

源氏物語と物語史

杉 浦 一 雄

目 次

- 一 はじめに
- 二 物語論としての絵合
- 三 須磨の絵日記
- 四 異郷をめざす物語
- 五 物語文学のゆくえ

一 はじめに

『源氏物語』における「絵合」の行事は、いったい何を目指し、何を意図して描かれたのであろうか。

これまで、「絵合」の行事は、光源氏が朝廷内での勢力を拡大するための「政治的」な催しとしてもっぱら解釈されてきた。すなわち、一見優雅で華麗な描写の背後に政権獲得への激しい政争が隠されている、と一般には理解されてきたのである。しかし、私はこれまでのそうした通説を排し、少なくともこの時の光源氏は、新たな文化的伝統の創始にこそ意

義を見出だす人物として設定されていることを主張した。その根拠の一つが、「絵合」の準拠とされる「天徳内裏歌合」の冒頭に掲げられた「御記」の記述である。ここには、この催しが日本的な風雅である「風騷の道」の廃れることを愛惜するゆえに開催されたとあり、仮りにも帝の寵愛を独占しようとしての催事と誤解してはならない旨が明記されている。それゆえ、『源氏物語』の作者は、「天徳内裏歌合」の行事を踏まえることによって、一見「政治的」とも見える「絵合」の行事が、実はまったく「政治的」ではないことを暗示していたのではないかと主張したのである。

その上で私は、「絵合」が実際には「物語絵合」であり、実質的には「物語合」であるところから、「天徳内裏歌合」を踏まえることによって、「物語合」が内裏において公式に催される場面を仮想し、「物語文学」の存在意義を高らかに謳い、「物語」そのものの価値を公認させることにこそ作者紫式部の真の意図が秘められていたことを指摘し、『源氏物語』における「絵合」の行事は、「絵合」に名を借りた、紫式部による一種の「物語論」だったのではないかと結論したのであった(1)。

さて、このように「絵合」という架空の催事が、「物語」の価値を公認させ、「物語」というジャンルを確立することにこそ真の目的があったと言うことができる。すなわち、紫式部は「絵合」において如何なる「物語論」を展開し、物語を如何にして歴史的に位置づけようとしたのかが、次に問われなければならない筈である。

そこで、本稿では、「絵合」の行事を逐一辿ることによって、紫式部が「絵合」において展開した独自の「物語論」「物語史論」を具体的に究明してゆきたいと思う。

二 物語論としての絵合

「絵合」の行事は、「藤壺の御前での絵合」と「帝の御前での絵合」の都合二回にわたって催される。それぞれはその内容や出品作に相違はあるものの、「絵合」として一連のものと理解してよからう。

まず、「藤壺の御前での絵合」が、左方と右方とに分けられて始まる。左には六条御息所の娘斎宮の女御方が控え、右には権中納言の娘弘徽殿の女御方が居並ぶ。それぞれが自慢の作品を提示し、具体的には二番がつがわれ、その優劣が争われる。

まず最初に、左方からは『竹取物語』、右方からは『宇津保物語』が提示され、次に、左方からは『伊勢物語』、右方からは『正三位』がそれぞれ提出されて競われることになる。ここには『竹取』『宇津保』『伊勢』『正三位』の四作品の名が挙げられ、それぞれが具体的に論じられている。

当時すでに多くの物語が存在していたことが知られている。『住吉』『落窪』は今日でも著名であるが、このほかにも物語の数は多く、『源氏物語』にはほかに『交野の少将』『桂中納言』『唐守』『こまの』『朱の盤』『芹川の大將』『とほ君』『藐姑射の刀自』などの名が記され、『枕草子』には『音聞き』『かはほりの宮』『国譲り』『道心すすむる』『月待つ女』『殿うつり』『人め』『松が枝』『埋れ木』『梅壺の少将』『物うらやみの中将』などのいわゆる散佚物語の名が見え、当時すでに「物語」と呼ばれるものが数多く存在していたことを窺い知ることができる(2)。

ところが作者は、「絵合」の中でこれらの作品については

一切言及することなく、わずかに四作品の名を挙げるに留めている。「絵合」が、私の考えるように紫式部による「物語論」としての意図が込められ、「物語文学」を歴史的に位置づけようとする試みだったとするならば、「物語」そのものを論ずるにしては少々心許なさが伴うのを禁じ得ない。しかし、だからといってそれは作者がこれら四作品以外の物語を視野に入れていなかったということを意味してはいない筈である。例えば、「絵合」の巻の本文には、光源氏が「絵合」の行事に先立って大量の絵画を所蔵する厨子を次々と開けさせる場面が描かれている。

殿に古きも新しきも絵ども入りたる御厨子ども開かせたまひて、女君ともろともに、いまめかしきはそれぞれと選りとのへさせたまふ。

〔絵合〕 三七七頁(3)

光源氏は、古い絵や新しい絵がたくさん納めてある御厨子をいくつもお開けになって、当世の鑑賞に堪えるものばかりを選び出し、お揃えになられた、というのである。

ここには、数ある名品の中から特に優れた作品だけを選び出そうとする光源氏の行動が描かれている。このことは、「物語合」としての「絵合」に提出され、闘わされた「物語」が、夥しい作品群の中から入念に選り抜かれた名作ばかりであることを暗示しているのではなからうか。確かに左右双方から提出され、具体的に名が挙げられている作品の数は限られてはいるものの、それらの作品はいずれも紫式部という不世出の物語作家の高い見識と鋭い鑑賞眼によって厳選に厳選を重ねられた、選りすぐりの名品ばかりだったと考えるこ

とができるのである。

また、このとき、光源氏が「長恨歌」や「王昭君」などの絵を除外したことに注意を払う必要があるであろう。

長恨歌、王昭君などやうなる絵は、おもしろくあはれなれど、事の忌あるはこたみは奉らじと選りとどめたまふ。

〔総合〕 三七七頁

光源氏は、「長恨歌」や「王昭君」などのような絵は面白くてあわれも深いのだが、「事の忌」があるのでこのたびは献上しないことにして取り除かれた、というのである。

ここに言う「事の忌」については一般に、「長恨歌」や「王昭君」の話はいずれも帝と離別し、悲劇的な結末を迎えるなどその内容が不吉なために、帝や入内したばかりの斎宮の女御の将来を考えて憚ったのだと説明されている(4)。確かに、「長恨歌」は唐の玄宗皇帝に愛された楊貴妃が不幸にして亡くなるという詩であり、「王昭君」は漢の元帝に仕えていた宮女が惜しまれながらも遠い胡国に遣わされるという故事で、いずれも帝と離別するという悲劇的な内容である。なるほどその通りではあるが、内容が不吉か否かということになれば、「総合」に提出された『竹取』にしても『伊勢』にしても、皇室に対して手放しで喜べる素材とは言い難く、いずれも悲劇的な内容であることには変わりがないのではなからうか。ということとは、それは表向きの理由なのであって、内容が不吉か否かに関係なく、両者からは申し合わせたように漢籍がまったく提出されていないことから察すれば、実はそこには、これから展開される物語合が、「長恨歌」や「王昭君」に代表される中国の物語についてはひとまず除外する

