

「数珠など取り寄せたまは」ぬ末摘花の物語に見る仏教の思想と救済

——『維摩経』との関わりを中心に——

竺 銀 児

はじめに

末摘花の物語について、これまで漢詩文や記紀神話との関わりが論が多く展開されるなか、近年、鈴木裕子氏「『源氏物語』末摘花巻の仏教的要素」(『駒沢大学仏教文学研究』第十二号、二〇〇九年三月)と今井友子氏「源氏物語における末摘花の造型—金剛醜女説話の受容について—」(『和漢比較文学』第五十二号、二〇一四年二月)がそれぞれ、『維摩経』、仏教説話との関わりから末摘花の人物造型や彼女の恋物語に対する読解を行っている。

『源氏物語』と仏教との関わりについて言うと、作品の中に仏教語や仏教故事が鏤められていること、仏教行事の場面や人物の仏教信仰が多く描かれていることは容易に目に付く。そして、表現の細部から作品全体の思想と方法に及んで仏教思想が深く浸透していることは既に多くの先行研究に解き明かされている。

末摘花が関わる末摘花巻・葵巻・蓬生巻・玉鬘巻・初音巻・行幸巻・若菜上巻の中で、直接に彼女の仏教信仰の様子に触れているのは蓬生巻にある一節である。

今の世の人のすめる経うち誦み、行ひなどいふことはいと恥づかしくしたまひて、見たてまつる人もなければ、数珠など取り寄せたまはず。かやうにうるはしくぞものしたまひける。(蓬生②三三三頁)¹

右は蓬生巻における末摘花の時代遅れの古風な生活の場面で提起された一つのエピソードである。末摘花は同時代の人のする読経や勤行をたいそう恥づかしく思って、誰も見ていない時でも数珠を手にしなない、というように描かれている。

仏教に関心を寄せ、仏道に志す人物が『源氏物語』には多く登場しているが、末摘花は日常生活の中で仏教とは縁遠い人間のように見える。これは従来の一般的な見解でもある。²

光源氏の求愛に応じず「御行ひをのみしたまふ」（朝顔②四八七頁）と勤行一途の生活を過ぐす朝顔の姫君もいることから、物語の時代相としては女性が熱心に仏道の修行を行ってもおかしくないことが窺える。このことに関して、三角洋一氏が『源氏物語』の作られた時代の仏教背景について、紫式部が生きる時代は「多くの女性が二〇歳代のうちから経文を読み習うようになっていた」と指摘したことが記憶に新しい。⁶²⁾

さて、「数珠など取り寄せたまは」ぬ末摘花という人物設定が見られるにもかかわらず、前述の鈴木氏と今井氏の論はそれぞれ末摘花の人物造型に大乘仏教の般若智慧を持つ賢人維摩詰居士、仏に救われる金剛醜女のイメージを看取し、本格的に仏教思想を末摘花の人物論と末摘花の物語の本文解釈に取り入れ、新しい読み方の可能性を提示したのである。

仏教との関わりをテーマに末摘花の物語を論じた先行研究は管見の限り鈴木氏と今井氏の論しかないが、仏教世界に包まれているとも言える『源氏物語』において、仏教の視点から行われた末摘花の物語の解釈は看過できない。このことを念頭に、本稿では、物語本文と向き合いながら、『維摩経』との関わりを論じた鈴木氏の論を継承して、「数珠など取り寄せたまは」ぬ末摘花の物語をもう一度読み直してみたい。

一、『維摩経』入不二法門品について

―二項対立の認識を越える「空」の思想―

光源氏は乳母の一人の娘である大輔命婦の手引きで常陸宮遺愛の姫君、のち末摘花と通称される女君と出逢い、まず、春、秋二度にわたって常陸宮邸を訪れている。鈴木氏が末摘花の物語に『維摩経』との関わりを見出した重要な一箇所は二回目の秋八月二十余日の逢瀬の場面である。

氏は光源氏の求愛に末摘花が沈黙を押し通して一向に返事をしない状況と、それを嘆く光源氏の歌にある「いくそたび君がしじまに負けぬらん」「いはぬをもいふにまさると知りながら」（末摘花①二八三頁）という表現に注目し、『維摩経』入不二法門品第九の名場面における、言葉にして返事するよりも「無言」「沈黙」をもって応じるほうが上であるという構図が取り入れられている可能性を指摘する。

右の指摘を受けて、『維摩経』入不二法門品を見てみよう。

『維摩経』入不二法門品では、維摩詰居士が菩薩たちに「不二法門」に入るとはどういうことをかを問う。菩薩たちがそれぞれ見解を述べた後、文殊菩薩に答えを求め、文殊菩薩は、

於一切法無言無説。無示無識。離諸問答。是爲入不二法門。

一切法に於いて言無く、説無く、示なく、識なく、諸問答を離

る。是れを不二の法門に入ると爲す。

と述べ、最後に維摩詰に見解を尋ねる。すると、

時維摩詰默然無言。

時に維摩詰は默然として言無し。

と維摩詰は「沈黙」「無言」をもって応じた。維摩詰の反応に対して、
文殊菩薩は、

善哉善哉。乃至無有文字語言。是真入不二法門。

善きかな善きかな。乃至、文字・語言有ること無し。是れ真に
不二の法門に入るなり。

と讚嘆した。

この場面で論じられる「入不二法門」はほかでもなく、大乘仏教
が第一に説く般若智慧の「空」の思想である。

入不二法門品において、物語的发展としては、最後に「沈黙」「無
言」をもって見解を示した維摩詰が菩薩たちを負かして一番有力な
答えを出しているというように見受けられるが、「入不二法門」の
真意については、既に先に見解を並べた法自在菩薩をはじめとする
菩薩たちに具体的に説かれているのである。

最初に見解を述べた法自在菩薩は、

生滅爲二。法本不生。今則無滅。得此無生法忍。是爲入不二法門。

生と滅とを二と爲す。法は本より不生にして、今即ち無滅なり。

此の無生法忍を得る、是れを不二の法門に入ると爲す。

と説く。仏典にこれと関連する内容は、たとえば、大藏経般若部に
収め、「空」の思想を二百字余りに凝縮して現した、古来より熟知さ
れる唐の玄奘訳『般若波羅蜜多心経』の経文が容易に想起されよう。

舍利子。是諸法空相。不生不滅。不垢不淨。不增不減。

舍利子、是れ諸法は空相にして、不生不滅、不垢不淨、不増不
減なり。

法自在菩薩の説く「生滅爲二。法本不生。今則無滅」は『般若波
羅蜜多心経』に「諸法空相」の表れとして「不生不滅。不垢不淨。
不増不減」と説かれる教義に通じている。『維摩経』入不二法門品
では、二項対立の認識を越える「諸法空相」の真理が闡明されてい
ることが分かる。

二、『往生要集』にみる「無生法忍」を悟らせる極楽 浄土の功德と宝樹の「妙法音聲」

前述の法自在菩薩の言葉にも見られるが、不二の法門を体得する
菩薩は「無生法忍」を得る境地にある。入不二法門品の最後に、
説是入不二法門品時。於此衆中五千菩薩。皆入不二法門。得無
生法忍。

