

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

### 平安時代における天皇と音楽

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2001-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/809">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/809</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 平安時代における天皇と音楽

豊永聡美

はじめに

## 一、琴の時代

(一) 弥生時代から記紀時代

(二) 桓武朝から村上朝

## 二、笛の時代

(一) 円融・一条朝

(二) 三条朝から白河朝

(三) 堀河朝以降

## 三、『源氏物語』と楽器

おわりに

はじめに

古来、音楽は神聖な儀式と密接な関係を有しており、その音楽を習得することは天皇の尊厳性を高めることに役立つとされた。また、中国の礼楽思想の影響を受け、音楽に理解が深い天皇の御代は聖代であるとも考えられた。このため、平安期以降、音楽が帝王学の一つとして認識されるようになり、天皇は幼少より管絃の楽器を修養するようになった。

著者は天皇が修養する楽器が時代によって異なることに着目し、既に拙稿において、天皇の器物うつわものとして平安中頃から長く天皇の習得すべきものとされた笛が鎌倉初期、後鳥羽天皇の時代に琵琶にとつて代わられたこと、そしてその琵琶も室町初期、後光厳天皇の時代には笙

にその地位を譲ったことについて論じた。<sup>(2)</sup>

本稿は言わばその前史にあたるもので、ここでは天皇の器物が遡れば古代の琴にその淵源が見られ、その琴が醍醐・村上朝には重用され、また平安中頃の円融・一条朝には琴に代わって笛が天皇の器物とみなされるようになっていった歴史の経緯について考察するとともに、平安朝の名作『源氏物語』の中における天皇と楽器の関係について一考を加えてみたい。<sup>(3)</sup>

## 一、琴の時代

今日、「こと」と言えば、専ら十三本の絃をもつ箏を意味する。しかし「こと」は元来絃楽器の総称であり、また『源氏物語』などで「琵琶の琴」「琴の琴」「箏の琴」といったように区別して用いられることもあるなど、時代によって「こと」の意味するところも変化してきている。音楽学や国文学における考察では、琴箏類につき「こと」「箏(そう)」「琴(きん)」「和琴(わごん)」といった分類がなされているが、歴史学ではそのような区別をせず、琴箏類を総称して「琴(こと)」として扱っている場合が多いようである。本稿を進めていくにあたり混乱を避けるために、まず「こと」について概観し、呼称の確認をしておきたい。

わが国では、弥生・古墳時代の遺跡から多数の木製琴が出土している。「こと」の原始的な姿と言えるが、これらを祖型として日本固有の「こと」の代表である和琴が生まれる。和琴は六本の絃に楓の枝の

(二)

二股で作った素朴な琴柱を立て、琴軌ことさきという小さなへら状の物を使って弾く大型の琴であり、現在では御神楽や東遊あづまあそびなど雅楽における国歌舞の演奏曲目に使用されている。

一方、奈良時代に中国から七絃琴と箏が伝えられ日本に定着する。七絃琴は単に「琴(きん)」とも称され、七本の絃に琴柱を立てずに演奏する小型の琴である。中国では君子や文人が弾く楽器として尊ばれたが、わが国では平安中頃から姿を消し始め、再び弾かれるようになるのは、東臯禅師によって中国(明)からもたらされる江戸初期にまで下ることとなる。箏は十三本の絃に琴柱を立てて演奏する今日わたしたちが最もよく目にする琴である。

「こと」の種類と特徴は以上のとおりだが、文献によって「琴」と表記しながら実際は箏を指すことも、また和琴を指すこともあるなど、しばしば器種の特定が困難な場合がある。本論では、「琴」は琴箏類の総称及び器種の特定が不可能な場合の呼称とすることとし、<sup>(5)</sup>「箏」は十三絃琴を、「琴(キン)」は七絃琴をそれぞれ意味する言葉として使用することとする。

### (一) 弥生時代から記紀時代

近年、弥生時代から古墳時代にかけての遺物から、木製及び埴輪の琴の遺品が相次いで発掘され、琴の考古学的研究が進められている。<sup>(6)</sup>木製琴については、一枚板の簡単な作りである「板作りの琴」(「棒作りの琴」を含む)と槽をもった「槽作りの琴」があり、<sup>(7)</sup>後者は弥生時代後期から見られ始めるもので、琴としての完成度がより高いとされ

ている。一方、埴輪の琴については弾琴像の形で現われているが、出土した十一の埴輪弾琴像を調査した安藤孝一氏によれば、弾き手はすべてが男子であり、「盛装で威儀を正しており、神に仕えたり、神意を問う場合の装いである。まったく芸能上の楽人ではなく、儀式上の楽人の一つのあり方をしめしているであろう」とされている<sup>8</sup>。

木製琴、埴輪琴いずれにも、琴尾の突起数から推定して四絃のものと五絃のものがある。増田修氏はその分布状況から、「四絃の琴は、関東の大王の政治・文化圏で主として用いられたものであり、五絃の琴は、倭国（筑紫）の政治・文化圏を中心として用いられたもの」と推定し、異なる祭祀圏Ⅱ政治圏の存在を指摘している<sup>9</sup>。

少し下って、『日本書紀』、『古事記』、『風土記』、『万葉集』といった記紀時代の文献にも琴の既述が見られる。既に諸研究で言及され周知となっているものが多いが<sup>10</sup>、ここでは西本香子氏の論考から、特に天皇の弾琴について簡単に触れておきたい<sup>11</sup>。

西本氏は、前述の四つの文献から琴に関する史料をすべて抽出した上で、琴の所有者、弾琴者、女性と琴の関係等について考察している。琴の所有者は殆どの場合が神または天皇（大王）であるとし、弾琴者については天皇（大王）、皇族及び帰化人に分類されるとしている。琴を弾いたとされる天皇（大王）は、仲哀・応神・允恭・雄略の四人である。仲哀は熊襲を討つために神の降臨を求めて琴を弾き、雄略は吉野行幸の際の遊宴において歌いながら琴を弾いている<sup>12</sup>。允恭が同じく遊宴において琴を弾いたときには、これに合わせて皇后が舞っている<sup>14</sup>。応神が弾いた琴は、大樹で作った船を燃やしたその残り

（「奇しき大木の靈威の魂の部分」）で作られたものであった<sup>15</sup>。

これらの天皇（大王）の弾琴に係わる史料からは、いずれも琴または弾琴に神事的要素が見られる。西本氏は、「琴は天界と交流を持ち得るという点で神の持物とされ、人間界においては天孫である天皇家に伝わった。そして天の託宣によって国を統治する、皇室の神事の中の呪器となると同時に天皇の宗教的権威の象徴ともなった」という興味深い指摘をしている<sup>16</sup>。

諸先学の研究から、弥生・古墳時代から記紀時代までの琴は単純な作りではあるが、神事や祭事との深いつながりをもつ神聖な楽器であり、政治的・宗教的権威と密接不可分な関係にあったと言えよう。

雄略の後、一世紀半余り、天皇（大王）の弾琴に関する史料は見られなくなる。琴がある程度の性能を備えるとともに、天皇が修養を重ねて技術を高めていく楽器として再び歴史の表舞台に登場するのは、桓武朝以後のことである。

## （二） 桓武朝から村上朝

桓武朝の頃になると、雅楽の理解が広がり、楽器に堪能な皇族や藤原氏が輩出してくる。荻美津夫氏は桓武朝に始まる八世紀末から十世紀初にかけての時期を古代音楽の展開期と規定し、「律令国家によって組織化された古代の音楽（日本古来の音楽、外来の音楽）が日本的に整備され、儀式などにおける音楽の役割が分化していく時期」に当たるとしている<sup>17</sup>。

以下、本節では桓武朝から村上朝にいたる時期の天皇と音楽、とり

わけ楽器との関係を史料に基づき考察していき、この時期に歴代の天皇が管絃を愛好し、自ら修養に努めていくとともに、音楽が高貴な遊びとして確立していく様子、及び愛好された多くの楽器の中で徐々に琴が天皇の器物として地位を高めていく様子を見ていくこととする。

まず、桓武天皇については、「なら丸を御師として御箏に長ぜさせをします」と『文机談』に記されているが、<sup>18</sup>天皇自身が楽器を修養したことを示す史料は他に見当たらない。桓武天皇はどちらかと言うと音楽を聴き、楽しむ側にあつたのかもしれない。しかしながら、以下に見るように、桓武天皇の子孫には自らも楽器を修養し、相当の技量に達した天皇や親王が多く見られることからすると、桓武天皇が極めて熱心な音楽の庇護者であつたことは確かであろう。

