

『うつほ物語』の列挙表現

藤澤 咲良

一 はじめに

『うつほ物語』には物事を列挙する表現がまま見られる。例えば次のようなものである。

①かくて、後の宮の御賀、正月二十七日に出で来る乙子おとねになむ仕まつり給ひける。設けられたる物、御厨子六具よろひ、沈・麝香・百檀・蘇芳・こうのつかひてこと、覆い、織物・錦、御箱、薰物・葉・硯の具より始めて、御衣は女、御衾ふすま、御装ひ、夏・冬・春・秋、夜の御衣、唐の御衣、御裳、御箱の折立せりたて、ちらしるかね置きて、千鳥の蒔絵して、内の物、色に従へて、ありがたく清らにて、なずらへ据ゑたり。「略」(菊の宴 三二四)

※「香の唐櫃など」カ

右は嵯峨院大后の賀の場面で、その調度の品々が列挙されている。豪華なさまが伝わって来るが、物語の筋には関係がなく飛ばして読んでもあまり問題がなさそうである。そしてこのような列挙表現に対し、『うつほ物語』の先行研究ではネガティブな評価が与えられる場合が多かった。本論文は、そうした先行論を吟味しつつ、一方では様々な時代の列挙表現のありようにも留意することによって、『うつほ物語』の列挙表現の範囲を広げ、音声を想起させる可能性を考察し、より積極的な意義を見出そうとするものである。

二 先行論

それでは『うつほ物語』の列挙表現について述べた主な先行論を挙げてみ

たい。まず、『うつほ物語』の列挙表現に注目し、後にまで影響を与えた論を立てたのが野口元大である。野口は先の本文①「菊の宴」の場面を引いて、「思い合わされるのは、「中略」丹念に一々の事実を列挙・記録してゆく記録体日記である」として「歌合日記の類を想起して」おり、列挙表現を「記録体」と同じようなものととらえている。

小西甚一2も野口の論に対し、「氏は、「中略」すべてを省略なしに記述してゆく記録体日記の方法こそ『宇津保物語』の作者が新しく試みた工夫だったとされる。この指摘は正しい。」とする。しかし野口はまた、「このような文章は〔中略〕物語的とは言えない。」とし、その「即事的・記録的」な表現を、物語の表現として異質だとする。果たして「物語的ないし文学的」でない「記録体」という解釈は、ふさわしいのであろうか。

また清水好子4は、『うつほ物語』の列挙表現について「これらの物語は、文体以前の文体を持つと言いたい。それは、文章をもって独立の世界を形成せしめていないからである。」というように、物語の表現として否定的にとらえている。言葉で抽象化できていないために「文体」たり得ていないというのである。清水はまたこの論でそれを肯定的に「勁い粗野な精神」とも呼んでいるのだが、列挙表現は、それをあえて表現として選択した「文体」と認めることはできないのであろうか。

一方、片桐洋一6は『うつほ物語』の列挙表現について、「文章でリアリティを構築するのではなくて、描かれた事実そのものによってリアリティが構築される」という書き方なのである」と述べている。しかし片桐も「書くべき物

Abstract

と書くまじき物との区別が立たない」というように、やや否定的にとらえている。

これらに対し三谷邦明⁸⁾は異なる角度から論じ、「古事記の神名の羅列や、戦記物語の武者の名称の羅列を考えると」、本文①の列挙や「藤原の君」の正頼一族の列挙（後に挙げる本文⑩）は、「（カタリ）であつたということを示している」という。そして、野口の歌合日記になぞらえる論に対し、歌合日記もまた「（カタリ）の姿で伝承された」（または「絵ガタリ」がされた）のではないかと述べる。しかし、この指摘にとどまり、その根拠は詳述されていない。

神田龍身⁹⁾は、神南備種松主催の饗宴模様を記した「吹上上」の一節を挙げた上で、「無色透明な言葉で対象に到達するのでなく、紙面の上に現実と同じものをもう一つまるごとつくろうとしており、それゆえの記録なのである。〔中略〕一つ一つの物の名前が、さらにその材質と形とが説明され、空間的に積みあげられていくのである。言葉の積みあげと、現実世界の現前とはパラレルに進行していくのであり、一つ一つの言葉それ自体が「物」ということになる。」とする。既に指示対象を持った上でのその「記録」ではなく、何もないうちに、言葉としてその「物」が書かれることで世界にその「物」が出現し、それを列挙することで世界が形作られる、「言葉Ⅱ物」という解釈である¹⁰⁾。また神田は三谷の口承性を重視する論を引いた上で、先述の「吹上上」の場面について、「ここに現前しているのは語りの声ではなく、物語の現実世界そのものであり、語りの口吻は徹底的に排除されている」と反論する。そして「中世芸能の語りもの」の「物尽くし的に物品を列挙していく語り」の存在を認めた上で、「そこには躍動するような語りのリズムがあり、それは聞き手をして陶酔の世界に誘う効果をはたしており、『宇津保物語』の言葉とは根本的に異質である。」という。しかし、『うつほ物語』の列挙表現には、リズム、あるいは何らかの調子がないといえるのか、またリズムがないから「語り」でないといえるのか、そして「言葉Ⅱ物」としてその世界を創出して行くといった解釈以上のものはないのであろうか。

これらの先行論に対し、宇都宮千郁¹¹⁾は、『うつほ物語』の列挙表現につい

て「明らかに方法として自覚された上で用いられている」と述べて積極的な技法としての意味を見出だそうとし、「調度などを詳細に語り、それによって行事やその担い手の威勢の様を表現していく」とした上で「吹上上」を引用し、地の文で説明的な叙述をせずに、列挙表現によって宮内卿一家の窮乏ぶりを表現していると述べている。

以上のように、列挙表現に関する論はさまざまにあるが、その表現としての積極的な意義を認める論は多くない。列挙表現には「記録体」もしくは「言葉Ⅱ物」といった解釈を超えるような意義はないのか、また「カタリ」としての列挙という解釈をいつそう深めてゆくことはできないか、といったところに問題意識を置いて、以下の各節で具体的に考察していきたい。

三 『うつほ物語』と猿楽

『うつほ物語』の列挙表現について考察する前に、『うつほ物語』には猿楽を意識したと思われる場面が多々認められる¹²⁾ということを確認しておきたい。例えば次のような場面である。

