

『有明の別れ』の笙の笛

——女右大将の奇瑞の光と影——

松 浦 あゆみ

一、問題提起——「笛」の奇瑞の内実

霞める月影に澄み上りて、言ふ由なくおもしろきに、え止むまじく思されて三位中将仕うまつり給ふ笙の笛とり換へて、心のゆく限り吹き添へ給へるは、今少し耳馴れず、珍しき心地するに、「これもかくにこそありけれ」と、あさましく聞し召す。なにがしの月影に山に上りける人もげに思ひ出でられて、同じくは空にも驚くばかりと、吹き澄まし給へり。星の光に輝き、月の光まさりて、空の光近づく心地す。香ばしき風、大殿の上に満ちて、白き雲たなびき渡るに、上の御心地いと恐ろしくなりて、大臣の取り隠し給けんを、我が諫め言ひつるも、いとうたて恨み深からんと、あやしくゆゆしきに、急ぎ止めさせ給ひつ。

〔『有明の別れ』巻一、五八頁―五九頁〕

右大将は今をときめく撰閲の左大臣家の嗣子で、文、琴笛すべ

てに秀で、中でも笛の才は比類ないものだった。ある年、左大臣家の臨時客で横笛の手を尽くして心ゆくまで吹き通すと、空の氣配ただならず奇瑞が起り、父左大臣に制止される。この評判を聞きつけた帝が二月、梅花の宴を催し、横笛の奏を強要し、自ら横笛を吹く。「霞める月影に澄み上りて」という横笛の楽興に、断り切れなくなつた右大将は、「三位中将の仕うまつり給ふ笙の笛とり換へて」吹きすまし、星や月のかがやきを増す奇瑞は再び起りかけて、帝に制止されるというのが、冒頭に引用した場面である。

院政期成立と推定されるこの物語『有明の別れ』は、『とりかへばや』（現存今本）の男装の姫君をめぐる物語展開——結婚、妻の密通・懐妊・出産そして男装がいつ露見するかへの悩みを経るうちに自らも男君と契りを結び、それをきっかけに男装を解き、入内・出産・立后へと至るといふ共通モチーフと描写——をなぞりながらも、『とりかへばや』のように男装している間のみ、いわば男装の生活の精華としてのみ、上記のような笛をめぐる物語展

開が綴られるわけではない。実は男装の姫君である女右大将は、帝との契りをきつかけに死去と偽って男装を解き以前から左大臣家にいることになっている姫君になりすまし入内するが、一件落着であるはずの入内の後も、懐妊中の里下りの際には、男装時の「遺品」を偲び、とりわけ手馴れの笛をもはや音を吹き通せないことを思い、涙に暮れるのである。

しかしその後末尾近くの巻三に至って、奇瑞は、朱雀院四十賀において女院となった女右大将の琵琶とその第二子である春宮の笛との合奏という形で再び起り、今度は中断されることなく七人の「天つ乙女」の降下まで実現する。女右大将の容貌を受け継ぐ、隠された実子、春宮こそ女右大将の超人的な笛の才を継ぐ者であったわけである。いわば満たされぬままだった女右大将の思いが遂げられた形となり、笛の親子相伝は、隠された血筋と容貌の相似を介して行われたことになる。

以上のような奇瑞をめぐる物語展開については、後述するようこれまで様々に論じられてきたが、今ここで、笛の奇瑞の物語展開をさらに細かくみた場合、女右大将による巻一の奇瑞が、二回にわたって、横笛と、「三位中将仕うまつり給ふ」笙の笛という二種類の笛で起こされているのに対して、巻三の奇瑞は春宮の横笛と女右大将の琵琶とによって実現した点に注目してみたい。女院（女右大将）が子に教え伝えたこの横笛は、かつて男装時「かの天つ空響かし給ひし夜の御笛」（九九頁）として入内直後に惜しまれたものである。つまりは、女右大将が男装を解きつかけ

となった帝との契りのあった帰りに道すがら吹き立てた「御身離れぬ笛」（八一頁）も、最初の左大臣家臨時客で奇瑞を引き起こした笛も、みな女右大将手馴れの横笛である。入内直後に強く偲ばれながらも、「御草子どものなかに隠さ」（一〇〇頁）れたままになつていったのが、巻三の朱雀院四十賀において、

昔、御櫛の箱に隠されし御笛ぞ、この宮に伝へさせ給へる、
けふのためにこそはあらめ。（二九五頁）

この晴れの日のために春宮に伝えられたのであろうと告げられ、しかるべくして奇瑞が起るのである。それに対し、笙の笛の方には以降、女右大将自身とは直接関わってこない。

奇瑞を起こした楽器の種類については、巻三の琵琶と合わせ、三種類の楽器によって引き起こされており、奇瑞を起こしはしなかった箏の琴も含めるとあらゆる楽器に通じていることになる。常盤博士氏の指摘がある。常盤氏の指摘の通り、それだけでも主人公たるにふさわしい女右大将の楽の才は発揮されているわけだが、なぜこの場合笙の笛なのかという疑問は依然残る。

笛と琴とを対置させた場合、小嶋菜温子氏が指摘する通り、前述のような楽の相伝の物語展開においては奇瑞を起こすのは琴でなく「幻の男君の象徴」である笛でなくてはならない。では、同じ笛の類の場合はどうか。あるいは横笛と笙の笛の違いは、単なる趣向の問題で、さして重要ではないとも考えられる。確かに笙の笛の奇瑞描写自体は、左大臣家臨時客における横笛の場合、

雲の上にも堪えぬにや、限りなく晴れたりつる空俄かに曇

り、稲妻いたくして、いひ知らぬ香ばしき香吹き出でたるに
(五五頁)

と「今少し耳馴れ」ない他は奇瑞の度合が違うわけではない。

しかしながら、臨時客よりも晴れがましい御前の宴の場において、しかも『狭衣物語』巻一の有名な場面まで踏襲した描写で盛り上がりがついていく中で、女右大将は、なぜ継承などされない筈の笛を吹き奇瑞を起こしたのであるうか。

