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

Title	大嘗会和歌の神楽歌と清暑堂御神楽の変容
Sub Title	"Kagura-uta" of the 31-syllable Japanese poem of the imperial accession ceremonies and the transformation of "Seishodo-mikagura"
Author	中本, 真人(Nakamoto, Masato)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2015
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.109, No.1 (2015. 12) ,p.96- 112
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	藤原茂樹教授 松村友視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=AN00072643-01090001-0096

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.

大嘗会和歌の神楽歌と清暑堂御神楽の変容

中本　真人

はじめに

大嘗会和歌をめぐっては、これまで秋山光和[1]、藤田百合子[2]らによる屏風歌を中心とする論考のほか、院政期以降の詠者を中心に検討した井上宗雄[3]の研究、さらに八木意知男[4]による儀礼和歌としての詳細な考察などがある。これらの論考では、勅撰集の大嘗会和歌および『大嘗会悠紀主基和歌』を主たる対象として、収載和歌の考察によって成果をあげてきたといえるだろう。

一方、平安期の大嘗会和歌について、大嘗会の実際の次第と比較しながら論じた研究は多くないように思われる。一般に大嘗会和歌は、三条天皇の代に形式がほぼ固定し、後一条天皇の代より悠紀方・主基方それぞれ風俗歌十首・御屏風和歌十八首を詠じることが定着したとされる。平安期を通しての風俗和歌の展開は、前掲の先行研究においても論じられているところである。しかしながら、代ごとの大嘗会の次第の中で、それぞれの和歌がどのように機能したのかという視点からみると、なお不充分な点も少なくない。特に風俗歌十首に含まれる神楽歌については、一般に大嘗会巳日の夜の清暑堂御神楽に

おいて奏楽されたと説明されているものの[5]、実際の清暑堂御神楽の次第と具体的に関連づけて検討された論考は、数えるほどしかないのではないだろうか。

その中にあって、天仁元年（一一〇八）の鳥羽天皇の大嘗会は、藤原宗忠『中右記』および大江匡房『天仁大嘗会記』などから詳細な次第を知ることができる。本稿では古記録にみられる大嘗会の次第と大嘗会和歌を比較しつつ、特に大嘗会における神楽歌の位置について考察してみたい。

一、大嘗会和歌の「風俗神歌」「神歌」の歴史的展開

大嘗会和歌は『古今和歌集』と『大嘗会悠紀主基和歌』のいずれにおいても、仁明天皇の代から始められている。さらに『八雲御抄[6]』「作法部」においても、

大嘗会歌者上古所レ見不レ詳　起自二承和一于時丹波播磨国也

とあり、やはり承和の仁明天皇から始められたとされている。秋山光和は「この仁明天皇の大嘗会は嵯峨天皇の代に撰ばれた弘仁式の規定によって執行せられた最初の大嘗会であり、大嘗会沿革史上特別の意義をもつといえる。従ってこの時に至って大嘗会の制は大いに具わったと考えられる。そして風俗歌がこの際にはじめてあらわれたこともあながち偶然ではない[7]」と説明している。この仁明天皇の大嘗祭については、『続日本後紀[8]』天長十年（八三三）十一月十五日条に卯日の儀がみられる。

天皇御二八省院一。脩二禋祀之礼一。

簡潔な記述にとどまっており、大嘗祭の中で和歌がどのように歌われたのかは判然としない。その一方、この天長十年の大嘗祭では、唐風の歌舞の奏されたことが記述されており[9]、従来の風俗歌舞から変化を遂げていることも指摘されている[10]。岩田久美加は「この時代を境に風俗歌の歌人詠進がなされたと考えられる[11]」と指摘しており、この仁明天皇の時期から宮廷の歌人による風俗和歌の詠進が始まり、大嘗祭の儀礼の中で奏楽されるようになったと考えてよいようだ。もっともこの時期

は、まだ後年にみられるような形式での歌数は定まっておらず、詠進される和歌の数もずっと少なかった。また神楽歌や稲春歌などの呼称も、まだ成立していなかったのである。

『大嘗会悠紀主基和歌』によると、天慶九年（九四六）の村上天皇の代から大嘗会和歌の歌数が大幅に増加する。この点について、藤田百合子は「村上天皇になると、歌数・形式等は不揃いながら、「風俗神歌」「稲春歌」「参入音声」「楽破」「楽急」「退出音声」等、後の三条天皇以降の組織の要素がだいたい出揃っている。冷泉天皇の時もほぼこれに近い形である。これらの記載はむしろ、風俗歌の実際の歴史的発展の過程を伝えたと考えてよいのではないか[12]」と指摘しており、同書に収載される和歌の変遷が、風俗和歌の史的展開に対応するのではないかとしている。村上天皇の大嘗会和歌をめぐって、特に神楽歌の成立という視点から注目すべき一首は「風俗神歌」であろう。『大嘗会悠紀主基和歌[13]』の主基方の大嘗会和歌には、

