九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

王朝物語史序説

坂本，信道

https://hdl.handle.net/2324/4495981

出版情報：Kyushu University, 2021, 博士（文学）, 論文博士
バージョン：
権利関係：

王朝物語史序説

坂本信道

目次

序……1
さすらう官人たちの系譜――屈原・業平・貫之――……4
『和泉式部日記』成立の背景……26
『住吉物語』の祖型……49
「楼の上」巻名試論――『うつほ物語』の音楽――……67
そりはしのかなた……91
女一の宮の降嫁――『うつほ物語』求婚譚の栄華の方法と論理――……120
『夜の寝覚』の予言と構想――天人予言の達成――……141
音楽伝承譚の系譜――『源氏物語』明石一族から『夜の寝覚』へ――……164
衰微する帝威――『夜の寝覚』の権力構造と結末――……192
えせ兄妹攷――浜松中納言と吉野の姫君の恋物語と構想――……213
総論……238

作品本文の引用は、特にことわりのないかぎり、以下のとおりである。

引用箇所では、作品名、巻名、ページ数、歌番号などを示した。たとえば、（桐壺　①一七ページ）は、新編日本古典文学全集『源氏物語』の第一冊、一七ページ、桐壺の巻であることを示す。引用にあたって、一部表記を改めたり、ルビを省略したところがある。また、場面や文意の把握に資するために、（　）内に人物名などを補った箇所がある。

新編日本古典文学全集（小学館）

日本書紀①～③
風土記
伊勢物語
大和物語
平中物語
土佐日記
蜻蛉日記
枕草子
源氏物語①～⑥
和泉式部日記
紫式部日記

夜の寝覚
とりかへばや物語
住吉物語
松浦宮物語
無名草子
浜松中納言物語
狭衣物語①～②
栄花物語①～③
大鏡
十訓抄
太平記
日本古典文学大系（岩波書店）
篁物語
菅家文草
増鏡
新日本古典文学大系（岩波書店）
三宝絵
今昔物語集一～五

本朝文粋
筑紫道記
鎌倉時代物語集成（笠間書院）
夜寝覚物語
我身にたどる姫君
国史大系
三代実録
日本紀略
単行本
『うつほ物語　全』（おうふう）
新編国歌大観
引用元を特記した以外の和歌

序

昭和で江戸を読むのではなく、自分が江戸に行かなければいけない。江戸のことは江戸の人に聞け。学部時代に中野三敏先生から聞いたことばである。当時はなるほどもっともなことだと漠然と受けとめていたことばは、その後、平安時代の物語を専攻するようになって、他人事ではなくなった。簡単なことだ。やり方は明瞭だ。『土佐日記』のことは貫之に、『源氏物語』のことは紫式部に聞けばよいのだ。永い年月を経ての伝来によって本文に傷はあるにせよ、その修復も含め、原文を正確に理解すればよい。英文学を学ぶ人が、英語で喋り、読み、書くように、平安時代のことばで読み書きができるようになることを目標とした。だがその山はとてつもなく高かった。障碍となったのは、自分が日本語を母語としていたことだ。現代語にないことは気になるし、調べるし、さらに言えば注釈書にもそういうところには、なにがしかの説明が付されている。ところが現代語ですぐに意味がわかってしまうところやことば――実はそういう箇所のほうが多いのだが――では、立ち止まらずに読み飛ばしてしまう。何となくわかってしまう怖さである。用例を蒐集して帰納法でとは言っても、今度は文脈における言語の一回性の問題が立ちはだかる。それでも今回の論をなすにあたり、方法的には帰納法的手段に頼るほかはなかった。

ただ意外なことに、難解な詞章や時代固有の語句にではなく、ごくありふれた、現代でも通用しているようなものに、見過ごされてきた問題が眠っているものである。本論で取り上げたもので言えば、『土佐日記』の「楫取」、『和泉式部日記』の「遊女（うかれめ）」、『うつほ物語』の「楼の上」や「反橋」、『うつほ物語』と『夜の寝覚』の「音声楽（おんじやうがく）」

などである。事項では、一般に「通い婚」と言いならわされた恋愛・結婚形態や皇族と臣下との身分差についての感覚などである。

物語の研究でありながら、最初に日記についての考察を置いているのは、現代の文学史での区分で物語と日記を截然と分けてしまうよりも、ともに仮名文で創作された作品であると考えたほうが、平安時代に文章を書き、読んだ人たちの感覚により近いのではと思うからである。同じ一人の人間が、和歌を詠み、物語を作り、日記を書いたことからすれば、残存する文章量の少ない平安時代の仮名文学を知るにあたっては、近代になって作られた文学史の概念を援用するよりも、まずはひとまとめにして全体を探るという方法が有効なのではなかろうか。長く使われてきた文学史の分野分けも、そろそろ再編が必要な時を迎えていると思う。

それはさておき、日記は自己の記録、自省の文学という枠をはずせば、『土佐日記』は女を装った男性官人貫之による戯作、『和泉式部日記』は貴顕の文学活動として歌人和泉式部との雅びな贈答を記した物語という読みも可能であり、そのことによってこれまで疑問とされてきた作品内の問題も解決できる。

いわゆる作り物語についても、その作品の構想と密接に結びついている語句を探し出し、検討することによって、物語の構造や骨格といったものに迫ることができる。たとえば、音楽伝承譚に着目すれば、『うつほ物語』の巻名の由来、伝授の場の設定、そして一族の皇統接近という栄華がその話型によってどのように実現されていく物語となっているかが浮き彫りになる。皇統接近はそれぞれの王朝物語が目指した極点であることが、『うつほ物語』『源氏物語』『夜の寝覚』に共通する音楽伝承譚の構想から明らかになるのである。

構想という観点から物語を見ていくと、これらの物語はおのおの別個の展開を持つ作品でありながら、固有のあらすじや展開を超えた物語史が見えてくる。構想の基幹をなしている音楽伝承譚や求婚譚といった古来ひとび

とに共有されてきた話型と、おのおのの作品がその時代の読み手から求められる場面の情緒との平衡が崩れるとき、隆盛を誇ってきた物語はおのずと終焉を迎えるように思われる。『夜の寝覚』や『浜松中納言物語』など、平安時代後期の物語が、『源氏物語』の宇治十帖、薫と浮舟という恋に苦悩するひとくみの男女に美の極致を見いだし、その世界を継承した結果、物語は古来の話型を借りつつも、心情描写に溺れていく。物語は、必要以上に膨脹した、苦悩するために苦悩する場面に押し切られるかたちで、展開する力を失い崩壊するほかはない。

本論は、作品の構想から物語史を考えるかすかな試論である。

さすらう官人たちの系譜
――屈原・業平・貫之――

一

『土佐日記』が、『伊勢物語』の影響下に成立した、より精確には在原業平を強く意識して書かれたということは、日記本文中に、

今宵、月は海にぞ入る。これを見て、業平の君の、「山の端逃げて入れずもあらなむ」といふ歌なむ思ほゆる。（一月八日の条）

「これ、昔、名高く聞こえたるところなり」「故惟喬親王（これたかのみこ）の御供（おほむとも）に、故在原業平中将（ありはらのなりひらのちゅうじやう）の、

世の中に絶えて桜の咲かざらば春の心はのどけからまし

といふ歌よめるところなりけり」（二月九日の条）

などと、業平の名が見えることから自明のことである。紀貫之の業平敬慕については、遠い血縁と、ともに権力から排斥されていった氏族であるというところにその淵源があるとされている。たとえば、「有常・業平もまた失意の人であった。（中略）紀氏の文学はこうした政治的没落の中から生れて来たのである。」[1]などは、『土佐日記』の執筆契機について一つの示唆を与えてくれるものである。とはいえ、親王の子で中将であった業平と、土佐守であった貫之とでは、一口に没落の氏族出身といっても、現実にはかなりの径庭があると言わねばなるまい。

次に掲げるものは時代は降るうえ、藤原敏行との比較ではあるが、中将業平との格差は、当然のことながら、大きく認識されていたことを示している。

かのとしゆきは、ふしまるが子。くはんがくゐんにして、じゆしやになりたりけれは、なりひらに、たくら[ママ]ぶれは、いやしきおとこなり、とかけり。

（鉄心斎文庫蔵『伊勢物語知顕集』第四十一段）[2]

身分社会のただ中にあった貫之が、あるいは当時の享受者たちが、こうした格差に鈍感であるはずはない。とすれば、『土佐日記』において、業平の没落に自らの不遇・沈淪をなぞらえるということは、勅撰集撰者という評価は得ていたにせよ、なかなかの暴挙であり、国司ふぜいが何の戯言、と周囲の失笑を買いかねない行為ではなかったか。にもかかわらず、『土佐日記』はそのような批判を免れている。のちの女流日記の作者たちが「出る杭は打たれる」ことを怖れ、あれほど自己卑下を作中で繰り返していることを考える時、『土佐日記』のみがそこから自由であったとは考えにくい。それを回避するような性格を『土佐日記』は備えているのではなかろうか。

さて、『土佐日記』と『伊勢物語』の関係で興味深いものとして、北村季吟が寛文元年（一六六一）刊の『土左日記抄』において次のように述べたくだりがある。

此詞いせ物かたりにかきりなくとをくもきにける哉と侘あへるに。渡し守はや舟にのれ日も暮ぬといふに似侍り。

（『土左日記抄』上巻十五丁裏）[3]

『土佐日記』本文、

楫取[かぢとり]もののあはれも知らで、おのれし酒をくらひつれば、早く往なむとて、「潮満ちぬ。風も吹きぬべし」とさわげば、船に乗りなむとす。

（十二月二十七日の条）

に関する注である。土佐を去る一行が人々と別れの宴を張り、惜別の情を和歌に託して名残を惜しみあう雰囲気

を打ち破るように、情趣を解さない楫取が即座の乗船を促す。この楫取が、『伊勢物語』の東下りに登場する渡し守に類似すると、季吟は言う。

なほゆきゆきて、武蔵の国と下つ総の国とのなかにいと大きなる河あり。それをすみだ河といふ。その河のほとりにむれゐて、思ひやれば、かぎりなく遠くも来にけるかな、とわびあへるに、渡守、「はや船に乗れ、日も暮れぬ」といふに、乗りて渡らむとするに、みな人ものわびしくて、京に思ふ人なきにしもあらず。さるをりしも、白き鳥の、はしとあしと赤き、鴫の大きさなる、水の上に遊びつつ魚を食ふ。京には見えぬ鳥なれば、みな人見しらず。渡守に問ひければ、「これなむ都鳥」といふを聞きて、

名にしおはばいざ言問はむみやこどりわが思ふ人はありやなしやと

とよめりければ、船こぞりて泣きにけり。　（『伊勢物語』第九段）

東国へ下った男とその一行が、隅田川のほとりで遙かな歴程を思いやって感慨に耽っている折に登場し、乗船を促す「渡守」である。

そもそも、『土佐日記』は人物造型のあいまいさが一つの特徴とされる。冒頭の一文、「男もすなる日記といふものを、女（をむな）もしてみむとてするなり。」によって、この日記を書きつけたのは女性であると示されながら、作品の中では誰の視点から語られているのか、あるいは誰の詠んだ歌であるのか、といった、文章としては基本ともいえる構造が、いまひとつ判然としない。日記の書き手とされる女性、帰国する国司で「船君」などと呼ばれる男性、あるいはしばしば作中で和歌を詠んでいる「ある人」など、それぞれの身分や立場などがあまり明らかでないばかりか、いずれもが作者紀貫之の分身のようなかたちで、歌を詠み、感慨を述べる。(4)

そうしたなかにあって、明確な人物造型をなされている唯一の人物が、帰国する一行と海路をともにする「楫

取」である。[5] 乗船した当初（前掲十二月二十七日の条）から、情趣を解さぬ男として登場し、船君の節忌（せちみ）の精進落としに用いる鯛の代（しろ）に、米を要求し（一月十四日の条）、その後もしばしば鯛と米、酒の交換を持ちかけては、物々交換に喜色を現わす。住吉の明神への奉幣に、大事の鏡を海に投げ入れた折には、幣を求める神の心を、「楫取の心は、神の御心（みこころ）なりけり」（二月五日の条）と、神の心が楫取の欲深さで譬えられるなど、みやびな貴族精神の対極に位置する強欲な俗物として描かれている。

楫取とは、古代における船頭の謂で、「ふなをさ」などとも呼ばれる、一船の長である。平安時代の諸作品においてはほとんどのばあい、貴族にとって日ごろ接することのない職能民として、鄙を語るに際して脇役あるいは背景として点描されるに過ぎない。『和名抄』では人倫の微賤類「檝師」の項に「和名　加知止利」として載る（渡し守は同じく人倫の微賤類、漁父は人倫の漁獵類に載る）。平安貴族から見れば物の数でもない下衆であり、ふだんなら目にとまらぬはずの楫取が、『土佐日記』の中にはなぜこれほどまで取り上げられるのか。「船に乗りては、楫取の申すことをこそ高き山と頼め、など、かくたのもしげなく申すぞ」（『竹取物語』四六ページ）というように、不安な船旅において楫取の操船技術に対する信頼に絶大なものがあったことは、『土佐日記』のばあいとて同じであろう。作品の大半を航海の記事が占めることを考えれば、楫取とのやりとりがしばしば見られることは当然といえるのかもしれない。しかしなお、ただ船旅の伴侶として姿を見せるに過ぎないというだけでは、このしばしばの楫取の登場についての不審を散ずることができない。

季吟が類似すると指摘した、『土佐日記』の楫取と『伊勢物語』の渡し守に論を戻すと、前者は強欲な現実主義者として描かれているのに対し、後者はなにやら世捨て人のような枯淡の趣きさえ漂わせているが、都人に感傷を許さず、容赦なく乗船を迫る無粋さにおいては共通するものがある。『伊勢物語』では、渡し守によって、

自分たちが都を遠く隔たった鄙の地にいることを、あらためて確認させられ、わけあって都を退かねばならなかった、漂泊者としての立場を痛感させられる。遊山逍遥のたぐいではない、政治がらみの、中央からの疎外者であることを、貴族と日常接することのない渡し守という鄙人との対話を通じて、強く印象づける。渡し守は、話の主筋には直接かかわらないが、『伊勢物語』東下りの主人公の置かれた状況を、鮮明に浮かび上がらせるのである。先に述べたように、業平中将として当時読まれていた『伊勢物語』主人公の「男」と、土佐守紀貫之と、身分の尊卑においてはかけ離れた両者であるが、『土佐日記』においても、ふだん接することのない楫取の存在によって、辺土をさすらう貴族官人（厳密に言えば従五位上が極位の貫之は貴族でなく、「通貴」である）としての疎外感といった、『伊勢物語』に通い合う意識が、おのずから浮かび上がってくると言えよう。

二

『伊勢物語』東下（あづまくだ）りの主人公同様の境遇に置かれた人物として、すぐに想起されるのは、屈原であろう。『楚辞』巻第七・離騒に言う、「屈原既放　游於江潭」[6]が隅田河畔で都を思う業平の姿と重なることについてはすでに指摘がある[7]。放逐の理由を「挙世皆濁　我獨清　衆人皆酔　我獨醒」と語る屈原と、「身をえうなきものに思ひなして、京にはあらじ、あづまの方にすむべき国もとめにとてゆきけり」（第九段）という男との類似は明らかである。

ここで注意すべきは、都を出離してさすらう者に向かって、『楚辞』では「漁父見而聞之曰　子非三閭大夫歟

何故至於斯」と「漁父」が対話するのであるが、『伊勢物語』では渡し守が同様の役割を果たしているということである。上野理が「「渡守」を屈原に対する漁父と考えることはできないだろうか」と、人物構図においても、『楚辞』の『伊勢物語』への影響を看取する指摘は重要であるが、さらに言えば『伊勢物語』第九段においては、

ゆきゆきて駿河の国にいたりぬ。宇津の山にいたりて、わが入らむとする道はいと暗う細きに、蔦かへでは茂り、もの心細く、すずろなるめを見ることと思ふに、修行者（すぎやうざ）あひたり。「かかる道は、いかでかいまする」といふを見れば、見し人なりけり。

（『伊勢物語』第九段）

と、流浪の理由を男に向かって尋ねる「修行者」を渡し守に併せ考えることも忘れてはなるまい。修行者が、鄙での主人公との出会いのあまりの意外さに驚嘆することによって、主人公の流浪のわびしさは増幅される。とはいえ、渡し守と修行者というこの二人の職能民は、主人公の現在の苦境に対して、何らかの解決への糸口をもたらすというような直接の影響を及ぼすことは決してなく、あくまで没落の運命の傍観者に過ぎない。こうした傍観者の存在によって、主人公の中央政界からの疎外感が浮かび上がる仕組みは、屈原と漁父、東下りの主人公と渡し守・修行者に共通している。屈原に誰何し、驚嘆し、そのことで屈原の流浪を鄙との対比によって相対化する漁父の役割を、『伊勢物語』では修行者と渡し守が担う。漁父、渡し守、修行者という、いずれも辺土の職能民――うち二つは水辺になりわいを立てている――の同類として、楫取を挙げることに、ここでためらう必要はあるまい。時代は降るが、謡曲『隅田川』[8]において、梅若丸の母に「都鳥」の名を教えるのは、「これは武蔵国隅田川の渡守にて候」と名乗る渡し守だが、後文では「如何に船頭殿」「なう舟人。あれに白き鳥の見えたるは」など呼びかけられている。「船頭」「舟人」と「渡守」とは同義に用いられており、「楫取」も「渡守」と同じ範

疇に属すると考えられていたと見て、さしつかえはなかろう。

右に述べたような、流浪する主人公と傍観者という共通の人物構図を認め、「楫取」に着目すると、従来言われていた『楚辞』と『伊勢物語』の関係のみならず、『楚辞』の延長線上に『土佐日記』の姿も浮かび上がってくると言える。「楫取」も漁父や渡し守と同じく、貫之一行の地方放浪のわびしさを、くっきりと浮かび上がらせる重要な役割を担っている。『楚辞』から『土佐日記』へ直接の影響の有無は今、にわかには計りがたいとしても、都を離れ地方をさすらう貴族官人と、在郷の職能民という構図は同じである。鄙人漁父との対話によって、都を離れ、鄙にさすらう中央官人屈原の悲哀が構造的に浮かび上がるのと同様、修行者・渡し守との対話によって東下りの主人公の悲哀が、あるいはまた、無粋な楫取の存在によって、土佐に下向した貫之一行の悲哀が深く印象づけられるという、一つの定式の構図となっていることがわかる。楫取は、貫之一行に付き従う傍観者として常に存在し、都から離れた者の疎外感を浮き彫りにしつづける。無粋で野卑であればあるほど、効果は絶大であった。ところどころに、楫取の言葉が、時として偶然に和歌や漢詩めいた趣きを持つという記事が挿入されている。

かくうたふを聞きつつ来るに、黒鳥（くろとり）といふ鳥、岩の上に集まり居（を）り。その岩のもとに、波白くうち寄す。楫取のいふやう、「黒鳥のもとに、白き波を寄す」とぞいふ。このことば、何とにはなけれども、ものいふやうにぞ聞こえたる。人の程にあはねば、とがむるなり。（一月二十一日の条）

楫取、船子（ふなこ）どもにいはく、「御船（みふね）より、仰（おふ）せ給（た）ぶなり。朝北（あさきた）の、出で来ぬ先に、綱手（つなで）はや引け」といふ。このことばの歌のやうなるは、楫取のおのづからのことばなり。楫取は、うつたへに、われ、歌のやうなる言（こと）、いふとにもあらず、聞く人の、「あやしく。歌めきてもいひつるかな」とて、書き出だせれば、げに、三十文字（みそもじ）

あまりなりけり。　（二月五日の条）

それぞれ「何とにはなけれども、ものいふやうにぞ聞こえたる」「歌のやうなる言（こと）、いふとにもあらず」と評されるように、似非みやびであり、似非歌（えせうた）とされている点は注意すべきであろう。流浪する都人の持つ本格のみやびと対比されることで、鄙なる官人の中央からの距離感・疎外感を、いっそう意識の表面に押し上げるという構造になっているからである。(9)

なお、『土佐日記』では、二月六日の難波到着以後、楫取は姿を見せなくなる。淀川河口とおぼしき「川尻に入る」（二月六日の条）とあるから、それまでの内海航路用の船から川船に乗り換えたと考えられるが、実際にはその後も同一人物かどうかは別として、船旅である以上、楫取は随行していたはずである。にもかかわらず姿を見せないのは、海路から内水路へ入り、都の近づいた今となっては、流浪を浮き彫りにする楫取の役割は、すでに終ってしまったからと考えるべきであろう。

三

屈原や東下りの主人公においては、中央政界との関係が流浪の要因となっており、そこに在郷の民が登場する。都人の辺土放浪に登場する鄙人について、他の事例を見てみよう。

おきのくににながされける時に舟にのりていでたつとて、京なる人のもとにつかはしける

小野たかむらの朝臣

わたのはらやそしまかけてこぎいでぬと人にはつげよあまのつり舟　（『古今和歌集』巻第九・羇旅　四〇七）

小野篁が隠岐に流される際、鄙の地への出航を伝えるべく託したのは「海士（あま）」すなわち漁師。実際にはこうした辺土への流浪を伝える私信を託されるのは、和歌も詠まず文字も書かない海士であるとは考えられず、随行の役人などの識字層であるはずだが、海士という鄙の職能民の登場により、流謫の悲哀が格段に増幅されて伝えられるのは、『楚辞』などの先蹤に同じ構図である。

在途、到明石驛亭。長見驚。驛長莫驚時變改。一榮一落是春秋。

此詩在或僧侶書中。不知眞僞。然而爲後所書付也。　（『菅家後草』昌泰四年　四七六ページ）

菅原道真が大宰府に左遷される途次の作[10]。道真が明石という鄙の地に来たことに駅亭の長が驚愕、それに対（こた）え、零落の境涯を詠んだ詩句で、『大鏡』にも同話を載せる。中央政界から逐われた貴族官人道真を、傍らにあって見ているのは播磨国明石の駅の「驛長」である。交通交易にかかわるという点では、駅長は渡し守や楫取と共通していることも、同じ人物構図であることと相俟って、何らかの意味がありそうで興味深いが、今のところは不詳である。ともあれ、筑紫へ下る道真の傍観者として、その没落の運命の悲哀を際立たせている構図は、『楚辞』や『伊勢物語』、さらに『土佐日記』のばあいと同じであることがわかる。

このような海士や駅長の役割は、「人にはつげよ」とあるように、零落の悲哀を、傍観者という立場から、距離を置いてある程度客観的に、別の言い方をすれば冷酷に伝えるということに尽きる。そのことによって個人の悲哀は、都を中心とする政治的社会構造の中で相対化される。鄙の地で悲嘆に暮れるような事例はいくらもあったにちがいないが、それが都へ伝えられなければ、意味はない。鄙人がいくら同情してくれようとも、都、すなわちみやびこそが最高の価値であるとする思考体系にあっては、辺境にみやびとしての悲哀はない。そこにある

のは、都人から見れば意味のない、鄙人によって認識された悲哀に過ぎない。極言すれば、流浪する官人たちにとっては、都へ伝わる目処がなければ、いくら嘆いてみても社会的にはまったく意味がないということになる。在郷の誰かが傍らにあってそれを目撃し、都から流浪して来た者からのメッセージを受け取り、伝えることで、初めて「みやびかな」さすらう者、疎外者として存在することが可能になるのであって、屈原を始め、東下りの主人公や土佐守一行の中央政界からの疎外感は、漁父や渡し守のような政治とは無縁の、在地の第三者によって観察され、都へ伝えられないかぎり存在する余地がない。『無名抄』や御伽草子『小町草紙』など広く流布している小野小町の流浪譚、都を離れ、みちのくをさすらった小野小町が、果てには野ざらしになって髑髏の眼中から薄が生えるような零落の人生を送った話も、在地の者ではなく、業平がそれを発見し、報告することによって意味を持つようになる。これらの流浪や零落の人生は、伝わらずにそのまま鄙に埋もれてしまっては、犬馬の生涯に等しい無価値なものなのである。

『土佐日記』の楫取に、流浪する都人の傍観者・報告者という役割を、はたしてそこまで看取って良いかどうか、ということになるが、たとえば、次の箇所に、日記中での楫取の造型がよく表れているように思われる。

かくいひつつ行くに、船君なる人、波を見て、「国よりはじめて、海賊報いせむといふなることを思ふうへに、海のまた恐ろしければ、頭もみな白けぬ。七十路、八十路は、海にあるものなりけり。

わが髪の雪と磯辺の白波といづれまされり沖つ島守

楫取いへ」。

（一月二十一日の条）

「沖つ島守」に判を求めるという発想は、

やほかゆくはまのまさごとわがこひといづれまされりおきつしまもり（『拾遺和歌集』巻第十四・恋四　八八九）

などの類型歌が知られる常套の詠み口であるが、日記では、その判を「楫取いへ」というかたちで、楫取に求める。(11)
ここでは楫取は、沖つ島守の代替とされているのであって、とするならば、次に掲げる源高明左遷の際の詠歌に登場する「沖の島守」と、その期待される役割は、それほど隔たっていないと言えよう。

つくしへまかりけるみちにてよみ侍ける　西宮前左大臣

なぬかにもあまりにけりなたよりあらばかぞへきかせよおきのしまもり

（『後拾遺和歌集』巻第九・羇旅　五二八）

自分が都を後にして鄙の暮らしもすでに七日を過ぎてしまったことを、機会があれば都へ伝えてくれるよう、島守に託すという構図は、これまで見てきた『楚辞』などと同じである。「沖の島守」にはそのような鄙の悲哀の傍観者としての属性があるということになるが、『土佐日記』において情趣を解さぬ無骨者とされる楫取に、ここであえて風趣の判を求めているのは、和歌に言う島守と同様の役割を楫取に課していると考えてよいであろう。楫取は、鄙にある国司一行の、鄙ゆえの悲哀を伝える役割を託されているのである。なお、楫取に、何かを見て来て情報をもたらす交易民としての属性があることは、『今昔物語集』巻第二十六・加賀国諍蛇蜈嶋行人、助蛇住嶋語（かがのくにのへみとむかでとあらそふしまにゆきたるひと、へみをたすけてしまにすむこと）第九の、猫嶋に漂着した能登の国の常光という楫取が、帰国して島の様子を語っている話などにも窺うことができよう。

四

楫取が流浪する都人のそばにあって、鄙での生活を傍観し、原理的には都へ伝える役割を与えられているのではないか、ということを検討してきた。屈原や『伊勢物語』東下りの主人公と、土佐守一行は、同一の構図によって描かれている。ここで問題となるのは、先にも触れたように、一介の国司に過ぎない者が、屈原のような高官と等質の政治的疎外感の中にあったと言ってよいかどうか、ということであり、『土佐日記』の中に、そうした疎外された貴族官人としての意識の痕跡を見出すことができるかいなか、ということであろう。

紀貫之が、『伊勢物語』の主人公と目されていた在原業平に、多大な憧憬を抱いていたことはすでに周知のことがらに属する。その理由の一つとして、紀氏も在原氏と同じく没落した氏族であることを挙げる論も多い。[12]「世の中嘆きて、あるきもせずしてあるあひだ、三月つごもりの日、藤原雅正朝臣のもとより」（『貫之集』八三八番詞書）や、貫之が撰述した『新撰和歌』の序などに、沈淪の意識は表れているといえよう。[13]

『土佐日記』執筆前後に限って言えば、「醍醐帝や定方・兼輔という政治的庇護者を喪失し以後不遇と沈憂の時代が続く」[14]というように、あるいは、「老境に入るまで終始順調すぎる生活を送った貫之が、時勢の激変に遭って思いも掛けない失意孤独の老年を味わわなければならなくなり、それが彼の文学の上にもある程度の影響を与えた」[15]という状況にあって、土佐守紀貫之を失意の官人とすることは、通説として認められているということを、まずここで確認しておく。

さて、『土佐日記』において、官途はかばかしからぬ失意の官人としての意識は、どのようなかたちの文学表現として表れているであろうか。注意すべきは、旅の記述のあいだにわずかに姿を見せる、性に関連する猥雑な語彙による奇妙な記述の存在である。

ただ、押鮎（おしあゆ）の口をのみぞ吸ふ。この吸ふ人々の口を、押鮎、もし思ふやうあらむや。　（一月一日の条）

塩漬けの鮎を食べる様子を、「口を吸う」と性的な表現を用いて記し、あたかも人間同士のごとく、口を吸われる鮎の気持ちを忖度するという、どことなく滑稽で洒落た表現であるが、猥雑な表現と言えなくもない。ただし、前後の正月の記述の中で比較してみると、必要もないのに、淫猥な表現をあえてはめ込んだような唐突さがある。『土佐日記』の主題を歌論書のごときものとして見る立場があるが、そのばあい、こうした表現は和歌の正統的で優美な表現とそぐわない、夾雑物のごときものとなってしまう。

女これかれ、沐浴（ゆあみ）などせむとて、あたりのよろしきところに下（お）りて行（ゆ）く。（中略）船に乗り始めし日より、船には紅濃（くれなゐ）く、よき衣（きぬ）着ず。それは、海の神に怖ぢてといひて、何の葦蔭（あしかげ）にことづけて、老海鼠（ほや）のつまの胎（い）鮨（ずし）、鮨鮑（すしあわび）をぞ、心にもあらぬ脛（はぎ）にあげて見せける。（一月十三日の条）

女たちの沐浴の光景を描くにあたって、老海鼠、胎鮨、鮨鮑と、男性器・女性器を暗示するものを羅列する。性器の露出は邪気や悪霊を払う呪術で、この場面は「海神を恐れるあまり、それに魅入られないように、邪視を防ぐために、陰所を露出して防いだ、という意味」であるとする説もあるが、[16] そうであるとしてもここの淫猥な語彙を並べた記述もまた唐突で、無理矢理はめ込んだような不自然さを拭えない。これらの記述については、「女房日記にここまでおちて書くか、どうか。（中略）貫之もとんだいたずらをしたものである」[17] といった見解に代表されるような、単なる戯れの表現という解釈がなされてきたが、なぜここでその必要があったのかは、従来顧みられることはあまりなかったようである。

この二箇所に見られるような性的描写を織りこんだ表現は、しかしながら、『土佐日記』に特有なものではなく、平安期には少なからず存在する。紀貫之もその伝統の文脈に従っていると考えるべきであろう。しばしば類例として引用されるものに、

七月六日たなばたの心をよみける　　藤原かねすけの朝臣

いつしかとまたく心をはぎにあげてあまのかはらをけふやわたらむ（「古今和歌集」巻第十九・雑体　一〇一四）

がある。貫之の庇護者的立場にあった藤原兼輔の詠であるが、直接の影響関係をいう必要はあるまい。「ことも

あろうに、『またぐ』というような端的な、男の性的衝動を言ったものかと思わせるような、女としてはあられ

もない俗語を用い、しかも『股（また）』『脛に上げ』などとエロチックな連想をさせるような語を並べて」[18]と注される

ように、いささか露骨な表現において『土佐日記』と通底するものがあるというのだが、それ以上にその根底に

見出さなければならないのは、文人官僚の余技としての官能表現を用いた戯作という面での共通性ではなかろう

か。文人官僚たちが日ごろ腐心していた漢詩文の世界では、エロティックな文章表現は『遊仙窟』、あるいは『本

朝文粋』に収める大江朝綱の「男女婚姻の賦」（巻第一）、「前雁門太守羅泰撰　或説博文作云々」と洒落る「鉄槌伝」

（巻第十二）などですでに馴染みのものであった。「解単袴之紐、更不知結。露白雪之膚、還忘厭醜。（中略）入

門有潤、淫水出以汚褌、窺戸無人、吟声高而不禁」（「男女婚姻之賦」）という即物的表現や、「鉄槌字藺笠、袴下

毛中人也。一名磨裸。其先出自鉄脛」（「鉄槌伝」）という伝の文体の徹底したパロディとして始められる表現が

それである。[19] 文体ごとの規範を示すという目的で編纂された藤原明衡『本朝文粋』の「賦」「伝」の部に、この

ような性表現の集成ともいうべき戯文的な詩文が収載されていること自体、文人官僚にとって、儒教に則った日

常的な正格の文章作成の対極に、性的表現を用いた非日常的な戯作としての文学活動が存在したことを意味して

いる。滑稽は、中央の政治体制から逸脱を余儀なくされた官人が古来用いてきた処世の方法の一つである。官僚

的機構が正格な儒教倫理に基づいている限り、そこからはみ出した官人が破格で滑稽な、戯作的創作活動を展開

してゆくのは、自然であり必然でもある。紀貫之が失意の中にあって、中央政界から疎外された文人官僚として

の戯作活動を展開してみせたのが『土佐日記』であり、とすれば、その中に文人官僚たちには馴染みのあった、あえて性的語彙を用いた滑稽な文章が入ることは、当然であり、必然であると言えるのではないか。そして、疎外者の戯作としての特徴が顕著に表れているのが、前掲一月一日と一月十三日の条の、唐突な性的表現によって構成された記事と言えるのではなかろうか。

『土佐日記』に先立つこと四十年弱、紀長谷雄「昌泰元年歳次戊午十月廿日競狩記」は、左右に分かれて鷂狩での獲物の数を競った折の記録文であるが、狩を終えた夕刻の宴の模様について次のように記す。

又遊女数人、入来在座、好風朝臣、数称旧少将、探其懐吮其口、戯言多端、不可□□[20]

（紀長谷雄「昌泰元年歳次戊午十月廿日競狩記」　『紀家集』巻第十四断簡）

狩に扈従し、宴席で酔った皇太后宮職亮平好風と、その場に侍した遊女との交歓を描くこの実記の即物的表現も、前後は鷂狩の模様を有職的側面から記録する文章であるが、その中に上記のような猥雑な記事が差し挟まれる。貫之の日記の文章と、意識は近しいものがあると言えよう。右の紀長谷雄の文については、「漢文系のポルノグラフィックな猿楽的逸興趣味によって、相当に猥雑な記事をも載せる」[21]と評されていることを付記しておく。

漢文世界における文人官僚の手になる戯作の歴史の中に置けば、『土佐日記』に見える性的表現も、その伝統に則ったものとして、違和感なく受容できるのではないか。文人官僚の正統な漢文規範から逸脱する、官人の遊びとしての文学である。貫之のばあいは、それを仮名文において試みたのである。女性仮託によって気楽に試してみたというたぐいのものではなく、あくまで男性官人の漢詩文世界で従来からなされていた戯作行為が、そのまま仮名文の世界に移植されて表現されたと考えるべきであろう。これまでも洒落や言葉遊びといった言語表現の面から、『土佐日記』の遊戯性が説かれてきたが、漢詩文の伝統を踏まえた、「官人」貫之の仮名文での戯作

の試みとしての一面も、あらためて認識する必要があるのではなかろうか。

五

屈原や業平という、すでに伝説化した、中央政界を逐われて鄙をさすらう不遇の官人の末裔に、辺境に赴任した一介の国司を不遜ながらも連ねるという方法を、『土佐日記』が用いていることを、「楫取」の存在を軸に検討してきた。しかし、これには国司として任国土佐へ赴くことを、貫之自身は辺土への放浪として不本意に思っており、官人として不遇をかこっていたのだ、と認識することが前提となっている。土佐が古来、配流の地とされてきたことを背後に見取れば、屈原や業平を持ち出すことによって、そこに無辜の流謫官人というような、清廉な印象も付随してくる可能性はある。土佐へ赴任することをほんとうに疎外と感じていたのであろうか。

貫之ぬし若年より和漢の才に長じ、ことにわが大御国ぶりに通じ、年ごろ官途にもまことを尽し、功労いたくつもりたりしかば、大国・上国にも任ぜらるべきに、土佐守に任ぜられたる事、深き歎息なりしにこそとおぼしきなり。

（富士谷御杖『土佐日記燈』巻之一　四五ページ）[22]

このように貫之の心中には悲嘆が溢れていたとの見解が生まれたのには、『土佐日記』のなかにもその因がある。「守がらにやあらむ、国人（くにびと）の心の常として、いまはとて見えざなるを、心ある者は、恥ぢずになむ来ける。これは、物によりて褒むるにしもあらず」（十二月二十三日の条）、「守の館（たち）の人々の中に、この来たる人々ぞ、心あるやうには、いはれほのめく」（十二月二十七日の条）、「この人々ぞ、志ある人なりける」（一月九日の条）など、守

の人柄が清廉であること、それを慕う少数の誠意ある人々の存在を語る記事があることで、儒教倫理に忠実な官人としての国司像が現れてくる。在任中、私財の蓄積に余念のない者が多かったと言われる国司の中で、『土佐日記』に描かれているのは、「仁政・廉潔の地方執政官を表象する循吏伝的表現を踏むもの」[23]と指摘される器量の人物であれば、国家の中枢機構に参画することが、官人としての理想であるという思いを抱いていたとしても不思議はない。現実の土佐赴任への不満というよりも、ここに立ち上がってくるのは、律令官人として中央の政治に参画せずに鄙にあることの不満を抱く、作り出された国司像と言うべきであろう。

尾張国の国司藤原元命ほどの苛政ではなくとも、多くの収入の期待される国司任官は、紀貫之の官歴からすればむしろ厚遇である。にもかかわらず、屈原や業平を引き合いに出して、土佐という辺土をさすらう不遇の国司としてみずからを処しているところに、清廉な官吏像に収まろうとする貫之の姿がある。思えば、儒者系の、自身文章をものした官人たちの国司としての姿は、たとえば大江匡衡などがそうであるように、善政を施した良吏とされている事が多い。実像はともかくも、『土佐日記』のばあいも、そのような清廉な官吏を描くことに意味があったと考えられる。『更級日記』でも継母と菅原孝標の離婚について、「継母なりし人は、宮仕へせしが下りしなれば、思ひしにあらぬことどもなどありて、世の中うらめしげにて、外に渡るとて」（『更級日記』二九八ページ）と、孝標が常陸守時代に蓄財に励まず、結果、経済的に不如意であったことが継母の期するところと異なったことに原因があると記す。これとて実像どおりかどうか、すこぶる怪しいが、文人官僚たちにとって、国司としての自分は清廉な官吏として表現されるべきものであった、と言えようか。無辜の流浪者として世に容れられぬ不遇の官人屈原や業平と、自らの土佐赴任を重ねることによって、貫之は官人としての不遇を演じて見せている、というのは言い過ぎであろうか。

このように、紀貫之は一介の国司に過ぎない身分でありながら、屈原や業平に連なる没落したさすらう官人として、『土佐日記』において自己を位置づけようとしている。最初の疑問に立ち戻れば、身分差を顧慮せずに、こうした僭越な「見なし」が許されているのはなぜか、ということになるが、結論から言えば、『土佐日記』が全篇、文人官僚の戯作として人々に認識されていたからに他ならない、ということになろう。文人の戯作という観点に立てば、日記中に二箇所、性的語彙によって構成される、前後とはあまり脈絡のない記事が唐突に挟まれているのも、漢詩文の世界で文人たちには馴染みの戯作の手法を、仮名文の世界に移したものとして、意味づけ、理解することが可能になる。草創期にあった仮名文では奇異な目馴れぬものであるが、漢詩文では戯れに滑稽な文章を草することも、文人官僚たちの余技として歴史があった。そもそも冒頭での女性仮託自体が、すでに戯作である。『恵慶集』一九一番歌の詞書に、「つらゆきがとさの日記」と記されているように、おそらく成立当初から、男性官人紀貫之の作であることを知らない読者はいなかったと考えられる。誰も女性の日記だとは思っていなかった。全篇が男性の文人官僚の戯作でありながら、さらにその作者を女性に仮託するという、戯作の二重構造であることを、当時の読者は知っていた。そうであれば、国司紀貫之を、さすらう官人として、屈原や業平のごとき貴種として扱うことも許される。屈原を、あるいは業平をもどいた戯作であれば、咎める必要はないことになる。性的語彙に満ちた滑稽な場面も、落魄沈淪の官人の漢詩文における余技をもどいた戯作ということになれば、そしてさらに女性仮託という手法を用いた戯作ということになれば、『土佐日記』の中で占めるべき位置を与えられて収まるということになる。二重に仕組まれた戯作という虚構の巧みさこそ、文人官僚紀貫之の意を尽くしたところであり、漢詩文の世界において蓄積されてきた文章の伝統を、『楚辞』や『伊勢物語』の世界を先蹤に借りながら、不遇の官人を装って仮名文に移植しようと試みたのが『土佐日記』という作品ではなかろ

うか。正統な漢詩文でも和歌でもない、仮名文という私的な文体に移された戯作であればこそ、「とまれかうまれ、とく破りてむ」（五六ページ）という最後の一文は意味を持つ。後世まで伝え残すべき価値はない、という作者の韜晦は、はかない戯れの述作として、うたかたのように生じてすぐに消える運命にある、他愛のない戯作というものの当座性を、端的に表していると言えよう。

（1）目崎徳衛『紀貫之（新装版）』三六ページ（吉川弘文館　一九八五年）。

（2）『伊勢物語知顕集』の引用は、鉄心斎文庫『伊勢物語古注釈叢刊』第九巻（八木書店　二〇〇一年）による。私に句読点を施した。

（3）『土左日記抄』の引用は、北村季吟古註釋集成一（新典社　一九七八年）による。

（4）臼田甚五郎「混乱に近いほど、貫之は色々な人物になりかわっている」（『鑑賞日本古典文学　王朝日記』角川書店　一九七五年）。初期仮名文の模索の中にあっての試行錯誤、あるいはこのような描き方に屏風歌の手法の影響も考えられている（新日本古典文学大系『土佐日記』解説）。作者紀貫之が女性仮託によって朧化することを狙った結果とも、もちろん考えられる。

（5）高野晴代「土左日記における楫取りの造型について」（「解釈」一九八三年一二月）は、楫取を言葉の世界での船君への対抗者に設定することで、当時の和歌創造の状況への懐疑を示そうとしたとする。

（6）『楚辞』の本文引用は、『楚辞索引・楚辞補注』（中文出版社　一九七九年）による。屈原については『史記』巻八十四、『文選』巻三十二・騒下などにも伝を載せるが、『伊勢物語』への影響がいずれによるの

か不明のため、本稿での引用は『楚辞』によった。後掲注（10）の藤野論文によれば、「平安朝における文選の普及度は楚辞に比して遙に高く、引用された楚辞中の語句も文選を通してのものが多い」と言う。

（7）上野理「伊勢物語『あづまくだり』考」（「文芸と批評」第二巻第九号）。渡辺秀夫は上野とは別の論拠をあげ、「私見は、それよりも前の、第二場面、宇津谷峠の条をこそ「漁父」の利用と見る。（中略）僻遠の地に流浪して、はからずも旧知の人に行き逢い、その意外な邂逅を問われるというこの条は、そのまま、『楚辞』（漁父）に著名な、（中略）憔悴して沢畔にさまよう屈原に遭遇した漁父が、「そなたはまたどうしてこんなところにいるのか」と問いかける場面に重なり合う」とする。屈原が儒者系の官人たちに特に好まれていたという指摘も傾聴すべき。（渡辺秀夫「『伊勢物語』における漢詩文受容」『平安朝文学と漢文世界』四九九～五〇一ページ　勉誠社　一九九一年）。

（8）詞章の引用は、『謡曲二百五十番集』（赤尾照文堂　一九七八年）による。

（9）須藤宏明『疎外論』（おうふう　二〇〇二年）は、疎外の仕組みについて、「距離によって成立している存在、それが疎外者である」と述べる。他者との精神的な距離が疎外であるが、その根底には物理的な他人との距離の隔たりがある。都から隔たった土佐という地にあること自体、疎外以外の何物でもないことになる。

（10）藤野岩友「平安朝の漢詩文に及ぼした楚辞の影響」（大東文化大学附属東洋研究所「東洋研究」No.46　一九七七年五月）によれば、道真の詩には楚辞からの影響は意外に少なく、「菅家後集などの流謫中の作においても、その身を屈原に比することは全く見られない。それは激しく自己の無辜を訴える屈原を持ってくるのを憚ったためのように思われる」という。

（11）「かじとりよ、この歌を島守に傳へなさい」（小西甚一「土佐日記評解」有精堂　一九五一年）とする解釈もあるが、近時の諸注では採っていない。

（12）村瀬敏夫『紀貫之伝の研究』（桜楓社　一九八一年）、山田清市「伊勢物語の成立について」（日本文学研究史大成『竹取物語・伊勢物語』国書刊行会　一九八八年）など参照。

（13）樋口芳麻呂「新撰和歌の成立」（「国語と国文学」一九六七年一〇月）。村瀬敏夫『紀貫之伝の研究』（前掲注12書　四二七ページ）は「その序文に見られる自傷の情」という。

（14）渡辺秀夫「和歌・政治・時代――醍醐天皇と菅原道真と」（「国文学解釈と鑑賞」一九七二年二月）。

（15）前掲注（1）書『紀貫之（新装版）』九ページ。

（16）松本寧至「土佐日記の諧謔――一月十三日の条「といひて」は順接である――」（「日本文学」一九八〇年九月）。「老海鼠のつまの胎鮨、鮨鮑」について従来の説を整理した上で、近年ではこの箇所が、「男女の象徴だという点では解釈が一致しているといってよい」とも言う。

（17）前掲注（4）書『鑑賞日本古典文学　王朝日記』二三ページ。

（18）竹岡正夫『古今和歌集全評釈』下巻　一〇一四ページ（右文書院　一九八一年）。

（19）『図書寮叢刊・平安鎌倉未刊詩集』（宮内庁書陵部　一九七二年）。

（20）前掲注（7）書『平安朝文学と漢文世界』二六一ページ。同書には『続浦島子伝』にも同様の「男子文人の筆の遊び」があるとし、それに見られる性描写について、「道教医学の房中術、性技の型の数例を引用・例示し、男子王朝官人たちの好むポルノグラフィーの趣向を盛り込む」と指摘している。

（21）引用は、三宅清編『新編富士谷御杖全集』第八巻（思文閣出版　一九八七年）による。私に、濁点ならび

に句読点を施した。

（22）前掲注（7）書『平安朝文学と漢文世界』二六八ページ。

『和泉式部日記』成立の背景

一

日記とは自らの見聞にもとづく事実を記したものであり、きわめて自照的なものというのが、大方の一致した見解であろう。たしかに、現在われわれが綴る日記はそうしたたぐいのものであるし、平安時代以降の公卿の漢文日記の場合は、事実に沿った日録という点において、同様の性格を持つといえよう。しかし、女流仮名日記と呼ばれるものを、「日記」の名のもとに一括し、事実や体験に即した自照的な作品という観点からのみ論ずることは、ややもすれば片手落ちなところがありはしないだろうか。描かれたことすべてを事実に即していると考え、記録類と照らしあわせて一致しないことを、作者の勘違いや忘却のせいとするのは問題があるように思われる。日記の事実性・自照性ということはひとまず措いて、日記を執筆し公開するにあたって作者の用いた表現技巧についても考えてみる必要があるのではないか。たとえば自照的な女流日記の代表のごとくいわれる『蜻蛉日記』にしても、

かくありし時過ぎて、世の中にいとものはかなく、とにもかくにもつかで、世に経る人ありけり。（中略）人にもあらぬ身の上まで書き日記して、めづらしきさまにもありなむ、天下（てんげ）の人の品高きやと問はむためしにもせよかし、とおぼゆるも、過ぎにし年月（としつき）ごろのこともおぼつかなかりければ、さてもありぬべきことなむ多かりける。

（『蜻蛉日記』上巻　八九ページ）

という上巻の書き出しの部分と、

かく年月はつもれど、思ふやうにもあらぬ身をし嘆けば、声あらたまるもよろこぼしからず、なほものはかなきを思へば、あるかなきかのここちするかげろふの日記といふべし。　（『蜻蛉日記』上巻　一六七ページ）

という上巻末とを見れば、たんなる自己の人生の思い出の記として書かれたものでないことは容易にわかる。これは作者の弁解であり、あきらかに読者を念頭に置いたものであって、公開のためにとられた表現技巧といえよう。事実や自己の見聞のなかに、公開を意識した作者の表現技巧や設定が存在するとすれば、日記の成立においてまず第一の要因といわれている自己の人生に対する省察、いわゆる自照性の問題についても、再検討してみるべきかもしれない。

二

『和泉式部日記』の冒頭は、亡き為尊親王を偲んでいた和泉式部のもとへ、為尊親王に仕えていた小舎人童がやって来るところから始まる。

夢よりもはかなき世の中を、嘆きわびつつ明かし暮らすほどに、四月十余日にもなりぬれば、木の下くらがりもてゆく。築土の上の草あをやかなるも、人はことに目もとどめぬを、あはれとながむるほどに、近き透垣のもとに人のけはひすれば、たれならむと思ふほどに、故宮にさぶらひし小舎人童なりけり。

あはれにもののおぼゆるほどに来たれば、「などか久しく見えざりつる。遠ざかる昔のなごりにも思ふを」

など言はすれば、「そのこととさぶらはでは、なれなれしきさまにやと、つつましうさぶらふうちに、日ごろは山寺にまかり歩きてなむ。いとたよりなく、つれづれに思ひたまうらるれば、御かはりにも見たてまつらむとてなむ、帥宮に参りてさぶらふ」と語る。「いとよきことにこそあなれ。その宮は、いとあてにけけしうおはしますなるは。昔のやうにはえしもあらじ」など言へば、「しかおはしませど、いとけぢかくおはしまして、『つねに参るや』と問はせおはしまして、『参りはべり』と申しさぶらひつれば、『これもて参りて、いかが見たまふとてたてまつらせよ』とのたまはせつる」とて、橘の花をとり出でたれば、「昔の人の」と言はれて（後略）。

（一七～一八ページ）

かつて為尊親王に仕えていた小舎人童が、為尊の弟である敦道親王からの便りを届けに来る。「などか久しく見えざりつる」と童がしばらくのあいだ和泉式部のもとへ来ていなかったことを示すことばがある一方で、「つねに参るや」という敦道親王の問いに対して、小舎人童は「参りはべり」と、和泉式部の所へいつも参上していると答えている。これは従来日記内の矛盾のひとつと言われているが[1]、記憶違いや構想の乱れなどによるものではなく、敦道親王と和泉式部の交流の端緒をより美しく描こうとした作者の表現技巧なのではないか。為尊親王の思い出のなかに日々を送る和泉式部という設定においては、為尊親王ゆかりの小舎人童の訪れが突然であるほうが、追慕の情を強く掻き立てるし、それを読者に深く印象づけるにもはるかに効果がある。一方、そのすぐあとで小舎人童が、為尊親王亡き後も常に和泉式部のもとに出入りしていると答えているのは、敦道親王が和泉式部と交流を持つことになった最初の契機を、より自然なものにするためであろう。『和泉式部日記』において敦道親王は、「かかること（＝和泉式部とのやりとり）、ゆめ人に言ふな。すきがましきやうなり」（一九ページ）と童に口どめしたり、自分のことを「古めかしう奥まりたる身」（二一ページ）、「かろがろしき御歩きすべき身にても

あらず」（二一ページ）、「かかる歩きのつねにうひうひしうおぼゆるに」（六二ページ）と言うなど、一貫してその好色さを否定して描かれている。和泉式部との交流も、わざわざ小舎人童を使いにやったとするより、いつも和泉式部のところに出入りしている小舎人童についでにことづてを託したことから始まったとするほうが、好色な印象を与えずにすむ。

物語の主人公というのは、たとえば『源氏物語』の光源氏にしろ薫にしろ、おおむね極端な好色さを否定する方向で描かれている。限りない美質を備えながら、むやみに好色でないのが理想とされていた。『和泉式部日記』の冒頭において、明らかな齟齬を生じさせてまで、敦道親王の好色さを否定する書き方がなされているのは、敦道親王を理想的に描こうとする意識の現れなのではないか。これはたとえば藤原道長を称揚する『栄花物語』において道長を、「ただ今御年二十ばかりにおはするに、たはぶれにあだあだしき御心なし。」（さまざまのよろこび①一四四ページ）などと描くのと同じであろう。小舎人童の行動についての記述の食い違いは、事実を記していく日記として見ればたんなる矛盾に過ぎない。しかし、敦道親王を中心人物とした創作と見れば、哀傷の場面をより印象深くし、敦道親王を物語における主人公のごとき人物として描き出すことに効果を挙げている。敦道親王を美化し理想化するためにあえて採られた表現技巧なのであった。それは必ずしも事実に忠実であろうとする書き方ではなく、事実とは別のところで、理想的な敦道親王像を描き出そうとする書き方である。

こうした観点からあらためて『和泉式部日記』の冒頭をふりかえって見ると、ひとつの典型ともいえる理想的な情景に仕立てられていることに気づく。和泉式部のもとを訪れることを「なれなれしきさまにやと、つつましう」と言う小舎人童の控えめな態度も、貴人に仕える童として当時の人々の好尚にかなうものだ。また、今は亡き為尊親王を偲ぶにあたり、古歌を踏まえたやりとりによっておこなうなど、優美のかぎりが尽くされている。

ここでは為尊親王への追慕が、敦道親王と和泉式部との間に共感を呼び起こす心情として、両者の交流の発端を趣き深いものとするのに重要な背景となっているが、実際には為尊親王と和泉式部の関係は従来言われていたほど密接なものではなく、したがってこの為尊親王への追慕も、作者による設定らしいことが明らかになってきている。[2] 追慕に明け暮れるなかで始まった、世のはかなさを知るものどうしの恋というのも、美化・理想化のための設定のひとつなのである。

このように冒頭部分では、敦道親王と和泉式部の出会いを美化・理想化しようとしている。『和泉式部日記』がこれまで言われてきたような、敦道親王と和泉式部の愛の記録、言い換えると、和泉式部一個人にとっての思い出の記というだけの性格の作品であるならば、ここまでの理想化は必要なかったであろう。[3] それではあえて事実と異なった書き方をして、あたかも物語の主人公のような理想化された敦道親王像を造り上げたのは、いかなる理由によるのであろうか。

三

『和泉式部日記』において和泉式部は次のように賞賛されて描かれている。

①（和泉の返歌に対して親王は）なほ言ふかひなくはあらずかしとおぼして、御返り（後略）。（二九ページ）

②（和泉の明月を詠んだ歌に対して）宮も、言ふかひなからず、つれづれの慰めにとはおぼすに（後略）。（三九ページ）

③（和泉の返歌が）とあるを御覧じても、なほ（和泉を）え思ひはなつまじうおぼす。（四一ページ）

④「なほ口惜しくはあらずかし。いかで近くて、かかるはかなしごとも言はせて聞かむ」とおぼし立つ。（六一～六二ページ）

一見してわかることは、賞賛はすべて敦道親王の目を通してのものであり、すべて和泉式部の和歌にかかわるものであるということだ。女性の描写において、容貌についての言及がまったくなく、和歌の才能ばかりが繰り返されるというのは、考えてみれば奇異なことといえる。[4] というのは、物語の姫君、つまり主人公の恋愛の対象となる女君の場合には、和歌に堪能なのはもちろんだが、その容貌のすばらしさが語られるのが普通だからである。

このような和泉式部の描かれ方は、『和泉式部日記』においての和泉式部の位置、言い換えれば、敦道親王と和泉式部の関係を示していると言える。和泉式部は敦道親王にとって、純粋な恋愛の対象というよりも、和歌に堪能な、風流を解する「言ふかひなから」ぬ相手として描かれているのである。和泉式部を自邸に連れて来ることも、「いかで近くて、かかるはかなしごとも言はせて聞かむ」とあるように、傍らに置いて和歌や気の利いた文句を聞いてみたいということが第一にあった。敦道親王にとっての和泉式部は、風流なやりとりのできる才気あふれる歌人として大きな意味を持っていたのであった。

『和泉式部日記』のなかに、敦道親王が和泉式部に和歌の代作を依頼する場面がある。

かくて、晦日（つごもり）がたにぞ御文（ふみ）ある。日ごろのおぼつかなさなど言ひて、「あやしきことなれど、日ごろもの言ひつる人なむ遠く行くなるを、あはれと言ひつべからむことなむひとつ言はむと思ふに、それよりのたまふことのみなむさはおぼゆるを、ひとつのたまへ」とあり。（五二ページ）

