

『源氏物語』にみる舞楽・催馬楽

植田 恭代*

はじめに

宮廷文化のひとつである雅楽に光をあて、大陸から古代日本に伝えられた雅楽が、文学にとりこまれ、『源氏物語』の世界を構築していく様相に焦点を定めて考察する。

現在おこなわれている雅楽は、宮内庁式部職楽部を中心に、曲目は明治選定譜にもとづいている。そこでのとらえ方として、雅楽は、くぶりのうたまい国風歌舞とよばれる日本古来の歌舞、中国や朝鮮半島から伝来した舶来の楽舞、謡い物といわれる歌謡の3つに大別されている。

一方、一般的に「雅楽」という場合には、狭義で大陸由来の楽舞のみをさすことも多く、揺れは生じるが、雅楽は大陸由来の要素を含む楽である。

雅楽というのは、本来、俗楽に対する正当な楽という意味であり、唐代の中国では宮廷の儀式における祭祀楽としての雅楽と饗宴の席での燕楽に分けられ、日本には儀式楽としての雅楽ではなく、この燕楽が伝わったとされる。もっとも、この燕楽も唐の太宗の時代には広い意味での儀式楽の一環とみなされていたという解釈が可能であることも指摘されている¹。さらなる実態の解明は引き続きの課題であるが、燕楽をめぐるはゆるやかな解釈の余地がある。

ここでは、雅楽の伝来について概観したのち、『源氏物語』における雅楽受容という観点から考察するために、具体例として、舞楽と歌謡のひと

つである催馬楽の場合を一例ずつとりあげてみていくことにする。

1. 古代日本における奏楽の様相

まず、古代日本における雅楽の実態を知る手がかりとなる記述を、たどりみることから始めたい。

四十二年の春正月の乙亥の朔にして戊子に、天皇崩ります。時に年若干なり。是に新羅王、天皇既に崩りましぬと聞き、驚き愁へて、調船八十艘と種々の楽人八十を貢上る。

(允恭天皇四十二年正月)²

古代日本における奏楽の様子を伝える早い例として、『日本書紀』允恭天皇42年の記述を見出せる。ここには、5世紀半ば頃、允恭天皇の崩御に際して、新羅の王が楽人80人を貢いでいることが記される。

6世紀半ばには、次のような記述がある。

別に勅を奉りて、易博士施徳王道良・歴博士固徳王保孫・医博士奈率王有倭陀・採葉師施徳潘量豊・固徳丁有陀・楽人施徳三斤・季徳己麻次・季徳進奴・対徳進陀を貢る。

(欽明天皇十五年二月)

これは、554年、欽明天皇の時代で、勅命により百濟から楽人施徳三斤らが渡来している。

7世紀になると、少し演劇的な奏楽がおこなわ

* 跡見学園女子大学教授

れている。

又百済人味摩之、帰化て曰く、「呉に学びて、伎楽の儻を得たり」といふ。則ち桜井に安置らしめて、少年を集へて、伎楽の儻を習はしむ。是に、真野首弟子・新漢齊文、二人習ひて其の儻を伝ふ。(推古天皇二十年是歳)

612年、推古天皇の時代に百済の帰化人である「味摩之」が、伎楽すなわち仮面をつけた楽劇を伝えたとある。さらには、次のような記述も確認される。

是の日に、小墾田儻と高麗・百済・新羅三国の楽を庭中に奏す。(天武天皇十二年正月)³

630年の第一次遣唐使派遣を経て、682年、天武朝には宮殿の庭で高麗・百済・新羅、三国の奏楽がおこなわれている。

701年には大宝律令が制定され、^{うたまいのつかさ}雅楽寮が設置されて、新しい律令国家としての日本に、楽舞が正式にとりこまれる。その翌年の記述が『続日本紀』にみられる。

癸未、群臣を西閣に宴す。五常・大平の楽を奉り、歓を極めて罷む。物賜ふこと差有り。(大宝二年正月)

