

『源氏物語』の舞楽

——六条院行幸の賀皇恩——

植田恭代

要旨

『源氏物語』にはさまざまな舞楽が描かれる。舞楽は光源氏の生涯の要所要所で舞われ、准太上天皇となつた光源氏の六条院に当帝と先帝が揃う藤裏葉卷末の場面も、そのひとつである。六条院行幸ではかつての紅葉賀の青海波が回想され、桐壺聖代の連想を呼び起こすが、そこで実際に舞われているのは青海波ではなく童舞である。太政大臣の子の見事な賀皇恩の舞は、冷泉帝と太政大臣の結びつきの強さを際立たせている。

はつめい

『源氏物語』では、さまざまな宮廷の文化が描かれ、そのひとつに雅楽がある。雅楽には、神事で上演される在来の神楽や東遊、大陸渡来の演奏とそれを伴奏とする舞楽、謡いものなどがあり、それらは物語世界の随所に描かれている。そのうちの舞楽ならびに催馬楽については、すでに提出した論文の二章を費やして論じた¹⁾。本稿は、そのうえにたち、新たに舞楽の描かれる物語場面について考察を試みるものである。

物語世界の舞楽については、早く山田孝雄『源氏物語之音楽』²⁾によって言及された。ここでは、「音楽」という観点から、物語にみられる管絃の諸楽器や歌謡などとともに、物語内に描かれる舞楽が整理されている。そうした網羅的な仕事によって、物語世界に描かれる舞楽も一覽できるようにになった。そこからの自然な要請として、次にそれをどう読むのかという観点からの各論が導かれる。舞楽においては、光源氏の超越的な麗姿を描く紅葉賀の青海波ならびにその回想が注目を集めてきた³⁾。有名な場面への論の集中は、一方で、物語全般にわたる舞楽を視野に入れた問い直しを迫る。さらに、舞楽曲を記号的なことばとして扱うのみならず、雅楽の実演の一環として、より豊かにとらえかえすことも求められる。舞楽曲そのものの次第や由来、史実における上演の実態を明らかにすることによって、物語場面本来の生き生きとしたありようをよみがえらせることが、物語世界の舞楽を考究する論者の立場である。

『源氏物語』で実際に舞われる舞楽の描写がみられるのは、第一部・

第二部の世界である。光源氏在世中の物語では、内裏を中心とした平安京が物語の舞台であり、光源氏の生涯したいが舞楽描写と深く関わって描かれているからである。雅楽の曲には、楽器による楽曲の演奏と舞が同時に行われる場合と、演奏のみの場合があり、舞楽曲名がみられるからと言って、必ずしも舞が舞われているとは限らない。しかし、登場人物を舞い手とする舞楽描写は光源氏の生涯の要所要所にあり、それらは、いずれも物語世界の構築や展開と深く関わっていく。

『源氏物語』に描かれる舞楽曲を、いま一度確認しておきたい。

紅葉賀卷	青海波	朱雀院行幸試楽
花宴卷	春鶯囀	南殿の花宴
少女卷	五節の舞	新嘗祭
胡蝶卷	春鶯囀	朱雀院行幸
蛩卷	打毬楽	落躰
藤裏葉卷	賀皇恩	六条院行幸
若菜上卷	万歳楽	皇麁
	落躰	紫上主催葉師仏供養
若菜下卷	万歳楽	賀皇恩
	賀皇恩	夕霧主催賀宴
御法卷	求子	住吉社参詣
	万歳楽	皇麁
	陵王	落躰
	太平楽	喜春楽
	朱雀院	五十賀試楽
	紫上法華經	千部供養

匂兵部卿卷 求子

賭弓還饗

これらは、物語で舞われる曲が明らかにされている場面である。舞楽曲は、大陸から伝来し仁明朝の楽制改革以降、唐楽、高麗楽に分けられてきたものをさすが、それ以外の舞もここでは一緒にあげた。五節の舞は新嘗祭の豊明の節会の舞で宮廷における行事であり、求子は住吉社での東遊の舞で神事にともなう日本古来の舞であり、匂兵部卿卷では賭弓の還饗での東遊歌にともなうものである。

『源氏物語』第一部の物語世界で、舞楽が舞われる舞台となるのは宮中である。物語世界で最初に舞楽の描写がみられる紅葉賀は、光源氏と頭中将が青海波を舞う有名な場面であり、試楽が清涼殿、行幸当日は朱雀院で行われ、宮中と上皇御所が舞楽の場となっている。紅葉賀と対になる花宴は、南殿すなわち紫宸殿の桜を愛でる宮廷行事であり、そこである舞われる春鶯囀や柳花苑は、宮中舞楽である。また、少女巻で描かれる五節の舞姫は、場所は特筆されないが、新嘗祭の行事である。したがって、光源氏が二条院に住まう時期の物語では、舞楽は宮中を場として描かれている。

しかし、少女巻末で光源氏の栄華を体现するような六条院が造営されて以降、宮中での舞楽描写はみられない。舞楽の主要な場は六条院に移り、玉鬘十帖を通して、帝をも凌駕する光源氏の栄華を象徴する六条院の華やぎを描くなかで、光源氏の麗姿を際立たせていた舞楽は、光源氏世界を築く一環として描かれる。

第二部に入ると、舞楽の場も六条院とは限らない。光源氏四十賀の夕

霧主催の賀宴や朱雀院五十賀の試楽は六条院で行われるが、紫上の主催する四十賀の宴は嵯峨の御堂であり、第二部の物語さいこの舞楽描写は、二条院での紫上の法華経千部供養である。宇治十帖では、『源氏物語』に登場人物たちによって舞われる舞楽描写はない。

