

Title	浜松中納言物語に於ける唐土の問題
Sub Title	The problem of Tang in The Tale of Hamamatsu-Chunagon
Author	池田, 利夫(Ikeda, Toshio)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1960
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.10, (1960. 6) ,p.10- 36
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00100001-0010

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

浜松中納言物語に於ける唐土の問題

池田利夫

—

更級日記の著者、菅原孝標女作との有力な伝えを残す浜松中納言物語は、未だ首巻を闕くも、主人公が唐土へ渡る構想を一篇の骨子とし、作者論、成立年代論と共に、そこに描かれた唐土に就いて議論が重ねられた。嘗て明治二十二年刊行の日本文学全書本の解説が、「まこと漢土へ渡りたりし人の作なるか、はた又留学僧などの婦り来りしものにつきて書けるものか」と述べて、忽ち藤岡作太郎氏(註1)に「唐の一字に拘泥して、無要の説を述べたるものなり、実にかの国の様を見聞せるものならば、何ぞ描写のかくの如く浅薄ならんや」と一蹴されてしまったが、以来、この浅薄さの実証が主になされる一方、作者にも相応の用意があった事の反証も行われた。

即ち、松尾聰氏(註2)は、その唐土に対する知識が如何に粗雑であるかを、本文中の具体例を多数挙げて証明されたし、山川常次郎氏(註3)は、遣唐使の渡航時期や道順、又地理上の事実との相違を指摘されたが、瀬利さくを氏(註4)は、時期はほぼ現実的なるも、なお地理、唐土人の風俗描写の幼稚なるを示し、唯作者が人間界に異類性の美を求めた点に意義を認められた。

その後、地理に関しては、宮下清計氏^(註5)、須田哲夫氏等の発言があり、特に須田氏は道順が正当である外、それら知識は作者の面目にかけてもそう低からざる事を強調して、おのずから別の立場をとられた。その他、故事、伝説にも吟味が加えられ、山岸徳平^(註7)、石川徹^(註8)、大津有^(註9)、鈴木弘道の諸氏の御論考にも触れる所が多いが、その方法の主軸は、物語の記事と彼地の実際、或は漢籍、仏典との比較におかれ、作者の唐知識を知る上に甚だ肯綮に当って、後学の裨益される所は少くない。この面での研究は更に進められるべきであろうが、一方、物語が日記や紀行文ではなく、作者が渡唐の経験を持たぬ事がはつきりしている以上、事実問題に余りに深追いをかけるのも如何かと思われるし、そこにこの問題の限界もある。そこで、この作者が唐土にどのようなイメージを持ち、其処に何を求めようとしたか、更にそれが何により形成されてきたかなど、構想や主題にも接続する点で、この問題を再検討したいと思う。

二

主人公中納言が渡唐して二ヵ月有余、十月二日になって、彼は、唐の親王の母后に、河陽県で始めて接する機会を得るが、松尾博士も複雑な唐土描写の一例として挙げられたその垣間見の情景を、先ず引用してみよう。

(親王ノ)おはします所は、きやうのひはだの色もせず、紺青を塗りかへしたるやうに、唯大かたの調度は赤きに、朱塗りたるさまにて錦の縁^{へり}したる御簾ども、かけ渡し、飾られたるに、巽^{たむら}の方に、大きな山より滝高く落ちたるを、湧きかへり待ち受けたる岩のたたずまひ、世の常ならず。たぎりて流れ出でたる水の辺に、いろいろうつろひ渡れる菊の花の、いと面白きを、翫^{もてあそ}ばるるべし。そなたのつまの御簾捲き上げて、いみじうしやうぞきたる女房、うるはしく髪上げ、裙^{くばた}帶領巾^{たいねいぬ}などして、いろいろ団扇をさし隠しつつ、錦を敷ける縁に、十余人ばかりならび居たり。上手の書きたりし唐絵^{かま}に違はず。上げたる御簾のほどに、紫^{むら}の唐^かの末濃^この御几帳^{かろくみ}うちあげて、唐組^{かろくみ}の紐、長やかにうるはしきを押しやりて(后ガ)琴^{かみ}ひき給ふなり。(宮下氏新註本^(註11) 卷一、一〇一頁)

ここでは、居所や調度が或は紺青に、或は朱に塗られ、恐らく河陽県邸の前庭の借景となっているのであろう——巽の方、即ち南東にある山が大きく、滝が落ちていること、女房達はうるわしく髪を上げ、裙帶領巾の装束で伺候しており、その他、団扇、錦、唐の裾濃

の几帳、唐組の紐など、凡そ唐土風と思われる言葉を連ねて、ともかくも、彼地を描き出すのに意を用いているが、作者は、その知識の出所の一つが唐絵にある事も、漏らしているのである。

山が大きく、滝の落ちている風景は別に唐風ではなく、少しも珍らしくないと思われようが、一方、作者は、

華山といふ山、峰高く谷深く、はげしき事限りなし。(九六頁)

と華山を説明しており、又、後の父の大臣が寵ったそくさん(蜀山)を

山高くはげしくて、滝の落つる水のながれ、草木のなびきも世の常ならぬさまに、(一三三頁)

と記している。

歌でこそ「山高み」という句は、古代からの慣用として、古今集以下中古の歌集中にも多く詠み込まれているが、山を高い、はげしい、と叙した例は、源氏物語をはじめ、他の物語や日記によっても余り見当たらない。

宇津保物語俊蔭の帖では、

二年といふ年の春、大きな峰にのぼりて見めぐらせば、ただき天につきてさかしき山遙かに見ゆ。

と阿修羅の居る山を望んでいるし、又伊勢物語の東下りの一節に、富士山を見上げて

その山はこゝ(都)にたとへば、比叡の山を二十はたちばかり重ねあげたらん程して、なりは塩尻のやうになんありける

と形容する所がある。大体、「高し」という語は、ものが上に向っている状態を意味するので、今日我々が言うように、「山が高い」が低い山に対する言葉ではありえなかつたのであるうか、山はすべて高いものであり、その外には、大きなり、深し、けはし、をかし、面白し、等の語で多く表現されている。それは低しという形容詞が当時例を見ず、源氏物語の場合でも、高しの反対語が、みじかし、あさし、いやし、あやし等であるのを併せ考えると興味がある。

