

## 『うつほ物語』俊蔭一族の過去と現在：琴の束縛と解放

余, 鴻燕  
九州大学大学院：博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/3077254>

---

出版情報：語文研究. 128, pp.1-13, 2019-12-25. 九州大学国語国文学会  
バージョン：  
権利関係：

# 『うつほ物語』 俊蔭一族の過去と現在

—— 琴の束縛と解放 ——

余 鴻 燕

はじめに

『うつほ物語』は従来琴の物語として読まれてきた。音楽をモチーフにしたこの物語においては、様々な楽器が登場する。その中でも琴が別格の楽器として扱われていることは周知のところである。とくに俊蔭一族所持の、天人から授けられた琴は家の宝器であり、天人を呼び下ろす灵力さえある。「天の下に琴弾きて族立つべき人になむありける」という天人の予言を受けた俊蔭一族は、四代にわたって琴の伝授を行い、琴の物語の中心を担っていく。琴は俊蔭一族にとってあまりにも重要な存在であるため、その琴を容易に披露することはない。俊蔭が他界した後、この琴の神秘性は遺言によって受け

継がれる。事実上こうして秘められてきた琴は、一族の運命に関わる重大な場面において多大な力を發揮し、彼らに至上の栄光をもたらした。こうして時には秘匿され時には公開される一族の琴には、独自の論理が含まれている。

天人の予言と「琴の祖」の遺言を堅守してきた一族の姿は、言い換えれば、琴の灵力に束縛されているようにも見える。琴を習得するため、一族は辛酸を嘗め尽くし、数えきれぬ困難に直面した。俊蔭は父母から離れて一人で異郷を彷徨い、二十三年間をかけて天人から琴の手を習い尽くした。父が亡くなった後、俊蔭女は廢れた屋敷に一人で父譲りの琴を弾いて虚しい日々を過ごしていた。仲忠も幼い頃から母とともに北山のうつほへ移住し、母からの秘琴伝授もこのうつほで行われた。こうして人並みでない道を歩んでいるにも関わらず、

一族の人々は超人的な意志をもって琴を相伝し、物語の末尾には琴を披露する盛大な宴を開いて世の人々を大いに感動させた。琴の芸術的達成の道程を振り返ると、やはり天人の予言と「琴の祖」の遺言の力が甚大であると言わざるをえない。

本稿では、超自然的な霊力を持つ琴が俊蔭一族にもたらす「正」<sup>プラス</sup>の効果重視する従来の研究とは逆の視点から、俊蔭から俊蔭女へ、さらに仲忠までの一族の琴の扱い方にスポットライトを当てて、琴が一族にもたらした試練に注目することで彼らを支える「孝」と「家」の論理を説明し、最終的に琴の束縛からの解放と孝の達成という物語の内面を明らかにしたい。

## 一、琴の家の物語の幕開け

幼い時から学才に優れ、父母に「眼だに二つあり」と思うほど大事に育てられた俊蔭は十六歳の時に遣唐使に選ばれる。だがその渡唐中に船が難破し、俊蔭は波斯国や仏の国などを遍歴した後、天人から授けられた三十の琴を持って帰国する。これが『うつほ物語』の幕開けであり、俊蔭一族の物語の始まりでもある。俊蔭は故国を離れて二十三年間異郷を流浪していたが、そこで天人から琴の手を習い尽くし、仏から前世

の因縁などを告げられた。その中で特に留意すべきことは、俊蔭が西の花園で弹琴していた時に天人が降下して告げた予言である。

天人の言はく、「さらば、我らが思ふ所ある人なれば、住み給ふなりけり。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。我は、昔、いささかなる犯しありて、ここより西、仇の御国よりは東、中なる所に下りて、七年ありて、そこに我が子七人とまりにき。その人は、極楽浄土の樂に琴を弾き合はせて遊ぶ人なり。そこに渡りて、その人の手を弾き取りて、日本国へは帰り給へ。この三十の琴の中に、声まさりたるをば、我名づく。一つをば南風とつく。一つをば波斯風とつく。この二つの琴をば、かの山の人の前にてばかりに調べて、また人に聞かすな」とのたまふ。「この二つの琴の音せむ所には、娑婆世界なりとも、必ず訪はむ」とのたまふ。

