OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	光源氏の＜琴の琴＞ : 第一部における
Author(s)	和田, 美香
Citation	詞林. 2003, 34, p. 13-25
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67505
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

光源氏の〈琴の琴〉
—第一部における—

和田　美香

はじめに

『源氏物語』第一部において、光源氏が〈琴の琴〉を奏でる場は、北山・須磨・明石・都である。光源氏の弾琴は、従来、源氏がそれを奏でる場面ごとに焦点が絞られ、様々な角度からの読みが提示された。例えば、北山・須磨・明石における弾琴は、「異郷性」が指摘され、帰京後、源氏が栄華へと向かう都での弾琴は「王権」あるいは「潜在王権」の象徴であると説かれた[1]。このように、個々の弾琴が独立したかたちで把捉される向きがあったが、都から離れた場での弾琴と都での弾琴との関連性を視野に入れ、源氏の弾琴の統一的な意味を考察する必要があるのではないだろうか。また、これまでは、源氏が〈琴の琴〉を奏でる場に重点が置かれるあまり、それ以外の楽器を奏でる場面の意味については見過ごされがちであった。なぜ源氏は〈琴の琴〉を奏でないのか、そのことの意味を源氏の弾琴の場と併せて考えなければならないだろう。

以上のような視点から、本稿では、第一部における光源氏の〈琴の琴〉の機能、その意味について明らかにしたい。

一、都における〈琴の琴〉

須磨・明石から都への帰還を果たした源氏は、政界へと復帰する。都において、源氏が〈琴の琴〉を奏でるのは、絵合の後宴、冷泉帝の朱雀院行幸における宴遊、大堰での明石君との再会の場面の全三例である。これら三つの用例のうち、絵合の後宴の場は宮中であり、朱雀院行幸における宴遊の場は院の御所で、帝・院が揃った公の場である。つまり、このふたつの宴遊は公の場という特徴を持つ。いわゆる晴れの場における宴遊において、源氏の弾琴とはいかなる意味を持つのだろうか。ふたつの宴遊の場の共通点を見ることによって、源氏と〈琴の琴〉との関係を探っていくことからはじめたい。

【絵合の後宴】

冷泉帝の御前における絵合で、源氏方は勝利をおさめる。場は後宴へと移り、「昔の御物語」が展開される。ここでは、源氏と螢宮によって桐壺院の教育方針・才芸論が語り出されたのち、源氏が〈琴の琴〉、権中納言（昔の頭中将）が和琴、螢宮が箏の琴、少将命婦が琵琶を手にし、合奏がはじまる。

夜明け方近くなるほどに、（源氏は）ものいとあはれに思されて、御土器などまゐるついでに、昔の御物語ども出で来て、源氏「いはけなきほどより、学問に心を入れてはべりしに、すこしも才などつきぬべくや御覧じけむ、院（＝桐壺院）ののたまはせしやう、才学といふもの、世にいと重くするものなればにやあらむ、いたう進みぬる人の、命幸ひと並びぬるは、いと難きものになん。品高く生まれ、さらでも人に劣るまじきほどにて、あながちにこの道な深く習ひそ、といさめさせたまひて、本才のかたがたのもの教へさせたまひしに、拙きこともなく、またとり立ててこの事と心得ることもはべらざりき。…」と、親王（＝螢宮）に申したまへば、「院（＝桐壺院）の御前にて、親王たち、内親王、いづれかはさまざまとりどりの才ならはさせたまはざりけむ。その中にも、とり立てたる御心に入れて、伝へうけとらせたまへるかひありて、文才をばさるものにていはず、さらぬことの中には、琴弾かせたまふことなん一の才にて、次には横笛、琵琶、箏の琴をなむ次々に習ひたまへると、上（＝桐壺院）も思しのたまはせき。…」と、うち乱れて聞こえたまひて、酔ひ泣きにや、院（＝桐壺院）の御事聞こえ出でて、みなうちしほたれたまひぬ。

二十日あまりの月さし出でて、こなたはまださやかならねど、おほかたの空をかしきほどなるに、書司の御琴召し出でて、和琴、権中納言（＝頭中将）たまはりたまふ。さは言へど、人にまさりて掻きたてたまへり。親王（＝螢宮）、箏の御琴、大臣（＝源氏）、琴、琵琶は少将命婦仕うまつる。上人の中にすぐれたるを召して、拍子たまはす。いみじうおもしろし。（絵合　三七八～三八〇頁）

【朱雀院行幸における宴遊】

冷泉帝の朱雀院行幸に随行した源氏は、春鶯囀を舞い、「昔の花の宴」を想起する。源氏は昔への想いを詠唱し、朱雀院、螢宮、冷泉帝それぞれが歌を詠んだのち、場は合奏となる。そこでは、源氏が〈琴の琴〉、螢宮が琵琶、内大臣（昔の頭中将）が和琴、朱雀院が箏の御琴を手にする。

