

『伊勢物語』における音楽

近藤 さやか

〔キーワード〕①『伊勢物語』 ②音楽 ③第二十三段 ④第四十九段 ⑤聴覚効果

はじめに

『伊勢物語』は音楽描写が少ない。第四十五段と第八十一段に「遊び」、第六十五段に「笛」が登場する程度である。しかし、他作品との関連をみると、第二十三段で女が詠む「風吹けば」の歌は、『古今和歌集』九九四番歌左注において、琴を弾く描写がある。他に、第四十九段を引いたとされる『源氏物語』総角巻において「妹に琴教えたる所」とあるが、現存する『伊勢物語』に琴は登場しない。

『伊勢物語』は「歌物語」と分類され、和歌を中心に据えて各小段を展開させている作品であることに注目し、音楽が多く描かれない理由について考察していく。

一 『伊勢物語』に描かれる音楽・楽器

『伊勢物語』に音楽が登場する場面は第四十五段と第八十一段、楽器は第六十五段の「笛」のみである。まず「遊び」が登場する第四十五段をみてみたい。

むかし、男ありけり。人のむすめのかしづく、いかでこの男にもいはむと思ひけり。うちいでむことかたくやありけむ、もの病みになりて、死ぬべき時に、「かくこそ思ひしか」といひけるを、親、聞きつけて、泣く泣くつげたりければ、まどひ来たりけれど、死にければ、つれづれともりをりけり。時は六月のつごもり、いと暑きころほひに、宵は遊びをりて、夜ふけて、やや涼しき風吹きけり。蛩たかく飛びあがる。この男、見ふせりて、

ゆくほたる雲の上までいぬべくは秋風吹くと雁につげこせ

暮れがたき夏のひぐらしながむればそのこととなくものぞ悲しき

「男」は自分を想い亡くなってしまった「人のむすめ」を弔うものとして「遊び」を行う、という解釈が多くなされている。この「遊び」については、管弦のあそびとしない説もある。しかし、「遊びをりて」涼しい風が吹き、蛩が飛び上がる情景を見て詠む和歌は、娘の魂を蛩に喩えている。管弦の遊びをし、涼しい風が吹いてきたことで手を止めて見ると、蛩が高く飛び上がっているという情景と読める。鎮魂儀礼としての「遊び」

として解釈していいだろう。

「遊び」について『竹取物語』では、かぐや姫名づけの後に、「このほど、三日、うちあげ遊ぶ。よろづの遊びをぞしける。男はうけきらはず招び集へて、いとかしこく遊ぶ」とあり、かぐや姫の求婚者たちが竹取の翁の邸宅に集まる場面では、

日暮るるほど、例の集りぬ。あるいは笛を吹き、あるいは歌をうたひ、あるいは声歌をし、あるいは嘯を吹き、扇を鳴らしなどするに、翁、いでて、いはく、「かたじけなく、穢げなる所に、年月を経てもおしまたふこと、きはまりたるかしこまり」と申す。

というように翁が恐縮する姿と対照的に求婚者たちの貴公子たる振る舞いとして音楽が描かれている。この「遊び」「笛」という表現は『伊勢物語』にも共通している。（第八十一段は宴場面での「遊び」用例であるが、後述する。）

第六十五段の後半部には「笛」が描かれる。以下後半部のみを引用する。

この帝は、顔かたちよくおはしまして、仏の御名を御心に入れて、御声はいと尊くて申したまふを聞きて、女はいたう泣きけり。「かかる君に仕うまつらで、宿世つたなく、悲しきこと、この男にほだされて」とてなむ泣きける。かかるほどに、帝聞こしめしつけて、この男をば流しつかはしてければ、この女のいとこの御息所、女をばまかでさせて、蔵にこめてしをりたまうければ、蔵にこもりて泣く。

あまの刈る藻にすむ虫のわれからと音をこそ泣かめ世をば恨みじ

と泣きをれば、この男、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。かかれば、この女は蔵にこもりながら、それにぞあなるとは聞けど、あひ見るべきにもあらでなむありける。

さりともと思ふ見らむこそ悲しけれあるにもあらぬ身をしらずして

と思ひをり。男は、女しあはねば、かくし歩きつつ、人の国に歩いて、かくうたふ。

いたづらにゆきては来ぬるものゆゑに見まくほしさにいざなはなれつつ

水の尾の御時なるべし。大御息所も染殿の後なり。五条の後とも。

この第六十五段は、『伊勢物語』中で最も長大で、第三段から第六段までの二条后章段と第七段からの東下り章段の要素を入れ焼き直したような段である。帝の仏名を唱える声の尊さと、「男」の吹く笛と想いをうたう声が対比的に描かれる。「男」が流罪となり「人の国より夜ごとに来つつ」笛を吹きうたう点には、第六段で鬼が登場したような非現実的な異空間性が感じられるが、蔵に籠められた女に届くのは「男」の吹く笛の音とうたう歌のみであることに注目したい。

