

Title	和琴と催馬楽と：御遊における源藤氏流および広井女王
Sub Title	The "Wagon" (Japanese harp) and the "Saibara" songs
Author	藤原, 茂樹(Fujiwara, Shigeki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2008
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.95, (2008. 12) ,p.22- 47
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	岩松研吉郎教授高宮利行教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00950001-0022

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

和琴と催馬楽と

―御遊における源藤氏流および広井女王―

藤原 茂樹

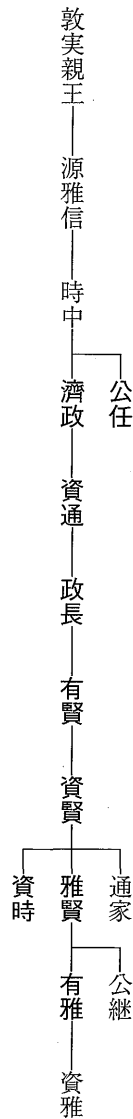
はじめに

誰の口から現れたのか、民間に歌―後に郢曲とも風俗ともいわれる―が流れはじめる。やがて、ここかしこに風が渡るように、民衆に息づいていた野卑で、だが清かな情感がいつしか上流の貴公子たちに吹き渡り、にわかに洗練を得て広がり、ようやく新しい催馬楽という文芸が声をあげる。そのはじまりの頃につき、この論は短い筆を用いて想像をめぐらせるものである。それは歴史の上では、平安朝初めと考えられている。ここでも、『御遊抄』を開いてみる⁽¹⁾。そしてまた、一定の限定をして調べ仮説を得るようにした。対象を、掲載されたものの中で、古い条から一二〇〇年までと限定して御遊記事とした。そこでは、催馬楽が歌われた最も晴れがましい御遊の数々が断片的な記事とともに立ち現れてくる。殊には、源氏流・藤氏流の人々（統群書類従管弦部『催馬楽師伝相承』に依拠⁽²⁾）の役割についてみる⁽³⁾ことが、小論の主眼となる。やがて、この文が、催馬楽のはじまりに肅然と座す広井女王のもとへと到れば、おおよその意図は果たされることになる。

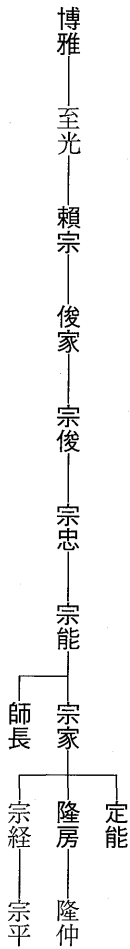
宴の役割

『催馬楽師伝相承』にみる系図「源氏催馬楽師伝相承」「藤氏催馬楽師伝相承」には、それぞれ、源氏（敦実親王→資賢）十五人、藤氏（博雅→宗平）十四人の、催馬楽の流儀を伝えた名前がみえる。摘記する。

〈源氏催馬楽師伝相承〉



〈藤氏催馬楽師伝相承〉



これを、『御遊抄』における、催馬楽の歌われた宴の記事と照合させてみる。すると、そこにはひとつの傾向があることに気づく。そのことをここに述べておく。『御遊抄』記事から、たとえば、以下の二例をそのモデルとするとき、

天曆五年記事では、和琴を担当した藤氏の源博雅のみを摘出し、寛弘九年記事では、源氏の拍子「公任」・笛「濟政」のみを摘出したものを、つぎに掲出する表「御遊抄」調査 宴における源氏藤氏の役割に記事化するという仕方を採用した。

○内宴 天曆五年正月二十三日 九五一年

笙 朝忠朝臣 右近中将藤原朝臣

比巴 延光朝臣

箏 左大臣実頼

琴 式部卿重明親王

和琴 中務大輔博雅朝臣

安名尊 春鶯囀 席田 葛城

○清暑堂御遊 三条院 寛弘九年十一月二十四日 一〇二二年

拍子 権大納言公任

笛 濟政朝臣

和琴 知光朝臣

呂 安名尊 鳥破 蓑山

律無之

『御遊抄』調査 宴における源氏藤氏の役割

西暦

源氏

藤氏

951.1.23

内宴

博雅和琴

1012.11.24

清暑堂

公任拍子 濟政笛

1036.11.19

清暑堂

資通比巴

頼宗拍子

1046.11.17

清暑堂

資通比巴

頼宗拍子

1068.11.24

清暑堂

(師賢綾小路 和琴)

俊家拍子

1074.11.23

清暑堂

政長笛 (師賢 和琴)

俊家拍子

1087.11.22

清暑堂

政長付哥・和琴

宗忠付哥・箏

1089.1.11

朝観行幸

政長拍子・唱歌・哥席田

1096.2.23

臨時御会

宗忠笙

1096.3.11

中殿御会

宗忠付哥

1105.1.5

朝観行幸

宗忠拍子

1105.3.5

中殿御会

宗忠拍子

宗能付哥

1107.3.6	朝覲行幸	有賢和琴	宗忠拍子
1108.11.18	清暑堂撰政		宗忠詠
1109.4.27	朝覲行幸		宗忠拍子
1110.2.24	朝覲行幸		宗忠拍子
1112.2.13	朝覲行幸		宗忠拍子
1113.1.8	朝覲行幸		宗忠拍子
1116.4.29	朝覲行幸	有賢付哥	宗忠拍子
1117.3.7	朝覲行幸		宗忠拍子
1118.2.10	朝覲行幸		宗忠拍子
1119.2.11	朝覲行幸		宗忠拍子
1120.2.2	朝覲行幸		宗忠拍子
1121.2.29	朝覲行幸		宗忠拍子
1122.2.10	朝覲行幸	有賢和琴	宗忠拍子
1123.9.25	清暑堂院拍子合		宗忠拍子
1123.10.18	清暑堂新院拍子合		宗忠拍子
1123.11.20	清暑堂	有賢和琴	宗忠拍子
1124.1.5	朝覲行幸	有賢和琴	宗忠拍子

