

うつつほ物語と三宝絵——知の基盤

葛 綿 正 一

うつつほ物語は成立年、作者ともに未詳だが、天禄から長徳にかけて成立したことは確かで、源順作者説もある。また源順の弟子である源為憲には三宝絵という著作があり、永観二年の成立とされる。したがって、同時代の文学（文字表現）としてうつつほ物語と三宝絵を比較してみることができらる。一方は長篇物語、他方は仏教解説書だが、そこには同時代の文学として共通性があるのではないかというのが本稿の見通しである。よく知られているように、三宝絵序には物語に言及した一節がある。

物ノ語ト云テ女ノ御心ヲヤル物、オホアラキノモリノ草ヨリモシゲク、アリソミノハマノマサゴヨリ

モ多カレド：

（三宝絵の引用は岩波新古典大系、馬淵和夫・小泉弘校注による）

仏教解説書を書き始めるにあたって、物語に言及せずにはいられないという点に、物語の繁栄ぶりがうかがえるだろう。そして物語から絵に話題が転じていくところに、物語と絵の緊密な関係がうかがえるように思われる。

…ト思フニ、昔シ竜樹菩薩ノ禅陀迦王ヲオシヘタル偈ニ云ク、モシ絵ニカケルヲ見テモ、人ノイハムヲ聞テモ、或ハ経ト書ミトニ随テ自ラ悟リ念ヘ、ト云ヘリ。此レニヨリテ、アマタノ貴キ事ヲ絵ニカ

カセ、又経ト文トノ文ヲ加ヘ副ヘテ令奉ム。

冷泉天皇の第二皇女尊子内親王に奉るため「女ノ御心」を無視しえない三宝絵は、絵をともなっているという。うつほ物語のほうも、枕草子によれば女性たちの話題になっていたし、源氏物語絵合巻によれば絵を伴っていたと推定される（後補かもしれないが、うつほ物語には「絵詞」「絵解」と呼ばれる部分がある。「女ノ御心ヲヤル物」という点で、また絵を伴っているという点で、うつほ物語と三宝絵には共通点が存在するのである。

作品の構成についても三宝絵序は示唆を与えてくれる。

初ノ卷ハ昔ノ仏ノ行ヒ給ヘル事ヲ明ス種々ノ経ヨリ出タリ。中ノ卷ハ中来法ノココニヒロマル事ヲ出ス家々ノ文ヨリ撰ベリ。後ノ卷ハ今ノ僧ヲ以テ勤ル事ヲ、正月ヨリ十二月ニ至ルマデノ所々ノ態ヲ尋タリ。

これに倣って、うつほ物語の作品構造を考えると、まず昔の事を明かす種々があり（俊蔭漂流譚）、次に家々の話があり（あて宮求婚譚、立太子争い）、そして様々な年中行事がある。物語群をどのように分節するかという点で、うつほ物語と三宝絵には共通のフレームがあるのでないだろうか。以下、そうした点を探りつつ、うつほ物語の特質を明らかにしてみたいと思う。

一 捨身と救済——三宝絵上巻を媒介として

釈迦の本生譚が取り上げられる三宝絵上巻では苦行と捨身が強調されているが、それは俊蔭漂流譚に共通

する部分である。船が難破し波斯国の渚に打ち寄せられた俊蔭は、観音を念じるやいなや天竺的な風景のなかに入っていく。

観音の本誓を念じ奉るに、鳥・獣だに見えぬ渚に、鞍置きたる青き馬、出で来て、踊り歩いていなく。(中略) ふと首に乗せて、飛びに飛びて、清く涼しき林の梅檀の陰に、虎の皮を敷きて、三人の人、並び居て、琴を弾き遊ぶ所に下ろし置きて、馬は消え失せぬ。

(うつほ物語の引用は室城秀之校注『うつほ物語全』による、俊蔭一〇頁)

「梅檀」とは天竺的景物であろう(三宝絵上巻八にも「梅檀ヲ集メ積テ」とみえる)。ここで琴の演奏を習い、琴を作る木を求めてさらに西の方角に進むと、三年たつて険しい山に辿り着く。すでに注釈書などで指摘されているように、俊蔭の対面する阿修羅は三宝絵上巻、雪山童子の挿話にみられる羅刹そっくりである。

頭の髪を見れば、剣を立てたるがごとし。面を見れば、焰を焚けるがごとし。足・手を見れば、鋤・鍬のごとし。眼を見れば、金椀のごとくきらめきて、いみじき媼・翁、子ども・孫なで率て、頭を集へて、木を切りこなす。俊蔭、「さだめて知りつ、わが身は、この山に滅ぼしつ」と思ふものから、いしきなき心をなして、阿修羅の中に交じりぬ。

(同一頁)

羅刹近ク立テリ。其ノ形猛ケク恐ソロシクシテ頭ノ髪ハ焰ホノ如ク、口齒ハ剣ノ如シ。目ヲ瞋カラカシテ普ク四方ヲ見廻ラス。(中略) 其ノ身ヲ見レバ罪ノ報ノ形ナリ。(雪山童子)

雪山童子は「我レ今日フ身ヲ捨テ此ノ偈ヲ聞キ畢テム」と捨身を決意するのだが、俊蔭もまた自らの最期を決意している。「吾レ替テ死ナムトスル也」とある鹿王や「我が身ヲ捨テム事今正シク此ノ時也リ」とある薩埵王子など三宝絵では捨身のモチーフが強調されるが、俊蔭の場合も捨身なのである。だが、捨身を決

意したとき救済が訪れることになる。

阿修羅、怒れるかたちをいたして、（中略）「我ら、昔の犯しの深さによりて、悪しき身を受けたり。しかあれば、忍辱の心を思ふ輩にあらざ」（中略）阿修羅、いやますますに怒りて言はく、「汝が累代の命をとどむとても、この木一寸を得べからず（中略）」と言ひて、ただ今食まむとする時に、大空かい暗がりて、車の輪のごとなる雨降り、雷鳴りひらめきて、龍に乗れる童、黄金の札を阿修羅に取らせて上りぬ。

（同一二頁）

願ハ後ニ来ラム人必ズ此ノ文ヲ見ヨ、ト云ヒテ、即高キ木ニ上テ羅刹ノ前ニ落ツ。未ダ地ニ不至ヌ程ニ、羅刹俄カニ帝尺ノ形ニ成テ其身ヲ受け取りツ。（中略）天人来テ、善哉善哉、真ニ是菩薩ト唱フ。

（雪山童子）

高所からの降下が救済に結びつくところに共通点を見出すことができるが、一方の「文」と他方の「札」は文字通り切り札となっている。捨身を代償として手に入れる琴はいわば偈に相当するだろう。そして偈が受け継がれるように、琴も継承されるべきものとなる。俊蔭巻ではもっぱら漂流が注目され俊蔭漂流譚と呼ばれたりするが、俊蔭捨身譚というべきものであろう。その点が竹取物語との相違であつて、竹取物語の求婚者たちには捨身の行為がないので、何一つ獲得できないわけである。

続く仲忠孝養譚にも三宝絵上巻と共通する部分を見出すことができる。母を亡くし父を亡くした後、俊蔭女は困窮する。その窮状を耐え忍び母に尽くすのが息子の仲忠である。

厳しき牝熊・牡熊、子生み連れて住むうつほなりけり。出で走りて、この子を食まむとする時に、この子の言はく、「しばし待ち給へ。まろが命断ち給ふな。まろは、孝の子なり。親・はらからもなく、

使ふ人もなくて、荒れたる家に、ただ一人住みて、まろが参る物に懸かり給へる母持ち奉れり。里にはすべき方もなければ、かかる山の木の実・葛の根を取りて、親に参るなり（中略）」と、涙を流して言ふ…