遠くへ行く人に贈る和歌を求めてきたのは、敦道親王が和泉式部の歌人としての力量を認めていたからにほかならない。[5]『和泉式部集』や『公任集』には、敦道親王が和泉式部を伴って藤原公任の白川院を訪れた折に三者が詠み交わした和歌が残されているが、[6]これも敦道親王が風流な遊びの相手として和泉式部の和歌の才能を見込んでいたことを示すものといえよう。和泉式部は当時歌人としてかなり著名であったらしく、[7]和歌の依頼が家集や史料の中にも散見する。時期的にはやや降るが、寛仁二年（一〇一八）の藤原頼通大饗の屏風和歌で藤原輔親・藤原輔尹とともに和泉式部の名前が挙げられているのは、歌人としての評判の高さを示す代表的なものであろう。[8]ところで、一般には「姫君・北の方」といわれる身分の人には、和歌の依頼などしないのが普通であるから、当時の人々はもちろん、敦道親王の和泉式部認識もあくまで歌人というところにあったという点に注意すべきであろう。敦道親王と和泉式部との最大の接点は、和泉式部の和歌の才能にあったのである。

史料によれば、敦道親王は詩宴に出席したり、あるいは自ら詩宴を主催したりするなど風流な人物だったことが知られている。[9]敦道親王が和泉式部の和歌の才能を買ったのは、敦道親王自身が文芸活動に対して深い関心を抱いていたからと思われる。

周知のとおり、『源氏物語』には藤原道長、『枕草子』には中宮定子という庇護者がいた。後宮に才媛を集め、その勢力を誇示することは、貴族の外戚政策として重要なことであった。後宮における文芸活動は当時の貴族にとっては必須のものだったわけである。道長は経済的な面での援助が主だったようであるが、さらに進んで自らを主人公にした作品を作らせる者もいた。『本院侍従集』は、師輔二男藤原兼通を「上達部の次郎なる人」とし、その恋愛の進行を綴った物語的私家集である。守屋省吾は、『本院侍従集』から当代の勅撰集への入集がないこと、兼通が歌合に参加した形跡の無いことを踏まえ、『本院侍従集』は和歌の才能に劣るところのあった兼通が、

実際にも情を交わしたことのある本院侍従をして、あたかも二人の間に数多の恋愛贈答歌が詠じ交わされたごとくに虚構させ己がみやびの世界を顕示して、来たるべき権勢への一布石としたのではなかったか。という目的で作らせたとする。[10] その兼通の兄の藤原伊尹には、「史生くらはしのとよかげ」に自らを仮託した私家集『一条摂政御集』がある。また、『蜻蛉日記』について山口博は、師輔三男藤原兼家の歌人としての能力を検証し、

物語に作られ読まれる事によって、兼家の自尊心はますます高められたに違いない。名歌人といわれた女と打打発止と歌をたたかわせてひけをとらぬ兼家。長歌には長歌をもって応ずる兼家。蜻蛉日記は歌人としてこの上ない兼家の像を作りあげたのである。権力をめぐる男の世界のヒーローであるばかりではなく、物語という女の世界のヒーローである事を兼家は実現したのである。（中略）蜻蛉日記は兼家にとってそのような自己をますます賞揚する意味で必要であったのである。[11]

と『蜻蛉日記』の成立に兼家が積極的に関与しているとする。

こうして見てくると、当時の貴族がどれほど文芸活動に力を注ぎ、みずからそこに参加しようとしていたかがありありと窺える。敦道親王のばあいも同様ではなかったか。すなわち敦道親王は歌人として名高かった和泉式部と交わした和歌を素材として、親王自身を主人公とする一篇を作ろうと考えたのではなかったか。ここで想起したいのは、和泉式部が当代の勅撰集である『拾遺和歌集』に入集した勅撰集歌人たることだ。当時の勅撰集重視からすれば、たとえ一首とはいえ、入集によって得た和泉式部の歌人としての評判は並大抵のものではなかったはずである。敦道親王にとってこのことはなによりも大きな魅力だったのではないか。自分を主人公とする作品を作るとなると、その相手としては風流なやりとりのできる人物が必要であるが、敦道親王にとっての和泉式

部は、それにふさわしい歌人だったと言える。相手が勅撰集歌人であることは、敦道親王にとっておもだたしいことに違いない。[12] さらに進めて言えば、そうした歌人を相手にした風流なやりとりを記した『和泉式部日記』は、敦道親王が編ませた「親王の家集」としての性格を持つものだったかもしれない。いずれにせよ、文芸へ深い関心を寄せていた敦道親王が、当時の風潮に倣って『和泉式部日記』の成立に協力した可能性はじゅうぶんにある。

すでに述べたごとく、『和泉式部日記』の冒頭では、理想の敦道親王像を描き出そうとしていたが、全篇を通じてこの調子は変わらない。

①かくいふほどに、七月になりぬ。七日、すきごとどもする人のもとより、織女（たなばた）、彦星といふことどもあまたあれど、目も立たず。かかる折に、宮の過ごさずのたまはせしものを、げにおぼしめし忘れにけるかなと思ふほどにぞ、御文ある。見れば、ただかくぞ、

思ひきや棚機（たなばた）つ女（め）に身をなして天（あま）の河原をながむべしとは

とあり。さはいへど、過ごしたまはざめるはと思ふも、をかしうて（後略）。（四一ページ）

②いみじう霧（き）りたる空をながめつつ、明（あか）くなりぬれば、このあかつき起きのほどのことどもを、ものに書きつくるほどにぞ例の御文（ふみ）ある。ただかくぞ、

秋の夜の有明の月の入るまでにやすらひかねて帰りにしかな

「いでやげに、いかに口惜しきものにおぼしつらむ」と思ふよりも、「なほ折ふしは過ぐしたまはずかし。げにあはれなりつる空のけしきを見たまひける」と思ふに、をかしうて、この手習（てならひ）のやうに書きゐたるを、やがて引き結びてたてまつる。（四八ページ）

折々の風流を逃すことのない敦道親王のことが繰り返し賞賛されている。また、敦道親王の容貌については、

③ものばかり聞こえむと思ひて、西の妻戸に円座さし出でて入れたてまつるに、世の人の言へばにやあらむ、なべての御さまにはあらずなまめかし。これも心づかひせられて、ものなど聞こゆるほどに月さし出でぬ。

（二一ページ）

④例のたびごとに目馴れてもあらぬ御姿にて、御直衣などのいたうなえたるしも、をかしう見ゆ。もののたまはで、ただ御扇に文を置きて、「御使の取らで参りにければ」とて、さし出でさせたまへり。女、もの聞こえむにもほど遠くて便なければ、扇をさし出でて取りつ。宮も上りなむとおぼしたり。前栽のをかしきなかに歩かせたまひて、「人は草葉の露なれや」などのたまふ。いとなまめかし。

（三七～三八ページ）

⑤宮の御さまいとめでたし。御直衣に、えならぬ御衣、出し袿にしたまへる。あらまほしう見ゆ。目さへあだあだしきにやとまでおぼゆ。

（六三ページ）

⑥年かへりて正月一日、院の拝礼に、殿ばら数をつくして参りたまへり。宮もおはしますを見まゐらすれば、いと若ううつくしげにて、多くの人にすぐれたまへり。これにつけてもわが身恥づかしうおぼゆ。

（八五ページ）

など並み居る貴顕のなかにあっても劣るところのない、理想的な親王として描かれている。『和泉式部日記』を見るかぎり、敦道親王は、一点の非のうちどころもない貴公子ということになる。

ところで他の資料の伝える敦道親王はどのようなものになっているだろうか。『大鏡』には、次のようにある。

この春宮の御弟の宮達は、少し軽々にぞおはしましし。帥宮の、祭のかへさ、和泉式部の君とあひ乗らせたまひて御覧ぜしさまも、いと興ありきやな。御車の口の簾を中より切らせたまひて、わが御方をば高う上げさせたまひ、式部が乗りたる方をば下ろして、衣ながう出ださせて、紅の袴に赤き色紙の物忌いとひ

ろきつけて、地とひとしう下げられたりしかば、いかにぞ、物見よりは、それをこそ人見るめりしか。（中略）この宮たちは、御心の少し軽くおはしますこそ、一家の殿ばらうけ申させたまはざりしかど、さるべきことの折などは、いみじうもてかしづき申させたまひし。（『大鏡』兼家　二四七～二四八ページ）

春宮の御弟宮たち、すなわち為尊親王と敦道親王は、いくぶん軽々しいところがあったという。和泉式部を同車させて賀茂の祭の見物に出たことは、当時の人々の注目を集めた。『栄花物語』はつはなの巻にもこの時の記事があるが、それによれば、和泉式部を車の後に乗せた敦道親王は、見物人たちの居並ぶ桟敷の前を何度も行き来したらしい。なんとも派手ごのみの、「軽々」と噂されるのもうなずける振舞いである。

『大鏡』や『栄花物語』のこうした記述は、『和泉式部日記』に描かれた風流で優美な、物語の主人公にも劣らぬ敦道親王とはいささか異なった印象を与える。どちらが実際の敦道親王像に近いかはともかく、『和泉式部日記』において敦道親王がここまで理想化されているのはなぜなのか。その理由は愛情による理想化というのではなく、文芸に関心を寄せていた敦道親王が、和泉式部の歌人としての才能を認め、二人のやりとりを作品にして残そうと協力していたからと見るべきではないか。『和泉式部日記』の成立に敦道親王がなんらかの形でかかわりを持ったとすれば、敦道親王を賞賛し、理想化しようとするのは、むしろ当然のことと言えよう。(13)

四

『和泉式部日記』の中に、「女」すなわち和泉式部の直接知り得ないはずのことが記されている。いわゆる超

越的視点[14]と呼ばれているものである。ひとつだけ例を挙げる。

まだ端におはしましけるに、この童かくれのかたに気色ばみけるけはひを、御覧じつけて、「いかに」と問はせたまふに、御文をさし出でたれば御覧じて、

おなじ枝に鳴きつつをりしほととぎす声は変はらぬものと知らずや

と書かせたまひて、賜ふとて、「かかること、ゆめ人に言ふな。すきがましきやうなり」とて、入らせたまひぬ。

（一八～一九ページ）

使いの小舎人童が、敦道親王の屋敷へ戻ってから親王と話した内容は、和泉式部の直接知ることのできないことである。ほかにも、敦道親王とその乳母の会話、あるいは敦道親王と北の方の会話などが描かれている。従来の研究では、和泉式部が想像で書いたものであるとか[15]、第三者の手になる創作の結果であるとか[16]論じられている。しかしながら、敦道親王の側から資料となるものがもたらされていたと考えれば、和泉式部の知り得ない敦道親王の邸宅での動静が描かれていたとしても不思議ではない。『和泉式部日記』の成立に、文芸に関心を寄せていた敦道親王が関与・協力していたとすれば、和泉式部がこのような敦道親王近辺の出来事を知ることは、比較的容易だったであろう。日記は個人が自身の身辺の出来事や心情を綴るもの、虚構や虚偽は許されないはずだという近代の日記観を離れさえすれば、わざわざ「超越的視点」など『和泉式部日記』固有の書法を持ち出す必要はないではないか。日常生活で接点があるのだから、敦道親王が和泉式部に自邸でのことを語るのは、むしろ自然なことだと思われる。

こうした資料や情報は敦道親王自身が直接与えたものもあろうが、敦道親王邸の女房たちを通じてもたらされたものも多くあったと思われる。というのは、和泉式部はもちろん敦道親王さえ知るはずのない、敦道親王の北

の方とその姉である春宮女御との間で取り交わされた手紙の内容や、北の方づきの女房たちの噂話なども『和泉式部日記』には書かれているからである。これらは漏れ聞いた話を親王邸の女房たちが伝えてきたものであろうか。

実際のところ、和泉式部は敦道親王邸の女房と少なからず交流を持っていたようである。

①同じ所の人の御許より、御手習のありけるをみよ、とておこせたるに　（『和泉式部続集』四〇　詞書）

②南院（＝敦道邸）の梅花を、人のもとより、これみてなぐさめよとあるに　（『和泉式部続集』四八　詞書）

③又ほどへて、おはしましし所を、もののたよりにみて　（『和泉式部続集』五八　詞書）

④つかはせ給ひし御すずりを、おなじ所にてみし人のこひたる、やるとて　（『和泉式部続集』八四　詞書）

和泉式部の敦道親王邸入りは、『和泉式部日記』の文面によればかなりの悶着を起こしているにもかかわらず、敦道親王没後も向こうから手習や梅の花などを送ってよこすこともあったし、和泉式部自身が敦道親王邸に出向く機会もあるなど、交流は浅からずあった。[17] おそらく敦道親王の生前から同様な交流があったと見てさしつかえあるまい。

総じて女房どうしの交流は活発であったらしい。そして随分隠し立てのない交流もおこなわれていたようだ。『紫式部日記』には、「斎院に、中将の君といふ人はべるなりと聞きはべる、たよりありて、人のもとに書きかはしたる文を、みそかに人のとりて見せはべりし。」（一九三ページ）と、直接面識のない者どうしの手紙さえ見せあうことがあったとある。よその家の動向にも精通していたであろうことは想像に難くない。『和泉式部日記』の場合も、敦道親王邸の女房たちとの交流によってもたらされたものをもとにして描かれたことが少なからずあったと思われる。

敦道親王の北の方と和泉式部の関係は、『和泉式部日記』によるとなかなか険悪なものになっている。敦道親王が和泉式部を呼び寄せたことについて、北の方は露骨な不平を述べたて、その姉である東宮女御は北の方に同情する。これは事の成り行きからして当然のことと言える。

北の方の御姉、春宮の女御にてさぶらひたまふ、里にものしたまふほどにて、御文あり。「いかにぞ。このごろ人の言ふことはまことか。われさへ人げなくなむおぼゆる。夜のまにもわたらせたまへかし」とあるを（後略）。（八六ページ）

一見すると東宮女御は和泉式部の敦道親王邸入りに関してひどく憤慨しており、北の方に対して深い同情を寄せているようであって、敦道親王をめぐる北の方と和泉式部の抜き差しならない対立が背景にあるように見える。ところが次に掲げる『栄花物語』と較べてみると、意外にも『和泉式部日記』のこの箇所は北の方に対して好意的な描き方がなされていることがわかる。[18]

小一条の中の君と聞ゆるは、宣耀殿の御弟の君、殿も上も、ともかうもなさでうせたまひにしかば、いかで女御殿に劣らぬさまのことをなど思しかまへて、東宮の御弟の帥宮に聞えつけたまへりしかば、南院に迎へたまへりしかど、年月に添へて（敦道親王は北の方への）御心ざし浅うなりもていきて、和泉守道貞が妻を思し騒ぎて、この君（北の方）をばことのほかに思したりしかば、居わづらひて、小一条の祖母北の方の御もとに帰りたまひにしぞかし。されば東宮も、宣耀殿も、「このことをわが口入れたらましかばいかに聞きにくからまし。知らぬことなれば、心やすし」とぞ思しのたまはせける。

（『栄花物語』はつはな　四五四～四五五ページ）

『栄花物語』では、和泉式部との一件に対して、姉である東宮女御（宣耀殿）は突き放したような冷淡な対応を

していて、『和泉式部日記』に見られるような北の方への同情がない。もし『和泉式部日記』に記されているごとく、実際も北の方と和泉式部の関係が険悪なものであり、また『和泉式部日記』が和泉式部の敦道親王を偲ぶ個人的な思い出を綴った著作だとすれば、このように好意的な筆致をもってする必要はないだろう。『栄花物語』に較べると『和泉式部日記』において北の方が好意的に描かれている理由を求めるとすれば、敦道親王の協力があったためになされた北の方への配慮ということになるのではないか。敦道親王の協力のもと一女房の手に成った作品だとすれば、その後敦道親王のもとを去ったとはいえ、その北の方を悪しざまに描くことは当然憚られるであろう。

これまで見てきたように、敦道親王が『和泉式部日記』の成立にかかわっていたとすると、『和泉式部日記』の末尾に付された一文の持つ意味も明らかになってくる。

宮の上御文書き、女御殿の御ことば、さしもあらじ、書きなしなめり、と本に。　（八八ページ）

作者の弁解めいたこの辞は、この作品が公開を前提として書かれたことを示しているのではないか。[19]『源氏物語』夕顔の巻の末尾や、『讃岐典侍日記』にも同様の辞がある。前者を例にとると、

かやうのくだくだしきことは、あながちに隠ろへ忍びたまひしもいとほしくてみなもらしとどめたるを、など帝の皇子ならんからに、見ん人さへかたほならずものほめがちなると、作り事めきてとりなす人ものしたまひければなん。あまりもの言ひさがなき罪避りどころなく。　（夕顔　①一九五～一九六ページ）

と、やはり高貴なあたりへの配慮を怠らない書き方をしている。高貴な人物の身の上を語り、それを公開する場合には、礼を失さないようこうした表現技巧が採られたのである。

したがって、もし『和泉式部日記』が、和泉式部の個人的な敦道親王追慕のために書かれたのであれば、先に

掲げた一文は必要なかったということになる。もとより他人に読ませるためのものではないのだし、かりに読者がいたとしてもごく限られた親しい人たちに違いないから、そうした弁解の辞はいらないはずだ。この弁解めいた一文は、敦道親王や北の方のことを書くにあたっての配慮なのである。そしてそれは、『和泉式部日記』の成立に敦道親王がかかわり、敦道親王をはじめその周辺の人々が作品の読者圏に含まれることを意味しているのではなかろうか。

五

敦道親王の要請・協力のもとで『和泉式部日記』が成立したのではないかということを検討してきたが、これには不都合な点もないわけではない。敦道親王と和泉式部の関係が始まった長保五年（一〇〇三）四月から、寛弘元年（一〇〇四）一月の『和泉式部日記』の記事の終わりを経て寛弘四年（一〇〇七）十月の親王没までがあまり期日がないことである。しかし『和泉式部日記』を執筆するのに不可能というほどの短期間でもない。高名な歌人だった和泉式部とのやりとりを、自らの文芸活動の一環として記す価値ありと判断した敦道親王が、資料的な面、経済的な面での協力をおこなった可能性はじゅうぶんにある。そうした協力がおこなわれたために、和泉式部の知ることのできない敦道親王周辺の記事が含まれていたり、敦道親王を理想化した描写がなされていたりするのだと考えられる。

『和泉式部日記』成立の背景を考えるにあたっては、成立時期の問題、自作か他作かの問題が密接にかかわっ

てくるが、いずれにしても従来は、敦道親王への愛情・追慕といった和泉式部の内面にのみ焦点が当てられていた。思うにこれは、和泉式部を「情熱的な生き方と哀切な詠歌によって周知」（新編日本古典文学全集解説　九五ページ）、「多情奔放な生涯をおくった恋愛歌人としての定評がある」（同　一〇三ページ）などとする見方が定着しているからであろう。[20] ところで、このような通説を築き上げるのにあずかるところ大であったのが、藤原道長が和泉式部を「うかれめ」と呼んだという逸話であろう。

ある人のあふぎをとりてもたまへりけるを、御らんじて、大との（＝道長）、たがぞととはせ給ひければ、それがときこえ給ひければ、とりて、うかれめのあふぎとかきつけさせたまへる、かたはらに（歌略）

（『和泉式部集』二二五）

はたしてこの「うかれめ」という道長のことばを額面どおり受け取ってよいものなのか。戯れ言をいって相手をからかうのに、本当のことを口にして貶めることはあるまい。それでは冗談にならないではないか。[21]

この逸話を取り上げたのは、和泉式部の性格を論ずるためではない。同じような逸話が、道長と紫式部の間にも遺されているのと比較するためである。

源氏の物語、御前（おまへ）にあるを、殿の御覧じて、例のすずろごとども出できたるついでに、梅のしたに敷かれたる紙にかかせたまへる。

すきものと名にし立てれば見る人の折らで過ぐるはあらじとぞ思ふ

（『紫式部日記』寛弘六年　二一四ページ）

こちらのほうは、「実際に式部が好色者の評判であったからというのでなく、物語で恋愛の種々相をみごとに描いてみせた彼女を、その道に精通した女性と見立ててのものと解すべきであろう。」（日本古典文学全集　二五〇ペ

ージ頭注)、「『源氏物語』を見ての道長の冗談はいずれ物語内容にかかわりのあることであろう。詠みかけた「すきものと」の歌の発想も、物語で恋愛の種々相を見事に描いてみせた彼女を、その道に精通した女と見立てての冗談だもの」(新日本古典文学全集　二一五ページ頭注)」、というように、道長が『源氏物語』を読んだうえされる。和泉式部のばあいにしたように、これをふまえて紫式部のことを「すきもの」と考える人は、どういうわけかほとんどいない。紫式部の場合は道長の冗談とみなし、和泉式部の場合は額面どおりに受け取らなければならないという、両者に区別を設ける根拠はどこにあるのか。実際には、受け取り方に差をつけなければならぬほど、二人の生活に差はなかったであろう。女房として宮仕えを続けていることからすると、少なくとも和泉式部も当時の社会通念の許す範囲内にあったはずである。

あえて大胆な仮説を述べれば、道長が和泉式部を「うかれめ」と呼んだのは、『和泉式部日記』を読んでいたからではなかったか。道長と敦道親王は少なからず交際があったし、敦道親王没後、和泉式部は中宮彰子のもとに出仕したから、道長が成立後間もない『和泉式部日記』を目にしていたことはじゅうぶん考えられる。極端な言い方をすれば、『和泉式部日記』の成立に道長が絡んでいたことさえ、ありえない話ではない。

道長の名まで出すのは臆測にすぎないが、いずれにしても『和泉式部日記』成立の背景には、和泉式部個人の内的な執筆動機ばかりでなく、外部からの要請・協力があったのではないか。成立にあたって敦道親王側から協力がおこなわれた可能性は高い。敦道親王側の資料によって書かれたと考えるのが自然な部分がかなり認められること、敦道親王を徹底して理想化して描いていること、北の方周辺への配慮を怠っていないことなどは、敦道親王側から協力があったことの反映であろう。そのような協力がなされたのは、当時の貴顕たちの文芸好尚の風潮のなかで、才気あふれる歌人和泉式部との風流なやりとりが、書き留める価値ありと判断されたからにほかな

らない。当時の貴顕たちの協力・庇護のもとに成立したのは、はたして『枕草子』や『源氏物語』だけだったのか。先にもふれたように『蜻蛉日記』や『本院侍従集』などもそうであったという。とするならば、『和泉式部日記』の場合にも、そのような成立の背景が存在する可能性を検討してみる必要は、じゅうぶんあるのではなかろうか。

（1）小町谷照彦「和泉式部日記の方法――その虚構性を通して――」（「国文学」一九六九年五月）。山田茂子「「和泉式部日記」における叙述上の問題点についての一試論」（「学習院大学国語国文学会誌」十四　一九七一年三月）。木村正中「和泉式部日記形成論――その冒頭をめぐって――」（『源氏物語と女流日記　研究と資料』武蔵野書院　一九七六年）。

（2）藤岡忠美「家集からみた和泉式部――『和泉式部日記』まで――」（『鑑賞日本古典文学　王朝日記』角川書店　一九七五年）。「評伝・和泉式部」（「解釈と鑑賞」一九七六年一月）。「和泉式部伝の修正――為尊親王をめぐって――」（「文学」一九七六年一一月）。「『和泉式部集』覚書――為尊親王挽歌を探る――」（「国語と国文学」一九七七年一一月）。これに対する反論に、伊藤博「和泉式部――ゆかりの恋――」（「リポート笠間」二十三　一九八二年）、森田兼吉「和泉式部日記と為尊親王」（「日本文学研究」十五　一九七九年一一月）など。

（3）「この日記の成立は――、敦道親王の死と、親王へ対する愛情とに関係がある。（中略）ここに式部が、二人の愛の交渉の経過を、思い出の記念塔として物語化しよう、との構想をうち立てたのではないか、と

わたしは考える。」（遠藤嘉基　日本古典文学大系『和泉式部日記』解説　岩波書店　一九五七年）。「和泉式部が帥宮との宿命的な恋を回想し、わが身の上を記すことによって自らをなぐさめ、人にもこの奇しき宿世と恋のまことを読んで貰いたいと思ったのではないか」（大橋清秀『和泉式部日記の研究』初音書房　一九六一年）。「ほかならぬ己れひとりのための、止むに止まれぬ営為として成されたとみられる和泉式部日記」（宮崎荘平「和泉式部日記の作品形成」「藤女子大国文学雑誌」十九　一九七六年四月）。「結局は、書く人みずからの精神的な救い、いいかえれば自己浄化のため」（鈴木一雄『全講和泉式部日記』至文堂　一九八三年）。「『和泉式部日記』は、このようにして、式部の魂の必然の要請から形象化されたものと思われる。」（清水文雄　岩波文庫『和泉式部日記』解説）。

（4）このことについて沢田保彦「和泉式部日記にえがかれた人物像について――その作者と著作動機を中心に――」（「平安文学研究」第二十五輯　一九六〇年一一月）は、「つまり作者は和泉式部であり、彼女が書いたからこそ、自分の容姿・容貌を殊更書く必要はなかったのだ」とする。

（5）吉田幸一『和泉式部研究一』（古典文庫　一九六四年）は、「自分（宮）に『別の女』があったとしたら、女（和泉式部）はどう思ふだらうか。ついでに代詠の力量も試してみよう、といふ魂胆ではなかったであらうか」とする。森田兼吉「和泉式部の代作歌」（「日本文学研究」十六号　一九八〇年一一月）では、敦道親王が「和泉に自己と深いかかわりのある女の影を見せつけるため」、「嫉妬させようとした」ための依頼であるとする。阿部俊子『鑑賞日本の古典　和泉式部日記』（尚学図書　一九八〇年）は、「親しく、しかもこのような歌の名手として女をこよなき人と認めているので」依頼したと推測する。鈴木一雄『全講和泉式部日記』（前掲注（3）書）は「宮が式部に誇示するために意識して書いたか、神経を使わない貴人ら

しいおおらかさで書いたものか、そのあたりのところは何もわからない」とする。

（6）新編国歌大観『和泉式部集』九九～一〇七番。同『公任集』二九～三六番。

（7）後藤祥子「和泉式部は同時代に歌人としてどう評価されたか」（「国文学」一九八四年一一月）。

（8）『御堂関白記』寛仁二年（一〇一八）一月二十一日の条。この時の記述は『小右記』・『栄花物語』ゆふしでの巻にもある。

（9）大橋清秀「和泉式部――帥宮敦道親王との恋――」（「国文学」一九六四年一月）。清水文雄「和泉式部」（『日本歌人講座二』弘文堂　一九六八年）。森田兼吉「敦道親王の結婚」（「中古文学」第十一号　一九七三年五月）。後藤昭雄「敦道親王」（『平安朝漢文学論考』桜楓社　一九八一年）。福井迪子「大江嘉言考」（『一条朝文壇の研究』桜楓社　一九八七年）。

（10）守屋省吾「歌人藤原兼通の実像と虚像」（「平安文学研究」第五十輯　一九七三年七月）。中嶋真理子「「本院侍従集」考――所謂「本院侍従集」は藤原兼通の私小説的歌物語「本院侍従」ではなかったか――」（「平安文学研究」第六十三輯　一九八〇年七月）は、「本作品は、兼通が自身の手でか、或いは側近の者に命じて編纂させたとする可能性が充分にありうるのではないだろうか」とする。

（11）山口博「歌人兼家と蜻蛉日記」（『王朝歌壇の研究　村上・冷泉・円融朝篇』桜楓社　一九六七年）。水野隆「蜻蛉日記上巻の成立過程に関する試論」（『論叢王朝文学』笠間書院　一九七八年）でも兼家の側からの執筆奨励を説く。

（12）このことは『和泉式部日記』の成立時期とも絡んでくるが、『拾遺和歌集』の成立は寛弘二年（一〇〇五）六月から寛弘四年一月の間といわれている（岩波書店『日本古典文学大辞典』）ので、敦道親王（寛弘四

年十月没）が和泉式部の和歌の勅撰集入集を存知していた可能性は高い。

（13）宮崎荘平「女房日記の形成とその展開」（「藤女子大国文学雑誌」十四　一九七三年一〇月）では、こうした賞賛を主人の下命という執筆事情に求め、女房日記や歌合日記に共通する性格とし、『紫式部日記』『枕草子』をその延長線上にみる。ただし、『蜻蛉日記』『和泉式部日記』については「女性の表出意欲そのもの」が作品形成の根底にあるとし、女房日記とは別の流れに立つものとして主人賞賛を認めていない。

（14）鈴木一雄『全講和泉式部日記』（前掲注（3）書）。

（15）鈴木知太郎　古典文庫『和泉式部日記』解説（昭和二十三年）。織田裕子「「和泉式部日記」の作者について」（「国語国文」一九五八年四月）。上坂信男「和泉式部日記をめぐる一つの覚書」（「平安文学研究」第三十二輯　一九六四年六月）。

（16）今井卓爾『平安朝日記の研究』（啓文社　一九三五年）。

（17）吉田幸一『和泉式部研究一』（前掲注（5）書）は、敦道親王没後のこうしたやりとりの際に「和泉との恋愛時代の、宮の側から見た和泉のことや、また宮の側の事情なども書い」た資料がもたらされた可能性を示唆している。

（18）『和泉式部日記』と『栄花物語』の描写態度の差について、吉田幸一『和泉式部研究一』（前掲注5書）では『和泉式部日記』のほうを実像とし、敦道親王を知悉する人が書いた結果とする。大倉比呂志「『和泉式部日記』巻末注記に関する一覚書」（「平安文学研究」第四十八輯　一九七二年六月）はその原因は北の方へのうしろめたさを感じた和泉式部が北の方の立場を理解し考慮したためとする。藤岡忠美「和泉式部日記の前提的基層と創作性について」（「国語と国文学」一九八七年一一月）は『大鏡』も北の方に非好意的と

する。

(19) 尾崎知光「和泉式部日記考注」(文京書院　一九五四年)は、「式部自身が日記を物語風に創作したり、又自分の行為に対する気兼ねから事実をぼかしたりする為」の技巧とする。宮崎荘平「和泉式部日記作者論の可能性」(「国文学」一九七八年七月)は、和歌的叙述から散文叙述への転換による「作者自身が筆をすすめつつ次第に違和感をおぼえるようになったにちがいない叙述の仕方と内容についての弁明」とする。鈴木一雄『全講和泉式部日記』(前掲注3書)も叙述の転換〔超越的視点の拡大〕によって書き続けることが困難になったために付された一文とする。藤岡忠美「和泉式部日記の前提的基層と創作性について」(前掲注(18)論文)は「済時の一族や女御娍子にたいする憚りの気持ち」があるとする。

(20) 「奔放な恋愛歌人」といった見解は与謝野鉄幹・晶子『和泉式部全集』以来脈々と続いているものと思われるが、野村精一『和泉式部日記・和泉式部集』解説(新潮日本古典集成　一九八一年)では、極端にロマン的な読みへの傾斜に対して懸念を表明している。

(21) 「うかれめ」という呼称に対して疑念を示す論は少ない。管見の範囲では、篠塚純子「和泉式部「うかれめ」の内と外」(「国文学」一九八一年四月)が、「その道長の言動には和泉への非難も侮蔑も含まれてはいないと解すべきであろうし、また、この詞書から直ちに和泉が「うかれめ」と当時の人々に呼ばれていたなどと判断することもできないだろう。」とする。

『住吉物語』の祖型

一

平安時代、たとえば『伊勢物語』第百十七段、帝の住吉行幸のおりに現形して和歌の贈答をしたことなどで遍く知られ、和歌の神として名高かった住吉社であるが、こと物語の世界に限って見れば、それほど多く登場するわけではない。『うつほ物語』で難波の祓のついでにわずかにその名が見えるほかは、『源氏物語』明石一族の栄達が、父明石の入道の、住吉社への篤信によって導かれる霊験譚であることが挙げられる程度に過ぎない。実際の隆盛に反して、平安物語文学において住吉信仰は、意外に影が薄いと言わざるを得ない。

『枕草子』で、

物語は、住吉。宇津保。殿うつり。国譲はにくし。埋木（むもれぎ）。月待つ女。梅壺（むめつぼ）の大将。道心すすむる。松が枝。

こまの物語は、古蝙蝠（ふるかはほり）さがし出でて持て行（い）きしがをかしきなり。ものうらやみの中将、宰相に子生ませて、かたみの衣（きぬ）などこひたるぞにくき。交野（かたの）の少将。

（『枕草子』「物語は」の段　第百九十九段）

と筆頭に挙げられる『住吉物語』も、「住吉」の地名を冠しながら、住吉社とのかかわりは、その構想上ほとんどないと言ってよい。行方知れずになった姫君探索に、男主人公四位の少将が訪れる地が住吉に設定されているが、住吉社は次の二箇所に登場するだけである。

東を見たまへば、音に聞きし住吉の神、目（ま）のあたりに見えたまふ。

（『住吉物語』下巻・一〇〇ページ）

「このあたりに、さるべき人や住みたまふ」とのたまへば、「神主の大夫殿こそ住みたまへ」と申せば（後略）。

（下巻・一一四ページ）

住吉という当時有数の神域を舞台とし、その名を冠しているにもかかわらず、住吉の神とほとんど無縁であり、むしろ長谷寺の霊験譚とも言いうるこの物語は、いかなる構想のもとに作られているのであろうか。

誰しも気づくことであるが、『住吉物語』の王朝物語としての異常さは、実のところ、長谷寺霊験譚の物語全体に占める分量にある。異文が多くさまざまに系統分類できる『住吉物語』であるが、上巻が姫君の失踪まで、下巻が四位の少将による姫君探索という内容は諸本一致している。下巻の始まりからまもなく、四位の少将（すでに中将に昇進しているが、便宜上、本稿では初出時の官位、四位の少将の呼称を用いる）は、「中将は、長月のころ、長谷寺に詣でたまひて、七日籠りて、また異ごとなく祈り申させたまひけり」（下巻・一一〇ページ）と、長谷寺に参籠し、「おはし所を知らさせたまへ」（下巻・一一一ページ）と姫君のありどころを尋ねる。その折の夢告によって得られた歌、

わたつ海のそことも知らずわびぬれば住吉とこそ蜑はいふなれ

により、四位の少将は長谷寺から一路、住吉へ向かい、ついには姫君と邂逅、そのまま引き連れて帰洛し、大団円を迎える。

昔も今も、長谷寺の観音の御しるし、いとあらたにぞおはしける。情けある人は、行く末はるばると栄え、心あしき者は、目の前に衰へ失するなり。

（下巻・一三六ページ）

という、下巻末の長谷寺信仰慫慂の記述については、中世になって付加されたとも言われているが、いずれにしても、下巻全体がこうした長谷寺霊験譚として構成されていることに変わりはない。作品の半分を霊験譚が占め

るということは、他の王朝物語には例を見ないことであり、ここに現存『住吉物語』の特徴があるとも言えるが、改作により霊験譚としての要素が強まった結果、本来の王朝物語としての性格が希薄になったとも考えられる。古本『住吉物語』から現存本（あるいは現存本の共通祖本）への改作が、『枕草子』や『源氏物語』に先立つころであるか、あるいは霊験譚隆盛の鎌倉時代であるか、いまだに確証は得られていないが、現存『住吉物語』における霊験譚について、あらためて考えてみる必要があるように思われる。改作以前の『住吉物語』とは、どのような物語であったのだろうか。

二

散逸してしまった古本『住吉物語』と、現存『住吉物語』との関係のうち、長谷寺霊験譚の部分に関しては、古本『住吉物語』もすでに霊験譚であったとする、次のごとき見解が踏襲されている。(1)

①恋の成就や尋ね人など現世の幸福を求めて長谷寺観音に参籠するのは、平安中期以前からの習俗であって、この長谷詣を鎌倉期以降の改作とするのは当らないと思う。

②現行本巻末に見える長谷寺観音信仰の押し付けは中世期の後補に相違ない。

「現行本同様、古本にも長谷参籠の話が書かれていたとすべき」として、古本にも霊験譚としての要素がすでにあったことを石川は推測する。たしかに長谷寺観音信仰が平安中期から盛んであったことは言うまでもないのであるが、現存『住吉物語』ではその霊験譚が物語の分量の半ばを占め、物語の後半はほぼ霊験譚として構想、展

開されているという点が、物語としては特異である。私見によれば、古本における霊験譚の有無は、時代背景としての観音信仰の有無とは別途に考えるべき問題ではないかと思われる。なぜならば、古本『住吉物語』の内容を伝える資料には、霊験譚としての性格をまったく窺うことができないからである。

堀部正二によって初めて紹介された異本『能宣集』[2]に載る古本『住吉物語』[3]に関する和歌は七首であるが、霊験譚の持つ「祈願」と「効験」とに着目して見たばあい奇異の感を拭えない点がある。

忍びて住吉に通ふとて、夜更けて、八月ばかり、かみなびの森のわたりを行くとて

かみなみの森の下草木隠れて夜半に通ふと人知るらめや　（異本『能宣集』三一六番）

四位の少将が、長谷寺観音に祈願した結果、行方知れずになった姫君が住吉にいることを夢告によって知り、尋ね出して再会を遂げた後の場面である。「忍びて住吉に通ふ」とあるので、四位の少将は姫君発見ののちも、都から住吉へ赴いて逢瀬を重ねていたことになる。異本『能宣集』によれば、三一八番歌も同じ道中での詠であり、また、摂津の国逍遙の折、「右兵衛佐」が同道し、摂津の守が歓待したために、四位の少将（異本『能宣集』では「侍従」と呼ばれる）は姫君のもとを訪れることができないという三一九番、三三〇番の詠によっても、姫君を住吉に住まわせたまま通っていたということが知られる。一方、現存『住吉物語』では、再会するとすぐに姫君を都へ連れて戻るという筋になっていて、古本とは大きく異なる内容になっている。この違いについて、「侍従（稿者注――現存『住吉物語』では四位の少将）がそうせざるを得ない必然性があったものと見なければならない」とし、継母北の方による姫君への迫害を背後に想定する見解[4]もあるが、本稿では霊験譚としての形式の点から考察を進めることとし、資料の残っていない物語内の事情探索については今は措く。

霊験譚を形式から見たばあい、常識的には、「祈願」と「効験」は明確に対応するべきであって、その対応が

顕著であるほど、その神仏の霊験はあらたかということになることは言を俟たない。とすれば、長谷寺参籠で得た夢告で姫君を見出し、都に連れ戻って暮らすという内容の現存『住吉物語』に較べると、発見後も姫君を住吉に残して苦難を押して都から住吉へ通い続けるという古本『住吉物語』は、霊験譚としての効験においてはいささか物足りない、ということになりはしまいか。継母による迫害が熾烈であろうと、そうした人為をものともせず打破するというのが、霊験譚の本来的なありようであるはずである。ある意味、中途半端とさえ言える古本『住吉物語』の姫君との再会とその後の顛末を見るかぎり、はたして霊験譚としての性格を備えていたのか、という原初の疑念に立ち戻らざるをえないのではなかろうか。

これ以外にも、異本『能宣集』などに見える古本の内容を窺わせる資料には、霊験譚的要素を含む場面は、まったく見えない。

異本『能宣集』は、「住吉の物語、絵に描きたるを、歌なき所々にあるべしとて、あるところの仰せ言にて詠める」との詞書に明らかなように、『住吉物語』を描いた屏風絵に、求めに応じて能宣が和歌を詠み添えたものであり、少なくとも詞書は古本『住吉物語』の内容を、たしかに反映しているということになるが、前掲三一六番歌以外の詞書にも、霊験譚の要素は皆無である。

侍従の、姫君求めに、ならびの池のいひのつらにゐたる所　（三二八番詞書）

住吉に行きて、縁の端におしかかりて、右近の君（＝姫君の乳母子。現存本では侍従）にあひて、立てる所（三二九番詞書）

同じ道に、鹿の、萩の花の中に鳴くを　（三二七番詞書）

右兵衛佐ももろともに、津の国に行きたれば、守、待ち迎へて、浜のほとりの野辺にて、逍遥する所にて

かくて逍遥の所より、暗くなるは、いつしか住吉へ往なむと思ふを、津の守、兵衛の率て行けば、侍従もえとまらで、心にもあらで行くとて　（三一八番詞書）

侍従の、内裏にさぶらふほどに、八月、野分のいみじくしたれば、住吉を思ひやる。かしこもいたう吹きこぼたれて、心細しと思ひて姫君のある所　（三一九番詞書）

（三一〇番詞書）

三

先にも述べたように、これらの詞書から推察される古本『住吉物語』の内容は、住吉で姫君に巡り会った後も、主人公は都から住吉に人目を忍んで通っているということのみであり、長谷寺観音の霊験は微塵も描かれていない。もちろん、屏風絵に長谷寺に関する場面が描かれていなかったから、霊験譚めいた要素が詞書にもないと考えることも可能であろう。しかしながら、現存『住吉物語』の半分を占める長谷寺の霊験譚の枢要、物語の山場と目される住吉で姫君と再会を果たすという場面を絵画化したものでありながら、その詞書に霊験めいたことがまったく触れられていないことは、やはり、かなり奇異で不自然だと言うことができるのではなかろうか。これらの残存資料からは、古本『住吉物語』は、男主人公が住吉という土地で姫君との再会を果たす恋物語であること以外、確かなものは何もないと言うべきである。桑原博史の言うように、もともと霊験譚はなかったとする論[5]について、再考する必要があるのではなかろうか。通常の霊験譚であれば、霊験により邂逅した後は大団円になるはずのところが、古本『住吉物語』では効験が徹底して述べられていないのである。

古本『住吉物語』で、姫君との再会後、男君が都から住吉へひそかに通っていることは前掲の詞書によって明らかであるが、その恋の形態は、『うつほ物語』『落窪物語』『源氏物語』などの、いわゆる作り物語と呼ばれる一連の王朝物語に描かれた恋の形態とは、ずいぶんと異なっているように思われる。都に住む男が、「夜更けて、八月ばかり、かみなびの森のわたり」（三一六番歌詞書）を経て住吉に住む姫君のもとへ通うという設定から想起されるのは、むしろ、『伊勢物語』に描かれた恋の世界である。「神奈備の森」は、高市郡明日香村、生駒郡三郷町など諸説があって比定しがたいが、いずれにしても現在の奈良県にある地であり、そこを経て住吉へ通うとなると、実際には一夜のうちに辿り着くことのできるような距離ではないし、男君の身分・家柄からしても、頻繁に通うことができるはずもない。あまり現実的でない、ある意味で説話的な設定であるが、目をもう少し古い時代に転じてみると、こうした恋物語がしばしば語られていることに気づく。たとえば『伊勢物語』の、

この男、人の国より夜ごとに来つつ、笛をいとおもしろく吹きて、声はをかしうてぞ、あはれにうたひける。かかれば、この女は蔵にこもりながら、それにぞあなるとは聞けど、あひ見るべきにもあらでなむありける。

さりともと思ふらむこそ悲しけれあるにもあらぬ身をしらずして

と思ひをり。男は、女しあはねば、かくし歩きつつ、人の国に歩きて、かくうたふ。

（『伊勢物語』第六十五段）

というような、流罪になった男が蔵に閉じこめられた女のところへ他国から通って来るといった状況。あるいは、幼なじみの男女の物語、筒井筒の後日談、

さて年ごろふるほどに、女、親なく、頼りなくなるままに、もろともにいふかひなくてあらむやはとて、河内

の国、高安の郡（こほり）に、いき通ふ所いできにけり。さりけれど、このもとの女、あしと思へるけしきもなくて、いだしやりければ、男、こと心（ごころ）ありてかかるにやあらむと思ひうたがひて、前栽のなかにかくれゐて、河内へいぬるかほにて見れば、この女、いとよう化粧（けさう）じて、うちながめて、

風吹けば沖つしら浪たつた山夜半（よは）にや君がひとりこゆらむ

とよみけるを聞きて、かぎりなくかなしと思ひて、河内へもいかずなりにけり。（『伊勢物語』第二十三段）

のごとき、大和国から河内国高安へ生駒山を越えて男が夜に通うといった状況などに、古本『住吉物語』に見られる、男君の住吉通いはより近いと言うことができるのではないか。困難な状況、しかもやや現実離れした障害を乗り越えて、男がはるばる女のもとへ通うというこうした恋物語は、『源氏物語』などに描かれた、現実味の強い恋物語よりは一段神話的な、古態を存した恋物語ではないかと考えられる。宇治十帖における薫の宇治探訪の現実に即した設定と比較しても、古本『住吉物語』の恋物語の、古代説話的性格は明らかであろう。古本『住吉物語』は残存資料から窺うかぎり、霊験譚というより、『伊勢物語』前掲章段などに見られる、古い形態の恋物語としての性格を備えていると言ってよいであろう。

古態という点に関して言えば、古本『住吉物語』に大和の地名が多く登場していることも看過できまい。古本『住吉物語』の内容を伝える資料である『大斎院前御集』には次のようにある。

同じ月廿よ日、住吉の御ゑうせたりとききて、馬

返し、宰相

すみよしのみむろの山のうせたらばうき世の中のなぐさめもあらじ

すみよしのなもかひなくてうきことをみむろの山に思ひこそいれ（『大斎院前御集』二三八番・二三九番）

「みむろの山」が散逸古本『住吉物語』の中でどのように描かれていたのか詳細は不明であるが、何らかの事情で「みむろの山」へ籠居するというような事態があったと考えられよう。三室の山は、奈良県桜井市の三輪山、同じく高市郡明日香村の雷岳、生駒郡の神奈備山など諸説あって決しがたいが、前掲「神奈備の森」とのかかわりで言えば、神奈備山として、古本『住吉物語』に見えていたとするのが妥当であろうか。

また、現存『住吉物語』には諸本共通で一首の長歌が存する。歌枕を連ねるのは長歌の詠み方の特徴とはいえ、そこに「ますだ」、「とをちの山」（ともに現在の奈良県橿原市）の地名が見られる。この両者については、「平安文学に用例は散見するものの決して多くはない」「共に一条朝頃の平安文学の代表作品に用例をみつけ得ない」との指摘[6]もあり、物語の舞台として古態を感じさせるものであると言えよう。

四

右兵衛佐ももろともに、津の国に行きたれば、守、待ち迎へて、浜のほとりの野辺にて、逍遥する所にて

かりにとて都は誰も出でしかど今は帰らん心地こそせね　（異本『能宣集』三一八番）

かくて逍遥の所より、暗くなるは、いつしか住吉へ往なむと思ふを、津の守、兵衛の率て行けば、侍従もえとまらで、心にもあらで行くとて

下紐の解くらむかたを振り捨てて行く夕暮の道ぞもの憂き　（異本『能宣集』三一九番）

ようやく姫君のありどころが住吉であることを突き止め、再会を果たした男君であるが、姫君のもとを訪れようとするとさまざまな邪魔が入る。「津の国」の「浜のほとり」とあるので、難波への逍遙である可能性が高いが、摂津の守が男君を歓待してなかなか離してくれず、同行した右兵衛佐の目もあって、姫君と会うことができない。そのため男君が悶々と焦られ続けるという場面であろう。これはたとえば、

野に歩(あり)けど、心はそらにて、今宵だに人しづめて、いととくあはむと思ふに、国の守(かみ)、斎(いつき)の宮の頭(かみ)かけたる、狩の使ありと聞きて、夜ひと夜、酒飲みしければ、もはらあひごともえせで、明けば尾張の国へたちなむとすれば、男も人しれず血の涙を流せど、えあはず。（中略）明くれば尾張の国へこえにけり。

（『伊勢物語』第六十九段）

と話の状況設定はほぼ同じと言ってよい。伊勢斎宮への狩の使の男が、伊勢の国の守から夜通し歓待され、翌朝には尾張の国へ出立せねばならず伊勢斎宮と会えずに終わる。公務としてかかわってくる他者の歓待によって、個人的には意中の女と会うことができないという、恋の苦難を描く一つの典型である。

あるいは、

来ざりけるやうは、来て、つとめて、人やらむとしけれど、官(つかさ)の督(かみ)、にはかにものへいますとて、率(ゐ)ていましぬ。さらに帰したまはず、からうして帰る道に、亭子の院の召使来て、やがてまゐる。大堰におはします御供に仕うまつる。そこにて二三日は酔(ゑ)ひまどひて、もの覚えず。夜(よ)ふけて帰りたまふに、いかむとあれば、方(かた)ふたがりたれば、みな人々つづきて、たがへにいぬ。この女いかに思ふらむとて、夜(よ)さり、心もとなければ、文(ふみ)やらむとて書くほどに、人うちたたく。「たれぞ」といへば、「尉(ぞう)の君に、もの聞こえむ」といふを、さしのぞきて見れば、この女の人なり。「文(ふみ)」とてさしいでたるを見るに、切髪(きりがみ)を包みたり。あやし

くて、文を見れば、

天の川空なるものと聞きしかどわが目のまへの涙なりけり

尼になるべしと思ふに、目くれぬ。返し、男、

世をわぶる涙ながれて早くとも天の川にはさやはなるべき

ようさり、いきて見るに、いとまがまがしくなむ。

（『平中物語』第三十八段）

という話もまた、古本『住吉物語』と類同と言える。同じ官の長官に連れられて行くことになり、女へ手紙も出せないでいる。やっと解放されたと思うと、次は亭子院（宇多天皇）の使いが来てそのまま大堰川へお供として参上し、二三日逗留したあげくに女と音信不通になってしまう。結末は女が出家してしまうという滑稽譚となっている点で、古本『住吉物語』とは異なっているが、女に対して思いはあるが、それがさまざまな公用に妨げられて会うことがかなわないという、さきほどの『伊勢物語』と同じような恋の苦難を描く物語となっている。

古本『住吉物語』に描かれていたのは、『伊勢物語』や『平中物語』にも類話が見られるような、典型的な恋の悲運の物語であったと考えられる。都と住吉に別れて住む男女が、なかなか逢瀬を持てず、ようやく訪れた機会も、官や公のかかわりで妨げが生じてままならぬという、当時好まれたとおぼしき恋の物語の一つの典型によって、『住吉物語』の恋物語は構成されていたと推定されるのである。『源氏物語』などとは異なる、古本『住吉物語』の古態は、こうしたところにも窺うことができると言えよう。

なお、逍遙は貴族の日常としてさほど珍しいものではないが、物語に関して言えば、「逍遙」なる語はそれほど多くの例が見いだせるわけではない。『うつほ物語』吹上の上の巻、神奈備の種松の吹上邸（紀伊国牟婁）を訪れて玉津島を逍遙するという場面、同じく国譲の中の巻での桂川逍遙、『源氏物語』澪標の巻と若菜の下の巻に

描かれる光源氏の住吉社参詣と逍遙、椎本の巻の実際には催行されなかった匂宮の宇治逍遙を挙げうるが、『うつほ物語』『源氏物語』の分量からすれば意外に少ない。『伊勢物語』に二例（第六十七段・第百六段）、『大和物語』に三例（第百三段・付載説話一・二）、『平中物語』に四例（第一段・第六段・第九段・第二十五段）という用例数、また、和歌の詞書には多数見られる「逍遙」を考え併せれば、「逍遙」という古本『住吉物語』の内容自体、多分に和歌・歌物語的要素によって構成されていたということも言えるであろう。もっとも、異本『能宣集』に載せる資料は屏風絵の詞書と和歌であるから、山水屏風の画題として好まれた貴族の山野逍遙が見えている可能性もあり、古本『住吉物語』に「逍遙」なる表現が用いられていたと断定はできない。しかし、屏風絵の画題として適した場面が選び出されたことは間違いないから、古本『住吉物語』が和歌や歌物語で愛好された素材によって構成された物語であったということは言えるであろう。

五

物語として恋の状況設定・展開の古さという点において、古本『住吉物語』は『源氏物語』などとはかなり異質なものであり、むしろそれに先行する『伊勢物語』などに親近性を持つのではないか、ということを述べてきた。また、霊験譚として見たばあいも、祈願と効験において、主人公の恋の成就にいささか不完全さがあることを見てきたが、それでは、古本『住吉物語』とは、本来的にはどのような物語であったのであろうか。

古本と現存本の関係について、堀部正二によれば、

現存本は古本の筋を大体に於いて踏襲してゐるものと見て大過はないであらう。(7)

（『中古日本文学の研究』五四ページ）

とあるように、内容としてはそれほど大きな変更・改作はないとするのが従来の見解である。しかしながら、霊験譚の細部などを検討すると、はたしてそうなのか、という疑問も拭いきれない。常識的に言っても、なんらかの問題や不満があるから改作が行われると考えるべきであって、分量的にも削減より増補へ向かうと考えられる。もちろん『夜の寝覚』の改作のように縮小された例もあるが、その改作には筋の明瞭化、悲恋より大団円への欲求といった時代的、物語的要請が存在している。『住吉物語』に霊験譚要素の増加という要請があると思われるのは、先に述べてきたように霊験譚としての不完全さがあるからであり、少なくとも霊験譚部分に関しては、改作の重要な点であったと考えることが、むしろ自然であろう。住吉の祖型について改めて考える意味はここにあると思われる。

さて、住吉社がこの物語にとってはさほど重要な意味を持っていない一方で、当時「住吉」といえばすぐに想起されたもう一つの「忘れ草」はどうであろうか。

現存『住吉物語』にも「忘れ草は名のみおぼえて」（上・八〇ページ）と見える「忘れ草」は、

わすれぐさ　　つらゆき

道しらばつみにもゆかんすみのえのきしにおふてふこひわすれぐさ

（『古今和歌六帖』三八四七／『古今和歌集』巻第十四・墨滅歌・一一一一番も同歌）

など、すみよし、すみのえと深く結びつき、枚挙に暇のないほど和歌に多く詠まれてきていることは周知のとおりである。

暇有者（イトマアラバ）　拾尓将往（ヒロヒニユカム）　住吉之（スミノエノ）　岸因云（キシニヨルテフ）　恋忘貝（コヒワスレガヒ）

（いとまあらば　ひりひにゆかむ　すみのえの　きしによるといふ　こひわすれがひ）

（『萬葉集』巻第七・雑歌　一一四七）

また住の江は「恋忘れ貝」の寄せる地とも目され、古来、恋を忘れるという感覚でとらえられていた。

忘れ草はつらい相手のことを忘れる、換言すれば恋のつらさ――すなわち物語世界においては世のつらさそのもの――を忘れさせるものとされていた。『住吉物語』で「住吉」という地が選ばれたのは、恋物語の逃避先としては、この恋のつらさを忘れさせる「忘れ草」の生える土地ということが、まず第一にあったに相違ない。継母の計略・迫害から逃れ、この世の憂さを忘れる地として住吉はもっともふさわしいと言える。こうして見てくると、古本『住吉物語』は、歌枕住吉、すなわち忘れ草の生える、世の憂さを忘れさせる住吉の地を女君の逃避先とした、きわめて単純な恋物語ではなかったか。女君がつらさのあまり、世の憂さを忘れるとされる忘れ草の生じる住吉へ身を隠し、男が女君の居所を突き止め、その後は都から住吉へ困難を冒して通うという、それは前述『伊勢物語』第二十三段や第六十五段などの歌物語に残されているような、恋物語としてはごく素朴な形態であり、『源氏物語』などで練り上げられ定着していった、洗練されて現実味をおびた宮廷社会を舞台とした王朝風の恋物語とは明らかに異質なものである。現存『住吉物語』の分量の上で著しい不均衡を見せる霊験譚部分、霊験譚としても効験において不徹底な霊験譚部分、かつ古本『住吉物語』の内容を伝える異本『能宣集』にまったくその影を見ることのできない霊験譚部分を取り除いた時に見えてくるのは、『伊勢物語』などに痕跡を残す、古態の歌物語的な恋物語である。改作の詳細については残存資料があまりに乏しく、知るよしもないが、現存『住吉物語』は霊験譚としての部分が異常なほど増大し、王朝物語として、いわゆる作り物語的な要素を多く付加さ

れて改作された物語だと考えるのが妥当ではないか。

古本『住吉物語』が恋物語として単純な、古態を保つものであったとすると、改作時の主人公名の変更も、さらに祖型に遡りうる手がかりを与えてくれているのではないかと考えられる。周知のように、古本では「侍従」であった男主人公が、現存本では「少将」に改められている。ところで、「侍従」と聞いて古物語で想起されるのは何か言えば、『長居の侍従』しかない。