桓武天皇の第二皇子である嵯峨天皇についてみると、まず、後に管絃の名手として名を馳せることになる息子の源信に、自ら琴や笛そして琵琶などを教えたことが信の薨伝から知られる。<sup>19</sup>また、琴師として活躍した琴の名手越後介高橋朝臣文室麻呂も、幼少時に仕えた嵯峨天皇から琴の教習を受けている。<sup>20</sup>更に『和琴血脈』の筆頭に嵯峨天皇の名が見られ、尚侍広井女王への和琴の伝授を行っている。<sup>21</sup>嵯峨天皇自身が琴（特に和琴）・笛などの楽器を習得し、かつ相当に堪能であつたと推測される。

次に、桓武天皇の第三皇子で嵯峨天皇の弟にあたる淳和天皇も琴をよくしていたと考えられる。皇太子の地位にあつた時に嵯峨天皇から「宝琴」を賜つており、<sup>22</sup>踐祚後には「御紫宸殿賜飲、群臣醉舞、帝彈琴而歌樂」と群臣の前で琴を弾いている。琴を好んだという藤

原関雄の卒伝によれば、関雄は淳和天皇から琴の秘譜を与えられている。<sup>23</sup>

古代音楽史上重要な位置付けがなされているのが、嵯峨天皇の第一皇子仁明天皇である。<sup>24</sup>「仁明の御代には比巴さかりにわたりて、臣家もおほくみちに長ぜさせ給。又和琴といふ物をいみじくあそばさる。秋野丸を御師とす。清上もつかはして笛の曲を伝。貞敏を遣唐使として比巴を我朝にうつさる」と『文机談』に記されている。<sup>25</sup>天皇は自ら専ら和琴の修養に励む一方で、琵琶や笛などを唐の国より我が国へ伝来させることに力を注いでいる。また天皇は舞楽曲の作曲を自ら手がけるなど、この御代には急速に雅楽の日本化が進展している。<sup>26</sup>ちなみに、承和の遣唐使の一人として琵琶の伝習を命じられた貞敏は、その卒伝に「貞敏无他才芸以能彈琵琶歴仕三代」とあり、<sup>27</sup>仁明天皇のみならず、その子文徳天皇そして文徳の子清和天皇と三代の天皇に仕えている。

仁明の第一皇子である文徳天皇の管絃の腕前については、「御器量おろそかにわたらせをはしまして御灌頂はなかりけり」とある一方、<sup>28</sup>「文徳天皇を管絃の前主とは申ける也」と記されるなど、評価はまちまちである。その子清和天皇については、「清和の聖代のみぞ御笛も御比巴もいみじくまなばせをはしましける。御笛は太田丸ぞまいりける」と笛や琵琶を大変に良くし、特に琵琶については、「常にこの貞敏をめして曲をうけさせ給。御きやうもありがたくして、つゝに灌頂をとげらる。件賞とく、貞敏も四品など給はりて昇殿をもゆり給にけり。……中略……帝王の御灌頂、これをはじめとす」と、御灌頂

(最秘曲の伝授)を遂げるまでに至ったとしている。

ところで、『文机談』には記されていないが、仁明・文徳・清和そして仁明天皇の第三皇子であり清和天皇に続いて皇位を継承した光孝天皇は、いずれも琴を学んでいたことが知られている。まず、『箏相承系図』や『和琴血脈』<sup>(33)</sup>にそれらの天皇の名が見られる。そして前述した嵯峨天皇から琴の教えを受けた高橋文室麻呂の卒伝にも「有<sup>レ</sup>勅奉<sup>レ</sup>教<sup>二</sup>鼓琴於諱<sup>一</sup>へ光孝天皇<sup>レ</sup>親王、本康親王、……(中略)……文室麻呂能<sup>レ</sup>琴之名冠<sup>二</sup>於当時<sup>一</sup>、嘗<sup>レ</sup>文徳天皇及清和太上天皇徵令<sup>レ</sup>侍<sup>二</sup>殿上<sup>一</sup>、為<sup>レ</sup>師学<sup>レ</sup>弹琴、歴<sup>二</sup>仕四代<sup>一</sup>、頗<sup>レ</sup>蒙<sup>二</sup>寵幸<sup>一</sup>」<sup>(34)</sup>とあり、仁明天皇の勅命により光孝天皇・本康親王(仁明天皇皇子)が文室麻呂から琴を習ったこと、そして後に文徳・清和の両天皇も同じく文室麻呂から琴を学んでいたことがわかる。この頃から、歴代の天皇にとって、最も重視する楽器として琴が目立ってくる。

光孝天皇の第七皇子である宇多天皇も、管絃全般にわたって関心の深い天皇であったが、とりわけ琴を好んでいる。『文机談』では「宇多天皇又御箏、石川色子にならはせをします。この御門に和琴あり、宇多の聖主御自愛のあまりに御いみなをゆづりてうつわ物の名とす。所謂宇多法師これ也。天皇宴会のおほりにこれをめす時あり」<sup>(35)</sup>と見え、内教坊妓女であった石川色子から箏を学んだとされている。なお、『箏相承系図』には、色子からの相承が見られるものと、阿保親王の息藤原行平からの相承とするもの<sup>(36)</sup>があり、相承の真実は定かではないが、いずれにしても琴の造詣が深かったことは確かである。

上記『文机談』では、宇多天皇が大変に熱心に和琴を愛好し、楽器

にも強い執着を見せており、楽器に自らの諱を用いて命名したことなどが窺える。また別の史料では、「宇多法師」<sup>(37)</sup>をはじめ、いくつもの和琴の音色を楽しんでいる様や特別に和琴の製作を命じたりしている様子が窺える。醍醐天皇が宇多法皇を朝覲行幸した際には、「朽日<sup>日カ</sup>和琴<sup>一</sup>へ例行幸時、図書候<sup>二</sup>宇陀法師和琴<sup>一</sup>、今日有<sup>レ</sup>命、令<sup>レ</sup>候<sup>二</sup>此琴<sup>一</sup>令<sup>二</sup>右大臣<sup>一</sup>彈、又召<sup>二</sup>院新作和琴<sup>一</sup>令<sup>レ</sup>彈、校<sup>二</sup>試其音声<sup>一</sup>、音声甚高不<sup>レ</sup>減<sup>二</sup>朽目<sup>一</sup>云々」<sup>(38)</sup>とあり、「宇多法師」に代えて「朽目」という和琴を使用させたり、「宇多院新作和琴」をも取り出して、両者の弾き比べを行ったりしている。また、「法皇自持<sup>宇多</sup>和琴<sup>一</sup>仰曰、此圓城寺所生木也、此寺自<sup>二</sup>幼少時<sup>一</sup>御<sup>レ</sup>之、見<sup>二</sup>来此物<sup>一</sup>、雖<sup>レ</sup>不<sup>レ</sup>好以為猶勝<sup>二</sup>他所物<sup>一</sup>也云々」<sup>(39)</sup>とあるように、自身が幼少時を過ごした圓城寺に所生する木で作られた和琴も用いていた。

宇多天皇について皇位を継承した醍醐天皇も、父宇多天皇と同様に専ら琴を修養している。醍醐も音楽を愛好したが、特筆すべきは、同天皇の時代に遊興の世界で一つの大きな変化として、遊興の中でも最も格式の高い御遊が成立し、天皇自らが御遊の奏者となる例が確立した<sup>(40)</sup>ことである。

そもそも律令制下における音楽は儀礼的な要素が強く、演奏は専ら地下楽人達の役割であった。桓武朝あたりから音楽は儀礼的なものにも留まらず、享樂的な面も持ち始め、楽人のみならず、皇族や貴族たちも楽器を修養するようになる。このように音楽を愛好した貴族達が多様な管絃会において修養した楽器の腕前を披露するようになるにつれて、最も格式の高い管絃会としての御遊が成立していった。こうし

た御遊成立の背景には天皇の音楽に対する関心の深さがあつたと言えようが、まだこの時期までは、糸竹の宴などにおいて貴族らに楽器の所作を命じることはあつても、天皇が自ら演奏することはなかった。

醍醐天皇はそうした慣例を破つたのである。延喜十三(九一三)年十月十四日の御遊で和琴を、延喜十七年三月十六日の御遊では琴(キ<sup>42</sup>)を、そして延長三(九二五)年正月三日、延長四年二月十七日、<sup>43</sup>及び同年八月十六日の御遊ではいずれも和琴の所作を行つてゐる。天皇自身が楽器の奏者となつて名器を奏することにより、自らの威厳を高めることになると同時に、殿上人と共に音楽を楽しむという「君臣和楽」とでも称すべき新しい遊興のかたちが生まれてゐる。この醍醐天皇が先例となり、以後、所作する楽器は時代によつて異なるものの、御遊という場で天皇の演奏がなされるようになるのである。最後に、「延喜天曆の聖代」として、父醍醐天皇と共に後代まで聖帝として崇められた村上天皇についてみていきたい。

