

## 『池の藻屑』研究序説

### —— 歴史物語の系列化と粹物語構想 ——

福田 景道

#### 一 歴史物語観の確立過程

「歴史物語」の歴史は、十一世紀の『栄花物語』成立に始まり、十四世紀までに四鏡の連続が完成し、十八世紀の『池の藻屑』『月のゆくへ』まで持続する。その間、十二世紀末から十三世紀初頭と十四世紀中葉頃の二回の歴史上の転換期に著作が集中し、室町時代から江戸時代前半に空白期間があるように軒余曲折しつつも、一つの作品群として包括されている。連結して読むと平明な日本通史が完成する点も包括の蓋然性を保証するようである<sup>1)</sup>。しかしながら、各作品の内実を目を転ずると、物語体の歴史叙述、文芸的な歴史書という以外に包括の根拠は見いだしがたいのである。文体や構成にも共通性は乏しい。むしろ差異が際立つとも見られる。

たとえば、叙述が詳細で王朝文学的内質をもち、「世継」を含む別称をもつ作品を「世継三作」と呼称して特別視し、簡明で教育的で漢文訓読文を基調とする中

世前期の歴史物語群などを一括することもできる<sup>2)</sup>。前者は『栄花物語』『大鏡』『今鏡』であり、後者には『水鏡』『秋津島物語』『六代勝事記』などが属する。このように考えると、歴史物語は大きく二つに分断される。鏡物系の粹物語や年代記式歴史物語、近世の擬古的作品を独立した一群と見ることも可能であろう。贅美的な『栄花物語』と『増鏡』を『大鏡』や『今鏡』から独立させる見解もある<sup>3)</sup>。藤氏中心の歴史物語と源氏中心の歴史物語とに二分するという考え方もあり得る。このように、「歴史物語」の定義・分類は未確定であり、所属する作品を選定する根拠はない。

それにもかかわらず、『栄花物語』と四鏡が歴史物語の典型的、基本的、中心的な作品と見なされること<sup>4)</sup>が一般的で、歴史物語観として定着しているとも言い得る<sup>5)</sup>。本稿は、ここに至った経緯を明らかにするところから始め、『池の藻屑』研究の前提を調えたい。

私見によれば、以下のように、この「定説」の遠因を十四世紀に、近因を二十世紀前半に見いだすことが

できる。

遠因は『増鏡』序文にある。

いさ。たゞおろ／＼見及びし物どもは、水鏡といふにや。神武天皇の御代より、いとあら、かにしるせり。かの次には、大鏡、文徳のいにしへより、後一条の御門まで侍りしにや。又世継とか、四十帖の草子にて、延喜より堀川の先帝まではすこし細やかなめる。又なにがしの大臣の書き給へると聞き侍し今鏡に、後一条より高倉の院までありしなめり。まことや、いや世継は、隆信朝臣の、後鳥羽院の位の御ほどまでをしるしたるとぞ見え侍りし。その後の事なん、いとおほつかなくなりにけり<sup>5)</sup>。(二四九頁)

『水鏡』——『大鏡』——『今鏡』——『弥世継』——『増鏡』という一系の時間的連続、日本通史の完成が明示され、強調され、具象化され、これを起点として現在に通じる歴史物語の定義と範囲が定着し、一般化したと考えられる<sup>6)</sup>。ただし、ここに現れた通史の単一系列には『栄花物語』が入らないという一種の不整合が生じた点は看過できない。

近因については、別稿<sup>7)</sup>でも指摘したところであるが、芳賀矢一の講義と沼澤龍雄の述作の中にある。

大正七年度(一九一八)の東京帝国大学文科大学の講義「歴史物語」において、芳賀は「平安時代に発生した仮名物語の歴史」として『栄花物語』『大鏡』『水

鏡』『増鏡』『今鏡』『池の藻屑』『月のゆくへ』の七作品が歴史物語に属すると言明した<sup>8)</sup>。「定説」歴史物語の起動の瞬間である。さらに、『栄花』を除く六作を神武帝から後陽成帝までの通史を形成する点で重視し、六作が『大鏡』型の枠物語形式を共有する点から『梅松論』と『豊鑑』をも視野に入れている<sup>9)</sup>。

