

## 『源氏物語』 須磨退去の理念

——さては琴一つぞ——

栗 生 浩 二一

はじめに

光源氏が都を離れ、須磨の地に退居するにあたって所持したのは、殊更に質素な調度の他は、極めて限られている。

かの山里の御住処の具は、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そぞぎて、また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」二卷二五頁）<sup>①</sup>

特に「文集」と「琴」は、光源氏の須磨退去において重要な意味をもつものといえよう。「文集」は、『花鳥余情』によると、「白楽天の詩賦をあつめたる七十二卷あり長慶集といへり長慶年中にあつめたる故なり」といふ。白楽天の「文集」は、光源氏の須磨に向かう途次、あるいは須磨の地での生活そのものであった。それは、光

源氏の心情においてである。と同時に、須磨退居のありようそのものが「文集」によつてゐる。さらにはいえば、「琴一つぞ持たせたまふ」とある。それ自体が、すでに「文集」の「草堂記」を典拠とすることは、諸注の指摘するところである。

漆琴一張 儒道仏書各三両 卷楽天 既来為主 自氏文集 草堂記<sup>②</sup>

光源氏の所持する「さるべき書」もまた、ここにいう「儒道仏書」の類とみなされよう。それらには光源氏の運命と治世のありように対する思念がみてとれるであろう。そして、いま一つ、「琴」である。「琴」もまた、退居する光源氏の所持するにふさわしいものである。そうであるとして、光源氏の所持する「琴」は、草堂のものであるのにとどまらない。むしろ、光源氏とその物語そのものを導くものとなる。そのことは、明石入道一族の「箏」との対応においてより明確になる。まさに、「源氏物語」、とりわけ須磨・明石

両巻の根幹に位置するといえよう。

「琴」の琴や「箏」の琴に関してもこれまで山田孝雄氏の『源氏物語之音楽』<sup>④</sup>以来、音楽という視点から論じられてきた。そこでは、先行の物語の影響関係に立つての論考や、あるいは『源氏物語』における人物造型との関連を通しての論考、また楽器の相伝に関する論考など、さまざまな議論がなされてきた。いわば『源氏物語』における音楽の方法と一括しうるものであった。しかし、『源氏物語』の音楽の方法といった枠組を超えるところに、この物語の新しい読みがみえてくるにちがいない。

一

光源氏が須磨の地を去り、明石に移り、そしてこの地をあとに都に帰ろうとするとき、

「さらば、形見にもしのぶばかりの一事をだに」とのたまひて、京より持ておはしたりし琴の御琴取りにつかはして、

（「明石」二卷二九八―二九九頁）とある。そのように明石の上に自らの「形見」として残してゆく。

須磨への退居に際して携えた「琴一つ」は、明石から都への帰途に「形見」として残してゆくものとなっているのである。いわば、光源氏の須磨・明石の物語は「琴」の琴をもって始動し、終結してい

るのである。言いかえるなら、須磨・明石の物語は、「琴」の琴によって統括されながら、その中で展開しているともいえよう。「琴」の琴と須磨・明石の物語が密接な関係にあるものとして考えるとき、次に示す例もまた示唆的である。

例の、箏吹く隨身、箏の笛持たせたるすきものなどあり。僧都、琴をみづから持て参りて、「これ、ただ御手一つあそばして、同じうは、山の鳥もおどろかしはべらむ」と、切に聞こえたまへば、「乱れごちいと堪へがたきものを」と聞こえたまへど、けにくからずかき鳴らして、皆立ちたまひぬ。（「若紫」一卷二〇六頁）

「琴」は、「きん」であり、「琴」の琴を指す。『源氏物語』中、「琴」の琴の初出例である。そして、光源氏が北山にやってきてまもなく、供人から語られたことは、明石の浦に住まう前播磨の守入道とその一人娘の噂であった。『源氏物語』においてはじめて「琴」の琴がかき鳴らされ、そして同じくはじめに明石の物語の物語が語られるのが、同じ北山であった。いま、「琴」の琴によって須磨・明石の物語が統括されながら展開しているという視点に立つとき、注目してもよいであろう。