村上天皇が最も深い関心を持ったのも琴であつた。天慶九(九四六)年に朱雀上皇に謁した際、村上は琴(キン)・箏・和琴の三種を献じてゐる。<sup>44</sup>天曆三(九四九)年に飛香舎で行われた藤花宴において糸竹の宴が催された際にも、村上天皇は「延曆御時御琴譜」を使つて琴(キン)を弾き、<sup>45</sup>また、同七年清涼殿の菊合では、殿上に納められてゐる箏の名器を奏でてゐる。<sup>46</sup>ちなみに、この菊合では最初に左方・右方の楽人らによる儀礼的な舞楽があり、続いて楽人に「堪<sup>ニ</sup>管絃<sup>一</sup>侍臣等」が加わつての演奏がなされ、最後のクライマックスに殿上の名器を使用しての天皇・親王・大臣らによる御遊がなされるという、三部

構成による一つの饗宴のスタイルが窺われる。

村上天皇が熱心に琴の所作を行つたのは遊宴の場だけではなかつた。翌年の天曆四(九五〇)年十二月二十三日、夜通しで行われた宮中の御仏名(仏名会)では導師を勤めた浄藏とともに箏を演奏してゐる。<sup>49</sup>これは延喜十三(九一三)年になされた御仏名で醍醐天皇が琴を奏した例に則つたものである。また、天徳二(九五八)年七月七日の乞巧奠(七夕)では、<sup>50</sup>この日の儀を先例として記した『親信卿記』に「御手本并御琴笛置<sup>ニ</sup>御前<sup>一</sup>」と書かれてゐることからすると、二星会合の儀か管絃賦詩の儀においてかは定かではないが、村上天皇が琴と笛を所作したと推測される。<sup>51</sup>

『文机談』に「天曆の御門(村上)御箏、御師清慎公(実頼)、この君を管絃の後主と申」「村上の御門は御箏はかり也、御比巴の御さたはありともうけ給はらず」と、また『栄花物語』にも「帝、箏の御琴をぞいみじう遊ばしける」と記されてゐるように、村上天皇は琴の中でもとりわけ箏を好んだようだ。まず、『箏相承系図』に「醍醐天皇―関白実頼―村上天皇<sup>52</sup>」と見え、また村上天皇崩御後の六七聖忌に実頼が修めた諷誦文に「昔者延長明主(醍醐)、賜<sup>レ</sup>示<sup>ニ</sup>彈箏之趣<sup>一</sup>、弟子承<sup>ニ</sup>彼德音<sup>一</sup>、伝<sup>ニ</sup>奏先皇<sup>一</sup>」<sup>56</sup>と記されてゐることから、村上は醍醐天皇から箏の教えを受けた関白藤原実頼を御師として箏を伝授されてゐる。

一方、村上天皇からの箏の伝授をみると、『箏相承系図』には具平親王(村上天皇の皇子)、徽子女王(村上女御)、芳子(宣耀殿、村上女御)及び藤原濟時の四人の名が見られ、『栄花物語』にも村上天皇が芳子や濟時に箏を伝授したことが記されてゐる。<sup>57</sup>中でも宣耀殿と号した

芳子に対する教授は特別なものであったようで、後世の藤原公世の書状によれば、芳子は村上天皇から箏の秘調(秘すべき調子)を伝授されている。なお、この公世の書状には「村上天皇御譜」の名もみられ、箏家の嫡流の地位にあった公世にとって村上天皇の箏譜を相伝することが如何に重大なことであったかが記されており、箏の世界において村上天皇が格別の地位にあったことが窺える。

以上、桓武天皇から村上天皇までの天皇の音楽修養について概観してきたが、次章に入る前に簡単にまとめておきたい。

律令時代を通じて大陸から音楽が楽器と共に伝来し、わが国に定着していく過程で、桓武朝の頃になると、楽人ではない貴族や皇族の中からも名手が生まれるようになる。そして天皇も自ら楽器を修養するようになり、桓武朝から村上天皇に至る天皇がいずれも帝王学の一つとして琴を中心とする管絃の修養に熱心に取り組んでいた。ただし、『愚聞記』「帝王絃管事」において一条朝以前に笛の所作をした天皇として「嵯峨・仁明・文徳・清和」の名が見られたり、実際に箏で高名な村上天皇でさえ笛も演奏している記録が見られるなど、この時期にはまだ、後世のように帝王学として学ぶべき楽器が特定していません。と言いきれる状態ではなかった。

しかし、宇多・醍醐・村上天皇と三代にわたって極めて熱心に琴の修養を行う天皇が登場するに及び、琴こそ帝王が修養するのに最も好ましい楽器即ち天皇の器物であるという認識が強まっていったのである。また、この時期、醍醐・村上天皇において、管絃の遊びである御遊が公的な遊宴として成立するとともに、その中で天皇自身が奏者となつて

侍臣等と共に音楽を楽しむという「君臣和楽」のスタイルが生まれたことは特筆すべきことと言えよう。

## 二、笛の時代

前章では、桓武天皇から村上天皇に至るまで、遊宴における管絃の位置付けが高まり、天皇自らも楽器を修養するようになったこと、また、宇多朝以降はその楽器が専ら琴であったことなどを述べたが、本章では、平安中頃になると琴に代わって笛が天皇の器物となつていく様子を考察していきたい。考察に入る前に笛について簡単に触れておこう。

笛がわが国の歴史に登場するのは意外に古く、石笛や土笛など原始的な姿をもつ笛が、縄文・弥生時代の遺跡から出土たとされている。ただし、最近の研究によればそれらの遺物を石笛や土笛であると断定するにはまだ問題があるようだ。<sup>(60)</sup>一方、音楽を生み出す楽器としての笛は、遅くとも六世紀前半までに大陸から移入されていたとされ、<sup>(61)</sup>最古の遺品として有名な正倉院に伝わる四管もこの頃のものである。<sup>(62)</sup>

笛には横笛と縦笛があるが、わが国で盛んになったのは横笛である。今日に伝わる主な横笛としては、雅楽の唐楽や催馬楽などで用いられる竜笛、主に雅楽の高麗楽で用いられる高麗笛(貊笛)、御神楽などで用いられる神楽笛、そして能楽や歌舞伎の囃子などで用いられる能管があげられるが、天皇が所作した笛は専ら竜笛であった。



竜笛は横笛おうてきともいう。『教訓抄』に「昔竜ノナキテ海ニ入ニシヲ聞テ、又此ノ音ヲ聞バヤト恋ヒワビシホドニ、竹ヲウチ切テ吹タル音、スコシモタガハズ似タリ。始ハ穴五エリタリキ、後ニ七ニナス。此故ニ笛ヲ竜鳴云。」とその名の由来が見え、古くは羌笛きやうてき・竜吟りゆうぎん・竜鳴りゆうめいとも称された。七個の指孔がある全長四十センチメートルほどの太めの管をもつ笛である。

本章で扱う笛はこの竜笛であるが、以下、これも単に「笛」と称して進めていきたい。

## (一) 円融・一条朝

『箏相承系図』には、既述してきた「嵯峨・仁明・清和・文徳・宇多・醍醐・村上」の歴代天皇名が記されているが、その後しばらくは天皇は登場しない。ここで述べる円融天皇及び一条天皇についても同様に音楽に対する造詣の深さが窺われるが、関心の対象として自ら演奏した楽器は、琴ではなく笛に変わっている。

村上天皇の後、冷泉天皇に次いで皇位を継承した円融天皇は、在位中こそ自ら詩歌管絃の会を主宰した記録はほとんど見当たらない。永観二(九八四)年に退位して上皇となつてからは頻繁にこれを催し、熱心に管絃を奨励していることが窺える。

上皇となつてまもない円融院は、寛和元(九八五)年正月二日、上皇の住いである堀河院に源雅信や藤原為光をはじめとする管絃を得意とする公卿クラスのメンバーを集めて夜更けまで管絃の会を楽しんでいる。<sup>(65)</sup>同年正月十四日にも管絃の会を催し、翌月二十一日には院の御

所で大がかりな御遊を行っている。<sup>(67)</sup>また、前後するが同月十三日には、紫野で行われた子の日の遊びにおいて和歌や蹴鞠などの遊興を楽しんだ後、「還」御堀河院、「而後於」西対広庇「有」御遊、「公卿及侍臣中堪」絲竹「之輩皆候」御前、「夜深興闌被」講「和歌」と院の御所で管絃の御遊や和歌の披講を行っている。<sup>(68)</sup>

