The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	『松浦宮物語』終端部に示唆される物語設定
Author(s)	井, 真弓
Citation	語文. 2016, 105, p. 12-27
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/70970
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

『松浦宮物語』終端部に示唆される物語設定

井　真弓

はじめに

藤原定家によって著された『松浦宮物語』に関しては、主として作者論の立場から数多の研究がなされてきたが、物語作品としての内容や構造・意義について吟味を行った研究は驚くほど少ないのが現状である。そもそも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[1]も多い中で、多くの先行研究では、唐土における鄧皇后（梅里の女）との恋愛譚が物語を通しての中心的テーマであり、ストーリー性よりもむしろ神秘的かつ幽玄な雰囲気そのものこそが作者が描きたかったものであろうとの解釈[2]が一般的であった。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、最後に登場する鄧皇后と関連する場面に最も多くの紙面が費やされていることや、最終的に弁少将が鄧皇后に最も心惹かれているように描写されていることなどがその理由であるが、それ以外にも作者自身の手になると考えられている跋文（偽跋）の内容によって想起させられる部分も少なくない。すなわち、跋文中の白居易の漢詩「花非花霧非霧」の引用目的は、鄧皇后との逢瀬の場面で繰り返し引用されている『文選』「高唐賦」での神女との恋愛の情景を想い起こさせることであり、跋文はそのことを作者自らが読者に暗示する意図を持って付与されたとの解釈である。作者自身の手になる跋文の存在は、物語の読解、特に主題を推し量るための大いなる助けとなる一方で、松村雄二氏[3]が「『松浦宮物語』の読みが抱えているこの特殊条件（＝そもそもが一個の統一した作品として読み解くことが可能かという、物語読解の入口の所で難題を抱えてしまった作品であること）は、一つには作者自身によって作品の末尾に付け足された、萩谷氏のいわゆる〈偽跋〉に原因があり、それは作者がほかならぬ定家であるという外的事実と微妙に絡み合っていると言える」と評しているように、本文単体の読解のみで理解することは困難であり、跋文における作者の主張と整合する必要があるという意味におい

て、跋文の存在がかえって問題を複雑にしている。『松浦宮物語』を物語として読み解くためには、暗示される作者の意向を踏まえた上で跋文を含む終端部を適切に解釈し、その意義を理解することが不可欠である。

『松浦宮物語』の終端部―跋文およびその直前に見られる省筆の意味合いに関しては、萩谷朴氏の注釈[4]、豊島秀範氏[5]や松村氏[6]、三角洋一氏[7]の論考をはじめとして、妹尾好信氏[8]、金光桂子氏[9]、本宮洋幸氏[10]が詳細な分析を行っている。定家自身が『松浦宮物語』に対してどのような感慨を抱いていたかについては意見の相違[11]が見られるものの、跋文の個々の部分に関する解釈は概ね萩谷氏の注釈を踏襲しているといえる。すなわち、作者である定家が物語の成立を殊更古めかしくみせようとしたこと（装飾）、作中の文体が変容していることを定家自身が韜晦気味に（あるいは謙遜ないし自負をもって）告白していること（釈明）、白居易の詩にあるような朝雲暮雨なる雰囲気の恋愛を描こうとしたことをほのめかしていること（主題暗示）、などが跋文を記した意図であると考えられている。このような解釈は、各論としては首肯できる部分が多くあるものの、その一方で跋文全体としてみた場合に主張が散漫で統一性に欠ける印象があることは否めない。それゆえに、終端部を評して萩谷氏[12]は「随分手の込んだことをしたが、定家たるもの、結局は、策士策に溺るといったところであろうか」と酷評しており、以後の研究例を含めて、省筆の上で跋文を付加した効果は否定的に受け止められることが多かった。

だが、このような認識は、そもそもが「『松浦宮物語』の主題は鄧皇后との神秘的かつ幽玄な恋愛譚」とする従来の物語解釈に基づくがゆえであることを指摘しておきたい。前述の松村氏の指摘にもある通り、終端部の意図が物語の主題と密接に関わっているのであればなおさら、終端部が正しく解釈されるためには、物語本編主題の抽出が適切に行われることが前提であるといえよう。すなわち、これまで終端部に統一的な解釈を与えることができなかったという事実こそが、物語作品としての『松浦宮物語』の主題が適切に把握されてこなかったことの証左ではなかろうか。

物語作品としての『松浦宮物語』の主題については、拙稿[13]において弁少将に関わる三人の女君―神奈備皇女、華陽公主、鄧皇后―の立場に基づきその行動の意味を考察したところ、恋愛の成就に際して常に受動的な弁少将に対し、女君こそが積極的な働きかけを行ったという点において、本物語は女君たちを主体とみて解釈すべきであること、そして、最終的には三人の女君はみんな心の平安を得ることが叶わず、女君の側からみた「悲恋物語」とみなすことができることを指摘した。このような物語主題の新たな解釈に基づき、本稿で改めて終端部の意味を総合的に問い直してみたい。定家が書誌学的な知識を動員し、書写者を装うという技巧を凝らしてまで作成した終端部の本来の意味合いは、従来解釈されてきたような「装飾」「釈明」「主題暗示」といった内容要素とは全く異なっていたのではないだろうか。終端部に関しても、

本物語の主題、すなわち女性側を恋愛の主体とした悲恋という点を踏まえて再検証を行う必要があろう。本稿では特に、省筆部分に見られる「本云」という記述に着目することによって終端部の執筆意図を探り、『松浦宮物語』の主題との関わりに関して考察を行う。