— 27 —

1146.2.1	朝觀行幸	資賢和琴	
1147.1.2	朝觀行幸	資賢和琴	
1149.2.13	朝觀行幸	資賢和琴	
1150.1.20	朝觀行幸	資賢和琴	宗能付歌
1151.1.2	朝觀行幸	資賢和琴	宗能箏
1152.1.3	朝觀行幸	資賢和琴	
1155.11.25	清暑堂	資賢付哥・和琴	宗能笙 師長比巴
1158.1.10	朝觀行幸	資賢和琴	
1158.1.22	内宴	資賢和琴	
1159.11.25	清暑堂二条院	資賢付哥	
1163.1.2	朝觀行幸		宗家付哥
1165.1.2	朝觀行幸		宗家拍子 定能箏築
1166.	朝觀行幸	資賢拍子 雅賢付哥	定能箏築 師長箏
1166.11.17	清暑堂六条院	資賢拍子	隆房笙 定能箏築 師長比巴
1168.1.2	臨時客	資賢笏打拍子唱催馬樂	宗家（笏打拍子唱催馬樂）
1168.8.4	朝觀行幸	資賢拍子	宗家拍子 隆房笙 定能箏築
1168.11.14	清暑堂院拍子合	資賢拍子 雅賢付哥	定能箏築

1168.11.24	清暑堂高倉院	資賢拍子	雅賢付哥	定能箏築
1169.4.28	朝覲行幸	資賢拍子	雅賢付哥	隆房笙 定能箏築 師長比巴
1170.1.3	朝覲行幸	資賢拍子	雅賢付哥	隆房笙 定能箏築 師長比巴
1177.12.26	御著袴			宗家詠
1178.6.17	中殿御会	雅賢和琴		宗家拍子 定能箏築 師長比巴
1182.11.15	清暑堂院拍子合	雅賢和琴	資時朗詠今様等出	定能箏築助音 隆房付哥
1182.11.18	清暑堂撰政拍子合	雅賢和琴		定能箏築 隆房付哥
1182.11.26	清暑堂安德天皇	雅賢和琴		定能箏築 隆房付哥
1183.1.2	臨時客			宗家拍子
1184.11.13	院拍子合	雅賢和琴	資時付哥	定能拍子
1184.11.20	清暑堂後鳥羽院	雅賢和琴		定能拍子
1195.1.2	臨時客			定能卿唱催馬樂
1198.11.16	院拍子合	有雅和琴		隆房拍子
1198.11.24	清暑堂土御門院	有雅和琴		隆房拍子

述べたように、右表の人物名の掲出は、『催馬樂師伝相承』（掲出した系図の太字は右記事にみえる人物を示す）に名を見る者との照合に特定している。これによると、九五一年―一九八八年にわたる御遊の音楽担当者として名を現す源

氏藤氏二流の人物たちが、『催馬楽師伝相承』に名を連ねる人物たちと幅広く重なることを改めて確認できる。綾小路家の源有俊が集めて記録した『御遊抄』は、その性格上九—十世紀の資料には手薄な傾向と、十一—十二世紀の記事には厚いという傾向をもち、その範囲での限定的判断によるが、こうしたかたちで両書にみる者が満遍ないといえるほど重なることは、源氏・藤氏流が、御遊における催馬楽演奏の主たる存在となっていたことから生じた事例として確認できる。同時に、これにみる照合は、右記事群により平安朝宮廷における催馬楽演奏における役割の傾向を見出そうとすることに一定の信頼をもたせる。

ところで、表に掲出した記事の範囲で特徴を略記すると、まず〈付歌・笛・比巴・笙〉は、源氏・藤氏の両派によりなされている。対して、〈箏・箏篳〉は、源氏流の所為にはみえず、一方の藤氏流にみえる。ただ、その事例（箏四人各一例・箏篳一人十二例）は少なく、藤氏の専有芸といえるほどではない。催馬楽の歌われた御遊において、顕著なのは、藤氏の七代（計四十三例）が御遊において〈拍子〉を務めていることであり、源氏の拍子が、三代（十例）に限ることに、両流の相違をみる。『御遊抄』に照らすかぎり、少なくとも、十一—十二世紀の二百年間は、藤氏が催馬楽拍子の役割を得意とした傾向がみえる。この一流に催馬楽の人材が出た時代といえる。一方源氏において、御遊における対称的な役割は、〈和琴〉（政長・有賢・資賢・雅賢・有雅五代三十二例）である。和琴の役割は、藤氏においては、始祖源博雅が九五一年に務めたが、それ以外には見ることがない。もつとも、和琴奏者には、こうした家以外にも時々の上手がいたであろうから、源氏以外の人物の演奏例もみられるとはいえ、右記事の通覧からは、催馬楽について、源氏流の表芸が〈和琴〉演奏となっていたことを想定できる。

