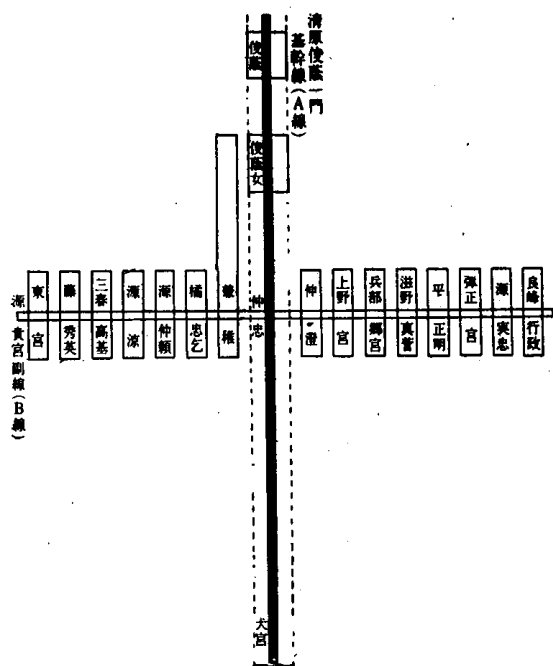


# 琴の家伝と俊蔭一門の造形

目加田 さく を

宇津保物語を構成の面から観察すると、其処に明瞭なA線、B線という、基幹線と副線との交叉を見出さざるをえないのである。

因に、構成論は、完結形宇津保物語を、一文芸作品として研究の対象とする立場であるから、此処では、成立論とは截然たる立場の区別がなされねばならない事、源氏物語の構成論の場合と同様である。



かりに図示するならば、左の如き図形であろうかと思ふ。基幹線A線は、清原俊蔭より、その女、その孫仲忠、曾孫犬宮の血流によつて伝えられた琴の家伝。

より新しい世代は前代よりすぐれて弹奏し得た——(例)——  
仲忠の朝臣が琴は俊蔭の朝臣が手にまさること限なし(嵯峨院)  
ただ琴の声のかぎり上にのぼりて澄み響くこと大將の御手より  
はまさりたり大將のみぞ人知れずあやしと思ひ給ふ(嵯峨院)  
とての清原家伝の栄えである。

副線B線は、貴宮をめぐる求婚譚及び、東宮位争奪戦——これは貴宮をめぐる求婚譚の一小单元、「あて宮と東宮」の一小物語が膨脹拡充したものと見るべきであろう。——此のB線がA線に対して異常な横の拡がりをもつ為に、いささかアンバランスの構成であるが、それは、宇津保物語の主題が「琴の家伝と妻覓ぎ」にある事の為に将来された結果に外ならない。主題が此の両者にあるから、従つてアンバランスという語を用いざるを得ない程強靱なB線であるにもかかわらず、A線を何故に基幹線とし、B線を副線としたか、という問題は、B線が、竹取物語の求婚譚と同類の様式をもつそれであつて、源氏物語、夜半の寢覚等の恋愛物語とは異質である事、それは何故であるか、という問題等と共に「俊蔭」という人格の造形に際して、琴の家伝、琴というものがどういう意味をもつものであるかについて考察を進めて行く中に自ら或る程度解明されてくると思ふ。

宇津保物語は、河野多麻氏<sup>(註a)</sup>によつて既に『琴の音楽が主題であつて全巻を通じて琴の尊重と讚美に貫かれ、求婚譚は副次的地位に置かれている』と論ぜられている如く、全巻異常に琴の讚美尊重にみちている事は、たとえ河野説に賛しない人々といえども容認せざるを得ないところである。問題は此処から出発すべきであろうと思う。(註a)「うづば物語の琴」お茶の水大学人文科学紀要人

先ず以て考うべき事は、かかる琴の尊嚴、讚美、一步すすめていへば、俊蔭、女、仲忠、犬宮と流伝していくところの清原家の琴の家伝、という宇津保物語の考え方は、日本オリジンのものであろうか、という問題である。

先ず順序として、宇津保物語の先蹤作品にあつて、琴が、日本人の生活に凡そどの様なかわりをもつものであつたか、当該作品における琴の位相を観察してみよう。

#### 古事記

上巻、大国主命の須佐之男命之御所参到条で、大国主命が須世理毘売と脱出する際、

負二其妻須世理毘売一。即取下 持其大神之生大刀与二生弓矢一  
及其天沼琴<sup>上而</sup>、逃出之時、其天沼琴<sup>弘レ</sup>樹而地動鳴。故、其  
所<sup>レ</sup>寝大神、聞驚而、引二仆其室一。然解二結椽髮一之間、遠  
逃。故爾追二至黄泉比良坂一、遙望、呼二謂大穴牟遲神一曰、  
其汝所<sup>レ</sup>持之生大刀、生弓矢以而、汝庶兄弟者、追二伏坂之御  
尾一、……始作<sup>レ</sup>国也

征服には生大刀、生弓矢が役立っているが、天沼琴には言及しない。さりとて斎き祭るという言及もない。これは、「天の詔琴は天のは美称、詔琴は託宣の意で神懸りの際には琴が用いられた。

従つてこの琴は宗教的支配力を象徴したものと解すべきである。」(倉野憲司「古事記・祝詞」日本古典文学大系)というこの天の沼琴の觀念を形成するにさいしては、琴は君側にあるべきもの、という礼記以来培われた古代中国の觀念が、段楊爾等五経博士の渡日を契機として既に記紀編纂の時代にあつては移植されていて記編纂者——漢文芸作家——の脳裏にひらめいた事も否めないのではあるまいか。(この事に関しては21頁参照)

下巻 仁德天皇治世、枯野の話

取二其焼遺木一作<sup>レ</sup>琴、其響二七里一爾歌曰

加良怒袁 志本爾夜岐 斯賀阿麻里 許登 爾都久理

加岐比久夜 由良能斗能 斗那 加能伊久理爾

布礼多都 那豆能紀能 佐夜佐夜

「高樹」で製造した枯野と号する船が破壊したため、これを焼いて製塩した焼けのこりの木材で琴を作った話である。その響が七里に響きわたったという名琴説話ではあるが、七里に響いたという以上に説話としての発展はない。奇瑞の兆——天変地異が起る、天地震動という如き——も見うけられず、ましてや、流派、家伝等に言及するところには到るべくもない素朴な琴愛好の段階である。

雄略治世では、吉野宮行事の際、吉野川のほとりにいた童女と天皇は婚し、「後更亦幸二行吉野一之時、留二其童女之所一レ遇、於二其処一、立二大御吳床一而坐二其御吳床一、彈二御琴一、令<sup>レ</sup>為<sup>レ</sup>儷二其嬢子一。爾因二其嬢子之好儷一、作二御歌一。其歌曰

阿具良韋能 加微能美互母知 比久許登爾

麻比須流袁美那 登許余爾母加母

神の御手もち弾く琴、つまり天皇みずから琴を弹奏して童女の儼の伴奏をした、と記編纂者は此の吉野行幸の条を形成しているのである。因に、この歌謡は元来民謡であり、「神」は「神」であって、現つ神天皇を意味するものではなかったが、古事記に採択されるに及んで、天皇の歌に編成替えされた、という見方をもとより可能であらう。ただ、此処で問題の対象となっているものは、作御歌。其歌曰として形成された古事記の当該説話中の「加微能美互母知比久許登」以外の何者でもない。古事記に採択され形成された、そこに焦点がかわされなければならないのである。行幸先にも琴は君側にあったと、記成立時には考えられていたわけである。

