

催馬楽の成立に関する研究

本塚, 亘 / MOTOZUKA, Wataru

(発行年 / Year)

2017-03-24

(学位授与番号 / Degree Number)

32675甲第387号

(学位授与年月日 / Date of Granted)

2017-03-24

(学位名 / Degree Name)

博士(文学)

(学位授与機関 / Degree Grantor)

法政大学 (Hosei University)

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00013935>

博士学位論文
論文内容の要旨および審査結果の要旨

氏名	本塚 亘
学位の種類	博士（文学）
学位記番号	第 611 号
学位授与の日付	2017 年 3 月 24 日
学位授与の要件	本学学位規則第 5 条第 1 項(1)該当者(甲)
論文審査委員	主査 教授 Steven G. NELSON 副査 教授 加藤 昌嘉 副査 獨協大学教授 飯島 一彦

催馬楽の成立に関する研究

1. はじめに

本塚亘氏提出の学位申請論文「催馬楽の成立に関する研究」は、同氏が法政大学大学院人文科学研究科（日本文学専攻）博士後期課程に在学中の 2011 年から 2016 年までの間に、『日本歌謡研究』（2 篇）、法政大学国文学会発行『日本文学誌要』（2 篇）、『説話文学研究』などに発表した諸論考（5 篇、すべて査読付き）を加筆修正し、修士論文の研究成果をも取り込みながら、学位申請論文の目的にふさわしく大幅に書き加え、全体を一つの体系的な論文としてまとめ直したものである。

本研究の基本構成は、次に記すように、「はじめに」、本論 5 章、および「おわりに」から成る。

凡例

はじめに

第一章 催馬楽成立研究の方法

第一節 何をもって催馬楽の「成立」とみなすのか

第二節 催馬楽研究の方法

一、問題の所在 二、唐楽・高麗楽との同音

三、催馬楽レパートリー内の同音 四、原歌謡群モデルと替え歌モデルの統合

第三節 催馬楽諸楽譜における曲の配列

一、問題の所在 二、「サキムダチャ」グループの見落とし

三、「同音」概念の整理 四、催馬楽諸楽譜の配列法則 五、小括

第二章 催馬楽の同音伝承

第一節 伝承上の「催馬楽レパートリー内の同音」

一、楽譜における「同音説」 二、楽書における「同音説」

第二節 伝承上の「唐楽・高麗楽曲との同音」

一、『和名類聚抄』 二、鍋島家本『催馬楽』 三、『三五要録』『仁智要録』
四、『梁塵秘抄口伝集』 五、『吉野楽書』 六、『教訓抄』
七、『続教訓鈔』 八、『體源鈔』 九、『樂家録』
十、『催馬楽略譜』奥書 十一、小括

