

## 第五章 光る源氏の物語 源氏の音楽論

### [第一段 音楽の春秋論]

夜更けゆくけはひ、冷ややかなり。\*臥待の月はつかにさし出でたる(十九夜がわずかに差し出て来ました)、 \*「ふしまちのつき」は<陰暦十九日の月。月の出が遅いので臥して待つ意。寝待ちの月。>と古語辞典にある。四章一段に「正月二十日ばかりになれば」とあったが、この日は一月十九日だった、らしい。十九夜が月齢で18.5なのか19.5なのかで違いうだろうが、およそ22:00~23:00くらいが月の出になるようだ。入りは朝の8:00~9:00らしい。

「\*心もとなしや(物足りないな)、春の朧月夜よ(この春の朧月夜は)。秋のあはれはた(秋の風情であったなら)、かうやうなる物の音に(こうした琴の音に)、虫の声縫り合はせたる(虫の声が寄り合わせるのが)、ただならず(趣き深く)、こよなく響き添ふ心地すかし(この上ない響きが増すように聞こえるかも知れない)」 \*「心もとなし」は<たよりない、はっきりしない>という語感だが、此処では秋の情緒が多種多様の彩り満載で盛り沢山の印象なのに対して、春の情緒は華やかだが一様で<物足りない>印象だというくらいの言い方、かと思う。

\*とのたまへば(と殿が仰ると)、大将の君(大将の若君は)、 \*ここで殿は源君と会話をするようだが、さて、この場面の位置関係がどうもはっきりしない。殿と御方々は御簾内で、大将と孫君たちは縁側に居る。それは確からしい。で、殿は廂の中央の間にいる。階段正面の奥に当たる。で、その直近の縁側とは、即ち階段正面の簀子部で、其処に大将は居た、のだろうか。だとして、殿は庭を向いていたのだろうか。演奏中は奥を向いていたが、一段落した間合いに月が出て来たので庭を振り向いたのだろうか。御方々はどちらを向いていたのだろう。源君や孫君はどちらを向いていたのだろう。小さく固まっていたのか、広く開いていたのか。殿を中心に纏まっていたのだろうが、各人の距離感や全体の空気感が掴み切れない。

「秋の夜の隈なき月には(秋の夜の明るい月光には)、よろづの物とどこほりなきに(何でも良く見通せて)、琴笛の音も(琴や笛の音も)、あきらかに澄める心地はしはべれど(くっきりと澄んでいるように思えるものですが)、なほことさらに作り合はせたるやうなる空のけしき(情緒をくどく重ねて作り合わせたような空の景色や)、花の露もいろいろ目移ろひ心散りて(花の露もその多様さに目移りして気が散って)、限りこそはべれ(深く味わえません)。

春の空のたどたどしき霞の間より(春の空のつかみ所のない霞の間から)、おぼろなる月影に(ぼんやりと見える月影に)、静かに吹き合はせたるやうには(静かに吹き合せたようには)、いかでか笛の音なども(どうしても秋の笛の音などは)、艶に澄みのぼり果てずなむ(優雅な気分に入り切れません)。

女は春をあはれぶと(女は春に共感すると)、\*古き人の言ひ置きはべりける(昔の人が言い残しております)。げに、さなむはべりける(全くその通りのようです)。なつかしく物のととのほることは(多様な琴の音が馴染んで調和することに於いては)、春の夕暮こそことにはべりけれ(春の夕暮れに限ると存じます)」 \*「古き人の言ひ置きはべりける」については、注に<「春女感陽氣而思男 秋士感陰氣而思女」(毛詩-題七月)>との出展指摘がある。「毛詩(もうし)」は<《毛亨(もうこう)・毛萇(もうちょう)

が伝を付したもののだけが残っているところから》詩経(しきょう)の異称。>と大辞泉にある。「詩経」は<中国最古の詩集。五経の一。孔子編といわれるが未詳。周の初めから春秋時代までの詩 305 編を国風・雅・頌(しょう)の3部門に大別。国風は諸国の民謡で 15 の風、雅は朝廷の音楽で小雅・大雅の二つ、頌は宗廟(そうびょう)の祭祀(さいし)の音楽で周頌・魯頌・商頌の三つがある。漢の毛亨(もうこう)らが伝えたものだけが現存するので「毛詩」ともいう。>とある。何だか分からないが、とにかく古そう。

と申したまへば(と申しなされば)、

「いな、この定めよ(いや、この判定だが)。いにしへより人の分きかねたることを(古来から皆が判断しかねてきたことを)、末の世に下れる人の(さらに乱れた末の世に生きる私たちには)、えあきらめ果つまじくこそ(とてもはっきりと決められないだろう)。\*物の調べ(楽器の音階決めや)、曲のものどもはしも(曲調の違ひはそれでも)、げに\*律をば次のものにしたるは(たしかに秋に用いる律調を春の呂調の下位に定めてあるのは)、さもあかし(そういう考え方に拠るものかも知れない)」 \*物の調べは<楽器の調律>らしい。「曲(ごく)のものども」は<曲調の違ひ>らしい。雅楽の楽器や奏法については、Web サイト「雅楽の音楽研究書」が総合的かつ丁寧に整理された説明がなされているようで興味深い、悲しいかな今日の日本ではその実物や実音に触れる機会が非常に乏しく、その中身は私には容易には理解できない。が、そこに解説される六調子の違ひ(またはそれに近いもの)が、むしろ此処の記事にあるような決まりごととして当時から認識されていた、と読み取ることは出来そう。 \*「律をば次のものにしたる」については、注に<『集成』は「呂は中国から伝来した雅楽の旋法、律は日本固有の俗楽の旋法に基づくものなので、呂の方を重く見たのである。『河海抄』は「呂は春のしらべ、律は秋のしらべといふ歟」という。『完訳』は「春を推称する夕霧に納得。律は秋の、呂は春の調べ。日本古来の催馬楽などでは呂を重視」と注す。>とある。「歟(よ)」は意味不明の語だが、「興」の類推で<興味>あたりだろうか。呂はドレミファのファが短音で、律はドレミファのミの音が短音、のようにも説明されることがあるので、その限りでは呂が長調で律が短調のような類推も出来そうだが、西欧と中国では音楽に託すものが違う気もして良く分からない。音階や和音はどちらにもあるだろうが、その響きの違ひからは、とても同じものを意図した表現とは思えない。例えば、西洋で言うドミソの主和音は要素もしくは動きの基点としては誰もが理解できるとして、音楽に個別の動きではなく全体の情緒を共感しようとしたら、主和音やその概念での根音を示すことが無意味で、むしろその場に鳴っている四度や六度や長短の七度、またはその四半音や別の調音こそが、その場の豊かさや簡素さ重さ軽さ浅さ深さを表わしていると感じるかも知れない。多くは知らないが、少ない知見から雅楽や他の民族音楽には、そうした印象を受ける。

