慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

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、だが清心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（続群書類従管弦部『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粛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〉

敦実親王―源雅信―時中―公任
　　―濟政―資通―政長―有賢―資賢―通家
　　―資時
　　―雅賢―公継
　　―有雅―資雅

〈藤氏催馬楽師伝相承〉

博雅―至光―頼宗―俊家―宗俊―宗忠―宗能―宗家―定能
　　―師長
　　―隆房―隆仲
　　―宗経―宗平

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、

天暦五年記事では、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　天暦五年正月二十三日　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　一〇一二年

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

『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　俊家箏
1068.11.24	清暑堂	（師賢綾小路　和琴）	俊家拍子　宗俊笛
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	朝覲行幸	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	朝覲行幸		宗忠拍子　宗能付哥
1105.3.5	中殿御会		宗忠拍子

1107.3.6	朝覲行幸	有賢和琴	宗忠拍子	
1108.11.18	清暑堂摂政		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	宗能付哥
1117.3.7	朝覲行幸		宗忠拍子	宗能付哥
1118.2.10	朝覲行幸		宗忠拍子	宗能付哥
1119.2.11	朝覲行幸		宗忠拍子	宗能付哥
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	宗能付哥	
1124.1.5	朝覲行幸	有賢和琴	宗忠拍子	

1125.1.3	朝覲行幸		宗忠拍子
1126.1.2	朝覲行幸	有賢和琴	宗忠拍子
1127.1.3	朝覲行幸	有賢笙	宗忠拍子
1128.1.2	朝覲行幸	有賢笙	宗忠拍子
1129.1.20	朝覲行幸	有賢和琴	宗忠拍子
1130.1.11	朝覲行幸	有賢和琴	宗忠拍子
1131.1.2	朝覲行幸	有賢和琴	宗忠拍子　宗能付哥
1132.1.2	朝覲行幸		宗忠拍子
1133.1.2	朝覲行幸	資賢和琴	宗忠拍子
1134.1.5	朝覲行幸		宗忠拍子　宗能付哥
1135.1.4	朝覲行幸	資賢付哥	宗忠拍子
1136.1.5	朝覲行幸	資賢和琴	宗忠拍子　宗能付哥
1137.1.4	朝覲行幸	資賢和琴	
1138.1.2	朝覲行幸	資賢和琴	宗能拍子　定能比巴
1142.11.17	清暑堂	資賢和琴	
1143.1.3	朝覲行幸	資賢付哥	
1145. 1.4	朝覲行幸	資賢和琴	

1146.2.1	朝覲行幸	資賢和琴	
1147.1.2	朝覲行幸	資賢和琴	
1149.2.13	朝覲行幸	資賢和琴	
1150.1.20	朝覲行幸	資賢和琴	宗能付歌
1151.1.2	朝覲行幸	資賢和琴	宗能箏
1152.1.3	朝覲行幸	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	朝覲行幸	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	朝覲行幸		宗家付哥
1165.1.2	朝覲行幸		宗家拍子　定能篳篥
1166.	朝覲行幸	資賢拍子　雅賢付哥	定能篳篥　師長箏
1166.11.17	清暑堂六条院	資賢拍子	隆房笙　定能篳篥　師長比巴
1168.1.2	臨時客	資賢笏打拍子唱催馬楽	宗家（笏打拍子唱催馬楽）
1168.8.4	朝覲行幸	資賢拍子	宗家拍子　隆房笙　定能篳篥
1168.11.14	清暑堂院拍子合	資賢拍子　雅賢付哥	定能篳篥

1168.11.24	清暑堂高倉院	資賢拍子	雅賢付哥
			定能篳篥
1169.4.28	朝覲行幸	資賢拍子	雅賢付哥
			隆房笙　定能篳篥　師長比巴
1170.1.3	朝覲行幸	資賢拍子	雅賢付哥
			隆房笙　定能篳篥　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　定能篳篥　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
			定能篳篥助音　隆房付哥
1182.11.18	清暑堂摂政拍子合	雅賢和琴	
			定能篳篥　隆房付哥
1182.11.26	清暑堂安徳天皇	雅賢和琴	
			定能篳篥　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		
			定能卿唱催馬楽
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、『催馬楽師伝相承』（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～一一九八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、〈筝・篳篥〉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（筝四人各一例・篳篥一人十二例）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。もっとも、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・管楽をともなうが、源氏の和琴と藤氏の拍子とが、