「琴」の琴によって統括されたものとして須磨・明石の物語に読み直すとき、どのような物語が立ち上がってくるであろうか。

須磨巻において光源氏が「琴」の琴を弾くのは、次の三例である。

琴をすこしかき鳴らしたまへるが、われながらいとすこう聞こゆれば、弾きさしたまひて、

恋ひわびて泣く音にまがふ浦波は

思ふかたより風や吹くらむ

と歌ひたまへるに、人々おどろきて、めでたうおぼゆるに、忍ばれで、あいなう起きぬつつ、鼻を忍びやかにかみわたす。

〔須磨〕二卷三三七頁

須磨のわび住まいにあつて自らのおかれた境遇を嘆くものとして「琴」の琴はかき鳴らされている。

冬になりて雪降り荒れたるころ、空のけしきもことにすくくながめたまひて、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、ことものの声どもはやめて、涙をのごひあへり。

〔須磨〕二卷二四六頁

この例もまた須磨の退居の生活に耐えるおのれの境遇を嘆くものとして「琴」の琴は弾かれている。

そのころ、大式はのほりける。(中略)浦づたひに逍遙しつづ来るに、ほかよりもおもしろさわたりなれば、心とまるに、大将かくておはすと聞けば、あいなう、好いたる若き娘たちは、船の内さへはづかしう、心懸想せらる。まして五節の君は、綱手引き過

ぐるもくちをしきに、琴の声、風につきて遙かに聞こゆるに、所のまま、人の御ほど、ものの音の心細さ取り集め、心ある限りみな泣きにけり。

〔須磨〕二卷二四一―二四二頁

この例にみる「琴」の琴の音もまた、「心ある」人々の涙をさそうものとしてかき鳴らされているという点において、先にみた二例に通うものようではある。ところで、本居宣長は「琴の声、風につきて」の部分に対して次のように注している<sup>⑤</sup>。

琴の音は、いとかすかなる物なるに、五節がのれる船まで聞えたることいかがと、疑ふ人あるは、右の上手のきんの音のやうをしらざる也。いとかすかなるやうなれども上手のひくには、思ひの外に、遠きところまでよく聞えし也。今の世琴の伝へ絶えたるを、近きほど、もろこしの国の後世の琴をひく人、まれまれに有て、みづからは心をやりて上手と思ふめるもあれば、そはわづかにひくといふばかりにこそあらめ、さらに古への上手の足もともよるべからねば、さるともがらの、とかくいにしへをうたがふは、あぢきなきわざ也。

宣長は、名手の弾く「琴」の音はかすかではあつても遠くまで聞えるものであると合理的に説明しているが、どうであるうか。注目すべきは、「五節の君」と「琴の声」との連関性であろう。いわゆる、五節の起源は、「本朝月令」<sup>⑥</sup>や、「十訓抄」<sup>⑦</sup>、「江談抄」<sup>⑧</sup>などに伝える

ところである。五節の始まりは、『続日本紀』天平十四年一月十六日条に見える。『続日本紀』には、天平十四年一月の踏歌の饗宴における「琴」の弾歌と、天平十五年正月、石原宮での饗宴における「琴」の弾歌が見える。荻美津夫氏によると、「まだ節会として成立する以前の儀式が饗宴としてみられる」のであり、「この時期の饗宴における音楽というものは、その音楽の性格、儀式の性格、すなわち日本古来のもの外来のものに関係なく、おもに饗宴の余興の音楽として自由に行なわれていた」といわれる<sup>⑩</sup>。また、林屋辰三郎氏は、天平十五年五月五日におこなわれた五節の舞において太上天皇（元正）の詔と御製の一首を挙げ、「ここにおいて、五節舞は、明白に遊びではなく、君臣祖子の理という儒教的教訓を与えるものとしてうち出されたのであり、当時の政治的情勢のなかで、それはきわめて大きな意義をもたされているのである<sup>⑪</sup>」と述べておられる。「五節の君」と「琴の声」との連関の最も中核となるものは、両者が儒教的な徳治主義の理念という一点にある。もちろん、『源氏物語』のこの条に、そういった儒教的な徳治主義の理念が濃厚な形で語られているというわけではなからう。ただ、須磨の地でかき鳴らされる「琴」の琴の音が、五節の君が乗る船まで聞えるということについての理解に対して、宣長が注した合理的な解釈よりも、五節の君と「琴」の琴とが互いに儒教的な徳治主義の理念を負っている。そ

