

2023 年度博士学位論文

『うつほ物語』研究— 〈笑い〉 を中心に—

お茶の水女子大学大学院
人間文化創成科学研究科
比較社会文化学専攻

GUILLEMOT ORIANE CLAIRE ALICE

2024 年 3 月

目次

【序章】	5
1・王朝物語と笑いの問題	5
2・和文と笑い	10
3・『うつほ物語』の構造	13
4・あて宮求婚譚の祝祭性と笑いの精神	15
第一章 祝祭の場における笑いの両面価値性	26
はじめに	26
1.1 『うつほ物語』研究における従来のカーニバル論応用	26
1.2 バフチンの思想研究をめぐる状況の概略	30
1.3・バフチンのカーニバル論と〈笑い〉	31
1.4 〈笑い〉の両面価値性	36
おわりに	40
第二章 祝祭の場における笑いの両面価値性—『うつほ物語』の上野の宮の挿話を手がかり に—	43
はじめに	43
2.1 上野の宮挿話の開始	43
2.2 都市民の集う〈広場〉	46
2.3 僧侶と大学の衆	48
2.4 京童部と博打たちの提案	52
2.5 源正頼の対抗策	53
2.6 あて宮略奪場面	55
2.7 カーニバル的状況と暴力	58
2.8 『落窪物語』における道頼の復讐のカーニバル性	62
2.9 祝祭の場での笑いとその逆転の論理	70
2.10 『うつほ物語』と『落窪物語』のカーニバル的状況	73
おわりに	76
第三章 『うつほ物語』における笑いとは批判精神—三春高基を中心に—	80
はじめに	80
3.1 三春高基の物語の概略	81
3.2 喜劇的性格の物語	82
3.3 三春高基の両面価値性	87
3.4 三春高基の大転向	92

おわりに.....	97
第四章 物語言説の論理と笑い—『うつほ物語』における藤原季英の造形をめぐって—	100
はじめに.....	100
4.1 虐待と笑いの論理.....	101
4.2 笑いをめぐる作中人物・語り手・読者.....	104
4.3 過剰さと笑い.....	107
4.4 物語言説の論理と笑い.....	109
4.5 批判としての笑い.....	113
おわりに.....	116
【終章】	119
【初出一覧】	126
【参考文献一覧】	127

『うつほ物語』の引用は、中野幸一校注訳『新編日本古典文学全集 14-16 うつほ物語』①～③（小学館、一九九九～二〇〇二年）により、巻名・分冊番号・頁番号を示した。

『落窪物語』の引用は、『新編日本古典文学全集 17 落窪物語 堤中納言物語』（小学館、二〇〇〇年）（『落窪物語』の校注訳は三谷栄一・三谷邦明）により、巻番号・頁番号を示した。

『竹取物語』の引用は、『新編日本古典文学全集 12 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』（小学館、一九九四年）（『竹取物語』の校注訳は片桐洋一）により、頁番号を示した。

『土佐日記』の引用は、『新編日本古典文学全集 13・土佐日記 蜻蛉日記』（小学館九九五年）（『土佐日記』の校注訳は菊地靖彦）により、巻名・分冊番号・頁番号を示した。

『万葉集』の引用は、島憲之、木下正俊、東野治之校注訳『新編日本古典文学全集 8・萬葉集（3）』（小学館、一九九五年）により、巻名・分冊番号・頁番号を示した。

『源氏物語』の引用は、阿部秋生ほか校注訳『新編日本古典文学全集 20-25 源氏物語』
①～⑥（小学館、一九九四～一九九八年）により、巻名・分冊番号・頁番号を示した。

【序章】

平安時代の初め9世紀後半に、日本語の新しい書記体系である仮名（平がな・片カナ）が発明され、普及した。当時の公式文書に使用されていた漢文よりも単純で直感的な仮名文字は、「訓点語に見られるごとく助辞・助動詞や敬語等の微妙さを獲得するものである。そしてそれは訓点語的な固さを徐々に失い、日本人にとってまさにその心を謳うことができるようになるのである」⁽¹⁾と説かれるように、カナ文字の発明が日常生活、恋愛、宮廷での陰謀を中心とした日本語での(私的な)文学の発展に貢献した。仮名文字の普及以降、平安時代を通して、歌物語、作り物語、かな書きの日記と言う新たなジャンルが誕生し、発展した。これらのジャンルの中で、作り物語は、その構造と現実との関係によって他のジャンルと区別される。作り物語は明らかに幻想の話だが、同時代に対する批判的で皮肉な調子が特徴となっている。9世紀末から11世紀初頭にかけて、このジャンルが、特に女性を中心に、貴族社会の主要な娯楽の一つとなるとともに多くの作り物語が制作されたが、平安時代の前半期（『源氏物語』以前）に書かれた作り物語の中では『竹取物語』、『落窪物語』、『うつほ物語』という三つの作り物語だけが現代に伝わっている。

1・王朝物語と笑いの問題

従来、平安仮名文学の基調とされてきた「もののあわれ」と、本論文の主題である〈笑い〉との関係について、研究史に即して略述する。何世紀にもわたって、王朝物語は貴族の優雅な文化が花開いた時代を反映する洗練された文学として捉えられてきた。この文学を特徴づけた「もののあわれ」と「みやび」という美的概念は、王朝物語に表現される世界の理想化されたイメージの形成に貢献したとあって良いだろう。

中村真一郎は「物の哀れ」の美学に欠けているのはユーモアである」と指摘し、「由来、笑いは批評であり、優雅な主人公は完全でなければならないから、その行為に笑いを触発されるとなると、そのヒーローのなかに欠点を発見することになり、その完全な理想像は崩壊する。『源氏』でも、『狭衣』でも『寝覚』でも、その主人公はトラジックである。悲壯劇の主人公である。従って喜劇を演じることはできない」という。中村はさらに、「ものの哀れ」という美学の重視は王朝物語の主な研究から笑いの要素を外し、主人公の理想像を立てるのに貢献したと述べている。また「日本の小説の祖先であった『竹取物語』で、かぐや姫に対する求婚者は、次々と失敗することによって読者の笑いを誘った。つまり、わが国の小説の源泉に既に「ユーモア」の要素を孕んでいたのだが、この要素は王朝物語の主流のなかでは、「物の哀れ」の美学のまえに消滅し、平安朝文学は笑いを知らないものとなった⁽²⁾という。『竹取物語』に〈笑い〉はあるが、〈笑い〉は平安朝物語の主流にはならなかったというのである。

本居宣長の「もののあわれ」説を解説する和辻哲郎は、「あはれは悲哀に限らず、嬉しきこと、面白きこと、楽しきこと、をかしきこと、すべて嗚呼と感嘆されるものを皆意味してゐる⁽³⁾」と述べている。そして、『竹取物語』の求婚譚について、「是らの描寫はユーモアに充ちた調子ではあるが、しかし滑稽とは云へない。例へば第二の皇子が玉の杖を持って来たときに、「物もいはず頬杖ついて」嘆いてゐる姫の姿や、工匠らの出現によつて肝を消す皇子、喜び勇む姫、或は工匠らを血の流るるまで打擲して山に隠るる皇子などの姿は、決して涙なき滑稽でない。」という。和辻哲郎のユーモアと滑稽との違いが不明であることは措くとして、和辻は、平安朝の物語に笑いがあることを認めるが、笑いを「哀れ」の観点から捉え、『竹取物語』における滑稽の側面を弱める傾向があると言える。

東中川かほるは、貴族女性の笑いを分析して、王朝物語に出てくる笑いは「飾り」として捉えられてきたと指摘する。『源氏物語』の研究者として知られる本居宣長は、

『紫文要領』と『源氏物語玉の小櫛』の、前者において「もののあわれ」説をたて、後者において、「もののあわれ」の意味するところを説いた。『源氏物語』の中の滑稽譚として語られるのは、末摘花や近江の君、源典侍などの女性の登場人物である、これら三人は物語の筋から言えばほんの脇役にすぎない、この事実は、『源氏物語』の中の「笑い」の部分が物語全体の「飾り」でしかないことにもなる。『源氏物語』が「もののあわれ」の精神に彩られているなかで、笑いは「もののあわれ」の飾りのような存在であって、これは、同時代の『竹取物語』においても五人の貴公子の話が、物語全体から言えば、主たる筋の飾りとして扱われているのと同じであると考えられる⁽⁴⁾と、東中川かほるは論じた。

王朝物語の笑いを検討した研究の中には、笑い自体を洗練された要素として取り扱うことも見られた。1959年刊行の『國文學 解釈と教材の研究』第5巻第1号において、岡崎義恵の「古典文学における笑いの本質」では、日本文芸における笑いが、どのような特質を持つのかを検討し、「平安時代になって貴族文化の成熟と共に、一切の野鄙なものは蔽い隠され、原始的な迫力を失ったが、それと共に芸術以前の肉感や笑いの類は、すべて美化され、芸術化される傾向を帯びた。和歌における笑いは、諷刺ではなく、機智的な構想や、上品な言葉のしゃれや、ほのぼのとした音楽的愉楽になって行った。物語において当然中心を占めるべき性の問題は、色好み・すき心・風流となって、肉体的露出を避け、従って性の笑いは、好色風流のほのかなほほえみと化したのである。もし日本古典文化の成熟を平安時代に置くならば、日本古典文芸においては、このように笑いを原始的な肉体的愉楽の世界から、精神的愉楽の世界に引上げたといってもよい⁽⁵⁾という。

こうして、日本の学者は平安朝文学の美的概念を表現するために「物の哀れ」の概念に焦点を当てた。この結果、先行研究では、笑いを王朝物語の美学の周辺的な要素、または存在しない要素とする傾向があった。しかし、実際には、『竹取物語』をはじめ、

平安時代の作り物語には笑いの要素が強く染みついている。『竹取物語』の五人の求婚者が財産を無駄に与えたり、嘘をついたりして全員が失敗に終わり、物語に喜劇的印象を与える。『竹取物語』は特にその諷刺的な側面が研究の対象となった。『竹取物語』の研究史をもう少したどろう。

三谷栄一は作者の不満の表出として『竹取物語』の笑いを捉え、「五人の貴公子の譚には現実の世態を克明に描いており、その風刺的な散文精神は今日の小説にさえ通じるものをもっていそうである。五人の貴公子が難題を求めて苦勞するその努力の滑稽さは難題の品物や主人公の人物像・性格描写と重なり、極めて有効な諷刺となっており、こうした現実社会の俗悪な実体を描き出す作者の眼は極めて澄んだ透明なものであるに違いない。そしてまさにその透明さが清純無垢な処女である「かぐや姫」に象徴され、ロマンチックな世界を希求するものへと向かうのである。平安朝の物語は一般的に笑いの要素が少ない。そうした点からいえば、『竹取物語』の笑いは現実社会の矛盾を暴露する風刺精神において他の作品を凌駕するとさえいえそうである。なぜこのようなことが『竹取物語』において可能になったかといえ、この作品がのちの物語のように女流作家ではなく、男性によって書かれたものであるということができるのであるが、更にもう一つ重要なのは、当時の、この作者のいた漢詩人・僧侶の社会的立場であろう。すでに指摘したように、この時代は律令制から摂関政治への過渡期にあたっていた。そしてこの物語の作者はこうした過渡期において摂関政治に対する不満を持つ人々の層に属していた⁽⁶⁾と論じた。

同じく、滝瀬爵克は「竹取物語試論—笑いと諷刺を手がかりに—」で「かぐや姫をめぐるこの五人の貴公子は、いずれも名門の上級貴族である。この物語の読者層は、下級の貴族やその子女である。彼らがこの物語を読むときに、富貴にめぐまれ、わがもの顔をして世に位している人々に対する劣等感を、日常の社会的生活のうちでいやというほどあじわわされている彼ら自身、地位もあり富もある貴公子が、実は好色・

打算・詐術・無恥・無能・無気力・俗悪・陰険な人間たちであることが、姫によって暴露され、蹉跌と落胆におわるそのみじめな姿を見るときに、つね日ごろ心に重くつきまわっているその劣等感から解放されて、にわかにはそれらの貴公子に対する優越感を湧きおこされたにちがいない。そこに笑いが生ずるのである。作者はこの読者の笑いを予期し、十分に計算して書いている」といい、「竹取の五人の貴公子は、奈良朝聖武期の実在のモデルとおぼしき人物名を記している。そこで昔からいろいろ推測されてきた。たとえば、石作の皇子は丹比真人島、車持の皇子は藤原不比等、右大臣阿倍のみむらじは阿倍の御主人、大納言大伴の御行は実名、中納言石上の麻呂も実名等々を考えると、また後の三人などは、いずれも壬申の乱の功臣であったことなどを思うと、身分といい、また歴史的にも由緒ある人物であり、彼らに対して読者に優越感をいだかせるというのは、作者もなかなかの曲者である」⁽⁷⁾と諷刺の側面から優越感によるホップスの笑い説を踏まえて、『竹取物語』における笑いのメカニズムを捉える。

『竹取物語』を現実社会の矛盾を暴露して見せた風刺文学とのみ見るのは一面的であり、また、かぐや姫の昇天に象徴されるような浪漫的文学とのみ見るのも一面的で、まさに〈をかし〉と〈あはれ〉との世界の、みごとな統一的作品である」⁽⁸⁾と南波浩は指摘している。高田祐彦は、『竹取物語』に見る笑いとかな文学の発達とを関連づけ、「五人の求婚者の書き分けや語源譚に見られる機知や笑いの要素と、それと対照的なかぐや姫昇天の段における抒情性、その対立の持つエネルギーによる統一感、漢文とは異なる自由な造型を可能にするかな文字の力に由来する」⁽⁹⁾と指摘している。漢文の制約から解放されながら、かな文学が自由的な造型へ向かい、笑いと抒情性の融合が達成された。こうして、柳田国男に作者の「自由区域」と呼ばれた『竹取物語』の求婚譚が作者の声、批判精神を表す場となる。

2・和文と笑い

近年において、平安時代の仮名文学と〈笑い〉との関係を追究した論考に、金小英の著書がある。2019年刊行の『平安時代の笑いと日本文化 『土佐日記』『竹取物語』『源氏物語』を中心に』⁽¹⁰⁾で、金小英は平安時代の三つの散文作品を通じて日本文化における笑いの構造を考察している。同書は巻末の索引等も合わせて313ページであり、さほど分厚くはないが、内容的に非常に浩瀚な書籍である。金小英は、「恥」「人笑へ」と「たはぶれ」を中心に笑いを考察してきた。金小英の論文を以下にまとめる。

『土佐日記』の笑いには、言葉遊びや揶揄諷刺、滑稽諧謔などの要素が含まれており、これらは様々な笑いの理論や西欧古典の「笑い」論とも関連している。『竹取物語』の言葉遊びも『土佐日記』と同じく、笑いの要素として存在しており、五人の貴公子の求婚失敗の話はその代表的な部分である。『竹取物語』中の笑いは、平安時代の社会的背景や心理構造の変化とも深く結びついている。特に、平安時代になると「恥」という意識や「集団主義」が強まり、これが笑いの中にも表れるようになった。奈良時代の直接的な人間関係に基づく「恥」の意識から、平安時代には集団の中での自覚を持つ新しい人間の出現が見られるようになった。金小英は、最初期の仮名文学『竹取物語』『土佐日記』の笑いをこのように論ずる。

『平安時代の笑いと日本文化』の第四章では、平安貴族社会を生きた女房たちの日記文学や『枕草子』を通じて、この時代の「人笑へ」という意識を検討している。特に、彼女たちが書く「人笑へ」は、彼女たちの立場や境遇を反映しており、その中で「人笑へ」の意義や影響が分析されている。そして、第五章では『源氏物語』を通じて、「人笑へ」が人々の行動や意識に与える影響を考察している。要するに、金小英は、平安時代の心理構造や社会背景、特に「恥」や「人笑へ」といった意識の変化と、

それが笑いに与える影響について深く考察している。

日本文学史の初期において、和文による叙述を試した『土佐日記』を論じた第二章では、「機知言葉遊び」、「揶揄・諷刺」、「滑稽・笑い諧」の三つの側面から笑いが分析されている。金小英は、紀貫之の創作態度、姿勢について、次のように論ずる。

執拗なまでに言語をいじる書き手の創作態度からは、一つの言葉が持ちうる、表現方法と技巧の倉庫を作ろうとするかのような姿勢さえ窺えた。それは宮廷貴族の催しの場に呼ばれ、当意即妙の場の閃きと「言葉の連想の才」をもとめられてきた宮廷歌人としての状況、また彼らの要請に応じて屏風歌をたくさん作ることで、自分の存在意義を認められてきた当代専門歌人としての職業意識の働きによるものではなかろうか。さらに古今集的歌の規範を作った人として、言葉はいまだに乏しく仮名書きは充分発達していない時代の要請から、漢文日記に対する仮名日記の規範を作ろうとした先駆者的な創作意志も働いたのかもしれない。いわば、和文体が形成しはじめる草創期を生きた作者の状況から来る、清新な表現への渇きの発露による試みであっただろう。⁽¹¹⁾

ここで金小英は、執筆の規範を超えようとした貫之の性格という重要な点を明らかにする。これまで見てきたように、かな文字は漢文よりも自由な筆記手段である。金小英の言うように、紀貫之は先駆者であり、新しい表現手段を見つけることに熱意を持っていた。仮名に新たな創造力を見出したとまで言えないだろうか。金小英が取り上げない点であるが、貫之が、原則として漢文で書かれていた日記を仮名で書くことは、漢文より仮名文が自由な表現形式であったからであると考えられる。言い換えれば、仮名のあらゆる可能性を探求したいという紀貫之の願望は、仮名が書記表現にもたらず自由にあると考える。仮名の使用は漢文で書くことによって課せられる慣例や

標準を超える方法となる。『土佐日記』に記される「俳諧」や「言葉遊び」などの表現の数々は、慣習や規範を超えようとする意欲を示している。

『竹取物語』『土佐日記』のように、仮名散文文学の最初の現れから、笑いが物語の中で重要な位置を占めている。『落窪物語』では、笑いが中心的位置を占めているため、「笑ひの文芸」として指定されていた。それは、典薬助や面白の駒など、グロテスクな体格や行動をする登場人物の描写にとどまらず、物語の展開においても重要な役割を果たしている(この点については第二章で深める)。したがって、笑いが平安時代の散文作品の中心的な柱を構成していることは明らかであるように思われる。

金小英『平安時代の笑いと日本文化』に関連して付言したい。同書の書評において、日本の国語教育の研究者、中條敦仁は、次のように述べている⁽¹²⁾。

これまで平安文学研究において体系的に「笑い」を論じたものは多くない。同様に、中学校、高等学校における国語科の古典教材の扱いにおいても「笑い」をテーマに授業をすることはほとんどない。

「まこと」「ますらをぶり」「たをやめぶり」「あはれ」「をかし」「もののあはれ」「幽玄」「無常」。これらは、国語科教育で取り扱う古典分野における理念的・概念的なものであるが、江戸時代になって「滑稽」なるものはあるものの、平安・鎌倉・室町時代の作品において「笑い」が取り上げられることはまずない。おそらく多くの者が、教育を通して平安時代をはじめとした古典文学作品に対して先ほど示したような固定的イメージを持つだろうが、本書は「笑い」の視点から古典文学を読み解く可能性を示唆するものとして、これまでの常識を打ち破る、破壊力を持った書籍である。

平安時代の文学に関する研究の蓄積は厚い。したがって、前節で紹介したように、

平安時代の仮名散文文学の〈笑い〉に言及する論考を拾い上げることはできる。しかし、大勢として、現在においても、「もののあわれ」を中心とする平安文学理解は揺らいでいない。平安文学における〈笑い〉は、依然として、追究すべき研究課題としてある。

本論文の目標は、日本の最初の長編物語とされている『うつほ物語』を研究対象として、笑いと言語の発達との関係を探ることである。笑いが仮名文字の発見に関わっている物語の発達に決定的な役割を果たした可能性について考察する。笑いはその性質上、従来の制約から逃れる。それは自由の一形態、確立された規範に対する抵抗を体現する。この衝動が、妨げられることを拒否することによって規則違反を招くのである。この点で、文字表現の新しい形式と可能性への道を開く、強力な創造力として見ることができる。したがって、笑いは、その自発性と予測不可能性において、伝統的な枠組みを超えた進化を促すことで、物語の発達の背後にある原動力となる可能性があるのではないだろうか。

3・『うつほ物語』の構造

本研究は、『源氏物語』に先立つ現存最古の長編物語『うつほ物語』の分析を通じて、日本の平安時代の物語文学の発展において笑いの果たした役割を解明することを目標とする。

『うつほ物語』は平安時代中期の10世紀後半、天禄～長徳（970～999）頃の成立とされる。全二十巻に及び、日本最古の長編物語とされる。その日本文学史上で果たしている役割は大きい。しかし、『うつほ物語』は、『源氏物語』のような一貫性をもった作品ではなく、巻序さえもが確定しない。『うつほ物語』伝本の本文には、錯簡・重複・欠文、あるいは、誤字・脱字を含む、ほとんど処理しがたい欠陥が多く存在して

いる。1975年刊行の著書において、三谷栄一は「それゆえ、この物語の研究も戦前に細々と行われなかったわけではないのだが、読める作品として、作品の文芸性にまで及ぶ研究が試みられるようになったのは、ごく最近のことなのである」⁽¹³⁾と述べていた。

さらに、『うつほ物語』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」（俊陰①一九）と、「むかし、藤原の君と聞こゆる一世の源氏おはしましけり」（藤原の君①一二九）という二つの発端を持つことも問題になってきた。「二つの巻の冒頭表現をともに冒頭表現として認めるところから出発すべきである」⁽¹⁴⁾と『うつほ物語』をあるまじく読み解こうとする研究が現れてきた。高橋亨⁽¹⁵⁾や室城秀之は、『うつほ物語』を「王権の物語」と捉え、清原俊蔭⇒俊蔭の娘⇒藤原仲忠⇒いぬ宮の一族と、正頼―あて宮の系譜という二つの系譜の軸で展開していくと指摘してきた。「琴の秘伝伝承の物語は、俊蔭一族の王権獲得の物語として一方の軸となっており、また、あて宮への求婚をめぐる物語は正頼家の王権獲得の物語として、前半の求婚譚のみならず、後半の立坊争いまで、一貫していま一方の軸となっていると考えるのである」⁽¹⁶⁾と室城秀之はいい、「『うつほ物語』は、二つの〈家〉の王権獲得の物語であり、そうであり続けることによって長編化した。それが、「俊蔭」の巻と「藤原の君」の巻の二つの冒頭表現によって表されているのである」⁽¹⁷⁾と二つの冒頭表現の問題は、二つの物語の軸を統一してゆく手がかりとなった。音楽伝承譚と求婚譚という二つの軸の存在は、以前から説かれてきたが、王権物語という把握が、二つの軸を結び合わせることになる。『うつほ物語』は清原俊蔭、その娘、藤原仲忠、犬宮の四代にわたる琴の名人一家の繁栄と、源正頼の娘あて宮が仲忠などの多く求婚者を拒否し東宮妃となるという過程を描き、遂に次代の東宮の地位争いに達し、「王権物語」の様相を呈しているのである。

『うつほ物語』は二つの系譜を軸として展開しているが、あて宮求婚譚が二つの物

語を統一する要素であるといえよう。

「俊蔭」巻の後半に「藤原の君」巻の主要人物である源正頼が登場し、「藤原の君」巻では、あて宮の求婚者の一人として、「俊蔭」巻の主要人物である藤原兼雅が加わってくる。このような方法によって、両巻の物語世界は合体をとげているのである。さらに物語が進むと、「俊蔭」巻の主人公仲忠も「嵯峨の院」巻であて宮の求婚者に加わり、「春日詣」巻では、継子いじめをテーマとする「忠こそ」巻で出家遁世したはずの忠こそまでが、あて宮の求婚者として登場する。そのほか、貧窮の学生藤英の出世物語や吹上の豪華な源涼の物語なども、それぞれの主要人物があて宮の懸想人となることで、求婚物語は支流を集めて大河となるように、しだいに増大発展していく。⁽¹⁸⁾

『うつほ物語』におけるあて宮求婚譚は、作品を統一する上で重要な役割を果たしている。あて宮求婚譚はアプリアリに独立していたいくつかの短編物語を結びつけ、物語全体に物語の一貫性を織り込むのに役立つ。登場人物間の予期せぬ相互交流が生まれる場となる。したがって、長編物語の軸としてあて宮の求婚譚は、『うつほ物語』の全体的な理解において中心的な要素であると考えられる。

4・あて宮求婚譚の祝祭性と笑いの精神

従来の『うつほ物語』研究の中で、本論文の研究に関わりの深い領域は、「祝祭論」である。『うつほ物語』の本質を追究する研究の中であって、三谷栄一の論文「宇津保物語の方法」(1975年)⁽¹⁹⁾が従来の研究に大きな影響を及ぼした。三谷は、『うつほ物語』に多くの祭・宴の場面があることから、『うつほ物語』は「祝祭の文学」であると評した。その後、「祝祭」・「饗宴」というテーマについては高橋亨の「祭りの幻想と

宇津保物語」(1978年)⁽²⁰⁾、三田村雅子の「宇津保物語の論理—祝祭の時間と日常の時間と」(1979年)⁽²¹⁾、室城秀之の「上野の宮論—『うつほ物語』における祝祭の論理」(1992年)⁽²²⁾、神田龍身「祝祭の変容と物語の生成」(2013年)⁽²³⁾という研究が断続的に発表されてきた。

そうした祝祭論的研究の中で、高橋亨、室城秀之、神田龍身の研究論文はあて宮求婚譚を中心に論じたものである。「求婚譚なるもの、そこは恋という狂熱的エネルギーが渦巻き、非日常的幻想が交錯する場としてあり、このような混沌とした祝祭的想像力を培養する器として物語は成立したのである。それはいわゆるストーリーと称されている通時的筋立てとは本来的に異質な何かである」⁽²⁴⁾と神田龍身は述べている。

高橋亨は『うつほ物語』の祝祭を主題的な表現として考察し、あて宮求婚譚を祝祭の典型的な話とする。「『宇津保物語』の手法は、あて宮の王権物語を中心に、恋する男たちの曼荼羅的な世界を形成した。『宇津保物語』を祝祭文学というにふさわしいのは、たんに物語の中に祭りの饗宴や年中行事が多く描かれているからというのではなく、作品の表現構造の根源に、これまでみてきたような祭りの想像力が作用しているからである。ここでは、あて宮求婚譚を中心にして、貴族文化に底流する民衆的笑いというべき猿楽精神が、その周縁から中心へといかに主題的に転生し浸透しているのかを検討してみた」⁽²⁵⁾と言い、さらに、「物語文学の淵源には猿楽的な世界がある。烏滸・好色・滑稽・解頤の狂騒は貴族的というべき変容をへながらも、とりわけ精神において民衆的祝祭の時空と通底している」と指摘し、「あて宮求婚譚に加わった三奇人とよばれる男たちが、猿楽的イメージを代表」すると言う。

また、室城秀之は「『うつほ物語』の研究者は、これまで真面目すぎたのではないか。この物語を〈祝祭〉の論理—どんちゃん騒ぎの論理の視座から眺めると、じつに興味深い問題が多く見えてくるはずだ。物語に三度にわたって見られる「才名告り」の場面などを理解するためにもぜひとも必要な視座だろう」⁽²⁶⁾と、祝祭の騒ぎを『うつ

ほ物語』の手がかりとして扱う。

ところで、第二節で取り上げた金小英『平安時代の笑いと日本文化』は、その第一章において、西欧の〈笑い〉論を俯瞰する。金小英は、古代ギリシャ・ローマ時代の〈笑い〉論として、プラトン（BC 5-BC 4 世紀）『ピレボス』、アリストテレス（BC 4 世紀）『詩学』、キケロ（BC 2-BC 1 世紀）『弁論家について』を取り上げる。近世の〈笑い〉論として、トマス・ホッブズ（1588-1679）『法の原理 人間の本性と政治体』、フランシス・ハッチソン（1694-1746）『笑いについての思想』（Thoughts on Laughter）、ジェームズ・ビーティ（1735-1803）「笑いおよび滑稽な構成について」、イマヌエル・カント（1724-1804）『判断力批判』、アルトゥーア・ショーペンハウエル（1788-1860）『意志と表象としての世界』を取り上げた。近現代の〈笑い〉論として、アレクサンダー・ベイン（1818-1903）『感情と意志』第3版、ハーバート・スペンサー（1820-1903）『笑いの生理学』、ジークムント・フロイト（1856-1939）『機知—その無意識との関係』、アンリ・ベルクソン（1859-1941）『笑い』を扱う。

西欧中世の〈笑い〉論について、金小英は次のように指摘する。

古代ギリシャ・ローマ時代に語られた諸論は、中世においてはキリスト教の影響のもと、「生活やイデオロギー」のすべての「公式」の場で笑いが放逐され拒否されることもあったが、一八世紀までほぼそのまま受容される。⁽²⁷⁾