これを踏まえて、昭和二年(一九二七)、沼澤龍雄は『栄花物語』『大鏡』『今鏡』『水鏡』『増鏡』『月のゆくへ』『池の藻屑』を歴史物語と認定し<sup>10)</sup>、七年後には、それに新発見の『秋津島物語』<sup>11)</sup>を加えた八作品が「厳密な意味に於ける歴史物語」であり、芳賀矢一に始発した「歴史物語」の呼称が一般化したと揚言した<sup>12)</sup>。沼澤が『梅松論』『豊鑑』などを取り上げながら厳密な意味の歴史物語から除外したのも芳賀説の踏襲と理解できる。

以上のように、芳賀の講義に端を発した歴史物語理解が沼澤によつて普遍化され、一般化が促進されたのである。この時期の著作や解説に、同様の意味での「歴史物語」が多く用いられるようになることがそれを証する<sup>13)</sup>。この段階で通説が確定し、現在にまで至っていると言つてよいであろう<sup>14)</sup>。

これを『増鏡』に明示された作品群が、そのままに現在の歴史物語作品群として定着していると要約できるかもしれない。しかし、そこに作品群統括の明確な根拠を見いだすことはできない。冒頭に述べたように

歴史物語の定義も範囲も確定することはなかったのである。通説の八作品を根拠として、その共通項によって定義が試みられることはあつても、本質が究明された上で、それに基づいて該当作品群の範囲が画定されることは皆無であつたと言わざるを得ない。直列型の通史系列から枢要作品『栄花物語』が除外されてしまふ矛盾も依然として解消されていない。

## 二 もう一つの歴史物語史

右のように通説が確立していくのとはほぼ同時期の昭和九年（一九三四）に、通説とは異なる歴史物語観、歴史物語史が呈示されていたことに注目したい。和田英松の「増鏡の研究」冒頭部分がそれである。

国文に書き綴つた歴史中、最も古いのは古事記で、神代より推古天皇までが記してある。その後に来たのが栄華物語で、醍醐天皇より、堀河天皇までを載せてある。それから大鏡、水鏡、今鏡、弥世継、増鏡が次々に撰ばれて、神武天皇より、後醍醐天皇の建武中興まで続いてゐる。九條公爵家旧蔵の指南抄には、増鏡の次に、弥増鏡を列ねて、称光天皇以後、後柏原天皇までとしてあつたと云ふ事である。然らば増鏡と弥増鏡との中間、南北朝より後小松天皇までのもの、みが、なかつた事となるのである。但し今鏡は一に統世継と称

し、その次が弥世継であるのを以て考へると、或は増鏡の次に統増鏡といふものがあつて、南北朝より後小松天皇までを記し、それに続いて、弥増鏡が撰ばれたのではあるまいかと想像されるのである。さうすると、水鏡より弥増鏡までの七書に、神武天皇より後柏原天皇まで、連続する事になるのである。されど惜しい事には、弥世継と、弥増鏡は、今世に伝はつて居ないのである。統増鏡といふべきもの、あつた事も聞かないのである。但し安永の頃荒木田麗子が、月のゆくへ三巻を書いて、弥世継の代とし、池の藻屑十四巻を著はして増鏡に接続し、慶長の始までを書いたのである<sup>16)</sup>。(二七五頁)

この後に、鏡物に共通する杵物語形式を「談話を筆記した趣」として重視しつつ四鏡が俯瞰され、本題である『増鏡』研究の前奏をなしている。

和田によれば、『古事記』から『栄花物語』へと続く「国文に書き綴つた歴史」の中で、『大鏡』・『水鏡』・『今鏡』・散佚『弥世継』・『増鏡』・散佚『弥増鏡』の六作品が日本通史を形成する点で一括できるものであり、近世に補われた『月のゆくへ』と『池の藻屑』も同一系統に属している。「談話を筆記した趣」（杵物語）の共有によつてこれらはさらに近接し<sup>17)</sup>、『古事記』とともに『栄花物語』は埒外に置かれるのである。ここに「歴史物語」という名辞は用いられないが、芳賀・沼澤による通説とは異なる八作品による歴史物語観が明

示されていると言い得るであろう。

なお、和田は昭和十一年刊行の『本朝書籍目録考証』（明治書院）において『秋津島物語』を紹介・検証しながらも歴史物語の系列に加えていない。『秋津島物語』を歴史物語に加える沼澤の論考<sup>18</sup>を紹介しているので、念頭になかったのではなく、『水鏡』の前を補う作品とは認めなかったものと推定される<sup>19</sup>。『秋津島物語』が『水鏡』の直前の時代を補い、四鏡と同列の作品であった見なすことの当否は決し難いのが現状であるので<sup>20</sup>、和田の判断の是非も決し難いが、通説とは異なる歴史物語史が素描されていたことを傍証するであろう。