（源氏は）春鶯囀舞ふほどに、昔の花の宴のほど思し出でて、院の帝（＝朱雀院）も、「またさばかりのこと見てんや」とのたまはするにつけて、（源氏は）その世のことあはれに思しつづけらる。舞ひはつるほどに、大臣（＝源氏）、院（＝朱雀院）に御土器参りたまふ。

源氏鶯のさへづる声はむかしにてむつれし花のかげぞか

はれる（以下和歌三首省略）

楽所遠くておぼつかなければ、（冷泉帝は）御前に御琴ども召す。兵部卿宮（＝螢宮）琵琶、内大臣（＝昔の頭中将）和琴、箏の御琴院（＝朱雀院）の御前に参りて、琴は例の太政大臣（＝源氏）賜はりたまふ。さるいみじき上手のすぐれたる御手づかひどもの、尽くしたまへる音はたとへん方なし。（少女　六六～六七頁）

右に掲出したふたつの弾琴の場に共通して見られるのが「昔」という語である。絵合の後宴で言う「昔」（「昔の御物語」）とは、続く桐壺院の教育方針に関するくだりから明らかなように、桐壺の御代を指している。朱雀院行幸で言う「昔」もまた、「花の宴」という桐壺帝御代における具体的な行事が記されることで、桐壺の御代を指すことに間違いはない。宴遊という晴れの場において、源氏が〈琴の琴〉を奏でるとき、そこには桐壺の御代が介在することを指摘しておきたい。

そもそも、源氏にとって〈琴の琴〉とは、絵合の後宴において展開される才芸論に「伝へうけとらせたまへるかひ」とあるように、桐壺院から継承された芸能のひとつであった。[2]とりわけ〈琴の琴〉は、「一の才」と格段に強調されることから、源氏と桐壺院との繋がりのうえで分かちがたいものとしてあることが窺えるだろう。

また、もうひとつの場面、朱雀院行幸における宴遊では、源氏が〈琴の琴〉を奏でる際、「例の」ということばが見える。これは、宴遊という晴れの場において源氏が〈琴の琴〉を奏でる妥当性を示唆した表現であると考えられる。確かに、公的な場での弾琴は絵合の後宴と朱雀院行幸での宴遊の他に描かれないが、「例の」ということばを置くことによって、宴遊で源氏が〈琴の琴〉を奏でるのが当然であることを強く印象づける。このことばによって、源氏と〈琴の琴〉との強い結び付きが示されていると言えるだろう。

以上、ふたつの宴遊の場面から、源氏の弾琴の場には、共通して「昔」、「桐壺院」が介在することが指摘できた。〈琴の琴〉とは、源氏と「昔」「桐壺院」を繋ぐ機能を持つ楽器なのだ。源氏を弾琴へと突き動かす力、それが「昔」であり「桐壺院」であることは確かだ。では、なぜ源氏は栄華の最中で「昔」「桐壺院」を思い起こす必要があるのか。そして、それらを想起することによって、引き起こされる弾琴にはいかなる意味がこめられているのか。源氏の人生に影響を与えた桐壺院の遺言に目を向け、次節で検討していく。

二、桐壺院の遺言

『源氏物語』にはいくつかの遺言が存在する。故人の遺言は、それを託された者の行為を規制し、また実現へと邁進させる力を持つと言う。桐壺院が死の間際で、朱雀帝・源氏に託したそれも、ふたりの人生を拘束する力を持つのだ。[3]桐壺

院は枕頭で、朱雀帝に春宮である冷泉と源氏の後事を託した。まず、春宮に関しては、その内容は明らかにはされぬものの、右大臣家の専横を予見し、その処遇が変わらぬように配慮してほしいと懇願する。そして、源氏の措置に関しては、高麗の相人の予言・観相を明かし、朝廷の後見とするよう依頼する。[4] また、源氏には臣下として朝廷に仕えるうえでの心構え、冷泉の後見の依頼をした。[5] しかしながら、桐壺院の遺言は崩御の後、実現されぬ方向へと向かう。朱雀朝は、右大臣家のなすがままとなり、源氏は須磨へ下向することを決意する。謫地での生活は約二年半に及んだが、源氏不在の都では「物のさとし」（須磨 二四一頁・二五一頁）が起こり、朱雀帝は夢枕に立った桐壺院に睨まれ、眼病を患う。これらのことが大きな契機となり、朱雀帝は桐壺院の遺言に背いたことを後悔し、源氏の都への召還を決定する。帰京後、源氏は桐壺院の遺言を体現すべく、朝廷に仕える。朱雀朝では、