この「公式」の場で笑いが放逐され拒否される」に注して、金小英は、次のように記す。

ただ、その他の領域—広場、祝祭日、気晴らしの祝祭用の文学等—では「例外的特権の行使が許された」（ミハイール・バフチーン、川端香男里訳「笑いの歴史に

おけるラブレー」『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』
せりか書房、一九七四年、六八頁)。(28)

ここで、公式的領域から排除された〈笑い〉が存在する時空として「祝祭日」「祝祭用の文学」があると指摘しているのが、ロシアの文芸思想家ミハイル・バフチンであった。

伊藤禎子『うつほ物語』と転倒させる快樂』(2011年)⁽²⁹⁾は『うつほ物語』に引きつけつつ、バフチンのいう〈祝祭=カーニバル〉を解説する。

「カーニバル(祝祭)」という用語は、文学研究にあってはミハイル・バフチンにより普遍化された(略)。バフチンは、ラブレーの小説世界から祝祭論を構築した(略)。(30)

特にカーニバル性を表す鍵語としては「両面価値性」である。たとえば、あて宮求婚譚の場合、祭の場において、あて宮の父である正頼と、求婚者で、およそあて宮を得られそうにない人たちが、一堂に会する。これがカーニバルの両面価値性である。また、求婚者の中には春宮もいるが、本来(略)春宮が(略)入内を要請すれば、それで求婚譚は終結するはずである。だが、『うつほ物語』では(略)春宮でさえも、一求婚者に墮する(略)。これが、カーニバルの非日常性である。

(略)求婚者の中には、実忠の息子の死と夫婦の決裂、仲澄の死、三春高基が財産に火をつけて山へ隠れ、滋野真菅が流罪となるように、尋常ならざる結末を迎える。長らく続いてきたあて宮求婚譚が、結局は予定調和的に春宮へ入内することで終える中、これらの求婚者たちの末路は悲惨である。アブノーマルで、常軌を逸した行動、そして悲惨な結末でありつつも、どこか滑稽でもあるこれらが、カーニバル性の特徴である。(31)

このように、あて宮求婚譚が祝祭の物語であると言えるのは、たんに舞台の多くが祭であるからだけではない。結局は春宮入内に到着するにもかかわらず——つまり現実の論理を覆すことがないにもかかわらず——、求婚者たちは一縷の望みをかけて、あて宮獲得を幻想し、非日常的な時空の中でひたすらにエネルギーを消耗し、非日常の時空が日常の論理を転覆させることを希求するのである。ここに、『うつほ物語』のカーニバル性（祝祭性）がある。⁽³²⁾

さらに、伊藤禎子は、「音楽」、「祝祭」「絵解」と言う三つの軸で『うつほ物語』を分析し、『うつほ物語』のカーニバル性はあて宮求婚譚に限らず、物語全体が祝祭の文学であると言う。

従来の『うつほ物語』の祝祭論のように、祭の場に焦点を当て、祭の場が激減する物語後半（特に「国譲」巻）を祝祭世界の減少と捉えるのは誤りである。物語後半も、藤原氏と源氏という相反する両者の物語となっている中で（両面価値性）、結局は藤壺腹皇子の立場に到着するにも関わらず、梨壺腹皇子の立場があるのではないかという不穏な空気が漂い続ける。それまでのプロセスは、プロセスとしてのみあるという点において、あて宮求婚譚とまったく同じ構造をとっている。また、梨壺腹皇子の立場を画策する後の宮の独り相撲の行動は常識を逸しており、結末を恐れて塗籠にこもり布団をかぶる正頼の姿は滑稽でもある。立場争いの物語の中に祝祭性を読みとることで、『うつほ物語』は全編を通して祝祭の文学であることがわかるのである。⁽³³⁾

伊藤禎子はバフチンの「両面価値性」という重要な用語を導入し、「国譲」の巻を中心に展開する立場争いの物語にも〈カーニバル性〉が及ぶと指摘している。また、「国

議」巻における会話の面を中心にして、『うつほ物語』は、会話を通じて祝祭の物語を描いてきた」といい、「その祝祭は、本来のカーニバル（祭）という実体から離れ、精神的な/イメージ上の/頭の中だけの〈祭〉に変貌した。祭という実際の舞台に人を集め、そこで対面する人間同士が言葉をぶつけるというやり方から、もはや祭の場を背後に押しやり、むしろ押しやることにより、言葉をぶつけてもそれが上滑りし、心理劇になってしまう状態を創り出す。そのことで、事態を転倒させようとするのである。『うつほ物語』には、常に「転倒させる快楽」が充満している」⁽³⁴⁾と「転倒させる快楽」が祭の場だけでなく、会話に見える〈祝祭性〉から指摘する。

祝祭論と〈笑い〉の交わる位置にいるのが、ミハイル・バフチンである。ミハイル・バフチンの『ドストエフスキー論』や『フランソワラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』等の翻訳が刊行された以降、『うつほ物語』の祝祭性に関する優れた研究が現れた。その中では「笑い」や「快楽」への言及も見られるが、平安物語の発展における笑いの文学性を考えた研究は見られない。

本研究もバフチンの理論を基づいているが、笑いの面から考察していく。金小英の研究は、平安文学の〈笑い〉を広く扱うが、『うつほ物語』は中心的考察対象にならず、バフチンの援用もみられない。伊藤禎子の『うつほ物語』論は、バフチンのカーニバル論を援用するが、〈笑い〉に重点を置いていない。

バフチンは、文学の発展における笑いの重要性について初めて考えた。バフチンによれば、笑いは単なる娯楽をはるかに超えた文学の基本的な要素である。特にフランソワ・ラブレーの作品の分析において、転覆と社会再生の強力なツールとしての笑いを探究している。また、『ドストエフスキイの詩学の問題』（1963年）においてバフチンはポリフォニーの理論を導入し、笑いを、文学に複数の声、時には反対する視点を導入する重要な要素とする。バフチンは、笑いが両面価値的であり、文化や社会の破壊と再生の要素であるとする。バフチンに定義された笑いは、物語文学における笑い

の分析について新たなアプローチを開くと考えられる。

以上に見られたように、あて宮求婚譚は物語全体に物語の一貫性を織り込むのに役立つように考えられる。『うつほ物語』のあて宮求婚譚は、『竹取物語』に似たありふれた求婚譚へと遡ってゆく。『竹取物語』と同じく、あて宮求婚譚が始まる「藤原の君」巻は、求婚者の話が次々に発展し、それぞれに一定の独立性を持つように話が並立しており、相互に関連をもっていないように見える。「だがこれはあくまで外面の話であって、中味は両者のあいだにかなりいちじるしい逕庭が見られる。前者では、懸想するものがすべて上流者という一つの層にかぎられていたのにたいし、後者では、それが当代貴族社会のほとんどありとあらゆる階層からえらび出され、しかもそれぞれがある程度性格化されている点である」⁽³⁵⁾。各層の代表があて宮という共通の中心に放射線状に結びついている形になり、『竹取物語』よりよほど複雑である。

『うつほ物語』の内容の豊富さ、多様さは、見事に平安中期頃の社会の全貌とそのなかに生きる人間像の多様性とを描き出している。『うつほ物語』は、『竹取物語』と同じ構造で物語を形成しているが、人物の性格化や求婚者の多様さが『竹取物語』よりも複雑であることは否定できない。『うつほ物語』の作中人物の社会階級の多様性、その風俗の雑多性の描写は、必然的に様々な人物たちの人生観の対立の表現にまで深まって行く。あて宮求婚者の中で、三奇人と言われる三春高基、上野の宮、滋野真菅、および藤原季英といった人物が〈笑い〉において目立っている。三奇人の意味について、早くに石母田正が社会階層の観点から三春高基について「貴族的生活様式一般に対する作者自身の批評を展開しようとしている」⁽³⁶⁾と指摘した。

本研究では、笑いと物語の発展の関係について考えるため。あて宮の求婚者である上野の宮、三春高基、藤原季英といった三人の登場人物の話を中心に笑いを分析する。これらは異なる意味で笑いの対象となっており、『うつほ物語』における笑いの特徴的な側面を反映していると考えられる。これらの人物を通して、笑いを平安時代に発展する

開放的な文学の重要な表れだと考えていきたい。

笑いは娯楽のベクトルとしてだけでなく、文学における革新と創造性のための豊かな道具としても見られる。さらに『うつほ物語』における笑いのメカニズムを理解するためにベルクソンとホップスの笑いの理論も考察する。このアプローチにより、『うつほ物語』における笑いのメカニズムを考えるだけでなく、物語の発展に関して、創造的な要素としての笑いについても考える。笑いは、社会階級の多様性、人物の個人的な描写、言語の特殊性が、批判精神や、様々な人物たちの人生観の対立の表現にまで深まる要素として考えられる。

まずは、祝祭論の研究に続き、笑いの両面価値性を通じて、『うつほ物語』の祝祭の場で笑いと言力との関係を分析する。バフチンによれば、笑いは両面価値的である。笑いは喜びにあふれた喜劇的な現象として現れるが、同時に嘲笑的で皮肉なものである。笑いは否定すると同時に肯定し、埋めると同時に復活させる要素である。笑いを両面価値的な要素とする論理はカーニバルの概念に基づいている。第一章では、『うつほ物語』の研究におけるカーニバル論の応用と、その理解への寄与について詳細に分析し、笑いの両面価値性を定義する。第二章では、『うつほ物語』におけるカーニバルの状況の典型的な状況を表す上野の宮のエピソードにおける祝祭の場を暴力と言力という両面価値性の側面から考察して、この状況を同時代の『落窪物語』における特に道頼の復讐と比較した。祝祭の場での笑いの両面価値性を分析した後、第三章では人物の個人的な面で笑いの両面価値性を深める。三春高基の挿話を通じて『うつほ物語』における批判精神を検討し、人物の多様性、人物の個人的な描写を深める。最後に、藤原季英のエピソードを通じて、『うつほ物語』の笑いの攻撃性を分析し、言説の面で笑いの役割を検討する。三春高基のエピソードと同じく藤原季英のエピソードにも社会批判が見られるが、社会批判が別の方法で表すと指摘する。

【注】

- (1) 三谷栄一編 『鑑賞日本古典文学 第6巻 竹取物語・宇津保物語』（角川書店、1975年）p. 29
- (2) 中村真一郎『王朝物語（新潮文庫）』（新潮社、1998年）p. 69。原本は1993年刊
- (3) 和辻哲郎「もののあわれについて」（『日本精神史研究（岩波文庫）』（岩波書店、1992年）p. 222。初出大正11年（1922）
- (4) 東中川かほる『日本文化における笑いの諸相』（創英社、2005年）p. 31、p. 32
- (5) 岡崎義恵「古典文学における笑いの本質」『國文學 解釈と教材の研究』第5巻第1号、p. 3
- (6) 注（1）同上、p. 30
- (7) 滝瀬爵克「竹取物語試論—笑いと諷刺を手がかりに—」（『日本文学誌要』第7号、1961年12月）p. 46
- (8) 『世界大百科事典』（改訂新版）
- (9) 高田祐彦「序 源氏物語の文学史に向けて」（『源氏物語の文学史』東京大学出版会、2003年）p. 4
- (10) 金 小英『平安時代の笑いと日本文化 『土佐日記』『竹取物語』『源氏物語』を中心に』（早稲田大学エウプラクシス叢書）早稲田大学出版部、2019年）pp. 67-68
- (11) 注（10）同上、pp. 67-68
- (12) 中條敦仁「《書評》金 小英 著『平安時代の笑いと日本文化 『土佐日記』『竹取物語』『源氏物語』を中心に』（『笑い学研究』27巻、2020年）p. 58
- (13) 注（1）同上、p. 231
- (14) 室城秀之「うつほ物語研究の現在の課題」（『うつほ物語の表現と論理』若草書房、1996年）p. 16

- (15) 高橋亨「物語の発端の表現構造」(『物語文芸の表現史』名古屋大学出版会、pp. 167-189)
- (16) 注(14) 同上、p. 16
- (17) 注(14) 同上、p. 17
- (18) 中野幸一校注訳『新編日本古典文学全集 14 うつほ物語①』(小学館、1999年) pp. 7-8
- (19) 三谷栄一「宇津保物語の方法」『物語文学の世界』有精堂出版、1975年
- (20) 高橋亨「祭りの幻想と宇津保物語」『古代文学研究』第3号、1978年8月。
『物語文芸の表現史』(名古屋大学出版会、1987年) 所収
- (21) 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、1979年
- (22) 室城秀之「上野の宮論—『うつほ物語』における祝祭の論理」有精堂編集部編『年刊 日本の文学 第1集』(有精堂出版、1992年12月)。「うつほ物語の表現と論理」(若草書房、1996年) 所収
- (23) 神田龍身「祝祭の変容と物語の生成」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、2013年
- (24) 注(23) 同上、p. 22
- (25) 注(20) 同上、p. 166
- (26) 室城秀之「宴と酒と音楽と—うつほ物語論へ—」(『うつほ物語の表現と論理』若草書房、1996年) p. 24
- (27) 注(10) 同上、p. 17
- (28) 注(10) 同上、p. 39
- (29) 伊藤禎子『うつほ物語』と転倒させる快樂』森話社、2011年
- (30) 注(29) 同上、p. 16
- (31) 注(29) 同上、p. 17
- (32) 注(29) 同上、p. 17

(33) 注(29) 同上、p. 18

(34) 注(29) 同上、p. 174

(35) 西郷信綱『日本古代文学史(岩波現代文庫)』(岩波書店、2005年) p. 216。
原本は1963年刊。

(36) 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 第十一卷』岩波書店、1990年。初出1943年) p. 11

第一章 祝祭の場における笑いの両面価値性

はじめに

『うつほ物語』に、物語全体にわたって宴や祭の場面が多くあることをふまえ、三谷栄一は、『うつほ物語』を「祝祭文学」と認定した⁽¹⁾。その後、「祝祭」「饗宴」は『うつほ物語』研究の主要な論点の一つとなった。1973年に、ミハイル・バフチンの『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』の日本語訳⁽²⁾が出版されて以降、『うつほ物語』のカーニバル性が指摘されるようになる。中村成里が整理するように、三谷栄一の論などの祝祭性に関する既存の研究が、カーニバル論受容の基盤になったと考えられる⁽³⁾。高橋亨、三田村雅子、室城秀之、伊藤禎子の各氏による祝祭／カーニバル論的観点からの優れた研究が現れた⁽⁴⁾。

この章では、まず『うつほ物語』の研究におけるカーニバル論の応用と、その理解への寄与について詳細に分析する。その後、これまでの『うつほ物語』の研究において見落とされがちだったバフチンのカーニバル論における重要な概念、笑いの両面価値性に注目し、その影響と意義を深く探究する。

1.1 『うつほ物語』研究における従来のカーニバル論応用

1987年に『別冊國文學王朝文学必携』で室城秀之は、物語文学研究の術語としての「カーニバル的状況」⁽⁵⁾を解説するにあたり、次のように、まず山口昌男の説明を紹介する。

山口昌男は、カーニバルについて、次のようにいう。「カーニバルの原則は、経

済、言語を含む日常的な交換体系の停止、食物の極端な浪費、労働の必然性にかわる遊戯の偶然性によって世界を統合する特権的な無時間の状態である。こういったカーニバルの祝祭的な諸特徴は、日常世界では永劫に呪われた不徳になる。それゆえ、カーニバルの終りに、これらの不徳は人形に託して焼き捨てられるか、破壊されるかしなければならない」（『歴史・祝祭・神話』昭49）。

カーニバルは、日常的な交換（言語、経済）の停止、食物の浪費、偶然性に基づく遊戯といった、特権的で無時間的な状態を特徴とするというのである。こうした山口昌男のカーニバル把握に対して、後述するように、ミハイル・バフチンのカーニバル論では、笑いとその両面価値性が重視される。

室城は、次のように続ける。

これがこのままあてはまるわけではないが、物語の中で一番こうしたカーニバル的な状況を表しているのは、『うつほ物語』「藤原の君」巻での、上野の宮のにせあて宮掠奪事件であろう。上野の宮は、あて宮を得んとして、さまざまな人々の勧めるままに、財産を注ぎこむ。そして、最後には、博打の進言に従って寺の塔の会を催して、その騒乱の中であて宮（実は、にせのあて宮）を手に入れる。この騒乱が、牛飼いや草刈りといった都市の底辺を構成する人々によって繰り広げられるカーニバル的状況となっている。

室城は、上野の宮による偽あて宮掠奪事件が、『うつほ物語』におけるカーニバル的状況の典型であると指摘する。財産の浪費など「とうりう寺」の場面以前の状況にも注意されているが、短く概説的な解説文であるだけに、詳しい考察はなされていない。

藤井貞和もまた、次のように述べる⁽⁶⁾。

あて宮に対する求婚者の一人、上野の宮は、あて宮を略奪しようと計画する(略)。このとき召し集めた連中といえば、陰陽師、こうなぎ(巫)、博打、京わらわべ、姫、翁といった面々。いずれもこの世のためにならないあぶれ者であった。比叡山の大徳、食うや食わずやの大学の徒まで駆けつけて、さかんにあて宮掠奪の戦術をアドバイスするのは、褒美にあずかろうと思うからで、かくて寺を借り切ったのドンチャン法会を開催し、ありがたい講説には乞食の真似をする者がいて、それを無頼の連中が囲んで騒ぎたてるという、一種の騒乱状態のなか、みごとにあて宮は掠奪せられた。

というのほうで、源正頼方もちゃんと事情をのみこんでいて、にせもののあて宮を法会に送りこんだのであった。

京には、無頼の徒や、芸能の徒が満ちあふれていた、と思われる。これが都市というものであった。『宇津保物語』はそんな都市のカーニバル的状况を描いたわけだが、実をいえば、この物語の、まことにしまりなく延々と続けられる仮名散文や和歌の洪水のような文体こそ、カーニバル的状况のものだ、といえるかもしれない。

藤井は、世のあぶれ者たちを含めた種々の属性(職業)の人々が、褒美を目当てに上野の宮に協力したこと、あて宮掠奪が実行される法会で、講説に換えて乞食の物真似が行われたこと、無頼の徒が騒ぎ立てる中で「偽の」あて宮が上野の宮に奪われたことを説明し、『うつほ物語』は「都市のカーニバル的状况を描いた」と指摘した。ただし、藤井の文章中には、本章で重視する〈笑い〉への言及がない。

室城や藤井の指摘に先立ち、高橋亨は、偽あて宮略奪事件について、次のように論ずる⁽⁷⁾。

東山の寺の堂の祭り見物に誘い出して、騒ぎにまぎれて〔あて宮を一引用者注〕奪うという、博打の案が実行された。

その祭りたるや、牛飼を遊宴の師とし、講説には乞食のまねをするといった、猿楽わざのカーニバル的倒錯の世界なのであった。

牛飼が「辻遊び」する騒乱のなかで博打や京童が奪ったのは、正頼方が予知して、あて宮にみせかけた下臈の娘であった。それとは知らぬ上野の宮たちの「豊の明の宴」が行なわれる。(略) 祭りの庭に集った人々の狂騒は、笑いによる価値倒錯の願望をこめた民衆的世界の表象だといえる。M・バフチンがラブレー作品について分析した「グロテスクリアリズム」の手法と共通のものが、その根底にある民衆的・祝祭的なイメージをも含めて、『宇津保物語』で私のいう「猿楽」的世界としてあるのだといってよいと思われる。

高橋の論述には、「笑い」「民衆的」の語があり、バフチンの名前も示されていて注目される。ただし、バフチンの笑い論において重要な笑いの両面価値性への言及は見られない。

発表時期の最も早い高橋亨の論文（初出 1978 年）において、バフチンの考え方がより直接的に援用されていた。後の『うつほ物語』研究では、文化人類学的立場からする山口昌男の論考など、バフチン以外のカーニバル解説が参照され、バフチンのカーニバル論を直接的に応用する度合いが稀薄化していった経緯が想像される。

こうした従来の研究状況に対し、バフチンが重視したカーニバルにおける笑いのアンビヴァレント（両面価値的）な性質を考察に取り入れること、「とうりう寺」の法会における偽あて宮略奪場面に集中しがちであったカーニバル論の応用を、上野の宮の挿話全体に及ぼすことを、本章と次章では企図する。

1.2 バフチンの思想研究をめぐる状況の概略

文学作品に関わるカーニバル論の開拓者が、ミハイル・バフチンである。バフチンのカーニバル論は、主として『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』（1965年刊）において論じられ、『ドストエフスキイの詩学の問題』（1963年刊）にも取り入れられていた。

『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』は、1940年に完成した学位請求論文「リアリズム史上におけるフランソワ・ラブレー」を改稿して成った著作であり、『ドストエフスキイの詩学の問題』は、1929年刊行の『ドストエフスキイの創作の問題』の増補改訂版である。

ミハイル・バフチンの思想は、『ドストエフスキイの詩学の問題』（1963年）と『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』（1965年）の二著を中心に、1960年代に、ジュリア・クリステヴァを介して、フランスをはじめとする西側欧州諸国やアメリカ合衆国に紹介され、広く知られるようになった。日本でも、1968年に『ドストエフスキイの詩学の問題』の翻訳（訳書の書名は『ドストエフスキイ論 創作方法の諸問題』）が刊行され、1973年に『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』の翻訳が刊行された。クリステヴァの『セメイオチケ』（1983～84年）の翻訳よりも早い。1979年に新時代社版の『ミハイル・バフチン著作集』の刊行が始まった（1988年まで）。バフチンの思想は、1970～80年代を中心に、日本の、文学・演劇・言語教育の諸分野の研究に影響を与えたのであった。

他方、1991年のソビエト社会主義共和国連邦崩壊以降、それまで西側社会では読まれなかった各種の文献が知られるようになり、東欧や旧ソ連圏の政治・軍事・歴史・文化に関する研究が活性化した。そうした趨勢の中、ミハイル・バフチンについては、従来重視されてこなかった初期の著作に注目した研究が進む。例えば、バフチンのポ

リフォニー論は、日本では、ロラン・バルトの「作者の死」の概念などと並んで紹介され、テキストの相互関連性の問題として理解されがちであったが、『ドストエフスキイの詩学の問題』に先行して成った『ドストエフスキイの創作の問題』（1929年）を参照すると、バフチンが論ずるのは、「相互テキスト性」ではなく「相互主体性」の問題であったことが判明するという。桑野隆は「よりたいせつなのは、声の複数性ではなく、作者と主人公のあいだの距離のとり方なのである」、「ポリフォニーでは（略）「作者の死」が生じるのではなく、むしろポリフォニーにおいてこそ作者はひととき「能動的」なのである」⁽⁸⁾と指摘した。

1.3・バフチンのカーニバル論と〈笑い〉

ここでは従来の研究はもとより、近年の研究動向にも注意を払いつつ、ミハイル・バフチンのカーニバル論およびそこで重視される〈笑い〉に関するバフチンの考え方を略述する。

『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』（1965年）の「序章」から、バフチンが、カーニバルと〈笑い〉との結びつきについて述べる箇所を、いくつか取り上げよう。

まず、1973年刊行の川端香男里訳から引用する⁽⁹⁾。

中世およびルネッサンス期におけるこの笑いの文化の占めた範囲、意義は巨大なものであった。笑いの諸形式と、表現された笑いの限りなく広い世界は、一体となって公式の生真面目な（調子の）教会的・封建的中世文化と対立していたのである。これらの形式や表現はきわめて多様であるが、カーニバル・タイプの、広場の祝祭、個々の笑いの様式や祭典、道化役者や道化師、大男、侏儒、片輪、

様々な種類と階層の大道芸人、歴大な多種多様なパロディ文学、等々——すべてこれらのものは、これらの諸形式は、単一のスタイルを持っており、単一の統一せる民衆的笑いの文化・カーニバル文化の一部、いや一小部分をなしているのである。

同じ箇所を、2007年刊行の杉里直人訳からも引用する⁽¹⁰⁾。

中世、ルネサンス期においてこの笑いの文化が占める範囲、意義は測り知れないものがあつた。笑いの諸形式とその発現形態は、おいそれと全体を見渡すことができないほどに広大なまったき世界をかたち作っており、教会や封建体制に代表される中世の公式文化、(その調子からすれば) 厳粛な文化に対立していた。これらの形式やその発現形態——カーニヴァル・タイプの広場の祝祭、個々の滑稽な儀礼や祭式、道化、愚者、大男、侏儒、不具者、さまざまな種類、範疇の旅芸人、そして歴大かつ多彩なパロディ文学、そのほか多くのもの——は多種多様であるにもかかわらず、いずれもみな、形式的には単一のスタイルを有しており、単一にして一貫性のある民衆的な笑いの文化、カーニヴァル文化の部分であり、小部分である。

中世、ルネサンス期の欧州各国において、教会や封建的政治制度が作り出す、厳粛な公式文化と対立するかたちで、笑いの文化・カーニバル文化が広まっていた。カーニバル型というべき諸芸能に共通する形式が、笑いの文化・カーニバル文化の要素であつた。バフチンは、このように述べる。

次の箇所は、旧訳(川端香男里訳)でのみ引用する⁽¹¹⁾。

カーニバル型の祝祭や、それと結びついた滑稽な劇や儀式は中世の人々の生活に大きな場所を占めていた。本来のカーニバルには何日も続く錯綜した広場や往来での見世物や行列があるが、その他に特別な《愚者の祭り》(略)や《ろばの祭り》が催おされ、特殊な、伝統的となった、自由な《復活祭の笑い》(略)があった。さらに、ほとんどすべての教会祝日はそれ自身の、やはり伝統的となっている民衆的・広場的笑いの側面を持っていた(略)。そのようなものとしていわゆる《寺院の例大祭》があり、通例、豊富で多様な一連の《広場的》^{いち} 娯楽のある市がつきものであった。(これには大男、侏儒^{こびと}、片輪、(芸を仕込んだ)動物が加わるのだった。) 聖史劇や茶番劇上演の日にはカーニバル的雰囲気が強まった。ぶどう収穫祭(略)のような農業祭も都会にはいりこんで来て、そのような時にもこの雰囲気があたりを支配するのであった。市民の日常の儀式や礼式にも笑いが通例つきものとなっていた。道化師、道化役者がこれらの儀式にはいつも加わり、厳粛な式次第の様々な要素(競技の勝者の称讃、封土権下賜の儀式、騎士叙任等々)をパロディ的に模倣して見せた。それに、日頃行われるささやかな祝祭にも、たとえば祝祭の間だけ《笑いのための》王様や女王(略)を選び出すというように、笑いを組織するものが必ずあった。

〈笑い〉を含むカーニバル型の祝祭などの例として、バフチンは、本来のカーニバル、愚者の祭、ろばの祭、復活祭、寺院の例大祭に付属する市、聖史劇、茶番劇、ぶどう収穫祭、市民の日常の儀式や礼式、日頃の小規模祝祭、を示す。

図式的把握すれば、公式の文化生活の領域に対立する、非公式の文化生活の領域にカーニバル的な笑いの文化が充満していたと、バフチンは主張するのである。

非公式ではあるものの、第二の生活として広汎に根づいていた民衆文化の中から、フランソワ・ラブレーの小説が生まれることを、バフチンは論ずる。

議論を言語の問題に転ずる、次の箇所を参照する⁽¹²⁾。

中世のカーニバルは何世紀にもわたって発展した古代の笑いの儀式（古代的形式における農神祭も含めて）によって（略）用意されていた（略）。その過程において（略）特異なカーニバル的形式と象徴の言語、民衆の単一にして複雑なカーニバルの世界感覚を表現し得る、（略）豊かな言語が出来上がったのである。この世界感覚は、すべて既成の完成されたものに反対し、不動性や永遠性をてらうことに敵対的であって、自分の気分を表現するためのダイナミックで変り易い（略）形式、（略）揺れ動く遊戯的な形式を求めた（略）。カーニバルの言語の（略）形式・象徴には、変化・交替と改新の^{パトス}感激がみなぎり、あまねく支配している真理や権威がおかしく相対的なものであるとの認識がある。この言語に（略）特徴的なのは、独特の《裏側》（略）《あべこべ》、《裏返し》の論理、上と下（《車の輪》のように）、正面と背面の間の絶えざる変転の論理であり、さまざまな形のパロディ、もじり、そして、冒瀆、道化的な戴冠や奪冠（略）である。民衆文化の第二の生活、第二の世界はある程度まで、通常の、つまりカーニバル外の生活のパロディとして、《裏返し》の世界として作られている。しかし強調しておかねばならないが、カーニバルのパロディは、近代の否定的・形式的パロディとは大変異なったものである。否定しながらも、カーニバルのパロディは同時によみがえらせ、改新させるのである。むき出しの否定は一般に民衆文化とは（略）無縁である。

中世のカーニバルは、古代（＝ギリシア・ローマ時代）の笑いの儀式の伝統を受け継ぎながら形成された。その過程において、カーニバルの形式のための言語、カーニバルを象徴する言語、民衆が共有する複雑なカーニバル的世界感覚を表現する豊かな言語ができあがった。

カーニバル言語の形式やカーニバル言語が象徴するものには、変化・交替や更新を希求する情熱がある。そこでは、世を支配する「真理や権威」が実は相対的な存在でしかないとの認識が示される。

