

花園大学文学部研究紀要 第五六号 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——

神田邦彦

琵琶史觀の諸相——藤原孝道に至るまで——

神田 邦彦

はじめに

日本の琵琶は、承和の遣唐使の時、藤原貞敏が渡唐して琵琶を習い、秘曲を伝授され、琵琶の名器玄上（玄象）等を賜ったことに始まるというのが、長く日本の琵琶の歴史の見方であった。そして、貞敏以来の師資相承と秘曲の相伝は、貞保親王や源高明、同博雅らを経て、同信明ののちは、同経信以下の桂流と、賢円以下の西流に分かれたと言われてきた。

管見の限り、そうした見方は十二世紀初頭から文献に見え始め（詳しくは後述）、比較的最近まで本当のこのように言われてきた。<sup>(1)</sup>しかし、日本の琵琶が貞敏に始まるというのは明らかでないで、貞敏が秘曲を伝授されたとか、玄上を賜ったとか、貞敏以来の師資相承が桂や西の流派の時代まで連綿と絶えることなく続いてきた、などという点についても、現在では疑問視されている。詳しくは後述するが、貞敏が遣唐使准判官として唐へ渡り、琵琶を習ったこと自体は『日本三代実録』の貞敏卒伝（貞観九年（八六七）十月四日条）や『琵琶諸調子品』

の貞敏奥書、貞敏に同行した円仁の『入唐求法巡礼行記』等によつて裏付けられ、それは唐の開成三年（八三八、日本の承和五年）、いわゆる最後の遣唐使でのことであつて、事実と考えられる。ただし、その実態は中唐の琵琶の調絃法を学んだのであり、日本に初めて琵琶を招来したわけではない（琵琶は奈良時代にはすでに渡来しており、正倉院に楽器、楽譜が伝わっている）。まして、秘曲を伝授されたことや、玄上等を賜つたというようなことは確認できない。琵琶の秘曲が文献に登場し始めるのは十一世紀末から十二世紀初頭であり、しかも、のちに琵琶の最奥の秘曲とされた「啄木」<sup>(2)</sup>は、早川太基氏によれば、宋で一〇五二年以降流行した曲であり、その後日本に伝来したものと考えられるという。<sup>(3)</sup>その他の秘曲についても、「石上流泉」は日本で琴曲から琵琶曲に移されたもので、「上原石上流泉」はその「石上流泉」の編曲かとされ（以上ステューヴン・G・ネルソン氏<sup>(4)</sup>）、「楊真操」は院政期以降日本での作曲かという（小林加代子氏<sup>(5)</sup>）。つまり、貞敏が持ち帰つたものではなく、

のちに宋から伝来したり、日本で琴から琵琶へ移されたり、編曲、作曲されたりしたものと考えられているわけである。琵琶の名器玄上についても、西暦一〇〇〇年頃の成立とされる『枕草子』が文献上の初出であり、貞敏時代には遡らない。先行研究<sup>(6)</sup>によれば、『枕草子』ののちはしばらく文献に現れず、十一世紀後半になって姿を見せるようになる。御遊で演奏に用いられるようになり、三種の神器とともに代々の天皇により継承される累代の御物の一つとして特記されるようになる。羅城門の鬼が盗んで弾いたとか、内裏炎上の際、ひとり逃げ出したとか、下手な者が弾くと腹を立てて鳴らないとかいう、さまざまな靈異譚が文献に登場するのも十二世紀初頭からである。<sup>(9)</sup>つまり、秘曲の登場も、玄上の本格的登場も、院政期以降なのである。

こうしたことを踏まえると、貞敏が秘曲を伝授されたとか、玄上を賜ったなどというのは、疑わしいというわけである。<sup>(10)</sup>貞敏以来の師資相承と秘曲相伝の系譜にしても、貞敏の弟子とされる貞保親王からして、貞敏没後の誕生であり、そこに師弟関係が成立しないことは、つとに指摘されている。<sup>(11)</sup>貞保以後、源脩―同高明―同博雅という師資相承や秘曲の相伝についても、そのことを示す同時代史料は見当たらない。博雅については琵琶を弾いた記録も見えないことがすでに指摘されている。<sup>(12)</sup>

筆者は、前述のような歴史観が、院政期(十二世紀初め)より文献に見え始めることから、これを「中世日本の琵琶史観」

と呼んでいるが、こうした歴史観が登場し始めた背景には、ちょうどそのころ琵琶の家が形成され始めたことが関係しているのではないかと考えている。

琵琶の家とは、弟子をとって琵琶を教え、秘事・秘曲を伝授する、いわば琵琶の家元のようなもので、先に述べた桂流、西流がそれであるが、その琵琶の家を琵琶の家たらしめてきたと思われるのが、貞敏以来の師資相承を受け継いでいるということであり、貞敏以来の秘曲を相伝しているということであった。つまり、貞敏以来の正統な継承者であるという由緒・来歴が、琵琶の家の権威を保証してきたと思われるのである。

そうしてみると、琵琶の家が形成される中で秘曲が登場し、秘曲伝授が行なわれるようになって、その秘曲の由緒・来歴を語る物語(歴史観)も登場するようになったのではないか。秘曲も、琵琶の歴史観も、琵琶の家の成立過程において発想され、琵琶の家に備えられてきた可能性はないだろうか、というわけである。はじめて琵琶の家として登場するのは、源経信・同基綱親子以来の桂流であり、経信の生没年は一〇一六―九七年、基綱は一〇四九―一一一六年であるから、その時期は十一世紀後半―十二世紀初頭である。また、琵琶の秘曲が文献に登場するのは先に述べたように、十一世紀末から十二世紀初頭であり、琵琶の歴史観の文献上の登場が十二世紀初頭である。したがって、これら三つはいずれも十一世紀末から十二世紀初頭の登場なのである。この符合は、琵琶の家が形成される中で、家の秘

伝・奥義として秘曲が作られ、家と秘曲の由緒を説く歴史観が語られるようになったからではないだろうか。

筆者は最近こうした仮説を発表したが、<sup>(14)</sup>そこでは時間や紙幅の関係から、概要を示すにとどまった。そこで、本稿においてこれから資料を示しながら論じようというのは、上述のような歴史観がいつから登場し、どのように描かれてきたのか、とくに貞敏が渡唐して琵琶の秘曲を伝授され、玄上を賜ったという話が、いつごろから、どのように描かれてきたのかということである。

