

『狭衣物語』 飛鳥井女君と催馬楽

山田 貴文

序

『催馬楽』が物語作品の中で表現として登場し時に重要な核として利用されたのは、中古もしくは平安時代と呼ばれる時期からである。『催馬楽』は、平安時代前期、貞観年間に雅楽寮の成立と共に一応の完成をみて、雅楽寮に所属した貴族達によって一子相伝の形式で引き継がれ、宮中行事と共に演奏され詠われてきた。

『催馬楽』は、古記録・漢文日記の中に演奏の記述が残され、実際に演奏されていた記録の一部分は断片的であるが今も確認ができる⁽¹⁾。しかし、『催馬楽』の多くは演奏記録には残らず、楽譜及び歌詞の書写記録として残ることとなる。また、貴族社会の衰退と共に消滅はしないが正式記録からも記述が消えていくという道をたどることになる。

以上のような道をたどった『催馬楽』であるが、物語文学の中には正式記録に描かれている様子とは違う形で演奏され詠われている姿を見ることが出来る。以下で論述していく『狭衣物語』の『催馬楽』を使用した表現も物語文学に残るひとつの文化的記録であり古記録とは異なる姿が書かれた資料である。

『狭衣物語』から約百年後に書かれた『梁塵秘抄』で、『催馬楽』成立

についての次の指摘がある。

古より今に至るまで、習ひ傳へたる謡あり。これを神楽・催馬楽・風俗といふ。神楽は、天照大神の天の岩戸を押し開かせたまひける代に始まり、催馬楽は、大藏の省の國／＼の貢物納めける民の口遊みに起これり。是れうちある事にはあらず。時の政よくもあしくもある事をなん、褒め貶りける。催馬楽は、公私のうるはしき樂の琴の音・琵琶の緒・笛の音につけて、我が国の調べともなせり。皆これ天地を動かし、荒ぶる神を和め、國を治め、民を恵む歌傳とす。

『梁塵秘抄』口傳集卷第一 四四〇頁⁽²⁾

ここでは、催馬楽が、民の口遊から生まれ、性格として時の政の善し悪しをほめそしっており、公私の遊宴の場で管絃につけて曲が和風化されたという成立から性格までを伝えているが、ここで重要なのは、神楽と同じく「天地を動かし、荒ぶる神を和め、國を治め、民を恵む歌」であると認識されていた点である。

では、「天地」、「神」、「國」、「民」と強い結びつきを持つと認識されていた『催馬楽』であるが、『狭衣物語』ではどのように表現され文章表現

として描かれているか。

『狭衣物語』では、『催馬楽』そのものの歌詞が、そのまま歌われ表現されることは少ない。この事象は、『狭衣物語』成立以前の『催馬楽』を使用した物語の影響からこの形が取られているためか、もしくは、『狭衣物語』自身が獲得した表現技法かという疑問が生ずるが、おそらく前者にあげた『狭衣物語』成立以前の物語表現の影響だろうことが予想される。そのため、この疑問も含め以下で『狭衣物語』における『催馬楽』を利用した表現様式とは何かを論じたい。

一、『狭衣物語』

『狭衣物語』とは、主人公「狭衣」と三人の女性「源氏宮」「女二宮」「飛鳥井女君」とのそれぞれの関係の物語が「狭衣」によって並立する形で展開される物語である。それは、女同士の葛藤や交渉がほとんど無い形で進み、「狭衣」の存在が唯一それぞれを比較する対象として存在している。そのため、理想の主人公として存在する「狭衣」であるが、物語を進めているのは、「狭衣」自身の心の動きである。それは、行動前の躊躇、逡巡、慙愧、後悔、悔恨、反省を個々の人物の所にいながら、もう一人の女性を思うという形で進められてゆく。以上の点から、物語の視点は「狭衣」からの物語といつてよいだろう。

『狭衣物語』には、諸本によって本文異同が見られるため使用する本文（テキスト）により表現に差が見られる³⁾。その典型的な部分をまず提示しておく。

「催馬楽」という語が登場するテキスト

「よろずに無心に、物すさまじき様にや」とぞ、推し量られ給へれど、はかなき御言の葉、けしきなどよりはじめ、ものうち誦じ、催馬楽謡ひ、経など読み給へるは、聞かまほしう愛敬づき、はづかしうなつかしき御有様などは、うち見たてまつるより、身の憂へも忘れ、思ふことなき心地して、うち笑まれ、命延ぶる心地ぞし給ける。

