

『月のゆくへ』の輪郭

—— 粹物語形式の継承と変容 ——

福田 景道

一 歴史物語継承史と『月のゆくへ』

江戸時代後期、荒木田麗女によって、歴史物語二作が著作された。明和八年（一七七二）二月に、『増鏡』の後を補う形で『池の藻屑』が執筆され、同年八月には『月のゆくへ』が著されて『今鏡』と『増鏡』との間の時間的空白が埋められたのである。

すなわち、中世以前の鏡物系統の歴史物語を『秋津島物語』—『水鏡』—『大鏡』—『今鏡』—『弥世継』—『増鏡』と編年的に連結させると、神代から後醍醐帝の京都帰還（元弘三年・一三三三）までの日本通史が完成するという認識があり、それを踏まえて、まず、後醍醐帝以降に通史を延長するために『池の藻屑』が執筆され、次に散佚した『弥世継』の部分を補うために『月のゆくへ』が構想された。これが通常の理解である。

この二作品の出現によって、和文による日本通史が間断なく近世まで届き、鏡物系歴史物語の特色である連続性が完成され、強化されたと考えられている。ここ

に麗女の歴史物語執筆の功績があり、この連続性に基づいて二作品は文学史に名を残したと言ってよいであろう。近代になって、「歴史物語」という用語とその概念が成立するが、その際に『月のゆくへ』と『池の藻屑』は歴史物語作品群から漏れることはなかったのである。

現在の歴史物語の範囲や定義の方向性は、芳賀矢一によって確定され、沼澤龍雄によって定着したと考えられるが、この段階で麗女の二作品は主要八作品中に座を占めたのである。その根拠は通史完成の一点にしかない。この一点に依拠して、『六代勝事記』『五代帝王物語』『保曆間記』『梅松論』などの中世の歴史物語群よりも優先されたのである。その後も通史完成という点のみに基づいて『池の藻屑』『月のゆくへ』両作が歴史物語と見なされる場合は少なくない。特に『月のゆくへ』は『弥世継』散佚による欠損部分を補修する代用的意味しか認められないかのごとくである。

すなわち、歴史物語であるか否かが、通史完成に寄与するか否かで判定されているのが大勢であると言わざ

るを得ない。無論、歴史物語の本質に定説はなく、歴史か文芸かという点でも決着していない実状を考えると、このような把握にも妥当性がないわけでもない。⁵⁾しかし、いづれにしても、作品の内実に基づく評価ではないことに留意しておきたい。

一方、通史の継続のみを作品成立の根拠とする脆弱性に加えて、成立時期の新しさを重視して、近世の二作品を、歴史物語の範疇に入れつつも、亜流として区別する考論も少なくない。⁶⁾正規の歴史物語から明確に除外する考え方も見られる。歴史物語を王朝文化の産物、公家の歴史と見なすからである。しかしこの前提に蓋然性はない。最初に『栄花物語』と四鏡を歴史物語の中心と認定した上での把握方法であり、当該諸作品を均等に検討した結果とは言い難いのである。松村博司は、主要な歴史物語にも、成立した時代の必然が生み出されたとは言えないものが含まれることから、近世成立をもつて歴史物語から除外はできない、と説く。⁸⁾

以上のように、『月のゆくへ』は、通史形成の上では歴史物語の正規の系列に属するが、成立時期や成立基盤の点からは歴史物語に準ずる作品と扱われたり、歴史物語から除外されるといふのが一般的な傾向である。しかし、いづれも皮相的な捉え方と言わざるを得ず、それぞれに反駁も可能である。⁹⁾

森安雅子は、このような評価の実態と欠陥を踏まえて、『月のゆくへ』を文学作品として再評価する。本稿

では、既存の鏡物系歴史物語の枠組みとの関係に注目して、作品の本質を眺望する。『月のゆくへ』の歴史語りの設定が、正規の鏡物・歴史物語のそれを正しく継承するものであるか、鏡物の系列に加え得る内実をもつか、について明らかにしたい。

二 散佚『弥世継』の復元

『月のゆくへ』には、先行鏡物に倣って、序文において歴史語りの趣旨が明示されている。都を離れた閑居において、二人の人物の懇談が行われ、家主の要請に応じて、老齡の客人が昔物語をするという設定である。歴史語りの直接的契機になったのは、『今鏡』と『増鏡』の間に歴史物語の空白期間が存在することであった。