こうした物語世界の舞楽描写それぞれについて、考察して見る必要がある。舞楽曲をめぐる由来や史実における実態を広く視野に入れることによって、物語場面に本来抱えこまえている奥行きを照らし出すことができるはずである。ここでは、物語世界に描かれる舞楽描写のうち、藤裏葉巻の朱雀院行幸の場面をとりあげて、考えてみる。

一、六条院行幸の舞楽

少女巻末の六条院造営以降、六条院の四季折々の行事を描く玉鬘十帖のなかで、舞楽が舞われていく。

鶯のうらかなる音に、鳥の楽はなやかに聞きわたされて、池の水鳥もそこはかどなく囀りわたるに、急になりはつるほど、飽かずおもしろし。蝶はまして、はかなきさまに飛びたちて、山吹の籬のみに、咲きこぼれたる花の蔭に舞ひいる。

胡蝶 一七二―一七三頁⁽⁴⁾

打毬楽、落躰など遊びて、勝負の乱声どものしるも、夜に入りは

てて、何ごとも見えずなりはてぬ。舎人どもの禄品々賜る。いたく更けて、人々みなあかれたまひぬ。

蛩 二〇七頁

胡蝶巻の例は三月二十日すぎの秋好中宮主催の季の御読経での描写で、鳥の楽が舞楽曲の迦陵頻、蝶は同じく曲名の胡蝶を表す。ともに、子ども四人の舞い手による童舞である。「鳥の楽」と奏楽の聴覚描写から始まり、「飽かずおもしろし」とあり、続く胡蝶の描写が「まして」と迦陵頻を受けて描かれ、「舞ひいる」と結ばれることから、鳥と蝶が、迦陵頻と胡蝶の二曲が番わされて舞われる童舞の番舞の描写であることがわかる。これは、六条院秋の町での行事だが、折しも春爛漫の時節に、紫上から秋好中宮への心遣いの見事さを表す場面であり、二つの童舞のすばらしさが、六条院春の町の主人である紫上を称賛する。

次の蛩巻は、五月五日に六条院夏の町で行われた馬場の競射での舞楽である。勝敗を競う遊興行事のあとには饗宴があり、そこで舞が披露される。左右の二組に分かれるのが常であり、それと、唐楽の左舞、高麗楽の右舞とが呼応する。ここでは、打毬楽は唐楽の四人舞、落躰は高麗楽の一人もしくは二人の舞である。これは、夏の町の主人である花散里が夕霧の後見役であることから夏の町で催され、光源氏の息子やその世代の若者たちが集う六条院の華やかな夏の賑わいを描く。

こうした物語世界第一部の掉尾を飾る六条院行幸は、かつての青海波を想起させながら、舞楽の描かれる場面である。

神無月の二十日あまりのほどに、六条院に行幸あり。紅葉の盛りにて、興あるべきたびの行幸なるに、朱雀院にも御消息ありて、院さへ渡りおはしますべければ、世にめずらしくありがたきことにて、世人も心をおどろかす。

藤裏葉 四五八頁

夕霧と雲居雁が結婚、明石姫君は入内し、秋に光源氏は准太上天皇となり、内大臣は太政大臣に、夕霧は中納言に昇進する。そのあとを締めくくる藤裏葉巻末の場面が、この六条院行幸である。冷泉帝と先帝の朱雀院が、ここに揃う。「神無月の二十日」「紅葉の盛り」が、紅葉賀巻冒頭の「朱雀院の行幸は神無月の十日あまりなり」と見合い、実際、このあとに青海波が回想されている。

みな御酔ひになりて、暮れかかるほどに楽所の人召す。わざとの大楽にはあらず、なまめかしきほどに、殿上の童べ舞仕うまつる。朱雀院の紅葉の賀、例の古事思し出でらる。賀皇恩といふものを奏するほどに、太政大臣の御弟子の十ばかりなる、切におもしろう舞ふ。内裏の帝、御衣脱ぎて賜ふ。太政大臣降りて舞踏したまふ。主の院、菊を折らせたまひて、青海波のをり思し出づ。

藤裏葉 四六〇頁

紅葉賀の光源氏と頭中將の舞姿が想起され、回想される青海波への注目を集める場面である。新日本古典文学大系(岩波書店)では「紅葉賀」再現」という小見出しまでつけている。光源氏自ら「青海波のをり」に

思いを馳せ、引用部分の直後には、光源氏と太政大臣（頭中将）の唱和歌が続く。

色まさるまがきの菊もをりをりに袖うちかけし秋を恋ふらし
むらさきの雲にまがへる菊の花にこりなき世の星かとぞみる

光源氏詠はかつての紅葉賀を想起しての一首である。太政大臣詠は直接青海波を詠むわけではないが、紅葉賀は桐壺帝の聖代を象徴する行事であり、その連想から光源氏を聖代の星とみる歌である。

藤裏葉卷末、宴たけなわの朱雀院と冷泉帝の唱和歌も、また、紅葉賀の回想のなかで詠み交わされる。

秋をへて時雨ふりぬる里人もかかる紅葉のをりをこそ見ね
世のつねの紅葉とや見るいにしへのためしにひける庭の錦を

朱雀院詠の「紅葉のをり」、冷泉帝詠の「いにしへのためし」が、それぞれ桐壺帝の御代の紅葉賀を表している。自らの世にこうした晴れの宴はなかつたという恨めしげな朱雀院を思いやり、あなたが東宮であつた時の賀宴にならつての今日の宴なのですと、冷泉帝が唱和する。少女巻朱雀院行幸で、春鶯囀に往時の花宴が想起される場面にも通じる唱和である。⁵⁾

