

蔵開巻における神仙譚を利用した語りの方法

— 仲忠の造型を中心に —

内藤 英子

キーワード…遊仙窟 柘枝伝説 邂逅相遇

はじめに

『うつほ物語』の蔵開巻は、俊蔭巻の世界を受けて俊蔭一族の物語を語り直し、仲忠が、祖父俊蔭の学問と琴の継承者として新生する巻^{〔1〕}で、第二部の始発に位置する。仲忠は、私的には朱雀帝の娘である妻女一の宮と娘いぬ宮を大切にする「まめ人」であり、公的には上巻末で右大将に昇進し、中巻では蔵で発見された俊蔭の日記などを帝に講書し、その学問の才を認められ、政治家として徐々に影響力を高めていく理想的な人間として描かれている。その一方で、東宮に入内したあて宮への思いを持ち続け、その容貌に関心を示したり、宮中の行事で垣間見た女童「これこそ」に恋文を袴に付けて贈ったりと「色好み」な面も描かれている。

本稿では、蔵開上巻の仲忠が右大将昇進の挨拶に源涼の住まいを訪れた場面には、祝賀の空間で仲忠と女童の

出逢いを実現させるために、川で仙女と出逢う神仙譚の話し型が利用されていることを明らかにする。そのような話し型を持つ神仙譚として柘枝伝説があり、五節の舞とともに吉野に由来するが、柘枝伝説とこの場面との関係性についても考察する。次の蔵開中巻で、仲忠は父兼雅の妻妾の住む一条殿を訪れた際、妻妾の一人であった親友仲頼の妹と出逢うが、ここでも神仙譚『遊仙窟』の語りの特徴の一つである、男女の掛け合いを利用して下巻へと話が展開するとともに、仲忠を理想的な人物として造型していることも明らかにしたい。さらに、蔵開上巻であて宮の容貌を典侍が仲忠に語る際にも『遊仙窟』が引用され、語りの方法も共通していることを確認する。これらの場面に共通する機知的な会話や語りの方法は、俊蔭の娘がその話の中心となる内侍のかみ巻から始まり、蔵開巻に受け継がれていることも論じていきたい。

一 仲忠と女童の祝賀の場での出逢い

まず、仲忠が右大将に昇進し、正頼邸の源涼とその妻さま宮が住む西北の対を訪れる場面において、仲忠の昇進を祝賀する語りの方法を検討したい。

源中納言殿の方を見やりたまへば、a 青色の簾に綺の端さして懸け渡したり。高欄に押しかかりて、簀子にb 童八人ばかり、青色に蘇枋襲、綾の上の袴、濃き相着て並み居たり。御簾のうちに、c 四五間に、赤色の唐衣、それも濃き袴ともうち出でつつ着たる人、居並みたり。大将立ちとどまりて、「君はおはすや」。童へ、「今朝内裏へ参らせたまひぬ」。おとど、「御方に聞こえさせたまへ。よろこびになむ、こたびはかたじけなき心地するを、かつは聞こえさせる」とて、d 遣水のほどよりおはし過ぐれば、e うなゐども扇を叩きて、「f 名取川に鮎釣るおとどの」と歌ひ合へり。大将見やりて、「さのたまふとも、g え知らずや」とておはしぬ。(四三二・四三三)

その住まいの御簾は、a にあるように青色で、その帽額は錦に似た絹織物である「綺」が引き渡してある。女童はbの装束を着て並んで座っていたが、これも、嵯峨の院巻の後宮の御賀のような祝賀の折の装束とほぼ同じ

美しい色彩の贅を尽くした装束を女童たちは身につけている。cで女房たちは赤色に統一して簾の下から衣を出す打出うちでをしているが、これも祝賀の際に華やかな彩りを添える趣向である。aからcの趣向と贅を尽くした室礼や装束、打出は、すべて涼とさま宮が指示して仲忠昇進の祝賀のために事前に準備したものと考えられる。

そうした祝賀の空間の中で、涼が不在のためさま宮への挨拶を伝え、仲忠が涼の住む西北の対の遣水の傍らを通り過ぎようとすると、「うなゐる髪の女童たち」(以下「女童たち」)が右大将に昇進した仲忠を祝うかのように、扇拍子で「名取川に鮎釣るおとどの」と歌い合う。源涼の住まいは、後の国譲巻でさま宮の姉である藤壺(あて宮)の住まいとなるが、特に遣水に工夫がなされ「異所には似ず」「この西の対は暗き闇にも照り輝きてぞ見ける」と描かれている。極楽浄土のようにこの世とは思われぬほど贅を尽くした情趣のある住まいで、そこに足を踏み入れた途端、異世界つまり仙境に迷い込んだような感じに思われたことであろう。

