台大日本語文研究第 45 期
2023 年 06 月，頁 1-24
2023-03-21 收稿，2023-05-22 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP.202306_(45).0001

《宇津保物語》中歷史性敘述的痕跡
—以檢討「俊蔭」卷為主軸—

賴振南*

摘要

《宇津保物語》超越了《竹取物語》和《落窪物語》等單一主角世代的故事發展規模，涉及多個主角和家族，甚至與皇族的點線面交織、縱橫交錯成有機體的大河故事。從跨文化研究的角度來看，個人研究日本平安朝初期的創作物語《宇津保物語》的最終學術使命，是利用積累的閱讀理解和研究能量，欲將這部古典長篇小說翻譯成中文。但是，在實際進行中文翻譯的過程中，發現《宇津保物語》的詳細寫實的、記錄性的敘述知識量龐大，其文體和用語的獨特性需要掌握，否則翻譯很容易受挫、失敗。因此，採用野家啓一的「故事行爲構成（略）歷史性事實」的觀點作爲指標，追溯《宇津保物語》中歷史性敘述的痕迹，藉以支持翻譯工作。

本論文以《宇津保物語》中的「俊蔭」卷為中心，參照佛典、《晉書》的「嵇康」傳和《孝子傳》等歷史典籍來檢討其歷史性敘述。結果顯示，物語的作者負責管理遣唐使帶回日本的佛經和漢籍等重要文獻，並且作為能夠耽讀的一員，感受到了歷史使命感，擔負著在廣泛社會中的傳播責任，在豐富的創意和強烈的創作慾望激發下，創造出自己獨特的故事世界，藉由虛構的內容重新將歷史事實，以自己的歷史真相重新展現出來。

關鍵詞：《宇津保物語》、「俊蔭」卷、歷史性敘述、嵇康、《孝子傳》

臺灣大學學術期刊資料庫

* 天主教輔仁大學日本語文學系教授

Traces of Historical Narration in *Utsubo Monogatari*: A Review of the Volume "Toshikage"

Chen-nan Lai*

Abstract

In *Utsubo Monogatari* (*Tale of the Hollow Tree*), the scope of its narrative involves multiple protagonist and families, interwoven with interactions with noble families to achieve organic storytelling. Its narrative is very much different from other Japanese fictional prose narratives such as *Taketori Monogatari* (*Tale of the Bamboo Cutter*) and *Ochikubo Monogatari* (*The Tale of Ochikubo*), both of which only focus on protagonists from a single generation. From a cross-cultural perspective, the ultimate objective of my research on *Utsubo Monogatari*, which is a creative narrative from the Heian period, is to translate this full-length novel from Japanese into Chinese using an understanding of the text and research findings accumulated over the years. However, during the translation process, it became clear that the detail and realism contained in *Utsubo Monogatari*, in addition to its documentary-style narration, carry a large amount of knowledge. The uniqueness of the writing style and terminology used in the novel have to be mastered, otherwise it is easy to become frustrated and fail. For this reason, I use the notion that "actions within a story constitute … historical facts" as proposed by Japanese philosopher Keiichi Noe to identify traces of historical narration in *Utsubo Monogatari* and use them to guide my translation work.

臺灣大學學術期刊資料庫

* Professor, Department of Japanese Language and Culture, Fu Jen Catholic University, Taiwan.

This paper focuses on the volume “Toshikage” in *Utsubo Monogatari*. I referred to the Buddhist scriptures, “Biography of Ji Kang” (嵇康) in *Jin Shu* (*The Book of Jin*), and *Story of the Pious Son* (孝子伝), and other historical literature to better understand the historical background of the narrative events. I found that the author of *Utsubo Monogatari* was tasked with the safekeeping of Buddhist scriptures, Chinese classics, and other important documents brought to Japan by the *kentōshi* (Japanese missions to Tang China). As an individual who was indulged in reading, the author felt a sense of historical mission to disseminate the knowledge to society. Driven by an abundance of creativity and a strong creative desire, the author created a unique narrative world, using fiction to represent historical facts as his own historical truth.

Key words: *Utsubo Monogatari* (うつほ物語), the volume “Toshikage”, historical narrative, “Biography of Ji Kang” (嵇康), *Story of the Pious Son* (孝子伝)

臺灣大學學術期刊資料庫

『うつほ物語』における歴史的叙述の痕跡
—「俊蔭」巻を中心に—

賴振南*

要旨

『うつほ物語』は、『竹取物語』や『落窪物語』などの単一主役世代のストーリー展開の規模をはるかに超え、多主役と多家族、さらには皇族との点線面の交錯、縦横の網を張り巡らし、立体像が織り成す有機体の大河物語となっている。異文化研究の立場から、日本平安朝初期作り物語の一つである『うつほ物語』を研究した最終的な学術的な使命は、蓄えた読解と研究のエネルギーをもって、この長編物語を中国語に訳注することである。しかし、実際に中国語訳に取り組んでみたところ、『うつほ物語』はあまりにも詳細で写実的な、記録的な叙述の知識量に圧倒され、また、その描写表現の文体と用語の独自性を把握しなければ挫折してしまうことが分かった。そのため、野家啓一が「物語行為は、(略) 歴史的事実を構成する」と指摘した論述を指標に、『うつほ物語』における歴史的叙述の痕跡を辿りながら、翻訳の作業をサポートしていくつもりである。

本論文は、『うつほ物語』の「俊蔭」巻を中心に、仏典、『晉書』「嵇康」列伝や『孝子伝』などの典拠を参照し、その歴史的叙述を検討した。その結果、物語作者は、遣唐使が命がけで請来した仏典や漢籍などを管理し、耽読できる立場にあり、歴史使命感を感じ、広く世の中に流布する責任を背負っていたことが示唆された。このような背景から、作者は豊富なアイディアと旺盛な創作意欲を掻き立てられ、受容した現実から次々に、歴史的叙述の痕跡しか残って

