

新出断簡 催馬楽「なにそもそ」考

—「源氏物語」竹河卷にも関連して—

A Study of the Newfound Saibara Piece "Nanisososo":

with Reference to "Takekawa" in The Tale of Genji

久保木 哲 夫

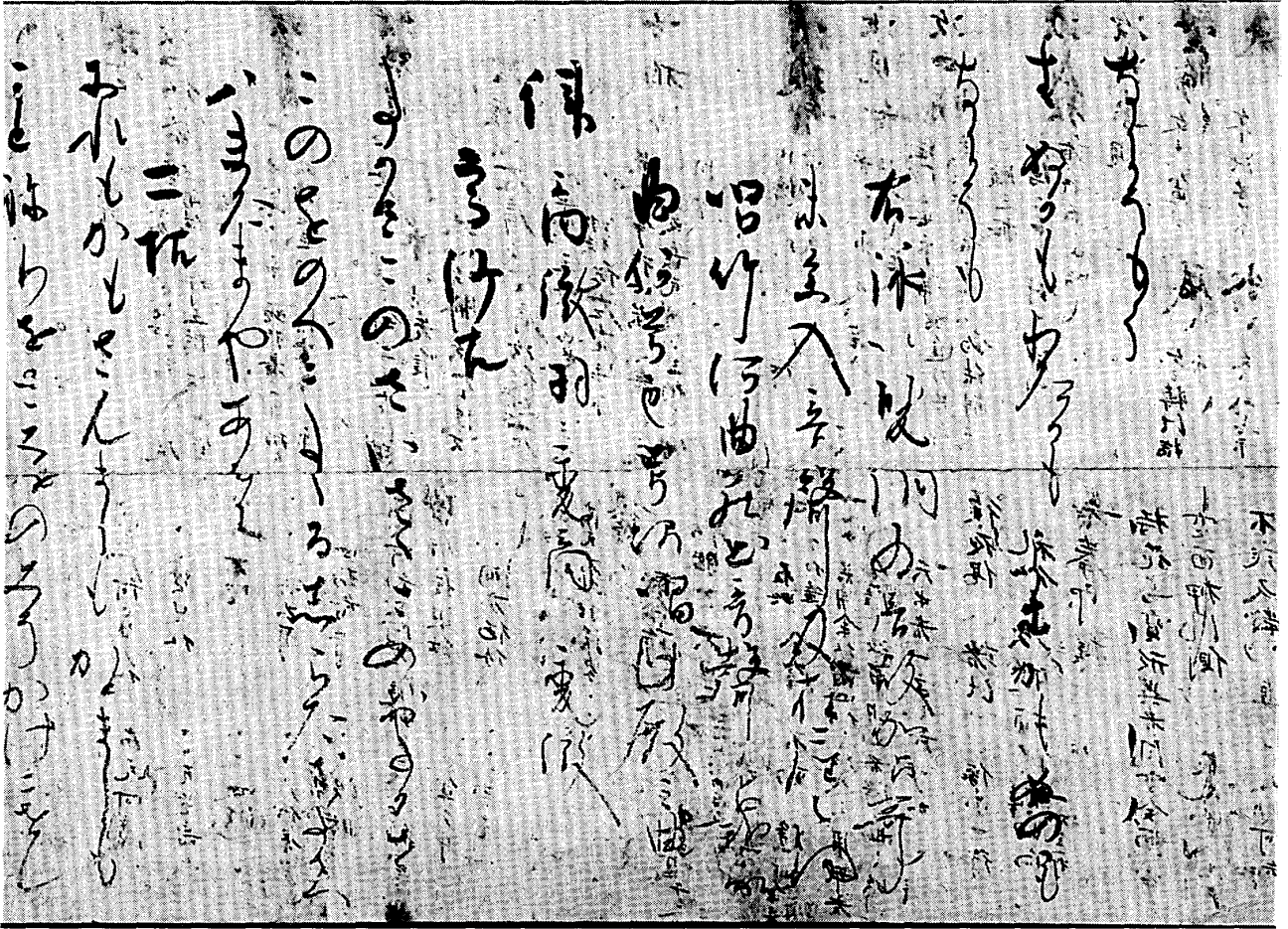
KUBOKI Tetsuo

—

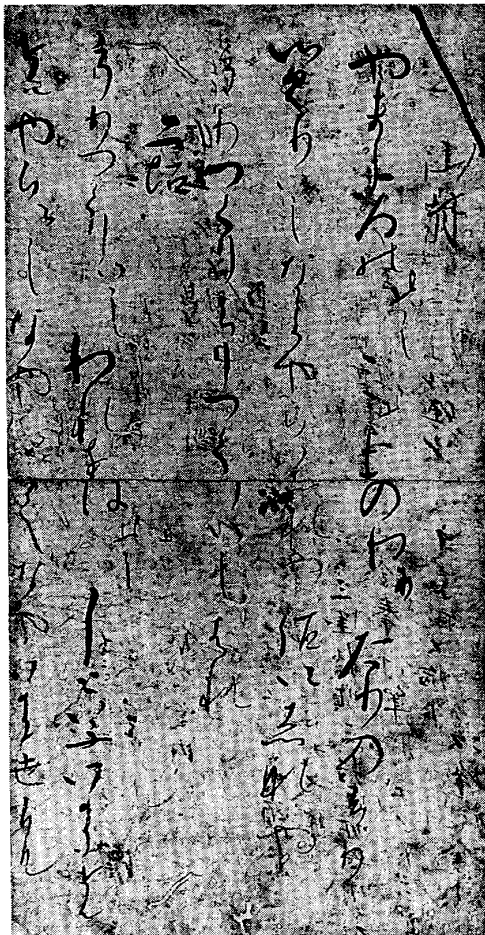
新しい催馬楽の断簡が出現した。東京神田の古美術商萬羽啓吾氏によって発掘されたもので、いわゆる古譜と呼ばれる鍋島家本や天治本など、主要な伝本類には見られない特殊な詞章を持ち、伝本研究の面ではもちろん、「源氏物語」本文の解などにもかかわる、非常に興味深い、貴重な資料である。図版1に示したように、それは紙背のある料紙にきわめて匆卒に書かれていて、書写年代はどんなに厳しく見ても鎌倉前期を下らないものと考えられる。料紙は楮紙、縦三〇・一センチメートル、横三九・八センチメートル、ただし上から一五・二、三センチメートルあたりのところに真横に継ぎ目が

あり、もともとどういう形のものであったかについては後に述べるように問題がある。現在は軸装され、桐箱に納められているが、箱書には「寂蓮催馬楽高砂」と記される。また蓋裏には「前田家上々かりおし帖中之もの也」と書かれ、「春」一字の印が押されている。萬羽氏によれば、印はかつて古美術界に名を馳せた茶人森川如春庵（勘一郎）のものに間違いないという。その如春庵によって記された記述を信ずれば、この断簡は、かつて加賀前田家に蔵せられた「仮押し帖」なる、おそらく本装前の手鑑、に押されていたものと考えられる。

