

『松浦宮物語』の意図をめぐって

三 角 洋 一

(文理学部国語学国文学研究室)

On Some Intentions of “*Matsuranomiya Monogatari*”

Yōichi MISUMI

は じ め に

『松浦宮物語』は、近年、萩谷朴氏が詳細な脚注・補注および現代語訳を付して、文庫本に収めたこと（角川書店・昭和四五年五月）により、文学的な方面の考察も容易にできるようになった作品である。今後の飛躍的な研究の進展が期待されるわけであるが、これまでにすぐれた考究の積み重ねがあったことはいうまでもない。萩谷氏の論文的な解説（『松浦宮物語は定家の実験小説か』国語と国文学・四四年八月の増補）に、引証・論及されている文献だけでも二〇点近くをかぞえ、そのほかにも重要なものとして、

- 佐々木理「松浦宮物語——民譚要素と中心テーマ——」（文学・一五年九月）
- 市古貞次「松浦宮物語の意義」（『中世小説』至文堂・二六年一二月のうち）
- 西尾光一「松浦宮物語」（吉田精一編『日本文学鑑賞辞典・古典編』東京堂出版・三五年一二月のうち）
- 大槻修「松浦宮物語についての覚書」（大阪大学・語文・第二十七輯）
- 石田吉貞「『松浦宮物語』の定家の意義」（学苑・四五年一月）
- 中野幸一「松浦宮物語」（『物語文学論攷』教育センター・四六年一〇月のうち）

などがあげられるのである。

私もさきに、『松浦宮物語』の主題と構想について、いささか考えたところをまとめてみた（高知大國文・第五号）が、ここではそれを補う意味で、ごく基本的な論点にかぎって検討を加えておきたいと思う。

なお、以下の文中の引用本文・頁数また章段名は萩谷氏の訳注本によることとし、諸説のうち上掲の論文から引用する際は芳名のみを記すようにした。

1. 題 号 の こ と

『松浦宮物語』という題号は、渡唐する主人公弁少将、橘氏忠を思う母宮明日香皇女が、松浦の山に宮造りして帰朝を待つ、ということにちなんだものである。物語ではこのあたり、遣唐副使として旅立つ弁少将の初恋の人神奈備皇女とのひめやかな贈答、九州まで見送りに来た父大将・母宮と三人の唱和、また宮仕えのため帰京する大将と松浦にとどまる宮との唱和、船出した弁少将の独詠とたたみかけ、いやがうえにも別離のかなしみを印象づける場面となっている。

宮は心弱く流しそへ給ふ。

けふよりや月日の入るを慕ふべき松浦の宮に我が子待つとて
大将殿、

もろこしを松浦の山もはるかにて一人みやこに我やながめむ
いかばかりかはかくてもおはせまほしけれど、宣旨おもければ帰り給ふなりけり。
弁少将氏忠、

波路行くいくへの雲のほかにして松浦の山を思ひおこせむ (19~20頁)

そうして、この別れの場面と松浦佐用姫になぞらえた母宮の心情を心にとめながら、弁少将が帰国して母宮に再会する場面まで読みすすめていくと、今度は、

さしも(住吉明神ノ)まもりつよき御道のしるべなれば、松浦の宮に待ち喜び給ふほどの事も、ただおしはかるべし。(115~6頁)

としか語られていず、失望せざるをえないことになる。なるほど、日本と唐土を舞台とする弁少将の三つの恋の物語という主筋のうえからも、ややはずれたところによった命名といわねばならない。結果的に見て、構想上の欠陥(中野幸一氏)、実験小説の舞台を提供しているサブプロット(萩谷朴氏)、佐用姫の伝説が恩愛の悲しみを、仙媛の伝説が物語の主題をあらわす(佐々木理氏)、などといわれるゆえんである。

どうやら、題号と物語の内容との結びつきを、あらためて命名法の観点から見直す必要がありそうである。佐々木説はうがち過ぎのきらいはあるが、たとえば、『うつほ物語』がもっとも印象的な特異な場面・住居にちなむ呼び名で、主人公藤原仲忠が母清原俊蔭女とともに住んだことから、主題の琴の家の人々の物語ということをも暗示する命名名であって、一脈かよいあうものがあることも否定できない。さて、日本と異国とを舞台とした物語の題号を見わたしてみると、『唐国』『御津の浜松』『みことかしこき』『夢語り』など、一目でそれとわかるか、なるほどと合点のゆく命名法がとられているのである。主人公の呼び名にちなむことなく、スケールの大きな舞台の設定を暗示したものといえよであろうか。

なかでも、『松浦宮物語』創作の粉本のひとつであったと思われる、『御津の浜松』の題号の由来に注目してみたい。松尾聰校註『浜松中納言物語』(日本古典文学大系77・岩波書店・三九年五月)の解説により、これについての松尾氏の所説を箇条書きにまとめると、

