

Title	『松浦宮物語』の構想と周辺の文芸：長谷・住吉から弁少将の造型に至る
Author(s)	近本, 謙介
Citation	詞林. 1994, 15, p. 72-87
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67351
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

『松浦宮物語』の構想と周辺の文芸

—長谷・住吉から弁少将の造型に至る—

近本 謙介

一、はじめに

およそ物語の作成の過程には、人物造型をはじめとした、さまざまな道具立てといったものが介在してくると考えられる。『松浦宮物語』における弁少将の渡唐、琴の伝授などは、『宇津保物語』の影響なしには為し得なかつた設定であろうし、唐土における陶紅英の造型は『晋書』卷四十九所収の嵇康伝が原点にあつたと思しく、後者は『明月記』建保元年正月四日条に「心傲嵇康、不出門」とあることから(1)、『松浦宮物語』作者を定家に引き付けて考える上で興味を増す問題であるし、定家は源氏「奥入」明石において「晋書」嵇康伝を典拠としてこの嵇康に言及しているから、直接「晋書」から陶紅英像を倣ったことが、陶紅英造型の出発点であつたという道具立ての経過をも窺わせるものである。

このように実際の依拠資料がたどれるものを含めて、『松浦宮物語』には大小さまざまな道具立てが、物語中に織り込まれ

ていることに気付かされる。本朝、唐土、そして本朝といった場面の切り換えのダイナミクスなどは、大枠として『宇津保物語』に拠つたのであるが、この道具立ての多さ、複雑さを、『松浦宮物語』の一特質とみることに誤りはなからうと思われる。弁少将をめぐる三人の女性の登場なども、そうした道具立ての複雑さにつながつており、それが定家の「実験小説」という、この作品に与えられた萩谷朴氏の評言となつて表れていると思われる(2)。定家が作品中に織り込んださまざまな道具立ては、実験的といういささか否定的ニュアンスをもって用いられた言葉ですべて片付けられるものであろうか。

唐種の道具立て、人物造型については、はやくから考察が加えられてきているのに比して、未だ充分に考察が及んでいないと言ひ難い状況である本朝種のそれについて、同時代あるいは周辺の文芸に目を配りつつ、相対化する必要があるように思われる。

二、「無名草子」の物語論

『松浦宮物語』の成立時期をも示唆する「無名草子」には、多くの物語論が開陳されているが、『浜松中納言物語』に関しては次のような叙述が見られる(3)。

唐土にて八月十五日の宴に、「河陽皇后の琴の音聞かせむ」と帝のおほせらるる

(中略)

(中納言は)まことの契り結びたる人のなくて、いづこにもただ夜とともまろねにてはてたるほど、むげにすさまじく、河陽皇后切利天に生まれたと、空に告げたるほどだにいとまことしからぬに、また、かの后吉野の君の腹に宿りぬと、夢に見たるほどなどみだりがはしく、切利天の命はいとひさしくあなるを、いつのほどにかまたさることとはあらむなどおぼゆるこそくちをしけれ。

傍線部の河陽皇后の転生に関する言及は、『浜松中納言物語』中の、

月のかほつくくとながむるに、空に聲のかぎりきこえて、「かうやうくあんの後、今ぞこの世の縁盡きて、天にむまれたまひぬる」ときこゆ。

をふまえたものと思われるが、河陽皇后の転生先を「切利天」と限定して綴る『浜松中納言物語』の伝本は存しないのである。

『松浦宮物語』における鄧皇后は、

我は第二の天の天衆にて、さらに下界にくだるべきゆゑなかりしかど、天帝このことをあはれびたまふによりて、天上に時のいとまをたまはりて、この国に生をうけて、乱をさめ、国をおこすべき御つかひに、くだりきたり。

(四四、因縁宿世)

という素性が綴られるように(4)、「第二の天の天衆」すなわち切利天の天人なのであり、菟谷氏は先に引いた『浜松中納言物語』の一節を引用しつつ、「虚空からの声が、河陽皇后恋しさに空をながめている中納言に聞こえて来るといふ条があるが、『松浦宮物語』ではそれを逆にして、天衆が地上界に下って弁少将と契りを結ぶということにしている」と考えておられる(5)。切利天への転生は、『法華驗記』(第百二十四話・第百二十五話・第百二十七話・第百二十九話)を初め、説話としても多く綴られており、殊に摩耶夫人が切利天に転生している(『今昔物語集』巻二第二話・巻三第三十三話など)ことなどからも、想起しやすい物語要素であったと思われる。宇文会を阿修羅の化身と設定した作者にとっては、天帝釈と阿修羅との戦(『今昔物語集』巻一第三十話・『宝物集』六など)の連想による『松浦宮物語』の設定まではわずかな道程であったはずである。『松浦宮物語』における、宿命としての弁少将の渡唐は、壮大なスケールの下に構築されているが、道具立てが複雑、かつ重層的な『松浦宮物語』であるだけに、その独自性

を論じる際には、前段階としての周辺物語等との相対化が必要となってくるであろう。

『浜松中納言物語』に後の転生先を切利天と具体化する本文が存しなかったという保証はないものの、『無名草子』著者が、後の転生を想起した時に、それが切利天であるというくらい一般的なであった要素を『松浦宮物語』は共有していることになる。『無名草子』著者が想起したのと同じ発想によって『松浦宮物語』は『浜松中納言物語』を享受したということも考えられよう。

次に、同じく『無名草子』の『とりかへばや』論の一節を見ることにする。

女中納言の死に入り、よみがへるほどこそおびただしく、おそろしけれ。鏡もて来て、よろづのこと暗からず見たるほど、まことしからぬことどもの、いとおそろしきまでこそはべれ。

