



問に対する回答ともほぼ一致しており、ジェンダーと楽器を関連づけた認識が影響していると考えられている (Abelès & Porter, 1978; Delzell & Leppla, 1992; Harrison & O'Neill, 2002; O'Neill, 1997; O'Neill & Boulton, 1996)。この認識は「楽器のジェンダー・ステレオタイプ」と呼ばれている (O'Neill, 1997; Zervoudakes & Tanur, 1994)。

平安時代にもジェンダーの概念があったことは、千野香織氏が指摘された<sup>2)</sup>。たとえば、王朝女性は原則として仮名しか使わないうが、男性は公務では漢字、和歌や恋文を書くときは仮名を用いた。よって漢字を意味する「男文字」の「男」と、仮名を意味する「女文字」の「女」とは、生物学における性差ではなく、「男女の身体に上乘せするように設定された、社会的・歴史的な役割・範疇」(注2に同じ)であるジェンダー、すなわち男性性と女性性を示している。

源氏物語には様々な楽器が数多く描かれている。それらの楽器にジェンダーが見られるかどうか、考察してみたい。なお平安時代の楽器も絃楽器・管楽器・打楽器の三種類に分けられるが、本稿では絃楽器に限定する。というのは管楽器も打楽器も当時は男性しか演奏せず、男性専用であったのに対して、絃楽器は男女とも用いたため、ジェンダーが見つかる可能性がある<sup>3)</sup>と想定したからである。

## 一 和琴のジェンダー

平安時代の絃楽器を絃の数が少ない順に列挙すると、琵琶(四本)・和琴(六本)・琴<sup>きん</sup>(七本)・箏<sup>ことう</sup>の琴(十三本)の四種類である。このなかで和琴だけが日本原産で、ほかの三種は外来である。それはその名称からも窺え、和琴または倭琴の「和」<sup>4)</sup>「倭」や、別称である大和琴の「大和」は日本を意味する。千野氏の論によると、中国は男性性―日本は女性性に分けられるので、日本産の和琴は女性性の楽器と仮定できるが、その判断の是非を以下、源氏物語において検証する。

まず、薫が浮舟に向かって言ったセリフを取りあげる。

これはすこし、ほのめかいたまひたりや。あはれ、わがつまといふ<sup>こと</sup>琴は、さりとて手ならしたまひけん。(東屋、一〇〇頁)<sup>5)</sup>

「わがつまといふ琴」とは、「我が妻」↓「吾が妻」↓「あづま」、すなわち和琴の別名である東琴<sup>あづま</sup>を示す。この「我が妻」という呼称からして、この楽器が女性性であることが確認されよう。源氏物語には和琴を意味する「あづま」の用例は他にもあるが、「わがつまといふ琴」と称した例はこの一例しかない。このように薫が持つて回った言い方をしたのは、「あづま」には東国という意味もあるので、東国育ちの浮舟に対して、「あづま」で育つ

ただのだから「あづま」は弾けるだろう、と問いかけたのである。都人は東国を蔑んでおり、それは薫のセリフの一節「さりとも」にも表われている。そこで和琴を「あづま」とは呼ばず、また浮舟への親しみもこめて「わがつまといふ琴」という婉曲な表現をしたと考えられる。

また、光源氏が和琴について玉鬘に語った会話のなかにも、「広く異国のことを知らぬ女のため」（常夏、二二〇頁）に作られた楽器で、「あづまとぞ名も立ち下りたる」（常夏、二二二頁）と評している。よって「あづま」という異称をもつ和琴には、女性性と下位の要素が共存している。これは上位の中国は男性性、下位の日本は女性性と説く千野説にも合う。

それは音楽の調子にも当てはまる。雅楽の音階には呂旋と律旋の二種類があり、「物の調べ、曲のものどもはしも、げに律をば次のものにしたるは、さもあかし。」（若菜下、一九五頁）と、光源氏が夕霧に話したように、当時は呂が第一とされた。源氏物語には「律」の用例は七例あり、そのうちの五例は和琴に使われ、和琴は律旋で弾くのが通常であったらしい。一方、「呂」は次の一例しかない。

西の渡殿の前なる紅梅の木のもとに、梅が枝うそぶきて立ち寄るけはひの花よりもしるくさとうち匂へれば、妻戸おし開けて、人々あづまをいとよく掻き合はせたり。女の琴

にて、呂の歌はかうしも合はせぬを、いたしと思ひて、いま一返りをり返しうたふを、琵琶も二なくいまめかし。（竹河、七一頁）

玉鬘に仕えている女房たちが呂の調子で奏でる和琴を、薫が「いたし」（たいしたものだ）と称賛している。普段は律で弾く和琴を呂にしたのは、薫が口ずさんだ催馬楽「梅が枝」が呂旋だからである。これは特例で、通常は第二の音階である律で演奏され、それは下位と女性性という和琴の性質に合う。

だからといって、和琴は他の楽器より劣る、というわけではない。もう一度、光源氏が玉鬘に語った箇所を取りあげると、

この物よ、さながら多くの遊び物の音、拍子をととのへとりたるなむ、いとかしこき。大和琴とはかなく見せて、際もなくしおきたることなり。広く異国のことを知らぬ女のためとなむおほゆる。（常夏、二二〇頁）