女童たちが歌った「名取川に鮎釣るおとどの」は、そのままの詞章を持つ歌謡は現存しない。『承德本古謡集』にある風俗歌「名取川」の「名取川 幾瀬か渡るや／七瀬とも八瀬とも知らずや 夜し来しかば あのと」と同

類の歌謡あるいは同意の歌謡の詞章を即興に歌い換えた
と考えられる。「名取川」は、『古今集』恋三の忠岑歌「陸
奥にありといふなる名取川なき名取りては苦しかりけ
り」と詠まれているように、「なき名を取る」、つまり身
に覚えのない恋の噂をされることの喩えとして恋の歌に
詠まれることが多い。風俗歌「名取川」は、「名取川の
幾つの瀬を渡ったのか、七瀬とも八瀬ともわからない、
夜に來たので、ああ」と解釈できるが、「恋人のもとへ
遙々と何度も通つて、浮き名を流している様子」が想起
させられる。また、「名取川幾瀬か渡るや」と「七瀬と
も八瀬とも知らずうや夜し来しかばあの」は問答体の歌
謡であり、この場面では女童たちと仲忠の間答になつて
いる。「名取川」の「名」には、仲忠が右大将に昇進し
た「名声」と、恋にいわれのない「浮き名」を取るとい
う二重の意味がある。

女童たちが歌つた「名取川に鮎釣るおとどの」の詞章
にある「鮎釣る」の詠まれた歌が、『萬葉集』巻五の「松
浦川に遊ぶ序」に続く相聞歌群（以下、「松浦川序と歌」
にある。

h余、暫に松浦の県に往きて逍遙し、聊かに玉島の
潭に臨みて遊覧するに、忽ちにi魚を釣る女子等に
値ひぬ。……j僕問ひて曰く、「誰が郷誰が家の児

らそ、けだしk神仙ならむか」といふ。l娘等皆咲
み答へて曰く、「児等は漁夫の舎の児、草の庵の微
しき者なり。郷もなく家もなし、……m今邂逅に貴
客に相遇ひぬ。感心に勝へず、……時に、n日は山
の西に落ち、驪馬去なむとす。……

o蓬客等の更に贈る歌三首

松浦川川の瀬光りp鮎釣ると立たせる妹が裳の裾濡
れぬ（八五五）

松浦なる玉島川にq鮎釣ると立たせるr児らが家道
知らずも（八五六）

遠つ人松浦の川にs若鮎釣る妹が手本を我こそまか
め（八五七）

「松浦川序と歌」は、序と男の歌、それに答える「女子」
の歌、さらに三首ずつの和歌の贈答、後人追和の歌三首
で構成されている。序は漢文で書かれており、歌とあわ
せて『文選』の情賦群や『遊仙窟』などを模倣した作品
となつている。松浦川を仙境に見立て、そこで出会つた
「鮎釣る」「女子」を仙女のように描いている。序のi「魚
を釣る女子等」は、歌ではp「鮎釣る」「妹」、q「鮎釣
る」「児ら」、s「若鮎釣る妹」と言い換えられている。
h jは『遊仙窟』などでよく用いられる自称表現で、j
lの問答は『遊仙窟』冒頭にある主人公張郎が谷川で十

娘に仕える「桂心」と出逢う際の問答に類似しているが、この問答については四で後述する。kに「神仙」の語が見え、mの漢文「今以邂逅相遇貴客」は、すばらしい男性とたまたま出逢ったという意味で、その「貴客」がoの「蓬客」で、「蓬萊」（常世の国）のような仙境を訪れた客人ととらえる。⁽⁴⁾

蔵開巻で高欄に押しかかって、簀子に「童八人ばかり」が並んで座っている様子が、i「魚を釣る女子等」の姿と重なる。川の名が九州「松浦川」から陸奥「名取川」に詠み換えられて伝承された可能性も考えられる。「女子」が「おとど」の設定に変えられたとすれば、松浦川に逍遙に訪れた男の妻問いの和歌が、女童たちの仲忠へ問いかける歌謡となり、男女が逆の構造になっている。しかし、問いかけられた仲忠が再び、もとの男から女への問いかけに戻していると考えると、仲忠の「え知らずや」は八五六番歌のr「児らが家道知らずも」をもとにして、女童の家や名前がわからないという意味で女童たちに答えていることになる。

『うつほ物語』で女童たちが一斉に仲忠に歌いかける問答の背景には、「松浦川序と歌」や『萬葉集』巻十六にある「竹取翁の物語」のような複数の娘子が男に声を掛けるといふ話型を重ねて詠むべきであろう。「竹取翁

