

『いはでしのぶ』の琴の琴

—一品宮との「合はせ」—

毛利香奈子

一 はじめに

日本では記紀時代より、琴は天界との交流手段として、天皇家の象徴となる霊的な楽器であった。さらに、奈良時代に中国から七絃琴（琴の琴）が持ち込まれると、「君子左琴」のような儒学的な礼楽思想の影響を受け、帝王学のひとつとみなされ、琴の琴は王権を象徴する楽器と捉えられるようになった。^{注1}

その影響は物語文学にも見出すことができる。「琴の物語」である『うつほ物語』では琴の琴が最も重視されており、俊蔭一族の琴は天皇家に賞賛され、求められていく。^{注2}『源氏物語』でも琴の琴はたびたび登場する。「琴の奏者が光源氏のほか皇族に多く、皇統を象徴する楽器として描かれている」との山田考雄^{注3}の指摘以降、様々に考察されてきた。実は『源氏物語』成立時期である一条朝では、既に天皇による琴の琴の演奏は見られなくなっていた。『源氏物語』作中の琴は、当時の現実ではなく、漢籍の影響を受けた紫式部による、物語世界特有の論理

のもと描かれているとも考えられている。^{注4}そもそも物語において、琴をはじめとする楽器を奏でることは、単なる行為を超えて、物語を展開させる要素としての役割を帯びており、^{注5}必ずしも史実に即して描かれるものではない。また、『源氏物語』の影響を受けた後期物語では、中心となる楽器が琴だけではなく、笛や琵琶も対象になっていく。『夜の寝覚』では、寝覚の上の箏の琴や琵琶が、中納言や帝を惹きつけるきっかけとなる。^{注6}『狭衣物語』では、狭衣大将の笛が奇瑞を引き起こし、琴の琴が賀茂明神を動かす、狭衣即位につながっていく。^{注7}物語を大きく動かすような奇瑞が増える一方で、琴の琴の存在感は薄れたようでもある。その文学史上の流れの中に、再び琴の琴に注目した作品として現れるのが、中世王朝物語『いはでしのぶ』である。

『いはでしのぶ』の人物関係を簡単に確認しておく。^{注8}白河帝（院）の一品宮は、先帝故一条院の遺児であり関白の養子である内大臣のもとに降嫁しているが、常に宮中を思慕している。

実兄である嵯峨帝、姉弟のようにも育った二位中将の一品宮への執着は、変わらず続いている。一品宮の難産を契機に不可解な噂が広まり、一品宮は白河院のもとに引き取られることになり、内大臣は嘆きの末死去する。以上が推定全八巻中、巻三までの大まかな流れである。この一品宮と内大臣夫婦を中心に進む物語前半に、琴の叙述が集中しており、それは主に管弦の合奏場面で、「王権の象徴」たる一品宮によって奏でられている。「いはでしのぶ」は王権の復活や融合を中心に据えた物語であるため、^{注9} 琴の琴が「王権の象徴」としてのみ機能しているように考えることもできる。しかし、本作が成立した鎌倉時代前期では、天皇が好んで演奏する楽器は、琴でも笛でもなく、琵琶へと変化して^{注10}いた。その時代に敢えて琴の琴を物語に用いるのは、本作が『源氏物語』『狭衣物語』の影響を色濃く受けていることを踏まえると、物語を展開させるひとつの機能とする意図があったためだと考えられる。

本稿では、『いはでしのぶ』を琴の琴に注目して読み解き、物語内部での琴の機能やその影響を先行作品と比較することで、王朝物語としての本作の性質を明らかにしていきたい。これ以降、琴の琴については「琴」と表記し、箏の琴や和琴などとは区別する。

二 『いはでしのぶ』における音楽

『いはでしのぶ』に叙述される管弦の演奏場面は決して多く

ない。ある程度の紙幅を割いて描かれるのは、大きく分けて五箇所、本作の巻三以降が抜書きであることを考慮しても少ないと言わざるを得ない。本稿ではそれぞれ、(1)端午の節句の御遊(巻一)、(2)嵯峨帝の御遊(巻二)、(3)一条院の御遊(巻一)、(4)白河院六十賀の御遊(冷泉本巻四)、(5)宮中での高麗笛試奏(巻八)と呼称し、検討していくことにする。

五場面の概観を述べると、四場面に琴の琴が登場しているという特徴があり、先行作品と比較してもその割合は高いと言えるだろう。また、(5)宮中での高麗笛試奏以外は全て合奏であり、いずれも楽器を奏でる人物が複数いる中での演奏になっている点も注目しておきたい。言い換えれば、王朝物語における典型と言える、管弦の音色を契機とした男女の出会いや、互いの愛情の確認といった場面が、現存本文には見られないのである。

