源氏物語の中における朗詠と歌謡

青柳隆志

一、問題の所在

『源氏物語』の中には、登場人物が古詩、古歌の「朗詠」を行っている描写が数多く見られる。

しかし、これらの描写の背景となるはずの当時の「朗詠」の実情（奏唱法、曲調等）は必ずしも明確ではない。たとえば、当時の「朗詠」は、音楽史的にみて、現行の楽部朗詠や歌会始の歌披講に直接結びつくものとはいえず、現行曲の特性をそのままあてはめて解することはできない。[注1] また、当時の文献にも、「朗詠」の実態についての記述は少なく、平安末期成立といわれる『郢曲抄』（梁塵秘抄口伝集巻十一～十四）に、その奏唱法が記される程度である。

従って、『源氏物語』の中の「朗詠」のありようは（『源氏』が作り物語であるという条件も含めて）、基本的に内部徴証によって推定してゆくよりない。しかしながら、物語中の「朗詠」の記述は、たとえば、

「まさに長き夜」とうち誦じて臥したまへり。（夕顔　古典集成本一巻173頁。引用以下同じ）[白氏文集十九]

のように、奏唱法や曲調を具体的に示さないものが殆んどで、その検討のみから、「朗詠」のありようを推定することは困難を伴う。

そこで稿者は、同じく『源氏物語』中に見える多くの「歌謡」[注2]の描写に着目し、これを「朗詠」の描写と比較することにした。これらの「歌謡」は、当時盛行したもので、その多くは、「朗詠」よりも歴史が古く、祭事に用いられるなど、すでにこの当時楽曲として固定していたとみられる。このような、確定的な「歌謡」との比較によって、物語中に描かれた「朗詠」の特性を闡明にしてゆきたい。

二、「朗詠」と「歌謡」の比較（一）―用いられる動詞―

『源氏物語』中には、古詩、古歌を口頭で口にする例（会話の中に出るものを除く）が89例ほど存する。その描写に用いられている動詞は次表1の通りであるが、これらの全てを、音楽的な「朗詠」として認定することは、ためらわれるところである。太字で示した動詞は、従来の研究[注3]においてその全部又は一部が「朗詠」と認められたものであるが、例えば「ひとりごつ」「のたまふ」などの動詞で

表1「朗詠」の動詞

うち誦ず	24
誦　ず	8
ひとりごつ（うち―）	13
口ずさぶ（うち―）	6
聞こゆ	6
のたまふ	5
ながむ	3
言くさにす（―なる）	2
言ひけつ	2
怨む（―かくる）	2
口がたむ	2
かたらふ	1
口なる	1
ほのめかす	1
な　し	4
複合動詞	
うち誦じひとりごつ	1
口ずさびひとりごつ	1
ひとりごちながむ	1
うそぶきながむ	1
言くさになりてながむ	1
わななかしいづ	1
のたまひづ	1
のたまひすさぶ	1
おどろかしきこゆ	1
計	89

表2「歌謡」の動詞

うたふ	24
加ふ（声―言―うち―）	4
うち添ふ（声―）	3
あそぶ（＊）	3
唱歌す	3
口ずさぶ（―す）	2
いだす（うち―）	2
すさぶ	1
うちあはす	1
言ひなす	1
うそぶく	1
さしいらへす	1
詠す	1
なし	6
複合動詞	
うたひすさぶ	3
いだしてうたふ	2
ひとりごちうたふ	1
うたひ興ず	1
祝ひきこゆ	1
口ずさみにのたまふ	1
計	61

（＊）唱歌の殿上人の記事に限る

は、「朗詠」というよりは、単に古詩、古歌が口にされたものに過ぎないとも見られる。しかし、物語中の「朗詠」のありようを考える場合、これらの非音楽的な動詞の併存という現象は、作者の朗詠に対する認識を示すものとして、注目に値する。そこで本稿では、これらに配慮しながらも、なお全てを「朗詠」とみなしたうえで、「歌謡」との比較を行なうものとする。

