

物語に見る唐土意識と日本意識

—『うつほ物語』、『源氏物語』、『浜松中納言物語』を通して—

丁 莉

平安時代は中国文化を吸収し消化しつつも日本的文化が成長し、いわゆる国風文化が成立する時代です。唐と和はそれぞれ公的、私的場面で役割分担をしながら併存していたわけです。「唐」を意識しつつも、「和」に関心を向け、唐を土台にして、和のアイデンティティを模索していく、というのが平安文化の大きな特徴です。それが物語世界にも反映されています。当時、漢詩文は依然として公式な文芸であったし、男性貴族の必須の教養でした。東アジアの文化の中心にして先進国である中国は、物語の中でも「唐土」という憧憬すべき対象であって、絶対的規範であり、権威だったのです。そんな理想であり、規範である「唐土」への憧憬は各物語に共通して見られることですが、個々の作品によっては、唐土に対する意識のゆらぎが見られ、あるいは、日本に向けた関心、日本に対する自国意識が際立つなど、それぞれ異質なものを持っています。

本日の発表は『うつほ物語』、『源氏物語』、『浜松中納言物語』の三つの作品を取り上げて、唐土への意識、また、日本への自国意識のようなものがどう物語の世界に反映されているのか、ということ考察してみたいと思います。

一、『うつほ物語』の場合

『うつほ物語』の主人公俊蔭が遣唐使に任命され、唐土を目指して旅立ったが、途中暴風に遭ったため波斯国に漂着した。その後、さらに西へ進み、さまざまの苦難の末に秘琴を手に入れ、再び波斯国へ渡り、そこから帰国したという内容が「俊蔭」巻にあります。この内容から俊蔭が唐土そのものに渡ったと

いうふうには読み取れません。ところが、この俊蔭漂流譚のあと、物語の中で一貫して俊蔭が「唐土」へ渡ったのだと語られます。「唐土より帰りて」、「唐に渡りける日より」、また「唐土より上りて琴奉りしに」などとあるのがそうです。

これをどのように理解すればよいのでしょうか。まず、考えられるのは波斯国もそのさらに西の空間もすべて「唐土」のうちと意識されていたことです。つまり、「唐土」というのは、「波斯国」とその西まで含めた広い異国を意味する。もう一つ考えられるのは、「波斯国」から「唐土」へと意図的に変換されたことです。それなら、この変換は何を目的とし、どんな意味を持つのでしょうか。考えてみれば、波斯国への漂流は渡唐の旅の艱難を形象化するための装置だったかもしれません。ところが、俊蔭が帰国したあと、もはやそれを強調する必要がなくなった、むしろ彼が遣唐使として帰国し、学問なり音楽なりの成果を強調しなければならぬ、その際に、「唐土」という権威が必要だったので。高橋亨氏が「俊蔭は遣唐使としての成果をみごとに身に付けた文人として位置付けられる必要があった」^①、または河添房江氏が「すべてを『唐土』の権威に統一し、俊蔭一族を莊嚴する」^②などと指摘されたところでもあります。いずれにしても、物語の中で俊蔭が遣唐使に加わって唐に渡ったという経験が輝かしいものとしてその子孫たちを照らし続けるわけで、特に終末部において、俊蔭の持ち帰った琴や唐物などに圧倒された両院から、俊蔭に中納言追贈、俊蔭の娘に加階の宣旨が下されるなど、その子孫である仲忠一族が栄華を手に入れたのです。「波斯国」から「唐土」への変換は即ち遣唐使の旅の苦難を際立たせることから渡唐の成果を顕彰することへの変換という物語内部の要請というふうには考えられないでしょうか。

このように、物語の中で俊蔭が「唐土」に渡ったという設定になっているが、実際の「唐土」での場面が一切見られず、そんな「幻」の唐土だったわけです。

一方、実在の唐土という国としてではなく、物語の中で「唐土」は大いなる規範・価値体系として存在し、機能するのです。それは具体的には、漢詩文と

琴の才能という文化的力、あるいは唐物によって示される物的財力、または唐土の故事、先例の引用などさまざまな面において見られることで、「唐土」が権威的な存在として意識され、崇められているのです。