例えば、『源氏物語』末摘花巻での源氏と末摘花の出会いが意識されている、二位中将と宮の君の出会いの場面では、「二位中将が」笛を少し吹き鳴らしつつ(巻二―四二)とされるが出会いの契機にはなっておらず、琴も描かれない。橋姫巻での大君と中の君と薫の出会いを彷彿とさせる、内大臣と伏見大君・中の君の出会いの場面でも、「君達二人、手習いなどしつつ、そひ臥してゐ給へる、(巻二―九〇)」とされ、楽器は一切登場しない。(3)一条院の御遊の場面では、内大臣夫婦が琴の演奏をしているが、明石巻で琴を「掻き合はせ」る約束をする源氏と明石の上のような、愛情の確認はなされない。唯一例外と

言えるのは、内大臣の夜離れに嫉妬した一品宮が、物思いにまかせて箏の琴を掻き鳴らす巻二の場面が、『夜の寢覚』の寢覚の上の様子に共通している点である。それを含めても完本である巻一・二を通して、男女関係にまつわる管弦の叙述は、宮の君と二位中将の出会いと、物思いをする一品宮の二箇所しかなく、これだけ少ないのは単なる偶然とは考えにくい。すると、『いはでしのぶ』は、男女関係の契機や、それに伴う人物の感情の発露としては楽器を敢えて用いず、合奏の場面に楽器を集めて用いたと考えられるのではないか。その中でも琴を重視していた、ということになる。

琴の琴が登場する四つの合奏場面に共通する特徴としては、奇瑞が起こらない点が挙げられる。合奏場面での管弦の音色の叙述は、「そぞろ寒き」「澄み上る」「雲居を響かす」などの言葉を用いて、先行作品を意識していると考えられる。しかし、それらは修飾表現にとどまり、『狭衣物語』や『夜の寢覚』に見られるような奇瑞を引き起こすことはない。『いはでしのぶ』の内大臣と『狭衣物語』の狭衣大将の場合を、本文を引用して確認する。重要な箇所それぞれ傍線を引いた。

① ……(内大臣の)御身の才のかしこうおはするさま、はかなき遊びたはぶれ、琴・笛の調べまでも、人の耳おどろくばかりの音をとどめ給ふ。(巻二―一四)

② また、(狭衣大将は)琴、笛の音につけても雲居を響

かして、この世の外まで澄みのほりて、天人も驚かしたまひつづけければ、……(『狭衣物語』巻二―二六)

①は、内大臣の楽の才について述べられた箇所、②は『狭衣物語』と同じく狭衣大将の楽の才について触れている箇所である。それぞれの傍線部で、狭衣の音色が「天人も驚かす」のに対し、内大臣は「人の耳おどろく」音色を奏でるとされる点は示唆的である。『いはでしのぶ』では、いかに素晴らしい音色であろうとも、天人を驚かすことはなく、その奇瑞によって物語が展開するのではないのだ。奏者の演奏で引き起こされる奇瑞によって物語が展開していく『うつほ物語』『狭衣物語』とは異なる形で、本作は楽器を用いているのである。それは「王権の象徴」たる琴も例外ではない。では、本作はどのような意図で合奏場面、特に琴を重視した叙述を、物語前半に繰り返したのか。琴が合奏に用いられる四場面をそれぞれ分析しつつ、検討していく。

三 宮中での御遊―内大臣の才と二品宮の矜持

宮中での琴を含む合奏場面は、(1)端午の節句の御遊、(2)嵯峨帝の御遊、の二箇所である。まず(1)から本文を確認していく。

③ 端午の節句の御遊(巻一―三一・三二)

春宮(嵯峨帝)の御笛を大将(内大臣)にゆづらせ給へ

ば、いといたうもてなやみつつ、「これはなほ賜はり侍らじ。はや、何ごとよりも初々しきことになん」と聞こえ給ふを、「かう聞くしもいとゆかしき心地進みぬるを。知らずともただ今はじめて」など、上(白河院)も宮ものたまはずれば、(内大臣)「いとからさわかな」とは申し給ひながら、吹きたて給へる音、いとおもしろく心ことに、雲居を響かすばかりなるを、(嵯峨帝)「何ごともいかでかくしもすぐれ給ひけん」と、上は常よりことに御耳とどめさせ給へり。中将(二位中将)は琵琶賜はり給へり。物の音がら、気高う心にくきを、なほ際ことに澄み通り、なまめがしうたをやかなる方をさへ添へ給うて、まことにおもしろきに、春宮(嵯峨帝)の御扇うち鳴らして唱歌せさせ給へる御声、さは言へど、気高う、なべてならずおもしろき。中にも、一品宮の御琴の世にすぐれて、聞く人「そぞろ寒き」まで聞こゆるを、…

白河院の御前で合奏をしているのは、内大臣(笛)、二位中将(琵琶)、嵯峨帝(唱歌)、一品宮(琴)の四名に加え、叙述はないが女三の宮(箏の琴)である。③傍線部のように、笛を奏する内大臣は、演奏を躊躇する『狭衣物語』の狭衣の姿に重なる。それに次いで、二位中将の琵琶と嵯峨帝の唱歌も点線部のように賛美される。そして、「中にも」という前置きののち、最も賛美されているのは、波線部の一品宮の琴である。注目したいのは、「そぞろ寒き」という表現である。

