

物語られるへ玄上へ・序説

森下要治

はじめに

承和六（八三九）年、唐から招来されたと伝えられる琵琶・玄上（玄象）は、天皇家累代の重宝とされた霊物であった。霊物としての玄上がいかに語られ記され、そしてその言葉の背後にどのような論理が働いているのか、検討を加えようと思う。従って考察の中心は、おのずと伝説の中の玄上に向けられることになる。これを器物・玄上と区別してへ玄上へと表記する。

本稿では差し当たって、へ玄上への説話を史的展開に即して俯瞰する。後続の考察の足掛かりとするためであり、本稿を「序説」と題する所以である。

玄上は日本にもたらされて以後しばらく、歴史の表にその名を刻すことがなかった。そもそも「累代の重宝」とは、ある程度の年数を経なければ累代たり得ないのだから、特に異とするに及ばない。単なる器物としての価値を超える

何も、かが見いだされ、語られ文字化されてゆく下地がこの空白の期間に整えられたと考えるべくだろう。「枕草子」に「めづらしき名」の琵琶として一番に挙げられたのを皮切りに、院政・鎌倉・南北朝期を通じて、さまざまな文献にその名と異常な話が記されることになる。その大略は後に触れることとして、まず器物・玄上がたどった歴史を振り返っておこう。

冒頭に唐からの招来という伝に触れたが、日本琵琶樂の祖とされる掃部頭藤原貞敏が玄上を持ち帰ったという説は、例えば『禁秘抄』上、『古事談』第六や『文机談』卷二などに見える。もとの持ち主は大唐琵琶博士・廉承武（または劉二郎）と伝えられる。同時代資料を欠くうえ、こうした説を疑問視する向きもあって、玄上の起源とその後早い時期の実態については不明とするよりほかない。その命名についても「藤原玄上所持」説（玄上）、「撥面の黒象絵」説（玄象）の二説があつて、いずれかを積極的に採る確証がない。本稿は、便宜「玄上」の表記を採用する。

「玄上宰相献^ニ延喜帝^ニ仍号^ニ玄上^ニ」(『禁秘抄』上)と伝え、また後にも触れる『今昔物語集』巻二十四の「玄上」説話は「村上天皇ノ御代」のことと言うから、渡来後百年ほどを経過して天皇家の所有物となり、伝説化も兆していたであろうか。彈奏の記録が残るのは、後三条天皇の治暦四(一〇六八)年十一月二十四日清暑堂神樂御遊の折りが、管見によれば初例である。以後、十四世紀まで彈奏記録を残している。そして室町時代にいたって後小松天皇の応永八(一四〇一)年七月四日伏見殿御所の炎上に際して、おそらくは玄上も焼失する(『椿葉記』)。この間、唐からの招来説を信じれば約五百六十年となるが、確実な記録ともにあるのはほぼ四百年ほどである。この期間が本稿のひとまずの射程となろう。

一 「玄上」奇瑞譚の全体像

「玄上」の担うイメージについては、王権シンボルの問題はずせない状況となってきた⁽²⁾。例えば弘安六(一二八三)年正月六日、神輿を担ぎ出した叡山衆徒が万里小路御所に乱入した事件に触れて、『文机談』巻二には次のような説話が記されている。

又弘安六年の御こしふりの時、宮仕殿々にみだれ昇てこの玄上をとりけるを、殿上人一人(傍注、中将教頼

朝臣)いのちをすて、これをうばひ返す間、忽に神鉾をぬきてこれをつく。雲客はからざるに中央にあがりていのちをうしなふ事をのがる。玄上あんをんにとまり給にけり。王事もろき事なければ逆人いかでか朝臣をおかしたてまつらん⁽³⁾。

命がけで「玄上」を守ろうとした殿上人を空中浮遊によって「玄上」が救い出す話である。この場合末尾の「王事」とは「玄上」とその靈威を端的に指した言い方であろう。ここに王権と「玄上」とが直結している様相が看取される。楽書ゆえの「玄上」称揚も少なからず含まれていようが、それにしても、いわゆる王権と「玄上」の密接な結び合いは動かしがたい。こうした奇瑞譚こそが、王権と「玄上」の関係を際立たせるものと思われる。

遺漏があろうが、まず「玄上」奇瑞譚を通覧するところから始めたい。「玄上」に関する説話はおおよそ(一)奇瑞譚、(二)命名説、(三)彈奏の記録と逸話、の三つに分類される。このうち(三)については、挙げれば膨大な数となるし、言葉の表面を捉えれば古記録類の記述からさして離れることがない。また(二)の命名説は既述の事情によつて深入りできない。よつてこの二類については、今は省略に従う。奇瑞譚の大略は次の通りである(文献名はほぼ成立順)。

