

論 文

# 『源氏物語』若紫卷北山の<sup>きんがく</sup>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——

竺 銀 児

広島大学大学院文学研究科博士課程後期

Kitayama's *guqin* music in *Wakamurasaki of The Tale of Genji*: A fundamental aspect of the classic Chinese quotation “山の鳥もおどろかしはべらむ (the mountain birds may be surprised)”

ZHU Yiner

**Abstract:** The instruments appearing in Murasaki Shikibu's *The Tale of Genji* include the traditional Chinese instrument, *guqin*, which is registered in UNESCO's intangible cultural heritage. Accompanied by *wagon*, *koto*, and *pipa*, among other instruments, *guqin* is a stringed instrument that symbolizes the court society of the Heian Period in Japan. *Guqin* music's relationship with Chinese poetic forms, lore, and folktales has been explored in depth previously. The present study aims to illuminate Kitayama's *guqin* music in reference to the production of Murasaki's story of Genji's relationships, which pivots around the affair with Fujitsubo, Onna Sannomiya's pregnancy, and Murasaki no Ue's death. This study provides a new interpretation of *Wakamurasaki* associated with *guqin* music. Based on commentaries and previous studies, this study identifies the stories of Shi Kuang, Sima Xiangru, Zhuo Wenjun, and Youxian Ku as showing a fundamental acceptance of classic Chinese quotations as described previously. The possible influence of Sima Xiangru's and Biehecao of Qincao's *guqin* music is argued in order to illustrate the concept of *guqin* or forbidden romance and demonstrate the structure of a tragedy, which tells the story of an accidental encounter that results in in separation.

**Key words:** Kitayama's *guqin* music, classic Chinese quotations, Sima Xiangru's *guqin* music, Biehecao of Qincao's *guqin* music, Murasaki's story of Genji's relationships, forbidden romance

## 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樂の演奏では、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<sup>きんろん</sup>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<sup>きん</sup><sup>1</sup>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』（勉誠出版、2016年）を見ると、中日文学の世界に度々現れる琴曲とそれに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、弾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、琴曲の跡を追求めながら弾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、琴テキストに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。本稿は、若紫巻における北山での弾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、琴にちなむ若紫巻の新たな読みを提示するものである。

## 1. 「山の鳥もおどろかしはべらむ」の漢籍引用一師曠の故事・瓠巴の故事

若紫巻は琴が『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。

若紫巻では、癩病治療のため、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將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。

頭中將、懷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ちなやみて、岩に寄りあたまへるは、たぐひなくゆ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、箏築吹く隨身、笙の笛持たせたるすき者などあり。僧都、琴をみつから持てまゐりて、「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① 223～224頁）<sup>3</sup>

注：「琴」…『大成』「きむ」（異同無し 168頁）<sup>4</sup>。

わずかな描写に収束している北山の弾琴場面では、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<sup>ノ</sup>晋之楽官也工<sup>ニシテ</sup>於琴<sup>ニ</sup>能易<sup>カフ</sup>寒暑<sup>ヲ</sup>召<sup>ヲ</sup>風雨<sup>ヲ</sup>晋平公鼓  
之<sup>レ</sup>感<sup>シム</sup>玄鶴<sup>六ツ</sup>下<sup>リ</sup>舞<sup>フ</sup>  
瓠巴鼓<sup>テ</sup>琴瑟<sup>ヲ</sup>鳥舞<sup>テ</sup>而鳴<sup>キ</sup>魚躍<sup>テ</sup>而遊<sup>ブ</sup>矣<sup>列子<sup>5</sup></sup>

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』湯問第五に出典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<sup>6</sup>。