例えば、唐土に行ったことのある博士が漢詩文の世界では権威ある存在として描かれます。「俊蔭」巻に俊蔭の漢学の才能は、三度留学した博士に出された難題に答えることによって証明されるものです。また、「吹上」下巻では、嵯峨院が四人の殿上人の詩を讃えるには、何度も唐に渡ったことのある博士の詩にも劣らないというのです。そして、俊蔭もそうですが、その焼き増しの人物として登場する良岑行政という人も唐で学問と音楽を習得し、帰国した後、音楽の師に任じられた人です。彼が「いとかしこき時の人」と呼ばれ、夜昼帝や東宮のそばにお仕えしていたのも渡唐の経験及び唐土で身に付けた音楽の技能が買われたからです。これらの例は、学問や音楽の世界において唐土が規範であり権威であることを物語っています。

学問や音楽という文化面だけでなく、唐土からの舶来品である唐物も物語の中で一種のステイタス・シンボルとなっています。その典型的な例は紀伊国の長者神南備種松の豪壮な邸宅である吹上御殿と、犬宮の秘琴の伝授のために作られた高樓の描写です。この二つは『うつほ物語』二十巻を通して、作者が特に力を入れて描いた建造物であり、いずれも唐物が満ち溢れた唐めく世界で、唐物によって構築された、理想とされる物質的富の世界です。

『うつほ物語』には、「唐土の帝」の先例、故事がよく引き合いに出されます。例えば、嵯峨院が紀伊国の吹上に行くことを「例なき」こととして躊躇うときに、忠雅は唐の国の帝が十日も二十日も狩に出かけるという例を持ち出して院を説得します。つまり、唐土の帝の事例で吹上行幸の正当性、合理性を主張するわけです。「唐土」の事例を先例として仰ぎ、尊重することはすでにここにみられます。

このように、『うつほ物語』の唐土意識は実在の「唐土」という国に対してというよりも、絶対的権威、規範そして価値体系として機能するわけです。そ

れに対して、自国意識、ここでいう自国意識は例えばよく「本朝意識」と言われるようなものと同じ意味で、つまり他国に存在する諸事物が日本にも存在するという形で自国の独自性、アイデンティティを求めるものです。

後でも触れますが、『うつほ物語』の自国意識は『源氏物語』と比べてかなり希薄です。それでも唐土という規範・価値体系の中で僅かながら見られます。それは唐土を一つの判断基準にしながらか国のもを主張するようなものです。例えば、資料三にありますように、唐土にもないほど珍しいもの、あるいは唐土の人でさえ見たことのないような宝物、唐土にもあったような世の中のありとあらゆる珍しいものなどといった類のものです。

自国意識が希薄だということは「日本」（にほん、ひのもと）もしくは「大和」の用例から見ても分かります。にほん、ひのものと用例は全部で20例ありますが、その殆どが俊蔭巻に集中しています。それも当然のことですが、日本のことが最も意識されるのは異国に赴いたときでしょう。しかし、その用例を考察すると、それはいずれも「日本国の王の使、清原の俊蔭なり」、「日本よりこの山を尋ぬる大いなる心ばへは」、「日本の衆生俊蔭」というように、俊蔭の身分、出自を説明するものであったり、あるいは「日本へ帰らむとて」というように、国名としての日本であったりするようなもので、それ以上のいわゆる自国意識、日本意識のようなものは見当たりません。また、「大和」の用例は15例ありますが、それも「大和琴」「大和歌」「大和介」などの名称に過ぎず、あとで挙げる『源氏物語』に見られるような、唐や唐土のものとの対比もなければ、自国の独自性を主張するようなものもないのです。

二、『源氏物語』の場合

『源氏物語』には唐土への渡航譚はなく、もちろん実在の国としての唐土も登場しません。『うつほ物語』と同じように、『源氏物語』の唐土はまず規範であり、価値体系であり、権威的存在です。『源氏物語』の場合、何かにつけて、依拠する先例を「唐土」に求めることがしばしば見られます。特に政治的な重

大事件に際し、「唐土」の先例によせかけて判断を下しているようです。資料五にその例を載せました。『源氏物語』の先例主義としてすでに指摘されているところです^③。しかし、先ほど挙げた『うつほ物語』の例と比較してみると、『うつほ』のようにただ唐土の帝の例を引くだけではなく、「唐土にもわが朝廷にも」、「唐土にもはべりける。わが国にもさなむはべる」、「唐土には、顕れても忍びても乱りがはしきこといと多かりけり。日本には、さらに御覧じうるところなし」というふうに、唐土と日本とを対比的に並べていることが分かります。『源氏物語』の場合、唐土を先例としながら、むしろ日本にウエイトを置いており、自国意識が際立っているのです。