続世継（今鏡）とて、今の世にもてはやし侍る。

其のつゞきに、いや世継といふなる書のありと聞き侍れば、見まほしくて、年頃もとめわたりぬれど、世にあまたもなきにや、今にえ見侍らず、かへりて其のさしつぎなる増鏡は、はやう見侍りしに、中なる一種を闕きぬるなむ、常に本意なく口惜しう思ひ給ふるを、さては其の代の事知り給へる事ありぬべければ、かかるをりかたはしばかりだに、語り給ひなむや。（七頁）

と、『弥世継』の未見なのが嘆かれ、その部分を補填する物語が促されるのである。続いて、

高倉院の御位のはじめまでは、続世継に見え侍り。又後鳥羽院の御代の事は、増鏡なむ明らか照らせる。唯安徳天皇のしろしめしつる御代、平氏の時めきぬるわたりの事、いくばくならぬ年月なれど、其の程ばかり、おぼつかなくて過ぎなむが、いふかひなく覚え侍れば、わりなくも聞えつるなり。(七・八頁)

と高倉・安徳朝を対象とすべきことが明言される。さらに、「日頃も其の、いや世継の草紙の、見まくほしさのせむ方なき儘に、いにしへの跡を追ひて、等身の仏をだに造りて、祈り奉りやせむと、思ひ侍りし」(八頁)と、『弥世継』の世界の再現が懇請され、それを承ける形で老翁の歴史語りが開始されるのである。これがそのまま『月のゆくへ』の著作意図・動機と見なされている。そうであれば、この作品存立の意義は第一義的には間隙を埋めることになり、文学作品としての主題が認められ難くなり、極端な場合、文学であること自体が否定されかねないであろう。ただし、ここに表明される意図については作品世界全体の中で、改めて真意を説明する必要がある。これらの発言どおりに以下の作品世界が展開するとはかぎらないのである。

そこで、引き続き、歴史語りの設定と形式について検討する。

三 枠物語形式の実相(一) — 語りの舞台 —

『大鏡』に始発する鏡物系歴史物語には、歴史語りが行われている場面が具体的に描かれていて、これが作品の外枠を形成している。内側の歴史的世界と外側の語りの世界とが二重構造をなしているとも言える。『大鏡』で言えば、内側に藤原道長を中心とする昔物語があり、その外周では雲林院において大宅世継や夏山繁樹の物語が進行しているという構図である。このような「枠物語形式」の作品は歴史物語以外にも数多く、市古貞次が「おとぎの形式の文学」「御伽の文学」として総括していたものに相当する。「問答物語」という捉え方も早くからあり、その後も「談論文芸」「対話による戯曲的構成をもつ作品」「場の物語」「対話様式作品」などと呼ばれて考察されている。これらには、観点に違いはみられるが、対象とされる作品群に不一致は認められない。その中で最も多いのが歴史物語とそれに類する諸作品であり、主要八作品では、『栄花物語』を除く七作品がこれに該当する。『唐鏡』と『梅松論』も完全な枠物語である。

『月のゆくへ』はこの点では、正統歴史物語の形式を堅持していることになる。『弥世継』が枠物語であったかは不明であるが、『弥世継』の代役としての一条件を満たしていると言つてよいであろう。

ところが、物語の外枠部分の設定を精査すると、先行

の鏡物系作品とは相違する属性が少なからず指摘できる。

まず、歴史語りが行われる場所が異質である。

右の杵物語研究においてもしばしば注目されるころであるが、外杵の物語が行われる場面は神聖なる場所、聖地に限られるという通性がある。雲林院、長谷寺、清涼寺、太宰府安楽寺、北野社毘沙門堂などの社寺の中または、住吉社や長谷寺などの近隣が選ばれ、その外杵と物語の内実とに関連が見いだされることが多い。ところが、『月のゆくへ』の歴史語りは、聞き手の自宅で行われており、そこに神聖さを読み取ることとはできない。「ありし雨夜の物語めきたり」(八頁)と『源氏物語』と関係づけられるが、『源氏』に見られる宮廷の神聖性や光源氏の高貴性と結びつけるには至らないであろう。「等身の仏をだに造りて、祈り奉りやせむと、思ひ侍りしに」(八頁)からは聖性の獲得が期待できるが、祈願を企図しただけで実行してはいない。いずれにしても聖地や聖性とは無関係であると言わざるを得ないであろう。

