

# 『うつほ物語』嵯峨帝と琴<sup>ケン</sup>

猪川優子

## The Emperor Saga and Kin (Japanese harp) in Utsuho monogatari

IKAWA Yuko

### はじめに

清原俊蔭は、波斯国流離の末に天人由来の霊琴を授かり、琴の秘技を会得する。また天人から「天の下に、琴弾きて族立つべき人になむありける」<sup>1)</sup>（俊蔭・14頁）と、琴弾く一族の始祖たるよう託宣を与えられる。しかし実際に俊蔭が琴の存在を公にしたのは帰国直後の参内においてではなく、一世の源氏との間に授かった娘が四歳になった夏、娘への秘技伝授を決意してからであった。

俊蔭は「南風」・「波斯風」の二霊琴を秘し、七面の琴を携えて内裏に赴く。そして「せた風」を嵯峨帝に、「山守風」を后宮に、「花園風」を春宮（後の朱雀帝）に、「都風」を春宮の女御に、「かたち風」を左大臣源忠経に、「織女風」を右大臣橘千蔭にそれぞれ献上する。嵯峨帝は稀代の琴に驚き、自身に献上された「せた風」を俊蔭に試みさせる。

俊蔭、せた風を賜はりて、いささか掻き鳴らして、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、袞のごとく凝りて降る。〔俊蔭 20頁〕

嵯峨帝は「せた風」が巻き起こした奇瑞に驚き、俊蔭に春宮への秘技伝授を命じる。しかし俊蔭は勅命を拒否し<sup>3)</sup>、三条京極に辞して娘への秘技伝授に専念する。この俊蔭の嵯峨帝御前弾琴が、皇室と琴弾く一族の関係構築の歴史の始発であるが、殊に嵯峨帝の琴への執着は強く、物語随所で描かれていく。

本稿では、嵯峨帝の琴への執着の背景にある、史上の嵯峨天皇について検討することを目的とする。さらに物語が創り出した嵯峨帝の方向性を、史上の嵯峨天皇から照射することによって明らかにしたいと考える。

### 一 嵯峨帝と宴

俊蔭が三条京極に隠棲した後の嵯峨帝の動向にはしばらく空白がある。そして再び物語の舞台上に登場した時は既に治世は朱雀帝に移り、嵯峨は院として物語の最終巻まで存する。しかし讓位はしているものの、その権力・行動力は衰えておらず、琴弾く一族との関係も絶たれていない。

吹上・下巻、嵯峨院は親王・上達部たちと紀伊国吹上の浜を訪れ、重陽の宴を盛大に催す。この行幸は、吹上・上巻で明らかになった嵯峨院落胤源涼との対面を目的としたものであった。大井田晴彦氏は、重陽の宴が史上の嵯峨天皇と深い関わりがあることから嵯峨朝期の「漢風謳歌・学芸尊重」の精神が物語作家の念頭にあったと論じ、さらに涼と嵯峨源氏との共通性を指摘する。涼はその後嵯峨院の帰京に同行し、琴の名手として俊蔭の孫仲忠の好敵手となるのであるが、物語が長編化するに従って位置付けに揺れが生じる<sup>5)</sup>。

帰京した嵯峨院は朱雀帝主催の神泉苑での紅葉の賀に招待される。そこで嵯峨院は仲忠と涼に半ば強引に琴の競演をさせる。

かかるほどに、涼・仲忠、御琴の音等し、右大将のぬし、持たせ給へる南風を、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、何心なく掻き鳴らすに、天地揺すりて響く。帝より始め奉りて、大きに驚き給ふ。仲忠、「今は限り、この琴、まさに仕うまつり静まりなむや。ねたくくちをしきに、同じくは、天地驚くばかり仕うまつらむ」と思ひぬ。涼、弥行が琴、南風に劣らぬあり、このすきの琴を、院の帝に参らす。帝、同じ声に調べて賜ふ。仲忠、かの七人の一つてふ山の師の手、涼は、弥行が琴を、少しねたう仕うまつるに、雲の上より響き、地の下より響み、風・雲動きて、月・星騒ぐ。礫のやうなる氷降り、雷鳴り閃く。雪、袞のごと凝りて、降るすなはち消えぬ。仲忠、七人の人の調べたる大曲、残さず弾く。涼、弥行が大曲の音の出づる限り仕うまつる。天人、下りて舞ふ。仲忠、琴に合はせて弾く。