こととして、その対象を日本の物語に限定しようとする作者の意図が隠されていたと解釈すべきなのではなからうか。すなわち作者は、あらかじめ異国の物語を除外し、その対象を日本の物語に限定した上で、物語を論ずるにあたって逸することのできない代表的な物語のみを提示しながら、わが国の物語文学の神髄を論じようと仕組んでいたと考えることができるのである。

しかも、作者は日本の物語を歴史的な視点から考察し、位置づけようとするのである。左方と右方とが新旧の物語にそれぞれ分けられているのはその為であろう。

物語絵はこまやかになつかしきさまるめるを、梅壺の御方は、いにしへの物語、名高くゆゑあるかぎり、弘徽殿は、そのころ世にめづらしくをかしきかぎりを選び描かせたまへれば、うち見る目のいまめかしき華やかさは、いとこよなくまされり。

〔総合〕 三七九頁

物語絵は情が深く、心引かれる点でほかの絵よりも勝っているもので、斎宮女御の方では、昔の物語で、名高く趣の深いものばかりを集め、弘徽殿方ではそのころ世間で目新しくもてはやされているものばかりを選んで描かせた、というのである。

つまりここには「いにしへの物語、名高くゆゑあるかぎり」と「そのころ世にめづらしくをかしきかぎり」との対立、言い換えれば、「古物語」の代表的作品と「今物語」の代表的作品とが対比されていることが解る。作者は古今の物語を対比することによって、物語を歴史的な視点から捉え、それぞ

れの作品を物語史の中にきちんと位置づけようと試みたのではなからうか。当時、「古物語」は書名ばかりが名高いだけで、作品自体は古色蒼然たるものとして軽視されていたようである。作者はそれらを敢えて当時評判が高く盛んに読まれていた「今物語」の作品の前に突きつけ、対峙させることによって、物語に歴史的視点を提示したのである。「いまめかしき華やかさ」にのみ惹かれて「古物語」の真価に気づこうともしない人々に向かつて、物語を歴史的に提示して見せ、文学の伝統の中に独自の物語史を果敢に展開してみせようと試みたのではなからうか。

そのように考えるならば、『竹取物語』を「物語の出で来はじめの親」と捉える見方もまた、式部による独自の物語史観によるものと判断することができよう。

まづ、物語の出で来はじめの親なる竹取の翁に宇津保の俊蔭を合わせて争ふ。

（総合） 三八〇頁

まず最初に、物語の出で来はじめの親である竹取の翁の物語に宇津保の俊蔭を合わせて優劣を争う、というのである。

この「物語の出で来はじめの親」という記述には、『竹取』を文字通り物語文学最初の作品、物語の始祖とする通説がある一方で、初期物語の王者、物語黎明期の主作品とする解釈（5）など諸説あつて、いまだに定説を見ないが、「物語の出で来はじめの親なる」という形容自体は、紫式部が『竹取物語』に与えたわが国物語文学史上の評価そのものと理解することができよう。式部は、それまで一般には古臭くて魅力に乏しい作品として顧みられることの少なかった『竹取』を

高く評価し、「物語文学」の原点として明確に打ち出したと見るべきではなからうか。つまり式部は、『竹取』を「物語の出で来はじめの親」と命ずることによってその存在意義を明らかに、はじめて物語史の中に位置づけたのである。このことは、式部の「物語文学」そのものに対する洞察力と見識の高さとを如実に示す事柄だということができよう。

次に式部は、『竹取物語』につづいて『伊勢物語』を提示する。

次に、伊勢物語に正三位を合はせて、また定めやらず。

これも右はおもしろくにぎははしく、内裏わたりよりうちはじめ近き世のありさまを描きたるは、をかしう見どころまさる。平内侍、

「伊勢の海のふかき心をたどらずてふりにし跡と波や消つべき

世の常のあだごとのひきつくるひ飾れるにおされて、業平が名をや朽すべき」と争ひかねたり。右の典侍、

雲のうへに思ひのぼれる心には千ひろの底もはるかにぞ見る

「兵衛の大君の心高さはげに棄てがたけれど、在五中将の名をばえ朽さじ」とのたまはせて、宮、

見るめこそうらふりぬらめ年へにし伊勢をの海人の名をや沈めむ

かやうの女言にて乱りがはしく争ふに、一卷に言の葉を尽くしてえも言ひやらず。

（総合） 三八一—三八二頁

左右の評言からみると、『伊勢』の評価は殊の外低かった

ようである。それにもかかわらず、式部は『伊勢』を『竹取』につづく物語として提示し、藤壺の口を借りてまでも、『伊勢』の声価を低めてはならないと繰り返し述べさせている。つまり式部は、『伊勢』を、物語文学の出発点である『竹取』の正当な後継者として位置づけ、その文学史的意義を明確に示したと言える。今日、『竹取物語』と『伊勢物語』の二作品が物語史の中で逸することの出来ない確固たる地位を占めている事実を勘案するならば、式部の評価の正しさが並々でないことが知られるのである。

このように紫式部は、「絵合」という「物語論」の場において、物語の数々を歴史的な視点から捉え、それぞれの作品を物語史の中に適格に位置づけようと試みていたことが窺われるのである。

三 須磨の絵日記

さて、こうして「藤壺の御前での絵合」は決着のつかないまま、日時と場所とを改め、「帝の御前での絵合」へと持ち越させることとなった。ここでもさまざまな絵が提出され、数々の議論が繰り広げられたが、いずれ劣らぬ名品揃いに結局勝敗がつかないままとうとう夜を迎えてしまう。

このとき最後の最後に持ち出されたのが光源氏の描いた「須磨の絵日記」であった。

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。あなたにも心して、果ての巻は心ことにすぐれたるを選びおきたまへるに、かかるいみじきものの上手の、心の限り思ひ澄まして静かに描き