図版 1



図版 2



断簡の内容は、紙背の裏写りがして非常に読みにくいが一応試読してみると、

なにそもそ

きぬかもわたかもかはかもぬのかも

なにそもそ

右詠以雙調為音故加呂哥

末参入音聲及在座之間

唱竹河曲罷出音聲唱我家

曲何曾毛曾次唱此殿之曲

律 商徵羽 變商 變徵

高沙古

たかさこのさいさゝこのおたかさ

このをのへにたてるしらたまたまつ

はぎたまやあなき

二帖

それもかもさんましもかとましも

かとねりをさみをのみそかけにせん

ということになるうか。後半についてはすでに知られていて、催馬楽の曲としては非常に有名な「高砂」である。紙の継ぎ目の部分は鍋島家本の本文などを参照しながら判読したが、前半部と後半部とは紙の重なり具合が違っており、後半部にいくほど読みにくいものになっている。たとえば二行目「わたかも」、四行目「雙調」、五行目「参入音聲」のあたりは何とか読めるが、十一行目「をのへにたてる」の「て」、十二行目「たまやあなき」の「な」、十四行目「ましもがと」の「ま」、十五行目「さみをの」の「を」などは他本

を参照しなければとても読めないであろう。要するに紙継ぎをしたあとに文字を書いたのではなく、文字を書いた紙を一度切り離し、改めて継ぎなおしたとしか考えられないものになっている。

こうした紙の継ぎ方になるためにはどういう場合が想定できるだろうか。実はこの断簡にはつれがあり、現在の所在は寡聞にして知らないが、佐佐木信綱編『古筆凌寒帖』に写真版が収められている。図版2として示したように、やはり紙背のある料紙が用いられていて、同じように上下に分割されている。内容はこれも有名な催馬楽の曲の一つで、通常は「山城」と表記されているものである。

