

『うつほ物語』 俊蔭の「忍辱」

——琴の一族と皇室——

猪川優子

はじめに

俊蔭は、波斯国流離の果てに天女由来の三十琴を得る。うち二琴は天人によつて南風・波斯風と名付けられ、娑婆世界への天人降臨を導く、いわば天と地上とを結ぶ靈力を秘めた琴であった。帰朝した俊蔭は、時しばらく経て南風・波斯風を人目から封じ、持ち帰つたその他の琴を世に出す決意を胸に、七琴を携えて内裏へと向かう。嵯峨帝をはじめ主だった貴顕に琴を献上した俊蔭は、帝の命を受けてその場でせた風を掻き鳴らす。弹奏は奇瑞を呼び、驚いた帝は俊蔭に春宮の琴の師となるよう命じるが、俊蔭は辞退してそのまま京極に居を構え、娘に奏法を伝授するとともに身を沈めていく。

天人から「天の掟ありて、天の下に、琴弾きて族立つべき人」¹（俊蔭・一四頁）と、琴の一族の始祖たるよう使命を受けて娑婆世界へと帰された俊蔭が、帰朝後の第一歩を踏み出すにあたり、時の

帝の勅命拒否という行動に出た事は、研究史上においても様々な論議を呼んだ。早くに目加田さくを氏²は、俊蔭の拒絶に中国士君子の孤高の姿勢および遣唐使に根深く残る不満や恨みを重ねておられ、続いて三田村雅子氏³は、俊蔭の手が父母への不孝の代償である点に着目して天皇と琴ひく一族との対立・緊張関係をみておられる。更に大井田晴彦氏⁴は、学問の家に生まれた俊蔭にとつての屈辱・怒りを読みとり、俊蔭の朝廷への反逆心が秘琴伝授によつて受け継がれていくと説かれている。以上の流れをまとめると、俊蔭の勅命拒否は不孝の罪を負わせた帝に対する「恨み」を根底にしており、以降の展開において、俊蔭の「恨み」を受け継いだ子孫が皇室と対立関係の図式を物語に描いていくということになる。しかし、俊蔭の「恨み」を中心に据えたこの図式は、琴の一族としての役割、一族が琴を弾く意義自体を、曖昧なものにしてしまったと言わざるを得ない。なぜなら、俊蔭の琴の手が俊蔭女・仲忠・いぬ宮と途絶える

ことなく伝えられ、時に帝の御前での演奏が行われているという事実の説明が十分になされず、勅命拒否を犯しながらも一族が排斥の憂き目に逢うことなく物語が展開していく理由付けも明確ではないからである。

本稿は、俊蔭の勅命拒否を改めて見直し、俊蔭ひいては琴の一族の物語における位置付けを再考することを目的とする。その際、琴の一族の始祖である俊蔭が波斯国で琴を得ていく過程に着目し、そこに内包される因縁を軸に一族と皇室の関係を読み解いていく。更に、その仏教的側面を、背景となる平安貴族社会の仏教世界と照らし合わせ、時代における位置付けをも視野に入れて考えたい。

一 俊蔭の因縁

俊蔭は、阿修羅の守る木を材とした琴を得た後、奏法を学び取りながら西へ西へと足を進める。そして旅の果てに行き着いたのが、淨土の楽の音が風に交じる山であり、俊蔭一行は、そこで阿弥陀三昧を琴に合わせて七日七夜念じる。仏が現れたのは、まさにその時であった。仏は俊蔭に以下のような因縁を語る。

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、慳貪邪見なる國王ありて、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德のゆゑに、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、また、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。

(俊蔭 一七頁)

傍線部(ア)のように、俊蔭は、淫欲の罪を犯したために生々世々に人の身を得るべき存在ではなかったが、尊勝陀羅尼を信奉する仙人への「菜摘み水汲み」の功德によって人の身を得ている。しかし来世ではまた、人の身を得られずに贖罪を続ける運命であった。その運命が今回の功德すなわち傍線部(イ)によって再び変えられることとなる。功德の内容を詳しくみると、弾琴に合わせた阿弥陀三昧が仏・菩薩に届いたことと、懈怠邪見の輩に「忍辱(ニンニク)」の心を起こさせたことである。後者については俊蔭が琴を得た場面

に廻つて説明が求められる。割り木作る響きに惹かれて辿り着いた地で、俊蔭は阿修羅に望みを阻まれる。その時俊蔭は怒れる阿修羅の前に涙を流して、父母との別れからこの地に至るまでのいささつを話す。まさに俊蔭に食らいつこうとしていた阿修羅は、次のように語り、寸時心をやわらげる。

「我ら、昔の犯しの深さによりて、悪しき身を受けたなり。しか
あれば、忍辱の心を思ふ輩にあらず。しかはあれども(俊蔭ガ)、
【日本の国に、忍辱の父母あり】と申すによりて、四十人の子ど
もの愛しく、千人の眷属の愛しきによりて、汝が命を許し給ふ。
汝、すみやかにまかり帰りにて、阿修羅のために、大般若を書き、
供養せよ。汝、日の本の父母に向かふべき便りを与へむ」

(俊蔭 一二頁)

この、俊蔭と阿修羅が対峙した場面こそ、後の仏の言に繋がると考
えられる。俊蔭は阿修羅すなわち仏が説く所の「懈怠邪見の輩」に
「忍辱」の心を生じさせ、それが来世に人の身を得るための功德と
なったのである。

ここで、「忍辱」という語について整理しておく。「忍辱」とは
「柔和忍辱」の略であり「法華経」に端を発して広がった仏教語で
ある。「前田本色葉字類抄」には「忍辱(ニシホク)僧侶分又慈悲
分」として、「文明本節用集」には「忍辱(ニシホク)柔和」(シノブノ
カタジケナシ)として掲出されている(一)内割書)。語義と