朝ぼらけほのかに見れば飽かぬかな中なる乙女しばしとめなむ  
帰りて、今一返り舞ひて、上りぬ。〔吹上・下 291〜292頁〕

この競演は天人の降臨という奇瑞を呼ぶが、仲忠にとってこの南風演奏は「ね

たくくちをしきに」という心中思惟からも不意なものであった。仲忠の、嵯峨院の強引さへの不満は、国譲・下巻、嵯峨院で催された花宴でもあらわにされる。

〔仲忠の言〕

「かくておはするを見す見す捨て奉りて、静心もなからむに、『詩作り、遊びせよ』と責められれば、空にて、過ちをしてや騒がれむ。そがうちに、

嵯峨の院は、見つけ給ふ所に、重役に任し当て給ふ。神泉にて騒がしき目を見せ給ひしも、かの御そそのかしにて、上は責め給ひしぞかし。わいても、さてぞ、かくても候ふぞかし」などのたまひて、その日になりて、「こと欠けぬべし。右のおとどは、院の御供に仕うまつり給ふべければ、大将（＝仲忠）候ひ給はではあるまじ」と騒げば、むつかりて参り給ひぬ。

〔国譲・下 816～817頁〕

仲忠は朱雀院での花宴に、産後の妻女一宮の体を案じて出席しない旨を奏上する。しかし結局出席を余儀なくされ、嵯峨院に振り回される身を嘆く。この時仲忠は、かつての神泉苑での弾琴の件も嵯峨院の思惑に乗せられたとこぼす。そして仲忠の予感通り、嵯峨院から詩宴の講師の役目を与えられるのである。

史上の嵯峨天皇も、専制君主的な側面があったことが指摘されている。目崎徳衛氏は、天皇や皇室の私事をめぐって嵯峨上皇の家父長的権威が強く発動され、官人の昇進など国政に影響を及ぼしたことを指摘する。物語の嵯峨院も、楼の上・下巻、三条京極の地で催された俊蔭女といぬ宮の弾琴披露において、琴弾く一族の昇進を今上帝に働きかける。

（嵯峨院ハ今上帝ニ）ただ御消息にて、左大弁召して、嵯峨の院、内裏に奏せさせ給ふ、「歳高くなり侍りて、心地の惚れ惚れしうなり侍るに、この尚侍の家、昔見給へしゆかしさにまうで来て、琴弾かせて聞き侍るに、めづらかなることどもなむ。故治部卿の朝臣、公人として侍りし跡だに。身を朝廷に従へて、唐土の使にまうで、仇の風に会ひて、多くの年、父母の顔もあひ見ずして、悲しき目を見て、たまたま帰り侍りて後、同じきやうに、いくばくも侍らぬほどになくなり侍りにき。尚侍、男ならましかば、一度に大臣にもなさまほしくなむ、今宵、殊には思ひ給ふる。これ、いといと易きことに侍るを、ただ今、宣旨下し給へ」と奏せさせ給ふ。「その冠には、『右大将の朝臣、大臣に』と思ひ給ふれど、度々逃れ申せばなむ。故治部卿の朝臣、三位になむ侍りし。贈位の中納言になさせ給へ」と奏せ

しめ給ふ。

〔楼の上・下 938頁〕

今上帝は嵯峨院の要請通りに琴弾く一族の昇進の宣旨を出す。嵯峨院は、時代が朱雀帝から今上帝へと移つてもなお政治上の君主であり、帝といえども嵯峨院の威光には全面的に服すのである。