是の入不二法門品を説く時、此の衆中に於いて、五千の菩薩は、
皆不二の法門に入りて、無生法忍を得たりき。

と五千の菩薩たちはすべて「無生法忍」の境地に達した。一方、『維

『摩經』方便品第二に登場する維摩詰は、

爾時。毘耶離大城中。有長者名維摩詰。已曾供養無量諸佛。深植善本。得無生忍。辯才無礙。遊戲神通。逮諸總持。……欲度人故。以善方便居毘耶離。

爾の時、毘耶離大城の中に、長者の維摩詰と名づくるもの有り。已曾無量の諸佛を供養して、深く善の本を植ゑ、無生忍を得て、辯才無礙なり。神通に遊戲し、諸の總持を逮す。……人を度せんと欲するが故に、善方便を以て毘耶離に居る。

と紹介されているように、既に「無生忍」⁽⁶⁾「無生法忍」を得ている。維摩詰は衆生済度のために在家の修行者の姿で示現した菩薩であることが分かる。

「無生法忍」は菩薩にして初めて得られる境地であるが、『無量壽經』によると、娑婆世界の衆生は阿弥陀仏の極楽浄土に往生すれば菩薩の「無生法忍」を得ることができるという。これは阿弥陀仏の四十八願の一つ（第三十四願）によるものである。

設我得佛。十方無量不可思議諸佛世界衆生之類。聞我名字。不_レ得菩薩無生法忍。諸深總持者。不取正覺。

たとい、われ佛となるをえんとき、十方の無量・不可思議の諸佛世界の衆生の類、わが名字を聞きて、菩薩の無生法忍、（ないしは）もろもろの深（妙）なる總持をえずんば、正覺を取らじ。『源氏物語』が作られた時代に親しまれていた、源信が著わした

「極楽往生の指南書『往生要集』（九八五年）を繙くと、極楽浄土の功德を詳述した大文第二「欣求浄土」に「無生法忍」に関して次のような内容が見られる。⁽⁷⁾

一つは、「第四 五妙境界の樂」として、浄土に流れる池の水は妙法を演説し、その中に「無生法忍」の聲があるという。

講堂・精舎・宮殿・樓閣の内外・左右にもろもろの浴池あり。……微かなる瀾、廻り流れて転た相灌注す。安詳として徐に逝き、遅からず疾からず。その声微妙にして仏法ならざるなし。或は苦・空・無我、もろもろの波羅蜜を演説し、或は十力・無畏、不共法の声を流出す。或は大慈悲の聲、或は無生忍の聲なり。⁽⁸⁾

もう一つは、「第十 増進仏道の樂」として、阿弥陀仏の悲願力などの因縁によって極楽浄土に往生した衆生は自然に「無生法忍」を悟ることができるという。

かの極楽国土の衆生は、多くの因縁あるが故に畢竟して退かず、仏道を増進す。一には仏の悲願力、常に摂持したまふが故に。二には仏の光、常に照らして菩提心を増すが故に。……この因縁に因りて、かの土の衆生は、所有の万物に於て、我・我所の心なく、去來進止、心に係る所なし。もろもろの衆生に於て大悲心を得、自然に増進して、無生忍を悟り、究竟して必ず一生補処に至る。乃至、速かに無上菩提を証す。⁽⁹⁾

極楽浄土では、妙法を演説するのは池の水だけでなく、もろもろの宝樹も風に吹かれて仏法を伝える妙なる楽の音を流し出し、聞く者に「深法忍」すなわち「無生法忍」を得させるという。これは「第四 五妙境界の楽」と「第八 見仏聞法の楽」の二箇所に確認される。

池の畔、河の岸に、栴檀の樹あり。行々相当り、葉々相次ぎ、紫金の葉、白銀の枝、珊瑚の花、車磝の実、一宝・七宝、或は純、或は雜の、枝葉花菓、莊嚴し映飾す。和風時に来りてもろもろの宝樹を吹けば、羅網微かに動いて妙花徐かに落ち、風に随ひて馥を散らし、水に雜りて芬を流す。いはんや微妙の音を出して宮商相和すること、譬へば百千種の楽を同時に俱に作すがごとし。聞くものは自然に仏・法・僧を念ず。(「第四 五妙境界の楽」)

敵浄の地の上には菩提樹ありて、枝葉四に布き、衆宝もて合成せり。樹の上には宝の羅網を覆ひ、枝の間には珠の瓔珞を垂れたり。風、枝葉を動かさば、声、妙法を演べ、その声流布して諸仏の國に徧ず。その聞くことあらん者は深法忍を得、不退轉に住し、耳根清徹なり。樹の色を觀、樹の香を聞き、樹の味を嘗め、樹の光に触れ、樹の相を縁ずるも、一切また然り。(「第八 見仏聞法の楽」)

宝樹が風に吹かれて「微妙の音を出して宮商相和する」「譬へば百千種の楽を同時に俱に作すがごとし。聞くものは自然に仏・法・

僧を念ず」という記述は、それぞれ『無量壽経』、

清風時發。出五音聲。微妙宮商。自然相和。

清風、時に發りて、五の音聲を出し、微妙の宮商、自然相和す。

と『阿弥陀經』、

彼佛國土。微風吹動。諸寶行樹及寶羅網。出微妙音。譬如百千種樂。同時俱作。聞是音者。皆自然生念佛念法念僧之心。

かの佛國土には、微風吹動するや、もろもろの寶行樹および寶羅網、微妙の音を出す。譬へば、百千種の樂、同時にともになすがごとし。是の音を聞く者、皆、自然に念佛・念法・念僧の心を生ず。

に見られる。「聞くものは自然に仏・法・僧を念ず」という宝樹の樂の音は妙法を演説する声であり、その音楽がもたらす「聞くことあらん者は深法忍を得、不退轉に住し、耳根清徹なり」の効果と言へば、『無量壽経』に、

微風徐動。吹諸枝葉。演出無量妙法音聲。其聲流布。徧諸佛國。

其聞音者。得深法忍。住不退轉。至成佛道。耳根清徹。不遭苦患。

微風、しずかに動いて、もろもろの枝葉を吹くに、無量の妙法の音聲を演べ出す。其の聲、流布して、諸佛の國にあまねし。

其の音を聞く者、深法忍を得て、不退轉に住せん。佛道を成ずるに至るまで、耳根清徹にして、苦患に遭わず。

とあり、また「樹の色を觀、樹の香を聞き、樹の味を嘗め、樹の光

に触れ、樹の相を縁ずるも、一切また然り」については、『無量壽経』に宝樹を見る者も「無生法忍」を得られると説かれている。

若彼國人天。見此樹者。得三法忍。一者音響忍。二者柔順忍。三者無生法忍。

もしかの國の人・天にして、此の樹を見る者、三つの法忍をえん。一つには音響忍、二つには柔順忍、三つには無生法忍なり。

三、白居易の琴詩から読む末摘花の弹琴場面――

「古めく」「聲淡」の音楽――

さて、『維摩経』入不二法門品との関わりが看取される、八月二十余日の逢瀬の場面に戻るが、宝樹が仏法を伝える妙なる葉の音を流し出し、聞く者に「無生法忍」を悟らせるといふ極楽浄土の功德に焦点を当てて物語本文を顧みると、維摩詰同然に「沈黙」「無言」をもって光源氏を負かした末摘花の「説法」は、この場面の序幕を飾る琴の演奏から既に始まっているように読み取れる。次に具体的に論じていく。