これに対して『源氏物語』中の「歌謡」の描写に用いられている動詞は上表2の通りである。

一見してわかるように、「朗詠」と「歌謡」では、用いられる動詞にはっきりとした違いがある。

まず、「朗詠」では、「誦ず（うち誦ず）」が、最も多く用いられ、「朗詠」を代表しているのに対して、「歌謡」では「うたふ」が最も多く用いられ、全体のほぼ半数に達する（但し、唱歌、神楽歌、踏歌、青海波詠にはなし）。しかも、この二つの動詞は、相互にわたるものがなく、完全な相補的分布をなしていることがわかる。

「朗詠」に、「うたふ」の例がなく、代わりに専ら「誦ず（うち誦ず）」が用いられていることは、それが習慣的な描写法であったにせよ、やはり作者が「朗詠」を、一般の「歌謡」とは印象の異なるものとして把握していたことを示すといえよう。確かに、物語中の「朗詠」と「歌謡」のありようには、多くの相違点が見られる。例えば、「歌謡」には、

御遊びのすこし乱れゆくほどに、高砂（催馬楽）を出だしてうたふ。いとうつくし。（中略）「あはましものを、さゆりばの」（高砂の末句）とうたふとぢめに……（賢木　二―182）

のように、全曲を歌い切ったとおぼしい例が多い。確かに、

あづまの調べをすががきて「玉藻はな刈りそ」と歌ひすさびたまふも……（真木柱　四―243）（風俗歌　鶯鳴）

のように、曲の一部のみが示される例も少なくはないが（14例）、物語中にはむしろ、

いたく酔ひ乱れたるさまして、竹河歌ひけるほど見れば……（真木柱　四―234）（催馬楽）

のように、曲名のみを示して、具体的な描写を省く例が多いことから（26例）、基本的に全曲を歌うことが前提となっていたものと見られる。

これに対して、「朗詠」には、古詩、古歌の全句があげられる例は全く見られず、最も長いものでも、古詩では七言詩の一句分（漢字七字）、古歌では短歌の二句分であり、とくに古詩では、

「霜の後の夢」と誦じたまふ。須磨二―246）

出典　朗詠集七〇二　胡角一声霜後夢　漢宮万里月前腸（大江朝綱）

のように、一句のさらに一部のみを「朗詠」したと思われる例が、24例中11例にわたって認められるのである。また、「歌謡」に見られる曲名の表示も、「朗詠」には全く見られない。つまり、物語中の「朗詠」は、全て、断片的に口にされたものとして描かれているわけである。

このことは、物語中における「歌謡」と「朗詠」の、かなり決定的な違いであろう。固定章曲を背景とする「歌謡」にあっては、断片的に歌われたにしても、その音楽性はほぼ保証されよう。しかし、全てが断片にとどまる「朗詠」にあっては、その確定は保証しがたい。もっとも、物語中には、「朗詠」を代表する「誦ず（うち誦ず）」をもって、古詩や古歌ならぬ、当座の詩歌の描写に用いる場合があり（11例）、その場合には

鳥辺山もえしけぶりもまがふやと海士の塩焼く浦見にぞ行く御返りともなくうち誦じたまひて（須磨二―208）

のように、全体を「誦ず（うち誦ず）」例も見られることから、「誦ず（うち誦ず）」について、一定の曲調を想定することは可能である。しかし、同様に当座詠でも、「歌謡」が意識された場合においては、

朝ぼらけ霧立つ空のまよひにも行き過ぎがたき妹が門かな（催馬楽）

と、二返りばかり歌ひたるに（若紫　一―227）

のように、「うたふ」に置換されてしまうことから見ても、その曲調は、「うたふ」に拮抗しうるような、固定的なものであったとは考えられず、音楽性の点では、「うたふ」よりも下位の、異質なものとして把握されていたものと考えられる。また、音楽性という点でいえば、「歌謡」には、表3のように、多くの伴奏楽器が併用されているが、「朗詠」の場合には、89例中5例（琴2例、和琴、琵琶、笛各1例）にしか楽器の伴奏がなく、なかには