また仲忠は、娘いぬ宮への秘技伝授に際して嵯峨院に参上し、その時のことを妻女一宮に次のように語る。

「朱雀院に久しく候はで、まかりつるままに、嵯峨の院に召しありつれば、参りて、今まで侍りつるを。いと恐ろしう、御歳のほどよりは、賢しう、物や仰せらるる君にこそおはしませ。この院の御前に候ふは、恐ろしう、よろづにのたまふ言の、らうらうじく、愛敬づき、『いかなる様をか、かつ御覧じつけられむ』とこそ思ひ侍れ。まことや、この楼造らせ侍ること、を、今よりは、いとことごとしう、聞こし召しつ尋ね問はせ給ふに、苦しくなむ。御幸あるべく仰せられつる、本意なく騒がしくやあらむ。果て方などは、面白きことならむかし」

〔楼の上・上 862頁〕

仲忠は嵯峨院の高圧的な態度から、距離を置かざるを得ないと感じる。この、俊蔭巻から楼の上巻まで貫かれる嵯峨院の専制君主的造型は、史上の嵯峨天皇の影が色濃く反映されているとみられる。

## 二 嵯峨天皇の冬嗣閑院邸行幸

史上の嵯峨天皇は宴を多く催したとして名を知られている。特に神泉苑への行幸や重陽の節会について論究が多くなされているが、本稿では嵯峨天皇の臣下の邸への行幸に注目する。

物語の嵯峨院は、涼が居住する紀伊国吹上や、仲忠ら琴弾く一族の三条京極邸に行幸する。讓位後とはいえ、嵯峨院の行動には皇室と臣下との繋がりの深さが窺え、史上の嵯峨天皇と臣下との関係を髣髴とさせる。なかでも、弘仁五（814）年四月二十八日に嵯峨天皇が藤原冬嗣の閑院邸に行幸した事実は興味深い。冬嗣に関しては以前口頭発表で触れたことがあるが、閑院邸とは二条の南、西洞院の西にあった冬嗣の別邸を指す。次に嵯峨天皇行幸の際の記事を引用する。

乙巳。幸左近衛大将正四位下藤原朝臣冬嗣閑院。供張之宜、甚有雅致。

天皇染<sup>レ</sup>翰、群臣献<sup>レ</sup>詩。時人以為<sup>二</sup>佳会<sup>一</sup>。授<sup>二</sup>冬嗣從三位。無位藤原朝臣美都子從五位下<sup>一</sup>。賜<sup>二</sup>五位以上衣被<sup>一</sup>。〔日本紀略〕

冬嗣の閑院邸に行幸した嵯峨天皇は、群臣とともに詩宴を楽しむ。閑院邸での詩宴に満足した天皇は、冬嗣に從三位を、無位であった妻美都子に從五位下を与えるのである。またこの行幸の際に嵯峨天皇が作ったと思われる漢詩が『凌雲集』に見られ、次に引用する。

夏日左大將軍藤冬嗣閑居院

避暑時來間院裏。

池亭一把釣魚竿。

廻塘柳翠夕陽暗。

曲岸松声炎節寒。

吟<sup>レ</sup>詩不<sup>レ</sup>厭<sup>レ</sup>搗<sup>二</sup>香茗<sup>一</sup>。

乘<sup>レ</sup>輿偏宜<sup>レ</sup>聽<sup>二</sup>雅彈<sup>一</sup>。

暫對<sup>二</sup>清泉滌<sup>二</sup>煩慮<sup>一</sup>。

況乎寂莫日成<sup>レ</sup>歎。

嵯峨天皇の閑院邸行幸は弘仁十二(821)年九月六日にもみられるが、詩題に「夏日」とあるので弘仁五年四月の折の作であろう。傍線部より、この日閑院邸で管弦の遊びが催されたことがわかる。さらに皇太弟(淳和天皇)の作と思

