

### <論文> 廉承武伝承の考察

佐藤, 辰雄

---

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

34

(開始ページ / Start Page)

27

(終了ページ / End Page)

44

(発行年 / Year)

1986-06-30

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019457>

## 廉承武伝承の考察

佐藤辰雄

### はじめに

先に、遣唐使准判官として渡唐した藤原貞敏の琵琶楽伝習をめぐる一文をものし、『三代実録』と伏見宮本『琵琶譜』跋文（以下『琵琶譜』）との間に見られた相違を検討した結果、『琵琶譜』の伝える如く、琵琶師は廉承武、伝習地は揚州開元寺北の平橋館で、その期間は三週間余に従うべきという結論に達した<sup>(1)</sup>。この伝習問題は、『三代実録』巻十四の貞敏卒伝中に記載する伝習の異伝が後に少なからぬ影響を与えていることもあって、琵琶楽研究上からも、また伝承研究の上からも解決されなければならない問題だったのである。一応の結論を見出した今、本稿はこれを踏まえながら、廉承武の伝承的側面に焦点を当てて考察しようとするものである。

廉承武は楽書を始めとする様々な作品の音楽関係話に極めて頻繁に登場する。これを仮に廉承武譚と呼んでおくと、廉承武譚は(1)貞敏に琵琶曲を伝授、(2)玄上の所有者、(3)霊となって貞保親王の前に

出現、(4)村上天皇の前に出現、(5)高明親王の前に出現の五項に分けることができる。生前にも重要な役割を果たした彼が死後も霊になって度々現われたり、玄上の所有者でもあった等と伝えるこの伝承は、そもそも何を物語っていたのだろうか。およそ、語り記す行為は語り記す必然と一体のはずであるから、この問題は、諸伝承の様態がどのようなものであり、それが如何なる意義を有するかを探ることによって解明されるかも知れない。そこで、各項毎に諸伝承を掲げながら、廉承武譚の様態と意義を考えて行くことにする。

尚、考察対象の作品は概ね鎌倉時代頃迄のものに限った。南北朝以降も廉承武譚を題材とする作品が幾つか残っており、そこには部分的に新しい展開が見られるものもあるにせよ、伝承構造そのものは先行作品の枠を一步も出ていないと認められる為、敢えて対象外に置いたのである。『貞和五年春日臨時祭記』が梗概を記す『廉承武』や、『廉承武琵琶曲伝々所事』を例として挙げることによって御理解いただけよう。

(1) 廉承武が貞敏に琵琶曲を伝授することは『古事談』第六に「貞敏渡唐成廉兼武之賀。一年之間。究習琵琶之曲」云々。(2) と見えるのを始めとして諸書に散見し、その曲の一つは『倭名類聚抄』四、曲調、壹越調曲に「賀殿古老傳云承和遣唐判官藤原貞敏以琵琶傳曲林真倉奉勅作此舞」(3)と記す如く賀殿であったという。はたして楽書も『龍鳴抄』は

貞敏。さたとしといへる人なり。唐より比巴にならひてきたるなり。舞林真倉といふ人作る。大宋人なり。但可尋。(上・賀殿)(4)

と伝え、『教訓抄』巻一にも

賀殿 有甲 中曲 新樂

破有三帖、拍子各十。急有四帖、拍子各二十。

此曲ハ、モロコシへ、承和御門ノ御時、判官藤原貞敏ト云ケル者ヲツカハシタリケルニ、簾承武ト云人ニ琵琶ヲナラヒテ、此朝ニハヒロメタルナリ。今、急忠拍子。舞ハ同御門ノ御時ニ、有勅作舞時、以『嘉祥樂』為破、以『嘉殿』為急、以『伽陵頻』急為道行。物師林直倉(ナヲ)作之。或書云、大宋人云々。然者、舞ハ此朝作云々。此朝へ渡テ作歟。可尋。尤不審云々。(5)

と記されているのを始めとして、『仁智要録』巻四、『音律具類抄』『文机談』巻二、『舞曲口伝』等、数多く伝えられている。

また、賀殿伝習を伝える『文机談』は同じ巻二冒頭の、貞敏の琵琶楽伝習において、それが楊真操・流泉・啄木であったとも記している。

(前略) 御つくる所の調すでに四十一ヶ譜也といへども、いま

だ比巴のをのれが秘曲をさづけず。胡比巴には秘々の曲あり。いはゆる楊操・流泉・啄木の三曲なり。これをつたへて後すみやかにも綱を日域にときて飛腕を西南の嵐にまかすべしといへり。貞敏おもへらく、ひとつには師範なり、ひとつにはおやなり。かたゞ心ほそくハおほへけれども、まことにとゞまるへきみちにあらぬうへ、臣家のならひ王命かぎりありけれハ、たゞいたらむことをのみいでたちけり。かの三秘日を良辰にえらびてゆきむかふといへども、よのことをのミ談じてあへて曲をはさづけず。日ハ黄昏にしづみ、月ハ東嶺にすゝむ。かやうにのみして黙止することすでに三ヶ度なりければ、貞敏あやしく思ひて心に崇廟を念じ、春日の社にいのり申けるしるしにや、まどろめる枕上に三尺の金人來てのたまはく、天子のたからハ金玉にあらず、只才藝の人をもて臣とすといへりとミて、おどろきてミればかたはらに一むすびのつゝミ物あり。これ後唐の時御門より給はりたりし蘭林坊の砂金三百兩なりけり。これをみるに、まことや人に心ざしをミゆる事ハたからこそあるべかりけれと心えて、銀の扇にたく盛て、第三度といふにひざまつきて目上にあげて低頭。國史には二百兩、口傳には三百兩。こゝに武師すすみいたりてこれをミていはく、禮ハゆきゝたるをもてたふとミ、志をみるは則重寶にありといひて、忽にうしろなる比巴をいだきよせて秘調秘曲を、又、二・三曲相傳す。又、席宴をまうけて經營して、二面の胡比巴四卷の家譜をそへ送る。一面紫檀玄上、一面紫藤牧馬をのゝこれら也。(6)

大筋は『琵琶譜』と『三代実録』との折衷的様相を呈しつつも、

漢詩文を引用しながら記述された細部は独自の伝承を伝え、貞敏伝習の秘曲を楊真操・流泉・啄木の三曲であるとしている。そしてこれは、『源平盛衰記』巻十二「師長熱田社琵琶」にも見える所伝である。

廉承武が貞敏に曲を伝授したことは『琵琶譜』以下によって疑いないとしても、多くはそれを賀殿と伝えてきた。賀殿は唐楽曲で、既に『倭名類聚抄』に記されているように古くから貞敏将来の曲と考えられてきたのである。しかし、事の実否は定かでない。賀殿が貞敏将来の曲であることは、彼が渡唐してから一世紀以上も時代が下る同書に初めて記された伝承である為、即座に信ずるわけにはいかないのである。周知の如く、日本の琵琶楽は貞敏によって画期的な発展を成し遂げた歴史を持っており、ことによると、賀殿は古来より流布していた唐楽曲であることが少なからぬ契機となつて、琵琶楽発展の功労者貞敏に結びつけられるようになったのかも知れない。無論、それだからと言つて賀殿のみが貞敏に結びつけられるべき究極的な理由が理解されるわけではないが、両者の結びつきは貞敏の功績と無関係ではあり得なかつたらうし、少なくとも諸伝承の伝えるところは、賀殿の伝来ないし我国での作製が歴史的にかなり古かつたことを十分に示唆している、とだけはまず間違ひなく言えるだろう。恐らく、音楽的に古い由緒を持つ賀殿への尊崇と、貞敏に対する琵琶楽上の祖師意識(7)が結合することによって、初めて貞敏の賀殿伝習が語られ出したのに相違なく、両者に対する崇敬の念がなくては、とうていかような伝承の生成流伝はあり得なかつたように思われる。もとより、賀殿は貞敏が廉承武から伝習して我国