#### 【師曠の故事】

平公曰、音無<sup>レ</sup>此最<sup>レ</sup>悲<sup>レ</sup>乎。師曠曰、有。平公曰、可<sup>レ</sup>得<sup>レ</sup>聞<sup>ル</sup>乎。師曠曰、君徳義薄。不<sup>レ</sup>可<sup>レ</sup>以<sup>レ</sup>聽<sup>ル</sup>之。平公曰、寡人所<sup>レ</sup>好者音也。願聞<sup>ル</sup>之。師曠不<sup>レ</sup>得<sup>レ</sup>已、援<sup>レ</sup>琴而鼓<sup>ス</sup>之。〔A〕一奏<sup>ス</sup>之、有<sup>レ</sup>玄鶴二八。集<sup>ル</sup>乎廊門。再奏<sup>ス</sup>之、延<sup>リ</sup>頸而鳴、舒<sup>リ</sup>翼而舞。平公大喜、起而爲<sup>シ</sup>師曠壽。反<sup>リ</sup>座問曰、音無<sup>レ</sup>此最<sup>レ</sup>悲<sup>レ</sup>乎。師曠曰、有。昔者皇帝以大合<sup>シ</sup>鬼神。今君徳義薄。不<sup>レ</sup>足<sup>レ</sup>以<sup>レ</sup>聽<sup>ル</sup>之。聽<sup>ル</sup>之將<sup>レ</sup>敗。平公曰、寡人老矣。所<sup>レ</sup>好者音也。願遂聞<sup>ル</sup>之。師曠不<sup>レ</sup>得<sup>レ</sup>已、援<sup>レ</sup>琴而鼓<sup>ス</sup>之。一奏<sup>ス</sup>之、有<sup>レ</sup>白雲從<sup>リ</sup>西北起。再奏<sup>ス</sup>之、〔B〕大風至而雨隨<sup>リ</sup>之、飛<sup>リ</sup>廊瓦。左右皆奔走。平公恐懼、伏<sup>リ</sup>於廊屋之間。晉國大旱、赤地三年、聽者或吉、或凶。夫樂不<sup>レ</sup>可<sup>レ</sup>妄興也。（『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、大風至りて雨之に随ひ、廊屋を飛ばす。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。

### 【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、溫風徐迴、草木發榮。〔D〕當夏而叩羽弦、以召黃鍾、霜雪交下、川池暴沍。及冬而叩徵弦、以激蕤賓、陽光熾烈、堅氷立散。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、家を棄てて師襄に從つて遊ぶ。(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、溫風徐ろに廻り、草木榮を發す。夏に當つて羽弦を叩いて、以て黃鍾を召せば、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。

〔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「師曠之聰」でも知られる春秋時代の晋の樂師である。『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、奇異を伴う弹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・樂部下・琴に「古之善鼓琴者、有瓠巴師文師襄」<sup>7</sup>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」<sup>8</sup>でこのことについて指摘している。正道寺氏は、俊蔭卷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」（広島大学国語国文学会『国文学攷』第3巻第1輯、1937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、砕けて花のごとく散る。今一つ仕うまつるに、六月中の十日のほどに、雪、衾のごとく凝りて降る。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、瓦砕けて、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らば、納言の位賜はせむ」（俊蔭 20～21頁）<sup>9</sup>

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、砕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。

## 2. 『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＝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>10</sup>が想起される。

ここで、若紫巻と唐代伝奇『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>11</sup>。先学の考察によれば、若紫巻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、名は鶯）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（＝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7箇所見出される。次に①～⑦の番号を付けて掲げる<sup>12</sup>。

- ①弾<sub>レ</sub>鶴 - 琴<sub>レ</sub>於蜀郡<sub>一</sub>。飽見<sub>レ</sub>文君<sub>一</sub>。（鶴琴を蜀郡に弾き、飽くまで文君をも見き。）〔7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近聽<sub>レ</sub>琴聲<sub>一</sub>。似<sub>レ</sub>對<sub>レ</sub>文君之面<sub>一</sub>。（近く琴の聲を聴きて、文君が面に對へるに似ぬ。）〔8ウ〕

