

講座

中古文学概論

―「歴史」を「語る」こと―

藤井 由紀子

『源氏物語』の歴史性は、歴史物語という別のジャンルの作品を生み出す要因となった。『栄花物語』は、『源氏物語』の圧倒的な影響下に成立している。確固たる歴史観のない『栄花物語』に対して、『大鏡』は、歴史を生み出す主体としての「人間」に着目し、紀伝体による新たな歴史叙述を完成させた。同じく「人間」に対する強い興味の下に編纂された『今昔物語集』は、説話文学の最高峰として、多くの先行説話を変容させて取り込んでいる。総じて、平安時代は、新たなジャンルを切り開いていく、文学的に実験的な時代であった。

一 歴史物語の誕生

『源氏物語』は、しばしば現実の時間と連結しようとする。たとえば、須磨巻。光源氏の住まいは、「行平の中納言の、藻塩たれつつわびける家ゐ近きわたりなりけり」（一七九頁）と説明される。ここに登場する「行平の中納言」とは、在原行平（八一八〜八九三）のこと。「藻塩たれつつわびける」という表現は、次の『古今和歌集』の行平歌を引用したものである。

田村の御時に、事に当りて、津国の須磨と言ふ所に籠り侍けるに、宮のうちに侍ける人に、遣はしける 在原行平朝臣

わくらばに問ふ人あらば須磨の浦にもしほたれつつ侘ぶとこたへよ
(卷十八・雑下・九六二)

詞書によれば、行平は、文徳天皇の時代に「事に当りて」須磨に蟄居することを余儀なくされたという。この事件は、光源氏が退居先として「須磨」を選んだ先例として位置づけられるのだが、『源氏物語』は、単なるモデルとして行平を使っているだけではない。光源氏の「おはすべき所」が行平の「家ゐ近きわたり」だと述べることにより、あたかも、行平の生きた現実と繋がる時間軸に、光源氏の物語も存在するかのよう装うのである。現実世界とパラレルな、もう一つの「歴史」を語ろうとする意識を、『源氏物語』はたしかに

持ち合わせている。それは、当時の人々に、「歴史」もまた一つの「物語」であることを気づかせる契機となったと思われる。

「歴史物語」という新しいジャンルは、だからこそ、『源氏物語』の圧倒的な影響下に成立することとなった。宇多天皇から堀河天皇までの約二百年間の歴史を描いた『栄花物語』は、道長の死までを描く正編三十巻と、その後の続編十巻に分けられる。正編は後一条天皇の在位後半（万寿・長元年間〔一〇二四〜一〇三六〕）、続編は十二世紀初頭までに成立したとされるが、古くから、正編の作者には、赤染衛門が擬されてきた。彼女が作者とされたのは、夫・大江匡衡が有能な儒者であったことに加え、自身もまた、紫式部同様、中宮彰子（とその母倫子）に仕えた女房であったからであろう。『紫式部日記』には、紫式部と赤染衛門に親交があったことが語られているが、その『紫式部日記』は、『栄花物語』の重要な依拠資料でもあった。彰子の敦成親王出産を描く巻人「はつはな」は、『紫式部日記』を直接的に用いている。まず、『栄花物語』を見よう。

秋のけしきにいり立つまに、土御門殿の有様いはん方なくいとをかし。池のわたりの梢、遣水のほとりの草むらおのおの色づきわたり、おほかたの空のけしきををかしきに、不断の御読経の声々あはれまさり、やうやう涼しき風のけはひに、例の絶えせぬ水の音なひ、よもすがら聞きかはさる。（三九七頁）

次に、『紫式部日記』の冒頭部を引く。

秋のけはひ入り立つまに、土御門殿の有様いはむ方なくをかし。池のわたりの梢ども、遣水のほとりの草むら、おのがじし

色づきわたりつつ、おほかたの空も艶なるにもてはやされて、不断の御読経の声々あはれまさりけり。やうやう涼しき風のけはひに、例の絶えせぬ水の音なひ、よもすがら聞きまがはさる。（二五三頁）

一読してわかる通り、単語レベルでの入替はなされているものの、『栄花物語』はほぼそのまま『紫式部日記』を引用しているのである。逆に言えば、『紫式部日記』は、大規模な歴史物語編纂計画が行う中で、その資料として執筆されたものであったのかもしれない。『栄花物語』が、彰子（道長・頼通）の文化圏で成立した作品であることは疑いなく、よって、その内容は、道長を賞賛し、客観的な批判性に欠けるものであると言われる。

