



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『うつほ物語』俊蔭一族と皇室の距離：琴をめぐる思惑
Author(s)	戸田, 瞳
Citation	国語国文研究, 138, 1-18
Issue Date	2010-07-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93261
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_138-01-18.pdf



『うつほ物語』 俊蔭一族と皇室の距離

—— 琴をめぐる思惑 ——

戸 田 瞳

一．はじめに

『うつほ物語』の前半を彩る壮大な求婚譚の末にあて宮は入内し、求婚者の一人であった仲忠のもとには、朱雀院の女一の宮が降嫁した。この結婚は、

左のおとど、うち笑ひ給ひて、「かかりける御仲を、初めは心行かず思ほして、勘当せられしはや」とのたまへば、人々笑ふ。

(国譲・下巻・八二一〜八二二頁)^(注2)

とあるように、はるか後には正頼によつて笑ひ話にされており、現在の二人の睦まじさが強調されているが、当初、あくまでもあて宮との結婚を望んでいた仲忠にとつて、女一の宮降嫁は、実は不本意なものであった。

中将たち、心にもあらで婿取られ給ひぬ。

(沖つ白波巻・四四八頁)

皇女の降嫁という榮譽も、あて宮を娶りたいという強い願望の前には全く意味を為していないことが、ここでは明らかにされる。さらに、

かくて、一の宮もさまこそ君も、御かたちもし給ふわざも、あて宮に殊に劣り給はず、めでたく清らに、誰も誰も御心ざし深くめでたきものから、なほ、かの中納言たち、厳しくもてかしづき、帝の居立ちて労り、年に二度三度の司召になり上がり給へども、「宮の君に疎かに思されぬること。『世にあらむ限りは、異心なく、心ざしをだに見え奉らむ』と思へるものを」と思ひ嘆くこと限りなし。

(沖つ白波巻・四五二〜四五三頁)

とあるように、女一の宮への愛情も深いとは言え、同時に、あて宮にいかにも思われるかということもまた仲忠には重要であり、女一の宮の降嫁は、自らの気持ちがあて宮に疑われるという点では、むしろ迷惑な出来事でさえあったのである。

さて、皇女の降嫁をこのように受け止めていた仲忠、そして彼の

属する琴の一族は、その後、皇室とどのような関係を築いていくのか。三田村雅子氏は琴の一族について、「王権に魅きつけられながら、どこまでも王権に反発する論理を繰り返して追いつめていく」と述べ、その説は大井田晴彦氏によって「物語は、琴の家と朝廷の対立という重い主題をもって始発する」という形で踏襲されている。そしてこれらの論を踏まえ、猪川優子氏は、「帝は、秘曲を聴くことにより俊蔭一族を物語中に位置付ける存在なのであり、俊蔭一族にとって帝とは、重要でこそあれ、無視、ましてや反逆すべき存在ではない」と反論した。

だが、この問題は果たして、反発するか否かのどちらか一方に集約できるものであろうか。また、俊蔭一族と皇室とが接近した際の主導権は、いずれに認められるのか。本稿では、音楽関連記事に主眼を置いて、俊蔭一族と皇室との力関係の様相を探っていきたい。

二．秘琴を価値づける皇室とそのねらい

俊蔭一族と皇室の接点は常に、俊蔭一族の琴に纏わるものであった。それは、俊蔭存命中からいぬ宮への秘琴伝授に至るまで、変わることがない。だがその一方で、院や帝は、自身が楽器を奏することには重きが置かれなかったのである。

まず、嵯峨の院・朱雀院・新帝の演奏場面を列挙すると、【表1】のようになる。

だが、このうち、その音色について描写が加えられているのは、

【表1】嵯峨の院・朱雀院・新帝の演奏場面一覧

頁	巻名	人物	楽器	備考（合奏相手・楽器など）
二〇	俊蔭	嵯峨の院	琴（きん）	
一七二	嵯峨の院	新帝	管弦	
二八二	吹上・下	嵯峨の院	琵琶	※仲忠（和琴）・仲頼（箏）・涼（琴（きん））
二八八	吹上・下	嵯峨の院	管弦	※道中の管弦奏。嵯峨の院自身の参加は不明。
三〇一	菊の宴	新帝	管弦	
三六〇	あて宮	新帝	箏	
五三七	蔵開・中	朱雀院	琴（きん）	
五四二	蔵開・中	朱雀院	琴（きん）	※本文には「琴（こと）」とあるが、五四一頁の記述に鑑みるに「琴（きん）」であろう。
六三九	国譲・上	新帝	管弦	
八〇〇	国譲・下	新帝	管弦	
八一九	国譲・下	嵯峨の院 ・朱雀院	琴（こと）	
九三六	楼の上・下	嵯峨の院	高麗笛	※いぬ宮（琴（きん））

帝琴どもを試み給ふに、驚かしき声出で来。（俊蔭巻・二〇頁）
（略）いとになく上手に吹かせ給ふ高麗笛を、これに合はせて吹かせ給ふに、（略）
（楼の上・下巻・九三六頁）

という、嵯峨の院の演奏に関する二箇所のみである。しかもこのうち前者は、嵯峨の院の手如何によるものではなしに、俊蔭が持参し

た琴の特異性を示すものと捉えるべきであろう。したがって、院の楽器の腕前が窺える記述は、楼の上・下巻における高麗笛の演奏のみということになる。すなわち、俊蔭一族やあて宮、涼、仲頼、行正など、臣下の者が楽器の腕前を称賛される一方で、皇位に付いた人物は、音楽そのものとの縁が希薄と言わざるを得ないのである。

その代わり彼らは、俊蔭一族の琴を理解し、また、その繁栄を支えるという役割を担っている。三田村雅子氏は、いわゆる曲解が、俊蔭や俊蔭の娘および仲忠によってではなく、俊蔭巻では嵯峨の院によって、そして内侍のかみ巻では朱雀院によって為されている点に注目し、「宇津保物語は天皇を琴のこよなき理解者として提示することを忘れない」と述べており、この点は傾聴すべきかと思う。嵯峨の院と朱雀院は、自ら楽器を巧みに奏する人物ではないが、俊蔭一族の琴を理解する人物として位置付けられよう。ただ、その上で三田村氏は、「それ程までに理解と賞賛を惜まない天皇を前に、奏法の伝授という王権への取り込みをあくまで拒否する所に、俊蔭一族の緊張のなかり方がある」と結論付けるのであるが、既に述べたように、そこに緊張関係を見るのではなく、秘曲に価値を与えるという点において帝の存在は重要であると論じたのが、猪川優子氏である。

本稿ではこの理解者という点に加え、弾琴を通して俊蔭の娘や仲忠が官位を得る際にも、結局は帝の存在が必要不可欠であることから、猪川氏同様、俊蔭一族の繁栄を支える存在としての院または帝を読み取りたい。たとえば弾琴の禄として、内侍のかみ巻では朱雀院が、

「いでや、何をかは、今宵の御禄にはすべからむ。さらに、この遊ばす手どもに合ふべき禄こそ思はえね。(略)おもとには、みづからをやは得給はぬ。(略)」(内侍のかみ巻・四三〇頁)と、俊蔭の娘を尚侍としており、楼の上・下巻では嵯峨の院が、仲忠の意向を斟酌し、