又物ノ語ト云テ女ノ御心ヲヤル物、オホアラキノモリノ草ヨリモシゲク、アリソミノハマノマサゴヨリモ多カレド、木草山川鳥獣モノ魚虫ナド名付タルハ、物イハヌ物ニ物ヲイハセ、ナサケナキ物ニナサケヲ付タレバ、只海アマノ浮木ノ浮ベタル事ヲノミイヒナガシ、沢ノマコモノ誠トナル詞ヲバムスビオカズシテ、イガヲメ、土佐ノオトド、イマメキノ中将、ナカゐノ侍従ナド云ヘルハ、男女ナドニ寄ツツ花ヤ蝶ヤトイヘレバ、罪ノ根、事葉ノ林ニ露ノ御心モトドマラジ。

（源為憲『三宝絵』序）

『三宝絵』に見える当時多く作られていたという、はかない物語の一つとして題号の挙げられた「ナカゐノ侍従」、詳細はまったく不明ながら、前後の題号と照らし合わせると地名と主人公名という組み合わせの題号が多いことから、「ナカゐ」に住む「侍従」が主人公の物語であると推定されている。この「ナカゐ」、当時の地名を記録した資料の管見の範囲では「中井」「中居」は無く、「長居」「長井」が知られる（石川徹は山城国乙訓郡長井郷に比定している[8]）。むろん、この「長居」は、「住吉」とのかかわりで考えると、

あひしれりける人の住吉にまうでけるによみてつかはしける　　みぶのただみね

すみよしとあまはつぐともながゐすな人忘草おふといふなり

（『古今和歌集』巻第十七・雑歌・九一七）

に掛詞として詠み込まれている歌枕「長居」と見るのが自然である。住吉に隣接する「長居」に住んだ男「侍従」

の物語が、古本『住吉物語』の祖型であるとまでいう根拠は何一つないが、何らかのかたちで、古本『住吉物語』成立の過程で交渉のあった可能性も否定はできない。古本『住吉物語』のもつ物語としての古い内容・形式を考えれば、『三宝絵』において他愛ないと一蹴されている物語と、根本的にはそれほどの径庭はないと考えられる。『住吉物語』について、「元来、この物語は、小木喬氏（『鎌倉時代物語の研究』）や上坂信男氏（『物語序説』）も説かれたように、以前からあった説話を仮名文学化したものらしく、それ自体、流動性・可変性を蔵していたと思われる。」（石川徹「古本住吉物語の内容に関する臆説」　前掲注1）と、文字作品として固定・流布してゆく以前に、さまざまなバリエイションが存在したであろうという推定は、これまで検討してきた異本『能宣集』などから窺える古本『住吉物語』の古態を見れば、じゅうぶん説明のつくことである。物語の単純さ、状況設定の古さという点に着目すれば、『長居の侍従』と古本『住吉物語』の「侍従」とのかかわりを完全に否定しさることはできないであろう。

古本『住吉物語』は、恋物語としての状況設定からすれば、『源氏物語』などの、宮廷社会を舞台とした王朝物語に較べ、単純で古態を残したものであることを検討してきた。恋の成就という面において、再会後の姫君を住吉に残したまま通い続けるという、恋の霊験譚としては効験がいまひとつ顕著でなく、姫君をすぐさま都へ連れのぼる現存『住吉物語』の霊験譚部分と比較して不完全さを拭えないと言うことも問題である。異本『能宣集』の詞書に霊験譚めいたものが一つもないからと言って、古本に霊験譚がまったくなかったとは言えないまでも、現存の霊験譚の大部分はやはり後補の可能性が高いと考えられる。古本住吉は、歌物語などに残る、男が苦難を押して遠く離れた女のもとへ通うという、いささか現実味の薄い、ある意味説話的な恋物語であったと考えるべきではなかろうか。

なお、最後に付言するならば、前掲『古今和歌集』九一七番の壬生忠岑の詠歌では、「すみよしとあまはつぐともながゐすな」とあるが、古本『住吉物語』ではこの歌とは違って、姫君は住吉に「長居」してしまう。「住吉」を詠んだ歌としては屈指の著名歌であり、あるいはまた『住吉物語』の内容を考察する際に必ず引用される和歌であるが、その歌の内容は、現存『住吉物語』が姫君をすぐに都へ連れ戻すのに近いということになる。『古今和歌集』に入り、歌枕住吉の形成に重要な役を担った当該歌が、改作にあたってなにがしかの影響を与えた可能性もまた捨てきれないであろう。「すみよしのあま」は「住吉の海士」「住吉の尼」との掛詞であるから、『住吉物語』の古本・現存本ともに登場する姫君の保護者たる「住吉の尼」もまた、発想の原拠にこうした和歌があると言えるかもしれないが、それはただの偶合としてとどめておいた方が無難であろう。

（1）石川徹「古本住吉物語の内容に関する憶説」（『中古文学』第三号　一九六九年三月）。

（2）堀部正二『中古日本文學の研究』（教育圖書株式會社　一九四三年）。

（3）異本『能宣集』の引用は、『私家集大成』中古Ⅰ（明治書院　一九七三年）所収、宮内庁書陵部蔵『三十六人集』の『能宣集』による。表記を適宜改めてある。底本には錯簡があるが、前掲注（2）書の校訂に従った。新編日本古典文学全集『住吉物語』等でも、その結果が踏襲されている。

（4）藤村潔「源氏物語に見る原拠のある構想とその実態」（『藤女子大学・藤女子短期大学紀要』第九号第Ⅰ部、一九七二年一月）。

（5）桑原博史『中世物語研究――住吉物語論考――』（二玄社　一九六七年）。

（6）武山隆昭『住吉物語の基礎的研究』（勉誠社　一九九七年）三六ページ。
（7）前掲注（2）書。
（8）石川徹『古代小説史稿――源氏物語と其前後――』（刀江書院　一九五八年）五五ページ。

「楼の上」巻名試論
――『うつほ物語』の音楽――

一

そのころ都では、どこへ行っても、仲忠の造る楼の話で持ちきりだった。貴族たちはもちろんのこと、帝や院までが、仲忠の京極の邸内に新しく建てられる楼のありさまを、あれこれと噂しあっていた。当代きっての貴公子で才覚随一と世にもてはやされる仲忠が、亡祖父清原俊蔭から伝領した京極の邸を造りあらため、そこに贅のかぎりをつくした楼を造営するということになれば、風流なことにはことさら敏感な都の貴顕たちが関心を抱かぬはずがない。ほどなく楼は落成、仲忠は母尚侍と娘犬宮を伴って京極邸へ移り住む。かねて決めていたとおり、仲忠と尚侍は楼に籠もり、俊蔭から伝わる秘曲の、犬宮への伝授を開始する。俊蔭一族の秘曲は、帝や院も一聴を所望するほど名高いものだったから、この楼での伝授は都びとにとって最大の関心事でありつづけたのである。

『うつほ物語』の最後に置かれた「楼の上」（上下二巻）は、このような楼の造営と、そこでの一年にわたる秘曲伝授の経緯が、順を逐ってこまかに語られる巻である。そして最後には、この楼への嵯峨院と朱雀院の行幸という、またとない栄誉が待ち受けているのであるから、「楼の上」という巻名の由来は、一見するときわめて明快であるように思われる。事実、これまでのところは、

かくて犬宮は楼上で琴を習ふので「楼の上」の巻名を生じたわけである。本朝文粋巻十、島田忠臣の詩に「何

必潘岳戴二星於河陽一、王粲夜登二於高楼一」の句があって、文選、王粲登楼賦に「登二茲楼一以四望兮、聊暇日以銷レ夏」の意を述べたものであるが、宇津保の作者もこれにあやかつたのであらうと思ふ。

（吉田幸一「宇津保物語巻名考」）[1]

どうして巻名を「楼上」にしたのであろう。同じ殿でも清涼殿を「殿上」として敬意を籠めたように、神聖な琴の伝授をする場所を指して「楼上」と言ったのかも知れない。（中略）普通の殿よりも床を高くしたのを築山の上に建てたところから、それ自身高い山の頂を山上という意味で、楼上と言ったとも考えられる。

（河野多麻『宇津保物語』）[2]

などというように、楼についての記述が大半を占める「巻の内容に拠った」もの、あるいは、この物語を貫流する構想である秘曲伝授がなされる「場所の名を冠した」もの、というあたりで落ち着いているのであって、「楼の上」なる巻名についての考察は、すでに尽きているかのごとくである。しかし、ことはそれほど単純ではないように思われる。

巻名と等しい「楼の上」なる語句を、『うつほ物語』の本文中に求めてみると、異同のある箇所も含め、次に掲げる「楼の上」上下二巻の三例しかない。「楼の上」二巻の分量からしても、これは決して多いとは言えない数であろう。

南の庭の、遥かなる水の洲浜のあなた、山際に立てる二つの楼の中三間ばかりを、いと高き反橋の高きにして、北、南には、沈の格子構きたり。白き所には、白物には夜具貝を搗き混ぜて塗りたれば、きらきらとす。楼の上に、檜皮をば葺かで、青瓷の濃き薄き、黄ばみたるを、瓦の形に焼かせて、葺かせ給へり。

（楼の上・上　八七三ページ）

一つ目の例は、犬宮が琴の伝授を受けるため、祖母である尚侍とともに、落成したばかりの楼へと移ってくる場面で、楼のようすが詳しく説明される。「檜皮をば葺かで」云々とあることから、このばあいは、伝授の行なわれる楼の上という場所を指すのではなく、楼の「屋根」を意味することは明らかである。

夜いたう更けぬれば、七日の月、今は入るべきに、光、たちまちに明らかになりて、かの楼の上と思しきにあたりて輝く。神遥かに鳴り行きて、月の巡りに、星集まるめり。世になう香ばしき風、吹き匂はしたり。少し寝入りたる人々、目覚めて、異ごとおぼえず、空に向かひて見聞く。楼の巡りは、まして、さまざまに、めづらしう香ばしき香、満ちたり。三所ながら、大将おはする渡殿にて弾き給ふなり。

（楼の上・下　九〇五～九〇六ページ）

この二つ目の例は、七月七日、尚侍・仲忠・犬宮の三人が、七夕に供えるため琴を合奏する場面にある。俊蔭の遺した秘琴をかなでると、雷がきらめき、星辰に異変が起こり、どこからともなく異香が薫じてくる。これらはいずれも、仏が現れたり、神力を示したりするときに見られる奇瑞であって、経典のなかでしばしば説かれているところに近似する。俊蔭一族の伝える琴のもつ霊力が、仏の神力に通ずるものであることを証しだてているが、それはさて措き、この場面では、「七日の月」がにわかに明るさを増し、その光が「楼の上」と思われる所にあたって輝くというのだから、「楼の上」は「楼の上部の外側」を指していると考えられよう。この神異現象の場面は、仲忠の京極邸に偶然立ち寄った源涼が、楼の下から見上げた描写になっていることからしても、月の光を受けて輝く楼の上層を外から見ての表現であることは確実であろう。

六月、暑けれど、楼の上は、山高き木どもの風、いみじう涼し。いぬ宮、白き薄物の一重襲着給へり。

（楼の上・下　九〇三ページ）

三つ目は、一年にわたって各月ごとに描かれる犬宮の楼の上での生活の、六月の部分にある用例。夏六月は暑いけれども高い楼の上に登ると涼しい、という文意からすれば、ここの「楼の上」という語が、「楼の上層」、すなわち、いままさに仲忠から犬宮への「秘曲伝授の行なわれている楼の内部」を指していることは、容易に理解できる。

こうして『うつほ物語』に現れる「楼の上」という語句を見ていくと、数が少ないというのみならず、意外なことに、その語義さえも一つに定まっていないことに気づく。「楼の上」なる語句は、「楼の屋根」、「楼の上部の外面」、そして「伝授の行なわれる楼の上という場所」という具合に、それぞれの文脈ごとに、それぞれ別のものを指しているのであって、「楼の上」ということばは、『うつほ物語』本文においては、いまだ一つの熟した表現とはなりえていないということになる。(3) たしかに、三番目に挙げた用例のばあいは、物語の構想の柱となっている秘曲伝授がなされる、楼の上という場所にちなむ巻名であるとする、従来の見解を助ける有力な例かもしれない。しかし、まだ一つの表現としては語義の固定していない語句が、いくら本文中にあるとはいえ、巻全体の内容を表すものとして、そのまま巻名に転用されたと考えることには、いささかのためらいを感じないわけにはいかない。とするならば、「楼の上」なる巻名が、本文中の語句や記事の内容によって付されたものだと決めてしまう前に、「楼の上」という巻名の意味するところについて、もう少し別の視点から検討を加えてみる必要があるのではなかろうか。

二

説文曰。楼。重屋也。又釈名曰。言牖戸諸射孔慺慺然也。按漢書。武帝時。方士言黄帝為五城十二楼。以候神人。（中略）。史記云。仙人好楼居。設具而候神人。（『初学記』巻二十四　楼第五）(4)

楼とはどのようなものであったのか。平安時代初期成立の『日本国見在書目録』にも載る唐代の類書『初学記』によって、当時の人々の「楼」についての認識のおおよそを知ることができよう。こんにち楼というと、寺院にある五重塔のようなかたちの建造物を想像しがちであるが、そうではなくて、楼とは「重屋」、つまり二階屋を言った。少し時代はくだるが、十二世紀後半に製作された『吉備大臣入唐絵巻』(5)には、渡唐した吉備大臣が幽閉される楼が描かれている。それによって楼の外観のあらましを記すと、高く太い十二本の朱塗りの支柱の上に、入母屋ふうの屋舎を載せた二階造りの建物で、急な階段が地面と二階にめぐらされた縁を結んで掛けられている、といったものである。源順の『和名類聚抄』（古活字版）には「楼　辨色立成云太加止乃　一云和名呂」とあり、観智院本『類聚名義抄』では付された声点により、「タカドノ」と訓じていたことがわかる。(6)

ところで、『初学記』の記述で注目されるのは、「候神人」、「仙人好楼居。設具而候神人」というくだりである。楼とは、神人や仙人を候す（迎える、のぞみ見る）ところだと言う。これが我が朝でもそのまま受容されていったことは、次に掲げる二つの例から窺われよう。

吉備大臣入唐習道之間、諸道芸能博達聡慧也。唐土人頗有二恥気一、密相議云、我等不レ安事也。不レ可レ劣二先普通事一。日本国使到来、令レ登レ楼令レ居。此事委不レ可レ令レ聞。又件楼宿人多是難レ存。然只先登レ楼可レ試レ之。（中略）及二深更一風吹雨降鬼物伺来（後略）。（類聚本系『江談抄』第三　吉備入唐間事）(7)

吉備大臣が渡唐した時、吉備の卓越した学才を妬んだ唐の人々は、謀議をめぐらして吉備を「楼」に幽閉しよう

とする。なぜかその楼は人が生き延びるのが困難なところだと言う。はたして、夜が更けたころ鬼が現われた。これまでこの楼に宿した者は、すべて鬼のために殺されていたのだった。以下の引用は省略するが、秘術を用いて鬼を味方につけた吉備大臣は、種々の難関をくぐり抜け、無事帰国する。楼とは、魑魅魍魎のたぐいの現れる、不気味な場所であった。

其ノ後、四月ニ成ヌ。安西城ヨリ奏シテ云ク、「去ヌル二月ノ十一日ヨリ後、城ノ東北三十里ノ内、雲霧ノ冥キ中ニ多ノ人有リ。長一丈余計、皆、金ノ甲ヲ着タリ。酉時ニ至テ、鼓打チ、角ヲ吹ク。其ノ音、三百余里振テ、地動キ山響ク。二日ヲ経タリ。此レニ依テ、大石康等ノ五国ノ軍皆逃ゲ散ヌ。亦、諸ノ帳・幕ノ内ニ金色ナル鼠俄ニ出来テ、弓ノ絃ヲ食切リ反シ、器仗モ悉ク用ニ不称ズ。亦、此ノ間、城ノ楼ノ上ニ光明有リ。人怪テ此レヲ見レバ、毘沙門天形ヲ現ジ給。城ノ内ニ此レヲ不見ヌ者無シ（後略）。

（『今昔物語集』巻第六　不空三蔵、誦仁王呪現験語第九）

この『今昔物語集』の話は、不空三蔵が、仁王護国経の陀羅尼を誦し、その効験により、安西城を攻めてきた大石康の五国の軍を退けたというもの。その時の戦いのありさまを後日報告してきた体裁になっているが、戦いのさなか、「楼」の上空に毘沙門天が出現し、そこに居合わせた者はみな、その姿を見たという。神異現象が見られたのは、ほかでもない「楼の上」だった。

右の二つの話を一読すれば、「楼の上」なる場所が、鬼や毘沙門天といった「変化のもの」の出現と密接にかかわりあっているらしいということは、すぐに察しがつく。鬼も毘沙門天も、霊力を備えた超人間的な存在であるという点では、先に掲げた『初学記』に見える仙人や神人と同じ範疇に入れてさしつかえないだろう。「楼の上」という場所は、人間の世界と変化のものの棲む異界とが接する場であり、[8]まさに「候神人」の場なのであっ

た。

三

刻々と威容を現わしつつある仲忠の京極邸の楼に、洛中の貴顕たちが夢中になっているころ、つねづね懇意にしている源涼が、仲忠のもとを訪れる。楼の建立を詳しく知らせてくれなかったことを恨む源涼に向かって、仲忠は、

京極は、しか、御耳とまるべくも侍らぬものを。高き物面白くは、朱雀門・幡幢（はたぼこ）などを、いかに、絶えず見る人侍らまし。

（楼の上・上　八六三ページ）

と、ひとまず謙遜してみせる。楼などただ高いだけで、別段珍しくもなんともない、その証拠に朱雀門や幢幡などは誰も関心を持たないではないか、と言うのである。この朱雀門で、十世紀の中ごろに起こった奇妙な事件が伝えられている。

醍醐天皇の皇子克明（よしあきら）親王の長男源博雅は、管弦の名手として世間の評判を集めていたが、あるとき朱雀門で不思議な笛の名器を手に入れた。博雅亡きあと、この笛の素性をゆかしく思った帝は、浄蔵という堪能の笛吹きに命じて、朱雀門でこの笛を吹かせてみることにした。

「この笛の主、朱雀門のあたりにて得たりけるとこそ聞け。浄蔵、このところに行きて、吹け」と仰せられければ、月の夜、仰せのごとく、かれに行きて、この笛を吹きけるに、かの門の楼（ろうじゃう）上に、高く大きなる音

にて、「なほ逸物（いちもつ）かな」とほめけるを、「かく」と奏しければ、はじめて鬼の笛と知ろしめしけり。「葉二（はふたつ）」と名づけて、天下第一の笛なり。

（『十訓抄』十ノ二十　四〇九～四一〇ページ）

すると、朱雀門の「楼上」で鬼の声がして、もともと鬼の笛だったことがわかったという話。

この資料は、次の三つのことを語っているように思われる。一つ目は、朱雀門のような門の上層をも「楼上」と呼んでいたこと。羅城門の二階を、「楼上」とする例もあるから[9]、これはふつうに用いられる言い方なのであろう。二つ目は、朱雀門の「楼上」にも、前節で『江談抄』や『今昔物語集』の例を挙げて触れたと同様に、やはり鬼が現れていること。楼の上は、「変化のもの」の跋扈する場となっている。そして最も注目すべきことして、三つ目は、ここに登場する鬼、すなわち「変化のもの」が、「音楽」と深くかかわっているということである。この源博雅が、盗まれた琵琶の名器玄象を、羅城門の鬼から取り戻すという『今昔物語集』巻第二十四の第二十四話「玄象琵琶、為鬼被取語」にも見られるように、もともと鬼神と音楽との結びつきは強いものがある。だから、この『十訓抄』の話も、鬼神と音楽のかかわりを示す同類の内容の説話のうちの一つ、ということに過ぎないのであろうか。しかしながら、この「変化のもの」と「音楽」とが結びついた『十訓抄』所載の話は、『うつほ物語』を視野に入れてみると、朱雀門の「楼上」を舞台に展開しているという点において、新たな展望を見せ始める。というのは、俊蔭が天人から習得した秘曲を子孫へ伝授してゆくという構想をもつ『うつほ物語』でも、その伝授は京極邸の「楼の上」で行なわれているのであって、楼と音楽の関係において、そこにはあきらかに共通点が存在する。前掲の説話と比較してみるとき、『うつほ物語』で秘曲伝授の場が楼に設けられていることを、たんなる偶然として看過してしまうわけにはいかないであろう。

四

凡私第宅。皆不得起楼閣。臨視人家。

（『営繕令』[10]）

令によるこのような規定があったためか、都のなかの個人の邸宅に楼閣を建てることは、一般にはあまり行なわれなかったようである。史料に名をとどめている楼[11]は、宮中のものか、さもなくば洛外のものである。こうした現実を反映しているせいであろうか、「楼」の登場する物語はきわめて少ない。『うつほ物語』では五十ちかい「楼」の用例があるものの、都をはるかに離れた吹上の浜にある源涼の邸宅に建てられた楼を指す例が、吹上の上の巻に一例あるほかは、すべて本稿が対象とする「楼の上」上下二巻の京極邸の楼を指している。『うつほ物語』以外では、『浜松中納言物語』に「楼台」の語が三例あるのを除くと、『松浦宮物語』ぐらいにしか「楼」の語はない[12]。このような偏在ぶりからすると、二つの物語に見える「楼」には、何か特別の意味があるように思われてくる。『うつほ物語』で秘曲伝授の場とされる楼は、『松浦宮物語』ではどのようなものとして描かれているであろうか。以下『松浦宮物語』の用例を検討してみよう。

周知のごとく、十二世紀後半に成立した『松浦宮物語』は、『うつほ物語』の影響が随所に見られる作品で、遣唐副使として渡唐した主人公弁の少将が、唐の女性と恋をしたり、勃発した政変に巻き込まれたりしながら、最後には父母の待つ日本へ戻って来るという物語。そのなかに織りこまれた、仙人の秘曲を伝える華陽（かよう）の公主（みこ）という女性から、主人公弁の少将が秘曲を伝授されるいきさつを述べた一連の話が、さしあたって問題となる。

弁の少将が華陽の公主と出逢うきっかけとなったのは、偶然耳にした琴の音であった。弁の少将は、琴の音に

惹かれるままに、山の上に建つ楼に至る。その楼の上ではひとりの翁が琴を弾じていた。

［翁詞］「（前略）君（＝主人公弁の少将）は、人の国に琴の声を伝へ広むべき契りによりて、父母を離れて、我が国に渡れり。（中略）しかあれども、（私が）深くこの琴の心を知れること、いまの世にとりては、華陽公主と聞こゆる女公主には及びたてまつらず。君はかの公主の手より、この音をば伝ふべき人なり。かの公主は八月九月の月のころ、かならず商山といふところにこもりて、琴の音をととのへたまふ。かれは、年はじめて二十、我に及ばぬこと六十三年。女の身なれど前の世に琴を習ひて、しばしこの世に宿りたまへるゆゑに、おのづからさとりありて、その手を仙人に伝へたまへり。さらに都に帰りて、かならずかの山を尋ねたまへ。この手を伝へんとおぼさば、ゆめゆめ乱れたる心ををさめて、目のあたりいさぎよくして、この手を習ひたまへ。（中略）その声を習ひ知りて後、この国にて、ゆめゆめ人に聞かせたまふな。（後略）」と言ひて、楼の上に帰りて、この弾きつる琴を取りて授く。（13）

（『松浦宮物語』一　三六～三九ページ）

翁の言によれば、弁の少将が唐へやって来たのは、琴の曲を日本へ伝えるべき宿世があったからだと言う。さらに、これから商山へ出かけて華陽の公主という皇女に逢い、仙人から伝えられた曲を習得するよう告げられる。このことばに従って、次の日の夕暮、弁の少将は華陽の公主のもとを尋ねてゆく。

暮れもはてぬに急ぎ出でて、聞きしかたに尋ね行く。いみじき馬をいとどうち早めつつ、夜中にもなりぬらむと見ゆるほどに、同じごと高き楼の上に、琴の声聞こゆ。はるかに尋ね登れば、道いと遠し。これは鏡のごと光を並べ、いらかを連ねて造れるものから、屋数少なく、かりそめなる屋に人住むべしと見ゆれど、わざと木陰に隠れつつ、楼を尋ね登れば、言ひしに変らず、えも言はずめでたき玉の女、ただひとり琴を弾きゐたり。

（『松浦宮物語』一　三九ページ）

翁の言ったとおり、商山には同じような楼があって、その楼の上で女がひとり琴を弾いていた。その晩八月十四夜と九月十三夜から五日の二度にわたって、弁の少将は、「楼の上」で華陽の公主から仙人の秘曲を授けられた。(14)『松浦宮物語』では、楼はもっぱら秘曲伝授の場として、前掲のような場面にのみ登場し、それ以外のところではまったく出てこない。「楼」と「秘曲伝授」とは、『松浦宮物語』に徴しても、どうやら関係があるといえそうだ。

ところで、ここで琴を弾じている華陽の公主は、「女の身なれど、前の世に琴を習ひて、しばしこの世に宿りたまへる」(三七ページ)という人物で、いわゆる「変化のもの」と称されるべき人物である。また、「いはけなくてこの山に物忌したまひける秋の月の夜、仙人下りて、この琴を教へける」(四三ページ)とあるように、華陽の公主の弾じるのは仙人の秘曲であり、彼女が琴を弾くと、「稲妻しきりにして、雲のたたずまひただならねば」(五二ページ)と、その霊力は天変地異を引き起こす。ちなみに、華陽の公主から秘曲を教えられる弁の少将のほうも、実は凡夫ではない。前世は「天童の身として、天帝の御前にさぶら」(一二三ページ)っていたのだが、「琴の声にかかづらひて、下界にとまるべきゆゑ」(一二六ページ)あって、この世にとどまっている人物だということが、のちに明らかにされる。弁の少将も華陽の公主同様、「変化のもの」なのである。仙人の秘曲をつかさどるのは、「変化のもの」であり、『松浦宮物語』のなかに描かれた二つの楼は、いずれも仙人の秘曲を伝える者の居所となっている。

これまで述べてきた『松浦宮物語』における「楼」と「秘曲伝授」との関係を、『うつほ物語』のばあいと比較してみると、その類似は容易に指摘できる。『うつほ物語』においては、俊蔭の一族が「変化のもの」と呼ばれており、俊蔭一族の秘曲は天人から伝えられたものであった。第一節で掲げた例に見えるように、七月七日の

夜にその秘曲を弾くと、星辰が騒ぎ、大地が振動したという点もほぼそのままである。そして、秘曲伝授の場は、やはり「楼」なのである。これら二つの物語では、「楼」という場と、「変化のもの」による「秘曲伝授」とが、分かちがたい関係にあるといえよう。

たしかに、『松浦宮物語』において、「楼」という場が、仙人から華陽の公主、華陽の公主から主人公弁の少将への秘曲伝授の場として使われているのは、『うつほ物語』を念頭に置いた作者が、たんにそれに倣ったに過ぎない、ということなのかもしれない。だがそれにしても、「楼」あるいは「楼の上」という場所のもつ、「変化のもの」や「秘曲伝授」にかかわる性格を、『松浦宮物語』の作者が認めたうえでなければ、このような模倣はなされなかったはずである。『松浦宮物語』が藤原定家の手になるという通説[15]に従うならば、父俊成の学統を受け継ぎ、次代の歌壇の第一人者たるべく古典の教育を施されてきた定家にして、何の疑念を抱くことなく、「楼」の持つそうした性格を自作に取り込んでいるということになる。「楼」と「秘曲伝授」との結びつきは、当時の人々には、ごく自然に受け容れられるものだったのではなかろうか。

五

「楼」は「変化のもの」の現れる場であり、また「楼」は「秘曲伝授」の行なわれる場であるということで、この三つは密接な関係を有しているらしいことが、ようやくわかってきた。それでは、その背後にあって、この三者を関係づけているのは、いったい何なのであろうか。結論からさきに述べるならば、秘曲は、仏あるいはそ

の眷属のつかさどる音楽であり、「秘曲伝授」と「楼」とを結びつけるのは仏教である、ということになる。仏教はどのようなかたちで両者のあいだに介在しているのであろうか。

まず第一に、「秘曲伝授」と仏教の関係から検討を加えていくことにする。

鎌倉時代初頭に記されたわが国最古の楽書『教訓抄』には、次のようなくだりがある。

凡ソ舞曲ノ源ヲタヅヌルニ、仏世界〔ヨリ〕始テ、天上人中ニ、シカシナガラ妓楽雅楽ヲ奏デ、三宝ヲ供養シ奉テ、娯楽快楽スル業ナルベシ。サレバ、カノ世界ニハ、タノシミノミアリテ、クルシミナキ故ニ、吹風立波、鳥ケダモノニイタルマデ、〔タヘナル〕コトバ、妓楽ヲ唱ヘ歌舞ヲ乙(かなで)テ、諸ノ仏菩薩ヲ讃歎シ奉ナリ。(中略)安養浄土ニハ、トコシナヘニ、妓楽ヲ奏シテ、菩薩ノ曲ヲツクス。(『教訓抄』巻第七　一二八ページ)(16)

当時の音楽といえば、宮廷や貴族の邸宅での儀式や遊宴のおりに奏される、舞を伴った楽曲を指すのは周知のとおりである。『教訓抄』は、音楽の起源について、仏世界において三宝を供養するところから始まったものであるとする。また、安養浄土(17)、すなわち弥陀の浄土ではつねに音楽が奏でられ、仏を讃歎していると説く。つまり音楽は、個人のための娯楽という以前に、まず仏教とともにあったのである。

ひるがえって考えてみるに、『うつほ物語』において俊蔭一族の秘曲伝授は、きわめて仏教色の濃いものではなかったか。

唐に渡る途中で難破し、波斯国に漂着して途方に暮れていた俊蔭を救ったのは、どこからともなく現れた不思議な馬であったが、これは俊蔭が「観音の本誓を念」(俊蔭　一〇ページ)じた結果であり、観音菩薩の霊力であった。ついで、さらに放浪を重ねた末に俊蔭の得た琴は、

阿修羅、木を取り出でて、割り木作(こづく)る響きに、天稚御子(あめわかみこくだ)下りましまして、琴三十作りて上(のぼ)り給ひぬ。かくて、

すなはち、音声楽して、天女下りまして漆塗り、織女、緒縒り、すげさせて、上りぬ。（俊蔭　一三ページ）

とあるように、阿修羅や天稚御子や天女など、この世ならぬものたちの手によって作られたもの。また、こうして手に入れた琴を弾じていた俊蔭の前には、天人が出現する。

照る日の午の時ばかりに、琴の音を掻き立て、声振り立てて遊ぶ時に、大空に音声楽して、紫の雲に乗れる天人、七人連れて下り給ふ。（俊蔭　一四ページ）

この紫の雲に乗った天人は、あとにつづく「かく仏の通ひ給ふ所とも知らで」（俊蔭　一四ページ）という、俊蔭の天人への返答からわかるように、その正体は仏なのであった。また、来迎図などで知られるように、紫の雲は、仏の現れる瑞兆の一つである。この天人には、さらに西の国に住む七人の子があると言い、秘曲を習うために俊蔭はその地をめざして旅を続ける。最後に俊蔭がたどり着いたところは、

その山の様は、心殊なり。山の地は、瑠璃なり。花を見れば、匂ひ殊に、紅葉を見れば、色殊に誇りかに、浄土の楽の声風に交じりて近く聞こえ、花の上に鳳の鳥・孔雀連れて遊ぶ所に（後略）。（俊蔭　一六ページ）

という土地であった。瑠璃でできた大地、春と秋の景物が同時に存在し、浄土の楽が聞こえるという描写からすると、俊蔭が秘曲を習得するこの場面で、作者が極楽浄土を念頭に置いていたことは、まず間違いないだろう。[18] 天人たちは、いつもはそこで「極楽浄土の楽に琴を弾きあはせてあそ」（俊蔭　一四ページ）んでおり、俊蔭の持参した琴の響きに、ついには文殊菩薩や仏までが来臨する。俊蔭が、秘曲を習得する旅は、仏に逢う旅であり、彼はいつしか仏の国へと迷いこんでいたのである。

さて、それからまもなく、俊蔭は、その天人の子たちから秘曲を伝授されて帰国し、自分の娘（＝のちの尚侍）にだけその秘曲を伝える。それは、

その娘の小さくいますがりし時より、世に聞こえぬ音声楽の声なむ絶えざりし。その音声楽を聞く人は、皆、肝心栄えて、病ある者なくなり、老たる者も若くなりしかば、京の内の人は巡りて承りし。

（蔵開・上　四六八ページ）

というように、聴く者を活気づけ、病を癒やし、若がえらせる音楽であった。ここに描かれている奇蹟が、仏の神力の現れであることは、もちろん言うまでもない。

ひとこと付け加えるならば、右に掲げた『うつほ物語』からの引用文中に、「おんじやうがく」なる語が散見するが、思えばこのことばは、やはり秘曲伝授を構想に持つ『夜の寝覚』において、天人から教えられた女君の琵琶のすばらしさを説明するくだりに、

すこし搔き合はせたまふは、たとへて言はむかたなく、音声楽の声と聞こえ、見る目は、かばかりいみじき君だちにけぢめも分かれず、輝くとはかかるをいふなめりと見えたまふ。

（『夜の寝覚』巻五　四九二～四九三ページ）

という具合に使われていた。この語が「極楽浄土の音楽」の意味であり、秘曲伝授と密接にかかわることばであることについてかつて言及したことがあるが[19]、ここでこの語が多用されていることは、俊蔭の習得した秘曲と仏教とのかかわりを如実に示していると言えよう。

ここまで見てきたごとく、『うつほ物語』の音楽は、つねに仏教とかかわりを持っている。俊蔭一族の秘曲伝授の物語は、仏教との関係を抜きにして語ることはできない。彼らの秘琴によって起こるさまざまな奇瑞は、経典に記されている仏の神力の発現そのままであると言え、『教訓抄』にいうところと同じく、ここでも音楽は、仏教とともにある。つまり、「秘曲伝授」とは、きわめて仏教的な発想なのである。

それでは第二に、「楼」と仏教との関係についての検討に移る。いま述べてきたように、仏教と不可分の関係にある「秘曲伝授」であるが、『うつほ物語』にせよ、『松浦宮物語』にせよ、なぜ「楼の上」という場で伝授が行なわれなければならなかったのであろうか。仲忠が伝授を決意したとき、その条件として挙げる、静かで他人の邪魔の入らない場所というだけであれば、なにも楼である必要はないではないか。

この疑問を解決するには、仲忠の京極邸になぜ楼があるのか、という問題から考えていく必要がある。さきに、「凡私第宅。皆不得起楼閣。臨視人家。」という『営繕令』の条文を引いて、そもそも「楼」という建物は、都の個人の邸宅にはあまりなかったのではないか、ということを述べた。令の条文からすれば、仲忠という一個人の邸宅に「楼」が造られたのは、いささか不自然な気がしないでもない。もとはと言えば、この楼の建つ京極邸は、亡祖父俊蔭ゆかりの地であった。俊蔭の墓のあるところに念誦堂を建て、俊蔭の霊を供養することは、いま、俊蔭の学んだ天人の秘曲を犬宮へ伝授するにあたって、なおざりにしてはおけない重要なことだった。俊蔭追善のための寺院とまではいかないが、念誦堂をもつこの京極邸は、ほぼ寺院に準じた性格のものと言ってよいであろう。そうであればこそ、朝廷から何の咎めを蒙ることなく、私人の邸宅でありながら、京極邸には楼を建てることが許されたのだ。

ここで、なぜ楼で伝授が行なわれたのかという、はじめの疑問に戻ると、寺院と言えば、たとえば比叡山の東塔には、

文殊楼　在天台山。　（古活字版『和名類聚抄』巻十）

とあるように、文殊楼があった。現実の寺院に楼が建っていたという事実は、物語のなかで秘曲伝授の場となった「楼」と仏教との関係を暗示してくれる。仏から習得した秘曲を伝授する場として、仏教と深くかかわる楼は

うってつけだ。『うつほ物語』において、あるいはその影響のもとに書かれた『松浦宮物語』においても、「楼」が秘曲伝授の場に選ばれているのは、仏教に由来しているのであって、あながち理由のないことではなかったのである。

六

平等院鳳凰堂の本尊の後壁にある浄土変相図のなかに、「宝楼閣」が描かれている。この宝楼閣とは、『観無量寿経』[20]に「衆宝国土、一一界上、有五百億宝楼閣。其楼閣中、有無量諸天、作天伎楽。」と見える、極楽浄土にある宝石でできた楼閣のこと。宝楼閣の結構は、

即ち中央に正殿が建ち、正殿の左右からは廊が延びて左右両閣に連なる。正殿と左右両閣は共に瓦葺重層で、正殿は東西棟、左右閣は南北棟であるのに加えて、いずれも大棟両端には鴟尾を上げる。正殿左右から出る両廊とも瓦葺だが、廊は左右両閣からも直接前方へ延びる他、鳳池に臨んでは東西に楼が立つ。鳳池は正殿と左右両閣の前面に大きく広がり、正殿前面の鳳池には舞台が構えられ、東西楼から反橋によって通じる。[21]

（太田静六『寝殿造の研究』五九ページ）

というものであるが、とりわけ目を惹くのは、二つの楼と反橋があるという事実である。そういえば、仲忠が造営した京極邸も同じような造りになっていたのではなかったか。京極邸の様子は、つぎのように描かれている。

南の山の花の木どもの中に、二つの楼、丈（たけ）よきほどに、こちたからぬほどに、たちまちに造るべし。西、東

に並べて、楼の二つが中に、いと高き反橋をして、北、南には、格子構くべし。（楼の上・上　八五四ページ）

南の庭の、遥かなる水の洲浜のあなた、山際に立てる二つの楼の中三間ばかりを、いと高き反橋の高きにして、北、南には沈の格子構きたり。（中略）楼の西より、西の対の南の端なる念誦堂に継ぐほどは、十五間なり。池の尻、遣水の上なるに、反橋を、左、右には、高欄にして瓦葺きしたり。東の釣殿に継ぐまでのほどは、同じ十五間なり。楼のそばにも、かかる反橋をしたり。（楼の上・上　八七三～八七四ページ）

若干の違いはあるものの、東西に二つの楼を並べ、その間に反橋が渡されているという点において、平等院鳳凰堂本尊後壁の浄土変相図に描かれた宝楼閣と『うつほ物語』の京極邸は、同じ建築様式であると考えて誤りはないであろう。おそらく『うつほ物語』作者の念頭には、曼陀羅にも描かれ、[22] 仏教に素養のある者には馴染みの、極楽浄土にある宝楼閣の壮麗な姿があったのであり、それにもとづいて、理想的な邸宅としての京極邸を描いたにちがいない。つまり、『うつほ物語』の京極邸は、極楽浄土のこの世での再現であり、そうした意味においてきわめて仏教的な場所なのである。そこに建てられた「楼」が、仏教と密接な関連を持つことは、もはや疑いを容れないであろう。

七

このようにみてくると、『うつほ物語』の「楼の上」という巻名は、たんに、楼が造られそこで秘曲伝授がなされるという巻の内容によるという以上に、仏教を仲立ちとして、より本質的な部分で、物語の開始早々から脈

々と続く秘曲伝授の構想とかかわる巻名であるといえる。俊蔭の秘曲は仏の世界から伝わってきたものであり、その秘曲を伝授するにあたって、仏や鬼神などの「変化のもの」が示現する場と見なされていた「楼の上」は、またとなくふさわしい場所であった。そういった意味で、「楼の上」なる巻名は、『うつほ物語』の音楽と仏教のかかわりを示す、きわめて象徴的な巻名なのである。

「楼の上」が、仏の神力の現れる場、超自然的な力のはたらく空間であることは、こんにちよりも日常生活のなかに仏教が深く浸透していた当時の人々のあいだでは、経典類を通じて、かなり一般的に知られたことだったはずである。『うつほ物語』の作者は、こうした仏教的な知識にもとづいて、京極邸に「楼」を建てることを構想し、その「楼の上」を秘曲伝授の場として設定したと考えられる。[23] そこで、作者と仏教のかかわりとい[24]うことについて、「楼の上」での奇瑞が見られる経典を探してみると、たとえば、

時に長者子は、高樓の上に在りて、安穏にして睡りたり。時に十千の天子、共に十千の真珠瓔珞を以て、其の頭の邊に置き、復た十千を以ては、其の足の處に置き、復た十千を以ては、右の脇に置き、復た十千を以ては、左の脇の邊に置く。曼陁羅華摩訶曼陁羅華を雨りて、積ること膝に至る。光明普く照りて、種種の天の楽、妙なる音聲を出して、瞻部洲にあらゆる睡眠せる者を、皆悉く覚悟せしむ。長者子流水もまた睡より寤めぬ。是の時に、十千の天子、供養を為すこと已りて、即ち空の中に飛び騰がりて、天自在光王の國内より去りにき。[25]

（西大寺本『金光明最勝王経』長者子流水品第廿五）

この時、國の大夫人は、高樓の上に寝たり。便ち夢の中に、不祥の相たる、両の乳割られ、牙歯堕落し、三の鴿の雛得たるを、一は鷹の為に奪はれ、二は驚き怖るるを被るとを見る。地の動ずるの時に、夫人遂に覚めて、心に大に愁悩す。

（西大寺本『金光明最勝王経』捨身品第廿六）

などといったものが挙げられる。通説にいうごとく源順か否かは別として、『うつほ物語』の作者が「楼」の発想を得たのは、案外この『金光明最勝王経』からかもしれない。右の二つの話は、源為憲が冷泉天皇の第二皇女尊子内親王のために編んだ『三宝絵』のなかでも取り上げられているように[26]、経典以外のかたちでも流布していた著名なものであるが、『うつほ物語』のなかに、

「（俊蔭は）いかなる身とかなり給つらむ。一生の間、身にも読み給ひ、わづかに請じ寄せ給ひし法師しても、読み講ぜさせ給ひし提婆品・最勝王経、ここにして、日々に、かの御ために読ませむ。（後略）」

（楼の上・下　八九四ページ）

と、その名が見えることは、法華経と並んで、最勝王経と「楼の上」上下巻とのかかわりを窺わせるにじゅうぶんであろう。場面は、京極邸の楼に籠もって犬宮への伝授を行なっている最中に、尚侍が亡父俊蔭の供養を思い立つところ。「楼の上」の巻を書き進めていく際に、『金光明最勝王経』が作者の頭のなかにあったことは確実である。『うつほ物語』において、「楼」が仏教と密接にかかわるものであり、俊蔭が天人から習得した秘曲の伝授を行なう場としてなぜ楼が選ばれているのかということを、作者はひそかにほのめかしてくれているのではなかろうか。

（1）吉田幸一「宇津保物語巻名考」（「平安文学研究」第十九輯　一九五六年一二月）。

（2）日本古典文学大系『宇津保物語』三（岩波書店　一九六二年）三六二ページ。他に、三苫浩輔「俊蔭・蔵開・楼の上論」（「国学院雑誌」第七二巻九号　一九七一年九月）は、「「楼の上」はそこで犬宮へ琴が秘伝さ

れたところから出た巻名」とする。

（3）このことについては、前掲注（2）日本古典文学大系の同所に言及がある。

（4）『初学記』の引用は、中華書局発行本による。他に『芸文類聚』や『箋注倭名類聚抄』にも同様の記述がある。

（5）日本の絵巻3『吉備大臣入唐絵巻』（中央公論社　一九八七年）による。

（6）正宗敦夫編『倭名類聚鈔』（風間書房　一九七〇年）、『類聚名義抄』（風間書房　一九五四年）。

（7）『類聚本系江談抄注解』（武蔵野書院　一九八三年）による。なお、この話は前掲注（5）『吉備大臣入唐絵巻』の詞書と同話。

（8）折口信夫は「古く日本には、神事に與る資格を得る為には、或期間をぢつと家の中、或は山の中に籠らねばならなかつた」（『霊魂の話』　全集第三巻）という。藤井貞和『深層の古代』（国文社　一九七八年）は、うつほは異境と交信する場であるとし、三苫浩輔「琴の物語（下）――宇津保物語序説――」（「国学院雑誌」第六三巻二号　一九六二年六月）は楼にもその性質を認める。

（9）「故老伝云、彼此騎馬人、月夜過羅城門、誦此句、楼上有声曰、阿波礼々々々。文之神妙自感鬼神也。」（類聚本系『江談抄』第四）。前掲注（7）。

（10）日本思想大系『律令』（岩波書店　一九七六年）による。

（11）たとえば古活字版『倭名類聚鈔』では、「蒼龍楼在龍尾道東、白虎楼在龍尾道西、栖鳳楼在応天門東、翔鸞楼在応天門西、栖霞楼在豊樂殿西北、洞清楼在栖霞観、文殊楼在天台山、臨海楼在長門國」（小字は原文割注）と所在を記すものはすべて宮中にあるか、洛外のものである。このうち蒼龍楼は『年中行事絵巻』にその姿が描かれてい

る。

(12)『うつほ物語』では「ろうのうへ」は先に掲げた三例のみであるが、「嵯峨の院、楼の上にさし上りて」という表現が一例ある（楼の上・下　九四〇ページ。底本の前田家本の表記も「ろうのかみ」）。『浜松中納言物語』には、唐の大臣の邸宅にある「楼台」が三例あるが、いずれも琴の合奏の場として使われており、音楽との関係を窺わせる（巻第一　一二〇ページに二例、巻第二　一四一ページに一例）。『我身にたどる姫君』の巻五に、「さがの院の行幸にも、はるかなるひんがしの二のたいのつまなる、二かいのろうまでおはしまして、御こしを、かくれさせ給まで見をくりきこえ給ける」（『鎌倉時代物語集成』第七巻　笠間書院　一九九四年　一五八ページ）と宮中の楼が一例ある。『狭衣物語』の「燕子楼」（巻四　三五七ページ）は唐土にあったもので、漢詩句の引用。

(13) 萩谷朴『松浦宮物語』（角川文庫　一九七〇年）によれば、この部分「仙人に伝へたまへり」の格助詞「に」は、動作の起点を表わす「ゆ」「より」と同義で、「仙人から」の意に解すべきであるという。新編日本古典文学全集『松浦宮物語』でも、「「仙人に」は『全注釈』の「仙人から」とする説に従う。」（頭注　三七ページ）として、萩谷朴『松浦宮全注釈』（若草書房　一九九七年）を踏襲している。

(14)『法華経』提婆達多品で、修行中の仏に法華経を与えた提婆達多の前身を「仙人」と呼んでいるから、『松浦宮物語』にいう「仙人」の秘曲も、必ずしも神仙的なものと考える必要はなく、仏のつかさどる音楽と見てよいであろう。

(15)『無名草子』の「また、定家少将の作りたるとてあまたはべめるは、まして、ただ気色ばかりにて、むげにまことなきものどもにはべるなるべし。『松浦の宮』とかやこそ、ひとへに『万葉集』の風情にて、

『うつほ』など見る心地して、愚かなる心も及ばぬさまにはべるめれ」（二五七ページ）という記事以外には決定的な徴証はないが、定家作者説は、石田吉貞「松浦宮物語作者は藤原定家か」（「国語と国文学」一九四〇年六月）、萩谷朴「松浦宮物語作者とその漢学的素養（上）（下）」（「国語と国文学」一九四一年七・八月）、吉田幸一「松浦宮の成立年時と作者についての考説」（「平安文学研究」第二十三輯　一九五九年七月）、樋口芳麻呂「『松浦宮物語』『物語二百番歌合』の成立時期について」（「国語と国文学」一九八〇年五月）等に述べられている。

（16）日本思想大系『古代中世芸術論』（岩波書店　一九七三年）所収。

（17）安養浄土は、「西ニ向（むかひ）テ礼拝シテ、「南無西方日想安養浄土弥陀仏（なもさいほうにちさうあんやうじやうどみだぶつ）」ト唱フ。」（『今昔物語集』巻第十五右大弁藤原佐世妻往生（ふぢはらのすけよのめわうじやうせること）語第四十九）というように、極楽浄土のこと。安養国（『無量寿経』）、安楽世界（『法華経』薬王菩薩本事品）ともいう。

（18）右に掲げた部分について、笹淵友一「宇津保物語俊蔭巻と仏教」（「比較文化」第四号　一九五八年二月）は、経典そのものより観経変相図や聖衆来迎図などによった可能性を指摘する。

（19）「音楽伝承譚の系譜」（「文学」一九八八年四月）。

（20）『浄土三部経（下）』（岩波文庫）五五ページ。

（21）太田静六『寝殿造の研究』（吉川弘文館　一九八七年）。

（22）當麻寺『綴織當麻曼荼羅』は『観無量寿経』に依拠して極楽浄土を顕現させたもので、その中に宝楼閣が描かれている。川口久雄「宇津保物語に投影した海外文学」（「国文学」一九六一年二月）は、楼の上の巻での壮麗な合奏の場面に、観経変相に見える浄土の影響を指摘する。

(23) 目加多さくを「琴の家伝と俊蔭一門の造形」(「文芸と思想」第二〇号　一九六〇年一二月)は、楼での伝授という設定の源泉として、仏典ではなく中国の説話をあげる。

(24) 西島恵「宇津保物語の仏教思想について」(「立命館文学」一九三六年一月)や、松本彦次郎「宇津保物語の天上國について」(「国語と国文学」一九四一年八月)は、浄土思想はまだ初期の段階でその影響は密教思想・法華信仰に較べ少ないとする。中村忠行「『宇津保物語』の作者の仏教思想」(「仏教文学研究」一巻三号　一九六五年四月)は、俊蔭巻に天台密教思想が濃厚であるほかは、以下の巻では仏数的色彩は極めて希薄であるという。

(25) 原文は漢文。春日政治『西大寺本金光明最勝王経古點の國語學的研究』(勉誠社　一九六九年)を参照し、私訓を施した。

(26) 観智院本『三宝絵飼』(勉誠社文庫)により当該箇所を示す。なお、漢文表記の前田家本はともに「高樓上」とする。

此時ニ流水夜ル高キ楼ノ上ニ寝タリ。十千ノ天子来テ流水ガ臥セル四ノ側ニ各ノ十千ノ瓔珞ヲ置ク。合セテ四十千也。又天ノ花ヲ雨ル事、積レル高サ膝ニ至ル。又天ノ楽ヲ唱ルニ寝タル人皆驚キヌ。流水驚キ惶ル程ニ天子返リ去リヌ。空ノ中ニ光ヲ放チ、国ノ内ニ花ヲ散セリ。(上二二オ)

是ノ時ニ母后キ宮ニ留リテ高キ楼ノ上ヘニ寝タリ。三ツノ夢ヲ見ル。二ツノ乳房割ケテ血流レ出ヅ。一ノ牙歯闕ケ落ヌ。三ツノ鳩有ルヲ、一ツ鷹ニ被奪取ヌ。地ノ震フニ夢驚キヌ。二ツノ乳、宇津々仁流レタリ。恠ビ歎ク間ニ仕ツリ女走リ来テ申ス、(後略)。(上三二ウ)

そりはしのかなた

一

秘曲伝授を物語全篇を貫流する基幹構想の一つとする『うつほ物語』では、物語の冒頭「俊蔭の巻」において天人から伝授された秘曲が、物語の末尾に置かれた「楼の上」の上下二巻で、伝授完遂の時を迎える。俊蔭――俊蔭の女――仲忠と三代にわたって伝承された秘曲[1]を、犬宮に伝授する場として選ばれたのが、京極の地に建てられた仲忠の邸宅である。京極の地は、仲忠の祖父清原俊蔭所有の邸宅があった場所で、俊蔭没後、俊蔭の女と幼童仲忠が北山の杉の大木の洞穴に遷り棲んで以後、久しく荒れるにまかせていたのを、今では右大将の地位に昇り、女一の宮との間に一女犬宮を儲けた仲忠により、伝授を行うための楼を含めた邸第があらたに造営されることになった。その造営の模様は、次のように描かれる。

京極に（仲忠が）おはして、静かに、巡る巡る見歩き給ふに、世の中にありとある木・花・紅葉、数を尽くしてあり。唐土にもありける物の、実をかしく、花・紅葉めづらかにする木・草どもの種をさへ植ゑ置き給へりけるも、山中、所々に、いと面白く、何とも人知らぬ、生ひたり。（中略）この三月十余日頃造るべきよしを、修理大夫、宮の御乳母のはらからなり、仰せ給ふ。北の対、西、東の対、いと麗しくよかりけり。四面に垣巡り、白き壁塗らすべかんめり。この西の対の南の端に、未申の方かけて、昔（俊蔭の）墓ありける跡のままに、念誦堂建てたり。南の山の花の木どもの中に、二つの楼、丈よきほどに、こちたからぬほ

どに、たちまちに造るべし。西、東に並べて、楼の二つが中に、いと高き①反橋をして、北、南には、格子構(か)くべし。それに、我は居給はむとす。

（楼の上・上　八五三～八五四ページ）

二つ並んだ楼を建立すること自体、たいへんめずらしい結構である。[2] 当時京内にあった寝殿造の実態からしても「琴の奥義を伝授するのに相応しくすべく描かれた仮空の世界」[3]ということであるらしい。ただし、ここで注意すべきは、楼と楼の間に「高き反橋」を架けたということであり、なぜそれが伝授にふさわしいのか、という問題である。

この「反橋」については、これまでのところまったくと言ってよいほど顧みられた形跡がない。「中央が高く盛り上がった橋」といった辞書的な意味でじゅうぶんだと考えるのか、注釈の対象とはされなかった。[4] しかしながら、現存する平安時代の物語にかぎれば、「反橋」なる語は、それほど頻繁に見られるものではない。『源氏物語』に二例、[5]『とりかへばや物語』に一例ぐらいの用例数であることを考えると、[6] むしろ少ないと言ってさしつかえない数であろう。[7] そうしたなかにあって、『うつほ物語』の十三例というのは突出しており、しかも、その十三例のうちの十例は楼の上の上巻、楼の上の下巻の二巻に集中しているのである。それ以外は、藤原の君の巻、祭の使の巻、吹上の上の巻に一例ずつ散発的にあるにすぎないから、楼の上の二巻では作者になんらかの意図があって、集中して用いたのだと考える必要がありそうだ。

二

楼の上の上巻で造営され落成する京極邸を本文に沿って復元すると、およそ次のようなものであるらしい。

前節での引用文から窺われるように、母屋と「北の対」「西の対」「東の対」があり、四囲に垣根をめぐらしてある。西の対の南の端から南西にかけ「念誦堂」が建てられた。寝殿造の典型として庭前は池になっていて、東の対の南端から水が流れこみ、そこに「釣殿」が設けられている。もちろん、池には「中島」がある。中島は山になって樹木が植えられているが、そこに東西二つの「楼」が並んで聳え、その間を結んで「いと高き反橋」が架けられている、というものである。もう少し全体の結構がわかるよう、落成した楼へ犬宮を移すおりの記事を示そう。

南の庭の、遥かなる水の洲浜のあなた、山際に立てる二つの楼の中三間ばかりを、いと高き②反橋の高きにして、北、南には、沈の格子構きたり。白き所には、白物には夜具貝を搗き混ぜて塗りたれば、きらきらとす。楼の上に、檜皮をば葺かで、青瓷の濃き薄き、黄ばみたるを、瓦の形に焼かせて、葺かせ給へり。楼の西より、西の対の南の端なる念誦堂に継ぐほどは、十五間なり。池の尻、遣水の上なるに、③反橋を、左、右には、高欄にして瓦葺きしたり。東の釣殿に継ぐまでのほどは、同じ十五間なり。楼のそばにも、かかる④反橋をしたり。丈は、ただ、人の歩くばかりにて、長々と造られたり。水は、長々と、下より流れ舞ひて、楼を巡りたり。立て石どもは、さまざまにて、⑤反橋のこなたかなたにあり。巡る巡る、人々見給ひて、「言はむ方なく面白きこと」と愛で給ふこと限りなし。

