

管絃にのせた作中和歌

——『うつほ』『狭衣』から中世王朝物語へ

岡^{おか}田^だひろみ

一 奏でられる和歌

中世王朝物語の一つ、『恋路ゆかしき大将』には、笛や琴に合わせて和歌を詠み交わした場面がある。

女一の宮との関係を後の宮に反対され、病になった端山は、気分を慰めようと異母妹である女二の宮のもとを訪ねる。それは折しも、女二の宮と恋路が箏を仲睦まじく合奏している時であった。

さすがまた日数もへだたれば、慰むやともたち出で給ひて、まづ女二宮見たてまつらむと思して、音なくてふと参り給へれば、二所（女二の宮と恋路）ながら箏の琴を弾かせ給ふほどなりけり。……（恋路）「いかなりし御病の、俄かにあさましかりしさまぞ。ここに思し嘆きつるさま見たてまつりしに、わが心ちもくたびれてなん。まことに御心の底より怠り果て給ひたらば、嬉しく」とほほゑみて聞こえ給へば、（端山）「病は心とし侍るべき事か」とにが笑みながら、伏し目に懐なる笛を取り出でて、ありつる御琴と同じ音に吹き鳴らしつつ、

忍ぶるをさも音にたてて笛竹の憂きふしにしも朽ちや果てなん（端山）
と吹きすすび給へば、御琴をひき寄せて、大臣、

笛竹をこの松風に吹き合はせ嬉しきふしもなどかなからん（恋路）

管絃にのせた作中和歌

と弾き給へるが、今しもあらん事のやうに嬉しくて、「げに御情けよりほか、誰またあはれをかけ侍らん」と、涙を一目浮けたるさま、恐ろしきまで深く思ひ入りたる。(巻三 94〜95頁)

恋路夫妻の演奏を聞いた端山は、親友でもある恋路に和歌で自らの苦境を漏らす。恋路はそんな端山を慰め、元気づけようとする。王朝物語において、そう珍しくもない男同士の交流の一コマである。

端山の和歌の内容は、「忍ぶ」恋心を声に出してしまつと朽ち果てるかもしれない、つまり、女一の宮への思いを忍ばねばならぬ苦しさを詠んだものであるが、その際、和歌をただ詠みかけるのではなく、わざわざ笛を取りだし、「ありつる御琴と同じ音」で笛を吹いた所に大きな特徴がある。おそらく、この行為には、いつかは自身も恋路夫妻のように、女一の宮と仲睦まじく合奏をしたいという願いが込められていよう。和歌では「憂きふし」と詠みながらも、笛の演奏に「嬉しきふし」を託したわけである。だからこそ、恋路は笛を取りだすのではなく、箏の琴を弾き寄せ、「笛」を「松風(琴)」に合わせているのだから「嬉しきふし」があるに違いないことを箏を弾きながら答えた。そのような恋路の配慮に端山は「いましもあらん事のやうに嬉しく」なつたという。

後に、端山が後の宮に許され、女一の宮と結婚することができたことも考え併せると、端山の願いは、笛に奏でた思いの通りに叶つたことになる。そこには「楽の力」が働いているといえるのかもしれない。しかし、そもそも、「笛」を吹きながら和歌を詠むことなど不可能である。もちろん、笛を吹き、和歌を詠みあげてまた笛を吹く、とも解せないこともないが、「と吹きすさび」という地の文からは、笛の音色で和歌を詠んだかのように見える。それは、恋路の和歌も同様である。

『恋路ゆかしき大将』には、他にも多くの和歌があるが、楽にのせたものはこの場面のみであり、そこにこの場面の特殊性が表れている。更に言えば、この物語作成に大きな影響を与えているといわれる『源氏物語』^(ま)には、七九五首の和歌が収載されているにもかかわらず、和歌を音楽に合わせて詠んだと思われる例は全くない。ただし、次の場面のように、

いと忍びて通ひたまふ所の道なりけるを思し出でて、門うち叩かせたまへど、聞きつくる人なし。かひなくて、御供に声ある人してうたはせたまふ。

あさぼらけ霧立つ空のまよひにも行き過ぎがたき妹が門かな

と二返りばかり、うたひたるに、よしある下仕を出だして、

立ちとまり露のまがきの過ぎうくは草のとざしにさはりしもせじ

と言ひかけて入りぬ。(若紫①246～247頁)

のような、供人に和歌を歌わせた例はある。しかし、そこに笛や琴の伴奏を伴うことはない。また、逆に、琴を掻き鳴らしていても、

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

恋ひわびてなく音にまがふ浦波は思ふかたより風や吹くらん

とうたひたまへるに人々おどろきて、めでたうおほゆるに忍ばれで、あいなう起きるつつ、鼻を忍びやかにかみわたす(須磨②198頁)

と、琴を「弾きさし」て、和歌単独で「うた」いあげる^(注)。

『源氏物語』には多種多様な音楽表現があるが、管絃にのせた和歌がないのはなぜであろうか。『源氏物語』の音楽の叙述が、『うつほ』や『狭衣』に見えるような音楽奇瑞譚を排除した姿勢を鑑みれば、管絃にのせて和歌を詠む方法も同様非現実な在り方とみなされたのであろうか。それとも、源氏物語の想定する時代にはなかった所作だったのであろうか。

こうして、以上の視点から「物語」を紐解くと、そう数多くはないが、『うつほ』『狭衣』をはじめ、中世王朝物語にいたるまで、演奏を伴った和歌表現が点在することに気づかされる。「和歌」が「言葉」としてのみならず、「音楽」に託されることの意味をどのように考えたらいのか。古典文学における音楽についての研究は多くの論がある中、管絃が伴う和歌詠出について、これまで特に取り分けて分析されたり研究されていない。しかし、これらの表現の特殊性からも、やはり、単なる和歌のみの詠出とは区別して読む必要があると思われる。本稿では、以上の問題提起のもと、管絃にのせた和歌による表現方法を辿ってみたい。

