

岩波
講座

日本文学史 第六卷 中世

中世物語の展開

市古貞次

岩波書店

中世物語の展開

市
古
貞
次

目次

はしがき	三
一 鎌倉初期の物語	三
二 鎌倉中期の物語	六
三 鎌倉後期の物語	四
四 室町時代の草子	六
参考文献	四

は し が き

日本の小説の歴史は、およそ古代・中世・近代三つの時期に分けてみられるように思う。第一の古代は『竹取物語』『伊勢物語』にはじまり、鎌倉末期の擬古物語に至るまでの約四五百十年にわたる物語の時代である。第二の中世は室町時代の短篇の物語草子の出現から浮世草子・草雙紙・読本・人情本等に至るまでの約五百年の草子の時代である（あるいは、この時期を二分して、一六〇〇年ごろまでとそれ以後とに分けることもできる）。第三は明治以後の近代小説の時代である。そうして、第一と第二の時代の境界に南北朝時代が横たわっているのである。一方、文学史における中世はふつう十二世紀の終りから十六世紀の終りごろまで、すなわち、鎌倉時代・南北朝時代・室町時代を包括するものと考えられている。従ってここにいる「中世物語の展開」とは、「鎌倉時代の物語から室町時代の草子へ」ということになるであろう。本稿では、鎌倉時代の物語の性格をまずやや詳しく考察することにした。従来、この期の物語の研究が比較的行われていないからである。そうしてこの物語の流れが室町時代に入ってどのようなになったか、物語と草子とはどのような相違があるかなどを、若干述べてみようと思う。

一 鎌倉初期の物語

——『無名草子』『松浦宮物語』『あまのかるも』を中心として——

平安時代の末期から鎌倉時代の初頭へかけて、種々の物語が作られ読まれたらしいことは、さまざまの文献によって推測されるのであるが、そのような物語及び物語享受の実態を考える上で、最も重要な資料を提供しているのは、

いうまでもなく『無名草子』(建久七年—建仁三年ごろ成る)である。

この書のはじめに、女房七、八人が集まって、「こよひは御とぎしてやがてゐあかさん。月もめづらし。」と述べるところがある。そのように月を賞でながら、御伽のかたちで、叙述が進行してゆくのである。そういうところは、『大鏡』などの歴史物語を承けているのであるが、女房たちの話はまず、世の中で捨てがたい節のあるものを口々に言い立てることからはじまる。月・文・夢・涙・仏があげられ、経文から『源氏物語』へ転ずる。そういう叙述の進行は、仏教説話集とよばれる『宝物集』が、人の宝は何であるかにはじまって、隠蓑・打出の小槌・黄金・玉・子・生命があげられ、最後に仏法にたどりつき、その宝物たる所以が多くの例話を以て証明されるのと、軌を一にしているといふことができる。しかし、『宝物集』が現世的な欲望からはじまって、精神的な宝物である仏法を説くのに対して、これは、捨てがたい趣がさまざまに語られたあけく物語に及ぶのであって、ほぼ時代を同じくする随筆・評論乃至は説話集でありながら、その方向が異なっているところは注目されてよい。前者は頗る教訓的であり、仏教の鼓吹が目立ち、読者をして仏教へ赴かせようとする意志があらわであるのに対して、後者は、過去の物語や歌人をなつかしみ、回顧しているのである。このような相違は『宝物集』が平家のために硫黄が島へ流され、帰京後は東山の雙林寺のほとりに隠栖した公家末流の隠遁者・仏者の述作であるのに対して、これがひたすら和歌・物語など、前代の貴族文学を顧みている、おそらく公家の女性の手に成ったものであるという事情に基いているのであろう。

こうしてはじめられた本書では、(一)『源氏物語』(二)その後の物語(三)歌集(四)女流作家の四項にわたって説かれている。総じて王朝の物語・和歌を論じたものであり、文学評論の書と見なすことができるのであるが、その中核をなすものは、やはり(一)(二)の物語論であろう。『源氏物語』に関しては、各巻の論、人物論、場面論の三に分れているが、それらは要するに、『源氏物語』における「あはれにもめでたくも心にしみておぼゆる節々」を語ることに中心があった。作者は、