- A. 現存本巻一の主人公中納言の歌「日の本のみつの浜松こよひこそ我を恋ふらし夢に見えつれ」による。
- B. この歌は、山上憶良が詠んだ「いざ子ども早く日本(やまと)へ大伴の御津の浜松待ち恋ひぬらむ」(万葉集・巻一)をふまえる。
- C. 「御津の浜松」の語は、直接には準女主人公大将の大君(尼姫君)を指す。
- D. 日本と唐土とにまたがる浪漫的な物語という際立った特徴を端的にあらわしているといえる。

となろうか。これに『松浦宮物語』の場合を対応させてみると、

- a. 準女主人公ともいえない母宮の歌(前掲)による。
- b. この歌は松浦佐用姫の故事をふまえる。
- c. 「松浦の宮」の語は、直接には母宮の住居を指すが、題号としては母宮をも指すと見てよいのではなかろうか。
- d. 少なくとも日本と唐土とにまたがる物語であることを伝え、あるいは『御津の浜松』を媒介にして恋物語を暗示する命名法でもあったか。

となる。『御津の浜松』では、A. から「御津の浜松」と詠んだ中納言の物語と解釈することもでき、C. の大将の大君が中納言の最初の恋人であるにとどまらず、尼姫君となつてのちも中納言の恋の物思いの中に位置を占め、心清くまじわりかじずかれた正妻格の女性であつて、恋物語の内容と深くかかわっていることがいえるし、D. の余情もただよってくるのである。『松浦宮物語』になると、機械的に対比していえば、主人公・女主人公でない人物の歌による命名(a.)というのが異例であるし、主筋の三つの恋の物語とほとんどかわりない母宮(の住居)(c.)が、題号にあらわれるのも変である。がしかし、「御津の浜松」の語の場合と同様に、主人公との別れを悲しみ帰

国を心待ちした女性のいることを暗示して、『御津の浜松』の面影をかすめた題号にしたと見るならば、これはこれで適当な命名といってよいのではなからうか。ちなみに、それぞれの伝本のなかに「浜松中納言」「松浦物語」などがあるそうだが、主人公を明示した方がよい、主人公以外の人物をもって名づけるのは不審である、との考えから改めたものようである。『松浦物語』だと前記の佐々木説が生きてくる気もするが、母宮のイメージを消しただけに過ぎないであろう。ある人物の物語と理解して名づけるのであれば、「(御津の) 浜松」の歌を詠んだ中納言の物語、母宮の住居にちなんだ、通称松浦宮の弁少将の物語、となるのではないだろうか。

2. 省筆のこと

『松浦宮物語』は、結末が朽ちて見えぬ旨の注記や読後感めいた奥書きによってはぐらかされているように見える。これらが作者のしわざであろうとする点、ほとんど異論がないようであるが、萩谷朴氏のいう「省筆」「偽跋」をひとわたり狙上にのぼせてみることにする。物語の結末がどのようなものであるか、それをあきらめたいのである。

「四七 省筆一」について、萩谷氏は、

母后と弁少将との惜別の情は、いつまで書いても書き尽くせるものではないので、思い切つて、以下省略という手段に出た……(中略)……元本の散佚という形で、偽の本奥書を作るところなどは、如何にも書誌学者定家の面目躍如たるものがある。(114頁・脚注五)

という。おおよそはその通りであろうが、この中略部分のところで、

こうした別離の結末は、若い定家の文章力ではうまく収め切れなかったのであろうが

(同前)

とするのはいかがであらうか。『御津の浜松』では、唐の第三皇子の母后と中納言との別れの場面、帰国の途につく前夜とてわざわざ訪ね来た中納言との面会を母后が避けていて、さりげない叙述のうちに会えぬ、会わぬほうがよい別れの悲しみがかたどられているのである。『松浦宮』においても、「四三 牡丹の証」「四四 因縁宿世」「四五 かたみの鏡」がクライマックス、「四六 明日を別れの」がやや公的な別れ、そしていよいよ唐の都を離れるところ(母后とのひそやかな別れ)が省略というのであって、クライマックスの効果を薄めることなく、かえって余情多いものとしていることを認めるべきであらう。『浜松』の二番煎じを避けたともいえようし、『浜松』に学んで変化をもたせたとも見ることができよう。(『浜松』のプロットと場面を結びつけてたくむわざは抜群である。)なお、

「本のさうしくうせてみえず」と本に

(115頁)

という省筆の技法が、「四八 一路帰国」における、

○七月十五日ふなでして、おくりの人々、いまさらにわかれをしむ程のことども、さこそはありけめ。(115～6頁)

○さしもまもりつよき御道のしるべなれば、まつらの宮にまちよろこびたまふほどの事も、ただおしはかるべし。(115～6頁)

