

学位論文

『源氏物語』と『維摩経』——末摘花卷・蓬生卷の読解を中心に——

広島大学大学院文学研究科

人文学専攻

竺  
銀  
児

# 目次

序章 『源氏物語』と『維摩経』に関する研究の現状……………5

第一編 光源氏の恋物語と「別離」の琴曲……………10

第一章 若紫巻北山の琴樂についての考察

—「山の鳥もおどろかしはべらむ」の漢籍引用を起点として……………11

一、「山の鳥もおどろかしはべらむ」の漢籍引用—師曠の故事・瓠巴の故事 二、『遊仙窟』の琴 三、「であい」  
と「わかれ」の悲曲—司馬相如の琴歌との関わり 四、「であい」と「わかれ」の悲曲—「別鶴操」との関わり 五、  
「別鶴操」と白居易詩

## 第二章 明石巻「広陵」の弾琴

—「別離」と「流離」の琴きん—……………43

一、『源氏物語』に登場する琴曲—蔡邕の『琴操』との関連性 二、明石巻の琴曲「広陵散」と先行研究の問題点

三、須磨・明石巻における「別離」と「流離」の琴（きん） 四、「広陵」の弾琴場面に見る「焦尾琴」の影響

—「嵇康」から「蔡邕」へ

## 第二編 末摘花の物語と『維摩経』……………65

### 第一章 「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—……………66

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 二、『往生要集』に見る「無生法忍」を悟らせる極楽浄土の功德と宝樹の「妙法音聲」 三、白居易の琴詩から読む末摘花の弾琴場面—「古めく」

「聲淡」の音楽 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 五、白居易の琴詩に見る「空」を演説する琴きんの楽と極楽浄土の宝樹の音楽 六、白居易

詩に詠まれる琴きんと『維摩経』 七、「空」を演奏する末摘花の琴きんが仕掛けるもの—「知音」の試し

第二章 「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻についての考察

— 『観普賢菩薩行法経』との関わりを起点として— …………… 97

一、末摘花の醜貌について 二、『維摩経』観衆生品の天女の華との関連性(一) 三、『維摩経』観衆生品の

女の華との関連性(二) 四、末摘花の鼻を笑いものにする場面と『維摩経』観衆生品

第三章 蓬生卷「心憂の仏菩薩」を読む

— 末摘花卷「普賢菩薩の乗物」との関わりをめぐって— …………… 115

一、忘れられた末摘花について 二、「普賢菩薩の乗物」と「理の懺悔」について 三、心の「淨垢」から見る光

源氏と末摘花の「淨垢」 四、末摘花の「琴中趣」について

第四章 蓬生卷の常陸宮邸の設定についての考察

— 『維摩経』佛國品「心淨則佛土淨」を背景に— …………… 144

一、『維摩経』佛國品「心淨則佛土淨」について—心の「淨垢」と仏土の「淨垢」 二、「蓬生」の常陸宮邸と「三

界火宅」 三、「蓬生」の常陸宮邸と『維摩経』佛國品の「佛土」

第五章 末摘花の「深き蓬のもと的心」

— 維摩詰居士の衆生済度と末摘花 —……………161

一、「娑婆國土五濁惡世」に生まれる仏菩薩 二、「麻中の蓬」の戒めと末摘花の物語における無常・苦 三、極樂  
淨土への導き 四、「空」と「方便」の智慧を説く末摘花の物語の琴恋

結章 『維摩經』の視点から見る末摘花の物語

— 浮舟の物語への展開から現代社会の問題に及ぶ —……………191

## 序章 『源氏物語』と『維摩経』に関する研究の現状

『源氏物語』には、作中人物の仏教信仰や仏教行事の場面が多く書かれている。源信の極楽往生の指南書『往生要集』が流布し、藤原道長をはじめとする貴族社会の人々が仏教を熱く信仰して、仏教の興隆に努めながら強く救済を願う時代の中、『源氏物語』が作られたのである。現に、浮舟の物語に登場する横川僧都が源信をモデルに造型されていることは周知のとおりである。仏教と切り離せない空間に息づく平安時代を代表する文学作品として、『源氏物語』はその研究史上、仏教との関わりが欠かせない課題の一つとなっている。

経典や仏書類から『源氏物語』と仏教との関わりについて堅実な研究を積み重ねた三角洋一氏は「私の関心事の一つとして、平安時代の貴族社会の男性、女性は仏教とどの程度深くかかわっていたのかということがあって、これを出発点として、彼らの精神生活とその文化的所産の内実を探ってみようということがありました」と述べている<sup>1)</sup>。

三角氏の研究に動機づけられ、平安時代の貴族社会の男女たちの「精神生活とその文化的所産の内実」を探る氏のテーマを受け継いで、本研究は、平安時代に藤原氏が中心となって盛んに行われた維摩会で親しまれる『維摩経』との関わりの視点から、『源氏物語』に浸透する仏教思想の様相を探究し、平安時代の貴族社会における仏教信仰の内実の一面を明らかにすることを目的とした。

『源氏物語』と『維摩経』の関係については、夕霧巻における「無言太子」の譬えの典故で検討される『維摩経』の影響がまず取り上げられる。三角氏は作者が「無言太子」を知ったのは「維摩会や『維摩経』講経の折であって、

みなもとは鳩摩羅什・僧肇の『註維摩経』にあるのではなからうか。『維摩経』は読誦用經典というよりも、大乘在家仏教者のよりどころとさえなっている不思議の不二門を説く指針的な經典で、後続する天台・嘉祥・慈恩・妙楽などの注疏とともに学び講ぜられたはずである」と推測している<sup>30</sup>。それを受けて、鈴木裕子氏は「貴族たちが無言太子の「無言」から容易に連想できること―それは、「維摩の無言（沈黙）」（入不二法門品）ではなかったか」と指摘している<sup>31</sup>。

両氏の論で取り上げられる『維摩経』入不二法門品は、維摩詰居士が「無言」をもって二項対立の認識を越える「空」の境地に至る「不二の法門」を説示し、文殊菩薩を感嘆させた節で広く知られている。

石井公成氏は『紫式部日記』の有名な「わかむらさきやさぶらふ」（新編全集26・一六五頁）<sup>32</sup>の場面における紫式部の応答に『維摩経』入不二法門品の「無言」の話が基盤として影響を与えていることを指摘している。その上で、氏は『源氏物語』における『維摩経』の利用について、雨夜の品定め的女性をめぐる議論で最後まで言葉を発しなかった光源氏が最も理想的な女性である藤壺を知っている者として「沈黙する体現者」ということになり、維摩に似てくる」と述べながら、維摩詰の「無言」をイメージさせる光源氏の人物造型を指摘している<sup>33</sup>。石井氏の論に見る『源氏物語』の人物造型への『維摩経』の影響については、三角氏の「螢巻の物語論」<sup>34</sup>と「匂宮巻の薫の人物設定と『維摩経』」の両論も注目される。氏は「螢巻の物語論」において、「物語の作者を釈尊ないし法を説く師、物語の内容を教説、読者の玉鬘を仏弟子、源氏を維摩詰ないし釈尊に見立て」て物語論を読み解き、物語は「そらごと」（螢③二一一頁）<sup>35</sup>でありながらも「方等経の中に多」く見られる「方便といふこと」（螢③二一一三頁）に相当しているという物語

の趣旨を読み取る光源氏が維摩詰居士になぞらえられていると指摘している。また、「匂宮巻の薫の人物設定と『維摩経』」においては、「薫が身体から芳香を放つという設定」について『維摩経』香積佛品第十・菩薩行品第十一との関連性を取り上げ、薫は「外形は娑婆世界を訪れる衆香世界の菩薩に似ていなくもない」存在と見られる一方、煩惱が滅してはじめて消化されてその香りも消え去る衆香世界の「香飯」の特質を視野に入れると、「香飯を食した娑婆世界の限られた人物」とも想定されるというように論じている。

このように、『源氏物語』と『維摩経』との関わりを取り扱う先行研究においては、物語の人物造型や構想、そしてその主題や思想性に見られる『維摩経』の影響が論じられている。このことについては、三角氏が『源氏物語』では経の一偈一句を引くのではなく、経学の精神と方法を継承していると考えたほうがよいであろう」と指摘していることが留意されるべきであろう<sup>6)</sup>。

このことに鑑みて、本研究は、仏教的要素が論じられる末摘花巻・蓬生巻を中心とする末摘花の物語に焦点を当て、末摘花の物語の人物造型や構想、主題における『維摩経』の利用に力点を置いて考察を行い、仏典に基づいて仏教学の視点から末摘花の物語の筋立てとその思想性について論じていきたい。

論の中心は第二編「末摘花の物語と『維摩経』」に置かれている。第二編では、白居易の詩作に詠まれる琴<sup>きん</sup>の特徴及び琴と『維摩経』との関わりを確認しながら、それを琴を媒介とする恋のプロットが注目される末摘花の物語の解釈に取り入れて論を展開した。その過程において、『維摩経』の内容と仏教思想と照らし合わせながら、末摘花の人物造型と深く関わる琴、「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」（末摘花①二九二頁）<sup>10)</sup>の鼻、「蓬生」の常陸宮邸という三つの設定

をめぐって、先行研究で論じられた「数珠など取り寄せたまは」ぬ末摘花の人物造型について再考を行い、末摘花の物語の構想に見る仏教的文脈と仏教思想の影響を詳論する。

第二編の論においては、末摘花の琴が論を貫く肝心なモチーフとなる。琴というモチーフをめぐる物語の考察に因んで、第一編を設けて『源氏物語』において「別離」の主題を担う琴の特質を論じる。主には琴がはじめて登場する若紫巻の光源氏の弾琴場面と琴曲の名が唯一明確に述べられている明石巻の光源氏の「広陵」（明石②二四〇頁）の弾琴場面に注目して、琴をめぐる光源氏の恋物語について考察を行い、「別離」の琴曲の主題を掘り起こすことによつて作中人物の「愛別離苦」の様相を捉える。

結章においては、全論をまとめる上で『源氏物語』が完結を迎える浮舟の物語との関連性に目を向けて物語における仏道修行と心の問題の関係について検討する。最後には、今後の研究課題と研究の方向性に関連して、現代社会の問題との繋がりをも視野に入れて本研究の意義を確認する。

一 「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』第十九号、二〇一六年二月所収、駒澤大学仏教文学研究所公開講演会録）。

- 2 三角洋一 「源氏物語の古注釈と仏教」(『源氏物語と天台浄土教』、若草書房、一九九六年所収)。
- 3 鈴木裕子 「『源氏物語』夕霧巻の一節の再検討―「無言太子」の譬えのことなど―」(『駒澤大学仏教文学研究』第九号、二〇〇六年三月)。
- 4 『紫式部日記』本文の引用は『新編日本古典文学全集』(小学館)による。
- 5 石井公成 「『紫式部日記』と『源氏物語』における『維摩経』利用」(『駒澤大学仏教文学研究』第八号、二〇〇五年三月)。
- 6 前掲注2 『源氏物語と天台浄土教』所収。
- 7 三角洋一 「匂宮巻の薫の人物設定と『維摩経』」(『むらさき』第四〇輯、二〇〇三年十二月、『宇治十帖と仏教』若草書房、二〇一一年所収)。
- 8 『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。
- 9 三角洋一 「源氏物語の仏教」(前掲注2 『源氏物語と天台浄土教』所収)。
- 10 『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。

第一編 光源氏の恋物語と「別離」の琴曲

## 第一章 『源氏物語』若紫卷北山の琴楽についての考察

—「山の鳥もおどろかしはべらむ」の漢籍引用を起点として—

はじめに

『源氏物語』における音楽の名場面である若菜下巻の女楽の演奏では、光源氏が手ずから伝授した女三の宮の琴の初披露が語られる。この琴きんという楽器は、女楽の演奏に続く光源氏と夕霧の音楽評論で取り扱われる琴論きんろんのテキストでも知られる、中国伝来の七絃琴（古琴）である。『源氏物語』に登場する多くの「唐物」と同じく、琴きんは東アジアの文化交流を表象するモノの性質から、中国文献にルーツを探るキーワードとして物語の時代考察や典拠研究に活かされている。

上原作和・正道寺康子両氏による、日本琴文化研究を集大成した『日本琴学史』（勉強出版、二〇一六年）を見ると、中日文学の世界に度々現れる琴曲とそれまつわる漢詩文表現や故事伝承の考察が注目される。

『源氏物語』の場合、弹琴場面に琴の曲名の明確な記述がほとんど見当たらないなか、従来、琴曲の跡を追い求めながら弹琴場面をはじめとする物語の場面考察や本文分析が多く展開されているのが特筆すべきところである<sup>2)</sup>。

物語の本文に語られざる琴曲を探し当てる意味は、琴テキストまつわる典拠研究に基づく、物語の読みの可能性にかかっている。本章は、若紫卷における北山での弹琴場面の琴曲の考察を通して、藤壺・紫の上・女三の宮事件を

軸とする「紫のゆかり」の物語の生成に関わる、北山の琴楽の実態を解き明かし、琴にちなむ若紫卷の新たな読みを提示するものである。

一、「山の鳥もおどろかしはべらむ」の漢籍引用—師曠の故事・瓠巴の故事

若紫卷は琴が『源氏物語』にはじめて登場する巻であり、光源氏をはじめて琴音を鳴らした恋物語の巻でもある。

若紫卷では、瘡病治療のため、光源氏は北山の僧都のもとを訪れる。加持祈祷が終わって帰ろうとする際、彼は迎えに来た頭中将一行と管絃の遊びをし、その場で僧都に勧められて琴を弾じた。

頭中将、懐なりける笛とり出でて吹きすましたり。弁の君、扇はかなううち鳴らして、「豊浦の寺の西なるや」とうたふ。人よりはことなる君たちを、源氏の君いといたううちなやみて、岩に寄りゐたまへるは、たぐひなくゆしき御ありさまにぞ、何ごとにも目移るまじかりける。例の、筆箆吹く隨身、笙の笛持たせたるすき者などあり。僧都、**琴**をみづから持てまゐりて、「これ、ただ御手ひとつあそばして、同じうは、山の鳥もおどろかしはべらむ」と切に聞こえたまへば、「乱り心地いと堪へがたきものを」と聞こえたまへど、けにくからず掻き鳴らしてみな立ちたまひぬ。(若紫①二二三〜二二四頁)。

注：「琴」…『大成』「きむ」(異同無し 一六八頁)。

わずかな描写に収束している北山の弹琴場面では、奏者である光源氏と琴を持ち出してくれた僧都との会話が注目される。この場面における僧都の言葉「山の鳥もおどろかしはべらむ」(以下「山の鳥」と記す)について、『河海抄』

に見る

琴書曰師曠ハ晋之楽官也工ニシテ於琴一能易ニ寒暑一ヲ召ニ風雨一ヲ晋平公鼓レ之感ニシム玄鶴一六ッ下リ舞フ  
 瓠巴鼓ニ琴瑟一鳥舞テ而鳴キ魚躍テ而遊フ矣列子

師曠と瓠巴の故事が挙げられているのが従来指摘されるところである。

師曠の故事は『韓非子』十過篇や『史記』樂書第二、瓠巴の故事は『列子』湯問第五に典故を求めることができる。次に該当本文を確認しておきたいが、師曠の故事の場合、『韓非子』と『史記』とで、記述はほぼ同じであるため、『史記』の本文を引用する。

【師曠の故事】

平公曰、音無ニ此最悲一乎。師曠曰、有。平公曰、可レ得レ聞乎。師曠曰、君徳義薄。不レ可ニ以聴レ之。平公曰、寡人所レ好者音也。願聞レ之。師曠不レ得レ已、援レ琴而鼓レ之。〔A〕一奏レ之、有ニ玄鶴二八一。集ニ乎廊門一。再奏レ之、延レ頸而鳴、舒レ翼而舞。平公大喜、起而爲ニ師曠壽一。反レ座問曰、音無ニ此最悲一乎。師曠曰、有。昔者皇帝以大合ニ鬼神一。今君徳義薄。不レ足ニ以聴レ之。聴レ之將レ敗。平公曰、寡人老矣。所レ好者音也。願遂聞レ之。師曠不レ得レ已、援レ琴而鼓レ之。一奏レ之、有ニ白雲二從ニ西北一起。再奏レ之、〔B〕大風至而雨隨レ之、飛ニ廊瓦一。左右皆奔走。平公恐懼、伏ニ於廊屋之間一。晉國大旱、赤地三年、聴者或吉、或凶。夫樂不レ可ニ妄興一也。〔『史記』樂書第二〕

（平公曰く、音に、此よりも最も悲しきもの無きか、と。師曠曰く、有り、と。平公曰く、聞くを得べきか、と。師曠曰く、君の徳義薄し。以て之を聴く可からず、と。平公曰く、寡人が好む所の者は音なり。願はくは之を聞かん、

と。師曠、已むを得ず、琴を援きて之を鼓す。一たび之を奏するや、玄鶴二八有り、廊門に集まる。再び之を奏するや、頸を延べて鳴き、翼を舒べて舞ふ。平公、大いに喜び、起ちて師曠の壽を為す。座に反りて問ひて曰く、音に、此よりも最も悲しきもの無きか、と。師曠曰く、有り。昔者皇帝、以て大いに鬼神を合む。今、君の徳義薄し。以て之を聴くに足らず。之を聴かば將に敗れんとす、と。平公曰く、寡人老いたり。好む所の者は音なり。願はくは遂に之を聞かん、と。師曠、已むを得ず、琴を援きて之を鼓す。一たび之を奏するや、白雲有りて西北より起こる。再び之を奏するや、大風至りて雨之に隨ひ、廊瓦を飛ばす。左右皆奔走す。平公、恐懼し、廊屋の間に伏す。晉國大いに旱し、赤地たること三年、聴く者或は吉、或は凶なりき。夫れ樂は妄りに興すべからざるなり。(『新釈漢文大系『史記』四(八書)・九〇〜九一頁)

## 【瓠巴の故事】

〔C〕瓠巴鼓琴、而鳥舞魚躍。鄭師文聞之、棄家從師襄游。(中略)師襄曰、子之琴何如。師文曰、得之矣。請嘗一試之。於是、當春而叩商弦、以召南呂、涼風忽至、草木成實。及秋而叩角弦、以激夾鐘、温風徐廻、草木發榮。(D)當夏而叩羽弦、以召黃鍾、霜雪交下、川池暴涸。及冬而叩徵弦、以激蕤賓、陽光熾烈、堅冰立散。將終、命宮而總四弦、即景風翔、慶雲浮、甘露降、醴泉湧。(『列子』湯問第五)

(瓠巴、琴を鼓すれば、鳥舞ひ魚躍る。鄭の師文之を聞き、家を棄てて師襄に従つて遊ぶ。(中略)師襄曰く、子の琴何如、と。師文曰く、之を得たり。請ふ、之を嘗試みん、と。是に於て、春に當つて商弦を叩いて、以て南呂を召せば、涼風忽ち至り、草木實りを成す。秋に及んで角弦を叩いて、以て夾鐘を激すれば、温風徐ろに廻り、草木榮を發

す。夏に當つて羽弦を叩いて、以て黄鍾を召せば、霜雪交下り、川池暴かに沍る。冬に及んで徵弦を叩いて、以て蕤賓を激すれば、陽光熾烈にして、堅氷立ちどころに散ず。將に終はらんとし、宮に命じて四弦を總べしむれば、即ち景風翔り、慶雲浮び、甘露降りて、醴泉湧く。(『新釈漢文大系』『列子』二四二～二四三頁)

〔A〕〔C〕は、「山の鳥」の下敷きとおぼしきところである。

〔A〕の『史記』の師曠は、『蒙求』「師曠清耳」や『孟子』離婁上「師曠之聡」でも知られる春秋時代の晋の楽師である。『史記』では、師曠が晋の平公に命ぜられて琴を弾じたが、師曠による「最悲」の音の弾琴が徳義の薄い平公が聴くべからざるものであるため、晋の国が大禍に見舞われてしまった。この故事では、琴に象徴される音楽面の政治的教訓として、奇異を伴う弾琴場面が取り入れられたと考えられる。

〔C〕の『列子』の場合、瓠巴とともに師文・師襄の故事が記されている。これについては、『初学記』第十六・楽部下・琴に「古之善鼓琴者、有瓠巴師文師襄」とあり、瓠巴・師文・師襄の三人にまつわる音楽故事は、琴の名手の伝承としてかなり代表的なものであったと言える。

ところで、『史記』や『列子』に載るこれらの音楽故事は、主人公清原俊蔭の四代にわたる秘琴伝授を主題とする『うつほ物語』にも影響を及ぼしている。正道寺康子氏は「『うつほ物語』の音楽—音楽故事の影響を考える」でこのことについて指摘している。正道寺氏は、俊蔭巻の俊蔭漂流譚の主人公俊蔭が帰朝後、嵯峨帝の前で波斯国将来の秘琴「せた風」で「くせこゆくはら」という曲を演じた場面に注目し、『韓非子』や『史記』に載る師曠の故事の影響を述べる一方、林實氏が「宇津保物語の超自然」(広島文理科大学国語国文学研究会編『国文学攷』第3巻第1輯、一九三

七年)で指摘した師文の影響にも言及している。

俊蔭、せた風を賜はりて、いささか搔き鳴らして、大曲一つを弾くに、おとどの上の瓦、碎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。帝、大きに驚きてのたまふ、「げに、この調べは、めづらしき手なりけり。これは、ゆいこくといふ手なり。くせこゆくはらといふ曲なり。『唐土の帝の弾き給ふに、瓦碎けて、雪降る』となむ言ひたる。この国には、まだ見ぬことを。あやしうめづらしき人の才かな。(中略) 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れば、納言の位賜はせむ」(俊蔭 二〇～二二頁)。

俊蔭の弹琴は天地の異変を生じさせ、帝を大いに驚かせた。正道寺氏の論で示されているように、「おとどの上の瓦、碎けて花のごとく散る」「六月中の十日のほどに、雪、衾のごとく凝りて降る」という奇異の場面は、それぞれ師曠の弹琴場面〔B〕と師文の弹琴場面〔D〕を踏まえていると考えられる。

『うつほ物語』において、この一文の俊蔭の弹琴は、都での初めての秘琴披露であった。若紫卷での光源氏の初めての弹琴は、『うつほ物語』に比べ、同じ音楽故事の影響が見られる一方、具体的な引用箇所もその引用姿勢も異なっている。とは言え、『源氏物語』の若紫卷の弹琴場面は、先蹤『うつほ物語』の漢籍引用を意識している可能性が十分考えられよう。

## 二、『遊仙窟』の琴

古代中国から伝来した琴のイメージにふさわしく、北山の琴楽を解き明かす読みは、『源氏物語』の漢籍引用にかかっているようだ。若紫卷の漢籍引用の場合、田中隆昭氏が「北山と南岳—源氏物語若紫卷の仙境的世界—」で指摘する「師曠と瓠巴の故事の引用は<sup>11</sup>筆者注」ともに『遊仙窟』にみられることは注意しておきたい。特に管弦の演奏場面は北山の最も仙境的表現のみられる場面であり、同様の場面が『遊仙窟』にある<sup>12</sup>が想起される。

ここで、若紫卷と唐代伝奇『遊仙窟』との関わりが視野に入ってくるが、田中隆昭氏の論のほか、丸山キヨ子氏や新聞一美氏の諸論をたどることができる<sup>13</sup>。先学の考察によれば、若紫卷の漢籍受容の基層をなす『遊仙窟』の重要性が確認される。

『遊仙窟』は初唐の張文成（文成は字、名は鸞）の作である。その内容を簡潔に記すと、次のようになる。文成（<sup>14</sup>作者自身）が河源に遣わされる途中、神仙窟に迷い込み、十娘と五嫂の二人の仙女に出会う。宴楽の歓待を受けて、文成は十娘と一夜の契りを遂げるが、公務を帯びているため、翌朝、断腸の思いで仙境を立たざるをえなかった、という筋である。

『遊仙窟』において、琴に関する記述は七箇所見出される。次に①～⑦の番号を付けて掲げる<sup>15</sup>。

① 彈<sup>16</sup>鶴<sup>17</sup>琴於蜀郡<sup>18</sup>。飽見<sup>19</sup>文君<sup>20</sup>。（鶴琴を蜀郡に弾き、飽くまで文君をも見き。）〔「オ」〕

【行間注記に、『琴操』「別鶴操」・『漢書』「司馬相如伝」等の故事を示す。】

② 近聴<sup>21</sup>琴聲<sup>22</sup>。似<sup>23</sup>對<sup>24</sup>文君之面<sup>25</sup>。（近く琴の聲を聴きて、文君が面に對へるに似ぬ。）〔「ウ」〕

【同①『漢書』「司馬相如伝」の故事を示す。】

③昔卓王之女。聞レ琴識ニ相如之器・量一。(昔し卓王が女は、琴を聞きて相如が器量を識れば。)[26ウ～27オ]

【同①『漢書』「司馬相如伝」の故事を示す。】

④玄・鶴俯而聴レ琴。白・魚躍而應レ節。(中略)雅韻鏗・鏘。卒・爾則天邊雪落。(玄鶴は俯して琴を聴き、白魚は躍りて節に應ず。(中略)雅韻鏗鏘とゆらめいて、卒爾とはかに則ち天の邊に雪落る。)[39ウ～40オ]

【行間注記に、『韓非子』十過篇の師曠弹琴、『列子』湯問第五の瓠巴・師文弹琴の故事を示す。】

⑤歌鳥或鳴レ琴。(歌ふ鳥は或いは琴を鳴らす。)[47ウ]

⑥獨鶴慘ニ離絃一。(獨ある鶴は離の絃を慘む。)[56オ]

【同①『琴操』「別鶴操」の故事を示す。】

⑦端・坐横レ琴。涕血流レ襟。千思競起。百慮交侵。(端坐とうつみにして琴を横へ、涕と血と襟に流る。千の思ひ競ひ起こり、百の慮り交り侵す。)[64オ]

行間注記が示しているように、『遊仙窟』の琴の記述では、師曠・瓠巴・師文の故事のほか、「司馬相如伝」と「別鶴操」も典拠として挙げられている。以下、これらの音楽故事が『遊仙窟』に引用されていることに即して、先行研究を確認しながら若紫卷北山の弹琴場面を分析してみる。

師曠・瓠巴・師文の故事を引用したのは『遊仙窟』④の箇所である。仙女の十娘が主人公の張文成を歓待して管絃の宴を開いた一場面である。ここでは、若紫卷の「山の鳥」にある「はべらむ」という待遇表現に関して、僧都の言葉が光源氏の弹琴が加わる一同の遊びの全体を意識してのものと考えられ、前述の田中氏の指摘したとおり、『遊仙窟』

の管絃の宴を連想させるところでもある。

若紫巻と『遊仙窟』との関わりについて、丸山氏や新聞氏が論じた思いがけない男女の出会いを語る「邂逅相遇」(36ウ)の話型、田中氏が論じた仙境における出会いなどが典型的である<sup>30</sup>。『遊仙窟』の仙境性と思いがけない男女の出会いなどが看取される若紫巻において、光源氏の弾琴は、仙郷の音楽を彷彿させ、『遊仙窟』型の「邂逅相遇」の恋物語を形作る一環であると見てよからう。

思いがけない男女の出会いに関して、新聞氏は、藤壺の姪で且つ藤壺の容姿と酷似する若紫の人物造型に、十娘のイメージ「博・陵・王之苗・裔、清・河・公之舊族也。容・貌似舅、潘安仁之外甥。氣・調如兄、崔季珪之小妹」(博陵王の苗裔のはつまご、清河公の舊き族なり。容貌のかほばせは舅に似たり、潘安仁が外ははかたの甥なれば。氣調のいきざしは兄このかみの如し、崔季珪が小せといもつと妹なれば)「オ・ウ」が重ねられていることから、「紫のゆかり」の原型は「舊族」(刊本に「舊き族」ゆかりなり)と読める左訓が附されている)に求められることを指摘している<sup>31</sup>。ここでは、若紫巻において、北山の若紫の物語に続き、藤壺の物語が大きな展開を見せていることが重要だと考える。このことは、光源氏の弾琴の効果からも予測することができる。

あかず口惜しと、言ふかひなき法師、童わらわべも涙を落としあへり。まして内には、年老いたる尼君たちなど、まだ、さらにかかる人の御ありさまを見ざりつれば、「この世のものともおぼえたまはず」と聞こえあへり。僧都も、「あはれ、何の契りにて、かかる御さまながら、いとむつかしき日本の末の世に生まれたまへらむと見るに、いとなむなむ悲しき」とて目おし拭ひたまふ。

この若君、幼心地に、めでたき人かなと見たまひて、「宮の御ありさまよりもまさりたまへるかな」などのたまふ。「さらば、かの人の御子になりておはしませよ」と聞こゆれば、うちうなづきて、いとようありなむと思したり。雖遊びにも、絵描いたまふにも、源氏の君と作り出でて、きよらなる衣着せかしづきたまふ。(若紫①224〜225頁)

光源氏の弾琴は人々を感涙させ、若紫をも深く魅了した(波線部)。また、典拠となる玄鶴を舞い集寄せた師曠の弾琴は「最悲」と描かれていることから、この琴の音色は、あはれ深く悲しみを極めたものであると考えられる。僧都が光源氏の弾琴に対し、「いとなむ悲しき」と嘆ずるのも『史記』の記述と共鳴するところである。

では、奏者の光源氏の心境はどうであろうか。弾琴直前の彼の「乱り心地いとたへがたきものを」という心情の吐露を見てみる。「乱り心地」という表現は、『史記』「夫樂不可妄興一也」(『類聚名義抄』「妄」↓「ミダリ」との共通性が見られる。『史記』において、琴は「昔者皇帝、以て大いに鬼神を合む」る音楽であり、天地と感応し、人の運命の吉凶をも左右し、容易くむやみに起こすべきものではないとされている。そして、晋の平公の場合のように、徳義の薄い君主が妄りに琴楽に触れると、国に大きな不祥を招致することになると考えられている。琴について『初学記』第十六・楽部下・琴の冒頭に見る「白虎通曰、琴者禁也。禁止於邪、以正人心也」という一文がよく言及されるが、これは「禁」の樂の働きそのものと言える。このことを、天皇家の血筋を引く光源氏の身に照らし合わせると、「たへがたき乱り心地」の弾琴は、物語の世界にままならぬ出来事の発生を予測させる。この先の物語の大きな出来事として、藤壺とのゆゆしい密通事件が真っ先に起こったのである。

一方、光源氏の「乱り心地」を詳しく見てみると、表には病の原因がまず考えられる。これについては、『河海抄』では、僧都が琴を持ち出すことに對し、

又白虎通<sup>二</sup>曰琴者禁也禁<sup>三</sup>止<sup>シテ</sup>於邪氣<sup>一</sup>ヲ以正<sup>ニ</sup>人心<sup>一</sup>ヲ也云々

此心によらは源氏わらはやみの時分といひひしりの詞にも御ものゝけなとくはゝるさま也といへり僧都琴をあな  
かちにすゝめ申も若有心歟

と注し、光源氏の病の身への心配りに、僧都があえて物の怪の邪氣を除ける、「禁」なる琴の樂器を勧めたことを指摘している。

光源氏の病は、以前夕顔の死に打ちひしがれ重く患つたことをも思い出させる。その時の光源氏の様子は、「ゆゆしき御ありさまなれば、世に長くおはしますまじきにやと、天の下の人の騒ぎな」（夕顔①182頁）るほどの衰弱ぶりであった。また、末摘花卷の冒頭に「思へどもなほあかざりし夕顔の露に後れし心地を、年月経れど思し忘れず」（末摘花①265頁）とあり、月日が経っても夕顔を恋い慕い続ける光源氏の姿が描かれている。年立てでは、若紫卷の瘧病の一件は、夕顔の死後に続く末摘花の物語の途中に起こったものであるため、光源氏の「乱り心地」の一因には、夕顔卷の重病も種となつていと考えられる。

このように、光源氏の重病は彼の恋の病でもある。「紫のゆかり」の恋を中心に描いた若紫卷の場合、光源氏の恋の病といえば、父帝の妃なる藤壺への愛執に、年端もゆかぬ少女の若紫への思慕が絡んでいることが考えられる。ここで、琴による「禁」の効用は、「乱り心地」の表の原因である瘧病に効くとしても、その裏の原因である藤壺・若紫へ

の「禁忌」の恋—禁恋の病に至っては治すすべもないのである。北山の物語の後に続く藤壺との密通の一件では、藤壺の宮中退出の際に、「かかるをりだにと心もあくがれまどひて、いづくにもいづくにもまうでたまはず、内裏にても里にても、昼はつれづれとながめ暮らして、暮るれば王命婦を責め歩きたまふ」（若紫①二三〇～二三一頁）と描かれる光源氏の姿は、彼の禁恋の病の重態を表しているとも言える。

ところで、光源氏の「乱り心地」の弹琴は、『遊仙窟』⑦の箇所との関わりも見られる。『遊仙窟』では、神仙窟を後にした文成が、「端坐とうつみにして琴を横へ、涕なみだと血こゝろと襟こゝろに流る。千の思ひ競ひ起こり、百の慮り交り侵す」と描かれている。琴音を鳴らして北山を去る光源氏の「乱り心地」は、恋に砕心する文成の心境に似通うものであると見て取れる。

若紫卷北山の弹琴場面に、恋愛を主題とする『遊仙窟』の琴の記述との関わりを取り入れると、「山の鳥もおどろかしはべらむ」に師曠と瓠巴の故事の引用を見出す意味は、表現レベルの引用を指摘するのみにとどまらず、物語の場面描写、人物造型や内容の展開を読み解くことにも関わってくる。

以上述べてきたように、男女の恋愛と無縁の進行線にある師曠と瓠巴の故事は、それらを引用した『遊仙窟』の恋物語の琴の文脈とともに、若紫卷北山の弹琴場面の創作に消化されている可能性が大きいと考えられる。

『遊仙窟』の琴については、次節でも引き続き検討していきたい。

三、「であい」と「わかれ」の悲曲—司馬相如の琴歌との関わり

『遊仙窟』①・②・③に引用される司馬相如と卓文君の故事について見てみる。司馬相如・卓文君の故事は『史記』司馬相如列伝第五十七と『漢書』司馬相如伝第二十七に出、『蒙求』「文君當壚」や『芸文類聚』卷第四十四・樂部四・琴でも知ることができ、琴を媒とする男女恋愛の典型として伝えられている。『遊仙窟』では、①・②・③のところで三度も取り上げられているように、後世の恋愛文学への影響も深いのである。

この二人の故事と若紫巻との関わりについては、高橋早苗『源氏物語』典拠研究の限界と可能性―若紫巻と司馬相如伝の関わりを事例として―（中古文学会『中古文学』第九五号、二〇一五年六月）で詳述されている。次に『史記』司馬相如列伝第五十七の該当本文を掲げ、主な指摘を示しておく。

〔E〕酒酣、臨邛令前琴奏曰、竊聞長卿好之。願以自娛。〔F〕相如辭謝、爲鼓一再行。是時卓王孫有女文君一。新寡、好音。故相如繆與令相重、〔G〕而以琴心挑之。相如之臨邛、從車騎、雍容閒雅甚都。及下飲卓氏一弄琴、文君竊從戸窺之、〔H〕心悅而好之、恐不得當也。既罷。〔I〕相如乃使下人重賜文君侍者一通殷勤上。〔J〕文君夜亡奔相如。相如乃與馳歸成都。〔『史記』司馬相如列伝第五十七〕

（酒酣にして、臨邛の令前みて琴を奏めて曰く、竊かに聞く長卿之を好むと。願はくは以て自ら娛しめ、と。相如辭謝し、爲に鼓すること一再行。是の時、卓王孫、女文君といふもの有り。新たに寡となり、音を好む。故に相如繆りて令と相重んじ、而うして琴心を以てこれに挑む。相如、臨邛に之くとき、車騎を従へ、雍容閒雅にして甚だ都やかかなり。卓氏に飲し琴を弄するに及びて、文君竊かに戸より之を窺ひ、心悦びて之を好しとし、當たるを得ざらんことを恐る。既にして罷む。相如乃ち人をして重く文君の侍者に賜ひ殷勤を通ぜしむ。文君、夜亡げて相

如に奔る。相如乃ち與に馳せて成都に歸る。」（新釈漢文大系『史記』十二・列伝五・二四四頁）

高橋氏は、まず〔E〕・〔F〕に対し「若紫卷の場面においても光源氏は琴を勧められ、一度は遠慮しながらも最終的には掻き鳴らす」こと、〔H〕に対し「紫の上が『めでたき人かな』と光源氏に関心を抱く」こと、〔I〕に対し「宴ののち、光源氏は紫の上に初めて手紙を贈る」ことを指摘する。その上で、高橋氏は〔I〕に対し、光源氏が「奏でた琴の音には先に垣間見た少女紫の上への思いが込められていた」という見解を述べる。

また、高橋氏は「若紫卷に見られる『男』が琴を奏で『女』が心惹かれるという構図は、平安朝の物語、特に『源氏物語』以前の物語において稀な構図であるとともに、漢籍と深い関わりを持つものであった」ことにも気づき、若紫の場面に「司馬相如伝を想起することで、卓文君のように琴の音に心動かされた紫の上のちに光源氏の生涯の伴侶となる姿が予測される」ことを読み取る。

そして、高橋氏は末摘花巻との関係性から、光源氏と末摘花の恋が『女』の楽の音に『男』が惹かれるという本朝に一般的な恋の構図を発端としている」ことを提起し、結論に「若紫卷の光源氏琴演奏の場面に司馬相如伝をふまえる意義とは、光源氏と紫の上の行く末を予測しながら続く末摘花巻をも複眼的に捉えることが可能となることだ」と指摘する<sup>19)</sup>。

高橋氏の論を踏まえつつ、さらに、次のような状況の類似も読み取れる。「司馬相如列伝」では、〔I〕の後に続き、〔J〕の展開がある。卓文君は親の許しもなく、夜に家から逃げ出して司馬相如のもとに走り、ともに彼の郷里成都へ戻って夫婦となる。一方、若紫卷の展開は、これと照らし合わせたように、光源氏は若紫の父宮（兵部卿宮）の迎

えに先立ち、夜明け前に彼女を盗み取り、自邸二条院に隠し住まわせる。この後は、高橋氏が指摘しているように、若紫がのち紫の上となって光源氏の最愛の妻に成長することが、司馬相如と卓文君の恋物語から予想されるのである。ところで、『史記』『漢書』では触れられていないが、司馬相如が宴の席で弾じた琴曲について、『芸文類聚』巻四十三・楽部三・歌には、「琴歌を以て之に挑む」とあり、司馬相如の琴歌が記されている。『琴集』にも同じ旨の内容が見られる（『楽府詩集』巻六十・琴曲歌辞四所収）。この琴歌は、『玉台新詠』（六朝陳・徐陵編）巻九に「琴歌二首 司馬相如」と収められるのが最初である。次に『玉台新詠』の本文を見てみる。