臺灣大學學術期刊資料庫

* 輔仁大学日本語文学科教授

いない内容を虚構化して独自の物語世界を作り出し、歴史事実を自己の歴史真実に再現したのではなかろうか。

キーワード：『うつほ物語』、「俊蔭」巻、歴史的叙述、嵇康、『孝子伝』

臺灣大學學術期刊資料庫

『うつほ物語』における歴史的叙述の痕跡
—「俊蔭」巻を中心に—

賴振南

一、はじめに

『うつほ物語』は日本平安朝初期に書かれた二十巻からなる約 70 万字[1]に及ぶ長編物語で、『竹取』や『落窪』と同一ライン上に置いて説明することは困難なように思われる日本文学史上初の長編物語文学作品である。この作品は、文字数のほか、かぐや姫を中心とした『竹取物語』、「ある男」を中心とした『伊勢物語』、「落窪君」を中心とした『落窪物語』などの単一主役世代のストーリー展開の規模をはるかに超え、一躍、多主役と多家族、さらには皇族との点線面の交錯、縦横の網を張り巡らし、立体像が織り成す有機体の大河物語となった。言い換えれば、『うつほ物語』は万象を網羅した物語要素が、作者の多角的なインスピレーションの緊密な構想の中で関連して統合された長編物語である。万象を網羅した物語の要素とは、作品に描かれた人物、物事、場所、生活、建築、和歌、音楽、年中行事、祝祭、文化、政治、時間の流れなどなどを指す。特に『うつほ物語』における祝祭（年中行事）、歌舞宴と通過儀礼の場面は、その特殊性と音楽、服飾の文化性と共に他の物語と大いに異なっている。何事につけても『うつほ物語』の人物像や生活場面はスケールが大きい。和歌の詠出量[2]ひとつを見てもなかなかのものであるが、異文化観点から鑑賞するには、古代日本人の涙を流す誇張的な感傷表現に圧倒される。

『うつほ物語』の初巻「俊蔭」は、親が俊蔭の長年の異国流離の

---

1 テキストによる算出である。

2 福留温子（2013）「『うつほ物語』唱和歌群にみる嵯峨・淳和朝応制詩世界と君臣和楽の投影」（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）
『うつほ物語』中には『源氏物語』を超える一〇〇三首（新編国歌大観による）の和歌が掲載されている。（p.453 下）

臺灣大學圖書館

ため「紅の涙」を流しつつ待ち切れずに死ぬことによって、生死離別の悲劇的物語の幕を開ける。言うまでもなく、「紅の涙」と「血の涙」は並々ならぬ悲しみの誇張表現であり、漢詩文の「血涙」、「紅涙」を和文化したものである。『竹取物語』には一例しかないが、『うつほ物語』には「血の涙」が二例、「紅の涙」が十二例、及び、「涙」とその関連語を約 165 例[3]あげることができる。『うつほ物語』の作者が、悲哀や感動の場面に際して繰り返しを厭わずに具体的な「涙」をもって表現していることがわかる。これは『うつほ物語』に見られる過剰表現や反復表現のほんの一例にすぎない。貴族の年中行事・日常生活における祝祭や遊宴についての細部にわたる、その冗漫で煩瑣な描写もあることは、よく言えば、物語を長編化させる手法なのだが、反対に、物語を崩壊させる致命傷にもなりかねない。しかし、幸いに、『うつほ物語』では、『竹取』、『落窪物語』には見られない多様性に富んだ求婚物語、東宮擁立をめぐる政権闘争の物語、それに秘琴をめぐる俊蔭一族のストーリーなどが絡み合い、それがまた、多様な素材を展開させつつ統括している。なかんずく、俊蔭一族の秘琴伝授の物語は首尾一貫して物語の底流をなし、『うつほ物語』の多岐にわたる主題の統一を維持する柱ともなっている。

さて、私が一外国人として日本古典文学大系[4]や新編日本古典文学全集などの『うつほ物語』[5]の活字本に頼って、浅い年月の間に、原田芳起氏・校注の『うつほ物語』[6]や 室城秀之氏・校注の『うつほ

---

3 「血なる涙」一例、「血の涙」一例、「紅の涙」十二例、「涙」五十五例、「なみだ」七十四例、「泪」三例、「涙川・なみだ川・なみだがは．涙がは」九例、「なみだぐむ・うちなみだぐむ」二例、「なみだのいろ」一例、「なみだのうみ」一例、「なみだのかわ・なみだの川・なみだの河．涙のかは」六例、合計一六五例。用例は『宇津保物語　本文と索引』本文篇（宇津保物語研究会編、笠間書院、1973）により、検出したものである。

4 河野多麻・校注（1959～1962）『宇津保物語　一～三』3 冊、岩波書店

5 テキスト：中野幸一　校注・訳『うつほ物語①』（1999）、『うつほ物語②』（2001）、『うつほ物語③』（2002）、新編日本古典文学全集 14～16、小学館
以下の引用は、「巻名」ページ数（例：「俊蔭」p.31）で表記する。用例検索は．データベース「新編 日本古典文学全集」（知識探索サイト　ジャパンナレッジ　プラス　JapanKnowledge+）
https://japanknowledge.com/lib/search/koten/index.html に拠る。

6 原田芳起・校注（1969～1970）『宇津保物語　全三冊』角川文庫

物語　全』[7]などを傍証しつつ、読解、研究を経て、ようやく稚拙な理解ができた。その過程で、幾つかの先行研究書籍[8]も本文理解の上で大いに参考になった。異文化研究の立場として日本平安朝初期作り物語のその一つである『うつほ物語』を研究し、最終的な学術使命は、『竹取物語』と『落窪物語』を扱った経緯と同じように、読解、研究のエネルギーを蓄えて、『うつほ物語』を中国語に訳注することを遂行したいのである。しかし、日本古典名著『源氏物語』の中国語訳（非訳注）には、大陸の豊子愷訳の『源氏物語上・中・下』[9]や台湾の林文月訳の『源氏物語上・下』[10]がすでにあるが、『源氏物語』の先輩作である長編物語『うつほ物語』の中国語訳注は未だ世に出ていない。その大きな原因は冗漫、難渋で煩瑣な歴史的な叙述に驚かされるのである。つまり、あまりにも詳細で写実的な、記録的な叙述の知識量に圧倒されるほか、実際に中国語訳を試みたところ、『うつほ物語』の描写表現の文体と用語の独自性を把握しておかないと挫折する可能性があると分かった。したがって、『うつほ物語』における歴史的叙述の痕跡を辿りつつ、翻訳の作業をサポートしていこうと思う。

中野幸一は、「うつほ物語の作者像」において、次のように、

> 文体、用語の面から見た『うつほ物語』の作者は、畢竟、漢籍に親しみ、漢学の素養を十二分につけた者ということになる。（略）常識的に見て、やはり男性と考える方がより妥当であろう。[11]