【源氏物語】須磨退去の理念

ういった背景の中で、「琴」の琴の音が聞えていると解することの妥当性を問題にしたいのである。

そこでそもそも「琴」の琴とはどういうものであるのかという点について考えたい。光源氏が須磨退居に際して「さては琴一つぞ持たせたまふ」とあるのは、たとえば、『風俗通』に「琴者、樂之統也。君子所常御不離於身」（「初学記」琴「叙事」）とあるように、「琴の琴」が、中国の楽器の中でも第一のものとしてされ、常に君子の傍近くに置くものであるとされていたことを踏まえたものであろう。さらに『白虎通』に「琴者禁也。禁止於邪、以正人心」也（「初学記」琴「叙事」）とあるように、この「琴」の琴を弾ずることによって人心を正しくし、天下の平和を生ずこともできる、という意味を含んでとらえられた、儒教的色彩の濃い楽器であった。こうして「琴」の琴は単に演奏のための楽器としてだけでなく、いわば礼楽思想における「楽」としての位置をもなっていたと考えられる。たとえば、『礼記』において、

凡音者生於人心者也。情動於中，故形於聲。聲成文，謂之音。是故治世之者，安以樂，其政和。亂世之者，怨以怒，其政乖。亡國之者，哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣。（卷第十九「樂記」）

とあり、治世の善悪が楽音のうえに現れるのだと論じている。

このような「琴」の琴がもつ属性ともよべることは「源氏物語」においてもみとめうる。たとえば、「琴の音を離れては、なに事をか、もの調へ知るしらべとはせむ」（若菜下・一八二頁）とあるのは、琴の七弦の各弦が音律（呂旋音階）の基準とされたということだけにとどまらず、治世のあり方を知るしらべとしても位置づけられよう。あるいはまた、「（「琴」の琴は）げにはた、明らかに空の月星を動かし、時ならぬ霜雪を降らせ、雲・雷を騒がしたる例、上りたる世にはありけり」（「若菜下」一八一頁）と光源氏によって語られる琴の論は、「琴」の琴が天変をよび起こすものとして語られている。さきほどあげた「礼記」に従って考えるなら、その治世がよくおさまっているとはいい難いとき、天は「琴」の琴の音に感応して、天変をひきおこすのだといっているのである。ただし光源氏自身、そのような例は「上りたる世にはありけり」といっているのであって、今もまた、「琴」の琴の音には天変が生じることがあるとは言っているわけではない。そもそも光源氏の語る、「琴」の琴によっておこる天変は、「宇津保物語」において印象的に語られるものである。たとえば、吹上の下巻、神泉苑において、

仲忠、かの七人の、（人ノ傳ヘシ手、）涼は、彌行が琴を少しねたう仕うまつるに、雲の上より響き、地の下よりとよみ、風、雲動きて、月、星騒ぐ。（飛磔）のやうなる水降り、雷電鳴り閃めく。

雪衾のごと（凝）りて降る。即ち消えぬ。<sup>⑩</sup>（三七九頁）

という例などがそれである。「源氏物語」においては、「宇津保物語」にみられるような形で「琴」の琴による天変は語られてはいない。中川正美氏は、「物語は奇瑞を取り入れて主人公に超絶性を与えた。しかし源氏物語には奇瑞は一例としてみえない」といわれる。また「源氏物語の音楽は、その世界は日常性の枠を出ることがない<sup>⑪</sup>」といわれる。とするならば、須磨・明石巻にみられる天変は、「琴」の琴と何ら連関をもつものではないと考えるのが妥当なのだろうか。須磨・明石巻にみられる天変は何であるのかという点に関しては、須磨・明石巻の光源氏の物語の准拠として、これまで周公旦東征の故事がその有力なものとして論じられている。<sup>⑫</sup>

だが、これまで述べてきたように、須磨・明石巻が「琴」の琴によって統括されながら、しかもその統括された中において、天変や夢想といった神秘的な物語が語られていることを考えたとき、もう一度、「琴」の琴のもつ意味に立ちもどってみたい。

「琴」の琴を礼楽思想にもとづく「楽」としての位置でとらえたとき、光源氏が、須磨巻で何度となく弾じるのは、自らが置かれた境涯を嘆くことだけにとどまるのではなく、治世のあり方そのものをも嘆じるひびきであるはずである。

