

△根合▽の男君

——『堤中納言物語』『逢坂越えぬ権中納言』試論——

亀田夕佳

はじめに

『堤中納言物語』中の一篇である「逢坂越えぬ権中納言」は、主人公である権中納言の、「奥の夷」にたとえられるほど心の通じない「宮の姫君」に対する「悲恋」の場面と、うって変わって華やかに活躍する「根合」の場面という、情調の異なる二つの要素から構成された物語である。

この二つの要素の違いから、根合が先に書かれ、後に悲恋の部分が補われたとする成立の問題が論じられもした^①。執筆順序についての論議は、現在のところ決着をつけることができないだろう。問題は、それほどに異質な二つの場面が、この短い一つの物語を構成しているという点にある。

このことについて、「悲恋」を暗、「根合」を明とし、両者を有機的な対比構造として捉える立場を示したのが

藤田徳太郎氏、池田亀鑑氏、三谷栄一氏である。^②

他方、「根合」と「悲恋」の両者に有機的なつながりを認め得ないところに、この作品の独自性があるとしたのは、玉上琢弥氏「昔物語の構成」であった。近代的な短編小説観批判のもと、筋を決めない「自然のまま」の物語展開に、平安朝物語の特質を見出した玉上氏の主張は、後に「物語音読論」へと発展してゆく萌芽を感じさせるものだった。そして、玉上論を批判的に受け継ぐ形で、「場面描写」の方法を指摘する鈴木一雄氏は、両者について「根合を中心とする前半と中納言の宮の姫君への悲恋を主題とする後半とから成り立ちながら、二つの部分が二つの興味に分裂したままで有機的な結びつきが薄い。」としながら、「読者の興味も作者のねらいも各場各景のおもしろみに重心がおかれている」と述べ、『源氏物語』で見出された場面描写の方法が積極的に受け継がれているさまを物語の史的展開として跡づけた。^③

主人公である権中納言については、従来『源氏物語』の薫大将との類似性が指摘され、「権中納言」という官職が平安中期頃確立したエリートコースであったことからも、比類なき将来を嘱望された男主人公として定位されてきたが、その気質については、専ら「根合」の場面を挟んで冒頭と末尾に描かれた「悲恋」の権中納言が焦点化される傾向がある。

その理由の一つとして、作品の題名にある「逢坂越えぬ」という歌ことばの響きを挙げることができるだろう。物語の題名に歌ことばが取り入れられることについては、「古歌の主題を物語に敷衍した」とする石川徹氏の指摘がある。「逢坂越えぬ」は『伊勢物語』を初めとして多くの物語や和歌に取り入れられている表現であり、思う相手と契りえない辛さというものだった。確かに物語の冒頭に繰り返し語られる「もの憂きなるべし／もの憂ながら」という権中納言の憂悶の情や、物語の末尾に置かれる「うらむべきかたこそなけれ夏衣うすきへだてのつれなきやなぞ」という和歌は「逢坂越えぬ」の歌ことばの響きに即応する。しかし、『堤中納言物語』の各編を見渡すと、題名によって喚起される期待の地平を、軽やかに裏切ってゆくような作品も数多く見られ、「逢坂越えぬ」の響きばかりを重視することによって、この物語

の本質に近づくことができるのかという危惧を抱く。

「根合」が取り上げられる場合、成立年代が判明している稀有な運命を背負ったことにより、当時の享受の場面との連続性において論じられてきたが、「逢坂越えぬ権中納言」が何故「根合」の場を題材に求めたのかという問題について、表現の問題から未だ十分に考察が果たされたとはいえない。

本稿では「逢坂越えぬ権中納言」に描かれた「根合」の場面における表現のしくみを問うことによって、従来比類なき非恋の男君として把握されてきた主人公権中納言像について、これまでとは異なった側面から考察を加えるものである。「根合」でなければ書けなかったことは、どのようなことなのか。「合せ」という場の中でしか描けなかった人間関係に注目したい。具体的には『宇津保物語』や『源氏物語』などに描かれた「合せ」の場面と比較することから始めてゆく。

一、「根合」と「絵合」——融和の時空

冒頭の姫君へのかなわぬ思いを抱いたまま宮中の遊びに参加した権中納言が、遊びの後に中宮のもとを訪れるところから「根合」の場面が始まる。そこでの権中納言の圧倒的な活躍ぶりは、「三位の中將」を対抗させるこ

とよって一層鮮やかなものとして描かれている。三位の中将については、「いつも権中納言に対抗意識を燃やし、積極的にふるまうという点で匂宮型の色好みと見てよいだろう」という指摘があるように、「根合」の全体にわたって挑み心が描かれている。ここで取り上げたいのは、「根合」が終わった後の人々の様子である。