二 『うつほ』の場合

『万葉集』には、楽器演奏に合わせて、歌を詠んだと思われる例が見える。

仏前の唱歌一首

しぐれの雨間なく降りそ紅にほへる山の散らまく惜しも（巻八 一五九四）

右、冬十月、皇后宮の維摩講に、終日に大唐・高麗等の種々の音楽を供養し、爾して乃ちこの歌詞を唱ふ。彈琴は市原王・忍坂王、歌子は田口朝臣家守…（後略）

皇后宮の維摩講とあり、公的な催しであったことが想像されるが、他にも、巻十六「有由縁併せて雑歌」の中に、「右の歌二首、河村王、宴居の時に、琴を弾きて即ち先づこの歌を誦み、以て常の行と為す」との左注を持つ三八一七・三八一八や、「右の歌二首、小鯛王、宴居の日に、琴を取れば登時、必ず先づ、この歌を吟詠す。（後略）」と左注を持つ三八一九・三八二〇から、日常の「宴居」の際にも「琴」を弾きながら歌を歌うことがあったことがわかる。ただし、この場合も「常の行と為す」や「必ず先づ」とあることから、即興的なものではないし、「唱ふ」「誦み」「吟詠」とあるように、音楽というよりは、朗詠に近いと思われる。

その後、このように楽器演奏を伴った和歌詠出は見えない。たとえば『伊勢物語』六五段に、「在原なりける男」が、蔵に閉じ込められた女のもとに、「人の国より夜ごとに来つつ、笛をいとおもしろく吹きて、声はをかしうてぞ、あはれにうたひける」（二〇六頁）場面があるが、ある時は「笛」のすばらしい音色で、ある時は美しい「声」で女を慰めたと解せよう。その他、『竹取物語』『平中物語』『大和物語』や『落窪物語』にも例はない。^(注1)

物語において、楽器演奏が伴う和歌は、管見の限り『うつほ』が初例であり、四つの場面で用いられる。^(注2)

祭の使卷。藤原正頼は、新造の釣殿に人々を招き納涼会を行った。その際には女君たちも釣殿に出かけ琴をかき鳴らし、男君たちは笛を鳴らして合奏をしたり、涼んだりしながら夜を過ごす。夜も明けようとする頃、この会に参加していた男君の一人藤侍従（仲忠）は、箏の琴に合わせてあて宮に対して和歌を詠んだ。

君たちの御前なれば、人々、心遣ひして、物の音など掻き鳴らしつつ、明るるほどに鳩鳥のほのかに鳴く、藤侍従、聞き
て、箏の琴に、かく掻き鳴らす。

我のみと思ひしものを鳩鳥のひとり浮かびて音をも鳴くかな（仲忠）

と、あるかなきかに掻き鳴らす。あて宮、琴の御琴に、

鳩鳥の常に浮かべる心には音だに高く鳴かずもあらなむ（あて宮）

などのたまふほどに、内裏より、「藤侍従、ただ今参り給へ。宣旨なり」と言ふ。仲忠、「あなわりなや。折しもこそあれ、
わりなき召しかな」と言ひて、「ただ今、参りてなむ」とて、参り給ひぬ。（祭の使 216～218頁）

「鳩鳥」が「ほのかに鳴く」のを聞き、仲忠は、「ひとり」寝の寂しさに声をあげて鳴く（泣く）鳩鳥と意思を共有する。「ほ
のか」に鳴いた鳩鳥の声に合わせ、「あるかなきか」に箏の琴を掻き鳴らしながら、あて宮へ和歌を詠みかける。あて宮は「音
にだに高く鳴かずもあらなむ」と、あなたの心も鳩鳥のように「ほのか」で冷静なものであつてほしいと、琴の琴にのせて答
えた。その和歌は仲忠の思いをずらしたものはあるが、この納涼会で仲忠のみがあて宮と和歌を詠み交わしており、その直
後の宮中からのお召しに、「折りしもこそあれ、わりなき召しかな」とつらく思うのも無理はない。

次にあげるのは、神泉苑での紅葉賀において、仲忠と涼が琴を競演し、天人が降下する場面である。

仲忠、七人の人の調べたる大曲、残さず弾く。涼、弥行が大曲の音出づる限り仕うまつる。一 一 天人、下りて舞ふ。

仲忠、琴に合はせて弾く。

朝ぼらけほのかに見れば飽かぬかな中なる乙女しばしとめなむ

歸りて、今一返り舞ひて、上りぬ。（吹上・下 292頁）

天人は、二人の「大曲」に合はせて舞い、更に仲忠は「琴に合はせて」和歌を詠みあげる。その和歌に應じるかのように天
人は「歸りて、今一返り舞ひて」から天上に歸つていった。この仲忠の和歌も「琴を弾きながら詠んだ」もの（注1）であった。この
場において、天人に向けて和歌を詠みあげたのは仲忠のみであり、この和歌が天人のみに聞こえたものなのか、周囲の人々の
耳にも入ったものなのかはわからない。ただし、涼と仲忠の競演の中、仲忠のみが和歌を詠み、天人にその「声」を届けてい

ることには留意すべきであろう。この宴のあと、涼が「あて宮」、仲忠が「女一の宮」を祿にと帝から指示があるが、実現したのが仲忠と「女一の宮」の結婚のみということも対応してくるのかもしれない。