かりそめの道にても、かかる旅をならひたまはぬここに、心細

さもをかしさめづらかなり。大江殿と言ひける所は、いたう荒れて、松ばかりぞしるしなる。

唐国に名を残しける人よりも

ゆくへ知られぬ家居をやせむ

(「須磨」二卷二二五頁)

光源氏が都を離れ、須磨にむかう途次、光源氏がうたうこのうたに對して、『河海抄』は、

楚屈原かはなれたりし事をいふ歎

楚辞漁父序曰漁父者屈原之所作漁父避俗時遇屈原恠而問之遂相応

答屈原既放身舟遊江潭戲水側行吟沢畔履刑顔色憔悴過也(不本遇也)

杜詩注曰屈原有宅在歸州<sup>⑩</sup>

と、屈原の故事をあげている。戦国時代、楚の王族であった屈原は、国政に力を尽くすが讒言にあい追放され、中国南方、江潭をさすらい、ついに汨羅の淵に身を投じると伝えられている人物である。光源氏が須磨に退居すること、屈原の追放という故事を重ねあわせようとするのではない。屈原が江潭をさすらい、ついに汨羅に身を投じたという行為そのものが、死を賭する帝への諫言であったという点に注目したい。屈原はいわば諫言の人であった。そして光源氏もまた今上帝に対して諫言を呈しているのだと考えることはできないか。さらに言うならば、須磨・明石巻に現象するところの天変もまた、光源氏が「楽」としての「琴」の琴をかなでることを通して

今上帝の治世への諫言のあらわれであったと考えられはしまいか。須磨・明石巻に語られる、天変を、右のような考察においたとき、おのずと、たとえば、『宇津保物語』においてみられるような奇端現象とは異質のものであることは明らかとなる。であるからこそ、『源氏物語』の語り手にとっては、「琴」の琴によって感応した天変を、単なる奇端に位置づけられなかったであろう。あくまで、実際にあったことを語っているのだということを正当化しようとするのである。

## 一一

須磨・明石巻が「琴」の琴によって統括されながら展開し、そこでは、天変が語られ、それを「そらごと」ではない、実際にあったことを語っているのだと正当化する手だてとして、物語の終末に、「箏」の琴を置いている。

この常にゆかしがりたまふものの音など、さらに聞かせてまつらざりつるを、いみじう恨みたまふ。(中略)入道、え堪へで、箏の琴取りてさし入れたり。みづからも、いとど涙さへそそのかされて、とどむべきかたなきに誘はるるなるべし、忍びやかに調べたるほどいと上乗めきたり。(「明石」二卷二九八―二九九頁)ところで、『源氏物語』においては、「琴」の琴と「箏」の琴は、

非常に対照的に扱われている。まず第一に両者の奏法の相伝にかかわる点についてである。「箏」の琴に関して明石の入道が次のように語る。

「なにがし、延喜の御手より弾き伝へたること、三代になむなりはべりぬるを、かうつたなき身にて、この世のことは捨て忘れはべりぬるを、もののにいぶせきをりをりは、かき鳴らしはべりしを、あやしうまねぶものはべるこそ、自然にかの先大王の御手に通ひてはべれ。(以下略)」「〔明石〕二卷二七六一―二七七頁)

明石の入道は、自らのことばによって「箏」の琴が天皇家からその奏法が相伝されているのだと語っているのである。醍醐天皇、そしてその親王、それから自分へと三代にわたって「箏」の琴は相伝され、娘である明石の上は、親王の弾き方に似る、というのである。「箏」の琴の奏法の相伝は明確であり、しかも天皇に発するものであるという点で注目すべきことがらであるといえる。

一方、「琴」の琴の奏法の相伝についてはどうか。「琴」の琴を弾じる人物が、光源氏をはじめとして末摘花・兵部卿宮・女三宮・八の宮などといった人々であることは語られていても、奏法の相伝となると必ずしもはっきりと語られてはいない。とくに光源氏に対する「琴」の琴の奏法の相伝については何も語られていないようなのである。

この御琴は、宜陽殿の御物にて、代々に第一の名ありし御琴を、故院の末つたか、一品の宮の好みたまふことにて、賜はりたまへりけるを、このをりのきよらを尽くしたまはむとするため、大臣の申し賜はりたまへる御伝へ伝へをおぼすに、いとあはれに、昔のことも恋しくおぼし出でらる。(「若菜上」五卷五一―五二頁)