さてこの源氏作り出でたることこそ、思へど思へどこの世一つならずめづらかにおぼゆれ。誠に仏に申し請ひたりける験にやとこそおぼゆれ。それより後の物語は、思へばいとやすかりぬべきものなり。かれを才覚にて作らんに、源氏に勝りたらん事を作り出す人もありなむ。わづかに宇津保・竹取・住吉などばかりを物語とて見けむ心地に、さばかりに作り出でけむ、凡夫のしわざともおぼえぬことなり。

と述べているが、これだけでも明瞭なように『源氏物語』の熱烈な愛好者である。従って、『源氏物語』に関するかぎりは、心にしみてめでたく思われる個所を記したり、登場人物の善し悪しや好き嫌いを指摘しているにとどまって、その内容・表現に及ぶところがない。作者は物語に浸り切って居て、感想は述べても批評にまでは至らないのである。ところが、話が一転して、「物語の中にいみじともにくしともおぼされむこと仰せられよ」ということからはじまる、(二)の他の物語の論に至ると、作者の態度は、かなりの差を見せる。狭衣・夜半の寢覚・浜松中納言・玉藻・とりかへばや・かくれみの以下、最近の物語に及ぶのであるが、その排列は大体成立年代によっているように見受けられる。けれどもあとになればなるほど、叙述が簡略になって行くのであって、それ故、成立年代の順であると共に、評価の順でもあったように考えられるが、そういうところに作者の古代尊重の心が見られるであろう。それらにおいても、やはり、「いみじ」「めでたし」「あはれ」という語を多く用い、すぐれた場面などを取り上げて賞揚しているが、『源氏物語』の場合と異なる点は、物語の構想・表現等にはば／＼言及していることである。「狭衣こそ源氏に過ぎてはようおぼえ侍れ」といいながら、しかし「さしてそのふしと取り立てて心にしむばかりのところなどはいと見えず」としている。つまり狭衣は源氏に次ぐ佳作だと認めながら、両者の間に格段の差があることを指摘しているのである。そうして「さらでもありなんとおぼゆることもいと多かり」といって、そういう事例を列挙する。『夜半の寢覚』では「返す返すこの物語の大きな難は……」といい、『みつの浜松』でも「げに何事も思ふやうにためでたき物語にて侍るを、それにつけても、その事なからましかばとおぼゆるふしおしこそ侍れ。」と述べている。あるいは、「とりかへ

ばやこそは言葉続きもわろく」とか、『かくれみの』は「見どころありぬべきものの、余りにさらでもありぬべきこと多く、言葉遣ひいたく古めかしく、歌などもわろければにや……」と述べている類である。その他「言葉遣ひなどもむげにただありにぞあんめる」(『末葉の露』)「余りに人の失せたる程ぞまがまがしき」(『露のやどり』)など、概して物語の好ましい個所をあげると共に、その短所・欠陥を内容・表現にわたって指摘している。作者は前に述べたように『源氏物語』の愛読者であり、これを一つの物語の規準として他の物語をはかっているともいえる。源氏に傾倒し、源氏的な物語の世界に惑溺する作者は、従って、これに近い『狭衣物語』等を次によいとし、以下の物語を順次低い方に序列をつけざるを得なかったのである。そうして源氏以前の物語もまた当然却けてしまわなければならないのであって、『竹取物語』『宇津保物語』等に言及しながらも、特にこれについては述べようもしない。このような物語史観は、作者個人のみでなく、当時の恐らく公家の読者一般に共通するものであったのではないかと思われる。