④ 奇瑞を起す狭衣の笛の音(『狭衣物語』巻一四三)
宵過ぐるままに、笛の音いと澄みのほりて、雲のはたてまでもあやしう、そぞろ寒く、もの悲しきに、稲妻のたびたびして、雲のたたずまひ例ならぬを、神の鳴るべきにやと見ゆるを…

④はまさに奇瑞を起す瞬間の狭衣の笛の音色の叙述だが、③の一品宮の琴と同様に「そぞろ寒く」が用いられている。楽器の音色に「そぞろ寒く」が用いられる例は少なく、この他には『夜の寝覚』の石山姫君の琴の叙述にみられる程度である。③傍線部では内大臣にも狭衣が意識された叙述があるが、用例が少ない「そぞろ寒く」が用いられている点に、一品宮の優位が表れている。ちなみに、狭衣にしても石山の姫君にしても、作中で琴を奏で、のちに皇統とかかわることが示唆される人物である。

続いて注目したいのは、一品宮の演奏を耳にした白河院が、内大臣を賛美する場面である。

⑤ 内大臣を褒める白河院(巻一三三)
…上(白河院)は、うちしほたれつつ聞こしめして、(白河院)「この御琴の音こそまめやかにこよなうなりにけれ。いとかばかりにてとは思はざりしを。これは一筋に御里住みのゆゑなり。里人に禄あらんや」と大将(内大臣)にの

たまはずれば、かしこまりて候ひ給ふを、御みづから〔一品宮〕は、いとかたはらいたく、「何しにこれをしも」と
なのめならずくやしうぞ思さるる。

白河院は、「里住みのゆゑなり」と、一品宮の琴の上達は内大臣の教えによるものだとし、褒めている。場面の構成は異なるものの、『源氏物語』若菜下巻、女樂の際に、上達した女三の宮の琴を聞いて「いとうつくしく面ただしく(二〇二)」思う源氏と、内大臣の立場は重なつて見える。若菜下巻では、源氏は禄として女三の宮から高麗笛を与えられるが、『いはでしのぶ』では内大臣が大納言の位に昇進しており、褒賞の出所が異なっている。若菜下巻との大きな違いは、琴を教授された女三の反応である。女三の宮は源氏に琴の上達を認められた際、「何心なくうち笑みて、うれしく、かくゆるしたまふほどになりにけると思す(二八四)」という反応を見せる。奏法の教授は男女間の愛情の指標でもあるため、女三の宮は源氏の愛情を確認しているとも言える。^{注12} 女三の宮にとつて、源氏の教えによつて一つまり、源氏のもとに降嫁し愛された成果として、奏法の上達を認められることは、喜ばしい現象だと言える。一方、一品宮の場合は、⑤傍線部のように、「なのめならずくやしうぞ思さるる」という反応である。内大臣のもとに降嫁し愛された成果としての奏法の評価は、一品宮にとつて受け入れがたいのである。

そもそも、一品宮は物語冒頭から常に宮中を思慕し、宮中に

いたころの自分とは「変はる身(巻一―六二)」になつてしまつたことを厭わしく思つている。端午の節句で琴を奏でる直前でも、「昔には変はりてもの憂き心地(巻一―三二)」になつている。宮中にいたころの一品宮とは、「王権の象徴」たる聖なる皇女である。品位こそ変わらないものの、一品宮にとつて降嫁は、少なからず自身の聖性を損なうものとして捉えられている。それは一品宮が、いまだに「一品宮」としての矜持を持ち続けていることの表れでもある。一品宮は内大臣に降嫁するまでの間、朱雀院から琴を習っていた女三の宮と同じように、宮中で白河院から琴を教えられていたと考えて良いだろう。他でもないその白河院に、「内大臣に教えられた」ものとして自身の奏法を評価され、我が身の変化を再確認することになつた一品宮の胸中が、穏やかであるはずがない。若菜下巻の女三の宮との違いは、一品宮自身の、皇女としての矜持や宮中への強い思いに根差している。そして、それを理解しきれない内大臣との溝はますます顕著になつていく。次に(2)嵯峨帝の御遊の場面を見ていく。

⑥ 内大臣の琴の評価(巻一―四〇)

：調べを松の風にたぐふる(内大臣の)琴の御琴、中納言(二位中将)の御笛の音など、さばかりの御身にとりてだに、なほ一の御才どもなりければ、おもしろしなど言ふべき言の葉もなくなくになん、袖を絞るたくひ多かりける。

(1)端午の節句の御遊と比べると詳細な叙述はされていないが、一品宮不在の御遊で内大臣が琴を演奏しているのは重要である。端午の節句ではあれだけ笛の演奏を熱望されていたにもかかわらず、ここでは突如、⑥傍線部のように琴が「内大臣の（一の御才）」となっている。この楽器の持ち替えには、(1)端午の節句の御遊で一品宮への琴の教授を褒められたことが、少なからず影響している。