(略)ただ御消息にて、左大弁召して、嵯峨の院、内裏に奏せさせ給ふ、「歳高くなり侍りて、心地の惚れ惚れしうなり侍るに、この尚侍の家、昔見給へしゆかしさにまうで来て、琴弾かせて聞き侍るに、めづらかなることどもなむ。(略)これ、いといと易きことに侍るを、ただ今、宣旨下し給へ」と奏せさせ給ふ。

「その冠には、『右大将の朝臣、大臣に』と思ひ給ふれど、度々逃れ申せばなむ。故治部卿の朝臣、三位になむ侍りし。贈位の中納言になさせ給へ」と奏せしめ給ふ。

(楼の上・下巻・九三八頁)

としていた。そして新帝もそれを快諾し、宣旨を下している。これらはすべて、院や帝という存在なしには実現し得ない出来事である。俊蔭の娘も仲忠も、弾琴の結果として官位や禄を賜っているが、院や帝がそのような形で俊蔭一族を称賛し認めるからこそ、彼らの、琴の一族としての価値は保証されることになる。したがって、皇室が俊蔭一族の繁栄を支えるという役割を果たしていること、そして俊蔭一族がその恩恵を受けていることは間違いない。俊蔭一族の琴を価値付けているのは皇室なのであり、皇室なくして俊蔭一族の琴が認められることはないのである。

さらに、元を質せば、そもそも俊蔭一族に琴がもたらされた背景

には、まさに皇室が存在していた。俊蔭は自らが不孝の子となった原因を、朝廷、特に皇室に押しつけており、遣唐使に任じた彼らに對する恨みの念を前面に押し出すのであるが、そのことは、朝廷が彼を遣唐使に任じなければ俊蔭一族という琴の一族が誕生することはなかったということと表裏一体の關係にあるはずである。つまり、俊蔭一族が他の追隨を許さない確固たる地位を築いてきた裏には、常に皇室の存在があったことになる。

もつとも皇室は、俊蔭一族に一方的に利用されるだけの存在だったわけではなく、むしろ、琴という要素を自分たちの側に取り込むという目的をもつて、仲忠らに近づいていた。

上、「いみじかりけることかな。心に入れて、せぬわざわざなくしけるは、この子を、『うれし』と思ふにこそはあなれ。『手伝へむ』と思ふらむ」。おとど、「さ申し侍りき。『この手を、いかにせむ』と思ひ侍りつるに」と申し侍りき。上、「限りなかりき。ただ、わが本意、かくぞ。いと興なること出て来べき。

(略) (藏開・上巻・五一二頁)

俊蔭一族の琴を取り込むために利用されたのは、朱雀院の女一の宮であつた。秘琴の継承者である仲忠のもとに女一の宮を降嫁させ、子を為させる。その子に秘琴が伝授されれば、皇室と関わりのある人物に俊蔭一族の琴が伝わることになる。朱雀院は考えたのである。朱雀院は、俊蔭一族の琴に對し、強い執着を抱いていたようである。

したがって女一の宮降嫁の時点では、仲忠は、いわば朱雀院の計画に乗せられる形で、本意ではない相手と結婚していることになる。

そして当然のことながら、いぬ宮へ秘琴が伝授されるくだりになると、朱雀院は、

(略) いと御気色よろしくて、「げに、さるべきことなり。(略) 思ひのやうに教へられたらむ喜びも、今は、かくなりたりとも、さりとも、ここにこそはせめ。いとうれしく、一の宮の御もとに、この手のとまるこそ本意叶ふ心地すれ。(略)」

(楼の上・上巻・八五七頁)

(略) いとう笑ませ給ひて、「うつくしきことかな。尚侍のとどめらるる手なめるを、皆弾き移したらむは、いと思ふやうなるべきかな。さても、いつばかり習ひ給ひてむ」。

(楼の上・下巻・八九〇頁)

と、自らの思惑どおりにいぬ宮への秘琴伝授が為されることを喜ぶのであつた。さらに遡ると、

かかることを、内裏聞こし召して、「後院に」とて、年ごろ造らせ給ふ、大宮の大路よりは東、二条大路よりは北に、広く面白き院あり、それを、中納言召して、賜ふとてのたまふ、「この家、かく広き所なるを、まだ私の家などもなかり、これを文所にして、かの神泉の琴に隠されたらむ手など習はれむに、よかんべかなる。かの皇女ともろともに、琴など弾きつつ聞かせ給へ。近く聞かざらむは、あへなむ」とて賜ふ。

(藏開・上巻・四七一頁)

とあるように、仲忠が所有する二条院も、実は、仲忠が弾琴をする際のために朱雀院が与えたものであつた。ここにもまた、弾琴の場を提供することで、俊蔭一族の琴を自らの手中に収めておこうとす

る朱雀院のねらいを看取することができよう。

このように、朱雀院は俊蔭一族の琴を取り込むことを目指していたが、嵯峨の院もまた、俊蔭一族との接触を試みていた。

(略)「かの所なむ、『ゆかし』とおぼゆるやうは、昔の滋野の王布留の朝臣の内方は、わが伯母にいまそがりし宮なり。俊蔭の朝臣の母の源氏は、御息所腹のまた妹なりしかば、我、まだ親王なりし時、かの伯母宮の住み給ひし時、いと面白かりし所なりしかば、春秋、詩作りにもおのして見しに、今ほかに思ひ出づるに、いとあはれにゆかしき所になむあるを、いかなるわざをせらるべきぞ。さるべきことあらば、こかむのこと多くて、交じらまほしくなむある」と仰せらるるを、(略)

(楼の上・上巻・八五八〜八五九頁)

御髪白からず、御腰少しうつ伏し給へる、いとよく笑ませ給ひて、『いと面白き所』と、昔見しを、ゆかしきになむものしつゝ。かの池の舟屋は、こたみは、丈ぞ高くなりける。いとあはれに、ただ同じやうなりや。我見し同じほどを見し人、あらじかし。そや、かの宮内の兼寛の朝臣ありける、おぼゆや」とのたまはすれば、(略)

(楼の上・下巻・九二〇頁)

嵯峨の院、楼の上にさし上りて、「いと厳しき森のやうにて、桜の木あり。あはれ、この木見るこそ、いと恐ろしけれ。昔、十余歳にて、春ごとに来つゝ、書見るとて、見困じて下りつつ遊びし。いで、この楼ならば、及びなむや」とて、(略)

(楼の上・下巻・九四〇頁)

嵯峨の院は、自らと俊蔭一族との血縁上の繋がりや、かつての京

極邸の様子を知っていることなどを、執拗なまでに主張する。ここで想起すべきは、たとえば三田村雅子氏が、史実や『源氏物語』の記事も考え併せた上で「実用的というよりはむしろ、精神的・文化的天皇支配の象徴として、天皇家の宝器として、琴は機能しているのである」と述べているように、琴が本来、皇統の楽器だったことである。にもかかわらずその要素を持たない嵯峨の院は、院という立場にありながら、秘琴を所有する俊蔭一族と無関係でないことを語るより他に、自らの価値を高める術を持たない。俊蔭一族が琴の一族である以上、琴という要素ゆえに人々から羨まれることは本来自然なことであるが、嵯峨の院が彼らとの関係を主張すればするほど、俊蔭一族にすり寄ろうとする院の必死さと、皇室と臣下との間にある力関係の逆転が強調されるのである。