などのたまひて(などと殿は仰って)、

「\*いかに。ただ今、有職のおぼえ高き、その人かの人(いくら現下の博識者と評判の高い誰それ)、御前などにて、たびたび試みさせたまふに(帝が御前などでたびたび試楽させあそばしても)、すぐれたるは、数少なくなりためるを(優れた演奏は数少なくなっているようだが)、そのこのかみと思へる上手ども(その中でも第一人者と思われる名手たちも)、いくばくえまねび取らぬにやあらむ(あまり多くは技法を学び取っていないようだ)。このかくほのかなる女たちの御中に弾きませたらむに(此処のこうした取り立てたものでもない女たちの御中に混じって演奏したとしても)、際離るべくこそおぼえね(特に優れたものとも思えないほどだ)。 \*「いかに」で校訂文は句点を置いてある。ということは、独立の接続句として<さて>や<どうだろうか>という言い方と取る立場だ。

が、「おぼえ高き」に掛かるくどんなに>という副詞と取っても特に不都合があるようには思えない。というか、その方が分かり易い、と私は思う。

\*年ごろかく埋れて過ぐすに(数年来外に出歩かずに邸に籠もって暮らしているの)、耳などもすこしひがひがしくなりたるにやあらむ(最近の音楽事情に疎くなっているとしたら)、口惜しうなむ(好演を聞き逃したことになるが)。あやしく(不思議に)、人の才(ひとのざえ、音楽の才能というものは)、はかなく\*とりすることども(ちょっと演奏しただけで)、ものの栄ありてまさる所なる(楽器が良く鳴って秀でて来るものだ)。その、御前の御遊びなどに(最近の御前音楽会で)、ひとときぎみに選ばるる人びと(一流に選ばれる人たちという)、それかれといかにぞ(誰になるのだろうか) \*「年ごろかく埋れて過ぐすに」は注に<源氏が准太上天皇の待遇を受けたのは八年前の秋。その前後から六条院に引き籠もりがちの生活になっている。>とある。 \*「とりす」は辞書に「執りす」で<執心する、一心に行なう>と説明されるが、用例に此処の文が使われていて多面類推が出来ない。しかし、此処の用例で考えるなら、「はかなし」は<ほんの少し、とりとめもない>という語だから、「はかなくとりす」は<ちょっと熱心にする>という変な言い方で、此処は変な言い方をすべき場面とは思えないので、私はこの語意は納得出来ない。この「とりす」は<執り行う→実施する>で、つまり<やる=演じる>ののだが、それなりの奏法を以て演奏する、という語感なのだろう。

とのたまへば(とお尋ねなさんと)、大将(右近衛大将の源君は)、

「それをなむ、とり申さむと思ひはべりつれど(その事を申し上げようと思っておりましたが)、あきらかならぬ心のままに、およすけてやはと思ひたまふる(私が分かりもしない了見で言うのも生意気かと恐縮です)。\*上りての世を聞き合はせはべらねばにや(昔の勝れた時代の演奏を聞き合わせてはいないのでしょうか)、衛門督の和琴(義兄の衛門督藤君の和琴や)、兵部卿宮の御琵琶などをこそ(叔父宮の兵部卿宮の御琵琶などこそを)、このころめづらかなる例に引き出ではべめれ(最近の世評は優れた演奏の例に引き出しているようです)。 \*「上りての世」は殿の前言の「末の世に下れる人」に対応した言い方、なのだろう。渋谷文にも「昔の勝れた時代」とある。従う。ただ、殿が「下れる人」と自分たちの事を言っていたのに比して、源君は「世」間一般の世評という言い方にしているようだ。

げに、かたはらなきを(確かに両者は並ぶ者無き名手ですが)、今宵うけたまはる物の音どもの(今宵お聞かせいただきました演奏の)、皆ひとしく耳おどろきはべるは(皆様が同様に優れているのを聞き驚きました)。なほ(やはり)、かくわざともあらぬ御遊びとかねて思うたまへ(今日の演奏会を特に改まったものではないと思ひ申して)たゆみける心の騒ぐにやはべらむ(たんでいた気持を引き締められたからでしょうか)。唱歌など、いと仕うまつりにくくなむ(伴唱するにも上手く任が果たせないかと案じられました)。

和琴は、かの大いばかりこそ(和琴はあの致仕の大いばの藤原養父殿だけが)、かく折につけて(その時々に応じて)、こしらへなびかしたる音など(全体をまとめて率きいる音などを)、心にまかせて掻き立てたまへるは(直感的に掻き立てなされるのは)、いとことにもものしたまへ(格別なものでいらっしやって)、をさをさ\*際離れぬものにはべめるを(なかなかそのように際立った演奏は出来るものではありませんが)、いとかしこく整ひてこそはべりつれ(今日の上の演奏はとても上

