HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『うつほ物語』における俊蔭の位置づけ : 「琴の師」拒否をめぐって
Author(s)	張, 可勝
Citation	研究論集, 18, 1（右）-15（右）
Issue Date	2018-12-26
DOI	10.14943/rjgsl.18.r1
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/72437
Type	bulletin (article)
File Information	18_006_zhang.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

10.14943/rjgsl.18.r 1

『うつほ物語』における俊蔭の位置づけ

――「琴の師」拒否をめぐって――

張　可勝

要旨

『うつほ物語』の俊蔭は、「天の掟ありて、天の下に、琴弾きて族立つべき人」としてその生が定められている。では、秘琴一族の始祖として現世世界（天の下）において弾琴を通じてどのような役割を果たさなければならないのか。

そのような視点に立てば、帝や東宮に献琴し、御前で天変地異を引き起こすまで弾琴を披露するのは、一族の確立に向って手順を踏まえて取った行動として読むことが可能になる。そして、自身の職務を「学士」から「琴の師」へと転換させる王命を拒否したのは、「琴の師」として出仕し、朝廷で琴を伝授することとなれば、一族の確立が阻まれかねないという思惑がその背後にあるからであると考えられる。

「学び仕うまつる勇みはなし。みさいの罪にはあたるとも、この琴は学び仕うまつらじ」という拒否の念を押した台詞に注目すると、琴の伝授を出仕とかかわらせるという帝の判断自体が否定されている。

加えて、「みさいの罪」は「無礼の罪」や「未来の罪」などと解釈されているが、「流罪（るさい）の罪」の誤りであるとする考えを提出した。「天の掟」に従って琴の伝授を行うためなら、築いてきた官途を捨てるのも惜しまないという俊蔭の強固たる意志が表明されている、と読み取れる。

その後、俊蔭は三条京極邸に籠もって娘に秘琴を伝授した。外部とのつながりを断ち切って行う方針によって秘琴伝授の非公開の原則が確立された。

また、天女の啓示を継承しながら秘琴行使の機宜を遺言という形で規定することによって、秘琴は現世世界では存在そのものが秘匿されなければならないものの、必ず掻き鳴らされるという秘琴行使の公開の論理も示されている。そこに内在する公開と非公開との相克から、秘琴を行使することによって天地を感応させ現世利益を得るという志向性が設定されている

のも見過ごしてはならない。

さらに、御前での弾琴が引き起こした天変地異の典拠として師曠と師文弾琴の故事を用いていることから、天地を感応させうるという天（地）・楽・人三者の相互関係の構図もその弾琴によって明示されている。このように、現世世界において琴にまつわる一族のあり方は俊蔭によって規定されているのである。

はじめに

『うつほ物語』の俊蔭一族は、さまざまな場面で秘琴を披露するという弾琴公開の原則と、秘琴の相伝は必ず貴族社会とのつながりを断ち切った空間で内々に行うという非公開の原則を貫いている(1)。そして、物語終盤の「楼の上」両巻で犬宮への秘琴伝授やその成果の披露会が盛大に行われているという結末から、秘琴は俊蔭一族の宮廷社会における栄華と繁栄を導いたと考えられている。そのため、弾琴及び秘琴伝授にまつわる公開・非公開の原則も、一族が宮廷社会における栄華の追求とかかわらせながら論じられてきた。そのなかで、政治社会における理念性を琴に見出し、秘琴伝授を王権獲得の手段とする指摘もあった(2)。

ここで、一族の弾琴がもたらした結果に注目すれば、その場で天変地異、天女降臨などの特異現象が引き起こされることが特徴的である。それによって、現世世界及びそこに生を為す人々にそれらの特異現象に直面させ、天との交渉を持たせるようになった。その嚆矢として、俊蔭の弾琴による天変地異（後述）があるわけだが、「天の掟ありて、天の下に、琴弾きて族立つべき人」（俊蔭巻・一四頁）と定められる俊蔭の生からすれば、その天変地異も、彼が現世世界において一族を確立させるために果たさなければならない役割として考えるべきではないであろうか。しかし、その役割はあまり問題視されていない。

例えば、俊蔭は帰朝後、異郷から招来した琴の数々を皇族や権門勢家に献上するのをきっかけに帝に弾琴を所望されたところ、宮殿の瓦が砕けて花のように落ちるや、六月中旬の真夏にふすまのように大きく氷った雪が降るといった天変地異を引き起こす秘手まで披露した。

せた風を賜はりて、いささか掻き鳴らして、大曲一つを弾くに、おとどの上の瓦、砕けて花のごとく散る。今一つ仕うまつるに、六月中の十日のほどに、雪、衾のごとく凝りて降る。

（俊蔭巻・二〇頁）

それを目睹した帝は、琴の道の第一人者である俊蔭の才を生かしてこの国の琴道の水準を高めるという理由で、彼の職務を「学士」から「琴の師」へと転換しようとした。のみならず、異郷で習得し

た琴の秘手を東宮に伝授することと引き換えに納言の官位を贈与するとも提案した。ところが、俊蔭はその任命を拒否した。

「（前略）昔、二度試みせしにも、その道のめづらしうすぐれたりしかば、官をもその道に賜ひ、学士をも仕うまつらするに、書の道は、少したぢろくとも、その筋は多かり、この琴は、この国に俊蔭一人こそありけれ、学士を変へて、琴の師を仕うまつれ。春宮、悟りある皇子なり。物の師せむ人の難いたすべき皇子にあらず。心に入れて、残す手なく仕うまつらせたらば、納言の位賜はせむ」とのたまふ時、俊蔭申す、「歳いときなきほどに、父母を離れて、唐土へ渡されぬ。仇の風・大いなる波に漂はされて、知らぬ国に打ち寄せらる。深き悲しび、これに過ぎたるなし。からくして帰りまうで来るに、父母滅びて、むなしき宿をのみ見る。昔、宣旨に適ひて、度々の試みを賜はりて、唐土に渡されぬ。父母あひ見ずして、長く別れて、悲しびはあまりありと言へども、学び仕うまつる勇みはなし。みさいの罪にはあたるとも、この琴は学び仕うまつらじ」と申して、まかり出でぬ。

