

## はじめに

中世王朝物語は、日本古典文学研究において、いまや座視しえない研究対象として、その価値を大きくみとめられるものとなった。王朝物語研究は、かつてのような源氏物語を中心にしたありかたからは確実にシフトし、平安朝から中世の物語までを含めた幅広い歴史的な展望のもと、その全体像を粗上に上せたいえ、検討されるものとなった。このようなパラダイムの転換に果たした、中世王朝物語研究の役割はきわめて大きい。私たちは、中世王朝物語研究によってもたらされた数多くの知見から、作り物語をとおして、いにしへの物語作者の想像力にふれ、物語創作の活力をうながす原動力ともなった物語読者たちの存在を見いだすべを手に入れつつある。さらには歴史学をはじめとする隣接諸学の力をも借り用いることによって、王朝物語史のありようといったものを、かつてない高いレベルで具現化してきている。一方で平安朝文学研究で培われてきた物語研究の方法を学び、それを柔軟に取り込むことによって、中世王朝物語研究は短い期間で長足の進歩を遂げてきた。そしていまや、中世文学の領域においても、研究対象として、中世王朝物語の価値というものが見直される段階にきている。もともと、じつさいのところ、私たちは平安時代から南北朝・室町時代にかけて作られた三百近いタイトルのうち、六分の一にも満たない数の物語しか手にしていない。しかも現存するテキストの多くが何らかの欠損を抱えていたりして、定本というものを見いだしがたい状況にある。そのような限界を抱えているというものの、数多くの散逸物語をも視野に入れることによって、かつて日本に存在していた作り物語が流通する世界、物語文化圏ににじりよっていくことはじゅうぶん可能である。失われた王朝文化にたいする知的好奇心もさることな

がら、何より中世王朝物語のもつ魅力そのものに惹かれて、諸氏により旺盛に研究が進められてきたのだと言える。いにしえの時代における物語の生成と享受の場を復元し、日本文化に占める作り物語の位置を把握しようとする試みは、中古、中世の別を問わず、きわめて重要な課題でありつづけている。

幸いにも先学の努力によって、すでに私たちは学問的によるべき信頼性の高いテキストを手に行き届けるようになってきている。『鎌倉時代物語集成』（市古貞次・三角洋一編、笠間書院、一九八八―一九九四年。『別巻』二〇〇一年）しかし、また『中世王朝物語全集』（笠間書院、一九九五年）しかりである。前者はシリーズを一貫する統一的なフォーマットにより、きわめてプレーンな翻刻本文（句読点や会話記号が付くにしても）を提供することで、テキストを横断しての数量的な検討を可能にした。後者は全文の現代語訳にくわえて簡明な注や解説をほどこすことによって、一般読者への中世王朝物語の普及に貢献している。その他、初学者のためには、『中世王朝物語を学ぶ人のために』（大槻修・神野藤昭夫編、世界思想社、一九九七年）や、『中世王朝物語・御伽草子事典』（神田龍身・西沢正史編、勉誠出版、二〇〇二年）といったすぐれた入門書・事典があり、いずれもよく用いられている。ところが専論としての論集はというと、じつのところ、『中世王朝物語の新研究 物語の変容を考える』（辛島正雄・妹尾好信編、新典社、二〇〇七年）の一冊が刊行されているにすぎない。このような出版状況は、昨今の中世王朝物語研究のめざましい進捗（中世王朝物語に関する複数の単著が刊行されている）に照らしてあまりに残念である。そのようなことから、私たち編者二名は、今こそ中世王朝物語の専論を、あらためて一書にまとめて世に問うべく、この論文集を企画した。

本書は中世王朝物語研究を領導してきたベテランから中堅、近年頭角をあらわしている若手にいたるまで、総勢二十二名の研究者による論考をあつめたものである。どの論もまったくの書き下ろしであり、本書刊行の意図を汲んだうえ、特別に寄稿されたものばかりである。刮目されるのは、いずれの論考にも、各執筆者の問題意識に根ざした中世王朝物語研究の最先端が示されていることである。一篇の論文の中に、一人の研究者が真摯な取

りくみの中で見いだしてきた研究上の課題や、物語史的な展望が示されている。そして、一つひとつの論考は、目的も手法もさまざまでありつつも、本質的な部分で中世王朝物語研究の価値を共有するものとなっている。テーマはじつに多様である。物語の同時代性と批評性、先行する和歌や物語との関係、生成と享受の場、語りの方や文体、物語の構造と表現の機能、さらには絵画化された作品や二次創作の問題、等々、多岐にわたる。およそ物語文学にまつわる問題系が、さながら網羅されている感がある。対象となっている物語の数も二十作品を超える。そこで本書では、寄せられた論考のテーマや内容、対象となっている作品にしたがって、次のような章立てをつくり、各論を配列した。

#### I 中世王朝物語と時代

#### II 中世王朝物語と和歌

#### III 中世王朝物語と物語受容

#### IV 中世王朝物語の主題と方法

#### V 中世王朝物語と絵画

本書の諸論考は中世王朝物語を主たる対象として論じたものでありながら、王朝物語全般にかかわる問題提起に満ちあふれている。王朝物語の全体にわたって豊かな研究上の知見を提供するものであると同時に、平安朝以降の王朝物語文学史をまるごと把握していこうとするような壮大なパースペクティブのもと、論が展開されている。詳しくは本書の各論についてお読みいただきたいが、そのいずれの論考も、物語史的な展望と無縁のものはないはずである。この先、王朝物語研究が目指すことになる地平が遠望され、きわめてスケールの大きい見通し

に立って、精緻かつ大胆な論がこころみられている。本書を、『中世王朝物語の新展望 時代と作品』と題するゆえんである。

くしくも本年は、「中世王朝物語」という術語をはじめて書名に冠した大槻修著『中世王朝物語の研究』（世界思想社、一九九三年）が刊行されて三十年という節目の年にあたる。この年月のあいだに、研究者も世代交代をしながら、研究成果は着実に次世代へと受け継がれ、学問的にも高度な達成を見せつつある。本書にいう「中世王朝物語」の範囲や枠組みもまた、そうした研究の積み重ねによって更新されていくことになるだろう。

そして中世王朝物語への注目は、いまや日本国内にとどまるものではない。海外においても、源氏物語以降の物語文学、とりわけ中世王朝物語にたいする関心は高まっているのである。そうした新しい読者に向けてもアピールしようとする本書は、きわめて野心的であり、また先端的である。

これから世界文学的な視野において、日本文学史における「作り物語」というジャンルの持つ魅力にふれ、王朝物語研究に参入しようと志す、すべての人にとって、本書が大きな指標となり、指針となる一書として読まれていくことを、編者は心より期待するものである。

二〇二三年九月

編者識

# 『無名草子』の老尼が見た時代

——中世王朝物語始発期の一断面——

西 本 寮 子

はじめに

『無名草子』は「八十あまり三年の春秋」を過ごしたという老尼が最勝光院に行き着いたところから始まる。法華経譬喩品の一節を口にしなが(1)ら大門をくぐった尼は「いよいよ昔は忘れがたく、古りにし人は恋ひしきままに」日々を過ごして(1)いるという。序にあたる、漢籍、和歌を利用した表現を交えて綴られる一節、「心はただそのかみに変はることなし」という老尼が過ごしてきた文化的環境を思わせる。田淵旬美子は、『無名草子』には、後鳥羽院時代の空気は全くなく、院政期の文化・歌人の雰囲気が漂っているように思う」と指摘するが、老尼には忘れがたい昔があり、忘れ得ぬ古りにし人がある。それはどのような時代であり、どのような人だったのだろうか。忘れ得ぬ人のひとりが「この世の御幸ひも極め、また、後の世もめでたくおはしましけるよと、うらやま

しく」思う最勝光院の発願者建春門院滋子であることはうたがいない。だが、その名は記されていない。最勝光院内部の見事な莊嚴を「浄土もかくこそ」と言い、祈りに満ちた〈場〉で榮華を極めたかつての主の存在がほめかされているに過ぎない。忘れがたい昔はその人が生きた時代であることもまちがいないが、それだけではない。情報は必ずしも多くはないが、『無名草子』に明示される〈時〉〈場所〉〈人〉に関わる情報の断片をつなぎ合わせる時、老尼の語りの背後に広がっている時代がもう少し厚みを持って描けるように思われる。

そこで、本稿では、老尼が自ら語る経歴と、時に唐突に提示される〈時〉〈場所〉〈人〉のいくつかの情報を、積み重ねられてきた研究の成果や知りうる史実の一端と付き合わせる事によって浮かび上がる『無名草子』という作品の底に流れている時代の様相に改めて目を向けてみたい。それは、中世王朝物語の始発期と見なされる十二世紀後半の文学的環境に思いを巡らせる試みでもある<sup>3)</sup>。

## 一 始まりは忠通の時代

たどり着いた檜皮屋で、老尼は問われるままに「昔の身のありさま」を語る。その経歴をいま一度確認するところからはじめたい。

人なみなみのことにははべらざりしかども、数ならずながら、十六七にはべりしより、皇嘉門院と申しはべりしが御母の北政所にさぶらひて、讃岐院、近衛院などの位の御時、百敷のうちも時々見はべりき。さて失せさせたまひしかば、女院にこそさぶらひぬべくはべりしかども、なほ九重の霞の迷ひに花をもてあそび、雲の上にて月をも眺めまほしき心、あながちにはべり。後白河院、位におはしまし、二条院、東宮と申しはべりしころ、その人数にはべらざりしかど、おのづからたち慣れはべりしほどに、さる方に人にも許された

## 『浅茅が露』の成立環境

——北山の聖の自己語りを起点として九条家の周辺に及ぶ——

桜井宏徳

はじめに

『浅茅が露』は夙に大槻脩氏によって「王朝的な悲恋の女性の物語という一面に、まこと現代風ともいふべき中世説話的な出家・得道の物語を混然と融和せしめた」と評され、かかる評価が今日まで継承されてきているように見受けられる。たとえば、『中世王朝物語全集』の「解題」は、『浅茅が露』の特質について<sup>(1)</sup>の項を、

『浅茅が露』は、物語の展開を二位中将を中心とする王朝的恋物語に委ねつつ、中世的主題を担う人物として三位中将を位置づけ、物語を作りあげたもの<sup>(2)</sup>と考える。形式と主題の面から見ても、この物語には二層の構造が認められるのである。

と結んでいるが、これなどは、大槻氏の所説をほぼそのままに踏襲したものといえよう。しかし、恋物語と出家

遁世譚との二層構造を有する中世王朝物語は、他にも『海人の刈藻』『石清水物語』『苔の衣』など数多く、独り『浅茅が露』のみの特質とはみなしがたい。

むしろ『浅茅が露』において注目されるのは、石埜敬子氏によって看取された<sup>(4)</sup>、物語前史の異様なまでの肥大化という現象であろう。石埜氏は、物語の終盤に至って、高野の尼君・東人・式部・北山の聖ら新たな登場人物たちが次々と現れ、「プロットの展開に直接関わらない自らの過去を長々と語っている」こと、それによって物語が「さらに多様な重層する世界」を描き出していることを論じている。物語前史が作中世界において大きな比重を占めている例は、『今とりかへばや』『恋路ゆかしき大将』『我が身にたどる姫君』などにも散見するが、『浅茅が露』の場合は、長く引き延ばされてきた物語世界のさまざまな謎が、新たな作中人物たちの過去をめぐる自己語りによって矢継ぎ早に明かされてゆくのであり、その物語前史の肥大化は中世王朝物語の中でも突出して著しい。石埜氏が説いているように、「物語内部でしか語られていない過去の世界」が「物語世界を大きく支えている」のであり、氏が『浅茅が露』の独自性や新しさをこの点に見ていることも首肯されよう。

さらに、辛島正雄氏が指摘しているように、肥大化した物語前史に属する謎のごとくが、三位中将の母系である帥宮家の人びとに関するものであることも看過しがたい。巻末の散逸部では、三位中将と、ともに物語前史において失踪したとされている伯父の書写山の聖（かつての源中将・姫君の父）およびその妹（三位中将の母）との対面が果たされていた可能性が高い。あるいは、神田龍身氏のように、三位中将が伯父の住む書写山に到着するところまでは描かれず、対面の手配のみを漂わせながら物語は閉じられていった、と考えることもできよう。その意味で、『浅茅が露』は、源中将と三位中将の母の相次ぐ失踪によって離散していた帥宮家の、いわば一族再会の物語であった、とみなしうるのではあるまいか。<sup>(7)</sup>