当該場面以前の内大臣は、故一条院の忘れ形見として、一条院系の血を引く皇統に連なる存在でありながら、白河院にそれを認められてこなかった。^{注13}その内大臣の琴は、表舞台から姿を消した一条院系の音色を継承したものと考えられる。それを一品宮に教えたのだ。内大臣にとって、一品宮の琴の評価は、自身が持つ一条院系の奏法が、「王権の象徴」の奏法として認められたに等しい出来事であっただろう。つまり、琴を通して、内大臣の抱える皇統へのコンプレックスが、多少なりとも解消されていたと考えられるのである。その変化が、笛を琴に持ち換えた内大臣の行動に表れている。その内大臣が継承していると思しき、一条院系の琴の奏法の出自を確認しておく。

⑦ 伏見入道式部卿宮の様子（巻二一八七）

…立ち出で給ふを、おろそかなる明り障子を開けて、見送りきこえ給へる墨染の御姿、いみじう尊げに、やせやせなるしも、雅びかにあてになまめかしうぞおはする。

⑧ 八の宮の様子（『源氏物語』橋姫巻一二二）

容貌いときよげにおはします宮なり、年ごろの御行ひに瘦せ細りたまひにたれど、さてしもあてになまめきて、君たちをかしづきたまふ御心ばへに、直衣の姿えはめるを着たまひて、しどけなき御さまいと恥づかしげなり。

⑦は巻二冒頭で、内大臣が異母兄伏見入道式部卿宮を訪ねた際の、見送りに出てきた伏見入道宮の様子である。出家しても美しさを損なわないその姿は、⑧傍線部の『源氏物語』橋姫巻の八の宮の様子に重なる。立坊かなわず山里へ隠棲せざるを得なくなった半生や、二人の娘を残して北の方が亡くなっている状況も似通っている。伏見入道宮に弾琴の描写はないが、昔を想起させる琴の演奏を避ける八の宮の姿勢もまた、伏見入道宮の人物造形に影響しただろう。^{注14}橋姫巻の八の宮と同じく伏見入道宮も琴の名手なら、父故一条院から伝えられた奏法を、昔を知らない異母弟内大臣に伝えるのは自然の成り行きである。

(2)嵯峨帝の御遊の場面では、今上帝である嵯峨帝ではなく、内大臣が弾琴している。先行作品では、『狭衣物語』狭衣大将や、『夜の寝覚』石山の姫君など、琴を奏する人物は、その後皇統と深いかかわりを持つ人物であることも多かった。特に狭衣が即位していることから考えると、本作の内大臣もまた、嵯峨帝の後に即位する可能性があるとも言える。すると、内大臣が宮中で琴を弾く契機となった一品宮は、いわば一条院系の

皇統復活のための踏み台である。一品宮の「くやしうぞおほざる」態度には、自身が内大臣や一条院系にとつての「王権の象徴」となり、白河院系の皇統が侵食されていくことへの不安が含まれているとも捉えられる。しかし、このち一品宮が一条院系の皇統復活の引き金にならないことが、一品宮自身の琴によつて示されていくのである。

四 一条院の御遊——一品宮との「合はせ」

内大臣の琴と一品宮の琴の関係性は、宮中ではなく、内大臣の邸宅である(3)一条院の御遊の場面からよくわかる。

⑨ 内大臣と一品宮の琴の演奏(卷一—七二)

…(二位中将は)内裏より出で給ふまに一条院へさし入り給ひつれば、二所琴の御琴弾かせ給ふほどなりけり。…(中略)…渡殿のほどにやすらひて聞き給へば、さる世にすぐれたるものの音を、うちとけ心にまかせてまじれるものなう「弾き合はせ」給へるおもしろさ、たぐひもなう澄みとほり空に響ある心地するに、女宮のいかにそや一際なまめかしげには言はん方なく、いま少し身にしむ色の秋の風なればにや、…

場面冒頭から、内大臣と一品宮が琴を演奏している。一条院を日常的に訪れている二位中将がそれを観察しているという前提

があるものの、(1)端午の節句の御遊での白河院の評価に基づけば、ここでも内大臣の琴がより良い、となるはずである。しかし、⑨傍線部のように、二位中将が賛美しているのは、「まじれるものなう弾き合はせ」ている内大臣と一品宮の両方である。さらに点線部のように、一品宮の方が「一際なまめかしげ」だとしている。より良いのは一品宮ということになる。それが一品宮を恋慕している二位中将の眞面目ではないことは、女房たちからの評価や二位中将自身が合奏に加わったあとの評価で確認できる。

⑩ 宮の君の和琴と女房たちの演奏(卷一—七二・七三)

