

## 歴史物語の範囲と系列 (下)

福田景道

### 四

『大鏡』の歴史叙述は、雲林院で菩提講を待つ間に、大宅世継を中心になされた「昔物語」に内包された形で開示されている。物語が行われる時空間が明瞭に設定されて、その枠の中で歴史が物語られる点に大きな特色が認められる。『大鏡』の最大の価値はこのような「問答対話の劇的様式」にあると評されるほどである。<sup>41</sup>それを反映するかのようになり、この斬新な設定を踏襲する歴史文芸が以後に続出する。歴史物語と見なされている作品の大部分が『大鏡』の特色を継承すると言ってよい。

『今鏡』は、大和の寺巡りの途次に出会った老嫗（大宅世継の孫女）の昔物語が筆録された体裁を採る。『水鏡』の歴史世界は、葛城山の仙人の話聞いた修行者が、それをさらに長谷寺で語り伝えるものである。『秋津島物語』では、塩土の翁が住吉社の近くで神代の歴史を物語る。『増鏡』では、嵯峨の清涼寺において老尼の見聞が語られる。『池の藻屑』と『月の行方』にも、老人の物語の筆録という形式が固守されている。太宰府の安楽寺において宋僧が中国史を語る『唐鏡』、北野天満宮で元

弘以降の内乱が語られる『梅松論』も基本的設定は異ならない。『源威集』の問答体構成も同類であろう。

これら『大鏡』型の諸作品は、「おとぎの形式の文学」<sup>42</sup>「場の物語」<sup>43</sup>「対話様式作品」<sup>44</sup>など呼ばれる作品群の中に吸収される場合が多い。これらは、『宝物集』・『和歌色葉』・『無名草子』・『文机談』・『野守鏡』・『堤中納言物語』中の一編「このついで」などに代表される一種の枠物語の総称であるが、『源氏物語』の中の「雨夜の品定め」や『太平記』の「北野通夜物語」のように一作品の一部分に具現する場合もある。

このように多様なジャンルの多彩な作品が一括されて一つの大きな作品群を形成するのであるが、その中の圧倒的多数が鏡物形式の狭義の歴史物語に占められている。通説的に歴史物語というジャンルを認めるとすれば、その大部分がここに属するであろう。もちろんこれは傑作『大鏡』の影響力の強さに由来する現象には違いないが、狭義の歴史物語が本質的にこの形式と結合しやすいという可能性も否定できないであろう。ここに狭義の歴史物語作品群の根底にかかわる特性が潜むのかもしれない。なぜなら、仮名文による通史的歴史叙述を目指す上には、この形式

が最適とも思われないし、各作品がもつ固有の主題にとって常に有効に機能するとは限らないからである。歴史物語の多くが『大鏡』形式を受け継ぐのは、歴史物語の本質に由来するとは考えられないだろうか。まずこの点に留意しておく。

さて、「おとぎの形式」とは市古貞次に提唱されたものである。つれづれを慰めることである「とぎ」、特に言語による「とぎ」がしばしば行われていた歴史の実態が別扱された上で、そのような「とぎ」が文学作品にそのまま現された場合に対して与えられた名辞である。<sup>64</sup>「対話様式」は、阿部泰郎の創出で、「話者〔語り手・問い手・答え手〕と聞き手〔聴き手・傍聴者〕、さらには記者〔記し手・筆録者〕というような、架空の言談・物語ないしテクストと、その担い手たちにより構成される〈媒介の構造〉をもつ」作品を意味する。<sup>65</sup> 両説は、物語の場面が本文化されて「粹物語」を形成する作品群を包括する点で一致し、それに含まれる作品名に不一致は特にない。「対話」による「とぎ」という共通の形式をもった文芸の一群がたしかに存在すると判断される。

物語本文の中に物語の行われる場を内包する作品を「場の物語」と一括する森正人の把握方法もこの点では齟齬はない。しかし、その際に、物語を成立させる相互規定的な三条件に、「語り手」と「聞き手」に加えて「素材」があげられた点は独自の見地として注目される。語り手・聞き手の性格と意志に従って素材は選択され、逆に素材によって語り手・聞き手が規定されるものとして「物語の場」を捉える点で特異である。<sup>67</sup> この森説に基づくと、語り手と聞き手の設定によって語りの内容が歴史叙述であることも決定されると考えられ、そこにいわゆる粹物語と歴史物語とが容易に結びつく根因がもとめられるのではないだろうか。

たしかに『大鏡』の後世への影響力は大きい。『今鏡』以下が歴史物語と見なされて疑われないのは、第一に、『大鏡』の形式を踏襲すると認め得るからであろう。粹組みにおいて歴史物語はまず一括されるとも言える。したがって、『大鏡』に追随するものが多い事実が「粹物語」を増加させ、「粹物語」中の歴史物語の占有率をも上昇させたと考えてもよい。しかしながら、「粹」としての「物語の場」が歴史物語であることを厳しく規定する一面も軽視できない。この「場」において著作意図が顕現され、各歴史物語間の継承関係も明らかに、叙述の対象となる期間(「歴史領域」<sup>68</sup>)もここで明示されている。「物語の場」とその作品の内実が歴史物語であることは決して無関係とは言えないのである。

