OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	薫の恋愛と「箏の琴」 : 宇治十帖における「合奏」の意味
Author(s)	中川, 照将
Citation	語文. 1999, 73, p. 1-10
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68951
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

薫の恋愛と「箏の琴」

――宇治十帖における「合奏」の意味――

中川照将

はじめに

宇治十帖は、薫の恋愛を軸に展開する。それは、従来の宇治十帖論が、論者の興味・方法に様々な違いこそあれ、いずれも何らかの形で薫と大君、さらには中君・浮舟との恋愛等の問題と無関係とはならないことからも、決して的外れな捉え方ではないだろう。ただ、薫の恋愛には忘れてはならない重要な要素が絡んでくる。それは、彼が常にどの女性とも結ばれないということである。――宇治十帖は、薫の「成就することのない」恋愛を軸に展開している――こうした視点に立った時、私たちの前には改めて、一つの問題が浮上してくる。それは、薫が大君・中君・浮舟たちとなぜ結ばれることがないのか、言葉を変えれば、宇治十帖をつき動かす「核」として機能する薫の恋愛が、成就することのないものとしてある、その原因は何なのかというものである。宇治十帖と薫の恋愛を論じる上で、この問題だけは避けることができない。

今述べた問題に対する解決の糸口として、ここである「合奏」の場面を示しておこう。大君・中君と結ばれることのなかった薫と、大君の「形代」として物語の最後に登場した浮舟による「合奏」の場面である。拉致するかのように、浮舟を宇治に連れてきた薫は、八宮邸に残されていた琴(きん)の琴(こと)と箏の琴を召し出させる。彼女にこれらの楽器を弾かせることは無理だろうと考えた彼は、一人でそれらの楽器を掻き鳴らし、八宮のことを思い出す。そこで薫は浮舟に和琴を勧めるが、彼女はそれさえも弾くことができず、合奏は成立しなかったという場面である（東屋7・三四四）。

『源氏物語』において、登場人物が楽器を奏でる、または複数の人物によって合奏が行われるといった場面はいくつも見出すことができる。それらの〈音楽〉は、一見、それぞれが独立しているかのように見えながら、その根底には、ある物語の論理が底流している。仮に、登場人物が手にする個々の楽器を例に取ってもいい。特に正篇と称される第一部・第二部において、それらは楽器の相伝・系譜や王権等の問題と関わりあいながら、一貫して何らかの独自の意味を担い、物語内に共鳴し続けているのだという。[1] また、男女間で行われる合奏については、それが成立するか否か自体に、二人の恋愛の内実が克明に示されているという指摘等々、『源氏物語』における

〈音楽〉とその意味については、これまでにも数多く論じられ、ほぼ通説化されたといってよい。[2] 無論、右に示した薫と浮舟による合奏も、そうした通説を用いることによって、ある程度の解読は可能である。ただ、宇治十帖の軸である薫の「成就することのない」恋愛という問題意識のもとに、それらの合奏の意味を問うた場合、そこにはこれまでの通説からだけでは看取することのできない宇治十帖独自の意味が隠されていることに気づく。ならば、その合奏に込められた物語からのメッセージとは何か。そのメッセージの解読は、薫の恋愛が成就しないものとして規制され続ける意味をも明らかにすることになるだろう。

一、薫の大君恋慕と合奏

宇治十帖は薫の大君恋慕から始まる。しかし、そもそも物語内で、薫と大君が結ばれる必然性など、何一つ読み取ることはできない。何を隠そう、本来、物語の中心となるべき女性は、彼が望んだ大君ではなく中君であったからである。[3]

道心を持つ人物として周囲の人から考えられ、自らも恋愛には全く興味がないと主張していたはずの薫が、突然、恋愛への道を歩み出す。そのキッカケとなったのは、彼が偶然、宇治の姫君たちの演奏する楽器の音を耳にしたこと（橋姫6・二七三）にある。――「ものさよげにおもしろ」く響く琵琶の音と、「あはれになまめ」いているものの「たえだえ」にしか聞こえない箏の琴の音――薫の聴覚によってはっきりと比較されている楽器の音は、そのまま彼と結ばれるべき女性が誰なのかという答えを導き出している。薫と結ばれるべきは、彼の耳に、より印象づよく響いた琵琶を弾いていた女性。直後の薫のかいま見の場面（橋姫6・二七五）によって明らかなように、この時、偶然にも琵琶を手にしていた女性とは、本来、八宮が直々に琵琶を教えたとされる大君ではなく、中君であった。