『源氏物語』が『うつほ物語』から継承したものの一つとして学問尊重の精神が指摘されていますが、『うつほ物語』同様、学力を保証するものとしての唐土がここにも描かれています。「少女」巻では、源氏が博士達を召して作文会を開き、そこで詠まれた漢詩はみな見事で、唐土にももって行って聞かせたいほど素晴らしい作品だといいます。これはいうまでもなく漢詩文の世界における唐土の権威を前提としています。しかし、一方では唐土への対抗意識といえますか、自国意識がはっきりした形で現れています。また、漢詩文ではありませんが、長谷寺観音の靈験の高いことを「唐土にだに聞こえあむなり」というのも唐土という権威を判断基準として意識しながら、自国の独自性を主張する例と考えられましょう。

中島尚氏は、『うつほ物語』においては「唐土」は対やまとの「唐土」ではないのに対して、『源氏物語』においては「唐」「唐土」の用例には、確実に対唐土の大和という対比意識があることを指摘されています^④。資料八に挙げましたように、「唐土」と「やまと」を対比的に用いる用法が目立っています。主に、漢と和のことばの現象の対比、即ち漢詩と和歌、漢字と仮名を対比しています。さらに、『源氏物語』では、このような対比意識によって両者に対する価値認識が導かれてくることになり、「唐土」をあげながら、「大和」のよさ、親和性を主張する例も少なくありません。

資料九の用例をご覧頂きますと、例えば、大掛かりな高麗、唐土の雅楽よりも、東遊びの耳馴れた音色のほうが親しみ深く興をそそるとか、「人の見及ばぬ蓬莱の山」、「唐国のはげしき獣の形、目に見えぬ鬼の顔」など、決して現実の中で直接体験できるようなものではないものを描く唐絵より、「世の常の山のたたずまひ、水の流れ、目に近き人の家居ありさま」など身近なもの、「なつかしくやはらいだる形」を描く大和絵の場合、絵師の本当の力量が現れるとされています。

「なつかし」という語は親愛の感情を表す言葉で、なれ親しみたい気持ちを表すのが原義らしい。即ち、音楽にしても絵にしても唐土のものは大掛かりで仰々しい。それより大和のものは身近の存在として親しみが感じられるというのです。

そのような和の親和性、親しみやすさは容姿美や部屋の調度品、服装などについてもいわれています。桐壺帝が絵に描かれた楊貴妃の容貌を見て、「唐めいたるよそおひ」は麗しいものの、桐壺更衣の「なつかしうらうたげなりし」様子、即ちかわいくて親しみやすい美を思い出さずにはいられないのです。匂宮が中の君のところ、六条院の唐物の錦や綾をふんだんに使った豪華な調度と比較して、中の君のいる二条院は「うち馴れたるこちして」、女房たちの着古した衣装をつけているのも落ち着いた気分で見ていられるというのです。

『うつほ物語』と同じように、『源氏物語』にも唐物が多く登場します。『源氏物語』の唐物について、河添房江氏の詳細な御研究がありますが、唐物が公的で重々しい儀式の際には重んじられた当時では、唐物の所有、その質と量はまさに光源氏の魅力と権力の象徴として機能することを指摘されました。物語の中で唐物は教養や美的センスと、権力や経済力の現れとして効果的に使われています。しかし、『うつほ物語』と違うのは、『源氏物語』の「唐めく」世界が、華麗な富の世界を対象化するだけでなく、見慣れないものに対する違和感、心的距離を示す方法でもあったのです。

例えば、光源氏の辺境の地須磨での生活が「唐めいたり」と頭中将の目に映

りますが、ここの「唐めいたり」は、高橋亨氏がいわれたように^⑤、日ごろ見慣れた都の風情とは異なるものへの、心的距離を示す修飾の語となったのです。また、末摘花が使う「秘色やうの唐土のもの」という青磁の食器はもともと高貴な家柄でなければ入手できないものですが、ここではむしろ末摘花の零落振りと古風さを際立たせるものとなっています^⑥。

物語の中で唐物は権威と財力の象徴である一方、見慣れないもの、古風で時代遅れのものでもあります。唐物に対する評価、意識の揺らぎが見られますが、それが唐自体の揺らぎでもあり、唐土意識のゆらぎでもあります。佐野みどり氏が次のように指摘した通りです。

「絶対的規範を形成するイメージとしての〈漢〉が屹立しつつ、一方、表現の内部に、例であり晴れであり古であり、また貴であり珍である〈漢〉が解きほぐされるといったゆらぐ漢と、和との重層的な対置が、王朝の美意識の根底にあることへ思いを巡らさねばならない。」^⑦