勿論、これ以外山を高しという例が無いではなく、枕草子の「峰に」の段では「弥高峰いやたかのみね」に関心を示しているし、竹取物語でも、南海に漂流した大伴御行は

船に乗りては、楫取の申すことをこそ、高き山と頼め。

と、頼もしきものに高き山を譬えている。又、車持皇子は、でたらめな航海談の中で、蓬萊山発見の様子を

海の上にとゞよへる山、いと大きにてあり、その山のさま、高くうるはし。

としている。蓬萊山は唐土そのものではないけれども、それを大きく高く、うるはしい山という事で、自他共に認めさせようとしているのは注意すべきであろう。付言すれば、前例で「世の常ならぬさま」「世の常ならぬさま」と表現している「世」は、この物語独特の用法であって、それは唐土に対する日本を指し、世の常でないというのは、我が国では余り見馴れぬ、エキゾチックな景観であることを意味するもの、と解すべきである。そして、

内裏より南に、大きなる川流れたり。その川の名を長河といふ。……住み馴れにし国の大井川、宇治川などのやうに、早く大きなる川なり。(一三〇頁)

と、長河(楊子江カ)を日本の大きい流れの早い川と同様に思い、川には少しも「世の常ならぬさま」を感じていなかったのと考へ併せると、高くはげしい山にのみ異国性を抱いているのは、唐知識の単なる不足や、日本に比定し得る大河が無い為とする理由以上に、示唆される所があるうと思われる。

次に、河陽県での女房達が、いずれもうるはしく、髪を上げているとあるが、これはその女房達ばかりではない。

(后ノ美シサハ)あたりまで匂ひて、髪上げうるはしき御さまにて、(一〇二頁)

(一ノ大臣家ノ)女房五十人ばかり、いみじうさうぞきて、髪上げ、団扇さしつつ、柱ごとに火ともし渡して並み居たり。(一一

七頁)

(一ノ大臣家ノ三、四、五ノ君ハ)もみぢの影にて、うるはしくさうぞき、髪上げて居たる。(一六一頁)

と頻りに強調し、

日本のの人は、髪は唯ち乱れ、額髪もよりかけなどしたるこそ、我が方さまに懐しく、なまめきたる事なれと思ひ出づるに、うる

はしく簪して髪上げられたるも(后ハ)人柄なりければにや、これこそめでたく様ことなりけれと見る、(一〇二頁)
と比較までも試みている。

髪上げ姿をいつもうるはしと言っているが、中古の「うるはし」は、宣長も玉小櫛で

ステテうるはしトイフ言ハ、古書ニテハ美麗ノ意ナレドモ、物語ナドニイヘルハ、タダ美麗ノ意ニハアラテ、俗言ニ、キツトシテカタイトイフ意、ミダレズ正シキ意ニイヘリ

と説いているように、端麗で、儀式ばっている様子を示す語である。源氏物語の六一例に就いてみても、その対象となるものは、儀式の装束、法服、仏の心、尼姿、十分な調度等であり、色なら紺、女性なら葵上、男性なら夕霧、そして、ことごとしに最も良く結合する外、おもりか、よそほし、よだけし、きよら、きよげ、けうらと同調するのになつかし、なまめかし、うつくし、らうたげ、えん、と屢々対蹠的に用いられている。

これを浜松中納言物語によって調べると、一六例中一二例が巻一に集り、残り四例も、在唐当時の回顧談が入る巻三にある、という分布だけでもわかる様に、徹底的に、唐土に關して言っている。即ち、人物に就いては、唐の後四例、唐の女房達三例の外、唐の帝、唐の親王、楊貴妃王昭君各一例で、それ以外では、唐組の紐、桃源の桃の木、唐土の世界、袴の包み具合、と、日本の人に「うるはし」を使った例は一つもない。

うるはしのさまを、唐風と考えていたことは、源氏物語桐壺に、

唐めいたる（楊貴妃ノ絵ノ）粧ひは、うるはしうこそありけめ

とあるのもわかるが、若菜上の、女三宮の御裳着の様子は次のように語られている。

御しつらひは、……御几帳より始めて、此処（和製）の綾錦をばませさせ給はず、唐土もろこしの後の飾りをおぼしやりて、うるはしく事事しく、輝くばかり整へさせ給へり。

この「唐土の後」は特定の誰を指しているとも見なくても良いであろうが、楊貴妃、王昭君などを頭に描いていたに違いない。すべてに舶来品を使用して飾り立てるのが、最上最高のしつらひであることは、この作り物語の例ばかりではなく、治安三年四月一日の一品宮禎子内親王の御裳着についての、栄花物語の記述にも「四尺（ノ屏風）は唐の綾を張らせ」「唐錦の縁へりにしたり」と得々と語られている。唐錦かろしよや高麗錦こまにしよの語は、他に源氏物語や枕草子にも見えるが、それが大和錦に対し、より貴重品であった事は、以上の例でも理解出

来よう。浜松中納言物語には、「錦」という語が四例あり、巻一のみにあるが、これは正真の唐錦で、日本ではせいぜい几帳や屏風の縁へりにしか使用しないそれを、縁へりにまで敷きつめた所に、唐土を感じようとしたのであろう。

女房達は、裙帯、領巾をして菊の花をもてあそんでいるという。枕草子に

(水司ノ) 番の采女の青裾濃の裳、唐衣、裙帯、領巾などして、おもていと白くて、下などとりつきまゐるほど、これはたおほやけしう唐めきてをかし。(全書本百段)