ア、兵衛内侍(あるいはその親、また「一命婦」とも)の彈奏

『大鏡』卷六（内侍の親）、『無名草子』（内侍）、『木師抄』（命婦）

イ①、朱雀門の鬼に盗まれる

『江談抄』第三、『十訓抄』第十、『古今著聞集』卷十七、『愚問記』、『糸竹口伝』、『體源抄』第十一、下イ②、羅城門の鬼に盗まれる

『今昔物語集』卷二十四、『胡琴教録』下

ウ、その日の機嫌や弹奏者の力量によつては、調べ得ない

『今昔物語集』卷二十四、『胡琴教録』下、『続古事談』第五、『文机談』卷二、『糸竹口伝』、『體源抄』第十一、下

エ、内裏焼亡に際して、自ら飛び出す

『今昔物語集』卷二十四、『胡琴教録』下、『禁秘抄』上、『十訓抄』第十、『百練抄』天元五・十一・十七、条、『説経才学抄』、『糸竹口伝』、『體源抄』第十一、下・第十二上

オ、へ玄上への精を目撃する

『禁秘抄』上、『文机談』卷二、『説経才学抄』、『糸竹口伝』、『源平盛衰記』卷十二カ、へ玄上へを狼藉から守る

『文机談』卷二、『糸竹口伝』

以下、各項の概略を示す。

アは村上朝の相撲節にへ玄上へが異常な響きを示してその音が広範囲に到達したという話で、『大鏡』では弾き手を兵衛内侍の親とし、到達範囲を承明門（内裏の外郭、南）とする。異伝を生じて『無名草子』では兵衛内侍本人・陽明門（大内裏外郭、東）、『木師抄』では兵衛命婦・羅城門（「らいせる門」、都の外郭、南）とする。時代が下るにつれて音響範囲は拡大の一途をたどる。注意すべきは、異伝を生じながら、音の到達地点は常に門によつて示されていることであろう。いずれも平安京内の境界線上の枢要なポイントで、これがへ玄上への音響範囲の基準とされている。門とへ玄上への音の関係に絞ると、イにも似た状況がうかがえる。へ玄上へ説話の内では恐らくもつとも著名なものであり、いわゆる王権とへ玄上への関わりで注意を払われた説話である。門の異なりによつて①②と分けたが、ほかにも細部に多くの異伝を生じるので、ここでは『今昔物語集』によつて検討する（異伝の幾つかについては、後に触れる）。村上朝、宮中から消失したへ玄上への音を清涼殿にいた源博雅が聞きつけ、これをたどつて羅城門に至る。博雅の辿つた道筋は

衛門ノ陳（マヤ）ヲ出テ、南様ニ行クニ、尚南ニ此音有リ：朱

雀門ニ至ヌ。尚同ジ様ニ南ニ聞ユ：朱雀ノ大路ヲ南ニ

向テ行ク：□楼観ニ至リ着テ聞クニ、尚南ニ系近ク聞

ユ：尚南ニ行ニ、既ニ羅城門ニ至ヌ⁵

(卷二十四第二十四話)

のように類似した語句を執拗に繰り返して表現されている。これが音響範囲の広がり的印象づけるのに関与しているのは言うまでもないが、ここでも朱雀門・羅城門が目印として持ち出されている。しかし『今昔』が生み出された院政期、度重なる災害や火災によって平安京がすでに空洞化しつつあったことは、慶滋保胤『池亭記』を引くまでもなく、もはや明らかだろう。門が都の枠組みを示すものであるならば、『大鏡』や『今昔』以下の文献が門について記すのは、物語のうちに失われた平安京の姿を再認識させる役割を帯びたものであったろう。都の空洞化と併行して里内裏が常態化しつつあったこともよく知られている。例えば平安末期の成立といわれる『夜鶴庭訓抄』は玄上の置き所を「大内」と記すが、この時期内裏は存在していたものの、もはや天皇家の本所とは言えなかつた。しかしいかに荒廃しようとして、やはり、いくつもの門をくぐり抜けた都の奥深くの内裏がへ玄上への置き所と認識されていたのであろう。内裏にあつて平安京に鳴り響く琵琶——それがへ玄上へに對する理念上の、あるいは理想像としての認識であり、そうした仕掛けによって全き都を有した時代の王権が自ずと回顧されている。

ウは多くへ玄上への「腹立」と表現される。音が鳴らない説話であるが、その原因が弹奏者の未熟に帰す場合が少

なくない。それゆえへ玄上への「雅音をあやつる人はその清撰に」預からねばならないとされる(『文机談』卷二)。間接的ながら、これも清撰する側王権をに合わせる言葉である。

ここまではへ玄上への音にまつわる説話であつたが、以下はやや様相を異にする。音に代わつて、へ玄上への奇瑞が目撃されたりへ玄上へに触れたりする説話が中心である。エは内裏焼亡に飛行して難を逃れる話で、早く先の『今昔』説話に見られるところである。話末近くで「或ル時ニハ内裏ニ焼亡有ルニモ、人不取出ト云ヘドモ、玄象自然ラ出テ庭ニ有リ」と記される。ただ鎌倉期以降の説話では表現が具体化し、短い「玄上従式御曹司東垣、付物拔落畢」(『百練抄』)、「昔大内焼亡ノアリケルニハ、飛出テ大庭ノ椋木ニカ、リタリケリ」(『糸竹口伝』)のように、発見の現場・状況を記すようになる。『百練抄』の場合は、天元五年十一月十七日の内裏焼亡後、天皇が一時職曹司に遷御しており、天皇の元に戻ってきたことを意味するのであろう。『糸竹口伝』の「椋木」については、金比羅宮本『平治物語』「待賢門の軍の事」他にやはり「大庭の椋木」のことが見えている。