たまへるは、たとふべき方なし。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、心苦し悲しと思ほししほどよりも、おはしけむありさま、御心に思しきことも、ただ今のやうに見え、所のさま、おほ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ぜて、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。誰も他ごとと思はさず、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。

〔絵合〕 三八七—三八八頁

左方からは、まだ番数が一つ残っている最後になって、「須磨の絵日記」が出された。右方でもかねて用意をして最後には特に優れたものを選んでおいたのだが、光源氏のようなずば抜けた名手が心の及ぶ限り心を澄ましてお描きになっているのは、たとえようのない出来栄えなのである。帥宮をはじめとしてどなたも皆感涙にむせんでいらつしやる。あの当時、光源氏のことをお気の毒だ、お可哀相だと思っていたその頃よりも、お暮らしになった辺りのようす、お心に沸き上がった数々のことなどが、まるで眼前のこのように見える、そのほかの景色も漏れなく描き表していらつしやる。草書体の漢字にところどころ仮名が書き混ぜてあり、正式の詳しい日記というのではなく、あわれの深い歌なども混じっていて、この残りの巻々をも是非とも見せていただきたいと思われる。誰も彼もほかのことはすっかり念頭になく、それまでのさまざまな絵に対する興味は、すべてこの「須磨の絵日記」に引きつけられ、何もかもが皆これに圧倒されてしまった形で、

左方が勝ちと決まった、というのである。

「絵合」は結局のところ、さまざまな作品が闘わされながらも、その最後に至って、光源氏自身が描いた「須磨の絵日記」が提出されることによって、それまで劣勢であった左方が見事に勝利し、すべての決着がつけられるという結末になっている。つまり、それまでに議論されてきたさまざまな作品がすべて消え去り、持ち越され、保留とされてきた数々の勝負の決着が「須磨の絵日記」の登場とともに呆気なくついでにしようという結構になっているのである。すなわち、この「絵合」の行事においては、光源氏の「須磨の絵日記」がすべての鍵を握っているといっても過言ではないのである。このことはいったい何を意味しているのだろうか。

紫式部は何故「絵合」の勝敗を光源氏自身の作品によって決しようとしたのであろうか。そしてそれは何故「須磨の絵日記」でなければならなかったのであろうか。

この点に関する代表的と思われる意見をいくつか挙げてみよう。

この絵日記は当時の源氏の心や配所のあのさまを眼前にありありと現出しており、人々はそれゆえに涙を流したのであった。／この源氏の忍耐、この源氏の辛苦に対し、彼らはいまさらのごとく熱い涙を流すのである。この源氏の辛苦と忍耐あったればこそ、人々の今の栄華が存するのである。されば権中納言も完全に脱帽しなくてはならない。(中略)いま今上の後宮で、梅壺と弘徽殿が競争し、その後見として源氏の内大臣と藤原氏の権中納言が競争する。しかし競争すると言っても、源氏の内大臣のおかげでついた地位に坐しての競争なのだ。そのこと

をいったん思い出させられれば、一同そろって源氏の前にひざまずかねばならない。競争などと言えた義理ではないのだ。／源氏の作戦勝ちである(6)。

絵合せの巻の持つ意味は宣長も勿論説いているが、紫式部自身、螢の巻で述べた文学論の具体化したものに外ならないと思われる。そこには業平像をもった光源氏の私的叙情性豊かな絵日記が公的記録性を持った日記絵である年中行事節会絵巻に勝つ、ということの意味が托されている。宮廷的な歴史記録よりも物語的な人間真実の姿、私生活における精神や感動の表現にこそ、文学的なものの本質があるという、いわば文学としての普遍的真実を語っている、と考えられる(7)。

源氏の須磨絵日記が出て勝負が決したのは、「その世に、心苦し悲しと思はしし程よりも、おはしけむ有様、御心に思しけむ事ども、ただ今のやうに見え」る描き様に、須磨退居当時の源氏の艱難の辛苦を知らされた一同が今日のわれらの栄華はこの源氏の辛苦のたまものなのだと痛感したからである。このような勝敗の描き方は単なる絵の優劣を争うものでないことを分明にしている。もちろん源氏の絵日記が絵としてすぐれていればこそ過去の辛苦を今に迫真の思い一同にさせたのである。が、勝敗の真の意味が今日の栄華のもとに源氏の須磨退居を思念するにあるというところに眼目があり、藤壺宮の「在五中将の名をば、得朽さじ」と共に源氏と藤壺宮の宿世の罪の恋を栄華の底に沈めるものとなっている構造に気づかされるのである(8)。

絵合の争いを唯美的と言いうる理由は、これが本質的に対等の次元での争いにはなりえていないからである。第一に、帝が藤壺と源氏との間にできた子である以上、両者の連合の上で入内が実現した女御に、寵が傾くことになる結果は知れているのであり、第二に、絵合の勝負の決め手になるのが源氏の書いた須磨明石の絵日記であったというが如く、勝敗の帰趨は自明でさえある。だからこそ、ひたすら文化的な華やかさが追究できたのであり、唯美的な争いとは換言すれば擬似的な葛藤の謂である。

絵合巻に描かれる源氏と権中納言の対抗は、一見したところ撰関政治の忠実な反映であるかに見えながら、結局は光源氏の優越性のことさらな確認になっているだけなのである。弘徽殿太后によって代表された勢力の衰退滅消が決定的になった現在、光源氏と対等に張り合うことのできる存在があるはずもないという意味では、この擬似的な葛藤の描出は極めて論理的であり、かつ、物語的である(9)。

再度の絵合が光源氏の手になる須磨の絵日記によって勝利を収めたことは、単に記録としての日記絵に比べて私的感懷を具象化した絵日記の優位性を物語るにとどまらず、その絵日記が初度の絵合で秘められていた内在性を、晴れの場で同席者がともに感動をこめて承認するという、物語の論理の中に取押えた事実こそ、「絵合」の主題に関わる問題なのである。栄華への道が政權獲得という現実を、過往の苦渋の体験を内に秘めた新しい文化の創造たる絵合によって示し得たことが、何よりもその事実を雄弁に物語っている(10)。