カーニバル言語には、《裏側》《あべこべ》《裏返し》の論理があり、上と下、前と後ろが絶えず入れ替わる論理がある。カーニバル言語は、種々のパロディ、もじり、冒瀆、「道化的な戴冠や奪冠」を成す。このようにバフチンは論ずる。

《車の輪》を、新訳では「車輪」と訳すが、これについて、新訳の訳注⁽¹³⁾は「「車輪」は中世演劇、絵画では、通例、運命の有為転変の寓意として「運命の女神」のアトリビュートとされる。運命の女神は人間がしがみついている車輪を回して、その運命を占った」、「だがバフチンが「車輪」という場合、運命のはかなさという古来のペシミスティックな寓意以外に、民衆的などたばた劇の役者の所作、とくに上半身と下半身が上から下へ、下から上へとたえず入れ替わり続けるアクロバティックな身振り（略）を念頭に置いて」いると、説明する。

また、「奪冠」は旧訳の造語である。割注のかたちで「〈奪冠〉の原語は「ラズヴェンチャーニエ」であるが、これは戴冠（ウヴェンチャーニエ）にたいする言葉で文字通りの意味は、王冠、王位を剥奪することである。本書では、きわめて頻繁に使用されている言語でもあるので冗長な表現をさけて、奪冠という新語をあてた⁽¹⁴⁾と説明する。新訳も「奪冠」の語を、旧訳から「借用し」て使用し、訳注で「本来、この語は「名声の失墜、権威の貶め、価値の下落、正体の暴露」を意味し、「格下げ」（略）とともに、本書の鍵概念のひとつである⁽¹⁵⁾と説明する。

さらに、上の引用部の末尾で、バフチンは「否定しながらも、カーニバルのパロディは同時によみがえらせ、改新させるのである」という注目すべき指摘をしている。新訳では、「カーニヴァルのパロディは（対象を）否定しつつ、同時に新たな生命を吹きこみ、一新させる⁽¹⁶⁾と訳す。カーニバルのパロディは、対象を、否定すると同時

に再生させるというのである。

このように、カーニバルの言語を論じたのに続けて、バフチンは、フランソワ・ラブレールの小説に関連させて、次のように述べる⁽¹⁷⁾。

このなかば忘れ去られ、多くの点でぼんやりとしている言語は、本研究の主要課題である。それはラブレールがまさにこの言語を利用したからである。この言語を知らずして、ラブレールのイメージの体系を真に理解することはできない。

フランソワ・ラブレールの小説は、カーニバルの言語で成り立っているというのである。

1.4 〈笑い〉の両面価値性

ミハイル・バフチンが、フランソワ・ラブレールの小説に見出したカーニバルの言葉およびその背後に広がるカーニバル文化に関する理解は、先行研究がすでにあるように、日本の平安時代の物語文学『うつほ物語』の理解を深める上でも有用であると考えられる。バフチンのカーニバル論の『うつほ物語』研究への具体的な応用が、次章の課題であるが、それに先立ち、バフチンが論ずる〈笑い〉の特徴を把握したい。

『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』（1965年刊）は、学位請求論文「リアリズム史上におけるフランソワ・ラブレール」（1940年完成）を改訂して成った書籍であった。

バフチンは、博士の学位審査を受ける際、十五のテーゼを記した文書を添えて提出した。桑野隆が紹介する、その十五のテーゼのうち、笑いについて直接的に解説する項目が、第4条から第7条までの、六か条ある。

第4条では、従来（バフチン以前）研究されていたのは、非民衆的な、狭い範囲の笑いにすぎないことを指摘する。第5条では、古典古代には、肯定的・再生的な笑いの哲学があり、それが中世に引き継がれたことを指摘する。第6条では、中世において、笑いは、抑圧的な神権・封建体制に対する民衆の反応として認められていたことを指摘する。

次に、第7条を引用する⁽¹⁸⁾。

7 中世の笑いは、以下の（略）四つの基本的特徴のゆえに（略）独特（略）であった。

（1）笑いは普遍的な意義を有していた。

笑いの対象は、（一七世紀以降に笑いの対象となってきたような）私的なもの、否定的なもの、低いものである必要はかならずもなく、例外なくすべてのものごと（高尚なるもの、神聖なもの、生真面目なもの）が滑稽なものとなりえたのであり、笑いの様相のなかで暴かれえた。

（2）笑いはアンビヴァレントな（両面価値的、両義的）性格をおびていた。

中世の笑いのなかでは否定も肯定もひとつに融けあっていた。笑いは〈時〉（なにしろこれは祝祭の笑いであった）、生成、交替や更新と切っても切れない関係にあり、しかも笑いは生成と交替の両極——滅びゆく古きもの（過去）と生まれくる新しきもの（未来）——を単一の不可分の行為のなかに包みこんでいた。祝祭の笑いは、まさに時そのものの声として感得され意識されていたのであり、時は破壊すると同時に創造もし、時のなかでは死そのものも新たな誕生を孕んでいた。交替の深い喜びにつらぬかれていた。中世の笑いの諸イメージ（とりわけカーニヴァルの諸イメージ）の分析からは、そのようなイメージのそれぞれにおいて、老年と青年、死と出産、前と後、表と裏、下と上が独特なかたちで組み合わせられていることがあきらかになっており、しかもこれらの対立する両極の組み合わせ

が通常はダイナミックな形式のなかにある。

(3) 笑いは自然唯物論的なものであった。

笑いのもろもろのイメージからなる体系のなかで中心的な位置を占めていたのは、物質的・身体的な生の原初的な現象であった。すなわち誕生、臨終、飲食、排便、妊娠、身体の分解その他である。

これは、身体のレベルだけでなく宇宙のレベルでも考えられていた物質的・身体的下層である（身体の胎内と大地の胎内）。物質的・身体的下層は、格下げをし、身体化し、大地に引きずりおろし、奪冠したが（たとえば聖なるパロディにおいて持っていた機能）、同時にこの下層は妊娠、懐妊、再生、更新などの場でもあった。

(4) 笑いは自由や真実をめぐる民衆の観念と不可分な関係にあった。

自由な言葉とは、笑いの言葉であった。[……] 笑いのなかには、まさに恐怖、それもあらゆる恐怖——「神にたいする畏敬の念」、聖なるものすべてにたいする恐怖、自然にたいする恐怖、権力にたいする恐怖、死にたいする恐怖、地獄にたいする恐怖——への勝利が感じられた。恐怖に勝利することにより、笑いはひとの意識を明晰にさせ、ひとを恐れを知らず自由なものとし、世界を新たなかたちで開示した。笑いは、中世の人間のなかに、恐怖や畏敬の念なしに世界をながめる高度で困難な能力を育んでいた。こうしたことなしにはルネサンスのイデオロギー的な大転換もありえなかったであろう。

第7条は、上のように、中世の笑いにおける四つの基本的性格を指摘する。(1) 笑いは、あらゆる人・物・ことを対象にすること、(2) 笑いは、否定と肯定、死と再生などのアンビヴァレント（両面価値的）な性格を帯びていること、(3) 笑いは即物的であること、(4) 笑いは人々を恐怖から解放すること、の四つである。

続く第 8 条は、中世末期からルネサンス期にかけて笑いの特質が弱まることを指摘する。第 9 条は、一七世紀後半に、笑いは、否定のみする狭い諷刺の笑いと、意味が稀薄で単に娯楽的な喜劇の笑いとに分解したことを指摘する。

さらに、バフチンのいう〈民衆の笑い〉〈カーニヴァルの笑い〉の特質に関する、桑野隆のまとめも参照したい⁽¹⁹⁾。

バフチンが〈民衆の笑い〉あるいは〈カーニヴァルの笑い〉と呼んだ笑いとは、どのような笑いなのであろうか。

それは、カーニヴァルに代表される（略）祝祭の広場に典型的に見られる（略）笑いであり、つぎの（略）三点を特徴としている。

(1) 皆が笑う。

(2) 万物、万人に向けられている（カーニヴァルの参加者自身も笑われる）。したがって、全世界がおかしなものに思われ、世界は陽気で相対的なものとなる。

(3) アンビヴァレントである。

すなわち、皆が笑い、皆が笑われるのであって、一個人が滑稽なのではなく、世界全体が滑稽なるがゆえに笑うのである。

それと同時にバフチンは、この笑いがアンビヴァレントであることを力説している。これは「陽気な歓声をあげる笑いであり、同時に愚弄する嘲笑でもある。この笑いは否定しつつ肯定し、葬りつつ再生させる」。この（略）アンビヴァレントを、バフチンは、〈民衆の笑い〉にかぎらず後述の〈グロテスク・リアリズム〉などにも見られる。（略）重要な特徴として、繰り返し強調する（略）。

先に引いた十五のテーゼの第 7 条の（2）、上の桑野によるまとめの（3）に述べら

れている、笑いのアンビヴァレント（両面価値的）な性質を、本考察では、特に重視したい。

アンビヴァレントに関連して、近年日本語に訳された、バフチンの初期草稿も参照したい。「笑いの精神からの小説の誕生」に「散文的に作られた小説の^{イメージ}像の特性。それはアンビヴァレントであり、そこでは賞賛と罵倒が融け合っている。褒めながら罵倒するようなあだ名は、こうした像の原現象である」⁽²⁰⁾とある。『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』ではわずかにしか活かされなかった草稿「ラブレー論の増補・改訂」には、「あだ名はアンビヴァレントで両極的である」、「あだ名は、記憶と忘却の境界上で生まれる。それは固有名を普通名とし、普通名を固有名にする。それは独特なかたちで〈時〉とむすびついている。(略) 交替と更新の契機をみずからのうちにとどめており、それは不朽化せず、鋳直し、生まれ変わらせる」⁽²¹⁾とある。もちろん、バフチンのあだ名理解がそのまま平安時代の散文作品に当てはまるのではない。『源氏物語』の「光る源氏」「かかやく藤壺」は賛辞でしかない。ここでは、バフチンのいう両面価値性を把握するために、同時に褒詞でも貶詞でもありうるあだ名のあり方を参照した。

おわりに

以上、第一章では、ミハイル・バフチンのカーニバル論と、その『うつほ物語』研究における応用について、概略的に扱った。

第一節では、『うつほ物語』研究におけるカーニバル論受容の状況を把握した。1978年発表の高橋亨論文では、バフチンのカーニバル論の影響が明瞭であったが、その後の『うつほ物語』研究では、バフチンのカーニバル論において重要な、〈笑い〉とその両面価値性が強調されなくなっていた。第二節では、バフチンの著作刊行と、その日本語訳刊行について確認し、併せて1990年代以降のバフチン研究の更新のあることを

示した。第三節では、バフチンのカーニバル論の内容について全体的に扱った。カーニバルの文化は、政治的・宗教的な権威に相対する形で厳然と存在し、その発現する祝祭的な場は多岐にわたること、カーニバルの言語には「変転の論理」があることなど、バフチンのカーニバル論の特徴について論じた。第四節では、バフチンのカーニバル論では、〈笑い〉とその両面価値性が重要であることを、桑野隆の論などを参照しつつ指摘した。

次章、第二章では、〈笑い〉と両面価値性を中心に、バフチンのカーニバル論を用いて、『うつほ物語』『落窪物語』を論ずる。

【注】

(1) 三谷栄一「宇津保物語の方法」(『物語文学の世界』有精堂、1975年) pp. 66-78

(2) ミハイール・バフチン著 川端香男里訳『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』(せりか書房、1973年)

(3) 中村成里『『うつほ物語』の祝祭』(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、2013年) pp. 527-528

(4) 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『論集中古文学2 初期物語文学の意識』笠間書院、1979年)、高橋亨『物語文芸の表現史』(名古屋大学出版会、1987年)、室城秀之『うつほ物語の表現と論理』(若草書房、1996年)、伊藤禎子『『うつほ物語』と転倒させる快樂』(森話社、2011年)

(5) 室城秀之「カーニバル的状况」(藤井貞和編『別冊國文學王朝文学必携』學燈社、1987年) pp. 44-45

(6) 藤井貞和「長編の出現—宇津保物語」(鈴木日出男・藤井貞和編『日本文芸史—表現の流れ 第二巻 古代Ⅱ』(河出書房新社、1986年) p. 136

- (7) 高橋亨「祭りの幻想と宇津保物語」(『物語文芸の表現史』(名古屋大学出版会、1987年)。初出1978年) pp. 155-156
- (8) 桑野隆『[増補] バフチン カーニヴァル・対話・笑い (平凡社ライブラリー)』(平凡社、2020年) pp. 22-23
- (9) 注(2) 同上 p. 11
- (10) ミハイル・バフチン著 杉里直人訳『ミハイル・バフチン全著作 第七巻 「フランスワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化」他』(水声社、2007年) p. 17
- (11) 注(2) 同上 p. 12
- (12) 注(2) 同上 p. 17
- (13) 注(10) 同上 pp. 739-740
- (14) 注(2) 同上 p. 17
- (15) 注(10) 同上 p. 740
- (16) 注(10) 同上 p. 25
- (17) 注(2) 同上 p. 17
- (18) 注(8) 同上 pp. 217-219
- (19) 注(8) 同上 pp. 225-226
- (20) バフチン、貝澤哉訳「笑いの精神からの小説の誕生」(『ゲンロン9』2018年10月) p. 150
- (21) 注(8) 同上 p. 240

第二章 祝祭の場における笑いの両面価値性—『うつほ物語』の上野の宮の挿話を手がかりに—

はじめに

本章では、『うつほ物語』の「藤原の君」巻に語られる上野の宮の挿話について、ミハイル・バフチンのカーニバル論、〈笑い〉のアンビヴァレント（両面価値的）な性格の論を参照しつつ分析する。また、カーニバルにおける暴力の問題も考慮する。さらに、そうしたカーニバル的要素が、『落窪物語』における復讐譚の部分にも見られることについて考察する。これらの考察によって、『うつほ物語』の上野の宮挿話の言葉に込められた含蓄を明らかにし、また、上野の宮挿話の意義の理解を深めることを目標とする。

2.1 上野の宮挿話の開始

上野の宮は、『うつほ物語』全二十巻の第二巻「藤原の君」巻に登場する。源正頼の娘あて宮に求婚するものの、長らく相手にされない。業を煮やした上野の宮は、種々雑多な人々に相談し、法会を催してあて宮を誘い出し、強奪する計画を立てる。上野の宮は、首尾よくあて宮を略奪したと思ったものの、実は、さらったのはにせのあて宮であった。上野の宮は、あて宮を手に入れたと、後々まで信じ続けた。

先行研究において、寺の法会の場で、上野の宮が、あて宮（実は偽あて宮）を略奪した場面を中心に、カーニバル論が応用されていることは、第一章に示したとおりである。その点に異論はない。本考察では、あて宮略奪場面だけではなく、上野の宮挿話全体がカーニバル性を帯び、カーニバルの言語、カーニバル的な笑いによって挿話が成り立っていることを明らかにする。

上野の宮挿話は、次のように始まる。

かくて、また、上野の宮^{かんづけのみや}とて、古親王^{ふるみこ}おはしましけり。(藤原の君①一五三)

あだ名ではないが、上野の宮が「古親王」と呼ばれることに注意したい。「親王」は、天皇の子女であることを表す。もちろん、貴族社会の中でも、特に聖別された存在であることを示す。他方、語素「古(ふる)」は「名詞の上に付いて、古い意を加える。古くは、時間が経過した、長い年月がたったの意で用いることが多い」(日本国語大辞典 第二版)語の要素である。中野幸一は『新全集』頭注で「古親王」という言葉は「世間から忘れられた親王」という意味があると指摘している。上野の宮が「古親王」と地の文で呼ばれるのは、社会に排除され、世間から親王としてもう存在していない人物のイメージを反映する。「古親王」という言葉は聖別すると同時に、冒瀆する表現であるといえよう。親王としてユニークな存在感を与える表現である。『うつほ物語』よりも後の例となるが、『源氏物語』橋姫巻の巻頭で、八の宮を紹介する「そのころ、世に数まへられたまはぬ古宮おはしけり」(橋姫⑤一一七)のように、「古(ふる)」には、すでに社会の中心から外れて時間の経ったとの含意もある。「古親王」は、一語として、肯定もし否定もするアンビヴァレントな語である。

上野の宮が、源正頼の娘に求婚することになる箇所^{箇所}の物語叙述は、次のように進む。世の中の上流貴族(上達部・公卿)や親王たちが、次々と、源正頼の婿となっていることから、自分も正頼の娘の一人の夫に選ばれるはずであると思ひ込む。

その親王^{みこ}は、ものひがみたまへる親王にておはしける。(上野宮)「ほんに、ただ今世^よにある上達部、親王たち、この殿の婿になるを、今さぞわれをもせむ」とて、妻^めをも追ひ払ひて、(上野宮)「今、左大将の家に行きて、わが住めらむに、妻据^とゑ

たらば、思ひ疎みなむ」とのたまひて、待ちおはしますに、生ひ出でたまふままに、みな異人に奉りたまひつ。この親王、さりとも、われを婿数に入れたまはざらむやは、と思ほすに、八の君、今し生ひ出でたまふと聞きて、これならむと待ちたまへば、左衛門督に奉りたまふと聞こし召し、おどろきてのたまふやう、(上野宮)「あやしく、この大将の、わが思ふことをまだなさぬかな」とのたまひて、あまたたび御消息あれど、殿内に笑ひののしりて御返りなし。(上野宮)「おほかたは、九にあたるあんなり。それをさしはへていはむ」とて、あて宮に御文あり。されど、あやしきものに思ほし、聞こえたまはず。(藤原の君①一五三～一五四)

上野の宮は「ものひがみたまへる親王」であったという。「ものひがむ」は「何かにつけて、ひねくれる。何かと偏屈になる」(日本国語大辞典 第二版)の意である。

上の引用部分で注目すべきは、「妻をも追ひ払ひて」とある箇所である。上野の宮はすでに妻帯していて、妻と同居していたが、その妻を離縁して追放したという。上野の宮のこの行為は、一夫多妻が許されていた平安貴族社会にあって、離縁される妻の側をさておけば、源正頼とその娘に対して、上野の宮の誠意を表すことになる。

他方で、この行為は、諸注が指摘するように、『竹取物語』の大伴大納言を思い起こさせる。かぐや姫の難題龍の頸の玉を得るために配下の人々を捜索に派遣した後、かぐや姫と必ず結婚できると思い込んだ大納言は、「元の妻どもは、かぐや姫をかならずあはむまうけして、ひとり明かし暮らしたまふ」(四五)と、妻たちを追い出してしまった。大納言は自ら龍の頸の玉探索に派遣した部下たちからの音沙汰はなく、待ちきれなくなった大納言は、自ら船に乗って探索に乗り出す。しかし、出航まもなく嵐に遭って命からがらに帰京する。そうして、かぐや姫は、男性貴族たちの身を亡ぼそうとした悪人であると宣言した。龍の頸の玉を獲得しなかったことがよかったのであると言明する。こうした顛末を聞いた元の妻は、「これを聞きて、離れたまひし元の上へは、

腹を切りて笑ひたまふ」(四九)と、大納言の愚かさに、はらわたをよじって大笑した。正頼の娘を必ず妻にできるとの妄想にもとづき、あらかじめ妻を離縁する上野の宮の行動は、滑稽な愚かさを含意する行動なのである。

上野の宮の「妻をも追ひ払ひて」は、アンビヴァレント(両面価値的)な行為であると言える。

源正頼の第八女が左衛門督の妻となったことを聞いた上野の宮は、待ちきれなくなって、正頼邸へ求婚の便りを「あまたたび」出す。この点も、『竹取物語』の相伴の大納言を想起させる。受け取る側の正頼邸では、「殿内に笑ひののしりて御返りなし」。この〈笑い〉は、上野の宮を貶めるだけの嘲笑ではあるが、冷笑とは言えまい。「笑ひののしる」は「大声で笑う。笑い騒ぐ」(日本国語大辞典 第二版)の意である。平安時代の「ののしる」に、悪罵の意味はない。上野の宮の行動は、冷笑ではなく〈哄笑〉を引き起こしている。「笑ひののしる」の主体(「殿内」)に、源正頼とその妻、子女たちだけでなく、それらの人々に仕える侍女たちも含むと考える。そうすると、求婚の手紙を送る上野の宮の行為は、上野の宮を、侍女たちに嘲笑される位置に貶め、同時に、上野の宮を見下し得る立場へ、侍女たちを引き上げるのである。

上野の宮は、源正頼の第九女すなわちあて宮こそが、自分の妻になるはずの人であると思い定め、あて宮に恋文を贈るが、あて宮側は不審に思うばかりで反応しない。

2.2 都市民の集う〈広場〉

事態を打開すべく、上野の宮は、人々を集めて、あて宮獲得の方法について相談する。

この親主、よろづに思ほし騒ぎて、陰陽師、巫、博打、京童べ、嫗、翁召し集

めてのたまふ。(上野宮)「ほに、われ、この世に生まれてのち、妻とすべき人を、六十余国、唐土、新羅、高麗、天竺まで尋ね求むれど、さらになし。この左大將源正頼のぬしの女子ども、十余人にかかりてあなり。一人にあたるをば、帝に奉りつ。その次々、ことごとくに整へたなり。残れる九にあたるなむ、四方の国聞きしに、かくばかりの人聞こえず。この女なむ、耳につく心につく。しかあるに、父大將に請ひ、正身に請ふに、女も大將も、今に承け引かず。いかなる仏神に大願を立て、なでふことのたばかりをしてか、女の赴くべき」とのたまふときに、
(藤原の君①一五四)

上野の宮は、階層や職業で区別することなく、多種多様な人間を集め、あて宮を得る方法を相談する。これらの人物を呼び集めた理由は、仏神と接触する何らかの能力を持つからであるようだが、ここでは立ち入らない。

「陰陽師……翁召し集めて」は、王朝物語ではめったに見られない叙述であるが、ここではさまざまに異質な人々で構成される平安京社会を包括的に描き出す。「上野の宮の取り巻き連中は、「陰陽師」「巫」「博打」「京童部」「翁」「媼」等とあるように、京の都市空間の裏社会のメンバーたちである。それは院政期成立の藤原明衡作『新猿楽記』の世界と通底しており、猥雑にして混沌とした都の雰囲気が一挙にここに展開されることになる。いわば、双方相まって都市平安京の全貌がここにあると評し得よう⁽¹⁾と神田龍身が指摘するように、上野の宮の取り巻き連中は『新猿楽記』(1061～65年頃)に見えるような猥雑かつ混沌とした都の雰囲気を示す。

また、上野の宮は、どのようにして、陰陽師以下の人々に語りかけたのか。物語に具体的な記述がないために不明であるが、人々は庭の地面に立ち並び、上野の宮は、寝殿の南面の簀子に立って、あるいは、南の階の途中まで〈下りて〉語ったことが想像される。雑多な人々が集まる意味で、ここでの上野の宮の邸の庭は、中世ヨーロッパ

パにおける都市の〈広場〉に相当する空間であるととらえられる。

さらに、上野の宮は、集まった都市民たちに、よい知恵がほしいという意味で真剣にあて宮獲得について相談する（ただしその語り口調は誠実な言葉ではないのであるが）。その意味では、この場において、両者は対等の関係になる。実際の空間的位置関係ではないにしても、親王が民衆の次元に下方移動するとともに、都市民たちが皇族と対等な位置に上方移動する。ここには上下方向への移動が同時的に起きている。

上野の宮が、自分は、この世に生まれて以来、妻にふさわしい人を、日本全国、中国、朝鮮半島、インドにまで探し求め続けたというのは、いかにも大袈裟であり、同居の妻がいた上野の宮の発言としては明らかに虚偽でもある。ラブレー『パンタグリユエル』の冒頭導入部に置かれた「作者の前口上」（序詞）の文章に、バフチンが、市場の物売りの宣伝文句の語り口を聞き取ったように⁽²⁾、誇張に満ち虚偽を含んだ上野の宮の発言にも、それと具体的に名指しできないものの、何か範型があるように思われる。

2.3 僧侶と大学の衆

続く叙述によれば、僧侶および大学の衆も、上野の宮に招請されたことがわかる。僧侶、大学の衆は、上野の宮と同じ高さの室内にいられる人々として、陰陽師・巫・博打・京童部・嫗・翁とは区別されていると考えられる。陰陽師でも陰陽寮に属する高位の地位にある人物ならば、陰陽師でも可能であるかもしれないが。

上野の宮の諮問に答え、僧侶（宗慶）は次のように述べる。上野の宮の問いかけの「いかなる仏神に大願を立て」に答えることになる。

比叡ひゑの山に、総持院そうぢいんの十じゅう禪師ぜんじなる大徳だいたくのいふやう、「難きを得むずるやうは、比叡

の中堂に常灯^{じやうとう}を奉りたまへ。また、奈良、長谷^{はせ}の^{だいひき}大悲者、人の願ひ満てたまふ龍門、坂本、壺坂、東大寺、かくのごとく、すべて仏と申すもの、土をまろがして、これを仏といはば、御灯明^{おほみあかし}奉り、神と見むには、天竺なりとも、御幣帛^{おほみてぐら}奉らせたまへ。百万の神、七万三千の仏に、御灯明^{おほみあかし}奉り、御幣帛奉りたまはば、仏神おのおの与力したまはむ。天女と申すとも、下^{くだ}りましなむ。いはむや、娑婆の人は、国王と聞こゆとも、赴きたまひなむをや。また、山々、寺々に、食^{じき}なくものなき行ひ人を供養したまへ」と聞こゆ。(藤原の君①一五四～一五五)

上野の宮の誇張表現に応ずるように、宗慶は、比叡山延暦寺の根本中堂をはじめとする靈験あらたかな寺々の名を列挙し、「百万の神、七万三千の仏」に灯明・幣帛を献上せよという。神仏への布施は、善行を積む行為には違いないが、他方で、天下一の美女を妻にするための方法とは思えない。悪くとらえれば上野の宮をだましていともとらえられるのである。宗慶の発言もアンビヴァレント（両面価値的）であると言える。

宗慶の発言の中で、さらに注目すべきは「土をまろがして、これを仏といはば」である。目に見えない仏を感得する媒体として造られる仏像は、物質から造られる。それについて、宗慶は、木を彫刻する木造ではなく、ことさら土をこねて丸めた像であっても、それを仏と言うならばと表現するのである。『源氏物語』蜻蛉巻で、薫の目を通し、今上帝女一の宮と対比される周囲の女房たちが「まことに土などの心地ぞする」（蜻蛉⑥二四九）と評されるように、「土」は対象を貶める喩えに用いられる。仏は、雲に乗る、あるいは蓮華座に立つあるいは座る状態で想像されることが多い。宗慶の発言は、地面に足を着けないことが聖性の証である仏が、じつは土から造られていることを述べるのである。仏は下方へ移動させられる。他方、土の側から言えば、土は仏の高みへと上昇させられる。上野の宮と宗慶の対話の続きを取り上げよう。

親王の君、「いと尊きことなり。御灯明は、いくらばかり奉らむ」。大徳、「一寺に一合奉りたまふとも、比叡の四十九院に、一月に一石四斗七升なり。大小とも同じごと、おのおの奉りたまふばかりなり。非常として思すならめど、仏に奉るものはいたづらにならず。来世、未来の功德なり」と聞こゆれば、いといたう喜び、立ち居七度拝みたまふ。(上野宮)「わが聖の、ことしたまへらば」。大徳宗慶、「何か思す。このこと御心に染みためり。いとよく叶へたてまつりなむ。もし、さらむ宿世なくば、少し心もとなくなむあらむ。男女の御仲は、昔縁のままなりき」と聞こゆ。(上野宮)「しかありとも、わが大事の聖の君、このこと赴けしめたまへ」とて、この御灯明の料、御幣帛の料、みな取らせたまひつ。(藤原の君①一五五～一五六)

上野の宮と語り合う宗慶は、「いとよく叶へたてまつりなむ」と安請け合いする一方で、「もし、さらむ宿世なくば、少し心もとなくなむあらむ。男女の御仲は、昔縁のままなりき」と、男女の仲は前世からの宿縁にもとづくので、縁が無ければ結ばれるかどうか心もとないと、身もふたもないことも言う。宗慶は上野の宮をもて遊んでいるかのようなのであるが、感激している上野の宮は、宗慶の言うままに、灯明料・幣帛料を抛出した。

次には、「迫りしれたる大学の衆」の進言である。

また、迫りしれたる大学の衆のいふやう、「あはれ、善にいへるやうは、得難き女を得むとせむやうは、世界に、不屑整はず、家かまどなくして、便りなからむ人、道のことにおきては、職事にも入り、登省し、及第し、学問料賜はり、かくかへすがへす、ものはついでを越さず出で立つべきものなり。しかあるを、才ある者