この帥宮家の一族再会を導く決定的な役割を担っているのが、北山の聖である。北山の聖は、書写山の聖の弟



子であり、現存部でも仮死状態のまま蓮台野に遺棄されていた姫君を救出・保護し、三位中将と引き合わせているが、散逸部で三位中将と書写山の聖との対面が描かれていた（あるいは予定されていた）とすれば、それも彼の仲介によるものであったろう。そうした作中での役割の大きさに加えて、なお注目されるのは、みずからの過去をめぐる北山の聖の語りに、さほど歴史的要素を深く取り込んでいるとも思われない『浅茅が露』<sup>(8)</sup>としては例外的に、時代背景をうかがわせる手がかりが多々見られることである。本稿では、北山の聖によって語られる彼自身と書写山の聖の出自・経歴・事績等への着目を起点として、『浅茅が露』の特異な世界観の背後にあるものを見定め、その成立環境について仮説を提示してゆく。

## 一 北山の聖の父とその死——「内裏の大番」「内野」に着目して

観相を能くする帰朝僧あり、との評判を聞いて訪れた三位中将と対面した北山の聖は、出家を望む中将を諭しつつ、みずからの来歴を次のように語る。

A ながし、昔、かたのごとくも弓箭の道にたづさはりて侍りしかば、あそびたはぶれの道にも、し、をかり、たかをつかい、いぬ・うさぎなどをやるをやく<sup>く</sup>にて、山中に日をくらし、よをあかし侍りき。仏道とはなにをい、道心とはいかなる事としらざり<sup>き</sup>。しかれども、ごきたり侍れば、三<sup>三</sup>になりしとの春、をやにて侍<sup>り</sup>し物は、源のながしと申し、。裏内<sup>トマ</sup>の大番の時、さ、れてまいり侍りしに、は、に侍る物、二<sup>ト</sup>和寺に侍るもとに、あか月まかり侍るに、かたきまちうけて、内野<sup>内野</sup>にてうたれさぶらひにき。こなたかなた五十よ人ばかり候しが、さながらてをい、しに侍りて、ながしもわづかにいのちばかりはいきて侍りしかども、ほのくくとあくるほどに、うち野<sup>内野</sup>に、ち、をはじめとして、三十よ人の物、きりふせられて侍りしに、たち

# 『藤の衣物語絵巻』に描かれた場と時代背景

——あそびの宿・修学院・高野山について——

伊 東 祐 子

はじめに

『藤の衣物語絵巻』は、原題未詳の二巻からなる白描の物語絵巻である。現在は日本の細見美術館に一卷、アメリカのブルックリン美術館に一卷、フリア美術館に一図、クリーヴランド美術館に一図が伝えられている。物語本文にあたる詞書ことばがきとともに、彩色のともなわない絵には、画中詞がらうしとよばれるおびただしい量の書き込み(主)（主に作中人物たちによる会話文）がなされている。一九六〇年、この絵巻が檜崎宗重氏(1)によりはじめて紹介がなされた時、遊女の物語であることはほぼ推察できるとして「遊女絵物語」と題して紹介された。もともと、檜崎氏により紹介されたのは絵巻の前半部分（細見美術館蔵の一卷に相当）の詞書のみであり、それ以降については、「このあとに山伏を主人公に運ばれる物語がある。この方は断続して条理の判然としないところがあるので、いましばらく後

考をまつ外ない」と述べられ、後半部分（ブルックリン美術館蔵の一卷に相当）の紹介はなされなかった。

筆者は近年、檜崎論文において翻刻がなされなかった細見美術館蔵の一卷の画中詞、およびブルックリン美術館蔵の一卷の詞書と画中詞とを読むことによって、第一段から第十八段までの詞（詞書。物語本文にあたる）と絵（画中詞を有する）を推定し、両巻が三世代にわたって繰り広げられるひとつづきの物語であるという知見を得た。前半部分で遊女と一夜をとにもする都の貴公子こそ、後半の物語の主人公の山伏に他ならない。復原された物語の全体像を簡潔に記すと、後継争いに巻き込まれ、失踪し、心ならずも山伏に身をやつした太政大臣の子息（以下、太政大臣の子息でありながら、失踪し山伏となった人物をさす場合、山伏に「」をほどこして示す）と、数奇な生い立ちをするその三人の子供たち（中納言・中宮・僧正）にまつわる父と子の物語である。三人の子供たちは、いずれも母を異にし、互いにその存在を知らないばかりか、中納言以外の二人は、出生に際して、父の名さえ知らないように、父『山伏』も我が子の存在を知らない。物の怪の言葉や、『山伏』の形見の「剣」や「笛」に導かれるように、父は我が子の存在を知り、子供たち同士が出会う。子供たちは行方知れずの父を探し求めるが、行方をつきとめた時、父はすでに故人となっていた。

こうして物語の全体像が明らかになってみると、前半部分の都の貴公子とあそび・幸寿かじゆとの出会いの物語は、『山伏』の三人の子の一人にあたる女兒誕生をめぐる一つのエピソードともみなせ、「遊女物語絵巻」という名称は物語全体を反映する適切な名称とはいいいくいのではないかという思いを抱くようになった。また、「遊女」（本絵巻では「遊女」の語は認められず、平安・鎌倉時代の和文作品に見える「あそび」という語が用いられている）という語の印象によって、本絵巻が近世の作品であるという誤解を受けることが少なからずあり、不当な先入観を与えかねないことも、本絵巻にとつて不本意なことといわざるをえない。筆者が名称を改めるに際して注目したのは、物語全体を貫く人物としての父『山伏』であり、その『山伏』について語られた「藤の衣」である。『山伏』が身に

まとう「藤の衣」は、露霜にびっしり濡れているというのに、その身に触れたものは芳香を放ち、あたかも行基菩薩ぎきぼさつの変化へんげではあるまいかと不思議に思われたという。「藤の衣」とは、藤や葛などの繊維で織られた粗末な衣の意で、農民や漁民の粗末な衣として、より一般的には喪服の意として用いられる。本絵巻では山伏が身にまとう粗末な衣をさしており、平安時代には例をみない用法であるが、鎌倉時代の『石清水物語』『方丈記』『しのびね物語』でも粗末な僧衣をさしており、鎌倉時代にみられる用法でもある。本絵巻では、「藤の衣」はこの一例のみだが、「ふち」という語は二度用いられ、涙の淵に喪服の意の藤の衣が掛けられている。『山伏』が失踪中の身の上であることから、表立って父の喪に服することのできない息子たち——父太政大臣の死を悼む『山伏』、父『山伏』の死を悼む中納言——は、「淵」となるほどにあふれた涙で染めた「藤の衣」をまとう。「遊女」を改め「藤の衣」を冠するにあたっては思いめぐらすこと少なくなかったが、明らかにまった全体像とともに、『山伏』の象徴——芳香を放つ僧衣としての〈藤の衣〉——に、父と子の物語の象徴——涙で染めた喪服としての〈藤の衣〉——の意を重ね合わせて送り出すことにした。<sup>(2)</sup>

さて、本絵巻は白描絵であり、徳川・五島本『源氏物語絵巻』に代表される物語絵の伝統的表現ひまめがきはな（引目鉤鼻、吹抜屋台ぬきやたいなど）を踏襲し、画中詞を有し、小絵こゑ（縦の寸法が小さい絵巻。本絵巻は一六・四cm）であるという共通の特徴から、『新蔵人物語絵巻』『稚児今参物語絵巻』などとともに室町時代のお伽草子の作例として取り上げられることも少なくない。しかしながら、『藤の衣物語絵巻』は、これらの室町時代の絵巻とは一線を画する作品であり、鎌倉時代の『藤の衣物語』をもとに室町時代に制作された絵巻と推定される。<sup>(3)</sup>

本稿では、筆者が本絵巻について、なぜ物語の成立年代と絵巻の制作年代が異なると考え、物語の成立を鎌倉時代と推定したのか、その論拠を示したのち、『藤の衣物語』に描き出された物語の多様な場について検討したい。本物語では、あそびの宿をはじめ、太政大臣邸、宮中、さらには初瀬、修学院、高野の奥の院、比叡山の横川な

ど、きわめて多様な場で物語が展開する。それはまた、この物語に登場する人々の多様性の反映でもあるのだが、この物語に描かれた多様な場のなにも、やはり物語が生まれた時代と切り離せないものが垣間見えるのではないだろうか。

## 一 詞書と画中詞の語彙・語法の異なり

筆者が、『藤の衣物語絵巻』は詞書と画中詞とで成立年代が異なるのではないかと考えるようになったきっかけは、本絵巻の詞書と画中詞とで語彙・語法に顕著な異なりが認められることであつた。<sup>(4)</sup> どのように異なるのか、内容の重なる会話文の例を示そう。

### 【例1】

詞書……<sup>(1)</sup> ありし旅人は、<sup>(2)</sup> 下向にかならず、と<sup>(3)</sup> ありしかど、<sup>(4)</sup> 物参りの日数も過ぎぬらんかし。<sup>(5)</sup> いづか  
たへ、<sup>(6)</sup> わたりける人ならん。  
〈第二段・二一頁〉

画中詞……<sup>(1)</sup> ここなし旅人は、<sup>(2)</sup> 物参りする下向に、と<sup>(3)</sup> あしかども、<sup>(4)</sup> どこへ参ら<sup>(5)</sup> しまうとも、<sup>(6)</sup> いまは下向  
せ<sup>(6)</sup> さしまうつ<sup>(3)</sup> らうは。  
〈第二段・二〇頁〉

例1は、あそびたちによる会話文である。船による住吉詣での途上、気象の急変によりあそびの宿にやどつた旅人一行が、帰途にはかならず立ち寄ると言い残して出かけたが、参詣に必要な日数経っても訪れないことを話題にしている。まず、<sup>(1)</sup>と<sup>(2)</sup>の異同では、詞書の「ありし」「ありしかど」が、画中詞では「ここな(ッ)し」「あ(ッ)しかど」と促音便化し、無表記となっている。<sup>(4)</sup>では、詞書の「いづかた」は平安時代以来用いられているが、画中詞の「どこ」は『梁塵秘抄』や『平家物語』などに認められることから院政期から鎌倉時代になつ

# 『夢の通ひ路物語』の成立について再考

——頭注は手がかりになり得るか——

安道百合子

はじめに

『夢の通ひ路物語』は実に不思議な作品である。「中世王朝物語」と括られる作品群に加えられるが、成立はそれらの作品群のなかでもっとも下り室町期に至ると考えられる。にも関わらず、六巻に及ぶ長編で、しかも現存本は巻二と巻三の間に大きな脱落を抱えているため、原態はより大部な作品であったことが想像される。物語の表現は、あからさまとも言える『源氏』模倣の一方で、歴史的仮名遣いとは異なる仮名遣いや文法の誤用と思われる使用例がおびただしく存し、用語においても中世的な文言が入り混じっている。伝本は蓬左文庫に伝わる唯一本のみであり、それはまた、頭注を付すという、際立った特徴のある形態を持つ本である。<sup>(1)</sup>稿者は、以前、作中和歌の類似歌や頭注指摘の引歌の典拠考察により、成立年代について考察したことがある。<sup>(2)</sup>

その際には、作者と頭注執筆者が同一であるという前提のもと、和歌出典注記のされ方をもとに『題林愚抄』を成立指標にする可能性を述べ、成立も室町中期以降かと述べたのであった。しかし、そもそも、作者の執筆態度と頭注執筆者の態度とは分けて考えるべきであったという反省がある。また、拙稿はコンピュータの探した類歌を羅列したにすぎず、引歌認定の適否や、頭注が指摘していない引歌表現を加えての考察には至らなかった。そうした課題を引き継ぎ、頭注が果たして手がかりになり得るかを改めて考察したいと考える。

きっかけとなったのは、塩田公子氏指摘の次の引歌である。<sup>(3)</sup>

よしさらば人をば恋ひじひたち帯のむすぶ契を神にまかせて

(宗良親王千首 763)

主人公の恋は嵯峨野での垣間見にはじまる。その後、主人公（ここでは宰相中将）がヒロイン三の君への文遣いを清さだに頼む際に「とにかくに、そこをば結ぶの神と思はめ」と言い、それに対して清さだは戯れ言めかして「あはれ、常陸帯の結ぶ誓ひを」(上40頁)と返したその言葉の由来に關してである。塩田氏は、『宗良親王千首』(376年跋)のこの歌を引歌と認定し、「成立年代の推定に資することができるかもしれない」と注記された。当該場面において、頭注指摘の古歌「あづま路の道のはてなるひたち帯のかごと計もあはむとぞ思ふ」(古今六帖 388)よりもこの歌のほうが引歌として適当だとする塩田氏の指摘は正鵠を射ており反論の余地はない。

思い起こしたのは、実は、かつて拙論において指摘した、作中和歌と極めて類似する歌の存在である。

同 (元亨三九十三仙洞念)

有忠卿

山風や都の空にかよふらし月にきこゆるさをしかのこゑ

(題林愚抄 3732)

この歌は、『夢の通ひ路物語』巻二で、播磨の浦で詫び住まいをする岩田中将の次の歌と初句以外一致する。

秋風や都の空にかよふらし月に聞こゆる小牡鹿の声

(上 168頁)