『池の藻屑』の語りが石山寺という聖地で行われることを考え合わせると、社寺とその周辺で語られない『月のゆくへ』の特異性が際立ち、杵物語であるための条件の一つを欠くと言えるかもしれない。また、これに連動して聞き手が「貴人ないしそれに準ずる存在」であるという条件も『月のゆくへ』には欠落している。

そもそも、歴史語りと聖地との結びつきは、上古以来の祖霊崇拜に淵源をもち、寿祝性や鎮魂性を潜在させるといふ歴史物語の本質に基づくと思われる。この点で『月のゆくへ』の設定は歴史物語や鏡物のそれとは一線を画するものと判断せざるを得ない。杵物語は踏襲し遵守するが、それは形式的なものにとどまり、十分な杵機能は持っていないと言ひ換えることもできる。

また、杵物語の特性として指摘される「通夜物語」の性格を『月のゆくへ』の序文に見いだすことは極めて困難に思われ、中世以降の歴史物語系の杵物語に頻出する教育・啓蒙的性格の所在を確認することは不可能である。これらも『月のゆくへ』の「杵構造」が形骸化していることを傍証するものであるかもしれない。

四 杵物語形式の実相(二)

—語り手と語りの年時—

杵物語の語り手と聞き手の人物造型においても、『月のゆくへ』と先行の歴史物語諸作品との間には相違が認められる。

『月のゆくへ』の語り手は、郊外に住む無名の老人である。市井を離れて閑居する人物(「聞き手」が近隣の老翁を招いて歓談していたところ、彼の年齢が百歳を超越することを知り、

さやうの人こそ、いにしへより遠き世のことも、

おぼつかなくならず、見しり給へるなれば、すこしづゝ語り給ひなむや。(七頁)

と、昔語りを要望する。さらに『弥世継』の欠落を惜しみ、その部分の史実を知ることが宿願であると切々と述べる。これに心動かされた老翁が物語を開始するという設定であった(前述)。この範囲では先行鏡物と大差はない。

しかしながら、この老翁が『弥世継』相当時代を語るに適しているとは記されていない。この人物の経歴から、宮廷の出来事を見する機会があったとは思われない。都生まれではあるが、生涯の大部分は浮世を遠ざかっていたのである。親と兄が宮仕え経験者であるという設定は、彼等から情報を得られたと予想でき、隠棲後は宮廷に勤める子女から情報を入手していた『今鏡』の語り手の境遇に近似するとも思われる。しかし、『今鏡』の語り手の設定は作品世界の時代区分に照応する必然的なものであり、同一視はできない。『月のゆくへ』の語り手に『弥世継』時代を語るに相応しい要素は皆無であると言わざるを得ない。文中には、『今鏡』や『大鏡』の語り手を意識する言辞はあっても、人物造型の近縁や類似を示すものではない。

さらに言えば、この老翁の形象には、『弥世継』の時代の語り手に適さない一面さえ指摘できるのである。外枠の対話が行われている時点が作品執筆時点に一致すると考えると、仁安三年(一一六八)から元暦二年(一

一八五)までの歴史を、著作時点の明和八年(一七七二)に語る、という設定になる。そこに約六百年間の隔たりが生じてしまう。語り手の翁の「世の人に似ぬ命長さ」「百年いとう過ぎ侍りし」(六頁)という程度の長寿では到底間に合わない。先行鏡物で語り手の実見談を外枠とするのと根本的に相違するのである。

外枠と内部との時間的隔たりをもつ先行作品には『水鏡』と『秋津島物語』があるが、それらでは不死を本性とする「仙人」や「塩土の翁」という神格を導入して、物語の真实性を保とうとしている。『月のゆくへ』にはこのような工夫も見られない。「浦島の子にや」(五頁)の一言に数百年の長寿が暗示されるとも思われるが、具体的な年齢を述べるには至らない。特に説明されない限りは、鏡物の語り手の通例としての百数十歳がこの語り手にも当てはまると考えるのが至当であろう。したがって、この人物には、『月のゆくへ』の時代を語る能力や適性が認められないのである。この作品の枠構造のもう一つの欠陥となる。