これは玉鬘による光源氏四十賀の条であるが、ここでは御物としての楽器の相伝を語ってはいいても、奏法の相伝を語っているわけではない。また、上地敏彦氏や広田収氏によって示された、

桐壺帝…光源氏…女三宮…薫

といった「琴」の琴に関する系譜については、はたして奏法の相伝がこういう形でなされているのか疑問である。女三宮から薫への相伝は、琴の譜二巻であって(「宿木」二二五一頁)、奏法の相伝とはいえない。又、桐壺帝から光源氏の相伝については、光源氏と帥の宮が才芸について論じ合うところにおいて、帥の宮の語る内容が参考となろう。

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習はさせたまはざりけむ。そのなかにも、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言はず。さらぬことのなかには、琴弾かせたまふことなむ一の才にて、次には横笛、琵琶、箏の琴をなむ、次々に習ひた

まへると、上もおぼしのたまはせき。

〔絵合〕三卷一一二―一二三頁

ここには、親王たちに対して、桐壺帝が直に奏法を相伝したということは語られていない。あくまで、「院の御前にて」なのであって、具体的に光源氏が「琴」の琴を誰から、その奏法を相伝したのかはこの本文からは読みとることはできない。したがって先に示した、

桐壺帝↓光源氏

といった相伝は、『源氏物語』の中では語られていないのである。

ではいったい誰が光源氏に「琴」の琴の奏法を相伝したのか。この点について三苦浩輔氏は、「世にある物の師」であるとされた。<sup>②</sup>

はかばかしく伝へ取りたることは、をさをさなけれど、何ごとも、いかで心に知らぬことあらじとなむ、幼きほどに思ひしかば世にあるもの師といふ限り、また高き家々の、さるべき人の伝へどもをも、残さずこころみしなかに、いと深くはづかしきかなとおぼゆる際の人なむなかりし。  
〔「若菜下」五卷一六八頁〕

だが、三苦氏は同時に、光源氏がその中で、「いと深くはづかしきかなと覚ゆる際の人なむなかりし」と失望のふかさを示す述懐に及んでいる点にふれ、次のように述べられる。

とすれば、もって生まれた素質をもとに、人にたよらずおのれ一己のちからによって至難の極意を会得したとみななければなるまい。

それはやはり、神か天人か知らぬが、それらの霊格から伝授されたとという物語以前のあることを想わせずにはおかない。

つまり、『源氏物語』において「琴」の琴の第一の名手とされた光源氏に対しては、奏法の相伝は語られていないのだということになる。三苦氏のことばによれば、「神か天人か知らぬが、それらの霊格から伝授された」ということになろう。じつはこうした理解が必ずしも単なる想像ではなく、逆により積極的な証左を与えてくれる例が『源氏物語』に見い出されるのである。

久しう手触れたまはぬ琴を、袋より取り出でたまひて、はかなくか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。広陵といふ手を、ある限り弾きすましままへるに、  
〔「明石」二卷二七五頁〕

とあるのがそれである。注目したいのは、「広陵といふ手」という本文である。諸注、これを「広陵散」のことであると指摘しているが、この点には多少の疑問のないわけではない。<sup>③</sup>が、いま「広陵といふ手」を「広陵散」のことであると考えるとき、『河海抄』や『花鳥余情』の注釈は、これまで述べてきた「琴」の琴の奏法の相伝に対して示唆的である。『河海抄』は次のように注している。

晋書嵇康伝曰嵇康嘗遊洛西暮宿華陽亭引琴彈夜分忽有客詣之稱是古人而（与）康共談音律辭致清弁因素琴彈之而為広陵散声調絶倫

遂に授康仍誓不佞人亦不言其姓字

雜抄云嵇康字叔夜晋時譙國人也康所居之處每聞有人声悽切康及寬不有人後復同声康更尋探見一鬻饅饘鑿眼眶而生康見愍之乃收為好埋葬從是以去不聞悽切之声有頃於夜中夢見一人曰我是伶人也然我骸骨散野為蘆所傷不堪痛切蒙君憐愍荷德之深所相報令授広陵散以酬君德康於夢中度之及覺宛然即得

靈異志曰嵇康宿華陽亭操琴而聞空中称善中散曰君何不來此答云身是古人幽歿出此數千年矣聞君彈琴幽曲清和故來聽而就終殘毀不宜及以琴授之作曲亦不出常唯広陵散絶倫中散受之誓不得教他人