桐壺聖代を壽ぎ、それに連なるめでたさを壽ぐ場面全体に紅葉賀の回想が明らかであるが、ここで青海波が舞われているのではない。六条院行幸で実際に舞われているのは、童舞の賀皇恩である。

文脈をたどつてみよう。「楽所の人」と雅楽寮の人々が樂舞を奉仕しているが、「わざとの大楽にはあらず」とあり、いかにも儀式らしい舞樂で

はなく、殿上童が舞う。その曲名や舞の詳細は描かれない。そこでは、賀皇恩が奏され、それに合わせて舞うのが「太政大臣の御弟子」である。この部分は、「御男」という校訂もされてきたところだが、大島本では「おと」に「弟」の傍記があり、新編日本古典文学全集では「御弟子」の本文をたて、「弟子・乙子、すなわち末の子の意か」とする。青表紙本系の横山本に「御おと子」の異同があり、別本の麦生本・阿里莫本に当該の語がないのは、河内本にも異同はみられない。⁶⁾ この場面で童舞を奉仕できる年齢の舞い手であることからすれば、太政大臣の子息たちの年少の子ともであるのは間違いない。その舞が上手であつたために、冷泉帝から祿として御衣を賜り、太政大臣が御札の拜舞をしている。そこから、青海波の回想へ、和歌の唱和へ、という文脈である。

ふたつの唱和歌にはさまれる場面を繋ぐのも、童舞の詳細な描写である。

夕風の吹き敷く紅葉のいろいろ濃き薄き、錦を敷きたる渡殿の上見
えまがふ庭の面に、容貌をかしき童への、やむごとなき家の子ども
などにて、青き赤き白椽、蘇芳、葡萄染など、常のごと、例の角髪
に、額ばかりのけしきを見せて、短きものどもをほのかに舞ひつつ、
紅葉の蔭にかへり入るほど、日の暮るるもいと惜しげなり。楽所な
どおどろおどろしくはせず、上の御遊びはじまりて、書司の御琴ど
も召す。

舞童は、高貴な家の子どもたちで、青と赤のつるばみに、蘇芳・葡萄染の装束、髪は子どものいつも通りの髪型である角髪である。「額ばかりのけしき」とあるのは、現在行われている童舞同様、面をつけるのではなく天冠をつけて顔を見せている姿であることを表す。舞樂を舞う童たちの美しい容貌と姿が、行幸の場を華やかに彩る。太政大臣の子の賀皇恩ならびに名家の子どもたちの童舞が華やかに舞われるのが、藤裏葉の六条院行幸巻末場面である。

青海波の回想がただようなかで、当代の帝と先の帝が揃い、太政大臣も参列する六条院行幸で繰り広げられるのは、華麗な童舞の賀皇恩なのである。

二、史実の童舞

では、童舞とはどのようなものなのか。賀皇恩の前に、それについて考えておきたい。

童舞については、歴史研究の方面から中世の童舞がとりあげられ、それをうけて平安の童舞へと関心が向けられている。中世の童舞研究を重ねている土谷恵氏は、十二世紀前半の寺院における法会にさまざまな童舞が組み込まれ、大寺社の舞樂法要の隆盛期に楽人の子を担い手とする新しい童舞がみられることを指摘された。そうした中世芸能の研究が、平安時代の童舞への関心を呼び、服藤早苗氏によって、平安期の童舞資料が調査されている。それによれば、童舞は九世紀中頃に宮廷を場として、親王や玉脚の子弟、五位以上の元服前の童たちによって始まり、十

世紀から十一世紀にかけて娯樂的要素の強い儀式や算賀で舞われることが多く、父親や近親の勢力誇示であることが指摘されている。⁸⁾

服藤氏のあげられている事例に導かれながら、あらためて、歴史的な童舞の始まりと展開をみてみると、童舞が貞観年間に宮廷社会に定着していく様子がたどれる。

平安時代の童舞の初出として記録類から知られるのは、仁明朝の例である。

上為_二先太上天皇及太皇太后_一。置_二酒於冷泉院_一。上自奉_二玉卮_一。伶管_レ奏_レ樂。令_二源氏兒童舞_二殿上_一。

『続日本後紀』承和元年（八三四）八月三日条⁹⁾
仁明天皇が太上天皇すなわち嵯峨上皇と皇太后のために冷泉院で饗応をし、その席で「源氏兒童」を舞わせたという。「源氏兒童」は、嵯峨朝弘仁五年に始まる賜姓源氏の「兒童」と考えられる。¹⁰⁾嵯峨上皇のために臣下にくだった一世源氏の子が舞うのであり、仁明天皇とも血脈の通じる子どもたちが舞を献上する。嵯峨上皇の近親にあたる血縁に連なる子どもたちの舞である。仁明天皇の心遣いを表すこの童舞が、嵯峨上皇を寿ぐ。