しては「耐え忍ぶこと。忍耐。苦難に耐えること。忍びこらえるこ
と。侮辱や迫害に対して忍び耐えて、心を安らかに落ち着け、瞋恚
の念を起ささないこと。六度の一つ。」(「佛教語大辞典」⁷⁾が原義
であり、更に「転じて、慈悲の意にも用いる」(「角川古語大辞典」⁸⁾)
ことがある。文学作品における使用状況を示すと、和文で書かれた
物語などにはあまり例をみず、「日本霊異記」「三宝絵」「宝物集」
「江談抄」「今昔物語集」「十訓抄」「私聚百因縁集」「抄石集」「三
国伝記」などの説話集、「三教指帰」「大日本国法華経験記」「往生
要集」「法華百座聞書抄」「正法眼蔵」「歎異抄」などの仏教書に多
く散見する。また「平家物語」「太平記」「吾妻鏡」といった軍記
物語や歴史書にもみられる。韻文中、和歌の使用語としては「伊勢
大輔集」一二六番歌に一例を数えるのみである。ただし題や詞書に
はみられ、「続拾遺和歌集」「山家集」「拾玉集」「正治後度百首」
などが挙げられる。その他、「梁塵秘抄」「新撰朗詠集」、謡曲「葵
上」「通盛」にも用いられている。文学作品で用いられる場合、
「法華経」など仏典に典拠を持った説話や仏教書以外では、「忍辱」
「柔和忍辱」「忍辱衣」といった言葉のみを表面的に用いており、
あまり内容を問題にはしていない。ただ、「忍辱」という言葉自体
は広く流布していたとみてよいであろう。

このような状況の中で、「うつは物語」が用いている「忍辱」と
は、一体いかなる意味を持ち、物語にどのような効果を与えている

のであろうか。以下、他文献とも照らし合わせながら検討していく。

まず「うつほ物語」諸注釈書では、仏教語としての元々の意味で注されているものもあるが、「忍辱の父母」を慈悲深い父母と解してあるものも多々見受けられる。しかし「忍辱の父母」を単に親が子を思いやる心、俊蔭の孝心と対応させた父母の親心という解釈で捉えてしまうと、物語が「忍辱」という仏教語を用いて表現したかった父母の心が充分に活かされないと考える。ここで汲まなければならぬ「忍辱」とは、俊蔭との別れ、更にはその原因ともなった遣唐使に任じた朝廷の行為に対して、俊蔭の父母が耐え忍んでいるという意味での「忍辱」であり、苦難に対して怒りを起こさぬよう忍辱波羅蜜を修行する菩薩を重ねた、仏教的な重みを持った「忍辱」である。すなわち「忍辱の父母」の背景にあるのは、勅命に従い、血の涙を流して我が子を異国へと送り出した俊蔭の父母の、たとえ嘆きや悲しみが深くとも恨みを起こさないように日本で必死に耐え、「忍辱」の修行をするかのような姿なのである。「大智度論」卷第十四に、「悲より瞋(怒りや憎しみ)を出さば、悲を滅するの毒と為、特に相ひ宜しからず」とみえる。このような、恨みを起こさないという要素があつてこそ、全身が怒りに包まれた存在である阿修羅の心を導くことが可能となつたのだといえるのである。

更に国王という点に着目すると、先に仏が語つた中に暴虐な国王に対する仙人の施行があつたことが注目される。関連があると思わ

れる説話が「三宝絵」上巻第三「忍辱波羅蜜」に見出される。これは、忍辱仙人が暴虐な歌利王に四肢や耳・鼻を削がれながらも、怒り恨むことなく耐え忍び、最後に国王を改心させるという説話であり、国王に対する「忍辱」が描かれている。「忍辱仙人」あるいは「忍辱仙」の語は「宝物集」「法華百座聞書抄」「私聚百因縁集」「三國伝記」などに見られ、「日本三代実録」卷五(清和天皇)貞観三年(八六一)三月十四日の条にも、東大寺大仏供養における文章博士菅原是善の願文中に読み込まれている。

また、国王の悪しき所業を仏の力を借りて忍ぶというのは、「法華経」にも説かれることである。

国王・大臣・婆羅門・居士及び余の比丘衆に向いて誹謗し、わが悪を説きて「是れ邪見の人なり外道の論議を説くなり」と謂わんもわれ等は、仏を敬いたてまつるが故に悉くこの諸の悪を忍ばん。

(卷第五・勸持品第十三)

この他、「日本霊異記」上巻第六「観音菩薩を憐み念じまつりて現報を得る縁」も参考にならうかと思われる。この説話は、法師が心に念じた観音菩薩が翁となつて現れ、川を渡してもらつたという話であり、俊蔭波斯国漂着場面との類似が指摘されているのであるが、本稿ではこの法師の「忍辱」が人一倍強かつたことから唐の帝に重用されたという点に注目したい。

「忍辱」には、抑えなければならぬ恨みの種が奥に潜んでおり、

それ故、耐え忍ばなければならぬのである。そしてそこには国王や帝といった時の権力者の姿が大きく影を落としているといえ、「うつほ物語」にあっては、遣唐使として俊蔭を危険な旅に送り出した帝に対して、「忍辱」の心で耐え続ける父母という構図が描かれているといえるのである。

