

「明石」巻の本文解釈二題

— 『源氏物語』に見られる天女モチーフとの関連で—

鈴木  
さやか

【論文】

「明石」巻の本文解釈二題

— 『源氏物語』に見られる天女モチーフとの関連で —

鈴木 さやか

はじめに—論文執筆の動機—

本論文の目的は、「明石」巻の、「琴」と「霧」に関する二か所の本文の解釈を提示し、あわせて、その二か所に共通してみられる「天女」モチーフとのかかわりについて指摘することにある。

本論に入る前に、本論文を執筆するに至ったきっかけについて言及しておきたい。稿者はここ数年、本学講義「日本文学研究ⅠA」において、『源氏物語』を題材とした授業を行っている。二〇一三年度の「源氏物語「葵」巻を読む」に始まり、これまで「花散里」「須磨」「明石」と読み続け、二〇一八年度現在は「源氏物語「澪標」巻を読む」を開講している。授業のスタイルはいたってシンプルで、テキストは角川ソフィア文庫『源氏物語付現代語訳』（玉上琢彌訳注、角川文庫、「明石」巻所載の第三巻「須磨く松風」は昭

和四十一年初版発行）を使用、毎回テキストの一〜二ページを音読したうえで稿者が作品中に描かれる文物や和歌の意味、文法事項などを解説する他、受講者からの質問を起点として適宜グループワークを行い、解釈に揺れが見られる本文などについての考察を深めていく、という形を取っている。

本講義の大きな特徴として、受講者における社会人聴講生の割合が多い、ということが挙げられる。毎年六〜十名の参加があり、総受講者数が二十名弱の小規模授業にあって約半数を社会人聴講生が占めるという構成になっている。三〜五名で行うグループワークでは、社会人と学生が年代の垣根を越えて談笑する場面が多く見られ、学期末の授業評価アンケートでは、学生からは「グループワークのたびに社会人聴講生の方が丁寧な場面の意味について説明して

くれ、授業の理解の助けになった」「自分とはまったく異なる社会人の方々のご意見を聞け、自分の心の中の新しいドアが開いたような気持ちでした」、社会人聴講生からは「学生との意見交換が楽しく、学生のフレッシュな意見から学ぶことも多くあった」と、肯定的な感想が多く寄せられている。社会人の聴講生の中には複数年度にわたって受講してくださっている方も多く、本講義が世代を超えて「物語」を共有し、読みを深めていく場になっていることを、稿者自身大変幸せなことだと感じている。

もちろん、社会人聴講生の方々の授業への貢献は、単なる「授業における良い雰囲気醸成」に留まるものではない。乗馬歴六十五年以上の方が物語中に出て来る「つきげの駒」（「明石」巻）の馬の種類や実際の毛色を考察したり、長年国語教員を務められた方が文法等について鋭い示唆を与えてくださったり、神社の宮司を務めておられる方が物語内の住吉神や菅原道真について解説をしてくださったりと、経験・職業を生かした授業へ参与のあり方は毎回授業に多くの刺激をもたらしている。また社会人の方々の勉学に対する熱意、予習にかける労力は特筆すべきものがあり、毎回五、六種類の現代語訳を比較検討し、自分なりの訳を用意し授業に臨む方、授業で稿者が提示した読みの問題を受けて、次回授業までに関連する論文や著作を複数読み込み、発表してくださる方の存在は、授業全体の質の向上に大きく寄与している。

本論文でこれから検討していく二か所の本文は、二〇一七年度に開講した「源氏物語「明石」巻を読む」の授業において、社会人聴講生から問題提起がなされたものである。一つ目は明石の入道の邸において、源氏と入道が琴の琴や箏の琴、琵琶とともに弾く場面について、二つ目は帰京した源氏が明石君に贈った歌についての本文であり、いずれも現在公刊されている現代語訳の多くとは異なる解釈があり得る、ということ述べたい。また、提案に関連する形で、「明石」巻に見られる「明石君と天女」のモチーフについても言及したい。なお、本文は、授業で採用しているテキストである『源氏物語―付現代語訳』（玉上琢彌訳、角川ソフィア文庫、角川書店、一九六六年）を採用する。

#### 「音もいと二なう出づる琴どもを」

問題とする一つ目の本文は、玉上訳のテキスト「八、月明に入道と琴を弾く」に見られるものである。その場面にいたるまでの流れを押さえておくと、次のようになる。

源氏二十七歳の三月上旬、流離先の須磨で家臣の勧めに従い上巳の祓を行った源氏は、思いもかけぬほど激しい暴風雨に見舞われる。邸の一部も雷で焼け落ち、命の危険にさらされた一行は住吉の神に祈りを捧げる。暴風雨が静まった夜明け、仮の御座所で転寝をしていた源氏は、亡き桐壺院の夢を見、「住吉の神の導きのままに舟出し、この須磨を去るように」との訓告を受ける。それと時を同じくして、

「ひが者」で評判の明石の入道も、夢の中で神の夢告を受け  
ており、入道はその夢告を信じ、須磨まで源氏を迎える舟  
を出だし、源氏に明石の自分の邸に居を移すよう使者を通  
じて懇請する。源氏は暴風雨に恐れをなしたと世人に非難  
されるのではと躊躇しつつも、故父院の訓告を思い合せ、  
須磨を去る決心をし、明石入道の使者とともに舟で明石に  
向かう。

明石に到着し、入道の邸（浜の館）。明石君はこのところ  
の高潮を警戒し、「岡辺の宿」に居を移していた）で暮らす  
ことになった源氏は、そこで入道の下へもおかぬ歓待に接  
することになる。実は入道は、かねがね自分の一人娘であ  
る明石君を高貴な身分の男に娶せたいという大望をもって  
おり、娘には「思うような縁談がないまま私に先立たれる  
ようなことがあれば、自ら海に身を投げよ」と教えていた  
（「若紫」巻）。そこへ源氏の須磨流離の話を聞きつけ、源氏  
こそが自分の求めていた娘の婿がねだと確信し、妻にもそ  
の願いを打ち明けていた（「須磨」巻）。時を得て自邸に源  
氏を迎え入れることができた入道は、折に触れて娘のこと  
を話題にし、自らの勤行の妨げとなるほど、娘の将来につ  
いて気に病んでいることを源氏に漏らす、肝心の願いに  
ついては源氏の「いと気高う心恥ずかしき御有様」に気圧  
され、なかなか言い出せずにいる。

かくするうちに時は四月、衣替えの季節となった。夏の  
風情が漂う満月の夜、源氏は京から持参していた琴の琴を

久しぶりに取り出し、演奏する。自分の持ち得る手（奏法）  
をある限り弾き澄ます、その琴の音は遠く明石君の住む岡  
辺の家にも響き、若い女房たちははしみとその音色に聴  
き入っている。勤行中だった入道も急ぎ源氏のもとに駆け  
つけ、源氏が「夢のこちし給ふまゝに」掻き鳴らす琴の  
音に、居合わせたものは感動の涙を禁じ得ない。想いの高  
じた入道は岡辺の家に琵琶と箏の琴を取りにやらせ、自身  
は琵琶を演奏する。入道から箏の琴を勧められた源氏が少  
し弾くと、その音色は海の面にはるばると響きわたり、樹々  
の生い茂る庭に水鶏の声も添えられた所の風趣も相まって、  
「あはれ」なる空間が現出したのであった。