風俗神歌　いはやのやま

151　千はやぶる神もきみをぞまちけらし岩屋の山のその戸ひらけり

の詠歌がみられる。これに対して、悠紀方には「風俗神歌」という呼称はみられないものの、

風俗歌　神やま

141　いがきさす神山におふるさかき葉のときはにみゆる君が御代かな

が「風俗神歌」と同じ位置に収められている。さらに安和元年（九六八）の冷泉天皇の「悠紀風俗」においても、

神歌　三上山　　能宣神祇少副大中臣

163　千はやぶる三かみの山のさか木葉のさかへぞまさんすゑの代までに

とあるように「神歌」が収められている。もっとも同書によると、次の天禄元年（九七〇）の円融天皇の大嘗会和歌には「風俗神歌」「神歌」などの呼称はみられないことから、まだ固定や定着という段階にまでは至っていなかったこともうかがえる。この時期の大嘗会風俗和歌は、後年みられるような風俗歌十首・御屏風和歌十八首の形式を整えつつあり、その過程

で風俗歌十首の神楽歌の位置に「風俗神歌」「神歌」の呼称もあらわれてきたのである。

ここまで『大嘗会悠紀主基和歌』における「風俗神歌」「神歌」の展開を確認してきたが、次に大嘗会の次第と比較しつつ、その儀礼的展開について検討してみたい。『北山抄』[14]巻五「践祚抄　大嘗会事（巳日）」には、次のような記述がみられる。

御二清暑堂一、有二御遊事一。寛平式云、此時更有二曲宴一、賜二親王以下御衣一。此権宜也。不レ為二恒例一。

其儀、堂中間設二御座一、右立二置物御机一。御後及両辺施二屏風一。軒廊双行設二王卿座一。其南横敷二侍臣座一。天慶九年例如レ之。承平二年、堂東隔二戸内立大床子一。其後立二御几帳一、隔二内北頭一施二御屏風一。其南対敷二王卿座一。王西、卿東。歩廊設二侍臣座一云々。宸儀御二々座一。殿上王卿依レ召着レ座。承平、参議実頼朝臣召レ之。又左大臣右大将先侍レ座。天慶、右大臣先候、王卿次参。蔵人俊朝臣召レ次云々。即給二酒肴一、穀倉院儲衝重一。并賜二管絃器一。寛平殿上記云、召二悠紀・主基御琴各一面一。先弾二倭琴一、唱二神歌一、次双調、奏二律呂歌一。天慶、右大臣供二御酒一、伊予守師氏朝臣把二銚子一、重明親王勧二盃大臣一云々。給二王卿侍臣禄一有レ差。承平、賜二王卿御衣各一襲一。天慶、親王大臣、御下襲表袴各一重。参議、白細長袴。侍臣、疋絹云々。此日、於二縫殿寮一賜二女王禄一。

大嘗会巳日の夜、清暑堂において御遊が行われた。この饗宴には、天皇の臨席の下に王卿、殿上人が参加している。割注には「召二悠紀・主基御琴各一面一」とあり、悠紀方・主基方の和琴の伴奏によって歌われたのが「神歌」であったことも確認される。後年の清暑堂御神楽における神楽歌の位置で「神歌」の奏されているようにみえるだろう。もっとも、その内容は御神楽の次第のような定式化されたものではなく、悠紀方・主基方の「神歌」がそれぞれ一曲ずつ歌われた程度ではなかったかと思われる。さらに先述したように『大嘗会悠紀主基和歌』において、円融天皇の代までは「風俗神歌」「神歌」の呼称がまだ定着していなかったことも踏まえると、当時の大嘗会の儀礼の中で「風俗神歌」「神歌」の歌われる機会についても、まだ固定していなかったらしい。この時期の大嘗会和歌の「神歌」は、まだ先例の拘束を受けるような儀礼芸能ではなく、代によっては詠進されなくても、あるいは清暑堂で歌われなくても構わないような状態にあったのではないだろうか。