（同三九頁）

祖ヲ将テ行テ、深キ山ノ中ニ据ゑツ。草ノ庵ヲ結ビ構へ、蓬ギノ筵ヲ重ネ敷テ、滝ノ水ヲ尋汲ミ、山ノ木ノ実ミヲ求メ拾フ。朝ニ出テ木ノ実ヲ取テ、未ダ先ヅ自ラ不食ズ。

（施无）

山中で困窮しつつ親に孝養を尽くすという点で、施无と仲忠はよく似ている。山中で修行する役行者のイメージと重なり合うところもある（「三十余年、窟中ニキテ、藤皮ヲキ給、松葉ヲクヒ物トシテ、清泉ヲアミテ身心ノアカヲアラヒ、孔雀王呪ヲナラヒ行ジテ、靈験ヲアラハシエタリ」三宝絵中巻）。さらに仲忠が体の一部を差し出すところも三宝絵上巻の挿話によく似ている。

「…足なくは、いづくにてか歩かむ。手なくは、何にてか、木の実・葛の根をも掘らむ。口なくては、いづこよりか、魂通はむ。腹・胸なくは、いづくにか、心のあらむ。この中にいたづらなる所は、耳の端・鼻の峰なりけり。これを、山の王に施し奉る」と、涙を流して言ふ時に、牝熊・牡熊、荒き心を失ひて、涙を落として、親子の愛しさを知りて、二人の熊、子どもを引き連れて、この木のうっほをこの子に譲りて、異峰に移りぬ。

（同三九頁）

又一ツノ臂ヲ延ベサセテ切りツ。能ク忍ヤ不ヤ、ト問フニ、能ク忍ブ、ト答フ。又二ツノ足シ、二ツノ耳ミ、鼻ヲ切テ、度ビ毎ニ問フニ、皆、前ノ如シ、ト答フ。

（忍辱波羅蜜）

もちろん、ここで論じたいのは両者の直接的な影響関係などではない。うっほ物語と三宝絵が共通の知の基盤を有しているという点を主張したいのだが、上述の通り明らかだと思われる⁽¹²⁾。

仲忠が熊に食われようとする場面は俊蔭の捨身に似ている。そして捨身を決意した瞬間、仲忠は救われる。捨身と救済という点で、仲忠孝養譚は俊蔭漂流譚を反復しているのである。兼雅の振る舞いにも捨身譚の要素を見て取ることが出来るだろう。琴の声に誘われて、獣に充ち満ちた山中に入っていくとき、兼雅は「深き山に獣住まずは、何をか、山と言はむ。檀特山に入るとも、兼雅ら、獣に施すべき身かは」と語っているからである（四四頁）。檀特山については三宝絵上巻に「空ラ常ニ雲入暗クシテ神鳴ナリ。雨降ル事不絶ズ。虎狼ノ諸ノ猛ケキ種ノ満テ、毒ノ虫多ク住ム也。石巖山ニ満チ荆棘道ニ滋テ、惣テ心ノ不恐ヌ時無シ。安ラカニ歩ム所無カナリ」と記されている（須太那太子）。こうして俊蔭、兼雅、仲忠と同じモチーフが続くわけで、俊蔭巻の主題は捨身だといってよい。

三宝絵上巻には「鳥獸飛ビ走テ、其音喜ビ樂シブ。風止ミ、雲晴レテ、日明ラカニ、花鮮也」といった奇瑞の場面もみられるが（施无）、うつほ物語の奇瑞場面に通じるものである（「かうめでたきわざをするに、たまたま聞きつくる獸、ただこのあたりに集まりて、あはれびの心をなして、草木も靡く中に、尾一つを越えて、巖しき牝猿、子ども多く引き連れて聞く」四一頁）。

二 結婚・出産・養育——三宝絵中巻を媒介として

「昔、式部の大輔左大弁かけて清原の大君…」と「昔、上宮太子ト申聖イマシキ」など、うつほ物語の冒頭表現と三宝絵中巻挿話の冒頭表現の類似は明らかであろう。そうした書き出しから家々の挿話が始まることとなるのだが、ここではもっと別の点に注目してみたい。「女ノ御心」に配慮した三宝絵は女性について

の挿話を中巻に収めており、結婚・出産・養育といったモチーフを見出すことができるからである。それらはいずれも家々の再生産にかかるものにほかならない。まず「置染郡臣鯛女」の話には結婚のモチーフがみられる。

我汝ガ妻トナラム、猶ユルセ、ト云時ニ、蛇タカクカシラヲモタゲテ、女ヲマモリテ蝦ヲハキイダシテユルシツ。女アヤシト思テ： (中巻一三)

この女性は異類と結婚しそうになりながら、辛くも逃れている。受戒と放生によって助かったのである。次に「肥後国シシムラ尼」の話には出産のモチーフがみられる。

肥後国八代郡豊服郷、豊服ノ君ガ妻ハラミテ、宝亀二年辛亥十一月十五日寅時ニ、一ノ肉団ヲムメリ。(中略) 桶ニ入テ山ノイハノ中ニカクシヨキツ。(中巻四)

山中に捨てられるというところは俊蔭女のうつほ住みを思わせるが、こうして誕生した女性が仏教の教えを広めているのである。そして「大和国山村郷女人」の話には養育のモチーフがみられる。

女ノ母アリテ、娘ノタメニアシキ夢ヲミテ驚サメテ、ヲソレナゲク。誦経セムトヲモフニ、家マヅシクシテ物ナシ。ミヅカラキタルキヌヲヌギテ、アラヒキヨメテ、誦経ヲシツ。(中巻一二)

母親は惜しむことなく子供のため祈っているが、切実な養育の姿がうかがえるだろう。皇女のために書かれた三宝絵からは女性に対する教訓が読み取れるのである。

うつほ物語の俊蔭女の挿話にも結婚・出産・養育のモチーフを見出すことができる。兼雅と出会うがすぐに離れ離れとなってしまう異常結婚（「深き契りを、夜一夜、心の行く限り明かし給ふも、会い難からむことを、今より、いみじう悲しう思さるる：」二八頁）。誰にも庇護されることなく仲忠を産む異常出産（「女

君は、草の生ひ凝りて、家の荒るるままに、夜昼、涙を流して、子生まむことも思はであるほどに、媼、よろづにし歩いて、その折のことの皆し出でつ。かくて、六月六日、この子生まるべくなりぬ」三四頁)。困窮し「うつほ」のなかで仲忠に琴を伝授する異常養育（「かかる草木の根を食物にして、岩木の皮を着物にし、獣を友として、木のうつほを住みかとして生ひ出でたれど、目もあやなる光添ひてなむありける」四二頁)。いずれも通常とは異なった形になっているが、その反転形があて宮の場合である。

長大な求婚譚を経て華々しく東宮と結婚し（「かくて、あて宮春宮に参り給ふこと、十月五日と定まりぬ」三五三頁)、華々しく皇子を出産する（「かくて、あて宮の御産屋の設け、候ふ大人・童、皆白き装束をし、大宮なども、皆こなたにおはして待ち給ふに、十月ついたちに、男宮生まれ給ひぬ」三七〇頁)。そして皇子を大切に養育し皇太子にする（「かくて、世の中定まりけり」八〇〇頁)。うつほ物語はあて宮求婚譚と立太子争いに分けて考えられることが多いが、当然のことながら、そこには結婚・出産・養育というモチーフの連続性があるわけである。

俊蔭卷は「昔、式部大輔、左大弁かけて、清原の大君、皇女腹に男子一人持たり」と始まり、藤原君卷は「昔、藤原の君と聞こゆる、一世の源氏おはしましけり」と始まって、うつほ物語には二つの冒頭があると指摘されているが、二つの冒頭に提示された家系はそれぞれ対照的な形で家の再生産を行うのである。