（楼の上・上　八七三～八七四ページ）

以上から推測すると、じつは反橋は全部で三つあり、いずれも中島に建てられた楼に架かっていることがわかる。一つは、前掲の場面ですでに触れられていた、二つある楼と楼の間に架けられた「中三間ばかり（＝約十メートル）」の反橋（①②）。南側と北側に「格子」を造り、「青瓷の濃き薄き、黄ばみたるを、瓦の形に焼かせ」たと

あるので、雨ざらし吹き曝しの橋ではない。また、あとの二つは、西側の楼と、寝殿造の西の対の南側に設けられた念誦堂を結ぶ「十五間」の反橋（③）と、東側の楼と、東の対の南端に造られている釣殿の間に架かる「十五間」の反橋（④）である。十五間はおよそ二十七メートルになるから、巨大な橋である。[8]「左、右には、高欄にして瓦葺き」したとあるので、この「反橋」は、現在でも寺社の参道や園池に見られる高く弧を描いた太鼓橋ではなく、屋根のある橋、すなわち屋形橋に近いものであり、さらに言えば渡殿に類した建造物であったことになる。二つの楼の間の反橋には「北、南には、格子構くべし。それに、我は居給はむとす（＝南北に格子を造り、そこを仲忠の居所とする）」とあるので、女房達が渡殿を仕切って局として使用しているのと同じような構造になっているらしいからである。

一年にわたって続けられる伝授の間、反橋は二例出てくるが、次に掲げる犬宮に食事の給仕をする場面の「反橋」は、前述の三つの反橋と同じかどうか、よくわからない。

例の、夜さりの御台は、楼に参らす。（中略）大将（＝犬宮の父仲忠）、取り次ぎて、（犬宮に）参り給ふ。御菓物ばかりを参りて、殊に参らず。次に、大将の居給へる所に、かたちよく、髪長くて、髪一本に結ひたる男童の、よきほどなる四人、かけそにして、南の方の山の木の根に造りかけたる⑥反橋の方より参らす。少し下りたる高欄に出でて、参る。絵に描きたるごと、面白し。（楼の上・下　八八六ページ）

「大将の居給へる所」は、楼の造営のところで楼と楼の間の反橋に「それに、我（＝仲忠）は居給はむとす」（楼の上・上　八五四ページ）とあるから、ここの場面と同じ反橋を指しているとも解釈できるが、「南の方の山の木の根に造りかけたる」という説明によれば、仲忠のいる反橋へ通じる、庭の木の根元から架けられた、べつの第四の「反橋」とも解せるので、いまは保留としておく。もう一つの七月七日に七夕に琴を手向ける場面について

は、第七節で取り上げるので引用は省略するが、そこに描かれる反橋（⑦）は、楼と楼の間に架けられた反橋（①②）と同じである。

残りの三例は、犬宮への伝授がすべて終わり、犬宮と俊蔭の女が楼から降りる場面にある。

一院（＝朱雀院）は、「嵯峨の院、おはしましぬ」と聞き給ひて、後に御対面あるべきにておはしまさむとし給ふ。東の対は、一院おはしまさむ殿上・蔵人所にせられたり。明けゆくままに、御方々、南の方、池・中島・釣殿、未申の堂の方、左右の⑧反橋・楼の様など見給ふに、「限りなく面白くめでたし」と見給ふ。

（楼の上・下　九一九ページ）

午限りて、酉の初めに楼より下り給ふべし、「楽人も、皆、平張に集まりぬ」と、一院御覧じて、右大将・左のおとどに、「時、やうやうなりぬめるは。いづら、遅し」と、度々仰せらるれば、左のおとど、「頭の中将・右近の蔵人の少将、こなたかなたにまかりて、『はや』とぞ仰せよ」とのたまふ。立ちて、ことの行事す。西の方の錦の平張より、大鼓打ちて、静かに、やうやう、楽し出づ。八人の童、四人は、孔雀の装束す。四人は、胡蝶。左右に立ち出でて、いとをかしう舞ふに、吹き物・弾き物、当てて賜はす。宮たち、「手遅し」とのたまひて、吹き、弾き、合はせ給へり。院、大将を召して、「かの人々も、はやものせられよ。輦車寄せて、かの、西、東の⑨反橋に寄せさせむ」。

（楼の上・下　九二一～九二二ページ）

また、いぬ宮の御方の人に、紫の裾濃に縫物して、唐組を紐にしたる三十人、童の丈、これは少し劣りなる、長々とある⑩反橋の上にさし続きたる、いとをかし。

（楼の上・下　九二二ページ）

いずれも楼の造営と落成の場面に描かれた反橋（③④）と同じものであり、楼から降りて「かの東の放ち出での母屋」（楼の上・下　九二二ページ）に遷るに際して、二つの楼から東の釣殿、西の念誦堂へ架かる十五間の反橋

を伝って降りてくるようすである。[9] 犬宮の母である女一の宮さえも窺うことを許されなかった隔絶された場所、神聖な空間をしつらえての秘曲伝授が完了して、朱雀院・嵯峨院以下の貴顕つどった場へ降りてくるに際して、犬宮と俊蔭の女が通るのが「反橋」であった。

以上が、楼の上の上下二巻における「反橋」のすべてであるが、いずれも伝授を行うために建立された楼に架けられた橋を指しているということに尽きるのである。

これら楼の上の二巻での京極邸の描写では、「反橋」が執拗にくり返されている印象を受けるが、作者が意図的に「反橋」を用いているらしい根拠を一つ掲げておこう。先にも述べたように、京極邸の楼と楼の間に設けられた「反橋」は、「西、東に並べて、楼の二つが中に、いと高き反橋をして、北、南には、格子構くべし。それに、我は居給はむとす」（楼の上・上　八五四ページ）と、伝授がなされる期間中、仲忠の居室として使われるのであり、「橋」といっても屋根・格子・壁のある構造になっていた。これは、

渡殿に、中将といひしが局したる隠れに移ろひぬ。　（帚木　①―一八六ページ）

乳母の局には、西の渡殿の北に当れるをせさせたまへり。　（薄雲　②―四二五ページ）

とある「渡殿」と同様の構造になっていることがわかる。「渡殿」を局として使っている例は、他にも多数見受けられるので、こうした建物の造りと使い方は、当時としてはごく普通ということになるが、それならばこの京極邸の描写でも「渡殿」としてもよいわけで、あえて「反橋」という呼称をくり返し持ち出す必要はないはずである。じつのところ、この楼の上での描写でも、

七夕祭（たなばたまつり）、かなたこなたとせさせ給へり。尚侍（ないしのかみ）（＝俊蔭の女）、「七夕に、今宵の御供（く）の物、少し弾きて奉らむ。静かなる所なり」と思すに、二方に、君たち・人々、⑦反橋に、几帳ばかりを立てて出で居したり。

と、七夕に手向ける弾琴は「反橋」で行うと記した直後に、

三所（＝俊蔭の女・仲忠・犬宮）ながら、大将（＝仲忠）おはする渡殿にて弾き給ふなり。

（楼の上・下　九〇五ページ）

（楼の上・下　九〇六ページ）

と書かれている。本文では連続するこの二つの記事の間に、俊蔭の女・仲忠・犬宮が居所を変えたという記述はないので、この京極邸の楼と楼の間の「反橋」はすなわち「渡殿」と、作者自身によって言い換えられていることになる。「渡殿」は、『うつほ物語』全篇で十四例あるが、俊蔭の巻に一、藤原の君の巻に二、吹上の上の巻に一、蔵開の中の巻に一、蔵開の下の巻に二、国譲の上の巻に一、国譲の中の巻に一、楼の上の上の巻に一、楼の上の下の巻に四と、特に偏って用いられているわけではない。少なくともこの京極邸に関するかぎり、「渡殿」と「反橋」は同一のものを指しうるのであるから、作者は「渡殿」とせずに、わざと「反橋」のほうを多く用いたのだということになる。また、

人々、渡殿より出でたる泉にのぞきゐて酒のむ。

（帚木　①九四ページ）

（桂の院の）東（ひむがし）の渡殿の下より出づる水の心ばへ繕はせたまふとて（後略）。

（松風　②四一一ページ）

などのような、他の作品に描かれた貴族の邸宅の「渡殿」の様子と、本文に掲げた『うつほ物語』京極邸の園池と反橋の描かれかたや用途を比較してみても、両者に特に異なる点は見受けられない[10]ことから、こうした言い換えに「反橋」に籠められた作者の底意を汲み取ることは可能であろう。

三

古代の人間には、自分の足で歩き、自身の目によって確かめうる土地のみが全世界であった。行く手を阻む険路深峪が、自分の生活する世界と未知の世界を隔てる。河ひとすじでも、橋がなければ越えるのはたやすいことでなく、彼岸への憧憬を抱いて、岸辺にたたずむほかはない。むろん、日常の往来や政治的・軍事的な要素においても橋のもたらす恩恵ははかり知れず、現実に多くの橋はまずそのために架けられてきたのであろう。しかしまた、それとはべつに、未知の世界へ通じるものと見なされた橋は神秘的で魅惑的な場所であり続けた。橋が異郷との境界をなすものであり、接点であることはすでに周知のとおりで、橋にまつわるそうした説話は多い。その中の一つ、『太平記』には、次のごとき話を載せる。

この鐘（＝三井寺ノ鐘）と申すは、竜宮城より伝はりたる鐘なり。その故は、承平の比、俵藤太秀郷といふ物ありけり。ある時、この秀郷ただ一人勢多の橋を渡りける。長二十丈ばかりなる大蛇、橋の上に横たはり臥したり。両の眼は耀いて、天に二つの日を掛けたるが如く、双べる角は高く峙ちて、冬枯の森の梢に異ならず。鉄の牙上下に生ひちがふて、紅の舌は炎を吐くかと怪しまる。もし尋常の人これを見れば、目くれ魂消えて、すなはち地にも倒れつべし。されども秀郷天下第一の大剛の物なりければ、さらに一念も動ぜず、かの大蛇の背の程を荒らかに踏んで、閑に上をぞ越えたりける。然れども、大蛇もあへて驚かず。秀郷も後を顧みず、遥かに行き隔りけるところに、怪しげなる小男一人忽然として秀郷が前に来て申しけるは、「我、この橋の下に栖む事、すでに二千余年なり。貴賤往来の人をはかり見るに、御辺ほどの剛なる人

をいまだ見ず。我に年来地を争ふ敵あつて、ややもすれば彼がために悩まさる。然るべくは、御辺、我が敵を打つてたび玉へ」と、ねんごろに語られける。（後略）

（『太平記』巻第十五　竜宮城鐘の事　②二三三～二三四ページ）

竜宮からもたらされたという三井寺の鐘の由来を語るために引かれる、俵藤太秀郷による百足退治の話の発端であるが、不思議の大蛇と俵藤太が出会うのは「勢多の橋」の橋上であり、その後現れる小男は「勢多の橋」の橋下に栖むと告げる。小さな身なりで現れるのは神の特性であるから、橋の下に住んで二千年あまりになるというこの小男もただびとではなく、正体は湖水の中にある竜宮の王であった。橋は人間と異界に生きるものの出会う場所であることが、容易に見て取れる。注目されるのは、この橋が通じているのが、湖水の中の竜宮とされている点である。

これに続いて、俵藤太が竜神の住む湖水の底を訪れて歓待を受け、みごとに百足を退治したことが語られるが、その湖水の中の世界、竜宮は、

二人ともに湖水の浪を分けて水中に入る事五十余町、ここに一つの楼門あり。開いて内へ入るに、瑠璃の沙厚く、玉の甃暖かにして、落花自づから繽紛たり。朱楼・紫殿、玉の欄干、金を鐺にし、銀を柱とせり。その壮観、奇麗、いまだ曾つて目にも見ず、耳にもきかざりし所なり。

（同前　②二三五ページ）

と描かれる。

女娘、眠目らしめ、即ち不意之間に、海中なる博大之嶋に至りぬ。その地は玉を敷けるが如し。闕台は瞭映え樓堂は玲瓏けり。目に見ず、耳に聞かず。（『風土記』逸文（丹後国）　筒川の嶼子　四七五～四七六ページ）

という水江の浦の嶼子の話や、

云ニ随テ竜宮ニ入ヌ。見レバ七宝ノ宮殿有リ。金ノ木尻、銀ノ壁、瑠璃ノ瓦、摩尼珠ノ瓔珞、栴檀ノ柱也。光ヲ放ツ浄土ノ如ク也。（『今昔物語集』巻第三　釈種、成竜王智語第十一　①二二六～二二七ページ）

などからも知られるように、「瑠璃」「玉の甃」などは龍宮・浄土を描くおりの典型であり、これが前掲『うつほ物語』楼の上の京極邸の、「白物には夜具貝を搗き混ぜて塗りたれば、きらきらとす。楼の上に、檜皮をば葺かで、青瓷の濃き薄き、黄ばみたるを、瓦の形に焼かせて、葺かせ給へり」（楼の上・上　八七三ページ）と共通であることは、すぐに察しがつく。京極邸は、当時の憧れである龍宮や蓬莱などの神仙世界や極楽浄土のありさまを念頭において創作されているのである。

これとは反対に、橋が恐るべき異世界、死の世界との接点として描かれた話も多い。一条堀川に架かる一条戻橋の名の由来は、三善清行の八男浄蔵が、

父の宰相の此土の縁つきて去給ひしに、一条の橋のもとに行合て且く観法して蘇生し奉られけり。伝へ聞も有がたくこそ侍れ。さて其一条の橋をもどり橋といへるとは、宰相のよみがへり給へる故に名付て侍り。（11）

（『撰集抄』巻七―5　中算事）

と伝えられているように、死の世界へ赴く人をこの橋で呼び戻したという話に因るという。この橋は冥界へと通じているのである。（12）「反橋」の上での事件と明記されたものこそないが、「橋」は善きにつけ悪しきにつけ、超常現象の場であると考えられていたのであり、「反橋」も橋である以上、こうした異世界との接点と考えられていたのではなかろうか。

四

人や車馬がその上を渡ることが橋梁架設の目的であるのは言うまでもないが、しかしながら、それだけでは律しきれない橋も存在する。神社や寺にある、中央が高く盛り上がった「反橋」である。

是より宰府聖廟へ参る。（中略）つとめて、社僧一人を友なひ神前に参る。表の鳥居さし入より、地広く松杉数添ひて、さらぬ常盤木やゝ繁し。反橋高うして二有（ふたつ）。又打橋だつ、その中にあり。池の廻（めぐ）りには千万株の梅の林を成（な）せり。覚えず西湖（せいこ）の境に来（きた）るやと覚ゆ。

（『筑紫道記』四一六～四一七ページ）

文明十二年（一四八〇）に、宗祗が太宰府天満宮に参詣したおりの記事である。現在でも太宰府天満宮の本殿にいたる参道には、宗祗当時のものではないが、朱塗りの太鼓橋が二つ架かっている。この橋は、歩いて渡るのに難儀するほど中央部が高く造られている。[13] 攀じ登るといってもよいぐらいだ。橋を架けるにあたって、力学的な要請から、アーチ構造をとるのは納得されるとしても、神社境内の池にかかるこの反橋には、船舶の航行のために下を開ける必要もないのであるから、これほど橋板を水面から高く保つのは常識からすれば不自然である。人の通行を妨げるような、橋本来の目的とは矛盾するこの反らせかたは、何かほかの理由に拠ってなされていると考えるべきであろう。その理由は、次のような資料に明瞭に示されている。

神前ノ橋ヲ梁橋（ソリハシ）高橋（タカハシ）ト云。橋ノ桁、曲レル事甚大ヒナリ（ママ）故シカ云リ。玉橋トハ御橋ヲ称美シテ云。又ハ浮橋トモ云。人常ニ此ノ橋ヲ渡事ヲ憚ベシ。神幸ノタメ設ルノ橋ナリ。神事ノ時ニアタリテハ神官是ヲ通事常ノ義ナリ。ソレモ私ノ神事参詣ニハ、ハヾカルト見タリ。浮橋・玉橋・皆同ジ。神前ニ設ル橋ナリ。口訣ニ云、

高橋・浮橋ハソリ橋ナリ。　（『神道名目類聚抄』巻一　宮社部）[14]

後代の資料なので『うつほ物語』を考えるうえでそのままというわけにはいかないが、反橋の性格を考えるにあたっては示唆に富む。神事の時のみは神官も通るが、それ以外の用向きでは渡らない「神幸ノタメ（＝神が通るため）」に設けられたのが「ソリハシ」なのだとされている。[15] 人のばあいは神に奉仕する者のみが渡ることを許されているという。前述の太宰府天満宮参道の「反橋」も、これと同じように神の通り道と考えるべきなのだ。参道の石畳は、中央を通らずその端のほうを歩くのが、ただしい参詣の作法であるという。それは参道がほんらい神の通り道であるからで、参道の途中に架けられた「反橋」も、やはり神の通り道なのである。現在では人も通るけれども、もともとは人の通行のための便宜は図られていないので、渡るには不自然なほど高い弧を描いているのである。神道においては、反橋は神の通る神聖なものとされているということになる。[16]

いっぽう仏教では「橋」はどうなっているであろうか。『うつほ物語』の音楽伝授は、

「日本の衆生（＝俊蔭）、この因縁に、生々世々に、仏に会ひ奉り、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（＝仲忠）に得べし。その孫、人の腹に宿るまじき者なれど、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」　（俊蔭　一八ページ）

とあるように、つねに仏法の厚い守護のもとにあることが約束されていた。伝授完成の場に橋を造るにあたって、どうかかわっているのか、検討しておく必要があるだろう。

結論から先に述べるならば、仏教においても、「反橋」は神道のばあいと同じく、聖なる場と見なされている。天永二年（一一一一）ごろの成立とされる三善為康『拾遺往生伝』には、安倍為恒の往生について次のように記す。

外記史生安倍為恒字朝能者。延久年中死去。先是或人夢。遠見西方斜亙一橋。虹形連天。雁歯挿雲。衆宝荘厳。敢不可言。即夢中傍人告曰。汝知哉否。此橋是史生朝能往生極楽之道也云々。其後三日。朝能入滅矣。衆人聞者。皆以為決定往生焉。（下略）。（17）

（『拾遺往生伝』巻中　六〇七ページ）

死去に先立ち、ある人が朝能の往生を予告する夢を見る。「西方」（大日本仏教全書本では「西上」）とあるのは「西方浄土」を暗示しているが、そこへ一本の橋が渡されており、その橋の形は「虹形」とある。つまり、極楽浄土へ向かって虹のようなアーチ形をした橋、「反橋」が架かっているのである。夢に現れた人が告げるには、この橋は朝能が極楽往生する時に通る道だという。以下はこうした兆候により人々は朝能の往生が間違いのないものであることを知るという、往生伝特有の形式を踏んで話は終わるが、往生に際して渡るのが虹形の橋とされていることに注意すべきであろう。いっぱんに、往生来迎思想において果たす「橋」の役割は重要である。聖衆来迎図にしばしば見受けられる、紫雲たなびく中で虹の橋の上を渡る構図や、現在でも當麻寺で五月十四日に行われる迎講において、衆生済度のため、本堂である曼荼羅堂（極楽堂）と娑婆堂の間を、来迎する仏を模した装束を身にまとった者が往復するにあたり、二つの堂の間に長い板橋を設けることなどに、聖なる者が渡る「橋」の一面が、はっきりと現れているということになる。（18）なお、當麻寺の『綴織當麻曼荼羅』は『観無量寿経』にもとづいて極楽浄土を表わしたものであること、この迎講の儀が往生思想の演劇的表現であること、周知の通りである。

以上述べてきたごとく、「反橋」は神仏の通う道であり、反橋の彼岸には神の世界、仏の世界が広がっていると考えられていた。古代の人が、反橋の向こうに幻視していたのは、畏怖すべき、しかしながら同時に憧れ、渇仰する世界であった。「反橋」は、人間の世界とそうした憧憬すべき世界の間に架かる橋であり、神や仏など聖なる存在の往来する橋だったのである。なお、『うつほ物語』では京極邸の楼に架かる橋を、一箇所だけ、

かくて、楼に上り給ふべきほどの呉橋は、色々の木を混ぜ混ぜに造りて、下より流るる水は透かして見ゆべく造る。

（楼の上・上　八五六ページ）

として、「呉橋」とも表現している。[19] 日本における大陸様式の橋の起源としてしばしば引かれる『日本書紀』推古紀の記述では、

是の歳に、百済国より化来ける者有り。其の面・身、皆斑白なり。若しくは白癩有る者か。其の、人に異なることを悪みて、海中の島に棄てむとす。然るに其の人の曰く、若し臣の斑皮を悪みたまはば、白斑なる牛馬は、国中に畜ふべからず。亦臣、小なる才有り。能く山岳の形を構く。其れ臣を留めて用ゐたまはば、国の為に利有らむ。何ぞ空しく海の島に棄つるや」といふ。是に其の辞を聴きて棄てず。仍りて須弥山の形と呉橋を南庭に構かしむ。時人、其の人を号けて路子工と曰ふ。亦の名は芝耆摩呂。

（『日本書紀』巻第二十二　推古天皇二十年　五六七～五六九ページ）[20]

とあるように、百済から来た路子工が「呉橋」を築いたのは、仏教世界の中心である「須弥山」をかたどった山のある庭園の中とされており、呉橋の聖性を示している。楼に架かる「反橋（＝呉橋）」が聖なる橋と見なされていたことは、これによっても明らかであろう。

五

ところで『うつほ物語』で反橋を渡るのは、どのような人々であるのか。当然のことながら、秘曲伝授にかか

わる三人がまずあげられる。仲忠、が二つの楼の間の反橋を自分の居所としていたことは、前に触れたとおりである。俊蔭の女と犬宮も伝授の期間中、「尚侍（ないしのかみ）（＝俊蔭の女）、「七夕に、今宵の御供（く）の物、少し弾きて奉らむ。静かなる所なり」と思すに、二方に、君たち・人々、反橋に、几帳ばかりを立てて出で居したり。」（楼の上・下　九〇五ページ）と、七夕に琴を手向けるために反橋で弾琴していた。朱雀院・嵯峨院行幸という晴儀の中を楼から降りる際にも、反橋を通った。この三人は天人の秘曲を伝授している「変化の者」と呼ばれる存在であるから、(21)常人とは異なった聖なる性格が備わり、神や仏に一脈通ずるところがあると見てさしつかえないであろう。

それ以外に「反橋」を渡る者を探すと、ある興味深い事実に気がつく。普通の人が渡ることはほとんど描かれないのに対し、「童」が「反橋」を渡るとされる場面が多いことである。第二節ですでに取り上げた部分であるが、

大将の居給へる所に、かたちよく、髪長くて、髪一本（ひともと）に結ひたる男童の、よきほどなる四人、かけそ（マ）にして、南の方の山の木の根に造りかけたる反橋の方より参らす。（楼の上・下　八八六ページ）

また、いぬ宮の御方の人に、紫の裾濃に縫物して、唐組（からくみ）を紐にしたる三十人、童の丈、これは少し劣りなる、長々とある反橋の上にさし続きたる、いとをかし。（楼の上・下　九二二ページ）

と、給仕や奉仕のための「童」が「反橋」を通る。後者は引用箇所の直前に「几帳ども、三十人の大人取り続きて、童四人、綾（れう）の上の袴着たり」と、「大人（＝女房）」と童の両方が俊蔭の女に奉仕しているように書かれているので、引用部分の犬宮への奉仕も女房と童の両方が反橋を渡って行なったとも考えられるが、それでも「反橋」という表現と結びついているのは、「童」であることには変わりがない。童など当時の貴族の生活からすれば、俊蔭の女や犬宮のごとき貴人の周辺にはいつも数多くおり、身分としては取るに足らぬ低い階級の者たちである

から、とりたてて問題とする必要はないと思われるかもしれない。[22] しかしながら、「反橋」と「童」が取り合わせて描かれているのは、『うつほ物語』だけにとどまらない。

九月になれば、紅葉むらむら色づきて、宮の御前えもいはずおもしろし。風うち吹きたる夕暮に、御箱の蓋に、いろいろの花紅葉をこきまぜて、こなたに奉らせたまへり。大きやかなる童の、濃き袙、紫苑の織物重ねて、赤朽葉の羅の汗衫、いといたう馴れて、廊、渡殿の反橋を渡りて参る。うるはしき儀式なれど、童のをかしきをなん、え思し棄てざりける。

（『源氏物語』少女　③八一～八二ページ）

秋好中宮に仕える童が紫の上への手紙を持って、六条院の中の「廊、渡殿の反橋」を渡って来るという例も見逃すことはできない。

それではなぜ「反橋」と「童」が結びつくかというのが、当然生じてくる疑問である。用例が少ないので以下推測の域を出ないが、おそらく、童がたんに大人に対する幼い子供というのではなく、「おとな」すなわち人とは別個のなにかしら不可思議な属性をもつ存在と考えられていたことと関係しているのであろう。童を成人にくらべると神や霊に近い、異界に近い存在とする見解は、歴史学や民俗学の成果として多く報告されている。[23]「童」を未成年として片付けてしまうのではなく、神仏がしばしば童形で現れる「童神」との関係を含めて聖なる他界・死の世界に近い存在であるとする考え方は、異郷との接点である「反橋」に「童」がしばしば登場する理由を説明しうるものである。

橋と童の密接な関係を示すために、いくつか例を掲げておこう。『今昔物語集』巻第二十七に見える「高陽川狐、変女乗馬尻語第四十一」では、夕方、川のほとりで人を誑かし、馬の後ろに乗せて欲しいと頼む狐は「女ノ童」の姿に化しているし、『源平盛衰記』巻第十「中宮御産の事」では、生れ来る子供（＝のちの安徳天皇）

の生涯を占うために、一条堀川戻橋の東のたもとで「橋占」を試みたところ、「十四五ばかりの禿なる童部の十二人」が西から東へと走って手をたたきながら、口を揃えて「榻は何榻、国王の榻。八重の塩路の波の寄榻」と、のちに平家とともに壇ノ浦で海に消える皇子の運命を暗示する歌を歌い終わると、「橋を渡り、東を指して飛ぶが如くして」失せてしまったという、不思議な童の話を載せる。(24) このような霊異な存在としての童であるがゆえに、天人の秘曲伝授の場に設定された聖なる「反橋」を渡るとすることに、抵抗がなかったのではないか。

さらに作者が「童」について右に述べたように理解していたらしい形跡を付け加えるならば、伝授を受ける人物の名が「犬宮」とされていることだ。

一　アヤツ、コヤツナド云フ、何心(イカナル)ゾ。又小児ノヒタヒニ、犬ノ一字ヲ書テ、アヤツカクト云フ、犬ノ字ノヨミ歟、如何。

アヤツト云フハ彼奴(カノヤツ)、コヤツト云フハ此ノ奴、又クヤツト云ヒナス。カレト云フコトヲバ世俗ニアレト云フ。サレバ、アヤツハアノヤツナリ。人ナラヌモノヲカクイフナラヒナレバ、犬ニ准ジテ、小児ノヒタヒニ犬ヲカク。クヤツ・キヤツ・コヤツ、ミナ通音ナレバ、カヨハシテモチフ。犬字ヲアヤツトヨムニハ非ル歟。犬ヲヲフコトニモ、アヤツトハ云ヘバ、ソノ心歟。　(『塵袋』上　三五五ページ　人倫)(25)

小児の額に「犬」文字を書くことを、蔑称「アヤツ」と通じる言い方で「アヤツ書ク」と言うのはなぜか、ということについての問答である。人でないものを世間では「アノヤツ」「アヤツ」と呼び慣わしている。人間でない小児は、犬に准じて額に「犬」の字を書く。それを「アヤツカク」というのだという理屈である。いささか飛躍のある理屈でわかりにくい点もあるが、要するに、犬と書かれるのは、童がまだ人の範疇に入らない犬のごとき存在であることを意味する。額に書かれた「犬」の文字は、童がまだ非人間であることを象徴する文字だ、と

いうことなのである。『菟玖波集』に対する『犬筑波集』を想起すれば、その関係は容易に理解できよう。童とは単純にまだ幼い子というだけでなく、いささかの蔑視を含んだ異端の存在なのだ。

まったく正反対である聖と賤が容易に入れ替わるその社会的機構については、中世の職人集団についての分析が明快な回答を用意してくれている。端的にいえば、平安末期から鎌倉初期にかけて、天皇や寺社など神聖視される存在直属の職能民集団「供御人」「神人」「寄人」など聖なるほうへ選別されていた人々が、十五世紀あたりから社会的に賤視されていくようになる、などに要約されようか。[26] 聖と賤、畏怖と蔑視は一枚の銅貨の表と裏のような関係なのだ。したがって、『うつほ物語』の「犬宮」は、犬のように小さくかわいい、などという近代的な感覚による命名ではけっしてない。非人間「童」ゆえに付された童名なのである。[27] 神聖視と蔑視という両義性を備えた異端の存在として、作者にとって「童」は、人間よりも神や鬼に近い存在と認識されていた。作者がそうした認識をもつ時代を生きていたことを、「犬宮」という呼称がはっきりと示しているのである。

『うつほ物語』の「反橋」は誰でもが自由に渡れるものとしては描かれていない。渡橋を許されるのは、天人の秘曲伝承者である一族と、神に近い存在とされた「童」であった。

六

いささか論点が逸れた感があるので、ふたたび『うつほ物語』に立ち戻ることとしよう。『うつほ物語』で「反橋」のある邸宅はどのような性格を負わされていたであろうか。第二節で具体的に検討を加えてきた京極邸では、

双楼が建てられ、その間を「反橋」が結ぶ構造となっていたが、これは現実の寝殿造の反映というよりも、じつは極楽浄土を模したものである。浄土の様を描く絵図、たとえば平等院鳳凰堂の本尊後壁に描かれた浄土変相図の中の宝楼閣の結構は、「鳳池に臨んでは東西に楼が立つ。鳳池は正殿と左右楼閣の前面に大きく広がり、正殿前面の鳳池には舞台が構えられ、東西の楼から反橋によって通じる」(28)というものであり、京極邸とまさに同一の建築様式である。楼の上の上下二巻に描かれた京極邸は、浄土の再現なのである。(29)

また、「反橋」の用例のほとんどが、楼の上の上下二巻の京極邸に集中している『うつほ物語』であるが、数少ない例外が、吹上の上の巻の吹上の宮に一例ある。この吹上の宮は、紀伊国牟婁郡にある「長者、限りなき財の王」(吹上の上　二四三ページ)」である神南備種松の邸宅である。「金銀・瑠璃の大殿」を美しく磨きたて、広さは「四面八町」という、この大邸宅の内部は、「瑠璃を敷き、おとど十、廊・楼なんどして、紫檀・蘇枋・黒柿・唐桃などいふ木どもを材木として、金銀・瑠璃・車渠・瑪瑙の大殿」(吹上の上　二四三ページ)が荘厳を極めて立ち並び、「東の陣の外には春の山、南の陣の外には夏の陰、西の陣の外には秋の林、北には松の林」(吹上の上　二四三ページ)が配された、四季をすべて備えたもので、「この世の香に似」ぬ芳香と、「栴檀・優曇」「孔雀・鸚鵡」といった珍しい樹木や鳥が揃えられている。

宮の内、四面巡りて、三重の垣、三つの陣の面ごとに、檜皮葺きの御門、三つ立てたり。馬場殿。大きなる池、大きなる山の中に、厳めしき反橋あり。池の巡りに、花の木、巡りて立てり。(吹上の上　二五四ページ)

わずかに「厳しき反橋」とあるだけで詳細が記されてないうえに、『うつほ物語』本文の中では、性格をいささか異にする絵詞の部分での用例である点、楼の上の上下二巻とは同列に論じにくい。しかし、都から離れた紀伊国吹上の浜という辺境に突然現れる壮麗な空間が、理想郷として構想されていることは間違いなく、見聞して(30)

都へ戻った少将仲頼の「いはゆる西方浄土に生まれたるやうになむ」（吹上の上　二七四ページ）という発言により、この吹上の宮も浄土を模して造られた異郷であることは、動かぬものとなるであろう。このように極楽や蓬莱を模して建物を造ることは、奈良の薬師寺について

薬師寺ハ、浄見原ノ御門（＝天武天皇）ノ、母后ノ御タメニタテマツル所也。ソノツクレルサマ、御門ノ御師ソレガ定ニ入テ、竜宮ノカタヲミテ、スコブルマネビツクレルナリ。

（『三宝絵』下（十一）薬師寺最勝会　一六六～一六七ページ）（31）

とあることからも窺われるように、実際に人々の願い、行うところであった。吹上の種松の邸宅と楼の上の京極邸が、聖なる異世界として、極楽や龍宮などを想定して構想されていることも、こうした当時の趨勢と無関係ではない。第三節で引用した『太平記』巻第十五「竜宮城鐘の事」でも「勢多橋」が「龍宮」へ繋がっていたことなどを併せて想起すれば、このような邸宅の描写に登場する「反橋」に、極楽浄土や龍宮といった聖なる異郷との接点であるという属性があることを、もはや認めなければならない。

七

こうした京極邸の反橋に備わる聖なる場としての性格は、天人の秘曲を伝授するという『うつほ物語』始発以来の構想を完結させることを主眼として描かれた楼の上の上下二巻の、一年にわたって行われた犬宮への伝授が完成する直前、七月七日、七夕に琴を手向ける場面にもっともよく現れている。遠く俊蔭の巻の、俊蔭の遺言で

「幸ひあらば、その幸ひ極めむ時、災ひ極まる身ならば、その災ひ限り」（俊蔭　二三ページ）となった時に搔き鳴らすよう言われた「南風」「波斯風」（同二二ページ）の二つの琴の持つ霊力が誇示される場面である。

七夕祭、かなたこなたとせさせ給へり。尚侍（＝俊蔭の女）、「七夕に、今宵の御供の物、少し弾きて奉らむ。静かなる所なり」と思すに、二方に、君たち・人々、⑦反橋に、几帳ばかりを立てて出で居したり。宵少し過ぐるほどに、源中納言（＝源涼）、狩の装ひにて、馬にておはして、南の山、ひさかきとにおはして、御座敷かせて、からかさ、かの木のうつほに置き給うし南風・波斯風を、我弾き給ひ、細緒をいぬ宮、龍角を大将（＝仲忠）に奉り給ひて、曲の物ただ一つを、同じ声にて弾き給ふ。世に知らぬまで、空に高う響く。よろづの鼓・楽の物の笛・異弾き物、一人して搔き合はせたる音して、響き上る。面白きに、聞く人、空に浮かむやうなり。星ども騒ぎて、神鳴らむずるやうにて、閃き騒ぐ。かつは、「いかにせむ」とおぼえ給へど、聞きさし給ふべく、はたあらず。御供なる左衛門尉なる者に太刀を抜かせて聞き給ふ。さまざまに面白き声々のあはれなる音、同じ声にて、命延び、世の栄えを見給ふやうなり。「わりなくても、かくて聞かざらましかば、いかにくちをしからまし」とおぼえ給ふ。左衛門尉は、天を仰ぎて聞き居たり。夜いたう更けぬれば、七日の月、今は入るべきに、光、たちまちに明らかになりて、かの楼の上と思しきにあたりて輝く。神遥かに鳴り行きて、月の巡りに、星集まるめり。世になう香ばしき風、吹き匂はしたり。少し寝入りたる人々、目覚めて、異ごとおぼえず、空に向かひて見聞く。楼の巡りは、まして、さまざまに、めづらしう香ばしき香、満ちたり。三所（＝俊蔭の女・仲忠・犬宮）ながら、大将（＝仲忠）おはする渡殿にて弾き給ふなり。

（楼の上・下　九〇五～九〇六ページ）

俊蔭の女はかつて北山の杉の洞に秘匿していた南風・波斯風の二つの琴を、犬宮は細緒風を、そして仲忠は龍角

風を弾くと、星や月に異変が起こり、雷鳴が轟き、芳香があたり一面に漂った。このような秘曲伝授にともなう最大の奇跡が「反橋に、几帳ばかりを立てて出で居」した状況でのできごととして設定されたのは、作者が「反橋」こそが奇瑞にふさわしい場と認めていたからにほかならない。作者が「反橋」を多用したのは、秘曲伝授の舞台装置として必要と考えての結果なのである。

霊妙な音楽は鬼神の好むところで、朱雀門で「葉二（はふたつ）」という天下第一の名笛を吹いたところ、楼上で「高く大なる音にて、「なほ逸物（いちもつ）かな」と誉める声がしたので、もとは鬼の所持していた笛であったことが判明したと伝える『十訓抄』の説話（『十訓抄』十ノ二十　四〇九～四一〇ページ）などが知られる。こうした音楽と鬼神の繋がりを頭の片隅にとどめたうえで、秘曲伝承譚としての『うつほ物語』を眺めてみると、鬼神を軸として、その鬼神暗躍の場である橋とのかかわりに思いが及ぶ。橋と鬼を素材とする説話は、『今昔物語集』などに多く載せられるが、『屋代本平家物語』剣の巻などで知られる一条戻橋の渡辺綱による鬼の腕斬りと、女に姿を変えた鬼が腕を取り戻しに来た一部始終を語ったものがもっとも著名といえようか。[32] そうして、「音楽」「鬼神」「橋」という三者を並べて見るとき、『うつほ物語』における京極邸の「反橋」と秘曲伝授の関係がおのずから浮かび上がってくる。天人の秘曲伝授を行う京極邸は聖なる異郷であり、「反橋」のもつ神仏示現の聖なる場という属性は、天人から授かった秘曲の伝授という秘儀のなされる舞台設定としては、まさにふさわしいものだということが見えてくるのである。

物語は天人の秘曲を習得した犬宮の披露とそれを祝う嵯峨院・朱雀院の京極邸への行幸という晴儀で幕を閉じる。両院を始め、藤壺の女御（＝あて宮）、東宮、太政大臣忠雅以下、ありとある貴顕が集まり、今や遅しと待ち焦がれる中を、俊蔭の女と犬宮は「反橋」を通って、伝授の行われた聖なる世界、異郷から、人々の生きる日

常の世界へ戻ってくる。朱雀院の下命により、大宮（＝大后）の輦車は俊蔭の女、朱雀院の輦車は犬宮に許すという栄誉を賜り、二人は楼を降り、母屋へ移る。俊蔭の女が「龍角風（りうかくふ）」に続いて、祖父俊蔭の第一の秘琴「波斯風（はしふ）」を弾じて天変地異を招き、伝授を受けた犬宮がそれに劣らぬ手腕で「龍角風」を弾き、その恩賞として俊蔭一族に加階が行われることで、祖父俊蔭が政界を引退・籠居して以降、損なわれていた一族の門地回復が終わる。琴の霊力による物語がすべて終了したのち、集まった人々は、初めて伝授の行われた「楼」に登る。嵯峨院をして「天女の花園も、かくやあらむ」（楼の上・下　九四〇ページ）と感嘆させる楼の上であった。しかし、その時にはすでに、そこは伝授のなされた霊的な異郷ではなくなり、誰もが立ち入れるこの世の空間に堕してしまっている。したがって、そこではもはや「反橋」が描かれることはない。作者にとって「反橋」は、天人の秘曲伝授という神秘のなされる聖なる空間の象徴として必要だったのであり、それが成し遂げられた時点で、その意義は失われた。「反橋」は伝授のために造営された京極邸の異郷としての性格を象徴する舞台装置だったのである。「反橋」の彼方に存在したのは、琴の霊力の根源をなす、人知を越えた力の支配する異郷であり、楼の落成と伝授の完遂を見届けようとこれほど多くの人々が殺到したのは、「反橋」の彼方の異世界への憧憬と渇仰があったからだ。失われた楽園への遠い記憶と諦念の複雑な交錯。おそらく、反橋の彼岸に楽土を透視した人々の苦しみにも似た憧れが、これほど長い秘曲伝承の物語を、内側から支え続けてきたのであろう。[33] 秘曲は天人世界のものであり、それをこの世と結びつける役割を京極邸の「反橋」は担わされていたのである。

（1）俊蔭の巻では、難船して途方に暮れた俊蔭が「観音の本誓」（俊蔭　一〇ページ）を念じると馬が現れ、

三人の天人のもとへ連れて行き、そこで曲を習うのを始めとして、阿修羅のもとで「天稚御子」が作り、「天女下りまして漆塗り、織女、緒縒り、すげさせ」た秘琴を手に入れる（俊蔭　一三ページ）。さらに「紫の雲に乗れる天人、七人」（俊蔭　一四ページ）から習得して帰国したと記され、一族に伝わる音曲が浄土の楽、天人の秘曲であることが明示されている。

（2）二つの楼を持つ形式として浄土変相図に描かれた宝楼閣がある。第六節参照。

（3）太田静六『寝殿造の研究』一一二ページ（吉川弘文館　一九八七年）。

（4）朝日新聞社日本古典全書、岩波書店日本古典文学大系、角川文庫、明治書院校注古典叢書、おうふう、小学館新編日本古典文学全集など、刊行された『うつほ物語』の各注釈書では、「そりはし」の語義はもちろん、作品内容との関係について踏み込んだ注を付すものはない。

（5）完成した六条院に秋好中宮が里下がりする場面に童が反橋を渡る場面（少女　③八一～八二ページ）がある。なお「童」が反橋を渡っていることについては、第五節参照。もう一例、藤裏葉の巻で冷泉帝と朱雀院が六条院に行幸する箇所で、「未下るほどに、南の寝殿に移りおはします。道のほどの反橋、渡殿には錦を敷き、あらはなるべき所には軟障をひき、いつくしうしなさせたまへり。」（藤裏葉　③四五九ページ）とある。『源氏物語』の「反橋」二例は六条院にあるものである。

（6）「「真屋のあまり」をうちうそぶきて反橋の方にたち出でたれば」（『とりかへばや』巻一　二〇三ページ）とあるのは、尚侍（男）の居る宣耀殿の反橋。

（7）他に『枕草子』に一例、「宣耀殿のそり橋に、元結のむら濃、いとけざやかにて出でゐたるも、さまざまにつけてをかしうのみぞある。」（第八十八段　「内は、五節のころこそ」の段　一七三～一七四ページ）が

ある。また『増鏡』に次の三例がある。「御前の御遊びはじまるほど、そり橋のもとに、龍頭鷁首寄せて、いとおもしろく吹あはせたり。」（第五　内野の雪　三〇四ページ）、「川に臨みて桟敷殿造らる。大多勝院ときこゆるは、寝殿のつゞき、御持佛すへ奉らせ給へり。かやうのひき離れたる道は、廊・渡殿・そり橋などを遙かにして、すべていかめしう三葉四葉に磨きたてられたる、いとめでたし。」（第六　おりゐる雲　三一六ページ）、「此院（＝大炊御門京極常磐井殿）は、池山の木だち、もとよりよしあるに、時ならぬ花の木末をさへ造り添へられたれば、春の盛りにかはらず咲きこぼれたるに、雪さへいみじく降りて、残る常盤木もなし。洲崎に立てる鶴のけしきも、千代をこめたる霞の洞は、まことに仙の宮もかくやと見えたり。京極表の棟門に御輿をおさへて、院司ことのよしを奏す。亂聲の後、中門に御輿を寄す。中門の下より出づるやり水に、小さく渡されたるそり橋の左右に、両大將ひざまづく。」（第十三　秋のみ山　四一八ページ）。

（8）松村博「古代の橋の構造」（小笠原好彦編『勢多唐橋　橋に見る古代史』六興出版　一九九〇年）によれば、奈良時代の一般的な橋では橋脚と橋脚の間、すなわち径間は、「一径間の長さは三～四メートル、五メートルを越えるものは少ない」（一七九～一八〇ページ）と言う。「延喜式の記録から平安時代の宇治橋や山崎橋の径間は七～八メートル」（二〇一～二〇二ページ）、勢多唐橋の遺構によれば「その径間長はおよそ一五メートルと想定されている。この一五メートルという数字は木橋としては非常に大きいものである。」（二〇一ページ）とのことである。

（9）犬宮と俊蔭の女は別々の反橋から降りたようであるが、どちらとは特定できない。この後、二人それぞれを載せた輦車は寝殿の母屋の「巽の隅の高欄」を「放ちて（＝取り外して）」横付けされた。なお、落成後に楼へ遷ってきた時には、「尚侍（かん）のおとどの御車、西の御門（みかど）より入れて、西の対の南に寄するは、殿を二方（ふたかた）

しつらひ給へれば、西の対におはす。次に、宮の御車、東の対の南に寄す。」（楼の上・上　八七二ページ）となっていたので、それと同じであった可能性が高い。

(10) 古代の橋趾の発掘調査結果などからすると、河に架けられた「橋」は、勢田橋のような大きな橋でさえ、その橋脚と橋脚の径間は、『うつほ物語』の十五間に較べるとずっと短いので、『うつほ物語』の「反橋」も橋脚を組み上げてあった可能性が高く、そのあたりの構造が「渡殿」とは異なっていたのかもしれないが、詳細は不明。

(11) 『撰集抄』の本文引用は、安田孝子ほか『撰集抄　校本篇』（笠間書院　一九七九年）による。一部表記を改めた。

(12) これは一条戻橋にかぎったことでなく、寛正二年（一四六一）四月に四条大橋において「餓死亡魂」のために施餓鬼会を行ったことが、『碧山日録』（『改訂増補史籍集覧』第二十六巻）などに見える。

(13) もっとも有名な反橋といえば摂津国住吉大社の一の鳥居をくぐった所にある反橋で、これも不自然に高い。また、葛飾北斎の『諸国名橋奇覧』（東京国立博物館蔵）に見える「かめゐど天神たいこばし」も、渡っている大人の背丈の三倍はあろうかという反り方で、画としての誇張はあるにしても、人の通行という橋本来の役割からは逸脱している。

(14) 『神道名目類聚抄』の引用は、正徳四年（一七一四）刊本による。

(15) 山田大路（度会）元長『参詣物語』には「高倉山の西に藤岡山とて有。其に天忍穂井とて御饌料の水あり。汲奉宮人の道橋。是一百二十丈。黒樹橋と云。雑人不渡」とある。（大神宮叢書『度会神道大成・前編』八二三ページ　神宮司廳　一九五七年）。

(16) 反橋については、『日本の美術』三六二号（至文堂　一九九六年七月）が橋の特集を組んで図版を多く載せているほか、網野善彦・大西廣・佐竹昭広共同編集『天の橋　地の橋』（福音館書店　一九九一年）が宗教的意義を平明に解説して有益。

(17) 『拾遺往生伝』の引用は日本思想大系『往生伝　法華験記』（岩波書店　一九七四年）により、そのページ数を記す。

(18) 平林章仁は、當麻寺の来迎橋について「迎講に不可欠なこの橋は、人々を極楽浄土に迎え導くために阿弥陀如来の使いが来迎し、去って行く、聖なる橋」とする。（『橋と遊びの文化史』一六八ページ　白水社　一九九四年）。

(19) 新編日本古典文学全集『日本書紀』の当該箇所頭注には、「江南には運河が多く、そこに架る橋は舟行に便なように太鼓橋の形をとるものが多い。そうした弧状の橋を呉橋と称したと考えられる。」とある。

(20) 上田篤『橋と日本人』一八一ページ（岩波新書　一九八四年）では、この『日本書紀』推古紀の記事について、「さきに百済の帰化人の路子工が呉橋をつくったときに、どうじにつくったのが須弥山であったことをおもいだす。これは仏教において、この地上の九山八海の中心をなす山である。呉橋はその須弥山にむけてかけられた「聖なる橋」だったのだ。つまり、その橋を渡るのは、人間でなく神様なのである。人間がわたれないのもむりはない。むしろ人間のわたるのを拒否するようにつくられているのが、その本旨なのだ。」と述べている。

(21) 俊蔭の女は「物の変化（へげ）」（楼の上・下　九三〇ページ）、仲忠（俊蔭　三八ページ、四二ページ、吹上の下　二八五ページ）と犬宮（楼の上・下　九〇五ページ、九二三ページ）はそれぞれ「変化の者」と称される。

(22) 実際、『うつほ物語』の百五十例近い「童」「童部」のほとんどすべては貴人の雑事をこなしている童の描写である。

(23) 宮本常一「子供たちに一種の神聖なものがあると考えられていた」(『日本常民生活絵引』第一巻　一九六ページ)。黒田日出男『境界の中世　象徴の中世』(東京大学出版会　一九八六年)では、童は「烏帽子・髻に象徴される「人」の世界には属さない存在である。「童」は、「人」ではないのであって、成人儀礼により始めて「人」になる訳である」(一八七ページ)、「「人」とはみなされないことの第二の意味は、「童」神に近い存在であるということである」(二二四ページ)など。

(24) さらに後文ではこの十二人の童子について、安倍清明が橋の下に籠めておいた十二神将の化身であると説明している。なお、『源平盛衰記』の引用は、水原一『新定源平盛衰記』(新人物往来社　一九八八年)による。

(25) 『塵袋』の引用は、日本古典全集(覆刻版　現代思潮社　一九七七年)による。句読点・濁点を私意に施した。

(26) 網野善彦『職人歌合』(岩波セミナーブックス　一九九二年)等参照。

(27) 『源氏物語』若紫の巻に「雀の子を犬君(いぬき)が逃がしつる」(②二〇六ページ)として登場する童女名の「いぬ」も、これによる命名かと思われる。「あてき」「なれき」など、「き」が童名に多く見られる呼称であることは『河海抄』にも指摘があるが、『うつほ物語』の「いぬ宮」と考えあわせると、「いぬき」「いぬ宮」はともに童名の典型ということになる。

(28) 太田静六『寝殿造の研究』五九ページ(吉川弘文館　一九八七年)。

（29）本論前掲「「楼の上」巻名試論――『うつほ物語』の音楽――」参照。
（30）『遊仙窟』『桃花源記』などに描かれた理想郷参照。
（31）この話の同話は、『今昔物語集』巻第十一「天智天皇、造薬師寺語第十七」にも収載されており、「其天皇ノ御師ト云フ僧有テ、定ニ入テ竜宮ニ行テ、其竜宮ノ造ノ様ヲ見テ」（③六〇ページ）とある。
（32）それら一群の類似説話の源流とされるのは、『今昔物語集』巻第二十七「近江国安義橋鬼、噉人語第十三」。なお、謡曲『羅生門』で渡辺綱が鬼神に遭遇するのは、橋ではなく羅生門である。
（33）藤井貞和は「物語文学は、異郷の説話のはらむ淌恍の思い、惻隠の感情に身を曝し、それを肉付けしてゆくところにその思想的営為がはじめられた、というふうに言うことができる」（『定本　源氏物語の始源と現在』七八ページ　冬樹社　一九八〇年）と、折口信夫の声を借りて言っている。

女一の宮の降嫁
――『うつほ物語』求婚譚の栄華の方法と論理――

一

「いはゆるあてこそ、それこそは、よき今宵の禄なれ。涼にはあてこそ、仲忠には、そこに一の内親王ものせらるらむ、それを賜ふ」と仰せらる。涼・仲忠、崩れ落ちて、舞踏(ぶたふ)す。（吹上・下　二九三ページ）

俊蔭の巻の終わりあたりから、藤原の君、嵯峨の院、春日詣の諸巻を通じて語られてきた「天下のあて宮」をめぐる求婚譚は、吹上の下巻、朱雀帝の宣旨により、大きな転機を迎える。遣唐使船の難船による西国流浪の果てに、天人の秘曲を習い取り、「この山の族、七人にあたる人を、三代の孫に得べし」（俊蔭　一八ページ）との天人予言を託されて帰朝した俊蔭。予言あやまたず、俊蔭の孫として、この世の者とは思えぬ異才仲忠が誕生する。「変化の者」（俊蔭　三八ページ、四二ページ）として成長し、俊蔭一門の命運をになって宮廷社会を渡ってゆく仲忠は『うつほ物語』の主人公と認められるが[1]、下された宣旨の内容は、主人公仲忠と求婚譚のヒロイン「天下のあて宮」（春日詣　一五三ページ／楼の上・上　八六五ページ）を結びつけるものではなかった。朱雀帝の神泉苑行幸で、風雲を動かし、月星を騒がせ、天人出現という奇瑞を引き起こした見事な琴の演奏の褒賞として賜わったのは、涼にあて宮、仲忠には女一の宮であった。

この宣旨の内容は、ここまでの物語の流れからすると、いささか唐突の感を否めないであろう。というのは、

あて宮の父、源正頼が言ったことを仲忠が反芻する場面で、

「（前略）才の徳に、戯れにても、大将の君（＝正頼）ののたまはぬことなり、『春宮ののたまはするにも出だし立てられぬ娘、取らせむ』とのたまふぞありがたき。さばかり天の下の人の、肝絶えて惑ふ君を。真実にはあらねど、うれしくこそあれ」。

（俊蔭　六一ページ）

と、本気ではないだろうがという仲忠自身の断りの辞はあるものの、あて宮は自分（＝仲忠）にとの意向を漏らしたことが語られなどして、ゆくゆくは仲忠とあて宮の結婚があるのではないか、と予期させる記事が少なからずあるからである。[2] それと並行して、仲忠自身も、

仲忠、「あて宮に、いかで聞こえつかむ」と思ふ心ありて、かく来歩くになむありける。

（嵯峨の院　一五九ページ）

仲忠の侍従、（あて宮の琴を）隠れ立ちて聞くに、「調べより始め、違ふ所なく、わが弾く手と等しく」と聞くに、静心なし。「身はいたづらになるとも、取りや隠してまし」など思ふにも、（後略）。

（祭の使　二三五ページ）

など、あて宮に強く執心するさまが描かれてきているからである。主人公たる仲忠が、求婚譚の中心人物あて宮へこれほど想いを懸け、しかも周囲の状況もそれを認める方向であることは、結婚が将来、来たるべきものであることを期待させるにじゅうぶんであろう。

これが仲忠の一方的な片思いであるとすれば、また話はべつであるけれども、

九の君（＝あて宮）と聞こゆれど、仲忠には御目とどめ給ふ。「いかで、はつかにも見む」と思へど、さるべき折もなし。馴れ馴れしき気色もなくて、まれに見ゆるは、いとめでたく清らにて、時々うち見えて、さら

に馴れず。されば、いと心憎くて、をかしき者になむ思しける。　（嵯峨の院　一七二ページ）

あて宮（仲忠からの手紙を）、御覧じて、人々の中に、「こともなし」と思す人なれば、かく書きつけて、賜ふ。　（春日詣　一五〇ページ）

と、あて宮の方でも仲忠には一目置いて、他の求婚者に較べて格段の好意を抱いている。[3]

右のような状況を踏まえるならば、主人公仲忠の恋の成就は、言わずと知れたこと、必ずや成功裡に終わるに違いない。こうした物語の流れを覆し、仲忠が意中の女性あて宮と結ばれないということは、物語としていささか奇異なことであろう。前途に横たわる数多くの障害を、主人公が乗り越え、克服してゆくのが、物語の基本的性格であり、常に主人公の絶対性は保証されているはずではなかったか。ところがこの場合のように、主人公の意がついに達せられることなく半ばで挫折してしまうとすれば、主人公仲忠の主人公たる所以はどこにあると言えようか。あて宮求婚譚に主人公仲忠を参加させながら、あて宮と結びつけず、女一の宮を妻として降嫁させるという展開、仲忠の主人公性を護りつつ、その展開を支える物語の論理がべつに存在しているのではなかろうか。

二

朱雀帝の宣旨を反古にして、あて宮の東宮への入内という結果を迎え、求婚譚は一応の決着を見る。求婚譚の勝者は東宮であり、仲忠を含むそれ以外の男たちは敗者となる。主人公仲忠といえども、東宮の前には敗れ去るほかはなかったのであろうか。[4]

しかしながら、同じ敗者でありながら、仲忠については、あて宮を妻として得られなかったことが主人公に傷として残らない書き方がなされているらしいのである。求婚譚の中で仲忠の競争相手は、宣旨によりあて宮を与えられた源涼と、最終的にあて宮を得た東宮ということになろう。彼らに比較して仲忠は、物語においてどのような位置を与えられているのか。

まず仲忠の好敵手として仲忠を脅かすのは源涼である。嵯峨院と内の蔵人とのあいだに生まれ、紀伊国に壮麗な邸宅を構える祖父神奈備種松に養育される貴公子として、涼は吹上の上巻ではなやかに登場して来る。以後の涼は、