作者の諸物語への非難は、ことばに関するものもあるが、主として、「あはれ」「めでたし」に反するものに向けられていた。『古とりかへばや』で女中納言が誓ゆるがして子を生んだ事を難じ、「女中納言の死に入り蘇るほどこそおびたしく恐ろしけれ」と言っているのはそれであるし、『あまのかるも』でも「まことしからぬ」ことどもを難じている。物語論の終りに、作者は言う。

すべて今の世の物語は、……いとまことしからず、おびたしきふしおしぞ侍る。「有明の別れ」「夢語り」「浪路の姫君」「浅茅原の内侍のかみ」などは、言葉遣ひなだらかに耳だたしからず、いとよしと思ひて見てもまかる程に、いと恐ろしきこともさしまじりて、何事もさむる心地するこそいとくちをしけれ。

このような恐ろしいこと、まことしからぬことの添加は、実際に現在残る作品、たとえば『とりかへばや物語』や『有明の別れ』や『松浦宮物語』などにおいて見られることであり、それは、『源氏物語』からのがれようとした物語作家の苦心して想を構えたものにほかならなかった。院政期から鎌倉初頭へかけての衰退の途を辿った公家社会に属した

作家が、辛うじて求め得た一つの方途なのであったが、『無名草子』の作者は、一面では趣向の変化を多としながら、なおかつ「あはれ」「めでたし」に反するものとして、排斥せずにはいられなかったのである。

物語はつくりものである。しかしそこに登場するのは人間であり、人間のあるべき社会が描かれねばならない。作者はこのように考え、作中の人物の性格なり行動なりを批判するのである。まことしからぬ事件なり行為なりに、作者はしみじみと感動するわけには行かない。『源氏物語』の「あはれ」をふりかざす作者にとって、調和した情趣と正反対の極端に露骨なことや怪奇を、荒唐無稽な記述を、非難せずにはいられない。こうして作者は、一定の立場のもとに、中世初頭までに作られた数多くの物語に品評を加えるのであるが、それは『源氏物語』の螢の巻の物語論の後に出的最初のもとまった物語批評であり、首肯すべき見解を幾多示しているものといつてよいであろう。

だが、このような批評が、過去の王朝最盛の時期に現れた物語古典を尺度とし、古典への回顧・憧憬と結びついて行われているところに、中世前期の物語批評の傾向が認められるであろうし、また当時の物語読者の一般的な心構えが示されてもいるのである。批評は新しいもの、よりよい物語を生むために行われるべきであるが、本書にあってはもちろんそのような志向が全然見られないわけではないが、むしろ古えを慕う気持の方が強いのである。従って、この物語批評は、過去から現在へ至る物語の素朴な歴史という形をとっているとも見られるのであった。作者には、『源氏物語』を第一として、以後の物語は成立がおくれればおくれるほど劣るという考え方が厳然として存しているのであつて、そこに示されているのは、物語のやせはそつて行く過程であるといつてもよいのである。ほぼ同じ頃に作られ、和歌史の嚆矢とよばれる俊成の『古来風体抄』は、そういう意味をもつた和歌に関する著作であつたが『無名草子』もまたかれの著述かとする人もある、本書もまた物語批評の書であると共に、物語の末期に出た一種の物語史書とみることもできるものである。本書に説かれているように、物語は『源氏物語』を頂点として、ひたすら衰退の途をたどり、趣向の奇を求め、怪奇、頹廢へと赴いたが、そういう時点に立つて、物語の回顧が行われたわけである。

公家の榮花を述べた歴史物語が、公家政治の没落期に臨んで書かれたように、保守的な公家の物語愛好者によって、ここに物語の回顧がなされているのである。この後、本書のあとを次ぐような物語の評論は再び出なかった。それは、その後の物語がさらに一そう沈滞したからであるが、またそういう情勢の中であって、批評意識が再びかき立てられることがなかったからである。鎌倉時代の初期にはなお衰えたりとはいえず物語へのほげしい愛着、そうして批評が存した。けれども、後にはそれすらも公家の間には失われてしまったことを意味する。多くの物語を集めて、その中の和歌を選抜して、歌集を編纂することが行われたが、そのような物語歌集の編纂が行われて、批評が行われないというところにも、物語ファンの、時代による推移がみられるであらう。