ところで、枕草子「物語は」の段に「国譲はにくし」と記されている。清少納言がそう記すのは、うつほ物語の国譲巻に定子中宮の状況を重ね合わせ見ていたからではないだろうか。栄花物語巻三に記された東宮との華々しい結婚（正暦元年二月)。皇子を出産するが（長保元年十一月七日)、養育する間もなく翌年二月一六日には亡くなってしまふ。後見に当たるはずの道隆はすでに亡く定子の皇子が即位することはなかつ

た。「仲忠が童生ひのあやしき」にもかかわらず上昇するところに物語の構成力があるとすれば、清少納言は物語とは異なる現実には苦々しい思いをしていたのかもしれない。いずれにしても、清少納言は「にくきもの」を書き逃さないのである。

三 寺社と年中行事——三宝絵下巻を媒介として

三宝絵下巻は主として寺院で行われる仏教行事を記しているが、それらの寺院はうつほ物語に出てくるものが多い。藤原君巻であて宮求婚者の一人、上野宮は「比叡の中堂に常燈を奉り給へ。また、奈良・長谷の大悲者、人の願ひ満て給ふ龍門・坂本・壺坂・東大寺、かくのごとく、すべて仏と申す物、土をまろがして、これを、仏と言はば、御燈明奉り、神と見むには、天竺なりとも、大幣帛奉らせ給へ。百万の神・七万三千の仏に、御燈明・御幣帛奉り給はば、仏神おのおの与力し給はむ」と語っている（八〇頁）。

三宝絵下巻でもっとも高い位置を占めるのは比叡だが（「比叡懺法」「比叡舍利会」「比叡受戒」「比叡不断念仏」「比叡灌頂」「比叡霜月会」）、うつほ物語にも比叡が出てくるのである。讒言を信じてしまった右大臣橘千蔭が後悔し、息子忠こそのために誦経をさせるのも比叡である。

三宝絵下巻で次に高い位置を占めるのは奈良だが（「山階寺涅槃会」「山階寺維摩会」「東大寺千花会」「法花寺花嚴会」など）、うつほ物語にも奈良を舞台とする巻がある。正頼一族が出かける春日詣巻である。そこに失踪した忠こそが姿を現す。「暗部をばさる修行したる所にて、六十余国を巡りて、神に読経奉りて、近き所に詣づるに、この春日にも詣でて、夜一夜、大般若おほぞうに読みつつ奉りて、今は、熊野にと思ひ

て出づる：」（一四四頁）。

忠こそは熊野に向かおうとしているが、三宝絵下巻では「熊野八講会」が紹介されている。また、うつほ物語には紀伊国を舞台とする巻がある。神南備種松の登場してくる吹上・上巻である。

かくて、紀伊国牟呂郡に、神南備種松といふ長者、限りなき財の王にて、ただ今、国のまつりごと人にて、かたち清げにて、心つきてあり。（中略）吹上の浜のわたりに、広く面白き所を選び求めて、金銀・瑠璃の大殿を造り磨き、四面八町の内に、三重の垣をし、三つの陣を据ゑたり。

（吹上・上二四三頁）

三宝絵下巻には「紀伊国牟呂郡二神イマス。（中略）紀伊国ハ南海ノキハ、熊野郷ハ奥ノ郡ノ村也。山カサナリ、河多シテ、ユクミチハルカナリ。春ユキ秋来テ、イタル人マレ也」とみえるが、紀伊国は「南海ノキハ」であり異郷のイメージがあるわけで、それが種松という「限りなき財の王」を作り出すヒントになったと思われる（紫式部は種松から明石入道のイメージを作り出している）。

寺社を網羅している点で、とりわけ興味深いのは菊の宴巻であろう。求婚者たちが、実に様々な神仏に祈願しているからである。兼雅は金峰山に、仲忠は越の白山に、仲頼は宇佐八幡宮にそれぞれ詣で、実忠は「龍門・比蘇・高間・壺坂・御獄まで、忍びて詣で」（三三三六頁）、さらに「七大寺より始めて、香華所・比叡・高雄に誦経」している（三四五頁）。また楼の上・上巻には石作寺が登場する（「石作寺の薬師仏現じ給ふとて、多くの人詣で給ふ」八三〇頁）。うつほ物語はあたかも寺社の総覧となっているのである。枕草子にも新猿楽記にも寺社の一覧がみえるが、それらを考え合わせると興味深い（枕草子一九七段「寺は」、二七二段「神は」角川文庫、新猿楽記「熊野・金峰・越中の立山・伊豆の走湯・根本中堂・伯耆の大山・富士

の御山・越前の白山・高野・粉川・箕尾・葛川」岩波思想大系）。

さて、三宝絵下巻でもっとも注目すべきは行事を正月から十二月まで順に記している点である。正月から十二月までのサイクルは月次の屏風歌とも共通する。うつほ物語にも登場してくるので、一部省略して引用してみよう。

正月。子の日したる所に、岩に、松生ひたり。天に、鶴遊べり。右大将

岩の上に鶴の落とせる松の実は生ひにけらしな今日に会ふとて（中略）

七月。七夕祭りたる所に。

彦星の帰るにいく代会ひぬれば今朝来る雁の文になるらむ

八月。十五夜したる所あり。「かり」と言へり。侍従仲澄

秋ごとに今宵の月を惜しむとて初雁の音を聞き馴らしつる（中略）

十二月。仏名したる所。中将仲忠

かけて祈る仏の数し多かれば年に光や千代もさすらむ

（菊の宴三一五頁）

月次屏風歌はいわばうつほ物語の雛型であり、うつほ物語はこうした月次屏風歌を物語化したものといえる。事実、七夕、八月十五夜などはうつほ物語において重要な場面となっているからである。すでに指摘されているように、うつほ物語では様々な年中行事が描かれるが、とりわけあて宮求婚譚において重要な役割を担っている。たとえば藤英の登場してくるのが七夕であり、涼の登場してくるのが重陽の宴である。それらは晴れの場面となっている。しかし晴れ場面だけでなく、それらをつなぐ日常の時間が必要であろう。うつほ物語には祝祭の時間と日常の時間のあることが指摘されているが、月次屏風歌の物語化と考えるとよく

理解できる。伊勢物語や大和物語、平中物語など短篇物語には一年のサイクルが存在しない。一年のサイクルを取り込むことで長篇物語ははじめて成立するのであり、そこから晴れの時間と日常の時間が出てくるのである。

実際、うつほ物語のいたるところに一年のサイクルを見て取ることができる。なかでも蔵開・上巻の一年は興味深い。仲忠の妻となった女一宮が懐妊し出産する一年は、ちょうど仲忠が蔵開をして学問の家の復興を自覚する一年と重なり合うからである。

かくて、返る年の睦月ばかりより、一宮孕み給ひぬ。(中略) かくて、その年は、立ち去りもし給はず。かつは書どもを見つつ、夜昼、学問をし給ふ。かかるほどに、子生み給ふべき期近くなりぬれば：

(蔵開・上四七一頁)