に将来した曲であるのならば何ら問題はない。しかし、それが事実でなく後世の付会であつたのならば、付会を促したものととして右のような謂が考えられるのである。

ところで、楊真操等をも含めた琵琶曲伝習記事の中で、賀殿伝習を伝える『倭名類聚抄』や『龍鳴抄』『仁智要録』『音律具類抄』『文机談』にはその師名が記されていないのに対して、同じ賀殿伝習を伝える『教訓抄』と『舞曲口伝』、そして楊真操・流泉・啄木伝習を伝える『文机談』『源平盛衰記』はそれを廉承武と明記している。この違いを作品の成立という面から見ると注目すべき傾向が浮かび上がる。即ち、廉承武名を記す作品の成立は比較的新しく、明記しないものは概ね古いと分かれる傾向である。これはいったい何を意味するのだろうか。確かに、『倭名類聚抄』等からも師名が廉承武であると推測することは不可能でなく、周知のこと故に記すことをしなかつたと考えることもできよう。しかし、たとえそうであつたとしても『教訓抄』以下の作品が敢えて記すのは、そこに何らかの意味があつたはずであり、作品間の質的差異に原因を求めるとも、廉承武名の有無が作品の成立時代によってほぼ分かれているという事実の前には無力に近い。けだし、より後代の作品が廉承武名をことさら記載するのは、貞敏の伝習を日本琵琶楽の始源と言うべき廉承武―貞敏の相承関係の中で改めて捉え直そうとしたからではないだろうか。つまり、貞敏と琵琶曲との結合に廉承武を介在させることによって、貞敏の伝習を単なる過去の重要な伝習というレベルを越えた、過去より現在に至る迄連綿と続く琵琶楽の、その始源においてなされた伝習として語ろうとしたということである。言う

迄もなく、これは平安末期以降特に顕著となった雅楽全体の衰微と決して無縁の変換ではなかったろう。「楽」が衰え混迷する状況の中で、琵琶楽史上に現われた様々な事蹟や現象を大系的・総体的に把握し、そのありようを探ろうとする意識の深化発展と密接に関連した変容と考えられるのである。

一つの琵琶曲とその伝習が大系化の意識のもとに琵琶楽史に組み込まれ、始源として新たに構成されることによって「聖なるもの」として昇華していく。その実例として『教訓抄』に記された賀殿伝習を挙げることに、確かに躊躇を禁じ得ないとしても、楊真操以下の秘曲伝習に於いてはそれが極めて歴々たることを『文机談』に見出すのはそう難しいことではない。そこでは、容易になされることのない「秘々の曲」の伝授が厳肅に語られ、また、秘曲の由来を説くことによって深い感銘を与えた謂を理会しようとするかのように、神秘的な余韻の中で語られている。楊真操等三曲の伝習と賀殿伝習とのこの差は伝授される琵琶曲が秘曲か否かに起因するのもかも知れないが(8)、しかしそれでも『教訓抄』に於ける賀殿伝習には、廉承武を記さない『龍鳴抄』等のそれと一線を画すべき変化が確実に認められる。それは一層広がりを持った記事の性格が示すように、単に貞敏が賀殿を伝習したという結果を記すことのみで満足するのではなく、その経緯を説き明かし語ろうとする意識が見られることである。萌芽的な段階ながら、ここに貞敏の琵琶曲伝習を始源に於いてなされたものとして再構成しようとする意識の、確かな形跡を認めることができる。

以上のように貞敏の琵琶曲伝習を振り返ると、初めは伝習に名を

記されることもなかった廉承武が、琵琶楽の大系化の動きに伴って、漸次不可欠の存在として重要視されて行く様子が伺えた。彼が伝習に欠くことのできない要素として捉えられるようになったのは、恐らくどんなに早くとも十三世紀をさほど遡ることはあるまいが、この推移は琵琶曲伝習に微妙な変化をもたらさずにはおかなかったのである。まず、師名を抜きに語られた賀殿伝習は、貞敏と賀殿両者に対する崇敬を背景にして生成流伝しながら、次第に廉承武を介在させるに至った。楊真操・流泉・啄木が廉承武と関連付けられるようになったのは、これと反対に、廉承武が日本琵琶楽の祖師貞敏の琵琶師として重要視され出してからのことであつたらう。それは廉承武―貞敏の始源的伝授に関わることで秘曲としての価値が一層高められるからに他ならず、三曲の伝授を記す作品が『文机談』以降と遅い時期のものであるのも故なしとしないのである。このようにして廉承武は琵琶曲と深い関わりを持つことになったのだが、実は廉承武との関わりを求めるのは一人琵琶曲だけではなかったのである。

## 二

(口)廉承武が琵琶の名器玄上(9)の所有者であつたという所伝は『禁秘抄』上に、

玄上 累代寶物也。置中殿御厨子。根源様人不知之。掃

部頭貞敏渡唐之時所渡琵琶二面其一歟。紫檀直甲也。(中略)撥面文消所々有赤色。不知其繪。代々有沙汰未決。俊房公曰。良道云琵琶移玄上。彼撥面文不可違。

彼唐人打毬形也。或云。玄象吞青鉢之水。所謂號玄象。

又玄上宰相獻延喜帝。仍號玄上。兩説也。但妙音院入道師長師長

と記されているのを始めとして、『糸竹口伝』・琵琶宝物条にも見える。また『古事談』に

貞敏渡唐成廉兼武之賀。一年之間。究習琵琶之曲云々。飯朝之岐。紫檀琵琶二面得之云々。又以金与廉兼武云々。玄上者件琵琶之其一也云々。

とあって、『十訓抄』第十「藤原資通琵琶上手事并玄象琵琶事」も同様である。廉承武と玄上との関係を全面的に認めているわけでは必ずしもないが、後に取り上げる予定の、廉承武霊が村上天皇の前に出現して秘曲を授けるといふ伝承では、それが疑念なく承認されている。

『枕草子』九三段に「御前にさぶらふものは、御琴も御笛も、みなめづらしき名つきてぞある。玄象、牧馬、井手、涸橋、無名など。」(11)と記されている玄上は希代の琵琶として夙に知られ、「潜魚之無心も幼兒之不言も可感之。」(12)、また「云、鉢、云、聲。不可説未曾有物」として「靈物中越他」(13)、「ウチアル比巴ニハアラズ。委ク申サバ恐ア」る程の名器であった(14)。このような名器であった為か、朱雀門の鬼に一旦は盗まれたものの修法により発見された話や(15)、羅城門の鬼に盗まれた時も博雅三位が取り返した話(16)、或いは内裏焼亡の折に自ら庭上に逃げ出でた話等(17)、靈器としての玄上を象徴する伝承が種々残されている。