の物語」の漢文の序には次のようにある。

昔老翁あり。号を竹取の翁といふ。この翁季春の月に、丘に登り遠く望す。忽ちに羹を煮る九箇の女子に値ひぬ。t百の嬌は儷なく、花の容は匹なし。ここに娘子等、老翁を呼び嗤ひて曰く、「叔父来れ、この燭火を吹け」といふ。……竹取の翁謝まりて曰く、「u非慮る外に、偶に神仙に逢ひぬ。……」

翁が複数の「女子」と出逢い、歌を贈答する点で、先の「松浦川序と歌」に共通し、「遊仙窟」の影響がtの「女子」の容貌表現など随所に見られる。uの原文は「非慮之外、偶逢神仙」とあり、mとほぼ同意で、たまたまそれに答える人間の男のような話型のパターンが背景にある。「松浦川に遊ぶ序」のnは、洛水という川の女神に出会ったことを詠んだ『文選』の「洛神賦」による表現で、日が山の西に落ち黒駒は帰りを急いでいるという意味だが、「洛神賦」では神仙の時間の始まりを意味している。

このように、蔵開巻では、遣水が川に、また、遣水を通り過ぎる仲忠が「鮎釣るおとど」に見立てられ、あたかも仲忠は仙境に迷い込んだ男のようである。女童たちは「仙女」に擬せられ、女童たちと仲忠の歌謡による問

答が相聞歌のように語られている。蔵開巻が「松浦川序と歌」を直接引用しているのではなく、それに類似した伝承歌等も含めて、川で男が仙女と出逢うという神仙譚の話型が仲忠と女童たちとの出逢いに用いられている。

二 吉野に由来する柘枝伝説と五節の舞

川で男が仙女と出逢うという神仙譚として、日本には、柘枝伝説があり『懷風藻』や『万葉集』に詠まれているがその全容は不明である。内容の概略は、昔、美稲という男が、吉野川で魚を釣っていると、柘枝が流れてきて、美稲に拾われて化生し、仙女となって二人は出逢い相聞の歌を交わすという内容である。『懷風藻』の「駕に吉野宮に従ふ」(一〇二)には、「在昔魚を釣りし土」と美稲は紹介され、「吉野川に遊ぶ」(九八)には、「梁の前に柘吟古り」とあり、「魚を採る梁の前で仙女となった柘枝と美稲が唱和した歌はすでに古くなっている」と詠まれている。

中国の漢籍では、晋の陶淵明による「桃花源記」に、「晋太元中、武陵の人魚を捕らふるを業と爲す。溪に縁りて行き、路の遠近を忘れ、忽ち桃花の林に逢ふ。」とあり、漁夫が谷川に沿い舟で上っていくと桃の花咲く仙

境に至り、女性とは限らないが仙人たちに出逢う。また、『遊仙窟』の主人公張郎は漁夫ではないが、小舟に乗り谷川をさかのぼり、桃源郷に到達し、仙女十娘に出逢う。中国の二作品は、川にまつわるもので、桃源郷のような神仙境が描かれるのに対し、日本の柘枝伝説では吉野川、「松浦川序と歌」では松浦川と、現実に実在する川で男が仙女に出逢うように変更され、出逢い得たことまでしか描かれていない。

「松浦川序」にある「邂逅相遇」は、『遊仙窟』にも見える語で、たまたま偶然に出会うという意味で用いられている。この言葉は『詩経』鄭風「野有蔓草」を典拠とする言葉である。その詩の第一章は「野有蔓草、零露漙兮。有美一人、清揚婉兮。邂逅相遇、適我愿兮。」とあり、美しい人がいてその人とたまたま出会い私の願いはかなえられたという内容である。蔵開巻のこの場面で神仙譚の話型が用いられたのは、「邂逅相遇」を描くためであり、仲忠の右大将昇進という祝賀の特別な非日常の空間の中でこそ可能であった。

涼邸の室礼は、仲忠の昇進を祝うために、帽額にまで特別に趣向をこらしていたが、この室礼は、宮中の五節の舞の行事での五節所を連想させる趣向であった可能性がある。また、女童たちによる扇拍子の歌は、五節舞の