困難な状況にもかかわらず、東宮の地位は、光源氏の犠牲と忍従のもとに、その執念によって支えられ、守られて、今日の即位を迎えていることを、「須磨絵日記」は強く訴えかけるものであったのである。だからこそ、光源氏を遇するに不足があつてはならない。弘徽殿女御への寵愛が梅壺以上のものであつたとしても、冷泉帝は光源氏の養女を厚く遇さなければならぬ恩義を背負っているのである。(中略)藤壺との秘密を秘めたこの「絵日記」の世界こそ、二人を繋ぐこの上ない紐帯であり、連帯と信頼の徴である。そこには、光源氏の留守を守つて都で待ち続けた最愛の紫上も疎外されている。情愛の対象である紫上にではなく、「中宮ばかりにはご覧ぜさすべきものなり」と藤壺に絵日記が献呈されるのは、みずからの須磨体験を冷泉帝即位に連なる「神話」としていこうとする光源氏の強い権力の意志の結果なのである。やがて前斎宮は中宮の地位まで昇りつめる。／それにしても、何となまなましい戦いだつたらう(11)。

これらによれば、「須磨の絵日記」の勝利は、「宮廷的な歴史記録」に対する「私生活における精神や感動の表現」の勝利であり、「今日の栄華のもとに源氏の須磨退居」があつたことを「同席者がともに感動をこめて承認する」ところに眼目があり、それによって「源氏と藤壺宮の宿世の罪の恋を栄華の底に沈める」という構造になっている、ということになる。

本文によれば、光源氏が自作の「絵日記」を敢えて登場させることになった理由が説明されている。

中宮ばかりには見せたてまつるべきものなり。

〔総合〕 三七八頁

この絵は藤壺にだけはお見せ申し上げねばならないものである、というのである。

光源氏は「総合」が催されるずっと以前から「須磨の絵日記」を藤壺に一目見せたいという希望を抱いていたことが知られる。謀反の疑いをかけられ、その災禍が当時東宮であった冷泉帝にまで及ぶことを回避するため、光源氏はみずから須磨への退居を決意する。しかし、その遠因に藤壺との秘められた罪があったという、須磨流謫の内実を真に理解し得る者は、藤壺を描いてほかにはありえない。藤壺のみが光源氏の「絵日記」を最もよく理解し得た人物なのであった。そこで、「総合」の行事が済んだ後、この「絵日記」は光源氏から藤壺に献上された。つまり、ここには「総合」の機会を利用して光源氏が自作の「絵日記」をわざわざ登場させることになった理由が明確に説かれているのである。

だが、問題なのは「須磨の絵日記」という架空の作品を「総合」という「物語論」の俎上に敢えて載せるという作者の意図、すなわち紫式部にとつての意義なのである。

いったい紫式部にとつて「須磨の絵日記」とは何だったのであろうか。

そもそも「須磨の絵日記」とは、光源氏が須磨に退居したおりに、その憂愁を慰めるためのすさびに描いた絵のことである。

つれづれなるままに、いろいろの紙を継ぎつつ手習をしたまひ、めづらしきさまなる唐の綾などにさまざまの絵

どもを書きすさびたまへる、屏風の面どもなど、いとめでたく見どころあり。人々の語りきこえし海山のありさまを、はるかに思しやりしを、御目に近くては、げに及ばぬ磯のたたずまひ、二なく書き集めたまへり。

〔須磨〕 二〇〇頁

光源氏は、このときの絵を厨子の中から久方ぶりに出してみた。

かの旅の御日記の箱をも取り出でさせたまひて、このついでにぞ女君にも見せたてまつりたまひける。心深く知らで今見む人だに、すこしもの思ひ知らむ人は、涙惜しむまじくあはれなり。まいて忘れがたく、その世に夢を思しさますをりなき御心どもには、とり返し悲しう思し出でらる。

〔総合〕 三七七—三七八頁

その「絵日記」が『竹取』『伊勢』など並み居る名作を凌駕して、最終的に勝利する。いわば、光源氏みずからの物語に因んで生まれた作品が、『竹取』『伊勢』といった名立たる実在の作品を圧倒するという構成になっているのである。確かに「須磨の絵日記」は「絵日記」とある以上「絵日記」には相違ないのだが、これまでにみてきたように、「総合」が「総合」と呼ばれながら「物語総合」であり、実質的には「物語合」であって、そこに「物語論」「物語史論」としての意図が込められていたことから察すれば、この「絵日記」にもやはり「物語」に関する何らかの意味が隠されているように私には思われる。

つまり、光源氏の描いた「絵日記」は『源氏物語』の中で描かれた「物語絵日記」なのであり、『源氏物語』から採られた「物語絵」なのである。ということは、「須磨の絵日記」が「物語絵日記」であり、「物語絵」であるとするならば、『須磨の絵日記』は須磨流謫に象徴される物語、つまり『源氏物語』という作品をそのまま意味していると受け取るべきではなからうか。

すなわち紫式部が、「総合」において光源氏の作品を提示したということは、「総合」という「物語論」の最終局面において、みずからの作品『源氏物語』を登場させたことを意味していたのではないか。式部は、日本の物語を論じ、物語の歴史的意義を論じ、物語作品を物語史の中に位置づけようと試みてきた。それが「総合」に隠された式部の目論見であった。だとすれば、物語についてそのような位置づけを行ってきた式部は、その最後に、当然の如く自身の作品『源氏物語』に言及せねばならなかった筈である。そこで式部は、「物語合」の最後に自作の物語『源氏物語』を提示することによって、『源氏物語』という作品を物語文学史上に位置づけようと試みた。『源氏物語』は、独自の文学世界を切り開いた稀有の作品でありながら、前代の文学を正統に継承し、換骨奪胎しながら成立した作品でもある。式部はそのことをここではつきりと示そうとするのである。

「総合」において、紫式部は日本の物語について語ろうとする。そこで式部は、「物語論」の最後に自作の物語『源氏物語』を提示することによって、『竹取』から『伊勢』へとつづく物語の伝統的な系列の中に『源氏物語』を位置づけ、物語文学の原点『竹取』に発する文学伝統の正当な継承者であり、のみならず物語全体の頂点に立つ物語こそ『源氏物語』

であることを堂々と主張して憚らなかつたのである。

今日、『源氏物語』が物語文学のみならず、わが国古典文学の最高峰であることを疑う者は一人としてあるまい。そのことを、当時最新の物語であり、いまだ執筆の過程でしかなかった紫式部もまた、絶対の自負とともに確信していたと考えられよう。式部は、物語文学における新旧の対立を超越した頂きに執筆途上の『源氏物語』を堂々と君臨させた。その仮託的、すなわち物語的表現こそ「総合」における「須磨の絵日記」の勝利だったと考えられるのである。