「玄上」と「玄象」は恐らく同じ琵琶を指すものと思われるが、

その名の由来は諸説あって、例えば延喜天皇時代の宰相藤原玄上に因むとか撥面に黒象を描いてあったことに依る(18)、或いは玄上の撥面の絵は馬上で打毬する二人の唐人が、腰に毬をさして舞う姿を型どったものであるなどと伝えられて定かでない(19)。この中で、玄上が宰相玄上に因むという説は同琵琶の帰属を問題とする場合、とりわけ重要である。玄上が藤原玄上の所有する琵琶であったとする考えは、『教訓抄』巻八・琵琶条に「玄上又玄象、玄上宰相比巴也。」と見えるのを始めとして『糸竹口伝』『十訓抄』等に一説として記されている。これも名の由来を彼に求める考えと根を一にしたものであろうことは疑いない。だが、これらについては琵琶の命名法——特に個人名が命名の動機になり得るか否か——の問題や、『江談抄』に記載されたような玄上の本縁をめぐる問答を踏まえて考えなければならぬ。

まず命名法について見るなら、琵琶名がその所有者個人の名前に由来することはまれと言って良さそうである。例えば著名な琵琶の牧馬・井手・小琵琶・涸橋・木絵・下濃・元興寺・齋院・無名等の中で、元興寺と齋院を除く他の琵琶は、その名称から所有者名と全く無関係に冠せられたもののように思われるし、例外的な元興寺は元の所有者の寺名を付けたものであり(『江談抄』他)、齋院はどの程度個人名と関わるか確実でない。命名については様々な動機・方法があったはずであり、即断は許されないにしても、先の例から判断するなら玄上名の由来を藤原玄上に帰する説に対しては、甚だ慎重にならざるを得ないのである(20)。

また『江談抄』では、玄上の本縁をめぐる次のような問答がな

されている。

予問云。玄象牧馬。元者何時琵琶哉。被<sub>レ</sub>答云。玄象牧馬者。延喜聖主御琵琶歟。件御時琵琶上手玄上云アリ。予問云。然者依<sub>二</sub>件名<sub>一</sub>令<sub>レ</sub>付歟。被<sub>レ</sub>命云。不<sub>二</sub>委覺<sub>一</sub>也。(21)

ここで注目すべきは匡房が玄上名の由来について「不<sub>二</sub>委覺<sub>一</sub>」と口をつぐんで、藤原玄上に関連付けることを避けている点である。無論、玄象は醍醐天皇の琵琶であったろうかと言いながら、当時玄上という名手がいたと続ける文脈によって、筆録者実兼(であろう)が「然者依<sub>二</sub>件名<sub>一</sub>令<sub>レ</sub>付歟」と両者を結びつけたのは、実に自然の流れであった。これに対する明解な答えがなかったのは、玄上の本縁についてこの頃すでに定説を見なかったのか(22)、それとも匡房自身詳しく記憶しなかったのか(23)、分かれる所であるが、匡房と実兼の間で問題になること自体、それがよくわからなくなっていたことを示しているように思われ、前者に従うべきであろう。要するに、玄上と藤原玄上は名前の一致及び彼が琵琶の名手であったことによって関連付けられ(24)、後代に、たとえ一説としてではあれ、定着するに至ったものと考えられるのである。

このように、両者の関連には否定的見解を抱かざるを得ないので、玄上と廉承武の関連についても同様である。玄上が廉承武の琵琶であったという説は比較的新しい上に、異説や不信も少なからず見られるので、後代に付会されたものと考ええる方が事実に近いであろう。靈器と崇められながら、名称の表記に「玄上」と「玄象」の二種あること、名称の由来が数説あること、そして撥面の絵をめぐって違いが見られることは(25)、とりもなおさず、玄上なる琵琶

の来歴が相当古い時代より判然としなくなっていたことを物語っており(匡房時代をかなり遡るだろう)、謎のヴェールに包まれた神秘的な玄上であるが故に、一種神秘化された廉承武と関連付けられるのも自然な現象と見なし得るのである。玄上は名手を求め、弾き手が拙いと鳴らないばかりか、「かならずさはり出く」るものであったという(26)。また、かの名手経信も白河院の御遊の時、日が悪かった為に弾き得なかった等の話が残っている(27)。かように人力の左右し難かった玄上への靈器性信仰は、『今昔』時代には既に形成されていたようであるが、他を圧する卓越性故にその来歴も尋常ならざるものとして、廉承武に結びつけられて行ったように思われるのである。

そして、両者が結びつく要因は確かにあった。それは『三代実録』の貞敏卒伝中に見える「臨<sub>レ</sub>別劉次郎設<sub>二</sub>祖筵<sub>一</sub>。贈<sub>二</sub>紫檀紫藤琵琶各一面<sub>一</sub>」の記事と(28)玄上の甲が紫檀であった(29)ことに基づくと考えて間違いないであろう。『体源抄』に依ると紫檀の甲は紫藤の甲と同様、最上の檀木であると言い(30)、これなども靈器玄上に相応しい素材なのである。だが、ここで注意しなければならないことは、甲に紫檀を使用する琵琶は玄上ばかりでなく、井手・涇橋・牧馬・下濃・元興寺・兩道・小琵琶、木絵・無名等の名だたる琵琶も紫檀の甲であったということである(31)。それにも拘わらず廉承武が貞敏に与えた二面の琵琶は「一面紫檀玄上、一面紫藤牧馬」(32)と当然の如く考えられたのは、玄上が当代随一の琵琶であったからに他ならない。

廉承武と玄上の結びつく要因が『三代実録』の記事にあり、それ

は玄上を随一の琵琶と目する人々の認識に支えられていたからと推測されるわけであるが、逆に玄上に対する人々の認識が『三代実録』の当該記事を生み出したということも、或いは考えられるかも知れない。そのいずれにせよ、玄上を至高の琵琶として崇める觀念が背景にあることは疑いなく、ここで問題となるのは廉承武と玄上の結びつきが一体何を物語るのか、である。それは、けだし靈器玄上の更なる神秘化・神聖化であろう。即ち、玄上は廉承武（そして貞敏）と結びつくことによって由緒ある歴史性を獲得するのみか、始源的な存在性をも獲得する。これは始源との結合による卓越性の象徴に他ならず、他の琵琶に対する玄上の優越性・靈器性が一段と高められ、神聖化されるのである。玄上と廉承武の結合が語るものはこのような意味であったと思われる。

そも、廉承武が玄上の以前の所有者とする説は比較的新しく、それに対する不信や疑義もあったのだが、以後は村上天皇への秘曲伝授譚のように疑いなく廉承武に帰属せしめるという推移があった。事實は、廉承武と玄上との間に何の関係もなかったにも拘わらず、貞敏将来の琵琶の一面が玄上と同じ紫檀の甲であったという伝承が連想の契機となり、その卓越性・靈器性故に廉承武と関連付けられて行ったものである。かくて、その名は藤原玄上に因み、彼の所有するものであったという説がたとえ事實であったとしても、玄上は単なる事實の枠内に留まることなく、始源へと飛翔せざるを得なかったのである。

### 三

(イ) 廉承武靈出現話の中で、貞保親王のもとに立ち現われる話は『古今著聞集』巻六・231「貞保親王桂河の山庄にて放遊の時唐の廉承武が靈現はるる事」に記されている。

