

花園大学日本文学論究 第十六号 二〇二四年三月 抜刷

琵琶史観の諸相 —— 藤原孝道に至るまで (続) ——

付、上原石上流泉の秘曲化とその説話

神田邦彦

## 琵琶史観の諸相 —— 藤原孝道に至るまで (続) ——

付、上原石上流泉の秘曲化とその説話

神田邦彦

はじめに —— 前稿までのあらすじ ——

鎌倉中期成立の琵琶の歴史物語『文机談』によれば、日本の琵琶は、承和の遣唐使の時、藤原貞敏が唐へ渡って琵琶を習い、秘曲を伝授され、玄上等を賜ったことに始まるという。そして、貞敏以来の師資相承と秘曲の相伝は、貞保親王―源脩―同高明―同博雅―同信明と続き、信明のちは二つに分かれ、同経信以下の流れを桂流、賢円以下の流れを西流という、などとす<sup>①</sup>。

こうした歴史観を、筆者は琵琶史観と呼んでいる<sup>②</sup>。しかし、こうした歴史観は『文机談』が初めて言い出したものではない。『文机談』以前から見られるものである。ただし、それは具体的にいつごろから語られてきたのかということになる。これまでは調査・検討がなされてこなかった。こなかったが、猪瀬千尋氏は、こうした歴史観を、藤原孝道が秘曲伝授作法を整備した際(『琵琶灌頂次第』執筆の元久二年(一一〇五))に言い出したものであり、ほとんど結論だけを述べておられる<sup>③</sup>。筆者は、孝道以前にもこうした歴史観がうかがえる資料はあると考え

ていたから、猪瀬論への反論を前稿から行なうことにした。これはその続きである。

前稿までに述べたことを、ここで簡単に振り返っておく(したがって、根拠・出典は原則前稿に譲る)。まず、前稿を執筆するに至った経緯には、猪瀬論への反論というだけでなく、そもそも上記のような歴史観が登場した背景について、一つの仮説を発表したことがきっかけとしてある。すなわち、上記のような歴史観のうち、貞敏が渡唐して琵琶を学んだこと自体は、『琵琶諸調子品』の貞敏奥書や『日本三代実録』の貞敏卒伝(貞観九年(八六七)十月四日条)に記されており、また貞敏が最後の遣唐使の一員として唐へ渡り、揚州に滞在していたことは円仁の『入唐求法巡礼行記』によって確認され、事実と考えられる。しかし、秘曲を伝授されたことや玄上等を賜ったことについては確認できず、疑問視されている。秘曲の登場は貞敏時代(九世紀)からずっと下って十一世紀末〜十二世紀初頭であり、三秘曲のうちの一つ「啄木」は宋代(一〇五二年以降)流行の琵琶独奏曲で、その後日本に伝来したと考えられている(早川太基氏)。同じく秘曲の「石上流泉」は琴曲から琵琶曲へ移したもので、「上原石上流泉」はその編曲かと見られている(ステイヴン・G・ネルソン氏)。「楊真操」も院政期以降、日本で作曲されたものと考察されている(小林加代子氏)。玄上も、西暦一〇〇〇年頃の成立とされる『枕草子』(無名といふ琵琶の御琴を)が文献上の初出で、貞敏時代には遡らないが、その後しばらくは文献に登場せず、十一世紀後半から記録に見え始める。御遊で演奏に用いられるようになり、累代の御物の一つとして、天皇の代替わりの際や、御所の火災の際に持ち出されたものの品目の中にも登場する。また、羅城門の鬼に盗まれたとか、内裏炎上の際、ひとりで逃げ出したとか、下手な者が弾くと鳴らないとかいう霊異譚が登場するのも、十一世紀末から十二世紀初頭である。そして、琵琶の歴史観の文献上の初見も十二世紀初頭である(後述)。

つまり、秘曲が登場するのも、玄上がさまざまなかたちで盛んに登場してくるのも、琵琶史観の登場も、いずれ

もが十一世紀末から十二世紀初頭なのであるが、この時期に起こったのが琵琶の家の登場である。すなわち源経信を祖とする桂流であり、これに少し遅れるかたちで登場したと考えられるのが賢円（実際は藤原孝博からか）を祖とする西流である。

そうしてみると、琵琶の家の成立過程において、琵琶の家やその家に伝わると称する秘事・秘曲などの由緒来歴を示す目的で語られ始めたのが、こうした歴史観だったのではないかと考えられる。ただ、この仮説は、口頭発表は二十五分、論文は三十五枚という制限の中で発表したものであったから、その論拠をすべて示して説明することは叶わなかった。そこで、今度はその論拠を十分に示すかたちで、論文を発表していくこととした。まず、貞敏の琵琶伝習の実態を考察して琵琶の歴史観とは差異のあることを別稿<sup>6</sup>に示し、ついでこうした歴史観がいつごろからどのように語られてきたのかを新たに論述することにしたのである。

はたして、こうした歴史観は、まず輔仁親王の「弾琵琶」（『本朝無題詩』卷二所収）にうかがうことができる。ここには、廉承武より「我」まで「十代」であるとの自注があり、日本の琵琶の師資相承と秘曲の相伝が、廉承武から貞敏への伝授に始まるとする歴史観がうかがえる。また、廉承武から「十代」という代数はのちの『文机談』や『琵琶血脈』（延文本ほか）の代数と一致し、このころすでにこうした琵琶の師資相承や秘曲相伝の次第と同じようなものが想定されていたことを示している。輔仁は一一一九年没、十一世紀後半から十二世紀初頭の人であり、輔仁が薨じた時、一一六六年生まれの孝道はまだ生まれていない。

ところで、こうした歴史観は、輔仁自身が言い出したものとは考えにくい。繰り返すように、こうした歴史観は、琵琶の家の師資相承の由緒が貞敏にあること、また琵琶の家が伝承してきたと称する秘曲の由緒来歴が、貞敏以来であることを示すものであり、琵琶の家の由緒来歴を語って、その正統性を示し、その権威を保証するものである

と考えられるから、言い出したとすれば、琵琶の家の者、すなわち輔仁の師で、桂流の二代目と言われた基綱か、あるいはその父で、桂流の初代とされた経信あたりが想定される。輔仁はこうした考え方を、琵琶の伝習に伴って、基綱から伝え受けたのではないか。なお、基綱は一一一六年没、輔仁と同じく十一世紀後半から十二世紀初頭の人であり、基綱が亡くなったのも、輔仁が亡くなったのも、猪瀬氏が言われる、孝道の秘曲伝授作法整備（一二〇五年）の八十年以上前である――。

ここまでが前稿での検討であった。琵琶史観をうかがわせる資料としては、次に藤原師長の琵琶譜『三五要録』が挙げられる。本稿ではそこから見ていきたい。

### 一、琵琶史観の諸相（承前）

#### （一）藤原師長撰『三五要録』卷二調子品下（原形は長寛二年（一一六四）六月までの成立か）

私案、琵琶調子品、上古各本調、絃管無異。即以琵琶平調、合笛平調。以琵琶黃鐘調、合笛黃鐘調。而、我祖

藤原貞敏

師守宮令、定四調、備雅樂。所謂、風香調、返風香調、黃鐘調、清調是也。今世、以琵琶風香調、合笛黃鐘調・

盤涉調。以琵琶返風香調、合笛老越調・沙陀調・双調・水調。以琵琶黃鐘調、合笛平調・性調。以琵琶返黃鐘調、合笛大食調・乞食調。又以琵琶清調、合笛平調・盤涉調。然、以風香調、合笛盤涉調、以返風香調、合笛老越調時、絃急易絶、調高、難和。爰以琵琶双調、合笛老越調、以琵琶平調、合笛盤涉調。緩急得中、清濁叶宜。故用件八調、以彈諸曲焉。

（伏見宮本『三五要録』卷一、伏九三）

『三五要録』は、桂流を源信綱から、西流を藤原孝博から学んだとされる藤原師長（一一三八～九二）がまとめ

た琵琶譜集成で、桂・西両流の説が併記されている点に特徴がある。つまり、この楽譜執筆の時点ですでに桂・西の両流が並立し、違いがあったことを示している。成立の下限は従来師長没の建久三年（一一九二）<sup>9</sup>と言われたきた（ただし、現存本の多くは藤原孝時時代以降の加筆増補があると見られる）<sup>10</sup>が、伏見宮本『文机談』巻二「妙音院御譜事」に、

博玄は土佐よりたゞものぼらで、妙音院殿あさいふ御らんぜられける要略の御譜四くわんをとり伝へのほりぬ。<sup>11</sup>

とあって、博玄（妙寛房。師長の侍で弟子）が、師長の配流先の土佐から帰京する際、師長が朝夕「御らん」になっていたという『三五要略』を持ち出したという。これによるなら、師長の土佐配流の時点（保元元年（一一五六）八月三日～長寛二年（一一六四）六月二十七日）<sup>12</sup>で、すでに『三五要略』は成立していたことになり、『要略』が『要録』の抄録ならば、『要録』もこのころまでに成立していたことになろう。また、土佐配流時、十九～二十七歳という師長の年齢<sup>13</sup>を考えても、この土佐配流のころが『要録』成立の時期であろうか。

さて当該箇所は、琵琶の調子（調絃法）の歴史の変遷を説明するくだりで、琵琶の調子は「上古」は笛と同じであったのを、藤原貞敏「我祖師守宮令」が風香調、返風香調、黄鐘調、清調の四調を定めた。いまはこのほかに返黄鐘調、琵琶双調、琵琶平調を加え、八調になったという（これだけだと七調である。引用文中には書いていないが、おそらく啄木調（秘曲「啄木」）にのみ用いる調絃法）を加えて八調なのであろう）。

問題は、「守宮令」（掃部頭の唐名。貞敏の極官であるから、傍注にあるとおり、ここは貞敏を指す）を「我が祖師」と仰いでいるところである。ここは貞敏が琵琶の調子を四つに定めたことを記したくだりであり、その意味で「祖師」と呼んだとも理解できそうだが、師長に、日本の琵琶は貞敏に始まる、日本の琵琶の師資相承と秘曲の相伝は貞敏

に始まるなどとする歴史観があったとすれば、その点を含めて「祖師」と呼んだ可能性が高からう。師長は、前述のとおり、桂流を基綱の子の信綱に、西流を藤原孝博に学んだ人であるが、前述の輔仁親王に琵琶史観がうかがえるならば、輔仁は基綱の弟子である（根拠は前稿）から、同様の歴史観は同じ基綱の弟子で子の信綱にもあった可能性が高い。したがってその弟子である師長にも同様の認識があったと考えるのが自然である。そうすると、師長は貞敏が四調に整理したことのみならず、日本の琵琶の祖という点も含めて「祖師」と呼んだと考えるべきだろう。

ちなみに、後述する（四）の『古事談』第六ノ二十一は、廉承武の霊が村上天皇の前に現れ、貞敏に伝授し忘れたという上原石上流泉を伝授するという話のあとに、「貞敏ヲバ、妙音院入道ハ常（二）「吾祖師守宮令」ト被仰ケリ」（傍線筆者）と記す。したがって、『古事談』編者は、師長のこの発言を、貞敏は日本の琵琶の師資相承と秘曲相伝の祖という意味でこう呼んだと解釈していたと思しい。なお、『古事談』の注釈書では、この部分について出典や関連記事の指摘はないが、傍線部は『三五要録』に一致するから、この部分から生じた話であった可能性が高いであろう。