『源氏物語』はまさに揺らぐ唐と和の重層的な対置が見られる作品であるといえましょう。特に「唐」をベースにそれを変換していく「和」の在り方が問題とされるのです。その典型的な例は「大和魂」という主張。「大和魂」の語は文献上、『源氏物語』に初出する言葉です。夕霧の元服に際し、光源氏は将来政治家として大成するためには「才をもととしてこそ、大和魂の世に用ゐらる方も強うはべらめ」と教育します。「大和魂」は「才」すなわち漢学で得た基本的な諸原理を、日本の実情に合うような、臨機に応用する知恵才覚をいうのですが、漢学を基本としてこそ「大和魂」という実務の能力を発揮できるといっています。これは要するに唐という価値体系を土台に和へと変換するという和のアイデンティティの自覚、自国意識の現われと見ることができましよう。

三、『浜松中納言物語』

『浜松中納言物語』は、舞台を唐土まで広げ、唐土と日本の双方にまたがる

大きな構想をもっていますが、先行の物語として、異国譚をもつ『うつほ物語』の影響も視野に入れておくべきでしょう。しかし、『うつほ』の幻の「唐土」と違って、『浜松』における唐土は極めて具体的に描かれています。実在または実在とおぼしき地名をあげたり、唐の風物を日本のもので説明したり、つとめて現実的な異国を描写しようと試みているのです。しかし、既に指摘されているように、作者菅原孝標娘は一受領階級の女にすぎず、唐土の様子を詳しく知るはずもなかったから、唐土の描写などは、少なくとも視覚的な部分に限っては、唐絵などから得た知識がほぼすべてであるようです。「え(ゑ)にしるしたると同じ事なり」「上手の書きたりし唐絵にたがはず」などとはっきり書かれているように。

それゆえ、『浜松』における唐土は日本人である作者が唐絵を参考にしたうえ、想像したものです。日本人の目、想像によって作られた、日本化された唐土です。作者が唐土の建物、女性の姿、または場所や風習などを描写するにあたって、日本に足場を置き、日本と対比しながら描写するのが特徴的です。資料十一をご参照下さい。

その中で、作者は常に日本、特に日本的な美を意識し強調しています。唐土という異国だからこそ日本の美をいっそう際立たせるという描き方です。例えば、日本の中納言の美貌を賞賛し、愛敬の点では唐土の地の美男子潘岳にも勝っているとか、唐土でも中納言に並ぶ人がいないとか、唐土の基準に照らしながら、日本の中納言の美貌は最上位にあるというのです。

また、河陽県の後には、中納言が最も敬慕し、熱愛し続けた女性で、彼にとって女性の理想像です。そんな唐後の姿を描く際に、まず日本の女性の「なつかし」即ち親しみやすい髪型を思い出し、唐後は中国風に「かんざしして髪上げ」ているが、大変申し分なく美しいという。唐後は中国風によそおいをしながらも、「日本の人にいささかもたがはずたをやかになつかしう」と、日本人と少しも変わらず、「なつかしう」という。唐后にはほかにも「なつかしくなまめきたをやかに」「なつかしうなまめきたるに」と、「なつかし」という語が頻繁に

用いられ、その日本的な美、日本人にとって「なつかし」と思わせる美を強調するのです。

こうして、『浜松』は常に日本を意識しながら、唐土の様子を描いているわけですが、一方では、『源氏物語』のように、必ずしも対唐土の大和、対大和の唐土というように、その距離、相違を際立たせるような描き方ではないのです。人間という視点から、むしろ唐土と日本を融合させ、一体化させようとしているように見えるのです。たとえば、唐土と日本の混血児という人物像を作り上げたこと。唐后はしんの親王と上野宮の娘（吉野尼）との間の子であり、その唐后と、主人公中納言との間に生まれた若君もそうです。唐后は日本生まれの唐育ち、若君は唐に生まれたが中納言により日本に連れ去られ、唐生まれの日本育ちとなります。そして転生するというモチーフを用いて、故式部卿が唐の皇子に、唐后が吉野姫君と式部卿宮との間の姫君に転生した結果、日本人の心をもった唐の皇子と、唐土の心を持った日本人である姫君という、唐土と日本との二重のアイデンティティを持つ人物を作り上げたのです。このようにして、人間の血縁レベルで、唐土と日本を一体化させているのではないのでしょうか。

『浜松』の場合、唐土や日本に対する意識で『うつほ』と『源氏』と異なるところは、人間本位、人間を通して意識するということです。「唐土」、「唐国」と「日本」の用例を考察してみてもわかるように、国名だけでなく、人間を指す用例が極めて多い。にほん、ひのもと32例中、半数の16例が「日本の人」というふうに人間をさす。また、「唐土」は41例中、9例が人間、そして唐国16例中、12例が人間、それも唐后のことをさします。