或書云嵇康字叔夜与向子期友善子期住屋至家者為妖精被侵叔夜客子期終夜調琴及半夜除骨骸付陰來也叔曰阿誰答曰莫恠我堯時之樂士也名伶倫栖此処久矣然屋干我冢中積有年憂之故來訴所以已汝為吾祛之為幸爰授広陵散樂名謝云自是叔夜琴名大震于世矣晋帝詔叔願令授后不应詔是以終被誅康將刑東市顧視日影索琴而彈之日昔表孝尼嘗以吾学広陵散吾每斬之広陵散於今絶矣<sup>②</sup>

この注によれば、嵇康は広陵散を、「古人」「伶人」「伶倫」といった人々によって伝授されている。さらに『花鳥余情』では、

広陵散は琴の秘曲なり。嵇康が花陽の亭にて神人にあひてつたへたる曲也。此神人はむかしに伶倫の変化也<sup>③</sup>。

と注している。『河海抄』や『花鳥余情』は、いずれも広陵散とい

う琴曲が「古人」「伶人」「伶倫」「神人」から相伝されたものでありと注している。また『河海抄』のいうようにこの琴曲は、今はすでに絶えた曲である。とするならば、光源氏はこの琴曲を誰から相伝されたのか。嵇康が「古人」「伶人」「伶倫」「神人」から相伝されたように、光源氏もまたそのような人々から相伝されたのだと『花鳥余情』などは注しているのであろう。

このように考えていくと、『源氏物語』をよむ限り「琴」の琴の相伝、中でも光源氏への相伝は、はっきりとは語られていないのだとみてよからう。「箏」の琴の相伝が明確に語られているのに比べて非常に対照的である。

「琴」の琴が相伝されにくかった事情についてその奏法が難解であったことは、「調べひとつに手を弾き尽くさむ事だに、はかりなきものなり」（『若菜下』五卷一八二頁）と語られ、だからこそすでに衰微した楽器であったことも「琴はた、まして、さらにまねお人なくなりにたりとか。（『若菜下』五卷一八二頁）、「今は、をさをさ伝ふる人なしとか。いとくちをしきにこそあれ」（『若菜下』五卷一八二頁）と語られている。「琴」の琴はすでに奏法の絶えたものとして描かれ、失われていくものの象徴であるともいえる。逆にいえば、昔をなつかしむといった尚古の思想が加わることにもなり、現に『源氏物語』の中では、「琴」の琴の音は、昔を懐古すること

とともにある。先に引いた「広陵散」という琴曲もいまはすでに絶えた曲であり、中国においては、「昔の文人で広陵散を知らない者はなかつた。彼らは失われた文化について書くときに、よく『すでに広陵散となりぬ』と表現したものだ」という<sup>④</sup>。一方、「箏」の琴は、奏法が割合に容易であつたという点からも後々にも伝わり、「箏」の琴は『源氏物語』におけるいまも弾じられているのであつて、この点においても「琴」の琴とは対照的である。

「琴」の琴と「箏」の琴が対照的に扱われていると考えられる二点目の例として、これら二つの楽器が実際に演奏されているところに注目してみたい。まず、「箏」の琴についてであるが、これに關しては清水好子氏の考察がある。清水氏は、紫式部が「箏の琴というのを一番重んじている」といわれる。そして「源氏物語」において、箏は「女性にふさわしいもので、やはり天皇家から奏法というもの、正統的なものが伝わっている」という認識をもっているとされる。さらに「詳細な、技術的な弾き方とか、楽器の性格とか、曲名、季節によって調子が変わる」など、「箏の琴に殊に詳しい」ことを指摘しておられる。