第三章 同音の検証

第一節 先行論の問題点

一、臼田甚五郎（一九三八） 二、林謙三（一九五九）
三、マーカム、エリザベス・J.（一九八三） 四、課題の整理

第二節 古楽譜の解読と音群・LCS分析

一、術語の用法 二、楽譜史料について 三、催馬楽旋律構造の分析

第三節 催馬楽レパートリー内の同音

一、律歌 二、呂歌

第四節 唐楽・高麗楽曲との同音

一、耄越調曲 二、双調曲 三、黄鐘調曲 四、水調曲
五、高麗耄越調曲 六、高麗平調曲 七、高麗双調曲

第四章 催馬楽の旋律はどこからやってきたのか

第一節 在来歌謡の蒐集と「替え歌」

一、歌人・歌女の蒐集 二、古曲の再興と「歌舞所」
三、宮廷芸能における歌垣 四、踏歌と皇后宮の周辺 五、内教坊
六、大歌所 七、小括

第二節 アハレソコヨシヤの系譜

一、《新年》の由来 二、《安名尊》グループの三曲
三、《沢田河》と《安名尊》グループ

第三節 《葛城》と伊勢関連歌をつなぐ道筋

一、《葛城》と二つの童謡 二、《葛城》は祝賀の歌か
三、《葛城》の旋律はどこからきたのか

第四節 在来歌謡の唐楽化

一、大嘗会悠紀主基風俗歌と催馬楽 二、風俗歌の唐風化
三、大嘗会風俗歌と催馬楽の連続性

第五章 同音の実感

第一節 同音の実感

一、問題の所在 二、中世の説話、楽書における同音の意識
三、催馬楽を笛で奏するという事 四、〈長生楽〉の演奏形式
五、〈長生楽〉と催馬楽の近似性 六、小括

第二節 相撲節における散楽と〈無力蝦〉

- 一、無視されてきた前提
- 二、催馬楽の風刺性 —— 《無力蝦》の解釈史
- 三、同音の検証
- 四、乞寒戯と〈桔槔〉
- 五、相撲節における散楽と〈桔槔〉
- 六、小括

第三節 眉止自女における二つの同音

- 一、問題の所在
- 二、「まゆとじめ」の人物像
- 三、《眉止自女》と二つの同音説
- 四、藤氏長者春日詣における〈酣酔楽〉
- 五、唱われた〈酣酔楽〉

おわりに —— 催馬楽の複層性

催馬楽詞章一覧 律歌 呂歌

参考・引用文献一覧

以下、全体を「本論文」と呼ぶことにする。

2. 本論文各部の概要と評価

本論文は、平安時代に盛行した^{さいぼら}宮廷歌謡である催馬楽の成立過程に関する研究成果をまとめたものである。これまで、文学と音楽学の両分野において、それぞれ研究成果が蓄積されてきたものの、その成果を統合した研究は少なく、特に文学の研究においては音楽面を等閑視した、詞章（歌詞）のみを対象とする研究が多かった。上記の目次からわかるように、本論文は文学と音楽との間を行き来しながら、互いの交渉を探求し、催馬楽の起源と発展の歴史を考察したものである。以下、各章の概要とその評価について述べていく。概要に関しては、特に明示しないが、本論文とその要旨から適宜引用する。なお、催馬楽の曲名には《 》、その他の曲名には〈 〉を用いる。

第一章 催馬楽成立研究の方法

・概要

第一章は、催馬楽の成立研究の方法論として、詞章面の研究だけでなく、音楽面の分析も必要不可欠であることを中心に説いている。

第一節では、まず「催馬楽」を「御遊や公私の饗宴に用いられ、「催馬楽譜」として撰進された歌謡群（60余曲）」と定義し、その成立を、10世紀初頭から半ばにかけてのことと想定する。

第二節では、これまで主として「文学」として取り扱われてきた催馬楽を、「音楽」を含む歌謡として捉え直し、その音楽的性質の一つである「二重の同音性」（ネルソン2005）に注目することによって、催馬楽の成立過程に関する手掛かりが得られることを示す。この「二重の同音性」、すなわち「唐楽・高麗楽曲との同音」と「催馬楽レパートリー内の同音」が生じた過程について考察し、日本の在来歌謡を元に唐楽・高麗楽曲

が新作された可能性、および替え歌によって催馬楽のレパートリーが拡大していった可能性について仮説を立てて論じている。

第三節では、これまで催馬楽のテキストとして用いられてきた音楽史料たる楽譜（鍋島家本『催馬楽』と天治本『催馬楽抄』、藤原師長撰琵琶楽譜集成『三五要録』と同箏楽譜集成『仁智要録』、声の旋律を詞章の文字から伸びる線で示す『催馬楽譜』と『催馬楽略譜』）や、楽譜以外では目録や注釈類など（源為憲『口遊』、『梁塵秘抄口伝集』巻第十二、『伊呂波字類抄』、『拾芥抄』、『簾中抄』、一条兼良『梁塵愚案抄』下巻）を取り上げ、曲の配列条件について分析を行っている。その結果、特に古楽譜の配列は、① 律呂（つまり音階）の別、② 拍子の区別「五拍子」と「三度拍子」、③ 旋律の共通・類似性、即ちいずれも音楽的な特徴によって系統的に整理されていることを明らかにしている。特に、3つ目の特徴から古楽譜の編纂者やそれを享受してきた人々が「催馬楽レパートリー内の同音」を意識していたことが示されている。