四 異郷をめざす物語

「総合」の最後に光源氏の描いた「須磨の絵日記」が登場し、それが勝利するのは、『竹取』『宇津保』『伊勢』『正三位』をはじめとする物語文学の頂点に『源氏物語』を位置づけようとする紫式部の野心的な意図によるものだった、と私は考えた。紫式部は、「総合」において、『竹取』を原点とし、『源氏物語』を頂点とする物語文学の正統的な流れを示し、それを物語というかたちの中で鮮やかに描いてみせたのであった。

それにしても、『源氏物語』は何故『宇津保』『正三位』の系列ではなく、『竹取』『伊勢』の系列に位置づけられているのであろうか。

既に述べたように、『竹取』『伊勢』の系列は「いにしへの物語、名高くゆゑあるかぎり」とされた「古物語」の代表的な作品であり、『宇津保』『正三位』の系列は「そのころ世にめづらしくをかしきかぎり」とされた「今物語」の代表的な作品であって、当時最新の物語であつた『源氏物語』は当然

『宇津保』『正三位』に列なる「今物語」の系列に位置してよい筈である。勿論、結果的に『源氏物語』はそのいずれの系列をも凌駕した高みに位置するわけなのだが、それにも拘らず『源氏物語』が殊更『竹取』『伊勢』の系列に位置づけられているのは何故なのであろうか。

まず、直ちに思いつくことは、これらの物語がいずれも折口信夫氏の言われる「貴種流離譚」⁽¹²⁾の範疇に属しているということである。かぐや姫も、在原業平も、そして光源氏もまた貴い血筋に生まれながら罪あつて流離を経験している点で本質的に一致している。『源氏物語』がほかならぬ「須磨の絵日記」によって象徴されているのも、流離と関わっていることと言えよう。確かにこのことはこれらの物語にとって必須の要件だと言つてよい。しかしながら、このことは何も『竹取』『伊勢』『源氏』に限ったこととは言い難い。実際、『絵合』で右方から出された『宇津保』についても「流離譚」の要素を窺い知ることが可能である。『宇津保』の俊蔭は、若くして遣唐使に選ばれ渡航するが、あいにく遭難して異国に漂着するなど文字通りの「流離」を経験している。同じく右方から提示された『正三位』については、詳しい内容が不明であるため断定こそできないが、さほど高貴な出自ではない「兵衛の大君」が、ついに「正三位」の地位に上り詰めるまでには、幾多の波乱を経験したであろうから、広い意味で「流離譚」の要素がなかったとも言い切れまい。

ということは、紫式部は数ある物語の中から「流離譚」の要素を備えている物語をここに選り出してと言ふことができる。物語そのものに深い知見と鋭い洞察力とを兼ね備えていたであろう紫式部にとって、物語がその本質において「流離譚」であることは既に常識だったのもあろうか。だ

とすれば、式部がみずからの作品を『竹取』『伊勢』の系列に繋がるものとして位置づけたことの真意は、「流離譚」を超越したところに求められねばならない筈である。

紫式部は「流離譚」を二つの系列に分類し、『竹取』『伊勢』の系列に敢えて『源氏物語』を位置づけている。式部は『竹取』『伊勢』『源氏』という物語文学の流れに何か特別な意味を見出だしていたのではなからうか。

そこで注目されてくるのが、これらの作品をめぐってなされたそれぞれの物語に関する批評である。

以下、具体的な批評のことに耳を傾けてみよう。

『竹取物語』を提示した左方は、この作品を次のように評価する。

「なよ竹の世々に古りにけること、をかしきふしもなけれど、かぐや姫のこの世の濁りにも穢れず、はるかに思ひのぼれる契りたかく、神世のことなめれば、あさはかなる女、目及ばぬならむかし」

〔絵合〕 三八〇頁

なよ竹の世々を重ねた古物語で、別段変わった節もないのですが、かぐや姫がこの世の濁りにも汚れず、はるかに天へ昇つて行つた宿縁は気高く、神代のことのようにですから浅はかな女にはとても見極められないことでしょう、というのである。

ここではかぐや姫が五人の貴公子や帝からの求婚を退け、物語の最後に昇天してゆく場面を取り上げて、「この世の濁りにも穢れず、はるかに思ひのぼれる契り」を高く評価し、「あさはかなる女」たちには及びもつかないと述べているの

である。
これに対して右方は、次のように『竹取』を厳しく批判する。

かぐや姫ののほりけむ雲居はげに及ばぬことなれば、誰も知りがたし。この世の契りは竹の中に結びければ、下れる人のことこそは見ゆめれ。ひとつ家の内は照らしけめど、もしきのかしこき御光には並ばずなりにけり。

〔総合〕 三八〇—三八一頁

かぐや姫が昇って行ったという空の彼方は、なるほど私たちには想像もつかないものですから、結局誰にもわかりません。それに、この世の宿縁は竹の中に結んで生まれたのですから、身分の低い人のように思われます。身の光で一つ家の内は照らしたかも知れませんが、帝の尊いご威光に並ぶ「后」の位には結局上りませんでした、というのである。

「総合」の批評は、表面的には言葉遊びや揚げ足取りに受け取られやすいが、それに惑わされることなく、式部が言わんとする真意を汲み取らねばならない。かぐや姫への批判は、まず左方が「あさはかなる女、目及ばぬならむかし」と言ったのを受けて、かぐや姫が昇って行った天はどんなに高いか知れないが、見えなければ結局意味がない、と応酬する。そして、「この世の濁りにも穢れず、はるかに思ひのぼれる契りたかく」という点については、竹の中から生まれたことを挙げて、結局は身分の卑しい者であると氏素姓の悪さを難じ、かぐや姫は確かに一軒の家のうちはその輝く身で照らしたかも知れないが、天下を照らす帝のご威光に「后」として並ぶことなく終わってしまったとしているとして、結局「后」にならない

かったところにかぐや姫の限界と致命的欠陥とがあったと非難するのである。

これを見る限り、『竹取』をめぐる左右それぞれの評価には大きな隔たりのあることが知られよう。いずれもかぐや姫の行状について述べながら、左方は、かぐや姫が「この世の濁り」にも汚れることのなかった精神の気高さを評価しているのに対して、右方は、出自の良さや宮廷での地位を重んじ、「后」を頂点とする宮廷での地位がすべてに優先するという現世的価値を絶対視して激しく非難している。つまり、左方と右方とはまったく相反する価値観に基づいて評価を下していることが判るのである(13)。