山背

やましろのおしこおまのわあたりのうり

つくりじなやらいしなやさいしなや

うりじつくりうりじつくりはれ

二帖

うりじつくりわれをほしいふいかにせん

せんやらいしなやいかにせん

ここでも継ぎ目の部分はかなり読みにくい状態になっている。しかもさらに不思議なのは、その紙背のあり方である。紙背文書の内容そのものについては専門家の説明を待つよりほかはないが、おそらく何らかのメモ的なもので、わずかに読み得たものの中には、図版1では「轉法輪」「後夜偈」「諸法」などの文字が、図版2では、「不動」などの文字が見え、仏法にかかわるものかとは思われる。それが上下に分かれている。ただし上部と下部とは行が整っていないし、しかも図版2では上部と下部とで天地が逆にもなっている。文書がさかさまに継ぎ合わされているのである。

紙背を利用したのはおそらく催馬楽本文の方ではなく、文書の方だったであろう。まず催馬楽を書き、あとでその料紙を細長く横に割いて、紙背を利用し、文書を書いた。その際天地は特に配慮しなかつたが、後に文書よりも催馬楽本文の方に価値があることを見出して、改めてもとに戻した。不思議な裁断の仕方、継ぎ合わせ方は、そのように考えてはじめて納得のいく説明ができるように思われる。その逆はなかなか説明がつきにくいだろう。

二

ところで問題は「なにそもそも」なる詞章である。はじめはまったくの新出資料かと思われたが、本文そのものは、早く、藤田徳太郎氏によって昭和のはじめに紹介されていた³。彰考館文庫に内題を単に「催馬楽」とする写本があり、従来鍋島家本などでは知ることのできなかつた「長澤」「万木」「鏡山」「高嶋」なる四曲の歌詞がそれには載せられていることを紹介し、さらに、

此の寫本には、呂歌の終に、踏歌詠と題して、朝野群載にも出でた踏歌章曲の男踏歌の歌詞を載せ、その次に、

なにそもそも、なにそもそも、

きぬかも、わたかも、ぜにかも、ぬのかも、なにそもそも

と云ふ句を掲げて、註して曰く、「右詠以『雙調』為音、故加

呂歌末。參入音聲及在座之間唱『竹河曲』、罷出音聲唱『我家、

何曾毛曾』、次唱『此殿三曲』とある。

と述べられたのである。本文に多少の異同は認められるが、注の部分を含めて、基本的には当断簡とまったく同じものと見てよいであろう。

彰考館本は、催馬楽本文二点と「三五中録 卷二」の計三点よりなる合綴本である。函架番号は「午五」。筆跡は三点それぞれに異なるが、催馬楽二点のうち一点は明らかに天治本の写しで、他の一点が問題の本文ということになる。該本はいわゆる万葉仮名表記ではなく、催馬楽本文としては珍しく平仮名表記である。最後の「三五中録」の末尾に、

右三五中録第二卷以伶人東儀出雲守本写之

天和元年辛酉冬十一月

との奥書があり、筆跡その他からして「三五中録」だけのものとはこれは考えられるが、他の二点も含めてすべて近世の写であることは間違いない。

従来知られていた催馬楽の曲は、鍋島家本や天治本など、信ずべき伝本によれば、律二十五曲、呂三十六曲（藤田氏論文や、白田甚五郎氏による古典文学全集本『催馬楽』解説では、「呂二十五曲、律三十六曲」とするが、逆である）、計六十一曲であった。ところがこの彰考館蔵平仮名本では、「呂」として、

吾駒	澤田河	最貴	梅枝	桜人	美濃山	石河
葦垣	葛木	山背	真金吹	紀伊国	本滋	美作
藤生野	婦吾	鈴鹿河	奥山	婦門	白馬	浅緑
筵田	御馬草	酒飲	竹河	河口	此殿	酒屋
倉垣	鷹山	吾家	田中井戸	無力臺	総角	大宮
長沢	万木	鏡山	高嶋			

の三十九曲が、「律」として、

高沙古	東屋	貫河	夏引	青柳	伊勢海	庭生
走井	飛鳥井	大道				

の十曲が、そして両者の中間に、例の「踏歌詠」二曲、

万春楽 なにそもそ

が記される。傍線を施した曲が従来知られていなかった曲ということになる。問題は「踏歌詠」とそれにつづく「律」の部分である。いわゆる百拍子や延音表記など、小文字によるこまかな注記類は省略して、大筋の本文のみを掲げると次のとおりになる。