『栄花物語』の成立以前、朝廷の正式な記録として、漢文による勅撰国史が編纂されていた。上代の『日本書紀』を嚆矢とし、『続日本紀』『日本後紀』『続日本後紀』『日本文徳天皇実録』と続いたそれは、清和・陽成・光孝の三代の記録である『日本三代実録』で途絶える（これらの勅撰国史をまとめて「六国史」と言う）。宇多天皇の御代から起筆される『栄花物語』は、たしかにこの六国史の流れを時間的に引き継ぐものであったが、その内容は、後宮の叙述に重きを置き、人物の運命をその心情に寄り添う形で語り、時には、実際に起こった出来事の順序を入れ替えてまで「歴史」を劇的に語るようにするという点で、国史の性格を逸脱したものであった。たとえば、巻五「浦々の別れ」では、藤原伊周・隆家の配流の原因として花山院に矢を放った事件が描かれる。この事件自体は実在のものである

ことが確認できるものの、しかし、男女の三角関係のもつれによって起こったとする解釈は、『栄花物語』独自のものである。騒動の最中であって、「かの光源氏もかくやありけむ」（二四八頁）と、その美しさが描写される伊周は、太宰府に左遷されることとなるが、敦康親王の誕生により、その後見役として都に召還される。この一連の流れは、明らかに、『源氏物語』須磨・明石巻の模倣によって成り立っている。実際には、伊周が都に戻った二年後に敦康親王は誕生しており、『栄花物語』は、事実を曲げてまで、『源氏物語』の世界を再現しようとしているのである。『栄花物語』が描こうとしたのは、「歴史」ではなく、あくまで「歴史」という「物語」であったと言えるだろう。

二 『大鏡』の歴史意識

『栄花物語』と踵を接して、十二世紀前半までに成立したとされているのが、二番目の歴史物語である『大鏡』である。文徳天皇から後一条天皇までの一七六年間の歴史を描き、『栄花物語』同様の軸となるのは、藤原道長の栄華である。

同じ時代の同じ事象を描きながらも、しかし、『大鏡』は、『栄花物語』とは対照的な叙述によって成り立っている。大きな違いの一つは、その編纂方式である。『栄花物語』は、六国史に倣い、編年体によって書かれた年代記的な構成となっている。それに対して、『大鏡』は、「帝紀」と「列伝」を置き、紀伝体を採用し、個々の人物の

伝記を集成した形となっている。この叙述方法は、『史記』をはじめとする中国の史書類によって学ばれたものであることが推測され、作者は未詳ながら、知識ある男性官人であるとされている。

『大鏡』は、冒頭で、「歴史」が語られる「場」を設定している。先づ頃、雲林院の菩提講に詣でてはべりしかば、例人よりはこよなう年老い、うたてげなる翁二人、姫といきあひて、同じ所に居ぬめり。（一三頁）

物語の語り手が「雲林院の菩提講」に詣でたところ、二人の翁と一人の姫に出くわす。この翁こそが「歴史」の語り手である大宅世継と夏山繁樹であり、世継は「一百九十歳」、繁樹は「百八十におよびてこそさぶらふらめ」（一六頁）と設定される。ここに、聞き手の「年三十ばかりなる待めきたる者」（二五頁）が加わって、世継と繁樹が実際に見聞したことが「歴史」として語られていくのである。『大鏡』には、厳密な意味での地の文がほとんどなく、すべてが老人の「昔物語」（二〇頁）として記されていく。

世継と繁樹の年齢設定から明らかな通り、『大鏡』はその歴史叙述の枠組みを、虚構によって成り立たせている。さらに、世継と繁樹の語る話は、客観的な史実だけとは限らない。たとえば、三条天皇の眼病の原因である桓算供奉のものけ、菅原道真の祟り、藤原忠平の南殿の鬼退治など、「怪異」的な話も多く記されている。しかし、それらが「昔物語」として、当時の人々に語り継がれていたこともまた事実であり、多角的なエピソードによって形作られる各人物は、『栄花物語』以上に、その実像に鮮やかに迫るものとなっている。

すなわち、『大鏡』の作者には、「歴史」を作り出すのは、「時間」ではなく、紛れもなくそこに生きていた「人間」であることが意識されていたということである。その意識を具体化させるためには、紀伝体という叙述形式こそが有効であった。