「（前略）かの御かたち・身の才などぞ、侍従の君と等しき人になむものし給ひし」。仲頼、「いと興あることかな。かの侍従と等しき人の、またあるよ。『神南備の蔵人の腹に生まれ給ふ』と聞きし君ぞかし。『ただ今の中に、めづらしき人生ひ出で給ふ』なんど、紀伊守の院に奏せし君にこそあれ。いかで、さは生ひ出で給ふらむ（後略）。」

（吹上・上　二四五ページ）

など、仲忠と肩を並べる時めく公達として描かれる。ここまで並ぶ者なしの貴公子として描かれ、求婚譚でも一歩優位に立っていた感のある仲忠に、まったくひけを取らない。のみならず、涼は、琴の名手、秘曲の伝承者として名高く、あて宮がその琴を聞くのを熱望しているという仲忠に劣らぬ楽才の持ち主である。

「（前略）かの君（＝仲忠）ばかりぞ、源氏の君（＝涼）の御琴には向かひものし給ふらむ。聞こし召し比べばや」。

（吹上・上　二四六ページ）

かかるほどに、涼・仲忠、御琴の音等し、（中略）涼、弥行が琴、南風に劣らぬあり、このすさの琴を、院の帝に参らす。帝、同じ声に調べて賜ふ。仲忠、かの七人の一つてふ山の師の手、涼は、弥行が琴を、少し

ねたう仕うまつるに、雲の上より響き、地の下より響み、風・雲動きて、月・星騒ぐ。礫のやうなる氷降り、雷鳴り閃く。雪、衾のごと凝りて、降るすなはち消えぬ。（吹上・下　二九二ページ）

天人の秘曲の伝承者として物語に君臨していた主人公仲忠と、弥行の流れを伝え「涼、変化の者なり」（吹上・下　二九四ページ）と称される涼。神泉苑での弾琴の禄としてあて宮を宛てられた涼は、求婚者として仲忠より優位に立ったかに見える。あらためて問う。主人公仲忠は敗れたのか。

「涼にはあてこそ」（吹上・下　二九三ページ）という求婚譚の行方とは裏腹に、あて宮の仲忠と涼への対応に着目すると、仲忠の圧倒的な優位が保たれていることが明らかになる。次々と手紙をよこしてくる求婚者たちに対して、あて宮が返事を書いたり、返歌をしたりするのは、ごく僅かのばあいを除いて非常に稀である。[5] そのごく僅かの返歌の相手の一人が仲忠である。仲忠があて宮に贈った歌は全篇中に十七首、そのうち返歌のあったものは十一首で、これは東宮に対する二十首中十八首の返歌にこそ及ばないが、他の求婚者たちと比較すると、破格の扱いとなっている。今問題としている涼について言えば、涼の十首の贈歌に対し、あて宮からの返歌はついに一度もなかった。それ以外に返歌をまったく貰えなかったのが、上野の宮、滋野真菅、ただこそ、藤英といった、宮廷社会においてはいささか変わった経歴や行状の持ち主、つまり現実的問題としてあて宮の相手とはなりえないような人物ばかりであることを考えても、[6] 求婚譚中での涼の扱いが決して大きなものでないことがわかるであろう。

一度は、仲忠を抜いて競争の先頭に踊り出たかに見えた涼であるが、あて宮は東宮に入内してしまうので、最終的には求婚譚の負け組に入ってしまう。しかしながら、右に述べてきたような観点から見ると、涼は最初から求婚譚の敗者たるべく造型されていると言っても過言ではなかろう。宣旨により婿候補の最右翼となりながら、

あて宮から一首の返歌も貰えぬまま、結局東宮に奪われてしまった涼の傷は大きい。それに較べて仲忠は、宣旨であて宮を賜わることはなかったが、数多くの返歌を貰う別格の待遇を受け、あて宮を手に入れられなかったとはいうものの、あくまで主人公としての体面と威厳を喪わないように描かれている。さらに言を進めて言うならば、物語の要請として、あて宮入内がいずれ必ず撰び取られる構想であったとすると、主人公の経歴に傷を残さないためには、朱雀帝の宣旨であて宮の婿候補として名の挙がらない方がよかったのだ。求婚譚において仲忠は決して涼に敗れたわけではないのである。

ところで、仲忠に匹敵する人物として称揚され続けてきた涼は、あて宮の東宮入内後は、その描かれ方に微妙な変化が見られるようになる。

「（前略）涼の朝臣、えこそ等しからね。なほ、かれ（＝涼）はかれとして、これ（＝仲忠）は心殊になむある」。　（内侍のかみ　三七九ページ）

「源中将（＝涼）は、勢ひ、こよなくまさりたなり。さりとも、けしうは劣るかは。人柄はいと等しきを、心恥づかしげさと才（ざえ）とは、藤中将（＝仲忠）は、なほまさりたらむ。（後略）」　（内侍のかみ　三八四ページ）

仲忠に拮抗できる存在として、あて宮を競う立場にあった涼は、入内を境に仲忠に一歩譲る人物として描かれ始め、一転して仲忠を引き立てる役となる。入内後のあて宮とはほとんど交渉がなくなってしまうのも、仲忠が相互に信頼できる相手としてあて宮と密接にかかわり続けてゆくのと対照的である。こうしたことから見ても、宣旨の段階では、主人公でありながら涼に先んじられたかと思われる仲忠であるが、求婚譚全体を通して考えると、求婚者として涼の後塵を拝したわけではなかったと言えるであろう。

三

朱雀帝の宣旨を覆すほどの熱心な求愛の結果、東宮はあて宮を得た。子女の入内を端緒として、最終的には外戚の地位に就くことが貴族たちの悲願であったこの時代の物語として、あて宮の東宮入内が、一門の繁栄を期す父源正頼の政治的・現実的な判断によって選択されたことは、おそらく確実だろう。[7] すでに触れたごとく、仲忠とあて宮がたがいに慕いあっていたとしても、そのような個人の感情よりも、一門栄達の論理が優先するのはじゅうぶんありうることだ。その論理に従って、あて宮の婿として東宮が定まるのは、ごくありふれた、わかりきった結果とさえ言えるであろう。[8]

こうした論理の前では、主人公仲忠とはいえ、力無く敗れ去る以外にすべはないのだろうか。物語が日常世界の論理を絶えず揺り動かし、突き崩すことを本質として備えている以上、あて宮求婚譚において主人公仲忠ははたしてほんとうに東宮に敗北したのか、という疑問が依然として残るのである。

右のごとき疑問に、わずかながら解決の手がかりを与えてくれるのは、東宮入内後の、あて宮の東宮と仲忠に対する言動の変化であろう。

「（前略）おのれこそ、かかる大集（おほたか）りに出だし放たれて、よには憂くまがまがしきことを聞き、見給ふ人（＝東宮）は、殊にはなやかにも見え給はず。むつかしきままに、目も見合はせ奉り給はずむつかれば、『心よからず』とは思されためり。いとこそ用なけれ。里にありし昔のみ恋しくて、『あらじものを。何せむに、かく出だし立てられてあらむ』と思へば、心憂く悲しきことも多くなむ」。　（蔵開・上　五一二ページ）

「（前略）はかなき宮仕へをして、ゆゆしき人々の言（こと）どもを聞く時は、『あぢきなや。心ざしありし人につきてもあるべかりけるものを。さりとも、かく言はましやは』と思ふ折は多かり。またも、『心憂く、悲し』と思ふことありや」とて、泣き給ふ。

（国譲・上　六五一～六五二ページ）

もともと仲忠に対しては、きわめて好意的であったあて宮であるが、入内を後悔し、自分が愛情を抱いた相手と[9]気楽な立場で暮らす方がよかったと嘆息することが多くなる。もちろんこの中には、東宮入内という人臣の娘として最高の栄華を手にした者なればこそ許される、いくぶんの謙辞を含むとしても、以前にもまして仲忠を慕う心情が描かれてゆくことは、注目すべきであろう。主人公仲忠は、あて宮からの個人的な愛情に関しては、東宮を凌いでいることが示されるのである。これと歩を合わせるかのように、東宮に入内したあて宮が、仲忠の妻となった女一の宮を羨んでいることがしきりに繰り返され始める。たとえば、あて宮は次のように語る。

「今宮（＝女一の宮）こそ、幸ひおはすれ。見聞く効（かひ）ある御人を、一人領（りやう）じ給ひて、使ひ人よりけに従へ給ふなる」など、藤壺（＝あて宮）はのたまふ。

（国譲・上　六七六ページ）

「見聞く効ある御人」とは、むろん仲忠を指し、その仲忠が結婚後はひたすら女一の宮の傍らにあって、他に妻妾を持とうともせず、愛情を注ぎ続けているという状況を踏まえての感慨である。求婚譚の中心にあって男たちを引き付けていたあて宮が、他の女性を羨むなどということは、入内前には決してありうるはずのないことであった。

このように、我が身の入内生活を厭い、その一方で仲忠を夫とした女一の宮を羨むという、ともに間接的な方法ではあるが、東宮入内後のあて宮の、仲忠に対する特別の思い入れを表現することによって、あて宮を妻として得ることのできなかった仲忠の主人公としての体面や威厳は保たれ続けるのである。

仲忠とあて宮のあいだが、入内後もいっそう密なものになっているように描かれる一方で、東宮とあて宮の仲は四海波静かにとはいっていない。先に入内していた人々をまるで寄せつけず、昼も夜もあて宮だけを側に置いているという東宮の寵愛はたいへんなものであるが、その寵愛がややもすれば滑稽に感じられるほど、あて宮は東宮に対してそっけなく、時として不快の念を示す。

この人（＝あて宮）、昔の心思し出でたる時か、取りもあへず、ただむつかりにむつかりて、憎み給ひてや。

（蔵開・上　五三〇ページ）

かく、心を隔てて、心強く悪しきは、仲忠の朝臣のするぞ。これに会はずなりにたるをぞ、『いと悔し』と思ひ入れためる。

（蔵開・下　五九四ページ）

ここでは不和の原因としてあて宮の仲忠思慕が挙げられ、東宮が仲忠を妬むさまが描かれているが、求婚者たちのうち東宮にこうした心情を抱かせるのは、仲忠ひとりであることに注意したい。あて宮を後宮に迎え、本来ならば求婚譚の堂々たる勝者であるはずの東宮が、敗者である仲忠に嫉妬の情を抱くことを描くことによって、勝者東宮と敗者仲忠の地位の逆転が図られているのである。

仲忠は敗れたのか。最初に提示したこの問いに答えることは、すでに容易となった。涼に対しても、東宮に対しても、仲忠は主人公としての優位を犯されていない。東宮妃となったあて宮を、東宮以上に魅了し続ける仲忠の主人公としての本質は、いささかの揺るぎも見せていないのである。

四

仲忠がついにあて宮を手に入れることなく求婚譚の幕は降りた。主人公仲忠にとって、膨大な規模で繰り広げられたあて宮求婚譚のもつ意義は、何であったのか。多くの求婚者を巻き込んで成長していったとされる全篇の成立や構成の問題だけでなく、仲忠とあて宮の物語の、『うつほ物語』全篇の中に占める意義も問われるべきであろう。

先にも掲げたように、東宮入内後もあて宮と仲忠の関係は依然として続き、むしろより密接なものとなった感さえある。「薄様」の紙で恋文らしきものがあて宮のもとへ届けられたり（内侍のかみ　三八五ページ）、朱雀帝と囲碁に興じながらもあて宮のことが心に浮かぶと、仲忠は「魂はただ藤壺にてかうのみある心地して」（内侍のかみ　四一三ページ）すっかりうわの空になったり、あるいはまた、「『世にあらむ限りは、異心なく、心ざしをだに見え奉らん」（沖つ白波　四五二ページ）などと終生変わらぬあて宮への気持ちを誓ったりする。あて宮も仲忠を格別にすぐれた者として認め、「本をこそ、まづものせさせ給はめ」（国譲・上　六四一～六四二ページ）と仲忠に書の手本を求めたり、入内前にもまして仲忠からの手紙にはきちんと返事をするようになる。入内後のあて宮がこうした親密な関係、――おそらくは東宮との間柄以上に、こまやかな心情を描かれている関係――を結んでいるのは、求婚者たちの中で仲忠のみである。逆に言えば、主人公仲忠が、結局はあて宮を得ることができないにもかかわらず、長大な求婚譚に求婚者のひとりとして加わってきた結果手にしたものは、特別に信頼を寄せ合う、この入内後のあて宮との密接な関係だった、ということになる。あて宮求婚譚は、ほかでもない、あて宮とのこの緊密な関係を、主人公仲忠が手に入れるための長い道程であったのである。

この二人の緊密な関係は、ひとくみの男女の個人的な信頼の領域を越えて、やがて、物語内での主人公仲忠を

支える、きわめて政治的・社会的なものとして威力を発揮し始める。周知のごとく、求婚譚もひとまず収束の気配を見せた後、国譲の諸巻では、朱雀帝の退位と新帝の即位に伴う新皇太子の決定をめぐって、政治的緊張が高まってゆく。中でも、あて宮腹の皇子の立坊を願う源正頼の一族と、仲忠の異母妹梨壺腹の皇子を擁する藤原兼雅・仲忠の一族は、宮廷社会での一族の命運を賭けて対立することになる。皇太子の問題に関するかぎり、仲忠とあて宮は、利害が真向から衝突し合う家の者どうしという関係にあるから、いずれ皇太子が定まる以上、両者が相並んで物語の中枢に居続けることは困難なことである。求婚譚のヒロインと物語全篇の主人公は、倶に天を戴かず、という状況に置かれているのだ。劣勢を覆して皇太子に決定したのは、あて宮腹の皇子であったから、その時点で主人公仲忠の栄達は遠のいたはずであった。立坊争いに敗れ失脚した一族が宮廷社会での前途を断たれ、いかに冷遇される運命にあるかは、歴史上の事例を引き合いに出すまでもない、周知の事実である。

ところが、立太子抗争に敗れた一族にありながら、仲忠は依然として宮廷社会の枢要な地位を占め続ける。それが可能であったのは、仲忠が政局とは無関係な立場にあることを、新皇太子の母あて宮に向ってひたすら証し立てることに努めた結果であった。皇太子決定に関与していないことの弁明に奔走した仲忠は、あて宮腹の皇子が東宮に定まると、あて宮のもとへ馳せ参じ、対立候補であった藤原氏方の皇子を推す中心的な存在であった朱雀帝中宮からの政治的機密文書を差し出して、自身の中立を説く証拠とする。その時の仲忠の発言は次のようなものである。

「かくも聞こゆまじけれど、昔の心ざし失はず、今、行く先、頼み聞こゆることも、なほ侍れば。『うたてある心も持たる者ぞ』ともぞ思し出づる」と聞こえ給へば（後略）。　（国譲・下　七九一ページ）

仲忠が宮廷社会での栄達を託すのは、ほかならぬかつての懸想の相手あて宮であり、「昔の心ざし」、つまり昔

から築き上げてきたあて宮との信頼関係が、その基底には横たわっている。ここに、変貌した仲忠とあて宮との緊密な関係の本質が、端的に現われていると言えよう。

たがいに愛情を抱くという私的な関係に始まって、求婚譚を通じて形成されてきた仲忠とあて宮の関係は、このように政争の中において大きく変貌し、宮廷社会で仲忠を護るものとして、重要な意味をもつようになる。立坊という皇統にかかわる重要問題、物語の主人公の栄達と決して切り離すことのできない部分に至って、これまで仲忠とあて宮が作り上げてきた関係、それをもたらした長い求婚譚のもつ意義が明らかになってくるのである。新帝、新皇太子の政治体制のもとで、主人公仲忠が政界に確固とした地歩を築き、徐々にではあるが、物語の結末での一族の栄華に向かうさまが描かれてゆく。それは、主人公仲忠が求婚譚のヒロインあて宮と結ばれなかったことによって、帝の交替に伴う政界の激動をくぐり抜けるに必要な関係を、あて宮との間に築いていたゆえに、逆に可能であったことと言える。仲忠とあて宮の緊密な関係は、主人公の栄華を支えるきわめて政治的なものとして、物語の構想と深くかかわってゆくのである。

五

主人公仲忠の妻となり「天下のあて宮」からも羨まれる朱雀帝皇女女一の宮は、朱雀帝の宣旨により物語に登場してくるが、あて宮東宮入内までは扱いも小さく、影の薄い存在である。あて宮の類なき美しさが繰り返し語られるのと対照的に、のちに主人公の妻となる女一の宮について説かれることはない。ところが、あて宮の東宮

入内後、求婚者たちのその後の動向を記す沖つ白波の巻で、仲忠と女一の宮の結婚が、

八月になりて、大将殿（＝源正頼）の御婿取りのこと近くなりて、仲忠の宰相の中将に女一の宮、源氏の中将（＝涼）に今こそ君、これは宣旨にて賜ふ。（沖つ白波　四四七ページ）

と記されて以降、これまであて宮の陰に隠れていた女一の宮の存在がにわかに大きく浮上してくるようになる。とりわけ、世に並びなき女性として人々を魅了してやまなかったあて宮と較べて、

かくて、一の宮（＝女一の宮）もさまこそ君も、御かたちもし給ふわざも、あて宮に殊に劣り給はず、めでたく清らに（後略）。（沖つ白波　四五二ページ）

と、容貌においてまったく遜色がないという記述は、あて宮の独擅場だったここまでの物語と比較すると、まったく見られなかった傾向だけに、新たな変化を予想させるものとして注意を引く。あて宮ひとすじで進んできた物語が、あて宮を得られなかった仲忠の妻女一の宮を表舞台に引き出し始めるのである。あて宮への未練を断ち切れず、茫然自失のまま婿取られた仲忠も、私的な愛情という面に限って言えば、次第に女一の宮を溺愛するようになるが、それとて女一の宮があて宮に劣ることのない、主人公にふさわしい女性であってこそ初めてもたらされる展開と言えよう。

こうして女一の宮は、仲忠の妻として物語の中での地位を獲得してゆくが、「主人公」仲忠にとって、女一の宮の降嫁はどのような意味を持っているのか。求婚譚もまだゆくえのはっきりしない初期の段階であるにもかかわらず、朱雀帝の宣旨において、仲忠の妻として挙げられたのが、ほかでもない女一の宮だったのは、なぜなのだろうか。

内親王女一の宮に関する記述の中で際立って多いのは、朱雀帝が並はずれた愛情を注いでいる、というものだ。

同じき皇女（みこ）たちと聞こゆる中にも、心殊に思ほしたりつるを。（沖つ白波　四四六ページ）

「朱雀院は、『一の宮（＝女一の宮）よりまさるはなし』とぞ思したなる。それは、小さくより思しつきたればにこそ。（国譲・下　七五六ページ）

「あまたおはすれど、この宮（＝女一の宮）をば、小さくより、上（＝朱雀院）の限りなく愛（かな）しきものにし給ひて、『宝持ちたる心地こそすれ』とのたまひつつ（後略）。（国譲・下　八一〇ページ）

朱雀帝（院）のこうした寵愛ぶりを描くことは、物語内での女一の宮の重さ、帝を頂点とする宮廷社会の価値体系の中で、女一の宮の尊貴を強く印象づける。これは主人公の妻としてふさわしい人物たることを顕示していくための、もっとも正統的な叙法と言えるのではないか。国譲の下巻で退位するとはいえ、新帝の実父として院の位にあって勢力を保持し続ける朱雀院。その寵姫女一の宮の夫という立場は宮廷社会に生きる主人公仲忠にとって、きわめて有利に働くものと言わざるを得ないであろう。異母妹梨壺の産んだ皇子を皇太子の位に就けることができず、源氏方に外戚の地位を渡してしまった仲忠たち藤原氏一門にとって、新帝の父朱雀院との密接な結びつきは、宮廷社会の中枢にとどまるために、何にもまして必要なものだ。院や帝から、「右大将（＝仲忠）は、公私にも、かしこき者に思はれ」（国譲・下　八〇〇ページ）、「世をば、左大臣（＝源正頼）、仲忠の朝臣となむまつりごつべき。」（国譲・下　七五二ページ）と満幅の信頼を寄せられているとはいえ、いまだ皇統と直接血縁関係を持たない仲忠は、俊蔭の末裔として一族の宮廷社会での栄華を手にするために、朱雀帝の寵姫女一の宮の夫として、当面は雌伏して時宜の到来を待つのである。

あて宮と深い信頼にもとづいた緊密な関係を結ぶことによって、新帝、新東宮と深く結びつき、新しい政治体制のもとでの政治的命脈を保った仲忠は、それと同じように、朱雀院皇女女一の宮の夫であることによっても官

界での基盤を維持した。源氏方が外戚として権力を握っている時代にあって、藤原氏でありながら仲忠は政治的地位を確保することができたのである。女一の宮の主人公仲忠への降嫁は、物語が栄華のために主人公に求める、政治的な必然であったと言えよう。仲忠と女一の宮との結婚は、すでに吹上の下の巻での宣旨の段階から、多分に政略結婚としての性格をもって構想されていたと考えられるのである。

六

主人公の栄華という、物語のひとつの型があり、そしてたとえそのために政略的な論理が働いているとしても、内親王との結婚が主人公にとってあまりにも不自然で似つかわしくないものであると当時の読者の眼に映じるならば、そこを押し切ってまで女一の宮の仲忠への降嫁を行うことは、無理であったに違いない。内親王を娶ることは、主人公の経歴として、少なからず栄誉であり、羨望されるべきことではなかったか。

継嗣令により厳しく制限されていた内親王の臣下への降嫁は、醍醐朝に入ると急増し、藤原氏への降嫁も珍しいことではなくなっていた。(10) 通説に従って、『うつほ物語』の成立を天禄から長徳年間（九七〇～九九九年）と認めるならば、降嫁自体は必ずしも稀有な事態とは言えなくなっていた時代かもしれない。実際、『うつほ物語』の中で、嵯峨院皇女女一の宮が源正頼に、同女三の宮が藤原兼雅に、それぞれ臣籍降嫁していることなど、そうした現実の反映であろう。とはいえ、やや時代は降るが、三条帝皇女禔子内親王を息子頼通にと打診を受けた藤原道長が、

「ともかくも奏すべきことにもさぶらはず」と、いみじうかしこまりて、まかでたまて（後略）。

（『栄花物語』巻第十二・たまのむらぎく　②五五ページ）

と、降嫁を即座に承諾したという話などに拠れば、内親王降嫁を尊貴なものとする風潮は、それより遡る『うつほ物語』の時代にはさらに強かったのではないか。[11]「かしこき天下の帝の御娘」（蔵開・中　五六九ページ）、「帝の御娘得たれば」（蔵開・下　五七七ページ）といった皇女を特別視した表現、あるいは、「天下の后の位を何かはせむ」（蔵開・中　五五五ページ）、「仲忠がためは、天子の位効なしや」（吹上・下　二九〇ページ）などの皇統の尊貴あればこその逆説的言辞に、そうした風潮を読み取ることはじゅうぶんに可能であろう。

内親王の降嫁で、まず想起されるのは、『源氏物語』の光源氏への朱雀院皇女女三の宮、薫への今上の女二の宮の事例であるが、『うつほ物語』仲忠のばあい、帝の在位中の降嫁という点で、後者に近い。

帝の御婿になる人は、昔も今も多かれど、かく、盛りの御世に、ただ人のやうに婿とり急がせたまへるたぐひは少なくやありけん。右大臣（＝夕霧）も、「めづらしかりける人の御おぼえ宿世なり。故院（＝光源氏）だに、朱雀院の御末にならせたまひて、今はとやつしたまひし際にこそ、かの母宮（＝女三の宮）を得たてまつりたまひしか。我は、まして、人もゆるさぬものを、拾ひたりしや」とのたまひ出づれば、（後略）。

（宿木　⑤四七五ページ）

右に掲げた『源氏物語』のばあいを『うつほ物語』に援用して考えるならば、時の帝の娘を手にすることは、仲忠にとって栄誉あることだったと見て間違いあるまい。求婚譚のヒロインであるとしても、あて宮は「限りあるただ人」の娘であることにかわりはなく、内親王である女一の宮と比較すれば、尊貴という点に関しては数段劣ることを認めざるを得ないであろう。内親王降嫁は、尊貴への憧れとして、身分意識と密接にかかわる問題とし

て、当時の貴族たちに強く意識されていたはずだからである。内親王を妻として迎えることは、主人公仲忠にとって、より名誉あることであり、宮廷貴族としてはるかに価値のあることだったのである。

御前に人々おほく、上人など候ひて、物語のよしあしき、にくき所なんどをぞ定め言ひそしる。涼、仲忠などが事、御前にもおとりまさりたるほどなど仰せられける。「まづこれはいかに。とくことわれ。仲忠が童生ひのあやしさをせちに仰せらるるぞ」など言へば、「何か。琴なども天人のおるばかり弾き出で、いとになき人なり。帝の御むすめやは得たる」と言へば、仲忠が方人ども所を得て、「されば よ」など言ふに、（後略）。

（『枕草子』「返る年の二月二十余日」の段　第七十九段）

中宮定子の御前で、仲忠と涼の優劣を論じた折、仲忠を推す清少納言が涼の欠点を述べる。そのひとつとして、涼が帝の娘を賜わらなかったことを持ち出してくるのは、まさにそうした価値基準に拠ったものだ。妻ということに関して言えば、仲忠の妻にはあて宮でなく女一の宮をという設定は、物語の主人公にとって最高の栄誉であり、栄華の一端をになうものであったと言えよう。

内親王という身分は、人臣の妻としては考え得る限り高貴なものだが、主人公の栄華という物語的な観点からすれば、これはきわめて重要なことがらである。『枕草子』でも「仲忠が童生ひのあやしさ」が非難の対象となっているように、「うつほ」、すなわち北山の杉の木の洞というあまりに非宮廷的な場所で幼少期を送ったことは、宮廷社会を生きぬこうとする仲忠の最大の欠点であると言ってよい。しかしながら、賤しき「うつほ」育ちの人物が、妻として最高の身分に属する内親王を娶るまで「成り上がった」という点に、主人公の主人公たる最大の本質があるのであって、「うつほ育ち」と「内親王を娶る」という、両者の隔たりが大きく困難であるほど、それを乗り越えた主人公仲忠の〈主人公性〉は顕著なものとなる。類似の事例としてすぐに想い起こされるのが

『竹取物語』であるが、竹の中に生まれるという、これまた非宮廷的な出自を持つかぐや姫について、『源氏物語』は次のような評を述べる。

この世の契りは竹の中に結びければ、下(くだ)れる人のこととこそは見ゆめれ。ひとつ家(いへ)の内は照らしけめど、ももしきのかしこき御光には並ばずなりにけり。

（絵合　②三八〇ページ）

天上世界の住人であったためやむを得ないことではあるが、主人公かぐや姫は帝の求婚を退けた。賤しき育ちのかぐや姫は帝の求婚を受けるまで「成り上がった」けれども、結局は「ももしきのかしこき御光には並ばず」に終わってしまう。これとまさに逆の図式になっているのが、『うつほ物語』の仲忠のばあいである。賤しき「うつほ育ち」の主人公は、内親王を得て、「ももしきのかしこき御光」に並んだのである。

賤から貴へ。貴賤のこの懸隔を越えてゆくことこそ、主人公仲忠にふさわしい。女一の宮の降嫁は、当時の社会通念に照らすと、主人公仲忠に与えられた最高に名誉ある設定と言える。すでに見てきたように、あて宮求婚譚に参加した仲忠に傷を与えぬようにしながら、求婚譚を通じて仲忠とあて宮との間に、物語の主人公として活躍を続けるに必要な政治的に緊密な関係が築き上げられていた。あて宮求婚譚は、主人公として栄華を手にするための体制を整えるものであった。その一方で、物語は仲忠の栄華への端緒として女一の宮の降嫁をも設定した。朱雀帝の寵姫の降嫁は、仲忠の宮廷社会での地位を確固たるものにするために、きわめて重要な意味をもつものであり、主人公の栄華、入内や立坊など一族の皇統への接近といった物語自体が本来備えているはずの展開の要請に沿うものである。女一の宮の仲忠への降嫁は、主人公仲忠の栄華という、物語本来の構想に照らし合わせて見ると、政略結婚と呼んでさしつかえない。仲忠のあて宮求婚譚参加と、朱雀帝皇女女一の宮の降嫁は、いずれも主人公仲忠が栄華に向かう物語の論理に従って、きわめて政治的に、物語的に撰び取られた構想であると言え

よう。

（1）室伏信助「うつほ物語の主人公――仲忠の登場をめぐって――」（『宇津保物語論集』古典文庫　一九七三年）。

（2）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――」（『論集中古文学2　初期物語の意識』笠間書院　一九七九年）は、あて宮の東宮以外との結婚は、日常世界では起こり得ないことで、宴という祝祭空間でのみなされる「戯れ」であるとするが、主人公仲忠とそれ以外の人物について、その「違約」の意味の差を考察する必要があろう。

（3）片桐洋一「うつほ物語第一部の表現と構造――主として待遇表現を中心に――」（『宇津保物語論集』古典文庫　一九七三年）は、入内をほぼ決定する嵯峨の院の巻で、仲忠が求婚者として登場し、あて宮からも憎からず思われるのは、構想上の重大な矛盾であるとする。だが、矛盾を犯してまで記されたあて宮の好意のもつ意味を考えるべきであろう。

（4）片桐洋一「宇津保物語の方法――その一・執筆態度と執筆過程――」（「女子大文学」第十二号　一九六一年一月）は、原〈あて宮物語〉は女主人公あて宮が、数人の求婚者たちを退けて東宮に入内するという筋立てであり、仲忠は本来は婿候補ではなかったとする。しかし、原〈あて宮物語〉から現在ある求婚譚へ成長してゆく過程に、主人公仲忠とあて宮との関係に、何らかの論理は存在するはずであり、それに沿って物語は成長したと見るべきであろう。同様に、東宮入内は最初から決定していたとするものに、室城秀

之「拒否される求婚者たち〈行正・仲頼・忠こそ・藤英〉をめぐって――うつほ物語の表現と論理――」（「日本文学」一九八一年二月）などがある。

（5）あて宮の各求婚者への返歌については、加藤浩司「うつほ物語あて宮求婚歌群の再検討」（「名古屋大学国語国文学」第六十三号　一九八八年一二月）に詳細な調査がある。

（6）前掲注（4）の室城秀之論文に、返歌をまったく貰えない四人の求婚者の性格について、「技芸の人」として宴という祝祭の場において求婚譚に登場するという共通点の指摘がある。

（7）室城秀之「あて宮春宮入内決定の論理――うつほ物語の表現と論理――」（「国語と国文学」一九八一年七月）。俊蔭一族と正頼一族という、二つの別個の〈家〉の物語の主人公である仲忠とあて宮は、所詮結ばれ得べくもないという。また、あて宮求婚譚は、春宮と〈上達部・親王たち〉の争いであり、仲忠は春宮のライバルにはなり得ないとする。

（8）前掲注（4）片桐洋一・室城秀之論文参照。

（9）新編日本古典文学全集頭注（国譲・上　③七四ページ）は、「自分に思いを寄せてくれた人。仲忠、あるいはここで話題となっている実忠を念頭に置いているか。」と解する。

（10）今井源衛「女三宮の降嫁」（『源氏物語の研究』未来社　一九六二年）。

（11）藤原道長がとりわけ身分を重視したことは、阿部秋生『源氏物語研究序説』（東京大学出版会　昭和三四年）三九一ページに指摘がある。

（12）後藤康文「「いとわるき人なり」考――『枕草子』の本文批判――」（「語文研究」第八十九号　二〇〇〇年六月）に示された「わるき人」を「になき人」とする校訂案に従い本文を改めた。

（13）「仲忠には女一の宮」ではなく、「仲忠にはあて宮」という設定をもった原『吹上の下巻』も存在したという。（前掲注（4）片桐洋一論文）。このことは、現在の吹上の下の巻に改作される段階で、主人公を護る論理が働いている可能性を示唆している。

（14）『うつほ物語』の中でも、今宮を仲忠に与えることを相談する朱雀帝と仁寿殿御息所の会話で、「うつほを思し出づるにやありけむ」（内侍のかみ　三八〇ページ）と、うつほ育ちのことが難点として挙げられている。

『夜の寝覚』の予言と構想
――天人予言の達成――

一

作品の全体像を把握するにあたっては、全篇の精緻な読みが不可欠だといえるが、伝存の状況によっては、それが著しく困難な作品も少なくない。そのようなばあい、推測を重ねることで欠損部分を補うわけであるが、必然的に作品像も揺れ動くことになる。中間と末尾にかなりの欠損がある『夜の寝覚』も、そうした状況におかれている作品であって、全体像についてじゅうぶん明らかになっているとは言い難い。このうち中間部の欠巻は、『拾遺百番歌合』、『無名草子』、『風葉和歌集』、さらには中世の改作である『夜寝覚物語』等によって、ほぼ全容が明らかになっている。しかし、末尾の欠巻中のことは断片的にしかわからず、事件の順序さえ決定しかねる所も多い。したがって、末尾の想定の仕方次第で作品像も異なったものとなり、いまだに定説を見ないのが現状といえよう。現在までの研究を概観すれば、現存本末尾までに構想の一応の完結を見る説と、散逸末尾まですべてを含んで構想の一貫を主張する説とに分けられる。本稿では、冒頭の二つの天人予言の達成と全篇構想との関連について考察し、『夜の寝覚』の作品像に迫っていくことにする。

二

周知のごとく、『夜の寝覚』は、女主人公中の君の、姉の夫中納言との密通によって生じる様々な苦難が全篇の中核となっている。委曲を尽くした執拗なまでの心情描写は、暗鬱なイメージばかりを漂わせ、現存本に拠る限り、作者の意図は一女性の悲劇を描くことにあったようにも見える。実際、

人の世のさまざまなるを見聞きつもるに、なほ寝覚めの御仲らひばかり、浅からぬ契りながら、よに心づくしなる例（ためし）は、ありがたくもありけるかな。　（巻一　一五ページ）

という作品の方向を暗示するような起筆と、現存本の、

「この世は、さばれや。かばかりにて、飽かぬこと多かる契りにて、やみもしぬべし。後（のち）の世をだに、いかでと思ふを、さすがにすがすがしく思ひたつべくもあらぬ絆（ほだし）がちになりまさるこそ、心憂けれ」と、夜の寝覚絶ゆる世なくとぞ。　（巻五　五四六ページ）

という結びは、表現の上で女主人公の悲劇の物語の首尾として一貫すると言えなくもない。このような呼応は、これだけで一まとまりの感じを与えるし、また、ここまでの内容が暗い色調を帯びているのは確かである。だが、現存本の「暗」に対し、散逸末尾を「明」としてとらえ、異質なものとして峻別することはいかがであろうか。現存本末尾の詞章を物語全体をしめくくるものとし、現存本の完結を唱えた阪倉篤義は、

とにかくこの第四部（稿者注：散逸末尾）は、第一部以下第三部にいたる部分（稿者注：現存本末尾まで）とは一往別箇に、面白さ・楽しさを求める物語として新しく構想されたものであると見てよいものであろう。暗

・明・暗の色調を主に書きつがれてきた第三部までの物語に、作者は、新しく明るい色調を鮮明に持った物語を、「読者のために」書き加えたのである。(1)

と散逸末尾の明るさを説き、散逸の原因も続篇として成立・流布したためだと推定している。しかし、外部資料によって知られる散逸部の内容は決して明るいものではない。帝の求愛に対しての中の君の困惑、中の君の偽死、実子まさご君の勅勘による隠棲、これらはすべて中の君の苦悩の生涯の一齣であり、その意味で現存本と同じく、散逸末尾は「暗」と言えるであろう。

ところで、散逸末尾が「明」とされるのは、おそらく最終結末で中の君一族に栄華が訪れるためと思われる。中の君と男主人公中納言の間に生まれた石山の姫君の立后、中の君養女尚侍腹の皇子の立坊などが、現存本の暗さと相容れないと言うわけである。こうした解釈の根拠として、従来は次に掲げる『無名草子』の記述が挙げられてきた。

また、后(きさい)の宮、東宮など一度(いちど)に立ちたまふ折、中の上ゐざり出でて、

寝覚めせし昔のこともわすられて今日の円居(まとゐ)にゆく心かな

と言はれたるほど、いと憎し。

（『無名草子』　二三二ページ）

これについて野口元大は、

あの夜な夜なからいくほどもなく、この晴やかな場に自分からのり出して、（中略）こんな歌を臆面もなく詠むヒロインを、われわれは、第三部終末のあの彼女と同一人格として読みとることがはたしてできるであろうか。『無名草子』の「いとにくし」と評するゆえんであろう。(2)

とし、中の君の変貌ぶりが非難を受けているのだとする。そして、それをもとに、散逸末尾は読者の求めに応じ

るかたちで幸福な物語が綴られていたと推察、冒頭に言う「心づくし」な物語は、現存本末尾までで終結したと結論づける。また、永井和子は、前掲『無名草子』の評について、

これは物語の末尾欠巻部分にあたるためにはっきりしないが、不幸だった昔を忘れて、幸福な現在に満足していることを難じたものであろう。（中略）中君は、幸福になってはいけない人なのである。[3]

と、同様の見解を示している。

これらの見解は、中の君を不如意の人生に居るべき人物だとし、一族の栄達を喜ぶ姿が悲劇の女主人公としてふさわしくないため、『無名草子』の批判を受けたとする。だが、冒頭で「心づくしなる例」と語られてはいるものの、物語が終結を目前に大団円に至ることは極めて自然なことである。『夜の寝覚』の結末が中の君一族の栄華に彩られていることは物語として自然であり、したがって、そこで歓喜のあまり歌を詠む中の君の姿が描かれたとしても、そのこと自体は「憎し」と言われるほど異質のものではあるまい。むしろ、『無名草子』の非難は、中の君の行為が、当時の讃嘆の基準、奥ゆかしさ、慎ましさからはずれているからと見るのが自然ではないだろうか。たとえば、

また、物語するに、さし出でして、われ一人（ひとり）さいまくる者。すべてさし出では、童（わらは）も大人（おとな）もいとにくし。

（『枕草子』「にくきもの」の段　第二十六段）

という出過ぎた態度への非難や、反対に、村上天皇の御前での『古今和歌集』暗唱を試された宣耀殿女御が、すべてを諳んじていながら才気を振りかざすことなく、

せめて申させたまへば、さかしうやがて末（すゑ）まではあらねども、すべてつゆたがふ事なかりけり。

（同「清涼殿の丑寅の隅の」の段　第二十一段）

と歌の最後までは言いきらずに、あくまで奥ゆかしく答えたことへの賞讃などを見れば、『無名草子』の中の君批判も発するところは同じであることがわかる。我が娘の立后、孫の立坊はこのうえない慶事であるが、それがめでたいだけ逆に、中の君は慎ましく優雅に対処しなければならない。得意満面になっている中の君の態度は、当時の行動の規範から逸脱したもので、物語の主人公、理想的女性としてふさわしくないものなのである。もちろん、本来の中の君は、慎ましくたしなみ深い女性として描かれている。

いとおほどかに、尽きせずあえかにはもてなしながら、さべき節々（ふしぶし）聞き過ぐさず、憂きもあはれなるも、かならず聞きとどめ思ひ知るなめりかしと見えて、うらもなく心うつくしげにうちかすめたまふ有様の、らうたげにほひ多かるは、（後略）。

（巻五　五〇八ページ）

と、如才なく、かつどこまでも控えめな中の君なのであった。これと比較すれば、先に掲げた『無名草子』に見られる中の君が、女主人公としての理想性を欠いた尊大なふるまいを非難されているのがわかるであろう。中の君に栄華が訪れることが、物語のもつ悲劇としての構想に合わないからとか、悲劇のヒロインの境遇として似合わないからとかの理由による「憎し」ではないのである。

次の記述は、『無名草子』において、同じく『夜の寝覚』の人物たちについて、右のごとき観点から「憎し」という非難の辞が用いられていることを裏付けてくれる。

また、関白（＝主人公中納言）、『我とも見まし仲の契り』とのたまふ、大将の上ゐざり出でて、

武蔵野のゆゑのみならず枝深きこれも契りのあるとこそ見れ

と詠みたるも、いと憎し。

（『無名草子』二三二ページ）

また、中の上（＝中の君）失（う）せ、右衛門督（＝もとの宮の中将）法師になりなどして後、右衛門督の上、殿（＝

中納言）の思ひ人にて、対（たい）の君などいふ名つきて、君達後見（うしろみ）してあるだに心づきなきに、うけばりてもの怨じなどしたるこそ憎けれ。　（同　二三二～二三三ページ）

前者は子孫の繁栄を得意になって詠歌する態度、後者は夫没後、男主人公の愛人となり臆面もなくでしゃばって嫉妬する態度を「憎し」と評している。[4] 慎しみを失ない、得々としている人物に非難が向けられているのである。

以上のように、『無名草子』の中の君批判は、栄華のさなかで謳歌する姿が、中の君の悲劇の女主人公としての造型に似つかわしくないからというのではない。換言すれば、現存本末尾までの「暗さ」を基調とする展開に対し、そうした中の君の「明るさ」が適合し得てないという非難ではないのである。したがって、『無名草子』の評言をもとに散逸末尾を「明」とし、現存本末尾までを「暗」としてその独立・完結を説くことは妥当でないと考えられる。

さて、鈴木紀子は以上のような観点からではなく、現存本末尾において物語が終結の気配を見せることを根拠に、現存本『夜の寝覚』の完結性を説く。[5] その推定理由の一つは、帝の母大皇の宮が、中の君と中納言の仲を割こうとするのを諦めることである。中の君を帝と無理やり対面させる機会を仕組んだり、中の君の生霊出現の噂をまいたりして、中の君を悩ませてきた大皇の宮が、「つひにこの人の仲をも逆（さか）へ果てず」（巻五　四七八ページ）なったと、妨害を諦めてしまうことについて、

今後再び大皇宮の謀略に悩まされることはないと思わせる書きぶりである。更に司召によって主人公一族の昇進が華々しいのを見て交わされる朱雀院と大皇宮の会話には、もはや主人公達には太刀打できない諦めと悟りが見られ（後略）。

と論じる。しかし、作中での大皇の宮の役割を考えると、現存本末尾に至って諦念を述べ退場していくのは、む

しろ当然ではなかろうか。大皇の宮は中間欠巻部で登場して以来、

・帝のもとに尚侍として出仕するよう中の君に勧める。

・朱雀院に出仕するよう勧める。

・奸計をめぐらし、帝と中の君を無理やり対面させる。

・中の君の生霊出現の噂を言い散らす。

など、中の君と中納言の仲を壊し、帝と中の君を結びつけることによって、わが娘女一の宮と中納言の仲を安泰に保つことを専らその役割としている。散逸末尾では、帝が中の君に執拗に迫り、その結果中の君の偽死、まさご君勅勘などが起こるらしいが、こうした散逸末尾の主な構想が、すべて帝の中の君思慕に端を発していることを考えると、思慕の契機を作ったことで大皇の宮は役割を終えてしまったのではないか。『夜の寝覚』作者の、こうした人物の使い方は、娘の女一の宮にも言えることで、母大皇の宮が女一の宮と中納言の仲を堅固にしようと乗り出す原因となるだけであり、帝の中の君思慕が物語の中心になってくると、女一の宮は表舞台から退いてしまう。

こうして大皇の宮が直接難儀を持ち出すことはなくなったが、それを継承する形で帝が登場し、中の君と中納言に干渉する。主人公たちにとって困難な事態は散逸末尾に至っても相変らずであり、現存本末尾において精算されたわけではないのである。大皇の宮の諦念・退場をもって構想の終結を論断するには、いささか慎重を期すべきであろう。

また鈴木は、現存本末尾で中の君が琵琶を弾奏することも、物語完結の理由の一つに数えている。

ここには深い意味があるようには見えない。ここで、彼女に日頃慣れた箏の琴ではなく琵琶を弾かせている

ことは、物語の冒頭に照応させるという意味で捉えれば、これも、終末を意識した作者の意向が窺えるのではなかろうか。

しかし、琵琶は天人から「国王まで伝へたてまつりたまふばかり」（巻一　一八ページ）という予言とともに習得した楽器である。中の君が日頃は箏を弾じていたにもかかわらず、姉大君がいつも弾く琵琶のほうを教えられたことは、たんに『源氏物語』橋姫巻の模倣というだけではあるまい。琵琶は中の君にとって「非日常」性を示すものであり、物語中で琵琶に手を触れることには、やはり何か重要な意味があるのではないか。このことについては、次節で詳述するつもりだが、簡潔に言えば、『夜の寝覚』における琵琶の非日常性とは、皇統とのかかわりであろう。現存本末尾の場面は、広沢入道邸で行なわれた私宴で帝とは無関係なようだが、後に中宮となる石山の姫君が、秘曲の伝承者として初めて登場する重要な場面なのだ。これまで素姓の卑しさが唯一の瑕とされてきた石山の姫君であるが、中の君の娘であることが公表され、将来の栄華は確固たるものとなる。都での輝かしい将来へむかって広沢を離れる石山の姫君。その門出に際して催された宴で、中の君が琵琶を弾じ、石山の姫君が母中の君に劣らぬ名手として紹介される。中の君一門にとっては「国王」とかかわる人物の披露であり、物語の終結と言うよりはむしろ、以後の展開への出発点となっていると言えよう。

以上は現存本末尾までに完結を看取する諸説に対し私見を加えたものである。もちろん、現在残っている部分に限って文学性を論ずることは可能であるとしても[6]、構想に関して言えば、現存本のうちに完結を見出だすのは、やはり無理があるように思われる。

三

散逸末尾までを含めた作品像をどうとらえていくかが当面の課題であるが、従来も作品の全体像をめぐっての論考はなされている。永井和子は、現存本について、「外部よりも個人の心を忠実に記録するというリアルな方向」へと「心理的な方向へ深められ」た結果、作者と作品の距離が失なわれ、日記的な世界に近づくとする。そして、その延長上に散逸末尾を、より心理的に深化されたものとして予想している。[7] また、鈴木一雄は、散逸末尾に、母親となった女性の心理を描くことに発展の余地を認め、「「女」として「母」としての内面的なせめぎ合いという点からは、第四部の世界は、『蜻蛉日記』下巻に似た主題性の問題を秘めているように思われる」（新編日本古典文学全集『夜の寝覚』解説　五七〇ページ）と、『蜻蛉日記』下巻と似た主題を想定する。従来は、心理描写の発展・深化を散逸末尾に期待し、心理描写の等質性から現存本と散逸末尾の連続が考えられてきたのである。

しかしながら、『夜の寝覚』全体の構想・主題を考えるにあたっては、右のごとき心理面からの考察以外に、冒頭に置かれている天人予言の達成という面からの考察も不可避のことであろう。

天人予言は、八月十五夜、中の君の夢の中で行なわれる。第一の予言は、

小姫君の御夢に、いとめでたくきよらに、髪上げうるはしき、唐絵の様したる人、琵琶を持て来て、「今宵の御箏の琴の音、雲の上まであはれに響き聞こえつるを、訪ね参で来つるなり。おのが琵琶の音弾き伝ふべき人、天の下には君一人なむものしたまひける。これもさるべき昔の世の契りなり。これ弾きとどめたま

ひて、国王まで伝へたてまつりたまふばかり」　（巻一　一七～一八ページ）

というものである。この予言と構想については、

女主人公の悲劇こそ物語の主流なのである。これに対して、「これ弾きとどめたまひて、国王まで伝へたてまつりたまふばかり」の予言のほうは、これまでのところ実現化が希薄である。ここも、むしろ、姫君の箏のひきあいで花を添えるために点出されたにとどまるであろう。

（新編日本古典文学全集『夜の寝覚』四九三ページ頭注）

物語発端の奇跡や予言の跡はやはり退化していることになろう。　（同前）

といった見解が主流であり、第一の予言は物語の展開とともに構想から欠落していったとするのが、なかば定説となっている。

だが、ここで「国王まで伝へ」るという意味をよく吟味してみなければならない。はたして天人から秘曲を授かった中の君が、帝にそれを伝授するという意味でよいのだろうか。

天人が秘曲を教授する話は、既に指摘されているように、『うつほ物語』俊蔭の巻、『源氏物語』宿木の巻などに見えるが、さらに溯れば『今昔物語集』、『古事談』、『十訓抄』等に収録された説話の原型にたどりつくのであろう。[8] 有名なものは廉承武の霊が村上天皇に秘曲を授けた話であるが、説話に共通するのは、あくまで「天人による秘曲伝授」の神秘性が眼目になっており、摩訶不思議な事件を記述することを目的としていることである。つまり、天人が音楽の名手の前に現れ、秘曲を伝授することで話は完結する。ところが、物語の秘曲伝授のばあいはそれだけにとどまらない。『夜の寝覚』と同じく、秘曲伝授と天人予言を持つ物語に『うつほ物語』があるが、

天人の言はく、「さらば、我らが思ふ所ある人なれば、住み給ふなりけり。天の掟ありて、天の下に、琴弾きて族立つべき人になむありける。（後略）」　（俊蔭　一四ページ）

という、天女が俊蔭に与えた予言には俊蔭一族の栄達が示されている。実際、秘曲は俊蔭から俊蔭の女、仲忠、犬宮と伝承され、同時に一族の繁栄が進行していく。だが、俊蔭の伝授した秘曲が帝に直接伝えられることはなかった。むしろ、東宮の琴の師となって秘曲を残らず伝授するべく帝から命じられた時、俊蔭は、

「みさいの罪にはあたるとも、この琴は学び仕うまつらじ」　（俊蔭　二一ページ）

と奏上して官界を去っている（「みさい」は、新編日本古典文学全集などの諸注、「無礼の罪」に校訂する）。以後、俊蔭は不遇のうちに世を去り、予言のごとく一族の栄達を見るのは、はるかに物語末の楼の上の下巻を待たねばならない。一族の栄誉が回復するのは、俊蔭から伝えられた秘曲を犬宮が披露する場面であり、しかもその折に、嵯峨・朱雀両院の御幸が行なわれていることは、天人の秘曲を伝承することが、一族の皇統接近をもたらし、栄華を手中に収めるための重要な「仕掛け」として機能していることを示していると言えよう。ここでは天人から秘曲が伝授されることよりも、代々の伝授による栄達が中心になっているのであって、物語と説話における秘曲伝授の意味の相違はこの点にあるのである。

『夜の寝覚』の天人予言と秘曲の伝承も、栄華に至る「仕掛け」として解釈できないだろうか。帝への伝授そのものが目的でなく、帝へ伝授するような栄華が一族に訪れることに重点があると見るのである。

秘曲を「国王まで伝へたてまつりたまふばかり」という予言を与えられた中の君自身は、准后にはなったが入内・立后することはなく、臣下の身分を出ることはなかった。しかし、それで第一の予言が霧消したわけではない。中の君には養女を含め五人の子があるが、その中で音楽の才能が描かれているのは石山の姫君だけである。

石山の姫君は母中の君や祖父入道から教えを受け、その結果、石山の姫君の楽才は、

秋風楽を、ただ今の折に合はせて弾きたまへる、すべて十余の人の琴の音とも聞こえず、上衆めきおもしろきこと限りなし。母君の御琴の音は、すごくあはれになつかしきところぞ、げに天人の耳にも聞き過ごさるまじくいみじき、これは、いとおもしろく美々しく、そぞろ寒く上衆めかしきこと、今からすぐれたまへるに、（後略）。

（巻五　四九一～四九二ページ）

と、秘曲伝承者たるべき資質をもつ者として、他の子たちとは明らかに区別して描かれている。中の君の秘曲伝承者としての楽才は、石山の姫君に引き継がれたのであって、「国王まで伝へ」るという予言は、石山の姫君へと引き継がれているのではないか。石山の姫君については、

ただうち見るより際もなき人の生ひ先、その道ならぬ大和相をおほせて、上なき位をきはめたまはむこと、なにの疑ひあべうもあらぬ人のものしたまひける。

（巻五　四七二ページ）

と将来后位につくことが暗示され、事実、『無名草子』や『風葉和歌集』に拠れば、東宮妃として入内し、やがて中宮となったことが知られる。天人の秘曲伝承者が后位につく、ここに「国王まで伝へたてまつりたまふばかり」とあった第一の予言の実現を見てよいのではなかろうか。

『うつほ物語』では音楽の伝承が一族に栄華をもたらす仕掛けであり、『源氏物語』でも音楽伝承が明石一族の栄達に大きく関与している。特に後者は、伝承者である明石の姫君が中宮となる構図が、『夜の寝覚』と同一であって、これらは音楽伝承譚としての性格を備えている（本論後掲「音楽伝承譚の系譜」参照）。音楽は一族の栄達・皇統接近と深くかかわっているのである。

そう言えば、『夜の寝覚』において、天人から習得した琵琶が弾かれるのは極めて限られており、わずか二箇

所に過ぎないが、いずれも帝・皇統と関係があるように思われる。一箇所は中間欠巻部内でのことで、改作本によると、嵯峨野の花見に出かけた宮の中将が偶然中の君の弾く琵琶を聞く。すっかり魅了された宮の中将は、後日、次のように帝に伝奏する。

「ひとひごろ、さがのゝわたりにまかり侍しつゐでに、入道大じんの侍るところにやどりて侍しに、十五夜の月くまなきに、びわのねきこえ侍しが、『すべて、この世のたぐひにも侍らじ。てんのがくにや』と、みゝとゞまりてうけ給わりし。さらにこゝろもおよばざりしより、かゝる事も世には侍りけり、としごろは何をしりがほにまなび侍りけんと、いまさらにはづかしくうけ給はりし。（後略）」

（『夜寝覚物語』二　三八八ページ）

これが以後の帝の中の君恋慕へ繋がっていくことになる。『夜の寝覚』後半の帝と中の君の物語の発端は、「てんのがく」と聞きなされた、物語冒頭で天人の伝えた琵琶なのである。

中の君が琵琶を弾くのはもう一箇所、現存本末尾にある。広沢からの帰京を前に、入道・石山の姫君・まさご君の居る場で中の君は琵琶を弾く。まったくの私宴であり帝・皇統とは無縁のようだが、この場に後に中宮となる石山の姫君が臨席して琵琶を聴くことは、「国王まで」伝えることとまったく関係がないとは言えない。

すこし搔き合はせたまふは、たとへて言はむかたなく、音声楽の声と聞こえ、（後略）。

（巻五　四九二～四九三ページ）

この折の中の君の琵琶は、右に掲げたように「音声楽」と形容されているが、この語は天人の秘曲を意味するものである（本論後掲「音楽伝承譚の系譜」参照）。一方、石山の姫君はこの場面で「上衆めきおもしろきこと限りなし」「いとおもしろく美々しく、そぞろ寒く上衆めかしきこと、今からすぐれたまへる」（巻五　四九一～四九二ペ

ージ）と、その楽才が述べられており、

姫君の御贈物に、いともの深く籠めおきたまへりける唐の琴など、この折にぞ引き出でたまひける。

（巻五　五〇〇ページ）

とあるように、秘曲伝承者として秘伝の琴を祖父入道から贈られる。伝承者の資質を備える石山の姫君が、母の伝える天人の秘曲を聞く場面であり、秘曲伝授の一齣と見てさしつかえあるまい。[9] 以後、石山の姫君の入内・立后により、天人の秘曲は「国王」に限りなく接近していくのである。

このようにみてくると、『夜の寝覚』の秘曲を「国王まで伝へたてまつる」という第一の予言は、中の君自らが帝に伝授するのではなく、中の君の子孫が秘曲伝承の果てに皇統に接近することだと解釈できると思われる。具体的には、秘曲伝承者である石山の姫君の立后によって国王への伝授はなされたと言ってよいのである。天人の予言と秘曲は、中の君一族の栄達を推進していくための「仕掛け」なのであって、物語の終末に一族の繁栄が訪れるまで機能しつづけている。つまり、第一の予言は物語の終末まで構想の中心として効力を失なっていないということになる。

第二の天人予言は、第一の予言の翌年、約束どおり天人が現れて秘曲を伝授し、

「あはれ、あたら、人の、いたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世のおはするかな」（巻一　二〇ページ）

