

博士学位論文

異界と地上の交響

——『うつほ物語』における俊蔭一族について——

名古屋大学大学院国際言語文化研究科

日本語文化専攻

楊 悦

二〇一九年九月

目次

凡例	iv
序章	1
第二編 俊蔭一族の超越性——諸要素の付与と世代観の継承	14
序	14
第一章 琴	15
はじめに	15
第一節 琴書論の導入と変容	17
一 琴書論の解釈について	19
二 日本に招来した「琴書」の使い方	23
三 宮廷文化としての琴	27
四 弹琴拒否のイメージの利用	30
〔附論〕窮達論について	33
第二節 異国異界の琴	37
一 異国	37
二 異界	43
三 神秘性の演出	50
まとめ	60
第二章 漢学と「孝」	62
はじめに	62
第一節 漢学	62
一 異国へ行く手段としての漢学	64
二 漢学と理想性の付与	67
第二節 「孝」	80

一 秘琴獲得の「孝」——俊蔭を中心に	81
二 奇瑞を起こすための「孝」	86
三 美質としての「孝」	92
まとめ	102
第三章 「一族繁栄」と累代の価値	104
はじめに	104
第一節 俊蔭の子孫観	105
一 俊蔭の「無子」と俊蔭女が「家」を継ぐことについて	106
二 儒学者の子孫観からの逸脱	109
三 摂関家の子孫観——藤原師輔を中心に	113
第二節 仲忠と始祖観	117
一 紀伝道文人と「三代」の価値	118
二 楽器と「累代家風」——祖父と孫の伝承	120
三 源涼に勝る「累代」	124
四 仲忠の母方先祖の「家」と継承	127
まとめ	133
第二編 貴族社会におけるステータスの上昇	136
序	136
第四章 結婚	136
はじめに	136
第一節 俊蔭女と藤原兼雅の結婚	138
一 俊蔭の選択——「天道にまかせ」る	139
二 兼雅の「北の方」として	142
第二節 仲忠と女一宮の結婚	157
一 『うつほ物語』における皇女の結婚	158
二 内親王獲得の方法	160

三 后がね物語へ	165
まとめ	171
第五章 官職	174
はじめに	174
第一節 俊蔭女の尚侍就任	174
一 歴史の中の尚侍像	175
二 俊蔭女の尚侍像と史実との相違	183
三 才能で女官長になる	188
第二節 仲忠の昇進	192
一 祖父俊蔭と異なる仕途	193
二 検非違使別当への就任と辞退	195
三 右大将、大納言、春宮大夫、及び按察使への就任	198
四 内大臣の任命と辞退について	200
まとめ	204
終章	206
参考文献	210
謝辞	218

凡例

一 本論文で引用する『うつほ物語』の本文は、尊経閣文庫蔵前田家各筆二十冊『うつほ物語』を底本とした中野幸一校注『うつほ物語』（新編日本古典文学全集、小学館、一九九九～二〇〇二年）に拠った。

一 河野多麻校注『日本古典文学大系・宇津保物語』（岩波書店、一九五九年）、野口元大校注『うつほ物語』（明治書院、一九六九年）、室城秀之校注『うつほ物語 全改訂版』（おうふう、二〇〇一年）も参照した。

一 『うつほ物語』以外の作品の引用は、次に挙げる通りである。

『論語』『孟子』『老子・莊子』『礼記』『易経』『孔子家語』『文選』『世説新語』『白氏文集』『詩経』の引用は明治書院・新釈漢文大系本に拠った。

『史記』『漢書』『後漢書』『三国志』『魏書』『晋書』『北史』『南史』『宋書』『梁書』『隋書』『旧唐書』『新唐書』は鼎文書局・中国學術類編に拠ったが、訓点は古典研究会和刻本正史に拠った。

『黄帝内経』『白虎通』『酉陽雜俎』『法苑珠林』『太平御覧』は商務印書館・四部叢刊に拠った。

『古事記』『万葉集』『日本靈異記』『竹取物語』『落窪物語』『枕草子』『源氏物語』『和漢朗詠集』『栄花物語』『大鏡』は小学館・新編日本古典文学全集に拠った。

『懷風藻』『文華秀麗集』『菅家文章・菅家後集』は岩波書店・日本古典文学大系に拠った。

『日本書紀』『続日本紀』『日本後紀』『続日本後紀』『日本三代実録』『日本紀略』『日本文徳天皇実録』『類聚国史』『本朝文粹』『扶桑略記』『公卿補任』『令義解』『古事談』は吉川弘文館・新訂増補国史大系に拠った。

『養老律令』は岩波書店・日本思想大系『律令』に拠った。

『凌雲集』『経国集』『江吏部集』『日本国見在書目録』『本朝無題詩』『寛平御遺誠』『醍醐天皇御記』『村上天皇御記』『貞信公記』『九曆』『御遊抄』『踐祚部類鈔』『古今集序注』『古今和歌集目録』『慈恵大僧正伝』『元杲大僧都自伝』『最鎮記文』『職原抄』『江談抄』『秦箏相承血脈』『禁秘抄』は続群書類従完成会刊群書類従【正・続・続々】(一九七五～二〇〇二年)に拠った。

一 仏典の引用は大正新脩大藏經刊行会刊『大正新脩大藏經』テキストデータベース二〇一五版に拠った。

一 日中両国の文献は、前記のほかに以下のデータベースを参照した。

ジャパンナレッジ Lib (<https://japanknowledge.com/library/>)

古典総合研究所「語彙検索」(<http://genji.co.jp/kensaku.htm>)

東京大学史料編纂所「データベース検索」(<https://wwwap.hi.u-tokyo.ac.jp/ships/>)

台湾中央研究院・漢籍電子文獻 (<http://hanji.sinica.edu.tw/>)

中国哲学書電子化 (<https://ctext.org/zh>)

一 本文は基本的に正字を用いた。字句の脱落等は□で示している。引用文の傍線・省略記号は、注を付さない限り、すべて筆者によるものである。

序章

一 研究背景と問題意識

『うつほ物語』は、物語の冒頭で俊蔭が遣唐使として日本から出発するが、異国に漂流してしまい、その後、異界でおのれが天女の子であるという運命を知った俊蔭が、そこで得た秘琴を子孫に伝授し、その子孫たちが地上の貴族社会の中で成功していき、俊蔭の遺言である「幸ひ極めむ」ことを実現するという物語である。

『うつほ物語』は「作り物語」に分類されるが、この物語の中には伝奇的な、いわゆる非現実的な部分と現実的な部分とが併存している。それら異界の非現実的な要素も、地上の現実的な要素も、共に虚構である。すなわち、『うつほ物語』における「虚構」の世界は重層的だということであり、それが『うつほ物語』の構造の独創性でもある。物語の作者は『竹取物語』のような天人であるかぐや姫が最終的に月に戻るというような非現実的結末に至る構想とは異なり、俊蔭女・仲忠が地上の貴族社会で活躍していくという現実的な内容を書いた。ここである「現実」とは高橋亨氏が指摘しているように「王朝における家の栄華」の実現である^二。その方法について、高橋氏は以下のように述べる。

1

俊蔭の女が「内侍のかみ」になりつつも、現実の王権を超える琴による永遠性を保持して天上的であったのに対し、あて宮はより現実的な摂関体制下の「国母」の道に進む。両者を非日常的な聖なる幻想〈王権〉と、日常的に現実化（俗化）していく王権物語というふうに図式化してみればよい。『宇津保物語』はこの二つの物語世界を主題的に振幅し、交錯させながら展開している。^三

筆者の理解が正しければ、俊蔭女にみられる非日常的な聖なる幻想〈王権〉が成立したのは、「皇妃に匹敵するという榮譽を得つつ、なお天皇の意のままにならない超越

一 『日本国語大辞典 第二版』（小学館、二〇〇〇年～二〇〇二年）の「物語」の条を参照。「物語」の定義には、「日本の文学形態の一つ。作者の見聞または想像をもととし、人物・事件について人に語る形で叙述した散文の文学作品。狭義には平安時代の作り物語・歌物語をいい、鎌倉・南北朝時代のその模倣作品を含める。広義には歴史物語、説話物語、軍記物語などという。作り物語は、伝奇物語、写実物語などに分ける」とある。

二 高橋亨「宇津保物語―はじまりの世界の想像力―『物語文芸の表現史』名古屋大学出版会、一九八七年。初出は論集中古文学二『初期物語文学の意識』笠間書院、一九七九年五月。

三 高橋亨「物語の発端の表現構造」『日本文学』二三―六、一九七四年六月。

的理想性が与えられているから」^四ということになる。

そのため、物語の空間は俊蔭の物語で描かれた神話的、伝奇的な異界や、文献や想像に頼って作られてはいるが現実世界に確かに存在する異国から、作者が暮らしていた十世紀後半の日本貴族社会に移行しなければならぬのである。『うつほ物語』の空間は高橋亨氏によって異郷（極楽浄土や兜率天）、境界（日本国と極楽浄土との中間）及び現世という三つに分類されている^五。この分類は東から西へという俊蔭の移動の順に従い、「仏」「天人」「仙人」の居場所を異郷、人間の居場所を現世、二つの空間を繋ぐ空間を境界としている。

高橋氏が指摘している三つの空間「異郷」「境界」「現世」の分類は人間の存在を基準として設定されており、天人や仏がいる場所、人間と人間以外の存在との交渉が発生する場所、人間の日常生活の場所ということになる。確かに、このように空間を三段階に分ける方法は物語を説明するのに有効であるため、異空間を理解する上で重要な指摘である。

しかし、この区別の基準に従うならば、「現世」では日本と異国という複数の空間を同じ階層として捉えることになる。当時の文明発達の状況を考えれば、異国も遣唐使などの特別な存在を除けば容易には到達できない空間である。そのため、筆者は異界、異国、日本という三つの空間的分類で『うつほ物語』をみてみたい。

まず、地上の人間の空想によって作られた世界がある。これを「異界」と呼ぶこととする。物語のこの世界の中には、複数の空間が見出される。まずは天人、仏などがある空間である。これは高橋氏がいう「異郷」でもある。そして、人間であっても偶然に入ることが可能な場所、仙人、天人が往来する空間がある。高橋氏がいう「境界」に当たるが、「境界」には波斯国西の地域と、日本の山の中のうつほという二つの空間が併存している。波斯国西の地域は仏典・漢籍の知識を踏まえて書かれたものであるのに対して、うつほという空間は日本人の作者の独自の発想によって作られたものである。うつほは地理的には日本の中にあるものの、本論では高橋氏の異郷分類と同様に異界として区分し説明する。

また、平安時代の日本以外の国もある。空想の基となる外国に関する知識は様々な文献・伝聞から多様なルートを經由して作者の知識となり、それが作者の中で再構

四 注二高橋氏前掲書。

五 高橋亨「物語学にむけて」『物語の方法 語りの意味論』世界思想社、一九九二年）や注二同氏前掲論文を参照。

成、再創造されている。日本以外の、読者にとっては現実には存在しているように受け入れられるそのような国々、唐土、高麗、及び波斯はこの範囲に属している。本論ではそれを異国と呼ぶこととする。

最後は、作者が生存していた日本の平安時代の貴族社会である。官職昇進、通過儀礼などが一定の文学手法によって物語に投影されている。この空間はこの世の延長線上にあるため、本論ではこの領域を日本と呼ぶこととする。異国と同じく、日本も地上の人間が普通に暮らしている空間である。

異国や日本は高橋氏が指摘している「現世」の空間に併存しているが、『うつほ物語』では、異国は単なる地理上の海彼の空間として解釈するのではなく、断片的な知識を基にした想像の世界が描かれていると理解するべきである。

このように『うつほ物語』における「虚構」の世界は、作者自身が生存していた日本、日本以外の国である異国、人間が想像した架空の空間である異界の三つから構成されている。

俊蔭の異界での経験や俊蔭女と仲忠のうつほ住みの経験などに顕著に表れている、日本と異国、異界^六を往来する発想は、日中両国の神話や伝説にみられる同様のモチーフ^七を踏まえたものであると考えられる。しかし、『うつほ物語』がそれ以前の神話・伝説・物語における異界往来の説話と異なる点として、俊蔭が異界からもらった宝琴が現世で利用され、「幸ひ極めむ」に到達するといわゆる大団円の結末を迎える設定がある。異界で秘宝を得る話としては『古事記』に、大国主が天詔琴を持って根之堅州国から逃げ出す際に天詔琴が樹に当たって天変地異を起こし須佐之男が目を覚まして追

^六 「一言で言えば、「異界」とは、「私たちの世界」、すなわち、人びとの日常世界・日常生活の外側にあると考えられている世界・領域のことである。」とあるように、小松和彦氏は『日本人の異界観』（せりか書房、二〇〇六年）で本論とは異なる定義を出している。その定義に従えば、当時の日本の貴族社会の人々にとっては、『うつほ物語』における俊蔭が遣唐副使として出航してから日本に戻る前までの、海上の冒険、異国での経験、仙人との出会い、仲忠母子が一時的に住んでいた「うつほ」など、日常から離れた空間がすべて「異界」の範疇となる。本論における「異界」の定義は小松氏に負うところが大きい。『うつほ物語』の空間の複雑性を考慮した上で「異国」「異界」を区別する。

^七 少彦名神、御毛沼命、田道間守が常世の国に渡ったことや、海幸山幸神話における海という異界に渡ったことなどが伝えられている。また、『日本霊異記』上巻第三十話でも、膳臣広国の游離魂が冥界と現世の間を往来することが語られている。海の彼方にも、当時の日本の貴族たちが愛読していた唐伝奇がある。「枕中記」（『太平広記』巻八二）「南柯太守伝」（『太平広記』巻四七五）などのように、夢で異界を往来する話もある。

いかけて来た、という話がある^八。しかしその後、天詔琴の行方については語られず人間界で鳴らされたという記述も見当たらない。また、『万葉集』における浦島伝説の浦島子が異界の宝物の「玉櫛笥」を開けてしまったちまち白髪の老人に変わったという話の中では、「玉櫛笥」は結局この世で利用できない異界の宝物であるというように説明されている。『竹取物語』の異界からの不老不死の薬も、現世では利用されず焼却されたことになっている。このように、日本神話・伝説・物語の中では、異界の宝物が現世で利用され幸福・繁栄を導くという物語は少なく、むしろ現世の人間の老衰や死と直結しているケースが多い。同じく、漢籍における異界^九からの贈り物^{一〇}についての伝奇を見ても、異界の宝物の現世利用は失敗が多く、王権と結びついた繁栄にまで到達できる例は管見の限り見当たらない。

だとすれば『うつほ物語』において、異界で得た宝物を利用して現実世界で王権に接近し幸福を実現するという構想を作り物語に入れたことは当時では非常に斬新だったことになる。物語の主題が「琴で幸ひを得る」だとすると、作者は物語で学芸の謳歌を表そうとしているのだと理解できる。しかし、この物語で表象された「琴」は、中国原産の七絃琴ではあるが中国で手に入れたものではなく、誰も行ったことのない異界で獲得したものである。しかも、俊蔭は異界にはとどまらずに現世の日本貴族社会に琴を持ち帰り、そこで繁栄を実現する。このように、この物語の構想は日本古来の神話や民間伝承、及び唐伝奇などから様々なヒントを得てさらに作者が独自に発展させたものなのである。

^八 原文は「爾、握^レ其神之髪^一、其室毎^レ椽結着而、五百引石取^二塞其室戸^一、負^二其妻須世理毘売^一、即取持^二其大神之生大刀興生弓矢、及其天詔琴^一而、逃出之時、其天詔琴、払^レ樹而、地、動鳴。」(『古事記』上巻)となっている。

^九 漢籍の中の異界について、近藤春雄氏はその特徴を「まず人間の欲望を満足させてくれる世界として意識されている。つまりあこがれの樂園であるが、その点、別世界とはこの世に不満をいだく者のえがく世界であり、しかもしばしその不満をみたしてくれる世界であったと言える。」(『第四節 唐代小説の別世界』『唐代小説の研究』笠間書院、一九七八年)と指摘する。異界を不満が解決できない現実世界から逃避できる理想郷とする氏の見解に、本論は賛同する。

^{一〇} 小川環樹氏は「魏晋時代以後―仙境に遊んだ説話―」(『中国小説史の研究』、岩波書店、一九六八年)で、中国人の他界観を代表する仙郷談の構造上の特徴について、①山中または漂着、②洞穴、③仙薬と食物、④美女および婚姻、⑤道術と贈り物、⑥懐郷・勸帰、⑦時間、⑧再帰の不成功、の八要素を提示している。俊蔭が異界で秘琴を獲得し、琴技を得ることは、⑤と合致しているが、「その授与・贈与は愛情のしるしであることが多い」「贈与の消極的・否定的な表現と解する」という特徴とは異なる。

前述のように『うつほ物語』の異界の描写は、日中双方の先行する話の流れを踏襲する部分が多いが、異界の宝物によって現世で繁栄を実現するという点に関してはオリジナルな発想であるということが出来る。異界の物を現世に持ち帰り、しかもそれを用いて天皇を頂点とする現世で繁栄を達成するという展開は、先行する神話や伝説とは一線を画している。この『うつほ物語』における繁栄観、俊蔭の遺言における「幸ひ極めむ」は、物語成立当時の政治状況と密接な関係がある。十世紀後半といえば、ちょうど藤原家が摂関政治の頂点に到達する直前であり、同時期の物語に描かれる繁栄は后がねを重視することに主軸が置かれると考えられる。当時の作者や読者が天皇を頂点とする貴族社会における上昇を繁栄の実現と考えていたならば、異界の宝物を使って現世の「王権」へ接近するという物語の方法とどのような関係性をもっているかについて考察する必要がある。

宗雪修三氏は『うつほ物語』の「王権索求」の基本的なあり方^二を、①自分自身が帝位に即く、②自分の血筋を継ぐ者が帝位に即き自身はその代わりに政治権力を行使する、③自分の血筋を継ぐ者が帝位に即くが自身は政治権力を持つことはできない、④自分の子孫が王統の血筋を得る、という四つのパターンに分類している。その基準を参照してみると、俊蔭一族の「王権索求」は、俊蔭にとっては③の段階が実現され、仲忠にとっては②の段階が実現されているという。すると、いぬ宮の子は①の段階が実現する可能性が高く、俊蔭一族の「王権索求」は世代交代によって徐々に上昇する形で実現していくものと推測される。秘宝を代々伝承する一族が始祖俊蔭から何世代もかけて「王権」に接近するという物語形式は、『うつほ物語』のもう一つの特徴である。

現実社会の投影である求婚譚や入内などのプロセスは『うつほ物語』のあて宮の描写にもみられるが、俊蔭一族に関してはそのような描写がなされず、人々が俊蔭一族の秘琴披露に傾倒し心酔するという場面となっている。「王権索求」物語ではあるものの、物語の結末は現実の貴族社会の頂点への到達(①②③)ではない。このことから、物語の作者はほかの物語における后がねの入内物語とは異なる、何らかの理想をもっていると推察される。また、「王権索求」物語の最終的な場面を秘琴披露としているように秘琴を積極的に機能させているがそれだけではなく、秘琴以外のものの存在も無視できない。たとえば、俊蔭女と兼雅との出会い・結婚は秘琴のみによって成立するものではなく、また仲忠の官職上の上昇も秘琴だけで達成できるものではない。このような面にお

いて、作者は読者の容認する範囲内で、当時ではほぼ不可能であったと考えられる結婚（貧女と太政大臣の四男との結婚、中納言と第一皇女との結婚）や異例の昇進を描き、俊蔭一族の繁栄を実現させているのである。

このように、『うつほ物語』における伝奇的な要素は俊蔭一族を現実社会での「幸ひ」の頂点へ到達させるための作者の独特な価値観によるものであろうが、それは物語の長編化をもたらしただけではなく、多元的な主題まで達成させていると考えられる。つまり、本論の問題意識は、『うつほ物語』における秘琴を含むさまざまな伝奇的要素が如何に俊蔭一族に付与され、如何に物語内部の現世の貴族社会で表現され、如何に主人公一族の世代交代の間に継承され、最終的に王権に接近するのかという点を明らかにすることにある。

二 先行研究と問題点、本論文の方法

これまで『うつほ物語』はさまざまな面から論じられてきた。一九七〇年代までの研究では物語の本文にみられる重複や錯誤についての議論が多くなされていたにもかかわらず、なかなか定説を見ていない。その主な理由として、『うつほ物語』の伝本の書写年代が近世初期以前に遡ることができないことや、現存本中で最善本だと評されている前田家本の中にも、欠文、重複などの問題が数多く残されていることなどが挙げられる^{二〇}。

そのため、本文の矛盾等の問題について原文を想定するという方法を取る研究が多かった^{二一}。しかし物語の原本の姿を想像したとしても、『うつほ物語』の成立当時の原文は検証不可能である。このような研究史の中で、高橋亨^{二四}、三田村雅子^{二五}の両氏は目の前の物語そのものの表現、構造及び論理に注目し、物語を一個の完成された文学作品として解釈した。こうした流れの中で、未解決の本文成立に関する問題を一旦脇に置き、

二三 『日本大百科全書』（小学館、一九九四年）「うつほ物語」では、「伝本には室町期にさかのぼる全巻そろいの古写本は現存せず、江戸初期写の尊経閣文庫蔵本（前田家本・古典文庫刊）が最善本とされている」とされている。

二三 笹淵友一「宇津保物語の成立とその構想」（『国語と国文学』一三一七、一九三六年七月）をはじめ、上坂信男「宇津保物語の成立―その主題及び構想について―」（『国文学研究』臨時、一九五一年九月）、桑原博史「宇津保物語の成立に関する一考察」（『言語と文学』七、一九五九年十一月）などが挙げられる。

二四 注二高橋氏前掲論文。

二五 三田村雅子「宇津保物語の論理―祝祭の時間と日常の時間と」（『初期物語文学の意識』、笠間書院、一九七九年）。

『うつほ物語』という作品そのものの意味と価値を再評価するという現在の傾向が室城秀之^{一六}氏や大井田晴彦^{一七}氏などによって継承され、修正されてきた。

これらの研究の中では俊蔭一族に付与された諸要素が注目されており、特に秘琴、漢学、「孝」などに関する先行研究の蓄積は大きい。中国文化と深く関わっている秘琴、漢学、「孝」などの要素について、日中両国の異同の面から指摘されている^{一八}。ただし、秘琴、漢学、「孝」という三要素は別々に検討されることが多く、要素ごとの研究成果としてまとめられているのが現状である。複数の要素を同時に取り上げる研究としては、大井田晴彦氏の「『うつほ物語』の言葉と思想——「孝・不孝」「才」をめぐる」^{一九}がある。氏は孝、才、琴などの重要と考えられる諸要素とその背後の思想や論理をまとめている。ただし、それらの各要素の相互関係が『うつほ物語』のなかで如何なる有機的つながりを持っているのか、あるいはそのつながりが如何に俊蔭一族を造形しているのかを明らかにした研究はその後見当たらない。また近年では武藤那賀子氏により学芸継承という角度から、琴、漢学、手本の系譜はいずれも伝承の系譜であり、それらの技芸が仲忠にすべて集中しているという指摘がなされている^{二〇}。始祖から子孫へという継承の側面は諸要素の共通点として明らかにされているが、俊蔭世代と仲忠世代での諸要素の関係性は必ずしも一致しているわけではなく、それらの要素の間に連動があるかどうか、また諸要素が如何に俊蔭一族の具体像の形成に影響しているかについて、特に琴、漢学、「孝」という三要素について検討する余地があると考えられる。

また、これら三要素だけでは現世の日本で「幸ひ」を実現できないことに注意しなければならぬ。たしかに、秘琴で王権に接近していくという構想が作者にはあるが、それを単なる秘琴一族と天皇家との距離として理解してしまうと、秘琴演奏と伝授の拒否という行為の解釈に牽引されやすくなる。特に、俊蔭一族に一貫している天皇家に対する授琴拒否の姿勢に注目し、秘琴一族と天皇家との緊張関係を論じるケースは多い。「拒

^{一六} 室城秀之『うつほ物語の表現と論理』若草書房、一九九六年。

^{一七} 大井田晴彦『うつほ物語の世界』風間書房、二〇〇二年。

^{一八} 『うつほ物語』における中国伝来の琴思想の受容については、早くから目加田さくを氏の「琴の家伝と俊蔭一門の造形」『文芸と思想』二〇、一九六〇年十月)によって指摘されている。また後に、上原作和氏・正道寺康子氏編『うつほ物語引用漢籍注疏——洞中秘鈔』(新典社、二〇〇五年)が『うつほ物語』の引用漢籍・仏典をまとめている。

^{一九} 初出は『国文学——解釈と教材の研究』(四五—十)、二〇〇〇年八月。後には『うつほ物語の世界』(風間書房、二〇〇二年)に収録されている。

^{二〇} 武藤那賀子『うつほ物語』の〈琴〉・〈学問〉・手本——全てを担う仲忠とそれを継承する者たち』『物語研究』十三、二〇一三年三月。

否^二朝廷との対立^一」の三田村氏の説^三が大井田^三氏に継承され、両家の対立と和解を長篇物語の構図として考える研究がある一方で、猪川優子氏は秘琴一族の価値を理解しているのは天皇家であることを指摘し、両者は互いを重視しているため反目し合う関係ではないと主張する^{三三}。しかしながら本論第二編で論じるように、躊躇しながらも結果として秘琴を披露しそれを通して天皇家から何かを獲得するというのが秘琴一族の一貫した行為である。その行為の終点は、いぬ宮が入内後に産んだ子が秘琴一族の五代目となり、秘琴が一族内部で継承されつつ皇室にも取り込まれていくということであろう。

さらにいえば、『うつほ物語』における秘琴で繁栄を得るという発想自体を如何に評価すべきであろうか、という問題がある。『うつほ物語』で描かれる秘琴が奇瑞を起こす場面を王朝物語の集大成である『源氏物語』と比べて、「聖代の風俗的な枠組のなかでの反映にとどまるのであり、琴の偉力が王権と有機的にからみあっていない。」^{三四}と鈴木日出男氏は指摘する。氏が言う「有機的」とは恐らく、光源氏が古代から伝承されてきた英雄の美質を持ち、そのへいろこのみの力と、才芸の力とが天地・鬼神を動かす力として統一されていることを指す。このような全能性のある主人公である光源氏と比較すると、琴で奇瑞を起こすことができる俊蔭一族は物語の最後まで権力の頂点に到達する様は描かれていない。しかし、このような設定の差異が生まれる原因は物語の作者が持つ価値観の相違によるものだと考えられる。一概に『うつほ物語』の琴と王権との距離の設定が『源氏物語』の設定に劣っているとは言い切れない。『うつほ物語』と『源氏物語』との構想には根源的な差異があり、したがって『うつほ物語』に対する評価は、その作品が全体として示そうとしている主題を如何に有効に表現しているかについて行うべきであるといえる。鈴木氏に対して、高橋亨氏は異郷と現世という空間の多様性や写実と虚構の創作方法の変換を通して、「『宇津保物語』の世界の多元的な全体

二三 三田村雅子「宇津保物語の〈琴〉と〈王権〉——繰り返しの方法をめぐって」『東横国文学』十五、一九八三年三月。

三三 大井田晴彦「吹上の源氏——涼の登場をめぐる」『中古文学』五八、一九九六年十一月。また、著書『うつほ物語の世界』（風間書房、二〇〇二年）では、「これは、俊蔭が、嵯峨帝を頂点とする社会体制に対峙する存在へ変貌したことを物語る。両者が互いを理解し合い、再び歩み寄るまでには多くの時間が必要とされよう。ここに、琴の一族と朝廷のうねりある歴史が語り起こされたのである。」（一一頁）と述べている。

三三 猪川優子『うつほ物語』の〈秘琴〉と〈あて宮〉——「繋がり」の形成をめぐる『古代中世国文学』九、一九九七年三月。

三四 鈴木日出男「天地・鬼神を動かす力——光源氏一面」『文学』五〇—一八、一九八二年八月。

性も、物語の構想力をめぐりに文字言語の表現としてくりひろげたものというほかない」と物語の価値を高く評価している^{二五}。

本論は超自然の力が現実の貴族社会へ絶え間なく影響し続けるという高橋氏の重要な指摘を踏まえながら検討したい。俊蔭一族には非現実的なものと現実的なものの両方の要素が付与されているというのは従来の研究で指摘されていたところであるが、この両要素はどのような形で、どのような方法で、具体的にはどのようなカラクリをなしているのか。本論文はそれを明らかにしようとするものである。

まず、伝奇的な要素は主人公一族の超越性を証明する重要な役割を果たしていることを論じる。秘琴だけではなく、似たような伝奇的な色彩を持ち祖霊に守られる漢学、奇瑞を起こす孝養などが、主人公一族にどう作用するかを追究する。また、漢学、秘琴、「孝」という三つの超越性の要素の間にはどのような関係が存在しているかについても追究し、最終的に主人公一族が如何にして作られたのかを明らかにする。さらに、それらの非現実的な要素が一人の主人公にだけではなく一族にまで付与され、継承されることは、当時の貴族社会で如何なる価値観を表しているかを明らかにする。

非現実的な要素の検証によって証明する俊蔭一族の超越性の具備だけではなく、その超越性が如何に物語内部の貴族社会で機能するかも考えなければならない。また、如何に現実社会で「幸ひ」の頂点へ到達するかという問題については、従来、仲忠と女一宮との結婚に注目するものが多かったが、俊蔭女と藤原兼雅との結婚についても改めて俊蔭一族にとつての機能の面から考察する必要がある^{二六}。さらに、官職の設定については史実との比較研究が近年進んでいるが、俊蔭一族の官職の設定には作者のどのような意図が表れているのかについては、さらに検討する余地がある。いぬ宮が最終的に入内するかどうかは物語で明言されていないが、その母が女一宮であるという設定、祖母俊蔭

二五 注二高橋氏前掲論文。

二六 先行研究には、俊蔭一族と藤原家の合流を批判的に論じたものもある。たとえば、西本香子氏は『宇津保物語』の藤氏排斥（『明治大学大学院紀要 文学篇』一九九二年二月）で、俊蔭一族の神性を保つため、兼雅が峻別され、宮の君が誕生するなどへの考察を通じ、世俗性を象徴する藤原氏の排除を主張する。また、戸田瞳氏は、『うつほ物語』俊蔭一族と皇室の距離―琴をめぐる思惑―（『国語国文研究』一三八、二〇一〇年七月）で、琴の主導権は常に俊蔭一族に握られていることを、「俊蔭の娘が兼雅と結婚した時点で、この琴は藤原氏のものなのである。にもかかわらず、琴は未だに俊蔭一族の琴としての価値を保持しており、藤原氏に浸食されてはない。」と述べている。本論は、「排斥」「浸食」のような視点ではなく、俊蔭の孫が藤原氏として生まれる点を肯定的に扱う。

女の尚侍就任、仲忠の大臣就任が提言されることなど、これまで論じられてきた王権との関係性についても再確認する必要がある。俊蔭一族は、現実の貴族社会の頂点——皇室とどのような関係を持っていたのか。俊蔭一族に付与される超越的、理想的な性格は如何に現実社会に入って変質し、如何に物語内部の現実社会で機能するのか。それら本論の主要な問題を解決するため、『うつほ物語』の俊蔭一族の繁栄法をめぐる諸問題を、伝奇性・現実性を横軸に、世代交代と身分上昇を縦軸にして考察する。こうした二つの軸を中心にした展開の見通しとしていえるのは、『うつほ物語』の主人公一族を繁栄させる方法は彼らを天女の子孫として設定し地上の人間に対する超越的な存在とするというものであること、また、その超越性は一代かぎりの成功ではなく、俊蔭一族が何世代にもわたって同じ超越的な美質を継承することで物語における現世の貴族社会の頂点へ接近していくということである。

三 各章の構成

本論では、俊蔭一族が異界の秘宝をもつて現世で繁栄を実現する方法について考察する。この一族に付与された伝奇的な部分は具体的にどのような側面が強調され、またそれらの伝奇的な部分が現実の貴族社会で如何に評価され、物語内部の「虚構」と「現実」とが調和して繁栄譚を作ったかを明らかにする。

本稿の前半である第一編では俊蔭一族に付与された超越性のあり方に着目し、特に秘琴、漢学、「孝」という俊蔭一族に付与された秘宝や才能、美德が作品の中で如何に関連づけられているかを明らかにする。また、物語の主人公が四世代まで代替わりすることで俊蔭一族に先祖伝来の価値を付与させることが、物語においてどのような意味をもつのかをあわせて明らかにする。

第一章・第二章は俊蔭一族が備えている様々な異国的異界の要素に注目し、これらの要素が一族の繁栄のプロットにおいて、どのような働きを持つのかを解明したものである。従来の研究では『うつほ物語』における主人公一族に付与された「琴」「書」という二要素は中国琴思想の琴書論・窮達論に由来していると指摘されているが、本稿では『うつほ物語』におけるこれらの二要素には中国文化における反体制の姿勢の下での隠遁思想が根づいていないことを説明する。その原因は、平安時代の日本での琴の受容は、天皇家をはじめとする貴顕たちの間で親しまれるようになったことが始まりであったため、彼らは反骨の土壌を持つ層の人間ではなかった、あるいはそのような政治構造でなかったためであると考ええる。それでは、表面的ではあれ俊蔭一族が授琴拒否をする行

為の理由はなんであろう。これは、中国文人の「左琴右書」観の本質である政治・権力の強圧を拒否する行為ではなく、琴を一族の内部でのみ伝承する「秘宝」にするための方法であるといえる。また、琴を得た場所は中国ではなく波斯国という物語で作られた虚構の異国であり、このことによつて琴の並々ならぬ神秘性を獲得することができる。『うつほ物語』において琴は、史実における日本の宮廷社会で天皇家・貴族たちが競い合う必須の教養として意識して描かれているが、その中で主人公一族が手にするのが異国異界の天人由来の秘琴であることは特別性を演出する上で都合が良いのである。

そうすると、異国異界に赴く前提として立てられる設定には、当時異国へ行く限られたルートであつた遣唐使派遣が視野に入る。したがつて、遣唐使となる条件である優れた漢才は俊蔭が外の世界へ行くための前提となつており、また日本にいる両親への「孝」は、俊蔭の日本帰還、また秘琴の技を守るための前提となっている。第二章は、秘琴獲得のために遣唐使になる条件としての漢学と、日本帰還の理由となる「孝」の二要素に注目する。俊蔭に付与された漢学という要素は、遣唐使就任、異国漂着、秘琴獲得など一連の出来事の始点として機能している。また、苦学生で滑稽な人物として登場する藤英とは異なり、俊蔭に表された漢学の要素は当時の男性文人が憧れる出自、才能、昇進を一身に集めたものである。また物語では、先祖の書物を発見し継承することを通して、漢詩文の才能を発揮する仲忠の天才さが語られる。漢学という要素は俊蔭が異国へ行って秘琴を獲得する前提となり、また俊蔭・仲忠という主人公たちの天才さや美質を際立たせる。俊蔭・仲忠に表されているもう一つの儒教的な要素「孝」は中国由来の道德概念であつたが、漢才と同じように「孝」も中国文化において知識人に必要な要素であつたことを作者は意識しており、それを作中人物に付与した。しかし、物語で述べられている漢学も「孝」も中国的なものとは異なると指摘しなければならない。この差異が生じたからこそ、作者が如何なる方法で漢学や「孝」を主人公一族の理想性として描いたかということに対する考察が本章の課題となるのである。このように、第一章では秘琴の価値を重点的に考察することに加え、第二章での琴・書・孝という三つの要素の関係の整理を通して、俊蔭一族に付与された異国異界の空間描写や天変地異の弹琴効果など奇想的な部分の特徴や意義、物語内部における効果を明らかにする。

続く第三章は物語の作者が「琴の一族」の宝物に伝統、歴史という当時の貴族社会で重んじられた価値を付与していることに注目したものである。まず、『うつほ物語』の主人公一族である「琴の族」が父系的な系譜であるかどうかについて明らかにし、琴の伝承図と一族の親族系図について、作者が持つ「族」と「幸ひ」の概念と中国文化にお

ける家族構成や観念との比較を通して再検討する。また、優れた漢学の才能を持つ俊蔭は娘の未来について「国母、女御」と発言している。この発言で表されている彼の繁栄観と当時の撰関家・漢学家におけるそれぞれの繁栄観との異同を明らかにし、俊蔭にとつての「家」の位置づけと繁栄に到達する方法を明らかにする。さらに、仲忠はいわゆる「三代の手」や祖先の書物を継承している者であるが、「三代」に含まれる当時の貴族社会が認める価値とは如何なるものであったかについても明らかにする。

伝奇的な要素の利用によって俊蔭一族は超越性を持ち、さらにその超越性を伝承することができ一族と設定されている。ただ、超越性を有する俊蔭は物語の設定では現世の貴族社会で高い地位を持つ人物ではない。したがって、物語内部の現実の貴族社会における子孫繁栄を実現するためには、娘を入内させ生まれる皇子を立太子させることが最も確実な方法である。しかし俊蔭は一介の漢学者であり中流貴族でしかなかった。この俊蔭が娘を無理に入内させても、その後の苦労や腹の皇子の立太子が不可能なことが予見される。それゆえに、物語の作者は長篇の中で数世代をかけてその準備をする。本論の第二編では、結婚や官職の設定からみられる俊蔭一族の貴族社会での位置づけに着目し、この一族が持つ上記の伝奇的な要素が如何に現実社会で機能するのかを検証する。

秘琴を献上し一楽官として栄達するという道を敢えて選択しない俊蔭は、繁栄の悲願を娘に託している。「娘は天道にまかせたてまつる」（「俊蔭」、四五頁）という選択の結果、俊蔭女は若小君（のちの藤原兼雅）と結ばれ、琴の三代目仲忠を藤原氏の男子として生んだのである。第四章は俊蔭一族の配偶者に着目し、結婚と貴族社会での社会的地位の変化との関係を分析したものである。ここでは、俊蔭女と藤原氏高官との結婚、仲忠と女一宮との結婚は現実の貴族社会ではどのような意味があるのかを明らかにしていく。俊蔭女を大切にする夫でありながらあて宮求婚譚の懸想人の一人でもあるという兼雅の人物像における「二重性」について、これが主人公一族にとって何を意味しているのかを検討する。具体的には、俊蔭女の家庭内の地位が如何なる方法で維持されるのかについて、居住の状況、他の妻たちとの地位の差、及び夫の彼女への扱い方などから考察する。当時の現実の貴族社会は、天皇に相手にされる女性としては、藤原氏嫡流、あるいはそれに近い出自という要素がどうしても必要だった時代であった。琴の一族の四代目であるいぬ宮が藤原氏として生まれる意義はそこにある。それだけではなく、いぬ宮の母を女一宮にするという設定には作者が考える独特で理想的な「后がね」物語の構造がある。その背後にある女一宮の出自と血統の意義を明らかにする。

さらに、理想的な「后がね」の出自だけではなく、作者は意図的にいぬ宮の親族に朝廷における公の地位を付け加えようとしている。藤原氏の高官（兼雅）の孫娘という出自は重要であるが、作者が思っている「幸ひ極めむ」段階にまでは到達していないであろう。それに加えて、後宮で発言権を持つ祖母や朝廷で位人臣を極めた父親がいれば、いぬ宮の将来の入内の道はより強固なものになる。第五章は、俊蔭女と仲忠の公の官職の設定に着目する。俊蔭女の場合は、彼女の尚侍就任にみられる秘琴の価値付けの意義と後宮における権力の獲得を考察し、秘琴の披露によって尚侍に任命されることに作者の如何なる価値観が含まれているかを明らかにする。仲忠に関しては、史実における藤原氏の貴族男子の昇進と比較し、彼の歴任する様々な官職には如何なるイメージがあるかをまとめる。またそれを踏まえ、撰関家子弟の出自、妻女一宮側のバックアップ、及び仲忠自身的美質という面から彼の将来の地位を予想し、いぬ宮の今後の入内におけるより有利な条件が作られる過程を明らかにする。

この二編の考察を通じて、『うつほ物語』における主人公一族の繁栄は、異国異界を起点として何世代にも亘って継承してきた超越的な美質や、現実の貴族社会における結婚や昇進の方法との相互作用によって実現されるものであることを明らかにする。

第二編 俊蔭一族の超越性——諸要素の付与と世代観の継承

序

俊蔭及びその子孫である彼の一族は、異国異界で獲得した天変地異を引き起こすことのできる宝物、秘琴」を所有している。累代の伝承によって一族の内部に保たれている秘琴は、日本の貴族社会において誰もが羨望するものであるという。更に、俊蔭一族の男性は秘琴だけではなく漢学の才にも優れ、その能力も引き継がれている。また、俊蔭や仲忠のもつ「孝」の意識が極めて強く描かれ、一族はそれにより世代間の結びつきが緊密となり、秘琴の技が絶えることなく伝承されていく。

そこで、本稿の第一編は俊蔭一族に付与された超越性のあり方に着目し、特に秘琴、漢学、「孝」といった、秘宝や才能、美徳が作品の中で如何に結びついているかを明らかにし、また、物語の主人公が四世代まで代替わりすることで俊蔭一族に伝承の価値が付与されることに、どのような意味があるのかを明らかにする。

第一章、第二章では俊蔭一族が備えている様々な異国的異界的要素に注目し、これらの要素が一族の繁栄のプロットにおいて、どのような働きを持っているのかを解明する。『うつほ物語』における俊蔭を主人公としたストーリーの中では、異国を舞台にした漂流物語と、琴という大陸の楽器の獲得、そして繁栄を得るという構想の物語が展開されている。一族の造形にも様々な異国的要素(琴、漢学、「孝」)が用いられ、その異国風の演出は大陸憧憬の風潮とともに作られたものと思われる。『うつほ物語』のような貴族文学にみられる俊蔭、仲忠などの登場人物の異国的要素意図は、決して彼らを儒学者官僚として造形するものではない。第一章、第二章では、異国的要素が如何に本義から離れ、変形していくかについてその過程を明らかにする。その後、それらの要素が物語の要請に応じてどのような役割を果たしているか、互いにどのように関連しているかを明らかにする。

第一章では、古代中国の士君子文化の受容の在り方や俊蔭一族の琴の獲得地である波斯国や異界の漢籍などにおける描かれ方の考察を通して、物語が創出する琴の印象や異界的イメージを明らかにする。第一節は、主に「左琴右書」という中国の琴思想の特徴や日本における受容の在り方についての考察を通して、中国の琴思想の受容という視点で俊蔭一族の琴の位相を論じる。第二節は、俊蔭一族の琴の獲得地である異国や異界の

一 以下、本稿で「琴」とは、すべて七絃の古琴を指す。「秘琴」は、俊蔭が異界で得た人間界には存在しない宝琴や、俊蔭が異界で天人、仙人から学んだ弾琴の秘技を指す。

設定について、琴を神秘化するための方法について考察する。

第二章では漢学と「孝」の二要素と秘琴の関係性についてそれぞれ考察する。第一節は俊蔭の漢学の家の生まれという出自、漢学の優れた才能及び遣唐使となるという設定の必要性を明らかにする。また、秘琴を得た後も、漢学という要素が主人公一族の内的に優れた部分へと変換されていくことを明らかにする。第二節では、「孝」を理由にしてどの場面でのどのような目的を実現するかという点に着目し、阿修羅から秘琴制作の為の木を得るというストーリーにおける「孝」の機能や、波斯国王や嵯峨帝の要請を拒否する際に使われている「孝」の機能を論証する。また、秘琴を得た後も「孝」の要素は消えず、仲忠母子に天変地異をひき起こさせ、食物を得る手段ともなり、さらに、漢学と同様、主人公一族の美德に変換されていくことを明らかにする。上記の通り第一章では秘琴の価値を重点的に考察することに加え、三つの要素の間の関係の整理を通して、俊蔭一族に付与された異国異界の空間描写や天変地異の弾琴効果など奇想的な部分の特徴、意義及び物語内部における効果の内実を解明する。

第三章では作者が、琴に対して伝統、歴史という当時の貴族社会で重んじられる価値を付与していることに注目する。第一節は、始祖の意志という視点から、俊蔭という人物について史実の中の紀伝道文人と異なる部分に着目し、始祖である俊蔭が琴によって達成しようとしている目的は王権への接近であるということを指摘する。第二節では、世代に関するいくつかの表現について分析し、「三代の孫」として生まれた仲忠が琴の家、漢学の家を継承するための具体的な方法を確認する。特に祖父俊蔭の紀伝道の官職は受け継がず漢学の素養を継承する点において、現実の中の紀伝道文人と違いがあることを指摘する。また、当時の貴族社会で重んじられる「累代」の価値に着目し、四世代に亘って一族を描く作者の意図を明らかにする。

以上のように、俊蔭一族の超越性を、諸要素の付与と変形、世代伝承の価値という三章にわけて考察を行う。

第一章 琴

はじめに

漢詩文の中で琴は士君子の楽器としてよく登場し、時には悠悠自適な隠遁生活のスタイルを示すための道具であり、時には文人が権力者に対しても拒否を示す高潔な印象を持つ、というような物である。一方日本では、奈良時代から、琴の名器や琴譜、奏法が

記されている書物などが数多く招来し始めるようになる。当時の貴族社会においてこれらは舶来の希有な嗜好品であった。日本の現存最古の漢詩集『懷風藻』に収録されている琴に関する詩作からは中国の琴文化に対する憧憬が窺えると同時に、作者が琴に関する知識も持っていることがわかる。後には天皇を始め、皇族や貴族たちが琴を習って公の場で披露するようになる。外来の希有な技芸を掌握し披露することでもてはやされていたのであろう。

このような背景の中で『うつほ物語』の作者が琴を物語の主軸にする理由については、俊蔭・仲忠が中国式の文人のように権力者に対する反抗心を持っているためであるかどうかという観点から数多く論じられている。俊蔭・仲忠が天皇の要請であつても拒否するという姿勢について、古代中国琴の思想である「君子左琴右書」（以下、琴書論と称す。「琴書論」は筆者の造語であり、「左琴右書」の略語である。『謝承後漢書』の「琴書自樂」や劉歆『遂初賦』の「玩^二琴書^一以^レ条暢^二兮^一」は六臣注『文選』における「琴書」に関する多くの注に採用され、「左琴右書」は芸術の面において弾琴の技術とあまり関わらず士君子の閑居の楽しみとして使用されており、抽象化された高潔の表象として考えられる）や「達則兼善^二天下^一無^レ不^二通暢^一、窮則独善^二其身^一而不^レ失^二其操^一。」（以下、窮達論と称す。「窮達論」は筆者の造語である。『新論・琴道篇』^二における上述の一節は琴論史上初めて琴を人生の浮沈と関係付けたものである。「窮達論」は六臣注『文選』における「操」「暢」に関する多くの表現を解釈する際に採用された。これは弾琴の技巧ではなく、琴を携える者が極端な状況で琴を通して達成する人生の境界を語っているものと考えられる）が織り込まれているかどうか、織り込まれているのならどのように織り込まれているか、作者のどのような意図が表れているかなどの問題をめぐって、第一節にて日中文化比較の視点から再検討したい。

また、多くの中国の文献との対照研究が行われるように中国との由縁は深いにもかかわらず、なぜ「秘琴」が琴の原産地である、しかも琴文化も琴思想も厚かった中国で獲得されたというように設定されなかったのだろうか。換言すれば、なぜ物語の作者は敢えて中国を秘琴獲得の空間から排除したのかという問題がある。そこで、「琴」という要素以外に、「秘」という要素にも着目する必要があると考える。すなわち、『うつほ物

二 『新論・琴道篇』は後漢に成立した琴論書であり、琴楽理論や琴曲に関する説明されている。『漢書』「桓譚伝」によると、「新論・琴道篇」の冒頭の部分のみが桓譚によるものであり、残りは班固の補作とされる。作者は桓譚か班固か、また誰がどの部分を担当したかについては本稿の関心ではないため、ここでは割愛する。本稿では『新論・琴道篇』にみられる琴の窮達論に着目する。

語』における俊蔭一族の「秘琴」という性質についてである。本論でいう「秘琴」とは、俊蔭が異国異界で獲得した、天人たちが「神木」の一部分を使って製作した宝物の七絃琴であり、琴の本体（俊蔭一族内部用や貴族社会の贈答用）、琴曲、及び演奏法などは地上の人間たちには容易には譲渡しない、知らせない「秘められた琴」である。異界で得た一部の琴は日本の貴族社会で天皇、貴族たちに贈ったが、肝心な宝琴、秘曲あるいはその両方は俊蔭一族（ここでは俊蔭、俊蔭女、仲忠、いぬ宮という四代にわたる一族を指す）の中だけで伝承され、秘密化されている。そこで、「秘琴」の「秘」の成立にも着目し、第二節「異国異界の琴」で秘密的な性格を琴に付け加える方法やその目的について論じる。

第二節 琴書論の導入と変容

『うつほ物語』には、俊蔭とその子孫が異界で得た不思議な琴の伝承により、「幸ひ」を実現するという首尾一貫したストーリーがある。漢学の才能に優れる俊蔭は、異国で得た琴を天皇の前で披露したが、天皇からの授琴要請を拒否し、官位を返上して家に籠り娘に琴を伝授する。

俊蔭の琴に関する先行研究では、物語が成立した当時の日本宮廷文化の中の琴の性格よりも、古代中国文化における琴思想がみられるとされる。たとえば、天皇の要請を拒絶する俊蔭の人物像には中国から舶来した琴の思想「左琴右書」が織り込まれており、彼の拒絶行動の根拠は『新論・琴道篇』の「窮則独善^二其身^一而不^レ失^二其操^一」にあるという目加田さくを氏の説^三がある。目加田氏の論は日中両国の歴史上の琴に関する資料を引用する中で、『新論・琴道篇』における「達則兼善^二天下^一無^レ不^二通暢^一、窮則独善^二其身^一而不^レ失^二其操^一」を根拠とし、「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」のが「君子左琴」と「左琴右書」だとして解釈としている。この論を踏まえ、上原作和氏・正道寺康子氏著『うつほ物語引用漢籍注疏 洞中秘鈔』（新典社、二〇〇五年）では、「右書左琴」「君子左琴」という言葉があるように、君子は常に傍らに琴を置き、時をえて政治に携わる時は、琴の徳によって良き政治を行い、世に入られず、逆境にある場合、琴を奏で己の高節を支えたという」としている。このように、琴書論イコール窮達論という図式が確立しており、これは俊蔭一族の琴の性格を解釈する際の定説となっている。

三 目加田さくを「琴の家伝と俊蔭一門の造形」『文芸と思想』二〇、一九六〇年十二月。

この図式と物語の作中人物との関係について、目加田氏は俊蔭の儒教的性格の濃厚な琴に対して仲忠の琴は芸術性があるといい、窮達論における「達則兼善」天下^二の欠如を指摘している^四。それを踏まえ、柳濤先氏は王権論という視点から、俊蔭が嵯峨帝の授琴要請を拒否することは王権の権威を相対化する役割を果たしているとする。柳氏は、琴師に任命されたことに不満を持ち、官位を辞退して家に籠る俊蔭はまさに「身を沈める」隠遁者であると目加田氏の論に同調している。また家伝の秘琴を披露し、撰関家の者として政治権力を目指していく仲忠を「時をえた為政者」として位置づけ、窮達論にみられる「窮」「達」がそれぞれ俊蔭・仲忠に付与されたと論じる^五。それに対して、戸田瞳氏は、仲忠の行動はあくまでも「琴を利用して政治性を高める」目的によるものであり、政治的な利益を得るのは「琴を携えて自ら奏でる」という「左琴」本来の行動に反することだと異論を唱える^六。仲忠の琴の性格についてはこのように意見が分かれているが、琴書論イコール窮達論という点では共通している。

一方、『うつほ物語』は古代中国の琴書論・窮達論を受容していなかったと反論しているのは孫佩霞氏である。氏によると、古代中国文人が琴書論・窮達論について抱くイメージである現実の権力者に対する反逆精神は『うつほ物語』では受容されておらず、俊蔭の拒否は最高権力者と交渉するためであり、仲忠の琴はもはや伶人琴まで墮落してしまい、一族の琴はただ権力者に媚びる道具でしかないという^七。

孫氏が指摘している通り、日本漢詩文は俗世間に不満を持つ竹林七賢など多くの中国の典故を引用・受容しているが、当時の日本文人がそれを消化していたとは言い難い。そこで、平安時代の漢学の素養を持つ者たちが琴という異国から舶来した楽器についてどのように理解しているかという点と、琴書論・窮達論の思想が日本文人に浸透しきらなかった理由を分析する必要がある。現実の日本貴族社会では琴書論・窮達論が受容されないままであるのに、敢えて『うつほ物語』で琴を持たせる意義はどこにあるのか。

このように本節では、第一に琴書論・窮達論とはどのような思想か、どのような形で

四 注三目加田氏前掲論文。「為政者も、それを聞かshめ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」。

五 柳濤先『宇津保物語』俊蔭一族の琴の両義性―俊蔭と仲忠の予言の視点を通して―

六 『古代文学研究・第二次』八、一九九九年十月。

七 戸田瞳『うつほ物語』の君子―「君子左琴」の思想および仲忠と正頼の政治性をめぐって―『国語国文研究』一四八、二〇一六年三月。

八 孫佩霞「無絃琴の音色―中日古代文人精神世界之一瞥―」『社会科学家』十二、二〇一四年十二月。

『うつほ物語』に取り入れられたかについて明らかにしたい。第二に、対権力者の反抗心の根拠となる「左琴」という表現の背後にある中国文人の琴樂觀について考察する。第三に、中国文人にとって窮、達とは何かについて明確にした上で、そのような中国文人の琴樂觀が日本でどのように評価されたかを確認する。最後に、『うつほ物語』で受容されている琴思想の要素を確かめ、中国の琴の特徴が如何に取捨選択されているかについて注目し、俊蔭一族の琴の位相を明らかにしたい。

一 琴書論の解釈について

『うつほ物語』の主人公たちの行動が中国の琴思想に影響されているかどうかを検討する前に、「左琴右書」の用例と文脈を明確にする必要がある。

「左琴右書」の最初の例と見なされているのは『列女伝』『楚於陵妻』である。

（於陵）即入、謂其妻曰、楚王欲以我為相、遣使者持金来。今日為相、明日結駟連騎、食方丈於前、可乎。妻曰、夫子織履以為食、非与物無治也。左琴右書、樂亦在其中矣。夫結駟連騎、所安不過容膝。食方丈於前、所甘不過一肉。今以容膝之安、一肉之味。而懷楚国之憂、其可乎。乱世多害、妾恐先生之不保命也。於是子終出謝使者而不許也。

頃曰、於陵処楚、王使聘焉、入与妻謀、惧世乱煩、進往遇害、不若身安、左琴右書、為人灌園。『列女伝』『楚於陵妻』

楚王が於陵を楚国の相（最上位の行政官に相当）として任命しようとし、その命を受けた於陵が妻に相談する。その際に妻は、楚王の任命を拒否し、「左琴右書」の生活を選ぶべきだと主張している。

楚国の相という高位高官への任命を拒否すべき理由について、於陵の妻は「惧世乱煩、進往遇害、不若身安、左琴右書、為人灌園。」と述べている。乱世においては、高官になることは命を落とす可能性が高まることを意味している。したがって、官に就かず、琴、書を楽しんだほうが安全だという。ここでの「左琴右書」とは、簡潔にいうならば、政治に関与せず隠遁生活を送るということを表している。この「楚於陵妻」における「左琴右書」が琴書論の発端であり、ここから政治・権力と距離を置く意識を読み取ることができる。また、楚王の任命を拒否しても刑に処されないことから、

於陵のような士らにはある程度の政治上の自由が保証されていたことがわかる。

このように、琴書論は最初から出世意識のある「仕」と対立し、隱遁意識のある文脈で語られている^ハ。その後も「琴書」は『列女伝』の文脈から影響を受け続け、政治権力の中心から離れ政治に関与せず身の高潔さを維持する高士たちが山水の間に暮らして「琴書」を楽しむ、という隱遁志向がみられる。『北史・隱逸』の序には、

其大者則輕^二天下^一、細^二万物^一。其小者則安^二苦節^一、甘^二賤貧^一。或与^レ世同^レ塵、随^二波瀾^一以俱逝。或違^レ時矯^レ俗、望^二江湖^一而独往。狎^二玩魚鳥^一、左^二右琴書^一。：然皆欣^二欣於独善^一、鮮汲^二汲於兼濟^一。

という一段が書かれている。隱逸者は「大者」と「小者」に分けられる。大悟した隱者は天下の万物をも軽く小さく扱っている。そうでない隱者は「小者」となり、貧賤の歳月に安んじている。ある者は世の中のならゆきに任せて生きているが、ある者は世の中の風習に背き、ただ一人で放浪している。魚鳥を翫賞し、琴書を左右に置く。このような生活を楽しむ者は独善に傾き、兼濟のために一心につとめる者は極めて少ないという。このように、琴書論と窮達論（本節の「附論」「窮達論について」を参照）を共に語る時には、左琴右書は窮の際の独善に甘んじてしまう傾向がみられる。

前漢に幼い頃に両親を失い、貧しい暮らしをしていた宋勝之は敢えて出世を拒否するが、この場合は高潔な身を維持することを目的としている。勝之の従兄は東平内史であった際、使者を遣って宋勝之を呼んで来（何かの官職を任命し）ようとしていたが、勝之は「衆人所樂者、非^二勝之願^一也」（大衆が期待していることは私の願うことではない）

^ハ 出世思考の文脈に使われている「左琴右書」はないとはいえないが、その場合の「琴書」の位相は政務に精励した上で、余暇がある場合の一娯樂であり、時としてネガティブなイメージを有することもあった。たとえば、三国時代の呉国で皇太子であった孫和が博奕という遊戯に夢中になることの害を述べる際の一節に、「夫人情猶不^レ能^二無^二嬉娛^一、嬉娛之好、亦在^二於飲宴琴書射御之間^一。」（『三国志』「孫和伝」）とあり、臣下にとつては博奕より琴書のほうがまともな趣味であると述べられている。また、琴書はただの愛好であり、しかも琴書に溺れることは出世を妨害してしまふため止めるべきだと判断されているのは『顔氏家訓』である。『顔氏家訓・涉務』の中に「士君子之处世、貴能有益於物耳、不徒高談虚論、左琴右書、以費人君禄位也」とあるように、君子とは、役にもたぬ理想論を語り、琴を奏で、書を読み、ただそれだけのことで君主に官位や俸禄を浪費させる、決してそんな存在であつてはならないと批判している。このように、政務に精励すべきであり出世の前に琴書などの楽しみに誘惑されないよう離れたほうがいいというのが、「琴書」の消極的な捉え方である。

と答え、「遊^二太原^一、從^二郇越^一牧^レ羊、以^二琴書^一自娛。」(『高士伝』「宋勝之」)とあるように、自ら出世・富貴を拒否した後に、琴書を楽しむ生活を選んだ。

西晋の時代の氾騰という人も官を辞めて隠居した者であり、訪ねてきた太守張閎に対して、門を閉じて礼を一切受けなかった。また、前涼の建国者である張軌の招聘も固辞して受けなかった。氾騰はすべての財産を宗族に寄付し、自分は「柴門灌^レ園、琴書自適。」とあるように質素な生活を送って琴書を楽しんだという^九。

東晋の頃の隠逸の詩人として有名な陶淵明の「帰去来辞」という作品でも、「帰去来兮、請息^レ交以絶^レ遊。世与^レ我以相遺、復駕言兮焉求。」(自分と世間とは相容れないため、世間との交際をやめ、再び官吏の生活に戻らない)という心情を抱いていた。「悦^二親戚之情話^一、樂^二琴書^一以消^レ憂。」(親戚のうわさ話を喜んで聞き、琴書を楽しんで屈託なく過^二ごす^一)とあるように、陶淵明は自ら官界を去ることで、琴書を楽しみ、静かな田園生活の幸せに浸る生活に憧憬の念を抱いていた。

また、陶淵明と同時代の何琦は宣城涇県令の候補として選ばれたが、母親がいなくなった後に官を辞め、「於^レ是養^二志衡門^一、不^レ交^二人事^一、耽^二翫典籍^一、以^二琴書^一自娛。」(『晋書』「孝友」)とあるように、隠居して人と交際をせず、典籍の涉猟に耽り、琴書に専念していたという。また、「司空陸玩、太尉桓温併辟命、皆不^レ就。詔徵^二博士^一、又不^レ起。簡文帝時為^二撫軍^一、欽^二其名行^一、召為^二參軍^一、固辞以^レ疾。公車再徵^二通直散騎侍郎散騎常侍^一、不^レ行。」とあるように、朝廷の任命への「不^レ就」「不^レ起」「固辞」「不^レ行」という拒否行為をとることによって、何琦の反抗的な態度が如何に頑なであったかが描かれている。

さらに、東晋時代の有名な文人である戴逵は「不^レ樂^二当世^一、以^レ琴書為^レ娛」(『晋書』「隱逸」)とあるように、世間の俗事から離れ、琴書を楽しむ人であるという。帝の任命には「辞父疾不^レ就」、「徵之、復不^レ至」という姿勢で抵抗していた^{一〇}。これらの「琴書」は山水漂泊の中の楽しみではあるが、俗世の権力に対して常に「固辞」、「不^レ就」という姿勢で抵抗し、反体制の態度を取っていた。

^九 氾騰字無忌、惇煌人也。举^二孝廉^一、除^二郎中^一。属天下兵乱、去^レ官還^レ家。太守張閎造^レ之、閉^レ門不^レ見、礼遣^一無^レ所^レ受。歎曰、生^二於乱世^一、貴^二而能貧^一、乃可^二以免^一。散^二家財五十万^一、以施^二宗族^一、柴門灌^レ園、琴書自適。張軌徵^レ之為^二府司馬^一。騰曰、門^一杜、其可^レ開乎。固辞。病兩月余而卒。(『晋書』「隱逸」)

^{一〇} 孝武帝時、以^二散騎常侍、国子博士^一。累徵、辞^二父疾^一不^レ就。郡県惇逼不^レ已、乃逃^二於吳^一。…後王珣為^二尚書僕射^一、上疎復請徵為^二国子祭酒^一、加^二散騎常侍^一、徵^レ之、復不^レ至。(『晋書』「隱逸」)

このように、古代中国でいう「琴書」には、文人らが官界から離れ、朝廷の徴用を拒否するという理想的な隠遁者のな色彩がある。「琴」が「書」とともに隠遁者の嗜みとなっている理由は琴に付与された性格と関わる。「琴者禁也、所以禁止浮邪」、正「人心一也。」(『白虎通』「礼楽」)、「君子守正以自禁」(『風俗通義』「声音」)とあるように、琴とは「禁」に通じている。ゆえに淫邪を禁止し、人の心を正す手段となるという。君子は琴を持つて身の正しさを守り、自律するのである。琴は常に君子の傍に置かれるべきという考え方は、琴を君子の道德修養を高める物として見ているためである。また、琴は君子の身分の象徴となり、道德教化の意味が付与されているため、君子の日常生活の一部になっている。故に、「士无_レ故不_レ撤_二琴瑟_一」(『礼記』「曲礼下」)と書かれているように、君子は理由がなければ、琴を止めることはない。

そのほか、朝廷の徴用を拒否するだけではなく、権力者の弾琴要請への拒否もみられる。たとえば、前述した例の通り戴逵は権力者である武陵王の司馬晞の弾琴要請に対し、「打破_二琴_一曰戴安道不_レ能_二為_二王侯伶人_一」(『芸文類聚』「琴」)というように、琴を打ち壊して自分は王侯の伶人のような身分の者ではないと激しく抵抗した。戴逵の息子戴勃も父の節操を継承し、王綏の要請「聞卿善_レ琴、試欲_二一聽_一」(『宋書』「隱逸」)に応じず、「綏恨而去」という結果を招いた。彼らのこのような言動は、自分の立場が琴を弾いて権力者を楽しませる伶人ではないことを強調している^二。

つまり、「琴書」は単なる文人の娯楽ではなく、富貴・権勢から距離を置き、俗世から退き、隠遁生活の中で時間を有意義に楽しみ、自我を追い求める手段となるのである。そこに込められているのは、政治から離れた、常に権力を拒否するという手段をとる脱俗的で高潔な文人生活をよしとする論理である。また、「琴書」は当時の理想的な人格として考えられ、高尚・典雅な人物像を作る際に必須の要素として語られていた。

一方、琴書論にみられる隠遁志向は窮達論における「窮則独善_二其身_一」と相似するが、「左_二右琴書_一」：然皆欣_二欣於独善_一、鮮汲_二汲於兼濟_一。」(『北史』「隱逸」)という左右琴書の反体制的性格のために、朝廷に仕官する「兼濟」の実現は困難である。このよう

^二 「文人が王侯貴族の前で琴を弾いた」例が全くないというわけではない。「太祖時征_二長安_一、大延_二賓客_一、怒_レ瑀不_レ与_レ語、使_レ就_二技人列_一。瑀善解_レ音、能鼓_レ琴、遂撫_レ絃而歌、因造_二歌曲_一曰：為曲既捷、音声殊妙、当时冠_レ坐、太祖大悦。」(『文士伝』)と、当時山に籠った阮瑀であつても曹操の前で琴を弾いた逸話が記されている。ただし、曹操は自分と会話しない阮瑀に怒つたため、彼を身分の賤しい伶人として扱い、伶人の座に座らせて侮辱しようとしたのである。阮瑀自身も卑屈な対応ではなく、堂々と曹操の治世を讃美する歌辞を琴の声に加えて歌つたため、曹操は大変喜んだ。その内容からは、伶人のように琴を弾くのは阮瑀の本意ではなかったことが想像できる。

に、琴書論と窮達論を同一視しながら『うつほ物語』の人物の行為や造形を解釈することとはできないのである。

二 日本に招来した「琴書」の使い方

琴や琴に纏わる漢詩文が日本に招来して以来窮達論に関する表現の受容が見当たらないのに対して、「左琴」「琴書」という表現はしばしば使われていた。「左琴」「琴書」という表現とその背後の隠遁傾向は如何に受容されていたのか。

現存の日本最古の漢詩集『懷風藻』では、宴飲遊樂の場で「琴書」という表現が二例使用されている。

去三三_二尺_一而引_二君子之風_一。祖餞百壺。敷二一寸_一而酌_二賢人之酎_一。琴書左右。言笑縱橫。物我兩忘。自拔_二宇宙之表_一。枯榮双遣。何必竹林之間。(六五「秋日於_二長王宅_一宴_二新羅客_一」序)

靈台披_二広宴_一。宝斎飲_二琴書_一。(八二「春於_二左僕射長王宅_一宴_一」)

二首とも左大臣長屋王の邸宅での宴会詩である。『懷風藻』における「琴書」という表現については、六五番の詩序にみられる「君子之風」「竹林之間」は竹林の七賢も意識して詠まれているため、「琴樽」より「琴書」のほうが高士交遊的な意味合いが強いと西野入篤男氏が指摘している^二。確かに、竹林の七賢の故事の引用やそれら中国の文人の隠逸志向への関心は「琴書」という語とその背後の文化と関わっていると考えられる。ところが、詩題にみられる「宴新羅客」「宅宴」は宴会の場の公的な性格を明示しており、『懷風藻』の「琴書」は中国文学の「琴書」にみられる反俗性とは相反するものである。小島憲之氏が指摘した「琴書」最初の用例である『列女伝』『楚於陵妻』における「左琴右書、樂亦在其中矣」の意識は否定できない^三が、ここでは「琴書」にみられる反王権・反政治の性格が排され、宴会の「樂」や管弦の「琴」のみを強調し、盛り上がった宴会上の歓樂が描出されている。つまり、「君子」「竹林」など竹林七賢を想起させる反俗的な表現は大陸文化への憧れや模倣であると考えられる

^二 西野入篤男『懷風藻』の〈琴〉―その用例と表現の特徴をめぐって『アジア遊学』一二六、勉強出版、二〇〇九年九月。

^三 小島憲之校注『懷風藻』(岩波書店、一九六四年)補注「左琴右書」条を参照、四六一頁。

が、「琴書」にはこのような反体制の観念がみられず、公の宴会では「琴」と「楽」の演出に使われる傾向が顕著なのである。

「琴書」は平安初期になっても引き続き宮廷の儀式や公的な遊宴が創作の場で詠まれるが、「琴書」における「楽」の要素ではなく、大陸の理想的な文人の姿勢である隱遁志向により接近していく傾向がみられる。たとえば、「春遙花声兮鷄犬、一林心事兮琴書。追訪赤松兮遺跡、長年隱几閑余。」（滋善永『経国集』巻十四・二〇五「雜言」、秋雲篇、示_二同舍郎_一）とあるように、宮廷の儀式や公的な遊宴が創作の場ではあるが、「隱幾閑余」を通して隱遁志向を明言している。また、嵯峨天皇が讓位した直後の太上天皇号を辞退する記事の「思_下欲託_二山水_一而送_二百年_一、翫_二琴書_一以了_中一生_上。」

（『類聚国史』弘仁十四年（八二三）四月辛亥）や、遺詔の「一林之風。素心所_レ愛。思_下欲無位無号詣_二山水_一而逍遙。無事無為翫_二琴書_一以澹泊_上。」（『続日本後紀』卷十二承和九年（八四二）七月丁未）などには、山の辺や水のほとりで悠々自適にのんびりとして何事も為さず、琴を弾いたり、書を読んだりするような生活をしたい、という嵯峨天皇の心情が表明されている。実際には讓位後の嵯峨天皇は清静無為に過すのではなく、家父長的立場で政務に関与し続け国政に大きな影響力を有していたことが目崎徳衛氏によって明らかにされている^四。このように、一生のうちに多くの漢詩を吟じ、優れた琴を弾き、まるで中国の文人と同じように「逍遙」「澹泊」を追い求めた嵯峨天皇は、「左琴右書」を実践し琴も書も両方重んじているようであるが、「琴書」の使用はあくまで嵯峨天皇の文学作品における隱逸志向が含まれる表現の反映としてみられ、政治的实践とは切り離された、文学そのものの営為として観念されていたと考えられる。

平安中期になると、文章博士出身の菅原道真は「琴書」を、「琴」という素養と「書」という家業とに分離して理解している。道真の詩で表される「琴書」観は「書」に重きが置かれており、漢文学に専念し儒官の職を継承する家業に対する誇りがあり、琴をもつて政治から離れる「志」は希薄である。

停_レ習_レ彈_レ琴（『菅家文草』巻一・三八）

遍信琴書学者資、三余窓下七条絲。專_レ心不_レ利徒尋_レ譜、用_レ手多_レ迷数問_レ師。
断峡都無_二秋水韻_一、寒鳥未有_二夜啼悲_一。知音皆道空消_レ日、豈若家風便_レ詠_レ詩。

「通信琴書学者資」では、道真は「琴書」すなわち「君子左琴右書」こそが、漢学者のやるべきことであり、専ら漢詩文に注目するだけではなく、琴にも練習の時間を割くべきであると偏に信じているという。道真は中国の「君子左琴右書」という思想を意識しており、琴が彼にとつて必須の教養であると認識していることがわかる。しかし、「書」という二要素について、中国文人のように琴を教養として習得することと家業を大事に引き継ぐこととどちらが大事かというような観点では、「書」、すなわち家業と関わる部分のほうを大事にしているという姿勢が道真の本詩に表れている。もちろん、このような選択をする理由は家業を継ぐという道真の観念と関わるが、そもそも道真の琴についての理解は文人の教養に留まっていると考えられる。また、積極的に宮廷で活躍しようとする道真に、自ら政治から距離を置くという「左琴右書」の側面は見当たらず、むしろ「書」で出世しようという志向が強くみられる。「豈若家風便詠詩」で語っているように、儒学者の「家風」に従い、詩を詠むことこそが自分の本業であると、道真は自分の立場を再確認していた。道真は、「琴書」は中国の儒学者に重んじられていること、それが必要な素養であることは理解しているが、その背後にある反王権・反政治という意向は反映せず、琴と書が両立できないのであれば、書を優先するという意見を出している。

道真は昌泰三年（九〇〇）九月十日の宴では「不_レ知此意何安慰、飲_レ酒聽_レ琴又詠_レ詩」（『菅家後集』四七三「九日後朝、同賦_二秋思_一、応_レ制」）の一句を詠み、酒・琴・詩（書）は自分の気持ちを慰めるものだというが、これは白樂天の「北窓三友」の発想を受けているという^{一五}。公的な場において当時右大臣であつた道真は、家業である「書」のほうをアピールするのではなく、酒・琴・詩を同等に扱うことで大陸文化を代表する白樂天の詩の文脈に寄り添っている。それに対して、道真が大宰府へ流配されてから作つた「詠_二樂天北窓三友詩_一」（『菅家後集』四七七）では詩だけが自分の友であるという観点を述べ、「停習彈琴」と同じ観念に戻つたようにみえる。

白氏洛中集十卷、中有_二北窓三友詩_一。一友彈_レ琴一友酒、酒之与_レ琴吾不_レ知。
吾雖_レ不_レ知能得_レ意、既云_レ得_レ意無_レ所_レ疑。酒何以成麴和_レ水、琴何以成桐播_レ絲。
不_レ須一曲煩用_レ手、何必十分便開_レ眉。雖_レ然二者交情淺、好去我今苦_二拝辞_一。
詩友独留真死友、父祖子孫久要_レ期。只嫌吟味涉_二歌唱_一、不_レ發_二于声_一心以思。