『狭衣物語』巻一 三五頁⁴⁾

「催馬楽」という語が登場しないテキスト

よろつにものすさまじうむしんなる人さまにやとそおしはかられ給へとはかなことのはの気色などはうちミたてまつるよりわかみ身のうれへもわすれもの思はるゝ心ちしてうちえまれ給へる

『狭衣物語』巻一 伝為家本⁵⁾

右に提示した二つの本文には、傍線部分に大きな違いがある。この部分は、世間の人々が狭衣に対し無風流で物事に熱中しない性格であると推測しているのに対し、狭衣のちよつとした言葉遣いなどからその心配がいらないほど人物として素晴らしいと伝えている。そのため、内容として狭衣のすばらしさが読み手に対し伝われば良いので、場面的に「催馬楽」という語が無くても物語的には違和感なく読むことができる。

「催馬楽」という語がある場合では、主人公たる「狭衣」の持つ一種の天才を彩る要素が足されていると読むことができ、「催馬楽」という語が無い場合でも、そこまで言わなくとも天才であることがすでに読者に對して植え付けることができた⁶⁾と解したと見てとれる。

しかし、以上からも解るとおり本文に違いが存在するため、以降では本文異同がある場合は、そこにも注目し論じていくこととする。

『狭衣物語』には、早い段階で次のような評価がなされていた。『無名草子』での指摘。

『狭衣』こそ、『源氏』に次ぎてはようおぼえ侍れ。『少年の春は』とうじはじめたるより、言葉遣ひ何となく艶に、いみじく上衆めかしくなどあれど、さしてそのふしと取り立てて心にしむばかりの所などは、いと見えず。

（『無名草子』五八頁）⁶

『無名草子』の指摘では、『源氏物語』の次に良い作品であるとしているが上流貴族を気取っているが心にしみる点は取り立てるほどはないとしている。このことは、『源氏物語』以上に印象的な場面が無いと読むことが出来るが、他の物語に比べ『源氏物語』の次であるという評価から見えて優れていることは伝えられている。また、この作品が『源氏物語』より後につくられた点をふまえて越えていないという評価となるか。

以上のような評価がなされているが、ここで重要な点は、この物語が「上衆めかしく」と上流貴族を気取っているという評価がなされている点である。それは、この物語の貴族社会を描く物語として、そのものが上流という階層意識をもつて書かれているということになる。

そのため、『無名草子』の指摘もふまえ以下で『催馬楽』を利用した表現を考察したい。

二、飛鳥井女君

『狭衣物語』は、三人の重要な女性が登場し、その一人が「飛鳥井女君」と呼ばれる女性である。物語の中で唯一『催馬楽』の曲名に由来する名前を持つ人物である。なぜこのような名前が付けられたのかということと次にあげる場面での歌の掛け合いから、この女性の名が決定することになる。

「安達（の）檀弓」はいかゞ」とのたまふに、いとゞ恥しうて、たゞ、疾く降りなんとするを、控へて、「いらへをだにし給はぬ。道のしるべを、「嬉し」と、おぼさましかば、「かく暗きに、とまれ」とは、のたまひてまし。あな心憂」とて（許し給はねば）、いとらうたく、わ（か）びたる声にて、

とまれともえこそ言はれぬ飛鳥井に宿りはつべき蔭しなければといふさま、なを、さるべきにや、「かやうのうちつけごとに泊るべき心はなきものを、このよき影は見でやまむ」口惜しく、おぼされ

て、
飛鳥井に影見まほしき宿りしてみま草がくれ人や咎めんと、恐ろしけれど、「車待つほど、かくて置き給たれよ」とて、をり給めるを、「あな見苦し、便なきものを」とて、侘ぶるさま、いとおかし。