朱雀院が自らの側に俊蔭一族を引き入れようとするのに対し、嵯峨の院は自ら俊蔭一族のもとへ入り込むようにする。しかしながらこの二つの方法を以てしても、彼らのねらいが完全に達成されることは遂になかったのである。

三・琴から排除される女一の宮

既に触れたように、皇室から俊蔭一族への歩み寄りの印として捧げられたのが、女一の宮であった。このことで両者の間は急速に近づくが、彼女はしかし、まさに音楽の面において、仲忠により徹底的に排除されていくことになるのである。

女一の宮が演奏する楽器は、琴、箏、琵琶であり、和琴も一度は

手にしている(七二二頁)。つまり、彼女は女性の奏でる楽器のすべてを嗜んでいることになる。

だが、その大部分は他人との合奏であり、女一の宮個人の腕前がクローズアップされることはない。女一の宮の演奏場面をまとめる

【表2】女一の宮の演奏場面一覧

頁	巻名	楽器	備考(合奏相手・楽器など)
一〇六	藤原の君	箏	※あて宮(琴・きん)・仁寿殿女御(琵琶)・大宮(大和琴)
一六五	嵯峨の院	琴(こと)	※正頼の八の君(琴・こと)・女二の宮(琴・こと)・式部卿の宮(笙・忠雅(ただの笛・箏篋))
二三五	祭の使	琵琶	※あて宮(箏)
三三八	菊の宴	琴(こと)	※正頼の娘たち(琴・こと)
四六一	沖つ白波	琴(きん)	
四九九	☆ 蔵間・上	琵琶	※仁寿殿女御(和琴)・俊蔭の娘(箏)・仲忠(横笛・彈正の宮(笙・忠澄(箏篋)))
六五三	☆ 国譲・上	琴(きん)	※正頼・大宮の会話から、日頃琴(きん)を弾いているらしいことが窺える。
六六三	☆ 国譲・上	琴(きん)	※あて宮(琴・きん)・女二の宮(箏)・女四の宮(琵琶)・女一の宮づきの孫王の君(大和琴)
七二一	国譲・中	琵琶	※女二の宮(箏)・俊蔭の娘(琵琶) ※女一の宮は和琴を演奏する予定だったが、琵琶に変更。

星印を付した三箇所^(注8)に留まる。ただし演奏場面とは別に、仲忠による「遊ばすやうに、ただ弾きにやは弾くものならむ」という批評が展開される場面があるため(八四九頁)、以下、それら計四箇所^(注9)の記述を詳細に検討していきたい。

まずは降嫁直後、目の前で弾奏する女一の宮に向けられた仲忠の言葉である。ここに見える二人の会話については、従来様々な解釈が為されてきた。したがって、まずはその解釈を確定させるところから始めねばなるまい。

宮、琴弾き給ふ。中納言、うち笑ひて、「つれなくも遊ばすかな」。
宮、「文屋ほとり」とか言ふなる」とのたまへり。

(沖つ白波巻・四六一頁)
「つれなくも遊ばすかな」の部分については、『日本古典文学大系』^(注9)が「羞しげもなくお弾きになりますね。琴の名手仲忠はあて宮の琴を褒めている人だけに、この場合女一の宮の技を嘲った言葉と見られる。」とする他は、管見の限りでは、注記のあるすべての注釈書が^(注10)「琴など弾けないような顔をしていたのに、実は上手だ」の意と解している。また、『文屋ほとり』とか言ふなる」については、「門前の小僧習わぬ経を読む」や「勸学院の雀は蒙求を囀る」と同義の諺であろうという解釈で一致を見ている。すなわち、『日本古典文学大系』以外の注釈書すべてが、仲忠の言葉を好意的なものと解し、女一の宮がそれを素直に受けているとするのであるが、しかし、そもそもこの「文屋ほとり」なる語が他作品に一切見えないことから、その解釈が正当なものであるのか、またそのような曖昧な解釈を根拠として「つれなし」の解釈を導くことが果たして妥当であるのか、疑

問を持たざるを得ない。

二人の言葉の意味を正確に捉えるには、むしろ、これと正反対の手順を踏むべきではなからうか。つまり、「文屋ほとり」という極めて曖昧な解釈しかできない言葉ではなく、比較的解しやすいう「つれなし」という語を手がかりとした方が、より確実な解釈に近づけると思われるのである。そして本稿では、この「つれなし」を、「琴など弾けないような顔をしていたのに、実は上手だ」の意には解せないと考える立場を採る。

まず、そのような解釈をするには、「弾けないふりをしていた」、つまり「つれなし」態度が取られていたのを過去のことと捉える必要があり、「遊ばす」に過去の要素が加わっていないのは不自然である。ここは、現時点で宮が「遊ば」している、その様子を指して「つれなし」と評していると見るべきであろう。また、作中で用いられる「つれなし」という語は、その大部分が素気なさや冷淡さを指すものである。こ^(注12)こも、女一の宮の弾く琴の音を仲忠が素気ないと批判したもの取って良からう。

さらにこのことは、女一の宮の琴が他の箇所でも「つれなし」とされている点からも強調できる。

宮、「さらに。ここにもせむ。つれづれなるに掻き鳴らせば、『つれなしや。まばゆしや』など笑へば、見だにぞ見ぬ。いざ、今宵、忍びて」とて、琴の御琴ども取り出ださせ給ふ。

(国譲・上巻・六六三頁)

女一の宮が琴を奏でると、仲忠が笑うのだという。この箇所については諸注、細部に多少の異同はあるものの、女一の宮の琴を仲忠

が嘲笑う言葉であると解する点では一致しており、本稿でもその立場を採りたい。^(注13)

女一の宮の琴を評価する場面が極めて少ないにもかかわらず、そのうち二箇所において「つれなし」という語が用いられていることは注目に値する。琴の名手である仲忠にとって、女一の宮の弾く琴は決して褒められるものではなく、素気ないものに思えたのだろう。そして続く「まばゆし」からは、彼女の琴がまともに聞くに堪えないものであったことが露呈する。それはあくまでも笑いを交えた批評であり、仲忠としては一種の戯れのつもりだったのだろうが、女一の宮にとつては、それ以来琴を弾くのが躊躇われるようになるほどの、辛辣な一言であった。

さて、「つれなし」というまったく同じ語が用いられているにもかかわらず、一方を褒め言葉と取り、もう一方は貶し言葉と取るのが不自然であることは、改めて言うまでもない。この点からも、沖つ白波巻における「つれなくも遊ばすかな」という仲忠の言葉が、国譲・上巻の「つれなしや。まばゆしや」と同様に、批判的なものであったことは明白であろう。そして、そのことを女一の宮が理解しないはずはない。そこで本稿では、「『文屋ほとり』とか言ふなる」という女一の宮の言葉には、仲忠からの批判に対する言い訳が含まれていなければならない、という立場を提示したい。すなわち「きちんと師について習ったわけではなく、傍らで聞きかじって覚えただけなのだから、それほど上手ではなくても仕方がないではありませんか」という意味合いを、そこに読み込むべきだと考えるのである。無論、この解釈も確証を持たず、推論の域を出ないものである。