^{一五} 川口久雄校注『菅家文草・菅家後集』（岩波書店、一九六六年）四七三「九日後朝、同賦_二秋思_一、応_レ制」の頭注を参照。

「酒之与^レ琴吾不^レ知」「雖然二者交情浅」では、琴と酒は道真にとってそれほど交情が深くない友であることを示しているのに対して、「詩友独留真死友」からは詩という友だけは死ぬ時まで側に留まってほしいという道真の感情が窺える。詩のみを重視する理由はほかでもなく、「父祖子孫久要^レ期」という道真の父祖以来の家業意識に由来している。

以上、道真の「琴書」の使用について考察してきた。公的な場で詠まれる大陸の流行に寄り添う琴書観以外では、道真の早年作とみられる「停^レ習^レ彈^レ琴」でも配流中の作である「詠^二樂天北窓三友詩^一」でも、道真が琴よりも家業である「書・詩」のほうを重視する宮廷詩人の自覚を強く持っていたことがわかる。

道真以後、平安朝漢詩文における「琴書」の受容が本義に接近していく痕跡はあまり見当たらず、道真のような文人の覚悟で「書」を重視すべきという心境も見当たらない。代わりに、反俗志向があった「琴書」は官場応酬や権貴賛美の文脈で使い始められた。大江匡衡は「夏日陪^二藤原相城北山莊^一同賦^二淡交唯對^レ水詩^一」の序に、「永延三年五月二十日、左親衛藤中郎將、右親衛藤中郎將、右駕部藤郎中、左親衛重相、左武衛藤裨將、及朝士大夫夕拝侍中、都慮十有余人。会^二合于藤原相別業^一矣。于^レ時登^二臨山水^一、左^二右琴書^一。」(『江吏部集』卷一)と書いているように、藤原相(重相は大納言の唐名。藤原濟時か^{二六})の城北山莊に陪し、十数人の男性貴族と集まって、皆で「淡交唯對^レ水」という題で詩を作り、琴書などの風雅を楽しんでいたという。ここで使われた、応酬が交わされた中で詠まれたこの詩序の「登^二臨山水^一、左^二右琴書^一」という句は中国の「左琴右書」に類似する表現であり、中国文人の生活の理想像として憧れられているが、中国詩文のような山水漂泊の中の楽しみや政治の中心から離れる志はまったくみられない。むしろ「昔漢匡衡之起^レ微也、染^二儒業^一而早登^二三旌之崇^一。今江匡衡之倦^レ学也、味^二聖道^一而独泣^二四壁之暗^一。」とあるように、前漢の政治家匡衡が儒学の才能で三公に昇ったのに対して、「匡衡」という同じ名を有する自分は不遇の日々を送っているという官位昇進の話を対照的に取り上げている。ここでの「琴書」には高位貴顕に対する傲然たる姿勢はみられず、権力者に積極的にアピールし、自分の不遇を訴える文脈で使用されている。

また、藤原有信の「秋日遊^二池台^一」は題詠で、「水檻前頭多^二竹樹^一、華筵左右置^二琴

^{一六} 木戸裕子「江吏部集試注(十三)」『鹿児島県立短期大学紀要 人文・社会科学篇』五、二〇〇四年十二月。

書」。(『本朝無題詩』巻六)とあるように、華やかな宴会の場で手近に琴や書物が置かれていと詠む。宴会・遊戯という公的な場と「琴書」という朝廷から離れる隱遁志向が含まれる私的な心境の間のアンバランスさが、『懷風藻』時代以来存続しているのである。それ以外にも有信が「莫^レ咲鬢間留^二素鶴^一、還慙腰底佩^二銀魚^一。」の一句を通して、この歳になって腰もとに帯びた銀魚(位階相当で使用された装飾品である。四位・五位の男性官僚がこれを飾りとして用いた)は恥ずかしいものであるという詩人の自分の官位の低さについての文句を吐いたのも、「琴書」の本義から離れて堂々と希望を示すものである。中原広俊の「秋日林亭即事」も同じく題詠であるが、「閣搆^二高低^一移^二枕席^一、窗開^二左右^一置^二琴書^一。槐門累葉塵長繼、蓮府千年樂未^レ渠。」(『本朝無題詩』巻六)と詠んでいる。「槐門」は三公の別称、あるいは大臣の異称である。「蓮府」も大臣、また、その邸宅をいう。「塵長繼」も「樂未^レ渠」も、大臣家の末永い繁栄を願っている表現である。このように、「琴書」は摂関家の権力者を賛美する文脈で使われているのがわかる。広俊は高官一族が末永く続き、千年を経てもこの地の樂しみは尽きることがないと言祝いだのである。

「琴書」を含む中国文化が日本に導入された際に、日本の貴顕たちは「琴書」という表現を通して自身の異国文化に対する熟知を誇示することができた。そのため、古代中国のような反権力・反俗的な「琴書」が生まれにくいのは当然である。日本における「琴書」受容のプロセスを検討した結果を簡単にまとめると、次のようになる。

一、受容初期には「琴書」の隱遁志向が受容できず、公宴の「琴」の「樂」のみを受容して宴会の樂しみが描かれていた。

二、平安初期、いわゆる大陸文化が最も濃厚であった時期には、嵯峨天皇ら漢文学に優れた人物は「琴書」の隱遁志向を理解した上で詩文創作をしているが、それは政治的な動向と関係ない文学的営為であった。

三、中国文化受容の爛熟期が過ぎた後日本文化が台頭し、道真のような儒学者は「琴書」を必須の素養として理解しながら、家門意識と関わる「書」のほうへ傾倒していた。

四、道真以後の漢詩文に表されている「琴書」は隱遁志向も高尚な要素もはつきり描かれず、朦朧としたよき要素として官界応酬・権臣賛美の文脈で使用されていた。しかし、「琴書」の隱遁精神は根付かなかったとしても、招来された時点から文人儒学者に使用され続けていた。その理由はほかでもなく、「琴書」に含まれる隱逸精

神は当時の日本の貴族が憧れる大陸の文化であり、異国の理想性を象徴するものであったためである。

三 宮廷文化としての琴

「琴書」の持つ思想の核心は受容されなかったが、琴が絃楽として宮廷文化で活躍していたことは『うつほ物語』が「琴」をキーワードにする一つの契機となったであろう。醍醐、村上朝になると、音楽史は一つ大きな変革を迎えた。「この時期、醍醐・村上朝において、管弦の遊びである御遊が公的な遊宴として成立するとともに、その中で天皇自身が奏者となって侍臣等と共に音楽を楽しむという「君臣和楽」のスタイルが生まれたことは特筆すべきことと言えよう。」^{一七}という豊永聡美氏の、琴の演奏が天皇の教養というだけではなく公開性を持ち始めたという指摘は示唆に富む。また、『醍醐天皇御記』や『村上天皇御記』の記事に記されている管弦行事はまだ臨時的・即興的な性格を持ち、御遊が十一世紀の藤原嬉子の初筭の儀にみられる「明日御遊試練」のような儀式の一部として公的なものとなった性格とは異なっていたと石原比伊呂氏は指摘している^{一八}。このように、『宇津保物語』が成立した十世紀後半までの百五十年間の御遊では琴を弾くのがほとんど天皇や親王であったことは『御遊抄』から確認されるが、その内実は室町時代の公開的・儀式的という性格の「御遊」ではなく、臨時的・即興的な性格の音楽行事である。このような理解を前提としつつ、『御遊抄』が抄出した琴の演奏の用例における奏者や場面を分析していきたい。

【内宴】

一 村上天曆元年（九四七）正月廿三日。

重明親王弾^レ琴。春鶯囀。席田。酒清司。

二 同五年（九五二）正月廿三日。

笙。朝忠朝臣。右近中将藤原朝臣。比巴。延光朝臣。箏。左大臣実頼。琴。式部卿重明親王。和琴。中務大輔博雅朝臣。安名尊。春鶯囀。席田。葛城。

【朝観行幸】

^{一七} 豊永聡美「平安時代における天皇と音楽」『東京音楽大学研究紀要』二五、二〇〇一年十二月。

^{一八} 石原比伊呂「家業としての雅楽と御遊」『史友』三四、二〇〇二年三月。

三 昌泰二年（八九九）正月三日。

幸_二朱雀院_一。命_二本康親王彈_レ琴。雅樂寮奏_二音楽_一。殿上群臣時暢_二絃歌_一。国

史後抄。

四 同年（延喜十七年（九一七））三月十六日。御記。幸_二六条院_一。

法皇御在所左大臣融公宅。竜頭鷄首。樂人唱_レ哥者乗_レ之。御遊。皇帝琴。_{御年}

_{卅三}。上野親王。_笛。帥親王。_{比巴}。右大臣。_{和琴}。各唱_レ哥相_レ和云々。事了給_レ禄。

五 醍醐 同十八年（九一八）二月廿六日己巳。行_二幸六条院_一。御記。

笙。保忠朝臣。又時々彈_レ琴。笛。上野親王。比巴。前帥親王。箏。中務親王。琴。克明親王。

朽目。和琴。左大臣。時々唱哥。事了給_レ禄。

六 同（延長）四年（九二六）八月十六日。行_二幸六条院_一。御記。

主上令_下彈_二和琴_一給_上。式部卿親王。彈正親王。雅明親王。左大臣。左衛門督

藤原朝臣。各彈_二琴箏_一。

七 同（天慶十年（九四六））正月九日。重幸_二同院_一。_{李部王記}

比巴授_二式部卿_一。琴山水。賜_レ余。箏給_二右大臣_一。_{實賴}。侍臣堪_レ倭者数人陪_レ殿。

右少将朝成吹_レ笙奏_二双調_一。管絃疑_{〔凝歟〕}_レ響。唱_レ哥間出_レ酒酣。是間右大臣

吹_レ笛。右衛門督吹_レ笙。宴酣賜_レ禄。

八 同年（九四六）三月九日。又幸_二同院_一。_{李部王記}

申刻藏人頭右中将源雅信朝臣召_二右大臣_一。舞_二二番_一。和琴。式部卿親王。琴。賜

レ余。比巴。{左衛門督高明}。箏。_{治部卿兼明}。又唱哥者数人候_二南欄_一。唱哥者小敷。朝忠朝

臣聽_二昇殿_一。

【御元服】

九 広平親王。応和三八廿（応和三年（九六三））八月二十日。於_二清涼殿_一。

親王叙_レ品。依_二克明親王例_一行之。王卿左右近饗禄如_レ例。屯食班陳也。戊刻

又就_二大床子_一。親王家献_レ物。次召_二王卿_一賜_二酒肴_一。左右近各奏_二舞二曲_一。

訖退出。仰令_下侍臣奏_二絃哥_一。兵部卿親王彈_レ琴。朝成朝臣吹_レ笙。親王改_二位

服_一参拜。次賜_二王卿以下禄_一。

以上の弾琴者を整理すれば、醍醐天皇第四皇子である重明親王（一、二、七、八）、仁明天皇第五皇子である本康親王（三）、醍醐天皇（四）、本康親王孫である藤原保忠

（五）、醍醐天皇第一皇子である克明親王（五）、醍醐天皇第十三皇子である章明親王

(九) など天皇家出身の人物がほとんどであると思われる。相伝ははっきり示されていないが、醍醐天皇と彼の皇子たちが積極的に宴会・行幸で琴を披露することを通して、天皇家が琴延いては管弦全体について興味を持っていることが示されている^{一九}。天皇や皇族、側近の臣下たちがともに管弦を即興合奏するには、その場にいる者が普段から演奏に熟達していることが前提となる。醍醐天皇と彼の皇子らを中心とする管弦演奏は、「宮廷音楽の極地を実現したもの」^{二〇}と評されるほど、宮廷文化を支えていたと考えられる。

同時代の漢学者菅原道真の琴という教養を書ほど重視しない姿勢とは異なり、その時の天皇家では琴を始めとする管弦による宮廷文化が盛行していた。天皇家がこのように熱心に異国の楽器を学んで、代々の宝物として伝承しようとした目的は何であったのだろうか。「おそらく平安前期の王権強化の一端として、国家的事業として音楽制度の整備が企図されたのだ。その思想的な基盤はいうまでもなく礼楽思想であり、琴の流行はちょうどこの時期に一致する。」^{二一}と西本香子氏が指摘した通り、中華文化圏の礼楽思想の受容により、天皇家には琴に付随する権威性を身につけようとする傾向があったと考えられる。しかし、「主上^下令^下彈^二和琴^一給^上。式部卿親王。彈正親王。雅明親王。左大臣。左衛門督藤原朝臣。各彈^二琴箏^一。」とあるように、天皇が和琴を弾くのに対して、親王や臣下が琴を弾くこともあり、琴の演奏者が天皇家に限定されていたとまで言い切れる状態ではなかったと考えられる^{二三}。むしろこのような格式の高い合奏会があり、琴の奏者が天皇家に必ずしも限定されるのではない状況では、天皇家はより珍しい琴曲や奏法を追い求めるだろう。天皇家に重視される楽器であった琴・琵琶などの異国の楽器の演奏の秘法を知ること、弾くことは天皇の要望に迎合するために習得された「技」であり、宮廷社会に進出する際の教養でもあるといえよう。

^{一九} 『御遊抄』という書物の性格には、その性質上、御遊以外の弾琴活動は収録されていない。「只高枝一人彈^レ琴且歌云云、」(『貞信公記』天曆二年一月二十五日)、「二条院有^二紅梅宴^一云々、喚^二永興^一令^二彈^レ琴^一、」(『九曆』天曆三年二月十六日)、及び「召^二内教坊女妓於清涼殿西渡殿^一、令^レ彈^レ琴、給^二饗禄^一事、」(『九曆』天德三年十月十九日)など、非天皇家の人間の弾琴もみられるため、琴が天皇家に独占されていると結論することはできない。

^{二〇} 須田春子「宮廷音楽の興隆」『律令制女性史研究』千代田書房、一九七八年。

^{二一} 西本香子「聖なる琴の文化圏」『アジア遊学』一二六、勉強出版、二〇〇九年九月。

^{二二} 山田孝雄氏は『源氏物語の音楽』(宝文館出版、一九六九年)で、琴の奏者は天皇家に限られていたと指摘している。

『うつほ物語』における主人公たちが、琴を携えて隠居するという中国の隠逸文人の生き方と異なり、天皇家の羨望を招くほど優れた琴技を持ち最終的に日本の貴族社会で琴を演奏し繁栄を実現する、という物語の流れを考えれば、中国の脱俗的な琴思想よりも、当時の宮廷文化で重んじられた管弦の王者といわれる琴のほうが、当時の読者の関心を引いたであろうことが考えられる。

四 弹琴拒否のイメージの利用

『うつほ物語』の俊蔭は漢学の素養と琴の素養の両方を持つ人物であり、天皇の要請でさえ拒否し、官位を返上して家に籠る生活を選択した。このような俊蔭像には確かに「文人」「拒否」「隠遁」という「琴書」の本義と非常に似た要素がみられる。

まず、ここでは俊蔭一族の弹琴が「左琴」の本質である現政権に対する反骨精神とは異なるということを指摘したい。しかし『うつほ物語』には、俊蔭が異国にいた際に「琴を弾き、書を誦」したこと、また、日本に戻ってから娘に琴を教えたり亡くなるまで家集（父の日記、母の歌）を整理したり^{二三}するといったことが描かれている。「琴書」とともに日本に伝来した彼国の理想的な文人造形を俊蔭に付与しようという作者の思惑は否定できない。「左琴右書」はその本質が精神上教養上の純粋な追求にあり、利益的な目的が一切伴わないところが日本の宮廷文化に合わないため物語の作者はそれを放棄したが、「琴」「書」という当時の日本貴族社会で重んじられていた素養を主人公に付与するという方法を通して主人公を中国文人的に描くことができ、また憧憬の彼岸の理想型にすることが実現したのである。

また、当時の宮廷文化で重んじられていた「琴」「書」だけではなく、琴書論にみられる「拒否」の要素までもが俊蔭には付与されている。ここでは、物語の主人公の一人である俊蔭の授琴拒否について考えてみたい。秘琴を全て東宮に伝授すれば納言の位を与えるという帝の条件に対して、俊蔭は、

年いときなきほどに、父母を離れて、唐土へ渡されぬ。あたの風、大い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、これに過ぎたるはなし。から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。むかし、宣旨にか

^{二三} 「俊蔭の朝臣、唐に渡りける日より、父の日記せし一つ、母が和歌ども一つ、世を去りはべりける日まで、日づけしなどして書きて侍りけると（略）」（「蔵開・上」、四三七頁）。

なひて、たびたびの試みをたまはりて、唐土に渡されぬ。父母あひ見ずして、長く別れて、悲しびはあまりありといへども、まねび仕うまつるいさみはなし。無礼の罪には当たるとも、この琴はまねび仕うまつらじ。(「俊蔭」、四三頁)

とあるように、遣唐使として異国派遣の期間に父母と死別してし、悲嘆に暮れているため琴師としての務めを全うできないという理由で、天皇の要請を拒否した。なぜ孝という理由を使つて拒否しなければならぬかについては、二章で詳述する。ここでは、楽器の日本伝来と天皇への拒否に絞つて分析したい。

当時の日本貴族社会のなかで、天皇の楽器伝授の要請を拒絶したという記録はない。たとえば、『日本三代実録』の藤原貞敏卒伝や『文机談』には、貞敏が唐土の琵琶博士から学んだ琵琶を自分の子孫に教えることよりも、天皇・皇族への伝授の方が強調されている。そして、琵琶の名器「玄象」「青山」を自分のところに留めることなく、天皇に献上した。また、嵯峨天皇の弟子の中で琴に最も優れたという高橋文室麻呂も自分の子孫に琴の奏法を伝えたという記録は見当たらず、むしろ文徳・光孝・清和という三代の天皇に琴を教えることに専念していた。このように、楽器に優れる者が天皇、皇族に教え、天皇家の信頼を得ることは当時の慣例であろう。一方で、物語の作者は、俊蔭が天皇の要請を拒絶できるように、彼の人物像に中国から舶来した琴の持つ「拒否」のイメージを導入したのである。

『後漢書』においては、「桓帝時、中常侍徐璜、左悺等五侯擅恣、聞_レ邕善_レ鼓_レ琴、遂白_二天子_一、勅_二陳留太守_一督促發遣。邕不_レ得_レ已、行到_二偃師_一、称_レ疾而帰」(『後漢書』「蔡邕列伝」)と、蔡邕は病と称して琴を弾かなかつた。また、蔡邕の娘蔡文姬は音楽や楽器に精通していたという記録が残されているが、権力者の前で披露したという例は見当たらない。阮瑀は曹操の要請を拒否して「連見_二福促_一、乃逃入_二山中_一」(『文士伝』「阮瑀」)と山の中に逃げていった。嵇紹は権力者司馬罔の要請に応じず、「紹雖_二官卑_一、職備_二常伯_一。操_レ絲比_レ竹、蓋樂官之事、不_レ可_下以_二先王法服_一、為_中伶人之業_上」(『世説新語』方正第五)と、固辞した。さらに、戴逵は「打破_二琴_一曰戴安道不_レ能_二為_二王侯伶人_一」(『芸文類聚』「琴」)というように、琴を打ち壊して自分は王侯の伶人のような身分の者ではないと弁解した。彼らのこのような言動は、自分の立場が権力者を楽しませる伶人ではないことを強調している。

一方、『うつほ物語』における俊蔭の拒否は琴を秘密化する方法であり、作者は琴という楽器が持つ「拒否できる」というイメージを利用したと考えられる。俊蔭の嵯峨帝

の前での弾琴と授琴拒否は一見矛盾したやり方に見えるが、物語内部の要請によるものである。弾琴は天皇家に自分の琴と琴技の超越性をアピールすることが目的であり、弾琴拒否は自分の琴と琴技を自分の子孫に独占させることが目的である。つまり、天皇家がもし俊蔭の秘琴を獲得しようとするれば、俊蔭と共通の子孫を持たなければならぬ。このように、作者は天皇家の注意を引きながら、秘琴を俊蔭と子孫のところに留めることができたのである。

一族の宝物の「琴」は、主人公の漢学者のイメージにふさわしく、天皇家からも一定の興味を抱かれる楽器である。そしてこのことこそが、琴が『宇津保物語』に宝物として選ばれた理由であろう。俊蔭が中国文人たちのような「拒否」の行動を取ることを通し、物語の作者は異界の宝物の秘密化に成功した。このことは俊蔭が嵯峨帝の前での演奏や拒否を通して天皇家の好奇心や占有欲を引き出し、最終的に自らを「幸ひ」にまで導くための行為であると指摘したい。

以上の考察で明らかにしたように、古代中国の「琴書」は隱遁志向の文脈で語られ、脱俗性がみられる表現であった。『うつほ物語』においては「琴」と「書」の二要素が主人公たちにみられるが、反体制的な隱遁志向を持つ中国の琴書論とは異質である。ただし、作者は「琴書」という表現に含まれる理想的な要素を俊蔭一族に付与しながら、中国の隱遁者とは似て非なる「文人が帝を拒否して隱居する」という俊蔭像を創出し、この一族が地上最高の権力者天皇の授琴要請を拒否することで、琴を一族内部の秘密にすることを実現した。俊蔭一族の琴と書も琴書論という中国の文化システム内でみるべきではなく、むしろ血縁関係を持つ一族が所持し、世代伝承をする二つの大事な宝物としてみるべきであろう。

〔附論〕窮達論について

俊蔭の弾琴は「左琴」の本質である政治に対する無為とは異なると説明したが、彼の弾琴は「窮則独善其身、而不失其操」の思想とは一致しているであろうか。これを解明するため、古代中国における琴の性格をまとめた『新論・琴道篇』の窮達論を取り上げる。

古者聖賢、玩_レ琴以養_レ心。夫遭_二遇異時_一、窮則独善_二其身_一、而不_レ失_二其操_一、故謂_二之操_一。達則兼善_二天下_一、無_レ不_二通暢_一、故謂_二之暢_一。『新論・琴道篇』

この一段は、琴は古くから聖賢の人たちが身を修め性を養う器であることを示しており、琴を弾いて道徳を修めた結果、困窮の境遇にあったとしても自分一人の修養をよくし、志を得て政界で活躍の地に立てば自分だけでなく天下の人々にも益を与えるという。

社会的な意義に関しては、『新論・琴道篇』で「暢」について『堯暢』経逸不存」と述べられているが、『風俗通義』「声音」では、「暢」（時をえた際の弾琴）について以下の見解が示されている。「其道行和楽而作者、命其曲曰暢。暢者、言其道之美暢、猶不敢自安、不驕不溢、好礼不以暢其意也。」（『風俗通義』「声音」とあるように、堯と舜のような古代の聖王は、たとえ「和楽」、「美暢」のような「達」の境遇を得ても、安心してはいられない。落ち着いていて驕らず、礼儀正しく自分の意思を表すのが「暢」である、と記されている。また、『太平御覧』に収録されている「神人暢」は堯が作曲したものとされ、『新論・琴道篇』が語っている「堯暢」である可能性が高い。「琴書曰、堯大徳。堯弾、感天神降聴、儼然言和之至也。故堯制神人暢。」（『太平御覧』「楽部十七」とあるように、神話時代の帝王堯が洪水から民を救うという神の知らせを受ける話が述べられている。堯は琴を弾き、自分だけではなく万民を救う責任を担っていることを「兼善」といい、「暢」の基準に合致していると述べている。

似たような話は、舜の弾琴説話にもみられる。『孔子家語』「弁楽解」に「昔者、舜弾五絃之琴、造南風之詩、其詩曰、南風之薰兮、可以解吾民之愠兮。南風之時兮、可以阜民之財兮。唯修此化、故其興也勃焉。徳如泉流、至于今、王公大人、述而弗忘。」とある。琴とともに詠まれる舜の詩には、南風によって豊作をもたらして民衆を教化したいという強い願望が含まれている。舜の弾琴や詩には素朴な豊作祈願が含まれ、為政者の琴には一般の民衆の生計に心を寄せる仁愛の心が表れている。琴の声は穏やかで自然に順応し豊作をもたらすものである。ここでは、「大徳」といわれる堯や「徳如泉流」といわれる舜は、間違いなく「達則兼善天下」の典型例である。このように、「達」の時の弾琴に関する事例を通して、弾琴は為政者自身の利益ではなく、万民の利益をもたらすことが第一の要務であることがわかる。

神話時代の帝王だけでなく、賢明な者も琴を通して民の教化を実現しようとしている。「宓子賤治单父、彈鳴琴、身不下堂而治。」（『呂氏春秋』「察賢」、後に『芸文類聚』「琴」に収録されている）とあるように、宓子賤が单父（一名「亶父」、地名）を治める方法は琴を弾くことであり公の堂を出ずに单父が（自然に）管理されて

いるという。このように弾琴には民を教化する効果があり、琴で民風がよくなることが記されている。

一方、個人的な弾琴の意義として、『琴道篇』にはより詳しい例が述べられている。「窮則独善其身、而不失其操、故謂之操」という基準に従えば「舜操」「禹操」「微子操」「箕子操」「伯夷操」「文王操」など琴曲名は、さまざまに「時をえない際」の弾琴を語っていると考えられる。

「舜操」者、昔虞舜聖德玄遠、遂昇天子、喟然念親、巍巍上帝之位不足保、援琴作操。「禹操」者、昔夏之時、洪水襄陵沈丘、禹乃援琴作操、其声清以溢、潺潺浚浚、志在深河。「微子操」、微子傷殷之將亡、終不可奈何、見鴻鵠高飛、援琴作操、操似鴻雁詠之声。「微子操」、其声清以淳、「箕子操」其声淳以激。「伯夷操」、似鴻雁之音。「文王操」者、文王之時、紂無道、爛金為烙。溢酒為池、宮中相殘、骨肉成泥、璇室瑤台、藹雲翳風、鐘声雷起、疾動天地。文王躬被法度、陰行仁義、援琴作操、故其声紛以擾、駭角震商。

「舜操」では、舜が帝王の位にあつても親を守ることができないことへの心情が述べられる。「禹操」では、洪水が来襲する場面が述べられている。この二つの「操」の場面はいずれも自然的な不可抗力と関わり、帝王でもこのような「時をえない」時期があると理解される。続いて取り上げられるのは臣下が直面する「窮」である。「微子操」では、「微子傷殷之將亡、終不可奈何」とあるように、殷という国が間もなく滅ぶことを予見できても自力では挽回できないことを「窮」として理解されている。「箕子操」の内容は『新論・琴道篇』では具体的に述べられていないが、『史記・宋微子世家』で記されている「箕子操」を参考としてその内容を取り上げてみる。

紂為淫佚、箕子諫、不聽。人或曰、可去矣。箕子曰、為三人臣、諫不聽而去、是彰君之惡、而自說於民、吾不忍為也。乃被髮佯狂而為奴。遂隱而鼓琴以自悲、故伝之曰「箕子操」。

「箕子操」では、臣下である自分の諫言が君主に聞き入れてもらえない悲痛が語られている。また、箕子は自分の仕える君主が明君でないことを知つていても臣下の立場

からは君主を見捨てることができない。琴を弾き自分の運命を悲しむことしかできないことも「窮」の範疇に入ろう。「微子操」においても「箕子操」においても、国が滅ぼうとする時に、自分の政治主張が無道の君主に採用されない不遇は「窮」の状況といえるであろう。

「伯夷操」の具体的な内容は記されていないが、その音声が雁の音に似ていると述べられている。『史記・伯夷列伝』^{二四}では、伯夷が周武王の治世について、①父文王が亡くなった際に戦争を起すことは孝といえるか、②臣下の立場で君主である殷紂王を討伐するのは仁といえるか、と諫言を述べている。後に、天下は「殷」から「周」に変わり、伯夷は仁義を守るために新朝の粟を食べず、山に隠居して最後は餓死してしまった。死ぬ前に、「登^二彼西山^一兮、採^二其薇^一矣。以^レ暴易^レ暴兮、不^レ知^二其非^一矣。神農、虞、夏忽焉没兮、我安適^レ歸矣。于嗟^レ徂兮、命之衰矣。遂餓^三死於^二首陽山^一。」という歌を歌っていたため、「伯夷操」はこの歌と関わっている可能性が高い。歌の内容としては、まず「以暴易暴」ということの非を知らない周武王の治世の問題を指摘し、神農、虞、夏など政権が交代していつても自分の居場所がないことを嘆く。

「文王操」においては、殷紂王が暴虐な悪政を行った背景は「箕子操」「微子操」と似ている。ただし、「箕子操」「微子操」では述べられていない殷紂王の無道は、「文王操」で詳しく叙述されている。炮烙という残酷な刑罰を行い酒池肉林など贅沢三昧な生活をする殷紂王の悪政が天変地異を起したという。一方、「箕子操」「微子操」では臣下として自分が乱世を変えられない無力感を読み取ることができるのに対し、文王は自分の領地で法律制度を整え、仁義を行う。

このように、「窮」時の弾琴はいくつかの場面に分けることができる。自然の不可抗力も「窮」時に属するが、乱世にどのようにに対処するかという問題、無道の暴君の世に「済時の才能を発揮できないことは古代の官僚にとって普遍的な「窮」の局面であり、「不失其操」はその答えである。『風俗通義』では「操」の解釈について「其道閉

^{二四} 伯夷、叔斉、孤竹君之^二子也。父欲^レ立^二叔斉^一、及^二父卒^一、叔斉讓^二伯夷^一。伯夷曰「父命也。」遂逃去。叔斉亦不^レ肯^レ立而逃^レ之。国人立^二其中子^一。於是伯夷、叔斉聞^二西伯昌善養^レ老、盍^二往^一歸^レ焉。及^レ至、西伯卒、武王載^二木主^一、号為^二文王^一、東伐^レ紂。伯夷、叔斉叩^レ馬而諫曰、父死不^レ葬、爰及^二干戈^一、可^レ謂^レ孝乎。以^レ臣弑^レ君、可^レ謂^レ仁乎。左右欲^レ兵^レ之。太公曰、此義人也。扶而去^レ之。武王已平^二殷乱^一、天下宗^レ周、而伯夷、叔斉恥^レ之、義不^レ食^二周粟^一、隱^レ於^二首陽山^一、採^レ薇而食^レ之。及^二餓且^レ死^一、作^レ歌。其辞曰、登^二彼西山^一兮、採^二其薇^一矣。以^レ暴易^レ暴兮、不^レ知^二其非^一矣。神農、虞、夏忽焉没兮、我安適^レ歸矣。于嗟^レ徂兮、命之衰矣。遂餓^三死於^二首陽山^一。『史記』「伯夷列伝」。

塞憂愁而作者、命_二其曲_一曰_レ操。操者、言遇_レ菑遭_レ害、困厄窮迫、雖_二怨恨失_レ意、猶守_二礼義_一、不_レ懼不_レ懼、樂_レ道而不_二改_二其操_一也。」と説明している。「其道閉塞憂愁」「遇菑遭害」「困厄窮迫」などはいずれも「窮」に当たる。自分の不遇について怨恨や失意の気持ちがあるとしても、礼義を変わず守る。恐れることなく、天道を楽しんで氣骨を失わないという。これこそが『新論・琴道篇』が推奨している「窮」に直面した時の態度であろう。

このように、中国の琴思想において通説となっている、「左琴」窮則独善其身而不失其操」という見解には問題点があるとわかる。「左琴」は主に文人が悠々自適な隠遁生活で琴を楽しむ場面において使用されている。それに対して、「窮則…達則…」は極端な状況での反実仮想であり、どのような状況であっても文人は琴を止めないという姿勢が推奨されている。

しかし、物語の中の俊蔭の人生を見れば、彼は乱世、あるいは無道の暴君などには遭うことはなく、むしろ十六歳の時にはすでに優れた漢才で遣唐使副使という重任を任され、朝廷から重用されている。二十三年にわたる流離の生活を終え日本に戻った後には、父親と同じ紀伝道の任官コースに入り当時の漢学者が羨望する式部大輔兼左大弁にまで昇進する。ここで指摘したいのは、終始エリートコースを歩む俊蔭の人生は、『新論・琴道篇』で定義された「窮」に当てはまらないという点である。また、目加田氏が指摘している通り、仲忠も民のために琴を披露するわけではないため、「達」の弹琴ではない。つまり、俊蔭一族の弹琴を窮達論で解釈することはできないのである。

第二節 異国異界の琴

中国は琴の発祥の地であり、琴に纏わるさまざまな理念や思想が存在している。天皇が自ら楽器を演奏し始めた平安時代の音楽隆盛期という背景の下、物語の作者は琴が本来持っていた反体制という性格を捨象した。琴は、それを一族内部の宝物にするという物語の要請に応えるために秘密化され、漢学者が権力者の授琴要請を拒否するための楽器として描かれている点を分析してきた。

本節では、琴は中国由来の楽器であるのにもかかわらず、物語では中国以外の場所から獲得したという設定がなされている点に注目したい。ここでまず、俊蔭の漂流先を唐ではなく波斯国にする意義や、異界という空間が設けられる意義について明らかにする。

一 異国

俊蔭は中国に向かう際に遭難し、波斯国に漂着した。長い年月を経て秘琴を獲得したのち、日本に戻る前に再び波斯国へ渡る。『うつほ物語』で描かれた波斯国を如何なる視座でみるべきかについては、大別して三種類の見地が示されている。一つは想像説である。たとえば、鈴木靖民氏は『うつほ物語』があくまでフィクションであり波斯国も想像にすぎないため、史実としての信憑性がなく歴史学という立場からの検証をすべきではないと主張している^{二五}。確かに、物語の中の波斯国は作者の想像によって作られたものであり、非現実的で誇張された部分が存在していることは否定できない。ただし、作者が現実から大きく離れた現実と関わりたくないような物語の世界を構築しようとしたのなら、架空の国名を作ることもできたはずであろう。それにもかかわらずあえて実在していた「波斯国」の名を用いているのは、一定の現実に基づき、読者に一定の連想をさせたかったためではないか。作者がどのような史実に基づき、どのような虚構を入れたかについての考察は、作者の意図に近づくために必要な作業だと考えられる。

それ以外の二種類の見地では、いずれも波斯国を実在した地理的な場所に基づいて考察しており、南海波斯（スマトラ）説と西域波斯（ペルシャ）説の両説がある。

南海波斯（スマトラ）説で代表的なものは河野多麻氏の『日本古典文学大系・宇津保物語』における補注^{二六}である。

これを南洋諸島の一とし、或いは今のペルシャと見る説もあるが、ペルシャは印度の西方だから、そこまで船が漂着したとも考えられず、日本へ俊蔭が帰る時も波斯国へ渡るとあるので、日本との交易に便利な所と見なければならぬ。少なくとも印度より東であつて、シナに近い国である。七人の人と琴を弾じた場所は、波斯国からはるかに西方の筈だが、「仏の御国よりは東」と言っているのです、波斯国が今のペルシャでない事は確かである。

河野氏は、交通事情、日本との距離、物語における記述との矛盾という面から、物語の中の波斯国は今のペルシャではないと主張している。また、野口元大^{二七}氏、益田勝実

^{二五} 鈴木靖民「ペルシア人李密翳をめぐる臆説」『国学院雑誌』八一―一二一、一九八〇年十二月。

^{二六} 河野多麻校注『日本古典文学大系・宇津保物語』岩波書店、一九五九年。

^{二七} 野口元大校注『うつほ物語』明治書院、一九六九年。

二八 氏、東野治之^{二九}氏など多く研究者もこの南海波斯（スマトラ）説を踏まえている。

一方、西域波斯（ペルシャ）説を主張している川口久雄氏は、

宇津保作者が俊蔭の漂流した異国を波斯国とし、さらに西方の地上楽園をたずね、その天女や仙人たちに導かれながら、世界樹たる生命の木をたずねあつて、生命の木の実ともいふべき、神秘的力をもつ琴の明記を携えて帰ってくるという話をしたてた背後に、なんらかのペルシャ的、さらにはシュメルのな西方アジア古代の要素が考えられないと思う。

としている^{三〇}。川口氏は実際の交通や日本との往来ではなく、波斯国の持つ「西方アジア」的な文化的要素が物語に影響を与えた点に注目するのである。

田中隆昭氏は両説を要領よく整理している。氏は、当時は確かに南海航路が盛んであったために南海波斯の影響があつたことは認めながらも、俊蔭の秘琴獲得の旅と入竺求法僧の旅の話型や表現が重ねられているため波斯における西域のイメージは切り放すことができないという^{三一}。近年では中丸貴史氏が、両説とも『うつほ物語』の波斯国の構想に影響を与えているが、物語の成立した時期に盛んであつた南海航路の影響力を認め、これまでの研究が陸のシルクロードの存在を前提としすぎたと批判して、「俊蔭が波斯国から先、西方の異郷へと足を踏み入れ、人間の事態にそぐわない飛躍した、まさに架空の出来事が語られることからすれば、実際の地理とは関係なく、「波斯」、唐土よりも先の遙か西の地、西方浄土に近い土地に、俊蔭が流されたと考える方が妥当である」と指摘している^{三二}。

どちらの波斯国も『うつほ物語』に影響を与えた可能性は認められるが、『うつほ物語』の俊蔭漂流譚の目的は秘琴獲得だということを考慮すると、作者が「日本との交易に便利な所」という理由で南海波斯（スマトラ）を選んだとは思われない。また、唐土よりも遠い国としては他の西域諸国が数多く存在していたにもかかわらず、なぜ「波斯

二八 益田勝実「物語の成長期（二）——構想をささえる思想——『日本文学』十五—十、一九六六年十一月。

二九 東野治之「上代文学と異国体験——『うつほ物語』を手がかりに」『岩波講座日本文学史』月報一、一九九五年十二月。

三〇 川口久雄『西域の虎』吉川弘文館、一九七四年。

三一 田中隆昭『うつほ物語』俊蔭の波斯国からの旅『日本古代文学と東アジア』勉誠出版、二〇〇四年。

三二 中丸貴史「波斯国」『うつほ物語大事典』勉誠出版、二〇一三年。

国」に絞ったかという問題も未解決である。

ここでは、『うつほ物語』の波斯国が南海波斯説と西域波斯説の両方に影響されているという前提に立ち、物語の作者がどのような意図で、両説のどの部分を取り上げて『うつほ物語』の波斯国を作ったかを考察することで『うつほ物語』の波斯国の特色を明らかにしたい。

唐土に至らむとするほどに、あたの風吹きて、三つある船二つはそこなはれぬ。多くの人沈みぬる中に、俊蔭が船は、波斯国に放たれぬ。(俊蔭、二二頁)

唐僧長秀、与_二其父_一共行_二波斯国_一之時、漂_二蕩海路_一、寄_二灯炉嶋澡中_一。数月経廻之間、其父風痾發動、悩_二於胸病_一。適遇_二不慮便船_一、僅到_二着日本国_一。『扶桑略記』延喜二十年(九二〇)十二月の条)

『扶桑略記』延喜二十年(九二〇)十二月の記事は『うつほ物語』の成立年代から遠くないため、その記事の中の「波斯国」が物語の作者にヒントを与えたことは否定できない。しかし、作者が二つの波斯国が存在していたことを知っていたかどうかは分からないため、作者が南海波斯と多くの漢籍に載っている西域波斯とを混同した可能性もある。つまり、『うつほ物語』が採った南海波斯のイメージとは唐土から遠くない南海航路上の貿易国のものではなく、「漂_二蕩海路_一」という要素のほうではないかと考えられるのである。

日本での奈良時代以来の「波斯国」(ペルシャ)に関する記録に以下がある。

入唐副使従五位上中臣朝臣名代等。率_二唐人三人、波斯人一人_一拜_レ朝。『続日本紀』卷第十二、天平八年(七三六)八月庚午)

天皇臨_レ朝。詔、授_二入唐副使従五位上中臣朝臣名代従四位下_一。故判官正六位上田口朝臣養年富。紀朝臣馬主並贈_二従五位下_一。准判官従七位下大伴宿禰首名。唐人皇甫東朝。波斯人李密翳等、授_レ位有_レ差。『続日本紀』卷第十二、天平八年(七三六)十一月戊寅)

天平五年（七三三）^{三三}の遣唐事業では、遣唐副使の中臣名代が乗る第二船は福建方面に漂着し、長安に送り返された。副使一行は唐朝の援助で船を修理し、天平八年（七三六）八月には平城京に帰着した。この一行は唐人の楽師である皇甫東朝、波斯人の李密翳を伴っていた。ここでの「波斯」とは六世紀頃から唐代までの中国におけるササン朝ペルシアに対する音訳名であり、『旧唐書』『西戎』では「波斯国」について「波斯国、在京師西一万五千三百里」、東与吐火羅、康国接、北隣突厥之可薩部、西北拒三菰、正西及南俱臨大海」と記され、天竺よりも西にあるとされた。また、当時の日本人は波斯国の具体的な地理上の位置について把握していなかったが、漢籍を通して波斯国の西や南に海があるとは理解できたはずで、漂流の形で辿り着ける国として認知されていたと推測される。また、第二船に関する記述からは「遣唐副使」と「波斯」という言葉の繋がりがみられ、ここに『扶桑略記』における「漂蕩海路」という叙述を加えると、『うつほ物語』における遣唐副使である俊蔭の波斯国漂着という構想がほぼできあがる。

俊蔭が波斯国に漂着する物語は、以上のように、歴代の日本側の波斯国についての叙述を積み重ねて作られていることが明らかになった。一方、崑崙国や天竺国なども西域諸国であるが、なぜ選ばれなかったのか。ここでは、なぜ作者が意図的に波斯国を選んだかという疑問や、物語の作者が如何なる異国のイメージを作ろうとしていたかということについて考えてみたい。

まずは波斯国以外の国のイメージから考える。遣唐使の旅にはさまざまな危険が伴っており、遭難や行方不明、難破が起こる。またその後の漂着地も様々である。日本列島の海岸や周辺の島以外にも、南海近辺（「南海之嶋。嶋名爾加委」、「南海賊地」）や唐土（「唐国南边驩州」、「唐国」福州長溪県）に漂着することもしばしばある。その中で、「崑崙国」はほぼ当時の日本人が思っていた外の「世界」の辺境に近い。そこに漂着したのは天平五年発の遣唐使団であった。

平郡朝臣広成等拝朝。初広成。天平五年、随大使多治比真人広成入唐。六年十月、事畢却帰。四船同発從蘇州入海。惡風忽起、彼此相失。広成之船一百一十五人、漂着崑崙国。有賊兵来围、遂被拘執。船人、或被殺、或迸散。自余九十余人、着瘴死亡。広成等四人。僅免死、得見崑崙王。仍給升糧、安

^{三三} 遣唐使派遣の回数は基準によって数え方が異なるため、ここでは「天平五年発の遣唐使団」とする。

置悪処^一。至^二七年^一。有^二唐国欽州熟崑崙^一到^レ彼。便被^二偷載^一。出来既帰^二唐国^一。逢^二本朝学生阿倍仲満^一。便奏得^二入朝^一。請^下取^二渤海路^一帰朝^上。天子許^レ之。給^二船糧^一發遣。十年三月。從^二登州^一入^レ海。五月到^二渤海界^一。適遇^下其王大欽茂差^レ使。欲^レ聘^二我朝^一。即時同發。及^二渡渤海^一。渤海一船遇^レ浪傾覆。大使胥要德等卅人没死。広成等率^二遺衆^一。到^二著出羽国^一。〔続日本紀〕卷第十三、天平十一年（七三九）十一月辛卯）

平郡広成らが乗った第三船は崑崙国^{三四}に漂着した。船には百十五人がいたが、崑崙人に殺されたり、逃げる途中で行方不明になったり、マラリアで死亡したりして、生き残ったのは広成を含む四人であった。広成一行は崑崙王に拝謁し、糧を賜りしばらく崑崙国に滞在する。翌年に崑崙国から脱出して唐に戻り、最終的に日本に帰国することができた。このように、俊蔭の漂流譚と平郡広成が乗った第三船の話との間には、難破によって異国（波斯国と崑崙国）に漂着し、その国王（波斯王と崑崙王）に拝謁し、多くの危険を経た結果無事に日本に戻る、などの多くの類似点がみられる。第二船に乗っていた波斯人という要素を加えると、俊蔭の渡唐の話には天平五年発の遣唐使団からも多くのヒントを得ていたとみられる。田中氏の「遣唐使随員の崑崙への漂着、崑崙と波斯との関連、同じ時の遣唐使一行とともに出現した波斯人の存在が、遣唐使の随員一人が波斯国に漂着するという物語を生み出しても不思議はないであろう」という指摘は首肯すべきものであるが、宝琴の秘密性を際立たせるため、史実にみられた崑崙国への漂着を敢えて避けたいという気持ちがある作者にはなかっただろうか。一方で、波斯人の来日はあるが日本人は誰も波斯に行ったことがない。つまり「波斯国」は当時の読者にとって、遣唐使一行とともに出現する表現でありながら未踏の国でもあったために、俊蔭の漂着地として決められたのだと考えられる。

「波斯国」にこだわるもう一つの理由は、恐らく俊蔭の復路が保障される文明先進国というイメージがあったためであろう。天平五年の遣唐事業の第三船が「崑崙国」で経験したのは、「有賊兵来囲、遂被^二拘執^一。船人、或被^レ殺、或迸散。」、「安^二置悪処^二、言語不^レ通、并被^二劫掠^一、或殺或売。」というような過酷な処遇である^{三五}。一方、物語

三四 『全唐文』卷二八七「勅日本国王書」には、「朝臣広成等飄^二至林邑国^一、既在^二異国^一。言語不^レ通、并被^二劫掠^一、或殺或売、言^二念災患^一、所不^レ忍^レ聞。」とあり、中国側の記録で広成の漂着先は林邑国とされている。

三五 日本側の他国の使者に対する態度は、「言^二念艱苦^一、有^レ憫^二于懷^一。仍加^二優賞^一、存撫發遣。」〔日本紀略〕延暦十五年（七九六）四月戊子）というものであったとされる。

で描かれる波斯国王は現実ではありえない設定ではあるが、言語が通じる相手として造形されている。「人の国の人なれば、渡りて久しくなりにけり。そのほどはいたはりて候はせむ」(俊蔭、三九頁)とあるように、俊蔭を優遇しようとする人物として設定されているのである。「波斯国」の文明の高度さに対する信頼は小野妹子の時代ではすでに存在していた。隋の煬帝に献上した国書における「日出処天子致書日没処天子」無^レ恙。」(『隋書』「東夷・倭国」)は、(西域)波斯国の国書の「大国天子、天之所^レ生、願^三日出処常為^三漢中天子」、波斯国王居和多千万敬拜。」(『魏書』「西域伝」)を参照した上で作成された可能性が高い^{三六}。すると、漢学に詳しい物語の作者が認識している「波斯国」は、唐文明を深く受容し、日本の手本にもなる国であった可能性がある。俊蔭の外交上の理想的な姿を披露し無事に異国を通過するという物語の要請に基づき、文明の発展が不十分な「南海賊地」「崑崙国」ではなく、中華文明が浸透していた「波斯国」が選ばれたのである。

このように、波斯国は当時の日本人にとっては、遠くて到達が不可能な異国である。物語の成立直前にあたる唐僧長秀の来日にみられる南海波斯国の「漂流」というイメージ、日本に請来していた書物における唐土よりも遠い西にある西域波斯国の「遠方」にあり「仏の御国」に近いというイメージ、及び崑崙国など西域の野蛮な国と異なる文明先進国というイメージが物語で重層的に描かれている。現代人の我々から見れば様々な「錯誤」に映る記述は、作者の知識不足または虚構として受け取ることもできるが、実際には一定の史実や記録といった根拠の下で作られたものだといえよう。

また、これらの両波斯国のイメージから作者は、「漂流先」「遠方」「仏の御国に近い」「文明」などの要素を取り上げる。このことによって読者にリアリティーを感じさせると同時に、極楽浄土に近いところで獲得したという琴の複製不可能な「秘」という性格を描くのである。

二 異界

波斯国は作者が知っている「世界」の極西にある国であり、西へ向かう旅では俊蔭は極楽世界へ徐々に接近していく。この漂流譚に含まれているのは仏教要素だけではない。俊蔭の異界訪問の構想に関しては「…俊蔭の波斯国漂着以後に於ける歷程の大体の構想

^{三六} 隋の煬帝に献上した国書と波斯国が魏廷に献上した国書の比較研究は、増村宏「日出処天子と日没処天子―倭国王の国書について」(『史林』五一―三、一九六八年五月)を参照されたい。

を、かの嵇康の琴賦（文選卷十八）に求め、尚他に仏典より得たものゝあることを想像するものである^{三七}という中村忠行氏の指摘が想起される。漢籍における琴に関する誇張と仏典故事のイメージを混合しその上に遣唐使の経験を載せるという図式が俊蔭漂流譚の構想のものであるという指摘は首肯できる。

「万劫の罪」「忍辱の心」「極楽浄土」「阿修羅」「忉利天」「兜率天」「極楽浄土」など数多くの仏教的な要素が俊蔭の漂流譚には用いられているが、笹淵友一氏が「過去現在因果経や今昔物語の転生思想に較べてみると、このやうな明確な論理をもつ思想の上に成立つた構想でないことがわかる」、「そして宇津保物語の作者の仏教的世界観の知識の曖昧さがこの構想に反映してゐると思はれる」^{三八}と指摘するように、作者は仏典における宇宙観を物語で完全に達成したとはいえない。ただし、俊蔭の漂流譚に不完全な仏教世界が登場する理由についての笹淵氏の結論は、物語の作者が法華信仰を地盤に浄土教的な世界観を作つてはいても、当時はまだ浄土信仰が芽生え始めた時期だったために不徹底な作品になつてしまつたというものである。果たして物語に本当に神仙思想の濃厚なところと仏教思想の濃厚なところを厳密に分けようとする意図があつたのかということについては考察の余地がある。そのため、作者が持つている異界観を明らかにする必要があるだろう。

一）三人

「清く涼しき林の梅檀のかげに、虎の皮を敷きて、三人の人並びあて、琴を弾き遊ぶ」（「俊蔭」、二二頁）とあるように、清原俊蔭が異界で三人から優れた琴技を学ぶ場面がある。「清涼」や「梅檀」は「深智為三涌泉」、浄慧清涼林。」（『華嚴経』）や「諸山深嶮処、梅檀樹花敷」（『妙法蓮華経』）などからわかるように仏教の世界でよくみられる表現である。ただし、仏典の中には三人が虎の皮に座つて琴を弾く話は管見の限りあまり見当たらない。一方、俊蔭の師に当たる三人について、その原型は文人あるいは仙人であるという論がある^{三九}。中でも有力な説とみられるのは

^{三七} 中村忠行「俊蔭のモデル」『台大文学』四―四、一九三九年九月。

^{三八} 笹淵友一「宇津保物語俊蔭巻と仏教」『比較文化』四、一九五八年二月。

^{三九} 笹淵友一氏は「なほ三人の「清く涼しき林の梅檀のかげに、虎の皮を敷きて」といふシチュエーションが仙境を意味することも疑問の余地がない」（注三八笹淵氏前掲論文）と指摘し、この三人を仙人と見なしている。この笹淵氏の指摘から、俊蔭が出会つたのは仙人という説が広まつた。一方、富澤美穂子氏は「そこには、虎の皮を敷いた三人の仙人が琴を弾いてゐた。竹林の七賢の話から思ひついた様でもある」（『小説の祖としての宇津保物語』『宇津保物語研究』至文堂、一九三八年）と指摘し、弾琴の三人は仙人であり、

川口久雄氏の「金銀平文琴」由来説である^{四〇}。氏は正倉院所蔵の「金銀平文琴」に施された弾琴図で描かれている三人こそ俊蔭に琴を教えた三人のモデルであると指摘し、弾琴図の三人を仙人として見ている。

しかし、「金銀平文琴」の弾琴図に描かれている三人は、必ずしも仙人ではないという異なる意見もある。例えば、菊竹淳一氏は南京西善橋南朝墓の「竹林七賢と榮啓期」磚画を参照し、「金銀平文琴」の弾琴図の三人を竹林七賢の嵇康（左）、阮咸（中）、阮籍（右）と推定して文人説を唱えている^{四一}。



正倉院宝物 金銀平文琴

このように、『うつほ物語』で俊蔭に琴を教えた三人とその場面の出典と見なされている「金銀平文琴」の弾琴図の三人が、三仙人なのか三賢（竹林の七賢の三人を指す。以下同）なのかについてはまだ定説がない。

「林」「虎の皮」「三人」「琴」などの要素からは、確かに「金銀平文琴」の弾琴図や「竹林七賢と榮啓期」磚画などのモチーフに類似している点を見出すことができる。ただしそのことと、以上で取り上げた「文人」「仙人」の要素が物語内部で元来の意義を表しているかは別の問題である。

ここでは、竹林七賢のモチーフは唐以前の中国では文人としての一面以外にも神仙とみられる傾向があり、不老不死のイメージが存在していたという点を指摘したい。「又別為^二潘妃^一起^二神仙^一、永寿、玉寿三殿^一、皆壁飾以^二金壁^一。其玉寿中作^二飛仙帳^一、四面繡^レ綺、窓間尽畫^二神仙^一、又作^二七賢^一、皆以^二美女^一侍^レ側。」（『南史』卷五 齊本紀下「廢帝東昏侯」）とあるように、南齊の廢帝蕭宝卷は潘妃のために造った玉

竹林の七賢でもあると提示している。

四〇 川口久雄「洞窟の貴女」『源氏物語への道―物語文学の世界』吉川弘文館、一九九〇年。

四一 菊竹淳一「瑞祥と隱遁の図像―天平時代絵画の系譜」『正倉院と上代絵画』講談社、一九九二年。

壽宮の中に、神仙や七賢の絵画を飾っていたという。七賢の絵画が暴君である蕭宝卷によって贅沢な宮室に飾られる理由は、隠遁者として慕われていたためというよりは、彼らがすでに神仙と同じ、あるいは神仙に近い存在であり「不老不死」「享樂の世界」のイメージに繋がるからである。蕭宝卷だけではなく、南斉の皇族の墓と思われる南京西善橋南朝墓の「竹林七賢と榮啓期」磚画も墓道に飾られているように、竹林七賢には学問尊重のためというよりは神仙として扱われている側面がある。墓主が七賢のように仙人になりたい、あるいは七賢に仙境に導かれないという願望を持っていたのであろう。このように、竹林七賢は南斉の時代には既に神仙化され、皇室から憧れられるものになっていたと考えられる。竹林の七賢はもともと、文学や音楽に造詣が深い朝廷の強圧にも応じない文人というイメージが強かったが、理想的な文人像としてみられ慕われるとともに、彼らの俗世と距離を置く態度と神仙志向によって仙人として祭祀されるようにもなったのである。特に南京西善橋南朝墓などの江蘇省内の南朝皇室墓の壁画や山陽（今の河南省）の七賢祠、敦煌の「七賢信仰」など、広い地域に仙人としての七賢のイメージは広がった。菊竹氏は竹林七賢に関する画像を「隠遁の図像」とし、正倉院宝物に採用された理由について、「天平時代のきびしい自然環境と支配体制の矛盾より生まれた対立と抗争に満ちた俗世に倦み、隠遁の世界へ逃避したいと願う意識によっているのではないだろうか。」^{四二}と述べている。天平人の隠逸志向以外にも、七賢像に表されている不老不死のイメージや仙人志向が貴族の趣味に合ったからこそ、正倉院宝物に採用されたり『うつほ物語』の「俊蔭」巻で三人の仙人として描かれたりするのだろう。金銀平文琴は弘仁八年（八一七）から、銀平文琴の代納品として正倉院に納められたものであったため『うつほ物語』の作者がその琴の絵画を目にした機会はなかったと考えられるが、それ以外にも仙人化された三賢に関する絵画はその時代に存在していた可能性が高い。似たような文様を参考にして、仏教要素のある「清く涼しき林の梅檀のかげ」をそこに加え、仙人化されているのではなく、俊蔭の三人を俊蔭の琴の師に設定する。作者は「仙界」と「仏界」を截然と分けるのではなく、最初から仏教、仙境、及び文人などさまざまな要素が混在している異界の創作を目指していたといえよう。

二) 飲露

俊蔭が三人とともに「花の露、紅葉の雪をなめ」（「俊蔭」、二二頁）するという行

動をとった話は、漢籍で述べられている露を食とする仙人の話と類似しており、作者は俊蔭の波斯国西方での生活を神仙の生活として捉えていると正道寺康子氏は指摘している^{四三}。三人から教授される琴技だけでなく、俊蔭は異界で三人の「花の露、紅葉の雫をなめ」という生活習慣をも身に付けているという指摘は示唆に富むが、俊蔭の行動自体は漢籍における「飲露」の目的とは異なると考えられる。『莊子』「逍遙遊」に「藐姑射之山、有_二神人_一居焉、肌膚若_二冰雪_一、淖約若_二処子_一、不_レ食_二五穀_一、吸_レ風飲_レ露。乘_二雲氣_一、御_二飛竜_一、而遊_二乎四海之外_一。」とあるように、藐姑射山の仙人は五穀を食わず、風を吸い、露を飲んで生きている。また、仙人は雲に乗り龍を操って四海の外まで旅をする。凡人の場合であっても、仙人と同じように露を飲めば、空を飛び仙人になれる可能性もあるという。「赤将子輿者、黄帝時人。不_レ食_二五穀_一、而噉_二百草花_一。至_二堯帝時_一、為_二木工_一。能随_二風雨_一上下。」（『列仙伝』）とあるように、黄帝の時の人である赤将子輿は仙人と同じ食事をした結果、堯帝の時に至ると風雨とともに空に飛んで上ったり降りたりすることができるようになり不老不死の体を得ていた。「吸風飲露」のような神仙思想は仏典にまで影響を与え、「吐_レ故納_レ新自充_レ飽、吸_レ風飲_レ露無_二異食_一」（『華嚴経』）などの例がみられる。

ようするに、「飲露」という行為は凡人が仙人になる前の修練の一環であり、その目的は身体を軽くして自由に飛翔できるようになることであり、身体が自由になるとともに凡人も仙人の一人になるのである。このような神仙思想は平安時代にすでに受容されたとみられる。『日本霊異記』の上巻十三話に、ある女性の昇天が語られている。「其風流事神仙感応、（女は）春野採_レ菜、食_二於仙草_一飛_二於天_一。」とあるように、凡人の女性が身を清く保ち、野草を取って食べる。神仙はその女性の話に感動し、仙草を授ける。女性はその仙草を食べ、空を飛ぶことができるようになる。「餐_レ葩（飲露）」によって空を飛ぶことができ仙人になれたという点は中国伝来の神仙思想から影響を受けているが、「餐_レ葩飲_レ露」という行為が日本に入った時期には早くも仏教説話集に収録されているため、さほどはつきりとは道教と仏教とを分けていないと思われる。

物語の作者は漢籍に「餐_レ葩飲_レ露」という行為によって仙人になり俗世界から離脱するという話があるのを知っていた能性が極めて高いにもかかわらず、俊蔭をそのように設定しなかった。仙人とともに露をなめる描写を入れた理由は、仙人と同じ地位を俊

四三 正道寺康子『『うつほ物語』における花紅葉の露』『新潟大学国語国文学会誌』三九、一九九七年三月。

蔭に与えるためではないかと考えられる。仙人と出会い露をなめることの物語上の意味には、漂流譚に伝奇的な要素を加えるというものの以外にも、俊蔭に地上の貴族の身分を越えた、仙人と同格の超越的な地位を付与するためというものがあるだろう。

三) 桐の木

地上の人間を超える身分を得たあと、俊蔭は「累代の琴」を獲得するため努力し始める。琴の材料とするのは阿修羅が伐っていた木である。「千丈の谷の底に根をさして、末は空につき、枝は隣の国にさせる桐の木を倒して、割りこづくる者あり」（俊蔭、一二四頁）とあるように、千丈の谷底まで根を張り、梢は天を突くかのように高く、枝は隣の国まで延びている桐の大木である。それを伐り倒して、割って細工をしている者は阿修羅である。

まず、「桐の木」の設定について考えてみたい。桐に関する一連の描写は漢籍の影響によるものであるとすでに指摘されている^{四四}。たとえば、『文選』に収録されている嵇康の「琴賦」には、「惟椅梧之所_レ生兮、託_二峻嶽之崇岡_一。披_二重壤_一以誕載兮、参_二辰極_一而高驤。含_二天地之醇和_一兮、吸_二日月之休光_一。鬱紛紜以独茂兮、飛_二英蕤於昊蒼_一。」とあるように、琴の材質となる桐の木は険しい山の高い峰に生えおりその根は地中深くまで張っていることが描かれている。同様に、『文選』に収録されている枚乗の「七発」には、「竜門之桐、高百尺而無_レ枝。中鬱結之輪菌、根扶疎以分離。上有_二千仞之峰_一、下臨_二百丈之谿_一。……於是背_レ秋洌_レ冬、使_二琴摯斫斬以為_レ琴_一、野蘭之絲以為_レ絃、孤子之鈎以為_レ隱、九寡之珥以為_レ約。」とあるように、琴の材質となる桐の木は百尺の高さで、上は高い峰から下は地中深い谷にまで及んでいることが描かれている。このように、漢籍ではすでに巨大な桐木の描写がみられ、それが琴の製造に最もよい材料として描かれていた。

一方、このような貴重な桐木を採って琴を制作しようとする者は、「於是遯世之士、栄期綺季之疇、乃相与登_二飛梁_一、越_二幽壑_一、援_二瓊枝_一、陟_二峻嶠_一、以遊_二乎其下_一。……乃斲_二孫枝_一、准_二量所_レ任。至人攄_レ思、制為_二雅琴_一。」と「琴賦」で提示されているように、隱遁志向の士君子である。このように、漢籍における異郷に成長する桐の木の獲得の背後には隱逸者の理想性が窺えるが、それが俊蔭の異界体験にはあまり見当たらない。

^{四四} 林実「宇津保物語の超自然」（『国文学攷』三一、一九三七年）や川口久雄「宇津保物語に投影した海外文学」（『国文学』六一三、一九六一年一月）を参照されたい。

むしろ物語は仏典知識の引用によって俊蔭の旅の不思議さをより強調しようとしている。そこに作者は阿修羅を登場させる。阿修羅というのは、インド古代の鬼神、八部衆の一つであり、常に帝釈天と戦っている悪神である^{四五}。仏典の中には「阿修羅」「巨木」という要素の併存がみられる^{四六}。また、阿修羅は琴とも関わる。

如^レ下阿脩琴常自出^レ声。随^レ意而作。無^レ人彈者。此亦無^二散心^一。亦無^二摂心^一。
是福德報^レ生故。随^レ意出^レ声。〔法苑珠林〕卷七十一「阿欲部第四」

阿修羅は琴を所持し、その琴で思いのままに曲を作る。弾かなくても自然に音を奏でる不思議な琴で、これも阿修羅の福德の報いがあるからだという。ここで使われている「福德」という表現は、「この木の上中下、上中の品をば大福德の木なり」（俊蔭、二八頁）という記述と対応している。

ただし、『うつほ物語』における阿修羅の形相は「頭の髪を見れば、剣を立てたるがごとし。面を見れば、焰をたけるがごとし」（「俊蔭」、二四頁）と描かれ、雪山童子の「其ノ形猛ケク恐ソロシクシテ、頭ノ髪ハ焰ホノ如ク、口齒ハ劍ノ如シ。」（『三宝絵』との類似性が指摘されている^{四七}。また、巨木を倒すことについても「旧言月中有桂、有^二蟾蜍^一、故異書言月桂高五百丈、下有^二一人^一常斫^レ之、樹創随合。人姓呉名剛、西河人、学^レ仙有^レ過、謫令伐^レ樹。」（『酉陽雜俎』との類似性が指摘されている^{四八}。つまり、阿修羅とは仏典の中の悪魔・鬼神であったが、物語の中では『三宝絵』のような仏教説話集の中の雪山童子の形相や『酉陽雜俎』のような怪異記事集の中の伐樹の様子が混在しているのである。また、天稚御子の降下という設定も『古事記』『日本書紀』における天稚彦という神を参照した上で作成されているため、音楽の神という造形で登場する^{四九}。

以上のように異界の様々な要素を分析してきた。その結果、『うつほ物語』の異界は

四五 石田瑞麿『仏教語大辞典』（小学館、一九九七年）の「阿修羅」条を参照。

四六 「阿修羅王有^レ樹、名善畫、圍七由旬、高百由旬、枝葉四布五十由旬。」（『長阿含經』）、「須弥山下深四十万里中、有^二阿須倫^一、名抄多屍利：抄多屍利阿須倫城、中有^二大樹^一、名為^二画過度^一、高十二万里、周匝亦十二万里、根深二万里、茎圍四万里、常有^二花実^一。」（『大樓炭經』）「阿須倫品第五」。

四七 注三八笹淵氏前掲論文。

四八 石川徹「平安朝小説が受けた中国文学の影響」『日本文学研究』三八、一九五三年四月。

四九 室城秀之『うつほ物語 全』の頭注を参照。

仏教思想や道教思想のそれぞれの基準によって分かれた重層的な空間なのではなく、常に仏教、儒教、道教の要素が混在していることが判明した。ただし、その空間に入っ
てすぐはまだ仏教摘要要素は濃厚ではなく、仙人化された七賢的な存在である「三人」と
出会う。俊蔭は彼らとともに生活することによって、仙人と同格の人物になる。西へ行け
ば行くほど仏教思想は濃厚になっていく。阿修羅から巨大な桐の木の一部を琴材として
得る場面には、仏教的な要素と儒教的な要素、日本神話の要素が混在している。このよ
うな各要素が混在する一つの混沌たる世界において異なる伝奇性の融合を通して、俊蔭
が獲得した秘琴の、現世の人々がどうしても所持できない秘宝としての価値を際立たせ
ているのである。

三 神秘性の演出

このように、俊蔭が秘琴を獲得する際、彼は異国異界という隔離された環境に取り巻
かれている。この獲得過程の隠匿性だけでなく、作者はさらに公開条件の制限を加え、
より琴の神秘性を保証しようとしている。そこに登場する天人や仏がそれぞれ俊蔭に啓
示^{五〇}を下し、それによって俊蔭の子孫の繁栄を保証する予言を伝えるとともに琴の公
開性に制限をかけたのである。また俊蔭の遺言には、天人や仏が伝えた内容を再解釈す
る部分と無視したような部分とがみられる。その遺言も、彼の子孫の運命を大きく左右
し琴の神秘的な性格をより強く創出するものである。

一) 啓示と遺言

俊蔭は異国で天人と出会い、天人の啓示を受けて「七人の人」から琴を習った。その
後仏が降臨し、また俊蔭に啓示を与えた。このように、啓示を与えたのは地上の相人、
宿曜師などではなく、霊力を持つ天人と仏である。こう設定する理由はほかでもなく、
啓示の絶対的權威性を強調するためである^{五一}。ここで、俊蔭は啓示を二回受けているが、

五〇 ここという「啓示」はキリスト教的文脈で使われる場合とはニュアンスが異なり、
「天人や仏から受けた言葉」という意味において使用することとする。

五一 相人の失敗の例として、「召^二相工^一令^三遍^二視^一後庭^一。相工指^二妃姉^一曰、此產子者當^レ
為^二皇后^一。王貴不^レ可^レ言。時国無^二儲副^一、疎自謂次當^レ得^レ立。」(『隋書』「齊王暕」と
いうものがある。相人が齊王暕の妃の姉を指し、この人は将来皇后になるといった。当時
まだ立太子がなされていなかったため、齊王暕は自分が立太子され将来の皇帝になること
を信じた。にも関わらず、「帝大怒、斬^二令則等数人^一、妃姉賜^レ死^一。疎自^レ是恩寵日衰。」と
あるように、皇帝は怒り、皇后になると啓示された齊王妃の姉を殺害し、齊王暕を遠ざけ
たのである。

それぞれの啓示がどのような役割となっているかについて明らかにしたい。

天人の啓示には、俊蔭が秘琴一族の始祖となるという予言、七名の天人に従って琴技を磨くようにという勧め、及び「南風」「波斯風」という二張の琴の演奏の制限がみられる。俊蔭に「天女の行末の子孫」という設定で主人公にふさわしい神格が付与された後、彼の美しい琴の音に惹かれ七人の天人が紫の雲に乗って天から下りて来た。七人の天人は「さらば、われらが思ふところある人なれば、住みたまふなりけり。天の掟ありて、天の下に琴弾きて族立つべき人になむありける」（俊蔭、三〇頁）と、もう一度俊蔭こそが天人たちが待望していた者であることを確認し、人の世で琴を弾いて一族を興すべき運命を持つ者であると述べている。ここで彼らは、俊蔭の現世にはない琴の能力を肯定して俊蔭が琴の一族の始祖であると啓示をしている。また、天人は俊蔭の琴技を更に向上させるため、「ここより西、仏の御国よりは東、中なるところに下りて、七年ありて、そこに我が子七人とまりにき。その人は、極楽浄土の楽に琴を弾きあわせて遊ぶ人なり。そこに渡りて、その人の手を引き取りて、日本国へは帰りたまへ」（俊蔭、三〇頁）と、七人から琴技を習ってから日本へ帰りなさいと俊蔭に勧めた。更に、天人は俊蔭が阿修羅から得た木で作った三十の琴の中の特に音色に優れた二つの琴に「南風」「波斯風」という名前をつけ、この二つの琴をこれから出会う七人の前だけで弾いて、ほかの人には決して聞かせてはならないと制限した。そして、この二つの琴の音のするところにはたとえ「娑婆世界」であっても必ず訪れると天人は約束をした^五。

天人が俊蔭に与えた啓示における琴技向上の点についてはすぐ後に描かれ実現した。ほかの予言については、どのような形でいつ実現するかは明らかに語られていない。「琴弾きて族立つ」という語に注目すると、それは男女を問わず俊蔭の子孫が皆琴に優れるようになるということなのか、それとも男性の子孫が琴で音楽に関わる官職に就き清原家が代々その官職を継承するものなのかは明らかに示されていない。天人が啓示を与えた時点では、実在する学問の一族である菅原家のような、男性子孫が音楽関連の官職を代々継承するという「琴の族」の成立の可能性は排除できない。

また、唯一の宝ではなく、態々「南風」「波斯風」と二張に設定した理由としては以下の二つがあると考えられる。一つ目は、二張の宝琴の存在はある二人が同時に「南風」「波斯風」を演奏する場面が後に語られる可能性を暗示するためというものである。も

^五「……この三十の琴の中に、声まさりたるをばわれ名づく。一つをばなん風とつく。一つをばはし風とつく。この二つの琴は、かの山の人の前にてばかり調べて、また人に聞かすな」とのたまふ。（俊蔭、三〇～三二頁）。

う一つは、琴の命名に含まれる意味にある。「波斯」には俊蔭の冒険の始発点である地を記念するという意義以外にも、異国を象徴し宝琴の権威性を直接的に表すという意味もある言葉である。「波斯風」に含まれるのは、俊蔭の旅の辛酸、宝琴を獲得する途中の苦難、及び異国という条件が持つ希少、貴重などのイメージである。一方、「南風」は漢籍に見える古代の琴曲名であり、舜帝が作ったものだという。「南風」は、その名が王者というイメージを喚起するということ以外にも、いつかこの琴が帝に所有され弾かれるという可能性を含んでいる。すなわち、「波斯風」が俊蔭の冒険の始発点を象徴しているのに対し、「南風」は一族の繁栄隆盛の到着点を象徴していると考えられるのである。

しかし、天人はこの二つの琴の音を七人以外には決して聞かせてはならないと制限をかけた。この二つの琴の音のするところには、たとえ「娑婆世界」であつても天人が必ず訪れるという。しかし、天人が訪れることがあるとしても、俊蔭に罰を与えるか、あるいは助けに来るかということは明言されていない。前に、俊蔭が異界で出会った琴の師や琴を作った桐木の超越性を論じたが、凡人が天人・仙人から仙樂を習うという発想が『うつほ物語』以前の日本の文学作品にはみられない以上、その発想の由来についてはまだ多くの問題が残っている。ここで、まず琴の由来の地である中国に視野を移し、漢籍における仙樂伝承説話を取り上げ俊蔭の仙樂伝承と比較をし、漢籍の秘曲伝承説話の「秘」と『うつほ物語』の「秘」の比較分析を行う。それによって『うつほ物語』の「秘」の独自性を明らかにしたい。

漢籍における仙樂伝承説話の性格には異界の秘曲を得るという点で俊蔭の仙境滞在の話と似たところが多いが、結末には大きな相違がみられる。『琴操』の「聶政刺韓王」という話を以下に引く。

（聶政）去入_二太山_一。遇_二仙人_一、学_レ鼓_レ琴。…七年而琴成。…政鼓_レ琴闕下、觀者成_レ行、馬牛止_レ聽、以聞_二韓王_一。王召_レ政而見_レ之、使_レ之彈_レ琴。政即援_レ琴而歌_レ之、内刀在_二琴中_一。政於是左手持_レ衣、右手出_レ刀、以刺_二韓王_一、殺_レ之。