（俊蔭巻・二一頁）

この拒否の理由については、「文章経国」という儒家的な出仕理念によるとする説(3)や、「君子左琴」という同じ儒家の礼楽思想によるとする説(4)がまず提唱された。その後、遣唐使拝命によって強いられた、父母と永別せねばならぬ不孝の罪に焦点を当て、俊蔭の任命拒否を遣唐使制度またはその政策を打ち出した朝廷に対する恨みや反抗と読み取る傾向がある(5)。

しかし、不孝の罪を「琴の師」拒否の理由とするには無理がある。例えば、三上満氏が「遣唐使として海を渡らしめ、父母の悲嘆と死去も知らぬまま異国をさまよわせ、結局は不孝の罪をおこさしめた政治への怨みが大きく作用している。不孝の罪をおこさしめた者達へ、不孝の罪とひきかえとして得た琴の技を伝えるわけにはゆかないと決意するのは道理でもあろう」と述べている(6)のに対して柳瀞先氏が反論しているように、不孝の罪をおこさしめた朝廷への恨みを「琴の師」拒否の理由とするならば、東宮学士として朝廷に仕えていたこと、異郷からもたらした琴を天皇家に献上したこと、そして御前で天変地異を引き起こすまで弾琴したこと、つまり帰朝後の俊蔭が取った行動すべてと矛盾しているのである(7)。このように、「琴の師」拒否の理由については、なお検討する余地がある。

また、以上のような先行研究においては、俊蔭について、「天の掟ありて、天の下に、琴弾きて族立つべき人」として定められている秘琴一族の始祖としての位置づけ、現世世界において弾琴して果たさなければならない役割という視点からはほとんど論じられていない。そこで、本稿は「琴の師」を拒否した理由を手がかりに、俊蔭が秘琴一族の始祖として現世世界に要請される役割を考察してみたい。

一、「琴の師」拒否と「王命不遂」

そもそも、「琴の師」拒否の台詞はどのように理解すべきであろう。本文解釈における幾つかの問題点を考察しながら、確認しておきたい。

前記引用のなかで、俊蔭はまず、遣唐使を拝命することで父母と永別せねばならぬ悲痛を強いられた半生を回顧した。その後、「昔、宣旨に適ひて、度々の試みを賜はりて、唐土に渡されぬ」と、その半生は王命に従って為してきたものと自ら定義した。それによって父母と長く離別した悲しみもあった。しかし、「琴の師を仕うまつれ」という新しい王命が下されたとなると、「学び仕うまつる勇みはなし」とあるように、そればかりは従うことができないという強い意志を表明した。このように、俊蔭が奏上した台詞のなかで、遣唐使拝命と「琴の師」任命は王命に応じるかどうかをめぐって対立構造をなしているのは察せられよう。

「琴の師」を拒否する理由としてあげられた「学び仕うまつる勇みはなし」については、遣唐使拝命によって苦難や悲痛が強いられたから、琴を教える「元気がない」、「勇気がない」または「気持ちがない」と訳されている(8)。しかしながら、同じく『うつほ物語』に見える他の二例を参考にすれば、「勇み」は俊蔭自身よりも出仕する朝廷側に求めるものであるように思われる。

「（前略）五人の心を一つにて、『昔より、かうなむある。このことと許されずは、山林に交じりて、朝廷にも仕うまつらじ。何を勇みにてか』と申されば、さりとも、え否び給はじ。このことに適はざらむ人をば、『かく、数ならず思はれたり』とならば、この世にもあの世にも、深く、『つらし』と思はむ」とあり。

（国譲下巻・七六六頁）

「（前略）かかる道に赴き給ひにし折、告げさせ給はましかば、御供に仕うまつりて、御弟子にても候ひなましものを。世の中に交じらひ侍れど、何の勇みも侍らぬに」と、泣く泣く（後略）。

（国譲下巻・七七一頁）

右の国譲巻の二つの用例は、前者は、「（藤原系の皇子の）立坊が許されなければ、何を『勇み』に宮仕えしようか」という、后の宮が梨壺腹皇子の立坊実現を促すために藤原兼雅（梨壺の父、后の宮の兄弟）に遣わした消息文である。後者は、水尾に出家した源仲頼を訪問した元部下の清原松方が、上司としての仲頼を失って以来、「宮仕えを続けていても、何の『勇み』もない」と慨嘆する場面である。この二つの用例が「励み」、「生き甲斐」と訳されている(9)ように、「勇み」は朝廷に出仕する精神的な支えというニュアンスが強い。

俊蔭にとっては、たとえ苦難と悲痛をともなった遣唐使拝命であっても、そこに出仕の精神的な支えがあるのは否定できない。だからこそ、帰朝後、「東宮学士」として朝廷に仕え、しかも家筋を継ぐように父大君の最終官職まで昇進した。しかし、「琴の師を仕う

まつれ」と出仕の形態を換えられると、それまでの精神的な支えは失われるだけではなく、何より「琴の師」には新しい精神的な支えを見出すのは不可能だと、彼は訴えているのである。

その関連で、「悲しびはあまりありと言へども」という逆接接続の後ろに「学び仕うまつる勇みはなし」が来るのは不自然であると指摘されている(10)。しかし、「と言へども」の逆接接続の役割は、「悲しび」だけではなく、さらに遡って遣唐使の王命を拝受したこととの対比にあるのではないであろうか。つまり、「昔、宣旨に適ひて、度々の試みを賜はりて、唐土に渡されぬ」とあるように、むかし「勇み」あるがゆえに遣唐の王命を拝受し、その結果父母と永別せねばならぬ悲しみはあった「と言えども」、「琴の師」には「勇み」がない、だから仕えるつもりはないという結論になったのである。その理由については、第二節の「非公開・公開原則の確立」で述べる。