ここで筈の笛という楽器自体を考えてみると『有明の別れ』の描写には冒頭引用文中「空にも驚くばかり」、後続の物語展開でも「はなばなと」(一一五頁、後述)吹き立てられるという際だった形容があるものの、あまり隔たらない時代でも実際の音色は、
習習タル春ノ風ニ、雌鴻ノ霧ニ咽ガゴトシ、蒼蒼タル秋ノ月ニ別鶴ノ音ニ鳴ニタリ。

『續教訓抄』文永七年(一二七〇)成立)と評されていることから、明らかに横笛のように単音に近い音ではなく和音と考えられ、雅楽が一つの旋律を各々の楽器が担う音楽であるとはいえず、その役割は、

(合奏においては)もっぱら六または五音から成る合竹(あいたけ)と称する和音を奏することにある。この点は雅楽のほかの管楽器(篳篥・横笛)が旋律楽器であるのに対し特徴的である。

という説明にあるように、どちらかといえは通常は単独で旋律を奏する楽器ではない。

『有明の別れ』において、筈の笛を、旋律楽器である横笛——実子春宮に継承された方の“笛”同様、奇瑞を引き起こす楽器へ押し上げたものは何だったのか。作品自体の検討はとりあえず置いて、まずは『有明の別れ』までの王朝物語、及びその他の様々なジャンルの作品・記録における筈の笛を概観してみることにする。

二、筈の笛をめぐる背景

(1) 物語文学史における筈の笛

先行物語の継承という点からまず見ていこう。¹¹⁾
琴の琴の奇瑞をめぐって躍動する物語『宇津保物語』では十八例筈の笛の奏例が出て来る。まず主人公である右大将仲忠は五回吹いているが、それは父兼雅の教育方針で、引き取る前からの琴の琴に加え、「琴をばさらにもいはず、異才も、(略)筈・横笛も習はせ給(俊蔭巻・九三頁)」¹²⁾というようにまんべんなく習った楽器の一つに過ぎない。その他に筈の笛を吹く人物には、皇族系の人物の大臣源正頼(あて宮の父)、式部卿宮、兵部卿宮、弾正宮がいるものの他の楽器との列記扱いであり、後は殿上童や仲忠に仕える縫殿頭の奏例となっている。

ここで、『源氏物語』までの物語における筈の笛の特徴を概観しておくならば、とりわけ、童殿上の際に習う楽器ということがあげられる。奏例として、この『宇津保物語』の一例(嵯峨院の

孫の董)や、『落窪物語』一例(落窪君所生の道頼太郎君)や『源氏物語』五例(後の紅梅大納言を含む)があるが、結局のところ、貴族の子弟が身につける教養の一つという以上の意味を持たされていないといえる。

それ以外では、『源氏』で「例の篳篥吹く隨身、笙の笛持たせたるすきものなどあり。」(若紫巻・一―二九七頁―二九八頁)とし、「すき者」、つまり腹心の殿上人や隨身などの中でも風流人を自負している者が奏するものという枠を与えられているのが目立つており、琴の琴のような王統にまつわる特別な楽器や前述の柏木の物語展開における横笛などとは比ぶべくもない。

ちなみに『枕草子』では、「笙の笛は月の明きに車などにて聞き得たる、いとをかし。」(「笛は」の段)と評価されているものの、同時に演奏の様については「所せくもて扱ひにくくぞ見ゆる。さて吹く顔やいかにぞ。それは、横笛も吹きなしなめりかし」(同)と、横笛も同じ事と言いながらも大きい楽器で顔が隠れてしまう様子が滑稽に感じられるかのようにかかれている。それに元来この段は、「笛は横笛、いみじうをかし」で始まるのである。

『源氏』以降になっても、このような脇役的な笙の笛の扱いはさして変わらない。『宇津保物語』の流れを承け、琴の琴が主人公中納言の唐后思慕に重要な役割を果たす『浜松中納言物語』でも巻二の一例のみで、ほとんど物語前面に出てこない筑前守という人物の奏が、帰国した中納言を迎える筑紫での管弦の宴で他の楽器とともに列記されるに留まっている。

最後に、『有明の別れ』の奇瑞描写自体や物語展開で踏まえている『狭衣物語』『とりかへばや』について確認しておこう。結論からいうと笙の笛についてはいずれの作品とも他の楽器との列記扱いにすぎない。

『狭衣物語』においては、親子相伝につながる展開ではないものの横笛で起こした奇瑞への男主人公狭衣の執着が続く点で、『有明の別れ』と通底している。だが、横笛が『宇津保物語』『源氏物語』で尊重されてきた琴の琴に代わり天稚御子降下の奇瑞を起こす楽器として物語前面に出ているのに比べ、笙の笛に関していえば、狭衣がその奇瑞を起こした管弦の宴で「ただ今のみじきものの上子ども」の一人として、第二及び第三系統本文では「中務の宮の少将」、第一系統本及び第一・第三系統混和本本文では「式部卿の宮の少将」が奏する例一例のみである。前者の場合、粉川詣でに随行するほど狭衣と親しいとされている人物、後者の場合狭衣と結婚する姫君(藤壺女御)の兄となり、人物としては重要ではあるが、笙の笛の奏自体に興味があるわけではない。

『とりかへばや』においても笙の笛はやはり重要なものではなく、巻四で宰相中将が今大将(女装を解いた後の男主人公)主催の月の宴で奏する一例のみである。なお、成立の先後関係の注目される『松浦宮物語』で笙の笛は出てこないが、あらためて後述する。

以上のように、先行物語における笙の笛について一通り検討し

てきたが、とりたてて重要な扱いはされていない。そこで、次に時代背景を知る上で、物語以外の記録類に目を向けてみる必要がある。¹⁶⁾

(2) 記録類にみられる笙の笛

史上に伝えられる名手、奏例の傾向をみてみると、まず平安時代前期では、藤原基経（堀川関白）、藤原保忠（八条大将・時平長男）、村上天皇を、後世の『統教訓抄』には名を挙げているが詳細は明らかでない。¹⁷⁾