前に述べたように、貞敏が唐へ渡って琵琶を学んできたこと自体は事実である。このことも別稿に、先行研究を検証しつつ、一度私見を述べたところであるが、<sup>(15)</sup>貞敏の琵琶伝習は、『琵琶諸調子品』の貞敏奥書と『三代実録』の貞敏卒伝に記されているのである。また、貞敏が渡唐し、揚州に滞在していたことは、同道した円仁の『入唐求法巡礼行記』によって裏付けられるのである。ただ、そこで秘曲を伝授されたとか、玄上を賜ったというようなことは見えないのである。前述のように、秘曲も、玄上も、ずっとあとになって文献に登場して来る。

そうしてみると、秘曲を伝授され、玄上を賜ったというような話が、どこからどのように生じてきたのであろうかということが、当然問題になってくるであろう。とくに、鎌倉中期成立の琵琶の歴史物語である『文机談』は、こうした歴史観を、諸文献中もっとも詳細に描いているが、こうした歴史観はいつこ

ろ、どこから生じてきたのだろうかということである。

中原香苗氏は、天野山金剛寺所蔵の『琵琶秘抄』に、『文机談』と非常によく似た貞敏の琵琶伝習譚が記されており、しかもそれが西流師範家の当主藤原孝時の口伝に拠るものと考えられることから、『文机談』や『琵琶秘抄』の琵琶伝習譚は、『文机談』や『琵琶秘抄』執筆の段階で初めて書かれたものではなく、西流師範家において伝承されてきたものをもとに書かれたのではないかと考察された。<sup>(16)</sup>また、猪瀬千尋氏も、『文机談』の貞敏琵琶伝習譚中に、西流師範家の当主藤原孝道（前述の孝時の父）考案の『音楽講式』と共通する部分を指摘され、『文机談』は孝道以来の西流師範家における伝承を受け継いだものであろうとされた。<sup>(17)</sup>そしてその後、中原氏も別稿において、『文机談』の貞敏琵琶伝習譚中に孝道の『琵琶灌頂次第』との共通点を指摘され、『文机談』は孝道以来、西流の伝承を基盤に書かれたとされた。<sup>(18)</sup>猪瀬氏は中原氏の論に、中原氏は猪瀬氏の論に言及されていないが、お二人の結論は註ずるところ同じであり、つまり、『文机談』の貞敏琵琶伝習譚は、『文机談』執筆時において初めて発想されたものではなく、孝道以来、西流の師範家において伝承されてきたものに基づいて書かれたのであろうということである。それは中原氏が早くに説かれているように、『文机談』が、文机房隆円という、西流師範家の当主孝時の弟子で右筆であった人物によって書かれたものであり、孝時の流れが西流師範家の正統であることを明らかにするために書かれたも

のであつて、おのずとその内容は西流師範家の意向に沿つたものとなつたからだと思われる。

では、孝道以前はどうであつたろうか。その点について中原氏に言及はないが、猪瀬氏はこうした歴史観は、孝道が秘曲伝授作法を整備した際（孝道の『琵琶灌頂次第』成立の元久二年（一一〇五）の、孝道による「付会」に始まつたとされる。<sup>20</sup>）しかし、はたしてそうだろうか。管見の限りでは、それ以前にもこうした歴史観をうかがわせる記事はいくつか見ることがができる。しかも、これまでは、こうした歴史観がうかがわれる記事を調査、蒐集し、そこへ検討を加えるということは行われてこなかつたように思う。そこで、ここからは、孝道時代までに成つた文献に見られる琵琶の歴史観の内容を時代順に検討して、歴史観の諸相をうかがうとともに、孝道以前からこうした歴史観のあつたことを示してみたい。

### 一、貞敏による琵琶伝習の実態

論を進める前に、貞敏の琵琶伝習の実態がどのようなものであつたかを、確認しておきたい。このことは先にも触れたとおり、一度拙稿に書いたところではあるが、論の進行上、押さえておく必要があることと、以前その拙稿を書いた際、根本千聡氏に「藤原貞敏が唐からもたらした琵琶演奏伝承とその背景」という論考があつたにもかかわらず、先行研究として言及することを怠つたからである。根本氏にはそのことをお詫び申し上げ

げるとともに、根本氏が先ごろそれを改訂され、博士論文の一部として公表されたので、ここでは根本氏の博士論文を、先行研究として紹介させていただきたいと思う。そして、あらためて私見を述べ、貞敏の琵琶伝習の実態をまとめておきたいと思うのである。

貞敏の琵琶伝習については、前述のように、『日本三代実録』の貞敏卒伝と、『琵琶諸調子品』貞敏奥書とに記されている。まず貞敏卒伝から見ておこう。

#### （一）『日本三代実録』貞敏卒伝について

（貞観九年（八六七）十月）

四日己巳。從五位上行掃部頭藤原朝臣貞敏卒。貞敏者。刑部卿從三位繼彦之第六子也。少耽愛音樂好学鼓琴。尤善彈琵琶。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。貞敏贈砂金二百兩。劉二郎曰。禮貴往來。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。是歲。大唐大中元年。本朝承和六年也。七年為参河介。八年遷主殿

助。少選遷雅樂助。九年春授從五位下。數歲頓頭。齊衡三年兼備前介。明春加從五位上。天安二年丁母憂解官。服闋拜掃部頭。貞觀六年兼備中介。卒時年六十一。貞敏无他才芸。以能彈琵琶。歷仕三代。雖无殊寵。声價稍高焉。

(傍線筆者、※印以下は筆者注)

傍線部が貞敏の琵琶伝習を記した部分で、その概要を記せば次のようになろう。貞敏は承和五年(八三八)、遣唐使准判官として渡唐して「上都」(長安)に至り、琵琶を能くする者「劉二郎」に逢い、「砂金二百両」を贈った。劉二郎は「礼は往來を貴ぶ。請われて相伝せんとす」(原漢文、以下同)と答えて、貞敏に「両三調」を授けた。そして二三ヶ月をかけて「妙曲」を習い尽くし、終わりに劉二郎から「譜數十卷」を贈られた。そして、劉二郎が「君の師は何人(か)。素より妙曲を学ぶか」と尋ねると、貞敏は「これ、我が累代の家風なり。更に他師無し」と答えた。劉二郎は「昔謝鎮西を聞く。此の人か」と言い、一人の娘がいるとして結婚を勧めた。貞敏は、「一言は斯く重く、千金は還りて軽し」と答えてこれを承諾し、婚礼は成立した。劉二郎の娘は、琴・箏に巧みで、貞敏は「新声数曲」を習った。翌年、結納が済んで帰朝しようとする、劉二郎は宴席を設け、紫檀・紫藤の琵琶各々一面を贈った。このことは唐の大中元年(※承和六年ならば開成四年、八三九年の誤り)、日本の承和六年のことである。