琴は押しやりて、「楚王の台の上の夜の琴の声」と誦じたまへるも…（東屋　七―345）（和漢朗詠集）

のように、伴奏を中断して「朗詠」する例も見られ、この点でも

表3「歌謡」の伴奏楽器

和琴	20	琴	9	横笛	5	御遊び	4		
箏	13	笛	9	笙	4	その他	4		
琵琶	12	拍子	8	引板	1	なし	19		

一つの「歌謡」について複数の場合あり

「朗詠」のありようは、「歌謡」とは異っている。

このように、「朗詠」は、物語中において、その断片性、および、音楽性の点で、「歌謡」との間に著しい印象の違いを有する。作者がことさらに、「朗詠」と「歌謡」における代表的な動詞を区別したのは、そのような認識にもとづくものといえよう。

次に、双方に用いられた動詞を具体的に比較する。

まず注目されるのは、「朗詠」に多く見られる「ひとりごつ」「聞こゆ」「のたまふ」「言ふ」等の動詞が、「歌謡」には殆んど見られない点である。（各1例）

これらの動詞は、いずれも語義自体に音楽的な要素をもたず、前述のように非音楽的な印象の強いものである。このような動詞が「歌謡」に殆んど見られないことは、「歌謡」に、このような非音楽的な奏唱のケースが殆んどないことを示している。例えば、「歌謡」ではこれらの動詞が用いられる場合にも、すべて、「ひとりごち歌ふ」（横笛　五―331）、「祝ひきこゆ（若菜下　五―160）、「御口ずさみにのたまふ」（初音　四―27）のように、音楽的な語と複合するか、または、

「扇を取られて、からきめを見る」（催馬楽　石川）と、うちおほどけたる声にいひなして……（花宴　二―61）

のように、声の特徴をあらわす形容語が付されており、「朗詠」の場合の

えもいはぬ心細さに、「降りしかど」（源氏釈）とひとりごちおはす。（幻　六―149）

のような、音楽的要素の全く見られない描写とは、はっきり異っている。このような、非音楽的な奏唱を、かなり多く併存させている「朗詠」のありようは、明らかに一般の「歌謡」から遠いものとして設定されている。同じく古詩、古歌を口にしながら、場合より、音楽的であったりなかったりする、というありようは、「歌謡」としては未定着のものであることを示すのに外ならない。つまり、『源氏物語』における「朗詠」の設定は、基本的に、後世におけるような「歌謡」として確立されたものではないと判断される。

また、これらの非音楽的な動詞の中で、「朗詠」に、「ひとりごつ」が多数見られることは注目すべきであろう。「ひとりごつ」が多いということは、それだけ人前での奏唱が少ないということになる。このことはつまり、「朗詠」が「歌謡」に比して公衆性をもたず、むしろ個人的な趣好としてとらえられていたことを示す。物語中の「歌謡」が、多く公衆の面前で歌われることは、公私の行事や宴席での奏唱が多い（61例中37例）ことからも窺われるが、対して「朗詠」は、さような機会での奏唱がごく少なく（89例中12例）専ら私的なやりとりや独言の形で行なわれている。「ひとりごつ」が「朗詠」に数多く見られることは、両者のかような違いを反映していよう。

次に、双方に共通して見られる動詞を検討する。

まず、「口ずさぶ」（すさぶ）であるが、これは複合語も含めると双方ともかなりの数を有する。「すさぶ」は、「心のおもむくままに物事を進める、慰み興ずる」（日本国語大辞典）という語義をもち、「うたふ」「誦ず」等にくらべて、気軽に口をついて出る、といった意味になるものと考えられる。物語中の「(口)すさぶ」の例が、全て歌詞の一部のみを示す形になっているのも、そのような語義を反映しているといえる。