二、清暑堂御神楽の「神楽歌」と「神歌」

一般に、大嘗会風俗和歌の形式が後年のような形式で整えられたのは、十一世紀初頭の三条天皇の代とされている。三条

天皇の大嘗会は、長和元年（一〇一二）に行われた。『大嘗会悠紀主基和歌』には、悠紀方の大嘗会和歌に、

神歌

216　大八島　国知食　始余利　八百万代乃　神曾守礼留

という一首が収められている。さらに主基方には、

神楽歌　ながむら山

238　君が御代長村山のさかき葉を八十氏人のかざしにはせん

という一首も収められており、これが同書における「神楽歌」の初見となる。八木意知男は「『大嘗会悠紀主基詠歌』によれば、古くは「神歌」と称されたが、三条院長和元年度あたりから「神楽歌」と称することが見え、後三条院治暦四年度以降「神楽歌」称は確立すると思しい[15]」と説明している。さらに飯島一彦は「悠紀主基の風俗歌が歌人の詠進の風俗歌、風俗所による楽の新作となって、形式的に完成するのは三条天皇大嘗祭であった。この形式的整備化は、風俗歌ばかりではなく、清暑堂御遊にも及んだのではなかったか」とした上で「清暑堂御神楽が定式化したのも、実は三条天皇からだったのではないだろうか[16]」と指摘している。このように、三条天皇の大嘗会が、大嘗会和歌としての神楽歌と清暑堂御神楽の一つの到達点であったことが理解される。

それでは三条天皇以降の代は、どのような展開をたどったのであろうか。『大嘗会悠紀主基和歌』によると、長和五年（一〇一六）の後一条天皇の大嘗会和歌悠紀方には、

神楽歌

248　天つ神国つ社は八百万一君をぞ共にまもれる

とあり「神楽歌」の呼称が確認される。これに対して主基方は、

神歌　大倉山

293　みづのおもにおほくら山の榊葉は年をつみてぞさかゆべらなる

とあり「神歌」と称されている。この後一条天皇の大嘗会和歌をめぐっては『御堂関白記』[17]長和五年十一月二日条にも「神歌」に関する記事が確認される。

按察大納言(斉信)・太皇大后宮大夫(太)・自余上達部七八許人来会、歌二神歌一、進二酒盃一、深更分散、（中略）神歌間候二一両者等一賜二疋見一、

藤原斉信・藤原公任および七、八人の公卿が、道長邸を訪れて「神歌」を歌っている。後一条天皇の大嘗会の直前に、清暑堂御神楽の本拍子の斉信と末拍子の公任[18]が「神歌」を歌っていることから、のちの清暑堂御神楽習礼に当たる場で「神歌」の歌われていたことになる。摂政の道長は、大嘗会のために新作された「神歌」を聴き、歌謡としての仕上がりを確認したのではないだろうか。さらに同月六日条には、次のような記事もみられる。

入レ夜按察大納言・太皇大后宮大夫(太)・他上卿六七許人来会、歌二神楽歌一、其小馬(其駒)間、引二出馬二疋志一、是今朝将軍維良(平)奉レ馬五疋内、

二日条とほぼ同様の内容ではあるが、こちらは「神楽歌」が歌われたとあり、しかも「其小馬（其駒）」という具体的な曲名も示されている。

さて、後一条天皇の大嘗会和歌については、『大嘗会悠紀主基和歌』における呼称が悠紀方の「神楽歌」、主基方の「神歌」と分かれていた。この呼称の区別は『御堂関白記』にも確認されるものであることから、両者の間に明確な区別のあった可能性も考えなければならないだろう。その点を考慮に入れた上で、ひとまず本稿ではこの時期に「神歌」と「神楽歌」の二つの呼称が確実に併存していたことを指摘するにとどめておきたい。

以後の代については省略するが、『大嘗会悠紀主基和歌』には「神歌」と「神楽歌」の両方の表記が併用されていき、後三条天皇の代になって「神楽歌」に統一される。古記録も両方の表記がみられることから、十一世紀を通してみると、どちらの呼称も通用していたことが確認される。大嘗会風俗和歌の整備という視点からみても、清暑堂御神楽の成立という視点からみても、三条天皇の大嘗会が一つの到達点であったことは間違いない。ただし大嘗会の儀礼形式が三条天皇の代になっ

て完全に整備され、後代は風俗歌も御神楽も内容が固定したというわけではなかった。以後の天皇の代になっても、なお儀礼的展開は継続したと考えられる。平安期の清暑堂御神楽の次第や歌謡は、ある時期に一つの形式に完全に固定したのではなく、ゆるやかに定式化を進めつつも、なお代ごとの変容を続けていたのではないだろうか。