この、全てのこと眼前の出来事のごとく鏡に映し出されたという「まことしからぬ」物語は、多分に伝奇的に傾斜したものと見えようが、こうした要素も『松浦宮物語』において、本朝へと帰還した弁少将が鄧皇后より賜った形見の鏡によってはるか唐土の後の姿を映し出すという物語要素に通じるものがあるように思われる。『松浦宮物語』は、『宇津保物語』や『浜松中納言物語』のみならず、先行の物語類とも共通した一種のはやりの要素を取り入れているといった可能性も考慮されるべ

きではあるまいか。

『宇津保物語』俊蔭は、琴の伝授あるいは本朝・唐土といった場の設定からも『松浦宮物語』が依拠した物語と考えられて

いる。

阿修羅、いやますく／＼に怒りていはく「汝が累代の命をとどめんととも、この木一寸を得べからず。その故は、世の父母、佛になり給ひし日、天雅御子くだりまして、三年掘れる谷に、天女くだり、音聲衆をしてうゑし木なり。さてすなはち、天女の給はく「此木は、阿修羅の万劫の罪半過ぎむ世に、山より西にさしたる枝、枯れむものぞ。そのときに倒して、三分にわかちて、上の品は、三寶よりはじめ奉りて、切利天までにおよぼさむ」

(中略)

阿修羅おほきに驚きて、俊蔭を七度伏し拜む。「あな、尊と。天女の行末の子にこそおはしけれ」と尊びていはく

(中略)

天雅御子くだりまして、琴三十つくりてのほり給ひぬ。

末尾の傍線部のような琴の要素もさることながら、阿修羅や天女といった、『松浦宮物語』が中心においた道具立てがすでに『宇津保物語』において用意されていることが理解される。とかく全編のまとまりを欠くと考えられがちな『松浦宮物語』において、宿命としての弁少将の渡唐は、作者にとって中心的

な構想であったと思われ、その弁少将の渡唐の設定に用いられた道具立てが、『宇津保物語』において既に整えられているという点において、従来以上に『宇津保物語』の『松浦宮物語』に与えた影響は多大であると見做して良いように思われる。

しかしながら、俊蔭像から直接的に弁少将が造型されるといっただけでは説明がつかないこともまた明らかで、このあたりに『松浦宮物語』の道具立ての方法がみえてくるのではないだろうか。

三、長谷と玉による転生

『松浦宮物語』は冒頭を「むかし、藤原のみやの御時」とし、主人公弁少将には万葉ぶりの和歌を詠ませ、遣唐使として渡唐させるなど、その意図したところのひとつは古代性であったと思われるが、そうした要素の一環として、物語中に用いられる玉や鏡といった要素が考えられる。しかし、これらが物語に織り込まれる方法は、単に古代性の演出という点のみによって説明されるものではない。

五鳳楼での華陽公主との別れに際して、弁少将は公主から「すいしやうの玉の手に入ほとなる」を授かる。

きけば日本に泊瀬寺といひて、観音おはすなり。かの寺にこのたまをもてまゐりて、三七日その法をおこなひたまへ。さてのみなむ、この世の人のそしりをおはで、かなら

すふたたびあひみるべき。(一六、五鳳楼の契り)

この玉は「心のみだれし衣のうらの珠」(二七、月光玲瓏)、「後の契りのかたみのたま」(三〇、鬼神変化)、「身はなれぬたまのまぢどほさ」(四二、牡丹芳)などと描かれ、作者によって持ち出されたこの道具立ては、

いつしかとはつせにまうで、かの法をおこなふに、な
にのたがひめかあらむ。月あかき夜、山のみねにおほきな
るつきの木のかけに、琴のこゑきこゆれば、ただひとりい
そきおりてみ給ふ。

はつせのやゆづきがしたにてる月のひかりをそでにま
ちうけてみる (四九、弓槻が下)

という、『万葉集』巻十一の長谷を詠み込んだ旋頭歌を翻案した歌を用いる、感動的な再会の場面へと収斂していく。

この日本における再会と玉による転生は、当初から意図して物語中に組み込まれたものと思われるが、唐土の公主が長谷寺を持ち出すという設定の必然はいかなる点に認められるであろうか。唐土と長谷寺の要素が『松浦宮物語』作者の創作に還元されるべきでないことは、次のような例からも確認できるであろう。

『今昔物語集』巻十一第三十一話においては、徳道聖人の供養した長谷寺の観音が「凡そ、此朝シニ非キ、震旦シニ國ヲ靈驗ヲ施シ給フ観音ノ御マツ」ことが説かれ、『源氏物語』玉鬘においても石清水参詣の後、「うちつぎては、仏の御なかには、初瀬なむ、

日の本のうちには、あらたなる験あらはしたまふと、唐土にだに聞こえあんなり」としているから、この要素はあながち唐突ともいえないものである(6)。

時代は下って『河海抄』においては、『源氏物語』玉鬘引用部分を、大唐唐宗皇帝后馬頭夫人が醜い姿を長谷寺観音に祈請して端正になる話、及び「江談にみえたり」として吉備大臣が入唐時、長谷寺観音と住吉明神に祈請して野馬台詩を読み得た話を以て注している。長谷寺観音と唐土との関係を想起させる典型的な例であったと思われるこれらの二話は、『松浦宮物語』の成立と隔たらない時期にまとめられた『長谷寺験記』において既に共に語られている。『松浦宮物語』の物語要素の性格を論ずる際には、こうしたほぼ同時期の他の文芸にも目を配っておく必要があるだろう。