手く纏まっていた)」 \*「際離る(きははなる)」はく他より抜きん出ている。一段と際立っている。>と古語辞典にある。

と、めできこえたまふ(と褒め申し上げなさいませう)。

「いと(いや)、さことことしき際にはあらぬを(そんなたいして際立ったものではないものを)、わざとうるはしくも取りなさるかな(ずいぶん素晴らしいと取り沙汰なさるものだ)」

とて、したり顔にはほほ笑みたまふ(と言って殿はしたり顔で微笑みなさいませう)。

「げに、けしうはあらぬ弟子どもなりかし(確かに悪くはない弟子たちかも知れない)。琵琶はしも(明石の琵琶については)、ここに口入るべきことまじらぬを(私が教えたものではないが)、\*さいへど(そうは言っても)、物のけはひ異なるべし(此処でこの面々に混じって弾くこと自体が、その音の響きを格別にしているのだろう)。 \*「さいへど物のけはひ異なるべし」は注にく『集成』は「やはり(わたしの側にいるお蔭で) どころなく違うところがあるはずだ」と訳す。>とある。殿は続けて、田舎で聞くのとこの六条院で聞くのとは違う、みたいなことを言っているから、まあそういうことだろうが、「物のけはひ」はくこの場での琵琶の音>という語感で、「異なるべし」は多分「殊なるべし」だ。

おぼえぬ所にて聞き始めたりしに(明石の琵琶は意外な所で聞き始めたもので)、めづらしき物の声かなとなむおぼえしかど(雛には稀なと思ったものだが)、その折よりは(その時よりは、今日この六条院で内親王や帝妃をお迎えして聞く音は)、またこよなく優りに\*たるをや(またこの上なく勝って聞こえるものと違うかな) \*「たるをや(~ということではないかな)」は独り言のようでもあり、源君に投げたようでもあり、場の皆に同意を求めたようでもあるが、何よりも、明石御方その人に対して、成功を共感したいと確かめた言い方だったのだろう。勿論、慢心状態に違いないが、此処で慢心しない人は恵まれ過ぎた不幸者だ。

と、せめて\*我かしこにかこちなしたまへば(と殿が強弁で自慢げに言い做しなさいませう)、女房などは、すこしつきしろふ(側居する女房たちなどは少し突付き合っってその冗談口調に相伴します)。 \*「われかしこ」はく自尊=自慢>。ただ、成功者である源氏殿が自邸で女子供相手に自慢話をするのは目出度い光景で、何も是は殿の慢心振りに危うさを示そうという語り意図ではなく、この場の寛いだ和みを演出する意図での描写語りなのだろう。

## [第二段 琴の論]

「よろづのこと道々につけて習ひまねば(何ごとともその道々ごとに習い学ぶと)、\*才といふもの(修行というものは)、いづれも際なくおぼえつつ(どの道も際限が無く思いながら)、わが心地に飽くべき限りなく習ひ取らむことはいと難けれど(納得できるところまで会得することはとても難しいが)、何かは(何しろ)、そのたどり深き人の(その奥義を深く極めた人が)、今の世にをさをさなければ(今の世には少しも居ないので)、片端をなだらかにまねび得たらむ人(一部分を表面的にでも習得した人なら)、さるかたかどに心をやりてもありぬべきを(一応は出来る人と考えても良さそうなものだが)、琴なむ(きんなむ、七弦琴については)、なほわづらはしく(それでも敬遠されて)、手触れにくきものはありける(手が出し難いものではあるようだ)。 \*「才(ざ

え)は<学才、芸才>でもあるが、学問や芸能や技能それ自体の<中身、内容>でもあり、その<会得、修行>でもある。「才能」という語意では、前に「人の才」という言い方をしていた。