稿者は既に、薫の恋愛の始発部分にあたる大君恋慕を考察し、彼が大君をはじめ中君・浮舟のいずれの女性とも結ばれることのない根本的な原因について、仮説を提示している。[4] 稿者の考える原因とは、薫の「誤解」である。他でもない、この薫の「誤解」も、ある合奏から生じたものであった。

問題の合奏は、「橋姫」巻、八宮が薫に姫君のことを託すといった趣旨の遺言を残す直前、八宮と薫の二人によって行われた。

【合奏一】

人召して琴（きん）取り寄せて、（八宮）「いとつきなくなりにたりや。しるべするものの音につけてなむ、思ひ出でらるべかりける」とて、琵琶召して、客人（薫）にそそのかしたまふ。（薫は）取りて調べたまふ。「さらにほのかに聞きはべりし、同じものとも思うたまへられざりけり。御琴の響きからにやとこそ思うたまへしか」とて、心解けても掻きたてたまはず。（八宮）「いで、あなさがなや。しか御耳とまるばかりの手などは、何処よりかここまでは伝はり来む。あるまじき御ことなり」とて、琴掻（きん）きならしたまへる、いとあはれに心すごし。……（八宮）「このわたりに、おぼえなくて、をりをりほのめく箏の琴の音こそ、心得たるにや、と聞くをりはべれど、心とどめてなどもあらで、久しうなりにけりや。心にまかせて、おのおの掻きならすべかめるは、川波ばかりや打ち合はすらむ。論なう、ものの用にすばかりの拍子なども、とまらじとなむおぼえはべる」とて、「掻き鳴らし

たまへ」と、あなた（姫君たち）に聞こえたまへど、思ひ寄らざりしひとりごとを聞きたまひけむだにあるものを、いとかたはならむ、とひき入りつつ、皆聞きたまはず。（八宮が）たびたびそそのかしたまへど、とかく聞こえすさびてやみたまひぬめれば、（薫は）いとくちをしうおぼゆ。（橋姫6・二九二～）

この場面に見える合奏は、八宮（琴の琴）―薫（琵琶）という形態のもの。ただ、その合奏の直後、傍線部にあるように、八宮が突然姫君の奏でる「箏の琴の音こそ」すばらしいと語り出し、薫に姫君の箏の琴の音色を聞かせようとしていること。しかも、その「箏の琴の音こそ」という言葉が、姫君の弾く琵琶の音を聞きたいとする薫の要望を拒否する形でなされたことを踏まえるならば、八宮にとって、薫との合奏は単なる序奏に過ぎなかったことが明らかになってくる。つまり、ここで考察すべきは、八宮と薫の合奏をキッカケに浮かび上がるもう一つの合奏、薫（琵琶）―姫君（箏の琴）にある。

八宮の述べる「箏の琴の音こそ」という言葉。「こそ」という強調表現が用いられていることを見る限り、彼は二人の姫君のことではなく、どちらか一方の姫君を念頭に話していたといえる。そして、八宮の述べるところの箏の琴の奏者とは、「姫君（大君）に琵琶、若君（中君）に箏の御琴」を教えていたという記述（橋姫6・二六一）からもわかるように、中君その人でなくてはならない。更にいえば、その直後に八宮の口から薫に姫君たちを託すといった趣旨の遺言がなされていることから[5]考えて、箏の琴の奏者（中君）との合奏の依頼の裏には、彼女との「結婚」の依頼の意をも込められていたはずなのである。

物語の主張、そして、八宮の願望。その二つの論理は、一見何ら関係のないように存在しながら、奇妙にも導かれる結論は一致する。薫が結ばれるべき女性は、中君であると。この事実に気づいた瞬間、先の【合奏一】に隠された本当の意味が浮かび上がってくる。つまり、八宮が望んだ琵琶（薫）―箏の琴（中君）の合奏とは、本来、宇治十帖のあるべき形、言葉をかえれば、薫のあるべき恋愛を象徴的に描き出したものとしてあったのである。

しかし、薫は、物語そして八宮が【合奏一】に込めた本当の意味を「誤解」してしまう。彼は、先のかいま見の場面で、偶然にも普段とは逆の楽器を手にする姫君たちの姿（琵琶＝中君、箏の琴＝大君）を目にしてしまっていたからである。[6]そのために、八宮から「箏の琴の音こそ」素晴らしいと箏の琴の奏者（中君）との合奏を勧められた時、薫は自分にとっての箏の琴の奏者（大君）との合奏・結婚を依頼されたのだと「誤解」してしまったのだ。