書紀では応神紀に

初枯野船為二塩薪一焼之日、有二余燼一。則奇二其不レ焼而猷レ

之。天皇異以令レ作レ琴、其音鏗鏘而遠聆。是時天皇歌之曰

訶羅怒鳥 之褒珥椰枳 之餓阿摩離 虚等珥菟句離

訶枳譬句椰 由羅能斗能 斗那訶能異句離珥 敷例多菟

那豆能紀能 佐椰佐椰

因に 後漢の碩学蔡邕は、「妙操音律」と称され、琴賦・

一説によれば琴操の著がある。彼の作になる焦尾琴は秘蔵

された——「至南齊猶在主衣庫明帝嘗以給王仲雄彈之」——

著名の逸物であり、その名号の来由も喧伝されていたわけ

であるが、

吳人有燒桐以爨者。邕聞火裂之声知良材也。裁以為琴果有

美音而其尾猶焦時人名曰焦尾琴焉

これも枯野琴形成の素材として一応は当然考うべきであろうが、此処には抄略する。

以上の外、紀記に関する限り、異色ある琴の記事は見うけられない。

風土記を通覧すれば

出雲風土記

飯石郡 来嶋郷 琴引山

郡家正南卅五里二百步、高三百丈周□十一里、古老伝云、此山峰

有窟裏所造天下大神之御琴、長七尺、広三尺、厚一尺五寸、又有

石神高二丈周四尺、故云琴引山

肥前風土記

三根郡 蒲田郷 琴木岡 高二丈周五十尺在郡南

此地平原元来無岡、大足彦天皇勅曰、此地之形、必有岡、即令郡

丁起此岡、造畢之時、登岡宴賞興闌之後、堅其御琴、々化為樟 高五丈周三尺

因曰琴木岡

播磨風土記

揖保郡 桑原里 琴坂

所以号琴坂者大帶比古天皇之世、出雲国人息於此坂、有一老父与

女子、俱作坂本之田、於是出雲人欲使感其女、乃弹琴令聞、故号

琴坂、

飭磨郡 伊和里 船丘、泣丘、琴丘、匣丘……

昔大汝命之子火明命心行甚強、是以父神患之、欲通棄之、乃到因

達神山、遣其子汲水、未還以前郡発船遁去、於是火明命汲水還

来、見船発去、即大瞋怨、仍起風波、追迫其船、於是父神之船不

能進行遂被打破、所以其号波丘、琴落処者、即号琴神丘

等である。記・紀・風土記にあっては、換言すれば、琴関係の万葉集が中国傾倒であるに對し、日本オリジンのものでして、彈琴、琴落処、堅其御琴、有：御琴、作琴、つまり、琴を作った、琴を弾いた、琴をたてた、琴が落ちた、そこに琴があった、等という極めて簡単な記録が存在するにすぎなかったとみざるをえないのである。当時本朝には未だ優秀な彈奏者の名も現れない。ましてやその伝流等について云々する如き段階には容易に到るべくもない原始的段階である。（ただ、須佐之男神、雄略帝、大汝命、大帶日子天皇らが、何れもその坐傍に琴をおいていた事は、前述の如く琴の呪力に基くものと解されるにしても、矢張り一応、後述する「君子左琴」の影響関係を考慮に入れてみなければなるまいと思う次第である。）即ち、日本オリジンのもものに非ずという事が分明となったのである。

万葉集中、琴関係歌は、大伴淡等の梧桐日本琴一面を贈る書状の一ブロック、（巻五）

### 大伴淡等謹状

梧桐日本琴一面

對馬結石山  
孫枝

此琴夢化三娘子一曰。余託二根遙島之崇樹一。<sup>(a)</sup>晞三轉九陽之休光一。  
長帶三煙霞一。道三遙山川之阿一。遠望二風波一出三入鴈木之間一。唯  
恐百年之後空朽三溝壑一。偶遭二良匠一散為三小琴一。不レ顧三質龜  
音少一。恒希二君子左琴一。<sup>(c)</sup>即歌曰。

810伊香爾安良武 日能等伎爾可母 許惠之良武比等能比射乃倍  
和我摩久良可武

### 僕報二詩詠一曰

811許等等波奴 樹爾波安里等母 宇流波之吉 伎美我手奈礼能  
許等爾之安流倍志

### 琴娘子答曰

敬奉二德音一。幸甚幸甚。

片時覺。即感二於夢言一慨然不レ得三默止一。故附二公使一聊以進御耳。謹狀不具

天平元年十月七日 附レ使進上

謹通二中衛高明閣下一謹空。

跪承二芳音一。嘉懼交深。乃知龍門之恩復厚三蓬身之上二。恋望

殊念常心百倍。謹和二白雲之什一。<sup>(f)</sup>以奏二野鄙之歌一。房前謹狀。

812許等騰波奴 紀爾茂安理等毛 和可世古我 多那礼乃美巨騰  
都地爾意加米移母

十一月八日 附二還使大監一

謹通二尊門記室一

以外は 卷七

### 詠二和琴一

1129琴取者、嘆先立、蓋毛、琴之下樋爾、孀哉匿有

### 卷八

### 仏前唱歌一首

1594思具礼能雨、無間莫零、紅爾、丹保敝流山之、落卷惜毛

右冬十月皇后宮之維摩講、終日供二養大唐高麗等種種音樂一。  
爾乃唱二此詞一、彈琴者市原王、忍坂王、歌子者田口朝臣家  
守、河辺朝臣東人、置始連長谷等十数人也。

卷十六

忍照八、難波乃小江爾、鷹作、難麻理五居、葦河爾乎、王召跡、何為牟爾、吾乎召良米夜、明久、吾知事乎、歌人跡、和乎召良米夜、笛吹跡、和乎召良米夜、琴引跡、和乎召良米夜……

右一首為レ蟹述レ痛爾之也

卷十八

4135 和我勢故我、故登等流奈倍爾、都禰比登能、伊布奈宣吉思毛、伊夜之伎麻須毛

右一首少目秦伊美吉石竹館宴守大伴宿禰家持作

である。卷十六蟹の歌中「琴引」とは、所謂伶人に相当するものである。卷八の左註「彈琴者」は伶人ではなく、市原王は天平十五年從五位下・宝字七年撰津大夫・同年造東大寺長官であり、万葉歌人であつた。忍坂王は宝字五年從五位下に叙せられている。王族官僚というか、知識人で琴技に堪えた者であつたと想われる。卷十八は秦忌寸石竹館において主人が琴を弾ずるのをきいて客の家持が詠じたもので、彈奏者は伶人に非ず女性にあらず、男性の知識人官僚たる小目秦石竹である。又、卷五の淡等謹狀一ブロックは、別項において考察した如く、旅人の伝奇的仮作的興味、即ち、唐代伝奇の世界、就中神仙・美仙類への傾倒であつて、これは伊預部馬養が浦馬子伝（仮称）を作り（註①参照）、柘枝伝が又漢文芸作家の手によって創作された（註②参照）、七・八世紀のわが漢文芸作家に、譬えば懷風藻を通して見られるところの顯著な一文芸思潮であつたのであるが、この神仙伝奇の世界にあこがれた梧桐日本琴一ブロックの美は、左の中国の文献

嵇康の琴賦……………文選

莊子山木篇

(a) (b)

列女伝・毛詩注

。礼記

（伯牙鐘子期）列子

文選琴賦の李善注（史記所引）

穆天子伝

註。書籍名ハ現在書目録ニ

ソノ名ノ見ユルモノヲ意味スル

に依拠してはじめて造形されたものである。就中、(c)の「君子左琴」の思想が、列女伝そのまゝ淡等に承継されている事、もとよりであるが、旅人個人の問題ではない。市原王、忍坂王、少目秦忌寸石竹等、又二二の琴取者と詠じた作者、琴をひいた人物は男性である。「君が手馴れの御琴」と詠じた房前の歌よりすれば、旅人も当然左琴を有していたであろう、旅人が琴を贈ったのは、もとより何も房前の妻、その女の玩弄用を志したわけではない。「君子の左琴」となる事を目的として旅人が贈ったものである。ここで更に考えたい事は、「琴を贈る」という行動そのものである。更には日本琴に和歌のみならず、琴賦、莊子、列子、列女伝（礼記・毛詩以来）を踏まえた浪漫的な仮作伝奇たる漢文序を添えたという事実である。日本琴は当該伝奇中の女主人公（琴娘子）とみたてられて、自己の出生を述べ、希望を物語る、かゝる甚だ神仙伝奇の香を帯びた日本琴一面を贈ったのである。これをうけた房前も亦、琴賦の李善注、及び、神仙伝奇たる穆夫子伝を踏まえた漢文の序を附して返歌をした。官人旅人、房前の漢文芸作家らしい趣味生活と言えよう。琴贈呈の真意は、「君子左琴」、時をえた為政者は琴を以て良き政治を行い、時をえず隱居の君子亦琴を以てその身の孤高を保つ、つまり時を得しもの、得ざるもの、何れを問わず君子たるものの座傍を去らしむべからざるものは琴であると言う中国伝来の思想を背後にもつての行動なのである。当時の知識人官僚間に、中国がそうであつた如

く、漢文芸作家が官僚であつた当時は、「君子左琴」、つまり中国風の琴に対する姿勢が、将来文化と共に移入、移植されていたと見なすべきであろう。従つて、琴の贈呈それ自体も、更に、琴を女主人公とした一小神仙伝奇、即書簡（序・和歌贈答・左註）を添えての琴贈呈は、当時の甚だ凝つた「官人趣味」と称すべきであらうと思われるのである。

次に平安朝初の琴歌譜であるが、その序に

礼云楽者中和之紀

と楽記を援引している。本朝書籍目録によれば、楽家の条に

古今楽録 十三卷 陳沙門智匠撰

樂書要録 十卷

琴經 一卷 菜伯諧撰

琴操 三卷 晋広陵孔衍撰

をあげているから、琴歌譜ならびに「乃稟二先師一是非二新意」と序にいう「先師」の説、恐らくは琴歌譜と同じ様式の著作であつたろうと想像される作品も、琴操・琴經・楽記・先秦の諸子・詩經等の影響示唆を受けて形成されたものであらうと思われる。