（『狭衣物語』巻一 七〇～七二頁）⁷

諸本による違いは、歌では、「宿りはつべき」が伝為明本⁽⁸⁾や伝為家本⁽⁹⁾では「やとりとるへき」となっていたが、諸本の書かれ方にいくつか細かい違いはあるが、物語展開に関わる大きな違いは無かった。女の歌の違いも西本願寺本⁽¹⁰⁾が『催馬楽』歌詞に近づけたか、他の諸本が歌を変えたか解らない。この場面は、二人の出逢いの後、女のもとに泊まりたいから女から誘われない狭衣と狭衣にうながされる形で歌を詠んだ飛鳥井女君という構図が展開される。ここで重要なのは二人の歌である。この歌をそれぞれ先行研究での解釈の違いから何を意識された歌なのかを確認すると次の通りになる。

鈴木一雄は、女「お泊まりくださいとはとても口に出せないのです。

私の家にはあなた様を気持ちよくお引き止めできるようにしつらえが、何一つございせんので。」男「そなたの家でゆっくりとお姿を見たいもの。私が泊まると、誰か隠れている人が見咎めると言うのかね。」⁽¹¹⁾という訳出をし、三谷栄一は、女「私の家にいつまでもお泊まり頂けるような快い場所もありますので、お泊まりくださいと言う事がどうしても出来ないのです。」男「飛鳥井にうつる美しい木陰のような、女君の姿を見たい（女君に逢いたい）」と泊まったら、隠れている法師が出て来て文句を言うでしょうか。」⁽¹²⁾としていた。鈴木氏の訳では、女の歌では、しつらえに意識が向き、男の歌は、咎める人物がぼかされた訳となっており、三谷氏の訳では、女の歌でいつまでもという時間が意識され、男の歌では、世話係であった威儀師に意識を向けた訳となっている。二者の訳からは、女の意識に、相手の男性に相応しい場の提供というハード面の心配が歌われ、男の返しでは、場じやなくて女が重要というソフト面の心配が歌われるという解釈になる。そこで付随されている意識として

女は、外面上、女である自分から誘うことが出来ないことを暗に示し、男は、女の持つ裏側を指摘することで断れないようにうながすという意識がある。以上のような掛け合いがあり二人の関係が以後続くこととなる。

『催馬楽』飛鳥井を強く意識した訳を付ければ次のようになるか。女の歌「お泊まりくださいとはとても言うことが出来ないのです。私の家にはあなた様を飛鳥井の歌のようにお泊めするような場所ではございせんので。」男の歌「飛鳥井のような宿ではなく飛鳥井にうつる美しい女君の姿を見たいと泊まったら、そのことに対して誰か宿に隠れている人が出て来て文句を言うでしょうか。」という訳がつけられると考える。先に狭衣が提示した「安達の真弓」で答えなかった女が、飛鳥井を利用した歌を自分から新たに歌いかけることで男の問いかけにただ答える人物から自分から問いかける主体的な人物として一過性の登場人物でないことをここで示している。

では、ここなぜこの『催馬楽』飛鳥井の歌詞が採用されたのであろうか。この歌の掛け合いの前に二人には次のような場面がまず展開されていた。本文は次の通り。

「かの車ならん、いかやうなる人か、まことに心ならぬ事ならば、いかばかりか侘しからん。暗きに、道の空にさすらふよ。かくて見捨てては、ありつる法師まことに来て、本意のまゝにせんずらん」と、おぼすに、いとをしけれど、送るべき方は知らで、「殿にや、今宵ばかり率て行きてまし」と、思すに、さすが、袈裟被きて走りつらん足もと思し出づるに、をかしうも思さる。さてもなを、かくて

見捨てむはいとをし、道のほども、手やつけつらん」と、おぼすも、心づきなくゆゝしうて、飛鳥井に宿り取らせんも、語らひにく、思せど、「なを、いかなる人にか」と、ゆかしければ、御車引き返して、かの車に乗りて、見給へば、いとたど／＼しき程なれど、引き被きて伏したる人ありけり。「あないとをし。いかなる人也とも、一人を見捨てて逃げぬる人は、つらふ思さるゝや。『吉野の山』とは、おもはざりけるにこそ。見捨ててまかりなば、今宵は今少し恐ろしき事もありなん。

『狭衣物語』卷一 六七頁 (13)