通常、このように四句まで一致する場合は同一人の作を疑うだろう。ただそのときは、作者と頭注執筆者が同一

であるとの前提で考察を進めていたため、作者となる可能性はない、と一蹴し、何らかのかかわりを持つ人物かと指摘するにとどめたのであった。

しかし、このたびの、宗良親王（1311-1386）詠の指摘は、引歌として適当であり、成立年代推定の根拠とする可能性を感じずにはいられなかった。この物語の冒頭が吉野の御陵ではじまるという設定とあいまって、後醍醐天皇の周辺人物を作者とする想定がありうるかとの興味も覚えた。有忠（1281-1339）もまた、邦良親王に仕え、親王没後、後醍醐天皇に仕えた人物である。

さて、この二首は頭注に指摘されていない。蓬左文庫本には頭注があることが、際立った特徴のひとつであるが、この頭注にはむらがある。頭注執筆者は、物語の全体に目配りをして注を付しているようでありながら、引歌注を施さない場合があるのである。本稿では、あらためて、頭注執筆者と作者を同一と考えることが可能か、考えてみたい。このたび出版された塩田公子氏の『中世王朝物語全集』『夢の通ひ路物語』により、読みやすい本文と現代語訳が提供されたのみならず、詳細な解説や引歌指摘を網羅的に示していただいた。その驥尾に付して、『夢の通ひ路物語』という作品の個性を考えたい。

## 一 頭注は作者が書いたものか

頭注について作者執筆の可能性を最初に説かれたのは三角洋一氏であった。<sup>(4)</sup>

この後者のかたち（作者の自注と見られる引歌が頭書されていること）の出現は、間違いない、『源氏物語』の裏書き・奥入り・傍書などの形式による引歌注などが発展して、頭書形式に変化してきたもの、たとえば南北朝書写のいわゆる『七豪源氏』の書写形式に習ったことに由来していよう。『夢の通ひ路』の作者は読者に、



# 『とりかへばや』 和歌表現に見られる時代性

——後撰和歌集六七九番歌受容を支点として——

片山ふゆき

はじめに

現存『とりかへばや』巻一には、男装の女君が、彼（彼女）に恋焦がれる女性に対して、貴公子然とした振る舞いを見せる場面がある。

その年の五節に、中院の行幸ありければ、みな人々小忌にて参る中に、宰相中将、権中納言の青摺、いといみじう見ゆ。宰相はいとそそろかにををしくあざやかなるさまして、なまめかしうよしあり色めきたる気色、いとをかしう見ゆ。中納言は、はなばなと見れども見れども飽くまじう、にははしくこぼるばかりの愛敬似るものなきに、もてなし有様も、さは言へどなごやかにたをたをといとなつかしきほどの、人にこよなくすぐれて目もあやなるを、御方々の人々をかしと見るに、宮の宰相は、いささかも人のけはひする所はただに

も過ぎず、必ず立ちどまりものなど言ふを、中納言は見る目に違ひて、宰相の行きもやらす滞りがちなるを後目に見おこせつつ過ぎぬるを、檜隈川ならば、「しばし水かへ」ともうち出でつべく、みな見送らるる中にも、染みていみじと思ふ人ありけり。御随身のたち遅れて参れる、申すべきことあり顔に気色ばみて候へば、「何事ぞ」と問はせたまへば、「麗景殿の細殿の一の口にうち招きとどめて、『参らせよ』とはべりつる」とて、いみじう艶なる文取り出でたり。「あな、おほえな」とて、見たまへば、

逢ふことはなべてかたきの摺衣かりめに見るぞ静心なき

と、いとをかしげなるを、あやし、誰ならんと、うちほほ笑まれて、騒がしければ返事もせず。

情なくやと、いとほしさに、こと果ててみな人も静まりぬるに、夜深き月のいと明かく澄めるに麗景殿の細殿をとかくたたずみて、

逢ふことはまだ遠山の摺目にも静心なく見ける誰なり

とうそぶくに、人声もせず。

(巻一 一九六―一九八頁)<sup>(1)</sup>

五節での中院行幸の折、自らに恋の歌を贈つて来た謎の麗景殿の女性のもとを訪れ、歌を詠みかける男装の女君。人との親しい交わりを極力避け、世の男のような色めかしい振る舞いなども見せず、身を慎む彼(彼女)にとつては珍しい行動といえよう。

そうした右の場面において、本稿が着目するのは傍線を施した部分、すなわち男装の女君の、麗景殿の女への返歌である。この歌の表現には、「逢ふことは」をはじめ、麗景殿の女の贈歌の語を引き継ぎ利用したものが多く見られるが、この歌独自の修辞も確認される。それが「遠山の摺目」という表現だ。この修辞については、

「遠山」は、「まだ遠し」の意と小忌衣の模様である「遠山」の意を掛け、「遠山の摺目」に「遠目」の意を込める。<sup>(2)</sup>

と解され、あくまで前掲場面の波線部より引き出されたものとして、特に本歌や参考歌は指摘されていない。しかしながら、逢瀬が遠いことと「遠山ずり」とを掛けた、右歌によく似る修辞を持つ歌は、現存『とりかへばや』成立よりもはるかに前に存在する。

しのびてかよひ侍りける女のもとより、かりさうぞくおくりて侍りけるに、すれるかりぎぬ侍りけるにもとよしのみこ

逢ふ事はとほ山ずりのかり衣きてはかひなきねをのみぞなく

〔後撰和歌集〕卷十・恋二・六七九

後述するが、この『後撰集』歌は、二句目に「とほ山どり」の異同があり、『新編国歌大観』では「とほ山どりの本文が採られているもの、近年では「とほ山ずり」の本文が妥当と考えられている。「遠し」と「遠山ずり」の掛詞が見られるこの歌は、男装の女君の歌に見られた修辭の先行例ということになろう。後で具体的に見てくように、「遠山ずり」を掛詞に用いる例は稀少である。また、初句が「逢ふ事は」である点も両歌は一致している。これらに鑑みて、男装の女君の歌は、この『後撰集』歌を踏まえたものと判断できる。

本稿は、右の『後撰集』歌を、男装の女君の歌の本歌と考え、その上で、『後撰集』同歌の本文異同、ならびに同歌受容の時代的な変化に着目し、現存『とりかへばや』当該歌を和歌表現史の中で読み解いていく。そこからは、現存『とりかへばや』と、ほぼ同時代といえる歌壇の趣向との親和性が浮き彫りとなってくるのである。そうした視点から、『とりかへばや』の和歌表現を分析、検討することで、これまであまり主として論じられてこなかった、現存『とりかへばや』と、同時代の歌壇における営為との表現上の接点を明らかにしていきたい。<sup>(4)</sup>

## 一 『後撰和歌集』六七九番歌

# 中世王朝物語の引歌表現

— その〈歌撰び〉の概要 —

萩野敦子

はじめに

漢字仮名交じりの本文（釈文）と現代語訳、注釈そして系図・年譜・解説等を備えた「中世王朝物語全集」（笠間書院。以下「全集」）二二巻がほぼ出揃いつつあり、中世王朝物語と現代の読者との距離は飛躍的に縮まった。各校注者による注釈は「紙幅の都合」との闘いであつたらうと想像するが、いずれも概ね必要十分な情報を提供してくれ、至便である。

とりわけ、和歌文学・和歌言語の歴史や伝統と切り離しては存在しえない物語文学の注釈において大きな比重を占める引歌表現について、中世王朝物語におけるその全容が見通せるようになったことは、たいへんありがたい。そこで稿者は試みに、既刊の「全集」（第三巻『物語絵巻集』は除く）収録の二六の物語に二〇二二年時点で

未刊の『有明の別』と「全集」未収録の『兵部卿物語』を加えた二八の物語における引歌表現をリストアップしてみた。作業においては「全集」収録の物語はその注釈に従い、『有明』<sup>1)</sup>については大槻修訳注『有明の別れ——ある男装の姫君の物語——』<sup>2)</sup>に、『兵部卿』については秋本吉徳・藤井由紀子編著『兵部卿物語全釈』<sup>3)</sup>に、それぞれ拠った。

もちろん、引歌の認定にはつねに校注者の「判断」がついてまわるので、校注者が異なる物語の注釈を横並びにしてデータを取るのには、精度という点で絶対ではない。特に「判断」が分かれるのは、多くの校注者が使い分けている「引歌」と「参考（歌）」との境目である。校注者によっては「参考（歌）」という弁別をせず、「引歌」を広く捉える場合もある。本稿では、範囲を狭めることにより「判断」に悩むのを避け、「参考（歌）」として提示される歌についても、その物語の成立より後に詠まれたため当該物語に影響を与えた可能性が物理的にない歌を除いては、できるだけ広く「引歌」としてすくい上げることにした。

【表1】は、そのリストアップ作業をもとに、「全集」のページ数を基準として、各物語における引歌表現の出現率（何ページに一回、引歌表現が出現するか。値が低いほど出現の頻度が高い）を確認したものである。上段に本文、下段に現代語訳を配置する「全集」の本文は二六字×一八行が収まっている。「全集」にない『有明』と『兵部卿』の本文は、「全集」の割付けでは何ページ相当になるかを計算した。二八の物語は、〈A期〉<sup>1)</sup>『無名草子』で言及されており中古最末期（院政期）の成立と考えられる三作品、〈B期〉<sup>2)</sup>『無名草子』以降かつ『風葉和歌集』以前の成立と考えられる九作品、〈C期〉<sup>3)</sup>『風葉和歌集』以後の成立と考えられる一六作品、の三期に分け、各期の中は物語名（「全集」が採用する名称）の歴史的仮名遣いによる五十音順に並べた（『別本八重葎』のみ『八重葎』の次とした）。

引歌表現は、当該表現に複数の引歌が指摘されている場合でも、「単数または複数の引歌によって成立した可

# 『建礼門院右京大夫集』の物語性

小島明子

はじめに

鎌倉時代初期に成立した私家集『建礼門院右京大夫集』（以下『右京大夫集』と略称）については相当の研究史が積み上げられてきているが、本稿に大きく関わるのは中世王朝物語の『山路の露』の作者を右京大夫とすること<sup>(1)</sup>を提唱した本位田重美氏の論である<sup>(2)</sup>。本位田氏は『右京大夫集』と『山路の露』における顕著な表現の類似を指摘することでその根拠とし、概ねそれは首肯できるものと思われる。そうであるならば、『右京大夫集』のもつ物語性の解明は『山路の露』の特性を詳らかにすることにも繋がるはずであり、本稿はそうした立ち位置から『右京大夫集』を読み直してみたいと考える。

# 『狭衣物語』から『山路の露』へ

—〈その後〉をひらく物語—

小川陽子

はじめに

『山路の露』の薫は『源氏物語』の薫に比して魅力的・情熱的・理想的であると見なされてきた<sup>(1)</sup>が、内容の精緻な読解が進むにつれ、その理想性は否定されるようになった<sup>(2)</sup>。一方で、従来の研究において問われてきたのは、あくまで『源氏』の薫との連続性あるいはその変容であった。「薫大将と聞こえし御あたり」<sup>(3)</sup>の物語であるからには自明のことのようにも思われるが、果たして『山路の露』の薫は、『源氏』の薫との比較だけで理解できるものだろうか。

いわゆる中世王朝物語の多くが『狭衣物語』の影響下にあることは、各作品研究において明らかにされてきた。『山路の露』はたしかに『源氏』の〈その後〉を描くという点において他の物語と位相を異にするが、だからといっ

て『源氏』以後の作品の影響を退けたわけではない。それは、特に成立に絡む問題として同時代和歌との関わりが論証されてきたことからも明らかである。自省を込めて言えば、『山路の露』の場合、『源氏』との繋がりが自明かつ強固であるために、他の物語からの影響についてはあまり目を向けられてこなかったのではないだろうか。従来の研究において『狭衣』と『山路の露』の関係は、部分的に指摘されてきたもの<sup>(5)</sup>の、物語全体のありようとして考究されたことはなかった。本稿では、『狭衣』から『山路の露』への影響について改めて検討した上で、『山路の露』の創作姿勢を捉えなおしてみたい。

## 一 『山路の露』における薫の「癖」

『山路の露』の薫は二つの「癖」を持つ。まず一つは、物語開始まもない場面で、

いとどなくさむ方なく、昔を忘れたまはぬままに、おのづからかよへる面影もなかなからんと、なほこり  
ずまに、心にくきあたりをばさりげなくてけしきばみたまふ折々あれど、姨捨山にのみおほえたまひつつ、

この人ばかり似げなからぬ形代もありがたき世なりけりとおほすに、かうあやにくなるにや、かたへはまた  
過ぎにし方くやしき御癖そふこともあらんかし。  
(52頁)

とある。宇治大君に似た女性を捜すものの見つからず、形代としての君ほどの女性はいないことを思うにつけ、匂宮に中の君を譲ったことを悔やみ、「過ぎにし方悔しき御癖」が加わることもあると語り手に評される。「なほこりずまに」捜すものの、という文脈から見ても、その背後に薫の好色性を匂わせた「癖」といえる。直前に「また」とあることから、以前にもこの「癖」が顔をのぞかせたことを示唆する。薫が「過ぎにし方の悔しさ」を感じたことは『源氏』でも、