常陸宮邸を訪れた光源氏は先に末摘花が掻き鳴らす琴の琴の音を耳にする。

八月二十余日、宵過ぐるまで待たるる月の心もとなきに、星の光ばかりさやけく、松の梢吹く風の音心細くて、いにしへのこと語り出でてうち泣きなどしたまふ。いとよきをりかなと思ひ

て、御消息や聞こえつらむ、例のいと忍びておはしたり。月やうやう出でて、荒れたる籬のほどとましく、うちながめたまふに、**琴**そのかされてほかに掻き鳴らしたまふほど、けしうはあらず。すこしけ近う、いまめきたるけをつけばやとぞ、乱れたる心には心もとなく思ひめたる。人目しなき所なれば、心やすく入りたまふ。(末摘花①二七九～二八〇頁)

▼「琴」：『大成』「きむ」(異同なし) 二二一頁。^①

「八月二十余日、宵過ぐるまで待たるる月の心もとなきに、星の光ばかりさやけく、松の梢吹く風の音心細くて、いにしへのこと語り出でてうち泣きなどしたまふ」「月やうやう出でて、荒れたる籬のほどとましく」という描写は、零落した宮家の姫君の末摘花が荒れた邸に心細く寂しく暮らしている情景をありありと現前させている。新聞一美氏はこの部分について白居易の諷諭詩「陵園妾」(『白居易集箋校』巻四・諷諭四)^②を踏まえていることを指摘する。新聞氏の指摘を受けて、白居易文学の雰囲気や匂わせるこの場面で、中国伝来の琴が奏されるのがいかにも「いとよきをり」のように感じられる。

傍線部「すこしけ近う、いまめきたるけをつけばや」と、その場で末摘花の琴の音を聞いた大輔命婦はもう少し「いまめ」く風情が加味されたらと心内で感想を漏らす。この点について、森野正弘氏は「琴の琴が、この物語においては「いまめく」というイメージに

背反するものとして構造されていること」「和琴・箏の琴・琵琶が「いまめく」と結び付くこと」を指摘し、「琴の琴は、「古めく・古代なり」という語と等質のレベルで機能しながら末摘花のイメージ形成に関与しているとも言えるのである」と述べている。¹³⁾

何につけても「古めく・古めかし・古代」を感じさせる末摘花の古風さは大輔命婦に欠点をつかれるところであるが、「右書左琴」¹⁴⁾と言われる琴にしてみれば、「古めく」特徴はむしろ古来中国の文人たちに賞賛されている美質である。同じく白居易の諷諭詩には、当世に流行する箏の琴や五絃琵琶などの楽器の音楽と対比されて古の高尚の正音が伝わる琴の楽が詠まれている。

廃琴

絲桐合爲琴 絲桐、合して琴と爲れば、

中有太古聲 中に太古の聲有り。

古聲淡無味 古聲 淡として味無く、

不稱今人情 今人の情に稱はず。

玉徽光彩滅 玉徽に光彩滅し、

朱絃塵土生 朱絃に塵土生ず。

靡棄來已久 靡棄せられて來已に久しきも、

遺音尚泠泠 遺音 尚ほ泠冷たり。

不辭爲君彈 君の爲に彈ずるを辭せず、

縱彈人不聽 縱ひ彈ずるも人聽かじ。

何物使之然 何物か之をして然らしめたる、
羌笛與琴箏 羌笛と琴箏となり。

〔白居易集箋校〕卷一・諷諭一、元和元年～元和十年（八〇六～八一五）、三十五歳～四十四歳、長安）

右の「廃琴」詩では、琴は太古の音色をする聖代の楽器でありながら、今の世の人々には好まれず、に靡棄されて塵を被っているのであるとされる。このような「廃琴」のイメージは、「五絃彈」〔白居易集箋校〕卷三・諷諭三〕に、

正始之音其若何 正始の音 其れ若何¹⁵⁾

朱絃疏越清廟歌 朱絃 疏越にして 清廟に歌ふ。

一彈一唱再三歎 一彈 一唱 再三歎ず、

曲淡節稀聲不多 曲淡く節稀にして 聲多からず。

融融曳曳召元氣 融融 曳曳 元氣を召き、

聽之不覺心平和 之を聽けば 覺えず 心平和なり。

人情重今多賤古 人情 今を重んじ 多く古を賤しむ、

古琴有絃人不撫 古琴 絃有るも 人撫せず。

とも見られる。

琴の音色について見てみると、「廃琴」「五絃彈」では「淡」の言葉で表現されているのが注目される。末摘花の琴音を見てみると、物語本文に「ほのかに掻き鳴らしたまふほど、けしうはあらず」とある弾琴表現が見られるが、かすかに掻き鳴らされる琴の音色は悪

くはないという感じである。

「けしうはあらず」は微妙なところであるが、光源氏が最初に末摘花の琴を聞いた春の臘月夜の弾琴場面では、彼女の琴音は「ほのかに掻き鳴らしたまふ、をかしう聞こゆ。なにはかり深き手ならぬど、物の音がらの筋ことなるものなれば、聞きにくくも思されず」（末摘花①二六九頁）と光源氏の心中に評されている。かすかに奏でられる琴音は「をかしう聞こゆ」と風情があつて光源氏の耳に伝わり、上手とは言えない技量であるが、琴の音色はもとも「筋ことなるもの」であるから、聞き苦しいまでとは感じられないという。

二つの弾琴場面に見る末摘花の弾琴表現を考え合わせると、「けしうはあらず」ぬ末摘花の琴音は、優れた演奏技術によるものではないが、「筋ことなるもの」の琴の音色であるため、風情があつてまんなざら捨てたものではないと感じられると解釈される。「ほのか」「かすか」の琴音が「筋ことなるもの」であるという描写において、白居易の作品に見る「淡」の特徴を持つ琴音が意識されているのではなからうか。「麿琴」では「古聲淡無味」の琴音が「遺音尚冷冷」、「五絃彈」では「曲淡節稀聲不多」の琴音が「融融曳曳召元氣 聽之不覺心平和」と詠まれているように、「淡」なる琴音は格別の音色を感じさせる音楽であると窺える。

また、夜に弾じられる琴としては、白居易の閑適詩に「夜琴」という題の詩が確認される。

夜琴

蜀桐木性實 蜀桐は木性實なり、
楚絲音韻清 楚絲は音韻清し。

調慢彈且緩 調慢にして彈くこと且つ緩し、

夜深十數聲 夜深けて十數聲。

入耳淡無味 耳に入りて淡として味はひ無く、

愜心潛有情 心に愜うて潜かに情有り。

自弄還自罷 自ら弄し還た自ら罷む、

亦不要人聽 亦た人の聽かんことを要せず。

〔白居易集箋校〕卷七・閑適三、元和十三年（八一八）、四十七歳、江州、江州司馬

「夜琴」では「麿琴」と同じく「淡無味」の琴音が描かれている。そして、両詩の起句にそれぞれ「蜀桐木性實」「絲桐合爲琴」と詠まれていることから、琴は樹木のイメージを強く意識させる楽器と見られる。