箏の琴の奏者は大君であり、自分のあるべき恋愛は即ち琵琶（薫）―箏の琴（大君）なのだ。少なくとも、薫にとってはそのように感じられたのである。この瞬間、琵琶―箏の琴という合奏形態は、本来が薫のあるべき恋愛を象徴するものであったがゆえに、逆に、薫の「成就することのない」恋愛そのものを映し出す鏡として機能し始めることになる。以後、薫は自分の「誤解」に気づくことなく、大君を恋慕し、更に中君・浮舟へとその対象を求め続ける。宇治十帖の軸となる薫の「成就することのない」恋愛は、この合奏における「誤解」によって決定づけられるのである。

二、薫の中君恋慕と合奏

八宮との合奏（【合奏一】）における薫の「誤解」は、以後の宇治十

帖の行方を決定づけた。その意味において、【合奏一】は、宇治十帖における合奏の基盤となる。以後、薫の恋愛の周辺に点在する合奏は、すべて「橋姫」巻の合奏と強い関連性を有する、「変奏」として描かれる。より具体的にいえば、以後の合奏は、薫がどの女性とも結ばれることのない原因である、彼の「誤解」を顕在化させるものとして機能するのである。

「宿木」巻、薫は、匂宮と夕霧六君の結婚に心悩まされる中君の姿に、今更ながら亡き大君の願いを思い出し、彼女を匂宮に縁づけてしまったことを後悔しはじめる。その後悔は、やがて中君に対する恋慕へと変わり、彼女のいる簾中へ進入するという強行手段に出ることになるが、そこでもやはり二人は結ばれることはなかった（宿木7・二〇〇）。次に示す合奏は、薫の恋慕に困惑する中君が、彼に対し自分の異母妹浮舟の存在を告げる場面を経て、物語が徐々に新たな展開の様相を呈しつつある中で描かれている、中君と匂宮による合奏である。

【合奏二】

（匂宮は）なつかしきほどの御衣どもに、直衣ばかり着たまひて、琵琶を弾きゐたまへり。黄鐘調の掻き合はせを、いとあはれに弾きなしたまへば、女君（中君）も心に入りたまへることにて、もの怨じもえし果てたまはず、小さき御几帳のつまより、脇息に寄りかかりて、ほのかにさし出でたまへる、いと見まほしくらうたげなり。……（匂宮）「さらば、ひとりごとはさうざうしきに、さしいらへしたまへかし」とて、人召して箏の御琴とり寄せさせて、弾かせたてまつりたまへど、……（中君は）つつましげにて手も触れたまはねば、……まめやかに怨みられてぞ、うち嘆きてすこし調べたまふ。ゆるびたりければ、盤渉調にあはせたまふ。（宿木7・二三六～）

この場面に見える合奏は、琵琶（匂宮）―箏の琴（中君）である。既に指摘のあるように『源氏物語』において、男女間で行われる合奏は、即ち二人の交情を象徴的に描き出すものと位置づけることができる。無論、この場面も、中君は夕霧六君と結婚した匂宮に対して心を悩まし、一方の匂宮も彼女と薫の関係に疑いを持っているという状況下にありながら、それでもなお合奏は成立し、そこに二人の心が惹かれ合い、強く結びついているさまが示されていることは間違いない[7]。ただ、この合奏には、もう一つ、読み取られるべき物語からのあるメッセージが隠されている。

考えなければならないのは、先の【合奏一】で、八宮が薫に対して求めた合奏と全く同じ形態を持つ琵琶―箏の琴という合奏が、この【合奏二】において再び描かれることの意味にある。しかも、それは【合奏一】では琵琶（薫）―箏の琴（中君）とあったのに対し、ここでは琵琶（匂宮）―箏の琴（中君）とあるように、箏の琴の奏者は同じでありながら、琵琶の奏者に違いを有する合奏であった。表面（合奏形態）的には同一でありながら、内実（琵琶の奏者）に差異が見える二つの合奏。実は、その差異によって浮かび上がってくるものこそが、薫の恋愛であり、彼の「誤解」なのである。

そもそも薫の恋愛は最初から「成就することのない」ものとして規定されていたわけではなかった。例えば、それは、「橋姫」巻、薫が姫君たちの姿をかいま見する場面の直後に意識した「昔物語」の内容によっても明らかである。

〈昔物語〉などに語り伝へて、若き女房などの読むをも聞くに、

かならずかやうのことを言ひたる、さしもあらざりけむと、憎くおしはからるるを、げにあはれなるものの隈ありぬべき世なりけりと、心移りぬべし。（橋姫6・二七六）

琴の音に導かれ、かいま見までしてしまった薫は、若い女房から聞いた恋物語としての「昔物語」を想起する。そして、彼は、自分自身を「昔物語」に出てくる男主人公のように捉え、自分が目に見えない力によって恋愛の世界に取り込まれつつあるような錯覚に陥っていることがわかるのだが、問題は、この時、彼が意識した「昔物語」とそれに対応する恋愛の内容にある。琴の音を聞く↓かいま見↓「昔物語」の意識という物語の流れに着目するならば、それは必然的に彼の耳に印象的に響いてきた琵琶の奏者（中君）と結ばれるものであることになる。また、それこそが薫の進むべき道でもあった。