また、これらの「場」が聖なる場であることも注目される。ここでは貴人や神仏が中心的聞き手となるのが通例であり、それは物語りが展開される場が神社仏閣などの聖地とその周辺に限られる点に連関する。宗教的で荘厳な世界、非日常的な空間においてしか「物語の場」は現出しないのである。<sup>69</sup> これは、物語の淵源や叙事文芸の本質を正確に投影すると見られるが、それとともに、それらの場が本来は祭りの場・神話の場であり、神々や祖霊を迎えて祖先の系譜や功績を再現する場に遡及できることの証左にもなると思われる。<sup>70</sup> 歴史物語の本質に寿祝や鎮魂が読み取られるのもこれに由来するであろう。「物語の場」はこの歴史語りの場に発したと考えるべきかもしれない。歴史物語を上古の旧辞などの伝統を受け継ぐものと把握するとき、<sup>71</sup> 歴史語りと物語の場とは歴史的に不可分の存在となる。

こうして、歴史物語であることと粹物語を形成することとは根源的に

連関すると考えられるが、それとともに、他方に、『栄花物語』『六代勝事記』『五代帝王物語』など、仮名文の通史として歴史物語的性格を濃厚に持ちながら杵物語を顕現させない作品の存在も看過できない。これらは「世継」の系譜に属する点では『大鏡』などと区別できないが、杵物語を形成しない点では逆に隔絶する。いずれも編年体的構成をもち、語り手ではなくて書き手を表面化させる点に特色があり、歴史語りの場を内包する『大鏡』に発する系列とはこの点でも無縁である。特に『栄花物語』は、『源氏物語』に強く規制され、『海人の刈藻』『我身にたどる姫君』などと近似するなど、物語文学と縁が深く、この点で鏡物とはむしろ対立する。したがって、『栄花物語』なども歴史物語に含める場合は、全歴史物語を『大鏡』型の杵物語の一群と『栄花物語』型の年代記的な一群とに二分すべきかもしれない。

そもそも『大鏡』型の構成には編年性は基幹にならないのである。編年資料を基盤に形成されたにもかかわらず、『大鏡』が従来の編年体史書の常識を覆したことは別に述べた。<sup>54)</sup>『今鏡』の系図的構成もこの感化による。それに対して、『栄花物語』は時間秩序をかなり厳格に保守するのである。年代記式に、時間の流れにしたがって物語は進行する。『増鏡』などのように杵物語の形式の中で編年的に叙述されるものもあるが、杵物語の形式を採らない作品は、必ず編年性をもつ点は注目に値するであろう。

## 五

一方、歴史物語に含まれることはなくとも杵物語に属する作品について

ても、歴史物語との関係が吟味されなければならない。たとえば、説話集に分類される『宝物集』には注目すべき点が多い。

『宝物集』の「物語の場」は当時の唱導活動の実態を反映する面が重視される場合もあるが、『大鏡』の強い影響下にあることは否定できないであろう。その杵組みの強靱さから、作り物語のような筋骨をもった単一の物語と見られてもいる。<sup>55)</sup>収載される各説話は「物語の場」に規制されて自立性を失っているため、説話の集合である説話集とは見なされないのである。多くの説話を含む『大鏡』や『今鏡』が一定の秩序をもつ統一的作品である理由から説話集として扱われないのに似て、『宝物集』も説話集ではなく鏡物の系譜に属するとさえ言われている。<sup>56)</sup>歴史書的性格がほとんど認められない点から鏡物そのものではないが、一般の説話集とは明確に区別できるとい見解に異論の余地はないであろう。

なお、このような立場に立てば、『唐鏡』もまた説話集とは到底見えないことになる。

また、『宝物集』の説話の多くが『大鏡』と共通する時代の出来事を扱う点も注目される。作品成立の時点から見るかに遡って『大鏡』時代の説話が集積されているように思われる。『大鏡』の形式を踏襲するのと相俟って『大鏡』が取上げた王朝盛時に深い関心を寄せていると見させるのかもしれない。もしそうであれば、同時期に成立した『今鏡』が『大鏡』時代を理想化して成り立ったのに近い面があり、『宝物集』と歴史物語との近親性はさらに強くなる。

その『宝物集』を規範として成立したのが『無名草子』である。<sup>57)</sup>これも統一性ゆえに作り物語と同一視される場合があるが、それ以上に歴史物語との類縁性が目立つ。『無名草子』の序文は明らかに杵物語の形式