・評価

筆者が本論文の第一章で提示し、第二・三章で具体的に検証していく催馬楽成立モデルは、従来の定説や一般的な理解に真っ向から挑むものである。これまで、催馬楽は、“唐楽・高麗楽曲の旋律に、風俗歌（古代の民謡）などの詞章（歌詞）を当てはめて歌ったことにその起源があり、そのために両レパートリーに跨がる「同音」現象が生じた”と考えられてきた。主な理由は、ジャンルそのもの歴史的な先行関係にある。即ち“アジア大陸から伝来した唐楽・高麗楽は催馬楽よりも古いはずであり、馬を駆り立てて歌った歌や、同じ類いの地方民謡などの歌詞を採って、大陸から伝来した曲の旋律に当てた”という考え方である。筆者は、これを否定し、日本の在来歌謡を元に新作唐楽・高麗楽曲ができ（「唐楽・高麗楽曲との同音」）、また替え歌によって催馬楽のレパートリーそのものが拡大していった（「催馬楽レパートリー内の同音」）という成立過程を仮定し、さらにその2つの過程を統合した成立モデルを仮説として提示している。

これを証明するために「同音」概念の検証が鍵となるわけであるが、音楽的情報の分析の重要性を強調しているのは、きわめて至当である。これまでの研究成果を眺めてみると、音楽の検討を等閑視してきたことで大きな見落としが生じていた。例えば、筆者が第一章の二「「サキムダチャ」グループの見落とし」で詳述している通り、囃詞「サキムダチャ」を共通に持つ催馬楽レパートリー内の同音グループの存在は以前から知られていたのであるが、この囃詞を詞章に含まない大曲《大芹》との同音性が全く気付かれていなかった。

第三節の、諸史料における曲順の検討は、音楽の諸特徴（形式・旋律・リズム）を実証的に検証する重要性を十二分に裏付けている。

第二章 催馬楽の同音伝承

・概要

「二重の同音」が催馬楽の演奏にかかわった人々に、どのように理解され、どのように伝承されてきたのか、『和名類從抄』、催馬楽諸楽譜、楽書（『吉野楽書』、『教訓抄』、『続教訓抄』、『體源抄』、『樂家録』）、および『糸管要抄』の逸文とされてきた『催馬楽略譜』奥書を対象に検討する。

第一節では、「催馬楽レパートリー内の同音」について、諸楽譜にみられる同音記述を検討する。その結果、旋律の一致率の高い同音曲の組み合わせについてのみ「同音」と明記し、広義の同音、すなわち旋律の一部のみが共通しているなどの組み合わせについては、これを「同音」と記さない傾向にあることが示されている。これが当時の音楽家の意識であった。

第二節では、「唐楽・高麗楽曲との同音」について、諸楽譜や楽書類にみられる同音記述について検討し、その結果、諸楽譜における同音説の信憑性が高いのに対し、楽書類にみられる同音説は、網羅的であり、そのために誤った説や証明できない説をも含んでいることが指摘されている。また、『催馬楽略譜』奥書の同音説については、『糸管要抄』を引いたのはごく一部に過ぎず（すなわち、全体が『糸管要抄』の逸文ではなく）、記された同音説には誤りも多いことが明らかにされている。

・評価

第三章で行う同音の検証の前提として、催馬楽関係の諸史料における同音意識やそれにかかわる伝承を調査、検証している。その考察結果は、十分に首肯される。また、『糸管要抄』逸文とされてきた史料について得られた結果は、逸文研究を進めている諸研究者に注意を促すものである。