とある。ここでも唐めくとは、おほやけし、即ち儀式ばっていたことなのであり、又うるはしの対象であるといえるのである。

そこで、髪上げ姿、という事もこれに通じている。裳着の時に女子が髪を上げる事は、竹取物語にも見えるが、それは後で一旦結い上げた髪を再びたらすのである。それに対し、陪膳ばいぜんの女藏人などでは、髪を結い上げて額をつけ、釵子をさして飾る、所謂宝髻姿をとるので、右の枕草子の例文に続いて

御膳がものをりになりて(中宮ノ) 御髪あげまゐりて、藏人ども御まかなひの髪上げてまゐらするほどは、

とあるのや、紫式部日記、栄花物語の記事にもあり、その姿はいつも「うるはし」で表現されている。日本の宮廷女性が或る場合にだけ——特に、大儀の礼服に身を固めた、供奉、執翳はとり、女藏人などの女房達——そのような髪上げ姿をとるのに、唐土では誰でも一様に髪を上げているというのは、確かに異国を感じさせるに充分であった。

平安朝も中期に近づく頃になると、前代にみながっていた朝野の唐制賛美の風潮は、寛平六年(八九四)の遣唐使廃止の頃を境にして、次第に独自の、国風化への機運を盛り上げてきたが、その爛熟期に達した当時であればこそ、却って、大儀などにそのまま残っている唐制の服飾などに、殊更、エキゾチックな、強い印象を受けたものと思われる。浜松中納言物語に描かれた唐土が、すべてうるはしくあるというのは、そうした唐制に依る儀式や、仰々しく飾られた渡来品の数々に唐土を感じていた、当時の人々のありきたりな心を、一面、裏返したのであろうか。即ち、唐めいたものは、うるはしくおほやけしうとする心から、逆に、端麗でいつも儀式ばっているのが唐土である、と決めてかかったのであろう。そして、その感覚なりを一層助成したものは、作者も述べている「唐絵」にあったと思うのである。

唐絵とは、如何なる絵を以て称したのであるか。これに就いては、下店静市氏^(註12)、家永三郎氏^(註13)ら美術史の分野に於ける詳細な御研究がある。唐絵とは、元来は日本画に対して支那画一般を指したのであるが、家永氏も説かれるように、日本の絵画は素材技法共に其源流を大陸画の風体^{ふうたい}に仰いでおり、延喜天曆の頃までは殆んど唐絵が全盛であったから、それ以後の唐絵の語義は、新たに興った所謂倭絵に対するもの、即ち、題材、様式の異邦的な絵画を指すのである。

源氏物語には、唐絵の語は出てこないが、この浜松中納言物語以外の中古の仮名文学中にも、枕草子、紫式部日記、夜半の寢覚、栄花物語、堤中納言物語などに用例があるし、語はなくとも、源氏物語には、長恨歌の絵をはじめ、唐絵と思われる例は多くある。しかし、今はひと先ず、唐絵なる語の用例を通して、平安人士がそれをどう見ていたか、そして再び、この物語の唐土の世界とどう関連づけられるかを考えたい。

- (A) 唐絵にかきたる懸盤^{けんばん}しても食はせたるを見入る人もなければ、(枕草子、全書本九十五段)
- (B) むかしおぼえて不用なるもの、纏網^{むすなみ}ばしの畳のふし出で来たる。唐絵の屏風の黒み、おもてそこなはれたる。(同百五十八段)
- (C) ないがしろなるもの、女官^{にょうくわん}どもの髪上姿。唐絵の革の帯のうしろ。聖のふるまひ(同二百四十一段)
- (D) 檜扇は、無紋、唐絵。(同二百七十段)
- (E) 女房のゐたる南の柱のもとより、すだれをすこし引きあげて、内侍二人出づ。その(一条帝土御門邸へ行幸ノ)日の髪上げ、うるはしき姿、唐絵を、をかしげに画きたるやうなり、……よそほひ、昔天降りけむ乙女子^{おとこめ}の姿も、かくやありけんとおぼゆ。(紫式部日記。岩波文庫本三〇頁)
- (F) 女房居たる雨のはしのもとに簾あり。すこし引き上げて内侍二人出づ。髪上げ、うるはしき姿ども、ただ唐絵か、もしは天人の天降りたるかと思えたり。(栄花物語、初花。全書本七一頁)

(G) 四月八日には(後冷泉帝ノ)御即位あり。残る人なく見る。門入る程、車どもの競ひ入る程いとおそろし。玉のかうぶりしてあく

らどもの上に居並みたる、唐絵の心地して、女房などは吉(吉服)につきて侍ふ。(同、根合、一三九頁)

(H) 一品の宮章子の女房、南殿などを出でて見れば、雪はまことに花と紛ひ、池の水は鏡と見ゆ。巖にも花咲き、いみじうをかし。

(法成寺ノ) 御堂の方を見れば唐絵の心地して見渡さる。(同、根合、一四四頁)

(I) 夜いたく更けて、皆御琴にやがて傾き懸りて、御殿籠り入りたるに、小姫君の御夢に、いとめでたく清らに、髪上げうるはしき唐

絵の様したる人、琵琶を持て来て、(夜半の寝覚、校註本五頁)

(J) 屏風もよう侍り、唐絵、大和絵、布屏風にても、もろこしの黄金をへりにみがきたるにもあれ、新羅の玉を釘に打ちたるにまれ、

これなくは、網代屏風の破れたるにも貸し給へ。(堤中納言物語、よしなしごと、大系本四二八頁)

以上十例であるが、栄花物語の(F)は、紫式部日記を出典としているので一応はずし、それに前の浜松中納言物語の用例を加えると、再び同数の資料が提示された訳である。

枕草子の四例は、唐絵がどうであつて、それについてどう考えているのかは殆んど語っていない。唯それらが、屏風や革の帯や、檜扇などにも描かれていたことが知られるのと、普通と少し違った懸盤(大きい)が画かれていたりしたという事の外、(B)の、縹縹ばしの畳が摩滅したのと共に並べて古びて黒ずんだ唐絵を全く不用なるものとするのは、パツとしていてこそ価値がある事を予想させる。