「むげにかくて止みなむも、名残つれづれなるべきを、琵琶の音こそ恋しきほどになりたれ」と、中納言、弁をそのかしたまへば、「そのこととなき暇なさに、みな忘れにてはべるものを」と言へど、逃がるべうもあらずのたまへば、盤渉調に掻い調べて、はやりかに掻きならしたるを、中納言、堪へずをかしうや思さるらむ、和琴取り寄せて、弾き合せたまへり。この世のこととも聞こえず。三位、横笛、四位少将、拍子とりて、藏人少将、伊勢の海うたひたまふ。声まぎれずうつくし。(437)

「根合」は、権中納言が加勢した左方の圧倒的勝利で終わった。右は「根合」に伴う「歌合」の後に管弦が催される場面であるが、右の直前には「さりとも中納言負けじ」という帝の言葉があり、「御簾のうちうらめしげに見やりたる」三位中将の姿が点描され、二人の対立関係が改めて照らされていたが、右において、和琴を弾く

権中納言に合わせるようにして、「三位、横笛」とあり、人々の合奏が美しく調和するさまが描かれる。この大団円の中にあつて、強調されるのは、「この世のこととも聞こえず」とされる権中納言の美質であることは言うまでもないが、ここで注目したいのは、「政治的なものさえ含んでいた」とされる左右の対立が、この演奏によって「すべて解消して終わる」ことだ。このような人間関係の有り方は、『源氏物語』においては、宇治十帖の薫と匂宮というよりは、正編や「絵合」巻における、光源氏と頭中将の関係を彷彿とさせる。次のその箇所を引用する。

左はなほ数ひとつある果てに、須磨の巻出で来たるに、中納言の御心騒ぎにけり。ハ中略V親王よりはじめたてまつりて、涙とどめたまはず。その世に、心苦ししと思ほししほどよりも、おはしけむありさま、御心に思ししことども、ただ今のやうに見え、所のさま、おぼつかなき浦々磯の隠れなく描きあらはしたまへり。草の手に仮名の所どころに書きませで、まほのくはしき日記にはあらず、あはれなる歌などもまじれる、たぐひゆかし。誰も他ごと思ほさず、さまざまの御絵の興これにみな移りはてて、あはれにおもしろし。よろづみなおしゆづりて、左勝

つになりぬ。

△中略▽

二十日あまりの月さし出でて、こなたはまださやかならねど、おほかたの空をかしきほどなるに、書司の御琴召し出でて、和琴、権中納言賜りたまふ。

さはいへど、人にまさりて掻きたてたまへり。親王、箏の御琴、大臣、琴、琵琶は少将命婦仕うまつる。

上人の中にすぐれたるを召して、拍子たまはず。いみじうおもしろし。

(絵合②387~391)

絵合巻は、齋宮女御の入内をめぐって、かつての頭中将である権中納言と光源氏が左右に分かれて競う姿が描かれる。右に引用した前半は、須磨で光源氏自らしたためた絵日記が提出され、人々の感動のうちに勝利を収める場面であり、後半は居合わせた人々の合奏により華やかに行事の締めくくりを迎えるという場面である。後半の合奏では、それまで対立していた権中納言が和琴、光源氏が琴をそれぞれ演奏し、「おもしろし」という雰囲気を出している。別々の人生を歩む男同士が、場を同じくして楽器を演奏することにより、心を交わせてゆくあり方は、早く『宇津保物語』に見出された方法であった。俊蔭巻には次のようにある。

左大将、「正頼がらうたしと思ふ女の童はべり。今宵の祿には、それを奉らむ」とのたまへば、からう

じて万歳楽声ほのかにかき鳴らして弾くときに、仲頼、行政、今日を心しける琴を調べ合せて、ななく遊ぶときに、なほ、仲頼感にたへで下り走り、万歳楽を舞ひて御前に出で来たり。行政琵琶、大将大和琴、みな調べ合せて、あるかぎりの上達部、声を出だして遊び興じたまふ。△中略▽いまだ仲忠かやうに弾くときなし。御前にて弾きしよりもいみじう、この声もくうつきて習ひ来れば、なつかしくやはらかなるものの、いとめづらかにおもしろし。よろづの人、興じ愛でたまふ。

(俊蔭①116-117)

右は俊蔭巻末において、帰京した仲忠がいよいよ元服し、宴ですばらしい演奏を披露するという場面である。

この場面の重要性については、大井田晴彦氏により、恋の物語と琴の物語が関わることによって「さらなる長編化を可能としていく」と指摘されるように、物語はこの後あて宮と仲忠の恋を期待させる。その前段階として、仲忠が合奏によって、あて宮の兄である仲澄や、帝と東宮の笛の師である仲頼、また東宮の琵琶の師、若宮の箏の師でもある行政と合奏することによって心を通わせ、自ら都の一員として認められてゆくことが語られる。

『宇津保物語』俊蔭巻の巻末は、この合奏のすばらし

さを繰り返し語り、仲忠を取り巻く人間関係を浮き上からせてゆくが、『源氏物語』絵合巻では、そこに「物合」という対立の場面を設定し、緊張感を加味したといえる。「合奏」というものが、その場に集う人々の心の融和を可能にするものであることを読み取ることができよう。右の「源氏物語」では、左方の勝利が「みなおしゆづりて」もたらされたものであることについては注意を払いたい。