一　『松浦宮物語』の終端部

『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っているが、その内容から作者である定家自身が書写者を装って記述したとの見方[14]が一般的である。他にも物語内には二箇所（うち一箇所は跋文部分の直前）に書写者を装った省筆の文章が記載されており、これらも同じく定家によって記されたものと考えられている。まずはこれら「非物語的」終端部について慎重に検討を進めたい。

『松浦宮物語』の伝本としては、坂本まさる氏[15]や萩谷氏[16]、吉田幸一氏[17]によって体系的に整理されており、その論究に基づくと、大きく二系統に分けることができる。鎌倉時代末期に成立したとされる「伝伏見院宸翰本」（以下、「伏見院本」と称す）と、同じく鎌倉時代末期から南北朝期にかけて書写されたとされる蜂須賀家旧蔵の「伝後光厳院宸翰本」（以下、「後光厳院本」と称す）[18]およびその流れを引く「伝後光厳院宸翰本系列本」である。「伏見院本」は伝本中で成立が最も古いとされるものの、脱落が多く存在するため良質な底本とは認識されてこなかったが、現存部分に関しては本作品成立時点の状態をよりよく保存している可能性がある。まずは「後光厳院本」と「伏見院本」のそれぞれについて、非物語的記述部分を精査することにする。以下に物語終盤に見られる「非物語的」終端部を両伝本から引用する。便宜上、それぞれを「省筆一」「省筆二①、②」「跋文①～⑧」と称す。

省筆一　（弁少将の帰国前日、鄧皇后との別れの場面）

（a）「本の草子、朽ち失せて見えず」と本に。
（一三一頁）（後光厳院本）

（b）本云、「本の草子、朽ち失せて見えず」と。
（一一六頁）（伏見院本）

省筆二①　（帰国後、弁少将は華陽公主と暮らすが、鏡に映る鄧皇后の姿に心まどわせる場面）

（a）「この奥も、本朽ち失せて離れ落ちにけり」と本に。
（一三八頁）（後光厳院本）

（b）本云、「この奥も、本朽ち失せて離れ落ちにけり」と。
（一二二頁）（伏見院本）

省筆二②

（a）（後光厳院本には該当箇所なし）

（b）本云、「貞観三年四月染殿院にて書き写す」
（一二二頁）（伏見院本）

跋文①

(a) この物語、高き代のことにて、歌も言葉も様異に古めかしう見えしを、「蜀山の道のほとりより、さかしき今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。
(一三九頁)(後光厳院本)

(b) この物語、高き代のことにて、歌も言葉も様異に古めかしう見えしを、「蜀山の道のほとりより、さかしき今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。
(一二三頁)(伏見院本)

跋文②

(a) いづれかまことならむ。
(一三九頁)(後光厳院本)

(b) いづれかまことならん。
(一二三頁)(伏見院本)

跋文③

(a) もろこしの人の、「うち寝る中」と言ひけむ、そらごとの中のそらごとをかしう。
(一三九頁)(後光厳院本)

(b) もろこしの人の、「うち寝るなり」と言ひけん、そらごとの中のそらごとをかし。一校了
(一二三頁)(伏見院本)

跋文④

(a) 貞観三年四月十八日、染殿の院の西の対にて書き終はりぬ。
(一三九頁)(後光厳院本)

(b) 本ニ、「貞観三年四月十八日、染殿の院の西の対にて書き終はりぬ」とあり。
(一二三頁)(伏見院本)

跋文⑤

(a) 花非花霧非霧　夜半来天明去　来如春夢幾多時　去似朝雲無覓処
(一三九頁)(後光厳院本)

(b) 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
(一二三頁)(伏見院本)

跋文⑥

(a) これもまことのことなり。
(一三九頁)(後光厳院本)

(b) (伏見院本には該当箇所なし)

跋文⑦

(a) 「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。
(一三九頁)(後光厳院本)

(b) (伏見院本には該当箇所なし)

跋文⑧

(a) もろこしにはさる霧のさぶらふか。
(一三九頁)(後光厳院本)

(b) (伏見院本には該当箇所なし)

両伝本間の大きな違いとしては、省筆二②のところに「伏見院本」には「本云、『貞観三年四月染殿院にて書き写す』」の一文が追加されていること、跋文④の「貞観三年四月十八日、染殿の院の西の対にて書き終はりぬ」のくだりが、「伏見院本」では「本ニ〜とあり」の間に置かれており、直前に「一校了」の記述があること、跋文⑥〜⑧が「伏見院本」には存在しないことの三点を指摘することができる。しかし、最後の相違に関しては跋文⑤の部分までで「伏見院本」の紙面が尽きていることから、巻末部分の脱落に起因する可能性もある。[19] なお、現在に伝わる写本の全ては「後光厳院本」の系列であり、「伏見院本」に連なる写本の存在は確認されていない。前述の三点の写本間相違は「後光厳院本」系統の全ての写本に共通して見られることから、かなり初期の書写段階で終端部に変化が生じたものと考えられる。それでは、いずれの写本（系列）がより原本に近い状態であるのだろうか。書写年代の面からは「伏見院本」が最も古い時代に成立したことは明らかであるが、それのみをもって「伏見院本」がより原本に近いと断言するわけにはいかないため、以下そのことも念頭におきながら分析を行う。混乱を避けるために『松浦宮物語』の作者のことを「定家」、定家が装った書写者を「跋文執筆者」、定家が想定している物語作者を「仮想的作者」と呼称することにする。