次に楼の上・下巻。いぬ宮への秘琴伝授を一休みしている折、仲忠が詠んだ和歌を離れた部屋で聞いた俊蔭女は、仲忠の歌に応じた形で和歌を詠む。

唐土の山の山彦聞きつけてそよやといふまで響き伝へむ（仲忠）

となむ。臥し給へれど、いとどしう聞きつけ給ひて、涙こぼれ給ふこと限りなし。臥しながら琴に、忍びやかに、

山彦はそよやと言ふとも調べ置きし人なき宿を見る効もなし（俊蔭女）（楼の上・下 893頁）

俊蔭娘は横になったまま、「琴に」合わせてひっそりと和歌を詠み、昔を回想し、亡き父「調べ置きし人（俊蔭）」に思いをさせる。

最後に、いぬ宮が、秘琴伝授のため離れ離れになった母恋しさを、琴を奏でつつ、和歌を詠んだ場面をみてみたい。

鶯の、声いと近う、花に居て鳴くを、琴を、いとどのどやかにその声に合はせて弾き給ひつつ、

鶯の花にむつるる声聞けば恋しき人ぞ思ひやらるる（いぬ宮）

と弾き給ふを、大将、いとあはれに聞き給へど、かしづきたる人に、いと恥づかしう、いともの恥をしたまへば、ただにおはす。（楼の上・下 905頁）

「鶯」が花にとまって鳴いているのを聞き、いぬ宮はその「声」に合わせて琴を弾きながら、「恋しき人（母）」が思い出されることを奏でている。大将（父仲忠）の手前、琴の伝授のため隔絶されたこの状況に直接不満を言うことはないが、「母恋しさ」だけはおさえきれず琴を弾きながらつい漏らしてしまう。「鶯」とは自身（いぬ宮）、「花」は母をさし、鶯が「鳴く」（泣く）声に合わせて、琴の琴を弾きながら和歌を詠む。

以上、和歌の前後の地の文は、祭の使巻の例が、「とあるかなきかに掻き鳴らす」、吹上・下巻が「琴に合わせて弾く」、楼の上・下巻の先の例が「琴に、忍びやかに」、後の例が「いとどのどやかにその声に合わせて弾き給ひつつ」であることをそのまま読めば、歌いあげることよりも、鴉鳥や鶯に合わせた奏法に、和歌を詠む声も更に合わせているといえようか。

例えば参考までにあげると、『うつほ』には、楽器に合わせているわけではないが、

右大将のおとど、限りなく喜び給ひて、河面に、右の府の遊び人・殿上人・君達率ゐて、遊びて待ち給ふとて、「大君来まさば」といふ声振りに、かう歌ひ給ふ。

底深き淵を渡るは水馴れ棹長き心も人やつくらむ

左大将のぬし、「伊勢の海」の声振りに、

人はいさわがさす棹の及ばねば深き心を一人とぞ思ふ

とて、渡りて、左、右、遊びて、着き並み給ひぬ。(祭の使 218頁)

と、和歌の贈答の際に、「大君来まさば」(催馬楽「我家」)の「声振り」で「歌」うことで、和歌一首には含まれない「婿にせむ」を響かせたり、催馬楽「伊勢の海」の「声振り」で歌うことによって、「玉や拾はむや」(あて宮を妻にしたい)の意を響かせたりする場面もある。催馬楽のメロディにあわせて和歌を歌うことで、和歌内容と催馬楽の歌詞の両方を響かせる。

更に、和歌ではないが、『うつほ』には漢詩を「琴」の伴奏のもと、詠み上げる場面も頻出する。^(注7)

正頼邸の詩作の会で、苦学生であった藤英は、その漢才を正頼に見出される。

あるじのおとどより始め奉りて、琴遊ばす限り、その声に調べて、今日の書の興ある句を合はせて遊ばすに、夜も更けゆくに、琴の音・人の声、豊かに高し。藤英、おのれが作れる詩を、声の限り振り立てて誦する声、高麗鈴を振り立つるに劣らず。(中略)「こころ興ある句を、面白き声に、多くの人の誦する声に交じらず、いみじきものかな」(中略)「おとど、(藤英が)作れりける詩を一人に誦せさせて、御琴に合はせて、ますことなく面白し」(祭の使 230～231頁)

人々は、「琴」を「その声」(披講のために調子を整えての意か『うつほ全』頭注)に合わせて、句を詠みあげる。様々な「琴の音・人の声」が聞こえてくる中で、正頼は、藤英が「興ある句」を「高麗鈴を振り立つる」ような「面白き声」で詠み上げるのを感じ入った。彼を誉めたたえ、藤英の作った詩をとりわけて他の一人に「誦せさせて」、「琴」に合わせる。他にも、

・かくて、物の音など掻き立て、例の遊びなど振る舞ひて、詩作りなどしつづ読み上げて琴に合はせて、もろ声に誦じ給ふ。

(吹上・上 255頁)

管絃にのせた作中和歌

・上の御前に琴の御琴、春宮の御前に箏の御琴、五の宮琵琶、御前ごとにうち置きて、大将は書読み給ふ。(中略)。上、「風情は、なほこの朝臣のはまされりけり。あやしくこの族のてしてまさりなるかな」とのたまひて、夜一夜、面白き句ある所を誦せさせ給ひて、御琴どもに合はせさせ給ふ。(蔵開・中 541～542頁)

とあり、漢詩を誦む際に「琴」に合わせることは、日常におこなわれていたことがうかがえる。漢詩の場合、詠みあげる人物の「声」も重視されており、和歌において詠者の声の質に触れられることがないのと対照的である。