…この人々(女房たち)にも琵琶・箏の琴など賜ひて宮の君に東奉り給へれば、まことにえならぬ御気色にて掻きたて給へるほども上衆めかしげに愛敬づきたる。いづれもさばかりの御中にまじりぬればさままをかしう聞こゆるに、内大臣の唱歌し給へる御声なのめならずおもしろきに、権大納言(二位中将)の笛を持ちながら折々うち添へ給ひつるなどぞ、げにとりあつめ、かばかりすぐれたるたぐひ、いかに二つしものし給ひけむと、とにかく目も耳もうつる御さまどもなりかし。

⑪ 二位中将の笛(卷一—七四)

(一品宮の)御琴の音に心もうき立ちて音の限り吹きとほし給ひつる(二位中将の)御笛、はたさらにこの世のもの

ならずや、雲居に澄み上る心地するに、まことにあかぬほどにて月も入りなんとするに、…

⑩の直前、一品宮の周囲の女房たちは、「あまりなる御事のならひ」——一品宮に做っているので、並よりも美しいと褒められている。彼女たちの演奏についても、⑩傍線部のように、一品宮のような名手中に「まじりぬれば」良く聞こえたと評されている。最後に演奏に加わった二位中将の笛の音は、⑪傍線部のように、「(一品宮の)御琴の音に心もうき立」った結果、奏でられた音色が「この世のものならずや」と賛美されている。一条院の合奏場面において一品宮以外の演奏者は、必ず一品宮の音色とのかかわりを通して、評価されているのである。それは、この場において一品宮の琴が最良のものであることを示している。最良の音と「弾き合はせ」ることで、一品宮周辺の奏者の評価が上がっているのだ。

琴の「合はせ」から思い出されるのは、『源氏物語』若菜下巻の女楽である。女楽ののち、源氏は夕霧との音楽談義で、琴について以下のように述べている。

⑫ 源氏、夕霧に琴の琴を語る(『源氏物語』若菜下巻—一九八・一九九)

(源氏)「…されど、なほ、かの鬼神の耳とどめ、かたぶきそめにけるものなればにや、なまなまにまねびて、思ひかなはぬたぐひありける後、これ(琴)を弾く人よからずと

かいふ難をつけて、うるさきままに、今は、をさをさ伝ふる人なしとか。いと口惜しきことにこそあれ。琴の音を離れては、何ごとをか物をととのへ知るしるべとはせむ。…」

⑫傍線部では、琴が他の楽器の「しるべ」となる、とされている。ここで言うのは、音の調子を合わせる基準の意味であるが、それは合奏全体のレベルを引き上げるのも下げるのも琴次第、という論理にも繋がると考えられる。つまり、合奏の「しるべ」たる琴に「合はせ」られるかどうか、その他の楽器の奏者の良し悪しを決めるのである。中川正美^{注15}は、『源氏物語』の音楽記述の根底には「合はず」ことを重視している音楽観があるとした上で、女楽をはじめ合奏を主催していく源氏の力は「人々を連帯させ合一させる能力、つまり「合はせ」うる能力であることに、注意しておきたい。公的な宴を主催し、その席に集うことは当人の政治的立場の表明でもあったが、作者はそれを楽器を「合はせ」声を「添へ」て場を共有し、一体感に浸ることであらわしているのである。」と指摘している。源氏が楽の中心となることは、彼が社会的な中心であることも示している。『いほでしのぶ』において、それは一品宮の琴である。いかに内大臣の琴が「一の御才」であろうとも、一品宮の琴を超えるものではないことが、合奏の叙述から読み取れる。本作は「似ること」においても、その中心や基準は一品宮だが、^{注16}

音楽の中心もまた一品宮なのである。六条院世界を統括する存在であった源氏に対し、本作の「合

はせ」の中心に一品宮の琴があることには、どんな意味があり、物語にどのような影響を及ぼしていくのか。それを見極めるために、次に一品宮の琴の音色の由来を確認したい。また、源氏の琴は次世代に継承されることなく終わったが、一品宮の琴はどうなっていくのかについても確認したい。

五 白河院六十賀の御遊——一品宮の琴に染まる世界

合奏の中心にあり、最良のものとされる一品宮の琴の音色は、どこからもたらされたのだろうか。一品宮は内大臣のもとに降嫁する以前から、白河院より伝えられた琴の奏法を身につけていたと考えられることは、前節にて述べた。一品宮の音色が、全面的に内大臣の影響によって作られたものとは考え難い。そもそも一品宮は、内大臣から何を教えられたのか。その一端が、(3)一条院の御遊の中の内大臣の言葉に垣間見える。

⑬ 一品宮の琴の音色、その由来(巻一—七三)

…内大臣も笑ひ給ひて、「天つ乙女などの下りて教へきこゆるにや、耳も及ばぬことのみなむ多かむめる。あやしあやしとあることどもの中にもおのづから残しおかばやと思ふこともありしかど、この一、二年に恐ろしきまでなぞりとらせ給ひぬれば、いとこそねたけれ。これはただぬけ殻なれば一所弾かせ給へかし。さるにてもその憂き音とかやは侍らばや」といづ方もすすめきこえ給ひつつかお