また『今昔』はへ玄上への「生タル者ノ様」な琵琶とするが、その究極のかたちがおであると言えよう。へ玄上への精(『文机談』)が翁または童の姿として目撃される話で

ある。ことに『源平盛衰記』では、藤原師長に仕える童（へ玄上）の精）が、その本所が内裏であると明かす会話が用意され、先に『夜鶴庭訓抄』に関連して述べた（へ玄上）の本来の置き所の問題とつながってくる。

最後にカだが、これも音への言及は一切なく、守る者の身体が（へ玄上）に接触する点に注意される。話の前提として（へ玄上）に狼藉が及ぶという点があり、それは取りも直さず、内裏への狼藉を意味した。内裏への狼藉としては、いわゆる源平争乱以後中世のそれらがよく知られ、ここに分類した『文机談』『糸竹口伝』ともに、モデルとなった事件を特定することが可能である。そうした世情の混乱を背景とする点、中世以降に特徴的な説話と言えるだろう。

かくのごとく見れば、まず王権の問題と絡んで、平安京と内裏が（へ玄上）説話に欠くべからざるものであることが了解されよう。また史的展開と説話の位相の問題として、次のようにも言える。すなわち院政期初出の説話は（へ玄上）の音に注目すること、鎌倉時代初出の説話は音よりも「見る」「触れる」感覚によつて（へ玄上）の姿形に注目すること、である。

以上は説話の中の（へ玄上）についてであったが、これが楽器として実在した器物であるからには、説話の流伝と併行して実際に果たされたであろう楽器としての役割にも意を払わねばならない。次にはこの問題に歩を進めよう。

二 へ玄上）弾奏史通観

楽器の役割と言えば、何をおいてもまず御遊での弾奏であろう。ことに（へ玄上）の場合、前述のようにこれを弾奏する者は「清撰」によるのであり、しかしその「靈異神変」のために「清撰に應ずる仁もかたく、弾儀にかなふともがらもまれ」（『文机談』）であったというから、その弾奏に際して耳目を集めたであろうことは想像に難くない。

ただしいたずらに御遊の数々を連ねても得られるところは少ないと思われるので、かりに鎌倉開幕の以前・以後に分け、まずそれぞれの時期の（へ玄上）が供された御遊を一覧しておこう。

【鎌倉以前】

清暑堂神楽御遊（6） 主上元服賀御遊（2） 院五
十賀（2） 中殿御会御遊（2） 内宴御遊（1）
御遊始（1） 不明（1）

【鎌倉以後】

清暑堂神楽御遊（7） 朝観行幸御遊（3） 中殿御
会御遊（3） 主上元服賀（2） 主上「啄木」伝授
不審⁸（2） 主上琵琶始（1） 北山准后九十賀（1）、
不明（1） 乞巧奠（1） 光厳天皇私弾
（1）

いずれも、ほぼ天皇とその周辺に限定して弾奏に供されていることがわかる。開幕以後について若干述べると、前期に比して「朝覲行幸御遊」の三度が目を引くが、うち二度は後鳥羽院によるもので、琵琶を愛好した後鳥羽院の個性によるところが大きいと思われる。また院政期末の藤原師長以降、彼の影響によって天皇家の琵琶への傾斜が深まることが知られており、鎌倉以前に見えない主上の「啄木伝授」「琵琶始」はその一端を示すものと言えよう。こうしたものを除けば前後期ともにほぼ儀式・行事が固定化する。その中でも数において他を圧し、また王権との関わりから最も重要視すべき儀式として浮上するのが、清暑堂神楽御遊である。大嘗会の巳の日の行事である神楽の後、催馬楽などの呂律の歌が行われた。その曲目と玄上弾奏の有無について、『御遊抄』の記事を基本に据え、これに若干の資料を加えて整理したのが、次頁の一覧表である。

まず玄上弾奏の有無を見ると、一見まばらである。しかし呂律の曲目について併せ見れば、亀山天皇から後円融天皇まで、呂は安名尊・鳥破・蓑山・賀殿急、律は伊勢海・万歳楽・五常楽急に固定化され（ただし後醍醐天皇の場合のみ例外¹⁰）、玄上紛失や堪能の弾奏者の不在などやむを得ぬ事情を除いて、この期間は玄上弾奏についてもほぼ恒例化していたことがわかる。玄上が失われた後の資料であるが、清暑堂神楽御遊のリハーサルとも言うべき院拍子合につい

て、『院拍子合清暑堂神宴記』（貞成親王記カ）には

代々神宴拍子合二名物ヲ被出之処、無其儀之条、甚以
無念也、玄上以下紛失之故歟¹¹

（応永二十二（一四一五）年十一月十四日条）

とあって、玄上弾奏が通例化していた証左となろう。平安時代における清暑堂神楽御遊について精査・検討した松前健氏は、その雰囲気について「きわめて肩の張らない、一種の無礼講的な酒宴であつたらしい」とされている¹²。曲目変遷表で、院政期には曲目が一定せず、玄上の弾奏もまばらであるのは、自由な雰囲気を湛えていたことの裏返しでもあろうか。それだけに、亀山天皇以後の曲目の固定化と玄上弾奏の恒例化には特別な意義が含まれている。その意味でことに注目されるのは呂の曲「賀殿急」である。『教訓抄』によると「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」曲であるという¹³。冒頭に言及したように、これは玄上渡来の伝承と共通するものである。つまり賀殿の選曲は玄上弾奏を導く下地として、まことに相応しいものであった。