それが、紫式部日記(E)や、夜半の寝覚(I)の例になると、浜松の例に見た「髪上げうるはしき」^{じょうかん}さまに唐絵を思わせる感覚が、凡そ普遍的である事を示しているが、ここでいささか戸惑うのは、枕草子(C)の、「ないがしろなるもの、女官どもの髪上姿」とある点である。

髪上姿が常にうるはしであるのは縷述したが、うるはしと、ないがしろでは意味が全く正反対で、イヤになる程打解けている、乱りがはしい、しどけない、という気持と、きちんと儀式ばっているのでは相容れないに違いない。しかし、これは髪上げ姿そのものを指したのではなく、「に、よう、かんども」と言っているのでもわかる通り、下臈、下仕えの女房達のそれが、御前を下った所ではとかく「ないがしろ」になっていたのを非難したので、やはり、うるはしくあるべき「聖のふるまひ」に就いて同様に述べているのでも明らかである。そして清少納言も、髪上げ姿をうるはしく思っていた事は、五節の折などの印象からも疑いえないのである。

(E)と(I)のこの二例は、それが天女を連想させるという点でも共通している。寢覚では、天女の語では示されないが、小姫君(寢覚上)の夢に立った女が、

己が琵琶の音弾き伝ふべき人、天の下には、君一人なむ物し給ひける。……此の残りの手、……来年の今宵降り来て教へ奉らむ。と語るのでそれとわかる。天女というと、先ず思われるのは吉祥天女であるが、源氏物語帯木に

吉祥天女を思ひかけむとすれば、法気つきくすしからむこそまたわびしかりぬべけれ。

とあるように、天女は最も美しいが広くさいいものであり、仏画、仏像に於ける彼女が、どれもきちんと髪を上げて一髻を作り、常に端麗な御姿で立っているのを知っている。更級日記に、著者の代りに鏡を僧に託し、初瀬に参籠させてその将来を占わせる話があるが、その僧が見たという夢の中の女は

いみじうけだかう清げにおはする女の、うるはしくさうぞき給へる。(全書本、一二八頁)

とあり、記していないが、当然髪上げ姿をとっていたと思われる。尤も、この夢は、恐らく託された僧の創作にかかるらしく、蜻蛉日記にも似た例(全書本一七一頁)があるように、当時代参を仰せつかり、見もせぬ夢を細かに語らったりする僧が居たらしいが、それだけに「髪上げうるはしき」さまをした女の姿は、天女や仏の御使の様子として、人を納得させる表現であったのである。

それが、栄花物語(田)の例になると、「御堂の方を見れば唐絵の心地して」とあって、この仏くささと唐絵との関係を別な面ではっきりさせている。「御堂」とは法成寺のそれであり、道長の建立になるその豪華絢爛さは、同じく栄花物語、音楽の帖に、得々と語られて

いる。
この御堂を御覧すれば、七宝所成の宮殿なり。宝楼の真珠の瓦青く葺き、瑠璃の壁白く塗り、瓦光りて空の影見え、大象のつめいし、紫金の棟、金色の扉、水精の基、種々の雑宝をもて莊厳し嚴飾せり。色々交り耀けり。(四〇頁)

唐絵が一面ほげついているからといって、単に宗教的気分があるだけではなく、「色々交り耀けり」とあるように、其処には目もあやに眩い程の、強烈な色彩感が横溢していたと考えられるので、それでなくては、世の善美を尽したこの御堂に「唐絵の心地」がしよう筈がない。そして、(G)の、寛徳二年四月八日の後冷泉天皇御即位の模様を述べている「唐絵の心地」でも、引き続き「花を折りたる

心地して」とか、「朝日の輝き出づるを見る心地す」とあって、嚴肅に威儀を整えながら、華やいた雰囲気に包まれていたのである。前節で触れた国風化への中で、斯かる大儀での式次第、居並ぶ人々の礼服は、すべて前代の唐制が踏襲されていたので、玉冠を戴いて胡床に腰を下した殿上人達の有様は正に「唐絵の心地」であつたろうし、そこに始めて、浜松中納言物語の「上手の書きたりし唐絵に違はず」と、河陽景の後の居所を表現した事が、単に、描写を胡麻かし、手軽にそれを唐絵に転嫁したというのではなくて、その一言で充分情景を髣髴させた知識や感覚が、当時一般にあつた事を思わせるのである。

堤中納言物語(J)では、唐絵、大和絵、と両者を対照して書いているが、この「よしなしごと」は、早くに山岸徳平氏(註14)によって指摘されたように、所謂往来物の影響を受けた鎌倉期の成立であつて、中古の資料としては取りあげえない。しかし、両者が常に対比して用いられたのは、この語の発生の段階に始まるであらうし、手近な例では、榮花物語、歌合の帖の、一品宮章子の御装着の調度に、

御屏風の絵、ここの(和風)、唐の、絵所に絵師召していみじくせさせ給ふ。

とあるのもそれとわかるし、又これは、唐絵とは日本で制作されたもの、という事も明らかにしている。

道長の法成寺、頼通の平等院のような、現前に拝観しえた阿弥陀堂の絢爛さや、公けの儀式に残る唐風のいかめしさに、先ず彼等が連想したのは、極彩色ともいえる華美な建物を背景に、更に端麗な人物を配した唐絵なのであつた。阿弥陀堂は極楽浄土を髣髴させると共に、西方の国、唐土(もろこし)をも思わせたのであるが、それよりも、日常の起き臥しにまで接していられたのは、屏風、巻物から檜扇、草の帯の類にまで描かれていた唐絵であり、絵によって各地の風物に親しんでいた姫君や女房達は、たとえそれが京に近い名所、歌枕であつても、実景と絵とを全く次元を同じに見ていたし、寧ろ、実景から絵を求めようとする傾向さえ見られるのである。源氏物語に「絵に画かまほしげなり」「絵にかきたるやうに面白き」「絵にいとよくも似たるかな」と頻りにあるのは、この辺の事情を説明している。