② 中納言「仲忠」、「何々ぞ」と問ひ給へば、尚侍のおとど「俊蔭女」、「夜目にもしるくぞ」と聞こえ給へば、中納言、万歳楽、折れ返り折れ返り舞ひ給ふ。三の皇子、いたく笑ひ給ひて、皇子たち、その楽を、高麗笛に吹き給ふ。あるじのおとど「正頼」、「など、かくは」と聞こえ給へば、三の皇子、「中納言の、こめ舞し給ふなめり」。右大将「兼雅」、「ただ今の好きは、あぢきなくぞ侍る」。あるじのおとど、御時よくうち笑ひ給へば、一度に、「ほほ」と笑ふ。いと心地よげなり。「中略」おとど、「万歳は、果たしてこそ。半ばにては、悪しからむ」とのたまへば、立ちて、なき手を出だして舞ひ果てつ。
（蔵開上 四七四）

右は犬宮が誕生した直後の場面である。仲忠が産まれた子の性別を聞く、仲忠の母である俊蔭の娘は女の子であることを伝え、仲忠はすかさず万歳楽を「折れ返り折れ返り」舞う。三の皇子が笑いながら他の皇子たちとともに座興として高麗笛でその楽を吹く。正頼、兼雅の発言が続ぎ、正頼の笑いにより一同が「ほほ」と笑う。その後仲忠が万歳楽を技巧を尽くして

最後まで舞う。また、別の例を挙げてみよう。

③式部卿の親王、「源中将の朝臣、何の才か侍る」。「涼」「鍛冶仕うまつる才なむ」。「いで、仕うまつれ」。「うちよげのきんだちや」。古屏風のあるを押し倒して、入りぬ。「藤中将の朝臣、何の才か侍る」。「仲忠」「和歌の才なむ侍る」。あるじのおとど「正頼」。「難波津かや」。「あな、冬籠りの頃や」とて、被き渡して、奥へ入りぬ。「略」

(菊の宴 三〇七)

右は宴において、「何の才か侍る」という問いに対し一人ずつ何の才があるかを答え、またそれにつつまる動作をする、「才名乗り」の場面である。

このような、パフォーマンス性のある、通常とは異なる大げさな行動及び会話が『うつほ物語』には多く見られる。このような場面の背景に、当時盛んに行われていた猿楽の存在が想定できるのではないだろうか。当時の読者が見ていたであろう猿楽を擬似的に再現し、想起させるような描き方をするので、物語により引きつけることができるのではないか。このような側面を踏まえた上で、列挙表現に戻って考察してみたい。

四 名詞(物(人))の列挙

まず先行論であまり問題にされていないと思われるのは、そもそもどのようなものを指して列挙表現というかということである。

ここで参考にしたのが、ジャクリーヌ・ピジョーの「物尽し[*énumération*]」についての論である。ピジョーは、「物尽し」の定義について「広くしたいと思う」とした上で、御伽草子『舟のりとく』を引き、物語冒頭の動詞または節の列挙と最後の船の名前の列挙、そしてその間の中国の故事二話と日本の故事六話が並列されている説話部分に対する作者の発想は同じであったといい、「並行したエレメントが長くて、しかも独立した存在であっても、読者がそれぞれのエレメントが長い鎖の一輪であることを意識させずれば、列挙の効果は認められると思われる。そして読み方もそれだけ変わってくるのではないか。広重の「東海道五十三次」の絵をばらばらに見ても味わえるが、順序に従って一連を見ると違う鑑賞になると同じように。」

(九二一九三頁) という。

では、『うつほ物語』における列挙表現にはどのようなものがあるのか、まず見ていこう。

列挙表現の具体例は既に本文①に挙げたが、典型的なものをもう一つ挙げる。

④しばしあれば、紀伊守、国の司たちのらうに率ゐて、物奉る。苞苴あらかまき一つ、鮭とを一つにつけたり。鯉とさき十捧、二つを一つにつけたり。雉子きまじ十捧、三つを一つにつけたり。鳩十捧、二つを一捧にしたり。白銀のすふたつ二つ、蜜と甘葛あまづらと入れたり。東の渡殿に持て連ねて、並み立てり。また、紀伊守の北の方の御もとより、衝重つひがね三つ、腰高杯、糾あきへ結びたる壺四つ奉り給へり。それは、御前の簀子に並め据ゑたり。開けて見れば、鯉・火焼きの鮑、海松・甘海苔など見ゆ。(蔵閣下 五七九)

※「糸ぶくろ」カ

右のようなものも、いわゆる「物」の列挙としてよいだろう。しかし①と少し異なり、純粹に「物」(名詞)のみの列挙ではなく、「つけたり」、「したり」、「立てり」「給へり」など、「たり」、「り」をくり返し挟み、物とその様子を列挙している。

また、物(人)の列挙で長々と続くものも多いが、次のように、列挙する物の数が少ないものはより多く見られる。

⑤殿上には、源中納言・右大弁・中将、異人もいと多かり。右の大殿の君達、あまたものし給ふ。(蔵閣中 五四四)

列挙する物の数が少ないもので多く見られるのが、右のような「人」の列挙である。その場にどのような人々がいたかは場面を理解する上である程度大切だが、そこまで特徴的で重要な内容でない場合も多い。このような列挙を見ると野口の「記録体」や神田のいう「言葉自体が物象化した物としてある」という論も理解できるように思われる。その場に誰がいたか、どういう状態かを書き記すのである。しかし神田は、列挙するものの数が少ないタイプではなく、①・④のようなある程度長く続く列挙に対して「一つ一つの物の名前が、さらにその材質と形とが説明され、空間的に積みあげられていく」

と述べている。そこで気になるのは次のような例である。

⑥種松、三月三日の節供など、かばかり仕うまつれり。あるじの君・客人三所の御前に、白銀の折敷・金の台据ゑて、花文綾はなぶんあやに薄物重ねて、表織・綾あや・緋かたじけなくに薄物重ねて、打敷にし、蓮の白銀の鐙飯たうはん、ふさに据ゑて参り、唐菓物の花、いと殊ことなり。梅・紅梅・柳・桜、一折敷、藤・躑躅・山吹、一折敷、さては、緑の松・五葉・すみひろ、一折敷、その花の色、春の枝に咲きたるに劣らず。乾物・菓物・餅など調じたる様、めづらかなり。山・海・川、天の下にある物のなきなし。沈の台盤二つ、糸木綿に薄物重ねて、表、沈を、一尺二寸ばかりのからわに、轆轤らくろに挽きて、さまざまに彩りて、威儀の御膳参る。納め、紫檀の御折敷四つつして参る。御酒参る。机二つ、いしき盃など、いとめづらしく殊なり。