以上の実態から知られることは、催馬楽が歌われるとき、絃楽・管楽をとまなうが、源氏の和琴と藤氏の拍子とが、

演奏の根幹的な役割であつたと見られることである。ここから導かれることは、即ち催馬楽演奏に含まれる古い音楽的形態の根幹が歌・和琴・拍子ではなかつたかという想定である。特に、唐楽採用による新たな芸能としての催馬楽にあつて、なお伝統的な楽器である和琴の役割が残されて、源氏の表芸のようになっていっていると見られることは、催馬楽のもつ外国風な影響に目をとめることの一方で和風の維持をも見逃すべきでないことに気づかされる。

琴歌・絃歌・催馬楽

催馬楽に春があるとすれば、いつ訪れたか。楽譜作成時期を規点に考えると理解の行く面がある。楽譜作成は、新しい音楽をもつて、風俗生まれの野卑を貴紳の感性に合うように馴らす創作性とともにある行為としてあり、それは催馬楽が宮廷楽として広く親しまれる土壌の養生がなされる時代に入つたことを示す。反面、楽譜の成立は規格と啓蒙の道筋を示すものになるため、放漫な民謡・芸謡の段階からの脱却が指針される。時代は、広井女王の洗練を経て、外来音楽の秩序の中へと、成熟の歩みを進める。林謙三「天平、平安時代の音楽―古楽譜の解説による―」（『雅楽―古楽譜の解説』昭和四十四年東洋音楽会編音楽之友社）は我が国での新作曲が多い点から、催馬楽の成立を「唐楽の作曲法による新歌謡」とみなすと同時に、催馬楽に多い「短歌のうたい方の二段歌として取り扱かう形式のうちに、古代歌謡のうたい方の名残りがあつたように思われなくもない。―神楽の二段歌も同じである。その流派には源家と藤家があり、平安末には二流ともたがい名人をだしてきそい合つた。―」とする。日本的な古代歌謡の歌われ方をもつ催馬楽に、あらたに唐楽を合わせもするが、一層唐楽の作曲法による日本での新作曲に合わせて歌われたとみられる。その隆盛の時への想いは、謡い物の源藤二流が、それぞれ宇多天皇（八六七―九三一年。在位八八七―八九七年）の子敦実親王（八九三

—九六七)、醍醐天皇(八八五—九三〇)。在位八九七—九三〇)の孫源博雅(九一八—九八〇)を祖とする家伝に示唆が込められている。宇多天皇、醍醐天皇の時世は、楽譜作成をなした催馬楽師伝相承の元祖たる敦実親王また藤原忠房(生年未詳—九二八)の生きた時代であった。

○『胡琴教録』上

「催馬楽は。笛には左近少将藤原忠房依^二延喜聖主勅^一譜を作る。箏比巴には中務大輔信明^{博雅二男}譜をつくる。院禪所^レ用此説云々。」

○『文机談』巻四

「おほかた催馬楽を笛にてつけはじめける事は延喜の御時勅によりて左近少将藤原忠房のきみ給て譜をつくり給箏もつけ物なれはそこよりにてはや侍けん。」

藤原忠房は笛の催馬楽譜を作成したという。箏がつけられるのもこの頃とする。博雅の二男信明(九一〇—九七〇)は箏比巴の催馬楽譜を作成したと伝える。また

○『郢曲相承次第』(* 永和元年一三七五年奥書 綾小路敦有著)

「催馬楽譜此大臣(* 左大臣雅信 筆者注) 作之或抄云延喜廿年右近少将藤原忠房依勅定作之云々然而多分説雅信公所作也」

と忠房以外には、源雅信(九二〇—九九三)の楽譜作成も伝えられる。雅信は敦実親王の子である。こうして延喜(九〇一—九二二)の頃に高まった催馬楽譜作成の気運は催馬楽に風格と洗練を備えた正調を求める。

ただ、楽譜作成の胎動はこれを遡る仁明天皇(八三二—八四九年在位)のころすではじまる。

○『梁塵秘抄口伝集』卷十二

「仁明字_ニ貞敏唐_ニ渡テ調子音声楽各_ノ催馬楽引定_{敦実}以_レ是考多同嘉祥年楽師自_レ唐来朝」云々

藤原貞敏(八〇七—八六七)は琵琶の名手である。渡唐(八三八—八三九)しその知識を催馬楽に引き定めたとある。白田甚五郎「催馬楽の成立に関する一面」⁽³⁾はこのことを解説する。「これによれば唐より帰朝した後に、貞敏は舞楽の方面及び種々の催馬楽に対し、唐の楽理によって、整律したと思われる。」

催馬楽が海彼の音楽を用いることは、この国の土壤に生きた歌謡に別世界の情感を添えることである。催馬楽の調子が定まるには長年の工夫が行われた。

「いま唱ところ寛平延長のころと又々振かはりはべり。・諸・呂・律にうつされるは寛平の御ときに催馬楽を調子定させ給とかや。これよりこのかた振もちがいりつもそんじたり」(『梁塵秘抄口伝集』卷十二)

宇多天皇の時代の工夫や、醍醐天皇の時代に、藤原忠房が笛の催馬楽譜を作成することは、前代の藤原貞敏を参考とする作業となる。延喜代は、承和の歌舞への回帰を想うときであった。