と指摘するほか、

> （『うつほ物語』は、）描写そのものがきわめて客観的であり、散文的、記録的であって、『源氏物語』が主観的であり、詩的、告白的であるのとよい対照をなしている。（略）当時の記録類や

[7] 室城秀之・校注（1995）『うつほ物語　全』おうふう
[8] 参考文献をご参照。
[9] 豊子愷・訳（1980-1982）『源氏物語上・中・下』人民文学出版社
[10] 林文月・訳（1982）『源氏物語上・下』中外文学月報社
[11] 中野幸一（1981）「うつほ物語の作者像」『うつほ物語の研究』武蔵野書院、p.214

臺灣大學博碩士論文期刊資料庫

公卿日記の面影を見ることができる。その描写はきわめて精細に為されているにもかかわらず､外観的で個性に乏しいことは、まさに記録と呼ぶにふさわしい。[12]

とも述べている。

中野の指摘を借りて、仏典も含めた漢籍に親しむ『うつほ物語』の男性作者は、日頃貴族の社交圏で公私の現実を素朴直接に記録する漢学者（ら）だったと仮定すれば、ある程度の規範に則って記録的文体のように流れ、定型化、一般化しがちな漢文訓読的な文体を多用することが考えられる。つまり、この長編作品の作者は、一人か、複数[13]かを問わず、目の前にある漢籍資料を自由に扱える文官でなければならない。また、当時の公私にわたる宮中や多くの公卿家など催事や年中行事などに携わって、現場に臨在する如く、その一部始終を漢文日記に記録する責任を負う人物だと推測できる。宮中や公卿家の漢文資料は関係者しか閲覧できず、そのまま公表できないにもかかわらず、作者は創作意欲が掻き立てられ、匿名で女流用語に書き換えて目的不明のままで報道文のような物語形式で発表したのだと考えられる。漢籍は「*文を以て道を載せる*」内容が主流で、仏教は経典を以って弘法する（仏の教えを世間に広める）のが主旨であるように、物語は、そのままでは伝えられない歴史文献記録を､「虚構」化した歴史的事実の叙述に変身させて世の人に知ってもらおうとしたのではないだろうか。つまり、野家啓一が指摘したように､「物語行為は､（略）歴史的事実を構成する」[14]､「「歴史」と「物語」とは「事実」と「虚構」のように対立するものではない。（略）両者は表裏一体のもの」[15]なのである。

「英語の“history”と“story”とが共にギリシャ語の「ヒストリア」

[12] 中野幸一（1981）p.214
[13] 松野彩（2013）「作者論」（学習院大学平安文学研究会　編『うつほ物語大事典』勉誠出版
源順を彷彿させるような人物の作ではあるが、作者名は特定できず、作者が複数である可能性も捨てきれないというのが現状である。（p.67 下）
[14] 野家啓一（2005）「第 2 章　物語と歴史の間」『物語の哲学』岩波書店、p.123-124
[15] 野家啓一（2005）p.124

臺灣大學學術典藏機構

に由来する語源を同じくする言葉である」[16]ことからもわかるように、『うつほ物語』における記録文体には歴史的事実が潜在しており、その内在する歴史的叙述の痕跡は追跡する価値がある。またこの作業は中国語訳のストラテジーを立てることにも役立つだろうと思う。

二、物語と歴史的叙述

初巻『俊蔭』巻を鑑賞すれば、俊蔭の波斯国流離譚と秘琴・秘曲獲得譚に目を引かれ、興味をかきたてられる。遣唐使が「唐土にいたらむとするほどに、あたの風吹きて、三つある船二つはそこなはれぬ。多くの人沈みぬる中に、俊蔭が船は、波斯国に放たれぬ」(「俊蔭」p.21）という描写から、異国情趣が展開していくだろうと思われるからである。しかし、政治外交、経済貿易、制度・文物導入上の使命を背負って、結果的に功を遂げずに難破した遣唐使について詳しく書かない代わりに、秘琴・秘曲獲得譚が詳細に描かれ、最終的に仏が現れ、以下のように面倒を厭わずに因果のことわりを示し長々と俊蔭一族の将来を予言した。

> 仏現はれてのたまはく、「汝らは、昔つとめ深く、犯しは浅かりしによりて、兜率天の人と生まれにき。いま浅かりし瞋恚の報いに、國土の衆生になりにたり。（中略）日本の衆生、この因縁に、生々世々に仏に会ひたてまつり、法を聞くべし。またこの山の族七人にあたる人を、三代の孫に得べし。その孫、人の腹に宿るまじきものなれど、この日の本の国に契り結べる因縁あるによりて、その果報豊かなるべし」とのたまふ[17]（「俊蔭」p.35－37）

この内容を理解するためには、仏教の経典資料が必要であり、仏教漢文が読める人でなければならない。要するに、「因果応報」を説いた箇所が多々ある仏典の内容を解読し、仏が自ら会話文で因果を説く形の挿話として物語に入れて、難解な仏典を開示する物語行為

[16] 野家啓一（2005）p.124
[17] 「俊蔭」p.35-37、約二十四行の六百四十文字。

臺灣大學學術期刊資料庫

は、正に「事実」と「虚構」が表裏一体となっていると考えられる。しかも、それは遣唐使の「事実」と俊蔭の波斯国流離譚の「虚構」とも二重に重なっているのである。このような虚実混合の描写表現は『竹取物語』にも、同様の物語文学の特徴が現れている。五つの難題譚の「仏の石の鉢」、「蓬莱山の玉の枝」や「竜の頸の五色の珠」などがその虚実混合の描写表現の代表的な例だと言えよう。

俊蔭の初心は「この木のあらむところ尋ねて、いかで琴一つ造るばかり得む」(「俊蔭」p.23) と思うのだが、波斯国という実名虚偽の国が出てきて読者を幻想に誘いつつ、梅檀の林から西へ西へと、阿修羅の国、天女降りの花園、七仙人がいる山々を去来して最後に三十の秘琴を求めた。その過程で、俊蔭が阿修羅に出会い、秘琴を得るまでの「阿修羅、大きにおどろきていはく、「汝は何ぞの人ぞ」。俊蔭答ふ、「日本国王の使、清原の俊蔭。(後略)」[18]という問答など、実に多数かつ冗長な会話文、また七仙人に会う次のような反復表現などが、読者に煩雑感を引き起こすのである。