其一 鳳兮鳳兮

鳳兮鳳兮歸二故郷一

鳳や鳳や故郷に歸る、

遨二遊四海一求二其風一

四海に遨遊して其の風を求む。

時未二通遇一兮無レ所レ將

時未だ通遇せず將ある所無し。

何悟今夕升二斯堂一

何ぞ悟らん今夕斯の堂に升り、

有二豔淑女一在二此房一

豔たる淑女有り此の房に在らんとは。

室邇人遐毒二我腸一

室は邇く人遐く我が腸を毒す、

何縁交レ頸爲二鴛鴦一

何に縁りて頸を交へて鴛鴦と爲らん。

其二 皇兮皇兮

皇兮皇兮從レ我棲

皇や皇や我に從つて棲まん、

得レ託ニ孳尾一永爲レ妃

孳尾を託するを得て永く妃と爲らん。

交レ情通レ體心和諧

情を交へ體を通じ心和諧せん、

中夜相從知者誰

中夜相從はん知る者は誰ぞ。

雙興俱起翻高飛

雙ならび興かへき俱に起ちて翻つて高く飛ばん、

無レ感ニ我心一使ニ予悲一

我が心に感ずる無くば予をして悲しましむ。

(新釈漢文大系『玉台新詠』下・五五〇～五五一頁)

この二首の琴歌は、人間の求愛を雄の鳳が雌の凰を求めている様に喩えている。「何ぞ悟らん今夕斯の堂に升起、豔たる淑女有り此の房に在らんとは」は、司馬相如自身の経験談に基づいていると言える。『史記』『漢書』の記述に比べ、琴歌のほうは、思いがけない男女の「であい」を際立たせている。これは『遊仙窟』の「邂逅相遇」に通じ、『遊仙窟』を用いた若紫卷の垣間見の趣向とも合っていると考えられる。

また、司馬相如・卓文君の故事の影響を踏まえ、「何に縁りて頸を交へて鴛鴦と爲らん」「我が心に感ずる無くば予をして悲しましむ」は、幼い若紫を相手にする光源氏の苦心を思わせる。光源氏の胸中に去来する「いかにかまへて、ただ心やすく迎へとりて、明け暮れの慰めに見ん」(若紫①二二七頁)という念頭や、若紫への思いを打ち明けた歌「面影は身をも離れず山桜心のかぎりとめて来しかど」(若紫①二二八頁)などが、光源氏の苦心をもっとも言い表しているのである。

このように、光源氏は、見初めた女性に思いが届くようにと冀う面で司馬相如との共通性が見られる。そして、さらに視野を広げていくと、「四海に遨遊して其の鳳を求む」「皇や皇や我に従つて棲まん」のところは、「紫のゆかり」の物語全体との繋がりが考えられるのである。

たとえば、桐壺卷「かかる所に、思ふやうならむ人を据ゑて住まばや」（桐壺①五〇頁）に兆す、光源氏の女性遍歴の動機、すなわち自邸二条院に藤壺のような理想的な女性を迎え入れたいという恋の心理は、司馬相如の琴歌の趣旨と似通っている。また、「紫のゆかり」という言葉が出てくるテキストの中に、「かの紫のゆかり尋ねとりたま」（末摘花①二八九頁、若菜上④六三頁）うとあるのも、四海に鳳を求める鳳を歌った琴歌と響き合う。

ここまで確認してきた類似の箇所から、若紫卷北山の弾琴場面の深層テキストとして、光源氏の情念の表象に、司馬相如の琴歌の影響が見出せる。若紫卷では、「山の鳥」を「おどろか」す表現にちなみ、鳥の舞いを描写した師曠・瓠巴の故事と並び、「鳳を求むる鳳」の琴歌を、司馬相如の故事とともに受容している可能性は十分に考慮されるべきであろう。

以上、北山の弾琴場面に司馬相如・卓文君の故事の影響を指摘した高橋氏の論を踏まえ、「紫のゆかり」の物語と響き合う司馬相如の琴歌の影響を浮き彫りにした。

高橋氏によって持ち出された王朝稀有な司馬相如型の北山の琴恋は、「紫のゆかり」の禁恋を特徴付ける一端とも捉えられよう。

「紫のゆかり」の琴恋・禁恋の構想をより明らかにするため、若紫卷北山の弾琴場面について、もう少し考察を深

めていきたい。

#### 四、「であい」と「わかれ」の悲曲―「別鶴操」との関わり

司馬相如の故事に次いで、『遊仙窟』①・⑥のところでは、「別鶴操」が二回引用されている。そのうち、①「鶴琴を蜀郡に弾き、飽くまで文君をも見き」について、司馬相如の故事と「別鶴操」の両方を典拠にしていると注されている。また、もう一例の⑥「獨ある鶴は離わかの絃わかれを慘いたむ」は、送別の場で詠まれた句で、「わかれ」の情景を伝える表現となっている。ここで、司馬相如の故事とともに、繰り返し引用されている「別鶴操」に注目してみたい。

「別鶴操」は『琴操』に収める琴曲である。『琴操』記載の「別鶴操」の曲名と内容は『初学記』第十六・楽部下・琴に「琴操曰古琴曲有詩歌五曲……又有十二操……九曰別鶴操……」、『芸文類聚』卷九十・鳥部上・鶴に「琴操曰……故曰別鶴操」と確認される。『琴譜』では四大琴曲の一とされる(『樂府詩集』卷五十八・琴曲歌辞二所収)。

『琴操』は漢までの古琴曲を収録し、それらにまつわる歌辞・伝承を記した作品であり、漢の蔡邕の撰とされる。『琴操』が日本文学に与えた影響については、近年の研究でその具体的な状況が徐々に明かされている<sup>23)</sup>。『源氏物語』への『琴操』の影響については、上原作和氏の『光源氏物語の思想的変貌 〔琴〕のゆくへ』(有精堂出版、一九九四年)・『光源氏物語学芸史 右書左琴の思想』(翰林書房、二〇〇六年)を代表とする先行研究が積み重ねられている<sup>24)</sup>。

「別鶴操」の影響に関していえば、川口久雄氏は、菅原道真の琴詩「風中琴」(『菅家文章』卷五・四〇一)に「誤雲驚別鶴」(誤つらくは雲の別鶴に驚かむかと)とある句が、『琴操』「別鶴操」に拠っていると指摘している<sup>25)</sup>。早期

の研究で『琴操』の影響を取り上げたこの指摘は、『琴操』とその撰者である蔡邕に注目した佐藤信一氏の論「菅家文章』の「琴」<sup>24</sup>でも踏まえられている。菅原道真の琴詩のほか、「別鶴操」は紀長谷雄の「風中琴賦」(『本朝文粹』巻一)にも詠まれている。

『琴操』「別鶴操」の本文は次のとおりである<sup>25</sup>。

別鶴操者。商陵牧子所作也。牧子娶妻五年。無子。父兄欲爲改娶。妻聞之。中夜驚起。倚戸悲嘯。牧子聞之。援琴鼓之云。痛恩愛之永離。嘆別鶴以舒情。故曰別鶴操。後仍爲夫婦。(『琴操』「別鶴操」)

「別鶴操」は、商陵の牧子の作る所なり。牧子妻を娶ること五年、子無し。父兄、爲に改め娶らんと欲す。妻之を聞き、中夜驚き起く。戸に倚りて悲嘯す。牧子之を聞く。琴を援き之を鼓して云はく、「恩愛の永く離れることを痛む。別鶴を嘆き、以て情を舒ぶ。」と。故に「別鶴操」と曰ふ。後に仍ち夫婦と爲る。

「別鶴操」という曲は商陵の牧子の作である。牧子は妻を娶って五年になるが、子に恵まれなかったため、父兄に再婚を求められる。牧子の妻がこれを聞いて驚きのあまり、深夜に声をあげて嘆き悲む。牧子は妻の悲声を聞き、琴を弾いて歌う。その琴歌は「別鶴」に寄せ喩えて、夫婦の別離の情を述べたものであり、「別鶴操」と言われる所以である。

このように、「別鶴操」は愛し合う男女の「わかれ」をテーマにしている琴曲である。『遊仙窟』では、「鶴琴を蜀郡に弾く」と称する張文成は、司馬相如に成り代わり文君のような「難逢」(逢ひ難き)〔54ウ〕女性十娘と結ばれるが、一夜の契りの後「別鶴」が「離わかのれのひをいたをいた惨む」ように「忽嗟別離」(忽ち別離することを嗟く)〔55オ〕ことに

なる。

「獨ある鶴は離わかれの絃を慘いたむ」は五嫂が詠んだ句であるが、十娘のほうに「孤鸞」〔5ウ〕「雙鳥」〔6ウ〕、そして「鸞姿侵レ霧起。鶴影排レ空發。希君掌中握。勿レ使下二思・情一歇上」（鸞の姿霧を侵して起ち、鶴の影空を排おほそらいて發おしひらす。希ねがらくは君が掌の中に握らんことを、恩情をして歇つくさしむること勿れ）〔9ウ〕の句が見られ、「別鶴操」のイメージに応じていると考えられる。また、「鸞」は鳳凰のたぐいの神鳥で、十娘の最後の詩作が「但令下二翅・羽一爲レ人生上。會些高飛共レ君去」（但だ翅羽をして人の爲なに生なさしめば、會些かならずれ高く飛びて君と共に去かむ）〔63才〕と詠まれていることから、司馬相如の二首目の琴歌「皇兮皇兮」とも響き合っている。

このように、『遊仙窟』の琴の文脈には、司馬相如と卓文君の琴恋に「別鶴操」のイメージが重ねられていると言える。このことを念頭に、『遊仙窟』と司馬相如の故事を介して、若紫卷の「山の鳥」を「おどろか」す琴楽に、「別鶴操」の影響を見てみたい。

「わかれ」のテーマに応じて、北山の弹琴は惜別の宴の催し物となっている。その場の琴音の働きとして、前掲の弹琴効果の本文に見られるように、若紫は、「雛遊びにも、絵描いたまふにも、源氏の君と作り出でて、きよらなる衣着せかしづきたまふ」とひたすら光源氏を慕う。また、光源氏も「ただ心やすく迎へと」ろうと念願して、尼君宛ての手紙に若紫への思いの和歌を添えたりする。

しかし、別離の情を若紫巻に限定して読み取ろうとすることには限界がある。北山で「邂逅相遇」した光源氏と若紫との間に、思慕愛惜の情があるといえども、「別鶴操」の「恩愛の永く離れることを痛む」などの痛切な離情とは結

び付けられないわけである。そのため、「紫のゆかり」の物語を広く見渡し、以降の巻をも含めた考察が必要だと考える。

「紫のゆかり」の系譜の女性は、巻順に「藤壺―紫の上―女三の宮」の流れとなる。女三の宮は朱雀帝の第三皇女で、紫の上と同じく藤壺の姪である。光源氏と女三の宮の物語は、若菜上巻における、朱雀院の意向に基づいた二人の結婚から展開される。老病の朱雀院が幼い女三の宮の行く末を案じ、婿選びに苦慮した末、光源氏に後見人の件を囑望する。光源氏は女三の宮が藤壺の姪であったため、例の執心に動かされ、心ならずも朱雀院の意を承諾してしまう。

「別鶴操」との関わりを考えると、女三の宮の降嫁をめぐる光源氏と紫の上の間の事情は、「別鶴操」の「子無し」による家族の再婚の計らいで別離に立たされる牧子夫婦の話とは性質が違う。しかし、紫の上が子に恵まれていないこと、光源氏と女三の宮の結婚が兄の朱雀院の意向を受けたものであること、紫の上が実情を聞かされて内心の動揺を禁じえなかったことなど、物語の構想上に、幾つかの類似点をあげることができる。ここで、最も重要なことは、父兄や兄弟という目上の人間によって持ち込まれた新たな縁談が、元の夫婦に悲劇を生じさせるという、共通の話型が読み取れることである。

「別鶴操」では、牧子は心変わりすることなく、妻との別離を痛む。彼らはずいぶん夫婦の関係を維持することができたが、「恩愛の永く離れることを痛む」琴歌を通して、再婚に臨む夫婦の別離の嘆きが痛切に訴えられる。一方、『源氏物語』では、「別鶴操」の悲劇を引き継ぎ、新しい婚姻の不幸に立ち入った。

ここで、新婚三日の夜の場面に注目してみたい。少し長いが、引いておく。

三日がほどは、夜離れなく渡りたまふを、年ごろさもならひたまはぬ心地に、忍ぶれどなほものあはれなり。御衣どもなど、いよいよたきしめさせたまふものから、うちながめてものしたまふ気色、いみじくうたげにをか。などで、よろづのことありとも、また人をば並べて見るべきぞ、あだあだしく心弱くなりおきにけるわが怠りに、かかることも出で来るぞかし、若けれど中納言をばえ思しかけずなりぬめりしを、と我ながらつらく思しつづけらるるに、涙ぐまれて、「今宵ばかりはことわりとゆるしたまひてんな。これより後のとだえあらんこそ、身ながらも心づきなかるべけれ。またさりとて、かの院に聞こしめさむことよ」と思ひ乱れたまへる御心の中苦しげなり。(中略)

あまり久しき宵居も例ならず、人や咎めむ、と心の鬼に思して入りたまひぬれば、御衾まゐりぬれど、げにかたはらさひしき夜な夜な経にけるも、なほただならぬ心地すれど、かの須磨の御別れのをりなどを思し出づれば、今はとかけ離れたまひても、ただ同じ世の中に聞きたてまつらましかばと、わが身までのことはうちおき、あたらしく悲しかりしありさまぞかし、さてその紛れに、我も人も命たへずなりなましかば、言ふかひあらまし世かは、と思しなほす。風うち吹きたる夜のけはひ冷やかにて、ふとも寝入られたまはぬを、近くさふらふ人々あやしとや聞かむと、うちも身じろきたまはぬも、なほいと苦しげなり。夜深き鶏との声の聞こえたるものあはれなり。

わざとつらしとはあらねど、かやうに思ひ乱れたまふけにや、かの御夢に見えたまひければ、うちおどろきた

まひて、いかにと心騒がしたまふに、鶏の音待ち出でたまへれば、夜深さも知らず顔に急ぎ出でたまふ。(若菜上④六三〜六八頁)

光源氏には悔恨自責の念と紫の上へのさらなる愛情の深まり(傍線部)が、紫の上には表を取りつくるいながらも、夜通し思い乱れる様子(波線部)がしるく見える。特に、思い悩む紫の上を光源氏が夢見て驚き起き、胸騒ぎを覚える描写は、深夜に妻の悲鳴を聞いた牧子が、琴を弾いて嘆き痛む「別鶴操」の場面作りに近いと言える。また、苦しみを耐え忍んで平静を装う紫の上の姿は、「中夜驚き起」き、「戸に倚りて悲嘯す」る牧子の妻と対照的であるが、深い悲しみを抱いているところは共通している。

「別鶴操」の悲痛な「わかれ」の琴韻と通い合う描写として、もう一つ、紫の上が「かの須磨の御別れのをり」を思い出すところは看過できない。新しい妻である女三の宮の寝所に渡るため、光源氏が夜離れしていた場面で、須磨流謫の際の光源氏との別れが引き合いに出されているわけである。

「須磨の御別れ」の際、紫の上は「惜しからぬ命にかへて目の前の別れをしばしとどめてしかな」(須磨②一八六頁)と詠歌した。歌に詠まれているように、この別れは命懸けの痛切さが伴うものであった。一方、若菜上巻での独り寝で、紫の上は「さてその紛れに、我も人も命たへずなりなましかば、言ふかひあらまし世かは、と思しなほ」し、須磨別離の頃の思いを慰めになっている。

紫の上のこの屈折した心情は、女三の宮降嫁の件をめぐる光源氏と紫の上の物語を、「わかれ」のテーマへと焦点化させ、紫の上の「ただならぬ心地」に、「別鶴操」の牧子の妻の「悲嘯」を響き通わせていると言える。また、玄鶴を

舞い集わせた師曠の故事に即していえば、若菜上巻での独り寝の場面は、「須磨の御別れ」よりも「最も悲しきもの」と見るべきである。「此よりも最も悲しきもの無きか」の繰り返しは、光源氏の物語でも演出され、若紫巻から須磨巻、若菜上巻へと「わかれ」の悲劇性の深化が遂げられていると見て取れる。

##### 五、「別鶴操」と白居易詩

前節では、『遊仙窟』の琴の記述における「別鶴操」の引用を手掛かりに、愛し合う商陵夫婦の別離を語る「別鶴操」を通して、北山を去る光源氏と若紫との間の惜別の情から若菜下巻女三の宮降嫁の新婚三日夜における二人の別れの嘆きまでの内容の展開と照応を分析した。

「別鶴操」は曲名の「別鶴」の表現を取って漢詩文に多く取材される。『琴操』を撰した蔡邕の「弹琴賦」(『蔡中郎集』外集卷三)と竹林七賢の一人として知られる嵇康の「琴賦」(『文選』卷十八・音楽下)では漏れず用いられ、ともに『初学記』『芸文類聚』の「琴」の項に見られる。また、『芸文類聚』では、「別鶴操」の跡は卷二十九・人部十三・別上、卷三十・人部十四・怨及び卷三十二・人部十六・閨情でも辿られ、「別離」のモチーフで後世に多様に伝えられているのが確認される。

ところで、「別鶴操」は白居易の詩作にもしばし詠み込まれている。そのうち、商陵夫婦の物語を詳述した作品が見られる<sup>26)</sup>。

和微之聽妻彈別鶴操因為解釋其義依韻加四句 微之が妻の別鶴操を彈ずるを聽くに和し、因りて為に其の義を解

第一章 『源氏物語』若紫卷北山の琴楽についての考察

—「山の鳥もおどろかしはべらむ」の漢籍引用を起点として—

釋し、韻に依りて四句を加ふ（『白居易集箋校』卷二十一・格詩歌行雜體、宝曆元年（八二五）、五四歳、蘇州）

義重莫若妻 義の重きこと妻に若くは莫く

生離不如死 生離は死に如かず

誓將死同穴 誓ひて將に死して同穴ならんとするも

其奈生無子 生きて子無きを其奈せんいかん

商陵迫禮教 商陵 禮教に迫られ

婦出不能止 婦出されて止まる能はず

舅姑明且辭 舅姑に明且辭せんとし

夫妻中夜起 夫妻中夜に起く

起聞雙鶴別 起きて雙鶴の別るるを聞けば

若與人相似 人と相似たるが若し

聽其悲唳聲 其の悲唳の聲を聽けば

亦如不得已 亦た已むを得ざるが如し

青田八九月 青田八九月

遼城一萬里 遼城一萬里

徘徊去住雲 去住の雲に徘徊し

第一章 『源氏物語』若紫卷北山の琴楽についての考察

—「山の鳥もおどろかしはべらむ」の漢籍引用を起点として—

鳴咽東西水	東西の水に鳴咽す
寫之在琴曲	之を寫して琴曲に在り
聽者酸心髓	聽く者心髓酸たり
況當秋月彈	況んや秋月に當たりて彈ずるをや
先入憂人耳	先づ憂人の耳に入る
怨抑掩朱絃	怨抑して朱絃を掩ひ
沈吟停玉指	沈吟して玉指を停む
一聞無兒歎	一たび兒無しの歎を聞き
相念兩如此	相念ふこと兩 <sup>ふた</sup> つながら此くの如し
無兒雖薄命	兒無きは薄命と雖も
有妻偕老矣	妻有りて偕に老いたり
幸免生別離	幸に生別離するを免る
猶勝商陵氏	猶ほ商陵氏に勝れるがごとし

(訓読・新釈漢文大系『白氏文集』九・五二〜五三頁)

この詩作は元稹の「聽妻彈別鶴操 妻の別鶴操を彈ずるを聽く」に唱和したものであるが、現存する『元稹集』卷二十一に載る同名の詩作は七言絶句で、白居易のこの詩作の五言十四韻とは異なり、「韻に依りて四句を加ふ」からす

ると、元稹には別の五言十二韻の原作があるはずだとされている<sup>21)</sup>。

聽妻彈別鶴操 妻の別鶴操を彈ずるを聽く

別鶴聲聲怨夜弦 別鶴聲聲 夜弦を怨み

聞君此奏欲漣然 君の此の奏を聞きて漣然たらんと欲す

商瞿五十知無子 商瞿は五十にして子無きを知り

更付琴書與仲宣 更に琴書に付して仲宣に與ふ

上に記した白居易と元稹の二首の詩作を並べて見ると、物語の恋愛と婚姻の行く末における子供の問題が浮かんでくる。これは「別鶴操」の「別離」のモチーフに絡む「子無し」の問題と深く繋がっている。

夫婦の間における子供の問題について、姜若氷「贈内詩の流れと元稹」（京都大学文学部中国語学中国文学研究室内中国文学会『中国文学報』第五九冊、一九九九年十月）では、「白居易は妻に関する詩の中では、子供の問題に触れることはなかった」と問題を提起し、彼の「雨中聽琴者彈別鶴操」（『白居易集箋校』卷三三・律詩、開成元年（八三六）、六五歳、洛陽）

雙鶴分離一何苦 雙鶴分離して一に何ぞ苦しき

連陰雨夜不堪聞 連陰雨夜をして聞くに堪へず

莫教遷客嬌妻聽 遷客と嬌妻に聽かしむること莫かれ

嗟歎悲啼詎弒君 嗟歎と悲啼は詎とじこほりて君を弒す

(訓読…新釈漢文大系『白氏文集』十一・三八八頁)

を取り上げ、「同じく子供の問題を抱えている白居易でも、「別鶴操」を聞いた時、子供の問題は連想しなかった」ことを指摘する。親友元稹との贈答の中で琴曲を介して子供の問題が取り扱われているのは注目すべきところである。

白居易詩の終わりの部分では、「子供がなくても、幸いにも一緒に年を取っていく妻がいて、生き別れした商陵夫婦よりはまだよいのだ」という旨が述べられているが、姜若水氏はこれについて、「同じ境遇にいる親友に、白居易は自分の夫婦偕老の理想を以て、慰めようとしたのである」と述べた。ここでは、「生別」の苦痛に対して、「夫婦偕老」の慰めが引き合いに出されているが、前節で論じた光源氏と女三の宮の新婚三日夜に紫の上が「須磨の御別れ」を想起して心を慰めている心理描写は当該詩の発想との共鳴を響かせる。また、前述の「須磨の御別れ」の際における紫の上の歌「惜しからぬ命にかへて目の前の別れをしばしとどめてしかな」は、冒頭二句目の「生離不如死」の叙述との照応が看取されよう。

琴楽を介して、白居易の親友元稹を慰める態度は次の詩作にも見られる。

餘思未尽加為六韻重寄微之 餘思未だ尽きず、加えて六韻を為り、重ねて微之に寄す (『白居易集箋校』卷二十  
三・律詩、長慶三年(八二三)、五二歳、杭州)

(前略)

各有文姬才稚齒 各おの文姬の才かに稚齒なる有るも

〔蔡邕無兒、有女琰、字文姬 蔡邕は兒無く、女琰有り、字文姬〕

俱無通子繼餘塵 俱に通子の餘塵を継ぐ無し

〔陶潜小兒名通子 陶潜の小兒 名は通子〕

琴書何必求王粲 琴書何ぞ必しも王粲を求めん

與女猶勝與外人 女に與うるは猶お外人に與うるに勝る

この詩作には、白居易の自注が附されている<sup>82</sup>。

この詩作は前の「和徹之聽妻彈別鶴操」と時期がかなり近い。また、内容から見ても、両作とも子供の問題が提起されており、王粲（字仲宣）に関する琴書相伝の典故が使われている。琴書相伝について、当該詩では、元稹と同じく「子無し」の境遇にある白居易はさらに蔡邕の娘蔡琰の話を持ち出して、二人に琴の継承者とする娘があることを慰めになっている。

子供の問題は後継者を求める琴伝授の問題にも繋がる。このことに関しては、女楽で女三の宮が演奏した琴曲「このしらへ」（新編全集「五箇の調べ」に作る、若菜下④二〇一頁）に対して蔡琰の琴曲「大胡笳」説を主張する川島絹江氏の論が想起される<sup>83</sup>。川島氏は女三の宮への光源氏の琴伝授を娘蔡琰への蔡邕の琴伝授に比して、「蔡邕の如き博学にして、音律の天才である光源氏は、父のように女三宮に琴（きん）を伝授した」と指摘した。川島氏の論を踏まえると、「紫のゆかり」の琴恋・禁恋において、女三の宮の琴楽は「別鶴操」に担われる若紫巻以来の恋愛と婚姻に関わる「別離」の主題を補完するように、「紫のゆかり」の琴恋・禁恋の行く末に関わる「琴伝授」の主題に踏み切る役割を果たしていると考えられる。

ここで注意しておきたいのは、「別鶴操」は子供の問題を孕みながらも、曲の焦点はやはり変わらぬ夫婦愛にあると考えられ、愛し合う男女の悲劇の別離にその主題性が見えている。このことは前述の姜若氷氏が指摘した白居易の「別鶴操」関連の詩作からも知られる。繰り返し引用するが、「子供の問題を抱えている白居易でも、別鶴操を聞いた時、子供の問題は連想しなかった」。「同じ境遇にいる親友に、白居易は自分の夫婦偕老の理想を以て、慰めようとしたのである」。

『源氏物語』の場合、光源氏と紫の上との間では、生涯子供を授からなかったにもかかわらず、二人は最愛の夫婦として最後まで暮らしを共にした。このように、「別鶴操」や琴の話題を詠み込んだ白居易詩を透かして「紫のゆかり」の琴恋・禁恋を見ると、『源氏物語』に語られる恋愛と婚姻の趣向がいつそう明晰になってきた。

#### まとめ

本章では、「山の鳥もおどろかしはべらむ」をめぐって、光源氏が始めて琴音を鳴らした若紫卷における北山での弹琴場面について考察を行った。その過程で、古注や先行研究を踏まえ、いままで指摘されてきた若紫卷の漢籍受容の基層をなす『遊仙窟』、師曠の故事・瓠巴の故事及び司馬相如と卓文君の故事などの漢籍文献の影響を確認しながら、北山の琴楽の実態として、司馬相如の琴歌及び『琴操』に収める琴曲「別鶴操」との関わりを論じた。その上で、「紫のゆかり」の物語に琴恋・禁恋の構想を読み取り、思いがけない男女の「であい」に絡む「わかれ」の悲劇の仕組みを明かした。

- 1 本章で琴とある場合は、七絃琴（古琴）を指す。
- 2 『源氏物語』の琴曲に関する先行研究の整理は次章参照。
- 3 以下、『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。
- 4 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収める、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）による。
- 5 『河海抄』は玉上琢彌編『紫明抄・河海抄』（角川書店、一九七八年）による。
- 6 以下、『史記』『列子』本文の引用は『新釈漢文大系』（明治書院）による。傍線等筆者。
- 7 『初学記』本文の引用は中華書局（二〇〇五年）による。
- 8 原豊二・劉曉峰編『東アジアの音楽文化―物語と交流と』所収、勉誠出版、二〇一四年。
- 9 『うつほ物語』本文の引用は室城秀之校注『うつほ物語 全 改訂版』（おうふう、二〇〇一年）による。傍線筆者。
- 10 東京大学国語国文学会『国語と国文学』（第七三巻十号、一九九六年十月）所収。
- 11 『遊仙窟』は奈良時代に日本に伝来し、万葉集以降の日本文学に深い影響を与えた伝奇小説として、今まで数多くの研究がなされてきた。若紫巻との関わりを論じた先行研究には、丸山キヨ子「源氏物語・伊勢物語・遊仙窟―わかむらさき北山・はし姫宇治の山荘・うひかうぶりの段と遊仙窟との関係―」（『源氏物語と白氏文集』東京女子大学学会、一九六四年）をはじめ、田中隆昭「北山と南岳―源氏物語若紫巻の仙境的世界―」（注10参照）、新間一美「源氏物語若紫巻と遊仙窟」（『源氏物語の展望 第五輯』三弥井書店、二〇〇九年）「源氏物語と遊仙窟―若紫巻と夕顔巻を中心に」（日向一雅編『源氏物語と唐代伝奇』株式会社青簡舎、二〇一二年所収）などが挙げられる。
- 12 『遊仙窟』本文の引用は蔵中進編『江戸初期無刊記本 遊仙窟 本文と索引』（和泉書院、一九七九年）による。□に丁数を付し、○に刊本に載る古注の概略を補した。
- 13 前掲注11丸山キヨ子「源氏物語・伊勢物語・遊仙窟―わかむらさき北山・はし姫宇治の山荘・うひかうぶりの段と遊仙窟との関係―」、新間一美「源氏物語と遊仙窟―若紫巻と夕顔巻を中心に」、田中隆昭「北山と南岳―源氏物語若紫巻の仙境的世界―」参照。
- 14 前掲注11新間一美「源氏物語若紫巻と遊仙窟」「源氏物語と遊仙窟―若紫巻と夕顔巻を中心に」参照。
- 15 『源氏物語大成』「みたり心ち」↓「みたれこゝち」（青表紙本／横山本 一六八頁）。
- 16 『初学記』本文の引用は中華書局（二〇〇五年）による。

17 蜀郡成都の人である司馬相如（前漢武帝期に活躍した文人）が無職で失意の頃、臨邛の地を訪れ、その地の豪家である卓王孫の宴に招かれた。宴の席で、相如は琴を勧められ、演奏した。卓氏の娘である文君がその場で琴の音を聞きつけ、相如に心を惹かれた。そして、ついには、この二人は成都に墮落ち夫婦となった、という筋である。

18 『史記』と『漢書』の記述はほぼ同じであるため、高橋氏は『史記』の本文を用いて論述を行った。

19 末摘花巻との関係性について、高橋氏は具体的に次のように述べている。「末摘花巻を読み解くにあたって、若紫巻あるいはその背後にある司馬相如伝との対照性や共通性という観点ももたらされるのである。そのうえで、姫君が理想的な女性とはかけ離れていたといういわば滑稽譚として巻が終わることに注意したい。恋の物語は〈笑〉へと変えられ、一般的な恋の構図からずらされるのであり、そこに若紫巻との共通性もあるいは見えてこよう。（中略）よって、両巻はいずれも本朝によくある〈恋の構図〉から逸脱している、という意味で重なり合っているとも言えるのである。」（四二頁）。

20 『玉台新詠』本文の引用は『新釈漢文大系』（明治書院）による。傍線筆者。

21 日本文学における七弦琴の研究では、『琴操』の影響に関する近年の研究成果として、「『琴操』を中心とした中国古琴曲および音楽説話の日本古典文学への影響に関する研究」（平成二五年度 科学研究費助成基金・基盤研究C・研究課題番号 23320267 研究代表者：正道寺康子）が注目される。

22 『源氏物語』と『琴操』との関わりに関する先行研究の整理は次章参照。併せて参照されたい。

23 川口久雄校注『日本古典文学大系 菅家文章・菅家後集』（岩波書店、一九六六年）。以下、菅詩の引用は同書による。

24 前掲注8『東アジアの音楽文化―物語と交流と』所収。

25 『琴操』本文の引用は正道寺康子・原豊二・岡部明日香・笹生美貴子・佐藤信一・西口あや翻刻・校注『『琴操』―本文・訓読・語釈』（二〇一四年）による。同書本文の底本は日本大学文学部図書所蔵『平津館叢書・蔡邕撰・琴操』（「原刻景印・百部叢書集成」嚴一萍編輯・藝文印書館印行）に基づいている。割注は省略した。傍線筆者。

26 白居易の作品の引用は、朱金城『白居易集箋校』（上海古籍出版社、一九八八年）による。本文に掲げる「和微之聽妻彈別鶴操因為解釋其義依韻加四句」詩の訓読は、『新釈漢文大系 白氏文集 九』（明治書院）による。

27 元稹の作品の引用は、中國哲學書電子化計劃の『欽定四庫全書』本所収『御定全唐詩』影印文を参考にした。本文に掲げる元稹詩の訓読は、姜若水「贈内詩の流れと元稹」（京都大学文学部中国語学中国文学研究室内中国文学会『中国文学報』第五九冊、一九九九年十月）による。

28 本文に掲げる「餘思未尽加為六韻重寄微之」の訓読は川合康三訳注『白樂天詩選下』（岩波文庫、二〇一一年）による。

29 川島絹江「女三宮に伝授した『胡笳の調べ』」（『源氏物語の源泉と継承』笠間書院、二〇〇九年所収）。

## 第二章 明石卷「広陵」の弾琴

—「別離」と「流離」の琴（きん）—

はじめに

中国の伝統楽器、古くから日本にも伝わった七弦琴すなわち琴（きん）の琴は、『源氏物語』で光源氏の「一の才」（絵合②三九〇頁）と描かれ、物語の音楽世界を代表する弦楽器の一として注目されている。

『源氏物語』の七弦琴については、近年、上原作和氏の『光源氏物語の思想史的変貌（琴）のゆくへ』（有精堂、一九九四年、以下『（琴）のゆくへ』と記す）と『光源氏物語学芸史 右書左琴の思想』（翰林書房、二〇〇六年、以下『右書左琴の思想』と記す）を嚆矢に、物語の弾琴場面の考察や本文分析において、後漢の蔡邕の撰とされる『琴操』所収の琴曲故事の影響が重要視されている。

本章では、『琴操』の影響に着目した先行研究を意識しながら、須磨・明石巻の物語における「別離」と「流離」の琴（きん）の視点から、従来多く指摘される明石巻「広陵」の弾琴場面を再分析し、その上で須磨・明石巻の物語に『琴操』を撰した蔡邕の「焦尾琴」の故事が影響している可能性を読み解き、『源氏物語』における琴楽の実態を一部明かしたい。

一、『源氏物語』に登場する琴曲—蔡邕の『琴操』との関連性

本節では、まず『源氏物語』に登場する琴曲を整理し、先行研究に見られる『源氏物語』と蔡邕の『琴操』との関連性を概観しておく。

『源氏物語』では、七弦琴の弾琴場面が少なからず描かれている。その一方、琴曲への具体的な言及はほとんど見当たらない。

物語における弾琴場面の中で、明石巻「広陵」（明石②二四〇頁）の弾琴が、唯一その曲名まで明確に述べられているものである。「広陵」は、琴曲「広陵散」を指していると古注釈以来指摘されている。そのほか、確定することはないが、須磨巻「胡の国に遣はしけむ女」（須磨②二〇八頁）と若菜下巻「こかのしらへ」（新編日本古典文学全集「五箇の調べ」）に作る、若菜下④二〇一頁、新日本古典文学大系「胡笳の調べ」、日本古典文学大系「五箇のしらへ」、新潮日本古典集成・日本古典文学全集「五箇の調べ」が、具体的に琴曲を連想できる二例とされている。

「胡の国に遣はしけむ女」については、上原作和氏が『〈琴〉のゆくへ』と『右書左琴の思想』で、「弾琴の状況設定よりして、王昭君の琴曲『胡笳明君』の可能性が高い」と述べている<sup>30</sup>。

「こかのしらへ」については、上原氏は前述の二つの著書で、『胡笳の調べ』を提言し、同じく王昭君の琴曲「胡笳明君」であることを指摘し、王昭君伝承の一つの重要な話型を作った『琴操』「怨曠思惟歌」との関わりについても論じた<sup>31</sup>。これに対し、川島絹江氏が「女三宮に伝授した『胡笳の調べ』」<sup>32</sup>で、『胡笳の調べ』の提言を認める一方、『王昭君』はふさわしくない」と反論する。かわりに、父娘ともに七弦琴の名手である蔡邕と蔡琰の故事に注目し、奏法上の考察も含めて蔡琰の琴曲「大胡笳」であることを主張する。その際、川島氏は『王昭君』にあらざる理由」の一

として、

女三宮は妻とは言え、幼く、未熟であり、光源氏は親代わりの養育者でもある。娘のように愛育している光源氏にとつて、伝授する琴曲も当然選別されたであろう。王昭君の故事は無理やり匈奴に送られ、一生をその地で過ごすなければならなかった悲運。周囲の人々に愛され、大切に保護されている女三宮に教える曲としてふさわしくない。

（『源氏物語の源泉と継承』「女三宮に伝授した『胡笳の調べ』」、三三三頁）

という見解を示したとともに、蔡邕・蔡琰の父娘の関係から、「蔡邕の如き博学にして、音律の天才である光源氏は、父のように女三宮に琴（きん）を伝授した。（中略）光源氏が教える曲としては、王昭君の故事よりも、この蔡琰の曲の方がふさわしい」と指摘した。

ところで、「こかのしらへ」は、新編全集の該当箇所が「五箇の調べ」（同前）となっており、頭注に「古注釈書以来、五箇条の調子として、搔手・方垂・水宇瓶・蒼海波・雁鳴を掲げているが、その具体的な調子は不明。また『胡笳』という名の曲とする説もある」と記している。このことに関して、川島氏は、

長く、「胡笳の調べ」か「五箇の調べ」か不明であったが、『うつほ物語』研究では、「胡笳の調べ」と認定されておられ、『源氏物語』においても、上原作和氏の提言が認められ、現在『源氏物語』CD-ROMでは「胡笳の調べ」となっている。ここは当然「胡笳の調べ」でなくてはならない。（『源氏物語の源泉と継承』「女三宮に伝授した『胡笳の調べ』」、三二七頁）

と述べており、首肯すべき論と考える。ちなみに、川島氏が言及した『うつほ物語』の《胡笳の調べ》については、

これも『源氏物語』の場合と同じく、王昭君の琴曲と蔡琰の琴曲の二つの説がある。最近の研究では、正道寺康子氏が『うつほ物語』の音楽—音楽故事の影響を考える<sup>37</sup>』で、「胡笳の調べと音楽故事—王昭君・蔡琰の影響」の節を設けてこの問題を詳述している。

一方、『源氏物語』では、上述の弹琴場面に現れる三例の琴曲のほか、巻名との関わりを持つものも見られる。山田孝雄氏が『源氏物語』の音楽研究の礎をなした大著『源氏物語之音楽』（宝文館、一九三四・一九六九年）で、「巻の名としては『松風』が琴によりて生じ」ることを取り上げ、松風巻の巻名と琴曲の繋がりをいち早く指摘している。また、『日本琴学』の「解説」の「風入松」の項（岡部明日香）及び『平安文学と琴曲 余明 王昭君を奏する』の「解説」の「文学の世界における琴曲（二）文学の世界における代表的な琴曲」の項によると、「松風」は琴曲「風入松」に由来するという。

松風巻のほか、近年の研究では、上原氏は「心身の俱に静好なるを得むと欲せば『聴幽蘭』楽天の〈琴〉から夕霧の〈蘭〉へ」<sup>38</sup>で、「古代中国を代表する『蘭』和名・藤袴」が巻名となっていること<sup>39</sup>を提起し、藤袴巻と琴曲「幽蘭」の繋がりについて指摘した。琴曲「幽蘭」は、『日本琴学』「解説」の「碓石調幽蘭第五」（正道寺康子・伏見无家）の項でも取り上げられている。項の冒頭は、「幽蘭は、奥深い谷に生えている、奥ゆかしく気高い古代の霊草でもあったフジバカマの意であり、別名猗蘭とも呼ばれている」と記し、その上で『楽府詩集』巻五十八・琴曲歌辞二の解題から、孔子作曲の由来を記した『琴操』「猗蘭操」を取り上げ、『幽蘭』は、孔子の悲憤や悲嘆を伝える琴曲として多くの別曲が今に残されている」と述べている。上原氏も論の中で『琴操』「猗蘭操」を取り上げ、諸国の歴訪から失意

の帰途につく「過隠谷之中。見薊蘭獨茂」。の孔子の故事と藤袴巻の夕霧像の造型との関わりについて論じた。

以上、先行研究をたどって『源氏物語』における琴曲の用例を確認してきた。若菜下巻の《胡笳の調べ》の弾琴に『琴操』『怨曠思惟歌』と蔡邕・蔡琰の故事、藤袴巻に『琴操』『猗蘭操』との関連性が指摘されているように、物語の琴楽の構築に『琴操』とその撰者である蔡邕が意識されている可能性が窺える。