第四十五段の「遊び」を管弦の遊びと解すると、音楽という聴覚的なものから、風が吹いたことを契機に螢が飛び上がる視覚的な場面に転じていることになる。第六十五段では、蔵に籠められた女に与えられるのは音という聴覚情報のみである。「それにぞあなるとは聞けど、あひ見るべきにもあらでなむありける」、また、「見まくほしさにいざなはれつつ」と「男」が「うたふ」ように、見ることはもう叶わない。また和歌を詠むのではなく、「うたふ」ことにより反復性を表し、「笛」には歌の声歌という面を強調する役割があるだろう。⁽²⁾

以上、第四十五段の「遊び」と第六十五段の「笛」には、それぞれ視覚と聴覚を区別させる役割が担わされ

ているといえる。

二 『伊勢物語』に描かれない楽器「琴」——第二十三段の場合——

他作品との関連から、楽器の存在が透かし見える段に第二十三段と第四十九段がある。どちらも楽器は琴である。第四十九段は『源氏物語』という後世の作品との関連である。第二十三段は『伊勢物語』の成立にも大きく関わる『古今和歌集』との関連である。まず、この第二十三段を中心に考察していきたい。第二十三段は三つの場面に分けられる話であり、以下A・B・Cとした。

A むかし、ゐなかわたらひしける人の子ども、井のもとにいでて遊びけるを、おとななりにければ、男も女もはぢかはしてありけれど、男はこの女をこそ得めと思ふ、女はこの男をと思ひつつ、親のあはすれども、聞かでなむありける。さて、このとなりの男のもとより、かくなむ、

筒井つの井筒にかけしまるがたけ過ぎにけらしな妹見ざるまに

女、返し、

くらべこしふりわけ髪も肩すぎぬ君ならずしてたれかあぐべき

などいひいひて、つひに本意のごとくあひにけり。

B さて年ごろふるほどに、女、親なく、頼りなくなるまに、もろともにいふかひなくてあらむやはとて、河内の国、高安の郡に、いき通ふ所いできにけり。さりけれど、このもとの女、あしと思へるけしきもな

くて、いだしやりければ、男、こと心ありてかがるにやあらむと思ひうたがひて、前裁のなかにかくれるて、河内へいぬるかほにて見れば、この女、いとよう化粧じて、うちながめて、

風吹けば沖つしら浪たつた山夜半にや君がひとりこゆらむ

とよみけるを聞きて、かぎりなくかなしと思ひて、河内へもいかずなりにけり。

C まれまれかの高安に来て見れば、はじめこそ心にくもつくりけれ、今はうちとけて、手づから飯匙とりて、筒子のうつはものにもりけるを見て、心憂がりて、いかずなりにけり。さりければ、かの女、大和の方を見やりて、

君があたり見つつを居らむ生駒山雲なくしそ雨はふるとも

といひて見いだすに、からうじて、大和人、「来む」といへり。よろこびて待つに、たびたび過ぎぬれば、君来むといひし夜ごとに過ぎぬれば頼まぬものの恋ひつつぞ経るといひけれど、男、すまずなりにけり。

B の場面が第二三段の中心となっている段であり、この B の部分で女が詠む和歌は、『古今和歌集』にもほぼ同文の左注を伴い収載されている。

『古今和歌集』九九四番歌・巻第十八（雑歌下）題しらず よみ人しらず

風ふけばおきつ白浪たつた山よはにや君がひとりこゆらむ

ある人、この歌は、むかしやまとのくになりける人のむすめにある人すみわたりけり、この女おやも

なくなりて家もわるくなりゆくあひだに、このをとこかふちのくにに人をあひしりてかよひつつかれやうにのみなりゆきけり、さりけれどもつらげなるけしきも見えでかふちへいくごとをこの心のごとくにしつついだしやりければ、あやしと思ひてもしなきまにこと心もやあるとうたがひて、月のおもしろかりける夜かふちへいくまねにてせんざいのなかにかくれて見ければ、夜ふくるまでをかきならしつつつうちなげきてこの歌をよみてねにければ、これをききてそれより又ほかへもまからずなりにけりとなむいひつたへたる

『伊勢物語』の成立に大きく関係している『古今和歌集』であるが、この伝承歌の雰囲気をもつ左注により第二十三段はBの部分为核心として作られたといえる。九九四番歌の左注と第二十三段の散文部分はほぼ同じであるが、異なる点がある。九九四番歌左注では「月のおもしろかりける夜」と「男」から女の様子がよく見える状態であることが明示されており、「ことをかきならしつつつうちなげきて」と琴を弾き嘆いて詠んだ和歌とされている。

一方、第二十三段では、「いとよう化粧じて、うちながめて」と女は琴を弾かず、化粧をしてぼんやり眺めて詠む。化粧にはCにおける高安の女の「はじめこそ心にくもつくりけれ、今はうちとけて」に對比させる意図がみえるが、大きく異なる点は、なぜ琴を弾かないのかということである。

仁平道明氏は、「身分階層の変化」³⁾を理由に挙げる。つまり、「田舎わたらひしける人の子ども」として井のもととともに遊ぶ代償に、琴をひく行為をうばわれるのである」という第二十三段のAの箇所との対応関係を指摘する。