（朱雀帝から）常に召しありて、源氏の君は参りたまふ。（朱雀帝は）世の中のことなども、隔てなくのたまはせつつ、御本意のやうなれば、おほかたの世の人もあいなくうれしきことによろこびきこえける。（澪標 二七〇頁）

とあるように、源氏は常に参内している。また、朱雀帝の譲位後、時が冷泉朝となってからも、源氏は補弼の臣として仕え続けるだけでなく、桐壺聖代を再び現出させようと試みる。

①さるべき節会どもにも、この御時よりと、末の人の言ひ伝ふべき例を添へむと思し、私ざまのかかるはかなき御遊びもめづらしき筋にせさせたまひて、いみじき盛りの御世なり。（絵合 三八二頁）

②昔おぼえて大学の栄ゆるころなれば、上中下の人、我も我もとこの道に心ざし集まれば、いよいよ世の中に、才ありはかばかしき人多くなんありける。（中略）すべて何ごとにつけても、道々の人の才のほど現はるる世になむありける。（少女 二四頁）

①は、絵合で勝利をおさめた源氏の述懐である。『河海抄』が「例始自聖代」と説くように、源氏は後の世の先例となるような行事をしようと試み、冷泉の御代の後見者として務めるのである。②は、息子・夕霧を大学寮に入学させたことが契機となり、学問の盛んな世の再来を言うくだりなのだが、これは、漢学の才人が多く輩出された、桐壺聖代を喚起させるだろう。[7] つまり、源氏は桐壺院の遺言を遵守し、冷泉帝の後見として朝廷に仕え、桐壺の御代のような聖代を現出させようとしているのだ。帰京後の源氏が政治的人物として変貌することは諸氏によって指摘されているが、[8] その変貌こそが桐壺院の遺言に則ったものだと言えるだろう。

源氏が晴れの場で〈琴の琴〉を奏で、そこには「昔」「桐壺院」が介在することの意味とは、桐壺院の遺志のもと、臣下として朝廷に仕えているという源氏の言挙げなのではないだ

ろうか。源氏の弾琴の場は、絵合、少女両巻であった。いずれも源氏の人生の節目に位置する巻であり[9]、桐壺院の遺志を最も体現している巻でもあった。帰京後の源氏の生き方に大きな影響を与え続けた桐壺院の遺志、それを体現しているあかしとして、源氏は〈琴の琴〉を奏でるのだ。

三、奏でられぬ〈琴の琴〉

宴遊という晴れの場における光源氏の弾琴の意味について考察した。しかしながら、同じく晴れの場であるにも関わらず、源氏が〈琴の琴〉を奏でない場面が二例ある。それは、薫物合の後宴と六条院への朱雀院御幸・冷泉帝行幸の場面である。まずは薫物合の後宴から見ていく。

月さし出でぬれば、大御酒などまゐりて、昔の御物語などしたまふ。霞める月の影心にくきを、雨のなごりの風すこし吹きて、花の香なつかしきに、殿のあたり言ひ知らず匂ひみちて、人の御心地いと艶なり。

蔵人所の方にも、明日の御遊びのうち馴らしに、御琴どもの装束などして、殿上人などあまた参りて、をかしき笛の音ども聞こゆ。内の大殿の頭中将、弁少将なども、見参ばかりにてまかづるを、とどめさせたまひて、御琴ども召す。宮（＝螢宮）の御前に琵琶、大臣（＝源氏）に箏の御琴まゐりて、頭中将（＝柏木）和琴賜はりて、華やかに掻きたてたるほど、いとおもしろく聞こゆ。

（梅枝　四〇二頁）

この場面でも、絵合の後宴と同様、「昔の御物語」が始まる。源氏や螢宮は「昔」つまり桐壺の御代を懐かしむ。しかし、続くくだりにおいて、源氏は「昔」を懐かしむ想いにひたることなく、「明日の御遊び」つまり明石姫君の裳着における管弦の遊びへと目を向ける。源氏は先の宴遊と違って、「昔」への思いにひたらない。源氏が「昔」、桐壺の御代と結びつかないことを表すかのように〈琴の琴〉は奏でられず、かわりに箏の琴が奏でられる。このことは何を意味するのだろうか。それを探る前に、源氏が〈琴の琴〉を奏でないもうひとつの宴遊の場面を見ておきたい。朱雀院・冷泉帝の六条院への行幸の場面である。ここでも「例の古事」つまり「昔」を源氏は思い起こすが、管弦の場において源氏が手にする楽器は明らかにされない。