二 受け継がれる「忍辱」

怒れる阿修羅に父母の「忍辱」を説いた俊蔭であったが、自身が出づる時は、焰は炎熱く、剣は脛を貫き、悪を含める毒蛇に向かひて」走らなければならぬものであった。「往生要集」卷上「大文第一・厭離穢土」には、瞋怒の心を持つ閻羅人によつて送られた阿鼻城に、炎が溢れ、剣のような牙を持つ狗が控え、大蛇が毒を吐きながら蠢く様が描かれている。また、「大智度論」卷第十四には「瞋恚の人は、譬へば毒蛇の如く」、卷第十六には「瞋恚偏に多きは、毒蛇・蝮・蝎・蝸・蚊・蜂・百足などの毒を含むの蟲を受く」という表現がみられる。俊蔭は激しい怒り（瞋恚）の炎が燃えさかる地を駆け抜けた果てに阿修羅と遭遇したのである。仏は、俊蔭とともに琴に合わせて阿弥陀三昧を念じていた天人の七人の子に「あさましかりし瞋恚の報い」のために国土の衆生となった因縁を説いている。「瞋恚」は、心に叶わないものに対して憎み怒ることである。

「忍辱」を會得するのに「瞋恚」の滅却が重要であることは、阿修羅が俊蔭に書写せよと課した「大般若波羅蜜多經」にもみられる。

若し菩薩摩訶薩無上正等菩提を證せんと思ふは他の有情の種種の訶罵毀謗の言説に於て心に深く忍受すべし。忿恚恨の心を發起すべからず。

（卷五八九・第十三安忍波羅蜜多分）

また、「往生要集」卷中・大文第五に、「無量劫の中にもろもろの善を修行すとも、安忍の力及び智慧の眼なくは、一念の瞋火に焼滅して余すことなけん。」「忍辱の光を放ちて瞋恚の罪を滅したまへ。」とある。これらを考え合わせると、俊蔭の旅は、「瞋恚」を耐え忍ぶ旅、すなわち我が身の「忍辱」についても試される旅であつたともいうことが出来る。

試練を潜り抜けて秘琴を授かつた俊蔭は、仏の言辭を胸に帰朝する。俊蔭が身を慎む姿は「かたち・有様、すべて、人にすぐれたれば、「我も、我も」と、娘・妹持ちたる人は、「婿にせむ。婿にせむ」と呼べど、仏の、淫欲の罪重きを立ててのたまひしかば、慎みでのみ過ぐしけれど、」（俊蔭・二〇頁）という一節に表れる。しかし天人から琴の一族の始祖としての使命を受けていた俊蔭は、「二世の源氏の、心魂人にすぐれ給へりける」女人を妻にし、娘を一人もうける。かの内裏での弾琴は、娘への奏法伝授に入る直前の出来事であつた。俊蔭は「学士を妾へて、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」という帝のことにば対して次のように訴える。

「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、知らぬ國に打ち寄せらる。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。」

(俊蔭 二二頁)

ここで俊蔭は、宣旨が招いた父母への不孝を語るが、口にするのが「悲しび」であり「恨み」ではないことに注意したい。目加田さくを氏はこの箇所について「渡されぬ」という受け身表現にこもる恨みを指摘しておられるが、本稿ではそれを更に耐え忍ぶことばとして「悲しび」が用いられていると解する。俊蔭の遣唐使としての出発に際しても「父母悲しむこと、さらに譬ふべき方なし」「父母・俊蔭が悲しび思ひやるべし」と、悲しみが強調されていた。俊蔭の悲しみは父母の悲しみと重なり、俊蔭もまた父母と同じく耐え忍ぶのである。しかし、悲しみを耐え忍ぶことのみがそのまま勅命拒否に繋がるとするのは慎重を要する。ここには、琴が持つ靈力も合わせて考慮に入れる必要がある。林實氏は、「瓦解け雪降る」という奇瑞

譚が「韓非子」にみられることを指摘しておられる。同話は晋の平公が楽師の曠に清角という琴曲を弾かせた際に「玄雲有つて、西北従り起る。再び之を奏するに、大風至り、大雨之に随ひ、帷幕を裂き、俎豆を破り、廊瓦を墜し、坐者散走す。」という奇瑞が生じたというものである。しかし、本稿で注目するのは、表面的な奇瑞の表現の類似ではなく、奇瑞譚が含む負の面との関わりである。同話では、奇瑞の後「平公恐懼し、廊室の間に伏す。晋国大いに旱り、赤地たること三年、平公の身は遂に瘡病す。」という事態になったと語られる。そしてその原因となつたのが平公の徳の薄さであると説かれる。清角の曲を強いる平公に師曠が「今吾が君徳薄く、之を聴くに足らず、之を聴かば恐らくは將に敗あらむとす」と警告したのを聞き入れなかつた結果招いたことであつた。この説話を下敷きに「うつほ物語」を考えると、帝は奇瑞に驚き俊蔭を琴の師として迎えようとするが、ここで帝が目をとどめているのは、奇瑞の芸術性のみである。彈奏に込められた、奏法を得るに至つた俊蔭の苦難や仏の出現をも招いた力には、全く気付いていない。三田村雅子氏は、「それ程までに理解と賞讃を惜しまない天皇の前に、奏法の伝授という王権の緊張的なあり方がある」と述べておられるが、本稿では帝のことは理解の無さであると捉え、「韓非子」で語られる所の徳の薄さを重ね合わせて考える。江戸英雄氏は、同じ「韓非子」の逸話において、奇瑞が含む否定的な面に着目して、「ふみの道」

を疎かにして妄りに琴を弾くことはできないという俊蔭の態度に繋がる根拠としておられるが、本稿では帝の徳と仏法に対する造詣の深さとを結びつけて考える。

仏の出現する理由が、仏法を理解させ広めることに由来するといふのは、『法華經』で説かれる通りである。ここでも俊蔭が説かれた仏の教えが、単に俊蔭個人の問題として完結しているのではなく、琴を持ち帰った先の世界にも及んでいると考えるべきである。