三、鳥羽天皇大嘗会における神楽歌

天仁元年の鳥羽天皇の大嘗会については、清暑堂御神楽に末拍子として奉仕した藤原宗忠が『中右記』にその次第を詳述している。さらに悠紀方和歌を詠進した大江匡房も『天仁大嘗会記』に詳細な次第を残しているほか、私歌集『江帥集』[19]によって、大嘗会和歌の詠作も確認することができる。本項では、これらの記録を整理しながら清暑堂御神楽の次第における神楽歌の位置を具体的に把握したい。

鳥羽天皇大嘗会に詠進された悠紀方の風俗歌十首は、次のような作であった。

514 稲春歌、高田村
あめつちとひさしかるべききみがよにたかだのいねをつきそむるかな

515 神楽歌、音高山
よばふなるおとたかやまのさかきばのいろもかはらぬ君がみよかな

516 辰日参入音声、大倉山
よろづよやそこにつむらむあしびきのおほくらやまのときはかきはに

517 同日楽破、白雲山
つくばねのしら雲山のたかだかと我がすべらぎをあふぐなりけり

518 同日楽急、石根山
いはねやま山あゐにすれるをみ衣たもとゆたかにたつぞうれしき

同日退出音声、勢多橋

519 あふみなるせたのながはしはるばるとみちあるきみをききわたるかな

巳日参入音声、千坂浦

520 我が君は千さかの浦にむれてゐるつるやくもゐのためしなるらん

同日楽破、守山

521 あしはらやみづほのくにをもる山もとよのあかりのおもしろきかな

同日楽急、真木村

522 まきのむらつらつらつばきつらつらにおもへばひさし君がやちよは

同日退出音声、長峰山

523 しひしばのかはらぬいろをたのむかな君がよはひのながみねの山

大嘗会和歌の詠進は、三条天皇までは有名歌人が起用されて作者となったが、やがて儒者が加えられるようになり、鳥羽天皇の代は悠紀方・主基方ともに儒者であった[20]。大江匡房は、すでに白河・堀河両天皇の代より大嘗会和歌を詠進している。

風俗歌十首の第二首目にみえる神楽歌は、清暑堂御神楽において歌われたとされているが、実際の清暑堂御神楽の次第には確認されるのであろうか。『中右記』[21]天仁元年（一一〇八）十一月二十三日条には、鳥羽天皇の清暑堂御神楽の次第が次のように詳述されている。

次依レ可レ有二御神楽事一、人々廻二大極殿西面方一、小安殿南廊、供二御装束一、馬道間供二御座一歟、其前垂二御簾一、左右立二灯台一、供二御灯一、（幼主御時、不レ供二御膳一、仍二先例一垂二御簾一也、）南廊皆敷二指筵一、東西壁下敷レ畳為二公卿座一、（対レ座、毎柱打二灯蓋一供レ灯、）大極殿壇程北東西行敷二殿上侍臣座一、（在二指図一、又西庇為二殿上人座一、）摂政殿先令レ候二座上一、（東一間西面、）次以二蔵人頭為房一召二人々一、右大将、（家忠）、（家）按察中納言、（宗通、）治部卿、（基綱、）左宰相中将、（忠教、）中将、（忠通、西座、従二二間南一、）権大納言、（経実、小忌、）右衛門督、（能実、小忌、）下官、（東座、相分一々著座了、）経忠、（篳篥、）信通朝臣、（笛、）宗能朝臣、（付歌、）伊通、（和琴、）雅定（笙、）参上、各著二横切座一、（東上、寛治例以レ中為二下薦一、今度不レ然也、）皆入レ従二西戸一、（戸外脱レ沓、二三間、）置二御遊具一、（御笛笙拍子等納二御笛蓋一、）筝、琵