この「風吹けば」の歌は、『大和物語』第百四十九段にもあり、以下のような話となっている。

むかし、大和の国、葛城の郡にすむ男女ありけり。この女、顔かたちいと清らなり。年ごろ思ひかはしてすむに、この女、いとわろくなりければ、思ひわづらひて、かぎりなく思ひながら妻をまうけてけり。この今の妻は、富みたる女になむありける。ことに思はねど、いけばいみじういたはり、身の装束もいと清らにせさせけり。かくにぎははしき所にならひて、来たれば、この女、いとわろげにてゐて、かくほかにありけど、さらにねたげにも見えずなどあれば、いとあはれと思ひけり。心地にはかぎりなくねたく心憂く思ふを、しのぶるになむありける。とどまりなむと思ふ夜も、なほ「いね」といひければ、わがかく歩きするをねたまで、ことわざするにやあらむ。さるわざせずは、恨むることもありなむなど、心のうち思ひけり。さて、いでていくと見えて、前裁の中にかくれて、男や来ると、見れば、はしにいであて、月のいとみじうおもしろきに、かしらかいけづりなどしてをり。夜ふくるまで寝ず、いといたううち嘆きてながめければ、「人待つなめり」と見るに、使ふ人の前なりけるにいひける。

風吹けば沖つしらなみたつた山夜半にや君がひとりこゆらむ

とよみければ、わがうへを思ふなりけりと思ふに、いと悲しうなりぬ。この今の妻の家は、龍田山こえていく道になむありける。かくてなほ見をりければ、この女、うち泣きてふして、かなまりに水を入れて、胸になむすゑたりける。あやし、いかにするにかあらむとて、なほ見る。さればこの水、熱湯にたぎりぬれば、湯ふてつ。また水を入れる。見るにいと悲しくて、走りいでて、「いかなる心地したまへば、かくはしたまふぞ」といひて、かき抱きてなむ寝にける。かくてほかへもさらにいかで、つとるにけり。かくて

月日おほく経て思ひやるやう、つれなき顔なれど、女の思ふこと、いといみじきことなりけるを、かくいかぬをいかに思ふらむと思ひいでて、ありし女のがりいきたりけり。久しくいかざりければ、つつましく立てりける。さてかいまめば、われにはよくて見えしかど、いとあやしきさまなる衣を着て、大櫛を面櫛にさしかけてをり、手づから飯もりをりける。いといみじと思ひて、来にけるままに、いかずなりにけり。この男はおほきみなりけり。

『伊勢物語』第二十三段のAとCの場面を要約し、Bの場面により焦点を当てた展開である。『古今和歌集』九九四番歌と同じく、月の描写がされるが、ここで女は琴を弾くわけでもなく、化粧するでもない。「使ふ人」の存在が『古今和歌集』九九四番歌のような地方官階級の風情を出しており、この「使ふ人」に対して和歌を言うのである。また、和歌を詠む前の行動ではなく、和歌を「使ふ人」に言った後の行動が『古今和歌集』九九四番歌と『伊勢物語』第二十三段とは異なる。泣いた後に、金碗に胸を付けると水が沸騰し湯になる。「思ひ」と「火」をかけた女の心を表したものであるが、「男」は和歌を聞いた段階では、「わがうへを思ふなりけりと思ふに、いと悲しうなりぬ」と自分の身の上を心配してくれることを愛しく思うのみで、金碗の水が沸騰する様子を見て、いと悲しく女のもとへ走り出ていく。そして、「つれなき顔なれど、女の思ふこと、いといみじきことなりける」ことを知る。

つまり、「男」は女の和歌よりも、金碗の水が沸騰させるほどの「思ひ」に動かされたのだ。和歌を聞くという聴覚効果ではなく、視覚効果が強調されている。

三 聴覚効果としての和歌

和歌は書く場合と声に出して詠む場合があり、前者は視覚効果、後者は聴覚効果を持つ。「風吹けば」の和歌は、女が「男」が隠れているとも知らず、身を案じて口にした独詠である。第二十三段で女が歌を口にするまでの行動は「いとよう化粧じて、うちながめて」であり、「こと心ありてかかるにやあらむと思ひうたがひて」と自分のことは棚におき、妻にも別の男の存在があるのではと疑いながら隠れて様子を見ている「男」の猜疑心を高めるものである。そうした緊迫感の中で詠まれる和歌は他の女のところへ通う「男」の身を案じる祈りともいえるものであった。

化粧をしてうち眺めるといふ視覚情報から、和歌を声に出して詠むという聴覚情報への転換は、「風吹けば」という和歌の効果を最大限に演出している。『古今和歌集』九九四番歌は詞書ではなく、左注で説明されているが、「夜ふくるまでことをかきならしつうちなげきてこの歌をよみてねにければ」と琴↓嘆き↓和歌の順番である。琴をかき鳴らす様子も視覚情報ではあるが、それは音が介在した聴覚情報である。琴をかき鳴らす様子や嘆く様子から「男」を他の女のもとへ送り出した女の胸の内は十分表現されており、「男」の身を案じる和歌はその一連の流れにある。つまり、『伊勢物語』第二十三段にみられた視覚情報から聴覚情報へ転じる際の和歌の意外性はないのだ。