諸本による違いはここでも内容に関わる部分では見られなかった。ただし、伝為家だけは、「あか井にやとり」と他の「飛鳥井」との差が見られた。この場面の内容は、一条大宮のあたりで、狭衣の牛車と行き会い、走り去ろうとする不審な車を狭衣の従者が制止させると法師が逃げ去った。中には女が取り残されており、牛飼童に問うと、「仁和寺に某威儀師と申す人である。年頃、好きだった人が、太秦に日頃籠もっているのが出てきて車を借りてきたので喜んで乗せて姫君を盗んできた所だが、仏のお怒りに触れたのか牛が暴れ走って止まらなくなったというようなことが説明されていた。そのため、誘拐事件を同情し法師の手から守るため今夜自邸に泊めようと思うが、法師がすでに女に手を触れたかもしれないと思ひ自邸に来いと言いくいたために催馬楽飛鳥井を利用して語りかけようにも難しいという表現が書かれている。つまりここでは、実際に歌いかけてもいなく、表現は、使おうにも相応しいか思案し使わなかったという表現で使用されていた。

以上から解るとおり二人の出会いが女の連れ去り、『伊勢物語』や『源氏物語』などでも見ることもできる出逢い方でなくそれを阻止した人物として存在していること、そして、物語上会話でないため飛鳥井の君は知らないはずであるが、狭衣が、すでに催馬楽飛鳥井の歌詞を連想し名をしらぬ女に話しかけようか思案していた様子が描かれていたことが確認できる。そのため、先にあげた二人の歌の掛け合いは、飛鳥井の歌詞を連想していた男にその連想していた歌詞を利用した歌を女が歌ってきたという構図になつていたことが解る。つまり、本来ならば、従来の物語などで描かれていた男から誘いの歌が歌われ、それに女が返すことで恋愛が展開されるという構図が、男から促されたにしても女から歌が歌われ、それにのる男という姿として描かれている物語であることがここから確認することができるのである。また、因縁めいた関係であることもここで表現されていたと読むことが出来るのである。ただし伝為家だけにあつた「あか井にやとり」を「我が井」として読んだ場合この因縁の強調であるという視点は薄まるが、伝為家本以外に「飛鳥井」となっているためかなりの確率でここは「飛鳥井」であろうと考える。

飛鳥井という名は、和歌の掛け合いからでなく、この狭衣の思いから飛鳥井女君と名付けたとも考えられるが、物語を読んでいくうえで、心理描写から直接名付けがおこなわれたとするのは納得ができない。先行研究¹⁴⁾のとおり実際に口に出し意思疎通がおこなわれた和歌の掛け合いにより名が付けられたと考える。

この後の場面では、以上のエピソードを次のように狭衣が回想している。

母宮の見給へば、いちじるくもえ背き給はで、「いとわりなし」と思
したる御顔の美しさ、「千夜を一夜にまぼり給とも、飽く世はいつか」
と、見給も、飛鳥井の宿りは、戯れにもあさまじうぞ、思し続けら
れ給ひける。

『狭衣物語』卷一 七六頁（15）

この場面は、源氏宮と狭衣の母大宮が囲碁をしておりそれを見ている
狭衣がいる場面である。ここでは、傍線部の「飛鳥井の宿り」として飛
鳥井との出逢いと契りについて源氏宮を前にしてしまうと比べものにな
らなくあさましいことをしたとして狭衣は、後悔をしているという飛鳥
井女君と源氏宮を比較している場面である。ここで完全に飛鳥井女君が
飛鳥井の宿りと結びついた人物名としてイメージの固定化が行われてい
ることが確認できる。

三、催馬楽飛鳥井

では、名付けのきっかけとなった場面である飛鳥井女君との契りが行
われる前の場面で展開された女から声を掛けるといふ形式を生み出した
のは歌である『催馬楽』飛鳥井の効果であろうか。以下で『催馬楽』飛
鳥井について少し確認をしていきたい。歌詞は次の通り。