が、少なくとも、「つれなし」を称賛の言葉と捉えるよりは、整合性が増すのではないかと思われる。

ところで、仲忠がこれほどまでに女一の宮の琴を「つれなし」と貶める所以は何だったのか。それが窺えるのが、仲忠が女一の宮に、いぬ宮への秘琴伝授を相談する箇所である。この場面において仲忠は、弾琴のあるべき形を語り、その上で女一の宮の琴を批判している。

（略）「略」春は、霞、ほのかなる鶯の声、花の匂ひを思ひやり、夏の初め、深き夜の時鳥の声、暁の空の気色、林の中を思ひやり、秋の時雨、夜明らかなる月、思ひ思ひの虫の声、風の音、色々の紅葉の枝を別るる折の気色を思ひ、冬の空、定めなき雲、鳥・獣の気色、朝の雪の庭を眺め、高き山の頂を思ひやり、凍みたる池の下の水をあはれば、深き心・高き思ひも、もろもろのことを思ひ合はせ、世の中の、すべて、千種にありと見ゆる物の、おほゆる物、また、時に従ひつつ、色衰へ、久しくなり、また、むなしくなりぬる物を心に思ひ続けて、『琴の音に弾き添へむ』と、思ひ同じくして弾き待ればこそ、琴の音、思ひ思ひに従ひて響き、よろづの折には合ひ侍れ。遊ばすやうに、ただ弾きにやは弾くものならむ」と聞こえ給へば、宮、いとあはれに、「疎かならむ心を思ひて弾き鳴らすべきことにはあらざりけり」と、恥づかしく聞き給ふ。

（楼の上・上巻・八四九頁）
女一の宮の琴は、自然の情趣と無関係に、ただ闇雲に弾いているだけのものだという。「ただ弾きに弾く」女一の宮の様子が具体的に描かれることはないが、それが、仲忠が考えるところの理想的な弾

琴と懸け離れていることは言うまでもない。彼女の琴について「つれなし」という語が二度に渡って用いられたのは、まさにこの点に起因していると考えられる。

つまり、女一の宮の琴について語られた内容を総合すると、それは聞き手の感動を誘うものではなく、自然の情趣を無視した素気ないものであるがゆえに、聞くに堪えないものとしか仲忠には受け取られていない。ただしこのことについては女一の宮の言い分もあり、「文屋ほとり」とか言うように、あくまでも傍らで聞いて覚えただけの技術なのだから、それほど上手でなくても仕方がない」ということなのであろう。

なお、一方で仲忠は、あて宮の琴については、

仲忠、「こともなき御琴かな。少し、まだ若くぞあんなる。いかならむ世に、わが手習はし奉らむ」など、心地は空にて思ひたるほどに、（略）（春日詣巻・一四四頁）

（略）仲忠、「この曉に、内に琴遊ばしつるは、誰と聞こゆるぞ。仲忠こそ、ただ今死ぬべけれ」。「なか、命短くは。琴弾きつるは、仲澄が妹の九にあたり給ふなり」。仲忠、「いとありがたき御琴の声を、ほのかに承りぬるかな。あなわびし。いかさまにせむ」など言ふ。侍従、「いでや、君の耳とどめ給ふばかりは、えしもやは」など言ふ。仲忠、「『からうなむ、ただ今、一、二の弾き給ふ』と思ひ候ひつる。されど、いとあはれに、今めける御琴ありけるものを」など言ひて、思ふこといと限りなくなりぬ。

（嵯峨の院巻・一八三―一八四頁）
「略」さて言ふやうは、『その御もとにあらましかば、この手

は、いとよく習はし奉りてまし。この世には、そこにのみなむ、この族の手弾き給ふべき人はものし給ふ。すずろに、思ひのほかなる所にありて、御ために心ざしなき様に見え奉ること」とて、これのみぞ言ふや」。(国譲・上巻・六六〇～六六一頁)と称賛を惜しまない。言葉の綾も含まれているのだから、仲忠はあて宮の技量を認め、門外不出であるはずの一族の琴と融合させたことまで考える。つまり、仲忠が評するところの琴の巧拙は、必ずしも俊蔭一族の者であるか否かに依っているわけではないのである。したがって、女一の宮の琴が批判されたことを、彼女が俊蔭一族の人間でないという一点において片づけることはできない。彼女はあくまでも、ある程度公平といえる仲忠の目を通して、琴を弾くに及ばない者という烙印を押されているのである。

もつとも、琴を酷評される女一の宮も、琵琶については名手とされている。いぬ宮の九日の産養の夜、女一の宮は琵琶を奏でており、その音は仲忠からも称賛されるものであった。

しばし弾かせ奉り給ひて、女御の君、和琴の御琴を、いとをかしく掻き合はせ給へば、宮をば尻つき奉り給へば、琵琶掻き合はせ給ふ。いと面白し。「琵琶、はた、なほ上手なり」と聞き、しばし弾かせ奉りて、(略) (蔵開・上巻・四九九頁)しかし、この評価が極めて簡略なことは明白である。彼女の琴が数箇所に渡って批判されていたことを考えると、そのマイナスの要素を一掃できるほどのプラスの力を、この琵琶に纏わる記事は持たないと言えよう。

既に述べたように、琴は本来、皇統の楽器であった。だが、臣下

の琴が称賛される中で、まさに皇室の一員であったはずの女一の宮の琴が貶められる。また秘琴伝授の際にも、俊蔭一族の継承者いぬ宮の母であるにもかかわらず、女一の宮は部外者として伝授の場から完全に閉め出されている。彼女はいわば、琴から排除される存在といえる。俊蔭一族は琴の一族固有の論理により、琴とゆかりの深い皇室に対してすら、一定の矜持を保っているのである。

ところで、仲忠から貶められた女一の宮の琴も、いぬ宮を介在させるとまったく異なった扱いを受けることになる。

年ごろも、宮の弾き給ふを、添ひ居て、弾かまほしうし給ひしものなれば、いささか苦しくもおぼえ給はず、御心に入れ給へる様限りなし。(楼の上・下巻・八八四頁)

いぬ宮はこれまで、母である女一の宮の琴を聞いて育っており、彼女が琴を弾きたいと思っていたのはそれゆえであったという。いぬ宮を取り巻く人々の目には、彼女は誕生時から俊蔭一族の琴を継ぐ者として映っていたが、当のいぬ宮にとつての琴とは俊蔭一族のものではなく、仲忠から批判されたはずの、あの女一の宮の琴だったのである。そしてその後もいぬ宮は、