なお、筆者が今回導入している用語には、やや問題があるものが含まれている。長い旋律を構成する、より短い部分を「曲節」と命名しているが、この語は後に成立する幾つかの音楽ジャンル（講式、平家語り、その他の語り物など）で、古くから「曲を構成する定型旋律」という意味で用いられてきたものであり、混乱を来す危険性がある。カここでは素直に「フレーズ」という用語を採用するべきであったと考える。

第三章 同音の検証

・概要

第三章では、催馬楽における二重の同音性（「催馬楽レパートリー内の同音」、「唐楽・高麗楽曲との同音」）について、具体的な検証を行っている。

第一節では、林謙三（1959）やエリザベス・マーカム（Markham 1983）の行った分析についての検証を行い、それぞれの成果と問題点を整理している。林は催馬楽と、同音関係にあるとされる唐楽・高麗楽曲とを比較することにより、催馬楽の拍子の在り方を明らかにした。また、色々ある同音説のうち、唐楽・高麗楽曲との同音関係を18組認めているが、ごく一部分を除いて、分析過程を明示しなかった。一方、ケンブリッジ大学唐楽研究グループの一員であったマーカムは、詳細な分析過程と五線譜による比較記

譜を提示し、林の研究成果を具体的に確認した上で、催馬楽レパートリーの旋律を全 10 グループ 31 種に分類し、唐楽・高麗楽と催馬楽との旋律の密接な関係を示した。問題点として、グループ分けの基準がやや不明瞭であった点や、唐楽曲の訳譜における音価（音の長短）の決定が、部分的に恣意的に行われていた点を指摘する。

第二節では、旋律分析に用いた琵琶譜『三五要録』、および『博雅笛譜』の解読法、訳譜法を示し、調絃法や拍子の解釈について、筆者の立場を明らかにしている。また、旋律分析における同音一致率の算出方法として、旋律進行の分析に基づいた概念「音群」を導入し、「音群」間の進行を文字列に置き換えて、その文字列の一致率を算出する「最長共通部分列」(LCS/Longest Common Subsequence) 分析法を使用している。

第三節および第四節では、この旋律分析法を用いた結果をまとめ、具体的に検証している。「催馬楽レパートリー内の同音」については全 10 組の同音グループ（計 38 曲）の存在を証明し、先行研究で明らかにされなかった律歌《大路》と呂歌《美濃山》の同音関係を示している。「唐楽・高麗楽曲との同音」については全 20 組の同音関係を証明し、〈酣酔楽急〉と《眉止自女》、〈主基作物破〉と《席田》の同音関係を新たに示している。

・評価

第三章は、筆者の修士論文の研究成果を、精度を上げながらさらに深化させたものである。同音関係の検証に「音群」に基づいた LCS 分析法を導入しているのが大きな特徴であり、これまで行われてきた同音分析の方法に比べ、幾つもの利点がある。まず、2つの曲が「同音」である程度を数値化できる、という利点がある。これまでの研究では、「同音」の程度が具体的に示されておらず、やや主観的な判断がなされていた。筆者の分析方法では、旋律のフレーズ毎の同音率が計られており、客観性が大幅に増している。各同音グループの考察において「旋律構成概略図」に加えて提示している、曲同士の「旋律一致率」表は一目瞭然である。

第2の利点は、マーカムが陥った音価にかかわる問題、即ち音価（音の長短）が定めにくい楽曲（唐楽の「序拍子」曲）との比較を、恣意的に音価を与えなくても可能にしている点である。なお、これは催馬楽のみならず、日本音楽に多い「自由リズム」の曲にも応用が可能と思われ、今後の発展性が期待できる点である。

第3の利点は、調子（音階）の異なる曲同士の比較が容易になる点である。楽譜に精通した者でも、移調を伴う旋律の比較は難しく、本論文のような調査方法は、有用性が高い。学際的な研究においては、こうした工夫がぜひとも望ましい。また、今回は呂（≡長調）と律（≡短調）という、大きな音階の差異を度外視する比較が可能になったことで、先行研究で不明だった同音関係が実証されただけでなく、旋律における装飾音の分布パターンと合わせて考えることによって、催馬楽の元となった在来歌謡の調性を推定する方法も見えてきた。

