

『源氏物語』の「花宴」：《春鶯囀》をめぐって

MUTŌ, Mieko / 武藤, 美枝子

(出版者 / Publisher)

法政大学大学院 国際日本学インスティテュート専攻委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

国際日本学論叢 / 国際日本学論叢

(巻 / Volume)

9

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

22

(発行年 / Year)

2012-03-23

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00008321>

『源氏物語』の「花宴」

—《春鶯囀》をめくって—

日本文学専攻博士後期課程二年

武 藤 美枝子

『源氏物語』には多くの舞楽が登場するが、『春鶯囀』に焦点を当て、どんな舞楽であったか、そして「花宴」の巻において与えられてきた役割について考える。(使用した本文・現代語訳文および参照ページは小学館新編「日本古典文学全集」による。)

I 《春鶯囀》という舞楽

《春鶯囀》という舞楽は、嵯峨調の四人または六人の平舞で、《嵯峨調調子》、《遊声》、《序》、《さつとう颯踏》、《じゅは入破》、

《鳥声》⁽¹⁾、《急声》⁽²⁾、《調子》⁽³⁾（《入調》）⁽⁴⁾ からなる。唐樂の大曲の一つで、唐土で立太子の日にこの曲を奏すると、必ず鶯が飛んできて一日さえず啼っているという。また、『教坊記』によると、音律に明るい唐の高宗が樂工白明達に命じて鶯の声を曲に移して作らせたとしている。我が国には仁明朝の時代に、尾張連浜主という人が百十三歳の身をもつて仁明天皇の御前で舞って天皇を感嘆させたという故事がある。この長寿にちなんで、天長宝寿樂と云う別名もある。同じく仁明朝の承和年間、天皇が笛を吹き、信朝臣に伝習を受けた成康親王が清涼殿前でこの舞を舞い、人々は感涙にむせんだと『教訓抄』は伝える。⁽⁵⁾

史実では《春鶯囀》は、『舞樂要録』と『大日本史料』から、多く朝観行幸と算賀の場で舞われた様子がうかがえる。一一九四―一二〇〇頃成立の『舞樂要録』に記録されている朝観行幸のうちで最も早いものは、『源氏物語』よりは後にはなるが）康平三年（一〇六〇年）で、それから仁平元年（一一五一年）まで四九の朝観行幸での舞樂の記録があり、そしてその半数に近い二三の行幸で《春鶯囀》が舞われている。朝観行幸であるから正月二―五日ころのものが多く、梅の花も綻ぶ頃合い、《春鶯囀》は初春を寿ぐのにまことに時節に適った選曲だったのだろう。

また《天長宝寿樂》という別名を持つこの《春鶯囀》という舞樂は、『舞樂要録』に記録されている三回の算賀、つまり康和四年（一一〇二）の白河院、仁平二年（一一五二）の鳥羽院、と安元二年（一一七六）の後白河院の三回の御賀（いずれも春の開催）のすべてにおいて、試樂と後宴で舞われているのである。そして興味深いことにはこの三回とも後宴においては《青海波》も舞われている（尤も、算賀の場での《青海波》の上演は『源氏物語』の「紅葉賀」の場面の影響が大きいものかもしれないが）。一方、朝観行幸において《青海波》が舞われたのは記録にある四十九回の行幸中六例で、《春鶯囀》と《青海波》が同じ行幸で舞われたのは康平三年、元永三年と保延五年の三回であ

『源氏物語』の「花宴」

る。なお、『舞楽要録』の記録では、『春鶯囀』は朝観行幸と算賀の（試楽の）ほとんどの場合で、『万歳楽』の番の次の左舞として奏されている（全体では三曲目）。『春鶯囀』が花の宴で舞われた記録としては、『花鳥余情』が天曆三年（九四九）三月十二日内裏の仁寿殿での花の宴を挙げている。『天曆三年三月（中略）同月十二日、内裏仁寿殿花宴、各有舞楽、即奏春鶯囀、また地下伶人ばかりにて、殿上の舞はなきなり』と地下の伶人（楽人）たちによる『春鶯囀』の舞があったことを記している。『大日本史料』の挙げる『西宮記』などのこの花の宴に関する記録には上演された舞楽の曲名はない。『春鶯囀』は管絃曲としても奏されることがある。雅楽の現行曲のリストには『風踏』と『入破』という名があり、『春鶯囀』のものをさしている。おそらく『風踏』と『入破』の部分が管絃の曲として好まれて演奏されて伝えられてきたと考えられる。『御遊抄』『内宴』の項に、天曆元年（九四七年）正月二十三日、重明親王の彈琴による『春鶯囀』の演奏、同五年五月二十三日、重明親王の琴に加えて笙、琵琶、箏、和琴の合奏があったときの演奏曲目のなかに『春鶯囀』の名が見える。管絃の曲としての『春鶯囀』は「鶯のさへづりといふ調べ」という言葉で『枕草子』でも言及されている。

弾くものは 琵琶。調べは風香調。黄鐘調。蘇合の急。鶯のさへづりといふ調べ。

箏の琴、いとめでたし。調べは想夫恋。（小学館新編『枕草子』で二〇四段）

『春鶯囀』の舞楽は宅越調であるが、『教訓抄』（一二三三頃成立）第六で、『春鶯囀』は「無舞曲楽物語」に「双調の呂」として挙がっており、舞のない時は双調でも演奏されていたことが窺える。『教訓抄』は「わたしもの渡物曲」