> 一つといふ山を見れば、梅檀の木の木陰に、林に花を折り敷きて、琴ひく人、歳三十ばかりにてあり。(略) 二つといふ山に入りたまふ (略)、三人つれて三つといふ山に入りたまふ。そこにも同じごとのたまひて、四人つれて四つといふ山に入りたまふ。そこにも同じごとのたまひて、五人つれて奥へ入りたまふ。そこにも同じごとのたまひて、同じごと六人つれて入りたまふ。そこにも同じごとのたまひて、七人つれて入りたまふ。[19]

上記のような内容は、簡略にまとめて述べてもよさそうなものであり、作者がなぜ内容を省略せずに一々描写していくのか疑問に感じられる。テキストの頭注では、阿修羅に出会い、秘琴を得る部分について、「作者の筆力は、やはり非凡である」[20]と評価し、更に七仙人と弾琴とその音色が仏の国に達することによる仏の示現と一連

18 「俊蔭」p.24-28、原文引用を省略。約五十行千三百文字。
19 「俊蔭」p.31-33、約二十一行五百六十文字。
20 「俊蔭」p.29、頭注解釈

学術期刊資料庫

の仏教の因縁果報のことわりの部分に関して、その背後にある仏典の典拠を傍証している。例えば、三十の秘琴について、テキストの頭注が、「「二十八」の数は法華経二十八品に因んだもの。三十の琴はこれに開経（無量義経）と結経（観音賢経）を加えた数」[21]と解釈していることからわかるように、俊蔭の波斯国流離譚は、読者を秘琴の聖性がますます高めれれていく虚構の説話の中ではらはらさせながら、仏典の教えをわかりやすく語っていると思われる。日本平安時代初期までに大陸から伝えられてきた舶来文献史料や漢籍資料などの情報は、当時の知識人である文官たちにどのように保管、解読、利用されていたのか、この点は興味深いものがあるが、世の中に流布されうるのは、やはり物語行為によらなければならないと思われる。物語とは、ある意味でセカンドハンドの歴史、あるいは歴史を再構築する歴史的叙述のようにも読み取れるのである。

三、「俊蔭」巻における歴史的叙述

「俊蔭」巻を中心に歴史的叙述をいくつか取り上げて見てみよう。

> 俊蔭十六歳になる年、唐土船出だしたてらる。こたみは、ことに才かしこき人を選びて、大使副使と召すに、俊蔭召されぬ。父母、悲しむこと、さらにたとふべきかたなし。（「俊蔭」p.20-21）

俊蔭が遣唐使となった時、父母はなぜ「紅の涙を落とす」（「俊蔭」p.21）ほど悲嘆に陥れるのか、『国史大辞典』[22]によれば、寛平六年

[21] 「俊蔭」p.29、頭注一二

[22] 鈴木 靖民「遣唐使」の項
遣唐使：七世紀前半から九世紀にかけて、日本から唐に派遣された公式の使節。（中略）遣唐使船の航海にはさまざまな困難がつきまとい、船酔いはさることながら、円仁の『入唐求法巡礼行記』によると、糒（米をむして乾かした携帯・保存用の食糧）と生水のみで飢えをしのぎながら風雨・高浪を乗り越えなければならず、航行中重病にかかれば独り異国に置き去りにされることもあった。また造船技術・航海術が未熟なため、難破・漂流することも珍しくなかった。（中略）寛平六年大使に任命された菅原道真が、唐の擾乱や新羅海賊による航海の困難などを理由に停止を要請し、それが承認されると、遣唐使の制は行われないまま廃絶した。
検索は、データベース『国史大辞典』（知識探索サイト　ジャパンナレッジプラス　JapanKnowledge+）https://japanknowledge-com.eu1.proxy.openathens.net/lib/display/?lid=30010zz167180　に拠る。

（894）菅原道真の献言によって遣唐使が廃止されるまでの派遣数十何回、時間的には200年以上にわたる間に、いかに船の遭難が多かったか、「あひ見むことの難き道」（「俊蔭」p.21）とあるように、当時の人にとっては、これが今生の死別とまで思われたのである。これはまさに歴史的事実を、「俊蔭」の物語を通して、世に伝え、読者を感動させ、改めて遣唐使の危険性を訴えるものではないか。その後の俊蔭の波斯国流離譚と秘琴到来譚にも、その傾向が窺がえる。俊蔭が波斯国に漂着した時、「七歳より俊蔭が仕うまつる本尊、現はれたまへ」と、観音の本誓を念じたてまつる」（「俊蔭」p.21）ことからもわかるように、当時観世音菩薩信仰はすでに貴族社会に定着し、生活の一部になっていた。俊蔭はこの後、波斯国から三人の仙人がいる梅檀の林に飛来し、また阿修羅の国に入って、三十の琴を得た。西の花園で弾琴すると、天人が降下し、俊蔭に「天の掟ありて、天の下に琴弾きて族立つべき人」（「俊蔭」p.30）であると予言するとともに、三十の琴の中から最も特別な琴に「なん風」（「俊蔭」p.30）と「はし風」（「俊蔭」p.31）とを名付けた。それから俊蔭はさらに西に進み、七仙人に会い、浄土世界のような七つ目の山で一緒に演奏したところ、仏、文殊は雲の輿に乗って天変地異と共に渡ってきた。最後に俊蔭は天人と七仙人が名付けた十二の琴を持って波斯国から貿易船に乗って帰国したという。その過程の描写は新鮮で面白い伝奇説話として読めるが、その背後にある関連知識が膨大で深奥である。『うつほ物語』では、阿修羅は、「頭の髪を見れば、剣を立てたるがごとし。面を見れば、焔をたけるがごとし。足手を見れば、鋤鍬のごとし。眼を見れば、金椀のごとくきらめきて」（「俊蔭」p.24）いるという恐ろしい形相を現出している。テキストの頭注は次のように説明している。

> 古代インドでは、インドラ神（帝釈天）の率いるデーバ（天）族に対抗したために悪神のイメージが強い。仏教では天竜八部衆の一として釈迦を守護し、六道（地獄・餓鬼・畜生・阿修羅・人・天）の世界では天族と闘争する鬼神。造型は三面六臂像が