# 「宮の御方」の物語の源流と展開

——『在明の別』の「対の上」の物語との関係を中心に——

辛島 正雄

## 一 「宮の御方」の物語への注目

本稿にいう「宮の御方」とは、『源氏物語』「紅梅」巻に初めて登場し、その出自や人柄が紹介され、匂宮が執心していることが記されはするものの、それ以降の五巻には姿を現すことなく、「宿木」巻に到つてようやく一度だけ言及のある、まことに目立たない存在である。そもそも、「紅梅」巻じたいが、『源氏物語』全体でも、正編から続編へと移行する、ちょうど継ぎ目に位置する短い巻であることもあつて、こうした人物がクローズアツプされていることの意義についても、原陽子「紅梅巻と宇治十帖——宇治十帖後半の論理に果たす紅梅巻の機能——」（『中古文学』48号、一九九一年一月）のごとき精緻な考察が備わるとはいえ、広く関心を集めるに到つてはいない。そうしたなか、この「宮の御方」の人物像に注目し、『源氏物語』内部での位置づけや、後世の物語との関係に

ついで言及したものに、宮崎裕子「女たちの世界——『在明の別』が描いた〈女性同士の夫婦〉から——」（辛島正雄・妹尾好信編『中世王朝物語の新研究——物語の変容を考える』二〇〇七年、新典社）所収。論文(一)と、同「『紅梅の御方』論——『源氏物語』における紫の上の遺志の継承をめぐる——」（『語文研究』108・109号、二〇一〇年六月。論文(二)）がある。

本稿では、これら宮崎氏による問題提起の驥尾に付すかたちで、「紅梅」巻での描かれかたにも注意を払いつつ、「宮の御方」の物語の源流を探るとともに、反転して、後続の物語に及ぼした影響についても、あらためて考えてみたい。

## 二 「宮の御方」とその物語

まずは、「紅梅」巻において、「宮の御方」の物語がどのように描かれているかを、確認しておこう。巻は、次のように始まる。

そのころ、按察大納言と聞こゆるは、故致仕の大臣おとこの二郎なり、（下略）（『新編日本古典文学全集』本⑤三九頁）  
ここには、物語を仕切り直し、新たに始動させようとする意識が、明瞭に働いている。冒頭、「按察大納言」という、亡き光源氏の親友であった、かつての頭中将の次男がクローズアップされているものの、物語の語り出しの約束事として、同じく「そのころ」から始まる「橋姫」巻や「宿木」巻同様、かれは、つづいて登場するはずの主人公の〈父親〉であるにすぎない。

按察大納言は、亡くなった柏木のすぐ下の弟で、童のときから美声をもって称賛され、宮廷官人としても、不滿のない栄達を果たしていた。そんなかれには、「北の方二人ものしたまひし」（同）とあって、現存『住吉物語』の冒頭に、「北の方二人かけてかよひつつ」（『有精堂校注叢書』本七頁）とあるのを彷彿させるのだが、最初の北の

# 『有明の別れ』における『狭衣物語』〈引用〉論序説

——作品後半の検討を通した〈主人公〉のあり方の問題提起——

松浦 あゆみ

## 一 『有明の別れ』の『狭衣物語』〈引用〉をめぐる構造と問題点概観

院政期最末期成立と推定される『有明の別れ』は、散逸『古とりかへばや』・現存『今とりかへばや』を踏まえた男装の姫君の物語として知られている。だが、それ以上に『狭衣物語』（以下、『狭衣』）は、『源氏物語』と共に『有明の別れ』全体を決定づける役割を果たす。本稿ではまず、影響が従来指摘されている作品前半を中心に『狭衣』（引用）をめぐる構造を概観した上で、今回問題とする作品後半の『狭衣』（引用）の検討を行う。

『有明の別れ』作品前半では、『狭衣』における主人公狭衣に関する詳細な描写を想起させつつ、男装の姫君の物語へずらしている。同じ男装の姫君を主人公とした先行物語『今とりかへばや』の女中納言が男尚侍との対比で生い立ちから描かれる体裁とは異なっている。主人公女右大将（当初は権中納言）は、類い稀な美貌と才芸が、「帝

の待ち思し召したる御気色、世の人のめで聞ゆるさま」と強調されるが、女性に対し「乱れたる御心」がない謎が女性側の不満として示される（巻一、対訳P 40～42・物語集成P 310<sup>1</sup>）。この後すぐに、男装の姫君ゆえの言動として真相を明かした上で、以降の展開では『今とりかへばや』の女中納言をなぞり、〈妻〉への他の男の密通などに際し〈世づかぬ身〉の苦悩も示される。ただし、その心情描写は『今とりかへばや』の作中世界を前提として理解されるもので、作品の主眼は、女右大將が超常的な隠れ蓑の術により自在に行う垣間見と、同じく超常的な笛の才によって天変まで引き起こしながら天人降下が未遂に終わった楽の奇瑞である。隠れ蓑の術による垣間見に關しては散逸『隠れ蓑』による展開が考えられるが、『狭衣』で主人公狭衣が源氏宮への愛執の苦悩により動しむ垣間見における『隠れ蓑』の比喩と自身の噂を垣間見で聞き成り行きも踏まえたものであろう<sup>2</sup>。理想の女性探求の言動を踏まえた上で、女右大將が男装せざるを得ない嗣子不在の問題を解決するため〈妻〉を男兒と共に獲得する成り行きが描かれる。また、笛の才は、男装時に発揮した才芸の象徴として散逸『古とりかへばや』・現存『今とりかへばや』のモチーフを引き継ぎつつ、更に超常性も発揮し得る総体的な〈光〉をもたらしものとして展開する。女右大將が奇瑞を十分起こし得ないまま、帝との逢瀬をきつかけに死去と偽り男装を解き入内した後も、本人・周囲も女右大將の活躍を偲ぶ成り行きが続く。作品後半、女院となった巻三で、夫の院（巻一時の帝）四十賀に至って琵琶を次男東宮の横笛と合奏して天女七人の降下が実現するのである。この天人降下（実現又は未遂）をめぐる物語展開のあり方は、『狭衣』で昇天を断念した狭衣が女二宮（後の入道宮）降嫁の仰せに直面した源氏宮に思慕を告白して以来、本格的な愛執の苦悩と女性遍歴を辿る（始まり）<sup>3</sup>であるのに対し、『有明の別れ』は愛執とは別次元の自在性の〈達成〉へと組み換えていることになろう。ただし、『竹取物語』のかぐや姫が昇天できなかつた場合の苦悩を作品前半では『狭衣』同様に描きながら、作品後半で天女の降下・帰天を承けての女院の内面は描かれることが少ない。天女からの歌を承けて天女だった自分の前世に關し「いとあはれに様々の

前の世思し続けらる」(対訳P444・物語集成P435)等と記されるのみである。<sup>(4)</sup>

その際に成立当時の『狭衣』の享受本文事情として考慮すべきなのは、『有明の別れ』巻三において女院(かつての右大将)と東宮の合奏により実現する天人降下が、「七人の天つ乙女」という点である。『狭衣』における男児の童形をした天稚御子から、女院が天女の前世を持つ設定へ合わせた変奏と従来見なされているが、『今とりかへばや』及び『無名草子』による『狭衣』の天人降下への評語を考慮する場合は、『狭衣』元来の設定)に合わせて構想した可能性も高いのではないか。『今とりかへばや』巻四で吉野中君の琵琶合奏のすばらしさを喩える表現「ながしの大将の笛の音にめでて降り下りけん天つ乙女も耳とめつべかめるに」(P486<sup>(5)</sup>)については、諸注も『狭衣』からの直接の言及かとしている。しかも、『無名草子』の「今の世の物語」評では、『狭衣』の天の乙女」として作品名指して触れて「いとまことしからず」と批判している(P257<sup>(6)</sup>)。三谷栄一が論じるように、『有明の別れ』における天女降下も、院政期末期当時に享受された〈『狭衣』の天女降下〉を踏まえた可能性はあろう。現代の『狭衣』伝本との関係が不明である以上は具体的に論及できないが、〈『狭衣』の天女降下〉場面を『有明の別れ』で更に天女の本質に合わせた設定が、男装の姫君による楽の奇瑞とも考えられる。

更に、『狭衣』現伝本との関係が問題となるが、前述の成立当時の享受本文と同様見定め難い。『狭衣』の伝本は、深川本系統(深川本などの系統、中田分類の第一類一種、三谷分類の第一系統、長谷川分類の第二群)、流布本系統(古活字本などの系統、中田分類の第一類二種、三谷分類の第三・第四系統、長谷川分類の第一群)、異本系統(伝為家本や伝慈鎮本などの系統、中田分類の第二類、三谷分類の第二系統、長谷川分類の第三群)の三種に大別された上で、更に各伝本個別の複雑な異同について、巻により又は巻の途中から系統・分類概念を異にする場合も含め検討されている<sup>(8)</sup>。このうち、深川本系統よりもそれ以外の伝本の方で、後述の通り『有明の別れ』との共通点をやや多く見出せるため<sup>(9)</sup>、本稿では本文引用において流布本系統の元和九年古活字本を底本とする日本古典全書を一応の目安に使用しつつ、

『有明の別れ』の各該当箇所との関連で注目した異同に限って記していく。

本章では、楽の奇瑞場面関連に限って、依拠する『狭衣』本文に関する若干の概観と問題点を記しておこう。『有明の別れ』の楽の奇瑞場面三種は、『狭衣』の楽の奇瑞場面から大幅な趣向の変奏が行われている。巻一で正月二日の左大臣家臨時客宴における横笛、次いで二月の宮中梅花宴における笙の笛の各奏で楽の奇瑞を起こしかけるが、両方の笛の奏とも天人降下に至るまでに制止されている。また、巻三での院（巻一時の帝で女院の夫君）の四十賀時の合奏による天女降下実現は、『狭衣』と全く描写が異なる。その中で、巻一で二回目にあたる宮中の梅花宴では『狭衣』を特になぞる形で、帝が女右大将に笛の奏を強要する段階から天変の段階、帝が演奏の制止後に大臣の位を検討する経緯や父大臣の参内、女右大将の帰邸後の両親の心痛まで記される。しかし、笛の奏の前に、女右大将が一回目の臨時客宴での奇瑞に対する父大臣の心配を告げて演奏を固辞するくだりが加わっている一方で、詠歌もなく奇瑞が中断しているため、『狭衣』伝本間での大きい異同箇所で天稚御子降下や「九重の」詠、以後の経緯等の影響の有無も見極めがつかない。

そうした中で、『有明の別れ』本文と近似する、『狭衣』の深川本系統以外の伝本に限った特徴が三箇所注目される。第一に、梅花宴で奇瑞が起こりかけて女右大将の演奏を中断させる際の帝の心情である。『狭衣』で天人降下の実現した後に、流布本系統の古活字本や異本系統の伝為家本・伝慈鎮本などでの帝の心情、狭衣の楽才で天人降下が起こることを危ぶんでいた父大臣を思い、「何しにかかる事せさせけんとかやくし思しめされて」狭衣の昇天を制止する特徴とやや似通う。『有明の別れ』での帝は、

「一回目の臨時客宴の時に女右大将の笛を父おとこ大臣の取り隠し給ひけんを、（その笛の奏を無理にさせて）我が諫めいひつるも、いとうたて、（奇瑞がこのまま起こってしまつて女右大将の身が危うくなつては父大臣の）恨み深からん」と、  
あやしくゆゆしきに、……

（巻一、対訳P 114・物語集成P 333）

と女右大将の父大臣の恨みを思う。大槻研究・対訳では傍線部の主語を女右大将と解するが、この表現ならば無敬語も自然で直前の「取り隠し給ひけん」父大臣に考えられ、『狭衣』での心情に近いのではないか。もつとも、『有明の別れ』では女右大将が演奏を行う前に固辞した言葉を汲んだ心情として描かれており、『狭衣』で父堀川関白の心配を思い出す帝を描く異本系統・流布本系統の諸本の場合でも父大臣の「恨み」まで触れていない。

第二に、梅花宴での奏で主人公が「笛を取り替」える要素である。『狭衣』で異本系統の伝為家本・伝慈鎮本においては、他本には見られない独自異文として見出せる。ただし、『狭衣』では出現した天稚御子が、昇天を断った狭衣「中将の君」と行うやり取りなのに対し、『有明の別れ』では笛の奏を始める前の女右大将が「三位中将」<sup>ちゅうじょう</sup> 後の内大臣と行うやり取り（対訳P112・物語集成P332）で、後に内大臣の血の継承をめぐる文脈へ続く。