琶、和琴、殿上五位各取レ之置二座中一、次居二衝重一、可有二勧盃一歟、而頭為房申云、御神楽始後可レ居者、此事如何、次神宴始、左中将信通吹二太笛一、庭火、兵部大輔経忠朝臣吹二篳篥一、侍従伊通調二和琴一了、爰殿下仰云、今夜無二付歌人数一、本拍子人并和琴打人、時々互可レ有二付歌一者、琴撹、次第了、按察中納言、本拍子、予末拍子、共打二拍子一、本阿知女於、留、於、末於介、留、阿知女於、留、於、本於介留、次三度拍子、件作法用二略儀、先例也、榊籠二二拍子一、末歌出、宗能朝臣、伊通付歌、末歌了、本於介留、三度拍子、兼日支度、不レ云二於介一、可レ出レ杓者、而本不レ被レ籠、仍歌了、惟出レ杓也、是直二作法一也、本杓、片折籠二五拍子一、末歌出了、籠二七拍子一、諸挙本歌被レ出、又籠二七拍子一、諸挙末歌出、終歌了、本於介、留、三度拍子、本韓神出了、末歌籠出了、及二末上拍子一、本末各二返、合三反一、本於介、於々、末於介、拍子打止、本末於介、音各違、是故実也、次殿上五位居二衝重一、不レ及殿上人座一、次頭為房朝臣勧盃、殿上五位二人相分取二瓶子一、盃酌互及二本末座一、次居加二湯漬一、摂政家儲レ之、長和寛治例也、治部卿、基綱卿、中納言、左宰相中将、忠教、勧盃、五位二人瓶子、次前張始、無二阿知女作法一、承保大宮右大臣殿拍子令取給之時、无二此阿知女作法一、仍付二彼例一也、但寛治之例、阿知女作法云々、頗琴笛声有二其響一、本薦枕出歌了、末又歌了間、本返歌誰加仁陪人曾、末又其仁陪人曾、其末之間、本志都也乃小管籠出、又末阿女奈流比波利歌了、本湊田歌了、末也都奈加良歌了、本蚕歌了、末禰多左歌、本深籠千歳出、末万歳出、二度論了、本又千歳籠一拍子、末万歳出、末万歳出、二度論了、本又千歳籠一拍子、末万歳出、本籠一拍子、早歌出、伊都礼曾毛、末也加乃左支、本美也万乃、末久礼、拍子上、本左支乃久比、末伊止者多、木遊須利、末須々利、本阿不利、末比波利、歌了拍子共止也、次星、琴搔拍子打出、此拍子如何、三度拍子、次ヲ拍子打、次本吉々利々出、末籠出白衆等折、本明星、末明星ハ、本阿加本志波、末明星ハ、本吉々利々、末籠白衆等歌了、本得銭子、末和礼古曾波歌了、本木綿作、末阿左多都弥歌了、

件作法、是承保之御神楽時、大宮右大臣殿令レ歌給例也、星折、得銭子、木綿作、各一返也、付二彼例一今度歌也、

次令二吹返一、又琴返、打二拍子一、催馬楽拍子也、本朝倉按察被レ歌了、暫又打二拍子一後末予歌了、次其駒共出了、三度拍子也、一返之後不レ上二拍子一、是人長立時上二拍子一也、三返許歌了、神宴之後御遊、

右の記事には、清暑堂御神楽の中で歌われた曲名や歌詞の一部についても、詳細に記録されている。一方、大嘗会和歌の神楽歌については、右の次第において確実に歌われたと認められる箇所がない。そもそも大嘗会和歌の神楽歌について、中澤伸弘は「神楽歌が何の為に用ゐられたかは、あまり明確ではない。後世はともかく制定され、三條天皇以来は缺くことなく

詠進されてゐる。敍上の事から想像を逞しくすれば、清暑堂御神楽の際に榊として用ゐられてゐたのではと推測がつくのである[22]」とし、確実なことはいえないとしながらも、表現内容から「榊」として歌われたのではないかとしている。確かに大嘗会和歌の神楽歌では、例外も少なくないものの「榊」または「さかきば」の詠み込まれている例が圧倒的に多い。鳥羽天皇の神楽歌についても、前掲のように悠紀方で「榊」が詠み込まれており、さらに主基方についても『万代和歌集[23]』から、

天仁元年大嘗会主基方丹波国神楽歌　藤原正家朝臣

1630　しづかなるやまのたかねのさかきばをときはかきはにいはひてぞとる

の一首が確認されるように、やはり「さかきば」が詠み込まれている。大嘗会和歌の詞章の表現内容に従えば、神楽歌の「榊」として歌われた可能性は充分に考えられる。

その上で『中右記』の清暑堂御神楽の次第を再確認すると、御神楽では「榊」本・末歌が実際に奏されている。しかしながら『中右記』の記事では、どのような歌詞が用いられたのかまでは明示されていない。鍋島家本『神楽歌』などの平安期書写の神楽譜にみられる歌詞であったのか、または大嘗会のために新作された風俗和歌であったのか、あるいはそれとも異なる詞章が用いられたのか。『中右記』の次第による限り、歌詞まで把握することは容易ではない。したがって鳥羽天皇の清暑堂御神楽の中で、大嘗会風俗歌十首の神楽歌が歌われたことを実証するのも極めて困難といえる。その上で表現内容の内容から「榊」として歌われたのではないかと推測するほかないのではないだろうか。