を示して、鏡物の設定に非常に近いのである。<sup>81</sup>この作品の冒頭に登場して筆録者の役割を果たすのは、無名の老尼であるが、老尼であることは鏡物などの語り手・聞き手と近似する。百歳以上の超現実的な年齢に設定されているという説に従うなら、さらに鏡物に近接する。また、この老尼は大宅世継の系脈に属し、物語の語り手の資格をたしかに備えているのに、決して語り出すことはない。語り出すかに見えて語り出さない。もしも『無名草子』の中で老尼の昔語りが展開されていたら、鏡物型の歴史物語になっていたとは考えられないであろうか。

これは、『大鏡』において、超現実的な年齢の大宅世継翁の妻がわざわざ紹介されながら物語の場に登場しないに通じるように思われる。彼女は豊富な歴史知識をもつにもかかわらず、作品本文では一言も発しないのである。世継翁は妻を「いとかしこくものは覚え<sup>82</sup>」ると評価し(二九二頁)、「今日具して侍らましかば、女房たちの御耳に、いまましとどまることもは、聞かせたまへてまし<sup>83</sup>」(三九四頁)と、彼女に女性のための昔語りをする能力があることを証言している。もしも世継の妻が語り手になるならば、女性用の『大鏡』——「女性の、女性による、女性のための事実物語<sup>84</sup>」である『栄花物語』のような世界——が現出したはずである。登場しない世継の妻はあるいは『栄花物語』を象徴する存在として設定されたのかもしれない。

『無名草子』も女性版『大鏡』の性格をもつ。「男の立場から歴史を語る『大鏡』に対し、女の立場から歴史の中の女を語っている」と言われる。<sup>85</sup>『無名草子』の結尾は、「さのみ、女の沙汰にてのみ夜を明かさせたまふことの、むげに男の交じらざらむこそ、人わろけれ<sup>86</sup>」(二〇二頁)と語り手の一人が言うのに対するもう一人の語り手の言によって閉じら

れる。

「げに、昔も今も、それはいと聞きどころあり。いみじきこと、いかに多からむ。同じくは、さらば、帝の御上よりこそ言ひ立ちなめ、  
『世継』『大鏡』など御覽せよかし。それに過ぎたることは、何事かは申すべき」と言ひながら。(二〇二頁)

女性の批評だけでなく、男性のそれにも価値を認めた上で、それは『世継』『大鏡』に譲って言及しないのである。『無名草子』が女性版『大鏡』でもあることの宣言であろう。また、『世継』『大鏡』を「帝の御上」に始発するものと考えているのは、「世継」が皇位継承過程とかわり、歴史物語が皇位継承史を機軸とすると見なされていたことを反映するのかもしれない。そうすると、序文において昔語りを要求された際に、崇徳帝から高倉帝までの連続する六代の天皇との関係を明示する老尼は(二〇九〜二一〇頁)、まさに歴史物語の語り手にふさわしいことになる。また、『大鏡』とは、語り手の老若、対象の男女など表裏の関係をもって類縁する。いずれにしても、『無名草子』は鏡物系歴史物語ときわめて近い位置にあると断定してよい。<sup>87</sup>

以上のように、典型的な「場の物語」である『宝物集』と『無名草子』は、歴史物語ときわめて近似している。歴史語りを形成せず、皇位継承過程を基盤にもたないけれども、本質においては多くの共通性をもつのである。この種の作品の存在は、枠物語と歴史物語との親近性と、両者が本質的に結合しやすいことを傍証するのではないだろうか。

歴史物語作品の量的豊かさは、続編書き継ぎの営為にも基づく。前述したように『栄花物語』の正編に続編が段階的に書き継がれ、『大鏡』の前後を補う鏡物系列の諸作品が続出していった。古本『大鏡』が増補されて流布本『大鏡』が成立し、さらに「後日物語」と呼ばれる部分が追加されたのも一種の書き継ぎと考えられる。狭義の歴史物語はこうして脈々と書き足され、徐々に数を増加させていったのである。

しかし、『栄花物語』と『大鏡』が自己増殖の形で成長した事情と、『今鏡』以下の独立した作品が新たに誕生した事情とは、やはり同一ではない。自己増殖活動が一応停止してから、新作品が次々に制作される時期が訪れたとも考えられる<sup>⑩</sup>。

『大鏡』の膨脹が終息して、最初の独立的な後継者が誕生したのは、『今鏡』の存在によって明らかになる。その『今鏡』が成立したと見なされる嘉応二(一一七〇)年頃と、十二世紀最末期と考えられる『水鏡』の成立時期はかなり接近しており、『秋津島物語』が現時点とする建保六(一二一八)年までも五十年以内の出来事になる。『弥世継』もこの間の成立であろう。前節で歴史物語との近似性を指摘した『宝物集』と『無名草子』も、『今鏡』以降で『秋津島物語』以前の所産であることは間違いない。『和歌色葉』の成立もこの範囲に含まれる。また、承久の乱の起こった承久三(一二二二)年前後には『六代勝事記』と歴史評論『愚管抄』とが著作されたらしい。『保元物語』『平治物語』『平家物語』という代表的軍記物の原本成立もこの頃のことと考えられてい

