

Nara Women's University

うつほ物語の<声>

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 奈良女子大学史学会 公開日: 2020-03-04 キーワード (Ja): 共感, 言語, 声, 平安時代 キーワード (En): 作成者: 長田,明日華 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10935/5379

寧樂史苑

第 64 号

論 文

- 中世後期東国の政治儀礼における喫茶文化について …………… 橋本 素子…(1)
- 勘解由使停廢に関する一考察 …………… 岩村 彩子…(16)
- うつほ物語の〈声〉 …………… 長田明日華…(35)
- トゥグルク・テムルとモグール・ウルス …………… 矢島 洋一…(50)

書 評

- 東出加奈子著『海港パリの近代史——セーヌ河水運と港——』
…………… 野口 理恵…(61)

会 報

2019

奈良女子大学史学会

うつつほ物語の〈声〉

長 田 明 日 華

はじめに

一〇世紀後半頃、仮名で書かれた最古の長編である『うつつほ物語』が成立した。作者は未詳であるものの、源順（九一一〜九八三）のよきな漢学の素養のある貴族男性ではないかと考えられている。^①

その内容は、清原俊蔭一族の秘琴伝授の物語が全編を通して主軸となっている。遣唐使・俊蔭は、波斯国に漂着して特別な琴きんとその演奏法を得ると、帰国して娘に伝授する。俊蔭の娘は、太政大臣の子息（藤原兼雅）との間に子（藤原仲忠）をもうけるものの、貧しさのあまり親子二人で北山にある大きな木の空洞うつつほに移り住み、そこで仲忠に秘琴の演奏法を伝えた。やがて二人は兼雅に迎えられて帰京し、貴族社会の折々の機会に秘技を披露しつつ物語が展開していく。また秘琴の演奏に限らず、音楽が書かれる貴族の屋敷などでおこなわれる饗宴の場面は全編を通して繰り返し表現されており、その様子が事細かに描写されるという特徴をもつ。

このような内容・構成をそなえた『うつつほ物語』は、その全体像をめぐってこれまでの研究でさまざまに論じられてきた。とりわけ、多くの祭・宴の場面が登場することから、非日常の世界にこだわった「祝祭」の文学として読み解かれて^②いる。『うつつほ物語』の全体像を検討する上で特に注目を集めてきたのは、秘琴の演奏や饗宴の場面であるといえよう。

これらの場面には、「声」が何度も表現されている。「声」は秘琴の音として頻出するのみならず、後述するように人が書物を読みあげる「声」としても描写されている。このような「声」が繰り返しあらわれるのは、それ以前の作品には見られないこの作品の特徴であり、先行研究では、本来書きえないはずの音楽・音声をいかに書こうとした作品であるのかという視点から、その到達点と限界性が論じられてきた^③。しかしながら、なぜ当該期に仮名物語のなかに「声」が語られなければならないか、「声」がこの作品全体においてどのように位置づけられているのかという問題は、従来の研究では十分に言及されていないのではなからうか。

そこで、本稿では主題と考えられる秘琴の「声」がどのように描写され、何を生みだしているのかという問いを出発点として、「声」をめぐるさまざまな叙述が作品全体のなかでどのような位置にあるのかを検討することにより、改めてこの作品が表現しているものを捉え直してみたい。そのことによって、『うつほ物語』という一つの文学作品の成立が、どのような時代を表現する出来事であるのかを明らかにしたいと思う。

第一章 音楽がもたらす共感

第一節 秘琴の演奏

まずは、秘琴の「声」の特色が最もよくあらわれている最終巻「楼の上」下巻の一場面を取りあげる。この巻は、俊蔭の娘と仲忠がその娘・いぬ宮に京極の楼で一年をかけて伝授するという、物語の最終局面である。伝授完了の八月十五日、いぬ宮に先立ち俊蔭の娘が演奏する。その演奏のすばらしさはかねてより都中で噂され、当日は演奏を聴くために大勢の人々が集まってくる。この演奏の一部を引用してみたい（以下、引用史料中の傍線および括弧書きの注記はすべて筆者による）。

十五夜の月の、明らかに隈なく、静かに澄みて、面白し。「心もとなし」と、あまた度嘆きのたまはすれば、まづ、習ひ初めの龍角風を、秋の調べに弾き鳴らし給ふ。音高き、清涼殿にて弾き

給ひしにすぐれて、よになく面白く明らかなり。よろづの葉、笛の音をはやし、もろもろの面白き声を整へたり。譜代の声、宮たち、御方々、龍角の声をほかに聞きしもありしかど、「まだ、かうはあらざりき」と驚き給ふ。耳に入り、心に染みて面白きこと、「かかることあらむや」と、すぐれて聞こゆ。次に、細緒を、胡茄の調べにて一つ弾き給ふに、色々に、霰しばし降り、雲たちまちに出で来、星騒ぎ、空の気色、恐ろしげにはあらで、めづらかなる雲立ち渡る。廂に居給へる人々、狭くて、人氣に暑かしくおぼえ給へる、たちまちに涼しく、心地頼もしく、命延び、世の中にめでたからむ栄えを集めて見聞かむやうなり。同じ調べながら、遙かに澄み上りたる声、心細くあはれにて、上は空を響かし、下は地の底を揺るがす。四方の山林に聞き分かれて、悲しうあはれなること、世の中は常なきことに、たちまちに思ほえて、涙落つることとめがたく、あはれなり。帝（嵯峨院と朱雀院）より始め奉り、そこばくの上下、聞き給ふに、涙落とさぬなし。

この琴の音聞こゆること、響き、風に従ひて、近くは、内裏に、夜さりの威儀の御膳に着かせ給はむとするほどに、心細う悲しうあはれなる物の音、風につけて聞こゆるを、驚きあやしがらせ給ひて、「殿上の人、この物の音は聞くや。いづくにかあらむ。いとあやし」と仰せ給ふ。「しか侍る。いとあやし」と申す。しひて聞かせ給へば、東翼の方より聞こゆ。藏人の少将、「面白くとも、京極の大将の家の琴の声、内裏まで聞こえむやは。あやし」