青柳隆志氏が、「漢詩の場合には、『和歌朗詠集』成立前後に定着した、宮廷歌謡としての「朗詠」があり、音楽性という点において、和歌の披講とは比べるべくもないげざやかさを有しているといえる」というように、『うつほ』で詩が琴を伴って誦されるのはそれらの状況とも対応していよう。ただし、和歌の場合、「絃楽器とともに行われた吟詠の例が見られ、さらに古歌を「誦」ずるといった表現の存在によって、和歌の表出がある程度の音楽性をもって意識されていた」ことは間違いないが、『うつほ』において楽器を伴う漢詩吟詠が男性社会の中で行われ、その歌い手の「声」にも着目されているのに対し、和歌に楽器演奏が伴う場面は、男性たちの場のみならず、男女の贈答や少女の独詠にまで及んでおり、本人の「声」自体には着目されることはなく、漢詩の朗詠と和歌の「音楽性」はかなり異なっていると考えられる。

改めて、『うつほ』の琴にのせた和歌を見てみると、それらには本人の生身の「声」を感じさせる叙述はなく、和歌を「琴」に「弾く」行為自体が中心であるように思われる。そしてその「琴」の演奏の仕方も「鴉鳥」や「鶯」といった、別の「声」が先にあり、それに同化するような形で行われており、仲忠が天人に向けて詠んだ和歌も、彼が奏でている「大曲」に合わせること、天人の心に届いたといえようか。あて宮が周囲の目も気にせず、仲忠に答えるのも「琴」を介していたからなのではないか。そして、これらの用例が、物語の主要人物に関するものとしてあること、「笛」はなく、「箏」や「琴」といった「弾きもの」だけであることも留意しておきたい。

『うつほ』における琴にのせて詠んだ和歌とは、限りなくその楽器の調子（鴉鳥の声や「うぐいす」等）に同化した「言葉」なのであり、「人」の「声」でないものに託すことで、思いを吐露し、相手（もしくは自分自身）に訴えかける和歌の詠出方法なのであった。

三 『狭衣物語』『夜の寢覚』『浜松中納言物語』の場合

『狭衣物語』の男主人公、狭衣中将は、五月雨の夜の座興として、帝に笛を奏することを強要される。しぶしぶ承諾した狭衣だったが、最終的には惜しむところなく横笛を吹き鳴らした。

中将の君、もの心細くなりて、いたう惜しみたまふ笛の音をやや残すことなく、吹きすまして、

稲妻の光に行かん天の原はるかに渡せ雲のかけ橋（狭衣）

と、音のかぎり吹きたまへるは、げに、月の都の人もいかでか聞き驚かざらん。楽の声、いとど近くなりて、紫の雲たなびくと見るに、天稚御子、角髪を結びて言ひ知らずをかしげに香ばしき童にて、ふと降りぬたまふと見るに、糸遊のやうなる薄き衣を中将の君にうち掛けたまふと見るに、我はこの世のこととおほえず、めでたき御ありさまもいみじうなつかしければ、この笛を吹く吹く帝の御前にさし寄りて、参らせたまふ。

九重の雲の上まで昇りなば天つ空をや形見とは見ん（狭衣）

と申すままに、いみじくあはれと思ひたるけしきながら、この天稚御子に引き立てられて立ちなんとするを、（巻一①
43頁）

「稲妻の」の和歌を「音のかぎり吹きたまへる」ことで、天稚御子が降臨する。笛を吹きながら和歌を詠む行為について、新編頭注は「吹き鳴らす笛に思いを込めたこの歌は、昇天を示唆するもの」とし、声に出して詠み上げたのではなく、狭衣が心内で和歌を詠み上げたものと解する。次の「九重の」の和歌が、吹いていた笛を手に持ち替えて帝に差しだし、帝に直接申しあげたこととあわせても、狭衣の最初の和歌の「言葉」を笛に込めながら吹くことで、和歌が「音」となって鳴り響き天界にのみ届いたといえようか。

「稲妻の光に行かん」を実現させるために、天稚御子は「狭衣」を迎えに降り立った。『うつほ』において、仲忠が、「なかなる乙女しばしとめなん」と詠み、「天人」をこの世に留めようとしたのとは対照的であるが、それぞれ天人が和歌に感応している。

管絃にのせた作中和歌

『狭衣物語』において、管絃にのせた和歌があるのはこの一例のみである。

『夜の寢覚』も、『うつほ』や『狭衣物語』と同様、音楽による主人公と天人の交感が描かれている。女主人公、中の君（寢覚の上）は、十五夜の夜の夢に天人から琵琶を習い、その翌年も五曲を教わった。三年目の十五夜も、月をながめながら天人を待つが、天人はあらわれない。

またかへる年の十五夜に、月ながめて、琴、琵琶弾きつつ、格子も上げながら寝入りたまへど、夢にも見えず。うちおどろきたまへれば、月もあけがたになりけり。あはれに口惜しうおほえ、琵琶を引き寄せて、

天の原雲のかよひ路とちてけり月の都の人も問ひ来ず

暁の風に合はせて弾きたまへる音の、言ふかぎりなくおもしろきを、大臣もおどろかせたまひて、「めづらかに、ゆゆしくかなし」と聞きたまふ。（巻一 20―21頁）

夜も明け方になり、琵琶をひき寄せ「天の原」の和歌を詠む。「琵琶を引き寄せて」「暁の風に合はせて弾きたまへる音」で奏でられるこの和歌は、引歌として用いられている「天つ風雲の通ひ路吹きとぢよをとめの姿しはしとどめむ」（『古今集』八七二）を介して、「朝ぼらけほのかに見れば飽かぬかな中なる乙女しはしとめなむ」と詠んだ『うつほ』の仲忠詠や、「月の都の人もいかでか聞き驚かざらん」と語られるほどの、「稲妻の光に行かん天の原はるかに渡せ雲のかけ橋」と詠んだ『狭衣物語』の狭衣詠とも響き合っている。この中の君の和歌も、前述の仲忠詠や狭衣詠のように、管絃にのせ天人へ向けて詠まれていると読むことができる。