四、白居易の琴詩から読む「琴をぞなつかしき

語らひ人と思へる」末摘花の人物造型

——「知音」を求めぬ夜一人の音楽——

ところで、「夜琴」に詠まれる「自弄還自罷 亦不要人聽」について、中純子氏は「自分だけの自由な境地を表現し、深く自らの世

界に沈潜していくことを示しているようである。そこに広がっているのは、白居易だけの、彼独自の心の世界なのである」と評しながら、「閑適の霽困氣を十二分に備えた」次の「船夜援琴」を取り上げている。¹⁵⁾

船夜援琴

鳥棲魚不動 鳥棲みて魚動かず、

月照夜江深 月照らし夜江深し。

身外都無事 身外都て事も無し、

舟中只有琴 舟中只だ琴有るのみ。

七絃爲益友 七絃益友たり、

兩耳是知音 兩耳是れ知音。

心靜即聲淡 心靜かなれば即ち聲淡く、

其間無古今 其の間古今無し。

〔白居易集箋校〕卷二十四・律詩、宝曆元年（八二五）、五十四

歲、洛陽から蘇州に赴く途中、蘇州刺史

「船夜援琴」は「夜琴」と同じく静寂の夜に一人「聲淡」の琴の音楽を楽しむ心境を表している。この詩では、さらに「月照夜江深」「舟中只有琴」「七絃爲益友」「兩耳是知音」とあるように、月夜に琴だけを気心の知れた友として向き合う詩人独自の世界が浮き彫りにされている。

八月二十余日の末摘花の弾琴はなるほど夜が深まって「月やうや

う出」づる時になされている。そして、光源氏が一回目に常陸宮邸を訪れて彼女の琴音を立ち聞きするところも「十六夜の月をかききほど」（末摘花①二六八頁）とされている。その場で末摘花は大輔命婦に琴を勧められるが、彼女は「聞き知る人こそあなれ。ももしきに行きかふ人の聞くばかりやは」との言葉を口にする。「夜琴」「船夜援琴」にみる白居易の心象風景と照らし合わせて読むと、末摘花はよく深夜一人で琴だけを相手にし、「聞き知る人」の「知音」を求めず「心靜即聲淡」の琴の音楽の世界に耽り込んでいると印象付けられる。これは、春の弾琴場面の前に展開される光源氏と大輔命婦の間に交わされる会話の中で確認される。

故常陸の親王の末にまうけいみじうかなしうかしづきたまひし御むすめ、心細くて残りぬたるを、ものついでに語りきこえければ、源氏「あはれのことや」とて、御心とどめて問ひ聞きたまふ。命婦「心ばへ容貌など、深き方はえ知りはべらず。かひひそめ人疎うもてなしたまへば、さべき宵など、物越しにてぞ語らひはべる。琴をぞなつかしき語らひ人と思へる」と聞こゆれば、「三つの友にて、いま一くさやうたてあらむ」とて、源氏「我に聞かせよ。父親王の、さやうの方にいとよしづきてものしたまうければ、おしなべての手づかひにはあらじと思ふ」と語らひたまふ。命婦「さやうに聞こしめすばかりにははべらずやあらむ」と言へば、源氏「いたう気色ばましや。このごろの

おぼろ月夜に忍びてものせむ。まかでよ」とのたまへば、わづらはしと思へど、内裏わたりものどやかなる春のつれづれにまかでぬ。(末摘花①二六六―二六七頁)

▼「琴」…『大成』「きむ」↓「きん」(河内本 二〇二頁)。

末摘花の物語の発端として、時々折を見て光源氏に末摘花の消息を漏らす大輔命婦が彼女を評して「心ばへ容貌など、深き方はえ知りはべらず。かいひそめ人疎うもてなしたまへば、さべき宵など、物越しにてぞ語らひはべる。琴をぞなつかしき語らひ人と思へる」と言う。要するに、性分や器量については人に知られていないが、琴だけを格別に親しく付き合う相手としているらしい謎の美女というのが末摘花の初印象と言えよう。この話を聞く光源氏は瞬時に「三つの友にて、いま一くさやうたてあらむ」と反応する。

この箇所は白居易文学にみる「琴詩酒」の「三友」を踏まえていると古注以来しばしば指摘されるところである。ここで一つ注意しておきたいのは、典拠とされる名作「寄殷協律」「北窓三友」もそうであるが、「琴詩酒」の三友が多く詠まれるのは白居易五十歳以降の中晩年期の作品なのである。周知のように、江州司馬に左遷される元和十年(八一五)、白居易四十四歳以降の人生は彼が深く仏教の修行を積んでいった時期である。「夜琴」「船夜援琴」に詠まれる、「聲淡」の琴の世界に潜り込む白居易の静寂の心象風景は、江州司馬時代とそれ以降における白居易と浄土宗の開祖慧遠の法脈を受け

継ぐ廬山僧団との交遊と深く関わるものである。

五、白居易の琴詩にみる「空」を演説する琴の

楽と極楽浄土の宝樹の音楽

仏教思想を詠み込んだ白居易の琴詩として次の「好聽琴」を見てみよう。

好聽琴

本性好絲桐 本性絲桐を好み、

塵機聞即空 塵機聞けば即ち空なり。

一聲來耳裏 一聲耳裏に來らば、

萬事離心中 萬事心中を離る。

清暢堪銷疾 清く暢やかにして疾を銷すに堪へ、

恬和好養蒙 恬和にして蒙を養ふに好し。

尤宜聽三樂 尤も三樂を聽くに宜しく、

安慰白頭翁 白頭翁を安慰す。

(『白居易集箋校』巻二十三・律詩、長慶四年(八二四)、五十三歳、洛陽、太子左庶子分司)

「好聽琴」では、絲桐琴の音は一たび耳に入ると、世間万事がすべて心中から離れるとされる。「塵機聞即空」というのは、明らかに俗塵の煩惱と妄念を断じて「空」を悟る仏教の世界観を意識していると考えられる。たとえば、おおよそ三、四年後に作られる「畫

水月菩薩贊」では、これに通じる表現が見られる。

畫水月菩薩贊

淨淥水上 虛白光中 淨淥の水の上、虛白の光の中。

一觀其相 萬緣皆空 一たび其の相を觀れば、萬緣 皆空なり。

弟子居易 誓心歸依 弟子の居易、心に誓って歸依し、

生生劫劫 長為我師 生生劫劫 長しなへに我が師と為さん。

〔『白居易集箋校』卷三十九・銘贊箴謠偈、大和元年～大和二年

〔八二七～八二八〕、五十六歳～五十七歳、長安〕

「畫水月菩薩贊」では、「一觀其相 萬緣皆空」とあるように、一たび水月菩薩の姿を目にすると、すべての因縁が「空」であることを悟るといふ。要するに、水月菩薩を見かけると、因縁和合のすべての存在と現象における「諸法空相」の実相を見抜くことができると言っている。「好聽琴」の「一聲來耳裏 萬事離心中」はこれと同じ趣向で詠まれていると見受けられる。ちなみに「淥水」は「琴茶」に「琴裏知聞唯淥水（琴裏には知聞は 唯だ淥水のみ）」〔『白居易集箋校』卷二十五・律詩、宝曆二年〔八二六〕、五十五歳、蘇州、蘇州刺史〕と詠み込まれる琴の曲名でもある。

