



『源氏物語』における催馬楽

著者	浜田 かすみ
雑誌名	國文學
巻	83-84
ページ	184-193
発行年	2002-01-31
URL	http://hdl.handle.net/10112/2502

『源氏物語』における催馬楽

浜田 かすみ

はじめに

催馬楽は平安朝において、たいへんもてはやされた歌謡である。公式宴遊や儀礼に「御遊」として欠かせぬものであり、法会などにも盛んにおこなわれた。一方、日常生活においても感情表現やかかけあいの手段として歌われたことが、『枕草子』や『紫式部日記』などに記されている。

催馬楽総計六十一曲中、『源氏物語』に何らかの形で関わるのは、じつに二十三曲にのぼり、物語文学中、最多である。その引用方法は、おおよそ次の三つに分けられる。

- ① 物語中の場面において歌われた曲名・詞章を記す。
- ② 引歌として・あるいは地の文に詞章を用いる。
- ③ 詞章を替える・また場面の状況により、元歌と異なる意味を持たせる。

特に②・③の方法は『源氏物語』に独自であり、物語の構想にまで関わりながら、話の展開に深く影響していく。これは他の物語には見られない、独自の催馬楽世界である。

本稿では、この独自性に注目しながら、物語の中で催馬楽が担う役割を、具体的に見ていきたい。

一 「場面」の演出としての催馬楽

源氏物語には、さまざまな場面に、催馬楽が登場する。貴族の社交である、公式の宴遊の場や儀式の場で歌われる曲目は、実際に歌われていたものが用いられている。

例えば、「少女」巻の、冷泉帝が朱雀院に行幸した折の、御遊びの叙述には、式楽としてまず最初に歌うならいであった、「安名尊」が歌われている。

当時、御遊で歌われる主な曲目には、このほかに「此殿」や「席

田」、季節にちなんでは、「梅枝」や「更衣」が歌われた。

源氏物語でも、宴の描写はこの作法にのっとって、歌われた曲名が記されている。

催馬楽には、恋愛を歌ったものも多く、男女の掛け合いの歌や、「我家」のように色めいた歌が豊富である。

そのような催馬楽は、物語のなかで引用される場合、恋愛ごとに用いられるのに恰好であった。催馬楽の詞章が自由に操られ、その効果を最大に發揮するのは、公式の宴遊よりも、やはり、恋の駆け引きの場面なのであったろう。

恋多き源典侍をめぐり、光源氏と頭中将が、ついにたちまわりを演じた翌日のこと。

中将、宿直所より、「これまづとちつけさせ給へ」とて、おし包みておこせたるを、いかで取りつらむとこころやまし。この帯をえざらましかばとおほす。その色の紙に包みて、

中絶えば、かごとおふとあやうさにはなだの帯をとりてだに見す

とてやり給ふ。たちかへり、

君にかくひきとられぬる帯なればかくて絶えぬる中とかこたむ

えのがれさせ給はし。

とあり。

i 「紅葉の賀」(一・265)

翌日、お互いに、昨夜の争いの、証拠の袖と帯で牽制しあう。宮廷では花形の貴公子として名高い二人が老女をめぐるつかみ合いをし、ぶざまな姿を見せるといふ、源典侍の物語の見所とも言うべきくだりである。

石川の 高麗人に 帯をとられて からき悔する
いかなる いかなる帯ぞ 縹の帯の中はたいれなるか かやる
か あやるか 中はたいれなるか

(42 「石川」)

縹の帯をとられた、ということ「石川」が思い出され、中が絶えた帯のようにあなたと私の仲も絶えてしまったわ、という内容と重ねている。

「紅葉の賀」の巻は、源氏物語のなかでも、独立したひとつの物語のように、催馬楽を軸に展開していくが、その掛け合いはきわめてユーモラスである。民謡から発生したという、催馬楽のもともとの雰囲気をとどめていよう。

このように、実際の宴に歌われていた歌を、作中の宴にも用いることで、現実味を与えたり、恋愛のかけあいウィットに用いて貴

族的なかけひきの演出をしたりと、催馬楽は、効果的に用いられているようであるが、源氏物語の催馬楽には、一時的な効果にとどまらない、綿密な叙述計画によって用いられている部分が、多分にみられる。その特徴的なものを、次の章でみていきたい。

