

『源氏物語』の内大臣家における音楽の相承

——トータル化する和琴——

森野正弘

はじめに

近年、音楽史学の研究が活況を呈し、平安期の音楽の実態が少しずつ明らかになってきた。豊永聡美によれば、歴代の天皇は帝王学の一環として楽器の習得に努めており、その際に選択された楽器、即ち「帝器」は時代の変遷に応じて琴（七絃琴）から笛、琵琶、笙、箏の琴へと推移していったとされている⁽¹⁾。同様の現象は平安期の物語にもうかがえる。円融朝（九六九～九八四年）に成立した『うつほ物語』では、七絃琴が主人公清原俊隆の一族において相承される楽器となっており、『源氏物語』でも、やはり七絃琴の奏者が主人公光源氏をはじめとする皇族・王氏に限定されている⁽²⁾。こういった点から、従来の物語研究では主人公と結びつく七絃琴を「帝器」に準じるものとして位置づけ、論じてきた⁽³⁾。

しかし、『源氏物語』には和琴・箏の琴・琵琶といった絃楽器も描かれている。七絃琴をめぐる読解に比した時、これらマイナーな楽器についての分析は、未だ十全とは言い難い。光源氏をはじめと

する皇族・王氏が七絃琴という楽器と結びついているのと同様に、マイナーな楽器群もそれぞれが他の氏族集団と結びついているのではないか。従来の『源氏物語』における音楽研究は七絃琴に特化するかたちで楽器と人物の関係が論じられる傾向にあったが、それは部分的な問題解決に過ぎない。視野を広げ、全体の中で部分を位置づけること。即ち、特定の楽器を他の楽器との関係において相対化し、個々人を氏族集団という単位で捉え直すこと。そうすることではじめて『源氏物語』の描く音楽の全体像が明らかになるのであるまいか。実際、物語の描く種々の楽器と登場人物たちの関係は固定的で、楽器の演奏法の相承についても血族間において行われる傾向があり、あたかもトータルとしての機能を楽器が担っているかのようなものもある。本稿では、そういった在り方が顕著な事例として『源氏物語』の和琴を取り上げ、そこにトータル的な機能がうかがえることについて検討を加えていく。

従来、この和琴という楽器については、七絃琴との対比によって物語内における位置が測定されてきた。例えば、七絃琴が「昔

物語」(『うつほ物語』)の楽器として描かれているのに対し、和琴は「新しい美意識」を象徴する楽器として提示されていると説かれたり⁽⁴⁾、中国の礼楽思想を表象する七絃琴に対し、和琴は日本の情感的思想を表象すると説かれたり⁽⁵⁾、あるいは、両立し難い七絃琴との関係や、その七絃琴との調和に意味が見出されたりもしてきた⁽⁶⁾。また、和琴の奏者としては内大臣⁽⁷⁾が第一人者であると描かれており、その事については論者も、七絃琴との対照的な描かれ方と関連させて論じる機会があった⁽⁸⁾。但し、一方では、光源氏こそが和琴の一番の名手であるという見解も提出されている⁽⁹⁾。このように和琴という楽器は、七絃琴と対比され、そこに内大臣と光源氏という人物の対比が累加されるかたちで論じられる傾向にあるのだが、本稿ではその和琴と人物の結びつきが内大臣という個人に終始するのではなく、氏族集団という単位で観察されるものである点に着目していくことになる⁽¹⁰⁾。

一、問題の所在―三条殿における内大臣の和琴演奏―

「少女」巻の中盤、光源氏の養女として冷泉帝の後宮に入内していた斎宮の女御が立后する。前代の朱雀朝は中宮を立てず、その前の桐壺朝では皇女の藤壺が中宮であったことから、「源氏のうちしきり后にあたまはんこと、世の人ゆるしきこえず」(少女③三〇―一頁)⁽¹¹⁾と、皇族・王氏が引き続き后となることに對して世間

からは批判的な声が上がっていた。史実を顧みれば、平安期には藤原氏が摂関政治を行ったことも相俟って、藤原氏の女性が多く后の地位を占めることになっている。物語はそういった慣例に反して斎宮の女御の立后を描いていく。世間の声は、「弘徽殿の、まづ人より先に参りたまひにしもいかが」(少女③三二頁)と、誰よりも先に冷泉後宮に入内した内大臣の娘弘徽殿女御を推すものであったが、そういった声を制したのは、冷泉帝の母藤壺が生前に遺した言葉であり、帝の後見人で、実は父でもある光源氏との立后争いであった。ここで留意すべきは、そのような皇族・王氏勢力との立后争いに敗れた内大臣に、弘徽殿女御とは別にもう一人娘がいると唐突に語り出されてくる点である。その娘、即ち雲居雁は、王族の血統にあたる者を母としていて素性は申し分ない。しかし、彼女の母は現在、按察大納言と再婚して北の方に収まっており、現夫との間に大勢の子どもを儲けてもいた。内大臣は、継子扱いされることを危惧してか、元の妻から雲居雁を引き取り、自らの母大宮に預けて養育していたのである。次に掲げるのは、その大宮や雲居雁が暮らす三条殿に内大臣がやって来て、三者による音楽が始まるという場面である。

大宮の御方に内大臣参りたまひて、姫君渡しきこえたまひて、御琴など弾かせたてまつりたまふ。宮はよろづの物の上手におはすれば、いづれも伝へたてまつりたまふ。(内大臣)琵琶こそ、女のしたるに憎きやうなれど、らうらうじきものにはべれ。今

の世にまことしう伝へたる人をさをさはべらずなりたり。何の親王、くれの源氏」など数へたまひて、(内大臣)「女の中には、太政大臣の山里に籠めおきたまへる人こそ、いと上手と聞きはべれ。物の上手の後にははべれど、末になりて、山がつにて年経たる人のいかでさしも弾きすぐれけん。かの大臣、いと心ごとこそ思ひてのたまふをりをりはべれ。他事よりは、遊びの方の才はなほ広うあはせ、かれこれに通はしはべるることかしこけれ。独りごとにて、上手となりけんこそ、めづらしきことなれ」などのたまひて、宮にそそのかしきこえたまへば、(大宮)「柱さすことうひうひしくなりにけりや」とのたまへど、おもしろう弾きたまふ。

(少女③三四～五頁)

大宮は「よろづの物の上手」であり、いろいろな楽器の演奏に長けていて、その演奏法の全てを孫娘の雲居雁に伝授しているとある。大宮は桐壺院の妹であり、皇女として生育したことを踏まえれば、あるいは天皇由来の音楽を修得しているとも考えられる。藤井貞和は、そういった「宮廷ゆかりの音楽」がここでは雲居雁に伝授されているとして、これを東宮妃候補としての育成が為されている場面と解する¹²⁾。内大臣の発話に注目してみよう。琵琶という楽器について、それが女性に不似合いな楽器だとしつつ、当代ではその演奏法を正しく伝えている人はほとんどいなくなってしまうと嘆じ、「何の親王、くれの源氏」と、かろうじて正統な演奏法を伝えている人たちの名を皇族・王氏の中から拾い上げる。続いて、女