「昔物語」を意識することによって、薫は恋愛への道を歩みだし、物語もまた「昔物語」によって示される恋愛の成就へと展開するはずであった。それは先に触れた【合奏一】で、八宮から琵琶を渡された薫が「さらにほのかに聞きはべりし、同じものとも思うたまへられざりけり。御琴の響きからにやとこそ思うたまへしか」と、姫君の弾く琵琶の音を望んでいたことからも十分窺えよう。しかし、薫は「誤解」し、自分にとっての箏の琴の奏者（大君）を恋慕してしまう。それだけではない。彼は本来、結ばれるはずのない大君への想いを成就させるために、中君を匂宮に縁づけてしまうのである。

かかる道を、いかなれば浅からず人の思ふらむと、〈昔物語〉などを見るにも、人の上にても、あやしく聞き思ひしは、げにおろかなるまじきわざなりけりと、わが身になりてぞ、何ごとも思ひ知られたまひける。（宿木7・一八六）

「宿木」巻、匂宮と夕霧六君との結婚に思い悩む中君が「昔物語」を意識する。ただ、ここで用いられる「昔物語」に対応するのは、以前のように薫と中君の恋愛ではなく、匂宮と中君のそれであった。この事実は、かつては薫の進むべき恋愛の行方を予見させるものとしてあったはずの「昔物語」という語が、いつしか匂宮と中君の恋愛を象徴するものへと変容してしまっている、言葉をかえれば、中君と結ばれるべき「昔物語」の男主人公が、既に薫から匂宮に変わっていることを意味しているのである。[8] 問題の【合奏二】は、この場面、更に薫と中君の密通の可能性が示唆されながらも、結局結ばれることがなかったという場面（宿木7・二〇〇）を経た後に語られている。

「宿木」巻の【合奏二】が「橋姫」巻の【合奏一】と形態の上では同一でありながら、琵琶の奏者に差異が生じている原因。それは、箏の琴の奏者（中君）との結婚という八宮の真意を「誤解」した薫が、その結婚を匂宮に託したことにある。だからこそ、八宮によって箏の琴の奏者（中君）との合奏・結婚の相手として設定された琵琶の奏者が、薫から匂宮に変化することになったのである。[9]

薫と中君の二人によって行われるはずの琵琶―箏の琴の合奏が、匂宮と中君の間で実現するということ。しかも、その合奏が、本来、宇治十帖における薫のあるべき恋愛を象徴するものであったことを踏まえるならば、その合奏が薫とではなく、匂宮と中君の間で実現したことの意味は、更に大きなものとなってくる。物語は次のように明言する。――薫のあるべき恋愛を象徴するはずの「昔物語」は、匂宮と中君の恋愛の物語へと変容し、その成就を以て終結した。もはや薫が中君、そして他の女性と結ばれることはないのだ――事実、

この後に描かれる薫と浮舟の物語において、恋物語としての「昔物語」という語は表出せず[10]、「手習」巻、小野の草庵を訪れ、浮舟の姿を見た中将が「昔物語」を意識するという場面（手習8・二〇三）が見られるが、それさえも薫の恋愛とは何ら関係のない世界を象徴するものとなっている[11]。「昔物語」の終結とともに始発する薫の浮舟恋慕。「成就することのない」薫の恋愛を導いているのは、八宮でも物語でもなく、「誤解」なのである。

三、薫の浮舟恋慕と合奏

薫の大君恋慕は、彼女の死後も変わることはなく、帝から女二宮との結婚を求められるという幸運を目の前にしつつも、彼の心から決して消えることはない。薫の願いはただ一つ。「くちをしき品なりとも、かの御ありさまにすこしもおぼえたらむ人は、心もとまりなむかし」（宿木7・一六〇）。亡き大君と似た女性と結ばれることであった。「宿木」巻において薫が中君を恋慕し始めるのは、彼女が大君の妹であることはもちろんのこと、それ以上に、大君死後、彼女が次第に大君に似ている女性として描かれはじめ、薫自身もそのように認識し始めたことに原因がある[12]。同じ「宿木」巻後半、大君の「形代」となるべく登場する浮舟に関しては、彼女が亡き大君の姿に酷似する女性として中君から紹介され、また似ているとされるがゆえに薫の関心を引き、恋慕の対象となるのである。