文選中に収載されている稽康の琴賦、同じく同目録にその名を留める。桓子新論<sup>十七卷後漢桓譚撰</sup>中の琴道篇、劉向の雅琴賦（文選、琴賦等の注）等も、琴道篇は「発首一章ありしものにて未だ完成せずと

いう一支那字芸大辞彙」と称され、雅琴賦も部分的に残影とその名を文選の注にとどめるものに接しただけであつたとしても、矢張り何等かの示唆を与えたものではあるまいか。琴に関する書籍を形成しようという企が、著者の脳中に兆す迄には、すでに存在する琴関係書、その名を知る事すら示唆となるからである。序

に礼記を援引し、又、夫婦を意味する語に、伉儷、恐らく左伝、成公十一年己不能<sup>レ</sup>庇<sup>二</sup>其伉儷<sup>一</sup>あたりで学んだものであるうが、かくの如き凝つた熟語を用い、甚だしい隔たりを意味する語に、胡越―北狄と南夷―という如き中国語彙を用いているあたり中国古典への傾倒が窺われる。又、かゝる漢文体表現の作品を著述した、所謂漢文芸作家であつて、琴に造詣をもち、琴歌譜を著作しようとする事自体が、後述するところの「君子左琴」思想の系流に属する姿勢なのである。さらに、総序があり、各章段は

(a) 歌曲名、万葉仮名の歌詞、(b) 歌声の長短緩急、(c) 和琴の弾法、(d) 歌の由来記という章段構成は例示すれば、

(a) 茲都歌 (b) 美望呂爾都久也多麻可吉 都安万須多爾可毛  
与良牟可美乃美也碑等

(c) 略

(d) 右古事記云大長谷若建命坐長谷朝倉宮治天下之時遊行美和河之時<sup>註1</sup>邊有洗衣童女其容姿甚麗天皇問其童女汝者誰子答曰己名謂引田赤猪子天皇詔汝不嫁夫今將召故其女仰待天皇之命既經八十歲天皇已忘先事徒過盛年而賜歌云時赤猪子之涙泣悉濕其所服之丹摺袖答其大御歌而此歌者此縁記与歌異也

一説云禰麻貴入日子天皇之子卷向玉城宮御宇伊久米入日子伊佐知天皇与妹豊次入日女命登於大神美望呂山拝祭神前作歌者

此縁記似正説 (註1、古事記「河邊有洗衣童女」河案あり)

右の如き様式のものである。琴操は

序首

昔伏羲氏作琴所以禦邪僻防心淫以修身理性反其天真也。琴長三尺六寸六分象三百六十日也。広六寸象六合也。文上曰池。下曰巖。池水也。言其平下曰浜。浜賓也。言其服也。前広後狭象尊卑也。

上円下方法天地也。五弦者宮也。象五行也。大弦者君也。……古  
琴曲有歌詩五曲。一曰鹿鳴二曰伐檀三曰騶虞四曰鵲巢五曰白駒。  
又有一十二操。一曰將歸操二曰猗蘭操……又有九引。一曰列女  
引。……又有河間雜歌二十一章  
という総序を有している。

(因にこの総序の影響示唆も琴歌譜序の表現に「其句者振  
顔強発之声此有五種点者忽短衝正之声此有二種」又以甲乙六  
千配於六絃依次当絃以別絃名外一絃為甲二絃為乙三絃為丙  
四絃為丁五絃為六絃為己其指絃相  
当依畧可見也」みうけられるのではあるまいか。)

(a)  
鹿鳴

鹿鳴操者周大臣之所作也王道衰君志傾留心声色内顧妃后設旨酒嘉  
穀不能厚養賢者尽礼極歡形見於色大臣昭然獨見必知賢士幽隱小人  
在位周道凌遲必自是始故弹琴以諷諫歌以感之庶幾可復歌

(b)  
呦呦鹿鳴 食野之苹 我有嘉賓 鼓瑟吹笙 吹笙鼓簧 承筐  
是將 人之好我 示我周行

(d)  
此言禽獸得美甘之食尚知相呼傷時在位之人不能乃援琴而刺之故曰  
鹿鳴也

つまり、(c)歌声の長短緩急、琴の奏法の部分はこれを欠くが、  
他は琴操、更に遡って言えば毛詩—大序、序、詩—以来の様式の  
影響を蒙って形成されたのではあるまいかと思う。

次に、愈々漢文芸作家の作品をみる事によって、わが国の官人  
生活における琴の位相が、平安朝以前において、既に中国将来の  
「君子左琴」の思想に支えられたものであり、当時の文化人、即  
ち、漢文芸作家たる官僚の生にとって重要なかわりを有するも

のとなっていたことが明瞭になってくるのである。

懷風藻

○春苑応詔 大学博士田辺史百枝

聖情敦二汎愛一 功神亦難レ陳

唐鳳翔二台下 一 周魚躍二水浜一……………

(ア) 琴酒開二芳苑一 丹墨點二英人一……………

○秋夜宴二山池一 從四位上治部卿境部王

對レ峯傾二菊酒一 臨レ水拍二桐琴一……………

○初秋於二長王宅一宴二新羅客一 皇太子學士調忌寸古磨

一面金蘭席……………

(イ) 琴樽叶二幽賞一 文華叙二離思一

○秋日於二長王宅一宴二新羅客一並序、賦得 大学助教下毛野朝臣虫

麻呂夫秋風已發……………

琴書左右。言笑縱橫 物我兩忘 自拔二宇宙之表一 枯榮雙

遣 何必竹林之間

○初春於二左僕射長王宅一讌 但馬守百濟公和麻呂

帝里浮春色一……………  
(エ) 琴樽興未レ已

○於二左僕射長王宅一宴 凶書頭吉田宣

靈台披二広宴一。宝聲歛二琴書一

○春日於二左僕射長王宅一宴 陰陽頭兼皇后亮大津連首

日華臨レ水動……………

(フ) 琴樽宣二此処一……………

○暮春曲二宴南池一並序 式部卿藤原宇合

夫王畿千里之間……………  
(ヘ) 左二右ニス琴樽一……………

得レ地乗ニ芳月一 臨レ池送ニ落暉一

(メ) 琴樽何日断 醉裏不レ忘レ帰

○在ニ常陸一贈ニ倭判官留在<sub>レ</sub>京<sub>並序</sub> 宇合  
自<sub>三</sub>我弱冠征<sub>二</sub>王事<sub>一</sub> 風塵歲月不<sub>二</sub>曾休<sub>一</sub>……………  
琴瑟之交遠相阻……………

日下皇都君抱<sub>レ</sub>玉<sub>(あ)</sub> 雲端辺国我調<sub>レ</sub>絃

清絃入<sub>レ</sub>化經<sub>二三</sub>載<sub>一</sub>

○遊ニ吉野川一 宇合

芝薰菰沢……………

清風入<sub>二</sub>阮嘯<sub>一</sub> 流水韵<sub>二</sub>嵇琴<sub>一</sub>

○暮春於<sub>二</sub>弟園池<sub>一</sub>置酒<sub>並序</sub> 兵部卿並左右京大夫藤原朝臣万里  
城市元無<sub>レ</sub>好……………

彈<sub>レ</sub>琴中散地

○過<sub>二</sub>神納言墟<sub>一</sub> 万呂

一旦辭<sub>レ</sub>米去……………

(メ) 清夜琴樽罷

○遊ニ吉野川

友非<sub>二</sub>于<sub>レ</sub>祿友<sub>一</sub>……………

(メ) 琴樽 未<sub>レ</sub>極

○從駕吉野宮 鑄錢長官高向朝臣諸足  
在昔釣<sub>レ</sub>魚士 方今留<sub>レ</sub>鳳公

彈<sub>レ</sub>琴与<sub>レ</sub>仙戲 投<sub>レ</sub>江將<sub>レ</sub>神通

○飄<sub>二</sub>寓南荒<sub>一</sub>贈<sub>二</sub>在<sub>レ</sub>京故友<sub>一</sub> 中納言兼中務卿石上朝臣乙麻呂

遼竄遊<sub>二</sub>千里<sub>一</sub>……………

(い) 相思知<sub>二</sub>別慟<sub>一</sub> 徒弄白雲琴

○贈<sub>二</sub>掾公之遷<sub>レ</sub>仕入<sub>レ</sub>京<sub>一</sub> 同

余含南裔怨 君詠北征詩……………

(う) 彈<sub>レ</sub>琴顧<sub>二</sub>落景<sub>一</sub> 步<sub>レ</sub>月誰逢稀

と、漢文芸作家官僚の生にとって、琴は、ぬきさしならぬ重要なかわりをもつものとなっている事を知るのである。「琴書左右」、「左右琴樽」さては、宇合の常陸にあって在京不遇の友に贈る詩中の(あ)、石上乙麿が配所土佐にあって在京の故友に贈る詩中の(い)、同じく乙麿が入京の椽公に贈る詩中の(う)、にいたっては中国における「君子左琴」思想の移入定着を決定的に証するものである。即ち、(ア)(メ)(ツ)の頻用に注目しよう。中国における「君子左琴」の思想は、順境逆境何れにあって、君子に右書左琴の生活態度を規制するものであるが、琴の公的な面に対し、私的な面、隠居の生活、不遇の境遇にあって、琴が君子の高節を支え、その境地を拓いてゆく方向(竹林七賢、又三戴、或は琴詩酒を三友とした白楽天の如き)影響が著しい。宇合が辺境防備の任にあって常陸の辺亭で琴をかたで、乙麻麿が土佐の謫地の夕景寂寞たる中で琴を弾ずるのは、如上の中国風の知識人官僚の一姿勢に外ならないのである。