『長阿含經』卷二十二・戦闘品に「我れその時に忍辱を習修し、卒業を行はず。常に亦、能忍辱者を称讚せり。若し有智の人我が道を弘めんと欲せば、当に忍黙を修すべし。忿諍を懐くこと勿れ」といふ仏の教えがあり、『大智度論』卷三十に「忍は一切出家の力たり、能く諸悪を伏し、能く衆中に於て奇特の事を現す。」とあるのを勘案すると、忍辱の徒である俊蔭の使命、琴の一族としての役割が、持ち帰った仏の教えを帝およびその治世にもたらすことにあるとも考えられるのである。仏・菩薩を驚かした琴の音は、娑婆世界にも影響を及ぼす力を持つていると考ええるべきであり、仏の出現が関わる以上、奇瑞の芸術性のみにとどめるべきではないのである。また、菩薩の出現と、「忍辱」が菩薩の修行すべきことであるというの、関連性があるかと思われる。

しかし俊蔭の弹奏に込められた思いは、帝に届かなかった。ここに俊蔭の悲しみがあるのである。俊蔭は帝に「学び仕うまつる勇み

(氣力) はなし」と語る。おそらく俊蔭は、このような結果になるであろうことを予測していたのであろう。そのことは、内裏に向かう俊蔭の胸の内にあるのが「今は、わが娘、物習ひつべきほどになりたり。わが身を捨てて習ひし琴、この娘に習はさむ」(俊蔭・二〇頁) という娘への伝授に対する思いのみであることから分かる。自らの心身の衰えを悟っていた俊蔭は、琴の一族としての役割を娘に託したのである。嵯峨帝の次の帝である朱雀帝は、当時俊蔭が「この子は、わが面起こしつべき子なり。これが手より、誰も誰も習ひ取れ」(俊蔭・五四頁) と語っていたことを振り返る。俊蔭は、自らの手で仏の教えを帝をはじめ世の人々に広める氣力はもはや残っておらず、あるのは娘に託す氣力のみだったのである。

三 俊蔭女の弾琴

こうして俊蔭の「忍辱」は、娘へと受け継がれることになった。父亡き後の俊蔭女とその息子仲忠が辿る道もまた、苦難に満ちたものであった。食べ物にも困る程に零落した母子は北山のうっほに移り住む。うっほに至る仲忠の孝子譚についてはすでに典拠が提示されているが、本稿で注目するのは仲忠がうっほを見つけた場面である。仲忠はうっほをめぐらしていた「敵めしき牝熊・牡熊」が襲いかかるのに対して、自分の孝心を語るのであるが、その中に以下の一節がある。

(自分方) むなしくなりなば、親親類もいたづらになり給ひなむ。
おのが身の内に、親を養はむに用なき所あらば、施し奉るべし。
足なくは、いづくにてか歩かむ。手なくは、何にてか、木の
実・葛の根をも掘らむ。口なくては、いづこよりか、魂通はむ。
腹・胸なくは、いづくにか、心のあらむ。この中にいたづらな
る所は、耳の端・鼻の峰なりけり。これを、山の王に施し奉る。

(俊蔭 三九頁)

荒ぶる熊に涙を流して訴える仲忠の姿は、阿修羅に対峙した俊蔭の姿と重なるのであるが、先に指摘した『三宝絵』忍辱仙人の説話も想起させる。ただ、忍辱仙人の場合は、暴虐な歌利王に自分の肉体すべてを差し出した。ここで仲忠が俊蔭女を思つて、自分の身の中で不必要な部分は「耳の端・鼻の峰」のみであり、後はすべて母を養うためのものであると訴えたところに、「うつほ物語」の孝心の思想が窺え、「孝経」に説かれる「身體髮膚、之を父母に受く。敢て毀傷せざるは、孝の始めなり。」の影響が考えられるのである。

俊蔭女と仲忠は、秘琴の力によつて東国兵の来襲を切り抜け、北山のうつほから都へと戻ることとなる。東国兵の来襲については、三谷栄一氏が平将門の乱などを意識したものと指摘しておられるが、「忍辱の鎧」との関わりも可能性として指摘しておく。「忍辱の鎧」は「法華経」観持品にもみられるが、「大智度論」に「忍は大鎧たり、衆兵加はらず」とあるのが注目される。非力な俊蔭女と

仲忠を、秘琴に込められた忍辱が鎧となつて守つたとみるのである。秘琴の力に守られた俊蔭女には、都に戻つてからも望むと望まざるとに関わらず秘琴がついてまわることになる。朱雀帝の御前における弹奏がそれである。これに先だつて、仲忠の弹琴拒否が描かれるが、これは俊蔭により近い手を持つ俊蔭女の弹琴を導く場が設けられたことに主眼をおいて見るべきである。三上瀧氏は、仲忠弹琴拒否が俊蔭漂泊に起因するものであり、帝批判に繋がるものであると指摘しておられるが、この場面が俊蔭女の弹琴を導いている以上、仲忠の弹琴拒否に伴う挿話は、俊蔭を想起するという役割の重さを重視すべきである。朱雀帝は、俊蔭の手を「昔の故朝臣の仕まつられし手と等しくなむありける。」(内侍のかみ・四二九頁)と評し、また仲忠の手が「物の興なむ思ほえし」ものであるのに対し、「よろづ物のあはれなむ思ひ出でられ、昔の人の声など思ほえ、古き心ざしの深かりしさへなむ思ひ出でられける。心細くあはれなことは、飽くまで、おもとになむ遊ばしける。」(同頁)ものであることを感じ取る。