四、『袋草紙』の風俗歌十首

大嘗会和歌の神楽歌は、大嘗会のために新作された歌謡であった。和歌として詠まれた詞章は、どのようなプロセスを経て歌謡として用いられるようになったのだろうか。次にその制作過程を確認することにより、神楽歌の位置づけを検討してみたい。『袋草紙[24]』上巻「大嘗会の歌の次第」には、大嘗会和歌の詠進の作法が詳述されている。その内容から、大嘗会和歌としての神楽歌の位置を検討してみたい。

先づ国より所々の名を行事に注進し、もつて作者の許に下す。作者は便宜の所々を撰び（おのおの禁忌を避くべし、これを諷詠し、行事所の弁に進る。風俗歌をもつて楽所に下す。これをもつて人々楽を作る。）屏風歌をもつて絵所に下す。（これをもつて図を書く。）

大嘗会のために詠進された新作和歌は、まず行事所に提出され、そのうち風俗歌は楽所に下されて楽が制作された。新作和歌に楽を付すことで、代ごとに歌謡が新作されたのである。ここでいわれる風俗歌は、特に風俗歌十首を示すとみてよいだろう。さらに同書には、次のような記述もみられる。

宮内少輔伊行云はく、「件の歌先づ清書所に下されて、また三通を書き弁の許に送る。一通は一紙に稲春歌と神楽の両首を書く。一枚に風俗歌八首を書く。一通は二枚に屏風歌十八首を書く。ならびに稲春歌をば下に下し、風俗は楽所に下し、屏風は絵所に下す」と。

大嘗会和歌は、清書所に下されて三通書かれて、弁官へ送られる。うち一通は稲春歌・神楽歌の二首を書き、一通には風俗歌八首を書き、一通には屏風歌十八首を書いた。さらに稲春歌を下に下し、風俗歌八首は楽所に下し、屏風歌十八首は絵所に下したというのである。

右の「大嘗会の歌の次第」では「稲春歌をば下に下し」の箇所が判然としないことから、稲春歌・神楽歌の下される先を具体的に把握することができない。この箇所については「稲春歌と神楽歌とは同じ紙に書かれているので、おそらく神楽歌も同じところに下されるのであろう。そして他の風俗歌八首とは別の紙に書かれることから考えると、風俗歌八首が下される楽所とは別の所に下されるものと考えられる。いずれに下されるにせよ、大嘗会において歌われる当日までに準備のため必要とされる所へ下されると思われる」[25]と説明されている。すなわち稲春歌・神楽歌と、それ以外の風俗歌八首とでは、大嘗会における歌謡としての扱いの異なることが確認できる。後者の辰・巳両日の各四首については、実際に歌謡として奏される位置が辰・巳日の儀の次第で明確であり、しかも奏楽にあたっては楽所の楽人の関与したことが明らかにされている。[26]さらに鳥羽天皇の大嘗会については『中右記』天仁元年十一月二十四日条裏書に「新作楽」として、次の曲名が掲げられている。

新作楽

辰日

悠紀参音声、　舞破急、　退出、音声、

主基参音声、　舞序破急、序加「之」、　退出、音声、

巳日

悠紀参音声、　舞破急、　退出、音声、

主基参音声、　舞破急、今日右楽作「之」、

但巳日主基右楽也、其外皆左楽也、

風俗歌十首の中の辰・巳両日の各四首、計八首のうち七首について楽の新作されたことが裏付けられる。[27] 逆にいうと、これ以外の稲春歌・神楽歌については「新作楽」ではなかったとみることになるのではないだろうか。先述したように、この二首については、下された機関がともに楽所とは異なる方面であったと考えられている。おそらく稲春歌・神楽歌は、大嘗会の歌謡としての性格においても共通点が存在したはずである。

五、大嘗会卯日の儀の稲春歌

ひとまず神楽歌については脇に置くこととして、神楽歌と一緒に下されたという稲春歌について次に検討してみたい。広義の稲春歌は、神前に供える米の脱穀を行うときに歌われる歌謡と理解される。一方、大嘗会歌謡としての稲春歌については、中澤伸弘が「稲春歌は卯日の神饌行立前に斎国の稲を膳屋で春く折に歌つたもので、稲魂の発霊を促す言霊歌であつたやうである」[28]と説明しているように、大嘗会卯日の儀に悠紀国・主基国から献上された稲を春きながら歌われる歌謡であった。