ただし、仲忠や狭衣の和歌は天人に届くことになったが、中の君の和歌は天人には届かなかった。唯一、「暁の風に合はせて弾きたまへる音」が、大臣（中の君の父親）の耳に入ることとなるのみである。

次にあげるのは、夫である老閨白をなくした寢覚の上が、昔をなつかしみながら、箏の琴を奏でる場面である。

「なぞや。かからぬ人も多からぬ世を。わが身一つ、世とともにものあはれに、心の浮かびたるよ」と、うち嘆かれしは、いとけしからざりける心なりや。など、さ思ひけむ。その折ばかりこそ、いささか、身の人聞き目やすきほどはありけれなど、胸よりあまりて堪へがたければ、箏の琴を引き寄せて、

今のごと過ぎにしかたの恋しくはなからへましやかかると憂き世に

と、いと音高く掻き鳴らしたまふをりしも、殿は、聞きにくき世にも紛れず、おぼつかなきに忍びかね、例のあからさまに立ち出でたまへるやうに紛らはして、いみじう忍びて、西のつまのもとにて、しばし聞きたまふに（巻四 390～391頁）
寢覚の上は、箏を引き寄せて「今のごと」と和歌を「いと音高く掻き鳴ら」す。「音高く」という行為は、わが身の不幸や自己の内面を抑えて生きねばならない憂いを払拭しようとするかのようなものである。「ながらへましや」という強い思いを箏の琴の音にのせることで、故老関白のいる「憂き世」ではない「世（後の世）」に思いを届けようとしたのかもしれない。だが、皮肉にも、この和歌や箏の音色を聞いていたのは、寢覚の上恋しさに忍んで訪れていた内大臣であった。一連の様子を立ち聞かしていた内大臣は、彼女の独詠としてあった和歌に、「世の中になき身ともがなひきかへし昔のことぞ人も恋ひける」と詠みかけて、寢覚の上に同調しつつも、「心憂の御ひとりごとやな。なぞ、かう人少なにて、端近なる御ながめの、人聞きおどろきぬべき音をさへ掻きたてたまへる。（略）」（巻四 392）と、独り言（独り琴）を責めた。

山中恵理子氏が、寢覚の上（中の君）の箏の琴に着目して、「中の君が箏の琴を弾くのは、戻ることのない幸せな過去を渴望せずにはいられない心情にあるときなのだろう。中の君が箏の琴を弾いた結果」「中納言（内大臣＝稿者注）が箏の琴に引き寄せられている。中納言は中の君の物思いの原因となった人物である。中の君が「幸せな昔の象徴」であるはずの箏の琴を「ゆく限り」弾き、心を開放していくことで、皮肉にもその音色は中納言を呼び寄せ、更に深い現世の苦悩を形作るのである。」と述べているように、彼女の箏の琴も、和歌の言葉も苦悩を更に引き寄せるものでしかない。

巻一において、天人を招くことができずに、父大臣をひきつけるのみであったのと同様、ここでも苦悩の種である内大臣を招くことしかできない。

最後に、『浜松中納言物語』を見てゆきたい。男主人公、中納言は、唐から日本に帰国する直前、大臣家を訪れる。そこでは、別れの宴が催され、美しい姫君たちによつての合奏に、中納言も笛を吹きつつ別離を惜しむ。

三の君琴、四の君箏の琴、五の君琵琶、かき合はせたる声々、いづれともなくおもしろし。琴は河陽県の御琴の音に、ならぶべきことならねど、折からなればにや、をかしく聞こゆ。箏の琴もおもしろき中に、琵琶はいみじうすぐれて聞こゆ

管絃にのせた作中和歌

れば、親のならばなくわきてかなしがるも、ことわりにこそ、とおほす。男君も、この音に合はせて笛を吹き給ひつつ、別れを惜しみ給ふに、あはれもかなしさも、取り集めたる心地するに、やうやう明けゆけば、

日の本の山より出でむ月見てもまづぞ今宵は恋しかるべき（中納言）

琵琶の君にさし寄りてのたまへば、いとどくらす涙に、声もたがひて言ひ出でねば、琵琶にて、

かたみぞと暮るる夜ごとにながめてもなぐさまめやは半ばなる月（五の君）

いとよく聞こえて弾き澄ましたる、似るものなくおもしろし。などで月ごる聞きならさざりつるぞと、これさへあかぬもの思ひ添ひ給ひぬるとぞ。（巻一 121～122頁）

中納言が、夜明け前に、琵琶の君（五の君）のそば近くに寄つて和歌を詠みかけると、五の君は「くらす涙に、声もたがひて言ひだすことができないで、「琵琶」で「弾き澄まし」ながら和歌を詠み返した。この場面については、藤原定家が、『物語二百番歌合』「後百番」の中で取り上げており、「右 帰朝ちかくなりてのころまかれりけるに、うきくももまがはぬ秋の月かげに、いけのなかしまのみぢのかげなる楼のうへに、ことびはひきあはせてわかれをしむ夜、中納言、日のもとや山よりいでむ月見てもまづぞこよひはこひしかるべき、と申しけるかへりごとに、ひはをもちながら 大臣の五のきみ」と、琵琶をもちながら和歌を詠んだと詞書に記しているが、やはりこの例においても、琵琶を奏しながら和歌を詠んだと理解するのが適当である。五の君は「涙」で「声」がいつもと違うことが恥ずかしく、「琵琶」で「弾き澄まし」たのであるが、「声」を聞かせないために楽器の演奏で紛らわそうする詠み方はこの『浜松』が初例である。