702年、ここでは「五常・太平楽」が奏されている。

また、聖武天皇の735年には次のような記述がある。

庚申、天皇、北の松林に御しまして騎射を覧す。入唐廻使と唐の人と、唐国・新羅の楽を奉りて持槍る。(天平七年五月)

これは、入唐廻使と唐の人が唐楽・新羅の楽を奏した記述である。ここに記される「持槍る」を「ほ

こつる」と訓み、隋・唐の音楽をともなう軽業の散楽の早い例ではないかといわれてきたところである。最近では、この部分について、南谷美保氏により、717年に唐へ渡り735年に帰朝した吉備真備と唐の人が楽を奏し、「破陣楽」ではないかという解釈も出されている⁴。

752年の記述は、有名な東大寺の開眼供養での楽舞である。

既にして雅楽寮と諸寺との種々の音楽、並に威く来り集る。復、王臣諸氏の五節・久米儻・楯伏・蹋歌・袍袴等の歌儻有り。

(天平勝宝四年四月)

孝謙天皇の御代、東大寺の盧舎那大仏の開眼供養で、雅楽寮と諸寺のさまざまな歌舞が盛大に上演されている様子うかがえる。

このようにたどりみてくると、早い時期の記述は朝鮮半島からの楽に関するもので、唐から伝来した様子は、記録としては702年が早く、それ以前は残っていないことになる。しかし、大宝律令で雅楽寮が設置されたのであれば、それ以前に唐からも楽が伝わり演奏されていたと考えるのが自然であり、むしろこのあたりの詳細を現在知られる記録で確認することの難しさとさらに検討される余地があることを、考えるべきであろう。

ともあれ、律令国家として歩み出す日本に、礼楽思想の影響も受け、雅楽が重要なものとして組み込まれていることは明らかである。

その後、平安時代に入り、仁明朝になるといわゆる「楽制改革」があり、ここで楽の整理・分類や楽曲の改変がおこなわれる。大陸由来の楽舞は、中国由来の唐楽と朝鮮半島由来の高麗楽に分けられ、前者を左方、その舞を左舞、後者を右方、その舞を右舞とするのもこの時期にあたる。したがって、このあたりを日本的な「雅楽」の成立とみなすことができる。雅楽を専門に担う楽家もでき、雅楽は宮廷の文化として根付いていく。

2. 『源氏物語』と雅楽

こうして平安時代の宮廷社会の重要な一環として組み込まれた雅楽は、おのずと貴族社会で生み出される文学作品にも描かれるようになる。とりわけ、『源氏物語』においては、雅楽描写が物語世界を構築するうえで大変重要な役割を果たしている。

『源氏物語』における音楽の描写は多岐にわたり、絃楽器と管楽器による管絃、外来の舞である舞楽のほか、具体的な描写ではないものの、神楽の人長の舞や五節の舞姫、東遊の求子などがある。また謡い物としては、朗詠、催馬楽、地方にちなむ俗謡である風俗歌などがある。これらの楽や舞については、早く山田孝雄氏によってその様相が検討され、史実との関わりへの言及にまで及び、現在に至る『源氏物語』の楽描写研究の礎を築いた⁵。そのうえで、^{きん}琴の琴をはじめとする楽器についての詳細な研究が重ねられてきたといえよう。

『源氏物語』では、物語の始発である桐壺巻から、光源氏の人物造型の重要な教養として音楽の超越的な才能が付与されている。音楽が物語世界の登場人物や場面と密接に関わって描かれているのは、明らかである。いま、そのなかから、物語の展開に深くかかわる舞楽と催馬楽に焦点を定め、それぞれの描写場面から一例ずつとりあげて考えてみる。