は沈め、無才の男は先に立つ、かくのごとき人の嘆きを除きたまはば、人の嘆き、願ひ満つべしとなむ、^{もんじよ}文書にいへる、まことに、しかあるものなり」。親王の君、「まことに、しかあるべきものなり。あまたの人の喜びをなさむに、わが一つの願ひ満たじやは」とのたまひて、道の人^{ざえ}の沈める才をば、^{おほやけ}朝廷にも申し、^{はかせ}博士どもに仰せ、家所なく、食ひものなき人のためにとて、^{きぬ}銭、衣、米、車に積みて出だし立てたまふ。^{つかさ}官得べき人の沈みたるを求めさせたまひて、わが御^{きう}荘はみな賜ふ。(藤原の君①一五六～一五七)

大学の衆は、才能があっても、出世できず不遇な者がいるという大学の現状を訴え、そのような人々を助けることを進言する。上野の宮は、^{きぬ}銭や衣や米を車に積んで施し、官職に就くべくして身を沈めている者を探し出させて、自分の^{ぢやう}莊園を与える。

大徳宗慶・大学の衆の進言は、^{きやく}貴族階級の末端から^か下層階級に至る幅の現実を反映し、食べ物もない人々の^{ひん}貧困や、実力があっても出世できない人々の状況が示されているが、一方で、彼らは上野の宮の願いを叶えることを考えてもいないことが明らかである。騙されていることに気づかず、満足する上野の宮が笑いの対象となる。その愚かさを露呈させるのが、大徳宗慶・大学の衆の^{やう}陽気で賢い詐欺である。

中野幸一は『新全集』頭注で「大徳宗慶・大学の衆は、上野の宮の取り巻きたちのうちで、公的身分を有することが異質。彼らが詐欺的言動を弄し、^{けい}経済的に寄生した人物であったということに滑稽さがある。また、結果的に、諸寺への寄進や不遇な才ある者を救済登用させることで、善政の為政者としての上野の宮像を立ち上げるのは皮肉である。大学の衆の言説は、作者の政治批判の意識の投影と解することができる⁽³⁾と指摘する。中野が説明する〈笑い〉のからくりを首肯した上で、「皮肉」に注目しよう。中野のいう「皮肉」が、肯定的側面と否定的側面を同時に併せ持つという意味で、本考察でいうアンビヴァレント（両面価値的）な性質に相当する。上野の宮を

手伝う気もない大徳宗慶・大学の衆の言動に一種の倒錯が含まれている。上野の宮の純粹さ、愚かさを利用して、自身の利益獲得を目指して進言したと言える。

2.4 京童部と博打たちの提案

次に、京童部、博打たちと上野の宮との対話を取り上げる。大徳宗慶や大学の衆が具体的な解決策を提供しなかったのに対し、京童部・博打は、あて宮獲得の具体的な方策を、上野の宮に提案する。

京童への聞こゆるほどに、「これはやすくしつべきことなり。おのがゆかり、西、東合はせて六百人ばかり、またこの^{すぐろく}双六のぬしたち、さばかりいますらむ。それら走り集まりて戦はば、あやうからじ」。(藤原の君①一五七)

京童部たちは、京童部の六百人、博打たちの六百人を合わせて戦えば、簡単に、あて宮を略奪できると主張する。これに対して、博打は、人々が多く詰めていて嚴重な、源正頼邸を襲撃しても、目的は達成できまいとして、さらに工夫した戦略を提案する。

^{ぼくち}博打どもの、「いで、あるまじきこといふくそたちかな。四面四町の殿に、面ごとに御門^{かど}を立てて、いろこのごとくに造り重ねたるおとどに、庭の木ごと、上達部、親王^{みこ}たち住みたまふところには、天下のいらなき^{いくさ}軍なりとも、打ち勝ちなむや。さて、かくはしてむかし。この東山なる寺の堂の^ま会したまふべしといふ聞こえをなして、条ごとに^{まどころ}政所をしつつ、集まりて^{うちな}内馴らしをののしり、また、かくばかりの見物^{みもの}はなかるべしといひ流さむ。かの殿は、物見好みしたまふところなり。出でたまへらむを、集まりて奪ひ取るばかりぞ」。親王^{みこ}の君、「おもしろきことの

たまふくそたちかな。ただかうなり、このことは。京くそたちのしたまはむことは、このとうりう寺の堂の会にまさるものはなかるべしとのたうび広げよ。内馴らしの料に」とて、銭、^{よね}米、車に積みて出だし立つ。(藤原の君①一五七～一五八)

東山にある寺(とうりう寺)において、御堂落成供養の法会を企画し、平安京内の大路ごとに集合場所を設置して、くり返し、法会の楽の予行演習を大規模に行う。さらに、この法会は、またとないほどに見る価値のある催しになるとの前宣伝を入念に行う。そうすると、正頼家の人々は行事の見物に出かけるのを好む人たちであるから、法会を見に来るであろう。そこを襲撃すれば、簡単に、あて宮略奪を達成できる。博打の提案は、このような戦略であった。

上野の宮は、博打の案に賛成し、準備費用の銭・米を、牛車に積み込んで与える。

「博打」と「京童部」は略奪実行の場で重要な役割を果たすだけでなく、陰謀の計画自体が彼らに由来するのであった。上野の宮が「博打」を呼んだ理由は占いの力も有するからだと思われるが、この物語ではその役割を果たさない。

『うつほ物語』において、「博打」は、上野の宮の挿話以外に「忠こそ」巻に登場する。橘千蔭が大切にする石帯を盗んだ一条北の方は、「世の中にかしこき博打のせまり惑ひたる」(忠こそ①二二四)を呼び寄せ、石帯を売りに出し、さらに石帯を盗んだ者は千蔭の息子忠こそであると千蔭に言えと命じた。このように物語の中で「博打」は、悪意のある行動、嘘、陰謀の表現と絡み合う。これらの人々の行動は法律遵守や秩序の外にあり、反貴族的な価値を反映している。

2.5 源正頼の対抗策

[絵指示] を挟んで、物語の叙述は、源正頼の邸の場面へ移る。

かかることを、大将のおとど、聞いて笑ひたまふこと限りなし。(正頼)「われをはかなしと思して、謀りたまはむと思すなり。何かは謀られたてまつりらむかし」とて、和政の少将に(正頼)「とうりう寺に、上野の親王の、大いなるわざしたまふなるを、政所の男どもやりて、ところ取らせよ。若き子どもやりて、もの見せむとのたまふ。少将、御寺に行きて、御前所取らす。宮の男ども、「わが宮の御ために疎かにいますがる殿には、なでふところか取らすべき」といへば、少将、(和政)「ただ、御車一つばかりなり。中のおとどの姫君の、『おもしろかるべきことなり。見たまはむ』と聞こえたまへばぞ」といへば、(宮の男)「よし、仇は徳をもちて、とぞいふなる」とて取らせつ。(藤原の君①一五九)

博打の献策を用いて、上野の宮があて宮の奪取を計画していると聞いた源正頼は、大笑いをしたうえで、上野の宮の計略には謀られまいと言い、正頼家の家司の一人である和政の少将(滋野真菅の長男)に指示をする。和政少将は、寺(とうりう寺)に行つて、見物のための場所取りをする。上野の宮の家人は、上野の宮に対して無礼な源正頼に場所は与えないと言うが、和政が、「中のおとどの姫君」すなわちあて宮が見物をするために、牛車一輛の場所があればよいと言う。宮の家人は「仇は徳をもちて」と、前の大徳宗慶や大学の衆と上野の宮の会話の余韻でもあるかのごとくに立派なことを言って、和政に場所の確保を許す。

すでに、『新全集』頭注が「正頼の情報源は不明。博打や京童べなどに、金銭で裏切る者がいたか」と注するところであるが、ここで、源正頼がどのようにして上野の宮の計略を知ったのかを考えてみよう。「かかることを大将のおとど〔=正頼〕、聞いて笑ひたまふこと限りなし。「われをはかなしと思して、謀りたまはむと思すなり。何かは謀られたてまつらむかし」とて」(藤原の君①一五九)のように、上野の宮の計略に

対抗する正頼が語られるが、正頼に計画を伝えた人物は明示されない。そうすると、博打や京童部の中に、裏切り者がいたと想定するほかない。こうして、上野の宮の世界は、無頼性や裏切りに溢れる世界として現れる。彼の周囲は、「神聖なものと冒瀆的なもの、高いものと低いもの、偉大なものと下らぬもの、賢いものと愚かなもの等々を接近させ、まとめ、手を取りあわせ、組み合わせる」⁽⁴⁾ 非日常の世界となり、多様性、誇張、および欺瞞によって特徴付けられる。

あて宮の略奪をめぐる会話は無秩序で反貴族的な人々の複数の声や意識が集まって、裏切りや嘘があふれる価値倒錯の場となる。この逆さまの世界では、大学の衆と大徳宗慶が他人の愚かさを利用する人になり、一時的に上野の宮が無頼たちの王様になり、偽あて宮が本物のあて宮になる。

2.6 あて宮略奪場面

物語の叙述は、法会の当日に進む。源正頼は、偽のあて宮を準備して、法会の場へ送り込む。

その日になりて、おとど、下臈^{げらふ}、仕うまつる人の娘、年若く、かたち清げなるを召して、装束いとよくせさせたまひて、舎人^{とねり}の娘、大人二人、童一人は樵夫^{きこり}の娘なりけり、黄金造りの車一つ、檳榔毛^{びらうげ}の車二つ、黄金造りには、下臈の娘、大人、童を乗せ、檳榔毛には、殿の御達^{びたち}乗せて出でたつ。(正頼)「あてこそその御徳に、この人の、かの君の御妻^めにてあらむことよ。ただ人のよきにはまさりなむかし。ゆめ気色見すな。あてこそその御正身^{みさうじみ}と思ひなしてあれ」とのたまふ。(藤原の君①一五九～一六〇)

法会の当日、源正頼は、下臈の娘を着飾らせて偽あて宮に仕立て、舎人の娘、樵夫の娘などを偽あて宮の侍女たちに当てて、黄金造の牛車一輛、檳榔毛の牛車二輛の一団を作って、とうりう寺に差し向けた。正頼は、偽あて宮となる下臈の娘に対し、あて宮のお陰で、あなたは上野の宮の妻になれるのだから、あて宮になりきるようにと命じる。下臈の娘、舎人の娘、樵夫の娘に、日常の現実的な時空間では起こりえない身分の転換、下層から上層への上昇が起きたことになる。

さらに、結局、上野の宮は、自分が得たのが偽あて宮であることに気づかないのであるから、上野の宮の認識を外からながめた場合ではとの限定付きとなるが、あて宮は、下臈の娘であっても成れる程度の女性という下方へ降下させられることになる。

上野の宮が、「とうりう寺」で、本物のあて宮と思い込んで、偽あて宮を略奪した場面が、上野の宮挿話のクライマックスである。

かくて、この寺には、今日の色ふしにて、けしからぬ、いと多かり。遊びのところには、嵯峨の院の牛飼、講説のところには、講説の長、楽とては、鼓打ち遊びす。講説とては、こじきする真似をす。

かかるほどに、大将殿の御車、御前三十人ばかりして立ちぬ。親主の君〔=上野の宮〕、「しそしつ」とて仰すやう、「御講始めよ」とのたまへば、牛飼辻遊びす。らうそくども集まりて、声を合はせてののしれば、物見に来たる人々、いとほしくもあり、をかしくもあり。博打、京童べ、数知らず集まりて、一の車を奪ひ取る。殿の人々から騒ぎすれば、車の簾かかげてのたまふ。(上野宮)「奪ひ得つ。これやこの、惜しみたまふ御娘。なめき罪ぞ謀らるる。疎かなる罪ぞれうぜらるる。双六のぬしたち」といひて、牛飼ども、田鼓ども打ちて、草刈笛吹く。

〔絵指示〕ここは、寺。らうそく、牛飼、集まりてをり。博打、京童べ、車奪ひたり。親主の君、片足切して、車に走り乗りたまへり。(藤原の君①一六

博打、京童べ、牛飼など、とうりう寺に集まった人物たちの狂騒が、従来、カーニバル的な場面としてとらえられた。第一章で引用した、室城秀之の言を一部再掲すると、「博打の進言に従って寺の塔の会を催して、その騒乱の中であて宮（実は、にせのあて宮）を手に入れる。この騒乱が、牛飼いや草刈りといった都市の底辺を構成する人々によって繰り広げられるカーニバル的状况となっている」⁽⁵⁾となる。また、これも第一章での引用と重複するが、高橋亨は、「その祭りたるや、牛飼を遊宴の師とし、講説には乞食のまねをするといった、猿楽わざのカーニバル的倒錯の世界なのであった。／牛飼が「辻遊び」する騒乱のなかで、博打や京童が奪ったのは、正頼方が予知して、あて宮にみせかけた下臈の娘であった。（略）祭りの庭に集まった人々の狂騒は、笑いによる価値倒錯の願望をこめた民衆的世界の表象だといいうる」⁽⁶⁾と論じ、とうりう寺の法会を「猿楽わざのカーニバル的倒錯の世界」と規定した。

この仏堂落成供養は、晴れがましい儀式（色ふし）でありながらろくでもないことが多いと、両面価値的に提示される。音楽は牛飼が担当し、鼓を打つ。法会の講師役として、講説の長が（高座で）物乞いを真似る。これは托鉢の模倣か。乞食は、自ら生産しない出家者の聖性を表す一方、零落した社会的弱者として、聖／賤の両面を体现する。『うつほ物語』では一条北の方が「かたみ」（吹上下①五四〇）となる。『日本霊異記』中巻（十五）、『三宝絵』中巻（十一）には、乞者・乞食を法会の高座に上げる説話がある。「こじき（こしき）」には、古式かとの解もあるが、いずれにせよ、宗教儀式のパロディ（もどき）である。

正頼家の牛車が三十人の前駆とともに到着し、あて宮略奪の成功を確信した上野の宮が法会の開始を宣言すると、牛飼が「辻遊び」をする。辻遊びは「路傍で楽器の演奏をし、銭を請う所作か」（おうふう）と注される。「らうそく」（私度僧など資格に欠

けた僧侶である濫僧と解される) たちが集まり騒ぐ。見物衆は「いとほしくもあり、をかしくもあり」と感ずる。これは「あて宮掠奪の意図を知っていて、しかもその失敗がわかっている人々の心情であろう」(大系) と解されるが、気の毒であり同時に普通と違って笑うべきであると両面価値的に感じられる。博打・京童部たちが「数知らず」集まり偽あて宮の乗った牛車を強奪する。正頼家から来た供人たちが、驚き悲嘆する振りを見せたところで、宮は「奪ひ得つ。これやこの…」と勝利を宣言する。蝉丸の『百人一首』歌をはじめ、『万葉集』歌、『伊勢物語』歌など和歌に多い「これやこの」を用い、次いで知能・暴力を並立させて「…らるる。…らるる」と韻を踏む、音楽的な言い回しである。上野の宮は、世間に疎んじられていた自分が、実力者源正頼に勝利したと誇る。牛飼が鼓を打ち、草刈が笛を吹いて、場面は終わる。

2.7 カーニバル的状況と暴力

とうりう寺の法会の場面は、多様な価値観を持つ人物が集う、開かれた時空間と認められる。室城秀之は都市の底辺の人々による騒乱に着目してカーニバル的状況を抽出し、高橋亨は笑いとともなう価値転倒の表出というカーニバルの特性を的確に指摘した。本節では、笑いと暴力が対立する表現ではなく、喜劇的な雰囲気とあて宮略奪という暴力行為とが組み合わせられる場面であることに注目する。

博打・京童部が牛車ごと奪い去る暴力で、偽あて宮は下臈の娘の人生を終え、親王の妻として再生した。掠奪の場は、牛飼の鼓の音で始まり、牛飼の鼓、草刈の笛の音で終わった。

バフチンは、『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』の第三章「ラブレーの小説における民衆的・祝祭的形式とイメージ」でカーニバルの暴力に論及する。バフチンは、ラブレー『第一之書』第四九章のピクロコル王、『第二之書』

第三章の混乱魔王も例に挙げるが、最も典型的とするのが、『第四之書』第一二～一六章に展開する、代理委任島の法院族の挿話である。法院族は、他人に殴られることで生計を立てる奇妙な人々である。パニユルジュがパンタグリユエルに語るところで、バシエの殿様は、仲間や使用人とともに法院族をめった打ちにする。金の支払いを避けるため、殿様は、婚礼の宴における参加者同士の小突き合いの風習を偽装し、祝祭の場での暴力を発動した。バシエの殿様は「固めの言葉が述べられ、新婦に接吻が与えられたら、太鼓の音につれて皆の者は挙って、お互いに婚礼の記念を分け合う。つまり、お互いに拳で軽く殴り合ってくれ。(略) いざ法院族を相手にする段となったら(略) 遠慮会釈なしに、ぶっ叩いてくれ。(略) ごつごつ、びちゃびちゃ、ぽかぽかとやってくれ」(第一二章)⁽⁷⁾と指示した。そうして、「いざ法院族の番がきますと、皆は、籠手をふりあげて、おめでとうござると、ぽかぽか殴りつけてしまいましたので、法院族は、片眼には腐った黒牛酪でも塗りこくられたように隈ができ、肋骨は八本へし折られ、胸骨はぐじゃぐじゃに潰され、肩胛骨は四つに割られ、下顎は三つに裂かれてばくばくになり、傷だらけになって失神してしまいましたが、何もかも、ふざけ半分で、わあわあ笑いながら行われたのですよ」⁽⁸⁾と、暴力は太鼓の音で始まり、〈笑い〉の中で行われる。バフチンは「この打擲のカーニバル的性格は明白である」⁽⁹⁾と指摘する。

パンタグリユエル一行のジャン修道士が、法院族の伝説を確かめるために、赤面の法院族を選び、褒美を約束して殴る。「ジャン修道士は、この赤面の背や腹、腕や脚、頭やその他あらゆるところを、棍棒で、ぽかぽかと、いやというほどに殴りつけたので、てっきり殴り殺されたかと思ったぐらいだった。それから、ジャン修道士は、約束の二十〔十〕両を与えた。すると、この野郎は立ちあがったが、王様の一人前か二人前ぐらい幸福そうにしていた」⁽¹⁰⁾。「てっきり殴り殺されたかと思」われた法院族が立ち上がって「王様の一人前か二人前ぐらい幸福そうにしていた」ことについてバ

フチンは、「殴られたことで《王様の二人前ぐらい》幸せになった赤面の法院族（略）はカーニバルの王ではないだろうか？ 打擲と、それに伴う解剖学的列挙のイメージは（略）カーニバル的要素を呼び出したが、その中に（略）二人の王様——死に行く古い王と、復活する新しい王——の比喩も含まれていた。すべての人は、この法院族がてっきり殴り殺されたかと思ったが（古き王）、彼は立ちあがり幸福そうにしている（略）（新しき王）。（略）ラブレーの喧嘩、打擲の場面はすべて同様のカーニバル的性格を持っている」⁽¹¹⁾、「打擲は（略）両面価値的である。民衆的・祝祭的なイメージ体系においては、純粋な、絶対的な否定はない。この体系のイメージは矛盾する統一体の中において生成の両極をとらえようと努めるのである。（略）殴打自体が陽気な性格を持っている。それは笑いによって導き入れられ、笑いで終る」⁽¹²⁾。つまり、バフチンは、カーニバル的暴力も、両面価値性および笑いとの連合が特徴であると主張する。

とうりう寺でのあて宮の拉致は、祝祭の主催者の対立に基づく複雑な構造で展開されている。一方では上野の宮が、あて宮強奪のために多人数の軍隊を擁することになる。上述した法会当日に関する叙述には「数知らず集まりて」とあるのみであり、具体的な人数は不明であるが、前の、京童部が上野の宮に語った言葉によれば、六百人の集団の二つが合流して合計千二百人に及ぶ。ここでは、上野の宮が権力者として現れるが、その軍隊がアウトローたち・異質な人々だけで構成されているため、戯画化された権力者のイメージである。

他方で、正頼が上野の宮の謀計を知り、あて宮の代わりにあて宮のふりをする下臈の娘を送っていた。あて宮の参加に基づいていた上野の宮の計画は、とうりう寺の堂供養の法会が始まる前に、すでに失敗していたのである。このように、上野の宮は正頼を騙そうとする人物から正頼に騙された人物へ転倒し、この滑稽な逆転の中で〈あて宮〉の略奪が行われる。

また、あて宮略奪に関わる暴力的な行動と、音楽による周囲の祝祭的な雰囲気との対比に注意したい。「らうそくども集まりて、声を合はせてののしれば、物見に来たる人々、いとほしくもあり、をかしくもあり、博打、京童べ、数知らず集まりて、一の車を奪ひ取る」状況は暴力的であるものの、とうりう寺は闘いの場にもなり、遊びの場にもなる。「鼓打ちて遊びす」、「田鼓ども打ちて」、「草刈笛吹く」と、牛飼などの周辺の人々が音楽を演奏し、大騒ぎして、猿樂的な祝祭の雰囲気を示す。あて宮と下臈の娘の逆転に関わる笑いが祝祭の雰囲気を強くする。「奪ひ得つ。これやこの、惜しみたまふ御娘。なめき罪ぞ謀らるる。疎かなる罪ぞれうぜらるる」とは、本物のあて宮を掴めたと思ひ込んだ上野の宮の、成功を確信した言葉である。しかし、実際には、下臈の娘である。上野の宮が偽あて宮を捕まえたを知る読者にとっては、上野の宮の言葉が笑いを喚起する。あて宮が身分の低い下臈の娘とすり替わったことは、カーニバル的な転倒の特徴を示す。人物の逆転で略奪の行動まで嘲笑されている。暴力が笑いによって開始され、笑いで締め括られる。とうりう寺の場面には、規範や禁止からかけ離れた、自由に生きる笑いがある。

とうりう寺での〈あて宮〉略奪は、喧騒と活気に満ちた祝祭空間となり、喜劇的な終結に至る。貴族的な世界を倒錯させた祝祭的な世界が描かれ、下臈の娘が貴族となる。この非日常の祝祭世界で暴力が陽気に盛り上がる場面に、笑いが集中的に現れる。偽あて宮略奪場面は、混乱と狂奔、音楽、開放的な笑いにあふれる祝祭世界の特徴を示す。暴力と笑いは本来的に対立的な表現であるが、とうりう寺では、その対立的なエネルギーが組み合わせられる。しかも、笑いは暴力と切り離せないだけでなく、暴力を追い出し、紛争を解決する要素でもある。正頼が上野の宮を下臈の娘と結婚させることで、上野の宮との争いを避ける。この滑稽な結末が争いをなくして上野の宮と正頼との和解に達する。このように笑いは暴力を収め、紛争を終わらせる要素として、上野の宮の祝祭世界の造形に中心的な要素である。

2.8 『落窪物語』における道頼の復讐のカーニバル性

前節までに検討した『うつほ物語』の上野の宮挿話に見えるカーニバル性、アンビヴァレント（両面価値的）な〈笑い〉が、平安物語文学において孤立的な現象ではないことを示し、また『うつほ物語』上野の宮挿話の特徴を明確にするために、本節では、『落窪物語』を取り上げる。

祝祭の観点から『うつほ物語』を論じた論考は多くあるが、『うつほ物語』以外の物語をこの観点から論じたものは少ない。しかし、『落窪物語』には全体に渡って祝祭性が見られ、特に道頼による復讐の物語に重要な役割を果たしているとみられる。落窪の君の救出後、男主人公の道頼が、落窪の姫君を虐待した継母北の方をはじめとする中納言家に復讐を開始する。道頼の復讐は三日夜の露頭、清水寺の参籠、賀茂祭りという祝祭の場でなされる。人々の笑いと暴力が混ざり合う場となっている。

夫道頼を代行者として、姫君と継母北の方の立場が転倒する。「〈いじめられる〉ことの抑圧から〈いじめる〉ことの快感へと読者を誘導する」⁽¹³⁾ 復讐譚のカーニバル性を考察する。復讐部分は、『落窪物語』中で最も笑いが頻出する⁽¹⁴⁾。復讐は、継母北の方と中納言源忠頼（姫君の実父）を社会的に抹殺するが、後に一転して、道頼・姫君は北の方たちに孝養を尽くす。彼女達は一度死に、幸福な親として再生する。復讐は両面価値的である。

道頼は、復讐の第一段階として、自身との縁談があった、中納言家の四の君に対し、兵部の少輔（面白の駒）を身代わりに通わせる。にせ者の相手と結婚させる点で、『うつほ物語』の上野の宮の結婚と状況的によく似ている。ここでも物語は笑いによる逆転の論理に基づいている。北の方が道頼を婿にしようと思ったのに対して、道頼が自分の代わりに面白の駒を送る。道頼が面白の駒の選択した理由は「北の方の御叔父に

て、世の中に、ひがみ痴れたる者」(巻二・一四九)と思われている治部卿の子息であり、「少輔のいらへ、『本意なし』とて、笑ひもこそすれ」と言へば、少将、〈笑ふがあるまじきこと〉と思ひけるこそ、あはれにをかしけれど、つれなくて、「よも笑はじ…」(巻二・一五一～一五二)とあるように、世間に愚かで烏滸であると評価され、自身も自覚しているからである。初日・二日目の間だけ、輝かしい貴公子に変身した面白の駒は三日夜に正体が露見し嘲笑された。道頼は、二日目朝の兵部の少輔に、愛情が湧かなかつたとの後朝の和歌を贈らせた。〈あべこべ〉の言葉である。受け取った四の君は、母北の方に文面を見られた際に、「死ぬる心地すること、かの落窪といふ名聞かれて、思ひしよりもまさる心地すべし」(巻二・一五七)と語られる。道頼・四の君を代理とする、姫君と北の方との逆転である。また、北の方たちは、必死に文面の逆解釈を試みる。

結婚の第三夜まで、中納言邸の人々は、四の君の相手は疑いなく道頼と思っている。「さればよ。もの思さましかば、おそくぞおはせましかば、おはせまし。げに様変へてのたまへるなりけり」とて喜びて」(巻二・一五九)と北の方はまだ素晴らしい婿であると思込んでいる。しかし、三日夜の露頭は祝宴の場でありかつ面白の駒の正体が暴露される場となる。「三日の設け、いといかめしうしたまふ。侍のゐるべき所、雑色所など、さまざまに物据ゑなどして待ちたまふ。御婿の少将まで出でたまひて、いそぎたまふ」(巻二・一五九)とあり、賑やかな宴の準備が整えられ、三の君の夫である蔵人の少将も出席していた。

灯のいと明きに見れば、首よりはじめ、いと細く小さくて、面は白き物つけ化粧したるやうにて白う、鼻をいららがし、さし仰ぎてゐたるを、人々あさましうてまもるに、この兵部の少輔に見なしては念せず、「ほほ」と笑ふ中にも、蔵人の少将は、はなばなと物笑ひする心にて、笑ひたまふことに限りなし。「面白の駒なり

けりや」と扇を叩きて笑ひ立ちぬ。殿上にてても、物より殊に、「面白の駒、離れて来たり」とて笑ふなりけり。(巻二・一六〇～一六一)

上の引用部では、中納言家の婿の蔵人少将その他の人々の大笑いに関わって、面白の駒の肉体に対する罵詈雑言や冒瀆が溢れる。面白の駒の正体露頭の場面には、集中して六例の「笑ふ」がある。一座の人々は「ほほ」と冷笑的な笑いであるが、三の君の婿である蔵人の少将は「はなばなと物笑ひする心にて、笑ひたまふこと限りなし」(巻二・一六〇)、「扇を叩きて笑ひて」(同前)と哄笑した。四の君の相手が面白の駒であることが暴露されたことにより、祝宴の場は、人々の笑いに侮辱を伴う大騒ぎの場となる。「殿上にてても…とて笑ふなりけり」は、『新全集』頭注によると草子地である。当座の場面から離れた時間のことが述べられている。蔵人少将は、後日、殿上に出仕した時にも、兵部少輔つまり面白の駒を、厩から手綱を切って逃げた馬に喩えるまで面白の駒を揶揄している。人々の笑いの直接的な対象は面白の駒であるが、何よりも復讐の対象として狙われているのは、中納言家である。

北の方は、四の君の相手が面白の駒であったことを聞いて、「さらに物もおぼえず、あきれ惑ふ」(巻二・一六一)。また、中納言忠頼は、「おとどは『老いの上に、いみじき恥見つる世かな』と、爪弾をし、入り居たまへり。」(巻二・一六一)と悔しがる。このように、面白の駒の正体が露見した後の、中納言家の大騒ぎが描かれる。四の君とその痴れ者(面白の駒)が結婚したとの噂が、世間まで広がれると思ひ、中納言家は混乱に陥る。四の君は妊娠する。北の方は、期待と正反対に「ぜひとも(三の君に)生まれたいと思ふ蔵人の少将の子は生まれずに、痴れ者の子が増えることだ」と言う。慶賀すべき婚姻や懐妊の価値が転倒する。