問題の本文はこの「源氏と入道との琴の競演」の場面に  
見られるものである。本文を以下に掲げる。

問題の本文A

音もいと二なう出づる琴どもを、いと懐しう弾き鳴  
らしたるも、御心とまりて、（源氏）「これは女のなつ  
かしき様にてしだけなう弾きたるこそをかしけれ」と、  
大方に宣ふを、入道はあいなくうち笑みて、

次にこの箇所該当する玉上訳を見ると、

音色のこの上なくよく出る琴をいくつも、たいそう  
やさしく弾き鳴らしたのが君のお耳にとまって、（源氏）

「箏の琴は女がやさしい姿で無雑作に弾いたのが面白い  
ですね」と何げなく仰せになると、入道は思わずほ  
えんで

となっている。

誰が弾いているのか

授業で出た質問とは、「この『音も二なう出づる琴どもを、  
いと懐かしう弾き鳴らし』ているのは誰か。また、この場  
面全体において、どの時点で誰がどの楽器を手にしている  
のか、判然としないので教えてほしい」というものであ  
った。確かに、玉上訳では「たいそうやさしく弾き鳴らした」  
のが誰なのか、主語は明示されていない。ただ、現代語訳  
の文脈を見るに、基本的に原文の敬語を忠実に現代語訳に  
反映させる玉上訳にあって、「弾き鳴らした」と常体で訳し  
てある（原文も敬語は付されていない）のを見ると、おそ  
らく玉上訳ではこの「やさしく弾き鳴らした」主体は入道  
だと理解していると取れる。

質問を受けて、現在公刊されている現代語訳のうち手許  
にあったものを比較検討してみると、ほとんどの訳におい  
て、この箇所の主語が「入道」と理解されていることがわ  
かった。以下にその数例を挙げる。（太字は稿者強調）

・ことのほかにみごとにあれこれ音色をたてて箏の琴  
を入道がまことにやさしく優美に弾き鳴らしているに  
つけても、君は感心なさって、（新編日本古典文学全集）

・入道がこの上なく見事に鳴る箏の琴をいくつも持た  
せて来て、優にやさしく弾き鳴らしているのもお心に  
とまって、（田地文子訳）

・入道がこの上なくよい音色を出すいろいろの琴をい  
くつか、まことにやさしく優雅に弾き鳴らしているの  
をお聞きになって、源氏の君は感心なさり、（瀬戸内寂  
聴訳）

・またとない音色の出る琴をいくつも、入道がとても  
そられる感じに弾き鳴らすのにも、君は心がとま  
って、（大塚ひかり訳）

・入道の持ち出してきた箏は、音も無双によく響く楽  
器で、それを入道自身、いかにも心惹かれる様子で弾  
き鳴らしたのに、源氏はまた感心する。（林望訳）

・音色も格別にうつくしい琵琶や琴を、入道がやさし  
く情をこめて弾き鳴らすのに光君は感心し、（角田光代  
訳）

また、本文に注をつける形式の書籍を確認すると、「日本古典文学大系」(岩波書店)では、「いとなつかしう弾き鳴らしたるも」の右肩に「(入道が)」という注が付されており、「新潮日本古典集成」では「音もいと二なう出づる琴どもを」の頭注として「音色もこの上なくよい楽器をあれこれ」と書かれており、「いとなつかしう」の右肩には「(入道が)興をそるるよう」という注が付されている。また、「新日本古典文学大系」には、脚注に、「(入道が)やわらかい音色に弾きこんであるのも。」という記述がある。

以上をまとめると、少なくとも現行参照し得る九つの現代語訳において、この箇所の主語は入道であると解釈されているのであり、そのうち「新編日本古典文学全集」(円地文子訳、林望訳では、入道が弾き鳴らしているのは「箏の琴」であると明示していることがわかる。また、「新編日本古典文学全集」、(円地文子訳、瀬戸内寂聴訳、大塚ひかり訳、角田光代訳、「新潮日本古典集成」では、「あれこれ」「いくつも」「いろいろの琴をいくつか」「琵琶や琴」と、複数の楽器を導入が弾きこなし、その姿に源氏が感心している場面であると解釈しているのである。さらに、「新編日本古典文学全集」では「おほかたに」の注として、

一般論として、入道の娘とは関係なしに、の意。源氏の言葉は、箏は女が気楽に弾くにかぎる、入道が男

で残念だと、半ばは冗談らしい。

と述べており、それに関連して、「入道はいなくなうち笑みて」の「あいなく」の注として、

「あいなし」は関連性がない、妥当性がない、の意。入道は、娘のことで頭がいっぱいなので、源氏の言葉をまともに受け取り、娘のことを言われたとうれしくて、ついほほんだ。そのことについて語り手は「あいなし」と揶揄的に語る。

と、「入道の」演奏に源氏が心を留めた意味について解説を加えている。

諸訳が「琴どもをいと懐しう弾き鳴らしたる」動作主を入道と捉えた背景には、右の新編日本古典全集頭注に代表されるような、「ここは、源氏と入道の態度の相違を楽しむべき場面だ」という理解があるように思われる。すなわち、この場面は入道が娘を源氏に差し上げたいという希望をはじめて明言する重要な場面であるがゆえに、「風情ある入道の演奏に心を留め、そこからの連想で箏の琴を弾く適任者として(一般論的に)女性を思い浮かべた源氏」と、「自分の箏の琴の演奏をきっかけに、源氏が(箏の琴の演奏の適任者として)明石の君に言及したことを喜ぶ入道」という両者の意識のずれがこの場面の面白さだ、とするのである。

## 「入道が」弾き鳴らすことの問題点

しかし、前後の文脈を見る限り、この場面において、「いろいろの琴」を、まして箏の琴を、「入道が」弾き鳴らしている、と取るのは無理があると言わざるを得ない。問題の箇所の前には、先に概要で述べたように、入道が「岡辺に琵琶箏の琴取りにやりて」、「入道琵琶の法師になりて」すなわち入道が琵琶を演奏し、「箏の琴参りたれば」と源氏に箏の琴を勧めている。ここで、琵琶や箏の琴をいくつも取り寄せたのであれば、「岡辺に琵琶箏の琴ども」という本文になるのではあるまいか。そうでない以上、いまこの「浜の館」で演奏されている楽器は、琴の琴、琵琶、箏の琴の三つであると考えるのが自然である。とすると、先の場面で箏の琴を弾いているのが入道だとすると、読者に語られない場面において、源氏から入道に箏の琴の受け渡しが行われていたことになる。

だが、源氏の台詞である「これは女のなつかしき様にて」とある「これ」は、その指示語の性質上、まずは源氏の手許にある箏の琴を指すと考えられよう。また、入道から、入道の奏法が醍醐帝から伝授された由緒正しいものであり、娘もその奏法を受け継いでいると聞いた源氏は、「琴を琴とも聞き給ふまじかりけるあたりに、ねたきわざかな」と「(明示していないが)目の前の琴を「おしやり給ふ」という仕事をするのである。これは、文脈から言って、ここは