このことは、『竹取』に合わされた『宇津保』に関する評言によっても知ることができよう。

右方は、

「俊蔭は、はげしき浪風におぼほれ、知らぬ国に放たれしかど、なほさして行きける方の心ざしもかなひて、つひに他の朝廷にもわが国にもありがたき才のほどを弘め、名を残しける古き心をいふに、絵のさまも唐土と日本とをとり並べて、おもしろきことどもなほ並びなし」

〔総合〕 三八一頁

俊蔭は、激しい波風に巻き込まれ、知らぬ異国に漂って行きました。けれども当初の志を果たして、ついに異国の朝廷にもわが国にも類い稀な音楽の才能を広く知られ、名を後世に残したところは興味深く、並ぶ者がありません、というのである。

右方は、俊蔭がついに異国の朝廷においてもまた日本の朝

廷においてもその音楽の才能が広く知られたことを高く評価している。これは当時の女房をはじめとする宮仕えの人々のごく一般的な考え方だったはずである。その名が天下に遍く轟きわたり、朝廷において確固たる地位を得ることは、当時の人々がこいねがう最高の価値だったのである。

しかしこれに対して、紫式部はかぐや姫を高く評価し、その精神に賛辞を贈っている。

かぐや姫が結局「后」にならなかったことは事実であるが、それはなろうとしてなれなかったわけではなく、かぐや姫自身「后」への道を激しく拒絶したためであった。

『竹取』の本文には、宮仕えに上がることを頑なに拒否するかぐや姫の発言が記されている。

「宮仕へにいだしたてば死ぬべし」

（『竹取物語』（14）

かぐや姫は、帝からの再三のお召しに対して、もし宮仕えに差し出すならば死ぬつもりです、と答えている。

かぐや姫は、死を賭して「后」への道をみずから放擲したのである。紫式部は、かぐや姫が帝から求愛されたにも拘らず、それを断固として拒絶し、天へ昇って行ったことを「この世の濁りにも汚れず」として高く評価し、現世的な価値にのみこだわる「あさはかなる女」たちにはその気高さを想像することさえできないであろうと言う。かぐや姫が現世的価値の最たるものである「后」の位を一蹴して、天上の世界へ別個の価値を求めて行ったことに式部の評価は極まる。すなわち、この世の価値を、寧ろ「濁り」や「穢れ」と捉え、現世的な価値に拘泥することなく、別個の価値を求めて「異郷」

へと旅立つて行ったかぐや姫の高潔な精神を称揚してやまないのである。

同じことは、次の『伊勢』と『正三位』との勝敗からも窺い知ることができよう。

右はおもしろくにぎははしく、内裏^{うち}わたりよりうちはじめ近き世のありさまを描きたるは、をかしう見どころまざる。

（『絵合』 三八一—三八二頁）

右方の『正三位』は面白く華やかで、宮中あたりをはじめとして近頃の世の有様を描いている点は、興が深くて見所が多い、というのである。

『正三位』は既に失われて今日伝わらない散佚物語の一つであるが、互いのやり取りなどから察すると、兵衛の大君という女主人公が高貴の出ではないにも拘らず入を果たし、帝の寵愛を受けて正三位を賜わるといふ物語だったようである。そのように見るならば、右方が『宇津保』で主張し、『竹取』を批判した内容とも一致する。これもまた、宮仕えに上がり、立身出世を果たすことに絶対の価値を置いた考え方であることに変わりはない。

これに対して、左方は『伊勢物語』を提示する。『伊勢』は『正三位』とはまったく様相の異なる物語で、立身出世などという世俗的な成功とはおよそ無縁な話である。物語の主人公である「昔男」在原業平は、「六歌仙」の一人にも数えられる天才的歌人であったが、清和天皇の后となった二条后高子へのかなわぬ恋に身をやつし、その苦悶の果てにみずから東国へと下ってゆく。

むかし、男ありけり。その男、身をえうなきものに思ひなして、京にはあらし、あづまの方^{かた}にすむべき国もとめにとてゆきけり。

『伊勢物語』第九段（15）

昔、男がいた。その男は自分の身を無用のものと思いこんで、京にはおるまい、東国のほうに自分の住むべき国を求めようと思つて出かけて行つた、というのである。

業平は、貴族たちが出世競争に明け暮れる「京」の都を後にして、みずからの「住むべき国」を求めて「あづま」へと旅立つた。ここには世俗の価値や秩序に背を向け、都での価値とはまったく別個の価値を求めて行こうとする孤高の精神が息づいていると言えよう。業平は、都における価値をみずから放棄することによつて、「異郷」とも呼ぶべき新たな土地での価値に生きようとした。すなわち、『竹取』のかぐや姫と『伊勢』の在原業平とは、ともにこの世のもつ現世的・世俗的な価値に埋没することなく、「異郷」という別世界へ別個の価値を求めようとした点で見事に共通していると言えるのである。

このように、右方と左方は相反する方向性を示していると言えよう。そのことは、因みに、競合する作品同士をはす交いに対応させてみることによつて、さらに明瞭となるであろう。

『竹取』と『正三位』は、いずれも女性を主人公としている点で共通しているが、『正三位』では帝のもとに入内して輝かしい出世を果たしているのに対して、『竹取』では帝の求愛を退けて「后」の位を放擲した点で正反對の関係にあると言ふことができよう。また『伊勢』と『宇津保』は、い

れも男性を主人公とし、類い稀なる芸術的天分に恵まれながら、『宇津保』では音楽の才能が異国の朝廷にまで広く轟きわたつたのに対して、『伊勢』では歌人としての才能がほとんど知られなかつた点で相反し、見事なまでに対照的であることがわかる。つまり、左方の『竹取』と『伊勢』はいずれも現世的・世俗的な価値ではなく、「異郷」的価値を求めた点で共通していたのである。

これと同じことは『源氏物語』についても言うことができる。『源氏物語』もまた現世的・世俗的な価値を超えたところに別個の価値を打ち立てようとした物語として受け取ることができるからである。その象徴こそ光源氏が造営した六条院である。六条院は、この世に在りながらも亡き女君たちの霊を迎え入れる「異郷」としての側面を併せもつ特殊な空間なのであつた。光源氏はここに女君たちの霊を迎え入れることによつて、その菩提を弔い、ねんごろに供養することを願つた。すなわち、光源氏の意図は「鎮魂」という現世的・世俗的な価値とは別個の価値にこそ置かれていたと言ふことができる。六条院は光源氏にとつて「異郷」であり、「異郷」的価値実現の場であつた。そして光源氏の半生は、「異郷」である六条院造営への道のりであつたと言ふことができるのである。