聶政は父の仇をとるため、仙人から秘琴の奏法を七年もかけて学んだという。政の琴技は人のみならず、馬も牛も留まってその音を聴くほど優れていた。その評判を耳にした韓王は聶政を宮廷に召し、琴を演奏させた。最後に、聶政は韓王の衣を左手に取り、右手で匕首を取り出し韓王を刺殺したという。このように、復讐という大きな主題の中で

は、仙楽の伝授がなければ聶政は韓王の注意を引く方法がなく、復讐の機会も訪れなかったと考えられる。仙人から伝授された琴は聶政にとって繁栄をもたらす手段ではなく、復讐の道具である。もう一つの例をあげよう。

（伝授者が）十曲畢、慘然謂_レ女曰、此皆宮闈中新翻曲、帝尤所愛重_一。榭林嘆、紅窓影等、每宴飲、即飛_レ球舞_レ蓋、為_二佐_レ酒長夜之飲_一。穆宗勅_三修文舍人元稹撰_二其詞數十首_一、甚美。宴酣、令_二宮人_一通_二歌之_一。帝親執_二玉如意_一、擊_レ節而和_レ之。帝秘_二其調_一極切、恐_三為_二諸国所_レ得、故不_レ敢_レ洩。歲撰提、地府当_レ有_二大變_一、得_レ以_二流_二伝人世_一。幽明路異、人鬼道殊、今者人事相接、亦万代一時、非_二偶然_一也。会_三以_二吾之十曲_一、獻_二陽地天子_一、不_レ可_レ使無_レ聞_三於_二明代_一。〔略〕廉使故相李德裕議_二表其事_一、女尋卒。〔太平広記〕雜伝記六、朱慶余『冥音録』

唐代伝奇の『冥音録』は、凡人の女子が夢の中で冥府の秘曲を習う説話である。伝授者は冥府の曲の貴重性を、「帝秘_二其調_一極切、恐_三為_二諸国所_レ得、故不_レ敢_レ洩。」とあるように、冥府の帝は音楽を秘密にし諸国に獲得されることを恐れる、それ故に地上の世界に漏らすことはできない、と語っている。人間界と冥界、唐国と他国のような境界線を引くことから、外部に音楽を漏らすまいとする意識が窺われる以外にも、その音楽が如何に大切に貴重なものが強調されていることがわかる。一方、『冥音録』が語っている冥府の対人間界への秘密意識は『うつほ物語』と共通した部分として受け入れられる一方で、秘曲を習った女性の運命が俊蔭とまったく異なることには注意を要する。宰相李徳裕は秘曲を修めたこの女性を表彰しようとしたが、女性は死んでしまった。たとえ秘曲を獲得しても、女性は聶政と同じように、富貴や栄華、名誉を得ずに死んでしまふという結末を迎える。

一方、俊蔭は天人の言葉に従い、西に行つて「七人の人」と共に琴を弾いた結果、一族が繁栄するという予言を得る。八つの琴を八人が一つずつ弾いて、七日七夜弾奏していると、その響きが仏の国にまで達した。仏はそこに現れ、俊蔭の前世今生について述べ、啓示を与えた。「またこの山の族七人にあたる人を、三代の孫に得べし。その孫、人の腹に宿るまじきものなれど、この日の本の国に契り結べる因縁あるによりて、その果報豊_レかなるべし。」（「俊蔭」、三七頁）と、俊蔭の将来の孫の話をする。この山の仙人の第七番目にあたる人が俊蔭の孫として生まれるだろうと言ひ、その孫は人間の腹に宿るべきものではないが、日本の国の人と契りを結んだ因縁があつて日本に生れ、その果

報も豊かであろうと述べている。

このように、俊蔭が異界の天人から秘曲を学んだという伝奇性はこれらの話と共通する構想の下で描かれてはいるが、最終的に俊蔭が琴によって繁栄を迎えるという方向は従来の秘曲伝授説話と本質的に異なるとわかる。他の説話においては仙楽を習った者はそれによって利益を得るということは語られず、極端な例では、仙楽を習ってからまるで異界の秘密を知ってはいけなかったかのように亡くなった者さえいる。このように従来の、琴の非公開性によって招いた禍（死）に対して、『うつほ物語』では琴の非公開性によって繁栄を招くと設定されている。

しかし、俊蔭は娘を戒める遺言で、天人・仏の啓示や予言を修正した。本章第一節で述べたように、俊蔭が天皇の授琴要請を拒否し自ら官を辞め家に籠って娘に琴を教えることについては、中国の文人の本質である脱俗的な性格を持つとはいえないが理想的・憧憬的な中国の文人像の導入があった。琴の神秘性を維持するという視点から見れば、拒否は琴を自分一族だけの宝物にするために必須のプロセスであり、家に籠って娘に琴を伝授することは琴の存続のためであるとわかる。俊蔭は亡くなる前に娘に宝琴「南風」「波斯風」の所在を教え、人に見せてはいけなさと戒めていた^{五三}。この遺言は天人の戒め、つまりこの二つの琴を人に聞かせてはいけないことと一致している。一方、この二つの琴を弾いたら天人が人間界に現れるという天人の戒めについては伝えず、俊蔭は幸いと災いが頂点になる際にこの二つの琴を弾きなさいと娘に言い遺している^{五四}。

物語の作者が俊蔭の遺言を天人の戒めの内容から変えて設定した理由は以下のように考えられる。まず、天人の戒めにおける「弾いてしまったら、たとえ人間界でも訪ねる」というのは、タブーを犯した場合は罰を与えるという形式の構想に近いと考えられる。たとえば、唐代の伝奇『趙旭』（『太平広記』『女仙十』）では、天女は琉璃珠を男に贈る際に、「君若洩^レ之、吾不^レ得^レ來也。」（君がもしその宝物の存在を漏らしたら、二度と私たちは会えなくなる）と男に警告していたが、結局使用人のせいで人間界に琉璃珠

^{五三} 「この家の乾の隅の方に、深く一丈掘れる穴あり。それが上下ほとりには、沈を積み、この弾く琴の同じさまなる琴、錦の袋に入れたる一つと、褐の袋に入れたる一つ、錦のはなん風、褐のをばはし風といふ。その琴、わがこと思さば、ゆめたふたふに人に見せたまふな。ただその琴をば、心になきものに思ひなして、」（俊蔭）四六頁。

^{五四} 「ただその琴をば、心になきものに思ひなして、長き世の宝なり、幸あらば、その幸極めむとき、禍極まる身ならば、その禍限りになりて、命極まり、また、虎狼熊獣にまじりて、さすらへて、獣に身を施しつくおぼえ、もしは伴の兵に身をあたへぬべく、もしは世の中に、いみじき目見たまひぬべからむときに、この琴をばかき鳴らしたまへ。」

（俊蔭）四七頁。

の存在が漏らされたことで、天女と凡人の契は破棄され、仙女が「奴洩^ニ吾事^一」、当^レ逝矣。」（使用人がわたしの事を漏らしたため、天上に戻るべきである）と嘆いたことが記されている。また、『万葉集』『詠水江浦嶋子一首』には、浦島の子が海神の娘に「これを開くな」と言われ渡された篋を後に開けてしまい、白髪の老人になりついには息絶えてしまったという話が記されている。同じように、俊蔭がもし天人の話に従わず、人間界で宝琴の存在を漏らしたならば、天人が自ら人間界に降臨し俊蔭に何らかの罰を与えていたという可能性も考えられる。

しかし、宝琴を全く弾かなくなると物語のほかの人物にも物語の聞き手にも宝琴の素晴らしさを伝えられなくなるのも事実である。宝琴を弾くか弾かないかという膠着状態の下でタブーを破って罰を受けるという展開は、『うつほ物語』の果報に繋がる展開とは一致しないため、作者が天人の啓示を俊蔭の遺言で再解釈、あるいは修正する作業が必要であったと考えられる。

そのため、天人の戒めを丸ごと遵守するのではなく、俊蔭を通して異なる弾琴のルールが作られた。それは幸福と不幸の頂点の時だけがこの宝琴の弾琴を可能とするというものである。このようにすれば、天人が「弾いしまつたら、たとえ人間界でも訪れる」のも、弾琴制限に違反した際の罰ではなく、幸福と災難の際に天人が人間界にくる約束になると解釈できる。俊蔭の遺言で決められた新たな弾琴のルールには、それによって宝琴の霊力を披露する場面が設けられるという以外にも、天人が「幸ひ」「災ひ」の時に降臨するというように天人の啓示の謎を解く機能がみられる。

遺言の中で「災ひ」については猛獣の攻撃や兵士の来襲として具体的に描かれている。それと対応するように後には俊蔭女は秘琴「南風」の演奏による奇瑞で兵士の来襲を逃れる場面がある^{五五}。このように、災いの弾琴は後に実現し、俊蔭女が助けられたことによつてこの一族の宝琴がどれほど卓越したものであるかが強調され、さらには俊蔭の遺言が啓示の機能をも具していることが示された。一方、「幸ひ極めむ」時はいつ訪れるのかという伏線が残っている。俊蔭の遺言で提示された具体的な災いを全て経た後、読者が期待するのはこの幸ひの実現である。琴で災ひを収めるという伏線については短時間で遺言通りに実現した。物語の最初の構想が短編であったために遺言が早く実現したという可能性^{五六}も考えられるが、はつきりとした災ひに対して何も提示されていない

五五 仲忠が熊に食い殺されそうになったときに、熊は仲忠が孝子であることに感動しうつほを譲ったという場面があるが、ここでは仲忠は俊蔭の遺言通りには宝琴を弾いていない。この点については第二章で論じる。

五六 「意外に早い遺言の実現は、初期の物語構想が決して長編ではなかったことを示唆す

幸ひととは一体何であろうかと考えさせる点に、作者の長編を作ろうとする展望がみられる。

俊蔭の遺言は、もう一つ重要な事に言及している。それは仏の啓示における、三代の孫が生まれ果報が得られるというものについてである。仏の啓示とは異なり、たとえ孫が生まれたとしても、幾つかの条件を満たしてから琴を伝えるようにと制限をかけている^{五七}。俊蔭の遺言は、孫が必ず果報を得るということには触れていないが、天人の啓示を疑っているとはいえない。むしろこの遺言は、天人の「琴弾きて族立つ」という予言や、仏の「三代の孫」「果報豊か」という啓示を初めて具体的に繋ぎあわせることができたのである。ここに三代の孫が琴を弾き果報を得るという俊蔭の期待、そして作者の伏線が描かれている。このように、弾いてはいけないという天人の弹琴規制を、俊蔭の遺言を通して幸福の頂点の時に琴を弾くという約束へ転換することによって、物語の主旨は琴と繁栄へと繋がったのである。

「予言は明確に俊蔭の生き方を指し示していた。ところが、桐壺巻の予言にはこうした明確な指示性がない。それどころか、光君にとって帝王の道も臣下の道も、どの道矛盾撞着するのであった」とあるように、日向一雅氏は『うつほ物語』と『源氏物語』における予言・遺言の差異を明らかにしている^{五八}。それとともに、氏は『うつほ物語』と『源氏物語』の共通点について、予言は物語の構想の根幹であり、予言でいかにして王権に到るか、その王権がどのような性格のものであるかという謎の解決によって物語が成り立っていると指摘する。

しかし、王権獲得の過程とその結果についての両物語の予言の差異は「明確な指示性」の有無だけではない。『源氏物語』『漣標』の宿曜の占いでは、「御子三人、帝、后かならず並びて生まれたまふべし。中の劣りは太政大臣にて位を極むべし」（二八五頁）とあるように、光源氏の三人の子の繁栄について極めて具体的に語られている。それに対して、『うつほ物語』では俊蔭一族の将来の「幸ひ極めむ」ことが俊蔭の遺言で予言されているが、「幸ひ極めむ」の内実は曖昧であり、物語の最後でも一族に帝或いは后が出たことは語られていない。つまり、王権到達という目標は両物語の共通の課題であるが、『源氏物語』の場合は予言が具体的に出され、物語の半ばまでにすでに実現される

るものである」（新全集『うつほ物語』頭注、「俊蔭」、八四頁）。

^{五七} 「もし子あらば、その子、十歳のうちに見たまはむに、聡く賢く、魂ととのほり、容面、心、人に勝れたらば、それに預けたまへ」（「俊蔭」、四七頁）。

^{五八} 日向一雅「光源氏論への一視点―家の遺志と王権と―」『源氏物語の主題―「家」の遺志と宿世の物語の構造』おうふう、一九八三年。

のである。光源氏が亡くなって以後の一族は以前の繁栄を維持できず、衰えていくことは不可避である。「夕霧太政大臣の予言はそうした更衣の「家」の遺志が光源氏から夕霧へと貫き、末永い繁栄を結実させることを意味するだろう」^{五九}という日向氏の指摘は家の遺志の継承という観点で解釈したもののなのである。しかし、『源氏物語』は光源氏の一族の「興」だけではなく、「衰」へ向かって行くこと^{六〇}まで描こうとしている。それに対して、『うつほ物語』の遺言の中の予言における「幸ひ極め」の意味は曖昧で抽象的である。物語の終末に至っても、『源氏物語』のように主人公一族から帝、中宮、大臣が輩出される繁栄は描かれず、むしろ到達までのプロセスが詳しく描かれている。繁栄の頂点にまでは到達していない上昇こそが重要なのであり、最後まで昇り続けることにこそ、『うつほ物語』の予言における「幸ひ極めむ」の真の意味が窺えるのである。

このように、俊蔭の遺言は天人や仏という絶対的な権威性（カリスマ）を持つ存在の者が宣言したものを再編成、再解釈したものである。俊蔭の授琴拒否や、弾琴制限の改変によって、遺言では新たな啓示が形成され琴の秘密化はますます進む。秘密にすればするほど、公開したときの衝撃は大きくなり、より秘琴を羨望する人々の関心を引き寄せる効果がみられる。また、俊蔭の遺言の孫に琴を伝える件によって三代の孫の果報を弾琴と繋ぐことができ、天人と仏の啓示を俊蔭の遺言で融合させているのである。子孫が秘琴を通して抽象的な「幸ひ極めむ」に接近し永遠に没落しないことにこそ、啓示や遺言の背後にみられる作者が琴を神秘的なものにしようとすることの真意がある。

二) うつほ

俊蔭の遺言を受けた俊蔭女は父親の遺言を守って、「三代の孫」の男の子が大きくなり確かに「かしこ」い子であると確認した上で秘伝を授けた。その秘伝が教授される場所としては、都の中の荒廃し誰も訪ねてこない邸宅というだけでは物足りないとして作者が考えたのであろうか。都での生活がだんだんと困難になったため、母子は北山に入って暮らし始める。

母子は熊から巨木のうつほを譲り受け、そこに十数年も住んでいた。このような木の空洞に居住するという発想について、川口久雄氏は俊蔭女母子が洞窟に在るというモチ

五九 注五八日向氏前掲載書。

六〇 「故六条院の、踏歌の朝に女方にて遊びせられける、いとおもしろかりきと、右大臣の語られし。何ごともかのわたりのさしつぎなるべき人難くなりける世なりや。いと物の上手なる女さへ多く集まりて、いかにはかなきことをかしかりけん」(『竹河』、九九頁)。

ーフは須太孖太子変などの仏教の本生説話に由来すると指摘し、うつほでの弾琴の絵画的な特徴や、『うつほ物語』に含まれる西方的・西域的な要素に着目している^{六二}。また、項青氏はうつほの仙境的な要素、道教的な性格（庭の洞天）に着目し、俊蔭女母子の樂觀的な心境と隠逸思想との繋がりと異界についての描写をもとに、俊蔭女が神格化された北山の修験者であると指摘している^{六三}。両氏の考証、特に後者の項青氏の考証によって、うつほに付与された神仏習合の特徴と、俊蔭女母子のイメージを仙人と同格のものにするという目的が明らかにされている。

北山を仙境にしなければならない理由として項青氏が指摘している、俊蔭女を仙人と同格にするためであるという論は示唆に富むものである。ただし、なぜこのような仙人と同格という性格を俊蔭女母子が必要としているかについては、論じる余地がある。俊蔭は漂流先で仏の啓示を受け、自分の前世が天人であることを知った。そして、将来生まれる孫も天人の転生であることが示されている。琴の一族の始祖と三代の孫はいずれも凡人ではないということが示されている一方で、琴の継承者と伝承者という一番肝心な役目を担っている俊蔭女については何の啓示、予言も受けていない。彼女を凡人のままにするならば、琴の一族に属する人間の超越性が弱くなる。ゆえに、俊蔭女には、俊蔭のように異界にいる期間を長く与える必要がある。そこで、彼女を北山という異界感の強い場所に入らせ、異界と繋がる役目を担っているうつほに住ませた。このような設定を通して、俊蔭女にも父親、息子に遜色ない超越性を付与することができるのである。

また項青氏は、中国文人の憧れる山中生活が俊蔭女母子のうつほ住みに隠遁隠逸の生活スタイルという影響を与えていると指摘する。山に入り自給自足の生活を送るという面では、うつほ住みの描写が漢籍から多くの影響を受けていることは否めない。ただし、その隠居の目的については、中国文人と俊蔭女母子との間には大きな差異が存在していると指摘したい。項青氏の論でまとめられたように、中国文人にとって山中生活は、俗世から離れ自分の「清静無為」の志を養うという目的がある。そのため山中、あるいは山中の風景を真似した庭や邸宅は彼ら文人たちにとっては「樂天退^レ老之地」「吾將終^レ老乎其間^二」（白居易「池上篇並序」）の場所であり、そのまま人生の最後を迎えても構わないほどの快適なところであると強調されている。

六二 注四〇川口氏前掲書。

六三 項青「宇津保物語俊蔭卷における異界―仲忠母子の北山のうつほ籠りを中心に」『和漢比較文学』一六、一九九六年二月。

しかし、俊蔭と彼の子孫にとつては、異界に入るといふ行動自体は隠居と似ているものの、その目的は隠居地で世の煩わしさを避け政治上の不如意から逃避したいというものではない。俊蔭を異国で異界に入らせるのは、彼に天人と同じ格を獲得させ隠匿性のある場所で秘琴を得させることが作者の一番の目的であるためである。俊蔭女と仲忠には俊蔭のような異国に渡るチャンスはないが、その代わりに日本本土で異界に入り、天人と同じ格を獲得し隠匿性のある場所で秘琴を伝承する。動物しかいない北山のうつほは秘琴伝授の絶好の場所であり、琴の隠匿性を維持しながら演奏、練習、伝承することができる。

俊蔭女母子のうつほ住みというイメージ自体は中国の隠居文人と似ているとしても、その目的は隠居ではなく、秘琴の伝承と演奏である。俊蔭女母子は子の提案で山の中の生活を始めた。山の中は意外にも、食べ物や飲用水が目の前にあり、環境も整っており風情がある^{六三}。仲忠が賢くて優れた子であれば琴を伝授してあげなさいという亡き俊蔭の遺言に従い、俊蔭女は山の中で仲忠に琴を教え始めた。俊蔭は遺言で宝琴二張は容易には弾いてはいけないと制限をかけていたが、秘曲を伝授する条件については何も示していない。それにもかかわらず、俊蔭女はまるで琴の一族の使命を理解しているかのように描かれ、誰も来ない幽静な山の中に住み始めてから、やっと子に秘曲を伝授し始めた。

小川環樹氏の論で提示されている中国の仙境訪問譚での「仙境への再帰の不成功」という性格に対し、兼雅（前の若小君）のうつほ訪問には「仙境への再帰の成功」という性格があるという点も、うつほと漢籍の仙境との異なる要素である^{六四}。兼雅は偶然聞いた山の中の琴の声を追って、俊蔭女と仲忠の居場所を知り、都に戻って車、馬を用意して母子を都に迎えた。このような再帰の成功した異界訪問には、中国の神仙譚の創作目的との最も大きな差異が窺われる。中国の神仙譚の目的は、仙境が二度と見つけれないという隠匿性のある神秘の場所であることを強調することを通して、読者にその神秘さや奇妙さを印象づけることにある。一方、うつほ住みについての描写にはこれらの神仙譚から受容していると思われる内容が多くあるが、内面的な部分は読者に神秘さや奇

六三 「うつほの前に、一間ばかり去りて、払ひ出でたる泉の面に、をかしきほどの巖立てり。小松とどこどころあるに、椎、栗、その水に落ち入りて流れ来つつ、思ひしよりも使ひ人一人得たらむやうに、たよりありて覚ゆ。朝に出でて夕べに帰りし暇のなさも、休まりぬ。」（「俊蔭」、八〇頁）。

六四 小川環樹「魏晋時代以後―仙郷に遊んだ説話」『中国小説史の研究』岩波書店、一九六八年。

妙さを印象づけるだけでは終わらない。仙境並みのところに住む俊蔭女母子を、当時の貴族が考える「幸ひ」へどのように導くか。そこで登場するのがちょうど御幸の行列にいた兼雅である。兼雅は古来の神仙譚のルールを破り、異界に入り俊蔭女母子を見つけ帰京するように説得した。このような異界の訪問や無事な帰京は、俊蔭女と仲忠を繁栄へ導いている。うつほは一種の仙境、あるいは異界であるが、それは中国文人が憧れる俗世から離れた最終目的地ではなく、仙人格を獲得し、秘琴の伝承や練習をする安全な場所である。そしてまた、従来の異界の「再訪不成功」の性格に逆らい、繁栄を導く来訪が描かれる。このような「異界」で、俊蔭女が俊蔭の遺言における琴の伝承が実現されるのである。

まとめ

以上をまとめると、琴は中国において単なる絃楽器というだけでなく、所謂「君子左琴右書」と形容される文人琴の、権力者をも拒否する高潔なイメージを有している。ところが、琴は平安時代以前からすでに日本に招来していたが、高潔なイメージは日本の平安時代の琴文化にはあまりみられず、琴は外来のめずらしい楽器として、天皇を始めとする貴族社会の中で大きな興味を引き起こした。そこで、漢学者俊蔭の楽器としてふさわしい文人の琴、天皇家の興味を引く宮廷の琴、さらに拒否の可能性を示唆する高士の琴という日中両国の琴文化を参照した上で、『うつほ物語』の作者は俊蔭一族の宝物を琴に設定したのである。

また、琴に神秘性を付与する際に、一族代々相伝の「秘琴」という性格を用いた。その「秘」の方法は異国異界の「秘」と見做される。俊蔭の漂流先を琴の原産地である唐土ではなく波斯国に設定することで、日本の凡人たちには行くことが不可能な伝奇の話を作っただけでなく、秘琴の所在の秘密性や日本帰還の安全性をも保証しているのである。また、秘琴獲得の場所を波斯国よりも西にあるところに設定することによって、仏教的要素や神仙思想の要素が混在している異界で天人、仙人らから獲得した琴を現世の人間の琴より上位におくことになり、秘琴と俊蔭一族の超越性を示した。秘琴獲得のプロセスの隠匿性だけでなく、秘琴披露の条件にも天人・仏の啓示や俊蔭の遺言によって制限を掛けている。秘琴の披露だけではなく、作者は俊蔭女や仲忠の琴の伝授の場にも神秘性を付与している。子孫らには俊蔭のような異国異界の滞在経験はなく仙人並みの生活はできないが、うつほでの居住を通して、日本の「異界」で超越性を持つことを実現させたのである。このように、この一族の琴は、獲得のプロセス、披露の条件、及び

伝授のための秘境などさまざまな設定を通して神秘性・超越性を持つことができた。

このような内面的な優秀さ、超越性は、秘琴の伝承という側面だけではなく、主人公一族に付与された他の要素にもみられる。次章では、漢学と孝という二つの要素を取り上げ、秘琴獲得という側面の機能や主人公一族の人物設定上での機能からそれらを分析する。

第二章 漢学と「孝」

はじめに

前章では、異界の稀世の宝物を持った俊蔭一族が現世で繁栄を実現させるという独特な発想について、宝物をなぜ琴としたか、如何なる方法で琴の神秘性を保つかを考察した。またその結果、異界で獲得した琴と琴の才能によって、物語内の貴族社会で憧れられる存在となり、一族の超越性が際立っていることを述べた。

稀世の宝物をこの一族に獲得させるために、物語には如何なる「準備」が必要であっただろうか。本章は、異国異界への到達のきっかけとなる遣唐使派遣や、阿修羅に秘琴製作の材料となる木を要求する俊蔭の発言に焦点を当てる。物語での空間の移動や宝物の要求の二点は、入唐留学生・留学僧が経験した危険な遍歴の旅の伝説^一と異界に漂着して宝物を獲得する話との融合であるかもしれない。そのような複数の話型がみられる『うつほ物語』の構想のなかで、遣唐使となる条件である優れた漢学や、日本にいる両親への「孝」は、俊蔭が秘琴を獲得する重要な前提となっている。

そこで本章は、俊蔭一族が持つ秘琴以外の特徴、主に漢学と「孝」の二要素に着目し、秘琴を獲得するプロセスや主人公の人物像における機能を考察する。つまり、二要素の取捨選択によって、如何なる主人公の人物像を作るのか、なぜ漢学や「孝」までを子孫に伝承する必要があるのか、作者はこれらを物語に書き込むことを通じて如何なる価値観を伝えたのか、といった問題を説明する。

第一節 漢学

『うつほ物語』は冒頭で漢学家である清原王と、その息子であり物語の主人公である同じく学者となる清原俊蔭について叙述し始める。俊蔭は後に異国異界で秘琴を手に入れ、秘琴一族の祖として一族を繁栄に導く人物であるが、作者が真つ先に彼に付与した要素は漢学である。また、物語の後半においても、俊蔭の孫、仲忠は書物が所蔵されている「蔵」を発見し、漢学を含む先祖の学問^二を継承して帝の前で披露する。そのほか、漢学者としては勸学院の学生藤英も登場している。このように、漢学という要素は物語の中でたびたび使われている。

一 入唐求法僧の伝説が俊蔭の漂着譚に与えた影響については、江戸英雄氏の「長編の序章、俊蔭の物語の誕生―入唐僧の文学との関わりから」(『うつほ物語の表現形成と享受』勉誠出版、二〇〇八年)が詳しい。

二 本論文は、「漢学」は漢籍漢詩文など中国由来の学問を指すのに対し、「学問」は漢学を含め、さまざまな知識・技能を指す。

ところが、物語が作られた時代には、漢学という要素は必ずしも主人公にふさわしい理想的なイメージであるとは断言できないものであった。人材登用のシステムにより、大学寮出身者は漢学の才能だけでは容易に高位高官には昇進できない。しかも、『うつほ物語』の中では、漢学者の印象は戯画化され、滑稽な存在になっている^{三〇}。

このように、現実の中で戯画化・滑稽化の傾向のある漢学という要素を、どのような方法で物語の主人公一族に付与し、理想化させているかという問題がある。すなわち、主人公一族に付与した漢学という要素にどのような特徴があるのか、そして漢学という要素の付与を通して、主人公一族にどのような印象付けをしているかという問題である^{四〇}。

三 この点について、陣野英則氏（『物語文学にみえる学問―『うつほ物語』と『源氏物語』の検討から』『専修大学人文科学研究所月報』二七・二八、二〇一四年九月）は『うつほ物語』と『源氏物語』における学問の要素を分析したうえで、物語には漢学に関わるネガティブな実情が反映され、学者と学生、およびその関係者の戯画化が進んでいると指摘している。

四 作中人物に賦与した漢学の特徴を整理し、物語の作者が漢学を書き込んだ真意に迫ろうとしている論は数多い。例えば大井田晴彦氏（『うつほ物語』の言葉と思想―「孝・不孝」「才」をめぐる（特集 古代語―時間のことば、空間のことば）（『国文学―解釈と教材の研究』四五―十）、二〇〇〇年八月）、後に『うつほ物語の世界』『付篇・『うつほ物語』の言葉と思想』（風間書房、二〇〇二年）に収録されている）は「才（ざえ）」という鍵語をピックアップしている。氏の見方は、俊蔭は「才」の狷介の部分を持つのに対し、仲忠の場合は「和魂漢才」を持つ理想的な人物であるというものである。「才」の存在によって、「過去の学芸尊重の時代が聖代として理想化され、憧憬の対象ともなる」効果がみられるという。また、佐伯雅子氏（『うつほ物語』における「才」―「俊蔭」「藤原の君」「忠こそ」巻の冒頭をめぐる（『人間総合科学』五、二〇〇三年三月））は、「才」という表現の使い方の変遷に注目し、大井田氏説における俊蔭の「才」に狷介の部分があると認めた上で、「才」に優れた俊蔭について「頑迷固陋」という表現を加えた。また、物語で当初漢文脈で使われていた「才」が徐々に和語の「ざえ」に近づくとする傾向があるとも指摘している。また、登場人物が持つ学問という要素の相違点に着目する研究としては、近年の中丸貴史氏（『学問論』、学習院大学平安文学研究会（編）『うつほ物語大事典』、勉誠出版、二〇一三年）の論が挙げられる。氏は『うつほ物語』の時代では「学問には実質的意義が見出されなかった」とした上で、にもかかわらず「物語で学問を描く意味」について以下のように指摘する。①俊蔭の学問は遣唐使就任の必要な要素であり、琴を習得する手段として考えられる。②進学院の学生である藤英の登用は正頼の理想的な為政者像を際立たせている。③藤英などの学者の通常の学問が「作文のための学問」であるのに対し、仲忠の講書は祖先の遺した文献に点をつけてゆくというもので、むしろ「創造的行為である」と位置づけている。一方、注一で取り上げた陣野英則氏の論では、『うつほ物語』『源氏物語』における学問のあり方について共通点と相違点を考察している。共通点としては以下のようにまとめている。①学問の退廃と関係者の墮落については批判的な視点で見ている。②学者と学生、およびその関係者を戯画化されたイメージで描く。③

そこで、本節では、秘琴伝承物語の主人公という立場に置かれた清原俊蔭と藤原仲忠が抱える漢学の要素に注目し、彼らに纏わる漢学の描き方、漢学が導入されることによる機能、及び漢学の導入にみられる作者の漢学観について考察し、この一族に漢学という要素を付与した作者の意図や、それによって形成された俊蔭一族の印象を究明したい。

一 異国へ行く手段としての漢学

漢学は俊蔭が異国へ行くという物語の展開に必要な前提である。「そのほど、俊蔭がかたちの清らに、才のかしこきこと、さらにたとふべきかたなし。父母、眼だに二つありと思ふほどに、俊蔭十六歳になる年、唐土船出だしたてらる。こたみは、こと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」、二〇頁）と、俊蔭が十六歳になった年、遣唐使船が出立することになった。今回は特に漢学に優れる者を選んで、遣唐大使、副使を召し集めたところ、俊蔭も呼び出されたのである。

わずか十六歳でありながら大使副使に就任するのは官僚としては極めて光栄なことであつたであろう。一方、遣唐使という職は大陸の先進的な技術、制度及び文化を学び、書籍、經典等を収集することが目的とされたが、『うつほ物語』に表された遣唐観は、国家強盛のための渡航というよりも、「遣唐之役」^五と思われるほどの苦難な旅であつた。たとえば、遣唐使が家族と離れる悲痛に『うつほ物語』は着目している。俊蔭の両親については、息子と長期間離れる苦痛を「父母、眼だに二つありと思ふほどに、俊蔭十六歳になる年、唐土船出だしたてらる。こたみは、こと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。父母、悲しむこと、さらにたとふべきかたなし。一生に一人ある子なり。かたち身の才、人にすぐれたり。朝に見て夕のおそなはるほどだに、紅の涙を落とすに、遙かなるほどに、あひ見むことの難き道に出で立つ、父母俊蔭、悲しび思ひやるべし。三人の人、額を集へて、涙を落として、出で立ちて、つひに船に乗りぬ。」（「俊蔭」、二〇頁）と、その悲嘆は何ものにも比べられないほどのものであると描

学問と関わる要素はみられるが、漢詩文の引用はあまり見当たらない。④渤海使とのやりとりが描かれている。⑤帝と学問の関係が重要である。いずれも示唆の多い研究であるが、学問が現実世界でネガティブな状況に置かれているのにもかかわらず、物語で学問を作中人物、しかも主人公たちに賦与している意図は何かについてはまだ定論はなく、検討する余地がある。

五 「（小野篁）陽_レ病而留。遂懷_二幽憤_一。作_二西道謠_一。以刺_二遣唐之役_一也。其詞牽輿多犯_二忌諱_一。」（『続日本後紀』巻第七承和五年（八三八）十二月己亥）。

いている。従来の史料や、先行する『竹取物語』^六よりも、両親と離別する場面の描写が多く、読者に対して親子愛への共感を喚起させる。俊蔭が父母と別れる苦痛を強調することには、当時の遣唐使制度への不満や疑問を抱く作者の真意が込められていたともいえる^七。悲しむ原因はもちろん、唐へ渡ることは命に関わるほどの危険を伴うためである。

『うつほ物語』における遣唐使一行が遭難した場面描写をみると、「唐土に至らむとするほどに、あたの風吹きて、三つある船二つはそこなはれぬ。多くの人沈みぬる中に、俊蔭が船は、波斯国に放たれぬ」（「俊蔭」、二二頁）とある。あともう少しで唐土に着こうとしていた中、暴風が吹きだし、三隻の船のうち二隻は難破してしまった。船に乗っていた大勢の人が海中に沈んでしまったが、そのなかで俊蔭の乗っていた船だけは、やつとのことで波斯国に漂着したのである。

この場面にみられる、遭難時期（唐土に至らむとするほどに）、遭難の原因（あたの風吹きて）、被害の程度（三つある船二つはそこなはれぬ）、被害者の状況（多くの人沈みぬる）、生存者の状況（俊蔭が船は、波斯国に放たれぬ）という整然とした書き方は、『続日本後紀』や『日本三代実録』における記述的な文体から影響を受けたとみられる。ここでは、特に「放たれぬ」と似た意味を持つ「漂着」「流着」「漂墮」など流離にかかわる表現に注目する。

癸未。大宰府馳伝言。遣唐三ヶ船。共指三松浦郡旻楽埼一発行。第一第四船。忽遇二逆風一。流二着壹伎嶋一。第二舶左右方便漂二着値賀嶋一。（『続日本後紀』巻六、承和四年（八三七）七月癸未）

承和之初。清上從二聘唐使一。入三於大唐一。帰朝之日。舶遭三造風一。漂墮三南海賊地一。為二賊所一殺。（『日本三代実録』巻十一貞観七年（八六五）十月廿六日甲戌）

^六 先行する『竹取物語』では、すでに海の嵐の描写を物語に入れている。それは、大伴の大納言がかぐや姫のために龍の頸の玉を取るために自ら海上に出て大難にあう場面である。海の中に没してしまうほどに風が船を翻弄し、波は幾度も船にうちかかって海中に巻き入れんばかりになり、雷は落ちかかるようにひらめきかかる。綿密に千文字に費やして海上の嵐を描写するのには、読者に真実感、臨場感を与える以外にも、かぐや姫が要求する「龍の頸の玉」がどれほど手に入れることが難しいかを感じさせる効果がある。

^七 大井田晴彦「長篇物語の誕生―「俊蔭」の成立と構想―」『うつほ物語の世界』、風間書房、二〇〇二年。

散位従四位上良岑朝臣朝臣長松卒。長松者、大納言贈従二位安世之子也。承和之初為「常陸権大掾」、俄先為「伊予掾」、兼為「遣唐准順判官」。聘礼既訖、帰舶解纜。遭「風漂」随「南海賊地」、殆致「殞命」、僅以得「還」。『日本三代実録』卷卅六元慶三年（八七九）十一月十日乙丑）

史実に記されている「漂着」「流着」「漂墮」など表現には、未知の世界で命を失う恐怖が含まれているが、俊蔭の漂流譚では知らない世界へ行くという新鮮な展開を見せている。苦難を遍歴した遣唐使たちのイメージはこの物語では、未知の世界で伝奇的な経験をする人たちとして語られている。その結果、「俊蔭が船は、波斯国に放たれぬ」とあるように、俊蔭の漂流先は波斯国に繋がってゆく。異国異界で秘琴を獲得する前提にもなっていくのである。

一方、唐土船に乗って無事に唐土に到着していた良岑行正という登場人物もいる。彼は唐土に八年も滞在していた。

また、死にける良岑の四位の一つ子、花園といふ、殿上童に使ひたまひける、年十歳ばかりなる、かたち清らに心かしこし。帝、生ひ出でぬべき者と御覧するに、父が供に筑紫に下りて、唐土船のかへりみに出で立つ。唐土人、「わが国に生ひ出づる者にも劣らぬ者かな」とて、奪ひ取りて率て往ぬ。父母恋ひ悲しびて死ぬるも知らで、唐土に渡りて、書を一にて読むに、それならぬものも、かしこき人のするわざせぬなし。琴よりはじめて、よろづのものの音、知らぬなく上手なり。十にて渡りて、八年といふに、交易の船につきて、この国に帰りぬ。（「藤原の君」、一七七～一七八頁）

俊蔭と似た要素として、父母の悲しみと異国への渡航や滞在がある。しかし、よく吟味すると、良岑の場合は唐人に「拉致」された渡航であり、漢学も琴も唐土で学んでいた。彼とは異なり、俊蔭の場合は漢学の才能が極めて優秀であったために帝が自ら任命して遣唐使副使となり、難破によって漂流した。しかも俊蔭の旅は、「渡唐」ではなく、まさに「渡波斯」である。このように、作者が俊蔭に経験させたかったのは危険溢れる漂着であり、当時の日本人が到達したことのない異国ではなかっただろうか。もちろん、異国の人に「拉致」された渡航で秘琴を得るという構想は不可能とはいえないが、それよりも、俊蔭が自分の漢学上の天才的な能力で国家の遣唐使になるほうが、より理想的

であろう。

要するに、物語の内部要請に応じ俊蔭に漢学という要素を与えることは、遣唐使就任、異国漂着、秘琴獲得など一連の出来事の始点として設定されているのである。作者は男子が異例な昇進をし、女子が入内し、生まれる皇子が立太子されるという撰閲家の最盛期が始まる時期に、撰閲家に属さない主人公たちの繁栄の物語——『うつほ物語』を考え始めた。主な方法は第一章で紹介している秘琴という宝物の力であるが、それを獲得する一つの前提は漢学の才能である。物語の冒頭には一見すれば、紀伝道文人の物語が置かれているのだが、それは旧皇族である貴公子俊蔭が生まれつきの漢学の才能で遣唐副使となり異国に漂流する結果に直結したのである。

二 漢学と理想性の付与

一 藤英の漢学

主人公俊蔭や仲忠についての詳細な確認に入る前に、もう一人の漢学者、藤英のあり方を見てみたい。

藤英に関する先行研究では、作者本人の大学寮生活の不如意や権力者への不満などを藤英像に投影しているという作中人物像と現実の中の作者像の重なりについての指摘^八が多いが、帝から権力者までが漢学を尊重するという書き方は「現実離れ」しているという指摘^九もある。一方、漢学という要素をテーマにし、藤英の成功は漢学によって実現される成功ではなく、権力者正頼の繁栄に頼ったことで実現される成功であるという指摘もある^{一〇}。

ここでは、藤英の描かれ方、特に苦学生である人物像、遅々として進まない昇進、及び正頼の知遇を得たことで昇進がスムーズになったことについて俊蔭や仲忠との比較を通し考察をする。大学寮出身者の藤英が持つ漢学と、実在する文人たちの漢学とが如何に異なるか、主人公たちが持つ漢学のイメージと如何に異なるか、藤英の登場は主人公一族に何の意味を持つかを考えたい。

藤英の父親は遣唐使に選ばれた左大弁であり、参議にまで昇進した藤原南蔭であ

^八 石母田正「藤英のことなど」『日本古典文学大系』月報六三、岩波書店、一九六二年十二月）、片桐洋一「源氏物語の源泉——物語——うつほ物語の場合」『源氏物語講座』八、有精堂出版、一九七二年三月）。

^九 片桐氏注八前掲論文。

^{一〇} 胡潔「平安文学における「博士」「学生」——官職、位階とのかかわりを中心に」『王朝文学と官職・位階』竹林舎、二〇〇八年。

る。南蔭は兵乱のために死亡し、兄弟とも離れてしまう。父兄が亡くなってから頼る人のない藤英は七歳の頃から勸学院の西曹に寄宿し、数十年の苦学生としての生活を続けていた。貧困や現状への不満が続く中で藤英は勸学院別当を兼官していた源正頼の関心を引き、その後急激に昇進していき、正頼の十三女との結婚にまで至った。後に東宮の即位に伴い、東宮学士だった藤英は三位に叙され宰相・式部大輔を兼ねた。描かれた藤英の人生を簡単にまとめると、前半の大学寮で体験した不遇に対して、後半は正頼による繁栄の実現である。

まずは彼と俊蔭一族との貧困についての描写の対比をみてみたい。「こめの衣のわわけ、下襲の半臂もなき、太帷子の上に着て、上の袴下の袴もなし。冠の破れひしげて、巾子の限りある、尻切れの尻の破れたるを履」(「祭の使」、四九一頁)くというように、藤英の格好は非常に見すばらしく、貧困が彼の大きな特徴となっている。一方、俊蔭は王と皇女の息子であり、幼少期の環境については書かれていない。俊蔭が帝の要請を拒絶し自ら官を辞めた後に「このほど、家貧しくして、思ふほどにしたです」(「俊蔭」、四四頁)という貧困な時期はあったとしても、だらしない格好や笑われる場面は描かれていない。また、仲忠は子ども時代に「うつほ住み」という山野生活をしていたが、その格好は「岩木の皮を着物にし」(「俊蔭」、八二頁)ているとされるが、それでも綾、錦を着ている人間よりも美しいという。このように、藤英の貧困の状況をこれほど具体的に描き出す理由は、今後救済者として登場する正頼の恩恵の深さを際立たせるという物語の内部要請による。正頼の人物像が高大であればあるほど、救われる側である藤英のイメージは矮小にならざるをえない。すると、藤英は物語の要請によって「笑われる人」として登場し、滑稽化されていくことになる。俊蔭・仲忠の天才像と鮮明に描き分けることで、俊蔭の主人公像を際立たせる効果があると考えられる。

また、藤英の勤勉さを際立たせるために、作者はいくつかの中国の典故を使用している。

夏は螢を涼しき袋に多く入れて、書の上に置いてまどろまず、まいて日など白くなれば、窓に向かひて光の見ゆる限り読み、冬は雪をまるがして、そが光に当てて眼のうぐるまで学問をし、(「祭の使」、四八七頁)

「…(藤英) 七歳にて入学して、今年は三十一年、それよりいく眼の抜け、臓の

尽きむを期に定めて、大学の窓に光はがらなる朝は、眼も交はさずまばる、光を閉ぢつる夕べは、叢の螢を集め、冬は雪を集へて、部屋に集へたること、年重なりぬ。しかあれど、当時の博士、あはれ浅く、貧欲深くして、料賜はりて今年二十余年になりぬるに、一つの職当です。兵を業として、悪を旨として、角鷹狩、漁に進める者の、昨日今日入学して、黒し赤しの悟りなきが、賊勞奉るを、序を越して、季英多くの序を過ぐしつ」（「祭の使」、四九五～四九六頁）

夜も眠らずに、夏は螢の光で書を読み、冬は雪を丸めてその光で勉強をするという。ここで使われた典故は、先学で提示されているように中国東晋末期の車胤の「螢照」読書故事と孫康の映雪読書故事である。貧しくとも学習に励む苦学生形象として受容されていると考えられる^二。

胤恭勤不_レ倦、博学多通。家貧不_二常得_レ油、夏月則練囊盛_二数十螢火_一以照_レ書、以_レ夜繼_レ日焉。及_レ長、風姿美劭、机悟敏速、甚有_二鄉曲之誉_一。桓温在_二荊州_一、辟為_二從事_一、以_レ弁_二識義理_一深重_レ之。引為_二主簿_一、稍遷_二別駕、征西長史_一。遂顯_二於朝廷_一。（『晋書』「車胤」）

孫伯翳、太原人、晋祕書監盛之玄孫。曾祖放、晋国子博士、長沙太守。父康、起部郎、貧常映_レ雪読_レ書、清介、交遊不_レ雜。（『南史』「孫伯翳」）

それだけではなく、佐藤信一氏によると、藤英の歌にも漢文の影響がみられる。

藤英、六十余日が内に対策せむと、夜昼いそぐ。年ごろ雪を夜の光に勤めつれど、今はこの大將殿の御いたはりに、食物山のごとし、油は海のごとたたへなどしてあり経るにも、なほこのことを嘆く。雪降る日、

心だに明かくなりにし雪降れど恋には惑ふものにぞありける（「吹上・下」、五四四頁）

弁殿（＝藤英）、

夜をくらみ螢求めしわが身だに消えし思ひの目にけぶりつつ（「国議・下」、三

長い間雪を夜の光として勉強に励んだが、今は正頼の庇護で灯油は海のごとく多く得られるという。『晋書』『車胤』における「螢火以照書」や「家貧不常得油」を裏返し、螢雪の功を積んだ漢学者にふさわしい歌の独自性がみられ、螢の「火」に思「ひ」を掛けて詠んだのも藤英の螢照読書という経験から派生した独特な発想だと佐藤氏は指摘している^二。

表現上の踏襲だけではなく、藤英の繁栄のきっかけも車胤の故事を受容したものとみられる。「引為^二主簿^一、稍遷^二別駕^一、征西長史^三。遂顯^二於朝廷^一。」とあるように、車胤は権力者桓温に拔擢され、「主簿」、「別駕」を経て征西長吏となり、中央に仕えるまでに至った。車胤は螢照読書故事の結果、権力者に見いだされ出世することとなる。藤英の昇進は平安時代の貴族社会の政治体制のもとで実現されたが、相似点として、権力者の拔擢によって実現されたものであるという点がある。勤勉な苦学生イメージを際立たせる以外にも、車胤の螢照読書の話の引用には権力者の救済によって昇進を実現されるという共通点があるのである。

当時の屈指の漢学者一門では世襲する傾向がみられるが、朝廷における紀伝道の要職を独占するためには国家試験である狭き門を自ら通らなければならなかった。儒門の領袖であった道真であっても、「曾經^二折桂^一不^レ窺^レ園^二」というような猛勉強の時期があった。「不^レ窺^レ園^二」という表現は漢代の儒者董仲舒の伝記における「少治春秋、孝景時為^二博士^一。下^レ帷講誦、弟子伝以^二久次^一相^二授業^一、或莫^レ見^二其面^一。蓋三年不^レ窺^レ園、其精如^レ此。」(『漢書・董仲舒伝』)から引用したもので、漢の大儒並みの刻苦勉強することを訴えている。また、『古事談』には、紫式部の父藤原為時は「苦学寒夜、紅淚霑^レ襟、除目後朝、蒼天在^レ眼。」という句を奏上し、自分が如何に漢学に苦勞をしているかを訴えていたという逸話がある。この文章が天皇を感動させ、最終的に道長の権力で越前守に任ぜられることができたというものである。前に取り上げた藤英も、自分の勉強について正頼に猛アピールしたからこそ後の昇進があった。もちろん、これらの「不^レ窺^レ園」、または「紅淚」などの表現は、漢学者の苦勞をアピールするための表現であり、苦勞していた者もいれば、そうでない者もいたかもしれない。重要なのは、自分が如何に漢学のために苦勞したかということを経験から派生した独特な発想だと佐藤氏は指摘しようと

^{二二} 佐藤信一『うつほ物語』藤原季英の描かれ方について漢文引用、とりわけ『菅家文草』引用から見た藤英像『国文白百合』三二、二〇〇一年三月。

いう動機が潜んでいるということである。

また、藤英は正頼に救済されたが、正頼の十三女けす宮との結婚によって正頼との関係は固くなり、藤英は朝廷に尽力するというよりは、むしろ正頼の権力拡大手段の一部として機能しているようである。ここでも、藤英は妻けす宮に過去の自分の蛭雪の功をアピールしている。

北の方（けす宮）に聞こゆるやう、藤英「むかし、氏の院に、鶴脛、裸にて、上に居つつ、書の見ゆる限りは参らで、夜は蛭を集めて学問をしはべりし時に、心地常に面白く頼もしく、思ふことなく侍りし。」（国譲・下、三二八頁）

妻に対して自分を持ち上げようとしているが、けす宮が返事をしないことから考えれば、「蛭雪」が頻繁に使われることは漢学者の頑固さや情趣のなさを示す以外の効果を持っていない^{二三}といえるだろう。

つまり、不遇な文人が権力者に救済されるという藤英の物語を通して現実の中の漢学者たちの境遇や希望を表してはいるが、藤英の滑稽さ・情趣のない人物像の特徴から考えれば、作者が自分の理想や期待を投影している人物であるかということについては疑問を感じざるを得ないのである。

（二）漢学の天才であった俊蔭・仲忠

一方、漢学の素養が高い俊蔭や仲忠には藤英のように漢学のために悪戦苦闘をした描写は見当たらない。

俊蔭は式部大輔兼左大弁^{二四}であった清原王の一人息子として生まれ、早熟の天才と

^{二三} 江戸英雄『うつほ物語』における物語の〈領域〉——藤原季英の造型をめぐる——『物語研究』一、二〇〇一年三月。

^{二四} 「式部大輔」とは、式部省の次官であり、御侍読を務めた儒者たちの中から選ばれたという。例えば、菅原道真や紀長谷雄などの学者が任ぜられたことがある。特に、菅原家の清公（嵯峨朝・淳和朝）——是善（清和朝・陽成朝）——道真（宇多朝）……文時（醍醐朝）、在躬（村上朝）が式部大輔を経ており、この官職には世襲的傾向がみられる。また、その直後に出てくる「左大弁」とは、左弁官局の長官であり、『職原抄』には、「文才なき人これに居らず」とある。その任官者を見ると、大江音人（清和朝）、橘広相（宇多朝）、菅原道真（宇多朝）、紀長谷雄（醍醐朝）、大江朝綱（村上朝）、大江齊光（一条朝）など文人がいるが、式部大輔、左（右）大弁の両方を経験した者でも、併任する例は少ない。式部大輔兼左（右）大弁の例としては、菅原道真、紀長谷雄及び藤原在衡などの当時のトップレベルの文人である。清原王の官職「式部大輔兼左大弁」からは、俊蔭の出自が

して描かれるが、親は俊蔭に勉学をさせておらず、また彼が藤英のように漢学は何十年も専念するというような場面は見当たらない。苦学しても昇進できない藤英に対して、俊蔭は勉学せずとも天才として造形され、若くして異例の昇進を得たエリートであった。

俊蔭の漢学の才能を際立たせる方法は、藤英のように文章を作成するという実務ではなく、「高麗人」^{一五}という異国の使者との漢学の交流を行うことである。「七歳になる年、

父が高麗人にあふに、この七歳なる子、父をもどきて、高麗人と詩を作り交はしければ、」

（「俊蔭」十九頁）とあるように、俊蔭が七歳になった年に父が高麗の人に應對していると、この七つの子は父を真似し高麗の人と漢詩を作ってやりとりをした。重要な国家行事である外交イベントでわずか七歳の幼童が異国から来た文人と詩を交わすこの場面によって、俊蔭の異常な聡明さが表現される。たとえ成人でも、このような場面で上手く応酬することは難しい。たとえば、元慶七年（八八三）に渤海使との突然の作詩の応酬から藤原良積が逃げたという史実^{一六}を知っている読者であれば、国家事業で失礼のないように詩を作ることがどれほど難しいことであり、どれほどの勇気と才能が必要かということ認識しているはずである。また、当時は渤海使を接待した紀長谷雄（当時三八歳）や、彼らと詩文を交わした島田忠臣（当時五五歳）、菅原道真（当時三八歳）もいた。『田氏家集』や『菅家文草』には彼らの当時のやりとりの詩が収録されている。物語の作者は彼らより優れた人物として、僅か七歳で堂々と渤海使との詩文の交流を行う俊蔭という人物を創作した。早熟の俊蔭像は、九歳にして童殿上の際に漢詩を詠んだ橘広相の逸話も思い出させる^{一七}。また、橘広相は陽成朝で式部大輔に任じられ、貞観十

当時一流の学問家であることは読者にとつて暗黙の諒解として共有される。このように、「式部大輔左大弁」という設定の背後にある当代随一の漢学者たちの面影を通し、学問の道では俊蔭は大きく恵まれた環境に生まれたことがわかり、主人公としての優位性がみられる。

^{一五} 当時は渤海国である。「高麗人」も「唐土人」も当時の日本人にとつて、漢文学の權威であることに關しては、金孝淑「権威付けの装置としての「唐土」と「高麗」——『うつほ物語』『源氏物語』『狭衣物語』を通して」（『日本古代文学と東アジア』勉誠出版、二〇〇四年）を参照。

^{一六} 於^二朝集堂^一、賜^二饗渤海客徒^一。大臣已下就^二東堂座^一、扨^下五位已上有^二容儀^一者卅人上、侍^二堂上座^一。從五位下守左衛門權佐藤原朝臣良積引^レ客、就^二西堂座^一供^レ食。元所^レ定供食（養食）者、謝^レ障不^レ出。良積依^レ有^二儀貌^一、俄當^二此選^一。大使裴頌欲^レ題^二送詩章^一、忽索^二筆硯^一。良積不^レ閑囑^レ文、起^レ座而出、頌隨止矣。勅遣^二中使從五位上行右馬助藤原朝臣恒興^一、賜^二御衣一襲大使裴頌^一。賞^二裴頌高才有^二風儀^一也。（『日本三代実録』卷四十三元慶七年（八八三）五月十日乙亥）。

^{一七} 『江談抄』卷四に、「荒村桃李猶応^レ愛。何況瓊林業^{華イ}苑春。橘広相九歳昇殿詩。暮春云々。童名文人云々」とある。

四年（八七二）（当時三五歳）に來日していた渤海大使・楊成規の元に高階令範とともに派遣されて小宴を催し、詩賦に興じたという。このような神童の要素や渤海使と詩文を交わす要素の融合も、俊蔭が七歳で「高麗人」と文を交わす構想の源であろうが、史実よりも遙かに天才として造形されるのは虚構ならではの主人公としてのオーラを作る描き方である。わずか七歳の俊蔭は、渤海使と漢詩の交流の描写を通して菅原道真の才能をも凌駕する人物として設定されている。このように、累代の家柄で自身の素養も最高レベルとなった俊蔭は当然のように、出世コースを登っていく。

その後、俊蔭は十二歳で元服した翌年に進士（文章生）となった。ちなみに、菅原道真が文章生になったのは十七歳のことで、物語の世界であるからこのような構想ができると考えられるが、俊蔭の超人的な才能はこのような比較からも裏付けられる。ここで物語に登場する周囲の人物は、帝、明経博士及び大学寮の学生たちなどである。嵯峨帝の人物像には、若いながらも世にも稀な学才を持っている一面や、優秀な人材を見つけることに熱心な聖主である一面がみられる。また、難問を出す人物は、唐の国に三度も留学したことのある明経博士の中臣門人という学者である。大学寮の学生たち、才能に秀でた男たちにとっても難しい問題を、俊蔭は即座に見事な回答を作りだして提出し、ただ一人だけが及第して進士になったのである。門人が出した難問は当時の大学寮の試験よりはるかに難しいと作者は強調している。このような渡唐経験のある試験官が出した問題に見事に合格することからは俊蔭の優秀さが証明され、彼にはほかの学生にはない権威性を身に付けさせることができる。

翌年、同じ明経博士の難題を俊蔭はまた克服し、秀才に見事に合格した。彼が進士——秀才——式部丞という昇進コースを辿ったのは、まだ十四歳の頃だった。一連の昇進を通して、天才的な少年は出世した。嵯峨朝の文章経国思想を物語で再現しようとする^{一八}物語の作者の思惑があるかもしれないが、物語の中で設定されている渤海使との交流や対策の試練を通して、俊蔭は間違いなく日本一の天才として設定され、主人公の超越性を際立たせているのである。

同じく天才と設定されているのは俊蔭の孫、もう一人の主人公仲忠である。仲忠が帰

^{一八} 大井田晴彦「清原俊蔭と小野篁——『うつほ物語』発端の基盤」、『名古屋大学文学部研究論集・文学』五四、二〇〇八年三月）はこの物語の性格に漢風を謳歌するところが著しく、文章経国的な世界観を強く意識しているという追古的な作者が考えの投射であるという。文章経国的な世界観について、氏の注七前掲書、第五章「吹上の源氏——涼の登場をめぐって——」、第十四章「物語作家の世界——その文人精神をめぐって——」なども参照される。

京した時期は約十二歳であり、十二歳以前の教育が空白であるとすれば、帰京後の勉学や学業の短期間での達成についての描写は彼の天才さを際立たせることになる。また、「蔵開・上」で仲忠が先祖の漢学を継承し、披露することには作者のある考えが込められている。理想的な権力者像には漢学に詳しいという要素が必要であり、源正頼も次世代の権力者藤原仲忠も、漢学の才能のある者として造形されている。しかし、仲忠は大学寮で勉学をしたことはなく、国家試験に参加することもない。しかも、祖父俊蔭の官職も継承せず、摂関家権力者の息子として昇進する。また、祖父俊蔭と同じように、実質的な文章作成の仕事に参加する描写も見当たらない。要するに、作者が仲忠を文章経国思想の下での理想的な男性官人として造形しているかどうかについては検討する余地がある。仲忠の漢学の勉強に関しては「日には書を二、三巻も読」むといい、まさに祖父俊蔭並みの天才である。短時間で漢文の学習をした仲忠は、唐土に滞在していた行政に遜色ない漢文学の能力を持っているとされている。このような漢学の能力の設定からは、俊蔭も仲忠も容易に漢学を習得したというイメージができ、物語の主人公にふさわしい天才的な人物像をなしていると考ええる。

このように、俊蔭・仲忠の人物像には普遍性はあまりなく、当時の大多数の漢学者のイメージを代表しているとはいえない。一方で、藤英の人物像における不遇、勤勉さ、貧しさ、及び人に笑われるなどの要素は、まさに当時の貴顕たちが持っている漢学者の印象を表していたのであろう。藤英の存在があるからこそ、俊蔭・仲忠の恵まれた環境、漢学に優れる才能、順調な昇進など、現実を遥かに超える存在としての描写が際立っているのである。

ここに一つの疑問点が残る。なぜ物語の読者は主に姫君たちであるのに、『うつほ物語』では複数の漢学の才能を持つ者を登場させているのか^{一九}。物語が成立した時期には漢学者は物語を享受していた姫君たちの憧れる恋愛相手ではないということがわかる。これに対しては、俊蔭も仲忠も実際の漢学者としては設定されていないというところが重要であると考えられる。藤英にみられる貧しさ、人々の揶揄の対象、及び勤勉などの漢学者のイメージは、俊蔭・仲忠にはまったく見当たらない。藤英についての描写は現実の中における学者登用の問題を暴き、このような問題に直面していた実在の学者を表現している。それに対して、俊蔭も仲忠も生まれつきの天才であり順当に漢学の才能

^{一九} 『新全集』の頭注でも、「男性作家が馴れない仮名物語を執筆するにあたって、まずは身近に取材したのはよいが、この題材は、はたして女性の読者に受け入れられるであろうか」（俊蔭、二〇～二二頁）と疑問視している。

を身に付け異例の昇進をするという設定からは、主人公一族は現実の笑われる滑稽な漢学者としては描かれていないとわかる。また、俊蔭は漢学者の息子であるにしても、父清原王は王族であり中流以下の貴族ではないことに注意しなければならない。俊蔭も仲忠も現実の漢学の家系に生まれたのではなく、あくまで漢学の才能が優れた王族あるいは権門の貴公子である。例を挙げると、嵯峨天皇や兼明親王、源英明などもそうであろう。漢詩文に精通はするが実務的な漢学者とは思われていない。このような出自や才能は物語の作者が主人公たちに一種の理想性、超越性を与えることになる。

三) 俊蔭・仲忠の「辞官」をめぐる

漢学のために苦勞したことを朝廷にアピールする漢学者たちに対して、俊蔭・仲忠という祖父と孫には昇進を目指す苦読のアピールはなく、逆に登用を拒否する行動がみられるという共通点がある。俊蔭の辞官の行動の目的は琴の内部性・神秘性を維持することと関わっているであろうが、その他の理由はあるだろうか。ここでは、俊蔭・仲忠に付与された漢学の素養を持つ理想的な男性官僚という側面から彼の辞官の理由を考えてみたい。

まず着目したいのは、辞職―隠居―治部卿任命―死去という構図とその重要性である。俊蔭の突然の辞職には「無礼」に当たる部分はあるが、それに対して帝は怒るところか、むしろ後に俊蔭を治部卿という高官に任命した。辞職の理由として使われた「親孝行」については後の節で詳述するが、ここでは俊蔭の辞官があっても帝が彼により高い官職に任命するという行動が物語で語られる意図を考察したい。

小野篁の登船拒否と俊蔭の官位返上の行動について、遣唐使派遣についての不満や父母に対する孝養心という共通点が注目されているが、小野篁の拒否には「六年春正月遂以_レ捍_レ詔。除名為_二庶人_一。配_二流_一隱岐国_一。」という処罰が下ったのに対して、俊蔭の拒否にはそのようなことはなかった。そもそも、なぜ俊蔭の辞官について何の処罰も見当たらないのであろうか。官僚は官を辞める際、一連の手続きを行い政務を交代してから辞めるはずである。突然の辞任は朝廷に迷惑をかけてしまうことになるが、古代中国では、このような突然の辞職は許される行為であり、時には身の高潔さを証明する行動としてみられていた。

胤雖_二貴顯_一、常懷_二止足_一。建武初已築_二郊外_一、号曰_二小山_一、恒与_二学徒_一遊_二処其内_一。至_レ是、遂売_二園宅_一、欲_レ入_二東山_一、未_レ及_レ発、聞_下謝朓罷_二吳興郡_一不_レ還、

胤^レ恐^レ後^レ之、乃^レ拜表辞^レ職、不^レ待^レ報輒去。明帝大怒、使^二御史中丞袁昂^一奏收^レ胤、尋有^レ詔許^レ之。『梁書』「処士」)

梁代の何胤は貴顕であるが、富貴榮華についてもう十分であると思うようになった。謝朓が呉興太守を辞職したと知ったあと、胤も辞職の上表をした。帝の返答を待たず去ってしまった。そのため、明帝は激怒して、御史中丞の袁昂に胤を捕えさせようとしたが、程無くして胤の辞職を許可する詔を下したという。帝が何胤を処罰しない理由は後漢の光武帝の詔とかかわり、「自^レ古明王聖主必有^二不賓之士^一」。伯夷、叔齊不^レ食^二周粟^一、太原周党不^レ受^二朕禄^一、亦各有^レ志焉。』『後漢書』「逸民列伝」とあるように、王権の範囲は有限であり、朝廷の任官に応じないことに合法性があるからであろう。何胤がいた時代になると、突然の辞職でも処罰の対象にはならなくなった。また、朝廷を拒否する行為は高尚なものにみられ、高士の所作であると思われる。

成公、成帝時人、自隱^二姓名^一、常誦^レ經、不^レ交^二世利^一、時人号曰^二成公^一。成帝出遊、問^レ之成公、不^レ屈^レ節、上曰、朕能富^二貴人^一、能殺^レ人、子何逆^レ朕。成公曰、陛下能貴^レ人、臣能不^レ受^二陛下之官^一。陛下能富^レ人、臣能不^レ受^二陛下之禄^一。陛下能殺^レ人、臣能不^レ犯^二陛下之法^一。

上不^レ能^レ折、使^二郎二人^一就受^二政事十二篇^一。『高士伝』巻中)

『高士伝』に収録されている漢代の成公の故事には、隠遁者成公が成帝に節をまげないことについて、成帝の「朕は人に富貴を与えることができ、人を殺すこともできる。何故朕に逆らったか」という質問に対して、成公は「陛下は人に富貴を与えることができるが、臣は陛下の官職・財宝を受けないことができる。陛下は人を殺すことができるが、臣は陛下の法を犯さないことができる」と答えていた。このように、古代中国の政治体系の中では、(隠逸とかかわる) 辞官は許される慣習であり、王権でもそれを処罰できないという権利の境界がみられる^{二〇}。俊蔭の突然の辞職の原因は秘琴の伝授に専念したい、あるいは朝廷の任命に不満があるということであろうが、その突然の辞職を許したのは嵯峨帝であり、さらに高い官職である治部卿兼参議を俊蔭に与えることも帝の英断である。このような辞職の許可を物語で描くのは、作者が異国の史書で読んだ政治環

^{二〇} 鈴木啓造「後漢における就官の拒絶と棄官について―「徴召・辟召」を中心として」『中国古代史研究 第二』吉川弘文館、一九六五年。

境に憧憬し、日本の物語へ移入しようとする試みであると考えられ、辞職―隠居―治部卿任命という一連の人事変動の中で俊蔭に異国の理想的な政治環境を提供し、俊蔭を退隠する高士として造形していると考ええる。

一方、仲忠にも物語の最後に内大臣任命を拒否する行動がある。それについて、松野彩氏は仲忠の拒否に関わる公卿署名の数の少なさについて着目し、「いくら有能であったとしても、仲忠が大臣に任じられることによって政界が不安定になることは必至であり、仲忠は二、三人しか署名しないという状況の中で、自分が大臣になることを断ったのだと考えられる。」と指摘し、仲忠が内大臣任命を辞退するのは当時の政局について妥当な判断であると述べる^三。「二、三人は書き出でて奉りたまふ」という署名の数は確かに松野氏が指摘しているように俊蔭女が尚侍に任命された際より数少ないが、しかしそもそも帝の宣旨の内容は内大臣任命だけではない。

^{嵯峨}内大臣、右大将藤原朝臣それかし。尚侍、正二位に加階したまふべし。中宮、

東宮、大臣家の大饗になずらへて、尚侍の家に大饗許されむ。数のままに、女大饗あるべし。その宣旨をはじめて、嵯峨の院も奏し下す。かの日の設け用意せらるべし。朱雀院の女一の宮を男になずらへて、四品の位賜ふべし。このよし仰せたまふべし。（『楼の上・下』、六一〇～六一一頁）

77

仲忠は後に内大臣任命を辞退したが、尚侍の正二位の加階や女大饗の許可、女一宮の四品内親王への叙任はそのまま実行される。つまり、署名の数は必ずしも当時の政治状況を反映した指標とはいえないと考えられる。仲忠が内大臣を辞退したのは、ほかに理由があるはずである。

ここで考えられるのは、「謙讓」という臣下としての美德である。「泰伯、其可^レ謂^ニ至徳^一也已矣。三以^ニ天下^一讓、民無^レ得而称^一焉。」（『論語』「泰伯」）とあるように、再三にわたって高位を辞退するのは美德であると思われる。古代中国では、皇帝の即位或いは諸公宰相などの就任には、「三讓」という三度の形式的な辞退の意を表すことが慣例となっていた。日本でも、平安時代以後摂政・関白・大臣などの官職を拝辞するとき

^三 松野彩「藤原仲忠の内大臣辞退をめぐって―『うつほ物語』成立時期における大臣任命状況から」『うつほ物語と平安貴族生活』新典社、二〇一五年。初出は『国語と国文学』八六―四、二〇〇九年四月。

なった^{二三}。すると、再三の辞任（拒否）というのは、平安時代でも官僚の理想的な姿勢として思われていたといえるのではないか。

三度の上表について肥後和男氏は「弘仁以来の漢文学の流行は、さうした上表文の作製に文人たちの脳漿をしぼらせたのであり、一種の文章的游戏でもあった。」と指摘し、物語の成立した時期となると、「形式的になる傾きはあるが、それは丁度朝廷の政治的行事の儀礼化と並行するものであった。」^{二三}というように、『本朝文粹』などに収録されている辞表における「三譲」という行動で提唱されていた謙遜という美德は形骸化したものであるといえる。

物語で詳細に描いた正頼の大將職の辞退は本気の辞退であり、仲忠に譲ろうとする描写がある。

かくて、おとど（＝正頼）、年も老いぬ。慎むべきやうにもいふを、と思して、大將辞したまふ御表、一度は、奉らせたまひてしかど、返されたれど、また奉らせたまふ。この度もとどめられず。右大弁季英を召して、^{正頼}「かうかう朝廷に申すも納められぬ。実に思してとどめらるべく、御心留められよ。この職は、とどめられば、論なう、このわたりにぞあらむ。そのところ、藤中納言の朝臣にもがなと思ふを、その心を思ひて、かの朝臣に譲りげなる気色取らせてを」とのたまへば、すなはち御前にて作り、書きて奉る。見たまひて、^{正頼}「思ふやうなり」とのたまへば、^{正頼}「こたみはとどまりなむ」とて、奉らせたまひぬ。（蔵開・上、四三〇～四三一頁）

二度の辞表とも却下されたため、正頼は辞表の作成を藤英に頼み、藤英が書いた三回目の辞表に正頼はとても満足し、今回は却下されないと自信を持っているという。これにより、正頼の辞退と仲忠の昇進という政治権力の世代交代が行われた。

仲忠の内大臣辞退も、ただの形式的な上表ではなく、正頼のような本気の辞退であったと考えられる。しかし正頼の辞退とは異なり、仲忠の内大臣辞退は祖父俊蔭への中納言追贈のためであった。

右大將（＝仲忠）、その御気色を賜はりて、^{仲忠}「仰せ言は限りなくかしこけれど、

^{二三} たとえば、左大臣正二位藤原朝臣緒嗣は承和十年（八四三）正月の甲午（五日）、戊戌（九日）、辛丑（十二日）と、三度も辞表を出した。（『続日本後紀』卷第十三）
^{二三} 肥後和男「平安時代の大臣の辞表」『国民の歴史』二―十二、一九四八年十二月。

さらにこの度の大臣の宣旨は承らじ。しひて御顧み候はば、かたじけなく御幸せしめたまへるかしまらむために、所に冠を賜はらむ」と度々啓したまへば、(「楼の上・下」、六一一頁)

内大臣の辞退はほかでもなく、至福をもたらす秘琴の始祖である俊蔭の追贈を実現するためである。正頼の大將辞任は帝の意志を忖度したもので自分も氣に入る青年才俊の仲忠を籠絡しようとする気持ちが多少なりともあるのに対して、仲忠は目の前の幸福、現在自分たちの繁栄があることについて先祖である俊蔭を偲ぶ気持ちで内大臣を辞退した。すなわち、内大臣辞退は仲忠の謙遜の美徳を際立たせるためである。

以上をまとめると、優れた漢学から導かれた遣唐使就任、秘琴取得、秘琴に導かれた一族繁栄、『うつほ物語』の冒頭は重箱のように次々と開き、物語の主旨に接近していくのである。漢学の天才という人物設定は当時の現状の下で一見、摂関家型の繁栄とは無縁であるが、まさにこのような前提によって多くの短期目標を実現できたわけである。他でもない漢学が、重箱を開ける最初の鍵となったといえよう。

漢学は物語の冒頭に置かれ、秘琴を所有している俊蔭一族を最終な繁栄へと導く重要な要素である。菅原道真など当時の最高レベルの漢学者を意識し、漢学における優れた才能や紀伝道の官職が物語では清原王・俊蔭父子に反映されている一方で、俊蔭・仲忠に表された漢学の要素は理想的な主人公に必要な要素として描かれる傾向がある。苦学生として登場する藤英は同じく漢学の道を歩む学者であるが、猛勉強し貧乏な日々を暮らしているというイメージは俊蔭・仲忠と対照的であり、俊蔭・仲忠の自然に漢学を収める天才さや順調な昇進は主人公の理想性を際立たせる機能があると思われる。

さらに、作者は漢学に優れた人物にふさわしい行為まで主人公に付与している。俊蔭の辞職や任命は単に君・臣が手を繋いで漢文を作ったり、政治を行なったりする平安初期の嵯峨朝の作詩の「君臣和楽」を表しているだけではない。むしろ古代中国の理想的な政治環境で許される辞職を通して、俊蔭の突然の隠居に合理性を付与しようとしているのである。つまり、俊蔭の辞職・隠遁自体が作者の主な目的ではなく、中国文化の基準の下での理想的な人物を描写することに主眼が置かれているのである。このような官位官職への拒否にみられる理想性は、物語の最後の場面における仲忠の内大臣任命拒否まで続く。ただし、仲忠には官位を返上して隠遁するという描写は見当たらず、内大臣任命を拒否することで先祖への追贈を実現できた。このことを通して、謙虚で俊蔭

への孝心のある仲忠の主人公像が作られている。俊蔭、仲忠に付与された官職の「拒否」は古代中国由来の文人の慣習であり、ここでは主人公たちの理想性に変容されて使用されている。

琴、漢学はいずれも秘密主義によって権威化される学芸であるが、必ずしも対等な存在とはいえない。物語の主題は琴であり、漢学の伝承は物語の副次的な存在であると考えられる。蔵で発見される漢籍によって仲忠は琴の継承者を予見し、一族が秘琴を獲得するための苦労を帝にアピールすることができた。またそれには、俊蔭に関する記憶を呼び覚まさせる機能もある。このように漢学には、『うつほ物語』にみられる琴の秘伝という物語の大きなテーマを補助する機能がみられる。