また、『大和物語』第四百十九段は、聴覚効果としての和歌よりも視覚効果が強調されているが、『大和物語』には聴覚情報のみで展開する第五百十八段がある。

大和の国に、男女ありけり、年月かぎりなく思ひてすみけるを、いかがしけむ、女をえてけり。なほもあらず、この家に率て来て、壁をへだててすゑて、わが方にはさらに寄り来ず。いと憂しと思へど、さらにいひもねたまず。秋の夜の長きに、目をさまして聞けば、鹿なむ鳴きける。ものもいはで聞きけり。壁をへだてたる男、「聞きたまふや、西こそ」といひければ、「なにごと」といらへければ、「この鹿の鳴くは聞きたうぶや」といひければ、「さ聞きはべり」といらへけり。男、「さて、それをばいかが聞きたまふ」といひければ、女ふといらへけり。

われもしかなきてぞ人に恋ひられし今こそよそに声のみ聞け
とよみたりければ、かぎりなくめでて、この今の妻をば送りて、もとのごとなむすみわたりける。

新しい女を得た男が、壁を隔てた向こう側の妻に鹿の声をどのように聞いたかと問う。壁を隔て視覚情報のない中、会話と女の和歌という聴覚情報だけが物語を進めていく。男はこの和歌に感じ入って新しい女を帰す元の妻との生活に戻る。会話中に詠まれた女の和歌に男の返歌はない。「今の妻」との対比もなく、そうした部分は省略されている。女の和歌も嘆きを詠んだものであり、「風吹けば」歌のような相手の身を案じる内容とは異なる。話の構造は似ているが、演出が異なるのだ。

『伊勢物語』第二十三段では視覚から聴覚へと転ずる効果が「風吹けば」という女の和歌に集約されている。「田舎わたらひ」という階級設定により、琴を弾く様子が相応しくないため辻褄を合わせる面も確かにあるだろうが、あえて、女の独詠に向けて琴を弾くという聴覚情報を排除したのだろう。

四 『源氏物語』に描かれた楽器「琴」——第四十九段の場合——

第二十三段では、『伊勢物語』があえて排除した楽器として琴があったが、『源氏物語』が引いた『伊勢物語』の中には琴が描き加えられている。第四十九段には以下のように、「琴」は描かれない。

むかし、男、妹のいとをかしげなりけるを見りて、

うら若みねよげに見ゆる若草を人のむすばむことをしぞ思ふ

と聞えけり。返し、

初草のなごめづらしき言の葉ぞうらなくものを思ひけるかな

この第四十九段を引いた『源氏物語』総角卷の箇所は以下の通りである。時雨が降る日、匂宮が女一宮のもとを訪れると、女一宮は絵を見ており、几帳を隔てて話をする場面である。

またこの御ありさまにさずらふ人世にありなむや、冷泉院の姫君ばかりこそ、御おぼえのほど、内々の御けはひも心にくく聞こゆれど、うち出でむ方もなく思しわたるに、かの山里人は、らうたげにあてなる方の劣りきこゆまじきぞかしなど、まづ思ひ出づるにいと恋しくて、慰めに、御絵どものあまた散りたるを見たまへば、をかしげなる女絵どもの、恋する男の住まひなど描きませ、山里のをかしき家居など、

心々に世のありさま描きたるを、よそへらるること多くて、御目とまりたまへば、すこし聞こえたまひてか、こへ奉らんと思す。在五が物語描きて、妹に琴教へたるところの、「人の結ばん」と言ひたるを見て、いかと思すらん、すこし近く参り寄りたまひて、「いにしへの人も、さるべきほどは、隔てなくこそならばしては、べりけれ。いとうとうとしくのみもてなさせたまふこそ」と、忍びて聞こえたまへば、いかなる絵にかと思すに、おし巻寄せて、御前にさし入れたまへるを、うつぶして御覧する御髪のうちなびきてこぼれ出でたるかたそばばかり、ほのかに見たてまつりたまふが飽かずめでたく、すこしもの隔てたる人と思ひきこえましかばと思すに、忍びがたくて、

若草のねみむものとは思はねどむすぼれたる心地こそすれ

御前なりつる人々は、この宮をばことに恥ぢきこえて、物の背後に隠れたり。ことしもこそあれ、うたてあやしと思せば、ものもいはず。ことわりにて、「うらなくものを」と言ひたる姫君も、ざれて憎く思さる。紫の上の、とりわきてこの二ところをばならはしきこえたまひしかば、あまたの御中に、隔てなく思ひかはしきこえたまへり。（総角巻 三〇三〜三〇四）

匂宮が「よそへらるること多くて」と自らの姿を重ねて見る絵の中に「在五が物語描きて、妹に琴教へたるところの、「人の結ばん」と言ひたる」一枚がある。女一宮の姿が、『伊勢物語』第四十九段同様「いとをかしげなりける」様子であったのを几帳越しに見た匂宮は、第四十九段歌を引いた和歌を詠む。自らを絵の人物に投影し、絵の中には隔てがない兄妹が描かれるが、匂宮と女一宮の間には几帳が置かれる。恋情を吐露する和歌を送られ返歌した『伊勢物語』第四十九段の妹とは違い、女一宮は沈黙する。