この琴は(このことは、神の楽器であって)、まことに\*跡のままに尋ねとりたる昔の人は(本当にその神の奏樂のままに学び得た昔の王は)、\*天地をなびかし(天地に溶け込む音で気候風土に順応した作付け体制を考え)、鬼神の心をやはらげ(年間を通した災害への備えを講じて)、よろづの物の音のうちに従ひて(全ての楽器の音をまとめるように物事の運びが次々と進む組織運営をすれば)、悲しび深き者も喜びに変はり(上手く行かない部分があっても修正が出来て)、賤しく貧しき者も高き世に改まり(人々が少ない果実を取り合う敵対関係から広い気持で協力する信頼関係に変わって他者への尊敬が生まれ)、宝にあづかり(以て増産が実現され)、世にゆるさるるたぐひ多かりけり(世情が穏やかになる事を多く見たものだ)。\*「跡(あと)」は<先人の通った跡=先例、手本>という意味かと思うが、「昔の人」自身が<先人>なので、この「跡」は琴を神がもたらした楽器と考えて、その神の教えを直伝された昔の王が教えられたままに行なった奏法、という語感なのだろう。で、そのように明示しないと客観的な文意が通らないので、そのように補語してしまう。で、ということは、此処の文が、七弦琴が神の楽器であり、それを授けられた者こそが王であり、従って七弦琴は王家の者が継承すべき楽器だ、という考え方を示している、のだろう。が、それにしても此処に何の注釈も無いのは何故か。それが逆に気になるが、しかし、この明示がなければ、高が楽器の奏法に「天地をなびかし〜」以下の徳政を説く意味が無い。\*「天地をなびかし〜」の言い方については、注に<琴の琴の効用を説く。帝王の楽器である理由が分かる。以下の文体は対句じたての四六駢儷文に倣った表現。『花鳥余情』は「樂書云、琴は天地を動かし、鬼神を感ぜしむ」(原漢文)と「琴書」を指摘。また『詩経』にも「天地を動かし、鬼神を感ぜしむるは、詩より近きはなし」とある。『古今和歌集』序には「力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ」と和歌の効用を説く。>とある。ただ、七弦琴が「帝王の楽器」だという認識は、此処の言い方ではなく、前の「まことに跡のままに尋ねとりたる」という言い方で示されているのであって、だから是を弾く時には以下のことに留意せよ、といった弾奏の心得が此処に示されている、と読むべきではないだろうか。七弦琴はただ持っているだけで、また置いてあるだけで、その効果がある、という魔除けではないので、「琴の琴の効用を説く。帝王の楽器である理由が分かる。」という解釈が成り立つようなく難問の答えを琴の音に聞く>みたいなことがあるとしたら、それは弾くことで答えを導く、ということに他ならない。即ち、「天地(てんち)をなびかし」は<気候や地形の特性を考えて>であり、「鬼神(おにかみ)の心をやはらげ」は<災害の備えを講じて>であり、「宝にあづかり」は<豊作を実現する>のである。それを念じて弾けば考えが纏まって、自ずと心の中で答えが聞こえる、のだろう。予算措置や金融手法というストックを前提にした施策の前に、フローの物質状況に見合う組織構造を見極める、という思索を鍛えるための弾奏であり、その音色と響きに環境状態と変化を読み取れ、という言い方だ。いや、私は楽器は良い音が出るように作ってあって、それを鳴らして情緒なり気分が豊かになればそれで良いと思うし、神がかった気分も愉しみ方の一つとは思いますが、楽器に此処までの政治的な意味付けをするのは、その責任感も含めた特権意識の堅苦しさに思えて、その内容も、またそういう言い方を考える方自体にも迫って行けない。特に、2011年3月11日の大震災で国の一部とは言え頼みの海岸線を地盤沈下で多く破られ、社会の構成員たる人も構造物も波に浚われたものの、そういうクニは破れても、天然資源の山河はまだ残っていて遣り直せる、と思いたいのに、福島原発の全電源喪失で核分裂物質のウラン燃料棒が大気に曝されて溶け落ちるといふ、核爆発の危険に今なお直面しているという今の日本で、漁業も農業も破壊する放射能汚染を解決するのが時間だけという混乱状態を見れば、失政がサンガまで失うという現実に、楽器が具体的な答えを示すとはとても信じられない。にも関わらず逆説めくが、地上の人類がこの困難を乗り越える頼みは、結局は人々の生命力とその精神力であり、楽器はそれに寄り添うものではあるに違いない。

\*この国に弾き伝ふる初めつ方まで(うつほ物語にあるように、七弦琴をこの国に弾き伝え始めた時まで)、深くこの事を心得たる人は(深くこの崇高な意味を知り得た俊蔭翁は)、多くの年を知らぬ国に過ぐし(長年外国に暮らし)、身をなきになして(命懸けで渡航し)、この琴を(このことを、この七弦琴を)まねび取らむと惑ひてだに(学習しようと苦心しても)、し得るは難くなむありける(会得するのは難しいものだったようだ)。 \*この文については、注に<以下『宇津保物語』「俊蔭」巻を念頭においた叙述。>とある。うつほ物語は、此处で取り上げられているように、この物語に先行して、しかし近い時期に成立したと考えられている長編物語らしい。Wikipediaには<『うつほ物語』(『宇津保物語』と表記されることもある)は、日本の平安時代中期に成立した長編物語。全二十巻、著者は不明だが源順(みなもと)のしたごう、911~983年)説などがある。『竹取物語』にみられた伝奇的性格を受け継ぎ、日本文学史上最古の長編物語である。>とあるが、この源氏物語ほどは写本も多く残っておらず、研究も進んでいない、と他のサイトなどに概説されている。それでも、Wikiに続けて記される<写実的な描写などは『源氏物語』の成立へ影響を与えたと言われている。当時の貴族にとって、その演奏が教養でもあった楽器のひとつ「琴(きん)」の音楽をめぐって物語が展開していく。当時の年中行事を記した日記的な記述が多くみられる点も特徴のひとつである。>という内容の評価は広く認められているようだ。また、Wikiの俊蔭巻のあらすじ説明には<遣唐使清原俊蔭は渡唐の途中で難破のため波斯国(ペルシア)へ漂着する。天人・仙人から秘琴の技を伝えられた俊蔭は、23年を経て日本へ帰着した。俊蔭は官職を辞して、娘へ秘琴と清原家の再興を託した後に死んだ。俊蔭の娘は、太政大臣の子息(藤原兼雅)との間に子をもうけたが、貧しさをかこち、北山の森の木の空洞 - うつほで子(藤原仲忠)を育てながら秘琴の技を教えた。兼雅は二人と再会し、仲忠を引き取った。>とあって、自身の才を認められながらも、霊琴の崇高さを信じて一身の出世を投げ打ち、その秘儀の継承を以て一族の繁栄を図るという俊蔭の生き方は明石入道に重なる。それに、上文の「まことに跡のままに尋ねとりたる昔の人」も、この俊蔭のことなのかも知れない。当時の宮廷人の現代語ではそういう意味だった、ということには有り得る。となると、この源氏殿の琴論が当時の読者に説得力を持っているとしたら、当時の人々は広く「深くこの事を心得たる人」の「この事」が<弾琴=徳政>を意味するものとして「うつほ物語」を認識していた、ということになるのであり、現代の読者は「うつほ物語」がそういうものだと再認識した上で、この殿の発言に<うつほ物語の俊蔭伝にあるように>と明示補語して、やっと文意を得る、ということになる。