第二節 「孝」

「孝」とは、中国から日本に伝来した概念である。古代中国における「孝」思想には、生きている親に対する義務と死者（先祖）に対する尊敬が連続体を構成するという考え方があり^{二四}、祖先は天と人間を繋ぐ仲介者であるという宗教的宇宙論に位置付けられている^{二五}。また、平安時代の日本では「儒教の根本思想である「孝」が、仏教儀礼である亡親追善供養の表白・願文に取り込まれ、のみならず「追善供養」そのものをも意味する語として理解されていた。」^{二六}といい、『うつほ物語』でも、亡くなった親のために追善供養を行おうとする場面がみられる^{二七}。

『うつほ物語』では亡くなった親のための追善供養という行為以外にも、「孝」に関わる表現がみられる。俊蔭は遣唐使として異国異界に漂流し長い間親と離れてしまう自分を「不孝」と評している。また、仲忠は母親を養うため、孝子の振る舞いをして奇瑞を引き起こす「孝の子」として造形されている。このように、俊蔭は「不孝」であり、

^{二四} 池澤優『「孝」思想の宗教学的的研究―古代中国における祖先崇拜の思想的発展』東京大学出版会、二〇〇二年。

^{二五} 池澤氏注二四前掲書。

^{二六} 田中徳定『『続日本紀』にみる孝思想―儒教の孝と仏教の追福』『駒澤國文』四〇、二〇〇三年二月。

^{二七} いかなる身とかなりたまひつらむ。一生の間、詩を詠みたまふ。わづかに請じ寄せたまひし法師しても、読み講ぜさせたまひし提婆品、最勝王経、ここにして、日々にかの御ために読ませむ。施餓鬼はかくせさせむ。やうやう年もねびゆく身に限りては、思ふこともなし。心静かにて、われも絶えず念じたてまつることせむ、すべて、よろづに尊からむこと、いかでここにてせむなど、来し方行く末まで、あはれによるづ思ひ臥したまふ。

（「楼の上・下」、五二八〜五二九頁）

仲忠は「至孝」であるという対照的な人物像を物語で作っているという説がある^{二八}が、俊蔭の自分に対する評価を鵜呑みにしてしまえば、俊蔭の人物像に含まれる孝的な要素を見失う可能性がある。

本節では、当時の追善供養以外の「孝」行為が物語で担っている機能について考察する。「孝」という軸が如何に作中人物の人生に影響し、彼らの人物像を豊かにするかについて明らかにしたい。

一 秘琴獲得の「孝」——俊蔭を中心に

物語の中で、「孝」という概念に最も早く関わった人物は俊蔭である。俊蔭が遣唐副使として外国に行った際に、遭難した漂流先で阿修羅の斧が木を切っている音に惹かれるという場面がある。俊蔭は日本にいる親を孝養できなかった不孝の罪を償うため、その木の枝を貰おうと阿修羅に懇願する。その際に日本を発つ時の親の発言を引用している。「汝、不孝の子ならば、親に長き嘆きあらせよ。孝の子ならば、浅き思ひの浅きにあひ向かへ」（「俊蔭」、二六頁）という俊蔭の親の発言によると、長く外国に滞在し、親への奉仕をしていなかった自分は「不孝の子」であるという。

俊蔭が自身を「不孝の子」と評することにはどのような機能があるのだろうか。

異国に漂流し容貌の恐ろしい阿修羅と出会った俊蔭は、自分が如何に日本からこの異界まで訪ねてきたかという苦労話を阿修羅に詳しく話した。その経緯を了解した阿修羅も、俊蔭を殺すことを止め彼を日本に帰らせた。しかし、俊蔭は本意を打ち明け、琴を作るための木を頂きたいという気持ちを阿修羅に伝えた。まず俊蔭が自分の親清原王夫婦の話を用いる。

俊蔭、伏し拝みていはく、「…その父母、紅の涙を流してのたまはく、『汝、不孝の子ならば、親に長き嘆きあらせよ。孝の子ならば、浅き思ひの浅きにあひ向かへ』とのたまひき。」（「俊蔭」、二六頁）

二八 阿部恵子氏「仲忠孝養譚について―その出典及び俊蔭巻での構想上の位置」（『実践国文学』三、一九七三年四月）では、俊蔭の人物像と仲忠の人物像を対照的に見ている点で、本論文は異なる見解を持っている。ただ、氏は「孝」を単独の作中人物の行動に関するものではなく、一つ膨大な物語の中で如何に機能しているかについて考察し、俊蔭漂流譚と仲忠孝養譚の共通点に「孝」という要素があることを指摘する。これについては同意できる。また、氏の「俊蔭漂流譚にとっても孝的要素が物語の展開に無視できない存在である事を示しているばかりでなく、…両譚の構想上の関係をも示唆するものと考えられるからである。」という指摘からも多くのヒントを受けている。

漢詩文の中では子の立場で俊蔭自身が孝養を尽くしたいという旨の文章はみられるが、清原王が親として立場から、「不孝の子ならば」「孝の子ならば」と自らの子の「孝」「不孝」を指摘する言動は稀である。清原王が実際に「孝」「不孝」の話をしたかどうかは読者の想像に委ねられるが、このような引用で「孝」「不孝」の話が出ることには、阿修羅から製琴用の木を貰うために同情心を喚起する効果があることが想定される。また、俊蔭は阿修羅に長い間自分が親を奉仕しなかったことは「不孝」であると訴える。

「…ひとり知らぬ世界に漂ひて、年久しくなりぬ。しかあれば、不孝の人なり。この罪を免れむために、倒さるる木の片端をたまはりて、年ごろ勞せる父母に、琴の声を聞かせて、そのめいとなさむ」(「俊蔭」、二六―二七頁)

ここで、俊蔭は阿修羅から木の片端をもらい、琴を制作し父母に聞かせて不孝の罪を償おうと願っている。

しかし、阿修羅は俊蔭の話を聞いて、「いやますますに怒」(「俊蔭」、二七頁)り、「ただ今食まむとする」(「俊蔭」、一八頁)のである。「不孝」の罪を償おうという理由は阿修羅には通用せず、俊蔭が阿修羅に食われそうになってしまう。その危機の最中、竜に乗った童子が天から降りてきて「三分の木の下の品は、日本の衆生俊蔭に施す」(「俊蔭」、二八頁)と書いている黄金の札を阿修羅に渡したことで、俊蔭は救われ、阿修羅から巨木を得、秘琴を作ることができた。阿修羅は俊蔭が「天女のゆくすゑの子」であるため、彼を食わなかったが、そもそも竜に乗った童子がなぜ俊蔭が「孝」「不孝」論を述べた直後に降りてきたかを考えてみたい。それは、たとえ俊蔭の不孝の独白が阿修羅は感動させなかったとしても、天人は感動させたとも理解できないか。つまり、俊蔭の孝心は天上に届き、竜に乗った童子の降下とつながったと考えれば、秘琴獲得は俊蔭の孝心によつて実現できたものだともいえよう。

ここで、まず注意しなければならないのは、俊蔭が阿修羅と出会う前、「孝」の話は出てこなかったことだ。俊蔭が遣唐副使として選ばれ、親と離別する際の描写は以下のものである。

父母、眼だに二つありと思ふほどに、俊蔭十六歳になる年、唐土船出だしたてらる。こたみは、こと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。

父母、悲しむこと、さらにたとふべきかたなし。一生に一人ある子なり。かたち身の才、人にすぐれたり。朝に見て夕のおそなはるほどだに、紅の涙を落とすに、遙かなるほどに、あひ見むことの難き道に出で立つ、父母俊蔭、悲しび思ひやるべし。

三人の人、額を集へて、涙を落として、出で立ちて、つひに船に乗りぬ。（「俊蔭」、

二〇〜二二頁）

俊蔭が親にとって如何に大切な息子であるかということが、この一段を通してわかる。

「眼だに二つあり：一生に一人ある子なり」「朝に見て夕のおそなはるほどだに、紅の涙を落とすに」の描写のように、俊蔭は親にとってたった一人しかない大事な息子であり、毎日会えないことは非常に苦痛であると描かれるが、この場面では、「孝」という表記は使われなかった。また、異国に漂流した後も俊蔭が父母と再会できないことについて悲しむ様子は描かれなかった。このように、「孝」という要素の出現は、俊蔭に「孝子」という人格を付与する以外に、俊蔭より身分が上である阿修羅から秘琴製作の本を獲得する機能を持っているとわかる。

このように、身分が高い者へ何かの要求をする際、俊蔭は「孝」という理由を使う。俊蔭が献上した琴の調子はまだ荒いため、波斯国王はしばらく波斯国に滞在し弾琴をするよう指示したが、それについても俊蔭は「孝」という理由で拒否した。

また、日本に戻ってから、俊蔭は「孝」という理由で天皇の授琴要請を拒否する。親への強い愛情を抱えている俊蔭は、三年の喪に服した後で朝廷に帰国の報告をした。帝は大喜びし、早速俊蔭を宮中まで呼ぶ。俊蔭が経験してきたことを聞いた帝は大変感動して、俊蔭を式部少輔に任命し、後に東宮学士にまで任命した。ここまでの俊蔭はこれらの官位の任命は一切拒否しておらず、不満はないとみられる。しかも、俊蔭は持つて帰った宝琴を天皇をはじめとして、貴顕たちに配った。さらに、俊蔭は帝の前で以前に琴を習ったときのことを詳しく奏上し、琴曲を披露した。物語の展開ではここまで、俊蔭と天皇の対峙は起こらない。もし遣唐経験により朝廷への恨みの気持ちを俊蔭が持つならば、これらの行為は行わないはずである。

問題となるのが、帝の秘琴伝授の要請である。「この琴は、この国に俊蔭一人こそありけれ。学士をかへて、琴の師を仕うまつれ。東宮悟りある皇子なり。もの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れば、納言の位たまはせむ」（「俊蔭」、四三頁）とあるように、俊蔭が苦難を遍歴した後獲得した秘琴を、納言の位を条件に、東宮に伝授するよう帝は要求している。両親と再会できなかった俊

蔭の悲痛のため、自分の運命をすでに天人から聞いていたので人間界の帝の要請は聞かない、あるいは漢籍に詳しい漢文学者の矜持があり琴師となるのは自分の信念に反するものだ、など俊蔭の拒否の原因は多くの説ですでに指摘されている。ただし、俊蔭が正式に帝を拒否する話で使われた文面上の理由はやはり「孝」である。

俊蔭申す。「年いときなきほどに、父母を離れて、唐土へ渡されぬ。あたの風、大い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、これに過ぎたるはなし。から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。むかし、宣旨にかなひて、たびたびの試みをたまはりて、唐土に渡されぬ。父母あひ見ずして、長く別れて、悲しびはあまりありといへども、まねび仕うまつるいさみはなし。無礼の罪には当るとも、この琴はまねび仕うまつらじ」と申して、まかり出でぬ。

(「俊蔭」、四三〜四四頁)

俊蔭は秘琴を帝の前で演奏したが、東宮への授琴は拒絶した。この挙動の「唐突」^{二九}さはすでに指摘されている。また、天皇という現実の日本の最高權威に対して、異界で獲得した琴技を献上しないのは、当時の遣唐使のやり方とは異なるのである。

父母への「孝」を理由にして、目上の者(阿修羅、波斯国王、嵯峨帝)に何かを要求する、あるいは要請を拒否できるというものは、中国文学の表現では「孝・不孝」を持ち出す一種の「型」としてもみられる。

伏惟聖朝以^レ孝治^三天下^一、凡在^三故老^一、猶蒙^三矜育^一。況臣孤苦、特為^三尤甚^一。…母孫二人、更相^三為命^一。是以区区不^レ能^三廢遠^一。臣密今年四十有四、祖母劉今年九十有六、是臣尽^三節於陛下^一之日長、報^レ劉之日短也。烏鳥私情、願乞^三終養^一。〔「文選」卷三十七・表上・李令伯「陳情表」〕

ここで示したのは、平安の知識人の愛読書である『文選』からの例である。李令伯が晋武帝の任官要請を拒絶する際にまず出した理由は「聖朝以孝治天下」であり、孝道を以て国家を治める根本とするという儒教觀念に基づいたものである。その後、祖母はすで

^{二九} 大井田氏注七前掲論文。「もとより、ここで琴を弾くことは天人の誠めに抵触しているわけで、俊蔭に非がないとも言えない。ここでの俊蔭の言動はいささか唐突であるが、それだけに鬱積していた憤懣の重さが推測されるのである」とある。

に九六歳の高齢であるため、自分は「不_レ能_二廢遠_一」（祖母を捨てて遠いところへの赴任はできなかった）と主張し、「願_乞終養_二」（どうか祖母への孝養を全うさせていただきたいとお願いいたす）と晋武帝に訴えた。その結果、晋武帝は李令伯の就任を強要しなかった。ただし、李令伯が「孝」を理由にして晋武帝の要請を拒絶し出仕しなかった背景にあるのは、蜀漢の旧臣であった彼が新朝である西晋の出仕を拒否するという「忠」のためでもあり、俊蔭の拒否背景とは異なると指摘しておかなければならない。

日本の場合、前述した小野篁の例がみられる。彼の卒伝には、彼が遣唐副使の任命に抗議した部分がみられる。

篁抗論曰。朝議不_レ定。再_三其事_一。亦初定_二船次第_一之日。擇_二取最者_一為_二第一船_一。分配之後。再經_二漂廻_一。今一朝改易。配_二當危器_一。以_二己福利_一代_二他害損_一。論_二之人情_一。是為_二逆施_一。既無_二面目_一。何以率_レ下。篁家貧親老。身亦聾瘵。是篁汲_レ水採_レ薪。當_レ致_二匹夫之孝_一耳。『文德天皇実録』卷四仁寿二年（八五二）十二月癸未）

この抗表の後半は下線部で示しているように、自身の病氣や老母の世話が必要であることを理由に乗船を拒否した。ここでは、「孝」を理由にして国の任命を拒否するという中国の拒否の「型」を継承しているとみられる。また、「是日。勅曰。小野篁。内含_二綸旨_一。出使_二外境_一。空称_二病故_一。不_レ遂_二国命_一。准_二抛律條_一。可_レ処_二絞刑_一。宜_下降_二死一等_一。処_中之遠流_上。仍配_二流隱岐国_一。』（『続日本後紀』承和五年（八三八）十二月己亥）と、小野篁が抗表で病のためという嘘をつき国の命令に従わなかったことは厳しく訓戒されているが、篁の父母への孝養という理由については朝廷からの批判はなかった。漢詩文から多くの影響を受けた嵯峨天皇から見れば、抗表で述べた孝養は恐らく合理的な理由であつただろうと考えられる。

このように、俊蔭の拒絶には、歴代の文人が自分より立場の上にいる者を拒否する際に「孝」を使うという型が踏襲されていると考えられる。ただし、「孝で拒否」という型は似ているとしても、その内実は各作者によって異なる。俊蔭が孝で天皇の授琴要請を拒否したのは、やはり琴技を天皇家に流入させず、自分の子孫にだけ残したいという目的があるからだと考えられる。

二 奇瑞を起こすための「孝」

では、仲忠はなぜ幼小時に「孝の子」として設定されなければならないのであろうか。従来の多くの出典研究により、仲忠孝養譚は中国の孝子説話から影響を受けていることが明らかになっている。船橋本『孝子伝』の影響が有力視され、陽明本『孝子伝』、『蒙求』、『搜神記』、『晋書』などの受容も論じられている^{三〇}。作者の漢文の素養がこれらの出典論を通してわかるが、その上で漢籍引用で成立した仲忠の孝子像が物語になぜ必要であるかについてはまだ論じる余地がある。

一方、『うつほ物語』における「孝」について中国の孝子故事との相違点に着目した研究もみられる。山本登朗氏は『孝子伝』の影響を認めた上で、「やさしく慈しみ深い親の恵みに応えて孝行をするのは、いわば人情の自然、人間としての自然の反応であって、それだけのことならば特に「孝子」とは言えない。」(二二二頁)と言い、慈母である俊蔭女の愛情に答える仲忠の行動が「孝」であるかを疑問視している^{三一}。

山本氏は、継母などの虐めに対しても孝養をすることこそが「孝」であると定義し、慈愛のある親に応えることは「孝」ではないと主張している。この結論は恐らく『孝子伝』の内容や性格に影響されていると考えられる。そもそも『孝子伝』が唱導しているのは、どのような残酷な親に対しても子は無条件に従い親を感動させるという「孝」である。それに対して、『うつほ物語』の創作目的は子の無条件の順従を宣伝、唱導するためのものではないため、物語に登場する親たちを「残酷な親」として造形する必要はない。慈愛のある親に応える孝養は『孝子伝』における極端な「孝」とは異なるが、一般的な理解としての「孝」そのものからは外れていないだろう。ゆえに、ここでは引き続き仲忠孝養譚の「孝」という概念の導入の仕方を考察し、「孝」の表記及び中国から伝来した孝概念が物語でどのような役目を果たしているかについて明らかにする。

冬になり、仲忠は母親を養うために川で魚を釣ろうとしたが、氷が固くて魚も釣ることができなかった。仲忠は「まことにわれ孝の子ならば、氷解けて魚出で来。孝の子な

三〇 阿部氏は注二八前掲論文で、船橋本『孝子伝』を最も有力な出典であると出張し、物語の作者はその『孝子伝』に基づいて仲忠孝養譚を創作し、阿弥陀仏の予言を実現するため仲忠の孝子的な性格を表現したと指摘している。また、狩野一三氏は『うつほ物語』仲忠孝養譚の位置「『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』五、二〇〇四年三月）で、「孝」という表現に纏わる孝子故事の出典を再考し、物語に表れた天に対する人間の訴えという特異な表現について、作者は敦煌本『搜神記』を船橋本『孝子伝』よりも参照したと指摘している。

三一 山本登朗「親と子―宇津保物語の方法」『ことばとことのは―森重先生喜壽記念』和泉書院、一九九九年。

らずは、な出で来そ」(「俊蔭」、七三頁)と泣きながら言うと、氷が解けて魚が出てきた。この故事については、中国の孝子説話の影響がみられると指摘されている。阿部恵子氏は、冬に池の氷が解けて魚を得ることに船橋本『孝子伝』の王祥の故事の影響があると指摘した。他にも、後の雪が止んで芋を得る場面は船橋本『孝子伝』の孟仁の故事から、孝心によって熊を感動させる場面は船橋本『孝子伝』の楊威の故事からの影響があり、仲忠孝養譚は船橋本『孝子伝』から多くの影響を受けているという^{三三}。また、狩野一三氏は天への祈願という面に着目し、船橋本『孝子伝』の王祥故事よりも敦煌本『搜神記』の楚寮故事のほうが仲忠孝養譚に影響を与えたと主張している^{三四}。物語の作者は一つの本のみを参照したというよりも、複数の孝子故事を参照した上で仲忠孝養譚を作った可能性が高いと考えられるため、ここでは先行研究が最も推奨する船橋本『孝子伝』を中心に、陽明本『孝子伝』や敦煌本『孝子伝』『搜神記』の文を参照しながら、仲忠孝養譚との異同を考察し、翻案された仲忠孝養譚における「孝」の現れ方やその効果、目的について考えてみたい。

王祥者至孝也。為_二吳時司空_一也。其母好_二生魚_一、祥常勲仕。至_二于冬節_一、池悉凍、不_レ得_レ要_レ魚。祥臨_レ池扣_レ氷泣。而氷碎魚踊出。祥採_レ之供_レ母。(船橋本『孝子伝』「王祥」^{三四})

昔有_二樊寮至孝_一、内親早亡、繼事_二後母_一。後母乃患_二惡腫_一、内結成_レ癰、楚毒難_レ忍、夙夜不_レ寐。寮即愁煩、衣冠不_レ解、一月餘日、形体羸瘦、人皆不_レ識。寮欲_二喚師針灸_一、恐_レ痛、与_レ口于_二母腫上_一吮_レ之、即得_二小差_一、以_二膿血数口_一流出、其母至_レ夜、便得_二眠臥安穩_一。夜中夢見_二鬼来_一語_レ母曰、其瘡上復得_二鯉魚_一哺_レ之、后得_レ無_レ病、寿命延長。若不_二得_二鯉魚_一食_レ之、即_レ死矣。寮聞_二此語_一、憂心恐懼、仰_レ面向_レ天而嘆曰、我之不孝、今乃如_レ此、十一月冬氷結凝之時、何由得_二此魚_一食。即抱_二母頭_一而別、出入行哭、悲啼泣_レ淚、仰_レ天而嘆曰、天若怜_レ我、願_二魚感出_一、無_レ神休也。寮乃脱_レ衣覆_二氷之上_一、不_レ得_レ魚、遂赤体臥_二氷之上_一。天知_二至孝_一、当_二寮背下_一、感_二出鯉魚一双_一。心生_二歡悦_一、将_レ歸与_レ母食_レ之、及哺_レ之_レ于_二瘡上_一、即得_レ差矣。命得_二長遠_一、延年益寿、乃得_二一百一十而終_一也。樊寮至孝、松栢終

三三 阿部氏注二八前掲論文。

三四 狩野氏注三〇前掲論文。

幼学の会編『孝子伝注解』汲古書院、二〇〇三年。

まず魚を取る場面については、『うつほ物語』では仲忠母子の生活の困窮の面から次のように語られている。「この親子、いささかも食ふこともなくなりぬ。日を経てつれづれとあり。この子、出で入り遊び歩いて見るに、母のものも食はであるを見て、いみじう悲しと見て、いかで、これを養はむ、と思ふ心つきて思へど、さる幼きほどなれば、なでふわざをもえせず。」(「俊蔭」、七一頁)とあるように、母子を世話する老女が亡くなってから、この母子の生活はより困窮してしまった。このような状況の下、解決方法を考えるのは母親ではなく、息子仲忠のほうである。このような描き方は、より仲忠の聡明さと孝心を際立たせることができる。仲忠は何も食べないでいる母を見て、母を養つてあげたい、と思う気持ちになった。このように、子はたつた五歳の幼さにもかかわらず、母を養うことを考え始めるがなす術はなかったのである。するとある日、子は河原の釣人が魚を釣っている場面を見た。

子「何にせむとするぞ」といふに、釣人「親のわづらひてももの食はねば、たばむとするぞ」といふに、さは、親にはこれを食べするぞ、と知りて、針を構へて釣るに、いとをかしげなる子の、大いなる河面に出でてすれば、かくらうたげなる子を、かく出だし歩かする、たれならむ、と思ひて、「何せむに、かくはするぞ」といへば、子「遊びにせむずる」といふ。(「俊蔭」、七二頁)

ここでの釣人の発言には注意を払わなければならない。「親が病気で何も食べないので、これをあげようと思つている」という釣人の発言の部分は、敦煌本『搜神記』における楚寮の継母が「乃患_レ悪腫_一、内結成_レ癰、楚毒難_レ忍、夙夜不_レ寐。」となり、夢における鬼の話「其瘡上復得_二鯉魚_一哺_レ之、后得_レ無_レ病、寿命延長。若不_三得_二鯉魚_一食_レ之、即応_レ死矣。」という内容を想起させる。俊蔭巻における魚を食べて病を治すという釣人の発言は敦煌本『搜神記』の楚寮故事と酷似しているが、俊蔭女は病になつていないので魚を食べなければならないという設定は物語の作者は採用しなかった。

また、船橋本『孝子伝』における王祥故事にも魚を捕る話が出るが、「其母好_二生魚_一、祥常勸仕。」とあるように、王祥の母は魚を食べることが好きであるが、食べなければならぬ理由は示されていない。王祥が常に懇ろに魚を母親に差し出すのは母の好物で

あるためであり、俊蔭女母子の餓死寸前の魚釣りの設定とは異なる。つまり、仲忠孝養譚の特色は、魚釣りの理由は治病でも魚を好むためでもなく、俊蔭女母子の生きていく上で必要不可欠の食べ物の獲得であるという点にある。このことは見逃されてはならない。

「さは、親にはこれを食はするぞ、と知りて、針を構へて釣るに」とあるように、仲忠はすぐ釣人を真似し、親にこの魚を食べさせることができると悟って、釣針を用意して魚を釣っている。魚を釣ることを「知」った五歳の仲忠の学習能力の高さや、「親にはこれを食はする」という孝心が読み取れる。「日の暖かなるほどは、かくし歩いて母に食はす。夢ばかりにても、ただ子の食はするものにかかりてあり。」（「俊蔭」、七三頁）とあるように、気候が温暖な時期には、釣りをして母に食べさせることは仲忠の日常生活の一部にもなっている。そして、母も仲忠を完全に頼りにし、ほんの少しのものでも、息子が食べさせてくれるものに頼りきっていた。これは王祥故事における「常勤仕」にみられる釣りの日常性と類似しているが、幼い子が釣人を真似して魚を取ることで、母子の食生活が完全に子の釣りに頼っていることは、仲忠の第一の孝養譚の特異なところである。しかも、中国の説話では真冬に魚を獲得する方法が以下のように描かれる。船橋本『孝子伝』では「祥臨^レ池扣^レ氷泣、而氷碎魚踊出。」とあり、氷を叩き泣くと描かれている。敦煌本『搜神記』では「寮乃脱^レ衣覆^二氷之上^一、不^レ得^レ魚、遂赤体臥^二氷之上^一。」とあり、魚を取るために裸で氷の上で伏せるという。「孝」という徳行を宣伝唱導するために、極端に残酷な話にまで誇張していると考えられるが、このような点は仲忠孝養譚には見当たらない。魚を釣ることに幼い仲忠が泣いたために魚が飛び出ることに残酷な部分は見当たらず、感動を誘う書き方を採っているとみられる。

その後、仲忠は仏教の「不殺生戒」を唱える童と出会い、魚を獲るのを止め、椎や栗などを採し始めた（仲忠の第二孝養譚という）。雪が高く積もっている日には、仲忠が「わが身不孝ならば、この雪高くふりまされ」（「俊蔭」、七五頁）というと、雪が降り止み、日がうららかに照り出した。例の童は仲忠に芋や野老を渡して消えたという。母に筍を奉るという点の類似性があるため、この話の原拠は『孝子伝』の「孟宗」であると指摘されている^{三六}。ただし、「俊蔭」巻で語られているのは真冬に筍が成長するというものではなく、真冬に雪が降り止むというものである。これは仲忠の第一孝養譚における真冬の設定の中で氷が溶けることと類似性がみられ、無視はできない。つまり、仲忠の第一孝養譚と第二孝養譚が解決したのは、真冬における母子の食料問題であり、そ

の解決法は仲忠の孝心で雪や氷が溶けて食材が獲得されるといったものである。

それに対して、第三孝養譚で述べられているのは、住の問題である。第三孝養譚の原拠とされるのは、『孝子伝』の「楊威」である。陽明本・船橋本両孝子伝の楊威の本文を示せば、次の通りになる。

陽威者会稽人也。少喪^レ父、共^レ母入^レ山採^レ薪。忽為^二虎所^レ迫、遂抱^レ母而啼。虎即去。孝著^二其心^一也。（陽明本『孝子伝』「楊威」^{三七}）

楊威者会稽人也。少年父没、与^レ母共居。於^レ時入^レ山採^レ薪、忽爾逢^レ虎。威跪^二虎前^一泣啼云、我有^二老母^一、亦無^二養子^一。只以^二我独^一怙^二仰衣食^一。若無^二我者^一、必致^二餓死^一。時虎閉^レ目低^レ頭、棄而却去也。（船橋本『孝子伝』「楊威」^{三八}）

陽明本では母とともに山に入って虎に遭い、楊威が母を抱きしめて泣くことで虎がその孝心に感動させられたという。一方、船橋本では、楊威一人で山に入って虎に遭い、虎に膝折って陳情する。「私には老いた母はいるが子はいない。母は私だけに頼って衣服や食料を得て生きている。私がいなければ必ず餓死する」と虎に述べた結果、虎は去って行ったという。「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、まろがまゐるものにかかりたまへる母持ちたてまつれり。」（俊蔭、七六頁）は、船橋本における楊威の陳情に近いと阿部恵子氏が既に指摘している^{三九}。

一方、楊威が山に入った理由が「入山採薪」であるのに対して、仲忠が山に入った理由は「いかでこの山に、さるべきところもがな。」（俊蔭、七六頁）とあるように、住むことのできる場所を探すためである。そのため、仲忠が熊に命を助けてくれるように述べた後、母子は住居を提供してくれるよう相談し始めた。「この木のうつほに母を据ゑたてまつ」（俊蔭、七七頁）ることを熊に申し入れたことこそが仲忠が山に入った目的である。その結果、「（熊は）涙を流していふときに、牝熊、牡熊、荒き心を失ひて、涙を落として、親子のかなしさを知りて、二人の熊、子どもを引き連れて、この木のうつほをこの子に譲りて、こと峰に移りぬ。」（俊蔭、七七―七八頁）とあるように、熊は仲忠を殺すどころか、その孝心に感動して住んでいた大きな木の空洞を仲忠に譲った。

^{三七} 幼学の会編注三四前掲書。

^{三八} 幼学の会編注三四前掲書。

^{三九} 阿部氏注二八前掲論文。

孝子伝の楊威の故事においては猛獣に見逃されるという発想はあるが、猛獣から住居をもらうという発想はオリジナルであり、これにより母子の住居問題は解決した。

ところで、前に取り上げた孝子伝の三つの孝養故事の受容は従来の研究で論じられているが、孝子伝における姜詩に故事の受容はあまり論じられていない。

姜詩者広漢人也。事_レ母至孝也。母好_三飲_二江水_一。江、去_レ家六十里、婦常汲供_レ之。又耆_二魚膾_一。夫婦恒求供_レ之。於_レ時精誠有_レ感、其家庭中、自然出_レ泉、鯉魚一双、日々出_レ之。即以_レ此常供。天下聞_レ之。孝敬所_レ致、天則降_レ恩、甘泉涌_レ庭、生魚化出也。人之為_レ子者、以明鑑_レ之也。（船橋本『孝子伝』二八「姜詩」^{四〇}）

姜詩字士遊、広漢人也。母好_三食_二江水_一、其妻取_レ水不_レ及_レ時還。詩怒逐_二其妻_一。亦孝□□猶寄_二隣家_一、不_三歸_二父母之第_一。詩母好_三食_二生魚_一、□□□□還_レ家、于是舍傍忽生_二湧泉_一、味如_二江水_一。（筆者に改めた。原文は「味如江水中。並□□□□魚」之中並□□□□魚、母得_レ食_レ之。此蓋孝子至誠、天所_レ酬也。出_二列女伝_一。）（敦煌本『孝子伝』^{四一}）

どちらの孝子伝でも、姜詩の母が江の水と魚を好み、それらを取りに行くのは時間がかかるという問題が存在していると述べている。姜詩の孝心が天を感動させた結果、宅の側に急に泉の水が湧き出したことですのでの問題、江の水を得ること、魚を得ることが解決したという。

うつほの住居を得た母子は、「うつほの前に、一間ばかり去りて、払ひ出でたる泉の面に、をかしきほどの巖立てり。小松ところどころあるに、椎、栗、その水に落ち入りて流れ来つつ、思ひしよりも使ひ人一人得たらむやうに、たよりありて覚ゆ。朝に出でて夕べに帰りし暇のなさも、休まりぬ。ただ目の前なれば、われも人も、箱の蓋なるものを引き寄するやうにて、わづらひなくて、ただうち遊びて明かし暮らせば、ここにて世を過ぐさむ」（「俊蔭」、八〇頁）と思ったという。この中で、泉を急に得ること、食べ物である椎、栗などが自然に流れてくること、さらに時間を得ることという設定は敦煌本孝子伝における姜詩故事を想起させる。一方、敦煌本『孝子伝』における姜詩故事には、姜詩の妻はただ江の水を取るために戻るのが遅かっただけで不孝な行為は一切し

四〇 幼学の会編注三四前掲書。

四一 王重民氏等編注三五前掲書「卷八 孝子伝」。

ていなかったのに、姜詩に怒られて離婚にまで至った。古代中国の孝の思想の下においては妻もが夫の親に孝養を尽くす義務があるが、敦煌本『孝子伝』における誇張された描写を通して姜詩本人の孝養の心を濃厚に際立たせるためのものでもある。また、姜詩の故事が「孝子至誠、天所_レ酬」を唱導することが目的であるのに対して、仲忠母子が好都合な泉を得た結果は、「今は暇あめるを、おのが親の、かしこきことに思ひて教へたまひし琴、習はしきこえむ。」（俊蔭、八〇頁）とあるように、秘琴伝授の前提となる快適な環境を得たというものである。

このように、中国の孝子故事の引用や翻案は、仲忠の孝心の深さと異常な聡明さを際立たせ、祖父俊蔭の遺言に挙げられた継承者の条件に合致させるという以外にも、困窮に陥った生活能力の低い深窓の令嬢と幼い子が如何に劣悪な環境で生き抜いたかについても合理性をもたせる効果がみられる。また、中国の孝子故事における残酷な部分を削除し、親子の情愛のほうに重点を置いたこともわかる。生活面のすべての困難を解決できたのは仲忠の孝心がもたらした超常現象のおかげであり、それによつて母子に余裕をもたらし、秘琴伝授の条件をようやく満たしたのである。

三 美質としての「孝」

一) 俊蔭は「不孝の子」か

俊蔭の発言における「不孝の子」をどのように理解すればよいかについては、さまざまな見解が提示されている。まず、阿部氏によると、「不孝の子ならば、〇〇〇〇」「孝の子ならば、〇〇〇〇」という語り方は、仲忠孝養譚に現れる「孝の子ならば、〇〇〇〇」という語り方と、運命的な孝子観という点で一致しているとみられ、また、「俊蔭の不孝、仲忠の至孝、という二人の孝的性格は、前世の業因によるものということになる」^{四二}とあるように、俊蔭を不孝の子として見ることで、孝子仲忠の対照的位置に置いている。また、山本登朗氏は、「孝」「不孝」という角度からではなく、人間普遍の親子愛という角度から、俊蔭の親との離別の悲しみ、親との再会への期待などは物語において登場人物の人的・内面的な部分を強調する効果があると指摘している^{四三}。さらに、狩野一三氏の「俊蔭が運命付けられた不孝子であるという点が、あくまで俊蔭自身の自己認識が露呈しているように描写されているに過ぎない可能性がある」^{四四}という指摘

四二 阿部氏注二八前掲論文。

四三 山本氏注三一前掲論文。

四四 狩野一三『『うつほ物語』俊蔭巻の論理―「孝」観念との関わりから』『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』六、二〇〇五年三月。

のように、俊蔭が意識している「不孝」は秘琴を得るために物語の展開上避けられない結果であり、親不孝とは異なる概念である。俊蔭が「不孝の子」ではないという観点には賛成するが、俊蔭の親子愛は俊蔭の漂流譚においては煩惱でしかなかったという狩野氏の指摘については、考察する余地がある。

このように、俊蔭の「孝」に関しては、仲忠の「孝」との比較を行う分析が多くみられるが、俊蔭の行動は「不孝」とみられるのか、「孝」という定義に合致しているのかどうか、及び俊蔭が「孝」を語るタイミングなどの問題は再検討の必要がある。ここでは、俊蔭という人物は「孝」の人物か「不孝」の人物かという問題を、まず孝の定義を参照した上で明らかにしたい。

「ひとり知らぬ世界に漂ひて、年久しくなりぬ。しかあれば、不孝の人なり。」（「俊蔭」、一六頁）では、俊蔭は自分のことを「不孝」と定義しているが、果たしてそうであらうか。『うつほ物語』以前の「不孝」の用例を調べてみると、父母に相当酷いことをしてしまうことが多く、中には父母への殺意を表す場合も少なくない。たとえば、「市乾鹿文密断^二父弦^一。爰従兵一人進殺^二熊襲梟帥^一。天皇則惡^二其不孝之甚^一、而誅^二市乾鹿文^一。」（『日本書紀』巻七、景行天皇十二年十二月丁酉）における市乾鹿文の「不孝」は「密断父弦」、つまり父親を殺す罪である。また、『日本霊異記』の中の「惡逆子愛^レ妻将^レ殺^レ母謀現報被^二惡死^一縁^一」という話では、母を殺そうとする行動について「不孝」と書いている。ここで、儒学における「不孝」とは何であるかを孟子の言葉によって確認したい。

孟子曰、世俗所^レ謂不孝者五。惰^二其四支^一、不^レ顧^二父母之養^一、一不孝也。博弈好^二飲酒^一、不^レ顧^二父母之養^一、二不孝也。好^二貨財^一。私^二妻子^一。不^レ顧^二父母之養^一、三不孝也。從^二耳目之欲^一、以為^二父母戮^一、四不孝也。好^レ勇闘狠以危^二父母^一、五不孝也。（『孟子』「離婁下」）

孟子は、世間のいわゆる不孝者について五つの側面から定義づけている。働かず、博打や酒に依存し、金儲けや妻子にかまけ、耳目の楽しみに溺れ、勇を好んで喧嘩を行う父母を養わない者である、の五つである。

俊蔭の場合、「（働かず）父母を養わない者」や「父母に恥をかかせる者」「父母まで危険にさらす者」ではないため、国家事業で親から離れてしまう俊蔭は不孝の人とはいいたい。

逆に、俊蔭の「孝」の部分についてはどうであろうか。俊蔭が日本に戻る一つ大きな原動力はほかでもなく、親への「孝」である。天人の協力で巨木の下の部分を使って作った宝琴や、天人、仙人から学んだ琴技をすべて獲得した後、俊蔭は日本に戻る意思を持っていた。

「日本に年八十歳なる父母侍りしを、見捨ててまかり渡りにき。今は塵灰にもなりはべりにけむ。白き屍をだに見たまへむとてなむ、急ぎまかるべき。」（「俊蔭」、三九〜四〇頁）

たとえ父母がこの世にいらなくても、急いで帰国して親の白骨とだけでも対面したいと俊蔭は波斯国国王に述べた。このように、俊蔭が一刻も早く日本に戻り、親へきちんと仕えようとする意識は、「孝」の意識そのものである。異界で天人のような生活をして楽しむよりも、人間界にいる親と早く会いたいというのは「孝」に他ならない。

しかも、俊蔭は日本に戻ってすでに亡くなった親のため「嘆き思へども、かひもなくて、三年の孝を送る」（「俊蔭」、四十頁）のである。『養老律令』『喪葬令・服紀条』で規定される一年の服喪（凡服紀者。為君。父母。及夫。本主一年。）ではなく、唐律で決められている三年の孝（斬衰三年。正服。子為父。女子子在室為父）、あるいは儒学の唱導の三年の孝を俊蔭は送っていた。

宰我問、三年之喪、期已久矣。君子三年不_レ為_レ礼、礼必壞。三年不_レ為_レ樂、樂必崩。旧穀既没、新穀既升、鑽_レ燧改_レ火、期_レ可_レ已矣。子曰、食_二夫稻_一、衣_二夫錦_一、於_レ女安乎、曰安。女安則為_レ之。夫君子之居_レ喪、食_レ旨不_レ甘、聞_レ樂不_レ樂、居_レ処不_レ安、故不_レ為_レ也。今女安、則為_レ之。宰我出。子曰、予之不仁也。子生三年、然後免_二於父母之懷_一。夫三年之喪、天下之通喪也。予也、有_四三三年之愛_三於其父母_一乎。」（『論語』『陽貨』）

物語の作者は、以上のような儒学の經典を熟読しているという人物像を持つ俊蔭には、唐の法律や慣習に従って、「子なる人は親のために三年の喪を送る」とさせた。また、『論語』に記載されている孔子と宰我の問答によると、三年の喪は親への恩を報じるものであり、それ満たないものでは親への愛情が足りないといわれ、「不仁」の人になってしまうという。俊蔭は日本の律令が決めている一年の「孝」よりも長い服喪期間を送

っており、彼の親への「孝」の意識の強さが窺える。

このように、俊蔭は「不孝」な人物として造形されているのではなく、「不孝」の意識を強く抱えている人物と造形されているといえよう。彼は親に深い愛情を抱いているからこそ、阿修羅に食われる寸前に「孝」「不孝」の発言で天人を感動させ、命を救われ、秘琴の材料まで揃えることができた。また、「不孝」の用例や儒教における定義によると、俊蔭は「不孝」の条件に合致せず、「不孝の人」としては認められない。ただし、俊蔭が父母から長い間に離れることを「不孝」と称していることは指摘できよう。それでも、俊蔭の「三年の孝を送る」という行動からは、彼が「孝」という美質を持つ儒学者として造形されていると読み取ることができる。

二 仲忠の継母孝養譚

秘琴を継承した後、仲忠の奇瑞を引き起こすような孝養の行動は二度と描かれなかった。これは、奇瑞が母子の困難を解決し終え、仲忠は真の琴の継承者であると証明できたからであろう。

一方、「蔵開・中」巻では、仲忠は父親兼雅に女三宮など妻たちを三条殿に迎えることを勧めた。この行動は、従来の研究では仲忠の孝子的な性格を表している箇所であると指摘されており、仲忠が女三宮などの兼雅の妻たちを迎える行動には両親の贖罪の代行、過去の清算の意味があるとされている^{四五}。しかし、兼雅のようにほかの妻たちを忘れ一人の女性をもっぱら愛し、その腹の子供を特別に見るといふ極端な愛情表現が、当時の多妻婚の貴族社会の中であつても「重罪」になるかについては疑問がある。たとえば、藤原道隆の例がある。

この中納言殿（＝道隆）、よろづにたはれたまひけるなかに、人よりことに心ざしありて思されければ、これをやがて北の方にておはしけるほどに、女君達三四人、男君三人出で来たまひにければ、いとどいみじきものに思しながら、なほ御たはれはうせざりければ、この御子どもといはれたまふ君達あまたになりたまへど、なほ

四五 「女三の宮を救済することは、両親の贖罪行為を代行するものであり、仲忠の孝子としての性格を明らかにする」（新全集「蔵開・中」、頭注、五〇二頁）、「孝子仲忠の造形は、物語を通じて一貫している。：「蔵開」では、父兼雅に妻妾たちの引き取りを進言し、長年の懸案だった嵯峨院女三宮との関係修復に成功した仲忠のこの活躍は兼雅の過去を清算するのみならず、兼雅の愛を独占してしまった俊蔭女の謝罪の意味もあった。」（大井田氏注七前掲書「附篇『うつほ物語』の言葉と思想」）を参照。

この嫡妻腹のをいみじきものに思ひきこえたまへるうちに：『栄花物語』「さまざまのよろこび」一四二頁）

道隆はあちこちの女と関係している中で、最も気に入った高内侍を正妻にしている。また、高内侍との間に大勢の子供たちが生まれたから、いっそう彼女のことを大切に思う。色好みの振る舞いはなくなかったので、御子といわれる子供たちが数多くなつたが、それでも正妻腹の子供たちも大事に扱っているという。それだけでなく、道隆は正妻と正妻腹の子供以外のほかの妻たちが生んだ子供に冷淡だった。

大納言殿（＝道隆）、これをばよそ人のやうに思ひて、小千代君を、いかでいかでこれ疾くなしあげんとぞ思しためる。『栄花物語』「さまざまのよろこび」、一五三～一五四頁）

道隆は、正妻以外の妻が生んだ大千代君（道頼）をまるで他人のように扱い、対照的に小千代君（正妻高内侍腹の伊周）のほうをどうしても早く昇進させたいと考えている。道隆は兼雅のように俊蔭女以外の妻たちの面倒をまったく見ないような男性であるとは言いい切ることではないが、その腹の子、しかも長男である道頼のことを「よそ人」と思うのは、日常生活で別居しているためあまり親近感がないからであるとは、すでに胡潔氏が多妻婚の視点から指摘している通りである^{四六}。道隆だけでなく、その兄弟である道兼も同じである。「后宮の藤典侍の腹にぞ、御女一人おはすれど、何とも思さず。北の方の御腹に男君達あまたおはするに、女君のおはせぬをいと口惜しきことに思すべし。」（『栄花物語』「さまざまのよろこび」、一四四頁）とあるように、道兼は北の方ではない妻である藤典侍と生んだ女君を別に可愛くも思わない。一方、北の方の腹に男君たちが大勢いるが、女君が生れないことを道兼は残念に思うようである。

このように、兼雅のように同居している正妻及びその腹の息子を専ら大事に思うことは当時の社会では普通に見て取れるものであり、よその妻たちや子供たちの面倒をあまり見ないのは、当時の価値観からいえばよくあることである。作者は兼雅について「罪」とまで言い切るほどの人物設定を行ったとはいえないであろう。

ただし確かに、妻たちを平等に扱わないことは当時の理想的な男性だとはいいたい。

^{四六} 胡潔「多妻婚における正妻の実態―「北の方」を手がかりに」『平安貴族の婚姻慣習と源氏物語』風間書房、二〇〇一年。

朱雀帝は東宮のあて宮への特別な寵愛について、以下の訓戒を東宮に下した。

朱雀 「…この朝臣こそあめれ。それは、行く先の御後見すべき人なめれば。月ごろ聞けば、上にもものしたまはず、といふなるを、なほ上に出でたまひて、例の作法に政あらせてこそ。候はせむに、思す人あらば、夜は参上らせ、昼は上局賜ひなどしてこそ。例の違ひて聞こゆれば。そがうちに、小宮と申しし人の、いたく嘆かるやうに聞こゆるは。などかは、いとさしも。院の聞こしめすところもあり。御年高くなりぬれば、御代今いくばくもあらじを。そがうちにも、宮のいとらうたくしたまふ宮なり。天下に、心になはずとも、少し心とどめてこそ」と聞こえたまへば、(『蔵開・中』、四七七〜四七八頁)

朱雀 「人の国にも、最愛の妻持たる王ぞ、そしり取りたるめる。さいはるる人持たまへれば、戒めきこゆるなり。わきても、ここによき女の限り集へたれど、え褒められずなりぬるや」。(『蔵開・中』、四七九頁)

藤壺が東宮の寵愛を独占することで、嵯峨院と太后の皇女小宮の不遇が如何に嵯峨院夫婦の心を痛ませるのかというところで朱雀帝は悩んでいる。ゆえに、藤壺への寵愛を控え、小宮を疎遠にしないようにと東宮を戒めているのである。この妻たちを平等に扱いなさいという朱雀帝の訓戒は、『源氏物語』における桐壺院の光源氏に対する訓戒に継承されている。「人のため恥がましきことなく、いづれをもなだらかにもてなして、女の恨みな負ひそ」(『源氏物語』「葵」、一八頁)とあるように、どの相手でも公平に愛し、女性の恨みを買わないほうがよいとされ、当時の貴族社会の男性は妻たちを平等に扱うことが推奨されているとわかる。

また、朱雀帝の東宮への訓戒では、仲忠を「御後見」といい、将来の国家政治を支える重要な臣下だといっている。この訓戒は『源氏物語』で桐壺院の朱雀帝への訓戒が継承している。「はべりつる世に変わらず、大小のことを隔てず何ごとも御後見と思せ。齢のほどよりは、世をまつりごたむにも、をさをさ憚りあるまじうなむ見たまふる。」(『源氏物語』「賢木」、九六頁)とあるように、御後見役である者を大事にし、大事も小事も彼に相談しなさいという。光源氏のような後の繁栄は仲忠には書かれていないが、同じ「御後見」という帝の認定を通して、仲忠の将来の繁栄を約束することができる。すると、「御後見」とされる仲忠は、優れた政治家として父親の円滑でない振る舞い

を補う必要がある。このような、女三宮などの昔の妻妾や子女たちへの世話役には、仲忠の優れた内面や能力を見せる効果がある。そして、このような人間関係をスムーズに処理できる仲忠と対照的に描かれているのは父兼雅である。

仲忠は妊娠している異母妹を大事にし、女三宮の立場から物事を考え、そして天皇や院の気持ちにまで周到に配慮している。仲忠は梨壺の妊娠を知ってから、あまり参内しない兼雅の代わりに梨壺の妊娠について尋ねていた。父の兼雅に妊娠を知らせたかという仲忠の問いに対して、梨壺は「いで、いかでか。聞こえばこそはあらめ。時のなく、恥づかしければ」と答えた。梨壺の奥ゆかしい性格が窺えるが、彼女と父の兼雅の関係はさほど緊密ではないともいえる。平安文学の中の父親が娘の妊娠を知った反応はどうであろうか。たとえば『源氏物語』における左大臣が葵の上の妊娠を「誰も誰もうれしきものからゆゆしう思」『源氏物語』「葵」、二〇頁）うとあるように、喜びながらも不安であるため安産を願うのは父親らしい反応だといえよう。一方兼雅は、長い間妊娠しなかった梨壺には、あて宮の入内があつたためにもう妊娠の可能性はないと判断していたので梨壺の懐妊を聞いてとても驚き、ほんとうに東宮の皇子であるかどうかを心配するという場面が何度も語られている。皇子の祖父になるという栄誉は当時の権力者たちが皆追い求めることであるが、兼雅には嬉しさがあまりみられない。それは、正頼の娘あて宮より出産が遅れてしまい立坊のチャンスが過ぎてしまったということもあるが、梨壺との疎遠な関係、娘との信頼関係が築かれていないことも表している。このことも、梨壺の生母女三宮との別居によって招致された結果である。別居の妻の娘は父親と一緒に生活していないため、父親との感情や信頼関係は同居の子女とは比べられないと考えられる。このような疎遠な父娘関係、夫妻関係を修復しようとするのは仲忠である。仲忠は兼雅を説得し、梨壺の生母女三宮を迎えに行った。

大将（＝仲忠）は、御馬に乗りて、前に仕まつりたまふ。世の中の人、「右大将は、継母の宮（＝女三宮）迎へたてまつりて、御前していますべかなり」とて、車引き立てて見る。（『蔵開・下』、五五七頁）

ここで、女三宮は仲忠の「まゝはゝ」（底本前田家本による）であるという。『うつほ物語』での「まゝはゝ」の用例は、忠こそその継子譚における一条の北の方と女三宮の二人に対するものが見当たる。女三宮は仲忠にとっての「まゝはゝ」であるが、一緒に生活し「継子いじめ」を引き起こす人物ではない。ここでの「まゝはゝ」は、女三宮は仲

忠の生母俊蔭女以外の父の婚姻配偶者のことであり、別々の生活単位を持つ女性である^{四七}ことを意味している。新全集で「継母」という表現が使用されたとしても、一般的な意義の継母孝養譚からはすでに遙かに変容していると指摘したい。

「奇瑞を起こすための孝」で『うつほ物語』における中国『孝子伝』の受容について論じたが、主に残酷な描写の削除という差異に注目していた。ここで改めて『孝子伝』における継母孝養譚と仲忠の継母孝養譚の差異を考えたい。『孝子伝』冒頭に置かれた舜の説話は継母孝養譚であり、何度も自分を殺そうとした継母や父親のことを許し、「抱^レ父大哭、哀動^二天地^一。以^レ手拭^二其父涙^一。両目重開、母亦聞^レ惠、弟復能^レ言。市人見者、無^レ不^三悲嘆称^二舜至孝^一。」とあるように、父も目が見え、継母も知能が戻り、異母弟は喋ることができるようになるという大団円の結末を迎えた。その目的は、儒教社会における家単位に至るまでの儒教理念の貫徹であろう。継母の残酷さも和解を追い求める孝子の悲惨さも誇張的であればあるほど、家庭の円満乃至儒教精神の優れたところを唱導できると考える。

一方、仲忠の継母孝養譚には継母女三宮の残酷さも仲忠の継子としての悲惨さも一切見当たらず、「孝」という文字も使われなかった。仲忠の「継母孝養譚」の在り方や本意が「孝」そのものについての強調ではないとすれば、何を言おうとしているのであるうか。女三宮は貴族社会の人間関係上仲忠にとって無視できない存在であり、兼雅のほかの妻たちの中でも最も大切にしなければならぬ存在であると考えられる。そこに父親の欠点、あるいは完璧ではないところを補うのはその息子である仲忠である。仲忠が父親のほかの妻たちに配慮するのは父親の振る舞いの不備を補うためであり、彼の理想性をより高める効果があることは確かである。

女三宮が迎えられた後、橘千蔭の妹は「蔵開・下」の巻で甥の忠こそにより新しい家に連れて行かれた。兼雅の異母妹は姉妹の手配によって別納所に移動させられたとあるように、兼雅・仲忠ではなく実家の親戚によって救済されている。それ以外には、故式部卿宮の中の君、宰相の上、及び梅壺の更衣らは確かに次々と三条殿に迎えられた。故

^{四七} 胡潔氏の『律令制度と日本古代の婚姻・家族に関する研究』（風間書房、二〇一六年）を参照している。中国と日本における「嫡母」「継母」の異なりについて、氏は「女性は結婚しても夫の家に入ることはない。このことは女性達が夫の家の秩序の中に組み込まれないことを意味する。当時の女性達は別々の生活単位を持ち、母子が最少の生活単位であったと考えられる。…子供達にとって、生母以外の父のほかの妻は「ままはは」なのである。即ち「ままはは」は本来の嫡庶の関係なしに、生母以外の父の婚姻配偶者を指す言葉である。」と述べている。

式部卿宮の中の君や梅壺の更衣は兼雅が迎えに行つたのに対して、仲忠が自ら迎えに行つたのは仲頼の妹^{四八}、宰相の上である。このように、同じ兼雅の妻であるのに、「孝」と呼ばれる仲忠の行動にも温度差が存在していることが読み取れる。何よりも、内親王である女三宮とその娘、東宮の子を妊娠している梨壺を早く迎えることが仲忠にとつては大事であり、貴族社会の上層部で新たな局面を開く手がかりであると考えられる。中国の『孝子伝』で宣伝している理想性が、いくら残酷な親あるいは継母であつても許すものだとなれば、仲忠の継母孝養譚における理想性とは、日本古代の貴族社会における疎遠な人間たちの関係を好転させる処世術だといえる。

仲忠の「まゝは」に対する世話には中国的な孝觀念には合致しないところがあるが、疎遠であつた継母や異母妹などとの人間関係を回復させ、彼を中心とした新たな人間関係を構築する機能は持っている。物語の作者は仲忠のこれらの行動を描く際に、恐らく孝子としてではなく、理想な平安貴族像を描こうとしたのではないかと思われる。そもそも、「俊蔭」巻における奇瑞を起こした中国孝子式の孝養と、「蔵開」における人間関係を修復するために奔走する仲忠の行動は、必ずしも一貫しているものではない。前者は、母子しかいない隔離された環境下で奇瑞を起こした孝により仲忠の琴の継承者の資質を証明できたものである。それに対して後者は、人間関係が複雑な貴族社会の中における仲忠の美質を語るものである。仲忠の、皇子を懐妊している異母妹への配慮や「まゝは」女三宮の関係への配慮は、仲忠の「孝」というより貴族社会の人間関係を円滑に構築できるという、貴族としての理想性を示したものである。

おとど（＝正頼）、「梨壺はさても知らず。ただ今世は、右大将親子の御世になりなむとすめり。世の人は、伯父おとど、わが身よりはじめて、みな靡き果てにたり。それは、かの君の押し立ち悪しきにもあらず、自然に恥づかしきによりて、人の心を遣へば、靡くやうなるなり。宮は内裏に従ひたてまつりたまひ、内裏は右大将に適ひたまへば、かのぬしたちもちて、これをと申さば、何の疑ひかあらむ。われも口開くべくもあらず。中宮はおします。故郷はみな足末なり。例はさる筋にもあらず。」（「国譲・上」、七五～七六頁）

梨壺の妊娠を知った正頼一家の会話で、正頼がまず述べたのは、今の世間はもう右大

^{四八} 少将の妹は、大將段、二条の院のかごやかなる家に、しばしとて据ゑたまへれば、人もなし。（「蔵開・下」、五九七～五九八頁）

将仲忠とその父親兼雅の天下になろうとしているという状況についてである。しかも、人々が仲忠親子に関心を寄せる原因は、仲忠の人柄に魅了されてしまったためだと述べられている。この話の中で、正頼は自身の「押し立ち悪し」を意識しているのかもしれない。かつて、正頼の邸宅には多くの男女が住んでいた。娘たち、婿たち、孫たちだけでなく、すでに結婚している子息までも外住みは許されなかった。正頼は、自分が存命中であるかぎりはその場所で暮らすような者はわが子とは思わないとまで子女たちに宣言していた^{四九}。このような宣言は、娘たちと結婚していた貴顕たちを籠絡するための政治手腕であると認めてもよいだろう。ただし、婿たちの「狭き住まひをすること」（「国譲・上」、十九頁）という不満を招いてしまい、正頼からそれぞれの邸に移ってもよいという許可がでない限り、自分の家を持つ婿たちも移ることができないという。「人と人との心の連帯によっているだけに、仲忠の形成する人間関係は、正頼の閨閥などよりもはるかに強固である」^{五〇}と指摘しているように、正頼のこのような無理やりに婿たちを留める手段は、仲忠の人柄によって人々が集まるものとは対照的であり、すなわち現実の貴族たちが使用していた閨閥の力は、主人公の優れた人柄（「孝」など）には勝つことができないという価値観を作者はここで示そうとしているのではないか。前節で述べた内大臣辞退についても、仲忠の優れた人柄により自分の昇進よりも祖父への追贈を優先するという孝心がみられる。物語の前半で展開のために用いた漢学も孝も、物語の後半になると主人公の美德としてますます強調されている。

本節は『うつほ物語』の「孝」という要素の導入の仕方を考察し、中国から伝来した孝概念が物語でどのような役目を果たしているかについて明らかにした。

物語の内部要請という強い目的性に附随する「孝」という視点からみれば、俊蔭が自分の親から離れることを「不孝」として認識することは、天人まで感動させ、阿修羅に食われることから逃れ、秘琴の材料を獲得することに繋がっている。漂流譚に「不孝」を導入することで宝琴を入手するという物語の要請を満たすのである。そして、「孝」は俊蔭を日本に戻らせる最大の理由ともなっている。最後に、俊蔭は「琴の族」の祖としては、親子の死別の悲しみという天皇の要請を拒否することを正当化する理由をもつことで、漢文で常用される型である抗表・辞表によって漢学者としての印象を一層深めた。それとともに、秘琴を一族内部に保留するという目的を実現しながら天皇家を秘琴

^{四九} かくて、ここぼくの男、女、男も妻具したまへる、さらにほか住みせさせたてまつりたまはず、「大きな家なり。わが世の限りは、かく住みたまへ。ほかへおはせむは、わが子にあらず」（「藤原の君」、一三四頁）

^{五〇} 大井田氏注七前掲書第八章「国譲」の主題と方法―仲忠を軸として―。

から完全には隔離していないという余地も残している。一方、仲忠の幼年期の話に「孝」の要素を導入することによって、幼い仲忠が奇瑞を起こし、貧窮に陥った母子の食と住の問題を解決したという話が語られた。このように、「孝」は物語の展開上で、秘琴獲得と衣食住の維持という効果をもっている。

一方、美質として抽象化、観念化した「孝」という視点からみれば、三年の孝を送ることは、俊蔭の漢学者像と合致し、親に深い愛情を抱いている儒学者という印象を含んでいる。また、仲忠が貴族社会に戻ってからは、孝養譚の中では濃密に語られていた親子愛は淡々と描かれるようになっていくように見える。困窮のように奇瑞を孝で起こす必要がない限りでは、仲忠の親に対する孝は貴族社会での人間関係を修復する面で表されている。このような行為は「孝」という範囲を超えており、仲忠の人格の完璧さを際立たせ、貴族社会における人間関係を円滑にするという人物像を強調しているのではないかと考えられる。この祖父と孫の人物像の共通点でもある「孝」は、物語の展開上さまざまな役に立つとともに、男性貴族の理想性までも付与していると認められよう。このように、「孝」は物語の進行をガイドする形で使用されている。俊蔭は孝観念を深く理解している漢学者、仲忠は孝で天変地異を引き起こす「変化の者」として造形されているというだけではなく、秘琴の伝承にもかかわる「孝」観念は、主人公の美質として物語全体の底流にあるともいえよう。

まとめ

秘琴を得るには、異国異界へ渡るための前提や、俊蔭が異界の存在である阿修羅に琴の材料を要求するための理由が必要であった。そこで設定に組み込まれた漢学や「孝」は秘琴獲得するための必須の手段である。それ以外にも、琴は漢学者にとってふさわしい楽器であり、行動に「孝」の要素がみられるという設定も合理的かつ凝ったものである。

漢学や「孝」は、秘琴獲得や伝承という使命を終えた後も物語における貴族社会のなかで、地上の人間が持つ美質となる。そのような設定も、秘琴の最終的な機能、現世の「幸ひ」とかわり、仲忠の未来の権力者としての優れた内面に機能し続けている。内面的に優れた才能や美徳を持つ主人公一族こそが最終的に物語の現世で「幸ひ」を得るという設定からは、主人公には世にも優れた人間の内面性が必要であるという作者の理想を読み取ることができる。

『うつほ物語』の世界では、主人公俊蔭は自身の漢才と孝養に関する主張を通して秘琴を得ることができた。またそれらの要素は美質として孫である仲忠にも継承されている。一人の主人公が宝物を持つて繁栄富貴を得るのではない、四代にわたって伝えられた秘琴伝授の物語の先祖から宝物を受け継ぐという構想の特殊性とその意義については、次章で詳しく検討する。

第三章 「一族繁栄」と累代の価値 はじめに

第一章、第二章を通して、俊蔭やその子孫に付与された異国的な要素（琴、漢学、及び「孝」の在り方と効果を検討し、それらの要素が主人公たちに超越性を持たせていることを明らかにした。一方、『うつほ物語』は二十巻のいわゆる長編物語であるが、先行する物語と比較して、一人の主人公ではなくその子孫の琴の相伝によって王権に接近していくという構成で作られたという点は異質である。本章は、一族の複数の人物が主人公となって幸福を得るという発想に焦点を絞り、何世代も続く累代のもつ意味を考えてみたい。

研究論文や注釈書で使用された『うつほ物語』の「族」の示すものには、血の繋がりのない配偶者は一族となるかどうか、氏が異なる子孫は一族となるかどうか、曖昧なところがある。筆者が『うつほ物語』に使われる「家」「族」の描写を調べた結果、「家」という語はほとんど貴族の邸宅を指すのに対して、「族」は親族関係を表す言葉として使われていた。三九箇所の「族」の用例には、「あやしく古めきの族」「なん風の族」「琴の族」など秘琴を弾ける俊蔭・俊蔭女・仲忠（いぬ宮が生まれてきた際からその中に含まれる）を指す場合が過半である。そのほか、「御族」という言葉は正頼とその子女たちを指す場合が多い。そこからの『うつほ物語』における「族」という言葉の使用は必ず明確であるとはいえない。たとえば、正頼の婿たちは「御族」に含まれるかどうかについて、新全集の見出しでは「源正頼、一族を引き連れ春日社に参詣する」と述べているが、婿である親王や上達部も参加しているため、注釈者からみれば「一族」に入っていると考えられる。また、源仲頼が嵯峨院に「府の大將、族引き連れて、大原野にまかりて侍りしに、」（「吹上・下」、五一四頁）と伝えたが、中に婿たちが入るかどうかは確認できない。このことから、『うつほ物語』における「族」は、「血」の繋がりを中心に、他の婚姻関係などを曖昧に指す言葉だということができる。また、「なんふの族」も「琴の族」もこのような「族」の概念に基づき、楽統の継承が意識される語である。

要するに、本稿を含め、『うつほ物語』研究で使われる「俊蔭一族」は、俊蔭―俊蔭女―仲忠―いぬ宮（いぬ宮に宮の君という弟はいるが、物語の最後までに至っても彼が楽統に関わる描写は見当たらない。琴の継承者としての可能性は低いため、この楽統に宮の君を入れないとする）という親子の間で楽統継承が行われている人間関係をさしている。このような人間関係について上原作和氏は血縁関係のある親子の間で男女を問わ

ず行なわれる一子相伝だと定義している²。しかし、ここで一つの系譜上の問題がある。俊蔭や俊蔭女は清原氏であるが、俊蔭女は藤原兼雅と結婚したため、生まれる子仲忠は藤原氏となり、娘いぬ宮も藤原氏となる。このように「俊蔭一族」は女系の子孫も含まれるグループであり、非男系的な人間関係であるということに注目したい。

もう一つ注目すべき点は、今まであまり議論されていなかった「俊蔭一族」の累代の価値である。すなわち、『うつほ物語』はなぜ秘琴の二代目である俊蔭女で終わらず、「三代の孫」である仲忠の登場が必要であるかという問題について考える必要がある。それは「俊蔭」の巻での天人から俊蔭への「三代の孫」という予言と関わっており、物語の最も核心的な構想を説明するための不可欠な問題である。また、仲忠が蔵を開いた場面については、道真の醍醐天皇への家集献上との比較研究がなされているが、道真は儒学家の三代目として仲忠と同じ立場といえるのかどうか、その「継承」とは書籍の受け継ぎ、すなわち漢字の相伝であるのか、それとも官職の継承も附随する紀伝道の家業の継承であるのかなどの問題がある。

上記のようないくつかの問題点を明らかにしたうえで、本章ではいわゆる「俊蔭一族」とはどのような人間関係であるか、「俊蔭一族」に表される繁栄観とは如何なるものであるかについて、中国の家族観との比較を通して明らかにする。次に、「俊蔭一族」は紀伝道の家と同じく儒学者・文人から始まるが、それぞれの家族観においてどのような差異があるか、俊蔭に付与された「族立つ」使命とはどのような族を作るためのものかという問題を説明する。最後に、「三代の孫」として登場する仲忠に付与される三代目としての責任や「幸ひ」の運命について再度分析する。

第一節 俊蔭の子孫観

阿修羅から獲得した木で三十面の琴を作った後、俊蔭は西の花園で琴を弾いた。その美しい琴の音に惹かれ、七人の天人が紫の雲に乗って天から下り、「さらば、われらが思ふところある人なれば、住みたまふなりけり。天の掟ありて、天の下に琴弾きて族立つべき人になむありける。」（「俊蔭」、三〇頁）と、俊蔭は人の世で琴を弾いて一族を興すべき運命を持つ者であると啓示を受けた。ここで天人らは、俊蔭の現世にはない琴の能力を肯定し、俊蔭が琴の一族の始祖であると示している。

一 上原作和「『琴』のゆくへ（二）——樂統継承譚の方法あるいは『うつほ物語』の思想的位相」『光源氏物語の思想史の変貌——『琴』のゆくへ』、有精堂、一九九四年）。初出は『物語研究』創刊号、一九九三年十月。

第一章で述べたように、物語は異界にて多くの中国文化的な要素を取り入れているが、「族」という語の用法について、物語の作者も意識していなかったと思われる点がある。それは同じ漢字を使っている中国の「族」と日本の「族」の意味が異なる点である。

「父之党為宗族。」(『爾雅・釈親』) で述べているように、中国文化における「宗族」とは共同祖先から分かれ出た父系血統の集団を指していると考えられている^二。この意味において、佐藤厚子氏が「俊蔭一族」に母から子へと継承される血筋を指摘している点は重要である^三。しかし、佐藤氏が注目しているのは俊蔭女―仲忠という母子二人についてであり、氏は「俊蔭一族の琴伝授とは母系の血筋の觀念を形象化したものであり、俊蔭一族とは、母から子へと承け継がれる血の靈威によって、仲忠の代に一家を成し栄華をみることを約束された、母系を軸とする一族のことである。」と述べているが、俊蔭と俊蔭女、仲忠といぬ宮の間の非母系の伝承については説明していない。

このように、『うつほ物語』の「族」という物語中の表現は従来の漢籍の文脈には沿っておらず、古代日本の家族形態に基づいた作者の独自の始祖物語の発想があるのではないかと考えられる。加えて作者は、そこに家門意識を書き込んだのではないだろうか。そこで、本節は当時の異なる階層の者たちが考える子孫たちの「繁栄」の到達点について考察し、物語の作者がいう「族」とは、どのような族、何を伝承する族であるのかを明らかにし、「族」という一族の始祖である俊蔭の「族立つべき人」としての意識を分析する。

一 俊蔭の「無子」と俊蔭女が「家」を継ぐことについて

前述したように、「俊蔭一族」あるいは「琴の族」は、俊蔭―俊蔭女―藤原仲忠―いぬ宮という主人公たちを指し、男女を問わない一子相伝の家族の構図である。また、俊蔭・俊蔭女が清原氏であるのに対して、仲忠・いぬ宮は藤原氏である。『うつほ物語』では琴・漢学・孝など多くの中国文化を受容しているが、氏が異なっても一族とみなす家族観には中国の家族観との大きな差異がある。筆者が関心を持っているのは、俊蔭に息子が生まれず、娘しかいなかったという設定から伝わる作者の家族観である。

二 この定義は、「宗とは一言でいえば女系を排除した親族概念である。すなわち、共同祖先から分け出た男系血統の枝々のすべてを総括してこれを一つの宗というのである」(滋賀秀三「第一章 基本的諸概念」『中国家族法の原理』創文社、一九六七年) という見解を参照した上で作成した。

三 佐藤厚子「正頼家の成立・へ家への世界の形成―うつほ物語藤原の君卷の思想」『日本文学』三四―六、一九八五年六月。

中唐の詩人白居易の詩文は平安時代の日本貴族に愛読されており、「外翁七十孫三歳、笑指『琴書』欲遣伝。」(『白氏文集』巻五四、「談氏小外孫玉童」というように、琴書の伝承は談氏外孫に継承させようという一句も詠まれていた。一見、俊蔭が秘琴を娘に託し孫の仲忠が祖父の漢学を継承する発想と相似しているが、その背後には日中の社会の異なる家族観が介在していることを忘れてはならない。古代中国の家族観における娘の地位や娘の所生子の地位と継承については、簡単に以下のようにまとめられる^四。

①古代中国の家族は家父長型の家であり、同じ姓を持つ血縁関係の者たちは同じ「族」に属する。また、男系男子中心という性格を前提として考えれば、娘たちはいつか他の家に嫁ぐため、「宗族」という概念から排除される。

②一家の男性または妻が一人もいなくなった場合、たとえ未婚の女性がいたとしても、戸絶とされる。その場合、家産はその機能を停止し、精算が行われる。

③娘の息子は「外孫」と呼ばれ、字面通りに一族の外の間人である。外孫は家産を継承することはできない。同じく、娘は自己の父を祭る資格、外孫は自分の外祖父を祭る資格を有しない。

要するに、古代中国の家族観からみれば、息子がいないということは「戸絶」の危機に直面しなければならない事態なのである。平安時代の漢学者たちが熟読していた中唐の詩人白居易、元稹の詩では、「無子」の悩みが描かれている。「晚歳」(『白氏文集』巻二〇)では「歳暮別兄弟、年衰無子孫」。(歳の暮れに兄弟と死別して、年齢による衰えがあり、子孫はいない)とあり、晩年に息子がいない寂しさや悲しさを嘆いている。ここでの「子孫」とは談氏と結婚した娘や談氏外孫は含んでおらず、男系の息子や孫がいないことを「無子」といつていることは明らかである。同じ「無子」の悩みは「北窓竹石」(『白氏文集』巻六九)でも「有妻亦衰病、無子方老独」。(妻が共にいても老いている。息子がいないのは本当に孤独である)、「題元十八溪亭」(『白氏文集』巻七)で「愛君三男兒、始歎身無子」。(君に三人の息子がいることが羨ましい。初めて自分に息子がいないことを嘆く)などにもみられ、男系の子孫を持たない悔しさを吐露している。

もちろん、家産ではなく教養として扱われる琴や書籍などについては息子がいなければ娘を経由して外孫へ、という伝承の考え方は白居易の詩に示されている。琴書の継承

四 注「滋賀氏前掲書「第四章 婦女の地位」を参照。

については、白居易はもともと息子に学問を全部託したいと考えていた。息子の誕生のために書いた『阿崔』(『白氏文集』卷五八)における「弓冶将_レ伝_レ汝、琴書勿_レ墜_レ吾。」の一句では、息子の将来は琴にも書にも優れた知識人であることを願っている。しかし、後に息子の阿崔は死んでしまった。その後、「各有_二文姫_一才稚齒、俱無_三通子_二繼_一余塵_一。琴書何必求_三王粲_一、与_レ女猶勝_レ与外人。」(『白氏文集』卷五三、「余思未_レ尽、加為_二六韻_一、重寄_二微之_一)という同じく息子がいない親友元稹に、自分たちは後漢の儒学者蔡邕とその娘文姫を真似して、琴書をほかの人に与えるよりも、娘・孫に残すほうがよいと書いているのである。また、白居易は外孫が将来才能ある人になることを期待し、「身是鄧伯道、世無_三王仲宣_一。只応_下分_二付女_一、留_二与外孫_一伝_上。」(『白氏文集』卷六三、「題_二文集櫃_一」)というように、家集は知らない他人よりも、自分の娘、外孫に与えるべきだ、と述べている。

それでは、白居易の思想と俊蔭一族の相伝と異なる点はどこであろうか。白居易は自分の素養である琴・書を娘、孫に伝えることができたとしても、彼にはどうしても自分を継ぐ「嗣子」(白幼文の次子白景受_五)が必要であった。白氏一族の系譜上では白居易―白景受であり、娘、孫に与えたのはあくまで琴書の伝承でしかなく、家譜には白居易の娘も外孫も記されず白居易の「家」の継承にはならなかった。

