

『松浦宮物語』の時代設定と偽跋

——逆転する物語史の内包——

本宮 洋幸

一 はじめに

藤原定家の作と伝えられる『松浦宮物語』は、末尾に次のような跋文をもつ。

この物語、高き代のことにて、歌も言葉もさま異に、古めかしう見えしを、蜀山の道のほとりより、賢しきいまの世の人の作り変へたるとして、むげに見苦しきことども見ゆめり。いづれかまことならむ。もろこしの人の、「うちぬるなか」と言ひけむ、空言そらごえの中の空言をかしう。

貞観三年四月十八日、染殿の院の西の対にて書き終りぬ。

花非カズ花霧非カズ霧非ニ夜半ニ来天明ニ去ル

来ルコト如ク二春夢ノ一幾多レ時ゾ去ルコト似テ二朝雲ニ一無シ二覓もとムル処ニ。

これもまことのことなり。さばかり傾城の色に逢はじとて、あだなる心なき人は、なにごとに、かかることは言ひ置きたまひけるぞと心得がたく。唐にはさる霧のさぶらふか。 (巻三・一三九頁) (1)

「貞観三年」(八六一年)とあるものの、物語の成立年代との不整合が早くから言われ、今日ではこの跋文を定家自身の創作(虚構)として、「偽跋」と称している。

なぜ『松浦宮物語』に偽の跋文が付されたのか。本論は、こうした視点から跋文の解釈を提示するものである。「偽」跋であるならば、単なる書写事情を越えた物語本文との関係性、言い換えるならば定家による本物語の位置づけを読みとることができるはずである。そしてその上で、この跋文と物語が用いた「藤原の宮の御時」という時代設定を考え合わせるにより、「新たな物語史」が立ち上がってくるという私見を加えたい。

二 『松浦宮物語』の志向性

『松浦宮物語』は、中世の物語としては珍しく『源氏物語』の影響が稀薄であることが指摘される。市古貞次氏の見解を次に挙げよう(2)。

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発が、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。

平安後期の物語をはじめ、中世の擬古物語と称される物語群の多くが『源氏物語』の影響色濃いものである中、『松浦宮物語』は独りその流れから外れようとした。それが『源氏物語』への反発によるものであったかはさてお

き、「物語文学の源氏の殻よりの脱出」が図られているという捉え方は首肯できる。それは、単に『源氏物語』的な要素を避けた、というだけではない、ある志向性が『松浦宮物語』には示されているからである。そのことを端的に表すのが、中古中期から中世初期の物語を論評した、『無名草子』による次の記述である。

また、定家の少将の作りたるとてあまた侍るめるは、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侍るなるべし。『松浦の宮』とかやこそ、ひとへに『万葉集』の風情にて、『宇津保』など見る心地して、愚かなる心も及ばぬさまに侍るめれ。

(九八頁) (3)

今日、この記述を主な根拠に『松浦宮物語』の作者が藤原定家と想定されているわけであるが、『万葉集』の風情、「宇津保」など見る心地」と言われているように、『源氏物語』を避ける一方で、『万葉集』と『うつほ物語』の風情が随所に看取されるというのが『松浦宮物語』の大きな特徴である。『無名草子』は基本的に女性作者の物語に限定して論評するというスタンスをもつため、『松浦宮物語』評は敬遠とも言うべきことに簡素なものとなっているが、その性質を的確に衝いたものとなっている。

先の市古氏が『松浦宮物語』を指して、「本書の琴の伝授、飛揚等の構想は、決して宇津保のそれと無関係であるとは思われないし、語彙にも類したものがある。そういえば神奈備女王の入内は彼のあて宮のそれに通い、氏忠は仲忠或は実忠から、父の橘冬明は季明から、女王の神奈備は彼の神奈備の種松から、それぞれ任意に採り名づけたのかも知れない」とするように、実名表記などの観点を含んだ呼称の問題の他、作者が男性であることを思わせる文人的官職の設定(4)、さらには楼を舞台とした琴の継承や伝授にまつわる予言の存在といった両物語の根幹に関わる部分にまで、『うつほ物語』との関連性が顕著である。中野幸一氏が、同時代の中世物語との比較