（他の調子に則って演奏する）のリストに《春鶯囀》の序（颯踏）と破（入破）があつたことを挙げている。平安期に確認される雅楽の一覧である「新撰楽譜目錄」（越境する雅楽）に遠藤徹氏により収載）では《春鶯囀》の双調の曲は見当たらないが、遠藤氏も、「楽譜にはなっていないけれども、平安期における即興的な他の渡し物の存在の可能性」を否定されない。おそらくは、この曲は、平安期に（颯踏）、（入破）の部分だけが取り出されて、舞のない管絃曲となつたのであろう。枕草子の頃には管絃用に移調されていて、琵琶の独奏曲としても楽しまれていた部分があつたのだらうと推測する。

Ⅱ 《春鶯囀》の周辺を「科学」する

一 「鶯」という鳥

「鶯」という漢字が指す鳥は中国では、今、日本でコウライウグイス（高麗鶯 学名 *Oriolus chinensis*）と呼ぶ鳥のことをさすとされる。唐の高宗が聴いたという鶯もこの鳥だっただろう。「高麗鶯」とは鳥類図鑑などによればウグイスとは別科に属する鳥で、全長二十六センチメートルぐらいと、日本の鶯の体長約十五センチメートルに比べだいぶ大きい。オスは鮮やかな黄色で、中国・朝鮮半島・東シベリアに分布しているが、日本では迷鳥としてしか見かけられない。笛の音の囀るような鳴き声とされ、美声を愛でられている。全体が黄色いことから、黄鶯（こうりょう）、黄鳥（わうりょう）といわれている。一方、わが国で鶯の漢字をあてた鳥（学名 *Cettia diphone*）は、現在の中国では「日本樹鶯」（英訳では Japanese Bush Warbler）と表記するらしい。（この鳥は朝鮮半島にも生息している。）《春鶯囀》の曲で思い描かれるウグイスは、

『源氏物語』の「花宴」

日本と中国では別の鳥であったのだ。

二 韓国の《春鶯囀》

《春鶯囀》の舞楽は唐から日本へ仁明朝以前に伝わったと考えられるが、朝鮮半島にも同名の舞はある。中国唐の高宗と楽工の白明達の《春鶯囀》の創作故事に基づくモチーフとはいわれるが「名前」だけで、唐楽ではなく、中国の影響とは関係のない朝鮮古来の舞の動作をベースに郷楽呈才として、李氏朝鮮の二十三代純祖の時代に一八二八年に初めて創作公演されたという（許榮一論文による）。日本に上古に伝わった《春鶯囀》が、中国により近い韓国には唐からは伝わらず、十九世紀になってから韓国固有の舞として創作されたというのは興味深い。

三 「梅に鶯」の虚実

鶯は春告鳥といわれるように春が来れば真つ先に鳴く。梅も春の他の花に先駆けて真つ先に咲く。「梅に鶯」は春のおとづれを表す二者の格好の組み合わせだった。古今集での梅と鶯の取り合わせは六首の歌に詠みこまれている。⁽¹⁰⁾

また笹川博司氏の論文「梅に鶯考」では、梅に鶯の組み合わせを詠みこんだ歌を万葉集で十三首を挙げておられる。この頃、「花」の意味するのは桜よりはむしろ梅だった。また、この頃の鶯は春のおとづれを告げる鳥というよりは「散る花に鳴く」もしくは「梅の花を散らす鳥」だったと述べている。ところで、実は、梅で鳴くのは鶯ではなくて、今日ではメジロと呼ぶ鳥である。鶯は梅の蜜には寄り来ず、藪の中に生息し、警戒心が強いので、人前にはあまり出てこない。ホーホケキョはオスが「縄張り宣言」をするときの鳴き声である。平安初期にはウグイスの鳴き声

は「人來、人來」(ひとく、ひとく)と表現されたこともある。「古今集」の一〇一一に「梅の花、見にこそきつれ鶯の人來、人來といひしををる」(「梅の花を見に來たのに、鶯は人が來るのが面白くないと思っているのだろう」という歌がある。奈良時代には八行の子音は兩唇破裂音の「p」つまり八行の子音で発音されていたので、「ひとく」(p・i・k)はピーチクの語源とも言われる。但し「ひとく」はホーホケキヨではなく、ピッキヨビ、ピッキヨビという種類の鳴き声のほうの表音記であるだろうけれど。「鶯は梅の木には來ない」とは言っても、平安の人たちはメジロをウグイスと誤認したと言つてよいのだろうか。清少納言は「枕草子」で、宮中の梅の木で鶯の鳴くことのないことを言っている。「鳥は」の段で、宮中には竹(呉竹河竹)の近くに紅梅もあるのに、十年ばかり伺候していた間まったく鳴き声を聞かなかった、だのに、宮中の外ではみすばらしい家で、どうという事のない梅の木でかしましいほどに鳴いているし、「むしくい」という名前で呼ぶ者さえいると嘆いている。これはほぼ當を得た観察だった。梅の木に來るのは現在われわれがメジロと呼ぶ鳥だったし、美しい声で囀る鶯は藪の中で、虫や木の実などを食べているのだから。しかし鶯をスズメ目のウグイス上科ウグイス科、メジロをスズメ目のウグイス上科メジロ科と、違う種類に分類したのは現代人である。早春に綻びる梅の小枝にとまる小鳥と、どこからか耳にする美しい鳴声を結び付けて春の訪れを寿いだ平安人たちの鑑賞眼に同調したい。