○延喜十年正月（九一〇年）『醍醐天皇御記』

二十三日、依_レ承和故事_一、令_レ奏_二絃歌_一、師親王聽_二佩劍_一、親王下_レ殿拜舞云々、還_二清涼殿_一、更出_二侍所_一奏歌、
拳_レ酒以_二定方朝臣劍_一令_レ帶_二將順親王_一、即召_二藏人所劍_一、

○延喜十三年十月十四日（『醍醐天皇御記』）

命_二侍臣_一、令_レ奏_二絃歌_一、自彈_二和琴_一、中務親王彈_二琵琶_一、克明親王彈_二琴云々（『河海抄』若菜上）

『醍醐天皇御記』にいう〈絃歌〉は、承和の故事により演奏させられたものである。延喜十三年条を参考とすると絃歌とは和琴・琵琶・琴を弾いて歌ったもののようである。笛など鳴り物を伴わないありかたは、たとえば、本論冒頭に引いた天曆五年（九五二）正月内宴の様子から、試みに笙を消し去り、絃楽と唱歌とにより構成される古雅で落ちついた宴の様子を想定してみることができる。藤原忠房が催馬楽の笛譜を作成するより以前の宴の様子には、そうした古式の形態があつたようだ。これが、醍醐天皇の時代に復興されたというのが右記事である。すなわち、藤原貞敏のもたつた琵琶の楽譜による催馬楽の時代を想いやる縁に、その絃歌の記事を一助とすることができる。ただし、絃歌そのものとして歌名歌詞は残されていないため、絃歌と催馬楽との関係は判然たるものではない。知られることは、絃楽器の種類と「絃歌」の名称から絃楽器をともなつて歌が歌われたであろうことの推測に止まる。

さて、このことを考えるときに、奈良時代の例を呼び出してみる。たとえば、『万葉集』には、私的な宴で琴に合せて歌う例がある。

かるうすは 田廬たぶせの本に 我が背子せこは にふぶに笑あみて 立ちませり見ゆ
朝霞 鹿火屋かひやが下の 鳴くかはづ 偲おもひつつありと 告げむ児こもがも

右の歌二首、河村王、宴居の時に、琴を弾きて即ちまづこの歌を誦み、以て常の行と為す。

(万葉集卷十六・三八一七—八)

夕立の 雨うち降れば 春日野の 尾花うれが末の 白露思しろつゆおもほゆ
夕づく日 さすや川辺かはへに 作る屋やの 形かたを宜よろしみ うべ寄よそりけり

右の歌二首、小鯛王、宴居の日に琴を取り、登時すなはち必かならずまづこの歌を吟詠す。その小鯛王は更の名を置始多久美といふ、この人なり。
(万葉集卷十六・三八一九—三八二〇)

また、仏教的な歌が河原寺の仏堂の裏にある倭琴の面に在った(万葉集卷十六・三八五〇)ことも和琴と唱歌との関わりの緊密なことを窺うかがわせるものとみえる。さらに、臨時の行事とはいえ、ほぼ公的といえる光明皇后宮での維摩講で、歌が唱えられた機会に、琴の演奏と歌とが合わせられ、弹琴二人と十数人の唱歌者の名前の一部が残されている。これは、宮廷の大歌とさして変わらぬ編成であろうとみられる。⁽⁴⁾

○ 仏前唱歌一首

しぐれの雨間無くな降りそくれなるにはへる山の散らまく惜しも

右、冬十月、皇后宮の維摩講に、終日^{ひねます}に大唐・高麗等の種々の音楽を供養し、尔乃^{すなは}ちこの歌詞を唱^{うた}ふ。彈琴^{ひもき}は市原王・忍坂王〔後に、姓大原真人赤麻呂を賜る〕歌子^{うたこ}は田口朝臣家守、河辺朝臣東人・置始連長谷等十数人なり。
(万葉集卷八一—五九四)

奈良時代の大小の宴で、歌が彈琴とともに歌われるいくつかのこのような事例は、万葉びとが歌を歌うとき琴を伴奏とする形態が一般的であったことを示す。それは、つぎの『続日本紀』の記事においても確認できる。宮廷における公私にわたる琴と歌による唱歌の形態は古い伝統を負うものであったのである。しかも、この時代を限りに途絶えたわけではないことは、絃歌の例によつても見通せる。琴と歌とにより演奏されたとみなせる歌を書き残す『琴歌譜』の内容に、古代の歌謡と重なりを示すもの（蓋歌・十六日節酒坐歌二）好例となる。

『琴歌譜』「片降」^{かたおろし}は、『続日本紀』の「鼓琴歌」とほぼ歌詞を同じくしていることから、⁽⁵⁾

壬戌の日、天皇大安殿に御^{おはしまし}して群臣を宴す。酒酣^{たけなほ}なるとき、五節^{ごせち}の田儼^{たまひ}を奏し、訖^をりて更に少年童女をして踏歌せしめ、また宴を天下の有位の人並びに諸司の史生に賜ふ。ここに六位以下の人等、琴を鼓^うきて歌ひて曰はく、
新^{あらた}しき 年の始めに かくしこそ 仕へ奉らめ 万代までに