もう一つの問題点は、「みさいの罪にはあたるとも、この琴は学び仕うまつらじ」についてである。念を押して「琴の師」を拒否する台詞であることは論を俟たないが、「みさいの罪」という本文とその解釈にはなお疑問が残っている。

伝本の中で最善本とされる尊経閣前田本に従って「みさいの罪」を未詳とする(11)一方、「みらいのつみ」とある静嘉堂文庫蔵浜田本に従って「未来の罪」とし(12)、あるいは、清水浜臣本その他に見える「むらいのつみ」に従って「無礼の罪」とする見解もある(13)。しかし、「無礼の罪」とすれば、王命を拒否するのは後述するように、礼儀云々で済まされる問題ではあるまい。また、「未来の罪」とすれば、なぜ朝廷での出仕を拒否するのに仏教的な罪業が問われなければならないのかとの疑問を禁じ得ない。

俊蔭はここで、自分自身の王命拒否が罪にあたると自覚しているつもりで、「みさいの罪」と述べていると考えて問題なかろう。では、平安時代では王命拒否はどのような罪に当たるとされていたのであろう。

例えば、『続日本後紀』巻七・承和五年（八三八）十二月己亥条で、小野篁は遣唐使に任命されたにもかかわらず、病と称してその国命を履行しようとしなかった。その行為は律条に準じれば絞刑（死刑）に処されるべきところを、罪が一等減じられ遠流の罪で隠岐国に追放された。

是日。勅曰。小野篁。内含二綸旨一。出使二外境一。空称二病故一。不レ遂二国命一。準二拠律条一。可レ処二絞刑一。宜下降二死一等一。処中之遠流上。仍配二流隠岐国一(14)。

また、同巻八・承和六年（八三九）三月丁酉条では、伴有仁以下六人も、遣唐の王命が下されたにもかかわらず、それを履行しようともせずに連れだって逃亡した。古い法典に従えば斬刑（死刑）に当たる罪は勅旨があって一等減じられ、流刑に処されて佐渡国に追放された。

丁酉。遣唐三箇舶所二分配一。知乗船事従七位上伴宿祢有仁。

曆請益従六位下刀岐直雄貞。曆留学生少初位下佐伯直安道。天文留学生少初位下志斐連永世等。不レ遂二王命一。相共亡匿。稽二之古典一。罪当二斬刑一。勅。特降二死罪一等一。配二流佐渡国一[15]。

「律条」、「古典」によれば、「不遂国命」、「不遂王命」は死刑に処されることになる。しかし、死刑の執行は実際停止されていた平安時代では、勅旨などにより、結果的には罪が一等減じられて流刑に処されるのが慣例であった[16]。

当該箇所もそのような慣例を念頭においているのではないか。「みさいの罪にはあたる」は、本来「るさい（流罪）の罪」とあるべき本文がある書写段階で「みさいの罪」に誤られたと考えられないであろうか。

『うつほ物語』では、「流罪の罪」の用例はこのほかに、今一例ある。

そこばくの子ども、少将より始めて、「宮仕へを仕うまつりつつ、官爵の欲しきことは、一所の御ためなり。かくあるまじきことを申されば、人の国・境までも追ひ遣はされ、流罪の罪ともならば、いかがせむ」と、手を擦る擦る申す。

（あて宮巻・三六八頁）

それは、三奇人のひとりとも言われる滋野真菅があて宮の東宮入内に立腹し、「（前略）真菅、つたなき身にはありとも、おのが妻がねを人に欲らせしめてはありなむや。政かしこき世に、愁へ奉らむ」（あて宮巻・三六八頁）という狂態を見せると、息子らは、そのようなあるまじきことを奏上すれば、流罪に処されるのではないかと懸念する場面である。その後、一族は真菅が「言ふ限りなくさがなきことを作」（あて宮巻・三六九頁）った愁い文の罪に連座し、うち揃って左遷され、都を追放されたという結末を見せている。

真菅の息子らは流罪が処されるのではないかと懸念するのは、「あるまじきこと」を奏上するのは皇室に対する非礼と捉えられかねないからであろう。その場合、「大不敬」（「指斥乗輿情理切害」）という八虐の大罪を問われれば、死刑に処されることになる。ただし、すでに前述したように、死刑の停止によって「大不敬」の大罪でも流罪に軽減されるのが慣例であった。そのために、物語は死罪ではなく、流罪を引き合いに出していると考えられる。このような事例も同じく『続日本後紀』に確認しうる。

巻十八・嘉祥元年（八四八）十二月己丑条では、刑部少輔和気斉之は「大不敬」罪を犯し、絞刑に当たるところを、勅によって罪が一等減じられて伊豆国に追放された。ただし、ここに言う「大不敬」罪の内実は不明である。

己丑。刑部少輔和気朝臣斉之。依レ犯二大不敬一。当二絞刑一。勅減二一等一。流二伊豆国一[17]。

このように、このあて宮巻の用例に関しても、『うつほ物語』は律条に基づいて処されるべき死罪が勅旨などによって流罪に軽減されるという慣例に従って、「流罪の罪」を引き合いに出しているのである。そのように考えると、「みさいの罪にはあたるとも、この琴は学び仕うまつらじ」というのは、俊蔭が「流罪」という実際の極刑に処される覚悟で「琴の師」を拒否しているという可能性が大きい。彼は、王命に従ってきたそれまでの生と王命に従えない新しい生と対比させながら、「琴の師」として朝廷に出仕する生き甲斐を否定すると同時に、最も重い刑罰を下されても王命に屈しないという強固たる意志を示しているのである。

二、非公開・公開原則の確立

「天の下に、琴弾きて族立つ」とあるように、俊蔭は弾琴して一族を確立させる使命が課せられている。そのように考えるとき、一族を確立させるために、彼はどのような役割を果たさなければならないのであろう。