Ⅲ 『源氏物語』の『春鶯囀』

《春鶯囀》は『源氏物語』では二つの場面で登場する。初回は、源氏二十歳の春、「花宴」巻の冒頭での南殿の桜の

『源氏物語』の「花宴」

宴であり、二度目はそれから十四～五年後の「少女」巻の終わり近くの朱雀院への行幸においてである（小学館新編①巻三五三～三五五頁、③七十一～七十四頁）。「少女」巻の《春鶯囀》は、十四～五年前の桐壺帝の御世の盛事の《春鶯囀》の回想を導き出すための役割を与えられているだけであり、眼前の（物理的な）舞そのものは意味を持っていない。従って、この論考では詳述しない。

一 花の宴について

まず歴史上、花宴と記録されたものを探すと（二月―三月中旬頃のもの）延喜四年（九〇四）から寛弘三年（一〇〇六）の間には『大日本史料』に記録のあるものだけで約二十ある。¹² 間近なところでは、紫式部の彰子への出仕が寛弘二年のうちだったとすると、寛弘三年（一〇〇六年）の東三条第に於ける花の宴にはおそらく参列していることになる。この行事には、道長は寝殿に一条天皇と彰子の座を設けている。紫式部の出仕が寛弘三年で、この宴には参列していなかったとしても、天皇・中宮臨席のこの花の宴の体験は周囲の人々から直近に伝聞していると考えられる。花の宴の南殿での開催¹³となると記録はほとんど見当たらない。わずかに康保三年（九六六）の例があるぐらいである。ただし、上記の寛弘三年の東三条第での花宴は、東三条第の寝殿が南殿に、北の対が清涼殿に見立てられている。（内裏は前年十一月に焼亡しており、一条院も修復中である間は、この東三条第が仮の内裏となっており、¹⁴ 道長は寝殿を南殿と呼んでその設^{しつづ}いを整えている。このときの舞は『御堂閔白記』に竜頭鶴首の船上でそれぞれ二曲ずつと記すが曲名の記録はない。

通常の南殿で開催される公の行事で、殿上人の舞も入るほどの本格的なものであれば、少なくとも一～二ヶ月は前

から準備は必要であろう。節会などは日にちがはっきり決まっているものは別として、開催だけをまず決めておく行事（算賀など）は諸般の都合でなかなか実現できないものもある。『源氏物語』の朱雀院の御賀も、延期を繰り返してあわや流れるところであったし、史実においても延期は多かった。桜まかせで予定の立てにくい花宴は、たしかに南殿の公式行事にはなりにくい性質があった。『源氏物語』で、ビタリと桜の開花に合わせての南殿で華やかに開催できたのは、物語だからこそのことだろうが、そこから、藤壺中宮の臨席が自然な形で導きだされ、減多になうことのない藤壺との接点が光源氏に与えられたのである。

二 「花宴」における光源氏のポジション

桜の宴が果てて数日後、宴が素晴らしかったことと源氏の見事な采配とを舅の左大臣がほめている。紅葉賀巻の朱雀院への行幸の時は「宰相二人、左右の衛門督が樂の行事を務めた」と記述がある（本文①三一四頁十行目）。小学館新編は、宰相のような重職の人が、それぞれの樂の進行役を務めるのはまだだという頭注をつける。廣川勝美論文によれば、紫宸殿で行われるほどの行事ともなれば、一上^{いちじやう}が行事を務め、宰相クラスは補佐であろうと考えられている。この「花宴」での源氏の役割はいったいどの程度のものであったのだろうか。延喜十六年（九一五）法皇（宇多）御賀の時の樂行事に参議藤原保忠と藤原忠房が任じられた記録があるが、忠房の方は母は孫王だったが、この時点での官職は少将であった¹⁷。また、天曆七年（九五三）の太皇太后御賀では左衛門督（源高明）と右中弁源俊が行事となっている¹⁸。（高明はまだ衛門督でも一世源氏である。）また、時代は下るが、康和四年（一一〇二）三月、『中右記』著者の藤原宗忠が参議右大弁のとき、白河法皇の五十算賀の樂行事をつとめた記録があり。上皇の算賀のような大き

「源氏物語」の「花宴」

な行事でも、宰相クラスが楽行事を務めていたことが確認される。物語の「花宴」本文における舅の左大臣と光源氏の会話のなかで、左大臣が源氏に対して

「道々の物の上手ども多かるころほひ、くはしうしろしめし調へさせたまへるけなり」（今は諸道それぞれに名人たちが大勢おります時世で、これはあなた様がそれらに詳しく通じておいでになって、お指図なされたゆえでございます。）

と言うと、源氏は

「ことに調へ行ふ事もはべらず。ただ公事わはつりごとに、そしうなる物の師どもを、ここかしこに尋ねはべりしなり」（とくに私が采配を振ったということもございません。ただお役目として、すぐれた専門家たちを、あちこち探し出しましたまででございます。）

と謙遜に答えている（本文①三六二頁）。ここからも、一上たる舅の左大臣が花宴の楽を取り仕切つてはいないことは明らかである。「花宴」は、上皇の御賀ほどの大がかりな行事が、源氏は補佐役ではなく、責任者として、近衛府の舞人・楽人を率いてこの桜の宴の楽を準備した設定であると考えられる。この背景には、源氏の官職と立場の上昇がある。「紅葉賀」で正三位に昇進した源氏は翌年七月に参議に任ぜられている（つまり太政官の末席に連なった）。