【同①『漢書』「司馬相如伝」の故事を示す。】

- ③昔卓王之女。聞<sub>レ</sub>琴識<sub>レ</sub>相如之器<sub>一</sub> - 量<sub>一</sub>。（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 - 鶴俯而聽<sub>レ</sub>琴。白 - 魚躍而應<sub>レ</sub>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』十過篇の師曠弾琴、『列子』湯問第五の瓠巴・師文弾琴の故事を示す。】

- ⑤歌鳥或鳴<sub>レ</sub>琴。（歌ふ鳥は或いは琴を鳴らす。）〔47ウ〕

- ⑥獨鶴慘<sub>レ</sub>離絃<sub>一</sub>。（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<sub>レ</sub>琴。涕血流<sub>レ</sub>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 才〕

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弾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弾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。

若紫卷と『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>13</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卷において、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ろう。

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、清河公の舊やからき族なり。容貌のかほばせは舅をぢに似たり、潘安仁が外ははの甥なれなれば。氣調のいきざしは兄の如し、崔季珪が小妹なれば)〔4オ～4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「舊ゆかりき族」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>14</sup>。ここでは、若紫卷において、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。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。(若紫① 224～225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わせた師曠の弾琴は「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」<sup>15</sup>という表現は、『史記』「夫樂不可妄興也」(『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」<sup>16</sup>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対し、又白虎通曰琴者禁也禁止於邪氣以正人心也云々

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気を除ける、「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っ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① 182 頁）るほどの衰弱ぶりであった。また、末摘花巻の冒頭に「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① 265 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、若紫巻の瘡病の一件は、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、夕顔巻の重病も種となっていると考えられる。

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巻の場合、光源氏の恋の病といえ、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」の表の原因である瘡病に効くとしても、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」の弾琴は、『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、<sup>なんだ</sup>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」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のもであると見て取れる。

若紫巻北山の弾琴場面に、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、若紫巻北山の弾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。

### 3. 「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<sup>17</sup>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・楽部四・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95号、2015年6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<sup>18</sup>を掲げ、主な指摘を示しておく。

〔E〕酒酣、臨邛令前琴<sub>レ</sub>奏曰、竊聞長卿好<sub>レ</sub>之。願以自娛。〔F〕相如辭謝、爲鼓一再行。是時卓王孫有<sub>レ</sub>女文君。新寡、好<sub>レ</sub>音。故相如繆與<sub>レ</sub>令相重、〔G〕而<sub>レ</sub>以<sub>レ</sub>琴心挑<sub>レ</sub>之。相如之<sub>レ</sub>臨邛、從<sub>レ</sub>車騎、雍容閒雅甚都。及<sub>下</sub>飲<sub>レ</sub>卓氏<sub>上</sub>弄<sub>レ</sub>琴、文君竊從<sub>レ</sub>戸窺<sub>レ</sub>之、〔H〕心悅而好<sub>レ</sub>之、恐<sub>レ</sub>不得<sub>レ</sub>當也。既罷。〔I〕相如乃使<sub>下</sub>人重賜<sub>レ</sub>文君侍者<sub>上</sub>通<sub>中</sub>殷勤<sub>上</sub>。〔J〕文君夜亡奔<sub>レ</sub>相如。相如乃與馳歸<sub>レ</sub>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<sup>いづは</sup>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、車騎を從へ、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。

高橋氏は、まず〔E〕・〔F〕に対し「若紫巻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搔き鳴らす」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「若紫巻に見られる『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が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「若紫巻の光源氏琴弹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、若紫巻の展開は、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）巻三に「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<sup>20</sup>。

其一 鳳兮鳳兮

鳳兮鳳兮歸 故郷  
 遨 遊四海 求 其鳳  
 時未 通遇 兮無 所 將  
 何悟今夕升 斯堂  
 有 豔淑女 在 此房  
 室邇人遐毒 我腸  
 何縁交 頸爲 鴛鴦

鳳や鳳や故郷に歸る、  
 四海に遨遊して其の鳳を求む。  
 時未だ通遇せず將ある所無し。  
 何ぞ悟らん今夕斯の堂に升り、  
 豔たる淑女有り此の房に在らんとは。  
 室は邇く人遐く我が腸を毒す、  
 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<sub>レ</sub>我棲