げにはた明らかに(しかしまた確かに)空の月星(つきほし)を動かし、時ならぬ霜雪(しもゆき)を降らせ、雲雷を騒がしたる例(いかづちをさわがしたるためし)、上りたる世にはありけり(遠い昔にはあったという)。

かく限りなきものにて(このような最上の楽器なので)、そのままに習ひ取る人のありがたく(そのすべてを習い修める人は在り得ず)、世の末なればにや(今や末世だからだろうか)、いづこのそのかみの片端にかはあらむ(どの音がその昔の霊力の片鱗だということだろうか)。

されどなほ(しかしそれでも)、かの鬼神の耳とどめ(この七絃はかの鬼神が聞きつけて)、かたぶきそめにけるものなればにや(耳を傾け出したというものなので)、なまなまにまねびて(生半可に練習して)、思ひかなはぬたぐひありけるのち(却って災いがあった後では)、これを弾く人、よからずとかいふ難をつけて(是を弾く人は不幸になるとかいう難癖をつけて)、うるさきままに、今はをさをさ伝ふる人なしとか(嫌がって今は殆んど伝承する人が居ないようだ)。いと口惜しきことにこそあれ(とても残念なことだ)。

琴の音を(きんのねを、七弦琴の音を)離れては(忘れては)、何琴をか(なにごとをか、何を以て)物を調へ知るしるべとはせむ(楽器の音を調整する基準に出来るのだろう)。

げに(実際に)、よろづのこと衰ふるさまは、やすくなりゆく世の中に(何でも廃れていくのが早い昨今では)、一人出で離れて(自分一人が流れに逆らって)、心を立てて(志を立てて)、唐土(もろこし、大陸や)、高麗と(こまと、半島にと)、この世に惑ひありき(外国を流浪して)、親子を離れむことは(家族と別れて暮らすのは)、世の中にひがめる者になりぬべし(普通の世間では変わり者になってしまう)。

などか(そこで何とか、其処までのめり込まずとも)、\*なのめにて(形ばかりにでも)、なほこの道を通はし知るばかりの端をば(せめてこの七弦奏法の弦楽器共通の手掛かりの一端を)、知りおかざらむ(知って置きたくて)。調べ一つに手を弾き尽くさむことだに(ほんの一曲を覚えようとしただけでも)、はかりもなきものななり(途方も無く大変なものでした)。\*「なのめ」は古語辞典に拠ると、山の稜線などが険し(異はし)くなく<なだらかだ>という語意らしい。それが延いては「斜め=傾いている」になったようだが、古くは<なだらか=平凡=ひととおりのいいかげん=上っ面=形ばかり>という語感でもあった、とのこと。

いはむや(ましてや七弦には)、多くの調べ(多くの奏法や)、わづらはしき曲多かるを(難しい曲が多いので)、心に入りし盛りには(熱中していた盛りには)、世にありとあり(この世にあらん限りの)、ここに伝はりたる譜といふものの限りをあまねく見合はせて(この国に伝わっている楽譜というもののすべてを広く見比べて)、のちのちは(最後には)、師とすべき人もなくてなむ(師とすべき人が居なくなるほど)、好み習ひしかど(好きで練習したが)、なほ上りての人には当たるべくもあらじをや(それでも俊蔭翁に比べるまでも至りません)。まして(だというのに)、この後といひては(私の跡を継ぐ者と言うと)、伝はるべき末もなき(伝授すべき子供もいないのは)、いとあはれになむ(とても寂しい)」

などのたまへば(などと殿が仰ると)、大将、げにいと口惜しく恥づかしと思す(大将は実に全く情けなく恐縮にお思いになります)。

「\*この御子たちの御中に(この女御の君の皇子たちの何方かが)、思ふやうに生ひ出でたまふものしたまはば(七弦琴を収めなさるべくお生まれなさったなら)、その世になむ(その時には)、そもさまでながらへとまるやうあらば(尤も其処まで私が生き永らえていたならだが)、いくばくならぬ手の限りも(わずかばかりの私の技法の全てを)、とどめたてまつるべき(お遺し申し上げたい)。\*二の宮、今よりけしきありて見えたまふを(皇太子の弟宮は今からでもその天分をお持ちのようにお見えなさるし)」 \*「この御子たち」の<「この」は明石女御をさす。>と注にある。ということは、「みこ」は<皇子>か。此処の文だけでは分かり難いが、下に「明石の君はいとおもだたく」とあるので、それが妥当な読み方のようだ。それに、やはり七弦琴を王家の楽器と考えた上での言い方、でもありそうだ。しかし、何とも分かり難い。いや、この段の全文がだ。 \*「二の宮」については、注に<明融臨模本には「三」の右傍らに「二」という一筆が見える。河内本は「三宮」、別本は「二宮」。『集成』は「三の宮」と校訂し、「明融本、河内本に「三の宮」。後の句宮である。これが原形であろう。青表紙本に「二の宮」とするものが多いが、抛りがたい。『完訳』は「二の宮」と校訂し、「後の式部卿宮。「三の宮」(後の句宮)とする伝本もある」と注す。>とある。

私には酷く分かり難い注だが、何れにしても、是が<姫宮ではない>ことは確からしく、であれば、取り敢えず<皇太子の弟宮>と置いて置く。

などのたまへば(などとも殿が仰ると)、明石の君は、いとおもだたく、涙ぐみて聞きみたまへり(明石御方はとても誇らしく嬉し涙で聞いていらっしやいました)。

### [第三段 源氏、葛城を謡う]

女御の君は、箏の御琴をば、上に譲りきこえて、寄り臥したまひぬれば(桐壺女御の姫君は箏の御琴を紫の上に譲り申し上げて脇息に身を預けなさってしまわれたので)、和琴を(あづまを、上は和琴を)大殿の御前に参りて(殿の御前に差し上げて)、気近き御遊びになりぬ(後はその場なりの興に乗った合奏になりました)。