『鍋島家本催馬楽』

〈目録〉 飛鳥井 拍子九 〈本文〉 飛鳥井 拍子九

安須加為尔 也止利波 春戸之 也 於介 可介毛与之 美毛比

毛 左牟之見万久左毛与之

但件也止利波須戸之可有音振二説⁽¹⁶⁾

『天治本催馬楽抄』⁽¹⁷⁾にも歌有り。ただし天治本では、「須戸之」とな
っており、鍋島本の注を採用していることが解る。

小西甚一は、この歌を夏の旅を歌った民謡であり喩はないとしている⁽¹⁸⁾。この歌は小西甚一の書くとおり夏の旅を歌っている民謡であると考え
えられるが、旅自体を歌うと言うよりは、宿場町が豊かな土地を誇って
いる民謡であるとも考える。また、「みまぐさ」を「御秣」として読むこ
とで、馬の草を歌っていると読むことで駅馬と同じく駅もしくは宿の休
憩場所として優れているという事を歌っていると考える。この情景と
似た歌が『万葉集』にある次にあげる歌。

須受我祢乃 波由馬宇馬夜能 都追美井乃 美都乎多麻倍奈

伊毛我多太手欲

鈴が音の駅家のつつみ井の水を賜へな妹が直手よ

（『万葉集』卷十四 雑歌 三四三九）⁽¹⁹⁾

と右のような歌があるが、この歌は、東歌の中での歌で、駅亭の宴席の
中で歌われたものであるという評価を折口信夫⁽²⁰⁾はしている。

それに対して『催馬楽』は、駅の話が見られないため、行きずりの宿、
旅の中での宿と考えた方が相応しいであろう。そのため、漢字仮名交じ
りで書くと次の通りになるか「飛鳥井に 宿りはすべし や おけ 蔭
もよし 御甕も寒し 御秣もよし」訳は、「ここ飛鳥井に宿泊するとい

よ、なんでもそろっている良い木蔭もあるし御水も冷たいし御馬用の草もしつかりとあるから」となる。

この歌を歌っている側の人間は、旅行中の旅人もしくは、行きずりの人物に対して自分のいる場所が休憩するのに適していることを強調していることが伺える。つまり、相手に対して恥ずかしい応対ができるということ宣言していることが出来る。そして、これが男の歌として読めば、相手が男の場合は、相手の身分に相応しい接待ができる人物であることを意識させ、女性があいてであつたならば自分が相手の女性を守る事ができる力の誇示としても読むことができるであろう。しかし、女性からの歌であると考えるとその性格は変わってくる。それは、相手の男性との恋愛関係を含めた誘いの歌となるためである。自分の所で泊まってもらうという意識が生まれた場合、その最大の接待は女性である自分自身であることが意識されるにちがいない。だがここまで意識しないまでも、恋愛感情を伴った誘いになることは、女性側は承知しての歌であることは断定できる。

しかし、以上から女性から誘いをかける形式が『催馬楽』の歌詞からの影響だという断定はできない。だとすると何が想定されるであろうか。それは、『狭衣物語』以前の物語作品の影響であり、おそらく『源氏物語』の影響が強く意識されるであろう。

四、『源氏物語』と飛鳥井

『源氏物語』では催馬楽飛鳥井はどのように表現され登場しているのであろう。『源氏物語』には帚木巻と須磨巻で催馬楽飛鳥井の歌詞が登場

している。

菊いとおもしろくうつろひわたり、風にきほへる紅葉の乱れなど、あはれとげに見えたり。ふところなりける笛取りいでて吹き鳴らし、「影もよし」などつづしりうたふほどに、よく鳴る和琴を調べととのへたりける、うるはしくかき合はせたりしほど、けしうはあらずかし。

『源氏物語』 帚木巻 五一頁 (21)

この場面は、男の笛に合わせて女が和琴を掻き鳴らす合奏の描写であり、男がまず横笛を吹きながら歌の歌詞を歌いそれに併せて女が和琴で合奏をしている場面での登場である。ここは、左馬頭の体験談で二人の女の話と比較する中で浮気な女が風流を気取った様子を見せた描写での出来事として語っている部分である。中流階級の女性に対しての興ざめをした様子の中でこの登場であるが、催馬楽飛鳥井を合わせる場面ではまだ風流な空間が形成されていたため、催馬楽飛鳥井に対し男側からの試験的な素材として利用していた様子が伺われる。

次の登場例は須磨巻での登場例である。

御馬ども近うたてて、見やりなる倉かなにぞなる稲取りいでて飼ふなど、めづらしう見たまふ。飛鳥井少しうたひて、月ごろの御もの語り、泣きみ笑ひみ、「若君のなにとも世をおぼさでものしたまふ悲しさを、大臣の明け暮れにつけておぼし嘆く」など語りたまふに、たへがたくおぼしたり。