すれば：

⑬ 傍線部のように、一品宮は内大臣の奏法を二年ほどで「なぞり」とたとえられる。それは内大臣が一品宮に教えずに「残しおかばや」と思ったものまで全てだという。そのため、自身が身につけた琴の手を全て吸い取られ、内大臣は「ぬけ殻」になつていて考えられる。一品宮が内大臣から得たのは、一条院系の琴の奏法である。一品宮は、白河院から継承した白河院系の琴に加えて、内大臣から「なぞり」とつた一条院系の琴を習得したため、内大臣の琴を凌駕し、最良の音色を奏できるようになつたのだと考えられる。そして、一品宮の琴に「合はせ」られる奏者が賛美され、増殖されていくことで、その中心かつ基準である一品宮の琴の価値はさらに上がり、不動のものとなつていくのである。

巻一に集中する琴の合奏場面は、その後しばらく叙述されなくなる。再び登場するのは、巻四まで待たなくてはならない。内大臣の死後、息子の若君は白河院に引き取られ、後継者のいない嵯峨帝の養子として、東宮となつた。まもなく嵯峨帝は讓位し、若君は即位。一品宮は女院として息子を後見している。今上帝となつた若君は、(4)白河院六十賀の御遊で琴を演奏する。その様子には、中心たる一品宮の琴のその後が示唆されている。

⑭ 白河院六十賀での合奏(冷泉本巻四—三八四)

冷泉院の御前に御琵琶、式部卿宮和琴、左大将箏の琴、源大納言篁築、三位中将笙の笛、中にも上(若君)の御前、昔の調べはらぬ琴の御琴の、女院の御世より伝へさせ給へる」を、この折ならではと思さるるにや、おはします、弾かせ給へる、ただ古への同じ御琴の音なれど、かれは澄みのぼる雲居をわけて言ふ限りなく音ばかりなりしを愛敬づき、たをやかなる母宮の御方を添へて、いま少したぐひもなきを、言忌みすべき折もわかず、今さら昔を引き返し袖をしぼり給はぬ人なし。

⑭傍線部のように若君が奏するのは一品宮由来の琴で、その音色は「古への同じ御琴の音」である。巻四では、故人となつて久しい内大臣にまつわる事情は「むかし」「いにしへ」と称される傾向にあることから、若君の琴は内大臣の音を継承していると読み取れる。しかし、続く点線部では「たをやかなる母宮の御方を添へて」とされており、一品宮の音も継承していると考えられる。若君の琴には一条院系の琴と白河院系の琴が共存しているのである。

巻四における若君の即位は、一条院系復活と白河院系零落の始まりを意味すると捉えることもできる。しかし、その過程で一条院系の人々は相次いで死に、残された伏見大君や中の君も幸福とはいえない。一方、皇統を一条院系に譲り渡す形になつた白河院は、若君の即位に際して「げに昔はさまざまあかずくちをしとのみ見きこえし女御子たちの御末しも、かう光を付

き給ふことこそ(冷泉本巻四―三八一)」と喜びの涙を流している。若君は一品宮によく似た白河院鍾愛の孫でもある。内大臣に降嫁しなければ、一品宮の子供が即位する可能性は生まれず、白河院での若君養育を可能にしたのは、内大臣の死である。さらに言えば、嵯峨帝に入内した内大臣の姉中宮と、従妹伏見大君が男皇子を出産しなかつたために、若君は即位できた。若君の即位には、内大臣や一条院系の人々を踏み台にした上で成り立っている一面もある。『源氏物語』若菜下巻で源氏が言う「奏者によつて禍福両様が生じる」という^{注17}琴の性質が、本作では、それぞれが独自の琴の奏法を持つ白河院系と一条院系の皇統の問題として表出しているとも捉えられる。そして、その両方の琴の音を継承する若君の即位は、若君によつて二つの皇統が融合したことも示しているのである。

ところで、若君は内大臣の奏法をいかにして習得したのだろうか。内大臣は若君が三歳の時に亡くなつており、直接琴を教える機会はなかつたと考えられる。白河院系の琴を継ぐ者は内大臣以外にはいないはずであり、白河院で育つた若君が伏見一族にかかわる機会があつたとは考えにくい。そこで再び注目したいのが、一品宮の琴である。一品宮が内大臣の琴を「なぞりと」り、一条院系の奏法を習得したことは前述した。そして、若君にとつて一番身近な琴の奏者は一品宮である。若君は二つの皇統の奏法のどちらも、一品宮から継承したと考えると良いだろう。西本香子は、^{注18}『源氏物語』において源氏が人生を通じて体得した琴は、皇権の支配に組み込まれていないとし、朱雀院

がそれを女三の宮へ伝授するよう要請するのは、「(王権にとつて脅威である)源氏の琴を皇権側に収奪しようとする動きに他ならない」と指摘する。『いはでしのぶ』では、一品宮を通じて一条院系の琴を収奪することで、白河院系にとつて脅威である一条院系を血脈ごと吸収、融合したと言い換えられよう。一品宮がその身に宿した二つの琴を若君に伝授したことで、皇統の融合は白河院系にとつての大団円として成し遂げられた。それが、一品宮由来の琴を、一品宮から伝授された手で奏でる若君の姿によつて示されているのである。