紅葉賀では、従三位の中将で殿上の舞人として参加した源氏が、政治面でも成長して、「花宴」巻では宮中の公式行事の実務に手腕を発揮するさまが印象付けられる。そして更に十四～五年後の「少女」巻では、源氏は帝の後見の太政大臣として、ほかの貴族たちの準備した行事を享受する側に回っている。《春鶯囀》という舞を二度対置させることによって、年月の経過と源氏の政治的立場の対比が示され、「少女」における源氏の政治的立場の重々しさが浮き彫りになる。《春鶯囀》という曲は時節柄もふさわしいと同時に、公式行事のスケールと威厳にふさわしい大曲舞楽であったのである。

三 「花宴」で源氏が舞ったのは《春鶯囀》だったのか。

「花宴」巻の本文には、

「案どもなどは、さらにもいはず調へさせたまへり。やうやう入り日になるほど、春の鶯囀といふ舞いとおもしろく見ゆるに、源氏の御紅葉の賀のをり思し出でられて、春宮、かざし賜はせて、切に責めのたまはするに、のがれがたくて、立ちて、のどかに、袖かへすところを一をれ気色ばかり舞ひたまへるに、似るべきものなく見ゆ。左大臣、恨めしさも忘れて、涙落したまふ。」(①三五四所頁)

とある。入り日の頃あいには、《春鶯囀》の舞楽が上演された。その時、東宮は源氏に挿頭かざりの花を下賜して舞を所望する。「断りかねて」源氏は舞う。

『源氏物語』の「花宴」

この舞についてなのであるが、今日、ほとんどの註釈書・講釈書では、《春鶯囀》の一節を舞ったと解釈している。源氏が舞った「ひとをれ」については実は本文にははっきりした曲名の記述はなく、現代語訳では原文のままに曲の名を入れずに訳すものが多いのだが、《春鶯囀》という曲名を補って訳したものが少なくない。著名なところでも与謝野品子訳を始め、枚挙に暇がない。⁽¹⁹⁾しかし、源氏が舞ったのは本当に《春鶯囀》だったのだろうか。

(一) 古註釈

古註をあたると、「源氏釈」、「紫明抄」、「河海抄」にはこの源氏の舞の名についての記述はない。(ただし「河海抄」では、「袖かへす所を一かへり」を「翻舞袖也」とする)。旧註では「花鳥余情」には記述はない。「弄花抄」に「源氏の君はいつれの舞とも見えず」とあったが「細流抄」では「春宮は朱雀院也源氏の舞を所望し給也此舞何の舞とも見えすもし春鶯囀の末を舞給歟」を加える。「岷江入楚」に入って「箋秘」として「朱雀院舞を源へ御所望也此舞は春鶯囀の末なるべし」となる。

これらの古註釈を総合すると「はつきりはしないが、おそらく《春鶯囀》の一部分を舞った」ということになる。これが「湖月抄」以降連綿と受け継がれて行くうちに「定説」となってきたのではないだろうか。

(二) 「ひとをれ」と「けしきばかり」

「ひとをれ気色ばかり」舞うという語句であるが、小学館新編では「一くさり申しわけほどに」と訳されており(第①巻三五四頁)、玉上評釈「一くさりほんの形だけ」ほか、東宮の求めを辞退できずに申し訳程度に舞ったと解釈

するものが多い(第②巻三三〇)。「ひとをれ」は『源氏物語』に他の用例はなく、他にもなかなか用例の見つからない言葉ではある。時代はずっと下るが、連歌で、寛文年間百韻「きゆるものと」(寛文十二年(一六七二)成立)の五〇に、「おきなもはるの一まひのひとをれ」の語はある。小学館デジタル大辞泉には「一折れ」として「舞や曲のひと区切り。ひとさし。ひとふし」とあるが、出典は示されていない。源氏の「花宴」のここでも特別な意味はなく、舞のひと区切りと解釈する。今度は「気色ばかり」のほうであるが、ここは「少しだけ」と物理的長さだけを言っていて「長くは舞わなかった、ひと区切りだけを舞った」の意味と考える。「けしきばかり」は『源氏物語』には、(明らかに景色を意味している一例を除いて、ここ以外で十二例ある。このうちたとえば、前巻の紅葉巻の《青海波》の舞の所の「けしきばかりうちしぐれて」(第①巻三一五ページ四行目)の用例では、「申しわけほどに」という感情判断の要素は無く、単に時間的に「短い時間」時雨が降ったということであるし、「若菜上」(第④巻一三九ページ八行目)で夕霧が指貫の裾のあたりを、けしきばかり引き上げたけれど、身分軽々しい者のようには見えなかったという場面でも「申し訳程度に引き上げた」では意味が通らない。少しではあるが、確実に引き上げた事実を言っているのである。「花宴」のここでの「けしきばかり」の舞も、同様に考えたい。父帝の御前で、即位間近い東宮が催促するからしうがなく、申し訳程度に舞うほど不敬な心はこの時の源氏にはなかったのではないだろうか。

(三) 「挿頭^{かざし}」の問題

東宮は源氏に挿頭を給わせて舞を所望したのであるが、挿頭は《春鶯囀》には不似合いに思われる。たしかに源氏は、物理的には挿頭を挿すことはできた。桜の宴だから、挿頭は桜の花に違いないが、梅の花ならともかく、桜では

