國學院大學学術情報リポジトリ

『源氏物語』「若菜下」巻における女三の宮と琴の琴

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岩原, 真代, Iwahara, Mayo メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000572

『源氏物語』「若菜下」巻における女三の宮と琴の琴

岩原真代

はじめに—『源氏物語』における琴の琴—

「若菜下」巻の女楽において、女三の宮は練習を重ねた琴の琴を危なげなく披露する。

琵琶はすぐれて上手めき、神さびたる手づかひ、澄みはてておもしろく聞こゆ。和琴に、大将も耳とどめたまへるに、なつかしく愛敬つきたる御爪音に、掻き返したる音のめづらしくいまめきて、さらに、このわざとある上手どもの、おどろおどろしく掻きたてたる調べ調子に劣らずにぎはしく、大和琴にもかかる手ありけりと聞き驚かる。…琴は、なほ若き方なれど、習ひたまふ盛りなれば、たどたどしからず、いとよく物に響きあひて、優になりにける御琴の音かなと大将聞きたまふ。（④一九〇頁）[1]

紫の上の和琴、明石の君の琵琶、明石の女御の箏の琴など、名立たる六条院の才媛達が楽才を競う場において、女三の宮の琴の琴は、「優になりにける御琴の音かな」と、六条院体制の観察者である夕霧の厳しい批評にも耐えうるものとなっている。琴の師である光源氏は女三の宮の成長ぶりに、自らの面目が保たれたことを安堵する。朱雀院の意向を受けた女三の宮へ

の琴の琴伝授にはどのような意図があるのだろうか。

『源氏物語』の音楽研究において琴の琴（七絃琴）の研究史は厚く、その中核をなすものである。[2] 儒学の礼楽思想の影響の下、「琴棋書画」や「君子左琴」「右書左琴」といわれる中国文人の嗜みの一つであるが、音量が小さい上、奏法が難しく、日本の場合は一条朝には演奏されなくなっていた楽器[3]とされる。『源氏物語』では、光源氏、蛍宮、宇治八の宮、薫、明石の君、末摘花、女三の宮、小野の妹尼が弾琴する。皇統の人物に継承された聖なる楽器であり、光源氏の第一の才芸（「絵合」②三九〇頁）とされ、『うつほ物語』のような奇瑞描写はなく、また儒学者達のものとしては語られぬこと[4]、などが検討されてきた。また、平安時代の女性と琴の琴の関係については、西本香子氏が、記紀の用例から「琴と女性の結びつきの起源は、神功皇后伝承にみられるような、祭祀の場だったのであろう」[5]と述べられ、天皇家の王権に関わる女性の存在の大きさの反映を見る。『枕草子』には、左大臣藤原師尹の娘芳子に対する后がね教育として、書道、琴の琴の習熟、『古今和歌集』二十巻の暗唱が挙げられている。[6] 弾琴は男女の関係を深める要素でもあり、[7]「若菜下」巻の女三の宮の場合も、琴の琴伝授の過程において、光源氏との関係が深まっている。本稿では、女三の宮に対する琴の琴伝授が六条院体制に及ぼした影響とその意義を検討する。

一、『源氏物語』の女君と琴の琴—末摘花の場合—

まず、『源氏物語』における女君と琴の琴について見ておきたい。明石の君は「明石」巻において光源氏から「形見」として琴の琴を授けられ、「松風」巻で弾琴している（②四〇八、四一四頁）。岡部明日香氏は、「明石の君を皇統の女として位置付けようとする構造を持つ」[8]と解釈される。小野の妹尼も一度弾琴しており、「今様は、をさをさなべての人の今は好まずなりゆくものなれば、なかなかめづらしくあはれに聞こゆ。」（「手習」⑥三一九頁）と評され、素性の不明な尼君の弾く琴の琴の、衰微と哀感が語られている。

故常陸宮家の末摘花も琴の琴の継承者である。末摘花は父宮より琴の琴の伝授を受けており、同じく父朱雀院から教授を受けていた女三の宮の場合と共通性がある。光源氏の末摘花への好奇心は、まず乳母子大輔命婦によってもたらされた弾琴の噂によってかきたてられる。

（命婦）「心ばへ容貌など、深き方はえ知りはべらず。か

いひそめ人疎うもてなしたまへば、さべき宵など、物越しにてぞ語らひはべる。琴をぞなつかしき語らひ人と思へる」と聞こゆれば、（源氏）「三つの友にて、いま一くさやうたてあらむ」とて、「我に聞かせよ。父親王の、さやうの方にいとよしづきてものしたまうければ、おしなべての手づかひにはあらじと思ふ」と語らひたまふ。