このような「琴」の音楽の特質に関して想起されるのが第二節で論じた極楽浄土の宝樹の音楽である。そもそも、漢訳『無量壽経』の「清風時發。出五音聲。微妙宮商。自然相和」とそれによる『往生要集』の「微妙の音を出して宮商相和する」は、中国本土でもっ

とも尊ばれる楽器である琴きんを強くイメージさせる表現であると考えられる。「宮商」は中国音楽の五音階「宮・商・角・徵・羽」を指しているが、平安時代人の座右の類書『初学記』に琴きんの記述を見ると、

三禮圖曰。琴、第一絃爲宮。次絃爲商。次爲角。次爲羽。次爲徵。次爲少宮。次爲少商。〔初学記』卷十六・樂部下・琴20〕

三禮圖に曰く、琴、第一絃は宮と爲し、次絃は商と爲し、次は角と爲し、次は羽と爲し、次は徵と爲し、次は少宮と爲し、次は少商と爲す。

と琴きんの七絃が「宮・商・角・徵・羽・少宮・少商」と名付けられているのが確認される。白居易の「麈琴」「夜琴」「好聽琴」などに詠まれる、桐の樹木の属性を持ち、俗塵に置かれる心身を静寂の境地に導き、「空」を悟らせる琴きんの音楽はまさしく、「無生法忍」を悟らせる極楽浄土の宝樹の「妙法音聲」を彷彿させるものであると言えよう。

六、白居易詩に詠まれる琴と『維摩経』

ここで、琴きんに関する白居易の詩作をさらに見ていくと、「好聽琴」と近い時期の作品に琴きんが『維摩経』と対にして詠まれているのが注目される。

東院

松下軒廊竹下房 松下の軒廊 竹下の房、

暖簾晴日滿繩牀 暖簾の晴日 繩牀に滿つ。

浄名居士經三卷 浄名居士の經三卷、

榮啓先生琴一張 榮啓先生の琴一張。

老去齒衰嫌橘醋 老い去り 齒衰へて 橘の醋きを嫌ひ、

病來肺渴覺茶香 病來 肺渴して 茶の香ばしきを覺ゆ。

有時閑酌無人伴 時有りて 閑酌すれども 人の伴ふ無く、

獨自騰騰入醉鄉 獨り自ら騰騰として 醉郷に入る。

『白居易集箋校』卷二十・律詩 長慶二年（八二二）、五十一歳、

杭州、杭州刺史

「浄名居士經三卷」はほかでもなく、鳩摩羅什訳の三卷からなる『維摩經』をさしている。²¹ 浄名居士は維摩詰居士の旧訳であり、多くの詩文に使われる呼称でもある。「榮啓先生」は春秋時代の隱者・琴士榮啓期のこと、孔子に人生の樂しみを問われ、「人として生まれること・男として生まれること・長生きであること」という「三樂」の説を唱えたことで後世に知られている。²² 榮啓期と琴を詠み込んだもう一つの白詩「琴酒」は『和漢朗詠集』にも採られている。²³ また、「好聽琴」に「尤宜聽三樂」とあるように、「三樂」は白居易に好まれる琴曲ともなっている。

「浄名居士經三卷 榮啓先生琴一張」との関わりを視野に入れると、「好聽琴」に「塵機聞即空」などと見られる仏教的表現は、「空」の思想を説く『維摩經』を思い浮かべせるところとも読み取れる。²⁴

「浄名居士」はほかの幾つかの作品にも見掛けられる。そのうちの「酒筵上答張居士」を見てみよう。

酒筵上答張居士

但要前塵滅 但だ前塵の滅するを要す、

無妨外相同 外相の同じきに妨げ無し。

雖過酒肆上 酒肆の上を過ぐと雖も、

不離道場中 道場の中を離れず。

絃管聲非寶 絃管 聲 寶に非ず、

花鈿色是空 花鈿 色 是れ空なり

何人知此義 何人か此の義を知らん、

唯有浄名翁 唯だ浄名翁有り。

『白居易集箋校』卷二十四・律詩、宝曆二年（八二二）、五十五歳、蘇州、蘇州刺史）

「酒筵上答張居士」では維摩詰居士は「浄名翁」と詠まれている。²⁵ 絃管聲非寶 花鈿色是空」とあるように、この詩は『維摩經』に説かれる「空」の思想を借りて酒筵上の管弦の樂と歌舞の妓女を描いている。「何人知此義 唯有浄名翁」と「空」の思想を解せるのは「浄名翁」だけなのだということ、前節で述べた『維摩經』「入不二法門品」における「沈黙」の維摩詰が菩薩たちの雄弁に勝った物語の場面を想起させるとともに、白居易の琴詩に現れる一人「聲淡」の琴の音楽の世界に沈潜する心境をも思い出させる。白居易の琴詩

では、「聲淡」の琴の楽は「塵機聞即空」と「空」を悟らせる音楽であり、「自弄還自罷 亦不要人聽」「兩耳是知音」と自分だけが理解している音楽でもある。

白居易の詩作に表現される「空」を悟らせる琴音、及び琴と『維摩經』との関わりを踏まえると、「琴詩酒」の「三友」を典拠に用いる「三つの友にて、いま一くさやうたてあらむ」において、「淨名居士經三卷 榮啓先生琴一張」と『維摩經』と対にして詠まれる榮啓期ゆかりの「三楽」の琴曲も暗示されている可能性が読み取れる。

七、「空」を演奏する末摘花の琴が仕掛けるもの―

「知音」の試し

さて、維摩詰のイメージを看取される末摘花の琴音と言えば、それは「三楽」の琴曲をイメージさせ、「空」を解する相手でなければなかなかその「知音」になれないという、「空」の智慧を宿した音楽であることが想像される。

果たして光源氏は末摘花の「知音」になれるのだろうか。「琴をぞなつかしき語らひ人と思へる」末摘花の消息を耳にする光源氏は、「我に聞かせよ。父親王の、さやうの方にいとよしづきてもものしたまうければ、おしなべての手づかひにはあらじと思ふ」と強く心をときめかせる。「我に聞かせよ」という口ぶりは、自分こそが知ら