薫の大君恋慕、そして、その延長線上に位置づけられる浮舟恋慕。それは、彼の恋愛を「成就することのない」ものとして決定づけた「誤解」が、未だ解消されないままあり続けていることを物語っている。その事実を最も象徴的に示しているのが、本論冒頭に触れた薫と浮舟の合奏なのである。

「東屋」巻、弁の尼に仲介を頼み、浮舟の隠れ家に出向いた薫は、翌朝、彼女を伴い改築されたばかりの八宮邸へ向かう。大君を慕い、何度となく宇治へ通った過去の思い出に耽る薫は、亡き彼女の「形代」にするべく手に入れた浮舟と、ようやく二人きりの対面を果たすことになるのである。

【合奏三】

①（薫は）ここにありける琴（きん）、箏の琴召し出でて、②かかることはた、ましてえせじかしと、くちをしければ、ひとり調べて、宮亡せたまひてのち、ここにてかかるものに、いと久しう手触れざりつかしと、めづらしくわれながらおぼえて、いとなつかしくまさぐりつつながめたまふに、月さし出でぬ。③宮の御琴（きん）の音のおどろおどろしくはあらで、いとをかしくあはれに弾きたまひしはや、とおぼし出でて、「昔誰も誰もおはせし世に、ここに生ひ出でたまへらましかば、今すこしあはれはまさりなまし。親王の御ありさまは、よその人だに、あはれに恋しくこそ思ひ出でられたまへ。などて、さる所には年ごろ経たまひしぞ」とのたまへば、（浮舟は）いとはづかしくて、白き扇をまさぐりつつ添ひ臥したるかたはらめ、いと隈なう白うて、なまめいたる額髪の隙など、（薫には大君の姿が）いとよく思ひ出でられてあはれなり。④まいて、かやうのこともつきなからず教へなさばや、とおぼして、「これはすこしほのめかいたまひたりや。あはれわがつまといふ琴は、さりとも手ならしたまひけむ」など問ひたまふ。⑤（浮舟）「その大和言葉だに、つきなくならひにければ、ましてこれは」と言ふ。（東屋7・三四四）

亡き大君との恋愛が繰り広げられた思い出の土地である宇治。その宇治でようやく大君の「形代」浮舟との対面を果たした薫が召し出させた楽器は、①琴の琴と箏の琴という二つ楽器であった。勿論、それら二つの楽器を選んだのにも、彼なりの理由があった。それを明らかにするためには、やはり薫にとって、それらがどのような意味を持つ楽器なのかを考察する必要があるだろう。まず、琴の琴に関しては、②それを奏でた薫が八宮のことを思い出し、③浮舟に対して八宮の思い出を語っていることから考えても、亡き八宮を象徴する楽器であったことは間違いない。ただ、注意しなければならないのは、薫が③「宮の御琴(ぎん)の音のおどろおどろしくはあらで、いとをかしくあはれに弾きたまひしはや」と八宮の弾く琴の琴の音を思い出している点にある。八宮が琴の琴の名手として伝えられていたことは物語中に二箇所（橋姫6・二七三）（椎本6・三〇九）見え、それが物語中の常識となっていることは確認できる。しかし、実際に薫が八宮の琴の琴の音を聞いたのは、例の【合奏一】の一箇所に限られる。つまり、ここで薫が念頭においているのは、唯一八宮の琴の琴の音を耳にした【合奏一】であり、彼が琴の琴を持ち出している理由も、単にそれが八宮を象徴する楽器であったということのみに留まるわけではなく、【合奏一】において八宮が果たした役割と深く関わってくることになるだろう。

薫にとって八宮とは、「箏の琴の音こそ」素晴らしいと主張し、箏の琴の奏者との合奏・結婚を指し示した存在としてある。「人のゆるし」、つまり親の「ゆるし」のない恋愛などには興味がないと主張する薫にとって、八宮の言葉は「人のゆるし」に他ならず[13]、それ故に当初は琵琶の奏者に心惹かれながらも、箏の琴の奏者へ恋慕の対象を変更することになる[14]。いわば、八宮は、彼の恋愛の正当性を保障する絶対的な存在であり、八宮を象徴する琴の琴は、薫と箏の琴の奏者との恋愛を保障する神聖な楽器なのである。

この事実は、彼が召し出させたもう一つの楽器である、箏の琴の意味をも導き出してくる。箏の琴とは【合奏一】における箏の琴であり、八宮の「ゆるし」によって保障された恋愛の相手を意味している。そして、八宮の真意を「誤解」した薫にとって、その楽器が大君を意味していることはいうまでもない。