このような、いわば現代の「鼻歌」に近いような奏唱のありようは、むろんその背景に、歌われる歌謡なり朗詠の流行や浸透を想定しなければならないが、ここで注目すべきことは、物語中の「歌謡」のうちで最大の用例（40例）をもつ「催馬楽」に、「(口)ずさぶ」の例が、こしらへおきて、「明日帰り来む（催馬楽 桜人）」と、口ずさびて出でたまふに……（薄雲　三―161）の1例のみしか見られず、かえって、

風俗歌（全4例）

「常陸（常陸）には田をこそ作れ」といふ歌を声はいとなまめきて、すさびゐたまへり。（若紫　一―233。ほか2例）

踏歌（全2例）

万春楽、御口ずさみにのたまひて……（初音　四―27。ほか1例）

舟歌（全3例）

豊後介、あはれになつかしう歌ひすさびて、「いとかなしき妻子をも忘れぬ」とて……（玉鬘　三―294）

のような、物語中必ずしも数の多くない「歌謡」にそれが集中して見られる点である。これは、奏唱の機会の極めて多い「催馬楽」が常に「うたふ」を背景とし、個人的な奏唱でも「口ずさび」になることが稀であるのに対し、「風俗」以下の歌謡は、奏唱の機会も少なく、また俗謡的な性格を強くもつゆえに、公に「うたふ」ものとなりにくく、当座の座興に「口ずさび」の形で行なわれる傾向のあったことを示す。このように、物語中の特殊な「歌謡」に「口ずさぶ」が集中することは、同じく「歌謡」として不安定であった「朗詠」のありようと共通するところであり、その性格の一端を示している。

次に「うそぶく」であるが、この動詞は、物語中では、「うそぶき**ながめたまふ**」（藤裏葉　四―281）「うちうそぶき**口ずさび**たまひしか」（東屋　七―321）のように他の語と複合しており、また、

いとこまやかに書きて、うち置きてうそぶきたまふ。忍びたまへど、漏りて聞きつけらる。（夕霧　六―65）

のように、相手に聞きとれぬように声を出す、という場合に用いられることからみて、音声上の特色（「嘯」で、長く息を出す意。『竹取物語』には、口笛の例がある）をあらわす形容語として使われたものと見られる。「歌謡」の例（1例）も、

琴の音もやみぬれば、（中略）西の渡殿の前なる紅梅の木のもとに、梅が枝（催馬楽）をうそぶきて立ちよるけはひの……（竹河　六―210）

のように、奏楽が止んだ後の、逍遙吟であり、これも「朗詠」の「うそぶく」に準ずる。

以上のような動詞のほか、「朗詠」には、「ながむ」「言くさにす（―なる）」「怨む（―かくる）」「口がたむ」「かたらふ」「口なる」「ほのめかす」「出づ」「おどろかす」のような、「朗詠」のみに見られる動詞があり、「歌謡」には、「加ふ（声―言―うち―）」「うち添ふ（声―）」「あそぶ」「唱歌す」「いだす（うち―）」「うちあはす」「さしいらへす」「詠す」「興ず」「祝ふ」のような、独自の動詞がある。このうち、「朗詠」の「言くさにす（―なる）」「口なる」の如き、習慣的な奏唱をあらわす動詞は、「歌謡」には見られず、「朗詠」固有の現象である。また、「歌謡」の「加ふ（声―言―うち）」「うち添ふ（声―）」「うちあはす」「さしいらへす」は、催馬楽等

の所謂「助音」を示すものであって、全曲の奏唱のない物語中の「朗詠」には、存在しないケースである。（後世の「朗詠」には、「助音」も見られる）。また、その他の「歌謡」の動詞は、いずれも「あそぶ・唱歌す」（譜を口で歌う「唱歌」）「詠す」（青海波詠）「興ず」（田植歌）「祝ふ」（神楽歌）のように、特定の「歌謡」と結びつくものであるのに対し、「朗詠」の動詞は、「ながむ」「怨む」「かたらふ」「口がたむ」「ほのめかす」「出づ」「おどろかす」のように、いずれも、非音楽的な動詞であることは注意される。つまり、「歌謡」の動詞は、楽曲の固定にともなってほぼその「歌謡」ごとに確定しているのに対し、「朗詠」の動詞は、音楽的に定着していないことを反映して、非音楽的な方向に大きく範囲を拡張してしまっているということができる。このような、非「朗詠」的な動詞の多さが、物語中の歌謡と朗詠とに差をもたらしているといえよう。