みな御酔になりて、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。（源氏は）朱雀院の紅葉の賀、例の古事思し出でらる。（中略）上の御遊びはじまりて、書司の御琴ども召す。物の興切なるほどに、御前にみな御琴どもまゐれり。宇陀の法師の変らぬ声も、朱雀院は、いとめづらしくあはれに聞こしめす。

（藤裏葉　四五一～四五三頁）

源氏はこれに先立つ場面で准太政天皇位についた。朱雀院・冷泉帝揃っての行幸は「世人も心をおどろかす」（藤裏葉四五〇頁）と描かれるほど盛大であり、まさに源氏の栄華の頂点と言えるだろう。このような晴れの場であるにも関わらず、源氏が「一の才」とする〈琴の琴〉を奏でないことは不自然だと思われる。

ふたつの宴遊において、なぜ源氏は〈琴の琴〉を奏でないのだろうか。それは源氏と「昔」、桐壺の御代との繋がり、そして桐壺院の遺言との関係が変容したことを意味するのではないだろうか。

右の宴遊の場は、いずれも六条院である。六条院世界の源氏は、政治の実権を内大臣（昔の頭中将）に譲り、太政大臣として「のどやか」[10]に暮らす。太政大臣とは、定まった職掌がない名誉職であり、比較的閑暇があると言われるが、[11]『源氏物語』の太政大臣とは必ずしもそうではない。その例として、葵上の父があげられる。

世の中の事、ただ、なかばを分けて、太政大臣（＝葵上の父）この大臣（＝源氏）の御ままなり。（澪標 二九一頁）

源氏の都への復帰とともに、朱雀朝では政界から退いた到仕の大臣（葵上の父）も、冷泉帝の御代では源氏の勧めで返り咲く。冷泉朝では、太政大臣と源氏とが二分する形で政務を執っていた。そうすると、源氏も太政大臣になったとは言え、内大臣と二分する形で政務に就くことは可能であったはずだ。しかし、源氏は政治の実権を手放してしまった。これは、桐壺院の遺言を放棄したことを意味するだろう。また、華麗なる六条院世界を描く玉鬘十帖の三年という歳月において、源氏は「昔」を想起することはない。ましてや桐壺院を追想することもなかった。宮中に擬せられた空間である六条院において、源氏は桐壺院の遺志を放棄したのだ。桐壺院の遺言に背いた生き方を選んだ源氏には、もはや「昔物語」となっても、桐壺院や桐壺の御代を懐かしむことはない。源氏が〈琴の琴〉を奏でない理由、それは桐壺院の遺志から遠ざかった生き方をしているからなのだ。[12]

四、須磨・明石における〈琴の琴〉

前節まで、帰京後の源氏の弾琴について考察してきたが、第一部において源氏が〈琴の琴〉を奏でる場として、他に須磨・明石が挙げられる。従来の研究では、「異郷性」が指摘され、また『白詩文集』の影響から、逆境の場合の君子の左琴であると説かれてきたが、十分な説明がなされたとは言い難い。そこで本節では、異郷、そして逆境という立場に立たされた源氏が〈琴の琴〉を奏でることの意味を、先述した考察結果を踏まえ、検討していきたい。

桐壺院の死後、朱雀朝では源氏の政敵・右大臣家が政権を握り、故院の遺言は行使されなかった。身の置き所を失った

源氏は須磨退去を決意し、その所持品のひとつとして〈琴の琴〉を携える。

かの山里の御住み処の具は、えさらずとり使ひたまふべきものども、ことさらよそひもなくことそぎて、さるべき書ども、文集など入りたる箱、さては琴一つぞ持たせたまふ。（須磨　一六八頁）

源氏にとって〈琴の琴〉とは、「文集」とともに、苦境の拠り所となる重要なものとして機能するのだが[13]、須磨・明石両巻を貫く源氏の弾琴はいかなる意味を持つのだろうか。まずは、須磨巻から引用する。

御前にいと人少なにて、うち休みわたれるに、独り目をさまして、枕をそばだてて四方の嵐を聞きたまふに、波ただここもとに立ちくる心地して、涙落つともおぼえぬに枕浮くばかりになりにけり。琴をすこし掻き鳴らしたまへるが、我ながらいとすごう聞こゆれば、弾きさしたまひて、

源氏　恋ひわびてなく音にまがふ浦波は思ふかたより風や吹くらん

（須磨　一九〇～一九一頁）

都を出離し、須磨で秋を迎えた源氏の心中は憂愁に満ちていた。源氏は須磨の海の波音、風音を聞き、涙に暮れ、〈琴の琴〉を掻き鳴らし、歌を詠んだ。源氏の歌にある「思ふかた」とは都を指しているのだが、源氏の弾琴にも当然、都への想いがこめられていたであろう。都を恋しく思う源氏の弾琴は、呼びかけのような力を持ち、やがて「昔」のひとを引き寄せる。