われる詩が『文華秀麗集』に見られるので、次に引用する。

夏日左大將軍藤原朝臣閑院納涼。探得閑字。応製。一首。令製。

此院由来人事少。

況乎水竹每成閑。

送<sup>レ</sup>春蕃棘珊瑚色。

迎<sup>レ</sup>夏巖苔玳瑁斑。

避<sup>レ</sup>景追<sup>レ</sup>風長松下。

提<sup>レ</sup>琴搗<sup>レ</sup>茗老梧間。

知<sup>レ</sup>貪<sup>二</sup>鸞駕忘<sup>二</sup>羈所<sup>一</sup>。

日落<sup>二</sup>西山不<sup>レ</sup>解<sup>レ</sup>還<sup>一</sup>。

傍線部には、琴が傍らに置かれている様がよまれている。また天皇が閑院邸での納涼に、俗世の喧噪を忘れるほどの満足を得ていることが浮かんでくる。

嵯峨天皇は、他にも弘仁七(816)年二月二十二日に小野石子の長岡邸に行幸

して詩宴を催し、石子に正三位を、石子の娘に從五位下を与えている。これらの行幸から、嵯峨天皇が興趣ある場を提供した臣下に官位を与えていたことが窺える。物語では弹琴披露という形を採っているが、宴の興趣と官位昇進との連関が嵯峨朝期の有りように重なるのである。

### 三 嵯峨天皇と琴

史上の嵯峨天皇と琴との関係は深い。現在正倉院に収蔵されている金銀平文琴は、『東大寺献物帳』に記載される銀平文琴が弘仁五(814)年嵯峨天皇によって出蔵された後、同八(817)年『雑物出入帳』に記載されているように代わりに返納された琴である。この金銀平文琴については、その装飾面と物語世界との類似が指摘されており、影響関係が認められる。また河野多麻氏は嵯峨から村上に至る約百二三十年の史実が物語に圧縮されていると指摘する。河野氏は嵯峨天皇が皇子源信に笛・琵琶・琴を教えたことや、嵯峨院巻の嵯峨院六十賀と史実の嵯峨院四十賀との関連から史実の物語への影響を論じる。本稿ではさらに『日本紀略』の次の記述に注目したい。

宴<sup>二</sup>後庭<sup>一</sup>。賜<sup>二</sup>皇太弟宝琴<sup>一</sup>。侍臣等衣被。

〔日本紀略・弘仁七(816)年七月二十六日条〕

この記事は、後宮での宴において嵯峨天皇が皇太弟(淳和天皇)に「宝琴」を与えたことを示している。ここで想起されるのが、俊蔭の嵯峨帝御前弹琴における嵯峨帝の発言である。

「(略)この琴は、この国に俊蔭一人こそありけれ、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 21頁〕

嵯峨帝は、春宮が俊蔭の手を受け継ぐだけの資質を備えていることをもって、俊蔭に春宮の琴の師となるよう命じる。ここには、次代を担う皇太子が琴の手を学び取ることの必要性を嵯峨帝が感じているということが明確に顕れているといえる。先の『日本紀略』の記事では、嵯峨天皇が所持していた「宝琴」が次代の淳和天皇へと受け継がれた。もともと琴とは「君子左琴」すなわち君子の側にある楽器である。しかし物語では臣下である俊蔭に天からもたらされ、

琴弾く一族が（天の下）に樹立されるのである。俊蔭は、波斯国から持ち帰った琴のうち、「せた風」を嵯峨帝に、「花園風」を春宮（後の朱雀帝）に献上してはいるが、「南風」「波斯風」の二霊琴は自家に秘蔵する。この二霊琴は決して皇室にわたることはなく、それは嵯峨院自身によっても確認される。

尚侍、扇を打ち鳴らし給へば、（仲忠ハ）立ちて、楼に上りて、（波斯風ヲ）取りて参りたり。嵯峨の院、やがて取らせ給ひて御覧するに、琴の様も、例に似ず、清くめでたうつくしげなることは、昔より、同じ唐土に渡りて持て上りたりし弥行が琴どもに似ず、治部卿のあまた渡したるにも似ず。（嵯峨院ハ）御手すさびに、緒を一筋鳴らさせ給ふに、響き、いとめづらかなり。「あやし」とて、次の緒を掻き鳴らさせ給ふに、つゆばかりの音もせず、声もなし。「いと恐ろしき物にこそあめれ」と、上たちも危ふがり給ひて、几帳の内へさし入れさせ給ひつ。