薫が召し出させた琴の琴と箏の琴という二つの楽器は、いずれも自らの大君恋慕の始発となった【合奏一】に用いられた楽器であった。逆にいえば、【合奏一】を想起させる楽器であるからこそ、彼は今まさに浮舟との恋愛が始まろうとしているその時に、あえてそれら二つの楽器を選択し、召し出させたのである。つまり、この【合奏三】に込めた薫の意図とは、自分と大君の「形代」である浮舟との恋愛を、大君恋慕の系譜上に位置づけることにある。そうすることによって、これまでの大君（箏の琴）恋慕が八宮（琴の琴）の「ゆるし」に保障されたものであるように、自分と浮舟の恋愛もまた八宮の「ゆるし」の名のもとにあるものとして、自己の恋愛を正当化しようとしているのだ。

しかし、こうした薫の主張・論理が、何ら彼の恋愛を正当化するものとはならないことは明かである。なぜなら、その主張・論理の根底には、例の【合奏一】における「誤解」が流れているためである。確かに、八宮は【合奏一】で箏の琴の奏者との結婚を認めてはいた。しかし、彼が「ゆるし」たのは中君との結婚であって、大君とのそれではなかった。何よりも、自分の大君恋慕の正当性を主張

しているはずの薫が、ここで箏の琴を大君の楽器として選んでいること自体が、その「誤解」を一層鮮明に浮かび上がらせているのである。――薫の恋慕すべき女性は、箏の琴の奏者ではあるものの、大君ではない――この事実に気づかない限り、薫が結ばれるべき女性と、彼の望む恋愛対象が一致することはない。それどころか、本来、箏の琴の奏者であり、また薫と結ばれるべき女性であった中君が匂宮と結婚してしまった今となっては、その一致は絶対にありえないものとなってしまっているのである。

二度と奏でられることのない箏の琴。それは、薫がどの女性とも結ばれることのない理由を象徴的に描き出している。【合奏三】においても、薫は④浮舟に対して和琴を弾くように勧めているが、それ以前に彼が①大君の「形代」である浮舟の前で、大君を象徴する楽器を召し出させていること。また、③彼女の姿に大君の面影を思い出した彼が、④「まいて、かやうのこと（楽器の演奏）もつきなからず教へなさばや」と、浮舟を大君の「形代」として相応しい女性にするべく教育しようと考えていることを踏まえるならば、薫の意識の奥には、やはり箏の琴の奏者＝大君→浮舟というものが存在していたはずである。しかし、浮舟は最後まで箏の琴を弾くことはなかった。いや、彼女は薫が勧めた和琴どころか、どの楽器さえも弾くことのない、「「掻き合はす」能力そのものが排除された」女性[15]であったのだ。結ばれるべき女性を失った薫の前には、もはや奏でられることのなくなった箏の琴だけが残されるのである。

おわりに

浮舟失踪後の世界を描く「蜻蛉」巻、その巻末に次のような場面があ

る。それ以前に、今上帝女一宮の姿を偶然かいま見することのできた薫が、再び彼女の姿を見ることができるのではないかと期待を抱き、彼女のいる西の渡殿へ向かうという場面である。

（薫が）例の西の渡殿を、ありしにならひて、わざとおはしたるもあやし。姫宮（女一宮）、夜はあなた（明石中宮のもと）にわたらせたまひければ、人々月見るとて、この渡殿にうちとけて物語するほどなりけり。箏の琴いとなつかしう弾きすさぶ爪音、をかしく聞こゆ。思ひかけぬに寄りおはして、（薫）「など、かくねたまし顔にかき鳴らしたまふ」とのたまふに、皆おどろかるべかめれど、すこしあげたる簾うちおろしなどもせず、起きあがりて、（中将のおもと）「似るべき兄やははべるべき」といらふる声、中将のおもととか言ひつるなりけり。（蜻蛉8・一六六）

そこで彼は箏の琴の音を耳にする。薫は思いがけないその音色に心惹かれるが、それを弾いていたのは、薫が理想の女性としてほのかな想いを抱いている今上帝女一宮ではなく、彼女付きの女房である中将のおもとであった。薫の周囲に点描される箏の琴。そして、薫と宇治の女性たちの恋愛が終結したと同時に、突如として浮上する彼の今上帝女一宮恋慕。しかし、その楽器の向こうには、もはや彼の恋慕の対象となる女性は存在せず、薫の恋愛はまたしても箏の琴の前に空転する[16]。そして、「蜻蛉」巻は、次の薫の独詠歌を以て幕を閉じる。