『伊勢物語』第四十九段の校異として、古本系の最福寺本には「いとをかしききんをしらへけるをみて」、時頼本に「イトヲカシケナルキムヲシラフトテミヨリテ」とある。⁽⁵⁾片桐洋一氏は「これらの諸本こそ『源氏物語』の総角の巻の記述によって本文を改変したと見るべき」とし、「絵に琴が描かれていたに違いない」と述べる。また、この〈絵〉によって、「うら若みねよげに見ゆる」の「ねよげ」には「根よげ」「寝よげ」に加え、「音よげ」という三重の掛詞を響かせることができると指摘する。⁽⁶⁾

同様に考えるなら、琴を教える絵を見て匂宮が詠んだ「若草のねみむものとは思はねどむすばほれたる心地こそすれ」の「ねみむ」も「根」「寝」と、「音みむ」という琴の音をみる意味が加わるだろう。

勝亦志織氏は「妹に琴を教える兄」に注目し、『うつほ物語』の妹であるあて宮に琴を教えることを口実に近づく兄・源仲澄⁽⁷⁾から近親恋愛のイメージがあることを指摘し、『源氏物語』では、『伊勢物語』・『うつほ物語』の両者を引用することで近親恋愛の場面をこれみよがしに創り上げているといえないだろうか⁽⁸⁾とする。

この『源氏物語』総角巻では、「在五が物語描きて、妹に琴教へたるところの」と場面を限定しているが、「人の結ばん」だけで、第四十九段だと容易にわかるはずである。単に『伊勢物語』の引用としてならば、「妹に琴教へたるところの」という一文がなくともよいのではないか。ここに、妹に琴を教えるという要素が加わることによって、勝亦氏の指摘の通り、近親恋愛性を高めているといえる。

妹に琴を教えるという行為の近親恋愛性は『うつほ物語』から付与されたのであって、『伊勢物語』にはない要素である。『うつほ物語』に描かれた同腹妹に恋をしながら琴を教える兄という構図は、『伊勢物語』を〈絵〉にした時に取り込まれ、そうした〈絵〉を『源氏物語』は匂宮と女一宮の関係に投影させる小道具とした。この場面は『うつほ物語』を経由して描かれていると考えられ、『伊勢物語』第四十一段に「琴」は必要

ない。

最後に『うつほ物語』と『伊勢物語』の音楽描写と和歌の比重についてみてみたい。

五 『伊勢物語』と『うつほ物語』における和歌と音楽

『伊勢物語』は和歌を中心に据え「歌物語」と分類される作品であり、日本初の長編物語作品と呼ばれる『うつほ物語』は琴という音楽を主題にしている。音楽を中心にした物語では、和歌はどのような位置にあるのか。『うつほ物語』首巻である俊蔭巻において、俊蔭の娘と若子君（兼雅）⁽¹⁰⁾が出会う場面を見てみたい。

東面の格子一間上げて、琴をみそかに弾く人あり。立ち寄り給へば、入りぬ。「飽かなくにまだきも月の」などのたまひて、簀子の端に居給ひて、「かかる住まひし給ふは、誰ぞ。名告りし給へ」などのたまへど、いらへもせず。内暗なれば、入りにし方も見えず。月やうやう入りて、

立ち寄ると見る見る月の入りぬれば影を頼みし人ぞわびしき

また、

入りぬれば影も残らぬ山の端に宿惑はして嘆く旅人

などのたまひて、かの人の入りにし方に入れば、塗籠あり。（俊蔭 二五〜二六）

琴の音に惹かれて兼雅は俊蔭の娘と出会う。「飽かなくにまだきも月の」は「あかなくにまだきも月のかく

るるか山のはにげていれずもあらなむ」と『古今和歌集』八八四番歌（巻第十七雑歌上）あるいは、『伊勢物語』第八十二段で寝所に入ろうとする惟喬親王を引き留めようと詠まれる和歌の引用である。暗い中を月の明かりを頼りに行方を探り、詠む和歌二首目にも「山の端」という表現が使われ、この場面で兼雅の業平幻想が垣間見える。

『伊勢物語』と『うつほ物語』の和歌を比較した藤井貞和氏の論に、地の文と和歌との対応関係が指摘されている。『伊勢物語』は和歌から前文が創り上げられるのに対し、『うつほ物語』は前文部分と作歌部分に類似した言い回しを見、説明された上で歌が詠まれる点で異なるとしている。

『うつほ物語』の柱となる秘琴伝授以外に、あて宮求婚譚ももう一つの大きな柱となっているが、祭の使巻に、以下のような場面がある。

仲忠、空蟬の身に、かく書きつけて奉る。

「言の葉の露のみ待つうつせみもむなしき物と見るがわびしさ

まして、いかならむ」と聞こえたり。あて宮、

「言の葉のはかなき露と思へどもわがたまづさと人もこそ見れ

と思ふになむ、聞こえにくき」と聞こえ給へり。（祭の使 二〇五頁）

返事を請う仲忠が空蟬に書きつけて詠む和歌に対して、あて宮は迂闊に手紙にした返事はしにくいと断る歌を詠む。視覚、聴覚というよりは、手紙という存在が物体として残るものであることを意識しているが、この