る。したがって、著名な歴史文芸を瞥見しただけではあるが、十二世紀末から十三世紀初期にかけて歴史物語的作品が量産されていると言っよいであろう。

『増鏡』と『梅松論』が、不確定ながら、ともに十四世紀中葉のほぼ同時期の生成と考えられるのも注目される。『源威集』著作はその直後になる。『神皇正統記』『太平記』『保曆間記』の成立時期もそれほど隔たらないであろう。十四世紀も歴史物語が発生しやすい時代だったのかもしれない。同時に『太平記』中の「北野通夜物語」「雲景未来記」などの談論的な棹物語の流行した時代でもあった<sup>⑪</sup>。

こう考えると、西暦一二〇〇年前後と十四世紀中葉を中心に、二回の歴史物語・棹物語の量産時代があったと、漠然とではあるが、推定できるのではないだろうか。

歴史文学の代表的作品が集中する二つの時期があることは、すでに増田欣によって指摘されていた<sup>⑫</sup>。ここでは、二期が古代末期から中世初頭にかけての大きな変革期と鎌倉末期から南北朝期にかけての内乱の時期とに歴史文芸が多く残されていると捉えられて、大きな社会的転換期に歴史への関心が高くなり、歴史文芸が生み出される契機となったという事情が認められている。また、公家と武家が対立と妥協を繰り返しつつやがて武家の世に収束していく時代として中世を捉えて、その時勢の推移に対する公家側の悲憤や焦燥が歴史を叙述する情念になったと考えて、さらに、その点で『今鏡』などの鏡物に歴史文芸として不充足な面を見いだしているようである。この見地は、史論や軍記物を中心に中世の歴史文芸を捉えるにはおそらく有効であろう。『愚管抄』において、「ワロキ事」のみが生起する「乱世」にあって「タゞヨキ事ヲノミシルサン」<sup>⑬</sup>

と、『今鏡』をはじめとする「世継」作品の半面的性格が説かれるのも妥当であろう。『水鏡』のように擾乱を丹念に記述するものもあるが、歴史物語の主要作品が「ヨキ事」にしか関心を寄せないのは大筋において間違いない。しかし、『愚管抄』のような把握だけでは太古以来の粹物語の形式を伴って歴史物語が盛行した理由が説明できないように思われる。すでに『源氏物語』において、「よきもあしきも」対象とすることに物語文学の本性が見いだされていた<sup>75</sup>。その物語文学の流れを受け入れた歴史物語が「よき事」のみを対象とするのは、むしろ積極的にその半面性を選び取ったからではないだろうか。

歴史物語諸作品に「安寧」が希求されていることが、加納重文によって指摘されている。そこでは、『増鏡』が武家と公家の「望ましい協調の上に築かれた繁栄と安寧を念ずる書」と断じられ、『今鏡』は「めでたく治まった御世が、過去も現在もそうであったし、将来も続くであろう」ことを予想するものであると言われている<sup>77</sup>。歴史物語のほぼ全作品にわたって「安寧」が称揚されていると考えられているようである。この考えに従えば、未だ乱世とは言えない時代に著作された『栄花物語』や『大鏡』をも統一的に捉えることができるであろう。個別の作品については異論の余地はあるが、歴史物語を総体として把握するには有効な視点になると考えられる。

世継作品に寿祝性や鎮魂性が認められるとすると、「あしき」記述は忌避されざるを得ないであろう。神々や祖先の霊の前での祭りの場を残存させる粹物語式の歴史物語は、変革期の到来に伴う歴史意識の高揚によって流行したのであるが、王朝盛時の繁栄が永續するさまを幻視するものであった。また、そこでは、それぞれの著者の歴史観によってある

特定の期間が統一的な一時代として定位されている。それらはある必然をもって生成した統一的な作品であって、継続のみを成立の根拠とした六国史などの散漫な通史とは異なる。したがって、藤原氏の実力者が一人一書の形で編纂した六国史がある程度の時間間隔をもって成立したのに対して、歴史物語は二つの時期に集中できるのである。

歴史の大きな転換期において、その混沌とした無秩序時代と、予測不能の未来とを理解するために、歴史そのものに対する関心が高まり、伝統的な歴史語りが、『大鏡』の形式を踏襲する形で復活したと考えられる。

## 七

ところで、歴史物語の二時期集中が蓋然性と必然性をもつとすれば、それに属さない作品の成立時期に再検討の必要はないのだろうか。たとえば、歴史物語に分類される可能性が高い作品のうち『五代帝王物語』や『唐鏡』はこの二期に挟まれた空白期に成立したと見なされているが、推定の域を出ず、確かな根拠に基づく定説とはなり得ていない。歴史物語・粹物語の流行時代との関係からの検討も無駄とは言えないであろう。そのうち十三世紀後半の著作とされる『五代帝王物語』に関しては、『増鏡』との関係などから別に考察することにして、ここでは『唐鏡』について簡単に問題点を指摘しておきたい。