和田の「国文に書き綴つた歴史」は、芳賀の「国文で記した歴史」<sup>21</sup>や沼澤の「国文にて書かれたる歴史」<sup>22</sup>と酷似する。おそらく両者（三者）が捉えた作品群の性質に大差はなかったであろうが、『栄花物語』の位置づけにおいて大きく相違する。『栄花物語』の重要性を優先するのが沼澤説で、通史形成を優先するのが和田説であると約言できるが、そもそも歴史物語の中心に『栄花』を置くことと歴史物語の本質に時間的連結を見いだすことは両立できないのである。これは『増鏡』序文における不整合であり、『増鏡』の構想に内包された矛盾の反映であると推考するが、本稿では論及しない。ここでは、和田の把握に従う場合、通史形成に齟齬が生じない点に着目したい。

無論、和田の本旨は「増鏡の研究」であり、『増鏡』

を対象とした総説の序題に相当するので、純粋な歴史物語論と見なすべきではないかもしれない。しかしながら、そのような条件下であつても、通説確立とほとんど同時期に、その潮流の中にあつて、別様の歴史物語史が顕現していた事実は決して軽視できるものではない。加えて、『弥増鏡』によつて『続増鏡』の存在を推察した点も注目し得る。『増鏡』によつて創始された直列型の歴史物語系列が『増鏡』以降にも持続した状態を可視化したに等しいからである<sup>23</sup>。

### 三 「増鏡」による歴史物語史再編

「歴史物語」の用語の定着は、古来から「世継物語」または「鏡」として漠然としたまとまりを持つていた作品群が初めて固有の名称で統括された点に意義が認められる。そして、漠然としたまとまりの根拠は、『栄花物語』と『大鏡』とがともに「世継（物語）」である点、『今鏡』と『水鏡』が作品内に「大鏡」の後継作品であることを明記する点に依存すると考えられる。すなわち『大鏡』中心のまとまりであつたのである。この趨勢の中で、『唐鏡』『秋津島物語』『宝物集』等が著作されたが、『大鏡』との関係には触れられず、まとまりの中央には位置づけられない。『無名草子』には『大鏡』の名が見えるが、性格の背反を明瞭にするものであり、『大鏡』に隣接するとは言えない。まとまりの根拠は時間的連結や通史形

成だけではなかったのである。

作品内の言辞に基づいて『栄花物語』『大鏡』『今鏡』『水鏡』が一応まとまり、その周辺に『唐鏡』や『無名草子』などの多数の作品が点在し、境界の不明明な漠然としたまとまりとなり、『六代勝事記』や『五代帝王物語』のような枠物語形式を用いない国文の歴史叙述が並存していたというのが鎌倉時代までの実状であつたと思われる。南北朝期以降も『梅松論』『保曆間記』『神明鏡』等の同趣作品が多出する中であつて、『増鏡』による歴史物語史再編成(定説の遠因)が行われたと推断できる<sup>23)</sup>。

こうして『増鏡』序文によつて具現した歴史物語史は、各作品の対象とする期間を連結させるものであり、必然的に『増鏡』以降にも延長するものであつた。それまでは『大鏡』を中心に放射線状に拡散する傾向にあつた漠然とした作品群の中から一直線状の作品縦列を抽出し、その最後尾に自らを配置するところに『増鏡』の意図があつた。それが達成されたとすれば、『増鏡』の歴史叙述の最終時点を開始とする後継作品が生み出される条件が整つたことになる。

ここに和田英松が『弥増鏡』を取り上げ、『統増鏡』の存在を予想したことの意味が鮮明になる。『増鏡』―『統増鏡』―『弥増鏡』という系列の存在は、『増鏡』による歴史物語史再編成が承認され、維持されたことを実証するからである<sup>24)</sup>。『増鏡』に始発した歴史物

語史把握が継続的に受容され、現在の歴史物語認識に直結しているものと理解することも可能になる。現行「歴史物語」は「増鏡」の構想の産物であると極言しても大過なく、『増鏡』を分岐点に歴史物語史は変容したとも言えるであろう。

そして、この歴史物語観が定着していたとすれば、『増鏡』以降の歴史物語が間断なく追加され、その縦列が際限なく未来に延長することが当為となり、荒木田麗女の二作が歴史物語作品群に属すると考えることを妨げるものはやない。