それに対して、俊蔭は秘琴・書籍などすべての宝物・財産を娘に託した。秘琴については俊蔭の遺言で最も詳しく述べられていた部分であった。書籍の処置については、「文書のことは、わづかなる女子知るべきにあらず。二、三代の間にも後出でまで来ば、それがためなり。」(『藏開・上』、四三八頁)というように、娘の男の子孫に任せている。また、田園や家財については、俊蔭には生前に「わが領ずる荘々、はた多かれど、たれかはいひわく人あらむ。」(『俊蔭』、四六頁)という心配があった。後にその心配通り、俊蔭女のような孤女一人では田園や家財は管理しがたく、流失してしまった部分が多かった。しかし、俊蔭の先祖滋野王から伝承されてきた京極邸という有名な邸宅は俊蔭による改修を経て、俊蔭女が所領した後、仲忠に管理され、その跡の上に豪華な楼を増築した結果、俊蔭女・仲忠・いぬ宮は先祖代々の所領の邸宅で秘琴を演奏することができた。

このように、女性が父の秘宝や財産までを継承するという設定の背後には、平安時代の日本の家族は父系でもなく、母系でもない、いわゆる双系的な家族であったことがある。古代日本の出自規制に関する議論が長く続いていたが、一九七〇年代から双系社会の理論が導入されて以来、古代日本社会の双系的性格が次第に明らかになってきた。

ただし、「双系」の定義は研究者によって異なる解釈がみられ、今後双系的社会をめぐる議論がさらに展開されることを期待している。最近までの「双系」の定義について整理してみると、吉田孝氏が古代日本の双系的（双方的）親族組織論を提示し^六てから、「一系譜と両属系譜併存」という義江明子^七説、「理論的な文化体系・規範としての父系出自」「現実的な社会体系・構造としての母方帰属」という明石一紀^八説、及び「政治面の父系的偏向」「居住面の母方・妻方偏向」という胡潔^九説などが取りあげられる。各研究者の関心が異なるため、「双系」の示すものには一致していないところがあるが、古代日本が単一系統の社会ではなく、女性も祖先の財産を受け継ぎ、排除されなかったという点は共通である。このような家族制度を背景にしているため、男系男性が生まれなかった場合「嗣子」を立てなければいけないというようなこだわりも中国ほど強くはなかった。父から息子へという強固な男系継承ではない継承観念は、「俊蔭一族」の秘琴伝承が女性たちを排除しない点からも窺える。また、「俊蔭一族」という表現にも、清原一族・藤原一族が共存しているため、単一父系の家族ではないという点は確かである。俊蔭には一人娘しか生まれず、「三代の孫」藤原仲忠によって一族の再興を実現するという設定がある。ここから、異姓の孫でも秘宝を継承することがよい、という作者の子孫観^{一〇}が窺える。

二 儒学者の子孫観からの逸脱

第二章の第一節で指摘したとおり、式部大輔兼左大弁という官職については、菅原道真のような歴史上の優れた儒学者を意識して書かれたところがあるが、それは遣唐使に任命するための前提として必要であったためであり、あくまで俊蔭は道真のような儒学者としてではなく儒学の素養を持つ皇族血統をもつ主人公として作られていると理解すべきである。

ここで、清原王と清原俊蔭という二人の儒学者の子孫観には「家業」を継ぐという考えが存在しないことを指摘したい。道真は「講書之後、戯寄^一諸進士^二」というように、

六 吉田孝『律令国家と古代の社会』岩波書店、一九八三年。

七 義江明子「古代の氏（ウヂ）と共同体および家族」『歴史評論』四二八、一九八五年。

八 明石一紀『日本古代の親族構造』吉川弘文館、一九九〇年。

九 胡潔『律令制度と日本古代の婚姻・家族に関する研究』風間書房、二〇一六年。

一〇 「子孫観」「始祖観」は筆者の造語である。「子孫観」とは、子孫に対する期待や繁栄を願うことに関する考えを指している。本章第二節で使う「始祖観」とは、始祖認識を始め、始祖の価値を誇示し、自らその価値を継承することなどの考えを指している。

息子である高視は四歳になり今年はじめて読書を知り、成長した後には菅家伝来の官職をうけついで末の世の子孫に伝えてくれるであろう、と述べている^二。息子に幼いうちに漢籍を読ませ、世襲の官職を息子に、しかも子孫にまで継がせようというのが道真の念願である。また、「博士難」^三では、「已知稽古力、当^レ施子孫榮。」というように、祖父と父とがこの栄位榮職についたのは学問のおかげであると知ったからには、自分も一層勉強して子孫の栄えのために努力しなければならないと述べる。ここでいう子孫の栄えとは、道真より高位高官を目指すという意味ではない。平安時代の紀伝道文人の家業観によると、それは学問の伝統を保持しながら、父祖と同じ官職に就くという意味である^{一四}。

「祖父納言為^二天曆侍読^一之時。辞^二所^レ帶式部大輔^一。以^二男藏人齊光^一任^二式部丞^一。齊光叙^二采爵^一之後。納言還^二任式部大輔^一。江家再有^二此例^一。故云。」(『江吏部集』「再除^二吏部員外侍郎^一懷^レ旧有感^一」)とあるように、息子のために匡衡は式部大輔を一度辞任し、また再任した。このような人事は祖父の時代にもあり、位階の譲与を行うことには祖父と同じく正当性があることを天皇に訴えたという^{一四}。

しかし、式部大輔兼左大弁である清原王の、息子には漢籍を教えないというこの態度は尋常ではない。「その子、心のさときこと限りなし。父母、「いとあやしき子なり。生ひ出でむやうを見む」として、書も読ませず、「いひ教ふこともなくて生ほし立つる

二 講書之後、戲寄^二諸進士^一

我是^二榮^一鄭益恩、曾經^二折桂^一不^レ窺^レ園。
文章暗被^二家風誘^一、吏部偷因^二祖業^一存。
勸道諸生空^レ報^レ面、從公万死欲^レ銷^レ魂。

小兒年四初^レ知^レ読、恐有^二疇官^一累^二末孫^一。

吏部云云、文章博士非^レ材不^レ居。吏部侍郎有^レ能惟任。自^二余祖父^一降及^二余身^一、三代相承、兩官無^レ失。故有謝詞。《菅家文章》卷二・八二。

二 博士難^{古調} 《菅家文章》卷二・八七

吾家非^二左將^一、儒学代^二歸耕^一。皇考位^二三品^一、慈父職公卿。
已知稽古力、当^レ施子孫榮。我^二拳^一秀才日、箕裘欲^二勤成^一。
我為^二博士歲^一、堂構幸^レ經營。万人皆競賀、慈父独相驚。
相驚何以故、曰悲^二汝孤惻^一。博士官非^レ賤、博士祿非^レ輕。
吾先^レ經^二此職^一、慎^レ之畏^二人情^一。始自聞^二慈誨^一、履^レ氷不^二安行^一。
四年有^二朝議^一、令^二我授^二諸生^一。南面纔三日、耳聞^二誹謗聲^一。
今年修^二舉牒^一、取舍甚分明。無^レ才先舍者、讒口訴^二虛名^一。
教授我無^レ失、選舉我有^レ平。誠哉慈父令、誠^二我於未萌^一。

二 平安時代の紀伝道文人の家業観について、胡氏注九前掲書の第三編第三章「家業と父系的繼承」を参照。

一四 注九胡氏前掲書の第三編第三章「家業と父系的繼承」を参照。

に、「〔俊蔭〕、十九頁」というように、俊蔭の異様な聡明さが語られている。利発さは類がないほどであり、俊蔭の父母はあえて俊蔭に書物も読ませず、いろいろと教え諭すこともしないで養育した。当時の漢学者たちは、家学と官職を代々相承させるため、息子には早くから英才教育を施していたはずである。清原王があえて俊蔭に漢文を教えないという設定は、虚構の世界だけで成立する行動ともいえるが、このような俊蔭の異様な天才さは、二章で述べたように主人公の優位性を示すためのものである。

もう一つ重要な理由は、そもそも清原王と俊蔭の父子は、道真のような家伝の学問をもって父祖の官職を継承することを誇示する儒学者ではないということにある。したがって、清原王に祖業を子に伝える意欲は見当たらず、俊蔭自身も儒学者として祖業を継承する強い自覚はないと描かれている。つまり、俊蔭は秘琴を獲得する以前から、道真のような学者としては設定されていなかったことがわかる。この点において、俊蔭と当時の儒学者とは本質的な相違があると指摘したい。

では、俊蔭の人物像はいかなるものであったのだろうか。一言でいえば、彼は漢学の素養を持つ王統出自の主人公である。俊蔭の異国異界で長年の滞在の後、日本に帰国してからの官職は式部少輔兼東宮学士、やがて父親と同じ任官を得て式部大輔左大弁になった。ここまでで物語の作者は、文人官僚と彼の子孫が現実的に取り得る人生を提示している。当時の価値観から考えれば、俊蔭の男性子孫も同じ道を歩み同じ任官をする未来が待っており、菅原家、大江家のように学問とその官職を相伝し、大学寮関連の事業の為営を中心に行うようになるはずである。一方物語では、帝の要請を拒否した俊蔭が治部卿に任じられたと述べている。治部卿とは、治部省の長官であり、正四位下相当という。『令義解』によると、「治部省 管_二寮_一。司_二。卿一人。掌_二本姓。継嗣。婚姻。祥瑞。喪葬。贈賻。国忌。諱。及諸蕃朝聘事_一。」と、治部省は諸氏族の姓氏を正し、五位以上の継嗣・婚姻・祥瑞・喪葬・贈賻・国忌および外国使臣の接待、族姓の席次の訴訟などをつかさどり、また被管として音楽をつかさどる雅楽寮や、山陵・葬祭・陵戸を管理する諸陵司（後に諸陵寮）、および凶事の儀式、喪葬具をつかさどる喪儀司が属していた役所である^{一五}。

俊蔭のこのような任官の昇転（式部大輔兼左大弁から治部卿へ）については、清原氏は学問の「家」から音楽の「家」へと、その社会的な位置づけが変化しているという見解がある^{一六}。確かに、当時の文章道出身の文人官僚の八省長官の就任歴をみると、民部

一五 『日本国語大辞典』「治部省」条を参照。

一六 松野彩『『うつほ物語』の官職―氏族別の公卿の輩出状況―』『うつほ物語と平安貴族生

卿のほうが多い。清原夏野、朝野鹿取、南淵年名、菅原道真、藤原在衡などはいずれも民部卿での任官経歴があった。一方、治部卿に任ぜられた人物を取りあげると、大江斉光のような文人官僚も存在した。それらの治部卿就任の意味については、必ずしも「漢学」から「音楽」へとという変化が起きているとは断言できない。また、治部卿の歴任者には文人官僚以外にも、源信、源行有、源兼明、源兼忠、源雅信などのように皇統に係する人物が多かったとみられる。このように、治部卿は親王任官、あるいは降下された元皇族の任官というイメージが強かった。そのなかには、笛・琴・琵琶など楽器に精通する源信などがあるが、音楽について何の記載も見当たらない公卿も多い。ゆえに、音楽を基準に治部卿に任命するというのは根拠として弱いと考えられる。

ただし、治部卿の管轄範囲からいえば、「祥瑞」「雅楽寮」「諸蕃朝聘事」などの面がある。俊蔭の治部卿の任命は嵯峨帝の前での秘琴演奏の以後であるため、奇瑞を起こした弹琴場面をきっかけに「祥瑞」を掌るのは自然であろう。また、遣唐副使として波斯国で国王と接した経験や優れた漢才をもって、「諸蕃朝聘事」を管轄するのも不自然ではない。学問の道から音楽の道への変化とみられるが、俊蔭がその時点で具している要素は単なる普通の大学寮出身の官人のものとは同一視することはできない。文人就任が伝統であった民部卿よりも治部卿のほうが、遣唐経験を持ち、神秘の琴を弾く俊蔭にはふさわしいと理解してもよいだろう。

要するに、俊蔭は菅原道真などの儒学者とは本質的なところで異なっていると指摘できるのである。なぜなら、俊蔭は従来平安中期の優れた漢学者を参照して造形されているというのが通説になっているが、父親清原王と同じ官職に就き漢学者という人物像が濃厚であるのにもかかわらず、彼には息子がいない。道真は子孫が自分の官職を無事に継ぐことができるかどうかについて、「恐有^二疇官^一累^二末孫^一」「業有^二文章^一欲^レ附^レ誰」のような心配をしばしば吐露していた。ここから逆に、俊蔭の子孫には漢学の官職の伝承をさせず、しかもその官職の継承は断絶しても構わないという作者の意図が読み取れる。俊蔭は単なる漢学者として見ることはできず、少なくとも道真、匡衡のような父祖の官職に強いこだわりがある儒学者とは異質な存在であるといえよう。

一方、娘たちの存在は道真詩の中では影が薄い。「二女三男一老妻」〔菅家文草〕巻三、「重答」、「男愚女醜稟^レ天姿」〔菅家文草〕巻四、「言子」「女兒遵^二内義^一」、外孫逐^二阿耶^一」〔菅家文草〕巻五、「仮中書^レ懷詩^{古調}」というように、あまり娘の結婚やその結婚と自分一族の運命について述べていない。史実上、道真には宇多天皇の後宮に入内

し女御となっていた娘の衍子や、斉世親王妃となっていた娘の寧子がいた。天皇家と姻戚関係を結んだとしても、道真は自分の立場については「地非^二貴種^一、家是儒林」(『本朝文粹』巻第五、「辞^二右大臣^一第一表^一」)と述べている。謙遜だけではなく、自分が破格の昇進を得たとしてもあくまで儒学の出自であって、宗室や藤原氏の権力者一族と比べられないという自己認識を持っているのであろう。

それに対して、「琴弾きて族立つべき人」という運命が付与された俊蔭は、天皇・東宮からの娘への求婚を拒否した。娘の運命については「娘は天道にまかせたてまつる。天の掟あらば、国母、女御ともなれ。掟なくば、山賤、民の子ともなれ。」(「俊蔭」、四五頁)と宣言している。運がよければ天皇の妃になるという発想は道真のような当時の儒学者にはなく、俊蔭の人物像に紀伝道文人と異なる一面があることを証明している。

三 摂関家の子孫観——藤原師輔を中心に

自分の娘の将来について、入内して国母、女御になるという発想をもつ俊蔭の発言は、当時の摂関家の発想と無関係ではない。九条流の祖である藤原師輔は天暦八(九五四)年に法華三昧堂を創設するが、以下のような祈願をしていた。

同八年九条右丞相登^二楞嚴峰^一。欽^レ仰大師^一。歷^レ覽地勢^一。忽登願^レ念草^一創法華三昧堂^一。丞相於^二大衆中^一自敲^二石火^一誓曰。願依^二此三昧之力^一將^レ伝我一家之榮^一。国王国母。太子皇子。槐路棘位。榮華昌熾。繼^レ踵不^レ絶。充^レ衍朝家^一。若素願潜通。適有^二鏡谷之応^一者。所^レ敵石火不^レ過^二三度^一而有^二効驗^一。一敲之間。忽焉出^レ火。在々縑素。尽以扑躍。丞相手自挑^レ灯。蘭釭之影応^二棘誠^一而昭晰。自^レ是丞相家門。英雄角存。無^レ違^二本願^一。便以^二此堂^一付^二属和尚^一。『群書類從』第五輯「系譜部・伝部・官職部」、「慈恵大僧正伝」^(一七)

また、師輔は天徳三(九五九)年に北野社に屋社を増築する際に以下の祭文を奉っている。

^(一七) 「慈恵大僧正伝」の完成は江戸中期であるという説はあるが、「慈恵大僧正伝」では、「遺弟曾議勒^二彼行跡^一。今予濶色知^レ有^レ以矣^一。于時長元四年九月十九日記^レ之」と記しているように、この伝の著者といわれる藤原斉信が良源の生前の資料を集め、長元四年(一一〇三)でこの文の製作に参加したとわかる。ここでは、良源と師輔との間にあった具体的なやりとりを明らかにするための信憑性の高い資料として扱う。

一 天下之尊卑護持給不事自在也。因_レ茲師輔。力_平竭誠_平至_天奉_レ禱_古度_平無_レ極。夜_乃
守日_乃守_仁守幸_ヘ給_天。男女_乃子孫品々_仁。男_{なを}国家_乃棟梁_{とシ}天_天。万機_乃撰錄_ラ意_仁任_セ。及_天
太子_乃祖_と成_シ。女_{なを}国母_乃皇后_乃帝王_乃母_{多留}我_カ姓_乃藤原_乃氏_と千世_之世_仁名_平傳_倍。万孫_{之家}
_仁跡_平繼_天。天神_乃此地_仁鎮_{マリ}御坐_仁隨_天。二儀_仁比_天不_レ衰_須。三光_仁伴_天有_レ慶_留氏_度。夜_乃
守日_乃守_仁守幸_賜_ヘと恐_見恐_見申。〔『群書類従』第二輯「神祇部」、最鎮記文〕

このように、仏法の力で一族の繁栄を祈っている師輔の志がわかる。「慈恵大僧正伝」の内容をみてみると、師輔が自分の孫や親戚筋の者が天皇皇后、東宮皇子など輩出することがまず述べられている。天曆八（九五四）年当時、師輔の娘安子と村上天皇との間に生まれた第二皇子憲平親王（後の冷泉天皇）は四歳であり、すでに東宮であった。安子の村上天皇の後宮への入内後に生まれた皇子女をみると、夭逝した皇子、早世した第一皇女承子内親王以外にも、前述した第二皇子憲平親王（後の冷泉天皇）、第四皇子為平親王、第七皇女輔子内親王がいる。祈願の中の「太子皇子」はすでに実現されていたといえよう。また、安子は師輔の祈願後四年目である天徳二（九五八）年に中宮に冊立されている。憲平親王は康保四（九六七）年に村上天皇の崩御を受けて即位し、また安子腹の第七皇子守平親王は安和二（九七二）年に即位する。このように、師輔の娘安子が中宮となることや安子腹皇子が二人も天皇になることで、祈願の中の「王国母」も実現された。また、槐路棘位（公卿の位）という面についても、中宮安子が生んだ冷泉天皇・円融天皇の即位に伴い安子の同母兄弟伊尹・兼通・兼家らが皆高位高官に就き、政権を握っていた。師輔と雅子内親王の間に生まれた為光、康子内親王が生んだ公季も後に太政大臣にまでなった。つまり、「王国母。太子皇子。」はほとんど安子の入内によつて実現され、「槐路棘位」も師輔の息子たちが維持していた繁栄によつて実現されていたのである。また、「最鎮記文」でも、男なら国家の棟梁になり摂政に任じられ太子の祖（東宮の祖父か）となること、女なら国母、皇后、帝王の母になり藤原氏の名を末永く伝えよう、というように同じ内容を記しているが、「我力姓藤原乃氏」とは、日向氏が指摘している通り師輔流にほかならない^{一八}。師輔の霊が小野宮流の子孫を呪詛するという話が観修僧都から実資に伝えられたが、実資はそれを荒唐無稽だと思わず、『小右記』に記している。

^{一八} 日向一雅「一先祖と靈験」『源氏物語の主題——「家」の遺志と宿世の物語の構造』おうふう、一九八三年五月。

…我是九条丞相靈、存生之時、或寄仏事、或付外術、懇切致子孫繁昌之思、其願

成熟、就中小野宮太相国子族可滅亡之願彼時極深、施陰陽術欲断彼子孫…小野宮相国子孫産時、吾必向其所妨此事…今聞此事覺往古事、雖云骨肉、可有用心歟。〔小右記〕正暦四年（九九三）閏十月十四日条）

このように、いずれも藤原忠平の血が流れる一族であるにもかかわらず、師輔は自分の子孫を繁栄させようとするだけでなく、兄実頼の子孫がすべて滅びることを願っていたという。このように、師輔が考える「一家之栄」とは、師輔が始祖となり新たな一族を創設し、また始祖としてその霊が直系の子孫のみを守護し繁栄を実現させるということである。それは、『うつほ物語』において俊蔭が琴の一族を創設し、その霊が子孫の繁栄を守護した話と同型であると日向氏は指摘している^{一九}。

しかし、果たして「師輔の霊は天皇を守護することで、一門の栄華実現に甚大な寄与をなしたのであり、まぎれもなく九条流の先祖としての働きであった」（一一頁）とあるような「一門」の定義と、『うつほ物語』の「族立つべき人」の「族」は同じ性格のものであるうか。橋本義彦氏の論で指摘されているように、十世紀前後に氏が持っていた政治的経済的機能が個々の「家」に移り、平安中期の宮廷社会では藤原北家が独占的に繁栄したが、同氏諸流の分立を促す要因となる。特に師輔が創立した九条流が固定され、中でも道長とその子孫の継承によってその分立の傾向が一層強くなっていたという^{二〇}。つまり、師輔がいう「一家之栄」の「家」は、藤原氏の師輔の九条流に限定され小野宮家などほかの家族が含まれていないという日向氏の指摘は妥当であるが、俊蔭一族の「族」の性格が同じであるかどうかについては言及していないのである。

師輔の子孫観には多くの男女が生まれる子孫繁栄という前提があり、男性は高位高官に就き、女性为国母にという考えである。この考えには師輔を始祖とし子孫が代々多くなるという傘形系譜がみられる。一方、俊蔭の孫仲忠の世代になると、結果的に傘形系譜にはなるが、俊蔭の遺言には、秘琴の伝承に重点を置き娘や娘の子が琴を継承するこ

^{一九} 日向氏注一八前掲書。「このような先祖の靈験のかたち、および「家」観念の形成は、宇津保物語や源氏物語における先祖と靈験の構造、およびそこにおける「家」観念に見合うものであったのではあるまいか」（一五頁）。

^{二〇} 橋本義彦「第三部 貴族と官人」『平安貴族社会の研究』（吉川弘文館、一九七六年）を参照。

とにしか言及がなかった。このような子孫直下の線形系譜は先行研究の指摘における「一子相伝」という概念であり、相伝の秘密性を維持するための「一人っ子」という設定は師輔などの当時の貴族が考える子孫繁栄とは相反する。また、俊蔭は旧皇族でありながら、摂関家の繁栄方法をそのままでは利用できない中流貴族であった。そうなる、門流の上昇方法として俊蔭女のような中流貴族と藤原兼雅のような摂関家男子との結婚がどうしても必要となる。つまり作者は、俊蔭の子孫が王権に接近するためには、俊蔭女という摂関家につながる世代やいぬ宮という天皇家につながる世代の必要性を意識していたことである。

以上、俊蔭女・いぬ宮が「琴の族」に含まれることから出発し、「琴弾きて族立つ」における「族」の意味も、男女を問わず、秘琴を継承する俊蔭の子孫であれば「二族」としてみられることを示した。「俊蔭一族」は、古代中国における女性排除の「一族」ではなく、古代日本の双系的社会の家族実態に基づいて作られている。換言すれば、この構想を通して、古代日本の「家」の継承は女性を排除しないという特徴が分かり、古代中国における家族の継承観念との差異が明確にみられることが示されている。

また、物語が成立した当時の平安貴族の家族観についての考察を通して、紀伝道文人である道真や摂関家の権力者である師輔のそれぞれの「家」の繁栄観を明らかにした。紀伝道文人である道真らはあまり一族の始祖としての意識はなく、父祖から伝承されてきた官職を継承することを誇示し、また子孫がうまく同じ官職に就くことを望んでいる。天皇や親王の妃となる娘がいたとしても、摂関家の権力者のように外戚として権力を振るおうとする傾向は薄い。一方、物語が成立していた平安中期の摂関家の権力者が持つ始祖意識については、師輔の例でいえば、それは子孫代々天皇、中宮、東宮、皇子や、公卿の輩出が期待されているというものであることは間違いない。それを実現する前提は自分が外戚になることであり、入内する娘が皇子を産むことである。

だとすれば、俊蔭が立てるべき「一族」の実態は、明らかに学者菅原道真らの族とは異なる方向に向かっているとわかる。なぜかという、道真らが強いこだわりを示している「恐有^二疇官^一累^二末孫^一」という希望や心配は俊蔭には少しも見当たらないためである。彼には一人娘しかおらず、式部大輔の官職を継ぐ男子はいない。物語の作者にやさかでも俊蔭の子孫に儒門の官職の継承を実現させる考えがあれば、そこに男子を配置すべきである。そのような設定にならなかったことは、まさに作者の真意を伝えているものである。俊蔭は優れた漢学の素養を持つが、それはあくまで異国に行く道具であり、

そして彼を天才として造型するための道具でもある。同時期の儒門の官職世襲化は俊蔭にとつては理想的な「族」の在り方ではないとわかる。

俊蔭が作る「族」の内実には、藤原師輔のような摂関家の政治家と似たような発想がある。それは師輔の祈願の中の、天子国母が輩出され男性たちが皆公卿の位まで昇進することと共通している部分である。しかし、俊蔭という中流官僚は、藤原師輔のような権門の政治家のように権力を振るうことができない。そこで、治部卿兼参議という官職は俊蔭のような一文人にとっては昇進の限界であろうという現実世界の観念や意識を残しつつも、作者は中流貴族であつた俊蔭を通して独自の繁栄方法を示している。それは三代目の孫を藤原氏にさせる配置であり、彼に祖父の琴を継承させることである。

第二節 仲忠と始祖観

「秘琴」のイメージの中には、異国異界の天人からの秘琴というものでなく、始祖から伝授されてきたという新しい価値の付与がみられる。天皇の授琴要請の拒否や三代の孫は男であるという物語の冒頭の巻の設定には、何世代をもかけて労を惜しまずに伝統や宝物を醸成させたいという作者の強い意志が感じられる。

始祖俊蔭が望むのは、秘琴の伝承を親子の間で維持し、氏が変わっても子孫に「国王国母」が出現して上昇してゆく一族である。したがって、俊蔭の遺言に言及されている「三代の孫」となる仲忠も、秘琴の継承という責任を担っている。しかし、仲忠はうつほで母から秘琴を継承した後、父兼雅によって貴族社会に連れ戻された後に天皇の前で琴技を披露したが、その秘琴の異国異界という価値はあまり天皇家に注目されなかったようである。

①^帝 「いかにぞ。三代の手は伝へたらむな。かの朝臣、唐土より帰り渡りて…かの手は、三代はましてかしこからむ」とのたまはすれば、「俊蔭」、一〇六頁〜一〇七頁

②^帝 「常よりものの音まさるべき暁になむある。かの三代の手、今宵仕うまつれ」と仰せられければ、「俊蔭」、一〇八頁

①は仲忠の元服後、帝が兼雅に仲忠の母親について尋ねる場面である。仲忠の母親はあの俊蔭の娘だと聞いた帝が述べた話の中では、俊蔭の異国異界の経験についても触れ

られたが、出国にしか言及されず、秘琴が異国異界で天人から獲得したものであることについての言及はなかった。

②は仲忠が侍従に任命された年、五節の舞が終わった際のものである。帝の催促で仲忠が「せた風」という琴で曲を披露していた場面である。「せた風」は俊蔭が嵯峨帝の前で披露した時に使っていた琴であるため、朱雀帝は仲忠の披露をみると、当時の俊蔭の演奏を想起したという。

このように俊蔭一族の琴の価値については、第一章で述べた異国異界における天人から受けた琴であるという以外にも「三代」という価値が天皇側から付け加えられた。従来の研究ではあまり着目されていない世代交代中に生じた継承という価値について、なぜ奇瑞までをも起こす秘琴にさらに「三代」伝承してきたという価値が必要なのか、平安時代の貴族社会では「三代」が何を意味しているのか、といった問題を考えてみたい。

また、秘琴の継承者として仲忠は無事に女一宮と結婚するが、そこに設けられた場面は蔵を開き先祖の遺品を継承するというものである。そこでも「累代」という表現がしばしば使われており、中でも最も注目されているのは祖の家集の継承である。従来の研究ではこれを主に学問の継承としてみており、特に帝の前で進講する行為は菅原道真の家集献上の行為と比較され、文章経国思想の有無、あるいは孝思想の有無について論じられてきた。ここで注意しなければならないのは、道真の行動は自分の文筆活動の結果を「献上」するのであるのに対して、仲忠にはこのような文集を作成せず、行動もあくまで祖先の集を「披露」、あるいは「進講」することが強調されているということである。仲忠が蔵を開き先祖の遺品を全部所持するということの意義を明らかにするため、「累代」の意味を改めて問いたい。

一 紀伝道文人と「三代」の価値

前節では、菅原道真の始祖意識の有無について分析した。その結果、彼には師輔のような撰関家の中の一分枝の始祖として「族」を作る意識は見当たらず、父祖の「家業」である官職や漢学を継承し、また子孫に伝えることを強く意識していることがわかった。だとすれば、道真の場合は一門の始祖としての意識はあまりないものの漢学の家の三代の孫としての自覚は強いといえよう。「講書之後、戲寄諸進士」という詩で、道真は「自余祖父」降及「余身」、三代相承、両官無_レ失」と「三代」という表現を使っている。

ところが、「三代相承、両官無_レ失」の「三代」は漢学の相伝よりも、父祖が任じられていた文章博士や式部大輔の職の相伝のほうを指しているのである。これは菅原家が学

問の専門性を武器に官職の世襲化を目指したという意味を持ち、祖父から三代にわたる文章博士や式部大輔の職の相伝を榮譽とする相当な矜持を持っていたことが窺える^{二二}。道真以外の他の紀伝道文人も「三代」という父祖の先例を踏むことを重要視する価値観を共有している。

昔延喜天曆二代聖主。各奉^レ為母后^一手^レ書金字法華經^一。我祖江納言以^二侍読^一作^二願文^一。今聖上又奉^レ為東三条院^一手^レ書金字法華經^一。匡衡又以^二侍読^一作^二願文^一。三代希有之事。宜^レ貽^二来葉^一。不堪^二情感^一。詠^二絶句^一題^二坐偶^一。蓋為^レ励^二子孫^一也。『江吏部集』「和^二石山平上人述懷之絶句^一」

匡衡は、大江家の者は皆優れた文才を持っており侍読に任じられることも多いが自分のように祖父維時と同じく侍読として天皇の母后のための願文を作ることが如何にめずらしいか、ということ誇示しているかもしれない。すなわち、父が早世した匡衡が己の願文作成を祖父維時のそれに準えることで家の伝統を継承するのは自分であるということを強調していると考ええる。

このように、「三代」あるいは「累代」など表現は、紀伝道文人が家の伝統の長さを誇示する際に使うものである。出自の誇示であるということ以外に、「為^レ子辞^レ官任^二本官^一」(『江吏部集』「再除^二吏部員外侍郎^一懷^レ旧有感^一」「請^下被給^二穀倉院學問料^一、令^レ繼^二六代業男蔭孫無位能公^一状」(『本朝文粹』卷六)などのように実用的な目的もある。天皇に自分の家の伝統を先例にして子孫に学問料を下賜してくれるよう要請をしたり、官職・位階の譲与を要請したりする際に、「三代」あるいは「累代」などの表現で自分の主張の正当性を示しているのである^{二三}。

それに対して、天皇側からの評価における「三代」は異なるニュアンスがある。昌泰三年(九〇〇)八月十六日、道真が一門三代の家集を醍醐天皇に献上した後の御製ではこのように書かれている。

昌泰三年庚寅五十六

見^二右丞相献家集^一 醍醐天皇御製

^{二二} 胡潔氏注九前掲書。第三編第二章「蔭位制について」、第三編第三章「家業と父系的継承」を参照。

^{二三} 胡潔氏注九前掲書。第三編第三章「家業と父系的継承」を参照。

門風自^レ古是儒林。今日文華皆悉金。唯詠^二一聯^二和^二氣味^一。況連^二三代^一飽^二清吟^一。
琢磨寒玉声々麗。裁製余霞句々侵。更有^二菅家勝^二白様^一。從^レ茲拋却匣塵深。

平生所愛、白氏文集七十卷是也。今以^二菅家^一不^二亦開^レ軼。

醍醐天皇の詩は、道真一族三代の儒学者の家風は古くからあったと褒め、その価値は黄金ほど貴重でありその漢才は中国の詩人白居易よりも優れているという。「況連^二三代^一飽^二清吟^一」一句の、三代連続で詩を吟ずることが如何に珍しく栄誉なことであるかという天皇側からの評価は重要である。官職の相伝よりも漢学の詩才の中身を重視する立場をとることからは、天皇家にとって道真一門三代の家集を得ることには「文華皆悉金」という宝物収集の意味があることが伝わってくる。「三代」の家集の獲得は天皇からすれば、官職の相伝というよりは、菅原家の三代にわたって続けられた学問をこそ宝物として認識していると思われる。

このようにしてみると、物語における帝の発言の「三代の手」は道真ら紀伝道文人が思っている父祖三代相伝の官職ではなく、その家が独占している専門的な技芸そのものを指しているとわかる。むしろ作者は史実中の、菅家三代の家集を集めた醍醐天皇の「況連^二三代^一飽^二清吟^一」という一門三代の詩人輩出への賛美を意識していると考えられ、「三代の手」という帝の発言には世代交代によって琴の価値が増すという考えが入っていると考えられる。俊蔭一族代々相伝の琴について、神田龍身氏はその琴の系譜は史実中の学問の系譜に依拠して創作したという説を主張している^{二三}が、前述したように、仲忠の「三代の手」は確かに母を経由し祖父俊蔭の手を継承した技であるが、紀伝道文人が重んじている特定の官職の継承は見当たらないため、道真など紀伝道官人が思っている官職伝承に附随する学問の伝承とは異質であると考えられる。「三代」という表現は様々な文脈によってニュアンスが異なってくるが、始祖から継承されたものに高い価値が付与されるという効果は否定できない。

二 楽器と「累代家風」——祖父と孫の伝承

紀伝道文人が考える「三代」が官職の相伝を強く意識しているのとは異なり、仲忠の「三代の手」は祖父の官職の継承とは関係がない。一方、物語成立当時にはまだ家業化されていなかった楽人の家においては、世代間の音楽の伝承は如何なる状況で行われ、

^{二三} 神田龍身「エクリチュールとしての〈音楽〉——『宇津保物語』論序説」『源氏研究』八、二〇〇三年四月。

その伝承について如何なる意識を抱えていたのであろうか。

ここでは特に、外国の楽器を一族内部で伝習する行為をいくつかの例で確認する。原豊二氏は、甘南備一族について、甘南備高直が「巧琴書」と記されるのはその父である甘南備清野が遣唐判官として渡唐し中国から伝来した音楽を高直に伝承したためである可能性が高いと指摘している。そして、同族の甘南備真人国成が「大歌弹琴人」と表記されることにより、甘南備一族が琴の伝承に関わった一族であったかもしれないと述べている^{二四}。甘南備一族だけでなく、藤原貞敏の一族も遣唐使や弦楽（七絃琴）の例ではないが、弦楽であるため参照する意義は大きいと考える^{二五}の伝承と関係が深い。貞敏は遣唐使准判官として渡唐し、琵琶の名手劉二郎（一説廉承武）から精妙な奏法や秘譜を得た。劉二郎からの「君師何人、素学^二妙曲^一乎。」という問いに、貞敏は「是我累代之家風。更无^二他師^一。」（『日本三代実録』卷十四貞観九年（八六七）十月四日己巳）と答えた。「累代之家風」は貞敏の父兄も音楽に詳しいことを示している^{二五}。

貞敏の話は十世紀初頭に成立した『日本三代実録』に収録されたもので、『うつほ物語』の成立はその半世紀ほど後である。すると、渡唐して外国の楽器を学び、秘密の楽器を日本に携えて戻った貞敏は俊蔭の原型人物の一人である可能性が高い^{二六}。『日本三代実録』では貞敏が外国で学んだ琵琶を子孫に伝授したかどうかは言及されていないが、貞敏の孫元杲がその自伝『元杲大僧都自伝』（『続群書類従』第八輯下・伝部）で、「我俗系藤原氏、則故掃部頭貞敏孫、雅樂助晨、是我父也。」と述べるように、貞敏から継承した音楽の才能と関係があるかどうかはわからないが、貞敏の息子は音楽関連の官職に就いていた。同じように、「無^二他才能^一、以^二善弹^レ琴、配^二聘唐使^一。」（『日本三代実録』卷卅六元慶三年（八七九）十一月十日乙丑）と言われる良岑長松であるが、「散位従五位下良岑朝臣遠年為^二雅楽頭^一。」（『日本三代実録』卷四十九仁和二年（八八六）六月十三日辛酉）と伝えられる良岑遠年はその息子である可能性があり、音楽関連の官職に就いている^{二七}。

^{二四} 原豊二「遣唐使と七絃琴―歴史と文学の間から」『アジア遊学』一二六号、勉誠出版、二〇〇九年九月。

^{二五} 「従三位藤原朝臣継彦薨：亦熟^二絃管^一。雖三爵之後、曲誤必顧^レ之」（『類聚国史』卷七七「奏楽」）や、「殊召^二従四位下藤原朝臣雄敏^一。令弹^二琵琶^一」（『続日本後紀』卷十六承和十三年四月辛未朔）とあるように、貞敏の父継彦と兄雄敏は音楽に優れていたことがわかる。

^{二六} 三田村雅子「宇津保物語の〈琴〉と〈王権〉―繰り返しの方法をめぐって」『東横国文学』十五号、一九八三年三月。

^{二七} 佐伯有清『最後の遣唐使』講談社、二〇〇七年。

ところが、貞敏の琵琶も官職も元杲に継承されず、関連する楽器についての記述の痕跡は見当たらない。また、「散位従五位下良岑朝臣遠年、以_レ吹_レ笛、被_レ喚昇殿。」(『日本三代実録』卷四十八仁和元年(八八五)十月壬子朔)とあるように、たとえ遠年が長松の息子であったとしても、史料に残されたのは琴ではなく笛の才能によってであった。このように、貞敏や長松の音楽の才能は子孫に伝わらず、家内部の末永い相伝にはならなかったとわかる。特に貞敏の場合、唐に赴く前には累代の家風があったのにもかかわらず、彼が日本に戻ってからそれを維持することができなくなった。

専門楽人の家業は『うつほ物語』に成立当時には成立していなかったが、『日本三代実録』の貞敏卒伝や『文机談』には貞敏が天皇・皇族へ教習していたことが書かれている。「貞敏无_二他才芸_一。以能彈_二琵琶_一。歷仕_二三代_一。」(『日本三代実録』卷十四貞観九年(八六七)十月四日己巳)と対応するように、「御門おほきに叡感ありていそぎ貞敏をめす。仁明・文徳二代これをまなびならはせをはしますといへども、たへなる御きりやうなりければ、清和の聖主いまだ東宮にてわたらせをはしましけるのみぞ、あきらかにつたへしろしめされける。貞敏はふかく呂律をわきまへて三代の御師範をけがす。」(『文机談』卷第二)と記されている。それらの記録や伝説によると、貞敏は唐から日本に戻った後、仁明・文徳・清和という三代の天皇に琵琶の秘法を教えていたのである。ここでの「二代」「三代」という表現のニュアンスは、貞敏の「累代之家風」とは対照的である。貞敏の妙技が子孫に残される記録は見当たらないものの、天皇家に二代も三代も教え続けていることは、貞敏の琵琶の腕が天皇家に重視され何代かにわたる天皇からの信頼を得るという光栄を受けたことを示している。一方、「累代之家風」は断絶し貞敏の子孫には伝わらず、むしろ天皇家がそれを得たという結果になった。

『うつほ物語』における俊蔭一族の琴の相伝状況と貞敏の例との間には、「異国」「累代」などの共通している要素もみられるが、最も異なるのは、貞敏の場合はもともと累代の相伝があったうえで外国の秘曲を習ったのだが、天皇家に専ら奉仕することで「累代之家風」が断絶してしまったところであろう。俊蔭一族の場合、始祖である俊蔭が異国異界の秘琴秘曲を獲得した後で「三代の孫」である仲忠が「三代の手」を披露することによって「累代之家風」が形成されたのであり、それが断絶せず代々相伝されるように作者は設定している。子孫の繁栄が達成されなかった貞敏と比べ、俊蔭一族は秘琴で天皇家の興味を引き出し、最終的に天皇家と共通の子孫が生まれることを予感させる。これが『うつほ物語』における楽器の相伝を通して実現していく王権獲得という独特の発想である。

また、当時は先祖から伝授された楽器奏法に高い価値があったという例として、藤原保忠に関する記録を取り上げる。第一章で示した『御遊抄』における天皇と側近の人物の管弦の記録に、「命_二本康親王彈_レ琴。」（昌泰二年（八九九）正月三日条）と「保忠朝臣。又時々彈_レ琴。」（同（延喜）十八年（九一八）二月廿六日己巳条）とあるように、本康親王と藤原保忠という祖孫二人の弾琴の記録が残っている。世に優れた名手高橋文室麻呂から本康親王へ、その後本康親王の娘廉子女王を経由したかもしれないが、保忠にまで相伝されたという蓋然性は高い。さらに、『鳳笙師伝相承』においては「昭宣公_基経開白——八条大将_{保忠}」という祖孫間の笙の相伝が示されている。それ以外にも、

（延喜五年（九〇五）一月）廿二日、召_二保忠_一令_レ吹_レ笙、曲調頗堪_レ聴、因賜_二橘

皮笙_一、是故太政大臣昭宣公弱冠時、承和天皇為_レ令_二學習_一所_レ給也、寛平中、以_二

其名物_二而献_レ之、其後為_二宜陽殿笙_一、令_レ尋_二旧意_一以賜_レ之。 花鳥余情若菜上補体源抄 『醍

醐天皇御記』

とあるように、藤原基経・保忠祖孫と三代の天皇（仁明・宇多・醍醐天皇）の間を笙がめぐっている話が見られる。延喜五年（九〇五）一月二十二日に、醍醐天皇は藤原保忠に笙の演奏を要請した。その笙曲は大変上手かったため、「橘皮」という笙を保忠に下賜した。橘皮笙は昔、保忠の祖父にあたる昭宣公基経が若かった時に仁明天皇が笙の学習のために基経に下賜したものであり、宇多天皇の時に基経は橘皮笙を名物として献上した。後に宜陽殿の笙とされ、昔のよしみを尋ねて保忠に下賜されたという。この話においてまず注意すべきところは、累代の宝器である橘皮笙の位相である。「寛平中、以_二其名物_一而献_レ之」というのは、宇多天皇の時代に橘皮笙を献上していたということであるが、当時は楽器の「累代」という価値を重視していた傾向がみられる。たとえば、『本朝文粹』に収録されている「累代宝琴銘」（紀長谷雄、于時寛平八年之冬也）には「承和楽器、鳴琴已伝。華軫鳳足、依旧不_レ悛。今之所_レ制、唯袋与絃。蔵_二之府庫_一、適_二於百年_一。」とある。ここでの「累代」は宝琴の重要な価値として認められていることには注意を要する。その「累代」の具体的な時間は、「累代宝琴銘」が書かれた「寛平八年（八九六）」から承和まで溯ることとなる。寛平は宇多天皇の年号であり、承和はその祖父仁明天皇の年号である。仁明から宇多まで天皇は五代を経ているが、祖孫三代という関係でもある。「累代」「百年」相伝してきた宝琴の価値はここを示されている。楽器を評価する当時の重要な基準として、橘皮笙も同じく累代の宝器の性格を持っている。

る。それだけでなく、橘皮笙は天皇家や基経家の間で数度贈答されており、両家の関係の親密さを示すものでもある。「三代」という表現は使われていないが、保忠が披露していたのは祖父基経から相伝された三代の笙の技であり、使った笙も天皇家と祖父基経の間の贈答品であつた累代の宝器である。

さらに、当時の人々は、「保忠朝臣時々弾_レ琴吹_レ笙」(『醍醐天皇御記』延喜十七年(九一七)三月六日乙卯条)とあるように、母方の祖父本康親王から相伝された琴を弾いたり、父方祖父基経から相伝された笙を吹いたりすることで三代にわたって無事に樂器を継承していた背景を理解している。九世紀から十世紀半ばまでの琴の演奏に関する記録が天皇・親王に集中している中で、藤原保忠一人のみが臣下である。もし琴という技に先祖から相伝されてきた価値がなかったなら、二十九歳の若さで従四位上任参議兼右大弁である保忠が延喜十八年(九一八)の合奏で醍醐天皇の皇子たちや左大臣(忠平)と同じ殿上で琴を弾くことはできないであろうと考えられる。

藤原保忠にみられるような父方や母方の祖父からの音楽の伝承の系譜からは、彼のような摂関家の貴公子が樂器の才能を継承することの意義は家の伝統の誇示であると考えられる。また、祖父たちから継承している才能だけではなく、三代の天皇と基経の間で贈答品として行き来する橘皮笙が保忠のところに戻ってきたことも、天皇・臣下との強い絆を示している。本節冒頭に取り上げた、『うつほ物語』における仲忠が「三代の手」と褒められた後で祖父俊蔭が嵯峨帝に献上した「せた風」を朱雀帝の前で披露していた場面にも、俊蔭・仲忠という秘琴一族の初代や三代目が「せた風」という宝琴を通して嵯峨帝・朱雀帝との間に強い絆を持つという作者の考えが入っている。「三代の手」に込められた琴の「三代」の価値は、道真詩「三代相承両官無失」における学者の家系や官職の世襲でも、樂人たちの「歴仕三代」「歴仕四代」という天皇家への奉仕を専らとすることでもない。それは貴公子保忠の例のように、祖父から学芸を継承した家の伝統や累代の樂器に含まれる天皇家との深い絆である。

三 源涼に勝る「累代」

「三代の孫」である仲忠には貴公子保忠のように祖父から相伝された秘琴がある一方で、もう一人の優れた琴手源涼はそうではない。源涼は登場して以来、「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、顔かたちよりはじめてまつりて、様、心、才にいたるまでかたきなし。」(「吹上・上」、三八〇頁)とあるように、この世の中で最も優れており匹敵する者はいないというように造形

されている。

それぞれの巻で唯一無二の主人公である仲忠と涼は同じ空間にいと、「等しき」という評価を得ている。「かの御かたち、身の才などぞ、侍従の君と等しき人になむものしたまひし。」（「吹上・上」、三八二頁）は、清原松方が源仲頼に述べた涼についての評価である。松方は涼を仲忠と同じような容貌や才覚を持つ者だと認識している。またこの話を聞いて仲頼は、世の中には仲忠のような人物がほかにもいるのだと好奇心を持って紀伊国へ往くことにする。涼と対面すると「少将、良佐など、いとあはれにめでたき人の、かく籠りものしたまひけるに、げに仲忠の等しきかたちなるを見るままに、めでたしと見ることに限りなし。」（「吹上・上」、三八九頁）とあるように、源仲頼も良岑行政も涼は仲忠に遜色ない者であると認めている。さらに、仲頼が正頼に紀伊国の旅を報告する際にも、「いと不便なる人から、沖忠の朝臣と等しくなむ、かたち、心、身才侍る。」（「吹上・上」、四三三頁）と、仲忠と並ぶほどの優秀な人物であると述べている。後の神泉苑の紅葉の賀における仲忠と涼の琴の競演の場面にも、地の文で「かかるほどに、涼、仲忠、御琴の音等し。」（「吹上・下」、五三二頁）と二人の琴の音は同じであると述べられている。

しかし、上述した物語の会話文や地の文に出てくる仲忠と涼の「等しき」は、本当に二人を同じレベルの主人公であるという意味をなしてはいないと考えられる。会話文の中での、松方、仲頼、及び行政ら貴公子たちが涼は仲忠に匹敵するほどの優秀な人物であると思っっているという書き方は、涼ほどの優れた人が紀伊国で籠居しているだけではもったいないために都の舞台に登場させようという目的を含んでおり、物語の展開上の意味を持つと考えられる。そして、仲頼が紀伊国から都に戻った際に正頼にこの一行の見聞を報告し、涼という特別に優れた、仲忠に劣らないほどの琴技を持つ貴公子がいると述べる。それに対して正頼は「琴ばかりは、こよなからむに」と疑問を持っているのである。それは正頼という物語における理想的な人物の口を通し、仲忠が涼より優れていることを物語の読者に暗示しているものではないだろうか。また、地の文の中では前述の「御琴の音等し」の直後の文章は、「右大将のぬし、持たせたまへるなん風を、帝に、「これなむ仲忠が見たまへぬ琴にはべるなり。仕うまつらせむ」と奏したまふ。」（「吹上・下」、五三二頁）というものであり、兼雅は秘琴「南風」の演奏を申請している。ゆえに、前の文における仲忠と涼の琴の音色はいずれも勝り劣りがないということ、物語の作者が「南風」の琴の登場の場面を作っていると考えられる。

「南風」の琴を少し弾くと、天地を震動させて響き渡る場面が描かれ始める。天人の

予言と俊蔭の遺言を参照すれば、最も大事な秘琴（「南風」、「波斯風」）を弾くと超常現象が起こるという前提の下で「雲の上より響き、地の下よりとよみ、風雲動きて、月星騒ぐ。礫のやうなる氷降り、雷鳴り閃く。雪衾のごと凝りて、降るすなはち消えぬ。…時に天人、下りて舞ふ。仲忠、琴に合はせて弾く。」（吹上・下、五三三頁）という現象が起こる。下線部は、「俊蔭」巻における俊蔭帰朝後の嵯峨帝の前の弾琴を想起させる。「雪、衾のごとく凝りて降る。」（四二頁）という俊蔭の演奏が起こした奇異な現象がその孫である仲忠の演奏が起こしたものと一致している箇所である。

仲忠が神泉苑で使った「南風」は、異国の天人が聖の木で作った宝琴の中でも最も優れた物である。それに対して、涼が競演で使った琴は「なん風に劣らぬ」琴であると語られてはいるが、その由来については物語では示されていない。また、後に出て来る涼の「十三千」という琴は、「かくて、涼の宰相のもとに、弥行が唐土より持て渡りたるなん風やうの琴、十三千といひて、はし風と等しき琴あり。」（沖つ白波、二八九頁）と、「南風」、「波斯風」と同様の琴であるという。唐土から持ってきた琴は貴重であり、「南風」、「波斯風」と同じぐらいの価値を持つと物語では提示しているようにみえるが、弥行の琴が仙境で獲得されたものであるかということには言及されていない。「唐土」という表現だけから判断すると、弥行の琴は中国で獲得した可能性が高いと理解してもよいだろう。だとすると、仲忠の仙境の宝琴と涼の異国の宝琴という差異は見逃せない。また、仲忠が受け継いだ琴曲は異国の仙人が演奏していた秘曲であり地上の普通の人間では獲得できない至宝である。また、仲忠の琴技は「かの七人の一つてふ山の師の手」であり、母親俊蔭女に勝り、俊蔭女の琴技は俊蔭に勝ると述べられるように、この一族の琴技は次第に衰えていくどころか代々勝っていくという特徴があると設定されており、源涼には見当たらない先祖由来の秘琴という価値を具している。「等し」が頻出する文脈でも、涼は明らかに仲忠に劣っていると示される箇所は所々にみられる。

では、なぜ勝つことのできない俊蔭一族の異国異界の琴と涼の琴を一見同様の位置に置かないといけないのであろうか。それについては涼の立場と仲忠の立場で分けて論じる必要がある。涼の場合は、自分の琴が天下一の俊蔭一族の琴と同じようにみられるのは無上の光栄であり、彼が都の貴族社会に復帰する重要な条件の一つであると考えられる。仲忠の好敵手として登場すること自体に物語の趣味性を高める効果がある。しかし、このような描き方は物語の主要な筋である俊蔭一族の琴の権威性を妨害するかもしれない。上述したように、物語の表現上「等し」は頻繁に使われているが、涼の琴は琴材、琴の師、琴技など様々な面ではやはり仲忠とは比肩できないものである。涼の琴は地上

で最も高レベルに到達していると位置づけられるが、天上の琴の力を持つといっている俊蔭一族には及ばないという作者の設定である。俊蔭一族の琴の位置は、「俊蔭」巻以来敵する者のない状態であった。「吹上」巻でも引き続き同じ状態であるが、少なくとも現実の人間界で最も高い琴のレベルが示されている。今まで抽象的に描かれていた俊蔭一族の琴のすばらしさは、涼のような地上で最も優秀な琴の演奏者より優れているという描写によって、より明らかに伝わるようになると考えられる。

このように、仲忠と涼は一見好敵手として造型されているが、物語の細かいところからは仲忠の実力が涼を超えていることが示されている。仲忠が所持しているのは、祖父と同じく奇瑞を起こせる秘琴である。超自然の琴と先祖伝来の琴という仲忠の琴の性格は源涼の琴には見当たらないものであり、それも源涼がいくら優れていたとしても仲忠に勝ることができない理由である。

四 仲忠の母方先祖の「家」と継承

「三代の手」である累代の秘琴の価値を明らかにしたところで、引き続いて「蔵開・上」で描かれた先祖の蔵を仲忠が発見する意義について考えてみたい。「蔵開・上」以前では、仲忠が自分の先祖について言及しているのは、源涼と出会ったばかりの時期、家の秘琴「やどもり風」を源涼に贈ったときのことである。

仲忠 「世の中にありがたき御手なり。これはむかし、仲忠が祖と等しき人ものしたまひける、その御伝へにこそあめれ」など、かしこくおどろく。（「吹上・上」、三九三頁）

に、ここの「祖と等しき人」というのは、「等し」が使われていても涼が仲忠に勝ることはないのと同様の意味で涼の琴の師匠丹比弥行を誉める表現であろう。ここで注目したいのは「仲忠が祖」は仲忠の母方の祖父俊蔭を指しているところである。『うつほ物語』では、仲忠が自分の祖父あるいは祖先について話すことはあっても、それが父方の祖父あるいは祖先を指したことはない。

たしかに、俊蔭が亡くなった後の荒廃した京極邸のあたりは「人の屍数知らず」（「蔵開・上」、三二四頁）という不思議な状況である。その凄まじい状況はまるで俊蔭の亡霊が京極邸及び中の物を守っているかのように描かれている。ここから想起されるのは、同じように漢学に優れた菅原道真が太宰府に配流されて不遇のうちに死んだ後、失脚事

件の関係者が次々と亡くなり宮中にまでも落雷で多くの死傷者が出たため、道真の怨霊がこれらの事件を起こしたという噂が流布されたことである。さらに、小野篁も昼間は朝廷で務め夜間は冥府の判官としていた伝説が『江談抄』や『今昔物語集』などの書籍で描かれている。このように、俊蔭の人物像には漢才によって生じた威力があるという側面がみられ、伝説化されているのである。しかし、大織冠説話も「猛霊」説話も、藤原家の父方の先祖鎌足、九条流の父方の先祖師輔の話である。この基準で仲忠の場合をみると、彼の先祖は藤原家の太政大臣、兼雅の父親であるはずであろう。つまり、藤原鎌足や藤原師輔の例には祖霊が出るという部分では『うつほ物語』と共通しているが、父方の祖であるか母方の祖であるかという大きな差異がみられるのである。仲忠が自分を藤原家の人間であるよりも、母方の「家」の継承者としての自覚を持つのは、「蔵開・上」の蔵を開いた行為によってである。

恐ろしと見つつ、なほうち寄りて見たまへば、世になくいかめしき鎖かけたり。その鎖の上をば、金を縊りかけて封じたり。その封の結び目に、故治部卿のぬしの御名文字縊りつけたり。中納言見たまひて、驚きて、これは書どもならむ。むかし累代の博士の家なりけるを、一枚書見えず。その道ならぬ琴などだに、世の中にも散り、ここにも残りたるものを。（「蔵開・上」、三二四頁）

恐ろしいと思ひながら、いつそう近づいてみる仲忠の様子からは、「俊蔭」の巻における斧の声を尋ねて恐ろしい阿修羅の前まで着く俊蔭の姿が想起される。二人とも、異界に入る勇氣や胆識がある。頑丈な鎖が掛かっており、その上の封印に故治部卿殿の俊蔭という草名が書かれていたため、仲忠はやっとそれが祖父の蔵であるとわかった。

仲忠 「承れば、この蔵、先祖の御領なりけり。御封を見れば御名あり。この世に仲忠を放ちては、御後なし。母侍れど、これ女なり。この蔵、先祖の御霊、開かせたまへ」と祈りたまふ。されど開かず。…これは、げに先祖の御霊の、われを待ちたまふなりけり、と思ひて、人を召して、開けさせて見たまへば、内に、今一重校して鎖あり。（「蔵開・上」、三二八〜三二九頁）

仲忠の母方の先祖が所有していた蔵は祖霊に守られていたため容易には開けない。蔵の周辺を厳正に守っていた祖霊も、その保護を孫という立場で解いた仲忠も、漢学の面で

超自然の力を持っていると設定されている。仲忠は母方の祖父俊蔭の霊から書物の継承を許された人物として造形され、蔵の発見や開封などの不思議で現実味の希薄な叙述の中で、仲忠が地上の人間と異なる点が示される。漢籍発見の場面で彼も不思議な力を具しているということが描かれているのである。

鎖を開ける手段がないままに、仲忠は素手でこの蔵を開けた。蔵を開き、中に入った仲忠は先祖の遺品を発見した。従来の研究では、主に蔵に置かれていた俊蔭の父母及び俊蔭自身の文集の進講とその意義に着目している。進講は仲忠によって帝の前で行われ、一日目は俊蔭の集、二日目は俊蔭の集と清原王の集、三日目は俊蔭の集と俊蔭の母の集、及び俊蔭の日記となる。このような家集進講は昌泰三年（九〇〇）に菅原道真が醍醐天皇に自らの詩文『菅家文草』、祖父清公の『菅家集』及び父是善の『菅相公集』を献上したことを踏まえているところが多く、作者が仲忠に道真のような当世随一の学者という権威をつけようとしたという説がみられる^{二八}。それによって、大井田氏は、道真と仲忠との相違については家集献上の心情の違いに着目している。「献家集状」で表されているのは累代の儒門という出自を持つ道真の「自覚と矜持」であるのに対して、仲忠の進講は「朝廷への無言の愁訴」を持っているという^{二九}。それに対して、伊藤禎子氏は仲忠は道真のような「儒臣」ではないと主張し、仲忠と道真との漢学における本質的な差異を明らかにしようとしている。伊藤氏によると、仲忠の家集進講の意義が一族の〈歴史〉の継承であるところは道真と同じであるが、仲忠が漢文書・漢詩集を作成せずに（漢籍ではない和歌集を含む）一族内部の書物だけを進講する目的は、進講中の仲忠の「面白き」声を強調し書物を〈音声化〉するためである。『うつほ物語』にはそのような、「書かれた音楽」「音声化された学問」の葛藤を描くという構想があるという^{三〇}。

それらの研究はいずれも物語の作中人物仲忠と史実の人物道真との比較研究であり、両者の相似点や相違点について多くの点を示している。それらの研究の結論は仲忠の「継承」という行為の位相は如何なるものかという点で分岐している。

まず、仲忠の「継承」は道真の学問の家の継承とは異質であると指摘したい。前に述べたように、道真ら紀伝道文人が思っている家の継承には官職の世襲が附随しているの

二八 中村忠行「宇津保物語の背景―若干の史実と素材について」『宇津保物語新論』古典文庫、一九五八年十一月。

二九 大井田晴彦「仲忠と藤壺の明暗―「蔵開」の主題と方法」『うつほ物語の世界』風間書房、二〇〇二年。

三〇 伊藤禎子「書物の〈音〉」『うつほ物語』と転倒させる快楽』森話社、二〇一一年。

に対して、仲忠は清原王や俊蔭の式部大輔兼左大弁という官職を継承せず、父方藤原氏の子弟と同じく、武将職のコースを踏んでいる。当時の紀伝道文人からみれば、仲忠の先祖の「累代の博士の家」の家業は断絶したようにみえるはずである。ゆえに、仲忠の後継者としての位相は、道真ら儒学者とは異なり先祖の学芸だけを継承していると指摘しなければならない。

また、仲忠の「母侍れど、これ女なり。」という言葉にみられる、家集を俊蔭女には継承させずに仲忠に継承させるという発想の源は、紀伝道文人のものではないと指摘したい。新全集では「女子の教養は、音楽・和歌・裁縫など。漢籍の知識は、必要とされなかった。」（「吹上・下」、五二〇頁）としているが、紀伝道文人の娘たちにはそうでない例もある。例えば、一条天皇の東宮学士を務めた高階成忠の娘貴子は、「先帝の御時に、おほやけ宮仕に出し立てたりければ、女なれど、真字などいとはよく書きければ、内侍になされたまひて、高内侍とぞいひける、」（『栄花物語』巻第三「さまざまのよろこび」、一四二頁）、「それはまことしき文者にて、御前の作文には、文奉られしはとよ。

少々の男にはまさりてこそ聞こえはべりしか。」（『大鏡』二五八頁）とあるように、優れた漢学の才能を持つ女性であった。このように、俊蔭が娘に漢学を継承させたとしても必ずしも不自然なことにはならないのだが、それでもあえて俊蔭女を飛ばして仲忠に継承させることの意義はどこにあるのであろう。

「小野宮并莊園・牧・厩及男女・財物・惣家中雜物織芥不遺充_レ給女子千古_了、注_ニ文書_一預給了、道俗子等一切不_レ可_二口入_一之由注_ニ処分文_一、官文書・累代要書・御日記等追_レ可_二相定_一、女子若産_ニ男子_一為_レ与_レ彼暫不_ニ定充_一而已。」（『小右記』寛仁三年（一〇一九）十二月九日条）とあるように、小野宮家に伝わる莊園などの財産の殆どを実資の愛娘千古に継承させ、千古に息子が生まれたらその孫に「官文書・累代要書・御日記」を与えるという。まさにそれは俊蔭がいつている「文書のことは、わづかなる女子知るべきにあらず。二、三代の間にも後出でまで来ば、そがためなり。」（「蔵開・上」、四三八頁）と似た主旨の発想である。つまり、仲忠が先祖の文書を継承することの性格は、紀伝道文人の漢学継承よりも、当時の公卿たちが家の日記・公文書・重要書類の相伝をすることのほうに近いと考えられる。もちろん、俊蔭一族の家集・日記には公卿日記のような公の行事は記されず、儀式・行事の知識として利用するという実用性は見当たらないが、それと共通した先祖の文物としての権威性はあると考えられる。俊蔭女を飛ばし、男性官僚になる孫仲忠にこのような家の日記・書物を残して与えるのは当時の貴族社会の実際状況とかかわる。家の伝統を代表する物を継承することは一族の伝統の誇

示となり、貴族社会で重んじられることであつたと考えられる。

さらに、伊藤氏は仲忠と道真の相違点について以下の二点を指摘する。一、仲忠が漢文書類、漢詩集を作成することはない。二、進講する書物には仲忠の曾祖母の和歌集も含まれており、父祖や自分の漢詩集を献上する道真の振る舞いとは異なる。漢文の才能の公務の中での運用についてはあまり描かれていないのは確かである。俊蔭は優れた漢学者として造形されているとしても、漢詩集や日記を残している以外には漢文を作成している場面は見当たらない。その理由は、第二章で述べているように俊蔭に賦与された漢学の才能は遣唐使就任で異国へ行くための準備であるためである。つまり、藤英のような実務的な漢学者と同じ類の漢学者とみるべきではないのである。仲忠も同様に藤英のような実務的な漢学者ではなく、漢学の素養を容易に身に付けることのできる天才として造形されている。

曾祖母の和歌集の進講についての疑問はさておき、そもそも蔵に所蔵されている書類は単なる儒学書の類だけではないことに気を付けなければならない。唐土でも珍しいのは、「薬師書、陰陽師書、人相する書、孕み子生む人のこといひたる、いとかしこくて多かり。」（『蔵開・上』三三〇頁）といったような、医薬書、陰陽書、観相書、及び妊娠出産の書である。『日本国見在書目録』には、医薬書や妊娠出産の書は「^{卅七}医方家。^{千三百九卷。医針。合薬。私略之。仙方。}」にみられる。また、陰陽道書や観相書は「^{卅六}五行家。^{九百十九卷。咒禁。符印。五行。六壬。雷公。私略之。太一易。遁甲。式相。仙術。}」にみられる。しかし、「俊

蔭」の巻で述べられたように、俊蔭は唐土に滞在したことはなく、波斯国に漂着していたのであるため、彼が多くの漢籍を携えて帰国することは不自然であろう。また、日本一の漢才を持つ俊蔭の所蔵漢籍の中で、儒家史書よりもむしろ「医薬」「五行」などが強調されるのはなぜであろうか。それは、漢学についての当時の人々の理解にもよるが、大陸から輸入してきた「医薬」「五行」は実用的な書籍であり、漢学の範囲に入っていたと推測されるからである。たとえば、遣唐留学生として入唐していた吉備真備の才能について、「^レ從^レ使入唐。留学受^レ業。研^コ覽^ニ經史^一。該^コ涉^ニ衆芸^一。」（『続日本紀』宝龜六年（七七五）十月壬戌）、「留学之、間曆二十九年^一。凡所^ニ伝学^一、三史五經、名刑算術、陰陽曆道、天文漏刻、漢音書道、秘術雜占、一十三道。夫所^レ受業、涉^コ窮^ニ衆芸^一。」（『扶桑略紀』天平七年（七三五）四月辛亥日）とあるように、真備は唐土に在る間に衆芸を窮めていたという。ここでの「衆芸」には、一漢学者にとつて必要な「三史五經」以外に、「陰陽曆道」「秘術雜占」もあることは無視してはならない。儒学だけでなく、多くの技能・技芸を身に付けることこそ価値が高いのである。

仲忠が継承している蔵の各種の書物も同様である。儒学の書だけではなく、多くの技能・技艺に関する書物を持つことによって「累代の学問の家」の価値の高さを表すことができる。

仲忠の文筆活動は省筆されているが、仲忠が発見した祖父の遺産である漢籍の中で医葉書、陰陽書、観相書、及び妊娠出産の書が強調される理由は、俊蔭・仲忠は単なる儒学の素養を持った人物というだけではなく吉備真備のような「該涉衆芸」の博学で優れた人物であるということの証明のためである。また、多くの各専門の書籍を持つことで、「累代の学問の家」は伝統や歴史がある一族であると強調できるのである。だとすると、伊藤氏が指摘している曾祖母の和歌集を天皇に進講することの意味も理解できるであろう。伊藤氏が着目しているのは、仲忠が和歌でも漢字を音読みにして後の宮のまわりの女房にはわからないようにするという場面である。その理由は家集にも秘琴と同じ《非公開の論理》があるためだという。女房たちには理解できず、後の宮も仲忠のこの振る舞いを憎らしいと思うのだが、しかし後の宮自身は漢字を音で読まれてもわかるのである。だとすればこれは、単なる非公開の原理と解釈するよりも皇室の人間への限定的公開としてみるべきではないか。「爰詔大内記紀友則。御書所預紀貫之。前甲斐少目凡河内躬恒。右衛門府生壬忠峰等」。各献家集并古来旧歌。曰三統万葉集。『古今集序注』や、「四人之歌仙。奉詔献家集」。『古今集序注』とあるように、十世紀における家集の献上や天皇家の和歌収集への熱意といった背景を考慮すると、家集献上の相手は天皇家に限定しているのだとこの場面は理解することができる。つまり、仲忠の家集進講という設定を通して、天皇家の俊蔭一族の歴史や伝統を手に入れたという希望に対して、仲忠はそれに応じて家集進講を書物献上という形ではなく、即興的なその場限りの「誦む」という形で、漢詩集や日記、和歌集などの数多くの種類の家集を持つ伝統のある家の出自を誇示しているのではないか。それこそ「いとかしこくて多かり」と誇るべき家学の広さであると考えられる。

冒頭の文に戻ってみよう。仲忠の弾琴を絶賛する天皇の評価に使用されている表現である「三代の手」の価値は上述したように、伝統のある、価値が高いという意味を含んでいる。それは仲忠が持っている秘琴の神秘さや奇瑞だけではなく、その古い歴史や伝統という価値までも認めているものと考えられる。蔵を開いてからはさらにこの一族の古い伝統、由緒正しさが証明される。上述した伝来の様々な漢籍や、俊蔭とその両親によって作成された各種の体裁の家集は、その一族が祖先から如何に多くの宝物を持ち伝えたかを強調するものであろう。後には封印を解いて開けられた蔵に納められていた蘇

枋や紫檀を用いての楼の造営もあり、それが俊蔭の祖父（一説は曾祖父）の左大弁滋野王の名高い旧邸で行われたものであることもこの強調の一つである。俊蔭一族は世代の更迭や時間の流れで、何世代もかけた価値を創作していた。帝に「なほ朝臣は、ありがたきもの領ぜむとなれる人」（「蔵開・上」、四三七頁）と言われるように、仲忠が俊蔭の孫として様々なものを相伝するということが自体に、当時の人々にとってのかけがえない価値があるのである。

まとめ

現存日本最古の長篇物語『うつほ物語』の主人公俊蔭一族は、「累代」そのものの価値を表現するために四世代にまでも膨大化した。

俊蔭と彼の子孫には様々な中国由来の要素が付与されたが、その「一族」は古代中国の父系的な家族ではなく、古代日本独特の双系の社会における家族観に基づいて作られたものである。「家」の継承者は女性でもよいという觀念の下、俊蔭の秘琴をはじめとする宝物・財産は全て娘に継承され、異姓の孫仲忠に伝えられた。紀伝道文人の家業観からはずれているが、撰関家権力者師輔の子孫観に接近することによって、俊蔭は秘琴の始祖として、異姓であつても血がつながった子孫に代々宝物・財産を相伝させるという下準備をしたとみられる。

仲忠はいわゆる「三代の手」を継承している者であるが、「三代」に含まれるイメージは、儒学者が考える官職世襲の世代観ではなく、一人の楽人が三代、四代にわたって天皇家に奉仕するという世代観でもない。それは御遊の萌芽として生まれた天皇・皇族・殿上人たちの間にみられる、貴公子が継承した祖父の楽器の才能や、藤原家と天皇家の間で行われる楽器の贈答によって育まれる絆である。物語の作者は同時代の貴公子の御前披露を参照した上で、天皇家が切実に望んでいる俊蔭一族の秘琴、特に仲忠の「三代の手」を、それが世代交代の間に天皇家と結んだ絆であることを強く意識して創作したと考えられる。また、祖先の書物の継承の位相は、官職が伴わないという点で儒学者の家の継承とは異なっており、それよりも当時公卿たちの日記・家集など公的な場で利用される知識の継承に近いものである。また、陰陽道・医学書や和歌集もその中に入っているのは、仲忠が継承する宝物の範囲の広さや数の多さを強調することで、累代の膨大な遺品を継承すること自体に価値があるという当時の貴族社会の価値観に合致させるものだと考えられる。

このように、『うつほ物語』が四世代にまで膨大化した理由は単に物語を長く書きた

めではなく、世代交代そのものに意義があるためだということを明らかにした。秘琴を始めとする一族の宝物は時間、世代の流れで醸成され、当時の貴族社会で重んじられていた先祖が残してきたものという価値が強調されている。そのような価値観は後の『源氏物語』にも影響を与えている。明石入道の箏の技は「延喜の御手より弾き伝へたること三代」（「明石」、二四二頁）と描かれ、醍醐天皇以来弾き伝えられた三代の箏の価値の高さが強調されている。

このような地上の人間には辿り着けない空間で獲得した超越的な琴を現世の日本に持つて戻った後、その神秘性を維持していくための方法を俊蔭は遺言で規定している。それによって、日本の外で獲得した人間の能力を越えた琴に「秘」の価値、すなわち一族だけが知っている始祖から伝承してきた琴という価値が加えられた。しかも側面的な描写として、天皇側からの琴の価値への賛美や、地上最高の琴手源涼でも仲忠に勝つことはできないという描写がみられ、俊蔭一族の秘琴は無上の価値をもつ宝物でありその一族にはその宝物を支配する優れた演奏の才能が代々伝承されている、というように描かれている。

異国異界についての描写は誇張的で現実から離れているが、日本の外、人間界の外に対する読者の好奇心を満足させる機能を持つと考えられる。『うつほ物語』に先行する創作における異界体験の失敗談と比べれば、俊蔭が無事に異界の宝物を現世の日本まで持ち戻って代々の子孫にまで伝承するという点はこの物語独自の発想である。秘琴を伝承する子孫に后がねが出るという設定は、ちょうど物語の成立期と推測されている十世紀後半の摂関政治の発端という背景と関係している。現実の貴族社会では無力だった芸術であるが、異界で生まれた誇張的な超能力を持つことで、最終的には物語を入内の繁栄譚にまで導くことになる。琴による繁栄という構想の中では、単なる「物」である琴だけではなく秘曲や演奏の技の伝承までもが作者に重んじられ、内面の優秀さ、超越性を具備している人間を主人公一族と設定している。

本章の双系の社会に関する論は各先行研究に負うところが多く、様々なヒントをいただいた。本章では詳細に展開する余裕がなかったため、「琴の族」の系譜にみられる男女混在の直系線形という特徴やこのように設定される理由については、今後の研究課題としたい。