れぬ深窓の令嬢の琴の楽を理解できる「知音」になれるのだというニュアンスを響かせている。

「父親王の、さやうの方にいとよしづきてもものしたまふは、「故常陸の親王の末にまうけていみじうかなしうかしづきたまひし御むすめ、心細くて残りゐたる」と最初に語り出される末摘花のイメージを意識しているところである。故常陸宮遺愛の「御娘」というのが末摘花の第一印象なのである。末摘花は末摘花巻で通常「姫君」「女君」と呼ばれ、それ以降の蓬生巻・玉鬘巻・初音巻・行幸巻・若菜上巻では、「常陸の宮の君」「常陸の宮の御方」「常陸の君」という呼称が用いられ、故常陸宮名残りの愛娘としての末摘花―親子の絆を意識させる末摘花の一面が押されている。

ここで光源氏は、末摘花が父宮に大事に養育されていたことから、彼女の琴の技量は並大抵のものではあるまいと推し測る。「いとよしづきてもものしたまふ」と語られる故常陸宮の養育について、具体的にどんな養育の内容と過程が意識されているのであろうか。末摘花の琴の嗜みが一番端的に押し出されていることに鑑み、琴においてよく印象付けられる「琴伝授」のイメージから、「我に聞かせよ」と大いに期待する光源氏が父故常陸宮から鍾愛の娘の末摘花への「琴伝授」に思いを馳せていることを想像してみたい。明確な典拠として指摘することはできないが、父から娘への「琴伝授」に目を向けると、光源氏は漢籍に伝承される後漢の学者蔡邕とその娘の蔡

琰にまつわる「琴伝授」の逸話に想像を巡らせているのかもしれない。

蔡琰別傳曰、琰、字文姬、蔡邕之女。年六歲、夜鼓琴、弦斷。琰曰、第二弦。邕故斷一弦、而問之。琰曰、第四弦。邕曰、偶得之矣。

琰曰、呉札觀化、知興亡之國、師曠吹律、識南風之不競、由此觀之、何足不知。〔芸文類聚〕卷四十四・樂部四・琴

蔡琰別傳に曰く、琰、字は文姬、蔡邕の女なり。年六歲、(邕)夜に琴を鼓し、弦斷ず。琰曰く、第二弦なり。邕故と一弦を斷じ、而して之を問ふ。琰曰く、第四弦なり。邕曰く、偶たま之を得たるかな。琰曰く、呉札化を觀ずれば、興亡の國を知り、師曠律を吹けば、南風の競はざるを識り、此に由りて之を觀ずれば、何ぞ知らざるに足らん。

蔡琰別傳曰、琰字文姬、陳留人、漢左中郎將蔡邕之女。少聰慧秀異、年六歲、邕夜鼓琴絃絶。琰曰、第二絃。邕故斷一絃而問之。琰曰、第四絃。邕曰、偶得之耳。琰曰、呉札觀化、知興亡之國、師曠吹律、識南風之不競、由此觀之、何足不知也。〔太平御覽〕卷五七七・樂部十五・琴上

蔡琰別傳に曰く、琰、字は文姬、陳留の人、漢の左中郎將・蔡邕の女なり。少にして聰慧秀異なり。年六歲、邕夜に琴を鼓して絃絶つ。琰曰く、第二絃なり。邕故と一絃を斷じ、而して之を問ふ。琰曰く、第四絃なり。邕曰く、偶たま之を得たるのみ。

琰曰く、呉札化を觀ずれば、興亡の國を知り、師曠律を吹けば、南風の競はざるを識り、何ぞ知らざるに足らんや。

『芸文類聚』や『太平御覽』あたりの類書に見る蔡邕・蔡琰の逸話を未摘花の物語の背景に据えようと、語られざる父故常陸宮から娘の未摘花への「琴伝授」を想像させる。光源氏は心の中に蔡琰のような「聰慧秀異」の美質が備わる未摘花像を描きながら、六歳にして父から琴の伝授を受け、父が故意に設けた難問を次から次へとうまく解いて見せたという蔡琰の学琴場面を知られざる未摘花の学琴体験に重ね合せて、彼女を恋慕しているのかもしれないと想像を広げてみたい。あくまでも推測の域を出ないが、未摘花の琴の物語において、中国伝来の琴にまつわる父から娘への「琴伝授」の話と言えば、父娘ともに琴の名手である蔡邕・蔡琰の話が想起されてよいのであろう。

あるいは、光源氏は『うつほ物語』俊蔭巻に伝えられる、当代随一の知識人俊蔭からその「心も聡く賢」く、「あやしくめでたき人」の娘―俊蔭女への秘琴伝授の話を脳裏に蘇らせているかもしれない。光源氏が初めて常陸宮邸を訪れる春麗月夜の場面に關して言えば、俊蔭が亡くなった後に展開される俊蔭女と若小君との出会いのくだりが踏まえられていることが早く中川正美氏によって指摘されている。次に該当場面の一文を掲げる。

ほのかに掻き鳴らしたまふ、をかしう聞こゆ。なにはかり深き

手ならねど、物の音がらの筋ことなるものなれば、聞きにくくも思されず。「いといたう荒れわたりてさびしき所に、さばかりの人の、古めかしうところせくかしづきすゑたりけむな」りなく、いかに思ほし残すことなからむ、かやうの所にこそは、昔物語にもあはれなることどもありけれなど思ひつづけても、ものや言ひ寄らましと思せど、うちつけにや思さむと心恥づかしくて、やすらひたまふ。(末摘花①二六九頁)

右の本文では、「ほのかに掻き鳴らしたまふ」とある末摘花の琴音に耳を傾ける光源氏は「昔物語」にありそうな光景に思いを馳せているとはっきり記されている。「昔物語」を前述の俊蔭巻の類似場面に想定したのが中川氏の指摘である。この指摘を踏まえて、李暁梅氏は恋物語の発端となる末摘花と俊蔭女の弹琴場面を比較して「ほのか」な琴の音は、源氏の心に描いた姫君のイメージをますます奥ゆかしく思わせ、姫君への美的思い込みを一層助長させることになる」と述べる^⑤。

以上を踏まえると、蔡邕・蔡琰の逸話と『うつほ物語』俊蔭巻の俊蔭女の話が琴を弾く末摘花の物語の下敷きになっていることが推測される。光源氏は琴を弾く蔡琰や俊蔭女のような聡明で麗質な女性への憧憬の思いに駆り立てられながら、末摘花に近づいていったという可能性が考えられる。

しかし、後の展開としては、末摘花の資質はすべて光源氏の意に

反しているように明かされていく。光源氏は近づいていけばいくほど末摘花の対応に失望し、「かかることを悔しなどはいふにやあらむ」(末摘花①二八七頁)と大いに後悔する。それでも諦めずに彼女の容姿に期待した光源氏がついに雪の朝に彼女の尋常ならぬ醜貌を目にする。特に異質に描かれているのは、「あさましう高うのびらかに、先の方すこし垂りて色づきたること、ことのほかにうたてあり」という「普賢菩薩の乗物」とおぼゆる末摘花の鼻である(末摘花①二九二頁)。結局、その後の光源氏はあくまでも彼女の容姿の醜さを代表する鼻に拘り続けて、「なつかしき色ともなしに何にこのすゑつむ花を袖にふれけむ」(末摘花①三〇〇頁)と紅花の末摘花に託して後悔の念を訴える。この巻が末摘花と言われる所以でもある。