『松浦宮物語』において弁少将が授かった玉は「衣のうらの珠」(二七、月光玲瓏)とも表現されているから、ひとえに古代の呪術的なものとしてのみならず、『法華経』五百弟子授記品に比喩譚が語られる「衣珠」、すなわち「宝珠」という仏教的な意味をも作者は念頭に置いていたものと思われる。和歌においても出家などに際して、『後拾遺集』巻十七、一〇二八番歌「おもふにもいふにもあまることなれやころものたまのあらはるる日は」のように、衣の裏の珠が現われるという常套表現として詠まれているから、決して馴染みの薄い比喩譚ではなかったものと思われる。『長谷寺験記』には下巻第四話、大和国

大中臣成光の娘話の、女の死と同時に宝珠も消え失せる話、下巻三十話の鳥羽院の宝珠を賜る霊夢など、この宝珠のモチーフが散見される。

こうした仏教的な側面を考えると、宝珠を用いた修法などでも、華陽公主の玉による転生の構想として考慮しておく必要があるのではなからうか。先の引用部分にみられる、「かの寺にこのたまをもてまゐりて、三七日その法をおこなひたまへ」や「はつせにまうでて、かの法をおこなふに」といった本文からも、そうした形跡が窺われるように思われる(7)。

平安末期にはさまざまな魔術的な秘密の修法が貴族等の生活にも浸透していたことが、最近の研究で明らかにされつつある中で、宝珠については直接王権と関わる象徴としての面が論じられている(8)。藤原定家についても『明月記』正治二(一一二〇〇)年九月十二日条にみえる御産に際しての仏眼宝珠法を初め、多くの仏教修法が記されるから、そうした世界と早くから接していたことは確実であろうと思われる。

『松浦宮物語』に即して考える限りにおいては、宝珠は王権などとは別の位相で用いられていると思われるが、一方で看過できない点も散見する。『覚禪鈔』中の「宝珠又説」には、宝珠に関する「唯_レ応_ニ自是_ヲ勿_レ示_ニト他人_ニ。若_シ示_レ他_ニ、珠即失_ニ神變_ヲ。復不_ニ自在_{ナラ}」(百日勤修事)、「無_レ玉時、有_ニ所行_一而不_レ生_ニ財物_一。有_レ玉而無_ニ所行_一時_ハ、亦不_レ生_ニ財物_一。宝珠、與_ニ行願_一相応_シ、乃能_レ雨_ニ二世_ノ財宝_一」(依

行兩財事)のような記述を見出すことができる。宝珠は勤修の間、他人に見せてはならず、また宝珠と行とが揃って財が得られるとする訳だが、これらは「松浦宮物語」において「たまを身はなはずもちて、いみじき雨風のさわぎなみのしたなりともつひにおとしうしなはで、わが国にかへりたまへ」として、公主が転生するためには珠の修法を行なわねばならない点などと通じている。同じく「覚禪鈔」、「宝珠又説」の裏書には愛染王法と宝珠法が同時に修されたことが記されるが、この愛欲や男女の和合をも象徴する愛染明王の法と宝珠法とが一体となっていた状況も存したようで(9)、これなどは珠の法を介した再会を構想する基底にあったものとして、考え得るものではないであろうか。

このように「松浦宮物語」に織り込まれた珠の要素は、長谷寺での転生といった展開をも併せ考えると、仏教的な色彩を濃厚に漂わせているが、華陽公主が珠を持ち、それを自分の仮の姿として転生を図るといふ構想は、宝珠法という修法のみから説明し得るものではないように思われる。華陽公主と珠とはいかなる経路で結びついたのであるうか。

宝珠とすぐに結びつく尊像として、吉祥天が想起されるが、「阿婆縛抄」、「覚禪鈔」吉祥天の「道場觀」や「字輪觀」に共通して引かれる所によると、台座上の月輪中の梵字が変じて如意宝珠となり、それがさらに変じて吉祥天となり、その像は左手に如意宝珠を持つという。吉祥天が手に宝珠を持つことは

表白にも述べられていて、一般的な理解の範囲にあると考えるとよからう。この「掌内宝珠」は、持して折ると衆願を満たすものである。吉祥天と宝珠とは密接な関係にあり、殊に宝珠が変じて吉祥天となる点は、華陽公主の珠による転生との類似からも重要ではないだろうか。

華陽公主は自らの転生の場として長谷寺を指定するが、長谷と吉祥天、宝珠といった要素も無関係ではないらしい。長谷寺の本尊である十一面觀音は、「覚禪鈔」、十一面觀音の表白において「如意珠王」と称され、護摩の際には爐の南側に吉祥天を置くことが記されている。

どうやら華陽公主の珠による転生の構想は、これらをもとになされたと思われる。一方でここに指摘した仏教的な側面のみで、琴の伝授を含む華陽公主の造型全体を説明することはできない。こうした造型上の重層性あるいは組み合わせといったものが「松浦宮物語」の方法と考えられるように思う。

四、鏡の物語

弁少将が契った女性のうち公主には玉による転生という要素が仕組まれたが、鄧皇后には形見の鏡の要素が用意された。帰国に際して、皇后は「思ひいでむ時は、これをかたみにとのたまひて、ちひさきはこにいりたるかがみ」(四五、かたみの鏡)を弁少将に託す。

かたく封せられて、「きよまはり、しづかなる所にて、あけらるべき」よしをかきつけたるかがみなれば、この御いのにことづけて、修法などせさせたまふとて、寺にもりたまへるついでにぞ、このかがみをあけたれば、みし世はさだかにうつりけり。(中略)もとなれにけるにや、うつれるかげのかよひくるにや、いとしるきにほひのなる物なきがうちかをる心ちするに、時のまのへだても、おもひさわがるる心もきえて、(五〇、鏡の世界)