絵合の場で、須磨の絵日記を見た人々の感動は「その世に心苦ししと思ほししほどよりも」と示されるが、それは対立する頭中将(中納言)においても例外ではないだろう。まして彼は「事の聞こえありて罪に当たるともいかかはせむ(須磨②213)」といて、須磨の光源氏を見舞った人物である。ここでの光源氏の勝利は暴力的に人々の心をねじ伏せて得るのではなく、人々のあたたかな同意を促し、心の交流を成り立たせた上で得る種類のものなのである。即ち、対立の果てに獲得される融和の人間関係がここに示されているといえる。「合せ」の時空は「対立」を前提としながらも、そこに留まらず「融和」へと発展する人間関係を可能にするものだったと考えられる。

「絵合」と「根合」の場面の共通点は他にも、中宮の

前から帝の前という展開の順序などにも指摘できるが、「合せ」を契機として、対立から融和へと収束する人間関係の有り方は、両者の共通点だと考えられる。無論「文化を政治に優越する次元のもの」と指定することによって、おのずと政治的な覇権の帰趨も明らかになるという構造⁽³⁾を持つ『源氏物語』の「絵合」の場面に比して、「逢坂越えぬ権中納言」の「根合」は遊戯の性格が色濃いといえるが、「根合」の場面にはこのような人間関係がさまざまな形で織り込まれ、権中納言の人物像を支えているといえる。

続いてこの物語を代表する和歌として採択された「ながきためしに」の歌によって拓かれる人間関係について考察してゆく。

二、「ながきためしに」の歌をめぐる人間関係

当該歌は、物語の中では次の場面に登場する。

根合はてて、歌の折になりぬ。左の講師左中弁、右のは四位少将、読みあぐるほど、小宰相の君など、いかに心つくすらむと見えたり。「四位少将、いかに、臆すや」とあいなう、中納言後見たまふほど、ねたげなり。

左

君が代のながきためしにあやめ草

千ひろにあまる根をぞ引きつる

右

なべてのと誰か見るべき あやめ草

安積の沼の根にこそありけれ

とのたまへば、少将、「さらに劣らじものを」とて、

いづれともいかがわくべき あやめ草

おなじよどのにおふる根なれば

とのたまふほどに、上聞かせたまひて、ゆかしうお

ぼしめさるれば、忍びやかにて渡らせたまへり。

(4335) (4336)

根合は権中納言の活躍により、左方の勝利で幕を引き、恒例の歌合に移り、三首の和歌が披露されたが、片桐洋一氏は後の二首に比べ、当該歌では予祝の意が込められているという質の差について早くから言及し、一首目を正式の歌合歌とし、後の二首は左右それぞれの方人からの応援歌であると指摘した上で、一首目の和歌について「この根合の主催者である中宮の長寿繁栄を「千尋に余る」という菖蒲の根に喩えた晴れの歌としての性格が強く出た作」と位置づける⁽⁴⁾。

権中納言が提出した「あやめ草」の根の様子は、歌合の直前には次のように示されていた。

方人の殿上人、心々に取り出づる根のありさま、い

づれもいづれも劣らず見ゆる中にも、左のは、なほ

なまめかしきけさへ添ひてぞ、中納言のし出でたま

へる、合せもて行くほどに、持にやならむと見ゆる

を、左の、はてに取り出でられたる根ども、さらに

心およぶべうもあらず。三位中将、いはむかたなく

まばり居たまへり。(4344) (4345)

「心およぶべうもあらず」というものが、どれほどの素

晴らしさなのか、想像するしかないが、さまざまに趣向

を凝らしたものであったろうことは『栄花物語』などか

ら推し量ることができる。ここでは目の前に置かれた

「長き根」に託して、場の主催者である中宮や帝の「君

が代」を予祝する心が和歌という形で示されたものだった

たことを確認しておきたい。つまり、あやめの根は、権

中納言の心を即物化し、帝や中宮に捧げたものだったの

である。

この歌がその場の人々にどのように受け取られたのか

について、物語は具体的に描くことはしないが、注目し

たいのは歌合直後の次の場面における帝の所作である。

上はさまざまおもしろく聞かせたまふ中にも、中納

言はかううちとけ、心に入れて弾きたまへる折は少

なきを、めづらしう思しめす。明日は御物忌みなれ

ば、夜更けぬさきに、とく帰らせたまふとて、左の根の中に、ことに長きを、ためしにもとて、持たせたまへり。中納言まかりでたまふとて、「階のもとの薔薇も」と、うち誦じたまへるを、若き人々は、あかず慕ひぬべく、めできこゆ。(437~438)