二　省筆部分の分析（一）―先行物語との比較

省筆・跋文を含む終端部分は、省筆一・二①②・跋文④のように注釈的な箇所と、跋文①②③⑥⑦のような書写者の感想的部分の二つに分けて考えることができる。まずは注釈的箇所である省筆一、省筆二①について検討しよう。これまでの解釈では、長編小説としての結末まで執筆を続けることに挫折した定家が、筆を擱くために省筆二という終端を導入した[20]と考えられており、一方で省筆一に関してはその前後の物語がほとんど違和感なく接続できることから、読者が省筆二①を自然に受け入れられるように作者が施した予防策との見方[21]が示されている。省筆一および省筆二①の部分は、語の先後こそあれ、両系統の伝本でほぼ同一の内容となっており、いずれも、この本を最後に書写した人物（＝跋文執筆者）が参照した元本においてすでに「本の草子、朽ち失せて見えず」「この奥も、本朽ち失せて見えず」と記載されていたと装っていることを示唆している。

このように、書写の元となった「本」について言及している記述、すなわち、書写者による追記（あるいはそれを装った記述）は同時代の文学作品に多数散見される。

類例として『うつほ物語』俊蔭巻「次々にぞ」（一二三頁）、『虫めづる姫君』「二の巻あるべし」（四二〇頁）のような、まだ物語が完結せずに続きがあるような省筆形態は、読者に続編を期待させ、その内容を想像させるという点で作品の余韻を増し、読後感を印象的なものとする効果がある。しかし『松浦宮物語』では、「もともとあったはずの続きが無くなってしまった」と、喪失感・断絶を感じさせる内容となっており、読者の心は作品世界

の今後ではなく、唐突に訪れた最終場面に強く拘束されることになる。

『源氏物語』夢浮橋巻の結尾は次のように記されている。

（薫は）『いつしか』と待ちおはするに、（小君は）かくたどたどしくて帰り来たれば、『すさまじく、なかなかなり』と思すことさまざまにて、『（浮舟を）人の隠し据ゑたるにやあらむ』と我が御心の思ひ寄らぬ隈なく落とし置きたまへりしならひに、とぞ本にはべめる。（二七九頁）

夢浮橋巻の終末部は、物語が完結したのか、未完であるのかという観点から着目され、「とぞ本にはべる」部分を書写者の注記と見なすのか、『源氏物語』の本文と見なすのかが議論されてきた。当初は「終るとも終らざるともなく、源氏一篇は中絶して、読者をして長へに亡羊の嘆あらしむ」[22]とするような未完（中絶）説が主流であったようだが、現在は、浮舟による薫の救済を予見させる終わり方と捉え、完結したものとして考えられている。[23]『源氏物語』の古注釈書でも「本にはべめる、紫式部此一部我身のかきたるといふをしらせじとて、夢やなにやのやうにかきて、さて本にかやうの事あるといへる心也。かやうにてしてゆく末をかゝざる見はてぬ夢のさま、甚深微妙の趣向と見えたり」（『細流抄』）と、余韻を残す技巧的なものと捉える一方で、「本にはべる　例の式部が別の本にて見たるやうに書り。一部のいづれの巻にても、皆この心づかひにかきなせり。本にはべめると云詞なき本有之」（『萬水一露』）に指摘されるように、『源氏物語』の伝本には「本にはべめる」がないものも存在したことが分かる。確かに『源氏物語大成』校異編を参照すると、青表紙本には「本にはべめる」があるが、河内本は「とぞ」で終わっている。[24]ここではどちらか正しい本文であるのかを追究することはしないが、重要であるのは、『源氏物語』の終末部は、「落としおきたてまへりしならひにとぞ」で終わり、書写者によって「本に」に類する注記が付加された可能性のある形態が残されていることである。

『思はぬ方にとまりする少将』も同様に、後代の書写者によって「本に」という注記が追加された作品と考えられる。同作品の結尾には、「とぞ本にもはべる」「本にも『本のまま』と見ゆ」と二度にわたる「本」に書かれている旨の記述がある。三角洋一氏[25]は、「姉妹が取り違いによってお互いに相手の夫と契ってしまったことから生じる四者の苦悩を、物語の語り手が「心苦しう」と語り終えたが、その物語を借覧して書写した人が「心苦しう」で終わっていることをはっきりさせようと「とぞ、本にもはべる」と書き加え、感想を記した。その本を再転写した人が結びの部分で「心苦しう」で終わっているのは「本のまま」であり、感想も付加されていることをはっきりさせようとして「と、本にも『本のまま』と見ゆ」と書き加えた」と指摘している。つまり、物語の本文が「心苦しう」と不完全な状態で終えていることを解消する意識に因って、後代の書写者によって付け加えられたとの解釈である。下鳥朝代氏[26]はこの考えをさらに進め、「未完の完結」とでもいうべき物語の終わりを「本」の権威を借りて強調している

と指摘する。

一方で『うつほ物語』楼上下「『次の巻に、女大饗の有様、大法会のことはあめりき。…これを一つにて多かめれば、中より分けたるなめり』と本にこそはべるめれ」（六二一頁）、『蜻蛉日記』下巻「『京の果てなれば、夜いたう更けてぞ叩き来なる』とぞ本に」（三六三頁）にみられるように、書写者を装って「とぞ本にはべる」という形式で終わらせることが、この時代の文学作品の一般的技法として流行していたとも考えられる。『松浦宮物語』の場合には、『源氏物語』とは異なり、伏見院本、後光厳院本ともに「本に」に関する記述に際だった異同はなく、書写の元となった原本においてすでに「本に」という書写者を装った省筆がなされていたと考えられ、作者である定家こそが省筆を含む跋文の執筆者であると考えることが妥当であろう。