そのように、笑わせる人物面白の駒の滑稽な醜貌が、中納言家族の社会的な失敗の原因となる。この三日夜の祝宴は、混乱した騒乱の世界に下落する祝祭の喜劇的な雰

困気を表し、カーニバル的倒錯の場となる。この祝祭の場で、笑いは道頼に利用され、中心的な要素となる。

兵部の少輔のあだ名「面白の駒」は、「おもしろし」と「おもて-しろし」を重ねた「面白」と駒（馬）とを結びつけ、容貌を揶揄する。この名に褒詞性はないが、醜貌を恥じて女性に奥手な兵部の少輔に、性的な精力を象徴する馬の名を冠するのは皮肉である。その醜貌は、「色は雪の白さにて、首いと長うて、顔つきただ駒のやうに、鼻のいららぎたること限りなし」（巻二・一五一）、「^{くび}首よりはじめて、いと細く小さくて、^{おもて}面は白き物つけ^{けさう}化粧したるやうにて白う、鼻をいららがし、さし仰ぎてみたるを」（巻二・一六〇）と、首の長さ、顔の色、鼻の大きさと分解され、解剖的（医術的・料理的）に語られる。

次の復讐の場となる、清水寺参籠に際し、道頼は、「中将、帯刀を呼びて、「かの人々笑はせよ」と」（巻二・一七四～一七五）と、北の方を嘲笑することが目的であると明言する。大原一輝は、『笑ひ』の面から第二部を眺めると、その数量から言っても三部中最も多く見られ、特に「人々の」の笑ひが著しく目立って見える部分である。第一部の北の方派の冷笑嘲笑と対称的に描かれていた男君派の明るい楽天的な無邪気さを持った笑ひは転じて北の方派に対する報復的なものとして積極性と執拗性を持って第一部の女君に対して与へた北の方派の冷笑嘲笑への対応として描かれて来ているのである⁽¹⁵⁾と指摘する。道頼の復讐において、人々の笑ひが虐待の機能を果たすことが明らかである。笑ひは、道頼の計画的なものである。

面白の駒の「^{ところあらわし}露蹟」は、中納言邸というプライベートな場で行われながらも、結婚の噂によってパブリックなイベントになった。道頼の最初の復讐は、中納言家の家族、婿の蔵人の少将、雑色など、中納言家に属している人々の中で行われた。それに対して、道頼の第二の復讐は貴族から庶民まで集まる場である清水寺⁽¹⁶⁾で行われる。

割松のすきかげに、人のあまた乗りたればにやあらむ、牛苦しげにて、え上らねば、

後の御車どもせかれて、とどまりがちなれば、雑色どもむつかる。中将の、人を呼びて、「誰が車ぞ」と問はすれば、「中納言殿の北の方の、忍びてまうでたまへる」と言ふに、中将、〈うれしくまうであひにけり〉と、下にはをかしくおぼえて、「男ども、さきなる車は、『とくやれ』と言へ。さるまじうは、かたはらに引きやらせよ」とのたまへば、御前の人々、「牛弱げにはべらば、えさきに上りはべらじ。かたはらに引きやりて、御車を過ぐせ」と言へば、中将、「牛弱くは、面白の駒にかけたまへ」とのたまふ声、いと愛敬づきてよしあり。車にほの聞きて、「あなわびし。誰ならむ」とわび惑ふ。なほ先に立ちてやれば、中将殿の人々、「え引きやらぬ、なぞ」とて、手礫をなぐれば、中納言の人々、腹立ちて、「ことと言へば、大将殿ばらのように。中納言殿の御車ぞ。はやう打てかし」と言ふに、この御供の雑色どもは、「中納言殿にも、おづる人ぞあらむ」とて、手礫を雨の降るやうに車に投げかけて、かた様に集まりて、押しやりつ。御車ども、さきだてつ。御前よりはじめて人いと多くて、うちあうべくもあらねど、片輪を堀におしつめられて、物も言はである。(巻二・一七〇～一七二)

六人まで乗っていた北の方の車が重すぎて、牽引する牛が坂を登れなくなる。清水寺詣では、中納言殿と道頼殿との車争いの場となる。道頼の御前駆の強さに対して、北の方は完全に無力に見える。北の方が乗っている牛車は、道頼配下の人々にぶつけられ、振り回され、横に倒され、ついに溝に押しはめられる。以前には、落窪の君を虐めていた強いイメージのあった北の方が、具体的に、弱い立場に置かれている。

「中将殿の人々(略)手礫^{たぶて}をなぐれば、中納言殿の人々、腹立ちて…」(巻二・一七一)、「手礫を雨の降るやうに車に投げかけて」(同前)と、道頼(三位中将)方の従者が投石をしたことが注目される。バフチンに石つぶてへの言及はないが、日本の石合戦・印地打は、平安時代末期以降、御霊会などの祭礼の時と結びつき、やがて小正月

や五月五日の節供と結びつき、年占に用いられる⁽¹⁷⁾など、暴力的でありかつ祝祭に結びつく性質である。また、嘲笑のみであるが、〈笑い〉の要素も見られる。

車争いは、北の方の牛車に、道頼方の人々が石を投げつけるに至るというように、暴力的に描かれている。しかし、暴力が滑稽さを伴って描かれていることも否定できない。「うれしくまうであひにけり」と、心中に思った道頼が、北の方の悲惨な状況を楽しんでいるのは明らかである。道頼は、面白の駒を馬として、車を引くとよいと提案する。道頼は、改めて面白の駒を、北の方に屈辱を与える武器として使っている。かつて落窪の君に対する北の方の不公平的な虐待を知っている読者にも、北の方に対する暴力の行為は公正に見え、道頼の喜びを分かち合っていると見えよう。北の方は、いじめめる人から、いじめられている人物になる。前引箇所と一部重複するが、土方洋一は、『落窪物語』が〈いじめられる〉ことの抑圧から〈いじめめる〉ことの快感へと読者を誘導する。カタルシスの文学として性格を強く持ったことであろう⁽¹⁸⁾と指摘する。落窪の君への不当ないじめを目撃した読者にとって、道頼の復讐は、正義の行為として現れる。主人公の気持ちを共有する読者は、継母に対して行われた虐待に同期して、北の方を嘲笑する。清水詣での車争いは、北の方にとって屈辱の場となる。祝祭の場は、人々の攻撃的な笑いと徹底的な暴力を組み合わせられて描かれている外部の世界への扉を開く。

第三の復讐場面である賀茂祭の場面に進もう。道頼の復讐はレクス・タリオニスに近い論理に基づいているといえる。道頼の復讐において、北の方派に対する報復の仕方やその程度は、かつて落窪の君が受けた被害と同じくらいでなければならない。落窪の君に性的虐待を犯そうとした典薬助と、それを計画した北の方が、徹底的で残酷な暴力の対象となる。賀茂祭の場が、法律もなく、ヒエラルキーもない処刑場となる。

君もまた、〈典薬〉と見たまひて「惟成、それはいかに言はするぞ」とのたまへば、

心得て、はやる雑色どもに目をくはすれば、走り寄るに、『後のことを思ひてせよ』と翁の言ふに、殿をば、いかにしたてまつらむぞ」とて、長扇をさしやりて、冠を、ははとうち落としつ。髻は塵ばかりにて、額ははげ入りて、つやつやと見ゆれば、物見る人にゆすりて笑はる。翁、袖をかつきて惑ひ入るに、さと寄りて、一足づつ蹴る。「後のこと、いかでぞある、いかでぞある」としつ、心の限りはしつ。翁の、痴れぬべかなりて、息音もせず。(巻二・二〇五～二〇六)

道頼派は、典薬助に対する類稀な暴力で、残酷な行動をとる。道頼は、「惟成、それはいかに言はするぞ」と、帯刀（惟成）に指示する。帯刀に目配せをされた雑色たちが、典薬助に襲いかかる。典薬助は雑色たちの全員に一足ずつ蹴られ、打擲され、踏みつけられる。しかし、この場面を支配しているのは恐怖ではなく、笑いである。長扇が冠をたたき落とした瞬間から、典薬助への打擲が滑稽になる。「男子は青年に達すれば冠または烏帽子を私宅でも着用し、人前に髪をあらわにしないのが儀礼」⁽¹⁹⁾であるからである。ここでは、典薬助は、人前に髪が晒されただけでなく、額からつるつるとはげ上がり、ほんの少し残った髻という人物の変貌こそが、大衆の嘲笑をあびる。読者は過去の虐め方を笑うようになる世界である。

賀茂祭の場での残酷な復讐は、典薬助のみではなく、北の方にも及ぶ。典薬助への虐待を見て、北の方は見物もせず、慌てて帰ろうとするが、「一の車のとこしばりを、ふつふつと切りてければ、大路なかに、はくと引き落しつ。下臈の、〈物見む〉と、わななき騒ぎ笑ふこと限りなし」(巻二・二〇七)と、大路の真ん中で、北の方の車が崩れ、北の方は墜落して周囲にいる庶民たちの嘲笑をあびる。

中にも、北の方、女どもは口の方に乗せて、我は後の方に乗りたりければ、こよなき。横がみより引き落しけるに、轆ばかり出でたりける。からうじて、はひ乗

りにけれど、かひなつきそこなひて、「おいおい」と泣きたまふ。「いかなる物の報いに、かかる目見るらむ」と、惑ひたまへば、御むすめども、「あなかま、あなかま」と宣ふ。からうじて、御前の人々、尋ね来て見るに、かかれれば、いみじと思ひて、「どうかき据ゑよ」とおこなひ出でたるに、皆人々、「いと無徳にある御車のぬし達かな」と笑ふ。(巻二・二〇七)

転落した時に肱をつきそこなって、傷を受けた北の方は大衆の笑いの対象となる。清水詣および賀茂祭での、車争いはバフチンのカーニバル論を思い出す。「殴打・打擲」といった物理的「暴力」も、カーニヴァル的世界感覚の元では、アンビヴァレントであり、笑いによって開始され、笑いでもってしめくられる。こうして殺すと同時に新しい生を与える。古きものに別れを告げ、新しきことをはじめめるために殴るのである⁽²⁰⁾。北の方派の没落を物質的に描くとともに、『落窪物語』は、笑いによって理想的な権威の誕生を肯定する。

巻三途中の和解以降、状況は一変し、落窪の姫君と道頼は、中納言忠頼や継母北の方に孝養を尽くす。忠頼を大納言に昇進させ、四の君には大宰大貳をめあわせた。いったん社会的に死んだ中納言家は再生したのである。『落窪物語』の末尾に次のようにある。

かの典薬助は蹴られたりしを病にて死にけり。(略) むかしのあこぎ、今は内侍のすけになるべし。「典侍は二百まで生ける」とかや。(巻四・三四二～三四三)

姫君に忠義を尽くしたあこぎが女官として出世し、超自然的長寿を保って物語は終わる。しかし、現存最古の写本である九条家本では「典侍」ではなく「てんやくのすけ」とある。これに従えば、死んだはずの典薬助が生き返ったかのようなのである。藤井

貞和は「死ににけり」は「死んだということだ」という情報（伝承）であり、もう一つの情報では二百歳を生きる長寿という、二つの情報が併記されてこの物語は終る⁽²¹⁾と指摘する。本稿の観点によれば、典薬助が再生する本文の方が、高いカーニバル性を有することになる。

2.9 祝祭の場での笑いとその逆転の論理

前節では、『落窪物語』の道頼による復讐の場が、『うつほ物語』のとうりう寺の場面と同じく、様々に相異なる要素、人間、意識、声が、無秩序で開かれた状況で混ざり合い、暴力と笑いとが関わり合い、葛藤するカーニバル的な狂乱の場となっている様相を明らかにした。本節では、さらに、その祝祭の場が、物語の展開にどのような役割を果たしているのかと問うて考察する。道頼の復讐では、大衆の笑いが、北の方を社会的に排除する目的にかなうように機能する様相が見られた。祝祭の場が、下落とともに転倒の場になる。

A かひなし。〈おりなむ〉と思ひて、六人まで乗りたりければ、いと狭くて身じろきもせず。苦しきこと、落窪の部屋に籠りたまへりしにも、まさるべし。(巻二・一七七)

B からうじて明けぬ。〈この愛敬なしの出でぬさきに、とく帰りなむ〉と急ぎたまへど、御車の輪結ふほどに、中将殿は御車に乗りたまひぬ。例の便なかめれば、中納言殿の御車〈おくれむ〉とて立てれば (巻二・一七七)

C 御車五つばかり、大人二十人、二つは童四人、下仕四人乗りたり。男君具したま

へれば、御前、四位、五位、いと多かり。弟の、侍従なりし、今は少将、童におはせしは兵衛の佐、「もろともに見む」と聞えたまひければ、皆おはしたりける車どもしへ添はりたれば、二十あまり引き続き、皆次第どもに立ちにけりと見おはするに、わが杭したる所の向ひに、古めかしき檳榔毛一つ、網代一つ立てり。御車立つるに、「男車の交らひも、疎き人にはあらで、親しう立て合はせて、見渡しの北南に立てよ」と宣へば（省略）豪家だつるわが殿も、中納言におはしますや。一条の大路も皆領じたまふべきか。強法す」と笑ふ。「西、東、齋院もおちて、よき道しておはすべかなるは」と、口あしき男また言へば、「同じものと、殿を一つ口にな言ひそ」などいさかひて（省略）御前三、四人ありけれど、「益なく旅のいさかひしつべかめり。ただ今の大臣の尻は蹴るとも、この殿の牛飼に手を触れてむや」と言ひて、人の家の門に入れて、立てり。（巻二・二〇四～二〇五）

D 衛門督殿に参りたれば、御直衣ばかり着たまひて、簾のもとに居たまへれば、越前守はかしこまりてゐたり。女君も、御前なれば、見出だしたまひて、〈あはれ〉と思す。衛門、少納言、「いかなりし折り、〈おそろし〉と思ひて、〈御心あやまたじ〉と思ひけむ」と笑ふ。（巻三・二二四）

Aは、清水寺参詣に際し、道頼が宿泊のための参籠部屋を用意せず、先回りして、北の方が予約していた部屋を奪う場面である。清水詣での場は、紛争の場となるとともに笑いの場となる。北の方が予約していた部屋に行こうとすると、「あらはなり。中将殿おはします」と言ふに、あきれて立てれば、人々笑ふ」（巻二・一七五）と、道頼の供人がここは道頼の部屋であると言い、北の方を嘲笑する。結果的に、北の方は他に場所がなく、「六人まで乗ったりければ、いと狭くて身じろきもせず。苦しきこと、落窪の部屋に籠りたまへりしにも、まさるべし」（巻二・一七七）と、朝まで六人も乗

った狭い牛車の中で過ごすほかなかった。清水寺の車争いは逆転の論理に基づいている場となる。かつて狭い部屋に落窪の君を閉じ込めた北の方が、今度はカーニバル的な逆転で、狭い車に込められている。喜劇的な逆転により、落窪の君を虐待した元の支配者は、いじめられる人物となる。北の方は、「落窪なる所の、二間」の部屋に住んでいた時の落窪の君の状況と、比較されるようになる。現在の北の方の描写が、過去の落窪の君と北の方を対称的に結びつけるだけでなく、かつての落窪の君よりも、今の北の方がさらに弱い立場に置かれている状況を描き出す。

Bは、清水詣でからの帰途の様子を描いた場面である。清水詣の際に、北の方派は、道頼より先に出発していたが、帰途では、道頼の強さを恐れて、道頼の後に出発することにする。先と後ろの逆転が、中納言家と道頼との力関係の逆転を具体的に反映すると見えよう。

Cは、賀茂祭で、祭見物のために、牛車を良い位置に停車しようとして、道頼派と北の方派との争いが起こる場面である。車争いは権力闘争の側面を帯びている。両派の対比は、経済的な面で具体的に描かれている。道頼派は、牛車五輛に女房二十人、二輛に女の童四人、下仕え女四人、前駆の供には四位や五位の人々が大勢であり、全て二十輛以上になる。それに対して、北の方派は古ぼけた檳榔毛の車一輛、網代車一輛と見窄らしく描かれている。北の方派の弱さが物理的に表出されている。中納言となった道頼は、落窪の君の父と同じ地位であるだけでなく、「ただ今の大臣の尻は蹴るとも」と、今や太政大臣よりも権威のある人物である。北の方派は無力で、よその家の門に入ったところまでに引き退けさせられる。このように、北の方派は物理的にも象徴的にも排除されている。車を離れるのは、北の方派を権門から外して、道頼に道を譲ることを意味する。

Dは、最後の報復計画に続く。姫君の父中納言忠頼は、姫君の亡き母が所有していた三条邸を修復したが、道頼は、中納言家が転居する前に、女君が地券を所有してい

ることを理由に三条邸を占拠した。中納言忠頼は、自分で交渉に行く勇気はなく、道頼邸に長男の越前守を派遣する。道頼に対する越前守の畏まっている姿があこぎの嘲笑をあびる。「少納言、『いかなりし折り、〈おそろし〉と思ひて、〈御心あやまたじ〉と思ひけむ』といい、中納言の侍女であった頃を思い出して、道頼派と中納言派との力関係の逆転を明らかにする。越前守が恐れられる者から笑われる者になったことは、道頼の復讐に通じて、中納言家の状況の変転を反映するといえよう。中納言家に対する連続した屈辱は、中納言を劣った立場に置き、最終的には、中納言家が、道頼の権門に服従することに至る。

2.10 『うつほ物語』と『落窪物語』のカーニバル的状況

このように『落窪物語』の中納言家の人々は、寺院参詣や祭の場で屈辱を受けた。それらの場は、法律・社会秩序が不在となる。三日夜の露頭、清水寺詣で、賀茂祭という祝祭の場は、権力の喜劇的な逆転の場となる。復讐を通じて道頼は、社会的に上昇するとともに、北の方派は次々の失敗で社会から排除される。笑いによって、かつての権力者（中納言家）を破壊するとともに、新しい権力者である道頼を上昇へ導く。復讐における笑いは、破壊と生成の要素となっていると言えよう。道頼は、もともと高い家柄の子弟に設定されているが、物語では、復讐の成功と並行して道頼が昇進する。祝祭の場での笑いは権力を転倒させる方法であり、ついに北の方派と道頼派の和解へ達することで、物語の展開において重要な役割を果たしていると言えよう。

それに対して、『うつほ物語』における上野の宮の挿話が果たす機能は、何であろうか。藤井貞和は「上野の宮があて宮を奪取しようとする話は、『宇津保物語』全体の筋とはまったくかわりない。一エピソードに過ぎない。作者は物語を面白おかしくするため、ほとんどはめをはずして、滑稽譚を作りあげた。」⁽²²⁾と指摘した。上野の

宮の挿話は、笑いにおいて目立っている話であるが、上野の宮は上野国の国守である親王であり、貴族社会において聖別された血統である皇族であるが、一方で、前にも触れたように、「古親王」、「物ひがみたまへる親王」（藤原の君①一五三）と評されている。「古親王」とは、権威の圏外に離れた老親王であると理解できる。また、「ものひがみ」について、『新全集』は「物僻む」は、偏る、ひねくれるの意。政治的不遇に起因する性格づけか⁽²³⁾と注する。『落窪物語』では、典薬助が「ひがみ痴れたる者」と呼ばれ、終始物笑いの種とされている。『新全集 落窪物語』は「ひがみ…」を、「平安朝は摂関体制にあり、しかも位階制度が厳格であるために、実力があっても出世のできない状況があり、常軌を逸した変り者としての生活を送ることで世間に対する不満を解消し、文学とも深い関係がある」⁽²⁴⁾と解説する。「ひがむ」が表す偏屈な性格は、政治的・社会的排除に関連する狂気の反映である。『落窪物語』の面白の駒の父と同じく、上野の宮は政治的、社会的に排除された僻者として登場する。上野の宮は、親王に生まれていても、無力で無才である。上野の宮は、権威の圏外にあって、落魄した老親王という滑稽なイメージと結び付けられる。

従来の『うつほ物語』研究は、上野の宮が、物語世界の権力者たる源正頼をパロディ化していることを明らかにした。大井田晴彦が「あて宮を得るために担がれているとはいえ、多くの財産をつぎ込んで学生を支援する上野宮の姿は、徹底的に誇張・戯画化されたもう一人の正頼である」⁽²⁵⁾と指摘するように、上野の宮が貧困者や、実力があっても出世できない人々を助けるために自分の財産を与えたことが、源正頼が貧窮学生藤原季英を助けた姿を彷彿とさせる。

とうりう寺の場で、「博打」と「京童部」で形成された軍隊は、権力者上野の宮に、戯画化されたイメージを付着させる。前述のように、物語は正頼がどのように上野の宮の計画を知ったのかを明示しないが、上野の宮の計画を知る者は博打・京童部に限るため、上野の宮は取り巻きたちに裏切られたと思われる。彼らに裏切られたことは

偽の権力者である上野の宮と正頼の政治的な優位性との対比を反映する。こうして上野の宮の挿話は、正頼と、正頼の滑稽な陰画となる上野の宮との対立に構造化されていると言えよう。上野の宮のあて宮の略奪は愛ゆえの行為というより、結婚を通して社会的に上昇する試みである。一方に、あて宮と結婚したい上野の宮がいて、結婚によって権威・権力の回復を期待している。他方で、結婚を失敗させたい正頼がいる。正頼は、上野の宮の計画を失敗させて、自分の娘と上野の宮との結婚を避けるだけでなく、政治的優位性を再主張する。あて宮求婚譚は、源実忠・弾正宮・藤原兼雅・平正明（平中納言）・源仲澄・上野の宮・三春高基・良岑行正・滋野真菅・兵部卿宮・藤原仲忠・源仲頼・藤英・忠こそといった、求婚者たちで構成されている。「藤原の君」巻の冒頭部は源正頼が三条大宮に四町を占める広大な家屋敷を構えたことを語る。「大きな家なり。わが世の限りは、かくて住み給へ。ほかへおはせむは、わが子にあらず」（藤原の君①六九）とあるように、正頼邸は娘たちの婿をも集合させる場である。

「藤原の君」巻は、政略結婚で貴族たちと結ばれている正頼が、権力の中心に位置することを示す。とうりう寺の場でも、上野の宮の計画を知った正頼が、祝祭の制御を維持する。祝祭の主催者は、上野の宮ではなく、正頼である。上野の宮は、正頼の主催する祝祭の世界に属している人物であるに他ならない。正頼は、下臈の娘と結婚させて上野の宮を辱しめ、上野の宮との紛争を終わらせると共に、あて宮の結婚に対する制御を維持する。とうりう寺の場は、老親王である上野の宮に具現化された古い権威の下落の場であると共に、正頼の権威の肯定の場となる。その点で、『落窪物語』と同じく、古いものをからかって、新しいものに道を譲らせる。

しかし、権威の逆転があると言えるだろうか。室城秀之が指摘するように、「上野の宮のにせのあて宮強奪事件は、平安京の内部からの視点に立てば、カーニバルの王たる上野の宮を、祝祭的な喧噪のなかで、平安京の外に追放した物語となろう。「あて宮」の巻で、上野の宮が〈排除〉されなかったのは、すでに、祝祭の時空を通して、上野

の宮が〈都市〉から追放されていたからである。しかし、平安京の外に築きあげた上野の宮の王国のなかで、上野の宮は、京童部や博打たちの王として、そして、にせのあて宮は、その妻として、したたかに生き続けている」⁽²⁶⁾。上野の宮はすでに権威の圏外にある。とうりう寺の場は、二つの現実が向き合う世界を生み出す。一方で、正頼の娘と結婚できたという、にせのあて宮があて宮本人であり続ける上野の宮の想像上の世界がある。もう一方で、上野の宮の略奪計画を失敗させながら、正頼が秩序を守ったもう一方の世界がある。とうりう寺での権威の逆転は、上野の宮の想像の世界だけに生きていけると言えよう。

おわりに

以上、本章では、まず、ミハイル・バフチンのいうカーニバル性が、従来指摘されていた「とうりう寺」の場面に限らず、上野の宮の挿話全体に該当し、その中心に笑いの両面価値性があることを指摘した。次いで、笑いの両面価値性を核とするカーニバル性が『うつほ物語』だけでなく『落窪物語』の復讐譚にもあることを明らかにした。両物語では、笑いの両面価値性が、古い権威の下落の場であると共に新しい権威を肯定する要素となっていることを論じた。『落窪物語』において、人々の攻撃的な笑いと徹底的な暴力が組み合わせる祝祭の場は、北の方派つまり過去にいじめていた方を破壊しつつ、道頼の新しい権威を肯定し、ついに道頼と北の方派を和解へ導き、再生させる。『落窪物語』にも、『うつほ物語』にも、笑いは紛争の解決する機能であるように見えるが、『うつほ物語』では逆転の表出に複雑さがあるといえる。正頼に計画された、下臈の娘を、本物のあて宮の代わりとした喜劇的な逆転がある。その逆さまの世界では、にせのあて宮が本物のあて宮である。『落窪物語』では、北の方が強い人物であった世界を破壊しつつ、道頼の理想的な権威の誕生へ導いたのに対して、『うつ

ほ物語』では祝祭の場で二つの世界が共存するといえよう。上野の宮があて宮を得た
と思ひ込み続けるのに対して、正頼が制御を維持する。祝祭の場は、二つの現実が互
いに破壊することなく共存する場となる。このように、本章では、笑いと両面価値性
を重視して上野の宮挿話のカーニバル性を検証した。さらに『落窪物語』の復讐譚に
も同様の性質を見出した。散文文学における祝祭的契機について理解を深めたと考
える。

【注】

(1) 神田龍身「祝祭の変容と物語の生成」(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、2013年) p. 24

(2) ミハイール・バフチーン著 川端香男里訳『フランソワ・ラブレーの作品と中
世・ルネッサンスの民衆文化』(せりか書房、1973年) pp. 141-142

(3) 中野幸一校注訳『新編日本古典文学全集 14 うつほ物語①』(小学館、1999年)
p. 157

(4) 桑野隆『[増補] バフチン カーニヴァル・対話・笑い』(平凡社、2020年。
p. 262) が紹介する、『ドストエフスキイの詩学の問題』(1963年)の一節。

(5) 室城秀之「カーニバル的状况」(藤井貞和編『別冊國文學王朝文学必携』學燈社、
1987年) pp. 44-45

(6) 高橋亨「祭りの幻想と宇津保物語」(『物語文芸の表現史』(名古屋大学出版会、
1987年)。初出1978年) pp. 155-156

(7) フランソワ・ラブレー 渡辺一夫訳『第四之書 パンタグリユエル物語(岩波文
庫)』(岩波書店、1974年) p. 100

(8) 注(7) 同上、p. 102

- (9) 注(2) 同上、p.178
- (10) 注(7) 同上、p.117
- (11) 注(2) 同上、p.177
- (12) 注(2) 同上、p.180
- (13) 土方洋一「いじめの構造—落窪物語—」『物語史の解析学』(風間書房、2004年。初出1990年) p.149
- (14) 大原一輝「落窪物語の笑ひ」(『語文研究』第3号、1955年11月) p.12
- (15) 注(14) 同上
- (16) 清水寺は「平安朝には観音信仰の流行で貴族から庶民まで広く尊信を集めていた。」(『新編日本古典文学全集 17 落窪物語 堤中納言物語』(小学館、2000年。『落窪物語』の校注訳は三谷栄一・三谷邦明) p.170、注四
- (17) 網野善彦『蒙古襲来(小学館文庫)』(小学館、2001年) pp.25-28。同『異形の王権』(平凡社、一九九三年)。中沢厚『ものと人間の文化史 44 つぶて』(法政大学出版局、1981年)。横井清『中世民衆の生活文化(上)(講談社学術文庫)』(講談社、2007年) pp.91-99、同「飛礫の呪能 異界と現世のはざままで」(『週刊朝日百科 新訂増補 日本の歴史 中世 I-10 悪党と飛礫・童と遊び』朝日新聞社、2002)
- (18) 注(13) 同上
- (19) 『新編日本古典文学全集 17 落窪物語 堤中納言物語』(小学館、2000年。『落窪物語』の校注訳は三谷栄一・三谷邦明) p.206、注五
- (20) 桑野隆『[増補] バフチン カーニヴァル・対話・笑い』(平凡社、2020年) p.258
- (21) 藤井貞和校注『落窪物語(岩波文庫)』(岩波書店、2014年)「解説」p.432
- (22) 藤井貞和「長編の出現—宇津保物語」(鈴木日出男・藤井貞和編『日本文芸史—表現の流れ 第二巻 古代Ⅱ』(河出書房新社、1986年) p.142

(23) 中野幸一校注訳『新編日本古典文学全集 14 うつほ物語①』(小学館、1999年)
p. 153

(24) 『新編日本古典文学全集 17 落窪物語 堤中納言物語』(小学館、2000年。『落窪物語』の校注訳は三谷栄一・三谷邦明) p. 150、注一四

(25) 大井田晴彦「三奇人の物語—笑いと諷刺—」(『王朝物語の世界 『竹取』『伊勢』『うつほ』そして『源氏』へ』三弥井書店、2022年) p. 351。初出2010年