弹奏を終えた俊蔭女に朱雀帝は以下のように語る。

「年ごろ過ぐしけることは、嘆きても、効なし。今よりだに、なほ、よろしからむ節会ごとに、すべて、節会一つに、手一づつ遊ばせ。また、節会ならずとも、春・秋の草木の盛りの見所あらむ夕暮れなどに、なほ、面白からむ手遊ばして聞かせ給

へ。わいても、千年が内に出て来む節会ごとと遊ばすとも、この御手の尽くべきことのなきなむ、あはれなりける。人の代は限りあるものを、おのが限りにして、手どもの千歳に尽きむことの難きこと。承りさして世の変はらむは、あはれ、後ろめたきこと。【いかでか、そこにもここに、万歳の命・齢もがな】とこそ思へ。

千歳経る松より出づる風の音は誰か常磐に聞かむとすらむ。

(内侍のかみ 四三三頁)

俊蔭女に、今後季節の折々に弹奏して欲しいと頼む朱雀帝の姿には、俊蔭女の琴の一族としての立場、すなわち秘伝を守っていく家の立場を認め、尊重するという意志があらわれており、俊蔭の弹琴に芸術性のみを感じ、即座に、皇室に伝授せよと望んだ嵯峨帝の皇室第一の強引な姿勢とは対照的である。朱雀帝は、俊蔭女に「人の齢と言ふもの、はかなきものなり」(内侍のかみ・三八〇頁)と語る。世の無常に思い至る朱雀帝は、弹琴が内包する思いを解するのである。ここに、俊蔭が果たせなかつた使命の第一歩が、俊蔭女の手によつて果たされたといえるのである。

四 京極楼における弹琴

琴の一族の奏法伝授は、仲忠の娘いぬ宮に至る。その伝授完了に際し、京極邸において俊蔭女といぬ宮による弹琴披露が催される

が、場に臨んで、俊蔭女の胸中は揺れに揺れた。かの天人によつて名付けられた名琴波斯風を前に躊躇を重ねる俊蔭女の姿をめぐっては、西本香子氏^③が、俊蔭の遺言の重さに規制されたものであり、必ずしも滴を持してのものではないことを指摘しておられる。しかし、本稿では、躊躇しながらも何故俊蔭女が波斯風を弹奏したのかということの問題にしたい。そこで注目するのは、この場に欠けている時の帝の存在意義である。三田村雅子氏^④は、現在の天皇が除外されていることに関して、天皇の前では弾かないという琴の原則が貫かれていると述べておられるが、本稿では俊蔭女の奏でる琴の音が、帝に届くという事実を重く受け止める。帝は、内裏まで響き渡る琴の音に驚き、その出所を求めて使者を走らせるといふ形でこの場に加わる。帝が、内裏に届く調べに心揺さぶられる様は、以下のように描かれる。

帝、限りなくあはれに思されて、「かつは、物の変化にや」とまで思せど、涙落とさせ給ふこと限りなし。高きも、さらぬも、候ひ給ふ御乳母・内侍・命婦・藏人、下の品のもの、泣く泣く、あはれがり、「あやし」と思ふ。上は、端に出でさせ給ひて、眺めさせ給ふ。人々も、候ふ。雲の気色も例に似ず、あはれなる声の聞こゆること、よろづのこと深く思ふ心、皆忘れて、ただひとへにもの悲しう、世のあはれなることのみ思ほゆ。

(楼の上・下 九三〇頁)

俊蔭女の琴の音は、物に対する執着すなわち貪欲（三毒の一つ）を滅し、無我の境地に至らせる。内裏から離れた場所からの仏法の顕示が届くというのは、『日本書紀』⁸²中巻「撰の神王の蹕の光を放ち、奇しき表を示して現報を得る縁・第二十一」にみられる。この説話は、聖武天皇の御代、内裏に届く光に「天皇驚き怪しび、使を遣はして看しめたまふ」ところ、一人の優婆塞が仏像の脚に繩を掛けて引つ張り、昼夜念じていた寺に行き着くというものである。天皇はこの奇瑞を慎み敬い、東大寺の発願建立を行ったのであるが、『うつほ物語』においても、京極邸ではなく内裏から帝が音を聞きつけることに、国土を治める主である時の帝としての役割があると思われる。物語は決して、帝を除外して俊蔭一族の琴の閉鎖性のみを語っているのではないのである。

更に『うつほ物語』において注目されるのは、この、時の帝の心を動かす場面が、俊蔭女の弹琴躊躇と、波斯風弹奏との間に挟み込まれるという形で描かれているということである。今上帝の心が京極邸に向けられたところで、俊蔭女の弹奏が始まるという事実は、弹奏の力が今上帝の治世に及んでいることを示唆しているといえる。そこで見過ごすことが出来ないのが、帝の使者が京極邸に辿り着いた場面における、京極邸側の人々の対応である。

（内裏カラノ使者ハ）からうして参りて、御階の下にて、「啓せむ」と思ふに、楽の声、琴の響きに、聞きつけ給ふべくもあ

らず。しひて、声の限りを出だして、「藏人の少将藤原官方、内裏より候ふ」と申す。⁸³尚侍、とく聞きつけ給ひて、琴を弾きやみ給ふ。⁸⁴上たち、⁸⁵聞きつけさせ給ひて、「何ぞ」と問はせ給ふ。