から、あくまでも古来の『うつほ物語』を意識し直接的な影響を受けた作品として『松浦宮物語』を位置づけたことも注意すべきであろう（5）。

以下は、両物語の冒頭である。ここでは両者の重なり合う点が多岐のレベルにわたり確認できる。

【松浦宮物語】

むかし、藤原の宮の御時、正三位大納言にて中衛大將かけたまへる、橘冬明と聞こゆる、明日香の皇女の御腹に、ただひとり持たまへる男君、かたち、人にすぐれ、心魂世にたぐひなく生ひ出でたまふを、父君はさらにも聞こえず、時の人、いみじき世の光とめでたてまつる。七歳にて文作り、さまざまの道に暗きことなし。御門聞こしめして、「これただ物にはあらざるべし」と興ぜさせたまふ。御前に召して、試みの題を給ふに、たどるところなく、めでたき文を作り、すべて生ひ出づるままに、管弦を習ひても、師にはさし進み、深き手どもをひけば、はてはては、人にも問はず、多くは心もてなむさとりける。十二歳にて、御前にてかうぶりせさせて、内舎人になさせたまふ。明け暮れ、この人をもてあそばせたまふに、至らぬことなく賢ければ、つかさ、かうぶりも、ほどなくたまはりて、十六といふ年、式部少輔・右少弁・中衛少將をかけて、従上の五位になりぬ。父君、身にあまる官爵を見たまふにつけても、ひとつ子にしあれば、ゆゆしうのみおぼさる。（…略…）明けむ年、もろこし舟出だし立てらるべき遣唐副使になしたまふべき宣旨あり。大將も皇女もいみじきことにおぼせど、すべてすぐれたるを選ばるるわざなれば、とどめむ力なし。

【うつほ物語】

昔、式部大輔、左大弁かけて、清原の大君、皇女腹に男子一人持たり。その子、心の聡きこと限りなし。父母、「いとあやしき子なり。生ひ出でむやうを見む」とて、書も読ませず、言ひ教ふこともなくて生ほし立つるに、年にも合はず、丈高く、心かしこし。七歳になる年、父が高麗人に会ふに、この七歳なる子、父をもどきて、高麗人と書を作り交はしければ、朝廷、聞こし召して、「あやしうめづらしきことなり。いかで試みむ」と思すほどに、十二歳にて冠しつ。（…略…）同じく作れる対策の、思ふままに答へたる対策の書ども、面白く興ありて、帝驚かせ給ひて、すなはち式部丞になされぬ。そのほど、俊蔭が、かたちの清らに、才のかしこきこと、さらに譬ふべき方なし。父母、「眼だに二つあり」と思ふほどに、俊蔭十六歳になる年、唐土船出だし立てらる。こたみは、殊に才かしこき人を選びて、大使・副使と召すに、俊蔭召されぬ。父母悲しむこと、さらに譬ふべき方なし。一生に一人ある子なり。かたち・身の才、人にすぐれたり。

〔俊蔭〕九頁（6）

両者の対応は異様とも称すべきレベルである。『うつほ物語』を一読している者ならば、『松浦宮物語』が物語の舞台を示す重要な冒頭部分において、『うつほ物語』的世界を志向していることを即座に感じ取るであろう。冒頭の対応以外にも、『松浦宮物語』引用文中の波線を施した部分は、「心魂」といった語句をはじめ、『うつほ物語』に特徴的な表現や官職名が意識的に散りばめられている。このような『松浦宮物語』の語り出しは、模倣の範疇を越え、みようによつては「宇津保物語引用による表現」（傍点は論者）とさえ言われるほどであり（7）、両者の強固な関係性が浮き彫りとなっている。また、『鎌倉時代物語集成』所収の作品を参照すると、多くの物語が多彩

な冒頭形式をもつ中、「昔——」という、昔物語の常套表現を守る『松浦宮物語』の特異性は明らかである。

以上を踏まえ焦点化されてくるのは、『うつほ物語』的世界を志向することにより、定家は『松浦宮物語』で何をしようとしたのか、さらには、定家が『源氏物語』的なものを避け古体めいた物語を創るに際し、なぜ下敷きとして『うつほ物語』を選んだのか、という問題である(8)。それは、「物語文学の源氏の殻よりの脱出」の内に迫ることと思われる。

こうした問題を追究すべく注目したいのは、『松浦宮物語』が、物語の時代を「藤原の宮の御時」、すなわち持統・文武・元明天皇の御代(六九四—七一〇)に置いているという点である。『松浦宮物語』巻一の和歌が明らかに『万葉集』の歌風を思わせる詠みぶりであることから、物語を古体にみせる意図は容易に看取されるところである。『万葉集』のうちでも第二期に当たる時代が選ばれたのは、万葉歌人の中で定家が高く評価する柿本人麻呂が意識されてもいたのであろうか。いずれにせよ、一般的に知られる、平安時代との同化を志向する擬古物語の範疇を逸脱したこの時代設定は、『松浦宮物語』の独自性として特筆すべきものであると言える(9)。

三 先行作品享受法の特徴

本節では、先に挙げた偽跋の解釈へとつなげるべく、『松浦宮物語』の時代設定を視野に、先行作品との関係性を考察しておきたい。

中世の物語を概観すれば、それぞれがさして長篇的なものではないながら、『源氏物語』『狭衣物語』など、先行作品名や登場人物を先例として引くことが多い点に気づく。

まことや、関白殿には、姫君はおはすれど、わか君のおはせざりけるを、心もとなくおぼしわたり給ふに、たま光るばかりのわか君ぞいでき給ふ。まだふた葉よりさまことに、光源氏のちごおひもかほどにはあらじかしとおぼゆる人え給ひて、またなくかしづき給ふさま、こちたきまでなり。

(春夏、③六頁)