以上のように、語りの場所と語り手の素姓とが、歴史物語に適うように設定されていないのである。これは、両者の形象そのものが曖昧で漠然としていることでもある。同様に、語りの年時も漠然としている。

先行の鏡物系歴史物語には、歴史語りが行われる外枠部分の日時が明示されている。年月日が記されない場合も、おおよその時期は容易に推察できる。ところが、

『月のゆくへ』にはそのような記述は一切見られないのである。著作時点がそれであり、自明であるから記されないとも考えられるが、この点については後述する。ここでは、語りの時点が明記されない点に注目したい。

『月のゆくへ』の外枠設定で、最も確定的なのは、『弥世継』を補うために高倉・安德朝を対象とする点であり、その他はすべて茫漠としていることになる。その曖昧さは、語り手や年時の解釈に幅をもたらす一因となるのである。

そのように考えると、高倉・安德朝を語るに相応しい時間と語り手が創造されていると仮定することも無意味ではない。適切な語り手が設定されていると仮定して、外枠部分を再検証すると、まったく異なる解釈が可能になるかもしれない。たとえば、語りの時点を、『増鏡』の直後に引き上げてみると、状況は一変する。『増鏡』の存在が作品内に明記されているので、その最新記事の一三三三年以前には遡上できないが、十四世紀半ば頃に『月のゆくへ』の歴史語りが行われたと見なしても齟齬は生じない。この場合、実見談をするための年齢は百五十歳から二百歳程度になり、鏡物の語り手に適合する。『増鏡』が流布している状況が描かれているので、少し引き下げて二百歳前後と見ても不自然な年齢ではない。

ただし、このように考えるには、語りの時点と作品成立時点を別のものと見なさなければならない。その

ために、序文と跋文の関係と聞き手と作者の関係とを次に明らかにしたい。

五 枠構造と序跋―歴史語りの時間―

『月のゆくへ』の歴史語りは、安德天皇時代の終焉をもって終わる。在位わずかに三年、六歳で都落ちし八歳で世を去った幼帝の悲運を「其の世に聞き伝ふる人々、唯はかなき夢のやうになむ思ひ奉りしはや」（一〇五頁）と「はかなさ」をもって総括する。その上で、

かくて都の中は、むかしにかはらず時めきて、二度加茂川の水澄める御代とぞなり侍る。さてなむ増鏡にも、おどろが下もふみわけてなど聞えけるも、此の御時に侍るかし。（一〇五頁）

と、『増鏡』の首巻と連結させて、作品世界の終幕を宣揚するようである。ここをもって『月のゆくへ』の本編すなわち語り手の歴史語りは完結したと考えるべきであろう。これに続くのは、執筆者の立場からの擱筆の経緯であって、語り手の言詞はもはや現れない。

さきかくも聞えし紫式部の六十帖の草子は、葉月望より書き始め給ふと聞きしに、今は其の夜しも輩をとゞめ侍る事も、やうかはりつれどさりぬべき事と思ふなむをこがましかりき。（同）

紫式部の『源氏物語』著作と対比するのは、明らかに作者の立場に基づく。作品世界の外部からの表現であ

る。「さきくも聞えし紫式部……」とあるが、『月のゆくへ』の語り手や聞き手が紫式部や『源氏物語』に特に言及しているわけではない。その後、書名の謂われが記されて完全に終結する。ここに語り手や聞き手が介入する余地はもはやない。

『序文(外枠)』—本文(巻一上・巻二下・巻二)の部分が作品世界であり、それを受けて、末尾の作者荒木田麗女の自跋があり、さらにそのすべてに対応して冒頭の淡海野公臺(野村東臯)の序文「荒木田氏月之由久閉序」が置かれている、というのが書物としての『月のゆくへ』の編成である。序文と跋文とは位相を異にする。したがって、明和八年八月とは、作品成立時点であり、跋文執筆の時間である。序文で外枠の対話がなされた日時は、それより以前であらばいつでもよいことになる。そうすると、先行の鏡物のように、百歳をはるかに超える神秘的な老人が、聞き手が生まれる以前の実見談をするという構図を読み取ることは難しくない。先に、『増鏡』成立直後、十四世紀半ば以降を歴史語りの時間に想定できたのは、このような序文の実態に基づくのである。