御前試の前に行われる殿上の淵酔後、酒を賜った殿上人が乱舞して五節の局をめくり、扇拍子によって朗詠や今様などを歌う趣向を連想させるものであった可能性もある。⁽⁸⁾宮中の局どもの前ではなく、正頼邸の「方々の御前」を渡って、従者たちを引き連れて昇進挨拶する仲忠が殿上人に見立てられ、仲忠ではなく女童たちが扇拍子で歌っている。後にこの女童の一人「これこそ」は、宮中で承香殿女御に使えていた女童とわかるが、そのような女童であれば、宮中で殿上人が行う扇拍子の様子も目にしたことがあったと思われる。そのため、このような余興が可能となったのであろう。五節の舞は、大嘗祭や新嘗祭に行われる女楽で、宮中の公式行事であり、天武天皇が吉野宮で天女の舞を見たことに由来し、吉野は神仙境として知られている。また、先述した柘枝伝説は吉野川が舞台となっている。

蔵開中巻には、仲忠が涼に男児の産養の祝いを贈り、涼と手紙の贈答をする祝賀の場面がある。

日暮れぬれば、かの源中納言殿に、家司の中に心あるを召して奉れたまふ。御消息、「あれはかのa『暮れに』とのたまひし人にとて、など申せよ」とぞありける。大将帰りたまひぬ。その夜は、梳髪せさせ湯殿などせさせたまふほどに、中納言殿の御消息聞

こゆ。「(涼) b 悔いこそ設くといふなれ、かねてこそはとなむ。c 名取川とも聞こえさすめり」とあり。

(五〇一・五〇二)

この部分は、脱文なども考えられ、解釈が困難ではあるが、まず、風俗歌「名取川」との詞章との関連で読むことが可能である。⁽⁹⁾だが、前述したように、仲忠の昇進挨拶時に涼は不在であったが、事前に仲忠の訪問を予想して、祝賀にふさわしい室礼と装束を五節の舞の趣向を用いて準備していたと考えられる。また、女童たちが風俗歌「名取川」と同類の歌謡を仲忠に歌いかけたのも、涼の指示によりさま宮が実行させたのだらう。そのように考えると、この中巻の仲忠と涼のやりとりも異なる解釈の可能性がある。aは女童たちに風俗歌「名取川」を歌わせたさま宮をさし、涼のb「悔いこそ設く」や「かねてこそは」は、仲忠の右大臣昇進を祝賀すべき場を事前に準備しておけば後悔はしないと、さま宮は女童たちに指示して仲忠にc「名取川」と申し上げさせたようだ」と手紙に書いていると解釈することもできる。

さらに、吉野川に流れてきた木の枝が仙女になったという柘枝伝説との関係から、aの「くれ」には、機知的な言語遊戯として「暮れ」と丸太を表す「樽」が掛詞として用いられ、そのように考えるとbの「悔い」には川

で「樽」を堰き止める「籛」のような「杭」の意味が掛
けられている可能性もある。

三 仲忠と仲頼の妹との一条殿での出逢い

次に、仲忠が兼雅の文を携え、一条殿に女三の宮を訪
ねた際、兼雅の他の妻妾たちから果実を投げつけられる
場面をみたい。

a 南のおとどより、柑子を一つ投げて、大将を打つ
人あり。「待ち取るなるこそ」と取りつ。さて出
でたまへば、東の一、二の対より、橘と大いなる栗
と投げ出だしたり。大将取りたまへば、一の対より、
年三十ばかりなる人の、いと貴やかに愛敬づきたる
声にて、b「誰が辺にかは」といふ。大将、「c浮
かれ人こそしるしなれ」と出てたまひぬ。(五〇
八)

女三の宮に兼雅の手紙を渡し終え、帰ろうとする仲忠
を待ち伏せしていたかのように、果物が投げつけられ
る。柑子は故式部卿宮の中の君、橘は千蔭の妹、栗は仲
頼の妹が投げ、その中には仲忠の父兼雅への文が入って
いた。

a の背景には、潘岳が果物を投げつけられる故事(『晋
書』卷五十五、列伝第二十五)がある。

岳美姿儀、辞藻絶麗、尤善為哀誄之文。少時常挟彈、
出洛陽道。婦人遇之者、皆連手縈繞、投之以果。遂
滿車而歸。

美男子として有名な晋の潘岳は、洛陽の街を通るとき
に女性たちに果物を投げられたという。ここでは仲忠が
潘岳によそえられ、容貌が優れ、詩文に秀でた人物とし
て描かれている。

仲忠は、大きな栗を投げた仲頼の妹から、b「誰が辺
にかは」と『遊仙窟』の詩句を用いて問いかけられた。

当時樹上忽有一李子、落下官懷中。下官詠曰、

問李樹 如何意不同

応来主手裏 翻入客懷中

五嫂即報詩曰、

李樹子 元来不是偏

巧知娘子意 d 擲菓到渠辺

張郎のふところにたまたま落ちてきた李の実を詩題と
して、張郎と五嫂の間で応酬された機知に富む詩であ
る。bはdの「菓を擲つて渠が辺に到れり」を引いてい
る。五嫂の詩には、李の実が張郎のもとに落ちたのを、
張郎の美貌を喜ぶ十娘の心を知って、李の樹がその実を
張郎のそばに投げてよこしたと詠まれている。この詩の
背景には、先述した『晋書』の潘岳の故事が翻案されて