『源氏物語』の「花宴」

鶯と結びつかない。源氏は本当に《春鶯囀》の一節を舞ったのか。プロの舞人たちが、ここを先途と舞った《春鶯囀》を源氏が繰り返すことに意味はあるのだろうか。本文に戻ると、「やうやう入日になるほど、春の鶯囀るといふ舞いと面白く見ゆるに、源氏の御紅葉賀のをり思し出られて、春宮、挿頭賜はせて、切にせめのたまはするにのがれがたくて、」とあるように、東宮が舞を所望したのは、入り方の日影のなかに「源氏の紅葉賀のおりを思い出し」たからである。すなわち、このとき東宮の頭に浮かんだのは夕日に映える《青海波》の舞であったのである。源氏が挿頭（紅葉、後に菊に差し替え）を冠に挿し優美に舞った《青海波》を思い出したからこそ、挿頭をたまわせた。ここは、自然な文脈としては、東宮は紅葉賀の際の《青海波》を思い出して、その時の象徴とも言える挿頭をもってアンコールを要求したとなるのではないか。私たちは十六世紀以来の古註釈に引きずられた先入観で見てきたのではないだろうか。アンコールは先立った舞（《青海波》）の素晴らしさの再賞賛でもある。また、光源氏といえども、何の練習もしていない《春鶯囀》を似るものないできばえて舞うことは可能だったろうか。《青海波》のほうは一年四ヶ月前に十分に習得した。身体は所作のいちいちを覚えている。突然の仰せでも舞えないことはない。《春鶯囀》も以前に舞ったことがあれば覚えていようが、物語にそれまで源氏の《春鶯囀》の舞の記述はない。源氏が以前に舞ったことがあるとするなら、その場面と人々の絶賛が物語に登場しないのはいかにも不自然である。紅葉賀で光源氏の舞を初めて目にした人々は、想像を超えた妖しいまでの見事に圧倒された。紅葉賀での《青海波》が光源氏の初舞台だったと考える。十八歳での舞デビューは上級公卿としては遅いといえるが、紅葉賀が一の院の算賀だったとして（一の院が祖父上皇なら）十年前にも算賀はあったはずだが、その時、源氏は（かぞえ）八歳だったことになる。この年齢で舞う童がいなかったわけではないが、（たとえば雅明親王は八歳で舞っている）、光源氏がこのとき舞って

いたとしても、所詮は幼い子供の舞にすぎず、「この世のものとも思われない」舞にはなりえない。なお、《春鶯囀》は童が舞った事例もないではないが（承平四年（九三四）三月二十四日の穩子皇太后五十賀）、本来的には童舞ではなかったようで、たとえば後世の資料ではあるが、『楽家録』の童舞目録には入っていない。光源氏が童のうちに《春鶯囀》を舞ったことがあったという可能性も非常に低いと言えよう。その後の年月も、「陵王」や「納蘇利」の勝負舞を勤めるには、当今の皇子という身分は重すぎたであろう。公的行事で舞人に決まると殿上人たちは優秀な師を招いて、何ヶ月も練習に励むのである。そういう前提の中で、経験のない大曲を突然舞えと言うのは、満座の中で恥をかかせることになりかねない申し入れである。人の良いのが取り柄の東宮（後の朱雀院）が父帝の前でやりそうなことではないだろう。源氏はアンコールの求めに応じてそのまま（衣装までは着替えなかっただろうが、挿頭^{かすし}だけをさして）《青海波》の一節を舞ったと考える。そしてこのことによって、参列者の（そして説者の）頭の中にかつての《青海波》のイメージは拡大し、前回の相手であった頭中将に対する「いづら。遅し」という呼びかけが、いかにも自然に導き出されてくる。格好の出番を与えられた頭中将は、待ってましたとばかり颯爽と、練習してきた「柳花苑」を披露する。

四 「そでかへす」の問題

源氏は「そでかへす」ところを「ひとをれ」舞ったとされるが、源氏が舞った曲が《春鶯囀》だとすると、舞の所作の点でも疑問が起る。現行の舞楽で見た限りでは、春鶯囀一具の舞で袖をかえすところがない。ここは確認できない。小鳥が優美に羽ばたく動作は見られるが、小鳥の羽根の形容には「はたはた」などはあるかもしれないが「かえ

『源氏物語』の「花宴」

す」という言葉には馴染まない。「そでかへす」の「かへす」は寄せては返す波の縁語で《青海波》にこそ似つかわしい。⁽¹²⁾ 現行の《青海波》の上演を記録したビデオでは、《青海波》に關しても、袖を翻す所作は確認できないが、《青海波》の袖の所作については「古事類苑」に「仁智要録」(十盤涉調)《輪台》から引いて「青海波舞人二人打袖行出…即吹背海波、立定時吹止、又更吹二反、次一段、詠後打替袖時、垣代笙取音…、次楽屋吹二反、次又一段、詠後打替袖時、垣代笙取音…」とあって、詠の後には袖を「打替」している事がわかる。「源氏物語」本文の紅葉巻の《青海波》の試案の段に「詠はてて袖うちなほしたまへるに、待ちとりたる楽のにぎははしきに…」とあり、小学館新編の現代語訳は「詠が終わって舞の袖を翻されると、これを待ちうけて演奏する楽の音のはなやかさに…」となっている。「うちなほす」が袖を翻すのか、翻した袖を直したのか、はつきりは分からないが、いずれにしても袖を翻す動作はあったと考えてよいであろう。⁽¹³⁾ 袖を振り、袖を翻すことによって、背い海の波が寄せては返す様を表現している。