(俊蔭 一四頁)<sup>(注1)</sup>

この天人の予言は俊蔭を琴の一族の始祖として規定し、これからの一族の行先、ひいては『うつほ物語』においても非常に重要であり、以降の物語の展開に大きく関わっている。では、この天人の予言を俊蔭はどう受け止めたのか。従来の研究は、俊蔭蔭全体に底流する仏教思想に重点を置き、この予

言も仏教要素の一表現であるように考えられている。確かに、俊蔭巻全体から見れば、『法華經』普門品や『大般涅槃經』の雪山童子「施身聞偈譚」などの影響が確認され、加えて阿修羅、仏の登場、琴の「三十」という数が法華三部經を意味しているなど、俊蔭巻全体において仏教の色彩が濃厚であることに異論を唱えるつもりはない。しかし予言の内容だけに注目してみると、肝心なのは俊蔭がこの予言をどのように受け止めたのかということではなからうか。「琴弾きて族立つべき人になむありける」の「族立つ」、つまり一族を立てることは儒教の徳目の範疇にも属しており、ここでは一旦仏教から視線を移して、儒教の面からも考えてみたい。

俊蔭は清原王と一世の源氏との間に生まれた一人子であり、しかし幸か不幸か、遣唐使に選ばれて父母のもとを離れることになる。肉親と引き離される悲しみは、物語の描写からも確認できる。

父母、悲しむこと、さらに譬ふべきかたなし。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  
見て夕べの遅なほるほどだに、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・

俊蔭が悲しび思ひやるべし。 (俊蔭 九〇頁)

また、この離別の場にあたって、父母がなるべく早く帰国

するようにと俊蔭に告げたことは、後に阿修羅と対面するときの俊蔭の言葉から分かる。

親の顧みの厚く、慈悲の深かりしを捨てて、国王の仰せのかしこかりしにより渡れり。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むかへ』とのたまひき。さるを、俊蔭、仇の風・大いなる波に会ひて、輩を滅ぼして、一人、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賜りて、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」と言ふ時に、

(後略)

(俊蔭 一二頁)

俊蔭は仏の国の東まで行き、そこで大木を切っている阿修羅と出会う。その阿修羅に喰われそうなとき、父母への思いを訴え、「不孝の人」だとの自覚のもと、桐の木をもって琴を作り、父母の冥福を祈りたいとの願望を表明している。ここにおいてはじめに「孝」と「不孝」が取り上げられる。事実として、俊蔭は何年も流浪したため、故国の父母は既に亡くなっているものと想定し、阿修羅から譲られた桐の木をもって琴を造り、その冥福を祈りたいと訴えたと理解される。俊蔭はその後幾たびも父母への愛情を口に出している。波斯国か

ら帰国しようとする俊蔭は、その国の王から琴を弾くように留められた際にも、すでに亡くなった両親の骨なりと大事に供養したいと述べている。

「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・灰にもなり侍りにけむ。『白き屍をだに見給へむ』とてなむ急ぎまかるべき」と申す。

(俊蔭 一九頁)

俊蔭の遍歴期間をまとめてみると、以下の通りである。

① 琴を弾き、書を誦して、なお聞くに、三年、この木の声絶えず。(俊蔭 一〇頁)

② 三年といふ年の春、大きな峰に上りて見巡らせば、頂天につきて険しき山、遙かに見ゆ。(一一頁)

③ 俊蔭、清く涼しき林に一人眺めて、琴の音のある限り掻き立てて遊ぶに、三年といふ年の春、この山より西にある花園に移りて、(後略) (二四頁)

④ 俊蔭、天人のたまふに従ひて、花園より西を指して行けば、大いなる河あり。(一五頁)

⑤ 俊蔭、三年住みし山に至りて、この様の語りて、月日の様などはしく言ふほどに、(後略) (一九頁)

⑥ かくて、俊蔭、日本へ帰らむとて、波斯国へ渡りぬ。(一九頁)