ところで、『増鏡』成立によつて、四鏡が強固に一括されたことが歴史物語の本質的定義を困難もしくは不可能にしたことも無視できない。王朝的な『今鏡』や『増鏡』と中世的な『水鏡』を包含できる要因は少ないに違いないし、各作品の成立時期が古代から近世近くに広がるために共通項が減少するのも否定できない。『増鏡』式の歴史物語編成は半永久的に後続作品を生み出し、必然的に各作品間の異質性が顕著となるものである。このような観点からは、『池の藻屑』や『月のゆくへ』は十分に歴史物語の範囲内にあると言つて支障はない。それどころか、この二作がなければ通史が完成しない点から、二作が歴史物語系譜を確定させた意義が評価されてもよいのである<sup>25)</sup>。

松村博司は、歴史物語について「似ているけれども性質の多少異なる作品群をあとから一括総称した」も

ので「時代的必然性からのみ出たものではない」と説明し、「それゆえ『月のゆくへ』『池の藻屑』を除外する必要はない」と提言する<sup>27</sup>。賛同したい。一方、原岡文子は、この二作について「発生の時代的必然性の認められぬ先行作品の模倣的性格」をもつことから「本来の歴史物語に準ずる二次的成立の作品群」と捉える<sup>28</sup>。しかし、「増鏡」式歴史物語観を認めるならば、「準ずる」も「二次的」も妥当ではないのである。福長進は、先行作品が対象化する時代の後を継ぎ、空白を埋めて相互に「連環体」をなす歴史物語を「各作品の個性を残しつつも、ひとつの歴史編述の営み」と見なし、「歴史物語」を「ジャンルの呼称ではなく、作品を越えて連環体をなす歴史編述」と捉え直す<sup>29</sup>。作品内容や本質よりも各作品の時間的連結と系列化を優先する視座が提起されたものと受け取ることができる。これに従うと文学的性格や歴史的思想性の異質な作品を歴史物語の範囲から除外することは適当ではない。以上のように考えると、『月のゆくへ』と『池の藻屑』を歴史物語から排除する要因は消失すると言つてよいであろう。

#### 四 『池の藻屑』の枠物語構想

近世の所産であることよって、『月のゆくへ』と『池の藻屑』は歴史物語の本流に入らないのが既存の

文学史記述の通例である。ところが、時間的連鎖と連続に基づく和田英松式包括方法を採用し、『増鏡』の先行作品再編成に依拠すると、近世二作品と四鏡とを区別する根拠は皆無となった。

ただし、先行歴史物語諸作品とこの二作品との間に成立時代において大きな隔たりがあることを完全に慮外できるわけではない。文学や歴史の理解に関して、王朝時代と江戸時代とは本質的に隔絶する側面が少なくないからである。特に、取り扱う時代が王朝時代から遠く離れる『池の藻屑』については軽視できない。

尾上八郎は、四鏡には「一篇の理想として見るべきもの」があるため「生氣」と「光彩」が認められるのに対して、『池の藻屑』にはそれがなく「たゞ列叙である、記録である。この外に何も無い。」と断じた<sup>30</sup>。松村博司も「史実を簡潔に述べたもの」と総括し、「麗女の文才に見るべきものなしとはしない」と添えるが、文学としての統一性や主題に関する指摘はない<sup>31</sup>。最近にも、『文学作品としての評価は低い』と評される<sup>32</sup>。

しかし、史料や典拠の探求を除いて、作品全体の内実についての精査は今日までなされていないのである。主題、構想、文学性について、または歴史物語としての性格について改めて考察することが必要であろう。鏡物系歴史物語の場合、「鏡」としての枠物語構造が機能しているか、「世継」構想が中心軸として作品全体を統御しているか、などを明らかにし、その上では

じめて文学（または歴史叙述）としての性格や価値が  
検証の対象となると思われる。

本稿の対象は『池の藻屑』であるが、同じ問題を胚胎  
する『月のゆくへ』については、すでに二度考究し、歴  
史物語と見なし得る点を指摘した。まず第一に粹物語構  
造について考察し、歴史語りの場所や語り手の設定は不  
完全ではあるが『増鏡』に近い程度には機能していると  
論じた<sup>33</sup>。第二に、作品の核心となる皇位継承史構想  
とそれに連動する廷臣史構想について検証し、先行歴  
史物語に匹敵する精度を抽出したが、精確性がもたら  
す不統一も見られた<sup>34</sup>。この特性は尾上の評価に通じ  
る。また、対象期間が短く、皇位継承の事例そのもの  
が少なすぎて適正に考究できなかったので、対象期間  
の長い『池の藻屑』とともに再検討することを付言し  
た。