得<sub>レ</sub>託<sub>二</sub>琴尾<sub>一</sub>永爲<sub>レ</sub>妃

交<sub>レ</sub>情通<sub>レ</sub>體心和諧

中夜相從知者誰

雙興俱起翻高飛

無<sub>レ</sub>感<sub>二</sub>我心<sub>一</sub>使<sub>レ</sub>予悲<sub>二</sub>

皇や皇や我に従って棲まん、

琴尾を託するを得て永く妃と爲らん。

情を交へ體を通じ心和諧せん、

中夜相從はん知る者は誰ぞ。

雙び興き俱に起ちて翻<sup>かへ</sup>つて高く飛ばん、

我が心に感ずる無くば予をして悲しましむ。

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① 227 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ざりとめて来しかど」（若紫① 228 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凰を求む」「皇や皇や我に従って棲まん」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 50 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、四海に凰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、若紫卷北山の弹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

紫巻では、「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。

#### 4. 「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「獨ある鶴は離の絃を惨む」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>21</sup>。『源氏物語』への『琴操』の影響については、上原作和氏の『光源氏物語の思想史の変貌（琴）のゆくへ』（有精堂出版、1994年）・『光源氏物語学芸史 右書左琴の思想』（翰林書房、2006年）を代表とする先行研究が積み重ねられている<sup>22</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・401）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>23</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『菅家文草』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、「鶴琴を蜀郡に彈」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「離の絃を慘む」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。

「獨ある鶴は離の絃を慘む」は五嫂が詠んだ句であるが、十娘のほうに「孤鸞」〔55ウ〕「雙鳥」〔59ウ〕、そして「鸞姿侵霧起。鶴影排空發。希君掌中握。勿使下恩情歇」（鸞の姿霧を侵して起ち、鶴の影空を排いて發す。希らくは君が掌の中に握らんことを、恩情をして歇さしむること勿れ）〔61ウ〕の句が見られ、「別鶴操」のイメージに忠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「但令下翅羽爲人生。會些高飛共君去」（但だ翅羽をして人の爲に生さしめば、會些れ高く飛びて君と共に去かむ）〔63オ〕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、若紫巻の「山の鳥」を「おどろか」ず琴楽に、「別鶴操」の影響を見てみたい。

「わかれ」のテーマに応じて、北山の弾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、前掲の弾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「藤壺一紫の上一女三の宮」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、父兄や兄帝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。彼らはいかに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、いみじくらうたげにをかし。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、御衾まわりぬれど、げにかたはらさび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、近くさぶ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。夜深き鶏の声の聞こえたるものあはれなり。

わざとつらしとにはあらねど、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、夜深きも知らず顔に急ぎ出でたまふ。（若菜上④ 63～68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ろいながらも、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② 186 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していく。

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。

## 5. 「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ば詠み込まれている。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弾ずるを聴くに和し、因りて為に其の義を解釋し、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、宝暦元年〈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
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
舅姑明旦辭	舅姑に明旦辭せんとし
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
嗚咽東西水	東西の水に嗚咽す
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 <small>の</small> 歎を聞き
相念兩如此	相念ふこと兩 <small>つ</small> 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

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>27</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  
 聞君此奏欲潸然　　君の此の奏を聞きて潸然たらんと欲す  
 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59冊、1999年10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  
 莫教遷客媠妻聽　　遷客と媠妻に聽かしむること莫かれ  
 嗟歎悲啼詭弒君　　嗟歎と悲啼は詭<sup>とこは</sup>りて君を弒す

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、姜若氷氏はこれについて、「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。

餘思未だ加為六韻重寄微之 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〉、52歳、杭州）

（前略）

各有文姫才稚齒 各おの文姫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 俱に通子の餘塵を繼ぐ無し  
 [陶潛小兒名通子 陶潛の小兒 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>28</sup>。

この詩作は前の「和微之聽妻彈別鶴操」との時期がかなり近い。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拠が使われている。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している。