3. 『源氏物語』の舞楽

『源氏物語』にみられる舞楽については、すでに拙著のなかで概観し言及したことがある⁶。

あらためて確認すれば、物語にとりこまれる舞楽曲は、主に光源氏の生きている物語世界で用いられる。なかでも光源氏の舞う紅葉賀巻の「青海波」は『源氏物語』の華麗な名場面であり、その後の物語でも繰り返し想起される。もっとも、光源氏自身が舞うのは、この紅葉賀の青海波と続く

花宴巻冒頭で春鶯囀のさわりのみを舞う場面くらいで、他の舞い手による場合が多い。舞われる場は光源氏の六条院が多く、四季折々の行事をとおして光源氏の栄華を描く玉鬘十帖では、物語の進行と見合うように胡蝶巻で華麗な舞楽が描かれていく。一方、光源氏亡きあとの世界では、具体的な舞楽描写はみられず、宮廷の行事や貴族たちの私邸での宴を中心に描かれていた舞楽は、光源氏の世界と深く関わり、都から離れた宇治の地では影を潜める。

これらの舞楽描写は、単に当時の風俗の反映にとどまるものではなく、登場人物や物語場面に深くかかわり、物語世界そのものを構築していく。

いま、一例として御法巻の場面をとりあげてみる。光源氏の生涯最愛の伴侶である紫上が主催する法華千部供養の場面である。3月10日、満開の桜のもとで臨終間近な紫上が、みずからの邸と思う二条院で法華千部供養を催す。

夜もすがら、尊きことにうちあはせたる鼓の
声絶えずおもしろし。ほのぼのと明けゆく
朝ぼらけ、霞の間より見えたる花のいろい
ろ、なほ春に心とまりぬべくにほひわたりて、
百千鳥の囀りも笛の音に劣らぬ心地して、も
ののあはれもおもしろさも残らぬほどに、陵
王の舞ひて急になるほどの末つ方の楽、はな
やかににぎははしく聞こゆるに、皆人の脱ぎ
かけたる物のいろいろなども、もののをりか
らにをかしうのみ見ゆ。親王たち、上達部
の中にも、物の上手ども、手残さず遊びたまふ。
上下心地よげに、興ある気色どもなるを見た
まふにも、残りすくなしと身を思したる御心
の中には、よろづのことあはれにおぼえたま
ふ。 (御法巻)⁷

この場面では、読経の声と鼓の音の聴覚的な印象から、明け方の空、霞の間から見える色とりどりの花という視覚的な美に移り、ふたたびさまざ

まな鳥の囀りと笛の音へと進み、聴覚に訴える描写となっている。そこに、舞楽「陵王」の楽の音が華やかに響く。夜通し演奏され舞われたのはこの一曲のみであるはずがなく、ここでは紫上主催の宴の華やぎを「陵王」という舞楽曲に託して描いている。

「陵王」という曲は、「蘭陵王」「羅陵王」とも呼ばれ、平安時代の諸行事で上演される頻度が高く、現在でも上演されることのきわめて多い舞楽曲である。「陵王」は左舞、沙陀調、独特のリズムを刻み、動きも多い走り舞である。「通典」には、北齊の蘭陵王長恭が美貌であったため兵士がみとれて士気が下がることを懸念し仮面をつけて戦いのぞんだという伝承があり、この曲を舞うと天下泰平となり栄えるという。

平安時代においては、「納曾利」＝「落蹲」と対になる番舞^{つがいまい}として、賭弓や競馬、相撲節会などの勝負行事で舞われたり、唐楽であることから左方の舞として奏されたり、算賀における童舞として舞われることが多く、「陵王」は宮廷社会でなじみの深い曲である⁸。この御法巻のような供養行事で「陵王」が上演されるのは、一条朝以前の例は少なく、管見に入ったかぎり法華経千部供養という場は見当たらない。

御法巻の陵王は、明らかに紫上の描写に関わって用いられている。この場面では宮廷社会の人々に愛好された「陵王」が紫上主催の二条院の行事で舞われるその華やかさに眼目があり、紫上の生涯を彩り、一方でそれが臨終間近な紫上の心情を際立て、「陵王」に象徴される華麗な宮廷の文化世界とまもなく隔絶する紫上の孤高をも浮かび上がらせていく効果を生み出している。