また、それに関連して、『月のゆくへ』には、『大鏡』や『水鏡』のような枠構造を締めくくると、跋文が欠ける点も注目される。枠物語の外枠が末尾には欠落しているのである。

枠構造における跋を欠くのは、『増鏡』と一致する。

『月のゆくへ』の枠構造は、始発は完備しながら、末尾は流れている増鏡型とも言える。ただし、『増鏡』のように、未完結の可能性はない。直後に作品世界の外の跋文が設けられるからである。『今鏡』と『増鏡』の間隙を補う性格から、次巻があり得ないからでもある。ここでは、枠物語形式の観点からは、『月のゆくへ』は『増鏡』を踏襲することを指摘しておきたい。

『池の藻屑』の末尾も同一の様態である。細川幽齋の詠歌で歴史語りを終えた後に「唐倭の書の巻々は、みるとしもなきまどの中にも」(三三三頁)で始まる跋文が置かれ、左のように、著作事情が紹介される。

明和八といふ年のむつきの朔日よりおりたちぬるに、きさらぎ望の日こと終へはべる。十あまり四まきとかぞふるも処せげなれど、(中略) 其の名をさへ池の藻屑などつけたるも、(下略) (三三四頁)

と、起筆、擱筆、巻数、書名などについて略記され、最後に「正四位下 荒木田武遇女」と著者名が記される。この明和八年の跋文は明らかに作品世界の外側にあり、冒頭の序文が枠物語の外枠を形成するのは、まったく別次元のものになる。『月のゆくへ』と同様に、序文の時間と著述の時間とは別であると考えられる。

荒木田麗女の作り物語にも同様の趣向が指摘できる。物語のストーリーが終結した後に著者の立場からの跋文が付加される作品に、『桐葉』『五葉』『はまちどり』『安達原』『常盤』『野中の清水』『怪世談』などがある。

『花の立枝』『桂中将』『桃の園生』などには、末尾に著作の日付のみが記される。³⁰⁾ いずれも作品内世界の外側に跋文が位置づけられる例である。

このように、麗女の作品では、末尾に作品の外部に位置する跋文が配されるのが常態となっている。物語の語り手ではなく、作者が姿を現すのである。『月のゆくへ』も例外ではない。序文と跋文とはまったく別次元であり、別の時間が流れているのである。

『月のゆくへ』の外枠構造の歴史語りの時間は、作品成立の明和八年ではなく、『弥世継』時代を裏見談として物語るに相応しい時代に設定されていると考えて支障は生じないのである。

したがって、序文に描かれる聞き手は、荒木田麗女ではないのである。枠物語の聞き手は作者ではない。そもそも序文からは聞き手の男女の別を決する材料さえも見いだせない。

ところが、この序文に登場する聞き手になる人物は、「作者」即ち麗女本人であると解釈されるのが通例のようである。³¹⁾ 煩瑣に過ぎるが、聞き手は決して作者ではないことを特に確認した次第である。

結

『月のゆくへ』は、鏡物系歴史物語の通史完成に貢献する点で重要視され、一方、成立時期の遅さによって正

規の歴史物語から除外される趣向にある。『弥世継』の逸亡によって生じた欠損を修復するものに過ぎないという見方もある。

ところが、『月のゆくへ』の枠物語構造を精査すると、単なる補填的作品ではない徴証が見いだせるのである。まず、先行の鏡物系作品に比して、枠構造の曖昧さとそれに基づく不完全性、脆弱性が指摘できる。それに伴って、『弥世継』時代を補完するのに不十分、不適合と思われるところも見いだせる。歴史語りの行われる場所、語り手の素姓の不明確さがその典型である。