松浦宮物語

『無名草子』に説かれた幾多の物語の中で、「今の世に出で来る」とされた『今とりかへばや』、「むげにこの頃出で来るもの数多見えしこそ……」と述べられる『松浦宮物語』、「すべて今の世の物語は……」にあげられる『有明の別れ』『浅茅原の内侍のかみ』は、現在テキストが伝存して居り、大体、院政末期から中世初頭の成立と見られるものである。それらの中で最も特異な注目すべき作品は、『松浦宮物語』であらう。『無名草子』の中で、物語の作者の名を明かにしているのは、紫式部のほかに、藤原隆信（康治元年—元久二年）（藤原為隆の男。母は定家と同じ）と定家（必保二年—仁治二年）（一六二—一二四）の二人だけであり、作者がこの二人に親しい関係にあった女性であったことが推測されるが、定家の作品について、次のように述べている。

又定家少将の作りたるにて、あまた侍るめるは、ましてただけしきばかりにて、むげにまことなきものどもに侍るなるべし。「松浦の宮」とかやこそ、ひとへに万葉集の風情にて、「宇津保」など見る心地して、愚かなる心も及ばぬさまに侍るめれ。

これによれば、定家はいくつか物語を作ったようであり、『松浦宮物語』はそれらの中で、注意を引いた作であったことが知られる。藤原宮の御時、橘冬明と飛鳥女王との間に生れた右少弁少将（氏忠）を主人公とし、かれと神奈備女王、

華陽公主、劉皇后の三人の女性との恋愛・交會を描いた物語であって、舞台は日本と中国とにまたがっているが、構想の緊密を欠き、場面場面の妖艶・夢幻的な情趣のみが強調されている。

本書は構想の上で、『浜松中納言物語』を承けていることは、諸家の指摘するところであるが、ほとんど『源氏物語』の影響が見られないことも当時の物語としては、異常であった。恐らく作者の定家は、意識的にこれを避けたのではなからうか。作者が物語創作に当って意図したのは、源氏以前の古風な物語であり、そのために、まず古代の万葉と宇津保とを範とし、さらに漢文学の素材を巧みに利用したのであった。「情以_レ新為_レ先、詞以_レ旧可_レ用」とはかれの歌論書『詠歌大概』に示された有名なことばであるが、そのような考えを物語に適用したのが、この『松浦宮物語』なのであった。物語の終に、「この物語高き代の事にて、歌もことばもさまことに古めかしう見えしを、蜀山の道のほとりよりさかしき今の世の人のつくりかへたるとて、むげにみぐるしき事もみゆめり云々」と記し、「貞觀三年四月十八日染殿の院の西の対にて書き終りぬ」と識語を加えているのも、そのような物語を古めかくし見せるための作為であった。だが作者は、古代の詞を以て物語を書こうとしながら、これを貫くことができなかった。作者自身いったんそのような方法を試みたものの、筆を進めるに従っていや気がさしたのかも知れない。その結果、この物語には、さまざまな混乱が、文体にも和歌にも生じているが、そういうことは何よりも痛切に作者自身に自覚されたに相違ない。前掲の奥書は、そういう失敗に対する糊塗でもあった。作者が描こうと欲したのは、古代めかした新らしい物語であり、それは妖艶・幽玄な物語であったが、歌人であったかれの手すさびに成るこの物語は、書き続けるうちにますます物語を完結させることに困惑を感じたのではなからうか。

それぞれの場面場面は、におうように美しいが、それらの場面をつなぎあわせるのは、非常に弱い右少弁という一本の線なのであって、物語を構成する力はこの作者には乏しかった。そういう所に定家が歌人であって物語作家でなかったことが示されていると思う。がいずれにしても作者は、それぞれに妖艶の情趣を描きつくして、もはや何物を