そのころ大弐は上りける。（中略）まして五節の君は、綱手ひき過ぐるも口惜しきに、琴の声風につきて遙かに聞こゆるに、所のさま、人の御ほど、物の音の心細さとり集め、心あるかぎりみな泣きにけり。帥、御消息聞こえたり。（中略）源氏「都離れて後、昔親しかりし人々あひ見ること難うのみなりにたるに、かくわざと立ち寄りものしたること」とのたまふ。（須磨　一九五～一九六頁）

折しも、太宰大弐は任期を終え、都へ上るその帰途であった。大弐は、源氏が奏でる〈琴の琴〉に心惹かれ、源氏に文を届けた。源氏の〈琴の琴〉は「昔親しかりし人々」、つまり桐壺の御代の人々を引き寄せたのだ。須磨における源氏の〈琴の琴〉の機能とは、第一節で見た都における〈琴の琴〉と同様、源氏と「昔」、桐壺の御代を結びつける機能を果たしていると言える。では、明石巻における〈琴の琴〉はどうだろうか。

（源氏は）久しう手ふれたまはぬ琴を、袋より取り出でたまひて、はかなく掻き鳴らしたまへる御さまを、見たてまつる人もやすからずあはれに悲しう思ひあへり。（中略）わが御心にも、をりをりの御遊び、その人かの人の琴笛、もしは声の出でしさま、時々につけて、世にめでられたまひしありさま、帝（＝桐壺院）よりはじめたてま

つりて、もてかしづきあがめたてまつりたまひしを、人の上もわが御身のありさまも、思し出でられて、夢の心地したまふままに、掻き鳴らしたまへる声も、心すごく聞こゆ。（明石　二三〇～二三一頁）

右は、明石において源氏が初めて〈琴の琴〉を奏でるくだりである。源氏は弾琴しつつ、桐壺の御代、そして桐壺院へと想いを馳せる。明石における〈琴の琴〉もやはり、源氏と昔とを繋ぐ機能を果たしていると言えるだろう。

須磨・明石両巻を貫く〈琴の琴〉の機能とは、都における〈琴の琴〉と何ら違いのない同一の機能を果たしている。源氏を弾琴へと突き動かす力が「昔」、桐壺の御代であり、桐壺院であることは確かだ。ここでもう一度、須磨巻に立ち戻って考察したい。

次のくだりは、源氏が須磨において〈琴の琴〉を奏でる最後の用例である。冬を迎えた須磨では「かの御住まひには、久しくなるままに、え念じ過ぐすまじうおぼえたまへど」（須磨　一九九頁）と、源氏の耐えがたい心境が語られ、それを慰めるかのように源氏は〈琴の琴〉を奏でる。

冬になりて雪降り荒れたるころ、空のけしきもことにすごくながめたまひて、琴を弾きすさびたまひて、良清に歌うたはせ、大輔横笛吹きて遊びたまふ。心とどめてあはれなる手など弾きたまへるに、こと物の声どもはやめて、涙を拭ひあへり。（中略）月いと明かうさし入りて、はかなき旅の御座所は奥まで隈なし。床の上に、夜深き空も見ゆ。入り方の月影すごく見ゆるに、源氏「ただ是れ西に行くなり」と、独りごちたまて、

源氏　いづかたの雲路にわれもまよひなむ月の見るらむこともはづかし　（須磨　一九九～二〇〇頁）

ここでの弾琴は、先に見た掻き鳴らす程度の弾琴とは異なり、「心とどめてあはれ」に奏でられる。場は月明かりが差し込み、源氏は月を見、月に呼びかけるような歌を詠む。源氏の月への詠みかけは、何に繋がっているのだろうか。結論から先に述べるならば、それは、桐壺院への呼びかけに通じるのではないか。源氏が月に何を見ているのか、その手がかりとなるのが、須磨に旅立つその間際、桐壺院の御陵参拝での場面である。

君（＝源氏）も御馬より下りたまひて、御社の方拝みたまふ。神に罷り申したまふ。

源氏　うき世をば今ぞ別るるとどまらむ名をばただすの神にまかせて

とのたまふさま、ものめでする若き人にて、身にしみてあはれにめでたしと見たてまつる。

御山に参うでたまひて、おはしましし御ありさま、ただ目の前のやうに思し出でらる。限りなきにても、世に亡くなりぬる人ぞ、言はむ方なく口惜しきわざなりける。よろづのことを泣く泣く申したまひても、そのこと