華陽公主の御産の修法のために寺に籠っている最中に、清浄で静かな所で形見の鏡を取り出すと、そこには唐土の皇后の姿が映り、剩え懐かしいその薫りまでが漂ってきたのであった。

華陽公主の転生と、鏡に映る鄧皇后を綴った後、物語は省筆、偽跋へと至ることからも、これらふたつの要素は物語の構想段階から予定されて設定されていた重要な要素であると考えるのが妥当であろう。

松本寧至氏は『更級日記』における、母が鑄て長谷寺に奉納した未来が映る一尺の鏡の問題との関連から、「『松浦宮物語』にそくしていえば華陽公主も唐で昇天し、長谷寺で再生したのである。そして水晶の玉は魂であり、またそのよりしろであったが、ついで鏡に母后との来し方がうつるのも、鏡をよりしろとした長谷での再生であり、再会であった」とされる(10)。

長谷寺という場に注目するならば、鏡の要素もまた『長谷寺験記』上巻第十二話や下巻第三十二話などに散見するが、華陽公

主の御産の修法を行ったのを長谷寺と限定することには、本文読解上もやや疑問が残るように思われる。

鏡のモチーフは『常陸風土記』巻十五の東山の石鏡や、『蒙求』における「仲文照鏡」など、文芸上にも様々な形で現われるが、そうした中で『肥前国風土記』松浦郡の項に記される鏡の渡の因縁譚、すなわち大伴狹手彦が任那を鎮め新羅を救うために松浦郡に赴き、そこで契った弟日姫子との別れに鏡を与えたという物語は、形見の鏡の要素の共通性からも注意される。

『松浦宮物語』の題名ともなる松浦郡は、狹手彦と佐用姫の摺振り説話が著名で、『十訓抄』や『古今著聞集』にはこれのみが伝わるが、一方で形見の鏡の物語も『和歌童蒙抄』や『袖中抄』へと伝承されているから、こちらも周知の話柄であったと思われる。

形見の鏡については、吉田幸一氏が「かく離別の時に鏡を贈るといふことは、『唐物語』第十、徳言が妻と別れる時、鏡を中から切つてその片々を持ち、それによって再会を期す説話にヒントを得たものか」とする。さらに氏は皇后が鏡を与えた際に詠んだ「をのづからすがたばかりはうつりなんことの葉まではかよひこずとも」の第二句が『唐物語』第十五、李夫人の反魂香の説話中の歌と共通することも指摘している(11)。

前者の指摘は形見の鏡よりも片割れの鏡としての性格が強く、そういう意味では『肥前国風土記』の形見の鏡の物語がより近いといえるが、続く『唐物語』第十一話の弄玉話は、『松浦宮

物語」においては簾によって昇天した仙女として弁少將に想起される形で引かれているから、話材の近似性という点から「唐物語」はやはり無視できないように思われる。

そうした意味からも、後者の反魂香の説話は歌句の一致に留まらない、重要な指摘ではなからうか(12)。定家は「源氏奥入」縁角において楽府の李夫人を引くが、

反魂^ニ香反^ス夫人魂^ヲ、夫人之魂在^ル何許^ニカ

香煙^ニ引^レ到^ル焚^ケレ香^ヲ處^ニ

とする一節は、香の煙に引かれて姿を現す点などが、鏡に映った姿から香りが漂うのに通じるものであり、香りのモチーフは「唐物語」の反魂香説話に続く第十六話の、西王母の降臨の場面、

秋八月ばかり月のひかりくまなきよ、かうばしき風うちふきて、はれのそらのどかなるにむらさきの雲ひとむらたなびきけり。

のように用いられていて、これは皇后が謎の女として現われる度に、何度となく象徴的に用いられている香りと重なっていると思われる。

「唐物語」の作者と目される藤原成範は俊成なども親交があった人物であり、定家がこの物語を披見する機会があったことは充分に考えられよう。

形見の鏡に姿が映るといふモチーフの直接的な原拠は明らかにし得ないが、「松浦宮物語」が綴るこの要素は、他の文芸を

考える上で問題を提起するのではないであろうか。形見の鏡に姿が映るといふモチーフは、下って室町期の浄土僧了普聖問の手になる「古今序註」のかぐや姫説話に見出され、かぐや姫が形見として翁に残した鏡に、かぐや姫の姿が映ったとしている。古今注に引かれるかぐや姫説話は、鎌倉期に溯る「古今和歌集序聞書三流抄」や「毘沙門堂本古今集註」にその先蹤を見出すことができるが、これらは帝に形見の鏡を渡したとはするものの、実際にかぐや姫の姿が映ったとは語っておらず、「松浦宮物語」の方がむしろ先行する形でこの要素を綴っていることになる(13)。

三年ヲ経テ、彼女、王ニ申サク、「我ハ天女ナリ。君昔契有テ、今下界ニ下ル。今ハ縁既ニ尽タリ」トテ鏡ヲ形見ニ奉テ失ヌ。

「古今和歌集序聞書三流抄」によって示したが、これらのかぐや姫説話には、形見の鏡以外にも、かぐや姫が「天女」であること、昔の契りがあった下界に下ったなど共通点が少なからず存し、帝との契りが三年というのは、弁少將の帰国までの年限とも響きあうように思われる。

謡曲やお伽草子の本説としての古今注の説話については研究が進んできたが、遡ってそれら古今注をはじめとする中世の注釈類に引かれる説話の成り立ちについては、不明なものも多く、荒唐無稽と言わざるをえないものも見られる。「松浦宮物語」のみならず平安末期から鎌倉にかけて作られた物語類は、殊に