大將、「苦しくやおぼえ給ふ。さは、ここに、侍従ばかりは召さむよ」と聞こえ給へば、「否、遊びをこそあらめ。なほ、これを、宮の弾き給ふやうに、月の見ゆるまでこそ弾かめ」とのたまへば、「いとうれし」と思さる。(楼の上・下巻・八八六頁)侍従、来て、「御琴は弾かせ給へるべしや」と申し給へば、「弾きつべし。宮などのやうに、傍らに置きて、常に、今は弾きてむ」など語らひ給ふなり。(楼の上・下巻・八八七頁)

と、夜中まで琴を弾こうとし、また、常に琴を傍らに置いて弾くようになりたいたと語るのであるが、その姿勢は女一の宮に影響されたものであり、秘琴伝授を乗り越えようとするいぬ宮の陰には、琴から弾き出されたはずの女一の宮の存在が見え隠れするのであった。

しかしながらこれ以降、いぬ宮が女一の宮の琴について語ることはなくなり、その存在は徐々に影を潜めていく。女一の宮の琴が憧憬の対象でありえたのは、あくまでも、いぬ宮が彼女以外の者の弾く琴を知らなかったからであり、秘琴を会得する過程で、いぬ宮の心を占めるものは、女一の宮の琴から俊蔭一族の琴へと塗り替えられていったのである。つまりこの秘琴伝授は、いぬ宮の意識を女一の宮の琴から引き離すところから始まっていたと言っても過言ではあるまい。女一の宮の琴に憧れを抱くいぬ宮の姿は、却ってその後の俊蔭一族の琴への移行や、二つの琴の異質性を印象づける。仲忠から批判された女一の宮の琴は、一時的にいぬ宮から憧憬のまなざしを向けられるものの、結局は俊蔭一族の琴によって排除されていくのであった。

四・主導権の在処

皇室は皇女を差し出してでも俊蔭一族との繋がりを確固たるものにしようにとし、俊蔭一族は皇室によって、琴の一族としての価値を保証される。両者の利害は一見一致しており、互いが歩み寄ることには不都合などないかのように見える。しかし仲忠はその与えられた皇女を、まさに音楽の面で貶め、排除するのである。それはあた

かも、俊蔭一族との繋がりを求めようとする皇室を拒否するかのような態度であった。

さらに仲忠の皇室拒否は、嵯峨の院や朱雀院に対する感情からも窺える。仲忠は、嵯峨の院や朱雀院が俊蔭の娘の琴を聞きたいと語っていることについて、

「略」御幸あるべく仰せられつる、本意なく騒がしくやあらむ。果て方になどは、面白きことならむかし」など聞こえ給ふほどに、(略)

「略」御前は、見におはしまさば、院、宮たち、また、誰も騒がしう侍らむに、本意なかるべし。(略)

(楼の上・上巻・八五六頁)
と、いぬ宮への秘琴伝授が完了した後ならともかく、御幸が伝授の妨げになるのではないかと懸念しているのだが、実は朱雀院も嵯峨の院もそれぞれ、

「略」初めには、うたて、心あわたたしきやうならむ。必ず、かの末つ方に、行きて聞かむ。(略)

(楼の上・上巻・八五七頁)
「否、それは、えあるまじきことなり、公私となく馴らはれたれば。かの稚児に教へ果てられむ末つ方なむ、いと聞かまほしき」など、さまざまに、いにしへのあはれなることも、いささか惚け惚けしからず仰せらる。

(楼の上・上巻・八六〇頁)
と、まさに秘琴伝授が完了してから、聞きに行こうと言っていたのである。二人の院が俊蔭一族に対して最大限の理解を示しているにもかかわらず、仲忠の意識は御幸が煩わしいということのみに集中し

ているのであり、秘琴伝授から皇室を遠ざけようとする仲忠の意識が、ここにも表れている。

また、伝授完了後に俊蔭の娘が波斯風を弾琴した際にも、仲忠は最後まで琴を出し渋っている。

「略」大將に、仰せ言を」と申し給へば、いとよくうち笑はせ給ひて、「とくこそ、かく威し聞こゆべかりけれ」とて、大將を近く召して責めさせ給へど、とみに立たねば、一院の、「御許されなめり。早う」とのたまはすれば、尚侍、扇を打ち鳴らし給へば、立ちて、楼に上りて、取りて参りたり。

(楼の上・下巻・九三二頁)

とあるように、最終的に仲忠は、俊蔭の娘直々の命令によつて波斯風を出すのであり、あくまでも二人の院には屈してはいないのである。実のところ、この皇室との間に一線を画す態度は、仲忠のみに見られるものではない。波斯風弾琴に至るまでの間、二人の院はあらゆる方法で俊蔭の娘に弾琴を迫るが、彼女はそれをやんわりと、しかし頑なに拒否するのであった。朱雀院は手始めに、仲忠の官位昇進を匂わせる。

「ことども、今日の夜の御心ばへにこそ、いよいよ限りなくおほゆべけれ。大將の朝臣の喜びなども言ひてまし。なほ、さまざまに、心憂くこそ思ほゆれ。この、聞こゆることどもは、さ思はましや。いかに」とのたまへば、「げに、ことわり」と聞こえさすべき。疎かならぬことをこそ、何とか啓し侍らましか。『ことよりほかに』と思ひ給へしなむ。まことに、琴は、『あまた侍り』ともおぼえ侍らぬを。龍角・細緒ばかりこそ。それは、

大將、折々に聞こし召させ侍らむものを」と聞こえ給ふ。(略)「かの龍角・細緒、また、かの治部卿の朝臣の集の中に、今、かみにかきけたれたりし、さいこくにおもひくすへしとありしみつに」。度々責めさせ給ふに、いみじく清らなる高麗の錦の袋にてある、取り渡すに、匂ひたる香、えならず。奉り給ふ。『今一つあり』と仰せらるれば、ともかくも、え啓せず。

(楼の上・下巻・九二六・九二七頁)

朱雀院からの要請が度重なり、俊蔭の娘は秘琴を一つ取り出すが見て、今度は亡き俊蔭の話題を出し、歩み寄り、自分の罪を許してほしいと下手に出ることによつて、俊蔭の娘の弾く琴を、波斯風に至るまですべて聞こうとする。俊蔭の娘はその願いを拒否し続けることを困難に思いつつも、しかし、この時点では完全に折れることはなかった。他の琴はともかく波斯風については、あくまでも弾琴拒否の姿勢を貫こうとするのである。

尚侍、「いかにすべきにか」と思ひわづらひ給ふほどに、嵯峨の院、近くおはしまして、「大將の朝臣にものせしことども、伝へ聞き給ひけむや。昔の人の勤事、罪あまるを、今は残りなくなりたる身なるを、この身に許し給はば、うれしくなむ」などのたまふ様、らうらうじく、愛敬づかせ給へり。「いとかしきこと」と聞こえ給へば、「さらば、かの龍角よりして、南風波斯風などいふなむ、神泉にて、大將・中納言の弾きし琴の残りなむ、あまたある心地せしを、『空の雲の騒がしく、らうがはしきことあり』とて、弾きさしてし残り、その世に弾き給はむな