以上、平安以前において、漢文芸作家たる官人の生活に「君子左琴」の思想が浸透してきていた事実を確かめた以上、宇津保物語の俊蔭が遣唐使臣に派され、その渡唐日記は称賛に値する漢文芸作品であり、一世の碩学であったが、隠居して琴の伝授に専念したという設定の形成にさいしては、又同物語における琴の家



伝及び琴の尊嚴という觀念の形成の問題は、これを中国における琴の位相を探り、これの移入定着の路線上において考察しなければならぬと思う次第である。

宋の元豐七年正月 <sup>DA1084</sup> (白河治世)、呉郡の朱長文字伯原は

はじめて琴に関する著書、琴史六卷をあらわした。これによれば、紀元前八世紀以降、紀元後十一世紀に及ぶ千九百年間にわたって、中国において琴なるものが、凡そどの様なかわりを文化人の生に對して有していたか、換言すれば中国における琴の位相を最も総括的、歴史的に把握する事が出来る様に思われるのである。とは、伯原は、四書五經、琴賦、琴操はもとより、史・伝・記・集等より、凡そ琴に関する古来の文献を晋く網羅する努力を払い、豊富な引用をもって、琴の歴史、伝統、及びその尊嚴、特性等々に關して、斯道の代表者の列伝を掲げ、逸話、言行を録しつつ論及し、残された問題については最終卷において一括考察したからである。従つてその序文は彼が博搜した琴關係文献、ならびに見聞の知識を比較勘案した結果、彼が妥当として採択した中国古来の琴關係論説の、いわば総まとめに外ならないのであつて、十一世紀の伯原が新しく考へた結論という如きものではない。この意味において、ここから問題をとりあげてゆくのが妥当且便宜をうる所以と思う。よつて序をかかげる事とする。

琴史 (棟亭十二種) 六卷 朱長文 伯原

序

(a) 琴之為器起於上皇之世 後聖承承益加潤飾 其材則鐘山水之靈氣 其制則備律呂之殊用 可以包天地万物之声 可以考民物治乱

之兆 是謂八音之興衆樂之統也 (a) 自伏羲作琴而樂由此興 女媧代

之笙簧朱襄氏之瑟 葛天氏之八闋 陰康氏之舞 伊耆氏之土鼓

黃桴韋籥 源源以流 黃帝作咸池少皞作大淵帝嚳作六英 堯之大章 舜之九韶皆資琴以成樂三代之盛此為重焉周官大司樂欠六字

(b) 之奏宗廟也閔睢之詩云窈窕淑女琴瑟友之施之房中也 鹿鳴

之詩云我有嘉賓鼓瑟鼓琴作之朝廷也礼云春誦夏弦太師詔之教之庠序也士無故不徹琴瑟施之閨門也 故奏之宗廟則祖考來格 用之房

(c) (礼記、毛伝)

中則后妃和順 作之朝廷則君臣恭肅 教之庠序則俊造成德 施之閨門則長幼咸序 是以 動盪血脉 通流精神 充養行儀 防去淫

(礼記)

佚 至於移風易俗 遷善遠罪而不知者琴之德也 故古之君子未嘗

(琴操)

不知琴也、達則推其和以兼濟天下 窮則寓其志以独善一躬 其操

(荀子所論)

弄遺名或伝於今 孔子既没下逮戰國 礼樂廢欠人忘其学 浸及漢

唐之間薦紳士夫不以樂為事間有賢智異能之士 超然遠覽得意於微

弦之間載在前史班班可述後之君子宜為之哀次而褒頌也 余經述之

(1)

暇每願學焉 而病故相仍是以未就嘗謂書畫之事古人猶多編述 而

琴独未備 竊用慨然因疏其所記作琴史 方当朝廷成太平之功謂宜

制作礼樂比隆商周則是書也 豈為虛文而已 元豐七年正月呉郡朱

長文伯原序

又、卷六の琴論の中、敘史

夫琴者閑邪復性樂道忘憂之器也 三代之賢自天子至於士莫不好之

自漢唐之後 礼欠樂壞 搢紳之德罕 或知音然君子隱居求志藏器

待時者亦多学焉然其人或晚登於鄉相者功業溥博而絲桐小芸史氏或

不暇書 終遜巖壑者名跡 幽晦而弦歌敘事後欠人豈能徧錄其漏欠

無伝者可勝算哉 余深惜以於史伝記集苟有聞見皆著於篇病於尽得

古書可以広覽而博求此亦遺恨耳歎其遺作敘史

(a) 琴の起源

琴の起源は上皇の世、「伏羲作琴」——琴操引用——にもとめられ、後聖承益加潤飾えたものである。その材は山水の靈氣を鐘めており、従って律呂の音階が備わって、天地万物の声を包み、そこに民物治乱の兆を考え知る事が出来る、というのである。つまり、そもその起源からして、実に公的にして尊貴な出生であったという考えである。琴を単なる楽器、玩弄の器物乃至は歌舞の伴奏楽器等とは考えない。神格時代の王者の手になり、天地万物の声をきき、民物の治乱をしるもの、従って為政者の坐傍に欠くべからざるもの、(c)——士無故不徹琴瑟——(d)——君子未嘗不知琴也——と考えられるわけである。

(B) 琴の徳

琴は宗廟に奏すれば祖考が来り格る。房中に用いれば后妃が和順し、朝廷に之をなせば君臣ともに恭いつつしみ、庠序に教うれば俊才らは徳を積み、閨門に施せば長幼の序が出てくる。身心の機能を健全自在にはたらかせる事が出来、その結果、行儀を養い、淫佚を防ぎのぞき、何時の間にか風俗を善良美化し罪惡を遠ざけているのが琴の徳である、というのが、楽記——故樂行而倫清。耳目聰明。血氣和。移風易俗。天下皆寧——、琴操——防去淫佚——以来の思想である。

(c) (d) 士君子と琴

以上の如く、琴は公的、尊貴な出生をもち、中国の古代社会にあつては最高の權威をもたれていた宗廟の祭祀に祖考の靈を招きいたす力をもち、房中、朝廷、庠序、閨門を和し、天下の人心を善導教化する上に不可欠のものであつたから、(c)、出典は曲礼——君無レ故、玉不レ去レ身。大夫無レ故。不レ徹レ県。士無レ故。不レ徹二琴瑟一。——、(d)、古之君子未嘗不知琴也、と士君子た

るものにとつては琴は常に坐傍を離すべからざるものであり、その操法を知らないではすまされぬものであつた。即ち、曲礼以来、これを遵守して、毛詩鄭風、女曰雞鳴。士曰昧旦。……琴瑟在レ御、莫レ不三靜好一 毛伝。君子無レ故。不レ徹二琴瑟一。 劉向の列女伝、「左琴右書、

樂亦在二其中一矣」にみえる如く、君子左琴、右書左琴は知識人官僚の間に、更に広く君子たる教養人の間に通念となつていたのである。従つて、士君子たるものが、志を遂げて官途に就くを得た場合には、琴は天下の政治に役立つが、又不幸にして意を得ず、逆境に沈淪した場合、又為政者と容れず、山水に隱遁し悠々自適の境涯にある場合にも、その志情を寓してその身の孤高を支持し、清節を保持せしめるのが琴であるという思想は、桓氏新論、達則兼善天下無不通暢。窮則独善其身而不失其操。以来諸書に引用を重ねる毎に確乎たる金言となつた。琴歌の一体を「操」と名づくる所以も亦桓譚新論（上掲）に依るといふ考えが、異論の余地なく中国知識人間に認められていたのである。つまり、為政者、官人の坐傍も、又同じく隱遁者、在野の知識人のそれも、彼等が君子である以上は「右書左琴」であらねばならなかったのである。それは朱長文一個人の考ではなく、詩経、礼記、楚辭、博物志、荀子以下彼が摶搜し引用した夥しい古文獻のほとんどとあり、彼の尊敬する先人の実践したところであつた。爾来それが中国の知識階層、殊に詩人官僚の間には、白樂天の所謂三友——琴詩酒——という芸術的境地の拡充を伴つて、愈々通念となつてきた歴史的事実を百五十五人にのぼる先人の列伝において、諸文獻より抽出した彼等の言行、所説を叙しつつ論説して行くのである。