臺灣大學學術期刊資料庫

多い。（「俊蔭」p.24 頭注九）

万劫の罪を償う阿修羅という悪神とその険しい、恐ろしい環境を地獄のように表現したのに対して、後の七仙人の七番目の山の「地は瑠璃なり。花を見ればにほひことに、紅葉を見れば色ことにほこりかに、浄土の楽の声、風にまじりて近く聞こえ、花の上には鳳凰、孔雀つれて遊ぶところ」（「俊蔭」p.33）は仏の浄土の風情が浮かんでくる。以上、「俊蔭」巻の一連描写から仏教用語が枚挙に遑がないほど出てきたことを考えれば、作者は物語を創作するに際して、素材としての仏典を手元に置いていたと想像できる。少なくとも、前に述べた「大般若波羅蜜多経」、「法華経」、「無量義経」、「観音賢経」及び「この仙人、万恒河沙の衆生に穀を施して、尊勝陀羅尼を無等三昧に行ひつとめて七年ありき」（「俊蔭」p.36）という中での「仏頂尊勝陀羅尼経」などの経典に詳しいばかりではなく、自由に利用することもできたと思われる。丸山キヨ子も「うつほ物語における仏教的要素－序説－」において次のように指摘している。

> 物語の発想、構成の問題に仏教、儒教、老荘思想等の貸借関係はみられ、その応用、借用、模倣にそのことは指摘出来るのであるが、中で深部に働いて人生観的なものにまで浸透し、人物造形の内面性にまで関連をもつものは、意外に仏教的なものが多いように思われるのである。[23]

無論、七世紀前半から九世紀にかけて、遣唐使が持って帰ってきた仏教の文物がある程度利用されて、写経か転写などの形で流布していたことが裏付けられているのである。物語は写経、転写と違う意味で、物語行為を通して仏教の教えを貴族社会に広めていくのではないか。換言すれば、当時の知識層には、一部の関係者のみ閲覧可能だった仏典という歴史文物を、虚構の物語行為を通して、その歴史的叙述を貴族社会に普及させていく宿命があったと思われる。仏教の教えのほか、上述した七仙人の描写について、中国の竹林の

[23] 丸山キヨ子（1973）「うつほ物語における仏教的要素－序説－」宇津保物語研究会代表 笹淵友一『宇津保物語論集』古典文庫、p.556

臺灣大學學術期刊資料庫

七賢を彷彿させる文芸意図がなかったとは言い難いのである。また『孝子伝』[24]の孝行譚と重ねてみれば、『うつほ物語』における歴史的叙述の痕跡がよりはっきり見えてくるのである。

四、『晉書』「嵇康」列伝の歴史的叙述

『うつほ物語』「俊蔭」巻に俊蔭が仏の浄土に近いところで、名もない七仙人と「この琴八つを一つづつ調べて、七日七夜」（「俊蔭」p.34）弾奏する場面は中国の竹林の七賢のイメージを彷彿とさせる。『晉書』巻四十九列伝十九「嵇康」の項によれば、嵇康は「竹林の七賢」[25]を代表する主導的な人物であり、また次のような人物描写がある。

> 康 早くに孤たりて、奇才有り、遠邁にして羣れず。身長は七尺八寸、詞氣美しく、風儀有り、而るに土木の形骸、自ら藻飾せず、人 以て龍章鳳姿と為し、天質 自然たり。恬靜として寡欲、垢を含み瑕を匿し、寬簡にして大量有り。學ぶに師受せず、博覽にして該通せざる無く、長じて老莊を好む。魏の宗室と婚し、中散大夫を拜す。常に養性服食の事を修め、琴を彈し詩を詠し、懷を自足す。（佐藤訳）

嵇康は容姿が抜群で、老荘を好み、琴を弾いて詩を詠み、自己満足している奇才である。さらに、

---

[24] 幼学の会 編（2003）『孝子伝注解』汲古書院
漢代以降、数多く作られた孝子伝は、その後尽く煙滅に帰し、中国本土においては現在、専ら逸文を通じてしか、その姿を窺う術がない。ところが、我が国においては、奇跡的に散逸を免れた完本の孝子伝が二本、今日に伝存する。陽明本 『孝子伝』と船橋本『孝子伝』がそれである。（略）私達幼学の会においてはこの度、両孝子伝を取り上げ、全文を翻刻、書下した上、本文校勘、注釈に影印などを添えて、両孝子伝を広く一般に紹介することにした。（「略解題」 p.3）

[25] 原典は、唐・房玄齢撰『晉書』巻四十九列伝十九「嵇康」（洪氏出版社印行、1975、全文p.1369-1374）に拠った。漢文訓読と現代語訳は、佐藤 大朗・翻訳「晋書_列伝第十九巻_阮籍（兄子咸・咸子瞻・瞻弟孚・従子修・族弟放・放弟裕）・嵇康・向秀・劉伶・謝鯤・胡毋輔之（子謙之）・畢卓・王尼・羊曼（弟聃）・光逸」（「―正史『晋書』完訳プロジェクト―いつか読みたい晋書訳」ウエブサイド http://3guozhi.net/sy/m049.html、2021年10月31日新規掲載）に拠った。以下の引用は、佐藤訳の漢文訓読を借用し、（佐藤訳）で示す。與に神交する所の者は惟だ陳留の阮籍・河内の山濤のみ、其の流に豫る者は河内の向秀・沛國の劉伶・籍が兄の子の咸・琅邪の王戎なり。遂に竹林の游を為し、世に謂ふ所の竹林の七賢なり。

康 嘗て薬を採りて山澤に游び、會々其れ意を得て、忽焉として忘れて反る。時に樵蘇の者有りて之に遇ひ、咸 謂ひて神と為す。汲郡の山中に至りて孫登と見え、康 遂に之に從ひて遊ぶ。登 沈默して自守し、言說する所無し。康 去るに臨み、登曰く、「君の性は烈にして才は雋なり、其れ能く免れんか」と。康 又 王烈に遇ひ、共に山に入る。烈 嘗て石髓の飴が如きを得て、即ち自ら半を服し、餘の半 康に與ふ。皆 凝りて石と為る。又 石室中に於て一卷の素書を見、遽かに康を呼びて往きて取らしめ、輒ち復た見えず。烈 乃ち歎じて曰く、「叔夜の志趣 非常なれども輒ち遇はず、命なり」と。其の神心 感ずる所、每に幽逸に遇ふこと此の如し。（佐藤訳）