この『月のゆくへ』についての第二の観点が本稿を  
序説とする『池の藻屑』研究の本論となり、第一の粹  
物語構想については、本稿で論及しておく。

『池の藻屑』は、ある人物の一人称で起筆される。石  
山寺で遭遇した老尼に、

皇のしろしめす御代の事、上りてのは、はかなき  
書などにてほのぐ見し事も侍るを、後醍醐の帝  
の芳野に移らせおはしまし頃ほひより、末のこ  
となむいとゆかしう侍るを、かつくももらし給  
はむや。(一一五頁)

と昔語りを要求し、それに応えて、老尼が後醍醐朝か  
ら後陽成朝までの十四代の歴史を十四卷に分けて語る、  
という設定である。

鏡物系歴史物語の粹物語形式を踏襲するもので、こ  
の「ある人物」が聞き手になるが、その素性は明らか  
にされない。

「ある人物」が「作者」と見なされる場合がある<sup>35</sup>。  
しかし、文意からは「聞き手」以外には解釈できない。  
聞き手と作者とを厳然と区別しなければならぬのは  
『月のゆくへ』と同様である<sup>36</sup>。

『池の藻屑』の粹物語部分は、序文（歴史語りの契機）  
と後醍醐から後陽成までの歴史語りからなる（一一三  
～三三三頁）。歴史語りは一首の歌で閉じられ、直後  
に作者の跋文が付される。「唐倭の書の巻々は」（三三  
三頁九行）に始まり、著作事情や題名の由来などが記  
されて「正四位下 荒木田武遇女」と署名されている  
ところが跋文である。ここまでは麗女の著述部分  
で、跋文によると明和八年（一七七二）一月一日から  
二月十五日までの間に執筆されたことになる。

さらに、前後に序文が付される。前に「池藻屑序」  
（北海江邨）、後に「題池藻屑篇後」（三善彦明）が配  
置されている。ともに安永九年（一七八〇）の日付であ  
り、書物としての『池の藻屑』の一部を形成している。  
おそらく出版を計画して配されたものであろう<sup>37</sup>。

作品世界の掉尾が登場人物の詠歌であることと序文

に対応する跋文が存在しないところに特色が認められる。「唐倭の書の」で始まるのは著作者の跋文であって、冒頭の「ある人物」ではないので、作品世界内では序文に対する跋文を欠くことになる。歴史語りの始発事情が詳述されていて、終了または途絶場面を欠落させるのは不自然であろう。

作品『池の藻屑』末尾の歌「八隅しる君がめぐみを世にうけてのこるくまなき春は来にけり」は、細川藤孝(幽斎)のものである。未来を予祝するようであり、歴史物語の祝福性に通じるようであるが、真意は判然としない。不自然な結末である。

実は、これと同様の構造をもつ歴史物語が一作品だけ存在する。『増鏡』である。作者不明歌「すみぞめの色をかへつ月草の移ればかはる花のころもに」(四八七頁)をもって『増鏡』は閉幕するのである。暗示的な一首を以て終結し、語り手が歴史語りを終えた事情がまったく説明されない点で両作品は酷似する。『増鏡』の結尾を踏襲したものと考えれば、『池の藻屑』の不自然な詠歌終結も自然に受け入れられるであろう。

## 五 『増鏡』型歴史物語『池の藻屑』

『池の藻屑』に『増鏡』が投影するのは結末部分だけではない。序文に設定される歴史語りの舞台にも影響関係が予想される。まず、語り手に注目する。

『池の藻屑』の語り手は、「老いぬる尼の、いとたふとげに念珠してある」人物として聞き手の目に映り、都在住の身で石山寺には時折参詣していることが語り手本人により明かされる(一一三・一一四頁)。これ以外には文学的素養に恵まれていること、存命の同年齢者がほとんどいないほどの高齢であることなどが知られるが、実年齢、経歴、身分、境遇はまったく語られない。そもそも『池の藻屑』の歴史語りを担当する理由や担当できる能力について示されることはない。これも『増鏡』と一致する。「穴を掘りても、いひ入るばかりに思ひて侍る」(一一五頁)など『大鏡』を踏まえた表現があり、全体として昔の出来事を語り合いたい欲求をもつ人物に造型されているが、歴史語りの有資格者にはほど遠いと言わざるを得ない。