(吹上上 二五〇―二五一)

神南備種松が客人を饗応する場面であるが、物の列挙の中に、「据ゑて」「重ねて」「一折敷」「参る」など、表現がそろえてある箇所が目立つ。「殊なり」「めづらかなり」なども重ねられている。先の本文④にも、「つけたり」や数字などの繰り返しが見られた。物語文学においての、これに類する現象を「同語反復」ととらえ、考察する論もある。しかしそれらは、このようにごく近い場所にくり返し出て来ることについて、あるいは列挙表現の側面として述べられたものではない。神田がいう「言葉〓物」ということが列挙の本質であるとするならば、このような表現の重なりはどう考えたらよいのであろうか。また、次の例を見てみよう。

⑦〔仲忠の〕御供には、御前六人、御馬副六人。御前、二人は四位、一人は五位、二人、やむごとなき官ある六位。御隨身四人、雑色六人。装束、白き綾の指貫、襖、露草して蟬摺せみぢりりに摺りて、白き綾の桂、青馬。御供の人より始めて、さまざまの白・青、ほどほどに着たり。中納言〔涼〕は、赤色の織物の襖、鈍の指貫、綾搔練あやかきの桂、赤馬。御前二人は、劣れり。山守といふ琴持たせ給へり。右大弁〔藤英〕は、青鈍の襖、そのた、皆、同じ色の襖。御馬副四人、制ありて、学生ども。御前四人、秀才二人・進士二人。御供の人、皆、大学の衆の下臈なる。頭の中將〔良

岑行正〕は、青色の襖、白の指貫、薄色の綾の桂。供の人、かくのごとし。琵琶持たせたり。雅楽の権の頭〔清原松方〕、琴持たせたり。右馬助近正は和琴、左衛門の非違の尉時正、笛持たせたり。これかれ、装束は心に任せたり。律師、童四人・法師四人・童子六人、これも、皆、よう、装束、皆整へたり。(国讓下 七七〇)

※「供」カ

貴公子たちが水尾に行く際の供の者や装束の描写が列挙で表現されているが、数字や色の表現が目立つ。このような表現によって、全体として豪華で華やかな人々の道行きが表されている。また、「誰々何人」、「青馬」「赤馬」、「琵琶持たせたり」「琴持たせたり」「笛持たせたり」といった表現で揃え、調子を整えた文体となっているといえるのではなからうか。

次に、宇都宮のいう「調度などを詳細に語り、それによって行事やその担い手の威勢の様を表現していく」という特徴の表れた列挙の例を見てみよう。

⑧この北の方、昔より、かたち清らに、心ある名取り給へり。娘の君も、よきほどにてもし給へば、よろづの人聞こえ給ふ中に、左大将殿〔正頼〕の中將の君〔祐澄〕・兵衛督の君〔師澄〕、式部卿の右馬頭の君など、この北の方を、切に聞こえ給ふを、近くて見給ふこと、※かけてなし。(菊の宴 三三九)

※「かけてなし」―底本「かきりなし」

右は、実忠の妻の説明である。列挙する物の数は少ないが、求婚したある程度有力な貴族たち(正頼の息子たち)の名が列挙されることにより、実忠の妻に箔が付くのである。次の例も見てみよう。

⑨乳母のもとには、沈の高杯を五つ、白銀の壺の小さきに黒方入れ、蜜入れたる黄金の赫五つばかり、沈の寄せ切りたりし、紙に一包、青き色紙どもに包みて、五葉につけて奉り給へれば、「中略」異命婦たち、「いづこよりあるぞ。興ある物どもかな」と言ひ騒ぐ。乳母、「中略」引き開けつつ見て、「いとをかしくしたりける物どもかな」〔略〕

(蔵開上 五〇五)

右は、仁寿殿の女御が配った、仲忠と女一の宮の産養いの品を見て、乳母

や女房たちがそのすばらしさを称賛する場面である。「物」を列挙して示すことによってその品を選んで用意した人物の感性などを表現しているのである。

このような例を見ると、神田のいう「言葉Ⅱ物」といった解釈以上の、より積極的な手法としての意味があるといえるのではないだろうか。

しかし、先に提示した⑤のように、列挙された物自体にそこまでの特出すべき意味がない場合もある。次の例も、ひとまずそのように見受けられる。

⑩かくて、太郎の君、左大弁忠澄、歳三十。二郎、兵衛督師澄、歳二十九。

これ、二人ながら宰相なり。三郎、右近中将、藏人の頭祐澄、歳二十八。

四郎、左衛門佐連澄、歳二十七。これは、宮の御腹。大殿の御腹は、五

郎、兵衛佐顕澄、歳二十六。六郎、兵部少輔兼澄、歳二十五。〔略〕

（藤原の君 六九）

この後十郎まで挙げられ、さらに娘たちも列挙される。全体として正頼一族の大きさが迫力をもって表現されている。このような列挙は物一つ一つにある程度の特徴が認められる⑧・⑨などとは異なる。この部分について萩野了子は、「物語の文章であるとは到底思えないほどに、話の筋とは無関係な部分が肥大化する場合がある」と述べている。やはり「記録体」あるいは「言葉Ⅱ物」といった解釈がふさわしいのであろうか。このような列挙表現を考える上で注目されるのは、先に述べた、「表現を揃える」、「くり返す」という点である。この本文⑩では、「何番目の子息か↓官職↓名前↓歳」という順で揃っている。これについては後述する。

ここまで見て来ると、列挙する物の数が少ないタイプは別として、ある程度長く続く列挙表現においては、一つ一つの「物」が重要であると同時に、それを連ねることにより総体として豪華さ、センスの良さ、権勢などを迫力をもって伝えることができるということが分かる。

ここまでは名詞（物・人）の列挙を検討してきた。この中には名詞を連ねていく形もあれば、それ以外の要素を介在させてつなげているものも認められた。次節では、さらに「列挙表現」の範囲を広げて考えてみたい。

五 節・文の列挙

「名詞（物・人）」の列挙以外に、「列挙表現」に通ずる面を持っている、あるいはそれに含めてよいと考えられる表現はないのであろうか。そこでまずは、「節や文」の列挙という観点で考えてみたい。「俊蔭」の巻から挙げる。