つまり、貞敏は長安へ行き、劉二郎という者に就いて琵琶を

学んだ。まず習ったのは「両三調」であり、ついで二三ヶ月を費やして「妙曲」を習い尽くし、「譜数十卷」を贈られた。ここには具体的な調子名や曲名が書かれておらず、曲数も伝習期間も、贈られた譜の巻数さえ概数であり、先行研究では検討が及んでいなかった部分だが、どういふことを学んだのかは、ある程度推測することができる。まず「妙曲」については、その終わりに「譜数十卷」を贈られたとあること、伝習に二三ヶ月を要していることから、これは楽曲(合奏曲か独奏曲か、あるいは両方かは未詳)のことと理解される。その数が多く、かつ伝習に時間を要するのは楽曲だからである。そして、その楽曲に先立って授けられたという「両三調」の「両三」は「三三の」とか、「いくつかの」の意であろうが、これは楽曲の伝習に先立って習っていること、「授く」と表現されていることから、琵琶の調子(調絃法)と解される。琵琶は絃楽器であるから、演奏に先立って調絃しなければならぬが、これには複数の調絃法がある。調絃法であるから、楽曲を学ぶ前に知っておかななくてはならない。それゆえ、まず最初に学んだのである。また、これはどのように調絃するかということであって、楽曲のように長いものではないから何度も練習して習得するというようなものではない。それゆえ、「授く」と表現されているのであり、その伝習期間も短いので記されていないのだと考えられる。

つまり、貞敏は、劉二郎に砂金二百両を贈って、まず琵琶の調子(調絃法)をいくつか教わり、次いで二三ヶ月を費やして

楽曲を学び、最後にその証として数十巻に及ぶ譜を賜ったと理解できるのである。なお、劉二郎の娘から習ったという「新声数曲」については、娘が琴・箏に巧みだというから、琴か箏の曲と解するのが自然であろう。

以上、この伝習内容の分析は筆者の分析である。この卒伝を取り上げ、貞敏の琵琶伝習の実態を検討されたのは、まず佐藤辰雄氏<sup>(24)</sup>であり、次いで前述の根本氏であるが、佐藤氏はこの卒伝と次項の『琵琶諸調子品』や『唐求法巡礼行記』との比較に筆を割かれており、筆者が上に述べたような伝習内容の分析〔両三調〕「妙曲」〔新声数曲〕などの解釈〕は行なっておられない。また、根本氏の場合は、佐藤氏の論を承けて、貞敏の渡唐の目的や、卒伝のような伝習譚を誰がどのように書いたかなど、佐藤氏が検討されなかった周辺の問題を検討されて佐藤論を補強、発展されており、筆者のような伝習内容の分析には立ち入っておられない。この卒伝と、次に述べる『琵琶諸調子品』のどちらが貞敏の伝習の実態を伝えているかということならば、ここまでの検討は不要かもしれない。しかし、貞敏の琵琶伝習が、後世どのように語られたかを検討するとすると、この点はあとで重要になってくるのである。

では次に『琵琶諸調子品』の方を見てみよう。

## (二) 『琵琶諸調子品』貞敏奥書について

『琵琶諸調子品』とは、宮内庁書陵部の伏見宮家旧蔵書に二

本伝存する琵琶の調絃法を記した譜であり、一本は「伏見宮本『琵琶譜』」と通称される一卷(伏二〇七二)に、貞保親王の『琵琶譜』とともに合写されている。書写奥書はないが、「平安中期十一世紀前後」の写しという(同書コロタイプ複製本別冊、伊地知鐵男氏解説<sup>(26)</sup>)。もう一本は、「院禅本『琵琶譜』」と通称される一卷(伏一〇二六)の紙背に書写されている(オモテは貞保親王の『琵琶譜』)。紙背巻末にはのちに琵琶西流の当主とされた院禅の治暦五年(一〇六九)の書写奥書があるが、該本はその写しで、南北朝期の写しという。

内容は、以下に挙げるように、琵琶の二十七の調絃法とその絃合(おあわせ)(調絃を確かめるための短い曲)である。

- 1 壹越調、2 壹越上調、3 沙陀調、4 双調、5 平調、6 大食調、7 乞食調、8 少食調、9 道調、10 黄鐘調、11 大黃鐘調、12 水調、13 万涉調、14 風香調、15 返風香調、16 仙女調、17 林鐘調、18 清調、19 殺孔調、20 難調、21 仙鶴調、22 鳳凰調、23 鴛鴦調、24 南品調、25 玉神調、26 碧玉調、27 啄木調。

(※22と27は絃合(おあわせ))

そして巻末に次のような貞敏の奥書がある。

大唐開成三年戊辰八月七日壬辰、日本国使、作牒状、付勾当官銀青光祿大夫檢校太子庶事王友真、奉揚州觀察府、請琵琶博士。同年九月七日壬戌、依牒状、送博士州衙前第一部廉承武(字廉十郎、生年八十五)。則揚州開元寺北水館而、伝習弄調子。同月廿九日、学業既了。於是博士承武送譜。仍記耳。

開成三年九月廿九日判官藤原貞敏<sup>(28)</sup>

これによれば、唐の開成三年（八三八）八月七日、日本国使（藤原常嗣）は牒状を作り、勾当官（遣唐使節の監視・監督を行う官）の王友真に託して、揚州（現江蘇省揚州市）の觀察府に琵琶博士の派遣を依頼した。これを受けて揚州觀察府は、九月七日に、琵琶博士で、揚州の州衙（州の役所）前第一部の廉承武（字廉十郎、八十五歳）を派遣し、揚州開元寺の北の水館（水路にある駅の付属施設、官設宿舎）で、「弄調子」を伝習。九月二十九日に伝習が終わり、廉承武より譜を送られたので、貞敏はここにその旨を記したということになる<sup>(29)</sup>。

つまり、この『琵琶諸調子品』は、貞敏が琵琶を習い終えた際、廉承武より送られた譜であり、この譜の内容が、貞敏の伝習したものだったことになる<sup>(30)</sup>。先の『三代実録』の伝える内容と大きく異なっていることは一目瞭然で、その違いの多くはすでに佐藤氏の前掲論文に指摘されているが、次にその違いをあらためて書き出してみよう。

A 伝習の日時が詳細に記されており、しかもそれが貞敏卒伝とは異なっている。『諸調子品』奥書では開成三年（日本では承和五年、西暦八三八年）九月七日から同二十九日の二十二日間ということになるが、卒伝では単に承和五年とのみあって何月のことか明らかでないし、楽曲の伝習に要した期間は二三ヶ月ということであった。

B 伝習の場所も異なっている。卒伝は「上都」（長安）と

していたが、こちらは「揚州開元寺の北の水館」である。

C 琵琶の師の名も異なっている。卒伝は「劉二郎」、奥書は「廉承武」、「字廉十郎」とする。なお、「劉二郎」や「廉十郎」というのは、佐藤氏前掲論で指摘されているように、名や字ではなく輩行で、「廉十郎」ならば廉家の十男の意であろう。