む、いと聞かまほしき。(略)(略)「いかがすべからむ」と思ひわづらひ、「故治部卿は、細緒波斯風、二つの琴を立ててのたまひしやう、世の中、今は限りの幸ひ極めむ時、または、よに言ふ効なくなり、さそらへむ時にを」とのたうびしを、狼・獣の中にして、細緒風の声の、物の限りは弾きき。波斯風は、今、手触れ、一手調べ始めしに、人々聞きつけてものせしかば、弾きさしてき。今、さるべき歳のほどにものし給はぬ。大将の御様見給ひ、尚侍になさせ給ひし御心ばへ限りなく、昔の人ののたまひし間の有様を思ひ出で給ふに、「略」かく、帝と申せど、世に心殊に思はれ給へる院の一の宮、いぬ宮の御おちとなり、大臣の北の方』と思へども、なほ、『心行き、極まること』とも思はえず。二所の帝かしこくとも、波斯風は、しばし』と思ひ乱れ給ふ。

(楼の上・下巻・九二七〜九二九頁)

俊蔭の遺言と、自らを取り巻く現状について熟考した上で、俊蔭の娘は「なほ、『心行き、極まること』とも思はえず」と結論付ける。いかに位を極めようと、他人から羨まれるような状況にあらうと、それを「幸ひ」の極みとは認めない俊蔭の娘の姿勢が、ここには見える。帝から与えられる地位を敢えて退けることこそしないが、彼女にとつての「幸ひ」は、地位云々に左右されるものではない。そして、龍角風と細緒風のみを弾き、波斯風は封印しようとする。俊蔭の遺言を頑なに守ろうとする彼女は妥協することなく、弾琴拒否の姿勢を崩さないのである。

にもかかわらず、俊蔭の娘は結局、波斯風を手にすることになる。夜、半ばかりになりゆく。切に、とかく啓して逃れ給ふを、

責めて聞き給はず。何かは。せぬわざわざのことのあらむかし』とて、いと近くゐざり寄せ給ふに、いとどむくつけく、世を、何とか、今は、まして思すまじき御心なるに、思ひわづらひて、「いとあやしく。さらにめづらかなる様の侍らぬを、あきなりの。左のおとどの春日詣でなどに、皆聞き馴らしたるなむ侍らむ。大将に、仰せ言を」と申し給へば、(略)

(楼の上・下巻・九三二頁)

この場面は一見、俊蔭の娘が朱雀院に敗北したまさにその瞬間のようである。それは、俊蔭の遺言を守り抜こうという俊蔭の娘の意志よりも、そして、亡き俊蔭を尊重しようとする嵯峨の院の態度よりも、朱雀院の強引さが上位に置かれているかのような展開であつた。

だが、この二つの場面には含まれた、ひとつの出来事を看過してはなるまい。

この琴の音聞こゆること、響き、風に従ひて、近くは、内裏に、夜さりの威儀の御膳に着かせ給はむとするほどに、心細う悲しうあはれなる物の音、風につけて聞こゆるを、驚きあやしうがらせ給ひて、「殿上の人、この物の音は聞くや。いづくにかあらむ。いとあやし」と仰せ給ふ。「しか侍る。いとあやし」と申す。しひて聞かせ給へば、東翼の方より聞こゆ。藏人の少将、「面白くとも、京極の大将の家の琴の声、内裏まで聞こえむやは。あやし」と、男、女方、聞きて、あはれがり、涙落とさぬなし。(略)からうして参りて、御階の下にて、「啓せむ」と思ふに、衆の聲、琴の響きに、聞きつけ給ふべくもあらず。しひて、声の限りを

出だして、「蔵人の少将藤原宣方、内裏より候ふ」と申す。尚待、とく聞きつけ給ひて、琴を弾きやみ給ふ。上たち、聞きつけさせ給ひて、「何ぞ」と問はせ給ふ。

(楼の上・下巻・九三〇～九三二頁)

それまで頑なに波斯風彈琴を拒否していた俊蔭の娘が、その態度を一変させた直接の原因は、ここにこそあったと考えざるを得ないのである。琴の音はたしかに新帝の耳に入っており、それは、本来耳に入るはずのない空間を経て為されている。実際に「あやし」と表現されているように、そこには何らかの超現実的な力が働いているのであろう。

この奇瑞は、新帝にもその音を聞かせようとする俊蔭の霊が為した業であり、それはつまり、皇室に対する俊蔭の恨みの念が氷解したことを象徴しているのではなからうか。新帝からの使者にいち早く気付いたのは、二人の院ではなく俊蔭の娘であつた。彈琴している当人が使者の来訪に気付くという点にはいささかの不自然さを感じざるを得ないが、実はこの不自然さこそが、ここに俊蔭の霊が介入してきていることを物語っている。七夕の波斯風彈琴の直後にも俊蔭の娘の夢に俊蔭が現れて、いたように(楼の上・下巻・九〇七頁)、俊蔭が現世と関わりを持つ際に仲介者となるのは、俊蔭の娘であるようだ。したがって、二人の院に先んじて使者に気付く俊蔭の娘の姿が、不自然さを背負つてまで描かれなければならないのは、この場にまさに俊蔭の霊が関わつてきているためと捉えるべきであろう。また同時に、院の御前であらうと一切躊躇することなく彈琴を中断する俊蔭の娘を描くことで、この場の主導権が他ならぬ俊蔭

の娘自身にあることが示唆されるのである。

この超現実的な現象を知つた俊蔭の娘は、俊蔭の恨みが二人の院のみならず新帝をも巻き込んだ形で昇華されたことを感じ、それを以てして「幸ひ」の絶頂と見なした。彼女が波斯風彈琴に踏み切つたのは、朱雀院からの強要に根負けしたためではなく、自らの判断によるものだったのである。この後、波斯風彈琴に到るまでの過程において、

しばしありて、嵯峨の院、「さらに、今宵なむ、つゆ、心地に思ふことなくおぼゆる。」(楼の上・下巻・九三二頁)

切に、とかく啓して逃れ給ふを、責めて聞き給はず。『何かは。せぬわざわざのことのあらむかし』とて、いと近くみざり寄ら

せ給ふに、(略) (楼の上・下巻・九三二頁)

という二人の院の言動が改めて加わつたとは言え、それは俊蔭の娘の気持ちを後押しするだけでもに過ぎなかつたと言える。

そして、この御幸の礼として嵯峨の院と朱雀院に献上された品は、俊蔭漂流ゆかりのものであつた。

尚待、大將に、「いとたたけなき御幸を、いかが仕うまつるべからむ。」唐土の集の中に、小冊子に、所々、絵描き給ひて、

歌詠みて、三卷ありしを、一卷を朱雀院に奉らむ。『嵯峨の院には、いかが』とのたまへば、「高麗笛を好ませ給ふめるに、唐土の帝の御返り賜ひけるに賜はせたる高麗笛を奉らむ。」(略)

(楼の上・下巻・九四一頁)

これはまさに、俊蔭一族と皇室との関係修復の象徴というべきものである。ここで献上品を決定するのは仲忠であるが、この行動も

また、俊蔭の恨みの昇華に裏付けられているのであろう。女一の宮を琴から排除し、皇室が俊蔭一族の琴に介入してくることは頑なに拒んだ仲忠であるが、この場面では自ら進んで、皇室との友好関係を築いていく。