⑦ 交易の船につきて、二十三年といふ年、三十九にて日本へ帰り来たり。(一九頁)

「孝の子ならば、浅き思ひの浅きにあひむかへ」との別れ際の父母の言葉の前にしても、俊蔭は帰国を急がない様子であった。度々父母への思いを口にかけていることから、親に対する孝心を抱えているはずなのだが、実際の行動から見ると、どうも矛盾しているように思える。これを、琴を習得するためという芸術至上主義的な考えから解釈することも可能であるが、それだけでは、この矛盾を完全に解消させることはできない。では、俊蔭のこういったいささか不可解な行動をどのように理解すれば良いのだろうか。

阿修羅と対面した時「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」との言葉から、俊蔭は父母がすでに亡くなったものと想定していたことが推測できる。これを前提にして考えると、「天の下に、琴弾きて族立つべき人になむありける」という天人の予言は俊蔭にとってはさらなる深い意味合いが含まれているのではないかと思われる。「族立つ」ことは一家を繁栄させていくことを意味し、孝の觀念から言えば、これは親に対しての「死後の孝」にも当たる。親の在世中にそばにいて世話をすることが「生前の孝」というならば、俊蔭は十六歳で遣唐使に選ばれて以来親を離れて、父母

のそばにいて孝を尽すことは当然できなかった。そのためなのか、俊蔭自身も「しかあれば、不孝の人なり」と、自分は不孝の人だと意識している。この俊蔭の不孝に関して、先行研究ではしばしば仲忠の孝と合わせて考える傾向が見られる。例えば大東沙耶香・岡部由文氏は「秘琴をより高尚に、神秘的に伝えていく事を第一義とした秘琴一族は、俗世の出世には価値を置かず、俊蔭は官位を辞退し、俊蔭女は俗世との関わりを積極的に保とうとしなかった様子からも宇津保物語での『秘琴一族における栄華』とは、いぬ宮への秘琴伝授完了、仲忠による秘琴一族の必要犠牲であった『不孝』の罪の清算に伴う新たな秘琴一族の始まりを意味していると考えられる。」と指摘し、俊蔭の不孝は仲忠の代まで待たないと清算しきれないものだと考えられている。

しかし一方、「不孝の人」と痛感した俊蔭も、その罪を少しでも軽減するために何もせずにはいられないはずである。その際に俊蔭の心を動かしたのはほかでもなく、天人の予言であった。「琴を弾いて一族を立てる」ことは父母を失った俊蔭にとつての最後の孝行の機会となるだろう。そう考えれば、異郷を二十三年流浪し、天人の琴を習い尽くした俊蔭の中には、一族繁栄の悲願が抱かれているようにも思える。帰国後の俊蔭はすぐに琴の技を披露することなく、儒官として出仕

し、やがて父清原王と同じ官位に就いた。しかしある時俊蔭が御前でその妙技を披露して奇瑞を引き起こした後、帝は東宮の琴の師になるように命じる。当然ながら、俊蔭は父母への孝心と引き換えに習得した琴を、一族以外の人間に教えることはできなかった。そのため、俊蔭は官位を辞して家に籠って畢生の琴の技を一人娘に伝授することにしたのである。この一連の行動から見ても、父母への思い、あるいは孝の觀念が俊蔭の中でいかに働きかけたかが窺える。琴の家の物語はその最初から孝の達成を目指していたのかもしれない。

## 二、琴の「昔」と「今」

官位を辞して娘への秘琴伝授に一筋の俊蔭だが、娘が十五歳の時に、妻のあとを追うように他界する。亡くなる前に以下のような遺言が残された。

「我、ありつる世には、『わが子に高き交じらひもせさせむ』と思ひつれども、若くては知らぬ国に渡り、この国③に帰り来ても、朝廷にも適ひ仕うまつらでほど経にければ、貧しくて、わが子の行く先の掟せずなりぬ。天道に任せ奉る。わが領する荘々はた多かれど、誰かは言ひ分く人あらむ。ありとも、誰か言ひまつはし知らせむ。(中