D 伝習の内容も違う。貞敏卒伝では、前述したように、二三の琵琶の調絃法と、譜数十巻に及ぶ楽曲であり、さらに劉二郎の娘から「新声数曲」も習い得ていた。しかし、貞敏奥書では、「弄調子」とのみ記されている。「弄調子」とは他に用例を見いだせないが、「弄」は「音楽のしらべ。小曲」の意とい<sup>(31)</sup>い、この『諸調子品』の内容は前に記したように、琵琶の調子と絃合を記したものであるから、それらを「弄調子」と呼んだものと思われる（なお、このDの違いについては前述の佐藤氏にも、根本氏にも言及はない）。

E 伝習後、贈られたものも違う。貞敏卒伝では、「譜数十巻」であり、また「紫檀紫藤琵琶各一面」であったが、貞敏奥書からわかることは、この『諸調子品』が贈られたものであったことになる。

F また、このほかに異なることとしては、貞敏卒伝には劉二郎と貞敏のさまざまなやり取りや劉二郎の娘との婚姻、別れに臨んで宴席が設けられたことなどがあった。

このように、両者は大きく異なっているわけだが、いずれによっても、秘曲の伝授や玄上の下賜は確認できないのである。



## (三) 伝習の実態

貞敏の琵琶伝習の実態については、前述の佐藤氏が論じられているように、貞敏に同行した円仁の『入唐求法巡礼行記』によつて、『琵琶調子品』の伝えるところが実態であつたと考へられる。すなわち、『行記』によれば、貞敏は開成三年(八三八)七月二十四日から翌四年二月二十日に帰途に就くまでずっと揚州に滞在しており、長安行き一行には加わらなかつた。しかも、その滞在场所は開元寺の北の水館であり、それは『諸調子品』にいう伝習場所であつた。また、『諸調子品』に見える「揚州觀察府」は、貞敏ら遣唐使一行の監視・監督を行つていた役所であり、その間を取り持つた「勾当官銀青光祿大夫檢校太子庶事」の「王友真」なる人物は『巡礼行記』にも同様の役目を負つた人物として何度か登場する(八月十日条、十二月二日条等)。こうしたことから、『行記』には琵琶伝習のことは見えない(それは円仁の滞在场所が開元寺内の僧房であり、開元寺の北にある水館に寄宿する貞敏とはいつても行動を共にしたわけではなかつたからであろう)ものの、『諸調子品』が実態を伝えるものと考へられる。『三代実録』が、長安で学んだとし、師の劉二郎にその技量を絶賛され、娘と婚姻、紫檀・紫藤の琵琶を賜つたなどとするのは、同書が国史であるからで、福島和夫氏は貞敏の琵琶伝習を美化したものではないかと推測されている<sup>(33)</sup>。また、根本氏は、国史の薨伝・卒伝の編集に関する先行研究をもとに、貞敏卒伝が「意識的に改変された可能性」を指摘され、

また貞敏のもたらした琵琶の調絃法を受継し、日本の音楽界に功績のあつた貞保親王が『三代実録』編纂に関わり、貞敏卒伝の執筆に関わつた可能性に言及されている<sup>(33)</sup>。

これらに私見を加えるなら、『行記』によれば、貞敏が揚州到着直前に下痢を起こし(承和五年七月二十四日条)、その後も体調を崩して病臥していた時期があつた(同年十一月二十九日条、十二月二日条、同五日条、同九日条)から、それがもとで長安行き一行には加わらなかつた(同十月四日条)可能性もあると考へる。いずれにしても、『諸調子品』のいうように、琵琶伝習が開成三年九月七日から同二十九日までだったとして、『行記』とは齟齬しない(貞敏が病臥していた期間とも重ならない)。そうして、『諸調子品』によれば、琵琶伝習に差し向けられた琵琶の師は、揚州觀察府(州衙)の「前第一部廉承武字廉十郎 生年八十五」という、引退した齢八十五の老人であり、学んだ内容として残されているのは琵琶の調絃法であつた。じつはこの時学んだ調絃法が、のちに貞敏自身によつて整理され、それが平安中後期にかけて日本の琵琶の調絃法の基礎になつてゆくのであり、その意味においては、後世からすれば、貞敏の功績は大きかつたといえるわけであるが、帰朝からしばらくは、決して上首尾とは言えない琵琶伝習ではなかつたかと考へられる。それゆえ、貞敏没後三十四年後に編纂された『三代実録』(延喜元年(九〇一)成立)では、貞敏は都長安で絶賛され、婿舅の間柄にまでなつて琵琶を伝習してきたと美化されたので

はないかと推測するのである。翻つていえば、卒伝の内容が奥書の伝える伝習と大きく乖離しているのは、卒伝の内容こそが国家としては理想であつたということなのであり、乖離している分だけ奥書の伝える伝習の成果は、当初は不首尾と見なされたのではないか、ということである。

## 二、琵琶史観の諸相

貞敏の琵琶伝習の実態は右のようなものであつたと考えられるが、院政期以降は、この琵琶伝習が日本の琵琶の始まりであり、同時に日本の琵琶の師資相承や秘曲相伝の始まりであるなどと言われるようになる。ここからは、そのことを、時代を追つて順に見てゆきたい。

右のような歴史観は、管見の限り、次の輔仁親王の「彈琵琶」が初見である。

彈琵琶

三宮

閑居親友は何物 閑居の親友は 是れ何物ぞ

只有琵琶曲自通 只だ琵琶有るのみ 曲自らに通ふなり

絃象四時堪調月 絃は四時を象りて 月に調ぶるに堪へ

塵遺十葉遠伝風 塵は十葉に遺りて 遠く風を伝へたり

従大唐琵琶師廉承武。至於我已及十代。故云。(大唐の琵琶師廉承武より、我に至るまですでに十代に及ぶ。故に云ふ)

秦箏更巧佳娘芸 秦箏 更に巧みなり 佳娘かぢやうの芸

羌笛尤宜伶客功 羌笛 尤も宜し 伶客の功

莫咲老来多感興 咲ふこと莫れ 老来感興の多きことを

一歌三樂慕榮翁 一もはらに三樂を歌ひては 榮翁を慕はん(35)

(傍線・波線筆者)

これは前述の佐藤氏をはじめ指摘された資料であるが、当時(一九八六年)はまだ貞敏の秘曲伝授が疑問視される前であつたためか、氏はこれを、貞敏以来の師資相承と秘曲の相伝がこの時代まで連綿と続いてきていることを示す資料として紹介された。