源氏が「自分の奏法など、いま聞いたような由緒ある奏法が伝授されている明石父子の耳には聞かせる価値もない」と謙遜して見せた場面であり、箏の琴を押しやったと考えるのが適当である。さらには、話の流れから、白楽天の「琵琶行」の逸話まで引いて娘の箏の琴や琵琶の腕前を自慢し、音楽通の様子を見せる(好きるたる)入道のことを、源氏は「をかし」おもしろく思い、ここで「箏の琴とりかへて賜はせたり」と、自分の手許の箏の琴を(おそらくは琵琶と代えて)賜った、とある。

これら一連の流れを見るに、箏の琴は、源氏が「箏の琴取りかへて賜は」すまで、源氏の手許にあったと考えるのが一番自然であろう。とすると、先に問題にした場面「琴どもをいと懐しう弾き鳴らしたる」の訳を、「箏の琴(をいくつも)入道が弾き鳴らしている、という解釈は成り立たなくなる。もちろん、この場に複数の箏の琴があり、入道の手許にも源氏の手許にも箏の琴があったと考えれば受け渡しの不自然さは解消されるわけだが、そうするとわざわざ源氏が「箏の琴取り換かへて賜」はす必然性は薄くなるであろう。また、そのあとに続く、

げにいと過ぐして掻い弾きたり。今の世に聞えぬ筋  
ひきつけて、手づかひいたう唐めき、ゆの音深う澄  
ましたり。(太字は稿者強調)

の「げに」は、「醍醐帝の奏法を受け継いでいると言うだけあって、本当に」の意味であろうし、源氏はこの時点で初めて入道の奏でる箏の琴の音色に実際に触れた、と取るのが適当であると思われる。

やや言い回しがぐどくなつたが、以上の考察により、「音もいと二なう出づる琴どもを、いと懐しう弾き鳴らしたるも」から始まる本文について、入道の演奏を聴いた源氏が感心し、また半ばからかう気味で、「箏の琴は（あなたのような男性でなく）」女性がうちくつろいで弾くのがよいのだけれどね」と声をかけた、という場面想定は成り立たないことが確認できた。とすると、「音もいと二なう出づる琴どもを、いと懐しう弾き鳴らしたるも」は誰の演奏を指しているのか。また、「琴どもを」と複数で記しているのは、具体的にどの楽器とどの楽器を指すのか。

### 源氏の興味の対象は「場」そのものにある

ここで、「琴ども」について言及している源氏物語の古注釈に注目したい。十六世紀終わりに著された「岷江入楚」（全五十五巻、中院通勝著、通勝が細川幽齋の要請を受けて記したものとされ、それまでの源氏学の集大成を試みたものと言われる）には、

ねもいといたうなることゝも ことは絃の惣名なれば琴

箏にかきらず比巴をもちへる也 よくなるうつは物どもともいふ心也

とあり、ここでの「琴ども」は、琴・箏・琵琶を指すものであると指摘している。さらには、「さうのこととりかへて」の部分においても、「弄 入道にひかせ給はん為也 弄同花 入道はしめは比巴をひきたるを又箏を給てひかせて聞給也」とあり、源氏が箏の琴を給うまでは入道の手許には琵琶があった、という理解を示している。この「岷江入楚」の説にしたがうならば、問題の箇所である「音もいと二なう出づる琴どもを、いと懐しう弾き鳴らしたるも」は、いづれも二つとない名器と思われる箏の琴（その前は琴の琴も）と琵琶を、源氏と入道がそれぞれに「やさしく心惹かされるさまに弾きなしているこの場」に対し、源氏がゆかしさを感じている場面だと取れるのではあるまいか。

実は、先にはあえて示さなかったが、この問題の箇所について、「源氏がいま・ここに現出した優美な趣のある場そのもの、状況そのものに興味を覚えている」と解釈している先行の現代語訳がある。与謝野晶子による訳文がそれであり、稿者は与謝野訳に基本的に賛成の意を表す。与謝野訳の特質を見るために、該当箇所よりもやや広く訳文を引用する。

あまり上手がする音楽でなくとも場所場所で感じ深



く思われることの多いものであるから、これははるか  
に広い月夜の海を前にして春秋の花紅葉の盛りに劣ら  
ないいろいろの木の若葉がそこに盛り上がっていて  
て、そのまた陰影の地に落ちたところなどに水鶏が戸  
をたたき音に似た声で鳴いているのもおもしろい庭も  
控えたこうした所で、優秀な楽器に対してすることに  
源氏は興味を覚えて、(太字は稿者強調)

与謝野訳の特長は、(意識ではあるが)源氏が「御心とま  
った対象を、単に楽器を弾き鳴らしていることに留めず、  
周囲の自然の趣とそれに調和した楽の音、それらが一体と  
なって形作られる場の雰囲気そのものとして」ところで  
ある。稿者も、この場面は、「琴ども」が弾かれている環境、  
琴が調和していこうとする自然に思いを致してこそ、より  
正確に意味をくみ取れると考えている。そして、端的にい  
えば、その場合の琴とは、「天人・天女と交流するための具」  
であり、この場面で天女を象徴する人物とは明石君を指す  
のである。

#### 源氏物語に見られる「天人女房譚」の句型

ここで突然天人・天女のモチーフについて論じること  
については唐突のそしりを免れえないかもしれない。しかし、  
源氏物語研究において、登場する女人たちに天女の面影を  
見出す論は古くから行われていた。紙面の関係上、いまそ

の論を一つ一つ挙げることはできないが、『源氏物語事典』  
(林田孝和他編、大和書房、二〇〇二年)には、物語内にく  
り返し現れる重要な句型として「天人女房譚」を挙げてお  
り、以下は主要部分の抜粋である。

天人女房譚 白鳥処女説話、羽衣説話とも。水浴びを  
していた天女が、羽衣を人間の男性に隠され、その男  
と結婚して子をもうけるが、羽衣を発見して昇天して  
しまうというモチーフをその典型とする。(中略) また、  
折口信夫は、天の羽衣に大嘗祭の折に天皇が身につけ  
る物忌衣を看取し、その衣の紐を解く水の女が後に神  
に昇格して自らが身につけるようになったとする。

同項目には、天女の面影を持つものとして、「永遠の憧れと  
して死去する」藤壺、「子を残して去っていく」桐壺更衣、  
夕顔、六条御息所、「結婚拒否を貫く」朝顔の姫君、宇治の  
大君、「薄衣を残して逃れる」空蟬、衣服だけの葬送が行わ  
れる浮舟、の名が挙げられている。同項目の中に明石君の  
名は挙げられていないが、天人女房譚に不可欠なモチーフ  
として現れる「天の羽衣」は、元々は大嘗祭の折に天皇が  
身につける物忌衣であり、その衣の紐を説く水の女の存在  
があった、という指摘は興味深い。そして、明石君は、「明  
石」という地をとっても、海神たる住吉明神の申し子とい  
う性質からも、「海龍王の后になるべきいつき女」と人々に

評されることをとつても、すぐれて「水の女」の性質を身に負う女性であった。「水の女」について、同じく『源氏物語事典』では次のように述べる。

水の女 折口信夫が聖水信仰から発展させて得た概念で、水の女神として神聖な呪力ある水を司り、神の子の禊に奉仕する巫女のことをいう。神の子は、水の呪術を施されることで神としての資格を完成し、その後「水の女」との結婚を果たした。『源氏物語』の中で「水の女」の属性が指摘されているのは、紫の上・明石の君・夕顔・玉鬘・宇治の大君・中の君・浮舟などである。(中略) 一方、光源氏が須磨・明石へと流離した際に出会う明石の君は「海の水の女」となる。須磨の嵐を一種の禊ととらえれば、光源氏は流離の罪を被った後、明石の君を得ている。明石という地名も水の古語である「あか」に通じ、禊の聖地を表徴していよう。