〔続日本紀〕天平十四年正月十六日

（琴歌譜 片降）

新しき^{あらた} 年の始めに かくしこそ 千歳^{ちとせ}をかねて 樂しきを経^へめ
新しき^{あらた} 年の始めに や かくしこそ はれ かくしこそ 仕へまつらめや 万代^{よろづよ}までに

（鍋島家本催馬樂 呂 新年）

これらは琴と唱歌との組み合わせの中で継続された歌とみなしてよいし、その催馬樂「新年」との類似からも、催馬樂を琴歌の伝流の末裔として位置付け得る。この古い伝統への仮想を肯うとき、承和の代の絃歌の内容には、現存催馬樂と重なる歌が含まれていたとの憶測が生まれ得る。承和に藤原貞敏がもたらした催馬樂の調子が、絃樂器とともにある歌曲であつたと想定すると、（延喜十年条では、絃歌には振をとまうことがあつた。）延喜に至り、藤原忠房の作成した樂譜は、絃に加えて笛音の整つた装いを催馬樂にもたらしたと考えられる。

したがつて以上を小括すると、催馬樂の古い姿を想定していくときに、宮廷における琴と歌、絃樂と歌という古典的な演奏形式の中に、民間生まれの催馬樂が導かれ、それが仁明頃の宴のなかで育まれ、笛を催馬樂演奏に付け加える工夫が加えられて、延喜のときに正式に笛の樂譜として作成するにいたつたという大まかな経過が考えられていく。笛の譜を作成した延喜頃は、催馬樂に管と絃との演奏が整備されてきた時代といえる。

たとえば現存催馬樂歌詞では大宮・田中井戸・酒飲などに笛音の口拍子が可視化され妙味を醸しているのは、催馬樂演奏史の反映そのものとみなされる。管に合う歌が加わり多彩さを増したのである。

大宮「多良利や輪太名^リ」(鍋島家本催馬楽)

田中「太利良利」(鍋島家本催馬楽) 田中井戸「太利良利」(天治本催馬楽抄)

酒飲「丹名^安丹名^安太利々良々」(天治本催馬楽抄)

もつとも、催馬楽の研究には、個々の歌の出自を視野にいれるべきとする態度が認められるとき、民間の歌謡に笛を伴うものがありえたことも含めて、個々の成立事情は今後に託されている。

踏歌と催馬楽と

ところで、醍醐天皇に先立つ宇多天皇のとき、承和の芸能を復興させた例がある。踏歌である。男踏歌は承和の旧風を慕い再興されていた。このことに、催馬楽の源泉の一流を推測し得るゆえにいささか協道にそれる論述となるが前節理解の補説としておく。

○『年中行事抄』踏歌事

広相卿伝云。仁和五年。蒙^レ勅造撰踏歌記一卷。件記仁寿以後四代。中絶不行。今年尋^ニ承和旧風始行^レ之。

*仁和五年は八八九年、宇多天皇の時代。

「仁寿」(八五一〜八五三年)とは、仁明天皇(在位八三三〜八五〇年)の次の文徳天皇(在位八五〇〜八五八年)の

代で、以後清和・陽成・光孝・宇多・醍醐天皇と移る。仁寿以後四代を経て、宇多天皇（在位八八七—八九七）の時代に、承和の旧風を尋ねて始めて行ったという。復興された踏歌は以後断続的に行われ、二十数年後のものだが、詳しい様子については、たとえば『醍醐天皇御記』にうかがわれる。延喜の踏歌は管絃とともに、「鴨曲」「此殿」「竹川曲」「我家曲」を歌っている。

十四日丁巳、此夜有「踏歌事」、（略）先奏「調子」、次奏「万春楽」、漸進「南北惣三度、訖当御前分立、言吐詞」、持「囊計綿」、即奏「鴨曲」、次奏「此殿」、（略）三四巡後管絃、更調「歌竹川曲」、（略）了歌「我家曲」退出。

（『醍醐天皇御記』延喜十三年正月十四日より抜粹 九一三年）

すなわち承和の催馬楽勃興が、旧風を慕うかたちでその後の踏歌記録に残されているとみてよいであろう。後代のものだが、藤原定家自筆本『源氏物語奥入』の付箋にみる多久行説には、「すへてたうかには わかいへ このとは んすらく なにそもそ このさいはら四をうたひ候これみなれうにて候也」とあるのも、かつて復興された踏歌の伝統を残す知識によるものであらう。多氏説では、「我家」「此殿」「万春楽」「なにそもそ」が催馬楽呂であるとの認識である。

このことからはいささか問題が広がる。二点に絞る。

第一は、先述したように、宇多天皇の皇子敦実親王・醍醐天皇の孫源博雅が催馬楽二流の起点となるが、その二流は宇多と醍醐の血筋の楽家である。その二流の受け持つ催馬楽は、承和の旧風を慕い宇多・醍醐のころに復古された絃歌

や踏歌の用例に残されたような、旧風を理想化した風合いのものであつたろう。これを煎じ詰めれば、源氏藤氏二流の催馬楽とは、承和の故事により奏された絃歌や旧風を慕い行われた踏歌の如く、催馬楽も文芸復興の中で動きだしたものとみるべきではないか。とすれば、藤原貞敏のかかわる承和の催馬楽は、復古以前の催馬楽の初期形態である可能性を考へるべきこととなる。