などの省略法と隣接し、関係しあっていることはもちろんである。

このあたり、萩谷氏の指摘(115頁・脚注一)のとおり、「筋書きの展開も、極めてお座りな素気ない叙述」が続いているが、これは作者が「泊瀬における華陽公主との再会、鏡の中での母后との対面」、公主の疑いと弁少将の物思いを結末に予定し、残務を次々にかたづけようとしたためである。主題・構想について説いた前稿の口調にならっていえば、粗雑な残務整理の欠点とも呼ばばよいだろうか、結末を急ぐ叙述においても触れなければならなかった事柄、そのうちのいくつかは構想の段階でも見透すことができたはずのものであり、場面の展開や照応をくわだてるのには恰

好の材料であって、すぐれた物語作者ならば大いに想を練っておくところである。じつは、筋立て本位・安易な情況設定・手軽な道具立て・粗雑な残務整理とならべた欠点はみな同根のことであって、極論すれば、作者定家は筋の進行にしたがってその都度場面を組み立てていく、そういう創作方法しか持ちあわせていないのであった。もちろん、定家は登場人物相互のもちまえや役割について考えぬき、筋立ての成熟とともに歌作にしかるべき場面を構想したであろうし、謎の女の設定にあたっては場面の展開をも思いめぐらしたに違いない。しかし結局、創作技法の点からいえば場面相互の展開・照応についての構想、登場人物それぞれの立場になりかわって状況をうけとめる視点など、物語のいのちにかかわるものが欠除していたといわざるをえないのである。それがひいては、主人公も含めたすべての人物が作者の操り人形としか見えぬ、主人公には恋の物思いが尽きないという主題をも見失わせることになったのである。この点については、『浜松』と『松浦宮』の比較ということで、のちに一例をあげて見ていくことにする。

「五一 省筆二」のところ、萩谷氏は、

華陽公主と鄧皇后とのからみ合いに収拾のつかなくなった作者が、一切をばっさり切り捨てた逃げ口上か。(121頁・脚注九)

という。物語の主題・構想がこの結末部分で完結していることは、すでに前稿で述べたところであるから繰り返さない。理想の女性を慕いながらも望ましい妻を迎え、主人公はいちおう落ち着きをとりもどしているように見えるが、夫妻はお互いに心おかれるというところに物語の主題(あるいは型)を読みとるならば、うつほの仲忠・涼や源氏の薫、狭衣の大將(のち帝)や寢覚の中納言(のち関白)、それに浜松の中納言とみなみな、松浦宮の弁少將(のち参議)と相似た面影をもっていることに気づくであろう。

念のため、『松浦宮物語』の中から発展性の芽を探ってみると、わずかに唐の母後の臨終場面が想像されるだけである。母後は、

五宮中郎將鄧無忌といひける人のひとつむすめ、十三にて宮のうちにえらばれまゐり給ひける、かたちのすぐれたまへるによりて、ほどなく位をすすめて、十七にて后にたち給へるといふなれば(83頁)

とあり、また、

いとけなきよはひにして、かたじけなくかしこき君につかうまつことをゆるされ、身にあまる位にそなはりて、十かへりの春秋をおくりしかど(57頁)

というのだから、立后後延べ一〇年経過しているとすれば、結末の時点では二七歳(入内後と考えると二三歳)のはずである。この母后が弁少將に「四四 因縁宿世」を語り、別れに「四五 かたみの鏡」を贈るところで、

(天帝カラ)ゆるされし、時のまのいとまなれば、この世ををさめむこと、いくばくの月日にあらず、四十年にすぐまじきを……(中略)……いまはのとちめ、さすがにみすてむ程の心ばそきを、むげに心しる人もあるまじきに、その程ばかりありがたき身のいとまなりとも、いまひとたびのなさはかけられなむや。(109~10頁)

といっており、これは恐らく母后の人間界での寿命が四〇歳以下である意と考えられるから、だいたい一〇年くらいのちの臨終の折には、弁少將に朝廷の許可を得て再び入唐してくれるよう希望したことばと思われる。少將自身望むところであるし、若い唐帝の再会への期待(105頁)にこたえるものでもある。しかし、はたして作者は一〇数年後のことまで構想していたであろうか。たとえプラントしてはあったと見ても、それまでの間に語るべきものは、弁少將に子供が誕生して七歳になると(?)琴曲を伝授するということしか予想できず、琴の伝授となれば『うつほ物語』の焼き直しをまぬかれないであろう。もうひとつ、文皇帝が死の床で弁少將に「一五 遺孤を託す」ところ

で、

1. 少将には国家平定の相がある
2. 皇帝の死後、天下動乱になる
3. 幼太子にしたがって恐れるな、無事帰国できる

と語ったあと、

思ふゆゑありて、このことをもらしつ。いま見きく事を、もとのくににしてあだにかたりもらすことなかれ。人の国にかへりさるとも、前の世の契りありて、つひに我が身にはなれぬゆゑあるべし。 (39頁)