『琴操』については、須磨・明石巻の物語との関係も指摘されている。次節からは、先行論での指摘に検討を加えながら、明石巻「広陵」の弾琴場面の形成と琴楽の実態について見ていく。

## 二、明石巻の琴曲「広陵散」と先行研究の問題点

明石巻の「広陵」は、『源氏物語』の弾琴場面で唯一明確に示されている琴曲として、先行研究の注目を集めるものである。「広陵」は、次のような弾琴場面に登場している。

明石巻では、光源氏は暴風雨が静まった後、明石の入道に迎えられ、明石の地に移り住む。須磨での災いの三月が過ぎて明石での新生の四月が訪れた頃、ある月夜に都恋しさのため、ひさしぶりに（琴）を弾く。

久しう手ふれたまはぬ琴を袋より取り出でたまひて、はかなく掻き鳴らしたまへる御さまを、見たてまつる人もやすからずあはれに悲しう思ひあへり。広陵といふ手を、ある限り弾き澄ましたまへるに、かの岡辺の家も、松の

響き波の音にあひて、心はせある若人は身にしてみて思ふふかめり。何とも聞きわくまじきこのもかのものしはふる人どもも、すずろはしくて浜風をひき歩く。入道もえたへで、供養法たゆみて急ぎ参れり。「さらに、背きにし世

の中もとり返し思ひ出でぬべくはべり。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夜のさまかな」と泣く泣くめできこゆ。わが御心にも、をりをりの御遊び、その人かの人の琴笛、もしは声の出でしさま、時々につけて世にめでられたまひしありさま、帝よりはじめたてまつりて、もてかしづきあがめたてまつりたまひしを、人の上もわが御身のありさまも思し出でられて、夢の心地したまふままに、掻き鳴らしたまへる声も心すこく聞こゆ。（明石②二四〇～二四一頁）

▼「琴」…『大成』「きむ」↓「琴」（青表紙本／横山本 四五三頁）。<sup>10</sup>

この場面の「広陵」について、川島氏の「光源氏の弾琴の意味」<sup>11</sup>では、次のように考察されている。

古注釈書『源氏釋』『奥入』『原中最秘抄』『紫明抄』『河海抄』『花鳥余情』、いずれもが、「広陵散」という秘曲を指すとし、竹林の七賢の一人、嵇康（けいこう）の琴（きん）にまつわる様々な伝説を伝えている。嵇康は琴（きん）の名手であり、呂安が兄に訴えられたとき弁護するが、司馬昭に疎まれて一緒に死刑となった。死に際して秘曲広陵散を弾き、その曲の絶えてしまうことを嘆いたという。（『源氏物語の源泉と継承』「光源氏の弾琴の意味」三二〇頁）

川島氏が述べているように、「広陵」が嵇康の琴曲「広陵散」を指していることは間違いないだろう。右の嵇康の死にまつわる「広陵散」伝承は、『晋書』「嵇康伝」（巻四十九・列伝十九）や『世説新語』（雅量第六・二）などに記されている。『河海抄』では、『晋書』等の書物を引いて「嵇康將刑東市顧視日影索琴而彈之曰袁孝尼嘗以吾學廣陵散吾每斬之廣陵散於今絶矣」と注している。『世説新語』にもほぼ同じ話が載せられている。

嵇康の「広陵散」伝承の影響をベースに、明石巻「広陵」の弾琴場面は、上原作和氏・川島絹江氏・日向一雅氏によつてさまざまな論が繰り広げられてきた。

まず、明石巻のこの場面を最初に指摘したのは、上原氏の「〈琴〉を爪弾く光源氏—琴曲光広陵散の〈話型〉」あるいは反逆の徒・光源氏の思想史的位相——（以下「反逆の徒」と記す）である<sup>33</sup>。上原氏は明石巻の「広陵散」について、『散』は『曲』引『弄』の謂で、『広陵』の地で流行したことが縁起である<sup>34</sup>ことを提起し、「広陵散」にまつわる嵇康の故事及び曲の歌辞の伝説を記した『琴操』「聶政刺韓王曲」との関わりから論じている。「聶政刺韓王曲」は、韓王に父を殺された聶政の復讐の故事を記した琴曲である。「嵇康の無念の刑死」及び「聶政刺韓王曲」の主題が「父の仇討ちのために国王を刺殺すること」であることから、上原氏は光源氏の「広陵」の弾琴に「叛逆の志」を読み取る。この「叛逆の志」説をめぐって、川島絹江氏と日向一雅氏の論が展開される。

川島氏の論は次のようである。少し長いが、引いておく。

明石の地で、この時、光源氏は何かを決意したと考えられるのだが、それが上原氏の言うような「朱雀帝に対する叛逆の志」かどうか。というのも、『源氏物語』の中で光源氏は朱雀帝に対して殺意も持っていないし、反逆もしていないからである。須磨巻の八月十五夜のこと、（中略）昔公の故事を踏まえ、都の兄弟を慕う場面である。そもそも光源氏は朱雀帝に対する反逆の意志のないことを示すために須磨に退去したはずである。また、血なまぐさい「反逆」や「怨恨」は、『源氏物語』とは無縁である。作者が意図したものはもっと別にあったと考えられる。

（ここで注目すべきことは亡き父桐壺院の登場である。（中略）私は、この曲は「父の無念を晴らすことを志し、強

い意志をもって成し遂げること」に主眼があると考ええる。血なまぐさい仇討ちではなく、父の遺志（東宮を守ること、そのためには都に帰ること）を貫く決意の表明が広陵散の弾琴だったのではあるまいか。明石の入道はこの曲を聞いて駆けつける。この曲の意味を一番理解していたのも明石の入道だったのであろう。ここに埋もれる人ではない。いずれ都に帰る人であり、娘を託すべき人だと。『源氏物語の源泉と継承』「光源氏の弾琴の意味」、三一—三一二頁、傍線筆者）

傍線を付したように、川島氏は上原氏の「叛逆の志」説に疑問を投げかけ、亡き父桐壺院の「遺志を貫く決意の表明が広陵散の弾琴」であることを主張している<sup>1)</sup>。

一方、日向氏は「源氏物語の音楽—宮中と貴族の生活の中の音楽」<sup>2)</sup>で、嵯康や聶政伝から「叛逆の志」を読み取れるのかどうか、少なくとも一義的にそのように解釈することには疑問なしとしない。むしろ嵯康にしろ聶政にしろ王に対する「叛逆」よりも「恨み」が大きかったのではないか。「恨み」は憤怒に転じて「叛逆」にもなるが、尽きることのない悲哀にもなる。源氏の琴が人々の涙を誘うのも「恨み」に基づいていたのであろうと思う。『源氏物語と音楽 文学・歴史・音楽の接点』、二四四頁）

と上原氏の「叛逆の志」説を取り上げながら、「叛逆」よりも「恨み」から生まれる悲哀の情を読み取っている。

このように、上原氏の「叛逆の徒」の論を嚆矢に、明石巻「広陵」の弾琴場面から、何が読み取れるのが問題の焦点となっている。

三、須磨・明石巻における「別離」と「流離」の琴（きん）

繰り返し述べることになるが、明石巻「広陵」の弹琴場面に関する先行研究は、嵯康の「広陵散」伝承の影響をベースに、上原氏の「叛逆の徒」の論から展開されてきた。その中で、「叛逆の志」説に疑問が投げかけられ、新たに川島氏の「父の遺志を貫く決意の表明」と日向氏の「尽きることのない悲哀になる恨み」の見解が出された。ここで重要なのは、これらの論が「広陵」の弹琴場面をめぐる須磨・明石巻の物語の展開と深く関わっていることである。本節では、上原氏・川島氏・日向氏の先行論を下敷きに、須磨・明石巻における他の弹琴場面も確認しながら考察を進めていきたい。

まず、明石巻「広陵」の弹琴に至る経緯として、賢木巻から須磨巻にかけての政治的異動がある。桐壺院の崩御により政権が右大臣・弘徽殿の太后側に移る不利な政治情勢の中で、光源氏は朱雀帝に入内予定の朧月夜との密会が発覚し、失脚させられ、流罪の恐れが迫る中、須磨退去を執行する。

このように、須磨謫居の物語は展開されていく。須磨巻では、次の三例の弹琴場面が見られる。

①眠れぬ秋の夜の弹琴

須磨には、いとど心づくしの秋風に、海はすこし遠けれど、行平の中納言の、関吹き越ゆると言ひけん浦波、夜々はげにいと近く聞こえて、またなくあはれなるものはかかる所の秋なりけり。御前にいと人少なにて、うち休みわたれるに、独り目をさまして、枕をそばだてて四方の嵐を聞きたまふに、波ただここもとに立ちくる心地して、涙落つともおぼえぬに枕浮くばかりになりけり。琴をすこし掻き鳴らしたまへるが、我ながらいとすごう聞こゆれ

ば、弾きさしたまひて、

恋ひわびてなく音にまがふ浦波は思ふかたより風や吹くらん

とうたひたまへるに人々おどろきて、めでたうおぼゆるに忍ばれで、あいなう起きあつ、鼻を忍びやかにかみわたす。（須磨②一九八〜一九九頁）

▼「琴」…『大成』「琴」↓「きむ」（青表紙本／横山本 肖柏本 四二二頁）。

② 上京する大弍の件の弾琴

そのころ、大弍は上りける。いかめしく類ひろく、むすめがちにてところせかりければ、北の方は舟にて上る。浦づたひに逍遙しつつ来るに、外よりもおもしろきわたりなれば心とまるに、大将かくておはすと聞けば、あいなう、すいたる若きむすめたちは、舟の中さへ恥づかしう心げさうせらる。まして五節の君は、綱手ひき過ぐるも口惜しきに、琴の声風につきて遥かに聞こゆるに、所のさま、人の御ほど、物の音の心細さと集め、心あるかぎりみな泣きにけり。（須磨②二〇三〜二〇四頁）

▼「琴」…『大成』「琴」↓「きむ」（青表紙本／横山本 肖柏本 四二五頁）。

③ 「雪降り荒れたる」冬の弾琴

冬になりて雪降り荒れたるころ、空のけしきもことにすごくながめたまひて、琴を弾きささびたまひて、良清に歌

うたはせ、大輔横笛吹きて遊びたまふ。心とどめてあはれなる手など弾きたまへるに、こと物の声どもはやめて、  
涙を拭ひあへり。昔胡の国に遣しけむ女を思しやりて、ましていかなりけん、この世にわが思ひきこゆる人など  
をさやうに放ちやりたらむことなど思ふも、あらむことのやうにゆゆしうて、「霜の後の夢」と誦じたまふ。（須  
磨②二〇八頁）

▼「琴」：『大成』「琴」↓「きむ」（青表紙本／横山本 肖柏本・河内本／七毫源氏 四二八頁）。

日向氏は、明石巻「広陵」の弹琴場面を論じる前に、須磨巻の三例の弹琴場面を取り上げ、「須磨の暮らしは琴の悲傷の音色とともに過ぎたのである」と述べている。日向氏が明石巻の弹琴場面に對し、「源氏の琴が人々の涙を誘う」もの、「尽きることのない悲哀」を指摘したことは、須磨巻の弹琴場面（点線）と大きく関わっていると考えられる。また、光源氏の心境や弹琴表現など（傍線）を確認すると、「琴の悲傷の音色」は、主に藤壺や紫の上をはじめとする都の女性たちを思う感情によるものであると考えられる。これは、場面①の光源氏の「恋ひわびて」の歌と場面②の五節の君の「綱手ひき過ぐるも口惜しき」恋心、場面③の王昭君の琴曲を想起させる「胡の国に遣はしけむ女」の一文にもつとも現れている。

「胡の国に遣はしけむ女」については、前述したように、上原氏によって、王昭君の琴曲「胡笳明君」である可能性が指摘されている。具体的には、上原氏は『源氏物語』の七弦琴と「胡笳」の関連性を考える際、『若菜』下巻に照応すると思しき琴曲弹奏が『須磨』巻に見える「ことを提起し、須磨巻と王昭君伝承における「流謫」の主題から、『胡の国に遣はしけむ女』の時点での引用は『不運の旅立ちと異郷の死』を軸としたものであったはずで、こうし

た悲話と〈物語〉テキストが交響する中で、光源氏は『胡笳のしらべ』を掻き鳴らした」のであると述べている。また、これに関して、上原氏は「須磨退去の折の彼の弾琴は、都にのこした紫上を王昭君に准えて、彼の手厚い庇護すら及ばぬ女君の将来を憂えてかかる弾琴となったものである。かつては深窓の令嬢だった姫君が、政争の犠牲となつて異国の地で朽ち果てたのを想いあわせたのであろう」とも指摘している。

上原氏の指摘を踏まえると、王昭君伝承の琴楽をコードに、須磨巻「胡の国に遣はしけむ女」と若菜下巻〈胡笳の調べ〉のテキストが有機的に結び付けられていると考えられる。

一方、須磨巻の場面に見る光源氏と都の女性たちの関係について、上原氏は光源氏が「彼の手厚い庇護すら及ばぬ女君」に「政争の犠牲」となった王昭君のイメージが重ねられていることを読み取っているが、次のような解釈も考えられる。

前述の正道寺氏『うつつほ物語』の音楽—音楽故事の影響を考える—における「胡笳の調べと音楽故事—王昭君・蔡琰の影響」の節では、〈胡笳の調べ〉に絡む王昭君と蔡琰の琴曲が、「悲劇的女性の別離の曲」として捉えられている。「胡の国に遣はしけむ女」のテキストが、王昭君の琴曲「胡笳明君」を意味しているとすれば、場面②では、「胡笳」の音色を通して、須磨巻の初めに描かれている光源氏と女性たちの「別離」を思い起こすことができる。

このように、須磨巻の弾琴場面に「別離」のモチーフを見出すことが可能である。以上のような須磨巻の弾琴場面に照らしながら、明石巻「広陵」の弾琴場面について見てみる。

まず、光源氏の琴音を耳にした人々の反応(傍線)から、「広陵」の音色は須磨巻の琴(きん)と同じく、涙を誘う

第二章 明石卷「広陵」の弾琴  
—「別離」と「流離」の琴（きん）—

悲しいものであることが読み取れる。

次に、「人の上もわが御身のありさまも思し出でられて、夢の心地したまふままに、掻き鳴らしたまへる声も心すごく聞こゆ」という弾琴描写は、須磨巻の琴の趣向に通じていると見られる。「人の上もわが御身のありさまも思し出でられ」たのは、「帝よりはじめてたてまつりて、もてかしづきあがめたてまつりたまひし」都の日々を追懐してのことであり、前掲「光源氏の弾琴の意味」で川島氏が指摘している須磨巻の弾琴場面①に続く、八月十五夜に「恩賜の御衣は今此に在り」と都の兄朱雀帝を慕う場面を想起させるところでもある。また、「心すごく聞こゆ」については、同じく須磨巻の弾琴場面①に、「いとすごく聞こ」（一） えるとある。

さらに、明石巻の女主人公明石の君が登場することに応じて、「広陵」の弾琴場面を伴う光源氏と明石の入道の音楽談義の中で、明石の君の存在がほのめかされていることが取り上げられる。この場合、光源氏の「広陵」曲は、明石の君との出会いを導く序曲とも見られる。そして、明石巻の後半で、明石の君との別れを惜しむ「形見」（明石②二六五頁）の弾琴が行われたことから、明石巻の琴（きん）も「別離」の琴（きん）の系譜に組み込まれていると捉えられる。光源氏の「広陵」曲も、須磨・明石巻における彼の恋の心象から、その悲しい音色が「別離」のメロディーを低音に響かせているだろう。

ところで、須磨巻の弾琴場面に関して、日向氏は嵯康の「琴賦」（『文選』卷第十八）に注目し、その本文

性絮靜以端理、含<sub>二</sub>至徳之和平<sub>一</sub>。誠可<sub>下</sub>以感盪<sub>二</sub>心志<sub>一</sub>、而發<sub>中</sub>洩幽情上矣。是故懷<sub>レ</sub>戚者聞<sub>レ</sub>之、莫<sub>レ</sub>不<sub>二</sub>慥慥慘悽、愴愴傷<sub>レ</sub>心。含<sub>レ</sub>哀悞<sub>レ</sub>、不<sub>レ</sub>能<sub>二</sub>自禁<sub>一</sub>。（『文選』「琴賦」）

（性契靜にして以て端理にして、至徳の和平を含む。誠に以て心志を感盪し、幽情を發洩す可し。是の故に戚ひを懐く者之を聞けば、慇懃悽悽として、愀愴として心を傷めざるは莫し。哀しみを含みて懊悒し、自ら禁ずる能はず。）

〈新釈漢文大系『文選』賦篇下・三二〇頁〉<sup>11</sup>

を引いて、「源氏の琴は彼の『幽情の發洩』であり、それが『いとすごう聞こ』えたというのは、源氏の思っていた以上に、彼の自覚を越えた悲傷の思いが琴の音にはつきりと現れたのである」と述べている。

その上で、日向氏は明石巻「広陵」の弹琴場面を取り上げ、「あるかぎり弾き澄ま」すという「源氏のこれまでの弹琴には見られない異例な表現」を指摘し、「なぜ広陵散にそのように集中したか」という問題を提起している。この問題に関して、日向氏は「広陵」の弹琴場面に光源氏の「尽きることのない悲哀になる恨み」の情を読み取っているが、「琴賦」の影響が見られることから、『広陵散』の第一人者・嵇康」との関わりをもっと見るべきではないかと考える。

結論から言うと、嵇康の「広陵散」伝承は、本章のもう一つの課題である「流離」の琴（きん）とも関わっている。「広陵」の弹琴場面における光源氏の「幽情の發洩」を考えると、愛する女性との「別離」の背景にある、自らの「流離」の境遇との関わりを見逃してはならないわけである。この点についても、上原氏の論に言及がある。

上原氏は「叛逆の徒」の論で、明石巻「広陵」の弹琴場面に光源氏の「叛逆の志」を読み取る際、「流離の文人貴族による叛逆の志の生成」を指摘している。また、上原氏は「行平・道真、白楽天等のプレ・テキストがちりばめられる」須磨・明石巻の物語に注目し、『琴』を爪弾く光源氏の沈思の姿は、まさしく都を追われ、異郷にさすらう文人

貴族の典型として造型されている」と述べている。

上原氏の「反逆の徒」の論から、明石巻の弾琴場面に「広陵」と「流離」の琴（きん）の繋がりを見出すことができるといえる。このことに関連して、上原氏は『一子相伝』の論理―『源氏物語』秘琴伝授の方法<sup>26</sup>で、「広陵散」を詠み込んだ、石上乙麻呂の五言「贈掾公之遷任入京 一首」〔『懐風藻』〕の「彈琴顧落景」<sup>27</sup>の韻に注目している<sup>28</sup>。

上原氏は「彈琴顧落景」の韻に対し、「土佐に流刑となった石上朝臣乙麻呂の怨閨詩の一節」ということ、「嵯康將刑東市顧視日影索琴而彈之」〔『河海抄』〕とある、「嵯康が刑死に臨んで琴曲『広陵散』を日の沈むまで奏でた故事を踏まえ」ていることを指摘した上で、「流刑を怨む光源氏の心情に通うことから、この琴曲の本邦伝来を窺うことの出来るものである」と述べている。

このように、嵯康の「広陵散」伝承は日本文学に受容される過程で、石上乙麻呂が配所で詠んだ「彈琴顧落景」の韻を初めに、「流離」のモチーフと結び付けられていったのだろう。明石巻の「広陵」も、この流れを受けていると考えられ、流離の処遇にある光源氏の心境を表す琴曲とも捉えることができる。

一方、「流離」の琴（きん）に焦点を当てると、笹生美貴子氏は「平安期物語文学における琴と夢」<sup>29</sup>で、須磨・明石巻の物語に、次のような琴（きん）の文脈も見出しているのである。

笹生氏は明石巻の場面について『琴操』「聶政刺韓王曲」との関連をいち早く指摘する上原氏の論から、『琴操』と平安期物語の関係」に注目し、光源氏の須磨退居の場面に、「周公旦の故事を琴曲として捉え直した『琴操』「周金滕」の影響を読み取っている。

具体的には、笹生氏は『紫明抄』以降の古注釈などで示された、『尚書』「金滕第八」収録の周公旦の故事と光源氏召還の物語との重なりを踏まえながら、周公旦の故事が『琴操』「周金滕」にも記されていることに注目し、「周公旦の故事を、『琴操』に載る「周金滕」を經由して読むことで、光源氏召還の物語に七絃琴の面影が付加されるようになる」と述べている。

また、『尚書』と『琴操』では、ともに周公旦が讒言により都から退去し、のち天変地異の靈験で無実を明かされた経緯が記されているが、笹生氏は『尚書』と『琴操』を比較し、『琴操』に特異な描写として、「成王の周公旦への怒り」と「周公旦の死」を指摘している<sup>10</sup>。この『琴操』独自の描写に対し、笹生氏は「成王の周公旦を目の敵にするような『怒り』を強調して描く場面は、源氏に対する弘徽殿太后の怒りに比定することもでき」とし、さらに「周公旦の死を描くことにより、周公旦の故事が一層悲哀に満ちたものとして仕立て直されている」と評している。

このように、笹生氏が指摘している周公旦の故事にまつわる『琴操』「周金滕」も、須磨・明石巻の「流離」の琴（きん）を形作っていると考えられる。

#### 四、「広陵」の弾琴場面に見る「焦尾琴」の影響—「嵇康」から「蔡邕」へ

須磨・明石巻の「流離」の琴（きん）をさらに見ていくと、蔡邕の「焦尾琴」の故事も視野に入ってくるのである。須磨・明石巻にみる『琴操』の影響に関していえば、「焦尾琴」は『琴操』を撰した蔡邕の故事として注目に値する。

「焦尾琴」は『後漢書』「蔡邕伝」や『搜神記』に収められ、『芸文類聚』「琴」の項でも『搜神記』の記述を一部確

認することができる。日本文学への影響としては、『古事記』（下巻 仁徳天皇）及び『日本書紀』（巻第十 譽神天皇 應神天皇）に見られる「枯野」の伝承が、『後漢書』「蔡邕伝」に出典を求めることができると指摘されている。

「焦尾琴」の内容は、『後漢書』「蔡邕伝」と『搜神記』とではほぼ一致する。しかし、『搜神記』の本文には、須磨・明石巻の内容との関わりを示す独自の記述が見られる。

〔A〕漢靈帝時、陳留蔡邕、以數上書陳奏、忤上旨意。又内寵惡之、〔B〕慮不免、乃亡命江海、遠跡吳會。〔C〕至吳、吳人有燒桐以爨者。邕聞火烈聲曰「此良材也。」因請之、削以爲琴、果有美音。而其尾焦、因名「焦尾琴」。〔『搜神記』卷十三「焦尾琴」〕

漢の靈帝の時、陳留の蔡邕、〔A〕數しばしばば上書して陳奏するを以て、上の旨意に忤むかふ。又た内寵之を惡めば、〔B〕免れざるを慮り、乃ち江海に亡命し、跡を吳會に遠ざく。吳に至るに、〔C〕吳人に桐なを燒かきて以て爨かぐ者有り。邕は火烈の聲を聞きて曰く「此れ良材なり」と。因りて之を請ひ、削りて以て琴と爲すに、果たして美音有り。而して其の尾焦こげたれば、因りて「焦尾琴」と名づく。

『搜神記』における「焦尾琴」の内容は、〔A〕〔B〕〔C〕の三つの部分に分けることができる。

〔C〕では、蔡邕が焼かれる桐の音を聞いて良材であることを知り、一部焦げた桐の良木を譲り受けて素晴らしい音色の（琴）を作ったことが描かれている。この部分は、「焦尾琴」の由来を記した中心的な内容として、『後漢書』「蔡邕伝」にも記述がある。

しかし、〔A〕〔B〕の部分は、『後漢書』「蔡邕伝」にはない『搜神記』独自の記述である。〔A〕と〔B〕では、蔡

邕が度々の上奏で帝の機嫌を損じ、寵臣にも憎まれたため、身に迫る危機を憂慮して遠く呉會の地へ亡命したという経緯が描かれている。「忤上旨意」「又内寵惡之」という状況は、讒言により成王の怒りを買った周公旦の故事と似通い、須磨・明石巻の典拠によく取り上げられる、江州司馬に左遷された白楽天や大宰府に左遷された道真の話とも重なる。また、「慮不免、乃亡命江海、遠跡呉會」という箇所は、光源氏が劣勢の政情の中、自身だけでなく東宮にも危難が及ぶことを恐れ、自ら須磨に退居した場面との類似が読み取れる。ここで、危機が迫る中、自ら「流離」の運命を選ぶという展開は、須磨・明石巻の「流離」の琴（きん）を特徴付ける重要な文脈であると考えられる。このことは、前述の『琴操』『周金滕』『欲囚周公。周公乃奔於魯而死』にも見られ、周公旦も自ら出奔しているのである。

以上のことを踏まえると、自らの決意による「流離」の話型は、白楽天・道真の左遷とは区別され、『琴操』と「蔡邕」に拠っているのだと考えられる。

次に、「〔C〕」の場面との関わりについても見てみるが、これは川島氏の論と関わってくる。

川島氏は前述の「光源氏の弾琴の意味」で、光源氏の「広陵」の演奏に対し、「明石の入道はこの曲を聞いて駆けつける。この曲の意味を一番理解していたのも明石の入道だったのである。ここに埋もれる人ではない。いずれ都に帰る人であり、娘を託すべき人だと」と述べている。この指摘は、「〔C〕」の「邕聞火烈聲曰『此良材也。』」という記述に共鳴していると考えられる。薪に埋もれる桐の良木が「火烈の聲」をもって蔡邕に「良材」であることを見出されたように、光源氏も「広陵」の音色を通して入道にその将来性を看取されたのである。

「広陵」の弾琴場面と「〔C〕」の部分の関わりに注目すると、明石の入道が「広陵」の弾琴に、「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夜のさまかな」と後生の極楽を連想し、深い感動を表していることにも触れなければならぬ。ここで、光源氏の「広陵」曲は、「火烈」の涅槃を経て誕生する「焦尾琴」の美音を彷彿させるものとも捉えられる。要するに、「焦尾琴」のテクストを介して、「広陵」曲には、須磨の暴風雨の難境を乗り越え、明石に新生する光源氏の心境が反映されているといえる。そして、「広陵」曲が明石の入道に「極楽」の音楽として聞こえたのは、「焦尾琴」の影響を看取される「広陵」の弾琴場面に、生死の儀礼が内包されているからだと考えられる。光源氏はこのような「広陵」曲を「久しう手ふれたまはぬ琴」で、「あるかぎり弾き澄ましたま」うたのである。

最後に、生死の儀礼について考えるとき、「広陵」の弾琴場面に、嵇康の「広陵散」と蔡邕の「焦尾琴」の二つのテクストを複合的に読み込むことも可能である。ひと言で言うと、明石巻における光源氏の人生転換期を背景に、「広陵」の弾琴場面では、嵇康の悲劇の刑死から蔡邕の「焦尾琴」の新生への過程が実現されている、と考えられるのである。

### おわりに

本章では、須磨・明石巻における「別離」と「流離」の琴（きん）に焦点をあて、蔡邕の『琴操』の影響を意識しながら、先行研究の諸論を踏まえて明石巻「広陵」の弾琴場面と蔡邕の「焦尾琴」の故事との関わりを解明し、「広陵」の弾琴をめぐる須磨・明石巻の琴楽の実態について論じることができた。

一方、『源氏物語』と『琴操』の関係について見る際、『琴操』に収める琴曲故事の悲劇性にも注目しなければならぬ。須磨・明石巻の「聶政刺韓王曲」「周金滕」にせよ、藤袴巻の「猗蘭操」や若菜下巻の「怨曠思惟歌」にせよ、

いずれも琴曲の悲劇的伝承の文脈を汲んでいる。このことに関連して、最後に「操」の琴楽についても少し触れてみたい。

『琴操』の「操」について、「琴操校本序」には、

操者顯其操。『新論』云。窮則獨善其身。而不失其操。

「操」は其の操なることを顯す。『新論』に云はく、「窮すれば則ち獨り其の身を善くして、其の操を失はざるは是なり」と。

とある。「操」は窮してその操を失わぬ意、ということである。『琴論』に同じ旨が記され、「操」は憂愁の作であると伝えている。『樂府詩集』卷五十七・琴曲歌辞一所収。要するに、「操」の琴楽は、窮迫や憂愁などの逆境においてもなお屈しないことを意味する音楽であるといえる。このことは本章で論じた、須磨・明石巻の「別離」と「流離」の琴（きん）の主題とも深く関わっていると考えられる。

1 以下、『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 上原作和『〈琴〉のゆくへ』第一部 Ⅲ―Ⅲ：楽論と流謫」 第二部 Ⅱ―Ⅱ：方外の土・光源氏の〈琴〉、Ⅳ―Ⅳ：〈話型〉としての王昭君伝承」、『右書左琴の思想』第一部 「琴は胡笳の調べ」 光源氏の秘琴伝授・承前」参照。  
3 上原作和『〈琴〉のゆくへ』第一部 「琴曲「胡笳」と王昭君説話の複次的統合の方法について―』うつほ物語』比較文学

第二章 明石巻「広陵」の弾琴  
—「別離」と「流離」の琴（きん）—

論断章(1)―、<sup>11</sup>「光源氏の秘琴伝授―「若菜」巻の女楽をめぐって―」、『右書左琴の思想』「第一部 「琴は胡笳の調べ」光源氏の秘琴伝授・承前」参照。

上原氏は『胡笳の調べ』について、『楽府詩集』巻二十九・相和歌辞四・石崇「王明君詞」の解題に基づき、胡笳明君四弄「上舞、下舞、上間絃、下間絃」及び胡笳明君別五弄「辞漢、跨鞍、望郷、奔雲、入林」(同「昭君怨」)を指摘し、胡笳の音律の王昭君の琴曲「胡笳明君」としている。

一方、『琴操』「怨曠思惟歌」との関わりについては、上原氏は王昭君伝承における「昭君は匈奴の因習によって、父没後には実子に嫁がねばならなかった」ということに注目し、昭君曲の琴曲歌辞―石崇「王明君詞」に「父子見陵辱 对之慙且驚」と見えること、かつ『琴操』「怨曠思惟歌」に実子世違と結婚せねばならぬため薬を呑んで自殺したことが記されていることから、昭君曲に「『母子相姦』の『話型』」を看取し、若菜下巻における女楽の女三の宮の弾琴する『胡笳の調べ』の主題と繋がらせ、女楽以後の柏木物語の展開に「継母とはいえ、父桐壺帝の女御⇨藤壺と光源氏の密通」という「禁忌の物語の再演出法」を読み取る。

4 川島絹江『源氏物語の源泉と継承』(第三章第二節、笠間書院、二〇〇九年)所収。

5 原豊二・劉曉峰編『東アジアの音楽文化―物語と交流と』(勉誠出版、二〇一四年)所収。

6 原豊二・岡部明日香・正道寺康子編『日本琴学』(伏見无家打譜・演奏CD、二〇〇七年)。

7 上原作和・正道寺康子企画・編集『平安文学と琴曲 余明 王昭君を奏でる』(余明七絃琴・琵琶演奏DVD、二〇一一年)。

8 上原作和『右書左琴の思想』(第一部)所収。

9 以下、『琴操』本文の引用は正道寺康子・原豊二・岡部明日香・笹生美貴子・佐藤信一・西口あや翻刻・校注『『琴操』―本文・訓読・語釈』(平成二五年度 科学研究費助成基金・基盤研究C・研究課題番号23520267 研究代表者:正道寺康子 『琴操』を中心とした中国古琴曲および音楽説話の日本古典文学への影響に関する研究』の研究成果の一部、二〇一四年)による。同書本文の底本は日本大学文学部図書館所蔵『平津館叢書・蔡邕撰・琴操』(「原刻景印・百部叢書集成」嚴一萍編輯・藝文印書館印行)に基づいている。

10 琴(きん)の本文異同は『源氏物語大成』(『大成』と記す)により、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 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)を参考にした。

11 前掲注4川島絹江『源氏物語の源泉と継承』(第三章第二節)所収。初出は「光源氏と琴(きん)」(久下裕利・坂本共展編『源氏物語の新研究―内なる歴史性を考える』新典社、二〇〇五年所収)である。

12 『河海抄』巻六「明石」(玉上琢彌編『紫明抄・河海抄』、角川書店、一九七八年)。

- 13 上原作和『〈琴〉のゆくへ』（第二部—III）と『右書左琴の思想』（第三部）所収。  
明石巻の「広陵散」については、『〈琴〉のゆくへ』「第二部 III—方外の士・光源氏の〈琴〉、IV—〈話型〉としての「広陵散」」も参照。
- 14 上原氏は一九九四年の『〈琴〉のゆくへ』に次ぎ、二〇〇六年の『右書左琴の思想』に再掲載された「叛逆の徒」の論の「付記」に、二〇〇五年の『源氏物語の新研究』に収める川島氏の「光源氏と琴（きん）」での批判を取り上げ、「川島氏は、広陵散と須磨流離双方の物語内容に照らして、光源氏の「叛逆の志」を読む卑説に否定的であるが、これをわたくしは『可能態』の物語として提示しているわけであり、自説の変更はない」と記している。
- 15 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）所収。以下、本章で取り上げる日向氏の論はすべて「源氏物語の音楽—宮中と貴族の生活の中の音楽」による。
- 16 以下、須磨巻「胡の国に遣はしけむ女」の弾琴場面に関する上原氏の論は注2参照。
- 17 『琴賦』本文の引用は『新釈漢文大系』（明治書院）による。
- 18 前掲注15『源氏物語と音楽 文学・歴史・音楽の接点』所収。
- 19 『懐風藻』本文の引用は『日本古典文学大系』（岩波書店）による。  
石上乙麻呂は、『懐風藻』に「從三位中納言兼中務卿石上朝臣乙麻呂 四首」と四首の詩を残している。序に「嘗有<sub>二</sub>朝謹<sub>一</sub>。飄<sub>二</sub>寓南荒<sub>一</sub>」とあり、大系の頭注に『続日本紀』天平十一年三月二十八日の条を引いて、藤原宇合の妻久米若売との姦通事件により土佐国に配流されたことを記している。
- 20 「彈琴顧落景」と嵯康の「広陵散」伝承の関わりは、上原氏が「懐風の琴II—「石上朝臣乙麻呂四首」の詩題と主題」（『懐風藻研究』第八号、日中比較文学研究会、二〇〇一年）で最初に指摘している。
- 21 前掲注5『東アジアの音楽文化—物語と交流と』所収。以下、当該論稿の「一、『琴操』と平安期物語の関係—『源氏物語』を中心に」、「二、『源氏物語』須磨退居の場面と『琴操』「周金滕」」参照。
- 22 『琴操』本文に「成王聞之。勃然大怒。欲囚周公。周公乃奔於魯而死」とある。
- 23 以下、『捜神記』本文の引用は先坊幸子・森野繁夫訳注『干寶 捜神記』（白帝社、二〇〇四年）による。
- 24 『琴論』曰「憂愁而作、命之曰操、言窮則獨善其身而不失其操也。」（『樂府詩集』中華書局、一九七九年による）。

第二編 末摘花の物語と『維摩経』

## 第一章 「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—

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の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②三三一頁）

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ずかしく思っ、誰も見ていない時でも数珠を手にしない、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。

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）と勤行一途の生活を過ご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。

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り、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、仏教世界に含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、本章では、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）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」に入るとはどのようなことかを問う。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る。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。（大正蔵十四・五五一下）

（一切法に於いて言無く、説無く、示なく、識なく、諸問答を離るる、是れを不二の法門に入ると爲す。）（『新国

訳大蔵経』文殊経典部2・一一二頁）

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。(大正蔵十四・五五一下)

(時に維摩詰は默然として言無し。)(『新国訳大蔵経』文殊経典部2・一一二頁)

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。(大正蔵十四・五五一下)

(善きかな善きかな。乃至、文字・語言有ること無し。是れ眞に不二の法門に入るなり。)(『新国訳大蔵経』文殊  
経典部2・一一二頁)

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、物語的展開としては、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。(大正蔵十四・五五〇下)

(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。)(『新国訳大蔵経』文殊経典部2・一〇七頁)

と説く。仏典にこれと関連する内容は、たとえば、大蔵経般若部に収め、「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。不増不減。(大正蔵八・八四八下)

(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』に見る「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。(大正蔵十四・五五一下)

(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。)

〔新国訳大蔵経〕文殊経典部2・一(一一二頁)

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、『維摩経』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。(大正蔵十四・五三九上)

(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。神通に遊戯し、諸の總持を逮す。……人を度せんと欲するが故に、善方便を以って毘耶離に居る。)〔『新国訳大蔵経』文殊経典部2・五四頁〕

と紹介されているように、既に「無生忍」＝「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、『無量壽経』によると、娑婆世界の衆生は阿弥陀仏の極樂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。不得菩薩無生法忍。諸深總持者。不取正覺。(大正蔵十二・二六八下)

(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。)〔岩波文庫『浄土三部経』上・一六一頁〕

『源氏物語』が作られた時代に親しまれていた、源信が著わした極樂往生の指南書『往生要集』(九八五年)を繙くと、極樂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。

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」の声があると

いう。

講堂・精舎・宮殿・楼閣の内外・左右にもろもろの浴池あり。……微かなる瀾なみ、廻り流れて転うたた相灌注す。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。或は大慈悲の声、或は無生忍の声なり。(岩波文庫『往生要集』上、九九〜一〇〇頁)

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樂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。

かの極樂国土の衆生は、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、去来進止、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。(岩波文庫『往生要集』上、一三二〜一三三頁)

極樂浄土では、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樂の音を流し出し、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 五妙境界の樂」と「第八 見仏聞法の樂」の二箇所に確認される。

池の畔、河の岸に、梅檀の樹あり。行々相当り、葉々相次ぎ、紫金の葉、白銀の枝、珊瑚の花、車磑の実、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、譬へば百千種の樂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 五妙境界の樂)  
〈岩波文庫『往生要集』上、一〇二頁〉

嚴淨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国に徧ず。その聞くことあらん者は深法忍を得、不退転に住し、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 見仏聞法の樂)〈岩波文庫『往生要集』上、一二四頁〉

宝樹が風に吹かれて「微妙の音を出して宮商相和する」「譬へば百千種の樂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。(大正藏十二・二七一上)

(清風、時に發りて、五の音聲を出し、微妙の宮商、自然相和す。)(岩波文庫『浄土三部経』上・一七五頁)

と『阿弥陀経』、

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。(大正藏十二・三四七上)

(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。譬えば、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。〔岩波文庫『浄土三部経』下・一三八頁〕

に見られる。「聞くものは自然じねんに仏・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、不退転に住し、耳根清徹なり」の効果と言えば、『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。〔大正藏十二・二七一上〕

（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のべ出す。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。〔岩波文庫『浄土三部経』上・一七六頁〕

とあり、また「樹の色を觀み、樹の香を聞かぎ、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。〔大正藏十二・二七一上〕

（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。〔岩波文庫『浄土三部経』上・一七七頁〕

### 三、白居易の琴詩から読む末摘花の彈琴場面—「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樂の音を流し出し、聞く者に「無生法忍」を悟らせるといふ極樂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きんの樂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きん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、荒れたる籬のほどうとましく、うちながめたまふに、**琴**そそのかさされてほの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るたる。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）<sup>120</sup>。