略)その琴、『わが子』と思さば、ゆめ、たふたふに、人に見せ給ふな。ただその琴をば、心にも、なき物に思ひなして、長き世の宝なり、幸ひ<sup>③</sup>あらば、その幸ひ極めむ時、災ひ極まる身ならば、その災ひ限りになりて、命極まり、また、虎・狼・熊、獸に交じりさすらへて、獸に身を施しつべくおぼえ、もしは、供の兵に身を与へぬべく、もしは、世の中にいみじき目見給ひぬべからむ時に、この琴をば掻き鳴らし給へ。もしは、子<sup>④</sup>あらば、その子十歳のうちに、見給はむに、聴くかしこく、魂調ほり、容面・心、人にすぐれたらば、それに預け給へ」

(俊蔭 一二一〜二三頁)

俊蔭の遺言は一族にとつて非常に重大であり、琴の論理や一族の行方を規定しているようにも思える。その内容とは、まず自身の身を沈めるような行動について説明し(傍線部①)、続いて霊琴である南風、波斯風の存在を娘に知らせ、その琴を安易に人に見せることを禁じて(傍線部②)、また災いや幸いが極まるときにだけその琴を弾くこと(傍線部③)と琴を次世代へ伝授すること(傍線部④)を託している。

俊蔭が亡くなった後、父を失った俊蔭女は天涯孤独となつて、廃れた邸の中で心細く暮らしている。使用人は離散してめぼしいものは持ち逃げされ、通行人までが家をこわして逃

げていく始末である。すっかり零落した俊蔭女はある日、當時若小君と呼ばれた藤原兼雅に垣間見られ、契りを交わして懐妊した。時間が経って出産の日が迫ってくるが、家にはその備えが何もない状態である。

嬭、「何にまれ、何にまれ、あらむものを、いかにもいかにもしなして、多くは、この御ためにものせむかし」と言ひて、いとうつくしげに調じたる唐鞍を取り出だして、「これは、何すべきものぞ」とて見すれば、「ささ、これしていとよう仕うまつるべかめり。また、物はなしや」と問へば、「見えざめり」と言ふ。(俊蔭 三三三頁)

このような状況に置かれても、俊蔭女は父の残した琴を取り出すつもりはなかった。仲忠が生まれた後、嬭もなくなり、生活に苦しんでいる日々が続く中、「家の宝」である琴を大事に守っている俊蔭女であった。ついに都での生活が維持できなくなり、俊蔭女と仲忠は北山のうつほへ移住する。木の実などで生活を支えている母子には、前より暇があるようになった。そこで俊蔭女は「今は暇あるを、おのが親の、かしこきことに思ひて教へ給ひし琴、習はし聞こえむ」(俊蔭 四一頁)と考え、仲忠への琴の伝授を始める。これは決して俊蔭女の思いつきではなく、前文で引用した俊蔭の遺言(傍線部④)を想起したい。子供が十歳のうちにその才能を見定めて、

琴を伝授するようにとの内容であった。仲忠は今ちようど六歳であり、琴を伝授するにふさわしい年齢となったわけである。仲忠が生まれてからは、物語の視点が仲忠へと変わり、幼い子がいかに孝心をもつて母親を養おうとしたかに読者の心は引かれるが、しかし俊蔭女もまた重要な存在であることを忘れてはならない。

俊蔭女は一族の中で唯一琴の祖である俊蔭から直接遺言を受けた人であり、俊蔭、ひいてはこの一族の過去をつなげる人物でもある。俊蔭の残した遺言は単なる父親としてのみでなく、琴の一族の当主としての側面も強いと見受けられる。同様に、俊蔭女も今や単なる仲忠の母親だけではなく、一族の一員としての自覚を持ちながら遺言を守り、父から譲られた琴を次世代へと伝授することはもはや一大使命であるように思われているようである。仲忠の孝子という造型は俊蔭がかつて犯してしまった不孝の罪を清算するために存在するものだとよく言われているが、俊蔭女もまた孝を実践していることを見逃してはいけない。仲忠は母俊蔭女經由で祖父の残した琴に触れることができ、また祖父に関するすべての情報源は母親であった。仲忠にとって俊蔭は過去、あるいは回想の中にしか存在しない人物であり、この過去と現在を結ぶ人物は俊蔭女なのである。