以後、清和朝に童舞の事例が散見する。承和年間の用例の約三十年後、御霊会で同様に近親の子どもたちによる童舞が行われている。

命_二雅樂寮伶人_レ作_レ樂。以_二帝近侍兒童及良家稚子_一為_二舞人_一。

『三代実録』貞観五年（八六三）五月廿日条

天皇御_二雅院_一。召_二見神泉苑御霊会舞童_一。雅樂寮奏_二音楽_一。

同 貞観五年（八六三）五月廿二日条

これは朝廷主催の初めての御霊会といわれるものであり、ここにも「帝近侍児童及良家稚子」とみえ、帝に近い児童と良家の稚子が舞い手を務めている。童舞を献上される上皇や帝に近い子どもや、それに準ずる良家の子弟によって担われ、それを天皇が御覧になるのが、童舞の始まりの様相である。

服藤氏が童舞の主要な場としてあげられる算賀で、血縁の子どもたちが舞うことが多いのも、長寿の賀宴である算賀の行事だからというだけではなく、本来、近親の高貴な家の子どもたちによって行われていたことによると考えられる。

貞観年間の童舞の記述からは、その場の拡がりを確認できる。中宮の宴での童舞は、童相撲で童舞があつたことを推定させる資料として知られる。

於_二中宮_一喚_二伶人舞童子等_一。奏_二音楽_一。如_二童相撲日之儀_一。

『三代実録』貞観四年（八六二）七月十七日条

舞童子が召され、童相撲の時のように舞われたという。

また、行幸での童舞も見出せる。

玄髻稚齒十二人遞出而舞。

『三代実録』貞観八年（八六六）三月廿三日条

藤原良相西京第での観桜の折の宴であり、この翌月にも観桜の行幸で童舞が行われたことが確認できる。

童男伎女。花間送舞。

『三代実録』貞観八年（八六六）閏三月朔日条

これは、藤原良房の東京染殿第である。

また、寺院での法会でも童舞がみられる。

興福寺天人等樂更奏。先_レ是預教_二公子王孫年少者卅人_一時出遞舞。

『三代実録』貞観十六年（八七四）三月廿三日条

四十人の大がかりな童舞である。

こうした記述から、清和朝の貞観年間には、童舞がかなり浸透し、その宴の場も童相撲や行幸、法会など多岐にわたり、折々に舞われていたことがうかがえる。続く陽成朝では、算賀の例がみられる。

令_二太上天王童親王舞_一。

『三代実録』元慶二年（八七八）十一月十一日条

童子十八人遞出舞_二殿前_一。先_レ宴_二廿許日_一。扱_レ取五位以上有_二容兒_一者_上。

於_二左兵衛府_一習_レ舞也。貞数親王舞_二陵王_一。上下觀者感而垂_レ涙。

『三代実録』元慶六年（八八二）三月廿七日条

これは皇太后高子四十賀に舞われた例で、算賀の舞楽の初出例である。

以後、平安時代中期までの童舞のみられる算賀は九例あり、童舞の主要な場のひとつとなる。

光孝朝の時平元服の宴での童舞もある。

清和太上天皇第八皇子貞数親王及四位已上子童卯者十許人。在前教

習。是日出舞。

『三代実録』仁和二年（八八六）正月廿日

九世紀前半の仁明朝の記述に初見の童舞は、宮廷の宴での近親の子どもたちによる舞として行われ、清和朝にはたびたび行われてその場も広がり、九世紀後半には、さまざまな宴を彩る必須の舞として定着していた様相がうかがえる。もちろん、古記録類の記述には舞があったことだけを記して、その詳細を記さない場合も多い。実際には、現存の記述から知られるより、もっと多くの童舞が行われていたと推定されるが、童舞の傾向として確認できる。

十世紀に入り、童舞は頻繁に行われるようになり、服藤氏は、その主要な場として、前述の算賀、続いて多い童相撲、殿上賭弓、競馬、御遊他、法会での供養舞に分類し、これらのうち、最も多くみられるのが算賀であるとする⁽¹⁾。平安時代の算賀について調査された村上美紀氏の研究⁽²⁾をふまえつつ、公的な雅楽寮が楽舞を行う天皇の算賀以外には童舞がなく、上皇や皇太后への算賀で童舞が行われることを指摘している。余興的な性格の強い童舞は、舞い手の童のみならず父や一族にとつては勢力誇示の重要な意義を持っていたとする。

童舞をめぐるエピソードとして、とりわけ有名なのは、東三条院詮子四十賀である。

仍有勅、令奏龍王、納蘓利、こころ極優妙、主上有令感給之氣、上下感歎、拭淚者衆、右大臣奏事由、有天許、賜爵於右兵衛尉多吉茂、拜舞、……略……起座解脫人尽臥内、時人奇矣、龍王兄既愛子、中宮弟、当腹長子、納蘓利外腹子、其愛猶淺、今被賞納蘓利師、仍所忿怨云々、

『小右記逸文』長保三年十月九日条⁽³⁾

倫子腹の嫡男頼通が陵王を、高松殿明子腹の頼宗が納蘓利を舞い、頼宗が称賛されて道長が怒った。これは、『日本紀略』『権記』『栄花物語』『とりべ野』にも記され、権力者道長ゆえ、当時の貴族社会に広く語り伝えられたものと考えられる。

藤原氏が台頭し、皇統と結んで勢力を拡張する社会のなかで、晴れの場で披露される童舞は、有力貴族とその嫡男にとつて重要な余興として、印象づけられるのである。

三、物語の童舞

次に、文学作品に描かれる童舞についてみていきたい。『源氏物語』周辺の文学作品のなかには、貴族たちにとつて、身内の子どももの晴れ姿が、いかに重要なものかを描く場面が散見する。