わりをあらはにえ承りたまはねば、さばかり思しのたまはせしさまざまの御遺言は、いづちか消え失せにけん、と言ふかひなし。御墓は、道の草しげくなりて、分け入りたまふほどいとど露けきに、月も雲隠れて、森の木立木深く心すごし。帰り出でん方もなき心地して、拝みたまふに、ありし御面影さやかに見えたまへる、そぞろ寒きほどなり。

源氏　なきかげやいかが見るらむよそへつつながむる月も雲がくれぬる　（須磨　一七三～一七四頁）

源氏は北山にある桐壺院の御陵に向かう途中、賀茂神社で「名をばただすの神にまかせて」と政治的な罪のないことを訴える。そして御陵では、「よろづのことを泣く泣く」申し上げた。ここで言う「よろづのこと」とは、賀茂神社での歌同様、身の潔白を指していると考えられる。また、桐壺院の遺言が消え失せてしまったような状況にある朱雀朝の現状を訴えているのだ。そしてつづく歌、ここでの「月」とは桐壺院に見立てて詠んだ歌であり、源氏は、御陵での雲隠れゆく月に桐壺院の姿を見たのだ。

ここで先の弾琴の場面に戻りたい。耐え難いほどの苦境にある源氏が「心とどめてあはれ」に〈琴の琴〉を奏で、月を眺めた理由とは、亡き桐壺院を想ってのことではないか。ここでの弾琴は、「昔」という具体的なことばこそ伴っていないが、「月」に亡き桐壺院を見立てることで、〈琴の琴〉を媒介に源氏と桐壺院との強固な結び付きが認められる。源氏は桐壺院を想い、弾琴したのだ。そこにこめられた想いは、遺言が消え失せた嘆きであり、更には今の苦境を救ってほしいという切実な願いであった。源氏は〈琴の琴〉を奏でることで、亡き桐壺院に呼びかけたのだ。桐壺院の霊は、源氏の呼びかけに答えるように、源氏の夢に現れる。源氏の〈琴の琴〉は、桐壺の御代の人々を引き寄せただけではなく、桐壺院の霊までも召喚したのだ。[14]

桐壺院の霊の加護により、源氏は須磨を離れ、明石へと移る。明石での暮らしは、「よろづに思し慰まる」（明石　二二七頁）とあるように、落ち着いた暮らしぶりであった。源氏は明石の地で約一年半に及ぶ時を過ごしたが、赦免の宣旨が下り、都へと帰還することとなる。その折り、源氏は〈琴の琴〉を明石の地に残した。[15]源氏が〈琴の琴〉を都に持ち帰らぬ意味とは、桐壺院の遺言が破られた朱雀朝では弾琴できないという意思表示なのではないだろうか。[16]都での源氏の弾琴は、朱雀朝ではなく冷泉朝であることからもそれは窺えるだろう。のちに、明石君が源氏の残した〈琴の琴〉を大堰の地に持ち込み、源氏が弾琴する場面がある。[17]この弾琴は、第一節で見た絵合以降のものであることから、宴遊の場面での弾琴同様、桐壺院の遺志を体現していることのあかしであると考えたい。

おわりに

光源氏の〈琴の琴〉の機能、その意味について考察した。第一部における〈琴の琴〉は、源氏と「昔」、桐壺の御代を繋ぐ一貫した機能を持ち、そこに桐壺院の遺志が介在することを明らかにした。源氏が桐壺朝において、北山における弾琴をのぞき[18]、それを奏でないのは、桐壺帝在世中だからであり、当然遺言など存在しないからに他ならない。源氏が須磨退去において、〈琴の琴〉を持ち出したのは、桐壺院との繋がりにおいてわかちがたい楽器としてあったからである。源氏は須磨で幾たびも嘆き、その想いは〈琴の琴〉にこめられた。〈琴の琴〉を奏でることで、遺言が行使されていない朱雀朝に訴え、苦境を救ってほしいと亡き桐壺院に呼びかけたのだ。須磨・明石での約二年半に及ぶ歳月を経て、源氏は故院の霊の加護により帰京を果たした。都での弾琴は、桐壺院の遺言を体現しているあかしとしてあった。一方、同じく都でも源氏が〈琴の琴〉を奏でないのは、六条院世界において、桐壺院の遺言を放棄したからだと考えられる。「昔」、桐壺の御代と繋がらないからこそ、弾琴しないのだ。

以上、第一部における〈琴の琴〉の一貫した機能について辿り見たが、では、第二部始発、源氏四十賀における〈琴の琴〉にはいかなる意味があるだろうか。今後の課題として稿を改めたい。