前に見た鎌倉時代初出の説話と絡めるとどうであろうか。玄上が弾奏される儀式とは、取りも直さず玄上を見せる／＼見る数少ないチャンスの一つであつたはずだ。鎌倉時代初出の説話と言つたが、より厳密に言つと、その主立ったも

表 「御遊抄」に見る「清暑堂神楽御遊」曲目の変遷

年(西暦) 月日	天皇	曲 目												玄上	備 考			
		呂						律										
		A	B	C	D	E	F	G	H	A	B	C	D			E	F	
天武2 (673) 12	天武																	不詳。
貞観1 (859) 11.17	清和																	「琴哥神宴」と注記あり。
元慶8 (884) 11.23	光孝																	
	宇多																	不詳。
	醍醐																	不詳。
承平2 (932) 11.15	朱雀																	
天慶9 (946) 11.18	村上																	
安和1 (968) 11.26	冷泉																	
	花山																	不詳。
	円融																	不詳。
寛和2 (986) 11.19	一条																	御遊のみで、神楽は行われず。
寛弘9 (1012) 11.24	三条	○	○	○														律無し。
長和5 (1016) 11.17	後一条																	
長元9 (1036) 11.19	後朱雀	○		○	○													律無し。
永承1 (1046) 11.17	後冷泉	○		○	○													律無し。
治暦4 (1068) 11.24	後三条	○		○	○										○			律無し。
承保1 (1074) 11.23	白河	○	○	○		○												律無し。
寛治1 (1087) 11.22	堀河	○	○					○		○	○				○			呂律、初めて揃う。
天仁1 (1108) 11.23	鳥羽	○	○					○	○	○	○							
保安4 (1123) 11.20	崇徳	○	○			○			○	○	○	○						
康治1 (1142) 11.17	近衛	○	○			○		○		○	○	○			△			
久寿2 (1155) 11.25	後白河	○	○	○				○	○	○	○							
平治1 (1159) 11.25	二条														△			呂のみ。曲目は不明。
仁安1 (1166) 11.17	六条														△			呂のみ。曲目は不明。
仁安3 (1168) 11.24	高倉	○	○	○		○				○	○	○	○	○				
寿永1 (1182) 11.26	安德	○	○			○		○		○	○				○			
元暦1 (1184) 11.20	後鳥羽	○	○	○		○				○	○							
建久9 (1198) 11.24	土御門	○	○	○		○				○	○	○	○		*			*院拍子合に玄上弾奏。
建暦2 (1212) 11.15	順徳	○	○			○		○	○	○	○							
貞応1 (1222) 11.25	後堀河	○	○			○		○		○	○							
嘉禎1 (1235) 11.22	四条	○	○			○		○		○	○							
仁治3 (1242) 11.15	後嵯峨	○	○	○						○	○	○						
寛元4 (1246) 11.26	後深草	○	○	○		○				○	○	○						玄上に代わり、牧馬弾奏。
文応1 (1260) 11.18	龜山	○	○	○						○	○	○			△			後嵯峨院、弾奏。
文永11 (1274)	後宇多																	元寇のため神楽御遊行われず。
正応1 (1288) 11.24	伏見	○	○	○						○	○	○	○		△			
永仁6 (1298) 11.22	後伏見	○	○	○						○	○	○	○		△			
正安3 (1301) 11.22	後二条	○	○	○						○	○	○	○		○			
延慶2 (1309) 11.26	花園	○	○	○						○	○	○	○		○			
文保2 (1318) 11.24	後醍醐	○	○			○		○		○	○	○	○					玄上、盗賊のため紛失。
正慶1 (1332) 11.15	光厳	○	○	○						○	○	○	○		○			
暦応1 (1338) 11.21	光明	○	○	○						○	○	○	○					
文和3 (1354) 11.18	後光厳	○	○	○						○	○	○	○					堪能の者不在。弾奏なし。
永和1 (1375) 11.25	後円融	○	○	○						○	○	○	○		△			
永徳3 (1383) 11.18	後小松	○	○	○		○				○	○	○						
応永22 (1415) 11.23	称光	○	○	○		○				○	○	○						
文正1 (1466) 12.23	後土御門	○	○	○		○				○	○	○						