古来、「琴操之体不一」と称される如く、琴歌そのものが、「有暢有歌詩有操有引而統謂之操」であって、琴はもとより伶人の奏する歌舞音曲としての面も有するわけであるが、ここでは琴と君子とのかゝわりの面に限定して論をすすめてゆく立場である。さて、桓子新論に「達則兼善天下無不通暢是也」という、琴の公的な面から先ず入ってゆこうと思う。即ち、士君子たる者が念願通り官途に就くを得た場合、王侯たる者がその位を継承する事をえた場合、彼等の生と琴とのかわりである。

琴史（一卷—五卷列伝、六卷琴論）を繙いて一驚を喫するのは、帝堯以下百五十四人の伝が掲げられ、二見琴とはさ程関係ありげにも見えない人々が、たとえば、帝堯、帝舜、大禹、成湯以下、謝安石等をへて五卷末范文正公、趙閱道にいたる迄、多数列挙されていることである。彼等は、たとえば帝舜において、彼は琴の名手であったわけではない。「孔子叙書断自唐虞言天下之治前此則未備後此則無以加也」と称される理想的治世であった事自体が、帝舜の「帝之側微也以琴自樂」という生活態度に依拠するものである。という考えから帝舜の章段が存在する次第である。即ち、列伝最後の趙閱道が、

趙抃字閱道以清節正論顯於仁宗朝迄熙寧初嘗參予国政今以太子少保致仕公好琴其將命於四方雖家人不以從行而琴与龜鶴未嘗去

也王事之際時彈古曲以和平其心志故終始完潔無疵為世師表云々  
官人として世の師表となる生涯を送りえたのは、家人すら從行しない任地へも、琴は側を去らず携行し、王事之際時に古曲を弾じ、その心志を和平にしていたからであるという、為政者たる立場、官僚の生活に、政治における琴の活きを強調しているのである。帝堯にはじまり趙閱道に終る列伝は、つまるところ、琴の起源、

琴の徳、においてみてきた様な、公的にして尊貴な琴は君子の坐傍を去るべからざるものであり、為政者乃至官途にある者は「琴にかゝわる生」の故に帝堯以下趙閱道にいたる許多の傑出した為政者、官人の生涯を送りえたのである、という公的な琴の効用を論じて首尾を全うしているのが琴史の立場である。政治とのかかわりににおいて琴の公的位相を明示し、これを尊厳づけている。これに対し、君子が逆境にあってその操を持する上に琴が活くその効用は、列伝の中間部に隱遁者、野の遺賢として採りあげられているのである。此の私的な立場の方が実は甚だ重要なのであるが、公的な琴の位相を強調しているところに、中国にあっては、古来琴にも亦、単なる芸術至上主義の立場からではなく、載道主義的立場から、政治、道德の理想達成の具として考えられるところの、甚だ倫理的政治的期待が寄せられていた事実を看取しなければならぬのである。此の「君子左琴」の公的な面というか、積極面の投影を宇津保物語に見うける次第であるが、その事については後で一括してふれたいと思う。

さて、操が、桓氏新論、「窮則独善其身而不失其操是也」にかゝわる命名であるという、中国の考を逐って、君子左琴の私的な面、逆境における君子の生と琴、換言すれば隱遁者と琴の問題を考察してみよう。

琴操（伝蔡邕作、又伝孔衍作）に十二操をあげているが、殆ど凡てが意をえざる歎きの詠である。殊に孔子作と伝える将帰操、猗蘭操、龜山操は猗蘭操に附記を加えた琴操の著者が、自傷不逢時託辭於猗蘭云と評する如く、時をえずして歎く君子の琴歌である。琴史では、

許由、伯夷叔齊、霍里子高 四皓（東園公綺里季夏黃公角里先

生) 稷丘君、毛女、宋勝之、梁鴻、孫登、阮瑀、季流子、嵇康、三戴(戴安道、勃、顗)、陶淵明、公孫鳳、沈道虔、字少文、

沈麟士、杜棲、東臯子、盧藏用、房公

は所謂隱居乃至隱遯した人物である。この外、諫言を容れられず不遇に終った、箕子、微子、史魚、及び、「魯終不能用孔子孔子亦不復求仕」という、意を得ずに七十三才で生涯を閉ぢた孔子、楚の賢大夫にして讒によって放逐された屈原、更には、仙人と称される人人、涓子、琴高、冠先、師曠、周太賓らをも加える事が出来るようか。約二割を占める相当の率といわざるをえない。ここでその代表的な存在は所謂竹林の七賢を称された嵇康の一門、及び三戴、世にいわれる戴安道とその二子の一門であろう。彼等は共に晋書列伝に詳細な伝を有しており、日本人知識層にも熟知されていた人々である。文選に収蔵する嵇康の琴賦が、わが万葉集巻五に大伴旅人の梧桐日本琴一面にかかわる往反の書状並びに詠歌からなる一ブロックを形成する契機となった事、憶風藤に「嵇琴」なる熟語をもってわが漢文芸作家が詠じた官人趣味については前述したところである。旅人の竹林七賢への傾倒は讃酒歌に、譬えば

341 古之七賢人等毛欲為物者酒西有良師

と明瞭であるが、衆知の竹林七賢の類は省略する。

今、晋書に、<sup>(A)</sup>少博学、好談論、兼善屬文、能鼓琴工書畫、其余

巧芸：詞麗器妙、時人莫不驚歎、性不樂當世常以琴書自娛」と伝える戴安道一門をとりあげ、「隱居者と琴」について考えてみよう。

### 三戴 (琴史)

戴逵字安道、<sup>(A)</sup>隱遯當世以琴書自娛、武陵王晞聞其善鼓琴、使人

召之、<sup>(B)</sup>逵對使者破琴曰戴安道不為王門伶人、晞怒乃更引其兄

述、述聞命欣然擁琴而往、逵後從居會稽之剡、<sup>(A)</sup>雖迹放巖谷而

以礼法為事、孝武帝時以散騎常侍累召不起、乃逃吳、吳國內史王

珣有別館在虎丘、逵潛詣之、与珣遊処積旬後復還剡終不詘以卒。

長子勃有父風以散騎侍郎召、<sup>(A)</sup>不至、次子顗字仲若、少以孝聞、

亦不仕、隱居於、剡凡諸音律皆能措手、勃与顗並受琴於父、父

沒所傳之曲、不忍、遂各造新弄、勃為五部、顗製十五部、又長

弄一部並伝於世、桐廬多名山、兄弟並往遊因留居焉、勃疾病医

餌不給、顗謂勃曰顗隨兄閑逸非有心於語默、今兄方病、顗當干

祿以謀救療耳、乃求為海虞令、勃卒、遂已顗亦羸患、乃就吳下養

疾、吳下士人共為築室有泉石林礪以象隱所、蓋恐其去也、衡陽

王義秀鎮京口迎至於黃鵠山、憩竹林精舍、義秀亟從之遊、顗野服

不變、為之鼓竝琴新声变曲其三調遊弦庫陵止息之流皆与世異、

太祖每欲見之、嘗曰、吾東巡必宴、戴公山也、以其好音長給正

声伎一部年六十四卒、当彼之時天下方苦於干戈、此三君子者不

悶懷絞冤世其素履独以琴絲為事、百世之下可以革貪競而長沖泊

如其清、晋宋之間摺紳猶多解音律、蓋承漢魏稽蔡之余風、流未

遠、故能度曲变声可施後世自唐以来学琴者徒倣、其節奏写其按

抑而未見有如三戴者、況稽蔡乎、嗚呼、安得知知音之士、与之共

論至樂哉

因に、右の琴史の叙述は、晋書列伝に負うところ多大である

が、日本人知識層は晋書に、いたく親炙していたのである。

さて、<sup>(A)</sup>隱遯當世以琴書自娛、は晋書では、「性不樂當世、常以琴書自娛」となっており、しばしば召されても応じなかった。

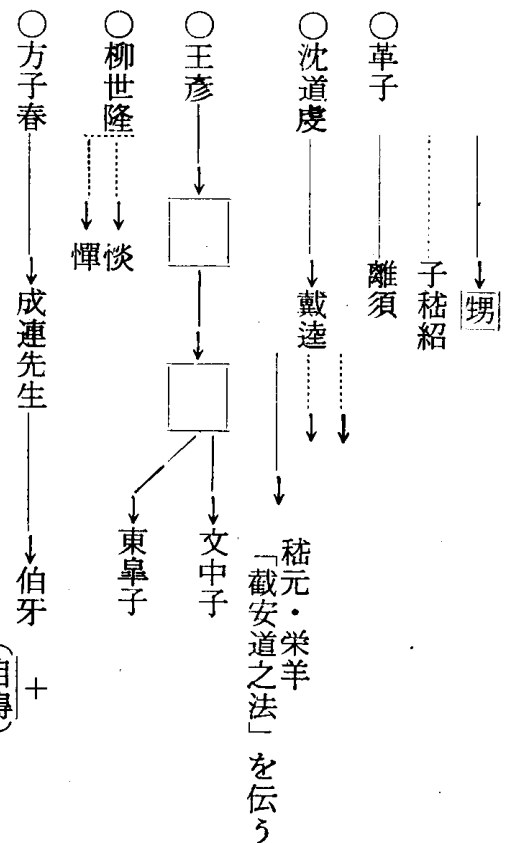
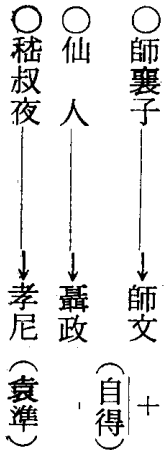
「後王珣爲尚書僕射、上疏復請徵爲國子祭酒、加散騎常侍、徵之復不至、太元二十年、詹事王珣、又上疏疏、逵執操貞厲、含味独