⑪俊蔭、天人のたまふに従ひて、花園より西を指して行けば、大いなる川あり。その川より孔雀出で来て、その川を渡しつ。琴をば、例の旋風送る。それより西へ行けば、谷あり。その谷より龍出で来て、越しつ。

琴は、旋風送りつ。それより西をなほ行けば、険しき山七つあり。その山より仙人ありて、越しつ。それより西を行けば、虎・狼一山騒ぐ所あり。象出て来て、その山を越しつ。それより西へ行けば、七つの山に七つの人ありて、言ひしがごとくに住む所に至りぬ。

（俊蔭 一五）

右のようなものは、「列挙」とせず、先述した「反復」「くり返し」としてとらえるのが一般的かもしれない。また、名詞のみの列挙とは時間の経過がある点で異なっている。しかし、「くより西へ行けば」あり。一越しつ」といった形で揃えられ、具体的な情報だけが変わっていくことは、読者にとっては「列挙表現」と同じように感じられたのではないか。⑩までの「名詞（物・人）」の列挙」にも（すべてについてはないが）このように表現を揃えるということは認められた。この本文⑪の部分は、俊蔭が動物や仙人に助けられながら西へ西へと旅して行く様が全体から浮かび上がって来るのであり、中世の「道行文」と似ているといえる。

また、次のようなものもある。

⑫「内裏に参らむ」とては、板屋形の車の輪欠けたるに、迫りたる牝牛を懸けて、小さき女の童をつけて、繩鞞しりびがはつれたる伊予簾を懸けて、布の太きを上御衣うへみそに染めて、太き手作りを下襲・上の袴に履きて、衛府かけたれば、隨身・舎人には、小さき童部に木太刀を佩けて、古藁杵に篠葉さし集めて、木の枝に細繩をすげて、弓とては持たせて、参りまかですれば、京の内みやこのうちにそしり笑ふこと限りなし。

（藤原の君 八五〜八六）

右のようなものも通常列挙表現には入れないかもしれないが、「く

て…」という形で、三春高基の吝嗇な様子を具体的につなげていくことによつて、全体で高基の人物像が面白く伝わるようになっていく。また⑩に比べると⑪は、時間の経過があまりなく、名詞の列挙により近いと思われる。さらにもう一例挙げておく。

⑬ かなたには、女御の君、大宮の住み給ひし北のおとどには、女宮たち、引きて、西の二の対かけて住み給ふ。大將殿の御方は、東の一、二の対、廊かけて住み給ふ。西の一の対には、彈正の宮住み給ふ。東の一の対の北面、よくしつらひて、少將の妹迎へて住み給ふ。(国讓上 六二四)

これは一文が比較的短く、「住み給ふ」で揃えてある。婿たちが正頼に許されて正頼邸の外へ移住することに伴い、主に女君たちが移動する場面である。一見事務的に説明しているだけのようだが、表現を揃えて列挙することにより邸の大きさや人物の多さが伝わってくる。

このような、人とその行為(様子)の列挙も多く見られる。右の⑬などは短い例であるが、一人に対しての記述がより長い場合もある。たとえば「蔵開上」の犬宮誕生を祝う正頼邸での祝宴の場面で、酒杯が順に巡っていくのだが、「三の宮」、「四の宮」、「六の宮」、「八の宮」、「十の皇子」の描写が列挙される。いずれも装束、本人の様子、官職と続き「御歳二十三」のように歳が記される点で概ね共通している。この列挙は【室城全】の四八八頁〜四九〇頁にかけて三十四行にも渡る長いものとなっている。また、「蔵開上」の犬宮の産養いの宴から人々が帰邸した後の場面では、「あるじのおとど」、「また北のおとどより」、「宮の御方よりは」とあり、それぞれ贈られた品物と手紙の内容が書かれている。【室城全】では五〇三頁〜五〇四頁にかけて、十五行に渡って記されている。

このようにみると、あて宮求婚譚において求婚者たちの人物像や和歌を並べていくスタイルも、ある種の「大きく拡散した列挙」といえるのではないだろうか。一人の人物に対する説明が長いのでつながりを見失ってしまいがちだが、「かくて、また、右大將藤原兼雅と申す」「かくて、春宮の御いとこの、平中納言と聞こえて」「かくて、また、上野の宮とて」と出だしをそろえることにより、列挙されている感じを出していると考えられる。先に

挙げたピジョーが「並行したエレメントが長くて、しかも独立した存在であったも、読者がそれぞれのエレメントが長い鎖の一輪であることを意識させずれば、列挙の効果は認められる」(九二頁)ということがあてはまるのではないか。たとえ巻全体に求婚者たちの説明が広がっていても、列挙という体裁が保たれることにより、それぞれの人物像の面白味に加え、あて宮を中心とした求婚者たちのバラエティ豊かな世界が立ち上がってくるといえる。ここまで、「列挙表現」と一口にいつても広がりがある可能性を見つけた。特に「節・文」の列挙は、列挙としてよいかどうか判定しがたい例もある。そこでゆるやかに「列挙表現」ととらえられる条件として、次の三項目を確認しておきたい。

- (1) 列挙されるそれぞれの物事同士が同じジャンルである(共通性のある名詞同士、表現が揃えられた節・文同士)。
- (2) 時間の推移のある、なしは問わない。
- (3) 個々の物・事に意味があると同時に、列挙された総体として与える印象がある。

ここでは、このようなものを仮に大きく「列挙表現」としたい。それでは、さらに会話文にも目を向けるにことよつて、もう少し範囲を広げて考えてみよう。

六 会話における列挙

先行論で言及されたものは少なかつたが、もう一つ「列挙表現」として取り上げたいのが、会話に表れるものである。「嵯峨の院」から例を引く。

⑭ 「ただ今、内裏の御神楽の召人は、左近將監松方、左兵衛尉時蔭、右近將監平惟則、左衛門尉藤原諸直・平惟輔、宮内少輔源直松、玄蕃助藤原遠正、内蔵允平忠遠、内舍人行忠・道忠、雅楽允楠武・村公・小松敏康・治近、大和介直明、信濃介兼幹など、すべて三十人の者どもこそは、ただ今の逸物には侍るなれ。これらは、内裏の召しならでは、たはやすくまかり歩かず。さりとて、殿の召しには参りなむ」(嵯峨の院 一七八)

右は、正頼邸での神楽の準備に伴い、滋野和政が発言する場面である。傍

線部は、「名詞(物・人)の列挙」(⑤・⑧・⑩)で挙げたタイプと同じである。ここで神楽の演者の名を具体的に挙げることは一見事務的に見えるが、これによりリアリティと迫力が増し、このような「ただ今の逸物」が召されて来るということによって正頼邸の神楽の格を上げている。