そして、この和歌も限りなく「琵琶」の音色に同化したものであったに違いない。だからこそ五の君の想いがはじめて中納言に届いたといえようか。唐后への想いゆえに、五の君に対して恋情を抱かなかつた中納言であつたが、この琵琶（及び奏でられた和歌）を聞いて、これまで彼女のもとに通わなかつたことをはじめて後悔する。

帰国後、中納言は吉野で唐后の母である尼君と交流を重ねる。尼君には、唐后とは父親違いの娘が一人おり、中納言はその姫君への関心を深めていた。吉野を訪ねた中納言は姫君に和歌を詠みかける。

かかるところに朝夕うちながめ、いかにもの思ひ知られ給ふらむなど思ひやられて、

住みなるる人はいかにかながむらむ深く身にしむ山の端の月（中納言）

とのたまふ。御答えを、よろしう聞こえつべき人もなし。わりなうつましうおほしわづらひて、琴にて、

奥山の木の間の月は見るままに心細さのまさりこそすれ（姫君）

いとよう聞こえてかき鳴らし、几帳の下より、やをらつまをさし出でて止みぬ。唐国にて後の弾き給ひし、ふたたび聞きしよりほかは、をさをさ耳馴れざりしもの声を、深き山の末にて、澄める月にほのかに聞きつけたるは、めづらしういみじきに、命も尽きぬばかり思ひ出で聞こゆる人の御声などを、ほのかに聞きつけたらむ心地して、いとかなしう胸騒ぎてあかずおぼゆ。正身の声聞かせむもうたであり、など思ひわづらひ、琴にて答へ給ふ思ひやりは、山がつめかず、心まさりしてをかしければ、（巻二 282～283頁）

中納言の贈歌に対応できる女房もおらず、姫君は「琴にて」和歌を「いとよう聞こえてかき鳴らし」ながら詠む。姫君自身の意図としては、最後の傍線部において中納言が感心しているように、生身の声を男に聞かせない配慮であったろう。しかし、中納言がまず考えたのは唐后のことであった。唐后が弾いたのを二度聞いたばかりで耳慣れない琴という楽器の音を、この吉野で「ほのかに聞きつけた」ことが嬉しく、またこの琴の音を聞きつけたことによって、恋しい唐后の声を「ほのかに聞きつけた心地」がして胸騒ぎを覚えるのである。つまり、吉野の姫君の琴の音色は、中納言の中でいつのまにか「唐后の琴の音」へ、更に「唐后の声」へ変換されている。それは、「琴」と「声」とが同化したからこそ起こりえた中納言の錯覚であり、幻想といえようか。姫君が琴にのせて答えた和歌は、はからずも中納言の琴線に触れ、唐后への想いを呼び起こすと同時に姫君への関心を深めさせることになった。

以上、『狭衣』『寝覚』『浜松』を見てきたが、管絃にのせて和歌を詠む場合、奇瑞に関わる例が五例中二例を占めるのは注目される。その他、もの思いを独り詠んだり、男女の交流に関わる例があり、表現のあり方は『うつほ』から大きく外れるものではないようである。『狭衣』では「笛」を吹きながら和歌を詠ずる事ができたのは、詠みかけた相手が天人だからであって、その他はすべて「弾き物」となっている。『浜松』において、女君の「声」を聞かせないようにするたしなみとして、楽器による和歌詠出が用いられているが、それは『浜松』独自の表現のあり方といえようか。

管絃にのせた作中和歌

鎌倉・室町期に成立した王朝を舞台とする物語は数多く、それらを擬古物語としてでなく、中世王朝物語と積極的に評価するようになって久しいが、数多い物語群の中、管絃による和歌詠出が用いられている物語もいくつかみられる。^(注)

まずは、『風につれなき』の例を次にあげる。

帝が他の女御・更衣ばかりそばに召すので苦惱する藤壺の女御は、端近で秋を感じながら箏の琴を奏でていた。

…いとどしくただならずおほえ給ふ夕まぐれ、深くなりにける秋の気配、身に沁む心地する風の音に、端近うみざり出で給ひて、箏の琴をかき鳴らしつつおはする容貌、ものより異にけざやかに、はなばなと見えて御髪のかかりをかしげにゆるるかにたまりたる御衣の裾、袖のあたりまで、おしなべたらぬを見奉る人々は、限りなくものし給はん殿の姫君も、これにやは勝り聞こえ給はむとぞおほえける。

昨夜も上り給はざりしに、今日も暮るるまで渡らせ給はぬよ、こよなう今から変はりにける御心の浅さもつらくて、空のみながめられ給ひて、

移りゆく人の心の秋の色に時雨も待たず濡るる袖かな（藤壺女御）

爪音やさしく弾きすさみ給ふほどにぞ渡らせ給ひける。一筋に詠め入りて、忍びやかにおはしますをば聞き給はざりけり。いと端近き御琴の音に御耳止まりて、あやしくあまりもの恨みのすすみたるかなとは思し召さるれど、人のさま、折柄をかしければ、やをら寄せ給ふまに、