しかも、第三に、女右大将が男装を解いて女御となった後も一回目の左大臣家宴での「かの天つ空響かし給ひし夜の御笛」を偲ぶ経緯（対訳P184・物語集成P354）で、『狭衣』の異本系統の前掲二本で天稚御子の帰天後、帰宅した狭衣が天稚御子と取り換えた形見の笛を偲んで臥す要素と似通う<sup>10</sup>。この三箇所は、異本系統との近似性が最も高いようにみえるが、一方で異本系統においては、奇瑞で引き起こされた天変の「星の光に輝」く要素がなく、また楽の奇瑞以外の垣間見の描写で、隠れ蓑の術の比喩も見受けられない（流布本系統の蓮空本・吉田本もナシ、なお他本における隠れ蓑への言及も表現が分かれる）。いずれも他の伝本では、『有明の別れ』と接点を持つ本文である。

以上、『有明の別れ』の主として作品前半における『狭衣』（引用）について、依拠する『狭衣』の本文状況共々概観してきた。作品前半のこうした中心的な役割に比べ、女右大将が男装を解いた後の作品後半での役割は一見少くなく受け取れよう。作品後半の巻二・巻三で女右大将の嗣子左大臣やその妹の中宮（実は異父妹）をめぐる出生の秘密、及び前述の合奏に至る女院から次男東宮への笛の相伝の物語展開は、『源氏』正編から続編にかけての薫の出生の秘密等をめぐる物語展開及び散逸『古とりかへばや』の（引用）が重要な役割を果たしている<sup>11</sup>。男装を

解いて入内した女右大将、現在の女院が作品全体の主人公である点も、『源氏物語』正編・続編二部構成の体裁へ、作品前半で女右大将として見聞した後日譚において、現存『今とりかへばや』後半の構成が加味されたものであろう。

しかし、『狭衣』（引用）は、『有明の別れ』全体において実はもつと重要な意味を持っているのではないか。少なくとも、『狭衣』の冒頭と末尾の趣向は踏まえていよう。『有明の別れ』において、始発部における詩歌引用の冒頭表現と場面転換後の主人公紹介は、単に主題提示型というだけに留まらず、『狭衣』を踏まえた変奏と受け取り得るし、作品の結末部にあたる巻三末尾近くで女右大将の実子東宮による嵯峨行啓場面は、次章で検証する通り、『狭衣』の末尾などと趣向が共通する。そこで、『有明の別れ』において作品全体の外枠として踏まえられる『狭衣』というイメージが仮に想起される。

ただ、〈引用〉論において問題となるのは、単に物語展開・人物や場面の趣向の踏襲だけの次元に留まらない、作品論としての有効性である。そこで、本来ならば最初に作品全体における『狭衣』の影響箇所を精査すべきところを、本稿では作品後半における中心人物、女右大将の嗣子左大臣と実子東宮に関わる内容に限って検討し、作品としての考察を試みたい。なお、女右大将の物語展開とのつながりが従来から問題とされている冒頭場面や『狭衣』（引用）が見込まれる他の箇所の検討に関しては、字数を要するため今後の課題としたい。

## 二 巻三末尾近くの東宮の嵯峨行啓をめぐる『狭衣物語』（引用）のあり方

まずは、巻三後半で女院Ⅱ女右大将の比類ない資質を継承した次男東宮の姿と左大臣家の繁栄に関する『狭衣物語』（引用）を検討する。前述の母の琵琶との横笛の合奏による天女降下の実現時には、東宮による女右大



# 実の親を知る后妃

——『在明の別』『いはでしのぶ』における「明石姫君」撮取——

宮崎裕子

はじめに

『源氏物語』若菜上巻において、明石姫君は東宮の第一皇子を出産する。帝位に即くことが確約されている皇子の誕生は、光源氏と彼の母桐壺更衣の親族である明石一族の将来にわたる繁栄も示す慶事なのだが、その出産間近の加持祈祷の最中に明石姫君は、自分に仕える明石君が実母であることを祖母尼君から伝えられ、激しく動揺する。

心の中には、わが身は、げにうけばりていみじかるべき際にはあらざりけるを、対の上の御もてなしに磨かれて、人の思へるさまなどもかたほにはあらぬなりけり。身をばまたなきものに思ひてこそ、宮仕のほどにも、かたへの人々をば思ひ消ち、こよなき心おごりをばしつれ、世人は、下に言ひ出づるやうもありつら

むかし、など思し知りはてぬ。<sup>1)</sup>

(若菜上巻④一〇五頁)

生母の身分が低いことは知っていたものの、出生の地が明石であることも含めて、自身の誕生に纏わる詳細を知らずに過ごしてきた明石姫君は、自分が世間から軽んじられないのは養母である紫の上のお陰であったにもかかわらず、人よりも高貴な身なのだと思いがついていた、と我が身の傲慢さを恥じる。

こうした明石姫君像を受け継いで造型された「実の親を知る后妃」は、『在明の別』『いはでしのぶ』にも登場しており、三人の女性には、第一皇子出産の前後に、実の親が誰なのかを知らされて矜持を傷付けられ、他に抜きん出て高貴な身だと思いがついていた己の傲りを恥じる、という共通点がある。

ところが、人物設定における最も重要な事柄に関して、三者には大きな違いが一つある。明石姫君と実母との関係は公に秘匿されたものではないが、『在明の別』と『いはでしのぶ』の中宮は密かに通じた男女の間に生まれており、二人とも出生を偽られ、実父の存在を知らされぬまま、表向きは父の子として成長したのである。

そこで本稿では、明石姫君を下敷きにして造型した中宮に「出生を偽られた不義の子」という設定を付随させる『在明の別』と『いはでしのぶ』が、「実の親を知る后妃」の姿をどのように形作っているのかについて検討する。

## 一 『在明の別』の中宮

『無名草子』が「今の世の物語(2)」(二五七頁)と云う『在明の別』は、『無名草子』が成立した一二〇〇年頃に成立したと推定され、同書に言及のない『いはでしのぶ』に先立つ作品だと考えられる。

主人公である右大将は、藤原摂関家の氏長者である太政大臣の一人娘であったが、男子のいない自家の後継者

# 『いはでしのぶ』における「面影」

—付、中世における平安時代作品の享受の様相—

勝 亦 志 織

はじめに

中世において平安時代作品がどのように享受されてきたのか。その享受のありようは多様であるが、大きく二つに分けられよう。それは「学問」と「鑑賞」と理解できるのではないか。「学問」は、例えば和歌をつくる基盤として作品を読む姿勢であり、『古今和歌集』をはじめ『源氏物語』などへの注釈作業があげはまる。一方、「鑑賞」はそのままの意味での作品享受と、そこから発展しての「二次創作」<sup>(1)</sup>も含まれよう。中世王朝物語の存在はまさしく「鑑賞」からの「二次創作」の成果である。本論では、『いはでしのぶ』における「面影」の用例について、『源氏物語』や平安後期物語からの享受を見据えることで、『いはでしのぶ』の独自性を考察していきたい。しかし、具体的な考察の前に、中世における平安時代作品の享受という大きな問題について言及しておきたい。<sup>(2)</sup>

「学問」と「鑑賞」、この二つにおける享受者層を考えると、前者は男性中心、後者は女性中心に行われてきた。そして、現代の享受の大方が「学校教育での学び」という点で、前者の系譜につながっている。中古・中世文学の研究においても、こうした二つの享受のあり方に即した形で研究が進められており、その断絶もまた大きな問題である。あらためて今、大きな枠組みで中世における平安時代作品の享受のあり方について考えたい。『いはでしのぶ』における「鑑賞」からの「二次創作」の一端を解明してみたい。

## 一 中世における平安時代作品の享受について

中世における平安時代作品の享受は多様である。試みにその多様さを次に挙げる。

- ・平安時代作品の読者
- ・平安時代作品の書写者
- ・平安時代作品の改作者（『住吉物語』『とりかへばや』『夜の寝覚』）
- ・平安時代作品の注釈者（↓注釈の享受）
- ・平安時代作品を引用した新しい作品（和歌・物語・日記・芸能・絵画等々）の作者
- ・平安時代作品の梗概書の作成者

右に掲出したようなもの以外にも、例えば『風葉和歌集』のような物語和歌を編集した作品もあり、右記以外の享受の方法は他にもある。注意すべきは、これらの享受がそれぞれ独立しているわけではないということである。読者であり書写者であることや、読者であり注釈者であること、読者であり新しい作品の作者であるようなことは容易に想像出来る。そうした多様な享受の実態は、「中世」に限らず、平安時代から現代まで続いている

# 『木幡の時雨』〈同母姉妹〉の物語としての一様相

——『夜の寝覚』との関連をめぐって——

伊 達 舞

はじめに

『木幡の時雨』(以下、『木幡』)は、南北朝期以降、室町時代後期に至るまでの間に成立したと目される、王朝物語の流れを汲む物語である。<sup>(1)</sup>父右衛門督の死後、実母から冷遇される主人公・中君が閨白の息子・中納言に見出され、母による数々の妨害に遭いながらも最終的に結ばれるという大筋は継子いじめ譚に類似し、まずはその変奏——「継子いじめ」ならぬ「実子いじめ」の物語と理解される。<sup>(2)</sup>なかでも『住吉物語』(以下、『住吉』)との共通性が顕著であるが、「継子」が「実子」に置き換わったことで物語の焦点が据え直され、共通項と思われる箇所にもさまざまな相違が認められる。

その一つに「三の君」の描かれ方がある。『住吉』では主人公・宮腹の姫君からみて腹違いの妹、『木幡』では

中君の実妹にあたる「三の君」は、どちらの作品においても母の策略により姉に求婚する男君と結婚させられ三角関係に陥る人物であるが、『住吉』では総じて存在感が薄いのに対し、『木幡』では後半部以降、登場回数・心情描写ともに増加し、最終的には中君に替わって后・女院にのぼりつめるなど重要性が増していくことが指摘されている。稿者は以前、中君を冷遇してきた母が物語の結末部で「わが姫君たちの御幸いよ。あるひは后、あるひは王の母」(七〇頁)と中君の栄達をも祝福している点に着眼し、継子いじめ譚に典型的な報復の要素がみられない本作のずらしを論じたことがあるが、それもこの三の君と中君の姉妹交換によりもたらされたといつて過言ではなく、本作における彼女の重要性は看過できない。『木幡』は中君と母における〈母と娘〉の物語であるだけでなく、中君と三の君における〈同母姉妹〉の物語でもあるのだ。<sup>(5)</sup>

このような観点から本作を追究する上で『夜の寢覚』(以下、『寢覚』)との関連性に注目する。『寢覚』が主人公・中君とその姉・大君との〈同母姉妹〉の物語としての性質を有することは広く知られる通りである。<sup>(6)</sup>母に先立たれた〈父と姉妹〉の物語で、父に先立たれた〈母と姉妹〉を描く『木幡』とは構造が異なるものの、<sup>(7)</sup>早くは玉上琢彌氏が「『木幡』の」此の中の君三の君の二人が同一の中納言にとつて一人は愛の対象となり一人は正配の人となるのは、「夜半の寢覚」あたりの影響と考へてよい様である」と述べているように、〈一人の男と姉妹の三角関係〉の構想を有する点で共通する。<sup>(8)</sup>詳細は後述するが、『木幡』後半部における三の君の葛藤描写についても、この『寢覚』からの影響が指摘されており、<sup>(9)</sup>改めて検討する必要があるだろう。

なかでも本稿では〈同母姉妹〉が有する交換可能性と差異の問題から考察する。『寢覚』において中君と大君は基本的に差異のある存在として描かれる一方、男君との結婚に関して複数の登場人物からいずれも「同じ」だと言われる箇所が存在する。こうした視点は『木幡』の姉妹交換のモチーフにも深く関与するのではないだろうか。『木幡』の姉妹交換については、『源氏物語』(以下、『源氏』)宇治十帖を起点に姉妹における「差異の虚構性」

「交換可能性」に注目した神田龍身氏の論があるが、『寢覚』との共通性に焦点を据えることで、虚構であれ描かれる差異と交換可能性との間で揺らぐ姉妹の様相について論じたい。『寢覚』は南北朝期頃に改作もみられ、同時代における関心の高さがうかがわれる一方、その際には中君と大君との関係が異母姉妹へと改められており、原作が内包した〈同母姉妹〉の問題からは距離が置かれている。本稿はそのような問題を『木幡』のなかに模索しようとの試みでもある。

## 一 『夜の寢覚』との共通性——〈一人の男と姉妹の三角関係〉の形成過程

『木幡』の物語は、中君が物忌のため訪れていた木幡で中納言に出逢うところからはじまる。中納言は彼女が故右衛門督の娘であることを突き止め求婚するものの、彼の高い身分や将来の有望性に思いをめぐらせた母が三の君の婿にしまったことで二人の仲は引き裂かれる。一年後、彼はようやく妻の姉が想い人であることに気づくが、二人の仲を知った母は中君を石山へと追いやり、行き先を隠してしまった。この石山で中君が出逢った式部卿宮（後の春宮・帝）こそ、中君が中納言に発見された後に三の君が結ばれる人物であり、物語終盤では中君が産んだ彼の子（双子の男皇子）と三の君の産んだ中納言の子（双子の女児）を含めた姉妹・親子の交換劇が繰り広げられる。