出産があつて産養が続くが、蔵開巻を進めているのは産養の行事だといってよい。そして、うつほ物語のクライマックスとなるのは楼の上の一年である。物語は「正月一日には、内裏・院・春宮・大后の宮などに参りたまふ」、「二月つごもり方よりは、なほ、楼にて習はし奉り給ふ」、「三月、節供、例の、いと清らにて参り給ふ」、「四月、祭の日、葵・桂、いと厳しう麗しき様にて、禰宜の大夫、尚侍の殿の御方に持て参りたり」、「五月、節供、右の大殿よりあり」、「六月、暑けれど、楼の上は、山高き木どもの風、いみじう涼し。いぬ宮、白き薄物の一重襲着給へり」、「七月七日、いぬ宮御髪洗ませ奉り給ふとて、楼の南なる山井の尻引きたるに、浜床、水の上に立てて、尚侍もろともにおはす」、「十五夜の月の、明らかに隈なく、静かに澄みて、面白し」と進展していく(その先に亡き俊蔭のための「大法会」が予定されている)。あて宮求婚譚だけでなく、仲忠の琴の物語においても一年のサイクルは重要なのである。

様々な年中行事のうち、ここでは特に三宝絵下巻に出てくる仏名に注目しておきたい。

凡仏名ヲ行フニハ必ず導師ヲ請ズ。公家ニハヒロキ綿ヲカツケタマフ。私ニハヌヘル衣ヲカツクル事、恒例ノ事也。(中略) スベテ衣服ヲ人ニアタフルニ、果報カロカラズ。イハムヤ僧ニ施バ功德イヨイヨアツシ。(仏名)

結願の夜、御仏名、今日は、比叡の座主・ただ今の逸物をなむ。読経の禪師たちも僧綱たちも、比叡の、奈良の東大寺の、やむごとなき限り、請文ども贈る。(中略) かくて、三日といふ午の時に結願して、大徳たちの御布施に、白絹十疋ども行ふ。(嵯峨院一八七頁)

ここからは、うつほ物語の物量的な誇張ぶりがよくわかるだろう。さらには仏名が時間の経過を示すことにもなる。「集ども日記どもなどをなむ、読ませて聞くべき。それは、仏名過ぐしてせむ」(五四九頁)、「仏名過ぐして、必ず、今二、三日ものせられよ。年の初めには、え読むまじき書なめるを」(五五〇頁)、「内裏に、御仏名過ぐして参れと仰せられしを、え参り侍らぬかな」(五八二頁)とあって、蔵開で発見された俊蔭の日記はようやく国譲巻に入つて、帝に講じられるからである(「去年仕うまつりさしし御書、今日仕うまつれと仰せらるればなむ。皆御覧じてけり」六六五頁)。俊蔭の日記は經典に準じる位置を占めている。

琴の物語にかかわって描かれる相撲の節会にも注目しておきたい。

年返りて、八月に、この殿に相撲の還饗あるべければ、おとど、北の方に聞こえ給ふ、(中略) 饗二
十二日なれば、その日になりて、いとなく設けさせ給ふ。(俊蔭五六頁)

今は、皆、相撲始まりて、左、右の気色、祝ひそして、勝ち負けのかつきには、四人の相撲人出だして、勝つ方、一、二の相撲、方人に取られ給へる親王たち・上達部、大将、中、少将、楽し給ふ。

なぜ仲忠の物語には相撲の節会がことさら描かれるのだろうか。それは琴の物語が相撲の節会と類縁性をもっているからだと思われる。いずれも競技しつつ王権を寿ぐものである。つまり、「才」による王権への奉仕という点で、音楽と相撲には共通性が存在するのである。

ところで、うつほ物語は「順」の物語といえる。そこに作家の署名を読み取りたいという誘惑に抗しきれないが、ほとんどの場面が順に従って、秩序に従って進行していくからである。

左のおとど、「この順の舞は、知りたらむに従ひて、子ならむをもあまさじ。ただ人もせさせむ」とのたまへば、御太郎の大納言、立ちて、万歳楽を舞ひ給ふ。
(蔵開・上四八八頁)

かくて、順の和歌、行正の中将の書きつくる御硯の近きを、さらぬやうにて、筆を取り給ひて、御菓物の下なる浜木綿に、かく書き給ふ。
(同四九〇頁)

御時よきほどにて、御遊び盛りて、大将・源中納言などに箏の琴賜ひて、皆人々も物の音仕うまつり合はせて、順の舞し、歌歌ひ、猿楽せぬはなし。
(国譲・下八二二頁)

「順の和歌」や「順の舞」など「順」こそすぐれてうつほ物語的な形象なのである。⁽⁶⁾紫式部日記の場合は「順」に恐れ抱いているが(「さかづきの順のくるを、大将はおぢたまへど、例のことなしびの、千年万代にて過ぎぬ」寛弘五年十一月一日、講談社学術文庫)、これは紫式部自身の感性でもあろう。もちろん、源氏物語にも年中行事が種々描かれる。しかし、それを年中行事への従属とみなしてはならない。むしろ、年中行事からの離脱を源氏物語に読み取るべきである。うつほ物語には様々な年中行事が描かれ、「円居」の歌が頻出する⁽⁷⁾が、源氏物語はまさにその点を批判しているからである(「さらに一筋にまつはれて、今めきた

る言の葉にゆるぎたまはぬこそ、妬きことははたあれ。人の中なることを、をりふし、御前などのわざとある歌詠みの中にては、円居離れぬ三文字ぞかし」玉鬘巻一三二頁、小学館古典全集）。源氏物語では年中行事を中心とした聖俗二元論が無効になっている。

源氏物語のうつほ物語批判は蛩巻にもみられる。「うつほの藤原の君のむすめこそ、いと重りかにはかばかしき人にて、過ちなかめれど、すくよかに言ひ出でたる、しわざも女しきところなかめるぞ」（蛩巻二〇七頁）。「すくよか」なあて宮への批判である。玉鬘求婚譚はあて宮求婚譚に対する批判として読むことができるわけだが、「重りかではかばかしき」ばかりの男性的⇨官僚的な物語に対して、源氏物語はあえて「過ち」を選び取ったといえるだろう。しかしながら、散文的な「円居」の羅列と「すくよか」な人物造型によって、かろうじて長篇物語が成立したことは認めておかなければならない。

三宝絵下巻の序には「年ノ中ニハタウトキワザヲ行ヒ、ユクスエノヨキミチヲシフルコト、ミナ声聞ノ徳ニアラヌハナシ」と記されている。仏教行事は何のためなのか、それは「ユクスエノヨキミチヲシフル」ためであるという。ここから、われわれは作品による教育学を構想することができるだろう。三宝絵は一種の仏教教育学の試みであり、仏教事典の性格を備えている。同様に、うつほ物語が描く年中行事にも教育的な機能を認めることができるのではないだろうか。われわれはうつほ物語に教育学と社会学を探ってみる必要がある。

たとえば祭の使巻の一節など競馬を学ぶために役立つだろう。「今日、脚御覽ぜむとて、職事より始めて、乗尻、装束して、御馬、左、右と引かせて参りたり。おとど、男ども、這ひ乗りて試みよとのたまふ。御婿ども、数のごとおはします。君達聞こえ給ふ、この御馬ども、同じくは、手番にして比べばやとのたまひて、

一番に、式部卿の宮・右のおとど比べ給ふ。おとど勝ち給ふ」とあつて、さらに十番まで続くのだが（二〇七頁）、競馬のプログラムを見ているかのようだ。吹上・上巻には種松の屋敷の様子が政所、御厩、牛屋、大炊殿、酒殿、作物所、鑄物師の所、鍛冶屋、織物の所、染殿、打ち物の所、張り物の所、縫物の所、糸の所、寝殿とひたすら列挙されているのだが（二六四頁）、建物の総覧といつてよい。ちなみに新猿楽記にもそうした建物の一覧がみえる（「対・寝殿・廊・渡殿・曹司町・大炊殿・車宿・御厩・又倉・甲蔵」）。