という。が、これは恐らく文皇帝が弁少将と妹華陽公主との結婚を見透していたというのであって、その後の筋の発展までは何も暗示していないと思う。こうして、弁少将に子供が生まれやがて琴曲を伝授すること、母後の臨終の折には再び入唐して立ち会うこと、この二つの事柄を余韻としてただよわせながら、

「このおくも、本くちうせてはなれおちにけり」と本に (121頁)
と終っているのであった。

3. 偽跋のこと

「五二 偽跋一」は次の通りである。

この物語、(1) たかき代の事にて、歌もこと葉も、さまことにふるめかしうみえしを、(2) 蜀山の道のほとりより、さかしきいまの世の人のつくりかへたとて、むげにみぐるしきことどもみゆめり。いづれかまことならむ。(3) もろこしの人の「うちぬるなか」といひにむ、そらごととのなかのそらごとをかしう。

貞観三年四月十八日、染殿の院の西の対にてかきをはりぬ。

花非花霧非霧 夜半来天明去 取如春夢幾時 去時 去似朝雲無覓処 (121~2頁)

そのいうところは、

1. 上巻に万葉調の歌が多く、官職名や人名に大和時代の古風を存していることを指している。(121頁・脚注一一)
2. 中巻蜀山蒙塵のあたりから、漢語調・訓読調が多くなって、素朴な大和言葉ではなく……(同上・脚注一二)
3. 下巻の鄧皇后が語りあかす因縁宿世の奇想(「さて、うちぬる中のゆめのただちも」(107頁以下)がおもしろい。

の三点にまとめられようか。1.については、萩谷氏が物語中の歌の本歌・類歌を集成し考察したように、おおよそ、三つの恋の物語の進展にともなって万葉調・古今調・新古今調と変化していくことが注意される。この変化を「三代三様の歌風歌体をマスターすべく」云々(萩谷氏)と見るのはいかがかと思う。『無名草子』(鈴木弘道校註・笠間書院)に「定家少将のつくりたるとて、あまはべめるは」云々(71頁)とあることよりすれば、たとえば『松浦宮物語』では万葉調に徹した古代風な物語を試み、他の物語の創作において、それぞれ古今調・新古今調の歌をマスターすべき設定をはかれればよかつたはずであるし、そのほうが自然なのではないだろうか。三代三様の歌風をひとつの物語にもちこんだ理由は、また別に考えてみるべきことがらなのである。いま簡単にいえば、異極的なもの(旧と新、古と今、和と漢)の複合美を作り出すことにねらいがあり(石田吉貞氏)、三体の歌風を三つの恋ないし三人の女性の雰囲気配当して描き分けようとくわだてたらしい、ということである。作者は三つの恋・三人の女性的美質をあらかじめ整然と構想していたふしがあるのである。そのを表示すると次のようにならうか。

神奈備皇女	皇女 幼馴染み	白菊	万葉調	初恋	
華陽公主	帝妹 仙女	秋の月	古今調	遇不逢恋	琴曲の伝授・転生して夫婦
鄧皇后（梅里の女）	皇后 天衆	春の月	新古今調	逢恋	梅の香・牡丹・余情妖艶の恋

2. はやもすると、作者の物語を古代めかす粉飾に堪えきれなかったことの告白証明と見なされがちであるが、はたしてそうだろうか。『無名草子』の評言、

ひとへに『万葉集』の風情にて、『うつほ』など見る心地して、おろかなる心もおよばぬさまにはべるめれ。（71頁）

によると、1. とは矛盾するように見えるが、上巻はじめ「六 船出」までと下巻末「四八 一路婦国」からあと、いいかえると日本が舞台となるところでは古代めかすことに成功しているといえようである。舞台を唐土にとったところでは、物語における唐土観ともいうべき約束ごとに一方ではしたがいながら、他方、和観混淆文体をもって戦乱のさまや儒教倫理による政治実践を叙述するのであった。そして、こここそ作者定家の自信満々たる分野であったと考えられる（市古貞次・萩谷朴両氏）が、『無名草子』では唐土を別乾坤と見なすゆえか、偽跋の難詰するところを肯定してか、さほど褒貶の情も湧かなかったのか、ともかく論評していないのである。文体の転調は当初より作者のもくろみとしてあったろうし、その移行も舞台の転換があるゆえ不自然ではないと考えられていたであろう。物語の内容としてはややそぐわないかと懸念し、読者の反応を気にかけていたかもしれないが、その辺を「むげにみぐるしきことどもみゆめり」と謙遜したのではないだろうか。さらにいうと、「いづれかまことならむ」という1. と2. との乖離の指摘やそれへの疑問は、心理的な文脈としては3. の「そらごとの中のそらごとをかしよう」をへて、「五三 偽跋二」の「これもまことの事也」にいたりつくものと思われ、ここでようやく、偽跋のすべてが作者のねらいを明かしたことばだったのだ、と気づかされるのであると思う。