と、男、女方、聞きて、あはれがり、涙落とさぬなし。上も、いと愛しくおはします御心にて、「なほ、これ、いとあやし。藏人所・滝口の男ども、少将宣方、寮に、速からむ馬、はや、召しに遣はして、これが声するを指してまかりて、目に見えずとも、『そのほど』と申せ」と仰せ給ふ。帝、限りなくあはれに思されて、「かつは、物の変化にや」とまで思せど、涙落とさせ給ふこと限りなし。高きも、さらぬも、候ひ給ふ御乳母・内侍・命婦・藏人、下の品のものも、泣く泣く、あはれがり、「あやし」と思ふ。

上は、端に出でさせ給ひて、眺めさせ給ふ。人々も、候ふ。雲の気色も例に似ず、あはれなる声の聞こゆること、よろづのこと深く思ふ心、皆忘れて、ただひとへにも悲しう、世のあはれなることのみ思ほゆ。

少将、楽の声聞こゆる方に、馬を打ちて行けば、京極なり。道は、二、三町を限りに、人、隙もなく立ち居たり。御門は、いとど、足踏むべき隙もなし。人の中を、わりなくて分け行く。近くて聞くは、まして、三つ四つ声を合はせて、さまざま、あはれなり。

言ふ効なげなる姿したる者も、あはれがり面白がり居たり。

傍線部に注目しつつ、全体を要約してみたい。まず俊蔭の娘の演奏は、たくさんの笛の音を囃し、すべての面白い「声」を合わせている。その演奏を聴いた嵯峨院と朱雀院をはじめとする上下の者たちで、涙を落とさない者はいない。さらに、演奏の音は風に乗って響き、内裏で帝が御膳に着く時に、心細く悲しい「あはれ」なるものの音が聞こ

えてくる。藏人少将は、まさか京極から聞こえてくることがあるうかと言ひ、男方も女方も皆それを聞いて「あはれ」がり、涙を落とさない者はいない。高い身分の人もそうでない人も、伺候している御乳母、内侍、命婦、藏人、下の品のものも、泣く泣く「あはれ」がり、不思議に思っている。帝から音の出所を確かめてくるように命じられた少将が、楽の「声」が聞こえる方向に馬を走らせていくと、そこは京極であった。多くの人々が隙間なく立ったり座ったりしている。近くで聞くと、いっそう三つ四つ「声」を合わせたように「さまざま、あはれ」に聞こえる。とるにたらない姿をしている者も「あはれ」がり面白がり居る、とある。

まず秘琴の「声」に注目すると、琴の琴ひとつであるにもかかわらず、複数の楽器を合わせた「声」として描写されている。これは、通常の楽器ではありえない音を奏でられるという点に、俊蔭一族が相伝する秘技としての特色が表現されているものと考えられる。このような秘琴の「声」を聴いた人々は、帝にはじまり下の人々に至るまで身分の上下を問わずに「あはれ」という感覚を抱き、涙を流して共感している。すなわち、秘琴の「声」は皇族や貴族といった特定の身分の人々のみが共感するのではなく、上下の身分を問わずにあらゆる人々が共感するものとして表現されている。このような共感のさまは複数の箇所を繰り返してあらわれており、意識的に聴衆の共感に目を向けてこの場面が描写されていることが読みとれる。

従来、俊蔭一族の演奏は「色々に、霰しばしば降り、雲たちまちに

出で来、星騒ぎ、空の気色、恐ろしげにはあらで、めづらかなる雲立ち渡る、「上は空を響かし、下は地の底を揺るがす」といった天地を動かす力や、「廂に居給へる人々、狭くて、人氣に暑かはしくおぼえ給へる、たちまちに涼しく、心地頼もしく、命延び、世の中にくめでたからむ栄えを集めて見聞かむやうなり」という癒しの力が、〈奇瑞〉として注目されてきた。⁵一族による秘琴の演奏は〈奇瑞〉を生み出す特異性があるという、演奏する側の問題として考えられる傾向にあつたのである。しかし、演奏を聴く側の人々が身分を問わずに共感していることの意味は、これまでほとんど検討されていないのではなからうか。⁶

次節では、他の場面に音楽がどのように表現されているのかを見ていくことによって、さらにこの問題を検討していきたい。

第二節 伴奏と発声

『うつほ物語』には、俊蔭一族の秘琴の演奏以外にも数多くの音楽描写がある。本節では、演奏を聴く側の共感の描写がある特徴的な例として、「国譲」下巻の一場面を検討する。ここでは、仲忠たちが出家した友人・源仲頼のいる水尾を訪問し、皆で和歌を詠み、翌日には詩作をしている。

その日は、題出だして、用意しつつ詩作り給ふ。右大弁（藤原季英）の御もとなる秀才、一人は書作る、一人は講師す。かかるほどに、源中納言殿より、檜破子・ただの破子・屯食など、いと

多うあり。御前どもに参る。人々にも賜ぶ。よき物いと多う持て籠み給ひて、日暮れて、詩作り果てて、読ませ給ひて、面白き句は、皆誦し給ふ。右大弁の御声はいと高う厳しう、大将（仲忠）の御声はいと面白うあはれなり。

夜更くるまでは、詩誦じ、暁方になりて、風いとあはれに、木の葉雨のごとくに降るほどに、律師（忠こそ）、陀羅尼読み給ふ。大将、いみじく愛で給ひて、箏の琴弾き合はせ給ふ。面白きこと限りなし。山のも里のも、皆、涙落とさぬはなし。⁷

詩作を終えて面白い句は皆で吟じているが、季英の「声」はたいそう高く厳かで、仲忠の「声」はとても面白く「あはれ」とある。ここでは、詩の具体的な意味内容は語られず、人の発声のありようが「高う厳しう」や「あはれ」と書かれているのみである。つまり、具体的にどのような詩であったのかということではなく、詩を吟じる人の発声そのものに注目して描写されている。