（「末摘花」①二六七頁）

零落した故常陸宮の姫君が琴の琴ばかりを慰めにしているという噂に、光源氏は『白氏文集』「北窓三友」を引用してイメージを膨らませ、食指を動かしていく。楽才名高い父常陸宮から伝授された琴の琴の才は、末摘花が「皇統・皇族の一員」であり、その伝統を継承する者であることを証明する。[9] 故常陸宮ゆかりの琴の琴にはその魂が宿っており、それが末摘花と光源氏を結び付ける、[10] という。末摘花の琴才は「父からの遺産」でもある。[11] また、李暁梅氏は「末摘花」巻における出会いの場における「ほのかな」琴音に、『うつほ物語』「俊蔭」巻の影響を見、光源氏が後見不在の姫君の苦しみや悲しみの心情を聞き取っている、[12] と述べられる。

『古今和歌集』九八五番には次のような和歌がある。

奈良へまかりける時に、荒れたる家に女の琴ひきける（きん）を聞きて、よみて入れたりける　良岑宗貞

わび人の住むべき宿と見るなへに歎きくはは琴の音ぞする

（雑歌下）

「歎きくはは」の主体は、琴音を聞く詠者側とも、琴弾く女の側とも解釈されるが、[13] いずれにしても荒屋の女君の琴音に、「嘆き」の情を感受している。『万葉集』にも、弦楽器・和琴の音色に「嘆き」を汲み取る和歌がある。[14]

倭琴を詠む

①琴取れば　嘆き先立つ　けだしくも　琴の下樋に　妻や隠れる

（一一一九番）

②我が背子が　琴取るなへに　常人の　言ふ嘆きしも　いやしき増すも

（四一三五番）

右の一首、少目秦伊美吉石竹が館の宴に守大伴宿禰家持作る。

①は、和琴を弾くと嘆きの感情が湧いてくるが、それは亡妻の魂が籠っているためであろうか、と死者を偲んでおり、②では主人の琴音に聞き手も嘆きの思いが増す、とある。『古今和歌集』歌の発想もこのような琴の歌や俗謡の流れをくむものであろう。「末摘花」巻においても、光源氏は荒廃した常陸宮邸において末摘花の弾琴を聞く。琴音は聞く者の心情に訴え、懐

旧の情や想像力を掻きたてる。光源氏は末摘花の琴の音に、古宮家の正統な重い歴史を受け継ぎながらも、父宮を失い、落魄していく古宮家に宿る嘆きと悲哀の、滅びの響きを読み取ったのではないか。また、故常陸宮は、琴の名手としての自負があり、琴の琴が皇統の象徴であり、人々が関心を寄せる性質を持つことを知悉していた。父宮はその晩年、鍾愛の姫末摘花に琴の琴を伝授することによって、自らの死後もより良い後見者、結婚相手に恵まれるべく、願いを込めたと考えられる。ねらい通り、光源氏は末摘花の琴の琴の噂に故父宮の情愛の深さを読み取り、理想の姫宮像をふくらませている。琴の琴の才芸は、老いた常陸宮が自らの死後、後見を失う愛娘末摘花に、高貴な配偶者を招き寄せるべく施したセーフガードである。

「蓬生」巻においても、再度、末摘花の琴才は注目されている。

わがかく劣りのさまにて、侮らはしく思はれたりしを、いかでか、かかる世の末に、この君をわがむすめどもの使ひ人になしてしがな、心ばせなどの古びたる方こそあれ、いとうしろやすき後見ならむ、と思ひて、（叔母）「時々ここに渡らせたまひて。御琴の音もうけたまはらまほしがる人なむはべる」と聞こえけり。この侍従も常に言ひもよほせど、人にいどむ心にはあらで、ただこちたき御ものづつみなればさも睦びたまはぬを、ねたしとなむ思ひける。

（②三三三頁）

末摘花の叔母は、受領に嫁し、常陸宮家から蔑視されたことに怨恨と劣等感を抱いている。彼女は、光源氏が須磨退去した後、困窮を極めた末摘花を筑紫に同行させ、娘の使用人にして、娘に琴の琴を習わせようと画策する。琴の琴は古宮家を荘厳するアイテムである。常陸宮家に劣等感を抱く受領の妻の叔母は、娘に末摘花から琴の琴を伝習させ、自らの血統に皇室との関係性を無理矢理結びつけて、のっとりを計る。末摘花の琴の才は、受領階級の者にとって羨望と垂涎の的なのである。当巻では、由緒正しい古宮邸に食指を動かす受領達の姿も語られるが、[15] 財力では入手できぬ琴の琴の才能には、宮家の本質的な聖性と魅力がある。しかし、末摘花は下賤な叔母を蔑んだ故常陸宮の遺志を守り、筑紫下向の誘いにも耳を貸さない。末摘花の技量は大したことはないが、やはり古宮家を象徴する高貴さを持ち合わせている。「蓬生」巻以後、末摘花と琴の琴の記述はないが、古宮家のイメージを高めた琴の琴以外の、末摘花の宮家の矜持と属性は、明石から帰還し、再会した光源氏を感激させ、妻妾の一人として二条東院に迎えることになる。