「\*葛城」遊びたまふ。はなやかにおもしろし。大殿折り返し謡ひたまふ御声、たとへむかたなく愛敬づきめでたし。 \*「葛城(かづらき)」は注に<催馬楽、呂。子孫繁栄を寿ぐ歌謡。>とあり、歌詞は「かつらぎの(葛城の) てらのまへなるや(寺の前なるや) とよらのてらの(豊浦の寺の) にしなるや(西なるや) えのはみに(榎の葉井に) しらたましづくや(白玉沈くや) ましらたましづくや(真白玉沈くや) おおしとど おしとど しかしては くにぞさかえむや(国ぞ栄えむや) わいへらぞ(我家らぞ) とみせむや(富せむや) おおしとど としとんど おおしとんど としとんど」とある。この歌が、光仁天皇(こうにんてんのう、桓武帝の父帝)を祝すものだ、と説くらしい「続日本紀(しょくにほんぎ、平安初期の奈良時代史書)」の意図は、その時代性からして支持されたのだろう。が、その故事付けが、光仁天皇が即位前は白壁王だったので<白壁≒白玉>という強引さだ、というから能く遣る。が、にも関わらず、この無茶が広く社会に支持されたらしい「意図」とは、飛鳥から平城期へと仏教を軸概念にして中央集権体制を画策した旧王家を支えた豪族たちに代わって、皮肉にも仏教知識によってもたらされた最新土木技術によって、農耕現場の工夫次第で増産が実現できる環境が整備されて行くに従って、時代は中央支配から各地現業者の独立を促す流れとなり、その生産力を集約する管理方針を取った新勢力としての藤原氏が新王家を経営する、という施政方針のようだ。それはそれで興味深いが、小学館日本古典文学全集の白田甚五郎博士編になる「催馬楽—葛城」に拠ると、大和国葛城郡は蘇我氏の出身地とあり、歌詞表面を読む限りは、その地の榎葉村の井戸に清水が湧いていたことを愛でた歌、とのこと。また同書では、「シトト、シトント」の<囃し詞にも、足で地霊を踏み鎮める意が表わされている。>とあり、快活な演舞の光景も想像されるが、私は「シトト」の音に水というか愛液が滴る卑猥な語感も覚える。「大殿折り返し謡ひたまふ」たのは、この囃し詞だったのだろう。歌い手はやはり大将だろうか。

\*月やうやうさし上るままに、花の色香ももてはやされて、げにいと心にくきほどなり。 \*注に<臥待ちの月、十九日の月である。>とある。零時過ぎの真夜中あたり。

箏の琴は(この日の箏の音は)、女御の御爪音は(桐壺女御の御爪音については)、いとらうたげになつかしく(とても丁寧で優しく)、\*母君の御けはひ加はりて(母親らしさが増して)、揺の音深く(揺の音が慈しみ深く)、いみじく澄みて聞こえつるを(非常に雑念の無い音の響きに聞こえたが)、 \*「母君の御けはひ加はりて」はどういう意味なのか。「ははぎみ」とは、紫の上のことなのか、明石御方のことなのか。この場で言う「おんけはひ」の「おん」は誰と特定できない。で、此処で作者が言いたい述辞は「揺の音深く(ゆのねふかく)」のようなで、むしろ是が意味するところから逆にこの「母君」を考えてみる。と、「揺の音」は左



手で琴柱の外絃を押し又は摘み揺するビブラート音で、音の揺らぎは一般に情感の深さや慈しみを表わす手法かと思われ、「慈しみ」といえば女御が身重であること、また既に少なくとも二児の母であることが示されており、ということは、この「母君の御けはひ」は「女御自身の母親らしさ」と読むのが妥当に見える。

この御手づかひは(この紫の上の弾き方は)、またさま変はりて(また趣が違って)、ゆるるかにおもしろく(ゆったりと表現豊かで)、聞く人ただならず、すずろはしきまで愛敬づきて(聞く人が思わず楽しくなるほど明るい音で)、\*輪の手など(りんのてなど)、すべてさらに(全てに改めて感じ入る)、いとかどある御琴の音なり(それは優れた弦楽の音でした)。 \*「輪の手」は「雅楽の箏の手法の一つ。静搔(しずかき)と早搔(はやかき)をまぜて用いる弾き方。」と古語辞典にあるが、具体的には分からない。輪の字からは、ハーブの円弧弾きみたいなものを思うが、どうなのだろう。

\*返り声に(合奏の最後に定番の曲として)、皆調べ変はりて(皆が三番目の音程を半音下げて)、律の搔き合はせども(律調子で鳴らし合う音が)、なつかしく\*今めきたるに(馴染んで一層盛り上がる所に)、 \*「かへりごゑ」は「雅楽や声明(しょうみょう)で、呂から律に、また律から呂に調子を変えること。声明では反音(へんのん)ともいう。洋楽の転調または移調に近似。」と大辞林にある。ただ、続いて「皆調べ変はりて」と転調に付いては言及があるので、この「返り声」は「帰り声」との洒落言葉で「お定まりの最終曲として」が複意されている語用、かと思う。此処に曲名は明示されていないが、当時の人々には定番の最終曲として共通認識されていた律旋法の曲があったからこそ、当たり前のようにこういう書き方が出来て、読者も普通に読めたのだろうが、今となっては「定番」と補語しなければ、文意が通らない。同様の「返り声」の語用は胡蝶巻一章二段の船楽の終盤描写にも使われていたが、かの場面では今回とは違って、曲名を初めかなり具体的な場面描写がなされていた。とはいえ、だから手に取るように分かった、ワケでもないが。 \*「今めく」は「返り声」なのだから「今風だ、新しい」ではなく「場が改まる」と読みたい。