さらに、暁方に「風いとあはれに、木の葉雨のごとくに降る」といふときに、忠こそは陀羅尼を読みあげ、感動した仲忠は箏の琴を弾き合わせる。それを聞いた山の人も都から来た人も「皆、涙落とさぬはなし」というありさまとなる。この「皆、涙落とさぬはなし」は、秘琴の演奏を聴いた人々の反応を説明する常套句である。すなわち、こども秘琴の演奏を聴いたときと同じように、その場にいるあらゆる人々が共感するさまが描写されていると考えられる。忠こそは、もともと「声」のすばらしさが評価される人物であり、仲忠はかねてより

ぜひ伴奏をしたいと申し出ていた。⁽⁸⁾ ようやく実現した忠こそその陀羅尼と仲忠の伴奏は、俊蔭一族の秘琴の演奏に通底する共感をもたらすものとして位置づけられているといえよう。

この出来事に対して、のちに嵯峨院の花の宴で二人の院が評価を述べている。まず朱雀院は、「今日、いと興ある日なりや。いぬる年の秋、仲頼が侍る所にて、この族まかりて、人も聞かぬ所にて、おのがどち、隠したる手ども現して、興榮し侍りけるこそ、いとになく侍りけれ⁽⁹⁾」と、花の宴の今日はたいそう興ある日であるものの、水尾での出来事を比類のないものとして評価している。嵯峨院も「さ聞くや。

忠まる法師に陀羅尼読ませて、かの朝臣の琴弾きける暁、ただ人などの、皆集ひにけるをや⁽¹⁰⁾」と、忠こそその陀羅尼と仲忠の箏の琴によって、「ただ人」までもが集まってきたという点をあげている。つまり、「皆涙落とさぬなし」の「皆」は仲忠たちに行行した貴族のみを指しているのではなく、「ただ人」まで含まれているのである。花の宴には仲忠をはじめ、水尾に行った者たちも参加しているにもかかわらず、水尾での出来事が花の宴よりも評価されている。その理由は、「ただ人」まで含めて「皆」を共感させたという点に求められているのではなからうか。

ところで、当時陀羅尼は聞いてすぐに意味内容を理解されるものではなかった。そうであるにもかかわらず、この場面では意味内容を理解できないはずの「ただ人」までもが集まって陀羅尼を聞いているのである。ということは、陀羅尼の意味内容を聞くために集まっている

のではなく、忠こそその発声と仲忠の伴奏という音声そのものを聞くために集まっているのではなからうか。そこでの陀羅尼は、秘琴の「声」と同様に意味内容をもたない音声として享受されているのであり、まさしく「声」―音として描写されているといえよう。そうであるからこそ伴奏をつけることができ、意味内容を理解できない「ただ人」までもが集まって共感していると考えられる。⁽¹¹⁾

第二章 言語がもたらす共感

第一節 意味内容の理解による共感

第一章では、秘琴の演奏や伴奏と発声の場面に、身分を問わないあらゆる人々の共感が描写されていることを検討してきた。その過程で、人の発声と伴奏による「声」―音が秘琴に通底する共感をもたらすものとして描写されていることが明らかになったのである。しかし、人の発声による共感のあり方にはこれとは異なる事例がある。本節では、そのことが最も特徴的にあらわれている「春日詣」巻の一場面を検討する。

この巻では、源正頼が一族を引き連れて春日詣に出かける際に、さまざまな身分の人々を選抜して整えた行列を編成する。それは、「世の中にありとある上達部・親王たちより始め奉りて、山賤民まで、今日の御供に仕うまつらぬなし⁽¹²⁾」というありさまであった。到着した春日社で和歌の会があり、そこで女君たちが楽器を演奏する。正頼の娘・

あて宮が琴の琴を弾くと、熊野に向かうため近くを通りかかっていた忠こそが、演奏に惹かれてその場にあらわれる。忠こそは、先に陀羅尼を読みあげていた人物である。彼は、「国譲」巻や「春日詣」巻以前に「忠こそ」巻の主人公としてすでに登場しており、貴族であったもののひそかに出家したという経緯をもっている。

さて、忠こそと再会を果たした正頼がなぜ出家することになったのかを問うと、忠こそは次のように答えている。

行ひ人(忠こそ)、「歳五つにて、女親の手まかり離れて、世の中に侍りしに、心憂くおぼえ侍りしかど、まいて、一人侍る子なり、『親の御上を知らで侍らむやは』とて、なほ交じらひ侍りしに、心憂く侍りしかば、念じあまりてなむ。十四歳にてなむまかり籠りし。今年、二十年になむなり侍りぬる。歳若くて、忍辱のおもとにまかり遅るること、一生の悲しびにおぼえ侍りしかば、『前生の罪業をも滅ぼさむ。かの母刀自をも人ちかはむ』とて、麻蹉・穀を断ちて、行ひまかり歩く」と聞こえ給へば、大将の君(正頼)より始め奉りて、ありとある人、涙落とさぬ人なし。^⑧

忠こそは、五歳の時に母親と死別して、この世で生活していてもっらく思っていたが、ましてや一人子であるため、父のことを考えて出家することができなかった。なお宮仕えしていた時に、つらく思うことがあったが我慢していた、という。これは、「忠こそ」巻を参照すると、継母の策略によって父親の信用を失った事件を指していることがわかる。それを契機として十四歳の時に出家し、歳若くして優しい

母に死に遅れたことは一生の悲しみであるが、前世の罪業を滅ぼし、母を供養したいと思い、魚・穀を断って仏道修行をして歩いている、という。

忠こそその話を聞いた人々は、「大将の君より始め奉りて、ありとある人、涙落とさぬ人なし」と表現されている。これは、第一章で確認したように「声」―音による共感をあらわすときの常套句である。正頼の行列にはあらゆる身分の人々が参加していたことをふまえると、忠こそその身の上話をその場で聞いていたすべての人々が、意味内容を理解した上で共感し、涙を流していると考えられる。

これまで人の発声が人々にあまねく共感をもたらず場合には「声」そのもののありようが記述され、具体的な意味内容が書きだされることはなかった。むしろ、意味内容が捨象されて享受されていたからこそ、陀羅尼であってもあらゆる人々が聞いて共感することができていたと考えられる。しかし、ここでは忠こそが語った身の上話の具体的な内容が記されているように、意味内容の享受によって共感もたらされている。すなわち、人の発声は「声」―音として享受されるのみにとどまらず、語られた言葉の意味内容が享受されることによって、あらゆる人々に共感をもたらしうるものとして表現されている。^⑨ 際には「声」そのもののありようは書かれず、語られた内容が具体的に記述されているのである。