ついで、平安時代中期——『源氏物語』成立前後の頃では、『小右記』に、道長の舅源雅信（左大臣）、源経房（中納言）、『御堂関白記』にも宰相中将任官時の奏例あり、合計二例の奏例（一）内は奏当時の官職）があるが、これもやはり内容は不明である。¹⁸⁾平安時代前期・中期のいづれも、少なくとも決して取り立てて笙の笛に目立つた名手として注目される例はなく、献贈物としての例や名器としての記載は散見されるものの、笙の笛自体が取り立てて注目されているとは思われな¹⁹⁾い。

ところが、平安時代末期になると、楽の愛好という全体的な風潮もあるが、笙の笛の名手や愛好者といわれる人物が多く出てくるようになる。楽芸の才をことさら重視する傾向の『今鏡』では、堀河天皇、藤原宗俊（大納言・道長の曾孫）、源雅定（中院右大臣、村上源氏具平親王玄孫）、源顕仲（六条頭房息）、藤原頼長（頼通

玄孫）等を、笙の笛の名手または愛好者として記しているし、『殿暦』や『御遊抄』でも名前が頻出する。とりわけ、「悪左府」と呼ばれ摂関家氏長者であつた左大臣藤原頼長は、保元の乱で有名な人物だが、

参一条殿、次乘舟帰洛、明月浮水、感興余、仍吹笙

『台記』天養二年（一一四五）閏十月十五日

とあるように、笙の笛を公的な場以外でも吹くなど、ことさら笛を愛好している事が目引く。²⁰⁾

この他にも、平安時代末期は笙の笛の楽人の家系として豊原家はその名を高めていく頃でもあつて、『今鏡』等では伝授に関する逸話をいくつも載せているし、鎌倉期成立と思われる秘曲伝譚『時秋物語』はこの頃の豊原家の笙の笛相伝を題材にしたものである。

以上の記録類の検討から、平安時代末期になると笙の笛が名手や奏例が多くなるほど重じられるようになった様子を明らかにしてきた。ここで、漢詩文に目を移すと、新たに作品本文との関係が浮かんでくる。

では、本稿冒頭の奇瑞の場面描写に戻ってみよう。

三、「なにがしの月影に山に上りける人」と

笙の笛の奇瑞

冒頭に引用した『有明の別れ』巻一の梅花の宴の場面を検討し

てみると、奇瑞を起こす笙の笛の奏の際、「げに思ひ出でられて、同じくは空にも驚くばかりと」右大将が思いを馳せた先例「ながしの月影に山に上りける人」（引用文中の波線部）が注目される。

この先例については、中村忠行氏が『宇津保物語』や『狭衣物語』、散逸物語『隠れ養』の一場面の可能性を指摘し、大槻脩氏は、表現の類似から『松浦宮物語』の一連の場面、遣唐使の主人公橘氏忠が陶翁という老人に導かれ夜の商山山上で琴の琴を弾く華陽公主（唐帝の妹）に出会うに至る描写を承けたものとした上で、『有明の別れ』の成立を『松浦宮』以後と論じているのである（ただし、該当部分のうち本稿で「上りける人」としている部分を大槻氏は「登りける人」としている）。

まずは、その『松浦宮物語』巻一の陶翁の琴の場面を検討してみよう。

八月十三日の月くまなく澄みのぼりて、三十六宮まことに残るくまもなくおもしろきに、（略）夜中ばかりにもなりぬらんと見ゆる月かげに、松風遠くひびきて、高き山の上にかすかなる楼をつくりて、琴弾く人あり。心に入たることにて、楼のもとにのぼる。（略）けだかき翁の、（略）塵もくもらぬ月かげに、琴を弾くなりけり。階の上のこしにいて、とばかり聞くに、心は澄みまさりて、涙はほろくくとこぼれぬ。人のかくてあたるを見いるさまにもあらず、声はいとおもしろくて、琴の声にあはせて唱歌したる、似る物なくめ

でたし。（二七頁～二八頁）

大槻氏は、これに加えその翌晩氏忠が華陽公主の琴の琴をたずねて、高き楼の上を「はるかたづねのぼり」秋の月のくまなき空に澄みのぼりたる心地の美しさの華陽公主が「よろづのもの音ひとつにあひて、空にひびきかよへる」さまに心を奪われる月夜の場面（二二頁～三三頁）との類似も指摘している。

確かにこの一連の場面には類似表現がみられ、また大槻氏は言及していないが、その後氏忠と契りを結んだ華陽公主が病を得て弾く最後の奏は「稲妻しきりして、雲のたゞずまひたゞならねば」（四三頁）と『有明の別れ』同様、奇瑞を起こしている。

しかし、楽器の種類にこだわる必要はないのかもしれないが、これらの場面は、琴の琴の奏であり、笙の笛ではない。その上、『有明の別れ』の当該箇所を月光の下に琴を奏した陶翁や華陽公主に魅せられて山に登った氏忠と解すれば矛盾はないものの、女右大将が想起するのが、山に登った方の氏忠であって、琴の琴を奏した陶翁や華陽公主ではないというのは、不審に思われる。

また、『有明の別れ』が優れた先例を超える奏を描こうとしている可能性も無視できないが、『松浦宮』のこの時点では奇瑞が起きるほどの奏として描かれているわけではない。共通して起きている奇瑞の場面の方も、『狭衣物語』の表現を踏まえたものといえる。

以上の疑問を納得させる先行作品を改めて考えた場合、むしろ、

漢詩文のジャンル、王子晉の笙の笛の故事の方が可能性が高いのではないか。これは、周の靈王の太子である王子晉（王子喬）が秋月の下、笙の笛を吹きつつ嵩高山に上って神仙となり緜氏山頂に白鶴に乗って現れ、昇天した話で、『蒙求』にこそとりあげられてはいないものの、『白氏文集』『和漢朗詠集』『梁塵秘抄』など多くの書で平安時代に広く知られていた故事と思われる。笙の笛と王子晉とのつながりは、『和漢朗詠集』の「王喬一去雲長斷 早晚笙声掃故溪」（下「仙家、昔原文時「山中有仙室」）及びその古注（朗詠注）や、鎌倉初期成立の『教訓抄』「笙」の項の記述「列仙伝曰王子喬作笙歌」からすると、周知の事だったのではないか。