この御前で、しかも現世世界で初めて披露した弾琴は「天の掟」に従っての行為として考えると、それは一族の開創を宣言する意味を持つようになる。ところが、それは却って「天の掟」に定められた運命が王命に書き換えられる危機を招いてしまった。一族を確立させるという意向を帝に正しく理解させることも、尊重させることもできなかったと言わなければならない。そこで、俊蔭が極刑を処される危険を冒しながらその王命を拒否したのは見てきた通りである。

「琴の師」を拒否する際に、彼は「学び仕うまつる」という言葉を二回繰り返している。それは、俊蔭にとって琴曲の伝授はどれほど重大なことかを物語っていると同時に、「琴の師」を拒否するのは秘琴伝授の遂行、ないし一族の確立が脅かされるからであることも示している。

俊蔭が現世世界の公の場で弾琴を披露したのは先に引用した場面の一度きりである。その後、彼が現世世界において弾琴を行ったとうかがえるのは、辞官して三条京極邸に籠もって娘へ秘琴を伝授した時のみである。そのような展開にも明らかなように、俊蔭の弾琴は子孫へ秘琴を伝授するためにある「族立つ」手段である。それを実行するにあたって、貴族社会との繋がりを断ち切って行うという俊蔭の方針によって秘琴伝授の非公開の原則が確立された。「琴の師」拒否は言わば、この非公開原則の確立に要請される行為である。

秘琴伝授の非公開に対し、一族は現世世界でさまざまな場面で秘琴を披露するのは前述したが、現世世界における秘琴の行使は実は禁止されているのである。

> 天人の言はく、「さらば、我らが思ふ所ある人なれば、住み給ふなりけり。天の掟ありて、天の下に、琴弾きて族立つべき人になむありける。我は、昔、いささかなる犯しありて、ここより西、仏の御国よりは東、中なる所に下りて、七年ありて、そこ

にわが子七人とまりにき。その人は、極楽浄土の楽に琴を弾き合はせて遊ぶ人なり。そこに渡りて、その人の手を弾き取りて、日本国へは帰り給へ。この三十の琴の中に、声まさりたるをば、我名づく。一つをば南風とつく。一つをば波斯風とつく。この二つの琴をば、かの山の人（天女の七人の子ら、引用者注）の前にてばかりに調べて、また人に聞かすな」とのたまふ。「この二つの琴の音せむ所には、娑婆世界なりとも、必ず訪はむ」とのたまふ。

（俊蔭巻・一四頁）

右記引用は、俊蔭が異郷を遍歴した際、忉利天の天女から受けた啓示である。「天の掟」だけではなく、「ここより西、仏の御国よりは東、中なる所」にある自分の七人の子らに琴の奏法を習得するよう指示し、阿修羅の守護している巨木の枝から造り上げられた三十面の琴のなかの、音色がとりわけすぐれる二面を「南風」、「波斯国」と秘琴の命名もした。この二面の秘琴は、自分の七人の子ら以外の人に弾じて聞かせてはならないと禁じる一方、掻き鳴らされれば、たとえ現世世界（娑婆世界）でも必ず往訪するという約束もかわした。つまり、天女の啓示は現世世界における秘琴の行使をめぐって禁止と擁護という対立する二面性が内在する。

吹上下巻では、南風を披露した仲忠と涼との合奏によって天女が舞い降りてきた場面が描かれている。それを根拠に、この天女の啓示は予言として実現されていると考えられている(18)。予言性を持つ天女の啓示は、秘琴は現世世界で必ず掻き鳴らされるという一族弾琴の論理を示しているのである。

そして、秘琴の行使にまつわる二面性は天女の啓示にとどまらず、俊蔭の遺言にも継承されている。

「この屋の乾の隅の方に、深く一丈掘れる穴あり。それが上・下・ほとりには沈を積みて、この弾く琴の同じ様なる琴、錦の袋に入れたる一つと、褐の袋に入れたる一つ、錦のは南風、褐のをば波斯風といふ。その琴、『わが子』と思さば、ゆめ、たふたふに、人に見せ給ふな。ただその琴をば、心にも、なき物に思ひなして、長き世の宝なり、幸ひあらば、その幸ひ極めむ時、災ひ極まる身ならば、その災ひ限りになりて、命の極まり、また、虎・狼・熊、獣に交じりさすらへて、獣に身を施しつべくおぼえ、もしは、伴の兵に身を与へぬべく、もしは、世の中にいみじき目見給ひぬべからむ時に、この琴をば掻き鳴らし給へ。もしは、子あらば、その子十歳のうちに、見給はむに、聡くかしこく、魂調ほり、容面・心、人にすぐれたらば、それに預け給へ」と遺言し置きて、絶え入り給ひぬ。

（俊蔭巻・一二一～一二三頁）

そこで、俊蔭は「人に見せ給ふな」と秘琴の存在を秘匿しながらも、「幸ひ極めむ時」や「災ひ限り」の時にそれを掻き鳴らすべく規定している。「幸ひ極めむ時」や「災ひ限り」の時はそれぞれ、俊蔭巻で俊蔭娘が北山で南風を弾じて東国の兵士に命を攫われんばかり

という「災ひ限り」なる状況からのがれる場面と、物語の終盤の楼の上下巻で犬宮への秘琴伝授の完成にともなう成果披露会において嵯峨院・朱雀院をはじめとして都全体の注目を集めているなかで、俊蔭娘が波斯風を弾じて「幸ひ極めむ」状況に達しているのを自ら是認したという場面によって実現されていると考えられており、予言性のある俊蔭の遺言は天女の啓示とともに長篇物語の構想を立てる一方法として指摘されている(19)。ここで、秘琴は現世世界で必ず掻き鳴らされるという一族の弾琴公開の論理はこの俊蔭の遺言にも裏付けられている。