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「こかのしらへ」（新編全集「五箇の調べ」に作る、若菜下④ 201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>29</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

本稿では、「山の鳥もおどろかしはべらむ」をめぐって、光源氏がはじめて琴音を鳴らした若紫巻における北山での弾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巻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琴ゆかり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。

「紫のゆかり」の琴恋・禁恋について論じる際、「別鶴操」に担われる「別離」の主題を主に分析したほか、子供の問題に関わる「琴伝授」の主題にも触れたが、詳細な考察には至らなかった。宿木巻の藤壺の藤花の宴の場面で光源氏が女三の宮のために書いた琴の譜が語られていることに鑑み、「光源氏一女三の宮一薫」の系譜の琴テキストの仕組みを読み解くことが要請される。この問題は別稿に譲りたい。

## 注

- <sup>1</sup> 本稿で琴とある場合は、七絃琴（古琴）を指す。
- <sup>2</sup> 『源氏物語』の琴曲に関する先行研究の整理は、拙稿「「広陵」の弹琴—「別離」と「流離」の琴（きん）」（広島平安文学研究会『古代中世国文学』第26号、2016年3月）参照。
- <sup>3</sup> 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。
- <sup>4</sup> 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、2008年）による。
- <sup>5</sup> 『河海抄』は玉上琢彌編『紫明抄・河海抄』（角川書店、1978年）による。
- <sup>6</sup> 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。
- <sup>7</sup> 『初学記』本文の引用は中華書局（2005年）による。
- <sup>8</sup> 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、2014年。
- <sup>9</sup> 『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、2001年）により、巻名・頁数を付した。傍線等筆者。
- <sup>10</sup> 東京大学国語国文学会『国語と国文学』（第73巻10号、1996年10月）所収。
- <sup>11</sup> 『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、1964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）、新聞一美「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、2009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、2012年所収）などが挙げられる。
- <sup>12</sup> 『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、1979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。
- <sup>13</sup> 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—」、新聞一美「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。
- <sup>14</sup> 前掲注11新聞一美「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。
- <sup>15</sup> 『源氏物語大成』「みたり心ち」→「みたれこゝち」（青表紙本／横山本 168頁）。
- <sup>16</sup> 『初学記』本文の引用は中華書局（2005年）による。
- <sup>17</sup> 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、相如は琴を弾

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、この二人は成都に駆落ち夫婦となった、という筋である。

<sup>18</sup> 『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。

<sup>19</sup> 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たられるのである。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も注意したい。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。」(42頁)。

<sup>20</sup> 『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。

<sup>21</sup> 日本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 23520267 研究代表者: 正道寺康子)が注目される。

<sup>22</sup> 注2拙稿では、『源氏物語』と『琴操』との関わりに関する先行研究が整理されている。併せて参照されたい。

<sup>23</sup> 川口久雄校注『日本古典文学大系 菅家文草・菅家後集』(岩波書店、1966年)。以下、菅詩の引用は同書による。

<sup>24</sup> 前掲注8『東アジアの音楽文化—物語と交流と』所収。

<sup>25</sup> 『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』—一本文・訓読・語釈』(2014年)による。同書本文の底本は日本大学文理学部図書館所蔵『平津館叢書・蔡邕撰・琴操』(「原刻景印・百部叢書集成」嚴一萍選輯・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。

<sup>26</sup> 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、1988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。

<sup>27</sup> 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59冊、1999年10月)による。

<sup>28</sup> 本文に掲げる「餘思未盡加為六韻重寄微之」の訓読は川合康三訳注『白樂天詩選下』(岩波文庫、2011年)による。

<sup>29</sup> 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、2009年所収)。

## 〔付記〕

本稿は、平成二十七年度に広島大学大学院文学研究科へ提出した修士論文「光源氏の七弦琴物語—「琴」の楽と悲劇の論理—」第二章の内容に加筆・訂正して成稿としたものである。主に第五節での「別鶴操」と白居易詩についての考察部分を加えた。