『源氏物語』では源氏が持ち得ていた「合はせ」、うる能力は、『いはでしのぶ』では一品宮の持ち物となり、ふたつの皇統はひとつに「合はせ」られた。一品宮が「王権の象徴」たる琴を奏でる存在として描かれた理由も、その役割ゆえだろう。巻三以降が抜書きであるため推測の域を出ないが、現存本文では巻四以降琴は叙述されなくなり、物語終盤では集中的に笛の場面が展開される。言い換えれば、本作の琴は巻四白河院六十賀での若君の演奏をもつて、閉じられているのである。若君の琴の音色でひとつになる世界―それは一品宮の琴に染まる世界である。一品宮の琴の音を塗り替え、中心になり替わるほどの音が出現する気配はない。実際に、女院として若君を後見する一品宮は皇統にかかわり続け、若君の琴が途絶えない限り世界を中心に在り続けることが可能である。一度失われかけた「王家の象徴」たる一品宮の矜持は、一品宮の琴という最良の音色で整えられた美しい「一品宮中心世界」の確立によつて、その手に

取り戻されたのである。

六 おわりに

『いはでしのぶ』の琴の叙述を辿ると、音楽においても本作の中心が一品宮にあることがわかる。本稿ではその他の女君について詳細に考察しなかったが、そもそも一品宮以外の女君のほとんどが楽器と共に叙述される箇所がない。一品宮が音楽の中心であることを強調するために、敢えて描かなかつたとも言えよう。

本作は、管弦の合奏の叙述に先行作品の言葉を多く用いながらも、男女の出会いや愛情確認の手段として機能させず、天変地異を伴う奇瑞や神とのつながりによつて物語の展開を招来しようとしなない。先行作品では定番であつた音楽の方法を用いない本作の姿勢は、男女間の歌の贈答場面の減少などとも無関係ではないだろう。いわゆる王朝物語的な方法や場面が現実には成立しにくい中世という時代に、王朝物語を作ることの歪みが生じている。その中で残された音楽にまつわる叙述からは、本作が憧憬し、物語世界に反映しようとした王朝物語の要素が、凝縮されていると考えられる。

本作が音楽を用いて試みたのは、「一品宮中心世界」の成立である。作品成立当時衰退していた琴の琴を「王権の象徴」たる一品宮に演奏させ、最良の音色とし、それに「合はせ」られる音を重ね、一品宮が世界の中心となる布石としたのだ。その

一品宮の琴は次世代に継承され、ふたつの皇統が融合した世界の中心で奏でられ続ける。一品宮を超える琴の奏者が誕生する気配はなく、一品宮になりかわる「王権の象徴」たりうる皇女も誕生していない。^{注19}若君の琴とて、「そぞろ寒き」と評された一品宮の音色を超えるものではない。一品宮とその琴の「合はせ」によって作り上げられた世界は、一品宮という中心がある限り安定するが、彼女を喪失すれば瓦解する、儂い世界でもある。本作の琴は継承されているように叙述されながらも、一品宮一代限りの琴でもあるのだ。その唯一性こそが、中世という時代が憧憬した王朝世界なのではないか。

物語世界の中には、一品宮の琴に「合はせ」られない者もいる。そのひとりが二位中将の息子右大将である。右大将は物語終盤、一品宮との「合はせ」とは関係なく高麗笛を独奏し、周囲の人々を驚かせる。それは、巻四における白河院六十賀の若君の琴とは、異なる「昔」を人々に思い出させるものであった。右大将は音楽に限らず、容貌も「似ること」ができない人物である。^{注20}一品宮を中心に統一された世界にとって、容貌も音色も異なる存在は異分子である。右大将は吉野へと旅立ち、本作は閉じられている。右大将のその後が描かれないことには、本作成立当時、衰退の一途を辿っていた王朝世界を、真空保存するかのよう物語にとどめようとした、『いはでしのぶ』の試みの一端が見えるようである。

注

- 1 琴の琴と王権のかかわりについては、西本香子「『琴（キン）』と『琴（こと）』」（『明治大学大学院紀要』二八集、一九九一年二月）、上原作和「光源氏物語の思想的変貌―〈琴〉のゆくへ」（有精堂出版、一九九四年）、萩美津夫「平安文学と音楽―『落窪物語』・『宇津保物語』・『源氏物語』―」（『叢書想像する平安文学第3巻 言説の制度』勉誠出版、二〇〇一年）、豊永聡美「中世天皇と音楽」（吉川弘文館、二〇〇六年）、などが詳しい。
- 2 野口元大「うつほ物語の研究」（笠間書院、一九七六年）、三田村雅子「宇津保物語の〈琴〉と〈王権〉―繰り返しの方法をめぐって―」（『東横国文学』第15号、一九八三年三月）
- 3 山田孝雄「源氏物語の音楽」（宝文社、一九三四年）
- 4 豊永聡美「鎌倉期以前における天皇と音楽」（『中世天皇と音楽』吉川弘文館、二〇〇六年）
- 5 上原作和「〈琴〉のゆくへ（1）―楽統継承譚の方法あるいは「うつほ物語」の思想的位相―」（『光源氏物語の思想の変貌―〈琴〉のゆくへ』有精堂出版、一九九四年）
- 6 正道寺康子「『狭衣物語』の七絃琴」（『狭衣物語が拓く言語文化の世界』翰林書房、二〇〇八年）
- 7 大槻修「楽の音による奇瑞について―「夜の寢覚」「狭衣」「有明けの別れ」の場合―」（『日本文藝學』第三十