踏歌詠

万春楽 万春楽

我皇延祚 億千齡 万春楽

元正慶序 年光麗 万春楽

延曆休期 帝化昌 万春楽

百辟陪筵 華幄内 天人感

千般作業 紫宸場 万春楽

我皇延祚 億千齡 万春楽

仁露湛露 婦依徳 万春楽

日暖春天 作載陽 万春楽

願以嘉辰 常樂事 天人感

千々億歳 奉明王 万春楽

万春楽 々々々々

なにそもそ なにそもそ

きぬかもわたかもせにかもぬのかも

なにそもそ

右詠以雙調為音故加呂哥末參入

音聲及在座之間唱竹河曲罷出音

聲唱我家曲何曾毛曾次唱此殿三曲

律 商 平調 乞食調 徵 性調 黃鐘調 羽 盤涉調 同調
變商 上無調 變徵 下無調

高沙古

たかさこのさいさ、この
たかさこのをのへにた、
るしらたまたまつはきたまや
あなき

二帖

それもかもさもましもかと
ましもかとねりをさみを
のみそかけにせんたまやあ
なき

三帖

なにしかもさなにしか
もなにしかもこころうま
たいけんゆりはなのさゆりは
あなの

四帖

けさ、いたるはつはなのあはま
しものをさゆりはあなの

「なにそもそ」から「高沙古」の途中まで、断簡本文とこの彰考

館本文とを比較すると、こまかな部分はともかく、前述したように内容は基本的にほとんど一致する。『古筆凌寒帖』所載の「山背」の部分も同様である。ただし翻刻では省略したが、彰考館本には断簡本文には見られない百拍子や延音表記など、唱い方にかかわるこまかな注記がたくさん見出される。たとえば「きぬかも」の箇所は「^百きぬかもわたかも^百」、「たかさこの」の箇所は「^百たかさこ^百、の^{おお}」といった類である。それに対して本文部分の異同はきわめて少ない。多少問題になるかと思われるところは「なにそもそ」の第三句「かはかも」が「せにかも」となっている箇所であろうか。ここは断簡本文でも裏写りがはげしく、読みに関しては非常に問題の多いところで、一見して「よはかも」、あるいは「よむかも」「よにかも」などとも読めるところである。しかし「よ」と読めるところの第一画「、」は、実は紙背文書中の文字の一部で、「礼」の第四画の「、」である。「よはかも」でも「よむかも」でも、また「よにかも」でも意味は通じまい。彰考館本では「世にかも」となっていて、「世」は他の箇所では「せ」の変体仮名としても用いられている例があるから、ここも「せにかも」と読むのだろうというわけだが、

絹かも 綿かも …… 布かも 何ぞもぞ

という前後の詞章からも、どういう語がその間に入るのが意味的に最も適当か、ということも考える必要があるだろう。「絹、綿」とあり、「布」とあつたら、やはり一般的には衣類に関するもの、と考えるのが穏当なのではないか。「源氏物語」末摘花巻に、

黒貂の皮ならぬ、絹、綾、綿など、若い人どもの着るべきもの
のたぐひ、かの翁のためまで上下思しやりて奉りたまふ。

という場面がある。源氏が末摘花に同情し、生活上の援助をするのだが、ここでは「若い人どもの着るべきものたぐひ」として「黒貂の皮ならぬ、絹、綾、綿など」が贈られる。「黒貂の皮」とは末摘花が着ていた古めかしい上着を踏まえていて、やや皮肉を効かせたユーモラスな表現ということになるが、「皮」が、「絹、綾、綿」などと同列に扱われている。もつとも「竹取物語」の龍の頸の玉の条には、大納言大伴御行が、これから出発しようとする家来の「をのこども」に対し、「絹、綿、ぜに」を贈る場面がある。

この人々の道の糧、食ひ物に、殿の内の絹、綿、ぜになど、ある限り取り出でて添へてつかはす。

旅の必需品だけではなく、いわば貴重品を贈るという意味合いがここにはあろう。龍の頸の玉を取りに行くという無謀な計画に尻込みする「をのこども」に対してとつた、大納言の一種の配慮であり、対応である。困難な仕事に向かう者たちに対して彼なりの誠意が示さればいいのであって、「絹、綿」と「ぜに」そのものの間に格別の共通項があるわけではない。「なにぞもぞ」という疑問詞に対応するものとしても、まったく紛れようもない「ぜに」より、「皮」の方がふさわしいように思われる。ここはむしろ断簡本文が彰考館本の遠い祖本で、「かはかも」の箇所を「よにかも」と読み誤り、「世にかも」と表記したところから生じた混乱と考えられないだろうか。彰考館本文の漢文注記部分「此殿三曲」、また「高沙古」における「をのへにたゝる」は、それぞれ「此殿之曲」あるいは「をのへにたてる」が正しいかと思われるが、確かにうっかりすれば断簡本文でも「此殿三曲」「をのへにたゝる」と読めてしまう。断簡本文は紙背に文書が書かれた後、一旦復元され、改めて断簡と