一方、作者が生きた現実社会では、先祖から伝来した宝物を所持し、漢才、秘琴、孝養などの内面の優位性を持つていたとしても、すぐには作者が考えるような現世の「幸

ひ」を獲得することはできない。第二部では、この内面に優れた一族が如何にして現実味のある方法で、天皇家をはじめとする貴族社会の中で上昇していくかについて論じる。

第二編 貴族社会におけるステータスの上昇 序

第一編で明らかにしたように、『うつほ物語』における俊蔭一族は、異国異界に関連する諸要素によってさまざまな理想性が付与された、文学史の中でも独特な造形である。

このようにして作られた俊蔭一族は、物語内部において誰も比肩することのできない、殆ど天人に近いともいえる存在である。しかし、俊蔭女の琴が貴族社会に認められたのは、父親の秘琴を継承したばかりの頃ではなく、近衛大将兼雅の妻になってからである。物語内部の天皇をはじめとする貴族社会の常識からみれば、秘琴を弾く才能を持っていたとしても、俊蔭女のような漢学者の娘がいきなり女官長尚侍に就任することは不可能であろう。また、漢学の才能や親孝行の美德を持った人物であっても、仲忠が漢学者の孫であるというだけで、朱雀帝が女一宮を彼に降嫁させることも考えられない。このような貴族社会の身分意識は物語内でも厳然と存在している。つまり、琴、漢学、孝のような異国的な諸要素を通して王権とのかかわりを実現する現実的な準備として、俊蔭女と兼雅との結婚は最初に求められるものである。

このような現実的な物語の進展に用いられる方法として主に考えられるのは、婚姻によって実現される身分、地位の上昇や、朝廷における官位の昇進の二つである。

第四章では、俊蔭一族の配偶者に着目し、俊蔭一族の結婚と彼らの貴族社会における地位の変化に着目して分析する。また第五章では、俊蔭一族の公的な地位である官位官職に着目し、朝廷における俊蔭一族の位置付けを分析する。その中で、この二つの方法によって「幸ひ」の実現を説明するためには不十分であることや、第一編で分析した伝奇的な要素の機能について述べる。

第四章 結婚

はじめに

『うつほ物語』における俊蔭一族の身分に着目すると、王・皇女の登場が多いことがわかる。もともと古く遡ることができるのは、俊蔭の曾祖父滋野王と結婚していた皇女である。「楼の上・上」の巻で、仲忠は娘いぬ宮に秘琴を伝授するため、京極邸の跡に立派な楼を造営した。そこはもともと父祖の世代でも名高い邸宅であったという。そこに「治部卿はうつほの巻に見えたり。その祖父大弁滋野の王は、皇女の婿なりしかば、この家もと名高き宮とて、今の世の面白き所にはいひ、すぐれたるなり。」（「楼の上・

上」(四五頁)とあるように、曾祖父である大弁滋野王は、皇女の婿であったことがわかる。先祖代々伝領している以前の京極邸も大変立派なところであったと示すため、祖である滋野王のことに触れ、そしてその妻である皇女が嵯峨帝の父帝の姉妹であったこと^一からも、仲忠が先祖の邸宅造営の才能までも受け継ぐほどの立派な人物であるという印象を際立たせている。物語の最初の巻「俊蔭」では清原王と清原俊蔭二人に漢学の要素を付与したが、菅原道真のような漢学者ではないことを第一編で述べた。また、ここで強調されている最も古い祖先滋野王についてもこのような漢学的な印象は薄く、それに対して「名高き宮」という表現によって由緒正しい皇族という印象が強く作られている。

清原王の妻について最初は「むかし、式部大輔左大弁かけて、清原の王ありけり。皇女腹に男子一人持たり。」(「俊蔭」、十九頁)というように皇女と書かれているが、物語の後半部になると「俊蔭の朝臣の母の源氏は、御息所腹のまた妹」(「楼の上・上」、四六四頁)とあり、嵯峨院の異母姉妹、臣籍降下された女源氏であることが明らかにされている。いずれにせよ、天皇家の血を引く帝の娘であることは間違いない。俊蔭は史実上學問の家として活躍していた菅原家や大江家とは異なり、「滋野王」と「宮」の後胤、「清原の王」と「皇女」の息子であると設定されている。そもそも、「清原」から連想されるのは、実在の清原氏である。清原夏野は父の小倉王が桓武天皇に上表し、延暦二三年(八〇四)同じ内舍人の官職にあった親族の山河王とともに清原真人姓の賜与と臣籍降下を許された。「清原の王」の息子と設定された俊蔭の登場は、小倉王の息子であり、臣籍降下された清原夏野を想起させる。また、桓武天皇の皇女・滋野内親王の名との重なりを避けるために、名を繁野から夏野に改めている^二。仲忠の先祖にあたる滋野王や清原王の原型は、『日本後紀』『内裏式』『令義解』の編纂に従事し『経国集』にも収録される「厩^三從梵釋寺^四」(散逸)を作った、漢学者でありながら王でもあった清原夏野(繁野)を参照していると考えられる。俊蔭の家族は学者の色が濃厚であると従来の研究で指摘されているが、王の出自を無視することはできない。

一 「かの所なむ、ゆかしと覚ゆるやうは、むかしの滋野の王布留の朝臣の内方は、わが伯母にいまそがりし宮なり。」(「楼の上・上」、四六四頁)とあるように、昔の滋野王布留の妻は嵯峨院の伯母の宮にあたる方であるという。

二 「但得^一愚息内舍人繁野。及小倉兄別王之孫内舍人山河等款^二称。臣等智効^三罕^四施。器識庸微。忝天^五潢之末流^六。仰^七瓊枝^八而悚惧。伏請依^九去延曆十七年十二月廿四日友上王賜^{一〇}姓故事。同蒙^{一一}清原真人姓^{一二}。又繁野名語触^{一三}皇子。改^{一四}繁曰^{一五}夏^{一六}。」(『日本後紀』卷十二延暦廿三年(八〇四)六月甲子)

さらに、俊蔭は臣籍降下し、清原氏となり、帰国後に一世の源氏と結婚している。「一世の源氏」が俊蔭の妻として設定される理由は「心魂」がすぐれる^三ところにあり、天人が啓示した「琴の族」を創るため、高貴な血統や才覚を妻の基準としているのであると考えられる。すなわち、俊蔭も妻の女源氏も皇族の身分を失つてはいるが、天皇家の血は濃厚に引いていることが強調されているのである。

このように、親王宣下を受けた内親王であれ、臣籍降下の一世の源氏であれ、俊蔭の曾祖母、母、及び妻は全員が皇女なのである。この設定からは、「王」の血統と「皇女」の血統を交叉させ、俊蔭やその子孫に可能な限り、天皇家と深い血縁関係を持たせようという作者の意図が窺える。

一方、俊蔭女の結婚相手は皇族ではなかった。「心のらうらうしきこと、世に聞こえ高くて、帝、東宮、父に召す。娘にも御文たまへど、われも御返事聞こえず、娘にも御返しもせさせず。さらぬ上達部、親王たちは、まして御文見入るべくもあらず。」

（「俊蔭」、四五頁）とあるように、俊蔭が生きている時に、帝、東宮、及び親王たちからの娘への求婚があったにもかかわらず、それに応じず、娘の結婚は「天道にまかせ」という。このように、父俊蔭が娘と天皇・皇族との結婚を拒否した結果、俊蔭女と賀茂詣に行く途中の太政大臣の四男若小君（のちの藤原兼雅）との偶然の出会いになり、俊蔭女は最終的に藤原兼雅の北の方となった。後に秘琴の三代目となる仲忠が藤原兼雅の長男として生まれる。その仲忠はあて宮に恋心を寄せているのにもかかわらず、意中の女性と結ばれることはなかった。しかしその妻もまた皇女、しかも朱雀帝の女一宮である。

なぜ俊蔭女は入内しなかったのか。また、なぜ仲忠はあて宮ではなく女一宮を妻にしなければならなかったのだろうか。本章は、作者が撰関家の貴公子を俊蔭女の結婚相手とした意図や、その間に生まれた息子仲忠の結婚を通して作者がいかにこの一族の「幸ひ極めむ」結末を描こうとしたのかについて迫りたい。

第一節 俊蔭女と藤原兼雅の結婚

俊蔭女は『うつほ物語』の主人公であるが、この人物に関する研究は意外に少ない。

^三 『うつほ物語』で「心魂」がすぐれる人として紹介されている二人はともに一世源氏である。一人はこの一世の源氏であり、もう一人は「藤原の君」に登場する主役源正頼である。「大将の朝臣は、さらにいふべきにもあらず、今一人も才もあり、心もいとかしこく重し。」（「国譲・下」、二六五頁）とあるように、正頼は物語の中で仲忠とともに国を治める良臣であると帝に褒められるほど有能な人物として設定されている。

その中では、零落期の姫君の造形や弾琴女性の造形という点が主に注目されている^四。

俊蔭女は首巻「俊蔭」で天人の予言に「幸ひ極めむ」を実現する人物であるとされており、それがどのような形でいつ実現されるかが物語の一つの焦点になる。読者が一つの可能性としてまず考えるのは、入内して皇子女を産むことであろう。しかし、作者はそれを敢えて設定しなかった。その理由について探ってみたい。

そもそも、なぜ俊蔭女に厚い愛情を抱いていた兼雅の妻の一人として、入内している娘を持つ后腹の内親王を登場させたのか。俊蔭女の立場からみれば、高貴な内親王である女三宮の存在は、彼女の北の方の座に著しく影響を及ぼす要素であると考えられる。また、「藤原の君」巻では、兼雅はあて宮に懸想し、求婚をしている。ここでの兼雅の役目は求婚譚の拡大にあるだろうが、俊蔭女を専ら愛する夫という人物像との矛盾を如何に解釈するべきかという問題が残っている。

本節では、俊蔭女が入内しない設定や、兼雅と同居する妻とされた上で夫兼雅の他の妻や求婚相手が設定される目的を明らかにし、また作者がどのように俊蔭女の「北の方」の座を揺るがさないよう物語を展開しているかについて明らかにしたい。

一 俊蔭の選択——「天道にまかせ」る

俊蔭一族が次第に王権に近づくことで「王朝における家の栄華」を実現するのであれば、なぜ俊蔭女は入内しなかったのであろう。『うつほ物語』が書かれた当時、摂関家から多くの女子が入内し中宮・女御になり、生まれた皇子は立太子されて次期天皇になっていた。このように、摂関家は入内した女子と生まれた皇子を通して、天皇のおじ、

^四 俊蔭女に関する研究では、須見明代が「宇津保物語」における俊蔭女（『日本文学』（東京女子大学）巻三九、一九七三年三月）で、俊蔭女とかぐや姫のイメージが重なっている指摘している。その後、琴、尚侍、和歌、容貌など俊蔭女にみられる要素の分析が進んでいる。俊蔭女の弾琴については、西本香子氏の「俊蔭女と予言の行方——『楼上』下巻・波斯風弾琴をめぐる」、『中古文学』四九、一九九二年）、高野英夫の「うつほ物語 いぬ宮への秘琴伝授について——俊蔭女への秘琴伝授との関連を契機として」、『中古文学論攷』一七、一九九六年）などで取り上げられる。尚侍就任については、猪川優子の「『うつほ物語』俊蔭女の〈尚侍物語〉——仲忠への女一宮降嫁からいぬ宮入内へ」（『国語と国文学』八〇—七、二〇〇三年）がある。俊蔭女の詠歌が物語の展開に如何なる効果を持つかに關しては、松野彩「『うつほ物語』『楼上』上・上」巻末についての考察——朱雀院と俊蔭女の贈答歌の解釈をめぐる」（『平安文学研究生成』笠間書院、二〇〇五年）と高橋秀子「『うつほ物語』『楼上』下巻における俊蔭女の歌」（『国文』一二三、二〇一五年）がある。また、俊蔭女的美貌に関する描写の意義について論じた猪川優子の「『うつほ物語』における俊蔭女的美——『横の繋がり』との関わりを中心に」（『古代中世国文学』一三、一九九九年）がある。

祖父になり、王権と緊密な関係を持つことができる。一方、撰関家の出自を持たない漢学者の娘である場合はどうなるであろう。たとえば、東宮学士、式部大輔などの任官を歴任した漢学者滋野貞主の卒伝には、孫として多数の皇子女を得て繁栄した事が記されている^五。滋野貞主の長女繩子は非常に穏やかな性格で立ち居振る舞いも整っていたことから、仁明天皇の女御として殊に寵愛を受け、本康親王・時子内親王・柔子内親王の三人の皇子女を産んだ。また、下の娘の奥子は容姿に優れて、文德天皇の寵愛を受けるところとなり、惟彦親王・濃子内親王・勝子内親王の三人の皇子女を産んだ。こうして貞主の家は孫として多数の皇子女を得て繁栄したが、これも貞主の思いやりがあり情け深い性格のおかげであると、世間の人々から評判になったという。俊蔭の将来の孫がもし滋野貞主の孫のように皇子女として生まれるとしたら、それも仏の啓示（仏の啓示や予言に関しては、第一編第一章第二節「異国異界の琴」を参照）に言及されていた「果報」^六といえるだろう。

史実の中における入内した琴に優れる女御として、村上天皇の宣耀殿女御芳子がいる。彼女は参議（村上天皇即位時）師尹の娘であり、類まれなる美貌を持ち、箏の琴に優れたといわれており、俊蔭女の人物像はそれを参照したとされている^七。確かに、俊蔭女の人物像には芳子の人物像と重なる部分（美貌・楽器・父の遺志など）があるが、一方で撰関家の家柄を持つ芳子とは異なり、治部卿兼参議を父に持つ俊蔭女は入内しても中宮になることはない。こうしてみると、物語が成立した撰関政治が台頭していた当時では、芳子の面影を持つ俊蔭女が入内で「幸ひ極め」る使命を実現させることは困難では

^五 「長女繩子。心至和順。進退中規。仁明天皇殊加恩幸」。生^三本康親王。時子内親王。柔子内親王。少女奥子頗有風儀。闔訓克脩。為^二天皇^レ所幸。生^三惟彦親王。濃子内親王。勝子内親王。時人以為。外孫皇子。一家繁昌。乃祖慈仁之所^レ及也。」（『日本文德天皇実録』卷四仁寿二年（八五二）二月乙巳）

^六 「またこの山の族七人にあたる人を、三代の孫に得べし。その孫、人の腹に宿るまじきものなれど、この日の本の国に契り結べる因縁あるによりて、その果報豊かなるべし。」（『俊蔭』、三七頁）。

^七 芳子の容貌について、『大鏡』には「かたちをかしげにうつくしうおはしけり」とあり、箏の琴の技については、『秦箏相承血脈』に村上天皇からの具平親王、徽子女王、女御芳子、左大将済時への箏の琴の伝承の師弟関係図がみられる。芳子と俊蔭女の相似点について、上原作和氏は「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」（『光源氏物語の思想史の変貌——『琴』のゆくへ』有精堂出版、一九九四年）で、「…『うつほ物語』の俊蔭女が秘琴の継承者として、亡き父の遺言を達成する形で、朱雀院の強い要請により「国母・女御」に准う「内侍のかみ」のポストを得ることとなった」と軌を一にするインター・コースを、師尹女もまた辿っていることは注目すべきことであらう。」（一二七頁）と指摘している。

ないかと考えられる。

そもそも、『うつほ物語』の後宮争いは現実とあまり離れてはいない。朱雀帝の後宮事情をみると、激しい立后立太子の争いがあったと窺える^八。太政大臣の娘であり、先に皇子を産んだ後の宮がいるため、たとえ朱雀帝の寵愛が篤くとも、源正頼の娘である仁寿殿女御の立后、所生の二皇子の立太子は不可能となる。このように、作者が俊蔭女を入内させなかった理由は、三代の孫を即位できない悲運の皇子にはしたくないという思考があったためであろうと考えられる。

そこで、俊蔭は娘の入内を拒否する際に「天道」という言葉を用いた。「娘は天道にまかせたてまつる。」（「俊蔭」、四五頁）、「天道にまかせ奉る。」（「俊蔭」、四六頁）など、娘の将来は「天道」に任せるといふ。「天道」の解釈については「天地を支配する神」^九であり、「禍福をくだす天の道理」「因果応報の道理」というような語義を持っている上で、「神」「天」に一切が定められているという観点を表している。また、『うつほ物語』における「天道」はいずれも漢学関係の人物の発言にあることには注意を要する。

藤英は自分の「時なる、二つなし」（「菊の宴」、六四頁）である現在の栄達の理由を、「ただそは、一つは天道、一つは学生の力なり」（同前）と、一つは天の与えた運命であり、一つは学問の力であるという。藤英がいう「天道」は、儒教思想の「天道」における天地の正しい道理と個人の努力との関係論に近いと考えられる。『周易』の「天行健、君子以自強不息。」（『周易』「乾」）で示されるように、天地の運行がすこやかであるように君子も自ら努め励み怠らないことによって、よい結果を迎えるという考え方があろう。俊蔭女の場合はこのような儒学的な論理を適用することはできない。そもそも、藤英のように「天道」についてまったく知らなかった状況とは異なり、娘の運命を「天道」にまかせる俊蔭はすでに、子孫の決められた繁栄を知った上で決断をしたのである。俊蔭の「天道」は、天に決められた既成の子孫繁栄の運命や、それを予言した天人、仏を意識しながら発言しているのではないか。

必ずしも同じ意味を持つとは限らないが、「天道にまかせ」という俊蔭の決断は、漢学の知識のある者らしい発言であると同時に、天人、仏の「予言」を知った俊蔭の安堵の表れとして理解してもよからう。

^八 室城秀之「あて宮春宮入内決定の論理」『うつほ物語の表現と論理』若草書房、一九九六年。

^九 おうふう『うつほ物語 全』頭注。二二頁。

^{一〇} 新全集『うつほ物語』「俊蔭」頭注。四五頁。

またこの決断によって、俊蔭女は入内ではなく偶然によって太政大臣の四男兼雅と縁を結ぶことになり、摂関政治の核心の一族である藤原氏の血を持つ「三代の孫」が生まれる。また、うつほにおける三代の孫の親孝行の行動や秘琴伝承を描写する場面を設けるためには、俊蔭女が零落して一人きりとなり、親子二人がやがて山に入るという契機が必要である。

上記のように、作者なりの「幸ひ」の感覚を窺うことができる。父親の官職や出自がそれほど高くないにもかかわらず無理やり娘を入内させることは、作者が考える「幸ひ」ではない。そこで、天皇、東宮の求婚に応じない理由として「天道」という人間が支配できない世界の動向の原理を持ち出し、それに従うという漢学者らしい言葉を用いて、俊蔭女を入内させないことにしたのである。入内して東宮になれない皇子女を産むことよりも、藤原氏の権力者と結婚し、その娘、孫娘たちが入内するほうがより「幸ひ」であると作者は考えているということである。

二 兼雅の「北の方」として

「俊蔭」巻で登場する兼雅は、親のことを心配する気持ちを持ちながら俊蔭女へ深い愛情を寄せる貴公子として描かれている。一方、この兼雅はたくさん妻を持ち、また、あて宮求婚者の一人でもある。兼雅のこのような人物像における二重性については、上坂信男氏、片桐洋一氏によって秘琴伝授とあて宮求婚譚という二つの主題からなる構想上の問題として論じられている^二。また、「色好み」と特徴づけられた兼雅は政治性の乏しい人物であると指摘されている^三。兼雅の人物造形における二面性の存在は物語の二つの主題の交叉によって生じるという説明はあるが、俊蔭一族にとって何を意味しているのかについての説明としては不十分である。ここでは、俊蔭一族の配偶者たちの中において唯一皇族出自ではない藤原兼雅という脇役が、俊蔭女を如何に「幸ひ人」にさせるのかを明らかにしたい。

一 同居している「北の方」——兼雅に大事に扱われている俊蔭女

平安時代は一夫多妻婚であったとする立場から、『うつほ物語』における婚姻を考察した江守五夫氏は、『宇津保物語』における貴族の妻たちの間の身分は相対的で正妻と

二 上坂信男「宇津保物語の構造——宇津保物語序説」『宇津保物語新攷』古典文庫、一九六六年。片桐洋一「昔物語の方法（二）——主として色好みの扱いに関連して」『平安朝物語 二（宇津保物語）』有精堂出版、一九七四年。

三 野口元大「蔵開」と「国護」の世界（『宇津保物語新攷』古典文庫、一九六六年）。

副妻の別は決して明確ではないと指摘している^{一三}。氏によると俊蔭女は正妻であり、兼雅の他の妻たちは副妻であるという。一方、一夫一妻多妾制の立場から『うつほ物語』の分析を行っている工藤重矩氏や西本香子氏によると、俊蔭女は兼雅の妻ではなく妾である。工藤重矩氏は平安時代の貴族たちは一夫一妻多妾という律令の婚姻法に従っているという観点から、女三宮は正妻であり俊蔭女は妾であると主張している^{一四}。その根拠として以下の二つがあげられている。一、『拾芥抄』服紀部により、「まま母」は異母の子が父の嫡妻を呼ぶいい方であり、仲忠が女三宮を「まま母」と呼んだ。二、俊蔭娘は正式な結婚を経てなかった。後に西本香子氏も「まま母」は異母の子が父の嫡妻を呼ぶいい方であるという論点を支持し、「兼雅の唯一の男子仲忠を生んだ愛妻俊蔭女すら、嫡妻女三宮を越えることはなかったのである」と主張している^{一五}。このように、『うつほ物語』において俊蔭女が正妻か否かが問題になっている。

それに対して、平安貴族社会の婚姻は一夫多妻婚であったことについて、胡潔氏は「文学研究と婚姻の問題」の中で、次のように述べている。

一人の妻の地位を制度によって、ほかの女性と区別し、しかも離婚しない限り永久に維持する規制は見出せない。これは妻帯者の求婚が容認されていること、出自が同格の妻の並存、離婚の区切りの曖昧さなど多くの事象から見ても明白なことである。私が平安貴族の婚姻を「一夫多妻」とした理由は、外でもなくその夫婦関係の流動性と多妻間の差の曖昧さにあった。

胡潔氏は古代日本の律令は中国から導入されたため、日本の婚姻慣習に基づいて作られたものではないとし、婚儀は婚姻においてあくまで有利な条件であり、正妻か否かを決める制度ではないとし、「北の方」と呼ばれ、生涯兼雅と同居し、対社会的な活動に参加している俊蔭女は正妻である^{一六}、と述べている。また、氏は仲忠が女三宮を「まゝは」と呼称するのも庶子対嫡母という関係性ゆえの呼称ではなく、生母以外の父の妻

一三 江守五夫『宇津保物語』における婚姻と女性』『物語にみる婚姻と女性』日本エディタースクール出版部、一九九〇年。

一四 工藤重矩『うつほ物語』の結婚に関する描写』『平安朝の結婚制度と文学』風間書房、一九九四年。

一五 西本香子『源正頼の結婚』『講座平安文学論究』十二号、風間書房、一九九七年。

一六 胡潔『平安貴族の婚姻慣習と源氏物語』風間書房、二〇〇一年。

への呼称であると指摘している^{一七}。正妻（その優位にある妻を「正妻」と呼ぶのか、「嫡妻」と呼ぶのか）が研究者によつてさまざまであるが、ここでは「正妻」と呼ぶことにする）の条件について、事前のか事後のか、儀式婚の有無、出自の高さ、「后がね」の母であるかどうかなど、さまざまな要素が正妻になることに影響を与えうることが近年の研究で次第に明らかになってきた^{一八}。多妻の中において一人優位にある妻（正妻）が存在していたという意見は一夫多妻婚の研究者の間で一致している結論からいえば、正妻の決定は必ずしも事前的ではなく、また儀式の有無、出自の高さ、「后がね」の母は正妻の決定に一定の影響を与えるが必須条件とはいえず、夫と同居することが「正妻」になる必要条件とされているのである^{一九}。

俊蔭女が正妻であるかどうかについて、まず、彼女は正妻ではないといわれる根拠の一つに、儀式婚が行われてなかった点がある。しかし、『うつほ物語』では女三宮が兼雅と儀式を行った描写も見当たらず、儀式婚を経たかどうかが不明である女三宮を正妻として認定することは証拠に乏しい。また、儀式婚があつたとしても正妻の地位を必ず確保できるとはいえない例として、平安時代後期の公卿である藤原忠実の結婚を取り上げたい。忠実は源任子と婚儀を行った^{二〇}が、「北政所」（摂政・関白の正室）と呼ばれたのはもう一人の妻である源師子である。ゆえに、兼雅との間に儀式を上げなかったことを論拠として、俊蔭女は正妻ではないことを証明することはできないと考える。

また、「まま母」という呼称だけでは女三宮が正妻である根拠にはならない。「まま母」は嫡母に対する呼称という主張の根拠『拾芥抄』は中世に成立した書籍であるため、中古ではなく中世の家族呼称の状況を反映している可能性を考慮しなければならない。また、第二章で筆者が述べたように、前田家本では仮名の「まゝはゝ」になっているため、仮名の「まゝはゝ」と漢字の「継母」とは区別すべきである。すなわち、「まゝはゝ」という呼称は女三宮が仲忠の生母ではないことを示してはいるが、女三宮は仲忠の嫡母、兼雅の正妻であることを示すものではないと考える。

前述した両方の論拠を参照した結果、筆者も当時は一夫多妻婚であり、夫と同居する

一七 胡潔「親党、服紀と親族名称」『律令制度と日本古代の婚姻・家族に関する研究』第一編第二章、風間書房、二〇一六年）に、「即ち「ままはは」は本来嫡庶の関係なしに、生母以外の父の婚姻配偶者を指す言葉である」とある。

一八 最近、平安時代の婚姻について、園明美『王朝摂関期の「妻」たち―平安貴族の愛と結婚』（新典社、二〇一〇年）、青島麻子氏の『源氏物語 虚構の婚姻』（武蔵野書院、二〇一五年）などが次々と刊行されている。諸氏の研究に参考されたい。

一九 園明美氏注一八前掲書。「同居する妻の強み―「正妻」の必要条件」。

二〇 『中右記』寛治三（一〇八九）年一月二十九日条「今夜露頭」。

ことが「正妻」であるかどうかを判断する重要な基準であったという見解に賛同する。夫と同居している妻という視点からみれば、女三宮と俊蔭女との「妻」の座の優劣は明白である。俊蔭女は終始夫と同居し、女三宮は同居していない。また、同居に関する論ではそのいい方はそれぞれ異なるが、「相対的に優位である」「絶対的な条件はない」という点でほぼ一致しており、同居は必須条件として考えられている^三。筆者もこの同居という必須条件を踏まえながら、俊蔭女が正妻として描かれ、「夫とともに対社会的活動に参加する」「夫の共有財産の管理運営」という重要な役割果たしているという論旨を整理する。

俊蔭女が夫兼雅とともに行事に取り組んでいる描写は物語に散見されている。第一に、俊蔭女と兼雅が住む三条殿で行われる相撲の還饗の準備に参加したのは兼雅のほかの妻たちではなく、俊蔭女であるということが指摘できる。

おとど（＝兼雅）、北の方（＝俊蔭女）に聞こえたまふ、兼雅「あるじのことすべきに、はや被けものことせさせたまへ。このたびのこと、ここにてはじめてすることなるを、心ことに設けのものなどいたはりてしたまへ。例は中将よりはじめてつかさの人、みな祿は取らするを、今年はそこにもものしたまふと、聞く人も心にくく思はむものぞ、四府のぬしたちも設けたまへ。例は、中将には女の装束一領づつ、少将には白き桂一襲、袴をなむものするを、この度は、中将になほ細長を添へて、少将には綾の桂、三重襲の袴などを設けたまへ」と聞こえたまへば、俊蔭女「いさ、いかにすることにかあらむ」とのたまへど、ものの色、しざまなど、なべてもののやうにもあらず、すぐれてめでたくし出でたまへり。（「俊蔭」、一一〇～一一一頁）

この一段は相撲の還饗を催すことについて、兼雅が俊蔭女に相談をするところである。二人が住む三条殿で開催するはじめての相撲の還饗なので、兼雅は俊蔭女に格別に心を配って用意し、贈物の用意を例年より厚く準備しなさいと伝えている。俊蔭女も家政能力の高い女性と造形され、還饗で使われる「被け物」をすばらしく立派に用意していた。彼女が支度した「被け物」をみた正頼の妻大宮は「あな清ら」（「俊蔭」、一二三頁）と

^三 同居の妻は夫に重んじられる、いわゆる「正妻」であると論じたのは、歴史学の視点を使っている服藤早苗氏の『平安朝の家と女性―北政所の成立』（平凡社、一九九七年）や、文学の視点から考察を行った胡潔氏の「平安貴族の正妻制とその実態―正妻の呼称の「北の方」の成立と使用を通じて」（『国文』八六、一九九七年）である。

賛美している。また、兼雅が重視している贈物用の装束の用意だけではなく、「北の方は、琴どもの装束しすぐりて、琵琶、箏など、同じ声に調べ合はせて置きたまふ。」（俊蔭「一二二頁」）とあるように、俊蔭女は絃楽器などの準備を万全にし、琵琶や箏の琴なども同じ音律に調子を整えて置いているのである。その後、兼雅は妻俊蔭女が調子を整えた絃楽器を取り出し、それぞれ客人に配った。俊蔭女の調弦法は普通の人にはできないほど素晴らしい作業であると人々が賛美している^{二三}。このように、俊蔭女の優れた才能のおかげで盛大に終えられた相撲の還饗を通して、彼女は夫と同居しているためにこのような対社会的な行事の事前準備に協力することがわかる^{二四}。一方、兼雅のもう一人の妻女三宮が相撲の還饗の準備に参加している描写はみられない。

相撲の還饗だけでなく、兼雅任右大臣の大饗にも女三宮は参与していない。「この大饗のことは、宮のさらに知りたまはず。」（「国譲・中」、一三八頁）とあるように、物語では明確にこの大饗に兼雅の妻女三の宮は参与していなかったと述べている。「任右大臣の大饗がすべて俊蔭の娘の宰領で行われ、女三の宮はかわつていないことをいう」と新全集の頭注で指摘しているように、兼雅任右大臣の大饗の用意に参与したのは俊蔭女である。女三宮は兼雅に迎えられ、任右大臣の大饗の時点では三条殿の南の御殿に住んでいたが、女主として、兼雅とともに大饗の準備をすることはなかった。女三宮が大饗の準備に参与しないことを強調する物語の作者の意図は、女三宮が三条殿に迎えられる兼雅の近くに住みはじめたとしても、兼雅と同居して一緒に対社会的な行事に参加するのは俊蔭女しかないということを示すことにある^{二四}。

第二に指摘できるのは、兼雅が桂川の別荘に連れて行った妻は俊蔭女しかないということである。私的旅行ではあるが、同行する妻は俊蔭女であることが帝にまで知られている。

^{二三} 人々「爪おぼえて調べられたる御琴どもかな。人のえせぬはや」とのたまひて遊ばしぬ。（俊蔭「一二三頁」）

^{二四} 相撲の還饗の用意は、注二一胡潔氏前掲書第二部第三章「多妻婚における正妻の実態―「北の方」を手がかりに」を参照。

兼雅の妻たちの居住状態について、青島麻子氏は「…複数の妻が一つの邸宅で夫と同居する形となった。但し、…以後も兼雅の俊蔭女への偏愛は変わらなかった。」（青島氏注一八前掲書）と指摘している。しかし、筆者が使用している「同居」の示す意味には、一つ広い邸宅に住みながら、異なる空間で各自の生計を持つ状況を含めていない。「殿（兼雅）は、一月を、二十五日はこなた（俊蔭女）、今五夜をは宮の御方、この対などには通ひたまうて」（「楼の上・上」、四三六頁）とあるように、三条殿の居住形態は、兼雅は俊蔭女と同居し、ほかの妻たちが住むところに通う形と理解している。

夕暮れのほど、内におとど久しく参りたまはぬことを、帝、右のおとどにのたまふ、^帝「右大将、久しく参らぬかな」とのたまへば、おとど、^{忠雅}「桂川わたりに、興あるところを持てはべりたうぶを、そこになむ、花見たまへむとて、日ごろ侍りたうぶなり」。帝、「妻なども、いづれをか率てものすらむ」。おとど、^{忠雅}「仲忠が母をなむ率てまかりける」。上、「それを思ふななりな」。おとど、^{忠雅}「ただ今、かれ一人をなむ持てはべるなる。本妻どもみな忘れはべりて」と奏したまへば、^帝「いと興あることかな。まだかの大将の妻一人持たると聞こえず。三の宮を思ひし時も、十七、八人ばかり持てありしを、いかなればただ一人にはなりたらむ。その皇女を忘るばかりの心憎さよ。仲忠が母には、昔より飽かぬことなく聞こえし人ぞかし。いかで見むと思ひしを、参らずなりにし人えし人ぞかし。いかで見むと思ひしを、参らずなりにし人を」とて、上、「なほこの人悩ましにやらむ」とて、書かせたまふ。〔春日詣、二八七―二八八頁〕

兼雅は仲忠の母一人だけを大切にし、女三宮を含め、ほかの妻たちのことを忘れてしまったという。物語の作者がここで、世間の人々が噂をするのではなく帝と右大臣の会話を設ける意図は、やはり俊蔭女が兼雅の正妻であることを帝や貴顕たちに認知させるためではないか。

第三には、大式（兼雅の家司か）から右大臣兼雅への献上品の配分は、俊蔭女が行っている場面が描かれていることがあげられる。

大式上り来て、殿（＝兼雅）に、白銀の透箱二十、唐綾、沈の峰に螺鈿摺りたる櫛など奉りたる、尚侍（＝俊蔭女）、宮の御方（＝女三宮）に七つ、わが御方にも、御方々にも二つ三つづつ配りたてまつりたまふ。殿は、人の御次第にのたまへど、^{俊蔭女}「さべきことなれど、人は心こそ恥づかしけれ」とて賜ひつ。〔楼の上・上、四四三頁〕

太宰の大式が兼雅に、銀の透き箱を二十箱、唐綾、及び螺鈿で飾られている沈木の櫛などを献上した。それら献上品の配分についての兼雅の意見は正妻―副妻の序列に従うようにと述べられているため、正妻俊蔭女にこそ最も多く配るべきであると彼は考えているのであろう。しかし俊蔭女は夫の意見に従わず、女三宮に透き箱を七つ、ほかの妻た

ち（故式部卿の宮の中君、梅壺の更衣、宰相の上）のところにも二、三箱ずつ配った。自分への品物の配分は女三宮より少ないが、俊蔭女は物の処置を決定する権力を持っていることがわかる。

要するに、兼雅と常に同居している俊蔭女は、「被け物」を用意したり絃楽器の調弦をしたり、献上品を配分したりするところで、夫の家政に大きく関与しているのである。それ以外にも、公私を問わず夫婦同伴で行動し、帝・大臣にまでそれを認知されている。このことから、俊蔭女は夫に大事に扱われる「正妻」であり、貴族社会の公認の兼雅の「正妻」であると当時の慣習からみて認められるであろうことを指摘したい。

二 女三宮登場の意味

当時の「正妻」は不変的な地位ではなく、流動的、変化的な家庭内の立場である^{二五}。主人公俊蔭女についても、夫兼雅があて宮に求婚した際や、夫のもう一人の妻である女三宮に皇子の孫が生まれ立太子される噂が流れた時などは、「正妻」でなくなる危機があったと考えられる。したがって、俊蔭女にとっては女三宮のような出自が高く入内している娘を持つ他の妻は如何なる存在であるのか、また、兼雅のあて宮への求婚はどのように解釈すべきかなどの問題を、当時の多妻婚の状況から解釈する視点が必要なのである。

ここでは、俊蔭女が如何に流動的な多妻婚の中の「正妻」の座を維持し、終始夫に重んじられる「正妻」であり続けているのかについて、作者の方法を分析したい。

兼雅は、俊蔭女と離れてから彼女と仲忠を都に連れ戻す前までの間に多くの女性と恋愛し、結婚していた。中には女三宮という身分が高い皇女もいるが、それにもかかわらず、兼雅の妻や恋人たちの人数は十七、十八人にもものぼる^{二六}。ところが、俊蔭女が都に戻ってから兼雅の結婚・恋愛生活は急変した。後見のない俊蔭女が都に戻って程なく色好みの右大将である兼雅の正妻の地位に確定したという点には、兼雅の愛情の深さが示されている。「かくて後、おとど、一条殿にあらさまにもおはせず、こと御心なし。」

（「俊蔭」、一〇四頁）とあるように、俊蔭女と再会してからの兼雅はほかの妻たちのいる一条殿にまったく行かず、俊蔭女以外に関心を持たない。このように、女三宮より俊

^{二五} 胡潔「文学研究と婚姻の問題」『国文学 解釈と教材の研究』五〇—四、二〇〇五年四月）には、「私が平安貴族の婚姻を「一夫多妻」とした理由は、外でもなくその夫妻関係の流動性と多妻間の差の曖昧さにあった」（一二〇頁）とある。

^{二六} 「三の宮を思ひし時も、十七、八人ばかり持てありしを、いかなればただ一人にはなりましたらむ。」（「春日詣」、二八七—二八八頁）。

蔭女のほうが遥かに大事にされているというような描写を通して兼雅の俊蔭女への愛情の深さが強調されているが、出自の高い女三宮へのそつけなさをみせる側面についても描かれている。また、それだけではなく以下のような描写もある。

一条に、広く大いなる殿に、さまざまなるおとど造り重ねて、院の帝の女三の宮をはじめたてまつりて、さるべき親王たち、上達部の御娘、多くの召人まで集めさぶらはせたまひければ、ここには騒がしき中に迎へ出でじと思して、三条堀川のわたりに、また大きな殿、御娘の東宮に参りたまふべき御料、と思して、年ごろ造りみがき、さまざまの御調度ども整へ置きたまへるに、そこに迎へ出でむ、と思して、しつらひ置きて。（「俊蔭」、九六頁）

兼雅は一条に広大な邸宅を持っているが、そこには多くの御殿が重なり、嵯峨の院の女三宮をはじめ、多くの親王や上達部の姫君たち、そのほか召人まで集め住まわせているので、一条殿のような騒がしい中には俊蔭女を迎え入れたくないと考える。そこで兼雅が俊蔭女に提供したのは女三宮との間に生まれた娘梨壺が東宮に入内するときのために用意した邸宅である。入内している娘（后がね）の母と別居して娘のいない俊蔭女と同居する兼雅は、『栄花物語』で語られている藤原朝光の結婚を筆者に想起させる。

朝光は兼通の三男で、重明親王女との間に生まれた姫子という姫君は世間でも高く評判されている。朝光は姫子を花山天皇に入内させたが、

この母宮（＝姫子の母）には殿は今は御心かはりて、枇杷の大納言延光の北の方は、故敦忠の権中納言の御女なり、それに大納言うせたまひて後はおはし通ひて、この上をばただよそ人のやうにておはするに、男君達二人この姫君とおはすれば、何ごともやんごとなくぞ思ひきこえたまへれど、さやうのことは同じ所にてあつかひきこえたまはんこそよかべけれ、よそよそにはならせたまへり」（『栄花物語』、

一二一～一二二頁）

とあるように、姫子の生母重明親王女と別居してしまい、源延光の未亡人藤原敦忠女を北の方にしていた。そうして、重明親王女はただの他人のようになってしまい、その間に生まれた子供たちは何かにつけて大切に扱ったのだが、この入内の件では揃って世話

するほうがよいのに別居してしまったと、『栄花物語』では批判されている。このように、物語の兼雅のように入内している娘がいるにもかかわらずその生母とは別居し、別の女性と同居するというのは当時の貴族社会では非常識だとみられる。『うつほ物語』ではこのような批判ではなく、むしろ俊蔭女が兼雅のような色好みの男を独占するほどの女性と描かれ、俊蔭女の理想性を際立たせる効果を作っている。

まるで兼雅に捨てられたかのような女三宮の状況についての、父嵯峨院、同母兄朱雀帝の態度は曖昧である。女三宮は嵯峨院と太后の皇女で非常に高貴な出自を持っているにもかかわらず、兼雅は俊蔭女を正妻にし、女三宮への通いも世話も続かなかった。このような兼雅の冷淡な態度に対する女三宮の親たる嵯峨院の反応は描かれていない。また朱雀帝は、忠雅に久しく参内しない兼雅について尋ねた際に兼雅がもとの妻たちを忘れ俊蔭女一人だけを連れて桂川の別荘に滞在していることを知った。朱雀帝は、あの色好みの兼雅が俊蔭女一人だけで満足していることについて不思議に思いながら、「その皇女を忘れるばかりの心憎さよ。」（春日詣、二八八頁）と、皇女を忘れるほど愛しているとは心憎いことと嘆いている。女三宮と同母兄弟である朱雀帝は、妹が忘れられていることを知ったにもかかわらず、その境遇についての同情や不満の気持ちを示すのではなく、女三宮を忘れるほどに愛されている俊蔭女はどれほど優れた美女であろうと興味を示している。

女三宮は后腹の皇女という出自であり入内している娘の梨壺の生母でもあるが、兼雅には女三宮を大事に扱う気持ちはあまりないと窺え、このような兼雅の行動は俊蔭女に非難を招いた。「かくてのちなむ、さは、この三条の北の方は俊蔭の娘と人知りける。

「年ごろは、いかなりける人ならむ、いみじき色好みを、かくあからめさせさてまつらぬこと」と、あやしがり聞こゆるもあり。また、「卑しき者をとりすゑて、いふかひなくまつはされたまふぞ。色好みのはてはかくぞあるや。あやしき者にとまるとは」などぞ、安からず聞こえける。」（「俊蔭」、一〇七頁）とあるように、右大將が俊蔭女のような身分の低い女性を正妻にすることに対しては非難の声が聞こえてくる。ただし、それが世間の普遍的な評価であるかという点、そうでもない。

似たような例として、『源氏物語』では光源氏が若紫のところに泊まることが多くなること、妻である葵の上の周辺にいる者たちの不満を招く場面がある。

かうやうにとどめられたまふをりなども多かるを、おのづから漏り聞く人、大殿（＝左大臣家）に聞こえければ、「誰れならむ。いとめざましきことにもあるか

な。今までその人とも聞こえず、さやうにまつはし戯れなどすらむは、あてやかに心にくき人にはあらじ。内裏わたりなどにてはかなく見たまひけむ人をものめかしたまひて、人や咎めむと隠したまふななり。心なげにいはけて聞こゆるは」など、さぶらふ人びとも聞こえあへり。『源氏物語』「紅葉賀」、三四四頁）

引用場面は噂の中における葵の上側の者、恐らく女房たちからの若紫についての事実無根の批判である。女房たちの発言であるが、姫君たちとの緊密な関係を考えれば、このような非難は『源氏物語』の葵の上の気持ちとはさほど離れていないと考えられる。兵部卿官の娘、藤壺の姪という出自は決して卑しくはないが、これは多妻婚の中では「上の中の上」の人物である葵の上側の女性からの、彼女らにとっては素性がわからない女性への非難だと理解してよからう^{二七}。

こうみると、『うつほ物語』における俊蔭女への非難にも似たようなところがある。兼雅の妻たちは、女三宮のほかは、故式部卿宮の中の君、梅壺の更衣（嵯峨帝の御息所、出自不明）、橘千蔭（嵯峨帝時代の右大臣）妹、源仲頼妹（左大臣源祐成と宮の娘）、宰相の上（源宰相の娘）などであり、清原王と皇女の孫、治部卿と一世の源氏の娘である俊蔭女に対して出自の面では遜色がない。俊蔭女への非難はそれらの妻から発せられていることも考えられるが、特に俊蔭女より高い出自を持つが冷遇されている女三宮側がこのような発言をする可能性が高い。『源氏物語』と異なるのは、兼雅が迎えた女性には「俊蔭の娘」であると素性がわかっている点である。すなわち俊蔭の地位は女三宮からみれば身分の高くない官僚であり、自分のような内親王がいるのにもかかわらず夫兼雅が出自の劣っている女性と同居することに対する不満を持っているのである。つまり、これはライバル関係である妻たちが、身分意識によってライバル（夫の新しい妻）を軽蔑し、非難する場面である。

『うつほ物語』の最後の巻に至ってまでも、女三宮は俊蔭女に対する偏見を持っていることが描かれている。

なかなか、宮の御方の人々よりは、「安からず、世の中あぢきなきものを。いにしへを思ひ返せば、わが君、かかる御住まひをせさせたまはむと思ひし。品に俊蔭女もよらずや」などいふを、尚侍の殿の人々聞きて、聞こゆれど、「あなかし

^{二七} 胡潔「多妻婚における正妻の成立―『蜻蛉日記』と『源氏物語』を中心に―『平安貴族の婚姻慣習と源氏物語』風間書房、二〇〇一年。

こ。ゆめ聞き入るな。下人はさぞあなる」（楼の上・上、四三六頁）

会話文で使われたとすれば「安からず」は、女三宮の周りの女房たちが「おもしろくないわ、この世の道理に合わない」と述べたということであり、入内している娘、皇子の孫を持つ女三宮こそ三条殿に住む兼雅の正妻であるべきだが、結局正妻とされているのは俊蔭女であると文句をいったと理解される^{二八}。「品にもよらずや」は兼雅の正妻は出自の高い女三宮ではないについての女房たちの文句であろう。「俊蔭」の巻でも、俊蔭女が北の方になったばかりの時に「安からず聞こえける」とあり、女三宮周辺の人間が俊蔭女の出自について非難している場面に「安からず」が使われている。

しかし、物語の結末に近づく「楼の上・上」の巻での女三宮の周りの女房たちがいうのではないか。「楼の上・上」の巻の時点では、女三宮の娘梨壺腹に三の皇子が生まれているが、兼雅は源氏の娘と結婚しているわけでもないのに、忠雅、仲忠などの意見に同意し立坊に消極的な態度をみせた。その理由としては、立坊がなれば女三宮をこれまで以上に大事に扱わなければならないため、俊蔭女母子との睦まじい関係を傷つけたくないからではないかと考えられる。つまり、夫兼雅の同居の「正妻」になれなかっただけではなく、孫の立太子失敗の件でも敗者になった女三宮は、表では貴族の体面を維持しているが、裏では女房や周辺の使用人を通して俊蔭女への不満を吐露しているのではないか、ということである。

后腹の内親王女三宮は先に兼雅の妻となり、将来入内することになる娘が生まれ、またその娘と東宮との間には男皇子が生まれた。入内する娘を政治上の駒とする平安時代の摂関家の権力者にとっては、この女三宮を「正妻」にし、梨壺を大事にバックアップし、また孫の立太子に尽力することが重要なはずである。しかし、俊蔭女と兼雅の結婚では、俊蔭女だけを重んじることでヒロインが如何に夫に大事に扱われているかという印象を際立たせている。物語のもう一人の登場人物である源正頼にも、太政大臣の娘大殿と嵯峨帝の娘女一宮（大宮）という二人の妻がいる。もちろん、大宮は正頼とともに大宮母である后宮が提供した邸宅に同居し、入内している仁寿殿女御や藤壺（あて宮）は二人とも大宮腹の娘であるため、大宮のほうが大宮より正頼に重視されている正妻であると考えられる。だが、「左のおとどは、宮、大殿、いとうるはしくこそ、十五夜づつおはしつゝ、子ども、いづれともなく思ひかしづきたまへ。」（楼の上・上、四三八

頁)とあるように、等しく二人の妻のもとへ通っていると物語で語られているのは源正頼を理想的な夫として語るためであろう。要するに、結婚に関する描写では、理想的な男性は妻たちを平等に扱うのに対して、理想的な女性は夫に専ら愛され他の妻たちとの差を作るほどである、というのが物語の語り方なのである。

このように当時の多妻婚の慣習の中で、「后がね」を持つ帝の同母妹であっても俊蔭女には受ける愛情の面で上回ることはできないと設定されている。その女三宮に皇子の孫がいても兼雅の態度は変わらず、女三宮を俊蔭女より大事に扱うことはなかった。兼雅に最も重視されている妻という造形を通して、貴族社会に復帰した俊蔭女の、兼雅の北の方としての幸運を語っている。

それだけではなく、物語の最終巻に至ってまで語られるような女三宮側の人々からの軽蔑や非難はあるが、俊蔭女は敵対せず、むしろ寛大な態度で接している。さらに、兼雅があて宮へ求婚する際の態度にも嫉妬の感情は一切みられず、理想的な女性として俊蔭女は描写されている。

三) あて宮求婚譚にみられる兼雅と俊蔭女

兼雅が皇女ではなく俊蔭女を正妻にし、専ら俊蔭女一人だけ寵愛することは、俊蔭女の「正妻」の立場を保証し彼女の幸福を際立たせる機能がある。一方、あて宮の求婚譚では兼雅は、絶えずあて宮へ求愛の手紙を書き、求婚成功のために山に入って祈願するほどの熱狂的な求婚者でもある。では、俊蔭女にとって夫である兼雅のあて宮への求婚は何を意味しているのか。

ここで、『うつほ物語』「春日詣」巻の桂の別荘で仲良く会話をしている兼雅夫婦の日常生活の場面を挙げたい。兼雅は俊蔭女の目の前であて宮と歌のやりとりをする。兼雅の歌では、(あなた様はまるで) 桂に通わない鶯(あて宮を指す) のようである。何年たっても通わないのは、この桂を花のない里だと思っているからでしょうと書いている^{二九}。その後、兼雅はあて宮からの歌を詠んで、俊蔭女にあて宮の素晴らしさについて話している。もしあて宮への求婚が成功すれば、如何にあて宮を扱うかについて、兼雅は

^{二九} 「この大将も、あて宮に文奉りたまへど、御返りもなきを、なほこの桂よりも聞こえたまふ。」

鶯のふみも通はで年経るは花なき里と思ふなるべし

あて宮、

桂とてなどかさりなむ鶯は月の内こそ声は聞こえじ
と聞こえたまふ。」「(春日詣、二八三頁)

俊蔭女にこう語っている。

兼雅「Aあやしく、まだ若くおはするを、御かたちよりはじめし出でたまふことも、あらまほしくものしたまふかな。いかでこの君もがな。Bわが君と等しくてあらば、いかに人おどろかむ。C『いはゆるあて宮を率て、なほ絶えぬは、この侍従の母こそまさるべけれ。等しきはめづらしきをこそ思ひまされ、心憎しや』などこそDのしらめ。いかにぞあらむ。Eねたうしたまへかし」。(「春日詣」、二八四頁)

Aでは、あて宮は容姿をはじめ、すべてが理想的であると語っている。Bでは、もしこのあて宮を迎えることになれば、俊蔭女と同等な立場に置くと語られている。このように、天下のあて宮が俊蔭女と同じ立場となることで、世間の人はどれほど驚くのであろうか。普通、世間の人を驚かせるというのはあて宮を得る男性自身が世間からの羨望あるいは嫉妬を浴びることを指しているが、Cで示されている兼雅が推測した世間の人たちの具体的な会話はそれとは異なる。兼雅がいう「おどろかむ」とは、自分の虚栄心が満足させられるということではなく、俊蔭女を新しい妻であるあて宮と同等に扱うのが世間の人々を驚かせるだろうということである。また、Dの「ののしらめ」というのは、兼雅が帝の姉妹を忘れてあて宮に求婚しているにもかかわらず俊蔭女を忘れないことに対して、世間の人たちは大騒ぎするだろうということである。両方とも人目を意識している発言であり、「もとつめ」が忘れられることが普通の世間であつても俊蔭女はまったく忘れられていない。Bにおける「君と等し」から兼雅の態度が明らかであり、新しい妻が来ても俊蔭女のことは絶対忘れず、等しく扱うという。兼雅があて宮を得ても、俊蔭女の地位や彼からの愛情は変わらないことを述べ、俊蔭女の北の方の地位は揺るがないと約束している。これは多妻婚の中の男性の話術^{三〇}として考えられるが、俊蔭女にとっては天下の美姫あて宮と同等に並べられることは、彼女が如何に優秀で夫に大事にされているかが示されることになる。また、夫兼雅は物語で色好みの貴族男性として造形されている。多くの女性に求愛するが恋は長く続かず、すぐ新しい女性に求愛するタイプである。このような男性であつても俊蔭女だけは例外であり、長年に彼女にだけ傾倒し同居を続け、気持ちには変化しないのである。

三〇 注二五の胡潔氏前掲論文で「兼雅のように、新しい妻を設けても、もとの妻に「なお絶えぬ」という意志表明によって、自分の誠意を見せようとする発想は一夫多妻の構造にある男の論理そのものである」(二二二頁)とあるように、両妻並立は一夫多妻婚にある男性たちの価値観を示している。

さらに、俊蔭女自身は夫のあて宮への求婚についてあまり気にせず嫉妬しないという、当時の男性が考える理想的な女性である。『うつほ物語』以後の物語をみると、落窪の君、紫の上などの女性は確かに「幸ひ人」とされている。しかし、『落窪物語』では、夫道頼がほかの女性のところに通う可能性について落窪の君が悩んでいる場面が描かれている^{三二}。紫の上は光源氏と女三宮の結婚の噂を聞いてから、非常に悩んでいる様子が描かれた^{三三}。このような描写に対して、夫兼雅があて宮に求婚する行動をみる俊蔭女は、嫉妬する気持ち、悩んでいる様子、心配している心情が一切描かれていないどころか、むしろ夫に積極的な姿勢であて宮への求婚を勧めている。このような設定は男性作者が考える理想的な妻を創出し、嫉妬しないという当時の女性の美徳をヒロインに付け加えたものではないか。嫉妬は愛する人への独占欲や愛する人が奪われる危機感から生じる普遍的な感情であると考えられるが、俊蔭女が敢えて妬みを表さないことは儒教の論理の下での理想的な女性像と関わっており、より漢学者の娘の造形にふさわしいものだ。張龍妹氏は論じている^{三四}。ただし、古代中国の儒教における理想的な「嫉妬しない女性」といえば、『晏子・諫下』に「為妻之道、使^三衆妾皆得^二歆欣于其夫^一、謂^三之不嫉^二。」とあるような、一夫一妻多妾制の社会婚姻環境の中で妻が多くの子息を得る様であり、これを「不嫉」というのである。また、『芸文類聚』「人部十九・妬」に「夫人無^二妬忌之行^一、惠及^三賤妾^二、進^二御於君^一、知^下其命有^二貴賤^一、能^中其心^上矣。」とあるように、妻が妾たちを夫に薦めることは「不嫉」という美徳になる。したがって、俊蔭女の言動は古代中国式の妻が妾たちを夫に薦める不妬とい

三 「心のうちには、この母北の方、しひてのたまふにやあらむ。さやうなる人のおしたててのたまはば、聞かではあらじと、人知れず思ひて、心づきぬれど、つれなくて、のたまひやすと待てど、かけても言ひ出でたまはず。」（『落窪物語』巻二、一八七頁）

三二 「紫の上も、かかる御定めなど、かねてもほの聞きたまひけれど、さしもあらじ、前斎院をもねむごろに聞こえたまふやうなりしかど、わざとしも思ひ遂げずなりにしを、なご思ひて、さることやあるとも問ひきこえたまはず、何心もなくしておはするに、いとほしく、このことをいかに思さむ、わが心はつゆも変わるまじく、さることあらんにつけては、なかなかいと深さこそまさらめ、見定めたまはざらむほど、いかに思ひ疑ひたまはむ、など、やすからず思さる。」（『源氏物語』「若菜上」、五一頁）

三三 張龍妹氏によると、古代日本社会においては、女性が嫉妬心を持つことに対して意外にも厳しくない態度で対応しており、平安時代の『伊勢物語』、『大和物語』には嫉妬する女性の描写もみられ、そこでは最後には夫婦二人だけの生活になったという理想的な結末を迎えている。それに対して『うつほ物語』における俊蔭女が夫兼雅のあて宮への求婚に嫉妬しない態度で対応したという本文の書き方は、古代日本の女性ではなく、儒教的に薫陶された感さえあると指摘している（「紫の上の『継母』物語をめぐって」『比較日本学教育研究センター研究年報』七、二〇一一年三月）。

う美徳とも異なると指摘したい。むしろ俊蔭女の態度には、『伊勢物語』の「筒井筒」の話における、新しい女性のところに通い始めた夫に対して「もとつめ」が憎いと思う様子もなく男を新しい妻のもとへ送り出してやったという歌徳説話に通じる要素があるのではないか。要するに、儒教思想が作者に意識されていたかどうかは断言できないが、あて宮への求婚に賛成する俊蔭女は人間の本能的な恨みや嫉妬を持たず、当時の男性が思っている多妻婚の中では非常に魅力的、理想的、よき妻として造形されているのである。

つまり、兼雅の愛を独占するかどうかという物語の「矛盾」^{三四}の原因を考えることは重要な問題ではないのである。俊蔭女の正妻の立場からみると、並び立つ他の兼雅の妻はおらず、物語の中で誰もが妻にしたいと考えるあて宮がいても、せいぜい同等に扱われるに過ぎない。すなわちここでは、俊蔭巻の美女俊蔭女と藤原の君巻の美女あて宮との比較がなされたと考えられる。その優劣については物語の後半に答えを出している^{三五}が、この時点では二人の最上の美女の優劣を定める判断を、兼雅一人に任せている。

物語で求婚譚が大きく紙幅を割いて描かれ、あて宮が世の中の絶世の美女として描かれている中で、琴の一族に属する俊蔭女の評価は全く劣らないということを作者は兼雅を通して提示しているのである。俊蔭女の超越性や美質は第一編で述べられた才芸の要素以外にも、夫である兼雅の「色好み」によっても示されている。

俊蔭巻において俊蔭は、朝廷の官位を辞し娘への琴の伝授に専念してから貧しくなった。俊蔭が亡くなって以後、俊蔭女は急速に零落し非常に困窮した時期を経ることとなった。しかしやがて摂関家の権力者兼雅との出会い、結婚によって彼女は貴族社会に復帰し、夫と同居し大事にされる「北の方」となる。しかも、妻の地位が流動的で不変ではない当時の多妻婚の中で俊蔭女は、出自が高く入内する娘をも持つ女三宮や、夫が新

^{三四} 兼雅の人物像の「矛盾」に関する研究は、稲員直子氏の『『うつほ物語』の兼雅―人物像の二重性を考察して』（『日本女子大学大学院文学研究科紀要』五、一九九九年三月）、西山登喜氏の『『うつほ物語』における兼雅の機能―仲忠との関係性をめぐって』（『物語研究』五、二〇〇五年三月）などを参照している。また、大井田氏の兼雅の「よ

き夫」と「色好み」を物語の複雑な成立過程によって発生した矛盾として取るべきではないという意見は示唆的である。氏は、兼雅のあて宮への求婚は俊蔭女を軽く扱うことに意味しておらず、むしろあて宮との歌のやりとりで、改めて俊蔭女的美質や兼雅の情の深さを再確認できるという。（桂の恋の物語―『内侍督』への前奏曲―）（『うつほ物語の世界』風間書房、二〇〇二年）を参照。

^{三五} 典侍、「否や。まことはいとぞいみじきや。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。」（蔵開・上、四〇二頁）。

らたに求婚するあて宮がいても、兼雅の深い愛情によつて最後まで最も大事にされている「正妻」として描かれている。俊蔭女と兼雅との結婚の設定を通して、零落の旧皇族だった孤女が貴公子の助けによつて幸福になるという作者が思う「入内以外の幸福」が実現された。旧皇族の零落した末裔から時の藤原氏の北の方になったことを表したのである。

第二節 仲忠と女一宮の結婚

藤原道長は実在の人物であり、『うつほ物語』の成立後に活躍する人物であるが、「男は妻がらなり。いとやむごとなきあたり参りぬべきなめり」(『栄華物語』巻第八、はつはな、四三五頁)と栄花物語の作者が道長に述べさせている通り、結婚相手が当時の男性官僚にとつて如何に重要であるかということがわかる。前節で述べたように、俊蔭女と藤原兼雅の結婚には、彼女の社会地位を向上させ息子仲忠に摂関家の出自を与える効果がある。すなわち、俊蔭女の結婚によつて琴の三代目仲忠は藤原氏の貴公子として生まれ将来高官になることが約束されているのである。しかし、物語の作者が描く理想的な貴族社会の構築には、摂関家との婚姻関係を築くという方法以外にも旧皇族の復興というテーマがあり、それによつて今の天皇家に近づくことが重要視されている。

「俊蔭」の巻で、仲忠の弾琴の禄として、正頼は大切に育てたあて宮を差し上げようとした。しかし、求婚譚の結果あて宮は東宮に入内し、仲忠は宣旨で女一宮と結婚することとなった。あて宮との恋愛が成就せずに女一宮と結婚する意味については、従来多くの論で指摘がなされている。坂本信道氏は主人公仲忠側からみた意義を、宮廷社会の価値体系の中で女一宮は主人公の妻としてふさわしい人物であり、帝の愛娘を得た仲忠の立場は宮廷社会で極めて有利に動く「政治的な必然」であると指摘している^{三六}。また、勝亦志織氏は「婿取った」帝や正頼側からみた意義を、琴の一族とのつながりを持つことを女一宮との婚姻という形で求めているとする。また、「后がね」であるあて宮やいぬ宮側からみた意義は、「皇女の子」として生まれる価値があるという^{三七}。政治上の意義、秘琴獲得の手段、及び入内する女性の出自の保証などさまざまな角度から検討されているが、史実では入内する女性は必ずしも皇女ではなくてもよいが、あて宮やいぬ宮などのような入内する女性に皇女の血が必要であるという設定は作者のどのような

^{三六} 坂本信道「仲忠・あて宮・女一宮―『うつほ物語』栄華の方法と論理」『女子大國文』一一三、一九九三年六月。

^{三七} 勝亦志織『『うつほ物語』の女一宮論―皇女の婚姻の意味するもの』『人文』七、二〇〇九年三月。

な構想によって成立したのか、仲忠も正頼も今上帝の女一宮と結婚をしたがその差異はどこにあるのかなどの問題は、まだ明確になっていないところがある。

本節では、仲忠の結婚に権臣の娘ではなく今上天皇の内親王を配置していることに着目し、秘琴の四代目であるいぬ宮には内親王の身分や天皇家の血統を持つ女性を母親にする必要があるという視点で、仲忠と女一宮との結婚の意義を再検討する。

一 『うつほ物語』における皇女の結婚

『養老令』『継嗣令』王娶親王条では、「凡王娶_二親王_一、臣娶_二五世王_一者聽、唯五世王、不_レ得_レ娶_二親王_一。」とあり、内親王の結婚相手は天皇もしくは四世以上の皇親に限られていた。この政策は桓武天皇（在位七八一―八〇六）の時代になって大きく緩和され、「詔曰。云々。見任大臣・良家子孫、許_レ娶_二三世王已下_一。但藤原氏者、累代相承、摂政不_レ絶。以_レ此論之、不_レ可_レ同_レ等。殊可_レ聽_レ娶_二二世王已下者_一」(『日本後紀』卷二逸文(『日本紀略』延暦十二年(七九三)九月丙戌)という法令が出された。これにより、藤原氏は天皇の孫以下との結婚が許された。その流れの中、平安時代の皇女の降嫁の初例としてよく挙げられるのは、嵯峨天皇の皇女源潔姫と臣下藤原良房の婚姻である。嵯峨天皇は数多くの子女を臣籍降下したが、そうした子女と臣下との婚姻はそうそう行われたわけではなく、約八〇年後に源順子と藤原忠平の結婚がみられている。いずれも摂関家と天皇家の関係を強固にした結婚であるが、臣籍降下された皇女でも容易には臣下に降嫁させないという歴史的な背景がある^{三八}。

『うつほ物語』に登場する皇女は、系譜不明の「女源氏」以外では内親王として登場するが、その数は限られている。たとえば、嵯峨帝の皇女は少なくとも四人いるが、大宮(正頼妻)・女三宮(兼雅妻)・小宮(東宮に入内している)しか描かれていない。朱雀帝の皇女も後の宮腹の女三宮や仁寿殿女御腹の皇女三人の少なくとも四人がいるが、結婚にまで言及されているのは女一宮だけである。先述した史実背景を踏まえ、臣下へ降嫁する内親王の結婚の物語上の意義を考えてみたい。

本章の冒頭に書いているように、俊蔭の曾祖母、母、及び妻は全員皇女である。ただし、妻が一世源氏であることははっきりしているが、曾祖母や母が内親王であるのかそれとも一世源氏であるのかということは断定できない。主人公一族に多くの皇室の血統

^{三八} 栗原弘氏「皇親女子と臣下の婚姻史―藤原良房と潔姫の結婚の意義の理解のために」(『名古屋文理大学紀要』二、二〇〇二年四月)や浅尾広良氏「皇女の婚姻から見た『源氏物語』」(『京都語文』一七、二〇一〇年)を参照。

を持つ女性を入れることに関する論考では、西本香子氏が歴史上における王と皇女の結婚について考察し、俊蔭父母の原型の時代を奈良時代であると特定している^{三九}。また、王と皇女の結婚を二つのタイプに分け、一つは王と皇女の子の皇嗣権が重視される結婚、もう一つは政治力が期待される王が皇女と結ばれる結婚と整理している。西本氏の推測によると、清原王と皇女の結婚は前者であると判断され、俊蔭は強力な皇嗣権を放棄するために清原を賜姓したということになる。また、清原夏野という漢学者の面影が濃いとも指摘されている。俊蔭の先祖たちの結婚を史上の王と皇女の結婚と対照してみるのの一つの方法として考えられるが、一對の王と皇女の結婚だけではなく、滋野王と皇女、清原王と皇女、及び俊蔭と一世の源氏という一族の婚姻の設定は極めて特殊であり、これらを考察する必要がある。多くの皇女、あるいは女源氏を得る一族は史上の王家には見当たらず、物語の作者の創作であるが、その意図はある時代のある政治的な出来事を反映させたというよりも、俊蔭の父祖に濃厚な皇族の血統を作り主人公らしく高貴な一族というイメージを持たせようというところにあるのではないか。また、朱雀帝の東宮に嵯峨帝と大后の間に生まれた皇女小宮が入内している結婚の例がある。立坊争いの中で、あて宮腹皇子か、梨壺腹皇子か、それとも小宮腹皇子かという競い合いはますます白熱していく。その中で后腹内親王小宮の出自や所生の皇子の血統の優位性はあて宮側にとつては大きなプレッシャーに違いなく、物語の中で緊張感のある雰囲気を作る機能がある。

皇室婚ではなく、皇女が降嫁することにはどのような効果があるのか。本章の第一節で書いているように、兼雅には女三宮という后腹の内親王の妻がいたが、物語では、俊蔭女の優越性や超越性を際立たせるために俊蔭女のほうが大事にされていると語られている。もう一つ、女三宮と兼雅との間に生まれた娘である梨壺が東宮に入内していることにも注意が必要になる。小宮と同じく、梨壺腹皇子の立坊の可能性もあて宮側にとつては大きな脅威である。ただし、兼雅は入内後の娘の立后をバックアップするどころか、俊蔭女や仲忠の立場を考えて孫の立太子にまで消極的な態度を取っている。女三宮の娘に皇子が生まれているのだから、本来ならば兼雅が積極的な態度で梨壺を支援していれば、梨壺が産んだ皇子が立坊される可能性が高くあて宮側には脅威となつたはずだが、物語では兼雅は俊蔭女を大事にし、娘の皇子の立太子には無関心である。

兼雅の態度とは異なり、源正頼は宮との間に「后がね」を作ること大事にしている。

^{三九} 西本香子『うつほ物語』王政へのまなざし―物語冒頭にみる歴史認識から―『文芸研究』八八、二〇〇二年九月。

梨壺の東宮妃としての地位に無関心な態度を持つ兼雅に比べると、正頼は娘の入内や孫の立坊について尽力している政治家として描かれている。正頼の数多くいる娘の中で、入内しているのは長女仁寿殿女御と九女あて宮であり、いずれも正頼と后腹の内親王である大宮との娘である。仁寿殿女御は男皇子四人、女皇子三人の七人の宮たちの母で、朱雀帝に最も寵愛されている第一女御である^{四〇}。しかし、仁寿殿女御は帝からの寵愛は深い、その腹の皇子は立太子できず、藤原氏出自の後の宮腹の第一皇子が立太子されたことによつて敗北者として登場している。当時の立坊争いは物語の中では正面から描かれず、朱雀帝の第一皇子を生まなかったこと、出自は藤原氏ではなかったこと、及び正頼の当時の官職が後の宮の父太政大臣に及ばなかったこと^{四一}などの原因があつたと推測される。長女腹の皇子の立太子の敗北があつても正頼は王権に接近することを諦めていない。そこで打開策として、多くの娘を通して閨閥を作り朝廷で自らの盟友を作るといった工夫をした。その結果、あて宮が入内後に東宮の寵愛を独占し、東宮の第一皇子を含め三人も男皇子を生んだ。梨壺や小宮などの競争者もいるが、最後にはあて宮腹の皇子が無事に立坊されることによって、正頼の長年の悲願は成就した。正頼の成功の方法は後に論じるが、その前提は大殿の君の娘ではなく内親王腹の娘たちを入内させることである。

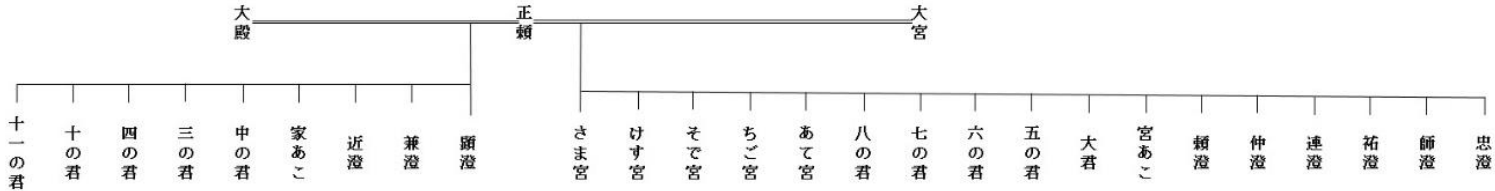
二 内親王獲得の方法

物語では、宮腹の出自の女性は入内後に重んじられると設定をされている。しかし、内親王獲得はそう簡単なことではない。皇女侵犯で内親王と結婚する兼雅と女三宮の例もあれば、天皇の裁可で皇女を臣下に降嫁する正頼と大宮の例もある。

四〇 「御女、宮の御腹の太い君は、御兄の今の帝に仕うまつらせたまひけり。男四人、女三人、七人の宮たちの御母にて、一の女御、年三十一。」（「藤原の君」、一三三頁）。

四一 正頼は「藤原の君」の巻では左大將を兼ねた正三位の大納言であるが、仁寿殿女御腹皇子立太子で敗北した時期の官位は正三位、あるいはそれ以下であろう。

正頼家系図



太政大臣の娘と帝の第一皇女がともに正頼の妻となる理由を大井田晴彦氏は、物語における嵯峨帝以前の皇位継承は不安定であり正頼の父帝の皇統が廃絶された可能性を提示し、正頼が帝や太政大臣の婿になるのは一種の融和策だと解釈している^{四二}。確かに、歴史上の奈良時代末期から平安時代初期にかけた皇統混乱時代には、平城―嵯峨―淳和という兄弟間の確執が繰り返されてきた。皇統は最終的に嵯峨―仁明―文徳という直系を成立させたという。そこで問題となるのは、その時代には前の皇統の皇子に現在の皇統の内親王を降嫁する例があるかどうかということである。氏が挙げた承和の変の中で、淳和上皇の第二皇子、仁明天皇の皇太子恒貞親王は出家し、その同母弟も後ほど出家したため、新しい皇統の内親王が前の皇統の皇子に与えられた記録は見当たらず、前の皇統の皇子が臣下として朝廷を奉る例も見当たらない。そのため、正頼に女一宮を与えるという構想の参照となる例はその時期にはなかったといえよう。

むしろ、『うつほ物語』の成立に近い、元慶八年（八八五）の陽成天皇の譲位によって発生した、文徳―清和―陽成の系統から光孝―宇多―醍醐の系統に移るケースが物語の作者にヒントを与えたと筆者は考える。陽成天皇の譲位によって、本来即位の望みがなかった宇多―醍醐という傍系が皇統を継いでいき、元の直系皇統に内親王を与えていたのである。陽成上皇の子源清蔭に詔子内親王（醍醐天皇皇女）を、元良親王に修子内親王（醍醐天皇皇女）・誨子内親王（宇多天皇皇女）を与えるというように、元の皇統の皇子に新しい皇統の内親王を降嫁することによって、新しい皇統を権威化する目的があったのかもしれない^{四三}。物語に戻ってみれば、正頼には兄源季明がいるが彼が内親王を得たという描写は見当たらない。皇統混乱期にあった内親王降嫁の史実とその目的は物語の作者にとって一定の参考とはなったであろうが、正頼に大宮を与える意義はほかにもあると考えられる。

「藤原の君」の巻の冒頭では、帝が皇女を正頼に降嫁する理由は、正頼個人の優れた

四二 大井田晴彦「あて宮求婚譚の展開」『うつほ物語の世界』風間書店、二〇〇二年。
四三 注三八浅尾氏前掲論文。

才能にあると語られている。

むかし、藤原の君と聞こゆる一世の源氏おはしましけり。童より名高くて、顔かたち、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。

ときに、見る人、「なほかしこき君なり。帝となりたまひ、国しりたまはましかば、天の下豊かなりぬべき君なり」と、世界こぞりて申すときに、よろづの上達部、親王たち、婿に取らむと思ほす中に、時の太政大臣の一人娘に、御かうぶりしたまふ夜、婿取りて、限りなくいたはりて、住ませたてまつりたまふほどに、時の帝の御妹、女一の皇女と聞こゆる、后腹におはします、父帝、母后にのたまふ、「この源氏、ただ今の見る目よりも、行く先なり出でぬべき人なり。わが娘、この人に取らせてむ」とのたまひて、婿取りたまふ。（「藤原の君」、一二九〜一三〇頁）