「我に聞かせよ」と末摘花の琴の演奏を希って心中に「昔物語」のような魅力的な姫君像を描きながら自分こそ姫君の業を理解できる「知音」になれる自負をも露見させている光源氏は、心中の理想的な姫君像の崩壊に従って彼の強烈な恋心が深い失望と後悔の念に転変してしまったのである。『維摩経』入不二法門品に説かれる、二項対立の認識の執着を生じずに「諸法空相」の実相を如実に観察し、捉える菩薩の「無生法忍」の境地から見れば、光源氏の心境の変化は、末摘花との恋が彼の妄念と執心によるものにはかならないことを示していると言える。光源氏は「空」を演説する末摘花の琴

の楽を理解できなかったが、維摩詰の役を担わされた末摘花の琴音による「説法」の前に、読者も試されているのである。

おわりに

以上、本稿は、維摩詰居士同然に「沈黙」「無言」をもって光源氏を負かした末摘花の「説法」を指摘した鈴木氏の論を継承して、白居易の詩作に詠まれる琴の特徴及び琴と『維摩経』との関わりを末摘花の弹琴場面と彼女の人物造型に関する解釈に取り入れ、末摘花の琴の楽に『維摩経』入不二法門品に説かれる「空」の思想が孕まれていること、その音楽が聞く者に「無生法忍」を悟らせる極楽浄土の宝樹の「妙法音聲」に通じていることを見出し、維摩詰の素質が看取される末摘花の人物造型と彼女の恋物語を再解釈した。

末摘花の琴の楽を中心に「数珠など取り寄せたまは」ぬ末摘花の物語と仏教との関わりを論じてきたわけであるが、末摘花の特質の醜貌を代表する「普賢菩薩の乗物とおぼゆる鼻の問題については取り扱うことができなかった。「普賢菩薩の乗物」を連想させる末摘花の鼻に対する描写は、維摩詰をイメージさせる彼女の「説法」を読み解く肝心な人物設定として用意されていることが予想される。この問題は別稿に譲りたい。

【注】

- (1) 『源氏物語』本文の引用は『新編日本古典文学全集』（小学館）により、巻名・冊数・頁数を付した。傍線等筆者。
- (2) 山崎誠「仏教の「孝」の概念―「字治十帖」をめぐって」（『中古文学』第十四号、一九七四年十月）、蔵中のぶ「仏教に縁なき末摘花―末摘花は周利槃特か」（国文学解釈と鑑賞別冊『源氏物語の鑑賞と基礎知識』36「蓬生 関屋」、至文堂、二〇〇四年十月所収）、津島昭宏「数珠持たぬ末摘花―『源氏物語』の仏具と女―」（藤本勝義編『王朝文学と仏教・神道・陰陽道』平安文学と隣接諸学2、竹林舎、二〇〇七年五月所収）、熊林紅「末摘花の人物造型―儒教思想との関連から―」（『帝京日本文化論集』第十八号、二〇一一年十月）など。鈴木氏は「末摘花自身は、仏教とは縁の薄い人だということになっている」と提起しながら、「たとえ末摘花自身が仏教に積極的に関わろうとしなかったとしても、末摘花を取り巻く物語世界の表現は多彩な仏教的要素を含んでいることは矛盾するものではない」と指摘する。
- (3) 三角洋一「『源氏物語』と仏教―経文と仏教故事と仏教語の表記―」（駒澤大学仏教文学研究所公開講演会録、『駒澤大学仏教文学研究』第十九号、二〇一六年二月）。
- (4) 現存する漢訳『維摩経』は、呉・支謙訳『仏説維摩詰経』二巻、姚秦・鳩摩羅什訳『維摩詰所説経』三巻、及び唐・玄奘訳『説無垢称経』六巻の三種類がある。本稿では当時最も普及した羅什訳を用いる。
- (5) 仏典の引用は『大正新脩大藏経テキストデータベース』（大藏経テキストデータベース研究会〔SAT〕）による。傍線筆者。經典の訓読は特記しない限り『新国訳大藏経』と『昭和新建國譯大藏経』により、一部改めたところがある。浄土三部経『無量壽経』『観無量壽経』『阿弥陀経』の訓読は中村元・早島鏡正・紀野一義訳注『浄土三部経』（岩波文庫）による。

(6) 中村元『広説仏教語大辞典』縮刷版(東京書籍、二〇一〇年七月)「無生法忍」の項に、「無生忍ともいう」と確認される。

(7) 『往生要集』の引用は石田瑞麿訳注『往生要集』(岩波文庫)による。

(8) この部分について、『無量壽経』巻上に「又講堂精舍、宮殿樓觀、皆七寶莊嚴、自然化成。復以眞珠明月・摩尼衆寶、以爲交露。覆蓋其上。内外左右、有諸浴池。……微瀾迴流。轉相灌注。安詳徐遊。不遲不疾。波揚無量自然妙聲。隨其所應。莫不聞者。或聞佛聲。或聞法聲。或聞僧聲。或寂靜聲。空無我聲。大慈悲聲。波羅蜜聲。或十力無畏不共法聲。諸通慧聲。無所作聲。不起滅聲。無生忍聲……(また、講堂・精舍・宮殿・樓觀、みな、七寶をもって莊嚴し、自然の化成なり。また、眞珠・明月摩尼の衆寶をもつて、交露と爲し、その上に覆蓋す。内外・左右に、もろもろの浴池あり。……微瀾、廻り流れて、うたた灌注し、安詳として徐かに逝きて、遅からず疾からず。波、無量の自然の妙聲を揚ぐ。その應ずる所に隨つて、聞かざる者なし。あるいは佛の聲を聞き、あるいは法の聲を聞き、あるいは僧の聲を聞く。あるいは寂靜の聲、空・無我の聲、大慈悲の聲、波羅蜜の聲、あるいは十力・無畏・不共法の聲、もろもろの通慧の聲、無所作の聲、不起滅の聲、無生忍の聲……)とある。

(9) 「かの土の衆生」を述べる部分について、『無量壽経』巻下に「其有衆生。生彼國者、皆悉具足三十二相。智慧成滿。深入諸法。究暢要妙。神通無礙。諸根明利。其鈍根者。成就二忍。其利根者。得不可計無生法忍。(それ衆生ありて、かの國に生るれば、みな、ことごとく三十二相を具足す。智慧、成滿して、深く諸法に入り、要妙を究暢す。神通、無礙にして、諸根、明利なり。その鈍根の者も、二忍を成就し、その利根の者、計るべからざる無生法忍を得。)」とある。

(10) 前掲注6中村元『広説仏教語大辞典』「深法忍」の項に、「無生法忍に同じ」と確認される。

(11) 琴の本文異同は、『源氏物語大成』(『大成』と記す)による琴の表記の調査成果を取める、原豊二・中丸貴史編『日本文学における琴学史の基礎的研究』(資料篇) (平成二十年度 科学研究費補助金・若手研究B・研究課題番号18720059 研究代表者：原豊二 日本文学における琴学史の基礎的研究)の研究成果の一部、二〇〇八年三月)による。