『蜻蛉日記』には、天祿元年三月十五日に内裏で催された賭弓の行事で、子息道綱が後手組の射手に選ばれ、勝てば披露する舞の猛練習に励み、作者が結果を案じ、評判に喜ぶくだりがある。当時の貴族たちにとつて、子どもが天覧の場で舞うことへの期待と、その準備からの次第がよくうかがえるところである。

まず、十日に作者のところで「試楽のやうなること」すなわち予行演習をし、十二日は弓場のある兼家の邸で行い、舞の師多好茂はたくさんのかずけ物に埋もれるほどであったという。道綱の舞の様子を、兼家は作者に「これがいとらうたく舞ひつること語りになむものしつる。みな

人の泣きあはれがりつること。」と語る。周りの人たちがはみな涙を流して感動したのは、上手な舞が、道綱のみならず、権門兼家一族の権勢を誇る名譽になるからにほかならない。

当日の勝負は引き分けになり、先に先手組の陵王を作者の甥が舞い、道綱は後手組の舞で納蘇利を披露する。

持になりにければ、まづ陵王舞ひけり。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、おほえによりてにや、御衣賜りたり。内裏よりはやがて車のしりに陵王も乗せてまかであられたり。ありつるやう語り、わが面をおこしつること、上達部どものみな泣きらうたがりつることなど、かへすがへすも泣く泣く語らる。弓の師呼びにやり、来て、またここにてなにくれとて、物かづくれば、憂き身かともおほえず、うれしきことはものに似ず。その夜も、のちの二三日まで、知りと知りたる人、法師にいたるまで、若君の御よろこび聞こえに聞こえにと、おこせ言ふを聞くにも、あやしきまでうれし。

陵王と納蘇利は、番舞として舞われることの多い曲目である。この日の模様は『日本紀略』同年三月十五日条に「天皇出御、親王以下参入」とあり、天皇以下要人たちの見守るなかで道綱は舞い、称賛を浴びている。兼家が道綱と甥をつれて宮中から退出し、その見事な様子を感涙に

むせびながら語り、お祝いを述べるために遣わされる使者もあとをたたない。日記本文には「うれし」ということばが繰り返され、作者の喜びの大きさが、表される。この場合は、帝の血縁の子どもではなく、有力貴族の子息が舞い手である。天覧行事の童舞が、当人をこえて親や一族の榮譽を表すものとして重視されていたことを表す場面である。

『源氏物語』に先駆ける『うつほ物語』では、俊蔭巻で左大将正頼がかつて嵯峨の院の御賀に落蹲を舞ったとあるのが童舞であり、また、嵯峨の院巻では、正頼の嫡妻大宮の母である嵯峨の院大后の六十賀のために、披露する舞を子どもたちに猛練習させている。

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。舞の師秀遠、兵衛志遠忠などいふ逸物の限りいと多かり。

嵯峨院

宮あこ君は大宮腹の子、家あこ君は大い殿腹の子、わが御子は童舞の準備を仰せつかった実正の子、大殿の子君は大宮腹六の君と忠雅の子、弁の君の御子は太宮腹忠澄の子であり、いずれも正頼の子孫や近親の子どもたちで、四人は大后の血縁の子孫にあたる。それらの子どもたちが、すぐれた舞の師たちに習って猛練習をするのである。周りの大人たちの力の入れようが、よくわかる。

文学作品に描かれる童舞から、舞の師について猛練習する子どもたちの姿がうかがえる。それらの例は、晴れの舞台で子どもたちが舞うこと

が周囲の大人たちに重要な意味を持つことを、よく表している。

『源氏物語』の童舞は、前述の胡蝶巻、藤裏葉巻の当該場面のほかに、二例ある。ひとつは、紅葉賀の朱雀院行幸当日である。ここには、試楽にはみえなかった童舞が描かれる。

承香殿の御腹の四の皇子、まだ童にて、秋風楽舞ひたまへるなむさしつぎの見物なりける。これらにおもしろさの尽きにければ、ことに目も移らず、かへりては事ざましにやありけむ。

紅葉賀 三二五頁

桐壺後宮に承香殿女御がいたというのは、ここで初めて知られる事実である。その女御腹の四の皇子登場は唐突であるが、元服前の童舞を献上できる皇子としての設定であるのは間違いない。秋風楽の曲名は、初冬ではあるが紅葉賀の宴からの連想が働く。

もう一例は、若菜下巻の朱雀院五十賀の試楽である。

右の大殿の四郎君、大将殿の三郎君、兵部卿宮の孫王の君たち二人は万歳楽、まだいと小さきほどにて、いとらうたげなり。四人ながらいづれとなく、高き家の子にて、容貌をかしげにかしづき出でたる、思ひなしもやむごとなし。また、大将の御典侍腹の二郎君、式部卿宮の兵衛督といひし、今は源中納言の御子皇麿、右の大殿の三郎君、大将殿の太郎落躰、さては、太平楽、喜春楽などいふ舞どもをなむ、同じ御仲らひの君たち、大人たちなど舞ひける。暮れゆけば、御簾上げさせたまひて、ものの興まさるに、いとうつくしき御孫の君たちの容貌姿にて、舞のさまも世に見えぬ手を尽くして、