根合の後の歌合が果てたのち、名残惜しさから人々による合奏が行われる。ここでの権中納言はその場をとりしきる役割を果たしており、圧倒的活躍ぶりが印象付けられる。帝は物忌みのため「夜更けぬさきに」といって早めに帰ることになるが、その際「長い根の例にして」と出品された根を持って帰る姿が描かれる。「ためしも」は権中納言が用意した根がことのほか見事であったことをうかがわせる表現であり、左方の権中納言に対する高い評価を与えるとともに、根合を主催した中宮に対してその根合がめでたいものとして成功を収めたことを示す行為だったろう。ここで重要視したいのは、それが「ながきためしに」の歌を踏まえている点である。

つまり、この場面での面白さの一つに、権中納言からの歌言葉を実際の行動に置き換えて示した帝の機転と、そのようなやりとりを可能とする人間関係のあり方を挙げたいのである。『枕草子』「香炉峯の雪は」の段での中宮定子と清少納言のやりとりが思い起こされる。

権中納言が発した歌言葉を、実際に菫浦の根を「長い根の例にして」などといって持ち去るという行為は、権中納言の歌に対する「返歌」の役割を果たしているのではないだろうか。「ことに長きをためしにもとて持たせたまへり」という部分は、すばらしい根を用意した権中納言への配慮に満ちた行動であるとともに「ながきためしに」の歌を受けた洒落であったと考えたい。

先に、この物語がなぜ「根合」を背景としたのかについて、根合でなければ描けないことがあったからではないかと述べたが、右に示したような人間関係は、まさに根合というへ遊びの感覚を伴う行事の中でこそ育まれるものだといえよう。

天喜三年の物語歌合に提出された和歌は、この物語の中では、根合場面における、権中納言と帝との信頼関係を象徴する働きがあったといえる。そして、次に考察するように、このような人間関係は、前後に引用された白詩によるへ交友の文脈を基盤とするものだった。

三、白詩引用によるへ交友の文脈

さて、「ながきためしに」の歌が予祝の意を込められたものであり、物語の中では、帝と権中納言の信頼関係を象徴する機能を有するものであったことを述べた。こ

こて確認しておきたいのは、その前後に『琵琶行』と『白氏文集』からの引用が見られ、それらから交友の文脈があぶりだされていることである。

まず、『琵琶行』からの引用は、根合行事に伴う歌合の後に、権中納言が語る言葉の中に見られた。

「むげにかくて止みなむも、名残つれづれなるべきを、琵琶の音こそ恋しきほどになりたれ」と、中納言、弁をそそのかしたまへば、「そのこととなき暇なさに、みな忘れてはべるものを」と言へど、逃がるべうもあらずのたまへば、盤渉調に掻い調べて、はやりかに掻きならしたるを、中納言、堪へずをかしうや思さるらむ、和琴取り寄せて、弾き合せたまへり。この世のこととも聞こえず。(437)

行事が終わった後、権中納言はこのままお開きというのでは少しものたりない、琵琶の音が聞きたくなくなった言い、弁に演奏を所望し、自ら興を感じ和琴を奏でたという。この場面は、はじめに挙げた宮中での管弦の場面との対比が指摘されるが、宮中での演奏が殿上人のあくびを伴うものであったのに比べて、ここでの演奏は「この世のこととも聞こえず」といっそうその素晴らしさが印象付けられる。

稲賀敬二氏はここで「物の音」ではなく「琵琶」であっ

たことに注目し、「むげにかくて止みなむも、名残つれづれなるべきを、琵琶の音こそ恋しき程になりたれ」という権中納言の言葉が、白居易の『琵琶行』を踏まえたものであることを指摘した。『琵琶行』は元和十年(815)に九江郡に左遷された白居易が、翌十一年に訪ねてきてくれた友人を盆浦口まで送った際、偶然出会った女が奏でる琵琶の音に感動し、彼女の身の上に自らを共鳴させるようにして作ったものであることが「序」として示されている。全88句中の冒頭部分を次に引用する。

潯陽江頭夜送客(①)

潯陽江頭、夜、客を送る。

楓葉秋花秋索索

楓葉秋花、秋、索索たり。

主人下馬客在船

主人、馬より下り、

客、船に在り。

挙酒欲飲無管弦(②)

酒を挙げて

飲まんと欲するも管弦無し。

醉不成飲慘將別

酔うて、飲を成さず。

慘として、將に別れんとす。

別時茫茫江浸月

別るる時、茫茫として、

江、月を浸す。

忽聞水上琵琶声

忽ち聞く、水上、琵琶の声。

主人忘帰客不発(③)

主人、帰るを忘れ、

客、発せず。

左遷された白居易を訪ねてくれた友人が帰ることになり、夜、入り江まで送り別れの宴を催すが①、音楽もなく所在ないままに出立のときが来てしまった②。だが丁度その時水面を伝って琵琶の音が響いてきたのだ。そのすばらしい音色に感動するあまり白居易も友人も帰るのを忘れ、しばしその場にとどまったという③。「逢坂越えぬ権中納言」における『琵琶行』引用はこの冒頭部からなされている。