三、朗詠と歌謡の比較（二）—描写における形容語—

次に、「朗詠」と「歌謡」についての、作者や登場人物による形容語や評語（音声、態度等に関する）を比較する。形容語、評語とも、長いものがあるが、できるだけ簡略にして、次頁のようにまとめた（表4・表5）。まず、最も特徴的なのは、「朗詠」について、「忍びやかに」という語が多く使われている点である。一方、「歌謡」では「おもしろし」「なつかし」「をかし」「めでたし」等の語がきわだって多く見られ、「忍びやかに」は、

㈠君、東屋（催馬楽）を忍びやかに歌ひて寄りたまへるに（紅葉賀　二—37）

㈡頭の中将、心づかひして出だし立てがたうす。「遅し」とあれば、弁の少将、拍子打ち出でて、忍びやかに歌ふ声、鈴虫にまがひたり。（篝火　四—118）

の2例しかない。

このことは、「朗詠」の曲調が、「歌謡」に比してより「忍びやかに」と表現するに相応しいものとしてとらえられていたことを示す。例えば、

○東の高欄におしかかりて、夕影になるままに、花のひもとく御前の草むらを見わたしたまふ。もののみあはれなるに、「中に白氏文集十四ついて腸たゆるは秋の天」といふことを、いと忍びやかに誦じつつゐたまへり。（蜻蛉八—165）

○解けわたる池の薄氷、岸の柳の、けしきばかりは時を忘れぬなど、さまざまながめられたまひて、「むべも心ある」と、忍びやかにうち誦じたまへる、またなうなまめかし。（賢木　二—177）

○郭公、ありつる垣根のにや、同じ声にうち鳴く。したひ来にけるよとおぼさるるほども艶なりかし。「いかに知りてか」（兼輔集）など、忍びやかにうち誦じたまふ。（花散里　二—196）

のように、瞩目の景物に心を動かされて、想起した古詩、古歌を口にする、というありようでは、その奏唱は必然的に「忍びやか」な周囲のたたずまいを壊さぬようなものに設定されざるを得ない。物語中には、かようなケースで、音楽性の強い「歌謡」が用いられる例は見られない。つまり、「朗詠」の奏唱は、まず、その「忍びやか」という属性によって特徴づけられている。対して「歌謡」の例は、前者が、源氏の恋の仕掛であること、後者が、柏木の「心づかひして出だし立てがたうす」という心理を受けたものであることによって「忍びやか」となったものと見られ、「歌謡」そのものの属

奏唱法の形容語

しのびやかに　1
しのびやかに（伴奏）　1
しのびて　6
わざとならず・御心にもあらで・何心もなく　3
からうして　2
おしかへし　1
かたみに　1
かへすがへす　1
もろごゑに　1
その他　3

作者の声への評語

うらめしげなり　1
つつましげなり　1
なまめかし　1
妹が垣根におとなはせまほしき御声　1

聞き手の声への評語

若うをかしげなる声のなべての人とは聞こえぬ　1
すげみにたる口つき思ひやらるる声づかひ　1
いとあてに限りなく聞こえて　1

作者の奏唱態度への評語

若し（ふりがたし）　3
うつくし（ーげ）　2
なまめかし　2
はづかしげなり　1
あいだれたり　1
あやしくあはれなり　1
けだかし　1
されたり　1
ものふかげなり　1
よしよしし　1
らうたげなり　1
やみはあやなし、とおぼゆるにほひありさま　2
その他　3