（二）守覚法親王撰『糸管要抄』（『體源鈔』八ノ上所引逸文）

伝来次第

大唐琵琶博士廉承武

遣唐使掃部頭藤原貞敏

式部卿貞保親王

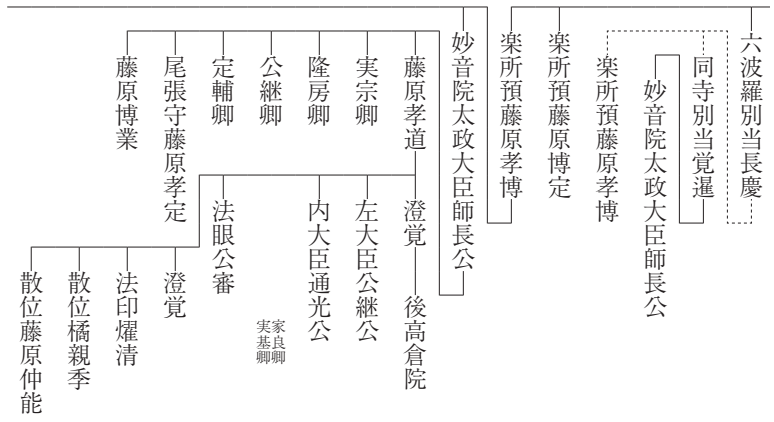
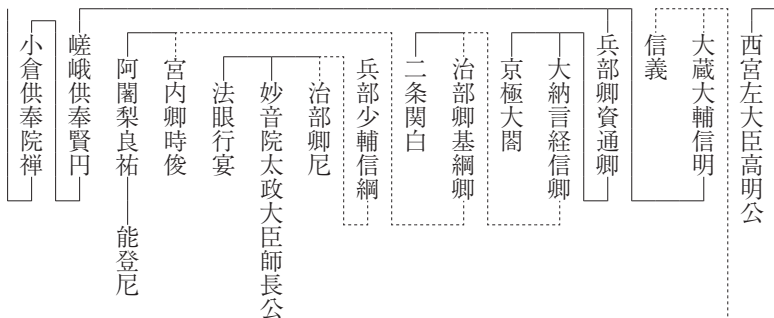
清和天皇第四親王

楽所預凶書頭源脩

修理亮藤原宜貫

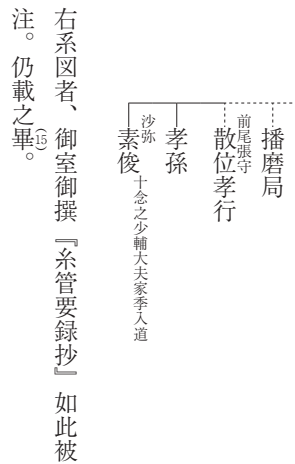
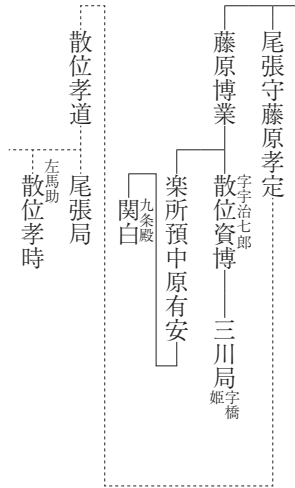
兵衛命婦

皇太后宮権大夫博雅卿



琵琶史觀の諸相 — 藤原孝道に至るまで (続)





右系図者、御室御撰『糸管要録抄』如此被  
注。仍載之畢。

『糸管要抄』（「糸管要録」「糸管要録抄」とも）は、仁和寺守覚法親王の撰とされ、散逸して逸文のみ伝わる（『新訂増補国書逸文』に類聚<sup>(16)</sup>）。守覚が没する建仁二年（一一二〇）までの成立となり、ここに記された内容は『文机談』が語る相承の次第や、延文本『琵琶血脈』と比較しても、一致する箇所が多い。ただし、注意されるのは、系図の末尾が孝道の息孝時（一一九〇〜一二六六<sup>(17)</sup>）や孝行（孝道二男。改名孝経。？〜一二六九<sup>(18)</sup>）らにまで及んでいることとで、彼らはいずれも守覚没の一二〇二年までに生まれているとされるが、たとえば孝時は守覚崩御の時には十三歳である。孝時が父孝道から灌頂を受けたのは建保六年（一一二八。孝時二十九歳）と考えられるから、この系譜には守覚没後に増補された部分もある可能性がある。したがって、どこまでが守覚原撰本の内容であったかはわからないところもあるが、前稿で指摘した輔仁親王の「彈琵琶」には廉承武から輔仁まで「十代」とあり、『文机談』や『琵琶血脈』の代数と一致し、輔仁時点で、師資相承や秘曲相伝の系譜が想定されていたことをうかがわせているから、こうした相承系譜がこの『糸管要抄』編纂の時点ですでに（その時孝道の子息まで書かれていたかは疑問

があるが）ある程度の内容が別に存在していた可能性は十分にあって、この『糸管要抄』の系譜はそうしたものを承けて書かれたと見るのが穏当であろう。

さて、この系譜で興味深いのは、これが仁和寺の法親王の撰であるという点である。仁和寺と琵琶とは関係がある。真つ先に思い浮かぶのは、『平家物語』諸本に見える「青山沙汰」の話である。平経正は元服するまで仁和寺の覚性法親王に仕え、琵琶の才を認められて琵琶の名器「青山」を賜った。しかし、その後平家が都落ちするに至つて、名器「青山」に危難が及んではならないと、仁和寺の守覚法親王（覚性は没後）へ返しに來たという話である。このことは守覚の日記『左記』にも記されていて、<sup>20)</sup> 事実に基づく。

仁和寺と琵琶の関係については磯水絵先生に考察がある。<sup>21)</sup> 西流の当主藤原孝博（孝道の祖父）は覚性法親王の寵童の師範を勤め、鳴滝に住居を賜つて暮らしており（『古事談』第六ノ十九）、覚性の許には千手、参川、常在といった寵童がおり（同書及び伏見宮本『文机談』卷二「千金調子事」、『古今著聞集』第三三三話）、その中には経正もいて、孝博から琵琶を学んでいたのではないかと、「覚性の周囲には音楽的サロンが形成されていた」のではないかとされる。また、孝博は参川にでたらめの千金調子を教えた廉で出仕を止められる（『古事談』第六ノ十九）が、孫の孝道は「仁和寺の女房」なる女性を後妻に迎えていて（菊亭本『文机談』第五冊「母問答事」）、仁和寺との関係はその後も続いていたと考えられるという。こうした琵琶の相承次第というのは、西流と仁和寺との関係においてもたらされたと見ることができよう。

(三) 『琵琶灌頂次第』（藤原孝道作、元久二年（一一〇五）三月下旬奥書）

御師、座につきて後、人をめして、御をくり物あるべし。御劍、御衣、御馬牛など、しきの事なり。琵琶・

箏などもあり。但、かやうの事、御心さしによるべき也。大唐琵琶師劉二郎には、遣唐使貞敏贈砂金二百両、

妙曲を伝云々。貞敏云、「一言斯重、千金還輕」などいへり。<sup>(2)</sup>（私に句読点を改めた。波線・傍線筆者）

本書は、琵琶西流の宗匠藤原孝道が著した琵琶の秘曲伝授の作法であり、猪瀬氏が、日本の琵琶は貞敏に始まるなどとする歴史観はここから始まったと指摘されているものである（前述）。ただし、そうした見方が妥当でないことは前稿と本稿のここまですべて示したとおりである。

さて、ここは琵琶の秘曲伝授作法の中で、秘曲伝授の際には、弟子から師へ贈り物をすべき旨を記したくたり（波線部）であり、そのことに続けて、貞敏が「劉二郎」に「砂金二百両」を贈り、「妙曲」を習い伝えたこと、また「一言斯重、千金還輕」と述べたことを記すところ（傍線部）である。これは前稿で述べた『日本三代実録』貞敏卒伝（以下卒伝）にある、貞敏の琵琶伝習の記事の一部を用いたものである。本稿でもここにその卒伝の琵琶伝習部分を引いておこう。

承和二年為美作掾兼遣唐使准判官。五年到大唐達上都。逢能彈琵琶者劉二郎。貞敏贈砂金二百両。劉二郎曰。礼貴往来。請欲相伝。即授兩三調。一三三月間。尽了妙曲。劉二郎贈譜數十卷。因問曰。君師何人。素学妙曲乎。貞敏答曰。是我累代之家風。更无他師。劉二郎曰。於戲昔聞謝鎮西。此何（※「何」字無い本あり）人哉。僕有一少女。願令薦枕席。貞敏答曰。一言斯重。千金還輕。既而成婚禮。劉娘尤善琴箏。貞敏習得新声数曲。明年聘礼既畢。解纜帰郷。臨別劉二郎設祖筵。贈紫檀紫藤琵琶各一面。是歳。大唐大中元年。本朝承和六年也。<sup>(3)</sup>

（傍線・破線、※印以下筆者）

大意を示せば次のようになろうか。貞敏は承和二年（八三五）、遣唐使准判官を兼ね、同五年（八三八）、唐へ渡り、上都長安に至った。琵琶を能くする者劉二郎に逢って、砂金二百両を贈るとすぐ「兩三調」を授かり、その後二三

箇月を費やして「妙曲」を習い尽くし、「譜数十巻」を賜った。劉二郎が「師は誰か。もともと「妙曲」を学んでいたのか」と聞くと、貞敏は「これは我が家代々の家風であつて、師はいない」と答えた。すると、劉二郎は「昔、謝鎮西（の弾くの）を聴いたことがある。この人（が師）か。自分には一人の娘がいる。できることならお嫁にもらいうけてくれないだろうか」と言った。貞敏は「一言は斯く重く、千金還りて軽し（人の発言というのはこのように重く、千金という大金であつても軽いものです）」と答え、婚礼が成つた。劉二郎の娘は琴や箏を得意にしており、貞敏は「新声数曲」を習つた。翌年、結納が済むと、貞敏は帰朝することになった。劉二郎は宴席を設け、紫檀・紫藤の琵琶各一面を贈つた。これは唐の大中元年、日本の承和六年のことである。

なお、破線部の「此何人哉」はそのままで理解しにくいのが、「何」の字を持たない本があることや、前後の文脈を勘案すると、「この人（謝鎮西）が師か」の意であろうか。<sup>(2)</sup> また、記事の末尾に「唐大中元年」とあるのは誤りで、日本の承和六年ならば、唐は開成四年である（大中元年は西暦八四七年、日本の承和十四年）。

さて、この貞敏卒伝は、本稿の「はじめに」で述べたように、「琵琶諸調子品」とともに、貞敏の琵琶伝習を伝える史料の一つであるが、前稿で述べたとおり、貞敏に同行した円仁の『入唐求法巡礼行記』に照らすと、『行記』に齟齬しないのは『琵琶諸調子品』の方であり、卒伝の伝える内容が事実とは認められないことはすでに佐藤辰雄<sup>(25)</sup>氏や福島和夫氏<sup>(26)</sup>、根本千聡氏<sup>(27)</sup>らによつて指摘されているとおりであり、筆者もこれらを承けつつ私見を加えたところである。また、この卒伝の記事によれば、貞敏は、劉二郎に逢い、砂金二百両を払つて「両三調」を授かり、その後二三箇月を費やして「妙曲」を習い、「譜数十巻」を贈られたということであるから、ここにいう「妙曲」とは「譜数十巻」に及ぶものであり、かつその習得に二三箇月を要するものということになるから、「妙曲」とはさまざまな楽曲（独奏曲か、管絃曲か、その双方かは明らかでない）のことであろうと推測される。また、「両三調」は、「譜