二 過去の場面を想起させる効果

「紅葉の賀」の巻には、色好みの源典侍と光源氏の恋が、ユーモラスに描かれることは先に述べた。

「瓜作りになりやしなまし」と、声はいとをかしうて歌ふぞ、
すこし心づきななき。

〔紅葉の賀〕一・261

雨上がりの温明殿で、源典侍が琵琶を弾きながら「山城」を歌っているところへ、光源氏を通りかかる。「山城」は、帰化人の瓜作りに求婚された娘が、どうしようどうしようと決めかねている歌。若い娘の恥じらいを老女が歌う滑稽さに加え、美声なのがおかしい、というのである。典侍はこのまま源氏の君をあきらめて、瓜作りの妻になってしまおうかしら、いやあきらめることができるのかしら、と「山城」の女に自分をなぞらえて、そういう思いを弄んでいる。歌ううちに思い乱れてしまうのを見た源氏もまた、催馬楽を用いて声をかけている。

君、東屋を忍びやかに歌ひて寄り給へるに、「をし開いて来ませ」とうち添へたるも、例に違ひたる心ちぞする。

立ち濡るゝ人しもあらじ東屋にうたてもかゝる雨そゝきかな

とうち嘆くを、われひとりしも聞き負ふまじけれど、うとましや、何事をかくまでは、とおぼゆ。

人妻はあなわづらはし東屋の真屋のあまりもなれじとぞ思ふ

〔紅葉の賀〕一・261

平安当時、貴族の間に人気の高かった「東屋」は、女から男を招き入れるかけあいの歌である。かわいそうに思った源氏が、前半部分の男の呼びかけを歌いかけると、彼女は即座に女の答え部分を歌い返すのである。

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

ii (6) 「東屋」

おおらかな、催馬楽らしい歌だが、大胆に歌い返す源典侍に、源氏の評はからい。女の方から積極的に誘うところが、普通の女ではな

いというのである。

しかし、はたして紫式部は、老女の恋をただ面白おかしく笑いとばすために、催馬楽を用いたのであろうか。どうもそれだけではないうようである。

いま一度舞台装置を見てみたい。舞台は兩上がりの温明殿、典侍の局であり、そこに源氏が通りかかる。典侍は琵琶の名手で、年老いてなお色好みとはいえ、高級女官としてふさわしい知性と趣味を備えた女性である。「東屋」の内容からすると、源氏はこの外から訪なう男の役割を果たすことになる。しかし、典侍が、自ら男を招き入れる「東屋」の女に自分をなぞらえたからといって、それがあけすけではしたくないというのはどうであらう。

ここはやはり、場面装置を重ねて読者に「東屋」の世界を思い起こさせながらも、催馬楽を用いた老女官と若い貴公子の宮廷人らしいかけあいの方に重点がおかれているのではないだろうか。先ほど述べた、これに続く「石川」も同じように考えたい。

男女ののびやかな恋の歌の多い催馬楽は、色めいたかけあいにふさわしい。相手をやりこめようと、源氏と頭の中將はお互いを歌の世界の人物にお互いをなぞらえて応酬する。「東屋」も「石川」も男女の問答体をなす歌謡であり、源氏たちもかけあいを楽しみ、テンポよく物語が展開する。一人の女をめぐって二人の男が争うとい

う設定も、いかにも催馬楽の世界という感じがする。

また催馬楽は主に官位もまだ高くない若い殿上人が歌うものであったから、若く健康な男子の元氣さとか、はりあいとかを演出するのに恰好の手段だったのではないだろうか。

「山城」「東屋」「石川」によって、この「紅葉の賀」の巻は物語の展開がはかられ、つねに機知に富んだ明るい笑いを提供し、人物の思いが際立つのである。

同じ「東屋」の歌を用いながらも、宮廷の華やかな文化とほど遠いところに暮らさねばならなかった浮舟の場合、本人が知らぬ物語の深い部分に催馬楽が流れることになる。

「佐野のわたりにいゑもあらなくに」など口ずさびて、里びたる簀子の端つ方にゐ給へり。

さしとむるむぐらやしげき東屋のあまりほどふる雨そゝきかなとうち払ひ給へる、おひ風いとかたはなるまで、あづまの里人もおどろきぬべし。

とさまうざまに聞こえのがれん方なければ、南の廂に御座ひきつろひて、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、いさゝか開けたれば、飛驒の工匠もうらめしき隔てかな。かゝるもの