貞保親王、桂河の山庄にて、放遊し給けるに、平調にしらべて五常樂をなす間、ともし火のうしろに、天冠の影、顯現しけり。人々おぢ恐れければ、所現の影みづからいはく、「我は唐家の廉承武の靈也。五常樂急百反におよぶ所には、かならず來侍なり」とて失にけり。

古来、五常樂の急百反に及ぶ時は何がしかの奇驗が表出するものと信じられていたらしく、同集巻六・262の「非管絃者顯雅に滿座笑を含む事」に

(前略) 堀川院御時、平調にて御遊ありしに、物の音よくしみて、漸曉に及に、「五常樂急百反に及べば、草木も舞なる物をあるべし」とて、あそばされ侍しに、五十反ばかりにて天明ければ、時元排てみるに、庭樹のうごくをみて、「さて舞めるは」と申けるを、「目出心ばせかな」と、人々いひて感じ思けるに、顯雅卿いまだ殿上人にて、無能にて、その座に候だにかたはらるたきに、奏云、「あれは風の吹候へば動くに侍り」と申たりけるに、滿座わらひけり。

という記述があり、これと同じ話を伝える『体源抄』はその少し先に

九當曲ノ急百反ニハアヤウノシルシアルベキト覺タリ、サレバ



廉承武が靈モ此曲百反ニヲヨバン所ヘハカナラズユキテキカ  
トコソ申侍ケレ。

と記している(33)。何故「急百反ニハアヤウノシルシアルベキ」な  
かは依然不明としても、右によって廉承武靈が貞保親王の前に出現  
した謂れがある程度知ることができる。廉承武靈は五常樂急百反と  
の関わりで、言わば出現すべくして出現したのである。しかし、『古  
今著聞集』231話や『体源抄』の場合はそれに留まらず、彼の靈が出  
現したのは奏者が貞保親王であったことも無関係でなからう。つ  
まり、貞保親王は琵琶の名手であると同時に、それ以上に貞敏以後  
の琵琶の伝統を継承する最初で最大の音楽家であったことが機縁と  
なって廉承武靈が現われたのではないかと考えられるのである。

貞保親王は清和天皇の第四皇子で南宮とも桂親王とも称され、  
『日本紀略』に依ると延長二年(九二四)六月十九日に薨じてい  
る(34)。当年五十五歳、式部卿であった。音楽に造詣深く、『教訓  
抄』巻八を始めとする諸書に楽曲「王昭君」を尺八から横笛に移し  
変えた話が伝えられる他、所持していた箏に妙香があったり(35)、  
花山院の池の中島にあるもちの木の下で常に笛を吹いていた(36)な  
どの風流譚が語られ、「貞保親王ハ管絃ニ長シ、衆藝ノ人ナリ、全ク  
肩ヲナラフルモノナシ」(37)と評される程の人物であった。貞保親  
王が最も得意とするのは笛のようであったが、琵琶もよくし、『琵  
琶譜』の著者と考えられ(38)、血脈にも彼の名が見える他「承和ノ  
遣唐使貞敏朝臣、廉承武ニ習キタテ、西ノ宮ノオトト、南宮親王、  
此道ニ勝レ給リ。」(39)と、源高明と並称される程であった。

鬼神が一芸に秀でた人間の前に現われるというモチーフは芸能

話に広く見うけられ、本話も琵琶の名手貞保親王が重要な契機とな  
っていることは疑いない。ただ、本話の場合は同じ琵琶の名手であ  
っても、高明や博雅三位・信明・信義・経信等では意味をなさず、  
あくまでも貞保親王でなければならなかった。琵琶の血脈を振り返  
ると、貞保親王は源修を通して後世に琵琶樂を伝える等極めて重要  
な功績を残している。ところが、彼の師は定かでなく、藤木流『琵  
琶血脈』(40)や蓬左文庫蔵『琵琶血脈』(41)では不明ないし貞敏とな  
っている。貞観九年(八六七)に卒した貞敏が貞観十一年生まれの  
貞保親王に直接琵琶の手ほどきをするはずもなく、そこには当然何  
某かが橋渡しをしたはずであり、森末本『琵琶血脈』(42)と『樂書  
類聚』(43)はそれを清和天皇と見ている。

確かに、清和天皇は琵琶に長じ、『文机談』巻二にも

仁明・文徳二代これをまなびならばせおはしますといへども、  
たへなる御きれようなりければ、清和の聖主いまだ東宮にてわ  
たらせおはしましけるのミぞ、あきらかにつたへしろしめされ  
ける。

と貞敏から伝習した旨が語られ、この後の系統部にも挙げられてい  
る等から、貞敏―清和天皇―貞保親王の相承は大いに首肯できると  
ころである。但し、清和天皇と琵琶については他の伝承に余り見え  
ず、『文机談』にしても至って簡略に記すのみであることから、貞  
敏や貞保親王に比肩し得る程であったかどうかはいささか疑念が残  
る。恐らくは、ある程度の技倆は持っていただろうとしても、貞敏以  
降の琵琶樂を發展せしめる程の名手は、やはり貞保親王を待たねば  
ならなかったであろう。従って貞保親王は琵琶樂に於ける、言わば



の「村上天皇彈玄上廉承武聽聞事」に、

村上聖主明月之夜。於清涼殿晝御座。玄上ヲ水牛角之撥ニテ引澄シテ。只一所御坐ケルニ。如影之者自<sub>レ</sub>空飛參テ。孫庇ニ居ケレバ。彼ハ何物ゾト令<sub>レ</sub>問給之處。申云。大唐琵琶博士廉兼武ニ候。只今此<sub>レ</sub>虚<sub>レ</sub>ヲ罷通<sub>レ</sub>支候ツルガ。御琵琶ノ撥オトノイミジサニ所<sub>レ</sub>參入<sub>レ</sub>也。恐クハ昔貞敏ニ授胎曲之侍ヲ。欲<sub>レ</sub>奉<sub>レ</sub>授云々。聖主有<sub>レ</sub>叡感之氣。御琵琶ヲ令<sub>レ</sub>差置<sub>レ</sub>給タリケレバ。カキナラシテ。是ハ廉兼武之琵琶ニ候。貞敏ニ二給候之内ニ候ト申ケリ。終夜御談話アリテ。上玄石上曲ヲバ奉<sub>レ</sub>授云々。

とあり、『十訓抄』第十「廉承武靈奉授琵琶秘曲于村上天皇事」も同文的同話である。

軍記物語では『平家物語』卷七「青山之沙汰」に、平経正が琵琶青山を携えて宇佐八幡への勅使として下向した際、神殿に向って秘曲を弾じ、諸人を感じせしめたことに続けて語られている。廉承武靈が、貞敏に惜しんで伝えなかつた上玄石上曲を青山を弾きながら村上天皇に伝授したという、青山中心の話がそれである。『源平盛衰記』卷十二「師長熱田社琵琶」にも青山の関わらない同趣向の話があり、これは尾張の井戸田へ流された妙音院師長が熱田社前で秘曲を演奏し神明の感応を得た条に続く一節で、秘曲の由来を説くことに主眼がおかれている。