ありと見て手にはとられず
　見ればまたゆくへもしらず消えし蜻蛉　（蜻蛉8・一七〇）

宇治の姫君たちを「蜻蛉」に喩えて、最後まで結ばれることのなかった過去を嘆く薫の歌[17]。この薫歌に読み込まれている「蜻蛉」は、

そのまま「箏の琴の奏者」という語に置き換えてもいい。――箏の琴に自らの恋愛を規定し、その奏者（大君）を慕い続けるものの、手に入れることはできず（「ありと見て手にはとられず」）、手に入れたと思うと、また行方もわからず消えてしまった箏の琴の奏者（浮舟）であるよ（「見ればまたゆくへもしらず消えし蜻蛉」）――結ばれるべき奏者のいない箏の琴を追い求める薫。その事実に気づかない彼にとって、彼女たちは永遠に手に入れることのできない「蜻蛉（箏の琴の奏者）」に他ならない。これこそが、宇治十帖における薫の恋愛の本質なのである。

※引用本文は、『新潮日本古典集成』により、巻名・冊番号・頁数を記している。なお、引用本文に見られる（　）内の語は私に補ったものである。

注

（1）廣田収「『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）、浅尾広良「柏木遺愛の笛とその相承」（『むらさき』二五　一九八八・七）等。近年では上原作和『光源氏物語の思想史的変貌』有精堂　一九九四）にまとまった言及がある。

（2）安村留美子「源氏物語の音楽美」（『平安朝文学研究』二―七　一九六九・八）、同「源氏物語の一つの方法―楽の音と恋と―」（『平安朝文学研究　作家と作品』有精堂　一九七一）等。近年では、中川正美『源氏物語と音楽』（和泉書院　一九九一）に詳しい論考がまとめられている。なお、吉海直人『源氏物語研究ハンドブック　一』（翰林書房　一九九九）所収「〈音楽〉関係研究文献目録」によって、研究史を一覧できる。

（3）藤本勝義氏は、宇治十帖において終始脇役であり続ける中君が、実は物語の類型的表現の面から見れば、大君・浮舟以上にヒロインとしての造形がなされていると指摘する（「宇治中君造形―古代文学に於けるヒロインの系譜―」「国語と国文学」一九八〇・一）。

（4）「八宮の「本心」と薫の「誤解」―薫に見る「昔物語」からの逸脱・序章―」（「詞林」二二　一九九七・一〇）。また、前稿と同趣旨の論を展開しているものとして、西耕生「「ものの音めづる」心―大君をとりまく人びと―」（「中古文学」四七　一九九一・五）がある。前稿では、西氏の論を多く取り上げ、卑見との違いについて詳しく論じている。

（5）「椎本」巻、八宮は二度目の遺言の直後の場面においても、姫君たちに楽器の演奏を勧め、薫に琴の音を聞かせようとしている（椎本6・三一六）が、そこで奏でられた楽器もまた、【合奏一】と同じ箏の琴であった。確かに、ここで箏の琴を弾いた人物がどちらの姫君であったかは明記されていないが、少なくとも物語において、八宮の遺言と箏の琴に強い関連性があることだけは確認できる。

（6）姫君と楽器の組み合わせについては、古来より多く論じられてきた問題である。関連論文としては、藤井貞和「物語のルール」（『日本文芸史古代Ⅱ』河出書房新社　一九八六）、篠原義彦「源氏物語の世界（その三）―「橋姫」の巻の垣間見―」（「日本文学研究（高知日本文学研究会）」二五　一九八七・一二）、西耕生（前掲（4）論文）、森野正弘「宇治姉妹と箏の琴―物語言語としての「御」の明滅效―」（「王朝文学史稿」一九九四・一二）。

（7）中川正美「伝授・交情・一人琴」（前掲（2）書）

（8）拙稿「宇治十帖における薫の主題」（『源氏物語研究集成　第二巻』風間書房　一九九九）。なお大君と「昔物語」（総角7・三〇、五二）の問題に関しては、「薫の「誤解」と大君の結婚拒否」（『古代中世文学論考第三集』新典社　一九九九）で詳しく論じているため、本論では触れなかった。

（9）沢田正子氏は、この二人の合奏に、中君が「匂宮的世界における都のみやび」の中に「吸収され」、「すでに薫には遮断されかけた別世界」が形成されてしまっているさまを読み取っている（「宇治世界の薫の音―源氏物語の楽の音（続）―」「静岡英和女学院短大紀要」一五　一九八三・二）。

（10）例えば、浮舟入水直前の場面（浮舟8・八〇）。彼女が自分のおかれた状況を把握する規範となるのは、薫・中君のような恋物語としての「昔物語」ではなく、あくまでも右近の姉の話という「実話」であった。また、彼女が入水自殺を決意する場面の「昔は、懸想する人のありさまの、いづれとなきに思ひわづらひてだにこそ、身を投ぐるためしもありけれ……」（浮舟8・八六）という心中語も、「奥入」以降の諸注釈書が指摘するように、それは生田川伝説等の「昔物語」ともいうべきものが典拠として意識される文脈でありながら、奇妙にも浮舟の周辺に「昔物