和歌は会話の一部と化している。

男女の恋歌とは別に、『うつほ物語』に多く描かれる宴の場面には、参加者により次々と和歌が詠まれる。例えば、吹上・上巻の源涼邸、「三月中の十日ばかりに、藤井の宮に、藤の花の賀し給ふ」場面では、以下の様に和歌が詠まれる⁽¹⁾。

例の、物の音ども掻き合はせて、かはらけ度々になりて、君たち、大和歌遊ばす。「藤の花を折りて、松の千歳を知る」といふ題を、国の守のぬし、

藤の花挿頭せる春を数へてぞ松の齢も知るべかりける

あるじの君、

春雨の匂へる藤に懸かれるを齢ある松のたまかとぞ見る

侍徒、

藤の花染め来る雨もふりぬれば玉の緒結ぶ松にぞ見えける

少将、

汀なる松に懸かれる藤の花影さへ深く思ほゆるかな

良佐、

円居していづれ久しと藤の花懸かれる松の末の世を見む

国の権の守、

藤の花懸かれる松の深緑一つ色にて染むる春雨

右近将監松方、

紫のいとど乱るる藤の花映れる水を人しむすべは

右近将監近正、

藤の花宿れる水のあはなれば夜の間に波の折もこそすれ

右近将監時蔭、

藤の花色の限りに匂ふには春さへ惜しく思ほゆるかな

国の介、

匂ひ来る年は経ぬれど藤の花今日こそ春を聞き始めけれ

まつりごと人種松、

春の色の汀に匂ふ花よりも底の藤こそ花と見えけれ

などて遊び暮らす。(吹上 上 二二六〇～二二六一)

次々と詠人と和歌が列挙される。音楽と酒を愉しみ、題に合わせて一人ずつ和歌を詠み上げる宴の空間である。和歌を詠み終わった後にまた「遊び暮らす」と述べられ、音楽に縁取られる空間である。『伊勢物語』の源融の河原院の宴場面と比較してみたい。『伊勢物語』第八十一段は以下の通りである。

むかし、左のおほいまうちぎみいまそがりけり。賀茂河のほとりに、六条わたりに、家をいとおもしろく造りて、すみたまひけり。十月のつごもりがた、菊の花うつろひさかりなるに、もみぢのちぐさに見ゆ

るをり、親王たちおはしませせて、夜ひと夜、酒飲みし遊びて、夜明けもてゆくほどに、この殿のおもしろきをほむる歌よむ。そこにありけるかたゐおきな、板敷のしたにはひ歩きて、人にみなよませはててよめる。

塩竈にいつか来にけむ朝なぎに釣する船はここによらなむ

となむよみけるは。陸奥の国にいきたりけるに、あやしくおもしろき所々多かりけり。わがみかど六十余国の中に、塩竈といふ所に似たる所なかりけり。さればなむ、かのおきな、さらにここをめでて、塩竈にいつか来にけむとよめりける。

親王たちが参加しており、河原の院を褒める歌を詠むものの、それらの和歌は省略されている。飲酒と「遊び」の管弦の音楽が後景として添えられている。ここでの「遊び」は親王たちの和歌を省略した代替的な音としての役割であろう。「人にみなよませはててよめる」という一文は、一瞬音を止めた状態で「かたるおきな」が河原の院における塩竈の発見を詠み、陸奥の国経験者として「左のおほいまうちぎみ」こと源融と繋がる瞬間の演出である。

第八十一段に続く第八十二段は惟喬親王の元に集う人々の宴が描かれる。中盤に天の河で惟喬親王が題詠させる場面がある。

御供なる人、酒をもたせて、野より出で来たり。この酒を飲んでむとて、よき所を求めゆくに、天の河といふ所にいたりぬ。親王に馬の頭、大御酒まゐる。親王のたまひける。「交野を狩りて、天の河のほと

りにいたる、を題にて、歌よみて盃はさせ」とのたまうければ、かの馬の頭よみて奉りける。

狩りくらししたなばたつめに宿からむ天の河原にわれは来にけり

親王、歌をかへすがへす誦じたまうて、返しえしたまはず。紀の有常、御供に仕うまつれり。それが返し、ひととせにひとたび来ます君待てば宿かす人もあらじとぞ思ふ

惟喬親王が何度も口ずさむものの返歌できないという描写は、馬の頭（男）の和歌が素晴らしい為だと解されるが、返歌できないほどの秀歌の存在は宴という空間においては、場を乱しかねない異分子ともいえるのではないだろうか。この場面では、紀有常が代わりに返歌することでその場をまとめ収めている。

第八十一段の源融の河原の院も第八十二段の惟喬親王の渚の院も政治的敗者の集団と位置付けられ、公の宴ではない。どちらも花を愛で、酒を飲みながら和歌を詠み合う空間なのである。公の宴としては、第九十七段が挙げられる。