しかし、後述するように、作者輔仁は貞敏(八〇七〜六七)没後二百年以上のちの人である。その間、まったく伝授のことを記す文献がない上に、前節までに記したとおり、貞敏が実際に学んだことがはっきりしているのは調絃法であつて、秘曲を伝授された事実は見当たらず、しかもその秘曲がいずれも院政期以降の登場であり、とくに「啄木」が宋代の流行曲であつて、院政期に伝来したものである(前述早川氏)とすると、そのように見ることはできない。

さて、引用傍線部「塵は十葉に遺りて遠く風を伝へたり」(原漢文)の、自注(破線部)に、廉承武から「我」まで十代であるのでこう表現したとことわりがある。琵琶の師資相承の発端を廉承武に求めていることから、日本の琵琶の師資相承が、廉承武から貞敏への琵琶伝習に始まるとの認識に基づくものである。廉承武から輔仁まで十代というのは、『文机談』が、その

師資相承の次第を、廉承武―貞敏―貞保親王―源脩―同高明―同信明―同資通―同経信―同基綱―輔仁親王とし、この「彈琵琶」では廉承武から輔仁までの間にどのような人物が入るのかは明らかでないものの、代数は『文机談』に一致するから、『文机談』と同じか、またはそれに近い相承の次第が、このときすでに言われていたことをうかがわせるものである。輔仁は元永二年（一一一九）没だから、この作品はそれまでの成立である。猪瀬氏のいう孝道の秘曲伝授作法の整備（『琵琶灌頂次第』の成立）の元久二年（一二〇五）を遡ること八十六年である。

さて、輔仁は、伏見宮本『文机談』卷二「花園左大臣殿御比巴事」によれば、のちに桂流二代目とされた源基綱の弟子という。

一、基綱のながれをば、後三条院の第三の御子輔仁親王伝へ〔35〕せ給ふ。またその御子にて花蘭のをとゞ有仁つたへ賜はらせ給ふ。（後略）〔36〕

ここは桂流二代目基綱の弟子たちを記すくだりで、基綱の流れは輔仁からその息源有仁へと継承されたという。輔仁の師を記すのは、この記事や『文机談』よりのちの成立と見られる『琵琶血脈』〔39〕延文本などで、他には見当たらないが、次に示す『胡琴教録』上「師伝相承」の記事によれば、基綱の外孫大原尾張殿は、琵琶を当初は基綱から学んだが、基綱の没後は、輔仁の子有仁から楽を学んだという。その理由を『胡琴教録』は明らかにしていないが、右の『文机談』の記事を踏まえると、有仁は基綱の弟子輔仁の子で、かつ弟子にあたるからだろうと推測

できる。基綱の没年は永久四年（一一一六）〔40〕、輔仁は元永二年（一一一九）（前述）で、二人は相次いで亡くなったから、それで孫弟子の有仁が師になったのだと考えられる。

故白河院御時、尾張守高階為遠といふものあり。諸大夫たりといへども、威勢世に満ち、諸人これを許す。よて基綱帥（の）婿たり。こゝに女子二人を生みてのち、離れをは（ん）ぬ。しかるに、かの女子を、外祖父最も寵愛して、琵琶の秘曲を授けしむ。『楽はあながちに秘事にあらず。誰の人にもこれを習うべし。予すでに老いにたり。余算いくばくならず。しからば、秘曲をもつて先とす』と言ひて、三曲已下の秘事、底を払ひて教へられをはんぬ。その、ち、祖父の卿、大宰の帥になりて、筑紫へ下りし時、白河院仰せに云はく、『年闕けて遠ありき、心細く思し召す。琵琶の秘曲、誰の人に伝へ置くぞや』。申して云はく、『時俊・信平ら、型のごとく琵琶を弾くといへども、その骨法最も下品なり。よつてこれを優賞すること能はず。生年十三歳の外孫の女に、底を払ひて授け給ふところ也。いまよりのち、聞こし召すべきことあらば、かの孫女を召すべきなり』と云々。その、ち、筑紫にして、案のごとく死におはりぬ。白河院御悲歎殊に甚だし。遺言に任せて、女を召す。すなはち、内へ参る 柑子色の袴、鈍色の衣五つ（※五衣カ）、これを着る。数曲を弾く。絶妙極まりなし。仰せに云はく、『楽弾かざる、頗る遺恨也。早くこれを習うべし。一流れたるにより

て、花園の左府に仰せて、楽曲を習はしめて、人となりて  
のち、六条入道職道、妻とす。(後略)<sup>(1)</sup>

これによると、基綱は基綱家の子女に婿入りした高階為遠の、  
娘大原尾張殿を寵愛し、老い先短いのを理由として秘曲を先に  
授けた。その後、基綱が亡くなり、尾張殿が白河院に召された時、  
琵琶を「数曲」弾いたが、「楽」を弾かないので、院は花園左  
府有仁に楽を教えさせたという(琵琶を「数曲」弾いたが、「楽」  
を弾かないとあるので、弾いたのは撥合(掻合とも)や手、秘  
曲などの独奏曲であつたことがわかる)。この白河院の処置は、  
前掲の『文机談』が述べるように、有仁が基綱の孫弟子にあた  
るからだすると、得心がいく。

『胡琴教録』は、ここに登場する大原尾張殿と基綱の息信綱  
に桂流の琵琶を学んだという中原有安の、琵琶に関する言談を、  
有安の弟子(子の景安か)が書き留めるといふ体の言談録であ  
る。したがつて、この話は大原尾張殿か、信綱から直接聞いた  
ものだった可能性があり、『文机談』の記事とも齟齬しないから、  
ひとまず(反証のない限り)信を置いてよいと思われる。

また、『今鏡』によれば、有仁邸には、基綱の息信綱が出入  
りしていたと解せるくだりがある。

上の御兄弟たちの君達、若殿上人ども、絶えず参りつつ、  
遊び合はれたるはさる事にて、百大夫と世にはつけて影法  
師などの朝夕なれ仕うまつるが、弾き物、吹き物せぬは少  
くて、外より参らねど、内の人々にて、御み遊び絶ゆる事

なく、伊賀大夫、六条大夫などいふ優れたる人どもあり、  
歌詠みも詩作りも、かやうの人ども数知らず。(後略)<sup>(2)</sup>

(傍線筆者)  
有仁邸では御遊が絶えることがなく、傍線部にあるように、  
「伊賀大夫」や「六条大夫」といつた(管絃に)優れた人々が  
仕えていたという。従来の注釈では、いずれもこの二人を伝未  
詳とするが、信綱が「伊賀大夫」と呼ばれていたことは『胡琴  
教録』上「師伝相承」に「桂少輔信綱は基綱すゑの子也。子息  
の中には員外也。伊賀前司孝清が養ひ子になりて、伊賀大夫と  
いふなり」とあることによつてわかる。