翌寛和二年十月十日、大井川で三舟の遊興が催されている。作文・和歌・管絃の三つの舟に分かれて遊興が催される大井川三舟については、藤原道長に堪能ぶりを認められた藤原公任の話がつとに有名であるが、<sup>(69)</sup>円融院もこの大井川の逍遙を楽しんでいる。ちなみにこの時は、源家朗詠の家柄出身で「絃管歌舞達者」と称された源時中が参加している。時中がこの遊興に携帯した父源雅信の横笛譜の裏に書き綴った「横笛譜裏書」によると、時中の演奏及び舞は誰もが絶賛する素晴らしいものであり、その褒賞として参議に任ぜられている。なお、このように時の権力者の好尚によつて遊興が頻繁になると、貴族にとつても詩歌管絃が単なる教養にとどまらず、公事として遊興での演奏が必須のものへと変化していった。御遊の際に管絃の所作人を選ばれることは名誉であり、栄進の機会にさえつながつていったのである。このように円融院は退位後の僅かの間にも多くの遊興を催すなど、詩歌管絃の世界を楽しんでいたが、残念ながら醍醐・村上両天皇のように自ら御遊の所作人となつて楽器を奏していたとする史料は管見では見られなかった。箏の相承系図にも名が見られないことからすると、宇多・醍醐・村上と続いた琴の修養を行わなかった可能性がある。一方で、順徳院御撰の『禁秘抄』の記述に「管絃、延喜天曆以

後、大略不<sub>レ</sub>絶事也、必可<sub>レ</sub>通<sub>二</sub>一曲<sub>一</sub>、円融・一条吉例二今二笛ハ代々御能也<sup>(72)</sup>とあることからすると、円融院はむしろ笛を好み修養したと推察されるし、第一皇子の一条天皇が若くして笛の道をよくしたこと、笛に関心をもった円融院が子孫に笛を先導したからと考えることもできよう。

以下、一条天皇について考察していきたい。

一条天皇は円融院の第一皇子として生まれ、永観二(九八四)年五歳で東宮となり、寛和二(九八六)年七歳で天皇の位についた。天皇は「殊更大才名誉ましまして、賢王聖代とも申伝侍る<sup>(73)</sup>」と後世に伝えられる聡明な君主であったが、『統本朝往生伝』に「叡哲欽明、広長<sub>二</sub>万事<sub>一</sub>、才学文章、詞歌過<sub>レ</sub>人、絲竹絃歌、音曲絶倫、年始十一、幸<sub>二</sub>於円融院<sub>一</sub>、自吹<sub>二</sub>童笛<sub>一</sub>、以備<sub>二</sub>震遊<sub>一</sub>」<sup>(74)</sup>と評されるように詩歌管絃とりわけ童笛を得意とした一流の文化人であった。

天皇は永祚元(九八九)年十月十日に行われた殿上の御遊において、早くも公の場で笛を披露している<sup>(75)</sup>。帝が十歳の時であった。『小右記』同日条に「有<sub>二</sub>御遊<sub>一</sub>、主上令<sub>レ</sub>吹<sub>二</sub>御笛<sub>一</sub>、上下拭<sub>レ</sub>涙、是可<sub>レ</sub>謂<sub>二</sub>天之奉授<sub>一</sub>、御笛師内蔵頭高遠、撰政以下侍臣以上給<sub>レ</sub>禄有<sub>レ</sub>差」と記されており、一条天皇の笛の所作は周囲の人を感動させるものであった。そして翌年正月七日には元服御遊における笛の所作という大役も無事にこなし、次はいよいよ父円融院への笛のお披露目である。

元服御遊の四日後である正暦元(九九〇)年正月十一日、一条天皇は父の住いである円融寺に朝覲行幸を行い、その行幸御遊において笛を所作している<sup>(76)</sup>。今回も見事な演奏であったようで、『統古事談』に

「ソノネメテタクタヘナリケレハ、院感シテ、御笛ノ師左衛門督高遠朝臣ヲ召テ、三位ヲユルサレケレハ<sup>(78)</sup>」と見え、一条天皇の笛の音に感動した円融院は、天皇の御笛師藤原高遠を従三位に叙している。また、円融院は一条天皇への送りものの一つとして、「御笛<sub>ハ</sub>号<sub>二</sub>赤<sub>一</sub>笛<sub>一</sub>、陽成院物、伝<sub>レ</sub>自<sub>二</sub>故<sub>二</sub>三条殿<sub>一</sub>、<sup>(藤原頼忠)</sup>頭中將所<sub>レ</sub>奉<sub>レ</sub>」<sup>(79)</sup>を与えており、一条天皇の笛の更なる上達を願う父院の思い入れが窺われる。

なお、『禁秘抄』に「管絃ハ一条院十一歳ニシテ、円融院、伝へ申サル」と記されているが、これは恐らく円融院が一条天皇に笛の名器を与えたこの朝覲行幸での御遊を踏まえて書かれたものと考えられ、円融院が一条に直接に笛を伝授したことを意味すると考えるのは早計であろう。この朝覲行幸の翌年に円融院は崩御したため、以後、一条は母東三条院詮子のもとへ朝覲行幸を繰り返し行っているが、その際の御遊においても天皇による笛の所作が見られる<sup>(80)</sup>。

このように村上に続く円融、一条は琴ではなく笛を愛好した。なぜか。残念ながら説得的な理由は見出せない。一つのヒントは、天皇即位の年齢の変化ではないだろうか。円融、一条以前の殆どの天皇が成人してから即位しているのに対して、彼等は幼少にして天皇の位についている。楽器の正式修養始めの年齢が十歳前後であることを考えると、成人天皇は幼少であっても比較的容易に演奏できる笛をまず修養し、長ずるに及び徐々により高度な技術を要する他の楽器に修養の対象を広げていったのではないだろうか。しかし幼少の天皇にはその時間がなかった。公式の場で演奏を披露することが求められた天皇としては、最も得意としている楽器を選択することにならざる得ないが、

幼帝は自ずと早くに手にした笛を愛好するようになったと推測することも可能と考えられる。ちなみに幼少で即位した後世の堀河・鳥羽・高倉の各天皇が笛の名手であったことも単なる偶然とは言えまい。

### (三) 三条朝から白河朝

一条天皇以後について『文机談』では、「一条院までは御笛もすぐれさせ給けり。そのつぎくの御門、三条・後一条・後朱雀・後冷泉、この三四代はことさらに御堂(通表)の御代にて、ものゝはへも有て賞翫もいやねづらに侍べかりしかども、御代のいみじく、臣家のうまれあひ給ひけるばかりにて、管絃の御さたは御てをくだしても御さばかりなかりけり」と四代の天皇は管絃の修養をしていないとしている。また、後冷泉に続く後三条・白河も同様に『文机談』では音楽を修養しなかった天皇とされている。

しかし、これらの天皇について音楽との関係をつぶさに調べてみると、必ずしも管絃の修養を全く怠っていたわけでもなさそうであるし、何よりもその後の堀河、鳥羽に始まる笛の全盛期ともいう時代の前期として、地味ながらも確実に管絃とりわけ笛の地位の向上に重要な役割を果たしたに違いない。例えば、笛を堪能とした一条天皇と藤原道長の娘彰子との間に生まれた後一条天皇は踐祚にあたり、劍璽とともに「御笛納宮・琵琶累代物敷」を三条天皇から相続している。<sup>(82)</sup>この琵琶は恐らく「延喜聖主御琵琶」「希代の宝物」と称された「玄上、牧馬」と思われるし、「御笛」も同様に天皇が代々とすべき楽器として、おそらく一条から三条に相続された貴重なものであったら

う。以下、三条天皇から白河天皇まで見ていこう。

まず、三条天皇については在位期間も短く、病気がちであったこともあってか、天皇自身が笛を所作した例は見られないが、<sup>(83)</sup>音楽好きであったと推察される。長和四(一〇一五)年四月七日に禎子内親王の着袴の儀における御遊が一とおり終了した後、子の敦明親王(小一条院)の笛を聞きたいという三条天皇の所望により公卿が召集され、再度管絃がなされている。<sup>(84)</sup>敦明親王は既に始めの御遊で笛を所作していたことからすると、今一度わが子の笛の音が聞きたいとする父性によるものではあるが、このことから子の敦明親王が笛を修養し、それなりの腕前であったばかりか、三条天皇自身も管絃好きであったであろうと思われる。

三条天皇について皇位を継承した後一条天皇は、『文机談』でこそ笛を修養していないと記されているが、実際は三条から「御笛」を譲りうけた後、朝覲行幸の御遊で何度もその笛を所作している。<sup>(85)</sup>父の一条院は後一条天皇が在位する以前に崩じているため、母である上東門院彰子の御所に朝覲を行い、母の前で笛を奏しているのである。その腕前についての記述はないが、「侍臣奏三催馬楽并大唐・高麗楽、此間主上令吹御笛一終」と記されていることからすると、比較的広いレパートリーを有していたに違いない。