合奏する際、和琴は多くの楽器の音色や拍子を整える、という重要な役割を担っている。また、源氏が引き続き、

あづまとぞ名も立ち下りたるやうなれど、御前の御遊びにも、まづ書司を召すは、他の国は知らず、ここにはこれを物の親としたるにこそあめれ。（常夏、二二二頁）

と話したように、和琴は「物の親」（第一の楽器）とされている。日本産ということで、名称では蔑視されているかのように見え

るが、実は日本人にとっては大切な楽器なのである。源氏物語において頭中将が和琴の名手とされるのは、氏の長者だからと考えられる。また、女性性と第一を併せ持つ特徴は、日本の最高神が天照大神という女神であることに似ている<sup>(4)</sup>。

日本古来の音楽と外来のものを比較した一節がある。

ことごとしき高麗、唐土の楽よりも、東遊の耳馴れたるは、なつかしくおもしろく(若菜下、一七一頁)

絃楽器に限定して比較すると、高麗楽には使われず、唐楽には琵琶と箏のみ、そして東遊や神楽のような日本の舞楽は和琴だけである。よって日本人にとって「耳馴れ」て「なつかしくおもしろく」聞こえる一因は、和琴であると考えられる。「なつかし」と「おもしろし」の語は、紫の上が奏でた和琴の調べにも用いられている(若菜下、一九〇頁)。

次に演奏について、和琴を中国伝来の楽器と比較した箇所がある。

調べに従ひて跡ある手ども、定まれる唐土の伝へどもは、なかなか尋ね知るべき方あらはなるを、心にまかせて、ただ掻き合はせたるすが掻きに、よろづの物の音調へられたるは、妙におもしろく、あやしきまで響く。(若菜上、五九

頁)

型や楽譜がある唐伝来の曲は、かえって習得方法が明らかであ

るのにひきかえ、和琴は一定の演奏方法がなく即興で弾くので修得は難しいとして、和琴の名手である太政大臣と柏木親子を絶賛している。同じ描写が、女楽において和琴を担当した紫の上にも見られる。

和琴こそ、いくばくならぬ調べなれど、跡定まりたることなくて、なかなか女のたどりぬべけれ、(若菜下、一八八頁)

和琴には決まった型がないので、女性がかえって途惑うものだが、紫の上は難なく弾きこなしている。この一節によると、和琴は女性には不向きで、女性性ではないように読めるが、「なかなか」という語に注目したい。中国伝来の楽譜は漢字で記されているので、漢字に不慣れた女性には扱えない。それに対して和琴は、日本固有の楽器で、演奏方法に決まりがないので、女性でも会得できそうだが、楽譜も型もないだけに「なかなか」(かえって)難しい、と解読できる。よって和琴は女性向きと考えられているが、実際に奏でるのは大変である、と捉えると、当時の和琴は女性性の楽器と見られていたと言えよう。

## 二 箏のジェンダー

箏は奈良時代に中国から伝来したが、王朝人は女性向きの楽

器と捉えていたようである。

あやしう昔より箏は女なん弾きとる物なりけり。嵯峨の御  
伝へにて、女五の宮さる世の中の上手中のものしたまひける  
を、その筋にて、とりたてて伝ふる人なし。(明石、二四二

頁)

これは光源氏が明石の入道と交わした会話の一節である。また、  
入道が巧みに奏でる箏の音色に感心して、

「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、おほかたにのたまふを(明石、二四一

頁)

と源氏が述べたように、箏は女性が気楽に弾くに相応しい楽器  
と見なされていたことが分かる。

といっても、前掲の場面で源氏と入道が弾いたように、男性  
も嗜んでいる。ただし弾き手は、かなり限られている。所持し  
ているとだけ記された例は除き、演奏していることが明記され  
ているのは、源氏の異母兄弟である朱雀院・螢の宮・八の宮と、  
子息の夕霧と孫の匂宮で、それ以外は明石の入道と薫しかないな  
い。ここで朱雀院に注目したい。箏に限らず絃楽器を朱雀院が  
演奏したという記述は、次の一例しかない。

楽所遠くて、おぼつかなければ、御前に御琴ども召す。兵  
部卿宮、琵琶、内大臣、和琴、箏の御琴、院の御前に参り

て、琴は例の太政大臣、賜りたまふ。さるいみじき上手の  
すぐれたる御手づかひどもの尽くしたまへる音は、たとへ  
ん方なし。(少女、七三頁)

冷泉帝が朱雀院に行幸したときの御前演奏である。螢の宮が琵  
琶、内大臣(柏木の父)が和琴、そして源氏が琴の琴(以下、七  
絃琴と称す)の名人であることは、物語に何度も記されている  
のに対して、朱雀院の記事は見あたらない。では、なぜ朱雀院  
は箏を担当したのか。それに関しては、次の一節が手掛かりに  
なる。

人々の装束、用意、常に異なり。院も、いとさよらに、ね  
びまさらせたまひて、御さま、用意、なまめきたる方にな  
すませたまへり。(少女、七一頁)

行幸の参列者に劣らず、朱雀院の姿も心遣いもますます優美に  
なった、と記されている。この「なまめきたる方」は女性美で  
あり、それゆえ女性性の楽器である箏を担当するにふさわしい  
と言えよう。