以上見てきたように、源氏の舞った曲は自然な文脈からも、「かへす」という波の縁語からも、《青海波》であったと考えたい。舞人たちが、既に「いと面白く」舞った《春鶯囀》を源氏が見様見真似で、舞人以上に素晴らしく舞ったのではなく、源氏の身体が覚えている妖しく美しい《青海波》を自然体で舞った、そしてその姿にふたとび皆は感嘆したのであったと考える。

(五) この花の宴における光源氏の《青海波》の舞の持つ意義

さらに、ここでの源氏の舞は《青海波》であるべき理由があった。一年四か月前の紅葉賀のおりには、試案で舞った翌朝、源氏は藤壺宮に歌を送っている。

(源氏) いかにも御覧じけむ。世に知らぬみだり心地ながらこそ。

「物思ふ立ち舞ふべくもあらぬ身の袖うちふりし心知りきや」(「紅葉賀」①三二二頁)

「特にあなたのために袖を打ち振ってお目にかけた心中を察してくれたか」と問いかけた源氏は、おもいがけず藤壺から返事をもらうことができた。「から人の袖振ることは遠けれど立ちぬにつけてあはれとは見き。おほかたには」と、源氏の舞の一举一動をあはれと見たという藤壺からの返事を、源氏は尊い持経のように大切に扱った。

東宮に舞を強く所望されて、源氏は覚悟を決めた。そして《青海波》の中でも一昨年以来一番大切に思っている一節を選んだ。袖を振るのは、古代より、愛する人へ送るシグナルである。上古の人々は恋しく思う人に袖を振って愛情を伝え、その魂を招いた。恋しい人に袖を振ることを読み込んだ歌では、「石見のや、高角山（たかつのやま）の木（こ）の間より、我（わ）が振る袖を、妹見つらむか」（柿本人麻呂）など多数ある。また、寝るときに袖を返しておけば、思う人が夢に出ると言い伝えがある。「袖を返す」と「恋しい人の夢を見る」ことを関係づけた歌は、万葉集・古今集などに見うけられるので、この言い伝えは当時広く認識されていた。だからこそ一昨年「袖を振った心中を藤壺に問うた、今また源氏は袖を返す舞によって「私はあなたに会うことを願って袖を返します、だから、夢でいいから会いに来て下さい」というメッセージを藤壺に対して送る。

源氏は静かに立つてのどかに舞う。申し訳程度ではなく、心をこめて袖を振る。袖を振り、袖を返して、寄せては返す波を舞う。一昨年藤壺はこの舞を見て「あはれとは見き。」と言ってくれた。藤壺は御簾の向こうで、あの和歌を思い出してくれているはずだ、そして、あの和歌があるから、源氏が袖を振り、袖を返す所作に秘めた思いを囁

『源氏物語』の「花宴」

みしめてくれるはずだ。滅多にその視界にさえ入れることのできない思い人たる藤壺が、いま、御簾の向こうで源氏を見つめていてくれる。この舞は、たったひとをれでよかった、でも、袖を振るひとをれでなければならなかった。藤壺に届けと心を込めて舞ったからこそ、「似るべくもない」出来栄となり、殿上に感動の渦を惹き起こした。藤壺は源氏の袖を返す意味を理解した。だからこそ、「おほかたに花の姿を見ましかば、露も心のおかれましやは」と苦しい胸の内をつぶやいた。冒頭の「おほかたに」は先の《青海波》の折の源氏への返し of 末尾の語にも使われており（「おほかたに（は）」）、これが思い起こされたからこそ、つぶやきの冒頭に現れた。どちらの巻も「おほかたにこそはあはれとは見れ」を引き歌にしている、そこでの意味は必ずしも明瞭ではない。「花宴」のこの場面の言葉の導入のために敢えて入れられた言葉だったこともありうるのではないかと考える。ともあれ、藤壺には源氏の袖を振る思いが、痛いほど通じたゆえに漏れ出たつぶやきであったと考える。

註

- (1) 大曲。「新撰楽譜目録」（九六六年、源博雅編纂）には嵯峨調十五曲、平調に七曲が大曲として挙げられている。
- (2) 『教坊記』。唐の玄宗皇帝の治世前半の開元年間（七一三―七四一）の官人である崔令欽の編纂。《春鶯囀》の由来についてはこのほかの異説にも言及
- (3) 唐の高宗。唐朝第三代皇帝（在位六四九年―六八三年）。則天武后の夫君。
- (4) 白明達。『隋書』「音楽志」卷十五。音楽志三十二には高宗ではなく煬帝が楽正白明達に命じて新聲を造らせた旨の記載がある。
- (5) 百十三歳。『教訓抄』などに故事があるが、或いは百十五歳、百十歳など異説多い。
- (6) この他にも、梅苑春鶯囀、天長宝寿春鶯囀、天長宝珠樂、天長最寿樂、天長宝寿樂、天長樂、長寿樂、宝寿樂、天寿樂、醉郷日月、和風長寿樂、和風樂など別名・異名は多い。また春庭樂（双調）の別名ともいう。
- (7) 信朝臣。源信（まこと）。嵯峨皇子。