聞き手の奏唱態度への評語

をかし　4
らうたし　1
いろめかし　1
かたはらいたし　1
若き人たちに見せたらば　1

作者の内容への評語

めづらしからぬ・例の・にくげなる・さる世の　古言　1
心ばへある古言　1
時によりたるもの　1
めでたし　1

聞き手の内容への評語

おもふやうなり　1
めでたし・ものめです　1
こころうし　2
まばゆし　2
身にしむ　1
伊勢の御もかくありけめと、をかしく聞こゆ　1
古言ぞ、人の心をのぶるたよりなりけるその他　1

奏唱法の形容語

をりかへし（今一返り一）　3
しのびやかに　2
おなじこゑに　1
すこし　1
二返りばかり　1

作者の声への評語

（声）おもしろし　7
（声）なつかし　5
（声）をかし　5
（声）めでたし　4
声すぐれたり　3
声よし　1
あいぎゃうづきたり　1
あてなり　1
あはれなり　1
あらあらし　1
うちおほどけたる声　1
なさけなし　1
なまめきたり　1
にくからぬほどに　1
はなやかなり　1
いみじくおもしろく、少しふつつかに、物々しき気色　1
すぐれたまへりし御声の名残なれば、今もいと物々しげに塀の鶯おどろきぬべく　1
鈴虫にまがひたり　1

聞き手の声への評語

声おもしろし　1
あはれなり　1
うつくし　1
笑みごろしていたり　1
こころづきなし　1
これや仏の迦陵頻加の声ならむと　1

作者の奏唱態度への評語

をかし　1
かよれり　1
きよげなり　1
若し　1
恋しきひとに見せたらば、哀れすぐすまじき御様　1
何事も人よりはとよなうまさりたまへる御様　1
花よりもしるく、さとうち匂へれば　1

聞き手の奏唱態度への評語

おもしろし　2
あはれなり　1
うつくし　1
めできこゆ　1
例にたがひたる心地す　1

作者の内容への評語

いとどしきや　1
伊勢の海ならねど言葉ども、わりなく古めきたり　1

聞き手の内容への評語

をかし　1
顎州にありけむ昔の人も、かくやをかしかりけむと　1

性とは見られない。

次に、「歌謡」について特徴的なのは、「声」に対する評語が、「朗詠」に比して極めて多いことである。「おもしろし」「なつかし」「をかし」「めでたし」等、「歌謡」の形容語・評語を代表するといえる語は、ほとんど全て、「声」に対するものである。これらの語は、「朗詠」にも見られるが、その殆んどは、

○「橋柱」（拾遺集 十四）と怨みかくるを、上は御袿果てて、御障子よりのぞかせたまひけり。似つかはしからぬあはひかなと、いとをかしうおぼされて……（紅葉賀　二―36）

○「わが涙（伊勢集）をば玉にぬかなむ」と、うち誦じたまへる、伊勢の御もかくこそはありけめと、をかしく聞こゆるも……（総角　七―11）

のように、態度や「朗詠」の内容に対する評語として用いられており、

○「瓜作り（催馬楽 山城）になりやしなまし」と、声はいとをかしうて歌ふぞ、すこし心づきなし。（紅葉賀　二―37）

○宮の御声はいとめでたくて、梅が枝（催馬楽）など歌ひたまふ。（浮舟　八―49）

のように、直接「声」について用いられることはごくまれである。このように、「歌謡」におけるこれらの語は、「朗詠」の場合と、はっきりと形容の対象を異にしている。

「歌謡」では、これらの語を含めて、「声」に対する語が、形容語・評語の中心をなしている。（「声」と明記されるものが24例ある。）つまり、「歌謡」の場合には何よりもまず、その声のよしあしが興味の対象として描写されたといえる。これは、これらの「歌謡」が楽曲的であり、しかも公衆の面前で伴奏を伴って行なわれるものとして設定されていたことを直接反映するものであろう。