後一条に続く後朱雀天皇も御遊等で笛を奏した記録は見られないが、笛を奏した後一条の弟であり、父は同じ一条院であるから、父や兄同様に幼少より笛を修養していたのではなからうかと推察できる。

最後に、後朱雀の皇子で皇位についた後冷泉天皇は、永承六(一〇

五一)年五月五日に内裏で行われた菖蒲根合わせ後の御遊で「主上令吹<sub>レ</sub>笛給、如<sub>レ</sub>竜之咽<sub>二</sub>水中<sub>一</sub>、近世無<sub>二</sub>如<sub>レ</sub>此事<sub>一</sub>、人以感歎<sub>(87)</sub>」と見事な笛の音色を披露し、人々を感動させている<sub>(88)</sub>。

更に、後冷泉に続く後三条天皇も、『文机談』に「いみじき賢王にて、天下の静謐に御ころそみて、いまだ礼楽の御さばくりにもをよばせをはしまさず。明伶あまた候けれども御代いくほどならでやませおはしましぬ<sub>(89)</sub>」と記されており、また、『古今著聞集』には、「後三条院は管絃をば御さたなかりけり<sub>(90)</sub>」とあり、管絃の修養には熱心ではなかつたようであるが、他方、藤原宗俊の箏を聞き「此卿が箏はただ物にあらず。道においてうへなき物なり<sub>(91)</sub>」と記されていることからすると、管絃の理解はかなり深いものではなかつたかと思われる。また、『禁秘抄』に「笙ハ後三条院学ビ給フ<sub>(92)</sub>」と、そして『古今著聞集』に「新院三条殿にわたらせ給しに、中門の廊にして、新院件序を吹せたまふ<sub>(93)</sub>」と、笛ではなかつたが笙を修養し、演奏したとする史料がある。

後三条の次は白河天皇である。これも『文机談』に「白川院の御代ひさしくて、みちくをもあがめさせ御ましけれども、御のうはいともきこえさせ給はず。この御さき六代はくわんげんの事たゞようちまかせられて、さてやませをはしましにけり<sub>(94)</sub>」とあるように、専制君主として名高い白河も、こと管絃の修養については後三条と同様に積極的ではなかつたようだ。しかし、白河の子である堀河天皇が幼少より笛を大変によくし、管見では史上初めて「御笛始」を行うに至るその背景として、白河が音楽に無関心であつたとは考えられない。

以上、三条・後一条・後朱雀・後冷泉、更に続く後三条・白河の六代にわたる天皇の笛の修養は、その前後の時代の天皇と比べると、低調であつたと言わざるを得ないが、個別に調べていくと、いずれも管絃を愛好した形跡はあり、中には御遊等で自ら演奏した天皇もいる。にもかかわらず、これらの天皇の音楽上における評価があまり高くないのは恐らく、遊興における管絃の地位が高まり、貴族達の必須の教養になる中で、貴族や楽人の中に技量が全体的に上がったこと、及び続く堀河天皇以後の歴代の天皇が、笛をはじめとする管絃に極めて優れていたことのために、相対的に天皇の腕前に対する評価が厳しくなっているのではないだろうか。いずれにせよ、この時代において管絃そのものが低調であつたと考えることは早計であらうし、むしろ笛等の名手たる天皇を生み出す播籃期とみるべきではないだろうか。

### (二) 堀河朝以後

白河に続いて登場した堀河天皇がこよなく笛を愛好し、拔群の腕前であつたために、天皇の音楽史の中では、言わば一気に笛の全盛期と呼ぶべき時代を迎える。堀河天皇以降の天皇と音楽については以前に詳しく論じたことがあるので<sub>(95)</sub>、ここでは堀河、鳥羽、高倉がいかに笛をよくしたかについて、帝王学としての「御笛始」が如何にして確立したかを含めて、簡単に示すこととする。

堀河天皇は詩歌管絃を大変に好んだが、特に笛に熱心であつた。『懐竹抄』には「堀河院御笛ヲアソバサレケルコト事、冬夜ナンド終夜ナリケルニ、大土器ヲ蔵人ニ持セラレテ、終夜アソバサレケル御笛

ノ尻ニアテラケレバ、御息ノシツク、一夜二三杯ホドタマリケリトナン<sup>(96)</sup>といった話も見られ、同様の史料にも事欠かない。この堀河で注目すべきは、寛治二（一〇八八）年八月七日、十一才の時に源政長を御笛師として御笛始の儀式を行っていることである<sup>(97)</sup>。御笛始とは天皇又は皇太子が初めて笛を正式に習う儀式であり、だいたい十歳前後に行う。帝徳を涵養する教育的意図のもとに同じ年齢の頃になされた読書始にならって始まったものであろう。しかし、読書始はその萌芽が既に仁明朝に見られ始め、遅くとも一条朝には確立されていたのに対し、管絃始めの儀式については、管見ではこの堀河天皇の御笛始が初例であると考ええる。このことは堀河朝において、管絃（特に笛）が帝王学の一つとして播るぎないものと認識されるに至ったことを意味すると言えよう。

次の鳥羽天皇も堀河と並び称される笛の名人であったことは周知のことであり、実際、御遊における笛の所作が最も多く見られる天皇の一人である。鳥羽の笛好きは上皇になっていよいよ高じて、本来天皇が上皇の前で披露するはずの朝覲行幸御遊で、逆に鳥羽上皇が天皇の前で笛を所作するといった事態まで見られるほどである<sup>(98)</sup>。堀河朝に始まった御笛始は鳥羽朝以降も続くが、一層権威的な内容のものとなっており、近衛天皇の御笛始は父鳥羽院の主導下、院の近臣たる藤原宗輔を御笛師として鳥羽院から賜わった笛を用いてなされている。しばらく時代をおくが、後鳥羽天皇の御笛始も祖父後白河院の主導で、院の近臣藤原実教が御笛師に選定され、後白河院から賜わった笛を使つてなされている。それぞれ治天の君が介入しての御笛始であったこと

が窺われる<sup>(99)</sup>。

最後に、笛好きの天皇として堀河・鳥羽と並び称される高倉天皇について簡単に触れておきたい。

高倉の笛を称揚する話は説話や日記などに散見される<sup>(100)</sup>。高倉は笛の修練にかなり熱心であったし、その技量もかなり高いレベルにあったようである。『玉葉』承安四（一一七四）年十月六日条には「主上近日御笛之外、無<sup>三</sup>他事」と見える。恐らく初めての笛のお披露目となる後白河院の御所法住寺での朝覲行幸御遊を翌年正月四日に控えての猛練習ではなかったか。同年三月四日に後白河法皇五十の御賀（安元御賀）の御遊で、高倉天皇は得意の笛の演奏を披露しているが、藤原隆房の著した『安元御賀記』には「波の上の樂にあはせて天皇御笛を吹出させ給ふ。其声物にまぎれず、いとも妙なり。仁平の御賀にも此事なし。康和の音こそかく有けれどぞ、古き人々いひあへり<sup>(101)</sup>」と、堀河天皇の笛の音に匹敵する妙音と記されている。

以上みてきたように、一条天皇のあと、天皇家の音楽が一時期沈滞したかに見えるが、堀河、鳥羽及び高倉と、とりわけ笛の演奏に熱心な天皇が続けて登場したことにより、帝王の修養すべき主な楽器としての笛の地位が確立した。

律令政治から摂関政治へと政治体制が変化する中で、天皇の器物という考え方が生まれ、それが琴から笛に代わったことを見てきたが、この天皇の器物はその後も時代の変化に伴い、更に異なる楽器へと変化していくこととなる。

### 三、『源氏物語』と楽器

王朝国家における朝廷・貴族の世界が舞台となった『源氏物語』は音楽の場が多用されており、音楽史の観点からも当時の宮廷音楽の世界を垣間見ることのできる貴重な作品である。国文学研究では、『源氏物語』と音楽との関係に関する論考が数多く発表され、物語の表現機能としての音楽や楽器を通じて、『源氏物語』の主題を読み解く研究が盛んに行われている<sup>(10)</sup>。門外漢がとやかく言うのは憚れるが、それらの『源氏物語』研究で残念なことは、いずれの論考においても共通して、物語中の音楽・楽器のみを取り上げるだけで、事実上の天皇が実際に修養した楽器について顧みられていないことである。

山中裕氏の詳細な論考によれば、『源氏物語』は延喜・天曆の史実に準拠しつつ、同時に紫式部が宮仕えしていた当時の事実を反映させながら出来上がった作品とする見方が今日の準拠論の通説である<sup>(11)</sup>。とすれば、音楽に関しても、延喜・天曆時代つまり醍醐・村上朝における音楽と、式部が宮仕えした一条朝における音楽について史実を調べ、物語中の音楽との比較を踏まえた考察がなされても良いのではないだろうか。