続いて同じく会話文中の例として、「藤原の君」の上野の宮と大徳のやり取りを引く。

⑮「上野の宮」「我、この世に生まれて後、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。この左大将源正頼のぬしの女子ども、「中略」残れる九にあたるなむ、四方の国聞きしに、かくばかりの人間こえず。この女なむ、耳につく、心につく。しかあるに、父大将に請ひ、正身に請ふに、女も大将も、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」とのたまふ時に、比叡の山に、総持院の十禪師なる大徳の言ふやう、「難きを得むずるやうは、比叡の中堂に常燈を奉り給へ。また、奈良・長谷の大悲者、人の願ひ満て給ふ龍門・坂本・壺坂・東大寺、かくのごとく、すべて仏と申す物、土をまろがして、これを、仏と言はば、御燈明奉り、神と見むには、天竺なりとも、御幣帛奉らせ給へ。百万の神・七万三千の仏に、御燈明・御幣帛奉り給はば、仏神おのおの与力し給はむ。天女と申すとも、下りましなむ。いはむや、娑婆の人は、国王と聞こゆとも、赴き給ひなむをや。また、山々・寺々に、食なく、物なき行ひ人を供養し給へ」と聞こゆ。(藤原の君 八〇～八二)

右は、あて宮を手に入れようと考えた上野の宮が大徳に相談し、大徳が、そのために寺に喜捨することを勧める場面である。両者の発言の要点はただそのようなことなのだが、二人とも饒舌に列挙表現を用いながら語っている。名詞の列挙もあれば、節・文の列挙もある。上野の宮の発言はこのような表現によって大げさな感じが強調され変人ぶりがよく伝わって来るし、大徳の発言には、【新全集】の注に「彼らが詐欺的言動を弄し、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」とあるように、相手を弄する話術がよく表れている。この部分について高橋亨は、「われこの世に生まれ

てのち「略」と言いはじめめる口調など、軍記物語の類また本地物や説教節の発想を思わせる。」とし、また「百万の神、七万三千の仏」「中略」とかいった数字の誇張はこの物語の儀式場面を中心とした羅列的描写につらなるものである。」と指摘する。高橋もこの部分について、列挙表現との共通性を見出しているのである。

会話における列挙表現の例としてもう一つ、三春高基の発言を引く。

⑯「高基」「あたらしものを。わがために、塵ばかりのわざすな。祓へすとも、打撒に米要るべし。杵にて種なさば、多く生るべし。修法せむに、五石要るべし。壇塗るに、土要るべし。土三寸の所より、多くの物出で来。棟の枝を一つに、実の生る数あり。菓物に食ふに、よき物なり。胡麻は、油に絞りに売るに、多くの銭出で来。その糟、味噌代に使ふに、よし。粟・麦・豆・ささげ、かくのごとき雑役の物なり」とて、せさせ給はず。(藤原の君 八八)

右は、高基が、自身の病の際に妻が祓えを行ったことを諫める場面である。単に「もつたいたいから止めなさい」というのではなく、「打撒の米があつたらこんなにも利益が見込める」と具体的に列挙して語っていく。やはり一つ一つの物事もある程度大切だが、どんどん重ねて言うことで総体として読者におかしみを与えているのである。まるで、「七つ長野の善光寺、八つ谷中の奥寺で、竹の柱に萱の屋根、手鍋提げてもわしゃいとやせぬ、信州信濃の新そばよりも、あたしやあなたのそばがよい」(映画「男はつらいよ」より)といった香具師の口上のようなのである。⑮もそうであるが、会話における列挙表現はこのようなパフォーマンス性をもつ場合が多い。さらに地の文の列挙も、同じように口誦を想起させることで読者に対しパフォーマンス性を発揮し、強い印象を与えるのではないだろうか。ここには三節で述べた猿楽を意識したと思われる表現と共通する要素が見出せるのではないか。

地の文・会話文ともに「名詞」「節・文」の列挙がある。列挙の範囲を拡げて考えると、すべてについてははいえないが、二節で挙げた三谷のいう「ヘカタリ」、口誦を想起させパフォーマンスとして読者に面白味を与えるという側面が見えてくる。次節では、そのような観点から考察を深めるために、「う

つほ物語』以外のさまざまな列挙表現に注目してみたい。

七 他の作品の列挙表現

それでは、様々な時代の列挙表現をみてゆくこととする。
まず、二節で三谷も言及していた『古事記』を挙げる。(便宜上訓読文を用いた。)

【参考1】『古事記』(須佐之男命)

故、其の櫛名田比売以て、くみどに起して、生める神の名は、八島士奴美神と謂ふ。又、大山津見神の女、名は神大市比売を娶りて、生みし子は、大年神。次に、宇迦之御魂神(二柱。兄八島士奴美神、大山津見神の女、名は木花知流比売を娶りて、生みし子は、布波能母遅久奴須奴神。此の神、淤迦美神の女、名は日河比売を娶りて、生みし子は、深淵之水夜礼花神。〔略〕

『古事記』の列挙表現の特色について、ピジョー論文でも参照されている倉野憲司²⁰⁾の見解を示しておく。倉野は、「現代の人々はその部分に何等の感動も覚えないかも知れないが、古代の人々は、それに言い知れぬ感動を覚えたと思われるので、あなたが非文学的部分として棄て去るわけには行かないであろう。(もしこの部分を非文学的とするならば、平家物語の勢揃をはじめ〇〇揃の条における単なる氏名の羅列の部分等も非文学的としなければならぬ。)」としている。それでは、その『平家物語』の「源氏揃」を挙げてみよう。

【参考2】『平家物語』「源氏揃」(巻四)

「まづ京都には、出羽前司光信が子共、伊賀守光基・出羽判官光長・出羽藏人光重・出羽冠者光能、熊野には、故六条判官為義が末子十郎義盛とてかくれて候。摂津国には、多田藏人行綱こそ候へども、〔中略〕河内国には、武藏権守入道義基・子息河判官代義兼、大和国には、宇野七郎親治が子共太郎有治・二郎清治・三郎成治・四郎義治、近江国には、山本・柏木・錦古里・美乃・尾張には、山田二郎重広・河辺太郎重直・泉太郎重光・浦野四郎重遠・安食次郎重頼〔中略〕甲斐国には〔略〕
こうした「源氏揃」の部分については、やはりピジョー論文に倣い永積安