さばかりきはぎはしき御心に、うへよりほかに又もおはしまさぬひめ宮なれば、さこそはちりもすへじとみがきたてまつらせ給ふに、この事のあらはれゆかいさまにと、おもふもあさましき事のさまなるに、いく程のひかずもへず、しとねの下に文やありけん、御あとのかたにふところがみやをちたりけん、ぐゑんじ、さごろものためしはいづれかれいにひかれけん、后宮しらせ給ひぬ。

(巻三、③二七二頁) (10)

前者は『吾の衣』の一節、男子がないのを寂しく思っていた関白の家に、後の右大将となる子が誕生する場面である。『源氏物語』を引き合いに出し、光源氏よりも優れているとすることにより、その子の類い稀なる資質が語られている。後者は『恋路ゆかしき大将』、一品の宮と端山の繁しげりの密通露顕という場面に、『源氏物語』「御褥のすこしまよひたるつまより、浅緑の薄様なる文の押しまきたる端見ゆる」(「若菜・下」④二五〇頁)という柏木と女三の宮の関係、そして『狭衣物語』「姫宮の御後の方に、懐紙のやうなるもの落ちたるを」(巻二、上一四四頁。深川本や内閣文庫蔵本は「姫宮の御後の方に、懐紙のやうなるものあるを」という狭衣と女二の宮の関係露顕が引かれている(11))。

その他にも、『八重葎』『我が身にたどる姫君』『兵部卿物語』など、擬古物語が中古の物語を引く例は枚挙に暇がない。『雲隠六帖』や『山路の露』のように、『源氏物語』の外伝とも言うべき性格が明確であるものもある。こ

うした先行作品の摂取法は、何も中世の物語に限った特徴ではなく、中古の物語においても、『源氏物語』の『はこやの刀自』『からもり』への言及や総合での『竹取物語』『うつほ物語』評、あるいは『狭衣物語』が『うつほ物語』の仲澄や『源氏物語』の宰相中将（薫）を持ち出すなど、先行作品の存在を明示することは常套的とも言えるものである（無論、影響関係をもつ表現の箇所全てに、常に名が記されるということではない）（12）。こうした先行作品の引用がもたらす意味として重視したいのは、それが物語成立の先後関係を示す指標になる点である。だが、『松浦宮物語』は『うつほ物語』に一度たりとも言及しない。その理由の第一に、「藤原の宮の御時」という、『うつほ物語』が存在していない時代設定がなされていることが挙げられる。そしてこのことにより、『うつほ物語』の名を引き合いに出すことなしに、『うつほ物語』的な「世界観」を持ち込むことが可能となつているとも言えう。

だが、物語も巻二の中盤に差し掛かった頃、この傾向に変化が現れる。

たをたをとなよびたるものから、ただいささか思ひあふるほどもなく、かい消つやうに消えうせぬれば、さらに言はむかたもなし。隠れ蓑のためしにやとまで探れど、跡かたも知られず、まことに夢よりもはかなきは、思ひやるかたもなし。

（巻二・九四―九五頁）

これは、主人公氏忠が謎の女と逢瀬をもった後、女が忽然と消え失せた場面である。ここでの「隠れ蓑」が『源氏物語』以前に存在したとされる平安中期の散佚物語『隠れ蓑（の少将）』を指すのか、あるいはその元となったであろう、着れば姿が消えるという隠れ蓑の伝説そのものを承けてのものであるかは明確でない。仮に前者であれば、「藤原の宮の御時」という冒頭の設定に反するものとなる。

さらに巻三に至ると、氏忠が故郷の日本に思いを馳せながら「三笠の山に」（巻三・一一〇頁）と口にする場面がある。これは、言うまでもなく安倍仲麿の歌を想起させる句であり、やはり「藤原の宮の御時」にはまだ存在しなかったものである。この箇所（註）に小学館新編全集が「仲麿と同じように月と故郷の三笠山を結び付けて回想にふけたとみておけばよいか」と注しているが、苦しい。というのも、次節で触れるように、同じ巻三において、唐后が明らかに『古今和歌集』の藤原敏行の歌を引く場面があるからである。この「三笠の山」の場合も、歌の詠みぶりの一致といったレベルを越えた、先行歌を方法的に引くものと解すべきである。

そして、『松浦宮物語』巻一全体に『万葉集』の歌ぶりが意識されていた問題に関しても、類似した変化の現象がみられる。それについては、巻が下るにつれ『古今和歌集』以下勅撰歌集の歌風が多くなるとした水野治久氏（13）、あるいは定家が『松浦宮物語』執筆を、『万葉集』『古今和歌集』『新古今和歌集』三代三風にわたる和歌創作の修練の場にしたとみる萩谷朴氏（14）、そして三体の歌風を三つの恋乃至三人の女性の雰囲気配当として描き分ける企てとしたとする三角洋一氏などの指摘があるが（15）、そのいずれをとっても、物語始発当初に、物語を古めめかしていた万葉の風情が薄れていく見解は一致している。

これらを考え合わせるとき、巻二以降の物語の質に変化が生じていることは認めざるを得ない。こうした変化と「藤原の宮の御時」という時代の枠組みが、定家の創作意識においてどのように折り合いがつけられているかを、物語末尾に付された偽跋と関連づけて探りたい。