浜松の中納言一行が、有名な函谷の関に到つた時のことである。

明るる日、この関に御迎への人々参りたり。その有様ども、唐国(からくに)といふ物語(諸本に)絵に記したる同じことなり。(九六頁)

この「唐国といふ物語」が如何なる物語であつたかは、散佚して今に伝わらないが、狭衣物語にも、「唐国の中將」とあつて、当時絵物語にされていた程流布していたらしい。浜松中納言物語に先行する異国物語として、諸家(註15)により内容復元が試みられ、両者の影響関

係すら論じられているが、これ以上の推定資料も伝わらず、特に唐土描写に関しては、何等の手掛りも得られない。しかし、これが唐絵であり、それと「同じことなり」とのみ記して、描写を一切省いたのは、又書きえなかつたのではなく、全然その必要が無かつたまでのことで、却つて、あらゆる細かい部分まで絵と同一である旨の、一種の具体的表現でもあるのである。

卷一には、これらの外、絵の語はなお三例ある。

眺め入りつつ水の辺ほとりに沿ひておはすれば、人の家ども所々に見ゆ。この水の端はたに松の木、桜などある下に、いみじう老いたる人のまつはなそうなる（意不通、諸本まつはなそたなる）、烏帽子して、金杖つきて、花を見上げつつ、月の明きを眺めて立てる様、絵に書けるやうに神さびをかしきに、鬢はなつら結ひたる童の団扇持ちたる、後の方に立てり。（一一〇頁）

朝ぼらけの山陰、こゝら霧わたるに、後の御方の妻戸おしあけて、かんざしうるはしく、例の絵に書きたるやうなる人々（女房達）、さし出でて見送るに、立ちかへりやすらひつつ、（一三六頁）

おもしろき池の上、もみぢの影にて、いとうるはしくさうぞぎ、髪上げて居たる、月かげともいづれともなく、絵にかきたるやうなり。（一六一頁）

これらの「絵」もすべて唐絵を指しているであろう。卷二以下でも

（修補シタ吉野邸ノ立派サハ）絵に書いたるやうなるに、（二六九頁）

（吉野姫ノ盛装シタ美シサハ）絵にかきたるやうにめでたければ、（三一九頁）

とあるが、表現は同じ形であっても、内容に微妙な相違のある事に注意すべきである。即ち、卷一の唐絵のそれでは、カタチやアリサマが絵と同じである点に主眼を置くのに、後者では、美シサや立派サが絵のようだ、といっているのである。平安朝期の他の仮名作品を見ても、「絵のようだ」「絵に書きたい」という表現は枚挙に遑がないけれども、屏風歌や、特定の絵を指して叙した場合を除いては、その殆んどが後者の例であり、前者に近い例があつても、せいぜい、様式的な構図に関して記している程度であるのを思う時、浜松中納言物語卷一—在唐—の絵の位置が、他作品や他の巻に対しても独特であるといえよう。この外にもなお一例の「絵」があるが、それは絵そのものであり、又「絵物語」なる言葉が五例認められるも、徒然な吉野へ中納言が絵物語を贈るといふ話を、この作者の癖でく

どくどくと繰り返して述べた為、一所（二三四六頁）に頻出しただけの事である。そして「絵」という語がなくとも、そこに絵を予想しうる場合もあるのである。

唐絵は今日遺存しないとする説が、美術史の分野にあるらしい。それに対し、下店静市氏は否定せられ、やや後代の遺品から藤原時代の唐絵は充分彷彿せしめられるし、又当代のものでなくてはならぬなら、躊躇する所なく例を挙げうるとして、御物聖徳太子御絵傳、東寺の山水屏風、大阪藤田家蔵の仏功德時繪経箱の絵、宇治鳳凰堂後壁の繪等を示しておられる。

山水画が元来日本になく、唐土伝来のものであるのは美術史の教える所であるが、既に中古では、それによって唐絵、大和絵を区別する事は出来ない。しかし、下店氏の様式研究の、次のような御論考に私は耳を傾けるのである。

即ち、「一の重点に対して随属して統一ある全体を形成する、これは支那山水画の最も光輝ある発展であり、構成上最も誇るべき成果に外ならないのであった。」「だから山水画は賓主の別を明らかにする。主山は高く天に向つて聳え立ち、群峰や河江や村落や田園は、伏してこれを圍繞する。」唐絵は「山を疊む事十五重、と云ふもので、大和絵は五六重しか疊まなかつたのである。これは直接的な様式を明示している。山を描くにあたって両者の限界は至極明瞭である。」「空間構成に於ても大なる差異がある。就中俯瞰法の発展が大和絵の様式を特色づけたのであった。……支那画に於てはこれに反して此のやうに決定的ではなかつた。彼等の山水画には俯瞰とは反対な仰觀の構成を取り入れたものもある。大和絵には高峻な、天に向つてそより立つ山岳と云ふ如きものを取扱つていないが、支那画にはそれが頗る多いのである。」

支那画と唐絵が同じでない事は既に述べたが、唐絵は支那画の様式を最も良く残しており、下店氏のあげられた唐絵遺品の一つ、御物聖徳太子御絵傳の裡（これを唐絵とすべきか否か、他に異論もあるが）、唐土衡山の図を見ても、大和絵化された俯瞰法をとり乍ら、主山である衡山は、幾重にも疊まれて中央に聳え立っている。