先行作品『大鏡』『今鏡』『水鏡』の場合は、語り手の人物像が明瞭で、その作品内の歴史を語るに相応しい境遇や資質が明記されている。『梅松論』や『唐鏡』においても同様である。ところがその中であって、『増鏡』の語り手だけが出自が明らかでなく、歴史の知識をもつ根拠がまったく示されない点で、唯一例外的に『池の藻屑』に類似する。

外枠構想の曖昧さ、不完全さにおいて『月のゆくへ』と『増鏡』とが共通することはすでに論じたが<sup>38)</sup>、『池の藻屑』にもまったく同一の特徴が指摘できる。それに加えて、聞き手が寺院に参詣して、老尼に出会

い、昔語りを要請する経緯も一致するので、『池の藻屑』は『月のゆくへ』以上に『増鏡』に近接すると言い得るのである。

このように、語り手の設定や序文の構成において『増鏡』と『池の藻屑』とは類同する。その不明確さ、曖昧さは非現実的でさえあり、夢幻世界において清涼寺や石山寺の仏の化身や精霊が出現して人智の及ばない物語を展開するという情景を思わせるものかもしれない。両作品の「老尼」は実は同一存在で、『増鏡』の語り手が再来して『増鏡』の続編を『池の藻屑』として語り足したと仮定してもほとんど齟齬は生じないであろう。

このほか、本文の歴史叙述にも『増鏡』との直接的関係が指摘される<sup>39)</sup>。本稿の段階ではそこには論及しないが、外枠部分のみを対象としても『池の藻屑』『増鏡』両作の近縁性は決して否定できない。

さらに、著作者麗女自身が跋文の中で「むかしのかみのおもかげめきて、ことごとくしけれど、さやうのすぢにはかけても思ひより侍らず」（三三四頁）と謙遜しつつも「昔の鏡」に自作を比している。この「鏡」は四鏡と考えられているが<sup>40)</sup>、『増鏡』のみを指すと見ても不都合はない。

北海江郎（江村北海）の序（『池藻屑序』）においても、『蓋増鏡紀載肇于元暦、訖于元弘。此書乃接其武、直至於慶長初、中間二百七十八年』（一〇八・

一〇九頁）と『増鏡』の直接的な後継作品であることが明記されている。

以上のように、『池の藻屑』の外枠構造（作品内の「序文」）には『増鏡』との関係の強さが表出されている。その外周部分（作品外の「跋文」）にも『増鏡』の継承作品であることが刻記される。直接的影響関係は否定できないであろう。

船戸美智子は、『池の藻屑』を考察する中で、戦国時代を描きながら戦闘場面の記述を避け、「平安朝とのつながり」に重点を置いて叙述する点に注目し、鏡物に継ぐ歴史物語としての性格を弱くしたと評価する<sup>41)</sup>。しかし、この叙述方法こそが歴史物語の通常の方法なのであり、『増鏡』の姿勢そのものである<sup>42)</sup>。歴史物語は「王朝」の価値観のもとに発祥し、「王朝」の持続する世界を描出し強調するために『増鏡』型歴史物語は存在したと言つて過言ではない。

普遍的な解説の中で『池の藻屑』は「美化し創作的になり、歴史的意義からかけはなれ、いわゆる歴史物語とは言い難い」とも評定される<sup>43)</sup>。しかし、この作品が広義の歴史物語に属することは疑えず、「美化」「創作的」は歴史物語の本質的属性であるので、むしろ「いわゆる歴史物語」に含まれると言うべきではないか。「歴史的意義」の有無は歴史物語であることの判定に関与しないのである。「歴史書というよりも文学書」<sup>44)</sup>という見方がむしろ相応しい。

王朝時代の「世継三作」を原点とする通有的歴史物語観、芳賀矢一や沼澤龍雄に確立された一般的歴史物語史を標準にすると、『池の藻屑』は、歴史物語の亜流、周辺の作品にしか位置づけられない。成立時期を理由に擬歴史物語と見なされる場合もある。一方、和田英松による鏡物系列を中心とする歴史物語観を標準にすると、『池の藻屑』は正規の歴史物語に組み入れられる。これは『増鏡』によって再編された歴史物語継承史の存在を承認することにも繋がり、『池の藻屑』は『月のゆくへ』とともに『増鏡』型歴史物語の系譜の中枢に位置すると考えられるのである。