「末摘花」巻において、高貴な身分ながらも、まともな返歌

も詠めぬ醜い烏滸者として貶められた末摘花は、「蓬生」巻に至って、再び琴の琴の才を有する正統な皇統の女君として定位されていくのである。

二、女三の宮に対する琴の琴伝授と朱雀院の意向

「若菜下」巻の女三の宮に対する琴の琴伝授は、五十の賀を前に宮との対面を望む父朱雀院の強い意向によって行われた。

宮は、もとより琴の御琴をなん習ひたまひけるを、いと若くて院にもひきかれたてまつりたまひしかば、おぼつかなく思して、（朱雀院）「参りたまはむついでに、かの御琴の音なむ聞かまほしき。さりとも琴ばかりは弾きとりたまひつらん」と、後言に聞こえたまひけるを、内裏にも聞こしめして、（帝）「げに、さりとも、けはひことならむかし。院の御前にて、手尽くしたまはむついでに、参り来て聞かばや」などのたまはせけるを、大殿の君は伝へ聞きたまひて、年ごろさりぬべきついでごとには、教へきこゆることもあるを、そのけはひはげにまさりたまひにたれど、まだ聞こしめしどころあるもの深き手には及ばぬを、何心もなくて参りたまへらんついでに、聞こしめさんとゆるしなくゆかしがらせたまはんは、いとはしたなかるべきことにも、といとほしく思して、このごろぞ御心とどめて教へきこえたまふ。

（④一八〇～一八一頁）

女三の宮の琴の琴伝授は、既に朱雀院の手ほどきに始まっていた。朱雀院が他の女宮達に琴の琴を伝授した記述はない。朱雀院自身は父桐壺院から琴の琴を伝授されたとみられ、女三の宮への伝授は皇統の血筋の確かさを保証している。また、朱雀院は、故常陸宮同様、後見のない愛娘女三の宮に、早期に琴の琴を習わせ、高貴な婚姻相手を得る可能性を与えていたことになる。光源氏も、白紙状態からの伝授ではないことで周囲の納得を得ることができたのである。

「若菜下」巻では、降嫁後六年が経過し、女三の宮も二十一、二歳に成長したことが記される（④一八四頁）。先に朱雀院は今上帝に口入れをして、女三の宮を二品内親王に昇格させ、六条院の外側から宮の正室としての立場を援護していた（④一七七頁）。一方、光源氏はいまだに女三の宮を「この宮をばいと心苦しく、幼からむ御むすめのやうに、思ひはぐくみたてまつりたまふ。」（④一七九頁）と、幼女扱いしている。これに対して、五十の賀を前に、自らの健康にも不安を抱く朱雀院は、琴の琴伝授による女三の宮の地位の確立と安泰を願う。琴の琴

伝授は、六条院体制における実質的な正室としての女三の宮の位置付けと光源氏の後見を強要するものである。『うつほ物語』の俊蔭一族によるうつほや京極邸の楼上での秘琴伝授のように、琴の琴伝授は、超俗的で隔離された師弟関係の親密な環境で行われる点が他の楽器との大きな差異である。[16] 朱雀院はこのような伝授の性質を見通した上で光源氏の女三の宮への伝授を指示したのであろう。また、朱雀院は女三の宮降嫁の折、

「見はやしたてまつり、かつはまた片生ひならんことをば見隠し教へきこえつべからむ人のうしろやすからむに、預けきこえばや」…「六条の大殿の、式部卿の親王のむすめ生ほしたてけむやうに、この宮を預りてはぐくまむ人もがな。…」（「若菜上」④二七頁）

と、源氏が幼女若紫を育て上げ、愛妻としたように、親代わりとなって女三の宮が教育され、准太上天皇の正室として相応しく成長することを願っていた。「預く」の語は結婚のほか、子女教育に関しても用いられ、女三の宮関係は六例ある。[17] 光源氏に降嫁を打診した折には、「かたはらいたき譲りなれど、いはけなき内親王ひとり、とりわきてはぐくみ思して、さるべきよすがをも、御心に思し定めて預けたまへと聞こえまほしきを。」（④四九頁）と、「結婚させるまでの後見人」[18]としての役割を明言している。女楽後の場面でも、源氏は紫の上に対して、女三の宮への琴の琴伝授は「かくとりわきて御後見にと預けたまへるしるしにはと思ひ起こしてなむ」（④二〇四頁）と、後見者としての証であると説明している。朱雀院は光源氏に宮を結婚を名目に「預け」ており、結婚後も親としての権限を保持し続ける。正室としての教育は、後見者である光源氏の義務でもある。

かつて女三の宮降嫁の直後、朱雀院は紫の上に対して消息を送り、「尋ねたまふべきゆゑもやあらむとぞ」（「若菜上」④七五頁）と、姫宮と紫の上が母方の従姉妹に当たることを示唆し、後見を依頼した。紫の上も女三の宮に初対面した折には、「おなじかざしを尋ねきこゆれば、かたじけなけれど、分かぬさまに聞こえさすれど」（④九一頁）と、式部卿宮家に繋がる同じ家系の縁故を示してよしみを結ぼうとする。女三の宮の教育は紫の上を手本とすべく期待されている。そして、朱雀院は、女三の宮が二十代になった今、光源氏に対して、形式だけではなく実質的な正室としての位置付けを期待する。琴の琴は皇統の正統な血筋の象徴である。特に源氏は、朱雀院、蛍宮とともに琴の琴を父桐壺院から伝授されており、琴の名器や琴才は桐壺聖代を髣髴とさせるものである（④六〇頁）。女三の宮は弾