演奏の根幹的な役割であっ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・拍子ではなかっ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って、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、新しい音楽をもって、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ったことを示す。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—古楽譜の解読による—」（『雅楽—古楽譜の解読』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る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に名人をだしてきそい合った。—」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。院禅所」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笙もつけ物なれはそのころ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。笙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（八三三―八四九年在位）のころすでにはじまる。

○『梁塵秘抄口伝集』巻十二

「仁明宇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。臼田甚五郎「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、この国の土壌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（ママ）・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』巻十二）

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、依二承和故事一、令レ奏二絃歌一、師親王聴二佩劔一、親王下レ殿拝舞云々、還二清涼殿一、更出二侍所一奏歌、挙レ酒以二定方朝臣劔一令レ帯二将順親王一、即召二蔵人所劔一、

○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、自弾二和琴一、中務親王弾二琵琶一、克明親王弾レ琴云々（『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暦五年（九五一）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ったようだ。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、藤原貞敏のもたらした琵琶の楽譜による催馬楽の時代を想いやる縁（よすが）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っ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、私的な宴で琴に合わせて歌う例がある。

かるうすは　田廬の本に　我が背子は　にふぶに笑みて　立ちませり見ゆ
朝霞　鹿火屋が下の　鳴くかはづ　偲ひつつありと　告げむ児もがも

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。

（万葉集巻十六・三八一七―八）

夕立の　雨うち降れば　春日野の　尾花が末の　白露思ほゆ
夕づく日　さすや川辺に　作る屋の　形を宜しみ　うべ寄そりけり

右の歌二首、小鯛王、宴居の日に琴を取り、登時必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。

（万葉集巻十六・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（万葉集巻十六・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わせるものかとみる。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、弾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ゐににほへる山の散らまく惜しも

右、冬十月、皇后宮の維摩講に、終日に大唐・高麗等の種々の音楽を供養し、尓乃ちこの歌詞を唱ふ。弾琴は市原王・忍坂王［後に、姓大原真人赤麻呂を賜る。］歌子は田口朝臣家守、河辺朝臣東人・置始連長谷等十数人なり。

（万葉集巻八―一五九四）

奈良時代の大小の宴で、歌が弾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、絃歌の例によっても見通せる。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のも（盞歌・十六日節酒坐歌二）好例となる。

『琴歌譜』「片降」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、天皇大安殿に御して群臣を宴す。酒酣なるとき、五節の田儛を奏し、訖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、琴を鼓きて歌ひて曰はく、

新しき　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）

新しき　年の始めに　かくしこそ　千歳をかねて　楽しきを経め

（琴歌譜　片降）

新しき　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　万代までに

（鍋島家本催馬楽　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、その催馬楽「新年」との類似からも、催馬楽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、現存催馬楽と重なる歌が含まれていたとの憶測が生まれ得る。[6] 承和に藤原貞敏がもたらした催馬楽の調子が、絃楽器とともにある歌曲であったと想定すると、（延喜十年条では、絃歌には振をともなうことがあった。）延喜に至り、藤原忠房の作成した楽譜は、絃に加えて笛音の整った装いを催馬楽にもたらしたと考えられる。

したがって以上を小括すると、催馬楽の古い姿を想定していくときに、宮廷における琴と歌、絃楽と歌という古典的な演奏形式の中に、民間生まれの催馬楽が導かれ、それが仁明頃の宴のなかで育まれ、笛を催馬楽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楽譜として作成するにいたっ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、催馬楽に管と絃との演奏が整備されてきた時代といえる。[7]

たとえば現存催馬楽歌詞では大宮・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、催馬楽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「丹名安丹名安々太利々良々」（天治本催馬楽抄）