四 偽跋の解釈

本節ではここまで示した問題意識を視野に、偽跋全体の解釈を述べていく。本跋文は短いものの、いまだ十分な解釈がなされているとはいえない。以下の参照のために、改めて引こう。

①この物語、高き代のことにて、歌も言葉もさま異に、古めかしう見えしを、蜀山の道のほとりより、賢しきいまの世の人の作り変へたるとて、むげに見苦しきことども見ゆめり。いづれかまことならむ。もうこの人の、「うちぬるなか」と言ひけむ、空言の中の空言をかしう。

②貞観三年四月十八日、染殿の院の西の対にて書き終りぬ。

③花^カ非^ズ花^ニ霧^ニ非^ズ霧^ニ夜半^ニ来^リ天明^ニ去^ル
 来^ルコト^ク如^ニ春夢^ノ幾多^シ時^ゾ去^ルコト^テ似^ニ朝雲^ニ無^シ覓^ム処^一。

これもまことのことなり。さばかり傾城の色に逢はじとて、あだなる心なき人は、なにごとに、かかることは言ひ置きたまひけるぞと心得がたく。唐にはさる霧のさぶらふか

(巻三・一三九頁)

以下、跋文を便宜上三つに分け、その解釈を示していく。

①「この物語」より「をかしう」まで

初めの一文は、前節に見た、巻一と巻二・三との間に横たわるギャップへの言及から始まる。すなわち、「藤原の宮の御時」という上代の物語として始発した巻一はその和歌も万葉調であり、言葉も異様で古めかしくみえた、

という。言葉の古めかしさとは、内容に留まらず、ことによると元々はこの物語が万葉仮名で書かれていた、という体をとつてのものかもしれない。だが、巻一のみまに反し、巻二の始まりを指す「蜀山の道のほとり」以降の、唐帝崩御後に弟の燕王が武装蜂起したことで都を追われる場面から先は、小賢しい「いまの世の人」の改作によって、やたらと「見苦しきことども」がみえるようになった、とする。定家自身も巻二以降の質的变化を自覚し、そこに「後人の改作」という虚構を持ち出した背景には、物語始発当初の世界をいかに脱却するか、という物語創作上の葛藤がうかがえる。

問題となるのは、続く「いづれかまことならむ」の解釈である。小学館新編全集は「改作のは非について迷って、ど、ち、ら（傍点は論者）が真実かというのであろう」と注を付すが、この問題は直前の「見苦しきことども見ゆめり」と合わせて考える必要があるため、「もろこしの人」以下を先に解釈しておきたい。

この部分は、唐后と氏忠との奇想天外な前世が、后自身の口から語られる場面（巻三）に関わっている。「うちぬるなか」とは、「さても、うち寝る中の夢の直路も、まことのゆゑを晴るけずは、いとど罪さりどころなくや」（二二二―二二三頁）という、後の語り出しを指す。従来、続く「空言の中の空言」つまり「嘘の中の大嘘」という評は、後の告白全体を指していると解されてきた。燕軍の将・宇文会が阿修羅の転生であることや、后自身が切利点の天衆であり、氏忠が天童の生まれ変わりだという告白は、確かに荒唐無稽である。だが、その荒唐無稽さはそれとして、「空言の中の空言」が指す内容は、実は別にあると考える。

かつて唐后が氏忠と和歌を交わした際に、「移し心はとかや」（巻二・八三頁）とことばを続ける場面があったことを想起したい。これは、『万葉集』三〇五八「うちひさすみやにはあれどつきくさのうつしごころは（うつろふ

ところ）わがおもはなくに」による表現である（16）。そこに、語り手が「かしこしと聞こえながら、いかで知りたまひけるふることにか。人の聞きなしの偽りにこそは」——つまり、「賢明な后とはいえ、どのようにして古言（万葉集の歌）をご存知になったのか。聞いた人の先入観による聞き違いであろう」という評言を加えていたことを見逃してはならない。

これを踏まえた時、偽跋に引かれた「うちぬるなか」という後のことばが、藤原敏行「恋ひわびて打ちぬる中に行きかよふ夢のただちはうつつならなむ」（古今和歌集・恋二・五五八）によっていたことが重要となつてこよう。つまり、「嘘の中の大嘘」とは、後の告白全体を指すのではなく、日本の『古今和歌集』の歌を、「もうこしの人」である唐后が口にした矛盾を指していたと考えるべきなのである。「後の宮」でなく、一般名詞的に「もうこしの人」と表現されているところに、その意図が読み取れる。

ここまで、本文から跋文にもつながる価値基準に、こうした時代性に反する出来事を「空言」として捉える目があることを押さえた。「空言の中の空言」という「大嘘」が「をかしう」と評されているが、これは、その度合いがあまりに外れたものとなると、かえって面白い効果を生じさせるという裏返し表現と言える。