その伝奇的なモチーフなどにおいて、注釈に引かれる説話に話を提供するといった形で、その形成に関わっていた実態が潜んでいるのではないだろうか。課題とすべき問題である。

五、住吉の加護

弁少将が阿修羅の化身である宇文会を、神兵の出現によって滅ぼし、幼帝と皇后を救う点について、吉田幸一氏は「定家の自由な理想像の具現で、それは中国思想でいえば鬼神の仕業、わが国では住吉明神の力と揆を一にするものといえる。のちにこれが、鄧皇后が告白する因縁譚への伏線になっていることは、定家の漢学的素養による発想であり、神女が下界に降りて、契りを結ぶ古来の神話伝説にヒントを得た節も身受けられる。こうした外来的神秘性は、王朝の優雅な『源氏物語』の世界とは、およそ無縁といってよい」と述べておられる(14)。これを「定家の自由な理想像の具現」とした上で、はたしてそれは「漢学的素養による発想」や「外来的神秘性」によるとひと括りに扱えるものであろうか。いま少し具体的な考察を加えてみたい。

鄧皇后の語る因縁譚には、天帝は阿修羅の化身を討つべく適材を探したが唐土に求め得ず、天帝に伺候していた天童を転生させるべく本朝の弁少将にその任を託し、

またゆみやをあづかるべき所なくて、和国の住吉の神に

おぼせつけられしなり。(四四、因縁宿世)とある。

弁少将帰国後の神奈備皇女や母に関する記事の不備や唐突な終幕など、『松浦宮物語』の一編としての問題点が指摘されるが、ことこの住吉の神の要素については、同列に扱えないのではなからうか。

作者は中国の文皇帝の口を借りて「汝はかならずひとたびは國をたひらぐべき相あり」(一五、遺孤を託す)、「いのちあやぶみなくして、かならずもとの国にかへるべし」(同前)とし、鄧皇后には「和国はつは物の国として、ちひさけれども神のまもりつよく、人の心かしこかんなり」(一九、蜀山の后)、「又、もとの国にかへることは、わがすすむる所にあらず。おに神のまもりみちびく、ゆゑことなる人なれば」(三四、母后答書)と語りさせて、皇后の因縁譚によって、それらが住吉の神であると読める仕掛けになっている。弁少将も「わが本國の仏神を念じたまつりて」(二〇、伏兵の策)宇文会との戦に赴くのであり、帰国の際も「さしもまもりつよき御道のしるべ」(四八、一路帰國)なる故、難なく本朝へと帰着することとなる。作者は全編にわたって丁寧に綿密な構想のもとに住吉の神の要素を配しているのである。これは前節までに取り上げた、玉による転生や形見の鏡のモチーフについてもあてはまることである。

戦に疲労した弁少将に対して、住吉の神は武人の姿を現じて、

歌による託宣を垂れる。

なみのほかきしもせざらん郷ながらわがくに人にたちははなれず
(二四、燕王伏誅)

これは「拾遺集」卷十・五八七番歌、

住吉のきしもせざらん物ゆへにねたくや人に松といはれむ

ある人のいはく、住吉明神の託宣とぞ

の翻案であろうと思われる(15)。「拾遺集」歌は「俊頼髓腦」や「袋草紙」においても同様に住吉の託宣歌としてゐるから、

この翻案の前提に住吉の神の託宣歌という認識があったことは確実である。翻案の方法も、「拾遺集」歌の第二句を用いることで、住吉の託宣歌である本歌のイメージを残しつつ、「きしもせざらん」郷とすることで唐土という場に適合させ、初句も「住吉」を臘化させながらも、それが「なみのほか」であるとすする工夫を凝らすことを、作者は忘れてはいない。このように作爲からも、住吉の神の要素を浸透させようとした意図が窺える。

「松浦宮物語」の住吉の託宣歌は「風葉集」卷七・四五三番歌にも「うちやすみたるよの夢にみえ侍りけるすみよしの御歌となむいひつたへたる」として採られており、続く四五四・四五五番は次のようになっている。

あふことはいさしら雲のかたくとも立ちかへりみつしるし
あらじや
これはかいばみの右大将、女のゆくへしらぬことを

すみよしにまうでて申し侍るとて、思ふ人よにすみよしと思ひせばたちかへりこんきしの白浪、とよみ侍りけるに、えもいはずだかきをとこのけはひにてつげ侍りけるとなむ

秋のよの松ふく風のおとよりも哀身にしむ法のこゑかな

これはいはかきぬまの頭中将、すみよしにこもりてど経などしておこなひ侍りけるあかつき、つばねにたてぶみにてさしおきて侍りける歌なり

住吉の託宣歌は周辺の物語においても重要な要素として織り込まれていたことが知られるから、この一事をもって「松浦宮物語」の独自性を論じることが慎まねばならないが、住吉の神が物語中に取り込まれるのには、「松浦宮物語」においては表層的な段階に留まらない連想の糸が作用していたのではあるまいか。

吉田幸一氏は住吉の神について、「この神は本来武神であり、海上安護の神である。遣唐使の必ず祈願する神である」とするが(16)、住吉の神を物語に取り込むのは、弁少将が遣唐副使であるからというのみならず、唐土と住吉との結びつきが作用していないのだろうか。「住吉大社神代記」は、「凡大神宮所在九箇處」として、筑前国那珂郡等をあげた後、