つまり、明石君とは、天女の特質のひとつ、すなわち帝のまとう「天の羽衣」の紐を解き、結ぶ霊的な力を持つ「水の女」の特質を持つ者であったのである<sup>注1</sup>。そして、その天人が心動かされ、弾じる者の前に姿を現すとされていたのが、他ならぬ琴の琴であった。

天人・天女と交流するための「琴」

元々、「琴」(弦楽器の総称)が天人・天女とゆかりの深いものであるということは、当時において広く認識されていることであった。人の世に伝わる楽は元来は天人が伝えたものである、という逸話も多く、その代表的なものは「うつほ物語」であろう。清原王と皇女との間に生まれた俊蔭は、天人より秘琴を伝授され、その後その秘琴と奏法は俊蔭の娘↓孫の仲忠↓ひ孫のいぬ宮に相伝される。作中では、俊蔭に連なる一族が琴を奏するたびに霰が降り、空の星が騒ぎ、大地が鳴動するなどの天変地異が起こるのだが、そこで注目されるのは、物語冒頭で俊蔭に「なん風」「はし風」という二つの琴を授けた天人(七人の子を生んだとあるから、天女であることがわかる)が「この二つの琴の音せむところには、娑婆世界なりとも、かならずとぶらはむ」(俊蔭)と予言していることである。すなわち、俊蔭一族が琴を弾じたときに起こる天変地異は、そうと明示していなくとも、天人の示現とその力を表していると言えるのである。その他、能「羽衣」では、漁師の白竜が衣を天人に返す条件として、噂に聞く「天人の舞楽」を奏することを挙げ、それに応じて天女・天人が奏した舞楽が、東遊の駿河舞として当地に伝わった、とある。

琴の中でも琴の琴は、中国では君子の楽器とされ、『源氏物語』でも聖なる楽器として、桐壺帝から伝授された源氏の第一の才芸となっている。この「琴の琴が聖帝の楽器である」<sup>注2</sup>ことをもつともよく示すが、『本朝月令』などに

見られる五節舞起源伝であろう。すなわち、豊明節会における五節舞は天武天皇の琴の琴の演奏に合わせて天女が現れたことに由来する、という伝説である。以下に『本朝月令』の本文を引く。

五節舞姫は、浄御原天皇の製するところなり。相伝にいはいく。天皇、吉野宮に御し、日暮れて琴を弾く興あり。試楽の間、前岬の下で、雲気たちまち起り、高唐神女のごとく、髣髴とし、曲に応じ舞ひ、独り天の膽に入り、他人は見うるることなし。袖を挙ぐるること五変、故に五節と謂ふと云々。

また、『江談抄』巻一一一には、

浄御原天皇、五節を始めたまふ事

また云はく、「清原天皇の時、五節を始めたまふ。天智か。吉野川において琴を鼓くや、天女下り降り、前庭に出でて歌を詠むと云々。よりてその例をもつて始めたまふ。天女歌ひて云はく、

乙女子が乙女さびすも唐玉を乙女さびすもその唐玉を」と云々。

右に見られるように、日本において、琴の琴は「天皇が奏すること、天女を呼び寄せることができる楽器」として

捉えられていたのである。

この琴の琴への理解が下敷きになっているのが、「須磨」巻の大式の上京の場面における、源氏と五節の君との交流である。とはいえ、この場面において、源氏と五節の君は直接あいまみえるわけではない。源氏は須磨の地で琴の琴を弾いており、五節の君は海上にてその琴の音色を聴き、激しく心動かされるのである。

(船上の若き娘たちはもちろんのこと―稿者注)まして五節の君は、綱手ひき過ぐるもくちをしきに、琴の声風につきてはるかに聞ゆるに、所のさま、人の御ほど、ものの音の心ぼそさ、とり集め、心ある限りみな泣きにけり。

そして、五節の君は「琴の音にひきとめらるる綱手縄たゆたふ心君しるらめや」

と源氏に歌を詠みかける。ここでも、「明石」巻同様、五節や人々の心を打ったのは、ものの音だけでなく、その音から感じられる源氏の人柄、そして「所のさま」が渾然一体となった有様であったことに注目したい。ここで源氏は、聖帝たる資質を備えた者、王統を担うものとして、天女Ⅱ五節の君に向き合っているのである。

他方、箏の琴も、天人を呼び寄せるものとして言い伝えられてきた。時代は著しく下るが、俳諧の代表的な付合語を著した「俳諧類船集」には、「天人」の項に、

天人 美女 かぐや姫 志賀の浦 よこの海 三保  
の松原 仏壇 吉野の滝

まことの右大臣と申人さうのことなんならひなく引たまひけるを天人二三人来て聞給たり。堂塔の陰に天人の楽を奏する体かきたるうるはしく見え侍る。琴に天人座といふ名前あり。一切世間天人阿修羅等と説給へば天人も弥陀経の応名と見えたり

とあり、「まことの右大臣」、すなわち源信（恵心僧都）が箏の琴を弾いたところ、天人に三人がその音を聞きに天から降りてきたことを語っている。同書ではまた、琴の部位に天人座というものがあること、堂塔に天人の舞楽が描かれることなどを指摘し、楽と天人とのつながりを指摘していることが注目される。

### 琴を通じた「明石の天女」との交感

「音もいと二なう出づる琴どもを」の解釈の問題からずいぶんと離れた場所に来てしまったようだが、以上を踏まえて先の「明石」巻の場面を振り返ると「王統を負う資質

を持つ源氏が、心を澄ませて琴の琴を弾き、それが天女（明石君）の心を揺るがす。そして元は天女の持ち物であった箏の琴を源氏が弾くことにより、両者の交感が予感される、という構図が見えてくるのではなからうか。

ここで丹念に当該の場面を読み返すと、源氏が明石での夏の夜、「久しく手ふれ給はぬ琴を、袋より取り出で給ひて」弾き始めたのは、「のどかなる夕月夜に、海の上くもりなく見え渡れる」景色、またそこに浮ぶ淡路島に触発されたことであった。曇りなく晴れ渡る海上に、源氏は住み慣れた都の池水を幻視し、源氏は都への「云はむかたなき」「恋し」さを思い知る。そして、源氏物語の世界において、月とはしばしば、「王統」を意味するものであった。月を眺め、源氏は王都を思い、その連想は自分の過去へ、そして自分をいつくしんだ父へと及ぶ。月の光の下、「広陵といふ手あるかぎり弾きすまし」存分に秘術を尽くして琴の琴を弾じながら、自分のこれまでの歩み、「世にめでられ給ひし有様」、「帝よりはじめたてまつりて」、帝をはじめ多くの者にたいせつに扱われ、尊重されていた過去を思い出す。ここで源氏が自らを「帝にもてなしかしづかれ」た存在として規定していることは注目に値する。源氏の思いはますます高揚し、「夢のこごちし給ふまゝ」に意識の支配する範囲を超えた、忘我の境地で琴を弾ずることになる。その音色は、「松の響き、波の音」、古来琴の音と聞き紛われるものとして詠まれてきた松籟、そして、「水の水」の故郷とで