物語の初盤、中納言と中君・三の君姉妹の間に三角関係が形成されるまでの過程は『寢覚』とよく似る。『寢覚』の主人公・中君もまた物忌のために訪れていた九条の家で男君に垣間見られ一夜の契りを結ぶ。このとき男君は『木幡』と同じ中納言であり、「関白のかなし子、後の御兄、春宮の御をぢ」（巻一 二二―二三頁）という身分も、『木幡』の中納言が「関白殿の御一人子に、いまの後の御弟」（二〇頁）でかつ式部卿宮（後の春宮・帝）の叔父である

# 悲恋の物語としての『しのびね物語』『しぐれ』

——長恨歌周辺の説話から『源氏物語』、そして「しのびね型」へ——

大槻 福子

## 一 「しのびね型」の物語とその主題

いわゆる「しのびね型」の物語群の主題については、様々な角度からのアプローチがなされており、神野藤昭氏は『しのびね物語』について、散逸古本との関係から、

（私注・現存本では）女君の〈しのびね〉的主題性を後退させ、決然たる出家をとげる男君のすがたをえがくことに力点を移し、悲恋遁世譚の色彩の色濃い作品へ改作化されたと判断される。

（『散逸した物語世界と物語史』四九三頁、一九九八年若草書房刊）

とされ、また『しぐれ』については、

〈しのびね〉的悲嘆も決然たる悲恋遁世も、物語世界形象の緊張感からは主題といえなくなっており（中略）



他の室町時代物語群と通底するものに変容してきている

(同右・四九四頁)

と述べられた。また大倉比呂志氏は「恋における帝の復権」(『中世王朝物語・御伽草子事典』)を、神田龍身氏は父子の物語(『物語文学、その解体』一九九二年有精堂刊)を読み取り、中島泰貴氏は「女性側の嘆きにより多く焦点化していたのが、古本『しのびね』であるのに対して、男性側の悲恋の強調へとその叙述の重心を移しているのが『隆房集』や現存『しのびね』となり、『海人の刈藻』や『石清水物語』もその範疇に入るといふことになる」(『中世王朝物語の引用と話型』三〇頁、二〇一〇年ひつじ書房刊)との指摘をされている。総じて「男の物語」への転換を読み取る流れであると見て良いだろう。

一方、安達敬子氏は『しのびね物語』について、

敢えて帝に背く逃避行さえ辞そうとしない女君こそ「決然たる態度」と評せられるに値するのではないだろうか。(中略) 現存本『しのびね』の女君も男主人公に劣らぬ主題性を担う存在なのだと思われる。

と述べた上で、『しのびね物語』と他の「しのびね型」物語群との差異に触れ、

「恋死」から「出家遁世」へ、あるいは「女の物語」から「男の物語」へという中世の物語史研究の公式的理解についても(中略)再検討が必要であろう。

とされた。

本稿では、「しのびね型」と呼ばれる作品群のうち、『しのびね物語』『しぐれ』の両作品について改めて検討を加え、『源氏物語』からの、さらにその背景にある『楊太真外伝』など長恨歌周辺の物語からの影響に注目することで、その主題が「男」や「女」の物語ではなく、まさに「悲恋」そのものにあつたであろうことを論証したい。

# 『古とりかへばや』は駄作か

中 島 正 二

もしテキストが本当に好きであるならば、時折は、(少なくとも)二つのテキストを同時に愛することをどうしても望むはずなのだ。<sup>(1)</sup>

## 一 問題の所在

小稿の題名を「『古とりかへばや』(以下『古本』)は駄作か」としてはいるが、もちろん現代の研究者に、「『古本』は駄作である」と明言している人がいるわけではない。そういう意味ではこのタイトルはミスリードの誹りをまぬかれないということは承知している。正確にかつ簡潔に小稿の企図を述べるならば、『古本』の評価の見直しである。それは『古本』と現存本(『今』)とりかへばや』(以下『今本』)との関係の再検討も含まざるを得ないで

あろう。

というのも、散逸した『古本』の復元の有力な資料であり、原文に基づいた『古本』批評である『無名草子』に、ただ今聞こえつる『今とりかへばや』などの、もとにまさりはべるさまよ。<sup>(2)</sup>

というように、『今本』は『古本』よりも優れていると明言されているからである。

もちろん『無名草子』は両者の優劣を述べているだけで、『古本』は駄作であると言っているわけではない。後に検討することになるが、『無名草子』の批評は、「思はずに、あはれなることどもぞあんめる。歌こそよけれ。」というように、『古本』の長所にも触れている。しかし、改作本である『今本』を称揚することによって、自然で仰々しいなどといった「欠点」があるゆえに『古本』は改作された、というように、結果的にはあるが、そういった「欠点」を浮かび上がらせてしまっている。

そして、その「欠点」について、というより『無名草子』の『古本』評価について、研究者はほとんど沈黙しているように思える。もちろん、営々と『古本』の復元は進められてきたし、小稿もその研究の蓄積の恩恵なしには成り立たないのではあるが、ありていに言って、『古本』の「劣質」については『無名草子』の評を当然のこととして、取り立てて異議を唱える者もなく、ほとんど議論もされてこなかったのではないだろうか。

稿者自身も反省するところであるが、『今本』を研究する者、論ずる者は、『今本』を称揚するあまり、改作された側の『古本』を冷遇冷視、あるいは単純に、無視してきたのではないだろうか。

小稿では、『古本』の（見えざる）テキストに寄り添い、その目指したものを考察したい（はっきり言ってしまえば、擁護したい）。そして、『今本』への改作を、『古本』の否定ではなく、あるいは劣った『古本』からよりすぐれた『今本』へのグレードアップでもなく、どちらも「とりかへばや」として「二つのテキストを同時に愛する」姿勢をもつて捉え直したいと思う。

# 『松浦宮物語』にみる終端技法

——跋文に関する私考——

井 真弓

はじめに

『松浦宮物語』の研究では、作品自体が長編物語としての完成を見ていないという批判も多い中、鄧皇后（梅里の女）との神秘的かつ幽玄な恋愛譚こそが作者が描きたかった主題であるとの解釈が一般的である<sup>(2)</sup>。登場する三人の女君——神奈備皇女、華陽公主、鄧皇后の中では、皇后に関する場面に多くの紙面が費やされ、弁少将が最も心惹かれていることなどがその理由だが、跋文の内容に起因する部分も少なくない。

跋文およびその直前の省筆の意味については、萩谷朴氏の注釈<sup>(3)</sup>をはじめ、先学の分析<sup>(4)</sup>がある。作者の定家自身が本物語にどのような感慨を抱いていたかは意見の相違が見られるものの、跋文の解釈は概ね萩谷氏の説が踏襲されている。すなわち、定家が物語の成立を殊更古めかしく見せ、作中の文体の変容を韜晦気味に告白し、白居

易の詩「花非花霧非霧」にある朝雲暮雨なる雰囀気の恋愛を描くことを読者に明示する意図から付与されたとの解釈である。この解釈は各論としては首肯できるが、跋文全体として捉えた場合に主張が散漫で統一性に欠ける印象がある。このように作者の手になる跋文の存在は、物語の読解にヒントを与える一方で、本物語は本文単体の読解のみで理解はできず、跋文での作者の主張と整合する必要がある、かえって跋文の存在が問題を複雑にしている<sup>(6)</sup>。

定家が書誌学的知識を動員し、書写者を装うという技巧を凝らしてまで作成した跋文の意味合いは、現在の解釈とは全く異なっていたのではないか。跋文に統一的な解釈を与えることができないのは、我々が作者の意図を適切に読み取っていない証左ではないか。

拙稿にて、『松浦宮物語』の主題は従来指摘されてきた「幽玄不可思議な恋愛」ではなく、女性側を恋愛主体とした悲恋話であることを示した。跋文も本物語の主題を踏まえて再検証を行う必要がある。本稿では特に省筆部分の「本云」という記述に着目して跋文の執筆意図を探り、『松浦宮物語』の主題との関わりを考察する。

## 一 『松浦宮物語』内の非物語的記述

『松浦宮物語』の跋文は、表面上は書写者の手による記載という体裁を取るが、内容から作者の定家が書写者を装って記述したとの見方が一般的である<sup>(8)</sup>。他にも物語内には書写者を装った二箇所<sup>(9)</sup>の省筆の文があり、これらも定家によって記されたと考えられている。

伝本については、坂本まさる氏らにより整理され、大きく二系統に分かれる。鎌倉末期成立の「伝伏見院宸翰本」(以下「伏見院本」と、同じく鎌倉末期から南北朝期にかけて書写された蜂須賀家旧蔵「伝後光厳院宸翰本」(以

# 『松浦宮物語』 終結部の氏忠

——「契り」の自覚——

金光桂子

はじめに

『松浦宮物語』は、唐土を主な舞台とする物語として知られる。遣唐使として唐に渡った弁少将橘氏忠は、華陽公主という琴の名手と出逢い恋に落ちるが、まもなく公主は逝去する。唐の皇帝も崩御すると世が乱れ、氏忠は幼い帝とその母后（鄧皇后）をたすけて反乱軍と戦う。平和が回復した後、氏忠は梅の花咲く里で簫を吹く女と出逢う。素姓もわからぬまま何度か逢瀬を重ねたその女は、実は鄧皇后であった。氏忠が帰国する直前、鄧皇后は、二人は前世において共に忉利天の天衆であり、唐の国難を救うためこの世に遣わされたのだという因縁を、氏忠に打ち明ける。

ここまでが氏忠在唐中の物語であるが、その後、ごく短いながら氏忠帰国後の出来事を語る部分がある。日本

には、氏忠にとつて初恋の相手で、今は帝の妃となつてゐる神奈備皇女という女性がいる。その神奈備皇女と、日本に転生した華陽公主、そして唐に残る鄧皇后という、三人の女性と氏忠との関係が描かれた後、やや唐突に物語は終結する。こうした氏忠帰国後の物語を、本稿では終結部と呼ぶ。

この終結部について、『松浦宮物語』を作者藤原定家による文芸理論実験の場と見なす萩谷朴氏は、三人の女性が鉢合わせする危険性を生じた段階に到つて、「それに対処する主人公の心理状態についても、もはや收拾がつかなくなることを恐れて、あつさりと偽跋を身替りに据えて、物語の結末を切り捨てて」しまったのだからと述べた<sup>(1)</sup>。物語末尾に「省筆」「偽跋」と称される文章があり、いかにも物語が途中で断絶しているように見えることもあつて、萩谷氏以降も、構想の破綻や作者の気まぐれによつて帰国後の物語は早々に切り上げられたのである<sup>(2)</sup>と、終結部を否定的に捉える見解が多かつた。

一方、終結部を正面から論じてその意味を問い直した試みとして、松浦あゆみ氏<sup>(2)</sup>、井真弓氏<sup>(3)</sup>の論考を挙げることもができる。中でも井氏は、『松浦宮物語』では三人の女性たちこそが物語の主題を担う存在であるという立場から、終結部を詳細に分析し、そこに女君たちの三者三様の悲恋が描かれていることを論じている。

しかし、物語冒頭においてその生い立ちから紹介される氏忠が、『松浦宮物語』の主人公であることは疑いようがない。終結部についても、氏忠の側から見直す余地はなお残つていゝと思われ。本稿では、帰国後まもなく氏忠に生じた「契り」の自覚に注目して、終結部の意味を考えたい。そのためいささか迂遠ではあるが、終結部で「契り」の語が詠まれた、華陽公主転生場面の贈答歌の検討からはじめることにする。

## 一 華陽公主転生場面の贈答歌

# 『しづくににぐる』考

——一品宮と尚侍——

関本真乃

## 一 問題の所在

『しづくににぐる』は、山岸徳平氏<sup>(1)</sup>によって昭和三八年に紹介された作り物語である。作中和歌が『風葉和歌集』に二首入集することから、その成立の文永八年（一二七二）以前に成立した作り物語であることがわかる。成立時期の上限ははっきりしてはいるわけではないが、物語の命名法や『海人の刈藻』の影響から見て、鎌倉時代成立と見るのが通説である<sup>(2)</sup>。樋口芳麻呂氏<sup>(3)</sup>は『風葉集』と近い時期の成立と考える。

本物語の大きな問題としては、物語の前半部が散逸していること、現存部分にも錯簡・散逸があることが挙げられる。このため物語の全体像を把握することも難しく、主題についても諸説あるのが現状である。本稿では、一品宮と尚侍<sup>(4)</sup>に注目して現存本文を読み解くことで主題に迫り、鎌倉時代に成立した中世王朝物語の一樣相を明