性の演奏者に言及し、光源氏が大堰の山里に匿っている明石の君こそは当代の「上手」として評判が高いと述べ、その技能が合奏の経験を通じてのものではなく、独奏による上達である点に特異な才能を認めている。かつては大宮も琵琶の名手として鳴らした口だったのだろう、内大臣に促されて大宮が琵琶を興趣ある様に弾いた。

姫君の御さまのいときびはにうつくしうて、箏の御琴弾きたまふを、御髪のさがり髪ざしなどのあてになまめかしきをうちまもりたまへば、恥ぢらひてすこし側みたまへるかたはらめ、つらつきうつくしげにて、取由の手つき、いみじうつくりたる物の心地するを、宮も限りなくかなしと思したり。掻き合はせなぞ弾きすさびたまひて、押しやりたまひつ。(少女③三六頁)

大宮の琵琶に引き続き、雲居雁の演奏が始まる。雲居雁が手にしているのは箏の琴である。その演奏する姿はまだ幼げで、可愛らしい。父親や祖母の視線に恥じらひを感じて顔を少し傾けているその横顔も可愛げがあり、絃を押さえる手つきはまるで作り物の人形のようなとある。しかし、親たちの期待に反し、雲居雁自身は音楽に身が入らず、簡単な試し弾きをしただけで楽器を押しやってしまった。そして、雲居雁と入れ替わりに演奏を始めたのが内大臣である。

大臣和琴ひき寄せたまひて、律の調べのなかなかいまめきたるを、さる上手の、乱れて掻い弾きたまへる、いとおもしろし。御前の梢ほろほろと残らぬに、老御達など、ここかしこの御几

帳の背後にかしらを集へたり。(内大臣)「風の力蓋し寡し」とうち誦じたまひて、「琴の感ならねど、あやしくものあはれなる夕かな。なほ遊ばさんや」とて、秋風樂に掻き合はせて、唱歌したまへる声いとおもしろければ、みなさまざま、大臣をもいとうつくしと思ひきこえたまふに、いとど添へむとにやあらむ、冠者の君参りたまへり。(少女③三二六―七頁)

内大臣は和琴を引き寄せ、律の調べで華やかな音色を奏でる。和琴の「上手」として知られる内大臣の演奏に、庭前の木々の梢は感応して葉を落とし、邸内の老女房たちは皆聴き惚れている。内大臣は、演奏に合わせて「風の力蓋し寡し」と吟じる。これは、陸機(士衡)の「豪士賦序」(『文選』卷四十六)の一節からの引用となる。

落葉は微風を俟ちて以て隕つ。而して風の力は蓋し寡なし。

孟嘗は雍門に遭ひて泣く。而して琴の感ぜしむる以て末なり。

何となれば、隕ちんと欲するの葉は、烈風を假る所無し、

將に墜ちんとするの泣は、哀響を繁くするに足らざればな

り。¹³

落葉は樹木が秋という季節を感知したから落ちるのであって、風の力で落ちるものではない。同様に、孟嘗君が雍門周に出会って泣くのは、雍門周の語る人生の無常を痛感したからであって¹⁴、彼の演奏する琴の音色に哀感をそそられてのことではない、とある。落葉と孟嘗君という二つの事例を対句仕立てとし、葉や涙が落ちるのはあくまでも内発的な契機によって促される現象であり、風や琴

の音色といった外側からの力によって促されるものではないということ説いたものである。この引用については、内大臣が「この場の琴や和琴以上に、秋という季節の情感に心を打たれて言った言葉」と解する立場¹⁵や、そもそもこの陸機の賦が、混乱に乗じて晋朝の政権を掌握した齊王冏を諫めるための文章であることから、強引に齋宮の女御の立后を推し進めた光源氏を暗に諷つたものと解する立場¹⁶などがある。引用句の趣旨を踏まえれば後者のような解釈が妥当であろう。なお、ここで留意したいのが、内大臣の「琴の感ならねど」という発言である。これが「豪士賦序」の孟嘗君の事例を踏まえてのものであることは相違ない。ただ、より典拠に即した場面にするのであれば、内大臣の弾く楽器は和琴よりも琴(七絃琴)の方が相応しかつたはずである。これをどう捉えるべきか。まるで物語は、内大臣の弾く楽器としてあえて和琴を選択しているかのようなのである。この場面全体を通してみても、大宮の琵琶、雲居雁の箏の琴、内大臣の和琴という編成になっていて、三条殿における音楽の場からは、四種類ある絃楽器のうち七絃琴だけが除外されていることにも気付かされてくる。この現象を考えるうえで参考となるのが、次に掲げる「絵合」巻の音楽伝授に関する記事である。

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、とりた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、上も思しのたまはせき。
(総合②三九〇頁)

これは蛸宮の発言である。この宮は光源氏と同じく桐壺院を父としており、幼少期には光源氏と共に桐壺院から諸芸能の教えを受けた経験を持つ人物である。蛸宮によれば、桐壺院の在世時には、その御前で親王も内親王も皆、それぞれに芸能を習っていたが、特に光源氏は熱心に習って相伝を受けたという。そしてその結果、「琴」即ち七絃琴の演奏を第一の才芸とし、次には横笛、琵琶、箏の琴をそれぞれ習得することになったというのである。留意すべきは、光源氏が桐壺院の御前で習得した諸楽器の中に和琴が含まれていないという点である⁽¹⁷⁾。これはちょうど、先に見た三条殿における音楽の編成と裏返しの関係にあると言えよう。

三条殿における音楽……琵琶・箏の琴・和琴
光源氏の習得した音楽……七絃琴・横笛・琵琶・箏の琴

更に付言すれば、内大臣は和琴の「上手」とされており、一方、光源氏は七絃琴の演奏を「一の才」としていることになる。あたかも物語は、光源氏と七絃琴の組み合わせに対応させるかのごとく、内大臣と和琴の組み合わせを提示してきているのである。因みに、七絃琴という楽器は光源氏が「一の才」とするとはいえ、光源氏に固有の楽器というわけではない。この物語では、末摘花や女三の

宮、宇治の八の宮といった人物たちも七絃琴の奏者となっている。これら七絃琴を弾く人物たちがいずれも皇族・王氏の血統であることから、七絃琴はそういった皇族・王氏という血族集団に固有の楽器であるという把握は可能である⁽¹⁸⁾。そう考えたとき、七絃琴と対照をなす和琴についても、内大臣との結びつきばかりでなく、内大臣の属する血族集団、即ち藤原氏という血統との結びつきを検討してみる余地が開かれてくるのではないか。次節以降では、このような問題意識のもとに和琴と藤原氏内大臣家との関係について検討を加えていく。