#### 注

- (1) 拙稿「歴史物語の範囲と系列」(『島根大学教育学部紀要(人文・社会科学)』第二十七巻第一・二号、平成五年十二月・平成六年三月)参照。
- (2) 拙稿「中世における歴史叙述と通史教育」(『日本文学』第四十六巻第七号、平成九年七月)・『歴史物語の語り手設定の継承と展開』(『島根大学社会福祉論集』第三号、平成二十二年三月)等参照。
- (3) 西沢正史「歴史物語・文学的特色へのアプローチ」『増鏡』を中心にして―(『総論編』歴史物語講座第一巻、平成十年、風間書房刊)。
- (4) 『岩波日本古典文学辞典』(平成十九年、岩波書店刊)には、「時代社会の歴史や為政者の生涯を

物語風に仮名文で叙述したもの」と定義され、形態(編年体、紀伝体、混合形態)と史実性(基本的には史実から離れないが、誤りや小異を含む)の傾向が付記されている。このように広くゆるやかに定義されるにもかかわらず、該当作品については、『栄花物語』と四鏡が代表的作品で、『秋津島物語』『月のゆくへ』『池の藻屑』を加えることもある、と狭小に捉えられる。

- (5) 『増鏡』本文の引用は、時枝誠記・木藤才蔵校注「増鏡」(『神皇正統記・増鏡』日本古典文学大系87、昭和四十年、岩波書店刊)による。
- (6) 拙稿「歴史物語の系譜と『増鏡』―継承性と自律性の観点から―」(『島大国文』第二十号、平成三年十二月)等参照。
- (7) 拙稿「歴史物語の語り手設定の継承と展開」(前掲(2))。
- (8) 芳賀矢一「歴史物語」(『芳賀矢一遺著』昭和三年、富山房刊)一頁。
- (9) 前掲書(8)三六・三七頁。
- (10) 沼澤龍雄「歴史物語の本質」(『国語と国文学』第四巻第四号、昭和二年四月)。
- (11) 後藤丹治「私が最近に見た秋津島物語」(『芸文』第十七年第六号、大正十五年六月。後に同著『中世国文学研究』(昭和十八年、磯部甲陽堂刊)に再録)参照。

(12) 沼澤龍雄「歴史物語の研究」(『日本文学講座』第三卷、昭和九年、改造社刊)。沼澤龍雄「歴史物語」(『日本文学大辞典』第七卷、昭和十二年、新潮社刊)にも同様に記される。

(13) 峯岸義秋著『国文学の批評的研究』(昭和七年、山海堂出版部刊)、山岸徳平「日本文学書目解説(三) 鎌倉時代(下)」(『岩波講座日本文学』昭和七年九月)、佐藤仁之助著『平安文学史』(昭和十年、敬文堂書店刊)など。

(14) たとえば、松村博司「歴史物語」(『日本古典文学大辞典』第六卷、昭和六十年、岩波書店刊)には、『栄花物語』と四鏡に『秋津島物語』『月のゆくへ』『池の藻屑』を加えた八作品がまず代表作として示されて、その次に「歴史物語的な一面を持つ」作品として付加的に「五代帝王物語」「六代勝事記」「梅松論」等が挙げられていて、沼澤の論法に近似する。

(15) 岡一男「歴史物語」(『日本文学講座』第二卷、「古代の文学後期」、昭和二十五年、河出書房刊)、同「歴史物語」(『講座日本文学』第四卷「中古編Ⅱ」、昭和四十三年、三省堂刊。岡一男の二編は同著『古典逍遙—文学学試論—』(昭和四十六年、笠間書院刊)に再録)、石川徹「歴史物語の発展とその史的地位」(『国文学解釈と鑑賞』第十五卷第五号、昭和二十五年五月。同著『平安時

代物語文学論』(昭和五十四年、笠間書院刊)に再録)、益田宗「歴史物語—暗中模索の素描—」(『国文学解釈と鑑賞』第二十八卷第一号、昭和三十八年一月)、河北騰「歴史物語研究史」(『総論編』(前掲(3))など。

(16) 和田英松「増鏡の研究」(『日本文学講座』第三卷、昭和九年、改造社刊。同著『国史説苑』(昭和十四年、明治書院刊)に修訂して再録)。「国史説苑」版の段階で増補されている部分があるの  
で、本稿での引用は『国史説苑』による。「続増鏡」の存在を想定する部分は初出にはなく、修訂の際に増補されたもの。