「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、荒れたる籬のほどうとましく」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』卷四・諷諭四)「**琴**を踏まえていることを指摘する<sup>121</sup>。新聞氏の指摘を受けて、白居易文学の雰囲気を匂わせるこの場面で、中国伝来の琴きん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<sup>15)</sup>。

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」<sup>16)</sup>と言われる琴きんにしてみれば、「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きんの楽が詠まれている。

#### 麿琴

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 今人の情かなに稱かなはず。

玉徽光彩滅 玉徽に光彩滅し、

第一章 「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—

朱絃塵土生 朱絃に塵土生ず。

廃棄来已久 廃棄せられて来このかた已に久しきも、

遺音尚冷冷 遺音 尚ほ冷冷たり。

不辭爲君彈 君の爲に彈ずるを辭せず、

縦彈人不聽 縦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、訓読…  
新釈漢文大系『白氏文集』一・一五四〜一五五頁)

右の「廢琴」詩では、琴きんは太古の音色がする聖代の樂器でありながら、今の世の人々には好まれずに廢棄されて塵を被っているのだとされる。このような「廢琴」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 其れ若何いかん

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。

(訓読・新釈漢文大系『白氏文集』一・六三三頁)

とも見られる。

琴の音色について見てみると、「廢琴」「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」とある弹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朧月夜の弹琴場面では、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。なにば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」(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、琴の音色はもともと「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。

二つの弹琴場面に見る末摘花の弹琴表現を考え合わせると、「けしうはあら」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、風情があつてまんざら捨てたものではないと感じられていると解釈される。「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。「麁琴」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<sup>きん</sup>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 調慢にして弾くこと且つ緩し、

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、

愜心潜有情 心に愜<sup>かな</sup>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、訓読…新釈漢文大系『白  
氏文集』二上・三三三〜三三四頁）

「夜琴」では「麁琴」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、「閑適の雰囲気を十二分に備えた」次の「船夜援琴」を取り上げている。

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』巻二十四・律詩、宝曆元年（八二五）、五十四歳、洛陽から蘇州に赴く途中、蘇州刺史、訓読…

新釈漢文大系『白氏文集』九・三三九頁)

「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「十六夜の月をかしきほど」(末摘花①二六八頁)とさされている。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「心静即聲淡」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を、ものに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、きん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」のきん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、白居易の琴詩に見る「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』卷二十三・律詩、長慶四年（八二四）、五十三歳、洛陽、太子左庶子分司、訓誥…新釈漢文大系『白氏文集』九・二九一頁）

「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、

訓読…新釈漢文大系『白氏文集』五・六八頁）

「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う。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、宝暦二年（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。

「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。」

（『初学記』卷十六・楽部下・琴）

と琴の七絃が「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「麋琴」「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 繩牀に満つ。

浄名居士經三卷 浄名居士の經三卷、

第一章 「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—

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』卷二十一・律詩、長慶二年（八二二）、五十一歳、杭州、杭州刺史、訓読…新釈漢文大系『白氏文集』四・三六三頁）

「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『維摩経』をさしている<sup>22</sup>。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、孔子に人生の楽しみを問われ、「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<sup>23</sup>。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<sup>24</sup>。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『維摩経』を思い浮かべせるところとも読み取れる<sup>25</sup>。

「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

第一章 「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—

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、

唯有淨名翁 唯だ淨名翁有り。

〔『白居易集箋校』巻二十四・律詩、宝曆二年（八二六）、五十五歳、蘇州、蘇州刺史、訓読…新釈漢文大系『白

氏文集』九・四四〇頁）

「酒筵上答张居士」では維摩詰居士は「淨名翁」と詠まれている。「絃管聲非寶 花鈿色是空」とあるように、この詩は『維摩経』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 唯有淨名翁」と「空」の思想を解せるのは「淨名翁」だけなのだというところは、前節で述べた『維摩経』「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的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」の琴きんの音樂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」の琴きんの樂は「塵機聞即空」と「空」を悟らせる音樂であり、「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樂でもある。

白居易の詩作に表現される「空」を悟らせる琴音、及び琴と『維摩経』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、いまくさやうたてあらむ」において、「浄名居士經三卷 榮啓先生琴一張」と『維摩経』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、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」にならないという、「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初印象なのである。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抑えられている。

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。「いとよしづきてもおしたま」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。年六歳、夜鼓琴、弦断。琰曰、第二弦。邕故断一弦、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。年六歳、(邕)夜に琴を鼓し、弦断ず。琰曰く、第二弦なり。邕故と一弦を断じ、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。少聰惠秀異、年六歳、邕夜鼓琴絃絶。琰曰、第二絃。邕

故断一絃而問之。琰曰、第四絃。邕曰、偶得之耳。琰曰、呉札観化、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) 三

蔡琰別傳に曰く、琰、字は文姬、陳留の人、漢の左中郎将・蔡邕の女なり。少にして聡恵秀異なり。年六歳、邕夜に琴を鼓して絃絶つ。琰曰く、第二絃なり。邕故と一絃を断じ、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、呉札化を観ずれば、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・蔡琰の逸話を末摘花の物語の背景に据えると、語られざる父故常陸宮から娘の末摘花への「琴伝授」を想像させる。光源氏は心の中に蔡琰のような「聡恵秀異」の美質が備わる末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末摘花の学琴体験に重ね合せて、彼女を恋い慕っ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、末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。これに関しては、光源氏が初めて常陸宮邸を訪れる春朧月夜の場面は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を踏まえ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。なにば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ごりなく、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つきり記されている。「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巻の弾琴場面を比較して「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<sup>31)</sup>。

以上を踏まえると、蔡邕・蔡琰の逸話と『うつほ物語』俊蔭巻の俊蔭巻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巻のような聡明で麗質な女性への憧憬の思いを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、「かかろことを悔しなどはいふにやあらむ」(末摘花①二八七)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はいか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。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琴の楽を理解できる「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ほ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、本章は、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。

末摘花の琴きんの楽を中心に「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」（末摘花①二九二頁）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。この問題は次章から論じていきたい。

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―「宇治十帖」をめぐって」（『中古文学』第十四号、一九七四年十月）、蔵中しのぶ「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 閑屋」、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が多様な仏教的要素を含んでいること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』二卷、姚秦・鳩摩羅什訳『維摩詰所説経』三卷、及び唐・玄奘訳『説無垢称経』六卷の三種類がある。本研究においては当時最も普及した羅什訳を用いる。
- 5 仏典の引用は『大正新脩大蔵経テキストデータベース』（大蔵経テキストデータベース研究会〈SAT〉）による。『維摩経』の訓読は高崎直道校注『維摩詰所説経』（『新国訳大蔵経』文殊經典部2、大蔵出版、一九九三年）による。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 訓読は『昭和新聞國譯大蔵経』による。
- 7 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。
- 8 『往生要集』本文の引用は石田瑞麿訳注『往生要集』（岩波文庫）による。
- 9 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。安詳徐逝。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、七寶をもつて莊嚴し、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。
- 10 「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。
- 11 前掲注7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。
- 12 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収める、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。
- 13 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。訓読は新

第一章 「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—

積漢文大系『白氏文集』（明治書院）により、一部改めたところがある。

14 新間一美「源氏物語の女性像と漢詩文—帚木三帖から末摘花・蓬生卷へ—」（『源氏物語と白居易の文学』和泉書院、二〇〇三年二月所収）。

15 森野正弘『源氏物語の音楽と時間』第二編 音楽の表現と構造—第一章 頭中将与和琴／光源氏と琴の琴—（新典社研究叢書262 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③二二〇頁）と重なってくる」ことを指摘した。

16 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、樂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）。

17 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）。

18 本章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／【岩】）、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（【阿】）、思ふたまふ（【尾】）、一五五頁）。

19 「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『末摘花』（神戸女子大学紀要・文学部篇十七—一、一九八四年）、中西進「引喩と暗喩（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。

20 陳翀『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。

21 『初学記』（中華書局、二〇一七年四月）。

22 前掲注4参照。

23 『芸文類聚』卷四十四・樂部四・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。不免襦褌。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、襦袢を免れざるあり。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)。

24 「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。若使啓期 兼ねて酔を解さば、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(八三二)、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「もし榮期をして兼ねて酔ひを解らしめましかば、四樂とぞ言つべからまし」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)。

25 白居易の作品に見る『維摩経』の影響については、澤崎久和「以詩爲佛事」と『維摩経』—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。

26 「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『うつほ物語』の影響(学習院大学平安文学研究会編『うつほ物語大事典』「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「一子相伝」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。

27 『太平御覧』(國泰事業文化、一九八〇年)。

28 末摘花の物語ではないが、川島絹江氏は「女三宮に伝授した『胡笳の調べ』(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、「蔡邕の如き博学にして、音律の天才である光源氏は、父のように女三宮に琴(きん)を伝授した」と指摘している。『源氏物語』に見る琴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、第一編第二章参照。

29 『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。

30 中川正美『源氏物語と音楽』「三 琴から和琴へ 三 琴の魅力」(和泉書院、二〇〇七年五月)。

31 李曉梅「末摘花」巻における琴を「ほのかに掻き鳴らし」—『うつほ物語』の「俊蔭」巻と比較して—(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)。

## 第二章 「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻についての考察

—『観普賢菩薩行法経』との関わりを起点として—

はじめに

『源氏物語』に登場する多くの女君の中で、末摘花は外見から仕草、性格まで極めて特徴的に描かれている存在である。特に印象付けられるのは、「末摘花」という呼称に示唆される彼女の異質の鼻である。

末摘花巻では、大輔命婦の手引きで常陸宮遺愛の姫君としての末摘花に大いに期待する光源氏は、「昔物語」にありそうな魅力的な姫君像を心中に描き続けるが、ついにある後朝の雪見に彼女の尋常ならぬ醜貌を目にする<sup>1)</sup>。

まづ、居丈の高く、を背長に見えたまふに、さればよと、胸つぶれぬ。うちつぎて、あなかたはと見ゆるものは鼻なりけり。ふと目ぞとまる。普賢菩薩の乗物とおぼゆ。あさまじう高うのびらかに、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。色は雪はづかしく白うて、さ青に、額つきこよなうはれたるに、なほ下がちなる面やうは、おほかたおどろおどろしう長きなるべし。瘦せたまへること、いとほしげにさらばひて、肩のほどなど、痛げなるまで衣の上まで見ゆ。何に残りなう見あらはしつらむと思ふものから、めづらしきさまのしたれば、さすがにうち見やられたまふ。(末摘花①二九二〜二九三頁)

右の一文では、末摘花の異常に風変りな顔かたちが光源氏の目の前に容赦なく曝されている。「あなかたはと見ゆるものは鼻なりけり。ふと目ぞとまる」とあるように、特に醜さが際立つところは鼻の部分である。その鼻は「普賢菩

薩の乗物とおぼゆ。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。

この鼻が印象深く、光源氏はその後「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「すゑつむ花」＝「末摘花」のイメージを借りて「先の方すこし垂りて色づきたる」鼻を歌に詠み込んで、女君に対する失望と後悔の念を吐露する。「末摘花」は末摘花巻の巻名ともなっているため、「末摘花」というモチーフに孕まれる、末摘花の容姿を特徴づける鼻の問題が注目に値する。

末摘花の鼻の特質と言え、「普賢菩薩の乗物」という比喩が焦点化される。

普賢菩薩は『法華経』普賢菩薩勸發品、法華三部経の結経『観普賢菩薩行法経』、四十卷『華嚴経』入不思議解脱境界普賢行願品などに登場し、「智慧の菩薩」文殊菩薩と対に釈迦如来の脇侍を務める「行願の菩薩」として広く知られている。「騎獅子像文殊菩薩」に対して「騎象普賢菩薩像」が普遍的に享受されているが、普賢菩薩の騎象像は『観普賢菩薩行法経』に精緻に描かれている。象の鼻については、経文に「象鼻紅蓮華色」と見えることから、「先の方すこし垂りて色づきたる」鼻の描写は『観普賢菩薩行法経』に拠っているとされる。

一方、蔵中しのぶ氏は「普賢菩薩と普賢菩薩の乗り物」で、末摘花の容姿に関する描写と『観普賢菩薩行法経』の経文とを照らし合わせて、「居丈の高く、を背長に見えたまふに、さればよと、胸つぶれぬ」は「身長四百五十由旬。高四百由旬（身の長さ四百五十由旬。高さ四百由旬）（大正蔵九・三九〇上、『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』六〇四頁）と、「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」は「象鼻有華。其莖譬如赤眞

珠色。其華金色含而未敷（象の鼻に華有り。其の莖譬へば赤眞珠の色の如し。其の華金色にして含んで未だ敷けず）（大正蔵九・三九〇上、『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』六〇五頁）、「色は雪はづかしく白うて、さ青に」は「象色鮮白。白中上者。頗梨雪山不得爲比（象の色鮮白なり。白の中に上れたる者なり。頗梨雪山も比べに爲ることを得ず）（大正蔵九・三九〇上、『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』六〇四頁）」とそれぞれ類似していることを見出し、「作者は仏像・仏画だけを参考にしたのではなく、直接的に観普賢経に依拠した可能性が高い」と指摘している。

蔵中氏の指摘によれば、鼻の部分の表現に限らず、末摘花の容姿に関わる具体的な描写はほぼ『観普賢菩薩行法経』から発想を得ていると考えられるが、ここで問題になるのは、「普賢菩薩の乗物」という比喻と、末摘花の人物造型、末摘花の物語との関係についてどう理解すればよいかということである。

末摘花の仏教信仰の様子について、よく引かれるのが蓬生巻に「今の世の人のすめる経うち誦み、行ひなどいふこと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」とある一節である。同時代の人のする読経や勤行に関心を示していない末摘花は、一般的に仏道から離れている女君と見なされている。蔵中しのぶ氏も、

「普賢菩薩の乗り物」の比喻については、他の巻と同様、仏教思想、とくには法華経にもとづく天台浄土経の影響が考慮されてよいであろう

と提起しながらも、末摘花の仏教信仰への無関心に帰着する。

さて、末摘花の容姿の醜さを象徴し、巻名とも深く関わる「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る鼻の設定を前にして、末摘花の人物像に見る仏教的性質に対する解釈は、彼女が仏教信仰に関心を示していないという結論だけにとどまってしまうのであろうか。この問題を解決するには、「法華経にもとづく天台浄土経の影響が考慮されてよいであろう」というのが首肯すべき意見である。本章は、『観普賢菩薩行法経』をはじめとする天台浄土経の代表的な經典に説かれる仏教思想をたどりながら、「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻の設定を読み解いていきたい。

### 一、末摘花の醜貌について

仏教の観点から末摘花の醜貌の問題について見る際、「善業悪業」の働きに基づく「業因果」「因果応報」の思想がまず想起される。容姿の美醜については、たとえば「げにいと警策なりける人の御容面かな。功德の報いにこそかかる容貌にも生ひ出でたまひけめ（手習⑥二九三頁）」と浮舟の美貌が横川の僧都に「功德の報い」、即ち善業の功德による果報であると称賛されている。一方、『往生要集』大文第五「助念の方法」第四「止悪修善」では、「嫉妬の心を以て妄言誹謗」という「悪業」によって「形容醜欠にして、人は見ることを憚らず」という「果報」を感ずるところが述べられている。

では、末摘花は前世の「妄言誹謗」の悪因で今生の「醜貌」の果報を受けたのか。このことについて、今井友子「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—」<sup>9)</sup>では、末摘花と『賢愚経』波斯匿王女金剛品第八に登場する波斯匿王の娘金剛醜女との類似性が指摘され、『賢愚経』の該当箇所には、

夫人處世。端政醜陋。皆由宿行罪福之報。……由其爾時惡不善心。毀咎賢聖辟支佛故自造口過。於是以來。常受醜形。後見神變。自改悔改。還得端正。……一切衆生有形之類。應護身口勿妄爲非輕呵於人。(大正藏四・三五八上〜中)

(夫れ、人の處世、端政醜陋、皆宿行の罪福の報に由る。……其れの爾の時の惡不善の心に由る。賢聖辟支佛を毀咎するが故に、自ら口の過ちを造る。是に於て以來、常に醜形を受く。後に神變を見て、自ら悔い改むるが故に、端正に還るを得。……一切の衆生有形の類、應に身口を護るべく、妄りに非を爲し人を輕呵すること勿れ。)

〈訓読筆者〉

とある仏の言葉が引かれている。『賢愚經』に記載される仏の言葉でも、醜貌は「妄言誹謗」という身口の惡業によることが説かれている。また、惡業を自覺して悔い改めれば、「醜陋」の姿から「端正」の姿に還ることができるという。ここでは、仏道修行に欠かせない、罪業を滅するための「懺悔」の問題が視野に入ってくるが、「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻の設定が拠っている『觀普賢菩薩行法經』はまさしく、『法華經』とともに法華懺法に使われる根本的な經典なのである。

普賢菩薩に関する「懺悔」の教義については、四十卷『華嚴經』入不思議解脱境界普賢行願品の終幕に説かれる有名な「普賢十願」の一つ「懺悔業障」が代表的に取りあげられ、なかでも、

我昔所造諸惡業、皆由無始貪恚癡。從身語意之所生、一切我今皆懺悔。(大正藏十・八四七上)

(我れ昔より造る所の諸もろの惡業は、皆無始の貪恚癡に由る。身語意従り生ずる所なり、一切、我れ今、皆懺

悔したてまつる。〉（訓読筆者）

が懺悔偈として広く唱えられているのである。「普賢十願」は『枕草子』第一九六段に、

経は法華経さらなり。普賢十願。千手経。随求経。金剛般若。薬師経。仁王経の下卷。〃

と見え、普賢菩薩の「懺悔業障」の教えも平安時代に深く記憶されているはずであろう。

一方、末摘花の鼻の設定が拠っている『観普賢菩薩行法経』の該当经文について見てみると、前に掲げた「象鼻有華。其莖譬如赤眞珠色。其華金色含而未敷」の後に、

見是事已、復更懺悔、至心諦觀思惟大乘、心不休廢、見華即敷。金色金光。〈大正蔵九・三九〇上〉

（是の事を見已<sup>おわ</sup>つて、復た更に懺悔し、至心に諦觀して大乘を思惟すること、心に休廢せざれば、華を見るに即ち敷け、金色に金光あり。）『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』六〇五頁）

と「懺悔」の教えが説かれていることに注意せざるを得ない。普賢菩薩の乗る白象の鼻とその鼻から赤い眞珠色の茎を伸ばして蕾を含んだ金色の蓮華を見終わって、至心に懺悔して大乘の教義を思惟すれば、蕾んだ蓮華が金色の花を開かせて光り輝くのを見ることができるといふ。この「懺悔」の教えを光源氏が末摘花の醜い容姿を目にする場面にあてはめて読むと、光源氏は「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻を見て、自ら罪業を懺悔するべきで、そうすれば醜い「末摘花」ではなく、光り輝く美しい「金蓮華」を目にすることができるといふことになるのであろう。

『賢愚経』に記載される仏の言葉から見ると、醜い容姿に生まれる末摘花が前世の罪業を懺悔することが待たれるはずであるが、『観普賢菩薩行法経』に基づく「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻の設定は、どうも末摘花の醜

貌を心に難ずる光源氏のほうに懺悔の課題を与えているように見える。げに、物語の進行上、末摘花巻の結末に光源氏が末摘花の姿を絵に描いて、自分の鼻に紅をつけて若紫と戯れる、という末摘花の醜い鼻を笑いものにする場面が光源氏側に寄せ付けられる懺悔の問題を浮上させていると思われる。この場面について、今井氏は『賢愚経』にある仏の戒めの言葉「一切衆生有形之類。應護身口勿妄爲非輕呵於人」を暗示させていると指摘している。「業因果」の視点から見れば、この指摘はもつともであるが、「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻の設定を意味づけるには論理が足りない。

「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻の設定を読み解くには、『観普賢菩薩行法経』に見る「見是事已、復更懺悔、至心諦觀思惟大乘、心不休廢、見華即敷。金色金光」の論理を解せざるを得ない。末摘花の醜い鼻を笑いものにする場面を手掛かりに、この問題を見ていきたい。

## 二、『維摩経』観衆生品の天女の華との関連性（一）

鈴木裕子氏は『源氏物語』末摘花巻の仏教的要素<sup>16</sup>で、『維摩経』観衆生品第七に説かれる教えを背景にして末摘花の醜い鼻を笑いものにする場面を読んでいる。

『維摩経』観衆生品には次のような名場面がある。維摩詰居士の部屋に住む一人の天女が菩薩たちと積尊の声聞弟子たちの上に天華を散らすと、菩薩たちの身に散りかかった華は離れて落ちたが、声聞弟子たちの身に散りかかった華は附着して落ちようもしない。声聞弟子たちは皆神力を使っても華を離れさせることができない。天女がその理

由について説くが、鈴木氏は次の一文を引いている。

是華無所分別、仁者自生分別想耳。若於佛法出家有所分別、爲不如法。若無所分別、是則如法。觀諸菩薩華不著者、已斷一切分別想故。(大正藏十四・五四七下〜五四八上)

(是の華には分別する所無し。仁者は自ら分別想を生むのみ。若し佛法に於いて出家せば、分別する所有るは如法ならずと爲す。若し分別する所無ければ、是れ則ち如法なり。諸菩薩を觀るに、華の著かざるは、已に一切の分別想を斷ぜるが故に。) (『新国訳大藏経』文殊經典部2・九五頁) 。

「分別想」を生じた故に華が身について離れなくなるというわけである。鈴木氏はこの「分別」しないことを説く教えに注目し、光源氏が末摘花の醜い鼻を笑いものにして若紫と戯れる場面について次のように解釈している。その場面の該当本文を掲げておく。

髪いと長き女を描きたまひて、鼻に紅をつけて見たまふに、絵に描きても見まうきさましたり。わが御影の鏡台にうつれるが、いとよらなるを見たまひて、手づからこの赤花を描きつけにははしてみたまふに、かくよき顔だに、さてまじれらむは見苦しかるべかりけり。(末摘花①三〇五〜三〇六頁)

鈴木氏は「髪いと長き女」とは、黒髪が長く美しい末摘花の「美質」を表すものである。そして、「醜さ」の象徴である赤い鼻を「鼻に紅をつけて」とわざわざ描き加えて表現した。源氏がいかに残酷なまなざしで末摘花を見ているかが明らかにされている。自らの鼻に紅を塗って戯れる源氏の姿は、すべてを知る読者の目には、かなり偽悪的に映ろう」と指摘しながら、「仏教的な見地からすれば、美醜の区別も好悪の区別も迷いの心から生まれる」ことを提起

し、「本当に笑われているのは末摘花ではなく、末摘花の醜さだけしか見ていない光源氏だということになるのではないだろうか」というように評している。

雪の朝に光源氏の目に映る末摘花の容姿はどこまでも見るに堪えない様子であるが、その髪の毛の部分だけは「頭つき、髪のかかりはしも、うつくしげにめでたしと思ひきこゆる人々にもをさをさ劣るまじう、桂の裾にたまりて引かれたるほど、一尺ばかり余りたらむと見ゆ」と美しく称賛されている。

鈴木氏が指摘しているように、「髪いと長き女を描きたまひて、鼻に紅をつけて見たまふ」という一文において、末摘花の美質を象徴する黒髪とその醜さを象徴する赤い鼻が鮮明なコントラストをなしているのである。黒と赤が鮮烈に区別される画面は、光源氏の心中に去来する美醜や好悪の区別を現前させていると言える。

『維摩経』観衆生品の天女の華が声聞弟子たちの身に降り着いてどうしても離れないように、醜さを象徴する赤い鼻に拘って「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」という歌を詠んだ光源氏も、心に付く「末摘花」という赤い花をなかなか振り落とすことができない。そして、若紫と戯れるその場面では、光源氏は紅梅を見ても「紅の花ぞあやなくうとまるる梅の立ち枝はなつかしけれど」と末摘花の難点を想起するのである。

ここで、「華」に焦点を当てて「是華無所分別」の教えの前にある天女と舍利弗との問答に注意してみたい。

天女問舍利弗、何故去華。答曰、此華不如法、是以去之。天曰、勿謂此華爲不如法。所以者何、是華無所分別。(大正藏十四・五四七下)

(天女、舍利弗に問えり。何の故に華を去るや。答えて曰く、此の華は如法ならず。是こを以って之れを去る

なり。天の曰く、此の華を謂いて如法ならずと爲す勿れ。所以は何となれば、是の華には分別する所無し。〔新  
国訳大蔵経〕文殊経典部2・九五頁〕

この問答では、舍利弗が華を振り落して離れさせようとする行動と思いが問題視されている。「何故去華」という天女の問いは神力をもつて「去華」に努める声聞弟子たちの行為を焦点化させ、「華」をめぐる双方の見解を導く。舍利弗は「此華不如法」と答えたが、天女は「華」を「不如法」の存在と言ってはいけないと指摘し、その理由としては、「華」には「分別」の念がないのであるからという。その後、「若無所分別、是則如法」、「観諸菩薩華不著者、已斷一切分別想故」と説かれているように、「不如法」であるのは「華」ではなく、「分別」の思いを持つこと自体が問題であり、「分別想」を断ずれば、身に付く「華」も自と離れていくのである。要するに、問題になるのは「華」ではなく、「華」に対して持つ「如法」いかんの「分別」の思いである。

### 三、『維摩経』観衆生品の天女の華との関連性（二）

天女の「是華無所分別」の教えに関して、『維摩経』観衆生品ではさらに次のような劇的な展開が見られる。

舍利弗言、汝何以不轉女身。天曰、我從十二年來、求女人相了不可得、當何所轉。譬如幻師化作幻女、若有人問、何以不轉女身、是人爲正問不。舍利弗言、不也。幻無定相、當何所轉。天曰、一切諸法、亦復如是、無有定相、云何乃問不轉女身。即時天女以神通力、變舍利弗、令如天女。天自化身如舍利弗、而問言、何以不轉女身。舍利弗以天女像而答言、我今不知何轉而變爲女身。天曰、舍利弗、若能轉此女身、則一切女人亦當能轉。如舍利弗非

女而現女身、一切女人亦復如是、雖現女身而非女也。是故佛說一切諸法非男非女。即時天女還攝神力、舍利弗身還復如故。天問舍利弗、女身色相今何所在。舍利弗言、女身色相無在無不在。天曰、一切諸法亦復如是。無在無不在。夫無在無不在者、佛所說也。(大正藏十四・五四八中下)

(舍利弗の言わく、汝は何を以つて女身を轉ぜざるや。天の曰わく、我れ十二年従り來、女人相を求めて不可得なり。當に何れにか轉ぜらるべきや。譬えば幻師の幻女を化作するが如し。若し人有りて、何を以つて女身を轉ぜざると問わんに、是の人、正しく問えりと爲すや、不や。舍利弗の言わく、不なり。幻に定相無し。當に何れに轉ぜらるべきや。天の曰く、一切諸法も亦復是の如し。定相有ること無し。云何んが乃ち女身を轉ぜざるを問わんや。即時に天女は神通力を以つて、舍利弗を變じて天女の如くならしむ。天は自ら身を化して舍利弗の如し。而して問いて言わく、何を以て女身を轉ぜざる。舍利弗、天女の像を以つて答えて言わく、我れ今、何に轉じて變わりて女身と爲れるをや知らず。天の曰わく、舍利弗よ、若し能く此の女身を轉ぜば、則ち一切の女人も亦た當に能く轉ずべし。舍利弗の女に非ずして、女身を現するが如く、一切の女人も亦復是の如し。女身を現すると雖も、女には非ざるなり。是の故に佛は、一切の諸法は男に非ず、女に非ずと説きたまえり。即時に天女は還た神力を攝めり。舍利弗の身は還復故の如し。天、舍利弗に問えり。女身の色相、今何所くにか在る。舍利弗の言わく、女身の色相は在ること無く、在らざること無し。天の曰く、一切諸法も亦復是の如し。在ること無く、在らざること無し。夫れ在ること無く、在らざること無きは、佛の諸説なり。) (『新国訳大藏經』文殊經典部2・

右の経文では、まず舍利弗のほうから天女に何故女の身を転じて変えないのかと問い出す。天女は「幻師化作幻女」の喩えて一切の諸法は幻の如く定相がないことを論じた後、なんと神通力で舍利弗を天女自身の姿に、自分を舍利弗の姿に変え、舍利弗と同じ質問を投げかける。不意をつかれ、天女の姿になってしまった舍利弗は何故か女の身に変わってしまったのであると答えるのみ。そこで、天女は目の前の「舍利弗非女而現女身」という現象を指摘して、「一切諸法非男非女」を説く。最後に、天女はまた二人の姿を元に戻して、「女身色相」がどこにあるかを問う。舍利弗は「女身色相無在無不在」と悟り、天女も「一切諸法無在無不在」を説いて応じた。

このドラマチックな一幕に演じられる天女と舍利弗との身分交換は、「一切諸法無有定相」、「一切諸法非男非女」、「一切諸法無在無不在」の教えを闡明しているわけである。「男」と「女」、「無在」と「無不在」という二項対立をなす事象が幻の如く、実質としては「無有定相」であるのは、二項対立を越える現象世界の「空」の実相を説く大乘仏教の思想である。「一切諸法非男非女」「女身色相無在無不在」については、『維摩経』方便品第二に見る、身のはかなさを喩える、いわゆる「維摩経十喩」の経文の部分に「是身如影從業縁現。是身如響屬諸因縁（是の身は影の如し、業縁従り現ず。是の身は響の如し、諸もろの因縁に屬す）」と説かれていることから分かるように、身は「影」と「響」のように因と縁によって成立し、現れるものであるため、「男」と「女」の身も実質の持たない「空」の存在である。「一切諸法無有定相」も、因と縁によって成立しているすべての現象における「空」の実相を指して言っているわけである。大乘仏教の菩薩たちとしては、一切の「分別想」を断じて対立をなす事象のどちらの一方にも捉われずに、因縁の現象世界をありのまま認識し、「空」の実相を観察し悟ることが求められているのである。

#### 四、末摘花の鼻を笑いものにする場面と『維摩経』観衆生品

ここで、光源氏が末摘花の鼻を笑いものにして若紫と戯れる場面に戻って見ると、『維摩経』観衆生品に見る「華をめぐる天女と舍利弗との問答」、「天女と舍利弗との身分交換」という二つの場面がすべて『源氏物語』に用いられている可能性に気付く。

『源氏物語』では、「髪いと長き女」の鼻に紅をつけて描いた光源氏が鏡に映る自分の「いとときよらなる」顔を見て、わざわざ自分の鼻にまで紅を塗りつけて赤く染めさせ、「かくよき顔だに、さてまじれらむは見苦しかるべかりけり」と自嘲する。この情景を「天女と舍利弗との身分交換」の場面と照らし合わせて読むと、光源氏の末摘花の様子をまねて鼻に紅をつけるいたづらが天女の神通力を使って舍利弗を自分の姿に変え、女の身にならしめるいたづら、自分の「いとときよらなる」顔に満足して末摘花の「見苦し」い赤い鼻に嫌味をさす光源氏の設定が、「男」と「女」の身の区別に拘って、天女に「何以不轉女身」を問う舍利弗の役にそれぞれ類似していることが見られる。また、「わが御影の鏡台にうつれるが、いとときよらなるを見たまひて」という物語場面の設定も次の『維摩経』観衆生品の冒頭における文殊菩薩と維摩詰との問答に基づいているように思われる。

爾時文殊師利問維摩詰言、菩薩云何觀於衆生。維摩詰言、譬如幻師見所幻人。菩薩觀衆生爲若此。如智者見水中月、如鏡中見其面像、……（大正藏十四・五四七上〜中）

（爾の時、文殊師利は維摩詰に問うて言く、「菩薩は云何んが衆生を觀ずるや。維摩詰は言えり。譬えば幻師の幻

する所の人を見るが如く、菩薩の衆生を觀すること、此の若しと爲す。智者の水中の月を見る如く、鏡中に其の  
画像を見る如く、……）〔新国訳大蔵経〕文殊經典部2・九二頁〕

觀衆生品の冒頭では、文殊菩薩が維摩詰にどうやって衆生を觀するべきかを問う。品名のとおり、觀衆生品は衆生を觀ることについて法を説いているのである。維摩詰が「譬如幻師見所幻人」と答えているが、舍利弗の「何以不轉女身」の質問に対して「幻師化作幻女」の喩えで「一切諸法無有定相」を説く天女の答えに通じている。そして、「譬如幻師見所幻人」に次いで「如智者見水中月、如鏡中見其面像」という喩えが並べられている。智者が「見水中月」、「鏡中見其面」のように衆生を觀する菩薩は、一切の「分別」の念を生じずに衆生を因縁が合して現れる「幻」の存在として見ているわけである。身の「幻」については、同じく『維摩経』方便品第二の十喩の経文には、

是身如幻、從顛倒起。是身如夢、爲虛妄見。〔大正藏十四・五三九中〕

（是の身は幻の如し、顛倒從り起こる。是の身は夢の如し、虚妄の見爲り。）〔新国訳大蔵経〕文殊經典部2・五六頁〕

と見え、「顛倒」の認識、「虚妄」の見方から生じる「如幻如夢」の身が説かれている。

『源氏物語』では、光源氏も鏡に映る自分の顔を見るが、彼は自分の顔を「いときよらなる」と見ながら末摘花の赤い鼻の醜さを思い浮かべ、あくまでも美醜の区別に拘り続けているのである。「是身如幻」の教えから見れば、光源氏の目に映る「いときよらなる」顔も、「見苦し」い赤い鼻もすべて彼の「分別」の思い、「顛倒」の認識から生じており、万物の「空」の実相を見る真実の見から遠く離れる「虚妄見」である。光源氏の「虚妄見」を描き出すには、

物語では意図的にもさらに次のような場面が語られている。

源氏「まるが、かくかたはになりなむ時、いかならむ」とのたまへば、紫「うたてこそあらめ」とて、さもや染みつかむとあやふく思ひたまへり。そら拭ひをして、源氏「さらにこそ白まね。用なきすさびわざなりや。内裏にかにのたまはむとすらむ」といとまめやかにのたまふを、いといとほしと思して、寄りて拭ひたまへば、源氏「平中がやうに色どり添へたまふな。赤からむはあへなむ」と戯れたまふさま、いとをかしき妹背と見えたまへり。

(末摘花①三〇六頁)

この場面では、光源氏がまたいたずらをする。彼は鼻につけた紅を拭き取るまねをして、鼻が赤く色づくまま白くならない様子を装って若紫に見せる。この様子を見て本気に心配する若紫も傍に寄って拭き取ってあげるのである。鼻につく紅を拭き取る情景をありありと現前させるこの場面に、声聞弟子たちが神力を使ってでも身につく華を落として離れさせようとする場面を重ねて読むと、末摘花の鼻を笑いものにする光源氏が天女に「是華無所分別、仁者自生分別想耳」と言われる舍利弗の如く、「分別」の念に捉われる心に気づかず、誤って「華」||「赤花」||末摘花の「鼻」を「不如法」の存在とみなしていることが戯画化されていると読み取れる。光源氏は冗談ぶって若紫に「平中がやうに色どり添へたまふな」と告げているが、末摘花の赤い鼻を弄ぶ光源氏こそが「分別」の思いで心に余計な色が染みについているのであると言えよう。

以上、鈴木氏の論を踏まえながら、『維摩経』観衆生品の天女が登場する物語的場面とその教えを背景にして、光源氏が末摘花の絵を描いて若紫と戯れる場面を解釈してみた。絵を描くことと心の「分別想」「虚妄見」については、

『華嚴経』に、「譬如工畫師、分布諸彩色。虚妄取異相、大種無差別（譬へば工みなる畫師の、諸の彩色を分布するが如し。虚妄に異相を取るも、大種に差別無し）（大正蔵十・一〇二上、訓読筆者）」、「心如工畫師、能畫諸世間（心は工みなる畫師の如く、能く諸の世間を畫く）（大正蔵十・一〇二上、訓読筆者）」という有名な箇所があり、末摘花巻の最後の絵を描く場面そのものが經典に基づいて周到に用意されている可能性を窺わせる。

光源氏が「分別想」、「虚妄見」によって美醜の区別をつけ、執拗に末摘花の鼻の醜さに拘り続けているというならば、『観普賢菩薩行法経』に「見是事已、復更懺悔」と教えているように、「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻を見て、自ら罪業を懺悔することがまさに光源氏のほうに要せられているのである。また、「至心諦觀思惟大乘、心不休廢、見華即敷、金色金光」とあるように、「分別想」を断じて「幻師見所幻人」のように衆生を觀ずる菩薩の目で末摘花の鼻を見れば、目に映るのは醜い「末摘花」ではなく、「金色金光」の美しい「華」になるわけである。

『観普賢菩薩行法経』に「至心諦觀思惟大乘、心不休廢」とあるのは「懺悔」の過程を指しているが、大乘の教義を「諦觀」、「思惟」して「分別想」を断ずる菩薩の境地を求めることであると考えられる。こういう「懺悔」の教えについても具体的に見ていく必要があるが、次の課題とする。

### おわりに

本章は末摘花の容姿の醜さを象徴し、末摘花巻の巻名とも深く関わる「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の設定に焦点を当て、『観普賢菩薩行法経』をはじめとする天台浄土経の代表的な經典に説かれる仏教思想を辿りながら、「普

賢菩薩の乗物」という比喻と末摘花の人物造型、末摘花の物語との関係について論じた。

「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻の設定が『観普賢菩薩行法経』によるものであるとされているが、蔵中氏の論は鼻を含む末摘花の容姿の描写と『観普賢菩薩行法経』の经文との類似の指摘に留まっており、今井氏の論は末摘花の醜貌に関する「業因果」の視点を呈しただけで、「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」という比喻を意味づけるには論理が足りない。

一方、鈴木氏は『維摩経』観衆生品の天女が華を散らす物語的場面と天女の「是華無所分別」の教えを背景にして、光源氏が末摘花の鼻を笑いものにして若紫と戯れる場面を分析し、美醜と好悪の区別に執着する光源氏の内面を指摘した。鈴木氏の論を継承して、『維摩経』観衆生品の天女が登場する物語的場面を再確認すると、天女が華を散らす物語的場面と関わる「華をめぐる天女と舍利弗との問答」、「天女と舍利弗との身分交換」という二つの場面がすべて末摘花の鼻を笑いものにする場面に用いられている可能性を見出し、「分別想」、「虚妄見」によって美醜の区別をつけ、執拗に末摘花の鼻の醜さに拘り続ける光源氏の人物像をより明らかにした一方、このような光源氏が『観普賢菩薩行法経』に説かれているように、「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻を見て、自ら罪業を懺悔して「分別想」を断ずれば、醜い「末摘花」ではなく、「金色金光」の美しい「華」を目にすることができるといふ論理に辿りつくことができた。

「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻の設定を読み解くには、『観普賢菩薩行法経』に説かれる「懺悔」の教えについても確かめなければならない。末摘花巻以降の末摘花の物語を視野に入れて考察する必要があるが、章

を改めて論ずる。

注

- 1 以下、『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。傍線筆者。
- 2 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。
- 3 『国文学解釈と鑑賞 別冊 源氏物語の鑑賞と基礎知識 No.13 末摘花』至文堂、二〇〇〇年所収。
- 4 『観普賢菩薩行法経』の訓読は法華経普及会編『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』（平楽寺書店、一九七七年）により、適宜改めた。
- 5 『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。
- 6 『和漢比較文学』第五二号、二〇一四年二月所収。
- 7 普賢菩薩が求法の善財童子に「礼敬諸仏、称賛如来、広修供養、懺悔業障、随喜功德、請転法輪、請仏住世、常随仏学、恒順衆生、普皆回向」という十願を説く経文の部分である。
- 8 『枕草子』本文の引用は『新編日本古典文学全集』（小学館）による。
- 9 『駒沢大学仏教文学研究』第一二二号、二〇〇九年三月所収。
- 10 訓読は高崎直道校注『維摩詰所説経』（『新国訳大藏経』文殊経典部2、大蔵出版、一九九三年）による。