無論、光源氏は、一方で准太上天皇に上りつめるという異数の出世を実現し、いわゆる栄華を手中に納めた、現世的・世俗的な価値における成功者でもあるが、それはいずれも結果であつて、光源氏自身がみずから熱望したところの所産でないことは重々留意しなければならない。

このように考えれば、『源氏物語』もまた現世的・世俗的な価値ではなく、「異郷」的価値をめざしている点において、

『竹取』や『伊勢』と本質的にまったく同じ物語だと言うことができよう。すなわち、『源氏物語』は『竹取』『伊勢』に列なる「異郷をめざす物語」の系譜に、正当な後継者として位置づけることが可能なのである。

五 物語文学のゆくえ

さて、これまでに私は、『源氏物語』における「総合」の行事が、「物語」を論じ、『源氏物語』自体を論ずることに真の意図があり、紫式部は『源氏物語』を『竹取』『伊勢』とともに「異郷をめざす物語」として位置づけていたことを述べてきた。式部は『竹取』『伊勢』『源氏』に「異郷をめざす物語」の系譜を見出したと考えられるのである。

紫式部は「総合」の巻において、『源氏物語』が『竹取』や『伊勢』という「異郷をめざす物語」の系譜に列なる後継者であることを、そしてさらにそれらを超えた存在であることを示そうとした。俗塵に塗れながらも現世的・世俗的な価値をはるかに超越したところに『源氏物語』の独自の世界があり、気高さがある。紫式部はそのことを最も「政治的」な魂胆に溢れているかに見せかけた「総合」の直中で逆説的に描いてみせたのである。

「異郷をめざす物語」の系譜は、その端緒を何処に求めることができるのであろうか。

私はそれを『日本書紀』に登場するスサノヲノミコトに見ることができると思う⁽¹⁶⁾。スサノヲは、貴い血筋に生まれながら罪を着せられて、流離を経験するという「貴種流離譚」の基本的な要素をすべて兼ね備えた、最初にして、最も典型的な例である。しかも、スサノヲは、天下を統治する立場に

ありながら、それを放棄し、亡き母がおもむいた「根の国」へと向かった神であった。

スサノヲは、父神イザナキから天下を治めるよう命じられたが、それには従わず、年長けるまで声を放って泣きつづけていたという。

是の時に素戔鳴尊、年已に長けたり、復八握鬚髯生ひたり。然りと雖も、天下を治らさず、常に以ちて啼泣き悲恨みたまふ。故、伊奘諾尊 問ひて曰はく、「汝、何の故にか恒に如此啼く」とのたまふ。対へて曰したまはく、「吾は母に根国に従はむと欲ひ、只に泣くのみ」とまをしまふ。

(『日本書紀』 卷第一、神代上、第五段一書第六)(17)

ここには、「根の国」という「異郷」に対するスサノヲの一途なまでの思いがその登場とともに語られている。

すなわち、スサノヲは、天下の統治という現世的・世俗的な価値ではなく、「根の国」という「異郷」にこそみずからの最上の価値を見出だしていたのであった。その点でスサノヲの生き方は、『竹取』のかぐや姫に、『伊勢』の在原業平に、そして『源氏物語』の光源氏に貫道するものではなかつたろうか。

現世的・世俗的な価値を斥け、「異郷」を求めて生きるスサノヲの崇高な精神は、かぐや姫が「后」の地位をかなぐり捨てて天へと昇り、業平が出世競争に明け暮れる都を後にして未知の世界「あづま」へと旅立ち、光源氏が俗世の直中に在りながら「異郷」的価値実現の為にわが身を捨てて尽力する、それらの精神そのままなのである。つまり、スサノヲ、

かぐや姫、在原業平、そして光源氏の物語は、いずれも現世的・世俗的な価値に埋没することなく、「異郷をめざす」という一点において本質的に同じ根をもつ物語だったと言うことができよう。すなわち、スサノヲ神話こそ「異郷をめざす物語」の源泉だったのである。

「総合」において、紫式部は数ある物語の中から『竹取』『宇津保』『伊勢』『正三位』の四作品を選び出した。これらがいずれも「流離譚」であることは、「物語」というものが基本的に「流離譚」であるという式部の物語観に基づいていることを示している。そしてさらに式部は、それらの「流離譚」を富や名声、栄達などといった相対的価値を求める「流離譚」と、「異郷」における絶対的価値を求める「流離譚」とに大別し、「異郷をめざす物語」こそ、より本質的な物語であることを示そうとしたと考えられる。これによって式部は、「異郷をめざす物語」がスサノヲノミコトを源泉として生まれ、『竹取』から『伊勢』へとつづく系譜を形成しながら、その流れを汲んで『源氏物語』が成立し、頂点に至ったことを明らかにしようとした。紫式部は、「異郷をめざす物語」の源泉に位置するスサノヲノミコトをモデルとした人物光源氏を造型し、スサノヲ神話を骨格とした物語を実際に創作することによって、物語文学史におけるスサノヲノミコトの果たす揺るぎない重要性を顕彰してみせようとしたのではなからうか⁽¹⁸⁾。

当時、スサノヲ神話の評価など望むべくもなく、『竹取』にしても『伊勢』にしてもその声価は余りにも低く、しかも『源氏物語』はいまだ執筆の途上でしかなかった。それにも拘らず、これらの作品がいずれも傑出した名品であることを逸早く指摘し、しかもそれらの作品に本質的な一致のあるこ

とを看破し得た式部は、稀にみる炯眼であったと言うほかはなからう。

紫式部は、「異郷をめざす物語」の系譜を物語文学史の中に一筋しるすことによって、「物語」そのものを語ろうとしたのである。式部はひたすら「異郷をめざす」というところに「物語」の究極的な本質を見出したのではなからうか。

「異郷」というと、どこか現実離れた特殊なものと考えがちである。だが、考えてみれば、われわれもまた「異郷」と無縁ではいられない。人は誰でも死ねば「あの世」という「異郷」へゆく。その意味で、われわれもまた、生を受けたその瞬間から「異郷」に向かう存在として運命づけられていると言いうことができよう。それゆえ富や名声、栄達などといった現世的・世俗的な価値は「異郷」に至るまでの過程にしかすぎない。それにも拘らず、多くの人々は現世的・世俗的な価値にのみ引きずり回され、みずから「異郷」へと向かう存在であることにまったく気づこうともしない。だが式部は、このことを人間にとって最も本質的なものとして捉えようとした。