そして、俊蔭女と同じように、過去を回想する人がもう一人いる。それが嵯峨帝である。嵯峨帝は仲忠と初対面したとき、俊蔭女の息子だと知らされて大変驚いて、遣唐使として渡唐することや天人から習得した琴の技や琴を天皇家に伝授することを辞して身を沈めることにしたなど、俊蔭に関する記憶が呼び覚まされた(俊蔭 五四頁)。帝の俊蔭一族の琴に対する興味はその後の御前での秘琴披露へとつながっていく、かつてうつつほど少年時代を過ごした仲忠もその琴の演奏を通じて初めて都で脚光を浴びることとなる。言い換えれば、琴の披露に際して、帝による往時への回想は必要不可欠な要素でもあった。このような回想の場面は「内侍のかみ」巻にも見られ、俊蔭女と帝とが共通する記憶を持ち、その「語り」と回想により、俊蔭の価値が再確認され、琴の一族の権威づけにおいて重要な役割を果たした。

しかしながら、この回想によって築き上げられた琴の栄光も「吹上」巻における「もう一人の主人公」源涼の登場によって輝きを失いそうになる。同じく琴の名手として登場してきた涼は嵯峨帝の落胤でもあり、仲忠と比肩する妙技を持ち、容貌も仲忠に劣らない理想的な貴公子である。

かく仕まつりありく源氏の君のおはしますほどに、この世には生まれ生ひ立つ人もあらず、顔かたちよりはじめ



奉りて、様・心・才にいたるまで、相手なし。書を読み、遊びをし給へど、習はず師に多くし給ふ。都の物の師といふ限りは、迎へ取りつつ、かれが才をば習ひ取り、わが才をばかれに教へつつ、かしこき琴の上手、朝廷を恨みて、山に籠れるを迎へ取りて、さながら習ひ取りなどして経給ふほどに、二十一なり、(後略)

(吹上・上 二四四頁)

「財の王」たる祖父を持つ涼は幼時から富裕な家庭で育てられ、美貌にして、一世の源氏という高貴な血筋を持ち、かつ琴の才も優れており、仲忠は今最強の競争者を迎えようとしている。この二人の個性を何よりも鮮明にしたのは神泉苑紅葉の賀で行われた競演と言えよう。

かしこまりて奏す、「異男どもは、今日のために候ふ侍るを、仲忠は、たまたま仕うまつりし手は、先々に仕うまつり尽くして、今日のためには候はずなむありつる」と奏す。帝、「残したる手なくは、先々仕うまつりし手を仕うまつれ。身の才は、人聞く所にて、上手と定めらるるなむよき。今宵仕うまつらざらむは、何かせむ。早う仕うまつれ」とのたまはず。(中略) 仲忠、からうして、同じ拍の同じ□を、はつかに掻き合はせて、胡笳の手□まつりぬ。

(吹上・下 二九〇頁)

ひたすら拒否し続ける仲忠とは対照的に、積極的に己の才能を披露する涼であるが、この競演の縁として、帝は「涼にはあてこそ、仲忠にはそこに一の内親王ものせらるらむ、それを賜ふ」と宣言を下す。いわゆる「神泉苑の宣言」である。二人ともあて宮に心を魅かれるなか、「涼にあて宮を」という宣言は涼の琴の技への最高の褒美であることは理解し難くない。琴の論理に従えば、一族の琴はひたすら「秘匿」しなければならぬ。しかしその反面、琴の技を人前で披露しなければ、その靈力の大きさも人の知るところとはならない。涼を相手にして、仲忠も全力を発揮せざるを得なくなり、俊蔭のように官位を辞して拒絶することのできぬ、宮廷社会で生きる仲忠の限界が見えてきたのである。琴の論理の限界が顕在化した目下、仲忠は余儀なく現実と直面し、俊蔭の代表した往時をひたすら回想することを通じて「昔」を生きる母俊蔭女とは違って、仲忠は「今」を生きることとなる。