御師どもも、おのおの手の限りを教へきこえけるに、深きかどかどしさを加へてめづらかに舞ひたまふを、いづれをもいとらうたしと思す。

若菜下 二七九〜二八〇頁

光源氏の主催する賀宴で舞う童たちは、みな近親の子どもたちである。右大臣鬚黒の四郎君は玉鬘腹の第二子、大将殿の三郎君は夕霧と雲居雁の第二子、ほかに螢兵部卿宮の子二人が加わって万歳楽を舞う。これらは、高貴な家の年少の子どもたちである。もう少し年長の子どもたちは、二人舞と一人舞を披露する。夕霧の典侍腹の第二子と、式部卿宮の子で兵衛督といった人でいまは源中納言の子が皇麿、鬚黒の玉鬘腹第一子が陵王、夕霧の嫡男が落躰を舞い、舞い手が明らかにされないが、太平楽・喜春楽を同じ一族の子どもたちや大人たちが舞っている。あとに続くのは、大人たちの感慨であり、高貴な家のすぐれた容貌や姿の子どもたちに、舞の師たちは「手の限り」を教えたので、資質も加わってかわいらしいと思ひ、上達部たちは涙をこぼし、式部卿宮は鼻の頭が赤くなるほど泣いている。選りすぐりの近親の子どもたちが舞い、それは親や周りの大人たちの感動を呼ぶ榮譽なのである。それは童舞を奉られる上皇を寿ぎ、それを行う光源氏の勢力も表すことになる。

文学作品においても、童舞は、周りの大人たちにとって、意義をもつものとして描かれている。こうしてたどってみると、藤裏葉の当該場面も、童舞が周囲の大人たちに意味を発動する描写のなかにある。

四、舞楽曲「賀皇恩」

藤裏葉卷の場面では賀皇恩の童舞として描かれていた。では、この賀皇恩とはどのような曲であろうか。次に舞楽の曲目から考えてみたい。

新編日本古典文学全集の頭注では、賀皇恩を「王恩を賀する曲」と説明する。『源氏物語』には賀皇恩の用例がもう一例ある。

例の万歳楽、賀皇恩などいふ舞けしきはかり舞ひて、大臣の渡りたまへるに、めづらしくもてはやしたまへる御遊びに皆人心を入れたまへり。

若菜上 一〇〇頁

これは、六条院丑寅の町で行われた夕霧主催の光源氏四十賀の宴である。「例の」は、下に「など」とあり、万歳楽、賀皇恩の両方にかかる解釈される。このような算賀の場で常に舞われる曲目という表現である。時代のくだる楽書『教訓抄』をみると、次のように説明されている。⁽¹⁴⁾

賀王恩 中曲 新楽

有三帖、拍子各十六。又『感皇恩』。古楽物言。

此曲者、嵯峨天皇御時、大石岑良所作也。而漢土作者干今不勘出。此(朝ニテ)作タルカ。

昔ハ五切アリケレドモ、二切ハ絶テ、今三切ゾ侍ル。第三切、加ニ三(度)拍子。

光近ノ口伝云、「第三帖ハ四方ヲ拜シテ居。東南西北也」。皇恩ヲ賀

心下謂レ之。仍妙音院禪閣者、土佐国ニ流罪之後、被ニ召返ニ給テ、於ニ御前ニ、御琵琶仕給ケル(二)、令レ弾ニ当曲ニ給云々。ソレモ此心ナルベシ。

太上天皇御賀参音声、奏ニ此曲。用古楽。懸舞人ニ鼓故也。

舞出入用ニ調子。古記曰、有レ詠。舞出入用ニ道行。以ニ『皇慶』急、(為ニ)道行云々。此説ヲ更(不)レ習。舞家可レ尋。

『教訓抄』では「賀王恩」の表記であげ、「感王恩」の異名もあるという。これは、嵯峨天皇の御代に大石岑良が作った曲であるという説をあげる。中国での作者はわからず、日本で作られた曲であるかと勘案している。伯光近の口伝によれば、第三帖は四方拜の所作で、皇恩を賀する心であるとし、また、太上天皇の御賀の参音声にも用いる曲であるという。曲名の表すとおり、天皇あるいは太上天皇を寿ぐ曲として後世の楽家に伝えられてきたことがわかる。古くは詠があつたようだが、それは中世のこの時点では伝承されていない。『統教訓抄』でもほぼ同じ内容が記され、⁽¹⁵⁾『楽家録』には「乞食調曲」とされ、また「詠舞」としてあげられているが、「此曲雖レ曰レ有レ詠未レ考レ之」という割注がある。⁽¹⁶⁾

後世の楽家に皇恩と結びつきの強い曲としてとらえられていた賀皇恩は、平安時代の文献資料には、あまり見出すことができない。二十巻本『倭名類聚抄』の「曲調四十九」には、壹越調、沙陀調、雙調、平調、道調、乞食調、性調、黄鐘調、水調、盤涉調、角調、高麗楽の曲調別に曲名をあげているが、それらのなかに「賀皇(王)恩」は記されない。⁽¹⁷⁾