このように、俊蔭は天女の啓示を拠り所に遺言を作定するという形で秘琴行使の公開原則をも確立させたのである。

三、秘琴行使の志向性

俊蔭一族は秘琴伝授の非公開と行使の公開という二つの原則に従って現世世界に臨まなければならないということを確認してきた。しかしながら、弾琴の論理で見てきたように、天女の啓示にも俊蔭の遺言にも公開が禁じられている秘琴は、なぜ現世世界にその行使が要請されるのであろう。

天女の約束に注目すると、それは秘琴には現世世界から天上世界の感応を追求することを可能ならしめる霊力が潜んでいるのを前提としてなされたのは察せられよう。また、俊蔭が「幸ひ極めむ時」や「災ひ限り」の時などを例示し、とりわけ「命の極まり」や「世の中にいみじき目見給ひぬべからむ時」と重ねて人生の苦難を強調することから、秘琴の霊力には現世世界における苦難を救済する現世利益的な信仰も融合されているように考えられる。

弾琴が現世利益をもたらすという理念の構図は、俊蔭が天女の七人の子らと七日七夜合奏して仏を降臨させるという形ですでに明示されている。

仏、現れて、のたまはく、「汝らは、昔、勤め深く、犯しは浅かりしによりて、兜率天の人と生まれにき。今、あさましかりし瞋恚の報いに、国土の衆生になりにたり。その業、やうやう尽きにたり。また、この日の本の衆生は、生々世々に人の身を受くべき者にあらず。『そのゆゑは、いかに』と言へば、前の世に淫欲の罪はかりなし。しかあれば、輪廻しつる一人が腹に八生宿り、二千人が腹におのおのまた八生宿るべし。その宿るべき母、一人、人の身を受くべき人なし。しかあれど、昔、提雲般若といひし仙人ありき。その仙人のせしことは、昔、慳貪邪見なる国王ありて、国滅びて、もろもろの衆生・国土の人、穀に飢れし時ありき。その時に、この仙人、万恒河沙の衆生に穀を施して、尊勝陀羅尼を無等三昧に行ひ勤めて、七年ありき。その時に、日本の衆生、三年慎みて、かの仙人に菜摘み水汲みせし功徳のゆゑに、輪廻生死の罪を滅ぼして、人の身を得たるなり。尊勝陀羅尼を念じ奉る人を供養したるゆゑなり。『今も、まだ、人の身を受けむことは難し』と言へども、今、この山に

入りて、仏・菩薩を驚かし、懈怠邪見の輩に忍辱の心を起こさしむるゆゑに、この山の七人、残れる業を滅ぼして、天上に帰るべし。日本の衆生、この因縁に、生々世々に、仏に会ひ奉り、法を聞くべし。また、この山の族、七人にあたる人を、三代の孫に得べし。その孫、人の腹に宿るまじき者なれど、この日の本の国に契り結べる因縁あるによりて、その果報豊かなるべし」とのたまふ時に、遊び人ら礼拝し奉る。

（俊蔭巻・一七～一八頁）

仏は右記引用のなかで俊蔭の前世の罪業と功徳から語り始める。彼は前世で尊勝陀羅尼経を念誦する仙人を供養した功徳がゆえに、輪廻生死の罪を滅ぼして人の身を得たものの、来世でまた人の身を受けることが難しいというように告げられた。しかし、天女の七人の子らとの弾琴合奏を仏や菩薩の耳に届け、懈怠邪見の輩に忍辱の情を起こさせたために、生々世々仏に会い、その説法を聞く機会にめぐり会えると、未来世の利益まで予言された。さらに、人間の腹に宿るべきではない天女の七人目の子を三代の孫として得られるという現世利益も開示された。

ただし、物語の舞台が現世世界へと転換することにつれ、現世利益は仏の開示と異なる形で示され始める。俊蔭の遺言で予言された秘琴行使の行方を確認すると、俊蔭娘は、自身の置かれている境遇が遺言における秘琴行使の規定と符合するか否かと躊躇った末に、南風の弾琴を決心した。

一声掻き鳴らすに、大きなる山の木挙りて倒れ、山逆さまに崩る。立ち囲めりし武士、崩るる山に埋もれて、多くの人死ぬれば、山さながら静まりぬ、（後略）

（俊蔭巻・四三頁）

それを掻き鳴らすと、山の木が一斉に倒れ、また山も逆さまに崩れた。そこに、秘琴の霊力は大地を変動させるという形に現れている。

俊蔭娘に先立ち、俊蔭が御前で弾琴して天変地異を引き起こす場面は冒頭で引用した。それは、一族を確立させる使命においてどのように位置づけるべきであろう。

その天変地異に典拠がある。瓦が砕けるのは師曠鼓琴の故事に、雪が降るのは師文鼓琴の故事に由来すると指摘されている。ただし、師曠鼓琴の故事は諸典籍に見えており、諸注釈書は『韓詩外伝』、『琴史』や『韓非子』などをあげているが、故事の典拠は必ずしも一致しているわけではない。そのなかに、宋の時代、一〇八四年に成立したものとされる『琴史』によるとする注釈書（『校注叢書』、『全』）はあるものの、十世紀後半成立とされる『うつほ物語』が直接引用したとは考えがたい。また、清水浜臣の『空穂物語考』（尊経閣文庫本）以来、『韓詩外伝』の師曠鼓琴の一節によるとされてきた[20]が、通行十巻本にはそれが見えない。

そのほかに、『韓非子』や『史記』「楽書」にもその故事が見える[21]。『韓非子』「十過」篇第十では、「音を好む」晋の平公はさらなる「悲しき音」を聴くために、琴の師の師曠の諫言を顧みず、執拗にその