さて、箏を奏した俗人の男性はすべて上流階級に属するの  
に対して、女性の奏者の中には木枯の女(帚木、七九頁)や女一  
の宮の女房たち(蜻蛉、二七一頁)のような中流階級の者もい  
る。けれども、それ以外は上流の女君たちである。なかでも宇  
治の八の宮は、二人の娘が幼いころから、「姫君に琵琶、若君に

箏の御琴」(橋姫、一二四頁)を教えていた。成長した姉妹の合奏を薫が聞いた折も、琵琶と箏を分担していた(橋姫、一三七頁)。ところがその後、琵琶は登場しなくなる。八の宮が薫に琵琶を勧め、七絃琴をかき鳴らしたあと、娘たちの技量について話した際、「このわたりにおぼえなくて、をりをりほのめく箏の琴の音こそ、心得たるにやと聞くをりはべれど」(橋姫、一五八頁)と、琵琶が目の前に置かれているにもかかわらず、箏しか話題にしていない。その翌年、薫が姫君たちの演奏を所望して八の宮が催促すると、「箏の琴をぞ、いとほのかに掻き鳴らしてやみたまひぬる」(椎本、一八一頁)で、琵琶は奏でられない。そのまた翌年のこと、中の君と匂宮が結婚したあと、姉妹のことが噂されたときも、「箏の琴、上手にて、故宮の明け暮れ遊びならはしたまひければ」(総角、二九六頁)と、琵琶については言及されない。それは八の宮にとっては琵琶を教えた大君よりも、箏を嗜ませた中の君を薫の結婚相手として考えていたからと考えられる。では、噂話に箏だけ取りあげられ、また結婚しない大君に琵琶が取り合わせられた理由について、次節で考察する。

### 三 琵琶のジェンダー (1) 男性性

琵琶は女性には似合わない、と王朝人は考えていたらしい。

琵琶こそ、女のしたるに憎きやうなれど、らうらうじきも  
 にはべれ。(少女、三四頁)

この一節は内大臣が母の大宮に向かって、「琵琶は女性が弾くとかわいげがないが、大宮の奏でる音色は気品がある」と称賛したセリフである。新編全集の頭注には『うつほ物語』の一文を引用して、「琵琶を女が構えて弾く姿を見苦しいとする。」と注している。その文章は、仲忠があて宮の琵琶の腕前を絶賛したのを受けて、正頼が「さるは、女のせむに、うたて憎げなる姿したるものなり。」(内侍のかみ、一八五頁)と述べた箇所である。新編全集の頭注には、

琵琶の演奏の姿は、下に置いて前傾姿勢で演奏する箏や和琴に比べると、上半身がより直立に近くなり、女性のすわった姿としては異様である。

と解説している<sup>6)</sup>。よって琵琶は女性向きではなく、男性性の楽器と見なされていたことが分かる。

六条院で催された女楽では、四人の女君たちがそれぞれ四種の絃楽器を受け持ち、琵琶を担当したのは明石の君である。その弾く姿がどのように描かれているか、見てみよう。四人が花

に譬えられている箇所において、ほかの三人は花のような姿しか描写されないのに対して、明石の君は、

琵琶をうち置きて、ただけしきばかり弾きかけて、たをやかにつかひなしたる撥の<sup>ね</sup>もてなし、音を聞くよりも、またありがたくなつかしくて、五月待つ花橘、花も実も具して押し折れるかをりおほゆ。(若菜下、一九三頁)

とある通り、演奏する仕草まで記されている。これは女性が琵琶を弾く様子は好ましくないが、明石の君は例外であることを示したのである。

明石の君の父親も琵琶の名人であったように、宮の御方も父(螢の宮)譲りの名手であった。その宮の御方に向かって、継父(紅梅の大納言)が言ったセリフのなかに、

琵琶は、押手<sup>おしで</sup>しづやかなるを、よきものにするものなるに、柱<sup>むら</sup>さすほど、撥音のさま変りて、なまめかしう聞こえたるなん、女の御事にて、なかなかをかしかりける。(紅梅、四六頁)

とある。これも、琵琶は男性向けの楽器ではあるが、柱を絃と一緒に押さえると、女性の弾き方としては「なかなかをかし(却って趣深い)、と条件付きで認めた」と解釈できる。

以上の考察を踏まえて、第二節の最後に提示した問題を考えてみよう。宇治の大君と中の君は琵琶と箏を分担して演奏して

いたのに、そのち大君の琵琶は話題にされなくなり、中の君の箏だけが取りあげられたのは何故か。それは琵琶が男性性の楽器であるため、女君がたしなむには女性性の箏の方がふさわしいからと推測される。

#### 四 琵琶のジェンダー (2) 異界性

このように琵琶が男性性である理由は、演奏する姿以外にも考えられる。七絃琴と箏は中国の楽器であるが、琵琶は西アジアに起源を持つ。そのため明石の入道が奏でる琵琶を源氏が聞く場面には、

今の世に聞こえぬ筋、弾きつけて、手づかひ、いといたう唐<sup>か</sup>めき、揺<sup>ゆ</sup>の音深<sup>ね</sup>う澄ましたり。(明石、二四三頁)