語」という語が表出することはない。

そもそも宇治十帖における「昔物語」というのは、常に〈薫と宇治の姫君たちによる恋愛〉と連動して表出するものとしてある。それは後に触れる中将（「手習」巻）の例を除き、いずれも薫、そして彼の恋慕の対象となる大君・中君によって意識されていることからも明らかである。逆に、それ以外の恋愛に関しては、匂宮が今上帝女一宮に疑似恋愛をしかけるという場面（総角7・八七）では、『在五が物語』（『伊勢物語』）の一場面が、また、薫が同じ女一宮に自らの想いをほのめかそうかと考える場面（蜻蛉8・一五五）では、『芹川』の一場面が、それぞれ匂宮・薫によって意識されており、「昔物語」という語は表出しない。こうした宇治十帖の論理に気づいた瞬間、私たちの前には、ある矛盾が浮上してくる。――匂宮を巻き込んだ三角関係という条件は加わっているものの、薫が宇治の姫君の一人である浮舟を恋慕するという意味において、その恋愛の物語にも、当然、「昔物語」という語が表出してしかるべきではないのか――実は、この矛盾こそが、宇治十帖における浮舟の恋愛の本質を示している。つまり、物語は、薫と浮舟の恋愛（正確には、匂宮を含めた三角関係）の物語から、あえて「昔物語」という語を排除することによって、その恋愛の物語が、宇治十帖に見られたそれまでの「昔物語」の範疇には収まらない新たな物語であることを宣言しているのだ。

(11) こうした新たな「昔物語」の出現は、同時に「合奏」の変質をもたらしている。この後、浮舟を恋慕し始める中将・妹尼・母尼君の三人による合奏の場面（手習8・二〇九）が見られるが、そこで用いられる楽器は、横笛（中将）―琴の琴（妹尼）―和琴（母尼君）であり、もはやそこに【合奏一】の影を見ることはできない。

(12) 鷲山茂雄「薫と中君―密通回避をめぐって―」（『源氏物語主題論』塙書房　一九八五）、神田龍身「分身、差異への欲望―『源氏物語』「宇治十帖」―」（『物語文学、その解体』有精堂　一九九二）等。

(13) 薫にとって「人のゆるし」が恋愛・結婚における最も重要な要素であることは、「匂宮」（6・一七三）「竹河」（6・二一〇）両巻から確認できる。池田和臣氏は、こうした薫の恋愛意識について、「知らず知らずのうちに自らの生を領略する柏木の影への恐れなのであり、薫の心の深部に暗く横たわる心性といえよう」と述べている（「薫の人間造型」『源氏物語の探究　第十五輯』風間書房　一九九〇）。

(14) 【合奏一】そして、八宮の二度にわたる遺言の後、薫は「わが心ながら、なほ人には異なりかし、さばかり御心もてゆるいたまふことの、さしもいそがれぬよ」（椎本6・二一八）と、考えている。八宮による二つの遺言が、いずれも箏の琴と結びついていることから考えて、この時、薫が「ゆるし」を得たと考えているのは、箏の琴の奏者との結婚であることは間違いないだろう。

(15) 中川正美「源氏物語の主題と音楽」（前掲(2)書）。

(16) 「蜻蛉」巻後半に、薫の今上帝女一宮恋慕が語られることの意味については、かつては構想論（秋山虔「薫大将の人間像」（『源氏物語の世界』東京大学出版会　一九六四）に諸説の整理がなされている）から始まり、「王権」論（小嶋菜温子「女一宮物語のかなたへ―王権の残像―」（『源氏物語批評』有精堂　一九九五）、原陽子「女一の宮物語のゆくえ―蜻蛉巻―」（『源氏物語講座　四』勉誠社　一九九二）へと形を変えて言及されてきた。なお、薫の大君恋慕と女一宮恋慕の関連性については、助川幸逸郎「宇治大君と〈女一宮〉―〈妹恋〉の論理を手がかりとして―」（『中古文学』六一　一九九八・五）に、詳細に論じられている。

(17) 本論では、薫歌上句に大君（及び中君）、下句に浮舟が詠み込まれているとする通説に従っているが、それに対し、薫にとって大君・中君が「手に取ることができなかった存在だとは言いにくく、女一宮を詠んだものとする宗雪修三氏の興味深い論（「『世づかぬ』薫―蜻蛉の巻の独詠歌と主題―」『物語研究』新時代社　一九八六）があることを一言付け加えておく。

――本学大学院博士後期課程――