『源氏物語』以前の文学にも「陵王」はみられた。

持になりになれば、まず陵王舞ひけり。それもおなじほどの童にて、わが甥なり。ならしつるほど、ここにて見、かしこにて見など、かたみにしつ。されば、次に舞ひて、おぼえ

によりてや、御衣賜りたり。

『蜻蛉日記』中巻 天禄元年三月（賭弓）

かくて、十一月より、民部卿の殿の御方に、舞の師すゑて、君だち舞習ひたまふ。宮あこ君落蹲、家あこ君陵王、わが御子採桑老、大殿の小君万歳楽、弁の君の御子府装楽など舞ひたまふ。 『うつほ物語』（嵯峨の院巻）

たとえば、『蜻蛉日記』では、中巻に賭弓で陵王が舞われている。また、『うつほ物語』でも算賀の童舞として「陵王」がみられ、行事の描写に重きを置く物語の方向と見合っている。いずれも行事の童舞として描かれるが、詳細な舞の様子や登場人物の心情が描かれているわけではない。

こうしてみると、『源氏物語』では、「陵王」の華やぎを描き、紫上の生涯を重ね、その心情を際立たせていくことに特徴があるのは明らかである。

後世の源氏絵には、それが意識的に表されている例が見出せる。『国宝源氏物語絵巻』御法巻の当該部分に法華経千部供養の絵画化された場面は残されていないが、時代のくだる源氏絵には「陵王」が描かれる。『源氏物語絵巻紙帖』（京都国立博物館蔵）では、御簾の向こう側にいる臨終間近な紫上と光源氏がおり、それと対照させて構図の右半分に「陵王」が描かれ、両者の対比を強調した構図になっている。後世の絵画における物語受容のなかに、『源氏物語』の文化世界が受けとめられ、より強調するような構図が選び取られている様相をうかがうことができる。

4. 『源氏物語』の催馬楽

次にもうひとつ、歌謡のなかの催馬楽の場合についてみていく。

催馬楽は、平安時代の宮廷社会で愛唱された歌謡のひとつで、日本古来の詞章と唐楽の伴奏をもつ謡い物である。一見相反するようにさえ感じら

れる在来と舶来が一緒になった歌謡ながら、平安時代の社会には溶け込み、宮廷社会の行事や貴族たちの私宴でなじみ深い歌謡である。『餓鬼草紙』には、催馬楽が演奏され謡われている場面が描かれており、当時の私宴での愛唱された様子をうかがうことができる。

『源氏物語』における催馬楽についてもすでにふれたことがあり⁹、物語と詞章世界の関連が深いことを指摘できる。催馬楽の詞章は祝賀の内容もあるが、庶民の恋を謡うものも多く、『源氏物語』ではその恋愛に関わる詞章を好んで取り入れている。実際の歌唱場面もあるが、特に物語第三部では、「竹河」「総角」「東屋」など催馬楽の曲名が巻名にもなり、いずれも恋愛の詞章をもつ曲である。これらの詞章が、さらに物語世界の場面や展開に深く関わっている。

一例として「東屋」の場合をあげてみる。

「うひうひしく。などでかさはあらん。若き御どちどもの聞こえたまはんは、ふともしみつべくもあらぬを。あやしきまで心のどかに、もの深うおはする君なれば、よも人のゆるしなくて、うちとけたまはじ」など言ふほど、雨やや降り来れば、空はいと暗し。宿直人のあやしき声したる、夜行うちして、「家の辰巳の隅の崩れいと危し。この、人の御車入るべくは、引き入れて御門鎖してよ。かかる、人の供人こそ、心はうたてあれ」など言ひあへるも、むくむくしく聞きならはぬ心地したまふ。「佐野のわたりに家もあらなくに」など口ずさびて、里びたる簀子の端つ方にみたまへり。