\*琴は五個の調べ(七弦琴は笛の節を模した曲で)、あまたの手の中に(多くの技法の中で)、心とどめてかならず弾きたまふべき(継承して必ず会得なさらなければならない)\*五、六の発刺を(五六弦の和音を)、いとおもしろく澄まして弾きたまふ(姫宮はとても美しく明瞭な音で弾きなさいます)。さらにかたほならず(少しも支える所がなく)、いとよく澄みて聞こゆ(ちても良くすっきりと聞こえます)。 \*「琴は五個の調べ」の部分は読みは「きんはごかのしらべ」とあり、注には「『新大系』は「琴は胡笳の調べ」と整定。『河海抄』は「搔手片垂水宇瓶蒼海波雁鳴調」を指摘。奏者は女三の宮。」とある。この注自体が分からないが、どうやら本文が比定されていないらしい。これではお手上げだが、最近では写本画像がWeb公開されているので、と言っても素人の私が写本を見て解読できる筈も無いが、まあどういう状態なのかと眺めてみた。ひとつは東京国立博物館の「保坂本源氏物語—若菜下—56/151」で、もうひとつが京都大学の貴重本「源氏物語 v33, pp. 098-099」。雑感に過ぎないが、同じページの他の文の箇所などからの筆跡類推で、「保坂本」は「きむハこか乃しらへ」、京都本は「きむハこかの志らへ」と読めなくもないような印象だ。だから一応、此処は「琴は胡笳の調べ」という文として読んで置くことにする。「胡笳(こか)」は大辞林に「古く中国北方の胡人が吹いた葦(あし)の葉の笛。哀調深いものとして詩文に詠み込まれる。」とあり、その笛の旋律を模した「七弦琴の曲名。」とも伝聞という不確かさで記されている。どこまでもあやふやだが、まあ乗って置く。 \*「五、六の発刺」は注に「『集成』は「青表紙本は「五六のはち」とあるが、河内本の中に「五六のはら」とするものがあり、それが正しいであろう。「はらとは澁刺とかく。七徽の七分あたりにて六の絃を按へて、五六を右手の人中名の三指にて内へ一声に弾ずるを撥と云ふ。外へ弾ずるを刺と云。つめて云へば発刺(はら)なり」(『玉堂雜記』)」と注して、「五六のはら」と校訂。『完訳』は「五六の撥」のまま。」とある。これも写本画像で見たが、確かに「はち」ではな

くくはら>に見えた。それにしても、ずいぶん具体的な妙に詳しい注記だ。「玉堂雜記」は江戸時代の中国文化人である浦上玉堂(1745-1820)が1803年享和三59歳で記した、と「琴詩書画集」サイト「日本美術史ノート」トピック「江戸後期の絵画」ページにまとめられてあった。

春秋よろづの物に通へる調べにて(七弦琴は指盤で音程を取るから、春と秋のどんな曲調にも即座に合わせて弾ける楽器なので)、通はしわたしつ々弾きたまふ(調弦や楽器を変えること無く、音階の違う曲になっても姫宮はそのまま続けて弾きなさいます)。心しらひ(その宮の変化対応ぶりは)、教へきこえたまふさま違へず(教え申しなさった通りに)、いとよくわきまへたまへるを(とても良く理解なさっていらっしゃるのを)、いとうつくしく(殿はとても感心して)、おもだたく思ひきこえたまふ(嬉しく思い申しなさいます)。

#### [第四段 女楽終了、禄を賜う]

\*この君達の(殿は伴奏を務めた孫君たちが)、いとうつくしく吹き立てて(とても可愛らしく笛を吹き立てて)、切に心入れたるを(熱心に行っているのを)、らうたがりたまひて(労ってやりたくお思いになって)、 \*「この君達」は今日の女楽に際して、四章二段にく今日の拍子合はせには童べを召さむとて、右の大殿の三郎、尚侍の君の御腹の兄君、笙の笛、左大将の御太郎、横笛と吹かせて、簀子にさぶらはせたまふ>と語られた孫君たちだ。

「ねぶたくなりたたらむに(眠たくなっているだろうに)。今宵の遊びは、長くはあらで、はつかなるほどにと思ひつるを(今夜の管弦は長くはならないように僅かなもので済まそうと思っていたのだが)。とどめがたき物の音どもの(止めるに惜しい各音色の)、いづれともなきを(何れ劣らぬとも無い素晴らしさを)、聞き分くほどの\*耳とからぬたどたどしさに(即座に聞き分けるほどに耳が利かない私の稚拙さに)、いたく更けにけり(ひどく遅くなってしまった)。心なきわざなりや(気が回らないことだった)」 \*「耳とからぬ」は<形容詞「耳疾し(みみとし、耳が良い←即座に耳が利く)」の連用形[耳疾く]+状態動詞「あり」の未然形[あら]+打消の助動詞「ず」の連体形[ぬ]>からなる[耳疾くあらぬ]という語の音便、というタドタドシサ。

とて、笙の笛吹く君に、土器さしたまひて、御衣脱ぎてかづけたまふ(と言って笙の笛を吹いた右大臣婿殿の三郎君に酒盃を差し向け与えなさって御召物を脱いで褒美に取らせなさいます)。