では「琴」の琴はどうであらうか。

琴は、五個の調べ、あまたの手のなかに、心とどめてかならず弾きたまふべき五六のはらを、いとおもしろく澄まして弾きたまふ。

さらにかたほならず、いとよく澄みて聞こゆ。春秋よろづのものに通へる調べにて、通はしわたしつゝ弾きたまふ。

（「若菜下」五卷一八四頁）

光源氏が和琴を弾き、「琴」の琴を女三宮が弾く。そして、「琴」の琴の演奏を具体的に記しているものは、この一例のみである。

#### まとめ

須磨・明石の物語は、「琴」の琴によって始動し、終結する、いわば、「琴」の琴によって統括されながら展開する物語である。それは、主に天変を中心に置いた物語であり、その契機となるのが「琴」の琴であつたのではないか。『宇津保物語』の「琴」の琴のような天変の奇端とは質を異にする、いわば、政治的な背景をかえこんだ奇端であつたとするならば、当然、語り手にとって、その天変は、単なる「そらごと」ではない。実際にあつたことを書いたものであることを示さなくてはならなくなろう。そこには、この物語が「そらごと」ではないといった物語の事実化への強い意志が示されることになる。そのことは同時に、それ以前の物語とは一線を画した明確な歴史意識が要求されることにもなつてこよう。

「琴」の琴によつてもたらされたであらう「そらごと」は、「琴」の琴によつて実際にあつたこととして包括され、このことは、「源

氏物語』における語り手の「入れ子構造」<sup>20</sup>と照応する形で須磨・明石の物語を語っていると考えられる。

注

- ① 清水好子氏・石田稷二氏校注『源氏物語』新潮日本古典集成、第二巻、一九八七年。以下、本文の引用はこれによる。
- ② 伊井春樹氏編「松永本 花鳥余情」源氏物語古注集成、九四頁、桜楓社、一九七八年。
- ③ 玉上琢彌氏編『河海抄』三二〇頁、角川書店、一九八六年。
- ④ 山田孝雄氏、初版一九三四年、復刻版一九六九年、宝文館出版。
- ⑤ 本居宣長『源氏物語玉の小櫛』第九巻、筑摩書房、一九六九年。
- ⑥ 和田英松氏『國書逸文』一一六頁、國書逸文研究会、一九七九年。
- ⑦ 黒板勝美氏『十訓抄』国史大系、一五二頁、吉川弘文館、一九七八年。
- ⑧ 群書類従、第二十七輯五百五十頁、続群書類従完成会、一九三三年。
- ⑨ 黒板勝美氏『続日本紀』国史大系、上巻一六七頁、一七一頁、吉川弘文館、一九八九年。
- ⑩ 荻美津夫氏『日本古代音楽史論』、吉川弘文館、九七頁、一九七七年。
- ⑪ 林屋辰三郎氏『中世芸能史の研究』、岩波書店、一五八頁、一九六〇年。
- ⑫ 『初学記』巻一六、楽部下。中華書局出版、一九六二年。
- ⑬ ⑫に同じ。
- ⑭ 『全釈漢文大系』第十三巻、集英社、一九七七年。
- ⑮ 河野多麻氏校注『宇津保物語』日本古典文学大系、第一巻、岩波書店、一九五九年。
- ⑯ 中川正美氏『源氏物語と音楽』七三頁、和泉書院、一九九一年。

- ⑰ 阿部秋生氏『源氏物語研究序説』六五七ページ、東大出版会、一九五九年。
- ⑱ ⑬に同じ。

- ⑲ 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（上）」『平安文学研究』六五輯。広田収氏『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。

- ⑳ 三苦浩輔氏「源氏物語の音楽相伝」『沖繩国際大学文学部紀要』第二五号、一九八八年。

⑳ 『広陵』に対して大島本は「かうれう」。また、諸本いずれも「かうれう」となっている（池田亀鑑氏『源氏物語大成』第一巻、中央公論社、一九五六年、四五三頁）。鈴木朗は、「広陵散ならば、くわうりようとかくべきを、かなちがへるはいぶかし。又広陵をくわうりようとかくべきからず。又、広陵散は嵇康にて絶えたりと言ひ伝ふるに、こなたに伝はれるも覚束なし。外にかうれうといふは手のありしにや。」（源氏物語玉の小櫛補遺）と疑問を呈している。山田孝雄氏はこの朗の疑問に対して、「かうれう」を「くわうりよう」とするのは、「訛言」であるとする（注④に同じ、『源氏物語の音楽』）。この問題については改めて論じたい。

- ㉑ ③に同じ。
- ㉒ ②に同じ。
- ㉓ 孫玄齡氏『中国の音楽世界』二八頁、岩波新書、一九九〇年。
- ㉔ 清水好子氏『源氏物語と音楽』『国文学』関西大学国文学、一九九二年十二月。
- ㉕ 廣川勝美先生「身体と樹木の宇宙誌」『文学』一九八八年二月。