また蔵開・中巻には「俊蔭のぬしの集、その手にて、古文に書けり。今一つには、俊蔭のぬしの父式部大輔の集、草に書けり」とあり（五三五頁）、「唐の色紙を、中より押し折りて、大の冊子に作りて、厚さ三寸ばかりにて、一つには、例の女の手、二行に一歌書き、一つには、草、行同じごと、一つには、片仮名、一つは、葦手」とあるが（五四七頁）、書体の総覧になっている。国譲・上巻には若宮のための手本が出てくる。「見給へば、黄ばみたる色紙に書きて、山吹につけたるは、真にて、春の詩。青き色紙に書きて、松につけたるは、草にて、夏の詩。赤き色紙に書きて、卯の花につけたるは、仮名」とあり（六五五頁）、さらに「男手」「女手」「片仮名」「葦手」と続くのである。こうしてみると、うつほ物語は雲州往来、新猿楽記など往来物の先駆として位置づけられるだろう。うつほ物語はいわば平安朝社会に関する百科事典（類聚）である。⁽⁶⁾うつほ物語の正頼家には子供が多く、作品に多様性を与えているが、その点も新猿楽記に似ている。往来物が社会の様々な階層を描き、社会史、芸能史の資料となる点でも、うつほ物語は劣っていない。⁽⁷⁾方法からみると雲州往来はいわば編年体であり、新猿楽記は紀伝体だが（前者は一種の対話体であり、後者は記録体だが）、うつほ物語は両者を兼ね備えている。

うつほ物語の文体は歌合の仮名日記に近いとされるけれども、なぜ歌合で仮名日記が書かれたかについて

はいくつかの理由が挙げられるだろう。一つは記録として残すという機能であり、もう一つはそれを読む人を教育するという機能である。漢文日記とは異なるが、仮名日記にもしかるべき実用性があると考えられる。源順が判者を勤め源為憲が書き留めた歌合があるので、冒頭部分を引用してみよう。「齋宮に、男女房分きて、御前の庭の面に、薄・萩・蘭・紫苑・芸・女郎花・刈萱・撫子・萩などを植ゑさせ給ひ、松虫・鈴虫を放たせ給ふ。人々に、やがてそのものにつけて、歌を奉らせ給ふに、おのが心ごころ我も我もと、あるは由ある山里の垣根に小男鹿の立ちより、あるは限りなき洲浜の磯づらに蘆田鶴の下り居る方をつくりて、草をも生ほし、虫をも鳴かせたり」（天禄三年八月二十八日規子内親王前裁歌合、岩波古典大系）。ここにみられる「薄・萩・蘭…」は単なる描写ではない、「やがてそのものにつけて、歌を奉らせ給ふ」とある通り歌題でもある。つまり、ここでの言葉は歌題を検索するための言葉、いわば辞典の言葉になっているのである。一文のなかに種々の言葉を網羅しているのはそのためだが、うつほ物語の言葉にもそうした側面を指摘できるように思う。うつほ物語春日詣巻には歌題を含んだ序さえ出てくるのである。こうして用いられた多様な言葉が、うつほ物語に即物的で叙事的な魅力を与えている。

四 「才」の問題——漢文の才から多様な才へ

「女ノ御心」に届けるため必要とされるのは表記の工夫であろう。源順も源為憲も漢文を学んだ文章学生だが、漢文ではなく和文に力を入れざるをえない。順の「倭名類聚抄」は漢語に和名を付したもので、序文によれば醍醐天皇の第四皇女勤子内親王の命によって編纂され、「流俗人之説」や「街談巷説」も採用し

「世俗の疑を決する」ために作られたという。為憲の「三宝絵」が冷泉天皇の第二皇女尊子内親王に奉られたこと、貴族の子弟のために「口遊」「世俗諺文」なども書いていることを考え合わせると、共通の時代相が浮かび上がってくる。それは女子供を対象とした作品が必要とされる時代であり、いわば「類聚」と「口遊」と「世俗」の時代である。われわれは幼学書としてのうつつほ物語を想定してみなければならぬ。

三宝絵下巻には為憲自身も参加していた「比叡坂本勸学会」のことが出てくる。

「願ハコノ生ノ世俗文字ノ業、狂言綺語ノアヤマリヲモテカヘシテ、当来世々讚仏乗ノ因、転法輪ノ縁トセム」トイヘル願ノ偈誦シ：

仏説に反しかねない「世俗文字ノ業」をかえって仏縁にしたいという白居易の言葉を誦している。もちろん白居易にとって「世俗文字ノ業」は漢詩文を作ることであった。しかし為憲たちの場合、別の文脈で考えることができる。そうした逆転の論理は真名と仮名にかかわるレトリックとしても有効だからである。仮名を使うことは真名から遠ざかることだが、逆に真名に近づく契機となるだろう。仏教にかかわる白居易の言葉は文字のレトリックとして読み換えられるのである。漢文であれ和文であれいずれにしても、為憲たちが「世俗文字ノ業」によって新しい成果を生み出したいと願っていたことは間違いない。「村上ノ御代康保ノ初年、大学ノ北ノ堂ノ学生ノ中ニ、心ザシヲオナジクシ、マジラヒヨムスベル人アヒカタラヒテ」とあるので、これは学生たちのイデオロギーともいえる。

三宝絵下巻の序に「凡夫ノ僧イマサザラマシカバ、誰カハ仏法ヲツタヘマシ、衆生ノタノミトハナラマシ。三宝ハスベテ同ジケレバ、ヒトシクミナ敬ヒタテマツルベシ。ヒトヘニ仏ト法トヲタウトウシテ、僧ト尼トヲカロムルコトナカレ」とあるが、これも注目されるレトリックであろう。仏や聖に対して凡夫の僧とは何

か、それは漢文に対する和文に相当する。いちだん劣っているが、しかしそれなしには伝達が不可能なものだからである。

漢文こそ正統であるとする意識を漢文コンプレックスと呼ぶとすれば、うつほ物語にもそうした意識を見出すことができる。うつほ物語が冒頭から強調しているのは「才」の問題である。

昔、式部大輔、左大弁かけて、清原の大君、皇女腹に男子一人持たり。その子、心の聡きこと限りなし。(中略)俊蔭が、かたちの清らに、才のかしこきこと、さらに譬ふべき方なし。父母、「眼だに二つあり」と思ふほどに、俊蔭十六歳になる年、唐土船出だし立てらる。こたみは、殊に才かしこき人を選びて、大使・副使と召すに、俊蔭召されぬ。(俊蔭九頁)

では、この学問(漢文)の才はどのように継承されるのか。俊蔭の後継者が女性であるため、学才は継承されない。しかし音楽の才は継承される。うつほ物語においては学才が楽才に変換されているといえるだろう。吹上・下巻に「仲忠、俊蔭が後と言へども、俊蔭隠れて三十年、仲忠、世間に悟りありと言へども、かれが時に会はず。琴に於きては、娘に伝ふ。娘、仲忠に伝ふ。それだにありがたし。書の道さへやは、俊蔭、女子に教へけむ」とみえるが(二八五頁)、女性に音楽の才は受け継がれるが学問の才は受け継がれない。「琴」の継承物語とみられるうつほ物語は、実は「才」の継承という劇を抱えている。確かに漢文の才こそ正統である。しかし、継承し広めていくためには別の何かに変換する必要があるだろう。それは漢文から和文への変換にも相当する事態である。うつほ物語は漢文から和文への変換劇を、琴の継承物語として形象化したと考えることができる。なお兼雅や仲忠は「通辞なくとも承りなむ」と口にしているが(蔵開上五〇〇頁、国譲下七九一頁)、そこに漢文から和文への変換劇としてのうつほ物語の一面がよく現れているのでは

ないか。

殿上許されて、東宮の学士仕まつるべきよし仰せらるるほどに、「道のことは、俊蔭に預く。序残さず、才に従ひて出だし立て、世に従ひ、人沈め、憂へあらずな」とのたまはず。
(俊蔭一九頁)