もいふべき波の音に調和し、それらすべての音色が、岡辺の家の女たち、そして天女たる明石君の心を揺さぶらずにはおれない。

その音色は、仏者である明石入道の心をも激しく動かす。「延喜の御手より弾き伝へたること三代に」あたる相伝を受けた明石入道は、おそらく相伝者たるゆえに、源氏の琴の琴がもたらす世界の本質を理解し、「後の世に願ひはべる所のありさまも、思うたまへやらるる」と、ここが現実を超越した天上の極楽世界になりつつあることを看取する。そして、「涙もとどめあえず」、岡辺に琵琶、箏の琴を取りやるのである。

「岡辺に」と断ることで、読者はいやおうなく、日常的に琵琶、そして箏の琴に触れているであろう明石君を思いやることになる。まして箏の琴は「あやしう、昔より箏は女なん弾きとる物なりける」と源氏自身によって、「女の樂器」と認識されているのである<sup>注30</sup>。箏の琴は明石君、天女そのものをイメージさせるものとして源氏の前に置かれる。その箏の琴に触れるとき、場はおのずと艶めかざるを得ない。源氏の弾く箏の琴の音は、まず「はるばると物のとどこほりなき海づら」に響き渡る。水の女と王統を担う源氏との交感、海のかなたの、(おそらくは海神のいますあたりへと) 納受される。そして、その箏の音に合わせ、「春秋の花紅葉の盛り」、最高の美とされる景物よりもなお「なまめかしき」「そこはかとなう茂れる蔭」に「水鶏のう

ちたたきたる」音が調和していくのである。水鶏は、『歌とば歌枕大辞典』に「その声は高く「こっここっこ」と戸を叩く音に似るため、鳴き声を「叩く」といい、恋人の来訪によそえる発想が伝統的である」とあるように、恋の場面を、しかも女の許に男が訪れるという場面を強く読者に喚起させる景物である。しかし、ここでは、通常の恋の場面との逆転現象が起こっている。すなわち、通常であれば、箏の音に惹かれ、「そこはかとなう茂れる蔭」を見、「水鶏のうちたた」く、つまり男性が戸を叩いているのを聴きながら箏の琴を弾くのは、女性であるべきなのである。茂れる蔭、水鶏の音でこのうえなく高まる恋の風情の中で、しかし肝心の交情の相手たる女はいない。だからこそ、源氏は、箏の琴と箏の琴とでこのうえなく高まる「天皇||神と「水の女」との交合の気運の中で、「『誰が門さして』、いたい誰がかたくなに戸を閉ざして私の呼びかけをなきものとしているのか、と「あはれ」に思うのである。

ここまでくれば、問題になっている「音もいと二なう出づる琴ども」の解釈はおのずと導き出されよう。源氏が京から携えてきた「王統を担うものの証としての」琴の琴、そして入道が岡辺の家から取り寄せた琵琶・箏の琴は、いづれも二つとない名器である。それらを源氏が弾きこなし、また由緒正しい奏法を身に着けた入道が琵琶の琴を弾くとき、自然はその音色に調和し、「琴ども」の音はますます冴えわたり、天女との交情を引き起こさずにはいられない

ほどの「いとなつかし」き音色をかなでる。そのいかにも「なまめかし」い風情に源氏自身心を惹かれつつ、否だからこそ、「これは、女のなつかしきさまにてしどけなう弾きたるこそをかしけれ」と言わずにはいられなかったのである。天女を現出させる力を持つ琴の琴を夢心地で弾き、その音が松の音や波の音と響き合って岡辺に届いたとき、そして天女の持ち物である箏の琴に我が身が触れたとき、すでにあなたとは何らかの形で交わることができた。しかし、この箏の琴はあくまでもあなた、天女が弾くべきものなのだ。あなたが「なつかしきさまにて、しどけなう」弾いてみてこそ、私は真にあなたと交わり、真に聖的な力を復活させることができるのだ。そうした思いが、源氏をして「(男の私たちではなく)女が弾きたるこそをかしけれ」という言葉が発せしめたのだと思われる。

「朝ぎりのたつやと」

以上述べてきたように、「明石」巻に描かれる「琴」は、「明石君」天女の図式を取り入れることで、よりその意味が明確になってくる。そして、「明石」巻の終局部、帰京した源氏が明石君に歌を贈る場面も、そうした「天女」モチーフを取り入れて解釈することで、新しい意味づけができるように思われる。

問題の歌を、文脈がわかるよう前後も含めて引用する。

問題の本文B

まことや、かの明石には、返る波につけて御文遣はす。ひき隠してこまやかに書きたまふめり。「波のよるよるいかに。

嘆きつつあかしのうらに朝ぎりのたつやと人をおもひやるかな

かの帥のむすめの五節、あいなく人知れぬもの思ひさめぬる心地して、まくなぎつくらせてさし置かせけり。

須磨の浦に心をよせし舟人のやがて朽たせる袖を見せばや

手などこよなくまさりにけり、と見おほせたまひて、遣はす。

かへりてはかごとやせまし寄せたりしなごりに袖のひがたかりしを

この、「嘆きつつ」の歌が、物語内の「明石」のイメージそのものを支える古歌、「ほのぼのと明石の浦の朝霧に鳥隠れゆく舟をしぞ思ふ」(古今和歌集・巻九・柿本人麻呂)を下敷きにしていることは、諸注釈書が指摘するところである。この箇所、玉上氏による訳は以下のようなものであった。

嘆きつつ明かし暮らすあなたの吐息が明石の浦に朝

霧となって立ってはいはしまいかと、遠く想像していま  
す

ここで、複数の受講生（いずれも社会人聴講生である）から、「玉上さんの訳では「朝霧は明石君の嘆きの吐息と解釈されているが、ここは、源氏の嘆きの吐息が明石にまで届き、明石君の周囲に漂っている」とるべきなのではないか」という意見が出された。

意見を受けて、まず諸注釈にあたると、以下のような結果を得た。（太字は鈴木強調）

・あなたが毎日嘆いて夜を明かす明石の浦に朝霧が立つように、あなたのことを都で気遣っていることだ。ただし「たつやと」の語義、未詳。次の例と関係するか。「母君、たつやと、いとあはれなる文を書きとおこせたまふ（五、東屋）、「しのばるることをかたみに衣たつやと濡るる袂なりけり」（万代集・十三・読人しらず）。（新日本古典文学大系）

・あなたが嘆き嘆きして夜を明かす明石の浦には、その嘆きの息が朝霧となって立ってはいようかと思いやられます（新編日本古典文学全集）

・明石の浦には、あなたの嘆く溜息が、朝霧と立ち迷って

いるのではないでしょうか。（円地文字訳）

・悲しみのあまりあなたが嘆き明かす明石の浦にはあなたの嘆きの溜め息が朝霧となって立っているのではないかと思いやられる（瀬戸内寂聴訳）

・ため息については夜を明かす、その息が朝霧となって、明石の浦に立っているのではと、あなたに思いを馳せているよ（大塚ひかり訳）

・……嘆きながら明かして、そのため息が、明石の浦の朝霧となって立つだろうかと、そなたを思いやっているよ（林望訳）

・あなたがどんなにか嘆いて夜を明かす明石の浦に、その嘆きの息が朝霧となって立ちこめているだろうと思いやられます（角田光代訳）

以上、「吐息、ため息」を「あなたの（明石君の）息」と明示しているのは「新編日本古典文学全集」、円地文字訳、瀬戸内寂聴訳、角田光代訳だが、他の注釈書・現代語訳も主語は明示していないながらも、文脈からは吐息・ため息が明石君のものであると受け取られるような筆法である。