これに対して「朗詠」では、全ての形容語・評語を見ても、直接「声」のありようについて述べているものは非常に少なく、「声」の語をもつものも、

(一)「窓を打つ声」（白氏文集 二）など、めづらしからぬ古言を、うち誦じたまへるも、をりからにや、妹が垣根におとなはせまほしき御声なり。（幻　六―144）

(二)いと若うをかしげなる声の、なべての人とは聞こえぬ、「朧月夜に似るものぞなき」（千載集）とうち誦じて……（花宴　二―52）

(三)いたうすげみにたる口つき思ひやらるる声づかひの、さすがに舌つきにて、うち戯れむとはなほ思へり。「言ひこしほどに」（源氏釈）など聞えかかるまばゆさよ。（朝顔　三―203）

の3例しか見られない。「朗詠」の場合にはむしろ、

「入りぬる磯の」（万葉集 七）と口ずさみて口おほひしたまへるさま、いみじうされてうつくし。（紅葉賀　二―30）

のように、声自体ではなくて、その「朗詠」時のしぐさや態度を評したり、

○「うらやましくも」（後撰集 十九）とうち誦じたまへるさま、さる世の古言なれど、珍しう聞きなされ（須磨　二―255）

○「谷には春も」（古今集 十八）と、何心もなく聞こえたまふを、ことしもこそあれ、心憂くも、とおぼさるにつけては……（幻　六―137）

のように、「朗詠」詞句の内容について、「古言である」「不適切である」のような評語が示されるケースが圧倒的に多い。つまり、「朗詠」の場合には、声のよしあしということには殆んど関心が払われ

ておらず、どちらかといえば、奏唱時の雰囲気や、選んだ詞句の内容等が興味の対象となっているということができる。このことは、「朗詠」がこの物語中で、「音楽」としての役割をあまりもたされておらず、むしろその場に応じた詞句をいかにその場面の雰囲気に奏唱しうるか、という点に力点のある、歌詞の内容を重視するものとして設定されていたことを示す。従って、「朗詠」の場合には、「歌謡」のような、「声」への留意は、歌詞の内容への関心を不鮮明にするという点で、不必要であるということになるわけである。固定章曲を背景とし、公衆の前での奏唱を前提とする「歌謡」には、このようなありようはほとんど見られないところであり、この点でも、「朗詠」は、「歌謡」とは異質のものとして設定されているといえよう。

四、「朗詠」と「歌謡」の比較（三）―名手の存在―

最後に、「朗詠」と「歌謡」について、「名手」の存在という側面から考える。

『源氏物語』中の「歌謡」は源氏（19例）をはじめ、さまざまな主体によって奏唱されるが、その中でとりわけ「名手」として名高いのは、弁少将（後の紅梅大納言）である。弁少将は、

世の人の思へる寄せ重くて、おぼえことにかしづけり。心ばへもかどかどしう、容貌もをかしくて、御遊びのすこし乱れゆくほどに、高砂（催馬楽）を出だしてうたふ。いとうつくし。（賢木　二―182）

をはじめとして、物語中源氏に次ぐ奏唱例をもち（7例）、「高砂歌ひし君」（梅枝、澪標等）の異称を有する、特異な存在として設定されている。その奏唱は全て公の場に限られ、物語全編を通じて、催馬楽の「名手」として認識されている。

これに対して、「朗詠」には、このような「名手」は認められない。「朗詠」（非「朗詠」を含む）を多く行なった主体としては、源氏（34例）、薫（12例）、頭中将（5例）などがあるが、これらの人物が、「朗詠の名手」とされたという徴証はない。わずかに、

「衣かたしき今宵もや」（古今集十四）とうち誦じたまへるも、はかなきことを口ずさびにのたまへるも、あやしくあはれなるけしき添へる人ざまにて、いともの深げなり。（浮舟　八―49）

とある薫の描写がそれに近いといえようか。しかし、「はかなきこと」を口にする雰囲気が奥深い、という評をもって、一般的な意味での「名手」と認めうるかどうかは疑問である。