源氏物語帯木に

人の見及ばぬ蓬萊の山、荒海の怒れる魚いさなのすがた、唐国の烈げつしき獸けもののかたち、目に見えぬ鬼の顔などの、おどろくしく作りたる物は、

とあって、蓬萊山はおどろ／＼しく画かれていた事がわかると共に

世の常の、山のたたまひ、水の流れ、目に近き人の家居有様

とは凡そかけ離れた印象であつたのを知るのである。私は、再びここに、浜松の作者が、華山や蜀山を「高くはげしい山」と叙述した事に、唐絵の影響を強く認めたいと思うのである。或は、漢詩漢文流の壮大な表現や、或は唐土からの婦朝者による伝聞等の影響もなしとしないであろうが、山に対し、河の悠遠さを何等認めていないのと併せ考えれば、思い半ばに過ぐるものがある。即ち、如何程雄大な交那の大河も、支那画や唐絵に於ては、紆曲する大井川、宇治川と撰ぶ所が無かつたのであり、比定しうる程の大河が日本に存在しなかつたからという理由では、華山、蜀山に対する説明は理解しがたいのである。

しかし、山水と呼び、水が山に対して従であるとはいへ、その存在価値が毫も低い訳ではない。その辺には、点描としての家居、人物が配されていたが、屏風絵、巻物絵、更には扇などに書かれて、常に間近く絵を觀賞していた当時であつては、特にこの部分に目が注がれたであろうし、事実、大和絵の発達は、これを拡大し、逆に山容を片隅に追いやる傾向を生んだ。浜松中納言物語に「水の辺」の語が五例もあり、いずれも巻一に集つてゐるのは、これが直ちに結論を期待出来なくても、又注意すべき点であろうと思われる。

たぎりて流れ出でたる水の辺に、いろいろうつろひ渡れる菊の花の、（既出）

桃源といふ水の辺を見れば、岸に沿ひてひとへに桃の木のはるばるとうるはしく、浪立ちてひらけ渡りたるさま、目もあやなり、

（一一二頁）

眺め入りつつ、水の辺に沿ひておはすれば、人の家ども所々に見ゆ。（既出）

（長河ノ）水の辺に、錦のひらばりうち渡して、胡床どもを立て据ゑて、（一一三〇頁）

かかる（御遊ビ）にも（中納言ノ后ヲ想ウ心ハ）紛れず思さるれば、いと涼しき水の辺に、頬杖をつきて、つくづく眺め入りたるに、（一三二頁）

因みに、源氏物語では、少女の帖に

（前裁ノ）水のほとりに菖蒲植多しげらせて、

と一例を見るのみである。

四

浜松中納言物語に披瀝されている漢籍の知識は、源氏物語のそれとは比較にならぬ程不用意であるが、大体、如何程漢籍に長じた者と雖も、彼地に渡らずしてそれを描出しようとするのでは、細部ズチルに隙孔を生じてしまうのは必定である。況んや、片々たる知識を以てするならば、事実問題に破綻を見せねば寧ろ不思議で、浜松中納言物語は、創り出されたものである限り、それらの過誤は避け得ず、専らその傾向が問題とされるのではあらう。

この物語の、唐土に於ける外見上の描写が、それ／＼唐絵の印象を拡大した事は既に明らかであるが、異國に題材を取るといふ唐絵自体、どれ程唐土を実写し得ていたであらうか。唐絵を描いた日本の絵師達も、唐土を实見しない点では同じであり、長恨歌の絵の如き、或はそれに似た渡来品の粉本があった場合もあるが（家永氏によると、長恨歌を題材とした絵は支那に殆んど見られぬ由で、我が國で独自に発達をしたのであらう）、「唐國といふ物語」に見るような、恐らく日本で創作されたと思われる物語の絵に至っては、やはり現実の唐土風俗と距離があったに違いない。

蓋し、唐絵は観る者に唐土を感じしめれば充分なのであり、必ずしも、その実写でなくても事足りたのであらう。それには、絵師と享受者との間に、唐絵に対する暗黙の了解が幾つか規制されれば足りるので、それは、色彩感覚、小道具、大道具、人物風俗等に互って存在したろうと思われる。即ち、この物語から逆に帰納を試みるなら、小道具に於ては

胡床、团扇、金杖、髪上げ、唐組の紐、簪、菊、裙帶領巾、象眼、銅、

等がそれで、大道具では

高層、高く烈しい山、水の辺、竜頭鎮首の舟、楼台、松、梅、桃、

又色では

朱、丹、紺青、唐紫

が挙げられよう。唐絵の絵師達は、その制作に当ってこれらを適当に配したに違いないが、それ以上の細部を如何に描くかは、彼の恣意による外はない。彼は頭に浮ぶ唐めかしいもの、唐土だつと思うものを動員して、其処をうめるべく努力するのである。

浜松の作者は正に唐絵の享受者であった。唐土に舞台をおく物語を執筆しようとした時、先ず唐絵に於ける「暗黙の了解」が前面に押し出され、更に絵師の恣意のまま描かれた細部にも目が注がれたであろう。しかし、所詮、唐絵は絵であって物語ではない。如何に凝視しようが、観る者にそれ以上の知識や経験が乏しい限り、描かれている以外の、例えば、下りている一枚の帳の、向う側の生活一つでも覗かせはしないのである。

唐絵を先ず文字に置き換える作業から始めた浜松の作者は、その属性を殊更強調した結果、当然誤りをも踏襲するようになったではあろう。しかもこの作者が、細大漏らさずそれを表現していない事は、裙帯領巾の外、服飾品の具体的な名を何一つ示さず、唯「うるはしくさうぞく」とだけで片附けているのを見ても明らかである。しかし、身近な熱心な観賞者として、特にそれが女性であれば、唐土の人達がどの様な服装で居るかに無関心である筈はない。東寺の山水屏風に描かれた貴人達は、手に団扇を持って、いずれも筒袖の所謂胡服を着ている。楊貴妃、王昭君を描いた唐絵は遺存しないが、支那出土の唐代の土偶や美女図から想像しても、それが写実を旨とするならば、更に細かく指摘しえたのではないかと思う。しかし、既に奈良時代制作の薬師寺藏吉祥天女像の御姿が、大宝衣服令に規定された女官の礼服の制に全く準拠されている一事を以てしても、平安朝の、殊にこの種の世俗画にあっては、当時の唐制とされる衣服、即ち礼服と重なるのは自然で、それならば、裙帯領巾を示せば充分だったのであろう。ともあれ、作者は己れの知識の及ぶ限り唐土を描写したいと意図したのはあらわで、これは、無名草子が、若き定家の作と伝える松浦宮物語に比較すると、一層明瞭である。唐土の人物、特に女性に限ってみても、其処では