原典は、『列仙伝』上の「王子喬」の話で、『芸文類聚』『初学記』（朗詠私注所引）『太平廣記』などの類書に、さらには『幼学指南鈔』などの日本の類書にも引かれた。次に原文を挙げる。²³

王子喬者、周靈王太子晉也。好吹笙作鳳凰鳴、遊伊洛之間、道士浮丘公接以上嵩高山。三十余年後求之於山上見栢良曰、告我家七月七日待我於緜氏山巔至時、果乘白鶴駐山頭、望之不得到攀手謝時人数日而去亦立祠於緜氏山下及嵩高首焉。

ここでは、『有明の別れ』でいう「なにがしの月かげ」は出てこないが、昇天そのものではないといえ、『白氏文集』「王子晉廟」の「子晉廟前山月明 人間往往夜吹笙」（卷二八「律詩、朗詠永濟注所引）や『和漢朗詠集』の「王子晉之昇仙 後人立祠於緜嶺之月」（卷下「懷旧）では月の情景として描かれている。²⁶ 後者の原詩

『本朝文粹』卷十一所収の序詩である源規規「初冬陪晉丞相廟同賦籬菊有殘花」は有名で、『江談抄』第六に道真の霊を感応せしめた詩として紹介がある。『有明の別れ』の女右大將が、この神仙譚を思い浮かべながら、同じ笙の笛の奇瑞を成し遂げたと考えれば、納得がいくように考えられるのである。²⁷

さらには、これをいわゆる典拠の認定や先後関係としてだけでなく、院政期において『有明の別れ』及び『松浦宮物語』が、当時流行していた笙や簫にまつわる神仙譚を物語展開の原動力に取り入れていった表れとしても考えられるのではないか。そもそも、平安時代末期には、実際の奏例の他にも、『続本朝往生伝』（大江匡房作）など仏教における往生伝の往生描写には、「笙歌不絶」「笙歌遥聽孤雲上」「笙歌之声」「笙歌妓樂満山」などの常套句が多くなっている。

こうした時代背景のもと、笙と似た名前を持つ楽器簫（せう）が笙とは異なるものの、『松浦宮物語』卷二で同じく神仙のイメージでとらえられているのも注目される。

山の端出づる月の光、くればはつるまゝに、うき雲のこらず空はれて、さえゆく夜のさまに、物のあはれまきりて、はるかなる林の奥をたづねゆけば、我が国に、簾簾とかや、なつかしき声としも思ひならはざりし物にや、所からは、似るものなく聞こゆ。この国には、簫とぞ言ふ。むべこそ、昔の女皇女の、これを吹て仙にのぼり給にけれ、とあはれに涙とゞめがたし。（七四頁〜七五頁）

ここでひかれているのは、王子晋の故事と同じく『列仙伝』上所载の蕭史・弄玉の簫の奇瑞である。『蒙求』で広く普及し、さらに日本でも『蒙求和歌』『唐物語』『漢故事和歌集』『和漢朗詠集』などで紹介された神仙譚であるが、『松浦宮物語』は上記の陶翁・華陽公主彈琴のエピソードとは異なる箇所、巻二の唐后との梅里での契りの場面で、簫の奏が描き出されており、陶翁・華陽公主の場合にもまさる神仙のイメージとして、蕭史・弄玉の簫の奇瑞を作品の中に呼び込んでいる。

簫は、竹管を並べた管楽器で平安時代中期には日本では使用されなくなつたため、『松浦宮物語』の例のように箏、あるいは尺八などの他の楽器と混同されているが、笙の笛も混同されている楽器の一つなのである。『蒙求和歌』と同じ源光行作の『百詠和歌』第十一では「簫（略）笙事故（不審）」と記すように、笙と簫を混同しており、『李端百二十詠』の「仙人幸見尋一を説明するの」に、王子晋の故事が簫のエピソードとして紹介されている。また混同はされずとも、時代が下るものの『十訓抄』巻十では、王子晋が笙を吹きつつ神仙となるさまが簫を吹く弄玉と一緒に記されているのも注目を引く。

以上のように、神仙譚の浸透や笙の笛の愛好が著しく、笙と簫とが相近しく受け入れられてもいた、平安末期から鎌倉時代にかけての時期に、王朝物語である『有明の別れ』でも巻一の梅花の宴における笙の笛の奇瑞は、横笛を超えるかのように、おそらくは王子晋の月影のもとでの神仙の楽のイメージ¹¹⁾で繰り広げられたも

のと考えられる。その力は、『狭衣物語』の天稚御子降下のような異界の侵入する場面へと読者の連想をつなげていくべきものである。実際、結末ともいうべき巻三の奇瑞を見た場合、横笛と琵琶の合奏で降下した七人の「天つ乙女」や、さらに女院（女右大将）の前身も天女というような天上界と近い関係にあるようにみられる。¹²⁾

では、女右大将の男装時の時点において笙の笛がこのように物語を大きくつき動かす可能性を持っていたのならば、それ以後の物語展開では、どのように移り変わっていったのであろうか。これまでふれてこなかった、女右大将が男装を解いた後の物語展開の過程をたどることにする。

四、三位中将の笙の笛をめぐって

(1) 三位中将と（女右大将おはせぬ嘆き）

前に述べたように、女右大将が笙の笛を手にすることはもはやない。

笙の笛が再び吹き立てられるのは、女右大将が男装を解き入内・出産・立后した後、行われた如月の花の宴であり、笙を賜って奏するのは、三位中将——女右大将にとってはおじにあたる左大将の子息——である。ここで冒頭の引用文を振り返ってみると、当節で述べる宴の先例たる花の宴で女右大将が奇瑞を起こしかけた笙の笛は、「三位中将仕うまつり給ふ笙の笛」であることが