ちなみに、もう一人の「六条大夫」は『胡琴教録』の前掲部  
分に見える、大原尾張殿の妻「六条入道職道」の可能性がある  
のではないかと思う。『古事談』巻六ノ十五「笛ノ名手永秀、  
政近ノ事」に「六条大夫基」とする人物が登場し、<sup>(3)</sup>『古事談』  
の先行研究はさまざま人物をあてているが、<sup>(4)</sup>『古事談』当該  
話の事件年次は鳥羽院の「保延五年」(一一三九)で、尾張殿  
の妻「六条入道職道」ならば時代的に齟齬しないし、「職」は  
『拾芥抄』巻中「姓戸録部」の「人名録」に「モト」の訓があ  
つて、<sup>(5)</sup>「基」と「職」は音通である。なお、『體源鈔』五「帝王  
御笛之事」に、「六条入道蓮道、俗名基通」とあるのは、この  
六条入道のことであろうか。有仁に仕えた「六条大夫」が『胡  
琴教録』のいう「六条入道職道」であるとすると、同じく有仁  
に仕えた信綱(伊賀大夫)と、その父基綱の外孫大原尾張殿

とは、琵琶でつながりが見い出せることにもなる。

ともあれ、この「六条入道」のことを除いても、上述のように、輔仁の師を記す資料は『文机談』と『琵琶血脈』だけであるが、基綱に琵琶を習った大原尾張殿が、基綱の没後、輔仁の子有仁に学んでいること、有仁の許に基綱の息信綱が仕えており管絃を行なっていることなどから、基綱・信綱親子と輔仁・有仁親子には琵琶をめぐって関係があったと考えられる。こうしたことから、基綱と輔仁は子弟関係にあったとする『文机談』の記事は信憑性が高いと思われる。

さて、では、輔仁に上述のような、日本の琵琶の師資相承は廉承武から貞敏への伝授に始まるとする歴史観があったというのは、輔仁が言い出したことなのであろうか。筆者は、それは輔仁が師基綱から聞いた見方であった可能性の方が高いと考える。こうした歴史観が、琵琶の伝習過程において、師から弟子へ口伝をもって伝えられたと思われることは、中原香苗氏が、琵琶を学ぶ者にとつて、本朝の琵琶の起源を語る貞敏による琵琶伝来説話は非常に重要なものであり、師から琵琶道を学ぶ際には、必ず受け継いだものと思われる<sup>46</sup>。

と指摘されていて、ここではこうした「琵琶伝来説話」（琵琶の歴史観）がなぜ「非常に重要なもの」なのかについては触れておられないが、それはそれが琵琶道において、その由緒来歴を示すものであり、琵琶を教える者にとつても、琵琶を学ぶ者にとつても、自分たちの正統性を支えるものであったからだと

う。中でも、琵琶の家の師範（ここでは基綱）にとつては、重要なものであったことと思われる。なぜなら、琵琶の家を琵琶の家たらしめているのは、まさにこの貞敏以来の師資相承を受け継いでいるというところにあったと考えられるからである。もし、こうした由緒来歴がなかったなら、古代からその職能をもって朝廷や寺社に仕えてきた由緒をもつ伯氏のような地下楽家とは違って、藤原氏や源氏などの家が琵琶の家として代々琵琶の師範を勤めていくようなことは難しかったであろう。先例が重視され、由緒が重んじられる社会である。また、琵琶の師範として名実ともに琵琶の上手として認められていたとしても、いつ何時それを超える琵琶の上手が他家から現れ、その地位を脅かすか知れないのである。だから、琵琶の家として代々安定してその師範としての地位を保つために、家に代々伝わりと称する秘儀・奥義としての秘事・秘曲が作られ、貞敏以来の師資相承を受け継いでいる、貞敏以来の秘事・秘曲を相伝しているなどという由緒来歴の物語が語られたのだと考えられる。また、こうしたことは琵琶ひとつに限ったことではない。他の楽器、あるいは左舞や右舞、神楽、催馬楽などに至るまで、それぞれを家業とする重代の家というものがあり、それぞれが主張する師資相承の次第や、秘事・秘曲とその相伝の系譜がある。これらはみな自家の存立を確かなものとするために、家々に備えられたものであったと考えられるのである。こうした琵琶の家やさまざまな音楽の家の成立基盤というものを考えてみれ

ば、日本の琵琶は貞敏に始まる云々という琵琶の歴史観は、琵琶の家の成立には重要なものであって、だからこうした歴史観を言い出したのも、基綱か、あるいはその父で、桂流の初代とされた経信であった可能性が高いと思われるのである（なお、琵琶の家には西流もあるが、それは拙稿<sup>(49)</sup>でも述べたように、桂流よりやや遅れて登場してくる。だから、こうした歴史観を言い出したとすれば、桂流の方であったと考えられるのである）。

このように、琵琶の歴史観が桂流の二代目とされた基綱の、その弟子とされる輔仁にうかがえることや、琵琶の家の成立には琵琶の歴史観が重要であったと思われることなどを考え合わせれば、猪瀬氏のいう、こうした歴史観が孝道からだという見方は成立しないと思われるのである。孝道は賢円―院禪―孝博―孝定と続いてきたとされる（『文机談』による）西流師範家を継いだ人であるが、桂流が形成されたのは、孝道の祖父孝博の時代に生きた前述の基綱の時であったとされているから、孝道の時点では、琵琶の家も、秘曲も、そしてそれらの由緒・来歴を語る歴史観もつくりに成立していなければならぬのである（実際に孝道の時代に至るまでに、琵琶の家は桂・西の二流が成立していたし、秘曲もすでに登場していたことはすでに知られているところである）。その意味で、基綱の弟子とされる輔仁にこうした歴史観があったと考えられることは、琵琶の家として最初に成立した桂流の形成が基綱の時代と考えられていることと符合するのである。

\*

ところで、前掲の輔仁の「弾琵琶」では、「秦箏更巧佳娘芸（秦箏更に巧みなり 佳娘の芸）」とある部分も、琵琶史観に関係する可能性があるように思う。これは、箏に巧みなのは「佳娘」だというくだりであるが、これは卒伝に登場した劉二郎の娘が、「劉娘尤善琴箏」と記されていた（前掲）のと一致する。直前に廉承武から輔仁まで十代であることを自ら注記していることを踏まえると、この句自体が卒伝の内容を踏まえた句である可能性もあるように思われる。つまり、ここにも、輔仁には日本の琵琶は貞敏の琵琶伝習に始まる、などとする見方があった可能性があるということである。