したがって、俊蔭一族や彼らの有する琴は、嵯峨の院や朱雀院に操られているのでは決してない。たしかに俊蔭一族にとつて皇室は、ときに自分たちの栄華を作り出す存在となり得る。しかし、だからといってこの一族は、その権力に阿ることはしなかった。そのことは、彼らが官位に執着していないことにも表れている。ただし俊蔭の娘と仲忠は、官位と引き替えに求められる行動が自らの意にさほど反しない限りにおいては官位も遠慮なく頂戴する、という程度の強かさは有しているものであり、その点が、隠棲という態度を貫いた俊蔭と異なっているのである。

だが、俊蔭の娘や仲忠の意志も行動も、根本的には俊蔭の遺志によつて決定されている。そこに抵触しない限りは、俊蔭の娘も仲忠も皇室の侵入をさほど拒みはしないが、その柔和な姿勢はどこまでも貫かれるものではなく、彼らにとつての不都合が生じた時点で、両者の関係は遮断される。俊蔭一族と皇室の間には、常に微妙な距離が残されているが、それを調整するのは、あくまでも俊蔭一族の側なのであった。

五．おわりに

本稿では、俊蔭一族と皇室との関係が、敵対的もしくは友好的と

いう一面的な捉え方をし得るものではないことを述べてきた。俊蔭一族は、ときに皇室の力を利用し、秘琴を価値付けさせ、また官位も得るが、その一方では皇女の琴を批判し、皇室を琴から遠ざける。そして、院が弾琴を強要しようとも、一族の信念に適わない限りはその命令にも屈しない。皇室側がその事実^(注15)に気付くことはなくとも、主導権は常に俊蔭一族に握られているのである。

最後に、楼の上・下巻において行われた七夕の弾琴について触れておきたい。いぬ宮への秘琴伝授も完了に近づいた七月七日、俊蔭の娘は、南風、波斯風、細緒風、龍角風を用意し、仲忠やいぬ宮と共に奏でる。

尚侍、「七夕に、今宵の御供の物、少し弾きて奉らむ。静かなる所なり」と思すに、(略) からかさ、かの木のうつほに置き給うし南風・波斯風を、我弾き給ひ、細緒をいぬ宮、龍角を大將に奉り給ひて、曲の物ただ一つを、同じ声にて弾き給ふ。世に知らぬまで、空に高う響く。よろづの鼓・楽の物の笛・異弾き物、一人して掻き合はせたる音して、響き上る。面白きに、聞く人、空に浮かむやうなり。星ども騒ぎて、神鳴らむずるやうにて、閃き騒ぐ。

(楼の上・下巻・九〇五頁)

俊蔭一族三代による合奏は、この後に行われる、院を含めた人々の前での秘琴披露に勝るとも劣らない奇瑞を起こす。だが、秘琴披露が伝授開始当初から予定されていたにもかかわらず、その前に、しかも伝授が完了しないうちに、このような大々的な演奏が行われることについては、違和感を禁じ得ない。

ここで注目すべきは、俊蔭の娘が波斯風を手に行っていることであ

ろう。この後、二人の院に弹琴を強要されても固辞し続けることになる波斯風を、俊蔭の娘は何の躊躇もなく演奏しているのである。後に俊蔭の娘はこのことについて、

「略」七日の夜は、『七夕に奉る。次には、いぬ宮に聞き知らせ奉らむ』と、それも、ただ、忍びて掻き鳴らししなり。（略）

（楼の上・下巻・九二九頁）

と心の中で弁明しているが、この琴は俊蔭が、「幸ひ」もしくは「災ひ」の絶頂のときのみ弾くようにと言いついた秘琴であり、それを手にしたことには、七夕に奉る以上の意味があつたと考えねばなるまい。秘琴伝授が、厳密にはまだ完了していないしろ、春夏秋冬という四つの季節を巡った時点でほぼ完成していたと捉えれば、俊蔭の娘にとって、それはたしかに、大きな「幸ひ」であつたと考えられる。御前で弹琴するのが主に俊蔭の娘で、いぬ宮の存在がその陰に隠れていることを考えると、この七夕の合奏こそが、いぬ宮の伝授完了を祝うものだったとは言えまいか。

だがそれ以上に大きな意味を持つのは、この合奏の結果、俊蔭の娘の夢に俊蔭の霊が現れていることである。

大将もうち臥し給ひ、尚侍の殿も、琴に手をうち懸けて、いささか寝入り給ふともなきほどに見給ふやう、「昔の物の声の、さも、あはれにめづらしく聞き侍りつるかな。大将も、御業の声も、あはれに愛しうなむ。さて、今日、門に参らむ人、必ず召し入れて見給ふべき人なり」と、治部卿の御声なり。

（楼の上・下巻・九〇七頁）

この場面について西本香子氏は、「七月七日に琴を捧げ、本当に俊

蔭の霊を招いてしまうこの弹琴場面は、我国で乞巧奠輸入以前から行われていた祖霊迎えの祭りそのままであるといえよう。そしてこの場面が描かれるべく、秘琴伝授では俊蔭女が中心に据えられ、京極殿を思い出の縁として俊蔭の生きていた過去の世界を手繰り寄せていたのである」と、祖霊迎えの意味を指摘しており、傾聴すべきかと思われる。そして、ここで俊蔭の霊が招かれたことを受けて、さらに続く御前での演奏においては鎮魂が為されるのである。

つまり、二度行われた演奏には、前者については伝授完了祝いおよび祖霊迎え、後者については大々的な秘琴披露という、異なった意味合いが隠されていると捉えるべきであろう。しかも、俊蔭の娘が一切の躊躇なしに波斯風を手にしていること、そして仲忠をも巻き込んだ三代の合奏という、御前での演奏を凌ぐほどの華々しさを有していることに鑑みても、七夕の演奏の重要性は極めて高いと考えられる。

しかしながら、その場には院も帝もいないのである。嵯峨の院はその様子を、後に涼から聞くのみであつた（楼の上・下巻・九一三頁）。伝授完了の折には秘琴披露を、という約束が交わされていたにもかかわらず、それを裏切るかのように、院や帝の与り知らぬところでそれは既に行われてしまっているのである。ここにも、俊蔭一族の皇室排除の意識は働いている。俊蔭一族はその繁栄を皇室に支えられつつも、肝心な場面では彼らの侵入を遮断する。俊蔭一族主導の論理は、どこまでも貫かれていくのであつた。

【注】

(注1) 作中では三度の御世代わりがあるため、院、帝、春宮については呼称が変化するが、本稿では便宜上、嵯峨の院、朱雀院、新帝で統一する。また、あて宮は入内後に藤壺の女御となるが、呼称はあて宮で統一したい。

(注2) 本文の引用は、『うつほ物語 全 改訂版』（室城秀之氏・おうふう・二〇〇一年一〇月）によった。引用の際には、巻名および頁数を挙げた。なお、本文に付した傍線は引用者による。