### 第三章 『源氏物語』蓬生卷「心憂の仏菩薩」を読む

—末摘花卷「普賢菩薩の乗物」との関わりをめぐる—

はじめに

『源氏物語』末摘花卷と蓬生卷を中心に展開される末摘花の物語を概観してみると、末摘花卷に零落した官家の姫君の末摘花が世にもてはやされる貴公子の光源氏に見出され、亡き父常陸宮から継いだ邸も荒廃した貧しい窮境から脱して好遇され、のち蓬生卷に至っては、光源氏の須磨謫居と政権復帰の間で末摘花が忘れられ、常陸宮邸も顧みられなくなったが、彼女がいろんな困窮を乗り越えて父の遺した邸を守り続け、一途に光源氏を待ち続けた末に、ようやく光源氏と再会し、以前にもまして恩恵を受けるようになった、という事の成り行きが基本的に把握される。

末摘花の物語では、父を失い、零落した邸に寂しく暮らす姫君の末摘花と、恩恵を授け、庇護を与える光源氏の人物造型の対照が鮮明に見てとれる。末摘花の立場から見ても、常陸宮邸に仕える人たちの立場から見ても、光源氏は生涯の頼みとなるべき大いなる存在に違いないと言える。物語の書き方に即して見れば、蓬生卷では光源氏が神仏や仏菩薩にも比すべき存在とされているのである。このことに関わる場面が三つある。

①巻の冒頭に、「古き女ばらなど」が光源氏を崇めて、「おぼえず神仏の現れたまへらむやうなりし御心ばへに、かかるよすがも人は出でおはするものなりけりとありがたう見たてまつりし」ことを口にする。（蓬生②三二六）

②巻の中盤に、末摘花の叔母大弐の北の方が心中に末摘花を貶して、「仏、聖も罪軽きをこそ導きよくしたまふなれ、かかる御ありさまにて、たけく世を思し、宮、上などのおはせし時のままにならひたまへる御心おごりのいとほしきこと」と思っている。(蓬生②三三五頁)

③末摘花と叔母大弐の北の方のくだりの挿話として、末摘花の兄の禪師が光源氏の催す桐壺院追善の御八講からの帰り道に常陸宮邸に立ち寄って、「いとかしこう、生ける浄土の飾りに劣らずいかめしうおもしろきことども限りをなむしたまひつる。仏、菩薩の変化の身にこそものしたまふめれ。五つの濁り深き世になどて生まれたまひけむ」と法会の盛況を伝えて光源氏を褒め称える。(蓬生②三三七頁)

三角洋一氏は「蓬生卷の短編的手法(一)」<sup>2)</sup>でこの三つの場面を取り上げて、

「(古き)女ばら」、大弐の北の方、禪師と、末摘花を取り巻く人々はみなそれぞれの思わくから源氏を仏(釈尊)になぞらえたうえで、あがめたり、けなしたり、またほめたたえたりしている。そうになると、このよそえはもはや蓬生巻を語りすすめる方法のあらわれと見なすのがよいであろう。

と指摘している。光源氏が三度も神仏や仏菩薩に見立てられていることは、蓬生巻の末摘花の物語を読み解く上で看過できない設定と考えられる。

②の場面については、蔵中のしづ氏は「普賢菩薩と普賢菩薩の乗り物」<sup>3)</sup>で兄の禪師の話聞いた末摘花の心理にも注目している。兄の禪師から法会の盛況と「仏、菩薩の変化の身」に類する光源氏の美質を聞かされる末摘花は、さても、かばかりつたなき身のありさまを、あはれにおぼつかなくて過ぐしたまふは、心憂の仏、菩薩や(蓬生

②三三七頁

と悲しく思うのみである。末摘花のこの心内について、蔵中氏は、

末摘花にとって源氏は「心憂の仏菩薩」（蓬生卷）であり、一方の源氏から見れば末摘花は「普賢菩薩の乗り物」（末摘花卷）であった。これは救う者と救われる者との絶対的隔絶を示す構図でもある。と評している。

末摘花が末摘花卷の後朝の雪見の場面ではじめて光源氏にその尋常ならぬ醜貌を見掛けられ、その鼻が光源氏の心中に、

普賢菩薩の乗物とおぼゆ。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。（末摘花①二九二頁）

と「普賢菩薩の乗り物」、即ち普賢菩薩の乗る白象になぞらえられ、格別に醜さを際立たせていることが読者の誰にも印象深い情景であろう。

「かかる人々の末々いかなりけむ」で収束される末摘花卷から巻を下って光源氏の人生の重大な転換期の須磨巻・明石巻をへ、ようやく蓬生巻に末摘花の物語の後日談が語られるが、妙なことにも今度は末摘花のほうが光源氏を「心憂の仏菩薩」と心中に思い描くことになっている。

蓬生巻「心憂の仏菩薩」と末摘花卷「普賢菩薩の乗り物」の見立ての対照はどのように理解されるべきであろうか。蔵中しのぶ氏は「救う者と救われる者との絶対的隔絶を示す構図」と提示しているが、「心憂の仏菩薩」と「普賢菩

薩の乗り物」の間にどういうふうな「救う者と救われる者」の構図が読み取れるのかが疑問である。氏は具体的に論を展開することには及んでいない。

本章は三角氏と蔵中氏の論に触れられる、兄の禪師が末摘花のもとを訪ねて光源氏主催の御八講の様子を伝える場面を読み直して、蓬生卷「心憂の仏菩薩」の見立ての意味について考察を行い、末摘花卷「普賢菩薩の乗り物」の見立てとの関連性を読み解いていきたい。

#### 一、忘れられた末摘花について

「心憂の仏菩薩」の見立てに関わる文脈を全体的に確認するために、重複を厭わず、兄の禪師が光源氏主催の御八講の帰途に末摘花の住まいに立ち寄るくだりを全部掲げておく。

冬になりゆくままに、いとどかきつかむ方なく悲しげにながめ過ごしたまふ。かの殿には、故院の御料の御八講、世の中ゆすりてしたまふ。ことに僧などは、なべてのは召さず、才すぐれ行ひにしみ尊きかぎりを選らせたまひければ、この禪師の君参りたまへりけり。帰りざまに立ち寄りたまひて、禪師「しかじか。権大納言殿の御八講に参りてはべりつるなり。いとかしこう、生ける浄土の飾りに劣らずいかめしうおもしろきことどもの限りをなむしたまひつる。仏、菩薩の変化の身にこそものしたまふめれ。五つの濁り深き世になどて生まれたまひけむ」と言ひて、やがて出でたまひぬ。言少なに、世の人に似ぬ御あはひにて、かひなき世の物語をだにえ聞こえあはせたまはず。さても、かばかりつたなき身のありさまを、あはれにおぼつかなくて過ぐしたまふは、心憂の仏、菩

薩や、とつらうおぼゆるを、げに限りなめりとやうやう思ひなりたまふに、大弐の北の方にはかに来たり。(蓬生  
②三三七〜三三八頁)

大意を述べると、桐壺院追善の御八講に人並みならぬ、学識の優れる高德の僧たちが残らず選ばれ、末摘花の兄の禅師も参列した。その帰り際に、兄の禅師が末摘花の住まいに立ち寄り、真実の極楽浄土の莊嚴にも劣らぬ法会の盛況を伝え、光源氏がまさに仏菩薩の化身であろうと褒め称え、末摘花とは世間並みに話も交わさずにそのまま帰っていった。後に残された末摘花は自分が不運の身で悲しく頼りもなく暮らしていることを思うと、源氏の君が何も知らずに過ごしているのはなんと情けない仏菩薩だろうとつらく感じて二人のご縁を次第に諦めているうちに、にわかにな叔母の大弐の北の方がやってきた、という次第である。

冒頭に「冬になりゆくままに、いとどかきつかむ方なく悲しげにながめ過ごしたまふ」と冬を迎える常陸宮邸の窮況が末摘花巻の雪の夜とその翌朝に光源氏が目にした邸の仕え人たちの貧しい様相を回想させる。その雪の夜と朝を経験した光源氏が末摘花と邸の人たちに心配りをして生活の援助をしたのである。蓬生巻のこの冬の時期になると、末摘花は光源氏が自分の苦境を知らずに過ごしていることを嘆くしかない状況となっている。このころの光源氏の様子については、先に大弐の北の方が末摘花を自分の娘たちの召使にする企てとともに夫の任地に下向することを勧誘するくだりで、

さるほどに、げに世の中に赦されたまひて、都に帰りたまふと天の下のよろこびにて立ち騒ぐ。我もいかで人より先に深き心ざしを御覽ぜられんとのみ思ひきほふ男女につけて、高きをも下れるをも、人の心ばへを見たまふ

に、あはれに思し知ることさまざまなり。かやうにあわたたしきほどに、さらに思ひ出でたまふ気色見えて月日  
経ぬ。(蓬生②三三四頁)

と伝えられている。政界に復帰した光源氏の権勢を仰いで人々が我先に競って誠意を見せ付ける世の熱狂ぶりの中、光源氏のほうには末摘花のことがまったく思い出されていないのである。末摘花が忘れられた要因の一つには、彼女が名利に競う時世の中に取り残されていることが考えられる。このことに関して、蓬生巻にはもう一つ肝心な理由が示されている。

末摘花が光源氏を「心憂の仏菩薩」と思い諦めているところで叔母の大弐の北の方が来たわけであるが、大弐の北の方が末摘花に親しく仕える侍従を連れ去っていったのである。この後、雪に埋もれ、仕え人がほとんど跡を絶った邸に寂しく過ごす末摘花の日々が描かれるところに、光源氏の暮らしぶりに触れて、

かの殿には、めづらし人に、いとどもの騒がしき御ありさまにて、いとやむごとなく思されぬ所どころにはわざと  
ともえ訪れたまはず。まして、その人はまだ世にやおはすらむとばかり思し出づるをりもあれど、たづねたまふ  
べき御心ざしも急がであり経るに、年かはりぬ。(蓬生②三四三～三四四頁)

と書き添えられている。光源氏が二条院の自邸に住まう紫の上に気が向くばかりで、さほど思わぬ女君たちのところ  
には訪れる余裕もないという。そして、末摘花のことに至っては、「まして、その人はまだ世にやおはすらむとばかり  
思し出づるをりもあれど」と光源氏の心中が仄めかされ、光源氏の末摘花への思いの浅さが目に見えて分かる。ここ  
では、光源氏の心中における「めづらし人」の紫の上と「まして、その人」の末摘花が鮮明なコントラストをなして

いると読み取れる。

この対照性に関しては、末摘花巻の巻末に書き添えられる、光源氏が末摘花の絵を描いて若紫と戯れる場面が思い合わされてよいであろう。

末摘花巻では、常陸宮邸に雪の夜と朝を経験した光源氏は邸の人々の貧窮さを思いやって末摘花を厚遇したが、雪の朝に彼女の醜い容姿を目にした光源氏は大いに驚かされ、その後は「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）、「紅の花ぞあやなくうとまるる梅の立ち枝はなつかしけれど」（末摘花①三〇七頁）と末摘花の「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る赤い鼻を詠んだ歌に見えるように、光源氏はあくまでも末摘花の醜さに拘り続け、彼女との出逢いを後悔するばかりである。

このような光源氏の内心が末摘花巻の巻末に、末摘花の絵を描いて若紫と戯れる場面に極端に表わされているのである。その場面では、光源氏の目に映る若紫が「いともうつくしき片生ひ」、「いみじうらうたし」、「うつくしうきよらなり」（末摘花①三〇五頁）と畳み掛けて賛美されるに對して、末摘花のほうは「髪いと長き女を描きたまひて、鼻に紅をつけて見たまふに、絵に描きても見まうきさましたり」（末摘花①三〇五〜三〇六頁）と絵に描いて見ても厭わしいありさまであると疎まれる一方である。

末摘花の醜さを象徴する赤い鼻に焦点を当て、蓬生巻に戻って見ると、「冬になりゆくままに」と語り出される兄の禪師が来訪する挿話の直前に、

音泣きがちに、いとど思し沈みたるは、ただ山人の赤き木の実ひとつを顔に放たぬと見えたまふ御側目などは、

おぼろけの人の見たてまつりゆるすべきにもあらずかし。くはしくは聞こえじ、いとほしうもの言ひさがなきやうなり。(蓬生②三三六頁)

と末摘花の赤い鼻が卷々の経過を隔ても再び記憶に呼び起こされていることが看過できない。「山人の赤き木の実ひとつを顔に放たぬと見えたまふ御側目」という酷な描写がまさに末摘花巻の巻末に「髪いと長き女を描きたまひて、鼻に紅をつけて見たまふ」と光源氏が戯れに描いた絵のありさまを強く思い出させるところと思われる。また、「くはしくは聞こえじ、いとほしうもの言ひさがなきやうなり」という語り口が余計に「絵に描きても見まうきさましたり」と嫌がる光源氏の心情を蘇らせてくるであろう。

このように、蓬生巻に末摘花が忘れられたもう一つ肝心な理由は、光源氏が「めづらし人」の紫の上に心惹かれる一方で、醜く疎ましく思われる末摘花を相手にする気がほとんどないということが明らかに確認される。この理由においては、末摘花の「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る赤い鼻が文脈を繋ぐ重要な設定であると看取される。ここでは、「普賢菩薩の乗物」の見立てについて考えてみたい。

周知のように、「普賢菩薩の乗物」の見立ては『観普賢菩薩行法経』に拠っており、ここで改めて指摘することはない。一方、この見立ては読者の興味をそそる表現とはいえ、仏法との関わりが示されている限り、平安時代では、作者も読者も末摘花の鼻を「普賢菩薩の乗物」によそえることをやすやすと面白がって戯れることが憚られるのである。末摘花の巻末に光源氏が「鼻に紅をつけて」末摘花の絵を描き、若紫と戯れる場面こそ書かれているが、光源氏が「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」と詠んだ時点で、末摘花の赤い鼻のイメージは既

に「すゑつむ花」Ⅱ「紅花」に置き換えられているのである。末摘花巻の終わりに光源氏がまた紅梅を眺めて末摘花の赤い鼻を連想し、「紅の花ぞあやなくうとまるる梅の立ち枝はなつかしけれど」の歌を詠んだが、末摘花の赤い鼻の印象づけとしては、「紅花」から「紅の花」へのイメージの敷衍と見受けられる。もつとも、「末摘花」が巻名ともなっているのに、末摘花の赤い鼻が最初に目に映る、雪の朝の「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」るイメージが暗黙のうちに隠されていったようである。

かくして、末摘花の赤い鼻が「末摘花」Ⅱ「紅花」、「紅の花」という赤い花に結び付けられ、光源氏に疎まれる一方、絵に描いて戯れる対象にさえ扱われていた。

さて、末摘花の赤い鼻の第一印象を作る「普賢菩薩の乗物」の見立ては単に読者の興味をそそる表現として用いられているのであろうか。あるいは、末摘花の赤い鼻を見頭わした光源氏の驚異を際立たせるための表現とも考えられるが、光源氏の視点から見られる「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る鼻の様子が地の文で書かれていることが示唆的である。単純に光源氏の内心を書き出したところと読み取れる一方、幾分作者の仕掛けを匂わせるところでもある。ここは作者の仏教素養が生かされ、あるいは読者の仏教的学びが試されるところという可能性も検討に付してしかるべきであろう。「普賢菩薩の乗物」の見立てに関わる『観普賢菩薩行法経』の経文を繙いて探っていきたい。

## 二、「普賢菩薩の乗物」と「理の懺悔」について

「普賢菩薩の乗物とおぼゆ。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」（末摘花①二九二頁）と

ある末摘花の鼻の描写の典拠とおぼしき経文は、『観普賢菩薩行法経』に「象鼻有華。其莖譬如赤眞珠色。其華金色含而未敷（象の鼻に華有り。其の莖譬へば赤眞珠の色如し。其の華金色にして含んで未だ敷けず）」（大正蔵九・三九〇上、『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』六〇五頁）、「象鼻紅蓮華色（象の鼻紅蓮華の色なる）」（大正蔵九・三九〇上、『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』六〇六頁）、<sup>つぼ</sup>と見られる。

経文に基づいてイメージすると、「普賢菩薩の乗物」の白象はその鼻が紅蓮華の色で、鼻の先から赤い眞珠色の茎をのぼして蕾を含んだ金色の華があることが想像される。「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」末摘花の鼻は、なるほど白象の鼻の様子に似通っている。同じく「花」のたとえとしたら、ここでは、末摘花の赤い鼻が「末摘花」＝「紅花」や「紅の花」ではなく、紅蓮華、あるいは赤い眞珠色の茎を伸ばした金色の華と結び付けられることになる。

経文に説かれる紅蓮華と金色の華がいずれも清く美しいイメージを持たせる花であるが、雪の朝の場面では、

まだほの暗けれど、雪の光に、いとどきよらに若う見えたまふを、老人ども笑みさかえて見たてまつる。（末摘花

①二九二頁）

と語られているように、清く美しく見られるのは、雪明りの中の光源氏の姿であり、けっして末摘花のことではない。

末摘花のほうにしては、光源氏側から、

あなかたはと見ゆるものは鼻なりけり。ふと目ぞとまる。（末摘花①二九二頁）

と見られるありさまである。末摘花と光源氏の身に見るこの逆なる視線と扱いはどう理解されるべきであろうか。前

章でも取り上げたが、先に掲げた「象鼻有華。其莖譬如赤眞珠色。其華金色含而未敷」に続く経文に注意して見てみたい。

見是事已、復更懺悔、至心諦觀思惟大乘、心不休廢、見華即敷。金色金光。(大正藏九・三九〇上)

(是の事を見已<sup>おわ</sup>って、復た更に懺悔し、至心に諦觀して大乘を思惟すること、心に休廢せざれば、華を見るに即ち敷け、金色に金光あり。)〔『真訓両讀 妙法蓮華經並開結』六〇五頁〕

普賢菩薩の乗る白象の鼻から赤い眞珠色の茎を伸ばして蕾を含んだ金色の華を見終わって、至心に懺悔して大乘の教義を思惟すれば、蕾みが金色の花を開かせて光り輝くのを見ることができるといふ。「懺悔」の教えが説かれているわけである。そもそも『觀普賢菩薩行法經』が『法華經』とともに法華懺法に使われる天台宗の根本的な經典であることが念頭に置かれるべきである。

法華懺法については、三角氏『源氏物語と天台浄土教』<sup>9)</sup>では、「王朝の貴族社会の人々が読経誦呪のほかに、もつとも見なれ、みずからもつとめたことのある勤行は『法華懺法』『例時作法』であつたらう」と紹介されている。また、『王朝語辞典』<sup>10)</sup>に収める三角氏執筆の「懺法」の項を参照すると、法華懺法は「六根懺悔・妙法蓮華經安樂行品また六時無常偈を唱える」勤行で、その道場の莊嚴が『方丈記』に見る「阿弥陀の繪像を安置し、そばに普賢をかき、前に法花經を置きけり」という記述から想像されることが確認される。

前掲経文の内容を整理すると、懺悔の過程と方法として「至心諦觀思惟大乘、心不休廢」、その効果として「見華即敷。金色金光」ということが述べられている。要するに、茎の赤い金色の蕾の開花を目にすることには大乘の教義を

「諦観」、「思惟」することが求められている。

「普賢菩薩の乗物」の見立てを意味づけるに当たって、この「懺悔」の論理について具体的に見ていく必要があると考えられる。

『観普賢菩薩行法経』に説かれる懺悔の教えについて見る際、先に触れた『王朝語辞典』の「懺法」の項では、

一切業障海 一切の業障海は、

皆從妄想生 皆妄想従り生ず。

若欲懺悔者 若し懺悔せんと欲せば、

端坐念實相 端坐して實相を念へ。

衆罪如霜露 衆罪は霜露の如し、

慧日能消除 慧日能く消除す。

是故應至心 是の故に應に至心に、

懺悔六情根 六情根を懺悔すべし。

〈大正蔵九・三九三中、『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』六四二頁〉

という偈が代表的に取りあげられている。

衆生の業障はすべて「妄想」より生ずるものであり、業障を懺悔するには、その「實相」を念じ、思惟すれば、すべての罪が霜露の如く、智慧の日のもとに消えてしまう、という内容である。業障の「實相」を念ずることによって

罪が消し去られるという懺悔の意義と方法をどう理解すべきなのか。『往生要集』大文第五「助念の方法」の「懺悔衆罪」の条を確認すると、「業因果」の法則に基づく最も基本的な「止悪修善」の修行を説く上で、阿弥陀仏を礼拝し、念じて真言を唱える懺悔の方法と並んで、「理の懺悔」を明かす『心地観経』の経文が引かれている<sup>10</sup>。

一切諸罪性皆如みなによ 一切の諸もろの罪性は皆如なり、

顛倒因縁妄心起か 顛倒、因縁、妄心より起る。

如是罪相本來空このかた 是の如き罪相は本より来空にして、

三世之中無所得 三世の中に得る所無し。

非内非外非中間 内に非らず外に非らず中間に非らず、

性相如如俱不動 性・相は如々にして俱に動ぜず。

眞如妙理絶名言 眞如の妙理は名言を絶ち、

唯有聖智能通達 唯だ聖智のみ有りて能く通達す。

非有非無非有無 有に非らず無に非らず有無に非らず、

非不有無離名相 有無ならざるにも非らず、名相を離れ、

周遍法界無生滅 法界に周遍して生滅なく、

諸佛本來同一體 諸佛は本より來このかた同一體なり。

唯願諸佛垂加護 唯だ願はくは諸佛、加護を垂れて、

能滅一切顛倒心 能く一切の顛倒の心を滅したまへ。

願我早悟眞性源 願はくは我早く眞性の源を悟りて、

速證如來無上道 速かに如來の無上道を證せん。

〈大正蔵三・三〇四上、岩波文庫『往生要集』上・三三一～三三二頁〉

一切の罪は「顛倒」、「因縁」と「妄心」より起り、その罪の様相がもともと「空」であり、諸佛の加護を祈願して「顛倒心」を滅すれば、速やかに菩提を証することができる、という内容である。

『観普賢菩薩行法経』に「一切業障海 皆從妄想生」とあるように、ここでは、一切の罪が「顛倒因縁妄心起」ということが説かれている。その上で、「罪相本來空」すなわち罪の「實相」が「空」であることが述べられていることから、罪を懺悔する論理として、大乘仏教の根本をなす「空」の思想が説かれているわけである。「非内非外非中間 性相如如俱不動」「非有非無非有無 非不有無離名相」というのは、あらゆる存在と現象は因縁が和合して形成され、刻々に生滅してやまない仮のもので、その実体が「内・外・中間」や「有・無・有無・不有無」のどちらの一方の属性も持たぬ「空」の存在であることを意味している。「離名相」については、『金剛般若波羅蜜経』にも、

凡所有相、皆是虚妄。若見諸相非相、則見如来。〈大正蔵八・七四九上〉

（凡そ有ゆる所の相は、皆是れ虚妄なり。若し諸相は相に非ずと見ば、則ち如来を見たてまつらん。）ニ

と見られ、因縁によって生起する現象世界のすべては「虚妄」の相であり、「非相」即ち実在しないものと明示されている。「虚妄」の相については、『金剛般若波羅蜜経』の最後に、

一切有爲法 一切の有爲法は、

如夢幻泡影 夢、幻、泡、影の如く、

如露亦如電 露の如く、亦電の如し。

應作如是觀 應に是の如きの觀を作すべし。

〈大正藏八・七五二中〉

とある有名な偈が見られ、因縁により生ずる「有爲法」が「夢」、「幻」、「泡」、「影」、「露」、「電」のように、現出することがあるとはいえ、実質的には存在しない「虚妄」のものであると説かれている。仏教では、この「虚妄」の相に惑わされ、それを実存のものとして認識し、執着することが「實相」を見失う「顛倒」と「妄想」、衆生が六道輪廻に沈淪する因となる煩惱とされている。

というわけで、罪も因縁和合の実質的なものを持たぬ「虚妄」の相であるため、その現しても実質のない「空」なる「實相」を悟れば、罪が自ずと滅してしまふことになる。ここに至ると、『観普賢菩薩行法経』『若欲懺悔者 端坐念實相 衆罪如霜露 慧日能消除』の偈は、「實相」を念ずる「空」の智慧をもって「虚妄」の罪を滅する「理の懺悔」の論理を説いていることが分かる。この「理の懺悔」の論理に関して、四十卷『華嚴経』入不思議解脱境界普賢行願品に見る有名な「普賢十願」——「普賢行願讚」にも確認される。

往昔由無智慧力 往昔に智慧力無きに由り、

所造極惡五無間 造る所の極惡なる五無間、

誦此普賢大願王 此の普賢大願王を誦せば、

一念速疾皆銷滅 一念にして速やかに疾く皆銷滅す。

〈大正蔵十・八四八上、訓読筆者〉

智慧力がないために犯した極悪な「五無間」の罪であっても、「普賢大願王」を誦すれば、諸々の罪が速やかに消滅するということから、罪が「空」なる「實相」を悟らずに「顛倒」と「妄想」によって造られたことであり、「衆罪如霜露 慧日能消除」のように、「普賢十願」を唱えれば、すべての罪が「空」の智慧のもとに消え失せてしまうことが知られる。

このような「理の懺悔」の論理を念頭に置いて、『觀普賢菩薩行法經』「見是事已、復更懺悔、至心諦觀思惟大乘、心不休廢、見華即敷。金色金光」に戻ってみると、普賢菩薩の乗る白象の鼻から赤い真珠色の茎を伸ばして蕾を含んだ金色の華を見終わって、大乘の教義に専念して「空」なる「實相」を洞察すれば、茎の赤い金色の蕾が花開いて「金色金光」の華になる、という意味が解される。「空」の智慧に基づく「理の懺悔」を通して金色の蕾の開花の効果を得ることについては、『往生要集』大文第五「助念の方法」の「懺悔衆罪」の条では、同じく『心地観經』から引かれる偈に、

懺悔能出三界獄 懺悔は能く三界の獄を出で、

懺悔能開菩提華 懺悔は能く菩提の華を開く。

〈大正蔵三・三〇三下、岩波文庫『往生要集』上・三三四頁〉

とあり、「金色金光」の華は「空」の智慧からなる菩提の花であると確認される。

### 三、心の「淨垢」から見る光源氏と末摘花の「淨垢」

『觀普賢菩薩行法經』に説かれる「理の懺悔」の論理を踏まえて末摘花卷「普賢菩薩の乗物」の見立てを読み直す  
と、光源氏にひどく疎まれる赤い鼻の末摘花の姿は因縁和合の「虚妄」の相であり、その「實相」が「性相如俱不  
動」のように、「内・外・中間」や「有・無・有無・不有無」という分別の枠を越え、現しても実質のない「空」の存  
在であるため、その「空」なる「實相」を悟らずに「顛倒」と「妄想」で末摘花を見ては、清く美しい金色の菩提の  
花を目にすることがとうていできない、ということになる。雪明りに「いとどきよらに若う見えたまふ」光源氏の姿  
と「あなかたはと見ゆる」赤い鼻の末摘花の対照が強烈に押し出される文脈の中、「普賢菩薩の乗物」の見立てを通し  
て、光源氏をはじめとする作中人物のみならず、紛れもなく読者のほうも試され、その「顛倒」と「妄想」の如何な  
るかが容赦なく照らし出されるのであろう。

前述の蓬生卷の光源氏の暮らしぶりを考え合わせると、光源氏にしては、末摘花卷に若紫を「うつくしうきよらな  
り」、末摘花を「絵に描きても見まうきさましたり」と扱い分ける彼の「顛倒」と「妄想」がそのまま、蓬生卷に「め  
づらし人」の紫の上と「まして、その人」の末摘花の分別を造り出したと読み取れる。

「顛倒」と「妄想」で「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る赤い鼻の末摘花を見る光源氏は、『觀普賢菩薩行法經』に説か  
れるような「金色金光」の菩提の花を見顕すことなく、ひたすら疎まれる「末摘花」＝「紅花」や「紅の花」を目に

してきた、というわけである。光源氏の視線における末摘花と若紫・紫の上の分別に関しては、同じく「理の懺悔」を明かして説いた『維摩経』弟子品の一節も思い合わされる。維摩詰居士が優波離に戒律を犯した仏弟子の罪の懺悔について、

彼罪性不在内不在外不在中間。如佛所説、心垢故衆生垢。心淨故衆生淨。心亦不在内不在外不在中間。如其心然、罪垢亦然。諸法亦然。不出於如。(大正藏十四・五四一中)

(彼の罪性は内に在らず、外に在らず、中間に在らず。佛の所説の如し、—心垢るるが故に衆生垢る。心淨きが故に衆生淨し、と。心も亦た内に在らず、外に在らず、中間に在らず。其の心の然るが如く、罪垢も亦た然り。

諸法も亦た然り。如を出でず。) (『新国訳大蔵経』文殊經典部2・六五頁)<sup>13</sup>  
と論しているところである。

「罪性不在内不在外不在中間」は前述の『心地観経』の偈「非内非外非中間 性相如如俱不動」と同じく、「内・外・中間」のどちらの属性も実質的に持たぬ罪の「實相」を述べている。その原因を示すには、「心垢故衆生垢。心淨故衆生淨」とあるように、衆生の「淨垢」は心によるものであるという仏の教えが取り上げられ、心も実体的な「内・外・中間」の性質を持つものとして成立しないので、「罪垢」も「諸法」、即ち因縁により生ずるすべての存在と現象も同じであると説かれている。

罪の「實相」が「内・外・中間」の「名相」を離れる存在を悟る「理の懺悔」については、白居易の仏教に信仰を捧げる「六讚偈」の一つである「懺悔偈」(『白居易集箋校』卷七十一・碑記銘吟偈)にも、

無始劫来、所造諸罪。若輕若重、無小無大。我求其相、中間内外。了不可得、是名懺悔。

(無始劫来、造る所の諸々の罪。若しくは軽く若しくは重く、小と無く大と無し。我其の相を求むるに、中間内外。了<sup>つひ</sup>に得べからず、是<sup>これ</sup>を懺悔と名づく。) 14

〈訓読…新釈漢文大系『白氏文集』十二下・四三四頁〉

と詠まれている。

衆生の「淨垢」は心によるものであることについては、『維摩經』弟子品の同じくだりで、維摩詰居士がさらに、

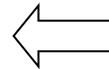
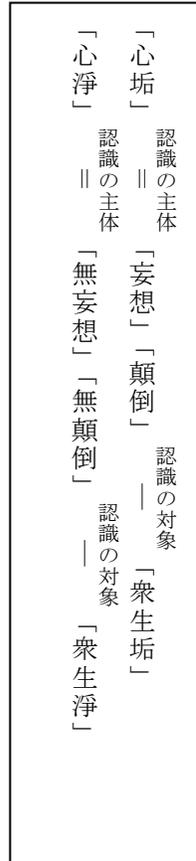
妄想是垢。無妄想是淨。顛倒是垢。無顛倒是淨。(大正藏十四・五四一中)

(妄想は是れ垢なり。妄想無きは是れ淨なり。顛倒是是れ垢なり。無顛倒是是れ淨なり。) (『新国訳大藏經』文殊經典部2・六五頁)

と述べている。「垢」と「淨」はそれぞれ因縁和合の「虚妄」の「名相」と現じても実質のない「空」なる「實相」を指していると考えられる。『心地觀經』の偈に見る「妄心」と「顛倒心」はいうまでもなく「垢」なる存在である。ここまでの論理を整理すると、次のような認識が得られる。

「垢」…「名相」 「淨」…「實相」
----------------------

第三章 『源氏物語』蓬生卷「心憂の仏菩薩」を読む  
 —末摘花卷「普賢菩薩の乗物」との関わりをめぐる—



「妄心」と「顛倒心」に垢れる衆生は「虚妄」の「名相」に惑わされ、それに対して、仏菩薩は「無妄想」と「無顛倒」の淨き心で衆生の「淨」||「空」なる「實相」を悟っており、仏菩薩が淨き存在なるゆえんでもある。

「理の懺悔」の論理で説かれる「淨垢」の意味に基づいて光源氏の人物像を読み直すと、「妄心」と「顛倒心」で「末摘花」||「紅花」や「紅の花」という「虚妄」の「名相」を形作って拘り続ける光源氏は、末摘花卷の「いとどきよらに若う見えたまふ」という雪明かりの中の姿に反して、「妄想」と「顛倒」に汚された「垢」なる衆生として現前してくる。

末摘花卷に「普賢菩薩の乗物」とおぼゆる赤い鼻の末摘花に出逢って、「金色金光」の菩提の花である末摘花の「空」なる「實相」を見顕しなかった光源氏は、蓬生卷に末摘花を忘れ、紫の上の美質に心を捉えられるばかりで、なるほど「心憂の仏菩薩」と呼ばれてしかるべきであろう<sup>15)</sup>。

#### 四、末摘花の「琴中趣」について

蓬生卷では、「普賢菩薩の乗物」の見立てに内含される「理の懺悔」の論理と相俟って、末摘花の「淨」の美質を發見させるもう一つの手がかりが確認される。蓬生卷の雪に埋もれる邸での末摘花の暮らしぶりを見てみる。

霜月ばかりになれば、雪、霰がちにて、外には消ゆる間もあるを、朝日夕日をふせぐ蓬、葎の蔭に深く積もりて、越の白山思ひやらるる雪の中に、出で入る下人だになくて、つれづれとながめたまふ。はかなきことを聞こえ慰め、泣きみ笑ひみ紛らはしつる人さへなくて、夜も塵がましき御帳の中もかたはらさびしくもの悲しく思さる。(蓬生②三四三頁)

雪が蓬や葎の蔭に深く積もり、出入りする仕え人の跡が途絶え、日頃「はかなきことを聞こえ慰め、泣きみ笑ひみ紛らはしつる」侍従までいなくなった常陸宮邸では、末摘花は「夜も塵がましき御帳の中もかたはらさびしくもの悲しく思さる」暮らしに陥っている。末摘花が親しく付き合う相手の侍従は大貳の北の方に連れ去られたわけであるが、そのことが末摘花を完全に孤絶させたように思われる。ここで、末摘花の平素の人柄と人付き合いを考えると、末摘花の物語の始まりに、光源氏に末摘花の消息を漏らす大輔命婦の話に「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」(末摘花①二六七頁)と伝えられていることが想起される。

要するに、人との交際を隔てがちで琴<sup>きん</sup>だけを格別に親しく付き合う友としてるのが末摘花なりの暮らしである。ということになると、侍従も離れ、一人に取り残された蓬生卷のこの場面では、まさしく末摘花が「なつかしき語ら

第三章 『源氏物語』蓬生卷「心憂の仏菩薩」を読む  
—末摘花卷「普賢菩薩の乗物」との関わりをめぐる—

ひ人と思へる」琴きんを弾いて心を慰める情景が語られてしかるべきであろう。しかし、ここでは、末摘花巻に見るような弾琴場面が現れることなく、「夜も塵がましき御帳の中もかたはらさびしくもの悲しく思さる」末摘花の心情が語られているだけである。

とはいえ、「塵がましき御帳の中」の末摘花の独り寝の寂しき、物悲しきを描くこの一文を注意深く見てみると、琴きんに関する表現が伏されている可能性に気付く。手掛かりとなるのは「塵がましき」という表現である。琴きんに関して言うと、白居易の「麿琴」(『白居易集箋校』巻一・諷諭二)に、

古聲淡無味 古聲 淡として味無く、

不稱今人情 今人の情に稱かなはず。

玉徽光彩滅 玉徽に光彩滅し、

朱絃塵土生 朱絃に塵土生ず。

(訓読・新釈漢文大系『白氏文集』一・一五四頁)

と赤い絃に「塵土」を生ずる琴きんが詠まれ、そして「五絃」(『白居易集箋校』巻二・諷諭二)にも、

嗟嗟俗人耳 嗟あ嗟あ 俗人の耳、

好今不好古 今を好みて 古を好まず。

所以緑窓琴 所以に 緑窓の琴、

日日生塵土 日日 塵土を生ず。

(訓読・新釈漢文大系『白氏文集』一・三九〇頁)

と日々「塵土」が積もっていく琴の様子きんが詠まれている。「塵がましき」表現に因んで、末摘花は白居易の作品に見る「朱絃塵土生」「日日生塵土」琴きんと同じ運命を辿っているように読み取れる。「塵がましき御帳の中」に独り寝する末摘花の様子を伝える一文には、「朱絃塵土生」「日日生塵土」の琴きんのイメージを共起させる効果を持つっていると窺える。一方、琴きんが塵まみれになる原因としては、「古聲淡無味 不稱今人情」「嗟嗟俗人耳 好今不好古」と詠まれており、「古聲」を伝える琴きんは「好今不好古」の「今人」の意には適わないのである。「古聲」に対して「今聲」が好まれるが、白居易の生きた時代では即ち「五絃」の琵琶や箏の琴がもてはやされているわけである。「廢琴」では「朱絃塵土生」の続きに、

廢棄來已久 廢棄せられて 來このかた已に久しきも、

遺音尚冷冷 遺音 尚ほ冷冷たり。

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。

(訓読・新釈漢文大系『白氏文集』一・一五四～一五五頁)

と廢棄されて久しき琴きんを弾いても聞いてくれる人がいない様子が伝えられており、ひたすら好まれるのが「羌笛」と

「琴箏」のほうであるという。前述した「忘れられた末摘花」の境遇を「廢琴」に引き付けて見ると、蓬生卷では、「なつかしき語らひ人と思へる」琴が直接弾琴場面に描写されるかわりに、末摘花の人生と内面に溶け込むものとして末摘花の役作りに生かされると考えられる。蓬生卷に見る琴の伏線はもうひとつある。

前述では、常陸宮邸に立ち寄る兄の禪師が去った後に、にわかには大弐の北の方が末摘花を尋ねてきたが、そのくだりに見る「いづれか、このさびしき宿にもかならず分けたる跡あなる三つの径とたどる（蓬生②三三八）」という箇所について、新聞一美氏は「源氏物語の女性像と漢詩文―帚木三帖から末摘花・蓬生卷へ―」<sup>11</sup>で『河海抄』に指摘される『文選』所収の陶淵明の名作「帰去来辞」の「三逕就荒、松菊猶存（三逕荒に就けども、松菊猶ほ存す）（新釈漢文大系『文選』文章篇中・四五四頁）」<sup>12</sup>との関わりを取り上げ、「貧」の中で家を守り、ひたすら光源氏を待つ貞淑な女性」としての末摘花像を明らかに表現していると指摘している。新聞氏の指摘を受けて、藤原克己氏は「源氏物語と白氏文集―末摘花卷の「重賦」の引用を手がかりに―」<sup>13</sup>で末摘花には「時流に迎合せず貧窮に甘んじて孤高に生きる（貧士）の像の投影がある」と述べ、陶淵明の「帰去来辞」の影響を見る「三つの径」が「貧士像の徴」であると再確認している。末摘花の人物造型に陶淵明の「貧士像」が宿されているというならば、陶淵明にまつわる琴の逸話も想起されよう。『晋書』に記される陶淵明伝（卷九十四・列伝第六十四・隱逸・陶潜）では、