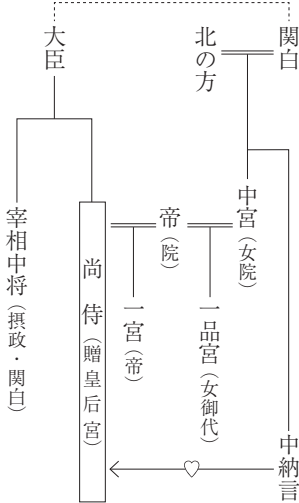


らかにしたい。

## 二 一品宮の役割

まず現存部分の簡単な梗概を示す。尚侍は自らに思いを寄せる中納言のもとで、帝の一宮を出産し亡くなる。帝は、尚侍の火葬のために手紙を書き皇后宮を追贈した。中納言は尚侍を偲び籠居した。帝は二歳の一宮（春宮）に譲位したのち、出家し即身成仏した。中宮は院号宣下を受けた。その唯一の皇女で、異母弟である幼帝の後見を託された一品宮と、尚侍の兄宰相中将（摂政・関白）の協力のもと善政が敷かれた（系図1参照）。

注目されるのは、中宮所生の皇女が一品宮となり、異母弟である幼帝の「女御代」となる点である。尚侍の死後の一宮の処遇について、帝は「御子にせさせ給ひて、わが侍らざらむ折の形見とも御覽ぜよ」と一品宮に告げる。そして幼帝への譲位後に再び、「内裏に離れ奉らせ給ふな。……むげに幼なからんほどは、女御代にて、君、



系図1 ( )内は最終的な身位

摂政と世のまつりごととはせさせ給へかし」と遺言する。

ここで登場する摂政は尚侍の兄であり、幼帝の伯父に当たる。帝が幼いうちは、幼帝の伯父と異母姉で力を合わせて政を執り行えという内容だが、「女御代」という語には疑問がある。女御代とは大嘗祭の御禊のとき供奉する存在であるが、伊藤亜樹子氏<sup>5)</sup>によれば、朱雀から後一条朝にかけての女御代は、「御禊女御の代理として身分ある貴族の女子が務める名誉職」であり、「原則として幼帝時の臨時

# 『むぐら』の姉妹

——紐帯としての役割——

毛利香奈子

はじめに——重なりゆく姉妹

『むぐら』は、物語歌の撰集『風葉和歌集』<sup>(1)</sup>にもその名が見える、中世王朝物語のひとつである。宮内庁書陵部蔵本と秋香台文庫蔵本の二つの伝本によって、物語全体の半分ほどの本文が今日に伝わっている。現存本文からは、継子譚の要素を持ちつつも、いわゆる「しのびね型」のプロットを持つ物語<sup>(2)</sup>であることが読み取れる。多くの「しのびね型」の作品と同様に、本作でも、悲恋にむせび泣く女君が登場し、その女君の入内立后が語られていく。<sup>(3)</sup>女君が継子であるため、物語終盤で彼女の幸福が実現されることで、予定調和的な筋運び<sup>(4)</sup>だと捉える向きもあるが、話型では説明がつかない部分もある。そのひとつが、女君（姉妹）と共に栄華を極める同母妹の存在だ。

『住吉物語』や『落窪物語』をはじめとする継子譚では、継母の実娘として異母姉妹はもちろん登場するが、ヒロインと共に幸福になる同母姉妹の存在は、卑見の限り確認できない。同母姉妹といえは『夜の寢覚』が思い浮かぶが、大君が死去するため、姉妹の幸福譚ではない。「しのびね型」の物語の多くも、悲恋にむせび泣き、その後に幸福を獲得するのは、ヒロインの女君ひとりである。『むぐら』<sup>5</sup>よりも成立年代は遅れるが、序盤に「しのびね型」の要素を持つ実子いじめ譚『木幡の時雨』には、中の君・三の君という同母姉妹が登場する。彼女たちは、それぞれ関白の北の方／帝の后として、異なる形で幸福を実現していく。『むぐら』の姉妹も、現存本文の前半では、『木幡の時雨』と同様の結末が予想できるのだが、姉妹は二人そろって皇統に身を置き、后、そして国母、女院になるのである。生き方がびつたりと重なるような姉妹の存在は、「しのびね型」の物語群の中でも、際立った本作の特徴だといえるだろう。本稿では、この姉妹を手掛かりとして、『むぐら』を読み解いていきたい。考察に入る前に、本作の現存する部分の概要を記しておく。

姉君（梅壺女御・女院）は実母を亡くし、継母と再婚した実父とは離れて、母ゆかりの地である長楽寺で、妹君（御息所・中宮・女院）と共にひっそりと暮らしていた。同じく実母を亡くした大將は、継母とその娘（養女）<sup>6</sup>との関係に悩む一方で、長楽寺の姉君を見初め、姫君を生んだ彼女を二条の邸に引き取りたいと考えていた。ところが、大將の継母に疎まれた姉君の引き取りは難航し、娘の姫君だけが内大臣（大將の父）に引き取られた。姉君は嘆き、密かにひとり宇治への隠棲を計画する。

宇治に向かう前に、妹君とその子供に一目会いたいと願う姉君は、春宮の御息所となっている妹君が住まう内裏を訪ねた。降雪で退出できなくなった姉君を偶然垣間見た帝は、彼女が妹君の血縁者だとわかると、強引に中納言の介の局に彼女を引き取ってしまった。姉君を捜す大將だが、事情を知るはずの妹君や、彼女に仕える小弁は、姉君が帝のもとにいることを隠し続ける。清水寺での夢告によってその事実を知った大將は、内裏で帝の寵

愛を受ける姉君の姿を目撃するが、これも彼女の宿世であると諦念に至り、出家を決意する。大將は、姉君に仕える侍従を長樂寺に呼び出し、娘である姫君の今後と遺言を託して、まもなく亡くなってしまふ。

その後、姉君は若宮を出産し、帝は春宮に譲位した。数年後には春宮も譲位し、帝と姉君の若宮が即位、春宮と姉君の若宮が立坊した。二人の院からそれぞれ寵愛を受ける長樂寺の姉妹は、どちらも劣らぬ幸い人として、世の人の羨望を集めるのだった。

本稿では姉妹に注目するため、入内の前後にかかわらず、梅壺女御・女院を、統一して「姉君」と呼称することにする。それに伴い、春宮御息所・中宮についても「妹君」とする。<sup>(7)</sup>

## 一 大將と春宮の蜜月——「長樂寺の姉妹」の共有

『むぐら』の姉妹は、ことさら親密であるように描かれている。散逸部分において、彼女たちが継母からの迫害を受け、寂れた長樂寺で共に暮らしていたことを考えれば、それも当然であろう。周囲の人々にとつても、姉妹の親密さは共通認識であったようだ。行方不明の姉君を捜す大將も、「いかなりとも御息所（妹君）知り給はぬやうあらじ」（二五八頁）、「御息所（妹君）に申しあはせて、聞かん隠れんと思す事のありけるにや」（二六二頁）と、姉妹の連繫を前提にしている。この姉妹のつながりの深さや強さは、彼女たちの侍女（小弁・侍従）の連繫を生み出し、さらには彼女たちの伴侶である大將・春宮にも伝播していく。

姉君の伴侶である大將、妹君の伴侶である春宮は、「昔よりうちとけまゐらせてし仲」（二八三頁）で、なんでも話し合う関係であるとされている。姉君の失踪時も、共に涙を流して嘆いている。大將と春宮の関係の核となつているのが、散逸部分にあつたとされる、大原でのエピソードである。現存本文で断片的に回想されている

# 『我身にたどる姫君』の完結性

—— 卷八・新帝への予言をめぐって ——

横 溝 博

はじめに —— 「御位三十六年」の謎

女帝による聖代の実現と兜率天往生、新帝と皇太后宮揃つての自死という前代未聞の醜聞——、『我身にたどる姫君』の巻五以降の物語は、予想だにしないセンセーショナルな出来事や〈事件〉を次々に繰り出して読者を驚かせる。それでなくても、この物語では開巻当初から、密通により誕生した主人公姫君（我身姫）を前面に立てて、その数奇な運命を、多様な男女の色恋のエピソードと絡めて展開させるなど、常識的な物語のアプローチを覆して読者の意表を突くことに長けており、巧みな物語読者を楽しませる。その意味では、『我身にたどる姫君』は、中世王朝物語の中でも出色のエンターテインメント作品であり、傑作と呼ぶに値する物語であろう。中でも女帝の登場は真骨頂をきわめてこの物語の「顔」となっており、おそらくは物語史上、内親王もしくはキサキの

登極は、この物語が初めてのことだったのではないかと思わせるほど、趣向として奇抜である。物語の前後篇を画する女帝の物語は見どころが多く、女帝のきょうだいである前斎宮の痴態を描く巻六という「怪作」とパラレルにあり、両巻あわせて刮目すべきものである。それはかりではない。つづく巻七の物語は、物語史上屈指の問題作であり、この物語において最大のクライマックスと言うべきインパクトを有する。少年天子（悲恋帝）と至尊の皇女・一品の宮（皇太后宮）の「情死」とも呼べるスキヤンダラスな（事件）は、この物語の露悪的な趣味を最大限に發揮しており、『我身にたどる姫君』という作品を究極的な意味で特徴づける情痴の極地であるだろう。

このように述べてきて、『我身にたどる姫君』の見どころは出尽くしたかのようにあるが、じつのところ、筆者がすっかり打ちのめされてしまったのは、つづく最終巻である巻八である。それは悲恋帝の死を受けて即位した新帝（悲恋帝の弟にして二の宮）の夢中に、故女帝が降臨して、「御位三十六年」と告知するという、開巻間もないエピソードである。このくだりを読んだ時、文字どおり喫驚すると同時に、『我身にたどる姫君』という作品の恐ろしい企てを知り、慄然としたのである。それはどういうことであるのか――。

この前後、物語は新帝への女帝の夢告という神妙な場面を語り出すのに、周到な筆運びをしている。スキヤンダラスな前代の余響を跳ね除けるかのように、はや理想的な治世を実現する英邁な新帝の評判は、海彼までとどくほどであった。しかし、その新帝はと言えば、甚だ病弱であり、その病臥が新帝の危機として語られる。

①さるは、かばかりめやすき御代なるを、いと思はずにあさましく御薬のこと聞こえて、思ひかけずゆゆしきことを、大宮、ありしよりけに御心をまどはさせ給ふ。  
(巻七・下187頁)

前代の忌まわしい記憶も手伝って、新帝の不例は母大宮に帝の短命を危惧させるものであった。そうした八月十五夜のことである。故女帝を偲んで涙がちであった大宮の夢に、「昔の御面影ただそれながら」（下188頁）女帝の姿が見え、大宮を諫める歌二首を詠んで立ち去る。目を覚ました大宮が帝の寝所に急いで赴くと、

上もいみじき御けしきにて御涙におぼれてぞおはします。御薬などむつかしかりつる御なやみは、跡形もなく、つやつやとならせ給ひにけり。  
(下189頁)

といったように、病は全快していたのである。これはまったく奇跡としか言いようがなく、大殿はじめ、「さぶらふかぎり一度に眠りにけるほどに」(下189頁)起こった出来事だった。新帝はと言えば、「上は、定かなる御夢に思し召し合はするに、おどろくべくもあらねば」(下189頁)と、夢中の出来事によって我が身に起こった事態を了解しているようであり、ことの次第をひそかに記録しておいたという。その夢告が現実であった証拠に、花の一房が御璽の笥の上に置かれていたのであり、帝は夢中に女帝が指示したとおりに「(のたまはせつるままに)、水晶の箱を急ぎつくらせて、その中に花を納めて禁中深くに隠したのだった。夜の御殿には、かつての女帝の讓位の日さながらの異香が立ち込めており、女帝が降臨したことを告げ知らせていた。かくして新帝が一夜にして快癒したというニュースは、「けしからず天降りおはしまして、御薬を奉らせ給へるなど、遠き国々までいひ騒ぎけり」(下190頁)というように、女帝が降臨して帝に薬を奉った奇跡として、たちまち海彼まで喧伝されたのだった。成り行きとしては以上のようであり、新帝への夢告の場面そのものが直叙されるわけではないものの、場面となつてゐる八月十五夜は、巻五において、女帝が大宮(当時は藤壺皇后)と今生の別れに秘琴を披露した夜であることから(そして三条院が女帝が往生すると夢に見た夜でもあった)、女帝にまつわる奇瑞が起こる符牒である。新帝への夢告のうち、重大な内容そのものは、新帝の回想というかたちで、つぎのように語られる。

②「御位三十六年」と、確かに聞こえ知らせ給へるを、「あまりこちたく」とまでぞ、御心のうちに思し召し合はせける。  
(巻七・下190頁)

右に「御位三十六年」とあるのが、きわめて重要なところであるのだが、この箇所は、諸注において、とくに注釈らしい注釈は施されてきてはいない。

○徳満澄雄 『我身にたどる姫君物語全註解』（有精堂出版、一九八〇年。以下『全註解』）——今上帝の在位期間は三十六年間である。 (五二三頁・注(三三))