「朝霧＝嘆きの息」が明石君のものである、という解釈が

大勢を占めるのは、和歌の本文が「嘆きつつくたつや」を引用の「と」で受けているため、「嘆きつつあかしのうらの朝ぎりにたつ」嘆きながら夜を明かしており、その嘆き（長息）が明石の浦の朝霧となって立ちのぼっている」という情景すべてが、源氏が思いやっている明石君の現状を指し示すものだとまずは受け取られるからであろう。

「霧」嘆きの息」の本意

稿者が授業においてそのような言い逃れめいた解説をした後、疑問を呈した社会人聴講生より、さらにメールにてご指摘をいただいた。それによれば、谷崎潤一郎訳源氏物語の頭注に、「古歌を踏まえると、私は嘆きながら夜を明かしていますが、この嘆きが朝になれば、明石の海辺に霧となって立ってはいはしないか、そしてあなたはそれを私の嘆きだと思ってくださるかどうかと想像しています、という訳になるという旨の指摘があるというのだ。

『源氏物語』の代表的な現代語訳である谷崎訳を見落として、また「霧」の歌語としての特徴を押さえずに解説をしていたことは、まったく稿者の不明としかいいようがない。そこで、改めて古注釈にあたると、先に挙げた『岷江入楚』において、受講生の意見の裏付けになる記述があった。すなわち、①この歌が「ほのぼのと」の歌を踏まえ、「朝霧にはいくたひも源の事をこそ思ひ出給ふらんとこなたより思ひやりての給也」と、源氏が明石君の様子を想像している

という説を紹介する一方で、②谷崎の言うごとく、古歌を引いたうえで、これは源氏の嘆きの息が霧となっていることを指すのだという説も併せて示し、後者の方が適当であると唱えているのである。以下に同書の該当部分のうち、後者の説にあたる部分を引く。

又の義は万葉第十五に 君かゆく海辺のやとに霧たゝばわか立なけくいきとしりませ 此心にてみればわか思ひの行衛はそなたのなかむる空の霧となるへきと也 私此両義の内君かゆく海への哥を引たる義尤相当歟。源のいかはかり明石上の事を恋しう思ひなけくとかおほすらんあかしのうらにたつ霧はさなからわかちなけくいきなりといふ義おもしろし

とあり、「嘆きの息」が源氏のものであることを述べている。いったい、「朝霧」は明石と源氏、どちらの嘆きを象徴しているものであろうか。

ここで、「嘆きの息としての霧」を詠んだ古歌にあたってみると、「嘆きの息」が嘆いている者の周囲で霧となるのではなく、「恋する相手の周りに」立ち上るものであることに気づく。（『万葉集』本文及び訳は、新日本古典文学大系『万葉集』（岩波書店、一九九九年）による）

君が行く海辺の宿に霧立たば我が立ち嘆く息と知りませ



(万葉集 卷十五 三五八〇)

(あなたが旅ゆく海辺の宿に霧が立ったならば、それはあなたに会えない私が嘆いているその嘆きの息だと知ってくださいませ)

我がゆゑに妹嘆くらし風早の浦の沖辺に霧たなびけり (同

卷十五 三六一五)

(私のことで妻は嘆いているらしい。風早の浦の沖のあたりに霧がたなびいている)

沖つ風いたく吹きせば我妹子が嘆きの霧に飽かましものを

(同 卷十五 三六一六)

(沖の風がひどく吹いたら、妻の嘆きの霧に十分身を委ねていられるものを)

また、次の歌は霧とは明示されていないものの、恋する男の嘆きの息が女の髪を濡らすとしている。

嘆きつつますらをこの恋ふれこそ我が髪結ひの満ちてぬれけれ (同 卷二 一一八)

(嘆き嘆いて、ますら男のあなたが恋い慕うからこそ、私の結った髪が濡れてほどけたのですね)

右の例にも明らかのように、霧は恋しい人の周りに立てばそれは自分の恋心が遠く隔たった相手に届いた徴であり、自分の周りに立ち込めれば、それは相手が自分を想っている証拠となるのである。

この考え方をそのまま受け止めるのであれば、問題の歌に立ち上る「朝霧」は、まずは源氏の明石君を想って嘆く、嘆きの息ということになる。いうまでもなく、恋歌にあっては通常嘆くのは(もしくははより嘆きが深いのは)相手ではなく自分だ、と読むのが常道であるから、ここで「嘆き」が源氏の嘆きだと取るのは、恋歌の常識に則った解釈ということにもなる。

しかし、先の多くの現代語訳が、この「嘆き」を明石君のものとしてるのはなぜか。そして、和歌自体の文法も「嘆き」が明石君のものだと取り得るようなテニヲハが取られているのはなぜか。稿者は、あえて、「この朝霧となって立っている嘆きの息は、源氏と明石君の両者の息が混じりあっているからだ」と言いたい。そして、通常恋しい人の周りに立つはずの霧において、なぜ明石君の吐息が明石の浦にただよっているのかという疑問に対しては、こう答えたい。「それは、明石での別れに際して、源氏と明石君が中の衣を交換したからだ」と。そして、そのことは、先に述べた「明石Ⅱ天皇が着る「天の羽衣」を司る水の女」のイメージと強く結びつく問題なのである。

「明石」巻における源氏と明石君の衣の交換

朱雀帝より源氏召還の宣旨が下され、いよいよ明石を発つという日、明石入道は様々な旅の装束や贈物を用意した。そして、出発の日に身につけてほしいと用意した狩衣に明石君は以下のような歌を添える。

寄る波にたちかさねたる旅ごろもしほどけしとや人のいとはむ

通常、「寄る波に」は「裁ち重ね」の「たち」を導く序詞、として訳さないことが多いが、この「寄る波」そして「波が立つ」は明石君の「水の女」としてのイメージを増幅させる機能を持つと同時に、「寄る」に「夜」、波に「涙」を響かせ、「立ち重ねる波」、打ち寄せる波が高く、幾度も立ち重なることによって衣が濡れるように、毎夜毎夜、旅の支度を整えながら、源氏を想って嘆き悲しむ涙、その涙の日々のかさなりによって旅衣が濡れているのだ、と「寄る波」の意味を（夜をも想起しながら）訳に読み込むことが重要であろう。そして、源氏は出発の慌ただしさの中、すぐに返歌を贈る。