(12) 以下、白居易作品の引用と作品情報は朱金城箋注『白居易集箋校』(上海古籍出版社、一九八八年十二月)による。訓読は『白氏文集』(新釈漢文大系)により、一部改めたところがある。

(13) 新聞「美『源氏物語』の女性像と漢詩文」帚木三帖から末摘花・蓬生巻へ――『源氏物語と白居易の文学』和泉書院、二〇〇三年二月所収。

(14) 森野正弘『源氏物語の音楽と時間』第II編 音楽の表現と構造第一章 頭中将と和琴／光源氏と琴の琴」(新典社研究叢書282、二〇一四年九月)。ちなみに、命婦の感想について、氏は「この表現を反転させると、ちょうど光源氏が常夏巻で述べる和琴の音色に対する感想「け近くいまめかしき物の音なり」(常夏③二三〇頁)と重なってくる」ことを指摘した。

(15) 儒家の礼楽思想を代表して、古代日本の天皇家及び儒者・文人らの知識人階層に深い影響を与えた。「右書左琴」という言葉の出典は、前漢・劉向撰『列女伝』二「楚於陵妻」等にある。「夫子織屨以爲食、非與物無治也。左琴右書、樂亦在其中矣。(夫子屨を織りて以て食をなすは、物と治無きに非ざるなり。琴を左にし書を右にするも、楽しみまたその中に在り。)」(荒城孝臣訳注『列女伝』中国古典新書、明德出版、一九六九年)。

(16) 中純子『詩人と音楽』記録された唐代の音』第一部 音に遊ぶ詩人―第四章 伝統の音を楽しむ』(知泉書館、二〇〇八年十一月)。

(17) 本稿が引用する新編全集の当該箇所は、「思へる」と、大輔命婦が宮家の姫君の末摘花に対して敬語を使っていないが、河内本及び別本の諸本に待遇表現「たまふ」の使われる本文が多く確認される。加藤洋介編『河

内本源氏物語校異集成』(風間書房、二〇〇一年二月)・思ふ給(河)、思給(河/若)、六五頁。源氏物語別本集成刊行会『源氏物語別本集成』第二卷(桜楓社、一九八九年六月)・思ひ給へる(陽)、おもひたまへる(御)、思給(河)、思ふたまふ(尾)、二五五頁。

- (18) 『寄殷協律』(『白居易集箋校』卷二十五・律詩、大和二年(八二九)、五十七歳、洛陽、秘書監)、「北窓三友」(『白居易集箋校』卷二十九・格詩、大和八年(八三四)、六十三歳、洛陽、太子賓客分司)。紫藤誠也『雪月花の時君憶ふ』卷『未摘花』(神戸女子大学紀要・文学部篇十七一、一九八四年)、中西進『引喻と暗喩(九) 源氏物語における白氏文集』予与微之云々」など(二十頁)二十三頁「三 北窓三友」、『日本研究』第十一号、一九九四年九月、など参照。

- (19) 陳獅『白居易の文学と白氏文集の成立―廬山から東アジアへ』(勉誠出版、二〇一一年四月) 参照。

- (20) 『初学記』中華書局、二〇一七年四月。

- (21) 前掲注4 参照。

- (22) 『芸文類聚』卷四十四・楽部四・琴に「孔子遊太山。見榮啓期。鹿裘帶索。鼓琴瑟。孔子問曰。先生爲樂何也。對曰。天生萬物。唯人爲貴。吾既爲人。一樂也。男貴女賤。今既爲男。二樂也。今有不見日月。不免襤褸。吾行年九十有五矣。三樂也。貧者士之常。死者生之終。居常以待終。何憂哉。(孔子太山に遊ぶ。榮啓期を見る。鹿裘にして索を帶とし、琴瑟を鼓す。孔子問うて曰く、先生の樂を爲すは、何ぞや。對へて曰く、天の萬物を生ずる、唯だ人を貴しと爲す。吾既に人と爲れり。一樂なり。男は貴くして女は賤し。今既に男と爲れり。二樂なり。今日月を見ざる有り、襤褸を免れざるあり。吾行年九十にして五有るなり。三樂なり。貧は士の常なり。死は生の終りなり。常に居りて以て終を待ち、何をか憂ふべき」と。)とある(『芸文類聚』中文出版社、一九八〇年十二月)。

- (23) 『琴酒』「耳根得所琴初暢、心地忘機酒半酣。若使啓期兼解醉、應言四樂不言三。(耳根所を得 琴初めて暢び、心地機を忘れ 酒半ば酣なり。若使(も)し啓期、兼ねて醉を解さば、應に四樂と言ふべし、三と言はず。)(『白居易集箋校』卷二十六・律詩、大和六年(八三三)、六十一歳、洛陽、河南尹)。「若使啓期兼解醉、應言四樂不言三」は、『和漢朗詠集』卷下・酒・四八四に「もし栄期をして兼ねて酔ひを解らしめしかば、四樂とぞ言つべからまし三とは言はざらまし」と見られる(川口久雄訳注『和漢朗詠集』講談社学術文庫)。

- (24) 白居易の作品に見る『維摩經』の影響については、澤崎久和「以詩爲佛事」と『維摩經』―宋代への継承を視野に入れて―(『白居易研究年報』第十六号、「特集 仏教と文学」、二〇一五年十二月所収)を参照されたい。
- (25) 『琴伝授』については、『源氏物語』に先蹤する、秘琴伝授の物語である『うつは物語』の影響(学習院大学平安文学研究会編『うつは物語大事典』)他作品への影響(勉誠出版、二〇一三年二月)のほか、上原作和「二子相伝」の論理―『源氏物語』秘琴伝授の方法(日向一雅編『源氏物語と音楽』文学・歴史・音楽の接点)青簡舎、二〇一一年三月)も合わせて参照されたい。

- (26) 『太平御覽』(國泰事業文化、一九八〇年)。

- (27) 未摘花の物語ではないが、川島絹江氏は「女三宮に伝授した『笏箭の調べ』(川島絹江『源氏物語の源泉と継承』笠間書院、二〇〇九年三月所収)で、蔡邕・蔡琰の話を踏まえて、「蔡邕の如き博字にして、音律の天才である光源氏は、父のように女三宮に琴を伝授した」と指摘している。『源氏物語』に見る琴(きん)の故事の影響に関する先行研究の概観と、『源氏物語』の弾琴場面と蔡邕ゆかりの琴の話との関わりについては、拙稿『石巻「広陵」の弾琴―「別離」と「流離」の琴(きん)―』(『古代中世国文学』第二十六号、二〇一六年三月)を参照されたい。

- (28) 『うつほ物語』本文の引用は『新編日本古典文学全集』（小学館）による。
- (29) 中川正美『源氏物語と音楽』Ⅲ 琴から和琴へ 三 琴の魅力」（和泉書院、二〇〇七年五月）。
- (30) 李曉梅「末摘花」卷における琴を「ほのかに掻き鳴らし」―『うつほ物語』の「俊蔭」卷と比較して―」（広島女学院大学大学院言語文化論叢）第八号、二〇〇五年三月）。

―じく・ぎんじ、広島大学大学院文学研究科博士課程後期在学―