この「人間」に対する意識は、道長に対しても向けられている。師尹伝に載る三条天皇第一皇子・敦明親王の春宮退位事件の語り为例としよう。春宮を辞したいと申し出た親王に、道長は「さらにさらにうけたまはらじ」（二二四頁）と反対するものの、それならば出家するという親王の強い意志に、しぶしぶ折れる形で退位を了承した、と世継は語る。これは、『栄花物語』に描かれる同事件の経緯と酷似しており、『大鏡』が直接『栄花物語』に依拠した箇所だとされている。道長と、敦明親王の父である三条天皇との不仲は有名であった。にもかかわらず、三条天皇の没後、敦明親王に対しての配慮を欠かさない、理想的な王者としての道長が描かれていると言えるが、『大鏡』は、ここで終わらない。世継の話に、若侍が、自分の知っている話とは「ことのほかに変はりてはべれ」（二二七頁）と異議を唱えるのである。敦明親王は、道長が自分に退位を迫るのではないかという噂を聞いて、「ひたぶるにとられむよりは、我とや退きなまし」（二一九頁）と決意する。その決意を聞いた道長は、無理矢理退位させることには憚りがあったのに、自分から申し出てくれるとは、「御よろこびなほ尽きせず」（二三五頁）、つまり、大喜びするのである。若侍によって語られる道長の姿は、あまりにも人間的である。しかし、それは、決して否定的に語られているわけではない。

『大鏡』は、道長の栄華が、人格的に優れているからこそ極められたわけではなく、その冷淡さ・傲慢さもすべて受け入れた上で、「天道」によって定められた「宿世」であると結論づけるのである。敦明親王の話も、「まづ、いみじかりける大宮の御宿世かな」（一三五頁）と、彰子の宿運の強さに回収されている。だからこそ、その過程における道長の非情な面も、あますところなく語って差し支えないのである。

このような『大鏡』の歴史観は、結果として、あまりにも「作り物語」に寄りかかりすぎた『栄花物語』を批判的に捉え直すことに繋がり、きれいな事では済まされない、人間本位の新たな「歴史」を提示することに成功した。実際に、『大鏡』はよく読まれ、『今鏡』（平安時代末期成立）、『水鏡』（鎌倉時代初期成立）、『増鏡』（南北朝時代成立）と、後続の作品を生み出すこととなる（この四つの歴史物語をあわせて「四鏡」と呼ぶ）。また、語りの「場」の設定は、鎌倉初期の物語評論書『無名草子』にも、影響を与えている。

三 説話の世界

『大鏡』に見られる、人々の語りこそ「真実」があるという姿勢は、「説話」と通ずるものがある。「説話」とは、人々によって語り伝えられた話を指し、広義には、神話や伝説、昔話なども含むものである。文学のジャンルとしての「説話」は、そのような口承文学を、ある時期にある人物が書き記したものを指し、特定の意図に

よって複数の説話がまとめられたものを「説話集」と言う。

日本最古の説話集は、平安最初期に成立した『日本霊異記』（正式には『日本国現報善悪霊異記』）である。奈良の薬師寺の僧・景戒によつて編纂され、漢文体を用いて、一一六話の仏教説話が収められている。この『日本霊異記』をはじめとして、説話集の編纂指針には、仏教的な啓蒙の意図が深く関わっていることが多い。前稿で触れた『三宝絵』もまた、十世紀後半に成立した仏教説話集であった。また、慶滋保胤によつて同時期に編まれた『日本往生極楽記』は、極楽往生した者の伝記を集成した「往生伝」と呼ばれる種類の書であるが、浄土教が貴族層に浸透していく時代にあつてよく読まれ、後続作品を多く生み出した。往生伝に収載された話は、のちに説話集に採録されることも多く、両者は相互に影響を与えながら発展していった。

「往生伝」の一つである『続本朝往生伝』を編んだ大江匡房（一〇四一〜一一一一）は、平安後期を代表する文化人である。この大江匡房の談話を藤原実兼が聞書した『江談抄』（一一〇七年頃成立）は、仏教に関わる話もあるものの、有職故実から漢詩文・音楽まで、多方面にわたる雑多な話題が記録されており、当時の世相を伝えて、中世の説話集にも多大な影響を与えた。『大鏡』とはまさに同時代の作品であり、『大鏡』の作者が大江匡房に擬されたこともある（現在では否定的な見解が多い）。「語り」を媒体として、広範な知識を次代に遺すという姿勢は、たしかに両作品に通じるものであると言つてよい。「聞書」というスタイルは、藤原忠実の語録である『中外抄』