引かれ、『晋書』の「婦人」は自らの思いによって「果」を「潘岳」に投げたが、『遊仙窟』では「十娘」の張郎への思いを知る「李の樹」がその「菓」（＝「果」）を張郎に投げている。この詩では張郎が潘岳によそえられている。一方で『うつほ物語』も『晋書』を引いているが、仲頼の妹は仲忠に好意があるわけではなく、木の実である「栗」の実を仲忠に投げつけるが、その中には仲忠の父兼雅への手紙が入っていた。この場面は、父兼雅の妻妾たちの住む一条殿を訪問することで、父母の贖罪を代行する孝子である仲忠の姿が描き出されているが、潘岳の故事を変奏してその孝子に手紙の入った果物を投げつけることで、文使いを依頼している。

『遊仙窟』と潘岳はとても関係が深く、女性の主人公十娘が「容貌似舅、潘安仁之外甥」とらえられ、また、『晋書』にみられる潘岳の故事が翻案されて用いられていた。さらに、『遊仙窟』には、潘岳の「閑居賦」や「射雉賦」などの多くの詩句が引用されている。これは、張郎を歴史上の實在の人物である潘岳によそえることで、張郎の美男子であり詩文にも優れた風流人としての側面を強調しているのだろう。『うつほ物語』が『遊仙窟』を引用することは、『遊仙窟』に多用される「岳美姿儀、辞藻絶麗」と言われた實在の潘岳が仲忠にも重ねられ、

仲忠は理想化された男性として造型されることになる。

cの「浮かれ人」であるが、『日本書紀』や『日本霊異記』の用例では、古代、本籍地を離れて諸所を浮浪する人を意味していた。仲忠も幼い頃、うつほで育ったことが俊蔭巻で語られており、古代の意味でも通用する。だが、ここは、仲頼の妹から『遊仙窟』を用いた言葉で問いかけられたこともあり、『遊仙窟』の文脈で「女性が思いを寄せるような風流な男性」の意味も重ねて仲忠が答えているとは考えられないだろうか。

『遊仙窟』が人物像を語る際に用いる言葉に「風流」がある。張郎に対しては、「歴訪風流、遍遊天下。（歴く風流のおもしろきを訪ひて遍く天の下に遊びき）」とあり、「風流」を楽しむ人物として紹介されている。また、張郎が十娘の寢室に招かれ、再度十娘の美貌が語られる際には「資質天生有、風流本性饒（資質のすがたは天生に有り。風流のみやびやかなる本性饒なり）」とあり、天生の美貌とみやびな「風流」心の持ち主であることが強調されている。『うつほ物語』では、仲忠だけでなく仲頼の妹も、「いと貴やかに愛敬づきたる声」を持ち、みやびな風流を理解できる人物として設定されていた。

十娘と張郎が最初に出会った時の第一印象は、張郎は十娘の顔を見て「神仙（仙女）」と評価し、十娘は張郎

の詩は凡庸だが実際に逢った時には、張郎の「玉貌」を文才以上だと評価している。張郎は十娘の住む屋敷を「神仙窟」とし、十娘は自宅を「文章窟」すなわち文学風流の屋敷にとらえ、容貌とともに文才にも優れた張郎を屋敷に招待して、知的な会話を楽しむ。『遊仙窟』という作品は、地の文が四六駢儷文のため流麗で、登場人物の作る機知に富んだ詩で会話が進んでいく。そのような語りの方法が、蔵開の仲忠と仲頼の妹との会話に用いられている。

次に、蔵開下で兼雅と仲忠が一条殿へ女三の宮を迎えに行つた際、仲忠が仲頼の妹を訪ねて語り、二条院に迎えることを約束する場面をみたい。

右大将、少将の妹の方におはして、簀子のもとに立ちたまへり。(仲頼妹)「あな覚えす。ところ違へか」と聞こえたまへば、(仲忠)「一日、しるし求めたまひしかば、それ聞こえむとてなむ。」いらへ、「かかる人のしるべき」とのたまひしかば、いとよくぞ思ひ知りにき」……大将、「……一日も聞こえさすべかりけれども、かくておはすらむとも、え知りたまへでありしを。打ちて追はせたまひしよし聞こえしかばなむ。かく承らましかば。山の君のあはれに覚えたまへば、かばかりに聞こえまほしくなむ。」