三　省筆部分の分析（二）―『松浦宮物語』における物語展開

ここで、省筆の前後の物語展開についてまとめておこう。石埜敬子氏[27]は、『とりかへばや』の結尾を取り上げ、左大臣家の栄華の予測するような大団円を描いた後に、契りを結び、子をなしたものの行方知らずとなった女大将を相も変わらず恋い慕う内大臣の姿が描かれることについて、『源氏物語』『狭衣物語』『浜松中納言物語』いずれも最後にもの思いをする人物を描出しており、憂愁の余韻を持った終わり方が一つの型と受け入れられていたことをうかがわせる」と指摘する。金光桂子氏[28]はこの点を踏まえ、『松浦宮物語』の終末部も、鄧皇后との遠く海を隔てた別離、神奈備皇女の入内、夫婦となった華陽公主とも鄧皇后の存在によってすれ違いを生じるという八方塞がりな状況におかれた弁少将を、『源氏物語』以降「不如意を嘆く主人公」を描出する物語の典型を踏襲していると見なし、物語の破綻はないと捉える。しかしながら、むしろ女君側こそが恋愛における主体であり、『松浦宮物語』の終端部は女君の悲恋譚として構築されていることを踏まえると、金光氏の指摘とは異なった解釈が可能となろう。

省筆部分が二度にわたり繰り返されているが、省筆一の直前には帰国を前にした弁少将と鄧皇后の別れの場が据えられている。この場は、鄧皇后が自らの素姓および事の因縁を明らかにし、弁少将への恋心を吐露した場面に引き続いているものであり、前者が梅里の女としての私的立場として描写されているのに対して、後者は皇后としての公的立場として描かれている。また、その内容も「いまはの閉ぢめ、さすがに見捨てんほどの心細きを…ひとたびの情けはかけられなんや」（一二五頁）、「さてもはかなき世の命のほどを忘れて、この世ながら今ひとたびの対面の待たるるこそ」（一三一頁）と、何度も弁少将との再会を願っており、鄧皇后の超常的な能力をもってしても弁少将の再来を予見することができないか、あるいは弁少将が二度と唐を訪れないということを予見してしまっているかのいずれかであろう。いずれにしても、弁少将との再会を実現するために鄧皇后は何度も彼の来訪を懇願

し、自らの面影を忘れられないために鏡を贈ったと考えられる。後の中世王朝物語に多く見られる悲恋遁世物語の男主人公が、入内という幸福を手に入れようとしている女君との離別をあえて選択するのに似通った悲恋の一形態を、女君の立場から表した結末となっていると考えられる。

省筆二の直前には、華陽公主と弁少将との関係が描写されている。ここでは、華陽公主が弁少将の愛情だけを頼りに遠い異国で復活し、子を宿すものの、弁少将の態度の変化や衣に残る移り香から他の女性の存在に想到し、相手の気持ちを信じることができなくなってゆく過程にて物語は終焉を迎えている。このように、二か所の省筆部分はともに女君たちの嘆きの直後に置かれており、そしてその直後に「本朽ち失せて見えず」「本朽ち失せて離れ落ちけり」と注記を装った同様の非物語的記述が配置されているのは決して偶然ではない。『松浦宮物語』の本編部分の物語展開では、主人公である弁少将ではなく、実は女君たちこそが恋愛成就のための外的障碍を打破すべく禁忌を犯したり、運命までもねじ曲げて積極的に決断し、行動したのであった。ところが、二つの省筆の直前場面において女君たちを悩ませている障碍は外的なものではなく、むしろ弁少将の内面に存在していることから、そのような障碍を克服することは女君たちだけでは不可能であり、弁少将の決断・行動こそが必要とされているのである。それにも拘わらず弁少将は「なほ心にしみて物思ふべくも生まれ来にけるかな」（一三八頁）と相変わらず「思ひ乱れ」続けており、彼の態度が優柔不断なものである限りは、女君たちが救済されることはなく、絶望的に暗い結末しか残されていないのである。「本朽ち失せて離れ落ちけり」という、ある意味では後味の悪い記述を採用した背景には、この物語の行く末には女君たちの救済が待ってはいないことを暗示していると考えられる。

同様に、物語の終末表現が作品の主題と深く関わっている例として『竹取物語』の構造を取り上げてみよう。かぐや姫の人間界への天下りの理由は、一つに、育ての親である翁が「功徳を積んだ」ことへの「助け」として、そしてもう一つが、かぐや姫が月天で犯した罪への贖罪にあると、天人の説明にある。かぐや姫の昇天は、これら二つの要因が解消された、つまり贖罪期間が過ぎ、翁も裕福になったためであり、この時点で物語としては伏線を回収し完結している。しかし作品はかぐや姫の昇天を以て終末を迎えているわけではなく、かぐや姫昇天後の後日談―翁たちの悲嘆や、かぐや姫の残した不死の薬を帝が天に近い山で燃やすという富士山の煙の由来が引き続き描かれたのちに、物語は結ばれる。このような『竹取物語』の構造は、かぐや姫が天女であり、前述のような理由をもって天下りしたという論理性に重点をおいているのではなく、むしろかぐや姫という天女を通じて、人間界での親子関係や男女関係を強調していると考えることができよう。この点を踏まえて『松浦宮物語』の構造を捉え直すと、一度物語が閉じたように思われる、その後の部分、省筆の後にこそ、本物語

の本質を見出すことができる。そのような意味においては、本物語の終端部は「主題暗示」あるいは「主題強調」のために付されたとみなすことができるが、その主題とは決して「神秘的かつ幽玄な恋愛譚」などではなく、最終場面においてあらわとなった「女君にとっての悲恋」であることを繰り返し強調しておきたい。