さしとむるむぐらやしげき東屋のあまり
ほどふる雨そそきかな

とうち払ひたまへる追風、いとかたはなるで東国の里人も驚きぬべし。

とざまかうさまに聞こえのがれん方なければ、南の廂に御座ひきつくるひて、入れたて

まつる。心やすくしも対面したまはぬを、これかれ押し出でたり。遣戸といふもの鎖して、いささか開けたれば、「飛驒の工匠も恨めしき隔てかな。かかる物の外には、まだみならず」と愁へたまひて、いかがしたまひけん、入りたまひぬ。(東屋巻)

この場面は催馬楽「東屋」の詞章をふまえている。東屋巻の巻末近く、左近少将との破談を経て、浮舟は中の君のいる二条院から三条の小家へ移り、そこに宇治から薫が訪ねてくる場面である。突然の来訪にとまどい浮舟の母中将君に知らせようとする女房を、弁の尼が制している。傍線を付したところが、東国育ちの浮舟に見合うように催馬楽「東屋」が用いられているところである。

ちなみに、催馬楽「東屋」の詞章は次のとおりである。

東屋の 真屋のあまりの その雨そそき
我立ち濡れぬ 殿戸開かせ
錠も 錠もあらばこそ その殿戸 我鎖さめ
おし開いて来ませ 我や人妻¹⁰

詞章の「雨そそき」をふまえた雨の情景、浮舟の隠れ家である三条の小家を比喩的に表すのが「東屋」、遣戸を鎖すという浮舟の行為など、物語のこの場面はいずれも催馬楽の詞章と関わっている。催馬楽「東屋」の詞章は庶民の男女の掛け合いであるが、その前半、女の家の前で立ち濡れている男のせりふが、薫の独詠歌に通じている。

このように、物語世界の恋に至る男女に催馬楽の詞章世界の男女を重ね合わせて、『源氏物語』は登場人物を生き生きと動的に描き出している。唐楽という舶来の伴奏を持つ歌謡が宮廷社会で愛唱され、文学の世界にとりこまれ、『源氏物語』では実際の歌唱場面を描くのみにとどまらず、その詞章世界が物語世界の登場人物に深く関わり、物語展開にまで及んでいく様相がうかがえる。催

馬楽の曲名が巻名にもなる宇治十帖では、特に催馬楽の詞章世界を掬いあげて物語世界そのものが構築されている。

たどりみてきたように、饗宴の楽舞として大陸から伝来した雅楽は、古代日本の宮廷社会に定着し、それが文学作品にも掬いあげられていく。『源氏物語』では、宮廷社会の風俗の反映をこえて、物語世界の登場人物や場面展開に密接にかかわって雅楽が取り入れられ、いわば『源氏物語』の文化世界を築いていくあり方がみられる。後世の源氏絵には、それを受けとめてより強調するように描かれる例もみられた。時代がくだり、『源氏物語』が高く評価され、聖典のようにさえみなされるなか、この物語に描かれる舞楽のありかたじたいが、ひとつの日本文化の象徴としても享受されていく面があると考えられる。

注

- 1 南谷美保「唐楽の伝来と遣唐使—その関与についての一断面を見る—」『越境する雅楽文化』（書肆フローラ 2009年）。
- 2 『日本書紀』の本文引用は新編日本古典文学全集（小学館）による。
- 3 『続日本紀』の本文引用は新日本古典文学大系（岩波書店）による。
- 4 注1参照。
- 5 山田孝雄『源氏物語之音楽』（宝文館出版 1934年）。
- 6 拙著『源氏物語の宮廷文化』（笠間書院 2009年）。
- 7 『源氏物語』の本文引用は新編日本古典文学全集による。他の物語・日記作品の本文引用も同全集による。
- 8 注6参照。
- 9 注6参照。
- 10 催馬楽「東屋」の本文引用は新編日本古典文学全集（小学館）による。