### 三、琴の解放と孝の達成

琴の一族を論じる際に、琴の祖である俊蔭と「三代の孫」たる仲忠の二人に目が向けられてしまう傾向がある。この二人と対照的に俊蔭女は、うつほと楼の上で行われた琴の伝授

場面と内侍のかみに就任すること以外には、表舞台に出る機会があまりなかった。しかし、先述したように、俊蔭女は俊蔭の遺言を委ねられた存在として、一族の過去と現在とを繋ぐ人物でもある。この意味において俊蔭女がこの一族の中で欠かせない重要な人物であることは自明である。だが一方、秘琴伝授が終り、遺言に集約される過去が清算された後、俊蔭女の行方はどうなるのだろうか。まずはその人物造型から考えてみよう。

俊蔭女の造型と「かぐや姫」との関連について最初に論じたのは須見明代氏である。氏は「内侍のかみ」巻で帝と十五夜の再会を約す場面において直接かぐや姫に触れていることや、いぬ宮の秘琴伝授の完成披露会が八月十五日であること、また、「楼の上」巻で兼雅が俊蔭女を見初めたときのことを回想する場面においても、「月の光」を明記したことなどから、俊蔭女の人物造型にかぐや姫のイメージが投影されていると指摘した<sup>(注5)</sup>。また、いぬ宮への秘琴伝授が話題に上がったとき、俊蔭女は自身の体調を懸念する様子である。

尚侍のおとど、「げに、その御こと（いぬ宮への秘琴伝授）をなむ、ここにも思ひ給ふる。いと篤しくもなりにたるを、さらば、早う思し立てかし。」

（楼の上・上 八五〇頁）

かぐや姫が最後昇天したように、俊蔭女も秘琴伝授が完了した後、雲隠れする可能性があることはしばしば指摘されている。この俊蔭女の死の予感から、「楼の上」での秘琴公開が大団円ではないとの見解もある。これについて、武藤那賀子氏はさらに論を深めて、「楼の上」での秘琴公開が大団円ではないとする見解の理由として、俊蔭の娘の死を思わせる記述とは別に、「清原家」が継承してきたものがなくなつてゆく様相がある」と指摘された<sup>(注6)</sup>。俊蔭女の行く末に関して、研究者の間にはさまざまな考察が行われ、いまだに定説を見ないのが現状であるが、ただ一つ言えるのは、俊蔭女の退場とともに、直接清原家の血を引いた人間がいなくなるということである。

俊蔭女の死の予感と同時に、いぬ宮の将来の入内が視野に入っている。藤壺腹の皇子に手本を献上し、学問も教えるなど、仲忠はときおり藤壺の皇子に接近する。仲忠は将来的にいぬ宮を藤壺の第一皇子へ入内させようという考えを持ち、いぬ宮を誰にも見せようとしない。後日、藤壺の若宮（第一皇子）に見られてしまい（蔵開・中）、さらに、実はその時に弟宮（第二皇子）がいぬ宮を抱いた時に落としてしまったのだが、それを聞いた仲忠は「大きくなりなむ時に、召して、らうたくして使はせ給へ」（蔵開・下 六〇七頁）と、いずれ

いぬ宮をもらってくれるよう若宮に話した。<sup>(註7)</sup> 直接いぬ宮の入内までは書かれていないものの、そういう将来図は確実に物語の延長線上に描かれており、そして読者の誰しもそう考えている。そして、いぬ宮の入内とともに、俊蔭女から伝授された琴の技は天皇家にもたらされ、これまで皇室と距離を置き、伝授を拒否し続けてきた琴も最終的には天皇家に納まることになる。だがこれも、もとより格別に尊重されてきた琴のあるべき宿命だと言える。また、琴が天皇家に吸収されることと引き替えに、仲忠は皇室の外戚という身分を手に入れることができる。今後仲忠一門がいかに栄光を保つていくかも当然考えなければならぬ課題として浮かび上がってくる。