も加えるべきものがない。物語をこれ以上続けることは無意味であり、自分自身、筆を投じたい気持で一杯であったろう。しかしまた当時の物語常識からすれば、物語は完結させなければならぬ。こうして加えられた第二の作爲は、作者自身をこの物語の筆写者の如く見せかけて、本の草子が朽ち失せたとすることであった。皇后と氏忠とが最後の別れを告げた次に「本のさうしくちうせてみえずと本に」と注記し、また物語の終に、「この奥も本くちうせてはなれおちにけりと本ニ」と断っているのがそれである。そうしてこれらの注記によって、古代物語の擬装を一そう効果的にしてもいるわけである。

つまりこれらの注記なり奥書なりは、作者がすべて加えたものであると私は解釈したのであるが、もしそう見ることが許されるならば、本作はそういう附記をも加えて、完成する物語であるといわなければならぬ。このような手法は、新古今時代に盛んに行われた和歌の体言止と相通するものであったことも注意されてよい。これは完全に物語り尽くすことをさせて、余情を読者に残そうとする一つの新しい試みであったといえよう。けれども、それが和歌の場合のように効果的であり成功しているかどうかは、甚だ疑わしいのである。こうして本作には新しい物語形式への意図がさまざまな点で見られるのであるが、結局失敗に終わったといわなければならない。物語作家としての失格、それを最もよく知っていたのは定家自身だったのではなからうか。かれは『無名草子』に記されている所によれば、若い頃、しばしば創作に手を染めたいが、中年以後は再びこれに携わろうとしなかったようである。特に承久の乱の後、晩年にはひたすら平安朝の古典の中に沈潜したのである。このような定家の意図、物語の方法の挫折にも、そうしてその継承者を見出し得ず、彼自身も恐らく失敗を認めざるを得なかったところにも、この時代の物語の作家と読者との常識が認められるようである。『源氏物語』の垂流が物語であり、それ以外の方法は一般に考えられず、かつ許容されなかったのである。

あまのかるも

『無名草子』の中に、「今様の物語にとりては、あまのかるもこそ……」と記され、源氏・狭衣・ね

ざめ・浜松・とりかへばやに次いで、詳述されているところから察すると、『あまのかるも』は鎌倉初期に相当に重んぜられた物語であったに違いない。『無名草子』では、「末葉の露」の項に「あまのかるもと同列の作としているが……」といい、「宇治の河浪」の項では、『あまのかるも』を模倣したものであると述べて居り、かたがた、平安末期乃至鎌倉初期における注目すべき作品であったことを示している。定家撰の『後百番歌合』の十物語のうちの一つでもあって、その歌が三首収められている。『風葉和歌集』には四首収められており両者の重複を除けば、五首の歌が知られる。しかし現存するテキストにこれらの和歌が一首も見えず、『無名草子』に述べられる人物にも、現存本に登場しない者がある。従って現存する『あまのかるも』は『風葉和歌集』の成った文永八年（一二七一）以後の作といつてよからうし、その引歌にも新しいものがあるかと思われるので（宮田和一郎『古典文学』『校註あまのかるも』参照）、多分鎌倉後期の改作であろうと推想される。けれども『無名草子』に説く内容と現存作のそれとは大体一致して居り、また『風葉和歌集』や『後百番歌合』の歌は無いといつても、これを挿入するにふさわしい個所をほぼ指摘できるのであるから、主要な筋においてはそれほど変改を加えない、かなり原作に忠実な改作であったのではないかと思われる。

中世の物語作者は、頗る創造力が乏しかった。かれらは『源氏物語』その他の先蹤物語の影響をつねに強く受け、その模倣を事としたのであるが、さらに前代にあった物語の改作をもしばしば試みたのである。『住吉物語』や『とりかへばや物語』などがそれであつて、このような試みは、ある場合には本歌取に近い性質をもつのであるが、本作にあつては、原作と改作との関係は、『とりかへばや』などの場合よりも、もっと密接であつたかと想像される。なお室町時代に入って鎌倉時代の物語を改作したものも多く見られるのであつて、改作は中世を通じて行われたのであつた（後述）が、本書がそれらとは一線を劃する鎌倉時代・南北朝の改作であつたことは、疑いがないと思う。ここでは、改作であることを十分念頭に置きながら、鎌倉初頭の『あまのかるも』の性格と意義を考えてみたいのである。