第二節 限定的な範囲の共感

本節では、忠こそその身の上話をめぐる記述の意味合いをさらに検討するために、「葺開」中巻を見ていく。この巻は、朱雀帝をはじめとする限られた人々の前で、仲忠が秘蔵の書物を次々に読みあげていくさまが描写されている。最初に、俊蔭の父が書いたものを読みあげる場面を検討する。

開けさせて、文箱を御覧すれば、文箱には、唐錦を二つに切りて、えふしそそめて、厚さ二、三寸ばかりに作れる、一箱づつあり。俊蔭のぬしの集、その手にて、古文に書けり。今一つには、俊蔭のぬしの父式部大輔の集、草に書けり。「手づから点し、読みて聞かせよ」とのたまへば、古文、文机の上にて読む。例の花の宴などの講師の声よりは、少しみそかに読ませ給ふ。七、八枚の書なり。果てに、一度は訓、一度は音こゑに読ませ給ひて、「面白し」と聞こし召すをば誦ぜさせ給ふ。何ごとし給ふにも、声いと面白き人の誦じたれば、いと面白く悲しければ、聞こし召す帝も、御しほたれ給ふ。大将（仲忠）も、涙を流しつつ仕うまつり給ふ。悲しき所をばうち泣かせ給ひ、興ある所をば興じ給ひ、をかしきをばうち笑はせ給ひつつ、異御心なく聞こし召し暮らす。

まず、朱雀帝が仲忠に訓点をつけて読み聞かせるように告げ、仲忠は俊蔭の集を文机の上に置いて少しひそかに読む。一冊読み終わるごとに一度は「訓」で、もう一度は「音」で読ませ、面白いと聞いたところは吟じさせる、とある。「音」に「こゑ」という振り仮名があて

られているが、底本には「ひとたびはくに、一たびはこゑによませ給て」とある。¹⁶⁾『日本国語大辞典』を参照すると、「声」はこれまで確認してきたような音声としての意味に加えて、漢字の音読みという意味をもち、まさにこの箇所が初期の代表的な事例として紹介されている。¹⁷⁾さらに、「こゑ」は「くに」に対置されていることから、校訂者が訓読みに対する音読みと解して、その意味内容が通じるように校訂の段階で「音」という漢字をあてたのであろう。¹⁸⁾

この点をふまえて物語に立ち返ると、帝は「面白し」と聞こえる場合には改めて吟じさせており、何事をするにしても「声」がとも面白い人が吟じるため、たいそう面白く悲しく涙を流している、とある。つまり、吟じさせることによって仲忠の「声」そのものを重点的に聞き、それによって涙を流していると考えられる。その後は、仲忠自身も涙を流しながら読みあげ、悲しむべきところは泣き、興趣のあるところは興じ、面白ところは笑いつつ、別の心なく聞きながら一日中暮らしている、とある。これは、仲忠の発声によってその場にいる人々が心一つにするという、「声」によって聞いている集団全体が共感するさまが表現されていると考えられる。

ここで注目したいのは、書物の具体的な内容がどのように書かれているのかということよりも、書物を読みあげる人の「声」そのものを聞こうとし、「声」によって共感する人々の姿である。書物の具体的な内容よりも、むしろ音楽と同じように「声」―音として享受することを重視するさまが読みとれるのである。

しかし、「声」——音として享受されるばかりであるのかというところではない事例がある。次に引用するのは、仲忠が俊蔭の母の仮名書きの集を読みあげる場面である。ここでは、後の宮が参上したため身を寄せ合い、聞かせないようにひそかに読みあげている。

亥の時ばかりよりは、これはしばしとどめさせ給ひて、小唐櫃開けさせて御覧すれば、唐の色紙を、中より押し折りて、大の冊子に作りて、厚さ三寸ばかりにて、一つには、例の女の手、二行に一歌書き、一つには、草、行同じごと、一つには、片仮名、一つは、葦手。まづ、例の手を読ませ給ふ。歌・手、限りなし。四所さし向かひて、人に聞かせて聞こし召す。今宵は、後の宮参上り給へり。たはこのこれうのるかひたち、いと多かり。「かかることあり」とて、御簾のもとに後の宮おはせば、上は、大将に御目くはせて、みそかに読ませ給ふ。後の宮、「内裏こそ、聞かせ給はざらぬ。講師は、心せよ」とのたまへば、え読までとりくひもて候ふ。上、「いと悪き朝臣なりけり。かくな臆せられそ。ただ、言ふに従ひて読め。これは、誰も誰も読みつべけれど、そゑに異人の読むまじき由のあれば、まづ読ますぞ」とのたまへば、少し高く読む。所々は、声にも読む。後の宮、いみじう憎み給ふ。されど、いとよく聞こし召す。異人は、え聞き知らず。聞こし召し知りたる限りは、上も春宮も泣き給ふ。したるやうは、ただ、ありつることを、物語のやうに書き記しつつ、その折の歌どもをつけたり。面白き所も悲しき所もありて。

傍線部を見ると、仲忠は仮名書きの書物をそのまま読みあげたのではなく、所々は「声」で読んでいる。仮名書きの書物を「声」で読みあげるのは不審であるもの、おそらく万葉仮名のように漢字の原型を残す仮名を読みあげる際に、ところどころはあえて音読みしているであろう。²⁰ 後の宮が憎らしく思うのは、仮名書きを漢字の音読みで読むという、仲忠が本来するべきではない読み方をしているためではないだろうか。そうは思いつつも、後の宮は「いとよく聞こし召」しているが、他の人々は「え聞き知らず」「聞こし召し知りたる」帝や東宮は泣いている。さらに、「したるやうは、ただ、ありつることを、物語のやうに書き記しつつ、その折の歌どもをつけたり。面白き所も悲しき所もありて」とあるように、書かれている意味内容について触れられている。これまで見てきた「声」——音による共感とは異なり、体的な内容は書かれないものであったが、ここではそれとは異なり「声」の意味内容を共有した上での共感が表現されている。ここからは、「声」を享受する側が漢字の音読みの知識をもっている場合には、音楽のように楽しめるものであっても、意味内容を享受されうるという一面が読みとれるのではなからうか。そのため、「声」の意味内容を聞くことのできる人々に限られた共感が生まれており、同時にそうではない人々が共感の集団から排除されていると考えられる。