外には、まだるならず」と愁へ給ひて、いかゞし給ひけん、入り給ひぬ。

〔東屋〕五・177

折しも雨のなか、蕉が浮舟を訪ねるという設定は、催馬楽の「東屋」に重なる。「佐野のわたり」も古歌の引用である。

だが浮舟は歌の女や源典侍と違って、たやすく対面したりしない。浮舟は彼女たちのように自主性を持たず、内向的に描かれる。雨は温明殿のそれと対照的に、暗くはげしい向かい風である。

浮舟はこの場で気のきいた返歌もせず、そのかわりなぜか遺戸を開け、蕉に部屋の中に入れてしまうのである。運命に流されやすい浮舟の性質がよくあらわれている。

一人の女をめぐり、蕉と匂の宮という、二人の男が争うスタイルは、源典侍のそれとそっくりだが、ただの偶然ではあるまい。

この場面を読むとき、当時の熱心な読者は、源典侍の歌った「東屋」を思い出しただろう。自ら意図的に「東屋」を歌い、源氏を招き入れた源典侍の明るさと、運命に流されるまま、知らず知らずのうち「東屋」の女に重ねられていく浮舟との対比は、いっそう浮舟の物語を、暗く、重く彩ってゆく。

このような、二人の人物に同じ歌を響かせる手法は、葵の上と玉

鬘の場合にもとられている。

大殿には、例の、ふとも対面したまはず。つれづれとよろつおほしめぐらされて、箏の琴まさぐりて「やはらかに寝る夜はなくて」と歌ひ給。

〔花の宴〕一・280

「貫河」の女と異なり冷淡な葵の上を、源氏があてこする。

「貫河の瀬々のやはらた」といとなつかしく歌ひ給ふ。「親さくるつま」はすこしうち笑ひつゝ、わざともなく掻きなし給ひたるすが掻きのほど、いひ知らずおもしろく聞こゆ。

〔常夏〕三・10

「親さくる」の音に「避くる」を掛ける。養女である玉鬘に、源氏が「娘のくせに親の私を避けることよ」とたわむれる。「つま」も「夫」「妻」の両方に通じる。

「貫河」は、親に仲をさかれても夫を想う妻の歌。

貫河の 瀬々の柔ら手枕 柔らかに 寝る夜はなくて 親放くる夫

親放くる妻は ましてはし 矢矧の市 しかさらば 杳買ひにかむ

杳買はば 線鞋 細底を買へ

さし履きて 上裳とり着て 宮路通はむ

源氏の歌いかけの態度も対照的だが、歌いかけられた女の反応と
いうものに注目したい。葵の上は源氏のあてこすりに対する反応が、
まったく描写されないままである。突然上の父大臣が源氏を褒めち
ぎる言葉が書かれ、上の心を開かないさまが感じられる。

しかし玉鬘の場合は、返事はしないまでも、葵の上の時のように、
歌の気分が突然打ち切られることがない。和琴のたしなみがありな
がら、田舎育ちゆえの遠慮から、手を触れない玉鬘の愛らしさが描
写されてゆく。

「常夏」の巻では、源氏には成長した長男・夕霧をはじめ、明石
の君との間にもうけた姫君、加えて養女・玉鬘といった子たちの、
まさに「親」であり、若き日の妻へのあてこすりとは違い、玉鬘へ
の歌いかけには、年を重ねた男の余裕が感じられる。

歌詞も、同じ催馬楽の異なる部分を効果的に用いることで、皮肉
になったり色っぽい洒落になったりする。さりげない演出ながら、
私たちは物語の時間の推移を感じとることができるのである。

紫式部は、和歌や話の展開に、物語の響き合いを大事にしたから、
催馬楽を用いた部分にも、読者に対照的な個所をそつと思ひ出させ
ることで、物語につながった流れを作り、奥行きや、時間の推移と
いった深みを与えることに成功している。