性不解音、而蓄素琴一張、絃徽不具、每朋酒之會、即撫而和之、曰、但識琴中趣、何勞絃上聲。

（性は音を解せず、而れども素琴一張を蓄え、絃徽具わず、朋酒の會の毎に、即ち撫して之に和して曰く、「但だ琴中の趣を識り、何ぞ絃上の聲を勞せんや」と。）<sup>20</sup>

と陶淵明が音律を解さないながらも、絃と徽が具わらぬ「素琴」一張を蓄え、友との宴会の折々にその琴を弄んでいったという。「但識琴中趣、何勞絃上聲」とあるように、音律を解さない陶淵明が琴の音楽よりも「琴中趣」を嗜好しているのである。陶淵明の「琴中趣」としては、「古聲」を伝える琴が「時流に迎合せず貧窮に甘んじて孤高に生きる文人の性格によく通じていることが考えられ、白居易の諷諭作品「廢琴」「五絃」に見る琴も時勢に靡かぬ文人の志向を象徴する「琴中趣」が詠まれていると言えよう。このような「琴中趣」を蓬生卷の末摘花の物語と照らし合わせて見ると、琴の性格が末摘花の人生と内面に溶け込んでいることがいつそう明晰に見えてくる。

蓬生卷では、末摘花は「親のもてかしづきたまひし御心おきてのままに」（蓬生②三三一頁）世間のことを慎み、古物語や古歌を慰めにしながら、貧窮に追い込まれ、日々荒れまさって行く常陸宮邸に対しては「ありし御しつらひ変らぬ」（蓬生②三三〇頁）ように努め、大弐の北の方から西国同行を勧誘されても一向に応ぜずに、「はかなき御調度どもなども取り失はせたまはず、心強く同じさまにて念じ過ぎしたまふなりけり」（蓬生②三三六頁）と頑なに昔のままの邸のありようを維持している。貧窮に堪えて父の教訓とその形見の邸を固守し続ける末摘花の意志は、時流に迎合せぬ文人の孤高な生き方を象徴し、「遺音尚冷冷」の「古聲」を伝える琴の性質によく適っていると見えよう。

一方、陶淵明の絃と徽が具わらぬ「素琴」については、後世「無絃琴」として広く享受されていることは周知のところである。白居易の作品には「丘中有一士、守道歲月深。行披帶索衣、坐拍無絃琴（丘中に一士有り、道を守って歲月深し。行くに帶索の衣を披、坐して無絃の琴を拍つ）」（「丘中有一士二首」『白居易集箋校』卷一・諷諭一、訓読…新釈漢文大系『白氏文集』一・二九九頁）、「誰伴寂寥身、無絃琴在左（誰か寂寥の身に伴ふ、無絃なるも琴左に在り）」

(「郡齋暇日辱常州陳郎中使君早春晚坐水西館書事詩十六韻見寄亦以十六韻酬之」『白居易集箋校』卷八・閑適四、訓讀・新釈漢文大系『白氏文集』二上・三九二頁)と散見される。「守道歲月深」、「誰伴寂寥身」という表現は、明確に典拠としては指摘できないが、雪に埋もれる邸での末摘花の暮らしぶりや「夜も塵がましき御帳の中もかたはらさびしくもの悲しく思さる」境遇の下敷きとおぼしきところと言えないでもない。

蓬生巻での末摘花の琴の伏線を掘り起こすと、忘れられた末摘花と廃棄された琴、貧に安んじて父から受け継いだ伝統を守り徹す末摘花と文人の孤高な生き方を象徴し、「古聲」を伝える琴という対応が明らかに見えてきた。弾琴場面に触れずに「琴中趣」を末摘花の人物造型に書き込んだ蓬生巻において、まさに「無絃琴」の手法が用いられているのだと言えよう。弾琴場面を末摘花の物語の表舞台から隠蔽させたことによって、蓬生巻の末摘花の人生と内面に託される「琴中趣」を巧みに書き遂げたとも考えられる。

以上を踏まえると、末摘花の「浄」の美質の側面は、雪に埋もれる邸の中の「琴中趣」を読み解くことによって証左された。蓬生巻に見る末摘花の琴の弾き手としての素質は、末摘花巻に見る同じく雪の場面の「普賢菩薩の乗物」の見立てに呼応して、末摘花の「心浄」を表出したと言える。

### おわりに

本章では、先行研究に論じられる、兄の禪師が光源氏主催の御八講の帰途に末摘花の住まいを訪れる場面に注目し、『観普賢菩薩行法経』をはじめとする大乘仏教の経典に説かれる「理の懺悔」の論理を通して、その場面の問題とさ

れる「心憂の仏菩薩」の見立てについて考察を行い、蔵中氏の論に提示される末摘花卷「普賢菩薩の乗り物」の見立てとの対照性を読み直した。

大乘仏教の「理の懺悔」の論理を中心に、蓬生卷「心憂の仏菩薩」と末摘花卷「普賢菩薩の乗り物」の見立ての対照から「救う者と救われる者」の構図を読み取る蔵中氏の論を検証し直すと、「妄心」と「顛倒心」に汚れる光源氏はむしろ救われるべき側として造型されていると考えられ、末摘花としては、その「普賢菩薩の乗物とおぼゆる鼻の設定と「琴中趣」の伏線が光源氏に対しても読者に対しても、「無妄想」と「無顛倒」の「空」の智慧に導く救済者の役割を果たしていると看取される。

本章で問題として扱えなかったのは、兄の禪師の話から光源氏主催の御八講の「生ける浄土の飾りに劣らぬ盛況が伝えられているところである。御八講即ち法華八講のモチーフに注意すると、『法華経』普賢菩薩勸発品に「是人若行若立、讀誦此經、我爾時乘六牙白象王、與大菩薩衆俱詣其所、而自現身、供養守護安慰其心。亦爲供養法華經故。是人若坐思惟此經、爾時我復乘白象王現其人前（是の人若しは行き若しは立って、此の經を讀誦せば、我爾の時に六牙の白象王に乗って、大菩薩衆と俱に其の所に詣って、自ら身を現じて、供養し守護して其の心を安慰せん。亦た法華經を供養せんが爲の故なり。是の人若しは坐して此の經を思惟せば、爾の時に我復た白象王に乗って其の人の前に現ぜん）（大正蔵九・六一上）中、『真訓兩讀 妙法蓮華経並開結』五八九〜五九〇頁」と普賢菩薩が六牙の白象に乗って法華經を讀誦し、思惟する者の前に現れることが説かれていることが思い合わされる。

『法華経』普賢菩薩勸発品の經文を末摘花の物語の解釈に取り入れると、普賢菩薩の乗る白象をイメージさせる末

第三章 『源氏物語』蓬生卷「心憂の仏菩薩」を読む  
—末摘花卷「普賢菩薩の乗物」との関わりをめぐる—

摘花が法華八講を主催する光源氏の前に現れるという読みが生じてくる。もちろん、物語の自然の成り行きとしては、男君の光源氏が女君の末摘花のもとを訪ねていくことになっているが、光源氏の人生における末摘花の登場が『法華経』を介して意味づけられている可能性は検討に付すべきであろう。そして、光源氏と末摘花の人物造型の対照について考える際、普賢菩薩が白象に乗って現れる意味あるいは普賢菩薩と白象の関わりについて見ていく必要もあるので、章を改めて論じていきたい。

- 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。
- 2 三角洋一『源氏物語と天台浄土教』若草書房、一九九六年所収。初出は紫式部学会編輯『むらさき』二十六、一九八九年七月。
- 3 『国文学解釈と鑑賞』別冊『源氏物語の鑑賞と基礎知識 No.13 末摘花』至文堂、二〇〇〇年所収。
- 4 仏典の引用は『大正新脩大藏経テキストデータベース』公式サイト（大藏経テキストデータベース研究会〈SAT〉）による。『観普賢菩薩行法経』の訓読は法華経普及会編『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』（平楽寺書店、一九七七年）により、適宜改めた。
- 5 前掲注2書。
- 6 秋山虔編『王朝語辞典』（東京大学出版会、二〇〇〇年）。
- 7 『方丈記』本文の引用は『新編日本古典文学全集』（小学館）による。
- 8 「慧日」の比喻については、『法華経』観世音菩薩普品門に「無垢清浄光 慧日破諸闇 能伏災風火 普明照世間（無垢清浄の光ありて、慧日諸の闇を破し、能く災の風火を伏して、普く明らかに世間を照らす）」（大正蔵九・五八上、『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』五六一頁）とある偈が知られており、衆生の煩惱と罪障を滅する大乘仏教の智慧がよく遍く照らす日に喩えられている。
- 9 因縁和合の六道輪廻の世界に働く「業因果」の法則から、『十善業道経』に説かれる身善業の不殺生、不偷盗、不邪淫、口善業

第三章 『源氏物語』蓬生卷「心憂の仏菩薩」を読む  
—末摘花卷「普賢菩薩の乗物」との関わりをめぐる—

の不妄語、不両舌、不悪口、不綺語と意善業の不慳貪、不瞋恚、不邪見という十善業を修め、それに反する十悪業を廃することが最も基本的に求められている。

10 訓読は石田瑞麿訳注『往生要集』（岩波文庫、一九九二年）により、適宜改めた。

11 訓読は『昭和新纂國譯大藏經』により、適宜改めた。

12 中国ラレン五明仏学院・ケンポ・ソダジ師 (Khenpo Sodargye) 『能断 金剛経給你強大』(『能く断ず 金剛経から授かる強さ』)では、「有為法」の六つの比喻について「夢」・「迷乱した意識により現前し、その時点では「能取」「所取」があると雖も、本性としては寸毫たりとも成立しない。「幻」・「幻化師」が幻術を通して変じた事物であり、その実体が根本的に存在しない。「泡」・「因縁によつて生じ、瞬く間に消え失せる。「影」・「因縁が具足してはじめて現れ、有るように見えるが、実質的には存在しない。「露」・「日が出ると、忽ち無くなる。「電」・「前の一刹那に現れ、後の一刹那に滅尽する。この六つの比喻は、「有為法」の自性のなさを説明するとともに、無常の理をも説明した」(日本語訳筆者)と説かれている。

13 訓読は高崎直道校注『維摩詰所説経』(『新国訳大藏經』文殊経典部2、大蔵出版、一九九三年)による。

14 白居易作品の引用は朱金城箋注『白居易集箋校』(上海古籍出版社、一九八八年)による。訓読は新釈漢文大系『白氏文集』(明治書院)により、適宜改めた。

15 大乘仏教では、一切衆生を離苦得楽させるために仏になろうと決心するという菩提心を起こして修行する衆生がすべて菩薩と呼ばれることができる。すでに仏の悟りに至つて、衆生済度のために再び菩薩の姿を取つて現れる観音菩薩のような果位菩薩に對して、仏果を目指して修行を積んでいる段階の因位菩薩がある。

16 「琴」: 『源氏物語大成』「きむ」↓「きん」(河内本 二〇二頁)。琴の本文異同は、『源氏物語大成』による琴の表記の調査成果を収める、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)による。

17 『源氏物語と白居易の文学』和泉書院、二〇〇三年所収。初出は和漢比較文学会編『中古文学と漢文学Ⅱ』(汲古書院、一九八七年)。

18 「帰去来辞」本文の引用と訓読は新釈漢文大系『文選』(明治書院)による。

19 和漢比較文学会編『源氏物語と漢文学』汲古書院、一九九三年所収。

20 陶淵明伝の引用は『晋書』(中華書局、一九七四年)により、訓読は筆者による。

## 第四章 蓬生卷の常陸宮邸の設定についての考察

—『維摩経』佛國品「心淨則佛土淨」を背景に—

はじめに

本編第二章・第三章では、蓬生卷に末摘花の兄の禪師が光源氏主催の御八講に参列した帰途に末摘花の住まいを訪れる場面に注目し、兄の禪師から法会の盛況と「仏、菩薩の変化の身」（蓬生②三三七頁）に類する光源氏的美質を聞かされる末摘花が心の中に光源氏を「心憂の仏、菩薩」（蓬生②三三七頁）と思い嘆くことについて考察を行った。

その過程において、蓬生卷「心憂の仏菩薩」の見立てと末摘花卷「普賢菩薩の乗物」（末摘花①二九二頁）の見立てとの関わりをめぐって、『観普賢菩薩行法経』をはじめとする大乘仏教の經典に説かれる「理の懺悔」の論理を踏まえて光源氏と末摘花の人物造型を再解釈してみた。その結果、「妄心」と「顛倒心」に汚れる光源氏像と、「普賢菩薩の乗物とおぼゆる鼻の設定に暗示される「無妄想」と「無顛倒」の「空」の智慧からなる菩提の花である末摘花像を浮き彫りにさせた。

光源氏と末摘花に見るこのような人物造型の対照性を論ずる際、『維摩経』弟子品の一節、維摩詰居士が積尊の声聞弟子の一人である優波離に戒律を犯した仏弟子の罪の懺悔について「心垢故衆生垢。心淨故衆生淨」、「妄想是垢。無妄想是淨。顛倒是垢。無顛倒是淨」（前章参照）と説いているところに導かれて、衆生の「淨垢」は心によるものであるという視点から、「雪の光に、いとどきよらに若う見えたまふ」（末摘花①二九二頁）外見に反する光源氏の「妄

想」と「顛倒」の「垢」と、「無妄想」と「無顛倒」の「空」なる実相を悟らせる菩提の花である末摘花の「淨」を指摘し、光源氏が末摘花に「心憂の仏菩薩」と思われる文脈の一解釈とした。

一方、前章で問題として扱えなかつたのは、光源氏を「心憂の仏菩薩」と見なす末摘花の反応のきつかけを作った、光源氏主催の御八講の盛況を伝える兄の禪師の話である。

いとかしこう、生ける浄土の飾りに劣らぬおもしろきことどもの限りをなむしたまひつる。仏、菩薩の変化の身にこそものしたまふめれ。五つの濁り深き世になどて生まれたまひけむ（蓬生②三三七頁）

「生ける浄土の飾りに劣らず」という称え、「仏、菩薩の変化の身」のように見受けられる光源氏が「五つの濁り深き世になどて生まれたまひけむ」という感嘆に注意して見ると、仏菩薩と「浄土」、「五つの濁り深き世」——即ち仏土の「浄垢」との関わりの問題が現前していることに気付く。仏教的文脈を掘り起こして文意を汲み取り、解釈する必要があるだろう。この問題について、本章では、前章で取り上げた『維摩経』に基づく心の「浄垢」から見る衆生の「浄垢」の視点と関連して、仏菩薩と仏土の「浄垢」との関わりの問題を取り上げながら、引き続き蓬生卷「心憂の仏菩薩」の見立てに関わる文脈の解釈を探っていききたい。

#### 一、『維摩経』佛國品「心淨則佛土淨」について——心の「浄垢」と仏土の「浄垢」

蓬生卷に光源氏主催の御八講からの帰り道に末摘花の住まいを訪れる兄の禪師は、法会の盛況を称えて「生ける浄土の飾りに劣らぬおもしろきことどもの限りをなむしたまひつる」と語る。末摘花の物語では、兄の禪師

は蓬生卷にはじめて登場する人物であるが、最初は次のように紹介されている。

はかなきことにてもとぶらひきこゆる人はなき御身なり。ただ御兄弟の禪師の君ばかりぞ、まれにも京に出でたまふ時はさしのぞきたまへど、それも世になき古めき人にて、同じき法師といふ中にも、たづきなくこの世を離れたる聖にもしたまひて、しげき草蓬をだにかき払はむものとも思ひよりたまはず。(蓬生②三二九頁)

「世になき古めき人」の兄の禪師は同じ法師の中でも世離れた修行僧であつて、末摘花の住まいの「しげき草蓬」を取り払つてやるぐらいのことさえ気づかなかつたという。兄の禪師の登場に草や蓬の茂る末摘花の住まいの様子が触れられているが、そのくだりの前後にはまさに日々荒れまさつていく邸の荒廃ぶりがつぶさに語られている。「しげき草蓬」については、そのくだりの直後に、

かかるままに、浅茅は庭の面も見えず、しげき蓬は軒をあらそひて生ひのぼる。葎は西東の御門を閉ぢ籠めたるぞ頼もしけれど、崩れがちなるめぐりの垣を馬、牛などの踏みならしたる道にて、春夏になれば、放ち飼ふ総角の心さへぞめざましき。(蓬生②三二九頁)

と浅茅や蓬、葎といった雑草が伸び放題な邸のありさまが伝えられている。

兄の禪師が登場する二回の場面を突き合わせて読むと、兄の禪師は草や蓬が無様に生い茂る荒れた邸の中に、「生ける浄土の飾りに劣らぬ法会の盛況を称えて末摘花に言い聞かせている情景が思い浮かぶ。「生ける浄土」に比して言えば、末摘花の住まいは「五つの濁り深き世」の穢土そのものになるだろう。末摘花の住まいに法会の盛況が伝えられる場面では、浄土と穢土に見る強烈な対照が読み取れると考えられる。物語の仏教的要素を生かして經典の世界

に潜り込めば、この場面に透けて見える『維摩經』佛國品第一の釈尊の仏土をめぐる問答のくだりが思い合わされる。是故寶積。若菩薩欲得淨土當淨其心。隨其心淨則佛土淨。爾時舍利弗。承佛威神作是念。若菩薩心淨則佛土淨者。我世尊本爲菩薩時意豈不淨。而是佛土不淨若此。佛知其念即告之言。於意云何。日月豈不淨耶。而盲者不見。對曰不也。世尊。是盲者過非日月咎。舍利弗。衆生罪。故不見如來佛土嚴淨。非如來咎。舍利弗。我此土淨而汝不見。爾時螺髻梵王語舍利弗。勿作是意。謂此佛土以爲不淨。所以者何。我見釋迦牟尼佛土清淨。譬如自在天宮。舍利弗言。我見此土。丘陵坑坎荆棘沙礫。土石諸山穢惡充滿。螺髻梵言。仁者心有高下。不依佛慧故。見此土爲不淨耳。舍利弗。菩薩於一切衆生。悉皆平等。深心清淨。依佛智慧則能見此佛土清淨。於是佛以足指按地。即時三千大千世界若干百千珍寶嚴飾。譬如寶莊嚴佛無量功德寶莊嚴土。一切大衆歎未曾有。而皆自見坐寶蓮華。佛告舍利弗。汝且觀是佛土嚴淨。舍利弗言。唯然世尊。本所不見。本所不聞。今佛國土嚴淨悉現。佛語舍利弗。我佛國土常淨若此。爲欲度斯下劣人故。示是衆惡不淨土耳。譬如諸天共寶器食隨其福德飯色有異。如是舍利弗。若人心淨便見此土功德莊嚴。當佛現此國土嚴淨之時。(大正藏十四・五三八下〜五三九上) 〃

(是の故に、寶積よ、若し菩薩にして淨土を得んと欲せば、當に其の心を淨むべし。其の心の淨きに隨ひて、則ち佛土淨し。爾の時、舍利弗は佛の威神を承けて是の念を作せり。若し菩薩の心淨ければ則ち佛土淨しとならば、我が世尊、本菩薩爲りし時、意は豈に淨からざらんや。而も是の佛土は淨からざること此の若きや、と。佛、其の念を知りて、即ち之に告げて言まわく、「意に於ひて云何ん。日月豈に淨からざらんや。而も盲者は見ず」。對へて曰く、「不なり。世尊よ、是れ盲者の過にして、日月の咎に非ず」。「舍利弗よ、衆生の罪り。故に如來の佛土の

嚴淨なるを見ざるも、如來の咎には非ず。舍利弗よ、我が此の土は淨けれども汝は見ざるなり」。爾の時、螺髻梵王は舍利弗に語り、「是の意を作す勿かれ。此の佛土を謂ひて以つて不淨と爲すと。所以は何んとなれば、我れ釋迦牟尼佛の土を見るに、清淨なること、譬えば自在天宮の如し」。舍利弗は言へり。我れ此の土を見るに、丘陵・坑坎・荊棘・沙礫・土石・諸山に穢惡充滿す。螺髻梵は言へり。仁者は心に高下有りて佛慧に依らざるが故に、此の土を見て不淨と爲すのみ。舍利弗よ、菩薩は一切衆生に於ひて、悉く皆な平等にして、深心清淨なり。佛の智慧に依れば、則ち能く此の佛土の清淨なるを見るなり」。是に於ひて佛は足指を以つて地を按したまへり。即時に三千大千世界は若干百千珍寶もて嚴飾すること、譬へば寶莊嚴佛の無量の功德寶莊嚴土の如し。一切大衆は未曾有なりと歎ず。而も皆な自ら寶蓮華に坐するを見る。佛は舍利弗に告げたまへり。「汝は且く是の佛土の嚴淨なるを觀ぜよ」。舍利弗は言へり。「唯だ、然り、世尊よ。本より見ざる所、本より聞かざる所なり。今、佛國土の嚴淨、悉く現われり」。佛は舍利弗に語り、「我が佛國土は常に淨きこと此の若し。斯の下劣の人を度さんと欲するが爲めの故に、是の衆惡不淨の土を示すのみ。譬へば諸天は寶器を共にして食するも、其の福德に隨ひて飯の色に異有るが如し。是の如く舍利弗よ、若し人にして心淨ければ、便ち此の土の功德莊嚴を見ん」。〔新国訳大藏經』文殊經典部2・五二〜五四頁〕。

右に掲げる『維摩經』佛國品の場面では、釈尊の「若菩薩欲得淨土當淨其心。隨其心淨則佛土淨」という教示を承った舍利弗は娑婆世界の「不淨」を思つて釈尊が菩薩として修行していたときの心の「不淨」を疑う。舍利弗の思惑を見通した釈尊は、盲目の人に日月の「淨」が見えないという喩えで「衆生罪。故不見如來佛土嚴淨。非如來咎」を

論し、舍利弗には娑婆の仏土の「淨」が見えていないことを説き明かす。その場に螺髻梵王がいて、舍利弗に彼が目にする釋迦牟尼佛土は自在天宮の如く清淨なることを語るが、舍利弗は自分の目に入るのは「丘陵坑坎荆棘沙磧。土石諸山穢惡充滿」の穢土の世界なのだと応じる。螺髻梵王は仏の智慧によらずに「心有高下」のために「不淨」の土を見ることを指摘し、「菩薩於一切衆生。悉皆平等。深心清淨。依佛智慧則能見此佛土清淨」と教える。その時、釈尊は足の指で地を押し、「寶莊嚴佛無量功德寶莊嚴土」のような淨らかな仏土を舍利弗に示現し、「我佛國土常淨若此。爲欲度斯下劣人故。示是衆惡不淨土耳」の真相を語り、「若人心淨便見此土功德莊嚴。當佛現此國土嚴淨之時」と説いて「心淨則佛土淨」の理趣を明示する。

經文に即して見ると、仏土の「不淨」を見るのは「衆生罪」、「心有高下」によるものであり、「於一切衆生。悉皆平等。深心清淨」の菩薩は仏の智慧によって仏土の「淨」即ち「功德莊嚴」と「嚴淨」を見ることが分かる。弟子品に「心垢故衆生垢。心淨故衆生淨」、「妄想是垢。無妄想是淨。顛倒是垢。無顛倒是淨」と説かれる心の「淨垢」は、『維摩經』の始まりの佛國品に「心淨則佛土淨」の論理の中で先に取り上げられているわけである。

「菩薩於一切衆生。悉皆平等」とあるように、「心淨則佛土淨」の「心淨」は仏の智慧即ち「無妄想」と「無顛倒」の「空」なる実相を悟る境地を指していると言える。前章で論じた光源氏と末摘花の「淨垢」から言えば、一切の衆生を平等に見るのは、衆生的美醜と好悪に拘る分別の思いの枠を越える境地である。仏土の「淨垢」の問題に言い換えると、「心淨」の菩薩は淨土と穢土の分別を無くした境地にあると言える。『維摩經』の經文に即して言うと、衆生的美醜と好悪、あるいは仏土の淨穢という二項対立の認識を越える境地は、ほかでもなく、入不二法門品第九に説か

れる「入不二法門。得無生法忍」の菩薩の境地なのである（第二編・第一章参照）。「心淨則佛土淨」のくだりの直後にも、

當佛現此國土嚴淨之時。寶積所將五百長者子皆得無生法忍。（大正藏十四・五三九上）

（當に佛の此の國土の嚴淨を現ずる時、寶積の將いる所の五百の長者の子は皆、無生法忍を得。）（『新国訳大藏經』

文殊經典部2・五四頁）

と記されている。

釈尊が足の指で地を押すと、舍利弗が目にする「穢惡充滿」の娑婆世界が瞬時に諸々の珍宝に莊嚴される清淨な佛土に変わるといふ劇的な展開は『維摩經』の中でも屈指の名場面として知られている。『源氏物語』の表現世界における仏教の意味あいについて考える際、『源氏物語』の作者と読者が維摩会や『維摩經』講読の場で「心淨則佛土淨」を説くこのくだりの經文を知った背景に連想を広げ、娑婆世界における淨土と穢土の轉換がある程度記憶に訴える物語的な場面として作者と読者の間に享受されていることを想定してもよからう。

「蓬生」の廢屋に「生ける淨土」の如き御八講の盛況が語り出される蓬生卷の場面に、『維摩經』佛國品「心淨則佛土淨」のくだりの經文を重ねて読むと、末摘花の住む、亡き父常陸宮から受け継いだ邸が一種の仕掛けとして設定されているように考えさせる。「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻が心の「淨垢」と衆生の「淨垢」を説く設定として読み取れるように（第二編・第二章・第三章参照）、「蓬生」の常陸宮邸が心の「淨垢」と仏土の「淨垢」を説く設定として仕掛けられている可能性が考えられる。「蓬生」の常陸宮邸を語る物語の場面を確認しながら解釈を模索し

ていきたい。

## 二、「蓬生」の常陸宮邸と「三界火宅」

前述の雑草が生い茂る邸の様子のほか、兄の禪師が初登場する折に描かれる邸の荒廃ぶりは次のくだりにも見られる。

もとより荒れたりし宮の内、いとど狐の住み処になりて、疎ましうけ遠き木立に、鼻の声を朝夕に耳鳴らしつつ、人げにこそさやうのものもせかれて影隠しけれ、木霊など、けしからぬ物ども所を得てやうやう形をあらはし、ものわびしきことのみ数知らぬに、まれまれ残りてさぶらふ人は、「なほいとわりなし。この受領どもの、おもしろき家造り好むが、この宮の木立を心につけて、放ちたまはせてむやと、ほとりにつきて案内し申さするを、さやうにせさせたまひて、いとかうもの恐ろしからぬ御住まひに、思し移ろはなむ。立ちとまりさぶらふ人もいとたへがたし」など聞こゆれど、末摘花「あないみじや。人の聞き思はむこともあり。生ける世に、しかなごりなきわざはいかがせむ。かく恐ろしげに荒れはてぬれど、親の御影とまりたる心地する古き住み処と思ふに慰みてこそあれ」と、うち泣きつつ思しもかけず。(蓬生②三二七〜三二八頁)

「いとど狐の住み処になりて、疎ましうけ遠き木立に、鼻の声を朝夕に耳鳴らしつつ」、「木霊など、けしからぬ物ども所を得てやうやう形をあらはし、ものわびしきことのみ数知らぬ」とあるように、廃れていく常陸宮邸の様相は実に酷に描かれている。兄の禪師が口にする光源氏側の御八講即ち法華八講の「生ける浄土」を想起して読むと、も

ののけが跋扈跳梁する常陸宮邸の気味悪さは宛も『法華経』譬喩品第三の「三界火宅」を現前させているように思われる。

『法華経』譬喩品の偈に「三界火宅」を象徴する長者の邸の凄まじい様相が細述されている。長者の邸が長年になつてひどく老朽し、魍魅魍魎が横行する場所になつている場面が長々と綴られる偈が誰にも印象深いのであろう。そのうちの一句、二句を拾つてみると、たとえば、

夜叉餓鬼 諸惡鳥獸 夜叉餓鬼 諸の惡鳥獸

飢急四向 窺看窓牖 飢急にして四よもに向ひ 窓牖まどを窺ひ看る

如是諸難 恐畏無量 是かくの如き諸難 恐畏無量なり

〈大正蔵九・十四上、『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』一五七頁〉

という情景が見られるが、法華八講の「生ける浄土」と比べて、常陸宮邸の気味悪さはまさに『法華経』譬喩品の長者の邸の恐ろしさを思い通わせるところと連想されよう。

一方、末摘花の心境を見てみると、常陸宮邸に仕えている女房が「いとかうもの恐ろしからぬ御住まひに、思し移ろはなむ。立ちとまりさぶらふ人もいとたへがたし」と苦情を言うほどの状況に置かれているが、彼女は「親の御影とまりたる心地する古き住み処と思ふに慰みてこそあれ」と父の形見の邸を何よりも重んじている。その後は「亡き人の御本意違はむがはれなること」（蓬生②三二九頁）、「かくいみじき野ら藪なれども、さすがに寢殿の内ばかりはありし御しつらひ変らず、つややかに掻い掃きなどする人もなし、塵は積もれど、紛るることなきうるはしき御住ま

第四章 蓬生卷の常陸宮邸の設定についての考察  
—『維摩経』佛國品「心淨則佛土淨」を背景に—

ひにて明かし暮らしたまふ」（蓬生②三三〇頁）、「はかなき御調度どもなども取り失はせたまはず、心強く同じさまにて念じ過ごしたまふなりけり」（蓬生②三三六頁）とあるように、末摘花はひたむきに常陸宮邸を守り続ける。特に、外見が「いみじき野ら藪」になった邸は神殿の内部が昔のままに「紛ることなきうるはしき御住まひ」のありようが維持されているのである。他人の目に映る「蓬生」の常陸宮邸は末摘花の心内には父の意志を宿した「うるはしき御住まひ」に見えるに違いないと見て取れる。さらに進めて言う、末摘花が目にする常陸宮邸は、「三界火宅」の穢土ではなく、諸々の宝に莊嚴される浄土に当てられる存在なのであろう。『法華経』如来壽量品第十六の偈を引くと、次のようになる。

衆生見劫盡 衆生劫盡きて

大火所焼時 大火に焼かるゝと見る時も

我此土安隱 我が此の土は安隱にして

天人常充滿 天人常に充滿せり

園林諸堂閣 園林諸の堂閣

種種寶莊嚴 種々の寶をもつて莊嚴し

寶樹多花菓 寶樹花菓多くして

衆生所遊樂 衆生の遊樂する所なり

諸天擊天鼓 諸天天鼓を撃つて

常作衆伎樂 常に衆もろもろの伎樂を作し

雨曼陀羅花 曼陀羅花を雨らして

散佛及大衆 佛及び大衆に散ず

我淨土不毀 我が淨土は毀れざるに

而衆見燒盡 而しかも衆は燒け盡きて

憂怖諸苦惱 憂怖諸の苦惱

如是悉充滿 是かくの如き悉く充滿せりと見る

〈大正藏九・四三下、『真訓両讀 妙法蓮華經並開結』四二九頁〉

右の『法華經』如来壽量品の偈に説かれる、劫の果てに憂怖と諸の苦惱が満ちる穢惡の世界が燒け尽きても、釈尊の仏土が変わらず嚴淨な仏土であり続けることは『維摩經』佛國品「心淨則佛土淨」に見る淨土と穢土の趣旨に通じている。要するに、衆生が煩惱に汚れる心で穢土を目にし、仏が「空」の智慧に安住する清淨な心で淨土を感得するというわけである。

「憂怖諸苦惱」に覆われる衆生の心が「種種寶莊嚴」の釈尊の仏土を見るすべもないが、『維摩經』佛國品では、娑婆世界の「穢惡」を目にする舍利弗は幸いにも釈尊の説法と神通力により、釈尊の「心淨」で感得した娑婆世界の「嚴淨」を知らされた。このことを念頭に置いて、蓬生卷の物語の展開を見てみる。

三、「蓬生」の常陸宮邸と『維摩経』佛國品の「佛土」

「蓬生」の常陸宮邸を父の意志を宿した「うるはしき御住まひ」として守り通す末摘花は、厳しい実況に囲まれながらも、心動かず光源氏を待ち続ける。邸が困窮に追い込まれ、「月日に従ひて、上下の人数少なくなりゆく」（蓬生②三二七頁）中、末摘花を自分の娘たちの召使にすることを企てる叔母大弐の北の方が西国下向を勧誘し、長年そばに付き添っている侍従も身の上で出立することになり、末摘花に下向を勧める。「この人さへうち棄ててむとするを、恨めしうもあはれにも思せど」（蓬生②三四一頁）、「年ごろわびつつも行き離れざりつる人のかく別れぬることを、いと心細う思す」（蓬生②三四二〜三四三頁）とひどく悲しむ末摘花であるが、大弐の北の方がいくら口説いても彼女は「動くべうもあら」ず、侍従から「見たてまつりおかんがいと心苦しきを」と話しかけられても、「御心の中に、さりともし、あり経ても思し出づるついであらじやは、あはれに心深き契りをしたまひしに、わが身はうくて、かく忘られたるにこそあれ、風の伝てにても、我かくいみじきありさまを聞きつけたまはば、かならずとぶらひ出でたまひてん」（蓬生②三三六頁）と心中にありし日の契りを頼みに、一途に光源氏の来訪を期待する。「あはれに心深き契り」とあるのは、末摘花の視点から顧みられる二人の関係であるが、「蓬生」の常陸宮邸に「心強く同じさまにて念じ過ぎしたまふ」と響き合って、末摘花の心のありようを言い表す表現と見て取れる。さて、このような末摘花の心境が伝わるのであろうか。大弐の北の言葉を見てみる。

「……生ける身を棄てて、かくむくつけき住まひするたぐひははべらずやあらむ。大将殿の造り磨きたまはむにこそは、ひきかへ玉の台にもなりかへらめとは頼もしうははべれど、ただ今は式部卿宮の御むすめより外に心わ

けたまふ方もなかなか。昔よりすきずきしき御心にてなほざりに通ひたまひける所どころ、みな思し離れにたり。まして、かうものはかなきさまにて藪原に過ぐしたまへる人をば、心清く我を頼みたまへるありさまと尋ねきこえたまふこと、いと難くなむあるべき」(蓬生②三四〇頁)

光源氏が世話してくだされば、こんな気味悪い邸も「玉の台」に成り変わるのだろうか、光源氏はさしあたって「式部卿宮の御むすめ」―紫の上に気が向くばかりで、かりそめに付き合っていた女君たちとはすべて疎遠になった。「藪原」のようなところに「心清く」自分を頼りに待ち過ごしている人がいると感心して訪ねてくることはとうてい望めないという。末摘花のことを嘲って言い出した言葉であるが、前章で末摘花が忘れられた一つの肝心な理由として取り上げた「かの殿には、めづらし人に、いとどもの騒がしき御ありさまにて、いとやむごとなく思されぬ所どころにはわざともえ訪れたまはず。まして、その人はまだ世にやおはすらむとばかり思し出づるをりもあれど、たづねたまふべき御心ざしも急がであり経るに、年かはりぬ」(蓬生②三四三～三四四頁)というくだりに照応し、末摘花の処遇を言い当てていると言える。こう言い聞かされた末摘花自身も同感し、「げにと思すもいと悲しくて、つくづくと泣きたまふ」(蓬生②三四〇～三四一頁)。

このように、物語の進展上、末摘花にとって光源氏との再会が叶いそうもないと見られる。しかし、侍従も離れ、雪に埋もれる冬を凌いだ邸を、その翌年の夏ごろ、光源氏が實際通りかかり、足を踏み入れたのである。花散里のことを思い出して訪ねていく途次、「昔の御歩き思し出でられて、艶なるほどの夕月夜に、道のほどよろづのこと思し出でておはするに、形もなく荒れたる家の、木立しげく森のやうなるを過ぎたまふ」(蓬生②三四四頁)とあるように、

極めて偶然の出来事であるのが注意される。そして、この偶然の出来事に関して、それを示唆する筋が構えられている。

ここには、いとどながめまざるころにて、つくづくとおはしけるに、昼寝の夢に故宮の見えたまひければ、覚めていとなごり悲しく思して……（蓬生②三四五頁）

物思いに沈む末摘花が昼寝に亡き父宮を夢に見たという。この夢が光源氏の偶然に通じかかることのきつかけに繋がっているのだろうか。故常陸宮が思い出されることに関して言うとき、末摘花巻に雪の朝に「普賢菩薩の乗物とおぼゆる赤い鼻の末摘花の醜さを目にした後の光源氏が「わがかうて見馴れけるは、故親王のうしろめたしとたぐへおきたまひけむ魂のしるべなめり、とぞ思さるる」ことが想起される。娘の身の上を案じる故常陸宮の導きによって末摘花と契るようになったという光源氏の考えを引き寄せると、蓬生巻に光源氏が常陸宮邸を通りかかり、そして次のくだりに生い茂った蓬の叢を踏み分けて邸に入り、末摘花と再会したことも故常陸宮の導きによってのように読み取れる。

光源氏が従者の惟光に導かれて邸内に入る場面では、「昔の跡も見えぬ蓬のしげさ」という荒廃ぶりを目にする光源氏は「いみじうあはれに、かかるしげき中に、何心地して過ぐしたまふらむ」（蓬生②三四七頁）と末摘花の心境を思いやり、「たづねてもわれこそとはめ道もなく深き蓬のもとの心を」（蓬生②三四八頁）と口にした。また、次の再会が果たされる場面では、光源氏は「藤波のうち過ぎがたく見えつるはまつこそ宿のしるしなりけれ」（蓬生②三五二頁）と詠んで長年変わらず自分を待ち続ける末摘花の「深き蓬のもとの心」を確認し、身にしみて感じ取ったのである。

その後の展開としては、光源氏が末摘花を以前にもまして手厚く庇護し、こまめに心配りをして邸を手入れた。「にほひ出でて宮の内やうやう人目見え、木草の葉もただすごくあはれに見えなされしを、遣水かき払ひ、前栽の本立ちも涼しうしなしなどして」とあるように、手入れされて明るさと活気を取り戻していく常陸宮邸はまさに「玉の台」に変えられていると窺える。

このように、末摘花の「深き蓬のもの心」が知られ、「蓬生」の常陸宮邸も「玉の台」の姿を現前させるようになった好ましい展開であるが、故常陸宮の導きがことの契機を作った伏線も考慮されるべきである。

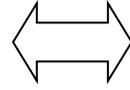
光源氏との再会が果たされ、末摘花が再び恵まれことに至る蓬生卷の物語の展開と『維摩経』佛國品「心淨則佛土淨」のくだりの経文を対照して読むと、物語の構想と人物造型を考える上で次のような対応関係が参考になるであろう。

光源氏 — 【舍利弗、「心垢」の衆生】

故常陸宮 — 【釈尊】

「蓬生」の常陸宮邸 — 【「心垢」の衆生が目にする「穢惡」の娑婆世界】

末摘花の視点から見る父の意志を宿した「うるはしき御住まい」



—【「心淨」の釈尊が目にする「嚴淨」の娑婆世界】—

光源氏に手入れされて「玉の台」に成り変わる常陸宮邸

右の関係図を踏まえて言うと、「蓬生」の常陸宮邸が心の「淨垢」と仏土の「淨垢」を説く設定として仕掛けられている可能性が看取されよう。「蓬生」の常陸宮邸の設定に関する解釈を整えるには、「深き蓬のものと心」を持つ末摘花の人物造型とその役割を読み解くことが重要になってくる。