なる過程を辿るのではないかとさきに考えたが、その断簡となる前の本文を写したものを、彰考館本本文は祖としているのではないだろうか。彰考館本本文は現存催馬楽としてはいわば孤本で、しかも近世の写。従来はややもするとその扱いには慎重さが求められる傾向にあった。日本古典文学大系『古代歌謡集』の解説で、小西甚一氏が、藤田氏発見の彰考館蔵「催馬楽」にのみ見える四首を、

ほかの文献にまったく見えない歌詞が突然この写本にだけ出てくることも不審なので、どこまで信用してよいかわからないけれど、

と一応の懸念を示しながら紹介されているのはその典型的な例である。まったく同系の古写本の断簡が現われたことで、そうした懸念はここに完全に払拭されることになる。

三

「踏歌詠」として掲げられた「万春楽」と「なにぞもぞ」は、当該本文の解説によれば「雙調」であり、故に「呂哥末」に加えるとする。以下、「参入音聲」及び「在座之間」に「竹河」を唱い、「罷出音聲」の際に「我家」と「何ぞもぞ」を、次いで「此殿」を唱う。おそらく「踏歌」の際における宮中での進行に関する記述なのである。「西宮記」巻三にも、

藏人・当夜歌人候右近陣。出御。王卿依召参上。内藏寮賜王卿酒肴。御厨子所供御料。歌人於南殿西発調子、入自仙華門列立東庭。踏歌周旋三度、列立御前、言吹。奏祝詞畢、喚囊持。囊持唯進、計綿奏絹鴨。次奏此殿曲、着座。王卿以下下殿勸盃。三四巡後、吹調子、唱竹

河曲、即起座。列立如前。歌曲唱後、舞人已上雙雙舞、進半上東面南階。内侍二人分被綿、且舞且還。彈和琴者已下、男藏人伝取自御簾中、於庭中被之。奏我家曲、退出。自北廊戸向所々。曉歸参御座、如初。歌頭以下座給庭中。御出歌人、依召参入着座、給酒饌。此間、奏管絃数巡。畢祿有差。

とある（多くの割注があるが、省略）。やはり踏歌に関する記述の部分だが、傍線の箇所が催馬楽の曲名の記されているところである。天皇が出御して、王卿が参上。酒肴を賜わって後、東庭に列立する。踏歌周旋を三度し、祝詞を奏し畢えると、囊持が綿を計えて「絹鴨」を奏する。次に「此殿」を奏して着座。王卿以下が勸盃して三四巡後、今度は「竹河」を奏し、唱い終わると舞人が舞い、内侍が綿を分け与えて被ける。和琴を弾く者が「我家」を奏して、退出する。

その後、一行は宮中から外に出るようだが、藤田氏は、ここにいう「絹鴨」と、例の「なにぞもぞ」とは同じものとされる。「きぬかも わたかも かはかも」の冒頭であろうから、間違いないであろう。藤田氏は触れられていないが、「花鳥余情」巻十三、初音の条にも（孟津抄）「岷江入楚」などにも同様の記述がある、

かづけ綿は、内藏寮よりこれをたてまつるを、内侍・藏人等東階の上に匣に綿を入れて持ち向かへば、歌頭以下、舞童以上、双々に舞す、みて階をのぼりて、かの綿を給ふなり。琴弾き以下のかづけ綿は、六位の藏人簾中よりとりつたへて、庭中にしてこれをかづくるなり。これよりさきに、又机に綿を積みみてをきたるを、袋持す、みよりて、一十百千万と綿をかずへて、袋

に入て、になひて、きぬかもといふ歌をうたひてまかづるよし見えたり。今の世に絶えて久しき事なれば、確かなる事は知れる人なし。新儀式、西宮、延喜の御記などにのせられたる事を、大かたしるし侍るばかりなり。