三 物語のなかに息づく歌声

催馬楽は言うまでもなく声に出して歌うものであり、音声の効果
も期待される。

さしもあるまじき事なれど、さすがにをかしよう思はされて、
いづれならむと胸うちつぶれて、「扇を取られて、からき目を
見る」と、うちおほどけたる声に言ひなして、寄りゐたまへり。
「あやしくもさまかへける高麗人かな」といらふるは、心知ら
ぬにやあらん。

〔花宴〕一・283

これは源氏の君が、右大臣の藤の宴で、素性の知れなかった、朧
月夜の晩の姫君に再会する場面である。

「石川」の歌の文句「帯」「からき悔する」を、「扇」「からき目
を見る」と歌い替えて、とり交わした扇の持ち主を探しあてようと
いうものである。

人が大勢居並ぶなかで、直接問うてまわるわけにもいかないから、
酒の気分での口ずさみのふりをして、わざとおおどかな声で歌った
のである。葵の上に「貫河」を歌い聞かせた時と同じく、本人同士
以外には、歌い手の真意はさらされない。また声の調子は、玉鬘に

対しては「なつかし」いものだったことに注目したい。

扇を交わした事実も、当人同士しか知り得ぬことであるから、そばで聞いていた物の発言が、「扇とは、妙な趣向を変えた高麗人だこと」だと、強調されたわけである。

催馬楽は、和歌などと異なり返事を必要としないうえ、音声の印象や歌詞の部分によって表現の幅がひろがる。

直接的には物語に関与しないが、催馬楽とともに描かれる人物に弁の少将がいる。

「賢木」巻で、頭の中將の、負け態の折に「高砂」を披露して以来、弁の少将は宴席で歌と拍子を担当し続ける。

かの高砂うたひし君もかうぶりさせて（後略）

〔濤標〕二・99

弁の少將拍子とりて、梅枝いだしたるほどいとをかし。童にて韻塞ぎの折、高砂うたひし君なり。

〔梅枝〕三・157

む月のついたちころ、かむの君の御はらからの大納言、高砂うたひしよ（後略）

〔竹河〕四・256

弁の少將が宴席で催馬楽を歌うことは、ことあることに述べられ

るが、これは何を意味しているのだろうか。

弁の少將は頭の中將の二郎君で、兄の柏木のように悲劇的な恋で物語の重要な役割を担うというわけではないが、なぜ、折にふれては名がしるされているのだろうか。

七日の夕月夜、影ほのかなるに、池の鏡のどかに澄みわたれり。げに、まだほのかなるこすゑどものさうくしき比なるに、いたうけしきばみ横たはれる松の、木高きほどにはあらぬに、かゝれる花のさま、世の常ならずおもしろし。例の弁の少將、声いとなつかしくて、葦垣をうたふ。おとど、「いとけやけやうも仕ふまつるかな」とうち乱れ給ひて、「としへにけるこのいろの」とうち加へる御声、いとおもしろし。おかしきほどに乱りがはしき御遊びにて、物思ひ残らずなりぬめり。

〔藤裏葉〕三・182

これは夕霧が雲居の雁との結婚を許された時の様子である。弁の少將が「高砂」の美声で源氏に誉められたのは幼い頃だったから、夕霧の長い長い春が、強調される。

葦垣真垣 真垣かきわけ てふ越すと 負ひ越すと たれてふ 越すと 誰か誰か このことを 親に申しよこし申ししとどろける この家 この家の 弟嫁 親に申しよこしけらしも 天地の 神も神も 証したべ 我はよこし申さず 菅の根

のすがな　すがなきことを　我は聞くかな　我は聞くかな

(30) 「葦垣」

「葦垣」は、男が葦垣を越えて女の元に通い、それを告げ口した弟嫁に抗議する歌である。

ここで内大臣がそえた言葉は「葦垣」の歌詞を替え歌にしたものである。歌詞を替える方法は、源氏物語に独自の方法である。

夕霧は晴れて雲居の雁の部屋に案内されるが、ここでも先ほどの宴の気分は続いていて、「かはくちの、とこそさしいらへまほしかりつれ(親の目を盗んで、雲居の雁の方が通ってくれたのだと、弁の少将に言い返してやりたかった)」と話して、女君の眉をひそめさせるのだが、この「河口」も夜這いの歌であって、男女の結婚が催馬楽によって彩られる。