游、達既重幽居之操、必以難進為美」宜下所在備礼發遣……」しかも彼のみならず、彼の二子も出仕を肯んじなかったのである。しかし彼の隠居は、竹林の七賢のそれとは全く趣をことにしていた。即ち、「性高潔常以礼度自処、深以放達為非道」としたのである。無批判な竹林七賢の模倣を、「是猶美西施而学顰眉」と評してこれを甚しく排斥するのである。即ち、士君子らしい礼節ある姿勢を崩さず、琴書に所謂自ら娛しむ生活態度なのであり、当世を楽しまず、隠居を頑として続けてゆく中国の知識人、しかも彼は、高潔にしてその学才たるや世人の驚歎措くあたわざる人材である、という一類型を確立しているのである。

次に、琴の名手として召される事に対する激しい反撥、(B)を問題としよう。戴安道の「王門の伶人たらず」と言い放ち、琴を破ってしまった気魄である。即ち、士君子たるものは「右書左琴」という高雅な生活態度を規制されているものであるが、その伎倆がいかに卓越していようと、職業楽人ではないのであり、王侯の召聘といえども、それが琴を弾ずる事を目的とするものであれば、伶人としての召見に外ならないから断乎として拒絶するのみか破琴に及んだ。即ち、この気魄は隠居する学才ある士君子の矜持として承け継がれていくものである。

次に、「琴の伝流」について考察しよう。

琴史においては、当然琴の名手がその奏法を何人に伝えたか、如何にして奥儀を会得せしめたか、説明したいところである。今琴史、遡って琴操にみえる伝流関係をみながら図示してゆこう。



伯牙古之善琴者也……嘗学鼓琴於成連先生三年而成神妙寂寞之情未能得也成連曰我雖伝曲未能移人之情我師方子春在東海中能移人情與子共事之乎乃

共至東海上蓬萊山、留伯牙曰子居習之我將迎師刺船而去旬日不返、牙心悲延頸四望、寂無人、徒聞海水洶涌、羣鳥悲鳴、仰天歎曰、先生亦以無師矣、蓋將移我情乎乃援琴而作水仙之操、云荀卿嘗曰伯牙鼓琴六馬仰秣鳥獸猶感之況於人乎

梓内琴操と異なる。

琴操では「力相與至海上見子春受業焉」とあくまでも神仙伝授の立場を採っている。又、師文の、(琴史)

師文鄭人也棄家從師襄、游柱捐鉤弦三年、不成章、師襄曰、子可歸矣、師文舍其琴歎曰、文非弦之不能鉤、非章之不能成、文所存者不在弦、所志者不在声、内不得於心外不応於器、故不敢発手而動弦且仮之以觀其後無幾何復見師襄、師襄曰、子之琴何如、師

文曰、得之矣、請嘗試之、於是当春而叩商弦召南呂涼風忽至草木……

の如く、他方伝流の限界を認め、自得の境地を説くのであるが、矢張り伝流の思想は根強いものがある。趙耶利の章では、左の如く、

(い) (ろ) (は) (に) (ほ)

或云蔡邕撰 游春 渌水 幽居 坐愁 秋思 以伝太史令单颺、

自颺十七伝而至耶利、耶利伝漢人馬氏又伝宋孝臻、孝臻亡師音遂絶

○蔡邕(い)(ろ)(は)(に)(ほ)↓太史令单颺↓十七伝…趙耶利↓馬氏↓孝臻。曲名及び十七代という稀有なる所伝を間にもつ計二十二伝にして亡んだ伝流の系統をしるしてゐるのである。又、稽叔夜の広陵散は、しばしば問題となり、「其将死猶恨不伝後之人雖粗得其音而不知其意更歴千載而後得韓皐可以無憾矣；或云叔夜伝広陵於社蘂之子蓋与論樂耳非授此曲也」或は伝えずといふ、或は伝えたと言説まち／＼、種々の伝説を生ずる―(a)―に到つた程、琴の秘曲の伝流は大問題なのであった。又、それは琴の尊崇神秘化から、神仙思想と結びつくのである。

李氏女潁陽人也、年十五、遘疾七日、不食、魂飛冥冥如登上景、在雲霧中、於仙女授琴彈清風弄之類凡五十曲、天寶中明皇度為女道士王氏女琅邪王淹之兄女也未笄忽能彈広陵散不從地出不從天降如有宗師存焉顧況為之記且曰衆樂琴之臣妾也広陵散曲之師表也意者虛寂之中有宰祭之神司其妙有以授王女亶其然乎

○仙女 ↓李氏女

○神 ↓明皇度(王氏女)

琴操走馬引に(琴史はこれを引用)その来由を楊里牧恭為父報怨而亡林岳之下、有馬夜降降囿其室而鳴於是覺而聞走馬声以為為吏之乃奔而亡明視天馬迹也乃曰吾以義殺人而天馬來降以驚動吾処不安以告吾邪乃感懼入沂沢之中作走馬引後果讐家候之不得也

と述べる如く、天馬に救われた事を作つた走馬引、同じく琴操に聶政刺韓王曲について委しく聶政刺韓王曲の来由がもの語られてゐる。聶政は生れる以前に韓王に殺害された父の仇を報じかけて一度は失敗し、

踰城而出去入太山、遇仙人学鼓琴、漆身為厲吞炭變其音…

○仙人 ↓聶政

仙人に琴曲を操び、苦辛の末報ずる事をえた。又、周太賓、淮南王安についても、その伝流は神仙にかかわるのである。即ち周太賓于秦時学道与巴陵侯姜叔茂居句曲山下多才芸尤精於琴以教葉長生孫広田、広田即登也登能彈独弦、而成八音、本太賓教之也、金狀玉几彈琴有一弦五音並奏、此仙家之異

淮南王安、厲王之子、好書鼓琴故伝有八公操、八公者皆神仙也以王好道術乃往謁之初請門皆鬚眉皓素、俄化為十五童子露鬢青鬢色如桃花王聞之徒跣出迎以登思仙之台…

神仙は、これに感應しうる能力を備えた者に秘曲を伝えるという風に神仙思想と結びついているのである。

さて、琴の神秘、琴を奏する事によつて異常な事態の変化が生ずるという考えは古来中国においてかなりな展開をもっている。代表的なものを左に例示しよう。伯牙彈琴の変(1)は既に掲げた。

師文が自得後、師襄の試に應じた際、変(2)

於是当春而叩商弦以召南呂涼風忽至草木成実及秋而叩角弦以激夾鐘温風徐廻草木茂栄当夏而叩羽弦召黃鐘霜雪交下川池暴沍及冬而叩徵弦以激蕤賓陽光熾烈冰威立散將終命宮而絃四弦則景風翔慶雲浮甘露降醴泉涌師裏乃撫心高蹈曰微矣子之彈也雖曠之清角鄒衍之吹律亡以加之彼將挾琴執管而從子之後耳……

又、師曠は

師曠不得已援琴而鼓之一奏之有白雲從西北起再奏之風至而雨隨之飛廊瓦左右皆奔走

又、酈巴は

楚人也善鼓琴而鳥舞魚躍和出於中而物格於外芸之至也或曰酈巴鼓瑟而潛魚出聽蓋其兼善於瑟也 以上 琴史

さて、愈々、宇津保物語における琴の家伝、琴の讚美にかかわる俊蔭一門の造形の問題に入つてゆこうと思う。

俊蔭は、父系母系共にわかんどおり系として設定された。(この事については別項において考察する予定。)「式部大輔兼左大弁かけて清原の王ありけり御子腹に男子一人もたりその子心の敏きこと限りなし……七歳になる年父が高麗人に逢うに此の七歳なる子父をもどきて高麗人と文を作り交しければおほやけきこしめして怪しう珍らしきことなりいかで試みん」というわけで十二才元服、唐に三度留学渡唐した博士中臣門人を召して帝が彼の才を試みさせたところ、試験に「度々のぼりたる学生共、才あるをのこども手まどいをして一行の文も奉らぬに俊蔭は吏部の文をいとなく作りいたして奉れる時に一天下の人皆言いあさみて其度俊蔭一人進士になりぬ」一躍式部丞に任官、十六才遣唐使臣に召された。拔群の穎才としての設定を強調するのである。この遣唐