『源氏物語』における音楽研究の出発点となったのは、周知の如く山田孝雄氏の『源氏物語の音楽』である。山田氏は音楽に関する記事を網羅し、『源氏物語』は作者紫式部の生きた一条朝ではなく、延喜・天曆の御代を舞台として描かれた歴史物語であることを論証し

た。その有力な例証の一つとして、『源氏物語』の作中人物が一条朝には既に廃れて使われていないはずの琴(キン)を演奏していることを挙げている。山田氏の著書以降、琴(キン)に注目する論考は多く、「琴(キン)は、光源氏の王者性、潜在王権を象徴する楽器<sup>(12)</sup>」であり、和琴や箏を含めた他の楽器とは一線を画す、皇統につらなる者が奏する特別な楽器であるとする理解が定着している<sup>(13)</sup>。

史実はどうであろうか。既述してきたように、宇多・醍醐・村上朝はなるほど琴<sup>(14)</sup>の全盛期であり、天皇は御遊をはじめ宴遊等で琴を演奏している。しかし、琴類の中でも宇多・醍醐天皇にとっては特に和琴が、村上天皇ではとりわけ箏が実際に演奏することの多い、最も関心の深い楽器であった。琴(キン)だけが皇統に連なる者が奏する特別な楽器であったというのは史実ではない。

では、なぜ式部は物語の世界で琴(キン)を「潜在王権を象徴する楽器」として位置付けたのだろうか。おそらく、既に小林久子氏が指摘しているように<sup>(15)</sup>、漢籍の影響を受けた作者式部にとっては、琴(キン)こそ君子が修養すべき楽器であったからであろう。また、大陸に対する憧憬の念の残る当時、中国古典に見られる権威の象徴ともされた琴(キン)に対して、憧れを持っていたのではないかと推察される。『文選』「嵇康琴賦」に「楽器之中、琴徳最優」、『風俗通義』に「君子ノ所ノ常ニ御スル者ノ琴、最親密ニシテ不離於身ヲ」と記されているのをはじめ、多くの中国書物の中で、琴(キン)は往古君子が修養すべき徳義性や高貴性を具えた最も崇高な楽器と説かれている。漢書に並々ならぬ素養を持った式部が<sup>(16)</sup>、こうした楽器に付随する思想の影響

を受け、聖帝たる天子が修養すべき楽器は琴(キン)であると考えていたとしても決して不思議ではない。

しかし、当時の日本の現実とは違つた。聖代とされる延喜・天曆時代の醍醐・村上天皇は、和琴や箏とともに琴(キン)も修養していた。ところが式部が生きた時代の一条天皇は専ら笛を好み、聖帝の証しと式部が考へた琴(キン)を全く修養しなくなつていた。末世が到来するかもしれないという不安感が広がりつつある時代、式部は天皇が琴(キン)を修養しなくなることにより、帝の徳義性や神聖性、ひいては社会の秩序や安定性が失われることを恐れたのではないだろうか。そのため、式部は物語の世界で「潜在王権を象徴する楽器」として琴(キン)を桐壺院につながる者たちの間で相承させ、延喜・天曆の聖代の再来を願つたのではないか、というの考へすぎであらうか。光源氏が夕霧と琴(キン)について談ずる以下の話は、こうした式部の心情を代弁しているように思える。

かく限りなきものにて、そのままに習ひとる人のありがたく、世の末なればにや、いづこのその昔の片はしにかはあらむ。されど、なほ、かの鬼神の耳とどめ、かたぶきそめにけるものなればにや、なまなまにまねびて、思ひかなはぬたぐひありける後、これ弾く人よからずとかいふ難をつけて、うるさきままに、今は、をさをさ伝ふる人なしとか。いと口惜しきことにこそあれ。

調べひとつに手を弾き尽くさむことだに、量りもなき物なり。

いはんや、多くの調べ、わづらはしき曲多かるを、心に入りし盛りには、世にありとあり、ここに伝はりたる譜といふものの限りをあまねく見あはせて、後々は師とすべき人もなくてなむ、好み習ひしかど、なほ上がりての人には、当たるべくもあらじをや。まして、この後といひては、伝はるべき末もなき、いとあはれになむ<sup>(四)</sup>

一方、一条朝において笛が天皇の修養すべき楽器となり、一条天皇が優れた笛の奏者であつたことは既述したが、この笛が『源氏物語』においてどのように描かれているか、笛の継承を中心にみていきたい。

『源氏物語』では、以下に記す光源氏の言葉に由来が窺える「陽成院の笛」が「陽成院―式部卿宮―柏木―薫」と継承されている。

「その笛はここに見るべきゆるある物なり。かれは陽成院の御笛なり。それを、故式部卿宮のいみじきものにしたまひけるを、かの衛門督は、童よりいとことなる音を吹き出でしに感じて、かの宮の萩の宴せられける日、贈物にとらせたまへるなり。女の心は深くもたどり知らず、しかものしたるななり」などのたまひて、末の世の伝へは、またいづ方にとかは思ひまがへん、さやうに思ふなりけんかし、など思して、この君もいといたり深き人なれば、思ひよることあらむかしと思す<sup>(五)</sup>。

陽成院の笛については、諸研究では二つの史料、即ち以下に見られる『花鳥余情』の一節

天曆三年、右大臣捧<sub>下</sub>先皇賜<sub>二</sub>勳子内親王<sub>一</sub>箏譜三卷<sub>上</sub>、左衛門督執<sub>二</sub>赤笛一管<sub>一</sub>、元貞保親王笛<sub>一</sub>、左兵衛督將<sub>二</sub>螺<sub>一</sub>、<sub>マツ</sub>一面、元良親王物有<sub>奇音</sub>、奏<sub>レ</sub>名而献<sub>之</sub>。

及び『古今著聞集』天曆三年四月十二日の藤花宴の話を典拠に、陽成院の弟で笛の名手であった貞保親王に伝来された赤笛と同一であると推定されている。

ここでは、以下二つの史料をもとに笛の相伝について考察したい。

### ①『朝覲行幸部類』

正暦元年正月十一日、幸<sub>二</sub>円融寺<sub>一</sub>、<sub>レ</sub>皇后同輿<sub>レ</sub>、小右記云、主<sub>上</sub>奉<sub>二</sub>瑠璃香炉・純金御念珠<sub>一</sub>、<sub>レ</sub>納<sub>二</sub>御念珠<sub>一</sub>、不<sub>レ</sub>見、付<sub>二</sub>紅梅作枝<sub>一</sub>、居<sub>レ</sub>鸞<sub>一</sub>、皆銀<sub>レ</sub>、又<sub>二</sub>院符<sub>一</sub>、御帶納<sub>レ</sub>、御手本・御笛、<sub>レ</sub>号<sub>二</sub>赤笛<sub>一</sub>、陽成院物、伝<sub>レ</sub>自<sub>二</sub>故三条殿<sub>一</sub>、頭中將所<sub>レ</sub>奉<sub>レ</sub>。

### ②『有職抄』 三、禁中官物之篇

赤笛

天曆三年宸記ニ云、右大臣赤笛一管ヲ献ス、元貞保親王ノ笛ナリト云々。

①の史料は、藤原実資の日記『小右記』の逸文で、一条天皇が父円融院に朝覲行幸し、父を御前にする御遊で初めて笛を披露した時のことを記したものである。この朝覲行幸については前章で若干述べたが、『御遊抄』や『続古事談』にも同様の記録がある。しかし、①の史料が他のどの記録よりも詳しく書いているのが、この日に天皇から

院、また院から天皇に贈られた品々についてである。それによれば、元は陽成院の御物で、藤原頼忠に伝わり、その後、藤原道頼が円融院に奉つたとされる赤笛と称する笛が、円融院から子の一条天皇に贈られている。

次に②の史料は、『村上天皇御記』の逸文と思われるが、これによれば、赤笛と称する貞保親王の笛が藤原師輔から村上天皇に献じられている。この赤笛は、『花鳥余情』や『古今著聞集』に登場する赤笛と同じものと推察されるが、問題はこれが①の史料に見られる赤笛と同一であるかである。残念ながら『拾芥抄』や『懐竹抄』に列記されている笛の名器の中には赤笛は見られず、他に赤笛に関する史料を探し得なかったため、どちらとも断定できない。いずれにせよ、ここで注目すべきことは、陽成院の御物である赤笛が一条天皇に伝来されたことである。

上記にみる一条天皇の円融院への朝覲行幸は式部の時代の出来事である。しかも①の日記を記した藤原実資と式部は知己の間柄であった。とすれば、式部は一条天皇が行幸の際に譲り受けた陽成院に由来する笛に関する知識を有していたと考えられる。『源氏物語』に記された「陽成院の御笛」とは、一条天皇に譲られた「赤笛」がベースになっているとみるべきではないだろうか。