とあり、この「きぬかも」も当然ながら「なにぞもぞ」と同じものである。「一十百千万」と綿を数えて、袋に入れ、荷つて、唱いながら退出したという。ただし「花鳥余情」の書かれた一条兼良の時代に、すでに「今の世に絶えて久しき事なれば、確かなる事は知れる人なし」という状態であった。行事の内容についての言辭ではあるが、「きぬかもといふ歌」という記述のあり方からしても、やはり曲そのものも、当時すでに奏されることなく、歌詞なども一般的には知られていなかったと考えていいのではないか。何はともあれ、これらの記述から、踏歌では「竹河」「我家」「此殿」などとともに、「なにぞもぞ（絹かも）」もかなり重要で、なくてはならない曲であったことがわかる。断簡には特に記されていないが、「かづけ綿」の風習もやはり行事の重要な一部であったのであろう。

なお踏歌には周知のように男踏歌と女踏歌とがあった。「西宮記」には右の記述を正月十四日夜の行事として記すが、十六日の項には別に「女踏歌」の記述があるから、当然これには男踏歌のこととならう。さきの「花鳥余情」の注記の対象となった「源氏物語」初音巻には、

今年は男踏歌あり。内裏より朱雀院に参りて、次にこの院に参る。道のほど遠くて、夜明け方になりけり。(中略) 夜もやうやう明けゆけば、水駅にて事そがせたまふべきを、(中略) ほのぼのと明けゆくに、雪やや散りてそぞろ寒きに、

「竹河」うたひてかよれる姿、なつかしき声々の、絵にも描きとどめがたからむこそ口惜しけれ。(中略) 例の綿かづきわたりてまかでぬ。

とあり、真木柱巻にも、

朱雀院より帰り参りて、春宮の御方々めぐるほどに夜明けぬ。ほのぼのとをかしき朝ぼらけに、いたく酔ひ乱れたるさまして、「竹河」うたひけるほどを見れば、

とあつて、物語におけるものであるが、男踏歌の比較的くわしい描写がある。それによると、一行は宮中での行事が終つた後、外に出て、貴顕の邸宅などで踏歌を行い、夜通し歩きまわつたらしい。途中には「水駅」などがあり、飲食をふるまわれて、ひどく酔ひ乱れ、「竹河」なども唱つたりした。夜がほのぼの明けるころ宮中に帰参し、再び酒饌や管絃のことがあり、祿を賜わつた。やはり綿をかづけられるのが男踏歌の例だつたようである。

四

ところで「源氏物語」竹河巻は、東屋、梅枝、総角巻などと同じように、催馬楽の曲名を巻名とし、内容的にも催馬楽の「竹河」そのものと深くかかわっている巻である。鬚黒大臣亡きあと、未亡人になつた玉鬘とその子女たちのことがそこで語られているが、大君と、大君に熱烈な恋慕の情を抱く夕霧の子息蔵人少将、そのライバル役にここではなつてゐる薫、結局は母玉鬘の裁断によつて大君を手に入れることになる冷泉院などが、主たる登場人物である。

大君が院のもとに参上する直前の正月二十日過ぎ、薫は玉鬘邸を訪ね、いまだに大君を忘れられない蔵人少将とそこで一緒になる。

たまたま管弦の遊びをしているところで、彼らも請われて和琴を弾き、催馬楽を唱うことになる。

少将も、声いとおもしろうて、「さき草」うたふ。さかしら心つきてうち過ぐしたる人もまじらねば、おのづから互みにもよほされて遊びたまふに、主の侍従は、故大臣に似たてまつりたまへるにや、かやうの方はおくれで、盃をのみすすむれば、「ことぶきをだにせむや」とはづかしめられて、「竹河」を同じ声に出だして、まだ若れどをかしうたふ。簾の内よりかはらけさし出づ。「酔ひのすすみては、忍ぶることもつつまれず、ひが事するわざとこそ聞きはべれ。いかにもてないたまふぞ」ととみにうけひかず。小桂重なりたる細長の人香なつかしう染みたるを、とりあへたるままにかづけたまふ。「何ぞもぞ」などさうどきて、侍従は主の君にうちかづけて去ぬ。ひきとどめてかづくれど、「水駅にて夜更けにけり」とて逃げにけり。

「少将」は藏人少将、「侍従」は薫。ただし「侍従」にはもう一人いて、玉鬘の子息が「主の侍従」あるいは「主の君」と呼ばれている。「故大臣」はその「主の侍従」の父、故鬘黒大臣のことである。唱われる催馬楽は「さき草」と「竹河」。「さき草」は「この殿はむべもむべも富みけりさき草の……」という詞章を持つもので、一般には「此殿」の名で名高い。