思い返されよう。女右大将は、帝から奏するように賜つた横笛を、三位中将の笙の笛と「とり換へて」奏したのである。

この三位中将については、はなはだしく色好みであり、女右大将の「妻」対の上に密通し子を生ませる人物であるという先行作品『とりかへばや』との類似点がまず注目されようが、ここで少なくとも確認しておきたいのは、この密通事件が作品全体で果たす役割の差である。確かにその物語展開と表現は、『とりかへばや』と似通っているものの、むしろ『源氏物語』若菜下巻の柏木と女三宮の密通に近く、密通しても妻「対」の上の心はなびかず、出産以降逢うことは絶えてしまふ点で、『とりかへばや』とは展開上の違いを見せている。女右大将に厭世感と屈辱感を味わせる描写には共通点があつても、結局のところ物語展開の原動力となつていない。

では、その三位中将の笙の笛は、どんな役割を果たしたのか。

上の御遊び始まりて、ものの興切なる程に、左大将の宰相中将、笙の笛賜はりて、はなばなと吹きたてたるをぞ、左の大臣思し分く方なく打ち萎れ給ふを、見る限りゆゆしきまで押し拭ひ給ふ。右の大臣、折過ぐさず、

珍しき雲居響きし笛の音の恋しさまざる春の夜の月

左大臣、

月はなほ同じ雲居を照らすとも絶えにし笛の音こそつられ
けれ

あまり忌まましからんも思す所やありけん、春の鶯とかい

ふ調べをあやにくに。

(中宮(女右大将)の)御心に入りし事は、例人知れぬ御心の内に、

百千鳥さえづる声はそれながら我のみ夢の心地こそそれ
天下る天人もなければそこはかたなくて、事も果てぬれば皆
まで給。(一一五―一二六頁)

三位中将が笙の笛を「はなばなと吹きたて」るにつれて、左大臣は愛息女右大将が笙の笛の奏で奇瑞を起こした昔を思い出して涙に沈み、三位中将の父である兄右大臣(左大将)から慰めを受け歌の贈答を交わす。しかし実際には、女右大将は生きていて偽死及び男装を解き入内しているのであり、父左大臣も十分承知のはずである。にもかかわらず、どうもそこには幻の「亡き右大将」が厳然と存在しているようなのである。左大臣は、嗣子「亡き右大将」のたぐい稀なる「絶えにし笛」自体を痛切に惜しんでいる。

このような「亡き右大将」の欠落感が、秘められた美子のうち「故大将の忘れぬ面影」を宿した春宮の登場及び母女院(女右大将)との合奏の「結末」を引き寄せる構造は、小嶋菜温子氏の論に詳し

き。³⁴⁾
ここでさらに付言するならば、(女右大将おはせぬ嘆き)とでも呼べるこの傾向が、この三位中将の笙の笛の奏にばかりでなく作品全体にわたって続くことである。引用した花の宴の場面に限つても、「御簾の外のひき代へたる映えなきはいみじく口惜しき」「心を尽くしたる文どもも、御製ならではあながちに珍しき節な

く人の言草にならぬを、尽きせずずるはしく思ふ人多かり。」と地の文で頻繁に綴られる。全くの見所がないというわけではなく後任の右大将となった元の右衛門督の最近の際だった立派さも描かれてはいる。しかし三位中将の笙の笛の描写の後、最後には「天下る天人もなければ」——奇端など起こりようもない——とだめ押しをされるのである。

この（女右大将おはせぬ嘆き）は、その前後にも頻繁に各所に見られ、『源氏』匂宮巻冒頭を用いて表された女右大将の「死」直後の世間の嘆き、

その神無月の嵐のうちに光隠れ給ひにしかば（略）女君、母宮などはさらにも聞えず、世にありとある人、賤の男までも、なのめにやは惜しみ聞ゆべき。（巻一九四頁）

あるいは、「男」女両性への恋情と交錯する複合的な感情、

我だに尽きせず恋しき面影を思ひ出づるにぞ、及ばぬ鏡の影までも、罪さり所なく思ひ屈んぜられける。（巻一二二頁）

頁）

即ち密通相手対の上との仲が途絶える際、対の上の「夫」である。亡き右大将への三位中将その人の劣等感など、様々な形で様々な出来事に言寄せて表れ、亡き右大将「色」に塗りつぷすのである。かくして、（女右大将おはせぬ嘆き）に覆われて、三位中将の笙の笛は奇端を起すべくもない。女右大将の起こした奇端が神仙に連なる牽引力があればなおさら、その落差と失望感は大いなのである。

この後の三位中将は、中宮（女右大将）の琵琶を立聞き、恋心を募らせる。その際、「その上より、いといたく色めき過ぎ、重き方の才などは心もとなくて、ただこの道に徒らになしぬべき好き者」（二〇頁）、「胸やすからぬも、をこなりかし」（二二頁）と地の文で決めつけられている。この人物造型からすると、三位中将の吹く笙の笛はまさに『源氏物語』のいう「すき者」のもてあそびもののようにみえる。結局三位中将は「亡き右大将を呼び起こす立役」に過ぎなかったのか。そして笙の笛は、横笛の陰に隠れたままになるのであろうか。

実は笙の笛は巻三にもう一度出て来る。それが春宮と女院（女右大将）との合奏が行われ天人降下の奇端が起こる朱雀院の四十の賀なのである。この結末部分において笙の笛の意味をもう一度問い直してみよう。