なお、第三章で上記した「曲節」なる語の使用が災いして、混乱が生じているところ

が多少あるが、用語の体系を考え直すよう、助言したい。

第四章 催馬楽の旋律はどこからやってきたのか

・概要

催馬楽の旋律の由来を探るべく、天平期の宮廷歌謡の実態を『万葉集』や『続日本紀』の記録などから探り、旋律を伴う「古歌」の存在を指摘している。

第一節では、在来歌謡の蒐集が行われてきた経緯と「替え歌」による歌謡の広がりを検討する。在来歌舞の蒐集と宮廷歌謡の醸成に携わったと思われる「歌舞所」（歌舞所）なる存在に注目し、天平時代を中心として、宮廷芸能としての歌垣、踏歌の様態、および内教坊、大歌所の成立についても検討し、そこに催馬楽が生まれ出る素地を見出している。

第二節では囃詞「アハレ ソコヨシヤ」を共通に持つ、呂歌《安名尊》、《新年》、《梅枝》、および律歌《沢田河》との関係を通じて、天平期に遡りうる替え歌文化の淵源について考察している。《沢田河》と『万葉集』の「広瀬川」の歌、あるいは天平6年(734)の天覧歌垣において歌われた「広瀬曲」との関係性を指摘し、豊かな替え歌文化が宮人たちによって育まれていたと推定する。

第三節では、呂歌《葛城》の由来する『続日本紀』光仁天皇即位前紀の童謡がプロパガンダとして創出された経緯について考察し、《葛城》と、伊勢の地名を含む《竹河》、《河口》とが同音グループを形成していることから、これらの曲がみな在来歌謡としての風俗（地方歌謡、いわゆる民謡）の旋律を残存しているわけではないことを指摘している。

第四節では、在来歌謡がどのような手順を経て「唐楽化」されていったのかを追っている。まず、大嘗会悠紀主基風俗歌と催馬楽との関係について検討し、ある時点から風俗歌が地方から献上された歌謡に基づいて作られなくなり、① 和歌所で詠進された和歌に、② 風俗所で「ふり」（旋律）を付けて、③ 悠紀主基の楽人がその旋律に楽を付けて、④ 左右近衛の舞人が舞を作る、という創作過程に移ったことを、先行研究を発展させて論じている。また今回の筆者の分析によって、催馬楽《席田》の旋律は『博雅笛譜』に収載された双調曲〈主基作物序〉と同音関係にあることが見出され、大嘗会風俗歌から催馬楽への音楽的な連続性を具体的に証明している。

最後に、9世紀、在来歌謡が唐楽化されていく最中、まだ歌と楽との関係は不可分なものであったが、やがて歌と楽との結合が弱まり、楽舞を伴う大規模な演奏形態から、最小限の人数で奏することのできる御遊の演奏形態へと移行する、その過程ではじめて「催馬楽」の成立基盤が整えられた、という結論に至っている。

・評価

第四章は、どの節も、通説や定説に挑む内容となっている。ここではすべて論じることができないが、特に注目したいのは第三節である。

前述の通り、催馬楽の多くは、地方地方の風俗（民謡）に基づいて成立していると考えられてきた。詞章に地名がある場合、その地方に由来する歌——少なくともその地方の歌の詞章——に、起源があるという考え方が、催馬楽研究において、いわば当然の前提となっている。しかし今回、同じ同音グループの中に、異なった地方の地名を有する曲が含まれている事実を証明しているのです、その当然の前提が崩れた。どの催馬楽についても、中央における替え歌として生まれた可能性を、考慮に入れなければならなかったのである。