大唐國一處 住吉大神社 三前
新羅國一處 住吉荒魂 三前
とする。同書は「天平瓮奉本記」の「大唐御社。新羅社。鎮服

社也」の記事も引いており、「住吉大社神代記」の天平三年の奥書には「遣唐使神主正六位上津守宿祢客人」なる人物も記されるから、吉田氏が先に引いた部分に關して「かゝる小事を誤らないのも、住吉社神主津守家と父の代から親交のあった定家にふさはしい」とされる点からも興味深く、「松浦宮物語」が設定した唐土における住吉の加護という発想もあながち謂れないものでもないことが知られる。

「住吉大社神代記」を引いたが、この書物に關わる興味深い報告が錦仁氏によってなされている(17)。「住吉大社神代記」を巧みに引用して作った「諏訪社縁起絵詞」には、神功皇后の朝鮮出兵の際、海のうえで、「虚空ヨリ海上ニ兩將化現ス」「神兵雲霞ノコトク化現ス」という場面がある。「兩將」とは「諏訪住吉二神」、したがって平安時代の終わりころには、住吉の神たちが突如として空より参り降りるといふ神話的理解があった」とするのがそれで、「松浦宮物語」において弁少將の窮地を救った九人の神兵の出現の発想の抛り所を具体的に指摘された点、有益と思われる。

「諏訪社縁起絵詞」において住吉が神威を示現したのは、神功皇后の朝鮮出兵の際であるが、ここにはいまひとつの興味深い記紀の神話が伝わっている。「日本書紀」卷九「神宮皇后摂政前紀」中の一書には、足仲彦天皇すなわち仲哀天皇が、筑紫橿日宮にて神より「若欲得賣國一耶、將現授之」との神託を得る。

便復曰、琴將來以進于皇后。則隨神言一而皇后撫

琴。

「賣國」すなわち新羅を得んと欲するならば、神宮皇后に琴を弾かしめよとの神託によって皇后が琴を弾いたところ、皇后に憑依して「表筒雄・中筒雄・底筒雄」の三柱、つまり住吉の神であることを告げる。この場面で新羅進攻の託宣を垂れる神は、仲哀記や一書によって異同がみられるが、いずれも住吉の神は含まれている(18)。

「古事記」の該当箇所は信託を偽りとして琴を弾くのを止めた天皇に神は怒りをなし、建内宿禰に諫められて形ばかり琴を弾いたものの「幾久もあらず、御琴の音聞えざりき。即ち火を挙げて見れば、即に崩りたまひぬ」といふ展開になっている。また「住吉大社神代記」も「或記曰」として、先の「日本書紀」を引いている。

どうやら住吉と琴の要素も無関係ではないように思われる。神事の際の弹琴は「皇太神宮儀式帳」にも記述があり、「日本書紀」の取り上げた部分の直前でも、皇后は仲哀天皇に神託を垂れた神を呼び出すため武内宿禰に命じて弹琴させているから、住吉に限ったことではないが、この神話では住吉自ら神託を垂れる為に琴を所望する展開となっており、また直後には皇后が「火前國松浦縣」に赴き、この地を「松浦」と称するに至る語源説話が綴られている。先の錦氏の指摘を初めとして、「松浦宮物語」が住吉の神を持ち出すに至った背景にはこうした地下

があつたように思われる。(19)

六、吉備大臣と弁少将の造型

錦仁氏の住吉の武神としての性格に関する報告に導かれつつ、住吉が『松浦宮物語』に取り込まれる背景について考察を加えてきたが、弁少将自身が住吉の加護があるとはいへ、何故武人的性格を付与されたのかという点、いわば弁少将のモデル論という観点からの説明は未だ充分になされていない。

久保田淳氏は、定家による『松浦宮物語』著述時には「吉備大臣物語」がすでに成立していたであろうという前提に立ち、両物語における唐土観、国粹主義的思考の共通性を指摘し、弁少将氏忠と吉備大臣入唐伝説における吉備真備とは重なる点が多いとされる。また、『松浦宮物語』作者は、「唐土が大國であるに對し、日本は小國であるという自己認識とともに、小國だが神の加護のある國、すなわち神國だという信仰に近い觀念をも併せ持っていたのである」として、それは『発心集』における長明の「日本は小國であるという劣等感を日本神國思想という信仰によって超克しようという試み」と軌を一にすると考えておられる。さらに、定家が生きていた中世初頭の日本の現実が「王朝風の情趣的世界に耽溺することを許さ」ず、「かれはそこに内乱を仮構し、理想的な美妃に聖主賢王にも通う善政を執らしめるといふ、こちたい趣向を設けずには済まなかつた」

として、『松浦宮物語』殊に主人公弁少将氏忠の造型を思想的、時代的な問題に還元して考える試みを展開しておられる(20)。日本の神國思想は『沙石集』や『撰集抄』などにも引き継がれて行く重要な問題であるが、ここでは弁少将の造型に関して、具体的な次元での指摘を試みてみたい。

『吉備大臣物語』あるいは『吉備大臣入唐絵巻』と『松浦宮物語』との成立の先後関係は微妙であり、これは吉備大臣入唐物語を綴る『長谷寺験記』においても同様であるが、これらの原拠がいずれも類聚本『江談抄』巻三「吉備入唐間事」にあることがもう一度確認されるべきであろう。「吉備入唐間事」冒頭は

吉備大臣入唐習道之間、諸道芸能博達聰慧也。唐土人頗有耻氣。密相議云、我等不安事也。不可劣先普通事。(中略)留于居、バ為我等一頗有耻ナント議テ、令居楼之間、

のように始まるが、これは『松浦宮物語』の弁少将にも通じるものがある。長安入京後、遣唐使の才学が試みられるという場面は、『浜松中納言物語』にも共通するものがあるが、『松浦宮物語』においては「ふみなどつくりて、おのおの心みたまふに、この少将、才の程を御覽するに、けしうはあらずかしこき」(八、長安入京)ことが判明し、容貌の美麗さとも相俟って皇帝は側に置き寵愛する事となる。これに對して「大臣さるべき人人も、なほわざとふみをたてまつり、こと葉をつくして」、