使臣は二十三年をへて三十九才日本へ帰朝し、式部大輔兼左大弁に任官した。俊蔭が命をうけて琴を弾ずると、「せた風を賜はりて聊かき鳴らして大曲一つを弾きつかうまつるに大殿の上の瓦碎けて花の如く散る今一つつかうまつるに六月の十日の程に雪ふすまの如く凝りて降る」変化がおこった。彈琴の異変、彼のみならずその女、仲忠、涼等にしばしば現れるが、これは師曠伝説、伯牙伝説等々著名な中国の彈琴異変説話の踏襲である。帝は、<sup>(2)</sup>学問の上においては俊蔭に双ぶものはないが、「少したじろぐともその筋は多かり」——少し劣つた者ならば多くいるが、「この琴はこの国に俊蔭一人こそありけれ学士をかへて琴の師をつかうまつれ東宮さとりある御子なり心に入れて残す手なくつかうまつらせたらば納言の位賜はせむ」というが、俊蔭は「いとけなき程に父母を離れて唐土へ渡されぬあたの風大なる波に漂はされて知らぬ国に打ち寄せらる深き悲しびこれに過ぎたる事なし辛くして帰りまうで来たるに父母亡びて空しき宿をのみ見る昔宣旨にかなひて度々の試を賜はりて唐土に渡されぬ父母に逢ひ見ずして長く別れし悲しびは余りありと雖も学びつかうまつる勇みはなし無礼の罪にはあたるともこの琴は学びつかうまつらじ」と断乎拒否して公の官位も辞して、三条京極に邸宅を構え、女に琴を習はすを事とした。「世に聞え高くて帝東宮父に召し女にも御文賜へど我も御返事聞えず女にも御返せさせず」——美貌の娘への求婚も拒け、帝王の度々の召しをも拒否しつづけて生涯を閉ぢ、三条京極に隠居して琴に明暮れたのである。即ちこの様な俊蔭の造形というものは、つまり伶人ならぬ、琴に堪能なる有能の君子隱遁の姿、所謂「君子左琴」の私的な面、伶人として召される事を拒否し、操を持し孤高をほこつた中国の士君子の姿勢が、そのまま移入定着し

たものであると断定する次第である。ここに關聯して考うべきは「渡されぬ」という受身表現にこもる恨みである。それは別項において詳かにみてきたわが遣唐留學生留学僧の間に根深くしこりとなつて残っている不満、恨みからくるものである。

俊蔭、その女、仲忠、犬宮の家伝に對して、仲忠の代に、對立者として登場させた涼系統についてみておこう。涼は富裕な受領が源大納言女との間に設けた女が、女藏人として宮仕時代に帝との間に生れた源氏である。帝に知られず「宝の王」と称せられる祖父に養われて成人したが、

顔容貌よりはじめ奉りて様心ばへに至るまで敵なし 文を読み遊をし給へど習はず師に多くし勝し給ふ京の物の師といふ限は迎へ取りつゝ彼が才をば習ひ取り我が才をば彼に教えつゝかしこき琴の上手公を恨みて山籠れるを迎へ取りてさながら習ひとりなどして経給ふ程に廿一になり給うまで御妻なしよき人の女ども奉れども思ふ心ありてえ給はず

涼も亦、わかんどおり系の貴種に設定され、学問技芸を習得し尽した穎才であると造形されている。ここでも、俊蔭に比すべき彌行は、公を恨みて山籠りをしている人物とされているが、吹上下、楼の上で更に詳細に説明する。

楼の上

内侍のかみ扇をうち鳴らし給へば立ちて楼に昇りて取りて参りたり嵯峨院やがて取らせ給ひて御覽するに琴の様も例に似ず清うめでたう美しげなることを昔より同じ唐土にわたりて持て上りたりし彌行が琴どもにも似ず治部卿の数多わたしたるに

も似ず御手すさびに緒を一筋鳴らさせ給ふにひびきいと珍らかなり怪しとて次の緒をかき鳴らさせ給ふに露ばかりの音もせず声もなしと恐ろしき物にこそあめれ上たちも怪しがり給ひて几帳の内へさし入れさせ給ひつゝ

(2)  
(a) 此の琴はかの作り出で給へりし琴の中の勝れたる一のひびきにて山中の仙人の勝れたりし手は楽の師の心とのへて深き遺言せし琴なり唯はじめの下れる師の教へたる調一つをまづかき鳴らし給へるにありつるよりも声のひびき高くまさりて雷いと騒

がしく鳴りひらめきて地震のやうに土うごくいとたたておどろくしかりければたゞ緒一条をしのびやかに弾き給うに俄に池の水たたえて遣水よりふかさ二寸ばかり水流れいでぬ人々あやしみ驚きぬ一条はおもしろく二条は悲しく哀なる事はじめよりは勝れたりこの音を聞く思なる者は忽に心さとく明らかなり怒り腹立ちたらむものは心和らかにしづまり荒く烈しからむ風も静になり病にしづみいたく苦しからむものも忽に病おこたり動き難からむものもこれを聞きて驚かざらむやとおぼゆいみじき岩木鬼の心なりとも聞きては涙落さざらんやと聞ゆ

(3)  
(4) (b) 源中納言いといみじく万の事覚え心にしみて悲しくおぼえ給ふ

一院の上は御目より涙雨よりもしげく落させ給ふを見奉り給ふにげにいかにかこしめすらむと悲しくおぼえ給ふ人々多く見まはし給へば一人としても疎に思ひ泣き給はぬなし

(a') 大將はいまだ此年頃聞き給はぬに親ともおぼえ給はず気恐ろ



しきまで悲しうおぼえ給ふ

吹上下

かゝる程に涼仲忠の琴の音ひとし右大将の主もたせ給へるなむ  
風を帝にこれなむ仲忠が見給へぬ琴に侍るなり仕うまつらせむ  
と奏し給ふ賜はりて何心なくかき鳴らすに天地ゆすりて響く帝  
よりはじめ奉りて大におどろき給ふ仲忠いまは限この琴まさに  
仕うまつり静まりなむやねたく口惜しきに同じくは天地驚くば  
かり仕うまつらむと思ひぬ涼彌行が琴なむ風に劣らぬありこの  
琴を院の帝に参らせしを帝同じこゑに調べて賜ふ仲忠かの七人  
の人のつたへし手涼は彌行が手を少しねたう仕うまつるに雲の  
上よりひゞき地の下よりとよみ風雲うごきて月星さわぐ礫のや  
うなる氷降り雷鳴りひらめく雪衾のごと凝りて降るすなはち消  
えぬ仲忠七人の人のしらべたる大曲残さず弾く涼彌行が大曲の  
音の出づる限仕うまつる天人くだりて舞ふ<sup>(3)</sup>  
仲忠琴にあはせて弾く<sup>(a)</sup>

朝朗ほのかにみれば飽かぬかな中なるをとめしばし留めなむ  
かへりて今一返舞ひてのぼりぬ

帝御覧するに量なくすべき方思されずすなはち仲忠に正四位の  
位たまひて左近中将になされぬ涼に同じ位同じ中将になされぬ  
涼源氏なり琴仕うまつらずともこの官位賜はるべしその代に祖  
父種松に五位の位賜はりて紀伊守になされぬ

仲忠の朝臣がことは俊蔭の朝臣が手にまさること限なし涼変化<sup>(嵯峨院)</sup>  
のものなり五箇の調は俊蔭彌行と等かりしたひのいやゆきが手<sup>(b)</sup>

なり彌行かくれて三十余年その筋絶えて継ぐ人なし涼二十余琴  
の曲の手彌行に等しいかなることぞ

これに対し、涼が彌行の系流を継いだ事情を述べる

彌行まかり隠れて今年六年になむなりぬる仕うまつれる公に数  
まへられず才の宮仕かひなし菩提のつとめを致さむとて深き山  
に入りてつとめ侍りけるを涼五歳にて熊野にまうで逢ひて山伏  
の申し侍りし世に琴仕うまつる名を施してきこの手とどまらざ  
らむ悲しさによりてなむ今まで娑婆にめぐらひつるきんち此の  
手を伝へ施すものならばこの世に亡からむ世なりともとぶらひ  
守らむ速かに今はいさめる獣に身を施し深き谷に尸をさらして  
むと申してもとの山にまかり籠りにし然ある遺言をえ施さず侍  
る事と奏す院の帝おどろき哀がらせ給ふ