しかしながら、この曖昧さが特長を見えにくくしているが、実は歴史物語の伝統を正統に継承している側面も確認できる。序文に登場する聞き手を荒木田麗女その人とする誤謬を訂して、作者と聞き手を分離することによって、語り手の年齢と歴史語りの時間は、作品世界に適合するものと解釈できる。この点では、『月のゆくへ』は王朝時代の歴史物語の正流を確かに継受しているのである。また、設定における曖昧さ、不十分さには『増鏡』に類縁するところがある。中古の『大鏡』や『今鏡』の精確さとは差異があるが、中世の『増鏡』の水準はある程度は保持していると評価できるであろう。外枠の歴史語りの終結場面が描かれたいのも『増鏡』に倣うためと想定できる。先行する『梅松論』が時代の流れの中で次第に外枠部分を形骸化させていった実状と比べると、『月のゆくへ』にはかなりな程度に枠

構造が残存する。『水鏡』が『大鏡』の前を補填したのと同じように、『月のゆくへ』は『増鏡』の前を補ったと言っても大過ない。杵物語としての歴史物語の系流はここに着実に継承されているのであって、『弥世継』の欠落を補うだけの作品ではないと評価できる。

注

(1) 「歴史物語」(『芳賀矢一遺著』、昭和三年、富山房刊。一・二頁)。

(2) 「歴史物語の研究」(『日本文学講座』第三卷、昭和九年、改造社刊)、「歴史物語」(『日本文学大辞典』第三卷、昭和九年、新潮社刊)。これらの淵源は同「歴史物語の本質」(『国語と国文学』昭和二年四月)に見られる。

(3) 芳賀は、大正七年の講義において「本講義に於て、歴史物語と称するのは、平安時代に発生した仮名物語の歴史をいふのである。栄華物語、大鏡をはじめとして、その大鏡の体裁を襲うた水鏡、増鏡、今鏡等に就いていふのである。前の三書を三鏡といひ、それに今鏡を交へて四鏡とする。徳川時代になり、荒木田麗女の池の藻屑、月のゆくへもその闕けた所を補つたものである。」(『芳賀矢一遺著』(前掲(1)一))。と七作品を明示した。これに、その後に見えられた『秋津島物語』を加えた八作品が、沼澤の啓蒙的著述において純正な歴史物語と位置づけ

られたのである(前掲(2))。

(4) 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。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)、橋健二「世継の系譜」(『堤中納言物語・大鏡』日本古典鑑賞講座第十卷、昭和三十四年、角川書店刊)、森安雅子「歴史物語の系譜と『池の藻屑』『月の行衛』」(『日本文言文藝研究』(台湾)日本文言文藝研究學會)第六号、二〇〇五年(二月)など。

(5) たとえば、加納重文「歴史物語の性格」(『国文学解釈と鑑賞』第五十四卷第三号、平成元年三月。同著『歴史物語の思想』(平成四年、京都女子大学刊)に再録)には、「歴史語りの継承性」が歴史物語の特徴の第一にあげられる。

(6) 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。同著『古典逍遙—文芸学試論—』(昭和四十六年、笠間書院刊)など。

(7) 益田宗「歴史物語—暗中模索的素描—」(『国文学解釈と鑑賞』昭和三十八年一月)、松本治久「歴史物語の系譜」(『総論編』歴史物語講座第一卷、平成十年、風間書房刊)など。

(8) 「歴史物語 改訂版」(昭和五十四年、塙書房刊。一四頁)。

(9) 文学史的位置づけと作品本体の解析とが未だ統

合されていない現実も関連すると思われる。

- (10) 『月の行衛』論(『岡山大学大学院文化科学研究科紀要』第八号、平成十一年十一月)。

- (11) 『月のゆくへ』本文の引用は、『校註日本文学大系』第十三卷(大正十五年、国民図書刊)により、適宜(一)に説明を補足する。

- (12) 『月のゆくへ』の主題、著作目的については、別稿で論じる予定である。

- (13) 大沼浩『梓物語序説』(『鶴岡工業高等専門学校研究紀要』第二十二号、昭和六十二年十二月)など参照。

- (14) 「御伽の文学」(西尾実先生古稀記念論文集『中世文学の世界』昭三十五年、岩波書店刊、市古貞次著『中世小説とその周辺』(昭和五十六年、東京大学出版会刊)再録)。