3. は唐の皇后が弁少将との因縁宿世を打ち明けたのみならず、華陽公主と少将との蓬萊宮の契りまでを見透して語ったことばを評したもので、物語の構想をほぼ種明かししておいて「そらごとの中のそらごとにかしよう」というのである。以下、「貞観三年」云々の奥書きと「花非花」云々の白居易の詩に託した読後感、さらに、後世の書写者が書き加えた「五三 偽跋二」の、

これもまことの事也。さばかり傾城のいろにあはじとて、あだなる心なき人（白居易ノコト）は、なに事に、かかることはいひおきたまひけるぞと、心えがたく、唐にはさる霧のさぶらふか。（122頁）

という感想が続く、というかたちをとっている。萩谷氏が「この花非花・霧非霧という朝雲暮雨のもつ性格・雰囲気そのものが、取りも直さずこの作品の基調をなすものであることをつい白状したのである」（122頁・脚注九）というとおりであろう。ちなみに、2. にいう「さかしきいまの世の人」は貞観三年における当代の人を指すのではなく、むしろ作者定家の生きる現代をいうのであって、「唐にはさる霧のさぶらふか」と同様、「戯跋」（萩谷氏）と考えたほうがよくはないだろうか。

この偽跋にはなかなか手厳しい批評とも、ひとを喰ったような感想とも、自嘲めいた口調ともつかぬ趣きがある。そうして私が思うには、これこそ手のこんだ逆説的な意図の表明に違いないのである。繰り返すいうと、

1. 時代を藤原京の古代に設定したこと
2. 舞台を先進国唐に移すと、戦乱・政治の素材まで取りこんだこと
3. 主人公の運命と物語の主題・構想を、唐の後のことばをかりて明らかにしたこと

4. 朝雲暮雨の夢のごとき恋の場面を描こうとしたこと

という創作の主眼を語っていると思うのである。と同時に、省筆・偽跋の双方は作品の成立を古代めかせるための技法としてほどこしたものであり、和歌の体言止めに通じる試みの手法（市古氏）とも見ることができて、それなりの効果をもたらしていること、もちろんである。

4. 先行物語のこと

『松浦宮物語』の構想にあたって、先行物語である『うつほ物語』『御津の浜松』が重要なヒントを与えていることは、あらためていうまでもあるまい。『うつほ物語』にならっているところは物語の冒頭、高橋享氏のことばを借りれば「物語の発端の表現構造」（同題論文・日本文学・四九年六月）そのもの、琴の秘曲を伝えるべき使命、人物の命名などをかぞえあげることができよう（角川文庫本・補注一〜二・四〇・四四・四五・一二四など参照。佐々木埋氏になおいくつかの指摘がある）。作者が時代を古代にもとめ、物語の成立年代をも古代めかそうと考え、『源氏物語』より以前になったこの物語をよい手本としたわけである。

『御津の浜松』（以下、引用・該当本文の頁数は松尾聡校註『浜松中納言物語』のものである）の影響については、かなり深いものがあるように思う。萩谷氏の指摘したところ（補注二一・七〇・七二・九七・二三七・二九〇などを参照）ははぶいて、類似語句・場面などを列挙してみると、

1. 主人公が唐土の美女・舞姫に心動かさぬこと（松浦宮物語…26頁、御津の浜松…169頁）
2. 漢詩を作りかわす場面とその表現（松…28頁、浜…156頁）
3. 唐土の人は率直なものいいをすること（松…111頁、浜…173~4・198・202頁）
4. 唐の后に深く思われる主人公が我が身をもったいなく思うこと（松…114頁、浜…260頁）

などのほか、

5. 主人公が日本の皇女に見むきもしなくなること（松…32・117~8頁、浜…326~30頁）
6. 唐（の后）にゆかりある副女主人公の懐妊により、物語のその後を暗示して終わっていることなど、唐土観の約束ごとや物語の構想・肉付けにおいて踏襲し、学んだところの多くかつ深かったことが見てとれよう。

さて、いまひとつ見ておきたいことがある。

『浜松中納言物語』における主人公中納言と河陽景の后との交渉は、弁少将と鄧皇后との関係と通ずるものがある。この物語の作者は、それに関する一々の構想は、『浜松中納言物語』から吸収して、情緒的には朝雲暮雨の妖艶性を加味している。（283頁・補注二三七）

という点についてである。萩谷氏は『松浦宮物語』における模倣と創造という観点から、両物語の主人公と唐の后との恋のプロットを比較したのであり、うべなわれるところであるが、私はここに両物語作者の物語作家としての特徴がきわだって対象的にあらわれていると思う。両物語のこのプロットの進めかたのもっとも大きな相違点は、萩谷氏のことばを借りると、