様を(弁ガ)たづねのぼれば(陶弘英ノ)いひしにかはらずえもいはず、めでたき玉の女、たゞひとり琴をひきあたり。(岩波文

庫二五頁)

と華陽公主を叙している程度で、漢籍の知識としては浜松より遙かに豊富であっても、作者が男性と女性である事の相異が、このよう

な所にも歴然と示されている。

そこで浜松の作者は、絵だけではうまらない部分を別の仕方て繋ぎなければならなかったが、現存する先行物語に就いてみると、舞台を国外にまで広げた物語には、竹取物語の航海談と、宇津保物語の波斯国漂流譚がある。この両物語の名は、浜松の中にも「宇津保の物語の、尚侍の弾きけむなん風はし風の音も（一四五頁）」「竹の中より見つけたりけむかぐや姫よりも（三二〇頁）」とあって作者も確かに知る所であるが、瀬利氏も指摘されているように、それらが伝奇的架空の点区別すべきであろう。しかし、竹取のそれは偽りの物語としてあるからさて措き、宇津保物語の異国は、すべてに互って伝奇的である訳ではない。いよく婦国に際して再び波斯国迄戻つて来た俊蔭は、其処で当地の帝、后、儲君に拝謁するが、ここに至つて、阿修羅や天稚御子や、天女仙人、文珠とは異界の異国の「人」が登場するのは注目に値する。そして、携えて来た琴を奉るその部分がほんの僅かしか語られていず、而も会話だけで終つているのは、前の秘曲伝授の条が相当の長さを持っているだけに、実在の波斯国を描くに際して斯くも筆を省くのかと、作者の態度の相異が感じられるのである。

一方、これら両物語の航海談がいずれも難船しているのに、浜松の中納言は、口では頻りに案じつつ、往復とも順風満帆の状態であるのはどうであろうか。両作品の成立年代が諸説のいずれにせよ、遣唐使廃止の寛平六年（八九四）を余り離れない頃であろうのに、浜松では以来百数十年を経過しており、あの遣唐使、留学僧達の漂流遭難の生々しい記憶も遙かになったのであろう。架空伝奇の裡に現実的背景がひそみ、写実的態度（事實は空想的であるが）に観念性が現われたとするべきである。

散佚した唐国物語は、絵、詞とも浜松に最も直接しており、この面での影響關係を論じえぬのは残念であるが、源氏物語絵合の帖の、例の竹取と宇津保を合わす所に、

俊蔭は、烈しき波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もかなひて、遂に人のみかどにもわが国にも、ありがたきさえの程を広め、名を残しける古き心をいふに、絵のさまざま、唐土と日本とを取り並べて、面白き事どもなほ並びなし。とあり、宇津保の絵は一方に唐土が描いてあったのである。波斯国が唐土になったのはこの絵ばかりではなく、宇津保物語の内部にも「かの朝臣（俊蔭）、唐土より帰り渡りて（俊蔭）」「俊蔭の朝臣、唐土に渡りける日より（蔵開土）」「これは俊蔭が……唐土へ渡りける

間より始めて（蔵開中）等と各帖にあつて、異国の下に両者が同一視されていた事を知るが、これをみても、唐国物語に類した物語は他にもあつた事が期待され、それを一層予想させるのが、唐物語との関係である。

俗説に鎌倉期の成立と云われた唐物語は、近年吉田幸一氏の考証により、^(註17)信西入道の子藤原成範の作とされたが、なお浜松の成立とは百年以上も隔り、唐物語から浜松への関係は辿りえようもない。しかし、浜松の唐土に於ける故事の人名の裡、その名の明らかな、王子猷、李夫人、西王母、東方朔、楊貴妃、上陽人、王昭君、潘岳のすべてと、潘岳の名で語られた文選宋玉の故事をも唐物語の中に見つけられるのでは、何等かの脈絡を考えない訳にはいかない。これには既に松尾博士が論及され、唐物語以前に原唐物語があつたのではないかと示唆されたが、必ずしも纏つた形での存在を想定しなくても良いであろう。長恨歌の物語があつた事は更級日記の記述によつて知られるし、王昭君の絵の存在も確証があるから、源氏物語や栄花物語にも殊更でなく引かれている李夫人、西王母、東方朔、上陽人、潘岳等の故事も、絵詞のような簡単な形で、先ず行われたのではないかと思う。その中には誤伝も生じたであろうし、宋玉を取り違えた失策も、或は、作者の責任のみに帰せられぬかも知れぬが、唐物語は、そうして世に行われていた故事の、一々典籍に當つての翻譯物語集なのであらう。即ち、唐物語二十七話の選択は、斯様に既に流布された説話の集成とみられるが、この周辺には光行の蒙求和歌集があり、更に浜松をも遡つて蒙求の通行等、唐物語の編集態度や個々の典拠に問題を残すものの、其処に語られた説話の一部は、和漢朗詠集、今昔物語、十訓抄等にも又見られて、以上の考えを肯かせるのである。そして、唐物語を中心に見る時、その唐土の風俗描写は、殆んど何もないのであり、特にそれが絵と共に行われれば、浜松に先行した物語でも同じであつたであらう。唐国物語は、唐物語の類とは創作であつたらしい点で区別され、それが浜松の唐土描写に影響を与えたかも知れぬが、浜松に於けるそれが作者の創始であるかどうかは、余り問題にならない。何故なら、この作者が始めて斯かる描写を創始したとしても、結局、唐絵や儀式や寺院建築などから当時一般が持っていた、極めて素朴な唐土像以上のものではなく、唐国物語の内容如何を問わず、この意味での創意は存在しえないからである。