弾琴を求め続けている。

奚謂レ好レ音。昔者衛霊公将レ之レ晋、至二濮水之上一、税レ車而放レ馬、設レ舎以宿。夜分而聞下鼓二新声一者上、而説レ之。使三人問二左右一、尽報レ弗レ聞。乃召二師涓一而告レ之曰、有下鼓二新声一者上、使三人問二左右一、尽報レ弗レ聞、其状似二鬼神一、子為聴而写レ之。師涓曰、諾。因静坐、撫レ琴而写レ之。師涓明日報曰、臣得レ之矣、而未レ習也、請復一宿習レ之。霊公曰、諾。因復留宿、明日而習レ之、遂去之レ晋。晋平公觴二之於施夷之台一。酒酣霊公起曰、有二新声一、願請以示。平公曰、善。乃召二師涓一令下坐二師曠之旁一、援レ琴鼓上レ之。未レ終、師曠撫止レ之曰、此亡国之声、不レ可レ遂也。平公曰、此道レ奚出。師曠曰、此師延之所レ作、與レ紂為二靡靡之楽一也。及二武王伐レ紂、師延東走、至二於濮水一而自投、故聞二此声一、必於二濮水之上一、先聞二此声一者、其国必削、不レ可レ遂。平公曰、寡人所レ好者音也、子其使レ遂レ之。師涓鼓究レ之。平公問二師曠一曰、此所レ謂二何声一也。師曠曰、此所レ謂清商也。公曰、清商固最悲乎。師曠曰、不レ如二清徴一。公曰、清徴可二得而聞一乎。師曠曰、不可、古之聴二清徴一者、皆有二徳義一之君也、今吾君徳薄、不レ足二以聴一。平公曰、寡人之所レ好者音也、願試聴レ之。師曠不レ得レ已、援レ琴而鼓。一奏レ之、有二玄鶴一八一、道二南方一来、集二於郎門之垝一。再奏レ之而列。三奏レ之、延レ頸而鳴、舒レ翼而舞。音中二宮商之声一、声聞二于天一。平公大説、坐者皆喜、平公提レ觴而起、為二師曠寿一。反レ坐而問曰、音莫レ悲二於清徴一乎。師曠曰、不レ如二清角一。平公曰、清角可二得而聞一乎。師曠曰、不可、昔者黄帝合二鬼神於泰山之上一、駕二象車一而六二蛟龍一、畢方並レ鋳、蚩尤居レ前、風伯進掃、雨師灑レ道、虎狼在レ前、鬼神在レ後、螣蛇伏レ地、鳳皇覆レ上。大合二鬼神一、作二為清角一、今吾君徳薄、不レ足レ聴レ之、聴レ之恐将レ有レ敗。平公曰、寡人老矣、所レ好者音也、願遂聴レ之。師曠不レ得レ已而鼓レ之。一奏レ之、有二玄雲一、従二西北方一起。再奏レ之、大風至、大雨随レ之、裂二帷幕一、破二俎豆一、隳二廊瓦一、坐者散走。平公恐惧、伏二于廊室之間一。晋国大旱、赤地三年、平公之身遂瘙病。故曰、不レ務レ聴レ治、而好二五音一不レ已、則窮レ身之事也[22]。

瓦が砕けるというのはすなわち、師曠が「清角」という曲を弾いて引き起こした、「一奏レ之、有二玄雲一、従二西北方一起。再奏レ之、大風至、大雨随レ之、裂二帷幕一、破二俎豆一、隳二廊瓦一」という天変地異に由来するとされている。

それより先に、師曠は三回にわたって平公の「好音」について諫言した。その理由は、「今吾君徳薄、不レ足二以聴一」というひと言に尽きよう。一回目は師涓が鳴らしかけた「清商」という「声」について、「師曠曰、此師延之所レ作、与レ紂為二靡靡之楽一也。及二武王伐レ紂、師延東走、至二於濮水一而自投、故聞二此声一、必於二濮水之上一、先聞二此声一者、其国必削、不レ可レ遂」と、二回目は「清商」

よりも悲しき「清徵」について、「古之聽二清徵一者、皆有二德義一之君也、今吾君德薄、不レ足二以聽一」と、三回目は「清徵」よりもさらに悲しき「清角」について、「昔者黄帝合二鬼神於泰山之上一、駕二象車一而六二蛟龍一、畢方並レ鐫、蚩尤居レ前、風伯進掃、雨師灑レ道、虎狼在レ前、鬼神在レ後、螣蛇伏レ地、鳳皇覆レ上。大合二鬼神一、作二為清角一、今吾君德薄、不レ足レ聽レ之、聽レ之恐将レ有レ敗」と述べている。

そこで、師曠は琴曲にはそれぞれ由来があることを繰り返して強調している。なぜなら、それは、琴曲を演奏すると、その由来に織り込まれている情念が発揚させられ、天地の変動を呼び起こす結果になりかねないからである。とりわけ、『うつほ物語』が典拠とした、「清角」が引き起こした天地の変動は災いがおとずれる前兆として描かれ、忌まれているのである。

本文を対照すると、『史記』「楽書」は、「清商」、「清徵」、「清角」という曲名を伏せ、「清角」の由来も大幅に簡略化したという行文上の差異はあるものの、『韓非子』「十過」と同一なる故事構造を有するのは認めて問題なかろう。しかし、天（地）・楽・人という三者の関係についてはより詳述する。章段の始めで、「凡音由二於人心一。天之与レ人、有二以相通一。如二景之象レ形、響之応レ声。故為レ善者、天報レ之以レ福、為レ悪者、天与レ之以レ殃」(23)と、人の心の動きに発する楽は天地を変動させうるという主張を披瀝している。それに次いで、「故舜弾二五弦之琴一、歌二南風之詩一、而天下治」の理由は、「夫南風之詩者、生長之音也。舜楽二好之一。楽与二天地一同レ意、得二万国之驩心一。故天下治也」と述べているように、人の心の動きに発する楽は天地の意と同じ方向を向けて、両者の調和が取れるようになさなければならない。そうせねば、災禍を招く。その先例として『史記』があげているのは、この師曠鼓琴の故事である。

一方の「六月中の十日のほどに、雪、衾のごとく凝りて降る」に関しては、衾で雪を喩えるのは李白の詩に見え、弾琴によって真夏に雪を降らせるのは『列子』湯問篇に依拠すると諸注釈書がほぼ一致している(24)。後者は、琴師の師襄に師事する、鄭国の音楽家の師文が「心」「器」一致を目指し、ついに弾琴によって天地自然の運行に働きかけるという妙境を会得したという故事にある。