『唐鏡』の成立は、永仁二(一二九四)年頃<sup>78</sup>、もしくは文応・弘長年間(一二六〇～一二六三年)頃<sup>79</sup>と考えられている。いずれにしても歴史物語の流行時代には該当しない。しかし、それらの説は例外なく作者を

藤原茂範と認定した上でのもので、もしも別人を作者に想定するとほとんどの根拠は霧散するのである。しかも、この作者説の信憑性は、以下に述べるように、それほど高くはないように思われる。

『唐鏡』の作者を藤原茂範とする最大の根拠は、『本朝書籍目録』『仮名部』の「唐鏡十卷」の下に割注の形で「茂範卿抄」と明記されることである。『本朝書籍目録』の成立が、「茂範卿」に該当する藤原南家出身の文章博士経験者である従二位茂範の在世中の可能性が高く、この人物を作者とする説は動かし難いように思われる。ほとんどすべての先行研究が茂範説を疑っていない<sup>82</sup>。実際の茂範卿の経歴・資質が『唐鏡』の作者にふさわしい面もたしかにある<sup>83</sup>。しかし、『本朝書籍目録』の割注以外には『唐鏡』の作者を推定する材料は一切なく、もしもこれが誤謬であれば茂範説は根拠を失ってしまうであろう<sup>84</sup>。また、この『目録』の成立事情が不明確で、茂範の生没年などが確定できていない現状が、通説の不安定さを助長する面も軽視できない<sup>85</sup>。

『唐鏡』の成立を考える上で、もう一つ重要な課題を提供するのが『唐物語』の存在である。同じく中国を舞台とする説話集と見なされる面もあって、両書の日本文芸史上における類似性は大きく、かつては同一作品と想定されたことさえあった<sup>86</sup>。

ここで注目したいのは、『唐物語』の作者が藤原成範とされていることである。成範は「シゲノリ」と読まれているが、当の『唐鏡』作者茂範も同じく「シゲノリ」と発声できる。両者が混同される可能性は低くはないであろう。『本朝書籍目録』に「シゲ範」とあることまでは信頼できて、それが「成範」でないとは断言できないのではなからうか。「成」と「茂」の誤写・誤記という混乱もあり得ないわけではない。

たがって、『唐鏡』の茂範作者説が現状では相対的に最有力なのは間違いないが、それをもって成立年時を決定できるほどの確度はもち得ていないと言わなければならない。

また、『唐物語』は歴史物語量産の第一期(二二〇〇年前後)の成立と考えられているが、同じ頃に同じように中国への関心に基づく『松浦宮物語』や『蒙求和歌』が著作されたことも注目される。『唐鏡』の場合は、通常は元寇によって中国への関心が高まった点が成立の契機と見られているけれども<sup>87</sup>、これも茂範作者説を前提とするものでしかなく、可能性は高くはない。『唐鏡』が歴史物語が盛行した時代の所産でないとは言いきれないのである。

さらに言えば、本文中に明記される語り手・聞き手などの登場人物の経歴を、作者のその投影と信じる趨勢にも問題があるのではないか。それらはいくまでも文藝的に仮設された経歴なのである<sup>88</sup>。

以上のように、藤原茂範を無批判に作者と認めた上で推定された『唐鏡』の成立時期は、用いるには不安定すぎるのである。少なくとも茂範の経歴によらないで判断してみるという手順を欠いているのは間違いない。この作品の成立事情は一度は茂範と無関係に考究されるべきであろう。ただし、歴史物語流行の風潮が『唐鏡』を生み出したと積極的に主張できるわけではない。本稿での指摘は、『唐鏡』の成立時期は現状ではほとんど特定できないというに過ぎない。

また、その時期が通説のとおりであっても前述の二時期集中説が揺らぐというわけでもない。この作品に限っては成立時期に疑問が多く、二時期のいずれかに包含される可能性がないわけではないことを指摘するものである。

## 八

本稿では論及を省略するが、歴史物語の範囲を決する要因は、以上の他にも指摘できる。たとえば、有力者が短期間に多量に死去したことが一つの(あるべき)時代が終焉したという認識を導き、それが歴史物語制作の原動力になったのではないかと思われる形跡がある。『大鏡』と『今鏡』に特にそれが顕著である。また、宗教に関する記事が多いにもかかわらず、宗教意識が希薄なのも歴史物語の無視できない共通性のように思われる。出家が世俗の栄華から離脱することと捉えられても、宗教的理想を追求する面が評価されることはほとんどない。『大鏡』『増鏡』についてはすでにこの点に触れたことがある。<sup>(8)</sup>主に教訓性・啓蒙性をもって制作され、その面によって享受されてきたのも歴史物語全体に通じる大きな特徴であろう。貴族階級と皇位継承者との姻戚関係が極度に重視されて、その結果、天皇家と貴族諸家とが動的に連結して、宮廷社会が有機的に統一されるのも、多くの歴史物語の特色となっている。このように、狭義の歴史物語を中心とする一群の作品には、仮名文による通史的歴史叙述というだけでは簡単には説明できない共通の性質が数多く潜在しているのである。