※1、曲目一覧

呂 A=安名尊 B=鳥破 C=養山 D=安楽塩 E=鳥急 F=武徳楽 G=席田 H=賀殿急

律 A=伊勢海 B=万歳楽 C=五常楽急 D=更衣 E=三台急 F=判櫛

※2、南北朝時代について、『御遊抄』は北朝方からの記録を主としている。従って、その時期の南朝方の事情については詳細が判明しない部分が多い。

※3、「玄上」欄の△印は、『御遊抄』以外の文献の記事によることを示す。

のは「十訓抄」や「文机談」など後嵯峨院時代に生み出された文献に見えるものであって、清暑堂神楽御遊の固定化と時期をほぼ一にする。これらの説話群の特色に「玄上」の姿形を視覚的・触覚的に捉えることがあった。後嵯峨院の時代、説話世界だけでなく現実の宮廷儀礼の場においても、玄上を見せる／見ることに何らかの意味が見いだされたのではないだろうか。

三 内侍所神鏡と「玄上」

清暑堂神楽との関係が取り沙汰される宮廷儀礼に、内侍所神楽がある。三種の神宝の第一たる内侍所神鏡に対して行われる神楽であって、平安中期、一条天皇の頃の創始とされる。この内侍所神楽の「原型としての神事芸」が清暑堂神楽であった。ただ先に引いたように清暑堂神楽が「肩の張らない、無礼講的」な雰囲気「単なる宴会」であったのに対して、内侍所神楽は「神鏡に対する祭祀儀礼」であった。「厳重なタブーに満ちた秘儀的な儀礼」であり、清暑堂神楽とは「本質的な相違がある」。

しかしあくまでそれは平安時代におけることであって、時代が下り清暑堂神楽と玄上の関わりが意識されるようになる、その様相が変じてくるものと私は思量する。説話世界の「玄上」の様相が、儀礼のあり方の変移と連動する

ように思えるのである。具体的に述べると、院政期に初見する内侍所神鏡説話と、鎌倉時代に一定の集成を見る「玄上」説話とが似通う話柄を有するのである。

内侍所神鏡についてまず述べよう。引用は「江家次第」からである。

内侍所者神鏡也。本與主上御同殿。故院被仰云、帝王冠巾子左右有穴。是内侍所御同殿之時、主上夜不能放冠給、御眠之時御冠屢落。仍以挿頭華、自巾子穴一通御髻也。垂仁天皇世始御別殿。

故院被仰云、内侍所神鏡、昔飛上欲上天。女官懸唐衣奉引留。依此縁、女官所奉守護也。

天徳焼亡、飛出著南殿前椽。小野宮大臣称警。神鏡下入其袖。(第十一「十二月 内侍所御神楽事」)

話題によって便宜段落を分けた。引用中二箇所の「故院」は白河院を指す。いずれもこの「江家次第」初出の説話で、同時代の白河院の語りによるものである点に注意しておきたい。はじめは天皇の「冠巾子」に穴があることの起源を語る物語で、鏡の置かれた殿舎で睡眠中、冠を落とさないための工夫だという。鏡に対する天皇の表敬を具体化した説話であろう。以下、天に昇ろうとする神鏡を女官が取り押さえ、以来女官が鏡を守護しているという起源譚、また内裏焼亡に自ら飛び出て南殿の桜木にとまった鏡を「警」によって取り戻す話である。「警」は「警蹕」の「警」で、

王者の出御の前触れの声という（『書言字考節用集』）。鏡が意志を持つこと、空中を飛行することなど、ただちにへ玄上への似通いが指摘できるが、それだけでは表層的に過ぎる。今少し立ち入って検討しよう。比較材料は『糸竹口伝』のへ玄上へ説話で、先に示したへ玄上へ説話のほとんどの話柄を有するへ玄上へ説話集成と言ってよい。まず内容を一覧すると、次のようである。

①内裏焼亡に自ら飛び出し、大庭の棕の木に懸かる。
（前掲）

②朱雀門上の鬼に盗まれ、宣命を読み上げて奪還される。

③寿永の平家都落ちに、女官女孀が守護する。

④腹立し、鳴らず。

⑤翁姿で夢に現れ、玄上の前で烏帽子をはずして休息する殿上人の無礼を咎める。

④は楽器ならではの説話で比較対象にならないが、そのほかは多くの類似点を見いだすことができる。①の飛行の説話では、棕の木と桜の木とが対応しよう。先に大内の棕の木は存在自体不審であるとしたが、内侍所の説話との対応関係を介在させると、その必要性が確認される。状況こそ違うが、③で女性による守護が強調されるところも対応関係を認めてよいか。また天皇が冠を落とさぬ工夫については、烏帽子をはずして殿上人が咎められる⑤と反転する関係にあらう。著名な鬼による盗難②について触れると、

問題となる宣命の読み上げは次のように記されている。

是ニヨツテ、宣命ヲ以テ勅使ヲ向ヒテコレヲヨマセラ
ル。「仮令鬼神是ヲ犯スト云トモ、勅命ニシタガフベ
キ」ヨシ宣命ニ載セラル。コレニヨツテ、人ノ声トモ
オボエズヲソロシキ音ニテ、「勅命ノガレガタシ」ト
ツプヤキケル。⁽¹⁶⁾