四　省筆の意図―先行書写者の存在の示唆

このような手の込んだ記述において、書写に用いられた（と装われている）『松浦宮物語』の元本は、仮想的作者が直接筆を執った原本ではなく、（何代かを経た）写しであることをほのめかしたかったのだと考えられる。言い換えれば、先代の書写者（以下、「先行書写者」と称す）が「本の草子、朽ち失せて見えず」「この奥も、本朽ち失せて離れ落ちにけり」との文章を記し、最後に書写をした人物（＝跋文執筆者）がさらにそれらが注記である旨を明解にするために「と本に」あるいは「本云」という語を追加したという複雑な体裁を取っているのである。

定家はなぜこれほどまでに手の込んだ表現を採用したのであろうか。単に省筆としての意味合いであるなら、「と本に」あるいは「本云」という記載を欠いていても問題ないはずである。例えば『源氏物語』夕顔巻「細かなることどもあれど、うるさければ書かず」（一九五頁）、『思はぬ方にとまりする少将』「思しあきれたる様、例のことなれば書かず」（四五八頁）のように、話の内容が饒舌になることを懸念して語り手の言葉として執筆を中断する方法や、『源氏物語』鈴虫巻のように、冷泉院で催された詩歌の宴の様子を、「例のこと足らぬかたはしは、まねぶもかたはらいたくてなむ。」（三八六頁）と、語り手の評言として「女には和歌のことなら分かるが、漢詩のことは知らないのでそのままを語れない」と詳細を記さずに済ませる方法もある。『松浦宮物語』においても同様の語り手（あるいは作者）の評言として省筆を行うことも可能であったはずである。

短編にもかかわらず『はなだの女御』の結尾には以下のような複雑な跋文が付されている。

内裏にも参らでつれづれなるに、かの聞きしことをぞ。「その女御の宮とてのどかには」「かの君こそ容貌をかしかんなれ」など、心に思ふこと、歌など書きつつ手習にしたりけるを、また人の取りて書き写したれば、あやしくもあるかな。これら作りたるさまもおぼえず、よしなきもののさまかな。そらごとにもあらず。世の中にそら物語多かれば、『まこと』ともや思はざるらむ。これ思ふこそねたけれ。

多くは、容貌しつらひなども、この人の言ひ心かけたるなめり。誰ならむ、この人を知らばや。殿上には、ただ今これをぞ「あやしく、をかし」と言はれたまふなる。かの女たちは、ここには親族多くて、かく一人づつ参りつつ、心々にまかせて会ひて、かくをかしく、殿のこと言ひ出でたるこそをかしけれ。それもこのわたり、いと近くぞあんなるも、知りたま

へる人あらば、その人々書きつけたまふべし。（四八三頁）

結尾表現を二段に分割することを提案した下鳥朝代氏[29]は、前段は仮構された「作者」、つまり好色者から直接話を聞いた人物が、流布した自らの手習いに対して書き加えた感想の形を取っており、後段はその跋文を付け加えられた手習いを書写した「書写者」の感想であると解釈する。そしてこの二重の跋文が施された意図を、一つは物語内容が虚言でなく、「仮構作者」が実際に見聞した事実であることを強調し、もう一方で「その人々と書きつけたまふべし」に顕著に表れているように、読者に登場人物への興味を抱かせ、実際の見聞話への参加を誘うことにあると指摘している。

『松浦宮物語』においても、二段階の書写者を想定した複雑な終端部が採用されているわけであるが、その理由を「装飾」、すなわち作品の成立を古めかしく見せかけることに求めるのであれば、これほど手の込んだ二重構造を用いる必要はなく、単一の書写者を登場させれば事足りるはずである。それにも拘わらず、あえて二段階の書写者を登場させた背景として、本稿では「特定の」先行書写者の存在を暗示せんがために、かように手の込んだ体裁が採用された可能性を検討してみたい。先行書写者の存在は、「伏見院本」の省筆二②、跋文④にもその存在が示唆されているが、それだけではなく本作品の書写年代や場所までが明示されていることは、単に古さを装うための「香りづけ」としては過剰であり、特定の先行書写者の存在を読者に知らしめたいという意図があると考えられる。

五　跋文の解釈（一）―改作者＝先行書写者という構図

先行書写者の正体を明らかにするために跋文の内容を吟味してみよう。先学の研究においては「後光厳院本」に基づいた解釈が行われてきたため、跋文④の「貞観三年～」のくだりは跋文①～③と同様に跋文執筆者の記述であるか[30]、あるいは仮想的作者の記述であるかのいずれかを装ったものであると考えられていた。つまり、物語の成立年代あるいは書写年代を貞観三年という非常に古い時代に見せかけようという作者の偽装であるとする立場である。いずれにしても年代が偽装であることが明白となってからは、この部分の詳細について深く論じられることもなく、その後に続く「染殿の院の西の対」という記述についても妹尾氏[32]や島内景二氏[33]、本宮氏[34]などによって『伊勢物語』との関連が指摘されてはいるものの、その意図は不明確なままとされていた。しかしながら、「伏見院本」においては、跋文④の「本ニ『貞観三年四月十八日、染殿の院の西の対にて書き終はりぬ』とあり」との記載や省筆二②の存在から、「貞観三年～」の部分が跋文執筆者によって記されたという可能性は消滅する。むしろ、省筆二②の記述からは、省筆一、省筆二①と同じく先行書写者によって「貞観三年～」の部分が記されたと解釈するのが妥当であろう。このことは、些細な相違のように思われるが実はそうではなく、跋文部分全体の構造に関わる大きな変容をもたらすことになるのである。