こうした文脈からすると、先に保留した「見苦しきことども」は、後人の手による改作が加えられることで生じた不整合性を指していたと考えるべきであろう。従来、この跋文が示す改作説と万葉調の消失との関連が説かれてきたが、前節にみたような、先行物語の利用や引歌といった、享受の方法面においても同様のことが言えることがわかる。遡って「いづれかまことならむ」の意味するところを探れば、新編全集の注するような、改作そのもののへの懷疑ではなかったことも明らかである。すなわち、そうした整合性のない「見苦しきことども」のう

ち、「どれ」が時代性に合った本当の内容であろう、という訝しみなのである。

② 「貞観三年四月十八日、染殿の院の西の対にて書き終りぬ」

「貞観三年」という奥付が、定家による虚構と捉えられていることは先述した通りである。ここに示された年代の意味を読み取る島内景二氏は、次の視点を加えている(17)。

貞観三年と言え、まさに『伊勢物語』の世界が展開していた時代である。しかも、「染殿の院の西の対」とは染殿の後(藤原明子)の居所の謂なのである。作者は『松浦宮』の世界と『伊勢物語』の世界とをオーバーラップさせているのだと思われる。弁と昔男(在原業平)とを重ね合わせていると言ってもよい。(…略…) 次のように考えたら、「面白いのではないか。『松浦宮』内部に仮託された作者は在原業平であり、業平は自分の人生を「同時代の作品」として虚構化して『伊勢物語』を執筆し、奈良時代という「過去の時代の作品」として虚構化し『松浦宮』を執筆した、という大虚構を『松浦宮』の本[・]当[・]の[・]作[・]者[・]は[・]考[・]え[・]だ[・]し[・]た[・]の[・]だ[・]、と。

「染殿の院の西の対」とは、『古今和歌集』恋五・七四七の業平歌の詞書および『伊勢物語』第四段にみえる藤原良房の五条の邸西の対にあたり、『伊勢物語』でのいわゆる二条后(高子)章段を意識してのものと思われる。時期や場所といい(18)、この跋文末尾の部分は、島内氏の指摘通り業平を想起させるべく仕組まれていると言っているだろう。『近代秀歌』において、「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め、及ばぬ高き姿をねがひて、寛平以往の歌にならば、自らよろしきこともなか侍らざらむ」(19)と、『古今和歌集』とりわけ「花山僧正(遍昭)・在原中将(業平)・素性・小町」の時代を重視した定家である。

また、先にみた藤原敏行と業平は姻戚関係にあり、二人の親交は篤かった。さらに菊地仁氏によれば、先に引かれた歌中にあつた「夢の直路」ということは敏行の後あまり使われなくなっていたにも関わらず、定家が『拾遺愚草』で三例、『松浦宮物語』に至つては五例も用いていることから(20)、敏行と定家の強い結びつきも看取される点、興味深い。

ただし、島内氏が業平を『松浦宮物語』内部に仮託された物語作者と捉える点については、再考の余地がある。というのも、後人による改作をほめかす文言に加え、偽跋の直前には、「この奥も、本朽ち失せて離れ落ちにけり」と本に」という、書写過程を示す表現が本文に紛れ込んでいるからである。定家は識語に「書之」を「書写之」と同義に用いる傾向があつたとされることと合わせ(21)、『松浦宮物語』偽跋における「書き終りぬ」も、物語を作り終わったのではなく、写し終えたと解釈すべきであろう。「貞観三年」云々の部分は、業平を物語の「書写者」として、そして「偽跋の作者」として押し出すことにこそ主眼がある。そのことの意味は、③の解釈を通して述べていく。

③ 「これもまことの」より「あふらふか」まで

この部分は、「貞観三年」の部分と合わせ、物語成立の観点および漢詩の出典の指摘と絡めた、物語内容との関連性を読む考察が進められている。

漢詩に続く評言、「これもまことのことなり」は、先ほどの時代性の問題から、真理を言い当てているという意味での「まこと」意識にスライドしている。「傾城の色に逢はじ」以下は、「李夫人」(白氏文集・巻四・新樂府)

で好色を戒めた白居易が『文選』『高唐賦』のような儚い逢瀬を想起させる「花非花」の詩を詠んでいること、そしてそれが物語中での氏忠と唐后との醜化された逢瀬に重なっているのみならず、物語全体の妖艶美を要約している、とする萩谷朴氏の指摘に倣うべきであろう（22）。

ここでは、偽跋作者として業平が想定されることの意味を、漢詩の表現との関連から付け加えておきたい。

先に島内氏が指摘していたように、『松浦宮物語』の主人公・氏忠と『伊勢物語』の主人公の（業平を思わせる）「男」は、重ね合わせられている。より詳しく言うと、月と梅の取り合わせが象徴的な氏忠と后との恋のモチーフは、「梅の花ざかり」「月のかたぶくまで」という舞台をそろえた、『伊勢物語』第四段をはじめとする二条の后との禁忌の恋を想起させる仕掛けなのである（23）。