大臣クラスの貴族ともなると、歌に声を添える程度なのが普通だから、替え歌まで披露するというのも、内大臣のいうことのない満足がうかがい知れよう。弁の少将の歌につられて、父大臣の洒落が導かれる。

このように、弁の少将は、物語の節目の宴席に必ずといってよいほど参加して、催馬楽を担当している。

大将の君あなたうとうたひ給へる声ぞ、限りなくめでたかりける。按察使も、むかしすぐれ給へりし御声のなごりなれば、い

まもいとも　しくて、うち合はせ給へり。

(「宿木」五・108)

弁の少将も年齢を重ね身分が高くなるにつれ、自ら歌うことはなくなり、声を添えるだけになるが、彼の話題にはずっと歌の名手のイメージがついてまわる。

弁の少将の物語の、締めくくりとも言うべき「紅梅」の巻をみてみたい。かつての「高砂」の少年は今や紅梅大納言となつて、源氏の弟・蚩兵部卿の宮の元の妻・真木柱と結婚している。

大納言はその連れ子である宮の御方の、「あてにをかし」いさまを感じ、「御容貌を見ばや」と思つて音楽の縁で巧みに接近する場面がある。宮の御方の琵琶の撥音が、光源氏の撥音に似ていると賛美する。宮の御方の父は源氏の弟だから、そのせいで宮の御方の撥音が似るのだからというのだが、大納言が強調したのは、長年源氏の宴に連なつたからこそ、源氏や蚩兵部卿の宮と栄光の時を過ごし、それによつて、宮の御方との縁もまったくないというわけではないのだ、ということである。

こうしてみると、源氏物語のなかには、中心となる物語と同時に、また別の人物の物語も、途切れなく描かれるのである。源典侍と、弁の少将の場合は、その物語が催馬楽によつて印象づけられる点で特徴的である。

このことは、物語に時間的空間の深みを与えるものである。時折書かれる弁の少将の成長とともに、読者は過去の出来事を思い出す源氏を中心とする物語のなかにも、また新しい物語の発端となる人物を配し、立体感をもたせるとともに、催馬楽という、読者に聴覚的な印象も与えておいて、綿密に組み立てを行っている。

また源氏の宴にいつも連なつて、その成長がさしはさまれるのは、読者に時の流れを思い出させ、我々は、源氏たちから次の世代に移つてゆくさまを、自然に感じることができると。物語は次第に源氏の世代に移りゆくのである。

終わりに

紫式部は源氏物語において、さまざま手法で催馬楽を用いた。それに対して、源氏物語以前、また以後の物語文学では、催馬楽の歌意をそのまま用いるにとどまる点に注目したい。

若き光源氏が、昔の恋人の家の門を従者にたたかせたのは、「妹が門」の歌詞によつたものであるし、「紅葉の賀」の巻では、登場人物それぞれが、「山城」「東屋」「石川」の歌の世界の人物に自分をなぞらえて明るく歌いあげ、三人三様の心の綾を織りなした。

これらの曲は、歌い手が自分の身になぞらえて楽しみ、きわめて

言葉遊び的に用いられるが、行動の発端としても利用されている。

源氏物語の催馬楽は、恋の会話にウィットをかかさなない、貴族らしさを描くことに成功しているが、例えば巻の名にまでなる「東屋」のように、主軸となる物語の展開の発端にまでもなっている。

弁の少将は、幼いかわいらしい姿での歌声に始まり、大納言のほつて重々しさの備わつた歌声に至るまでが描かれる。一人の、歌の上手の人生が、源氏の宴とともに記録されることで、伏線となつて、物語の大きな流れの中に、時間的空間や人々の関係まで伝えてゆく。

また、催馬楽は、人々の心の綾を複雑に絡ませながら、歌われる状況や詞の部分、替え歌によつて、さまざまな意味合いを含むことができ、歌われる場面のひとつひとつに、解釈の楽しみを与えてくれる。

これらの点が、物語に奥行きを与え、生き生きとした音声を感じさせ、他の物語を超越する要因のひとつとなっているのではないだろうか。

注

i 新日本古典文学大系による。ただし仮名づかいは私に整えた。数字は巻・頁をあらわす。

ii 『日本古典文学全集25 神楽歌・催馬楽・梁塵秘抄・閑吟集』に
よる。

(はまだ かすみ／本学大学院生)