二、氏族集団内で相承される和琴

まずは内大臣の血統を確認しておこう。父は「桐壺」巻に左大臣として登場し、「滯標」巻の冷泉帝即位時に摂政太政大臣となり、「薄雲」巻で薨じる。物語に描かれている造形からは摂関家の人物であることが推測されるが、その血統が藤原氏であると確定するのは「玉鬘」巻に至ってからである⁽¹⁹⁾。また、母の大宮が桐壺院の妹で、皇族であることは前述した通りである。それゆえ、内大臣は「宮腹の中將」(帚木①五四頁)とも呼ばれていた。物語を瞥見するに、内大臣の親が和琴を演奏したり、関係づけられていたりする場面は無い。そこで、内大臣と和琴がどのように描かれているかを認めることにしよう。

a. 書司の御琴召し出でて、和琴、権中納言賜りたまふ。さはいへど、人にまさりて掻きたてたまへり。(総合②三九〇―頁)

b. 大臣和琴ひき寄せたまひて、律の調べのなかないまめきたるを、さる上手の、乱れて掻い弾きたまへる、いとおもしろし。

(少女③三六頁)

c. 樂所遠くておぼつかなければ、御前に御琴ども召す。兵部卿宮琵琶、内大臣和琴、箏の御琴院の御前に参りて、琴は例の太政大臣賜りたまふ。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③七三―四頁)

d. (光源氏)「ただ今はこの内大臣にならずらふ人なしかし。ただはかなき同じすが掻きの音に、よろづの物の音籠り通ひて、いふ方もなくこそ響きのばれ」

(常夏③二二〇頁)

e. 和琴は、かの大士の第一に秘したまひける御琴なり、さる物の上手の、心をとどめて弾き馴らしたまへる音いと並びなきを、他人は掻きたてにくくしたまへば、衛門督のかたく辞ぶるを責めたまへば、げにいとおもしろく、をさをさ劣るまじく弾く。何ごとも、上手の嗣といひながら、かくしもえ継がぬわざぞかしと心にくくあはれに人々思す。

(若菜上④五九頁)

aは、「総合」巻におけるもので、冷泉帝御前の総合の後に催された遊宴の場面である。物語において内大臣(引用した本文中では権中納言)と和琴が結びつく最初の事例となる。この遊宴では他に、

蛸宮が箏の琴、光源氏が七絃琴、少将命婦が琵琶を演奏している。この時点で既に、内大臣は「人にまさりて」和琴を演奏するという評価を得ている。bは、前章で問題の所在として既に掲げた場面であるが、「さる上手」とあって、内大臣が和琴の名手であることを前提とした語り口となっている点に留意したい。cは、「少女」巻に描かれた朱雀院行幸における御遊の場面である。蛸宮が琵琶、内大臣が和琴、朱雀院が箏の琴、光源氏が七絃琴を演奏している。ここでは各演奏者が一括して「さるいみじき上手」と評されており、内大臣が、蛸宮や朱雀院、あるいは光源氏などと相対的な位置を占める名手として承認されていることをうかがわせる。dは、「常夏」巻に見える一節で、内大臣の娘である玉鬘を相手に光源氏が和琴論を語っている条である。和琴に関する蘊蓄を傾けた光源氏は、その和琴の奏者として当代では内大臣に「ならずらふ人なしかし」と、今や比肩する者は無く、内大臣が和琴の第一人者であることを述べていく。eは、「若菜上」巻に描かれた光源氏の四十の賀の場面である。この賀宴は光源氏の養女格である玉鬘の主催によるものであったため、玉鬘の実父である内大臣が遊宴で用いる楽器を準備した。なかでも和琴は、「さる物の上手」として謳われる内大臣が一番大切に秘蔵していたものであったため、誰もが遠慮して手を出せないでいるとある。

さて、こうして内大臣と和琴の関係に触れる用例を見てくると、「上手」という語が反復して用いられていることに気づかされる。

繰り返される「上手」の語によって、和琴と内大臣の組み合わせが便宜的に割り当てられたものではなく、社会によって承認されたものであることが物語に、そしてそれを読む私たちの意識下に定着してゆくことになる⁽²⁰⁾。内大臣の楽器として承認された和琴は、もはや彼の象徴と化しているとも言えよう。しかし、七絃琴が決して光源氏に固有の楽器では無かったように、和琴もまた、内大臣との結び付きに終始する楽器では無い。内大臣の和琴は、彼の長男である柏木によって受け継がれてゆくのである。

うち連れて三人参りたまへり。(光源氏)「風の音秋になりけりと聞こえつる笛の音に忍ばれでなむ」とて、御琴ひき出でて、なつかしきほどに弾きたまふ。源中将は、盤渉調にいとおもしろく吹きたり。頭中将、心づかひして出だしたてがたうす。(光源氏)「おそし」とあれば、弁少将拍子うち出でて、忍びやかにうたふ声、鈴虫にまがひたり。二返りばかりうたはせたまひて、御琴は中将に譲らせたまひつ。げにかの父大臣の御爪音に、をさをさ劣らずはなやかにおもしろし。(篝火③二五八―九頁)

これは、「篝火」巻に描かれた六条院の夏の町での様子である。この町の東の対には光源氏の息子夕霧の居所があり、内大臣の息子である柏木と弁少将がそこを訪れていた。彼らの吹く笛の音に気づいた光源氏は、自分が今いる西の対に三人を招く。光源氏はこの西の対で玉鬘に和琴を教えていたところであった。まずは光源氏が和琴を取り出して弾く。それに合わせて夕霧が笛を盤渉調に吹いた。

柏木は、御簾の内側にいるであろう玉鬘を意識してか、歌い出すのを躊躇している。この時点での柏木は、玉鬘が光源氏の娘であると信じ込んでおり、彼女に対して恋情を抱いていたのである。光源氏が催促すると、柏木の代わりに弟の弁少将が拍子を打ちながら歌い出す。光源氏は和琴を柏木に譲り、演奏を促した。柏木の演奏は、父内大臣の爪音に「をさをさ劣らず」、即ち、ほとんど引けを取らないものであったとある。この「篝火」巻から四年の後、柏木は再び和琴を演奏することになる。

和琴は、かの大臣の第一に秘したまひける御琴なり。さる物の上手の、心をとどめて弾き馴らしたまへる音いと並びなきを、他人は掻きたてにくくしたまへば、衛門督のかたく辞ぶるを責めたまへば、げにいとおもしろく、をさをさ劣るまじく弾く。何ごとも、上手の嗣といひながら、かくしもえ継がぬわざぞかしと心にくくあはれに人々思す。(若菜上④五九頁)

これは、先に内大臣と和琴の関係を概観した際に引用したeと同じものである。再述すれば、光源氏の四十の賀という特別な日の遊宴のために、内大臣が秘蔵の和琴を用意したのであったが、名手と謳われた人の和琴を弾きこなせる者があるうはずもなく、誰もが遠慮して手を出せないでいたのだった。息子である柏木も演奏を固辞していたのだが、光源氏の要請に応じて彼が弾いたところ、「をさをさ劣るまじく」、即ち、ほとんど引けを取ることなく弾いた。その場に同席していた人々は、「上手」の跡継ぎとはいえ、これほど