さて、このような「声」のあり方が書かれている「蔵開」中巻をふまえ、改めて「春日詣」巻を参照してみたい。これまで検討してきたように、音楽や人の発声は「声」——音として享受されることによって、

身分を問わずにあらゆる人々が共感するものとして表現されていた。

しかし、意味内容の理解が問われる局面になると、「声」は理解のおよぶ範囲を知識のある人々に限定するという一面がある。そこでの「声」は、皇族や貴族といった特定の人々には言語として聞こえ、意味内容の理解を含めた共感をもたらずのものであった。しかし、言語として聞くことのできない人々は、意味内容による共感の集団から排除されている。すなわち、「声」を聞くことによって生まれる共感は、音楽と同様に「声」―音として享受することによる共感と、言語として聞くことによって意味内容を共有することによる共感という、二つのあり方が表現されているのである。「声」―音として享受することは誰にでも可能である一方、言語として意味内容を享受するためには漢字の知識が必要である。そのため、皇族や貴族といった人々に限定した共感を生みだすものとして表現されていると考えられる。すなわち、「声」―音として享受する場合と「声」を言語として聞き意味内容を共有する場合は、共感の範囲が異なるものとしてそれぞれのあり方が書き分けられているのではなからうか。

それに対して、忠こそその身の上話は「声」が優れた人物であったはずの忠こそその「声」そのものありようは書かれておらず、周囲の人々にはあくまでも意味内容として共有されていた。そこに書かれていたのは、漢文を読みあげるときのように「訓」じたり「音」に読んだりするなどのかたちで発声し分けることのない言語であり、日々の会話に用いるものである。このような日常的に話される言語に、秘琴に通

底する共感のさまが描写されているのである。「声」は意味内容が書かれることがなかったように、発声をそのまま文字にして意味内容を伝えることができない音声という意識のもとに書かれていた。それに対して、忠こそその身の上話は、あらゆる人々を共感させる発声をそのまま文字にし、同時に意味内容を伝えることができるものとして書かれている。ここには、発声を文字化したものとしての仮名文字、あまねく共感をもたらずことがらを伝えるものとしての仮名文という意識があらわれているのではなからうか。新たに『うつほ物語』のなかにあらわれている身分を問わないあらゆる人々の共感は、「声」―音による共感と、仮名で書くことのできる言葉による共感という、どちらも人の発声でありつつも性質を異にする二つのあり方が表現されているのである。

第三節 共感をめぐる叙述の位置

これまで、『うつほ物語』の共感と音楽・言語をめぐる叙述を検討してきた。しかし、『うつほ物語』のすべてがこのような共感にまつわる挿話で構成されているというわけではない。そこで、本節ではこれまで見てきた叙述が作品全体なかでどのような位置にあるのかを検討する。

『うつほ物語』は全二〇巻におよぶ長編物語であるが、内容ごとに物語を区分するならば、「沖つ白波」巻と「葦開」上巻の間に区切りがある²⁴。まず、前半部は「俊蔭」巻から「沖つ白波」巻の、あて宮を

めぐる求婚譚を主要な物語とした部分である。ここでは、求婚者としてさまざまな階層の人々が登場する。それ以前の物語では、『竹取物語』に五人の求婚者が登場するが、みな皇族や貴族という限られた身分の人々であった。それに対して『うつほ物語』の求婚者は、皇族や貴族にはじまり、地方官、僧侶、学生などさまざまな身分の人々である。主要な人物だけでも一〇人以上が登場し、それぞれに個性的な挿話がかかれていく。また、求婚者ではない脇役も、地方の富豪、市女、陰陽師、博打、京童部、嬭、翁などさまざまな人物が登場する。すなわち、作者は特定の階層の人物のみに焦点をあてていたのではなく、さまざまな身分の人々が生活する社会を意識的に表現していると考えられる。

次に、物語の後半部は「葦開」上巻から「楼の上」下巻で、立太子をめぐる政治的な対立と一族の秘琴伝授を完了する話である。東宮に入内して藤壺となったあて宮の父・正頼と梨壺の父・兼雅との間に、どちらの孫が皇太子となるのかという、政治的な問題をめぐって緊張感が漂う。この間、中立的な立場にいる仲忠たちは、第一章第二節で確認したように水尾へと出かけ、忠こそ陀羅尼に仲忠が箏の琴を合わせてあらゆる人々を共感させていた。その出来事は、のちに二人の院によって理想的なあり方として評価される。その後、藤壺の子が皇太子となり、政治が安定する。そして、第一章第一節で確認したように、俊蔭一族が京極で都中から大勢の人々を集めて秘琴の演奏を披露し、身分を問わずにあらゆる人々を共感させて物語が終わる。いささ

か乱暴ではあるものの、おおよそ以上のような筋があるといえよう。

それでは、これまで検討してきた問題をふまえると、どのような『うつほ物語』像が浮かびあがってくるのであろうか。まず、作者はさまざまな身分の人々が存在する社会を意識的に表現している。そのような社会で、皇族・貴族同士のみが共感するのではなく、天皇にはじまり下の人々に至るまで、身分を問わないあらゆる人々の共感のさまを繰り返して描写している。つまり、作者は多様な人々が生活する現実社会を意識し、そこに生きるあらゆる人々との関係性をどのように構築していくのかという問題意識をもち、音声による共感によって実現する可能性を見いだしていたのではなからうか。このような共感をもたらすものが、俊蔭一族の秘琴の演奏や、意味内容を捨象して享受される人の発声として表現されていた。これらはまさしく「声」——音として享受されるからこそ、身分を問わずにあらゆる人々が共感できるものとして表現されていたのである。