第二は、『醍醐天皇御記』にある踏歌曲の三曲は現催馬楽曲に組まれるが、「鴨曲」は現催馬楽六十一曲に組み込まれていないことへの注視である。『源氏物語奥入』付箋にみる多久行説の催馬楽四曲のうち、二曲は現存六十一曲に組み込まれているが、他二曲は組み込まれていない。万春楽については、漢語による踏歌詞であり、これを催馬楽に加えることは、現存曲との照合からすると類似例がないため現存催馬楽の範疇とでは距離感があるため理解がとどきにくい。

多氏のかかわったかとみられる催馬楽やいまに民間芸能として維持される催馬楽など、催馬楽をより広義にとらえていく中での課題として残る。もうひとつの、「なにそもそ」は、すでに、藤田徳太郎『古代歌謡の研究』（昭和九年）が紹介した彰考館文庫蔵本の催馬楽に

なにそもそ　なにそもそ　きぬかもわたかもせにかもぬのかも　なにそもそ

とある。それは、「絹かも綿かも銭かも布かも」の「かも」のくりかえしに特徴をもつ歌であり『醍醐天皇御記』の「鴨曲」をさすとしてよい。男踏歌の曲であるこれは、踏歌行事のなかで、袋持ちにあふわしい曲として演劇的な所作をも

つとともに、宝数えゆえに祝意とともにあり世俗的でもある⁽⁸⁾。詳細にわたるため男踏歌についての考察は省略するが、踏歌の曲が催馬楽と深く関わる様子は上述で知られる。現存催馬楽の範囲の外、この周囲にいくつもの催馬楽予備軍のようなものがあつたことになる。それが、催馬楽固定以前のものか以後の事情をもつものかなど、今後の考究に任される。ちなみに民間から生まれた催馬楽の多様な出自は種々考慮されるべきところであるが、確実な出自の一つとしてこのような踏歌行事との結びつきがあり、演劇性をもち宮廷行事に催されるにいたるこうした曲は、民間の踏歌行事ともつながりながら、取捨選択された可能性を考えておくべきである。承和の旧風を慕う芸能の動きとして、絃歌や踏歌が追体験されていくなかで、催馬楽の見なおしもなされていったものであらう。

広井女王——まとめにかえて——

○尚侍従三位広井女王薨。広井者。二品長親王之後也。曾祖二世従四位上長田王。祖従五位上広川王。父従五位上雄河王。広井。天長八年授「従五位下」。任「尚膳」。嘉祥三年授「従四位上」。任「権典侍」。仁寿四年授「従三位」。天安三年転「尚侍」。薨時年八十有余。広井少修「德操」。挙動有「礼」。以「能」歌見「称」。特善「催馬楽歌」。諸大夫及少年好事者。多就而習之焉。至「于」殂没。時人悼「之」。(『日本三代實録』卷三貞觀元年(八五九)十月廿三日条)

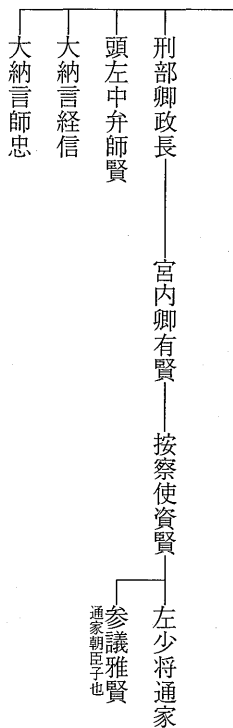
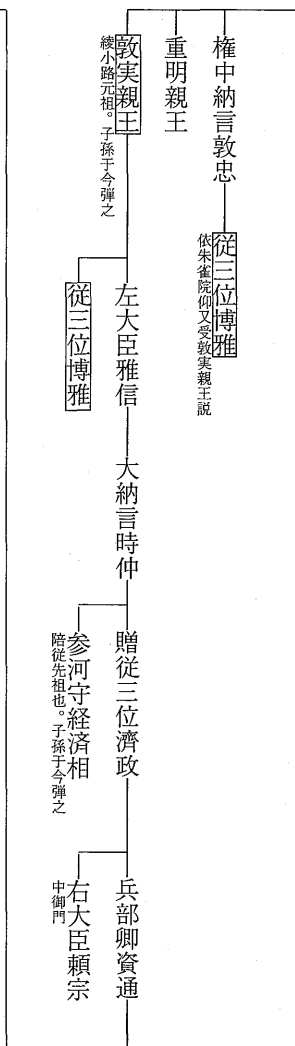
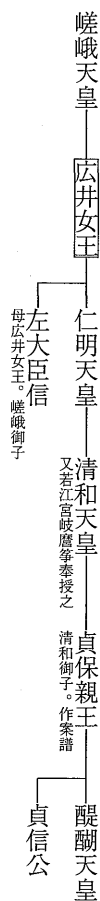
催馬楽の語の初出記事である。「薨ずる時年八十有餘。広井少くして德操を修め。挙動礼あり。歌を能くするを以て称せられ、特に催馬楽歌を善くする。諸大夫及び少年好事の者。多く就きて之を習ふ。殂没するに至るや、時人これを悼む。」とあり、尚侍広井女王が特に催馬楽歌に堪能でこの道に影響力の大きかったことを示している。八五九年より