嵇康は神秘的な者で、神秘的なものに感応し、神仙に遭遇する伝奇的な人物である。嵇康は老荘を好み、官位は中散大夫に至ったが、山濤から役を譲られようとした時、絶交書を送った[26]。また、ある時に見知らぬ人物から「広陵散」[27]と呼ばれる琴の曲を学び得意としていたが、誰にもそれを教えなかった。

『晉書』「嵇康」列伝における嵇康の人物像と物語は、単に「俊蔭」巻の七仙人と中国の竹林の七賢との聖なる数字が同じ点だけではなく、『うつほ物語』初巻の書き出しから、亡くなるまでの俊蔭のそれと大いにダブっていることに驚いた。俊蔭は、十六歳の時に、その才能で遣唐使の一員に選ばれたこと、秘琴獲得の流離譚において三仙人、阿修羅、七仙人や仏などの神仙に遭遇する神秘的な者で、秘琴のある秘所などの神秘的なものに感応できる伝奇的な人物である。また、帰国後、俊蔭は春宮の琴の師匠になるよう命じられたが、「おほやけにもかなはず、官、位も辞して、三条の末、京極の大路に、広くおもしろき家を造りて、娘に琴」（「俊蔭」p.44）を伝授す

26 山濤 將に選官を去ろうとするに、康を自らの代に擧ぐ。康 乃ち濤に書を與て絕を告げて（略）、故に足下の為に其の可否を陳べん。（佐藤訳）

27 康 嘗て洛西に游び、華陽亭に暮宿し、琴を引きて彈ず。夜分に、忽に客 之に詣る有り、是れ古人なりと稱し、康と與に共に音律を談じ、辭は清辯に致る。因りて琴を索めて之を彈じ、而して廣陵散を為り、聲調 絕倫なり。遂に以て康に授く。仍て人に傳へざるを誓はしめ、亦た其の姓字を言はず。（佐藤訳）

る日々を送った。とりわけ、俊蔭は、娘に、容易に人前で琴を弾かないことと、子どもができて、「聡く賢く、魂ととのほり、容面、心、人に勝れたらば」（「俊蔭」p.47）琴を譲るがよいと遺言した。無論、列伝と物語の叙述方法は大きく異なるが、両方から漂ってくる人物像のイメージは大いに合致していると読み取れる。物語作者は漢籍学者でありながら、常に『漢書』、『後漢書』や『晉書』などの史書の帝紀、列伝に強い知識欲を持って閲覧、利用するに際して、その中身の興味深い話を関係者に分かち合いたいとする欲望あるいは衝動がないはずはない。『竹取物語』の背後にある豊かな説話群がそれぞれのスケールの大きい中国の歴史や故事に由来しているように、『うつほ物語』の初巻からも『晉書』が伝えてきた「嵇康」列伝の人物造型を借りたような歴史的叙述の一側面が窺がえるのではないか。中丸貴史は「仏典・漢籍」の考察の中で、「さまざまな出典から阿修羅を造型していることが指摘されており、それらが『うつほ物語』の世界を構築している」[28]と指摘したほか、「『うつほ物語』の典拠として重要なのは嵇康「琴賦」（『文選』巻十八所収）」[29]と述べた。当然、物語作者は「嵇康」列伝や「琴賦」をそのまま漢文訓読的に書き下して他人に読ませることもできたはずだが、もし匿名によって物語に書き改めようとするなら、単なる経文や漢籍の写経、抄本や解釈者として世に知られるのではなく、できるだけ書籍にあるものを素材か発想として再創作のために使いこなす方が望ましいと考えたのではないだろうか。「俊蔭」巻には仏典の痕跡や中国の歴史、故事の影が濃いと言えるが、同時にいかにも出典があるかのように見せて、実は物語に託してその知識を自由に語り出している、独自性のある一種の歴史的叙述にもなっていると思われる。

[28] 中丸貴史（2013）「仏典・漢籍」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、p.298 下
[29] 中丸貴史（2013）「仏典・漢籍」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、p.298 下

立命館大学藝術期刊資料庫

五、『孝子伝』の歴史的叙述

俊蔭が亡くなってその娘と孫仲忠の代に換わる。俊蔭の娘が十五歳の年、若小君（藤原兼雅）は加茂詣でに訪れた際、途中で、俊蔭の娘を見初めた。俊蔭の娘は、懐妊した。俊蔭の娘は翌年、仲忠を生んだ。仲忠は幼い頃から母を養い、孝行を尽くした結末に、「おのが身の中に、親を養はむに用なきところあらば、施したてまつるべし」（「俊蔭」p.77）と身をなげうって親に孝養を尽くす孝子の言動に感動した熊から、北山の杉の木の「うつほ」を譲り受けた。俊蔭の娘は、うつほに暮らし、竜角風を仲忠の琴にし、細緒風を自分が弾いて、俊蔭から習った琴を仲忠に伝授した。

以上は、「俊蔭」巻後半の展開で、まず俊蔭の娘の零落譚が先導して、次に仲忠の成長譚が語れ、秘琴伝授譚の緒を切った。その物語の流れには「うつほ」という樹洞霊琴譚が印象深く作り出された。特に仲忠の孝行譚が目立つ。「俊蔭」巻前半の俊蔭が秘琴を求める漂流譚に、しばしば「孝」の言動描写が取り上げられていることは言うまでもないが、その「孝」の精神性は仲忠の孝行譚が受け継いでいると言える。次の三つの内容は、テキストの注釈から分かるように中国の『孝子伝』から借用したものである。

（一）この子いふ、「まことにわれ孝の子ならば、氷解けて魚出で来。孝の子ならずば、な出で来そ」とて泣くときに、氷解けて、大いなる魚出で来たり。（「俊蔭」p.73-74）

（二）雪高う降る日、芋、野老のありどころも、木の実のありどころも見えぬときに、この子、「わが身不孝ならば、この雪高く降りまされ」といふときに、いみじう高く降る雪、たちまちに降りやみて、日いとうららかに照りて、ありし童出で来て、例の芋、野老焼き調じて、とらせて失せぬ。（「俊蔭」p.75）

（三）いかめしき牝熊、牡熊、子生み連れて住むうつほなりけり。出で走りて、この子を食まむとするときに、この子のいはく、「しばし待ちたまへ。まろが命断ちたまふな。まろは孝の子なり。親、はらからもなく、使ふ人もなくて、荒れたる家に、