中でも注目すべきは、『伊勢物語』第四段における男の和歌である。「月やあらぬ春やむかしの春ならぬわが身ひとつはもとの身にして」は、「君や来しわれやゆきけむおもほえず夢かうつつか寝てかさめてか」（第六九段）と並び、『伊勢物語』の主題性に関わる重要な歌であり、そのどちらにも特徴的な反復表現が凝らされている。「花非花」の漢詩の表現と比較すれば、その詠みぶりが、まさに『伊勢物語』的な、業平を想起させるに十分な和歌の手法に通じていることが理解されるであろう。また、特に「月やあらぬ」の歌は、「梅の花匂ひを移す袖の上に軒もる月の影ぞあらそふ」（新古今和歌集・春上・四四）に代表されるように、定家が物語取り・本歌取りとして注目していた歌の一つである。定家はこのような「梅」と「月」との取り合わせを好んで和歌に用いており、『拾遺愚草』にも類似のモチーフをもったものが散見される。

物語の書写を終えるに際し、業平が跋文にこうした漢詩を書きつけたという体裁がとられているのは、『伊勢物語

語』の世界観と『松浦宮物語』との関連性を暗示する効果を生むに留まらず、白居易の漢詩と業平の歌の詠みぶりを重ねていく、定家の戯れと言える（24）。

偽跋は戯、跋でもあった。

以上、物語本文との関連性を踏まえながら、偽跋の解釈を示してきた。その解釈の上で重要であったのは、「まこと」「そらごと」という鍵語である。奇しくもそれは、『無名草子』が定家の作った複数の物語について「ただ気色ばかりにて、むげにまことなきものども」と評した見方との重なりをみせる。偽跋の解釈を通して現れたのは、戦乱の世に身を置く者の、古代への憧憬であり、また、「まこと」「そらごと」の狭間で新たな物語創作を試みた、定家の足跡であった。

五 虚構の物語史創出の試み

ここまで、「藤原の宮の御時」を舞台とする巻一の世界と、『万葉集』の歌を「古言」とする巻二・三の世界を統合するものとして跋文があることをみてきた。

本論を閉じるにあたって、跋文において「貞観三年」という年代が、物語世界の時間枠の下限として提示されたことによって生じる新たな意味を、『うつほ物語』との関連を軸に少しく述べておきたい。冒頭から既に明らかであったように、言葉遣いおよび物語の骨子の上で多大な影響を受けているだけに、定家の意識としても、『松浦宮物語』の下敷きとした『うつほ物語』との関係性を、いかに改変・更新していくかが差し当たった課題であっ

たことが想像される。

これまでの研究史を振り返れば、『松浦宮物語』の設定年代と本文との間にある食い違いについて、主に作中和歌を通じた考察が注目されてきた。その大きな理由は、「歌人」定家の姿を捉えようとする意図があったことが挙げられよう。だが、近年神尾暢子氏は、「物語作者」としての定家をも視野に収めた考察を進めている。氏は、『松浦宮物語』の巻二以降に定家にとって現代的ともいえる表現が共存していることについて、「むしろ、現代に立脚した作者が、作品で設定した古代を再構成するために、積極的に選択した方法」と評価している(25)。神尾氏の観点は「現在と接続した」ものとして「過去」を捉えようとする意識的な方法とするものであり、先行物語との個々の作品レベルの問題を捉えようとする本論とは異なるが、『松浦宮物語』における時代的な混淆状態を積極的に捉える点において支持したい。

そうした意味で、島内氏による次の見解は本論と観点が近く、見逃せない見地を与えてくれる(26)。

荒唐無稽な物語の多くがそうであるように、『松浦宮』も起源譚の体裁を整えている。ここにこそ、『松浦宮』の真実味を保証する作者のとおっておきの手段があるのだ。日本に伝承されている「琴の演奏方法」の存在自体が、弁という人物の実在を証しだてるものなのだ。更には、華陽公主が大事にしていた楽器としての「琴」のちに母后が弁に授けた如意宝としての「鏡」の存在がある。その琴そのもの、あの鏡そのものが、現在もどこそこに保管されていると強弁することで、作者は作品世界(ふること)の真実性を読者に訴えるのだ。これは、『源氏物語』を通り越して(もちろん、『源氏物語』を質的に凌駕しているという意味では毛頭ない)、古代神話・昔物語の方法と同じものだ。しかし、『松浦宮』の読者の目の前に、弁や母后や公主の人生を証明

する「琴」や「玉」や「鏡」などは並べられているわけではない。あるのは、「表現」のみである。ここに、『松浦宮』の表現の持つ限界があるのだらう。

島内氏の視点で最大の特長は、「琴の演奏方法」をはじめとした、読者周辺の文物の起源譚として『松浦宮物語』を捉え直そうとする点にある。伝奇性の強い物語が内包する読みの可能性を、古代神話や昔物語が積極的に用いた方法と結びつけたのである。こうした観点は、「神の事跡」と「地名起源」とを相互扶助的な関係として捉えた三谷邦明氏の論考を想起させる(27)。三谷氏の視角を端的に言うと、「神の事跡」を伝える現在の地名が、今ここに ある こと によつてそれが事実であることが証立てられる一方で、「神の事跡」の伝説がその土地の神聖たるべきことを保証するという、両者の双方向的な関係性である。