次に、大嘗会卯日の儀の次第から、稲春歌奏楽の記述を確認しておきたい。大江匡房『天仁大嘗会記』[29]卯日（天仁元年十

一月二十一日）には、次のような内容がみられる。

自二大嘗宮北門一入。経二悠紀殿西布単上一、自二南面一褰二蘆簾一入御。経二神座西北一着御。如二東座少巽一。相伝云。摂政入二神座内一関白不レ入云々。

此間発二稲舂歌一。八女舂レ之。装束如二女官一。炊二神膳一料二理神膳一稲実翁鑽レ火。着二帽子一。装束如二鷹飼一。忌子女物触レ手。装束如二御巫一。次小忌群官着二其座一。王卿経二大嘗宮東辺一就レ之。西面北上。弁少納言并侍従等同就二此座一。大忌人不レ入二大嘗宮并廻立殿一。

卯日の儀の稲舂歌は、鳥羽天皇が大嘗宮に入るときに発せられている。米を舂くのは「八女」と呼ばれる女性たちであった。同じ儀を記録する『中右記』同日条には、次のように記されている。

此間予密々窺二見大嘗宮御装束一、八女等謳レ歌、

大嘗会風俗歌の稲舂歌は、卯日の儀に米を舂く八女らによって歌われたことが確認される。悠紀国より献上された米を舂きながら、悠紀方の風俗歌として稲舂歌が歌われたのである。この歌謡の歌詞は、匡房が詠進した風俗歌十首の中の稲舂歌であった。

一方、少しさかのぼった時代の記録となるが『貞観儀式』[30]巻二「踐祚大嘗祭儀上」から稲舂歌に関する記述を引いておきたい。

造酒童女先舂二御飯稲一、次酒波等共不レ易レ手、且舂且歌、歌詞当時制レ之。舂畢伴造鑽レ火、

この記事の割注には「歌詞当時制レ之」とあり、大嘗会ごとに稲舂歌の歌詞が制作されたことがうかがえる。この裏を返せば、歌詞は毎回新作される一方で、楽については新作されなかったとみることになるのではないだろうか。風俗和歌はいずれも短歌体を定型とするので、従来の楽に新作の歌詞を合わせることは無理がない。先述したように、稲舂歌は楽の制作を担当する楽所には下されず、また『中右記』に示される「新作楽」にも含まれていなかった。すでに『貞観儀式』の時代から稲舂歌の楽は新作されず、歌詞のみが代ごとに新作されたのではないかと考えられる。

六、大嘗会風俗歌の神楽歌

神楽歌に話を戻すと、神楽歌も稲舂歌と同様に『中右記』の「新作楽」に含まれていなかった。また楽所に下される和歌に含まれていなかったのも、稲舂歌と同様である。これらの事実に基づくと、神楽歌についても大嘗会のたびに歌詞が制作されるものの、楽は新作されなかったとみてよいのではないだろうか。あるいは、清暑堂御神楽の「榊」は、次第の上では「榊」として位置づけられていながらも、その歌詞は毎回新作和歌が用いられたのかもしれない。事実、鍋島家本『神楽歌』には、一つの曲名に複数の歌詞の伝わっている例も少なくなく、「榊」についても裏書に短歌体の異説が収載されている。もし清暑堂御神楽の次第の「榊」について、代ごとに新作和歌が用いられたとすれば、清暑堂御神楽の歌謡は毎回歌詞が変容していたことになる。

三条天皇の大嘗会からは、その形式が定まってきたとはいえ、清暑堂御神楽は新しい歌詞を吸収しながら変容を続けていた。代ごとに歌謡の新作される背景としては、大嘗会が天皇即位にともなう新時代の到来を祝福する儀礼であったことによる。この時期の清暑堂御神楽は、内侍所御神楽の影響を受けて、ほぼ同化していたと考えられている。その中にあって、歌詞の新作が続けられたということは、それだけ新天皇を祝福する意識が根強く存在したことによるのだろう。清暑堂御神楽では、旧来の歌詞だけではなく、新作の歌詞を歌い上げることにより、参加の王卿貴族たちは新時代の到来をより強く実感できたのではないだろうか。

おわりに

大嘗会和歌は、仁明天皇の代より詠進が確認され、以後歌数を増やしながら、定式化が進められていく。その過程は『大嘗会悠紀主基和歌』に収められる和歌によって、歴史的展開を把握することができる。のちに風俗歌十首として定着する神楽歌は、村上天皇の代より「風俗神歌」「神歌」などとして詠進されるようになり、三条天皇の代になって「神楽歌」の呼

称が初出する。それは清暑堂御神楽の定式化とも重なる動きであった。また、大嘗会風俗歌十首は、辰・巳日の儀に奏楽される八首が、楽を新作する楽所に下されたのに対して、稲舂歌・神楽歌は楽が新作されなかったとみられる。特に神楽歌については「榊」の詠まれる例が圧倒的に多いことから、清暑堂御神楽の次第でも「榊」の本・末歌として歌われたのではないかと推測される。