(注)ところが、廉承武靈の秘曲伝授は村上天皇ばかりか源高明にもなされており、『吉野吉水院楽書』の所伝はその早い例である。

西宮左大臣。高明。延喜御子。康保四年八月十五夜ノクマナカリケルニ。

夏ノ直衣ニテ水牛角ノ撥ニテ皆<sub>レ</sub>彈給ヒルニ。(へ敷)前ナル童女ウチ

アヲヒテ云ク。大唐ノ皆ノ博士廉承武ト云靈ノ只今罷リトホルナリ。君ノ今皆<sub>レ</sub>彈玉フヲ感ズルニヨリテ所<sub>レ</sub>參ナリ。承和ノ遣唐使掃部頭貞敏ニ皆<sub>レ</sub>授クトイヘ氏。イマタ曲ヲ教ヘザル事多。上玄石上流泉ト云此曲ヲサツケ奉<sub>レ</sub>ント思テ授之畢。

更に『十訓抄』第十は村上天皇への秘曲伝授に続けて、

抑西宮左大臣月の夜琵琶を引給ひけるに。廉承武が靈來て。小女に付て秘事を授るよし申傳たり。彼靈ニたび來れるかおぼつかなし。(44)

と、二度にわたる伝授をいぶかりながらも『吉野吉水院楽書』的な伝承を記載し、『源氏物語』の注釈書『河海抄』も

不是花中偏愛<sub>レ</sub>菊此花開盡更無<sub>レ</sub>花元稹

西宮左大臣庭前靈物降<sub>レ</sub>居樹上<sub>レ</sub>託<sub>レ</sub>前遊小兒<sub>レ</sub>詠<sub>レ</sub>此詩<sub>レ</sub>教<sub>レ</sub>作者之本意盡字<sub>レ</sub>兼請<sub>レ</sub>琵琶<sub>レ</sub>授<sub>レ</sub>秘手曲<sub>レ</sub>小兒醒了廉承武之靈也授<sub>レ</sub>上元石上流泉曲<sub>レ</sub>又天人琵琶をおしふることは寢覺物語にもあり云々ねさめの中の君といへり(45)

と伝えている。これは『源氏物語』宿木巻で匂宮が琵琶を爪弾きつと、

「花の中に、ひとへに」と、誦じ給ひて、「なにがしの御子の、(この)花めでたる夕ぞかし、いにしへ、天人の翔りて、琵琶の手教へけるは。(46)

と語った一節についての注釈で、高明の前で遊ぶ小兒に靈物が降り憑き、『和漢朗詠集』にも載せる元稹の「不是花中偏愛菊 比花開後更無花」(47)の句にある「後」は誤まっており、作者の本意は「盡」の字であることを告げた上に、琵琶の秘曲を授けたという話

である。靈物は廉承武靈で秘曲は上元石上流泉であったと言う(48)。  
さて、『十訓抄』は『吉野吉水院案書』的な所伝を伝えながら、  
廉承武靈が村上天皇と高明の前に二度も出現したことに疑念を抱い  
ていたが、『文机談』は高明伝習話に続けて、

抑、古事談とて江師卿の書を奉給へる物語にハ、村上の聖主、  
清涼殿にして玄上をあそばされけるに、この靈孫廂に推參のよ  
しをしるし給へるとかや。さしもの才卿定見給所こそ侍らめど  
も、村上の御門は御筆ばかり也。御比巴の御沙汰ハありともう  
け給ハらず。(49)

と、根拠を明確に挙げて村上天皇への秘曲伝授を否定した(巻二)。  
鎌倉時代初期に成立したと考えられている『古事談』が天永二年  
(一一二二)に没した鴻儒大江匡房の手に成るといふ説を信じるこ  
とはとうていできないとしても、村上天皇が爪弾くのは専ら箏であ  
り琵琶でなかったなどと強い口調で記す条からは、樂の一人者らし  
い隆田の自信の程がうかがえ、実際、この説はかなりの説得力を持  
っているのである。

## 五

初めに琵琶と村上天皇との関わりを調べると、彼は第三項で引用  
した琵琶血脈のいづれにもその名が見えず、説話等に於いても、管  
窺の及ぶところでは先の秘曲伝習譚以外にただ一例語られているに  
過ぎない。その一例というのも、やはり『源平盛衰記』卷三十一に  
記載された青山話に関わっている。

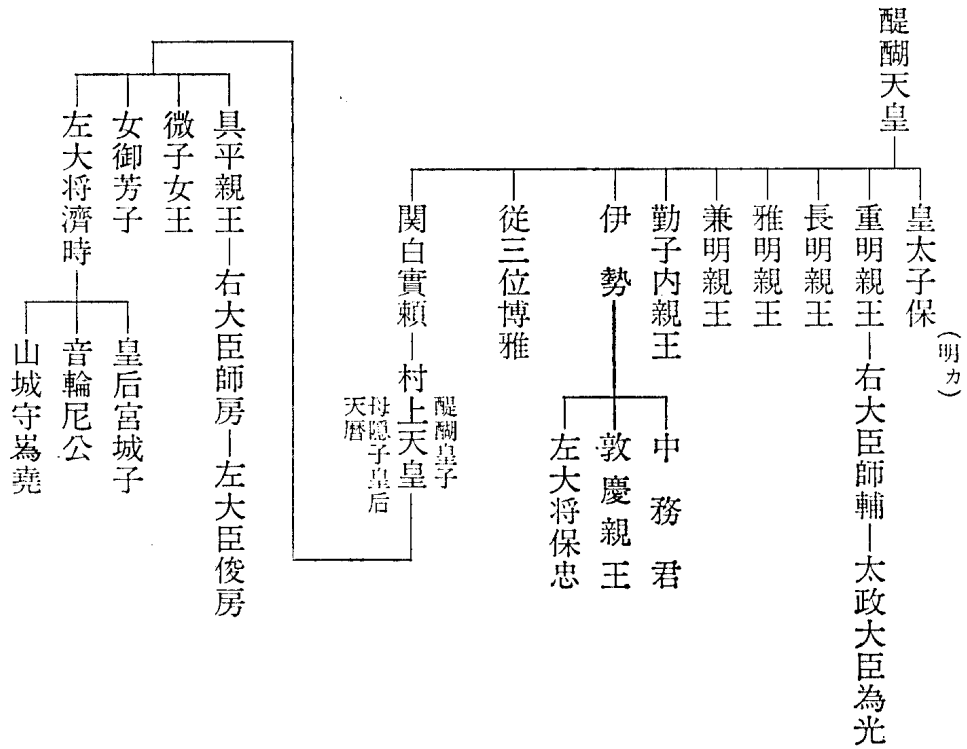
昔村上天皇の御宇、月明々としてくまなく、風颯々としてい

とすさまじき秋の夜深更に臨で御さびしきおりふし、御心をす  
ましつゝ此青山をとり出でおハしまして、御身づから万秋樂の  
秘曲をだんじ給つるに、ばちの音にやめでたりけん、月もさや  
けき軒ばの頭に天人あまくだり給て、五六帖の秘曲の時廻雪  
の袖をひる返し雲井に上り給にけり。かゝるめでたきびはなれ  
ば、其後凡人引事なし。(清山琵琶流泉塚木)(50)