『浜松中納言物語』の作者は、後の身分を中納言は知らぬながらに、読者には明示してしまっているのに対して、『松浦宮物語』の作者は、あくまでも梅薫の山里の女の本体を隠して、一言も話さず、読者の前に謎のベールを張って、疑問好奇の関心を最後まで惹きつけてゆく……（276頁・補注二〇九）

ところにある。まず、『御津の浜松』について見ると、ごくごく要点を摘記することになるが、

1. 中納言、菊の夕べに琴弾く河陽景の后をかいま見る（158~61頁）
2. 中納言、いま一度后を見る機会をと祈り、夢告を得る。后、ものさとしにより山陰に物忌みに籠る（175~6頁）

3. 中納言、春の夕べ山陰に逍遥し、後に似た女（じつは后その人）を見だし契る
(177~81頁)
4. 中納言、夏越祓えにつけても行方しれぬ春の夢の女を思う (186~7頁)
5. 七月七日、(中納言の子を宿し、口実をもうけて) 里下りした后を恋慕する帝に、中納言も和す (187~8頁)
6. 中納言、秋の頃に(その冬若君を出産することになる) 后を訪ね、春の夢の女の薫物にまがう香に涙をおとし、女はこのあたりの人かと疑う (188~92頁)
7. 翌年八月十五夜の中納言送別の宴に、帝、唐のお国自慢と日本のお土産にと、后に下蕪のていで琴を弾かせ、中納言にこれを見せる。中納言、容姿が春の夢の女のもの、琴の音が菊の夕べの後のものなので、いよいよ心惑いする (194~200頁)
8. 中納言、山陰の住居が后方の女王の君の家と知り、面会して女が后であること、若君の生まれたことを聞き、やがて后との対面がかなう。以下省略 (200~12頁)

と、ことが運ばれている。「作者は、後の身分を中納言は知らぬながらに、読者には明示して」おいて、中納言の恋と悩みを内から外からあますところなく描ききっているのがであった。琴弾く後のかいま見(1)→後に似た女との一夜の契り(3)→後の琴の音と契った女の姿態をもつ女の謎(7)→女すなわち后との最後の対面(8)という、筋立てと場面相互の関連とが不可分のたくみな構想、年中行事や四季折々の風物・遊宴という(和歌的)生活に密着した場面構成、帝・河陽県の後・第三の皇子・一の大員五君などのかかわりにおいて、恋の悩みのありようを中納言に思いしらせ意味づける具体的な叙述、このようなものが唐土世界や主人公の内面世界の真実感を生みだしているのである。

7.の場面について、『無名草子』は、

唐土にて八月十五夜の宴に、「河陽県の後琴の音聞かせむ」と帝のおほせらるる御いらへは申さで、あざやかにるなほりて、笏と扇とをうちあはせて、「あなたふと」歌ひたるほど、後に御覧じあはせて、「後はわが世の第一のかたち人なり。中納言は日本にとりてすぐれたる人なむめり。御覧するに、月日の光をならべて見る心地してめでたくいみじ」とおほせられたるほどなどこそ、まことにめでたくいみじけれ。(53~4頁)

と評している。この場面は評言を表面的にうけとめてもわかるとおり、日本一の美男子と唐随一の美女をならべて、美の体現者にほかならぬ唐帝がこれをめでたたえるといふ、ことさらに仕組まれたきれいごとの場面である。これを物語にあたりなおしてみると、帝は中納言の帰国を惜しみ、河陽県の後第三の皇子の皇位継承を約して、唐の名誉と治世の記念にと美女弾琴の場面を演出したのである。后はためらいながらも勅命にしたがい、わが思いもひとの心の思いやりもすべて心にこめ、琴の音に託して奏でる。中納言は琴を弾く美女をまえに、春の一夜を契った女・菊の夕べの琴弾く后がしのばれて涙を流し、こらえきれずに琵琶を弾きあわせる。帝は涙を流す中納言を見て、みずから仕組んだ趣向のみごとさへの満足もあろう、「月日の光をならべて見んち」に心ゆく思いである。このように、送別の宴の「めでたくいみじ」き場面のリアリティは、三者三様のはたらきかけ・うけとめよう・おもわくが重なりあい、三つの情況ないしひとつの立体的な場面がなりたつ、そこにあるのである。『うつほ物語』『栄花物語』の相似た場面のように、宴の次第をことこまかに記録体で綴っていくのでもなければ、『松浦宮物語』のクライマックスなどのように、作者がことさらに謎を仕組み、登場人物の長い話語をもって説明しつくす、というでもない。このような場面を演出した唐の帝の心の動きも、じゅうぶん納得できるものである。『無名草子』の場面鑑賞的な評言もまた、こういう物語のごく自然な展開をよしとしたうえで、「めでたくいみじけれ」とほめたのであろうと思われる。