第四節の最後で、催馬楽の成立基盤に迫った結論部分は、本論文のまとめとして相応しいものであるが、さらなる問題も含んでいる。9世紀から10世紀初頭にかけての御遊の成立については、本論文における筆者の考察は緒に就いたばかりであり、さらに広範な調査と実証を必要とする。

第五章 同音の実感

・概要

最後の章では、催馬楽における「二重の同音」概念のうち、特に「唐楽・高麗楽曲との同音」について、催馬楽を歌う人々が、どのように歌と楽の関係を実感していたかを探っている。

第一節では、中世の説話、楽書にみられる「同音」に対する意識、あるいは、『源氏物語』や『枕草子』にみられる催馬楽の演奏例を引き、歌と楽との間にある距離感（あるいは近似性）を論じている。特に、『枕草子』において、一条天皇と藤原高遠が笛で催馬楽《高砂》を「折り返して」吹く、という記事を取り上げ、二人が《高砂》と同音関係にある唐楽曲〈長生楽破〉を奏していた可能性を示唆する。『三五要録』や『博雅笛譜』の分析を通して、《高砂》の唱法と、〈長生楽破〉の奏法とは、二種の旋律を交互に「折り返し吹く」形式を共通に持っており、歌と楽との距離は、非常に接近したものであったことを証明している。

第二節では、催馬楽《無力蝦》を、散楽と関わるものだと位置づけている。「力無きカヘル、骨無きミゝズ」という、他愛もない詞章を繰り返し歌う《無力蝦》は、これまで、吉凶事の兆しを占う童謡であるとか、時の権力者に対する風刺の歌であるとか、根拠のない解釈が許されてきた。しかし、《無力蝦》は高麗楽曲〈桔槔〉と同音関係にあり、まずはこのこと前提としなければならなかった。〈桔槔〉は、西域起源の水かけの芸能「乞寒戯」に由来し、これが日本に散楽として伝わったものと考えられる。相撲節では、番舞つがいまいの最後の組に〈桔槔〉が奏され、その際猿楽（散楽）が演じられる。猿楽ではカエルの被り物をして舞う「臺舞ひきまい」が奏され、また『新猿楽記』には、市中で奏される諸芸の中に「無骨」という芸態の存在が確認される。《無力蝦》における「カヘル」や「ミゝズ」については、まずはこれらの散楽のイメージと結びつけて考える必要があった、と筆者は指摘する。

第三節では、催馬楽《眉止自女》の詞章「御^{みまくさ}秣とり飼へ まゆとじめ まゆとじめ ～」における「まゆとじめ」という女性像について、《眉止自女》と同音関係にある唐楽曲〈酒清司〉と、高麗楽曲〈酣醉楽急〉との関係を通して考察する。なお、後者の同音関係は、本論文の分析によって初めて見出されたものである。まず〈酒清司〉との関係については、第一に後宮十二司における「酒司」の女性たちの姿と重ね合わされるものであった。饗宴の場においては、酒食を配膳する采女たち、あるいは歌舞を奏する内教坊の妓女たちの姿を重ね合わせることもできた。一方〈酣醉楽〉は、藤氏長者春日詣などで奏される曲であり、この時〈酣醉楽〉は唐楽様式に移され、演奏の際には妓女十数人が立ち並び、曲に合わせて^{はくたく}罽毼を打つという演出が行われた。罽毼を打つ妓女たちの姿は、その旋律を通じて容易に「まゆとじめ」像と重ね合わされるものであった。《眉止自女》は、旋律を媒体として様々な「まゆとじめ」像を複層的に積み上げてきた歌である、と筆者は指摘する。

・評価

第五章には、「同音」の音楽的検証・考証が、催馬楽研究の各論においてもいかに有効であるかを示した、いわばケーススタディーが並んでいる。音楽面を無視した研究では、根拠のない、想像逞しい説がいろいろ提唱されてきているが、催馬楽研究はまず「同音」の検討から着手しなければならないことを、筆者は力強く証明しているのである。60余曲という催馬楽のレパートリーの中には、音楽がまだ検討されていない同音グループが幾つも残っており、文学分野の研究成果も、音楽分析の結果に照らし合わせて再検証する必要があると出たといえる。