前節までに取り上げた歴史物語に一貫する性質もまったく同様に狭義の歴史物語を規定する。皇位継承史的構想を機軸にもち、外枠に伝統的な歴史語りの場を有する場合が多く、それらが王朝貴族社会を崩壊に導く転換期において歴史意識が高揚した結果生み出されたというのも、仮名文の通史であることに必要な条件ではない。仮名の通史としてではなく、歴史物語として一括できる作品群がたしかに存在するのである。具

体的には、『大鏡』『今鏡』『水鏡』『増鏡』の四鏡がまず該当し、『皇位』そのものを対象とはしないがそれを模擬する『秋津島物語』と『唐鏡』も含まれる。『梅松論』の上巻も完全にこの範疇に属する。粹物語を形成しないとはいえず、『栄花物語』『六代勝事記』『五代帝王物語』も歴史物語と見なして差支えないであろう。これらには語りの場は顕在化していなくても存在が予想できる場合もある。なお、『栄花物語』『大鏡』『唐鏡』『五代帝王物語』などは転換期の歴史意識の高揚の産物とは言えないが、それに遜色ない制作の必然性と統一性を保持し、王朝的価値観を堅持している点で、歴史物語に含むことに支障はない。それに対して、後代の『池の藻屑』や『月の行方』は、対象とする時代の把握に問題があるため、歴史物語に極めて近い作品と見なせるにとどまるであろう。皇位に注目しない『保曆間記』『源威集』も歴史物語的性格を部分的に有するに過ぎない。

こうして、伝統的な主要八作品から二作品を除いたもの(『栄花物語』『大鏡』『今鏡』『水鏡』『増鏡』『秋津島物語』)に、『六代勝事記』『唐鏡』『五代帝王物語』『梅松論』などを加えて、内容的に有意な(狭義の)歴史物語作品群の実在が認められるのである。しかし、境界はなお分明ではなく、周縁には『池の藻屑』『月の行方』『保曆間記』『源威集』をはじめとして多彩な作品が存すると予想される。さらに、皇位継承史を基幹にもたないけれども、『宝物集』や『無名草子』のように類縁する作品も近隣に位置づけることができるであろう。このような理解は、本稿で論及しなかった特性を加味しても、揺らぐものではないと思われる。

『増鏡』以来、通説化したように、集合して日本通史を形成できるから歴史物語と呼ばれるべきではない。まず歴史物語があって、その本質

が日本通史を形成しやすいと考えるべきなのである。『秋津島物語』と『唐鏡』の出現によって、歴史物語が日本通史完成という質的に無意味な枠組みに束縛されず、王朝的(物語文学的)価値観に基づく歴史叙述の一群が存在し得ることが実証されたのではないかとも思われる。通史に吸収し難い神話や異国の歴史が、王朝的な歴史物語の素材になり得ているのである。また、そのような歴史物語の終焉は、王朝が崩落する時代を扱う『梅松論』に如実に反映するように思われる。歴史物語的な上巻と対照的に王朝の価値観と無縁な下巻の併存、歴史物語的枠物語を固守する古本系から枠を破棄しようとする流布本系への改稿に、歴史物語の本質とそれが意味をなさなくなった時代性とが象徴されているのではないだろうか。

