、中央公論社。
- ・岸俊男 1976 「宣命簡」、柴田實先生古稀記念会編『柴田實先生古稀記念日本文化史論集』、吹田、柴田實先生古稀記念会。
- ・木川正夫 1999 『刻骨と鋸歯状木製品に関する比較考察—楽器説をめぐる諸問題について—』、『財団法人愛知県埋蔵文化財センター』、愛知、愛知県埋蔵文化財センター。
- ・郡司すみ編 2006 『日本伝統楽器小辞典』、東京、エイデル研究所。
- ・小島美子 1970 「形成期田楽の一形態—楽器をめぐる—」、『田唄研究』 13。
- ・芝祐靖 1994 「『淵酔舞楽』=平安の心と音楽=復曲について」、『京都遷都 1200 年そのころ都に流行る音楽 平安の饗宴』、コロムビア株式会社、59 分 30 秒、COCF-11836。
- ・鳥根県教育委員会編 1989 『鳥根の民俗芸能』、松江、鳥根県教育委員会。
- ・高島英之 2000 『古代出土文字資料の研究』、東京、東京堂出版。初出は 1992 年。
- ・中村茂子 1988 「ささらと芸能—箆を使用する風流踊を中心に—」、東京文化財研究所芸能部編『芸能の科学』 16 (芸能論考 9)、東京、東京文化財研究所。
- ・西岡芳文 1994 「田楽—その起源と機能を探る—」、網野善彦編『中世を考える 職人と芸能』、東京、吉川弘文館。
- ・西谷正 2011 「拍板について」、大竹憲治先生還暦記念論文集刊行会編『旃檀林の考古学—大竹憲治先生還暦記念論文集—』、東京、大竹憲治先生還暦記念論文集刊行会。
- ・日本音楽集団 2014 「郭曲鬢多々良」『創立 50 周年第 213 回特別記念定期演奏会』プログラム、東京、2014 年。
- ・野本寛一 1993 「鳴子とササラ」、『稲作民俗文化論』、東京、雄山閣出版。
- ・塙保己一編、続群書類従完成会発行 1953 「綾小路俊量卿記」、『群書類従 第七輯』、東京、群書類従刊行会。
- ・服藤早苗 2015 『平安王朝の五節舞姫・童女 天皇と大嘗祭・新嘗祭』、東京、塙書房。
- ・林屋辰三郎 1960 『中世芸能史の研究』、岩波書店。
- ・藤原良章 1994 「中世芸能の歴史的的位置—田楽を中心に—」、網野善彦編『中世を考える 職人と芸能』、東京、吉川弘文館。
- ・水野正好 1987 「楽器の世界」、東京、雄山閣出版。
- ・村井康彦 1982 「遊宴の歌舞」、東京、芸能史研究会編『日本芸能史・第 2 巻—古代—中世』、法政大学出版局
- ・山路興造 2010 「『田楽踊り』の芸能」、『中世芸能の底流』、東京、岩田書院。
- ・吉川英史監修、浅香淳編 1984 『邦楽百科辞典』、東京、音楽之友社。
- ・六朝楽府の会 2016 『『隋書』音楽志訳注』、大阪、和泉書院。
- ・渡辺信一郎 2013 『中国古代の楽制と国家 日本雅楽の源流』、京都、文理閣。

On the etymology of *binsasara* (*binzasara*) - including the *eikyoku* “Bintatara” problem

TOYODA Hiroaki

The etymology of the name for the *binsasara* (*binzasara*) instrument, formerly called as *bintatara*, is thought to be a corruption of “ben,” which refers to striking something, as “bin,” in combination with “tatara,” which is an ancient Japanese word for a plank. In other words, the word *bintatara* itself expresses the planks of the “ancient *paiban*,” an instrument that came from China in the Tang dynasty, striking together. Tracing the etymology of the *binsasara* this way, it seems likely that the instrument had a prominent part in the song entitled “Bintatara,” which was sung as a matter of etiquette at ceremonies related to the *Gosechi-no-Mai* (imperial court dance), although its meaning is now unclear. In contrast, because the *surisasara* (*surizasara*), another instrument that became referred to by the same general name as the *binsasara*, *sasara*, uses a small piece of bamboo, its etymology likely originates from an ancient Japanese word representing the concept of small, “sasara.” Although the etymologies of *surisasara* and the *binsasara*’s old name, *bintatara*, are completely different, since the vowel structures of “tatara” and “sasara” are identical and they are both percussion instruments, their names may have gradually become entangled until, eventually, they were both called *sasara*.

Key Words: *tatara*, *paiban*, *hyousi*, *Gosechi-no-Mai*, *surisasara*