とあり、「唐めき」の語に新編全集は、「琵琶は古くペルシアに生れ、中国を経て、日本に渡来し、楽器の中でも最も異国情緒に富む。」と注している。日本産の和琴が「広く異国<sup>こくご</sup>のことを知らぬ女のため」(前掲)のものであるのに対して、琵琶は異国の産物であり、和琴は女性性、琵琶は男性性と定義できよう。

この異国を西域に限定せず、都人にとって外の世界というように広義に解釈すると、洛外や畿外も当てはまる。たとえば、明石の入道が畿外の明石で入山を決心したとき、

年ごろ、行ひの隙々に寄り臥しながら掻き鳴らしたまひし  
 琴の御琴、琵琶とり寄せたまひて、かい調べたまひつつ、仏  
 に罷申ししたまひてなむ、御堂に施入したまひし。(若菜上、  
 一一七頁)

とあり、最後まで畿外の地で手放さなかつた楽器は琵琶と七絃  
 琴であった。この二種の楽器の組み合わせは、比叡山の麓にあ  
 る小野でも見られる。

尼君ぞ、月など明き夜は、琴など弾きたまふ。少将の尼君  
 などいふ人は、琵琶弾きなどしつづ遊ぶ。(手習、三〇一  
 頁)

洛中から離れた所で俗世間を離れた人がもてあそぶ楽器として、  
 この二種が選ばれたのは偶然の一致ではなく、琵琶には都の外  
 という要素が含まれるからである。

さらに異国を拡大解釈すると、現世に対して異界が考えられ  
 る。匂宮が琵琶を弾き、菊の花を見て、

「なにがしの皇子の、この花めでたる夕ぞかし、いにしへ天  
 人の翔りて、琵琶の手教へけるは。」(宿木、四六六頁)

と語ったように、天人が秘曲を伝授するという故事があった。ま  
 た、六条院の女楽で、琵琶を担当した明石の君の演奏は、

琵琶はすぐれて上手めき、神さびたる手づかひ、澄みはて  
 ておもしろく聞こゆ。(若菜下、一九〇頁)

と称賛されている。「神さびたる」の語に新編全集は、「住吉の  
 神慮を負う人だけに、神々しさを感じさせるか。」と指摘してい  
 る。この言葉は奏者に限らず、琵琶の性質にも関わると見てよ  
 かるう。源氏物語では、持ち物と持ち主の性格は別々ではなく、  
 表裏一体に描かれることが多いからである。また女楽で、明石  
 の君は橘の花と実に譬えられた(第三節、参照)。その実は「常世  
 の国」から勅命を受けて持ってきた「時じくの香の木の実」で  
 あり(古事記、中巻、垂仁天皇)、ここにも琵琶と異郷との繋が  
 りが見られる。よって琵琶には洛外・畿外・海外、さらには異  
 界にも繋がる特質が見られ、それを中国は男性性―日本は女性  
 性の図式に当てはめると、男性性の楽器と言えよう。

そのためか弾き手は限定される。まず男性から見ると、光源  
 氏が演奏する様は、全巻通して一度も描かれぬ。それに関し  
 ては、野村充利氏が二つの理由を提案された。まず源氏物語の音  
 楽世界は紫式部より前の時代に設定されていて(山田孝雄氏『源  
 氏物語の音楽』)、その頃はまだ琵琶が確固たる地位を築いてい  
 なかつたので、「光源氏は「琵琶」を弾く心得があつても敢えて  
 琵琶を弾く必要がない」(注7の論)から。次に源氏物語におい  
 て、琵琶は明石一族と宇治八の宮家と密接に関わり、「都より凋  
 落した家が、都より離れた土地にて伝えている」(注7の論)楽  
 器と位置づけられたため、源氏が奏する描写は避けられたから



である。二つめの指摘は、琵琶の持つ異国の特性に繋がる。

## 五 琵琶のジェンダー (3) 異質性

源氏物語の第一二部において、宮中で琵琶の達人と讃えられたのは螢の宮である。

琵琶は、例の兵部卿宮、何ごとにも世に難き物かたの上手におはして、いと二なし。(若菜上、一〇〇頁)

螢の宮は政治に携わらない親王であるので、政界の外にいる人と考えると、外部という琵琶の特徴に当てはまる。この宮の琵琶と並び称されたのは、柏木の和琴である。

衛門督の和琴、兵部卿宮の御琵琶などをこそ、このごろめづらかなる例ふみしに弾き出ではべめれ。(若菜下、一九六頁)

柏木の父大臣も和琴の名手で、親子とも琵琶を演奏した記述はない。ところが柏木の死後、唐突に琵琶が和琴と並んで、いつも嗜んでいたことが紹介される。

常に弾きたまひし琵琶、和琴などの緒むすも、とり放ちやつされて音ねをたてぬも、いと埋むれいたきわざなりや。(柏木、三二八頁)

これは遺品にふさわしい楽器として、幽界の要素を持つ琵琶が選ばれたと推理できる。

柏木の死後、落葉の宮に思いを寄せた夕霧にも、琵琶の用例が一例だけある。

(未亡人が)箏の琴をいとほのかに掻き鳴らしたまへるも奥深き声なるに、(夕霧は)いとど心とまりはてて、なかなか思ほゆれば、琵琶を取り寄せて、いとつかしき音ねに想夫恋を弾きたまふ。(横笛、三五五頁)