「勅」の語が繰り返し強調されて、天皇の意志が印象づけられるが、それが勅使によって読まれ、音声による伝達を明示するところが興味深い。内侍所の話譚では、「警」によって取り戻されているが、これも天皇の存在を音声によって象徴的に伝えるものであった。天皇の存在・意志とともに音声によって示され、またこれが宝物の奪還につながるどころなど、十分な対応関係を認めてよいだろう（門上の鬼の説話で「宣命」を持ち出すのは『糸竹口伝』だけである）。内侍所神鏡とへ玄上へについて、両者ともに飛行する点に類同関係を見いだす意見はあったが、⁽¹⁷⁾『糸竹口伝』ではほかの話にも、『江家次第』の内侍所神鏡説話との対応関係が広がっている。以上の『糸竹口伝』の説話を、へ玄上へ内侍所神鏡と並ぶ神秘性が付与されたものと見てはいけないだろうか。

遡っておくと『禁秘抄』上のへ玄上へ説話では内裏焼亡の際の飛行の話が重なるだけだが（人の姿を現す話もあるが『糸竹口伝』のような際やかな対応はない）、『文机談』巻

二では修理を仰せつかった藤原孝道が「其間は精進潔斎して、あら菰を敷き、しりくめ繩を引」き、「南無玄上々々」と数百遍唱えるくだりが用意される。単なる不思議の琵琶から宗教上の聖遺物にも似た扱いを受ける神宝へと飛翔するへ玄上へ変貌のプロセスが示されていると言えよう。

話を二つの神楽の問題に戻すと、内侍所神楽が当初から内侍所神楽を対象とする厳かな儀礼であったのに対して、清暑堂神楽はその本源は確かに自由な宴会だったのである。しかし曲目と玄上弾奏が定式化する様相が、龜山天皇の頃から見られた。定式化とは自由な雰囲気や削ぎ落として行くことに繋がる。ましてそれが大嘗会の一環であって見れば、天皇一代に一度の厳肅な祭祀へと変貌する条件は、実は当初から備わっていたことになる。

説話と現実の因果関係はなお定かでない。また琵琶は本来神楽に供されることのない楽器だから、いかに神格化されようとも、へ玄上へそれ自体が祭祀の対象となるわけではない。へ玄上へを組み込むには神楽の後の「御遊」しかなかったわけだ。しかし神楽と御遊の格差についてはほとんど問題にはならないだろう。龜山天皇の時代を遡る『禁秘抄』上には次のようである。

鈴鹿 與玄上同累代宝物也。但毎年御神楽万人用之。子細不_レ及_ニ玄上_一。玄上彈_ニ比巴_一之人、以_レ彈_レ之為_ニ至極_一。

天皇家秘蔵の和琴・鈴鹿についての解説である。「毎年御神楽」すなわち内侍所神楽に出されるものだが、まさにそれゆえに玄上には及ばぬ、と言うのだ。玄上はそれを弾くことが道の「至極」であって、「万人」が用いることなどできないのである。行事の格の差を越えて、へ玄上へは単なる楽器の序列を抜け出た存在とされていた。

神格化されたへ玄上へが大嘗会の一部に確実に組み込まれれば、王権を飾る小道具として即位の儀式を荘厳するにふさわしい存在となっていたことは、想像に難くない。内侍所神楽の「原型」となった清暑堂神楽が、今度は内侍所神楽を「原型」として、神宝（玄上）を組み込んだ清暑堂神楽御遊として再生して行く。王権シンボルへ玄上へがその威力を発揮する場として清暑堂神楽御遊があり、またへ玄上へが組み込まれることで儀礼そのものが神聖化されて行く。中世のへ玄上へ説話は、そうした機構の中で育まれ、機能し、受け継がれていったものと見られる。

四 白河院と内侍所／後嵯峨院時代とへ玄上へ

龜山天皇の時代ということを繰り返してきたが、より厳密に言うと、それは後嵯峨院時代のこととすべきだろう。これは後嵯峨・龜山の場合だけでなく、天皇と院の間に治天・惣領権の問題が存する場合に共通することである。龜

山親政は後嵯峨院の没後、院の遺志によつて実現されたものと言われる。つまり龜山天皇の大嘗会を当面の問題とする限りにおいて、後嵯峨院に惣領権が存した期間をこそ重視しなければならぬ。天皇家の器物・玄上についても事情は同様で、本院の意向が大いに反映したものと考えられる。この点、次の『光厳院御記』の記事は大いに参考になる。

吾生而八歳、始把四絃、纔携斯事已来、操疎功少、未稟受三ヶ秘曲、由之顧己量分、亦未自尊彈此靈器、然以一日承上皇之所許、雖非特命、宴之次、但固潔齋時、始彈耳、⁽²⁰⁾
(正慶元(一二三三)年五月二日条)

「靈器」は「玄上」を指す。未熟を自省しつつも「玄上」を弾くことの喜びと緊張感が伝わる書きぶりだが、注意すべきは傍線部で、上皇(後伏見院)の「許」を承けての弾奏であったことがわかる。「玄上」をめぐる天皇家の惣領権の問題をよく照らし出す記事であろう。すなわち「玄上」は天皇個人と言うよりも、家の惣領にこそ(つまり治天の君にこそ)帰属すべきものだったのだ。時代は下る資料だが、後深草・龜山の惣領権問題の決着を思い合わせると、後嵯峨院時代にも通ずるはずである。