(8) 成康親王。仁明天皇第八皇子。八三六年生。十八歳で没。承和(八三四―八四八)年間なら、この時は十三歳以下ということになる。

(9) 「承和御時。依勅值朝臣。以此曲令傳置于成康親王。合于御笛。俾於清涼殿前。視之者無不感泣」。

(10) 古今集「梅に鶯」鶯が梅と共に詠まれている歌

〇〇〇五、〇〇三二、〇〇三六、〇四九八、一〇一一、一〇八一

(11) ハ行の発音。上田万年(かずとし)の明治三一年発表(『帝国文学』)の「p音考」以来、定説となっている。

(12) 花の宴。延喜から寛弘年間の花の宴で「大日本史料」に記録があるものだけで(三月中旬までで桜と思われるもの)で次のようなものがある。

延喜四年二月是月

花宴、

延喜十二年三月九日

桜花宴、

延喜一七年三月六日

花宴、

延長四年二月十八日

清涼殿に於て、花宴を行はせらる、

天慶四年三月十五日

花宴を承香殿に行はせらる、

天曆三年三月十一日

朱雀上皇、二条院に於て、花宴を行はせらる、

天曆三年三月十二日

仁寿殿に於て、花宴を行はせらる、

天曆四年三月十一日

清涼殿に於て、花宴あり、

天曆七年三月是月

花宴あり、

天曆九年三月是月

花宴あり、

天曆一〇年三月是月

清涼殿に於て、花宴あり、

天徳三年三月是月

花宴あり、

応和一年三月五日

花宴を釣殿に行ひ、擬文章生を中島に試み給ふ、

康保二年三月五日

更めて、紫宸殿前に桜、橘樹を植う、是日、花宴あり、

康保三年三月一〇日

花宴あり、

康保四年二月二六日

花宴、

『源氏物語』の「花宴」

天延二年三月一八日 清涼殿に於て、花宴あり、

天元二年三月是月

上野太守盛明親王、花宴を行ひ給ふ、

寛弘三年三月四日

道長の東三条第に於て、花宴を行ふ、同所より一条院に遷御あらせらる、中宮、又同院に行啓し給ひ、東宮、道長の枇杷第に移り給ふ、又、角振、平岡神に位を授け、藤原頼通等を加階す、

(13) 梅から桜への植え替えは仁明帝の時代と推定されている。

(14) 『御閑白記』寛弘三年三月三日

(15) 藤原は「紅葉賀」の翌年七月に立后している。

(16) 廣川勝美論文『源氏物語探究―都城と儀式―』第二章「平安京の行事と儀式」第一節「行事と礼儀―公誥と曲宴」。

(17) 忠房は延喜十三年九月一六に右近少将在任(国史大系政治要略巻二十三)で延喜十八年には左近少将だった(大日本資料)。

保忠が右だから忠房は左少将だったろうか。結局、忠房は生涯参議には至らずに終った

(18) このときの太皇太后は藤原穩子。天曆七年二月二三日に七〇歳の御賀のための行事が任せられ、六月一六日に、御賀のための物資調達がなされた記録があるものの、その後、御賀が行われた記録はなく、同年十一月十九日には太皇太后御嫡み、年明け天曆八年正月四日に崩御となる。これも、節会のように初めから定まった日のない公式行事の日程設定の難しさを示す例になろう。

(19) 与謝野品子訳による『源氏物語』(角川文庫〇二五五―〇三二)振りゆるゆる袖を反す(春鶯囀)の一節を)。なお、逆に、此の曲を「青海波」と曲名を入れた現代語訳もくわすか、あるようである。例 風間書房『源氏物語註釈』山崎良幸他著 二〇〇六年

(20) 「けしきばかり」の『源氏物語』内の用例

①〇三六―一二 のなどもきこしめさず、朝餉のけしきばかりふれさせたまひ

①三一五―〇四 に、けしきばかりうちしぐれて、空のけしきさへ見知り顔な

①三五四―一〇 て、のどかに、袖かへすところを―をれ気色ばかり舞ひたま

②一三六―〇五 たまふ。解けわたる池の薄氷、岸の柳のけしきばかりは時を(気色)

②一四一―〇六 微けしきばかり咲きて、春秋の花盛りよりもしめやかにをか

③四二七―〇五 とあり。けしきばかりもかすめつれなさよと思ひつづけた

②四三八―一五 宰相盃を持ちながら、気色ばかり押したてまつりたまへるさ

④一〇〇―一二 例の万歳楽、賀皇恩などいふ舞けしきばかり舞ひて、大臣

- ④ 一三九一〇八 指貫の握つ方すこしふくみて、けしきばかり引き上げたまへ
 ④ 一七一〇九 ぐれたるにけしきばかり溜れたる、松原をば忘れて、紅葉の
 ④ 一九三〇八 まほにもゐで、琵琶をうち置きて、ただけしきばかり弾きか
 ④ 二〇二〇九 袴などことごとしからぬさまに、けしきばかりにて、大將の
 ④ 二八〇一一 とど胸つぶれて、盃のめぐり来るも頭いたくおほゆれば、けしきばかり
 (21) 《春鶯囀》と《青海波》の結びつき 『舞楽要録』により、『源氏物語』より後代ではあるが、《青海波》が《春鶯囀》と共に舞
 われた例が三例確認されており、《春鶯囀》と《青海波》の結びつきがまったくなかったわけではない。しかし、《春鶯囀》を見て、
 すぐ《青海波》を思い起こすほど強いものではなかったと考える。(22) 「波」と「かへす」 たとえば、「白波のうちかへすと
 も浜千鳥猶踏みつけて跡はとどめむ」貫之集(第六)六六六他多数。
 (23) 「そでうちなほす」現行の《青海波》の上演時のビデオ(国立劇場公演)では確認できなかった。(詠の間舞人は写されていない。)
 「袖かへす」現行の《春鶯囀》の上演ビデオ(国立劇場公演)に袖を翻す所作は確認できなかった。
 (24) 「袖返す」の例
 万葉集 二八一二 我妹子に 恋ひてすべなみ 白袴の 袖返ししは 夢に見えきや
 二八一三 我が背子が 袖返す夜の 夢ならし まことも君に 違ひたることし