この琵琶も、柏木遺愛の品かもしれない。故人を偲ぶ楽器として、取りあげられたのであろう。

第三部になると、実際に琵琶を奏でる男性は、匂宮と薫だけになる。また、光源氏は琵琶を演奏した記載がないにもかかわらず、源氏・夕霧の親子は名人だ、と按察大納言(柏木の弟)は評している。

「時々うけたまはる御琵琶の音なむ昔おぼえはべる。故六条院の御伝へにて、右大臣(夕霧)なん、このごろ世に残りたまへる。」(紅梅、四五頁)

先の柏木の例と同じで、死後に初めて琵琶の愛好者であったことが語られる。これも故人にふさわしい楽器として、琵琶が選ばれたと推定される。

次いで女性の弾き手に移ると、男性よりも少ない。しかも男性は、明石の入道以外はすべて都の貴人であるのに対して、女性には中流階級の者もいる。それは中務の君、源典侍、少将命婦

の三人である。まず源典侍は、御前演奏にも召されるほどの達人である。

(源氏が)温明殿のわたりをたたずみ歩きたまへば、この内侍、琵琶をいとをかしう弾きあたり。御前などにも、男方の御遊びにまじりなどして、ことにまさる人なき上手なれば、もの恨めしうおほえけるをりから、いとあはれに聞こゆ。(紅葉賀、三三九頁)

新編全集の頭注には、

帝の御前の演奏にも加わる。この典侍は、儀礼や遊宴にかかわるのにふさわしい、巫女のような一面をも見せている。

とある。巫女は神に仕える女性であるから、神や天人と関係がある琵琶の特性に合う。また、男性ばかりの御遊のなかで紅一点であるのは、男性社会において異質な存在であり、外部の要素を含む琵琶の性質にも当てはまる。

少将命婦の場合も同様である。帝の御前で催された絵合が終わり、書所に所蔵されている楽器を用いて遊宴が開かれたときのことである。和琴は権中納言、箏は蛸の宮、七絃琴は源氏、そして琵琶は少将命婦が担当した(絵合、三九〇頁)。琵琶だけ女性が扱うのは、ほかの楽器とは異なる、と見なされていたからであろう。たとえば絃楽器の総称は「琴」が一般であるが、源

氏物語には「琴琵琶」と称した例が一箇所ある。

琴琵琶の師とて、内教坊のわたりより迎へとりつつ習はず。

(東屋、二二頁)

これは浮舟の継父が、実の娘たちの音楽教師として「琴琵琶の師」を宮中の内教坊から招いた、という一文である。四種類の絃楽器のうち、琵琶が他の三種と区別されていて、それは琵琶だけ女性が担当するという設定と重なる。

残りの中務の君の場合は、女性だけの合奏である。左大臣が、娘の葵の上づきの女房たちに弾かせ、琵琶はそれを得意とする中務の君が受け持った。彼女は葵の上の兄弟である頭中将に懸想されたが取り合わず、光源氏の愛人になった。それが知れ渡り、葵の上の母宮などからも不興を買ったため、本人は居心地が悪く、源氏に未練はあるものの、左大臣邸を立ち去ろうかと悩んでいる場面である(末摘花、二七四頁)。邸内にいながらも疎外され、孤立した孤独な女性が受け持つ楽器として、外部の性質を持つ琵琶はふさわしいと言えよう。それはまた、源典侍の立場とも似通う。源典侍もまた頭中将と懇ろな仲になったが、本心はつれない源氏に心引かれ、叶わぬ恋の悩みを抱えて演奏していた。これもまた、琵琶の特性に合った場面設定である。

## 六 琵琶のジェンダー (4) 明石の君

第一・二部で琵琶を奏した女性には、前節で取りあげた三人の女房と明石の君だけである。六条院の女楽においても、明石の君の技量は絶賛されている。たしかに、まだ源氏と出会う前に、父の入道が源氏に娘の琵琶を自慢している（明石、二四三頁）。けれども、明石で源氏が聞いたのは箏であった。源氏が初めて明石の君のもとを訪れたとき、

近き几帳の紐に、箏の琴のひき鳴らされたるも、けはひしどけなく、うちとけながら掻きまさぐりけるほど見えてをかしければ、（明石、二五七頁）

とあり、箏も上手であることは父入道が源氏に語っていた（明石、二四二頁）。ここで琵琶ではなく箏が置かれたのは、女性性の楽器の方がふさわしいからであろう。

実際に源氏が箏を初めて聞いたのは、帰京する前のことである（明石、二六六頁）。その演奏はすばらしく、源氏は紫の上にも語っている（滯標、二九二頁）。

そして明石の君が上京して、大堰の邸で源氏と再会したときも箏が登場する。

箏の琴のあるを引き寄せて、かの明石にて小夜更けたりし音も、例の思し出でらるれば、琵琶をわりなくせめたまへ

ば、すこし掻き合はせたる、いかでかうのみひき具しけむと思さる。（薄雲、四四〇頁）

ここで初めて源氏は、明石の君の琵琶の音色を聞く。明石で聞いた箏の音色が忘れられず、琵琶を催促した、というのは不自然なようであるが、いずれの楽器も秀でてしていると父入道から聞かされていたので、まだ聞いていない琵琶を所望したのである。