琴することで、朱雀院皇女であるだけでなく、桐壺院の皇孫にも当たるという、父方の無類の高貴さと権威を標榜し、紫の上ら六条院の女性達との絶対的な格差を明示する。そして朱雀院の琴の琴伝授の意向は、女三の宮に正室としての箔付けを行い、これまで模範としてきた、今年厄年の三十七歳を迎える紫の上に対しては、暗に愛妻の座を明け渡す、床去りを勧告するものではなかったか[19]。実際、二品内親王への昇進以降、光源氏の女三の宮通いの頻度は紫の上と同等になっていた（④一七七頁）。朱雀院の目論見は当たり、琴の琴を学ぶ女三の宮は一躍脚光を浴びることになる。琴の琴は紫の上も、一人娘の明石の女御さえも継承しておらず、女三の宮は明石の女御から、「などて我に伝へたまはざりけむとつらく思ひきこえたまふ。」（④一八二頁）と羨まれる、別格の存在となる。また二ヶ月に及ぶ琴の琴伝授の期間、六条院春の町の年末年始の繁多な家政は、紫の上が一手に引き受けることになる。

年の暮れつ方は、対などにはいそがしく、こなたかなたの御営みに、おのづから御覧じ入るることどもあれば、（紫の上）「春のうららかならむ夕などに、いかでこの御琴の音聞かむ」とのたまひわたるに、年返りぬ。

（「若菜下」④一八三頁）

琴の琴伝授の期間、六条院において、権威の象徴性は皇女女三の宮が担い、家政の実務は紫の上が担う、という役割分担が明確化されている。芸術的生活は実務的生活の上位に置かれ、女三の宮は六条院体制において琴の習熟に専念しても許される特別な存在と位置付けられるのである。光源氏は琴の琴を「物をととのへ知るしるべ」（④一九九頁）、音律の規準となる楽器と定義している。女三の宮はともすれば紫の上の寵愛に圧されがち、と世間に見なされていた[20]が、琴の琴の伝授期間を通じて、女三の宮を上位に、紫の上を下位に位置づける、という六条院の身分秩序が可視化、再確認され、他の女君達への意識付けがされていく。伝授期間において六条院内部では、正室女三の宮を中核に据えて家政が行われるという、機構の組換えと意識改革が進むのである。朱雀院の伝授依頼の方法は、女三の宮への更なる権威付けと、実質的で神聖な象徴性を獲得するという意向を達成する意味で、正鵠を得ているのである。

さらに、琴の琴伝授は、光源氏に対する後見人としての再評価の効果ももたらしている。

（源氏）「院にも見えたてまつりたまはで年経ぬるを、ねびまさりたまひにけりと御覧ずばかり、用意加へて見えたてまつりたまへ」と事にふれて教へきこえたまふ。げに、か

かる御後見なくては、ましていはけなくおはします御ありさま隠れなからましと人々も見たてまつる。

（「若菜下」④一八四～一八五頁）

光源氏の、熱心な教授により、女三の宮の腕は上達する。それに伴い、時に紫の上を寵愛する光源氏に批判的であった女三の宮方の乳母や女房達[21]にも、光源氏の後見が不可欠なことが再認識される。二品内親王である女三の宮の女房達は、時の王権に通じており[22]、六条院の内部事情は女房達から朱雀院や今上帝に伝えられる。光源氏は六条院にありながら、宮付きの女房達によって、皇女に相応しい資格者か否か査定される立場にあるのである。女三の宮の上達は、後見者としての源氏の評価も安定させることになる。

三、女三の宮と「人目の飾り」

女三の宮の六条院体制下の位置付けについては、「人目の飾り」という表現も注目される。

降嫁以来、女三の宮当人の無自覚の下、宮の位置付けは形式的な正室であり、世評もそれを見抜いていた。中でも六条院体制を至近距離で観察していたのは夕霧である。

なほかくさまざまに集ひたまへるありさまどものとりどりにをかしきを、心ひとつに思ひ離れがたきを、ましてこの宮は、人の御ほどを思ふにも、限りなく心ことなる御ほどに、とりわきたる御けしきにしもあらず、人目の飾りばかりにこそと見たてまつり知る。わざとおほけなき心にしもあらねど、見たてまつるをりありなむやとゆかしく思ひきこえたまひけり。