数十巻」に及ぶ楽曲の伝習に先立って授けられていること、「両三」（二三、いくつかの）という数量からして、琵琶の調子（調絃法）と考えられる。したがって、この記事に、琵琶の秘曲を伝授されたと解せるくだりはないといえるのである（以上は前稿で考察）。

しかし、孝道の『琵琶灌頂次第』はこの記事を秘曲伝授の作法において、師に贈り物をすべきことを説くくだりで引いているわけである。しかも、この『灌頂次第』の成立は元久二年（一二〇五）<sup>(29)</sup>で、前項（一）や（二）で見たように、すでに「日本の琵琶は貞敏の秘曲伝授に始まる」などとする歴史観が流布する中で執筆されたものであることを踏まえると、『灌頂次第』では、この卒伝の記事を、秘曲伝授の先例として引いている可能性が高い。またそうすると、卒伝にいう「妙曲」を秘曲の意に解していると思われるのである。加えて、貞敏が劉二郎に贈ったという「砂金二百両」についても、『灌頂次第』では秘曲伝授に対して贈ったことになっているが、卒伝では琵琶伝習そのものに対して贈ったものである。

つまり、卒伝を正しく理解すれば、こうした解釈にはならないと思われるが、『灌頂次第』では、卒伝の琵琶伝習記事を、秘曲伝授があったものと理解している。否、こじつけているのである。それはこうした贈り物が、琵琶の家にとって、琵琶の秘曲伝授の作法に欠かせない要素であり、それは琵琶の家の収入になっていたからである。

また、こうしたこじつけが可能であったのは、卒伝が、貞敏が琵琶伝習に先立って砂金二百両を支払い、楽曲を習ったとするくだりにおいて、楽曲のことを「妙曲」（すばらしい曲）などとあいまいな表現をとるからに違いない。だから、それを秘曲のことと見做せば、秘曲伝授のことと解することができるわけである。

ちなみに、「妙曲」の語は『文机談』にもしばしば見えるが、それは秘曲の意では用いられていないと思しい。次に示すように、貞敏の秘曲伝授説話に登場する「妙曲」の語を、秘曲の意に解してしまうと、『文机談』の場合

は問題が生じてしまうのである。

承武、即ち朝使貞敏に謁する事を得たり。たちまちに勅旨のかたじけなきをつたふるにをよびて、承武、面を地にたれて、勅答のをもむきを奏せんと、すなはちあたらしき調二三調を貞敏にさづく。官令、そのひとつをき、て十のことをさとる。武師をどろきていはく、「貴殿は日本にはいづれの人の弟子哉。もとより妙曲をつくせりや」。貞敏のいはく、「われさらに他の師なし。曲をつくさば、いかでかその道をもとめん。たゞ世をかさねたる家の風なれば也」といふ。武師又云ふ、「われ一人の愛女あり。そのなを劉娘といふ。たてまつらん事、如何」。官令答へて謂ふ、「一言これをもきがゆへに、千金かへりてかろし」といひて、則ちかのむすめにあひぬ。女、もとより琴・箏などいみじくひきければ、あたらしき曲調あまたならひとる。このあひだ、わづかに四ヶ月の程也。<sup>30</sup>

(傍線筆者)

ここに引いたのは、貞敏が唐で廉承武に會つて琵琶を習い、その技量を絶賛され、廉承武の娘と婚姻し、娘からも琴・箏を習つたと記す場面であつて、廉承武が貞敏に秘曲を伝授する場面は、この少しあとに出てくる。すなわち、貞敏が帰朝しようとする、廉承武が琵琶には秘蔵の曲がある。それを受伝してから帰れといふのである。しかし、廉承武はなかなか伝授しようとしな。貞敏が神に祈ると、夢に仁明天皇から贈られた砂金三百両があることに気がつく。早速、砂金三百両を廉承武に贈るとすぐ伝授されたという話になるのである。したがつて、右の引用箇所で廉承武が教えたのは秘曲ではない。はつきりとは示されないが、秘曲以外の曲、すなわち普通の楽曲(管絃曲か、独奏曲かは未詳)であつたと理解されるのである。

さて、この場面は内容から見て前稿や先に引いた『三代実録』の貞敏卒伝を利用したものであることは明らかである。このうち、傍線部の「貴殿は日本にはいづれの人の弟子哉。もとより妙曲をつくせりや」は、卒伝の「君師

何人。素学妙曲乎」に相当し、「妙曲」という語はそのまま使われているが、この「妙曲」という語を、前掲の『琵琶灌頂次第』のように、秘曲の意にとらえてしまうと、ここですでに秘曲を伝授したことになってしまう。中原香苗氏が指摘しておられるが、『文机談』が、このあと、なかなか秘曲を伝授してもらえないとか、そこで砂金三百両を贈ると伝授されたとかいう話を記すのは、おそらく秘曲伝授が簡単に許されるものではなく、志の深さを、砂金三百両のような贈り物であらわす必要があることを示したいという思惑があったからではないかと思うのである。それは秘曲伝授の作法もまた、貞敏の時代からあったことを示す意図があったからに相違あるまい。<sup>(31)</sup>

秘曲伝授説話に、この手の話はほかにも類例がある。源博雅が逢坂の関の蟬丸のもとへ三年通つて琵琶の秘曲を伝授された話や、豊原時秋が源義光に足柄山までついて行き笙の秘曲を伝授された話などは、秘曲伝授にはそれだけ志の深さというようなものが必要である、と言いたげなのであるが、『文机談』の廉承武がなかなか伝授しない、砂金三百両を贈ると伝授されたというのは、志の深さを贈り物であらわす必要があるということを示すという、琵琶の師範家の主張がうかがえるように思うのである。しかし、『灌頂次第』のように、卒伝に沿つて秘曲伝授譚を記してしまうと、あまりにすんなりと伝授されてしまうことになる。だから、『文机談』では「妙曲」を秘曲の意に解することはしなかつたのであろう。

『文机談』では、卒伝の「両三調」を、琵琶の三秘曲の意に解していると思しい。その場面を次に引いておこう。こゝに武師、すゝみいたりてこれを見てはく、「礼はゆき、たるをもてたふとみ、志をみるは則ち重宝にあり」といひて、忽ちにうしろなる比巴をいだきよせて、秘調秘曲を又二三相伝す。<sup>(32)</sup> (傍線筆者)

『文机談』が卒伝をどのように利用して貞敏の秘曲伝授譚を描いたか、詳細は別稿に譲るが、ここは貞敏が廉承武に砂金三百両を贈つた直後の、廉承武の発言から始まるくだりである。廉承武は「礼はゆき、たるをもてたふとみ、

志をみるは則ち重宝にあり」と言つて、志は贈り物によつて示されることを言う。これは卒伝の「礼貴往来。請欲相伝」（礼は往来を貴ぶ。請われて相伝せんとす）を改変したものであろう。そして傍線部「秘調秘曲を又二三相伝す」は三秘曲を伝授したことを伝えているが、なぜ「二三相伝す」とあいまいな書き方なのだろうか。伏見宮本はここを「この秘曲をさづく」と記し、直截的な表現でわかりやすい。それが菊亭本ではこのようにやや臆化された表現となっているのであるが、これは卒伝の「即授両三調」に合わせた表現ではないかと思うのである。しかし、この卒伝の「即授両三調」は前述したように琵琶の調子（調絃法）を授けたことをいうのであつて、秘曲を授けたことをいうのではない。これもいわばこじつけであるが、秘曲伝授の根拠を、無理に卒伝に求めようとしたものなのであろう。

つまり、『灌頂次第』と『文机談』では、貞敏の秘曲伝授を、同じ卒伝に根拠を求めながらも、その描き方には違いがある。孝道は卒伝の「妙曲」を秘曲と解し、隆円は卒伝の「両三調」を秘曲と解した。隆円は、孝道の息孝時の弟子で右筆であるから、孝道の考えを孝時から聞いていたと思われるし、西流の家に伝わる資料を披見できる立場にあつたと思われる。しかし、この貞敏の秘曲伝授の根拠とみなされた卒伝の解釈においては、両者に差異がある。おそらく、孝道は「妙曲」（妙なる曲）という表現に、秘曲が持つ特別な性格や位置づけを込めたのである。隆円はおそらく「両三」という数量に三曲という秘曲の曲数を重ねたのであろう。こうした解釈の揺れは、卒伝に秘曲伝授のことが書いておらず、無理にこじつけなければ秘曲伝授の話にすることはできなかったからに相違ないし、前述のように、この伝授譚が長く口承の中にあつて、『文机談』のように、詳細に書かれたことがなかったらしいことをうかがわせる。

なお、この『灌頂次第』では貞敏の師の名前を、前述の（一）（三）や『文机談』のように廉承武ではなく、卒伝によつ



て劉二郎としている。これは前稿で指摘したように、貞敏の琵琶伝習を伝える『三代実録』貞敏卒伝が「劉二郎」、貞敏が唐で賜った『琵琶諸調子品』の貞敏奥書が「廉承武」としていて、貞敏の琵琶伝習を伝える史料自体に揺れがあるからで、そのどちらを採るかによって違いが生じるのである。孝道は後年著した『孝道教訓抄』においては「廉承武」を採っているが、<sup>(35)</sup>こちらでは「劉二郎」を採用している。これは孝道の考え方が途中で変化したという可能性もあるが、『灌頂次第』は秘曲伝授の先例として『三代実録』の記事を引いているから、それに従って「劉二郎」としたという、前述の「彈琵琶」（輔仁親王）や『糸管要抄』にはない事情を有していたからだとも考えられよう。

(四) 『古事談』第六「亭宅諸道」第二二話(第四〇七話)、第二十二話(第四〇八話)

(「村上天皇彈玄上廉承武聴聞事」)

村上聖主、明月之夜、於清涼殿昼御座、玄上<sup>ヲ</sup>水牛ノ角ノ撥ニテ引澄シテ、只一所御座ケルニ、如影之者、自空飛參テ、孫庇<sup>ニ</sup>居ケレバ、彼ハ何物ゾト令問給之処、申云、「大唐琵琶博士廉承武<sup>ニ</sup>候。只今此虚<sup>ヲ</sup>罷通事候ツルガ、御琵琶ノ撥オトノイミジサニ所參入也。恐クハ、昔貞敏<sup>ニ</sup>授貽曲ノ侍ヲ、欲奉授<sup>云々</sup>。聖主、有叡感之氣、御琵琶ヲ令差置給タリケレバ、カキナラシテ、「是ハ廉承武之琵琶<sup>ニ</sup>候。貞敏<sup>ニ</sup>給候之内<sup>ニ</sup>候」ト申ケリ。終夜、御談詔<sup>ヲ</sup>アリテ、上玄石上曲ヲバ奉授<sup>云々</sup>。