それ以後、第一部の明石の君には、琵琶と箏が一例ずつ見られる。琵琶の名手らしい、と内大臣が母大宮に話した箇所（少女、三四頁）と、野分が通り過ぎた後、源氏が明石の君を見舞うと箏を弾いていたところ（野分、二七七頁）である。ここまでは両方の楽器を弾き、優劣は付いていない。ところが第二部になると、琵琶だけがクローズアップされ、箏は消えてしまう。この現象は、宇治の大君・中の君は琵琶と箏を合奏していたのに、その後は箏だけが取りあげられたのと対照的である。宇治の姉妹の場合は、女君が嗜む楽器として女性性の箏が話題にされ、男性性の琵琶は敬遠されたからと推測した。では、なぜ明石の君にふさわしい楽器として琵琶が選ばれたのであろうか。その理由を列挙すると、まず明石という畿外で育ったことが挙げられる。次に女楽の四人の奏者のなかで唯一、源氏の弟子ではない（若菜下、一九七頁）。これは男性ばかりの合奏で、紅一

点だった源典侍と少将命婦の場合に似ている。そして箏は女性性、琵琶は男性性ということを考慮すると、明石の君が箏を奏するのは女性性として振る舞っているときではなからうか。すると女楽で琵琶を担当したのは、一緒に合奏している女三の宮や紫の上と張り合わない姿勢を示すため、男性性の楽器を受け持ったと推測される。

ちなみに後世の例ではあるが、女楽を描いた絵を見ると、中世以来、型が決まっている。たとえば、最も身分が低い明石の君だけ敷物が無い。ほかの三人は並んでいるが、明石の君だけは三人と向かい合わせである。このように源氏物語絵の世界においても、明石の君だけは異質な存在なのである。

## 七 七絃琴のジェンダー

七絃琴は、中国では君子が嗜むものとして尊ばれ、そのため光源氏が須磨に携えた唯一の楽器である。貴人にふさわしい名器であるので、弾き手は皇統の人々に限られ、源氏が末摘花に心引かれたのも、それを奏でると聞いたからである。よって諸楽器の中でも最上位に位置付けられた。

琴は兵部卿宮、弾きたまふ。この御琴は、宜陽殿の御物にて、代々に第一の名ありし御琴（若菜上、六〇頁）

累代の宝物を収めた宜陽殿の御物の中でも、この七絃琴が代々第一とされてきたのである。よって七絃琴は男性社会において朝廷も認めた名器であり、男性性の楽器と見なせよう。

この琴の名手は光源氏であるが、それは父桐壺帝の教育方針の賜物である。

「文才をば、さるものにていはず、さらぬことの中には、琴弾かせたまふことなん一の才にて、次には横笛、琵琶、箏の琴をなむ次々に習ひたまへる」と、上（桐壺帝）も思し  
のたまはせき。（絵合、三九〇頁）

桐壺帝が述べた絃楽器の順番に注目したい。七絃琴が最初に挙げられているのは言うまでもない。その次は男性性の琵琶、そして女性性の箏と続き、日本産の和琴は引かれていない。光源氏が和琴を奏でた描写はあるが、それはすべて私宴など私的な場面で、公宴の席ではない。それに対して箏は、たとえば後宴の御前演奏で源氏が務めている（花宴、三五九頁）。よって、男性性の楽器の中で七絃琴は琵琶より上位、女性性の中で和琴は箏より下位と位置付けられ、七絃琴―琵琶―箏―和琴の順にランク付けできる。

七絃琴と琵琶の共通点は、男性性以外に三つ考えられる。まず、明石の入道の遺品と小野での合奏は、この二種の楽器だけであり、琵琶は洛外・畿外という外部の特性による（第四節）。

また明石の入道は大臣家の出自、小野の尼君は「あてなる人」の娘であり（手習、三〇〇頁）、二人とも由緒ある家の出で、七絃琴の持つ高貴さという特質に合う。

次に両方の楽器に「しるべ」という言葉が用いられている。

琴の音を離れては、何ごとをか物をととのへ知るしるべとはせむ。（若菜下、一九九頁）

これは光源氏が七絃琴について詳しく語った箇所の一節で、その音は音階の基準とされた。

人召して琴とりよせて、八の宮「いとつきなく、なりにたりやしるべする物の音につけてなん、思ひ出でらるべかりける」とて、琵琶召して、客人にそそのかしたまふ。（橘姫、一五七頁）

八の宮が薫に、「あなたが琵琶を演奏してくれば、自分も七絃琴の奏法を思い出して弾けるだろう」と話した中で、琵琶を「しるべする物」と評している。古注釈の中に、「琵琶は絃の中にて音頭をする也」とあり、「しるべ」する性質は男性性にふさわしい。

第三の共通点は、両楽器とも異界に関わる点である。琵琶は天人から伝授されたり、神や巫女と関わったりする要素が見られた（第四・五節）。七絃琴もまた、鬼神と関連づけられている。琴なむ、なほわづらはしく、手触れにくきものはありける。

この琴は、まことに跡のままに尋ねとりたる昔の人は、天地をなびかし、鬼神の心をやはらげ、（中略）かの鬼神の耳とどめ、かたぶきそめにけるものなればにや、（若菜下、一九八頁）