- 号、一九九三年十一月)
- 8 本作の登場人物は時期により呼称が変化するが、本稿では「内大臣・二位中将・一品宮・白河院・嵯峨帝・右大将」に統一して記載することとする。そのため、引用本文でもこれらの呼称を適宜補記している。
- 9 『いほでしのぶ』が王権の復活や融合を描き、主要人物のひとりである一品宮が「王権の象徴」であることについては、三田村雅子「いほでしのぶ物語」(『体系物語文学史 第四卷』(物語文学の系譜Ⅱ 鎌倉物語Ⅰ) 有精堂、一九八九年)、横溝博「『いほでしのぶ』の表現機構―皇統譜の喩としての桜―」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』四十五号、二〇〇〇年三月)、助川幸逸郎「一品宮」(『中世王朝物語・御伽草子事典』勉誠出版、二〇〇二年)などで指摘されている。
- 10 前掲豊永論文(注4)
- 11 寢覚の上が、物思いの頂点で箏の琴を演奏することは、山中恵理子「中の君への楽器伝授―『夜の寢覚』の音楽―」(『文学研究科論集』第六号、一九九六年三月)で指摘されている。本作の一品宮は、『夜の寢覚』の寢覚の上だけでなく、女一宮とも人物造型に共通点が見出せるが、別稿にて検討したい。
- 12 三村友希「女君たちの音風景―女三の宮の微笑み」(『アジア遊学』126 〈琴〉の文化史―東アジアの音風景) 勉誠出版、二〇〇九年)
- 13 横溝博「『いほでしのぶ』の表現機構―皇統譜の喩としての桜―」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』四十五号、二〇〇〇年三月)
- 14 吉井美弥子「宇治八の宮の「琴の琴」―響かぬ音色」(『読む源氏物語 読まれる源氏物語』森話社、二〇〇八年)
- 15 中川正美「合はざる」楽の音―源氏物語における女の主題と音楽―」(『国語と国文学』第六八巻十二号、一九九一年十二月)
- 16 本作の「似ること」の中心が一品宮にあることは、拙稿「『いほでしのぶ』の基と水―交差する『源氏物語』『狭衣物語』―」(『日本文学』第66巻9号、二〇一七年九月)にて論じた。
- 17 西本香子「源氏物語の音楽―光源氏の琴とその相承を中心に―」(『源氏物語 煌めくことばの世界』翰林書房、二〇一四年)
- 18 前掲西本論文(注17)
- 19 勝亦志織は二品宮について「一品宮と二品宮は母娘であり、当然のことではあるが、決して「ゆかり」と表現されることはなかった。二品宮は一品宮のクロニック的存在であり、いほでしのぶの中將にとっては一品宮そのものなのである。」(『『いほでしのぶ』における前斎院』(『物語の〈皇女〉―もうひとつの王朝物語史―』笠間書院、二〇一〇年)としてしている。一品宮そのものなのであれ

ば、彼女を超える存在にはなり得ない。二品宮が一品宮を超えられないことについては、拙稿『いはでしのぶ』における「似ること」―「見ること」との相関関係―（『物語研究』18号、二〇一八年三月）にて論じた。

20

拙稿『いはでしのぶ』の右大将―揺らぐ「似ること」と遁世―（『学習院大学人文科学論集』27号、二〇一九年十一月）にて詳細に論じた。右大将の笛が物語世界に残されることについては、異分子を排除しきれない「一品宮中心世界」の綻びを示すものでもある。加えて『源氏物語』横笛巻とのかかわりも重要であり、別稿にて検討したい。

（付記1）『いはでしのぶ』の本文引用は、『中世王朝物語全集 4 いはでしのぶ』（笠間書院、二〇一七年）に依り、適宜言葉を補記し、傍線を引き、巻名と頁数を付した。中略は…で示した。また、歴史的仮名遣いについて、小木喬『いはでしのぶ物語 本文と研究』（笠間書院、一九七七年）を参照した箇所がある。『源氏物語』の本文引用は「新編日本古典文学全集」（小学館）により、適宜「源氏物語大成」（中央公論社）にて異同を確認した。『狭衣物語』の本文引用は「新編日本古典文学全集」（小学館）による。