○春秋会 『我身にたどる姫君 6』（桜楓社、一九八三年。以下『春秋会』）——「三十六」を冠する語として、善神・宮・殿・計・歌仙などあり、多数を意味する。 (153頁・注(19))

○片岡利博 『中世王朝物語全集21』（以下『全集』）——なし

通説としても、春秋会『我身にたどる姫君 6』が注するように、「三十六」という数字に特段意味はなく、「多数を意味する」記号として理解されているかと思われる。右書の解題・解説等でも、このことについて特に言及があるわけではない。しかし、それにしては、数字があまりに具体的に過ぎるのではなからうか。「御位三十六年」という夢告に対する帝の反応はというと、「あまりこちたく、とまでぞ」（本文②）というものであり、これは諸注に、「あまりにも多い年月であるとまで。」（全註解）、「長すぎるとまで」（春秋会）、「それはあまりにも長すぎる、とまで」（全集）と現代語訳されているとおり、帝のネガティブな反応として読めるところである。それはとりもなおさず、「三十六」という具体的な数字（年数）に起因する感慨に相違ない。つまり、これはたんに「多数を意味する」記号的な数字というのではなく、明示的に新帝の治世が三十六年間つづくものであることを、数字としてはつきりと予告するものである。これはある意味、新帝にとつては過酷な運命の予言としてあるであらう。と言うのも、帝が危急の病の床に臥していたところを、女帝の降臨により全快したのみならず、「今よりも、いささかの御身につつがあらば」（下189頁）というわけで、御璽の篋の上に花の一房が置かれ、それは目が覚めても現に目の前に存在するものとしてあった。まさにこの花の一房こそは、爾後、帝の身を病から救うことを保証するアイテムであると同時に、新帝においては病による讓位を赦さず、向こう三十六年間というものを、帝位にありつづけることを余儀なくさせるものとしてある。それゆえ、この夢告は新帝（十三歳）にとつて、あまりに過酷な



ものであると言わざるをえないのだ。それにしてもである。なぜ、このような予言が、女帝によってなされたのであろうか。

前置きが長くなつたが、本稿ではこの「御位三十六年」という女帝の夢告の文言に立ちどまることで、『我身にたどる姫君』の長篇物語としての意図を見定めると同時に、この物語の構想と世界観を、この一事から総ぐるみ捉え返し、本作品の完結性を闡明しようと試みる。これは、この物語が、つとに歴史物語的とも評されるように、八巻にわたつて、帝にして七代、時間にして四十五年間という長大な物語を展開し、並びの巻という手段をも講じながら、編年体叙述をしたためてきた営みの大いなる帰結と捉えられ、真の大団円に向けた物語の壮大な計画の全貌を明るみにすることにつながるものと考えられるのである。

## 一 女帝降臨の場面をめぐる

この「御位三十六年」という数字の意味について、この物語の研究史上、唯一踏み込んだ解釈を示しているのが金光桂子氏である。金光氏は史実との照合から、英邁な新帝の治世のモデルを延喜の治にもとめ、「在位期間の長さも聖代の証の一つであり、醍醐はその点でも随一だった」(223頁)と説く。さらに、「位につかされたまひて、三十三年をたもたせたまひけるに」(栄花物語・月の宴)、「延喜ハ卅三年マデタモタセ給タリ。其後ハ三十年ニヲヨビテヒサシキ御位ハナシ。」(愚管抄・巻三)といった例を引証したうえで、つぎのように指摘する。

今上帝の在位年数三十六年とは、醍醐の三十三年を意識して、それを上回る数を設定したものではなからうか。

(223頁)

そのうえで、本朝の聖主が醍醐村上であることに触れて、

# 「紅の袴」が表象するもの

——『堤中納言物語』「虫めづる姫君」の「白き袴」序説——

馬場 淳子

はじめに

練色の、綾の桂ひとかさね、はたおりめの小桂ひとかさね、白き袴を好みて着たまへり (四一六頁)<sup>(1)</sup>

これは『堤中納言物語』所収の「虫めづる姫君」の装束描写の一節であり、姫君が「紅の袴」ではなく、自分の意志で「白き袴」を愛用している（「紅の袴」を着用しない）ことは特筆すべきことである。なぜなら女性が身につけるべき袴の色は紅が一般的で、白の着用例は非常に少ないからである。これまで「男装」とも解釈されてきた「虫めづる姫君」の「白き袴」は、近年では「練色」のトップスにボトムとして「白き袴」を合わせる組み合わせから、若い女性に似つかわしくない、老人のような着こなしであると分析されている。<sup>(2)</sup>

稿者は「虫めづる姫君」の「白き袴」について考察する前提として、まずは一度、虫めづる姫君が忌避する「紅

の袴」について、深く掘り下げてみる必要があると考えている。そこで研究史を概観し、その上で物語の用例を丁寧に検証していくことで、「紅の袴」の表象するものについて明らかにすることが本稿の目的である。

## 一 「紅の袴」の研究史から

まず黒田日出夫氏は、承久本「北野天神縁起」巻八で、獄卒に引き立てられる女たちが、上半身は裸で下半身に「紅の袴」のみを身につけて描かれる地獄絵に着目した<sup>(3)</sup>。これはある程度の身分や地位のある女性の、邪淫故の墮地獄姿であろうと解釈された<sup>(4)</sup>。さらに黒田氏は、「松崎天神縁起」巻四・第六段の、世尊寺の阿闍梨仁俊の女犯を匂わす讒言をした報いで、裸で「紅の袴」のみ身につける狂女となった鳥羽院女房の画像が、くだんの地獄絵の女たちと同じ姿で描かれていることにも言及している<sup>(5)</sup>。【図1】。

\*

次に保立道久氏は、「粉河寺縁起絵巻」の「紅の袴」について検討する<sup>(6)</sup>。まずは「粉河寺縁起絵巻」後半（第三段、第五段）の物語のあらすじを簡単に示すことにしよう。

河内国讃良郡に長者がいた。三年間業病に冒されていた長者の一人娘は、童行者の七日間の祈祷によって救われる。長者は御札に七珍万宝を差し出すが固辞され、娘は幼少より肌身離さず持っていた提鞞と「紅の袴」を形見に渡す。童行者を恋い慕う娘に対し、自分の居所は粉河だと告げ、童行者は姿を消す。

翌春、童行者を探しに粉河を訪れた長者一行は、山中に方丈の庵室を発見し、



【図1】「松崎天神縁起」模本

# 奈良絵本『花世の姫』伝来考

——鹿田静七蔵本から広島大学蔵本への展開——

妹尾好信

はじめに——「後期中世王朝物語」試案の提示

「中世王朝物語」という古典文学のジャンルを表す呼称が初めて使われたのは、昭和の終わり頃に笠間書院が企画した『中世王朝物語全集』というシリーズ名が最初である。発案者が当時広島大学教授であった稲賀敬二氏であることも知られている。それまで「擬古物語」とか「鎌倉時代物語」とか呼ばれて呼称が一定していなかった中世に成立した王朝風物語の一群に新しい呼び名が与えられ、一部に疑問や批判を呈する向きもあるけれども、一定の評価を得て、平成から令和に至る三十数年の間はかなり定着してきて、今では最も一般的な呼称になっていると言つてよい。

ただ、そもそも「中世王朝物語」という語は『中世王朝物語全集』に収められているような作品群を総称する

用語として便宜的に考え出されたものなので、「中世王朝物語」という語がいつからいつまでに作られたどのような物語を指すのかについて厳密に規定した上で世に出されたわけではない。後付けにはなるけれども、このあたりで「中世王朝物語」という術語の定義について改めて検討する必要があると思う。本稿においてはそれを検討するのが趣旨ではないので、詳しい考察は別の場に譲らねばならないが、ごく簡単に見通しのみを述べておきたい。

「中世王朝物語」という語は「中世王朝の物語」の謂いではなく、「中世の王朝物語」の意であることは明白である。すなわち、「中世（に作られた）王朝（風の）物語」という意味である。日本の歴史上の時代区分としての「中世」とは大雑把に言って鎌倉・南北朝・室町時代を指すので、同時代に成立した王朝風の物語を言うことになる。そして、王朝風の物語とは、前時代である平安時代の『源氏物語』を頂点とする宮廷・公家社会を舞台にした作り物語に倣って創作された物語であって、言わば平安時代に舞台を設定し、皇族や貴族階級に属する人々の活動を描いた歴史小説・時代小説ということになる。そのうち、平安時代最末期から鎌倉・南北朝時代あたりまで、中世のやや早い時期に作られたとおぼしく、平安時代に書かれた物語の雰囲気の色濃く残している一群の作り物語を従来「擬古物語」「鎌倉時代物語」などと呼んできた。それらを「中世王朝物語」と呼び直して『中世王朝物語全集』というシリーズが企画されたわけである。しかし、「中世」は室町末期の戦国時代までを指すので、名義上の「中世王朝物語」は、『中世王朝物語全集』に収められた諸作品よりも後の時代に成立した作り物語類をも含むことになる。すなわち「室町時代物語」とか広義の御伽草子とか呼ばれる短編の物語群である。

市古貞次氏は、物語文学史に関わる時代を、

古代 初期物語の成立～鎌倉時代末（約四五〇年）

中世 南北朝～慶長初年（約三〇〇年）

近世 江戸開府〜明治初年（約二七〇年）

に三区分して、「中世」に属する物語を「中世小説」と称された（『中世小説の研究』（昭30 東京大学出版会）、以下、市古氏の説はすべて同書。つまり「擬古物語」「鎌倉時代物語」は古代物語に属するとされ、「室町時代物語」、広義の御伽草子を中世の物語と規定されたのである。市古氏の区分では「中世王朝物語」は中世の物語には入らないことになる。

とは言え、やはり「中世王朝物語」という名義からは、歴史学上の中世に作られた王朝風物語を総称する語と規定するのがよいのではないか。市古氏の言われる「中世小説」の中の王朝風の物語類は「中世王朝物語」の系譜に連なる作品として扱うべきだと思う。

市古氏は、「中世小説」を分類して、

一 公家小説 二 僧侶（宗教）小説 三 武家小説

四 庶民小説 五 異国小説 六 異類小説

に六分類された。「擬古物語」「鎌倉時代物語」の系譜を受け継ぐのはもちろん一の「公家小説」である。氏は「公家小説」をさらに、

恋愛談 継子物 歌物語と歌人伝説 その他

に分けて具体例を挙げながら論述されているのだが、これらは基本的に平安時代の物語への憧憬を基盤として創作され、王朝風を庶幾した作品なので、「中世王朝物語」に属する作品としてふさわしいと言えよう。中島正二氏は、「擬古物語と御伽草子を相互排他的な二つのジャンルとみなすのではなく、御伽草子内の公家物語については、御伽草子という総称を一旦括弧に入れ、擬古物語とともに中世公家物語として把握するのが正しい文学史的な見方ではないかと考える」と言われている（『擬古物語を文学史にどう位置づけるか』『古典文学の常識を疑うⅡ』（令

元 勉誠出版)。同感だが、「中世公家物語」という新しい用語を持ち出すまでもなく、すでに通用している「中世王朝物語」を用いればよいのではなからうか。

ただし、市古氏が「擬古物語」「鎌倉時代物語」を古代の小説に属するとされ、「中世小説」とは一線を画するとされたのも、作品の時代性や文章の特性という観点から意味のあることであり、氏の言われる「中世小説」の中の「公家小説」をそのまま「中世王朝物語」に一括してしまうのも問題がある。そこで、「公家小説」を「後期中世王朝物語」と称して、平安時代末期から鎌倉・南北朝時代に成立した「中世王朝物語」の系譜を引き継ぎながらも文体や描かれる時代性が異なる作品群であることを明確化するのはいかがであろうか。それならば従来「中世王朝物語」は「前期中世王朝物語」と言い換えるべきだとも言えようが、それはそのままにしておいて「室町時代物語」、広義の御伽草子のうち「公家物」「公家小説」に分類される作品群を特に「後期中世王朝物語」と称するというのではいまいか。一試案として提示してみたい。

## 一 『花世の姫』は「後期中世王朝物語」か

前置きが長くなってしまったが、本稿は、広島大学図書館が所蔵する奈良絵本『花世の姫』を取り上げ、その書物としての伝来について考察しようとするものである。

『花世の姫』は、市古氏の分類に従えば「公家小説」の中の「継子物」に属する「中世小説」である。ただし、市古氏は、「継子物」の中でも平安時代の『住吉物語』や『落窪物語』の系統を引く公家の継子物とは別に、民間話ないし伝説から中世になって生じたものとして、『鉢かづき』『うばかは』（さらに『中将姫の本地』を加える）とともに『花世の姫』を挙げられ、「上述諸編は何といつても、王朝物語を受けながら、これより脱化せんとす