要するに、『浜松中納言物語』の「唐土」も「日本」も唐土の規範・価値体系、もしくは日本の自国意識などとは少し離れたところで、人間を中心に、人間の血の通い合い、親子愛、男女愛といった人間愛に深く関わる語として意識されるものといえましょう。

四、まとめ

最後にまとめてみますと、『うつほ物語』においては、「唐土」は絶対的な規範であり、絶大な権威を持っています。それに対する自国意識のようなものは希薄です。『源氏物語』では「唐土」は権威でありながらも、対比意識が目立ち、特に「唐」を土台にして変換され、創造される「和」のあり方への関心が高い。『浜松中納言物語』は異国渡航譚という点で『うつほ』を継承し、また物語の内容が『源氏物語』の影響を大きく受けながらも、『うつほ』とも『源氏』とも異なる唐土意識と日本意識をもっている。それは人間本位であって、人間の血縁レベルで唐土と日本を一体化させようとするものです。先行物語の影響を受けながら、それぞれの唐土意識、日本意識には大きく異なるものが見られたわけです。

このことに関して、唐風文化の中から国風文化が成立していくという平安時代の時代的背景を念頭に置きつつも、三つの作品の成立時期が大きく隔たず、いずれも10世紀末、11世紀初めであることを考えれば、もちろん主題やその他さまざまな要素も考えられますが、三者の相違をひとまず作者の位相とかかわるものと捉えるべきでしょう。

中島尚氏が、『うつほ物語』と『源氏物語』の相違を男性官人の文学と女性の文学表現の相違とするのは頷ける見解だと思われます^⑧。つまり、漢詩文や文章道の世界に身を置く男性官人が東アジアの文化の中心地である唐土に対して切なる憧れと崇敬の念が一層強いものに対して、女性である『源氏物語』の作者はむしろ自分の生活基盤である和への関心が強い。そして、同じく女性である『浜松』の作者は物語の舞台を唐土まで広げたのは、あるいは源氏物語の巨大な影響下であって、源氏物語にはない新しい趣向を求めた結果かもしれませんが、唐土と日本の人々の交流、交情を描いたという意味で、『うつほ物語』とも『源氏物語』とも異なる新しい唐土意識と日本意識を生み出したといえましょう。

〔注〕

- ①高橋亨「宇津保物語の絵画的世界」(『物語と絵の遠近法』ペリかん社 1991)
- ②河添房江「『源氏物語』の時空意識」(『源氏物語時空論』東京大学出版会 2005)
- ③同上
- ④中島尚「うつほ物語から源氏物語へ—漢と和と」(『国語と国文学』1997・11)
- ⑤高橋亨「唐めいたる須磨」(『物語と絵の遠近法』ペリかん社 1991)
- ⑥河添房江『源氏物語と東アジア世界』NHKブックス 2007
- ⑦佐野みどり「王朝の美意識と造形」(『岩波講座日本通史 第6巻』岩波書店 1995)
- ⑧同④

＊討議要旨

江戸英雄氏は、①『うつほ物語』『源氏物語』『浜松中納言物語』は遣唐使停止後の物語であるが、そうした中で描かれた遣唐使というものをどう捉えるのか、②『浜松物語』は「唐国」の影響を受けているとされているが、散逸物語も含め、「唐土」を描くことにどのような意義があったのか、と訊ね、発表者は、①たとえば『うつほ物語』「俊蔭」巻では、遣唐使に選ばれた栄光よりも、地の果てとしての唐土へ出発する悲愴な別れというマイナスイメージが顕著である。こうした背後には、小野篁による渡航拒否などの史実が関係しているのではないかと、②三作品に共通する「唐土」は、東アジア文化の中心であり憧憬の対象としてイメージ形成されている。また、指摘のとおり『浜松物語』は散逸した「唐国」の影響も受けているが、先行する『うつほ物語』も視野に入れるべきだと考えた、と答えた。

神野藤昭氏は、①発表資料にある「須磨」の「竹編める垣しわたして、石の階、松の柱」という箇所は白氏文集をそのまま引用したものであり、極めて深い意味合いとともに受容がなされたはずである。これを紫式部の生活意識として収束させるのは、式部の「知」を矮小化する恐れがあるのではないかと、②『浜松物語』には、平安初期の物語に影響を与えた異郷譚が底流していると思われる、と意見を述べた。