このように、『松浦宮物語』が様々な文物の前史創出の試みに満ちた作品であるとするのが、島内氏の新見である。だが、氏が、物語中の宝器が実際には目の前にはなく、あるのは『松浦宮物語』という「表現」のみであることをもつて想像力の限界とした点は、物質的に過ぎ首肯できない。というのも、読者の目の前には、『松浦宮物語』の構想との間に大きな影響関係がみて取れる、『うつほ物語』という「表現」が存在しているからである。

『枕草子』にもその名がみられるように、『うつほ物語』が平安中期に存在していたことは、定家の時代には自明のことであつたはずである。その同時代人の認識を逆手にとつて、「藤原の宮の御時」という冒頭の時代設定に始まり、奥付で「貞観三年」と結ぶ『松浦宮物語』が示唆していたのは、『松浦宮物語』という往古の「表現」が、「表現」からなる『うつほ物語』に受け継がれたという(28)、虚構の「逆転する物語史」なのではなかったか。

物語が物語史を構築する——ここで想起されるのは、『源氏物語』「絵合」巻である。

梅壺の御方には、平典侍、侍従内侍、少将命婦、右には大式典侍、中将命婦、兵衛命婦を、ただ今は心にくき有職どもにて、心々に争ふ口つきどもををかしと聞こしめして、まづ、物語の出で来はじめの祖おやなる竹取の翁に宇津保の俊蔭を合はせて争ふ。

〔絵合〕②三八〇頁

本文の整備や物語歌合などをはじめ、定家と『源氏物語』との深い関係性については言を俟たない。その定家があえて「物語文学の源氏の殻よりの脱出」を意図したというとき、それは『源氏物語』への「反発」と言うよりも、むしろ「反動」に近いものがあつたように思われる。定家が古体の物語を創ろうとした際、『竹取物語』ではなく、『うつほ物語』的世界を取り込むことを選んだのは、『竹取物語』を「物語の出で来はじめの祖」とする『源氏物語』の物語史観を相対化し、再構築する意図があつたからである。それに飽きたらず、単なる擬古物語としての枠を越え、『うつほ物語』との先後関係をもすり替えることによって、『松浦宮物語』を物語の想像力の源流とする新たな「逆転する物語史」を打ち立てる試み。まさに「空言の中の空言」を自認する戯れの企てが、「物語作家」としての定家の面目躍如たるものである。

六 おわりに

本論で重視したのは、物語冒頭における「藤原の宮の御時」という設定とともに、偽跋で示された「貞観三年」という物語成立時代の下限である。この両者の微妙なバランスの狭間で、はじめの時代的枠組みを外していく定家の物語創作の試みは、偽跋の解釈を通して明確となった。そしてさらには、『松浦宮物語』が影響色濃いはずの『うつほ物語』よりも前に時代を設定したことにより、『竹取物語』を物語の祖とする『源氏物語』とは異なつた、

独自の逆転する物語史の萌芽を内包する特異性を指摘した。

無論、『無名草子』に「定家少将」作者説がみえ、現在でも『松浦宮物語』が鎌倉時代物語として扱われているように、現実問題として物語史を覆すことを狙いとしていたというわけではない。偽跋を通して浮かび上がる時代性に乗ることによって、初めて目の前に新たな物語史が現出してくる、それが『松浦宮物語』に込められた定家の戯れであり、企てなのである。

【注】

- (1) 『松浦宮物語』の引用は、小学館新編日本古典文学全集による。
- (2) 市古貞次「松浦宮物語の意義」(『日本文学教養講座』第七卷(中世小説)、至文堂、昭和二十六年)。
- (3) 『無名草子』の引用は、新潮社古典集成による。
- (4) 佐藤謙三「宇津保物語について——男物語の分野——」(『国文学論究』第一六号、昭和一十七年五月、『平安時代文学の研究』角川書店、昭和三十五年所収)。
- (5) 中野幸一「うつほ物語の影響——物語文学への一傾向——」(宇津保物語研究会編『宇津保物語新放』古典文庫、昭和四十一年、『うつほ物語の研究』武蔵野書院、昭和五十六年所収)は、中古末から中世にかけて、『うつほ物語』の影響がみられる十篇の物語を取り上げ、仲澄の「妹への恋」という特定のモチーフに偏ってその投影がある点に注目し、大部分が『うつほ物語』改竄本や絵巻などの二次的作品を通しての間接的な享受であった可能性を指摘している。
- (6) 『うつほ物語』の引用は、室城秀之校注『うつほ物語全』(おうふう)による。