に受け継ぐものであろうかと感嘆するばかりであった。

ここに見てきた通り、内大臣の和琴を継承するのは息子の柏木である。柏木の和琴演奏は、父内大臣の演奏に「をさをさ劣らず」とあって、遜色のないものであることが反復して語られ、社会もそれを承認していることがうかがえる。この物語において和琴という楽器は、藤原氏内大臣家という氏族集団内で相承されてゆき、その血統を象徴するものとして機能し始めるのである。

三、和琴を介して意識される氏族集団

— トーテム化する和琴 —

内大臣の和琴は、息子の柏木ばかりでなく、娘の玉鬘にとつても自らの帰属性を意識する重要な契機として機能していく。ここで、玉鬘という女性の半生を確認しておこう。玉鬘は、内大臣が夕顔（「帚木」巻では常夏）との間に儲けた娘である。内大臣には既に正妻の四の君がおり、その四の君からの脅迫に耐えかねた夕顔は、娘の玉鬘と共に内大臣の前から姿を消す（「帚木」巻）。夕顔は、いったん西の京に住む乳母の家に娘玉鬘を預け、自らは五条の宿に身を寄せていたのだが、そこで光源氏と出会って恋に落ち、その逢瀬の最中に絶命してしまう（「夕顔」巻）。この時、玉鬘は三歳であった。翌年、玉鬘は乳母の一家に伴われて筑紫の大宰府へ下向する。その後、玉鬘は二十歳になるまで筑紫で過ごし、二十一歳の時に上京す

る。観音の御利益を求めて初瀬に参詣した折に、偶然にもかつて夕顔の侍女であった右近と再会し、右近の計らいで光源氏の養女として六条院に入居することになる（「玉鬘」巻）。世間に向けては光源氏の娘として紹介されたため、玉鬘をめぐって多くの求婚者たちが現れる（「胡蝶」巻）。玉鬘が実父内大臣との対面を果たすのは裳着の儀においてであり、この時彼女は二十三歳となっていた（「行幸」巻）。

さて、こうして玉鬘の半生を顧みてみると、彼女は三歳の時に父内大臣と生き別れになり、母夕顔ともはぐれて以降、孤児同然のまま二十年間を過ごししてきたことが分かる。それゆえ玉鬘は、内大臣はおろか、例えば雲居雁のように親族の者から楽器を習うといった経験を持つことも無かったと言える。ところが、六条院に入居した玉鬘の部屋には和琴が置かれていたのである。

をかしげなる和琴のある、引き寄せたまひて、掻き鳴らしたまへば、律にいとよく調べられたり。音もいとよく鳴れば、すこし弾きたまひて、（光源氏）「かやうのことは御心に入らぬ筋にやと、月ごろ思ひおとしきこえけるかな。」

（常夏③二二九―三三〇頁）

これは、「常夏」巻の一節で、光源氏が玉鬘の居所を訪れた場面である。光源氏は玉鬘が和琴を所持していたことをここで初めて知り、驚く。筑紫という田舎で育った玉鬘には、音楽に対する関心など無かろうと侮っていたからである④。玉鬘の和琴は、「さる田

舎の隈にて、ほのかに京人と名のりける古大君女の教へ」（常夏③二三二頁）たものであった。「古大君女」とは、「王族（二世以下の皇孫）の老女」²²を指すが、それはあくまでも自称であり、本当のところは定かでない。周縁をさすらう漂泊芸能者が王族を騙って自らの芸に箔を付けているだけであるかもしれず、玉鬘もそれを察知してか、「ひが事にもやとつつましくて手触れたまはず」（常夏③二三二頁）と、光源氏の面前での演奏を憚っている。玉鬘の認識する和琴とは、「あやしき山がつなど」（常夏③二三〇頁）が習い覚えで、好んで弾くような気軽な楽器だったのである。しかし、このような和琴に対する劣位の認識は、光源氏との対話が進む過程で覆されてゆくことになる。

（光源氏）「この物よ、さながら多くの遊び物の音、拍子をととのへとりたるなむいとかしこき。①大和琴とはかなく見せ、際もなくしおきたることなり。広く異国のことを知らぬ女のためとなむおぼゆる。同じくは、心とどめて物などに掻き合はせてならひたまへ。深き心とて、何ばかりもあらずながら、またまことに弾きうることは難きにやあらん。②ただ今はこの内大臣にならずらふ人なしかし。ただはかなき同じすが掻きの音に、よろづの物の音籠り通ひて、いふ方もなくこそ響きのぼれ」（略）：「さかし。あづまとぞ名も立ち下りたるやうなれど、御前の御遊びにも、まづ書司を召すは、他の国は知らず、③」
こにはこれを物の親としたるにこそあめれ。その中にも、親と

しつべき御手より弾きとりたまへらむは、心ことなりなむかじ。」（常夏③二三〇～一頁）

これは、光源氏が玉鬘を相手に語った和琴論の一部である。まずは傍線部①にある通り、和琴には「大和琴」という別称があるとして、これが和製楽器である点を強調する。更に、異国のことを知らぬ女性のための楽器だとして、「異国／日本」という二項関係を（男／女）という性差と絡め、和製楽器である和琴を劣位にかたどってゆく。しかし、そのような和琴も本当に弾きこなすことは難しいと述べ、当代の和琴の第一人者は内大臣であることを伝える（傍線部②）。更に、「あづま」という別称があることを紹介して和琴を東方の周縁に追いやったかと思うと、宮中御前の御遊では最初に書司の和琴を召すという慣例を組上に載せ、周縁から中心へと和琴を引き寄せる。そして、傍線部③のように、日本では和琴が「物の親」、即ち楽器の始祖として位置づけられているとしたうえで、その「親」という言葉に擬えて、当代の第一人者である父親の内大臣から演奏を習えば上達するであろうと玉鬘を焚きつけてゆく。玉鬘の居所に偶然置かれていた和琴が発端となって展開された光源氏の和琴論は、和琴という楽器の来歴を語りつつ、その文化的位相や価値を同定し、最終的には内大臣を「親」とする者の習得すべき楽器という位置づけをして落着する。留意すべきは、このような和琴論が内大臣の血を引く玉鬘を相手に述べられているという点である。先にも確認してきた通り、玉鬘はこれまでの半生を内大臣と接

触を持たずに歩んできた。そういった、いわば故郷の喪失者である玉鬘に、光源氏はあたかも帰属意識を授けるかのごとく、和琴という楽器の持つ宮廷社会内での価値を来歴と共に語ってゆくのである。このような和琴論の在り方について考えるうえで参考となるのがトーテムの観点である。

トーテムイズムとは、ある社会において複数の集団（氏族や血縁集団）が存在する時、各集団が特定の生物種、もしくは無生物種との間に特殊な関係を持っていると観察される信仰や制度をいう。また、この場合の特定の種をトーテムという²³。内大臣家にとっての和琴とは、このトーテムに準じるものとしてあるのではないか。そして、そのトーテム化を促しているものこそ、光源氏の和琴論に他ならない。この和琴論は、ある氏族集団A（藤原氏）の始祖（内大臣）と特定の種a（和琴）との間に特殊な関係が結ばれていることを、氏族集団Aの後裔（玉鬘）に語るものとなっており、その在りようはさながらトーテム神話のようである。実際、この光源氏の和琴論によって玉鬘の認識は一変する。