匂宮が琵琶を弾き、菊の花を見て言ったセリフを見直すと、

「花の中に偏ひとへに」と誦よみじたまひて、「なにがしの皇子みこの、この花めでたる夕ゆふぞかし、いにしへ天人の翔かりて、琵琶の手教へけるは。」（宿木、四六六頁）

とある。その類語を探すと『江談抄』第四に、嵯峨の隠君子が琴を弾いていると「花中偏」の漢詩の作者（元稹）の「霊」が現われたとある。また、平安末期に成立した世尊時伊行『源氏積』には、源高明が琵琶を奏でていると、「あやしきもの」（または「霊物」。中世の『十訓抄』第十ノ十九では唐代の名手だった廉承武の「霊」が出現して秘曲を授けたとある。匂宮が話した伝説は、隠君子の琴と源高明の琵琶の二話に関わり、両方の楽器に死霊が登場する。

## 八 六条院の女楽におけるジェンダー

これまでの考察を一覧表でまとめると、次のようになる。なお音階の項目は、利沢麻美氏の論によった。<sup>12)</sup>

楽器	七絃琴		琵琶		箏		和琴	
性差	男性性				女性性			
産地	中国産		西域産		中国産		日本産	
音階	呂		呂・律		呂・律		律	
特徴	皇統・王権		外部		女性らしさ		「物の親」	

それぞれのジェンダーの上位にある七絃琴・箏と、下位にある琵琶・和琴の共通点を考えてみよう。まず和琴は東琴とも呼ばれ、その「東」には僻地の東国という意味もあり、「あづま」とも立ち下りたる」（常夏、二三一頁）と言われるように蔑視されていたが、その性質は琵琶にも見られる。中華思想によると、琵琶が生まれた西域は西戎の住む辺地である。よって琵琶と和琴には、都から離れている点が共通する。逆に上位に立つ七絃琴は皇統と深く関わり、それはまた君子の嗜みであり、箏は女君にふさわしい楽器である。

六条院で催された女楽には、四人の女君が四種の絃楽器を分担している。

秘したまふ御琴ども、うるはしき紺地の袋どもに入れたる  
 取り出でて、明石の御方に琵琶、紫の上に和琴、女御の君  
 に箏の御琴、宮には、かくことごとしき琴はまだ、え弾き  
 たまはずやとあやふくて、例の手馴らしたまへるをぞ調べ

て奉りたまふ。（若菜下、一八七頁）

この四人の順番に注目したい。それぞれの演奏を描写したときも同じ順である（同、一九〇頁）。そして各人を花に譬えた場面では逆になり、「宮の御方」から始まり「女御の君」「紫の上」そして「明石」で終わる（同、一九一頁）。「紫の上」には「上」という敬称があるので、この順序は身分によると解釈できる。すなわち内親王―女御―紫の上―明石の順である。各自が分担した楽器を前掲の一覧表と照合すると、女三の宮の七絃琴は内親王にふさわしい高貴さ、懐妊中の明石の女御の箏は女性らしさ、紫の上の和琴は六条院における「物の親」、そして明石の君の琵琶は畿外出身という要素を備えていて、まさに奏者と楽器の特性は一致している。このとき既に六条院の崩壊は始まっていたと論じられているが、この女楽の盛儀は最後の輝きを放った、見事なハーモニーと言えよう。

最後に、四人の女君がその楽器を担当した理由について考察する。この女楽は、女三の宮が源氏と結婚して六年経ち、未婚のときから父朱雀院について習っていた七絃琴を、朱雀院が五十賀のときに聞きたいと言い出したため、その試奏として行なわれたのである。したがって、女三の宮が七絃琴を受け持つのは言うまでもない。問題は他の三人である。明石の君は琵琶

以外に箏の名人でもあったので（第六節）、箏を弾く可能性もあつた。その箏を奏でたのは明石の女御であるが、女楽までに女御が演奏した描写も、またどの楽器を嗜んでいたかの記述もない。紫の上は女楽で和琴を上手に弾じたが、それに秀でいるという記載はこれまでに見られない。紫の上が光源氏から教わつたのは箏であり（紅葉賀、三三一頁）、明石の君がその名手だと源氏から聞かされ、箏を弾くよう勧められても嫉妬のあまり手も触れなかつた（滯標、二九三頁）。このように第一部に描かれたことを考慮すると、なぜ紫の上が箏ではなく和琴を、なぜ女御が箏を、そして琵琶と箏を得意とする明石の君がなぜ琵琶を弾くのか、解決できない。第二部における女楽は、第一部で語られたことを引き継ぐのではなく、今までに考察した各々の楽器の特質に合わせて奏者が割り当てられたのである。

女楽の前半は以上の四人が分担して、後半は身重の女御が箏を紫の上に譲り、和琴は代わりに光源氏が担当した。この楽器の交替を前掲の一覧表に照らし合わせてみよう。紫の上が女性下位の和琴から女性性上位の箏に替わつた、ということとは、女御の養母として格上げされたことになる。そして紫の上が弾いていた「物の親」である和琴を源氏が奏でることにより、この二人が六条院の親として二人三脚で治めることを意味している。