（「若菜上」④一三五頁）

かつて女三の宮の婿候補でもあった夕霧は、女三の宮と紫の上を冷静に比較する。女三の宮は六条院正室として最高の地位を得ているが、あくまで「人目の飾り」という表面的な待遇であり、実権は紫の上が担っている。六条院の内情は、女房達によって外部にも漏れ出している[23]。「人目の飾り」という表現は『源氏物語』が初出であり、物語中四例認められる。二例が女三の宮関係、そして一例が「初音」巻の二条東院入居後の末摘花の待遇と、「行幸」巻の玉鬘の裳着の次第に用いられている[24]。末摘花の例は次のようにある。

常陸の宮の御方は、人のほどあれば心苦しく思して、人目の飾りばかりはいとよくもてなしきこえたまふ。

（「初音」③一五三頁）

光源氏による末摘花への待遇は、古宮家としての世間体を保

ち、体裁だけは配慮を尽くしたものである。父宮から伝授された琴の琴の才と未発達な心身を持つ、皇統の女君として、女三の宮との共通性があり、女三の宮造型には末摘花物語の発展、展開が見られる。これはまた、世間が「上の品」の皇統の女性に抱きがちな、皇統優位のイメージと、対面して初めて明らかにされる人物の実態との落差を語る、皇統の女性をめぐる話型の一つでもあろう。

「若菜下」巻の女楽の後、光源氏は真っ先に夕霧に女三の宮の琴の琴の講評を求めている。光源氏は夕霧が六条院体制の批評者・観察者であり、息子特有の厳しい目で女三の宮の位置付けを窺っていることを感知している。夕霧の好評は、光源氏を安堵させ、琴の琴の伝授は修了する。女三の宮の琴の琴の上達と好評により、六条院内の女君のパワーバランスは保たれた。女三の宮の正室としての地位が名実ともに定まったのも女楽の後といえる。[25] そして取り柄の少ない女三の宮にとって、源氏に認められた琴の琴の習得は、アイデンティティの一部となっている。[26] しかし、女楽の直後には、女三の宮がいつまでも琴の琴に執心するさまが語られる。

> 我に心おく人やあらん、とも思したらず、いといたく若びて、ひとへに御琴に心入れておはす。（源氏）「今は、暇ゆるしてうち休ませたまへかし。物の師は心ゆかせてこそ。いと苦しかりつる日ごろのしるしありて、うしろやすくなりたまひにけり」とて、御琴ども推しやりて大殿籠りぬ。
>
> （④二一一頁）

「いといたく若び」た、幼いままの女三の宮は、自分の存在ゆえに忍従を強いられる紫の上の苦悩や光源氏の疲労など意に介さない。正室は他者との関係性に配慮しなければならないが、女三の宮は無自覚なままであり、音楽の技術の伸長と、心身の成長は必ずしも連動しないのである。朱雀院は琴の琴伝授を通して六条院の正室としての実質的な位置付けと心身の成長を願ったが、後者は叶わなかったのである。

女三の宮関係の「人目の飾り」のもう一例は、「柏木」巻にある。光源氏は、柏木との密通事件後も、女三の宮に対して一見変わらぬ待遇を整え、体裁を繕おうとする。[27] しかし、嬰児薫への冷遇に光源氏の真意は明らかである。事件を苦にする女三の宮は、出家を望み、光源氏もこれを苦慮することになる。

> 宮は、さばかりひはづなる御さまにて、いとむくつけう、ならはぬことの恐ろしう思されけるに、御湯なども聞こしめさず、身の心憂きことをかかるにつけても思し入れば、さはれ、このついでにも死なばやと思す。大殿

は、いとよう人目を飾り思せど、まだむつかしげにおはするなどを、とりわきても見たてまつりたまはずなどあれば、老いしらへる人などは、「いでや、おろそかにもおはしますかな。めづらしうさし出でたまへる御ありさまの、かばかりゆゆしきまでにおはしますを」とうつくしみきこゆれば、片耳に聞きたまひて、さのみこそは思し隔つることもまさらめと恨めしう、わが身つらくて、尼にもなりなばやの御心つきぬ。（④三〇〇～三〇一頁）

光源氏の女三の宮の待遇は、密通事件後も、一見変わらず「人目を飾」ってはいるが、今度は宮の側近の老女房達にも密通の罪を隠蔽したものになっている。縦横にめぐらされた六条院内外の目を欺き、隠された罪は光源氏と宮の間にあって沈淪する。光源氏は宮に対してだけは明らかな隔心を見せ、この待遇と罪の表裏の落差が宮を苦しめ、出家の道に追い込むことになる。夕霧が見定めた「人目の飾り」という表現は、六条院体制における女三の宮の存在の在り方を象徴するものである。

おわりに—琴の琴伝授の行方—

女楽の後、紫の上の発病と二条院への転居、女三の宮の密通事件など、六条院体制は内部から瓦解していき、音楽の描写も失われる。次に琴の琴が登場するのは「鈴虫」巻である。中秋の名月のもと、光源氏は紆余曲折を経て出家した女三の宮のもとを訪ねる。鈴虫の贈答歌を交わした後、光源氏は弾琴する。