(五五二・五五三)

仲頼の妹が『遊仙窟』を引用して「誰が辺にかは」と問いかけ、仲忠が「浮かれ人こそしるしなれ」と答えた会話を受けて、この場面の会話は成立している。山籠りする仲頼への友情だけで、仲忠は仲頼の妹を引き取るだろうか。仲頼の妹は『遊仙窟』・『白氏文集』・『壳炭翁』などを引用した会話のできる漢詩文の才ある女性である。また、父兼雅は「恥づかしく、若くよかりし人」と評価し、仲忠は「いと目安くて、労ある人」(感じがよく、物事によく通じた人)と評価している。仲忠が仲頼の妹を自邸の二条院に引き取つたのは、好色心もあるだろうが、仲頼との昔からの友情のためであるとともに、仲頼の妹が女房として優秀な人材だと文のやり取りなどを通じて仲忠が認めたからではないのか。仲頼の妹の設定は、『遊仙窟』の十娘のような美貌と才気にあふれた女性とされているのである。

蔵開巻下になると上中巻で起こったことを物語は収束させて解決しようとする。一条殿に残された父兼雅の妻妾たちに救いの手を差し伸べる仲忠は、人格としてすぐれた孝子ではあるが、物語の理想的な主人公としては、みやびな「風流」が必要であり、蔵開巻全体で仲忠のみやびな面が繰り返し述べられる。『枕草子』七九段で「仲

忠が童生ひのあやしき」と非難された生い立ちのイメージを一新するかのように新たに造型し直されている。

『遊仙窟』は神仙的な世界観で描かれている。先述したように「うなみども」が口にした「名取川に鮎釣るおとどの」は『万葉集』の「松浦川に遊ぶ序」にみられるような話型を用いて語られ、さらにその序は『遊仙窟』をはじめとする神仙世界を描いた漢詩文を多く引いている。仲忠の「風流」を描くのに漢詩文を多用し、蔵開巻で祖父俊蔭の「学問」を継承したことに関連性を持たせている。

四 蔵開巻と『遊仙窟』

ここでは、蔵開巻で他にみられる『遊仙窟』の引用をみたい。この場面では、九日の産養の翌日、典侍が仲忠にあて宮の容貌を語っている。

a (典侍)「かかりし人(藤壺)こそは、生ひ出でたまひて、よろづの人に手惑ひはせさせたまひしか。今はいとみじや。御瀬越したまふままに、あてにへやけさのみまさりて、突きもしたてまつらば、うげもしつべき御顔つきにて、花折りたることぞなりまさりたまふ。……」(四〇〇～四〇一)

b (典侍)「ただ今の人は、三条殿の北の方ぞ一、藤壺

二、宮三にこそおはすめれ。男は御前。」中納言(仲忠)、「まはゆくものたまふかな。さだにあらば心地好きぬべけれ。」(四〇二)

老女典侍は正頼家の姫君たちの誕生ごとに、その湯殿の世話などして来た女性である。この場面では仲忠の妻女一の宮の出産の世話に来ていて、仲忠にあて宮の優れた容姿を語っている。aのあて宮の容貌を表現した傍線部は、『遊仙窟』を直接引用している。

d容貌似舅、潘安仁之外甥。氣調如兄、崔季珪之小妹。華容婀娜、天上無儔、玉体逶迤、人間少疋、輝輝面子、荏苒畏彈穿、細細腰支、參差疑勒斷。(容貌のかほばせは舅に似たり。潘安仁が外甥なれば、氣調のいきざしは兄のごとし。崔季珪が小妹なればなり。華の容婀娜とたをやかにして、天の上にも儔無し。玉の体逶迤となよやかにして、人間に疋少し。輝輝とてれる面子のかほつき、荏苒とへややかにして、弾かば穿けなんことを畏る。細細と細やかなる腰支は、參差とたをやかにして勒かば断へんかと疑ふ。)