また、『源氏物語』前後の史実における上演例も、決して多くはない。平安時代の舞楽上演の記録として、『舞楽要録』が知られる。⁽¹⁸⁾『舞楽要録』は、その成立の詳細は未詳だが、奥書に「覚教法眼校合之」とある。覚教は藤原実房男で東寺第二十四代長者、建久五年(一一九四)法眼、正治二年(一二〇〇)権少都に任ぜられた人であり、『舞楽要録』はそれ以前の成立かといわれている。「上」の最初に「舞番」として左(唐楽)と右(高麗楽)の曲目が列挙されており、最初に大曲の四組八曲を、続いて二十七組五十四曲と左のみの皇麁と倍臚をあげている。やはり、ここにも、賀皇恩はみられない。後世の『教訓抄』『舞番様』には「無答舞」して「賀王恩」があげられており、平安時代から番舞ではなかったとも考えられる。しかし、『舞楽要録』の記す曲目には、『源氏物語』で舞われている、青海波(『舞楽要録』では「輪台青海波」)、秋風楽、春鶯囀、迦陵頻、胡蝶、打毬楽、万歳楽、落躑(『舞楽要録』では「納蘇利」)、陵王などがみられる。『源氏物語』に演奏のみの曲目として描かれている散手、皇麁、舞を伴っているかが明記されない酣醉楽などは、「舞番」にみられる。『舞楽要録』には、『源氏物語』では番舞でない曲も含め、物語世界に描かれる舞楽曲のほぼ全曲をあげているが、賀皇恩はみられない。『舞楽要録』は、曲名をあげたのち、その実例として「塔供養」「堂供養」「舞楽曼陀羅供」「御八講」「朝観行幸」「御賀」「相撲節」の上演曲目を、左・右それぞれ記しているが、そのいずれにも賀皇恩はみられないのである。

古記録から確認される、史実における賀皇恩の上演の例も、きわめて

少ない。もつとも、記録事態の執筆姿勢があり、曲目などの詳細が省略される場合もある。しかし、それにしても、管見に入ったかぎり平安初期の例は確認できず、一条朝の記述が早い方である。

了拳音楽、有大唐・高麗各二曲舞賀王恩童四人、舞童四人

『小右記』 永祚元年(九八九)三月廿三日条

これは、一条天皇の春日社行幸の記述であり、童四人ずつによる「賀王恩」と胡蝶楽の童舞が行われている。

□曲、賀王恩、太平楽、初度賀王恩、胡蝶

『小右記』 治安元年(一〇二二)十月十五日条

直前の記述が不明ながら、後一条朝では維摩会の饗宴で、「賀王恩」「初度賀王恩」の記述がみられ、舞楽の演目であるのは間違いない。

また、『中右記』康和四年(一一〇二)三月十八日条の鳥羽法皇五十賀

で、「参入音声、賀王恩」とあるのが見出せるが、この後に舞われているのは「左右各三曲」左方歳楽六人、太平楽・龍王、胡歌酒童不参、仍俄召之也、右地久四人、古鳥蘇、取胡蝶、納蘇利であり、別の曲になる。この試楽の話は、『古今著聞集』卷十三「康和四年二月御賀の試楽

に左右大臣以下参り給ふ事」にもみえ、参入音声、舞の曲名とも同様に伝えられている。参入音声に賀王恩が演奏されるのは、後世の『教訓抄』の記述と一致し、まさに法皇の恩を賀す意の表出である。

前述の村上美紀氏による平安時代の算賀の一覧や、服藤氏による算賀の童舞の一覧にも、舞楽の曲目に賀皇恩はみられない。それらの算賀の記述から確認できる曲目は、太皇太后斑子六十賀では春鶯囀・醉胡楽・散手・万歳楽・陵王・打毬楽、皇太后穩子五十賀では春鶯囀・万歳楽・

散手・龍王・納蘇利・喜春樂、東三条院詮子四十賀と倫子六十賀は龍王・納蘇利である。

賀皇恩は、『源氏物語』前後の宮廷社会を基盤とする文学作品にもみられない。『うつほ物語』『落窪物語』などの饗宴を描く先行物語にも描かれないのである。

こうしてみると、藤裏葉の童舞の賀皇恩は、定番の曲が描かれているのではなく、舞樂曲の「賀皇恩」という曲名を強調する趣向と考えられる。中院通勝『岷江入楚』では当該部分に「或抄御説二王の恩を報しよろこぶ義也」と注するが、そうした中世の解釈を呼び起こす皇恩を意図的に表している。樂書や古記録の記述で「賀王恩」と表記されるのは通字でもあるが、現行の活字注釈書本文の依拠する大島本本文が「賀皇恩」とするのは、天皇の意を汲み取っているのではないか。六条院行幸で「賀皇恩」の曲のみが明らかにされるのは、皇恩を寿ぐ趣向によるのである。

五、童舞と拝舞

六条院行幸は、准太上天皇となった光源氏の邸に朱雀院、冷泉帝が揃い、さらに青海波によって桐壺聖代が想起される場面ゆえ、皇恩はそのいずれにも当てはまる。

ただ、藤裏葉の場面には、童舞の見事さに続き、次のように描かれていた。

内裏の帝、御衣脱ぎて賜ふ。太政大臣降りて舞踏したまふ。

桐四六〇頁

帝が衣裳を脱いでかづけ、それに対し、父の太政大臣が御礼の舞踏をしている。舞踏とは、実際に舞うとは限らず、謝意を表す儀礼の一環と考えられる⁽¹⁹⁾。舞い手の子どもへの祿の下賜に、父親が謝意を表す所作で答えるのである。前述の服藤氏は、童舞が親族の勢力誇示である理由として拝舞を指摘していたが、この六条院行幸は、まさにその童舞と拝舞がともに描かれる場面である。大団円の華やきのなかで、冷泉帝と太政大臣の結びつきが強調されているのである。

『源氏物語』に「舞踏」は全四例であり、当該場面のほか、桐壺巻の光源氏元服時に一例、宿木卷藤花の宴に二例ある。それらは、いずれも拝舞である。

御前より、内侍、宣旨うけたまはり伝へて、大臣参りたまふべき召しあれば、参りたまふ。御祿の物、上の命婦取りて賜ふ。白き大袿に御衣一領、例のことなり。御盃のついでに、