むかし、堀河のおほいまうちぎみと申す、いまそがりけり。四十の賀、九条の家にてせられける日、中将なりけるおきな、

桜花散りかひ曇れ老いらくの来むといふなる道まがふがに

藤原基経の四十の賀において 寿ぎに^{して}は「散りかひ曇れ」「老い」という不吉な言葉を用いて老いを遠ざける旨を詠んでいる。また、公の宴ではないが第百一段でも、

むかし、左兵衛の督なりける在原の行平といふありけり。その人の家によき酒ありと聞きて、上にありける左中弁藤原の良近といふをなむ、まらうどざねにて、その日はあるじまうけしたりける。なさけある人にて、かめに花をさせり。その花のなかに、あやしき藤の花ありけり。花のしなひ、三尺六寸ばかりなむありける。それを題にてよむ。よみはてがたに、あるじのはらからなる、あるじしたまふと聞きて来たりければ、とらへてよませける。もとより歌のことはしらざりければ、すまひけれど、しひてよませければ、かくなむ、

咲く花の下にかくるる人を多みありしにまさる藤のかげかも

「などかくしもよむ」といひければ、「おほきおとどの栄花のさかりにみまそがりて、藤氏の、ことに栄ゆるを思ひてよめる」となむいひける。みな人、そしらずなりにけり。

皆の歌が詠み終わる頃にやってきた主・在原行平の「はらから」が藤原氏を揶揄するような挑発的な歌を詠む。ここでも他の参加者の歌は省略されているが、明らかに宴の場を乱す行為である。

『うつほ物語』では、参加者の和歌が列挙され、それぞれの思いが込められてはいるが、一首が特別クローズアップされることはない。『うつほ物語』が特別視するのは琴の音であり、和歌は会話や手紙文の一部といえる。

先に引いた俊蔭の娘と兼雅の出会いから後、再会においても、琴の音が契機となる。俊蔭から「幸ひにも災ひにも、極めていみじからむ時、弾き鳴らせ」と伝えられた二つの琴の一つ南風の琴を弾き鳴らしていたとこ

ろ、その音を聞きつけた兼雅は「琴の声と聞こゆれど、多くの物の音合はせたる声にて、内裏に候ふせた風の一つ族なるべし。いざ給へ。近くて聞かむ」と音を辿り俊蔭の娘と再会し、息子の仲忠と対面する。しかし、この場面に和歌はない。

会話によって物語が進められていく『うつほ物語』だが、『伊勢物語』のような和歌を詠む前に和歌の効果を最大限発揮するような仕掛けはない。『伊勢物語』にとって中心にしたのは和歌であり、『うつほ物語』においては琴、特に秘琴の音色であった。

おわりに

『伊勢物語』第二十三段と第四十九段を中心に、『伊勢物語』にあまり描かれない音楽の意味を考察した。和歌を核として展開する『伊勢物語』には、和歌の力を最大限に生かすことが主眼となっている。和歌を詠むという聴覚効果を演出するために、それ以外の音は排除されなければならない。「風吹けば」の歌が、『古今和歌集』九九四番歌のような伝承歌から第二十三段の三場面にわたる物語になる為に、「風吹けば」歌が物語の中心となるべく演出されている。

化粧してうちながめるという行動は「男」の妻にも他に男がいるのではないかという疑いの緊迫感を一気に高めた後の反転、夫の身を案じる思いを詠む和歌に弛緩される。視覚から聴覚に転ずる効果によって女の思いは和歌に集約され表現される。第二十三段で女が琴を弾かない理由にはそうした和歌という聴覚効果を最大限生かす為の演出であった。

第四十九段を引いた『源氏物語』総角巻には琴を教えるという絵が登場するが、これは琴という音楽を中心にした『うつほ物語』で仲澄が同腹妹であるあて宮に琴を教えるという近親恋愛的要素を加えたものだと考えられる。

音楽を主題に長編物語作品として成った『うつほ物語』との和歌の取り扱い方の比較においても、いかに『伊勢物語』が和歌の演出に集約した作品であるかが明らかになった。歌物語と長編物語という二つの形態を代表する作品に占める音楽の位置を見ることにより、『伊勢物語』は詠む和歌の聴覚効果を生かすために、音楽を制御し、和歌の力を発揮できる空間を作り出していることが浮き彫りになったのではないだろうか。

注

『伊勢物語』及び、『竹取物語』、『大和物語』、『源氏物語』本文は小学館新編日本古典文学全集による。また、『古今和歌集』は新編国歌大観、『うつほ物語』本文は室城秀之校注『うつほ物語 全改訂版』（おうふう 一九九五年）による。

(1) 『愚見抄』（塙保己一編『続群書類従第十八輯上』続群書類従完成会 一九二四年）

「うれへの中にあそぶべきにあらず。程すむをいふべし」

『勢語臆断』（久松潜一監修・築島裕（他）編集『契沖全集 第九卷』岩波書店 一九七四年）

「これらはよろづのしわざを打やめたるを遊ぶといへる歟」

『古意』（賀茂真淵全集 第16巻 続群書類従完成会 一九八一年）

「いとま有てをるをも遊ぶと云也、葬禮の事のみ執て、常は公事なきを遊部と云が如し」

(2) 『闕疑抄』（堀内秀晃・秋山虔校注『新日本古典文学大系 竹取物語 伊勢物語』岩波書店 一九九七年）と『臆

断』は『古今和歌六帖』三四〇九歌(第五・「ふえ」)「いへばえにふかくかなしきふえ竹のよごゑやたれととふ人もがな」を引く。また、『臆断』には「笛を吹てうたふは、それとしられんとなるへし」とする。