（楼の上・下 九三二頁）

にぎやかな楽の音が溢れる京極邸に紛れ込んだ帝の使者にいち早く気付くのは、他でもない俊蔭女であった。その後しばらくして嵯峨院と朱雀院の更なる弹琴説得が始まるのであるが、その時、嵯峨院は「さらに、今宵なむ、つゆ、心地に思ふことなくおほゆる。（略）この琴の声になむ、よに心もなく、物おほえつるに、今宵なむ、『天も、かくやあらむ』とおほゆる」と、自らの心を語る。それ以前の嵯峨院は、「これを聞かせ給はで、後の長き世に、人に聞かせ給はば、世の中に恨みとなむすべき」（九二七頁）と俊蔭女を責めており、この態度の変化が、波斯風弹奏へと繋がるものと受け取られよう。嵯峨院の心は、そのことばにあるように物思いから解放され、自ら天界の住人になったかの如く感じている。俊蔭女は、今上帝に届く琴の音と、嵯峨院の心の変化を契機にして、波斯風弹奏に臨んだのではないかと考えられるのである。

俊蔭女の弹琴の消極性には意味があると考えなければならぬ。ここで重要なのは、俊蔭女が弹奏を途中で止め、いぬ宮に交代するという話題転換が持つ意味である。俊蔭女と仲忠の手を受け継いだいぬ宮は、仲忠を凌ぐ手を持つ程に成長している。それは、琴の一

族の後継者として充分な資質を備えていることを意味し、同時に、琴が内包する一族の因縁も受け継ぐ存在となることが予感されるのである。俊蔭女は、父俊蔭が自分に奏法を伝授した時のように、自らの身の衰えを悟っている。そのような中で、物語の随所にいぬ宮入内の予感がほの見えている。いぬ宮入内の予感、京極楼でのいぬ宮弾琴と織り重なって、俊蔭も俊蔭女も仲忠も果たし得なかった、時の帝との真の心の交感、いぬ宮の手によって達成されるのではなからうかという期待へと移行するのである。

俊蔭女は、京極楼におけるいぬ宮への奏法伝授の間、次のように父俊蔭の生涯について思いを馳せる。

「世の中を見れば、言ひ知らぬ人も、しかあれば、才も、時に合ひ、人々しければこそ、めでたう効あれ。人より殊に才ものし給ひけれど、ここにして効あることもなく、知らぬ世界に、歳若うして行き伝はり給ひつつ、悲しき目の限りを見給ひて、多くの年を経給ひて帰り給ひて、うち阻め、世の中のこと飽かぬことを嘆きて、年月を明かし給ひけるほどに、また、頼もしく言ひ伝へ置き給はむ人もなく、何ことも、わが身を人並み並みになすべきことも及ばず、歳高うなり、心細くおほえ給ひけるままに、これを、また、嘆きとし給ひて、十六年の間、多くの涙を落とさせ奉りて生ひ立ちける報いにや、また知らず、悲しくいみじき目を見せけむ。昔より、我生まれける日より、なくなり給ふまで、思しける

やう、ありけることどもを記し置き給へる日記は、肝絶えて悲しきこと数知らず。大将の御有様、公私の、天下に一の才・かたち・心・有様を見聞く、少し思ひ慰む心地すれど、これを、え見せ聞かせ奉らぬ、悲しう効なきこと。いかなる人か、帝と申すとも、さらぬ人も、八、九十余までの命ありて、めでたき末の世をも、飽くまで見給ふ、あらむ。心憂く悲しくもあれ」

(楼の上・下 八九三頁)

ここでも傍線部のように、父を思う俊蔭女の心を占めているのは「悲しみ」であることに注目したい。俊蔭女は、帝を含めて、人間の寿命には限りがあり、思いのままに生きることは出来ないという心境にある。そしてその、悟りの境地に一步近付いたともいえる俊蔭女の奏でる音は、次のような力を發揮する。

思かなる者は、たちまちに、心聴く明らかに成り、怒り、腹立ちたらむ者は、心やはらかに静まり、荒く激しからむ風も、静かになり、病に沈み、いたく苦しからむ者も、たちまちに病愈り、動きがたからむ者も、これを聞きて驚かざらむ

(楼の上・下 九三三頁)

江戸英雄氏は、琴を演奏する俊蔭女的心情に、仏教との関わりが見いだせず、弾琴の後に菩提心を発した者が一人もいなかったと論じておられるが、傍線部(ア)では三毒の一つである「愚痴」を滅し、傍線部(イ)では同じく「瞋恚」を滅するという仏教的な効用を示

しているのである。そしてその音の力は、荒ぶる阿修羅の瞋恚を鎮めて忍辱の心を起こさしめた俊蔭の持つ力とも重なるのである。

五 俊蔭一族と皇室

院となつたかつての嵯峨帝は、いぬ宮への奏法伝授開始を報告するため参上した仲忠を前に、俊蔭に対する罪の意識を語る。

いと心強う、心深かりし人にて、朝廷を恨み、世の中を知らずなむ、身をも心づから沈めてし。その折の大臣どもの、「この国のための限りなき面目を広めむ」と言ひ、出だし立てしことを、ここには惜しみ思ひし効なく、我一人に恨みをとどめられしになむ、今に、飽かずあはれに思ふ。「この御代にだに、かの勘事を、今は、かく残りなき身に、許されなばや。いかにうれしからむ」となむものしつる」と、必ず伝へられよ。

(楼の上・上 八五九頁)

ここで注目されるのは、嵯峨院が俊蔭の朝廷への「恨み」と言っている点である。「恨み」と主張しているのは皇室側であつた。俊蔭一族側は終始「悲しみ」と表現しており、ここに両者の受け取り方の齟齬が窺えるのである。しかし、俊蔭女といぬ宮の琴の競演が終わり、帝に宣旨を要請する嵯峨院は、以下のように奏上させる。