・（玉鬘）「このわたり（六条院）にてさりぬべき御遊びのをりなどに、聞きはべりなんや」（常夏③二二〇頁）

・これ（光源氏の和琴演奏）にもまされる音や出づらむ、と親の御ゆかしさたち添ひて、このことにてさへ、いかならむ世に、さてうちとけ弾きたまはむを聞かむ、など思ひぬたまへ

り」（常夏③二二二頁）

玉鬘は光源氏に対し、この六条院で管絃の遊びが開かれる折などに父内大臣の和琴を聞くことはできるかと興味をそそられる。そして、父親に会いたいという気持ちと縋い交ぜになって父内大臣の和琴の演奏を聴きたいという欲求を募らせてゆく。それまでは「あやしき山がつ」や「古大君女」などといった周縁に生きる者たちの楽器と和琴を見下していたのが、今や親族と特殊な関係を持つアイデンティティーの象徴として和琴が憧憬の対象となったのである。ここにおいて玉鬘は、和琴をトーテムとする内大臣一家の成員となつたとも言えようか。

なお、トーテムイズムにおける集団とトーテムの関係について付言しておく、その関係をどう捉えるかについては二様の立場が提出されている。一つは、非任意的な要因、例えば、ある動物aが《食用に供せられる》ものであるといった要因が発端となつて集団Aと動物aが儀礼的な関係を結ぶようになったと解する機能主義的な立場である²⁴。当初はこのような理解が支配的であったが、クロード・レヴィ・ストロースはそれを批判し、構造主義的な捉え方を提唱した。

トーテムイズムということばは、一つは自然、もう一つは文化という二つの系列の間に観念的に指定されたいくつかの関係を包括する。自然の系列は、一方には範疇、他方には個体を、文化の系列は、集団と個人とを含んでいる。これらの項は、すべて、それぞれの系列で集団的および個別的という二様の存在様式を

区別するよう、また二つの系列の混同を避けるように選ばれているが、選択の客観的根拠はない。しかし、この前提的段階においては、相互にはっきり区別されたものでありさえすれば、いかなる項を用いることも許されよう。(三〇頁)²⁵

これによれば、ある集団Aと動物aが結びつくのは、それぞれの系列において差異の体系が認められるからであり、その差異の体系が相同的であるからということになる。その選択に「客観的根拠」はなく、「相互にはっきり区別されたものでありさえすれば、いかなる項を用いることも許され」というのだ。つまり、集団Aと動物a、集団Bと動物bという結びつきは任意なものであり、集団Aが植物x、集団Bが植物yをそれぞれトータムとする可能性も伏在しているということになる。これを『源氏物語』の文脈に引き据えてみるとどうか。内大臣と和琴が結びつく客観的な根拠は無いということになる。確かに、光源氏の和琴論を顧みてみると、内大臣が和琴と結びつくに至った経緯については何も語られていない。また、前節で内大臣と和琴の関係を物語内に辿ってみたものの、内大臣が和琴の「上手」であるということは所与の前提であるかのよう

に語られていた。つまり内大臣と和琴の結びつきとは、その二項間のみで考えるべきものではなく、例えば絃楽器という系列において和琴、七絃琴、箏の琴、琵琶という差異の体系があり、一方で氏族という系列に藤原氏、皇族・王氏といった分類があるということ

を視野に入れて、藤原氏と和琴、皇族・王氏と七絃琴といった関係構

造の中で考えるべきものということになる。ここでは、楽器種の差異についてはとりあえず措くとして、そういったトータムのもとに個人の存在が集団の成員としてフレーム化されていく点に注目しておきたい。次節ではこの点について検討を加える。

四、同族男子の和琴演奏を聴く玉鬘

光源氏の和琴論によって玉鬘は父内大臣の子であるという帰属意識を強くし、その一族のトータムである和琴に特別な感情を持ち始める。このような現象、即ち、個人が集団に帰属意識を持ち、その集団のトータムに規制されるということの持つ意味とは何か。そもそもトータリズムとは集団にとつていかなる意味を持っていたのか。レヴィーストローはそういった機能主義的な発想に異を唱えたものの、そこにはトータム集団によって営まれる現象を観察するうえで指標となる視点も残されている。ここで、エミール・デュルケームの要約したトータリズムの機能について顧みておきたい。

一般に二つの規則がトータリズムの本質的な基準であると考えられている。その第一はトータム動物あるいは植物を殺したり食べたりすることの禁止である。第二は同じトータムをもつ個人間の結婚の禁止、つまり外婚制である。(二四一頁)²⁶

トータムによって統制された集団には二つの規則があるという。その一つはトータム動物・植物に対する禁忌であり、もう一つは

トーテム集団内での結婚の禁止である。本稿で取り扱っているのは和琴という無生物種のトーテムであるため、差し当たってここでは第二の規則であるトーテム集団内での結婚の禁止に着目しておきたい。このトーテム集団が単系の血縁によって構成される氏族であれば、いわゆる近親婚の禁忌ということになる。こういった婚姻規制が、果たして内大臣家の和琴をめぐる物語の文脈にうかがえるのかということを検証していくことになる。ここで注目されてくるのが、やはり玉鬘と関わって和琴が取り上げられてくる場面である。

御琴は中将に譲らせたまひつ。げにかの父大臣の御爪音に、をさをさ劣らず、はなやかにおもしろし。(光源氏)「御簾の内、物の音聞き分く人もしたまふらんかし。今宵は盃など心してを。盛り過ぎたる人は、酔泣きのついでに、忍ばぬこともこそ」とのたまへば、姫君もげにあはれと聞きたまふ。絶えせぬ仲の御契り、おろかなるまじきものなればにや、この君たちを人知れず目にも耳にもとどめたまへど、かけてさだに思ひよらず、この中将は、心の限り尽くして、思ふ筋にぞ、かかるついでにも、え忍びはつまじき心地すれど、さまよくもてなして、をさをさ心とけても掻きわたさず。(簾火③二五九頁)

これは、「簾火」巻に描かれているもので、先に内大臣の和琴演奏が息子の柏木へと継承されていくことについて見てきた際に引用した本文の続きとなる。場面の舞台は六条院の夏の町の西の対で、玉鬘を意識しながら柏木が和琴を演奏するという条。柏木は玉鬘が