## 注

- (41) 五十嵐力「問答物語としての大鏡」『文学思想研究』第二巻、大正二四年一月。同著『大日本古典の偉容』〈昭和一七年、道統社刊〉に再録、同「大鏡研究」(『日本文学講座』第一五・一六巻、昭和三年、新潮社刊)。
- (42) 市古貞次「御伽の文学」(西尾実先生古稀記念論文集『中世文学の世界』昭和三五年、岩波書店刊。市古貞次著『中世小説とその周辺』〈昭和五六年、東京大学出版会刊〉に再録)。
- (43) 森正人「〈物語の場〉と〈場の物語〉・序説」(説話と説話文学の会編『説話論集 第一集 説話文学の方法』平成三年、清文堂出版刊)、同「巡の物語の場と物語本文」(『日本文学』第四一巻第六号、平成四年六月)など。
- (44) 阿部泰郎「対話様式作品論序説——『聞持記』をめぐるて——」(『日本文学』第三七巻第六号、昭和六三年六月)。
- (45) (42)に同じ。
- (46) (44)に同じ。
- (47) (43)に同じ。
- (48) 拙稿「歴史物語の系譜と『増鏡』——継承性と自律性の観点から——」(『島大國文』第二〇号、平成三年一月)参照。
- (49) 森正人前掲論文(43)など参照。
- (50) 阿部泰郎前掲論文(44)、安田徳子「無名草子の老尼——筆録者の役割をめぐって——」(『名古屋大学国語国文学』第六九号、平成三年一月)など参照。
- (51) 大隅和雄著『日本史のエクリチュール』(昭和六二年、弘文堂刊)六三頁など参照。
- (52) 林屋辰三郎「世継翁の登場——歴史と伝説と文学——」(『読史会創立五十年記念国史論集』昭和三四年一月刊。同著『古典文化の創造』〈昭和三九年、東京大学出版会刊〉に再録、同「歴史と鏡」(『新訂増補国史大系月報』45、昭和四一年五月。同著『歴史・京都・芸能』〈昭和五三年、朝日新聞社刊〉に再録)、福田晃「民俗学からみた大鏡——世継の伝統とその鎮魂性——」(山岸徳平・鈴木一雄編『大鏡・増鏡』鑑賞日本古典文学第一四巻、昭和五一年、角川書店刊。福田晃著『中世語り物文芸——その系譜と展開——』〈昭和五六年、三弥井書店刊〉に再録)など

参照。

- (53) 岡一男「解説」『大鏡・増鏡』古典日本文学全集13、昭和三七年、筑摩書房刊)など参照。
- (54) 拙稿「古典教材としての『大鏡』の特異性」(『教科教育研究論集』(島根大学教育学部)第四集、平成二年三月)、同『大鏡』の編年史的側面——『栄花物語』の克服と追認——(『島根大学教育学部紀要』第二二巻第二号、人文・社会科学編、昭和六三年一二月)など。
- (55) 小泉弘「宝物集」(『日本古典文学大辞典』第五巻、昭和五九年、岩波書店刊)、中島秀典「宝物集——その構成と伝教——」(『説話集の世界Ⅱ——中世——』説話の講座第五巻、平成五年、勉誠社刊)など。
- (56) 山田昭全「宝物集解説」(『宝物集 閑居友 比良山古人霊託』新日本古典文学大系40、平成五年、岩波書店刊)。
- (57) 森正人「〈物語の場〉と〈場の物語〉・序説」(前掲〈43〉)。
- (58) 拙稿「『今鏡』に描かれる藤原道長の栄華——残映としての『大鏡』——」(『島大國文』第一八号、平成元年一月)参照。
- (59) 樋口芳麻呂「『無名草子』の発端」(『国語と国文学』第五五巻第一〇号、昭和五三年一〇月)、森正人「無名草子の構造」(同)、川島絹江「『無名草子』の方法——いとぐちの部分の虚構について——」(『中古文学』第二八号、昭和五六年十一月)など参照。
- (60) 川島絹江「『無名草子』の老尼について」(『研究と資料』第一六輯、昭和六一年一二月)など参照。なお、小松茂人「『無名草子』について——一つの覚え書——」(『宮城文芸』第一七号、昭和四一年一月。同著『藻汐草』〈平成五年刊〉に再録)に緊密な構成意識が別決されている。
- (61) 樋口芳麻呂前掲論文(59)、森正人「場の物語・無名草子」(『中世文学』第二七号、昭和五七年一〇月)など参照。
- (62) 樋口芳麻呂前掲論文(59)、森正人前掲論文(61)など。
- (63) 『大鏡』本文の引用は、橋健二校注・訳『大鏡』(日本古典文学全集20、昭和四九年、小学館刊)による。
- (64) 加納重文「『栄花物語』の性格」(『国語国文』第四五巻第九号、昭和五一年九月。同著『歴史物語の思想』〈平成四年、京都女子大学刊〉に再録)。
- (65) 森正人前掲論文(61)など参照。
- (66) 川島絹江「『無名草子』女性論の方法と構成——説話の摂取と受容を中心に——」(『国文学言語と文芸』第一〇〇号、昭和六一年一二月)。
- (67) 『無名草子』の引用は、久保木哲夫校注・訳「無名草子」(『堤中納言物語 無名草子』完訳日本の古典第二七巻、昭和六二年、小学館刊)による。
- (68) 『世継』『大鏡』は、『世継』(『栄花物語』か)と『大鏡』の二書と理解する場合と、「世継大鏡」を『大鏡』の別名と見る場合とに別れる。ここではいづれにしても『大鏡』が含まれる点に注目しておくが、『栄花物語』の女性的性格を考えると、『大鏡』のみに解する方が適切であろう。
- (69) なお、『無名草子』の語り手が若いのは、過去の出来事を正確に伝える必要がそれほどないからかもしれない。女性論はともか