若い薫はいわばまじめ人間である。玉鬘から以前「まめ人」と評され、何とかそれを打消したい気持ちもあつて、玉鬘邸に出かける。しかし簡単にはやはりうまくいかない。請われた和琴は何とか弾いたものの、少将や主の侍従が「此殿」や「竹河」を唱ったあと、差し出された盃もすぐには受けられない。小桂を重ねた細長を玉鬘か

らかずけられると、「何ぞもぞ」とうろたえ、半ば冗談めかして、主の侍従からひきとどめられても、「水駅にて夜更けにけり」と言つて逃げ帰る。

踏歌の時期も過ぎた正月の二十日過ぎのことではあるし、そもそもこの年は男踏歌のない年でもある。しかしすべてがここでは男踏歌仕立てで事が進んでいる。少将たちは「此殿」や「竹河」を唱う。薫も「水駅にて……」を逃げ口上として用いる。当然ながら「何ぞもぞ」もその一環として考えるべきだったのだろう。つい最近まで、しかしそれは単なる応答の語としてしか解されていなかった。たとえ古注では、

細長を源侍従の君の纏頭にいだしたるを、これはなにぞもぞとて、あるじの侍従にうちかけていそぎ出たるなり(花鳥余情) 何事ぞ、つきなし、おもひもかけずといひてきぬを辞したる也(細流抄)

などが一般的で、特に問題意識らしいものは持っていない。もつとも僅かだが、催馬楽に触れているものもないわけではない。たとえば「弄花抄」(「萬水一路」も)は、「細流抄」の注につけ加えて、
わかくてはづかしがる心。なにぞもぞ、高砂の歌にあるか。
と言い、「一葉抄」では、

踏歌の時の詞也。竹川につきて云る詞也。猶可尋。心はなにぞなどたはぶる、よし也。

と言う。残念ながら「高砂」や「竹河」には直接の関係はないが、前後の状況を踏まえた解としては評価できるだろう。近代の注でも、「対校」の、

これは何といふかづけ物ぞ。思ひがけないかづけ物で驚いた

のである。

が一般的で、「大系」もほぼ同じ。「評釈」は全体として踏歌を下敷にしているとの説明はあるが、該当箇所は単に「これは何のつもりです」と口語訳しているのみである。

それを大きく前進させたのが「全集」である。

催馬楽の曲名で洒落を言った。「踏歌には我家・此殿・万春楽・何ぞもぞ、この催馬楽四つを謡ひ候」(定家自筆本奥入付箋)。

とはじめて催馬楽の曲名であることを、「奥入」の注を引いて指摘した。「集成」はそれを受け、

これはどういっておつもりでしょう。『奥入』に引く多久行の説に「すべてたうかには、わがいへ、このとの、ばんすらく、なにぞもぞ、このさいばら四をうたひ候」とある。このあたり、

男踏歌仕立ての洒落。ただし「なにぞもぞ」については不明とする。ただし最も新しい「新大系」では、

「何ぞもぞ」は男踏歌で歌われる催馬楽の曲名ともいう。とやや消極的な注にとどめる。

定家自筆本「奥入」に引く多久行の説とは、付箋として貼られているもので、

一 踏歌曲

万春楽のことは

はんすらく^{二反}

くわうえんそう ○ おく

せんねん ○^{二反}

くゑんせいくゑうくゑ

ねんくわうれい ○^{二反}

催馬楽不可然事蹟不入名卷目六
これはさいはらにて候

いつれの人々つたへさせ給

はす多氏はかりにはつ

たへて候

すへてたうかには

わかいへ ○ このとの

はんすらく ○ なにそもそ

このさいばら四をうたひ

候これみなれうにて候也

とあるものである。多久行は定家と同時代の楽人らしく、この付箋については「奥入」の成立の問題ともからめられ、これまでにさまざまに論じられてきた。ここで問題になるのは「大系」や「集成」で取り扱われている「すべてたうかには、わがいへ、このとの、ばんすらく、なにぞもぞ、このさいばら四をうたひ候」の部分である。

「竹河」が入っていない理由は不明だが、いずれもこれまで見てきたとおり踏歌に関係の深いものばかり四曲が挙げられている。また冒頭の「万春楽のことば」は一見意味不明だが、彰考館本に載る

「踏歌詠」のひとつ、

万春楽 万春楽

我皇延祚 億千齡 万春楽

元正慶序 年光麗 万春楽 (以下略)