貞敏ヲバ、妙音院入道ハ、常「吾祖師守官令」ト被仰ケリ。玄上事ヲ、江中納言<sup>ニ</sup>人問ケレバ、「不知慥説。延喜比、玄上宰相ト云ケル琵琶引ノ琵琶ヤラムトゾ被答ケル。

(「貞敏渡唐為廉承武習事」)

貞敏渡唐、成廉承武之習、一年之間、究習琵琶之曲<sup>云々</sup>。帰朝之時、紫檀琵琶<sup>ニ</sup>二面得之<sup>云々</sup>。又以金与廉承武<sup>云々</sup>。

玄上者件琵琶之其一也<sup>云々</sup>。

(\*1虚：現代思潮社版(宮内庁書陵部本)は「処」。\*2詔：現代思潮社版は「話」)  
『古事談』の成立は建暦二年(一一二二)九月、建保三年(一一二五)と考えられており、その点では孝道が『琵琶灌頂次第』を執筆したのちの成立ということになるが、これは説話集であるから、収録されている個々の話は『古事談』成立以前に成ったものであるうし、『古事談』成立の下限建保三年は孝道五十歳で生存している<sup>(36)</sup>。これも孝道時代の資料として取り上げておきたい。

まず、第六ノ第二一話の第一段落は、村上天皇が玄上を弾いていると廉承武の霊が現われ、玄上は貞敏に二つ与えた琵琶のうちの一つであると言ひ、貞敏に伝授し忘れたとして上原石上流泉を村上天皇に伝授する話である。

これに続く第二段落の前半はすでに前掲(二)に関連して引いたところであり、後半は玄上のことを江中納言匡房に問うと、延喜のころ(醍醐朝)の玄上宰相という琵琶弾きの琵琶だらうかと答えたという話で、これは玄上の名の由来譚とでもいふべきものである。

次の第六ノ第二二話は、貞敏が唐へ渡り、廉承武の智となり、琵琶を習ったこと、帰朝する時、紫檀の琵琶二面を得たこと、また金を廉承武に与えたこと、玄上は紫檀の琵琶二面のうちの一つであると記すものである。

この第二二話は、前掲の『三代実録』貞敏卒伝に載る貞敏の琵琶伝習の要点を書き出したようなものだが、卒伝では師の名を「劉二郎」とするところを、ここでは「廉承武」としており、この点は『琵琶諸調子品』の貞敏奥書の伝えるところと一致し、これは前稿で扱った輔仁親王「弾琵琶」や、本稿で扱った『糸管要抄』前項で触れた『文机談』と同じである。貞敏の琵琶伝習が、その大筋においては卒伝に拠りながら、師の名については奥書に拠っているという点も『文机談』と同じであり、こうしたかたちをとるものとしてはもっとも早いものといえる。

ただし、卒伝では帰朝の際、得た琵琶は紫檀と紫藤の琵琶各一面であるとすが、ここでは二面とも紫檀の琵琶だとしており、また卒伝では伝習にあたって貞敏が「砂金二百両」を贈ったとするのを、ここでは「金」を「与えた」と説明が簡略化している。ともあれ、日本の琵琶の師資相承と秘曲の相伝が、廉承武から貞敏への伝授に始まるなどという琵琶史観を前提にした話である。

さて、ここで紙面を割いて論じたいのは前者、第二一話の第一段落である。廉承武の霊が現れ、上原石上流泉を伝授し忘れたので伝授するなどというのは、もちろん現実にはあり得ない話であり、当然作り話であろうが、こうした話が登場したのは、後述するように、上原石上流泉が、あとから加わった秘曲であったからであろう。<sup>(39)</sup>

すなわち、当初は、貞敏が伝授され、以来相伝してきたとされる秘曲は楊真操・流泉（石上流泉）・啄木の三曲であるといわれていたが、そうした物語が流布したのちに、上原石上流泉が秘曲に加わり四曲となったため、秘曲の由緒・来歴を語る物語と秘曲の実態とにずれが生じた。これはそのずれを埋めるための物語なのだと思います。秘曲の由緒・来歴を語る物語（貞敏の秘曲伝授譚）が、上原石上流泉の秘曲化ののちに登場・流布したものならば、こうした物語は必要ないであろう。上原石上流泉の秘曲化が、秘曲の由緒・来歴を語る物語の流布したのちであったからこそ、こうした荒唐無稽ともいえるような話であっても必要になったということなのである。翻っていえば、秘曲の由緒・来歴を語る物語の登場・流布は、上原石上流泉の秘曲化より前であったということが、この話によって推測されるのである。つまり、この話は、『古事談』成立までに、上原石上流泉が秘曲化していたことを示すとともに、その上原石上流泉の秘曲化までに、秘曲の相伝は貞敏の秘曲伝授に始まるという琵琶史観が登場、流布していたことを示す。その意味でこの記事の資料的価値は高い。

上原石上流泉の初見は、すでに知られているように、源経信自筆『琵琶譜』（宮内庁書陵部蔵）であり、これに<sup>(40)</sup>

よりのちに桂流の初代といわれた経信の没年（永長二年（一〇九七）<sup>(41)</sup>）までにこの曲があったことがわかるが、これが当初は秘曲でなかったことが、中原有安の琵琶に関する言談をまとめた『胡琴教録』から知られる。

又云、琵琶曲秘藏事、かくにじゅんじてこれをいふ。啄木准師子。石上流泉・楊真操准皇帝・団乱旋・荒序・万秋楽。有上原石上流泉者。院禪方には物目可志久毛不思。経信には賞翫之。又臨説楊真操、経信殊秘之。院禪流不知之。  
（上巻「手」）

これによれば、琵琶の曲で秘藏するものは、楽曲に准じて呼び慣わしているといい、啄木は師子、石上流泉や楊真操は皇帝・団乱旋・荒序・万秋楽にあたるという。また、上原石上流泉というものがあって、院禪流（西流）では立派なもの、重要なものとは思われないが、経信流（桂流）ではこれを「賞翫」という。また、「臨説楊真操」（楊真操の臨説の手）<sup>(43)</sup>を、経信はとくに秘密にし、院禪流はこれを知らないという。

つまり、有安の時代、琵琶の秘曲といえは啄木・石上流泉・楊真操の三つであり、経信流では上原石上流泉を「賞翫」と言い添えているから、桂流では秘曲ではないが、秘曲に准ずるようなとくべつな曲であったものと察せられる。事実、『胡琴教録』では、前掲箇所<sup>(42)</sup>の少しあとから秘曲の故事についての言談になるが、次に示すように、上原石上流泉のことは秘曲に続いて記されている。

又云、楊真操・石上流泉、大りやくおなじ程にこれをひく。上原石上流泉、そこぶるはやくこれをひく。<sup>(44)</sup>

楊真操と石上流泉はおおよそ同じくらいの速度で弾くが、上原石上流泉は「そこぶるはやく」弾くのだという。ここで上原石上流泉に言及した理由を、前掲箇所と併せて考えるならば、上原は秘曲ではないものの、楊真操・石上流泉に次ぐ存在であり、また石上流泉が上原石上流泉の編曲かと推測されている（ステイーヴン・G・ネルソン<sup>(45)</sup>）ように、近い関係にある曲同士だからであろう。

有安は、建久六年（一一九五）以降記録から見えなくなるから、その頃没したかとされる<sup>(46)</sup>。したがって、これ  
が有安の言談をそのまま伝えるものならば、これはそれまでの間の言談であり、『古事談』成立の上限、建暦二年  
（一二二二）までは最短で十七年となる。

有安自身が『胡琴教録』上の「手」や「師伝相承」で語るところによれば、有安は藤原通憲（信西）、七郎大夫  
藤原資定、源信綱、大原尾張殿らに学んだ人であるから、上述のような認識は、これらの人々から習い伝えたもの  
と見てよい。とすると、このうち、桂流の人は信綱（祖父は経信、父は基綱）と大原尾張殿（基綱の外孫）である  
から、桂流においては、信綱から有安、あるいは尾張殿から有安への伝授の折には、上原石上流泉は秘曲として扱  
われていなかったということになる。なお、信綱は建久五年（一一九四）三月十日の大原野行啓以降記録から見え  
なくなるから、その後まもなく没したと見てよい<sup>(47)</sup>。

また、右の有安の師の人々のうち、西流に連なるのは通憲と資定で、彼らは西流の師範藤原孝博の弟子であつた  
という<sup>(48)</sup>から、それに従えば、西流は孝博の時点では、まだ上原石上流泉を重視していなかったことになる。西流に  
おいても、孝博まではその秘曲化はなかったと思しい。

こうしたことは伯朝葛の楽書『統教訓鈔』の、現存諸本の祖本にあたる曼殊院本に混入したと考えられる佚名の  
楽書<sup>(49)</sup>（日本古典全集本では第九冊三九三―四頁）からもうかがうことができる（『體源鈔』八ノ上に同文記事あり）。

#### 琵琶手伝次第

手廿七柱<sup>(50)</sup>流伝之。

孝博流十四〔也〕。但、於陳太娘者、孝道自妙音院入道殿賜之。仍十五云々。

#### 風香調

生超一手二 邱泉一手二 邱泉二手四 陳太娘三手一 白力相四手二 生超四手一 鎮西手二 小手一

返風香調

邱泉一手二 邱泉二手二 邱泉三手一 白力相四手二 番段(仮力)宗五手一

黄鐘調

一手一 二手一 又〔手二〕

返黄鐘調

五娘手一 又手一

胡渭州三曲〔孝博流各一。但、石上流泉内、習〔加〕上原石上流泉云々。妙〔音院〕四曲也。〔上〕原〔石

上〕流泉有也〕<sup>⑤</sup> (傍線筆者。へゝ内は小字双行)

これは手と呼ばれる琵琶の独奏曲が、桂流では二十七曲あるが、孝博流（西流）では当初十四曲であったのを、妙音院師長より孝道が陳太娘を賜つて十五曲となったことを記す。そして、末尾に秘曲（「胡渭州三曲」）。「教訓抄」卷八「琵琶」項に流泉や啄木を「胡渭州」の曲と伝えていることからの名称であろう）について、「孝博流各一。但、石上流泉内、習加上原石上流泉云々。妙音院四曲也。上原石上流泉有也」と記すから、孝博流（西流）では当初「各一」すなわち三曲であったが、のちに上原石上流泉を「習い加」へたという。また妙音院師長は「四曲」で、上原石上流泉があるという。

したがって、西流においては上原石上流泉はあとから習つて加えたものだったことになる。その時期は記されていないが、師長は上原石上流泉を含めて四曲であったというから、西流が上原を習つて加えたとすれば、西流に上原を教えたのは、西流の庇護者であり、西流の当主孝道の主人であった師長の可能性が高い。陳太娘も師長が孝道

に教えたものであったという。とすれば、師長から上原を学んだのは孝道であり、西流においては孝道の時に上原が加わったと考えるのが自然であろう。

そこで、藤原師長の琵琶譜『三五要録』(巻二)を見てみると、石上流泉に続いて上原石上流泉の譜が記されている。『三五要録』の巻二は、撥合や手、秘曲など、琵琶の独奏曲を収録する巻で、石上流泉と上原石上流泉は両曲の調子である返風香調の部の最後に記されているが、この書き様だけでは上原石上流泉が秘曲なのか、または秘曲に准ずるものであったのかの判断はむずかしい。