(26) 室城秀之「上野の宮論—うつほ物語における祝祭の論理—」(『うつほ物語の表現と論理』若草書房、1996年) p. 123。初出1992年

第三章 『うつほ物語』における笑いと批判精神—三春高基 を中心に—

はじめに

あて宮求婚者の中の、いわゆる三奇人の一人である三春高基は、源正頼をはじめとする『うつほ物語』に描かれた貴族社会の贅沢な生活様式を激しく批判する唯一の登場人物である。三春高基による正頼の贅沢な生活様式への批判は、物語に新たな視点をもたらす。貴族たちが無駄に富を浪費する傾向について考えるきっかけとなる。石母田をはじめ、多くの研究が、三春高基が貴族世界に対する作者の批判的な意識を担っていると論ずる。「作者はここで守銭奴としての高基個人の思想を述べているのではなく、貴族的生活形式一般に対する作者自身の批評を展開しようとしているのである」。

しかし、三春高基は貴族らの浪費生活を批判する人物であるが、同時に、吝嗇家のゆえに人々の笑いと批判の対象でもある。社会からその笑われる人物として描かれた三春高基の姿は、彼の批判の妥当性についても疑問を投げかける。さらに、あて宮を魅了する目的で節約家から散財家へと変貌する彼の姿は、この批判にさらなるあいまいさを加えているように見える。

ここで、三春高基の批判にある両面価値性に注目する。高基は、作者の批判の代弁者であるとともに批判の対象であるという両立的な立場にある。本稿は、三春高基の挿話について、「笑い」の構造および高基の批判的発言の把握の仕方について考察する。

3.1 三春高基の物語の概略

三春高基の物語の概略を確認する。三春高基は、帝の皇子であるが、母親の身分が低く、「三春」の姓を与えられ、若い時から諸国の国司を務め、釐務を完遂するとともに私財を蓄え、治国の功績によって京官に復し、まず参議兼左大弁、次いで中納言兼近衛中将となった。高基は吝嗇家であり、儉約のために妻帯をせず、使用人も最小限にしか雇わなかった。高基の吝嗇ぶりは世間の嘲笑の対象であったが、高基の政治手腕は高く、大臣に至った。

大臣になったことでもはや独身ではいられないと考えた高基は、身分的に釣り合う貴族階級の女性ではなく、経済的に豊かな庶民の女性である徳町を妻にした。高基は、徳町の勧めに従い、体裁を整えるために従者たちを雇ったが、これらの使用人たちが酒の肴を要求するのを聞いた高基は、全く考慮外のことに呆然とする。また、高基は、京の七条に質素な屋敷を建て、広い庭は畑に作って耕作をさせていた。世間の非難をふまえて、壮麗な屋敷を造るのがよいと勧める人に対し、高基は、逆に源正頼をはじめとする貴族の生活を批判した。

高基は、重い病に罹ったが、徳町が行おうとする祭り祓えを、費用がかかるからと押し止め、やっとのことで食べられる橘の実を惜しんで正気を失うほどに、生命の危機にあっても吝嗇ぶりを示した。徳町はついに高基を見限って出奔した。高基は、朝廷に出仕するから従者が必要になると考え、大臣の職を辞し、代わりに美濃国を与えられた。

この三春高基が、源正頼の娘あて宮の求婚者の一人となる。源正頼の生活に合わせるように、京の四条に豪華な屋敷を建て、贅沢な暮らしを始める。高基は、あて宮に仕える宮内の君という侍女を呼び寄せ、報酬を与えながら、仲介を依頼した（以上「藤原の君」巻）。

高基は、宮内の君に仲介を依頼し続けるとともに、最有力のあて宮求婚者である東宮や、藤原仲忠のことを批判する（「祭の使」巻）。吹上の宮で、仲忠が源涼にあて宮のことを語る際に、あて宮のために、営々と築き上げた富を散財する高基の噂話もあった（「吹上上」巻）。あて宮の東宮入内を知った高基は、もはや富も無価値になったとして、七条・四条の屋敷に自ら放火し、自身の財産を焼尽させ、山に籠もった（「あて宮」巻）。朱雀帝と仁寿殿女御の会話の中で言及されるのが、物語における高基の最後となる（「内侍のかみ」巻）。

3.2 喜劇的性格の物語

三春高基の徹底した吝嗇ぶりが、高基の参内する様子によって描かれる。

A内裏に参らむとては、板屋形の車の輪欠けたるに、迫りたる牝牛をかけて、小さき女の童をつけて、縄鞆、はつれたる伊予簾をかけて、布の太きを上御衣に染めて、太き手作りの下襲、上の袴に履きて、衛府かけたれば、隨身、舎人には、小さき童べに木太刀を佩けて、古藁沓に篠葉さし集めて、木の枝に細縄をすげて弓とては持たせて、まゐりまかですれば、京の内にそしり笑ふこと限りなし。それを知らず顔にて交じらひたまふ。（藤原の君①一六四）

車輪に欠けのある、質素な板屋根の牛車を瘦せた牝牛に牽かせ、小さい女の童を牛飼童とする。牛には革製でなく縄の鞆を、車の屋形にはほつれた伊予簾を掛ける。高基自身の装束には、粗い植物繊維の布の衣を袍の色に染めて用い、下襲、上袴も粗い手織り布で作った。近衛中将が率いるべき隨身、また舎人たちとして、小さい童たちに木刀を佩かせ、古藁沓の胡籬に、篠葉の矢、木の枝と縄で作った弓を持たせてい

る。

牝牛は、牡牛に比して牽引力が弱く価格が安い。高基自身の装束は、絹よりも安価な植物繊維で作る。牛飼い童には少女を使い、隨身・舎人には少年を用いて、贖物の武具を持たせる。総じて、高基は、儉約のためにと、まがい物を用いた。こうした様子で高基が参内・退出するのを、「京の内にそしり笑ふ」とある。

物語において、三春高基が滑稽な人物として描かれていることは自明であるが、そのおかしみの質を見極めるために、アンリ・ベルクソン（1859～1941）の『笑い』を参照する。ベルクソンは次のように述べる。⁽¹⁾

まず我々が注意を喚起したい第一の点はこうである。固有の意味で人間的であるということをおかしみにしてはおかしみのあるものはない。

人は帽子を笑うことがある。けれどもそのとき人が嘲笑するのはフェルトとか麦藁とかの品などではなくて、人びとがそれに与えた形であり、帽子に型を与えた人間的気まぐれである。

引用文Aに即して言えば、作中世界の都の人々、そして現代人まで含めた読者たちは、縄鞆の縄、植物繊維の袍の繊維、木の枝の弓の木を笑うのではなく、こうしたまがい物の装束や装備を用いる三春高基の人間的気まぐれを笑っていることになる。このように、笑いの対象は人間的なものであることを大前提として、ベルクソンは、次のように論じていく。⁽²⁾

往来を走っていた男がよろめいて倒れる。すると通りがかりの人びとが笑う。もし彼が急に出来心で地上に坐る気になったのであると想像することができるとしたら、おもうに人は彼を笑わないであろう。彼が心にもなく坐ったことを人は

笑うのである。してみれば、笑いを催させるものは彼の態度の急激な変化ではなくして、変化の中にある不本意的なものであり、不器用である。石が多分道にあったのだ。歩き方を変えるか、さもなければその障害物を避けて通るべきだったのだ。けれども、しなやかさに欠けたせい、うっかりしていたせい、それともからだが強情を張っていたせい、こわばり、もしくは惰力のせいで、事情がほかのことを要求していたのに、筋肉が依然として同じ運動を行うことを続けていたのである。それゆえ彼は転んだのであり、そのことを通行人が笑うのである。笑うべきことは、注意深いしなやかさと生きた屈伸性とがあって欲しいそのところに、一種の機械的なこわばりがある点だ。

つまり現在の現実には身を嵌め込まなければならぬときに、依然として過去の想像上の境地に身を適応させようとしつづけているような、そんな感覚と理智との非弾力性を想像しよう。おかしみは今度はその人物そのもののうちに宿っている。私は思わず失笑するであろう。何故か。それはいま私の前に自動的に働いている一個の機械があるからである。それはもはや生ではない。それは生の中に宿り、生を真似している自動機械である。それは滑稽に属する。

ベルクソンは、人間とは、元来、適応力や柔軟性を備えたしなやかな存在であると把握した上で、その対極にある「こわばり」（硬直性）に注目する。

『うつほ物語』の三春高基は、裕福ではあるが、吝嗇ではない妻徳町の勧めに従い、一旦は大臣としての威儀を整えるために従者を雇った。しかし、徳町の留守中に、従者たちが酒肴を要求するのを聞いた高基は、気が動転する。

Bおとど心惑ひて、我か人かにもあらでのたまふ、(高基)「かかれればこそは、人なくて年ごろ経つれ。いかなる費えあり。惜しくあたらしくとも、人十五人、漬豆

を一さやあて出だすとも、十あまり五つなり。種生らしては、いくそばくなり。
零余子を一つあてに出だすとも、十まりなり。生らして取らば、多くの零余子芋
出で来ぬべし。雲雀の乾鳥、これらを生けて罔にて取らば、多くの鳥出で来ぬべ
し」と思ひ惚れて居たまへり。(藤原の君①一六五～一六六)

高基は、「心惑ひ」、正気を失いつつ、従者に副菜を与えるのにかかる費用を述べ立
て、「思ひ惚れて」座り込んでいた。高基は、従者の具体的な人数をふまえて費用を計
算し、豆・零余子・雲雀を消費せずに利殖に当てた場合の収量を想像して呆然とする
のである。帰宅した徳町が、従者たちに与える副菜の出費など問題にならないとして、
「納殿開けて、よき果物、乾物」(藤原の君①一六六)を与えるのを見た高基は、「お
とどものも覚えたまはず」(同前)と正気を失する。

高基が病で重体になった際、徳町が、この時代の病気治療の方法として、祭り祓え
を行おうとするのに対し、高基は費用のかかることを嫌って押しとどめる。ここでも、
米や胡麻などを消費することと利殖に当てることを比較して、宗教儀礼のために消
費することを拒むのである。

C市女、祭り祓へせさせむとするときにのたまふ。(高基)「あたらものを。わがため
に塵ばかりのわざすな。祓へすとも打撒に米いるべし。粃にて種なさば多く生る
べし。修法せむに五石いるべし。壇塗るに土いるべし。土三寸のところより多く
のもの出で来。棟の枝を一つに、実のなる数あり。果物に食ふによきものなり。
胡麻は油をしぼりて売るに、多くの錢出で来。その槽、味噌代に使ふによし。粟、
麦、豆、ささげ、かくのごとき雑役のものなり」とせさせたまはず。(藤原の君
①一六八)

高基は、病のために、橘の実しか食べられなくなる。しかし、その橘の実を食することさえも、高基は惜しむようになる。

Dかくて、臥したまへるほどに、まうぼるもの、日に橘一つ、湯水まうぼらず、(高基)「いたづらに多くの橘食ひつ。核一つに木一樹なり、生ひ出でて多くの実なるべし。今は食はじ」とのたまふ。いささかなるものまうぼらで、日ごろ経ぬ。(高基)「ここのにはあらで、橘一つ食はむ」とのたまふ。五月中の十日ごろの橘、これはなべてなし。この殿の御園にあり。みそかに市女取りて参る。おとど、子、市女の腹に、五つばかりにてあり。母を怨じておとどに申す、(子)『「ここの橘を取りてなむ参りつると申さむ』といひつれば、粟、米を包みてなむくれたる」といふ。弱き御心地に、胸つぶらはしきことを聞きたまひて、ものも覚えてまはず。

(藤原の君①一六八～一六九)

自宅で採れた橘では惜しいから、他の場所で採った橘を食べようという高基に、徳町は密かに自宅で採った橘を与える。子どもから、実は自宅の橘であったと聞いた高基は、驚き心痛して「ものも覚えてまはず」と、またも正気を失する。

大臣の地位、自身の重い病という状況の変化に適応することなく、儉約・利殖を第一とするこわばった思考から、機械的・自動的に出されるかのように、高基は、同じような反応・言動を反復する。

引用文B～Dを通覧することによって、ベルクソンが見抜いた笑い・滑稽の構造に拠って、ベルクソンの生きた時代を900年以上遡る時期に成立した、『うつほ物語』の三春高基の挿話もまた作られていたことがわかる。

3.3 三春高基の両面価値性

三春高基は、吝嗇ぶりゆえに不合理な振る舞いをする滑稽な人物として、物語に現れるが、他方で、聡明な人物としても描かれている。高基は、若い時から国司として諸国を治め、参議に左大弁を兼ね、やがて中納言兼近衛中将となり、さらに後には大臣に達した。物語は、高基について次のようにある。

E 御心のかしこく、政をさしくして、荒るる軍、獣も、このぬしには静まりぬ。さるによりなむ、朝廷も捨てたまはざりける。(藤原の君①一六四)

「をさし」は、「をさをさし」に同じ。優れている、の意」(『新全集』頭注)。「荒るる軍、獣も、このぬしには静まりぬ」について諸注は注意しないが、高基が軍事警察の面でも有能であったことをいうと解せる。ここで高基はすぐれた行政手腕、軍事的才能を発揮した人物として評価されている。高基を賞讃する、語り手のこの言葉は、引用文Bの「京の内にそしり笑ふこと限りなし」(藤原の君①一六四)の次、大臣就任記事の前にある。

三春高基は、人々に批判され、揶揄される吝嗇家であると同時に、尊敬される政治家であるというアンビバレンス、両面価値的な人物として描かれている。

三春高基のアンビバレンスな性格は、源正頼に対する高基の批判の言葉にも反映している。

F (高基)「あぢきなきこと。この大将ぬしの、大きなところによき屋を造り建てて、天の下の好き者どもを集めて、ものをのみ尽くすは、何の清らなることか見ゆる。そのものを貯へて、市し商はばこそかしこからめ。われかかる住まひすれども、

民のために苦しみあらし。清らする人こそ朝廷の御ために妨げをいたし、人のために苦しみをいたせ」などのたまふほどに、(藤原の君①一六七)

三春高基は、貴族社会の浪費生活を罵倒する。これについて、『新全集』頭注は、「貴族の華美な消費生活に対する批判。人民の搾取の上に成り立つ貴族の生活と、それに起因する国家財政の逼迫や政情の不安をいう。作者の政治批判の意識の投影とみることができる」と説明する。

三春高基の人物造型に、初めて高い評価を与えたのは、歴史学者の石母田正である。1943年発表の「宇津保物語についての覚書—貴族社会の叙事詩としての—」⁽³⁾において、石母田は、「高基は『宇津保物語』の発見し創造した一箇の典型的な性格である」と述べ、平安時代中期に特徴的な人間集団である受領層の典型として、高基が描かれていることを指摘する。そうして、『宇津保物語』の文学的成功の理由の一つはかかる新しい社会層を敏感に把握、それを貴族的な物語作家に許された最大限にまで客観的に認識し、一箇の個性として文学の世界に形象化し得たことにある」と論ずる。

そうした石母田は、高基の貴族批判について、ひとまず次のように述べている。

高基のかかる思想は、しかし彼の個人的立場を超えたものである。彼は他人の田畠を耕作する直接生産者でもないし、財産の一部を市場に出したり貸して利殖したことはあり得ても、彼は本来商人でも高利貸でもなかった。作者はここで守銭奴としての高基個人の思想を述べているのでなく、貴族的生活形式一般に対する作者自身の批評を展開しようとしているのである。

また、『新全集』の校注・訳者中野幸一は、1976年初出の論考において、三奇人（上野の宮・三春高基・滋野真菅）全体に関してであるが、次のように述べていた。⁽⁴⁾

〔三奇人の言動は一引用者注〕 当時の上流批判に通じるものであって、貴族社会を牛耳る上層階級以外の人々の不満と願望と非難との代弁となりおおせている。それがたとえ烏澁的人物の言動であるにせよ、その言辞が真実である限り作者の意図した効果は十分であろう。

三春高基の貴族批判は、このように作者の主張であると解されているが、しかし、ここで作者の声と高基の声が融合している、高基の主張はすなわち物語作者の主張であるとみなせるであろうか。

石母田論文の続く箇所から引用する。⁽⁵⁾

物語全体を通じて、作者は貴族的教養や生活の全面的な批判者として現われているのではなく、むしろその愚劣な謳歌が全巻に充ちているのである。作者は成り上り者の生活感情に深い理解と同情を寄せながら、他方において財産だけ蓄えて「鬼の眼を潰しかけたるやうなる」筆蹟で恋文を書く成り上り者の無教養を読者と一緒に嗤っている。このように作者の客観的態度は外見上の立場の不鮮明、不徹底、二重性として現われるのであるが、この事実の中にこの時代の物語作者の立場が窺われるのである。

中野幸一は、前掲箇所が続いて「物語の中で真実の叫びをあえて烏澁的人物に託さなければならないところに、当時の物語文学を通しての作者の主張の限界があると考えられる」と述べる。⁽⁶⁾ また、大井田晴彦は、2010年発表の論考で、「〔三春高基の一引用者注〕 批判は、確かに当時の貴族社会の退廃的な一面を衝いたものとして説得力はある。しかしながら、かかる批判を高基という奇矯な笑われるべき人物の口を借りて

しか展開できないことは問題的である。(略) 上流貴族の華やかな生活への賛嘆・憧れと反撥、成り上がり者の受領層の富への羨望と蔑視、高基の挿話を通じておのずと明らかにされてしまうのは、いくつもの分裂を抱え込んだ物語作者の位相に他ならない」と指摘する。⁽⁷⁾ 議論は少しずつ深まっているものの、やはり隔靴搔痒の感を拭えない。そこで、本稿は、やや視点を変えたい。それが三春高基の両面価値性（アンビバレンス）である。

まず、三春高基自身もまた人民の搾取の上に成り立つ生活を送っていたことを把握しておきたい。任国の徴税権により巨富を蓄えた三春高基が、消費生活によって民に苦しみを与えるとして源正頼を批判するのは皮肉である。西郷信綱の次の発言に注目したい。⁽⁸⁾

もちろん、高基の富もまた人民の血と汗をしぼりとして蓄積されたものである以上、この言葉には自己矛盾が蔵されているわけになる。だが、作者は高基の守銭奴根性を腹の皮をよじらせるように巧みに戯画化することにより、同時に高基じしんをも批判することを忘れていない。一人物の形象において貴族社会の表裏をこのようにあわせ曝露している点に、彼の形象が眞にすぐれているゆえんがある。

西郷が指摘するように、三春高基の発言には、自己矛盾が含まれている。高基の言葉は自分自身をも批判することになる。

さらに、高基の貴族社会批判は、特異な吝嗇の視点からの批判であることを忘れるべきでない。三春高基の貴族社会批判は、高基自身が、その特異な生活ゆえに、人々の批判の対象となっていることを語る文脈の中に挿入されている。

Gかかるをある人、「御蔭のもとまで畑作られ、御前近き対にて、かくせしめられたること、あるまじきことなり。この御蔵一つ開きて、清らなる殿造らせたまへ。

財には主避く、となむ申すなる。天の下、そしり申すことはべるなり」と申す。

(藤原の君①一六七)

粗末な邸を建て、その建物間近まで、庭に畑を作った高基の特異な生活が、天下の非難にさらされているという。このGからFに続くのである。

さらに、Fの貴族社会批判が、F末尾の「などのたまふほどに」を介して、次のHに続く。

H小さくて、病してほとほとしかりけるに、親大きな願ども立てたりけり。なくなりけるときにいひ置きけれど、かかる財の王にて果たさず、その罪に恐ろしき病つきて、ほとほとしくいますがり。(藤原の君①一六七～一六八)

高基は、幼少期に大病をした。神仏に大願を立てて高基の快癒を祈った母親は、願ほどきをするように遺言したが、高基は大金持ちとなったのに、吝嗇のために親の遺言を破ったという。

三浦則子は『うつほ物語』における財の王の表現を分析して、三春高基に対する言葉の使用について、「吝嗇によって財を成した奇人に対して、物語が「財の王」と語っていた点を押さえておきたい。「財の王」と称されることは美徳ではないようなのである」と述べている。⁽⁹⁾ここでは、三春高基が「財の王」と称されることは吝嗇の性格に関わる罪の表出になる。高基は、親の遺言を破ったという意味で、倫理に欠けた人物として描かれている。

こうして、三春高基による貴族社会の豪華な生活への批判は、登場人物に対する二つの批判によって枠づけられている。一方で、三春高基がそのような貧しさの中で生きていることを理解できない社会全体からの批判があり、他方で、地の文では、吝嗇

のために三春高基が親の遺言を破ったという批判がある。これら二つの批判は、作者の声と三春高基の声の間に一定の距離を生じさせているようだ。物語内では、多くの異なる視点が存在し、それらが相互に対立している。このような物語性の技法は、社会的批判に対する複雑で多面的な視点を提示し、読者にテキストと批判的に向き合い、自分自身の解釈を形成することを促すものである。

3.4 三春高基の大転向

高基の両面価値性（アンビバレンス）は、人物の性格描写に限らず、三春高基挿話の構造にまで及ぶ。吝嗇のあまり結婚をしない人物であった高基は、あて宮に対する求婚者の一人となり、しかし最後には豪華な四条邸や諸々の財宝に放火して焼尽させる。高基は求婚者となって、一旦自分が批判する他の求婚者と同様の行動を取ることになり、矛盾した人物となる。こうした三春高基挿話が有する批評性とは何なのか。高基自身がかつて批判していた属性の人物になることで、高基の批判はさらに疑わしいものになる。

妻の徳町が逃げ出した後、高基は高い位にいるからこそ費用がかかると気づき、大臣の位を辞した。そうして美濃国を賜った高基が、後に、あて宮の噂を聞いて、あて宮を獲得するために、吝嗇の生活を放棄する。

I このおとど [=高基—引用者注]、かかる御心に、いかでと思しけれども、聞こえたまふ便りもなし。思ほしけるをり、かの殿の聞きたまふに、かかる住まひはせじ、と思して、四条わたりに、大きなる殿買はれて、財を尽くして造る。家の内の調度、あるべき限り調じ、よき人の娘、品々あまた使ひ、綾襲着せ使ひ、自ら綾織りならぬもの着ず、朱の台、金の杯ならぬもの食はず。(藤原の君①一七一)

高基は、かつての生活を否定するようになった。かつて、「清らなる」貴族社会の生活を批判していた高基が、今はその生活を送る。財を尽くして立派な邸を建て、調度も贅沢の限りを尽くす。徹底して吝嗇の人物であった高基が、あて宮への狂恋のため、大事にしていた財を尽くす人物へと一転し、高基挿話は、喜劇的に逆転する。また、あて宮に仕える宮内の君を呼び出して、次のように語る。

J (高基)「かしこきことなれど、中のおとどの姫君に、年月聞こえさせむと思ふを、かしこまりてなむ、えかくと聞こえぬ。かく独り住みしはべるを。かたじけなくとも、渡りおはしましなむや。御身一つ、さぶらひたまはむ上下の人は、心もとなきことあらせじ。つかさ返したてまつりて籠りはべれども、家の内になきものはなし。ときの上達部も貧しきものなり」。 (藤原の君①一七一～一七二)

徹底して守銭奴であった高基が今の清らかな生活を讃えるだけではなく、今を時めく上達部は貧しい者に思う。高基は自分より劣っていると考える上達部をからかっているように見える。高基がかつて批判していた清らかな生活を讃える以上、かつて批判していた人物を讃えるのは矛盾する。高基は百八十度変わってしまったように見える。

西本香子は、高基の変化は徳町の失踪の結果であると指摘するが、⁽¹⁰⁾本稿では、三春高基の両面価値性を重視したい。三春高基の行動は、彼がもはや吝嗇ではなく完全に変わったことを示しているように見えるが、彼の言葉の内容は逆を示しているようだ。

「祭の使」巻で三春高基が宮内の君を招き、夏の神楽の際に西河原の右大将殿の桂邸で催され、左大将殿の方々はすべて、そのほかには兵部卿の宮、右大将殿、源宰相、殿上人はいつもの方々がいたことを聞く。それに続いて、次のようにある。

Kおとど、(高基)「大いなる御経営にこそはありけれ、さ知らましかば、いささか酒肴構へて、まうで来なましものを。すべて殿は、かかる好き者ども語らひ集へたまひて、もの尽くしたまふこそ。そしりも取り、ものの費えとあらむ。賜はりたまふ官は、盗人のみ集ひて、人の衣をはぎ取り、飯、酒を探し食む衛府司、取りたまふ御婿は、みな好き者、あることは痴れ、あるは衛府かけてきしろう大臣、公卿と、これはみな貴人、好き者ども、いささかに構へ渡らふ心もなし。ただものの音を上手に弾き、和歌もいささかに人のそしりは取らじ、仮名書き、和歌よみ、容貌よき女をば、雲の上地の下を求めても懸想し、笑ふ人をば耳にも聞き入れず、人の田畑を作り、商はば、労して貯へ、渡らひごとすれば、口を開きてをる人をば、婿には取りたうぶべきものか。娘に男会はする心は、やもめなる人の、貧しく便りなくて、親のわづらひとあるにより、するにはあらずや。殿のせしめたまふごとくにては、婿取りの本意なし。(祭の使①四七九～四八〇)

などという。

「大いなる御経営にこそはありけれ、さ知らましかば、いささか酒肴構へて、まうで来なましものを」と三春高基の最初の発言は、彼が以前のような吝嗇家ではなくなったことを示しているようだ。「藤原の君」巻で吝嗇であった高基にとっては「酒」「肴」は徳町との喧嘩の対象であった。

しかし、ここでは、三春高基は右大将殿の桂邸に招待されなかったことを非難し、知っていれば酒、肴を持ってきた。もちろん、ここでの非難は、彼が夏の神楽から除外されたということに由来している。また、権門たちに対する批判は、この排除感という感情の文脈の中で理解できる。

高基が完全に変わったと思われていたが、ここでの批判は吝嗇家の性格を表すといえよう。貴族社会の生活様式を激しく批判しているが、その批判は金銭的な側面にの

み焦点を当てている。詩を作ったり音楽を演奏したりして時間を過ごす好き者を非難し、畑を耕したり商売に従事すべきだと主張している。また、「笑ふ人をば耳にも聞き入れず」と三春高基は好き者どもが笑いを気にしないことを批判することも皮肉である。三春高基は「藤原の君」の巻に「京の内にそしり笑ふこと限りなし。それを知らず顔にて交じらひたまふ。」と同じように描かれていた。また「なほ今だにかかるはかなわざしたまはで、確やかなることしたまはなむ」（祭の使①四八一）と今の世に左大将の婿として最適な者は滋野真菅という。三春高基が怒りっぽい老人として描かれている滋野真菅を賞賛することは、彼の貴族社会に対する批判の信憑性に疑問を投げかけているといえよう。三春高基の言葉からは、ある種の狂気の雰囲気を感じられる。行動の面では吝嗇家であった三春高基があて宮を得るためにお金を潰す人となる大転向になるが、性格の面では変わっていない。今でも極限まで物や金を大事にする者である。

三春高基の貴族社会批判は、貴族社会を描き出す物語全体の論調（支配的イデオロギー）の中で、異物として残り続ける。高基が笑われる人物であるからこそ可能な発言内容とみなせる。

高基の批判は、自立し、融合していない複数の声や意識の場となる。一方で貴族社会に合わない粗末な高基の生活を批判する支配的イデオロギーがある。もう一方で、人民の搾取の上に成り立つ貴族の生活を批判する高基の経済至主義がある。さらに、高基のイデオロギーも両面価値的である。高基は、貴族の華美な消費生活の欠陥を明らかにする者でもあり、吝嗇のために親の遺言を破った者であり、任国の徴税権により巨富を蓄えた者である。

ミハイル・バフチン『ドストエフスキイの創作の問題』（1929）にある、ポリフォニーの説明を参照する。⁽¹¹⁾

自立しており融合していない複数の声や意識（略）十全な価値をもった声たちの真のポリフォニーは、実際、ドストエフスキイの長篇小説の基本的特徴となっている。（略）自分たちの世界をもった複数の対等な意識こそが、みずからの非融合状態を保ちながら組み合わさって、ある出来事という統一体をなしているのである。（略）主人公たちは（略）作者の言葉の客体であるだけでなく、直接に意味をおびた自分自身の言葉の主体にもなっているのである。

三春高基の発言が、物語の中に取り込まれた「声」の一つであることを補強するために、三善清行（847～918）の発言を参照する。大井田晴彦がすでに指摘しているように、「三善清行『意見十二箇条』には、上代からの「天下の費」が具体的な数値をもって示され、奢侈を禁ずるべきことが述べられている」⁽¹²⁾。ここでは、『政事要略』巻六十七所収の「請禁深紅衣服奏議」から、所功の訓読で引くと、⁽¹³⁾「数年以来。弥々深濃を増す。其の尤も甚しきは、紅花二十疋を以て絹一疋を染む」。「比年市塵の間、紅花は貴を増し、一斤の直錢一貫文、今二十斤を以て絹一疋を染む。則ちまさに錢二十貫文を用ふべし。此れ則ち中民二家の産なり。（略）伏して冀ふらくは、早く有司に勅して、嚴に先令を張らしめよ」とある。数字を挙げ、計算を示す点で、引用文B、Cでの高基の語り口と類似している。