俊蔭は学才の持ち主だったはずである。しかし、帰国した俊蔭に期待されるのは学問の才ではなく音楽の才のほうである（うつほ物語において音楽は外部からもたらされるものだが、外部性という点でも音楽は漢文のメタファーとなっている）。帝は次のように述べる。

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。昔、二度試みせしにも、その道のめづらしうすぐれたりしかば、官をもその道に賜ひ、学士をも仕うまつらするに、書の道は、少したぢろくとも、その筋は多かり、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。
(同二二頁)

ここでは重視すべき才が学才から楽才へと移行している（なぜこの作品が琴の物語であって、書の物語ではないかはここから推測できる。書の名人は相対的に数が多いからである）。俊蔭は学士ではなく琴の師を命じられるのである。仲忠があて宮との結婚の権利を手に入れるのも、学問の才によってではなく音楽の才によってである。「才の徳に、戯れにても、大将の君ののたまはぬことなり、春宮ののたまはするにも出だし立てられぬ娘、取らせむとのたまふぞありがたき」（六二頁）。

仲忠と並ぶ「才」の持ち主である涼は次のように設定されている。

かく仕まつりありく源氏の君のおはしますほどに、この世には生まれ生ひ立つ人もあらず、顔かたちより始め奉りて、様・心・才にいたるまで、相手なし。書を読み、遊びをし給へど、習はず師に多く

しまし給ふ。都の物の師といふ限りは迎へ取りつつ、かれが才をば習い取り、わが才をばかれに教へつつ、かしこき琴の上手、朝廷を恨みて、山に籠れるを迎へ取りて、さながら習ひ取りなどして経給ふほどこに、二十一なり、御妻なし、よき人の娘ども奉れども、思ふ心ありて、得給はず。

(吹上・上二四四頁)

仲頼、「いと不便なる人から、仲忠の朝臣と等しくなむ、かたち・心・身の才侍る。」おとど、「琴ばかりは、こよなからむに」。仲頼、「それも、感じたる手侍るなり。侍従の朝臣と糸比べして、それをなむ弾き侍らずなりにし」。

(同二七四頁)

涼には、学才とともに音楽の才が備わっていないからではないのである。涼があて宮との結婚の権利を手に入れるのも、学問の才によってではなく音楽の才によってである(「涼にはあてこそ、仲忠には、そこに一の内親王ものせらるらむ、それを賜ふ」吹上・下二九三頁)。

そして、うつほ物語は多様な才に関心を寄せていく。

かくて、皆、才名告りなどす。あるじのおとど、「仲頼の朝臣、何の才か侍る」。「山臥の才なむ侍る」。「いで、仕うまつれ」。「いで、松臭の香や」。また、「行正の朝臣、何の才か侍る」。「筆結の才なむ侍る」。「いで、仕うまつれ」。「渡りがたく、からきものは、ただ毛結ふことなり」。「仲忠の朝臣、何の才か」。「和歌の才なむ侍る。人にあらずのみや」。「仲澄、何の才か侍る」。「渡し守の才なむ侍る。あな風早」とて、被きわたり、皆入りぬ。

(嵯峨院一八三頁)

これは神楽で行われた才名乗りの場面である。才名乗りは物真似的な芸能と考えられているが、こうした芸能が描かれるのもうつほ物語が「才」に関心を払っているからであろう。

才名乗りは祭の使巻にもみられる。「夜に入りて、御神楽始まりて、夜一夜遊ぶ。御神楽果てて、才の男など取るに、兵部卿の親王、好き者の才侍るなどのたまひて……」（二一九頁）。また、菊の宴巻にもみられる。

「物奉る人を、片去りて奉れ。そのなにがし、面を」と言ふ。式部卿の親王、「源中將の朝臣、何の才か侍る」。「鍛冶仕うまつる才なむ」。「いで、仕うまつれ」。「うちよげのきんだちや」。古屏風のあるを押し倒して、入りぬ。「藤中將の朝臣、何の才か侍る」。「和歌の才なむ侍る」。あるじのおとど、「難波津かや」。「あな、冬籠りの頃や」とて、被き渡して、奥へ入りぬ。「祐澄の朝臣、何の才か侍る」。「渡聖の才なむ侍る。あな、風早の世や」。「仲頼の朝臣、何の才か侍る」。「樵夫の才なむ侍る。人にあらずのみや」。「仲澄の朝臣、何の才か侍る」。「山臥の才なむある。あな、松臭の香や」。「行正の朝臣、何の才か侍る」。「筆結の才なむ侍る。渡りがたき物は、冬げなりや」など言ひ立てたるに、源宰相、垣下の所より入りいまするを、右のおとど、「かの君は、何の才かおはするや」。「藁盗人の才なむ侍る」。

（菊の宴三〇七頁）

周知のように、うつほ物語の嵯峨院巻と菊の宴巻には重複箇所が存在するが、それは「才」を強調する効果をもたらしている。才名乗りへの拘泥、それゆえうつほ物語は重複を厭わなかったとも考えられる。あるいは才名乗りのもつ反復的性格にテキスト自体が影響されてしまったのかもしれない。いずれにしても、うつほ物語は一義的な学才から多様な才へと展開していくのである。「才」の多様性、これこそうつほ物語の主題と考えられる。

俊蔭一族が学才の一族ではなく、もっぱら音楽の一族となったとき、学才の問題は取り残される。それを引き受けるのが藤英である。

かくて、勸学院の西曹司に、身の才もとよりあるうちに、身を捨てて学問をしつつ、はかりなく迫りて（中略）、はかりなく便りなき学生、字藤英、さくな季英、歳三十五、かたちこともなく、才かしく、心かしくき学生なり。（中略）ある衆、藤英、かく、はかりなく迫るを見て、「こともなき男なりや。右の大將殿も、かばかりの婿は、え取り給はじかし。容面・才はありがたしや」など、これかれうち笑ふ：

（祭の使二二六頁）

この藤英については別の機会に論じてみたいが、しかし所詮、戯画にすぎない。物語は再び学才の問題に復帰することになる。そこに蔵開三巻の意義がある。吹上・下巻に「仲忠、俊蔭が後と言へども、俊蔭隠れて三十年、仲忠、世間に悟りありと言へども、かれが時に会はず」とあったが（二八五頁）、確かに仲忠は俊蔭の「時」に合うことができなかった。しかし、俊蔭の書を読むことで、俊蔭の「時」に合うことに成功し、学才の継承を成し遂げるのである。蔵開・上巻について「物語は、仲忠に学問の家を継ぐべき者としての自覚を促し、琴の家を継ぐべき役割を仲忠からいぬ宮へとずらしてゆく」という指摘があるが（『うつほ物語全』梗概）、その通りであろう。楼の上・下巻で俊蔭女は不運であった父親について回顧している。

「世の中を見れば、言ひ知らぬ人も、しかあれば、才も、時に合ひ、人々しければこそ、めでたう効あれ。人より殊に才ものし給けれど、ここにして効あることもなく、知らぬ世界に、歳若うして行き伝はりつつ、悲しき目の限りを見給ひて、多くの年を経給ひて帰り給ひて、うち阻め、世の中のこと飽かぬことを嘆きて、年月を明かし給ひける…」

（楼の上・下八九三頁）

「才」が「時」に合へば幸福であろう。しかし、俊蔭の「才」は「時」に合うことがなかった。その「才」を今は仲忠が継承し「時」に合致させている。そして音楽の才はいぬ宮が継承することになる。楼の上巻で