ちなみに、南北朝時代以降に成立した『箏相承系図』では、日本における箏の始まりを、「一説」としつつも、貞敏が劉二郎の娘から学んだことに求めている。こうした箏の歴史観がいつごろから語られるようになったかについてはここでは話がそれるが、箏についてもその始まりはもうこの時代にあったのかもしれない。

### 小括

検討の途中であるが、ここで紙幅が尽きた。この続きは別稿に記すが、本稿では、日本の琵琶の師資相承は貞敏に始まる、などとする歴史観が、輔仁親王の作品にうかがうことができ、およそ十二世紀初めまでにこうした見方があったこと、したが

つて輔仁の師とされる基綱にもそれがあつた可能性の高いことを論じた。琵琶の家として最初に登場したのは経信・基綱親子に始まる桂流であるが、その基綱にこうした歴史観がうかがえるならば、こうした歴史観が、琵琶の家の成立に重要なものであり、琵琶の歴史観が琵琶の家の成立に深く関わっていたと考えられることと符合することも指摘した。

琵琶の歴史観をうかがわせる記事について、本稿で取り上げることができたのは輔仁親王の「彈琵琶」だけであるが、孝道時代に至るまでにはまだなおいくつかある。それは本稿の続きで取り上げたい。

## 註

(1) 比較的最近のものとしては、遠藤徹氏「雅楽千年の軌跡」

(『別冊太陽 雅楽』平凡社、二〇〇四年八月、一八頁)に、

「事実上最後となった承和の遣唐使として渡唐した琵琶の名手藤原貞敏(八〇七〜八六七)は琵琶曲の『流泉』(啄木)

「楊真操」を伝えるとともに中唐代の新しい調絃法を伝え」と見える。また、辞書の類では、『平安時代史事典』(角

田文衛監修、古代学協会・古代学研究所編、角川書店、

一九九四年四月)の「琵琶」項(荻美津夫氏執筆、二〇

二二三頁)に「藤原貞敏が遣唐使准判官として入唐し、唐

から流泉・啄木・楊真操等の独奏曲を伝え、独奏楽器としても盛んに用いられ、これらの曲は秘曲として相

伝された。」とし、同「啄木」項(蒲生美津子氏執筆、一五五三頁)では啄木を「藤原貞敏が唐より伝えた琵琶の三秘曲の一。」と説明する。

(2) 説話文学会二〇二一年度大会(二〇二一年六月二十七日、オンライン開催)で発表し、その後「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)にまとめた。

(3) 「琵琶曲『啄木』攷——宋代文人の聴いた音楽」、『東方学』一三六号、東方学会、二〇一八年七月。

(4) 「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、二〇二二年九月。

(5) 「楊貴妃と琵琶——楽琵琶の三曲の一つ「楊真操」と院政期の漢籍受容」、『アジア遊学』一七四 中世寺社の空間・テキスト・技芸 「社寺圏」のパススペクティヴ』大橋直義・藤巻和宏・高橋悠介編、勉誠出版、二〇一四年七月。

(6) 女上の記事・記録は、森下要治氏(女上)関連説話・記録集成稿——十六世紀以前——(『文教国文学』第四一号、広島文教女子大学国文学会、一九九九年七月)、磯水絵先生「付章 玄象の記録」(『院政期音楽説話の研究』和泉書院、二〇〇三年二月)、猪瀬千尋氏『中世王権の音楽と儀礼』(笠間書院、二〇一八年二月)「御遊における

名器一覧」(四六～五三頁)、「累代楽器に関わる年表」(五五～五七頁)などにまとめられている。

- (7) 玄上による演奏については、注6の磯先生の著書二三三～三二頁、豊永聡美氏『中世の天皇と音楽』(吉川弘文館、二〇〇六年十二月) 六三～七五頁、注6の猪瀬氏の著書一九～五七頁に考察がある。

- (8) 累代の御物としての玄上については、注7豊永氏の著書、二七二～二九五頁、同猪瀬氏の著一九～五七頁などがある。

- (9) 『江談抄』卷三第五十六～五十八話、『今昔物語集』卷二十四代二十四話などが早い例で、稲垣泰一氏「鬼と名楽器をめぐる伝承」(『峯村文人先生退官記念論集 和歌と中世文学』東京教育大学中世文学談話会編・刊、一九七八年三月)、中原香苗氏「楽器名物譚の伝承」(『説話文学研究』第三十四号、説話文学会、一九九九年五月)、森下要治氏「物語られる(玄上)・序説」(『文教国文学』第四十七号、広島文教女子大学、二〇〇二年九月)、注6磯先生の著、中原氏「楽器と王権」(『皇統迭立と文学形成』大阪大学古代中世文学研究会編、和泉書院、二〇〇九年七月) などがある。

- (10) 注6の磯先生の著二三五頁では「(※玄上について) 貞敏請来の琵琶という伝承には、(中略) のちの附会という可能性もあったということである。なによりそれは前代の記録に認められない。」とされ、ステイヴン・G・ネ

ルソン氏は「秘曲尽くし」再現——『文机談』に見える秘曲を聴く——(『磯先生編』今日は一日、方丈記』新典社、二一〇三年十月、二二八頁)で、琵琶の秘曲について「説話の世界では、琵琶の秘曲といえませんが(『石上』流泉)《啄木》の二曲が並ぶことが多い。「三曲」となると、前述のように《楊真操》が加わる。史実はともかくとして、いずれの頃からか、これら琵琶の三曲、つまり《(石上)流泉》《啄木》《楊真操》は、藤原貞敏(八〇七～六七七)が唐に渡り、琵琶博士の廉承武から伝えられたと信じられるようになった。」と述べられ、貞敏の秘曲伝授が史実としては疑わしいが、いつのころから事実と信じられるようになったことを指摘しておられる。

- (11) 福島和夫氏「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。

- (12) 注6の磯先生の著書六〇頁。

- (13) 森下要治氏「桂流の流派形成期について——源基綱の琵琶——」(『国文学攷』第一四三号、広島大学国語国文学会、一九九四年九月)によれば、琵琶の家桂流の「流派形成期」はのちに桂流の二代目とされた基綱が初代とされた経信の跡を継いだ時期であろうとされている。

- (14) 注2の拙稿。

- (15) 「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』第一四号、花園大学日本文学会、二〇二二年十二月。

(16) 「金剛寺聖教中の音楽資料について」、後藤昭雄編『真言密教寺院に伝わる典籍の学際的調査・研究——金剛寺本を中心に——研究成果報告書』二〇二一年三月。

(17) 注6の猪瀬氏著、第二部第五章（一五二～一五五頁）。

(18) 「『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。

(19) 「菊亭本『文机談』の性格——伏見宮本との比較を中心に——」、『詞林』第十一号、大阪大学古代中世文学研究会、一九九二年四月。

(20) 注6の猪瀬氏の著三九四頁に、「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、筆者が呼んでいる琵琶史観のことであろう。