明²²⁾の論述をおさえておこう。永積は、「平板な羅列や並列による単純な記録文には求められない、ひとつの秩序が見られる。」とした上で、「には」あるいは「：国には」の音のかきざりによるリズムに言及し、「人名がまた、「光信」「光基」「光長」「中略」、あるいは「太郎有治」「二郎清治」「中略」それぞれの音に微妙な変化をふくみつつ、同時に他方では、同音部分の小波動をも伴いながら展開している」とし、さらに次のように述べる。

語のくりかえしおよび転換の両面、つまり語と律動との応和・不協和が同時に進行しており、しかもそれらを含めての全体の流れにおける究極的な諧調が保たれることによつて、都から近畿周辺へ、さらに中部地区から関東・奥州へと、武士団の空間的な拡がりをつぎつぎに喚起しながら、同時にその集団的な偉力を、圧倒的な力感でもって表現することに成功している。無表情な名詞の列挙であるかのように読みすぎれがちな、この部分の表現力をささえているのは、そこに一貫して持続せられている強烈な律動の流れである。

『うつほ物語』にも人名の列挙は多く見られた。それらにもあてはまることであるが(数が少ないタイプは除く)、永積によれば、この「記録的」に見える列挙表現には実は音の律動があり、流れとして読むことによつて「諧調が保たれる」。そしてそこから武士団の空間的な拡がり、「偉力を圧倒的な力感でもって表現」し得ているというのである。この「無表情な名詞の列挙」のような表現の中に、「語のくりかえしおよび転換」を認め、そこに「動的なリズム」を感じている点は注目される。「名詞(物・人)の列挙」にも、「節・文の列挙」に通ずる、「動的なリズム」や「音の律動」があるのである。

二節で取り上げた神田の論で、「中世芸能の語りもの」の「物尽く的に物品を列挙していく語り」には「躍動するような語りのリズムがあり、〔中略〕『宇津保物語』の言葉とは根本的に異質である」と指摘していたが、たとえば「五七調」などのようになっていないことも、永積のいう律動、諧調があるといえるのではないか。また兵藤裕己も『平家物語』のこのような表現について、「たんに人名の羅列としか読まれないような名寄せや揃え物的な章段にしても、それが琵琶法師の語り声としてひびいたときのリアリティを

おもうべきだろう。」と述べており、やはり列挙表現における語りを想定したあり方について指摘している。

次に、『今昔物語集』の例を挙げる。

【参考3】『今昔物語集』「歌読元輔賀茂祭渡一条大路語第六」（巻二十八）

而ル間、元輔君達ノ車ノ許ニ歩ビ寄テ云ク、「中略」亦其ノ例無キニ非ズ。□ノ大臣ハ大嘗会ノ御禊ノ日落シ給フ、亦□ノ中納言ハ其ノ年ノ野ノ行幸ニ落シ給フ、□ノ中将ハ祭ノ返サノ日、紫野ニテ落シ給フ。「中略」。此ク云ツ、車毎ニ向テ、手ヲ折ツ、計ヘテ云聞カス。

賀茂祭の使いを勤めた元輔が落馬して冠を落としたにもかかわらず、笑う君達に対し「笑うのはおかしい」と理路整然と説く場面である。「：ハゝ落シ給フ」で揃えてあるのだが、略した部分にも語句のくりかえしは見られた。「手ヲ折ツ、計ヘテ云聞カ」せた後、大声で冠を取り寄せてかぶると周囲から爆笑が起る。会話文における列挙が、明らかにパフォーマンスとして聞き手や読者に強く印象づけられるのである。

また先に挙げたピジョーは、室町時代の『正文さうし』の物売りの会話文を挙げているが、その口上は物の列挙をしつつ春夏秋冬や「召したくや候」で揃えてあり、ところどころ調子も揃えてある。これについて市古貞次は、「以下の物売の声は、一種の物づくしになっている。〔中略〕おそろく一つの聞かせ所であったと思われる。」と述べている。また、ピジョーは次の、御伽草子『ものくさ太郎』も引いている。

【参考4】『ものくさ太郎』

「いかにや女房、はるかにこそおぼえて候へ。小原、静原、芹生の里、草堂、河崎、中山、長楽寺、清水、六波羅、六角堂、嵯峨、法輪寺、太秦、醍醐、来栖、木幡山、淀、八幡、住吉、鞍馬寺、五条の天神、出雲路、貴船の明神、日吉山王、祇園、北野、賀茂、春日、所々にて参りあひて候ひし、いかに」とぞ申しける。

これについてピジョーは、「この巡礼地の列挙は、女を説得するのに、太郎がどんなに臆面もなく嘘をついているかを示すゆえに、まず笑わせるのである。〔中略〕言葉の積み重ねはそれ自体遊戯的である。言葉の連発が物尽

しの内容よりも重要な役割を演ずるのである。作者は洩れることのない饒舌によって、読者を渦の中に捲き込み、眩暈を起させせる。」（二二九頁）と述べる。ここで重要なのは、登場人物たる「太郎」が「女」を説得する話術として列挙表現を用いていると同時に、「作者」が「読者を渦の中に捲き込」むという点である。読者はこのような文を読むことにより、実際に音読するかどうかはともかく、字面や意味を超えて音声としてこの科白を想起し、圧倒されるのではないか。ここでの地名の列挙には音数から調子を意識していると考えられる箇所もあるが、あまり意識していないように感じられる箇所もある（実際当時の人々が仮にこの部分を声に出す場合どのように読むかは不明である）。先の【参考2】、『平家物語』では「無表情な名詞の列挙」のような表現の中に音のくり返しが認められ、またリズムも感じられたが、ここには、一節で引用した①の前半のように、表現を揃えていない（音のくり返しのない）単なる名詞の列挙にも「話術」「饒舌」を感じ取る可能性が示唆されている。さらにピジョーは、「中世の物尽しの興隆は、〔略〕口頭で伝承された文学の興隆と切り離して考えることはできない」（二四一―二四二頁）とし、「物尽しのいくつかが、登場人物の口を借りて、直接、第一人称で語られたのは偶然ではない」（二四二頁）とした上で次のように述べる。

ある意味では、語り手は、語りの効果を増幅するためであるかのように、登場人物に席を譲る。おようの尼が「入りたる物ども、〔略〕と物尽しを始める⁽²⁵⁾。この時、語っているのは、おようの尼であろうか、語り手を直接、聴衆に話しているのであろうか。（二四三頁）