琴の御琴召して、めづらしく弾きたまふ。宮の御数珠引き怠りたまひて、御琴になほ心入れたまへり。月さし出でていとはなやかなるほどもあはれなるに、空をうちながめて、世の中さまざまにつけてはかなく移り変るありさまも思しつづけられて、例よりもあはれなる音に掻き鳴らしたまふ。（④三八二～三八三頁）

光源氏は琴の琴を弾いて、女三の宮の関心を引く。女三の宮は、琴の音に執着し、「御数珠引き怠りたまひて」と、俗世を離れた出家者としても未熟な内面を露呈している。

一方、光源氏は琴音に誘われて訪問してきた夕霧達に、自らの弾琴行為を「独り琴」であると告げている。

…こなたにおはしますと、御琴の音を尋ねてやがて参りたまふ。（源氏）「いとつれづれにて、わざと遊びとはなくとも、久しく絶えにたるめづらしき物の音など聞かまほしかりつる独り琴を、いとよう尋ねたまひける」…みづからも、掻き合はせたまふ御琴の音にも、袖濡らしたまひつ。御簾の

内にも耳とどめてや聞きたまふらんと、片つ方の御心には思しながら、かかる御遊びのほどには、まづ恋しう、内裏などにも思し出でける。　（④三八三～三八四頁）

光源氏と女三の宮の関係は琴音を介してのみ通うが、光源氏は女三の宮と対面していても孤独の念を禁じ得ない。光源氏は何も知らぬ来客と語らいながら柏木を想起し落涙する。御簾内の女三の宮の心情を気にしつつも、柏木の話題は尽きず、宮との関係は改善されない。女三の宮と琴の琴の物語は、埋めがたい心の懸隔を以て終わるのである。また、「宿木」巻の藤花宴では、女三の宮のもとに伝えられた光源氏自筆の「琴の譜二巻」（「宿木」⑤四八一頁）が今上帝に献上されている。不義の子薫は琴の琴の正統な継承者ではありえず、琴の琴の伝統は朱雀院系統の王権に返上されることになる。今上帝の皇子には光源氏が琴の琴の後継者と目していた明石の中宮腹の二の宮がおり、[28] やがてはこの皇子に光源氏の琴譜も伝授されていくのではないか。

朱雀院は女三の宮に六条院正室としての格式を施すために琴の琴を学ばせた。光源氏との夫婦仲も深まり、対外的には薫はその結果誕生したものにも見える。しかし、物語が末摘花や女三の宮などの未熟な女君や、出自不明の小野の妹尼君への琴の琴伝授を語ることには、滅びゆくこの楽器の頽廃的な運命や末世を暗示する意図もあろう。

「若菜下」巻の女楽における女三の宮の琴の琴は、父朱雀院の子ゆえの闇の深さと、六条院正室の対外的な尊貴、そして宮の内実の空虚さの問題を語り出しているのである。

【注】

（1）『源氏物語』『万葉集』『古今和歌集』の引用は『新編日本古典文学全集』（小学館）による。

（2）琴の琴に関する主要な研究書を挙げる。山田孝雄氏『源氏物語之音楽』（宝文館　一九三四年）、中川正美氏『源氏物語と音楽』（和泉書院　一九九一年）、上原作和氏『光源氏物語の思想的変貌―〈琴〉のゆくへ―』（有精堂　一九九四年）・『光源氏物語學藝史―右書左琴の思想』（翰林書房　二〇〇六年）、原豊二氏編『日本文学における琴学史の基礎的研究《資料編》《論考編》』（米子工業高等専門学校原豊二研究室　二〇〇八～二〇〇九年）、『平安文学と隣接諸学8王朝文学と音楽』（竹林舎　二〇〇九年）、『〈琴〉の文学史―東アジアの音風景』（「アジア遊学」一二六号　勉誠出版　二〇〇九年）、森野正弘氏『源氏物語の音楽と時間』（新典社　二〇一四年）、上原作和・正道寺康子氏編『日本琴學史』（勉誠出版　二〇一六年）、西本香子氏『古代日本の王権と音楽―古代祭祀の琴から源氏物語の琴へ―』（高志書院　二〇一八年）ほかである。女三の宮の琴の琴伝授に関しては、川崎昇氏が、「音楽の才の伝承は伝承者の魂の相伝」であり、女三の宮と「六

条院の霊魂との深い関わりを意味」し、宮の弾琴が六条御息所の死霊出現の契機となる、と解釈される（「女三の宮と琴」「國學院雑誌」第七二巻第三号　一九七一年三月）。

（3）「きん　琴」（池田亀鑑『源氏物語事典　上巻』東京堂出版　一九六〇年）

（4）岡部明日香氏「源氏物語の琴と平安時代の儒者・文人の琴」（『日本文学における琴学史の基礎的研究《論考編》』二〇〇九年二月）

（5）「『うつほ物語』の音楽―天皇家と七絃琴」（『源氏物語と音楽―文学・歴史・音楽の接点―』一一五頁　青簡舎　二〇一一年）

（6）『枕草子』の左大臣藤原師尹による宣耀殿女御（芳子）への后がね教育は次のようにある。

「…まだ姫君と聞えけるとき、父おとどの教へきこえたまひけることは、『一つには御手を習ひたまへ。次には琴の御琴を、人よりことに弾きまさらむとおぼせ。さては古今の歌二十巻をみな浮かべさせたまふを御学問にはせさせたまへ』となむ聞えたまひけると、…」