と告げる。これは巻四にある、

つくづくとおぼしつづくる夜な夜な、「さるは、面馴れて、さすがに度ごとに、いみじう心の乱るるこそは、かの十五夜の夢に、天つ乙女の教へしさまの、かなふなりけれ」とおぼし出づるぞ、前の世まで恨めしき御契りなるや。

（巻四　三八九～三九〇ページ）

という中の君の回想によって受けられており、第二の予言は構想として存続していることが知られる。実際、中納言との意外な契り、帝の執拗な求愛、老関白との意の進まぬ結婚など、中の君の不如意の生涯は全篇にわたっているため、従来も中の君の不幸を述べた第二の予言は、作品の構想を示すものとして重視されてきた。『夜の寝覚』は第二の予言にあるごとく、不幸に沈む中の君の姿・心理を描くことが主題だと言うのである。

しかしながら、悲運の女主人公の心理を蜿々と綴っていくことが、物語の目的・主題となることが可能であったのだろうか。たしかに『夜の寝覚』は中の君の不幸が基調になっているが、主人公が不幸のままに終始する物語がかって存在したか。それが『夜の寝覚』の新奇さだと言えばそれまでだが、当時の物語の中にあって『夜の寝覚』だけが、主人公の心理描写という点で飛躍的に新しさを獲得できたとするのは、いかにも不自然であろう。主人公が辛酸を嘗めつくしたあと、幸福に至るか、あるいは幸福の実現を確実にした時点で終結するのが、物語本来の姿である。幸福は最後の到達点であり、物語のほとんどはそこに至るまでの不如意な状況を描くことに充てられる。とすれば、『夜の寝覚』に語られる中の君の不幸も、主人公としてみればことさら珍しいものではないことになる。ひとくみの男女の物語で、それがいかに「心づくし」（巻一　一五ページ）なものであるかを述べる冒頭を持ち、それに従った苦難を描き、かつ終末に一族の栄達を見るこの物語は、物語本来の性質をそっくり備えているのである。

中の君が不幸な生涯を送るであろうという第二の予言は、なるほど物語の構想となっているが、それが『夜の寝覚』のすべてではない。これまでは構想から欠落したとして軽視されてきた、秘曲を国王まで伝えるという第一の予言も、構想上の重要さから言えば、第二の予言に劣らないのである。中の君の不幸な生涯を描いてその心理を克明に記すことが主題であるとするのは、あまりに近代的な感覚による解釈ではなかろうか。

四

中の君の不幸を描いた作品だという立場を一旦棄捨すると、主人公が幸福を手にするような要素を、『夜の寝覚』もまた含んでいることが見えてくる。

まず第一に挙ぐべきは、登場人物達の最終官位であろう。人名を物語の最終官位で示す『風葉和歌集』に拠ると、中の君は准后、中納言は関白、石山の姫君は中宮となっている。老関白の次女で、尚侍となっていた中の君の養女は皇子を産んでいたが、『無名草子』に拠るとその皇子は東宮となったことが知られる。中の君と中納言は中宮の父母、東宮の祖父母として、ゆるぎない地位を獲得しているが、こうした栄達は散逸末尾に入って突然始まるのではない。既に現存本末尾の司召でも、「ただこの御ゆかりの一筋（ひとすぢ）の、世の道理も消ちて喜び栄えたるさま」（巻五　五二一ページ）と、一門の高官独占が語られている。勢力たるや並ぶものなく、朱雀院でさえ、

「いかがはせむ。帝すら大臣（＝主人公中納言）のままにおはします。代も去りにたり。逆（さか）へ言ふべきかたなきことなり」

（巻五　五二二ページ）

と諦める次第であった。少なくとも世間的境遇からは、中の君が不如意のままで済んでしまうことにはなっていないのである。

右のような事実について、官位という表面的な所では幸福であっても、中の君の心情はなお不幸だったとする反論もあるだろう。そこで第二に、中の君と中納言とが睦び合う姿が描かれるようになってくることを挙げてお

こう。二人の逢瀬がなごやかな調子を帯びてくるのは、中の君が無理やり帝と対面させられ、迫る帝を拒みとおし、やっとのことで窮地を脱して以降である。

十年ぶりの逢瀬では、

言ひ言ひては、めぐりあふ年ごろの数へられて、めづらしくあはれに、夢の心地するにも、忍びがたう涙のこぼれつつ、秋の夜だに人がらなるものなれば、まいて、春の夜の短さは、まどろむほどなく明けぬるなめり。（巻三　三一七ページ）

と歓喜する中納言だが、これが中納言だけの一方的な喜びでないことは、中の君が帝の一件を告白し、「心浅うもはべらざりつるものを」（巻三　三一六ページ）と中納言を頼りにしていることからも知られる。逢瀬の尽きぬ喜びが、「春の夜の短さ」なのであろう。

中の君が中納言の屋敷へ移り住んで、世間的にも二人の仲が認められて以後は、さらにこうした場面が増してくる。今までの中の君のつれなさを責める中納言に対し、中の君は、

「など、かく我が御方ざまにのみは。誰がつらかりける乱れにかは」と（中の君が）言ひ出でたまへるを、「いかに、いかに」と、せめて問はれて、「いなや、旅寝の夢を思ひ合はするまではひとりあらむとおぼさざりける浅さに、さまざまなりける乱れとこそおぼゆれ」と、うち笑みて、うらもなく言ひ出でたまひたるなつかしさに、（中納言は）我も笑まれて、（後略）。（巻五　五〇二ページ）

と恨み返す。九条で相手の素姓も知らぬままに契りを結んだ後、それを明らめもせずに他の女と結婚した中納言を責めているが、この部分に関して鈴木一雄は、「寝覚の上打ち解けつつ女として初の恨み言」との小見出しを立てる（新編日本古典文学全集　巻五　五〇二ページ）が、まさにそのとおりであろう。

もう二例だけ挙げる。女一の宮の所へ心ならずも出かけてゆく中納言にむかって、中の君は「泣くにしとまるものならば」（巻五　五二九ページ）と詠みかけるが、これも以前にはなかった女としての中の君の心情を表している。また、帝の手紙を詰問する中納言に、「あめりしかど、いさ、見ずなりにけり」（巻五　五四四ページ）と、とりあわない風ながら、まだ結ばれたままの、目を通してない帝の手紙を渡して見せる。こうした中の君の行為は、恋愛関係にある男女のあいだの、ごく普通の情景とみてさしつかえないと思われる。

冗長になるのですべての場面は列記しないが、今、例示したような中の君の姿に、中納言との仲を見切り、人生を諦めてしまった姿は見えてこない。[10] 特に巻五に入ってからは、中の君と中納言が男女としてうちとけたやりとりをすることが多くなるのであって、二人の仲はそれ以前より円滑にいっている。『夜の寝覚』は少しずつ終末の大団円に向かっているのではなかろうか。

五

最後に、物語が幸福な結末へと進みつつあることを作中和歌の面から検討してみよう。

物語の作中和歌については、唱和歌・贈答歌・独詠歌という分類が一般に行なわれているが、[11]『夜の寝覚』の和歌をこれに従って分類すると、現存本中に見える全七十五首のうち、

中の君の独詠歌　八首
中納言の独詠歌　六首

中納言の贈歌（中の君の返歌なし）　八首（女房少将による代詠の返歌一首を含む）
中の君と中納言の贈答歌　十首

の計三十二首が中の君と中納言に関係している。右の数値を見て意外なのは、中の君の独詠歌の少なさである。独詠歌の表現性については、

物語では特に作中人物の他者と分かちがたい憂悶や感懐を表現する方法として効果的であるが、初期物語にくらべ、源氏物語を境として急増し、主人公ないしはそれに準ずる人物が、周囲への疎外感や憂悶を抱く内面的人間として造型されていることと見合う。[12]

といったものが一般に言われている。とすれば、女性の不幸な生涯を通じ、その内面までを描写している作品と従来言われてきた『夜の寝覚』の主人公中の君は、まさに独詠歌を詠むにふさわしい人物のはずである。宇治十帖の心理世界を継承し、次第に現世への諦念に支配されていく中の君だとすれば、巻次の進むにつれて独詠歌は増加するのが当然だろう。ところが、実際の中の君の独詠歌の分布は次のようなありようを示す（算用数字は『夜の寝覚』の歌番号。和歌の分類は稿者による）。

巻一　01（二〇ページ）
巻二　25（一九七ページ）・28（二〇五ページ）・30（二〇七ページ）
巻四　55（三九一ページ）・57（四〇三ページ）・61（四一二ページ）
巻五　63（四八三ページ）

であり、心理描写が増加し、中の君の諦念が深化すると言われる巻三以降でも増加せず、巻五に至っては一首しかない。これに対し、中の君と中納言の贈答歌は、

巻四　53　54（三五八ページ）
巻五　64　65（四八五　四八六ページ）・66　67（四八七　四八九ページ）・68　69（五〇四ページ）
74　75（五四二ページ）

と巻四と巻五に五組あり、巻五への集中が甚しい。独詠歌の漸減と贈答歌の急増は、物語が次第に幸福な要素を持ちはじめていることを表しているのではないか。中の君と中納言の関係は、円満な方向へと移行していると言えよう。

浮舟は『源氏物語』全七百九十五首のうち二十六首を詠んでいるが、独詠歌は十一首に及び、その九首までが手習の巻にある。鬱屈たる浮舟の想いは一連の独詠歌に託されており、「手習君」「手習三君」なる呼称（『源氏物語大成』資料篇　九条家本古系図）が彼女の境涯を端的に示している。また、『狭衣物語』全二百十四首のうち、独詠歌は百十首、狭衣大将の独詠歌は七十五首を占める。最後まで飽くことなき想いを抱いて彷徨する彼もまた、晴れやらぬ心情を独詠歌のうちに吐露しつづける。(13)

浮舟や狭衣大将と比較すると、『夜の寝覚』の中の君は独詠歌の数が少なく、独詠歌において内面を表出するというふうには描かれていないと言える。和歌の面から見れば、中納言との贈答歌を多くもつ中の君は、現世を諦め、一人悶々と憂いに沈んでいるとは言えないであろう。不幸な境涯の中にありながらも、中の君は決して閉塞した状況の中にいるのではない。娘の立后、孫の立太子という幸福な結末を遥かに望みながら、中の君と中納言の仲は好転しつつあるのであった。

六

『夜の寝覚』は、女性の不如意な生涯を語る主題小説として、また、現世の不幸の中で自身の心を見つめる女性の内面を描く心理小説として解釈され、評価されてきた。それは起筆部分にある「心づくしなる」契り、現存本末尾の「夜の寝覚絶ゆる世なくとぞ」（巻五　五四六ページ）、あるいは「いたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世」（巻一　二〇ページ）という第二の予言などの辞句に負うところが多かった。

しかし、従来構想とは無関係であるとされていた「国王まで伝へたてまつりたまふばかり」という第一の予言は、子孫への音楽伝承の結果、秘曲伝承者たる石山の姫君の立后により実現しているのであった。第一の予言が物語終結まで構想として存続していたということは、必然的に、『夜の寝覚』が一門の栄達を予示する第一の予言のもつ幸福な性格を失なっていないことを意味している。『夜の寝覚』のこうした性格はこれまでほとんど顧みられることがなかったが、物語を丹念にたどれば容易に窺うことができる。巻三・巻四・巻五における中の君と中納言の男女として睦びあう場面の数々、あるいは中の君の独詠歌が減少し、中の君と中納言の贈答歌が増加してくることなどは、物語が幸福な結末へ向かいつつあることを裏付けていると思われる。『夜の寝覚』には、悲運に沈む中の君の姿ばかりでなく、中の君一族が幸福な栄華へ向かうさまも併せて描かれている。物語の典型である、苦難を克服した主人公が幸福になるという型を、『夜の寝覚』は備えていて、それは既に、冒頭に置かれた、「国王まで伝へたてまつりたまふばかり」という第一の予言で示されていたのである。

（1）阪倉篤義『夜の寝覚』（日本古典文学大系　岩波書店）解説。
（2）野口元大「夜のねざめの主題と構造（上）」（「文学」　一九六七年四月）。
（3）永井和子「寝覚物語の「中君」」（『源氏物語を中心とした論考』笠間書院　一九七七年）。前掲注（1）書で阪倉は、「第三部に描かれた寝覚上とは、まるで別人の感を与えるもの」とする。
（4）『無名草子』の作者の好尚について、桑原博史は、「喜怒哀楽の情のあらわな表現を（喜びや楽しさであっても）避けて、平静中庸であることを美徳と考えている。」（日本古典集成『無名草子』解説）とする。
（5）鈴木紀子「「夜の寝覚」現存本の完結性」（「平安文学研究」第五十三輯　一九七五年六月）。
（6）野口元大　前掲注（2）論文。
（7）永井和子「「ねざめ」の構造」（「平安文学研究」第二十五輯　一九六〇年一一月）。
（8）鈴木弘道『寝覚物語の基礎的研究』（塙書房　一九六五年）。
（9）尾田敬子「散逸『巣守』についての一試論」（「国語国文」　一九八四年一一月）は、「中君の血縁につながる音楽にすぐれた一族の今後の繁栄を感じさせる場面となっている。」とする。
（10）こうしてみると、現存本最末尾の、「「この世は、さはれや。かばかりにて、飽かぬこと多かる契りにて、やみもしぬべし。後（のち）の世をだに、いかでと思ふを、さすがにすがすがしく思ひたつべくもあらぬ絆（ほだし）がちになりまさるこそ、心憂けれ」と、夜の寝覚絶ゆる世なくとぞ。」（巻五　五四六ページ）という記述のほうがむしろ唐突にさえ感じられる。中の君の出家志向も、「心の中にすこしは思ふことなれど、あぢきなく世を厭（いと）ふ心もなかりき。心地の苦しかりしかば、長らへもやするとてこそ思ひたまへ寄りしか」（巻

五　四九九ページ）と、それほど深い道心ではなかったように述べられていた。

（11）森岡常夫『源氏物語の研究』（弘文堂　一九四八年）、鈴木一雄「『源氏物語』の文章」（「解釈と鑑賞」　一九六九年六月）参照。

（12）『和歌大辞典』（明治書院　一九八六年）。他に、森岡常夫「ほとんど知的技巧を伴はぬ真情の吐露である。更にその多くは主要人物によって詠まれてゐる」（前掲注（11）書）、後藤祥子「独詠ははっきりと、不幸者の物である」（「独詠歌論――詠嘆の変貌――」「国文目白」七　一九六八年五月）、森下純昭「独詠歌の系譜――状況との関係――」（「熊本大学国語国文学研究」五　一九六九年一二月）など。

（13）『源氏物語』は日本古典文学全集『源氏物語』六（小学館　一九七六年）の「源氏物語作中和歌一覧」に、『狭衣物語』は日本古典文学大系『狭衣物語』（岩波書店　一九六五年）に拠って数値を算出した。

音楽伝承譚の系譜
――『源氏物語』明石一族から『夜の寝覚』へ――

一

『夜の寝覚』は縷々と綴られる心理描写において、それまでの物語を凌駕している。不幸な境遇の中で呻吟する女主人公の内面を描きだしているのは、『源氏物語』宇治十帖の暗鬱な内面世界を継承・発展させたものである。――従来この作品に与えられてきた評価は、およそ右のような方向で一致しているように思われる。実際、他の平安朝物語と統計的に比較して、心中表現が多いことが報告されており[1]、作品の内面志向を裏付けているようでもある。また。物語の冒頭が、

人の世のさまざまなるを見聞きつもるに、なほ寝覚めの御仲らひばかり、浅からぬ契りながら、よに心づくしなる例（ためし）は、ありがたくもありけるかな。　（巻一　一五ページ）

と書き起こされ、それに呼応するかのごとく現存本の末尾が、

夜の寝覚絶ゆる世なくとぞ。　（巻五　五四六ページ）

となっているため、女主人公の心理を執拗に追求し、現世には満足を見いだせぬ女性の心境を剔抉した物語であるという認識が定着してしまっている。しかし、物語の主題をこのように心理面ばかりに求め、心理小説のごとき評価に終始させることが、はたして妥当であろうか。というのは、当時の諸作品のなかで、『夜の寝覚』のみ

がひとり近代的な個人の感覚によって仕上げられているとするのは、いささか不自然に感じられるからである。本稿では主に『源氏物語』の影響を見合わせながら、音楽伝承譚という局面から『夜の寝覚』の物語としての性格・主題を探ってゆくことにする。(2)

二

『夜の寝覚』の女主人公中の君は、父親が一世源氏の太政大臣で今上帝の叔父、亡くなった母親が帥の宮の女となっていて、身分は申し分がない。中の君の出自の高さと、繰り返して述べられる比類なき美質のため、従来は『源氏物語』の紫の上と比較されることが多かったようである。(3) たとえば、父から琴を習う中の君について、

中にも、中の君の十三ばかりにて、まだいといはけなかるべきほどにて、教へたてまつりたまふにも過ぎて、ただひとわたりに、限りなき音を弾きたまふ。　（巻一　一六ページ）

とあるのは、次に掲げる『源氏物語』紅葉賀の巻の紫の上の描写と酷似する。

小さき御ほどに、さしやりてゆしたまふ御手つきいとうつくしければ、らうたしと思して、笛吹き鳴らしつつ教へたまふ。いと聡くて、かたき調子どもを、ただ一わたりに習ひとりたまふ。（紅葉賀　①三三二ページ）

女主人公として理想的な資質を備えた人物を『源氏物語』の中に求めるならば、紫の上以外になく、中の君もそれに倣ったということなのだろう。しかしながら、中の君の原型を紫の上とするだけでは、表面的な類似の指摘にとどまっていると言えよう。逆に言えば、物語の進行を担う人物を描くとすれば、光源氏がそうであったよ

うに、女性の場合でもあらゆる才芸に秀で類稀な美質を備えた人物、すなわち、紫の上や中の君のように描かざるを得ないのである。

前掲の紅葉賀の巻の引用文には、紫の上の卓越した音楽の才能が窺われるが、『源氏物語』を通読すれば明らかなように、紫の上は音楽に限らずすべての才芸に卓抜なのであって、ことさら彼女の音楽の才能のみを強調する必要はない。ところが、『夜の寝覚』の中の君に与えられた音楽の才能は万能の女主人公の才芸のひとつとして片付けきれないものがある。というのも、『夜の寝覚』では冒頭に中の君の弾く箏のすばらしさに感じて天人が現れ、秘曲を伝授した後、予言を残して帰る場面があって、その時の天人の予言のひとつが、

「（前略）おのが琵琶の音弾き伝ふべき人、天の下には君一人なむものしたまひける。これもさるべき昔の世の契りなり。これ弾きとどめたまひて、国王まで伝へたてまつりたまふばかり」（巻一　一七～一八ページ）

と、この物語の展開と音楽の密接なかかわりを予想させるからである。したがって、中の君は物語の主人公としてあらゆる方面にすぐれた資質を備えているものの、こと音楽の才能に関しては、他の才能と別箇に見ていく必要があると考えられる。

さて、『源氏物語』の中に紫の上以外で音楽の才に秀でた女性を求めると、島津久基が夙に「更に彼女は紫の上も及び難い家芸たる音楽の穎才である」[4]と指摘したとおり、明石の君ということになろう。明石の君の楽才は、たとえば次のように記されている。

なにがし、延喜の御手より弾き伝へたること三代になんなりはべりぬるを、かうつたなき身にて、この世のことは棄て忘れはべりぬるを、ものの切にいぶせきをりをりは掻き鳴らしはべりしを、あやしうまねぶ者のはべるこそ、自然にかの前大王の御手に通ひてはべれ。

（明石　②二四二ページ）

「琵琶こそ、女のしたるに憎きやうなれど、らうらうじきものにはべれ。今の世にまことしう伝へたる人をさをさはべらずなりにたり。何の親王（みこ）、くれの源氏」など数へたまひて、「女の中には、太政大臣（おほきおとど）（＝光源氏）の山里に籠（こ）めおきたまへる人こそ、いと上手（じやうず）と聞きはべれ。物の上手（じやうず）の後（のち）にははべれど、末になりて、山がつにて年経たる人のいかでさしも弾きすぐれけん。（後略）」　（少女　③三四ページ）

以下逐一列記することは避けるが、ほかにも薄雲の巻・若菜の下の巻などに、明石の君の楽才についての記述がある。音楽に限って言えば、伎倆の優劣はともかく、紫の上よりも明石の君に多くの筆が費されているのであり、女楽の折、光源氏をして讃嘆せしめた明石の君の楽才は、天人に「天の下には君一人」（巻一　一七ページ）と認められた『夜の寝覚』の中の君に劣るものではない。延喜の手の伝承者として語られる明石の君と、天人の秘曲の伝承者として選定された中の君。この「伝承者」という設定は、はたして単なる偶然の一致なのだろうか。結論から言ってしまえば、偶合とするには両者の類似はあまりに甚だしく、中の君の造型には、明石の君が直接関与していると考えられるのである。

三

明石の君の父は明石の入道、『夜の寝覚』の中の君の父は太政大臣である。品くだれる受領と時の第一人者。この一見まったく異なるように見える二人の人物について検討してみよう。

若紫の巻で良清の語るところに拠れば、明石の入道は、

かの国の前の守、新発意のむすめかしづきたる家いといたしかし。大臣の後にて、出で立ちもすべかりける人の、世のひがものにて、まじらひもせず、近衛中将を棄てて申し賜れりける司なれど、かの国の人にもすこし侮られて、『何の面目にてか、また都にもかへらん』と言ひて頭髪もおろしはべりにけるを、（後略）。

（若紫　①二〇二～二〇三ページ）

というような人物だと言う。受領にまでなり下がっているが、大臣家の末裔であり、娘をかしずいている。「再び昔日の権勢をとり戻そうと、激しい願いに燃える、いわば新没落貴族とでもいうべき人」[5]と言われるごとく、須磨・明石の両巻に描かれた明石の入道は、将来娘が都の貴顕と結ばれ、失なわれた一族の地位を回復してくれることを夢見ている人物である。

右のごとき明石の入道の造型は周知のとおりであるが、今問題としたいのは、「入道」という呼称である。出家した人物を「某入道」と称するのはごく普通のことで、史実の上でも「某入道」の名を伝えている人物も少なからず存在する。しかしながら、現実の世界に実例が存在することが、物語内の呼称と即座に対応するわけではない。『源氏物語』という著名な作品に「明石の入道」なる人物が登場するおかげで、「入道」なる人物をありふれたものと考えがちだが、こうした人物を作中に重要人物として登場させたのは、実は『源氏物語』をもって嚆矢とするのである。

『源氏物語』以前の作品において、「入道」なる人物がこれほどの役割をもたされている例は、散逸物語を含めて現在知られる限りでは皆無である。というよりも、「入道」が登場しない。「入道」が登揚する唯一の作品が『うつほ物語』であるが、あれだけの長篇にして僅かに次に示す五例のみである。

かくて、二十七日、つとめて、御車寄せて、宮たち・君たちも、「奉らむ」とて、並びおはします所に、大

宮の御乳母備後守、おとどの御祖母宮の御弟入道、例は上に参らぬ人々、かかる御仲に交じり居て、「我も昔は男山、御供に仕まつらむ」と言ひけれど、聞き入るる人なし。（嵯峨の院　一九九ページ）

源正頼が嵯峨院に若菜を奉る折の記述。大臣とは正頼のことで、その祖母宮の「弟入道」ということになるが、全篇を通じてここにしか見えない人物である。

大将（＝仲忠）、「この春日に侍りし少将仲頼の、入道して侍る訪ひに、その時の、同じ声の人なり、これかれ、今は、仲忠も、かく上達部にて侍り、あるは、頭なんどにても侍るを、類具して訪ひにまからむとす」。（国譲・中　七一一ページ）

院・春宮の御方より得給ふ物、いときらきらし。入道の君の御もと、忠君僧都の御もとに奉り給ふ。（楼の上・下　九〇〇ページ）

右の二例はともに源仲頼のこと。仲頼はあて宮の東宮入内に際し、失意のうちに出家し山籠もりする。あて宮求婚譚を担う一人だが、入道してからの扱いは小さい。仲頼の舞台は彼の出家前である。

残る二例は吹上の上の巻にあるが、伝本により異同があって確例ではない。

かかるついでに、おとど（＝右大将源正頼）、入道に、「源宰相（＝源実忠）に久しう対面せぬかな」。入道、「この三月一日頃に、『御前の花見給へむ』とてまかり出でて、夜更けてまかり帰り給へりしより、悩み給ふことありて、まかり歩きもせず、殿より召しあれど、え参らで、侍る所になむ篭り侍る」。（吹上・上　二七七ページ）

流布本・前田本では「入道」だが、他系統では「宮」「大宮」とあり、文意からは後者の方がよいと考えられる部分である。(6) そのためこの「入道」が誰を指すか不明である。

このように『うつほ物語』における「入道」は、いずれも端役にすぎない。これ以外では「入道」なる人物は、『源氏物語』以前の物語には登場せず、史実上の准拠の問題は別として、「明石の入道」の創造は専ら紫式部に帰するということになる。

『夜の寝覚』の中の君の父太政大臣は、巻二初頭で出家の本意を遂げて広沢に隠棲、「入道」「入道殿」などと呼ばれる。明石の入道の存在と『夜の寝覚』の入道の存在は、まったく無関係と言ってよいものかどうか。平安末期の物語にあたってみると、『浜松中納言物語』や『狭衣物語』にも「入道宮」が登場しており、こうした人物の登揚が一般化するようにも見える。しかし、『夜の寝覚』の入道が、そうした風潮によるものではなく、確かに『源氏物語』を直接の源泉としていることは、次に挙げる二つの点から明らかであろう。

まず第一点は父入道とその娘の関係である。『源氏物語』の中で、明石の入道は明石の君の将来を嘱望し養育する。「ただこの人を高き本意(ほい)かなへたまへ」(明石　②二四五ページ)と祈念し、「いかにして都の貴(たか)き人に奉らんと思ふ心深き」(同)という有様で明石の地に暮らしている。この異常なまでの執念を支えてきたものが明石の君誕生前の夢兆だったことは、若菜の上の巻に至って初めて明らかにされるが、それまでの間、娘の栄達を願う入道の慈愛によって物語が貫かれているのは周知のとおりである。『夜の寝覚』でも同様に父入道は中の君に別格の厚遇で接していて、その将来に大きな期待を寄せている。

(中の君への)御心ざしはこよなくたちまさりたれど、限りあれば、まづ大姫君の御事を、八月一日と取りて、いそぎたまふ。(中略)姉君はえ引き越したまはで、片(かた)つ方の御心には、「いかで、これ(＝大君)に劣らぬさまにも、とりつづき見てしがな」とおぼし乱れたるに、(後略)。　(巻一　二二～二三ページ)

男主人公中納言と結婚させるのは中の君こそふさわしいとは思いながら、順序として姉大君との縁談を定める

折の入道の心痛である。また、財産を四人の子に分譲する際にも、

御処分ども分かちたまふにも、えさらず、この殿（＝父太政大臣）は、大納言殿の上（＝大君）にあさはかなる帯、太刀やうの物どもは書き分かちて、先帝の御世より伝はり物どもは、こまかに、これはとおぼすとも、御荘もまさるにて、ただ姫君の御料とのみ書きて、左衛門督に見せさせたまふ。（巻二　一四七ページ）

と中の君に大半を与えてしまうほどの偏愛ぶりである。当然、将来は「内にたてまつらむ」（巻五　四七二ページ）と入内を考えていた。

当時の貴族にとっては、娘が貴顕と結婚する、あるいは帝・東宮へ入内することは一門繁栄のため是非必要なことであり、また夢でもあった。[7]『源氏物語』と『夜の寝覚』の父入道の態度は当時の社会通念の反映とも言え、したがって二つの作品の父娘の描写がまったく別個に生成されたとも言い得るだろう。が、両者の類似はこれだけにとどまらないのである。

第二点は、この二人の入道がともに音楽に造詣が深いことだ。明石の入道は、既にふれたように、

なにがし、延喜の御手より弾き伝へたること三代になんなりはべりぬるを、（後略）。（明石　②二四二ページ）

とみずから語るのを始めとして、琵琶・箏に秀でていることが随所に述べられている。一方、『夜の寝覚』の入道も、

琴笛の道にも、文のかたにも、すぐれて、いとかしこくものしたまひけれど、（後略）。　（巻一　一五ページ）

とあり、作中でも折々につけて弾奏する。しかも、単に名手というだけでなく、

入道殿は、姫君に見つきたてまつりたまひて、御行ひもうち忘れて、明けたてば渡りたまひて、御琴教へたてまつり、（中略）「姫君（＝石山の姫君）に、入道殿の御手ども、かかるついでに習はしきこえむ」とおぼ

しめせば、せめてもえ誘ひ出でたてまつりたまはず。　（巻五　四八九～四九〇ページ）

と子孫への伝授が記されているのは、明石の入道から明石の君・明石の姫君へと楽才が伝えられていったのと趣向を同じくしている。

明石の君と中の君が音楽の名手として共通することは既に述べたが、こうして見てくると、その父親同志も音楽の名手・伝授者という点で一致していることがわかる。つまり、音楽を視点とすると、

明石の入道――――明石の君（『源氏物語』）

入道太政大臣――――中の君　（『夜の寝覚』）

という親子二代にわたる対応が見出されるのである。ちなみに子孫への伝承ということに関して一言申し添えると、『夜の寝覚』で入道から伝承がなされるのは中の君だけである。明石の君は一人娘だから彼女以外に伝承者はいないが、中の君には姉大君がある。しかし、

昔よりとりわき殿（＝父入道）の教へたまへど、つねにたどたどしくてえ弾きとどめぬものを、あさましき君の御様（さま）かな」と、聞きおどろき、うらやみたまふ。　（巻一　一九ページ）

とあるように、同母姉妹ながらその楽才は厳密に書き分けられ、中の君だけが伝承者たる資格を持つ者として描かれている。このことは音楽伝承譚の一子相伝という性格上、留意すべきことと思われる。

四

親子二代にわたる相似が見つかれば、さらにその次の代ではどうなっているかというのは当然の疑問である。明石の姫君と、中の君の娘である石山の姫君について比較してみよう。

①誕生

明石の姫君は光源氏と明石の君のあいだに、「明石」で誕生した。帰京後その報を聞いた源氏は、相人の予言を思い合わせ、「かしこき筋にもなるべき人のあやしき世界にて生まれたらむは、いとほしうかたじけなくもあるべきかな、このほど過ぐして迎へてん、（後略）」（澪標　②二八六ページ）と姫君の将来を考慮し、母・祖母と共に上京させた。そして最終的には紫の上の養女として迎え取る。石山の姫君は男主人公中納言と中の君とを父母として誕生した。石山参籠を装って出産は行なわれ、生まれ落ちるとすぐ母のもとから離されて中納言に引き取られ、以後そこで養育された。男主人公を父親とすること、都を離れての誕生、母のもとを離れて成長することなどは、明石の姫君と同じである。

②裳着

女子が成人するにあたって裳着が行なわれるが、その際、裳の腰を結ぶ腰結の役が定められる。腰結の役は男子元服の加冠にあたるもので、最も重要な役である。通常は「尊属、または徳望のある高貴な人を選んで依頼」[8]した。当代の実力者に依頼することができれば、当然後々までの庇護が期待できるのであった。

さて、『源氏物語』では梅枝の巻で明石の姫君の裳着が行なわれるが、その時の腰結は秋好中宮がつとめた。『夜の寝覚』では、現存本には石山の姫君の裳着の記述は見えないが、改作本によると、

かくて姫君、とをになりたまふ。いまひとつの御としもくはゝり給はゞ、とうぐうにまいり給ふべしとて、八月十日頃に御もぎの事、かねてよりおぼしいそぎたるさま、ためしなきまでおぼしまうけたり。御こしゆ

ひには、中ぐうを申させ給へり。　（『夜寝覚物語』五　五五〇ページ）

と、やはり中宮が腰結をつとめている。『源氏物語』において、裳着のことが記されている女性は六人であるが、腰結をつとめるのは次のようになっている。

紫の上――――――――不明（葵）
玉鬘――――――――内大臣（＝頭中将）（行幸）
明石の姫君――――――秋好中宮（梅枝）
女三の宮――――――太政大臣（＝頭中将）（若菜の上）
夕霧六の君――――――不明（早蕨）
麗景殿女二の宮――不明（宿木）

紫の上の裳着の折は世間に紫の上を披露し、父親にも知らせる機会として、「御裳着のこと、人にあまねくはのたまはねど、なべてならぬさまに思しまうくる御用意など、いとありがたけれど、（後略）。」（葵　②七六ページ）という源氏であったが、腰結については何も触れるところがない。紫の上ほどの重要人物について記述のないのは不審だが、腰結依頼の多分に政略的性格を考えると、源氏の愛情によって物語の中心に存在し続ける紫の上には、後立てとなる腰結を敢えて記す必要がなかったのであろう。また、夕霧六の君と麗景殿女二の宮は物語中さしたる重要性をもたないため、裳着の詳細も描かれなかったと思われる。

いずれにしても、『源氏物語』の中で、「中宮」が腰結をつとめるのは明石の姫君のばあいだけなのだが、これがいかに稀有の事態であったことか。儀式のため秋好中宮が六条院へ退出して来た際に、作者は次のように光源氏に語らせている。

大臣、「思し棄つまじきを頼みにて、なめげなる姿を、すすみ御覧ぜられはべるなり。後の世の例にやと、心せばく忍び思ひたまふる」など聞こえたまふ。

（梅枝　③四一三ページ）

右の引用部分について玉上琢彌は、

源氏は「後の世のためしにやと、心せばく忍び思ひたまふる」と言っているから、中宮に裳着の御腰結をお願いした例は今までになかったのであろう。源氏は、これが前例となりはしないかと恐縮するのである。[9]

と述べるが、管見に入った限りでも中宮に腰結を依頼する例は他に見当たらない。

こうして見ると、『夜の寝覚』において、中宮が石山の姫君の腰結をつとめることは、『源氏物語』の明石の姫君の場合に倣っている可能性が非常に大きいと言えるであろう。

③音楽の才能

明石の姫君の音楽の才能についてはあまり多くのことは記されていない。それでも、源氏が女三の宮に琴を教授する際には明石の姫君は多大の関心を寄せているし、朱雀院五十賀の試楽を兼ねた女楽では、明石の女御（＝明石の姫君）の弾く琴は、

箏の御琴は、物の隙々に、心もとなく漏り出づる物の音がらにて、うつくしげになまめかしくのみ聞こゆ。

（若菜・下　④一九〇ページ）

と記されている。また、その才能が母明石の君譲りのものであることは、

箏の琴は、女御の御爪音は、いとらうたげになつかしく、母君の御けはひ加はりて、揺の音深く、いみじく澄みて聞こえつるを、この御手づかひは、また、さま変りて、ゆるるかにおもしろく、聞く人ただならず、すずろはしきまで愛敬づき、輪の手など、すべて、さらに、いとかどある御琴の音なり。

（若菜・下　④二〇一ページ）

とあることにより明らかである。この女楽には、「ただ今の物の上手ども（じやうず）こそ、さらにこのわたりの人々の御心しらひどもにまさらね。」（若菜・下　④一八三～一八四ページ）と光源氏が言うごとく、専門楽人さえ及ばぬ名手が揃っている。その中に母とともに選ばれた明石の姫君は、光源氏からも一目置かれるほどの、並々ならぬ音楽の伎倆の持主だった。祖父明石の入道や母明石の君の楽才を、明石の姫君は確かに受け継いでいるのである。

『夜の寝覚』は末尾に欠巻があるため、石山の姫君のことはその幼少期のことしか知ることができない。したがって、若菜下巻の明石の姫君に見られるような成長後の音楽の才は知る由もないが、その素質は既にじゅうぶん現れている。

中の君や入道が名手であることは既に述べたが、男君は中の君に「（石山の姫君に）琴（こと）教へたてまつりたまへ」（巻四　三七八ページ）と促したり、「姫君に、入道殿の御手ども、かかるついでに習はしきこえむ」（巻五　四九〇ページ）などと考えたりする。しかも、中の君や入道から手ほどきを受けていることを窺わせる記述があるのは、多くの子どもたちのうちでも石山の姫君に限られている。中の君の実子まさご君、姉大君の遺児小姫君、老関白の三人の娘、いずれも琴を習う場面はもちろん、弾奏の場面さえない。そうしたなかにあって、石山の姫君の琴は、

秋風楽（しうふうらく）を、ただ今の折に合はせて弾きたまへる、すべて十余（じふよ）の人の琴（こと）の音（ね）とも聞こえず、上衆（じやうず）めきおもしろきこと限りなし。（中略）これは、いとおもしろく美々（びび）しく、そぞろ寒く上衆（じやうず）めかしきこと、今からすぐれたまへるに、（後略）。

（巻五　四九一～四九二ページ）

と、幼少期から卓抜なものであった。

ところで、入道から琴を習っていることは数箇所にわたって言及されているが、石山の姫君の楽才の性格を考える上で注目すべきは次の箇所だろう。石山の姫君が広沢から帰京しようとする時、

姫君の御贈物に、いともの深く籠めおきたまへりける唐の琴など、この折にぞ引き出でたまひける。

（巻五　五〇〇ページ）

と、入道は唐の琴を贈ったが、ここで贈られたのはありふれた琴ではなく、入道が「深く籠めお」いた秘伝の名器なのであった。

秘伝の名器を伝えることの意味は、次の『うつほ物語』の例によって明らかになろう。俊蔭はわれ亡き後のことについて娘に言う。

近く呼び寄せて、よろづのことを言ひて、「この屋の乾の隅の方に、深く一丈掘れる穴あり。それが上・下・ほとりには沈を積みて、この弾く琴の同じ様なる琴、錦の袋に入れたる一つと、褐の袋に入れたる一つ、錦のは南風、褐のをば波斯風といふ。その琴、『わが子』と思さば、ゆめ、たふたふに、人に見せ給ふな。ただその琴をば、心にも、なき物に思ひなして、長き世の宝なり、幸ひあらば、その幸ひ極めむ時、災ひ極まる身ならば、その災ひ限りになりて、命極まり、また、虎・狼・熊、獣に交じりさすらへて、獣に身を施しつべくおぼえ、もしは、伴の兵に身を与へぬべく、もしは、世の中にいみじき目見給ひぬべからむ時に、この琴をば掻き鳴らし給へ。もしは、子あらば、その子十歳のうちに、見給はむに、聡くかしこく、魂調ほり、容面・心、人にすぐれたらば、それに預け給へ」と遺言し置きて、絶え入り給ひぬ。

（『うつほ物語』俊蔭　二二〜二三ページ）

右に見える「南風」「波斯風」は、俊蔭が波斯国を放浪した折に得た三十の琴のうちでも「声まさりたる二つの琴」

（俊蔭　一四ページ）であり、天女の命名によるものである。「この弾く琴」とは俊蔭が持ち帰った琴のうち、日常自分で使った「細緒風（ほそをかぜ）」（俊蔭　一八ページ）と娘に与えていた「龍角風（りうかく）」（俊蔭　一八ページ）であるが、天女から「この二つの琴（こと）の音（ね）せむ所には、裟婆世界なりとも、必ず訪（とぶら）はむ」（俊蔭　一四ページ）と言われていた秘伝の琴「南風」「波斯風」は特別に保管してあったことに注目すべきであろう。俊蔭は天人の秘曲を娘に伝授したが、同時に秘蔵の名器をも伝えたのだ。さらに俊蔭は子孫への伝授についても語る。子供が楽才に恵まれていたならば秘曲と秘伝の琴とを伝えよと。逆に言えば、伝授に価せぬ子であれば秘曲も名器も伝授するなと言っている。いくら血縁的に繋がっていても才能の備わらぬ者には譲られないのが秘伝の琴なのであった。

『夜の寝覚』の場合、入道は琴の名手であるが、代々の秘曲を伝授している様は描かれていないし、秘伝の名器が一族の間に伝えられていたという記述も見あたらない。しかし、「いとものの深く籠めお」かれていた琴が石山の姫君に譲られたことは、先の『うつほ物語』の場合と考え併せると、秘伝的性格を帯びたものだと言えよう。名器が贈られたことは、石山の姫君が伝授を受けるにふさわしい楽才を備えていることを示すと見てさしつかえないのではなかろうか。

右に述べてきたように、明石の姫君も石山の姫君も音楽の名手の家系の一員として、音楽を伝承していく資質を備えた人物として描かれているのである。

④中宮となること

藤裏葉の巻で東宮に入内した明石の姫君は、程なく若宮を出産（若菜・上）、冷泉帝の退位とともにその若宮が立太子（若菜・下）、彼女自身も御法の巻では「后」「中宮」と呼ばれるようになっている。以後、物語の終末まで彼女は中宮の地位にあり、帝の寵愛も衰えず、宮中で重きをなしていたようである。

石山の姫君の方は、現存本終末ではまだ十一歳に過ぎないが、それ以降を改作本によって追ってみると、

そのゝちは、ひめ君のとうぐうへまいり給ふべき御いとなみのほかの事なし。ねうばう、わらはなどまできよらをつくし、おぼしまうけたるさま、あまりことぐしきまでなむ。四月にぞまいり給ふ。とうぐう、ことし十九にならせ給ふ。ひめ君十一になり給へば、いまだいとけなき御程をと、つゝましくおぼせど、よにたぐひなき御さまかたち、よそにきこしめしたるよりもやゝまさりて、御心ざしたぐひなきに、ひゞきみちたりつる御いそぎのかひありて、めでたし。（『夜寝覚物語』五　五五四～五五五ページ）

と、十一歳の石山の姫君が東宮に入内したことが知られる。

うちはおりゐ給なんとおぼしなりて、はるのみやに御くらゐゆづり給て、大上てんわうとぞ申。中ぐう、女ゐんと申。とうぐうくらゐにつき給へば、とのゝ姫君（＝石山の姫君）きさきにたち給。ないしのかみのわかみや、とうぐうにたち給ふ。この時の御ありさまども、いとめでたし。（『夜寝覚物語』五　五五六ページ）

また、今上帝が退位して東宮が即位したことに伴ない、石山の姫君の立后があった。改作本の後半は次第に原作から離れる傾向にあるが、石山の姫君の入内・立后の記述は『風葉和歌集』や『無名草子』の所伝と一致しており、原作にもあったと思われる記述である。(10)

明石の姫君と石山の姫君は、ともに東宮入内を経て立后、中宮となり、一族の栄華を築いたのであった。

以上四項目にわたって比較してきたように、明石の姫君と石山の姫君は、生涯の閲歴や一族の楽才の伝承者としての造型など、極めて類似している。石山の姫君の人物造型の先蹤としては、明石の姫君をまず第一に挙げるべきなのである。

五

『源氏物語』の中で明石一族の物語とはどういうものであるのか。このことについて、阿部秋生は、明石の姫君を中心とする出世譚であることを指摘する。[11] 明石の姫君誕生後は明石の君が常に姫君との関係においてしか語られないこと、それまで源氏の愛情の対象として物語を動かして来た明石の君が第一線から退いてしまうことは、『源氏物語』での明石一族の役割を端的に示している。光源氏側から見れば、個人的愛情の問題は別にして、明石の入道や明石の君は姫君が光源氏の娘として入内し栄華を手中に収める前提に過ぎないのであった。明石の姫君に若宮が誕生したことを明石の地で聞いた明石の入道は、一族の因縁をしたためた手紙を都へ送り、自らは入山して消息を断ち、物語から姿を消す。入道や明石の君のこうした処遇に、明石一族の物語が、姫君が国母となり源氏の栄華をゆるぎないものとするためのものであったことが窺えよう。

明石一族はまさに出世譚となっているわけだが、その根底に音楽の存在を認めることも既に行なわれている。森岡常夫は、

> 明石の入道は、延喜の帝から箏の奏法を弾き伝えて三代目になるが、（中略）真似する娘の音色が、自然延喜の奏法に似通って聞こえ（中略）そして若菜下の巻に明石姫の箏の爪音には、「母君の御けはひ」が加わったと言っているのであるから、明石の入道の奏法が娘・孫娘と弾き伝えられて、再び宮中に入ったのである。[12]

と、音楽伝授とその皇統への再接近を指摘して、「明石の一族には、音楽伝承譚とも言うべき一面が認められる」

とする。同時に『うつほ物語』の影響を押さえた上で、それを「きわめて目立たない方法でとり入れている」と論じている。延喜の帝から伝わる楽才が、代々の伝承の果てに、その伝承者である明石の姫君の立后という展開によって宮中に還ったとする指摘は重要である。なぜなら、明石一族の音楽伝承と皇統接近の物語を『夜の寝覚』に重ね合わせることによって、『夜の寝覚』冒頭の天人予言と全体の構想とのかかわりが、初めて明らかになると考えられるからだ。

中の君十三歳の八月十五夜、箏の琴に感じて夢に天人が現れ、

「今宵の御箏の琴の音、雲の上まであはれに響き聞こえつるを、訪ね参で来つるなり。おのが琵琶の音弾き伝ふべき人、天の下には君一人なむものしたまひける。これもさるべき昔の世の契りなり。これ弾きとどめたまひて、国王まで伝へたてまつりたまふばかり」　（巻一　一七～一八ページ）

と語り、秘曲を伝授して帰る。これを第一の予言と呼ぶことにする。

その翌年の同日、再び天人が出現、残る五曲を伝授するが、その折天人は中の君に対し、

「あはれ、あたら、人のいたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世のおはするかな」（巻一　二〇ページ）

と語る。これを第二の予言と呼ぶことにする。

二つの予言のうち、第二の予言は、中の君の波乱万丈の生涯を予示するということで、物語冒頭の、

人の世のさまざまなるを見聞きつもるに、なほ寝覚めの御仲らひばかり、浅からぬ契りながら、よに心づくしなる例は、ありがたくもありけるかな。　（巻一　一五ページ）

と同調すると見做され、主題の提示だと解釈されて来た。こうした解釈は現存本の、

夜の寝覚絶ゆる世なくとぞ。　（巻五　五四六ページ）

という末尾の一文と相俟って補強され、第二の予言の優位は定説化しつつある。

第二の予言が作品の基調の一つであることに対しては異議を挟むつもりはない。が、従来の研究に見られるような、第一の予言を構想と殆ど無関係だとする考え方は、[13] 寝覚一族の造型からすると見直す必要があるように思われる。先に述べたごとく、明石一族と寝覚一族は共に音楽伝承の家筋という点で一致していた。明石一族の物語が音楽伝承と皇統接近の物語であり、明石の姫君の立后により「延喜の手」の宮中回帰が達成されたと解釈できるとすれば、『夜の寝覚』も同様に考えられはしまいか。「国王まで伝へたてまつりたまふばかり」という第一の予言は、中の君から石山の姫君へと伝授が行なわれ、姫君が立后したことで達成されたと言うことができるのではないだろうか。秘曲伝承者である石山の姫君の入内・立后によって、天人の音楽は宮廷に入った。秘曲を国王まで伝えるということは、伝承者が皇統に入ることと実質的に同じことを意味していると考えられるのである。第一の予言は、「何らかの形で、ヒロインが帝の御前で天人に教えられた琵琶の秘曲を弾じてお聞かせする場面があった」[14] という想定を必ずしも必要としないのではないか。一門から国母となる女性が出、さらに将来その所生の皇子が即位する筋を想定すればじゅうぶんであろう。第一の予言は石山の姫君の立后によって一応実現したと見てさしつかえなく、物語の構想と密接な関連がある予言なのだ。冒頭の天人からの秘曲伝授と予言は、その新奇さで読者の歓心を買おうといった類のものではなく、物語の骨格を形成するものとして必要なものであり、決してその後構想の埒外に葬り去られたわけではないのである。

天人降下は『狭衣物語』にも見えるが、『無名草子』ではそれについて、

さらでもありぬべきことども。大将の笛の音(ね)めでて、天人の天降(あまくだ)りたること。　（『無名草子』二二三ページ）

すべて、今の世の物語は、古き帝にて、『狭衣』の天(あま)の乙女、『寝覚』のうちしきなども、今少しことごと

しく、いちはやきさまにしなしたるほどに、いとまことしからず、おびたたしきふしぶしぞはべる。

（『無名草子』二五七ページ）

と二度にわたって厳しく非難するのに対し、『夜の寝覚』の天人降下についてはまったく言及がない。これも『夜の寝覚』の天人予言が物語の展開と不可分のものであり、必然性のあるものであることを裏付けているように思われる。

『夜の寝覚』は尾部が散逸しているため物語の全容を詳細に知ることができないが、中の君が不如意な人生を送る一方で、石山の姫君の入内・立后という形で一族の皇統接近の胎動は着実に進んでいるのだ。『夜の寝覚』は秘曲伝承による一族繁栄の話型を内包しており、それは第一の予言に示されているのである。まさに、音楽伝承譚としての性格を備えた物語と言うことができよう。

六

明石の君の人物造型について、かつて島津久基はその楽才に着目し、「明石上の外観的前身は即ち宇津保物語の俊蔭の女と断じたい」[15]と論じている。ここで『夜の寝覚』と『うつほ物語』の関連に眼を転じてみよう。

従来両者の関係は、天人の予言を持つことにおいて最も顕著であるとされてきた。『うつほ物語』では、俊蔭が天人から授かった琴の奇瑞によって、その一族が栄達することが、あて宮求婚譚と並んで構想のひとつとなっている。天人が俊蔭に与えた予言は、

天人の言はく、「さらば、我らが思ふ所ある人なれば、住み給ふなりけり。天の掟ありて、天の下に、琴弾きて族立つべき人になむありける。（後略）」　（俊蔭　一四ページ）

というものであった。俊蔭の楽才が天人の認める所となり、秘曲を授くに価する人物だと告げられ、さらには俊蔭一族の栄達が予言される。『夜の寝覚』の予言はこれとほぼ同じ性格と言ってよい。すなわち、第一の予言で、「おのが琵琶の音弾き伝ふべき人、天の下には君一人なむものしたまひける。」と、中の君が伝承者の資質を備えていることが語られ、続いて、「これ弾きとどめたまひて、国王まで伝へたてまつりたまふばかり」と、一族の将来の皇統接近が予示される。こうした一致については既に言及されているが、[16]『夜の寝覚』を女君の不幸を描いた作品と解するあまり、予言という趣向上の一致を指摘するにとどまってしまっているように思われる。

『夜の寝覚』の第二の予言は中の君の悲運を示すものであるが、それについて石川徹は、

ヒロインの未来について悲観的な憐れみの言葉を残して天に還って行くのが、宇津保とは対照的である。すなわち、宇津保では、俊蔭が弾琴の技によって一家を立てるに至る幸運だけを予示しているのに対し、寝覚では、ヒロインが琵琶の名手となった後も、それが彼女の幸運を招く要因になるのではなく、それとは無関係に、彼女が苦渋に充ちた懊悩の人生を送ることを予示している。[17]

と解釈する。しかし、既に述べたような音楽伝承による栄達という話型を内包すると思われる『夜の寝覚』について、こうした考察に対してはいささか慎重にならざるを得ない。俊蔭の方は、幸運だけを示されているのは確かであるが、その人生はおよそ幸福とは呼べないであろう。秘曲を得て帰朝した俊蔭は、

「（前略）この琴は、この国に俊蔭一人こそありけれ、学士を変へて、琴の師を仕うまつれ。春宮、悟りある皇子なり。物の師せむ人の難いたすべき皇子にあらず。心に入れて、残す手なく仕うまつらせたらば、納

言の位賜はせむ」　（俊蔭　二一一ページ）

と帝から命じられたのに対し、

「（前略）みさいの罪にはあるとも、この琴は学び仕うまつらじ」　（俊蔭　二一一ページ）

と拒絶し、官を辞して三条の屋敷に籠もってしまう（「みさい」は、現行諸注「無礼」に訂す）。勅命に背いて官界を去ることは、当時の貴族にとってまさに致命傷である。こうして身を沈めた俊蔭は社会から抹消されているのであり、いくら風流に暮らしたところで不遇だということに変わりはない。俊蔭の不遇が払拭されるのは、はるか物語の末尾の嵯峨院の詞を待たねばならない。

尚侍（＝俊蔭の女）、「いかにすべきにか」と思ひわづらひ給ふほどに、嵯峨の院、近くおはしまして、「大将の朝臣（＝仲忠）にものせしことども、伝へ聞き給ひけむや。昔の人の勘事、罪あまるを、今は残りなくなりにたる身なるを、この身に許し給はば、うれしくなむ」などのたまふ様、らうらうじく、愛敬づかせ給へり。　（楼の上・下　九二七ページ）

嵯峨院が俊蔭になしたかつての処遇に対し、院自らが非を認めたことで俊蔭の名誉は漸く回復された。不遇の清算が物語の末尾でやっと行なわれたことに注意すべきであろう。何代にもわたる秘曲の伝承の末に得られた幸福であり、俊蔭の不遇の上に得た幸福なのである。

俊蔭に対する予言も、実際には右のように実現していった。その過程はむしろ不幸に彩られている。とすれば、『夜の寝覚』の中の君が苦難に満ちた生涯を送り、その果てに「国王まで伝ふ」という慶事が訪れるのと同じ図式であると言えよう。中の君は苦悩に満ちた生涯（第二予言）の末に、国王まで弾き伝える、即ち娘の立后により秘曲が宮廷に入る（第一予言）という栄華に至った。二つの予言を併せて、俊蔭巻の予言と同じ機能を持つと

解すべきではあるまいか。

天人から秘曲を伝授され、その際与えられた予言に従って一族が栄達していくという話型を内包する点において、『うつほ物語』と『夜の寝覚』は同じ系譜上に並んでいる。一族の栄達に、音楽の伝承が大きく機能している物語なのである。

『うつほ物語』と『夜の寝覚』とに共通する音楽伝承譚としての性格を、最も端的に示すのが、「おんじやうがく」なる一語であろう。『夜の寝覚』巻五で石山の姫君たちによる合奏が行なわれているが、入道は中の君（＝寝覚上）にも琵琶を勧める。彼女のその折の演奏は、

すこし掻き合はせたまふは、たとへて言はむかたなく、音声楽（おんじやうがく）の声と聞こえ、（後略）。

（巻五　四九二～四九三ページ）

と記述されている。「おんじやうがく」とは、辞書的に言えば、管弦楽の総称・管弦合奏ということになる。諸注は、「「音声楽」は雅楽で管絃の楽の総称。従って琵琶に複雑な音色のこもっていることを言うか。または、『宇津保物語』にも天人の楽として出ているように、この世ならぬすばらしい楽の意に用いたか。」（日本古典文学大系『夜の寝覚』三六七ページ頭注）、「ここでも、この世ならずすばらしい音楽として用いていると思われる。」（『増訂　寝覚物語全釋』六一八ページ）、「「音声楽」は雅楽で管絃の楽の総称。ここは、琵琶の複雑微妙な音色をいうか。また、『宇津保物語』俊蔭巻にも「大空に音声楽して紫の雲にのれる天人…」などとあり、天人の楽の意を込めるか。」（新編日本古典文学全集『夜の寝覚』四九二ページ頭注）、というように、すばらしい、天人の音楽といったあたりで共通する。だが、俊蔭一族の物語との『夜の寝覚』の音楽譚としての類似からして、二つの物語に使われている「おんじやうがく」という語について、さらに精査してみる価値はあると思われる。

そもそも「おんじやうがく」という語の用例自体が非常に少ない。似たことばとして「おんじやう」は、

暮れゆくままに、楽どもいとおもしろし。上達部、御前にさぶらひたまふ。万歳楽、太平楽、賀殿などいふ舞ども、長慶子を退出音声に遊びて、山のさきの道をまふほど、遠くなりゆくままに、笛のねも、鼓のおとも、松風も、木深く吹きあはせていとおもしろし。（『紫式部日記』一五七～一五八ページ）

講莚ノ後ニハ、法花経ノ中ノ貴キ文ヲ書キ出シテ、音声吉キ僧ヲ呼ビ集メテ、音ヲ同クシテ此ノ文ヲ貴ク令誦テ、仏ヲ讃歎シ奉ケリ。（『今昔物語集』巻第十五　高階成順入道往生語第三十五）