ただし、この師長には、藤原定輔に上原石上流泉を授けた時の自筆の伝授譜が伝存する(宮内庁書陵部蔵伏見宮家旧蔵「上原石上流泉」伏九六一)。奥書には、

文治五年閏月九日於

天王寺西僧房伝授

修理大夫藤原定輔

朝臣了

妙音院楽人(花押)<sup>(5)</sup>

とあって、文治五年(一一八九)閏四月九日に、四天王寺の西の僧房で伝授した由で、花押は真筆と見られる。ただ、これも秘曲として伝えたものなのか、それとも秘曲に准ずるものとして伝えたのかは、これだけでは明らかでないが、上原の一曲だけを伝授し、それをこうした一巻の伝授譜にしていたということからすると、秘曲として伝授していた可能性はありそうである。

近年、猪瀬千尋氏によって紹介された『諸調子品撥合譜』(宮内庁書陵部蔵伏見宮家旧蔵、伏一〇八三)は、猪

瀬氏によればこの譜の受者は未詳であるものの、伝授者は師長で、師長自筆であるという。<sup>55)</sup>なるほど、平調の撥合（「又弾」）を記した部分（第五十五紙）の紙背に、本文と別筆で、「文治六年二月六日於天王寺西僧房方／奉受妙音院了」とあつて、妙音院師長より授けられた旨を記しているから、伝授者は確かに妙音院と号した師長である。ただし、先に示した、師長から定輔への上原石上流泉の伝授譜（文治五年）と同じ四天王寺の西の僧房で伝授が行なわれていること、また時期がその翌年であることなどからして、受者は定輔であつた可能性が高いのではないかと思われる。またそうなると、紙背の受伝した旨を記す識語は定輔筆である可能性がある。

さて、この『諸調子品撥合譜』は首欠で、内題がわからず、かつどこから始まっているかもわからないが、内容からみるに、現存部分は風香調の案譜法の途中から始まっているから欠損はわずかと考えられ、続いて返風香調、黄鐘調、返黄鐘調、双調、平調清調の各調子の案譜法、撥合、手等の各曲を記したものであるから、琵琶の独奏曲を、調子ごとに記したものといえる。その意味では前述の『三五要録』卷二、調子品下に似ているが、それと異なるのは、秘曲は次に示すように、調子ごとに記すのではなく、巻末に「三曲」と題してまとめて記していることであつて、ここから当時の秘曲の内訳やその序列をうかがうことができそうである。

### 三曲

大常博士楊真操

同曲 緩

石上流泉

上原石上流泉

上原石上流泉 治部卿局習子



同曲 (マ)  
傳玄入道習了

□ 返風香調緩一絃

内容は、楊真操とその「緩」と注記された説(緩く弾く説の意か)、石上流泉、上原石上流泉と続き、上原石上流泉には、治部卿局(信綱女)から習ったとするものと、「傳玄入道」(博玄入道の誤りか)から習ったとする説もあって、これら二つは他と同筆であるものの、料紙は異なるようである。「傳玄入道」所伝の上原のあととは料紙が断ち切られており、曲名は判然としないが、「返風香調緩一絃」と読めるから、啄木かと思われる。なぜ啄木が脱落しているのかは明らかでないが、この内容構成からすると、上原石上流泉は「三曲」というくくりの内であり、ここでは秘曲として扱われていると思しく、曲数としては四曲となる。これは先に引いた『続教訓鈔』混入の佚名樂書の伝えるところとも一致する。したがって、前述の有安の認識(『胡琴教録』)においては、啄木、石上流泉、楊真操の三つをもって秘曲としていたが、この師長から定輔と見られる人物への伝授においては、啄木、石上流泉、上原石上流泉、楊真操の四曲をもって「三曲」であり、秘曲であったと見てよい。師長が定輔へ上原を伝授した時に初めて秘曲として扱ったのであれば、その秘曲伝授の文治五年ということになろうし、師長が『三五要録』や『三五要略』を編纂した時に秘曲のうちに入れていたならば、師長が配流先の土佐から帰洛する長寛二年(一一六四)までの間である可能性もあることになる。もちろん、師長の師である信綱が師長に伝授する際に秘曲として授けたという可能性もある。これらはいずれも有安生存中のことである。

そこで、一応、今度は定輔から息兼輔への伝授譜が伝存する(『三極秘曲譜』宮内庁書陵部蔵、伏九五八)ので見てみると、<sup>(46)</sup>撥合(「彈楊真操之時、先可彈此撥合」)、大常博士楊真操、石上流泉、上原石上流泉、啄木の順で譜が記されており、上原石上流泉の紙背には、

件曲、嘉祿三年二月八日、伝

授右近少将藤原兼輔了。

とあり、啄木の紙背には、

件曲、伝授右近衛権少将

藤原兼輔朝臣了。

嘉祿三年七月三日

沙弥(花押)

とあって、卷末には、

已上五ヶ曲等啄木 石上流泉  
上原石上流泉 楊真操 同緩説

弘底授兼輔了。伝授日々在別記

(花押)

と見えていて、啄木以下の秘曲の中に上原石上流泉も含まれているから、定輔はこれらを秘曲と見做していると考えてよい。こうしてみると、やはり上原は、師長―定輔―兼輔という師資相承の過程においては秘曲として扱われたものと思しい。つまり、上原の秘曲化は師長が行なったことなのか、それとも師長の師信綱が、師長への伝授の時点で秘曲としたのか、そのいずれかである可能性が高いといえる。

そこでいくつか気に留めておきたいことがある。ひとつは、信綱に次のような逸話があることである。『木師抄』によれば、桂流では琵琶の柱の木目の向きが西流とは違っており、

経信のかたにも、ふるくはさやうのさたにてなかりけるを、桂の少輔といふ人、せめても孝博がかたにたがは

むれうにちがひていひだしたることなり。<sup>(57)</sup>

と言ひ、信綱（「桂の少輔」）は西流と自流（桂流）との差異をわざと作ったといふのである。これは、他流との差異が増えれば、それだけ他流との差別化、自流の独自化が進み、それを目当てに弟子が集まってくるのが期待できるからであろう。上原を秘曲に組み込めば、西流との違いはより際立つてくることになる。そういう意味では、信綱には上原を秘曲化する動機はあったといつてよい。

いまひとつは、前述したように、『諸調子品撥合譜』に信綱の娘治部卿局の説と博玄の説があることである。つまり、上原には治部卿局や博玄独自の説があったということなのである。『諸調子品撥合譜』に収録されている、誰の説とも記していない、最初に置かれている上原は、おそらく師長が信綱から伝授されたものであろうから、そうすると、上原については信綱とその娘や弟子とで弾き様がそれぞれ違ったということなのである。異説が生じるについては、教わった方がのちにそれぞれ改変を加えた可能性もあるが、信綱が二人に伝授する際、故意に違うものを教えた可能性もあるであろう。治部卿局は女子であり、博玄は血のつながりのない弟子であるから、どちらに対しても本当のことを教えなかったことは考えられることである。もしそうであるとすると、信綱の中で上原石上流泉はそれだけ重要なものであったらしいことがうかがえて、秘曲化は信綱の中で行われた可能性も考えられる。それはこの曲が西流では重視されていないからであり、桂流で重視すればそれだけ差別化がはかれるからであろう。もちろん、逆に治部卿局や博玄が改変を加えた可能性もあるだろう。異説と称するならば、それに価値が生じ、伝授を乞うて弟子が集まってくるのが期待できるわけで、実際、それによって定輔とみられる『諸調子品撥合譜』の筆者は師長だけでなく、治部卿局や博玄からも伝授を受けているわけである。

さて、もうひとつは、孝道が息女播磨局に書いて与えたという『新夜鶴抄』に、師長に関する次のような逸話が

あることである。

楊真操、これはきはめたる秘曲にてあるを、故入道殿抄音読、末代のつぎのびはひきの、くわんぢやうにせよとて、三五要略にかきいれてたびたるあひだ、つねの手にかはりたることもなければ、みな人、ねんなくしりにたり。されどその説は、ひとえにて、なをひざうのやうあるは、みなつたふるとき、譜にこまかにしるしをきつ。(58)

(私に濁点を付した)

(口語訳) 楊真操は極めて秘蔵の秘曲であったのを、故入道殿(師長)が、「末代の次の琵琶弾きの秘曲伝授の曲目に入れよ」といって、『三五要略』に書き入れて下賜されたが、通常の手が変わるところがないので、みなたやすく理解してしまった。しかしその説は、一説であり、その上さらに秘蔵の説があり、それは(私、孝道がお前(孝道女播磨局)に)みな伝えた時に、譜に細かに記しておいた。

これは従来、楊真操は師長が『三五要略』に収録したことによって西流にもたらされたと理解されているようである。(59)つまり、師長の時代、西流の当主でいえば孝道の時代に、楊真操は秘曲化したという。言い換えれば、それまで楊真操は西流においては秘曲ではなかったというのである。しかし、そうなると、先に引いた『胡琴教録』の有安の言と齟齬をきたしてしまう。有安は西流の琵琶を、孝博の弟子である藤原通憲や藤原資定らから学んでいるが、西流において楊真操が秘曲でなかったとは述べていない。有安は、「有上原石上流泉者。院禪方には物目可志久毛不思。経信には賞翫之。又臨説楊真操、経信殊秘之。院禪流不知之。」と言っている(前述)から、三秘曲のほかにも、上原石上流泉というものがあって、経信流(桂流)では「賞翫」するが、西流では「ものめかしく」も思わない、また「臨説楊真操」(楊真操の臨説の手)を、経信流では秘するが、西流では知らないというのであって、つまり、有安が学んだ時点で、西流において秘曲でないのは、上原石上流泉と「臨説楊真操」(楊真操の臨説の手)

であつたと理解されるのである。

また、右に示したように、この『新夜鶴抄』の記事を口語訳してみると一層明らかなように、孝道は、「(師長が)『三五要略』に書き入れて下賜されたが、通常の手が変わるところがないので、みなたやすく理解してしまつた。しかしその説は一説であり、その上さらに秘蔵の説がある」と言っているから、師長が書き入れたのは「つねの手」に変わるところのないもので、しかも「その説」は「一説」に過ぎないものであつたという。これがもし楊真操そのものを言っているのであれば、楊真操そのものが「つねの手」に変わるところがないものであつたことになるし、楊真操を「その説」と言っていることになつて、文意が通じない。

しかしここを、有安がいうように、西流が知らないという「臨説楊真操」、すなわち楊真操の中にある臨説の手のことだとすると、「それを師長が『要略』に書き加えたが、通常の説と大きく変わるところがない」と述べるくだけは理解できるようになる。「その説」は「一説」に過ぎず、もつと秘蔵の説もある」というくだけでも首肯できるのである。