（2）笙の笛と（左大将の族）

巻三の笙の笛の場面を次に引用する。

上の御遊び始まりて、関白殿、昔より名高き御琵琶をかき立て給につけて、大将の笙の笛仕うまつり給に、まづ内の大臣思し出でて、忍びて拭ひ隠し給。（二九五頁）

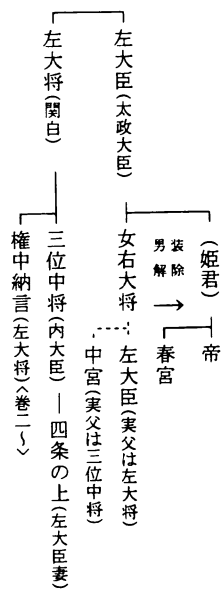
「内の大臣」、つまり元の三位中将は、この時点では既に亡い。独身で通した彼は、昔関係を持った女君たち（対の上、三条の君）のもとに生まれた中宮（女右大将の義子）、四条の上（女右大将の義子左大臣の通い妻）を探し終えた後で病死している。

父関白、つまり元の左大将（女右大将のおじ）は、亡き愛息を偲んで、涙に沈むのであるわけだが、ここで問題にしたいのは文中の「大将」である。大槻脩氏は、笙の笛で奇瑞を呼び起こした。今は亡き女右大将のことと解している。これは、巻一において、笙の笛の奇瑞に先立ち、女右大将が横笛で奇瑞を起こした正月二日の左大臣臨時客の宴で、左大将が琵琶を弾いた場面、

左大将、昔より優れ給へる御琵琶、つれなき御耳にも思し出でらるばかりと、常よりも用意し給へる、似るものなきに、主の大将の御笛の音、常よりことに雲居を響かすばかりあればに悲しきに（五五頁）

を想起したためとする。確かに、臨時客の場面对応していることは間違いないし、女右大将にだぶらせた文脈も否めない。女右大将「亡き後の、如月の花の宴で、後任の右大将の美しさが賞揚されたように、その時の大将が言及され、その都度、亡き右大将が呼び起こされる仕組みになっていると思われる。

しかし、この場合の「大将」は直接には、現前する人物と考えるのが文脈上妥当であり、内大臣（三位中将）の弟権中納言とみるべきではないか。四十の賀の少し前に左大臣（女右大将の義子）から左大将の職を譲られている（二九三頁）。系図上は次のようになる。



この末尾近くの時点に至っては、三位中将は、左大将家の血筋から父関白に偲ばれることになり、亡き右大将を呼び起こすよすがだけの存在ではなくなるのである。

ここで、『源氏物語』柏木巻、愛息柏木の死に感う致仕の大内（頭中将）の悲嘆が想起される。柏木巻では、実は形見の薫がいとも言えず光源氏が致仕の大内臣の悲嘆ぶりを見ている様子が描かれているが、『有明の別れ』の三位中将の場合、形見の女子はいても、笙の笛の音を嗣ぐべき男子はいないのである。『有明の別れ』における柏木の笛の物語展開を承けた流れについては近年、秘められた父子女右大将——春宮の樂の相承実現や、前述した三位中将（子探し）の物語展開が論じられている。本稿においても、この三位中将の対の上密通が『源氏物語』の女三宮密通との類似が明らかかなことを先に確認しているが、さらに付け加えるならば、未発に終わった三位中将から幻の男子への笙の笛の相承も、女右大将——春宮の樂の奇瑞を生む横笛相承とともに柏木——薫の父

子相承を受け継いでいるのではないか。これは、単に三位中将の幻の笛相承の可能性としてだけの問題ではなく、作品後半の物語展開を論じる上で、広い意味での左大将家の血筋にまつわる物語展開の一端を読み取る必要性があるように考えられる。

亡き人を偲ぶよすがが「笛の音を相互反復していく、女右大将の血筋と三位中将の血筋をめぐる二つの物語展開が、柏木の笛の相承をめぐる物語史の流れの上で、光となり影となり交錯していく——それが、『有明の別れ』において横笛・笙の笛という二つの笛が絡み合う物語展開といえる。

終わりに——今後の課題

『有明の別れ』において笙の笛は、一旦神仙のイメージをはらんだ奇瑞の可能性をもちながらも、三位中将の奏においては不発に終わって（右大将おはせぬ嘆き）を増す役目を果たすが、最終的には三位中将本人の死の悲嘆を誘うよすがへと変わっている。それは、再び神聖な力を持った笛にはなり得なくとも、旋律楽器である横笛の陰に隠れながらも、無視できない並び立つ存在という笙の笛の一面をうかがわせる。

また、笙の笛を吹く三位中将についても、（右大将おはせぬ嘆き）を増すだけの単なる引立て役にとどまらず、左大将（閑白）一族の血筋の問題として作品全体の中で論じる必要性が明らかになった。それは、近年になって論じられている、血の論理——物

語展開の中で血筋を優先させる原動力——や女右大将の嗣子獲得をめぐる家の論理、あるいは血筋を超えた容貌の相似の論理との関係で論じられなければならないと考えられる。これらの課題については、後日、稿を改めて論じる予定である。

注

(1) 以下の本文と頁は、大槻脩校注『在明の別』(桜楓社、昭和四五年)。なお、市古貞次・三角洋一編『鎌倉時代物語集成一』(笠間書院、昭和六三年)、鈴木一雄『有明の別れ』と「ころ」(金沢大学国語国文)六、昭和五三年二月)を参考にしつつ、私に修正を施した箇所がある。

(2) 拙稿『とりかへばや』古本・今本と『有明の別れ』——男装の姫君の(笛の別れ)——(物語研究会編『物語——その転生と再生(新物語研究二)』有精堂、平成六年一〇月)、『有明の別れ』の(笛の別れ)——とりかへばや』の音の行方——(『古代文学研究第二次』三、平成六年一〇月)で詳述。

(3) 小嶋菜温子『有明の別』と『源氏物語』——音楽の相伝をめぐって——(『平安文学論集』風間書房、平成四年一〇月)

(4) 『在明の別』の「天人降下」考(『実践国文学』四三、平成五年三月)。なお、複数の楽器による奇瑞は、既に『宇津保物語』や『狭衣物語』で行われており、関連性が考えられる。『宇津保物語』については注(1)後出論文、『狭衣物語』については田村良平『狭衣物語』の音楽描写(『源氏物語と平安文