横笛の君には(横笛を吹いた右大将源君の太郎君には)、\*こなたより(紫の上から)、織物の細長に、袴などことことしからぬさまに、けしきばかりにて(織柄物の細長掛布に袴などを殊更に改まったようには無しに簡単な御するしというような気安さで)、大将の君には(その父君である源君には)、宮の御方より(姫宮の方から)、杯さし出でて(酒盃が差し出されて)、宮の御装束一領(みやのおんしゃうぞくひとくたり、宮御自身の御衣装一揃い)をかづけたてまつりたまふを(褒美に取らせあそばすのを)、大殿(おとど、源氏殿は)、 \*「こなたより」は<紫の上からの意。>と注にある。是は、そんな感じも受けるが、そうと断じるを、私には出来かねる分難い言い方だ。

「あやしや(変ですねえ)。物の師をこそ(師匠の私にこそ)、まづはものめかしたまはめ(初めにご挨拶なさって良さそうなものを)。愁はしきことなり(嘆かわしいことです)」

とのたまふに(と仰るので)、宮のおはします御几帳のそばより(宮はその場の几帳の横から)、御笛をたてまつる(御笛を差し出します)。うち笑ひたまひて取りたまふ(殿は笑って受け取りなさいます)。いみじき高麗笛なり(非常に立派な高麗笛でした)。

すこし吹き鳴らしたまへば(殿がそれを少し吹き鳴らしなされると)、皆立ち出でたまふほどに(皆帰り掛けていらっしゃるところだったが)、大将立ち止まりたまひて、御子の持ちたまへる笛を取りて(大将が立ち止まりなさってご子息のお持ちになる笛を取って)、いみじくおもしろく吹き立てたまへるが、いとめでたく聞こゆれば(実に見事に吹きたてなされたのが大変華やかに聞こえたので)、

いづれもいづれも(御方々も孫君たちも、そして嫡男の源君も)、皆\*御手を離れぬものの伝へ伝へ(皆の演奏に殿のご伝授の関与が代々継承されて)、いと二なくのみあるにてぞ(それらはまたとない優れた技量ばかりだということに)、わが御才のほど(御自分の音楽の才能が)、ありがたく思し知られける(恵まれたものだ実感なされたのです)。\*「御手(おおんて)」は<殿の御指導、御伝授>。「離る」は下二段活用なので未然形も連用形も「離れ」であって、この「ぬ」が未然形に付いた打消しの「ず」なのか、連用形に付いた完了の「ぬ」なのか、語形からは分からない。と思ったが、続く「ものの」はくにも関わらず>という接続助詞ではなく、一般名詞の「もの」+主語の格助詞「の」、という言い方らしく、であれば「ぬ」は連体形なので、完了の助動詞「ぬ」の連体形は「ぬる」とあり、この「ぬ」は打消しの助動詞「ず」の連体形であることが分かる。合わせ技で語用が非常に紛らわしくなる、というのは此処に限らないが、紛れもなく此処も紛らわしい。ただ、「御手を離れぬもの」という言い方は<御影響力が無くもないもの>くらいの客観状態の印象で、「伝へ伝へ(代々継承されて)」ていることを自負する殿の主體的な関与を言う<御自身が伝授を手掛けなされたもの>とは受け取り難い。で、下にも「わが御才のほど、ありがたく思し知られける」と結果としての現状満足を示してあるので、この「離れぬもの」は<関与が及んだもの>と読んで置く。

#### [第五段 夕霧、わが妻を比較して思う]

\*大将殿は、\*君達を御車に乗せて、\*月の澄めるにまかでたまふ。\*「だいしゃう」は六条院内では「君」だが、院外では当然に「殿」と敬称される。\*「きみたち」は大将殿のご子息たちだけなのだろうか。右大臣の子供たちは如何したのだろうか。というか、この女楽の場面には、右大臣の三男と、もしかしたら四男も、は語られているが、父君の婿殿である右大臣および、またはもしくは母君の養女の藤原姫が登場しない。\*「月の澄める」とは晴れた夜空の、真夜中だろうか。

道すがら(大将は帰りの道すがら)、箏の琴の変はりていみじかりつる音も(紫の上の箏が変わった奏法で非常に印象的だった音が)、耳につきて恋しくおぼえたまふ(耳に残って上を恋しく思いなさいます)。

わが北の方は(自分の奥方は)、\*故大宮の教へきこえたまひしかど(故大宮が一通りの楽器を教え申しなされたものの)、心にもしめたまはざりしほどに(しっかりと会得なさない内に)、別れたてまつりたまひにしかば(祖母君と別れ申しなされてしまったので)、ゆるるかにも弾き取りたまはで(じっくりとは奏法を継承なさらずにいらして)、\*男君の御前にては(夫である源君の御前では)、恥ぢてさらに弾きたまはず(恥ずかしがって全くお弾きになりませんでした)。\*「故

大宮の教へきこえたまひし」については、少女卷三章三段に今からは十四年前の秋のことだが、「時雨うちして、萩の上風もただならぬ夕暮に、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、御琴など弾かせてまつりたまふ。宮は、よろづのものの上手におはすれば、いづれも伝へたてまつりたまふ。」とあり、その後、源君と姫君は藤原殿に引き裂かれて、姫は藤原邸に引き取られた。が、今は故大宮が住んだ三条邸に源君夫婦は暮らしている。 \*「をとこぎみ」は<夫である源君>。

何ごともただおいらかに(夫人は何ごともただおおらかに)、うちおほどきたるさまして(家事に掛かりきりで)、子ども扱ひを、暇なく次々したまへば(子育てを忙しく次々になさっていたので)、をかしきところもなくおぼゆ(風流めいた所もなく思われます)。さすがに(そうは言っても無表情なのではなく)、腹悪しくて(夫の浮気に腹を立てて)、もの妬みうちしたる(嫉妬するような)、愛敬づきてうつくしき人ざまにぞものしたまふめる(愛嬌があつて可愛らしい人柄でいらっしやるようです)。