いときなきはつもとゆひに長き世をちぎる心は結びこめつや
御心ばへありておどろかさせたまふ。

結びつる心も深きもとゆひに濃きむらさきの色しあせずは
と奏して、長橋より下りて舞踏したまふ。

桐壺 四六～四七頁

御盃まゐりたまふに、大臣しきりては便なかるべし、宮たちの御中

に、はた、さるべきもおはせねば、大将に譲りきこえたまふを、懼り申したまへど、御気色もいかがありけん、御盃ささげて「をし」とのたまへる声づかひもてなしさへ、例の公事なれど、人に似ず見ゆるも、今日はいとど見なしさへそふにやあらむ。さし返し賜りて、下りて舞踏したまへるほどいとたぐひなし。

宿木 四八二―四八三頁

右の大殿の御七郎、童にて笙の笛吹く。いとうつくしかりければ御衣賜はず。大臣下りて舞踏したまふ。

宿木 四八五頁

桐壺巻では左大臣が帝からの御緑に対して、拝舞を行う。宿木の例は薫が天盃に対してと、夕霧が子息の賜った御衣に対するものである。いずれも帝からの下賜に対する感謝であり、親としての夕霧の拝舞は童舞の場合に近い。しかし、物語に描かれる童舞で拝舞がともなうのは、藤裏葉の当該場面のみである。

紅葉賀巻や胡蝶巻、周囲の感涙を誘う朱雀院五十賀試楽でも、童舞に拝舞は描かれない。紅葉賀で秋風楽を舞った皇子の父は桐壺帝であるが、光源氏の主催する五十賀試楽での大がかりな童舞でも、見事な舞に対する御衣の下賜と拝舞は描かれず、光源氏が柏木を見据えて「さかさまに行かぬ年月よ。老は、えのがれぬわざなり」というやりとりを引き取られてしまう。翻って、物語で唯一の童舞と拝舞が描かれる六条院行幸は、帝と太政大臣の結びつきを明らかに示す場面である。賀皇恩という曲名

が、それを強調する。

六条院行幸の童舞は、冷泉帝の權威を象徴すると同時に、その恩恵を受けて御代を支える太政大臣を表す。ここで、物語は、青海波による桐壺世の回想のなかで、当帝の權威の発動を描き、総合巻の立后争いで梅壺女御方に敗れた太政大臣の榮譽が回復され、冷泉聖代の要として位置づけられることを示しているのである。

注

- (1) 平成十七年度に日本女子大学に提出した学位請求論文『源氏物語世界の宮廷文化』の第二章ならびに第三章。
- (2) 山田孝雄『源氏物語之音楽』宝文館出版 一九三四年。
- (3) 堀淳一「青海波選曲の理由」『中古文学』一九九七年三月、松井健児「朱雀院行幸と青海波」『源氏物語の生活世界』翰林書房 二〇〇二年、三田村雅子「青海波再演」『源氏研究』二〇〇二年、浅尾広良「嵯峨朝復古の桐壺帝」『源氏物語の準拠と系譜』翰林書房 二〇〇四年など。
- (4) 『源氏物語』本文の引用は新編日本古典文学全集1―6（小学館）による。漢数字はその頁数を表す。そのほかの文学作品の引用も同全集の本文による。
- (5) 少女巻朱雀院行幸では光源氏と朱雀院、螢兵部卿宮と冷泉帝のふたつの唱和があり、後者の螢兵部卿宮詠は桐壺聖代を想起しつつ、当代を寿ぐ歌意である。
いにしへを吹き伝へたる笛竹にさへづる鳥の音さへ変らぬ（螢兵部卿宮）
鶯のむかしを恋ひてさへづるは木伝ふ花の色やあせたる（冷泉帝）
- (6) 『源氏物語大成』中央公論社 一九五三年。
- (7) 土谷恵「舞楽の中世―童舞の空間―」『中世の空間を読む』吉川弘文館 一九九五年。ほかに「中世醍醐寺の桜会―童舞の空間―」「中世寺院と法会」法

蔵館 一九九四年、「中世寺院の児と童舞」『文学』一九九五年一月など、同氏の一連の研究がある。

(8) 服藤早苗「舞う童たちの登場」『平安王朝の子どもたち―王権と家・童―』吉川弘文館 二〇〇四年。

(9) 六国史の引用は国史大系(吉川弘文館)による。

(10) 注8参照。

(11) 注8参照。

(12) 村上美紀「平安時代の算賀」『寧楽史苑』一九九五年二月。

(13) 『小右記』はじめ古記録の引用は大日本古記録(岩波書店)による。

(14) 思想大系所収『古代中世芸術論』岩波書店 一九七三年。

(15) 日本古典全集所収『統教訓抄』日本古典全集刊行会 一九三九年。

(16) 日本古典全集所収『楽家録』日本古典全集刊行会 一九三五年。

(17) 『倭名類聚抄』元和三年古活字版二十巻本』勉誠社 一九七八年。

(18) 群書類従所収『舞楽要録』群書類従刊行会 一九三三年。

(19) 実際に春日祭で拝見した拝舞は、黒い袍の下の緋色の衣を一瞬見せるものであった。

(20) 注8参照。服藤氏は、拝舞の例として、延喜四年十月(『西宮記』童親王勅授では延長四年)大堰川行幸での雅明親王(『古今著聞集』六 管弦歌舞)、康保三年十月七日の楽舞御覧での実資の養父(『西宮記』臨時楽)、長保三年十月七日の東三条院算賀の試楽での道長、康和四年三月九日の白河法皇五十賀試楽での内大臣雅実の事例などをあげている。