(注3) 三田村雅子氏「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』一五号・一九八三年三月）。

(注4) 「吹上の源氏——涼の登場をめぐって——」（『中古文学』五八号・一九九六年一月）。

(注5) 『うつほ物語』の〈秘琴〉と〈あて宮〉——「繋がり」の形成をめぐって——（『古代中世国文学』九号・一九九七年三月）。

(注6) 前掲(注3)三田村論文。また、音楽への直接的関与を除いても、朱雀院は俊蔭一族の理解者たり得ていると思われる。たとえばいぬ宮への秘琴伝授完了後、秘琴披露の際に朱雀院は、

一院の上は、気色おはする御心にて、「多くの大臣たち・大宮にだに見せざるに、藤壺を、後ろめたく思

はむ」と、心もとなげに、「一つに、皆、狭げなり」と御覧じて、「かの東の放ち出での母屋二つは、屏風立てて、いぬ宮・尚侍は、ここにものせらるべきなり」とのたまはすれば、喜びながら、屏風立てしつらひ給ひつ。

(楼の上・下巻・九二二頁)
と、いぬ宮の姿を見られたくないという仲忠の心中を忖度し、いぬ宮・俊蔭の娘を他の人々と分けるよう命じる。その言葉に仲忠は喜びながら従っており、朱雀院は、仲忠ひいては俊蔭一族の理解者として存在していることが窺い知られよう。

(注7) 前掲(注3)三田村論文。なお、琴に纏わる思想についてはこの他、目加田さくを氏「琴の家伝と俊蔭一門の造形」（『文芸と思想』二〇号・一九六〇年十二月）および山田孝雄氏『源氏物語の音楽』（宝文館出版・一九六九年十二月）、中川正美氏『源氏物語と音楽』（和泉書院・一九九一年十二月）、上原作和氏『光源氏物語の思想的変貌——琴のゆくへ——』（有精堂出版・一九九四年十二月）などに詳しい。

(注8) ただし、合奏相手を含まずに女一の宮個人の手について言うものに限る。

(注9) 『日本古典文学大系 宇津保物語』（河野多麻氏・岩波書店・一九五九〜六二年）。

(注10) 『校注古典叢書 うつほ物語』（野口元大氏・明治書院・一九六九〜九九年）、『新編日本古典文学全集 うつほ物語』（中野幸一氏・小学館・一九九九〜二〇〇二年）、前掲(注2)

『うつほ物語 全 改訂版』。

(注11)

『校註日本文学大系 宇津保物語』（石川佐久太郎氏・国民図書株式会社・一九二七年）、『有朋堂文庫 宇津保物語』（武笠三氏・有朋堂書店・一九二八年）、前掲（注9）『日本古典文学大系 宇津保物語』、『角川文庫 宇津保物語』（原田芳起氏・角川書店・一九六九〜七〇年）、前掲（注10）『校註古典叢書 うつほ物語』、前掲（注10）『新編日本古典文学全集 うつほ物語』、前掲（注2）『うつほ物語 全 改訂版』。なお、『日本古典全書 宇津保物語』（宮田和一郎氏・朝日新聞社・一九五一〜五七年）は「諺であらう。」とするのみで、その意味については言及していない。

(注12)

前掲（注2）『うつほ物語 全 改訂版』において、「つれなし」という語は当該箇所二例を除いて二六例認められる。ただし、『うつほ物語 全 改訂版』が、底本である尊経閣蔵前田家十三行本の本文に従い「我一人帰れる池に駕鶴の□□鳴きて立つかな」（吹上・下巻・二九八頁）としている空白の箇所について、前掲（注9）『日本古典文学大系 宇津保物語』および前掲（注10）『新編日本古典文学全集 うつほ物語』は、他本により「なれもつれなく」と補っているため、この箇所を含めるならば、「つれなし」の用例は二七例となる。一方、校訂により「つれなし」となっている本文が二箇所あり、「濃き枝は家づとにせむつれなくてやみにし人や色に見ゆると」（菊の宴巻・三四六頁）の「つれなく」は底本では「つねなら」、「向ひ居給へるこそ、つれな

けれ」（国譲・下巻・八一四頁）の「つれなけれ」は底本では「つねなけれ」となっている（また、「つれなし」の他に「つれもなし」が二例存在する）。さて、これらの「つれなし」の大半は、求婚者に対するあて宮の態度に代表されるような「冷淡さ」「愛想のなさ」「よそよそしさ」を表したものである。その他に「素知らぬふりをして」「空とぼけて」と解すべきものも数例存在するが、「つれなくも遊ばすかな」や「つれなしや。まばゆしや」という琴の腕前を語る言葉には、これらの解釈は合致し得ない。ここはやはり、

女一の宮の琴が淡々としたものであることを批判した言葉と捉えるべきであろう。

(注13)

『校註国文叢書 宇津保物語』（鎌田正憲氏・博文館・一九一五年）、前掲（注11）『校註日本文学大系 宇津保物語』、前掲（注11）『日本古典全書 宇津保物語』、前掲（注9）『日本古典文学大系 宇津保物語』、前掲（注10）『校註古典叢書 うつほ物語』、前掲（注10）『新編日本古典文学全集 うつほ物語』、前掲（注2）『うつほ物語 全 改訂版』。

(注14)

猪川優子氏は「『うつほ物語』俊蔭の「忍辱」―琴の一族と皇室―」（『国文学攷』一七〇号・二〇〇一年六月）において、俊蔭の娘が波斯風弹琴に踏み切った契機として、本稿同様にこの箇所に注目しているが、その上で、弹琴の力が新帝の治世に及んでいると思しきことと、嵯峨の院の心が変化していることを論の中心に据えている。なお、俊蔭の鎮魂に纏わる研究としては、大井田晴彦氏「栄花と鎮魂―

(注15)

『うつほ物語』「楼上」をめぐる(『叢書想像する平安文学』六号・二〇〇一年五月)、佐藤厚子氏「『うつほ物語』における慰霊・鎮魂」(『椋山女学園大学研究論集(人文科学篇)』三六号・二〇〇五年三月)などがある。

ところで、作中に実際に描かれないいぬ宮の入内については、様々な臆測が成り立つ。たとえば、いぬ宮が入内することはすなわち俊蔭一族の琴が皇室に流れ込むことを意味し、ひいては、これまで孤高を保ってきた一族の崩壊に繋がるとも考えられよう。だが、そもそも俊蔭一族の琴は既に清原氏のものではなくなっている。俊蔭の娘が藤原兼雅と結婚した時点で、この琴は藤原氏のものなのである。にもかかわらず、琴は未だに俊蔭一族の琴としての価値を保持しており、藤原氏に浸食されてはいない。そのことは、兼雅が秘琴伝授の場から遠ざけられていることから窺える(仲忠への伝授が北山で行われた際には、兼雅は彼らと音信不通の状態であり、いぬ宮への伝授に際しては、女一の宮同様、楼から遠ざけられていた)。したがって、いぬ宮が今後入内を果たしたとしても、それは俊蔭一族の琴が皇室に取り込まれることを意味するわけではない。琴に関して主導権を握っているのは、あくまでも俊蔭一族である。

(注16)

『うつほ物語』の女性弹琴」(『年刊日本の文学』一号・一九九二年二月)。

(とだ ひとみ・北海道大学大学院博士課程)