『松浦宮物語』は、こういう『御津の浜松』の物語世界のリアリティを欠いている、といわざる

をえない。物語全体をおおう欠点だと思うので、まとめて簡単に述べてみよう。作者ははじめの構想どおりに物語をすすめる。そのしるしが、筋立て本位・安易な情況設定・粗雑な残務整理などと呼んでおいたものなのである。と同時に、主人公弁少将をそのまま視点人物とする。弁少将の主体性のなかにしか物語のリアリティをささえるものがないのである。ところが、作者はしかるべき場面をこしらえつけたうえで、弁少将に行動させ物思いさせるから、いくら彼を視点人物にすえても、いたずらに嘆きをかさねるよりほかない。情況が主体の手ごたえの外にあるのである。弁少将は他の登場人物とも、さだめられた筋書きの枠内でしか会話をしない。華陽公主と語りあう折であったならば、琴の名手陶紅英・兄皇帝・鄧皇后・幼太子などのことが話題に出てよいはずで、そうすることが視点人物をもつ物語に立体感を与えるひとつの方法であったろう。作者は謎の女を鄧皇后としたうえで、視点人物弁少将を正体ない女のことと煩悶させ、最後に後の口ずから種明かしさせる。ここでも、少将は思いつめて女に正体を明かすようせまるまでいたらず、牡丹のしおりを探しあぐねてはほどよくうらみ嘆くだけである。作者は物語の宰領者として弁少将に目隠しをして、適当に寄り添ってあゆんでいたことになるわけである。もちろん、唐の后との恋の構想についていえば、「読者の前に謎のベールを張って」「情緒的には朝雲暮雨の妖艶性を加味し」その効果をあげたこと、むしろ手軽な道具立てかと思うが、梅の里・簾の音・青やかな簾・象眼の単衣・牡丹のしおりなど、小道具がきいていることは認めておいてよいであろう。こうして、作者はプロットのなかで登場人物に身をおいて考えぬいてみるよりも、物語のなかで人間関係というものをつかみなおしてみるよりも、物語を主宰する醍醐味と題詠的に局面のころをつきつめる楽しみに遊んだ、と見ることができるのではないだろうか。『無名草子』における定家作の物語の総評、

定家少将のつくりたるて、あまははめめるは、ましてただけしきばかりにて、むげにまこともなきものどもにはべるなるべし。(71頁)

ということばは、『松浦宮物語』にもあてはまると思われるのである。

5. 意図をめぐって

私は、前稿では主題の一貫していること、構想の完結していることを明らかにし、本稿では「偽跋」などの検討により、意図の実現されていることを語ってきた。主人公弁少将には恋の物思いがつかないという、主題それ自体はむしろありふれたものであったが、かえってそこにこそ、『松浦宮物語』を創作した男性作家が多く王朝の物語の愛読者であって、物語らしい物語を生みだそうとした意欲のほどをうかがうことができるのである。構想の完結・意図の実現はあらわにすぎるほどのものであった。作者は、その運命をふせ隠したうえで主人公弁少将に寄り添い、他の登場人物をして主人公にその運命をさししめさせ、やがてときあかずよう仕組む。ただそれだけであって、物語世界のリアリティということを思いめぐらそうとしない。いうならば、作者は物語の構想・意図を練ってひとり楽しみ、主人公として純粋な感情生活を生きて心すます、気ままな独裁者なのである。『松浦宮物語』論としては、物語史へのせっかちな位置づけをめざすよりもさきに、作者の側にひきつけて読み解いていく作業が望まれるように思われる。

この物語を藤原定家の創作ではないとする説が、近くは大槻修・中野幸一両氏にあることは私も承知している。これに対して、ほぼ定説化した定家作とみる説に角川文庫・解説・294頁・注二所載の諸論文などがあり、本稿ではそのうえに立って、『無名草子』における定家作の物語の概評と『松浦宮物語』の内容とが符合すること、「偽跋」が「戯跋」を装って意図をあまさず語ったものと見られること、したがって主題・構想・意図ともひとりの作家に出るものであること、などをつけくわえようとした。しかし、もともと私の関心は、物語の創作と享受の場のありようを知ることであり、その手がかりが『御津の浜松』『松浦宮物語』『無名草子』にあると予感していた。こう

いう角度から、いちおう『松浦宮物語』の輪郭をなぞってみたにすぎないのであって、教養人・歌人たる定家と結びつけての考察は今後の課題として残しておくことにしたい。

最後に、物語のモチーフ・意図を概括してまとめにかえようと思う。とはいっても、すでに市古貞次氏の理解が、その主題・構想・「偽跋」などについての把握・評価にしたがえない点もあるが、

本書で異様に感ぜられるのは、源氏物語の影響が、さして見られぬ点であろう。恐らく努めてこれを避けたのではないかと、私は想像する。むしろ源氏物語に対する反撥が、物語文学の源氏の殻よりの脱出が、ここに意図せられていると考えてよいのではなからうか。そのために作者定家が試みたのは、まず古代の、漢文学の素材を登用する事であった。