無二幾何一、復見二師襄一。師襄曰、子之琴何如。師文曰、得レ之矣。請嘗二試之一。於レ是、当レ春而叩二商弦一、以召二南呂一、涼風忽至、草木成レ実。及レ秋而叩二角弦一、以激二夾鍾一、温風徐廻、草木発レ栄。当レ夏而叩二羽弦一、以召二黄鍾一、霜雪交下、川池暴冱。及レ冬而叩二徵弦一、以激二蕤賓一、陽光熾烈、堅氷立散。将レ終、命レ宮而総二四弦一、則景風翔、慶雲浮、甘露降、醴泉涌。師襄乃撫レ心高踏曰、微矣、子之弾也。雖二師曠之清角、鄒衍之吹律一、亡二以加レ之。彼将三挾レ琴執レ管、而従二子之後一耳(25)。

俊蔭巻が依拠したのは傍線部すなわち、師文の「心」「器」一致によって、天地四時が楽の律動に従って変化や遷移を示す奇異なる現

象の一つである。ここにも、人の心の動きに発する楽は天地を変動させうるという天（地）・楽・人三者の相互関係の構図が示されている。

このように、俊蔭の弾琴が天変地異を引き起こし得たのは天（地）・楽・人という三者構図を成り立たせる観念に基づくということは、師曠と師文の故事によって明らかになる。秘琴の行使が現世利益をもたらす論理も、そのような観念に支えられてはじめて実現可能となっているわけである。

おわり

このように、俊蔭が現世世界において秘琴の伝授と行使にまつわる原則や規定を確立させるのも、「琴弾きて族立つべき人」という「天の掟」によって定められた使命に含まれているのである。そして、御前で天変地異を引き起こして弾琴したのも、天（地）・楽・人の三者構図を呈示するためである。その際に迫ってきた「琴の師」の任命拒否は言わば、天（地）・楽・人の三者構図を実現させるべく一族の位置づけをはっきりさせるために構想された衝突として考えられよう。そのような状況に一度置かれたからこそ、俊蔭は辞官して貴族社会とのつながりを断ち切った空間で娘へ秘琴を伝授するように決意し、秘琴一族の存続を可能ならしめる非公開の原則を確立させたのである。

さらに、彼は遺言という形で秘琴の存在を秘匿しながらもその行使の機宜を規定し、現世世界において秘琴を公開する原則を立てた。そのような思惑に秘琴を天地と連動させることによって現世利益を追求する志向性を見出すことができる。このように考えると、俊蔭巻以降、俊蔭娘や仲忠が引き続き披露する秘琴の演奏も、一族の栄華や繁栄を追求するための手段と異なる視点からの考察も必要になってくるのではないであろうか。

（ちょう　かしょう・言語文学専攻）

注

『うつほ物語』本文の引用は室城秀之校注『うつほ物語　全』（おうふう、一九九五年）による。以下、『全』と略す。他の注釈書は以下のように略す。

『古典全書』＝日本古典全書『宇津保物語』（一～五）（宮田和一郎校注、朝日新聞社、一九五一～一九五七年）、『旧大系』＝日本古典文学大系『宇津保物語』（一～三）（河野多麻校注、岩波書店、一九五九年～一九六二年）、『校注叢書』＝校注古典叢書『うつほ物語』（一～五）（野口元大校注、明治書院、一九六七年～一九九九年）、『角川文庫』＝角川文庫『宇津保物語』（上・中・下）（原田芳起校注、角川書店、一九六九年～一九七〇年）、『鑑賞』＝鑑賞日本古典文学第六巻『竹取物語・宇津保物語』（三谷栄一編、角川書店、一九七五年）、『全訳注』＝講談社学術文庫『宇津保物語・俊蔭』（上坂信男・神作光一全訳注、講談社、一九九八年）、『新全集』＝新編日本古典文学全集『うつほ物語』（①～③）（中野幸一校注・訳、小学館、一九九九年～二〇〇二年）。

(1) 伊藤禎子氏は「俊蔭一族の物語と楼」（『中古文学』第七十六号、二〇〇五年。後に『『うつほ物語』と転倒させる快楽』（森話社、二〇一一年）所収）において、秘琴伝授だけではなく、公の場で弾琴を拒む一族の態度をも非公開の原則と見なし、〈非公開〉の論理の孕む逆説性が〈公開〉の必要性を要請すると、一族の音楽をめぐる公開と非公開の両義性を述べている。

しかし、一族は拒む態度を取りながらも、重要な場面で秘琴を披露しているという結果を重視すれば、それはむしろ秘琴の弾琴が現世世界に要請されるという公開の論理に従って展開されていると理解すべきではないであろうか。

(2) 王権獲得について、宗雪修三氏は「宇津保物語、その離散的構造――王権をめぐって――」（『講座平安文学論究』第十二輯、風間書房、一九九七年）において、「俊蔭の志向した王権は、天皇王権を前提としそれに寄生したものではなく（例えば摂関制）、独自の自立した王権」であり、「天皇制という現実王権にそのような幻想王権を対峙させ、自らの意志を子孫に伝えてゆくことによって、その可能性をぎりぎりまで追求しようとしたのである」と述べている。

また、政治社会における琴の理念性について、高橋亨氏は「うつほ物語の〈琴〉と王権」（『源氏物語の詩学』第Ⅰ部第五章、名古屋大学出版会、二〇〇七年）において、「『うつほ物語』を「王権物語」として位置づけうるのは、『源氏物語』への展開を主とした平安朝の物語史において、たんに主人公たちが皇位継承など現実の「王権」と関わるからではない。それを〈王権〉と表記するのは、政治社会的な現実を超えた理念あるいは幻想だからであり、『うつほ物語』においては、俊蔭一族の〈琴〉と漢詩文の学問とが、現実の「王権」と関わり相克していくことが重要なのである。それは、現実の天皇の位や、娘を后として入内させ、生まれた皇子を即位させてその外戚として権力を握る、同時代の摂関政治に帰着する問題ではない。物語主人公たちの〈王権〉をめぐる象徴的な理念性と、皇位に関わる政治権力との矛盾相克の要素が、この物語に独自な〈もどき〉の手法による主題的な意味の生成力となっている」と述べている。