（五四頁『新編日本古典文学全集』小学館）

（7）三村友希氏「女君たちの音風景―女三の宮の微笑み」（『〈琴〉の文化史―東アジアの音風景』「アジア遊学」一二六号　勉誠出版　二〇〇九年）ほか。

（8）岡部明日香氏「明石の君と七絃琴―松風巻の醍醐皇統―」（『源氏物語の鑑賞と基礎知識⑳絵合・松風』至文堂　二〇〇二年一月）

（9）湊ゆり氏「紫上―琴を許されぬ女君―」（『國學院雑誌』第九六巻第二号　一九九五年二月）、吉井美弥子氏「宇治八の宮の「琴の琴」―響かぬ音色―」（『日本文学』第四三巻第七号　一九九四年七月）など。

（10）吉海直人氏は、末摘花の琴の琴は「常陸宮の形見」であり、「琴に宿る常陸宮の魂が光源氏を呼び寄せ」たと解し（「末摘花巻の再検討」『研究講座　源氏物語の視界3光源氏と女君たち』新典社　一九九六年）、太田善之氏も、弦楽器を「神下しの呪具」とし、「琴という弦楽器が神下しの具として機能し、故常陸宮の霊が立ち働きはじめたのだ」と解する（「シャーマンとしての末摘花」『人物で読む『源氏物語』第九巻―末摘花』勉誠出版　二〇〇五年）。

（11）西本香子氏「『源氏物語』の琴」（『古代日本の王権と音楽―古代祭祀の琴から源氏物語の琴へ―』二三〇頁　高志書院　二〇一八年）

（12）李暁梅氏「「末摘花」巻における琴を「ほのかに掻き鳴らし」―『うつほ物語』の「俊蔭」巻と比較して―」（「広島女学院大学大学院言語文化論叢」第八号　二〇〇五年三月）

（13）例えば詠者説は『日本古典文学大系』（岩波書店　一九五八年）・『古今和歌集全評釈（下）』（右文書院　一九七六年）・『新潮日本古典集成』（新潮社　一九七八年）・『新編日本古典文学全集』（小学館　二〇〇六年）等の解釈に、女説は『新日本古典文学大系』（岩波書店　一九八九年）・小町谷照彦氏『古今和歌集』（ちくま学芸文庫　二〇一〇年）等の解釈による。

（14）和琴と琴の琴の関係性は、『万葉集』八一〇番詞書に、和琴の娘が霊夢で「君子左琴」たることを願う記述などに確認できる。

（15）拙論「末摘花と常陸宮邸の住環境―宮家社会における格差意識から―」（『源氏物語の住環境―物語環境論の視界―』おうふう　二〇〇八年）参照。

（16）俊蔭女は父清原俊蔭から、京極邸において四歳から三年間で伝授され、藤原仲忠は母俊蔭女から山中の杉のうつほで六歳から一年間（「俊蔭」巻）、いぬ宮は祖母俊蔭女から新生京極邸の楼上で、六歳から一年かけて琴の琴を習得した（「楼の上下」巻）。いずれも俗界から隔離された環境である。

（17）「預く」の用例は十一例あり、女三の宮関係は六例である。他には若年の夕霧が大内記（③二七頁）や花散里（③六七頁）に預けられて教

育された例や、雲居雁が祖母大宮のもとで養育される例（③三二、五〇頁）などがある。「若菜上」巻では、女三の宮の婿探しの噂の中に「この姫宮をかく思しあつかひて、さるべき人あらば預けて、心やすく世をも思ひ離ればやとなむ思しのたまはする」（④二五頁）と朱雀院の意向が漏れ出している。「若菜下」巻、女三の宮の出家に際しても、朱雀院は源氏の後見の継続を推察し、「おほかたの後見には、なほ頼まれぬべき御おきてなるを、ただ預けおきたてまつりししるしには思ひなして」（④三〇六～三〇七頁）と後見人としての役割を期待していたのだが、と無念をにじませる。

（18）『新編日本古典文学全集』④四八頁頭注一七による。

（19）朱雀院と紫の上は、女三の宮降嫁の直後に文通しており、朱雀院は、紫の上の返歌と筆跡に感銘を受け、幼稚な女三の宮との実力差を再確認して悩む（「若菜上」④七六頁）。朱雀院にとって紫の上は、愛娘の模範であるとともに強力な競合相手である。一方紫の上は、女三の宮に対する琴の琴伝授の向こう側に朱雀院の意向を汲み取り、女楽の直後、女三の宮の六条院正室としての体裁と体制が整ったことを確認して、出家願望を示し、愛妻の座を退こうとする（「若菜下」④二〇七～二〇八頁）。