一族の琴が無事四代目のいぬ宮へと伝授されてきたことが「明」の部分に当たるとすれば、その背後に潜んでいる「暗」の部分が俊蔭女の死の予感である。俊蔭女の自身の体調に抱く懸念が一族の今後を不穏な空気の中に置いたことは確かなのだが、しかし、遺言に集約される琴の束縛の解放という視点からすれば、俊蔭女の死の予感を楽観視しても良いのではないかと思う。俊蔭女の死は必ずしも一族の凋落を意味するものではなく、先行研究に指摘された清原家の後継者がいなくなるという問題はあるとしても、仲忠という両義的な存在によって、清原家の琴は最終的に天皇家と融合し、琴の行く

末としては最も理想的と言えるのではなからうか。そして、琴の流入だけでなく、仲忠もかつての正頼のように、いや、それ以上に理想的な為政者となっていく、君主と国の政治を支える存在となることを予想するのは、決して無根拠な空想ではないだろう。

今まで一族の人々は琴を第一義に生きてきた。俊蔭も俊蔭女も琴に生涯を捧げたと言える。だが仲忠の代となると、琴の一族の後継者としてだけでなく、兼雅の子として「藤原」の姓氏をも手に入れることができた。秘琴の世界観において、風雅を解せぬ世俗の貴公子である兼雅は排除されが<sup>(註8)</sup>ちだが、しかし仲忠の身分の昇格に関して重大な意味を持つことははっきりと認めざるを得ない。こうした堅実な土台の上に立つ仲忠には、祖父俊蔭とも母俊蔭女とも異なる人生の軌跡を歩む予感がする。そこで、仲忠が自分なりの生き方を選ぶためには、過去への清算が必要となり、それに先立って祖父の遺言と母親の孝心を満足させ、「琴の一族の物語」を完結させなければならぬ。

最終巻において琴の公開によって俊蔭は中納言の位を追贈され、そして俊蔭女と仲忠は孝の達成を成し遂げるとともに琴の「束縛」から解放されるようになる。また、一歩進んで物語の先を予測してみると、俊蔭女の死は「清原家の物語」

の終わりをも意味する。俊蔭の遺言は琴の論理を規定し、一族の将来に指針を与えたものの、時には一種の束縛であったように思われる。俊蔭女の退場によって遺言の「代弁者」が不在になることで、仲忠がどこまでも琴に執着する必要も薄くなり、自己流の生き方を選ぶことができると考えられよう。実際、仲忠のこういった琴の名手から政治家への変貌は

「蔵開」巻以降の巻々にすでに伏線が敷かれており、仲忠が新たな生きる道を拓く予感が強まってきたのである。この点について、先行研究は「『君子左琴』の抱える二面性のうち、「時を得ず隠居の君子」となった者の琴については俊蔭によって体現されているものの、「時をえた為政者」の琴を体現する人物は、作中には存在しない。この物語において、政治と音楽は両立し得ないのであり、(中略)俊蔭一族の秘琴の継承者として存在していた仲忠も、いぬ宮誕生後、為政者の側面を強めていくに従い、自身が芸の人間として君臨する場を失っていく<sup>(注9)</sup>と指摘する。しかし、果たしてそうなのだろうか。琴は単なる楽器(芸)ではなく、琴の帯びる政治性も決して忘れてはならない。芸の人間として君臨する場を失うというより、いぬ宮への琴の伝授が完了して最終巻で盛大な公開が行われた後、仲忠がいつまでも芸の人間として君臨する必要性が弱まり、その代わりに為政者としての器量が要求される時

期がきたからだと思われる。

琴の公開場面は「内侍のかみ」巻や「楼の上」巻などに集中的に描かれ、しかもこういった大事な場には必ず俊蔭が登場してくることから、琴の披露は「鎮魂」の意味合いが大きいと思われる。西本香子氏も「七月七月に琴を捧げ、本当に俊蔭の霊を招いてしまうこの弾琴場面は、我国で乞巧奠輸入以前から行われていた祖霊迎えの祭りそのままであるといえよう。そしてこの場面が描かれるべく、秘琴伝授では俊蔭女が中心に据えられ、京極殿を思い出の縁として俊蔭の生きていた過去の世界を手練り寄せていたのである。」<sup>(注10)</sup>と指摘した。俊蔭一族の琴は時には秘匿され、また時には大々的に披露され、琴の扱い方は一定しない。しかし秘匿にせよ公開にせよ、そこに底流するものはほかならぬ「孝」の論理である。琴がひたすら秘匿されたのは俊蔭の遺言の制約によるものであり、最終的に盛大に人前で披露するのも俊蔭の祖霊祭祀を意味すると考えれば、「変容」した琴のイメージに終始一貫しているのはまさに「孝」と家の論理なのである。