参考文献

- 『楽家録』日本古典全集刊行會
 『教訓抄』日本思想大体系二三および群書類従
 『群書類従』(舞楽要録) 群書類従刊行會
 『源氏物語古注集成』おうふう
 『古事類苑 楽舞部』古事類苑刊行會
 『大日本史料』東京大学史料編纂所
 『日本音楽大事典』平凡社
 秋澤互「舞—光源氏の三つの舞踏」『平安文化のエクリチュール』勉誠社 二〇〇一年より

『源氏物語』の「花宴」

上田万年「P音考」『帝国文学』四一一 一八九八年一月

亀井孝「《春鶯囀》」『国語学』(三九) 一七七 一九五九年十二月

神野藤昭夫・多忠輝監修「越境する雅楽文化」書肆フローラ 二〇〇九年

許榮一「韓国皇才《春鶯囀》の伝承に関する研究」『比較舞踊研究』十一(二) 二〇〇五年三月

倉田実「『花宴』巻の宴をめぐる――右大臣と光源氏体制の幻想」『国語と国文学』一九八八年九月

齊藤茂訳注「教坊記・北里志」平凡社 一九九二

笹川博司「梅に鶯」考」『研究紀要』京都女子大学宗教・文化研究所十一(一九九八年) 三月

玉上琢彌「源氏物語評釈」一九八九年版第二巻

堀淳一「二つの《春鶯囀》――花宴巻から少女巻に至る伏流の音調」『論叢源氏物語二 歴史との往還』新典社より 二〇〇〇年

ビデオ「舞楽《春鶯囀》」一具 遊舞・序・颯路・入破・鳥舞・急聲 一九六七年三月一日～二日 国立劇場大劇場 第二回雅楽公演

記録

ビデオ「簞盃・《青海波》」国立大劇場 二〇〇九年二月十一日 第六十五回雅楽公演

国立劇場資料室内 URL <http://www2.ntj.ac.go.jp/dglib/>

The Dance “*Shunnōden*” in the Context of the Chapter ‘*Hana no En*’ (“The Festival of the Cherry Blossoms”) of *The Tale of Genji*

Mutō Mieko

Abstract

The *tōgaku* dance “*Shunnōden*” originated in Tang-dynasty China and was brought to Japan by the mid-ninth century at the latest. The name “*Shunnōden*” is composed of the three Chinese characters 春 鶯 鳴, literally ‘spring, warbler, twittering/singing’. The bird referred to by the second character is not the same in China and Japan, although both birds sing nicely. Here in Japan, this bird has been much loved as the little bird who tells us of the coming of the long-awaited spring. “*Shunnōden*” was danced many times on the occasions of imperial visits to the Emperor’s parent(s), which customarily took place in very early spring, and also on birthday anniversaries in spring. Although this bird is closely associated with plum trees in Japan, modern zoology has revealed that the bird in question has no habit of coming to plum trees.

In the “The Festival of the Cherry Blossoms” chapter of *the Tale of Genji*, Genji dances “a brief passage” of a dance since “the crown prince himself presented a sprig of blossoms for his cap and pressed him so hard to dance...” (English translation by E. G. Seidensticker). The text does not give the name of the dance, but most scholars, study guidebooks and translations into modern Japanese have so far assumed it was “*Shunnōden*” that Genji danced here; “*Shunnōden*,” as danced by professional dancers, was the preceding performance in the Festival, and it has been believed that Genji just repeated a part of it. However, the author of this paper argues that the dance must have been a passage from “*Seigaiha*” (Blue Sea Waves), which Genji had danced so beautifully on an autumn excursion in the preceding chapter (‘*Momiji no ga*,’ or “An Autumn Excursion”). The grounds for this interpretation include the following:

- The brief passage Genji danced was “the quiet waving of his sleeves.” The Japanese word used here for ‘waving’ is *kaesu*, and the word *kaesu* is customarily used to refer to waves that come and go (*kaesu* is the word for “go”); in contrast, *kaesu* is not used in association with the movements of the wings of birds.
- The crown prince recalled Genji’s dancing “*Seigaiha*” when he saw the setting sun, whose glow had enhanced the divine beauty of Genji’s dancing, and then offered Genji a sprig to use as a headdress (*kazashi*). “*Shunnōden*” does not have a particular tie to a headdress. Although “*Seigaiha*” itself does not have one either, a headdress may have served as trigger to the crown prince’s memory because Genji had danced “*Seigaiha*” with a sprig in his cap in the preceding chapter.
- Lovers in olden days waved their sleeves to invite the soul of their loved one. Genji was sending his message of love to Empress Fujitsubo, just as he did in his dancing in the preceding chapter. We know Fujitsubo understood his message when we see that she started her wistful poem with the expression *ōkata ni*,* the very expression she used in the preceding chapter as the closing of her response to Genji when he informed her that he had performed the sleeve-waving part of “*Seigaiha*” with all his heart for her.

* Note: It is hard to establish the precise connotation of this word in the two situations in translated versions, since the word is translated differently by the various translators.