注

(1)高橋亨氏「源氏物語の〈琴〉の音—知の歴史語りの遠近法—」(「季刊 iichiko」23・一九九二年四月)、上原作和氏「琴のゆくへ—楽統継承譚の方法あるいは光源氏物語の思想史的位相—」(『光源氏物語の思想史的変貌』有精堂・一九九四年)に詳しい。源氏の〈琴の琴〉に関する論考として、小林久子氏「源氏物語の音楽理念—弦楽器を中心として—」(「源氏物語研究」四・一九七六年十二月)や加藤静子氏「須磨巻の「琴」の琴から松風へ—物語生成の一断面—」(「相模国文」一八・一九九一年三月)等がある。

(2)源氏の〈琴の琴〉が桐壺院からの相伝であるとの指摘として、上地敏彦氏「宇津保物語が源氏物語に与えた影響について—音楽関連描写の構想を中心として—(上)」(『平安文学研究』六五輯・一九八一年六月)、廣田收氏「『源氏物語』における音楽と系譜」(『源氏物語の探究 第十三輯』・風間書房・一九八八年)がある。

(3)桐壺院の遺言については、坂本昇氏「桐壺院の遺言の意義」(『源氏物語構想論』明治書院・一九八一年)、伊藤博氏「光源氏復権」(『源氏物語の基底と創造』武蔵野書院・一九九四年)、針本正行氏「桐壺院の遺言と死霊と」(『平安女流文学の研究』桜楓社・一九九二年)等がある。

(4)桐壺院は朱雀帝に次のような遺言を託す。

・(桐壺院は)弱き御心地にも、春宮(=冷泉)の御ことを、かへすがえす聞こえさせたまひて、次には大将(=源氏)の御こと、院「はべりつる世に変らず、(源氏を)大小のことを隔てず、何ごとも御後見と思せ。齢のほどよりは、世を

まつりごたむにも、をさをさ憚りあるまじうなむ見たまふる。必ず世の中たもつべき相ある人なり。さるによりて、わづらはしさに、親王にもなさず、ただ人にて、朝廷の御後見をせさせむ、と思ひたまへしなり。その心違へさせたまふな」と、あはれなる御遺言ども多かりけれど、女のまねぶべきことにしあらねば、この片はしだにかたはらいたし。帝（＝朱雀帝）も、いと悲しと思して、さらに違へきこえさすまじきよしを、かへすがへす聞こえさせたまふ。

（賢木　八八頁）

また、春宮である冷泉を朱雀帝の養子とするよう依頼する。

・春宮をば今の皇子になしてなど、のたまはせおきしかば、…

（賢木　一一六頁）

(5) 源氏への遺言は「（桐壺院は）大将（＝源氏）にも、朝廷に仕うまつりたまふべき御心づかひ、この宮（＝冷泉）の御後見したまふべきことを、かへすがへすのたまます。」（賢木　八九頁）とある。

(6) 玉上琢彌氏編『河海抄』（角川書店・一九八六年）

(7) 花宴巻に、「地下の人は、まして、帝、春宮の御才かしこくすぐれておはします、かかる方にやむごとなき人多くものしたまふころなるに、…」（四二三～四二四頁）とあり、漢学に優れた人物が多いことが描かれる。

(8) 伊藤博氏「『澪標』以後―光源氏の変貌」（『源氏物語の基底と創造』武蔵野書院・一九九四年）、清水好子氏「藤壺讃歌」（『源氏の女君　増補版』塙書房・一九八八年）、鈴木日出男氏「光源氏の女君たち」（『源氏物語とその影響　研究と資料』武蔵野書院・一九七八年）、田坂憲二氏「内大臣源氏をめぐって―『源氏物語』における〈政治の季節〉その三―」（『論集　源氏物語とその前後二』新典社・一九九一年）等。

(9) 絵合巻は、権中納言（＝頭中将）の娘である弘徽殿女御と源氏の養女格として入内した斎宮女御との後宮争いをめぐる巻である。ここで勝ちをおさめた源氏は、少女巻でも、斎宮女御を立后させることを実現し、自らも太政大臣という人臣では最高位を極めた。斎宮女御は、六条御息所の遺児であったが、「故院の御子たちあまたものしたまへど、親しく睦び思ほすもをさをさなきを、上の同じ御子たちの中に数まへきこえたまひしかば、さこそは頼みきこえはべらめ。」（澪標　三〇三頁）とあるように、桐壺院が斎宮を自身の御子たちと同列に扱っていたことが明かされる。桐壺院は斎宮の父である前坊から、「この斎宮の御ことをも、懇に聞こえつけさせたまひしかば、「その御代りにも、やがて見たてまつりあつかはむ」と常にのたまはせて、…」（葵　四六頁）とあるように、その将来を託されていた。源氏が斎宮の処遇を栄えあるものとして努めることは、院の遺志を引き継いだものと考えられる。