如上の伝承があるものの血脈を始めとする諸点から推し測ると、  
琵琶に関する村上天皇の技倆は、たとえ或る程度以上のレベルであ  
ったにせよ、時人の耳目を大いに引きつけ得る程のものでなかった  
ことは間違いないまい。

他方、箏に関しては一家言を持つ程であつたらしく、幾つかの記  
録が残っている。まず、応永十一年(一四〇四)仮名具注曆紙背  
『箏相承系図』(51)には、次頁の図の様に引かれている。また、『栄花  
物語』には「みかど箏の御琴をぞいみじう遊ばしける。」とあり(52)、  
『大鏡』も同様に「みかど箏のことをめでたくあそばしける」と伝え  
ている(53)。「教訓抄」卷八・箏の条にも「天曆ノ御制ニハ『梅花』  
ト云秘曲アリ。光明皇后ノ『カヅラキ』ト申秘曲ヲバ、琴ヨリウツ  
シ給タリ。」と記されていることから、村上天皇が箏に関しては  
深く達していたことを知るのである。

これに対して高明はどうかというところ、箏に関する事蹟は血脈を始  
めとして見出すことができない。その反面、琵琶には卓越した技倆  
を誇っていた旨伝わっている。琵琶の血脈にその名が引かれている  
のは無論のこと、『教訓抄』卷八・琵琶条に「西ノ宮ノオトツ、南  
宮親王此道ニ勝レ給リ。」と称讃され、天曆七年(九五三)内裏の



庚申の御遊に琵琶を弾じたとも語り伝えられている(54)。  
 以上から『文机談』の説は十分信ずるに足る。琵琶楽史から見る  
 なら、箏の名手ではあっても琵琶の名手と言ひ難い村上天皇への琵琶  
 秘曲伝授は確かに考えにくいことであろう。その意味で隆田の判

断は確かに正しい。だが、伝承研究にとって一層重要なのは、何故  
 この秘曲伝授譚にかような村上天皇が関与しているのかという問題  
 である。一般的なレベルをはるかに越えた技倆の持ち主とは決して  
 言い難かった村上天皇が、何故に上玄石上を授けられねばならな  
 ったのか。

その理由としてまず考えられるのは、風雅の才士に囲まれつつ、  
 自らもその一人として活躍し、後代に醍醐天皇と並んで聖帝と崇め  
 称えられた人物故に付会されたのかも知れない(55)。或いは、琵琶  
 の名器玄上を一旦は羅城門の鬼に盗られたものの、数日後に無事取  
 り戻したという話の時代が村上天皇時代であること(56)、これが玄  
 上との関連で遠からぬ因由となったのかも知れない。しかし、最も  
 根本的な理由は秘曲上玄石上が村上天皇時代に将来、もしくは我が  
 国で作製されたからではないだろうか。つまり、村上天皇時代に将来  
 なり作製なりがなされたという「事実」が、伝承の場に於いて村上  
 天皇への上玄石上伝授の形で捉えられたのではなかったらうか。

一体、上玄石上の古い歴史については殆んど知ることができな  
 い。『三五要録』から返風香調と知れるが(57)、鎌倉時代には既に神  
 秘化されていたらしい。『十訓抄』第十・「藤原資通琵琶上手事并玄  
 象琵琶事」の条に「琵琶の秘曲には。上玄石上。流泉白子。揚眞  
 操。啄木也。これを名付て。胡渭州三曲とはいふ也。」と秘曲の筆  
 頭に取り上げられ、『平家物語』や『源平盛衰記』で神明が妙音院  
 師長ばかりか経正や高博の演奏にすこぶる感応したのも上玄石上曲  
 に於いてであった(58)。このような感応を与える上玄石上との関わ  
 りで時代的に最も早く登場するのが村上天皇である。また同型にし

て異伝とも言うべき他方の秘曲伝習譚の名手が村上天皇の弟で、同時代人の高明であったことを今一度想起されて良いだろう。これらの点から、村上天皇への秘曲伝授譚は——高明への伝授譚も含めて——村上天皇時代の上玄石上渡来、もしくは作製が伝承のレベルで廉承武霊の伝授として変換されたものであることを示唆しているように思われる(59)。村上天皇が伝習者として登場する謂は確かにあったのである。

ところで、秘曲伝授譚は極めて特異な構造を持っている。至って簡略な『河海抄』を除く全ての作品は、廉承武霊が貞敏への伝授を概略的に語った後、伝え残した上玄石上を村上天皇や高明に授けるという構成になっている。仮に貞敏への伝授を第一とし、村上天皇と高明へのそれを第二とするならば、廉承武霊が第一で伝え残した秘曲を第二で授けたことは、第二も第一と同様の始源的伝授であることを意味しており、これは始源を二重に持つ秘曲伝授譚であったと言ふことができる。話の中心が第二にあることは構成上からはもちろんのこと、構造上からも確認される。即ち、絶対的な崇拜を受けた上玄石上が第一の場では授けられず、第二の始源に於いて初めて伝授されたという仕組は、後者中心の伝授譚であることを如実に示すもので、廉承武が同曲を第一の場で貞敏に授けることを惜しんだなどという『源平盛衰記』の記述は、この構造に秘められた観念を具象化したものに他ならない。

だが、このことから第一は存在性に乏しいと考えるのは当たらない。むしろ、この簡潔な表現の第一が遠景として存在することによって、第二の権威や信憑性が保証されていると言っても過言ではな

いのである。なぜなら、第一は過去に於ける周知の始源的事実であり、第二はこれと結びつくことによって上玄石上伝授の真实性が高められ、始源的権威を持つことが可能となるからである。一面から見ると、第二への賞讃によって第一も高められるという相乗効果は十分考えられるが、独立性・独自性という点では既にふれた第一項の貞敏伝習譚を持ち出す迄もなく第一の方がはるかに立ち勝っている。ある意味では、第一が不十分な秘曲伝授があったからこそ第二が語られ得たのであって、逆説的ながら、この伝承を支える一側面は第一の不完全性にあると言ふことも許されよう。第一についての記述は実に簡略であっても、構造的には不可欠の要素であった為に、諸本で忘れられることなく語られたのである。語り記される必然性はかくの如くあった(60)。

かくして、秘曲伝授譚は貞敏への伝授を遠景にした村上天皇と高明への伝授という、入籠型の二重構造を本質としていた。これを前提に経正や師長を賞讃した『平家物語』や『源平盛衰記』の話は、新たな秘曲伝授はないものの、三重構造より成る入籠型芸能話と言ふことができる。だが、このような型の三重構造による芸能話は既に秘曲伝授譚の固定化であり、終焉の始まりであった。それは、新しい秘曲の伝授がなされない限り、将来の可能性として、先の入籠型二重構造を背景としながら経正や師長と同列の名手を並列的に際限なく求めるか、或いは経正等の三重構造を背景に新たな名手を登場させて四重構造を構築し、それにまた別の名手を配置して五重構造を形成する等々の如く、演奏の賞讃を主眼とした入籠型を無限に繰り返すか、それとも両者の複合により一定の変化を得るかだけのマ

ンネリズムで終わる停滞なのである。これは、もはや秘曲伝授譚ではなく、琵琶の名手譚と言うべきであろう。経正と師長の芸能話はこのような変質への第一歩だったのである。

さて、村上天皇話と高明話の二系統に分かれる秘曲伝授譚は、後者の場合、琵琶玄上と全く無関係に語られている点に於いて前者と大きく相違するが、秘曲は上玄石上で伝習者が琵琶の名手という点に於いて共通している。秘曲伝授譚でこの二点が持つ意味は決して軽微なものではない。