『琵琶行』は、『長恨歌』や『樂府』に並んで有名な白樂天の作品であり、「逢坂越えぬ権中納言」のころの興味の焦点は「その宮廷を背景に天子や宮女のことを綴ったところ」にあり、しかもその哀れを強調したところにあるのである④とされている。『琵琶行』が訴えているのは流浪の女の人生であり、そこに重ねられる白樂天自身の不如意な運命と、その運命のままに友人と別れねばならない辛さだった。『琵琶行』は『貧女吟』や『婦人苦』と並んで女の苦しみをうたいあげた作品として扱われ、『源氏物語』明石巻においてはその発想の基盤となっていたことが新聞一美氏によって指摘されており、『琵琶行』全体としては流浪の女の運命に焦点化した作品だといえよう。しかし、一方で『琵琶行』は「親しい人との別れ」の文脈で理解されていたことが『枕草子』に見る

ことができる。

上の御局の御簾の前にて、殿上人日一日、琴、笛吹き遊びくらしして、大殿油まるるほどに、まだ御格子はまるらぬに、大殿油さし出でたれば、戸のあきたるがあらはなれば、琵琶の御琴をたたぎまに持たせたまへり。ハ中略V人にさし寄りて、「なかば隠したりけむ、えかくはあらざりけむかし。あれはただ人にこそはありけめ」と言ふも、道もなきに、分けまゐりて申せば、笑はせたまひて、「別れは知りたりや」となむ仰せらるるも、いとをかし。

「別れは知りたりや」についての解釈がさまざまに議論されているが、『琵琶行』の一節から連想するものが「人との別れ」であったことは明らかである。『琵琶行』を題材に、機知に富んだ言葉のやりとりが中宮と清少納言の間で交わされていたのであり、当時の『琵琶行』に対する理解の一端をうかがい知ることができる。

従って「逢坂越えぬ権中納言」の先の引用(A)においても、白居易と客との「別れ」が前提となっていると考えることができる。ここで「客」とあるのは音楽・酒・月をともし愛でる仲間のことであり、流謫の地まで白樂天を訪ねてきてくれる点からも、親しい「友人」と呼ぶにふさわしい存在であろう。権中納言は自らを白居易に

擬して、帰りかけている人々を引きとめようとしているのだった。

ここで留意せねばならないのは、それを権中納言が自らの声で発している点だ。先に『源氏物語』明石巻の構想到『琵琶行』の世界が深く関わっていると指摘されたが、池田勉氏はそもそも光源氏の須磨行きそのものについて「琵琶行もふくめての白居易の謫居についての詩篇から触発」されたものであった可能性を示唆する。⁽⁴⁾

だが、源氏物語における引用のあり方は地の文や会話文に有機的に織り込まれるようになされており、ここでの権中納言に見られるような、あたかも舞台上の俳優が台詞を発するようにして取り込む方法とは質を異にする。

ここには光源氏の須磨退去に見られるような沈鬱さを直接的によみとることはできない。演劇的な遊びの範疇に収められるべき発言ととるべきだろう。そして、重要なのは、そうした「戯れ」を可能にする人間関係が育まれていたということである。別れを前提としたときにあえて白居易と友人の關係に自分たちを准えたのは、その場に集う人々への気持ちをも交友の世界に重ねて伝える方法だったのだといえる。このことは続く場面にも認めることができる。

上はさまざまおもしろく聞かせたまふ中にも、中納

言はかううちとけ、心に入れて弾きたまへる折は少なきを、めづらしう思しめす。明日は御物忌みなれば、夜更けぬさきに、とく帰らせたまふとて、左の根の中に、ことに長きを、ためしにもとて、持たせたまへり。中納言まかりでたまふとて、「階のもと」の薔薇も」と、うち誦じたまへるを、若き人々は、あかず慕ひぬべく、めできこゆ。⁽⁴³⁸⁾

「階のもと」の薔薇は『和漢朗詠集』、『千載佳句』にも採択されているが、出典は次に示す『白氏文集』であり、先の『琵琶行』と同様に江州司馬に左遷された折の友人との交流を描いている。

薔薇正開、春酒初熟。因招劉十九・張大夫・崔二十四同飲。

甕頭竹葉經春熟	甕頭の竹葉、春を経て熟し、
階底薔薇入夏開	階底の薔薇、夏に入りて開く。
似火淺深紅圧架	火に似て、淺深紅架を圧し、
如錫氣味綠黏台	錫の如き気味、綠台に黏す。
試將詩句相招去	試みに詩句を將て相招去せん。
尙有風情或可來	尙し風情有らば、或は來べし。
明日早花応更好	明日早花、応に更に好かるべし。
心期同醉卯時杯	心に期す、同じく卯時の杯に