『富家語』（いずれも十二世紀後半成立）に引き継がれている。

さて、このような説話集の流れにおいて、一一二〇年以後の成立とされる『今昔物語集』が、質・量ともに、それまでの説話集とは比較にならないほど突出したものであつたことは言うまでもない。全三十一巻（一部欠巻あり）に収められる一〇五九話の説話を、天竺（インド）・震旦（中国）・本朝（日本）と国別に分類し、かつ、それぞれを仏法と世俗の二篇に分ける。特に、本朝・世俗部に収められる説話は、あらゆる地域・階層の人間が登場し、当時の庶民の生活を生き生きと描き出した点においても貴重である。編者は不明であるが、仏教界に属する者であろうことは確実視されている。ただし、仏教の深遠さに触れようとする意識は薄く、出来事の事件性を誇張しようとする傾向が顕著である。

天皇家に伝わる琵琶の名器「玄上」（「玄象」とも）の話がある。ある時期、この玄上が紛失してしまつたことがあつたらしい。『江家抄』にも、その噂話が記録されている（巻三・五八）。なくなった玄上を取り戻すために、天皇が加持祈禱を十四日間行わせたところ、朱雀門の楼上よりそれが降ろされた、という。「これすなはち朱雀門の鬼の盗み取りしなり」（九五頁）という荒唐無稽な話は、しかし、大江匡房がそれを語っていることから、当時、巷間に流布し、人々に信じられていたことは確かであり、同様の説話は、中世の『十訓抄』『古今著聞集』にも収められている。『今昔物語集』もまた、これと類する説話を収める（巻二十四・二十四）が、しかし、そこで語られる玄上の搜索譚は、長大な「物語」化しているのである。ま

ず、主人公に源博雅が配される。「管絃ノ道極タル人」(四三〇頁)として登場する博雅は、ある夜、清涼殿で玄上の音を聞く。誰にも告げずに一人でその音を辿っていくと、「既ニ羅城門ニ至ヌ」(四三一頁)と、平安京のはずれまで行き着いてしまうのである。音は羅城門の上より聞こえ、「此誰ガ弾給フゾ」と問うた博雅の声に答えるかのように、羅城門の上から玄上が降ろされる。羅城門の鬼から玄上を取り戻した博雅は、天皇にすぐにそれを奉り、「皆博雅ヲナム讃ケル」と賞賛されるのであった。『江談抄』では「修法の力に依りて」顕現したとされた玄上であったが、『今昔物語集』では、博雅ただ一人の力によって見つけ出され、そのことによって博雅の超人的な資質が強調されることとなる。ここに、『今昔物語集』も『大鏡』同様、「人間」にこそ重きを置く作品であることが見て取れるだろう。『今昔物語集』が語りたいのは「奇異ノ事」(四三二頁)なのであり、仏法の力ではない。言い換えれば、仏法の力を信じることによって生じる「奇異ノ事」こそが、語り継ぐべき「物語」となることを、『今昔物語集』編者は見抜いていたのである。

しかしながら、『今昔物語集』は、中世にはほとんど流布しなかった。近世になってようやく国学者によって注目され、近代の芥川龍之介がその価値を見出したことよって文学史における評価も高まったと言える。芥川が、『今昔物語集』の説話を換骨奪胎して、近代小説として成り立たせた過程は、『今昔物語集』が先行説話に尾鱗をつけつつ膨らませていった過程とよく似ている。説話は、語り継がれることによって、さまざまに形を変え、その時代にふさわしいも

のへと変貌していく。つまり、その「語り」の中にこそ、それぞれの時代という「歴史」が反映されているのであった。

三稿にわたって、中古文学の代表的な作品を取り上げ、時代順・ジャンル別に説明を加えてきた。便宜的に「ジャンル」分けされた諸作品は、それぞれに異なる性質を持ちつつも、相互に影響を与えながら発展してきた。総じて、平安時代は、新たなジャンルが切り開かれていく、文学的には実験的な時代であったと言える。「古典」という枠組みに囚われることなく、その清新な創作意図を味わうべきであることを提言して、この「概論」を終わりとしたい。

【使用テキスト】

- ・『古今和歌集』『紫式部日記』『江談抄』『今昔物語集』……新日本古典文学大系(岩波書店)
- ・『源氏物語』……日本古典文学全集(小学館)
- ・『栄花物語』『大鏡』……新編日本古典文学全集(小学館)