この場面は、須磨で新年を迎える源氏のもとに二月二十日あまりに宰相中将(頭中将)が訪問し花宴などを回想しており、ここで飛鳥井が歌われたのは、先に書かれる「稻取りいでて飼ふ」からの連想から歌われている。ここでの効果は、自分のおかれている状況が仮の宿であり必ずここから帰るという意識からである。以上から『源氏物語』における二箇所²³の催馬楽飛鳥井の登場例が確認できた。

『源氏物語』帚木巻と狭衣の關係は、従来、『狭衣物語』卷三との關係が指摘されていた²³が、催馬楽飛鳥井を通して見ると、すでに『狭衣物語』卷一の段階で『源氏物語』帚木巻の中で語られている中流階級の女性へ意識が向いていたと考える。また、人物表現として考えると、この飛鳥井の君が中流貴族を想定されていることから『源氏物語』帚木巻の雨夜の品定めによる女性論の影響を強く受けての名前であることが伺われる。ただし、『源氏物語』の影響をうけているとは言え、その表現方法は、『源氏物語』の焼き直しではない。『源氏物語』帚木巻では、男の笛に合わせて女が和琴を掻き鳴らす合奏の描写として書かれており、『源氏物語』須磨巻では、自分の立場にあった歌として歌っているため、表現としては『源氏物語』帚木巻に近いが、その表現方法は『狭衣物語』とは違っている。

以上のように『源氏物語』ですでに催馬楽飛鳥井が利用された物語があったことは確認ができたが、『狭衣物語』において展開された物語とは『催馬楽』の使用に違いがあった。それは、やはり女から歌ったということで展開された恋物語という手法であった。これは、『源氏物語』帚木

巻の雨夜の品定めで語られる中流貴族の娘を意識した新しい物語の創造をおこなう過程での産物であったに違いない。そこで催馬楽飛鳥井を利用することで意識的に人物への性格付けをおこなうことに成功したのであろう。それは、次の部分から確認できる。

まこと、かの飛鳥井には、乳母みな出でたちて、君をも、まことに留むべきやうもなきに、人知れぬ音をのみ泣きて、思ひ嘆きたる気色のいとおしきを、みるに、「さらば、なくだり給そ。京にも頼りなく、ひとりごとまらせ給はんこそ、後めたう侍らめ。又、「我、いかでか」とこそ、思さめ。

『狭衣物語』卷一 九〇頁 (24)

伝為家本では、本文が違う箇所が多いが、内容に大きな違いはなく、飛鳥井という語があるため、物語展開及び表現意識に違いがないため右の本文で表現を考えたい。

ここでは、場面転換がおこり伝為家本以外では「まこと」という言葉から違う場面になったことを伝えている。そこで「かの飛鳥井」としてこの後語られる話は、飛鳥井女君の話であることが提示されている。また、飛鳥井という語を使うだけで誰のことか解り、歌詞からの連想が働き一時的に狭衣がやってくる人物として設定されているように見ることが出来る。

しかし、狭衣からは、この人物に対して飛鳥井として語りかけてはいない。次の本文を確認したい。

「いま、をのづから我と知りなば、えいとはじ。かくろへぬべき所あらば、有様に従ひて」と、おぼすなるべし。女君にも、「おい人の、にくむな。ことはりなりや、頼もしげなりし法の師に引き離れて、かく物はかなき身の程なれば。音無の里尋ね出でたらば、いざ給へ。」

『狭衣物語』巻一 九一頁 (25)

諸本による違いは、伝為家本では、「このたのもし人のほかさまにもてなすへきにやと心え給てまろをいとふ人のあるなめりなさらいさ給へよとの給へハ」というように内容に違いはないが、本文にかなりの違いが生じ「女君」という語が登場しない本文もあるが、この伝為家本以外には、女君という語を採用しており、伝為家本もあえて飛鳥井として書いていないため飛鳥井という語を使わない場合として考える。