醉はんことを。⁽⁴³⁸⁾

薔薇の花が咲き、春酒ができあがったので、丁度花が開く明け方に卯酒を楽しもうという誘いの歌であるが、『源氏物語』賢木巻においては、失意の光源氏のもとに頭中将が尋ねる場面で次のように引用されていた。

二日はかりありて中将負態したまへり。ことごとしうはあらで、なまめきたる檜破子ども、賭け物などさまざまにて、今日も例の人々多く召して文など作らせたまふ。階の下の薔薇けしきばかり咲きて、春秋の花盛りよりもしめやかにをかしきほどなるに、うちとけ遊びたまふ。

(賢木②141)

右の賢木巻では、日に日に追い詰められてゆく光源氏を頭中将が訪ね、つかのまの遊びに興ずる姿が描かれている。交友をめぐる白詩引用によって二人の友情が語られるのは他に須磨巻があるが、いづれも不遇な状況設定にまで配慮した引用となっていることが天野紀代子氏によって指摘されている。²⁰⁾したがって「階のもとと薔薇」がハ交友Vをめぐる表現であることについては『源氏物語』と当該物語は共通しているといえるが、天野氏の指摘にあるように両者の質はここでも決定的に差異を生じている。即ち『源氏物語』では「朗詠されたのではなく、宴の道具立てとして、階の下にそつと配された」のに対し「逢坂越えぬ権中納言」では「雅びな宮廷の風俗描写」

として主人公が口にしてしている点である。このことは先の『琵琶行』のあり方と共通したものだといえる。

稲賀敬二氏は先掲論文において「わざわざ白樂天の詩句を口ずさませたのも、この奏樂の始まりからここまで、白詩をふまえて書いてあることを読者に暗示し、琵琶行を読者に気づかせるキィ・ワードとした作者の配慮か」と示唆しておられたが、両漢詩文の背景が共通したものであることを考えると、これらは意図的に配されたと考えざるをえない。つまり「根合」の行事の締めくくりに於いて、権中納言をめぐる男同士の人間関係が戯れを共有させる形で強調されているのである。ここに形作られている人物像は単に恋物語の範疇に収まるものではないだろう。逢坂越えぬ権中納言の主人公は、これまで「逢坂越えぬ」悲恋の側面ばかりを取り上げられてきたが、中心となる「根合」の場面において、これまでになく新たな主人公の要素を付与されているのではないだろうか。繰り返しになるが、その要素とは、不遇な状況に左右されないハ交友Vなのであった。権中納言は恋に悩む男君であることは揺るぎないが、それだけでなく、流謫の運命を生きた白居易に自らを喩えて遊び、戯れを共有できる友人に恵まれた人物としても描きこまれていたことを重要視したい。

四、△根合▽——理想の男君を描くための時空

さてここまで、根合場面の権中納言は、男同士の人間関係に支えられた人物として描かれており、悲恋の男君とは異なる一面を見せていることを述べた。根合という△遊び▽の時空は、対立関係から融和を導き出し、戯れを可能にする信頼関係を描くために選り取られたのだといえる。だが、△遊び▽を題材にするならば、他の行事でも良かったはずだ。なぜ根合なのか。

この物語が根合を題材にした理由としては、まずは享受の場である物語歌合との関わりが指摘されている。神野藤昭夫氏は、物語内世界と物語享受の場が地続きに設定されることによって「人々に、この物語をいっそう馴染み深いものと感じさせたはずである」と指摘する⁽²⁴⁾。物語享受当時の状況を「サロン文学」という視点から作品表現の基底に据えていく、氏の発言は示唆に富み、なぜ悲恋であったのかについても「賀茂の神に奉仕する身として、恋愛の成就がタブーであった齋院世界にふさわしい物語文法ともいべきものであったのである。男の不如意の恋を描くことは、当夜出された物語の多くに共通する傾向であった。」と述べる。

根合が五月五日に行われたことについては、「女の家」

という呼び方があり、女が男の制圧を受けずに逆に男を指図する日があったことが柳田国男により指摘されており⁽²⁵⁾。『赤染衛門集』には次のようにある。

五月五日右大将殿より、さうぶあはせしたるあぶぎに、くすだまをおきて「これがかちまけ、さだめさせ給へ」とありしに、とのほ左大臣におはしまし
かば

ひだりにや袂の玉もむすぶらん

右はあやめの根こそあさけれ(135)

「これがかちまけ」については、菖蒲の根の優劣か、扇に書いてある歌の優劣か、が判然としないが、その判断を赤染衛門に依頼したことははっきりしている。無論、赤染衛門が優れた歌人であることは人に知られたことであったろうから、ここで右大将道綱が「さだめさせ給へ」というのは不自然なことではないが、ここでは五月五日であったことを重視しておきたい。根合に際して女が積極的な言動を果たすことは、「逢坂越えぬ権中納言」では方人をめぐって「いみじき方人参らせたまへり。あれをこそ」「いづかたにか寄らむと思しめす」などと権中納言に誘いかける女房たちの様子からも伺うことができる。