(3) 三谷栄一氏（『鑑賞』・三〇四頁）は、俊蔭の行動に「学問では仕えても琴では朝廷に仕えないというはげしい信念がうかがわれ」、「この場面にある「道のことは俊蔭に預く。ついでのこさず、才にしたがひていだしたて、世にしたがひ、人しづめ、うれへあらすな」という帝のことばも、そうした律令官人たちの希望や理念がこめられていると理解すべきである。この『宇津保物語』が成立した時代になると、律令制は崩壊し、摂関政治体制へと展開していく。この時代になると、詩（学問）でもって王に仕えるという詩臣意識は摂関家の権勢の前に完全に挫折し、最後の詩臣である菅原道真は太宰府に流され、憤激の中で死なざるえなかったのである。そうした律令官人たちのもつ屈折した理想と希望が、ここには語られているといえよう」という見解を示している。

(4) 目加田さくを氏は、「琴の家伝と俊蔭一門の造形」（『文芸と思想』第二十号、一九六〇年）において、「隠居して琴の伝授に専念したという設定の形成にさいしては、又同物語における琴の家伝及び琴の尊厳という観念の形成の問題は、これを中国における琴の位相を探り、これの移入定着の路線上において考察しなければならない」として、「俊蔭の造形というものは、つまり伶人ならぬ、琴に堪能なる有能の君子隠遯の姿、所謂「君子左琴」の私的な面、伶人として召される事を拒否し、操を持し孤高をほこった中国の士君子の姿勢が、そのまま移入定着したものであると断定する」と述べている。

(5) 三田村雅子氏は「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』第十五号、一九八三年）において、「父母への不孝を代償に勝ち得た琴の奏法だけは教えることも売ることもできない天女の裔としての存在証明であった」と述べている。そのほ

かに、「宇津保物語「国譲」の巻の方法と構造」（『日本文学』第三十六巻第十一号、一九八七年）という三上満氏の論もある。

⑥ 前掲三上氏論文。

⑦ 「『宇津保物語』俊蔭一族の琴の両義性――俊蔭と仲忠の予言の視点を通して――」（『古代文学研究（第二次）』第八号、一九九九年）。

⑧ 『古典全書』は「元気」と、『旧大系』は「気持ち」、「勇気」と、『角川文庫』は「勇気」と、『新全集』は「気力」、『全』は「気持ち」と、『全訳注』は「元気」としている。

⑨ 『古典全書』は前者を「励み」と、『旧大系』はそれぞれ「頼み」、「生き甲斐」と、『新全集』や『全』は両者とも「励み」と訳している。

⑩ 『旧大系』頭注。五四頁。

⑪ 『校注叢書』、『全訳注』、『全』（いずれも尊経閣前田本を底本とする）。

⑫ 『角川文庫』（静嘉堂文庫浜田本を底本とする）。

⑬ 『新全集』（尊経閣前田本を底本とする）、『古典全書』（写本や版本など複数のテキストを参照しながら本文を整定する）。

⑭ 新訂増補国史大系第三巻『日本後紀・続日本後紀・日本文徳天皇実録』（吉川弘文館、一九三四年初版）。引用は二〇〇四年新装版により、八一頁。なお、旧字体は新字体に改めた（以下同）。

⑮ 前掲『日本後紀・続日本後紀・日本文徳天皇実録』・八六頁。

⑯ 温厚なる国民性や仏教的政策もその理由としてあげられるが、石尾芳久氏は「日本古代の刑罰体系」（『日本古代法の研究』、法律文化社、一九五九年）において、「嵯峨天皇弘仁元年に藤原仲成が誅せられた後より、二十六代二百四十七年間継続した死刑執行廃止」の原因について、「遠流、すなわち、嶋に放棄遣る刑が、本来、死刑と同じく『神の制裁』を基本観念とする刑罰であり、死刑と遠流の区別が流動的であるという思想、また、死刑執行廃止が死刑そのものを廃止するよりも、死刑の執行にたずさわることを忌避するという思想をあげ得るであろう」と述べている。

⑰ 前掲『日本後紀・続日本後紀・日本文徳天皇実録』・二一七頁。また、同月乙卯条では、同僚の大判事讃岐永直が和気斉之の事件に連座して土佐国に追放された。

⑱ 『鑑賞』・三一六頁。

⑲ 注（18）に同じ。

⑳ 片桐洋一「清水浜臣　空穂物語考証首巻（翻刻）」（『女子大文学』第二〇号、一九六九年）。『空穂物語考』以降、横山由清『宇津保物語考証附別記』（『うつほ物語の総合研究2　古注釈編1』所収、勉誠出版、二〇〇二年）、『旧大系』、『角川文庫』、『全訳注』、『うつほ物語引用漢籍注疏　洞中最秘鈔』（上原作和・正道寺康子著、新典社、二〇〇五年）などに踏襲されている。

㉑ 『韓非子』は林実「宇津保物語の超自然」（『国文学攷』第三号第一輯、一九三六年）によって、『史記』「楽書」は『うつほ物語引用漢籍注疏　洞中最秘鈔』によって指摘されている。

㉒ 新釈漢文大系第十一巻『韓非子』上（明治書院、一九六〇年）・一〇四～一〇八頁。

㉓ 新釈漢文大系第四十一巻『史記　四（八書）』（明治書院、一九九五年）。八九頁。以下頁数を略す。

㉔ 『校注叢書』、『角川文庫』、『全訳注』、『全』。

㉕ 新釈漢文大系第二十二巻『列子』（明治書院、一九六七年）・二四三頁。