八十余年を差し引くと広井女王誕生は、光仁天皇の宝龜年間（七七〇～七八一年）となる。これをもとに嵯峨天皇代（在位八〇九～八二三年）のはじめ頃広井女王の若い頃に催馬楽の盛行をみようとする説（高野辰之『日本歌謡史』高崎正秀『六歌仙前後』）を早くにみるが、催馬楽が三代実録の編纂時点での用語とする見解（佐々木信綱『歌謡の研究』・西角井正慶『日本の歌謡』）も強くある。ここでは時代特定の議論には加担せずにおき、三代實録のいう女王の得意とする催馬楽歌が「歌」である点に目を凝らしてみることにする。諸大夫らが女王に習った催馬楽歌は、拍子と唱歌とのシンブルなものであつたろう。「諸大夫及び少年好事の者。多く就きて之を習ふ。」から想定されることは、師に就いて口ずから習う芸能教習の姿である。

古くに佐藤忠彦（「催馬楽の成立をめぐる——広井女王について——」二のこと）「国語国文研究一八・一九号昭和三十六年」が「催馬楽の二流ある家柄に広井女王が出て来ないのは不思議」と訝しみ、広井女王を「譜の撰定によつて承け継がれるべき家の流からは関係のない所にあつた」と指摘をしたが、正しかっただろうか。二流系譜上の祖（敦実親王・源博雅）より以前に直接つながることはないとしても、演奏・唱歌の方法からこのことをあらためて確認するとき、広井女王が『和琴血脈』第二の人であるのは、御遊において和琴奏者に任じられることの少なくない源家流においては尊重すべき伝統である。

和琴血脈を略示するとそのことが理解できる。

『和琴血脈』(群書類從卷533に依る)



和琴は嵯峨天皇を祖とし、広井女王を第二の人として、広井女王から和琴血脈は広がり、醍醐天皇を経由しやがて催馬楽二流の祖である敦実親王と源博雅とに伝わる。源氏催馬楽師伝と重なるのはいよいよここからで、〈敦実親王―源雅信―時仲―濟政―資通―政長―有賢―資賢―雅賢〉と伝統を継いでいく。つまり、これが先引『源氏流催馬楽師伝相承』と同一人物を経由する。しかも、先に『御遊抄』摘出による源氏の表芸たる和琴演奏と重なっている。そのことは、催馬楽の一流たる源家がまた正統なる和琴の家であることと深く関わるためである。『和琴血脈』には敦実親王に注記して「綾小路元祖。子孫于今彈之」とみえて綾小路が和琴の家であることを明記している。これはたとえば『催馬楽略譜』が綾小路で作られたことに端的に示されているように、当家は催馬楽を保持する源氏流の主流である。すなわち和琴の家が、また催馬楽第一の家であったのである。そうしたとき、広井女王の頃を想えば、女王の手から和琴の拍子が奏でられ、催馬楽歌が歌われるのを、諸大夫および少年好事の者は、これに就いて漏らすことなく習っていく。琴の歌としての催馬楽の伝授である。こうした歌われ方が、人数の多寡はあっても、『万葉集』の先の例や万葉卷十六三八一七九左注「河村王、宴居の時に、琴を弾きて即ちまづこの歌を誦み、以て常の行と為す。」などと照らし合わされるとき、琴と声とをあわせていく奈良時代の唱歌の基本の形式を受け継ぐ変わることのない姿であったことが理解できる。すなわち、広井女王時代の催馬楽の初期の歌われ方は、古代以来の唱歌の流れにあったものと推測できる。女王のこうした影響を基盤として、仁明天皇のころに、藤原貞敏のもちこんだ唐楽の作曲法により新歌謡が作られ、楽譜に残される催馬楽のかたちに整っていく。先引林謙三が指摘する催馬楽に多い「短歌のうたい方の二段歌として取り扱かう形式のうちに、古代歌謡のうたい方の名残り」がみられるとの指摘は、広井女王により諸大夫らに伝えられた古代的な歌い方の影響と推測される。しかも広井女王は引用した『日本三代実録』や『本朝皇胤紹運録』がその血筋を示している。

長親王は万葉集歌人として卷一・二に志貴皇子とともに並んで歌があり、卷一・二の編纂を考えるとときの重要な位置にいる。栗栖王は『続日本紀』天平六年二月一日朱雀門の歌垣の頭として難波曲・倭部曲・浅茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲の音を為している。⁽⁹⁾『和琴血脈』は広井女王を嵯峨天皇の子左大臣源信の母として注記する。源信は広井女王に和琴のわざを受け継ぐ。『三代実録』に広井女王が尚膳、権典侍、尚侍として生きたことを記す。広井女王の生涯は内廷生活の女官として一貫し、その催馬楽歌は内廷世界で育まれたとみるべきである。広井女王の歌は奈良時代になされ宮廷内部の女性に受け継がれ残されていた伝統的な古代の歌唱法を伝えるものだったのである。⁽¹⁰⁾従って、催馬楽の母胎となる広井女王の催馬楽歌は、唐楽の作曲法に直面するという平安朝的な新局面の直前に、連綿とつづいてきた伝統的在来的な日本古代の歌唱の姿の残存としてとらえていくべきではないだろうか。現存催馬楽譜が歌を主として演奏を従とする傾向をみせるとき、古代歌謡の演奏・歌われ方がそこには潜むことに目を凝らす必要がある。女王の記事は、催馬楽の語の初出記事であると同時に、唐楽になじむ前のさいばらの姿を映し出しているものとして評価しなおせる。したがって、奈良末期に生まれ思春期を平城宮ですごした広井女王は、古代歌謡の伝承者として奈良から平安への架け橋として、和琴と歌との演奏において催馬楽歌を広大な未来へと送り出した催馬楽の母たる女性であったと改めて評言するのがふさわしい。