ともあれ、ここが従来の読み方のように、楊真操そのものを指すのか、それとも楊真操の臨説の手のことを言うのか、その問題を脇に置いて、ここは師長が西流の当主孝道に対して、指導的な立場にあつたことを示す記事には違いない。師長は桂と西の両流を学んだ人であるが、『順徳院御記』建保六年(一一二八)八月七日条において、琵琶両道本ハ一流也。而大蔵大輔信明弟子分両流。貞保親王ハ凡管絃長也。不限此曲一、彼流也。貞保伝圖書頭源脩、々伝博雅卿、々々伝信明<sub>子</sub>、信明伝資通、々々伝経信、々々伝基綱<sub>子</sub>、基綱伝信綱<sub>子</sub>。信綱ハ号桂少輔。妙音院師匠也。此資通流ニハ親王・関白・大臣以下可然人濟々也。凡一流許ヲ注。賢円法師ハ信明弟子也。賢円伝院禪、々々伝孝博(或長慶伝之、孝博ハ長慶子也)。是妙音院師匠也。定輔、孝道已下惣一天琵琶皆妙

音院流也。<sup>(9)</sup>

(私に句読点を改めた。へゝ内は小字双行)

と記されるとおり、西流の当主孝道の師でもあり、西流の師範に琵琶を教える立場でもあったことは周知のことであつた。そのことは、先に記したとおり、上原石上流泉を孝道に教えたと考えられることからもうかがえるところである。また、『文机談』には、孝道の言談として、

妙音院殿はかゝるいみじき御跡をうけ給はらせ給ひて、しかも又孝博候ひければ、道の御ふそくはなかりけれども、なを諸道の奥をあまねくさぐり、ひろくもとめさせ給ふ。絃管のたぐひは申すにをよばず、うち物・音曲・催馬楽・風俗・らうゑい・さうげい・声明などまでも、ながれゝ家々の説をつくしもとめさせ給ふ。御比巴を孝博に習はせ給ふうゑに、なを桂流を信綱にとはせ給ふ。催馬楽も源家は大納言資賢卿の差瓶をうけさせ給ひて、又藤家宗能のをとゞの御説を伝へさせ給ふ。

当道正流被申合富家殿事

かやうにしたゝめとりて、富家殿に申させ給ひけるは、「師長が比巴、いまだ玉淵の智なしといへども、

(※丁移り。脱落あるか)

我が流とせん」とて、さらに儀を定め、式をつくる。これを妙音院の御流とはいふ也。西にあらず桂にあらず、ともにその徳用をむねとするが故也。<sup>(10)</sup> (※印以下、筆者注)

と出ており、桂・西の両流に学んで、妙音院流という独自の流派を形成したとされた人であつた。彼は桂・西の各師範に就いて琵琶を学ぶだけでなく、自流を起こした人であつた。そうした点では、彼もまた上原を秘曲化する可能性があつたといえよう。

ちなみに、『残夜抄』『新夜鶴抄』『木師抄』など、多くの楽書を残した西流の当主で、師長の侍であり、弟子であつ

た孝道は、上原石上流泉の位置づけについて、管見の限りでは何も言及していないが、孝道が師長から上原石上流泉を習つて秘曲に加えた（前述）のなら、それはむしろ当然のことだろう。『古事談』にあるように、上原が廉承武の霊から村上天皇に伝授されたのだということならば、その時から相伝されているということなのである。しかし、実際は西流では自分の時から秘曲化した、自分より前は秘曲でなかった——こういうことであるとすると、上原のことは触れたくない話題だったはずで、それが孝道が上原について無言を貫いた理由かもしれない。

それが孝道の子孝時の時代になると、次のように、西流においても秘曲として扱われていることがはっきりと記されている。

刑部卿局博子  
法深授息女孝弟前三曲奥書取要

このふどもは、三曲と申ならはして候へども、よつ候は、上原をぐしたるにて候也。かもんのかみ貞敏、承和のけんたうしにて、たうよりわたして候しは、楊真操・流泉・啄木ばかりにて候しを、三曲とは申たるにて候。のちに、にしの宮の高明の御時、廉承武のれい、この朝の人につきて、上原をおしへて候。時にめでたきふしぎにて、おもきひざうのよしにて候へども、まさしくたうより、うつ、につたへたるこそ、おもかるべけれどて、上原をかるく申事も候なり。いかさまにもこのみちにとりて、さうなきまなこどもにて候へば、べちにかきてくはしく申候。

これらはもとより、わがちからにてさづけまいらせたる物どもにて候へば、いつもさうる候まじ。このうち説どもをせうくとゞめて候は、御らんにく、中くあしき説をひきつくる事も候とて、人くわづらひ候へば、この五六たい、くでんにならひつたへ候つる、ひざうの説をぬきてかきて候也。のこりは本譜に候へば、おほつかなき事は御らん候べく候。なによりもく、く、く、已下略之。

(二五九)  
正元々年十月廿七日 沙弥智西判

孝母法師  
法深房

(宮内庁書陵部蔵『口冢口決』)

これは孝時がその娘博子に秘曲を伝授した際の奥書を抜書したものである。ここでは秘曲を「三曲」と言いながら四曲であるのは、上原石上流泉があるからであって、これは貞敏が当初伝授されたのは三曲であったのを、のちに廉承武の霊が西宮大臣(源高明)に伝授して、四曲になったからだと説明しており、やはりこの廉承武の霊が上原を伝授するという話は、「もともとは三曲だったのに、現行はなぜ四曲なのか」を説明する話なのである。こういう話が必要になるということは、前述したように、貞敏が伝授されたのは楊真操・石上流泉・啄木であるという話が登場、流布したのちに、上原石上流泉が秘曲のうちに加わったからに相違ない。日本の琵琶は貞敏の秘曲伝授に始まるなどという琵琶史観の登場・流布は、上原石上流泉の秘曲化より前のことなのである。

なお、ここでは廉承武から上原を伝授されたのは高明だとしており、前掲『古事談』が村上天皇とするのとはその点で違いがあるが、高明とする説と村上天皇とする説と二説あるのはなぜなのか。

村上天皇といえは、『今昔物語集』巻二十四ノ第二十四話に、玄上が羅城門の鬼に盗まれたのは村上天皇の時代であったとしていて、前述の『古事談』第六ノ十九話では、村上天皇が玄上を弾いていると廉承武の霊が現れ、上原石上流泉の伝授に及ぶ。このように、院政期から鎌倉初期成立の説話集の中には、村上天皇が琵琶に関わる話を載せるものがある。しかし、同じ院政期にあっても『江談抄』などは、古本系は水言抄第一五八話・神田本第二十九話に、類聚本系は第三ノ五十七・五十八話に、玄上は醍醐天皇の琵琶で、朱雀門の鬼に盗まれたのだとする。鎌倉時代になると、菊亭本『文机談』(第一冊「古事談事」)が、『古事談』のいう村上天皇には琵琶の「沙汰」があったとは聞かず、筈ばかりであると主張する。『文机談』や『琵琶血脈』における師資相承や秘曲相伝の次第の中では、村上天皇が記載されず、代わりに高明が記されていて、村上天皇は筈の血脈において記されていることなどからす



ると、時代が降るにつれ、村上天皇が琵琶に関わっていたとする話は見えなくなっていくようである。磯水絵先生は、村上天皇に琵琶を能くしたとする記録が見えないことを指摘しておられる。<sup>(4)</sup>『文机談』も前述のように、村上帝に琵琶の沙汰はなかったとしている。時代が降るにつれ、それまで伝えられていた相承の次第にも考証のメスが入り、琵琶との接点が見えない村上帝に代わって、琵琶の演奏記録が見える高明が系譜に入れられたということではないだろうか。なお、貞敏から貞保親王への相承が、事実合わない（貞保は貞敏没後の出生）と指摘され、疑問視されるのも『琵琶血脈』においてである。<sup>(5)</sup>ちなみに、『十訓抄』第十ノ十九（別稿に記す）では、村上天皇とする説と高明とする説とを併記し、廉承武の霊は二度やってきたのか、としている。これは、現代人の目からすると、極めて稚拙な歴史考証に見えてしまうが、『十訓抄』編者にも、事実を追究しようとする姿勢があったことを示している。つまり、村上天皇とするものと、高明とするものがあるのは、当初は村上天皇であったものへ、それはおかしい、高明であろうと反論が出された。それが二説を生じた理由ではなかったろうか。このことは、琵琶の歴史観がさまざま矛盾や荒唐無稽な話を含みながらも、一部では半ば信じられていたことを示すとともに、村上、高明の頃の相承次第・秘曲相伝の系譜に、確かな史料がなかったことをうかがわせる。否、そもそもこの時代には、師資相承や秘曲の相伝はあったのか、ということである。

ともあれ、話を戻すと、上原石上流泉は、有安が習った時には、「賞翫」されるもので、秘曲に准ずるようなものであり、西流においては「ものめかしくも」思わないというものであった。ところが、師長が桂流を信綱から学んだ時か、あるいは師長が定輔に伝授する時には秘曲として扱われた。したがって、上原が秘曲になったのは、信綱から師長への伝授の段階か、または師長が信綱から伝授されてより、師長が定輔に伝授する文治五年（一一八九）までの間であり、これは『古事談』成立の建暦二年（一一二二）九月〜建保三年（一一二五）の

二十三、二十六年以上前ということになる。これは有安が『胡琴教録』に、上原は秘曲に含まれない旨の言談を行なった時期とも一部重なるが、信綱が師長に伝授する時に上原を秘曲として扱ったのなら、あるいは師長が上原を秘曲として定輔に伝授したのなら、有安がそのことを知らなかったとしてもおかしくはない。伝授は公の場で行われるものではない。人払いして行われるものである。また、有安は、師長から定輔への伝授が行われた文治五年から六年後の建久五年（一一九三）の没と見られている（前述）。伝授が行われてまもなく亡くなっているのである。そして、上原は師長から孝道へ伝授されて、西流でも秘曲となった。したがって、廉承武の霊が現れて貞敏に伝授し忘れた上原を伝授するという話が語られるようになったのは、そうした師長や孝道周辺のことだったと思われるのである。

### 本稿のまとめ

琵琶史観がうかがわれる資料はまだまだあるが、紙幅が尽きたから、つづきは別稿に述べることとし、ここですとめを記して、一旦稿を閉じたい。

孝道が『琵琶灌頂次第』を執筆する以前にも琵琶史観は『三五要録』『糸管要抄』等に見られた。また、『灌頂次第』執筆後の成立ではあるが、孝道時代の成立になる『古事談』にもそれはうかがうことができた。

『古事談』には、廉承武の霊が村上天皇の前に現れ、貞敏に伝授し忘れたとして、上原石上流泉を伝授する説話があった（『十訓抄』ほかに同話）。これは、貞敏が伝授されたのは（上原を含まない）三曲だというのに、現行の秘曲はなぜ（上原を含んでいて）四曲なのかを説明するものといえて、これによって、その上原の秘曲化までに、

日本の琵琶は貞敏が唐で琵琶を習い、三秘曲を伝授されたことに始まるとする琵琶史観が成立していたと考えられることを指摘した。そして上原の秘曲化は、いくつかの史料によって、信綱から師長への伝授の時か、あるいは師長から定輔へ伝授するまでの間のことであり、西流での上原の秘曲化は、師長が孝道に伝えたことによるものであると考察された。年代でいえば、師長が十九歳で土佐に配流された保元元年（一一五六）前後から、師長が没する建久三年（一一九二）までのこととなる。したがって、このことによっても、日本の琵琶は貞敏に始まるとする琵琶史観が、孝道による『琵琶灌頂次第』執筆（二〇〇五年）以前に登場、流布していたといえるのである。