三春高基は貴族社会の消費生活を批判し、経済至上主義の観点から自分の現実で生きる者である。それは、また、言語の面でも現れる。前引Kに「商はば」とあった。吉村研一が「商ふ」について解説する文章を引く⁽¹⁴⁾。

まず特筆できるのが、この「あきなふ(商)」である。他の王朝文学が扱う貴族社会にはこのような概念は存在しない。生活の糧を稼ぐための行為など、は存在しない社会なのである。本物語においては

・「(前略) その物を貯へて、市し、商はばこそ、かしこからめ。(後略)」

(藤原の君 八七)⁽¹⁵⁾

・「(前略) 人の、田畑作り、商はば、労して貯へ、渡らひごとすれば、(後略)」

(祭の使 二二三)⁽¹⁶⁾

など、吝嗇家で、金儲けを美德と考えている三春高基の発言にこの語彙が現れる。三春高基は大臣にまで登り詰めた上級貴族ではあるが、その経済観念は独自のものがあり、「商ふ」はその特徴を際立たせている。

吉村は、このように指摘する。三春高基に用いられている「商ふ」という言葉が人物の個性的な性格を表すだけでなく、人物の戯画化されたイメージに貢献することも見られる。『うつほ物語』は当時の言語の生活を実直に描写していると言えるが、人物の異質な性格を誇張するのに言葉を意識的に使うといえよう。

おわりに

『うつほ物語』の三春高基による貴族社会批判に、作者の主張が込められていると、各読者が個人的に読み取るのを妨げる権利は誰にもない。しかし、第一義的には、高基の批判は、ミハイル・バフチンがいう意味でのポリフォニーの物語言説に含まれる「声」の一つであると把握するのが適切である。作者の主張と読み取りたくなる強度を持った言説を可能にするのが「笑い」の働きであると言える。

三春高基は非常に矛盾した人物である。社会に嘲笑される吝嗇でありながらも、同時に優れた政治家で描かれている。社会全体に批判される一方で、彼自身も貴族社会全体に批判する。

三春高基の批判は、支配的なイデオロギーに対する反対だけではなく、行動と言葉とのいくつかの矛盾を含んでいる。「藤原の君」巻では、三春高基は源正頼を始めとする

貴族社会の贅沢な生活様式を厳しく非難するが、同時に、自身も語り手や人々から批判の対象となっている。同様に、「祭の使」巻では、もはや吝嗇ではなくなった新しい人物としての行動で描かれている三春高基が、依然として吝嗇のような論点を使い続けている。したがって、三春高基の批判の内容自体が疑問視されることもある。怒りっぽい老人である滋野真菅を賞賛することは、この考えを裏付けるものと思われる。

それにより、物語はさまざまな解釈を開くことになる。三春高基が奇妙な行動や態度を示す人物であることは、『うつほ物語』に描かれる世界の複雑さに寄与している。

『うつほ物語』の世界は一つの統一された視点に限られず、対立する複数の世界観が組み合わさって構築されているといえよう。

【注】

- (1) ベルクソン著 林達夫訳『笑い 改版（岩波文庫）』（岩波書店、1976年）p. 13
- (2) 注（1）同上。P. 18、p. 19、p. 20、p. 38
- (3) 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』岩波書店、1990年。初出1943年）pp. 4-5、p. 6、p. 8
- (4) 中野幸一「うつほ物語の構想と構造」（『うつほ物語の研究』武蔵野書院、1986年）p. 298。初出1976年
- (5) 注（3）同上、p. 10
- (6) 注（4）同上、p. 298
- (7) 大井田晴彦「三奇人の物語—笑いと諷刺—」（『王朝物語の世界 『竹取』『伊勢』そして『源氏』へ』三弥井書店、2022年）。pp. 356-357。初出2010年
- (8) 西郷信綱『日本古代文学史（岩波全書）』（岩波書店、一九五一年）一九四頁

(9) 三浦則子『『うつほ物語』における「財の王」をめぐって—長編物語の方法の一端—』(『駒澤日本文化』第一五号、二〇二一年一二月) 二〇頁

(10) 西本香子「老いと対象喪失—『うつほ物語』三春高基の場合—」(日本文学協会『日本文学』第68巻第5号、2019年5月)

(11) 桑野隆『バフチン カーニヴァル・対話・笑い』(平凡社、2020年。p. 21、pp. 111-112) による

(12) 注(7) 同上、p. 8

(13) 所功『三善清行の遺文集成』(方丈堂出版、2018年) p. 90

(14) 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、2013年)「語彙」(吉村研一) p. 415

(15) 『新全集』では、①一六七

(16) 『新全集』では、①四八〇

第四章 物語言説の論理と笑い―『うつほ物語』における 藤原季英の造形をめぐって―

はじめに

第三章では、三春高基が貴族社会を批判する、自らは社会批判の対象であるという両義的な人物であることがわかった。三春高基は社会に嘲笑される吝嗇でありながらも、同時に優れた政治家でもある。この両面価値性が発言内容までにみられることがわかった。経済主義の面では、貴族社会の消費生活についての三春高基の批判が常識的で説得力のある発言であるが、『うつほ物語』で描かれている貴族社会の世界の面では異質的な、奇妙な発言である。三春高基の言葉が経済主義の面では説得力のある発言であるとしても、『うつほ物語』で描かれている貴族社会の現実とのやや離れていることも無視できない。三春高基が笑われる人物であるからこそ可能な発言内容とみなせる。しかし、同時に大臣まで登った三春高基を異常的な人物だけに定義できない。この両面価値性が物語にいくつかの解釈をもたらす方法であるといえよう。

三春高基のエピソードの分析を通じて、『うつほ物語』は断片的な作品であり、統一された世界を表現しようとするものではなく、むしろいくつかの声が互いに反発し、対立する世界を表現しようとしていることに注目した。今回は、作者に近い社会環境に属していると考えられる藤原季英という登場人物を分析し、『うつほ物語』の言説の論理における笑いの役割の問題を深めていきたい。

『うつほ物語』にははじめの対象となる人物が二人いる。「忠こそ」巻に登場する、継母の一条北の方に虐待される忠こそと、「祭の使」巻で勸学院の学生たちに蔑まれる藤原季英（以下、本文中での呼称により藤英と呼ぶ）である。しかし、両者に対するはじめの表現・描写には大きな違いが見られる。周囲の人々の笑いである。一条北の

方は謀略によって忠こそを様々な事件の犯人に仕立てるが、個人的な行動であり、忠こそが嘲笑される場面もない。それに対して、藤英は、勸学院に入学してから、「身を捨てて学問を」（「祭の使」巻、四八六頁）しているのにも関わらず、同宿する学生たちなどの勸学院の人々に笑われる者となり、蔑まれる毎日を送る。

「物語文学に見える学問—『うつほ物語』と『源氏物語』の検討から—」で、陣野英則は平安時代物語文学における「学問」の描かれ方を分析して、「学問に関与する人々は、これらの物語の中でコミカルな役回りを与えられる傾向がつよい。（略）上野の宮のような奇人を利用する学生たち、また「祭の使」巻の藤英も笑いを誘うような調子で語られる。」と指摘して、『源氏物語』と『うつほ物語』ともに「学者と学生、またその関係者を笑いものにするということは、作者と属性を共有する様な人々への揶揄、あるいは作者当人の戯画化ということにさえなりうるだろう」⁽¹⁾と加える。両作品ともに学者たちが人々からかわれる人物として現れるが、作者が学者を笑いの対象とする理由について考えるべきである。学問をしている人物を揶揄することを目指しているのか、それとも、学問を讃えることを目指しているのか。さらに、藤英は窮迫しているために周囲に蔑まれている人物であるが、いじめの対象となった藤英が、語り手及び読者の笑いをも誘うということになると言えるだろうか。

本稿では、藤英を対象とした笑いは『うつほ物語』の物語言説の論理にどのような役割を果たしているのかについて考察してみたい。笑いに関する語をめぐって笑いが、どのような描かれ方をしているのかについて分析した後、笑いは物語言説におけるどのような位置をもっているのかについて考えたい。

4.1 虐待と笑いの論理

藤英は、左大弁で参議にまで上った藤原南蔭を父としながら、父母兄弟を早くに亡

くしたことで勸学院の西の曹司に住むことになる。勸学院は、弘仁 12 年（821）に設立された、藤原氏出身の大学寮学生のための寄宿舎であり、氏の院とも呼ばれた。貞観 13 年（871）頃に大学別曹すなわち大学附属機関として公認された。藤英は、勸学院の同宿の学生たち、教官、職員たちから蔑まれるという不幸な境遇の人物である。

笑いはいうれしさ、おかしさという陽気な感情を表す表現であると同時に、特に集団の笑いが攻撃的に機能するものであり、笑われた相手に苦痛を生じさせる表現である。ホップズやベルグソンを初めとして、古くから哲学者が笑いの暗い側面を明らかにした。『人間論』（1658）でホップズは「他人の弱点あるいは以前の自分自身の弱点に対して、自分の中に不意に優越感を覚えたときに生じる突然の勝利」⁽²⁾と笑いを定義する。

吉村研一は『うつほ物語』では「あざけり」の笑いも多く表現されている。嘲笑される対象人物として、三奇人と呼ばれる上野の宮、三春高基、滋野真菅などが登場するが、苦学生である藤原季英（藤英）に周囲から浴びせられる嘲笑は特に執拗である⁽³⁾と指摘しているが、藤英の場合と三奇人の場合を比べると、4人ともに笑いの対象となっているが、笑いの対象とされた者に対する笑いの効果が異なることに気が付く。上野の宮があて宮に手紙を送る際に「あまたたび御消息あれど、殿内に笑ひののしりて御返りなし」（藤原の君①一五三）と、正頼家の人々に嘲笑されていても、上野の宮が直接笑われることはない。また、三春高基は「京の内にそしり笑ふこと限りなし。それを知らず顔にて交じらひたまふ」（藤原の君①一六四）と語られる。高基はあざけりの対象人物であるが、その嘲笑を無視している。上野の宮にせよ、三春高基にせよ、笑いの対象となっているものの、笑いの攻撃効果はなく、苦しむ要素でもない。笑いの攻撃効果の激しさが藤英の物語の特徴である。

「祭の使」巻の藤英が対象となる「笑ふ」系統の語の例を拾い出してみると 5 例を数え得る。この内「笑はる」という受動的表現が 1 例あるが、多くは能動的表現であ

る。また「笑ひ騒ぎて」、「笑ふ声のす」、「笑ふこと限りなし」等の複合的な表現が見られる。そうした登場人物の笑い方は、声を出さない「笑み」ではなく、大きな声をあげての「笑ひ」がほとんどである。「笑む」の系統の例はないと見られる。日本における笑いの研究の先駆けである柳田国男は「笑ひ」と「笑み」を次のように区別している。「ワラヒには必ず聲があり、エミには少しでも聲はない。従つてエミは見るものであり、ワラヒはまた壁一重の隣からでも聴ける」⁽⁴⁾。つまり、藤英が対象となる笑いは、対象に対して聞かせることを目的としている。「笑み」にはない音声を伴う笑いは攻撃性を持つ傾向が強いと言える。

【資料1】かくて、勸学院の西曹司に、身の才もとよりあるうちに、身を捨てて学問をしつつ、はかりなく迫りて、院の内に、すげなく、せうかう・雑色・厨女、言ふことも聞かずかはやいて、まれまれ座に着けば、院の内笑ひ騒ぎて、日に一度、短籍を出だして、一筈の飯を食ふ、院司・かいとり、「藤英が糧への捻り文」と笑はれ、博士たちに、いささか数まへられず。父母、筋、やから一度に滅びて、はかりなく便りなき学生、字藤英、さくな季英、歳三十五、かたちこともなく、才かしこく、心かしこき学生なり。

かかる心にも、思ふ心あり。いかでと思ふに、ある衆、藤英、かくはかりなく迫るを見て、「こともなき男なりや。右の大將殿も、かばかりの婿は、え取り給はじかし。容面、才はありがたしや」など、これかれうち笑ふを、藤英、紅の涙を流して、恥づかしく悲しと思ひて、(祭の使①四八六)

【資料1】は『うつほ物語』における藤英の初登場時の叙述である。笑い系統の語が3例ある。1つ目は、「院の内笑ひ騒ぎて」である。「笑ふ」に「騒ぐ」が後接して「声をあげて笑って大騒ぎする」(日本国語大辞典 第二版)の意となる。笑う者は、

対象に聞かせる意図で笑うと言える。語の複合によって、読者には、より強い笑いの攻撃性が感じさせる表現となっている。2つ目は「笑はれ」である。『うつほ物語 全』頭注にある通り「れ」は「受身の助動詞で、主体が転換する」。受け身の表現は、笑いの対象に視線を向け、叙述を、笑う者の観点から笑われる者の観点へ移す。読者を笑いの犠牲者の側に置くことによって、読者の感動を喚起する。受け身表現により、藤英が笑いの被害者であり、笑いによって精神上的損傷を被ることがわかる。3つ目は「これかれうち笑ふ」である。「これかれ」は「多くの物や人をさし示す」（日本国語大辞典 第二版）代名詞、動詞「うち笑ふ」は「あざけり、おかしさ、よろこびなどの気持で、口をあけて笑い声をたてる。ふと笑う」（同前）の意である。勸学院の全ての人々が、声を立てて藤英をあざ笑っている状況が読み取れる。藤英を嘲笑する「これかれ」として「せうかう・雑色・厨女」、「院司・かいとり」、「博士たち」がいる（「せうかう」の意味は未詳）。同輩の学生たちがいることはもちろんであろう。雑色、厨女たちに笑われる藤英は、下郎の人たちまで含めた勸学院の全ての人々の中で劣位の立場に置かれる。このように最初から藤英は笑いの対象として紹介されているのである。

4.2 笑いをめぐる作中人物・語り手・読者

【資料1】では「はかりなく迫」と2度繰り返され、揶揄の由来が藤英の貧困であると明らかになる。笑いは、貧困を理由として藤英を侮辱することを目的とした周囲の人々の優越感の表現であり、集団内の加害側が被害側に苦痛を与える言動になる。笑いは虐待の暗い世界では、攻撃的な表現になって、象徴的な暴力となる。寂しい藤英が賑やかな勸学院の人たちと対照的に描かれている。藤英に対する周囲の人々の笑いは、学問に励んでいるのにも関わらず、頼りにする者がなく、出世ができなくなるという不公正さを強調して、読者の同情を呼ぶと言えよう。物語の語り手は、藤英に

対する勸学院の人たちの侮蔑的感情を共有せず、学生の才学に焦点を当てる。【資料1】において、語り手は「かたちこともなく、才かしく心かしくき学生なり」と、藤英を紹介する。語り手が学問に励む学生に同情するのに対して、勸学院の人たちは学生の悲嘆を嘲笑する。この矛盾は虐待の不公正さを強化する。この笑いに対して藤英の反応は「紅の涙を流して」とさらに読者の哀れを呼ぶように表現される。読者を主人公とその悲嘆に感動させる役に立つ。

ここで、『竹取物語』⁽⁵⁾の笑う系表現と比較する。

(a) かぐや姫、暮るるままに思ひわびつる心地、笑ひさかえて、(三五頁)

(b) …と、問はするに、船人、答へていはく、「あやしき言かな」と笑ひて、
(四六頁)

(c) これを聞いて、離れたまひし元の上は、腹を切りて笑ひたまふ。(四九頁)

(d) 貝をえ取らずなりにけるよりも、人の聞き笑はむことを日にそへて思ひ
たまひければ (五五頁)

(a) は、庫持皇子が持って来た蓬菜の玉の枝が贖物であると判明した後の、かぐや姫の様子である。笑う人物はかぐや姫、笑われる対象は特に限定されない。読者は、語り手の提示のままに、かぐや姫とともに安堵の笑みを浮かべればよい。(b) は、龍の頸の玉の探索に行かせた家人たちの帰りを待ちきれなくなった大伴大納言が、難波津で船乗り尋ねた場面の記述である。笑う人物は船人、笑われる対象は大納言である。(c) は、自ら龍の頸の玉獲得に乗り出した大納言が、出港後、大海に出るまでもなく嵐に遭い、明石の海岸に漂着後、やっとのことで帰京した顛末を伝え聞いた、大納言の元の妻の様子である。笑う人物は元の妻、笑われる対象は大納言である。(b)

(c) ともに、読者は、語り手の提示のままに、大納言の滑稽さを笑えばよい。(d) は、燕の子安貝を採ろうとして転落した後の、石上中納言の状況である。笑う人物は中納言の想念中の世間の人々、笑われる対象は中納言である。中納言が瀕死の状態にあることを聞いたかぐや姫は、中納言に和歌を詠み贈り、中納言は「苦しき心地に、からうじて」(五六頁)返歌を記し、書き終えたところで息絶える。それを聞いたかぐや姫が「すこしあはれ」(五六頁)と思ったように、読者は、中納言の脳中の世人に同調するよりは、中納言に対して同情的になるであろう。(a)～(c)では、笑う人物の感情・語り手の提示の仕方・読者の反応が同一線上に並ぶのに対して、(d)では語り手の言葉の選び方が読者に作用し、笑う人物と読者の反応の間にねじれが生じる。『新全集』の校訂本文に従うと、『竹取』の笑う系語句は、(a)～(d)になるが、『新全集 竹取』の「大納言、御腹みて」(四三頁)の「みはらみて」は、諸伝本に「みわらひて」とあり、「見笑ひて」と解せる。家人たちが龍の頸の玉探索に向かうことを承知したのを見て、大納言が満足して笑うことをいう。その場合、笑う人は大納言、笑われる対象は特に限定されない。読者は、笑う大納言をむしろ滑稽に感ずることになるので、笑う人物の感情と読者の反応の間にねじれのある1例となる。

『うつほ物語』の三奇人挿話においては、『竹取』の(a)～(c)同様、笑う人物の感情・語り手の提示の仕方・読者の反応が同一線上に並ぶ(ただし、三奇人を笑う正頼たちをこそ批判的に眺める読者がありえる点で、別種の複雑さがあるが、本稿では立ち入らない)。それに対して、藤英の物語では、語り手の語り方によって、読者は笑う人物ではなく笑われる藤英に共感することになる。藤英の物語を丁寧を描く『うつほ物語』は、『竹取』にわずかに現れた、笑いをめぐる語り手の方法を大きく展開させた。『うつほ』は、笑いをめぐる語り手の方法に関して、『竹取』と重なりながら、より深化させたと言えよう。

4.3 過剰さと笑い

語り手の語り方が、笑われる藤英への読者の同情を呼び起こす一方で、藤英の惨めな姿があまりにも過度であるために、読者の自ずからの笑いを引き起こすとも言える。「日に一度、短籍を出だして、一箭の飯を食ふ」、「夏は蛭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、冬は雪をまろがして、そが光に当てて眼のうぐるまで学問を」(祭の使①四八七)していると、藤英の物質的な悲惨さと学問への献身が過剰に描かれていると言えよう。藤英が、勸学院別当の源正頼邸での試策の会に向かう様子が、次のように語られる。

【資料2】外引き立てたるところに、西曹の藤英、常はののしり出で立つを見れど思ひもかけぬを、今日はえとどまるまじく思ほゆ。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きて、気もなく青み痩せて、ゆるぎ出で来て、「季英、今日の御歩みの列に入らむ」とて交じり立つ。博士、友だちより末まで、笑ふこと限りなし。うものすそあらくてけさうす。「かの別当殿の殿、上の御殿に劣らず、宿徳かうある限り集ひ立ちて、例の人をだに許したまはぬ世の中に、いはむや、学生の名こうの衣裳にて参り給はば、氏の院の長き名になりなむ。すみやかにまかりとどまりたまへ。いと不便なり。院をも追ひ棄てむ」など言ひて、取り寄りて打ち引かぬばかり、引き退け押し倒しなどすれど、とどまるべくもあらず。騒ぎ満ちて歩みやみなむとす。(祭の使①四九一)

【資料2】には、藤英の姿が、初めて具体的に現れている。藤英は、穀の衣の破れたのに、下襲の半臂もないのを、太帷子の上に着て、上の袴も下の袴もはいていない。冠は破れ損なって、巾子だけが残っている。尻切れ草履のかかとの破れたのを履いている。人物の装束がグロテスクなまでに誇張されていると言える。『新全集』頭注は「正頼邸に向かおうとする藤英は、文人たちが押し止めようとするのも無理がないほど、みすぼらしい格好をしている。だが、現実離れした服装と諧謔的な語り口は不快感よりもむしろ面白みを感じさせる」⁽⁶⁾と指摘するが、逆に誇張した滑稽な表現を用いることで、かえってあわれな情趣を表出しているのではないだろうか。藤英は博士や文人たちをはじめ、身分の低い者まで皆から嘲笑されている。この笑いには勸学院たちの暴力的な行為が混じる。「取り寄りて打ち引かぬばかり、引き退け押し倒しなどすれど、とどまるべくもあらず。騒ぎ満ちて歩みやみなむとす」と、文人たちや博士たちは藤英に近づいて打ったり、引き退けたり、押し倒したりなどする。それに対して、藤英は「とどまるべくもあらず」と無力で止まろうともしない。

笑いは、藤英を集団から除外しながら、藤英が異色の人物であることに焦点をあてる。笑いは、読者の注意を引く方法として認められる。藤英に対する勸学院の人たちの悪感情を共有することなく、語り手は学生の才学に焦点をあてる。【資料1】において、語り手は「かたちこともなく、才かしこく、心かしこき学生なり」と、藤英の容姿・才学を讃えていた。他方、勸学院の人々の発言では、「『こともなき男なりや。右の大將殿も、かばかりの婿は、え取り給はじかし。容面・才はありがたしや』など、これかれうち笑ふ」のように、才学の高さが、あざけりの中に取り込まれていた。

語り手による学生への同情は、作者が藤英に近い社会階層に属している文人であることを想起させる。『うつほ物語』において、音楽伝承と並んで、学問が中心的な要素となっている。物語の冒頭から、語り手が俊蔭の学才に焦点をあてる。

【資料3】父が高麗人にあふに、この七歳なる子（省略）高麗人と詩を作り交はしければ、おほやけ聞こしめして、あやしうめづらしきことなり。いかで試みむと思すほどに、十二歳にてかうぶりしつ。帝（省略）唐土に三度渡れる博士、中臣門人といふを召して、難き題を出ださせて試みさせたまふ。たびたび登りたる学生をのこども、才あるをのこども、手まどひをして、一行の文も奉らぬに、俊蔭は、吏部の文をいと二なく作り出だして奉るときに、一天下の人、みな言ひあさみて、そのたび、俊蔭ひとり進士になりぬ。（俊蔭①一九～二〇）

語り手は、俊蔭の学才を称える。【資料3】によれば、俊蔭は7歳で高麗人と漢詩を作り交わし、12歳で元服し、特別な試験で進士（文章生）となった。その後の物語叙述によれば、翌年に秀才の試験に合格し、式部丞に任じられたとある。こうした記述と読み合わせるならば、藤英の物語では、学問が笑いの対象ではないことが明らかになる。藤英を笑う人たちに対して、読者が批判的になるように、仕向けているのが語り手の戦略である。

4.4 物語言説の論理と笑い

古くから、藤英を作者の自画像として取り上げる研究があふれている。中村忠行は「藤英のモデル—『宇津保物語』の素材研究—」で「『宇津保物語』に登場する異色ある人物中で、作者から同情的な眼を以て眺められ、或いは、作者自身の姿を反映してあるのではないかと見られる者に、藤英—藤原季英がある。」⁽⁷⁾と述べている。また、「親兄弟と早く死別し、長く苦学した境遇が順のそれと重なることもあるが、社会の不正を告発する発言やその栄達に文人たちの現実批判の意志、果たせぬ夢を託されていると見られてきたのである」⁽⁸⁾と江戸英雄はいう。窮迫しているにも関わらず、自

分の才学で出世できた藤英の上昇は当代の文人にとって理想的な道であるだろう。藤英の物語では忠遠の言説をはじめとして、ところどころに勸学院の制度に対する批判が込められている。藤英のぼろぼろの格好を見て、人々が大笑いをした場面の次に、曹頭進士藤原忠遠が「まことの大学の衆」を以下のように定義する。

【資料4】「などか藤英の別当殿に参りたまふらむからに、歩みのやまむ。藤英は氏の院の学生にあらずや。衣裳右てなることは、いはゆる大学の衆なり。冠たたなはり、椽の衣破れくづれ、下沓破れて、樵悴したる人の、身の才あるをなむ 学生といふ。これさこそ出で立ちもすれ。親ある人の、身の才もなくて、豪家を頼み、財を尽くして、下に潜りをしつつはなやぐ人は、学生にはあらず。さてもなぞの文屋童かものわづらひはする。はや出で立ちたまはむ」などで、「藤英立ちたまへ。これなむ、まことの大学の衆」とて。(祭の使①四九二～三)

忠遠は、学才はないのに、権勢家の後ろ盾の力を借り、賄賂工作によって羽振りよくしている人物を批判し、みすばらしい姿で苦学する人物こそが真の学生であると、藤英を弁護する。ここでの忠遠の発言内容が興味ぶかい。これまで勸学院の人たちから欠点として扱われていたまさにそのことが、真の学生の美德となる。

高橋亨は次のように指摘する。「文人の立場からの、現実社会に対する批判がはっきりと読み取れる。三奇人にみられた貴族の価値観への批判ほど徹底していないというにせよ、笑いの内に逆転してしまうのではない、現実をふまえた発言である」⁽⁹⁾、「勸学院は藤原氏の私学であり、本来は律令体制下の官僚養成機関である。そのほんものの学生が上昇しうる可能性を、物語は現実化しようとしている。そのためには正頼が源氏であるにもかかわらず、勸学院の理念を知っている左大将として描かれねばなら

なかった。忠遠という援助者と、正頼という守護者とを得て、はじめて藤英の栄達は現実へと向かうことになったのである」⁽¹⁰⁾。

勸学院は藤原氏出身の大学寮学生に学問を奨励するはずの施設であったが、『うつほ物語』では勸学院は不公正と不平等が支配する施設として現れる。笑いは、その不公正と不平等を暴き出す端的な表現になる。勸学院への批判的な言説が藤英の物語では中心的な位置を占めている。忠遠の発言によって、藤英は試策の詩宴への参加が許されたが、講師役の式部丞はわざと藤英の詩を読み上げない。理由は藤英の才能を「上達部見給はむに名高くなりぬべければ」(祭の使①四九四)である。つまり、上達部の目にとまったりすれば、有名になるに違いないので、藤英の詩をとり隠して読まずしまいになってしまった。これまで、勸学院の人たちが藤英の貧乏に対して優越感を感じ、藤英を蔑んでいたが、式部丞が勸学院出身であるか否かはさて措き、ここでは人々が藤英の才能を恐れている。藤英の物語において、初めて力の均衡の逆転へ向かっている。藤英は自作の詩を自ら読むことにした。藤英はいじめの犠牲者であるが、彼はいじめに対して諦める忠こそと異なり、諦めず、積極的に行動している。自作を読む藤英の声は「高麗鈴を振りたつるに劣らず」(祭の使①四九四)と語られ、正頼が耳にとめる。しかし、藤英が近づくと、「昼よりも明かく照り満ちたる火影に見えたる姿、限りなくめづらし。え念ぜず一度にさと笑ふ声のす。荒く警策して鳴り静まりぬ」(祭の使①四九五)と、それまで暗さに隠れていた藤英が現れ、藤英のぼろぼろの格好が聴衆の大笑いを起こす。この笑いは『うつほ物語』における藤英を対象とした最後の笑いである。さらに、藤英は自分の身の上を語る際に、「紅の涙を流して申す」(「祭の使」巻、四九六)。笑いの表現が涙の表現に変わっていくことが見られる。藤英をからかおうと思っていた人々が、藤英の悲嘆に心を動かされる。

さらに、藤英を弁護する忠遠の言説が続く。

【資料5】さうとうしし、「ただ今氏の院に、魂定まり身の才すぐれたる者、これのみなむ侍る。人のために、犯し、過ち、一期一生なし。身のたよりなきを怠りとして、かうただ院内すげなくして、私豊かに、悟りなき学生どもには、豊かに賜へれども、季英がたよりを失ひ、学問に疲るるをば、一度の職行ふ恐れて、つかれふすることなし。跡を絶ちて籠りはべる学生なり」と申す。(祭の使①四九六～七)

頼りどころなく学問に疲れるほどに勉強しているが、勸学院内の人たちに冷淡に扱われている藤英の状況が語られる。これを聞いた正頼は感嘆して、藤英の援助者となる。藤英の物語において、笑いは、藤英の上昇の契機となる。正頼邸へ向かう時に、勸学院たちの笑いと暴力の大騒ぎが、三条院への歩みをやめさせ、藤英を弁護する忠遠を導いた。忠遠の援助により、藤英は正頼邸に行くことができ、その場で才能が認められ、出世の道が開かれた。笑いは再生の契機である。