自分の姉であるとも知らず、彼女に関心を寄せる求婚者の一人としてここに登場してきている(分)。そういった柏木を挑発するかのように光源氏は、御簾の内側に玉鬘がいることを口にする。その発話において玉鬘は「物の音聞き分く人」と表現され、和琴の音色を聞き分けることのできる人物として柏木に紹介されてゆく(8)。それゆえ柏木は、自分の恋情を伝えるべく、精魂を込めて和琴を演奏するのであるが、その演奏を聴いた玉鬘の反応はどのようなものであったか。玉鬘は人知れず「この君たち」、即ち柏木と、そしてこの場に同席している彼の弟の弁少将の二人に殊更注意を向けざるを得なかったとある。物語の説明によれば、「絶えせぬ仲の御契り、おろかなるまじきものなればにや」とあって、これは恋愛感情などではなく、姉弟の縁というものが働いた結果であろうと推測されている。つまり、「物の音聞き分く人」である玉鬘は、柏木の和琴演奏に「絶えせぬ仲の御契り」(姉弟の縁)を強く意識せざるを得なかったのである。玉鬘にとつて和琴は同族であるか否かを聞き分ける指標としてあり、そしてそれは婚姻規制の契機として働くということになる。

なお、玉鬘が和琴の音色を通してその演奏者が同族であることを聞き分けていくという事例は他の巻においても確認される。

内より和琴さし出でたり。かたみに譲りて手触れぬに、侍従の君して、尚侍の殿(玉鬘)、「故致仕の大臣の御爪音になむ通ひたまへると聞きわたるを、まめやかにゆかしくなん。今宵は、

なほ鶯にも誘はれたまへ」とのたまひ出だしたれば、あまえて爪食ふべきことにもあらぬをと思ひて、をさをさ心にも入れず搔きわたしたまへるけしきいと響き多く聞こゆ。(玉鬘)「常に見たてまつり睦びざりし親なれど、世におはせずなりにきと思ふにいと心細きに、はかなき事のついでにも思ひ出でたてまつるに、いとなんあはれなる。おほかた、この君は、あやしう故大納言の御ありさまにいとようおぼえ、琴の音など、ただそれとこそおぼえつれ」とて泣きたまふも、古めいたまふしるしの涙もろさにや。

(竹河⑤七一―二頁)

これは、「竹河」巻に見られる玉鬘邸での遊宴の場面である。玉鬘はこの時点で四十八歳、故鬘黒との間に儲けた三人の息子と二人の娘を抱える未亡人となっている。玉鬘の娘たちの世評は高く、帝や冷泉院をはじめとして縁談を望む者が多く、かつての玉鬘同様、求婚譚の様相を呈していた。そのような状況にあつて、この屋敷に姿を現したのが薫である。薫は表向きには光源氏の息子ということになっているが、実は光源氏の妻である女三の宮が柏木と密通を犯して産んだ不義の子であつた。しかし、その事実は世間に知られぬまま年月が経ち、薫は今や十五歳の青年に成長している。玉鬘は御簾の内側から薫に和琴を差し出す。玉鬘は、薫の爪音が故内大臣のそれに似通うとの噂を耳にしている、一度聴いてみたいと思つていたとある。玉鬘のリクエストを受けて薫は通り一遍に和琴を奏でた。薫の演奏を実際に聴いてみた玉鬘は、琴の音色を聞くたびに亡

父内大臣を追懐するのが倅いになつているとしつつ、薫の和琴は故柏木の奏でる音色にそっくりであるとの感想を抱く。玉鬘は薫が柏木の血を引く同族であるということを知らない。しかし、薫の奏でる和琴の音色を通して、そこに同じ氏族集団に流れる血を感じ取つてしまうのである。

五、変化する光源氏と玉鬘の関係

さて、このように和琴という楽器が内大臣の一族という氏族集団を象徴するものであり、それが同族であることの指標として機能するところから、婚姻規制の契機としても働く様子が確認されたわけであるが、これを踏まえた場合、改めて注目されるのが光源氏による玉鬘への和琴教習の場面である。

今は御琴教へたてまつりたまふにさへことつけて、近やかに馴れ寄りたまふ。姫君も、はじめこそむくつけくうたてとも思ひたまひしか、かくてもなだらかに、うしろめたき御心はあらざりけりと、やうやう目馴れて、いとしも疎みきこえたまはず、さるべき御答へも、馴れ馴れしからぬほどに聞こえかはしなどして、見るままにいと愛敬づきかをりまさりたまへれば、なほさてもえ過ぐしやるまじく思し返す。(常夏卷③二三五頁)

先に、光源氏が玉鬘を相手に和琴論を展開したことについて見てきた。ここに掲げたのは、その和琴論を経た後の光源氏と玉鬘の様

子である。最近では、和琴の教習を口実にして光源氏が玉鬘のもとを訪れ、馴れ親しくしているとある。玉鬘の方でも、以前であれば「むくつけくうたて」と嫌悪感を覚えていたのが、次第に馴染んできて、極端に毛嫌いするような態度は取らなくなってきたとある。このような変化をどう捉えたらよいか。語られている限りでは、光源氏に疚しい下心が無いことを玉鬘が見て取ったからということになってるが、しかし、当の光源氏は玉鬘に対する恋情を募らせており、その弥増す愛らしさに自制心を失いかけてもいる。

そもそも、光源氏に対する玉鬘の嫌悪感は、親という立場にありながら懸想を寄せてくるところに端を発している⁽²⁰⁾。「胡蝶」巻では、光源氏が添い寝をしようと玉鬘に近づいてきた際に、玉鬘は「実の親の御あたりならましければ、おろかには見放ちたまふとも、かくさまの憂きことはあらましや」(胡蝶③一八八頁)と、本当の親元にいたら、このような嫌な思いはしなかつただろうにと、「実の親」との対比において光源氏の振る舞いを非難している。また、そういった光源氏の振る舞いに当惑して床に臥せってしまった玉鬘に対し、「ことあり顔に」思い悩むのは未熟な態度だと咎める手紙を光源氏を送ると、玉鬘は「親がりたる御言葉も、いと憎し」(胡蝶③一九〇頁)と、親のような光源氏の口ぶりに反感を抱いていく。但し、ここで留意すべきは、こういった玉鬘の嫌悪感は、あくまでも親の立場にある光源氏に対してのものだという点である。

昨夜いと女親だちてつくろひたまひし御けはひを、内々は知ら

で、あはれにかたじけなしとみな言ふ。姫君は、かくさすがなる御気色を、わがみづからのうさぞかし、親などに知られたてまつり、世の人めきたるさまにて、かやうなる御心ばへならましかば、などかはいと似げなくもあらまし、人に似ぬありさまこそ、つひに世語にやならむ、と起き臥し思し悩む。

(螢③二〇二頁)

これは、求婚者の一人である螢宮が玉鬘のもとを訪れてきた際、光源氏の応接ぶりを振り返っての玉鬘の感想である。光源氏がまるで「女親」のように甲斐甲斐しく応対の準備にあたっていたことを、周囲の者たちは皆、称賛していたのだが、玉鬘は、そのように光源氏が自分にも懸想心のあることを周囲の者たちには気取らせず、あくまでも親らしく振る舞える気の配りように感じ入る。そして、実の親に認められるかたちで光源氏の寵愛を受けるのであれば、二人は決して不似合いな間柄ということでもなからうとさえ思う。玉鬘が光源氏を受け入れられぬ理由は、偏に彼が父の位相に置かれた人物であるからということになる。ところが、そのような光源氏を、玉鬘は和琴の教習という場においては受け入れていくのである。これはどういうことか。