廉承武霊が上玄石上を授けるといふ伝承は同曲の将来、或いは我々国での作製を廉承武に収斂させようとする志向に基づくものと考えられたが、上玄石上の関与が具体的に記されていないのは、『吉野吉水院楽書』に記載する高明伝習を梗概的に記したような『十訓抄』のみである。しかし、これとても上玄石上と全く無縁だったわけではないらしく、高明伝習話の直前に記す村上天皇伝習話に上玄石上が明記されていることから、重複を避ける為に省かれたのではなかったろうかと推測される。それはちょうど『文机談』が高明伝習話の最後に『古事談』の村上天皇伝習話を簡略に引きながら、『古事談』にはあった上玄石上名を落としているのと事情は同じに思われるのである。そして、これももしそうなら、『十訓抄』の高明伝習話でも上玄石上が明確に意識されていたはずで、同曲は秘曲伝授譚に於いて正しく必要不可欠の構成要素・不可変部分と言うべく、それは秘曲上玄石上への根強い信仰に支えられた結果であろう。なぜなら、秘曲は名手を配置した空間でそれに相応しい「出現」をすることによって神聖な価値が一層高められるからである。要するに、

上玄石上が他の琵琶曲と異なる、神聖な秘曲に相応しい待遇を要求したのは、琵琶の宝物玄上が廉承武との関連を要求したことに等しい。

次に伝習者が名手であるべき必要性は、秘曲伝授譚の契機となつたのが撥音のためたさ故にであったことから明らかに認められる。そもそも『文机談』が伝習者として高明を是とし村上天皇を疑つたのも、名手こそ伝習するという前提に立っていたからに他ならず、言わば話の構造そのものが名手を要求しているのである。無論、諸伝承の意味する名手とは、一般的な達人の意味でないことは言う迄もなからう。それは、上玄石上の初発たるべき根源の場に於いて伝習の重要な役割を担っていることでも明らかのように、始源として捉えられるべき名手と言うことである。そして、村上天皇と高明の名手性は、上玄石上との関わりばかりではなく、別の構造からも必然的に付与されていた。それは入籠型二重構造から成る秘曲伝授譚の中で、彼らが貞敏と同様の始源的伝習者となつていことから明瞭である。彼らが二回目の伝習者として伝え残された秘曲を修得した話は、貞敏が一回目の伝習者として秘曲を授けられた話と同じ意味を持つ秘曲伝習譚であり、貞敏が秘曲の流伝に果たしたと同じ役割を演じることにより、貞敏と同等か、もしくはそれ以上の功績者となっている。貞敏が日本の琵琶楽に大きく寄与した始源的伝習者であった如く、彼らも始源的伝習者であることをこの構造は示しているのである。村上天皇と高明が持つ名手としての意味は上述の如くであった。ここで、もし違った表現が許されるならば、こうも言うことができよう。即ち、廉承武霊は始源に位置する名手

としての資格を付与する存在であり、その出現はとりもなおさず、村上天皇と高明がそのような資格の名手であることの表象であったと。

### おわりに

以上のように、廉承武は日本の琵琶楽史の根源・始源に位置する者として捉えられ、貞敏を始めとする様々な人物や事物と関わりを持ってきた。本稿は関連の動機やその経緯の諸相を見、意味するところを探ってきたが、彼の持つ意味をここでもう一度繰り返すならば、それは始源としての性格から人物や事物に対する始源的な権威ないし卓越性の付与ということであった。

しかし、始めからこのような始源性を保有していたわけではない。貞敏への琵琶曲伝授譚でも明らかな通り(第一項)、初めは明記されることもなかった彼が次第に重要な位置を占めるようになり、ついには欠くべからざる存在として定着するのを見るに至ったのである。この変化は中世の曙と時期をほぼ同じくして起こり、奇しくも、『古事談』第六(第二項)等に見られるような、廉承武と劉二郎との混同を始めとする『琵琶譜』と『三代実録』との折衷的解釈の動きと軌を一にするものであった。かかる折衷化は二書の伝承に対する信奉とその反面の粗放な解釈の結果に依るところ大であるとしても、乏しい資料の中で廉承武尊重の気運に應える一つの工夫でもあったのだろう。工夫が更に進んで、絵巻物が繰り広げられたように綾なされた好例を『文机談』卷二(第一項)に見出すことができる。このように、廉承武尊重と折衷化の動きが一つであった

ことは遇合なるものでは決してなく、正に必然的な現象であったと思われ、これに伴って廉承武は数度に亘る秘曲伝授をなし、多くの名器の所有者であった等々、その像を弥増に拡大していった。そればかりか、伝承自体も二重・三重の立体的な構造を持つようになったのである。

さて、廉承武は諸伝承の中で様々に語り伝えられた欠くべからざる存在でありながら中心的に語られているとは言えず、むしろ脇役的でした。それは、伝承の契機は多くの場合、人物や事物だったからである。このように脇役的な位置に甘んじながら、様々な形態の中に幾度となく登場する存在は珍しいと言ふべきだが、しかしそのような形ではありながら幾度も語られている点にこそ刮目すべきであろう。即ちそれは、日本に於ける琵琶の楽統並びに故事を語ろうとする主題に大きく規定されて、脇役としての位置から踏み出ることとはなくとも、貞敏を通して日本の琵琶楽史を画期的に発展させた事実を基盤に、始源としての偉大な存在性を大いに鼓吹できたからに他ならない。かくて、廉承武譚は尊崇と制約の狭間に立ち出た残像だったのである。

(一九七四年卒)

### 注

(1) 「貞敏の琵琶楽伝習をめぐって」(本誌32号)。この後、『僧常暁和尚請来目録』の末尾にある記載から、貞敏が開成四年二月十九日時点でも揚州にいたことを知った。同目録の末尾にはかく記されている。「二月十九日受傳法阿闍梨位灌頂、



於此日設大齋、普供大衆、留後判官藤原朝臣貞敏、別請丹墀眞人高主・知乘安塚宿禰良棟等、同臨道場、拋花定本尊、受五智灌頂」(『平安遺文』八。傍点は筆者)常曉は揚州で文際和尚や元照座主より受法をしていたのである。二月十九日は揚州残留組が楚州に向けて同地を発つ二日前で、これによって彼の揚州滞留が一層確実になった。前稿の結論を補強するものと言えよう。尚、『平安遺文』人名索引の貞敏項に該部分が漏れている。

- (2) 国史大系。
- (3) 元和古活字本(京都大学文学部国語学国文学研究室編)。
- (4) 群書類従・第十九輯。大神基政著、解題に従うと長承二年(一一三三)に脱稿か。
- (5) 「古代中世芸術論」(岩波書店、日本思想大系)。
- (6) 柳原本(珍書同行会刊)。尚、濁点・句読点は私意に付す。以下同。
- (7) 『三五要録』(書陵部蔵、嘉暦三年(一一三二八)写本)、『文机談』卷二他。
- (8) この点を典型的に示す例として、楊真操等の伝習と賀殿伝習を併載する『文机談』が挙げられる。同じ貞敏の伝習ながら、前者では廉承武が介在する詳細な伝習譚が繰り広げられているのに対し、後者の賀殿伝習の場合は廉承武を抜きにして将来の単なる確認に止まっている。
- (9) 「玄象」とも表記されるが、ここでは「玄上」に統一する。
- (10) 群書類従・第二十六輯。