臺灣大學學術期刊資料庫

ただ一人住みて、まろがまゐるものにかかりたまへる母持ちたてまつれり。（略）この中にいたづらなるところは、耳の端、鼻の峰なりけり。これを山の王に施したてまつる」と、涙を流していふときに、牝熊、牡熊、荒き心を失ひて、涙を落として、親子のかなしさを知りて、二人の熊、子どもを引き連れて、この木のうつほをこの子に譲りて、こと峰に移りぬ。（「俊蔭」p.76-78）

（一）は王祥の孝子説話[30]の影響が見られる。幼児の仲忠は母親の食いぶちを手に入れるために真冬に、自分が「孝の子」かどうかを試すための祈願をし、見事氷を解かして魚をとった。（二）には孟仁（宗）の孝子説話[31]の影響が見られる。仲忠は魚釣りのついでに山に入ってしまって、同様の願をかけて真冬の山野から笋（たけのこ）の代わりに山芋などの食物を得た。（三）は楊威の孝子説話[32]の影響が見られる。仲忠は楊威と同じように身をなげうって親に尽くそうとする献身的な孝子の姿で虎の代わりに熊一族を感動させて、杉の大樹洞を譲ってもらった。以上、中国漢の時代に劉向が著した道徳教育書『孝子伝』の三話の内、（二）と（三）の詳しい叙述は『今昔物語集』「巻第九　震旦付孝養」の第二[33]と第五話[34]にも収録されている。『孝子伝』の孝子説話が平安時代末期の『今昔物語集』に民間説話として収録されたということは、平安時代かもっと前の時代に『孝

30 王祥は至孝なり。呉の時の司空為るなり。其の母生魚を好み、祥常に懃仕す。冬節に至り、池悉く凍り、魚を要むるを得ず。祥池に臨み氷を扣きて泣く。而して氷砕け魚踊り出ず。祥之を採りて母に供う。(『孝子伝注解』「王祥」【船橋本】現代語訳、p.153）

31 孟仁は江夏の人なり。母に事え至孝なり。母笋を食することを好み、仁常に勤めて供養す。冬月笋無し。仁竹園至り、竹を執りて泣く。而して精誠感有り、笋之が為めに生う。仁採りて之を供するなり。(『孝子伝注解』「孟仁」【船橋本】現代語訳、p.148）

32 楊威は会稽の人なり。少年にして父没し、母と共に居り。時に山に入りて薪を採り、忽爾に虎に逢う。威虎の前に跪き泣啼して云わく、我に老母有り、亦養う子無し。只我を以って独り怙み衣食を仰ぐ。若し我無くば、必ず餓死を致さんと。時に虎目を閉じ頭を低れ、棄てて却り去るなり。(『孝子伝注解』「楊威」【船橋本】現代語訳、p.113）

33 山田孝雄（他）校注『今昔物語集二』「巻第九　震旦付孝養」の「孟宗孝老母得冬笋語第二」（日本古典文学大系、岩波書店、1960）をご参照。

34 山田孝雄（他）校注『今昔物語集二』「巻第九　震旦付孝養」の「會稽洲楊威、入山遁虎難語第五」（日本古典文学大系、岩波書店、1960）をご参照。

子伝』が遣唐使によってすでに日本に伝来していた事実を示している。その脈絡を遡って推測すれば、『うつほ物語』の作者は『今昔物語集』の編集者のように『孝子伝』の説話の漢文資料を掌握し、利用することができる立場だったはずで、物語創作の契機に乗って柔軟で自在に三人の実名ある孝子の「孝」の精神性を俊蔭の孫＝仲忠の一身に描きこんだのであろう。『孝子伝』は『晉書』の列伝のように一人ひとり実在人物を取り上げ、その虚構めいた孝行譚を事実として記述していくという形式の歴史叙述である。その歴史叙述から典拠に潜んでいる啓蒙性、教訓性、道徳教育性などを見出し、物語作者はそれらを創作養分として物語を構築していくのである。つまり、物語自体はすでに仏典や漢籍などの歴史叙述の殻を脱して、歴史的叙述のデザイナーと化し、新しい衣装に作り直されたのだと解釈したい。阿部恵子が仲忠孝養譚の出典問題とその「俊蔭」における構想上の位置について「出典話は単なる素材源として、作者の創作意図に従って翻案され改変を加えられている」[35]と指摘したように、歴史典拠は構想上の位置にしかないが、要は創作意図、意欲に加入して如何にその歴史的叙述を物語構想に変身させていくかということである。『孝子伝』に準拠して『うつほ物語』のどこまでに影響が及んだか深く探るべきであるが、「忠こそ」巻における継子譚も『孝子伝』に存する伯奇譚[36]の影響を受けて[37]物語の構想に参入したことを考え合わせれば、説話と物語との間で力学の差がかなり分かれていることは自明である。中野幸一は「忠こそ」巻の結末

35 阿部恵子（1973）「仲忠孝養譚について―その出典及び俊蔭巻での構想上の位置―」『実践国文学』3、p.62 上

36 伯奇は周の丞相伊尹吉甫の子なり。人と為り慈孝なり。而して後母一男を生み、仍りて伯奇を憎み嫉む。乃ち毒蛇を取りて瓶中に納れ、伯奇を呼びて、将に小児を殺さんと戯る（後略）（『孝子伝注解』「伯奇」【陽明本】現代語訳、p.189-191）

37 三木雅博（2004）「『うつほ物語』忠こその〈継子いじめ譚〉の位相―『孝子伝』の伯奇譚・クナラ太子譚との比較考察から」『国語国文』73－1
『うつほ』作者は、『孝子伝』に孝養奇瑞譚と〈継子いじめ譚〉とが併せて載せられていることに注目して、仲忠の物語と対比させるべく、忠こその物語の基本的な構想を『孝子伝』の伯奇譚に仰ぎながら、さらに平安前期当時の貴族社会の家族関係を見据えて、継子迫害の要因の部分については、インド起源のクナラ太子譚の、継母の邪恋の話形を用いていたのではないかという仮説を展開してみた。（p.11 上）

について、次のように指摘した。

> 昔話と説話のもつ残酷さが、色濃く残った結末である。後の継母救済や忠こその栄達を語る「吹上下」巻は、継子いじめのもつ残酷性を隠蔽し、物語として再定義し直した産物ということができる。[38]

したがって、中国から伝来した浩瀚な仏典や漢籍などは物語の中で単なる典拠、引用の役割を果たしただけでなく、その歴史叙述のインスピレーションが物語構想と混合し合うことによって、歴史的叙述としての物語に生まれ変わったのである。