もっとも、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脇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。蒙レ勅造二撰踏歌記一巻一。件記仁寿以後四代。中絶不行。今年尋二承和旧風一始行レ之。

＊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、此夜有二踏歌事一、（略）先奏二調子一、次奏二万春楽一、漸進二南北一物三度、訖当二御前一分立、言二吐詞一、持二嚢計綿一、即奏二鴨曲一、次奏二此殿一、（略）三四巡後管弦、更調二歌竹川曲一、（略）了歌二我家曲一退出。

（『醍醐天皇御記』延喜十三年正月十四日より抜粋　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　このとの　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ろう。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ったろう。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えるべきこととなる。

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ようとすることは、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、袋持ちにふさ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ったことになる。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ろう。

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。曽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。天長八年授二従五位下一。任二尚膳一。嘉祥三年授二従四位上一。任二権典侍一。仁寿四年授二従三位一。天安三年転二尚侍一。薨時年八十有余。広井少修二徳操一。挙動有レ礼。以レ能レ歌見レ称。特善二催馬楽歌一。諸大夫及少年好事者。多就而習レ之焉。至二于殂没一。時人悼レ之　（『日本三代実録』巻三貞観元年（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。広井少くして徳操を修め。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、光仁天皇の宝亀年間（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後の用語とする見解（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プルなものであったろう。「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って―広井女王について一・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「譜の撰定によって承け継がれるべき家の流からは関係のない所にあった」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』（群書類従巻533に依る）

- 嵯峨天皇
  - 広井女王
    - 仁明天皇
      - 清和天皇 又若江宮岐麿拏泰授之
        - 貞保親王 清和御子。作案譜
          - 醍醐天皇
            - 権中納言敦忠
              - 従三位博雅 依朱雀院仰又受敦実親王説
            - 重明親王
            - 敦実親王 綾小路元祖。子孫于今彈之
              - 左大臣雅信
                - 大納言時仲
                - 贈従三位済政
                - 兵部卿資通
                - 右大臣頼宗 中御門
                - 参河守経済相 陪従先祖也。子孫于今彈之
              - 従三位博雅
          - 貞信公
    - 左大臣信 母広井女王。嵯峨御子
- 刑部卿政長
  - 宮内卿有賢
    - 左少将通家
    - 按察使資賢
      - 参議雅賢 通家朝臣子也
- 頭左中弁師賢
- 大納言経信
- 大納言師忠

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―済政―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。子孫于今弾之」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。[9] 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』の先の例や万葉巻十六 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。

天武天皇――長親王――栗栖王――長田王――広川王――雄河王――広井女王

長親王は万葉集歌人として巻一・二に志貴皇子とともに並んで歌があり、巻一・二の編纂を考える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。[10]『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ろう。[11]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。

注

(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) 臼田「催馬楽の成立に関する一面」国文学論究　一九三八年三月。『臼田甚五郎著作集』四巻。

(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―女儛と大仏開眼会と」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の原催馬楽から雅楽催馬楽が生み出されたと見通しを立てた。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たな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くない。

(7) 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。天皇御二紫宸殿一、皇太子入覲。恩盞頻下。群臣具醉。殊召二従四位下藤原朝臣雄敏一（＊藤原貞敏のこと）令レ弾二琵琶一。後令下二諸大夫知レ音者一。遞吹二笙笛一弾二琵琶一。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。次侍従被レ召。侍二右仗下一。左右近衛遞奏二音楽一。日暮酒酣。親王公卿従二席御前一。各奏二絲竹一。坐歌起舞。（『日本三代実録』貞観二年　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」都留文科大学研究紀要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。

万葉集巻十四・三三五一

筑波祢尓由伎可毛布良留伊奈乎可母加奈思吉兒呂我尓努保佐流可母

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一一月一日奥書（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。男女二百卌餘人。五品已上有風流者皆交雑其中。正四位下長田王。従四位下栗栖王。門部王。従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。極歡而罷。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。

皇太子覲レ於二椒房一。於レ是尚侍継子女王等侍二内宴。奏二琴歌一。賜レ祿（日本紀略）