『源氏物語』の世界では、陽成院の笛は最終的に薫に伝えられている。そして琴(キン)の相承も桐壺院から最終的にやはり薫に至っている。君子として修養すべき楽器が琴(キン)であると考えていた式部は、琴(キン)の相承を薫にさせ、同時にその薫を名笛の継承者とも



したのである。現実の世界で笛を修養し、笛の名手であった一条天皇のイメージを薫に投影させることで、一条朝の聖代を願ったと考えることはできないだろうか。

## おわりに

平安時代に入り、日本古代の音楽は一つの展開期を迎えた。即ち、桓武く仁明朝には単に儀礼音楽にとどまらず、自らも楽器を嗜み享受するという享楽音楽が萌芽し、管絃に堪能な皇族や藤原氏が輩出し、天皇までも楽器を修養するようになった。儀礼音楽によって朝儀を荘厳化させることに主眼のあつた音楽が、神聖な名器とされる楽器を天皇自らが所作することにより、神秘性や尊厳性において天皇の権威を高めることにも貢献することになった。

また、音楽が帝王学の一つと認められるようになるにつれ、記紀時代以前から王権にかかわる神聖な宝器と認識されてきた琴が、桓武朝から村上朝にかけて天皇が修養すべき主な楽器（天皇の器物）として重んぜられるようになり、特に宇多・醍醐・村上の各天皇は琴を愛好し自ら熱心に修養を行っている。醍醐朝に至ると、御遊という宮廷における公的な管絃の会において、殿上人と共に天皇自らも楽器を演奏して遊興を楽しむようになり、ここに「君臣和楽」とでも呼ぶべき新しい宴遊のスタイルが生まれ、以後、慣例化するようになった。

幼帝の登場や摂関政治の開始など天皇の在り方が変化し、その権威が絶対化されるにともない、天皇の音楽修養は重視され、その器物も

幼くても比較的演奏しやすかったであろう笛へと変わっていった。円融・一条朝はちょうど琴から笛への過渡期にあたり、特に一条天皇の笛に対する愛着はかなりのものであった。その後、楽人や貴族を含めて幅広く管絃が隆盛する中で、天皇自身の演奏は総じて低調となったかに見えるが、帝王学としての管絃の重要性は変わることはなく、笛の名手たる堀河、鳥羽の登場を機に帝王学たる「管絃始」が笛を用いて行われるようになった。

この時代の代表作品である『源氏物語』の中でも、やはり音楽が重要な演出を見せるが、天皇との関係では、琴（キン）と笛が著者紫式部の抱く天皇権威への期待の表現の道具として、特に重要な役割を果たしていると言えよう。

（本学専任講師Ⅱ歴史学担当）

## 註

- (1) 拙稿「後鳥羽院と音楽」〔芸能の中世〕吉川弘文館 二〇〇〇年。
- (2) 拙稿「後光厳天皇と音楽」〔日本歴史〕五九七号 一九九八年。
- (3) 天皇の器物について論じたものとして、磯水絵氏「天皇の器物について―『御遊抄』より―」〔説話と音楽伝承〕和泉書院 二〇〇〇年がある。
- (4) 牛嶋憂子「日本古代の弦楽器―『こと』形象資料―(1)」〔東方音楽学会第四回年会研究発表資料、一九九五年〕の論考は、特に和琴について詳しい。
- (5) 「琴」という漢字は紛らわしいので本来ならば「コト」と記すべきだが、先学研究や諸史料を引用する際の混乱を避けるため、「琴」の字を

使用する。

- (6) 水野正好「琴の誕生とその展開」(『考古学雑誌』第六六卷一号 一九〇〇年)、佐田茂「古代琴雑考」(同前)、岸辺成雄「和琴の祖型―出土品を中心に―上・中・下」(『雅楽界』五六―五八 一九八一年から一九八三年)、山田光洋「楽器の考古学」(同成社 一九九八年)、増田修「研究史・『琴歌譜』に記された楽譜の解説と和琴の祖型」(『芸能史研究』一四四 一九九九年)。

なお、増田氏の論考には『琴歌譜』の研究を中心とする参考文献が多く付され、また山田氏の著書には日本音楽考古学関係の参考文献一覧が付されていて便利である。

- (7) 笠原潔「出土琴の研究」一、二(『放送大学研究年報』十二、十三 一九九五年、一九九六年)では、板作りの琴に棒作りの琴を含めず、これらに槽作りの琴を加えて三つに分類する方法を採用している。
- (8) 「琴を弾く男子植輪」(MUSEUM 四六七 一九九〇年)
- (9) 註(6)
- (10) 荻美津夫「日本古代音楽史論」(吉川弘文館 一九九一年)、田辺尚雄「日本音楽史」(雄山閣 一九三二年)。
- (11) 「『琴(キン)』と『琴(こと)』」(『明治大学大学院紀要』二十八集 一九九一年)。
- (12) 「古事記」(岩波書店「日本古典文学大系」中巻・仲哀天皇)と『日本書紀』(同前、巻第九 神功皇后)に同説話が見られるが、弾琴者は『古事記』では仲哀天皇、『日本書紀』では神功皇后及び武内宿禰とそれぞれ異なる。
- (13) 「古事記」(下巻 雄略天皇)。また『類聚国史』(新訂増補国史大系)巻七十七「琴」 雄略天皇十二年十月癸酉朔壬午条、及び『日本書紀』雄略天皇同日条には、雄略天皇が琴の声によって真実を悟った話が見られ、琴の神秘性が窺われる。
- (14) 『日本書紀』(巻第十三 允恭天皇)。
- (15) 『日本書紀』(巻第十 応神天皇)、『類聚国史』巻七十七「琴」 応神天皇。

靈力や由緒のある木を用いて琴を作る例は他にも散見される。たとえば、江戸時代には雷が落ちて靈力を得たとされる木で作られた「霹靂琴」と称する有名な琴がある。(拙稿「大英博物館所蔵『平松家旧蔵楽書資料』について」『東京音楽大学研究紀要』第二十三集 一九九九年)。

また、神が降臨するという大樹と琴の関係については、勝俣隆「大樹伝説と琴」(『長崎大学教育学部人文科学研究報告』四五 一九九二年)が詳しい。

- (16) 註(11)。
- (17) 荻美津夫氏 註(10)。
- (18) 岩佐美代子著『校正文机談』二十六頁(笠間書院、一九八九年)。以下、『文机談』と省略。
- (19) 『日本三代実録』(新訂増補国史大系)巻十五 貞観十年閏十二月二十八日条。
- (20) 『類聚国史』巻七十七「琴」 清和天皇貞観六年二月二日条。
- (21) 『和琴血脈』(『続群書類従』第十九輯上)。
- (22) 『類聚国史』巻七十七「琴」 淳和天皇天長四年十月戊申条。
- (23) 『日本文徳天皇実録』(新訂増補国史大系)巻第五 仁寿三年二月十四日条。
- (24) 仁明朝は音楽史上のみならず、和歌や漢文学史上においても重要な転換期であったことが指摘されている(後藤昭雄「承和への憧憬―文化史上の仁明朝の位置―」『文学論叢―今井教授退官記念―』九州大学 一九八二年)。
- (25) 『文机談』二十六頁。
- (26) 荻美津夫氏 註(10)。
- (27) 『日本三代実録』巻十四 貞観九年十月四日条。
- (28) 『文机談』三八頁。
- (29) 『文机談』二六頁。
- (30) 『文机談』二六頁。
- (31) 『文机談』一六一頁。