しかし「声」の意味内容を理解するという局面になると、共感の範囲は特定の身分の人々に限定されている。音読みはすべての人々が日常的に話す言語というわけではなく、知識のある人々の間でのみ意味内容を共有され、言語として聞くことができない人々には「声」——音として享受されていた。このような、意味内容を共有する段階では限定性のある「声」による共感の範囲を超え、意味内容の理解によって身分を問わずにあらゆる人々が共感する言語として、人が日常的に話す言葉に「声」——音に通底する共感をもたらす可能性が見いだされて

いるのではなからうか。

ただし、仮名で書きだせる言語に身分を問わない共感を生み出す可能性が表現されている一方で、第二章第二節で検討した仮名書きの「声」の場面にあらわれていたように、漢字の知識をもっていた皇族・貴族は、仮名に頼らずとも「声」を言語として聞き、意志疎通することが可能であったと考えられる。また、「声」を言語として聞くことができるのであれば、貴族社会にとどまらず漢字文化圏の周辺諸国の人々と意味内容を理解した上で共感することも可能であったと想定できよう。皇族・貴族といった統治者層の間でのみ意志疎通できればよいのであれば、あえて仮名で書きだせる言語を必要としなかったのではなからうか。

これに対して、身の上話に対する共感は、このような意味で普遍性のある「声」の範囲とは異なり、仮名で書きだせる言葉を日常的な言語とする範囲に限定しているともいえよう。このような、身分の上下を問わずに誰もが話し、意味内容を理解して聞くことのできる言語による共感が、まさしく「声」——音による共感に通底するものとしてこの作品に表現されているのである。すなわち、漢字の知識をもつ特定の身分の人々や漢字文化圏の周辺諸国の人々とは異なる範囲で、身分を問わずにあらゆる人々が言語の意味内容の理解によって共感することを必要とするという時代の要請が、この作品にあらわれているのではなからうか。『うつほ物語』は、新たにあらゆる人々が言語の意味内容によって共感することを必要とする社会を、象徴的に表現してい

ると考えられる。

おわりに

本稿では、『うつほ物語』の「声」に注目することによって、さまざまな人々が存在する相互の意志疎通が難しい社会で、天皇にはじまり身分の低い人々に至るまで、身分を問わずにあらゆる人々が共感するさまが意識的に表現されている作品であることを明らかにしてきた。そのなかでも「声」——音に通底する共感をもたらずものとして、人々が日常的に話し、仮名で書きだすことのできる言語を位置づけていることに関しては、これまでの研究ではほとんど注目されてこなかった。しかしながら、『うつほ物語』という作品それ自体が仮名で書かれたという事実を捉え直すと、単に仮名という表現方法を手にして自由な物語を書いたというわけではなく、このような表現方法によってあらゆる人々に意味内容が共有され、「声」——音に通底する共感もたらされうるという意識のもとに、仮名で表現されたのではなからうか。実際に、仮名を用いる層は後の時代にかけて広がりを見せていく。このような現象は、単に自己の心情を自由に書きだす文字の広がりという限りではなく、あらゆる人々が身分を問わずに意味内容の理解によって共感できる言語を用い、新たな社会秩序を作りだしていこうとするこの時代の要請の一つの帰結ではなからうか。当該期にこのような意識の変化があったからこそ、この作品に「声」——音に通底する共感を

生みだすものとして、誰もが日常的に話す言語が位置づけられたと考えられるのである。

かつて、石母田正氏は『うつほ物語』に詩歌や『源氏物語』のように主観的・叙情的ではなく、当時の社会生活の複雑な現実を描写しようとする客観的・散文的な記述の特徴を見いだした。そこでの貴族たちを、従来の規範に代わるべき新しい社会組織や倫理をもたない存在と捉え、この作品を古代末期の時代精神を表現した「頹廢し腐朽しつつある貴族社会の叙事詩」として読み解いたのである。²³⁾ たしかに、氏の指摘するように『うつほ物語』はさまざまな身分の人々が生活する社会を意識的に表現しており、新たな社会秩序の形成が求められていたという、この時代の要請が特徴的にあらわれていると考えられる。

しかし、改めて「声」に注目して『うつほ物語』を捉え直すと、貴族たちは多様な身分の人々が存在する社会で、解決策を見いだせないまま自分たちのみが意思疎通できればよいと考えていたのではなく、あらゆる人々との関係性をいかに構築するかを問題とし、「声」―音や仮名で書きだせる言語に解決の緒を見いだそうとする姿が浮かびあがってきたのである。ここには、氏が提示した貴族像・時代像とは異なり、天皇にはじまり下の身分に至るまで、あらゆる身分の人々を含めた範囲での共感を基礎とした意思疎通が新たに要請され、その実現に向けて模索する貴族たちの姿が読みとれるのではなからうか。もっとも、氏が提示した時代像はその後見直されている。²⁴⁾ しかしながら、当該期の社会変化の根底にどのような人の精神構造の変化があったの

かという問題は、これまでの研究ではそれほど顧みられていないように思われる。

本稿で検討した『うつほ物語』という一つの文学作品に内在する問題は、作品内部に固有のものではなく、当該期の社会変化の根底にある思想を解明する緒といえよう。

註

- (1) 作者論をめぐる研究史を整理された松野彩氏によると、「源順説を支持する研究者と、批判する研究者の両者によってそれぞれの根拠が示され、一九三〇年代～一九五〇年代に作者論の研究は最も活況を呈した」ものの、「結局のところ、源順を彷彿させるような人物の作ではあるが、作者名は特定できず、作者が複数である可能性も捨てきれない」という（『作者論』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）。
- (2) 『うつほ物語』の饗宴・祭に注目した論者は枚挙にいとまがないものの、ここでは「祝祭」という視点から作品全体の構造を論じたものとして、三田村雅子氏の研究を取りあげる。氏はエドモンド・リーチの聖俗二元論を援用しつつ、『うつほ物語』の祝祭表現は、人物の会話や準備の描写から祝祭の時間に入っていく、それが終わると余韻をもたせた会話をしつつ再び日常の時間に戻っていくという構図があることを指摘し、この作品全体が祝祭場面にこだわって成立していることを論