しぐるとも色は変はらじ呉竹のよよの契りをむすびかさねて（帝）

懐かしくのたまはする御気配につけても、まだきにだにも変はりぬべきをと聞こえまほしく、恨めしけれど…（上121頁）

昨夜も今日もお越しがない帝の心浅さもつらく、藤壺女御は、ため息まじりに「移りゆく」と和歌を詠み、「爪音やさしく弾きすさみ」む。その音色と和歌に帝は耳をとめ、「あやしくあまりもの恨みのすすみたるかな」と不快に感じもするものの、「色

は変はらじ」「よよの契り」と女御を慰めるのであった。女御の和歌は、帝への不満がストレートに漏らされたものであり、帝は「箏の琴」と「和歌」によって導かれたわけではない。女御の「人のさま」や「秋の気配」ただよう「折柄」の「をかし」さによって訪ねたとある。つまり、奏でられた和歌が相手の「心」を動かしたわけではない。

次にあげるのは『浅茅が露』である。屋敷の風情にひかれて邸内を垣間見していた中納言であるが、色黒の醜い者など、感じが良い女性がおらず、興をそがれて立ち去ろうと南側にまわったところ、意外にも箏の琴を奏でる奥ゆかしい女がおりに目をとめる。

いとすさまじう、住処には違ひたる人さまなりやと、立ち出で給ふに、端つ方の南さまにまはりて見給ふに、日隠しの格子一間あげて、箏の琴を弾く人あり。立ちどまりて聞き給へば、連弾きよすめき王昭君をたびたび弾きて、

あひみんと頼めぬ夜半はなかなかにくるしからでも更けゆくものを

とうちながむるものなり。「待つ人あるべし。誰ならん。あやにくにて見つけられたらん時いかすべき」と思すものから、奥にて言ひつるおほえの娘の、やさしと聞きつるにやと推しはかられ給へど、奥のさまには心にくくて(234~235頁)

恋人を待つ風情の女が「王昭君」を弾きながら一人和歌を詠む。「あひみん」と男が頼みにさせた今日だからこそ物思いに悩みつつ更けゆく夜を過ごす、という。それを立ち聞きしていた中納言は、「心にく」き様子に心ひかれつつその場を立ち去った。この場で女が待っていたのは恋人であるが、女が想いを届けたい人物でない中納言にのみはたらきかけられている。この後、中納言は女房に女の恋人と間違われそうになって慌てて屋敷からでてゆくので、女君の箏に託した切実さにそぐわない場面展開ともいえる。

『風につれなき』の場合も『浅茅が露』の場合も、物語の主要人物ではなく端役の女性に用いられているのは、これまでの物語と違っているし、琴の音に合わせて詠むことが表現上あまり機能していない例といえる。「琴」ともの思いにふける「(美)女」という物語に多い型として読めばいいのであって表現の質としては形骸化しているといえるかもしれない。

最後に、冒頭に触れた『恋路ゆかしき大将』をみてみたい。

「病は心とし侍るべき事か」とにが笑みながら、伏し目にて懐なる笛を取り出でて、ありつる御琴と同じ音に吹き鳴らし

つ、

忍ぶるをさも音にたてて笛竹の憂きふしにしも朽ちや果てなん（端山）

と吹きすさび給へば、御琴をひき寄せて、大臣、

笛竹をこの松風に吹き合はせ嬉しきふしもなかなからん（恋路）

と弾き給へるが、今しもあらん事のやうに嬉しくて、「げに御情けよりほか、誰またあはれをかけ侍らん」と、涙を一目浮けたるさま恐ろしきまで、深う思ひ入りたる。（卷三 95頁）

端山と恋路の「笛」と「琴」を介したやりとりは、『うつほ』で仲忠とあて宮が「箏の琴」と「琴の琴」で和歌を詠出した形と同様のものであった。ただ、改めて読むと、端山の「笛」による和歌詠出が、その不可能性からしてもやはり強い違和感を覚える。「笛」による和歌詠出とは、物語において『狭衣』のみに見える例であり、それも天人に向けてのものであった。

では、そもそもこの『恋路』の表現の在り方はどこからくるのであるうか。それは、当時の物語享受の在り方とも関わってかと思われる。

例えば、『苔の衣』にも音楽描写は多いけれども、管弦にのせた和歌はみられない。しかし、西院の姫君の琴の音が、

…琴の音はすぐれて雲居に澄み上りて、月の都の人も聞きおどろくらんかしと聞こゆるに、我が御心にも昔より染みにしことにて…（春57頁）

と語られ、宮中で笛を吹くことを強要された中納言の笛の音色も、

中納言の笛、度々御気色あれど、いたくもて悩みつつ手も触れ給はぬを、上も、「いと本意なし」と責めきこえ給へば、嘆く嘆く吹き立て給へる音よりはじめて、隈なき月影に差し添へたる光と見ゆる匂ひなまめかし。（中略）更け行くま

に笛の音澄みのほりて、狭衣の大將の、「光にゆかん天の原」と吹き澄まし給ひけん笛の音も、これには及ばじや、まことに月の都の人待たる心地する。（夏97～98頁）

と、『狭衣物語』を例に出すことで、そのすばらしさが描かれている。「月の都の人も」や「光にゆかん天の原」を「吹き澄まし」た笛の音とは狭衣が笛で和歌を詠み、天稚御子が降りてきたことをさしており、他にも『小夜衣』において、「天稚御子