「楼の上・下 932～933頁」

嵯峨院は「波斯風」の靈力に畏れを抱く。「波斯風」は誰にでも弾かれる琴ではなく、琴弾く一族に帰属し、琴弾く一族に弾かせるための琴であることを嵯峨院は身をもって知るのである。西本香子氏は、仲忠の娘いぬ宮が皇室に入内することで、皇室の外側から君子の徳義性や琴の神聖性がもたらされると説く。ただし（族）の樹立という観点からみると、いぬ宮の入内は確定とはいえず、あくまで可能性にとどまると思われる。

#### 四 嵯峨天皇の遺詔

嵯峨天皇が琴を愛したことは遺詔からも窺える。次にその遺詔を一部引用する。

太上天皇崩于嵯峨院。春秋五十七。遺詔曰、余昔以三不徳。久恭帝位。

夙夜兢兢、思濟黎庶、然天下者聖人之大宝也。豈但愚憊微身之有哉。

故以三万機之務。委於賢明。一林之風、素心所愛。思欲無位無号詣

山水而逍遙、無事無為翫琴書以澹泊上。（以下略）

〔続日本後紀 承和九（842）年七月十五日条〕

傍線部を訓読すると「無位無号にて山水に詣で逍遙し、無事無為にして琴書を

翫し、以て澹泊を思はんと欲す」となる。風流を好み、閑居を愛した嵯峨天皇ならではの遺詔である。そこで想起されるのが、俊蔭女の弾琴後の嵯峨院の発言である。

嵯峨の院「さらに、今宵なむ、つゆ、心地に思ふことなくおぼゆる。昔、内裏にて、折節の節会・花の宴の折には、面白くかしこき詩を興じ、よろづ、思ふことなく、身をまかせて年月を過ぐし、折々の、面白かるべきかくらをせし、琴弾かせしに、朝臣の世よりなむ、ありがたくすぐれてはおぼえし。この琴の声になむ、よに心もなく、物おぼえつるに、今宵なむ、

『天も、かくやあらむ』とおぼゆる」

「楼の上・下 931頁」

嵯峨院は、物思いから解き放たれた自分の心を味わう。それは天界の住人になつたかの心境であり、俊蔭女の弾琴によつてもたらされた無心の境地である。この姿は、史上の嵯峨天皇が求めた境地に他ならないといえよう。物語の最終章、大団円において、嵯峨院の心境は嵯峨天皇の遺詔に重なるのである。

#### おわりに

物語の嵯峨帝は俊蔭の御前弾琴以来、最終巻に至つてようやく霊琴波斯風の威力を理解する。琴の秘技が琴弾く一族に帰属するという事実を目の当たりにした嵯峨院は、無心の境地に浸り、楽しむことを知る。そしてその心境は、史上の嵯峨天皇の遺詔と沿う。琴弾く一族の秘技に魅せられ続けた嵯峨帝の人生は、史上の嵯峨天皇の遺詔に辿り着くためのものであったともいえよう。

史上の嵯峨天皇の専制君主的側面や臣下の邸への行幸、琴への並々ならぬ関心は、物語の嵯峨帝の造型に深く関わっている。但し準拠については未確定要素が多く、嵯峨だけではなく平安前期あるいはさらに遡つて天皇像を検討し、物語と照らし合わせる必要があると考える。

#### 〔注〕

〔1〕 うつほ物語本文の引用は、『うつほ物語全 改訂版』（室城秀之校注 平7初版・平13改訂版 おうふう）に拠り、一部私に傍線や注記を施した。また引用末尾に巻名と頁数を記した。

〔2〕 仁寿殿女御のことか。「都風」は忠こそ巻で忠こそに愛用され、忠こそ

の出奔後空に巻き上げられる。しかし春日詣の巻で、あて宮が一条北の方由来の琴として弹奏する。一条北の方が売ったのは「かたち風」であり、琴の名に乱れがみられる。

(3) 俊蔭の勅命拒否については物語の争点の一つであり、拙稿「『うつほ物語』俊蔭の「忍辱」——琴の一族と皇室——」（『国文学攷』170 平13

・6）においても琴弾く一族に受け継がれる因縁として論じている。

(4) 大井田晴彦氏「吹上の源氏——涼の登場をめぐる——」（『中古文学』58 平8・11）、「『うつほ物語』の帝——歴史と物語の接点——」（『日本文学』51・1 平14・1）。