『あまのかるも』四巻には、ある年の年末にはじまって、九年間の出来事が年月を追つて記されている。宮中を中心

とした限られた貴族社会の生活・恋愛の年代記であって、登場人物も七、八十名に上って居り、その家系関係は頗るいろいろでいる。

関白左大臣の子息、権大納言は、年末、月の明い一夜、宮中で按察使大納言の子息、頭中将と語り明かし、翌朝雪の降る中を退出するが、途中、雪見がてら、舟岡山、不動堂に到り、かねて美貌の尊高い按察使大納言の娘の大君、中君を小柴垣の中にかいまみ、心を引かれる。このように宮中の一夜を描きながら、その間に複雑な皇室・貴族の係累を織り交えている。このような冒頭の描き方は、『狭衣物語』にはじまり、鎌倉時代の物語作者の好んで用いたものであるが、本作で主要人物を最初の十余頁に殆んど説明しているのは、一つの目新しい手法であったといつてよい。

こうして書き出された物語は、皇室と左大臣家、按察使大納言家の三群の錯綜した結びつきによって展開して行く。巻一(第一・二年)には、大納言(のち内大臣・関白太政大臣)と按察使大納言の長女大君との結婚、兵部卿宮の遺児で一条院に養われる新中納言(のち大納言・大将)と按察使大納言の二女中君との契りが中心となっている。巻二(第三・六年)では、それまで影の薄い存在であった新中納言の弟、三位中将(のち新中納言・権大納言)が主役を演じ、按察使大納言の三君で新帝(東宮、冷泉院第一皇子)の女御である藤壺を見て恋い慕い、藤壺が父の病氣見舞のために実家に帰った際、これと一夜の契りを結ぶことが記されている。巻三(第七・八年)には、この契りから妊娠した藤壺が不義の子を生み落すことが記され、藤壺及び新中納言(前の三位中将)の行動や心理が主流をなしている。巻四は第八・九年を主として、以後第二十余年に至るまでの後日談が何くれとなく述べられる。新中納言の懊悩を案じた養母の大宮は、女三宮と結婚させようと計るが、新中納言は聞き入れようとしめない。やがて権大納言に昇ったが、遂に家を出て仏門に入り、翌年の春、聖衆来迎のうちに往生を遂げる。なおこの入道した権大納言の遺児(母は藤壺)が成長して宮中に出入し、姫宮(母は藤壺)と結婚を望むが、やがて自分の実母が藤壺だと知って、他の女と結婚することなどがある。

このように見て来ると、巻一の中心人物は大納言(太政大臣)、新中納言(大将)であるが、巻二以後では、後者の弟の

1 鎌倉初期の物語

三位中将(新中納言・権大納言)であつて、太政大臣は全体を通じて物語進行の上に相當な役割を果しているとはいふものの、むしろ脇役という方が當つていよう。本作の書名が卷三の権大納言の心を描いた一節から出ていることから、『風葉和歌集』『後百番歌合』所収の五首のうち四首が権大納言、一首がかれの夢に現れた僧の詠であることから、本作の主人公は権大納言と認めるべきであらうが、弱さがあることは否定できない。女性にしても大君・按察使大納言上がよく描かれているが、後者は早く死んで継母が登場する。中心をなすのは、権大納言と関係し後に榮華を極める三君(藤憲)といふべきであらうが、むしろ、按察使大納言の三女と上述の三人の男との結びつきに、皇室が加わり、宮中の行事や貴族の生死、官位の昇進などが描き出されたもので、そのような中心人物の設定を作者はそれほど強く考へなかつたと見るべきであらう。こういう傾向は、鎌倉期の物語の一つの特徴であつて、のちの『苔の衣』にもそれが顯著であるが、本作は初期の代表的な作品だといつてよい。従つて物語の筋を主として考える場合には、叙述の均衡を失したりすることがあり、そのためにまとまりのないものになっているという非難は、避け得ない。たとえば、按察使大納言上は、本作中で最も性格がはっきり現れている女性であるが、彼女の死の前後のさまは十數頁を費して記されている。かつそれは歴史物語や日記文学の死の場面と非常に似通っていることも見のがせないが、このような物語の中において、それほどに細叙さるべきものとは、決して考へられないのである。また卷一の終に、大納言と結婚した大君が娘を生むことがあるが、そこには次のように記されている。