(3) 仁平道明『伊勢物語』二十三段と李白「長干行」『文藝研究』第100集 一九八二年五月

また、菊地靖彦氏も『大和物語』における「大和」をめぐって「一四九段を発端として」(『文藝研究』第103集 一九八三年五月)において、同様に「齟齬をせめても小さくしようとする」ためとし、これを引く雨海博洋氏も「河内の国高安と大和の国葛城—伊勢物語と大和物語」(福井貞助編『伊勢物語』諸相と新見』風間書房 一九九五年)で地方官階級から行商風情への変化としている。

(4) 『伊勢物語』という作品名を初めて提示した作品は『源氏物語』であった。「伊勢物語に正三位を合はせて、また定めやらず」(絵合巻 三八一)であるが、の「業平が名をや朽すべき」と主張する平内侍に、藤壺は「在五中将の名をばえ朽さじ」と肩を持つ。『源氏物語』には『伊勢物語』Ⅱ業平Ⅱ在五中将という図式が絵合巻で提示されており、総角巻では「在五が物語」と表現されているが、『伊勢物語』とみなしてよいだろう。

(5) 池田龜鑑『伊勢物語に就きての研究 校本篇』(大岡山書店一九五八年)

石田穰二(『伊勢物語注釈稿』竹林舎 二〇〇四年)は、この二本の「しらぶ」の箇所を問題とし、「最福寺本・時頼本の本文は逆に「をしふ」から「をしらふ」に転訛した結果を伝えていると考える方がよさそうである。「きんをしふとて」(吉田本書き入れ一本) ↓ 「キムヲシラ、フトテ」(時頼本) ↓ 「きんをしらべけるを」(最福寺本)といった過程は十分に考えられるところである。時頼本の本文の不自然さは転訛した傍書本文をそのまま本文に取り入れた所に発し、最福寺本の本文はその修正と見るのである」とする。

(6) 『鑑賞日本の古典 第五巻』角川書店 一九七五年

(7) 仲澄があて宮に琴を教える場面は全四例ある。

①この侍従もあやしき戯れ人にて、よろづの人の、「婿になり給へ」と、をさをさ聞こえ給へども、さもものし給はず、「この同じ腹にものし給ふあて宮に聞こえつかむ」と思せど、あるまじきことなれば、ただ、御琴を習はし奉り給ふついでに、遊びなんどし給ひて、こなたにのみなむ、常にものし給ひける。(藤原の君 七八)

②長門、喜びて参りぬ。孫の、たてきといふを呼びて、「姫君は、いづくにかおはします」。たてき、「侍従の君と、

御琴遊ばす」（藤原の君 九七）

③侍従の君、御琴遊ばすついでに、

人を思ふ心いくらに砕くれば多く忍ぶになほ言はるらむ

例の聞き入れ給はず。・・・

「ここは、大将殿。あて宮、おはず。侍従の君と、御琴遊ばす。・・・」（藤原の君 一〇二）

④「何かは、知り給へれば。まだ小さかりし時、箏の琴習はしし頃なむ、あやしく、思はぬやうなる気色なむ見えし。・・・」（蔵開・上 五一四）

（8）『物語の〈皇女〉—もうひとつの王朝物語史』笠間書院 二〇一〇年 第一章第二節

（9）実際にあった「絵」を前提としているよりは、「琴」と「音」という聴覚要素を「絵」という視覚要素の中に閉じ込めて描く点から、『うつは物語』の引用を『伊勢物語』と同レベルで表現しようとする『源氏物語』の態度が見て取れようか。

（10）琴をみそかに弾く音に惹かれて立ち寄る場面には、『古今和歌集』九八五番歌（巻第一八 雑歌下）の影響が指摘される。

ならへまかりける時に、あれたる家に女の琴ひきけるをききてよみていれたりける

よしみねのむねさだ

わびびとのすむべきやどと見るなへに歎きくははることのねぞする

（11）「和歌と物語—『伊勢物語』そして『宇津保』『國文學 解釈と教材の研究』第43巻第2号一九八八年一月

（12）この藤井の宮の前には「渚の院」にて「都鳥」歌を詠む場面があり、『伊勢物語』との関連が興味深い、稿を改めて。

The music in *Ise monogatari*

KONDO, Sayaka

There are few descriptions of music in *Ise monogatari*.

The word of “asobi” (performance with wind and stringed instruments) appears in episode 46 and 81, and the only description of musical instrument is “fue” in the episode 65. Compared with the other literary works, it is understood that *Ise monogatari* internationally omits the description of music.

The waka of ‘kazefukeba’ in the episode 23 is collected in to *Kokinwakashu*, in which it is sung playing the “koto”. In *Ise monogatari*, there are no scenes where the “koto” is played. Why don’t the woman in *Ise monogatari* play the “koto”? As for this answer, there is a theory that assumes the status hierarchy of the characters was rewritten.

In my main discourse, it considered it from the relation between the sense of sight and the sense of hearing that effectively produced the waka.

Ise monogatari’s story centers round the waka. I considered that music was excluded to stress the power of the written waka in *Ise monogatari*.

(人文科学研究科日本語日本文学専攻 博士後期課程三年)