学 第三集』早稲田大学出版社、平成五年）、同「狭衣物語の

音楽」（『中古文学』五三、平成六年五月）に詳しい。

(5) 『有明の別れ』と『源氏物語』(注(3) 前出論文)

(6) 大槻脩校注『在明の別の研究』(桜楓社、昭和四四年三月)、

原田明美『奇瑞』——その形態と変遷——(『論叢(甲南女

子大学大学院) 一一、昭和五四年八月) で指摘。

(7) 本文は日本古典全集本による。

(8) 増本喜久子『雅楽——伝統音楽への新しいアプローチ——』

(音楽之友社、昭和四三年) で詳述。当書には、この他にも多くの教示を得た。

(9) 増本喜久子『国史大辞典』「笙」の項解説。

(10) 笙の笛の具体的描写のある数少ない物語、現存『海人の刈藻』

(南北朝頃の改作本か) の御遊の場面にも、「雲居を響かした

る」横笛に比べ、笙の笛の描写は「賑ははしく、ものに合ひて

面白し」(妹尾好信校注『中世王朝物語全集』海人の刈藻)

笠間書院、平成七年、巻一(一四頁) のように和音としての合

奏の役割を著めたものとなっている。答笙、鳳笙など種類の差

があるにせよ、和音という点では変わらないのではないか。

(11) 『有明の別れ』に至る物語文学史上の楽の奇瑞については、

中野幸一「うつつほ物語の影響——物語文学への一傾向——」(宇

津保物語研究会編『宇津保物語新攷』古典文庫、昭和四一年一

月所収)、原田明美『奇瑞』——その形態と変遷——(注(6)

前出論文)、同『奇瑞』——その基底世界——(『論叢(甲南

女子大学大学院) 一一、昭和五五年三月) に詳しい。

なお、物語と音楽の検討にあたっては、野口元大「うつつほ

物語の音楽」(『うつつほ物語の研究』笠間書院、昭和五一年)、中

川正美『源氏物語と音楽』(和泉書院、平成三年) や、吉海直

人『源氏物語』研究ハンドブック(翰林書房、平成六年) (『音

楽』関係研究文献目録) 所載の諸論考を参照した。

(12) 本文と頁は、宇津保物語研究会編『宇津保物語 本文と索引

本文編』(笠間書院、昭和四八年) 頁は原版の原頁) のもの。表

記については私に修正を施した。

なお、他の物語については、『源氏物語』は旧小学館日本古

典文学全集、『枕草子』は旧小学館日本古典文学全集、『狭衣物

語』第三系統本文は新潮日本古典集成、第一系統本文は旧岩波

日本文学大系の各本文に拠った。

(13) 深沢徹「往還の構図もしくは『狭衣物語』の論理構造」(上

——陰画としての『無名草子』論——) (『文芸と批評』五(三)、

昭和五四年二月)、井上真弓「『狭衣物語』の構造私論——狭

衣の果たした役割より——」(『日本文学』三三(一)、昭和五

八年一月)、田村良平「狭衣物語の音楽」(注(4) 前出論文)

等) で指摘。

この点に関しては、立命館大学日本文学会大会発表(平成一

〇年六月一四日) の席上で野村倫子氏の「教示を得た。

(14) 後藤康文『狭衣物語』の「宮の中侍」をめぐって」(『語文

研究』五五、昭和五八年六月) の論がある。

(15) 『竹取物語』『伊勢物語』『大和物語』『夜の寝覚』『堤中納言物語』及び日記類には、いずれも笙の笛の用例がない。

なお『住吉物語』については、現存本に姫君救出・帰京時の宴の場面で奏例がある。しかし、琴が恋愛の物語展開等で重要な役割を果たす(吉海直人『住吉物語』の琴をめぐって)「國學院雜誌」八三(七)、昭和五七年七月初出ののに対し、笙の笛は男主人公少将の琴(及び腹心の横笛など)、さもなくば横笛の次に列記される楽器に過ぎない。諸本の中では、少将の笛と姫君の琴に、かつて姫君の婿がねだつた左兵衛督の笙の笛という国文学研究資料館蔵本の取り合わせが重要度の高い部類かと思われる。

他の鎌倉時代物語については、注(10)で言及した『海人の刈藻』の笙の笛が、横笛と併述される点で注目されるが、横笛が物語冒頭の該当場面で奏した権中納言(当時三位中将)が物語末尾の出家の際、手馴れの横笛をわが子若君への形見に残すという柏木の物語展開を変奏した結構になっているのに対して、笙の笛はせいぜい横笛との担当人物の混同がある点から、横笛と同等の楽器とみられるにすぎない。

(16) 和歌では、ほとんど言及されていない。

『千載和歌集』巻九哀傷十五九七では、「花園左大臣」源有仁を、法印が下仕童の時に賜つた笙の笛を形見として思入っているが、有仁が特に笙の笛に堪能だったという記録はない。また、この歌が他の「笛」の歌——おそらくは横笛の歌と異なる点は

ない。

(17) 『統教訓抄』では、藤原基経を「笙の祖」と記している。

(18) 『小右記』寛和元・正・二、寛仁三・二・廿八、『御堂白記』寛弘四・四・廿六、の各条。本調査結果は平安時代フルテキスデータベース(東京大学史料編纂所)による検索に基づく。

なお、源経房については、この他『枕草子』御仏名のまたの日の段で笙を奏した事が記され、他の楽器担当の公卿と共に「おもしろし」と評されている。

(19) 名器としては、いなかへじ(『枕草子』「無名といふ琵琶」の段)、田融天皇秘蔵の新岡崎(『統教訓抄』)などが有名。なお、同じく『枕草子』「無名といふ琵琶」の段では藤原道隆から二女原子(三条天皇女御)へ伝えられた楽器が話題にされている。

(20) 『殿暦』では豊原時元二例(当時の官職:府生、康和五・十一・廿八・元永元・十・十)、源雅定六例(少将、天永二・二・十四・天永三・十二・十四、永久元・正・元・同・十六、永久三・九・廿一・同・十一・廿九)、源頼仲(康和四・三・九)、藤原宗能(四位少将、天永三・三・六)、源有賢(永久四・正・廿三)、『後二条師通記』では藤原宗忠(侍従、寛治五・三・十六)の各奏例がある。これについても注(18)と同じく平安時代フルテキスデータベースを利用した。