ここでもやはり、列挙表現と音声とのつながりが示唆されている。またピジョーは、「物尽しの存在自体が、お伽草子の語りの性格の重要性を裏づける」とした上で、「おようの尼」の語る物尽しが、語り手による語りと二重写しのようになっているという。つまり、登場人物の饒舌な「語り」は、物語自体が語られるものであることの証となるというのである⁽²⁶⁾。

このように見えてくると、列挙表現は「語る」という側面をもつものの中に出来ることが多いといえる。同じ語句がくり返され、表現が揃えられていたことから、「聞いて面白い」ように作ってあることが理解される。だが

らといって列挙表現の多い『うつほ物語』全体が語られて享受された²⁷というのではない。具体的な物、節・文の列挙がなされるとパフォーマンス性が発揮され、「聞かせ所」として、例えば猿楽の演者が蕩々と語る口吻が擬似的に再現されたかのように読者は感じるのではないか。とはいえ、あくまでも書かれたことで伝えられてゆく『うつほ物語』などの物語文学の場合、実際に演者によって行われたパフォーマンスかどうかが問題ではなく、「猿楽的」と感じさせる文章表現がしばしば採られていること自体に重要性がある。そして永積が「源氏揃」について、「武士団の空間的な拡がりをつぎつぎに喚起しながら、同時にその集団的な偉力を、圧倒的な力感でもって表現することに成功している」というように、『うつほ物語』でも列挙表現によって、豪華さや滑稽さなどの抽象的な事柄を迫力をもって伝えているのではないだろうか。

八 列挙表現の分類

ここで再び『うつほ物語』に戻り、どのような列挙表現があるのかをとらえ直してみたい。もちろんすべての例がきれいに弁別できるわけではないが、おおまかな分類を試みたい（次のうちの丸付き数字は、本稿における引用本文の番号である）。

- (1) 名詞の列挙で、音のくり返しが無い： **短**⑤・**長**⑭
- (2) 名詞の列挙中心で、名詞、節・文の列挙の中に音のくり返しが見られる
 - …①・⑧・⑨**少**④・⑥・⑦・⑩**多**
- (3) 節・文の列挙で、音のくり返しが見られる
 - …⑪・⑫・⑬・⑮・⑯

特に(3)に含まれる例は、多くが漢文の対句によく似ている。次の例もその典型である。

⑰頭の髪を見れば、剣を立てたるがごとし。面を見れば、焰を焚けるがごとし。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〔略〕

（俊蔭 一一）

「」を見れば、…のごとし」という表現がくり返され、いかにも対句といった表現である。読んでいて調子よく感じられ、また描写を重ねていくほど、阿修羅の恐ろしい姿が立ち上がってくる。

ここまでで、(1)の「短」のように、物事を淡々と事務的に記したとしか思えないような列挙がある一方、濃淡はあるが名詞、節・文の中に表現が反復され揃えられていると分かる列挙もあることが確認できた。そこには少なからず漢文の対句の影響が感じられる。音のくり返しは「動的なりズム」、「音の律動」を生み出す。しかしまた、【参考4】でも確認したが、(1)「長」のように音のくり返しが無いものにも、「涸れることのない饒舌」を感じさせる可能性がある。よって、六節までで述べてきたパフォーマンス性が強く、口誦を想起させる可能性は、(1)の「短」のタイプ以外すべてにあると考えられる。

九 まとめ

ここまで、『うつほ物語』の列挙表現について考察してきた。まず言えることは、『うつほ物語』の列挙表現は、非常に多様なものだという点である。先行論は列挙の側面をとらえてはいるが、「列挙表現」の定義、もしくは範囲の考察をしておらず、全体をカバーする論になっていないように思われる。名詞の列挙のみが「列挙表現」ではないのではないかと。列挙表現の幅を広げて考えると、「記録体」や「言葉Ⅱ物」といった見方以上のものが表れてくるように思う。

『うつほ物語』は、『枕草子』や『源氏物語』などでも言及されているように、当時（あるいはそれ以降）多くの人が読んだと考えられる物語である。その中に何度も用いられている列挙表現は、読み飛ばしてよいようなネガティブなものではなく、読者にアピールするもののはずである。それは上代から近世（あるいは近代）にかけての列挙表現の流れに通ずる側面を持っている。物事を淡々と記したとしか思えないような列挙表現もあれば、また口誦を想起させると言つてよい列挙表現もあるのである。『うつほ物語』には猿楽を意識したと思われる記述も多くあると考えられることから、このような音声

想起させる列挙表現の可能性を考えてもよいのではないか。具体的な一つ一つの物の列挙が徹底されていくとパフォーマンス性が発揮され、滑稽さや豪華さなどの抽象的な事柄を迫力をもって伝えることができると考えられ、このような表現をすることで読者を圧倒し、面白がらせるのである。⁽²⁹⁾

※『うつほ物語』の本文は、室城秀之校注『うつほ物語 全』おうふう（一九九五）に依る。ただし、本文をあらためた箇所がある。なお、引用本文の後の数字は同書の頁数を表す。また、本文中、資料中の「」内は稿者の注記である。