「いまはるかなるさかひよりわたりまゐれるたび人の、よはひいたらぬを、ちかづけもちひたまふこと、御代のきずとなりぬべし」(九、少将殊遇)と諫めるのである。

また、吉備大臣が野馬台詩を読む難題を突き付けられ、術尽きて「目暗テ、凡見ニ此書一字不見」という窮地に追い込まれた時、「目頗明ニシテ」蜘蛛の助けによって難なく訓じ得たのは、「向ニ本朝方一暫折ニ申本朝仏神一」したからであり、この時吉備大臣が折ったのはまさに「住吉大明神」と「長谷寺観音」であった。この場面を『長谷寺験記』では「我朝六十餘州佛菩薩、大小神祇、別シテ八國王天照大神、住吉、八幡、殊ニ八今頭御座ナル長谷寺観自在尊」に祈請したとしており、長谷寺観音の利生を称揚する形となるが、原拠となった『江談抄』が『松浦宮物語』にも取り込まれる住吉と長谷という組合せであることは注意されるべきであろう。なお、この場面を『吉備大臣物語』、『吉備大臣入唐絵巻』のいずれも有してはいない。『江談抄』と『松浦宮物語』との関連はこれらのみに留まらぬ。『松浦宮物語』においては、帰国後の弁少将について次のように描かれる。

御門いみじくまちよろこばせたまふ。なかにも大國にだにゆるされにける位の程なれば、上達部にくははりぬ。参議右大弁中衛中将をかけたなり。(四八、一路帰国)

『江談抄』には「吉備入唐問事」に続いて、「吉備大臣昇進次第」の条が記されるが、これは『吉備大臣物語』や『吉備大

臣入唐絵巻』、『長谷寺験記』にも該当部分はないものである。その冒頭を示す。

吉備者、右衛士少尉下道朝臣国勝子也。奉_レ遣。天平宝字八年九月十一日叙_レ從三位勳二等、即任_レ参議中衛大将。『松浦宮物語』における弁少将は、入唐前には「十六といふとし式部少輔右少弁中衛少将をかけて從五位になりぬ」とあって、帰国後に参議となる点、また中将と大将の異同はあるものの、奈良時代神龜年間設置され平安初頭大同二(八〇七)年には右近衛府と改称された中衛府に帰属させられる設定である点など、吉備真備像と重なる性格が目につく。中衛府という設定は『松浦宮物語』の古代性の演出の効果をも意識したものである。吉備真備が入唐副使に任せられたのは勝宝四(七五二)年、五八才と歳長けてからであったが、彼は靈龜二(七一六)年二十二才にして留学生として入唐し、その有能さは『続日本紀』宝龜六(七七五)年十月二日条に記される真備薨伝において「研_ニ覽_テ經史_ヲ、該_ニ涉_リ衆藝_ニ。我朝_ニ學生播_ス名_ヲ、唐國_ニ一者、唯_リ大臣及_テ朝衡二人而已」と朝衡、安倍仲麻呂と並び称せられている。

さて、天平宝字八(七六四)年に從三位の公卿となり参議中衛大将となった吉備真備像は弁少将と重なるものであるが、この年は吉備真備にとつていかなるものであったであろうか。これも『続日本紀』真備薨伝より記すことにする。(21)

(天平宝字)八年仲麻呂謀反_{スル}トキ、大臣計_テ其_ノ必_ズ走_ラント

分テレ兵ヲ遮ルシ之ヲ。指麾部分甚ク有リニ籌略一。賊、遂ニ陥テ謀
中ニ一、旬日ニシテ悉ク平ク。以テ功ヲ授テ從三位勳二等一。

為スニ參議中衛ノ大將ト。

官名をすべて唐風に改め惠美押勝と名乗り一時は権力をほしいままにした藤原仲麻呂であったが、権力抗争の末近江、越前へと敗走することとなる。その際、兵隊を分けて退路を遮り、惠美押勝を討つことを得た功績は真備にあって、これによって彼は公卿の座に連なり參議中衛大將に任せられたのである。

『松浦宮物語』の弁少將が宇文会を迎え討つために採った方策は、

めぐれる山のまへははるかなる海づらの、又道もなきを見おきて、葉山のしげりにかくろへて、はるかにみわたさるる程に、はかなき木の枝・木の葉をかきあつめて、一人二人をとどめおきつ。われは、はるかにきつるかたにかへりて、たかきみねにのぼりゐてまつ（二〇、伏兵の策）
というもので、敵軍「三万人許り、夜のあけがたにこの浦をすぎゆく」時に、

うしろにこゑをあはせて、おほきによばひてはせくだるに、思はぬかたにかたきをえて、むかひあふ心なし。まへうしろ一たびによばひあはせたるに、つつまれぬと思ふに心をまどはして、海のかたへはしりたふるる時、山のかせきをおふがごとく、いはらふやさきにあふ物なし。（同前）
と、兵を分散させて忍ばせ、地勢を利用した伏兵の策は功を奏

することとなった。ここに、先の「続日本紀」における吉備真備の策との類似性が指摘できるかと思われる。萩谷氏は、この戦の場を「蜀山の地勢にあわぬ架空想像の叙景」として、定家による源平合戦の伝聞の応用であると推測されているが（22）、惠美押勝を追い詰めた愛発関の地勢などが敷衍されているようにも思われる。