(21) 『海野素男』今鏡全釈』上、福武書店、昭和五七年。当書には、この他にも多くの教示を得た。『御遊抄』によれば、頼長は、崇徳院の臨時御会(保延三・六・廿三)や、近衛天皇の清暑堂

御遊（庚治元・十一・十七）などでも笙を奏している。

(22) 『有明の別』（古典文庫、昭和三十三年）「解題（一）」

(23) 『在明の別の研究』（注（6）前出書） 研究編「成立年代」
四三二頁～四三五頁

(24) 以下の本文と頁は、久保田孝夫・関根賢司・吉海直人編『松浦宮物語』翰林書房、平成八年。

(25) 本文は四庫全書による。なお、『和漢朗詠集』『梁塵秘抄』は旧岩波日本古典文学大系、『白氏文集』は『白居易集箋校』による。

(26) 嵩高山の月は、縁氏山と同様、「嵩山表裏千重雪」（『白氏文集』三二）八月十五夜同諸客翫月、『和漢朗詠集』卷上十五夜所収）などで知られていたと思われる。

(27) この他、『和漢朗詠集』では、「掃嵩鶴舞日高見 飲酒龍昇雲不残」（卷下「晴、大江以言」）があり、『梁塵秘抄』卷二には『文選』卷一一の孫綽「遊天台山賦」の「王喬控鶴以冲天」に端を発し、見聞系の朗詠注に多く見られる派生説話——天台山に飛来し天台大師の弟子になったとか仙骨を得たといったもの——や、源信「天台大師和讃」等の流れを受けた「白道猷が旧き室、王子晉が故の跡、一々に巡りて見たまふに、昔の夢に異ならず、」がある。また『中外抄』（藤原忠実述）では祇園天神を、見聞系の朗詠注では熊野権現や神武天皇を各々王子晉の霊の後身とする説を紹介している。

(28) 『列仙傳』卷上「蕭史

「蕭史者秦穆公時人也。善吹簫能致孔雀白鶴於庭。穆公有女字弄玉、好之公遂以女妻焉。日教弄玉作鳳鳴、居数年吹似鳳聲、鳳凰来止其屋、公為作鳳台夫婦止其上、不下数年一旦皆隨鳳凰飛去、故秦人為作鳳女祠於雍宮中、時有簫声而已」（四庫全書）。

『蒙求』古注真福寺宝生院藏本にもほぼ同様の文章を載せる。

(29) 『蒙求』「蕭史鳳台」注（国会図書館蔵大永五年書写本）では尺八、『松浦宮物語』『統教訓抄』では簫と混同されている。

(30) 「周の靈王太子晉簫を吹く。道士浮丘公しろき鶴になりて飛来て聞く。ふえの音のうらかなしくや聞えけん帰るそらなき鶴のけ衣」（栞尾武編『百詠和歌注』汲古書院、昭和四四年）

(31) 中国において笙の笛は、古代より「我有嘉賓、鼓瑟吹笙」（小雅「鹿鳴」）という『詩經』の句のように、二十五絃琴の瑟（しつ）と並んで治政の一環としての公式の礼楽に使われたり、笙の笛に合わせて歌う形式の詩「笙詩」（散逸）が作られてきた伝統があった。神仙の楽器としての力を獲得したのはこの流れの上にあつたと見られる。

(32) 辛島正雄『在明の別』覚書（リポート笠間）三二、平成二年一〇月）では女院（女右大将）が「天つ乙女」に「なれしくもゐにたちかへるまで」と返歌するまでの経緯を読み取っている。なお、他に大槻脩『「有明の別れ」の女君——その人物造型をめぐって——』（『源氏物語及び以後の物語（古代文学論叢七）』武蔵野書院、昭和五四年）、常盤博子『在明の別』の「天人降下」考（注（4）前出論文）の諸論がある。

(33) 拙稿『有明の別れ』の(笛の別れ)(注)(2) 前出論文)。

柏木・女三宮の密通との類似描写については、野村倫子『侍従』考——平安末期物語および鎌倉時代の物語にみられる脇役

女房物語史——(物語研究会編『物語研究 第二集』新時代社、昭和六三年)が女房侍従の密通関与・語り手としての役割などを指摘しているが、「侍従そ大きに包みたる文を持て来たる(六九頁)」という文使いの役割もその一つであろう。なお、『とりかへばや』との場面類似については、原田明美『有明の別れ』と『とりかへばや』(大槻脩校注『有明の別れ——ある男装の姫君の物語(全対訳日本古典新書)』創英社、昭和五

四年)に指摘されている。

(34) 『有明の別れ』と『源氏物語』(注)(3) 前出論文)

(35) 『在明の別』(注)(1) 前出) 頭注、二九六頁

(36) 小嶋菜温子『有明の別れ』と『源氏物語』(注)(3) 前出論文)

(37) 神田龍身『鎌倉時代物語論序説——仮装、もしくは父子の物語——』(『日本文学』三五(一二)、昭和六一年二月)

(38) 西本寮子『在明の別』の成立期について——男装の意味あ

いと「女院」の性格——(『国文学攷』一一一、昭和六一年九月所収)、同『在明の別』再考——家の存続と血の継承——

『中古文学の形成と展開』(中古から中世)(継承と展開五)、『和泉書院、平成七年)、小嶋菜温子『有明の別』と『源氏物語』

(注)(3) 前出論文)、神田龍身『鎌倉時代物語論序説』(注)(37)

前出論文)

付記

脱稿後、井上千鶴子氏から、女右大將が当初賜った横笛を、三位中将の笙の笛と交換したのは、一度奇瑞を起こしてしまった楽器を忌み避けたからではないかという指摘を受けた。この問題については、後日改めて検討する予定である。

(まつうら・あゆみ 本学大学院研究生)