では、孝道以後、琵琶史観はどう語られていくのであろうか。それは別稿で述べることとしたい。

（キーワード）琵琶 秘曲 桂流 西流 文机談 藤原貞敏 廉承武 藤原師長 古事談 上原石上流  
泉 藤原孝道 藤原定輔 諸調子品撥合譜

## 注

（1）菊亭本は第一冊から第二冊にかけて、伏見宮本は現存の巻二。

（2）最初にこの名称を用いたのは、二〇一九年十二月七日の説話文学会・仏教文学会合同十二月例会シンポジウム「音楽と文学——『胡琴教録』の作者は鴨長明か——」での発表。その前半部分は『説話文学研究』第五十八号（説話文学会、二〇二一年九月）に「中原有安と桂流」と題して収録。後半部分は編集元の事情により未刊。

（3）『中世王権の音楽と儀礼』笠間書院、二〇一八年二月、三九四頁に、「孝道が廉承武や貞敏の名前を盛んに喧伝し始めるのと同時代に、説話集にも彼らの名前が見え始める。『江談抄』や『今昔物語集』などそれ以前の説話集や公家日記類にもいっさい登場することのなかった二人が、突如として同時代の資料に姿を見せ始めるのは、この時期の秘曲伝授をめぐる伝承の形成と無関係ではないだろう。しかしこうした孝道の附会は、後代、琵琶を営むものたちには忘れ去られてしまったようである。」とあるのによる。氏は「秘曲伝授をめぐる伝承」という言い方をしておられるが、それは筆者が呼んでいる琵琶史観のことである。

（4）『琵琶史観の諸相——藤原孝道に至るまで——』、『花園大学文学部研究紀要』第五十六号、二〇二四年三月刊行予定。

- (5) 「中世日本の琵琶史観に関する試論」、『説話文学研究』第五七号、説話文学会、二〇二二年九月。説話文学会二〇二二年度大会（二〇二二年六月二十七日、オンライン開催）での研究発表にもとづく。
- (6) 「藤原貞敏による琵琶伝習の実態 付、「琵琶諸調子品」について」、『花園大学日本文学論究』第十四号、花園大学日本文学会、二〇二一年十二月。
- (7) 紙焼き写真による。
- (8) 音楽家としての師長については、榊泰純氏「妙音院師長の音楽と日本音楽史上の位置」（『仏教文学研究』第二集、仏教文学研究会、一九六四年二月。のちに同氏著『日本仏教芸能史研究』風間書房、一九八〇年二月に収録）に詳しいが、師長の琵琶の師については、たとえば後述する『順徳院御記』建保六年（一一二八）八月七日条に、「信綱ハ号桂少輔。妙音院師匠也」、「タ々（※院禪）伝孝博（或長慶伝之、孝博ハ長慶子也）。是妙音院師匠也」（※以下は筆者注）とあるところから知られる。
- (9) 師長の没年は、『歴代皇記』に、「入道前太政大臣師長 建久三年七月十九日薨五十六（五イ）於四条町亭」とあるのによる（『改定史籍集覽』第十八冊、近藤瓶城・同圭造改定、臨川書屋、一九八四年二月改定復刻版、二二九頁）。
- (10) たとえば巻二調子品下「啄木調」の譜の末尾に「法深云」と書き出す注記がある。法深とは孝時の房名で、これによりこの部分は孝時出家の寛喜二年（一一三〇）八月以降に増補されたものといえる（菊亭本『文机談』第五冊「孝時出家事」に「その後孝時はかへりのほりて、四十二といひける秋、八月のひがんに、故桜井の宮を戒師とたのみまいらせて出家のみちにいりて」とあることによる。孝時の生没年については後掲注17参照。『文机談』の本文は後掲注11の書一八八頁による）。
- (11) 『文机談至注釈』岩佐美代子著、笠間書院、二〇〇七年十月、三六五頁。
- (12) 師長の土佐配流は『兵範記』保元元年（一一五六）八月三日条に、召し返しは『山槐記』長寛二年（一一六四）六月二十七日条に記されている（いずれも『百練抄』にもあり）。
- (13) 注9の書による。
- (14) 新日本古典文学大系『古事談・続古事談』川端善明・荒木浩校注、岩波書店、二〇〇五年十一月、五三七頁。
- (15) 日本古典全集『體源鈔 三』正宗敦夫編、日本古典全集刊行会、一九三三年七月、八一六―八一九頁を底本とし、東北大学附属図書館蔵狩野文庫本（江戸期写、二十冊、狩五―一六八五六―二〇）、宮内庁書陵部蔵本（江戸期写、二十冊、一六一―五三）を参照して校訂した。
- (16) 国書逸文研究会、国書刊行会、一九九五年二月、三二一―三二三、九〇九―九五二頁。
- (17) 孝時の生没年については、櫻井利佳氏「法深房藤原孝時の出仕」（『磯水絵編』論集文学と音楽史 詩歌管絃の世界）和泉書院、二〇一三年六月、三三―三七頁）に考察がある。従来、菊亭本『文机談』第五冊「自五歳習道事」に、師長が没した建久三年

- (一一九二)に、三、四歳であったことから、文治五年(一一八九)か、翌建久元年(一一九〇)の生まれであろうとされてきた。しかし、同じ『文机談』によれば、啄木の伝授を許されたのは二十九歳の時であったとあり(第五冊「許灌頂事」、西園寺実兼の『啄木調』(宮内庁書陵部蔵、伏一〇〇〇)に、建保六年(一一二八)七月十一日の伝授奥書があるので、これに従えば、孝時の生年は建久元年の方となる(櫻井氏はこの『啄木調』の奥書を引いた、宮内庁書陵部蔵『口豕口決』によっておられる)。詳しくは、拙稿「西園寺実兼『啄木調』考——秘曲「啄木」の口伝書 付翻刻——」、「花園大学日本文学論究」第十三号、花園大学日本文学会、二〇二〇年十二月、三二頁。
- (18) 孝行については、注11の書 四七八頁による。
- (19) 注17参照。
- (20) 『群書類従』第二十四輯、続群書類従刊行会、一九二八年七月初版、一九六〇年四月訂正三版、六六六頁上段に「凡今度滅亡平家一族之中。旧好不浅之輩少々侍。経正但馬守者。故御所御時祇候之童也。手操四絃。心学六義。然間被下預青山於紅顔。理髮之後。多歳之程。彼御琵琶不離身。唯相同居易之南華篇。雖然寿永之秋。俄辞禁中之雲上。欲赴外境之月前。于時経正持参青山返上畢。」とある(旧字は新字にし、返点は除いた)。
- (21) 『院政期音楽説話の研究』和泉書院、二〇〇三年四月、一八七〜一九五頁。
- (22) 『図書寮叢刊 伏見宮旧蔵楽書集成一』宮内庁書陵部編、明治書院、一九八九年三月、二〇五頁。
- (23) 『新訂増補国史大系 日本三代実録』黒板勝美・国史大系編修会編、吉川弘文館、一九三四年七月、二二一〜二二頁。
- (24) このあたりの解釈は、佐伯有清著『最後の遣唐使』(講談社学術文庫一八四七)講談社、二〇〇七年十一月、一七四頁を参考にした。
- (25) 「貞敏の琵琶楽伝習をめぐる」、『日本文学誌要』第三号、法政大学国文学会、一九八五年七月。
- (26) 「豊永聡美氏「藤原貞敏」——音楽に秀でた官人——」について、『日本音楽史研究』第六号、上野学園日本音楽資料室、二〇〇六年三月。
- (27) 「藤原貞敏が唐からもたらした琵琶演奏伝承とその背景」、「国際日本学」第一八号、法政大学国際日本学研究所、二〇二二年二月。のちに、博士論文「琵琶演奏伝承の研究——八世紀から十世紀前半にかけて」(二〇二二年九月、法政大学学術機関リポジトリより)に改訂、収録。
- (28) 注6の拙稿。
- (29) 同書の奥書に「元久二年三月下旬之比、注之了、散位孝道判」とあることによる。なお、同書については、磯水絵氏「琵琶秘曲伝授作法の成立と背景」(『説話と音楽伝承』和泉書院、二〇〇〇年十二月。初出は一九八三年九月)がある。
- (30) 注11の書、三六〜三八頁。

- (31) 『文机談』藤原貞敏の秘曲伝授説話をめぐって——国史には二百両、口伝には三百両——(『日本文学』第六十四卷第十号、日本文学協会、二〇一五年十月)に、「この説話で注目したいのは、貞敏が廉承武から秘曲を伝授される経緯についてである。実施がほのめかされながらも一向になされなかつた秘曲伝授は、三百両の砂金が師の手に渡ると「忽ちに」実行される。見方を変えて言えば、貞敏への秘曲伝授は、「砂金三百両」によって成立したともいえよう。そう考えればこの説話は、秘曲を伝授されるには何らかの贈り物が必要だったことを示している」(六二頁)、「秘曲伝授を行うことによって得られる「贈り物」は、楽人の重要な収入源の一つだったのでないだろうか。貞敏の説話は、秘曲伝授の起源であるとともに、秘曲伝授の儀式においては、その始原から「贈り物」が存在したことを明確にしておくことで、伝授する側の楽人は、「贈り物」という名目で、受者からしかるべき報酬を確実に得ることが期待できたのではないか」(六四頁上段)などと指摘されている。なお、秘曲伝授に贈り物が必要なことについては、相馬万里子氏の「琵琶における西園寺実兼」(福島和夫編『中世音楽史論叢』和泉書院、二〇〇一年十一月、六八頁)、磯水絵氏の論考(注29)及び「秘曲尽くし」解説(同氏編『今日是一日、方丈記』(新典社、二〇一三年十月、二〇四、五頁。のち同氏著『文学と歴史と音楽と』和泉書院、二〇一三年三月、五四五頁)、猪瀬氏注3の書一五二頁等に指摘されている。こうした贈り物は「贈物」「礼物」とも、「法枕」(本枕・本まくら・ほんまくら・宝枕)などと言ったようである。
- (32) 『今昔物語集』巻第二十四第二十三話「源博雅朝臣行会坂盲評語」。
- (33) 『今鏡』「新枕」、「統教訓鈔」第十一上、「時秋物語」、「古今著聞集」第二五五話など。
- (34) 注11の書、四一頁。
- (35) 「日本のびはのはかせ貞敏、たうへわたりて、廉承武にびはをならふとて、こがね三百両をおくりたる」とある(『図書寮叢刊』伏見宮田蔵楽書集成二)宮内庁書陵部編、明治書院、一九九五年三月、一九八〜九頁)。同書は安貞二年(二二二八)ころの成立かとされる(前掲『図書寮叢刊』の解題より)。
- (36) 底本は注14の書により、小林保治校注「古事談」下(古典文庫、現代思潮社、一九八一年十二月、一四八頁)によって校異を示し、参考として、『新訂増補国史大系第十八巻 宇治拾遺物語・古事談・十訓抄』(黒板勝美編、吉川弘文館、一九三二年十月、一一八頁)によって、各話の小見出しを追加した。
- (37) 『日本古典文学大辞典』第二巻、同辞典編集委員会編、岩波書店、一九八四年一月、六〇八頁「古事談」項(三木紀人氏解説)によれば、成立の上限は、第三に大納言法印良宴が建暦二年(二二二二)に入滅した時の記事が見えること、下限は編者源頭兼が没した建保三年(二二一五)一月となるという。
- (38) 孝道の生年は、菊亭本『文机談』第五冊「孝道法名事」に、「孝道も出家して、嘉禎三年十月廿二日に、とし七十二にてをはりにけり」