- (7) 久保田孝夫他編『松浦宮物語「改訂版」』（翰林書房、平成八年）。
- (8) 『松浦宮物語』への先行作品の影響として、『うつほ物語』のほかに『浜松中納言物語』の構想は卷二以降に強く出てくると思われ、『松浦宮物語』始発当初における『うつほ物語』との影響関係の多大さを重視するのが本論の立場である。
- (9) ただし、「中衛大将」という官職は聖武天皇の御代に置かれたものであり、必ずしも時代性が徹底されているわけではない部分も見られる。
- (10) 『苔の衣』『恋路ゆかしき大将』の引用は、ともに笠間書院『鎌倉時代物語集成』による。表記等、私に改めた箇所がある。
- (11) 『源氏物語』の引用は、小学館新編日本古典文学全集による。表記等、私に改めた箇所がある。また、『狭衣物語』の本文引用は新潮社日本古典集成によるが、内閣文庫蔵本は岩波古典文学大系に、深川本は小学館新編全集を参照した。
- (12) 『うつほ物語』の影響という点では、仲澄の恋死を引くものだけでなく、『浜松中納言物語』が琴の演奏について「宇津保の物語の、内侍の督の弾きけむなん風、はし風の音も、かうはあらずやありけむと思ひやらるるに」(卷一・九九頁)〔浜松中納言物語〕の引用は、小学館新編日本古典文学全集による)とし、また平安時代最末期成立とされる『在明の別』においては、男装した女君の、架空の妹の入内を引き延ばす場面に『うつほ物語』のあて宮の名がみえることが挙げられる。
- (13) 水野治久「『松浦宮物語』の成立時代と作者について」(『国語と国文学』第一七巻第六号、昭和一五年六月)。
- (14) 萩谷朴「松浦宮物語は定家の実験小説か」(『国語と国文学』第四六巻第八号、昭和四四年八月)。
- (15) 三角洋一「『松浦宮物語』の意図をめぐって」(『高知大学学術研究報告(人文科学)』第二四巻、昭和五〇年度)。

(16) 『万葉集』『古今和歌集』『新古今和歌集』の引用は、角川書店新編国歌大観による。ただし、『万葉集』の歌番号は旧版によった。

(17) 島内景二「旅の文学としての松浦宮物語——恋と戦さと音楽と」(『電気通信大学紀要』第二巻第二号、平成元年一月)、『源氏・後期物語話型論』新典社、平成五年所収)。

(18) 五条の染殿后については古くは明子とされていたが、『憶断』が順子とし、現在では『三代実録』貞観二年四月二十五日条など、史実との兼ね合いから順子説が支持されている。因みに、「貞観三年四月十八日」は、『三代実録』では賀茂祭の翌日で警備が解かれたことのみが記されている。また、『三十六人歌仙伝』の業平の項においても、その日に言及はなく、業平との関連を探ることは困難である。

(19) 『近代秀歌』の引用は、小学館新編日本古典文学全集による。

(20) 菊地仁「物語作家としての藤原定家——松浦宮物語の位置づけ——」(『国学院雑誌』第八二巻第二号、昭和五十一年八月)。

(21) 片桐洋一「伊勢物語の研究〔研究篇〕」(明治書院、昭和四十三年 第二篇第三章)。

(22) 萩谷朴『松浦宮全注釈』(若草書房、平成九年)。

(23) 『伊勢物語』の引用は、小学館新編日本古典文学全集による。

(24) このような関係性を背後で支えるものには、『伊勢物語』『松浦宮物語』ともに影響関係が指摘される、元稹『鶯鶯伝』の存在もあると思われる。田辺爵「伊勢竹取に於ける伝奇小説の影響」(『國學院雑誌』昭和九年十二月)、目加田さくを『物語作家圏の研究』(昭和三十九年、武蔵野書院)、上野理「伊勢物語「狩の使」考」(『国文学研究』第四一号、昭和四十四年十二月)、久保田孝夫「『松浦宮物語』と「鶯鶯伝」」(『同志社国文学』第四一号、平成六年十一月)など。

(25) 神尾暢子「藤原定家の擬古措定——物語創作の設定次元——」(『学大国文』第三四号、平成三年二月)、『王朝文学の表現形成』新典社、平成七年所収。

(26) 前掲(17)の島内論文。

(27) 三谷邦明「古代叙事文芸の時間と表現——物語的言説の展開あるいは源氏物語における時間意識の構造——」(『物語文学の方法Ⅰ』有精堂、平成元年)。

(28) 錦仁「定家と物語——『松浦宮物語』試論——」(和歌文学会編『論集藤原定家』笠間書院、昭和六三年)。「中世和歌の研究」桜楓社、平成三年所収)は、密通を重要事として、『松浦宮物語』と『源氏物語』『浜松中納言物語』との関係性を論じた。その中で、『松浦宮物語』を「『源氏物語』と『浜松中納言物語』から明らかに影響を受けながら、意識的に時代をひっくり返して、あらたな構想を作品の内部に持ち込」むものと規定し、「そのような先行作品の構想とテーマを十分に承知し、それを〈消費〉し尽くして空っぽにしてしまう、パロディシカルな作品形成の手法」を見出している。「意識的に時代をひっくり返して」という視点は本論に近いが、なぜ「時代をひっくり返」す必要があるか、という問題がより焦点化されるべきと考え、物語始発当初に最も意識されたであろう『うつほ物語』との関係性を重視するのが本論の立場である。