終わりに

本章では、兄の禪師の言葉に見る心の「淨垢」と仏土の「淨垢」を切り口に、『維摩経』佛國品「心淨則佛土淨」のくだりの經文に注目して、「蓬生」の常陸宮邸の設定から仏教的文脈を掘り起こし、『維摩経』佛國品と照応する蓬生卷の筋立てと人物造型を浮き彫りにした。本編第二章・第三章で取り扱われる心の「淨垢」と衆生の「淨垢」と連動して、本章で取り扱われる心の「淨垢」と仏土の「淨垢」も末摘花の物語を読み解く肝心な問題として浮かんできた。次章では、「深き蓬のものと心」を持つ末摘花の人物造型の解釈との関わりから、このことについてさらに論じていきたい。

第四章 蓬生卷の常陸宮邸の設定についての考察  
—『維摩経』佛國品「心淨則佛土淨」を背景に—

- 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。
- 2 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。
- 3 訓読は高崎直道校注『維摩詰所説経』（『新国訳大藏経』文殊經典部2、大藏出版、一九九三年）による。
- 4 訓読は法華経普及会編『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』（平楽寺書店、一九七七年）による。

## 第五章 末摘花の「深き蓬のもとの心」

—維摩詰居士の衆生済度と末摘花—

はじめに

前章では、「穢悪」の娑婆世界と「嚴淨」の娑婆世界の転換を説く『維摩経』佛國品「心淨則佛土淨」のくだりの經文を蓬生卷の物語の解釈に取り入れ、心の「淨垢」と仏土の「淨垢」との関わりの視点から「蓬生」の常陸宮邸の設定について考察を行った。その過程において、「穢悪」の娑婆世界を見る舍利弗が釈尊の導きにより「嚴淨」の娑婆世界を目にした『維摩経』佛國品の内容と、紫の上に心惹かれる一方の光源氏が故常陸宮の導きにより末摘花の「深き蓬のもとの心」（蓬生②三四八頁）を見直し、それに従って「蓬生」の常陸宮邸も「玉の台」（蓬生②三四〇頁）に成り変わっていった蓬生卷の物語の展開を対照して読みながら、光源氏⇨舍利弗・「心垢」の衆生、故常陸宮⇨釈尊、「蓬生」の常陸宮邸⇨「心垢」の衆生が目にする「穢悪」の娑婆世界、末摘花の視点から見ると父の意志を宿した「うるはしき御住まい」（蓬生②三三〇頁）・光源氏に手入れされて「玉の台」に成り変わる常陸宮邸⇨「心淨」の釈尊が目にする「嚴淨」の娑婆世界という対応関係を浮き彫りにした。

前章の論を踏まえると、蓬生卷においては、兄の禪師に「仏、菩薩の変化の身にこそものしたまふめれ。五つの濁り深き世になどて生まれたまひけむ」（蓬生②三三七頁）と感嘆される光源氏の人物造型が読み直されなければならない。「心淨則佛土淨」を説く『維摩経』を背景に据える場合、「蓬生」の邸を父の意志を宿した「うるはしき御住まい」

として守り通し、そこで一途に光源氏を待ち続けるという「深き蓬のもとの心」を持つ末摘花のほうがむしろ「心淨」の仏菩薩——仏、菩薩の変化の身」の素質を有しているのではなからうか。仏教の思想文脈を探っていくと、物語の構想と趣向に関わって、兄の禪師の言葉に重層的な意味合いが仕込まれていることが読み取れる。このことは前章で論じ得なかった末摘花の人物造型とも深く関わっている。

本章では、光源氏を評する兄の禪師の言葉を切り口に、仏菩薩と「浄土」、「五つの濁り深き世」——即ち仏土の「浄垢」との関わりを取り上げながら末摘花の仏菩薩としての素質を確認し、その上で「蓬」のモチーフに沿って維摩詰居士の役割を担わされる末摘花の衆生済度の物語を見出し、仏教の視点から末摘花の人物造型と蓬生巻の物語を読み解いていきたい。

#### 一、「娑婆國土五濁惡世」に生まれる仏菩薩

まず、仏典から「五つの濁り深き世になどて生まれたまひけむ」という文意を検証すると、仏菩薩がまさに「五つの濁り深き世」に生まれてしかるべきであることが確認される。

『維摩経』見阿閼佛品第十二では、維摩詰居士が無動佛ニ阿閼佛の妙喜國という清淨土から娑婆世界に來臨した菩薩であることが明かされた。

是時佛告舍利弗。有國名妙喜。佛號無動。是維摩詰於彼國沒而來生此。舍利弗言。未曾有也。世尊。是人乃能捨清淨土。而來樂此多怒害處。維摩詰語舍利弗。於意云何。日光出時與冥合乎。答曰。不也。日光出時即無衆冥。

維摩詰言。夫日何故行闇浮提。答曰欲以明照爲之除冥。維摩詰言。菩薩如是。雖生不淨佛土。爲化衆生故不與愚闇而共合也。但滅衆生煩惱闇耳。(大正藏十四・五五五中)。

(是の時、佛は舍利弗に告げたまえり。「國有り。妙喜と名づく。佛を無動と號す。是の維摩詰は彼の國より没して、來たりて此に生まる」。舍利弗の言わく、「未曾有なり。世尊よ、是の人乃ち能く清淨土を捨てて、來たりて此の怒害多き處を樂うとは」。維摩詰は舍利弗に語れり。「意に於いて云何ん。日光出づる時、冥と合するや」。答えて曰わく、「不なり。日光出づる時、即ち衆冥無し」。維摩詰の言わく、「夫れ日は何故に闇浮提に行くや」。答えて曰わく、「明照を以つて之れを爲し、冥を除かんと欲するなり」。維摩詰の言わく、「菩薩も是の如し。不淨の佛土に生ると雖も、衆生を化せんが爲めの故にして、愚闇と共に合せざるなり。但だ衆生の煩惱の闇を滅せんのみ」。『新国訳大藏經』文殊經典部2・一二九頁)

釈尊から維摩詰の正体を告げられた舍利弗は、菩薩が清淨土を捨てて「多怒害處」の穢土に願つて來ることを不審がる。舍利弗の疑問に応じて、維摩詰は闇浮提を行く日の光が闇を除くように、菩薩も衆生の「煩惱闇」を除くべく「不淨佛土」に生まれることを論じた。

右の問答では、衆生済度のために穢土に身を置く菩薩のあるべき姿が明らかに示されている。穢土の衆生済度について見ると、淨土三部經に代表される阿弥陀仏の極樂淨土往生の思想が際立つて代表的だと言えよう。たとえば、『阿弥陀經』に釈尊が「娑婆國土五濁惡世」に極樂淨土往生という「一切世間難信之法」を説いていることが知られているところである。

舍利弗。如我今者稱讚諸佛不可思議功德。彼諸佛等。亦稱說我不可思議功德。而作是言。釋迦牟尼佛能爲甚難希有之事。能於娑婆國土五濁惡世。劫濁。見濁。煩惱濁。衆生濁。命濁中。得阿耨多羅三藐三菩提。爲諸衆生。說是一切世間難信之法。舍利弗當知。我於五濁惡世。行此難事。得阿耨多羅三藐三菩提。爲一切世間。說此難信之法。是爲甚難。(大正藏十二・三四八上)

(舍利弗よ、われ、いま、諸佛の不可思議の功德を稱讚するごとく、かの諸佛らも、また、わが不可思議の功德を稱説して、この言をなす、「釋迦牟尼佛、よく甚難・希有の事をなしたまえり。よく娑婆國土の、五濁惡世の劫濁、見濁、煩惱濁、衆生濁、命濁の中において、阿耨多羅三藐三菩提をえて、もろもろの衆生のために、この、一切世間の難信の法を説きたまえり。舍利弗よ。まさに知るべし。われ、五濁惡世において、この難事を行じ、阿耨多羅三藐三菩提をえて、一切世間のために、この難信の法を説けり。これを甚難とす。)(岩波文庫『浄土三部經』下・一四四〜一四五頁)

極楽浄土往生という「一切世間難信之法」を説くだけでも難しいことであるが、釈迦牟尼仏が衆生済度が極めて困難な「娑婆國土五濁惡世」においてもこの「一切世間難信之法」を説き、「甚難」のことを成し遂げたのだ、と釈尊の「不可思議功德」が諸仏に稱賛されている。

このような釈尊の「不可思議功德」を念頭に置いて、兄の禪師の言う「仏、菩薩の変化の身にこそものしたまふれ。五つの濁り深き世にだて生まれたまひけむ」を振り返って見ると、仏、菩薩の変化の身さながらの光源氏が「五つの濁り深き世」に生まれるべきではないという意味合いで光源氏の美質が褒め称えられているこの行文の中、釈尊

のように「娑婆國土五濁惡世」に生まれて衆生を濟度し、極樂淨土に導く仏菩薩のあるべき姿を思わせる文脈が潜んでいると看取されよう。

## 二、「麻中の蓬」の戒めと末摘花の物語における無常・苦

さて、仏典の世界と対照して釈尊の役割を担わされる亡き父常陸宮から受け継いだ「蓬生」の常陸宮邸に住まう末摘花は、釈尊のように「娑婆國土五濁惡世」に生まれて衆生を極樂往生させるように精進している仏菩薩の役割を果たしているのだろうか。「蓬生」・「深き蓬のもとの心」に因んで、「蓬」というモチーフで探っていくと、『往生要集』大文第九「往生の諸行」第二「惣じて諸業を結ぶ」に見る次の一文が視野に入ってくる。

即ち知んぬ、出離の最後の怨は、名利より大なるものなきことを。ただ浄名大士は、身は家にあれども心は家を出で、葉王の本事は、塵寰を避けて雪山に居めり。今の世の行人もまた応にかくの如くなるべし。自ら根性を料りて、これに進止せよ。もしその心を制することあたはずは、なほすべからくその地を避くべし。麻中の蓬と屠辺

の厩きんやと、好悪いづれにか由るや。へ仏藏經を見て是非を知るべきなり（岩波文庫『往生要集』下・一二九頁）。

輪廻から離れることを妨げる最大の敵は名利への執着である。「浄名大士」——維摩詰居士は在家でありながらも心が出家しており、葉王菩薩は俗塵から離れた雪山に籠って精進している。今の世の修行者もこれを見習うべきで、心を抑えることができなければ、俗世間から遠ざけて修行に専念することが一番なのである。「麻中の蓬」。——麻の中に生える蓬は手を加えなくても真つ直ぐに生き伸び、「屠辺とくへんの厩」——屠所の近くの厩舎に住む白象は悪心が増していくだ

けとあるように、環境の好悪の選択が重要視されるべきである。

要するに、極楽往生を發願する修行者は、名利に染まらないように俗世の地を避けて修行に好ましい静かな環境・場所を選ばなければならないということが説かれているわけである。

「名利の怨」の戒めに関しては、『往生要集』大文第一「厭離穢土」の「惣じて厭相を結ぶ」の条に取り上げられる「龍樹菩薩爲禪陀迦王說法要偈」には、「利衰八法莫能免 若有除斷眞無匹（利衰の八法は能く免るるものなし 若し除斷すること有らば眞に匹無し）」（大正藏三二・七四六上、岩波文庫『往生要集』上・七六頁）とある。「名利の怨」を大きく言うと、修行を妨げる世間の八つの出来事として知られる「利衰八法」―「利・衰・誉・毀・称・譏・苦・楽」に繋がるものと考えられる。そして、大文第一「厭離穢土」に説かれる「利衰八法」はほかならぬ無常・苦を表すものにほかならない。大文第一「厭離穢土」の「人道・無常」の条には、次のように説かれる法文が見られる。たとひ長寿の業ありといへども、終に無常を免れず。たとひ富貴の報を感ずといへども、必ず衰患の期あり。大経の偈に云ふが如し。

一切のもろもろの世間に 生ける者は皆死に帰す 寿命、無量なりといへども 要かなら必ず終尽することあり 盛んなれば必ず衰ふることあり 合ひ会へば別離あり 壮年も久しく停まらず 盛んなる色も病に侵さる 命は死の為に吞まれ 法として常なる者あることなし

と。（岩波文庫『往生要集』上・六五〜六六頁）

この内容を蓬生巻の物語に引き寄せて見ると、「蓬生」の常陸宮邸の移り変わりやそれに関わる人々の生き様が「厭

離穢土」に説かれる無常と苦しみの世間の実態をありありと現前させていることに気付く。

前章で述べた『法華経』譬喩品の「三界火宅」を連想させる「蓬生」の常陸宮邸は大火には見舞われていないが、「火宅」が煩惱と苦しみに追われる衆生の境遇を象徴していることから言うとき、常陸宮邸に仕える人たちも「憂怖諸苦惱」の火に焼かれているのである。蓬生巻の物語の始まりに語られる、光源氏の須磨謫居の間にひたすら困窮していく常陸宮邸の仕え人たちの様相から確認していきたい。

古き女ばらなどは、「いでや、いと口惜しき御宿世なりけり。おぼえず神仏の現れたまへらむやうなりし御心ばへに、かかるよすがも人は出でおはするものなりけりとありがたう見たてまつりしを、おほかたの世のことといひながら、また頼む方なき御ありさまこそ悲しけれ」とつぶやき嘆く。さる方にありつきたりしあなたの年ごろは、言ふかひなきさびしさに目馴れて過ぐしたまふを、なかなかすこし世づきてならひにける年月に、いとたへがたく思ひ嘆くべし。すこしもさてありぬべき人々は、おのづから参りつきてありしを、みな次々に従ひて行き散りぬ。女ばらの命たへぬもありて、月日に従ひて、上下の人数少なくなりゆく。(蓬生②三二六〜三二七頁)

右の一文では、光源氏の援助をなくした邸の窮境と身のつたなさを嘆く「古き女ばら」の嘆きが語られているが、「古き女ばら」―古くから邸に仕えている女房であるだけに、「おほかたの世のこと」―常に移り変わる世相に伴う邸の盛衰を余儀なく経験させられる「さる方にありつきたりしあなたの年ごろは、言ふかひなきさびしさに目馴れて過ぐしたまふを、なかなかすこし世づきてならひにける年月に、いとたへがたく思ひ嘆くべし」とあるように、貧しい暮らしに馴れて普通に過ごしていた昔の月日もありながら、なまじ光源氏の庇護のもとで世間体よく暮らしている時期が

あつたために、そこから貧窮の暮らしに転落していく月日がいつそう惨めなものになったと見られる。これは「たとひ富貴の報を感じずといへども、必ず衰患の期あり」そのものになるだろう。

邸が貧窮していくことに伴って、かつて光源氏の威勢を仰いで自然に参上してきた人たちも次から次へと邸を立ち去った。「それ盛んなれば必ず衰ふることあり 合ひ会へば別離あり」との対応が言えるところであるが、「合ひ会へば別離あり」については、後に語られる末摘花と彼女に長年親しく付き添っている侍従との別れが仏教で八苦の一つに数えられる「愛別離苦」を深刻に表現していると見て取れる。大弐の北の方が侍従を連れ去る場面では、前述した「この人さへうち棄ててむとするを、恨めしうもあはれにも思せど」、「年ごろわびつつも行き離れざりつる人のかく別れぬることを、いと心細う思す」という末摘花の嘆きと悲しみもさることながら、

形見に添へたまふべき身馴れ衣もしほなれたれば、年経ぬるしるし見せたまふべきものなくて、わが御髪の落ちたりけるを取り集めて鬢にしたまへるが、九尺余ばかりにていときよらなるを、をかしげなる箱に入れて、昔の薫衣香のいとかうばしき一壺具してたまふ。（蓬生②三四一頁）

とこまやかに語られる形見の用意の場面が「愛別離苦」の情をいつそう際立たせていると言える。

右の場面では、形見の一部である末摘花の「わが御髪」は「九尺余ばかりにていときよらなる」とたいそう美しく描かれている。その髪については、周知されるところであるが、末摘花巻の雪の朝の場面に末摘花の醜い姿を見頭した光源氏の視点から、

頭つき、髪のかかりはしも、うつくしげにめでたしと思ひきこゆる人々にもをさをさ劣るまじう、桂の裾にたま

りて引かれたるほど、一尺ばかり余りたらむと見ゆ。(末摘花①二九三頁)

と見られているように、髪は末摘花の唯一の美点ともなっている。しかし、蓬生巻の後の展開を追っていくと、初音巻に至ってはその髪的美しさも衰えてしまったことに気付く。

いにしへ盛りと見えし御若髪も、年ごろに衰へゆき、まして滝の淀み恥づかしげなる御かたはら目などをいとはしと思せば、まほにも向かひたまはず。(初音③一五三頁)

「滝の淀み恥づかしげなる」と諧謔的に曝け出されている白髪の様子は実に「壮年も久しく停まらず 盛んなる色も病に侵さる」を思わせると思われる。そして、「病に侵さる」ことと言えば、末摘花が最後に登場する若菜巻では、彼女は果たして、「東の院にもする常陸の君の、日ごろわづらひて久しくなりにける」(若菜上④七九頁)と長らく病气していることが伝えられているのである。この末摘花の病の由は、皮肉にも朧月夜のもとに出かける光源氏の口実一言仄めかされているものであり、末摘花の物語に見るこのような終わり方は、「盛んなる色も病に侵さる」無常に向き合わせることが図られているようにも見える。

末摘花の美しい髪の衰えと病の晩年は仏教で四苦の「老苦」と「病苦」にも当たっている。末摘花の物語の終焉に「死苦」が語られていないが、先に掲げる邸の仕え人たちの様相のくだりには、「女ばらの命たへぬもありて、月日に従ひて、上下の人数少なくなりゆく」と見え、月日が経つうちに命の尽きる女房も現れ、邸の人数が少なくなる一方であるという実況が触れられている。「一切のもろもろの世間に生ける者は皆死に帰す」ということになるわけである。

以上のことをまとめて見ると、蓬生巻を中心とする末摘花の物語と『往生要集』大文第一「厭離穢土」に説かれる

無常の教えとの対応が明らかに確認される。前述の邸が荒れまさっていく状況とそれが再び光源氏の庇護を受けて以前にもまして恵まれるようになる運びを考え合せると、「蓬生」の常陸宮邸の移り変わりは「法として常なる者あることなし」を見事に説いていると解される。

『法華経』譬喩品の「三界火宅」の偈に、

三界無安 猶如火宅 三界は安きこと無し 猶ほ火宅の如し

衆苦充滿 甚可怖畏 衆苦充滿して 甚だ怖畏すべし

常有生老 病死憂患 常に生老 病死の憂患あり

如是等火 熾然不息 是くの如き等の火 熾然として息ま<sup>や</sup>ず

〈大正藏九・十四下、『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』一六三頁〉<sup>8</sup>

とあるように、「蓬生」の常陸宮邸の人たちの生き様においては、「三界火宅」の「衆苦」と「生老病死」の「憂患」が描き尽くされているとも読み取れる。

### 三、極楽浄土への導き

前節で取り上げた『往生要集』大文第九「往生の諸行」の一文では、

「出離の最後の怨」―「名利の怨」の戒めを説くのに「浄名大士は、身は家にあれども心は家を出で、薬王の本事は、塵寰を避けて雪山に居めり」と維摩詰居士及び薬王菩薩の例が引き合いに出されているが、極楽往生の手引きを示す

文脈の中、維摩詰居士と葉王菩薩はそれぞれ極樂往生の教えとどのように関わっているだろうか。

まず、維摩詰居士のほうを見てみると、第一節で述べたように、『維摩經』見阿閼佛品から、維摩詰が無動佛<sup>二</sup>阿閼佛の妙喜國の菩薩であることが確認される。一方、『維摩經』觀衆生品では、維摩詰居士の部屋―「維摩詰室」にいる天女が次のように「維摩詰室」の「八未曾有難得之法」を語っている。

此室常以金色光照晝夜無異。不以日月所照爲明。是爲一未曾有難得之法。此室入者不爲諸垢之所惱也。是爲二未曾有難得之法。此室常有釋梵四天王他方菩薩來會不絕。是爲三未曾有難得之法。此室常說六波羅蜜不退轉法。是爲四未曾有難得之法。此室常作天人第一之樂絃出無量法化之聲。是爲五未曾有難得之法。此室有四大藏衆寶積滿。調窮濟乏求得無盡。是爲六未曾有難得之法。此室釋迦牟尼佛・阿彌陀佛・阿閼佛・寶德・寶炎・寶月・寶嚴・難勝・師子響・一切利成。如是等十方無量諸佛。是上人念時。即皆爲來廣說諸佛秘要法藏說已還去。是爲七未曾有難得之法。

此室一切諸天嚴飾宮殿諸佛淨土皆於中現。是爲八未曾有難得之法。〈大正藏十四・五四八中〉

（此の室、常に金色の光を以って照らすこと、晝夜に異無し。日月の照らす所を以って明と爲さず。是れを一の未曾有・難得の法と爲す。此の室は、入る者、諸垢の惱ます所と爲らざるなり。是れを二の未曾有・難得の法と爲す。此の室は、常に釋・梵・四天王・他方の菩薩有りて、來會すること絶たず。是れを三の未曾有・難得の法と爲す。此の室、常に六波羅蜜、不退轉の法を説く。是れを四の未曾有・難得の法と爲す。此の室、常に天人第一の樂を作り、絃は無量の法化の聲を出だす。是れを五の未曾有・難得の法と爲す。此の室に四大藏有り。衆寶積滿し、窮を調<sup>と</sup>し、乏しきを濟い、求め得ること無盡なり。是れを六の未曾有・難得の法と爲す。此の室は釋迦

牟尼佛・阿彌陀佛・阿閼佛・寶德・寶炎・寶月・寶嚴・難勝・師子響・一切利成、是の如き等の十方の無量の諸佛、是の上人の念ずる時、即ち皆な爲めに來たりて諸佛の秘要の法藏を廣説し、説き已りて還<sup>ま</sup>た去る。是れを七の未曾有・難得の法と爲す。此の室は、一切の諸天の嚴飾の宮殿・諸佛の淨土、皆な中に於いて現ず。是れを八の未曾有・難得の法と爲す。〔『新国訳大藏經』文殊經典部2・九七頁〕

そのうちの七・八の「未曾有難得之法」として、維摩詰居士が念ずれば「釋迦牟尼佛・阿彌陀佛・阿閼佛」をはじめとする「十方無量諸佛」がすべて「維摩詰室」に來りて「諸佛秘要法藏」を説き、その部屋の中には諸天の宮殿と諸仏の淨土が悉く現れているとあるように、維摩詰が諸仏の淨土が現前する「維摩詰室」に諸仏の説法を聞いていることが確認される。要するに、『維摩經』では実質的に阿彌陀仏の「秘要法藏」も説かれており、「維摩詰室」は阿彌陀仏の極樂淨土にも通じていると言える。

一方、藥王菩薩について見ると、『法華經』藥王菩薩本事品第二十三に説かれる次のくだりの經文が容易に目に付く。若有女人。聞是經典如説修行。於此命終。即往安樂世界阿彌陀佛大菩薩衆圍繞住處。生蓮華中寶座之上。不復爲貪欲所惱。亦復不爲瞋恚愚癡所惱。亦復不爲憍慢嫉妬諸垢所惱。得菩薩神通無生法忍。〔大正藏九・五四中〜下〕

（若し女人あつて、是の經典を聞きて説の如く修行せば、此<sup>こゝ</sup>に於て命終して、即ち安樂世界の阿彌陀佛の大菩薩衆の圍繞せる住處に往きて、蓮華の中の寶座の上に生ぜん。復貪欲に惱<sup>また</sup>まされじ。亦復瞋恚・愚癡に惱<sup>また</sup>まされじ。亦復憍慢・嫉妬・諸垢に惱<sup>また</sup>まされじ。菩薩の神通・無生法忍を得ん。）〔『真訓兩讀 妙法蓮華經並開結』五二七頁〕

藥王菩薩本事品では、『法華經』を聴聞して如法に修行する女性が「安樂世界」＝極樂淨土への往生を遂げ、菩薩の

神通・無生法忍を得ることができるという『法華経』の功德が説かれている。

『法華経』に関して言うと、蓬生巻においては、光源氏を評する兄の禪師の言葉はまさに「いとかしこう、生ける浄土の飾りに劣らずいかめしうおもしろきことどもの限りをなむしたまひつる」（蓬生②三三七頁）と光源氏主催の御八講Ⅱ法華八講の盛況への称賛から語り出されている。法華八講の背景を念頭に置いて見ると、極楽往生の功德を説く『法華経』薬王菩薩本事品が想起されるほか、「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」（末摘花①二九二頁）る末摘花の鼻の設定から『法華経』普賢菩薩勸発品も思い合わされる。

普賢菩薩勸発品では、「是人若行若立、讀誦此經、我爾時乘六牙白象王、與大菩薩衆俱詣其所、而自現身、供養守護安慰其心。亦爲供養法華經故。是人若坐思惟此經、爾時我復乘白象王現其人前（是人若しは行き若しは立って、此の經を讀誦せば、我爾の時に六牙の白象王に乗って、大菩薩衆と俱に其の所に詣って、自ら身を現じて、供養し守護して其の心を安慰せん。亦た法華經を供養せんが爲の故なり。是の人若しは坐して此の經を思惟せば、爾の時に我復た白象王に乗って其の人の前に現ぜん）」へ大正蔵九・六一上く中、『真訓両讀 妙法蓮華経並開結』五八九く五九〇頁と普賢菩薩が六牙の白象に乗って法華経を讀誦し、思惟する者の前に現れることが説かれている。普賢菩薩勸発品の教えに即して末摘花の物語を読み換えてみると、普賢菩薩の乗る白象をイメージさせる末摘花が法華八講を主催する光源氏の前に現れるという構図が現前してくる。

普賢菩薩が白象に乗って現れることについては、法華三部経の結経『觀普賢菩薩行法経』には、

普賢菩薩身量無邊。音聲無邊色像無邊。欲來此國。入自在神通。促身令小。閻浮提人三障重故。以智慧力化乘白

象。(大正蔵九・三八九下)

(普賢菩薩は身量無邊・音聲無邊・色像無邊なり。此の國に來きたらんと欲して自在神通に入り、身を促ちぢめて小ならしむ。閻浮提の人は三障重きが故に、智慧力を以て化して白象に乘れり。)『真訓両讀 妙法蓮華經並開結』六〇三(六〇四頁)

とある。罪障の深い閻浮提の衆生を教化するために、普賢菩薩が身を縮め、智慧力をもって白象に乗る姿に化したと説かれているわけである。「以智慧力化乘白象」とあるように、普賢菩薩が白象に乗って現れるのは普賢菩薩の衆生済度の智慧によるものである。普賢菩薩の衆生済度と言えば、四十卷『華嚴經』入不思議解脱境界普賢行願品の「普賢行願讚」における閻浮提の衆生を極樂浄土に導く偈が思い起こされる。

願我臨欲命終時 願はくは、我命終らんと欲する時に臨んで

盡除一切諸障礙 盡く一切の諸の障礙を除いて

面見彼佛阿彌陀 面り彼の佛、阿彌陀を見たてまつり

即得往生安樂刹 即ち安樂の刹に往生することを得ん

(大正蔵十・八四八上、岩波文庫『往生要集』上・一一二頁)

この偈は『往生要集』大文第二「欣求浄土」の「第六 引接結縁」の条にも取り上げられている。

#### 四、「空」と「方便」の智慧を説く末摘花の物語の琴恋

「蓬」というモチーフに沿って『往生要集』大文第九「往生の諸行」における「麻中の蓬」の戒めのくだりを「蓬生」の常陸宮邸に住まう末摘花の物語に重ねて読むと、末摘花は衆生済度のために「娑婆國土五濁惡世」に生まれ、『往生要集』に説かれる「厭離穢土」と「欣求浄土」を教え諭している仏菩薩として見えてくる。ここで、『維摩經』佛國品「心淨則佛土淨」を背景に論じた「蓬生」の常陸宮邸の設定を考え合わせると、末摘花が「蓬生」の常陸宮邸を通して仏菩薩の「心淨」―「空」なる実相を悟る智慧を説いているようにも見えてくる。

『維摩經』佛國品「心淨則佛土淨」のくだりでは、釈尊が「我佛國土常淨若此。爲欲度斯下劣人故。示是衆惡不淨土耳。……若人心淨便見此土功德莊嚴（我が佛國土は常に淨きこと此の若し。斯の下劣の人を度さんと欲するが爲めの故に、是の衆惡不淨の土を示すのみ。……若し人にして心淨ければ、便ち此の土の功德莊嚴を見ん）」（前章参照）と「衆惡不淨土」が衆生を教化するための示現であることを明かし、釈尊の説法を聞いた五百長者子がすべて無生法忍を得た。無生法忍については、第三節で取り上げた『法華經』藥王菩薩本事品でも、極樂浄土―「安樂世界阿彌陀佛大菩薩衆圍繞住處」に往生して菩薩の神通・無生法忍を得ることが説かれている。

本編第一章では、『維摩經』入不二法門品第九に「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）」

とあること、及び極楽浄土に往生する衆生が菩薩の「無生法忍」を得ることについては既に詳述した。その際、「無生法忍」を悟らせる極楽浄土の宝樹の「妙法音聲」に因んで、白居易の詩作に詠まれる「空」を説く琴きん、『維摩経』との関わりを持つ琴きんと弾琴する末摘花の物語を照らし合わせて読みながら、「無生法忍」を悟らせる極楽浄土の宝樹の「妙法音聲」に通じ、『維摩経』入不二法門品に説かれる「空」の智慧を孕む末摘花の琴きんの樂の特質を浮き彫りにさせた。末摘花の琴きんは「蓬生」の常陸宮邸とともに衆生を「無生法忍」の境地に導き、「空」の智慧を悟らせるための仏菩薩の示現であると看取される。

『維摩経』の説法を響かせる末摘花の琴きん・「蓬生」の常陸宮邸の示現についてさらに見ていくと、白居易の「新昌新居書事四十韻因寄元郎中張博士（新昌新居、事を書す四十韻。因つて元郎中・張博士に寄す）」（『白居易集箋校』卷十九・律詩、長慶元年（八二一）、五十歳、長安、中書舍人）との関連性が手繰り寄せられる。詩の中の幾つかの要点を拾いながら論じていきたい。

左遷されて不遇の江州時期と忠州時期を経た白居易は、長安に復帰して新昌里に家を求めた。「新昌新居」詩は、新昌里の居宅に関する詠作の一つである。

「新昌新居」詩（訓読：新釈漢文大系『白氏文集』四・二八三〜二八六頁）では、まず「狐兔同三逕 蒿萊共一壠（狐兔三逕を同じくし、蒿萊一壠を共にす）」と皇城の郊外の新昌里に購入した敷地の荒廃さが詠まれている。白居易の新昌里の居宅は狐や兔が勝手気ままに庭の小道を行き来し、蓬や藜が一面に生い茂っている様子であるが、蓬生卷の末摘花の常陸宮邸も前章で取り上げたように、「いとど狐の住み処になりて」、「しげき草蓬」、「浅茅は庭の面も見えず、

しげき蓬は軒をあらそひて生ひのぼる」（蓬生②三一九頁）と狐が現れ、蓬などの雑草が伸び放題する有り様である。「三逕」については、本編第三章で取り上げたように、蓬生巻にも「いづれか、このさびしき宿にもかならず分けたる跡あなる三つの径とたどる」と見え、陶淵明の「帰去来辞」の「三逕就荒、松菊猶存（三逕荒に就けども、松菊猶ほ存す）」を用いている。

陶淵明の志向との関わりから見えていくと、新昌新居での暮らしを詠む「陳室何曾掃 陶琴不要絃（陳室何ぞ曾て掃はん、陶琴絃を要せず）」が注目される。掃除したこともない古びた住まいに絃を張らない「陶琴」——『晋書』卷九十四の陶潜伝から伝わる「無絃琴」が置かれていることが描かれているが、本編第三章で論じたように、「無絃琴」の特質が蓬生巻の物語の構想と末摘花の人物造型に用いられている。「陳室何曾掃」に対しては、蓬生巻の物語には「古き住み処」、「つやややかに掻い掃きなどする人もなし、塵は積もれど、紛るることなきうるはしき御住まひ」、「塵がましき御帳の中」と見える。

上述の二箇所陶淵明の「三逕」と「無絃琴」が生かされていることから見ても、白居易の「新昌新居」詩を媒介に「蓬生」の常陸宮邸の末摘花の物語が構想された可能性が大いに考えられる。そうであるならば、「陳室何曾掃 陶琴不要絃」の後に続く白居易の心中の述懐が肝心になってくる。

大底宗莊叟 大底莊叟を宗とし、

私心事竺乾 私心竺乾を事とすれば、

浮榮水劃字 浮榮は水に劃する字、

眞諦火生蓮 眞諦は火に生ずる蓮。

梵部經十二 梵部 經十二、

玄書字五千 玄書 字五千。

是非都付夢 是非都て夢すべに付し、

語黙不妨禪 語黙 禪を妨げず。

「大底宗莊叟 私心事竺乾」とあるように、莊子を理想とし、仏道の修行を志す心境が詠まれている。その現れは

「浮榮水劃字 眞諦火生蓮」、「梵部經十二 玄書字五千」、「是非都付夢 語黙不妨禪」である。ここで注目されるのは、「眞諦火生蓮」と「語黙不妨禪」がすべて『維摩經』に拠っていることである。

「眞諦火生蓮」については、次に掲げる『維摩經』佛道品第八の偈が想起される。

示受於五欲 五欲を受くるを示し、

亦復現行禪 亦復また禪を行ずるを現ず。

令魔心憤亂 魔心を憤亂して

不能得其便 其の便を得る能わざらしむ。

火中生蓮華 火中に蓮華を生ず、

是可謂希有 是れ希有と謂う可し。

在欲而行禪 欲に在りて禪を行ずるは、

希有亦如是 希有なること亦た是の如し。

〔大正蔵十四・五五〇中、『新国訳大蔵経』文殊經典部2・一〇五〜一〇六頁〕

欲に身を委ねながらも禅を行じていることを「火中生蓮華」という極めて稀有なことに喩えながら、維摩詰居士が仏菩薩の殊勝の境地を唱えている。「在欲而行禪」の仏菩薩の境地を説くには、その続きには、

或現作姪女 或るいは現じて姪女と作りて、

引諸好色者 諸もろの好色者を引く、

先以欲鉤牽 先には欲の鉤<sup>かぎ</sup>を以って牽き、

後令入佛道 後に佛道に入らしむ。

〔大正蔵十四・五五〇中、『新国訳大蔵経』文殊經典部2・一〇六頁〕

ということが例示されている。好色者を教化するためには、仏菩薩は「姪女」とも化して、「欲鉤」をもって彼らを引き寄せ、その機に応じて仏道に入らせる。「在欲而行禪」とは、衆生の性質、機根に応じていわゆる「欲」の手段を生かして仏の境地に至らせるという大乘仏教ならではの衆生済度であると言える。このことに関してよく知られる『法華経』方便品第二には、たとえば、次のような経文がある。

知諸衆生有種種欲深心所著。隨其本性。以種種因縁譬喩言辭方便力而爲説法。舍利弗。如此皆爲得一佛乘一切種智故。〔大正蔵九・七中〕

（諸の衆生に種種の欲・深心の所著あることを知って、其の本性に随って、種種の因縁・譬喩・言辭・方便力を

以ての故に、而も爲に法を説く。舍利弗、此の如きは皆一佛乗の一切種智を得せしめんが爲の故なり。〔真訓兩讀 妙法蓮華經並開結〕一〇四頁〕

衆生のさまざまの欲と執着に応じる「種種因縁譬喩言辭方便力」を用いて仏智を得させる衆生済度が説かれている。『維摩經』の「先以欲鉤牽 後令入佛道」も「欲」という方便を以って衆生に仏智を得させることである。

仏菩薩の衆生済度に使われる「種種因縁譬喩言辭方便力」あるいは「欲鉤」については、『維摩經』菩薩行品第十一に説かれるさまざまの「佛事」が思い出される。その中には、次のような「佛事」が見られる。

有以夢幻影響鏡中像水中月熱時炎如是等喩而作佛事。有以音聲語言文字而作佛事。或有清淨佛土寂寞無言無説無示無識無作無爲而作佛事。如是阿難。諸佛威儀進止。諸所施爲無非佛事。阿難。有此四魔八萬四千諸煩惱門。而諸衆生爲之疲勞。諸佛即以此法而作佛事。〔大正藏十四・五五三下〜五五四上〕

（夢・幻・影・響・鏡中の像・水中の月・熱時の炎・是の如き等の喩を以って佛事を作す有り。音聲・語言・文字を以って佛事を作す有り。或るいは清淨な佛土の寂寞なる有り。無言・無説・無示・無識・無作・無爲にして而も佛事を作す。是の如く、阿難よ、諸佛の威儀・進止あり。諸もろの施爲する所、佛事に非ざる無し。阿難よ、此の四魔・八萬四千の諸煩惱門有りて、而諸衆生は之が爲に疲勞す。諸佛は即ち此の法を以って佛事を作す。〕〔新

国訳大蔵經』文殊經典部2・八〇〜八一頁〕

「仏事」については、羅什門下の四哲の一人である僧肇が著わした『注維摩詰經』には「什曰。佛事謂化衆生（什曰く、佛事は衆生を化するを謂ふ）」とある。右の「音聲・語言・文字」あるいは「無言・無説・無示・無識・無作・

無爲」による「佛事」即ち衆生を教化することは、末摘花の物語においてはまさしく「空」の智慧を説く琴に実現されていると考えられる。このことについては、次にさらに具体的に見ていきたい。

まず、「無言・無説・無示・無識・無作・無爲」によって「佛事」をなすこととして、本編第三章で論じた「無絃琴」の手法がこれに準ずるものとして考えられる。「無絃琴」からは『維摩経』入不二法門品における維摩詰居士の「無言」が容易に連想される。末摘花の物語に用いられる「無絃琴」の手法は、「空」の智慧を説く末摘花の琴の特質を裏付ける仕組みとして捉えられよう。

次に、「音聲・語言・文字」によって「佛事」をなすこととして、末摘花巻に注目を浴びる、琴を媒介とする恋物語が想起される。本編第一章で指摘したように、光源氏は「昔物語」にある琴を弾く俊蔭女や蔡琰のような麗質の女性に思いを巡らせながら末摘花に近づいていったのである。「先以欲鉤牽」の論理から見れば、琴は光源氏の恋心を駆り立て、彼を末摘花の物語に誘い入れる役割を果たしていると言える。そして、第一編第一章で論じた若紫巻北山の弾琴場面を思い合せると、末摘花の琴はまず『遊仙窟』のような色好みの世界を飾る音楽の性格、あるいは司馬相如と卓文君のような琴恋の性格に色付けられていると見られる。

『遊仙窟』の琴の文脈に目を向けると、「玄・鶴俯而聴レ琴」、「歌鳥或鳴レ琴」という表現が用いられる、仙女の十娘と五嫂が主人公張郎をもてなす管絃の宴をはじめとする遊興の場面では、そのクライマックスには濃厚で露骨な情事の描写までなされている。『遊仙窟』に書かれる張郎への歓待は歓楽を尽くす官能的な遊興の世界そのものである。仏教の視点から見れば、このような男女の遊興は愛欲を極めた貪欲の世界にほかならない。十娘と五嫂は仙女という