齋院とは、いうなれば一年中△女の家▽を保持しうる

場所だったといえるのかもしれない。本稿の立場に即していうと、そこに理想とされる男君は、先に神野藤氏が指摘したように、悲恋を生きねばならず、加えてへ交友Vという名のとおり、男同士の人間関係に恵まれてるのが望ましいということになるだろう。

根合がへ交友Vを可能にした理由として、これまで「遊び・戯れ」の要素を指摘してきたが、そこには「公・私」の区別が強固であっては成り立たないものだと思われる。

このことを考えるにあたって、松井健児氏による「私の二重性」についての発言は、行事の本質を言い表している点において示唆に富む。松井氏は、「楽／遊び／遊びわざ」の三者の差異に注目し、「遊び」については「中間項に位置する狭義の「遊び」(管弦の遊び)とは、「楽」に対しては私的であり「遊びわざ」に対しては公的な意味を帯びる」として「公・私の二重性」を指摘するのだ。「根合」を考えるにあたって、そのことの重要性を改めて思い起こすべきではないだろうか。「根合」は、女房たちから見れば〈公〉であろうが、天皇から見れば〈私〉の範疇であり、〈公〉〈私〉の両要素を備えていると考えられるからである。例えば『古今著聞集』には次のように記されている。

永承六年五月五日、内裏に菖蒲の根合ありけり。この事は、去る三月晦日、堪能の上達部一両殿上人等を召して弓の勝負ありけり。又鷄合もありけり。その勝負なきによりて、菖蒲の根を合せて勝負を決せられける也。(498)

上達部による弓の勝負や鷄合の決着がつかなかったために、根合が開催されたとあり、「根合」が公的な行事との関係においては、二次的に付録のように行われたものであったことがわかる。無論これによってそれまでの勝負が決せられるという点では、最下層にありながらそれゆえに最重要視されていたともいえる。ここに松井の言う「公・私の二重性」の片鱗をみとめることができるのではないかと思う。

即ち、へ根合Vという時空は、公と私というものが区別なく両義的に重なり合う場であったからこそ、現実での身分の格差を越えて、「ながきためし」の歌を媒介に考察したような、帝と権中納言との表現の上出の交流が可能となり、白詩の引用から炙り出されてくるへ交友Vの描出が可能となったのではないだろうか。そこにこそ、へ根合Vが選びとられた理由が求められよう。

おわりに 主人公権中納言像の再検討

さて、ここまで「根合」場面の表現を通して、主人公が正編での光源氏と頭中将に象徴される△交友▽に裏付けられた人物であることを述べた。だが、ここで興味深いのは、その理想的な人物について、物語が光源氏のように手の届かないところに神格化するのではなく、読者と地続きの距離のところにとどめているのではないかということだ。例えば、物語冒頭近くに描かれる宮中の管弦では、殿上人たちが「ねぶたげにうちあくびつつ」参加する様子が点描される。物語の主人公が音楽を奏でるといふときに、このような語り方は特異だと思われる。

もしこれが光源氏であるならば、そんな殿上人でさえも涙するはずだし、『宇津保物語』や『狭衣物語』ならば天が感動して花びらを舞い落とすはずだ。

また物語の終盤では、心を開かない「奥の夷」である「宮の姫君」に対して必死で権中納言に対して「涙のこぼるるさまぞ、さまよき人もなかりける」とあった。この部分について、塚原鉄雄氏『新潮日本古典集成』と三角洋一氏『堤中納言物語全訳』注の他は、諸注釈すべて「これほどすばらしい人はいないほどの美しさだった」と肯定的に解釈しているが、早くに佐伯梅友氏『堤中納言物語新釈』が通説に従い「このように様子のよい人はまたとないことだ。」と解釈するとしながらも、「上に

「かく」とか「かかる」とかあるとわかりがよい。このままではさまよきひとも台なしだ、という意味になりそうであるが、それでは変だ」と、疑義をもらしていたように、人間味あふれる情けなさを加味されたとするのがよいのではないかと思う。

なぜなら、この作品は物語の内側と外側がたくみに地続きになった作品であり、そこで活躍する主人公は、従前の神々しいまでに完璧な人物ではなく、どこか親しみのある人物として造型されたのではないかと考えるからである。五月三日の物語合に集った人々は、もしかしたら明後日の五日に権中納言のような人物が現れるのではないかと胸をときめかせたに違いない。そのような物語享受のあり方は、この物語を生み出したサロンを構成する人々の質の高さを物語るものだともいえる。この物語の独自性と達成は、享受者と地続きの可能性を期待する地平に、男同士の間関係に支えられた魅力的な主人公を造型しえた点に認めることができる。

(注)