『遊仙窟』のこの場面は、崔十娘の侍女である桂心が、十娘の素性や容貌について張郎に語る場面で、まだ張郎が十娘に出会う前のことである。dは、『和漢朗詠集』

卷下「妓女」に張文成作としてある。十娘の容貌は、かの美男で名高い潘岳の母方の姪であったから、その叔父に似て、容貌はすばらしいと紹介されている。eは光輝く顔の皮膚が柔らかくて薄く指先で弾くと破れてしまいそうだとし、ほっそりとした柳腰は、ほとんど抱けば断ち切れてしまうのではないかと疑われるとされる。すなわち、ここで描かれる十娘は、細身の頼りなげな美人で中国文学に古来から描かれる伝統的美人の傾向が示されている。

dの十娘の容貌を形容する「へへやか」（柔軟でなよなよしたさま）という言葉が、あて宮の容貌の形容に引用されているが、それはあて宮の容貌が十娘に重ねられ、中国的な美人であることが示されている。典侍は、あて宮を上品で透き通るような美しさが増して、指で触れたら折れてしまいそうなあえかな顔つきで、かざした花のようにはなやかな美しさと評価している。bで典侍は、男は仲忠が第一の人で、女は俊蔭の娘が第一、あて宮が第二、女一の宮が第三の人と評価している。仲忠は典侍の高評価を受け、もしそうなら好き者にもなっていると発言している。

また、言葉だけにとどまらず、場面設定そのものも翻案されている。『遊仙窟』では十娘の家に仕える娘の桂

心が十娘の美しさを張郎に伝えているが、一方の『うつほ物語』では長年正頼に仕えている典侍があて宮の容貌を仲忠に伝えている。『遊仙窟』で桂心は、十娘を神仙とたたえ、「人間に正少なし」と賛美の言葉を極め、張郎は美女十娘を想像し、恋情に燃える。仲忠も典侍の紹介によってより深くあて宮を意識して、あて宮を見たいと思うようになる。仲忠を張郎と重ねてとらえることができる。

おわりに 内侍のかみ巻から蔵開巻の展開について

内侍のかみ巻は「琴の物語の」方向への物語新展開の第一の試み¹²⁾で、「俊蔭」系物語の主人公仲忠の復権が企てられ、「内侍のかみ」に描かれた仲忠は、第一部の中においては、際立つ個性を以て描かれている。あて宮とその侍女と仲忠との間に交わされる機知的な会話の応酬では、機智に溢れた豊かな個性を持つ人物として描かれているが、その結末では、女一の宮との結婚を許されて、日常世界の「まめ人」へと戻っていく。この描写の方法が、「蔵開」においても、そのまま継承されている¹³⁾。また、蔵開巻と国譲巻は「リアリズムの深化」として評価されている。表現の面では、内侍のかみの巻の「風流趣味の文章、特に対話の運びの特殊さに、遊仙窟

の影響があ」り、「歌句や詩語や内外のことわざを濃厚に引用する傾向に、遊仙窟にいう「断章取意」の方法を導入している」⁽¹⁵⁾という指摘もある。

内侍のかみ巻で仲忠が、まずあて宮の乳母子兵衛の君と引歌による知的な会話をし、その後、いよいよあて宮と語り、歌を贈答する場面をみたい。

〔あて宮〕「あだ人の枕にかかる白露はあき風にこそ置きまさるらめ

忘れたまふ人々も、なうはあらしかし。」中将（仲忠）、「まだこそなけれ。

木の葉をも宿にふるさぬ秋風のむなしき名をも空に立つかな

しるきこともあらしものを。いづれかあだ人ならむ。」藤壺、

「吹き来れば萩の下葉も色づくをむなしき風といかが思はむ

まめやかにも見えずかし。」（二二三・二一四）

仲忠とあて宮による親密な会話が展開している。あて宮は仲忠を「あだ人」といい、忘れてしまった女性も少なくないだろうとからかい、「まめやかにも見えず」と言う。仲忠は浮いた噂ばかりで証拠もないと反論する。あて宮は既に東宮妃であり、非現実的で遊戯的な仲忠の

色好みを描かれている。仲忠は、節会という祝祭の時空で、歌語を駆使して色好みを演じている。

『遊仙窟』では、主人公張郎と十娘、その兄嫁の五嫂の三人が漢詩文を引用して知的な会話が繰り返されている。『うつほ物語』でも、仲忠とあて宮、その乳母子兵衛の三人が引歌を駆使して和歌の贈答を含めた会話を楽しんでる。

蔵開巻で描かれている仲忠の好色性は、内侍のかみ巻と同様に、言葉の修辞による虚像である。蔵開巻上巻で仲忠と女童との出会いの場面が、吉野宮の天女に起源を持つ五節の舞の趣向を連想させ、神仙譚の話をういて語るの、それが非現実的な恋愛であることの示唆で、実際の逢瀬までにはいたらず、「空言」と噂を用いて描かれた内侍のかみ巻の幻想的な恋愛と同様に、日常世界に影響を及ぼすことはなかった。それは、仲忠を潘岳や張郎のような理想的な男性像に再規定するための表現であるが、兼雅のように多くの妻妾を持つといった「色好み」を仲忠はしない。あくまでも容貌を聞き取ったり、手紙を贈ったりするだけである。蔵開巻における仲忠の人物造型は、長編化をめざすために新たに再設定されたが、好色の面では言語的な戯れに過ぎず、日常世界に影響を及ぼすことはなかった。文学史的には、『うつほ物