ここでは、狭衣が飛鳥井女君に対してもう少し自分のことを待っていて欲しいという思いを伝えている場面である。ここで注目したいのは、狭衣から飛鳥井女君に対して何かを働きかけている時には、「女君」としていることである。これは、狭衣以外の人物達や読者には、飛鳥井女君が飛鳥井の宿りの人物として設定されているのに対し狭衣からは女君として特に意識されていないことがうかがわれる。

次の場面が飛鳥井女君が飛鳥井と呼ばれる最後の場面である。

筑紫に下りし式部大夫は、肥前の守の弟ぞかし。三郎は蔵人ならで雑色にてぞありける。兄の、蔵人になりて暇なかりつる程は、御身に添ふ蔭のごとくにて、この御忍び歩きにも身を離れねば、飛鳥井にも、たゞ一人のみこそ御供には参りつるが、忍び給ことなれば、

兄にも、「しかくの所へ」なども言はざりける程に、「そこなる人をなん率て行く」なども言はざりけるなめり。

『狭衣物語』巻二 一一九頁 (26)

諸本による違いは、「あすかひ」・「あすかゐ」という語の違いで内容による違いは無かった。

この場面は、狭衣が飛鳥井女君の入水の噂を聞く場面である。ここでは、三郎（乳母子道季）が兄からの手紙で女性が入水したことを知り狭衣に伝えたということが描かれる。ここでは、三郎が飛鳥井女君のことを飛鳥井として認識している様子が描かれていた。『狭衣物語』での飛鳥井の女君の物語は、その名から入水を想定されていたことが解る(27)。そして、そのことが物語上で実際に人物が登場しないながらも読み手にとって意識上にキーワードと共にその人物の持つ物語が浮かぶように促されていたことが解る。

飛鳥井女君は、この後、巻二の最後に生存が確認され、巻三で飛鳥井女君が尼の所にいることが解るが、この場面の後は飛鳥井と呼ばれることが無くなっている。

結

『狭衣物語』の持つ物語における『催馬楽』を使用した表現の特徴は、以上で確認をおこなった飛鳥井の女君という名をこの人物に当てはめたことであった。

それは、人物像を名の由来となった『催馬楽』の歌詞から連想さ

せ、さらに物語上に浮かび上がらせることができ、そしてその歌詞や語から連想することができる物語を展開させることで、人物に『催馬楽』の歌詞の持つ物語を背負わせたことがこの『狭衣物語』の表現の新しさであり独自性であったのであろう。そしてそれは、登場人物と『催馬楽』の歌詞から連想される恋物語に引きつける描かれ方をしていいるのではなく、主人公である狭衣と女性ヒロインの出逢いの想い出を想起させる媒体として利用されていたと同時に主人公達以外の人物からは、歌詞から読み取れる違う角度の物語を人物に当てはめていた。それは、狭衣からしたら出逢いの想い出であるが、他の人からしたら一時の宿りという要素が導かれてしまい、同じ名前からの連想であつても違う物語が導き出されるという効果がここで表現されていた。それは、『催馬楽』が持つ説明性であろう。『催馬楽』の持つ説明性は、共同体の中での共通認識が持つ力であり、登場している曲の歌詞の引用は、読者の側にも常識的にわかる曲であつたことは伺われる。そのため、その中で、人物説明のための名として『催馬楽』の歌詞または、曲名が利用されていた。

この『催馬楽』の物語への登場のさせ方は、『催馬楽』が、一種源氏名のような役割以上にそれ自身に意識を込めやすいという特性があつたことの証明であると考ええる。それは、想い出というエピソードを語る上で意識の上すぐに思い浮かぶ素材が物語にとって重要な要素であることと関係が深いであろう。