## 終わりに

『うつほ物語』は俊蔭が天人から授けられた霊琴を将来する

ことをその始まりとして、以降俊蔭は琴の伝授と秘蔵にすべ  
てを捧げたが、人生を終えるに際し、天人の予言で触れた「族  
立つ」ことを実現できなくなり、その悲願を一人娘に託して  
他界した。残された俊蔭女は父の遺言を堅守し、仲忠に琴を  
伝授し、その琴を秘匿し続けた結果、四代のいぬ宮へ伝える  
ことができた。「不孝の罪」を痛感した俊蔭は、天人の予言を  
頼りに一族を繁栄の道へと導こうとしたが、その本懐を遂げ  
ることはできなかった。一方、俊蔭女は俊蔭の遺言を直接受  
けた者として、その過去と現在とを結びつける人物に位置し、  
琴を三代目の仲忠へ伝授することを使命としていた。仲忠は  
祖父俊蔭と異なる道を歩みながらも、琴の家の権威を上げる  
ことができ、琴の祖に対する孝の達成もついに遂げられたと  
言える。

「楼の上」巻での琴の披露に伴って「俊蔭の物語」は終止符  
を打ち、琴による束縛から解放されて初めて「藤原仲忠の物  
語」が始まるのである。一族は琴の予言、言い換えれば琴の  
霊力に「束縛」されつつ、長年にわたって琴を秘匿し守って  
きた。だがこれも俊蔭一族の宿命であり、歩まなければなら  
ぬ孤独な道でもあり、そしてその辛抱と悲願は「楼の上」巻  
になってようやく報われることとなった。物語の展望として、  
将来いぬ宮が入内し、次期東宮妃になれば、一族の琴は最終

的に天皇家に納まることとなり、仲忠の代からはほかの生き  
る道を模索しなければならなくなる。この「大団円」のよう  
に見える琴の物語の終焉は、言い換えれば、「俊蔭の物語」の  
終焉であり、次期この一族を担う者は仲忠を除いて他にいな  
い。清原家と藤原家のいづれの血をも引いている仲忠は、俊  
蔭とは異なる生き道を歩んで一族の将来のさらなる栄華を拓  
き、新たな「仲忠の物語」を作り出すのだろう。

注

注1 「うつほ物語」本文の引用は室城秀之校注『うつほ物語 全』  
(おうふう、一九九五年)に拠る。

注2 河野多麻「『うつほ物語』は実に純然たる芸術を主題とした芸  
術至上主義の文芸作品である」(『御茶ノ水女子大学人文科学紀要』  
第八巻、一九五六年三月)、吉田精一「この物語は学問芸術、と  
くにくの中で七弦琴を中心にして書かれており、全編を貫流す  
るものは学芸尊重のころである。」(『日本文学鑑賞辞書・古典  
篇』七二頁、東京堂、一九六〇年)

注3 大東沙耶香・岡部由文「宇津保物語の研究——仲忠の栄達達成  
と家族観——」(『就実表現文化』八号、二〇一四年一月)

注4 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』四五巻第一〇号、二〇〇一年八月)

注5 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』三九号、一九七三年三月)

注6 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』第十三号、二〇一三年三月）

注7 『うつほ物語大事典』（勉誠出版、二〇一三年）一五八頁「いぬ宮」の項（伊藤禎子執筆）

注8 西本香子「『宇津保物語』の藤氏排斥」（『明治大学大学院紀要』二九集、一九九二年二月）

注9 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順の政治性をめぐって」（『国語国文研究』第一四八号、二〇一五年三月）

注10 西本香子「『うつほ物語』の女性彈琴」（『年刊日本の文学』一号、一九九二年一二月）

（よ こうえん・本学大学院博士後期課程）