終わりに

鎌倉初期に成立した『無名草子』には、箏と琵琶に関する記述がある。

箏の琴は、女のしわざとおぼえて、なつかしくあはれなるものねの音なれど、あやしなまじょうほうの生女房わらは、童べさかひ、侍などまで、大方よからぬ爪鳴らしして、なべて耳慣らしたるが、いと口惜くちをしきなり。琵琶はなべて弾く人少なう、まして女などは、たまたままねぶを聞くも、いとめでたく、心にくく、奥ゆかしくこそはべれ。（二七四頁）

箏は「女のしわざ」（女のたしなむ楽器）、すなわち女性性の楽器であり、琵琶は「まして女などは」という口調から判断すると、男性性の楽器と見なされていたことが分かる。源氏物語から約二百年後に至っても、楽器のジェンダーは存在していたのである。

〔付記〕

本稿は、平成二十五年度中古文学会（関西部会）と筑紫平安文学会において行なつた研究発表をもとに成稿したものである。席上ご教示を賜つた諸先生方に心より感謝申し上げます。

## 注

- (1) 武知優子氏「楽器のジェンダー・ステレオタイプ——小学生の楽器に対する好みとの関連——」、日本音楽教育学会『音楽教育』35(1)、平成一七年。
- (2) 千野香織氏「日本美術のジェンダー」、『美術史』一三六、平成六年三月。以下、本稿に引用する千野氏の論は、すべて当論文による。
- (3) 本稿に引用する『源氏物語』および『うつほ物語』『無名草子』の本文は、小学館の新編日本古典文学全集(略称「新編全集」)により、末尾の(一)内に巻名と頁数を付す。なお、振仮名や読点は適宜、付けたり略したりした。
- (4) 頭中将が和琴の名人であることについては、「頭中将の和琴は、源氏との対抗上、急拠(つよ)絵合巻で設定されたようで、それは伝来の名作を所蔵する王氏対斬新な意匠をかざす藤氏、という図式に源氏の琴、頭中将の和琴を対応させるという物語の要請からなされたと思われる」と解釈されている(中川正美氏『源氏物語と音楽』七一頁、和泉書院、平成三年)。
- ちなみに上代の例であるが、万葉集(巻五、八一〇)に「日本琴」が「夢に娘子(むすめ)に化りて」とある。また、「物の親」(常夏の巻)の注として『河海抄』には、和琴は伊耶那岐・伊耶那美の時に作られ、それゆえ「諸楽器の最上」に置く、とある。
- (5) 夕霧が住む東の対から聞こえてくる笛と箏の合奏を光源氏が聞いて、「夕霧が友人たちと演奏しているのだろう。笛は柏木がふいているのだろう」と思ったとある(篝火、二五八頁)。箏の奏者は明記されていないが、ひとまず夕霧と判断した。
- (6) ちなみに西洋楽器においても、似た指摘が見られる。女性は弱すぎる(例えば、身体的強さや肺活量)と考えられていたことから、あるいは演奏することが「容姿を損なう」という理由で、女性がドラムスや木管・金管楽器を演奏することは妨げられてきた。(スーザン・A・オニール『佐藤典子訳』「ジェンダーと音楽」、デイヴィッド・J・ハーグリーヴズ/エイドリアン・C・ノース編『人はなぜ音楽を聴くのか—音楽の社会心理学』五五頁、東海大学出版会、平成一六年)。
- (7) 野村充利氏『源氏物語』の「琵琶」、奈良大学大学院研究年報七、平成一四年三月。
- (8) 『小右記』永観三年(九八五)正月一日の条によると、円融上皇の御前演奏に、男性の管絃者に交じって簾中で琵琶を弾く女性が一人いる。磯水絵氏『源氏物語』時代の音楽研究—中世の楽書から—五五頁(笠間書院、平成二〇年)参照。
- (9) 源氏が和琴を弾いたのは、左大臣邸で葵の上がすぐには会ってくれないとき(若紫、二五二頁)、玉鬘と一緒にいるとき(常夏、二二九・二二二頁)、玉鬘のいる西の対で夕霧・柏木たちと合奏したとき(篝火、二五八頁)、嫁いだ玉鬘を偲んでいるとき(真木柱、三九二頁)、六条院で催された女樂のあと「け近き御遊び」になったとき(若菜下、二〇〇頁)である。
- (10) 中世末に編纂された源氏物語の注釈書である『岷江入楚』に、「箋」(三条西実枝の聞書)の説として引かれている。
- (11) 江談抄研究会『類従本系 江談抄注解』一七四頁、武蔵野書院、昭和五八年。『古今著聞集』巻第四にも類話が見られる。



(12) 利沢麻美氏「源氏物語における方法としての音楽——若菜下」巻の女楽について―、『国語と国文学』平成一五年一月。同氏によると、七絃琴は「呂旋に基づく楽器で、律旋の曲は合わせにくい。」、和琴は「律旋に基づく楽器で、呂旋の曲は合わせにくい。」、琵琶と箏は「律旋の曲、呂旋の曲、共に合わせやすい。」とまとめられる。

(13) 光源氏が若紫に箏を教えたのは、藤壺がその名手だったからと、樋浦美奈子氏は推測された（「拒まれた楽の音―紫の上と音楽―」、『玉藻』27、平成三年一〇月）。