が、字音で、いわば音読されたものともなっているのではなからうか。この「万春楽」は「朝野群載」卷二十一にも「踏歌章曲」として載るものだが、多久行はそれを「これはさいばらにて候」と

言い、傍らには明らかに定家の筆跡で、「催馬楽不可」然事歟。不入「名家目六」なる書き込みがある。「万春楽」は、そしておそらく「何ぞもぞ」の曲も、定家の時代にはすでに一般的な目録類にはなく、催馬楽としては認められない状態になっていたのではないか。もしかしたら久行自身、その「万春楽のことば」を、「ばんすらくばんすらく くわうえんそう おくせんねん……」と口伝えでおぼえていただけで、原典がどのようなものであったかを知らなかった可能性さえある。竹河巻における薫の行動が、実は細長を「かづけ綿」に見立てて、「何ぞもぞ、絹かも、綿かも……」と言いながら退出していったものであって、やはりこれも男踏歌を下敷にした一種の諧謔だったのだが、後世その意味がわからなくなっていた。かなり早い時代からそうした状況が生み出されていたらしいし、それも無理はないと思うが、近代の注釈書類がせつかくの藤田氏の研究を活かしきつていなかったこともまた事実である。

従来ごく一部にしか知られていなかった催馬楽の存在、しかも男踏歌専用かと思われる催馬楽、それをめぐっての男踏歌のあり方、また「源氏物語」の本文理解など、以上を通して多少なりとも明らかになった点があるかと思われ、近世の写本である孤本の価値を、一片の断簡が気づかせ、確認させてくれた、その功績はきわめて大きい。断簡の持つ意味の大きさを改めて思うべきであるが、彰考館本文そのものの研究ももちろん重要であろう。いくつかの曲に施されている注やその意味等についてはすでに藤田氏^①や白田氏^②も触れられているが、収録されている曲について、たとえば他本との比較、本文異同、呂、律の分類の違いといった、きわめて基本的な問題をはじめ、全体的、総合的な検討はまだほとんど手つかず

の状態である。当然ながらこれを機会に本格的な研究が必要になってくるはずだと思われる。

注

(1) 佐佐木信綱『古筆凌寒帖』(竹柏会) 昭32・11

(2) 小文字で記されている「おし」「いし」などは、図版ではそうとしか読めないように思われるが、内容的にはいわゆる延音表記の「おゝゝ」「いゝゝ」の方が適当かと思われ、あるいはそう読むべきところなのかもしれない。

(3) 藤田徳太郎『古代歌謡の研究』(有精堂出版 三版) 昭52・10 (初版は昭9)

なおその後、右を引用して「なにそもそ」の詞章そのものを紹介している論はそう多くはない。管見に入った文献には次のようなものがある。

白田甚五郎『神道と文学』(白帝社) 昭16・8 「日本に於ける踏歌の展開」の項

植田恭代『催馬楽』(竹河)と薫の恋』(日本文学) 39号) 平2・9

中田武司『踏歌節会研究と資料』(おうふう) 平8・1

(4) 踏歌に関して参照した文献は次の通り。

白田甚五郎 注(3)に同じ。

山中裕『平安朝の年中行事』(塙書房) 昭47・6

森田悌・井上和久『踏歌について』(金沢大学教育学部紀要

人文科学・社会科学編42) 平5・2

中田武司 注(3)に同じ。

(5) 磯水絵「『源氏物語奥入』に見える楽人、多久行について」

(徳江正正
選載)鎌倉室町文学論纂』三弥井書店) 平14・5

(6) たとえば次のようなものがある。

池田亀艦『源氏物語大成』巻七(中央公論社) 昭31・1

待井新一「源氏物語奥入成立考」(国語と国文学) 昭35・2

今井源衛「源氏物語奥入の成立について」(語文研究) 昭35・

9

待井新一「『源氏物語』と『奥入』——一つの提案をめぐって——」

『和歌文学新論』明治書院) 昭57・5

なお定家自筆本「奥入」については、『日本古典文学影印叢刊

19』(日本古典文学会 池田利夫解説 昭60・9)に影印版で刊

行されている。

(7) 注(3)に同じ。

(8) 臼田甚五郎「催馬楽の成立に関する一面」(國文學論究 七)

昭13・3

なお最後になったが、貴重な資料をご提供いただいた萬羽啓吾氏には厚く御礼を申し上げます。また調査の過程でいろいろお世話になった国文学研究資料館の落合博志氏、十文字学園女子大学の植木朝子氏にも、心から御礼を申し上げます次第である。