- (15) 五十嵐力「問答物語としての大鏡」(『文学思想研究』第二卷、大正十四年十一月。同著『大日本古典の偉容』(昭和十七年、道統社刊)などに再録)、同「大鏡研究」(『日本文学講座』第十五・十六卷、昭和三年、新潮社刊)など。

- (16) 加美宏「梅松論解説」(同他校注『梅松論・源威集』新撰日本古典文庫3、昭和五十年、現代思潮社刊)。

- (17) 樋口芳麻呂『無名草子』の発端(『国語と国文学』第五十五卷第十号、昭和五十三年十月。同著『平

安・鎌倉時代散逸物語の研究』(昭和五十七年、ひたく書房刊)に再録)。

- (18) 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』第四十一卷第六号、平成四年六月)、石井正己「場の物語(巡り物語)」(藤井貞和編『王朝物語必携』別冊国文学第三十二号、昭和六十二年九月)など。

- (19) 阿部泰郎「対話様式作品論序説——『開持記』をめぐりて——」(『日本文学』第三十七卷第六号、昭和六十三年六月)など。

- (20) 推論の段階であるが、『神明鏡』に改訂改作の過程において外梓部分が消失したかと思われる痕跡が認められる。

- (21) 森正人「堤中納言物語『このついで』論」(『愛知県立大学文学部論集』第二十九号、国文学科編、昭和五十五年三月)など。

- (22) 拙稿「歴史物語の範囲と系列(下)」(『島根大学教育学部紀要』第二十七卷第二号)参照。

- (23) 川端善明「巡り物語・通夜物語——場と梓、或いは形の意味について——」(『説話の言説——口承・書承・媒体——』説話の講座第二卷、平成三年、勉誠社刊)。

- (24) 拙稿「中世における歴史叙述と通史教育」(『日本文学』第四十六卷第七号、平成九年七月)など参照。

(25) 「杵構造」は、新田義之「杵物語の系譜―『千夜一夜物語』その他―」(『比較文学への誘い―東西文学十六章―』平成十年、大学教育出版刊)に用いられる。

(26) 拙稿「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)参照。

(27) 「光源氏のいみじかりしためしも、かくこそは。」(六五頁)とあるが、これは女房たちの会話話であり、特に目立つものでない。

(28) 吉岡幹子「増鏡の最終部分に関する疑問」(『名古屋大学国語国文学』第二十五号、昭和四十四年十二月)、西沢正二「『増鏡』未完成説の試み」(『国語と国文学』第五十一巻第十二号、昭和四十九年十二月)、同著「『増鏡』研究序説」(昭和五十七年、桜楓社刊)に再録)などに未完結の可能性が説かれる。一方、伊藤敬「増鏡の完結性―月草の花―」(同著『増鏡考説流布本考』平成四年、新典社刊)に反論がある。

(29) 『池の藻屑』の本文の引用は、『校註日本文学大系』第十三巻(大正十五年、国民図書刊)による。

(30) 荒木田麗女著作の作り物語は、伊豆野タツ著『荒木田麗女物語集成』(昭和五十七年、桜楓社刊)による。

(31) 後藤丹治「慶徳麗女の歴史物語―月のゆくへを

中心として―」(『瑞垣』第二十三号、昭和三十年五月)、瀬古まち子「月の行衛」(『日本古典文学大辞典』第四巻、昭和五十九年、岩波書店刊)など。森安雅子『月の行衛』と『山槐記』(『国語国文』第六十八巻第八号、平成十一年発月)では、この聞き手が「作者」と思しい人物」と捉えられる。松村博司著『歴史物語 改訂版』昭和五十四年、塙書房刊)では、『池の藻屑』の聞き手が「作者」とも記されるので(三三四頁)、『月のゆくへ』の聞き手も同様に捉えられている可能性が高い。

(32) 拙稿「世代間コミュニケーションと歴史教育―歴史物語『梅松論』の継承と変容―」(『島根大学教育学部紀要』第四十二巻別冊、平成二十一年二月)参照。

※本稿は、国文研究資料館基幹研究「王朝文学の流布と継承」(二〇〇六〜二〇一〇年度)の研究成果の一部である。

(本学教授)