御産養、三日は按察殿、五日は関白殿、七日は中宮より心ことにせさせ給ふ。ちごの御ぞ十かさね、折櫃、檜破子、鶴亀のけしき、いはほのたたずまひなど、殊更にせさせ給へり。……九日は大宮より御産養なり。

こうして生れた姫君が、女主人公でもあればとにかくであるが、この姫君はその後の物語において、それほど重要な人物ではないのである。

このようにややもすれば枝葉末節の叙述に走り、渾然たる作品を形成させ得ないという欠陥は、権大納言の死を以

て擱筆しないで、後日談に相当な紙面を費していることにも表われている。つまり本書には全篇を通ずる主人公の設定が行われていないのである。それぞれの人物が、時に応じていたずらに動き、悩むに過ぎず、それぞれの性格が描き分けられているのでもない。このように物語が中心を失いまとまりを欠いているのは、のちの『我身にたどる姫君』でもふれるように鎌倉期の物語の通有性ともいべきものであるが、本作はそういう傾向のはやく見えている作であるといえよう。そうしてそういう物語が生じたことについては、歴史物語との関係を考えなければならないと思う。

『無名草子』の作者は、『あまのかるも』について、次のように述べている。

あまのかるもこそしめやかにえんあるところなどはなけれども、言葉遣ひなども、世継をいみじくまねびて、したたかなるさまなれ。

右はもちろん散佚した原作に寄せた批評であるが、それはまた現存作にもよく当たっているようである。作者は、「世の中すさまじき年にて年も暮れぬ。」「めでたき年にて今年も過ぎぬ。」「事多き年の暮にて過ぎぬ。」「程なく年も返りぬ。」「年も返りぬ。」というように、歳月の推移を丁寧に記述し、登場人物の年齢や官位の昇進などを時にふれて記すことを怠らない。従って、読者は物語というよりは、貴族社会の年代記・歴史を繙くという感じを自ら抱かせられる。平安後期に創始されたところの歴史物語、とりわけかの『栄花物語』に近似しているのであって、『無名草子』の作者は、いみじくもこれを指摘しているのである。前に引いた産養の記述にも登場人物の系譜の記載にも、そういう世継物語との類似が感じられる。平安後期乃至鎌倉初期の物語作者は、『源氏物語』への追隨・模倣と共にこれからの脱出なり発展なりを試み、その方法を摸索したのであって、それが先述の『松浦宮物語』を生み、また『住吉物語』の如き継子いじめの物語の再生となり、あるいは『とりかへばや物語』の如き変態・怪奇の想を構えさせることにもなったのであった。そうしてそういう摸索の結果、行き当ったのが、平安後期に作られ、『源氏物語』から受ける所多く、かつ物語文学の行き詰まりを打開する意味をもった歴史物語の手法を、逆に作り物語に導入することであった。そ