弁少將の造型の問題点として残してきた武人的性格は、この吉備真備をモデルと考えることで説明できるのではなからうか。物語中の人物の造型という形で、中世において兵法の祖として位置付けられるに至る吉備真備の武人的性格にいちはやく着目したのが、『松浦宮物語』の作者であったものと思われる。

伏兵の策の章段の直後には、住吉の加護による神兵の出現が置かれており、錦氏の指摘のようにこれは住吉の神の連想による『諏訪社縁起絵詞』の神兵の出現のモチーフを下地としたものである。吉備大臣をモデルとした弁少將の造型にも住吉の神を介した連想は無関係ではなかったように思われる。

唐土における物語の展開においても、漢籍のみならずこうした日本の周辺の文芸が造型に関わっている可能性は更に追求されるべき課題であろうと思われる。

弁少將自身についても、作者は複数のものを織り込んで造型を図っていることが明らかになってきたが、これは弁少將が契る三人の女性をはじめ他の物語要素にも同様にあてはまると思われ、そうした道具立ての複雑さが『松浦宮物語』の基底には

あると考えられる。その道具立ての際に、作者はかなり自由にいくつかの像を組み合わせるなど連想の翼を広げているらしきことが窺える。こうした道具立ての方法を解きほぐしていくことが、「松浦宮物語」を大いなる実験小説として再評価していくことにつながるように思われる。

注

- (1) 角川文庫『松浦宮物語』（昭45・5）補注。
- (2) 「松浦宮物語は定家の実験小説か」（国語と国文学 昭44・8）
- (3) 岩波古典文学大系による。
- (4) 引用に際しては、角川文庫を用い、適宜伏見院本を参照した。
- (5) 前掲注（1）に同じ。
- (6) 島内景二氏「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2—2（4） 平元・12）に、「中国人の華陽公主が長谷寺の存在を知っているという構想は、『源氏』玉鬘などで語られている馬頭夫人説話を踏まえているのもあろう」との指摘がある。
- (7) 萩谷氏は前掲注（1）脚注において、「『その』と指示代名詞を付したのは『きまりの』などの意を含ませるためであろう」とするが、後者の引用部「かの法」のように繰り返し用いられる点など、やはり気になる表現であり、ま

た「珠」を指すと考えることに無理はないように思われる。島内氏は、前掲注（6）において、「その」について「実際には詳細に説明されたことを作者が省略したというニュアンスであろう」として、他の文芸との類似性を説いている。「浦島太郎」、「七草草紙」、中世竹取説話などの話型上の類似は確かに無視できないと思われるが、ここでは本文に記される仏教上の修法という点から逸脱しない範囲で考察を加えたいと思う。

- (8) 阿部泰郎氏「宝珠と王権—中世王権と密教儀礼」（岩波講座第十六巻「東洋思想 日本思想2」所収 平元・3）
- (9) 前掲注（8）論考に詳しい。
- (10) 「母一尺の鏡を鑄させて—「更級日記」と長谷寺信仰—」（国学院雑誌 昭54・4）。
- (11) 「松浦宮物語伏見院本考」所収「松浦宮物語伏見院宸翰本考」（古典聚英6 古典文庫 平4・11）
- (12) 前掲注（6）島内氏論考において、母后が与えたのは、「反魂香の箱」であって、これは中世竹取説話に通じ、さらにそれと「松浦宮物語」は同一話型にあるとされている。
- (13) 小林健二氏「昭君考」（国文学研究資料館紀要7 昭56・3）に詳しい。
- (14) 前掲注（11）に同じ。
- (15) 前掲注（1）に指摘がある。
- (16) 前掲注（11）に同じ。

(17) 「定家と物語―『松浦宮物語』試論―」(『論集 藤原定家』笠間書院 昭63・9)

(18) 森晴彦氏「『松浦宮物語』神威現象覚書―分身十人とその数の背景について―」は、『平家物語』に引かれる神宮皇后が新羅進攻の際に祈請して現われた靈鳩三羽と『松浦宮物語』との関連を説く。

(19) もっとも、定家は『明月記』建仁元(一一二〇)年十月六日条に、「次参詣住吉社、先達同奉幣、始而奉拜当社、感悦之思無極」と記しているから、『無名草子』の成立を最も引き下げて建仁二(一一二〇)年としても定家は『松浦宮物語』著述時には、いまだ住吉へは参詣の機会を得ていなかったものと思われる。これも『松浦宮物語』以降となるが、『毎月抄』には、「去る元久頃、住吉参籠の時、汝月あきらかなりと冥の霊夢を感じ侍りしによりて、家風になほへむために明月記を草しおきて侍る事、身には過分のわざとぞ思ひ給ふる」のように、『明月記』の執筆そのものの動機を住吉の霊夢としてのことからも、やはり定家と住吉との関係は重視しておくべきであろう。

(20) 「『松浦宮物語』の橋氏忠」(『国文学解釈と教材の研究』20―15 臨時増刊号 昭50・11)。猶、定家と『吉備大臣入唐絵巻』との関係については、小松茂美氏「『吉備大臣入唐絵巻』考証」(『日本絵巻大成』吉備大臣入唐絵巻)所収)に、『古今著聞集』巻十一に綴られる「後堀河院の御

時絵づくの貝おほひの事」で作成されたとされる、定家も関わった絵巻の中に『吉備大臣入唐絵巻』があったという推論があるが、これが正しいとしても、天福元(一一三三)年は、『松浦宮物語』が成ったと思われる年次を下ることとなる。

(21) 引用は新訂増補国史大系による。

(22) 前掲注(1)に同じ。

(ちかもと・けんすけ 本学大学院博士後期課程)