こうして龜山天皇大嘗会の「玄上」弾奏を後嵯峨院時代の出来事として捉え返すとき、前述のように、鎌倉時代の主要な「玄上」説話の端緒が、やはりこの後嵯峨院時代の文献(『十訓抄』『文机談』など)を始発としていたことに思

い至る。清暑堂神楽御遊の定式化と「玄上」説話史の転換とが、後嵯峨院時代を結節点として結びつくことになる。こうして検討の視角は、自ずと後嵯峨院時代の文化状況へと向けられるべきだろう。

佐藤恒雄氏によれば、承久の乱後の状況下にあつて「典例復活の積み重ねの上に、毀れてしまった過去の王朝を再現することが、後嵯峨院に与えられた半ば必然的な義務」であつたという。また寺社への御幸・臨幸、鳥羽離宮の修造、詩歌会のありようなどから、後嵯峨院が復活を目指した王朝は単に王朝一般ではなく、とりわけ白河院政期を意識したものであつたとされる。⁽²¹⁾白河院には「江家次第」の内侍所説話で若干触れるところがあつた。それは「故院云」、つまり白河院の言談として語られたものであつた。内侍所説話が白河院を嚆矢とするように、「玄上」の神格化が後嵯峨院時代に始まる、と言えは言い過ぎにならうか。説話世界の事柄として言えばひとり後嵯峨院にのみ帰着する問題ではないが、院に発する時代の気分とでも言うべきものが説話世界にも影を落とすことは十分にありえようし、こと清暑堂神楽御遊について言えば、院の強烈な意志は恐らく疑うべくもない。白河院時代に内侍所の神性が再認識されたように、治天下を支える重要な要素としての「玄上」の価値が発見されたのが後嵯峨院時代であり、またその価値観は後続の惣領にも受け継がれていったことだろう。

過去の王朝文化の再現・復活の事業は、王朝文化が廃れ、失われるという段階の後に企図されるという大前提がある。廃絶という現象の背後には、必ずやそれを支える精神的・物質的基盤の喪失が潜んでいる。後嵯峨院の時代について例を挙げれば、治承寿永・承久の二度の大乱を経て、政治的決定権が失われ、神剣も失われた。いかに典例復活を意図しようとも、それは決して「復旧」ではあり得ず、新たな「再生」を目指すことになる。清暑堂神楽御遊とへ玄上との関係も後嵯峨院時代に発見された新局面であるのだが、ただその雛形として、やはり白河院時代に見いだされた内侍所説話が選り取りられた、ということをお願いしたいばかりである。

そして見いだされたへ玄上への価値が後統の天皇家惣領に受け継がれていったのは、これも後嵯峨院に端を発するその後の皇統分裂に原因を求められよう。皇統の危機に対する認識こそがへ玄上を必要とし、生きながらえさせたと考えられる。中世はへ玄上へにすこぶる政治的な相貌を与えていった。

おわりに

鎌倉時代以後へ玄上を称える言葉に「靈」の字が見えるようになる。『今昔』は「極キ公財」「世ノ伝ハリ物」な

どと称するのみだが、「禁秘抄」になると「為^レ靈物」「靈物中越^レ他」のごとくに記される。こうした例は中に多く見え、逆に院政期には未見である。「靈」字は、単なる器物・宝物を越えて、中世が見いだしたへ玄上の価値を端的に示す文字であろう。なお先引の『光厳院御記』同日条の別の箇所には「其性殆靈也」とも記されており、「靈」字がへ玄上への性質を端的に言い表すための言葉として用いられていることがよくわかる。これも院政期と鎌倉時代の説話を分ける特徴の一つであり、物語られるへ玄上の変貌と軌を一にする事象と言えよう。

前代の伝承的展開を承けて、へ玄上へ説話の成長の方向が「神秘化」と見定められたのが鎌倉時代であった。後嵯峨院の時代は神秘化のモデルとして内侍所を選択し、以後これを宮中儀礼に固定させることで、神秘化にいつそうの拍車がかかる。「靈」字はそうしたプロセスの指標であり、そこには時代を越えて蓄積された様々の言説が込められていることを知るべきであろう。

院政末鎌倉初期に生み出された楽書の果たした役割に触れるいとまがなくなったが、必ずや、深く関与していることだろう。琵琶の宝物の材質・音質などを批評した後鳥羽院の琵琶合はへ玄上へについては「依不及勝劣沙汰、音次第同不注之」「難弁善悪²³」として明言を回避する。だが例えば中原有安の言談を集成した『胡琴教録』には玄上の作

りや絃の特性などを事細かに記録している。一面、玄上を分析的に「見る」姿勢を有するわけだが、他面では如上の説話を記し留め、また「おほよそ右大臣殿（森下注、藤原兼実）玄上をひかせ給事三ど也⁽²⁴⁾」とも記している。誰が何度へ玄上を弾いた、という記事は他の楽書にも少なからず見える記述で、前出の『禁秘抄』に「玄上弾^{ハスル}ニ比^ヒ巴^ヲ」之人、以^テ彈^{スル}之^ヲ為^ス三^ニ至^ス極^ト」とあることも関係しよう。つまり一面で器物として玄上を見るきつかけを生み出しながら、他面では弾奏者の技量をはかる物差しとして、これもへ玄上へ神秘化の糸口を見せているのである。こうした楽書の指向性が説話世界とやかに切り結ぶか、その様相を見極める必要がある。