このことを踏まえて、「伏見院本」に基づいて跋文を再検討する。「『蜀山の道のほとりより、さかしき今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」とある部分は、従来は定家自身が作品の不具合を告白したものと捉えられていたが、「さかしき今の世の人の作り変へたる」すなわち改作者の存在を示唆するこの文言は、省筆一、二と合わせて解釈することにより、「先行書写者」＝「改作者」という構図を浮かび上がらせるのである。そして、跋文④「本ニ、『貞観三年四月十八日、染殿の院の西の対にて書き終はりぬ』とあり」の部分は、その「先行書写者」＝「改作者」が書写および改作を行った時期が貞観三年であり、場所が染殿であるということを示唆しているのである。

より詳細に考察すると、「蜀山の道のほとり」とは『松浦宮物語』巻二の冒頭部分に相当し、華陽公主が昇天し、帝が崩御した直後に戦乱が勃発した場面のことである。すなわち、跋文①の部分では「この物語は古くに成立したものであるが、鄧皇后との恋愛譚の部分以降は改作が行われたため、古めかしくない」との主張が跋文執筆者の手を借りて行われていることになる。そして跋文④の記載により、その改作は貞観三年に染殿において行われたことが明示されているのである。すなわち、この物語の改作者（あるいは、鄧皇后部分の実質的作者）として、貞観三年当時染殿にいたであろう特定の人物が想定されているものと考えられる。その「人物」について次項で検証してみることにする。

六　跋文の解釈（二）―定家が想定した改作者像

『日本三代実録』の貞観年間を参照すると、「太政大臣東京染殿第」と記されていることからも、貞観三年当時、染殿院は摂政藤原良房の邸宅であったことが分かるが[39]、それよりも良房の娘であり、文徳天皇の后であった染殿后藤原明子（以下、「染殿后」と称す）の里邸として名高い。染殿后については、次の用例（A）に示した『大鏡』清和天皇の項に記載されている通り、文徳天皇が数え三十二歳の若さで世を去った後、実子である清和天皇の即位によって皇太后となる。貞観という年号はすなわち清和天皇の御世のことである。

（A）御母、二十三にて、この帝（＝清和帝）を生みたてまつりたまへり。貞観六年正月七日、皇后宮に上がりゐたまふ。后の位にて四十一年おはします。染殿后と申す。その御時の護持僧は、智証大師におはします。さばかりの仏の護持僧にておはしけむに、この后（＝染殿后）の御物の怪のこはかりけるに、など、えやめたてまつりたまはざりけむ。『前の世のことにておはしましけるにや』とこそおぼえはべれ。（智証大師は）天安二年戊寅にぞ唐より帰りたまふ。（二六～二七頁）

染殿后の紹介として、物の怪に悩まされたという記述（用例（A）波線部）が『大鏡』のほか『今昔物語集』などの説話の多くにもみられ、特に後者では鬼に魅入られた后として、その振る舞いが子である清和天皇（『今昔物語集』内では文徳天皇）を悩

ませるほどであったと伝えられている。文徳天皇が崩御し、清和天皇が即位した時点では、染殿后は数えで三十歳、子である清和天皇は数えで十歳である。后が物の怪に悩まされたとされる時期は、清和天皇即位後七年ほど経った時期（貞観七年）であり、その内容は『今昔物語集』の巻二十―七によれば、后の病を治した高僧が后の色香に迷った挙句に死後に鬼となって后に取り憑き、「（染殿后は）もろもろの人の見る前に、鬼と臥させたまひて、えも言はず見苦しきことをぞ、はばかるところもなくせさせたまひて」（五一頁）などと醜行の限りを尽くすという話であり、藤原一族あるいは天皇家にとっても不名誉極まりない逸話である。鬼（物の怪）に取り憑かれた染殿后の伝承は、説話だけではなく、『毘沙門堂本古今集註』の中にも見出すことができ、後には「よこしまな恋のためし」として、『とはずがたり』でも取り上げられている。このように、多くの説話、物語に題材として採られていることは、事実はともあれ、「染殿后＝淫乱な女性像の典型」という構図が人口に膾炙し、平安期以降中世を通してその人物像が普遍化していたと捉えることができる。[36]

『大鏡』および『今昔物語集』に描かれた染殿后の人物像には、多くの点において鄧皇后との関連性が見られることを指摘したい。例えば、両人とも皇后に冊立されており、かたや三十歳、かたや二十六歳の若さで夫である文徳天皇あるいは文皇帝に先立たれ、皇太后となる。夫との間に生まれた子が皇太子であり、夫の崩御とともに幼くして即位している点も一致している。染殿后には鬼に狂わせられるという逸話が存在しているが、鬼を異界の者と読み替えると、それは鄧皇后における弁少将の存在と何ら変わるところはないのである。

『松浦宮物語』の跋文では、鄧皇后部分の改作者として染殿后の周辺人物を読者が想起されるように仕向けられていた。これは、単に改作者というだけではなく、作中の鄧皇后と染殿后とは、唐土と本朝という違いこそあれ、非常に似た人物像を有していることをも同時に想起させる結果となる。いや、それだけではない。日本においては才色ともに兼ね備え、帝のおぼえもめでたい弁少将であるが、唐土の廷臣たちには好意的に受け入れられておらず、弁少将に破格の厚遇を与える皇帝や鄧皇后に対して廷臣たちが苦言を呈したり批判を行う場面が作中に幾たびも描かれている（用例（B）（C）傍線部）。

（B）（皇帝が）この人（＝弁少将）一人を召し抜きて、いとけ近く語らはせたまふを、大臣、さるべき人々も、なほわざと文をたてまつり、言葉を尽くして諫めたてまつる。（廷臣）「…今遙かなる境より渡り参れる旅人（＝弁少将）の、齢至らぬを近づけ用ゐたまふこと、御代のきずとなるぬべし」と、諫めたてまつるを、まことにあやしきまで（皇帝は）用ゐたまはず。（三一頁）