等の用例が散見し、合奏や人の声を意味する。「仏典には「音声」の語はあるが「音声楽」の語はない。音声仏事、音声陀羅尼、音声念誦は、人声を指している。」（日本古典文学大系『宇津保物語』一　四五六ページ補注四四）という。

今回調査した範囲で「おんじやうがく」は、『うつほ物語』に見える次の六例のみであった。そのうち四例までが俊蔭の巻にある。

そのゆゑは、世の父母、仏になり給ひし日、天稚御子下りまして三年掘れる谷に、天女、音声楽をして植ゑし木なり。（俊蔭　一二ページ）

かくて、すなはち、音声楽して、天女下りまして漆塗り、織女、緒縒り、すげさせて、上りぬ。（俊蔭　一三ページ）

春の日のどかなるに、山を見れば、霞緑に、林を見れば、木の芽けぶりて、花園、花盛りに、面白く、照る日の午の時ばかりに、琴の音を掻き立て、声振り立てて遊ぶ時に、大空に音声楽して、紫の雲に乗れる天人、七人連れて下り給ふ。（俊蔭　一四ページ）

かくて、俊蔭、「今は日本へ帰らむ」と思ふに、この七人の人に琴（こと）一つづつ取らす。七人、紅の涙を流して惜しむ。俊蔭、行きがてにして帰る。七人の人、音声楽して、孔雀の渡しし川のほとりまで送る。

（俊蔭　一八ページ）

これら四例は、いずれも天女、あるいはその子どもである七人の仙人が行なう音楽について使われている。七人の仙人は、「その人は、極楽浄土の楽に琴（こと）を弾き合はせて遊ぶ人なり。」（俊蔭　一四ページ）とあるから、仙人の行う「音声楽」は極楽の音楽の類なのであろうか。少なくとも超人間的な音楽を意味しているようである。右の四例は単に「管弦の合奏」というのではなく、天上の楽をさしていると言えそうだ。

残る二例は蔵開の上の巻に見える。仲忠が、京極に亡祖父俊蔭の廃邸を尋ねると、齢九十ほどの老人が現れて屋敷の由来を語る。その言葉に、

さて、この殿を、いと清らに造りて住み給ひしほどに、御娘一人なむ持ち給へりし。その娘の小さくいますがりし時より、世に聞こえぬ音声楽（おんじやうがく）の声なむ絶えざりし。その音声楽を聞く人は、皆、肝心（きもこころ）栄えて、病ある者なくなり、老いたる者も若くなりしかば、京の内の人は巡りて承りし。

（蔵開・上　四六八ページ）

とある。俊蔭は官界から身を引いた後、屋敷に籠居して娘一人を相手に琴を教えていたのだから、俊蔭の女の弾く「おんじやうがく」は、管弦合奏ではなく、父が天人より授かった秘曲をさしていると考えるべきである。

右に見てきたように、『うつほ物語』の「おんじやうがく」五例、つまり『夜の寝覚』中の一例を除いた「おんじやうがく」のすべての用例は、天人の音楽を意味している。残る唯一の用例、『夜の寝覚』の中の君の「おんじやうがく」を天人の音楽と解釈することも、中の君が冒頭で天人から秘曲を伝授されたことを考慮すれば、じゅうぶん可能だと言えよう。

「おんじやうがく」とは、「天人の楽」を意味して極めて限定的に用いられる語なのだ。「おんじやうがく」なる語は、『夜の寝覚』が音楽伝承譚であることを裏付けると同時に、『うつほ物語』と『夜の寝覚』とが、これまで表層的に考えられていた以上に密接な関係にあることを示す一語である。

七

『うつほ物語』俊蔭一族や『源氏物語』明石一族の物語が、秘曲伝承による一族栄達をその骨子としていたように、『夜の寝覚』もまた同様の構想のもとに成り立つ物語であることを述べてきた。『夜の寝覚』は秘曲伝承と皇統接近の話型を内包する作品として、『うつほ物語』、『源氏物語』の延長線上に位置付けることが可能だと考えられる。とりわけ、明石一族は『夜の寝覚』中の君一族の直接の源泉として、人物造型の上で顕著な影響を与えていると言うことができよう。

このように『夜の寝覚』を音楽伝承譚として見るならば、中の君の娘である石山の姫君の立后、すなわち一族の「秘曲伝承者」が后位に即くことにより、天人の秘曲を「国王まで伝へたてまつりたまふばかり」という、物語冒頭で中の君に与えられた第一の予言の、物語内での実現を認めることができるであろう。第一の予言に示された構想は物語を通じて保持されているのであり、決して中途で放擲されたわけではない。これまでは、「あはれ、あたら、人の、いたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世のおはするかな」（巻一　二〇ページ）という中の君の不幸な生涯を示す第二の予言が構想の中心であり、国王への秘曲伝授を謳った第一の予言は、その後の構

想から欠落したと見做され、あまり顧みられることがなかった。だが、音楽伝承譚として『夜の寝覚』をとらえなおし、第一の予言を再検討することによって、従来の心理面重視の作品観は多少の修正を要することになるのではあるまいか。

（1）新編日本古典文学全集『夜の寝覚』解説五七六ページ（鈴木一雄校注・訳者　小学館　一九九六年）。

（2）尾田敬子「散逸『巣守』についての一試論」（「国語国文」一九八四年一一月）が音楽譚の女性として『源氏物語』明石の君とともに「夜の寝覚」中の君を挙げている。

（3）鈴木一雄「物語の主人公――紫の上と寝覚の上――」（「金沢大学国語国文」九号　一九八三年三月）。

（4）島津久基「源氏物語に描く作者の自画像のいろ〳〵」（「国語と国文学」一九二九年一〇月）。

（5）今井源衛「明石上について」（『源氏物語の研究』未来社　一九六二年）。

（6）野口元大『うつほ物語』二　一〇九ページ（校注古典叢書　明治書院　一九七八年）。この箇所に入道については、「誰のことか未詳。「かかるついでに」とあるので、正頼が婿の誰かに話をしているとすると、「民部卿（みぶきやう）」の誤りで、実忠の兄実正と考えられる。」（室城秀之『うつほ物語』二七七ページ頭注　おうふう　一九九五年）や、「「民部卿」の誤りで、源宰相実忠の兄実正とする説や、正頼の妻大宮説などがある。」（新編日本古典文学全集『うつほ物語』①四三七ページ頭注）など、本文に損傷があるらしく、確定できていない。

（7）『枕草子』には、「ただ人（びと）の上達部（かんだちめ）の北の方になり、上達部の御むすめ后（きさき）にゐたまふこそは、めでたき

事なめれ。」（「位こそなほめでたきものはあれ」の段　一七九段）

（8）中村義雄『王朝の風俗と文学』一四二ページ。（塙書房　一九六二年）。

（9）玉上琢彌『源氏物語評釈』六ー三四〇ページ。（角川書店　一九六六年）。

（10）登場人物を物語内での最終官位で呼ぶ『風葉和歌集』では、石山の姫君の呼称は「ねざめの中宮」となっている。また『無名草子』には、「后（きさい）の宮・東宮など一度（いちど）に立ちたまふ折」（二三二ページ）とある。

（11）阿部秋生『源氏物語研究序説』（東大出版会　一九五九年）。

（12）森岡常夫『源氏物語の考究』（風間書房　一九八三年）。他に音楽の一族であることを論じたものに、中野幸一「明石君」（「解釈と鑑賞」一九六五年五月）など。

（13）鈴木一雄　前掲注（1）書二〇ページ。関根慶子・小松登美『増訂　寝覚物語全釋』一二九ページ（學燈社　一九七二年）。鈴木弘道『寝覚物語の基礎的研究』二八七ページ（塙書房　一九六五年）。中野幸一『宇津保物語新攷』四八一ページ（古典文庫　一九六六年）。

（14）石川徹「寝覚物語に及ぼした宇津保物語の影響」（「帝京大学文学部紀要国語国文学」第十六号　一九八四年）。

（15）島津久基「明石入道と明石上のモデルに関して」（『紫式部の芸術を憶ふ』要書房　一九四九年）。

（16）前掲注（13）（14）の各論参照。

（17）前掲注（14）論文。

衰微する帝威
――『夜の寝覚』の権力構造と結末――

一

喪われたものを追うことは徒労に違いないが、そこには抗しがたい文学的魅惑が潜んでいる。こんにちの我々には、無惨に裁ち裂かれた姿をとどめるのみの『夜の寝覚』がどのような物語であったのか、喪われた物語の結末にあれこれと考えをめぐらすことも、そこから出発する。伝来の途次で大きな損傷を蒙ったこの作品も、幸いなことに、近年、その欠巻部の断簡等、新出資料の存在がつぎつぎと報告されている。わけても、寝覚の上（＝主人公中の君）の偽死・蘇生事件と、寝覚の上所生の男児まさご君勘当事件という、欠巻部の中核をなす二つの事件の内容と関係が明らかになってきたことは、末尾欠巻部の解明にいちじるしい進捗であった。(1) 精緻な考証についてはそれらの論考に譲ることにし、ここでは『夜の寝覚』の結末について、その全体としての構造や性格について検討を進めることとする。なお、前章までは『夜の寝覚』の前半を中心に扱ったため、男女主人公の呼称も、それぞれ「中の君」「中納言」を用いたが、本章では境遇の変化に伴い、当該場面での呼称、「寝覚の上」「内大臣」を用いる。

さて、物語を内部から支え、その展開の原動力となるもの、物語を物語たらしめているもの、それを今かりそめに「物語力」と呼ぶとすれば、『夜の寝覚』の欠巻部においてそれはどのように作品を形作り、物語を展開さ

せているであろうか。ありていに言えば、主人公を中心として繰りひろげられる物語世界の秩序が、どれほど堅固か、あるいは脆弱かということである。律令制を謳うかぎり、現実であれ物語であれ、秩序の頂点に君臨するのはいうまでもなく帝であるが、主人公による既存の秩序の解体と再構築は物語の宿命である。光源氏が父帝桐壺の世界を塗り替えていくような鮮やかさこそないが、『夜の寝覚』においても、帝によって秩序づけられた作中世界を、内大臣（＝主人公中納言）と寝覚の上は新たな固有の秩序再構築へ向かってつねに動いているはずである。「物語とは国王ではなくて帝を描くもの」[2]との指摘もあるように、まず、秩序の体現者である帝の問題から、まず考えてみることにしよう。

『夜の寝覚』巻三以降、帝はその存在を急速に主張しはじめる。物語の常でいえば、寝覚の上に横恋慕する、主人公たちの恋の邪魔だてをする男という役どころである。恋に苦悩する帝という設定ならば、『源氏物語』桐壺帝の桐壺更衣への思慕、朱雀帝の朧月夜恋慕など先蹤がないわけではない。しかし、『夜の寝覚』の帝の寝覚の上への執着は、草木の一本にまで及ぶ君恩によりこの世を統治する帝とは、あまりにかけ離れたものである。「かけまくもかしこき御命にも替へつばかり」（巻三　二五二ページ）、「国の位を捨てて」（巻三　二七八ページ）、「ただ今年のうちにこの位をも捨てて」（巻三　二八二ページ）、「ところせき位なども、ひたぶるに捨てむとなむ思ふ」（巻四　三二八ページ）、「いかで位を疾う去りて」（巻五　五一五ページ）など、制約の多い帝位を去って寝覚の上への恋に専心したいとの表現が繰り返されるのは、物語の定型表現でもあり、まだしも至高の皇位への反措辞であるといえなくもない。[3]ところが、さらに一歩、帝の人としての内面に踏み込み、臣下である内大臣に激しく嫉妬するという表現もあまたある。「内の大臣に靡き果てなば、妬う口惜しきわざかな」（巻三　二六〇ページ）、「内の大臣は、（寝覚の上と）一つ心に、とりもあへず、急ぎ出でにし妬さ」（巻四　三六一ページ）など、恋

敵である内大臣に対し、嫉妬を顕わにする帝が描かれる。[4] このような感情が描かれるということは、すでに臣下の内大臣と同じ土俵に上がってしまっているということであるが、注意すべきは、そうした嫉妬する帝が描かれるばあい、それについて中宮が述べる、次のような記述が併せてあることである。

「いみじく妬くおぼゆるを、いかでこの本意かなへてしがなとこそ思へ」と、語らひきこえたまへば、「さればよ」と、をかしくおぼされて、（後略）。

（巻四　三六二～三六三ページ）

「宮（＝中宮）の御覧ずるところもをこがまし」と、つつませたまへど、うちこぼさせたまへるを、「いと、いとほし」と見たてまつらせたまひて、（後略）。

（巻四　三六三ページ）

ただ人なれど、めでたしや、内の大臣は。かかる女に、いみじく思ひ靡かされたるよ」と、のたまはする御ものうらやみの、童げたるを、をこがましく見たてまつらせたまふ。

（巻四　三六三ページ）

中宮の人柄が、妬かぬ女として理想化されているということは今は措き、帝は中宮という女の目から見れば、ただの恋の痴者に過ぎず、帝であることはおろか、夫婦間の秩序さえ保つことができていない。嫉妬を隠さない帝に、中宮が余裕ある態度、さらに言えば憐憫ともいうべき態度で臨んでいることは、『夜の寝覚』巻三から巻五にかけての中核をなす帝の寝覚の上恋慕において、結果として、帝を限りなく「ただ人」に近く、相対化してゆくことになった。内大臣の前ではまったくの敗者であり、統治者・被統治者という両者の関係はここには見るべくもない。帝による秩序、支配という、主人公によって一度は解体され、再構築されるべき物語本来の構造が、『夜の寝覚』においては、はなから存在していない、控えめに言ってもきわめて危ういものでしかない、ということを、あらためて確認しておく必要があろう。秩序の統括者である帝みずからが、その秩序を乱す役割を演じるという希有の構造をもつ物語が、『夜の寝覚』なのである。

二

秩序の混乱は、次に掲げる帝による垣間見にも顕著である。

「夕さり渡り参りたまひつらむに、（寝覚の上を）見たまへはべらばや。心にかかり、ゆかしう思ひたまへはべりしを、口惜しくてやみはべりにしを、今は、げに、かの人もあいなく思ひ知りはべらむことは、ことわりなるを、同じ御垣のうちにてだに、いかで、名高うきこえはべるけはひ、有様ばかり、見たまへまほしけれ」と、せちにおぼしめいたる気色にて申させたまへば、さらでだに、「ほかざまに、いかでしなさばや」と、明け暮れおぼしめす（大皇の宮の）御心なれば、「譲りのがれにし内侍督の方ざまならでも、げにかかる折、御覧じそめさせたまひては、かならず、忍びたるさまながらも、おぼしめしまつはさせなむ。さらむほどに、内の大臣聞き疎み、思ひ離るる御心もつきなむ。かくのみ思ふ心の離るべきにや、かくものたまはせ、かの人も思ひ寄らざりし百敷に近づき寄りけむ」とおぼしめすに、なまうれしくて、「げに、人に御覧ぜさせまほしきかたちにはべり。さらば、夜さり忍びて渡らせたまひて、御覧ぜよ。なべての女房知りては、おのづから漏り聞くやうもはべらむ。いとうしろめたう、いとほしかるべし。せちに忍び渡らせたまひて」。

（巻三　二五〇～二五一ページ）

寝覚の上の美しさを喧伝し、帝との逢瀬を内大臣が聞き及んで寝覚の上を疎むことを期待し、帝の実母である大皇の宮が垣間見を勧める場面であるが、この後、帝は悦んで勧めに応じ寝覚の上を垣間見する。垣間見は物語構

成の常套手段であるが、帝による垣間見はじつは類例が少ない。[5]『源氏物語』紅葉賀の巻において、桐壺帝が光源氏と源典侍との戯れ場を「上は御袿(みうちき)はてて、御障子(みさうじ)よりのぞかせたまひけり。」（紅葉賀　①三三八ページ）と覗くが、帝の恋の相手を見るのではない。これ以外の、光源氏の紫の上、柏木衛門督の女三の宮、薫の大君・浮舟など、恋物語の発端となる垣間見はすべて臣下の行為である。帝による溺愛の類似の話として、『源氏物語』の桐壺帝の更衣耽溺が想起されるが、藤壺女御による慰撫を含め、入内という公式な手続きに則って帝の恋物語は進み、やがて終熄する。[6]桐壺更衣の死による恋の途絶というやむなき事態ではあるが、その前後の帝の桐壺更衣への執着は、入内という公式な制度に端を発し、後宮の女性が相手である点において、『夜の寝覚』の帝の恋物語とは明らかに異なる構造を持っている。同様に、朱雀帝の朧月夜へのこだわりも長く尾を引くが、やはり尚侍としての出仕という公式な形の範囲内で、帝の恋物語は収まっているように思われる。『源氏物語』においては、帝と臣下では、恋のあり方が書き分けられているのである。こうした『源氏物語』のありようと比較するとき、『夜の寝覚』のように、帝が垣間見という、ある意味私的な行為におよぶことは、かなり新奇な設定ということに気づかされる。女君への執着や嫉妬が纏綿と描かれることになるのは、入内・出仕という帝が通常採るべき公的な方法によらず、臣下と同列の垣間見という方法に拠ることによって初めて可能になったのであり、そこには帝としてあるべき姿、換言すれば皇権による秩序の維持という構造は、すっかり消え失せてしまっているのである。帝による垣間見は、帝の心情を描くために必要な方法であったのだが、秩序を失った物語は本来持っていた予定調和的な世界から離れ、『夜の寝覚』においては、終わりどころを見失った帝の恋の物語が延々と続くことになった。それはとりもなおさず、男女主人公のあいだに物語としての平衡が訪れない、果てのない物語への傾斜をもたらしたといえよう。物語は、自身で閉じる力を失っているのである。

三

帝自身によって、物語内の秩序が乱され、物語としての収束が遠ざかっていることを確認してきたが、ここで、帝を頂点とする秩序だった世界の崩壊を示すものとして、『夜の寝覚』に描かれた奇瑞について見てみることにしよう。

周知のごとく、冒頭で天人による小姫君（＝寝覚の上）への秘曲伝授と予言があり、物語はそれに沿って展開する。それは八月十五夜のことで、次のように記される。

夜いたく更けて、みな御琴にやがて傾きかかりて御殿籠り入りたるに、小姫君の御夢に、いとめでたくきよらに、髪上げうるはしき、唐絵の様したる人、琵琶を持て来て、「今宵の御箏の琴の音、雲の上まであはれに響き聞こえつるを、訪ね参で来つるなり。おのが琵琶の音弾き伝ふべき人、天の下には君一人なむものしたまひける。これもさるべき昔の世の契りなり。これ弾きとどめたまひて、国王まで伝へたてまつりたまふばかり」とて、教ふるを、いとうれしと思ひて、あまたの手を、片時の間に弾きとりつ。「この残りの手の、この世に伝はらぬ、いま五つあるは、来年の今宵下り来て教へたてまつらむ」とて失せぬと見たまひて、おどろきたまへれば、暁がたになりにけり。

（巻一　一七～一八ページ）

夢に天人が現れ、天人の秘曲を、人間界から選ばれた唯一者に伝授し、翌年の再来を約束する。目覚めて曲をたどってみると、夢ながらすべて明らかに弾き採っているというもの。はたして翌年の同日、約束違わず天人が再

び出現する。女君は十四歳の年と記されている。

例の御殿籠りたるに、ありし同じ人、「教へたてまつりしにも過ぎて、あはれなりつる御琴の音かな。この手どもを聞き知る人は、えしもやなからむ」とて、残りの手いま五つを教へて、「あはれ、あたら、人のいたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世のおはするかな」とて、帰りぬと見たまふに、この手どもを、覚めて、さらにとどこほらず弾かる。あさましう、思ひあまりて、姉君に、「夢に琵琶を教ふる人こそあれ」とばかりきこえたまへど、なかなか語りつづけたまはず。

（巻一　一九～二〇ページ）

予言の内容と物語の構想については先行の諸論によって今は措き、ここではこの奇瑞が起こったことがどう扱われているか、追跡してみよう。秘曲伝授譚という話型に沿うからには、みだりに他者へ口外しないのは鉄則である。知られればたちまちに霊力を失うという性格を備えた話型だからである。「夢に琵琶を教ふる人こそあれ」とばかりきこえたまへど、なかなか語りつづけたまはず」とあるのもそのゆえで、これ以後、天人降下事件が周囲の人々の知るところとならぬまま、物語の奥底に潜ってしまうのも必然である。しかしながら、ここで注目すべきは、『夜の寝覚』においては帝すらこの奇瑞をいっさい知らぬまま、物語が進んでゆくことである。天の下しろしめす帝も、自らの治世に起こった奇瑞の圏外に置かれているということだ。[7] 見逃しがちなことであるが、これは物語として、奇異なことなのである。他の物語の奇瑞と比較してみることにしよう。

『うつほ物語』の俊蔭は、難船して漂着した外国で天人から伝授を受けるが、帰国して「ありしことの限り奏すれば」（俊蔭　一九ページ）とあるように、国外を流浪していたあいだのことすべてを帝に奏上する。天人から授かった十二の秘琴のうち二つを秘蔵、三つを俊蔭一族の常用として手元に残し、「今七つを持たせて、内裏へ参る。せた風をば、帝に奉る。山守風をば、后の宮に奉る」（俊蔭　二〇ページ）と、みずからの体験した琴にま

つわる奇瑞について帝に報告をし、授かった楽器を献上している。天人伝授の曲についても、次に掲げるように、帝の求めに応じて披露する。

帝琴どもを試み給ふに、驚かしき声出で来。驚き給ひてのたまはく、「この琴どもは、いかで作りしぞ。手触れで久しくなりにけるに、声も白まず、七つながら同じ声には、いかで調ひたるぞ」と問ひ給ふ時に、ありしやうをくはしう奏す。帝、大きに驚かせ給ひて、感ぜしめ聞こし召すこと限りなし。「これが声、まだ馴れずなむある。調へて奉れ」と仰せらるる時に、俊蔭、せた風を賜はりて、いささか掻き鳴らして、大曲一つを弾くに、おとどの上の瓦、砕けて花のごとく散る。今一つ仕うまつるに、六月中の十日のほどに、雪、衾のごとく凝りて降る。帝、大きに驚きてのたまふ、「げに、この調べは、めづらしき手なりけり。これは、ゆいこくといふ手なり。くせこゆくはらといふ曲なり。『唐土の帝の弾き給ふに、瓦砕けて、雪降る』となむ言ひたる。この国には、まだ見ぬことを。あやしうめづらしき人の才かな。（後略）」

（俊蔭　二〇～二一ページ）

俊蔭は帝の下問に「ありしやうをくはしく奏す」のであり、俊蔭が波斯国漂流で体験した奇瑞は、こうして帝の詳しく知るところとなる。不可知は領知に変えられてゆくのである。この場において、あらたな奇瑞も起こる。弾琴によって屋根瓦が砕けて散華のごとき様相を呈し、季夏に雪が舞う。帝の眼前であることに注意したい。新たな奇瑞も、帝が知ることによって、その秩序の中に組み込まれてゆくといえよう。

この弾琴での奇瑞によって、俊蔭は東宮の琴の師となり、すべての秘曲を本朝へ伝えるべく命じられる。それを辞退し、官位を返上した俊蔭が蟄居することで、奇瑞は帝の統べる秩序の網を逃れ出て、不可知のままあり続けるようにも見えるが、そうではない。俊蔭一族の秘琴伝授の末、物語の最後尾、楼の上の下の巻に次のように

描かれる。

この琴の音聞こゆること、響き、風に従ひて、近くは、内裏に、夜さりの威儀の御膳に着かせ給はむとするほどに、心細う悲しうあはれなる物の音、風につけて聞こゆるを、驚きあやしがらせ給ひて、「殿上の人、この物の音は聞くや。いづくにかあらむ。いとあやし」と仰せ給ふ。「しか侍る。いとあやし」と申す。しひて聞かせ給へば、東巽の方より聞こゆ。蔵人の少将、「面白くとも、京極の大将の家の琴の声、内裏まで聞こえむやは。あやし」と、男、女方、聞きて、あはれがり、涙落とさぬなし。上も、いと愛しくおはしますに御心にて、「なほ、これ、いとあやし。蔵人所・滝口の男ども、少将宣方、寮に、速からむ馬、はや、召しに遣はして、これが声するを指してまかりて、目に見えずとも、『そのほど』と申せと仰せ給ふ。

（楼の上・下　九三〇ページ）

八月十五夜、風に乗って聞こえる不思議な琴の音を、祖父俊蔭から伝領する仲忠の京極邸から聞こえるのだろうかと不審に思った今上帝は、その正体を急ぎ探索するよう命じ、「そのほどと申せ」と報告を求める。この直前には、京極邸では弾琴に応じ、「霰しばし降り、雲たちまちに出で来、星騒ぎ、空の気色、恐ろしげにはあらで、めづらかなる雲立ち渡る」（楼の上・下　九二九ページ）という天変が見られ、直後には「神いと騒がしく閃きて、地震のやうに、土動く」（楼の上・下　九三三ページ）など地異が起こる。京極邸には嵯峨院・朱雀院の両院も行幸してそれを目撃しており、弾琴に対する褒賞は、嵯峨院から奏上して帝の裁可を経てということになって、即座に宣旨が下る。このように、京極邸での奇瑞は、つねに帝に把握されるところに置かれており、かつ処理されている。俊蔭の体験した奇瑞は、あくまでも帝の膝下にあるように書かれているのである。

『狭衣物語』では、主人公狭衣中将の笛が奇瑞を呼び起こす。

稲妻のたびたびして、雲のたたずまひ例ならぬを、神の鳴るべきにやと見ゆるを、星の光ども、月に異ならず輝きわたりつつ、御笛の同じ声に、さまざまの物の音ども空に聞こえて、楽の音いとおもしろし。帝、東宮を始めたてまつりて、いかなることぞ、とあさましう思しめし、騒がせたまふに、（中略）楽の声、いとど近くなりて、紫の雲たなびくと見るに、天稚御子、角髪結ひて、言ひ知らずをかしげに香ばしき童にて、ふと降りゐたまふと見るに、（後略）。

（巻一　四三～四四ページ）

星辰に変異が現れ雷が鳴り、紫雲がたなびき異香が薫じるという、典型的な奇瑞の描写である。宮中での出来事なので、帝はもちろん臨席しており、「今宵ぞまことなりけりと、あさましう御覧じける」（巻一　四五ページ）、「すべて現のことと思えず」（同）と、この奇瑞を知悉する。一方、天稚御子は、「十善の君の泣く泣く惜しみ悲しみたまへば、えひたすらに今宵率て昇らずなりぬる」（巻一　四四ページ）と、帝のために狭衣中将を連れて行くのを断念するのであって、帝によって騒動は鎮まるのである。

『狭衣物語』にはもう一つ、奇瑞が描かれている。世継を誰にするか、退位を考える帝が迷うころ、「天照神の御けはひ、いちじるく顕れ出でたまひて」（巻四　三四三ページ）狭衣大将への譲位を斎宮（＝嵯峨院の女三の宮）への託宣で示す。託宣があったことは、

かかるよしを、しのびて、大殿にも内裏にも奏させたまへるに、聞き驚かせたまふこと限りなし。

（巻四　三四ページ）

と帝にも奏上される。天照大神の託宣をこれまで述べてきた奇瑞と等質に考えて良いか、いささか慎重を要することではあるが、「月・日・天・星のけしき、雲のたたずまひも静かならず」（巻三　三四一ページ）という世情不安の中での天照大神の示現は、人知を越えた不可思議なことのうちに入れても障りはないであろう。ここでも

奇瑞が帝に奏上されていることをあらためて確認しておこう。

このように、『うつほ物語』『狭衣物語』などに見られる奇瑞は、すべて帝によって領知されるのであって、知られること、報告されることによって、「天の下しろしめす」帝の世界の中での意味づけを与えられると考えてよいのではないか。不可知なものは、それぞれ意味を付与され、解釈され、秩序の中での位置が定まる。帝の支配による秩序は、こうして保たれてゆくのである。

四

奇瑞は――それが物語に書かれたものであろうと、現実に出来したものであろうと――、本来、帝に報告されるべきものである。主人公一族を栄華へ導く冥助となり、物語を支えてゆく奇瑞も、上述のごとく報告されるのが通例であった。日月星辰や雲・雷などの異常がその特徴をなしていたことは前掲の例にも示されているが、それら「天文、暦数、風雲の気色のこと」の観測を職掌とするのは陰陽寮である。ひとたび異変あれば、

異なること有らば密封して奏聞せむ事。（『職員令』陰陽寮）[8]

と、ただちに帝に報告することが義務づけられていた。

こうした密奏は、天下の異変はまず天変地異に兆しを現すものであり、「天の下しろしめす」帝がその兆しを察知し、対処すべきであるという理念にもとづくものである。異変は治世混乱の予兆、やがて秩序の崩壊へ繋がるものであり、帝が知ることによってその乱れを回復させる、つまりは秩序の回復・安定に結びつく。では実際、

異変がどのように処置されていたか、典型ともいえる例を示そう。

十八日庚寅。分遣使者於諸山陵。告應天門火也。田邑〔文徳〕山陵告文云。天皇掛畏岐御陵尓恐美恐美毛奏賜倍止奏久去潤三月十日夜。應天門及東西樓尓有火灾天皆悉燒失奴。其咎乎卜求禮波。掛畏岐御陵乎犯穢世留事在。又猶火事可有。又疾事毛可有止卜申利。因茲恐畏利天申奉出給牟止須留間尓頻有穢事天至今延怠禮利。因以去十四日巡検留尓。御陵乃木數多久伐事阿り止申世利。今御陵守等乎波。隨法尓罪那倍賜牟止須。爲申此状。中納言正三位兼行陸奥出羽按察使源朝臣融。少納言從五位上良峯朝臣經世等乎差使天奉出賜布。此状乎聞食天。平久安久護幸賜止恐ミ恐美毛奏賜波久奏。』自餘山陵告文准此。　（『三代實録』巻十三　貞観八年（八六六）八月十八日の条）

いわゆる応天門の変での、楼門炎上について、文徳天皇の山陵へ報告されたものである。応天門の焼亡について占ったところ、御陵への侵犯が判明、さらに災厄が続くと出た。調べてみると御陵の木が伐られていたという侵犯があったので、法に則り厳重に処罰したというものである。不明であった応天門炎上という異変の原因が、卜者から帝へ報告され、落着する。不可思議な事件は、帝の認知の領域にその位置を占めることで秩序が回復されるという図式は、ここも同じである。帝が異変について「知る」ということが重要なのである。

星辰の異変を告げる次のような例もある。『日本紀略』によれば、永延三年（九八九）の夏から秋にかけては、天変地異がしきりに起こっている。六月一日には「彗星見東西天」という異変があり、その報告のため、七日に伊勢神宮以下十一社に奉幣している。十九日には賀茂神社の社殿前の大樹が倒れ、「数星自樹中出。指南連飛」という怪異が現れる。七月には、「中旬連夜。彗星見東西天」と異変が続く。これらの異変に対しては、八月十七日に、

於八省院奉遣伊勢以下諸社幣帛使。宣命云。去六月十九日夜。賀茂玉垣中數星散。去月中旬。彗星連夜呈光。

又近日霖雨。并去十三日大風損等。被載辭別。　（『日本紀略』　永延三年（九八九）八月十七日の条）

と、伊勢神宮以下の諸社に奉幣している。この間、八月八日に永延から永祚に改元も行われたが、その理由も「依攘彗星天変地震之災異也」というものであった。その他、怪鳥出現（正暦元年（九九〇）八月二日の条）など、さまざまな怪異が、起こるたびごとに奏上されている。いずれのばあいも、天変地異・怪異→帝への報告→秩序の回復という図式が見て取れよう。

以上のように、記録類に拠るかぎり、奇瑞は帝へ報告され、秩序の安定が図られるということがわかる。では、秩序を回復させるべく、帝が「知る」というような例は、物語にあるであろうか。

たとえば、『源氏物語』の次のようなばあいが、もっとも端的な例ではないかと思われる。密通によって生まれた冷泉帝に、夜居の僧がその出生の秘密について語る場面。

「いと奏しがたく、かへりては罪にもやまかり当たらむと思ひたまへ憚る方多かれど、（冷泉帝が）知ろしめさぬに罪重くて、天の眼恐ろしく思ひたまへらるることを、心にむせびはべりつつ命終はりはべりなば、何の益かははべらむ。仏も心ぎたなしとや思しめさむ」とばかり奏しさして、えうち出でぬことあり。

（薄雲　②四四九～四五〇ページ）

天変頻りにさとし、世の中静かならぬはこのけなり。いときなくものの心知ろしめすまじかりつるほどこそはべりつれ、やうやう御齢足りおはしまして、何ごともわきまへさせたまふべき時にいたりて咎をも示すなり。よろづのこと、親の御世よりはじまるにこそはべるなれ。何の罪とも知ろしめさぬが恐ろしきにより、思ひたまへ消ちてしことを、さらに心より出だしはべりぬること」と、泣く泣く聞こゆるほどに明けはてぬれば、まかでぬ。

（薄雲　②四五二ページ）

世情が不安定で、さまざまに天変地異が続くのは、実父光源氏を臣下としているからだというのが僧の言い分なのだが、そのことを逆に言えば、冷泉帝がこの天変地異の原因を知悉し、適切な措置（ここでは光源氏への譲位）を行えば、世の中は安定する、つまり秩序は回復するということである。帝が知らないことが畢竟問題なのであって、それゆえあえてこれまで隠匿してきた秘密を帝へ奏上するという理屈である。帝へ天変地異や奇瑞の原因を報告し、帝が「しろしめす」[9]ことは、きわめて重要なことなのである。

さて、『夜の寝覚』では「領る」の例はなく、「しろしめす」も、「弁の乳母、心ばへいかがはべる、殿もしろしめしたらむ。」（巻二　一八一ページ）と、広沢入道が弁の乳母の激しい性格を「ご存知」の意で使われる、「知る」の尊敬語としての例が一つあるのみである。このことは、先に述べた、天人降下による秘曲伝授が、まったくもって奏上されない、帝へ報告されないということと、その元の根ざしが同じであることを示してはいまいか。『夜の寝覚』の帝は、「しろしめす」ことがない帝なのである。

現存の資料で見る限り、天人から伝授された寝覚の上の琵琶を、直接、帝が聞くことはない。中間欠巻部において、宮の中将なる色好みの貴公子が、密かに寝覚の上の琵琶を聞く機会を得て、それを契機に懸想し、帝の耳にもそのすばらしさを語るという場面があったらしい。帝の寝覚の上思慕は、その報告も動機の一部にはなっているが、天人からの伝授という奇瑞も、それによってもたらされた琵琶も、帝は聞かずじまいである。秘曲伝授は一子相伝でみだりに他人には聞かせないのが原則であるとはいえ、奇瑞も、そこから伝えられた秘曲も、いっさい帝への報告はない、ということである。すべてを帝へという思考が、物語自体にないということの現れとも言える。『夜の寝覚』においては、天変地異や奇瑞はそのまま放置され、帝の統べる世の中に秩序づけられることなく、物語が進んでゆくという構造になっていると言えよう。

五

帝が臣下と対等の位置まで降りて一人の女性をめぐって争い、嫉妬し、截然とあるべき身分の境界を曖昧にし、あるいはまた、入内という公的な方法を用いないことによって、『夜の寝覚』は、保たれねばならぬ帝を頂点とする絶対的な秩序を崩壊させていることを検証してきた。天人による秘曲伝授の扱われ方も、帝への奏上・報告がないという点において、『うつほ物語』『狭衣物語』など、他の物語の天変地異・奇瑞の描かれ方と、大きく異なっている。このことも、『夜の寝覚』における皇権にもとづく秩序の脆弱さを示すものであり、皇権の相対化・希薄化が作品の基調にあることを明瞭に示していると考えられる。

こうした特徴が何を意味するのかということになるが、つまるところ、それは『夜の寝覚』が物語として終結する力、「物語力」を失ったということになろう。

『夜の寝覚』が宇治十帖の影響を強く蒙っていることはあらためて述べるまでもないが、とりわけ薫と浮舟のあいだに繰り返される愁嘆場は、そのまま引き継がれた。[10] 翻って考えるに、夢浮橋の巻も、終わりの見えない物語ではなかったか。入水した浮舟の生存を知った薫が、小君を使者として手紙を送るが、浮舟は返事をかたくなに拒むというところで物語は終わる。期待した返事が届かず、

すさまじく、なかなかなりと思すことさまざまにて、人の隠しするゑたるにやあらんと、わが御心の、思ひ寄らぬ隈なく落としおきたまへりしならひにとぞ。

（夢浮橋　⑥三九五ページ）

と、この期に及んでさえ、他の男が浮舟を隠し据えたのかと疑う男と、死の淵まで出かけた女のあいだに、物語としてどのような展開が、この後に期待できようか。こうした展開の見えないという物語の性格は、浮舟入水と同様に、悩む寝覚の上を死なせるという構想によって、顕著に引き継がれているように思われる。(11)『夜の寝覚』では、寝覚の上の偽死事件が起こったことが、『無名草子』によって知られる。

また、人、「返す返す、この物語の大なる難は、死にかへるべき法のあらむは、前の世のことなればいかがはせむ、その後、殿に聞きつけられたるを、いとあさましなども思ひたらで、こともなのめに、なべてしくうち思ひて、子ども迎へて見などするをいみじきことにして、さばかりなりし身の果て、幸、幸ひもなげにて隠れゐたる、いみじくまがまがしきことなり。

(『無名草子』二三四ページ)

『無名草子』作者に「『寝覚』の中の君のそら死にも劣らぬほどの口惜しさ」(二五〇ページ)と、あり得ないことと非難されるこの偽死事件は、浮舟入水のばあいの薫と同様、生存していることが内大臣の知るところとなり、寝覚の上は特に驚くふうもなく、子どもたちの世話をする生活になにごともなかったように戻ったという。こうした女君との死別という設定は、物語において悲嘆にくれる男君を描くのにうってつけであることは想像に難くないが、愁嘆場の増大は物語の展開をいちじるしく妨げることもまた事実である。宇治十帖の物語の停滞を、『夜の寝覚』は繰り返しているわけだが、「そらじに」では死んだはずの寝覚の上から冷泉院のもとへ手紙が届くことによって、愁嘆場はさらに増大し、寝覚の上をめぐる男たちの悲愁は、偽死事件の前の、一人の女をめぐる二人の男という動きの取れなかった状態、三すくみの段階まで戻されてしまう。ひとくみの男女主人公の恋の円環が閉じる方へは向かわないのである。『夜の寝覚』が冒頭で「よに心づくしなる例は、ありがたくもありけるかな」(巻一　一五ページ)と、寝覚の上をめぐる「心づくし」を物語の第一に掲げているにせよ、恋の悲嘆に

重ね、死別による悲嘆、さらには生存を知って再々度の悲嘆では、物語はどこまで行っても悲嘆のみで埋め尽くされ、その先へ展開していくことが困難になることは明らかであろう。「世をそむきてのち、やまのみかど」に手紙を送り、「かぎりなくうき身をいとひすてしまに君をも世をもそむきにしかな」（『拾遺百番歌合』二十番・右）とあるごとく、主人公である寝覚の上が出家してしまうにいたっては、物語の停滞は必然というほかない。

こうした愁嘆場を重ねる限り、「物語力」は衰微し、物語が物語として終結する可能性は、ほとんど無いに等しくなる。伝統的に物語が受け継いできた話型に内在する、終結へ向けての予定調和的な骨格は解体してゆかざるを得ない。『源氏物語』宇治十帖にもすでにその兆候は見られるが、『夜の寝覚』ではさらにそれが顕在化してきているといえよう。

ところで、作品のある部分――『夜の寝覚』では繰り返される愁嘆場であるが――のみが肥大化していくという点において共通する、興味深い現象が文学史の上で起こっているように思われる。歌舞伎における「やつし」の発生と展開である。土屋恵一郎は、元禄時代の名優坂田藤十郎について、次のように言う。

藤十郎にたいする批判の多くは、せりふが長すぎることにむけられた。

元禄十五年（一七〇二）に出た『役者一挺鼓（やくしやいつちようつづみ）』に面白いエピソードが載っている。

田舎から京都に出てきた人が、都の名物役者である坂田藤十郎を見にいった。印象を聞くと、「いかにも坂田を見ましたが、上手は上手さうなれ共、有無に藝はせられずして、舞台で何やら談合ばかりしておゐやつた。あの談合事は楽屋でして、藝をして見せられたらよからふに（後略）。（『元禄俳優伝』一七～一八ページ）」[12]

藤十郎を寝覚の上に、談合事を「手習ごと（＝心情の吐露）」に置き換えれば、そのまま『夜の寝覚』評にもなりそうなほど、両者は奇妙な一致を見せている。土屋は、猛烈な反撥を喰らいながらも、それまでの歌舞伎の型か

ら脱却し、世話物狂言が成立していくための転回点に藤十郎を位置づけ、「日常の世界と人間の言葉が舞台の上にのせられたこと」を藤十郎の「やつし」が歌舞伎史上に持つ重大な意味だと述べる。従来の演劇伝統や型から逸脱する、この「やつし」の肥大が、しかしながら、観客の圧倒的支持を受け、その部分のみを見せるための芝居がつぎつぎと舞台にかかる。宇治十帖の心理描写を継承し、物語の解体を辞さず、愁嘆場における心理描写をどこまでも累ねてゆく『夜の寝覚』の方法と、きわめて類似した文学的事象と言えるのではなかろうか。長い心理描写は、すでに宇治十帖で姿を現し始めていたが、『夜の寝覚』では、その悲嘆を累々と語り続けること自体が目的であるかのような分量を占めるにいたる。そうした特徴はこれまでも繰り返し指摘されてきたことであるが、それは、ここまでに述べてきたような、物語本来の構造を解体する、帝を中心とした秩序の崩壊であり、皇権の相対化と表裏一体の関係にあると言える。『夜の寝覚』にはたして物語としての終わりは訪れるのか。

さて、寝覚の上の永遠の苦悩を描くと見せる一方で、物語は寝覚の上と内大臣との予定調和的な結末を窺わせるような詞章も併せ持っている。予定調和的終結を予感させるように、「つひには、この御仲は一つなるべきに」（巻三　三〇一ページ）、「御あはひ、千歳を経ても飽く世あべくもあらず」（巻四　三五九ページ）など、寝覚の上と内大臣の似つかわしさが描かれたり、二人のあいだの子、石山の姫君について、「ただうち見るより際もなき人の生ひ先、その道ならぬ大和相をおほせて、上なき位をきはめたまはむこと、なにの疑ひあべうもあらぬ人」（巻五　四七二ページ）など、将来の立后を確信させるような描写がなされたりしている。寝覚の上の深刻な心情を描写し、女の内面描写にあらたな地平を切り開いた作品として高く評価される『夜の寝覚』のなかに、このような文詞が紛れ込んでいるのである。また、『無名草子』で「いと憎し」と評された、末尾欠巻部にあったと考えられる寝覚の上の詠に、次のようなものがある。

また、后の宮、東宮など一度に立ちたまふ折、中の上ゐざり出でて、

寝覚めせし昔のこともわすられて今日の円居にゆく心かな

と言はれたるほど、いと憎し。

（『無名草子』二三二ページ）

「まとゐ」という、一族揃っての団欒、まさに大団円にいたる物語本来の性質をも、たしかに保ち続けているのであって、「憎し」という批判は、そのような『夜の寝覚』の二面性を、敏感に嗅ぎ取ってのものであろう。それ以外にも、結末へ向かおうとする動きを読み取ることのできる箇所は、早くからあった。寝覚の上と内大臣の関係は、物語の発端での相手を知らぬままの契りから、相互に深刻なものであったにもかかわらず、その経緯を語る際に用いられるのは、「ほのかにうち笑ひ、いみじく嘆きつつ」（巻一　九〇ページ）、「はじめよりありしさま、それかとて、新少将をあながちに申しすすめし有様など、泣きみ笑ひみ」（巻一　九五ページ）、「やがて帳のうちに入りたまひて、かたみに泣き笑ひ」（巻二　一九〇ページ）など、それまでの緊迫感や深刻さとは相容れない表現である。物語を書き綴るうちに内面描写を深化させたということはもちろん言えようが、これまで見てきたように、巻三以降においても、こうした伝統的な物語の枠組みは一方で確かに残っているのである。『夜の寝覚』は、「やつし」の芸の例に倣って言えば、その心理描写の長さにおいて、古代の物語の一つの転回点に位置づけられるのだろうが、現存資料の範囲で推察するかぎり、結局のところ分裂を抱えたまま、結末らしい結末のないまま終わるしかなかったと言えるのではないか。物語内の秩序が崩壊し、物語として前に進めない以上、それはやむをえないことであり、また『夜の寝覚』の限界でもあった。秩序の崩壊を、内面描写で越えてゆくことができるようになるまでには、まだ後代を待つ必要がある。『夜の寝覚』以後の物語の、霊験譚的要素の増加は、崩壊した秩序を支える、あらたな方法であるのかもしれない。

（1）田中登「「夜半の寝覚」末尾欠巻部の考察」（『古筆切の国文学的研究』風間書房　一九九七年）。なお、最新の研究文献目録として、中川照将「『夜の寝覚』研究文献目録」（『講座平安文学論究』第十四輯　風間書房　二〇〇四年）の労作がある。そのほか、研究史については、『平安文学研究ハンドブック』（和泉書院　二〇〇四年）の拙稿「夜半の寝覚」参照。

（2）永井和子「寝覚物語の帝――中の君の主人公性との関わり――」（学習院女子短期大学国語国文学会「国語国文論集」第十八号　一九八九年三月）。物語と帝の関係について、「人間化することによって帝の絶対性は揺すぶられる」との指摘もあり、皇権の問題を寝覚の上の側から論じている。

（3）「后の位」「帝の御女」といった表現の頻出も、一般の皇位の崇尊を前提にしていよう。清少納言が「帝の御むすめやは得たる」（「返る年の二月二十余日」の段　第七十九段）と、臣下の娘と結婚した源涼と較べて、結果的には皇女を妻とした『うつほ物語』の仲忠を称賛したことも、当時の社会通念を教えてくれる。

（4）中川照将「『夜の寝覚』研究史の課題と展望――現存『寝覚』は果して〈原本〉なるか――」（『日本古典文学史の課題と方法』和泉書院　二〇〇四年）に、まさご君が母寝覚の上のおもざしに似るとされるのは帝とかかわる場面のみで、それ以外は一貫して父内大臣と似ているという齟齬があるとの指摘がある。物語の場面性という問題もあろうが、帝からは寝覚の上に似ていると見えるのは、耽溺ぶりを描くこととかかわるかもしれない。

（5）玉上琢彌『源氏物語評釈』別巻二（角川書店　一九六九年）の「R11　垣間見・たちぎき」項で一覧でき

る。なお、『今昔物語集』巻第二十八「左京大夫□、付異名語第二十一」には、取り決めどおりに堀川大臣兼通が贖いを行っているか、帝が「天皇、「何様ニシテ贖フゾ」トテ、日ノ御座ニ出サセ給テ、小蔀ヨリ臨セ給ケルニ」という覗き見の例がある。

（6）帝の更衣溺愛について、宮廷官人たちが「あいなく目を側めつつ」（桐壺　①一七ページ）国の乱れ、すわなち帝を頂点とした秩序の擾乱を憂えている。帝の私的な感情が、皇権を相対化することを示している。

（7）天人降下については、「「超現実的」設定であるはずの天人降下の話さえも、『狭衣物語』などとは異なり、現実の出来事ではなく中の君が見た夢の中の出来事として設定した」として、その現実味を評価する視点もある（仁平道明「などしつるをこがましさぞ――『夜の寝覚』の帝とそのゆくえ――」『講座平安文学論究』第十四輯　風間書房　二〇〇四年）。

（8）職員令の引用は、日本思想大系『律令』により、その訓読に従った。

（9）「しろしめす」は『源氏物語』に二十一例。うち帝が「しる」のは六例。「領る」と認定されるのは、二十一例中に六例ある。

（10）前掲注（7）仁平道明論文にも同様の指摘がある。

（11）伊井春樹「『夜の寝覚』散逸部分の復元――新出資料『夜寝覚抜書』をめぐって――」（「国語と国文学」二〇〇〇年八月）は、偽死事件について、「浮舟の入水事件の影響があったはずで、すぐさま葬送が営まれ、世間的には死者として扱われたに違いなく」とする。

（12）土屋恵一郎『元禄俳優伝』（岩波現代文庫　二〇〇四年）。

えせ兄妹攷
――浜松中納言と吉野の姫君の恋物語と構想――

一

妹への恋ということばに漂う、どこか艶めいた妖しい禁忌の気配は、古代と現代でそれほど大きな差がないように思われる。血の繋がらぬ兄妹の恋物語をせつなく語る創作を、現代でもしばしば目にする。他人ながら実の兄妹に擬せられた男と女の馴れむつびに、古代からの禁忌の記憶を呼び覚まされ、危うさを嗅ぎとるのかもしれない。禁忌こそが物語を先へと進めるうえに必要な、内在する原動力であることをわれわれは知っている。禁忌に挑む物語の多くはこうして作られてきたのである。男ひとりに複数の女がかかわることが多かった平安時代の婚姻形態のもとでは、異父・異母の兄弟姉妹の存在がごく当たり前であり、また同じ邸宅内で暮らすことも少なからず見られた。その結果、現代と比較すると兄弟姉妹の関係はいささか複雑多岐であり、禁忌の恋物語を受け容れる土壌ははるかに豊かであった。

『浜松中納言物語』もそうした兄妹の恋が描かれた物語である、と書くと、異を唱える意見が大勢を占めるであろうことは想像に難くない。主人公である中納言とかかわる女性はあまたあるが、主要な女性は三人である。もっとも重要な役割を担うとされるのが、渡唐した中納言が思いがけず密通、あまつさえ男児までもうけ、帰国後も思慕しつづける唐后である。すでに指摘されているように、『源氏物語』の藤壺女御との構想上の類似は一

読すれば明らかであり、物語全篇にわたり、中納言から最高の女性とされる。もうひとりは、渡唐以前に密かに契りを結び、中納言在唐の間に出家・出産した左大将の娘、尼姫君で、中納言とは義理の兄妹である。ただし、中納言と女としてのかかわりは現在散佚した首巻に描かれていたと推定され、現存する巻々では出家後の姿が描かれるばかりで、この兄妹の恋物語は物語の表面から姿を消している。失われた首巻における二人の契りに至る経緯の詳細は不明とは言いながら、主人公と義理の妹とのあながちな恋が描かれていたことは留意しておく必要があろう。後述するごとく、妹との恋は物語の一つの型だからである。最後のひとりは、唐后の実母で吉野に隠棲していた吉野の尼君の子の吉野の姫君である。現存五巻のうちの第三巻、中納言は唐后の母の手掛かりを求めて吉野へ赴き、唐后の異父妹にあたる吉野の姫君の存在を知ることになる。以後、中納言は吉野の尼君の死を契機に吉野の姫君を迎え取り、恋心めいた好意も抱くが、中納言とは血縁関係はないので、兄妹の恋物語では所詮ありえない。

こうして見ると、兄妹の恋と言いうるのは尼姫君のみであり、それもすでに伏流しているとなれば、『浜松中納言物語』における兄妹の恋は、あえて取りあげるまでもない問題に見える。しかしながら、意外なかたちで物語は「いもうと」を表層に押し出して来る。

女君（＝尼姫君）には、「例（れい）の、世のつねのさまに言ひなしはべらむずらむ。また、頼むかげもなかりける母君におくれて心細く、さる奥山（＝吉野）にひとり過ぐさむことをば、母のいみじう言ひ置きしかば、迎へて、妹背（いもせ）と思ひはべるなり。御前（まへ）にもさやうにおぼせなど語らひ聞こえさせ給ふ。

（『浜松中納言物語』巻四　三二六ページ）

吉野の尼君の没後、中納言は娘の吉野の姫君を引き取って世話することとなる。夫婦同然に暮らす尼姫君の手前、

あらたに吉野の姫君を迎え入れる弁解として、妹として世話するのだ、という中納言の発言はまだしも認められよう。[1] だが、次第にうち解けてきた吉野の姫君をめぐっての次のような述懐はどうであろう。

昔より、などかいもうとなどのおはせざりけむ、いみじう思ひかしづき、おぼしきことをも言ひ語らひつつ、いかにうれしからましと、夜昼（よるひる）口惜しうおぼえしを、まことのいもうとはかぎりありて、思ふままにも、え身に近うかからざらましを、これは、さまことに、めづらしうかぎりなき思ひをかはして（後略）。

（巻四　三六九ページ）

自分に妹がいないことを昔から残念に思っていたが、このたび心をこめて世話する妹ができて嬉しいという聖口調である。「上達部の、またなきさまにてもかしづかれたるいもうと一人あるばかりにぞ、思ふ事うち語らひ、なぐさめ所なりける」（『枕草子』「男は、女親亡くなりて」の段　第二百九十五段）などに照らしても、[2] 妹に対するこうした感覚は、当時としては異とするにはあたらないのであろうが、真実の妹は血縁あるゆえの制約があって思うがままに身を寄せて世話をしつつ睦ぶわけにはいかないから、との中納言の言い方には、色めいた感情を見ないわけにはいかない。吉野の姫君については「またなからむひとりむすめなどのやうに」（巻四　三四〇ページ）と、あたかも父が娘に接するように、目を離すことなく養育したという表現もあるが、いずれも異性としての交渉はありえない「兄妹」「父娘」という肉親的存在として中納言と吉野の姫君の関係が語られていることに、巻五への伏線として、まず注目しておくべきである。[3]

二

中納言が美貌の女君を迎えたという噂は、ほどなく式部卿宮の知るところとなった。中納言が宇治十帖の薫型に造型されているのに対し、式部卿宮は匂宮型である。「わらは病み」平癒を願う吉野の姫君が清水寺に参籠、姫君に関心を寄せていた式部卿宮がその隙をついて盗み出すという事件が起こる。薫の庇護下にあった浮舟を匂宮が連れ出すのに倣った、『源氏物語』宇治十帖を取り込んだ典型ともいえる展開である。同工異曲ながら、『浜松中納言物語』は中納言に薫とは異なる、ある奇妙な言動を取らせる。

巻四末で吉野の姫君誘拐の危機が迫ることが告げられたあと、巻五冒頭は失踪に人々があわてふためくさまで開始される。清水寺から連れ出したものの、その後の姫君の衰弱に困惑した式部卿宮が中納言にその顚末を語るまで足かけ三ヶ月ほどを要している。姫君が式部卿宮に盗み出されたことを知った中納言がまず思うのは、「心得ぬすぢは、いかなることぞと、おぼさるるやうもあらむ」（巻五　四一七ページ）と、自分と姫君が男女の契りを結んでいなかったことを式部卿宮が訝しむに違いないということであった。男として体裁を繕おうとする考えがまず頭に浮かぶこと自体、宇治十帖における匂宮との浮舟をめぐる薫の葛藤を経由させなければ理解しにくいものであるが、影響関係はさておき、中納言は契りを結ばなかった理由として、式部卿宮にむかい次のように語る。

「唐の親王（＝中納言の亡父の転生）の、この世のことを鏡を見むやうにのたまひしなかに、『上野の親王と言ひし人のむすめ（＝吉野の尼君）に、いみじう忍びて行きかよふやうありしほどに、はかなう形見とどめてき。女（＝吉野の姫君）にてぞあらむ。いとけなきほどをあはれと見しほどに、われを恨むる心ありて、ゆくへも知らず、母君かくれしかば、いまひとたび見ずなりにしを、身を代へてのち、世にもあはれに心く

るしうおぼゆるを、われを忘れず、あはれと思はば、かの人をたづねて、世にだにあらば、かならずたづねて知れ』となむはべりしかば、まかり帰りてたづねはべりしかば、み吉野の山といふところになむ、世をそむきてはべりけるをたづね出でて、逢ひとぶらひはべりしほどに、その母君、去年の冬亡くなりはべりにしかば、今においては、またゆづるかたなく、さる雪のなかにいかでかと迎へ出でて、たちまちにいちじるく、さぞ、など申し合はすべきならねば、昔の御形見とあはれに見給へつつ、数ならぬ身にも、いかがはこの人をもてなさむと、朝夕の身のなげきに思ひ給へしほどに、（後略）」