よりも、むしろ姪女的な色彩を持つ女性であると言える。

『遊仙窟』との関わりから言うと、『源氏物語』においては、若紫巻・夕顔巻が『遊仙窟』型の「邂逅相遇」の恋物語を受容しているという新聞一美氏の考察が示しているように、末摘花巻と繋がる若紫巻・夕顔巻の基調にあるのは『遊仙窟』型の恋愛譚である<sup>30</sup>。亡き夕顔への追慕から語り出される末摘花巻であるが、この巻の末摘花は新聞一美氏に「下の品」の女である夕顔の後継者の末摘花<sup>31</sup>。二とも評されている。新聞一美氏の指摘する「下の品」の女<sup>32</sup>は、帚木巻の雨夜の品定めで左馬頭が推奨する「世にありと人に知られず、さびしくあばれたらむ葎の門に、思ひの外にらうたげならむ人の閉ぢられたらむこそ限りなくめづらしくはおぼえめ」（帚木①六〇頁）とある女性を指している。のちに登場する夕顔は光源氏にとって理想的な「葎の門」の女性と言える。そして、「思へどもなほあかざりし夕顔の露に後れし心地を、年月経れど思し忘れず……」（末摘花①二六五頁）と綴られていく末摘花巻の冒頭は、夕顔の逝去の悲しみによって「葎の門」の女性への懸想がいつそう深まった光源氏の内心を示唆していると窺える。実際、末摘花巻においては、「葎の門」という言葉は光源氏によって再び回想されたのである。次の一文になる。

いとあはれにさびしく荒れまどへるに、松の雪のみあたたかげに降りつめる、山里の心地してもあはれなるを、かの人々の言ひし葎の門は、かうやうなる所なりけむかし、げに心苦しくらうたげならん人をここにすゑて、うしろめたう恋しと思はばや、あるまじきもの思ひは、それに紛れなむかしと、思ふやうなる住み処にあはぬ御ありさまはとるべき方なしと思ひながら、我ならぬ人はまして見忍びてむや、わがかうて見馴れけるは、故親王のうしろめたしとたくへおきたまひけむ魂のしるべなめり、とぞ思さるる。（末摘花①二九五〜二九六頁）

雪の朝に末摘花の醜貌を見顕した光源氏がひどく落胆して邸を出ていくところの情景である。荒れた寂しい山里のような邸の雪景色を目にした光源氏は心中にいろいろな思いを巡らせた。まず、松の雪が降り積もって山里の風情が漂う常陸宮邸は、雨夜の品定めに評判の理想的な女性を住まわせる「葎の門」の環境がうまく調っている住処として見えてくる。言い換えれば、「葎の門」の常陸宮邸は恋の媒を担う琴きんと同じく、光源氏を惹きつける「欲鉤」の働きを十分備えていると考えられる。要するに、末摘花巻では、光源氏は若紫との北山の琴恋に呼応する末摘花との琴恋、夕顔との「葎の門」の恋の経験を引き継ぐ「葎の門」の常陸宮邸での「昔物語」さながらの経験を体験させられているわけである。

若紫巻との関わりから言うと、この場面では、光源氏はさらに理想的な「葎の門」の女性との恋で「あるまじきもの思ひ」を紛らわそうとする思いを漏らしている。「あるまじきもの思ひ」とは、第一編第一章で取り上げたように、父帝の妃なる藤壺への愛執を指している。末摘花巻のこの年に対応する若紫巻の物語においては、北山の琴恋の物語の後に藤壺との密通事件が起こったのである。藤壺と持つ関係は世間で許されぬ不倫関係であるだけでなく、仏教でも「邪姪」の悪業とされる。『往生要集』大文第一「厭離穢土」第一「地獄」を見ても分かるように、「邪姪」は地獄に落ちる果報の因となる「邪欲」の罪である。光源氏が抱えている「あるまじきもの思ひ」は「邪姪」の念そのものと確認される。藤壺への情念は『遊仙窟』における歓楽の究極を求める愛欲とは基調が異なるが、仏教の見解から言えば、両方とも貪・瞋・痴という三毒の煩惱の一つ——貪欲の煩惱であることは間違いない。『遊仙窟』の場合も『源氏物語』の場合もかなり深い貪欲の世界が描かれていると見て取れる。『源氏物語』においては、藤壺への情念は光源氏

の女性遍歴の根源をなす根強い執念であり、満たされぬ食欲の煩惱でもある。この食欲の煩惱から生まれるのはほかでもなく、第一編「光源氏の恋物語と「別離」の琴曲」から確認されるように、「愛別離苦」が連綿と描き続けられる長編の恋物語の世界である。末摘花の物語に見出される「佛事」をなす琴きんの特質から見ると、「別離」の主題を担う琴きんは「愛別離苦」を教え諭す役割を果たしていることにもなる。

さて、光源氏が「あるまじきもの思ひ」の紛らわしを念じたところに戻るが、その続きには「思ふやうなる住み処にあはぬ御ありさまはとるべき方なし」とあるように、理想の女性との出逢いに思いを馳せる光源氏はやむをえず「葎の門」の常陸宮邸に住む姫君が醜い末摘花であるという現実を引き戻された。

なぜ「夕顔」の花ならぬ「末摘花」なのか。本編で繰り返し取り上げられてきたように、末摘花の醜さの焦点にあるのは先の場面で光源氏に見顕される「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る赤い鼻である。その赤い鼻は後に光源氏の歌によつて紅花即ち赤い花の「末摘花」として揶揄された。「花」という点について見てみると、夕顔巻も若紫巻も『遊仙窟』の「花」の喩えを生かした巻であることに気付く。新聞一美の指摘によると、夕顔巻では、互いの顔を「花」に喩える光源氏と夕顔の贈答歌は『遊仙窟』の崔十娘の「花の容」の影響を受けて詠まれている<sup>12</sup>、若紫巻では、光源氏的美貌が「花の顔」と称えられ、そして、若紫巻と末摘花巻の対照性は『遊仙窟』での女性の比喩となる「丹萼」—紅の花と「紫房」—紫の花と関わっている可能性があるという<sup>13</sup>。そうであるならば、末摘花巻は夕顔巻と若紫巻における「花の顔」の恋物語の系譜を継ぐ巻とも考えられる。

末摘花巻においては、「花の顔」が期待される末摘花が焦点化されているだけでなく、「花の顔」の光源氏も注目さ

れている。二つの「花の顔」がライトアップされる場面は、本編第二章と第三章で中心的に論じた雪の朝の場面と巻末の光源氏が末摘花の絵を描いて若紫と戯れる場面である。この二つの場面は末摘花巻でもっとも劇的な場面とも言える。光源氏の「花の顔」については、雪の朝の場面で老女房の目に「雪の光に、いとどきよらに」見えるだけでなく、若紫と戯れる場面で光源氏自身も鏡に映る自分の顔を「いとどきよらなる」と見なしている。夕顔巻と若紫巻以来の「花の顔」の恋物語に執着する光源氏の内心が端的に照らし出されていると考えられる。

しかし、末摘花巻では、光源氏が目にするのは、「きよら」なる「花の顔」ではなく、彼をひどく辟易させる赤い鼻の「末摘花」の顔である。仏教的文脈から敷衍すると、「きよら」と対照される赤い鼻の「末摘花」の醜さから身の「不浄」の相を観ずることが連想されてもよからう。『往生要集』大文第一「厭離穢土」第五「人道」の「不浄」の条では、身に対して「糞穢」、「膿血」、「虫蛆」、「屍」などの「不浄」の相を観察することを連ねて述べた後、「当に知るべし、この身は始終不浄なることを。愛する所の男女もまたかくの如し。誰か智ある者、更に楽著を生ぜん」（岩波文庫『往生要集』上、六二頁）と論じながら、次の『摩訶止観』の二つの箇所を引いている。

未見此相愛染甚強。若見此已欲心都罷。懸不忍耐。如不見糞猶能噉飯。忽聞臭氣即便嘔吐。（大正藏四六・一二二上）

（いまだこの相を見ざるときは愛染甚だ強けれども、もしこれを見已れば欲心都て罷み、懸かに忍び耐へざるごと、糞を見ざればなほ能く飯を噉へども、忽ち臭氣を聞がば即便ち嘔吐するが如し。）（岩波文庫『往生要集』上、六二頁）

若證此相。雖復高眉翠眼皓齒丹脣。如一聚尿粉覆其上。亦如爛屍假著繒綵。尚不眼視況當身近。雇鹿杖自害。況鳴抱姪樂。如是想者。是姪欲病之大黃湯。(大正藏四六・一二二中)

(もしこの相を証らば、また高き眉、翠き眼、皓き齒、丹き唇といへども、一聚の尿に、粉もてその上を覆へるが如く、また爛れる屍に、仮りに繒彩を著せたるが如し。なほ眼に見るをえず、いはんや身をもて近づくべけんや。鹿杖を雇ひて自害せるものあり。いはんや歎抱して姪樂せんをや。かくの如く想ふは、これ姪欲の病の大黃湯なり。) (岩波文庫『往生要集』上、六二〜六三頁)

「不浄」の相を目にしない時は愛執が甚だ激しいものであるが、一旦愛執を抱く相手の身の「不浄」の相をすべて観察し通したら、欲の心も直ちに消え去って、相手を疎ましく思うだけであるという。

赤い鼻の末摘花の醜さは経文に説かれる「不浄」の相とは類型が違うが、「姪欲の病の大黃湯」となる「不浄」の観に通じる効果を發揮させていると見られる。本編第二章と第三章で論じた、「無妄想」と「無顛倒」の「空」の智慧に導く役割を果たしている「普賢菩薩の乗物とおぼゆる末摘花の鼻の設定に結論を付け加えると、仏菩薩の悟りの「空」の智慧に導く過程で、醜さで最も注目を集めている末摘花の鼻は初歩的な段階において、まず身の「不浄」の相を見せ付けることによって「姪欲の病」を退治する「佛事」をなしていると言える。

身の「不浄」の相を観ずることについては、第二節で取り上げた『往生要集』大文第一「厭離穢土」に引かれる「龍樹菩薩爲禪陀迦王説法要偈」では、

貪欲之想亦復然 貪欲の想も亦また然り

始雖樂著終多患 始め樂著すといへども終には患多し

見身實相皆不淨 身の實相は皆不淨なりと見る

即是觀於空無我 即ちこれ空・無我を觀するなり

〈大正藏三二・七四六上、岩波文庫『往生要集』上、七六頁〉

とも説かれている。身の「不淨」の相を觀することは「空・無我」を觀することに通じている論理が示されている。本編第三章で取り上げた『維摩經』弟子品の維摩詰居士が説く「妄想是垢。無妄想是淨。顛倒是垢。無顛倒是淨」から考えると、仏教で説かれる「不淨」は表面的には、「淨」と対立をなすものを指しているが、本質的には「淨」と「不淨」を区別する、二項対立的な認識自体が因縁和合の「諸法空相」の実相を見失う「分別想」、「虚妄見」とされ、「不淨」そのものと意味づけられている。末摘花の物語においても、「普賢菩薩の乗物とおぼゆる鼻の「末摘花」は、「不淨」の相を觀することを論す「佛事」をなしているだけでなく、この先には最も肝心な「空」の智慧を悟らせる「佛事」をもなしている。

このように、「花の顔」の恋物語に執心する光源氏に対して、「末摘花」という花の「佛事」が働かされていると考えられる。『維摩經』との関わりから言うと、本編においては、第二章で取り上げた『維摩經』觀衆生品の「是華無所分別」、第一章で取り上げた『維摩經』を詠み込んだ白居易の「酒筵上答張居士」詩に見る「絃管聲非寶 花鈿色是空」との関わりも読み取れる。そして、次に掲げる白居易の「僧院花」詩（『白居易集箋校』卷二十六・律詩、大和三年（八二九）、五十八歳、長安、刑部侍郎）も参考に値する。

欲悟色空為佛事 色の空なるを悟りて佛事を為さんと欲し

故栽芳樹在僧家 故に芳樹を栽ゑて僧家に在あり

細看即是華嚴偈 細かに看れば即ち是れ華嚴の偈

方便風開智慧花 方便の風は開く智慧の花

(訓読・新釈漢文大系『白氏文集』九・六六一頁)

「芳樹」―僧院に花の木を植えることによつて「色空」を悟る「佛事」が詠まれているが、『源氏物語』の場合、若紫巻に北山の僧都が修行する地に若紫が育てられていること、蓬生巻に兄の禪師が末摘花のもとを訪れていることがそれと対応していることになろう。

以上、本節で論じてきたように、『遊仙窟』の官能的な恋愛の世界を匂わせ、「別離」の主題を内包する琴恋にしても、「花の顔」の恋物語にしても、仏教的文脈に即して読むと、これらはすべて食欲の煩惱を表出する筋立てとして意味づけられる。末摘花の物語においては、琴恋と「花の顔」の恋物語の要素は巧妙にも光源氏を引き寄せ、「苦」、「不浄」と「空」の法を説き示す「佛事」として生かされていると読み取れる。このような仕立ては物語をして前に掲げた『維摩経』菩薩行品の「諸所施爲無非佛事。阿難。有此四魔八萬四千諸煩惱門。而諸衆生爲之疲勞。諸佛即以此法而作佛事」を實踐させ、或いは『維摩経』佛道品の「或現作姪女 引諸好色者 先以欲鉤牽 後令入佛道」を見事に物語化させているとも窺える。そうすると、末摘花の物語自体が「色空」を悟らせる「佛事」として捉えられよう。

終わりに

本章では、前章を引き継いで「心淨則佛土淨」を説く『維摩経』の視点から「心淨」の仏菩薩の素質が看取される「深き蓬のものと心」を持つ末摘花の人物造型に焦点を当て、衆生済度のために「娑婆國土五濁惡世」に生まれてしかるべき仏菩薩の特質を確認した上で、「蓬」のモチーフに沿って『往生要集』に見る「麻中の蓬」の戒めのくだりを末摘花の物語の解釈に取り入れ、「娑婆國土五濁惡世」に生まれ、『往生要集』に説かれる「厭離穢土」と「欣求淨土」を教え諭す仏菩薩の役割を果たしている末摘花の人物造型を見出した。

その過程において、さらに、本編第一章・第三章・第四章の論を踏まえて「蓬生」の邸と末摘花の琴きんの設定について考察を深め、維摩詰居士の衆生済度さながらに琴恋の「欲鉤」をもって「空」を悟る仏道に導く「佛事」をなしている末摘花像を浮き彫りにした。結論を述べると、末摘花の「深き蓬のものと心」においては、衆生済度で「娑婆國土五濁惡世」に生まれる「心淨」の仏菩薩—維摩詰居士の面影を宿していると言える。

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。

2 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。

3 訓読は高崎直道校注『維摩詰所説経』（『新国訳大藏経』文殊經典部2、大藏出版、一九九三年）による。

- 4 訓読は中村元・早島鏡正・紀野一義訳注『浄土三部経』上・下（岩波文庫）による。
- 5 『往生要集』本文の引用は石田瑞麿訳注『往生要集』（岩波文庫）による。
- 6 前掲注5『往生要集』（岩波文庫）の脚注を参照。出典は『荀子』勸学篇「蓬生麻中、不扶而直（蓬も麻中に生ずれば、扶けずして直なり）」（新釈漢文大系）。
- 7 前掲注5『往生要集』（岩波文庫）の補注を参照。『付法藏因縁伝』巻六の記載には次のような話がある。処刑の際に罪人を踏んで殺す役目で使われているある白象が象廐の火事のため、精舎の近くに移された。白象は比丘が唱える「爲善生天爲惡入淵（善を爲せば天に生じ、惡を爲せば淵に入る）」という法句を聞いて慈悲の心を生じ、罪人を殺すことを命じられても嗅いでみるだけであつてしまふようになった。そこで、ある大臣の謀で白象は屠所の近くに移された。殺害を目にする白象は悪心が燃え盛り、人を害することが以前にもましてひどくなつたのである。「如昔往日華氏國王有一白象。氣力勇壯能滅怨敵。若有罪人令象蹈殺。後時象慶爲火所燒。移在異處近一精舎。聞有比丘誦法句曰。爲善生天爲惡入淵。心便柔和起慈悲意。後付罪人都不殺害。但以鼻嗅舐之而去。王見斯已心大惶怖。召諸智臣共謀此事。時有一臣。即白王言。此象繫處近在精舎。必聞妙法是故爾耳。今可移繫令近屠肆。彼觀殺害惡心當盛。王用其計繫象屠所。象見殺戮剥皮斬截。惡心猛熾殘害增甚」（大正藏五〇・三二二上）。
- 8 訓読は法華経普及会編『真訓兩讀 妙法蓮華経並開結』（平樂寺書店、一九七七年）による。
- 9 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）による。訓読は新釈漢文大系『白氏文集』（明治書院）による。
- 10 第一編第一章参照。「源氏物語若紫巻と遊仙窟」（『源氏物語の展望 第五輯』三弥井書店、二〇〇九年所収）、「源氏物語夕顔巻と遊仙窟——邂逅相遇」の物語——（『源氏物語と東アジア』新典社、二〇一〇年所収）、「源氏物語と遊仙窟——若紫巻と夕顔巻を中心に」（日向一雅編『源氏物語と唐代伝奇』青簡舎、二〇一二年所収）。
- 11 「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——」（新聞一美『源氏物語と白居易の文学』和泉書院、二〇〇三年所収）。
- 12 前掲注10「源氏物語夕顔巻と遊仙窟——邂逅相遇」の物語——参照。
- 13 前掲注10「源氏物語と遊仙窟——若紫巻と夕顔巻を中心に」参照。

## 結章 『維摩經』の視点から見る末摘花の物語

—浮舟の物語への展開から現代社会の問題に及ぶ—

本研究は、仏教的要素が論点とされる末摘花巻・蓬生巻を中心とする末摘花の物語に焦点を当て、末摘花を取り巻く「三つの友」の琴きんと「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る鼻、「蓬生」の常陸宮邸という三つの設定をめぐって、『維摩經』を中心とする仏典の思想と論理を用いて末摘花の物語の人物造型や構想、主題について考察を行った。その過程で白居易の琴詩及びそれに詠み込まれる『維摩經』の思想の影響が読み取れる末摘花の物語の仏教的文脈を掘り起こし、維摩詰居士の衆生済度の役割を担わされる末摘花の人物造型を浮き彫りにした。『源氏物語』と『維摩經』の関係を論じた先学の論説の流れを汲んで、仏教学的な読みの立場から末摘花の人物造型とその物語の思想性について再考することができた。

第二編第一章・第三章・第五章で論じた白居易詩の琴きんのイメージをかたどり、「無絃琴」の特質を孕む末摘花の琴きん、第二編第二章・第三章で論じた「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻、第二編第四章・第五章で論じた「蓬生」の常陸宮邸という末摘花像を特徴付ける三つの設定については、「心淨故衆生淨」・「心淨則佛土淨」をもって心の「淨垢」と「衆生」・「佛土」の「淨垢」を説く『維摩經』の視点から読むと、次のような結論が得られる。

光源氏側に見る美醜や好悪の区別を付ける二項対立の認識は「分別想」・「虚妄見」——「妄心」・「顛倒心」であり、「妄心」・「顛倒心」で末摘花の醜貌に拘り続ける光源氏は「きよら」なる外形に反して、「妄想」と「顛倒」に汚れる「心

垢」の衆生である。「心垢」の光源氏は末摘花の琴きんに宿す「空」の智慧を説く極楽浄土の「妙法音聲」が聞き取れず、「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る鼻の末摘花における「金色金光」の菩提の花の実相を見顕すこともできなかった。

それに対して、貧窮に迫られて荒れまざる「蓬生」の常陸宮邸を父の意志を宿した「うるはしき御住まい」として守り通しながら、一途に光源氏を待ち続ける末摘花側においては、貧に安んじる文人の孤高の生き方を象徴し、徳ある「古聲」を伝える「無絃琴」の「琴中趣」と同調する彼女の暮らしぶりと「深き蓬のものと心」の内面が注目され、「心淨」の仏菩薩たりうる素質を呈している。

「心淨」の仏菩薩なる末摘花を見顕すには、すべての現象と存在に対して、美醜や好悪に拘る分別の念をなくし、因縁により形成され、刻々に生じては滅する現象世界の仮で「虚妄」の相に惑わされずに、「諸法空相」の実相を悟る智慧が求められる。この「空」なる実相を悟る智慧が仏菩薩の「無妄想」と「無顛倒」の「心淨」である。「心淨」の仏菩薩の智慧を体得するには仏道の修行が求められるわけであるが、第二編第五章で総じて論じたように、末摘花の物語においては、琴恋と「花の顔」の恋物語の要素、そして「蓬生」の常陸宮邸という場は光源氏を惹きつけ、「無常」、「苦」、「不淨」と「空」の法を論じ、『往生要集』に見る「厭離穢土」と「欣求浄土」を説き示す「佛事」の役割を果たしており、末摘花の「深き蓬のものと心」からは、衆生済度で「娑婆國土五濁惡世」に生まれる「心淨」の仏菩薩—維摩詰居士の素質が確認される。

『維摩經』佛道品に仏道への導きとなる「欲鉤」が説かれているように、仏菩薩の衆生済度においては「方便」の智慧が働かされている。それと照らし合わせて読むと、末摘花の物語に対しては、『維摩經』の思想と論理を物語の構

想と人物造型に内在化させ、「色空」を悟らせる「佛事」をなす物語として意味づけることが可能であろう。言い換えれば、末摘花の物語自体が自ずと作中人物の光源氏側、そして読者側に向かって「空」なる実相を悟る智慧への道程を説いていると考えられる。

「佛事」の視点から『源氏物語』と『維摩經』の接点について考える際、物語の主人公に見るもう一つの重要な設定を抑えなければならぬ。それは第一編・第一章と第二編・第五章でそれぞれ論じた光源氏の病と末摘花の病である。末摘花の物語は、いわばプロlogueに夕顔巻の光源氏の病をもって幕を開け、筋の展開に若紫巻の光源氏の病を絡ませながら、フィナーレに末摘花の病をもって幕を閉じている恋愛譚と見受けられる。第一編・第一章で既述したように、光源氏の病は実質的には彼の恋の病である。光源氏の恋の病の治療において、「色空」を悟らせる「佛事」をなす末摘花の物語が展開されていったと読み取れる。病・病の治療というモチーフに焦点を絞ると、『維摩經』はまさに維摩詰居士の病とその病気見舞いをめぐるプロットが説法の内容を貫いて劇的に展開されている経典である。維摩詰居士の病については、方便品第二には、

其以方便現身有疾。……維摩詰因以身疾廣爲説法。(大正藏十四・五三九中) 一

(其は方便を以つて身に疾有るを現ず。……維摩詰、因りて身の疾を以つて廣く爲めに法を説く。) (『新国訳大藏經』文殊經典部2・五六頁) 二

とあり、そして、文殊師利問疾品第五には、

從癡有愛則我病生。以一切衆生病是故我病。(大正藏十四・五四四中)

(癡と有愛従り、則ち我が病生ず。一切衆生病むを以つて、是の故に我れ病む。)『新国訳大蔵経』文殊経典部2・七九頁)

と説かれている。維摩詰居士は「癡有愛」すなわち「妄心」と「顛倒心」による煩惱を根源とする衆生の病を治すために、「方便」を駆使して自身の病を示現し、治療の法を教え諭していることが明かされている。

要するに、維摩詰居士の病は衆生の煩惱の病を治すための「佛事」であることが確認される。維摩詰居士の病を念頭に置くと、末摘花への最後の言及として、不意に一言で触れられる彼女の病の由は、「色空」を悟らせる「佛事」として機能している末摘花の物語への発見を喚起しているようにさえ見える。読者側においては、末摘花の病の由に視線を向ける時点で光源氏の病と絡んで語り出される末摘花の物語への気づきが予想され、『維摩経』との関わりを視野に入れながら冒頭に立ち戻って物語を読み直すことが期待されると言えよう。

ちなみに、『源氏物語』における作中人物と仏教との関わりに目を向けると、主人公をして維摩詰居士たる末摘花の「説法」に示される「心淨」の仏菩薩の境地に至る仏道修行の道を本格的に実践させたのは、続編の宇治十帖の終幕を告げる浮舟の物語であると考えられる。

浮舟の出家と『往生要集』の思想との関わりを詳論した鈴木宏昌氏は、出家に至る「浮舟の「心」の変遷」に注目して物語に見る仏道修行と「心」の問題を取り上げ、浮舟の内面における「厭離穢土」から「欣求浄土」に至る修行の境地の進展を指摘している。氏の論のうちには、次のように考察されている部分がある<sup>30</sup>。

薰と匂宮と三角関係を持ってしまふ浮舟は『往生要集』大文第一「厭離穢土」第一「地獄」に説かれる「衆合地獄」

に墜ちる「邪姪」の罪を犯している。これに関しては、『往生要集』の「地獄」の条に見る「心は是れ第一の怨あたなり。この怨、最も悪となす」（岩波文庫『往生要集』上、十七〜十八頁）と照応しているように、入水自殺を果たさず宇治の院に行き倒れていたところを横川僧都に救われる浮舟は小野の山荘での暮らしの一夜に、匂宮に惹かれる自分の心を「宮を、少しもあはれと思ひきこえけん心ぞいとけしからぬ」（手習⑥三三二頁）<sup>5</sup>、薫を懐かしく思う自分の心を「なほわろの心や」（手習⑥三三二頁）とそれぞれ否定し、「すべてはそうした自分自身の心がこのような結果を招いたのだと反省」し、「自らの「心」が「悪」であることを自覚」し、翌日に小野の山荘に立ち寄ってきた横川僧都に出家を願い出た。望みどおりの出家を遂げた浮舟は「行ひもいとよくして、法華経はさらなり、こと法文なども、いと多く読みたまふ」（手習⑥三五四頁）と仏典の習読に精進し、『往生要集』大文第九「往生の諸行」第一「諸経を明かす」に「往生の諸行を明かさば、謂く、極楽を求むる者は、必ずしも念仏を専らにせず。……諸経を明かさば、卍華嚴経の普賢願・三千仏名経・無字宝篋経・法花経等のもろもろの大乗経、……これ等の顕密の諸大乘の中に、皆受持・読誦等を以て、往生極楽の業とするなり」（岩波文庫『往生要集』下、一一七頁）と説かれる修行方針に従う勤行の営みを連想させるといふ。

末摘花の物語に示される仏教の思想と論理とを考え合わせて読むと、薫と匂宮との三角関係の恋に迷い、二人の間で苦しめられ、自殺に至るまで苛まれる浮舟は薫と匂宮との恋より生じる二項対立的な分別の思いで「妄心」と「顛倒心」に惑わされて愛欲に身が溺れ、薫と匂宮への愛執に捉われる心の過ちに気付いて自省した時点で仏道の歩みに目覚めて出家を果たしたと見受けられる。

そして、熱心に『法華經』をはじめとする仏典を読む浮舟は『法華經』薬王菩薩本事品に説かれる女性の極樂往生、及び「阿彌陀佛の大菩薩衆の圍繞せる住處」に生まれて、「食欲」をはじめとする「諸垢」に悩まされることなく「菩薩の神通・無生法忍を得」ることを志向したことが推測され、あるいは彼女は四十卷『華嚴經』の「普賢願」——「普賢行願讚」に説かれる「往昔由無智慧力 所造極惡五無間 誦此普賢大願王 一念速疾皆銷滅」（第二編第三章参照）をもつて「妄心」と「顛倒心」を根源とする「罪垢」を悟つて自らの過ちを懺悔し、「願我臨欲命終時 盡除一切諸障礙 面見彼佛阿彌陀 即得往生安樂刹」（第二編第五章参照）をもつて「欣求淨土」の決意を固め、薰と匂宮との二項対立的な恋の「虚妄」の相に迷い苦しむ心から解脱して、阿彌陀仏の極樂淨土の功德によつて「無生法忍」を体得して「不二の法門」に入り（第二編第一章参照）、「空」の智慧を持つ「心淨」の仏菩薩の境地に至ることを發願したことも予想されてよからう。

『維摩經』の視点から末摘花の物語に対する解釈を行った本研究においては、仏道修行と心の関係が中心的な問題として抑えられる。「浮舟の「心」の変遷」に注目した鈴木氏は、「浮舟の状況と重なる部分がある」ものとして、『紫式部日記』に見る、作者の求道の心を現わす内容で知られている一節、

いかに、いまは言忌しはべらじ。人、といふともかくいふとも、ただ阿彌陀仏にたゆみなく、經をならひはべらむ。世のいとはしきことは、すべてつゆばかり心もとまらずなりにてはべれば、聖にならむに、懈怠すべうもはべらず。ただひたみちにそむきても、雲に乗らぬほどのたゆたふべきやうなむはべるべかめる。（新編全集二六・

を引いて、「世の厭はしきこと」に心の執着を残さず仏道修行に進む自信を持ちながらも、実際に往生を遂げるまでの道程に心の迷いやためらいが生じて執着するようなことも出てくるのではないかと懸念する紫式部の内心を引き合いに出している<sup>1)</sup>。

『維摩經』の「心淨故衆生淨」・「心淨則佛土淨」の思想と論理が生かされている末摘花の物語から入水自殺まで追いつままれる浮舟の仏道修行による救いを見ると、分別の思いで因縁和合の男女関係の「虚妄」の相を実存のものとして認識し、執着する愛欲の「妄心」と「顛倒心」を打ち消して、「空」なる真相を悟る智慧を体得する道が浮舟の根本的な救いとなっていることが確認される。

心の問題を扱うのは文学と宗教たるゆえんとも考えられるが、『源氏物語』で浮舟の物語に見る心の悩みで自殺に赴くような問題は、現代社会においてはいつそう深刻な問題となつて問われ続けている。そして、科学と宗教が連携して心の問題に取り組む研究が注目し値するところである。論の末尾に当たっては、現代社会に生きる古典文学の課題を考えることと関連して、二〇一八年に東京大学で行われた対談「マインドフルネスとは何か―認知神経科学者と止観瞑想者との対話―」（東京大学文学部、二〇一八年十二月十一日）<sup>2)</sup>に目を向けてみたい。対談は東京大学文学部・認知神経科学者の今水寛教授と中国のラルン五明仏学院副院长ケンポ・ツルティム・ロドゥ師の間で行われた。

対談のひとつの節に、今水教授は見方によって凸に見えたり、凹に見えたりするクレーター錯視の現象と、仮面の裏側の凹んだ面が通常の凸面の顔として認識されるホロウマスク錯視（凹面錯視）の現象を示す図をスライドで取り上げ、人間が事前知識や予備知識をもってモノを認識していることを指摘し、感覚情報に入ってきたモノをそのまま

見ることは難しいと述べた。これに対して、ケンポは今水教授が示したスライドの図に見える問題を「仏教においてもメインテーマである」と賛同しながら、「仏教では、目に見えるこの世界は、すべて自分たちの心や目の意識で作りに出したもの」ということを提起し、次のようなことを述べている。

「目や耳などの感覚で捉えた世界が本当であると信じていると、ものの本質は失われていきます。このように、感覚で捉えた世界が実在すると見て、本質を見失った状態では、執着等による苦しみが生じます」、「目や耳で捉えた世界は、すべて夢幻である」ことや「目や耳や鼻などの感覚器官を信じるべきではない」と仏教で深く説かれている見解が現代科学の高いレベルの研究に裏付けされており、「この点に関し、現代科学と仏教の見解は非常に近く、共通部分が多くあります」という。

その上で、ケンポはさらに「芸術で仏教の見解を表現」した作品に目を向け、その一例として映画『マトリックス』を取り上げた。

興味深いことに、映画『マトリックス』については、ケンポ・ツルティム・ロドウ師は二〇一七年に中央大学で行われた講演会「生きる智慧」（中央大学多摩キャンパス、二〇一七年一月十九日）の質疑応答の折にも触れている。

ある男子学生が「僕のようなごく普通の世界に生きている人間と、悟りを開いた人や解脱をした人が見ている世界はどのように違うのでしょうか」という質問をした。質問を受けたケンポは映画『マトリックス』を勧めて、「映画『マトリックス』が描くのは、すべてがコンピューターによってプログラミングされたものによって成り立っている世界です。ある人がこの部屋を見ると、それは「建物」ではなく、「0」と「1」で成り立っている数字にしか見え

ません。ところが別の人が見ると数字なんかでなく、そこには人間がいて、部屋であり、食べ物があり、水がある世界に見えるのです。つまり人それぞれの認識の仕方、見解の違いによってそれぞれ目に見える世界が違うのです」と応答した。

映画『マトリックス』が心や感覚器官の認識の違いによって異なる現象世界が作り出されている仏教の見解を表現している作品と言うならば、日本古典文学の領域においては、『維摩経』の「心淨故衆生淨」・「心淨則佛土淨」の思想と論理を生かして末摘花の物語を構想したことが看取される『源氏物語』も好例になろう。現代社会においては、古典に見るこのような特質と思想文脈が脳科学と深く関わる認識のメカニズムや心の問題に臨む智慧の源泉となることが期待されてしかるべきであろう。

ちなみに、先に触れた質疑応答の際には、その男子学生は自殺の問題についても質問した。このことに関しては、同年東本願寺での講演会「現代チベット仏教を知る」（東本願寺しんらん交流会館、二〇一七年一月二二日）において、ケンポは「日本においては、年間三万人ほどが自殺すると聞きます。うち経済的問題から自殺する人は六く七〇〇〇人位です。つまり七〇パーセントの人は、心の問題から自殺しているのです」ということを取り上げ、「世界には、自殺で有名な場所が十箇所あります。……一つは、富士の麓です。素晴らしい場所です。しかし、心に苦しみがあると、土地がよくても意味がありません。つまり、心にも必要なものがあるのです。しかし、何が必要か私たちは分かっていません。……そのためには、心を訓練することが必要です」と指摘している。

本研究の立場から考えると、ケンポの指摘には『維摩経』で説かれる心の「淨垢」と「衆生」・「佛土」の「淨垢」

結章 『維摩経』の視点から見る末摘花の物語  
—浮舟の物語への展開から現代社会の問題に及ぶ—

の問題が示唆されていると考えられる。現代社会が抱えている自殺をはじめとする心の問題を解決するには、「心の訓練」が必要とされているならば、日本の場合、原点に遡れば、聖徳太子が『三経義疏』を著わして注釈をつけた經典の一つである『維摩経』、その『維摩経』の思想と論理を物語文学作品なりに表現した『源氏物語』の精神が「心の訓練」の思想文脈として学ばれ、活用され、そして継承されていくべきであろう。このことに鑑みて、今後の研究の一つの大きな方向性として、現代社会が負わされている問題、課題との繋がりに立脚する『源氏物語』と仏教についての研究を模索していきたい。

- 1 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〈SATI〉）による。
- 2 訓読は高崎直道校注『維摩詰所説経』（『新国訳大藏経』文殊經典部2、大藏出版、一九九三年）による。
- 3 鈴木宏昌『源氏物語と平安朝の信仰』（新典社、二〇〇八年）第五章「源氏物語と仏教思想」I～III参照（I「浮舟物語の話型と構想」、II「往生要集」と浮舟の出家」、III「遊仙窟」と薰の「いろいろのみ」）。
- 4 『往生要集』本文の引用は石田瑞鷹訳注『往生要集』（岩波文庫）による。
- 5 『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。
- 6 『紫式部日記』本文の引用は『新編日本古典文学全集』（小学館）による。
- 7 前掲注3『遊仙窟』と薰の「いろいろのみ」参照。
- 8 対談資料は日本慧灯禅修会から取り寄せた。

結章 『維摩経』の視点から見る末摘花の物語  
—浮舟の物語への展開から現代社会の問題に及ぶ—

以下、ケンポ・ツルタイム・ロドウ師の来日講演会の資料は『二〇一七年ケンポ・ツルタイム・ロドウ師来日講演集』（日本慧灯禅修会、二〇一七年）による。ケンポ・ツルタイム・ロドウ師・慧灯之光日本語公式サイト <http://jp.luminouswisdom.org/> 参照。

## 【『維摩経』参考文献】

中国ラulun五明仏学院ケンポ・ソダジ師解説『維摩経』（『維摩経』の伝授（口伝）と講経を含む六十六回の法話。二〇一八年三月～二〇一九年八月。法話は中国語で行われ、ライブ配信に日本語・英語の同時通訳が付く。

日本語動画・ケンポ・ソダジ師の日本語ユーチューブチャンネル

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLFknSOU9IXPNwRVA1CE6jnzTRNhsZ9G-1>

日本語講義録・ケンポ・ソダジ師の日本語公式ブログ

<https://ameblo.jp/khenposodargye.jp/theme-10106668299.html>

長尾雅人『維摩経を読む』（岩波現代文庫、二〇一四年）

長尾雅人訳注『改版 維摩経』（中公文庫、一九八三年）

植木雅俊『サンスクリット版全訳 維摩経 現代語訳』（角川ソフィア文庫、二〇一九年）

釈徹宗『とらわれない 苦しみと迷いから救われる「維摩経」』（PHP研究所、二〇〇九年）

釈徹宗『100分de名著 維摩経』（NHK出版、二〇一七年）

高崎直道校注『維摩詰所説経』（『新国訳大蔵経』文殊経典部2、大蔵出版、一九九三年）

## あとがき

本論文を執筆するにあたり、終始懇切なご指導を賜った妹尾好信先生に深甚なる感謝の意を表します。研究方向の模索、論の組み立てから研究内容の調整、文章の修正まで丁寧にご指導いただき、修士課程以来六年間『源氏物語』の研究をお支えいただきまして、ここにたどり着くことができました。

研究指導の授業と『源氏物語』読書会でご教示を賜った竹村信治先生、中国思想文化の学習と漢文訓読の訓練でご指導を賜った有馬卓也先生、『源氏物語』と『維摩経』を論ずる第一稿の論文投稿で力をお与えくださった久保田啓一先生、論文審査の労をお執りくださる本田義央先生に心より御礼申し上げます。

物語文学と琴きんに関する考察においては、原豊二先生と猪川優子先生から貴重な資料や助言をいただきました。琴曲の鑑賞に関しては、有馬卓也先生の高弟孫瑾氏からご協力いただき、本人の琴きんの演奏を見学し、弾琴の体験と心得について取材することができました。

仏教の学びにおいては、釈徹宗先生、松田正典先生、ケンポ・ソダジ師、ケンポ・ツルティム・ロドゥ師及び日本慧灯禅修会の方々からご厚恩を授かりました。『法華経』をはじめとする仏典の学習と仏教学研究に関する資料の収集に関しては、小川英世先生の高弟白景皓氏から多大なるご協力を得ました。研究発表会や授業等で共に学んだ諸先生方、周囲の方々から実に多くのご支援をいただきました。誠にありがたく存じます。

中国国家留学基金による国家建設高水準奨学金、広島大学仏教青年会による学生支援の奨学金が博士課程の研究生活をお支えくださったことに対して、この場を借りて厚く感謝申し上げます。

既発表論文との関係は次の通りである。

第一編第一章 『源氏物語』若紫卷北山の琴楽についての考察―「山の鳥もおどろかしはべらむ」の漢籍引用を起点

として―（『比較日本文化学研究』第十一号、二〇一八年三月）

第一編第二章 「明石卷」「広陵」の弾琴―「別離」と「流離」の琴（きん）―（『古代中世国文学』第二六号、二〇

一六年三月）

第二編第一章 「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―（『国文学攷』第二四一号、二〇一九年三月）

第二編第二章 「普賢菩薩の乗物とおぼゆ」る末摘花の鼻についての考察―『観普賢菩薩行法経』との関わりを起点

として―（『比較日本文化学研究』第十二号、二〇一九年三月）

第二編第三章 『源氏物語』蓬生卷「心憂の仏菩薩」を読む―末摘花卷「普賢菩薩の乗物」との関わりをめぐって―

（『表現技術研究』第十四号、二〇一九年三月）