のめで給ひけん琴の音も、かぎりあれば、これにはまさらじと、天の羽衣、今やおほしやらるる」(上64～65頁)、と兵部卿宮が立ち聞きした、山里の姫君の琴の音についても、『狭衣』を下敷きにしたと思われる場面がある。ここでは、女君であるからか「笛」ではなく、「天稚御子のめで給ひけん琴の音」と物語内容までも変換されているが、この変換も『狭衣』が自明のものとしてあつたからこそそのずらしといえよう。中世王朝物語の音楽表現に関する『狭衣』受容は随所に見られるので、一々確認はしないが、『恋路ゆかしき大将』の笛による和歌詠出も、『狭衣』の「笛」によって奏でられた作中和歌が、一つの型として認知されていたといえるのかもしれない。更に、贈答歌のやりとりの中で、楽器演奏に楽器演奏で答えて和歌を詠みあう例は、『うつほ』しかなく、用例が少ないので断定はできないが、『うつほ』と『狭衣』を意識した物語表現とも感じられる。更にいえば、端山は「笛」を奏でながら自身の思いを贈歌にのせ、恋路から、彼が最も欲しかった答歌を得ることに成功した。そして、恋路が「琴」を奏でながら詠んだ答歌はその後実現する。そもそも端山は和歌でいう「憂きふし」ではなく「ありつる御琴」(恋路夫妻の合奏)と「同じ音」で笛を吹いており、和歌内容とは逆の音色、つまり「嬉しきふし」で既に奏でているのである。

管絃にのせた作中和歌は、物語において頻出する方法ではない。しかし、『うつほ』から中世期にいたるまでの物語の中で、ささやかでも確かな存在感がそこにはある。何より、奏でられる和歌詠出とは、楽器の音色に和歌が同化(同質化)するところに大きな特徴があり、〈音楽〉としての意味性が強い表現であるといえる。奏でられる作中和歌は、和歌表現というよりはむしろ、まず音楽表現としての側から理解する必要があるのではないか。

(注1) 『恋路ゆかしき大将』中世王朝物語全集(笠間書院)解説。

(注2) 新大系の脚注に「源氏物語で「うたふ」のはほとんど催馬楽。自作の和歌を「歌う」のはこの箇所のみ」とある。

(注3) 山田孝雄『源氏物語と音楽』(宝文館出版)からはじまって、中川正美『源氏物語の音楽』(和泉書院 二〇〇七)、上

原作和『光源氏物語の思想史的変貌「琴のゆくへ」』(有精堂出版 一九九四)・『光源氏物語の學藝史』(右書左琴の思想)

(翰林書房 二〇〇六)、植田雅代『源氏物語の宮廷文化―後宮・雅楽・物語世界』(笠間書院 二〇〇九)、堀淳一編『王

朝文学と音楽」(竹林舎 二〇〇九)、萩美津夫『平安朝音楽制度史』(吉川弘文館 一九九四)、磯水絵『源氏物語の時代の音楽研究』(笠間書院 二〇〇九)と、単行本だけでもここ数年で相次いで出版されている。

(注4) 更に言えば、『土佐日記』『蜻蛉日記』『紫式部日記』『和泉式部日記』や『大鏡』『栄華物語』においても記事は見えない。『枕草子』に「なほ過ぎぬる方を見送るに、陪従のしなおくれたる、柳に挿頭の山吹わりなく見ゆれど、泥障いと高ううち鳴らして、「神の社のゆうふだすき」とうたひたるは、いとをかし」(二〇六段 82頁)とあり、『古今集』恋一の「ちはやぶる賀茂の社のゆふだすきひと日も君をかけぬ日はなし」を歌う姿を好ましく感じる記事があるが、「泥障いと高ううち鳴ら」しながら、というのはリズムを取る動作になるか。

(注5) 内侍かみ巻に、「中将、秋風は涼しく吹くを白妙のなど、御前なる箏の琴を掻き鳴らしなどす。」(406頁)があるが、作中和歌ではなく古歌の演奏であるので、今回は用例に加えなかった。

(注6) 室城秀之『「うつほ物語」の和歌総合研究』(二〇〇〇・一)

(注7) 藤井貞和氏は「漢詩文の朗詠に際して、楽器の伴奏がしばしば行われたことを意味しているのか、それとも非常にめずらしことであるのか、あるいは虚構のなかだけのことであるのかよくわからない」「源氏物語は楽器にあわせた朗詠を見いだすことができない」(『解釈と鑑賞』一九八一・三月号 至文堂)と指摘する。「楽器にあわせた朗詠」がないこと、そして楽器にあわせた和歌詠出がないことはあわせて考察する必要があるだろう。

(注8) 青柳隆志「漢詩・和歌の披講における音楽性」(堀淳一編『王朝文学と音楽』竹林舎 二〇〇九)

(注9) 山中理恵子「中の君への楽器伝授―「夜の寝覚」の音楽」(『大妻女子大学大学院 文学研究科論集』一九九六・三月)

(注10) 中西健治『浜松中納言物語全注釈』(和泉書院・二〇〇五)では「場面的には五の君が琵琶を演奏していたのであるから、あるいは返歌の折々に琵琶を爪弾いたのかもしれない」とある。

(注11) 音楽描写の多い『松浦宮物語』や『とりかへばや』にも見られなかった(以上新編日本古典文学全集・小学館)。他に確認したのは、『あきぎり』『海人の刈藻』『いはでしのぶ』『石清水物語』『木幡の時雨』『風につれなき』『苔の衣』『松陰中納言』『小夜衣』『しのびね』『しらつゆ』『雫にごる』『住吉物語』(以上、中世王朝物語全集)、『兵部卿物語』『八

重葎』『別本八重葎』『わが身にたどる姫君』（以上鎌倉時代物語集成）。

※本文引用は、『うつほ物語』は『うつほ物語全』（室城秀之・おうふう）、『源氏物語』『狭衣物語』『夜の寢覚』『浜松中納言物語』『万葉集』『古今集』は、新編日本古典文学全集（小学館）による。