ついに「才」の問題は解決がついたのである。

琴の奇瑞は楼の上二巻の意義をよく示している。

「この音を聞くに、愚なる者は、たちまちに、心聡く明らかになり、怒り、腹立ちたらむ者は、心やはらかに静まり、荒く激しからむ風も、静かになり、病に沈み、いたく苦しからむ者も、たちまちに病愈り、動きがたからむ者も、これを聞いて驚かざらむやは」とおほゆ。「いみじき岩木・鬼の心なりとも、聞きては、涙落とさざらむや」と聞こゆ。

(楼の上・下九三三頁)

ここにみられる琴の奇瑞が和歌の理想と一致することに注目すべきだろう。古今集仮名序には「力をもいれずして、天地をうごかし、目に見えぬ鬼神をもあはれとおもはせ、男女のなかをもやはらげ、たけきものふの心をもなぐさむるは歌なり」と記されていたからである。自然を融和させる点で、音楽と和歌には共通するところがあり、うつほ物語の琴は和歌のメタファーともみなしうるのである。さらに、うつほ物語の琴は物語のメタファーとなるのかもしれない。三宝絵序によれば「琴」と「物語」は人を惑わす点において等価だからである（「琴ハ復夜ヲ通ス友ナレド、音ニメヅル思ヒ発ヌ可シ。又物ノ語ト云テ女ノ御心ヲヤル物」）。うつほ物語の経過を反復するかのようになり、やがて文学史においてはうつほ物語から源氏物語への継承が実現することになる。

琴の奇瑞が起こる場所が「楼の上」だという点も注目される。三宝絵の説話によれば、楼は世俗の栄華の頂点のようにみえる。「流水夜ル高キ楼ノ上ニ寝タリ」（流水長者）、「母后キ宮ニ留リテ高キ楼ノ上ヘニ寝タリ」（薩埵王子）とあるが、それは天に通じる場所であろう。そうした場所で音楽の奇瑞が起こっているのである（しかしながら源氏物語はもはや高樓に頼ることがない、これは決定的な相違である）。

時代は下るが、楽書の教訓抄卷七には「凡ソ舞曲ノ源ヲタツヌルニ、仏世界ヨリ始テ、天上人中ニ、シカシナガラ妓楽雅楽ヲ奏デ、三宝ヲ供養シ奉テ、娯楽快樂スル業ナルベシ」と記されている（岩波思想大系）。音楽は仏教と密接なかわりがあるわけである。また、古今著聞集「管絃歌舞」は音楽の役割について次のように記す。「讚仏敬神の庭、礼義宴食の筵も、このこゑなければ、その儀をととのへず。かるがゆゑに興福寺の常楽会、百花匂ひをおくり、石清水の放生会、黄葉衣におつ」（新潮古典集成）。音楽が儀式に不可欠なものであるとすれば、うつほ物語における年中行事の重要性もそこに由来しているといえる。同書はさらに音楽の政治的な機能について述べる。「清涼殿の御遊びには、ことごとく治世の声を奏し、姑射山の御賀には、しきりに万歳のしらべをあはす。心を当時にやしなひ、名を後代に留むる事、管絃にすぎたるはなし」。音楽は王権の支配を支えるものであり、名を重んじる文人たちが音楽に関心を寄せるのも当然である。では、「才」の観点からみると、国譲三卷の意義はどこにあるのだろうか。問題になっているのは政治能力としての「才」にほかならない。

世をば、左大臣、仲忠の朝臣となむまつりごつべき。太政大臣、いとよき人なれども、才なむなき。才なき人は、世の固めとするになむ悪しき。

（国譲・下七五二頁）

朱雀院の語った言葉だが、「世の固め」となる人には「才」が必要だいう。その点で正頼と仲忠はふさわしく忠雅は不的確とされる（皮肉にも、たびたび「古い学問」を口にする忠雅は実のところ学問が欠けている）。蔵開卷は学問、国譲卷は政治、楼の上巻は音楽、それぞれ「才」の三つの領域を描いていたのである。国譲・下巻には「世の中、まつりごともしかしこうせさせたまふ。御学問に心を入れて、御遊びも常にせさせたまひて、いと面白し」と理想的な天皇の姿が記されているが、「学問」と「まつりごと」と「遊び」

がともに重要なのである。うつほ物語は学問イデオロギーの書であり、政治イデオロギーの書であり、音楽イデオロギーの書ということになる。すでに藤原君卷冒頭に「心魂、身の才、人にすぐれ、学問に心入れて、遊びの道にも入り立ちたまへり」とあったが、そこに記されていたのはうつほ物語の重視する三能力である。

以上、うつほ物語にみられる「才」の多様化をみてきた。最後にもう一度、国譲・上巻に出てくる若宮のための手本を引用しておきたい。「見給へば、黄ばみたる色紙に書きて、山吹につけたるは、真にて、春の詩。青き色紙に書きて、松につけたるは、草にて、夏の詩。赤き色紙に書きて、卯の花につけたるは、仮名」(六五五頁)。三宝絵同様、皇族に献上されている点が興味を引く。ここからはうつほ物語の百科事典(類聚)的な性格が指摘できるわけだが、才の多様化という歴史的観点からも説明できるだろう。うつほ物語が百科事典的性格をもつというのは単に一般的、抽象的な事柄ではなく、歴史的な状況にかかわっていたのである。源氏物語絵合巻では「文才をばさるものにていはず、さらぬことの中には、琴弾かせたまふことなん一の才にて、次には横笛・琵琶・箏の琴をなむ、次々に習ひたまへる」と多様な才が語られている(三八〇頁)。

おわりに

これまでうつほ物語は貴族社会の叙事詩として評価されたり(国民文学論とリアリズム信仰の時代)、祝祭の物語、疎外からの復権の物語として評価されたりしてきた(反体制的物語論と疎外論の時代)。しかし、知の事典、知のデータベースとして評価することができないのではないかというのが本稿の主張である(インターネットとテキスト論の時代にふさわしく)。そう考えると、物語的な矛盾や重複が何ほどでもないこと

がわかる。石母田正「宇津保物語についての覚書」（『戦後歴史学思想』法政大学出版局、初出一九四三年）を受けて西郷信綱『日本古代文学史』（岩波書店、改稿版一九六三年）は「一つの作品のなかで、神仙譚からリアリズムまでの道程が踏破されている」と述べていた。しかし、うつほ物語とは神仙譚からリアリズムまで並べた作品ではないだろうか。そこには進化よりも、並列があるといつてよい。うつほ物語はいわば知のホールであり知のベースである。⁴⁴ 三宝絵との比較が、そのことをいくらか明らかにしてくれたように思われる。

注

- (1) 木から琴を作つてうつほで演奏するところには仏教的な想像力が働いているのだろう。三宝絵下巻には霊木で観音を造つて洞窟に安置する説話が見えるが（「長谷菩薩戒」）、琴はいわば仏像のメタファーである。忠こそ巻には琴を仏像に造り変えようとする挿話が見える。楼の上・下巻で俊蔭女は「提婆品・最勝王経、ここにして、日々に、かの御ために読ませむ」と語っているが（八九四頁）、うつほ物語の展開は求法の旅ともいえる。西郷信綱『日本古代文学史』（岩波書店、改稿版一九六三年）は「けちという性格は日常性をはなれてはありえない。貧乏もまた日常性の雄なるものである」として、うつほ物語における日常性の発見を指摘している。しかし、吝嗇や貧乏が見出されるのは理念を通してではないか。日本霊異記などにみられるように、仏法の理念こそが吝嗇や貧乏の発見をもたらしたのであろう。三奇人の造型は仏法を媒介としている。