(1) 桑門俊成「逢坂越えぬ権中納言」と「虫めづる姫君」

——堤中納言物語に関する文体論」『国語国文』一九六六

年一〇月。

- (2) 藤田徳太郎「堤中納言物語」(岩波講座日本文学一九三二年五月)、池田亀鑑『物語文学』(一九五二年、河出書房)、三谷栄一『鑑賞日本古典文学第一二巻 堤中納言物語・とりかへばや物語』(一九七六年、角川書店)。
- (3) 鈴木一雄『堤中納言物語』の作風とその成因をめぐって(『東京教育大学文学部紀要』VII一九五六年二月)、「堤中納言物語序説」(一九八〇年、桜楓社)。
- (4) 倉野憲司「逢坂越えぬ権中納言——源語から抜け出た薫君——」(『文学』一九三九年四月)。
- (5) 神尾暢子「堤中納言の権中納言——源語享受の創造展開」(『国語国文』一九七九年九月、一一月)。
- (6) 石川徹「平安朝に於ける物語と和歌の相互関係に就いて」(『国語と国文学』一九七六年五月)。
- (7) たとえば「目合」ではついに肝心の行事は描かれずじまいであり、「花桜折る少将」では手折った女性は「老尼」だったという落ちがついている。稲賀敬二氏は物語における「遊び」の要素を指摘する(『平安末期物語の遊戯性——短編物語クイズ論』『鑑賞日本古典文学第二二巻 堤中納言物語・とりかへばや物語』一九七六年、角川書店)。
- (8) 神野藤昭夫「サロン文学としての『逢坂越えぬ権中納言』」(『新日本古典文学大系月報三四 一九九二年三月』)、井上新子「八賀Vの物語の出現——『逢坂越えぬ権中納言』と藤原頼通の周辺」(『国語と国文学』一九九九年八月)。
- (9) 三角洋一『堤中納言物語全訳注』(一九八一年、講談社学術文庫)。
- (10) 三谷栄一『鑑賞日本古典文学第一二巻 堤中納言物語』(一九七六年、角川書店)。
- (11) 同前。
- (12) 大井田晴彦『うっぱは物語の世界』(風間書房、二〇〇二年)。
- (13) 高田祐彦「華麗なる政争——絵合・松風巻」(『源氏物語講座第3巻』一九九二年、勉誠社)。
- (14) 片桐洋一「逢坂越えぬ権中納言の根合歌三首」(『文学』五六号一九八八年二月)。
- (15) 三谷邦明「堤中納言物語」(『体系物語文学史 第三巻』一九八三年、有精堂)。「物語文学の方法II」(一九八九年、有精堂)。
- (16) 稲賀敬二「逢坂越えぬ権中納言と琵琶行——その作意についての憶説——」(『国文学攷』五三号一九七〇年六月)。
- (17) 『琵琶行』の本文・訓読・解釈は近藤春雄『長恨歌・琵琶行の研究』(一九八一年、明治書院)および新潮日本古典集成『源氏物語』第二巻付録、校異については桂誠一郎・雫雪艶「琵琶引の本文とその校異」(『白居易研究講座』第一七巻日本における受容(散文編)を参照した)。

(18) 近藤春雄「わが国における琵琶行」(『長恨歌・琵琶行の研究』所収 一九八一年、明治書院)。

(19) 新聞一美「源氏物語と白詩——明石巻における『琵琶行』の受容を中心に——」(『源氏物語研究集成 第九巻』二〇〇〇年、風間書房) ↓ 「源氏物語と白居易の文学」二〇〇三年、和泉書院)。

(20) 小林美和子「別れは知りたりや」と琵琶行——枕草子9 4段考——」(『国文学叢』一九八八年三月)。

(21) 池田勉「須磨の巻についての覚え書」(『国語と国文学』一九七二年三月)。

(22) 『白氏文集』の本文は『新釈漢文大系』(一九八八年、明治書院)による。

(23) 天野紀代子「交友の方法——沈淪・流謫の男同士——」(『文学』一九八二年八月)。同様の指摘は中西進『源氏物語と白氏文集』(一九九七年、岩波書店)。

(24) 神野藤昭夫「サロン文学としての『逢坂越えぬ権中納言』」(『新日本古典文学大系月報三四』一九九二年三月)。

(25) 柳田国男「女の家」(『家閑談』一九四六年、鎌倉書房)。他に「女兒節」と呼ばれたことが小林胖生「端午と女兒節」(『民間伝承』一九五五年七月)により指摘されている。なお、「女の家」という語の初出は、近松門左衛門『女殺し油地獄』である。

(26) 松井健児「宮廷文化と遊びわざ」『源氏物語の生活世界』二〇〇〇年五月、翰林書房)所収。

【本文について】

『堤中納言物語』『源氏物語』『宇津保物語』『枕草子』は新編日本古典文学全集、『古今著聞集』は日本古典文学大系による。『赤染衛門集』の本文は『赤染衛門集全釈』(一九八六年、風間書房)により、新編国歌大観番号を付した。本文引用の際、一部、表記等を改めた。

(かめだ・ゆか/名古屋大学大学院博士課程後期)