（C）（批判の文）「…しかるに、我が国いまだためしなきこと、龍武大将軍が身にあり。（弁少将は）外蕃の人として、齢も

とも若し。たちまちに高き位に昇れるのみにあらず。昔よりつくる位授けられぬる人、もとの国に帰る習ひなし。…かれこれあとなき政、ただ一人（＝弁少将）が身にあり。…今行はるるがごとくは、ひとへに朝のきずとあるべし」と（鄧皇后に）申す。（九九頁）

時には用例（D）のように弁少将の暗殺に思い至るほどである。『源氏物語』においては、光源氏の敵役である弘徽殿女御ですら光源氏の類まれな容姿に驚嘆する様が描かれており、弁少将と同じく唐土へ渡った『浜松中納言物語』の中納言については、唐土の人々がこぞって賞賛し、娘の婿に迎えたいと思うほどであった。このように、優れた才能を有する主人公は万人に賞賛されることが定型であるはずであるのに対し、本物語ではそれが破られており、弁少将は唐土の人々から嫌悪を向けられる様子が描かれているのである。それは、弁少将のモデルの一人として考えられている『吉備大臣入唐絵巻』の主人公吉備真備の才智に唐土の宮廷人がこぞって嫉妬し、悪意を持つ様子が描かれていることとも関連があるのかもしれない。[37]

（D）あるは、心のうちに、この人（＝弁少将）を失はむことを思ふに、我が身二十人にて向かひがたき宇文会が党八人を、（弁少将）一人が力にて、割り裂きてき。胡国の七十人、かれ（＝弁少将）が手にかかりて、塵灰となる。兵の力にて向かふべからず。毒を飲ませ、欺かむとすれば、そ（＝弁少将）の心とくして、まづ過たれぬべし。（一〇一頁）

結局、弁少将を嫌悪する唐土の廷臣たちは彼を害するには至らない。それは決して心服したためではなく、単に彼の智勇を恐れるがゆえ（用例（D）傍線部）なのである。鬼というものを、得体の知れない辺境の民や異邦人、[38]あるいは人に恐怖心を抱かせるもの[39]と解釈するならば、異国から現れ、鬼神のような智勇を有する弁少将の存在は、唐土の群臣にとってみれば恐るべき異類であり、『今昔物語集』において染殿后に取り憑いた鬼の存在となんら変わるところはないといえよう。高位に就いた弁少将の帰国を許す鄧皇后の差配ですら、「朝のきず」（前掲用例（C）傍線部）として非難されているのであるのだから、鄧皇后と弁少将の逢瀬は、他人には知られることはなかったとはいえ、唐王朝にとって不敬不名誉極まりない行為であり、たとえ両人が天界から下った人物であったとしても許されることではないのである。馬場あき子氏[40]は鬼を「反体制的破滅者」と指摘するが、まさに弁少将の行為は唐土の人々にとっては「反体制的」なものである。鄧皇后の人物像が染殿后と似通っており、かつ弁少将の存在が「鬼」と何ら変わるところがないとすれば、『松浦宮物語』の後半鄧皇后の部分は、本朝における染殿后の存在をモデルとして舞台を唐土に移して描かれたものであると推定することが可能となるのであり、そのような類似性を読者に気づかせるという明快な意図・計算の元で本物語の終端部が付加されたと考えることができよう。

おわりに

以上、『松浦宮物語』の省筆、跋文を含む終端部分の執筆の意図を、他作品における終末部および、本作品の主題と関連させて考察を行った。従来の解釈では、終末部の意図として「装飾」「釈明」「主題暗示」というまとまりのない要素が提案されており、そもそも終端部の効果が否定的に捉えられていたが、本稿では物語の真の主題が「女君にとっての悲恋」であるという新しい解釈に基づいて終端部の分析を行った。その結果、そこに「装飾」「釈明」という安直な要素は存在せず、物語の主題を強調すると同時に、登場人物の背景についての連想を読者に促すという重要な役割を担っていることを指摘した。終端部分では、作者定家は一貫して「書写者」の立場を堅持しているのだが、「本に」という表現を重層的に用いることにより、「特定の先行書写者の存在」を読者に提示している。跋文前半部分では、定家は「先行書写者＝鄧皇后部分の改作者」という関係を示唆しており、それが「貞観三年、染殿」というキーワードと結びつくことによって、読者の胸中で鄧皇后と染殿后との関連性・同一性が生じることを企図していたのであり、読者心理に関する深い洞察に基づく高度な計算の元で終端部が執筆されたことがうかがえる。本稿では、終端部分の注釈的部分を中心に分析を行ったが、残された書写者の感想に相当する箇所が跋文の解釈にどのように関わり、物語の主題とどのように繋がるかについて、稿を改めて追究したいと思う。

＊『松浦宮物語』の本文は、「後光厳院本」については新編日本古典文学全集（小学館）、「伏見院本」については、『松浦宮物語［改訂版］』（翰林書房）に拠り、表記は私に改めた。
その他の引用に関しては、以下に拠り、一部私に改めた。
『源氏物語』…新潮日本古典集成（新潮社）
『蜻蛉日記』『うつほ物語』『堤中納言物語』『大鏡』…新編日本古典文学全集（小学館）
『細流抄』『萬水一露』…源氏物語古注集成（桜楓社）

注

（1）松村雄二「松浦宮物語」（『解釈と鑑賞』四五―一・一九八〇年一月）、豊島秀範「藤原定家と松浦宮物語（七）―作品構造と作者の意図（五）―」（『季刊歌学』一二・一九八二年七月）