平安期の清暑堂御神楽の形成と成立は、三条天皇の代に一つの到達点を迎えたものの、なお代ごとの変容を続けたらしい。従来の研究では、古記録にみられる次第と、平安期書写の神楽譜の曲名の順が共通していれば、用いられる歌詞についても同一視する姿勢が強かったのではないだろうか。しかし平安期の清暑堂御神楽の神楽歌は、代ごとに歌詞の新作が行われていたと考えられる。新作による神楽歌の変容があったからこそ、清暑堂御神楽の奏楽において天皇即位にともなう新時代の到来もより強く実感されたのではないだろうか。

注

(1) 秋山光和「大嘗会悠紀主基屏風」(『平安時代世俗画の研究』吉川弘文館、昭和三十九年)
(2) 藤田百合子「大嘗会屏風歌の性格をめぐって」(東京大学国語国文学会『国語と国文学』五十五巻四号、昭和五十三年四月号)
(3) 井上宗雄「大嘗会和歌と六条家」(平安文学論究会編『講座　平安文学論究　第三輯』風間書房、昭和六十一年)
(4) 八木意知男『大嘗会和歌の世界』皇學館大学出版部、昭和六十一年
(5) 大嘗会和歌の「神楽歌」について、藤岡忠美・芦田耕一・西村加代子・中村康夫『袋草紙考証　歌学篇』(和泉書院、昭和五十八年)は「ここでいう神楽歌は、大嘗会の巳日に清暑堂において奏される新しく作られた和歌のこと」とし、また八木意知男「風俗和歌の世界」(前掲『大嘗会和歌の世界』)は「この清暑堂神楽のために悠紀・主基の両斎国より各一首詠進されたのが「神楽歌」であるとされている」と説明されている。

(6) 本文は片桐洋一監修『八雲御抄　伝伏見院筆本』（和泉書院、平成十七年）による。
(7) 前掲　秋山光和「大嘗会悠紀主基屏風」
(8) 本文は新訂増補国史大系による。
(9) 『続日本後紀』天長十年（八三三）十一月十六日条
(10) 飯島一彦「悠紀主基風俗歌の変容」（『古代歌謡の終焉と変容』おうふう、平成十九年）
(11) 岩田久美加「「大歌所御歌」について―うたの教習と奏楽・披露という視点から―」（久喜の会『『古今和歌集』巻二十―注釈と論考―』新典社、平成二十三年）
(12) 前掲　藤田百合子「大嘗会屏風歌の性格をめぐって」
(13) 本文は新編国歌大観による。
(14) 本文は神道大系による。
(15) 八木意知男「風俗和歌の世界」（前掲『大嘗会和歌の世界』）
(16) 飯島一彦「清暑堂御神楽成立考」（前掲『古代歌謡の終焉と変容』）
(17) 本文は大日本古記録による。
(18) 宮内庁書陵部蔵『神宴所作人交名』には「後一条院」の項目に「本拍子権大納言斉信卿」および「末権大納言公任卿兼催馬楽」とされている。
(19) 本文は新編国歌大観による。
(20) 前掲　井上宗雄「大嘗会和歌と六条家」
(21) 本文は大日本史料による。
(22) 中澤伸弘「大嘗祭和歌小攷―稲舂歌・神楽歌をめぐって―」（國學院大學『國學院雑誌』八十八巻一号、昭和六十二年一月）
(23) 本文は新編国歌大観による。
(24) 前掲　藤岡忠美・芦田耕一・西村加代子・中村康夫『袋草紙考証　歌学篇』
(25) 前掲　藤岡忠美・芦田耕一・西村加代子・中村康夫『袋草紙考証　歌学篇』
(26) 拙稿「院政期の大嘗会と楽所―風俗歌舞の制作と奏楽をめぐって―」（日本歌謡学会『日本歌謡研究』五十五号、平成二十七年十二月）
(27) 『中右記』天仁元年（一一〇八）十一月二十四日条裏書「新作楽」に、巳日主基方の「退出、音声、」が含まれないのは不審である。

その一方で同月二十二日条の辰日には「奏」風俗歌舞、新作楽也、小忌舞人等、」とあり、やはり新作楽の用いられたことが裏付けられる。

(28) 前掲　中澤伸弘「大嘗祭和歌小攷―稲舂歌・神楽歌をめぐって―」

(29) 本文は神道大系による。

(30) 本文は神道大系による。

付記　本稿は、平成二十七年度科学研究費助成事業（若手研究(B)研究課題番号15K16679）による研究成果の一部である。