六、おわりに

大長編『うつほ物語』に直面して無力感を感じたのは、作品の背景に膨大な典拠と引用が星々のように点在しており、はっきり見えたものやぼんやりしているものなどが物語全編に散在しているからである。中丸貴史（2013）が、

> 孝子伝もまた中国の孝思想に端を発して東アジア全体に広がった物語である。そしてこの孝子伝にも孝子伝図が作成されている。仏典・孝子伝・敦煌変文に書かれた物語は、東アジアの時空にひろがる物語であり、それぞれが絵をともなって受容されていた。（略）いずれにせよ「俊蔭」巻の典拠を考えると、『うつほ物語』が東アジア漢文文化圏をベースに誕生した物語であることがみえてくるだろう。[39]

と指摘したように、仏典や漢籍などの豊かな歴史叙述は日本も含めた東アジアの時空に深厚に浸透し、その影しか見えない結晶品として『うつほ物語』が誕生したわけである。つまり、物語作者は、遣唐使が命がけで請来した仏典や漢籍などを管理し、耽読できる立場にあり、そうした限られた知識人の一員として、歴史使命感を感じ、

重要文化財関連学術期刊資料庫

[38] テキスト（1999）『うつほ物語①』p.251 頭注
[39] 中丸貴史（2013）「仏典・漢籍」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、p.303 上

それを広く世の中に流布させる責任を負っていた。このような背景から、作者は豊富なアイディアと旺盛な創作意欲を掻き立てられ、その受容した現実から次々に、歴史的叙述の痕跡しか残っていない内容を虚構化して独自の物語世界を作り出し、歴史事実を自己の歴史真実に再現したのではなかろうか。今日、逆に幅広く漢文文化圏から詳細で写実的な、記録的な叙述の知識量を受容して作られた仮名文学『うつほ物語』を中国語に訳し戻すには、以上のように『うつほ物語』における歴史的叙述の痕跡を辿ってみる必要があり、その描写表現の背景と独自性を明らかにしておかなければならないのである。本稿はそうした動機から一つの追跡を試みたものである。紙幅のため、『うつほ物語』全体にわたって考察することができず、「俊蔭」巻を中心にした考察に限定せざるを得なかったところなど、不備な点は多い。当時、公私にわたる宮中や多くの公卿家の催事や年中行事などに携わって、現場に臨在する如く、その一部始終を漢文日記に記録する責任を負っていた人物だと推測できる作者（ら）が、匿名によって女流用語も駆使しつつ、如何にして記録や歴史叙述を歴史的叙述（物語）に書き換えていったか、その創作過程を明らかにすることを今後の課題にしておく。

【付記】中華民国国科会の専題研究計画「《宇津保物語》的長篇化原理（『うつほ物語』の長編化原理）」（MOST 110-2410-H-030-057-MY3）補助金を受け、書き下ろしたものである。

【参考文献】

A. テキスト

中野幸一 校注・訳（1999～2002）『うつほ物語①～③（全3巻）』小学館

B. データベース

中野幸一 校注・訳（1999～2002）新編 日本古典文学全集『うつ

臺灣大學學術期刊資料庫

ほ物語①～③（全3巻）』小学館
（知識探索サイト ジャパンナレッジ　プラス JapanKnowledge+）
https://japanknowledge.com/lib/search/koten/index.html

C.漢文文献と関係文献（出版年代順）

洪氏出版社印行（1975）唐・房玄齢撰『晉書』巻四十九列伝十九「嵇康」
佐藤 大朗・翻訳「晋書_列伝第十九巻_阮籍（兄子咸・咸子瞻・瞻弟孚・従子修・族弟放・放弟裕）・嵇康・向秀・劉伶・謝鯤・胡毋輔之（子謙之）・畢卓・王尼・羊曼（弟聃）・光逸」（「―正史『晋書』完訳プロジェクト―いつか読みたい晋書訳」ウェブサイト http://3guozhi.net/sy/m049.html、2021 年 10 月 31 日新規掲載）
河野多麻・校注（1959～1962）『うつほ物語　一～三』3 冊、日本古典文学大系、岩波書店
山田孝雄・他（1960）校注『今昔物語集二』日本古典文学大系、岩波書店
原田芳起・校注（1969～1970）『うつほ物語　全三冊』角川文庫
室城秀之・校注（1995）『うつほ物語　全』おうふう
幼学の会 編（2003）『孝子伝注解』汲古書院

D.先行研究書籍（出版年代順）

うつほ物語研究会代表　笹渕友一（1973）『うつほ物語論集』古典文庫
野口元大（1976）『うつほ物語の研究』笠間書院
原田芳起（1977）『うつほ物語研究考説編』風間書房
中野幸一（1981）『うつほ物語の研究』武蔵野書院
竹原崇雄（1990）『うつほ物語の成立と構造』風間書房
室城秀之（1996）『うつほ物語の表現と論理』若草書房
笹渕友一（2000）『うつほ物語　様式と方法』風間書房
大井田晴彦（2002）『うつほ物語の世界』風間書房

臺灣大學學術期刊資料庫

学習院大学平安文学研究会　編（2013）『うつほ物語大事典』勉誠出版

本宮洋幸（2019）『うつほ物語の長編力』新典社研究叢書 311、新典社

E. 学術論文（出版年代順）

阿部恵子（1973）「仲忠孝養譚について―その出典及び俊蔭巻での構想上の位置―」『実践国文学』3

丸山キヨ子（1973）「うつほ物語における仏教的要素－序説－」うつほ物語研究会代表　笹渕友一『うつほ物語論集』古典文庫

中野幸一（1981）「うつほ物語の作者像」『うつほ物語の研究』武蔵野書院

三木雅博（2004）「『うつほ物語』忠こその〈継子いじめ譚〉の位相―『孝子伝』の伯奇譚・クナラ太子譚との比較考察から」『国語国文』73－1

野家啓一（2005）「第 2 章　物語と歴史の間」『物語の哲学』岩波書店

中丸貴史（2013）「仏典・漢籍」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

福留温子（2013）「『うつほ物語』唱和歌群にみる嵯峨・淳和朝応制詩世界と君臣和楽の投影」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

松野彩（2013）「作者論」学習院大学平安文学研究会　編『うつほ物語大事典』勉誠出版

臺灣大學學術期刊資料庫