注

(1) 佐藤辰雄氏「貞敏の琵琶楽伝習をめぐって」「廉承武伝承の考察」(『日本文学誌要』第三十二、三十四号、一九八五・七、八六・六)参照。資料を博引し、説得力に富む。ただし佐藤氏論はへ玄上へが舶載の琵琶であること、また神秘的存在である廉承武がその元の持ち主であったことを重視するが、それならばへ玄上と同じ時にもたらされた琵琶・牧馬についても条件は同じである。しかし牧馬は伝承的展開をほとんど見せないのであって、へ玄上への神秘性についてはほかの要因が大きく絡むことを知らねばならない。

- (2) 田中貴子氏「宇治の宝蔵―中世に於ける宝蔵の意味」(『伝承文学研究』第三十六号、一九八九・五)。のち同氏「外法と愛法の中世」(砂子屋書房、一九九三・六)に所収。ここでは後者によっている。注(1)の疑問と絡めて言うところ、「夜鶴庭訓抄」「吉野吉水院楽書」ではへ玄上への置き所を「大内」、牧馬の置き所を「齋院」としており、牧馬がいわゆる王権の問題に直接し得なかつたことが知れる。
- (3) 引用は岩佐美代子氏「校注文机談」(笠間書院)による。
- (4) 注(2)田中氏論文に同じ。
- (5) 引用は小峯和明氏新日本古典文学大系『今昔物語集四』(岩波書店)による。
- (6) 橋本義彦氏「里内裏沿革考」(山中裕氏編『平安時代の歴史と文学 歴史編』吉川弘文館、一九八一・十一)による。
- (7) 日本古典文学大系「保元物語 平治物語」(岩波書店)。
- (8) 「とはすがたり」「増鏡」はこのとき春宮(後の伏見天皇)が玄上を弾じたとするが、「北山准后九十賀記」は琵琶を「牧馬」とする。この行事は北山殿で行われたようだが、准後の賀とはいえ玄上が御所から持ち出されること自体が異例であり、不審とせざるを得ない。
- (9) 豊永聡美氏「後光厳天皇と音楽」(『日本歴史』第五九七号、一九九八・二)。
- (10) 鎌倉前期の成立と目される『残夜抄』にもこの神楽御遊

の曲目について「このごろはさだまりて」と見えている
〔群書類従〕第十九輯)。また後醍醐の音楽については
森茂暁氏『後醍醐天皇―南北朝動乱を彩った霸王―』
(中公新書、二〇〇〇・二)に詳しい。玄上についても
触れるところがある。

(11) 引用は『図書寮叢刊 伏見宮旧蔵楽書集成 一』によ
る。

(12) 松前氏『古代伝承と宮廷祭祀』(塙書房、一九七四・四)
第四章「内侍所神楽の成立」の一「清暑堂の神楽と内侍
所神楽」による。

(13) 引用は日本思想大系『古代中世芸術論』(岩波書店)に
よる。ほぼ同様の説が、早くは『龍鳴抄』に、また降つ
て『舞曲口伝』(いずれも『群書類従』第十九輯)に見
える。

(14) 注(12) 松前氏著に同じ。

(15) 引用は『神道大系 朝儀祭祀編 四』による。

(16) 引用は『群書類従』第十九輯による。なお一部表記を改
めた部分がある。

(17) 注(5) 小峯氏新古典大系『今昔物語集四』の前引話脚
注三一に、内裏焼亡の際の「玄上」の飛行について「火
災の時の内侍所の神鏡譚に共通する」と記されている。

(18) 引用は改訂増補故実叢書『禁秘抄考註』による。引用に
際して表記を改めた。

(19) この点については後の『建武年中行事』「内侍所の御神
楽」の項にも、楽人の座に関して「和琴は位によらず本
の上に着す。鈴鹿をたまふ故にや」(和田英松氏『新訂

建武年中行事註解』講談社学術文庫)とあり、この神楽
で鈴鹿彈奏が定式化していたことが知られる。

(20) 引用は『図書寮叢刊 伏見宮旧蔵楽書集成 一』によ
る。

(21) 佐藤氏「後嵯峨院の時代とその歌壇」(『国語と国文学』
一九七七・五)。

(22) ただし南北朝分裂期以後は、正確には持明院統天皇の場
合について言えるだけである。注(9) 豊永氏論にも言
われるとおり、琵琶楽に関する同時期の資料が持明院統
方に偏っているためである。

(23) 引用は『琵琶合記』(『図書寮叢刊 伏見宮旧蔵楽書集成
一』所収)による。

(24) 引用は『図書寮叢刊 伏見宮旧蔵楽書集成 二』による。
一部濁点を付した。

〔付記〕「玄上」と三種神宝との関わりについて、豊永聡美氏
「後鳥羽院と音楽」(五味文彦氏編『芸能の中世』吉川弘
文館、二〇〇〇・三)があるが、紙幅の都合上、触れえな
かった。これについては、稿を改めて論ずる。

(もりした ようじ 本学助教授)