

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>

催馬楽の成立に関する研究

問題提起

本稿は、催馬楽の成立に関する研究の成果である。催馬楽については、これまで、主としてその詞章の研究が先行して進められてきた。しかし、催馬楽、ひいては歌謡の全体像をつかむためには、詞章面の追究だけでは限界がある。本稿では催馬楽の成立について、文学と音楽との中間を縫って、相互の交渉を説きながら、その起源と発達、変遷について考察したものである。

第一章 催馬楽成立研究の方法

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、音楽面の分析が重要となることを説いた。第一節では、本稿で述べようとする「催馬楽」について、これを「御遊や公私の饗宴に用いられる、「催馬楽譜」として撰ばれた歌謡群」とし、その成立を、十世紀初頭から半ばにかけてのことと想定した。

第二節では、これまでもっぱら「文学」としてのみ取り扱われてきた催馬楽について、これを「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」に注目していくことで、催馬楽の成立過程の手掛かりを得ることができると示した。「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**」が生じた経緯について考察し、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、および替え歌による催馬楽レパートリーの拡大経緯について検討した。

第三節では、これまで鍋島家本、天治本など、催馬楽のテキストとして用いられてきた史料の性質について、これを「楽譜」として再認識するため、古楽譜における曲の配列条件についての分析を行った。結果、古楽譜の曲の配列は、律呂の別はもろんのこと、「五拍子」と「三度拍子」という拍子の区別や、旋律の共通性といった分類によって系統的に

整理されていた。改めて、これらの史料についての音楽的分析が重要となることが再確認された。

第二章 催馬楽の同音伝承

「二重の同音」が催馬楽を奏する人々に、どのように理解され、どのように伝承されてきたのか、催馬楽諸楽譜や楽書などを対象に検討した。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の様態を検討した。諸楽譜においては、とくに旋律の一致率の高い同音曲の組み合わせについてののみ「同音」とし、広義の同音、すなわち一部の曲節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わかった(『催馬楽略譜』を除く)。

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た。おおむね、諸楽譜における同音説の信頼性が高いのに対し、楽書類にみられる同音説は、網羅的であり、必ずしも正しい説のみが記されているわけではない。また、従来『糸管要抄』の逸文として認識されてきた『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の箇所すぎず、記された同音説には誤りも多いことが明らかになった。

第三章 同音の検証

これまで述べてきた二重の同音性(「催馬楽レパートリー内の同音」、「唐楽・高麗楽曲との同音」)についての具体的な検証を行った。第一節では、林謙三(一九五九)やエリザベス・マーカム(一九八三)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た。

第二節では、旋律分析に用いる琵琶譜『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の筆者の立場を

明らかにした。また、旋律分析における同音一致率の算出方法として、「首群」、「最長共通部分列」(LCS)を用いた方法を案出した。

以上の旋律分析を経て、第三節、第四節で検証を行い、新たに〈酣酔楽急〉と〈眉止自女〉、〈主基作物序〉と〈席田〉の同音関係を証明した。

第四章 催馬楽の旋律はどこからやってきたのか

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」の存在を指摘した。

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について考察した。在来歌舞の研究に携わった「歌舞所」なる立場に注目し、天平時代を中心とした、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みた。

第二節では囃詞「アハレ ソコヨシヤ」を共通に持つ《安名尊》、《新年》、《梅枝》、および《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た。《沢田河》と『万葉集』の「広瀬川」の歌、あるいは天平六年(七三四)の天覧歌垣において歌われた「広瀬曲」との関係をつまみ、宮人たちによって育まれた豊かな替え歌文化の様相を窺った。

第三節では、《葛城》の由来する『続日本紀』光仁天皇即位前紀の童謡について、これがプロパガンダとして用いられた経緯について言及し、これと旋律を共通に持つ《竹河》、《河口》など伊勢関連歌とをつなぐ道筋について考察した。

第四節では、在来歌謡が在来の歌謡がどのような手順を経て唐楽化されていったのか、その様相を追った。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た。今回の分析によって、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が証明された。九世紀、在来歌謡が唐楽化されていく中、まだ歌と楽との関係は不可分なものであった。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していく過程において、はじめて「催馬楽」の成立基盤が整えられたものと思われる。

第五章 同音の実感

これまで取り上げてきた「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きたか、その様相を探った。

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ひき、歌と楽との間にある距離感を探った。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》を折り返し吹く、という記事について取り上げた。二人は、《高砂》と同音関係にある唐楽曲〈長生楽破〉を奏していたものと思われる。しかし、『三五要録』や『博雅笛譜』の分析によって、《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」という形式についても、ほとんど一致していることがわかった。歌と楽との距離は、非常に接近したものであったことが窺われた。

第二節では、催馬楽《無力蝦》の解釈を通じて、歌の背景に広がる散楽のイメージをたどった。「力無きカヘル」「骨無きミ、ズ」という、他愛もない詞章を持つ《無力蝦》は、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、自由な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、西域に由来する水かけの芸能「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、番舞の最後の組に（桔槔）が奏され、その際猿楽（散楽）が奏される。猿楽ではカエルの被り物をして舞う「臺舞」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「ミヽズ」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。

第三節では、催馬楽《眉止自女》の詞章「御秣とり飼へまゆとじめまゆとじめ……」における「まゆとじめ」という女性のイメージについて、《眉止自女》と同音関係にある唐楽曲《酒清司》と、高麗楽曲《酣酔楽急》との関係を通して考察した。なお、《眉止自女》と《酣酔楽急》との同音関係については、本考察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」の女性たちの姿が想起される。また《眉止自女》の「御秣とり飼へ」は、「大御酒わかせ」、「大御酒まゐれ」などとも替え歌される場合があった。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も重ね合わせることもできた。一方《酣酔楽》は、藤氏長者春日詣などで奏される曲であった。この時《酣酔楽》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、曲に合わせて罇飴（はくたく）を打つという演出が行われた。罇飴は粉製の唐菓子の一ことで、これ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」のイメージと重ねられただろう。以上の考察によって、《眉止自女》は、旋律を媒体として様々なイメージを複層的に積み上げてきた歌であることがわかった。

結論

催馬楽とは、端的には十世紀以降になって撰ばれた六十余曲を指す。しかし、催馬楽撰進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**」）。また、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**」）。以上を背景に、饗宴性という共通項によって集められた種々の在来歌謡が、公式の「催馬楽」として認められ、御遊の中の心的役割を果たすようになっていったのである。

歌謡とは、旋律を媒体とし、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。催馬楽もまた、その積み重ねられた複層性を発掘するべく、文学・史学・音楽学の垣根を越えて、多角的なアプローチから研究を進めて行くことが求められよう。