これはまことに武家に政權を奪われ、過去になぞむ懷古的な公家の、そうして顛落期の物語作家の、思いつきそうなことであった。『あまのかるも』はそういう手法を採り入れた第一に位する作品であった。だからこそ、王朝物語のなみなみならぬ愛読者であり、相当な批評眼をも具えていた『無名草子』の作者によって、あのように指摘され注目されたのであろう。いわば作り物語の歴史物語への歩み寄りを示し、作り物語と歴史物語との中間に位するのが、原作『あまのかるも』であった。現存作の煩わしいまでの、個々の人物についての形式的な説明、あくことなき年代記的な記述もそれを示している。しかしそれと同時に、事実なり行動なりが先行して、ややもするとかつての物語的雰囲気 が失われて、艶にしめやかな情趣が薄らいでしまった。もちろん作者はそれをも心がけてはいるのであるが、煩瑣な系譜や年代記によって、主人公と共にうちこわされてしまうのである。等しく分裂的とはいふものの、ある点では『松浦宮物語』とは対蹠的なものである。この両者は等しく鎌倉初期の作者の新しい方法の二つの面であった。けれども『松浦宮物語』の手法の後継者は見出し難いのに対して、このような『あまのかるも』的な物語の方法は、『昔の衣』をはじめとして、多くの作品に多かれ少なかれ見出され、一つの主流をなしている。そういうようにこの年代記的・歴史物語的な傾向が取り入れられたという所に、鎌倉時代の物語の一つの特徴があった。『あまのかるも』はそういう道を明かにした物語であり、当時の人々の共感をかちえた物語であるが、それにもかかわらず、その構想力の乏しさは蔽い難いものがある。畢竟物語の展開を志す空しいあがきの一つと考えられねばならぬであろうが、その試みは物語文学の最後まで持ち続けられたのであった。

あわれを重んずる『無名草子』の作者は、上述の評語に次いで、「物語のほどよりはあはれにもあり」といって、あわれに思われる節々を四項にわたってあげている。公家の風流や死や出家の場面であるが、第四に権大納言の出家後、前齋宮（一条院皇女。母大宮に養われている若君が父はと問われて大将（権大納言の兄）、母はと問われて齋宮を指す場面）をあげている。これはたしかに哀れをそそられる個所であって注目すべきものであったが、これを描いた作者の脳裏

にあったのは、高光少将の出家であつたと想像される。かれの出家は、『栄花物語』や『多武峰少将物語』で有名であるが、それらには少将の遺児が、屏風の絵あるいは他の人を見て、父かと恋い慕うことが描かれている。なお山に上った高光を兄弟親族が訪ねて行く事や山と京との間で歌が贈答されることなども、『あまのかるも』と似通っているであつて、「あはれなることにはこの御事をぞ世にはいふ」と『栄花物語』に記された高光の物語が、本書の構想に参与していることは否定できないであらう。本書はこのように貴族の生活史であると共に、一貴族の悲恋遁世談でもあつて、夢想やおびたしい祈禱や、即身成仏(のちの二者は『無名草子』が非難したものである)などをあわせて、仏教色が著しい。そうしてこのように、恋愛物語から、貴族の年代記へ、遁世物語へという方向が、ほぼ以後の物語のたどる道であつたといえるのである。

二 鎌倉中期の物語

——『風につれなき』『我身にたどる姫君』——

鎌倉初期千二百年以前の物語の作者と読者との傾向が、どのようなものであるかについては、第一節において述べ、その中で、異色の野心作として、『松浦宮物語』をあげたが、その後も物語の制作は、相変わらず、盛んに行われたらしい。そのような事情の推測される手がかりとして、文永八年(一二七二)編纂の『風葉和歌集』がある。大宮院(姞子)の命によって撰進した物語歌集(二十巻)で、現存する十八巻についてみると、採集した物語は約二百篇、その和歌は千四百余首に及んでいる。これらの物語の中、現在まで残る作品は、約二十四篇であり、『無名草子』及びそれ以前の文献にみられぬもの、すなわち『無名草子』の成立後に制作された可能性の多い作品は百四十余篇にのぼる。もちろん中には、『無名草子』等に漏れた平安後期の作品もあらうから、これら百四十余篇のすべてがそうであるとは言え