く物語は若くても実見できるであろう。

- (70) 『栄花物語』続編は最終記事の寛治六(一〇九二)年から大きくは隔たらない時期に成立したと思われる。流布本系『大鏡』は、長承三(一一三四)年書写の『打聞集』にすでに引用されていることからその頃までにはほぼ成立していたのであろう。流布本系の末尾にある「後日物語」はそこで書き継いだとされる「皇后宮大夫殿」が源雅定であるとしても雅定が大夫をやめた久安五(一一四九)年までには存在していたと推定できるのではないか。一方、新作『今鏡』は建前上の執筆時期嘉心二(一一七〇)年以後の成立であるのは確実である。
- (71) 加美宏「梅松論解説」(同他校注『梅松論』新撰日本古典文庫、昭和五〇年、現代思潮社刊)など参照。
- (72) 増田欣「中世歴史文学と中国文学」(『日本文学と中国文学』国文学研究資料館講演集6、昭和六一年三月)。
- (73) 岡見正雄他校注『愚管抄』(日本古典文学大系86、昭和四二年、岩波書店刊)一一九頁。
- (74) 拙稿「『水鏡』構想論序説——政治史的側面と『大鏡』の継承——」(『論叢』〈秋田短期大学〉第三八号、昭和六一年一月)参照。
- (75) 阿部秋生他校注・訳『源氏物語 三』(日本古典文学全集14、昭和四七年、小学館刊)二〇四頁。
- (76) 加納重文「増鏡の思想(下)」(『古代文化』第二八巻第七号、昭和五一年七月、同著前掲書〈64〉に再録)。
- (77) 加納重文著前掲書〈64〉四〇六頁。

歴史物語の範囲と系列(下)(福田)

- (78) (52)に同じ。
- (79) 平沢五郎「唐鏡の伝本及び出典考」(『斯道文庫論集』第四輯、昭和四〇年三月)・同「唐鏡」解題(同編『唐鏡校異篇』古典文庫第二三七冊、昭和四二年、古典文庫刊)など。
- (80) 増田欣「唐鏡解説」(同編『松平文庫本唐鏡』中世文芸叢書8、昭和四一年、広島中世文芸研究会刊)など。
- (81) 『本朝書籍目録』の成立は、建治三(一二七七)年から永仁二(一二九四)年までの間と考えられており(山本信哉「本朝書籍目録の著作年代に就て」〈『史学雑誌』第二八編第五号、大正六年五月〉)、永仁二年に五十九歳で出家して官途を退いた茂範の生涯(『公卿補任』に基づく)に重なる。
- (82) 野村八郎「唐鏡」(同著『鎌倉時代文学新論』大正十一年、明治書院刊)、後藤丹治「茂範卿の唐鏡に就いて」(『芸文』第一五年第九号、大正一三年九月。同著『中世国文学研究』〈昭和一八年、磯部甲陽堂刊〉に再録)、山岸徳平「日本文学書目解説(二)鎌倉時代(下)」(『岩波講座日本文学』第一六回配本、昭和七年九月、岩波書店刊)、平沢五郎前掲論文(79)、外村久江「鎌倉武士と中国故事」(『東京学芸大学紀要』第一八集、昭和四一年一月)、増田欣前掲解説(80)、麻原美子「唐鏡」(長野菅一編『説話文学辞典』昭和四四年、東京堂出版刊)、池田利夫「唐鏡」(『日本古典文学大辞典』第二巻、昭和五九年、岩波書店刊)、木下資一「唐鏡」(大曾根章介他編『説話文学』研究資料日本古典文学第三巻、昭和五九年、明治書院刊)、高橋貢「唐鏡」(『説話文学史——説話文学小事典——』昭和六二年、明治書院刊)、小

- 島孝之「唐鏡」(『今昔物語集宇治拾遺物語必携』別冊国文学第三号、昭和六三年一月、学燈社刊)など。
- (83) 後藤丹治前掲論文(82)、増田欣前掲解説(80)など参照。
- (84) 『本朝書籍目録』に注記される他の歴史物語の作者は、『栄花物語』の藤原為業、『水鏡』の中山忠親など、きわめて可能性の乏しいものである。
- (85) 後藤丹治前掲論文(82)、増田欣前掲解説(80)などから、すでにそのことが如実にかがわれる。
- (86) 黒川春村「唐鏡考 附唐物語」(同著『硯鼠漫筆』巻之六。『続日本随筆大成7』〈昭和五五年、吉川弘文館刊〉三四一〜三四二頁)など。
- (87) 平沢五郎前掲論文(79)、小島孝之前掲解説(82)など。
- (88) (48)に同じ。
- (89) 拙稿『大鏡』『大臣列伝』における栄華の実現——外戚関係と子孫繁栄——(『日本文芸論叢』第一号、昭和五七年三月)、同『増鏡』の構想に関する一考察——同趣事象の反復と明暗反転——(『菊田茂男教授退官記念日本文芸の潮流』平成六年、おうふう刊)など。
- (90) 姻戚関係が極度に重視されるのも、この場合の「王朝的価値感」に含まれる。