このような状況は、同時代の他の文献に徴してみると、やや奇妙なものである。例えば、『宇津保物語』には、古新詩の「朗詠」の名手として、「うちとけてずむじたる折侍らぬ」（楼上下、古典文庫本　八―1849）と言われた藤原仲忠があり、『枕草子』にも、宰相昇進時に、清少納言をして

詩をいとをかしう誦じ侍るものを。「蕭会稽之過古廟」なども誰かいひ侍らむとする。（大系本161段　218頁）

と、反対せしめた名手藤原斉信がある。かような外部徴証からすれば、『源氏物語』中にも「朗詠」の名手が設定されてしかるべきであろう。現に、当座の作詩の講師には、

左中弁、講師つかうまつる。（中略）声づかひもものしく神さびて読みあげたるほど、いとおもしろし。（少女　三―226）

のような、「名手」が設定されている。

しかし、作者はあえて、さような「名手」を描くことをしない。これは、作者の設定した「朗詠」のありよう、すなわち、「声」のよしあしを問わず、その場の雰囲気に適合した歌詞や態度によって、個人的に「忍びやかに」行なわれる、という行き方が、「名手」の存在を必要としていないことによるであろう。しかし、このような行き方は、必ずしも当時の「朗詠」の実情に合致するものではない。つまり、これまで見てきたような物語中の「朗詠」のありようは、作者が独自に設定した、特殊なものであったといえるであろう。作者が、「名手」を何人ももつ当時の「朗詠」の実態ををそのまま取り入れたならば、物語中の「朗詠」と「歌謡」の間に、前述のようなはっきりとした差異は見られなかったはずである。しかし作者はあえて「朗詠」の「歌謡」的な要素を除去し、非「朗詠」を混在させたままの、非音楽的なものとして設定している。この独自の設定―特にその「忍びやか」さ―が物語中においてあげている効果については別に検討したいが、「朗詠」に名手の存しないことは、そうした作者の、特殊な設定のあらわれであるということができる。

五、結　語

以上のように、『源氏物語』における「朗詠」のありようは、多くの点において「歌謡」と対照的なものである。ことに「歌謡」が基本的に公の場でなされるのに対し、「朗詠」が個人の口ずさみに収斂する方向をもつことは、その最大の相違点である。物語中の「朗詠」は、そのような方向を持つことによって、現実の「朗詠」から乖離した「非音楽性」を保つことになった。これまで見てきたような、「朗詠」と「歌謡」との具体的な差異は、作者のかような独自の設定に裏付けられた、意図的なものであったと見ることができる。作者の描いた、ひそやかな「朗詠」の世界は、「歌謡」と対蹠的であることによって、物語中にきわめて独特の雰囲気を齎らすことになったといえよう。

注（1）　増本喜久子氏「朗詠の旋律形態」『東洋音楽研究』18　昭和四十年。冷泉為臣氏「冷泉流披講小考」『東亜音楽論叢』昭和十八年など。

（2）　催馬楽42例、唱歌7例、風俗歌4例、神楽歌1例、踏歌2例、舟歌3例、青海波詠1例、田植歌1例。

（3）　山田孝雄氏『源氏物語の音楽』宝文館　昭和九年八月。稲賀敬二氏「物語作中人物の口ずさむ詩句」『立教大学研究報告、一般教育部』第二号　昭和三十二年。浅野建二氏『短歌朗詠の歴史と実際』短歌新聞社　昭和五十年六月。アルベルタ・ベアトリス氏「『源氏物語』の中の朗詠について」『古典の変容と新生』明治書院　昭和五十九年十一月。

（4）　古詩（新詩）を「誦ず（うち誦ず）」という例は、『宇津保物語』に38例、『枕草子』に15例、『紫式部日記』に1例見られる。また、古歌を「誦ず（うち誦ず）」という例は、『蜻蛉日記』に1例、『枕草子』、『紫式部日記』にそれぞれ2例見られる。

（筑波大学博士課程文芸・言語研究科日本文学）