藤原の君（後の源正頼）は皇子であつたが、やむを得ず臣籍降下され、一世源氏となる。母方は藤原氏であろうか、幼名は「藤原の君」となる。幼少の時から評判が高く、容貌、度胸、才覚などすべてほかの人より優れていた。将来帝位に就き国を治めたならば天下を豊かにするだろうと治国の才能を発揮することが期待されていたが、藤原の君は一世源氏となり、帝位に就く可能性は絶たれた。

そこで、作者は彼には至極華麗な結婚をさせた。まずは太政大臣が懇意により、藤原の君の元服の夜に娘と結婚させ、この上なく大切に扱い自分の邸に住まわせていた。太政大臣によって成り立った結婚からは権力者が正頼に寄せている未来の政治の担い手としての期待が窺える。それだけではなく、帝自らの裁可で后腹の女一宮を源正頼の妻として降嫁させたのである。

このように、前述した新傍系皇統から旧嫡系皇統に内親王に与える構図のほかにも、源順子（宇多天皇皇女）を権力者基経の子藤原忠平にも降嫁させたという構図もあるため、皇女たちは旧皇統や権力者を籠絡する政治上の道具のようであった。一方、帝と太政大臣がともに娘を正頼に与えるという構図を通して、正頼が誰もが籠絡したいほど優れた人間、未来の治世者であるという印象を読者に与えようとしていると考えられる。

源正頼という人物が天皇家だけではなく、藤原家の血を引くことを見逃してはならない。女一宮の降嫁相手は単なる国家の未来の権力者であるというだけではなく、物語でも現実でも権力を握る藤原家の血筋を継承し、天皇家の血を引いている人物である。源

正頼と女一宮との結婚によって生まれる娘たちは、当世の権力家や王家の血統を両方引くという設定がされている。このような設定は作者が考える理想的な「后がね」の血筋の構成ではないかと考える。

正頼と女一宮との結婚は、仲忠と女一宮との結婚の参考となったと考えられる。すなわち、藤原家の男子兼雅と旧皇族の女子俊蔭女の間生まれた男子仲忠も、当世の権力家と王家の血統の両方を引く人物として設定されているのである。特に、仲忠の母方の王家の血は作者によって強調されるほど濃厚である。藤原氏の出自は仲忠にとって、貴族社会に入って一定の高位にまで昇進するために必要な条件であるが、帝の懇意で女一宮を得ることができたのは、藤原氏の出自と王家の濃厚な血統の継承という両方の条件が揃っていたからである。

物語では、王家の血と藤原氏の血の両方を継承する血統や、世に最も優れた才能を持つ貴族男性だけが、女一宮を妻にする可能性を持つ。仲忠と女一宮の結婚は、まだ官位は高いとはいえないが主人公らしく血統が高貴で優れた才能を持っていた正頼が皇女を得た婚姻関係の踏襲だと考えられる。

ところが、婿がねの青年貴族がまだ高官ではない点が問題となると物語で提示されている。「内侍のかみ」巻における帝と仁寿殿女御との会話で、女御は女一宮を仲忠に降嫁させることに關しては、「まだ位なむ心もとなき。」（一六四頁）、「位などまだ高き人にもあらねば、なほしばしはかくてもおしまたへとなむ思ひたまふる。」（一六四頁）など、仲忠の現時点の官位がまだ低いため頼りなく、もうしばらくそのままいたほうがよいと心配を吐露していた。仲忠は紅葉の賀で、秘琴披露によって正四位、左近中将となった。その後、「宰相の中將」となったため、参議には昇進したという^{四五}。その位階は決して内親王の降嫁先として不可能というほど低いとは思わない。歴史上の内親王が若年低位階の貴族男性に降嫁する例には、醍醐天皇の裁可による靖子内親王の藤原師氏への降嫁がある。結婚当時の師氏の官位は従五位上から従四位上参議までの複数の説^{四五}が存在している。どちらの説に従っても物語における仲忠の正四位左近中将兼参議

四四 「内侍のかみ」巻、一六四頁、頭注。

四五 今井源衛氏（「女三宮の降嫁」『源氏物語の研究』、未来社、一九六二年）は靖子内親王の結婚が適齢である二十歳前後だとすれば、師氏の年齢は二十二歳従五位上であると主張している。一方、後藤祥子氏（「皇女の結婚」『源氏物語の史的空間』東京大学出版会、一九八六年）は靖子内親王の結婚時期は必ずしも適齢であるとはいい切れず、靖子がなくなる三十八歳より以前であればもっと下ることも考えられるため、結婚時の師氏の位階は従四位上参議である可能性もないという。

より階位が低いため、内親王にとつては仲忠の官位はそこまで低くないことになる。また、当時の仲忠はまだ二十歳前後であり、帝が反論しているように、まだ年が若いために官位が低いのは欠点ではあるまい。そして官位の高さよりも、優れた学才がある上に容貌も気立ても優れているという点によつてこそ、仲忠と女一宮との縁談を許すべきだと説得したのである^{四六}。帝と女御のこの会話の挿入の意義について、皇女の結婚の意味から考えたい。後藤氏は醍醐天皇や村上天皇の皇女たちの結婚の意味を、褒賞的なものと後見的なものとの概ね二種類に分けている。前者の多くは摂関家の子弟であり皇女との年齢差はさほど大きくないのに対し、後者の多くは中流源氏の場合であり若い皇女を老練な王統に託すものだという。仁寿殿女御の見方は明らかに示されていないが、女一宮にふさわしい相手としては後見的で官位の高い者をと考えているのであろう。それも当時の主流の一つの考え方であるが、朱雀帝の主張はそうではない。皇女は女盛りの時期に適齢の貴族の男子と結婚すべきであり、しかもその男性は将来出世する見込みのある有能な人であれば若くて官位が低くても構わない^{四七}というのが、作者が朱雀帝を通して述べた意見であらう。

若くて官位が低い段階で宮と結婚した正頼の例を踏まえた上に、仲忠はさらに秘琴の才能を持っているということと帝の裁可によつて宮との結婚を実現する。

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、地の下よりとよみ、風雲動きて、月星騒ぐ。礫のやうなる氷降り、雷鳴り閃く。雪衾のごと凝りて、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、弥行が大曲の音出づる限り仕うまつる。時に天人、下りて舞ふ。仲忠、琴に合はせて弾く。(吹上・下、五三二〜五三三頁)

俊蔭の遺言で言及されている「災ひ」「幸ひ」が頂点に達する時だけにしか弾いてはいけない秘琴である「南風」は、「俊蔭」巻で俊蔭女が敵を撃退した時に弾いて以来、

^{四六} 「位はな思ほしそ。まだ年若き人なり。罪は免れなむ」(「内侍のかみ」、一六四頁)、
「こよなき位にしなしてむ。ただ今の見目よりも、かく具したる才に、かたち、心なども過ぐれば、ただ今よりおぼえまさりなむ」(「内侍のかみ」、一六五頁)。

^{四七} 「などてか女のただにて盛り過ぐることのあらむ。さるべき人なくてある時にだにあぢきなきもの、かくよき人を見ては、さて過ぐすことのあらむ。位はな思ほしそ。まだ年若き人なり。罪は免れなむ。そのほどはたよに人には落とさじ。なほさ思ほしたれ。よにそしらはあらじ」(「内侍のかみ」、一六四頁)。

神泉苑で紅葉賀が催されるまで一度も弾かれたことはない。本論の第一編で述べたように、「雪衾のごと凝りて、降るすなはち消えぬ」などの描写は俊蔭帰朝後の嵯峨帝の前での弾琴場面を想起させ、仲忠には亡き祖父俊蔭の面影が非常に色濃く描かれている

もちろん、仲忠は藤原兼雅という高官の一人息子であり、彼に皇女を与えることには天皇家と摂関家との関係を緊密にする役割が存在している。しかし、藤原忠雅は兼雅よりも官位が高く複数の息子がいる。それらの摂関家子弟に女宮を与えない理由は、恐らく季明に女宮を与えない理由と同じであろう。つまり、『うつほ物語』では単に女一宮は天皇家と臣下の政治上の関係を緊密にする手段であるのではなく、誰よりも優れた才能を持つ者でなければ女一宮とは結婚できないというのが物語の作者の考えのようである。勝亦氏は正頼と仲忠に女一宮が降嫁する理由を、「世をば、左大臣、仲忠の朝臣となむまつりごつべき」（国譲・下、七五二）とあるように、同等の政治能力を持った人物であるからだと主張している。確かに物語の後半では、仲忠は秘琴の能力以外にも政治上の能力も大きく描かれているが、女一宮が降嫁される前には彼の政治力についてはあまり描かれていないことも事実であろう。ゆえに、正頼の才能が国を治める能力であるのに対して、仲忠の当時の才能は秘琴である。仲忠も後に未来の治世者として期待されるが、女一宮を得る当時の理由は天皇家、また女一宮の祖父正頼の秘琴獲得の意欲が高かったためではないか。

仲忠は正頼の婚姻関係を踏まえた上で母側の秘琴の継承で内親王獲得を可能にした。その秘琴は祖父が異国異界から持って帰ったもので、この世では入手できない宝物である。母親を経由して継承されている祖先の秘宝ではなく、彼は天変地異や天人降下を喚起する霊力を持っている。俊蔭女と兼雅の結婚は「天道」に任せた結果であり、兼雅の愛情の深さがあり俊蔭女には類い希な幸福があっても、二人の結婚には超越的な要素はみられない。それに対して仲忠の結婚は一族の秘宝を出して天変地異の弾琴で天人降下の奇跡を起こすことによって、仲忠が天女の子孫としての神格を世間の人々にみせ、まるで天孫降臨のように、地上もつとも高貴な血統を持つ女一宮の相手としてふさわしいことを証明している。

三 后がね物語へ

女一宮が降嫁して生まれる娘は天皇家の血統を持ち、将来の入内に対してはいうまでもなく優位にある。物語では、大殿の君の所生の娘たちは入内せず大宮腹の娘のほうが入内していることからみても、宮腹の出自は「后がね」になる必須条件であると考えら

れる。

ただ、宮腹の出自だけは決して十分な条件であるとはいえない。入内した長女仁寿殿女御は立后されず、その所生の皇子も立坊されていなかった。たしかに、正頼は朱雀帝、また東宮のところに娘を送り、産まれた皇子を立太子させようとしていた。それは摂関体制の下、外戚として権勢を振るう常道であるが、仁寿殿女御は中宮になれず、産んだ皇子も立太子されなかった。物語が作成されていた時期には外戚として権力を掌握した源氏はいなかった。仁寿殿女御の立后、所生の皇子の立太子が実現できない理由は、史実に従っていたからだと考えられる。また、それは前述したような物語の設定、当時の源正頼の政治権力がまだ強いことと関わり、娘の後見としては十分ではなかったのかもしれない。だとすると、梨壺腹皇子立坊を画策していた兼雅の妹後の宮があて宮の一世源氏の娘という出自の問題に言及している^{四八}ように、正頼の九女あて宮も同じ出自の問題に直面しなければならない。

一世源氏の娘であるあて宮には、所生の皇子の立坊問題がある。それを解決するために、正頼は娘たちを利用して貴族社会で新たな人間関係を作っている。藤原氏ではないという「負」の要素を払拭するため、正頼はあて宮を入内させる前に、閨閥の構築やあて宮求婚者グループの拡大を考案した。正頼が大宮との結婚によって宮の母后から伝領した三条大宮のあたりに今後の繁栄の拠点として建てる立派な屋敷はそれに大きく機能している。多くの上達部を婿に取りこの立派な三条邸に同居させることによって、正頼の閨閥を作ったのである^{四九}。このように、正頼の繁栄とは、娘たちの結婚によって帝の後宮に入り、朝廷の貴顕たちを網羅することによって政治界で勢力を拡大することを指しているであろう。

あて宮求婚譚の結末はあて宮の東宮への入内であるが、求婚譚自体が物語前半での重

^{四八} 「この筋にしつることを、一世の源氏の娘、后になり、子坊に据ゑたることはなかなるを、などかこれしもさるべき」(『国譲・下』、二五三頁)。

^{四九} 正頼の娘たちの結婚を整理してみると、中の君の夫は中務宮、三の君の夫は右大臣藤原忠雅の二男直正、四の君の夫は左大臣源季明の二男実頼、五の君の夫は式部卿宮、六の君の夫は右大臣藤原忠雅、七の君の夫は源季明の長男源実正、八の君の夫は藤原忠雅の長男藤原忠俊、九の君あて宮は東宮に入内する。ちご宮(『藤原の君』の巻では十の君とあるが、「沖の白波」の巻では十二の君とある)の夫は兵部卿宮、大殿の上の十の君(『藤原の君』の巻では十一の君とある)の夫は中納言平正明、大殿の上の十一の君(『藤原の君』の巻では十二の君とある)の夫は良岑行正である。けす宮の夫は藤原季英、十四の君さま宮の夫は源涼と、正頼の息子たちの北の方の出自はそれほどはっきりしていないのに対して、娘たちの結婚相手はすべて具体的に記されている。

要な話題であり、数多くの求婚者の登場や求婚失敗後の恋死、出家、離京などは、あて宮が如何に男性たちに愛されていたかという印象を際立たせることができる。あて宮の優れた美姫という設定以外にも、正頼が作った閨閥も正頼家の王権接近に大きな機能を果たしている。それはあて宮腹皇子を立坊させるため、正頼の娘たちが夫との関係を武器として使っていたことを通して具体的に描かれていた。あて宮と東宮、六の君と忠雅という二対の夫妻の関係の変化^{五〇}や藤原氏一族が消極的な態度を取ったことなどの結果、あて宮腹皇子の立坊ができた。現実世界では藤原氏の娘が立后、所生の皇子が立太子される環境にあるが、物語の作者はその時代の流れに敢えて従わない。物語では作者は現実世界における藤原氏の振る舞いに対する態度を表しており、現実とは対極的な立場で、源氏の娘を立后させ所生の皇子の立太子を実現させていたのである。

あて宮腹皇子立坊は今上帝のあて宮の重視や藤原氏の消極的な態度によって実現していたが、その過程は必ずしも容易ではなく、むしろ数多くの人間関係を緊張させた多少無理をして成就した結果である。立坊争いが白熱する段階となると、正頼はすでに孫の立坊に自信を失っており、籠居状態になってしまった。源氏である女性の入内と所生皇子の立太子は物語の空間では許されるが、登場人物に異議なく認められるような立坊となるとはかぎらない。そのため、あて宮の入内物語には多くの現実味のある政治争いの残酷な一面がみられ、作者が考える理想的な后がね物語とはいえないだろう。

一方で作者は、もう一人の后がねであるいぬ宮を理想的な后がねとして描いていると考えられる。いぬ宮には女一宮という母親がいるので、作者が考える貴族社会の入内条件は揃っている。あて宮の母大宮が后腹であるのに対していぬ宮の母女一宮は女御腹であることについては、女一宮の女御腹の出自はマイナスではあるが父帝の鐘愛でその負の要素が補完されていると「后腹」「女御腹」の優劣を勝亦氏が指摘している^{五一}。しかし、果たして『うつほ物語』における仁寿殿女御腹という出自は「負」であろうか。確かに、女御腹は后宮腹には勝つことができないが、仲忠に女一宮に降嫁させる理由は内親王の生母の身分のためというよりも、やはり女一宮の祖父が源正頼だからではないか

五〇 正頼の娘たちは夫との関係を時に武器として利用する場合もある。梨壺が第三皇子を出産してから、あて宮は第四皇子を出産した。それ以来あて宮は実家において参内しない。東宮の催促の手紙が来てもあて宮は返事をしないことが多い。あて宮腹の第一皇子が立太子された後に、あて宮は新東宮とともに参内する。それと同じように、六の君は忠雅の呼びかけを聞かず親の元に身を寄せてばかりで、あて宮腹の皇子が立太子されると、やがて再び同居することになる。

五一 注三七前掲勝亦氏論文。

と考えられる。帝と源正頼両方の血が流れる女一宮こそが、仲忠の将来の政界進出に好都合であると考えられる。このような意味で、仲忠にとって、后腹の女三宮ではなく女御腹の女一宮の降嫁は決して「負」の要素ではない。また物語の最終巻では、いぬ宮や俊蔭女の秘琴披露により女一宮を四品にするという宣旨が下る^{五二}。このことによつていぬ宮が将来入内する場合には当時のあて宮よりも有利な立場になるとも想定できる。つまり、仲忠に女御腹の女一宮を与えるという展開は、帝の後見だけでなく正頼側の支持も得られるという意図がみられるのである。

実際いぬ宮誕生前後の描写をみると、仲忠と女一宮の結婚によつて生まれた女子は理想的な后がねとして描かれている。彼女はまず俊蔭の秘琴の継承者として造形されている。

中納言、^{仲忠}「かのりうかくは、賜はりて、いぬの守りにしはべらむ」。尚侍のおとど、うち笑ひて、^{俊蔭女}「いつしかともはた。さてもかやうの折にはいふやうかある」とのたまへば、^{仲忠}「おほかたのことはいかが侍らむ。この琴の族あるところ、

声するところには、天人の翔りて聞きたまふなれば、添へたらむとて聞こゆるなり」。

〔蔵開・上〕、三三九頁

仲忠は俊蔭が異界から携えてきた宝琴の一つ、「りうかく風」を生まれたばかりのいぬ宮のお守りに添えた。一方、同じく仲忠と女一宮の子である宮の君であるが、誕生した時点では宝琴をもらえていなかった。いぬ宮が誕生の時点で「りうかく風」を得ることは秘琴一族の四代目として指定されたことと考えられ、俊蔭の秘琴を継承すると予想される。それだけではなく、いぬ宮の琴は一族の最高レベルに到達することも予想される。

中納言、かかるべき曲を音高く弾くに、風いと声荒く吹く。空の気色騒がしげなれば、例のもの、手触れにくきぞかし。わづらはしと思ひて、弾きやみて、尚侍のおとどに申したまふ。^{仲忠}「今曲一つ仕うまつらむとすれど、騒がしければえなむ。これに御手一つ遊ばして、鬼逃がさせたまへ」と聞こえたまへば、^{俊蔭娘}「はしたなげにぞあめる」。君、^{仲忠}「仲忠がためには、これにまさる折なむ侍るまじき」と聞こえたまへば、尚侍のおとど、御床より下りたまひて、琴を取りたまひて、曲一つ

弾きたまふ。その音さらにいふ限りなし。中納言の御手は、面白くこころしきまで、雲風の気色、色殊なるを、この御手は、病ある者思ひ怖ぢ、うらぶれたる人も、これを聞けばみな忘れて、面白く頼もしく、齡榮ゆる心地す。（『蔵開・上』、三四一〜三四二頁）

仲忠による「りうかく風」の演奏も天変地異を起こした。これは俊蔭の嵯峨帝の前の「せた風」の弹琴や仲忠の神泉苑の紅葉の賀での「南風」の弹琴による天変地異の様子を読者に想起させる。漢籍にみられる天変表現は秘琴一族の琴の性格として一貫して描写されているのである。また作者は、「蔵開・上」巻から秘琴一族の琴に病者を癒し気持ち平和にさせるという新たな性格を付け加えた^{五三〇}。琴のこのような性格は、古代以来の中国の天人合一思想と関わりとみられる。「天有^{五三}五音」、人有^{五三}五藏」。天有^{五三}六律」、人有^{五三}六腑」。『黄帝内経』「靈枢経・邪客」とあるように、音楽の五音（宮、商、角、徵、羽）六律（十二律の陽律）は人間の五臓六腑と関連しているという。また、『和漢朗詠集』にも収録されている当時の文人貴族たちが熟読していた白居易の「五絃弾」には「融融曳曳召^{五三}元氣」、聴^レ之不^レ覺心平和。」の一句があり、音楽を聴くと冷静、平和になる効果があるという。『うつほ物語』の作者が秘琴の靈力を描く際にはしばしば暴力的な性格を強調しているが、「蔵開・上」巻からは翁と媼の回想を通して秘琴の性格を豊かにしており、暴力的な琴と平和的な琴の両方ができる俊蔭女を、いぬ宮に秘琴を伝授するのに最もふさわしい者として造形している。「この子変化の者なれば、子の手母にもまさり、母は父の手にもまさりて、ものの次々は劣りこそすれ、この族は伝はるごとにまさること限りなし。」（『俊蔭』、八二頁）とあるように、秘琴一族の琴技は、仲忠は母より勝り、俊蔭女は俊蔭に勝ると設定されている。いぬ宮は生まれたばかりであるが、後々は彼女の琴技が仲忠にも俊蔭女にも勝るものになると予想できであろう。しかも、彼女も天変を起こす暴力的な琴だけでなく平和的な琴もできるという設定は、父仲忠や祖母俊蔭女の披露によって予想されて、一族の琴の集大成をなす者となるのである。

秘琴一族の優れた継承者として生まれたということ以外にも、いぬ宮が物語の前半の主人公あて宮のように、すでに大勢の貴顕たちの注視を集める力を持つことも提示され

^{五三} 「その娘の小さくいますがりし時より、世に聞こえぬ音声樂の声なむ絶えざりし。その音声樂を聞く人は、みな肝心榮えて、病ある者なくなり、老いたる者も若くなりしかば、京のうちの人は巡りて承りし。」（『蔵開・上』、三二五頁）

ている。

御方々の上達部、親王たち、「そそや、そそや。ことなりにたるべし。かかることはありなむと思ふところぞかし。われらがしどけなきぞかし」とて、あるは御沓も履きあへたまはず、あるは御衣も着あへたまはで、手惑ひをしつつ走り集まりて、御前にあたりたる東の簀子に、植ゑたるごとおはしまさふ。涼の中納言は、うち休みたまへる寝耳に聞きて、驚きながら、冠もうちそばめてさし入れ、指貫、直衣などを引き下げて、真広けて出で来たり。これかれ見たまひて、いみじう笑ひたまふ。

源中納言、^涼「物語をだにせさんなり。あなかまや」とうちかきて、石畳のもとにて、直衣、指貫着て上りぬ。御方々の御隨身、御供の車、かたまりて、殊には近くも寄らず、塀の外にふさに立てり。（「蔵開・上」、三四〇～三四一頁）

貴顕たちの特にかつての仲忠のライバルである源涼の琴を聞きに来る狼狽した様子が、敢えていぬ宮の誕生の場面に挿入された理由は、仲忠の優れた性質を引き立てるというもの以外にもある。秘琴を継承するいぬ宮はあて宮に勝る女性である^{五四}と設定され、秘琴の継承者という立場によって将来あて宮より貴族社会で注目され、貴顕たちの慌てて焦る行動を引き起こす姫君になると予想されるのである。

さらに、いぬ宮は俊蔭の秘琴の継承者であると同時に藤原氏と源氏との親交の象徴でもある。前述したように、仲忠に女御腹の女宮を降嫁させる理由は、天皇と源正頼の血を持つ女宮と仲忠との子は、琴の一族の継承者であるだけでなく、天皇家、藤原氏、源氏の血統を持つことができるためである。娘が無事誕生したと知った仲忠は喜びのあまり、万歳楽を舞い始めた。

三の皇子、いたく笑ひたまひて、皇子たち、その樂を高麗笛に吹きたまふ。あるじのおとど、^{正頼}「など、かくは」と聞こえたまへば、三の皇子、^{忠康}「中納言の、高麗舞したまふなめり」。右大将、^{兼雅}「ただ今の好きは、あぢきなくぞ侍る」。あるじのおとど、御時よくうち笑ひたまへば、一度にはほと笑ふ。いと心地よげなり。（「蔵開・上」、三三七頁）

^{五四}「藤壺の御かたちの、稚児顔に似たてまつりたまへるかな。かれは少し小さくぞおはせし。これはいと大きなりや、大きなりや」（「蔵開・上」、四〇〇頁）と、正頼家の事情について詳しい典侍が語っている。

正頼、兼雅、女一宮の兄弟たちなど皆が笑っている睦ましい雰囲気から、いぬ宮の誕生は将来天皇家と藤原氏、源氏の関係を良好にさせる役割があることがわかる。また、「蔵開」巻はいぬ宮の誕生や成長をめぐる語り中で、様々な行事が行われている。産養の三日目の饗宴はいぬ宮の父方の祖父兼雅による主催であり、五日目、七日目の饗宴は母方の曾祖父正頼による、九日目の饗宴は父仲忠による主催である。また、いぬ宮の五十日の儀は仁寿殿の女御が主催するが、朱雀帝はこれを非常に重視していたため五十日の儀のための品々を用意させていた。最後、いぬ宮の百日の儀は俊蔭女が主催する。一連の行事の描写によって、天皇家、藤原氏、源氏と秘琴一族がいぬ宮によって強固につながっていることが分かる。

以上、仲忠と女一宮との結婚の位相や意義を検討してきた。『うつほ物語』では、皇女という身分の背後にある皇族の血統や天皇家の権力は結婚相手に大きな影響を与える。特に正頼と大宮の結婚の場合、大宮の降嫁は嵯峨帝の正頼への信頼や認可を表し、正頼の未来の繁栄を約束するものとみられる。正頼と嵯峨帝との関係がより親密になるということ以外にも、大宮の降嫁は宮腹の娘の血統を保証しあて宮の将来の入内や所生皇子の立太子の前提ともなる。つまり、『うつほ物語』では女宮との結婚は王権へ接近するための前提といっても過言ではないのである。

正頼と大宮の結婚は仲忠と女一宮との結婚に参照されている。物語の作者が考えている内親王を獲得することができる男性貴族は、若く官位が低かったとしても構わないが、世に最も優れた才能を持っていなければならない。嵯峨帝の女一宮と朱雀帝の女一宮の降嫁相手の設定は、作者が考える理想的な皇女の結婚相手の条件を反映している。それ以外にも、才能が優れた男性たちこそ内親王を得るべきだという価値観を物語で伝えているのである。

后がね物語が書かれたのは読者の好みに迎合したためと思われるが、作者は単に入内して帝の寵愛を得る内容を書いたわけではない。権力者の美しい娘の入内の話はすでにあて宮求婚譚で語られているので、いぬ宮の将来の運命はあて宮の入内後の到達点——たくさんの皇子を産み、その中に東宮となる者が出るという発想から大きくは外れないと想定できよう。ただし、仲忠の方法は必ずしも正頼と同じではあるまい。多くの娘を利用し上達部たちと閨閣を結び朝廷で権勢を振るう正頼は、多くの宴を主催しあて宮求婚譚を綿延させている。仲忠もまた、宮と結婚し生まれた優れた娘を入内させるという点では正頼の成功譚を髣髴とさせている。ただ、仲忠と女一宮との間には一人娘のいぬ

宮しか生まれていない。いぬ宮は生まれてすぐに秘琴の継承者として確定するとともに、貴族社会の多くの家の「血」をまとめていることも、関連の産養、お祝い行事の描写を通して描かれている。このように、仲忠と女一宮の結婚が設けられたのは、貴族社会の高貴な血統を集める優れた娘いぬ宮を産むためである。俊蔭の秘琴を継承するいぬ宮は最終的にあて宮のように天皇家に入り、天皇と秘琴の五代目を生むことが期待されているのであろう。

まとめ

超越性を持つ主人公が地上の世界で地上の価値観の中の「幸ひ」を実現するためには、単なる内面的な美質だけでは不十分である。本章では、秘琴一族のステータス上昇の方法を、俊蔭女の結婚と仲忠の結婚という側面から考察した。

俊蔭女の結婚相手として用意されるのは摂関家の貴公子藤原兼雅である。兼雅との結婚によって、俊蔭女は右大将（後に右大臣）が大事に扱うほどの妻となり、北山の籠居生活から貴族社会に復帰し裕福な日々を暮らすこととなる。兼雅の多くの妻たちや、新たに出現する求婚相手がいても、俊蔭女の「正妻」の座は揺らがない。この設定は、彼女の家庭内部の幸せが約束されていることを表している。

また、俊蔭女の結婚によって息子仲忠も摂関家の嫡男という身分を得ることができ、没落した旧皇族であった清原家から藤原家への格上げという〈家〉問題を解決することができる。ただ、藤原氏の男子という身分のみによって内親王を得られるわけではない。そこで持ち出されるのは秘琴の超越的な力である。秘琴の超越的な価値を認める帝は、仲忠に女一宮を降嫁した。その結婚を通し生まれる娘は、秘琴の継承者であると同時に、藤原氏や天皇家、源正頼家の血統をすべて具すことになり、〈血〉の問題も解決することができる。このように、俊蔭女と兼雅、仲忠と女一宮が結婚することによって、社会身分や天皇家の血統が備わり、いぬ宮は秘琴四代目にして入内する后がねとしての完璧といえる藤原氏の身分や高貴な血統をも持つこととなる。

いぬ宮の秘琴披露で多くの人々が関心を寄せる場面はあて宮求婚譚を髣髴とさせるが、いぬ宮の内面的な才能、父祖から伝承してきた秘琴を披露することを通して貴族社会の人々を魅了するという、正頼家とは異なる「幸ひ」の価値観を読者に示そうとするものである。また、俊蔭の一族は滋野王・宮夫婦、清原王・皇女夫婦、清原俊蔭・女源氏夫婦という皇族の血を引く者とししか結婚しない一族であるが、俊蔭女だけは藤原氏と結婚している。一族という大きな構図からみればこの結婚には前述したよ

うに藤原氏との結婚によってその権力を借りて旧皇族の末胤である俊蔭女がより高い社会地位を得て、その息子仲忠も摂関家の男子として出世することができる、という機能がある。一方、仲忠は優秀な青年として貴族社会で広く認められて後、源正頼と大宮の娘であるあて宮ではなく、今上天皇である朱雀帝とその寵妃仁寿殿女御との間の長女女一宮との結婚を実現した。

没落したが伝統を持つ旧皇族の俊蔭一族が新しい勢力である藤原氏と結婚し、生まれた男子がまた父祖から伝わる才能を持って今上天皇の長女と結婚する。このような新旧勢力の交替の中で物語の作者が描いているのは、由緒正しい旧皇族が政権を握っている藤原氏の男性や今上天皇の大事にしている娘との結婚によって結びつくという、理想的な貴族社会の結婚である。また、仲忠が世間の人々が憧れるほどの秘琴を娘に伝授したことによって、権力を支配する一族に生まれ皇女の生母を持った上に優れた才能さえをも持つに至ったいぬ宮こそは、作者が考える理想的な「后がね」なのである。

第五章 官職

はじめに

前章では、俊蔭女と藤原兼雅の結婚の機能は、琴の三代目の仲忠が藤原氏の嫡男として身分を獲得するという身分上昇の道を開くことにありと論じた。また、藤原仲忠と女一宮の結婚の機能は、琴の四代目であるいぬ宮に天皇家、源氏、藤原氏など物語における地上の最高の血統を受け継がせることであると述べた。このように、いぬ宮は次世代の后がねとして地上で最も優れた出自と血統を持つ設定がされている。

それだけでなく、作者は意図的にいぬ宮の親族に朝廷における公の地位を付け加えようとしている。秘琴一族の俊蔭、俊蔭女、仲忠はいずれも役所の長官に任ぜられていた。俊蔭は治部卿、俊蔭女は尚侍となり、仲忠は藤原氏の嫡男として生まれ、のちに右大将、左大将などに任ぜられた。官職上の昇進が貴族社会での繁栄と関わることはいうまでもないが、『うつほ物語』の作者が秘琴一族の祖から三代目まで女性を含む全員を、公的地位の中のどのような位置に就けたのかということ、またその意図を明らかにしたい。

俊蔭は帝の「納言の位」を拒否したものの、その後治部卿に就任した。この治部卿就任について、彼が外国に行った経験、音楽と関わることに、そして弾琴で引き起こす奇瑞以外にも、彼が王、皇女の血を受け継いでいることと関係していると第四章では指摘したが、治部卿という職は俊蔭の孫仲忠の任官歴には見当たらない職である。俊蔭女は尚侍に就任し、仲忠は父方の摂関家子弟の任官コースで昇進するという官職の就き方を、従来の研究では秘琴一族が繁栄する方法を論じる際の考察の対象とはしていない。本章では、秘琴一族の官職の設定と繁栄の關係に着目し、俊蔭女と仲忠につけ加えられた官職のイメージを追究し、その流れの中で秘琴が如何に機能しているかを明らかにしていく。

第一節 俊蔭女の尚侍就任

俊蔭女の尚侍就任について検討する前に、まず「内侍のかみ」の巻の成立上の問題を前提として了解していなければならない。「内侍のかみ」の巻は、前後の巻とのつながりがよくなく本文上の矛盾が多くみられると、かつては否定的¹に評価されてきた。近年、「内侍のかみ」の巻と首巻である「俊蔭」の巻には呼応があり、琴の一族の物語を

1 野口元大「うつほ物語の形成―「初秋」をめぐる―」『国語国文』二二・一二、一九五四年十二月。

再提起する機能^二や、仲忠が後半部の主人公として活躍し始める機能^三など、この巻の役割が指摘され再評価されている^四。

それらの研究を踏まえながら、俊蔭女の尚侍就任を正面から研究対象にしたのは猪川優子氏の『うつほ物語』俊蔭女の〈尚侍物語〉——仲忠への女一宮降嫁からいぬ宮入内へ^五である。従来あまり注目されていなかった俊蔭女の尚侍就任の設定について、氏は単に帝と俊蔭女の恋の成就だけではなく、俊蔭女・仲忠母子の「うつほ住み」の負の要素を解消し、女一宮降嫁を実現させるための物語の要請があると指摘している。氏の論文からは多く示唆を受けているが、「うつほ住み」を「負」の要素としてはみていない筆者の立場^六から、尚侍就任とその夫の政治権力との関係、尚侍就任と帝との関係、及び尚侍に就任する理由となる秘琴披露の点について、改めて考えてみたい。

一 歴史の中の尚侍像

尚侍は『令義解』「後宮職員令・内侍司条」で「尚侍二人。掌^レ供^下奉常侍。奏請。宣伝。檢^二校女儒^一。兼知^二内外命婦朝参^一及禁内礼式之事^上。」と書かれているように、天皇の側に常侍し、奏請や宣伝という重要な職務を果たす。しかし嵯峨天皇による蔵人所の設置によつて奏請や宣伝は男性官僚が執行することになり、女官は政治分野での影響力が大きく後退していた^七。それ以前には、尚侍を始めとする女官たちが実務を担当した例は枚挙に暇がないほどである。たとえば、和氣清麻呂の卒伝にはその姉和氣広虫が奏請や宣伝を担当した事績が記されている。

姉広虫又掌^二吐納^一。叙^二從四位下^一。任^二典藏^一。累至^二正四位下^一。帝從容勅曰。

二 三上満「宇津保物語・初秋巻の方法」『中古文学論攷』五、一九八四年十一月。

三 大井田晴彦『うつほ物語』の転換点——「内侍督」の主題と方法『国語と国文学』七六—六、一九九九年六月。

四 近年の「内侍のかみ」の巻の研究には、松野彩氏『うつほ物語』「内侍のかみ」巻についての考察——繰り広げられる恋愛模様を中心に（『国語と国文学』八二—一、二〇〇五年一月）や、伊勢光氏『うつほ物語』「内侍のかみ」巻における帝——「内侍のかみ」巻再考（『学習院大学大学院日本語日本文学』九、二〇一三年三月）などの論もある。

五 猪川優子『うつほ物語』俊蔭女の〈尚侍物語〉——仲忠への女一宮降嫁からいぬ宮入内へ（『国語と国文学』八〇—七、二〇〇三年七月）。

六 第一編第一章第二節「異国異界の琴」を参照。

七 伊集院葉子「九世紀日本における女官の変容と「キサキの女房」の出現契機——上毛野滋子を素材として」『ジェンダー史学会』九、二〇一三年。

諸侍從臣。毀譽紛紜。未^三嘗聞^二法均語^レ他過^八。

広虫は当時典蔵^九に任ぜられ、天皇の近侍として「吐納」（奏請や宣伝の言い換え）を担当していた。広虫の発言は天皇に大きな影響を与えると考えられるが、彼女は朝臣たちの過失を一切語らずに、桓武天皇から高い評価を受けたという。また、「吐納」の権力を恣意的に使ったとされる尚侍藤原薬子もいた。彼女に対する評価は、

百司衆務。吐納自由。威福之盛。熏^三灼四方^{一〇}。

というものであり、尚侍の権力を乱用したと批判されている。嵯峨天皇側からの情報操作で薬子が悪女とされたという説^二はみられるが、当時の人々に有効に薬子の悪行を説明するためには、尚侍の実務であった「吐納」の乱用というイメージを作らなければならなかった^三。つまり、尚侍像には実務的性格がみられるのである。

また、尚侍を担当する女性の婚姻状況を見ると、当麻浦虫のような終身未婚^三の女性があり、藤原百能のような前大臣の寡婦^{一四}が尚侍に出仕する例もある。高官の妻が女官を担当するケースも少なくない（高官と婚姻関係のある女性は次頁の表で取り上げている）。尚侍にみられる皇妃ではないという点は日本の女官の大きな特徴といえよう。

さらに、八^一九世紀において、女官であると同時に高官の妻でもある場合、彼女たちは夫にとつてはただの「七光り」の存在ではなく、実権を持つ政治上のパートナーであったという^{一五}。藤原不比等・県犬養三千代夫婦を例として取り上げてみれば、三千代は阿閑皇太妃（後の元明天皇）の即位を支持したため、後に元明天皇から三千代の功績を表彰され、橘の姓を与えられた。これは県犬養三千代も政治に大きく関与していた証拠

八 『日本後紀』卷八延暦十八年（七九九）二月乙未。

九 伊集院葉子氏の『古代の女性官僚』（吉川弘文館、二〇一四年）によって、当時の典蔵は内侍司をも凌ぐ存在であったと指摘されている。

一〇 『日本後紀』卷廿弘仁元年（八一〇）九月己酉。

二 春名宏昭『平城天皇』吉川弘文館、一九八五年。

三 注九伊集院氏前掲書。

三 「未^三嘗適^二於人^一」。遂不^レ知^二伉儷之道^一。』（『日本三代実録』卷三貞観元年（八五九）八月十日癸巳）

四 「大臣薨後。守^レ志年久。供^コ奉内職^一。見^レ称^二貞固^一。』（『続日本紀』卷第卅七延暦元年（七八二）四月己巳）

一五 注九伊集院氏前掲書。

であるという^{一六}。県犬養三千代が担当していた職は記載されていないが、角田文衛氏の推測によると尚侍であつた可能性が高い^{一七}。また極端な場合、夫が宮中に天皇の意志を伺える妻を失ってしまったら、滅族の危険もある。たとえば、尚侍兼尚蔵であつた藤原袁比良の死去は夫藤原仲麻呂一族の滅亡を招致した一つの起因とする^{一八}。このように、当時の尚侍には夫とともに権力を振るうイメージがあつた。

大臣就任	夫	極官	妻	職名
六九〇	多治比嶋	左大臣	家原音那	不明
七〇八	藤原不比等	右大臣	県犬養三千代	不明
七二一	長屋王	左大臣	藤原長娥子	不明
七三八	橘諸兄	左大臣	藤原多比能	不明
七四九	藤原豊成	右大臣	藤原百能	尚侍
七五七	藤原仲麻呂	大師	藤原袁比良	尚蔵尚侍
七六六	藤原永手	左大臣	大野仲千	尚侍尚蔵
七七一	大中臣清麻	右大臣	多治比古奈禰	尚侍
七七七	藤原良継	内大臣	阿倍古美奈	尚侍
七八三	藤原是公	右大臣	橘真都我	尚蔵
七八三	藤原百川	贈右大臣	藤原諸姉	尚縫
七九〇	藤原継縄	右大臣	百済王明信	尚侍
八〇六	藤原内麻呂	右大臣	百済永継	女孺
八二一	藤原冬嗣	左大臣	藤原美都子	尚侍
八三八	藤原三守	右大臣	橘安万子	典侍
八四四	橘氏公	右大臣	田口真仲	仁明天皇乳母
八五七	藤原良相	右大臣	大枝乙枝	不明
八七〇	藤原氏宗	右大臣	藤原淑子	尚侍

表一 八～九世紀の大臣の妻である女官たち

伊集院葉子『古代の女性官僚』における表十六（一五六～一五七頁）を参照。

^{一六} 義江明子『県犬養三千代』吉川弘文館、二〇〇九年。

^{一七} 角田文衛「不比等の娘たち」『平安人物志』法蔵館、一九八四年。初出は『古代文化』十二、一九六四年。

^{一八} 角田文衛「藤原袁比良」『国文学解釈と教材の研究』二五―一三、一九八〇年十月。

上代の女性官僚ライフコースについては、すでに伊集院葉子氏の『古代の女性官僚』で詳しく説明されている^{一九}。氏によると、平安前期までの尚侍の特徴を、高官の妻、実務的、及び天皇の後宮ではないというように表している。

一方、平安時代になると、「高官と女官夫妻の存在は正史から急速に姿を消していく。貴族女性たちは、自身の働きによって位階を与えられる存在から、高官である男性の配偶者として、さらに天皇の外祖母として位階を与えられる存在へ変化していくのである」^{二〇}のことである。その例として、藤原冬嗣・美都子夫婦を取り上げたい。

美都子が初めて史料に記されるのは、嵯峨天皇が藤原冬嗣の邸宅に御幸する場面である。

（嵯峨天皇 幸^二左近衛大將正四位下藤原朝臣冬嗣閑院^一。供張之宜、甚有^二雅致。天皇染^レ翰、群臣献^レ詩。時人以為^二嘉会^一。授^二冬嗣從三位^一。無位藤原美都子從五位下。賜^二五位以上衣被^一。」（『日本後紀』卷廿三逸文弘仁五年（八一四）四月乙巳条）

178

その際、無位の美都子は夫冬嗣とともに位階を授けられ、從五位下に叙された^二。美都子の昇進はその夫藤原冬嗣の異例の昇進と無関係であるとは考えがたい。冬嗣は東宮時代から仕えた嵯峨天皇からの信頼が厚く、弘仁五年（八一四）の御幸の際には左大將從三位となり、弘仁九年（八一八）に大納言、弘仁十二年（八二二）に右大臣となった。帝の信頼が篤かったため、宮仕えの経験はなかったが権力者の妻である無位の美都子にも從五位下が授けられ、その後尚侍という職が与えられたことで、冬嗣・美都子夫婦は政治に大きな影響力を持つようになったと推測できる。

是日太皇太后崩。太皇太后。姓藤原氏。諱順子。贈太政大臣正一位冬嗣朝臣之女也。母尚侍贈正二位藤原朝臣美都子。后美^二姿色^一。雅性和厚。嘗在^二大臣家^一。晨起

一九 注九伊集院氏前掲書。

二〇 注九伊集院氏前掲書。

二二 「尚侍從三位藤原美都子薨。年卅八。」（『日本紀略』天長五年（八二八）九月丁亥条）によると、天長五年（八二八）九月に亡くなった藤原美都子は三八歳であり、女官長尚侍從三位であった。すると、弘仁五年（八一四）に從五位下になった美都子は二十四歳ぐらいであろうと推測できる。

澡_レ手。有_二小虹_一。降_二冏_二兩器_一。卜占者曰。至貴之祥。其慶不_レ可_レ言焉。仁明天皇儲貳之日。聘以入_レ宮。寵遇隆篤。生_二文德天皇_一。天長十年仁明天皇踐祚之初。授_二從四位下_一。承和十一年加_二從三位_一。嘉祥三年四月甲子。文德天皇即位。是日。尊為_二皇太夫人_一。齊衡元年為_二皇太后_一。天安二年八月乙卯。文德天皇崩。后哀慟柴毀。後遂落彩為_レ尼。請_二東大寺戒壇諸僧於五条宮_一。受_二大乘戒_一。屈_二延曆寺座主円仁_一。受_二菩薩戒_一。崩葬_二山城国宇治郡後山階山陵_一。后貞固天。礼則脩備。母儀之範。求_レ古少_レ比。深信_二釋教_一。建立_二精舍_一。額曰_二安祥寺_一。資財田園。株給甚多。年分度_レ僧。修_二大乘道_一焉。〔日本三代実録〕卷二十貞觀十三年（八七一）九月廿八日辛丑）

冬嗣と美都子の娘藤原順子は仁明天皇の立太子の日（八二三年）に入内をした。尚侍の就任と順子の入内の前後関係は確認できないが、尚侍の娘が天皇の女御になり、後に将来の天皇を生むこととなる。文德天皇は即位した後、外祖父藤原冬嗣や外祖母藤原美都子に太政大臣、正一位を追贈していた。

朕（文德天皇）外祖父左大臣正一位藤原朝臣。風標秀出。器宇凝深。徳為_二時宗_一。位居_二朝棟_一。至忠報_レ国。世異名新。遺愛在_レ人。身徂徳盛。外祖母尚侍從三位藤原氏。自_レ家刑_レ国。以_レ孝率_レ忠。嬪規縟_二於採蘋_一。母則賢_二於大被_一。春花早落。翫_二流芳_一而有_レ余。石火不_レ留。繼_二殘焰_一而仍照。朕寓_二形苦壤_一。沈_二思鼎湖_一。至哀之余。懷_二夫親懿_一。況国憲有_レ恒。崇班攸_レ帰。宜_下加_二寵章_一。式光_中拱木_上。外祖父可_レ贈_二太政大臣_一。外祖母可_レ贈_二正一位_一。布_二告遐迩_一。称_二朕意_一焉。〔日本文德天皇実録〕卷二嘉祥三年（八五〇）七月壬辰）

下線部は藤原美都子に関する記述である。「自_レ家刑_レ国」とは、国を治めることと家庭を治めることは同じであるという意味である_三。「以_レ孝率_レ忠」とは、家庭内の「孝」で朝廷内の「忠」を率いることができるということである。いずれも尚侍という公的身分に対する評価であると考ええる。一方、「嬪規縟於採蘋」における「嬪規」は『文選』に載せられている「齊敬皇后哀策文」における「思媚_二諸姑_一、貽_二我嬪則_一。」の一句の「嬪

_三「居家治理、可移_レ於_レ官、何也。治国須如_二治家_一、所以自_レ家刑_レ国。」（梁元帝『金樓子』）。また、「皇太子耀_二彼重離_一。光_二茲_レ鬯_一。儀天以行_二三善_一。儷極以照_二四方_一。惟忠惟孝。自_レ家刑_レ国。」（『芸文類聚』礼部上）にも用例がみられる。

則」に由来すると考えられ、「婦道」という意味があるが、皇后に使う用例であるため、「嬪」は皇后の責任など、宮中の管理と関わるイメージがここで生じたと考えられる。また、『日本文徳天皇実録』の前の「嬪」の用例はいずれも天皇の後宮を指し、公卿の妻に使った場合は美都子一人しか該当しない。美都子に「嬪」を使用した『日本文徳天皇実録』の編纂者の意図は、天皇との男女関係をいうのではなく、美都子が後宮を管理した経験を指すものであると考えられる。「縹」は繁文縹礼であり、細部にまでわたる、わずらわしい礼儀を指していると考えられる^{二三}。「采蘋」は『詩経』の「采蘋」^{二四}に由来しているのであろう。『毛詩正義』が「采蘋」について「大夫妻能循^三法度^二也。能循^三法度^二、則可以承^三先祖^一、供^三祭祀^二也」と解釈しているように、「采蘋」とは大夫^{二五}の妻の「能循^三法度^二」の美德を象徴している。つまり、「嬪規縹^三於採蘋^二」とは、美都子の妻としての家庭内の賢明さ以外に、尚侍という女官長の実績も賛美しているのではない。また、「母則賢^三於大被^二」は賢明で慈愛に満ちた美都子の母親のイメージを描いている^{二六}。「自^レ家刑^レ国。以^レ孝率^レ忠。」と同じように、美都子の能力や人柄を「公」^{二六}で評価されている。「春花早落。翫^三流芳^二而有^レ余。石火不^レ留。繼^三殘焰^二而仍照。」とあるように、外祖母美都子は亡くなったがその素晴らしい徳望は後世に残るだろうとされる。このように、孫が天皇であるため、尚侍美都子の名は引き続き世の中に響きく。「正一位」という高位の榮譽を追贈されたことへの賛美の文の中では美都子を賞賛することが大目的ではあるが、漢籍では男性官僚に使用する「自^レ家刑^レ国。以^レ孝率^レ忠。」という表現を女官長尚侍に使い、また美都子尚侍を追憶する文の冒頭に使用することからは、彼女の尚侍像が公的な性格を強く有していることが窺える。

一方、藤原良房の生母については通説では藤原美都子とされるが、近年、請田正幸氏は良房の母は美都子ではなく冬嗣のもう一人の妻大庭王の娘であるという説を主張し、その大庭王の娘は尚侍を務め、天長十年（八三四）十一月に正二位に叙せられた継子女

二三 「縹礼旌^レ賢、素簡編而不^レ朽。」（『本朝文粹』卷二・巨勢為時「贈故菅左大臣太政大臣詔」）

二四 「于以采^レ蘋、南澗之浜。于以采^レ藻、于^二彼行潦^一。」（『詩経』「国風・采蘋」）

二五 周代の職名。卿の下、士の上に位する執政官で、上大夫、中大夫、下大夫の三等に分かれる。秦、漢以後も御史大夫、光祿大夫などの官名があるが、周代の制とは異なる。

（『日本国語大辞典』「大夫」条による）

二六 「呉録曰、仁字恭武、江夏人也。本名宗、避^三皓字^二、易焉。少從^三南陽李肅^一学。其母為作^三厚褥大被^二、或問^三其故^一。母曰、小兒無^レ德^レ致^レ客、学者多貧、故為^三広被^二、庶可得^三与氣類接^一也。」（裴松之注『三国志・呉書』「孫皓」に引用された環濟『呉紀』）

王であると推定している^{二七}。ここで着目したいのは、美都子にせよ、継子女王にせよ、いずれも尚侍という女官長であり、大きな権力を持っている人間だということである。尚侍の就任と内親王降嫁との関係は先行研究ではあまり述べられていないため、ここで、尚侍就任と内親王降嫁とは繋がりがどうかについて、良房の母である尚侍と源潔姫の降嫁の例を取り上げて確認したい。

正三位源朝臣潔姫薨。潔姫者。嵯峨太上天皇之女也。母当麻氏。天皇選_レ賀_レ未_レ得_二其人_一。太政大臣正一位藤原朝臣良房弱冠之時。天皇悦_二其風操超_レ倫。殊勅嫁_レ之。清和皇太后即其長女也。潔姫性能_二琵琶_一。頗可_二賞翫_一。承和八年十一月叙_二正四位下_一。仁寿元年十一月叙_二從三位_一。三年三月叙_二正三位_一。薨時。擇賀樂岡白川地_一而為葬地。『日本文徳天皇実録』卷八齊衡三年（八五六）六月丙申）

冬嗣の次男藤原良房は、嵯峨天皇に深く信任された廷臣である。「弱冠之時」、すなわち二十歳のときの弘仁十四年（八二三）に嵯峨天皇の皇女の潔姫が良房に降嫁したのである。つまり、順子の入内と同じ年であると思われる。このように、尚侍には子孫に皇后、天皇が出るほど栄華、権力を持つというイメージは確かにあったと考えられる。中流貴族の出自でありながら美都子が短期間で宮中の尚侍にまで昇進できたのは、その夫が冬嗣であったからであろう。また、美都子が亡くなったのち、冬嗣がもう一人の妻継子女王を尚侍の座に推した可能性もある。このように、尚侍は夫からのバックアップで就任し、その子女は天皇家と緊密な関係を結ぶという例が冬嗣一家にみられる。

このような歴史上にあった尚侍就任に伴う皇女降嫁、子孫に天皇が出るという栄光は『うつほ物語』における俊蔭女の尚侍就任と無関係ではないと考えられる。俊蔭女は長大なあて宮求婚譚の間は、兼雅の北の方として隠棲に近い生活をしており、あまり登場しない。求婚譚が終了し物語の新たな主題が展開することによって、俊蔭女は表舞台に登場する必要が出て来る。その尚侍の就任は、女一宮の降嫁の直前であることから内親王降嫁のための準備の一環として理解してもよからう^{二八}。内親王の降嫁と尚侍という二つの要素でみると、歴史上に実在した美都子の例が容易に思い出される。俊蔭女とは息子が内親王をもちょうことが共通点として挙げられるが、良房の娘明子が入内することとは、いぬ宮の将来の入内と対応しているのではないだろうか。また、尚侍の子孫に天

^{二七} 請田正幸「藤原良房の母」『続日本紀と古代社会』塙書房、二〇一四年。

^{二八} 注五猪川氏前掲論文。

皇が出ることも、『うつほ物語』が考える究極の「幸ひ」であろうと考えられる。物語では最後までいぬ宮の入内や腹皇子の誕生を書いていないが、俊蔭女の尚侍就任は子孫に天皇が出るというメッセージを含んでいると考えられる。このように、大臣の妻という座で尚侍に就任し、その子孫に天皇が出たということは、俊蔭女の尚侍の座の性格と合致していると考えられる。

一方で、『うつほ物語』の成立の時代である円融朝^{二九}における尚侍就任の特徴を視野に入れる必要もあろう。須田春子氏はその時期の尚侍職の性格の変化について、「藤原灌子亡き後は尚侍にいわゆる「労功の人」がいなくなった」と指摘し、尚侍就任者の若年化、形骸化、後宮化というようにまとめて、実務の職であるよりも名誉の職の色彩が強くなったと指摘している^{三〇}。この指摘は平安朝前期から中期への尚侍の性格の推移をまとめており、示唆に富む。『うつほ物語』が円融朝末期に成立したとすれば、物語の作者が参照しやすかった当時の尚侍は、一つ前の時代である村上朝の尚侍藤原灌子、円融朝の藤原登子と藤原愼子であろう。『うつほ物語』の成立が中野信一氏の主張通り円融朝であるとすれば、ちようと須田春子氏が提示している村上朝から円融朝へという尚侍像の変換期に当たる。尚侍はその時期に「功労者」から「若年化、形骸化、後宮化」していく。また、後藤祥子氏の研究によると、円融朝後期には、登子、愼子のような生母が正妻ではなく出自が劣っている摂関家の娘たちが尚侍を担当する傾向が読み取れるという。藤原家の権力者が劣り腹^{三一}の娘たちを、入内させるのではなく尚侍という職に就かせるのは「人臣下にして極め得る最高官位や老後の安定」を願ったのであるという意見を示している。尚侍の決定は天皇の意志より、摂関家の意見のほうに従う場合が多いという^{三二}。つまり、先学が指摘するように、物語の成立した円融朝の尚侍には、新しい「若年化、形骸化、後宮化」という特徴がみられ、それは摂関家が出自の劣つてい

^{二九} 中野幸一氏は「うつほ物語」の成立をめぐる『早稲田大学国文学会・国文学研究』四十三、一九七一年一月で、円融朝を成立時期として指摘する。松野彩氏の「藤原仲忠の内大臣辞退をめぐる『うつほ物語』成立時期における大臣任命状況から」(『国語と国文学』八六―四、二〇〇九年四月)、『うつほ物語』における官職―民部卿実正と侍従仲澄の事例(『東京大学国文学論集』五、二〇一〇年)などでは、さらに精確に『うつほ物語』の成立年代を推測する。官僚任命の実例と物語における官僚任命との比較の考察を通じて、『うつほ物語』の成立は円融朝末年であると主張しているのである。

^{三〇} 須田春子『平安時代後宮及び女司の研究』千代田書房、一九八二年。

^{三一} 正妻以外の女。

^{三二} 後藤祥子「尚侍攷―朧月夜と玉鬘をめぐる―」『源氏物語の史的空間』東京大学出版会、一九八六年。初出は『日本女子大学国語国文学論究』一、一九六七年六月。

る娘たちを宮廷の高位高官ともいえる尚侍に差し入れた結果である。

藤原美都子のような大臣の妻であり天皇の恋愛相手ではない尚侍もいれば、平安初期の藤原薬子、中期の藤原登子など、天皇と男女関係を持つ尚侍もいる。藤原薬子の場合には「巧求^ニ愛媚^一。恩寵隆渥。所^レ言之事。無^レ不^ニ聽容^一。」(『日本後紀』弘仁元年(八一〇)九月己酉)とあるように、帝の信頼や過度の寵愛によって朝廷をも動かすほどの力を持つ、帝を誘惑する悪女として造型される。

藤原登子の場合、彼女は藤原師輔と藤原盛子の娘、重明親王室、王女二人の母であるが、重明親王薨去後に掖庭に入って村上天皇の殊寵を蒙った者である。『栄花物語』によると、

わりなかりしをり、あやにくなりしにやと、思されつる御心ざし、今しもいとどまさりて、いみじう思ひきこえさせたまひてのあまりには、「人の子など生みたまはざらましかば、后にも据ゑてまし」と思しめしのたまはせて、尚侍になさせたまひつ。(『栄花物語』巻第一「月の宴」、五一〜五二頁)

とあるように、村上天皇の登子への恋はかつてより一段勝っていたという。『うつほ物語』の場合でも、「心ざし、むかしよりさらに譬ふるものなく多かれば、なほさて思ひてあれど、今はた、なほさてのみはえあるまじきを。」(「内侍のかみ」、二六八〜二六九頁)とあるように、朱雀帝の俊蔭女への愛情が前よりもまさっているという話は、『栄花物語』の村上天皇の尚侍登子への愛情と共通しているところがある。また、「人の子など生みたまはざらましかば、后にも据ゑてまし」「むかしよりかやうならましかば、今は国母と聞こえてましかし。」(「内侍のかみ」、二六八頁)というように同じく反実仮想の述べ方を使っているのも共通点である。朱雀帝が俊蔭女の琴を聴く時、「私の后に思はむかし。時々なほ参りたまへ。御息所は、願ひに従ひて、清涼殿をも譲りきこえむ。」(「内侍のかみ」、二六八頁)とあり、俊蔭女を「私の后」として思つて、帝の住む場所清涼殿を譲つてもよいと発言している。このような発言について、新全集の頭注では「ありえない待遇」と書いている。『栄花物語』でも『うつほ物語』でも、帝からの愛情が深い尚侍の造形がなされているのである。

二 俊蔭女の尚侍像と史実との相違

前述したように俊蔭女と歴代の尚侍像には、子孫繁栄や天皇の恋心を得ているという

相似点がある。物語が成立した当時はちょうど尚侍が若年化・後宮化・形骸化していく時期であり、藤原氏の劣り腹の娘が就任するという傾向がみられる。それに対し俊蔭女の尚侍像は、三十代の高官の妻であり、天皇と男女関係を結んではない。復古的な設定にはみえるが、果たしてそれは上代から平安前期にかけての尚侍像と同じであろうか。

確かに俊蔭女は高官の妻であるが、彼女は夫の権力に頼って尚侍に就任するわけではない。まず、彼女が尚侍になるきっかけは仲忠の碁の賭物としての参内であり、御前弾琴という行為自体は兼雅の了解を得たものではない。「大将のおとど、まかで、もの参りなどするほどに、わが妻と知り果てたまひぬ。」（「内侍のかみ」、二六五頁）とあるように、兼雅は弾琴の途中から尚侍の任命まで、それは自分の妻であることにまったく気づかなかったという。西山登喜氏は、兼雅が新尚侍が妻であることを知らないことについて、「知る／知らない」という仲忠・兼雅の対比構造を通して兼雅が「他者」として位置付けられ「家族」から排斥されることは、兼雅の超越性による媒介装置の機能が終了することを示している^{三三}という。ここで西山氏が指摘している「媒介装置」とは、琴の一族（俊蔭女、仲忠）を宮廷にデビューさせる媒介者の機能であり、琴の一族と天皇家の架橋のような存在である。仲忠の披露は要請したが妻の演奏は「知らない」という、兼雅の「機能」の喪失という見方である。

一方、貴族社会の官僚任命という視点からみれば、兼雅が俊蔭女の尚侍の就任を支えなかったことから、俊蔭女が夫の助力に頼らずに尚侍になったことは明白であり、上代や平安初期の尚侍たちとは異質であるとわかる。兼雅は俊蔭女に高官の夫人という一定の身分を提供する機能を持っているが、官僚の就任や選抜の面では、兼雅だけの力によって尚侍に就任するという設定を作者は取っていない。家伝の秘密の琴技で以って貴族社会に認められて尚侍に昇進した、ということを作者は語ろうとしたのではないか。これが、兼雅が尚侍就任に参与しない設定の理由であろう。

この任命は、左大臣源季明、右大臣藤原忠雅、左大将源正頼、右大将藤原兼雅、大納言源実正、中納言藤原正仲（忠俊の誤写か）、中納言平正明、中納言源文正という八人の署名を得ている。高官たちの署名が描かれている場面には、「大納言正三位兼行左近衛大将陸奥出羽按察使源朝臣正頼」、「従三位守大納言兼行右近衛大将東宮大夫藤原朝臣兼雅」のように、官職、官位、「兼」、「行」、「守」などの位置が正確に表示されている。

俊蔭女の尚侍就任の場で当時の公文書の作成上のルールに厳密に従うことには、署名記

三三 西山登喜『うつほ物語』における兼雅の機能―仲忠との関係性をめぐって『物語研究』五、二〇〇五年三月。

入の場の権威性を際立たせる効果がある。その場を設けることを通し、兼雅以外の地上の貴族社会における政治中枢を担う官僚たちは、俊蔭女の尚侍の座を得ることについて異議がないことを強調している。俊蔭女は兼雅の北の方として設定されているが、撰関家の権力者が身内の女性を尚侍の座にまで押し付けるような昇進はしていなかったのである。優れた不思議な秘琴の才能で女官長になる設定は現実の尚侍就任の状況からは乖離しているが、人間の内面的なところを重視しているのはこの物語における一貫した作者の方針である。

そのような才能を持つ女性でも、俊蔭・仲忠のように宮中に出入りする身分を持つてはいなかった。そこで、俊蔭女には宮廷に自由に出入りできる身分が必要なのである。そのためにここで持ち出されたのは、琴とかかわる中国の宮廷悲恋故事である。帝は俊蔭女の胡笳琴曲を聞いた後、唐土の帝が胡国の人との約束を守るため胡人が選んだ国母を胡国に送ってしまうという琴曲の背景について説明を加えている^{三四}。同「内侍のかみ」巻では、朱雀帝は俊蔭女に「楊貴妃が、七月七日長生殿にて聞こえ契りければ、おもとは、今宵、仁寿殿にてを契り聞こえむ。さらに長生殿の長き人の契りに思ほし落とすな」(二六二頁)と述べており、唐の玄宗皇帝と楊貴妃は七月七日に長生殿で比翼連理の契りを結んだので、自分も俊蔭女との来世の約束を期待していると発言している。国母の故事も楊貴妃の故事も、帝が愛する女性を失うという喪失感に溢れる故事であり、右大将に任ぜられている兼雅の妻である俊蔭女とは結ばれない帝の悲哀の要素を取り上げるものである。

帝が異国の宮廷女性の恋愛話を語るのは、自分の恋心を俊蔭女にほめかすためである。作者がこのような兼雅以外の男性を設け、俊蔭女に恋心を持たせるのは、彼女の魅力を強調するためである。

三四 朱雀 「むかし唐土の帝の戦に負けたまひぬべかりける時、胡の国の人ありて、その戦を静めたりける時、天皇喜びのきはまりなきによりて、『七の后の中に願ひ申さむを』と仰せられて、七人の后を絵に描かせたまひて、胡の国の人を選ばせたまひける中に、すぐれたるかたちありける。そのうちに、天皇思ふこと盛りなりければ、その身の愛を頼みて、ここばかりの国母、夫人の中に、われ一人こそはすぐれたる徳あれ、さりとともわれを武士に賜はむやはの頼みに、かたち描き並ぶる絵師に、六人の国母は千両の黄金を贈る。すぐれたる国母はおのが徳のあるを頼みて贈らざりければ、劣れる六人はいとよく描き落として、すぐれたる一人をばいよいよ描きまして、かの胡の国の武士に見するに、『この一人の国母を』と申す時に、天子は言変へず、といふものなれば、え否びず、この一人の国母を賜ふ時に、国母胡の国へ渡るとて嘆くこと、胡笳の音を聞き悲しびて、乗れる馬の嘆くなむ、胡の婦が出で立ちなりける。それを聞くに、獣の声にあらじかし。それを遊ばしつる御手、二つなし。あらはとも思ほえたつれ」(「内侍のかみ」、二五三頁)。

しかも、このような異国の悲恋物語の挿入は兼雅と俊蔭女の夫婦生活にはみられない。また、離れた場所からの左大臣源正頼の目を通して俊蔭女は不老の美女として描かれているが、そこでは異国の宮廷女性^{三五}は連想されなかった。

帝が俊蔭女の弾琴の前後に、執着的なまでに異国の帝の悲恋物語と結びつけるのは、尚侍の任命の話まで導かれるようにするためだと考えられる。また、このような設定は、作者が当時の読者が好むような日本の帝の悲恋物語を描くためではないか。したがって、俊蔭女は尚侍になり宮廷の女性でありながら帝がその女性を得られないという話が作られ、これは読者の好みに迎合していると考えられる。

一方、俊蔭女が帝の愛情に終始応じない点は『栄花物語』の尚侍登子とは異なることに注意しなければならない。「帝、東宮、父に召す。娘にも御文たまへど、われも御返事聞こえず、娘にも御返しもせさせず」、「帝、東宮の御文持たる御使、なべての人の使は、あけたてば立ちなみたれど、出で入りもせず」（「俊蔭」、四五頁）とあるように、俊蔭女の天皇家側の男性たちからの懇懃な求婚に対する拒否は以前からあった。このような面では、俊蔭女が「胡の国へ渡るとて嘆くこと、胡笳の音を聞き悲し」むようなことはないし、楊貴妃のように帝と七月七日長生殿で契を結ぶこともしない。

十五夜に必ず御迎へをせむ。この調べを、かかることの違はぬほどに、必ず十五夜に、と思はしたれ」。尚侍、「それは、かくや姫こそ候ふべかなれ」。上、「ここには、玉の枝贈りて候はむかし」。尚侍、「子安貝は、近く候はむかし」。（「内侍のかみ」、二六九頁）

このように、俊蔭女はかくや姫になぞらえられるが、朱雀帝を『竹取物語』の帝ではなく求婚者の一人車持皇子にたとえている。ここでは、俊蔭女の位置付けはかくや姫、つまり天女ほど高く、朱雀帝は地上の求婚者の一人にすぎないというように、『竹取物語』のかぐや姫と帝よりもさらに距離があるイメージを作っている。「子安貝は、近く候はむかし」という俊蔭女の返事は、子沢山の仁寿殿女御はすでに朱雀帝の近くにいると言

^{三五} 尚侍、様体細やかに、なまめかしう、あな清らの人や、と見えたり。ただ今二十余ばかりにて、裳の裾にたまりたる髪、艶々として、裾細からず、またこちたからぬほどにて引き添へられて、ゐざり入りたまふを、左のおとど、几帳さしたまふまみに見たまひて、いといみじかりける人かな。年のほど、大将の妹といはむにぞよき。仁寿殿の女御には、様体、けはひもまさりたまへり。むかしの心ならましかば、かかるを見過ごさましや、とねたう覺えたまひ、からく思したり。（「楼の上・下」、五八四～五八五頁）

うことで、恋心をほめかした朱雀帝の言葉をやんわりとかわしたものである。このような機智に富む会話を通して、俊蔭女は夫以外の男性に対しては適切な言葉で距離を取ることができるような聡明な女性として描いている。この場面を通して、俊蔭女は帝でも得ることのできない女性という超越性が再確認されているのである。

このように、俊蔭女は兼雅の妻でありながら朱雀帝の恋心を引いた女性として描かれている。物語では俊蔭女は兼雅の妻であり、帝と男女関係を持たないという設定をしたことで、当時の男性作者が考える理想的な女性を作っている。「春日詣」巻では、朱雀帝は兼雅の愛情を独占している俊蔭女に対し興味津々な態度を示している。そして、「いと心強げなりしを、いかでかくは」（「春日詣」、二八八頁）と、朱雀帝は昔俊蔭女が自分の求婚に応じなかったのに、自分の臣下である兼雅と結婚したと揶揄しているのである。その時に朱雀帝が表した恋慕している女性が自分と離れている喪失感には、俊蔭女がいかに素晴らしい女性であるかといことを浮き彫りにする効果がある。その後には描かれる清涼殿での弾琴の場面で朱雀帝が王昭君の話を持ち出すのは、俊蔭女を王昭君に譬えて大臣の妻である女性と縁を結ぶことのできない悲恋を強調するためであり、王昭君と帝が離れて二度と会えなくなるという悲話的な結末を提示していることも、彼女の入内が実現できないことの悲哀を訴えるものである。

俊蔭女の兼雅のよい妻という人物像を傷つけないよう、物語の作者は朱雀帝の俊蔭女への儚い恋心の解決法として二人の新しい関係を模索し立て直さなければならなかった。その仲介として、尚侍就任の必要性がある。

このような設定によって、帝と二度と会えなくなった王昭君のイメージを含む俊蔭女の人物像に公の接点を設け、帝の恋心を尚侍という特殊な官職を通して実現させている。入内でこそないが、歴史上の帝が寵愛した尚侍の事例から、恋愛関係になるイメージを持つ尚侍という職や、孫の誕生から生まれた朱雀帝と俊蔭女の絆を通じて、俊蔭女の人物像に含まれている王昭君の悲劇的な要素が軽減されている。また、歴史上において天皇との恋愛関係が確認できない尚侍たちが、子孫に天皇がでることで公における無上の栄耀を浴びていることは、俊蔭女の尚侍就任に「繁栄」のイメージを加えているのである。

このように、俊蔭女は魅力的な女性、理想的な女性として造形されている。俊蔭女の尚侍像の内、大臣の妻であり帝の恋愛の相手ではないというイメージは古代の尚侍像から、実務をせず名誉的な存在、帝の恋心を得るところは物語の成立当時の尚侍像から吸収されているとわかる。一方、兼雅は夫として俊蔭女に上流貴族の生活や身分を

提供しているが、尚侍就任の一件はバックアップをしていない。ある程度の社会身分を提供してからは、兼雅は俊蔭女に対する責任を終えたかのように設定されている。その後の尚侍の任命は天皇の意志で決められるが、当時の天皇と尚侍とは男女関係には至らない。あくまで管弦に興味を持つ天皇が、琴の才能に優れた女性、しかも昔から恋心を抱いていた女性を、尚侍に任命するものと設定されている。管弦の才能で尚侍に就任するのは、本稿第一章で述べたように史実中の天皇家が管弦に興味を持ち、貴族たちも音楽の才能によって宮中に進出していた時代背景を意識して書かれたと考えられ、俊蔭女は琴の才能で宮廷への出入りを実現し、宮廷文化の担い手となるというように理想的な女性として造形されている。

三 才能で女官長になる

大臣の妻であり、帝の恋心を得ながらも帝とは男女関係を持たない俊蔭女のイメージは、『源氏物語』の登場人物玉鬘が継承している。しかし、近衛大将の妻、帝の恋心が深い、そして帝の恋慕は精神的な恋に止まるなどの部分は確かに共通しているが、尚侍就任の背景は大きく異なる。そのような差異は両物語には根本的な差異があるためだと思われる。

『源氏物語』における朧月夜や玉鬘の尚侍就任の設定には、いずれも物語の成立当時の状況において父（養父）の大臣の権勢拡張の史実の背景がある。「尚侍」に就任すべき女性は昔から「なほ家高う、人のおぼえ軽からで、家の営みたてたらぬ人」（「行幸」、三〇一頁）であり、宮中の奉仕は「公さまにて、さる所の事をつかさどり、政のおもむきを認め知らむこと」（「行幸」、三〇一頁）という光源氏の発言のように、女性の家柄も本人の能力も期待されている。内大臣の娘、太政大臣の養女という身分は申し分ないが、玉鬘の才能についてはあいまいにしか語っていない^{三六}。光源氏は尚侍の、皇妃にまで到達しえないが天皇とのつながりは完全に封じられていないという性格を利用し玉鬘の求婚者たちを封じるとともに、玉鬘を同じく養女である秋好中宮や、内大臣の娘弘

^{三六} 湯浅幸代氏（「玉鬘の尚侍就任——市と后」をめぐる表現から『むらさき』四五、二〇〇八年十二月）は玉鬘と市女・商人の関わりから、彼女の後並みの資質が示唆されていると主張している。しかし、「立市」という古代中国の周礼に期待される市場を管理できる後の能力や、入内前の光明皇后が市場で中国の秤の使用法を市人に指導する記事はあるが、物語の作者がそれらを意識して市を書いたとすれば、玉鬘が経験していた市井の生活の描写だけではなく、彼女の管理能力や指導能力に着目するのではないか。玉鬘が経験していた市井の生活はやはり彼女の恵まれなかった生い立ちの強調だと考えられる。

徽殿女御と正面から対立させないように配慮したものと考えられる。つまり、『源氏物語』における玉鬘の尚侍就任に関する描写は、光源氏の政治力の誇示や貴族社会における人間関係への配慮を際立たせるものである。