かたみにぞ換ふべかりける逢ふ事の日数へだてむこのころもを

とて、「志あるを」とて、奉り換ふ。御身になれたるど

もを遣す。げに今ひとへ忍ばれ給ふべき事を添ふる形見なめり。えならぬ御衣ににほひの移りたるを、いかが人の心にもしめざらむ。

明石君と狩衣の贈り物とそれに伴う贈答歌、そして源氏の衣服の贈与、それを作者がここまでなまめかしく書き記していることに注意すべきであろう。衣服の交換は、別れる男女が再会を約するための呪術であり、離れている間、その衣は愛しい相手そのものであった。源氏は、「志あるを」と、衣に込めた明石君の強い想いを納受し、その場で明石君の涙が縫いこめられている（と歌の中でかたどられていた）衣を身につける。そして、源氏はあえて「御身になれたる」、明石滞在の折にくり返し身にまとい、源氏の身体に馴染んだ「中の衣」を明石君に贈るのである。これだけの記述でも読者の方で自然と想像し得る、衣の「にほひ」について、作者がわざわざ書き留めている意味は大きい。ここで読者は、源氏が去った後、毎夜源氏の衣を抱き、あるいは身にまとい、源氏の残り香に包まれる明石君を想像せずにはいられない。そして、明石君＝水の女からの衣を納受した源氏は、はじめて難波江での褌が可能になり、新たな聖性を獲得して、京へと戻っていくのである。それは須磨・明石での「流離する源氏」の終焉であり、都から遠く離れた異界に住む天女との交感の終了を意味していた。

「嘆きつつ」源氏の衣を抱く明石君

この歌と衣の贈答を踏まえ、先の問題の箇所を改めて読み返すと、源氏が和歌を詠む前に取った行動、および呼びかけた言葉が、新たな意味をもってわれわれの前に立ち上ってこないだろうか。

まことや、かの明石には、返る波につけて御文つかはす。(中略)「波のよるよるいかに。」(傍線稿者)

この言葉は、先の明石君の歌、「寄る波にたちかさねたる」を思い起こさせずにはおかない。源氏は、明石君自身の歌により、別れを前にした明石君が毎夜毎夜涙を流し、その涙が源氏に奉納すべき狩衣を濡らしていたことを知っている。いまその明石君の涙で「しほどけ」くなつた狩衣がある。その狩衣を見るにつけ、源氏は、自身の「御身になれたる」衣を源氏の形代として抱きしめつつ、「逢ふ事の日数へだて」ている、仲を隔てられた日々を送っている明石君を思い起こすのである。

明石君が自身の涙の象徴として詠み込んだ「寄る波」に対応する語を、源氏が「返る波につけて」文の中で語ったというところにも注目すべきである。古歌において、「寄る」波が寄るとは男がいとしい女のもとを訪れることを意味していた。ここでの「返る波」は表向きは源氏の帰京に付き添い、いままた明石に帰る使者の比喩であるが、その返る

波につけて文、そして和歌を送るということは、「打ち寄せる波に自分の明石君に対する思いが込められていることを意味しているよう。これらを踏まえて源氏の文の解釈を行うならば、次のようになるうか。

あなたが私に狩衣を贈ってくれたとき、その狩衣には毎夜毎夜岸に打ち寄せる波のように、たえず流れ出るあなたの涙が染み込んでいた。いま、その特別な衣を手にする私は、毎夜嘆きながら夜を明かし、遠い明石の地にいるあなたに想いを寄せずにはいられない。その私の寄せる思いは、波となって毎夜あなたに届いているであろうか。そして、私の身に馴染んでやわらかくなった中の衣を、あなたは私自身の形代として抱きしめながら、その衣をも、毎夜毎夜「しほどけく」なるまで濡らしているのであるうか。そして、嘆きながらあなたが夜を明かす明石の浦には、あなたを想ってあなたの周りに立ち上る私の吐息と、私の衣を抱きしめながら発するあなたの吐息とが、ともに霧となって立ち上っているのではないかと、あなたの姿を想像せずにはいられないのだ。

右の解釈は、もとの歌の姿からすると迂遠な印象はまぬがれないが、「波のよるよるいかに」に明石君の先の和歌とのつながりを見、ひいては眠れぬ夜を明かす明石君のそばに源氏の「にほひ」の染み入った衣を想像することは、あ

ながち的外れではないと思われる。

### 筑紫の舞姫の歌との符号―須磨の天女、明石の天女

稿者はこれまで、「明石」巻における明石君には「天女」のイメージが託されており、そのイメージは天女の好む「琴」、そして天女が身につける（あるいは帝のために用意する「衣」の描写によって形づくられていると主張してきた。ここで、「天女としての明石君」のイメージをさらに強めている、もう一つの事実を指摘したい。それは、源氏の「嘆きつつ」の歌のあとに突如語られる、「五節の君」のエピソードである。五節の君が「須磨」巻において、源氏の琴の音を聞き心揺さぶられる天女の役割を付されていることは先に述べた。だが、五節の君はこの大貳の帰京の場面に登場した後、この「明石」巻の終局部まで姿を現すことはない。物語の筋に直接関係のない登場であるからこそ、ここで五節の君が登場する意味を改めて捉え直すべきなのである。

その立場に立って、先に引いた問題の箇所Bを読むと、「嘆きつつ」の源氏の歌への明石君の返歌はなく、唐突に詠まれる五節の君の歌が、まるで源氏の歌への返歌であるかのように置かれていることに気づく。もちろん、物語内部においては、源氏の歌と五節の君との歌の間に直接的な連関はなく、五節の君が歌を詠むにあたり、源氏の「嘆きつつ」の歌を知っていた可能性も、ましてや源氏と明石君と

の衣の交換とそれにまつわる歌のやりとりを知っていたという可能性もないであろう。歌の語句も、「明石の浦」と「須磨の浦」をそれぞれ詠み、歌のテーマも「霧」と「袖」で対応はしていない。しかし、物語の外側からこの歌の並びを見ると、五節の君の歌、「須磨の浦に心をよせし舟人のやがて朽たせる袖を見せばや」は、源氏の歌が想起させる源氏と明石との衣のやりとり、そしてさらには、本歌ともいべき「ほのぼのと明石の浦の朝霧に島がくれゆく舟をしぞ思ふ」と奇妙な符号を見せているのだ。源氏は、天女に「波のよるよる」、私の想いの波が寄る毎夜毎夜、あなたは どうしていますか。あなたのそばにある衣はどうなっていますか」と問い、そこに人麻呂の歌、「遠く島の陰に隠れていく舟あなたを思いやっています」というメッセージを重ねている。岸にいる源氏に対し、天女は、「あなたを思って毎夜泣きぬれていた舟人の、すっかり朽ちてしまった袖を御覧に入れたいことだ」と、沖の方から「水の女」として、交流し得ない悲しみを訴えるのである。それに対して、源氏は「いや、私こそ恨み言を言いたい、想を寄せることが重なったなごりですっかり潮じみてしまった袖のことを」と返す。このやりとりは、まるで源氏と明石君のやりとりのもどき、パロディのようだ。いったいこれは何を意味するのか。

稿者は、これを「天女」イメージの明確な五節の君を用いての、「須磨の天女」と「明石の天女」の対比であると見

たい。「両者の歌に「明石の浦」「須磨の浦」とそれぞれ詠みこんであるのも、両者の対比を明確に示すゆえであろう。読者は、天女の影を明確に負う五節と源氏の「もどき」のようなやりとりを見て、王統を担う者と天女との恋物語のひとつのパターンを見る。それは、天人女房譚の典型である、一度は結ばれそうになる、もしくは結ばれるものの、いつかは別れるはかない縁の物語である。しかし、その「もどき」を見た読者は、その対比として、「明石の天女」が、既存の話型から外れた、新たな物語を編み始めていることに思いをいたすことになる。その具体的な展開は後の巻々にゆだねる他はないが、物語のはるか先を眺めると、明石君は源氏の死後も、娘の明石の中宮が生んだ宮たちを養育しながら暮らすことになる（「匂兵部卿」巻）。天女は飛び去らず、男の死後までこの地に留まるのである。