じている（『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『論集中古文学』二期初物語語文学の意識』笠間書院、一九七九年）。

- (3) 神田龍身氏は、「音楽の文学史」という視点から、なぜ「物語」が「音楽」なるものを語る対象としてあえて選んだのかを問い、「仮名が音声をまがりなりにも再現させ得たとするならば、次なる段階は音楽をどのように記号化するか」であり、『うつほ物語』の成立以降、時代がさがるほどに物語や説話のみならず「楽書」と称されるような音楽を扱ったテキスト群が陸續と登場することから、「この物語は音楽とエクリチュールとの関係を問うことで、己一人で現実の歴史に先行してすべての問題を叩き出すことに成功した」ことを述べている。（『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』第八号、翰林書房、二〇〇三年）。氏の議論をふまえつつ、伊藤禎子氏は具体的に「声」をキーワードとして取りあげ、「音楽」のみならず「学問」も「声」を重視していることに注目し、「音楽（音）」と学問（文字）が互いに「書かれた物」でありつつも「音声」であり、「音声」を「書かれた物」の上に位置づけようとするもののそれ自体はやはり「書かれた物」であるという、「『エクリチュール』の論理と『音声化』の葛藤を描こうとする飽くなき挑戦」として位置づけている（『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、初出は二〇〇七年）。

- (4) 室城秀之校注『うつほ物語 全改訂版』「楼の上・下」おうふう、二〇〇一年、九二九〜九三二頁。以下、『うつほ物語』本文は同書より引用する。ただし、同書は意味内容を重視して底本である前田家本の表記を適宜改めているため、本文の表記に立ち返る必要がある場合は、底本を同じくし、本文を忠実に翻刻した野口元大校注『うつほ物

語（一）』（五）（明治書院、一九六九〜一九九九年）を参照する。

また、このほかに河野大麻校注『日本古典文学大系 宇津保物語一』（三）（岩波書店、一九五九〜一九六二年）、宇津保物語研究会編『うつほ物語 本文と索引 本文編』（笠間書院、一九七三年）、中野幸一校注・訳『新編日本古典文学全集 うつほ物語①』『③』（小学館、一九九九〜二〇〇二年）を参照する。

- (5) 伊勢光「奇瑞」前掲註（一）書。また、『源氏物語』との対比で『うつほ物語』の音楽表現を検討した中川正美氏は、演奏のつど生じる「奇瑞」を、『古事記』の音楽表現に「神秘性」や「暴力性」が見られることをふまえ、「秘琴秘曲を証明」し「音楽の原初的な性格、暴威を意識的に物語に取り入れた」ものとして論じている（『源氏物語と音楽』和泉書院、二〇〇七年）。

- (6) 伊藤禎子氏は「熱狂的な聴衆たち」に注目し、「彼らは彼らなりのやり方によって、俊陰一族の音楽的価値を高める働き」をし、「仲忠は、この聴衆の〈耳〉を利用」して「彼らを自らの世界に上手く取り込」むことで、この作品が「奏者と聴者の〈耳〉を通した、相互かつ不断の働きかけ」による「音楽物語」たり得ていることを指摘している（〈耳〉の音響」前掲註（三）書、初出は二〇〇八年）。また、三浦則子氏は琴の音に惹きつけられる人々に注目し、物語の前半では俊陰や兼雅、忠こそといった物語に選ばれた人物にのみ琴の音が聞こえ、聞こえた者の運命を変えていくものとして描かれているのに対して、後半では閉じた空間をも超えていき、あまたの人々を集める音として描かれていることを指摘している（「琴の音に惹きつけられる人々——『うつほ物語』の音の表現——」白百合女子大学国語国文学会『国文白百合』第三九号、二〇〇八年）。このように、これまでの研究では聴衆に注目して論じられているものの、そこに生じる共感には目が向けられていな

い。しかし、「共感」こそが『うつつは物語』の全体像を捉える上で重要なキーワードであるということを、以下本論で述べていく。

(7) 前掲註(4)書、『うつつは物語全改訂版』「国譲・下」七七三頁。

(8) 仲忠の妻・女二の宮が懐妊した際に体調が思わしくなく、忠こそに加持を依頼した。その際、以下のように忠こそ「声」が評価され、仲忠が伴奏を申し出ている(前掲註(4)書『うつつは物語全改訂版』「国譲・中」七二〇頁)。

律師(忠こそ)は、加持参り給ふ。さらに早き陀羅尼読ます。童より声限りなくありし人なれば、まいていと尊し。晝になりて、(仲忠)「この世の中のこと、とさまかうさまに、皆承り見給へつるを、この御陀羅尼をのみなむ、音に承れど、まだ承らざりつる。げに、いと尊くおはしけり。いかで、秋深からむほどに、木の葉の降り落ち、風の声心細からむ時、人の聞かざらむ山里にて、琴に合はせて承りにしかな」。

(9) 前掲註(4)書、『うつつは物語全改訂版』「国譲・下」八二二頁。

(10) 前掲註(9)。

(11) 読経の音楽性に着目した論考として、清水真澄『歴史文化ライブラリー 一一一 読経の世界 能読の誕生』(吉川弘文館、二〇〇一年)がある。

(12) 『うつつは物語全改訂版』「春日詣」一三七〜一三八頁、ここでは「山賤民」すなわち「山の中にすむ木樵、そま人、即ち身分の賤しい者。『たみ』(民)は『大御宝』『着人草』などともいって、日本の人民。帝の支配を受けている賤しい位のない者」と解する『日本古典文学大系 宇津保物語一』により、表記を改める(前掲註(4)書、『日本古典文学大系 宇津保物語一』「梅の花笠(春日詣)」二七六頁)。