(21) 『国際日本学』第一八号、法政大学国際日本学研究所、二〇二一年二月。

(22) 「琵琶演奏伝承の研究——八世紀から十世紀前半にかけて」（法政大学学位論文、二〇二二年九月、法政大学学術機関リポジトリより）

(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) 「貞敏の琵琶楽伝習をめぐる」、『日本文学誌要』第三二号、法政大学国文学会、一九八五年七月。

(25) 注22の論文、第三章。

(26) 「伏見宮本琵琶譜」解題、「琵琶譜」宮内庁書陵部編・刊、一九六四年三月。なお、「平安中期十一世紀前後」とはどの期間を指すのか、筆者にはわからない。

(27) 書陵部所蔵資料目録・画像公開システムの画像より翻刻。

(28) 注27に同じ。

(29) 解釈にあたっては、塩入良道校注『入唐求法巡礼行記一』（東洋文庫一五七、平凡社、一九七〇年二月）の訓読と補注、及び深谷憲一訳『入唐求法巡礼行記』（中公文庫、中央公論社、一九九〇年十一月）の現代語訳を参照にした。

(30) 貞敏の学んだものがこれ以外にもあった可能性については、注6の磯先生著一八四頁、注7の豊永氏著二二六頁、注22の根本氏五二頁に言及がある。とくに「賀殿」の招来については、『和名類聚抄』巻四、曲調類第四十九の巻

越調曲「賀殿」項に見えるところであり、比較的貞敏の時代に近い成立の文献にあることから、可能性がある。

また、根本氏は、貞敏が帰朝後、雅楽頭に任じられ、雅楽寮の再編が進められたとして、貞敏派遣の目的には「雅楽寮改編を見据えた下準備があった」、「してみれば、貞敏が習得した調絃法は副産物的な物であった可能性もあらわれるだろう」(六〇頁)とされている。

- (31) 『角川大辞源』 山田俊雄ほか編、角川書店、一九九二年二月、同年三月再版、五八七頁。

- (32) 注11の論考。

- (33) 注22の論考、六三〜六六頁。

- (34) 林謙三氏「琵琶調絃の種々相」(『雅楽—古楽譜の解説—』東洋音楽学会編、音楽之友社、一九六九年十二月) 二七四頁、ステイーヴン・G・ネルソン氏「8世紀から12世紀にかけて成立した琵琶古楽譜の解説における諸問題」(原英文)(『日本音楽史研究』第八号、上野学園大学日本音楽史研究所、二〇二二年九月) 一三頁、注22の根本氏の論考五九、七四頁、及び第四章。

- (35) 『本朝無題詩全注釈 一』 本間洋一注、新典社、一九九二年三月、二二五、六頁。自注の訓読はなかったため、私に付し、括弧付きで他と区別した。

- (36) 『中右記』 元永二年(一一一九)十一月二十八日条。

- (37) 同書巻末の孝道の奥書による。翻刻は『図書寮叢刊 伏

見宮旧藏楽書集成一』(宮内庁書陵部編、明治書院、一九九九年三月) 二〇五頁。

- (38) 『文机談全注釈』 岩佐美代子著、笠間書院、二〇〇七年十月、三五五頁。

- (39) 注37の書、二七〇頁。

- (40) 『尊卑分脈』 源基綱項、及び『殿曆』 永久五年二月二十二日条によると永久四年十二月三十日。詳しくは拙稿「源基綱・源信綱年譜稿」、『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。

- (41) 宮内庁書陵部蔵本(伏一五〇六)の紙焼き写真より翻刻、句読点・濁点を付し、会話文には鍵括弧を付けた。また、傍注の( )は私に付した。

- (42) 『今鏡(下)』(講談社学術文庫三三九) 竹鼻績著、講談社、一九八四年六月、三一五頁。

- (43) 『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) 五二五頁。

- (44) 『古事談下』(小林保治校注、現代思潮社、一九八一年十二月)は「未詳」とするが、『新注古事談』(浅見和彦・伊東玉美ほか編、笠間書院、二〇一〇年十月)は、「藤原基通、又は大神基賢か」とし、『古今著聞集』二七四話の「六条大夫基通」を指摘する。注43の『新日本古典文学大系 古事談・続古事談』と、ちくま学芸文庫『古事談下』(伊東玉美校訂・訳、筑摩書房、二〇二二年五月)は『體源鈔』

の当該記事と、前述の『古今著聞集』二七四話の「六条大夫基通」をあてる。

- (45) 『新訂増補故実叢書 禁秘抄校註・拾芥抄』故実叢書編集部編、明治図書出版・吉川弘文館、一九五二年七月、三六三頁。

- (46) 日本古典全集『體源鈔二』正宗敦夫編、日本古典全集刊行会、一九三三年六月、五五二頁。

- (47) なお、注6の猪瀬氏著、一四七頁では「六条入道蓮道」を「源基通」とするが、その根拠として示された『台記』久安四年（一一四八）三月十一日条には「今日、基通法師来、令吹笛如何、御報云、無禪者、即基通法師吹笛、予和笙」とあるものの、ここからは「基通」が「六条入道」なのか、「源」姓なのかはわからない。なお、『台記』の引用は『増補史料大成 台記一』（同大成刊行会、臨川書店、一九六五年九月初版、一九八一年五月第三刷）二四九頁上段による。

- (48) 注16の論、三七頁上段。

- (49) 注2の拙稿。

- (50) 注13の森下氏の論。なお、森下氏は論文のタイトルにもあるように「桂流の流派形成期」という言い方をされているが、厳密には「流派」ではなく「琵琶の家」などとするべきであろう。桂流が形成されたとき、まだ西流は形成されていないと考えられるからである。流派と認

識されるようになるのは、複数の家が並び立ち、競合するようになってからのことと思われる。

- (51) 末尾を南北朝時代までとするのが伏見宮本、末尾を室町時代前期までとするのが日本音楽史研究所本という。前者は『図書寮叢刊 伏見宮旧藏樂書集成二』宮内庁書陵部編、明治書院、一九九五年三月、二六〇～一頁。後者と解題は、福島和夫「箏相承系図 応永十一年仮名曆紙背 翻刻・解題」、福島和夫・上野学園大学日本音楽史研究所編『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、本文は六七五～六頁、解題は六九七～九頁。二〇二四年三月刊行予定）に掲載。

- (52) 『花園大学日本文学論究』第十六号（花園大学日本文学会、