正頼が藤英に、民部丞元則の立派な装束を着けさせた際に、「装束・かたち、笑ひつるすうはうに、こよなくまさりたり。作り出だせる詩、そこばくの中にすぐれたり。衆の中に、ただ尤一なり」(祭の使①四九九)と、語り手は、藤英の姿を嘲笑した学生たちに格段と勝ると語る。藤英が作り出した詩も、多くの人の中なかでも秀逸であった。大学の衆の中なかでは、ただ今もつとも優れている人物であるという。語り手の褒め言葉が勸学院の人々と藤英を比較し、秀逸で優れている人物として描写し、勸学院の他の学生たちよりも優れた人物として藤英を確立している。ここに至って、笑いはもはや藤英を侮辱することを目的としてはいない。それどころか、明暗を際立たせ、他の学生に対する彼の優位を浮き彫りにしている。七夕の日に正頼の三条院で行われる宴が藤英の話の転換点となる。笑いと涙の関係も変更する。藤英が笑われていた方から感動させる人物となる。藤英が虐待される場面では、「これかれうち笑ふを、藤英、紅

の涙を流して」(祭の使①四八七)などで、笑いと涙が同時に現れた。一方で、勸学院の学生たちの嘲笑は藤英の貧しさへの軽蔑を象徴していた。もう一方で、藤英の涙は、この虐待に対する悲しみと苦痛を表していた。勸学院たちの残虐さと藤英の苦悩は対照的であり、状況の不当性が強調されていた。それに対して、三条院で開かれた宴で、藤英の残酷の話を聞いて、「聞こしめす人、涙を流したまはぬなし」とどなたでも涙を流す。涙が、かつて虐めた勸学院の人たちに対する藤英の勝利を象徴している。

第二章では、『落窪物語』における笑いの分析で、北の方派に対する人々の笑いの攻撃性も考察してきた。祝祭の場で、北の方が虐待している方から、虐待された方となり、大逆転があることがみられた。この笑いは道頼の復讐でかつて虐待された落窪の君が復讐されるというカタルシスの気持ちと結びつくことがわかった。

三条院の宴では、藤英がいじめられる方からいじめる方へ逆転しないとしても、かつて不平等にいじめられていた藤英が秀逸で優れている人物として認められるようになる。藤英の話では、この同じカタルシスの気持ちが見つけるのではないか。

4.5 批判としての笑い

『うつほ物語』において、藤英に対するあざけりの笑いは、勸学院の不公正さの表現であった。笑いは、再生の契機であり、最終的には勝利の象徴となった。幼い頃から窮迫していた藤英は、次々に右大弁、右近少将、式部少輔、文章博士、春宮学士を兼ねた上、内裏、春宮、院の殿上を許され、「国譲・下」巻では三位、参議、右大将、按察使、式部大輔となり、光栄に向かった⁽¹¹⁾。このように、藤原季英の物語は、学問による学生の上昇譚として読み取れる。先に見たように、藤英の虐待にまつわる笑いは、勸学院に対する批判の方法になる。藤英に対する嘲笑によって、藤英は忠遠という援助者と、正頼という守護者を得て、「まことの学生」と見なされる。従って、藤英

の物語では、笑いが当時の大学寮・勸学院の閉塞状況への批判を目的とした作者のストラテジーであると言えよう。笑いは勸学院への批判の言葉を言うきっかけにもなった。忠遠の「まことの学生」という言説も現れ、不公正と不平等な虐待にも中心的に関与する。

江戸英雄が指摘するように⁽¹²⁾、【資料4】の「親ある人の…」、【資料5】の「私豊かに…」は、三善清行が延喜14年(914)に著した「意見十二箇条」⁽¹³⁾の第4条「請ふらくは、大学の生徒の食料を加へ給はらむことを」の「ここに博士等、貢奉の時に至るごとに、ただ歴名をもて士を薦む。曾て才の高下、人の劳逸を問はず。請託これによりて間々起り、濫吹これがために繁く生る。権門の余唾に潤ふ者は羽翼を生して青雲に入り、闕里の遺蹤を踏む者は、子衿を詠じて鬢舎を辞す」と、学生の才能や努力の程度ではなく、後見人の財力に応じて、任官等がなされる事態を嘆く点で共通する。10世紀半ばから後半に書かれたと考えられる『本朝文粹』巻第12所収の2篇の落書「桜嶋忠信落書」「秋夜書懷呈諸文友兼南隣源処士」も、大学寮の腐敗と売官の弊風を批判する⁽¹⁴⁾。

藤英をめぐる笑いの方法が、文学史上どのように引き継がれるか、『源氏物語』少女巻を瞥見する。『源氏物語』⁽¹⁵⁾少女巻の前半に、光源氏の子息夕霧の元服および字をつける儀式、寮試の予行と寮試の様子が語られる。元服後、大宮に語る夕霧の教育方針の中で、光源氏は、良家の子弟は大学で学ぶことなく官位官職の昇進を思い通りにできるが、時勢が変われば威勢を失い、世間に軽侮されることになるのだから、夕霧には、大学で学ぶ漢学によって、国政の重鎮となる心構えを身につけさせたいという。光源氏の発言は、藤英の物語における大学寮・勸学院批判を、貴族社会全体に拡大している。他方で、光源氏は「かくてはぐくみはべらば、せまりたる大学の衆とて、笑ひ侮る人もよもはべらじと思うたまふる」(少女③二二～二三)とも言う。自分が養育するのだから、夕霧が「せまりたる大学の衆」と笑われはしないと言うのであるから、

言い換えれば、大学寮の関係者が笑われること自体は否定しないのである。

夕霧に字をつける儀式の宴会での様子が、次のように語られる。

【資料6】家より外にもとめたる装束どもの、うちあはずかたくなしき姿なども恥なく、面もち、声づかひ、むべむべしくもてなしつつ、座につき並びたる作法よりはじめ、見も知らぬさまどもなり。若き君達は、えたへずほほ笑まれぬ。さるはもの笑ひなどすまじく、過ぐしつつ、しづまれるかぎりを選り出だして、瓶子なども取らせたまへるに、筋異なりけるまじらひにて、右大将、民部卿などの、おほなおほな土器とりたまへるを、あさましく咎め出でつつおろす。(博士)「おほし垣下あるじ、はなはだ非常にはべりたうぶ。かくばかりのしるしとあるなにがしを知らずしてや朝廷には仕うまつりたうぶ。はなはだをこなり」など言ふに、人々みなほころびて笑ひぬれば、また、(博士)「鳴り高し。鳴りやまむ。はなはだ非常なり。座を退きて立ちたうびなん」など、おどし言ふもいとをかし。(少女③二四～二五)

博士などの大学関係者は、借り物の衣装が身に合わず不格好であり、着座の仕方も異様であって、若い貴公子たちからは思わず笑みが漏れる。博士たちの接待役には重々しい人物が当たったが、その右大将、民部卿などを、博士が叱りつけるに及んで、こらえきれず一座は笑いに包まれる。ここでは、笑う人＝貴族たち・語り手の提示の仕方・読者の認識が同一線上に並ぶと言える。少女巻では、笑いと学問・学生をめぐる物語の手法が、平板な語り方に回帰し、嘲笑される学者の価値転倒は起きていない。ただし、「見ならひたまはぬ人々は、めづらしく興ありと思ひ、この道より出で立ちたまへる上達部などは、したり顔にうちほほ笑みなどしつつ」(少女③二五)ともあり、『うつほ』の藤英に対してあったような、笑いの攻撃性は弱い。

夕霧が寮試の予行でめざましい成果を上げた後に、夕霧の個人教授を担当した大内記について、「大将、盃さしたまへば、いたう酔ひ痴れてをる顔つき、いと痩せ痩せなり。世のひがものにて、才のほどよりは用ゐられず、すげなくて身貧しくなむありけるを、御覧じうるところありて、かくとりわき召し寄せたるなりけり」（少女③二九）と語られる。貧困にあえぐ学者肌の人材を、光源氏が引き立てたのである。さらに、夕霧の寮試の後には、「昔おぼえて大学の栄ゆるころ」（少女③三〇）と語られる。学者たちの「猿樂がまし」（少女③二五）さを含め、大学全体を引き上げるのが『源氏物語』であった。「字つけの儀式の儒者たちの言動や（略）大内記の面影は、『宇津保物語』祭使巻の藤英が源泉か」⁽¹⁶⁾と指摘されるように、『源氏』が、『うつほ』の藤英の物語をふまえていることは明らかであるが、『源氏』は単なる模倣に終わることを避け、異なる描き方をした。逆に言えば、笑いの攻撃性を活用した劇的な価値転倒は、藤英の物語に特徴的な事柄であると言える。

おわりに

本章では、『うつほ物語』の藤英の物語において、藤英に対する笑いが、いじめに関与する暴力的な行動であることを明らかにした。その笑いは、貧困に苦しむ藤英を勸学院から排除することのみを目的とした笑いであり、虐待に対する読者の同情を誘う。虐待の主要素である笑いは、残酷な表現になっている。しかし、藤英の物語の当初、破壊の機能を担っていた笑いは、正頼邸の場面では藤英の能力を認めることを導いて、藤英は栄達へ向かうことになり、人物再生のベクトルとなったと言える。

言説の面では藤英の物語も藤原氏の勸学院制度に対する風刺的な物語として読めるだろう。藤英の物語では、藤英を笑う者こそが、笑いの本当の対象ではないだろうか。藤英に対する笑いは不公正の制度を反映しながら藤原氏の勸学院制度の没落を表現す

る方法になる。同じように『源氏物語』では博士の滑稽な表出によって、学問が軽視されている状況を批判することを目指している。笑いを通した社会制度批判・腐敗の告発の文学的手法が、『うつほ』から『源氏』へと引き継がれていると言えよう。

【注】

(1) 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所月報』第272号、2014年9月、p.26

(2) “I may therefore conclude, that the passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from a sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly” (Hobbes Thomas, *The treatise on Human Nature. And that on liberty and necessity*, J. Johnson and Company, 1812, p.65).

(3) 学習院大学平安文学研究会『うつほ物語大事典』勉誠出版、2013年、p.835

(4) 柳田国男『定本柳田国男集』第七巻、筑摩書房、1968年、p.231

(5) 『竹取物語』の引用は、『新編日本古典文学全集 12』(小学館、1994年)による。『竹取物語』の校注・訳者は片桐洋一。以下、『新編日本古典文学全集』を『新全集』と略称する。

(6) 中野幸一校注・訳『新編日本古典文学全集 14 うつほ物語①』小学館、1999年、p.492

(7) 中村忠行「藤英のモデル—『うつほ物語』の素材研究の一」『天理大学学报』第12巻第1号、1960年6月、p.15

(8) 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—」物語研究会編『物語研究』第1号、2001年、p.33

- (9) 高橋亨「祭りの幻想と宇津保物語」『物語文芸の表現史』名古屋大学出版会、1987年、p. 158
- (10) 同前、p. 159
- (11) 藤英の昇進過程については、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活—史実と虚構の織りなす世界』新典社、2015年、p. 23)を参照されたい。
- (12) 注(8) 同上、p. 34
- (13) 「意見十二箇条」の引用は、所功編著『三善清行の遺文集成』(方丈堂出版、2018年、pp. 75-77)の訓読文による。
- (14) 後藤昭雄「桜島忠信落書について」九州大学国語国文学会『語文研究』第23号、1967年2月、pp. 34-37
- (15) 『源氏物語』の引用は、阿部秋生ほか校注・訳『新編日本古典文学全集 22 源氏物語③』(小学館、1996年)による。
- (16) 注(15) 同上、p. 29

【終章】

本研究では、従来から物語文学の装飾的または周辺の要素と見なされてきた平安時代の物語における笑いの重要性を再評価した。特に、『源氏物語』に先行する現存最古の長編物語とされる『うつほ物語』を通じて、笑いが平安時代の物語文学の発展において、どのような役割を果たしているのかを考えるのを目標とした。

ミハイル・バフチンの理論を基に、笑いが単なる娯楽を超え、文学における根本的な要素であるという視点から平安時代の物語における文学の発展と笑いの役割を初めて深く探究した。

バフチンは、特に『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』（1965年）において、笑いを文化的な現象として捉え、その中に「両面価値性」や「多声性」を見出した。バフチンにとって、笑いはただの社会的修正や個人的な優越感の表現を超えて、世界の多様性と複雑さを表す方法であり、社会的階級や規範に対する一時的な逆転をもたらす解放的な力を持っている。カーニバルのような祭りの文脈では、笑いがもたらす一時的な逆転は、権力構造に対する批判的な立場を取り、新たな可能性や世界観を提示することができる。バフチンの理論における笑いは、社会的な逆転と複数の声（多声性）の表現に重点を置いている。

本研究では、カーニバルの文脈で展開されたバフチンの笑いの理論を『うつほ物語』の分析に拡張して適用した。笑い、特にその両面価値性を、多数多様な人物や複数の声、複数の調子を組み合わせる場とする方法として考えられた。

第一章では、『うつほ物語』の「祝祭論」の研究におけるバフチンのカーニバル論の応用と、その理解への寄与について詳細に分析した。「藤原の君」巻においてあて宮の求婚者である上野の宮があて宮を掠奪しようとする場面は『うつほ物語』におけるカーニバル性の代表的な場面として扱われてきた。ただし、バフチンのカーニバル論に

において重要な笑いの両面価値性への言及は見られない。バフチンが重視したカーニバルにおける笑いのアンビヴァレント（両面価値的）な性質を考察に取り入れること、「とうりう寺」の法会における偽あて宮略奪場面に集中しがちであったカーニバル論の応用を、上野の宮の挿話全体に及ぼすことを主張した。

第二章で祝祭の場で笑いと言力との関係を考察し、上野の宮の挿話がカーニバルの状況を表す典型的な話の中でその両面価値性を分析した。「とうりう寺」の場では笑いと暴力が対立的な表現ではなく、喜劇的な雰囲気とあて宮掠奪という暴力行為とが組み合わされる場面であることに注目した。博打・京童部が牛車ごと奪い去る暴力で、偽あて宮は下臈の娘の人生を終え、親王の妻として再生した。掠奪の場は、牛飼の鼓の音で始まり、牛飼の鼓、草刈の笛の音で終わる。また、あて宮掠奪に関わる暴力的な行動と、音楽による周囲の祝祭的な雰囲気との対比があることも見られた。牛飼などの周辺の人々が音楽を演奏し、大騒ぎして、猿楽的な祝祭の雰囲気を示す。あて宮と下臈の娘の逆転に関わる笑いが祝祭の雰囲気を強くする。「とうりう寺」の場面には、規範や禁止からかけ離れた、自由に生きる笑いがある。

無頼の者どもが偽のあて宮を掠奪する場面は、混乱と狂奔、音楽、開放的な笑いにあふれる『うつほ物語』の祝祭の世界としての特質であると言えるが、本研究では、このカーニバルの状況を『うつほ物語』に限らず、『落窪物語』にも見られると指摘し、より広く混乱と狂奔にまつわる笑いが平安時代に発展する開放的な文学の特徴ではないだろうかという問題意識を得た。『落窪物語』には全体に渡って祝祭性が見られ、特に道頼による復讐の物語に重要な役割を果たしているとみられる。落窪の君の救出後、男主人公の道頼が、落窪の姫君を虐待した継母北の方をはじめとする中納言家に復讐を開始する。道頼の復讐は三日夜の露頭、清水寺の参籠、賀茂祭りという祝祭の場になされる。人々の笑いと暴力が混ざり合う場となっている。『うつほ物語』の上野の宮のエピソードと同じく、パブリックの場である祝祭は笑いと暴力の場となっているこ

とが見られた。こうした状況はバフチンのカーニバル論を思い出させる。「殴打・打擲」といった物理的「暴力」も、カーニヴァル的世界感覚の元では、アンビヴァレントであり、笑いによって開始され、笑いでもってしめくられる。しかし、両物語では、ともに笑いと言暴力が緊密に関連しているものの、『落窪物語』では笑いが暴力に貢献している要素であるのに対して、『うつほ物語』では暴力を追い出し、紛争を解決する要素である。さらに、祝祭の場での笑いが権力関係の逆転の機能を有することも見られた。『落窪物語』で道頼の復讐に登場する笑いが落窪の君を虐めた北の方を罰することを目指し、北の方がいじめる者から虐められる者へ逆転する機能として使われている。一方で、正頼の権力を再肯定し、上野の宮の権力を否定する。正頼と上野の宮との権力関係の逆転が上野の宮の想像だけにあることで、上野の宮の挿話では正頼の世界と上野の宮という二つの現実が共存しており、より複雑であることが明らかになった。

第三章では、吝嗇家であるゆえに人々に批判され、揶揄されると同時に作者の批判の代弁するよう見える三奇人の一人である三春高基というその道化者の両面価値的な位置を分析した。

三奇人の一人である三春高基は、正頼をはじめとする『うつほ物語』に描かれた貴族社会の贅沢な生活様式を激しく批判する唯一の登場人物である。三春高基による正頼の贅沢な生活様式への批判は、物語に新たな視点をもたらす。貴族たちが無駄に富を浪費する傾向について考えるきっかけとなる。石母田正をはじめ、多くの研究が、三春高基が貴族世界に対する作者の批判的な意識を担っていることを示している。

三春高基の貴族批判は、このように作者の主張であると解されているが、しかし、ここで作者の声と高基の声が融合している、高基の主張はすなわち物語作者の主張であるとみなせるであろうか。

三春高基は貴族らの浪費生活を批判する人物であるが、同時に、吝嗇家のゆえに

人々の笑いと批判の対象でもある。社会から笑われる人物として描かれた三春高基の姿は、彼の批判の妥当性についても疑問を投げかける。さらに、あて宮を魅了する目的で節約家から散財家へと変貌する彼の姿は、この批判にさらなるあいまいさを加えているように見えた。

作者の批判の代弁であるとともに批判の対象であるという両立的な立場にあると考えた。三春高基というその道化者の両面価値的な位置を分析した。三春高基は、貴族の華やかな消費生活の欠陥を明らかにする者でもあり、吝嗇のために親の遺言を破った者であり、任国の徴税権により巨富を蓄えた者である。高基の両面価値性は、人物の性格描写に限らず、物語の批判言説にまで及ぶと捉えてきた。一方で貴族社会に合わない粗末な高基の生活を批判する支配的イデオロギーがある。もう一方で、人民の搾取の上に成り立つ貴族の生活を批判する高基の経済至上主義がある。こうして、高基の批判は、自立し、融合していない複数の声や意識の場となると考えた。物語に特別な立場ゆえに烏滸な人物が貴族社会を描き出す物語全体の論調（支配的イデオロギー）に反対する複数の言説、声を導入する可能にする方法として捉えてきた。第三章では、三春高基が貴族社会を批判するとともに、自らは社会批判の対象であるという両義的な人物であることがわかった。三春高基は社会に嘲笑される吝嗇家でありながらも、同時に優れた政治家でもある。この両面価値性が発言内容までにみられることがわかった。経済主義の面では、貴族社会の消費生活についての三春高基の批判は常識的で説得力のある発言であるが、『うつほ物語』で描かれている貴族社会の世界の面では異質的な、奇妙な発言である。三春高基の言葉が経済主義の面では説得力のある発言であるとしても、『うつほ物語』で描かれている貴族社会の現実とのやや離れていることも無視できない。三春高基が笑われる人物であるからこそ可能な発言内容とみなせる。しかし、同時に大臣まで登った三春高基を異常的な人物だけに定義できない。この両面価値性が物語にいくつかの解釈をもたらす方法であるといえよう。三春

高基のエピソードの分析を通じて、『うつほ物語』は断片的な作品であり、統一された世界を表現しようとするものではなく、むしろいくつかの声が互いに反対し、対立する世界を表現しようとしていることに注目した。

第四章では、作者に近い社会環境に属していると考えられる藤原季英という登場人物を分析し、『うつほ物語』の言説の論理における笑いの役割の問題を深めたてきた。藤英は窮迫しているために周囲に蔑まれている人物であるが、いじめの対象となった藤英が、語り手及び読者の笑いをも誘うということになると言えるだろうか。

三春高基と同く、藤原季英は人々の笑いの対象となるが、藤英の物語において、藤英に対する笑いが、いじめに関与する暴力的な行動であることを明らかにした。

その笑いは、貧困に苦しむ藤英を勸学院から排除することのみを目的とした笑いであり、虐待に対する読者の同情を誘うことがわかった。虐待の主要素である笑いは、残酷な表現になっている。藤英に対するそのあざけりの笑いは、勸学院の不公正さの表現である。幼い頃から窮迫していた藤英は、次々に右大弁、右近少将、式部少輔、文章博士、春宮学士を兼ねた上、内裏、春宮、院の殿上を許され、「国譲・下」巻では三位、参議、右大将、按察使、式部大輔となり、光栄に向かった。藤原季英の物語は、学問による学生の上昇譚として読み取れる。笑いは勸学院への批判の言葉を言うきっかけにもなった。忠遠の「まことの学生」という言説も現れ、不公正と不平等な虐待にも中心的に関与する。藤英の物語の当初、破壊の機能を担っていた笑いは、正頼邸の場面では藤英の能力を認めることを導いて、藤英は栄達へ向かうことになり、人物再生のベクトルとなった。藤英の虐待にまつわる笑いは、勸学院に対する批判の方法になる。藤英に対する嘲笑によって、藤英は忠遠という援助者と、正頼という守護者を得て、「まことの学生」と見なされる。従って、藤英の物語では、笑いが当時の大学寮・勸学院の閉塞状況への批判を目的とした作者の戦略であることが明らかになった。

『うつほ物語』の藤英の物語において、藤英に対する笑いが、いじめに関与する暴力的な行動であることを明らかにした。その笑いは、貧困に苦しむ藤英を勸学院から排除することのみを目的とした笑いであり、虐待に対する読者の同情を誘う。虐待の主要素である笑いは、残酷な表現になっている。しかし、藤英の物語の当初、破壊の機能を担っていた笑いは、正頼邸の場面では藤英の能力を認めることを導いて、藤英は栄達へ向かうことになり、人物再生のベクトルとなったと言える。

言説の面では藤英の物語も藤原氏の勸学院制度に対する風刺的な物語として読めるだろう。藤英の物語では、藤英を笑う者こそが、笑いの本当の対象ではないかと考えた。藤英に対する笑いは不公正の制度を反映しながら藤原氏の勸学院制度の没落を表現する方法になる。

こうして、第三章と第四章では、『うつほ物語』の三春高基と藤英の登場人物を通して、二つの異なる社会な批判を検討した。その二人の人物は周囲の人々から嘲笑される人物であるが、それぞれが社会批判の異なる複雑な側面を表している。

三春高基は正頼の権威と貴族社会のイデオロギーに対抗する。彼は誰からも嘲笑されているが、貴族社会の欠陥を強調するためにその吝嗇家の視点で周囲の人々を批判する人でもある。三春高基、社会に対する説得力のある批判を発言するが、その吝嗇家ゆえに滑稽な役割により、批判は曖昧で解釈の余地がある。三春高基の社会な批判は適切であるのか、それとも三春高基の喜劇的な役割の一部にすぎないかという問題が出てくる。

藤英も周辺に嘲笑される人物であるが、三春高基とは異なり、社会を批判しない人物である。奇妙な服装を通じて時に滑稽に描かれているが、藤英に対する勸学院たちの笑いは、彼が耐えている不平等な虐待に対する同情と憤りを帯びている。藤英は虐待に対する無力な被害者として現れる。藤英の物語では、批判の対象は嘲笑されている者ではなく、笑う者であるといえよう。攻撃的で不平等的な笑いは勸学院の不平等

の制度を強調する手段となる。この二人の登場人物の話においては社会な批判は、異なっている二つの方法で表現され、この作品で豊かさと複雑さを示している。

『うつほ物語』における笑いの分析上で、笑いが物語文学の発展における創造的な力であることが明かになった。笑いが社会における人物の多様な表現を促進すると同時に、社会に対する言説の開放にも寄与していることが観察された。物語は均一な視点から離れ、雅や色好みの理想から逸脱する様々な人物を描き出す多様な世界へと向かっている。これらの人物は、周囲の世界に対する独自の視点を持つ発信者となっている。

『うつほ物語』は複数の批判的言説、複数の声、言語が融合している場と見なされた。本質的に反逆的で非伝統的な笑いは、物語の革新を促進するだけでなく、言語の新たな限界を探求し発展させる手段ともなっている。笑いは、仮名の書き方を通じて言語が獲得した新たな自由を象徴しているといえよう。

【初出一覧】

第一・二章 「祝祭の場で笑いの両面価値性—『うつほ物語』における偽あて宮掠奪事件を手がかりに」『日本文学』72号、1-11、日本文学協会、2023年12月

第三章 『うつほ物語』における笑いと批判精神—三春高基を中心に—
お茶の水女子大学国語国文学会編『国文』第136号、2022年7月

第四章 物語言説の論理と笑い—『うつほ物語』における藤原季英の造形をめぐって—
—お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科『人間文化創成論叢』第24巻、
2022年3月

序章、終章は書き下ろし。

【参考文献一覧】

バフチン、貝澤哉訳「笑いの精神からの小説の誕生」（『ゲンロン9』二〇一八年一〇月

ベルクソン著；林達夫訳『笑い 改版（岩波文庫）』岩波書店、一九七六年

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って—』物語研究会編『物語研究』第1号、二〇〇一年

藤井貞和編『別冊國文學王朝文学必携』學燈社、一九八七年

後藤昭雄「桜島忠信落書について」九州大学国語国文学会『語文研究』第23号、一九六七年二月

学習院大学平安文学研究会『うつほ物語大事典』勉誠出版、二〇一三年

原田芳起『平安時代文学語彙の研究』風間書房、一九六二年

Hobbes Thomas, *The treatise on Human Nature. And that on liberty and necessity*, J. Johnson and Company, 一八一二年

石母田正『石母田正著作集 第十一巻』岩波書店、一九九〇年。初出一九四三年。

伊藤禎子『うつほ物語』と転倒させる快樂』森話社、二〇一一年

土方洋一「いじめの構造 落窪物語論」（『青山語文』20、一九九〇年三月

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所月報』第272号、二〇一四年九月

中田 祝夫、和田 利政、北原 保雄（編集）『小学館古語大事典』（コンパクト版）、小学館、一九九三年

片桐洋一『源氏物語以前』笠間書院、二〇〇一年

桑野隆『[増補] バフチン カーニヴァル・対話・笑い（平凡社ライブラリー）』平凡社、二〇二〇年

- 金 小英『平安時代の笑いと日本文化：『土佐日記』『竹取物語』『源氏物語』を中心に』（早稲田大学エウプラクシス叢書）』早稲田大学出版部、2019年
- 清水好子『源氏物語の文体と方法』東京大学出版会、一九八〇年
- 丸山キヨ子、笹淵友一「宇津保物語の解釈上の問題点」（『講座・解釈と文法』第4号、明治書院、一九六〇年
- 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活—史実と虚構の織りなす世界』新典社、二〇一五年
- ミハイール・バフチン著 川端香男里訳『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』せりか書房、一九七三年
- ミハイール・バフチン著 杉里直人訳『ミハイール・バフチン全著作 第七巻 「フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化」他』水声社二〇〇七年
- 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『論集中古文学2 初期物語文学の意識』笠間書院、一九七九年
- 三谷栄一『物語文学の世界』有精堂、一九七五年
- 三谷栄一・三谷邦明注釈『新編日本古典文学全集 17 落窪物語 堤中納言物語』小学館、二〇〇〇年
- 三浦則子「『うつほ物語』における「財の王」をめぐる—長編物語の方法の一端—」（『駒澤日本文化』第一五号、二〇二一年一二月
- 室城秀之『うつほ物語の表現と論理』若草書房、一九九六年
- 三善清行『三善清行の遺文集成』方丈堂出版、二〇一八年
- 中村忠行「藤英のモデル—『うつほ物語』の素材研究の一」（『天理大学学報』第12巻第1号、一九六〇年六月
- 中野幸一『うつほ物語の研究』武蔵野書院、一九八一年
- 中野幸一校注訳『新編日本古典文学全集 14 うつほ物語①』小学館、一九九九年

内藤愛理「『源氏物語』の「女」呼称と浮舟」学習院大学国語国文学会誌 (50)二〇〇

七年三月

西本香子「老いと対象喪失—『うつほ物語』三春高基の場合—」『日本文学』第六八卷

第五号、二〇一九年五月

大原一輝「落窪物語の笑ひ」(『語文研究』第三号、一九五五年一月)

大井田晴彦「『うつほ物語』作中人物覚書—三奇人の造型をめぐる—」『名古屋大学

文学部研究論集 文学』第五六号、二〇一〇年三月

西郷信綱『日本古代文学史(岩波全書)』岩波書店、一九五一年。

鈴木日出男・藤井貞和編『日本文芸史—表現の流れ 第二卷 古代Ⅱ』河出書房新社、

一九八六年

蓮田善明「宇津保物語特有の「しむ」に就いて」『国文学攷 4』、一九三六年九月

高橋亨『物語文芸の表現史』名古屋大学出版会、一九八七年

築島裕「尊敬を表す「シメタマフ」の成立について」『帯广大谷短期大学紀要』8、一

九七〇年十二月

柳田国男『定本柳田国男集』第七卷、筑摩書房、一九六八年