(11) 岩波書店、日本古典文学大系。

(12) 『順徳院御琵琶合』(群書類従・第十九輯)。

(13) 『禁秘抄』。

(14) 『教訓抄』卷八・琵琶。

(15) 『水言抄』(古本系江談抄注解)他。

(16) 『今昔物語集』卷二十四・24話「玄象琵琶、為鬼被取語」(岩波書店、日本古典文学大系)。

(17) 注16前掲『今昔』話他。

(18) 『吉野吉水院楽書』にも「一説ニ玄上ノ宰相ノ毘ト云リ。

一説ハ撥面ニ黒象ヲ画クガ故ニ玄象トイヘリ。」(続群書類従・第十九輯上)と伝える。『禁秘抄』上・玄上の条にも黒象が青針の中の水を呑んでいる絵が名の由来となった旨を記していた。但し、当時既に絵は所々に赤が残っているだけで判然としなかったらしい。『糸竹口伝』も同様のことを記す。

(19) 『古事談』第六「玄上撥面繪事」は次のように伝える。「玄上撥面繪事。師岐卿記云。打球之唐人二騎歟。是左府仰也云々。

師時記云。保安元八廿。左大臣殿云。故二條殿教通語次云。玄上繪様於馬上一打球者。指毬於腰目舞形也。(後略)」「古今著聞集」卷十一・394「玄象撥面の繪様につき二條教通所説の事」(日本古典文学大系)も同話を収めている。但し、『古事談』が「玄上」と記すのに対して『古今著聞集』は「玄象」。これなども玄上||玄象の証左となる。尚、『師時記』、即ち『長秋記』の保安元年部分は現在欠である(史料

大成)。

- (20) 時代のやや下る『古今著聞集』巻十一・394話に「後高倉院御時、孝道朝臣勅定によりて、琵琶を造進しける時、仰に、琵琶には作者の名を付べしとて、孝道をうつされたる也。龍に乗たる總角の童子にて侍なり。良道が名も、作者の名を付られたるとかや。又ぬしの名なりともいふ。いづれか實説に侍らん、尋ぬべし。」とあり、命名法の一つとして作者名に因む方法があった。また、良道の例より所有者名に因むこともあったか。後に触れる『平家物語』巻七「青山之沙汰」に、夏山の峰の緑の木間から有明の月が登る様を撥面に画いてある故、青山と名付けた由語られ、『源平盛衰記』巻三十一「青山琵琶」にも、廉承武が琵琶を弾きながら貞敏に秘曲を教えていたところ、青山の緑の梢に天人が天下って舞うという瑞相があったので青山と名付けたことが記されている。実否はどうあれ、命名の例として参考にならう。
- (21) 神田本『江談抄』29話(古本系江談抄注解)。
- (22) 注21「余言」。
- (23) 『江談證注』の本話〔餘説〕。
- (24) 『尊卑分脈』(国史大系)。
- (25) たびたび取り上げる『古今著聞集』巻十一・394話に「玄象撥面の繪は、消て久しく成にたれば、しれる人なし。」と記して二条教通の説を記すが、これは教通時代ですらわからなくなっていた証拠で、『古今著聞集』時代をはるかに遡る頃から既に絵模様が瞭然としなかったことをここからも知る。
- (26) 注16前掲『今昔』話及び『十訓抄』第十「藤原資通琵琶上手事并玄象琵琶事」。
- (27) 『統古事談』第五・諸道(群書類従・第二十七輯)。
- (28) 国史大系。
- (29) 『吉野吉水院楽書』他。
- (30) 巻八・「琵琶繪圖ノ事」に「紫檀 紫藤 花李木已上槽木取上」と(日本古典全集)。
- (31) 『夜鶴庭訓抄』の「比巴名」条(群書類従・第十九輯)。また、『胡琴教録』等も部分的に触れている。
- (32) 『文机談』巻二。
- (33) 巻一「平調楽曲の事」・五常楽条。
- (34) 国史大系。
- (35) 『古今著聞集』巻六・「天曆三年四月藤花宴の御遊の事」。
- (36) 同右、巻十九・648「貞信公忠平棗を愛し式部卿親王家棗木を自ら移植の事」。
- (37) 『続教訓抄』第十二冊「名物等物語」(日本古典全集)。
- (38) 同譜解題。
- (39) 『教訓抄』巻八・琵琶。(一三三二)
- (40) 国立国会図書館蔵。奥書に「慶長元年十月五日」。(一三五九)
- (41) 書写年代不明。
- (42) 上野学園日本音楽資料室蔵。
- (43) 書陵部蔵伏見宮本。奥書に「延文四年五月十二日注之」。
- (44) 国史大系。
- (45) 国文注釈全書。

- (46) 日本古典文学大系。
- (47) 『和漢朗詠集』上・菊・267 (日本古典文学大系)。
- (48) 『江談抄』卷四・58、『古今著聞集』卷四・116、『体源抄』卷八本も同じ詩句をめぐる話で『河海抄』と類似性が高い。
- (49) 伏見宮本『文机談』(書陵部蔵)はこれに続けて、「古記には西宮殿御事なりとそ申める」と記す。
- (50) 蓬左文庫蔵写本(汲古書院刊)。濁点、句読点は私意に付す。
- (51) 上野学園日本音楽資料室蔵。村上天皇以外は出自等を省略した。菊亭本『箏相承系図』(京都大学付属図書館蔵)、伏見宮本『秦箏相承血脉』、群書類従本『秦箏相承血脉』も村上天皇以後の相承は一致。
- (52) 卷一「月の宴」(栄花物語全注釈)。
- (53) 卷二・師尹(日本古典文学大系)。
- (54) 『古今著聞集』卷六・241「天曆七年十月庚申の御遊の事」。
- (55) 醍醐天皇と村上天皇の治世を至治の規範として讚美した最も早い例は、『本朝文粹』卷六に収める源順の奏状と言う(龍肅『平安時代』P 61)。

- (56) 注16前掲『今昔』話。
- (57) 卷二・調子品下・返風香調条。
- (58) 経正―『平家物語』卷七「竹生嶋詣」、師長―『源平盛衰記』卷十二「熱田社琵琶」、高博―同卷十二「高博稻荷社琵琶」。
- (59) これを秘曲伝習譚の形成に短絡するなら、初めに村上天皇話が語られ、次に琵琶の名手故に模倣されたのが高明話となるか。だが、その反対に高明話が先にあつて、上玄石上の出現が村上天皇時代という、有能な天皇名に着目されて村上天皇話としても語られるようになった可能性を強ちに否定することもできない。秘曲伝習譚の形成問題は注48でも触れた『江談抄』や『源氏物語』古注釈等も視野に入れ、相互の関連を究明しながら考察して行く必要がある。これだけでも一つの主題となる大きな問題である。
- (60) 『河海抄』が異質であった理由は記載する伝承の成り立ちと関係が深く、始めから二重構造を形成し得なかつたためと思われる。