しかし、「明石の天女」は本当に飛び去らないのだろうか。源氏の「嘆きつつ」の歌の裏に揺曳する「島がくれする舟」のイメージは、明石の君にはあてはまらないのか。この問題を考えていくには、次巻「濡標」以降の明石君の造型を仔細に追っていくしかあるまい。本論ではこの問題はいったん保留とするが、ひとつ言えるのは、源氏がこのなまめかしさを内包する歌を贈った後、明石は「娘」を脱ぎ捨て、急速に「母」に変貌していく。「濡標」巻では、明石は「子持ちの君」という即物的な名で呼ばれることにも、われわれは注意すべきであろう。そして、女兒誕生の折に源氏が

詠んだ歌、「いつしかも袖うちかけむをとめごが世をへてなづる君のおひさき」においては、「をとめご」天女」は恋の相手ではなく岩＝姫君の齡長久を寿ぐものとなり、袖は涙に濡れるものから姫君を守り育てるものへと変貌している。そう、出産とともに、「明石の天女」のうちにあった何ものは、確かに隠れ去ったのである。

#### おわりに

本論文の一番の目的は、あくまでも問題として取り上げた箇所 of 正確な読解であり、「明石君＝天女」モチーフを取り入れれば、妥当な読みが導き出せるのではないかと提案するところにあった。『源氏物語』全体における明石君の位置づけや、明石君の人物造型にあずかって影響のあった他のモデル、日本文学における「天女」イメージと「水の女」との整合性など、論旨の裏付けとなる様々な事実の調査はほとんどできておらず、恣意的のそしりを免れえない点も多々あると思われる。が、問題として取り上げた二つの本文には共通して天女のイメージが託されていることは主張してよいことのように思われるし、「明石君＝天女」というモチーフを指摘することの意味は、ただ単に「作中人物の造型に対して静的に話型をあてはめる」（『源氏物語事典』）ことが目的なのではなく、その話型を踏まえ、いかに登場人物の心情や和歌がこまやかに描かれているかを明らかにするとところにある、という基本姿勢は何がしか示せた

ように思われる。

最後に、この論考は、社会人聴講生の示唆に富むご質問やご指摘がなければ決して生まれ得なかったこと、もう一度記しておきたい。琴についてのご質問を寄せてくださった横田不二男氏、霧についてのご指摘、御教示を賜った田中薫氏、山本千秋氏に深い感謝の意を表するゆえんである。

注

1 「水の女」について、折口信夫は以下のように述べる。

天の羽衣や、みづのをひもは、湯・川に入る為につけ易へるものではなかった。湯水の中でも、纏うたまゝ這入る風が固定して、湯に入る時につけ易へる事になった。近代民間の湯具も、此である。其処に水の女が現れて、おのれのみ知る結び目をときほぐして、長い物忌みから解放するのである。即此と同時に神としての自在な資格を得る事になる。後には、健康のための呪術となった。が、最古くは、神の資格を得る為の禁欲生活の間に、外からも犯されぬやう、自らも犯さぬ為に生命の元と考へた部分を結んで置いたのである。此物忌みの後、水に入り、変若返<sup>ツクナガ</sup>つて、神となりきるのである。だから、天の羽衣は、神其物<sup>カミナガ</sup>の生活の間には、不要なので、これをとり匿されて地上の人となつたと言ふのは、物忌み衣の後の考へ方から見たのである。さて神としての生活に入ると、常人以上に欲望を満たした。

みづのをひもを解いた女は、神秘に触れたのだから、神の嫁となる。恐らく湯棚・湯桁は、此神事の為に、設けはじめたのだらう。(折口信夫「水の女」折口信夫全集第二巻、古代研究(民俗学篇1)、中央公論社、一九九五年)

「水の女」は右にあるように、神が神となりきるための衣服を司り、神との性的関係を持つ「神の嫁」であった。古事記・日本書紀に見られる天照大神、木花開耶姫の機織の記述のように、神衣を織ることは神に仕える巫女の職掌としてきわめて重要なものであったが、それが「水」と結びつけて伝承されるようになったのは、右のような機織巫女のみそぎの習俗によるものである(鳥居昭雄『鎮魂の中世』ぺりかん社、一九八九年、あるいは佐藤正英『古事記神話を読む―神の女』『神の子』の物語―』青土社、二〇一一年参照)。

大陸由来の概念である「天女」と、この「水の女」をそのままイコールで論じることができないのは言うまでもないが、天女はその飛翔する姿から白鳥、水鳥のイメージと重ねられることが多く、その「水」イメージが先に述べた「水の女」と結びついたものと思われる。本論文では、『源氏物語』における天女イメージは、この「水の女」の役割を含みこんだ形で展開しているという仮定のもと展開している。なお、『源氏物語』における「水の女」モチーフについて論じたものに、高崎正英「源氏物語」の「水の女」

『源氏物語論』高崎正秀著作集第六巻、桜楓社、一九七一年）がある。

2 栗生浩二『源氏物語』須磨退去の理念…さては琴一つぞ』同志社国文学、三八巻、一九九三年

3 岩坪健「源氏物語における弦楽器のジェンダー…男性性の楽器と女性性の楽器」社会科学、一〇一卷、二〇一四年

参考資料（源氏物語現代語訳、注釈書等）

・日本古典文学大系15『源氏物語 二』山岸徳平校注、岩波書店、一九五八年

・角川文庫『源氏物語 上巻』与謝野晶子訳、（『新新訳源氏物語』初刊は一九三七〜一九三九年、角川文庫版は一九七一年）

・『潤一郎新々訳源氏物語 巻3』谷崎潤一郎訳、中央公論社、一九六四年、

・角川ソフィア文庫『源氏物語―付現代語訳 第三巻』玉上琢彌訳、角川書店、一九六六年

・『源氏物語 三巻』円地文子訳、新潮社、一九七二年

・新潮日本古典集成『源氏物語 二』石田譲二、清水好子校注、新潮社、一九七六年

・源氏物語古注釈叢刊 第七巻『岷江入楚』中野幸一編、武蔵野書院、一九八六年

・新日本古典文学大系20『源氏物語 二』柳井滋他校注、

岩波書店、一九九四年

・新編日本古典文学全集21『源氏物語②』阿部秋生他校注、小学館、一九九五年

・『現代語訳 源氏物語 三巻』瀬戸内寂聴訳、講談社、一九九七年

・『全訳 源氏物語 第2巻』大塚ひかり訳、ちくま文庫、二〇〇八年

・『謹訳 源氏物語 第三巻』林望訳、祥伝社、二〇一〇年

・『源氏物語 上』角田光代訳、河出書房新社、二〇一七年

・『源氏物語事典』（林田孝和他編、大和書房、二〇〇二年）  
・新編日本古典文学全集14〜16『うつほ物語①〜③』、中野幸一校注、小学館、一九九一年

・新日本古典文学大系32『江談抄 中外抄 富家語』、後藤昭雄他校注、岩波書店、一九九七年

・新日本古典文学大系1〜4『萬葉集一〜四』岩波書店、一九九九年