玉鬘にとつて和琴とは、実父内大臣の一族という氏族集団への帰属性を媒介する象徴として機能するものであった。それゆえ、光源氏による和琴の教習も、玉鬘にとつては自らの血統を再確認する契機として働くと言える。そのような和琴教習の場において、和琴を

奏でる光源氏の姿はどのような存在として玉鬘に映っているのか。一つには、擬似的な父という存在であろう。光源氏の和琴論の中にあった「親としつべき御手より弾きとりたまへ」(常夏③二二二頁)という発言は、実父内大臣を指すものであったが、それが叶わぬ今、光源氏が親代わりとなって玉鬘に和琴を教えているのであり、玉鬘もまた、和琴を弾く光源氏に実父を投影して見ている可能性が考えられる³⁰。そして、実父を投影しているがゆえに身を寄り添わせることにも抵抗が無いという解釈になる。これに対し、もう一つの可能性は、同族ではない男性という存在である。和琴の教習を重ねていく過程で、玉鬘は藤原氏内大臣家という氏族集団の一員であるという認識を強くしていくと考えた場合、それはまた、光源氏と自分の血統の隔たりを強く意識していくことにもなっているのではないか。即ち、光源氏は自分とは違う、他の氏族―皇族・王氏―の男性であるということを再確認することとなり、その結果、あたかも同族間における婚姻規制、いわばインセンストのタブーが解除されていくかのごとく、光源氏を一人の男性として見るようになっていくのではないかと解釈の可能性を提起しておきたい。もちろん、玉鬘は当初より一貫して光源氏のことを本当の親などとは思っていない。ここで問うているのはそのような次元での認識ではなく、光源氏をどのような位相の男性として分節するようになったかという言語記号的な次元の問題である。

いとしばしば渡りたまひて、おはしまし暮らし、御琴なども習

はしきこえたまふ。五六日の夕月夜はとく入りて、すこし雲隠るるけしき、萩の音もやうやうあはれなるほどになりけり。御琴を枕にて、もろともに添ひ臥したまへり。(篝火③二五六頁)

これは、「篝火」巻に語られてくる光源氏と玉鬘の様子である。二人は頻繁に会って、和琴の教習をしながら日を暮らすのを做いとしている。そして夜に入ると、二人は和琴を枕にしながら寄り添って寝ていると語られている。もはやそのような玉鬘の姿態に、以前抱いていた光源氏に対する嫌悪感を見て取ることはできない。光源氏はこの時、親という位相からは限りなく遠い存在として玉鬘の横に臥しているのではあるまいか。

結

『源氏物語』では、主人公である光源氏の担当する楽器として七絃琴が位置付けられており、王統の英雄と、そして、樂を統べる理念的な付加価値のある楽器という、いわば聖別されたもの同士の組み合わせが、従来の研究では注視されてきた。しかし、『源氏物語』にはそれ以外のマイナーな楽器も描かれている。本稿で注目したのは、和琴という楽器であった。この和琴は、内大臣が第一人者とされる楽器で、光源氏の七絃琴と対比的な関係を結んでいる。本稿では更に、その関係が個々人の次元で終始するものではなく、氏族集団を単位とするものであることに着目した。即ち、七絃琴が皇族・

王氏という血統にある者たちに演奏者が限定されているのと同様に、和琴もまた、内大臣の血統に連なる者たち、それを本稿では藤原氏内大臣家と規定したわけであるが、そういった氏族集団に属する者たちを特別な演奏者としてレイアウトしている可能性について着想したのである^(註)。そのような仮説のもとに、内大臣家において和琴の演奏法が相承され、あるいは、和琴を通して帰属意識が醸成されていくことについて検証してきた。具体的には、内大臣から息子である柏木へと演奏法が遜色の無いものとして相承されていく様相を見て取ることができた。また、内大臣の娘である玉鬘が、光源氏の和琴論を契機として自らの血統に対する帰属意識を強くしていく様子や、和琴の音色を通じて柏木や薫といった男性が同族であることを認識していく様子を確認することができた。本稿では、特に後者の玉鬘における和琴の在り方をトーテムズムの観点から捉え直す試みを展開した。その結果、藤原氏内大臣家においては和琴があたかもトーテムであるかのごとく機能していること、そして、同族であることの指標として機能するところから、婚姻規制の契機としても働く可能性について指摘するに至った。これらの現象をもつて、『源氏物語』における内大臣家の和琴はトーテム化しているという見解を呈示しておきたい。

『源氏物語』の音楽場面に描かれている各種の楽器は、皇族・王氏や藤原氏などといった氏族集団と結びつき、その氏族集団のアイデンティティーを象徴する統合的記号として機能しているのではな

いか。従来の音楽研究では、主人公光源氏と結びつく七絃琴が専ら取り上げられてきたが、音楽の場面には七絃琴以外の楽器も描かれており、それらマイナーな楽器についての位置づけも、今後検討されてしかるべきであろう。本稿ではそういった試みの一端として、和琴という楽器を対象に、その楽器が持つ意味をトーテムズムの観点から考察してきた。この観点を導入することで、楽器を通じて氏族集団が連帯性や持続性を確保してゆく様相を解明することが可能となろう。また、トーテムズムの観点では各楽器が相対的な位置を占めることになるため、結果として『源氏物語』の音楽の全体像をつかむ視点もたらされることにもなるのではないか。トーテムズムの機能主義的な観点によって特定の楽器と氏族集団との結びつきを説明することが可能となる一方、構造主義的な観点によれば、楽器と氏族集団が結びつくのはそれぞれが差異体系として相同的であるからということになり、ここに七絃琴以外の楽器や王統以外の氏族集団にも目を向けるべき理論的根拠が得られることになる。