(13) 前掲註(4)書、『うつつは物語全改訂版』「春日詣」一四六頁。

(14) 『うつつは物語』中で身の上話にあらゆる人々が共感する事例は、「春日詣」巻の例を除くと管見の限り他に二つあることが確認できる。一つ

目は、一心不乱に学問に打ち込んでいたものの、窮迫して周囲に軽蔑されていた大学生の藤原季英が、大勢の前で源正頼に紅の涙を流して身の上を訴えたところ、「聞こし召す人、涙を流し給はぬなし」となる(前掲註(4)書、『うつつは物語全改訂版』「祭の使」一三二頁)。二つ目は、あて宮に懸想し、落ちぶれていた源宰相(実忠)の話左衛門佐が他の人々に伝えた際、「おとど(右大臣)・宮(大宮)より始め奉りて、そぼくの君たち、涙落とし給はぬなし」となる(前掲註(4)書、『うつつは物語全改訂版』「沖つ白波」四五八頁)。

(15) 前掲註(4)書、『うつつは物語全改訂版』「蔵開・中」五三五頁。

(16) 前掲註(4)書、『うつつは物語(三)』「くらびらきの中」一三〇頁。

(17) 『日本国語大辞典 第二版』小学館、二〇〇六年、「声」の項。

(18) 室城秀之氏は、「音」に「こゑ」という振り仮名をあてている。氏は底本の表記を残した方がよいと思われるものは振り仮名として残すという方針をとっているため、底本で「こゑ」と書かれていたことがわかる。さらに、「帝は、仲忠に、訓読と音読をさせ、さらにそのなかの佳句を、吟詠させなざる」(前掲註(15))と校注を付しており、「こゑ」を音読みと解していることから、「音」という漢字を当てて「こゑ」と振り仮名をつけたのではなからうか。

(19) 前掲註(4)書、『うつつは物語全改訂版』「蔵開・中」五四七〜五四八頁。

(20) 室城秀之氏は『声』は漢字の音だろうが、仮名の歌をどのように読むのかよくわからない(前掲註(19))とする。これ以上詳しい描写がないため推測の域を出ないもの、おそらく四人で向かい合って俊隆の母の「手、限りなき文字を見守りつつ、仲忠が万葉仮名のように

漢字の原型を残した仮名を所々音読みしているのを聞いているのではなからうか。また、野口元大氏は「所々、漢字の部分は音で読んだりもする」と解している(前掲註(4)書、『うつほ物語(三)』「くらびらきの中」二五〇頁)。

- (21) 近藤さやか氏は、「俊蔭」巻から「沖つ白波」巻までを第一部、「蔵開・上中下」巻と「国譲・上中下」巻を第二部、「楼の上・上下」巻を第三部と区分する三部構成と、「蔵開・上」巻から「楼の上・下」巻までを第二部とする二部構成という、従来の研究で主に二つの方法によって『うつほ物語』の構成が論じられてきたことを指摘している(「構造」前掲註(1)書)。いずれにせよ、「沖つ白波」巻と「蔵開・上」巻で分けていることは同じであり、ここに転換点を認めることは共通理解であると考ええる。

- (22) 網野善彦氏は、「日本の文字社会の特質」を「日本の社会、文化の全体をとらえ、その特質を明らかにするために解明されなくてはならない課題」として論じるなかで、「平仮名交りの文書は鎌倉期までも、われわれの予想を大きく上回る量に達することは間違いないところであり」、文字の普及も「侍の下層はもとより、平民百姓の上層にまで、すでに及びつつあった」と見、「南北朝から室町期にかけて、それが爆発的といってもよいほどの増加、普及を見せる」ことを推測している。

(「日本の文字社会の特質」『網野善彦著作集 第十五巻 列島社会の多様性』岩波書店、二〇〇七年、初出は一九八八年)。

- (23) 石母田正『宇津保物語』についての覚書——貴族社会の叙事詩としての——(『石母田正著作集 第十一巻 物語と軍記の世界』岩波書店、一九九〇年、初出は一九四三年)。

- (24) 当該期の社会変化をめぐることは、古代から中世への過渡期における「初期封建国家的な階級的役割」をもつ国家段階として捉える王朝国家

論(戸田芳美「中世成立期の国家と農民」(『初期中世社会史の研究』東京大学出版会、一九九一年、初出は一九六八年)をはじめ、律令国家は一〇世紀初頭に前期王朝国家へ、一一世紀中葉に後期王朝国家へと支配体制が転換したことを論じる王朝国家体制論(坂本賞三『日本王朝国家体制論』東京大学出版会、一九七二年)、前代の律令制の延長線上に捉え、一〇世紀後半以降の国家を「再編された古代国家——いわば後期律令国家あるいは律令国家の第二段階」と位置づける「後期律令国家」論(大津透「律令国家の展開過程」『律令国家支配構造の研究』岩波書店、一九九三年)、律令制との相違を強調し、「中世権門政治の出発点」と捉える「初期権門政治」論(吉川真司「撰関政治の転成」『律令官僚制の研究』塙書房、一九九八年、初出は一九九五年)が提起されるなど、何をもって時期区分するのかは論者によって異なっており、平安時代をどのように捉えるのかという問題には共通理解がないことが現状であるといえよう。本稿は、当該期の社会変化の根底にある秩序関係を支える思想がいかなるものであったのかということ、文学作品に内在する問題から明らかにしようとして試みたものであるが、時代の全体像を捉え直すには至っていない。その点については他日を期すこととし、いずれは新たな平安時代像を提示することを目指したいと思う。

〔付記〕本稿は、平成三〇年度山梨県大村智人材育成基金若手研究者奨励事業による研究成果の一部である。

NARA SHIEN

NARA HISTORICAL JOURNAL

No. 64

February 2019

Articles

Tea Culture of the Political Ceremonies in Togoku
in the Latter Middle Ages

..... **HASHIMOTO Motoko**···(1)

A Study of the Abolition of Kageyushi

..... **IWAMURA Saeko**···(16)

“Voice” in *the Tale of Utsuho*

..... **OSADA Asuka**···(35)

Tuġluq Temür and the Moġül Ulus

..... **YAJIMA Yoichi**···(50)

Book Review

HIGASHIDE Kanano, *Paris port de mer dans l'histoire contemporaine:
Le transport fluvial de la Seine et le port*

..... **NOGUCHI Rie**···(61)

Miscellaneous

Published

by

**THE HISTORICAL ASSOCIATION
OF NARA WOMEN'S UNIVERSITY**