（2）萩谷朴「松浦宮物語は定家の実験小説か」（『国語と国文学』四六―八・一九六九年八月）後に『松浦宮全注釈』（若草書房・一九九七年）の「解説」に所収、豊島氏（前掲注（1）論文）、松村雄二「『松浦宮物語』の定家」（『国文学研究資料館紀要』一九・一九九三年三月）、萩谷朴『松浦宮全注釈』（若草書房・一九九七年）の「唐にはさる霧のさぶらふか」の「釈」部分

（3）松村氏（前掲注（2）論文）

（4）萩谷朴『松浦宮全注釈』（若草書房・一九九七年）の「省筆一、二、偽跋一、二」の「釈」の部分

（5）豊島氏（前掲注（1）論文）

（6）松村氏（前掲注（2）論文）

（7）三角洋一「『松浦宮物語』の主題と構想」（『高知大国文』五・一九七四年九月）、同「『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）』二四―一・一九七五年九月）後に『物語の変貌』（若草書房・一九九六年）に所収

(8) 妹尾好信「『松浦宮物語』の「偽跋」私解」(『解釈』三五―六・一九八九年六月)
(9) 金光桂子「『松浦宮物語』の省筆・偽跋について」(平成十七年度研究成果報告書『物語の生成と受容』国文学研究資料館・二〇〇六年三月)
(10) 本宮洋幸「『松浦宮物語』の時代設定と偽跋―逆転する物語史の内包―」(『北海道武蔵女子短期大学紀要』四二・二〇一〇年三月)
(11) 萩谷氏(前掲注(1)論文)は、省筆および偽跋の意味を恋愛小説としての構想の破綻を糊塗しようとする意識の現れと解釈する。妹尾氏(前掲注(8)論文)は、種々の不手際に対する定家の「反省・照れ・自己嫌悪・弁解」と、松村氏(前掲注(2)は、定家自らの自由な執筆姿勢を韜晦したものと捉える。樋口芳麻呂「松浦宮物語」の解説(新編日本古典文学全集『松浦宮物語』小学館・一九九九年)は、奇想天外な着想に対する内心の自負の表れとする。
(12) 萩谷氏(前掲注(4)書籍)の「いまは世の人」の「釈」部分
(13) 拙稿「『松浦宮物語』主題考」(『清泉女子大学人文科学研究所紀要』三五・二〇一四年三月)
(14) 石田吉貞「松浦宮物語の作者は藤原定家か」(『国語と国文学』一七―六・一九四〇年六月)
(15) 坂本まさる「松浦宮物語新考」(『古物語論考』一・古典文庫・一九五五年)、同「松浦宮物語随考」(『鶴見女子短期大学紀要』一・一九五五年十一月)
(16) 萩谷氏(前掲注(2)論文)
(17) 吉田幸一「『松浦宮』諸本の系統と書誌」(『松浦宮物語　伏見院本考』古典文庫・一九九二年)
(18) 島谷弘幸「『松浦宮物語』の書写年代」(『MUSEUM』四二八・一九八六年)は、蜂須賀家旧蔵『松浦宮物語』を料紙装飾の側面から調査し、鎌倉時代末期のおおよそ十三世紀後期から、遅くとも十四世紀はじめには書写されたものと推定している。
(19) 吉田氏(前掲注(17)論文)
(20) 萩谷氏(前掲注(2)論文)
(21) 豊島氏(前掲注(1)論文)
(22) 藤岡作太郎『国文学史講話』(一九四八年・岩波書店)
(23) 玉上琢彌『源氏物語評釈第十二巻』(一九六九年・角川書店)の他、鷲山茂雄「浮舟の役割」(『静岡女子大学国文研究』一六・一九八三年三月)、島内景二「浮舟のゆくえ―源氏物語の人間認識―」(『電気通信大学学報』三五―二、一九八五年二月)など
(24) 原豊二「物語の終焉法―『源氏物語』「とぞ本にはべめる」について、あるいは〈偽装の書承〉の考察―」(『物語研究』一・二〇〇一年三月)にも詳しい。
(25) 三角洋一『堤中納言物語』「思はぬ方にとまりする少将」(講談社・一九八一年)の終末部の「鑑賞」の部分
(26) 下鳥朝代「「思はぬ方にとまりする少将」と「はなだの女御」―末尾表現に着目して―」(『書物と語り』若草書房・一九九八年)
(27) 石埜敬子『とりかへばや物語』(新編日本古典文学全集・小学館・二〇〇二年)巻四結尾の頭注
(28) 金光氏(前掲注(9)論文)
(29) 下鳥氏(前掲注(26))
(30) 萩谷氏(前掲注(12))、三角氏(前掲注(7)論文)
(31) 島内景二「『松浦宮物語』を読む」(『源氏・後期物語話型論』新典社・一九九三年)
(32) 妹尾氏(前掲注(8)論文)
(33) 島内氏(前掲注(31)論文)

(34) 本宮氏（前掲注（10）論文）
(35) 太田静六『寝殿造の研究』（吉川弘文館・一九八七年）
(36) 田中貴子「鬼にとり憑かれた〈悪女〉　染殿后と位争い」（『悪女伝説の秘密』角川文庫・二〇〇二年）
(37) 久保田淳「『松浦宮物語』の橘氏忠」（『国文学』二〇―一五・一九七五年十一月）、久保田孝夫「吉備真備伝と『松浦宮物語』―絵伝から物語へ―」（『日本文学』四七・一九九八年五月）
(38) 馬場あき子「鬼の誕生」（『鬼の研究』ちくま文庫・一九八八年）
(39) 小峯和明「怨霊から愛の亡者へ―位争い伝承の変転」（『説話の森　天狗・盗賊・異形の道化』大修館書店・一九九一年）
(40) 馬場氏（前掲注（38）論文）

（いのもと・まゆみ　清泉女子大学非常勤講師）