(5) 前注（4）の大井田氏論文は、涼が嵯峨院の皇子でありながら、朝廷に背いて山に籠もった反逆者弥行の手を受け継いでいることから位置付けが複雑になり、物語の主人公にたりえないと論じられる。

(6) 室城秀之氏「『うつほ物語』の空間——吹上の時空をめぐる——」（『国語と国文学』昭62・5）「『うつほ物語』の表現と論理」（平8 若草書房）収録）は、仲忠の心中思惟や絵解きから、天人降臨を呼んだのは涼のすさの琴ではなく仲忠の南風であるとされる。首肯したい。

(7) 目崎徳衛氏「政治上上の嵯峨上皇」（『日本歴史』248号 昭44・1 吉川弘文館）。

(8) 『日本後紀』（『新訂増補国史大系3』昭9／新装版平12 吉川弘文館）弘仁三（812）年二月十二日条には「幸<sub>二</sub>神泉苑、覽<sub>二</sub>花樹<sub>一</sub>。命<sub>二</sub>文人賦<sub>レ</sub>詩。賜<sub>レ</sub>綿有<sub>レ</sub>差。花宴之節始<sub>二</sub>於此<sub>一</sub>矣。」とあり、嵯峨帝が初めて花宴の節会を催したことがわかる。

(9) 「『うつほ物語』俊蔭女の任尚侍宣旨」（平13・10 中古文学会）において、冬嗣室であり尚侍でもあった藤原美都子と俊蔭女、冬嗣息良房と仲忠の関係から、藤原北家台頭と仲忠の栄達の関連性を述べた。これに關しては改めて別稿を用意したい。

(10) 『日本紀略』本文の引用は、『新訂増補国史大系10』（昭4／新装版平12 吉川弘文館）に拠り、一部字体をあらため傍線を付した。なお六国史中『日本後紀』の該当箇所は欠巻しており確認することが出来ない。

(11) 『凌雲集』本文の引用は、群書類従123文筆部二に拠る。なお私に傍線を付した。

(12) 『文華秀麗集』本文の引用は、日本古典文学大系69『懐風藻 文華秀麗集 本朝文粹』（昭39 岩波書店）に拠り、一部字体を改め、返り点を付した。また同書の訓読及び注釈を参考にした。

(13) 石田百合子氏「空を飛ぶ琴——宇津保物語の仏画的印象——」（『上智大学国文学科紀要』平3・1）、上原作和氏「琴のゆくへ——楽統継承譚の方法あるいは『うつほ物語』の思想的位相——」（『ものがたりけんきゅう』1号 平5・10）など。

(14) 河野多麻氏「うつほ物語の史実性（附 成立年代と作者）」（『文学』23 昭30・9）。

(15) 目加田さくを氏「琴の家伝と俊蔭一門の造形」（『文芸と思想』20号 昭35・12）「琴の家伝と俊蔭一門の造形」として『物語作家圏の研究』（昭39 武蔵野書院）収録）は、中国由来の「君子左琴」「すなわち「時をえた為政者は琴を以て良き政治を行い、時をえず隠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」という思想があることを指摘される。氏は「君子左琴」「右書左琴」の思想が平安以前の知識人官僚に浸透しており、物語に受け継がれたとみておられる。

(16) 琴弾く一族の（天の下）樹立については別稿をもうけて論じる。「波斯風」の琴弾く一族帰属についても同稿で詳しく述べたい。

(17) 西本香子氏「琴（キン）」と「琴（こと）」（『明治大学大学院紀要・文学編』28 平3・2）、「『うつほ物語』の女性弾琴」（『年刊日本の文学』第1集（通巻第12集）平4 有精堂）

(18) 『続日本後紀』本文の引用は、『新訂増補国史大系3』（昭9／新装版平12 吉川弘文館）により、一部私に傍線を付した。