- (32) 図書寮叢刊『伏見宮旧蔵樂書集成』二(明治書院 一九九七年)。以下「伏旧」二と省略。
- (33) 『統群書類従』第十九輯。
- (34) 『日本三代実録』卷八 清和天皇貞観六年二月二日条。
- (35) 『文机談』二六頁。
- (36) 註(32)。
- (37) 本文既述の『文机談』の他に、『拾芥抄』(新訂増補故実叢書) 楽器部第三十五。
- (38) 『醍醐天皇御記』(増補史料大成『歴代宸記』所収) 延喜十八年二月二六日条。
- (39) 註(38) 延喜七年正月三日条。
- (40) 御遊の成立については、荻美津夫氏が醍醐朝初期であることを既に推定されているが、残念ながら詳述されていない。  
本論でも述べたように、御遊は天皇自ら奏者となって侍臣とともに音楽を楽しむスタイルのものであり、昇殿制の成立、及び宮廷社会の成立と合わせて考察すべき点が多い。稿を改めて論じたいと思う。
- (41) 『西宮記』(改定増補故実叢書) 卷十二 一、賜女官賀事 延喜十三年十月十四日条。
- (42) 『御遊抄』(『統群書類従』第十九輯上) 朝観行幸御遊 延喜十七年三月十六日。
- (43) 『御遊抄』朝観行幸御遊 延長三年正月三日。
- (44) 『醍醐天皇御記』延長四年二月十七日条。『日本紀略』では同年二月十八日、『古今著聞集』(卷第六 二三四) では同年正月十八日の出来事としている。
- (45) 『御遊抄』朝観行幸御遊 延長四年八月十六日。
- (46) 『貞信公記』(大日本古記録) 天慶九年七月九日条。
- (47) 『西宮記』卷八 宴遊(藤花宴) 天曆三年四月十二日、『古今著聞集』(卷第六 二三九)。
- (48) 『九曆』(大日本古記録) 天曆七年十月二十八日条、『古今著聞集』(卷第十九 六四九) では、同年十月十八日の事としている。
- (49) 『政事要略』(新訂増補国史大系) 卷二十八 年中行事 十二月上(御仏名)。また、『本朝高僧伝』卷四十八(大日本仏教全書) によると、この御仏名で導師を勤めた淨藏は、村上天皇の筥に合わせて一音も違えず声明を唱し、天皇から褒賞を賜わっている。
- (50) 乞巧奠については、塚越奈津江「古代の七夕について―乞巧奠を中心に―」(『お茶の水史学』三十六 一九九二年) が詳しい。
- (51) 陽明文庫所蔵『平記』陽明叢書 天禄三年七月七日条。
- (52) 村上天皇は筥の修養を最も重視しつつも、笛の修養もしていたことが、以下の史料からも推察される。まず『懐竹抄』では笛を修養した天皇の筆頭に「天曆聖主」と村上の名を掲げていること、『文机談』や『体源抄』にも村上が大石秀高(富門)を御師として笛を習ったことが記されていること(秀高ではなく祖父である富門が正しい。磯水絵「大石秀高―富門と秀高―」(『日本音楽史研究』二 一九九九年)、そして『江談抄』に「横笛者、大水龍、小水龍、天曆御時宝物也」などと見られる。
- (53) 『文机談』二六頁、四十四頁。
- (54) 『采花物語』(小学館 日本古典文学全集) 卷第一 月の宴。
- (55) 註(32)。
- (56) 『本朝文粹』(新訂増補国史大系 三十) 卷第十四 諷誦文「清慎公奉為村上天皇修諷誦文」。
- (57) 『采花物語』(前掲) 卷第一 月の宴、卷第四 みはてぬゆめ。
- (58) 「從二位公世卿状」(伏見宮御所蔵文書)『大日本史料』一の十一 康保四年五月二十五日条。
- (59) 『伏旧』二、一三七頁。
- (60) 山田光洋氏 前掲(6)。
- (61) 荻美津夫「古代の笛と『笛吹』について」(『日本古代の祭祀と仏教』吉川弘文館 一九九五年)。
- (62) 林謙三『正倉院楽器の研究』(風間書房 一九六四年)。
- (63) 卷第八 (岩波書店 日本思想大系)。
- (64) 『伏旧』二 二六二頁。

- (65) 『小右記』一 (『大日本古記録』) 寛和元年正月二日条。
- (66) 『小右記』一 寛和元年正月十四日条。
- (67) 『小右記』一 寛和元年二月二十一日条。
- (68) 『小右記』一 寛和元年二月十三日条、『大鏡』(日本古典文学大系) 裏書第六卷 紫野子日事 四一三頁。
- (69) 『大鏡』(日本古典文学大系) 第二卷 九四頁。
- (70) 『尊卑分脈』三 (改訂増補国史大系) 三八六頁。
- (71) 『時中卿横笛譜裏書』(『統群書類従』第十九輯 上)。
- (72) 『禁秘抄考註』(改訂増補故実叢書) 諸芸能事。
- (73) 『證註椿葉記』(村田正志著作集 第四卷) 二五四頁。
- (74) 『統本朝往生伝』卷第六十六 (『群書類従』第五輯)。
- (75) 永祚元年の前年にあたる永延二年正月三日、一条天皇が円融院を朝覲行幸し、笛を披露した話が『栄花物語』(第三 さまざまのよろこび)に見られるが、実際は永延二年正月の元三日は日次が悪かつたために行幸は取りやめとなり、翌月二月十六日に行われている。ただ、この行幸において管絃の興は催されているが、一条天皇は笛を所作していない(『小右記』永延二年二月十六日条)。おそらく『栄花物語』に見られる話は、正暦元年(九九〇)正月三日になされた朝覲行幸のことと類似していることから、作者がそれと取り違えた可能性が大きい。
- (76) 『御遊抄』御元服。
- (77) 『百鍊抄』(新訂増補国史大系) 正暦元年正月十一日条、『御遊抄』朝覲行幸。
- (78) 『続古事談』(『群書類従』第二十七輯) 王道后宮。
- (79) 『小右記』(逸文) 十一卷 三十一頁。
- (80) 『小右記』、『御遊抄』、『日本紀略』正暦四年正月三日条。
- (81) 『文机談』八十五頁。
- (82) 『小右記』四 長和五年正月二十九日条。
- (83) 『楽家録』『体源抄』には、三条天皇の笛師として「大納言藤原宗国」の名が挙げられているが、実在しない人物であり、定かではない。
- (84) 『小右記』四 長和四年四月七日条。
- (85) 『御遊抄』朝覲行幸 万寿四年正月三日、長元元年正月五日、『小右記』八 長元四年正月三日条。
- (86) 『小右記』八 長元四年正月三日条。
- (87) 『百鍊抄』第四 後冷泉天皇 永承六年五月五日条。
- (88) 『古今著聞集』卷第十九、六五五。『御遊抄』臨時御会 一〇四頁。
- (89) 『文机談』八十五頁。
- (90) 『古今著聞集』卷第六、二五二。
- (91) 註(90)。
- (92) 『禁秘抄』諸芸能事。
- (93) 『古今著聞集』卷第六、二七七。
- (94) 『文机談』八十五〜八十六頁。
- (95) 拙稿「中世における天皇と音楽―御師について(上)―」(『東京音楽大学研究紀要』十八集、一九九四年)。
- (96) 『懐竹抄』(『群書類従』第十九輯) 卷第三四三。
- (97) 『伏旧』一「主上御笛始記」。
- (98) 尾形裕康「就学始の史的研究」(『日本学士院紀要』八の一、一九五〇年)。
- (99) 『御遊抄』朝覲行幸 天治元年正月五日、大治三年正月二日。
- (100) 御笛始については、いづれも拙稿(95)を参照。
- (101) 『健寿御前日記』、『建礼門院右京大夫集』、『平家物語』等。
- (102) 『群書類従』第二十九輯。
- (103) 山田孝雄『源氏物語の音楽』(宝文館 一九三四年)、中川正美『源氏物語と音楽』(和泉書院 一九九一年)、上原正和『光源氏物語の思想的変貌―琴のゆくへ―』(有精堂出版 一九九四年)。尚、吉海直人「音楽」関係研究文献目録(『源氏物語研究ハンドブック』翰林書房 一九九四年)の研究文献目録が便利である。
- (104) 『源氏物語の史的研究』(思文閣史学叢書 一九九七年)。
- (105) 高橋亨「源氏物語の〈琴〉の音」(季刊 ichiko 二三号 一九九二年)。

- (106) 湊ゆり「紫上―琴を許されぬ女君」(『國學院雜誌』一九九五年)、森野正弘「頭中将と和琴／光源氏と琴の琴」(『中古文学』五五号 一九九五年)、吉井美弥子「宇治八の宮の『琴の琴』」(『日本文学』四三―七 一九九四年)。
- (107) 「源氏物語の音楽理念―弦楽器を中心として―」(『源氏物語研究』四一九七六年)。
- (108) 古沢未知男『漢詩文引用より見た源氏物語の研究』(南雲堂 桜風社 一九六一年)。
- (109) 『源氏物語』若菜下(小学館 新編日本古典文学全集)。
- (110) 『源氏物語』横笛(小学館 新編日本古典文学全集)。
- (111) 『花鳥余情』卷二十七 宿木 三一―六頁(『源氏物語古注集成』第一卷 桜楓社 一九七八年)。
- (112) 浅尾広良「柏木遺愛の笛とその伝承」(『むらさき』二五輯 一九七八年)。
- (113) 註(79)。
- (114) 東京大学史料編纂所蔵『有職抄』卷之第三(二〇五七―二二三) 付記

本稿については、二〇〇一年十一月十七・十八日に茨城県立歴史館で行われた「第二回日中琴学国際シンポジウム」にて、簡単な報告を行った。