(10) 源氏が六条院で「のどやか」に過ごすことは、玉鬘十帖、梅枝巻に散見できる。

・今は朝廷に仕へ、いそがしき御ありさまにもあらぬ御身にて、世の中のどやかに思さるるままに、…

（玉鬘　一一四頁）

・更衣の今めかしう改まれるころほひ、空のけしきなどさへあやしうそこはかとなくをかしきを、のどやかにおはしませば、よろづの御遊びにて過ぐしたまふに、…

（胡蝶　一六七頁）

・今はかく重々しきほどに、よろづのどやかに思ししづめたる御ありさまなれば　…　（螢　一八七頁）
・雨いたう降りていとのどやかなるころ、かやうのつれづれも紛らはし所に渡りたまひて、…　（真木柱　三八二頁）
・正月のつごもりなれば、公私のどやかなるころほひに、薫物合はせたまふ。　（梅枝　三九五頁）

小学館全集頭注には、「太政大臣は、職掌は特に定めるところがなく、閑職である」とあるが、「のどやか」なる暮らしとは、むしろ譲位後の院の生活にふさわしいものではないだろうか。例えば、朱雀院は「院はのどやかに思しなりて、時々につけて、をかしき御遊びなど、好ましげにておはします。」（澪標　二九〇頁）とあり、冷泉院も「今はのどやかにおはしますに…」（鈴虫　三七二頁）とあるように、譲位後のその生活は「のどやか」であった。「のどやか」なる語とは、譲位後の院にふさわしい語であると捉えることができる。つまり源氏は、六条院という空間において、桐壺院から定められた臣下としての生き方を棄てたと解釈することができるだろう。そのことは、源氏自身の「内裏などにも、ことなるついでなきかぎりは参らず、朝廷に仕ふる人ともなくて籠りはべれば、…」（行幸　二八九頁）という言葉からも明らかである。

(11) 小学館全集第三巻一一四頁頭注。

(12) のちに、源氏は、自身の生き方についてこう述懐する。

かく朝廷の御後見を仕うまつりさして、静かなる思ひをかなへむと、ひとへに籠りゐし後は、何ごとをも知らぬやうにて、故院の御遺言のごともえ仕うまつらず、…　（若菜上　一七頁）

(13) 源氏の須磨退去における所持品については、『河海抄』以来、『白氏文集』巻二十六・草堂記の「漆琴一張儒道仏書各三両巻楽天既来為主」を踏まえた表現であると指摘されている。

(14) 栗生浩二氏は「『源氏物語』須磨退去の理念―さては琴一つぞ―」（『国文学同志社』第三十八号・一九九三年三月）のなかで、源氏の〈琴の琴〉が暴風雨を引き起こしたと解釈されている。

(15) 源氏は、明石君との別れに際し、〈琴の琴〉を形見として明石君に託した。

源氏「さらば、形見にも忍ぶばかりの一ことをだに」とのたまひて、京より持ておはしたりし琴の御琴取りに遣はして、心ことなる調べをほのかに掻き鳴らしたまへる、深き夜の、澄めるはたとへん方なし。（中略）源氏「琴はまた掻き合はするまでの形見に」とのたまふ。（明石　二五五～二五六頁）

(16) 源氏が〈琴の琴〉を明石の地に残したことについて、森野正弘氏は「頭中将と和琴／光源氏と琴の琴」（『中古文学』第五十五号・一九九五年五月）において、流離の表象という負のイメージをクリアーにするためと解釈されている。

(17) 大堰での弾琴は「ありし夜のこと、思し出でらるるをり過ぐさず、（明石君は）かの琴の御琴さし出でたり。そこはかとなくものあはれなるに、（源氏は）え忍びたまはで掻き鳴らしたまふ。まだ、調べも変らず、ひき返し、そのをり今の心地したまふ。」（松風　四〇三～四〇四頁）とある。

(18) 北山における〈琴の琴〉は、「僧都、琴をみずから持てまゐりて、僧都「これ、ただ御手ひとつあそばして、同じうは、山の鳥もおどろかしはべらむ」と、せちに聞こえたまへば、…」（若紫　二九八頁）とあるように、僧都が持ち出した楽器であり、こ

れまで辿り見た弾琴場面とは異なり、源氏自らの意志で奏でたわけでもなく、楽器の選択ができたわけでもない。なぜ、僧都が〈琴の琴〉を持ち出したかについては、『令集解』巻第七下・僧尼令（『令集解』国書刊行会・一九一二年）に「一云、琴七弦有徴僧尼聴」とあるように、〈琴の琴〉のみが尼僧に唯一許されていた楽器であることから、僧都は〈琴の琴〉以外の楽器は持ち得なかったのだと考えられる。

※『源氏物語』の本文は、日本古典文学全集（小学館）に拠った。

（わだ・みか　本学大学院博士前期課程）