故治部卿の朝臣、公人として侍りし跡だに。身を朝廷に従へて、

唐土の使にまうで、仇の風に会ひて、多くの年、父母の顔もあひ見ずして、悲しき目を見て、たまたま帰り侍りて後、同じきやうに、いくばくも侍らぬほどになくなり侍りにき。

(楼の上・下 九三八頁)

嵯峨院は、大団円に至つて初めて、俊蔭の「悲しみ」を口にする。この変化は、俊蔭一族が待ち望んだものではなからうか。しかし、この場における俊蔭女の波斯風演奏は「飽くまで弾いたものではなかつた。いぬ宮に託された琴の一族の「忍辱」は、今後も続いていくのである。朝廷を恨んで隠遁した丹比弥行の琴の手が、源涼に伝授されて一時は仲忠と肩を並べる程の力を誇つていながらも、結局は涼の代で途絶えてしまふであろうことが物語で予感されているのは、皇室に対する両者の在り方の違いを示しているとも受け取られる。時の帝やその治世から逃げるのではなく、常に意識し、忍ぶべき時には忍び、より良い世界を追求する力となるために皇室に働きかけることが、娑婆世界の琴の一族に課せられた使命であり因縁であるといえるのである。

おわりに

「うつほ物語」において、なぜこれほどまでに秘琴を間に置いた俊蔭一族と皇室との関係が描かれるのであろうか。それは、俊蔭一族の秘琴がただ芸術性のみを備えているのではなく、仏教的な因縁

が内包されているからであると思われる。そしてその事實は、背景となる平安貴族社会の仏教事情の一端を示しているといえる。平雅^⑩行氏は、九世紀後半から十世紀後半にかけての約一世紀が、浄土教發達史における一応の画期であると考察する。「うつほ物語」が書かれたとされるのは、まさにその真つ直中であり、当時の社会における王法と仏法のせめぎあいがあるまま物語に反映されているといえよう。平氏は、この時期に「貴族社会において念仏を唱えることが、一種の風俗として定着しつづつあった」とし、空也の貴族社会への強い影響をみておられる。俊蔭が、波斯国での西方への旅の果て、浄土の樂の聲が聞こえる山で行ったのも、七日七夜の阿弥陀三昧であった。空也に着目すると、「三宝絵」作者である源為憲は「空也誄」を著している。同じく為憲の「口遊」には「念阿弥陀仏。除千劫罪不墮寒水地獄。」とあり、阿弥陀仏を念ずるということの貴族社会に占める重要性をあらわしている。また為憲に関して付け加えると、「口遊」には「六波羅蜜」の項目が立てられており、「安忍波羅蜜」の文字も見える。「十悪」の一つに「瞋恚」も数えており、「三毒」として「貪・瞋・痴」を挙げている。ここで直ちに作者説へと論を向けることは慎重を要するが、為憲の仏教理解と「うつほ物語」における仏教理解の度合が似通っていることには注意しておきたい。^⑪今後、「うつほ物語」が書かれた知的文化圏を模索していく中で、更に検討を深めたいと考える。

注

- (1) 「うつほ物語」本文の引用および巻名・頁数は「うつほ物語 全」(室城秀之氏校注 平7 おうふう)に拠り、私に一部傍線・注記を施した。
- (2) 目加田さくを氏「物語作家圏の研究」(昭39 武蔵野書院)。
- (3) 三田村雅子氏「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15号 昭58・3。
- (4) 大井田晴彦氏「吹上の源氏——涼の登場をめぐって——」(中古文学) 第58号 平8・11。
- (5) 「うつほ物語 全」では「今も、まだ」とされているが、俊蔭が一度人の身を受けていることを考慮に入れると、ここでは「今も、また(再び)」と解した方がよいと思われる。
- (6) 明阿以来、「法華経」巻第四・提婆達多品とそれに想を得た「拾遺集」巻二十・哀傷・一三四六・行基の歌が典拠とされている。但し笹淵友一氏「宇津保物語俊蔭巻と佛教」(比較文化) 4 昭33・2)は「法華経」そのものというよりも「法華経要文」によって着想したとみておられる。
- (7) 「佛敎語大辞典」(中村元 昭50 東京書籍)。
- (8) 「角川古語大辞典」第四卷(平6 角川書店)。
- (9) 「忍辱の父母」を慈悲深い父母と解してあるものに、岩波日本古典文学大系・角川鑑賞日本古典文学・講談社学術文庫・小学館新編日本古典文学全集などが挙げられる。
- (10) 大正新脩大蔵経・第25卷・釈教論部上。訓読文は国訳一切経・釈教論部一(眞野正順訳 昭10 大東出版社)に拠る。なお林實氏「宇津保物語の超自然」(国文学攷) 第三卷第一輯 昭12・10)は、「大智度論」に描かれる阿修羅琴と「うつほ物語」との近似を指摘する。
- (11) 「うつほ物語」と「三宝絵」との近接関係については、笹淵氏が前掲(6)において「雪山童子」における阿修羅の記述に関する類似表現を指摘し

ておられる。

(12) 訓読文は岩波文庫「法華経(中)」(坂本幸男・岩本裕訳注 昭39)に拠る。

(13) 前掲(10)の林論文。

(14) 大正新脩大藏経・第7巻・般若部三。訓読文は国訳一切経・印度撰述部/般若部六(昭5 大東出版社)に拠る。

(15) 訓読文は日本思想大系「源信」(石田瑞磨校注 昭45 岩波書店)に拠る。以下の注においても同じ。

(16) 目加田さくを氏「琴の家伝と俊蔭一門の造形」(文芸と思想)20号 昭35・12)。

(17) 前掲(10)の林論文。林氏は同説話が文選の李善注に引用されており、よく知られていたであろうことを指摘しておられる。なお「韓非上」「十過第八」としておられるが正しくは「十過第十一」である。