語』のこうした神仙譚の「邂逅相遇」の話型を利用した語りの方法が、後の『源氏物語』において、光源氏が若紫巻で紫の上と出逢う場面や、夕顔巻で夕顔と出逢う場面などに影響を与えている。

* 『うつほ物語』(②巻引用頁)、『紫式部日記』『枕草子』『萬葉集』『古今集』の本文は、新編日本古典文学全集による。『古代歌謡集』(風俗歌)と『懷風藻』は日本古典文学大系、『詩経』は新釈漢文大系、『陶淵明集』(桃花源記)と『晋書』は中華書局発行の本文により、『遊仙窟』の本文は、『江戸初期無刊記本遊仙窟』(和泉書院)による。表記は私的に改めたところがある。

注

- (1) 大井田晴彦「仲忠と藤壺の明暗―「藏開」の主題と方法―」(『うつほ物語の世界』風間書房、二〇〇二年)
- (2) 原田芳起校注角川文庫には「即興に詞章を変えた」とある。
- (3) 歌謡研究会編「『承德本古謡集』注釈(前編)」(『歌謡研究と資料』六、一九九三年)。
- (4) 新聞一美「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)

- (5) その例としては、『万葉集』巻十一「犬上の鳥籠の山なる不知哉川いさとを聞かせ我が名告らすな」(二七・一〇)の下三句が、『古今集』巻十三墨減歌では「名取川いさと答へよわが名もらすな」と伝承されている。

- (6) 波戸岡旭「大伴旅人「遊於松浦河」と「懷風藻」吉野詩」(『奈良・平安朝漢詩文と中国文学』笠間書院、二〇一六年)
- (7) 五節舞の行事については、山中裕「平安朝の年中行事」(塙書房、一九七二年)、中村義雄「五節の舞姫雑考―五節關係文獻資料抄―」(『日本文学研究』十二、一九七三年一月)を参考にした。五節の舞姫献上の際には、五節の舞姫や介添えの童女、下仕えの装束その他、五節所関係の調度など多額の費用を要した。五節の舞自体、貴族や女房たちが強い関心を持った行事であったが、『紫式部日記』に若い君達が「簾のはし、帽額さへ、心々にかはりて」「五節所のをかしきことを語る」場面があり、特に簾のはしや帽額にまでも趣向をこらす「五節所」の様子が話題に上っている。
- (8) 宮中での五節の舞の御前の試の前に、淵酔が行われた後、殿上人が直衣の肩を脱いで乱舞して五節の局をめぐるのが通例となっていた。その際、殿上人が扇や何かを拍子にして今様に類似した歌謡を口ずさむ場面が『枕草子』八八段に描かれている。

(9) 室城秀之「うつほ物語の後半の会話文」(『うつほ物語の表現と論理』若草書房、一九九六年)、山崎薫「『うつほ物語』「蔵開」巻における風俗歌「名取川」——仲忠と「これこそ」のやりとりをめぐる——」(『早稲田大学総合人文科学リサーチセンター研究誌』六号、二〇一八年十月)

にし、その際ご教示いただきました先生方には感謝申し上げます。

(ないとう・えいこ／愛知淑徳大学非常勤講師)

(10) 『うつほ物語』の祭の使卷の仲忠の歌に、「浅き瀬に嘆きて渡るいかだ師はいくらのくれかながれ来ぬらむ」と詠まれ、「くれ」には「樽」と「暮れ」が掛けられている。

(11) 蔵開下巻に、炭と見えた仲忠の贈り物に対して、「これは炭焼きをさせさせたまひければ、いかに御手黒かるらむ」と『白氏文集』の「売炭翁」を引用している。

(12) 野口元大「蔵開」と『国譲』の世界」(『うつほ物語の研究』笠間書院、一九七六年)

(13) 竹原崇雄「蔵開」の構造」(『宇津保物語の成立と構造』風間書房、一九九〇年)

(14) 高橋亨「長編物語の構成員——宇津保物語「初秋」の位相」(『物語と絵の遠近法』ぺりかん社、一九九一年)

(15) 原田芳起「宇津保物語と遊仙窟」(『宇津保物語新攷』古典文庫、一九六六年)

(16) 注(4)に同じ。

*本稿は、二〇二〇年十二月名古屋平安文学研究会発表をもと