以上、仲忠流、涼流が相拮抗する様相が賑やかに合奏風に展開さ  
れるのである。彌行の流も俊蔭流に劣らぬ琴の名流という設定で  
あるが、これも亦(一)渡唐留学の士であった。それが、公に認め  
られぬのを恨んで官を退き山籠りをしたが、その流派の廃絶を惜  
しんで身を捨てかねる中、涼に伝授しえた。ここでも渡唐留学の  
士の朝廷に対する報いられざる恨みが、露骨にしば／＼明記され  
ているのである。しかもこの流はうつばにあつては、涼に留ま  
る。即ち、俊蔭、女、仲忠、犬宮の流に対し、(b)(4)源中納言云々  
と最も深き理解者として感激させ、犬宮に対抗するものを涼には  
設定しない。ここに涼流——彌行流の役務の限界があるのであ  
る。しかし乍ら、その最も好敵手たる彌行流も、俊蔭流と同じ  
く、(1)外来の琴の流れに外ならなかったのである。しかも、その  
琴は、(2)、恐ろしき逸物、名器ぞろいであり、その流派は両流共

に③、奇瑞をあらわす不思議靈妙な手であつた。それは更に考えなければならぬ事は、伶人のそれではない事である。彌行も公に認められざるを恨んで「才の宮仕かひなし」と氣位高く山ごもりに入ってしまった。彌行は渡唐留学生であり、涼は「習はす師に多くし勝す」学問才芸の持主であつた。俊蔭はその渡唐日記、家集をとどめる漢文芸作家世にならびなき学者であり、孫の仲忠も帝を驚歎させ変化の者と呼ばしめる学才があつた。つまり、当時一流の漢文芸作家、学者の手に伝えられたところの琴の家流であつた。

宇津保物語の異国形成の手際よりして、實際渡唐の経験をもたぬ事明瞭な宇津保物語作者は、その經典・漢籍の引用から、当時の漢文芸作家であつたとみなされるのであるが、漢文芸作家圈なるものは、別項において考察してきた如く、留学還学の僧、学生によつて開拓された本朝最高の知識人の群団であつたから、漢文芸作家圈の中には、留学生、僧らが、生死を堵して異国に学びとつた学才、蓄えられた識量に対して報いられる事少く、政權から隔絶されたことへの怨みを、藤原氏専制の社会機構下にもちつけ深化させていたのである。

(楼の上上)

嵯峨院  
(トシカゲが)「公を恨み世の中を知らでなむ身をも心づから沈めてしその折の大臣どものこの国の為の限りなき面目を弘めむと言ひ出だし立てし事を此処には惜しみ思ひしかひなく我一人怨をとどめられしなむ今に飽かずあはれに思ふ」

つまり、廿三年という長年月の留学から帰朝しながら、三条京極に隠棲した俊蔭は、中国流の隠逸君子に加うるに、わが漢文芸作家圈が七世紀以来もちつてきた為政者への恨みなるものをもっているわけである。しかも、俊蔭は、竹林七賢の類―琴樽、琴酒―ではなく、戴安道流の礼節をわきまえた君子左琴、右書左琴

の姿勢を崩さなかつた。渡唐日記を整理し、詩文を楽しみ、仙人に教わつた秘曲をわざわざ退官隠居して女に伝授するという設定である。中国における伝流の尊嚴化、つまり、神、仙人、仙女に学んだという説話形式を模して俊蔭家々伝の祖を仙人と設定したわけである。仙人伝授の秘曲をその女、孫、曾孫へと流伝してゆこうとする琴に対する執心と尊信は、伶人としての出仕を拒絶した君子左琴の態度から生れたものである。俊蔭が、(楼の上上)

嵯峨院

「俊蔭の朝臣の唐土よりのぼりて琴を奉りしにその音例の琴にも似ず響よくおどろ／＼しかりしかば弾きとどめてとものせしにも肯かず、聞かまほしかりしかども聞かせず斯かることなる事を好みし間に文の道をばさる方にてこの方の師にせむ女宮たちにも教へ奉られよと度々言はせしにも肯かでの内侍のかみを父母のかなしがる人にて限なく労はしう又なきものに思ふと聞きて心もありしかば女方よりも度々ものする事ありしにもひと心強う心深かりし人にて公を恨み世の中をしらむ身をも心づから沈めてし…」

と容易に琴を帝にも聞かせず、琴の師としての出仕を斥けたばかりか、女の入内をも肯んじなかつた。俊蔭女も容易に琴の所望に応じない。孫の仲忠も帝の召にもたやすく弾奏を肯んじない。源正頼が

猶遊ばせ祿にらうたしと思ふ女奉らむといひたれば下りはしり舞蹈してになく声しらべていと数多の手ひきつる……更におぼろげにてすべきに非ず琴を前に置かせ給ひて上の責めさせ給ふにだに手も触れぬ人なり……

と「あてこそその御徳に」仲忠の弾奏を聴き得た事をよるこぶ。という俊蔭一門の琴にかかわる姿勢は一貫しているのである。更に

大宮が、わざわざ異常に高貴かつ浪漫的な高樓の中で、二年間母にも隔てられた琴の修業をし、琴の伝授をうけるという場の設定も、伯牙が師の成連先生と共に東海上蓬萊に方子春を訪れ秘曲の伝授をうけたという琴操の説話、ならびに師文、伯牙共にその師に従う事三年云々という厳しい琴道の修業、伝授説話の影響示唆によるものである。又、天皇をはじめ大臣公卿の琴礼讃は、中国将来文化、(四書、五経、三史、先秦諸子、記伝)によって培われた君子左琴、右書左琴の思想が、すでに懷風藻において、詩人官僚の生に顕著な浸透を看取しえたのであったが、平安朝にあつては懷風藻時代の如きいわば伯来趣味ではなく、地についたものとなった。夜を徹して琴の秘伝を聞こうとつめかける朝野の群衆は、それによって心を和め品性を高めようと意図する者ではなく、為政者も、それを聞かして民治の役に立てようとするわけでもない。つまり、純粹に芸術として音楽の美に浸ろうとしている。

芸術へのあこがれを志向しているのである。琴の達則兼善天下無不通暢という琴の公的性格は底に沈んで、伶人の芸ではなく、高貴なる芸術性をもつ琴として、琴の尊厳と品位とを与えている状態である。何故に宇津保物語において琴が尊貴なものとして遇されているか、それは單純な芸術至上主義ではなく、君子左琴、右書左琴を基底にもつところの琴の尊貴性に外ならないのである。

ここにおいて、俊蔭の造形は、留学生留学僧を代表とする本朝の漢文芸術作家圈が、永年懷抱してきたところの「公への恨み」、隔絶されたる政權への欲求不満、を一方の契機とし、他方、中国における窮則独善其身而不失其操の面、その中でも、礼節ある隠逸士君子の生、即ち右書左琴を楽しみ、伶人としての出仕を排撃する激しい気魄をもち、かゝる意味での琴の伝流をこい願ひ秘曲

の伝授に心を尽すという中国移入の士君子の姿勢を、より須要なる契機として形成されているのである。俊蔭女の貧窮生治、うつば時代の境遇と与える和臭のある印象は、実は警戒しなければならぬのであつて、俊蔭は三条京極に「広く面白き家をつくり」て、又、仲忠はその女犬宮に琴伝授の場として、

樓<sup>ノ上</sup>にのほり給ふべき程の呉橋<sup>くれはし</sup>はいろいろの木をまぜまぜに造りて下より流るゝ水は涼しく見ゆべく造る樓の天井には鏡がた雲のかたを織りたる高麗錦をはりたり、板敷にも錦をはらさせ給ふわが御座所にはただ唐綾のうすらかなるを天井にも張りたる板にも敷かせ給ふ西の樓にかんのとの御座所東の樓には犬宮の御座所なり……その浜床には紫檀浅香白檀蘇枋をさして羅細すり珠入れたり……

豪華典麗な高樓を新築した。俊蔭及びその女は、実にハイカラな生活をしているわけである。即ち、中国の高雅な隠逸士君子の生活をそのまゝ移入して、仙人に授かった秘曲と名器とを子孫に伝え、朝野の賞讃をうるといふ基本線A線は、じつは、当時としては最尖端をゆく知識人の、いわば、君子左琴の姿勢の私的な面、窮則独善其身而不失其操の立場を理想化——後稿に述べる伝奇性との関聯において形成され、打ち建てられたものに外ならないのである。従つて基幹線は、かかる君子(知識人、漢文芸術作家官僚)——の生を漢文芸術家の矜持をもって正面からとりあげたものに外ならない。これを裏の面からとりあげたのが副線B線(後稿)なのである。

(一九六〇年八月稿・本学教授)

註(1)「言語と文芸」十一月号、拙稿「伊豫部馬養作「浦島子伝」(仮稿考)」  
註(2)「語文研究」十二月号拙稿「柘枝伝考」(掲載予定)