紫式部が生きた時代は、希代の政治家藤原道長が大きな権勢を揮い、宮廷文化が大輪の花を咲かせた時代であった。わが世の春を謳歌する道長の身近にあつて、式部は、壮麗で華美な現実に取り巻かれていたのである。それにも拘らず、式部は、誰もが現実の華やかさに目が眩み、華麗な行事の数々に酔い痴れていたその時代にあつて、ひとり、人間が究極的に「異郷」に向かう存在であることを片時も忘れることはなかった。つまり式部は、眩いばかりの華やかな現実に身を置きながらも、人間が背負う生の暗黒面から眼を逸らすことなく、「異郷」に向かう人間の宿命を凝視しつつ、それを中

心に据えた物語を営々と書き進めていった。式部は、生の本質を「異郷」に向かう存在として規定することによって、生の本質と文学における本質とを一つのこととして考えようとした。すなわち式部は、生の本質を捉えた「物語」こそ、文学の極致であり、神髄であることを信じて疑わなかったのではなかろうか。

『源氏物語』とは、そのような紫式部の透徹した精神によって生み出された、究極の物語世界だったのである。

通説によれば、紫式部は長和二年（一〇一三）春に没したと伝えられる。式部の死からおよそ四十年後の天喜三年（一〇五五）、史上はじめての「物語合」が宮中において催された。「絵合」において「物語」の地位向上をひたすら願いつづけた式部が、もしもこのことを聞いたならばどのような感慨を抱いたであろうか。

『源氏物語』の登場は、「物語文学」の発展を促し、やがて文学史の中で逸することのできない確固たる地位へと「物語」を高めていった。そして近代においては「散文」こそが文学の主流となつて、今日に至っている。すべては式部が密かに願つた通りだったのではないか。だが、これは単なる偶然の仕業なのであろうか。そうではあるまい。紫式部は、千年も前にあつて「物語」の価値とその運命とをすでに明瞭に見定めていたのではなかろうか。そしてそのことを最も如実にもの語るのが『源氏物語』に描かれた「絵合」の行事ではなかつたろうか。その意味で、あの「絵合」は、平安朝の女性時代時代の彼方にまざまざと仰ぎ見た、壮大な白日夢にほかならなかつたのである。

注

- (1) 杉浦一雄「源氏物語と絵合」（『千葉商大紀要』第四十四巻第一号、平成18年6月）
- (2) いわゆる「散佚物語」については、三谷栄一氏「散佚物語」（『物語史の研究』、有精堂、昭和42年）に詳しい。
- (3) 『源氏物語』の本文は、『新編日本古典文学全集』（小学館）に拠る。
- (4) 「長恨歌、王昭君」について、『細流抄』には「但今事のはしめなる故に斟酌ある也いづれも不吉なる故也かやうの事いかにも心づかひあるへき事と也」とあり、『孟津抄』には「面白絵ともなれとも事の故あるをまいらせられす楊貴妃は馬嵬にうしなはれ王昭君は夷狄に嫁り共に其憚りあるへきとあり」とある。『細流抄』『孟津抄』の本文は、いづれも「源氏物語古注集成」（桜楓社、昭和55年）に拠る。
- (5) 中野幸一氏「『物語』のいではじめのおや」考——『竹取物語』の文学史上の地位——（『解釈』、昭和44年1月、『物語文学論攷』所収）
- (6) 玉上琢也氏『源氏物語評釈』第四巻（角川書店、昭和40年、五四頁）
- (7) 石原昭平氏「源氏物語・絵合の巻の問題——絵日記と芸道論を中心に——」（『東横学園女子短期大学紀要』8、昭和45年2月）
- (8) 森一郎氏「栄華と道心」（『講座源氏物語の世界』第四集、昭和55年）
- (9) 大朝雄二氏「冷泉院の後宮」（『講座源氏物語の世界』第四集、昭和55年）
- (10) 室伏信助氏「栄華への道——絵合・松風——」（『國文學』、

昭和62年11月)

- (11) 三田村雅子氏『源氏物語——物語空間を読む』(ちくま新書、平成9年、九五—九六頁)
- (12) 折口信夫氏「国文学の発生(第二稿)」(『折口信夫全集』第一卷)
- (13) 清水好子氏「源氏物語「絵合」の巻の考察——附、河海抄の意義——」(『文学』、昭和36年7月、『源氏物語の文体と方法』所収)には、「中宮御前の絵合において働く批評の基準は宮廷に認められたか否か、宮廷世界に参加したかどうか、という一点にしばられる。そこには盛な宮廷讃仰、王威礼讃の精神がうかがえる。」とある。
- (14) 『竹取物語』の本文は、『新編日本古典文学全集』(小学館)に拠る。
- (15) 『伊勢物語』の本文は、『新編日本古典文学全集』(小学館)に拠る。
- (16) 杉浦一雄「源氏物語の源泉」(『千葉商大紀要』第三十七卷第四号、平成12年3月)
- 杉浦一雄「源氏物語と根の国」(『千葉商大紀要』第三十八卷第一号、平成12年6月)
- (17) 『日本書紀』の本文は、『新編日本古典文学全集』(小学館)に拠る。
- (18) 杉浦一雄「源氏物語と物語の起源」(『千葉商大紀要』第三十八卷第二・第三合併号、平成12年12月)

〔抄 録〕

本稿は、『源氏物語』における「絵合」の行事を取り上げ、そこに込められた作者の真意を明らかにすることを目的としている。

これまで「絵合」の行事は、光源氏が宮廷内での勢力を拡大するための「政治的」な催しとしてもっぱら解釈されてきた。しかし、本稿ではそうした通説を排した上で、「絵合」の行事が、実質的には「物語合」であるところから、「絵合」は紫式部による一種の「物語論」「物語史論」ではないかと主張する。名立たる物語の傑作が居並ぶ「絵合」の最後に、光源氏によって描かれた「須磨の絵日記」が提出されるのは、『源氏物語』を物語文学史の頂点に位置づけようとする紫式部の意図である。現世的・世俗的な価値ではなく、絶対的価値を追い求めるかぐや姫・在原業平・光源氏といった「異郷をめざす物語」の主人公たちの源泉には、日本神話に登場するスサノヲノミコトが君臨し、『源氏物語』がスサノヲノミコトをモデルとした物語を創作したのは、物語文学の歴史におけるスサノヲノミコトの重要性を顕彰しようとする紫式部の意図であったことを明らかにする。