(注11の書、二九〇頁)とあるのによる。ここでは「とし七十二」に「三歎」との傍記もあるが、宮内庁書陵部蔵「口家口決」(伏一〇九八)に、「以或抄書入之」と朱書して「孝道入道、嘉禎三年十月廿二日七十二にして入滅す」と見える(後掲注57の書、二四八頁)から、いまはひとまずこれを勘案して嘉禎三年(一一三三)七十二歳として計算した。

- (39) この話については、磯水絵先生が前掲注21の書、第二部第四章において触れておられる。また、ステイヴン・G・ネルソン氏が「二つの《流泉》、《石上流泉》と《上原石上流泉》——『源氏物語』の一場面が《上原石上流泉》を権威付ける説話の生成に活かされたか——」(『説話文学研究』第五十六号、説話文学会、二〇二一年九月)において、石上流泉が琴曲から琵琶曲へ移された可能性、上原石上流泉が石上流泉の編曲であること、またその編曲者は上原を重んじた経信の可能性があること、廉承武の霊が村上天皇(または源高明)に上原を伝授するという話は「源氏物語」「宿木」をもとに生成された可能性などを論じられており、上原石上流泉の実態やその説話に関し極めて重要な指摘を行なっておられる。ただし、この話を「霊的な存在(霊物、のち廉承武)から「なながしの皇子」(高明)への伝授という形で、桂流の中で生まれた新たな編曲に正しい由緒を与えようとしたためではないだろうか」(二六頁下段)とされる点については疑問である。以下に論じるように、廉承武の霊が上原を伝授する話は、琵琶史観の流布後の成立でなければならず、それは上原の秘曲化ののちのことであって、「桂流の中で生まれた編曲に正しい由緒を与えようとしたため」ではなく、あとから秘曲に加わった理由を説明するためであつたと考えられる。

(40) 『源経信筆琵琶譜』(コロタイプ複製、宮内庁書陵部、一九九〇年二月)による。

(41) 経信の生没年は、『中右記』承德元年閏正月六日条に、「今日、大納言経信卿、於大宰府薨年八十二」とあるのによる。

(42) 宮内庁書陵部蔵伏見宮家旧蔵本(伏一五〇六)の紙焼き写真による。

(43) 『図書寮叢刊 伏見宮旧蔵楽書集成二』(宮内庁書陵部編、明治書院、一九九五年三月)の翻刻(六二頁)では、「又臨説、楊真操」と、臨説と楊真操とを分けているが疑問。『胡琴教録』上巻「手」に、

又云、楊真操は故少納言入道殿よりならひ給はるところ也。そのつひでにあひだんじていはく、をはりに二返引くところもひくべし。その、ちのたびのをはりに臨説のやうあり。もともともちみざる事なり。如然口聞てひくべくは、いづれのところもひくべし。しかるに、このきよくのてい、口不聞ぬ程にてをはりたるこそ、かの大常博士がつくりけむ本意とおほゆれ。輪説はひとへにいまのあん也。

とあって、藤原通憲(信西入道)が言うには、楊真操にはその終わりに二回繰り返して弾くところがあり、その二回目の終わりに「臨説」(輪説)と呼ばれる異説があるという。このことを「臨説楊真操」「臨説の楊真操」か」と言ったものと思われる。いま「三五要録」巻二の「大常博士楊真操」の譜を見てみると、譜の末尾に「二反。有二説」とあり、二字下げで「一説西」

と題する譜と、「一説選」と題する譜とがあり、どちらにもどこどこに「後度用之」と傍記する異説がある。これが「を」はりに二返引くところの、「ちのたびのをはりに臨説のやう」なのであろう。これを経信流（桂流）ではとくに秘密にするが、院禅流（西流）では知らないのだという。なお、櫻井利佳氏は後掲注55・59の論（八頁上段）で、ここを『図書叢刊』から引いており、楊真操を知らないの意に解しておられるようである（注59参照）。

(44) 注42に同じ。

(45) 注39のネルソン氏論考。

(46) 相馬万里子氏「中原有安——九条兼実・鴨長明の琵琶の師——」（『日本音楽史研究』第三号、上野学園大学日本音楽資料室、二〇〇一年六月）、渡邊浩貴氏「中世都市鎌倉と地下楽家中原氏——中原有安・景安・光氏の系譜と活動を中心に——」（『神奈川県立博物館研究報告（人文科学）』第四十六号、二〇一九年十月）。

(47) 拙稿「源基綱・源信綱年譜考」、「日本音楽史研究」第六号、上野学園日本音楽資料室、二〇〇六年三月。

(48) 菊亭本『文机談』第二冊「孝博門弟等事」に、「この孝博のよりうはなを侍り。大納言重通憲・少納言通憲・宇治七郎博業、この人くとぞ申すめる」（注11の書、八二頁）とある。また、『胡琴教録』卷上「手」には、

又云、「七郎大夫資定參二条院之時、おほせに云、「比巴手、孝博がひきやうのべたり。汝手程ことのほかにはやし。如何」。こたへ申ていはく、「故宇治禅定殿下云、急はなはだおもしろし。急をのべふは、このめいによりてあらためひくところ也」。又仰云、「掻合しづかにして、孝博に、ず。これまた如何」。申云、「有安が掻合おひくてもい也」。仰云、「有安はなんぢがでし也。師なんぞでしのひきやうをならうべきや。申云、「有安、当世のもの、上手也。よてやうぞ候覽と思給候也」。そのとき、しきりにわらはせまし／＼て、不足言事也」。

とあって、二条院は、資定の手や掻合（撥合とも）の弾き方が孝博と違うのを尋ねており、資定は孝博の弟子と考えられていることがうかがえる。もちろん、「有安はなんぢがでし也」とあるように、資定は有安の弟子でもあったらしい。

(49) 拙著『中世楽書の基礎的研究』（和泉書院、二〇一七年二月）第一部第三章、第四章参照。

(50) 底本は曼殊院本『続教訓鈔』（第三軸紙背）の紙焼き写真によったが、原本に破損や摩損があり、不鮮明な箇所が多々ある。そこは『體源鈔』所引本文で補った。「」内が補った箇所。『體源鈔』は日本古典全集本および田安德川家蔵本（二十冊、通し番号八八）を参照した。

(51) 『教訓抄』卷八「琵琶」項に、「胡渭州ノ最良秘曲流泉啄木ナム申曲侍。梁王ノ雪ノ菌（※茵はしとね）か、イフコウガ月ノ楼ウ、棲々タル風香調ノシラベ、心モコトバモヲヨバズ。彼ノ南海ニヲモブイシ黄門ノ一面ノ比巴ヲ相具シテ、方里ノ波濤ニウカミ給ケム。何ナル景氣ニテ侍ケン。風香調ノ中ニハ花ブンブクノ氣ヲ含ミ、流泉曲ノ間ニハ月セイメイノ光ヲウカフ（已上、詞ツゞ



- (52) キ面白ニヨリテ注之。」とある(※へは割書き)。なお、本文は『日本古典全集 教訓抄下』(正宗敦夫編、日本古典全集刊行会、一九二八年四月)所収の山田孝雄校訂本に、宮内庁書陵部蔵古写本(五五三―二一、紙焼き写真による)を校合した。師長と孝道の関係については、この時代の音楽史の研究者の間では常識となっており、多くの先行研究で述べられている。手に取りやすいところでは、たとえは福島和夫氏執筆の「藤原孝道」項(『平安時代史事典』下巻、古代学協会・古代学研究所編、一九九四年四月、角川書店、二二二頁)や注11の書の岩佐氏の解説が挙げられる。これらでは根拠は明示されていないが、「古事談」や「古今著聞集」「文机談」に見える師長や孝道あるいは孝道の祖父孝博の説話を通覧すれば、師長と孝道が主従関係でかつ師弟の関係であり、かつ孝博については師長の祖父忠実の時から主従関係があり、忠実の命で師長に箏と琵琶を教えたことなどが知られる。
- (53) 宮内庁書陵部蔵本(伏九三二)の紙焼き写真による。
- (54) 書陵部所蔵資料目録・画像公開システムの画像による。
- (55) 「新出今様琵琶譜 足柄三首、物様一首——「閔神」「瀧水」「恋者」および「権現」について——」、「国語と国文学」第九十六巻第十号、東京大学国語国文学会、二〇一九年十月。「新出今様琵琶譜追考」、「梁塵 研究と資料」第三十三号、中世歌謡研究会、二〇一九年十二月。櫻井利佳氏も、「琵琶秘曲「三曲」の形成と音楽説話」(『説話文学研究』第五十六号、説話文学会、二〇二一年九月)で同様の立場をとっておられる。
- (56) 以下は書陵部所蔵資料目録・画像公開システムの画像による。
- (57) 『四書寮叢刊 伏見宮旧蔵楽書集成三』(宮内庁書陵部編、明治書院、一九九八年三月)一四六頁。
- (58) 注57の書、五五頁。
- (59) 注55の櫻井氏の論では、「新夜鶴抄」は、師長が常の手と変わらぬ『楊真操』を「末代のつきの琵琶弾きの灌頂にせよ」と『三五要略』(『要録』の略本)に書いて弟子達に与えた為に知れ渡ってしまったとし、師長が『楊真操』を「灌頂」(後に『平家物語』灌頂巻が想起される)曲に決めたという。これに従えば、櫻井氏は、秘曲伝授の儀式化のみならず、「三曲」自体が師長によって組み立てられたと述べておられる(八頁上段)。つまり、櫻井氏は、師長によってはじめて三曲(楊真操、流泉、啄木)という組み合わせが作られたとっておられるのであるが、そうなること、前述のように、「胡琴教録」の有安の言談はどうなるのであろうか。そもそも、西流が知らないという楊真操とは楊真操そのものではなく、楊真操の臨説ではないのか。だから、この「新夜鶴抄」のいう楊真操も、楊真操の臨説のことではないのだろうか、ということである。
- (60) 『四書寮叢刊 伏見宮旧蔵楽書集成一』(宮内庁書陵部編、明治書院、一九八九年三月)三三三、四頁。
- (61) 注11の書、一一四、五頁。

(62) 注57の書、二四七、八頁。

(63) 箏の相承系譜でもっとも古いと思われるのは、『糸管要抄』逸文の「箏系図」と題するもの(『體源鈔』八ノ上所引)や、『古事談』第六ノ第二十の「箏流」と題するものであろう。『糸管要抄』は「醍醐天皇——清慎公実頼——村上天皇——(後略)とし(注16の書、九一五頁)、『古事談』は「延喜聖主——貞信公——村上帝——(後略)とする(注14の書、五三四頁)。これはのちの『箏相承系図』(宮内庁書陵部蔵伏見宮家旧蔵本・上野学園日本音楽史研究所蔵本)でも同じである。伏見宮本は注43の『圖書寮叢刊 伏見宮旧蔵樂書集成二』に、日本音楽史研究所本は、福島和夫編『歴史学としての日本音楽史研究』(和泉書院、二〇二二年七月)に翻刻がある。

(64) 注21の書、二〇六―八頁。

(65) 注26の論考。

(かんだ・くにひこ／花園大学専任講師)