(17) 散佚の『弥世継』と『弥増鏡』についても四鏡と同様の趣向であろうと推考されている(三七六頁)。

(18) 沼澤龍雄「桂宮本『秋津島物語』」(『松井博士古稀記念論文集』昭和七年、目黒書店刊。「歴史物語Ⅱ」(『日本文学研究資料叢書』昭和四十八年、有精堂刊)に再録)。

(19) ただし、関係著作の刊行年時が近く、執筆の先後関係等が判然としないので、「増鏡の研究」は和田が『秋津島物語』の実態を知らなかった段階での考察の可能性がある。

(20) 拙稿『秋津島物語』の輪郭—「歴史物語の範疇と系列」補説—(『国語教育論叢』第四号、平成六年二月)参照。

(21) (8) に同じ。

(22) (10) に同じ。

(23) ただし、『続増鏡』については、岩橋小彌太「世継考」(同著『上代史籍の研究第二集』昭和三十三年、吉川弘文館刊)、松村博司著『歴史物語改訂版』(昭和五十四年、塙書房刊)一三頁などに稀に紹介されるだけで、その意味や意義が追求されることはない。

(24) 前掲拙稿(6)、拙稿「散佚歴史物語『弥世継』の研究」(『島根大学教育学部紀要』第四十五巻、平成二十三年十二月)等参照。

(25) 岩橋小彌太「室町時代の文芸」(『岩波講座日本歴史』第五巻「中世(二)」、昭和九年刊)に「増鏡の後に弥増鏡といふものがあつたといふ事である。これには称光天皇から後柏原天皇の御事が見えてゐたといふから、増鏡の後を継いだ世継物がなほ二三種あつたらしい」とあり、『増鏡』の後継作品の存在を二作以上想定して、和田説を補強する。

(26) 森安雅子「歴史物語の系譜と『池の藻屑』『月の行衛』」(『日本言語文藝研究』第六號、平成十七年十二月)など。

(27) 松村博司著前掲書(23)一四頁。

(28) 原岡文子「歴史物語」(『歴史・歴史物語・軍記』研究資料日本古典文学第二巻、昭和五十八年、

明治書院刊)。

(29) 福長進著『歴史物語の創造』(平成二十三年、笠間書院刊)七・八頁。

(30) 尾上八郎「解題」(『校註日本文学大系』第十三巻、大正十五年、国民図書刊)一二・一三頁。

(31) 松村博司著前掲書(23)三四〇頁。

(32) 雲岡梓「麗女と馬琴―歴史物語『池の藻屑』をめぐって―」(『日本文学研究』第六十四巻第二号、平成二十五年三月)。

(33) 拙稿「『月のゆくへ』の輪郭―梓物語形式の継承と変容―」(『島大国文』第三十三号、平成二十三年三月)。

(34) 拙稿「近世歴史物語としての『月のゆくへ』―宮廷貴族の補任記事をめぐって―」(『国語教育論叢』第二十一号、平成二十四年三月)。

(35) 松村博司著前掲書(23)三三四頁など。

(36) 前掲拙稿(20)参照。

(37) 作品内部の後醍醐朝から後陽成朝の物語が某年某日に老尼によって語られたことが序文(外梓)に記され、作品『池の藻屑』は成り立つ。それに明和八年(一七七二)の自跋が付され一書が成り、安永九年(一七八〇)に北海江邨と三善彦明の序が加わったのである。

(38) 拙稿(33)。

(39) (26) に同じ。

- (40) 『校註日本文学大系』第十三卷（大正十五年、国民図書刊）頭注には「大鏡など四鏡」と記される。
- (41) 船戸美智子『『池の藻屑』『月のゆくへ』—女流文学者の古典趣味』（『国文学解釈と鑑賞』第五十四卷第三号、平成元年三月）。
- (42) 拙稿『『増鏡』の基調—二家系対照と明暗循環の構図—』（『文芸研究』第一二八集、平成三年九月）・『『増鏡』と隠岐』（『山陰地域研究』第八号、平成四年三月）等参照。
- (43) 瀬古まち子『池の藻屑』（『日本古典文学大辞典』第一卷、昭和五十八年、岩波書店刊）。
- (44) 伊東多三郎『池の藻屑』（『国史大辞典』第一卷、昭和五十四年、吉川弘文館刊）。