（巻五　四一七～四一九ページ）

唐土の親王に転生する以前の中納言の父が、上野の親王の娘と密かに契りを結び、その結果生まれたのが吉野の姫君だ、というのである。すなわち、中納言にとっては異母妹にあたり、そのため引き取って世話してはいたが、男女の契りは結んでいないのだという。だが、吉野の姫君は帥宮と吉野の尼君とのあいだの子であって、中納言の亡父、およびその転生である唐の親王とは関係がない。妹でもない女性を妹だと偽る。これはなんとも珍妙な、あまり例を見ない言いわけではないか。式部卿宮が自分より先に姫君と契りを結んだことに対して、嫉妬あるいは羨望を感じているということになるが、手に入れたくともかなわないもの、木に実る葡萄を見てあれは酸っぱい葡萄だと言った、イソップ童話の狐の言いわけに等しい防衛機制である。男女の仲になっていなかったことを中納言がこれほど気にするということ自体、奇異なことであるが、弁解するにあたりあえて偽兄妹を唱えたことには何か意味があるのではなかろうか。

中納言が吉野の姫君と契りを結ばなかったのは、実際には、吉野の聖の戒めがあったからであり、異母妹であるための禁制ではもちろんない。

ただし、かへすがへす見給ふるに、またならびなくかしこくおはしぬべきを、二十（はたち）がうちに世を知らせ給はば、わが見やられ給ふべき宿世のおはするなむ、いと恐ろしうはべるべき。このごろも、このこと、とざまかうざまに見給ふるに、二十（はたち）がうちに妊じ給はば、過ぐしとほしがたうおはします人と見え給ふこそ、いとたいだいしけれ。今年（ことし）十七歳にやならせ給ふらむ、いま三年は、なほつつしみ給ふらむやよからむ」

（巻四　三三〇～三三一ページ）

この姫君が二十歳になる前に契るなという、すでに語られた聖の戒めを理由にすれば、ここまでの展開とも整合し、式部卿宮に対して無理なく言いわけは済みそうなものだからである。

たしかに、異母妹ということであれば、中納言と吉野の姫君の結婚は、平安時代の現実に照らしても成り立ちにくいこととなる。「妹であれば、もう絶対に関係は結べない」（新編日本古典文学全集　四二〇ページ頭注）という指摘もある。契りを結ばなかったことのゆるぎない理由たりえるであろう。だが現実には納得のいく理由であることと、物語の中で納得できる理由であることは、必ずしも一致するものではない。『浜松中納言物語』以前には兄妹の恋を取りあげた物語が少なからず存在し、そうした兄妹の恋の物語史に沿って考えるならば、『浜松中納言物語』における前代未聞ともいうべき主人公による偽兄妹の言いわけは、たんなる場当たりの言いのがれとして片付けることができないように思われる。

三

兄妹の恋物語として筆頭に挙げるべきは、次の『伊勢物語』であろう。

むかし、男、妹のいとをかしげなりけるを見をりて、

うら若みねよげに見ゆる若草を人のむすばむことをしぞ思ふ

と聞こえけり。返し、

初草のなどめづらしき言の葉ぞうらなくものを思ひけるかな　（『伊勢物語』第四十九段）

年頃になった妹に他の男が契りを結ぶことを想像する兄という、まさに『浜松中納言物語』の当該箇所と一致する構成である。「わがいもうとなれば、かくいへり。（中略）思ひもかけぬ事を、中将のゝ給ふといふ心也」と妹への懸想と解す『伊勢物語愚見抄』、懸想を否定し「常には業平の妹をけさうしてよむといへども、しからず。妹を不便に思ひて、憐愍にていへる也」とする『伊勢物語闕疑抄』と古注釈でも見解は分かれる。[4] ただし、この段を踏まえた『源氏物語』は、戯れにせよ、兄と姉の異性としての接近を描く。匂宮が姉女一の宮のもとを訪れる。絵に描かれた『伊勢物語』を見る姉を、自分が思いを懸ける宇治の中の君の姿と思わず比較してしまう匂宮に、色めいたところはまったくなく、たんにことばの上だけでの戯れに過ぎないとは考えにくい場面ではないか。

（姉女一の宮は）限りもなくあてに気高きものから、なよびかにをかしき御けはひを、年ごろ二つなきものに思ひきこえたまひて、またこの御ありさまになずらふ人世にありなむや、冷泉院の姫宮ばかりこそ、御おぼえのほど、内々の御けはひも心にくく聞こゆれど、うち出でむ方もなく思しわたるに、かの山里人（＝宇治の中の君）は、らうたげにあてなる方の劣りきこゆまじきぞかしなど、まづ思ひ出づるにいとど恋しくて、慰めに、御絵どものあまた散りたるを見たまへば、をかしげなる女絵どもの、恋する男の住まひなど描きまぜ、山里のをかしき家居など、心々に世のありさま描きたるを、よそへらるること多くて、御目とまりた

まへば、すこし聞こえたまひてかしこへ奉らむと思す。在五が物語描きて、妹に琴教へたるところの、「人の結ばん」と言ひたるを見て、いかが思すらん、すこし近く参り寄りたまひて、「いにしへの人も、さるべきほどは、隔てなくこそならはしてはべりけれ。いとうとうとしくのみもてなさせたまふこそ」と、忍びて聞こえたまへば、いかなる絵にかと思すに、おし巻き寄せて、御前にさし入れたまへるを、うつぶして御覧ずる御髪のうちなびきてこぼれ出でたるかたそばばかり、ほのかに見たてまつりたまふが飽かずめでたく、すこしももの隔てたる人と思ひきこえましかばと思すに、忍びがたくて、

若草のねみむものとは思はねどむすぼほれたる心地こそすれ

御前なりつる人々は、この宮をばことに恥ぢきこえて、物の背後に隠れたり。ことしもこそあれ、うたてあやしと思せば、もののたまはず。ことわりにて、「うらなくものを」と言ひたる姫君も、ざれて憎く思さる。

（『源氏物語』総角　⑤三〇三～三〇五ページ）

引用された歌句「人の結ばん」「若草」「うらなくものを」などが示すように、作者は匂宮と姉女一の宮の対面の場面を構成するにあたって、数ある『伊勢物語』章段の中から第四十九段を選んでいる。ここでは匂宮の姉への恋心の有無や深浅ではなく、『源氏物語』が『伊勢物語』に兄在五中将の妹への接近の危うさを読んでいるということに注意すべきであろう。実事に至るかいなかはさほど問題ではない。物語では貴公子とその姉妹の周囲に漂う、ともすれば禁忌に触れそうな危険な美しさが重要なのである。(5)

兄妹の恋の物語史をたどるとき、『篁物語』はその中核をなすといっても過言ではない。物語末尾で右大臣の娘との結婚話が突如割り込むが、基調は全篇、若き大学の衆である小野篁と異腹の妹の禁忌の恋物語である。

親の、いとよくかしづきける、人のむすめ、ありけり。女のするざえのかぎりしつくして、今は「書讀ませ

ん」とて、「博士にはむつまじからん人をせん」とて、異腹の子の、大学の衆にてありけり、異腹なりければ、うとくて、「あひ見ず」などありけれど、「知らぬ人よりは」とて、すだれ越しに、几張たててぞ、讀ませける。この男、いとおかしきさまを見て、すこし馴れゆくまゝに、顔を見え物語などもして、文のてといふものを取らせたりけるを、見れば、かくひちして、一首をなん、書きたりける。

なかにゆく吉野の河はあせななん妹背の山を越ゑて見るべく

とありければ、「かゝりける」と心づかいしけれど、「なさけなくやは」とて、

妹背山かげだに見えでやみぬべく吉野の河は濁れとぞ思ふ　（『篁物語』二五ページ）

異腹の兄妹であり、「いとおかしきさま」など『伊勢物語』と類似する表現もあって非常によく似た状況と言えるが、兄が「妹背の山を越ゑて見るべく」とはっきりと恋心を詠んでいる点、いっそう禁忌の恋物語としての性格は明瞭である。このあと、「かく言ふ程に、人にくからぬ世なれば、いとけうとくなかりけり」（同前二六ページ）、「かく夢のごとある人（＝妹）は、はらみにけり。書讀む心ちもなし」（同前三一ページ）と、兄と妹は契りを結び、やがて妹は懐妊して、学問を教えさせるという親の所期の意図は完全に裏目に出てしまう。(6)

『うつほ物語』の仲澄の恋死にも最後に付け加えておこう。

かくて、あて宮春宮に参り給ふこと、十月五日と定まりぬ。聞こえ給ふ人々、惑ひ給ふこと限りなし。その中にも、源宰相（＝源実忠）、御兄の侍従（＝源仲澄、あて宮の同腹の兄）は、伏し沈みて、「ただ死ぬべし」と惑ひ焦られて、いみじう悲しきことども書き連ねて、日々に書き尽くし聞こえ給へり。御返りなし。

（『うつほ物語』あて宮　三五三ページ）

あて宮求婚譚の懸想人の一人として、同腹の妹に懸想し、恋がかなわず悶死する仲澄の侍従は、『狭衣物語』の

中でも禁忌の恋の先蹤者として名の上げられている人物である。同母妹との婚姻は、「「この同じ腹にものし給ふあて宮に聞こえつかむ」と思せど、あるまじきことなれば」（藤原の君　七八ページ）と完全に禁忌だと書かれている。したがって、生前は冷たくあしらった妹あて宮であるが、訃報に接して深い同情を寄せる場面もあり、兄妹の恋が物語の世界においては、否定されるばかりではなかったことを伝えている。

四

こうして見てくると、兄妹の禁忌の恋という水脈が物語史にはたしかに存在する。そこに登場する男たちは、いずれも姉や妹への禁忌の恋に挑み続けて来た。現実の兄弟姉妹の関係とは違った意味で、物語においては主人公が姉妹への恋という禁忌を犯すことにこそ物語展開の原動力があったと言うことができる。ひるがえって『浜松中納言物語』の中納言と吉野の姫君はどうであろうか。異母妹であると言ったことにより、二人が契りを結ぶことは現実的には排除された。たとえ妹であるということが偽りであっても、世間的には妹であれば契ることはないと見なされるからである。姫君が二十歳を過ぎるまでは契ってはならないという吉野の聖の相見、式部卿宮による強奪に続き、この偽言によって中納言と吉野の姫君の契りはますます遠のいた。しかしながら、物語史における兄妹の恋の中に並べてみようとするとき、この偽言により中納言には妹へのかなわぬ恋、という新たな苦悩の受忍の歴史が始まったと見ることも可能なのではないか。本来存在しないはずの恋の苦悩である。『源氏物語』宇治十帖の薫の苦悩の物語を引き継いだところから出発していることを思えば、主人公中納言に禁忌の恋が課されるのは宿命ともいうべき展開であり、妹への禁じられた恋はうってつけの素材だからである。

妹への禁忌の恋という物語史に照らすと、これまで述べてきたように中納言には主人公として妹への禁忌を犯しての恋と苦悩が当然予見される。ところが、『浜松中納言物語』はそうした方法を採らない。少なくとも主人公中納言のあり方については、『伊勢物語』『篁物語』『源氏物語』『うつほ物語』などに描かれた、先行する兄妹物語とは根本的に異なっていると言わねばならない。禁忌である姉妹への恋に挑んでいった過去の物語の主人公とは違い、みずから作り出したあらずもがなの禁忌の前にたたずむ。それどころか、禁忌を尊び、それに触れぬよう自分の恋をさらに封印していく方向へ走る。恋にかかわる自己の抑圧された心情をここまで合理化し、忍従を強いて世間の秩序の中に収まろうとする主人公は、おそらく物語には本来存在しないものである。薫の忍従も自分の立場や浮舟の身分といった世間を憚ったものではあったが、それはあくまで世間体という外在的なところから発生していた。それに対し中納言は異母妹だから契らないという偽りの設定を自分で仕立て、その自縛の中であがくことになる。こうした不自然な偽言自体、苦難のための苦難を設けるための設定であって、物語の展開のために何の必然もない恋の忍従は、主人公が越えていくべき禁忌たりえるはずがない。みずから築いた異母妹の恋という禁忌の前で逼塞する中納言の姿は、もはや物語の主人公とは呼べまい。偽の妹である以上、それを禁忌として主人公である中納言が挑み克服していくという構造を最初から内在しえないのが『浜松中納言物語』である。(7)

ところで、自縛という点では、『狭衣物語』における主人公狭衣中将の、源氏の宮との関係がまず想起される。狭衣中将が恋の煩悶を続ける相手の源氏の宮は、「ただ双葉よりつゆの隔てもなく生ひ立ちたまへるに、親たちを始めたてまつり、よそ人も、帝、東宮なども、一つ妹背（ひと いもせ）と思しおきてたまへる」（巻一　一九ページ）とあるよ

うに、幼なじみに過ぎないのであり、特段の禁忌の恋の相手というわけではない。周囲が兄妹同然と見なしている状況の中、今になっての懸想に「世の人の聞き思はんこと」（巻一　二〇ページ）と世間体や親の意向を気にして行動に踏み切れないのである。また、源氏の宮から「思はずなる心のありける」（巻一　二〇ページ）と、恋心を打ち明けたことを疎まれるのではないかと危惧する表現は、前出の『伊勢物語』第四十九段の兄妹のやりとりと類似する。こうした『狭衣物語』とのかかわりで言えば、みずから禁忌を築き上げてしまうのは宇治十帖を経て以後の、平安後期物語の一つの特徴であると言え、妹と宣言したゆえに契りを結べなくなるという『浜松中納言物語』の自縛の設定もそうした流れの中にあるということであろうか。

なお、『狭衣物語』では狭衣中将と源氏の宮の関係を述べたあとに、異母兄妹について次のように記されている。

今始めたることにはあらねど、なほさらでもありぬべきことは、よろづに優（すぐ）れたまひつらん女の御辺りには、まことの御兄人（せうと）ならざらん男は、むつましう生（お）ほし出でて、もてなさせたまふまじかりけれ。早うは仲澄の侍従、宰相中将などの例（ためし）どももなくやは。

（『狭衣物語』巻一　二〇ページ）

禁忌の恋の先例として、先に触れた『うつほ物語』の同母妹あて宮に懸想した源仲澄の名が挙げられる。宰相中将については薫ではなく、『伊勢物語』第四十九段の妹への恋という観点から在五中将の誤写、すなわち在原業平のことであるという指摘に従うべきであろう。[8]ややもすれば陥りやすい禁忌の恋として、美しい妹との恋は『狭衣物語』でもたしかに認知されており、兄妹ではなく従兄妹の関係である狭衣中将と源氏の宮のばあいは禁忌の恋ではないにもかかわらず、脈々と続く兄妹の恋の物語史の一つとして位置づけられていることを見逃してはなるまい。苦悩する主人公薫の存在を媒介にすれば、兄妹同然の男女、偽の兄妹と設定に差はあるものの、『狭衣

物語』も『浜松中納言物語』も兄妹の恋の物語史の中に、それぞれ変奏されたものとして配置することはできるであろう。

以上述べてきたように、『浜松中納言物語』の兄妹だから契りを結べないという主人公中納言の奇妙な偽の弁解は、それが何の必然もない唐突な言いわけであるにせよ、兄妹の恋の物語史の中で考えるならば、いちおうはその流れの端に位置するものだと解することができる。薫・浮舟の世界を踏襲するからには主人公は懊悩しなければならない。かつ当時の薫びいきの風潮からすれば、苦悩する主人公の傷は最小限にとどめる必要がある。女を他の男に奪われた主人公中納言の体面はあくまで保たれるべきである。式部卿宮に吉野の姫君を略奪されたと知った時点で、中納言の薫的苦悩は頂点に達している。最良のものかどうかは別として、妹であるという言いわけは、女を奪われた主人公を傷つけない、薫型主人公温存のための方法として意味があると言うべきであろう。

こうした主人公保護としか思えない偽兄妹という設定は、物型の展開には何ら寄与するところがない。薫人気の昂まりの中にあって宇治十帖の続編を目指し、『源氏物語』では引き裂かれたまま終わった薫と浮舟の対面を実現させた『山路の露』が、薫の別伝を画しつつも、主人公薫の懊悩にこだわるあまり、結局のところほとんど新しい物語の局面を切り拓くことができなかったことと相通じる世界と言えよう。偽の兄妹の恋に禁忌が存在しない以上、中納言と吉野の姫君の物語に先に進む力はなく、終焉を迎えるほかはないのである。(9)

五

物語の展開という点から見ると、中納言による偽兄妹の言いわけは構想上ただの世迷いごとであり、失敗である。作者の力量不足と言えばそれでおしまいであるが、作者があえて偽の兄妹という設定を持ち出してきたことに何か理由があるのではないか。あまりに稚拙で場当たり的な言いわけゆえに、逆にそこに至る背景が何か存在するのではないかと疑われるのである。

吉野の姫君の紹介は、唐后から日本に住む生母吉野の尼君への手紙の中で行われる。中納言は手紙の文面により「女はらからの、またあるなんめり」と心付き、「いもうとの君」の存在を知る（巻二　一九一ページ）。次いでかつて唐土に渡ったことがあり、唐后を知る聖を探し出して事情を聞こうと思い立つ。聖は「吉野のあなたにみ吉野といふところに堂建てて、そこになむこもり給ひける」（巻二　一九二ページ）ということで、ここで初めて「吉野」なる地が物語に登場する。巻三に入り、吉野を訪れた中納言は吉野の尼君と対面、以後生活の援助を怠らず行い、やがて娘である吉野の姫君と和歌の贈答などするようになる。姫君は吉野に暮らしており、したがって「み吉野の姫君」（巻四　三五三ページ）、「み吉野の君」（巻四　三六〇ページ）と呼ばれる（本文中には「吉野の姫君」なる呼称は見えない[10]）のは自然なことであるが、あえて問えば、物語はなにゆえ吉野を舞台に選んだのであろうか。

世の中の深きためしには、吉野の山と名に流れたるよりも、なほ奥なるみ吉野といふところなりければ、（中略）ころは三月の二十日のほどなれば、雪こそ積もらね、谷の底などには、なほうち消えとまりつつ、都には、みな青葉なりにし花の梢、いま盛りに開け、散り残れるも、風に知らせむ、惜しげに見えわたさるるに（後略）。（巻三　一九九ページ）

とあるように、都から離れた隠棲の地であり、出家者の聖、尼君が籠もる場所としてふさわしいことはたしかで

あろう。「みよしのの山のあなたにやどもがな世のうき時のかくれがにせむ」（『古今和歌集』巻第十八・雑下　五九〇）などの古歌をもってすれば、隠棲地吉野が舞台に選ばれた理由は自明のことに属するようにも思われる。さらに一読して明らかなように、この場面は『源氏物語』における八の宮の住む宇治、あるいは若紫の巻の北山を先蹤として構成されている。古来、仙境としてのイメージがあり、唐后の吉野の姫君腹への転生という展開を予定する物語の舞台として、あるいはまた主人公が渡唐・帰国して、そののちに向かう閑寂な隠棲地として、次に掲げる左大臣藤原時平の歌で広く知られていた吉野が選ばれたに過ぎないのであろうか。

（11）

左のおほいまうちぎみ

もろこしのよしのの山にこもるともおくれむと思ふ我ならなくに

（『古今和歌集』巻第十九・雑体　誹諧歌　一〇四九）（12）

吉野はたしかに仙境として意識され、転生の物語にふさわしい舞台なのかもしれない。ただ、こうした和歌や説話の世界とは別に、物語史の中にはもう一つの吉野のイメージが存在するのではないか。異母兄妹の恋の物語としてすでに挙げた『篁物語』にふたたび目を転じてみよう。学問を教えることになった大学の衆小野篁と、その異母妹の最初のやりとりは、既出箇所と一部重複するが次のようなものである。

この男（おとこ）、いとおかしきさまを見て、すこし馴れゆくまゝに、顔を見え物語などもして、文のてといふものを取らせたりけるを、見れば、かくひちして、一首をなん、書きたりける。

なかにゆく吉野の河はあせななん妹背の山を越ゑて見るべく

とありければ、「かゝりける」と心づかいしけれど、「なさけなくやは」とて、

妹背山かげだに見えでやみぬべく吉野の河は濁れとぞ思ふ

また、男（おとこ）、

濁る瀬はしばしばかりぞ水しあらば澄みなむとこそ頼み渡らめ

女（をんな）、

淵瀬をばいかに知りてか渡らむと心を先に人の言ふらん

男（おとこ）、

身のならむ淵瀬も知らず妹背川降（お）り立ちぬべきこゝちのみして　（『篁物語』二五～二六ページ）

角筆を使って妹に示された、恋心を訴える篁の和歌に始まる四首の贈答歌における「吉野の河」「妹背山」「妹背川」と繰り返される歌枕に注目すべきであろう。「妹背」は、平安時代になると「兄妹」の意をもっぱらとするようになり、[13]ここでももちろん兄妹を指す。妹背の山を越えて、すなわち兄妹の禁忌を越えて契りを結ぶ意を象徴する妹背山と吉野川の取り合わせは、「流れては妹背の山のなかにおつるよしのの河のよしや世中」（『古今和歌集』巻第十五・恋五　八二八）でも広く知られる。妹山と背山の中を隔てるかたちで吉野川が流れる。比喩的に言えば、篁はその吉野川を越えて、異母妹と契りを結んだのである。『能因歌枕』『和歌初学抄』『五代集歌枕』『八雲御抄』などの歌書は、いずれも吉野川を大和国の歌枕として掲げるが、その上流域が広く吉野山一帯を含む「吉野」の地であることは言うまでもない。つまり、吉野の地は隠棲にふさわしい仙境であると同時に、これらの『篁物語』の和歌によって示されるごとく、妹背の地、すなわち兄妹の地としても意識されていたのであって、『浜松中納言物語』が吉野を舞台に選んだ理由の一端には、こうした妹背の恋の地として吉野がふさわしかったということがあるのではないか。転生という神仙譚的要素が吉野に似合いであるとはいえ、唐后が転生して吉野の姫君の腹に宿るのは、すでに姫君が吉野を去り都で中納言に迎えられてからであることも、仙境のみでは

ない吉野を考える際に念頭におくべきであろう。物語内では、偽の兄妹というかたちになってしまったけれども、「吉野の」姫君として構想された段階で、兄妹の恋という運命が彼女には託されていたかもしれない。

物語の前史を繙くと、吉野の妹背山とかかわる兄妹の話は『平中物語』にも見える。

（前略）それに、人まじりて、琴などをかしう弾きて、ものをかしういふ人ありけり。男、なほしもあらで、「この琴弾くはたれぞ」と、頼もし人に問ひければ、「ここに通はるる御親族などぞ」といへば、それに、この男、いかでかと思ふ心つきにけり。さて、このもとよりの人の聞くに、え気色ばみてはいはで、「おのが身は、いとくちをしく、妹もなければ、この琴弾きたまふは、妹背山にやは頼みたまはぬ」と、男いへば、琴弾く女、「われも、兄なきわびをなむする。寄せむかし」といへば、集りて、いひすさびて、夜明けにければ、帰りにけり。朝に文どもやるとて、

くづれすな妹背の山の山菅の根絶えばかかる草ともぞなる

返し、

山菅は思ひやまずのみ繁れどもなにか妹背の山はくづれむ

（『平中物語』第二十九段）

浮気心が生じたものの、これまで契りを結んでいた女が同席している場で新しく心惹かれた女に言い寄るわけにはいかない男が、お互い兄と妹となろうと切り出す。「妹背」すなわち兄妹であるから、色めいた契りはないという前提である。もちろん方便の偽兄妹であるからこのまま終わるはずはない。章段の最後には、

「この人につきて、いとしのびてものしたまへ」といへば、来たり。呼び入れて、人にも知られで、あひ語らひける。

（『平中物語』第二十九段）

と契りを結んだことが語られる。偽の兄妹を構え、契りを暗示する語として吉野の「妹背山」が使われている点

において、『浜松中納言物語』の偽兄妹の恋物語と吉野の地が密接なかかわりを有していることを示す例の一つと言えるのではなかろうか。

実の兄妹ではないにもかかわらず、源氏の宮への恋に憂悶する『狭衣物語』でも吉野は登場する。狭衣中将が粉河寺参詣に向かう途次、源氏の宮との関係について思いをめぐらし、独詠する場面である。

霜月の十日なれば、紅葉も散りはてて野山も見どころなく、雪霰がちにてもの心細く、いとど思ふこと積りぬべし。吉野川のわたり、舟をいとをかしきさまにてあまたさぶらはせたれば、乗りたまひて流れゆくに、岩波高く寄せかくれど、水際いたく凍りて、浅瀬は舟も行きやらず、棹さしわたるを見たまひて、

吉野川浅瀬白波たどりわび渡らぬ仲となりにしものを

思しよそふる事やあらん、妹背山のわたりは見やらるるに、なほ過ぎがたきに御心を汲むにや、舟いでえ漕ぎやらず。

「わきかへり氷の下にむせびつつさもわびさする吉野川かな

上はつれなく」など口ずさみつつ、からうじて漲りわたるに、（以下略）。

（『狭衣物語』巻二　二九六～二九七ページ）

兄妹同然であるから結ばれることなどありえないと周囲は思いこみ、狭衣中将自身もその禁忌に悩む源氏の宮への追想に、「吉野川」「妹背山」が引き合いに出される。「吉野川」「妹背山」が用いられているのは源氏の宮に対してのみであり、引き続く場面で入水した飛鳥井姫君にも思いを馳せるが、そこでは当然ながらそれらの歌枕が用いられることはない。吉野と偽兄妹の恋の結びつきはここでも明らかであろう。さらに言えば、兄妹の恋物語として最初に引用した『伊勢物語』第四十九段には「妹のいとをかしげなりけるを見をりて」とあったが、

後代の資料に篁の和歌が引用されるばあいも、

いもうとのをかしきをみてかきつけて侍りける　　参議篁

なかに行く芳野の川はあせななんいもせの山をこえてみるべく　（『玉葉和歌集』巻第九・恋歌一　一二七七）

あるいは、篁と妹の贈答歌を載せた後の左注に、

右二首、いもうとのをかしきをみて、かきつけて侍りける贈答

（『歌枕名寄』巻第三十三　妹背山　八四八六・八四八七）

など、ほとんど同じ文言が用いられる。吉野と兄妹の恋物語の水脈は、『伊勢物語』まで遡って一つの物語史を形成していると考えてよいであろう。物語世界では妹背から吉野への連想が定着していたことを看過できまい。『浜松中納言物語』の吉野の設定も、この水脈の上に乗っている可能性を考えてみる余地があるのではなかろうか。

六

偽の兄妹と偽って禁忌を設けながら、挑むことなくそこから逃れようとする主人公らしからぬ中納言の言動の意味を、妹背の恋を軸として物語史の上で位置づけようとしてきた。構想の先後関係は不明ながら、吉野の地を舞台に選んだのは、作者が兄妹の恋物語を物語史を継ぐかたちで構想した折に、吉野といえば妹背の恋がただちに連想される歌枕であったからという可能性もある。こうした兄妹という禁忌・制約のなかにおいて、宇治十帖

の薫と浮舟を受け継いでの苦悩の物語が構想されていた痕跡はたしかに存在する。異母妹であると告げたのちも、中納言の吉野の姫君への思いは絶えたわけではないからである。

妹背の筋に離れては、朝夕に目にかかりて過ごしやらむことの胸いたく苦しきこと、日に添へてまさりゆくは、いかなるべきにや。（巻五　四四六ページ）

恋の対象にできなくなってからは、毎日うつくしい吉野の姫君の姿を目にしては苦しさがいやまさる、と述懐する。この情が先立ってあったならば禁忌に挑みつつ進む苦悩の物語も可能であったろうが、みずから異母妹だと偽ったあとになってみれば、物語の進展の原動力とはなりえない、もはや無意味な主人公の苦悩である。吉野の姫君を盗み出した式部卿宮に対してのみならず、あろうことか母北の方にも異母妹として偽りの報告をする。子はひとり子である中納言だけで、「女のなどかいまひとりおはせざりけむ」（巻五　四四二ページ）と女子のいないことを残念に思っていた母を感動させる。さらに「故式部卿の宮（＝中納言の亡父。吉野の姫君を盗み出した式部卿宮とは別人）の御むすめを中納言たづね出で給へるなりけりと世に知られ果てたるに」（巻五　四四〇ページ）と世間も周知する状況となる。永くかかわりの続く身内にまで偽ることの不自然さは、物語の虚構として不問に付すとしても、みずから作り出した偽りの禁忌によって搦め捕られた主人公中納言の、恋の道での無力化はどこまでも徹底して押し進められる。

昔より、思ふやうなるいもうとのおはせましかば、心のゆくかぎり思ひかしづき、朝夕に見たてまつり、うち語らひつつ、もののなげかしさもつれづれも、こよなくなぐさまれましと、口惜しうなげかれつつ、よきいもうと持たる人は、うらやましくおぼえしを、思ふさまにかしづき据ゑつつ、なほあかぬ心地するを、人がらのたぐひなさのまことなりとも、いとかうすぐれざらましかば、なま口惜しうおぼえましを、よろづ、

わが思ふさまにかなふありさまを、ことごとなく夜昼思ひあつかふもすずろにて、たねなき思ひはかなふわざにこそありけれ、と。　（巻五　四四五～四四六ページ）

禁忌を越えて恋に生きるといった主人公本来の姿は微塵もなく、妹がいればよいと昔から思っていた、うつくしい妹を世話できて願いがかなったと言い切る。偽の妹に対してにもかかわらず、妹万歳もここまで来ると、物語を担う主人公としてはお手上げであろう。

かくして、異母兄妹と偽った構想はこれ以上進展することはない。妹への禁忌の恋物語は、吉野という妹背の恋の地を舞台に選びながらも、疑似薫的な主人公のもとでは終熄するほかに道はないのであろう。主人公がみずから設定した苦難を乗り越えることなく、自己閉鎖的物語空間を紡ぎ出し、やがて逼塞するという点に、異母妹への恋物語の一端に連なる構想[14]を用いながらも、発展を見ず内部崩壊していった『浜松中納言物語』の後期物語らしい特徴があると言えよう。

（1）この箇所について、中西健治『浜松中納言物語全注釈　下巻』（和泉書院　二〇〇五年）は、中納言が妹と思うだけでなく「あなた（＝尼姫君）にとっても、妹だと思いなさい」といっそう好色性を否定する読みを示すとともに、『源氏物語』での玉鬘引き取りの際の紫の上に向かっての光源氏による弁明との類似を指摘している。

（2）『九条殿御遺戒』は、主君への忠貞、親兄弟への孝敬を述べるくだりで、姉妹に対しては「無頼の姉妹に至りては、慇懃に扶持せよ」（日本思想大系『古代政治社会思想』による）と扶養を説く。

（3）中納言が吉野の姫君に対して異性として慎重に接しているのは、薫型の人物造型ということはもちろんであるが、姫君は二十歳以前に契りを結ぶと大凶であるとの吉野の聖の相見を告げられたことが大きい。中納言と吉野の姫君の物語については見解が分かれている。吉野姫構想は執筆当初はなかったとする池田利夫「浜松中納言物語の構成と構想」（『更級日記　浜松中納言物語攷』武蔵野書院　一九八九年）、吉野の姫君は聖の予言どおり、二十歳前に契ったことにより難産で死ぬという石川徹「浜松中納言物語精考」（「国語と国文学」一九八三年一二月）、久下晴康『浜松中納言物語』解題（桜楓社　一九八八年）、当初は夫婦となる構想があったが変更されたとする森岡常夫「浜松中納言物語の研究　二　構成」（『平安朝物語の研究』増補版　風間書房　一九八一年）など。

（4）『愚見抄』『闕疑抄』の引用は、片桐洋一『伊勢物語の研究〔資料篇〕』（明治書院　一九六九年）による。現代の注釈書は、「軽い気持ちの応酬と見るべきもの」（新編日本古典文学全集『伊勢物語』一五五ページ頭注）など戯れだと解するものが多い。片桐洋一「うらなく物を思ひけるかな」（「文林」第一八号　一九八四年三月）は妹が兄の歌に応じたとする。

（5）『源氏物語』藤袴の巻（③三四一～三四二ページ）では、柏木と姉玉鬘の二人の関係に、かつて姉弟と知らなかったころの懸想が尾を引いている場面がある。出仕の迫った玉鬘に弟である柏木が父内大臣の使いとして訪れ、姉弟とわかった今では思いは絶えているけれど、昔の恋愛感情について、「妹背山ふかき道をばたづねずてをだえの橋にふみまどひける」（柏木詠）、「まどひける道をば知らで妹背山たどたどしくぞたれもふみみし」（玉鬘詠）と「妹背山」を用いた和歌の贈答をする。

（6）兄妹が結婚する話としては、『今昔物語集』巻第二十六に「土佐国妹兄（とさのくにのいもせ）、行住不知島語（しらぬしまにゆきてすむこと）第十」がある。

十四五歳ぐらいの男子とその妹の十二三歳ぐらいの女子が船中で寝ている間に流されて遙かな南の島に漂着、夫婦となって子孫を多く残し、それで「妹兄ノ島」と呼ばれているという。「前生ノ宿世ニ依コソハ、其島ニモ行住、妹兄モ夫婦トモ成ケメトナン語リ伝ヘタルトヤ。」との評言が付されている。

（7）伊井春樹は、中納言と吉野の姫君が契ったばあい、吉野の姫君腹への唐后の転生は理想の后への永遠の思慕という構想が崩壊すること（「吉野の姫君の運命――浜松中納言物語の構想に関連して――」）、恋の成就しないむなしさを語ることに意味があり、吉野の姫君の世話役に終始することは吉野の尼君の夢告で決定していること（「浜松中納言物語の方法――唐后から吉野の姫君へ――」）の二点から、中納言と吉野の姫君の結婚はありえないとする（『源氏物語論考』風間書房　一九八一年）。

（8）後藤康文「もうひとりの薫――『狭衣物語』試論――」（「語文研究」第六十八号　一九八九年一二月）。

（9）池田利夫は、「巻二以下、巻を追って唐后の面影が熱度を増して語られ、ゆかりの吉野姫を以ても代えることができないで、遂に后の死と転生によって頂点に達するのである。頂点は同時にこの物語の終止符である」（前掲注（3）論文）として、唐后についての構想に発展の余地がないことから巻五完結を説く。

（10）『浜松中納言物語』で「吉野（山）」は吉野の尼君、あるいは吉野の尼君と吉野の姫君両者を指し、単独で吉野の姫君を指す例はない。姫君には「み吉野」が用いられ、理由は判然としないが作中で両者は区別されている。次に掲げた本文に見えるように、作者が吉野のさらに奥を「み吉野」と区別して認識していたためだという説もある。

（11）廣田哲通「唐土の吉野をさかのぼる――吉野・神仙・法華持者――」（「国語と国文学」一九八一年一二月）は古今集古注の金峯山が中国五台山の一部が飛来したものだとする伝承を紹介しつつ、「吉野は不思議な

ことのおこる土地であった」とし、「吉野の奥ははるかな唐土につながり、そこはまた桃源郷であり、仙境であった」と言う。鈴木弘道「平安末期物語の舞台　二　吉野」（『平安末期物語研究』大学堂書店　一九七九年）は、『とりかへばや』の吉野の由来を中心とした論考で、『浜松中納言物語』の吉野の源泉についての言及はないが、背景に金峰山信仰の隆盛を挙げる。八木意知男「とりかへばや物語管見――吉野宮の記述をめぐって――」（「平安文学研究」第四十九輯　一九七二年一二月）は、歌語「もろこしの吉野の山」が意識されたことを理由の一斑に挙げる。辛島正雄「吉野の宮の経歴――『御津の浜松』との関係について」（『中世王朝物語史論』上巻　笠間書院　二〇〇一年）は、渡唐経験により付与される超人的性格を論じている。これらは『とりかへばや』の吉野の宮に関する論考であるが、兄妹の入れ替わりという構想とも吉野はかかわるか。伊井春樹「吉野の姫君の運命――浜松中納言物語の構想に関連して――」（『源氏物語論考』風間書房　一九八一年）は、「それは仏によってなされた宿世のなせるわざだったのだ」と、吉野への展開・構想の基底に仏の力があるとする。

(12) 新日本古典文学大系『古今和歌集』は、「吉野山は中国にあるわけでもないのにこう言ったのが誹諧である」として、『両度聞書』の説を載せるが、唐土の吉野については不詳な点多く、現在の諸注でも定見を見ないようである。同歌は『伊勢集』第四番に「びはのおとどの御かへし」として載る。平安時代中期の用例は少なく、定家・為家など新古今時代以降の例が多い。「もろこしのよしのの山にさきもせでおのが名ならぬからももの花」（『新撰和歌六帖』第六帖・からもも　二四二二）などのように、唐土と日本の吉野という言語遊戯的に使われる。

(13) 原田芳起「中古文学語彙雑考（十二）――いもうと、せうと――」（『平安文学研究』第六十六輯　一九八

一年一一月）、片桐洋一『歌枕歌ことば辞典』（角川書店　一九八三年）など。

（14）母北の方と左大将の再婚によって兄妹の関係となった中納言と左大将の娘（＝尼姫君）との兄妹の恋が、散逸した首巻に描かれていた可能性はある。式部卿宮との結婚を目前にした秘密裏の契りと懐妊など、禁忌を犯した痕跡は現存の巻々に残る。帰国して以後、出家している娘を妻同然にもてなす中納言に対し、父左大将は、「大将も胸あき、心地おちゐ給ひぬ」（巻二　一八一ページ）と安堵し、「親しきゆかりなど、あなづらはしき御心もなく」（同前）と、義兄妹の親近を軽侮することなく、今になって二人の関係を認めている様子である。これは逆に、散逸首巻では義兄妹間の恋が禁忌と受け取られていたことを示すと思われる。久下晴康「散佚首巻をめぐっての問題」（『平安後期物語の研究　狭衣浜松』新典社　一九八四年）は、「母と左大将が結ばれてしまった今となっては、二人は義兄妹の間柄である。そのことも中納言の恋を苦しめる原因である」としている。

総論

日本語を母語とする者が平安時代の仮名文学作品を読むにあたっての弊害は、おおまかに言えば二つある。一つは同じ日本語という言語で書かれているということ。二つには、初学の段階で文学史というものによってその作品についての知識を学ばされてしまうこと。もう少し具体的に言えば、前者は、現代日本語と同じことばが、かなりの頻度で、しかしながら微妙に違う意味を纏って文中に出現するということであり、後者は、その作品はこのような分野に区分されるのでこのように読むべきだという枠組みを与えられてしまうことである。物語史と銘打ちながらなぜ『土佐日記』『和泉式部日記』なのかと思うとき、それはすでに古典教育のあやかしの術中に陥っている。紀貫之自身「をとこもすなる日記といふものををむなもしてみむとてするなり」（大阪青山歴史文学博物館蔵為家自筆本『土左日記』一丁表。貫之自筆本の転写本）と書きつけているし、「人にもあらぬみのうへまてかき日きして」（宮内庁書陵部蔵桂宮本『蜻蛉日記』上巻　一丁表）、「かけろふのにきといふへし」（上巻　三六丁表）とあるように、作者自身がこれは「日記だ」と宣言しているのであるから、「日記」ということばは揺るぎないものに思える。だが、『和泉式部日記』が三条西家本と群書類従本以外の伝本ではすべて『和泉式部物語』として伝来していたり、『源氏物語』では「伊勢物語」（絵合　②三八一ページ）と呼びながら、『狭衣物語』には「在五中将の日記」（巻一　①五八ページ）の名で出るなど、物語と日記のあわいは、こんにち我々が考えるよりもはるかにあいまいである。日記は身の上に起こったことを書くもの、書かれたことは事実であるという理解、作者自身と直結させて読むという方法が、そもそも非常に近代的な個人に重きを置いた感覚に支えられたものである。

これまでは、『土佐日記』を平安女流日記文学の嚆矢と最初から決めてかかったために、途中にはさまれた猥雑な文章を、貫之のいたずらとか、女性の立場で書かれた日記文学らしくない、などと評するにとどまり、そこに書かれていることの意味が理解できなかった。それに加えて、女は猥雑なことなど書かない、あられもないことは書かないという牧歌的とも言える認識――平安貴族たちのものした文学は清楚上品な雅びの文学であるという誤った認識――も、永く平安文学研究には底流していたように思えてならない。「つらゆきがとさの日記」（『恵慶集』一九一詞書）とあるように、男性官人が女を名乗って書いたということを、当時の『土佐日記』読者は知っていた。ということは、この「日記」は真実の記録でなく、貫之の戯れの作、少なくとも虚構を含むものであるということは、当然認識されることがらである。書くべき価値があるのは、受領として地方に赴いた官人の離別の「あはれ」であり、羈旅の「あはれ」である。貫之による虚構ともささやかれる、土佐への赴任中に死んだという亡児への哀傷の「あはれ」を含めてもよいだろう。『古今和歌集』の部立が美意識の基準となり、都人が感動を覚えるとすればそれ以外にはあり得ない。では土佐赴任をどう描くか。現実に赴任の旅が不如意で寂寥に満ちたものであったかどうかはさほど問題ではない。都から遠く離れた心細さ、寂しさ、官吏としての不遇を書けば人々は読む価値ありと判断する。そのために貫之が採った方法が、『楚辞』の屈原、『伊勢物語』の業平という、地方をさすらった周知の文人官僚伝に倣うという枠組みである。ふだん都にいるときであれば接することのない階級の「揖取」の頻繁な登場に、それを読み取ることができる。鄙の「あはれ」を伝えるのが、辺境のひとびとであることは定型であり、貫之はそれを『土佐日記』で用いているのである。

『和泉式部日記』においても、同じようなことが言える。「愛の記念碑」のような読みの横行である。古代においても現代においても、男女間の悲喜こもごもの感情はそれほど変化していないであろう。男が来てくれれば

うれしいし、よその女に通えば怒り悲しむだろう。ただ、そうした個々の男女の感情交換が衆人の関心の的になるほど、平安時代の身分社会は寛容ではない。有象無象の恋などに意味は無い。為尊親王、敦道親王という帝の皇子（みこ）と、歌人和泉式部の恋歌だから書いて流布させる意味がある。純愛とか運命の人などの、精神的な美談や、下衆の恋などだれも求めていない。「和泉守道貞が妻（＝和泉式部）を思し騒ぎ」（『栄花物語』巻第八・はつはな①四五五ページ）という詞章が端的にそのことを示している。敦道親王とのやりとりは作品となって残っても、現実的な恋愛劇の片方の当事者、橘道貞とのことは書かれない。「思し」でなく、「思し騒ぎ」となっているところに、圧倒的に身分と地位のある男の、思いがけない女に向けられた執心への興味が溢れている。また、敦道親王のほうでも、勅撰集歌人である和泉式部と恋歌の応酬ができる雅びな貴人であることを示すことは、藤原兼家の『蜻蛉日記』、藤原伊尹の『一条摂政御集（とよかげ）』などと同様に、貴顕の文芸活動として意味があった。日記の執筆に敦道親王が関与していることは、以上のような社会状況からすればじゅうぶんに考えられることであり、資料提供もおこなったとすれば、和泉式部の知り得ない場での出来事が書かれていたとしても、何ら問題はなくなる。日記とは自己のことをひとりで書き綴るものという固定観念を廃すれば、あるいは『和泉式部物語』だと考えれば、虚構が混じるのは日記としておかしい、などと考える必要はなくなってしまう。紫式部はまじめで控え目、和泉式部は多情で男関係が派手、といった評判も根拠があるわけでもない。同じような状況で「好きもの」「うかれ女（め）」と描かれているにもかかわらず、かたや道長の冗談とされ、かたや敦道親王の本気の発言とされる、文学史の先入観を一語一語の検討から、是正していく必要がある。とにもかくにも、平安王朝文学にはこうした先入観にもとづく作品理解がまだ多く残っているのである。

先入観といえば、平安時代の恋愛形態についても、多くの無理解によって作品が読まれているように思われる。

稿者自身、男が女のもとへやってくる通い婚であるとか、夕方になると男がやって来て暁には帰っていく、など漠然と理解していた。もちろん、これは平安時代物語のスタンダードとされる『源氏物語』を読むにあたってはそれほど障碍は来さない。なぜなら、前記のような漠然とした理解は『源氏物語』から導かれたものであり、ということは、摂関体制が整い、王朝文化が隆盛を極める時代、すわなちそこで作られた王朝物語にあっては、人物たちの恋はそのように描かれているからである。いわゆる「作り物語」と呼ばれる物語、『竹取物語』『落窪物語』『うつほ物語』『源氏物語』、それに続く平安後期物語『狭衣物語』『夜の寝覚』『浜松中納言物語』『とりかへばや物語』。『竹取物語』は求婚の段階で恋が散るので除くとしても、それ以外の物語はみな、都の中、あるいはその近郊で男が女のところへ通う。改作された現存本『住吉物語』も例外ではない。ところが、古本『住吉物語』のばあいはそうではない。住吉の姫君の居所を探り当てたのちも、男は都から摂津国の住吉まで、通い続けたと書かれている。一晩のうちに通える距離でないことは明らかであるにもかかわらず、である。作り物語では希有なこうした設定も、歌物語と呼ばれる『伊勢物語』や『大和物語』などには散見し、主人公の恋愛の形態において、古本『住吉物語』は『源氏物語』などとは異なる古態を存しているのである。『竹取物語』のような素朴な内容の作り物語と歌物語が融合して『源氏物語』のような複雑な内容を持つ作り物語へ、という文学史の図式も、それほど単純に片付けられないのではないかという問題を提示しているように思われる。『三宝絵』にその名を残すのみの『なかゐの侍従』と古本『住吉物語』の関連も想像され、一見別個の物語どうしも、享受圏内にあって相互に影響を与えていた可能性を探っていく必要がある。『源氏物語』を中心に据え、先行する作品は『源氏物語』にどう取り込まれたか、後続の作品はどのように『源氏物語』の影響を受けているかに研究の矛先は向けられてきたのであるが、特に『源氏物語』以前の作品については、古態とされる面そのものをあらた

な基準として、物語の性格を考えていく必要がある。霊験譚という中世にいっそう熾烈になった要素を取り除いたとき、あるいは軽微なものとしたとき、古いとされる物語はどのような構想に支えられて展開していたかなど、探るべき問題は多く残っている。

『うつほ物語』はつねに『源氏物語』と比較され、文章が荒いとか展開が冗長だとか評されてきた作品である。登場人物の心情描写の到達度について言えば、その差は歴然としている。しかし、『うつほ物語』を『源氏物語』のところへ無理やり引きずっていって論じるのは不毛なことのように思われる。むしろ『源氏物語』のほうが物語史のなかで見れば特殊というべき点を忘れてはならない。その特殊さのもっともわかりやすい例の一つが、奇蹟が起きない物語であるということだ。それまでの物語が構想の骨格として用いてきた奇蹟を使わずに、一つの世界を描ききった紫式部の筆力は評価に堪えうるものかもしれないが、それは近代的な観点かもしれないのである。というのも、『源氏物語』にあこがれ、その世界を継承して次々と書かれた平安時代後期の物語群が、なぜ奇蹟を用いない点は継承しなかったのであろうか。後期物語で奇蹟がことごとく復活しているのは、当時の『源氏物語』享受者の評価軸が、奇蹟に頼らない現実性に満ちた作品世界の構築という点にはなかった、ということを示しているように思われる。本来物語にとって、奇蹟や奇瑞は、構想の根幹をなすきわめて重要で本質的な要素ではないのか。

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。象出で来て、その山を越しつ。

（俊蔭　一五ページ）

たしかに右のような伝奇的な要素溢れる『うつほ物語』の単純な文章の繰り返しを見れば、音楽伝承譚の発端となる俊蔭の巻での奇蹟は稚拙である。しかし、このあと一貫して作品を導くことになる音楽伝承譚は、ただこうした奇蹟を場当たり的に使うのでなく、その背後には仏教思想に支えられた分厚い知識の集積があった。楼という場の非日常的な聖性を理解し、巻名として用いていること、秘曲伝授の場として選んでいることは、作者の神仙思想を含む仏教全般に関する深い知見と理解なくしてはなしえない構想である。『金光明最勝王経』（あるいは『三宝絵』）などにも見られる奇瑞の起こる場としての「楼」を伝授の舞台に選定することによって、『うつほ物語』全体を貫く音楽伝承譚を構想しているのである。音楽伝承譚という話型そのものは、早くから『うつほ物語』の縦の構想として指摘されてきたが、日本語を母語とするものならばすぐにわかる「楼の上」ということばの、平安時代における精確な語義を理解するという過程を経なければ、作者の意図するところにたどり着くのは困難であろう。

反橋についても同様である。中央が高く円弧状に反った橋という、語義に迷うところはないが、その属性は精査しないとわからないものである。橋が異界との境界であることは、民俗学の知見や神話・説話などに見られる例によってすでに周知のことである。『うつほ物語』では秘曲伝授の行われる楼に反橋が繋がっていることや、反橋を渡る人物が伝授にかかわる三人と、神性を備えるとされる童に限定されていることなどから、作者が反橋の特殊な属性を知悉したうえで物語に用いていることがわかる。反橋によって聖俗の空間を截然と区切っているのである。落魄した俊蔭一族の宮廷社会での栄達という終局のために、作者は音楽伝承譚という話型を用いたのであるが、作者の学識に基づいた構想の周到さを読み取らねばならない。稚拙どころか、確固たる構想の上に書かれた作品なのである。

音楽伝承譚というくくりで言えば、『うつほ物語』『源氏物語』『夜の寝覚』という、一連の物語史が構築できる。さきにも触れたように、紫式部は奇蹟を使わずに明石一族の音楽伝承譚を完成させたが、その『源氏物語』明石一族の音楽伝承譚に倣って構想された『夜の寝覚』は、物語では常套とも言える音楽による奇瑞を再び使った。物語と奇瑞の癒着は根深い。

宇治十帖の薫と浮舟以後、人物が苦悩憂悶する展開に読者の好尚が移ったせいで、平安時代後期物語はいずれも心理描写が増加する。『夜の寝覚』は音楽伝承譚というかたちを構想として持ち、天人による伝授と奇瑞で始められるが、従来の研究は主人公中の君の女としての苦悩、「よに心づくしなる例（ためし）」を主題として扱ってきた。そのため、「あはれ、あたら、人のいたくものを思ひ、心を乱したまふ宿世のおはするかな」（巻一　二〇ページ）という二つ目の天人の予言は構想として貫流するが、最初になされた予言、「これ弾きとどめたまひて、国王まで伝へたてまつりたまふばかり」（巻一　一八ページ）は放擲されて物語の中では実現されなかったと捉えられてきたのである。しかしながら、『源氏物語』明石一族との系図の相似、時の中宮に裳着の腰結役を依頼するという設定の一致、さらには物語の最終官位で人物名を記す『風葉和歌集』が「ねざめの中宮」としていることなどからすれば、入内してやがて中宮となった明石の姫君と同じく、散逸した末尾欠巻部の出来事ゆえ詳細は不明とはいえ、石山の姫君も東宮入内を経て中宮になったことは確実である。石山の姫君は秘曲伝承者であるから、このことによって主人公中の君が天人から授かった秘曲は娘を経て「国王」すなわち帝に伝わったと解釈すべきなのである。音楽伝承譚の端緒で与えられた天人の第一の予言も、物語の終末まで構想として物語を貫流しているのであった。

ことばの面からも、『夜の寝覚』が音楽伝承譚の構想を持ち続けていることは裏付けられる。主人公中の君の

琵琶の演奏が「音声楽の声」（巻五　四九二ページ）と書かれていることで、これは『うつほ物語』の楼の上での伝授のおりに、俊蔭一族が伝える音楽に対して限定的に、繰り返し用いられていた語であった。極楽浄土の楽を表すこの「おんじやうがく」なる語は、音楽伝承譚の背後に仏教思想の堅牢な支えを見いだすことができるのであって、物語の構想に仏教的な世界が取り込まれているという点において、物語に臨む際の作者・読者の思考の枠組みを提示してくれるものである。

音楽伝承譚という構想を継承し、伝授の達成に向かって展開してきた『夜の寝覚』であるが、その一方でまた、心情描写に傾斜しすぎ、苦悩のための苦悩を設けたために、展開力を失っていったという側面もある。中間欠巻部に続く現存本巻三、巻四、巻五では、次第にそれが顕著になってくる。その結果、物語が自身で先へ進む力を失ってしまうことになった。物語は本来、予定調和的に結末の大団円に向かって進行する。主人公にとってのなにがしかの欠落を埋めるべく展開し、その欠落が補塡された時点（あるいは補塡が決定した時点）で終わる。『夜の寝覚』で言えば、それは「国王まで」伝えるようにという天人予言の達成である。物語の目指すところは、畢竟、帝の統べる全世界の中での上昇である。王権ということばは意味が広すぎてあまり使いたくないが、王権に備わる絶対性によって統治される世界の頂点に主人公は向かう。もちろん、物語ごとに世界はさまざまであり、目指す頂点の具体的のありようにも違いはあるが、ある絶対的な秩序の中での上昇と覇権と言い換えてよいだろう。ところが、『夜の寝覚』の後半ではその秩序が揺らぐ。帝の権威の相対的な低下である。帝が男主人公と一人の女をめぐって争うという、恋に苦悩する男となった段階で、物語は主人公が克服すべき秩序を失ってしまう。物語に残るのは、いつまでも同じように繰り返される恋の鞘当てであり、個人的な恨みや嫉妬の情である。現実世界ではままあることであっても、物語にとってこれは致命傷と言ってよい。帝が女君のために位を降りてしま

いたい、などとしばしば発言することは、一見すると恋心の深さを語って情趣が深いように思われる。だがそれは場面限定の局所的な趣深さであり、美しさにとどまる。物語はそれを構想として発展させることができない。帝と主人公の男は対等の地平に立っているわけで、もはやそこに主人公が打破し、上昇していくべき秩序、すなわち階層は存在しないのである。現存本『夜の寝覚』の巻三、巻四、巻五はそういう秩序崩壊を深めていく方向へ進んでいて、この先は千日手になりそうな状況に陥ってしまっているのである。時代とともに王朝物語が終焉の時を迎える兆候が散見する、と言って差し支えないと思われる。

そうした終焉の兆候は、『夜の寝覚』とほぼ同時代に書かれた『浜松中納言物語』でも濃厚に漂っている。妹でもない女（＝吉野の姫君）を、中納言が妹だと周囲に宣言してしまう、主人公として最大の愚行である。物語史においても、『伊勢物語』に始まり、『篁物語』『うつほ物語』『源氏物語』と、兄妹（姉弟）の恋は、一つの水脈を形成するほど頻用された構想であった。なぜならばそこには近親婚という「禁忌」が存在するからであり、その強力な抑止力が物語では逆に主人公の立ち向かうべき試練として人々を惹きつけるからである。事の成否や倫理的な問題は別として、兄妹の恋は物語に好まれた。『浜松中納言物語』で中納言が妹であると宣した理由は、あらすじの上では、自分が思いを掛けていた吉野の姫君が盗み出され、それまで機会がありながらも契りを結んでいなかったことへの言いわけということになっている。だが展開上ほとんど意味を持たないこうした構想を作者が持ってきた理由は、先行する物語で禁忌の恋に懊悩した主人公と同じ哀れさを、恋の苦悩を、自作でも主人公に課そうとした結果だという以外考えられない。実の妹であればこその禁忌の恋の苦悩である。偽兄妹のあいだの恋にそれを見いだすことは、とうてい不可能としか言いようがない。物語の展開から主人公が苦悩するのではなく、苦悩するただそれだけのために物語を設定する。こうなってはそれ以上の構想の展開は望めないのであ

って、『浜松中納言物語』もあまりに不自然な偽兄妹の恋という設定のために、袋小路に陥ってしまっているのである。

どのような作品にも構想はある。平安時代のばあい、その多くは貴種流離譚や音楽伝承譚、あるいは求婚譚といった、古来の話型に拠るところが大きい。物語史を構想面から探れば、その変遷を見通すことができる。物語が誕生し、時代の文学として隆盛を誇り、やがては衰退していったことが、個々の作品の構想を探り出すことによって見えてくるのである。物語の構想の歴史は、物語史でもある。