と、ほほみごとにいいあてているようである。いま、きわめて大づかみにいってしまえば、作者は王朝の恋物語の伝統的な型にしたがって、主人公の（男にとって）理想の恋愛遍歴の物語を描こうとした。この主題を選びとったことのうちにすでに、スケッチ風・コント仕立ての短篇をこぼんでロマンの復活をめざし、『源氏物語』以下のすぐれた物語とひきくらべて新しい風情をもちこもうとし、深くたしなむ和歌・漢学の素養を生かそうとする方向がしめされている。方向としては、多くのいわゆる擬古物語における一潮流と何らかわらぬ行きかたであろうが、それが作者内面の教養・理想（というよりも、美的夢想）・復古精神などと深くかかわりをもったところに、『松浦宮物語』の問題作となりえた理由があるのではなからうか。

まず、「作者は古代の物語を描こうと企て、まず歌風に於て万葉集を、物語に於て宇津保物語を模倣しようとした」（市古氏）。「物語の発端の表現構造」（高橋亨氏）といい、時代設定・登場人物の命名や恋・別れの歌といい、主人公の帰朝後の「四九 弓槻が下」の場面というもそのあらわれであり、「五二 偽跋一」に「この物語、たかき代の事にて、歌もこと葉も、さまことにふるめかしうみえしを」と打ち明けるところである。と同時に、「作者の漢学への関心教養は、自ら主要な舞台を唐に求めることになった」（市古氏）。唐土を舞台とする物語のプロットのうち、「軍記小説」政治小説」（萩谷朴氏の呼びかたにならったもの）のプロットは、男性作家ならではの自信あるのびやかな筆致を感じさせ、作家の政軍事における理想をたわいないかたちでもりこみ、軍略・政治にたずさわる賢后を描いて唐の風土性をきわだたせたものといえよう。「五二 偽跋一」では、「蜀山の道のほとりより、さかしきいまの世の人のつくりかへたとて、むげにみぐるしきことことどもみゆめり」云々と謙遜しているが、そこには戦乱や儒教政治の題材を構想のなかに組み入れて、唐土らしさ・物語のリアリティをもたせえたという自負がこめられているように思う。また、「恋愛小説」のプロットとしては、琴曲伝授の「伝奇小説」風な構想と一体の仙女との恋、および天女との余情妖艶な朝雲暮雨のごとき恋を描いていること、市古氏がその展開を「一から二、二から三へと進むに従って、夢幻性、妖艶の気味は、益々高まってゆくのをみる。そうして第三に至って極まる」と指摘し、「五二 偽跋一」から「五三 偽跋二」にかけて「花非花霧非霧 夜半来天明去 来如春夢幾時 去似朝雲無覓処」とあり、「……唐にはさる霧のさぶらふか」というとおりである。漢学の素養のうらづけのうえに、『うつほ物語』「俊蔭」巻の霧田氣と『御津の浜松』の構想とをふまえて、たくみに物語を構築したことがうかがえよう。

石田吉貞氏は、「ほぼ同じ時期に作られた『松浦宮物語』と、定家の達磨歌期の歌とを主要材料とし、」「定家の美意識がいかなるものであったかを考察」するなかで、「異極的なものを結合・複合し、そこに、複雑・乱射・交錯・幻想・縹渺等の美を生み出そうとする傾向が、強くあったこと」をあげ、この物語の意図にふれて、

古風な日本の貴公子が、唐土に入ることによって、華やかな妖冶な生活に変化するところに、定家の意識下の意図があり、そこに古と今との融合と交錯とを描出し、主人公弁中将の周

辺に、神秘縹渺の雰囲気を作り出そうとしたのではないかと思われる。

という。歌人定家の美意識の側から洞察した卓見であり、物語そのものの輪郭をおさえようとした前稿・本稿の趣旨に、ほぼ重ねあわせてよいと思われるのである。余談になるが、「偽跋」では政軍事の「むげにみぐるしきことども」や、「花非花霧非霧」云々の朝雲暮雨の雰囲気にアクセントがおかれ、

もろこしの人の「うちぬるなか」といひけむ、そらごとのなかのそらごとをかしう。

と、意図・構想のかなめを語ったところがふたたび強調されている。ところが、『無名草子』は不思議なことに、

ひとへに『万葉集』の風情にて、『うつほ』など見る心地して、おろかなる心もおよばぬさまにはべるめれ。

と、漢学の教養にかかわるところをまったく論評していない。あるいは、すぐれてユニークな着想であるとは認めるが、男性ならぬ女性の読者としては『うつほ物語』を見るようで、「ただけしきばかりにて、むげにまこともなきもの」か否か、はっきりした評価がくだせない、と謙退の風をみせて一目置いたのでもあろうか。

(昭和50年6月25日受理)