※文中で言及する『うつほ物語』の注釈書の略称は以下のとおりである。

【室城全】 室城秀之校注『うつほ物語 全』おうふう 一九九五

【新全集】 中野幸一校注・訳『うつほ物語Ⅰ』新編日本古典文学全集14 小学館

一九九九

※『うつほ物語』以外の本文引用にあたっては、次の諸文献を用いた。

・山口佳紀・神野志隆光校注・訳『古事記』新編日本古典文学全集1 小学館 一九九七

・梶原正昭・山下宏明校注『平家物語 上』新日本古典文学大系44 岩波書店 一九九一

・馬淵和夫・国東文麿・稲垣泰一校注・訳『今昔物語集4（巻第27―巻第31）』新編日本古典文学全集38 小学館 二〇〇二

・大島建彦・渡浩一校注・訳『室町物語草子集』新編日本古典文学全集63 小学館 二〇〇二

注

(1) 野口元大「うつほ物語の構造」『古代物語の構造』有精堂選書 一九六九

(2) 小西甚一「宇津保物語の表現と享受者」『平安朝物語Ⅱ』日本文学研究資料叢書 有精堂出版 一九七四

(3) 注(1)に同じ。

(4) 清水好子「物語の文体」『源氏物語の文体と方法』東京大学出版会 一九八〇

(5) 『竹取物語』と『うつほ物語』を指す。

(6) 片桐洋一「『うつほ物語』の方法(一)―主としてその写実態度について―」『源氏物語以前』笠間書院 二〇〇一

(7) 萩野了子も同様に論ずるが、「事務的に禄の在庫を確認するようなり取りなど、実に生き生きとした人々の活動を感じ取ることが出来る」と肯定的に評価する。

(二) 記録文体「学習院大学平安文学研究会編『うつほ物語大事典』勉誠出版 二〇一〇

『うつほ物語』の列挙表現

(8) 三谷邦明「宇津保物語と絵画―冒頭接続詞あるいは絵ガタリと〈絵解〉の成立―」『物語文学の方法Ⅰ』有精堂出版 一九八九

(9) 神田龍身「語りの偽再生装置―『源氏物語』の〈音読〉」『偽装の言説 平安朝のエクリチュール』森話社 一九九九

(10) 桜井宏徳は「言葉のマテリアリズムとも評すべき『うつほ物語』の論理」として神田の論を肯定する。(〈語り〉と表現―『うつほ物語』における省筆と言葉の物象化をめぐる―)(注(7)、『うつほ物語大事典』)

(11) 宇都宮千郁「うつほ物語の表現方法―物質表現の意義・うつほ物語第一部を中心として―」『上智大学国文学論集』二八 一九九五

(12) 能勢朝次、河野多麻、高橋亨、蔵野元子、根本智治などが論じている。稿者も『うつほ物語』における猿楽的表現」と題して「平安朝文学研究会」(二〇一七年度第一回研究発表会)でこの問題を論じたが、別稿に譲りたい。

(13) 東京大学史料編纂所の古記録フルテキストデータベースによれば、『小右記』において「猿楽」という語は四例、「散楽」という語は三十七例見出される(如散楽)といった用法が多い。注(12)で触れた能勢は、平安時代の猿楽を「貴族的猿楽」(相撲節会の散楽・神楽の散楽・遊宴の散楽)と「賤民猿楽」に分けて論じ、その中でいち早く『うつほ物語』の猿楽的な表現に注目している。(能勢朝次『能楽源流考』岩波書店 一九三八)

(14) ジャクリヌ・ピジョー 寺田澄江・福井澄訳『物尽し 日本のレトリックの伝統』平凡社 一九九七「物尽し」と訳された原語の「[enumeration]」は、「列挙」をも意味する。

(15) 池田節子、陣野英則などが『源氏物語』の「同語反復」について論じているが、本稿で重視する音声に関わる論述とはなっていない。

(16) 注(11)に同じ。

(17) 注(7)に同じ。

(18) 萩野は、「記録文体は地の文で展開されるのが普通であるが、『うつほ物語』ではその文体の特徴が会話文の中にまで及ぶ場合がある」と言及している。(注(7))。

(19) 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 一九八七

(20) 倉野憲司・武田祐吉校注『古事記 祝詞』日本古典文学大系1 岩波書店 一九五八「解説」

(21) この引用本文傍点は、注(22)の永積著書の引用文による。

(22) 永積安明「文体における中世の成立 II 平家物語をめぐる」『中世文学の成立』岩波書店 一九六三

(23) 兵藤裕己『平家物語―(語り)のテクスト―ちくま新書 筑摩書房 一九九八

(24) 市古貞次校注『御伽草子』日本古典文学大系38 岩波書店 一九五八 四四頁の頭注七

- (25) 室町時代の物語『おようの尼』。老いた尼が、契りを交わした老僧の住む家にある粗末な品物を数え上げる場面。
- (26) 『平家物語』の成立について兵藤裕己は、「平家滅亡にまつわるさまざまな語りは、乱後まもない日本の各地で同時多発的に発生していたと思われる。〔中略〕平家物語の編集が、そのようなさまざまな語りを母胎として行なわれたことはたしかである。しかもそれらの語りは、個々ばらばらに存在したのではなく、すでに原原本本が成立する以前の段階で〔中略〕かたちを整えて存在したらしい。」と述べる（注(23)）。語りとテクストの関係を考える上で参考になるが、『うつほ物語』などの物語が語りから発生したものだとはいえず（別途論ずる必要のある課題だが）、またテクストは音声化して享受するのが前提だといったこともいえない。ただ、テクストの背景に音声がある、読むとそれが想起されるということはいい得るのではないか。
- (27) 蔵野元子は玉上琢弥の「物語音読論」を踏まえ、「戯曲的な場面構成をつくる物語本文は、会話文は台詞、地の文はト書き、を想起させる、あたかも台本のような体裁なのである。こうした、語るにふさわしい会話中心の物語が女房によって読みあげられ、享受されたのであった」とする（『宇津保物語の会話文』『百舌鳥国文』六 一九八六）。例えば『源氏物語』螢卷や『紫式部日記』などには物語を人に読ませ享受する姿が描かれるが、一方で『更級日記』には作者が一人で読む様子が書かれているように、物語の享受は一樣とはいえない。よって、稿者は蔵野と同じ立場はとらない。
- (28) 二節での引用。注(22)に同じ。
- (29) こうした列挙表現は、その場面を描いた絵とともに享受された可能性があるとするれば、その点もあわせて検討する必要があるだろう。これについては後考を期したい。

Listing Expressions in “*Utsuho monogatari*”

Sakura FUJISAWA

In *Utsuho monogatari*, one finds many passages that essentially consist of lists of various things or people. Previous research has analyzed such expressions as “the style of prose before there was a prose style,” or “a documentary style,” or “listing as a device of world-creation (on the principle that words=things).”

However, there exists an alternative approach. By redefining and expanding the scope of what we consider to be “listing expressions,” it becomes possible to see how examples like those in the *Utsuho* belong in fact to an older tradition—one stretching from antiquity to Edo—that saw listing expressions as something intimately connected to orality—an aspect not discussed in previous research. Moreover, there are also found in the *Utsuho* a number of expressions that seem to be referencing *sarugaku* performance. From this perspective as well, it is reasonable to detect in *Utsuho*’s listing expressions an effect of evoking orality.

This paper seeks just such a redefinition and expansion of the term “listing expressions.” And while making due note of their variety, it demonstrates how some such expressions might have manifested the kind of oralistic performativity that we find in the language of *sarugaku*. It seeks thereby to bring to light a significance in *Utsuho*’s use of listing expressions that previous studies have passed over in silence.