（20）「若菜上」巻には「対の上の御けはひには、なほ圧されたまひてなむ」（④一三六頁）とあり、女三の宮は紫の上の勢力に圧されがちである、と世間は見、柏木も、「人に圧されたまふやうにて、独り大殿籠る夜な夜な多く、つれづれにて過ぐしたまふなり」（④二一八頁）という朱雀院への報告を耳にして、女三の宮への思慕を深めている。

（21）「若菜上」巻の降嫁当初にも、女三の宮方の乳母達は紫の上への寵愛を意識し、女三の宮と光源氏の将来を危惧していた。

御乳母などやうの老いしらへる人々ぞ、いでや、この御ありさま一ところこそめでたけれ、めざましきことはありなむかし、とうちまぜて思ふもありけり。（④七三頁）

（22）佐藤洋美氏「女三の宮の十二人の女房―『源氏物語』「若菜下」巻の密通をよびおこすもの―」（「文学・語学」二一四号　二〇一五年十二月）

（23）柏木も、紫の上の優位の噂を耳にし、さらに懇意の女房小侍従から、女三の宮の近況を聞いて思慕の念を慰められ、光源氏の出家を待つことにする。

「対の上の御けはひには、なほ圧されたまひてなむ」と、世人もまねび伝ふるを聞きては、かたじけなくとも、さるものは思はせたてまつらざらまし、げにたぐひなき御身にこそあたらざらめ、と常にこの小侍従といふ御乳主をも、言ひはげまして、世の中定めなきを、大殿の君もとより本意ありて思しおきてたる方におもむきたまはばとたゆみなく思ひ歩きけり。（④一三六頁）

明石の君も、光源氏の女三の宮に対する表面的な待遇を「うはべの御かしづきのみめでたくて」（④一三二頁）と見抜き、自身の宿世の優位を誇る。

（24）「行幸」巻で、内大臣は玉鬘の裳着の腰結役を務める。光源氏は内大臣に、事情を知らぬ世間の人目を飾り、通常の作法で行うよう勧めている。

主の大臣、「今宵はいにしへざまのことはかけはべらねば、何のあやめも分かせたまふまじくなむ。心知らぬ人目を飾りて、なほ世の常の作法に」と聞こえたまふ。（③三一六～三一七頁）

（25）久保重氏「若菜下における紫の上について―女楽をめぐって―」（「樟蔭国文学」第二十二号　一九八五年一月）ほか。女楽論には、特に紫の上の和琴に特徴的に表れる個性と卓越性を論じるものが多い。

（26）女三の宮は琴の琴の上達を光源氏から褒められ、「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。」（「若菜下」

④一八四頁）と無邪気に喜び、琴の琴に執着していく。

（27）なお、『源氏物語』中には「人目」の用例が七十五例あり、他作品に比べて突出している。（平安期の散文作品においては、『竹取物語』『伊勢物語』『大和物語』『蜻蛉日記』に各一例、『平中物語』『大鏡』に二例、『今昔物語集』四例、『更級日記』五例、『うつほ物語』『栄花物語』六例が確認される。「人目」は和歌に散見し、『万葉集』に二十四例、『古今和歌六帖』二十三例、『古今和歌集』七例、『後撰和歌集』九例（他に詞書に二例）、『拾遺和歌集』二例、『後拾遺和歌集』三例などが確認される。）『源氏物語』における「人目」は、他者や社会への意識の強さとバランスを示し、世間体、女房の目、人気の度合い、社会的認知度、規制、外圧、人聞き、世評の操作などが意識された場面に使用される。中でも女三の宮物語には「人目」の語が散見する。「人目の飾り」のほか、密通事件後にも光源氏は、「人目ばかりをめやすくもてなして、思しのみ乱るるに、この御心の中しもぞ苦しかりける。」（「若菜下」④二六〇頁）と、変らぬ待遇を見せながら女三の宮の胸中を推し量る。「鈴虫」巻では、

人目にこそ変ることなくもてなしたまひしか、内にはうきを知りたまふ気色しるく、こよなう変りにし御心を、いかで見えたてまつらじの御心にて、多うは思ひなりたまひにし御世の背きなれば…。（④三八〇頁）

とあり、光源氏の欺瞞と内面の表裏を照射する語となっている。拙論「光源氏と女三の宮の住環境―六条院・春の町改築の意義―」（前掲注（15）同書）参照。

（28）「若菜下」巻の女楽の後、光源氏は琴の琴の後継者がいないことを嘆きつつ、「二の宮、今より気色ありて見えたまふを」（④二〇〇頁）と、第二皇子への伝授の可能性に言及していた。

（付記）本稿は、市立米沢図書館主催、第三〇回古典文学講座「『源氏物語』の音楽―女三の宮と琴の琴をめぐって―」（二〇一九年十一月二十三日）の講演内容を踏まえている。