(1) 藤原「催馬楽考説」芸文研究91—1 二〇〇六年にて同様の範囲を設定して調査をなした。

(2) 通常源家流と家を用いるが、本論では、この催馬楽師伝相承が、氏を用いていることに依拠して、便宜的に源氏藤氏と氏を用いておく。

(3) 白田「催馬楽の成立に関する一面」国文学論究 一九三八年三月。『白田甚五郎著作集』四卷。

(4) なお、古代の唱歌・演奏の人数・形態などについては、管見に入らないできた。藤原「天平の芸能—女儻と大仏開眼会と」大歌の章二〇〇三年 翰林書房 において集団の演奏形式について触れたことがある。

(5) 琴歌譜の「新年」は、古今和歌集大歌所の大直毘の歌と同歌であり、催馬楽呂の新年は、続日本紀天平十四年正月十六日条の「琴歌」と同歌という、各々小異はみられるが、同様の歌の多様な歌い変えの姿と理解しておく。

(6) 蒲生美津子「催馬楽の音階—律と呂—」国文学解釈と鑑賞平成二年五月号が、すでに絃歌に目をとめて、「絃歌は、催馬楽の初期の形を表すものと思われる。」と指摘する。

また永池健二「広井女王「催馬楽歌」存疑—催馬楽歌考序説(一)—」『日本歌謡研究—現在と展望』和泉書院一九九四年は、催馬楽を「原催馬楽」と「雅楽催馬楽」とに区分して、絃歌・琴歌の饗宴歌群の中、原催馬楽から雅楽催馬楽が生み出されたと思通しを立てた。論の焦点はそうした見通しの中で、広井女王の歌う催馬楽はどのようなものであったかに絞られていく。ただ、琴歌と絃歌のそれぞれの性質に言及がない。また、本論で触れたような万葉集の琴歌との関係についての論及が一切なされていないことは広井女王の歌う歌の質や宮廷につたわる琴歌の質をみるときの不足点とみなせる。また、琴歌を論じるにあたって琴歌譜への言及がない点も不足と考える。さらに催馬楽歌の個々の内容に立脚した視点をもちたいために各歌と論の見通しの関連性が皆目みえず具体性を欠いている。しかし示唆する所も少なくない。

催馬楽の演奏されるかたちの定まりには、こうした楽譜の定着や、時代感覚また御遊や宴の状況によって絃および管絃の形式がありえたことが認められる。つぎにあげる記事はそうした経緯を窺わせる例。

○夏四月辛未朔。天皇御紫宸殿、皇太子入觀。恩蓋頻下。群臣具醉。殊召_二從四位下藤原朝臣雄敏_一(*藤原貞敏のこと)令_レ彈_二琵琶_一。後令_二諸大夫知_レ音者_一。通吹_二笙笛_一彈_二琵琶_一。更奏_中歌謡_上。日暮賜_レ禄有_レ差。(続日本後紀)仁明天皇承和十三年 八四六年)

○夏四月辛巳朔。帝御_二南殿_一。賜_二宴侍臣_一。次侍從被_レ召。侍_二右仗下_一。左右近衛通奏_二音楽_一。日暮酒酣。親王公卿從_二席御前_一。各奏_二絲竹_一。坐歌起舞。(『日本三代実録』貞觀二年 八六〇年)

(8)

「なにそもそ」については、彰考館文庫本や断簡についての論がある。久保木哲夫「新出断簡 催馬楽「なにそもそ」考——「源氏物語」竹河巻にも関連して」都留文科大研究紀要58集 二〇〇三年に詳しい。ちなみに、「きぬかもわたかも」という表現は、万葉時代からすでにみられるもので、民間歌謡の息吹を感じさせる常套的な表現とみられる。

万葉集卷十四・三三五—

筑波_二杵_一由伎可毛布良留伊奈乎可母加奈思吉兒呂我尔努保佐流可母

筑波嶺に雪かも降らるいなをかもかなしき児ろが布乾さるかも

(9)

『催馬楽譜』天理図書館蔵建久八年十一月一日奥書(一一九七年)綾工事信俊筆

『催馬楽略譜』一四四九年 源有俊判 元文三年(一七三八年)写

『神楽催馬楽注秘抄』綾小路有俊 元明元年(一四六九年)写

(10)

『続日本紀』天平六年(七三四)二月一日

二月癸巳朔。天皇御朱雀門覽歌垣。男女二百卅餘人。五品已上有風流者皆交雜其中。正四位下長田王。從四位下栗栖王。門部王。從五位下野中王等爲頭。以本末唱和。爲難波曲。倭部曲。淺茅原曲。廣瀬曲。八裳刺曲之音。令都中士女縱觀。

極歎而罷。賜奉歌垣男女等祿有差。

(11)

女王の周囲のそうした伝統ある歌謡の環境を伺わせるものにつぎの記事がある。

皇太子觀_レ於_二椒房_一。於是尚侍繼子女王等侍_二内宴_一。奏_二琴歌_一。賜_レ祿(日本紀略)