注

(1) 平安時代は琴から笛へ、鎌倉時代は琵琶、そして室町時代になると笙から箏の琴へという具合に帝器が移行していったという

(豊永聡美『天皇の音楽史―古代・中世の帝王学―』吉川弘文館、

二〇一七年二月)。

- ② 光源氏、蛭宮、八の宮（いずれも父が桐壺帝）、末摘花（父が常陸宮）、明石の君（母方の曾祖父が中務宮）、女三の宮（父が朱雀院）など。なお、小林久子「源氏物語の音楽理念―絃楽器を中心として―」（『源氏物語研究』第四号、國學院大學源氏物語研究会、一九七六年十二月）、植田恭代「きんのこと【琴の琴】」（林田孝和・原岡文字他編『源氏物語事典』大和書房、二〇〇二年五月）等に指摘がある。
- ③ 上原作和「光源氏物語學藝史―右書左琴の思想―」（翰林書房、二〇〇六年五月）、上原作和・正道寺康子編『日本琴學史』（勉誠出版、二〇一六年二月）等。
- ④ 中川正美「琴から和琴へ」（『源氏物語と音楽』和泉書院、新装版、二〇〇七年五月）
- ⑤ 井上正「『源氏物語』の音楽思想―琴と和琴について―」（『帝京大学文学部教育学科紀要』第三十六号、二〇一一年三月）
- ⑥ 利沢麻美「紫の上の和琴―女楽における位相―」（『国語と国文学』七十一巻二号、一九九四年二月）、今井久代「『源氏物語』彈物四種の女楽が描くもの―「跡ある」琴と「跡なき」和琴をめぐって―」（『東京女子大学日本文学』一〇八号、二〇一二年三月）。
- ⑦ なお、この内大臣は「頭中将」の通称で知られている人物であるが、本稿で問題の所在とする場面（三条殿における音楽の場面）では「内大臣」と呼称されていることから、混乱を避けるためにその呼称で統一することとした。因みに、内大臣の呼称
- ⑧ は一貫しておらず、「頭中将↓権中納言↓大納言・右大将↓内大臣↓太政大臣↓致仕」といった具合に、その時点での官職名によって呼ばれることになっている。
- ⑨ 森野正弘「頭中将と和琴／光源氏と琴の琴」（『源氏物語の音楽と時間』新典社、二〇一四年九月）
- ⑩ 川島絹江「和琴―よく鳴る和琴・よく鳴る琴―」（『源氏物語』の源泉と継承』笠間書院、二〇〇九年三月）
- ⑪ なお、内大臣の和琴が血族間で相承されているという指摘は、山田孝雄（『源氏物語の音楽』四三一頁、宝文館、一九三四年七月）以来、小林久子（前掲注2論文）、廣田收（『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）などによって既に為されてきている。本稿は、そういういった和琴の血族間相承が、七絃琴における血族間相承と相対的な位置を占めることについてトーマティズムの観点から論じるものであり、その点で従来の論とは趣向を異にする。
- ⑫ 『源氏物語』本文の引用は、『源氏物語』①～⑥（全六冊）（小学館、新編日本古典文学全集20～25、一九九四～八年）に拠り、巻名・冊数・頁数を記した。以下同様。
- ⑬ 藤井貞和「音楽」（『国文学』学燈社、一九八三年十二月）
- ⑭ 竹田晃『文選（文章篇）中』五〇二～三頁（明治書院、新釈漢文大系83、一九九八年七月）
- ⑮ 李善注に「桓子の新論に曰く、雍門周、琴を以て孟嘗君を見る。

孟嘗君曰く、先生、琴を鼓す、亦文をして悲しましむるか。対へて曰く、臣窃かに足下の為に悲しむ所有り。千秋万歳の後、墳墓荆棘を生じ、游童牧豎其の足を躑躅し、其の上に歌ひて曰く、孟嘗君の尊貴も、亦是の若きかと。是に於て孟嘗喟然として大息し、涕、睫に承けて、未だ下らず。」(前掲注13書、五〇四頁)とあるのに拠る。

(15) 今井源衛「漢籍・史書・仏典引用一覽」四七七頁(『源氏物語』

③、小学館、新編日本古典文学全集、一九九六年一〇月)

(16) 秋澤互「鑑賞欄・風の力蓋し寡し」七九頁(『源氏物語の鑑賞と基礎知識No.27・少女』至文堂、二〇〇三年三月)

(17) 但し、光源氏が和琴を弾けないというわけではない。本稿でも後述するように、「常夏」巻には光源氏の和琴演奏の場面が描かれている。

(18) 小林氏、植田氏、前掲注2論文に同じ。

(19) 内大臣が夕顔との間に儲けた娘(玉鬘)の幼名が「藤原の瑠璃君」(玉鬘③一二二頁)であると右近によって語られていることによる。

(20) 但し、内大臣の青年時代には笛の名手として造型されていたという指摘もある(関河眞克「『源氏物語』の頭中将の笛と和琴」『同志社国文学』第七三号、二〇一〇年一二月)。

(21) なお、光源氏にとって筑紫は単なる辺境ではなく、異国文化の交流地として捉えられていたという指摘もある(金孝淑「『源

氏物語』の玉鬘と筑紫―物語論・和琴論をめぐって―」『国文学研究』第一四九号、二〇〇六年六月)

(22) 新編日本古典文学全集の頭注一〇。

(23) クロード・レヴィ・ストロース、仲沢紀雄訳『今日のトートエスム』(みすず書房、一九七〇年七月)、「序論」。

(24) トートエスムの機能的な側面を提唱した論者として、レヴィ・ストロースはアルフレッド・ラドクリフ・ブラウンの名を挙げる(前掲注23書、第三章「機能主義的トートエスム」)。

(25) クロード・レヴィ・ストロース、前掲注23書、第一章「トートエスム幻想」。

(26) エミール・デュルケーム、小関藤一郎訳「トートエスム論」(『分類の未開形態』法政大学出版局、一九八〇年七月)

(27) 柏木と玉鬘のような「きょうだい関係」にある者同士の恋愛模様を(「いもうとむつび」という類型的発想によって捉えようとする論(西耕生「玉鬘十帖と伊勢物語四十九段―「いもうとむつび」の物語史―」『文学史研究』第二九号、一九八八年一二月)もある。同種の論に、丹藤夢子「柏木といもうとへの恋―玉鬘・弘徽殿女御を中心に―」(『物語研究』第一〇号、二〇一〇年三月)がある。但し、本稿ではそういった近親者同士による恋愛が和琴の音色を契機とするかのようにして回避されてゆく点に留意している。

(28) 因みに、この時点の玉鬘は光源氏の和琴論を受け、和琴に対す

る認識を新たにした状態にある。

(29) 親という立場と懸想人としての心性に葛藤し、結局は親としての在り方を強いられていく光源氏像が阿部好臣によって読み取られている（『玉鬘』の組成―六条院物語の基底）『物語文学組成論Ⅰ―源氏物語』笠間書院、二〇一一年一月）。一方、親の立場に徹しきれず、養女である玉鬘に恋情を持ち続ける若き光源氏像を読む立場（権桃楹「玉鬘十帖の意義」『東京大学国文学論集』第一二二号、二〇一七年三月）もある。

(30) 安藤裕樹は、「親」を装う光源氏の在りようを實の親である内大臣との対比において肯定的に捉え、玉鬘との間に着実に親子関係が築かれていると解する（『親めく親』と『實の親』、玉鬘の二人の『親』をめぐって―『源氏物語』の「親」の語脈から―）『学芸国語国文学』第四一号、二〇〇九年三月）。

(31) 但し、『源氏物語』には内大臣家以外の人物が和琴を演奏する場面もある。本稿でも触れている光源氏の和琴演奏や、「若菜下」巻の女楽の場面では紫の上の和琴演奏が確認される。なお、植田恭代「わごん【和琴】」（林田孝和・原岡文子他編『源氏物語事典』大和書房、二〇〇二年五月）を参照。

付記 本研究はJSPS科研費JP18K00157の助成を受けたものです。