この時代の読者にとつて想い出と音楽と歌詞が結びつくものの代表の一つが『催馬楽』であつたことがこの『狭衣物語』から見るることができるのではないであろうか。

注

- (1) 古記録として、正宗敦夫『日本古典全集 歌舞品目 上・下』（日本古典全集刊行會、昭和五年）や正宗敦夫『日本古典全集 歌謡集 上・中・下』（日本古典全集刊行會、昭和七年）等の他、『小右記』・『九曆』・『殿暦』・『御産部類記』・『愚昧記』・『看聞記』・『建内記』・『薩戒記』などに記録が残る。
- (2) 川口久雄、志田延義『和漢朗詠集 梁塵秘抄』（日本古典文学大系、岩波書店、昭和四十年）及び、上田設夫『梁塵秘抄全注釈』（新典社、平成十三年）を参照。頁数は、日本古典文学大系による。
- (3) 三谷榮一『狭衣物語の研究「異本文学論編」』（笠間書院、平成十四年）
- (4) 三谷榮一、關根慶子『狭衣物語』（日本古典文学大系79、岩波書店、昭和四十年）他に、吉田幸一編『狭衣物語諸本集成 第1巻 伝為明筆本』（笠間書院、平成五年）などには『催馬楽』という語がある。
- (5) 吉田幸一編『狭衣物語諸本集成 第2巻 伝為家筆本』（笠間書院、平成六年）
- (6) 桑原博史『無名草子』（新潮日本古典集成 新潮社、昭和五十二年）
- (7) 三谷榮一、關根慶子『狭衣物語』（日本古典文学大系79、岩波書店、昭和四十年）
- (8) 吉田幸一編『狭衣物語諸本集成 第1巻 伝為明筆本』（笠間書院、平成五年）
- (9) 吉田幸一編『狭衣物語諸本集成 第2巻 伝為家筆本』（笠間書院、平成六年）
- (10) 狭衣物語研究会『狭衣物語全注釈1 卷一（上）』（おうふう、平成二十一年）
- (11) 鈴木一雄校注『狭衣物語 上』（新潮日本古典集成 新潮社、昭和六十年）

(12) 三谷榮一、關根慶子『狭衣物語』(日本古典文学大系79、岩波書店、昭和四十年)

(13) 同前

(14) 小町谷昭彦、後藤祥子『狭衣物語1』(新編日本文学全集29、新潮社、一九九九年など)

(15) 三谷榮一、關根慶子『狭衣物語』(日本古典文学大系79、岩波書店、昭和四十年)

(16) 藤原茂樹『催馬楽研究』(笠間書院、平成二十三年)を利用し音声の長短を示す「引」「火」やのぼす音などを省略して抄出。

(17) 小松茂美監修『日本名跡叢刊 第十九回配本 平安 天治本催馬楽抄』(二玄社、昭和五十三年、原本 東京国立博物館蔵)

(18) 土橋寛、小西甚一『古代歌謡集』(日本古典文学大系3、岩波書店、昭和三十二年)

(19) 佐竹昭広、他『万葉集 三』(新日本古典文学大系 岩波書店、平成十四年)

(20) 折口信夫『万葉集の恋歌』『折口信夫全集 第九巻』(中央公論社、昭和四二年七月)

(21) 柳井滋、他『源氏物語1』(新日本古典文学大系19、岩波書店、平成五年)

(22) 柳井滋、他『源氏物語2』(新日本古典文学大系20、岩波書店、平成六年)

(23) 井上新子『飛鳥井の君物語』の悲劇の諸相「『論叢狭衣物語1本文と表現』王朝物語研究会編、新典社、平成十二年五月」諸伝本における本文改編が一貫した方向性を持っているかについての論であり、夕顔と飛鳥井の君との比較がおこなわれている。

(24) 三谷榮一、關根慶子『狭衣物語』(日本古典文学大系79、岩波書店、昭和四十年)

(25) 三谷榮一、關根慶子『狭衣物語』(日本古典文学大系79、岩波書店、昭和四十年)

(26) 三谷榮一、關根慶子『狭衣物語』(日本古典文学大系79、岩波書店、昭和四十年)

(27) 野村倫子「飛鳥井をめぐる「底」表現」『論叢狭衣物語3引用と想像力』王朝物語研究会編、新典社、平成十四年五月)や、土井達子「飛鳥井女君〈巫女〉〈遊女〉考―『狭衣物語』巻一・飛鳥井物語をめぐる―」『愛文』三五号、平成十二年三月)など。

参考文献

・ 池田弥三郎『鑑賞日本文学 第四巻 歌謡1』(角川書店、昭和五〇年)

・ 『神楽歌、催馬楽、梁塵秘抄、閑吟集』(新編日本古典文学全集42、小学館、平成十二年)

・ 高野辰之『日本歌謡集成 巻二 中古編』(東京堂出版、昭和三五年)

(やまだ たかふみ・博士課程三年)