(18) 訓読文は新釈漢文大系・第十一巻「韓非上」上(竹内昭夫著 明治書院 昭35)を参考にし、私に一部字体を改めた。

(19) 前掲(3)の三田村論文。

(20) 江戸英雄氏「なん風の琴」「うつほ物語」と漢文学」(国文学研究資料館紀要 第26号 平12・3)。

(21) 「法華経」巻第一・方便品第二「諸の仏・世尊は、唯、一大事の因縁をもつての故にのみ、世に出現したまはばなり。(略) 諸の仏・世尊は、衆生をして仏の知見を開かしめ、清浄なることを得せしめんと欲するが故に、世に出現したもう。衆生をして、仏の知見を悟らしめんと欲するが故に、世に出現したもう。衆生をして、仏の知見の道にいらしめんと欲するが故に、世に出現したもう。」(訓読文は岩波文庫「法華経・上」坂本幸男・岩本裕訳注 昭37に拠る)とある。また、仏が阿弥陀三昧を琴に合わせ

て七日七夜念じた時に出現したことは、「往生要集」巻中・大文第六の「この行法を持てば便ち三昧を得、現在の諸仏、悉く前にありて立ちたまふ。それ比丘・比丘尼・優婆塞・優婆夷ありて、法の如く、持戒完く具はらば、独り一処に止まり、西方の阿弥陀仏、今現にかしこに在しますと念ぜよ。聞く所に随ひて当に念ずべし、ここを去ること十万万億の仏の利にして、その国を須摩提と名づく。一心にこれを念ずること、一日一夜もしは七日七夜ならんに、七日を過ぎ已りて後、これを見たまつらん」が参考となる。

(22) 大正新脩大藏経・第1巻・阿含部上。訓読文は国訳一切経・阿含部七(石川海浄訳・昭8・大東出版社)を参考とする。「長阿含経」と「うつほ物語」との関連は、笹淵氏が前掲(6)において「七つの山に七人の人」の類似を指摘しておられる。

(23) 大正新脩大藏経・第25巻・釈教論部上。訓読文は国訳一切経・釈教論部二(眞野正順訳・昭10・大東出版社)に拠る。

(24) 浄土の音楽と「うつほ物語」の関係については前掲(6)の笹淵論文に詳し。

(25) 「法華経」序品に「また、諸の菩薩にして施・忍辱等を行することその数恒沙の如くなるを見る。これ仏の光の照らしたもうに由るなり。」(岩波文庫「法華経(上)」坂本幸男・岩本裕訳注 昭37)とみえる。

(26) 新釈漢文大系「孝経」(栗原圭介著 昭61 明治書院)。

(27) 三谷栄一氏「物語史の研究」(昭42 明徳堂)。

(28) 三上満氏「宇津保物語の思惟・音楽の力」(講座平安文学論究)第十二輯 平9 風間書房。またここに帝が金剛大士が忍辱の聲との別れに会えなくなつた逸話を挿入しているのは注目すべきである。「うつほ物語」には、その他に忠こそ忍辱が描かれるが、これは改めて別稿を用意したい。

(29) 『往生要集』 卷上・大文第一・厭離穢土に、無常について「涅槃經」からの引用として「人の命の停まらざることを、山の水よりも過ぎたり。今日存すといへども、明くればまた保ち難し、いかんぞ心を縦にして、悪法に住せしめん。」と述べる。

(30) 西本香子氏「俊蔭女と子言の行方―「櫻の上」下巻・波斯風彈琴をめぐる―」(『中世文学』第49号 平4・6)。

(31) 前掲(3)の三田村論文。

(32) 『日本書紀』本文は、新潮日本古典集成(小泉道氏校注 昭59)に掲げる。

(33) 俊蔭女の身の衰えについては、須見明代氏「宇津保物語」における俊蔭女(『東京女子大学日本文学』39号 昭48・3)に詳しい。

(34) 西本香子氏が「うつほ物語」の女性彈琴(『年刊日本の文学』第1集(通巻第12集) 平4 有精堂)において、皇室にいぬ宮が入内する点について「徳義性」「神秘性」が外側からもたらされなければならないところに王権意識の一面が垣間見られると述べ、江戸英雄氏が「恩愛と異郷―うつほ物語の主題―」(『国文学研究資料館紀要』第23号 平9・3)において「琴から生まれる全ての喜怒哀楽を引き受けねばならない大宮の異郷が暗示されている。」と述べておられる点は、拝聴すべきであると考へる。

(35) 『往生要集』 卷上・大文第一・厭離穢土に、「涅槃經」からの引用として「一切のもろもの世間に 生ける者は皆死に帰す 寿命、無量なりといへども要必ず終尽することあり それ盛んなれば必ず衰ふることあり」とある。

(36) 江戸英雄氏「うつほ物語と(仏国土意識)―俊蔭漂流の物語と翫然入唐願文との比較から―」(『日本文学』44・2 平7・2)。

(37) 涼は「かしこき琴の上手、朝廷を恨みて、山に籠れるを迎へ取りて」(『歌上・上 二四四頁』奏法を習得したとされる。この「かしこき琴の上手」

が丹比弥行である。

(38) 平雅行氏「日本中世の社会と仏教」(平4 埼書房)。

(39) 為憲の師であり「うつほ物語」の作者に擬せられることもある源順の「倭名類從抄」には、「刃聲」の語がみられない。

付記

本稿は、平成十一年度広島大学国語国文学会秋季研究会における口頭発表に基づくものである。席上および執筆の過程において御教示下さった方々に、厚く御礼申し上げる。

―いかわ・ゆうこ、本学大学院博士課程後期在学―