3. 本論文に対する総合的評価

本論文は、大きく見て、2つの部分から成り立っている。第一～三章は、催馬楽における「二重の同音性」とその起源について仮説を立て、歴史的な意識変遷をも考慮しながら、具体的に検証した総論となっている。一方、第四・五章は、「同音」分析が、歴史的、文学的研究において、いかに有効な分析ツールであるかを示した個別論となっている。各章の評価については、上記の通りであり、本論文はその論述および内容から見て、多くの独創的な論点と卓越した見解を提示していると思われる。筆者が目指している、文学・史学・音楽学を統合した学際的な研究が展開され、それを各分野の専門家にもわかりやすい形で提示することに、概ね成功していると評価される。

なお、第四章は、いわば「催馬楽成立前史」であり、筆者が催馬楽の成立基盤が整ったとする10世紀初頭前後までの時期について、いろいろな面において定説に挑んでおり、高く評価したいが、楽譜のほとんど残らない9世紀以前の歌謡史について、特に天武期から始まって10世紀に至る様々な史料については、江戸時代の国学者以来長い年月の間に種々の分析と歌謡史の推定がなされており、さらに最新の知見を伴う音楽史の検討を加味して従来の説を批判検討する取り組みは、まだ不十分と言わざるを得ない。

さらに、これはあくまでも「前史」に過ぎず、「催馬楽譜」が撰定され、催馬楽の伝承が源家と藤家の二流に分かれ、独自の楽説が生まれ、伴奏楽器の譜が編纂されていく平安時代中後期～院政期の歴史については、今後の課題ということになる。本論文が扱った諸楽譜の性質を正しく位置づけるためにも、今後の研究が強く望まれる。

なお、本論文の末尾には大きな結論が付されていないが、公開口述試問の場で、筆者は次の5点を示した。

1. 催馬楽とは、端的には10世紀以降になって撰定された60余曲を指す。
2. 催馬楽撰定の母体となった歌謡群は、宮廷の内部において、遅くとも天平期以来行われてきた「替え歌」によって、レパートリーの消長を繰り返してきた（→「催馬楽レパートリー内の同音」）。
3. 催馬楽の「唐楽様式で歌われる歌謡」という性質は、仁明期における和製唐楽曲の新作に際して、在来の歌謡を唐楽化するという過程で生じた。その際、同一の旋律をもつ楽と歌という関係も同時に発生した（→「唐楽・高麗楽曲との同音」）。
4. 以上を背景に、饗宴性という共通項によって集成された種々の在来歌謡が、公式の「催馬楽」として認められ、御遊の中心的役割を果たすようになった。
5. 歌謡とは、旋律を媒体として、そこに無限の詞章をのせて、様々なイメージを複層的に重ね合わせて成り立つものである。

現時点で「歌謡とは何か」について考えるのは時期尚早としても、最初の3点を提示したのは画期的であろう。特に、「催馬楽」の成立を10世紀以降と見て、その母体となったものが奈良時代に遡る替え歌文化にあるとの指摘は、多くの研究者にとって示唆に富むものとなることを期待したい。一方、筆者が催馬楽の本質的な性格について論じている「饗宴性」については、さらなる考察が必要であると思われる。催馬楽には、賀の歌、季節の歌、恋の歌、酒の歌、卑猥な歌、などなどがあり、こうした種々雑多な歌謡群がどのような基準で催馬楽として撰定されたかについては、他の研究者との共同的研究によって闡明されることを期待したい。

4. 審査小委員会の結論

審査小委員会は、本塚亘氏提出学位申請論文「催馬楽の成立に関する研究」を、上記のように評価し、本論文提出者が博士（文学）の学位を授与されるに十分な資格を有するとの結論に達した。

以上