- (2) 古今著聞集には「身の沈める事を恨みて、異国へ思ひたちける」文人の詩句を源為憲が鋭く察知する説

話がみえる（文学一三九）。沈倫の嘆きと異国への関心は文人たちにとって共通した意識だったのである。源順集一六一番歌の詞書には「今は、草の庵に、難波の海のあしのけに悩み患ひこもり侍れば、すべて破れ舟のひく人もなぎさに棄てられておかれたらむ心ちなむしける」とあって、難破船のレトリックがみられる（規子内親王前栽歌合）。

(3) うつほ物語にみられる二つの冒頭については、室城秀之『うつほ物語の表現と論理』（若草書房、一九九六年）の序章を参照。

(4) うつほ物語にみられる年中行事については、豊島秀範「宇津保物語における場面と時間」（『物語史の研究』おうふう、初出一九八〇年）を参照。なお小原仁「撰関時代における「日本仏教」の構想」（『源氏物語の背景研究と資料』武蔵野書院、二〇〇一年）は三宝絵について「年中行事は、多様に展開する「日本」の仏教のあれこれを括る、整理の枠組みであった」と述べている。

(5) 三田村雅子「宇津保物語の論理」（『初期物語文学の意識』笠間書院、一九七九年）。その後、うつほ物語の祝祭性について論じた論文は少なくない。芦田優希子「『うつほ物語』主要研究文献目録」（『講座平安文学論究一二』風間書房、一九九七年）を参照。しかしながら、うつほ物語を無限定に祝祭の文学と呼ぶことはできない。祝祭が必ず何らかの苦行を伴っている点に注目したい。

(6) 古今著聞集には「勸学院の学生ども集まりて酒宴しけるに、おのおの議しける。年齒座次をもいはず、才の次第に座には着くべしと定めてけり」とあり（文学一二三二）、文人たちが「才」の順序に敏感であったことがわかる。江談抄第五には「順・在列・保胤・以言等の勝劣の事」などもみえる。本稿で知の基盤というのは源順の双六盤歌、碁盤歌を念頭においているのだが、一定の碁盤があるからこそ順序の問題が

生じるのである。ちなみに源順集一六三番歌の詞書には「おほせごとにしたがふなり」とあって、順の名前が書き込まれている。

(7) 「円居」の用例については、中野幸一『うつほ物語の研究』（武蔵野書房、一九八一年）の第四章を参照。「円居」はうつほ物語の特権的な言語形象といえるだろう。源順集一六三番歌の詞書にも「かかるまゝとるにさぶらふことさへまばゆけれど、さもあらばあれ」とみえる。

(8) 高橋亨「祭の幻想と宇津保物語」（『物語文芸の表現史』名古屋大学出版会、初出一九七八年）はあて宮の「結婚が引き延ばされ、涼のような紀の国の源氏さえ探し出されてくるのは、男の類型を書き尽くさねば気のすまない百科全書（類書）的発想といえるだろう」と述べるが、論文題目通り、知的類聚性よりも「祭の幻想」を優先させている。しかし、本稿ではうつほ物語の祝祭性よりも知的類聚性を重視したい。うつほ物語に知識人の祝祭願望を読み取ることは間違いではないだろうが、そのために必要以上の感情移入をすると誤ってしまう。うつほ物語は感情的な物語というよりも知的な構築物だからである。それはむしろ無味乾燥な代物である。三上満「うつほ物語の思惟」（『講座平安文学論究一二』風間書房、一九九七年）はうつほ物語の主題を象徴秩序からの解放と捉えている。しかし、うつほ物語は飽きることなく言語による象徴秩序の構築に勤しんでいるのであって、言語を超えたものを性急にめざしているわけではない。むしろ散文的なのである。宗雪修三「宇津保物語、その離散的構造」（同書）はうつほ物語について「幻想と現実を、安易に有機的統一へとまとめあげることだけは、徹底して拒否しようとした」と述べているが、拒否したのではなく、有機的にまとめあげることができなかったのである。そこにみられるのは、秘教的な「言葉の霊力」などではなく、無機的な言葉の分散性である。それこそ「離散的構造」であろうが、

本稿では倭名聚抄を念頭において辞書的構造と呼んでみたい。

(9) うつほ物語の芸能史的側面については、佐藤厚子「仲忠はなぜ検非違使別当をかけなかったか」(『講座平安文学論究一二』風間書房、一九九七年)を参照。なお佐藤「うつほ物語の「学問」」(『椋山女学園短期大学部二十周年記念論集』一九八九年)はうつほ物語にみられる「才」の家産化、家業化を指摘しているが、本稿では「才」の多様化に注目しておきたい。

(10) 狂言綺語については高橋亨「狂言綺語の文学」(『源氏物語の対位法』東京大学出版会、一九八二年)が参考になるが、「竹取物語も宇津保物語も、仏教とかかわった文人たちの、疎外された心から表現された」という点には疑問が残る。作品創造を可能にするのは疎外意識だけではないからである。平家物語には「狂言綺語の理といひながら、つひに讚仏乗の因となるこそあはれなれ」(巻九、敦盛最期)とみえるが、その場合はまた異なった文脈で考えることができるだろう。平曲を語ることは仏説から遠ざかることだが、逆に仏縁につながる契機となる。白居易の言葉が平家物語においては語りにかかわるレトリックとして読み換えられるのである。和漢朗詠集にも収録されているが、その場合は朗詠にかかわるレトリックとして読み換えられるはずである。また能の場合は芸能にかかわるレトリックとなっている。

(11) 種松の長者ぶりを記したところに「梅檀交じらぬばかりなり」とあるが、種松に育てられた涼に欠けているのは、天竺的な異国の要素であろう。涼が仲忠に劣るとすれば、それは苦行と捨身といった異国的な要素を欠いているためである。涼は異国に渡った弥行の琴によって補完される必要があったといえる。吹上下巻で涼は「宮人涼む陰」と歌に詠んでいるが、「すずし」の命名は「避暑殿(すずしきとの)ニ幸シテ奏楽シメス」(日本書紀顯宗元年六月)などからの連想であろうか。

(12) 古今著聞集には「以言すなはち講師にてよみあげたるを、為憲朝臣、その座に侍りけるが聞きて、書囊に頭を入れて涙を流しけり。見る人、或いは感じ、或いはわらひけり」という説話が見える（文学一一四）。文人の奇矯さを笑ったのであろうが、文人において感動と滑稽が紙一重であることがわかる。

(13) 坂本信道「楼の上」巻名試論（国語国文一九九一年六月号）は「楼の上」について「音楽と仏教のかわりを示す、きわめて象徴的な巻名」と述べている。楽書の教訓抄をみると、巻一には「夢ノ状云ク、春日御社ニ参詣シテ、舞殿ノ前ノ藤木ノ本ニ候テ、御殿ノ方ヲ見上テ拝礼仕候処ニ、楼門ノ下ニ、十七八許ノ御若君」とあり、巻七には「朱雀門ノ辺ニシテ、笛ヲ吹シカバ、楼ノ鬼高声ニシテ、カムジテ」とある。なお続日本紀宝龜八年九月には「太師押勝起宅於楊梅南宮、東西構楼、高臨内裏、南面之門、便以為櫓。人士側目、稍有不臣之譏」という記事が見えるが（岩波新古典大系）、宮殿外の「楼」は内裏に對立するイメージを含んでいるように思われる。

(14) 「うつほ舟」にたとえてみてもよいが、漂流から始まって、その巨大さと百科事典的な博識ぶりにおいて、うつほ物語は平安朝の白鯨と呼ぶべき作品かもしれない（倭名類聚抄によれば久知良）。興味深いのは今昔物語集巻五第二八である。「楼ノ上」から眺めたとき、「アナ」を見ることになるのだが、それは巨大な「摩竭大魚」だったのである。

付記、本稿は沖縄国際大学特別研究費（一九九九年度～二〇〇一年度）による研究成果です。