一方、俊蔭女の尚侍就任は「花やかに彩るために与えられた女性最高の地位」^{三七}であるが、そのきっかけは秘琴披露、つまり俊蔭女本人の才能に他ならなかった。「この二の拍を、一度はほのかにかき鳴らして、今一度ばかり心とどめてかき立てて仕うまつりたまふに、そこばく聞こしめす限りなむ、男女似げなく、みな涙を流しつつ、聞こしめしあはれがりたまふこと限りなし。」（内侍のかみ、二五六頁）とあるように、俊蔭女の胡笳琴曲の披露によって、人々は涙を落とすほど感動していた。「胡笳」という表現からは、漢の帝に大切にされた王昭君が胡地に行かなければならなかったという悲劇を思い浮かべる以外にも、琴曲胡笳の作曲者・演奏者といわれる才媛蔡文姬も想起される。優れた才能を持つ者にふさわしい褒賞を与えるため、朱雀帝が「尚侍になすよし」と言い、俊蔭女は尚侍に任命される。このような特殊な才能を持つ尚侍の例は歴史上にもある。

尚侍従三位当麻真人浦虫薨。時年八十。浦虫者。右京人也。父正六位上継麻呂。浦虫。弘仁七年任_二典殿_一。十三年授_二従五位下_一。未_レ幾遷為_二掌侍_一。十四年授_二従五位上_一。天長五年授_二正五位下_一。為_二典侍_一。九年授_二従四位下_一。承和八年授_二従四位上_一。嘉祥三年授_二正四位下_一。後年授_二従三位_一。天安元年任_二尚侍_一。浦虫為人貞和。早標_二美譽_一。未_三嘗適_二於人_一。遂不_レ知_二伉儷之道_一。自掌_二宮人之職_一。能修_二禁内之礼式_一。（『日本三代実録』、貞観元年（八五九）八月十日癸巳）

尚侍従三位広井女王薨。広井者。二品長親王之後也。曾祖二世従四位上長田王。祖従五位上広川王。父従五位上雄河王。広井。天長八年授_二従五位下_一。任_二尚膳_一。嘉祥三年授_二従四位上_一。任_二権典侍_一。仁寿四年授_二従三位_一。天安三年転_二尚侍_一。薨時年八十有余。広井少修_二徳操_一。挙動有_レ礼。以_レ能_レ歌見_レ称。特善_二催馬楽歌_一。諸大夫及少年好事者。多就而習_レ之焉。至_二于殂没_一。時人悼_レ之。（『日本三代実録』、貞観元年（八五九）十月廿三日乙巳）

任命の原因が才能であるかどうかは現段階で確定できないが、薨伝ではその才能が特

筆されている。

まず尚侍従三位当麻真人浦虫の「自掌^二宮人之職^一。能修^二禁内之礼式^一。」というものである。当麻浦虫は女官の職に任命されてから、宮中の礼式を修めていた。「礼式」が尚侍の実務の一部であることは、『令義解』「後宮職員・内侍司条」に書かれている「禁内礼式之事」ことからわかる。この礼式がどのようなものであるかは不明だが、嵯峨天皇の時代に成立した内裏式^{三八}、あるいは成立時期不明の内侍司式^{三九}である可能性が高い。尚侍は式によって宮中事務を管理するので式の細則に明るくないといけない。従って漢文を読めない女性では礼式を取り仕切ることとはできない。尚侍だけではなく、その下の女官である典侍、掌侍も「禁中殊重職、尤可^下撰^二其器量^一補上。」（『禁秘抄』「掌侍」とあるように、（掌侍などは）宮中の非常に重要な職務であり、その才能がある者を選んで任命しなければならない。ここからわかるのは、宮中に奉仕する女官たちには漢文の知識が要求されているということである。「高内侍」と呼ばれる円融朝の女官、藤原道隆の妻高階貴子の例に注目してみよう。

この中納言殿、才深う、人にわづらはしとおぼえたる人の、国々治めたりけるが、男子女子どもあまたありける、女の、あるがなかにいみじうかしづき思ひたりけるを、男あはせんなど思ひけれど、人の心の知りがたうあやうかりければ、ただ、宮仕をせさせんと思ひなりて、先帝の御時に、おほやけ宮仕に出し立てたりければ、女なれど、真字などいとはよく書きければ、内侍になさせたまひて、高内侍とぞいひける。（『栄花物語』「さまざまのよろこび」、一四二頁）

高階成忠は多くの子供の中でも特に大切に育てた貴子を宮中に出仕させている。女性ではあるけれど、漢字などをみごとに書いたので内侍に任命され、高内侍と呼ばれている。

^{三八} 『日本国語大辞典』によると、『内裏式』は平安初期の有職故実書。三卷。嵯峨天皇の勅命により藤原冬嗣らが弘仁十二年（八二二）に撰進、天長一〇年（八三三）に清原夏野らにより改訂された。承和年間（八三四～八四八）の補筆部分もある。宮廷の各儀式を恒例・臨時の二部に分けて定めたもの。

^{三九} 須田春子氏は、いつ誰が「内侍司式」を編修したかについて、蔵人所の設置及び「蔵人式」の成立は、『公卿補任』で明記されている宇多天皇寛平年代前後に宇多天皇本人の御撰だと分かっているの、宮中事務を共に担う蔵人所と内侍司に属する人々が日常事務を円滑に実行するため細則まで立てる必要があるから、同時期に「内侍司式」が成立したと主張している（注三〇須田氏前掲書）。この見解によるならば、文徳天皇と尚侍当麻浦虫麻浦虫が「内侍司式」によって宮中の事務を治めることは不可能であろう。

ると書かれており、ここから内侍になるのには漢学の才能が必要であるとわかる。

さらに、たとえ女官長にまではならなくても、典侍などの役職は平安時代の貴族女性にとつてよい選択肢であつたと思われる。清少納言は女官についての自分の見解を「女は、内侍のすけ」『枕草子』一六九段、二九七頁）と述べている。そのほかにも、

生ひさきなく、まめやかに、えせざいはひなど見てゐたらむ人は、いぶせくあなづらはしく思ひやられて、なほ、さりぬべからむ人のむすめなどは、さしまじらはせ、世のありさまも見せならはさまほしう、内侍のすけなどにてしばしもあらせばやとこそおぼゆれ。『枕草子』二十二段、五六頁）

とある。女房階級の清少納言にとつて、ただ家に籠っている家庭内での「幸ひ」をほんとうの幸せと思う女性は、軽蔑すべき人である。高い身分の人の娘であつても、世間に入つてさまざまなことをみなれたほうがよい。典侍などを担当して、宮仕えなどをしたらよいといっている。平安朝前期の典侍の出自をみれば、嵯峨朝には女官清原吉子が確かにいた。清原氏のほかにも、大江氏、小野氏等累代の文章博士の家の出自の女官もみられる。文章博士春澄善繩の娘春澄洽子は、「寛平御遺誠」で「洽子朝臣自昔知_二糸所之事_一」と糸所の仕事上_{四〇}の才能が認められている。また彼女は、「劍璽使。典侍春澄洽子。持_二璽劍笏服御物等_一。奉_二新帝於清涼殿_一。其後新帝拜_二皇后併先帝_一。未刻新主還_二清涼殿_一。申刻前帝移_二御弘徽殿_一。」『踐祚部類鈔』とあるように、醍醐天皇の劍璽使の役を務めた。洽子は「延喜二年正月九日叙従三位」『古今和歌集目録』と述べられたように、父春澄善繩の極位と同じ従三位に叙せられた。

一方、これらの学問の家の出自の女官は『うつほ物語』が成立した円融朝では、旧皇族の娘が当時の権力者の娘たちのように一挙に尚侍になるのは不可能である。そのため、俊蔭女の場合もまずは迂回して高官の妻になることが重要である。兼雅の夫人の立場でなければ、俊蔭女の身分が争議なくすべての官僚たちに認められるはずがない。高官の大事に扱われる妻になり天皇の好感を得るのは、俊蔭女が尚侍になる重要な前提である。それを前提として設定されながら、それら男性たちの権力だけを頼るのではなく家伝の才芸で尚侍になるのは、作者がこの物語を通して伝えた価値観だと考える。才能を重視

四〇 縫殿寮の別所である。「糸所在_二采女町北_一、献_二薬玉_一之時、依_レ請_二給料物等_一、縫殿別所。」『西宮記』八、「所所」とあるように、端午節に薬玉を献上するのは糸所の仕事であるとわかる。

して官位を与えるという精神を、俊蔭女の尚侍就任によって物語の世界に取り込んだものと考えられる。

以上のように俊蔭女を尚侍に任命させる理由や機能について考察した。その結果をまとめると以下のようなになる。物語の成立以前の尚侍像には、臣下の妻という立場で尚侍に就任し、息子は皇女と結婚し孫は天皇になるという栄光のイメージがある。また、物語の成立当時の尚侍像には、摂関家の劣り腹の娘という出自を持ち、天皇に寵遇されているというイメージもある。

俊蔭女の場合は右大将兼雅の妻であり、息子に女一宮が降嫁するという点は、尚侍美都子のイメージが想起される。また、俊蔭女は朱雀帝の「私の后」であり、男女関係はないが、天皇側からの恋愛の要素も存在し、物語の成立当時の尚侍像にある天皇の恋の対象という印象も取り入れられていると考えられる。

一方、俊蔭女は高官の妻ではあるが、夫兼雅は自分の政治力を利用し妻を尚侍という女官長の位置にまでは後押ししなかった。現実にもみられる尚侍就任の前提である、摂関家の娘が父兄の庇護の下で最も地位の高い女官職に就くというものとは異なり、俊蔭女の場合は才能によって尚侍に就任したのである。天皇との関係も相思相愛の恋人ではなく、天皇側による一方的な、精神的な恋にすぎない。入内しなくても帝とのつながりを持つことで、俊蔭女の女官という側面は彼女の主人公としての理想性を際立たせる。また、彼女は夫と天皇の恋心を得、一定の有利な立場を得ているが、尚侍にまで任命される最も重要な理由はその琴の才能にほかならないと作者は設定している。

優れた才能で官職を得るという価値観は、物語では朝廷の公卿たちにも認められている。異界由来の秘琴披露への高官たちの承認は、秘琴の価値を地上の貴族社会の官位で説明しようとしているものとわかる。つまり、物語の作者は俊蔭女の尚侍就任という一件を通して、才能こそ高い地位に上がる条件だという自分の価値観を虚構の物語の貴族社会に投射しようとしているのである。

第二節 仲忠の昇進

仲忠の任官歴は俊蔭女のような突然の高位高官への就任ではなく、摂関家子弟の昇進に従っているとみられる。「俊蔭」の巻ではまだ侍従だった青年官僚であった仲忠は、「楼の上・下」の巻での秘琴披露以後、院から内大臣という顯職を与えられるようになる。それに対して、正頼家の男子たちはこのような早い昇進を実現していない。

「子どもあまた持てはべれど、まことには、悔しう面臥すべきは侍らねど、大衆に交

じらはむに、面立たしく侍るべきもなく、人の遊びせむ所には、草刈笛吹くばかりの心どもにて、いと無心にて侍り。」(「国譲・上」、一二四頁) という正頼自身の発言は謙遜した言い方かもしれないが、「楼の上・下」の巻までの正頼の息子たちの官職(長男忠澄は中納言であり、師澄は左大弁である)をみると、過言ではないといえよう。

本節は、仲忠の政治上の地位の飛躍的な昇進に着目し、それは如何なる理由で実現されたかを究明し、仲忠の人物像を昇進の面から検討したいと思う。

一 祖父俊蔭と異なる仕途

俊蔭女と兼雅の結婚の一つの結果として、仲忠が生まれた。藤原兼雅の男子である仲忠は「上達部の御子」であり、蔭位制で父祖の官位に沿って昇進できる。ここでは、仲忠は摂関家貴顕の息子として父親の昇進コースを継承し右大将の蔭で貴族社会に進出していたことを明らかにしたい。

仲忠がうつほから都に戻った後で昇進し続けられたのは、藤原兼雅という高官の息子だからである。「十六といふ年、二月にかうぶりせさせたまひて、名をば仲忠といふ。上達部の御子なれば、やがてかうぶり賜ひて、殿上せさせ、上も東宮も、召しまつはしうつくしみたまふ。」(「俊蔭」、一〇五頁)とあるように、仲忠は上達部の一員である兼雅の息子であるからこそ、元服した際に叙爵して従五位下になることができた。

たしかに、『養老令』の『選叙令』の五位以上子条によると、「凡五位以上子出身者。一位嫡子従五位下。庶子正六位上。二位嫡子正六位下。庶子及三位嫡子従六位上。庶子従六位下…」とあるように、当時右大将(三位に相当)である兼雅の正妻の子である仲忠の蔭位は法律上ならば従六位上のはずである。だが物語の成立時期である十世紀後半の貴族社会の初叙をみれば、従五位下に叙爵される青年貴族の父親の官位は一位でない場合がある。例えば、藤原兼家の長男隆家は康保四(九六七年)に従五位下に叙爵された際、兼家は従四位上左京大夫であった。仲忠の初叙は五位下であることは、藤原氏の全盛期、律令制が崩壊していた背景で語られている。

そのため、俊蔭と仲忠は完全に異なる任官歴を持つのは当然であろうが、多くの先行研究は、漢才や親孝行など俊蔭と仲忠との類似点に注目している。俊蔭が漢才や親孝行を利用して異国に行き秘琴を獲得したことは第二章で述べられている。ここでは、仲忠がそれらの異国と関わる超越的な要素を持ち、祖父と異なる人生を歩んでゆくことに注目したい。

俊蔭の場合は、漢学の才能を持って朝廷のさまざまな難関の試験に合格し、文章生、

文章得業生、式部丞という文人の出世コースを歩んだ。式部丞は六位相当であったが、漢学者の中では優れた漢学の才能を持つ証明である。俊蔭に娘が生まれることで、俊蔭の家代々の漢学家としての官職を継ぐ人が消え儒学者の昇進ルートは断絶してしまつたが、俊蔭女と藤原兼雅の結婚によつて生まれた息子仲忠は摂関家子弟として出世でき、秘琴の三代目であると同時に叙位の優位性を持つことになる。

初叙の差以外にも、中納言に任命されるまでの過程においても差がみられる。俊蔭の場合は、「せた風」という琴で当時の嵯峨帝の前で秘琴を披露し天変地異を起こした後、帝が「納言の位」を東宮への授琴の交換条件にする。しかし俊蔭は授琴を拒否し官位を返上した。後に治部卿にまでは任命されたが、生前は中納言にはなれなかった。「楼の上・下」巻での子孫たちの秘琴披露の結果、嵯峨院からの要請で俊蔭に中納言が追贈された。一方、仲忠は殿上人として出仕した後、五節の夜に朱雀帝から「常よりもものの音まさるべき暁になむある。かの三代の手、今宵仕うまつれ」（「俊蔭」、一〇八頁）という弾琴要請があつた。それ要請に対して仲忠は躊躇したが、最終的には弾くことになつた。「御前より賜はせたるせた風の琴を、胡笳の声に調べて弾くに、おもしろくめでたきこと、さらにたぐひなし。」（「俊蔭」、一〇九頁）とあるように、秘琴は数十年ぶりに再び貴族社会で公開され、仲忠の御前披露は褒められた。また、「いかで母の琴を聞かむ」という帝の期待が、後の「内侍のかみ」巻における俊蔭女の弾琴や尚侍に就任する場面の伏線になっている。さらに、朱雀帝は仲忠に天皇家に秘琴を教授することを強要しなかった。その理由は、「これはこよなくまされる」（「俊蔭」、一〇九頁）とあるように仲忠のその日の弾琴は、当時の俊蔭の弾琴よりも勝つていたからである。秘琴一族の弾琴には、年を経るに従つて衰えていくどころかむしろ子孫は俊蔭の琴を継承した上でより勝つていく、という特徴がある。しかもこれは帝を通して語られているのである。すると、授琴要請をするよりも秘琴一族の者を自分の子孫と結婚させることで、天皇家の者は自然と今よりも優れた秘琴の技を手にいれることができる。帝と同じ考えを持っているのは源正頼である。「正頼がらうたしと思ふ女の童はべり。今宵の御祿には、それを奉らむ」（「俊蔭」、一一六頁）とあるように、弾琴の褒美として娘を仲忠にあげようと約束した上で、仲忠は「りゆうかく風」で万歳楽をほんの少し弾いた。この約束は結局あて宮の入内によつて宴会の戯言として終わつたが、仲忠の女一宮との結婚は、この正頼の約束の代替とも捉えられよう。女一宮は帝の第一皇女でありながら、母の里邸で正頼の娘たちと一緒に育てられていた。「俊蔭」の巻において仲忠は、帝の前でのものと正頼の前でのものという二回の秘琴披露によつて、天皇家と正頼家を結ぶ女性と結婚

するという約束を得たのだと理解してもよからう。「沖つ白波」巻では仲忠は女一宮との結婚直後に参内し、「ほそを風」という琴を弾き、その場に在る者を感動させていた。その直後、「左大臣は太政大臣に、右大臣は左大臣に、右大臣に左大將、大納言に左衛門督、中納言に涼、仲忠、権中納言に忠澄、左大弁に師澄、宰相に祐澄、宰相の中將に行政と言に忠澄、左大弁に師澄、宰相に祐澄、宰相の中將に行政となされぬ。九人したまへる悦び、七人は連ねて右大臣殿にまかだたまひぬ。」（「沖つ白波」、二九三頁）とあるように、仲忠は帝と正頼の身内になってから、二十三歳の若さで中納言に昇任した。このような官位の昇進は、秘琴披露と姻戚関係両方の力が作用した結果であると考えられる。祖父俊蔭は最終的に「中納言」が追贈されたが、それは漢学者の昇進コースの限られた結果である。一方、仲忠は藤原氏の出自や宮と結婚したことで、若くして中納言に昇進した。つまり、俊蔭と仲忠は同じく秘琴で以って昇進したのであるが、その到達点は全く違うのである。その違いは漢学者の家と藤原家という出自の違いによる。

だとすれば、「蔵開」の巻以前の仲忠の人物像は琴の継承者でしかないという結論は妥当ではなく、彼には藤原家の嫡男としての一面もあり、さらに帝や正頼の重視している（孫）婿としての一面もある。後の仲忠の昇進コースをみると、中納言兼右大將になったのは二十六歳の時である。このような昇進例は、歴史上に実在した人物、たとえば藤原時平にもみられる。時平は摂政関白太政大臣基経の長男として十六歳で元服し正五位下になり、その後侍従になる^{四二}。寛平五年（八九三）、時平は二十五歳の若さで右大將となる^{四三}。時平の任官コースは、仲忠と共通しているところが多く、仲忠の昇進には現実の摂関家重臣の貴公子の昇進が如実に投影されていると思われる。この意味では、たとえ秘琴披露をしなかったとしても、摂関家の未来を担う仲忠はこの任官コースを歩むことになっていたといえよう。

二 検非違使別当への就任と辞退

仲忠は中納言であるだけでなく、「藤中納言は、左衛門督、非違の別当かけ、源中納言は、右衛門督かけつ。」（「沖つ白波」、二九五頁）とあるように、左衛門督や検非違使別当の兼官もしている。検非違使別当とは、中納言あるいは参議である衛門督・兵

^{四二} 「仁和二正二壬午。太政大臣第一息時平於仁寿殿加二元服（年十六）。天皇（小松帝）自手取冠加三其首」。令蔵人主殿助従五位下藤原未兼理髮。即授時平正五位下。」

（『公卿補任』寛平二年条）

^{四三} 「参議 従三位 同（藤原）時平 左衛門督。使別当。任中納言。」（『公卿補任』寛平五年条）

衛督などが兼任する検非違使庁の長官という重職である。それにもかかわらず、「蔵開・上」の巻の冒頭では、仲忠は検非違使別当の職を辞める。「藤中納言は、衛門督なれど、装束清らにせずとて、非違の別当はかけず。」（蔵開・上、三三三頁）とあるように、職を辞めた理由は、検非違使別当の装束は清らかではないためであるという。

新全集の頭注では、「京中の治安風紀を取り締る検非違使は、武威的要素が強い。それは、芸術的、文化的面が強調される俊蔭一族には異質なものであり、忌避されたと考えられる。」（蔵開・上、三二五頁、頭注）と指摘している。

また、西本香子氏は仲忠が別当兼官をやめる理由の一つを、正頼家の物語を中心とする「沖つ白波」と琴の一族を中心とする「蔵開・上」との間に大きな断絶があるためだとしている。氏は検非違使別当の就任と辞退は物語の主題的な差異によって生じたものと推測し、「蔵開以降の物語は、緊迫した政争劇の中での、撰閲家的政治理念と儒教的な政治理念の対立を描いていく。そんな中で、儒教的イデオロギーを象徴するへ琴と俊蔭の大政翼賛の遺志と担って生きていく仲忠には、撰閲家的な政略性を強く匂わせる別当職はむしろ忌避すべきものとなったのだろう。」（五三九頁）としている

四三〇

従来の研究では仲忠という人物が持つ性格の変化や物語の主題の変化という視点から、仲忠が当時の重要職である検非違使を就任しまたすぐやめるということは異常だとしている。ただしそうした理解を肯定するにせよ、物語の本文には「装束清らにせず」とあり、それがどのような装束でなぜ仲忠のような男性貴族にとって清らかでないのかという問題はまだ考察する余地があるだろう。

『うつほ物語』の成立当時の史料には検非違使別当の装束についての記述は見当たらない。しかし、約二百年後に成立した藤原定家の日記『明月記』には次の一文がある。

「（通資）大理之時、任^二大納言^一日、着^二長下襲^一参^二任大臣節会^一。」（元久二年（一二〇五）六月十九日条）

源通資は検非違使別当の時、権大納言に任じられた日に、裾の長い（大納言用の）

四三 西本香子「藤原撰閲家と検非違使別当——『うつほ物語』蔵開上巻の冒頭文を契機として」『王朝文学と官職・位階』竹林舎、二〇〇八年。

下襲を着用し任大臣節会に参加した。「長下襲」について、『明月記研究』の注釈^{四四}では以下のように説明している。

「下襲」は身分が高くなるほど長くなるが、寸法は時期により異なる。通資の甥の通方が著した『飾抄』には「大臣一丈四五尺、大納言一丈二三尺、中納言一丈一二尺、参議八尺、四位七尺敷」とある。なお公卿であつても検非違使別当の下襲は短く、同書が引用する「大理拝賀家次第」によれば四尺余であつた。

この注釈によれば、源通資が公卿であるのに他の公卿のように身分の高さの象徴となる長下襲を着用できないのは、検非違使別当に許された下襲が短いからである。このように、仲忠の検非違使別当の辞任については、物語の文芸的な志向や儒教イデオロギーが介在しているという先行研究の指摘は重要であるが、貴族社会における装束か

人物	任官年	年齢	別当	別当期間	極官
平惟範	九〇八	五三	中納言別当	半年	右大将
藤原忠平	九〇八	二八	参議別当	三年	太政大臣
源当時	九一一	五四	参議別当	十一年	中納言
藤原恒佐	九二一	四二	参議別当	十二年	右大臣
藤原実頼	九三三	三三	参議別当	五年	太政大臣
藤原師輔	九三八	十八	中納言別当	四年	右大臣
藤原顕忠	九四二	四四	中納言別当	六年	右大臣
源高明	九四八	三四	中納言別当	五年	左大臣
藤原師尹	九五三	三三	中納言別当	四年	左大臣
藤原朝忠	九五七	四七	参議別当	九年	中納言
藤原朝成	九六五	四八	参議別当	六年	中納言
藤原齐敏	九七〇	四二	参議別当	三年	伊予守
源延光	九七三	四六	中納言別当	二年	権大納言
源重光	九七四	五一	参議別当	十七年	権大納言
藤原顕光	九九一	四七	中納言別当	五年	左大臣
藤原実資	九九六	三九	中納言別当	半年	右大臣
藤原公任	九九六	三十	参議別当	五年	権大納言

表二 『公卿補任』に基づく十世紀検非違使別当の任官状況

らわかる身分秩序の下では、検非違使別当の下襲が短いことは仲忠のような貴族男性にとっては不面目であろう。仲忠の辞任は彼の華麗なる宮廷生活からマイナス

的な要素を解消する行動として考えられる。

検非違使別当の装束は清らかではないが、その官職は上昇志向がある貴族男性にとつては重要である。百瀬今朝雄氏は平安初期から白河院政期までの検非違使別当の就任状況について、師輔の子孫のうち撰関家の人々はすべて中納言もしくは権中納言で別当になり、別の家の人がほとんど参議で別当となっているということに注意して、中納言兼検非違使別当は撰関家嫡流という高い家格を誇示できる指標であろうと指摘している^{四五}。白河院政期、特に藤原宗通、忠教、及び能実などの中納言別当の任官歴を見れば、嫡流の中納言別当は確かに分流の参議別当より高い家格を示しているかもしれない。

一方、物語が成立した頃の円融朝末年まで（九八四年まで）の場合では百瀬氏のこの結論は必ずしも当てはまらない。十世紀検非違使別当の任官状況について、別当の種類や期間、及び極官の状況を表二にまとめた。

仲忠の中納言別当に任ぜられた期間は、彼の二十四歳の八月から十一月ごろまで僅か三ヶ月しかなかった。この点は、平安中期まで実在していた検非違使別当の任官状況との大きな違いである。また、年齢的にも、十八歳で中納言別当に任ぜられた藤原師輔を除外すれば、仲忠は歴史上に実在していた検非違使別当より遙かに若い。

また、十世紀に実在していた十七人の検非違使別当の中で、大臣クラスに入った者が九人もいることは無視できない。そして、その九人の大臣の中で、源高明以外は全員藤原氏出身である。

したがって、検非違使別当は仲忠の任官歴に重要な通過点として考える。仲忠がここまで昇進することは父方である藤原家の蔭であり、家格の高さや将来の出世の約束としてそれを読者に提示しているのではないかと考えられる。

三 右大将、大納言、春宮大夫、及び按察使への就任

検非違使別当への就任と辞退以後に、同じ「蔵開・上」の巻では仲忠は中納言から右大将に昇進していた。「かかるほどに、内裏より、中納言の君の御もとに、大将かけたまふべき御消息あり」（「蔵開・上」、四三二頁）とあるように、仲忠の任官は中納言兼右大将となる。

この官職への任命は仲忠の父兼雅と関係がなく、むしろ仲忠の妻女一宮の祖父正頼

^{四五} 百瀬今朝雄「中納言への道―参議大弁・検非違使別当」『立正史学』七八、一九九五年九月。

の左大将の辞退と関わる。「おとど、年も老いぬ。慎むべきやうにもいふを、と思して、大将辞したまふ御表、一度は、奉らせたまひてしかど、返されたれど、また奉らせたまふ。」（「蔵開・上」、四三〇頁）とあるように、右大臣正頼は左大将という職を辞めようとしたが、朝廷から二回も却下されている。正頼は左大弁藤原英に「…そのところ、藤中納言の朝臣にもがなと思ふを、その心を思ひて、かの朝臣に譲りげなる気色取らせてを」（「蔵開・上」、四三〇頁）と、中納言仲忠に譲る意図を込めた辞表の制作の依頼をし、仲忠を自分の後継者として決める意志を仄めかしたと読み取れる。それに対して、正頼と大宮との間の長男源忠澄（「蔵開・下」では約四十二歳）の昇進は年下の仲忠（「蔵開・下」では約二十六歳）より遅れている。「かくて、太郎の君、左大弁忠澄、年三十」（「藤原の君」、一三三頁）とあるように、初登場時の忠澄は三十歳であったが、まだ左大弁である。また、「かくて、今日は司召なれば、左、右のおとど、右大将など、一日定められて、夜召す。東宮は、その夕さり、藤壺もろともに上りたまひて、例のごとしつらはせておはします。つとめて、司召果ててののしる。いと多く召したり。衛門督に忠澄の中納言、右近少将には近澄の内蔵頭かけて、左衛門尉にあこ君となりたまへれど、宮には悦びも申させたまはず。」（「蔵開・下」、五六四頁）とあるように、源正頼の辞職によって、彼の子息たちではなく、孫婿である仲忠とその父兼雅が昇進する結果となる。仲忠の右大将という職の獲得は女一宮との結婚による、義祖父である正頼の抜擢として理解してもよからう。

また、仲忠の大納言兼任にも帝の配慮がみられる。「帝、大将を、御位にておはしますほどに、大納言になしたまひてむ、と思して、ただ今太政大臣なくてもありぬべく思して、なりたまふべき人、御年若けれど、大納言のやむごとなければなむ、」（「国譲・上」、一一五頁）と書いているように、帝は右大将仲忠を、自分が在位の間に大納言に任ずることが急務であると思案している。やがて太政大臣源季明が亡くなると、政局は「左のおとどは太政大臣、右は左、左大将は右大臣になりたまひて、大納言には、また右大将なりたまひて、」（「国譲・上」、一一五頁）と変化した。藤原忠雅は太政大臣になり、源正頼は左大臣になり、藤原兼雅は右大臣になる。すると、右大将仲忠は大納言に兼官することになる。仲忠の右大将兼大納言という任命は帝の強い要望で実現したのである。

「国譲・下」の巻では今上帝の即位の後、右大将兼大納言仲忠は「右大将、按察使かけたまふ。」（「国譲・下」、二八六頁）というように按察使を兼任していた。この任命はやはり仲忠の義祖父源正頼の「内侍のかみ」の巻における署名の場面を想起させ

る。あの時の正頼の官位は「大納言正三位兼行左近衛大将陸奥出羽按察使源朝臣正頼」（「内侍のかみ」、二五八頁）であり、「国譲・下」の巻における仲忠の官位と同様のものである。

また、あて宮腹皇子の立太子の宣旨が出て、仲忠は春宮大夫に任命された。「かくて、大夫には、伯父たちならまほしう思したれども、帝、心寄せあるやうに聞こゆる内にて、さてぞよからむと思して、大将をなしたまふ。」（「国譲・下」、三二九頁）とあるように、東宮大夫には東宮の生母あて宮の兄弟たちが任官を希望したが、帝は仲忠が適任であろうと思つて、右大将である彼を東宮大夫に任命したのである。東宮大夫は大中納言などが兼帯している要職であり、源正頼、藤原兼雅も任ぜられたことがある。正頼が「東宮大夫にものしたまふを辞し」（「菊の宴」、六五頁）た後、兼雅が東宮大夫（「内侍のかみ」）では、兼雅の署名は「従三位守大納言兼行右近衛大将東宮大夫藤原朝臣兼雅」（二五九頁）である）に任じられたようである。東宮大夫という任官も、左大将という職のように正頼から兼雅、仲忠という順番で交代している。

以下、仲忠の「沖つ白波」の巻以後から「楼の上」の巻までの任官歴を整理する。まず、仲忠と女一宮との結婚の影響で、仲忠の官位は帝の関心の下で急遽上昇する。また、その上昇の背後には、正頼が帝の気持ちを読み、大将という職を辞任する行為がある。そしてその辞職は正頼の息子たちが継承しないという源正頼の男子たちの昇進上の損を前提にはいるが、女一宮との結婚によって仲忠は正頼にとつても大事な孫婿となつていたのである。その結果、仲忠は三十歳未満で大納言兼左近衛大将陸奥出羽按察使東宮大夫という高位高官にまで昇進できた。

四 内大臣の任命と辞退について

俊蔭女と仲忠が貴族社会に復帰して以後の秘琴披露の場面を数えてみると、以下のようになる。「俊蔭」巻における仲忠の二回の弾琴は帝や正頼の要請に躊躇しながらも応えた披露であり、帝と正頼の共通の血統を持つ女一宮と未来の娘を予示している。また似たような意義で、仲忠は弾琴によつて奇瑞を起こし女一宮の降嫁の宣旨を得ている。また、「沖つ白波」巻における仲忠の弾琴は女一宮との新婚の祝いである。ここまでの仲忠の秘琴はいずれも天皇家や正頼家の血統を持つ女一宮の獲得のためである。俊蔭女の「内侍のかみ」巻での秘琴披露も天皇の恋心を引く「私の后」としてみられるものであり、尚侍という官職を得ることによつて朱雀帝とのつながりを持つた。さらに、「蔵開・上」巻における秘琴披露は、秘琴一族の四代目であると同時に天

皇家、藤原家、源氏の血統を併せ持ついぬ宮の誕生の祝いである。それらの秘琴披露の場面の共通点は、天皇家から何かを獲得しようとする、あるいは獲得したことに對する祝いの弾琴であるというものである。

「楼の上・下」巻の秘琴披露の後、嵯峨院から以下の宣旨を下った。

内大臣、右大将藤原朝臣それかし。尚侍、正二位に加階したまふべし。中宮、東宮、大臣家の大饗になずらへて、尚侍の家に大饗許されむ。数のままに、女大饗あるべし。その宣旨をはじめて、嵯峨の院も奏し下す。かの日の設け用意せらるべし。朱雀院の女一の宮を男になずらへて、四品の位賜ふべし。このよし仰せたまふべし。(六一〇～六一一頁)

宣旨で、仲忠とその親族の昇進や加階を語っている。仲忠は内大臣に、俊蔭女は正二位尚侍に、女一宮は四品内親王になったのである。

円融朝後期に成立した物語の作者が参照できる十世紀の内大臣の任官には、藤原高藤と藤原兼通の例がある。時の天皇の外祖父藤原高藤が危篤状態となると彼の大臣への昇進が検討されたが、当時大臣の官職には左大臣藤原時平と右大臣菅原道真がすでにいた。いずれも太政大臣昇進の資格を持っていなかったため、高藤を大臣に昇進させることは困難であった。そこで高藤に百年以上廃絶していた内大臣の職を与えた。

一方、藤原兼通の場合は異例な昇進としてみられ、周囲を驚かせていた。『公卿補任』天禄三年(九七二)条に、「十一月廿七日任。元権中納言。不歴大納言。超上首数輩。同日為関白。」とあるように、権中納言だった兼通が大納言を任官せず、上座の数人を越えて内大臣になり、同日関白になるという異例の昇進である。

嵯峨院が提案した仲忠の内大臣任命の場合、当時は大臣の官職に太政大臣藤原忠雅、左大臣源正頼、右大臣藤原兼雅がいるため、大臣の職を空けるのは難しい。それにもかかわらず、嵯峨院の仲忠に弾琴の禄を与えたいという強い要望があるため、闕官がなくても仲忠に内大臣の職を与えるようにしている。確かに、仲忠はすでに、大納言兼左近衛大将陸奥出羽按察使東宮大夫という高官にまで昇進していたため、兼通のような「不歴大納言」の問題は存在しておらず、内大臣へ昇進することに大きな問題はなかるう。しかし、年齢的に仲忠はまだ三十一歳であり、天皇の外祖父藤原高藤のように、危篤状態となったために急遽大臣の枠に入れるといった緊迫性はない。松野彩氏が指摘したように、仲忠が内大臣に昇進することは太政大臣藤原忠雅の長男、

同じ大納言である忠俊を超えることを意味し、その辞退は政治情勢を理解した的確な判断である^{四六}。仲忠の人格の設定の面からみれば、仲忠の内大臣昇進には「不歴大納言」の問題はなくても、兼通の昇進が異例と見なされた原因である「超上首数輩」の問題と同様の要素が入ってしまう。藤原高藤の内大臣就任の例ほどの緊迫性もないのに兼通の内大臣就任の例のような周囲を驚かせる印象を仲忠に付けてしまえば、彼の理想性が損なわれるのではないかと考えられる。むしろ仲忠の内大臣昇進拒否は、今上帝が「なほ、用意ある人なりや」（楼の上・下、六一三頁）と、仲忠の政治上の思慮の周到さを称賛するように、仲忠が新しい御代でも理想的な人物であることを強調するものである。

そもそも、仲忠の政治上の能力は最初から完備されているわけではなく、「蔵開・上」巻で祖父の漢籍を継承してから徐々に備わっていたのではないか。仲忠は「蔵開・上」の巻で秘蔵の書籍を発見し、祖先の日記歌集などの継承により祖父俊蔭の家の内核を継承する。だが漢学を継承した仲忠には「国譲・下」巻における詩宴で詩の講師を担当する場面はあるが、光源氏のように『白氏文集』の詩句「二千里外故人心」と吟じた場面は描かれていなかった。むしろ詩宴では嵯峨院や朱雀院は仲忠の漢才以外の美質について語っている。

嵯峨の院、「さ聞きはべりき。三の内親王のもとに、訪ひにものして侍りしかば、頼もしげなくものして侍りしを、殊なることもなくものせられけるを喜びはべる」。朱雀院、「いみじう侍りけるを、からうして仲媒して侍る」。（「国譲・

下」、三八九～三九〇頁）

帝の前で家集の披露をした後、梨壺の妊娠を知った仲忠はすぐ異母妹を大事にし、父親を説得し女三宮を新居まで迎え、大事にしていた。一連の処置は天皇や院の気持ちに周到に配慮したものである。そのため、詩宴で嵯峨院は娘である女三宮の生活が安定している様子里に喜んでゐる。また、朱雀帝は仲忠が女三宮と兼雅の仲直りのためにした努力をほめている。漢学者の祖父の家集の披露した後の仲忠の奔走や詩宴での両院の仲忠への賛美では、いずれも漢学と関わる空気の中で仲忠の人柄が語られてい

^{四六} 松野彩「藤原仲忠の内大臣辞退をめぐる――『うつほ物語』成立時期における大臣任命状況から」（『うつほ物語と平安貴族生活 史実と虚構の織りなす世界』新典社、二〇一五年）。初出は『国語と国文学』（八六―四）、二〇〇九年。

る。このような設定は決して偶然の場違いとは思わない。漢学の継承があつたからこそ、仲忠の以上のような振舞となり、より優れた内面性が表現されたのではないか。『源氏物語』に「なほ、才をもととしてこそ、大和魂の世に用ゐらるる方も強うはべらめ」（乙女、一二二頁）とあるように、漢学と大和魂は二項対立的に捉えられのではない。漢学の継承や吸収によって堅苦しい人間になるのではなく、かえって日本の貴族社会で柔軟かつ円滑に対応できる能力も持った点は、仲忠という人物の特徴である。「楼の上・下」巻における内大臣拒否も、仲忠が物語内部の政治権力のバランスを熟慮した結果であると考えられる。

物語では、内大臣就任拒否を通して、漢学の継承による仲忠の成熟した政治家像以外にも仲忠の孝子像も再び強調されている。仲忠は「仰せ言は限りなくかしこけれど、さらにこの度の大臣の宣旨は承らじ。しひて御顧み候はば、かたじけなく御幸せしめたまへるかしまらむために、所に冠を賜はらむ」（楼の上・下、六一二頁）とあるように、大臣の辞令は受け入れず、祖父俊蔭のために位階の追贈を代わりに要求している。嵯峨院はそれに応じ、「その冠には、右大将の朝臣、大臣にと思ひたまふれど、度々逃れ申せはなむ。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たまへ」（楼の上・下、六一二頁）と奏上させた。

このように、兼雅の息子として生まれた仲忠は、祖父俊蔭とは異なる官職昇進の起点を持つことができる。かといって、父親の蔭位だけなら、短時間で右大将、大納言などの顯職に就くことは不可能である。しかしそこに加え、仲忠は秘琴披露によって女一宮との結婚ができたために、義祖父正頼や義父朱雀帝の支持の下速やかな昇進を実現していた。最終的に内大臣昇進の提案は、父蔭でも姻戚関係のバックアップでもなく、仲忠の家伝の秘琴の才能によって叶った人々を感動させる演奏があつたからである。それとともに、祖父由来の漢学のおかげで仲忠はすでに一官僚としての内実を十分備えていた。祖父の追贈を優先する「孝の子」の美德を持つている仲忠は内大臣をあえて辞退したが、遠くない将来に大臣クラスに入ることは約束されていると考えられる。このように、仲忠の昇進は出自や婚姻だけに頼るものではなく、第一編で論じた俊蔭一族が持っている内面的な理想性と絡んでいるのである。つまり、秘琴、漢才、及び孝という三つの側面によって敷かれた背景の下、仲忠の藤原氏の嫡男という出自や女一宮の夫という立場、また朱雀帝や正頼の支持によって、このような急速な昇進を違和感なく物語で語っていたのではないか。

本節は、秘琴三代目である仲忠の政治上の地位の設定と彼の人物像について考察をし

た。仲忠は摂関家子弟として高い初叙を持って貴族社会に進出し始めたが、天皇家も源正頼も娘を仲忠に与える理由は、ただ藤原氏の出自というだけではなく、やはり仲忠の秘琴の継承者という立場である。また、女一宮との結婚をきっかけに、帝や正頼の支えの下で、仲忠は一連の昇進で高位高官を獲得し、出世している。さらに、「楼の上・下」巻における秘琴披露の後では、院が仲忠に内大臣という職を与えようとする場面まで描かれている。俊蔭から継承した漢学によって、仲忠は物事に柔軟に円滑に対応する能力を具備し、立派な政治家の資質を持った。また、孝の子としての人物像が一貫しているため、謙遜して祖父俊蔭への追贈を優先する仲忠は内大臣就任を拒否した。

このように、帝が仲忠に内大臣の任命の宣旨を与えたが、仲忠は敢えてそれを拒否する。彼自身の政治家としての素養や孝子の気持ちから朝廷の政治状況を冷静に判断した上で、祖父の追贈を優先するすばらしい主人公として成長しているのである。最終巻では仲忠は内大臣に就くことはなかったが、物語の読者にとっては彼の大臣就任は遠くない未来に必ずあるものと予想できるだろう。

朝廷の棟梁になる仲忠だけではなく、物語の作者はいぬ宮の将来を支える宮の君と小君の登場を手配している。まだ童であるのにもかかわらず、作者は宮の君と兼雅、小君と仲忠という擬制父子関係の締結を描くことを通し、将来は宮の君は祖父の養子となり、蔭位制によって若くして高位高官になるという計算までも書き込んでいるとみられ、次世代の繁栄が予感されるが、ここでは割愛し今後の課題としたい。

まとめ

第四章における「結婚」が解決したのは、中流貴族の子孫に如何にして完璧な后がねを作るかという問題である。すなわち、家柄を藤原家にし、血統に天皇家の血を入れることによって、秘琴の四代目であるいぬ宮は非の打ち所のない出自や血統を身につけることができる。それに対して、本章では后がねとして育てられるいぬ宮のため、如何なる強力な後見を作るかについて検討した。

本章で着目したのは、秘琴一族の官職の問題である。俊蔭女が兼雅のような高官の北の方になることは、すでに十分に世の人々から羨望されることである。その上でさらに、俊蔭女は秘琴披露をきっかけに、帝の恋心を引き起こし尚侍に就任している。このような、公の女性の高い地位、帝の恋心、及び子孫の繁栄にまでかわる尚侍職は、物語の作者が考える独特な女性の幸福観を伝えている。しかも、このような「幸ひ」を得ることが、ただ単に男性側の恋だけに頼るのではなく、優れた才能によって実現されたとい

うことから作者の価値観が窺える。同じように、秘琴一族の三代目である仲忠は藤原氏の出自を母親の結婚によって自然に獲得したにもかかわらず、ほかの権力者の子弟らとは異なる官歴を持つ。秘琴披露で女一宮との結婚を実現した後、宮の父帝からのバックアップ以外にも、宮の祖父正頼の地盤まで継承することで、物語の後半には仲忠は飛躍的な昇進を実現することになる。物語の最後には、仲忠は秘琴披露で内大臣という高位高官に昇進できたにもかかわらず、敢えてそれを拒否した。そのことから、より成熟した政治家像や内面が優れた主人公を造形しようという作者の思惑が窺える。このように、いぬ宮の後見としては、祖父は大臣であり母は宮であるという以外にも、琴を伝授する祖母は尚侍であり、父親はこれから大臣になる有能な者と提示されている。特に仲忠は単に権力を持つだけではなく、秘琴の才能で権力に接近することができ、治世者としてふさわしい漢才や孝養などの美質も備えていると造形されている。これによりわかるのは、作者は当時の流行の后がね育成物語を構想する中、単なる権力争いで国の頂点に立つのではなく、いくつかの才能や道徳などの内面的な美質を持った上で最終的に権力を握ることが理想的な為政者の姿だと作者が物語で言おうとしているということである。

終章

本論文では、『うつほ物語』における、俊蔭一族が異界の天人から獲得した秘琴をもつて地上の王権に近づくという物語を展開する方法について考察した。

まず第一編では、俊蔭一族が何世代にも亘って、日本以外の空間（異界、異国）と関わる三要素（秘琴、漢学、「孝」）を持ち続ける意義について論じた。第一章では、主人公一族が代々相伝する秘琴の神秘性・超越性の生成方法について分析検討した。琴は中国文人、特に隠逸の文人が愛用する楽器で、漢学者の俊蔭にふさわしいものであると同時に、天皇家の興味を引くことのできる貴重で格式が高い宮廷の楽器でもある。俊蔭が異界の仙人から秘琴を獲得し、俊蔭女・仲忠はうつほという日本の山にある「異界」で秘琴の伝授を行った。このように描かれた俊蔭一族に対して、仲忠と並び称されるもう一人の貴公子である源涼の持つ琴は唐土という異国由来の琴ものであるため、異界由来の琴には比肩することはできない。それに加え、もともと中国の文化的文脈において、「左琴右書」という言葉もあるように、琴には地上の最高権力であってもそれを拒否できるイメージを有する楽器である。『うつほ物語』において、こうした琴の拒否に関わるイメージは俊蔭一族が秘琴を外部の人間に伝授することを回避するために転用されている。それにより俊蔭一族の保有する琴に神秘性・超越性を与えることができた。

琴と同様に、俊蔭一族の持つ漢学と「孝」は必要な時に不思議な現象を起こすことができる。第二章では、俊蔭一族の漢学と「孝」について考察した。まず、秘琴獲得の前提としては、漢才によって遣唐使になり日本以外の空間に行けることや、「孝」を理由にして波斯国王の要請を拒否して日本に戻れることの二点がある。また、俊蔭は「孝」を理由にして、嵯峨帝の授琴要請を拒否し、琴の神秘性を保証できた。そして、中国の孝子故事を踏まえた仲忠孝養譚の奇瑞は仲忠と俊蔭女の生存を保証し、秘琴の伝承を維持したのである。つまり、物語において、漢学や「孝」などの「異国」的な要素は、異界の神秘性と超越性を喚起、連結、保護、維持する機能を持っていると考えられる。その一方で、漢学や「孝」は貴族社会のなかで地上の人間が持つ美質・美德ともなっている。俊蔭や仲忠の苦学しなくとも自然に漢学を修めることのできる天才的な能力や、貴族社会の人間関係を円滑にさせる仲忠の継母への「孝」は地上の貴族社会で繁栄するための保証となり、理想的な男性貴族の風貌を印象づける。物語における現実の日本で「幸ひ」を得るという設定には、主人公たちに優れた人格が必要であるという作者の理想が投影されていると考えられる。

『うつほ物語』は、俊蔭一人ではなくその子孫にも秘琴、才能、美徳を付与した。そしてそれは世代間の伝承によって実現されたものである。この点はこの物語独自の発想である。第三章は、俊蔭一族の「累代」の価値について考察したものである。物語で描かれた俊蔭一族は、古代中国にみられる父系的「族」ではなく、古代日本独特の双系的社会における家族観に基づいて作られたものである。これは、「清原」、「藤原」といった異なる姓氏であっても血がつながっている子孫であれば日々秘琴、宝物を相伝できるという価値観を示す俊蔭一族の伝承のあり方から見て取れる。仲忠が「三代の手」として、また累代の宝物や書物の継承者として描かれたのは、伝統を重んじる当時の貴族社会の価値観によるもので、学問の継承と官職の継承が緊密に関わっていた当時の儒学者の家業の継承とは異なるものである。

しかし、神秘性・超越性を持つ秘琴を持ち、内面的に優れた美徳・美質や、当時の貴族社会で重んじられる「累代」の価値があったとしても、それだけでは、物語の成立期と推測されている十世紀後半の地上の貴族社会の中で「幸ひ」を勝ち取ることはできない。当時は、藤原氏が娘たちを入内させ、生まれた皇子を天皇に推し自分が天皇の外戚として政権を握っていた時代であった。当時の読者が納得できる話として、主人公たちが「幸ひ」を勝ち取る過程において、いくらかの現実的な要素の導入が必要であった。第二編では、俊蔭一族の結婚と官位昇進について考察した。第四章では秘琴一族の地位上昇の方法の一つとして、俊蔭女と仲忠のそれぞれの結婚を中心に考察した。まず、俊蔭女と藤原兼雅の結婚についてだが、兼雅との結婚によって俊蔭女は上達部の貴族男性に大事に扱われ裕福な日々を暮らすこととなり、揺らぐことのない正妻の座を得た。また、生まれた息子仲忠も藤原氏の出自を得ることとなり、清原家から藤原家へという「家」の格の向上が叶った。さらに仲忠が秘琴を弾いた結果、その超越的な価値が貴族社会に認められ、帝は女一宮を仲忠に降嫁した。生まれた娘いぬ宮は秘琴の四代目の継承者であると同時に、藤原氏、天皇家及び源正頼家の血統を受け継ぐ人物である。すなわち、俊蔭女と兼雅との結婚は「家」の問題を解決し、仲忠と女一宮との結婚は「血」の問題を解決したのである。この一連の結婚の設定により、秘琴四代目で、藤原氏の身分や高貴な血統を持ついぬ宮は完璧な「后がね」となった。いぬ宮が父祖から受け継いだ秘琴によって貴族社会の人々を魅了する、という描き方からは、物語に描かれたもう一つの家族である正頼家とは異なる繁栄のあり方、異なる「后がね」のあり方を描こうとする作者の意図が窺える。作者は俊蔭一族の秘琴伝承を描き、四代目のいぬ宮を通して、理想的な「后がね」物語を示そうとし

たのではないか。

第五章ではさらに、俊蔭女の尚侍就任や仲忠の昇進の意味について考察をした。権力者の正妻でありながら尚侍に就任するという人事は奈良時代にはよくみられるが、俊蔭女のような帝の好感による就任という構想は、物語成立当時の背景をも踏まえたものと考えられる。子孫からは中宮や天皇が輩出されるという印象があるほどの尚侍職を得ることのできた大きな要因は、ほかでもなく俊蔭女の秘琴の才能である。この設定からも、「幸ひ」は天皇、上達部などの男性側からの評価によってだけでなく、自身の優れた才能によって実現されるべきだという作者の価値観が窺える。一方、秘琴披露によって女一宮との結婚を実現した仲忠は物語の後半において飛躍的な昇進を遂げた。この飛躍的な昇進の背後には、女一宮の父帝や祖父正頼からの支持があった。帝や正頼の支持を得られたのも、仲忠自身の持つ治世者として美質、漢才や孝の美德と無関係ではない。祖父の家集を帝の前で進講した後で、仲忠は継母女三宮と父兼雅の関係修復に尽力し、異母妹梨壺の世話をするなどにも努めた。この時期の仲忠は、うつほ住みの頃の母親を養う幼い孝子のおもかげが残しながらも、すでに貴族社会の中で周囲の人間関係を円滑に構築できる円満な政治家の風貌を備わった人物として描かれている。第一章、第二章でも述べたように、秘琴は仲忠が王権へ接近する上で大きく機能しているが、彼はまた漢才や孝の美德を持つ人物、理想的な后がねいぬ宮の父親、将来の治世者としても造形されている。

このように、いぬ宮の後見としての群像ができあがった。祖父は大臣であり、母は宮である。そのほかに、琴を伝授する祖母は尚侍であり、父親は将来の権力者である。作者は、為政者は単なる権力争いで国の頂点に立つというものではなく、いくつかの才能や道德などの内面的な美質を持った上で最終的に権力を握るとというのが理想的だという期待を物語に寄せたのではないか。

以上五章を通じて、『うつほ物語』に描かれた俊蔭一族の秘琴獲得、秘琴伝承と身分の上昇によって「幸ひ極めむ」ことを実現するための物語の方法について検討した。この物語においては、「異界」や「異国」、さらに「累代」が方法として用いられている。「異界」は想像の空間であり、このような空間に入って秘琴を獲得して日本に所持した俊蔭は神秘的、超越的な人物として造形されている。しかも物語はこのような神秘性、超越性を俊蔭の子孫にも与えたのである。次に「異国」の方法がある。当時の日本人は遣唐使など以外では、異国に行く可能性は限りなく少ない。「異国」もこの意味で「異界」と同様に、想像の空間である。俊蔭は本来の目的地の唐には行っていない

いが、唐に関わる文化的要素である漢学の才能や「孝」の美德は持っている。しかも、このような才能や美德は秘琴と同様に子孫に継承される性質のものである。異国的な才能や美德は物語において異界の秘琴を獲得する前提となり、また秘琴を一族内部に保護し維持する武器ともなった。すでに述べたように、俊蔭が琴師となつて秘琴を東宮に教えるのを拒否した際に用いたのは、親孝行の論理であり、俊蔭の辞官の発想も、中国の隱逸文人の「左琴右書」の論理に由来したものであった。このようにして秘琴は俊蔭一族から天皇家に直ちに渡されることはなく、平安時代の貴族社会に広く認められていた「累代」の価値を生み出した。この「累代」の価値を構想した作者は、当時流行していた「后がね」物語を作ろうとしたのではないか。俊蔭一族の四代に亘る結婚を語るのは無論物語の長編化の要請によるものであるが、それは俊蔭の曾孫いぬ宮に后がねとして完璧な出自と血統を持たせるためになされたといつても過言ではあるまい。また、一族の官職昇進もいぬ宮に有力な「後見」を配置するためであった。ただし、作者は結婚・官職という方法を利用してはいるが、それだけではない。俊蔭女も仲忠も自身の優れた才能を以つて貴族社会に認められ、賞賛された、という設定からは人間の優れた美質や才能で「幸ひ」を得るという作者の価値観を読み取れるのである。

参考文献

主な参考文献を一次資料と二次資料（単行本・論文・辞書）に分けて、発行年順で記す。

【一次資料】

- 源高明著『西宮記』明治図書出版、一九五二年
- 王重民等編『敦煌變文集』（上・下）人民文学出版社、一九五七年
- 藤原実資著、東京大学史料編纂所編『小右記』岩波書店、一九五九～一九八六年
- 李昉等編『太平広記』中華書局、一九六一年
- 皇甫湜撰『高士伝』百部叢書集成、芸文印書館、一九六六年
- 蔡邕著『琴操』百部叢書集成、芸文印書館、一九六七年
- 郭璞注『爾雅』百部叢書集成、芸文印書館、一九六七年
- 晏嬰撰『晏子春秋』百部叢書集成、芸文印書館、一九六九年
- 顔之推著、宇都宮清吉訳『顔氏家訓』中国古典文学大系 九、平凡社、一九六九年
- 前野直彬訳注『列仙伝』全釈漢文大系 三三、集英社、一九七五年
- 古田敬一輯『文士伝輯本』中文出版社、一九八一年
- 劉向撰『列女伝』四部備要・史部、中華書局、一九八一年
- 応劭撰『風俗通義』四部備要・子部、中華書局、一九八一年
- 董誥等編『全唐文』中華書局、一九八三年
- 馬渕和夫等校『三宝絵・注好選』新日本古典文学大系 三二、岩波書店、一九九七年
- 欧陽詢撰、汪紹楹注『芸文類聚』上海古籍出版社、一九九九年
- 毛亨撰『毛詩正義』十三経注疏整理本、北京大学出版社、二〇〇〇年
- 陳奇猷校注『呂氏春秋』中華要籍集釈叢書、上海古籍出版社、二〇〇二年
- 幼学の会編『孝子伝注解』汲古書院、二〇〇三年
- 岩佐美代子著『文机談全注釈』笠間書院、二〇〇七年
- 桓譚撰『桓譚新論』新編諸子集成、中華書局、二〇〇九年
- 藤原宗忠著、東京大学史料編纂所編『中右記』（七）岩波書店、二〇一四年

【二次資料】

一 著書

- 富澤美穂子『宇津保物語研究』至文堂、一九三八年
- 今井源衛『源氏物語の研究』未来社、一九六二年

- 滋賀秀三『中国家族法の原理』創文社、一九六七年
- 小川環樹『中国小説史の研究』岩波書店、一九六八年
- 山田孝雄『源氏物語の音楽』宝文館出版、一九六九年
- 川口久雄『西域の虎』吉川弘文館、一九七四年
- 橋本義彦『平安貴族社会の研究』吉川弘文館、一九七六年
- 須田春子『律令制女性史研究』千代田書房、一九七八年
- 近藤春雄『唐代小説の研究』笠間書院、一九七八年
- 須田春子『平安時代後宮及び女司の研究』千代田書房、一九八二年
- 日向一雅『源氏物語の主題―「家」の遺志と宿世の物語の構造』おうふう、一九八三年
- 吉田孝『律令国家と古代の社会』岩波書店、一九八三年
- 角田文衛『平安人物志』法蔵館、一九八四年
- 春名宏昭『平城天皇』吉川弘文館、一九八五年
- 後藤祥子『源氏物語の史的空間』東京大学出版会、一九八六年
- 江守五夫『物語にみる婚姻と女性』日本エディタースクール出版部、一九九〇年
- 川口久雄『源氏物語への道―物語文学の世界』吉川弘文館、一九九〇年
- 明石一紀『日本古代の親族構造』吉川弘文館、一九九〇年
- 上原作和『光源氏物語の思想史的変貌―〈琴〉のゆくへ』有精堂、一九九四年
- 工藤重矩『平安朝の結婚制度と文学』風間書房、一九九四年
- 室城秀之『うつほ物語の表現と論理』若草書房、一九九六年
- 服藤早苗『平安朝の家と女性―北政所の成立』平凡社、一九九七年
- 胡潔『平安貴族の婚姻慣習と源氏物語』風間書房、二〇〇一年
- 大井田晴彦『うつほ物語の世界』風間書房、二〇〇二年
- 池澤優『「孝」思想の宗教学的的研究―古代中国における祖先崇拜の思想的発展』東京大学出版会、二〇〇二年
- 上原作和・正道寺康子編『うつほ物語引用漢籍注疏―洞中最秘鈔』新典社、二〇〇五年
- 小松和彦『日本人の異界観』せりか書房、二〇〇六年
- 佐伯有清『最後の遣唐使』講談社、二〇〇七年
- 江戸英雄『うつほ物語の表現形成と享受』勉強出版、二〇〇八年
- 義江明子『梟犬養三千代』吉川弘文館、二〇〇九年

園明美『王朝撰関期の「妻」たち―平安貴族の愛と結婚』新典社、二〇一〇年
伊藤楨子『うつほ物語』と転倒させる快楽』森話社、二〇一一年
伊集院葉子『古代の女性官僚』吉川弘文館、二〇一四年
松野彩『うつほ物語と平安貴族生活―史実と虚構の織りなす世界』新典社、二〇一五年
青島麻子『源氏物語 虚構の婚姻』武蔵野書院、二〇一五年
胡潔『律令制度と日本古代の婚姻・家族に関する研究』風間書房、二〇一六年

二 論文

笹淵友一「宇津保物語の成立とその構想」『国語と国文学』一三二七、一九三六年七月
林実「宇津保物語の超自然」『国文学攷』三一、一九三七年
中村忠行「俊蔭のモデル」『台大文学』四四、一九三九年九月
肥後和男「平安時代の大臣の辞表」『国民の歴史』二一十二、一九四八年十二月
上坂信男「宇津保物語の成立―その主題及び構想について」『国文学研究』臨時、一九五一年九月
石川徹「平安朝小説が受けた中国文学の影響」『日本文学研究』三八、一九五三年四月
野口元大「うつほ物語の形成―「初秋」をめぐる」『国語国文』二二二、一九五四年十二月
笹淵友一「宇津保物語俊蔭巻と仏教」『比較文化』四、一九五八年二月
中村忠行「宇津保物語の背景―若干の史実と素材について」『宇津保物語新論』、古典文庫、一九五八年十一月
桑原博史「宇津保物語の成立に関する一考察」『言語と文芸』七、一九五九年十一月
目加田さくを「琴の家伝と俊蔭一門の造形」『文芸と思想』二〇、一九六〇年十月
川口久雄「宇津保物語に投影した海外文学」『国文学』六一三、一九六一年一月
石母田正「藤英のことなど」『日本古典文学大系』月報六三、岩波書店、一九六二年十二月
増村宏「日出処天子と日没処天子―倭国王の国書について」『史林』五一―三、一九六八年五月
鈴木啓造「後漢における就官の拒絶と棄官について―「徴召・辟召」を中心として」『中国古代史研究 第二』、吉川弘文館、一九六五年
野口元大「蔵開」と「国譲」の世界」『宇津保物語新攷』古典文庫、一九六六年一月

- 上坂信男「宇津保物語の構造―宇津保物語序説」『宇津保物語新攷』古典文庫、一九六六年一月
- 益田勝実「物語の成長期（三）―構想をささえる思想―」『日本文学』十五―十、一九六六年十一月
- 目崎徳衛「政治上の嵯峨上皇」『日本歴史』二四八、一九六九年一月
- 中野幸一「うつほ物語」の成立をめぐって」『早稲田大学国文学会・国文学研究』四十三、一九七一年一月
- 片桐洋一「源氏物語の源泉―物語―うつほ物語の場合」『源氏物語講座』八、有精堂出版、一九七二年三月
- 須見明代「宇津保物語」における俊蔭女」東京女子大学『日本文学』三九、一九七三年三月
- 阿部恵子「仲忠孝養譚について―その出典及び俊蔭卷での構想上の位置」『実践国文学』三、一九七三年四月
- 片桐洋一「昔物語の方法（二）―主として色好みの扱いに関連して」『平安朝物語二（宇津保物語）』有精堂、一九七四年三月
- 高橋亨「宇津保物語―はじまりの世界の想像力」中古文学研究会編『初期物語文学の意識』笠間書院、一九七九年
- 三田村雅子「宇津保物語の論理―祝祭の時間と日常の時間と」中古文学研究会編『初期物語文学の意識』笠間書院、一九七九年
- 鈴木靖民「ペルシア人李密翳をめぐる臆説」『国学院雑誌』八一―十二、一九八〇年十二月
- 角田文衛「藤原袁比良」『国文学 解釈と教材の研究』二五―一三、一九八〇年十月
- 鈴木日出男「天地・鬼神を動かす力―光源氏一面」『文学』五〇―一八、一九八二年八月
- 三田村雅子「宇津保物語の〈琴〉と〈王権〉―繰り返しの方法をめぐって」『東横国文学』十五、一九八三年三月
- 三上満「宇津保物語・初秋卷の方法」『中古文学論攷』五、一九八四年十一月
- 佐藤厚子「正頼家の成立・へ家への世界の形成―うつほ物語藤原の君卷の思想」『日本文学』三四―六、一九八五年六月
- 義江明子「古代の氏（ウヂ）と共同体および家族」『歴史評論』四二八、一九八五年十二月
- 西本香子『宇津保物語』の藤氏排斥」『明治大学大学院紀要 文学篇』二九、一九九二年二月

高橋亨「物語学にむけて」『物語の方法 語りの意味論』世界思想社、一九九二年四月
宗雪修三「宇津保物語論序説」『物語の方法―語りの意味論』世界思想社、一九九二年四月

西本香子「俊蔭女と予言の行方―「楼の上」下巻・波斯風弾琴をめぐって」『中古文学』四九、一九九二年六月

菊竹淳一「瑞祥と隠遁の図像―天平時代絵画の系譜」『正倉院と上代絵画』講談社、一九九二年十月

坂本信道「仲忠・あて宮・女一宮―「うつほ物語」栄華の方法と論理」『女子大國文』一一三、一九九三年六月

百瀬今朝雄「中納言への道―参議大弁・検非違使別当」『立正史学』七八、一九九五年九月

東野治之「上代文学と異国体験―『うつほ物語』を手がかりに」『岩波講座日本文学史』月報一、一九九五年十二月

項青「宇津保物語俊蔭巻における異界―仲忠母子の北山のうつほ竈を中心に」『和漢比較文学』一六、一九九六年二月

大井田晴彦「吹上の源氏―涼の登場をめぐって」『中古文学』五八、一九九六年十一月
高野英夫「うつほ物語 いぬ宮への秘琴伝授について―俊蔭女への秘琴伝授との関連を契機として」『中古文学論攷』一七、一九九六年十二月

胡潔「平安貴族の正妻制とその実態―正妻の呼称の「北の方」の成立と使用を通じて」『国文』八六、一九九七年一月

猪川優子「『うつほ物語』の〈秘琴〉と〈あて宮〉―「繋がり」の形成をめぐって」『古代中世国文学』九、一九九七年三月

正道寺康子「『うつほ物語』における花紅葉の露」『新潟大学国語国文学会誌』三九、一九九七年三月

西本香子「源正頼の結婚」『講座平安文学論究』十二、風間書房、一九九七年九月

山本登朗「親と子―宇津保物語の方法」『ことばとことのは―森重先生喜壽記念』和泉書院、一九九九年一月

稲員直子「『うつほ物語』の兼雅―人物像の二重性を考察して」『日本女子大学大学院文学研究科紀要』五、一九九九年三月

大井田晴彦「『うつほ物語』の転換点―「内侍督」の主題と方法」『国語と国文学』七六一六、一九九九年六月

- 猪川優子『うつほ物語』における俊蔭女之美―「横の繋がり」との関わりを中心に」『古代中世国文学』一三、一九九九年七月
- 柳瀨先『宇津保物語』俊蔭一族の琴の両義性―俊蔭と仲忠の予言の視点を通して」『古代文学研究・第二次』八、一九九九年十月
- 大井田晴彦『うつほ物語』の言葉と思想―「孝・不孝」「才」をめぐる」『国文学―解釈と教材の研究』四五―十、二〇〇〇年八月
- 佐藤信一『うつほ物語』藤原季英の描かれ方について漢文引用、とりわけ『菅家文草』引用から見た藤英像」『国文白百合』三三、二〇〇一年三月
- 江戸英雄『うつほ物語』における物語の〈領域〉―藤原季英の造型をめぐる」『物語研究』一、二〇〇一年三月
- 豊永聡美「平安時代における天皇と音楽」『東京音楽大学研究紀要』二五、二〇〇一年十二月
- 石原比伊呂「家業としての雅楽と御遊」『史友』三四、二〇〇二年三月
- 栗原弘「皇親女子と臣下の婚姻史―藤原良房と潔姫の結婚の意義の理解のために」『名古屋文理大学紀要』二、二〇〇二年四月
- 西本香子『うつほ物語』王政へのまなざし―物語冒頭にみる歴史認識から」『文芸研究』八八、二〇〇二年九月
- 田中徳定『続日本紀』にみる孝思想―儒教の孝と仏教の追福」『駒澤國文』四〇、二〇〇三年二月
- 佐伯雅子『うつほ物語』における「才」―「俊蔭」「藤原の君」「忠こそ」巻の冒頭をめぐる」『人間総合科学』五、二〇〇三年三月
- 神田龍身「エクリチュールとしての〈音楽〉―『宇津保物語』論序説」『源氏研究』八、二〇〇三年四月
- 猪川優子『うつほ物語』俊蔭女の〈尚侍物語〉―仲忠への女一宮降嫁からいぬ宮入内へ」『国語と国文学』八〇―七、二〇〇三年七月
- 田中隆昭『うつほ物語』俊蔭の波斯国からの旅」『日本古代文学と東アジア』、勉誠出版、二〇〇四年三月
- 金孝淑「権威付けの装置としての「唐土」と「高麗」―『うつほ物語』『源氏物語』『狭衣物語』を通して」『日本古代文学と東アジア』、勉誠出版、二〇〇四年三月
- 狩野一三『うつほ物語』仲忠孝養譚の位置」『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』五、二〇〇四年三月

木戸裕子「江吏部集試注（十三）」『鹿児島県立短期大学紀要 人文・社会科学篇』五五、二〇〇四年十二月

松野彩『うつほ物語』「内侍のかみ」巻についての考察―繰り広げられる恋愛模様を中心に―『国語と国文学』八二―一、二〇〇五年一月

狩野一三『うつほ物語』俊蔭巻の論理―「孝」観念との関わりから―『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』六、二〇〇五年三月

西山登喜『うつほ物語』における兼雅の機能―仲忠との関係性をめぐって―『物語研究』五、二〇〇五年三月

胡潔「文学研究と婚姻の問題」『国文学 解釈と教材の研究』五〇―四、二〇〇五年四月
明月記研究会『明月記』（元久二年五月―閏七月）を読む『明月記研究』十、二〇〇五年十二月

松野彩『うつほ物語』「楼の上・上」巻末についての考察―朱雀院と俊蔭女の贈答歌の解釈をめぐって―『平安文学研究生成』笠間書院、二〇〇五年十一月

大井田晴彦「清原俊蔭と小野篁―『うつほ物語』発端の基盤」『名古屋大学文学部研究論集・文学』五四、二〇〇八年三月

胡潔「平安文学における「博士」「学生」―官職、位階とのかかわりを中心に―『王朝文学と官職・位階』竹林舎、二〇〇八年五月

西本香子「藤原摂関家と検非違使別当―『うつほ物語』蔵開上巻の冒頭文を契機として―『王朝文学と官職・位階』竹林舎、二〇〇八年五月

湯浅幸代「玉鬘の尚侍就任―「市と后」をめぐる表現から」『むらさき』四五、二〇〇八年十二月

勝亦志織『うつほ物語』の女一宮論―皇女の婚姻の意味するもの―『人文』七、二〇〇九年三月

松野彩「藤原仲忠の内大臣辞退をめぐって―『うつほ物語』成立時期における大臣任命状況から」『国語と国文学』八六―四、二〇〇九年四月

西本香子「聖なる琴の文化圏」『アジア遊学』一二六、勉誠出版、二〇〇九年九月
西野入篤男『懐風藻』の〈琴〉―その用例と表現の特徴をめぐって―『アジア遊学』

一二六、勉誠出版、二〇〇九年九月

原豊二「遣唐使と七絃琴―歴史と文学の間から」『アジア遊学』一二六号、勉誠出版、二〇〇九年九月

松野彩『うつほ物語』における官職―民部卿実正と侍従仲澄の事例―『東京大学国文学

論集』五、二〇一〇年三月

戸田瞳『うつほ物語』俊蔭一族と皇室の距離―琴をめぐる思惑―『国語国文研究』一三八、二〇一〇年七月

浅尾広良「皇女の婚姻から見た『源氏物語』『京都語文』一七、二〇一〇年十一月

張龍妹「紫の上の『継母』物語をめぐる」『比較日本学教育研究センター研究年報』七、二〇一一年三月

伊集院葉子「九世紀日本における女官の変容と「キサキの女房」の出現契機―上毛野滋子を素材として―」『ジェンダー史学』九、二〇一三年

武藤那賀子『うつほ物語』の〈琴〉・〈学問〉・手本―全てを担う仲忠とそれを継承する者たち―『物語研究』十三、二〇一三年三月

伊勢光『うつほ物語』「内侍のかみ」巻における帝―「内侍のかみ」巻再考―『学習院大学大学院日本語日本文学』九、二〇一三年三月

陣野英則「物語文学にみえる学問―『うつほ物語』と『源氏物語』の検討から―『専修大学人文科学研究月報』二七二、二〇一四年九月

請田正幸「藤原良房の母」続日本紀研究会編『続日本紀と古代社会』塙書房、二〇一四年十二月

孫佩霞「無絃琴の音色―中日古代文人精神世界之一瞥―『社会科学家』十二、二〇一四年十二月

高橋秀子『うつほ物語』「楼の上」下巻における俊蔭女の歌『国文』一二三、二〇一五年七月

戸田瞳『うつほ物語』の君子―「君子左琴」の思想および仲忠と正頼の政治性をめぐって―『国語国文研究』一四八、二〇一六年三月

三 辞書

『日本大百科全書』小学館、一九九四年

『日本国語大辞典 第二版』小学館、二〇〇〇年～二〇〇二年

学習院大学平安文学研究会編『うつほ物語大事典』勉誠出版、二〇一三年

謝辞

本研究を遂行し学位論文をまとめるに当たり、多くの方々のご指導、ご支援、ご厚意をいただきましたこと、心より感謝申し上げます。

まず、本研究を進めるにあたり終始温かいご指導とご激励を賜りました指導教員の胡潔教授に心から感謝の意を表します。厳しくご指導いただいたこと、また優しく励ましてくださったこと、また辛抱強く見守ってくださったことで、努力を続けることができました。

また、学位論文審査の労をお執りくださいました高橋亨名誉教授、福田眞人名誉教授、涌井隆教授、星野幸代教授に厚く御礼申し上げます。高橋亨名誉教授、福田眞人名誉教授は審査の度にお越しいただきました上、多大なるご指導と暖かいご激励を頂き、涌井隆教授、星野幸代教授からも数々の貴重なご助言を頂きましたことを、心より感謝いたします。

さらに、本論文の日本語添削をなさってくださいました永井真平氏、安井海洋氏、本論文における漢文の訓点付けに協力してくださいました人文学研究科の王侃良氏に深く感謝の意を表します。先輩の田云明氏、梁青氏、後輩の劉菁菁氏、孫淑君氏、同研究室の楊竹楠氏、江俊賢氏などからはいつも暖かい言葉を頂き、心の支えになりました。

そして、ロータリー米山記念奨学金を頂くことができたことで、博士後期課程で論文に専念することができたこと、ロータリークラブのご支援に感謝の意を表します。

最後に、これまで私を暖かく応援してくれた夫や両親に深く感謝いたします。ありがとうございました。