地理上の問題等、唐土に対する知識を回る議論はなお残されているが、絵以外の部分をうめるものは、片々たる漢籍の知識では到底あり得ないので、ここに作者自身の唐土観を窺う余地が生じるのである。

当時の交通事情と、遣唐使が廢止されて久しい日宋關係を思う時、京に居る宮廷人達に齎されたものは、僅かに宋商の手による工芸品、華麗な服飾品、嗜好物等であつたらうから、それへの空想も、具象化が或る面で異常に拡大されたであらうが、物語の登場人物に行動を与えなければならぬのなら、当然それからはみ出たものがある筈である。彼地の人々の性格等、作者は如何にとらえたのであろうか。

五

中納言が河陽県の後を見初めた、例の「菊の花の夕」の事である。垣間見をしていた中納言は、后が御簾の中に入ってしまったので若い女房達が七八人居る前裁の花の許へ歩み寄つた。

(シカシ女房達ハ) いたうあきれ驚きたる気色もなし。少しはた隠れつつ居たる所に、花を取りて立ち寄り給ひて

ふるさとを恋ふる心も忘るるはこの花見つるゆふべなりけり

と試みに言ひかけたれば、団扇さし出でたゞ待ち取る程、我が世の人に異ならず。

枯れてさはこの花やがて匂はなむ故里恋ふる人あるまじく

と答へたるけはひ、(歌ヲ)言はぬにはあらざりけりとをかしくおぼさる。(一〇二頁)

この箇所は又、唐土の女も和歌を詠むという点で、作者の唐知識が諸家に非難されるが、それを問題にしなければ(本節の建前として)、扇の代りに団扇で花を受けとる尤もらしい凶の外、急の中納言の出現に女房達がさして驚かないのは、特にこの作者が、唐土女性の一特徴として主張する所である。彼地の女は異性の前で余り恥かしがらぬ、というので、中納言が一の大臣の五の君に逢つた時もそうであつた。

女の君は帳の帷子少し捲き上げて、団扇を手まさぐりにして、見出でて臥したり。……帳のもと近く寄りて、物など宣ふに、恥ぢたる気色もなし。(一一七頁)

これには、権勢のままに万事人を憚らぬ一の大名家の女である事や、彼女の性格的なものとしての表現も含まれていようが、この外にも、

その世の人いたく物恥ぢなどやせざりけむ。(一四四頁)

とあって、作者の心象を知れる事が出来る。大体、大臣の女が、火影に照らされ、中納言を「見出でて臥し」ていたのには、彼も奇異に思つたであろう。当時の男女關係が几帳に隔てられた暗闇で多く行われた事は知る所で、源氏物語の軒端の萩の一件も、末摘花との悲喜劇も、又他の物語の発端も屢々これを前提に發生している。そこで女性は、容姿と共に手あたりが問題とされるが、浜松でも次のような例がある。

(大武ノ女ノ)にほひありさま、いとあてはかにかうばしうて、手あたりもいとみじうささやかに、あえかにらうたげなる……

(巻二、一七六頁)

(大武ノ女ノ)手あたり、けはひ、いと憎からずらうたかりぬべけれど、(一七七頁)

(尼姫君ノ)御手あたり、有様は、唯(渡唐前ノ)ありしながらにらうたうあてやかなるに、(一九四頁)

(吉野ノ姫君ヲ)うち添ひたる手あたりの近まさりの限りなきに、(巻四、二二五頁)

即ち、これがすべて日本に於ける女性にだけ述べているのは、單なる偶然ではないかも知れない。尤も、五の君をまざりと見た故に興覚めし、それ以後も抱くことはなかったから、「手あたり」は中納言の知らぬ所であつたし、河陽景の后との、さんというの仮家での契りでは、

なまめかしからずのみある世(唐土)の中に、これ(女ノ后)はすべて近き有様、我が世(日本)の人につゆばかりも違ふ所なく、諸本ナシ

とあって、語はなくとも、これは正しく手あたりの感覚であつた。しかし、彼女ノ后こそは、日本人の血を半分持った女性で、唐土の女性一般としては「なまめかしからずのみある」のであり、これがうるはしの一面である事は既に指摘した通りである。

この傾向は、女性に就いてばかりではない。

(大臣ノ三郎カラ五ノ君故ニ中納言ガ招カレタト聞イテ) この国のやうは、つくろふことなく物いふなるべし。……我が世の人も、いみじく飾りつくろふ習ひに、いとをかしう打ち笑はれて、(一一六頁)

日本人は言葉飾ったり繕ったりするが、唐土の人はすべて率直で、ありのままを語ると云う。中納言は、さんいうで一夜を過した女が、行方も素性もわからず、大いに歎き悲しんで、

さりとて、我が身(帝本等「我が世」即チ日本)の人ならましかば、いみじくつつむ事ありとも、いとかくは跡絶えざらまし。女もまことにえさえ(諸本「えさく」)なく心憂くもありける世(唐土)の人かな……(一三三頁)

と無理に思いおとしめたりするが、その後、女王の君から彼が后であると聞かされては、却って、

日本ならば、さばかり(中納言婦国直前)にては、(女ガ后テアッタ秘事ヲ)知らせでも止みなましを、賢しき所ある世(唐土)の人にて、深き物かくしと思しき事などはなき世なるべし。(一四八頁)

とか、

かばかりにかくしたらむに、我が世の人ならば、今になりてかくあらはし出でざらましを、(一四九頁)

などと、女王の君の行動に注釈を入れたりしている。

彼地の人々が「さかし」「かしこし」であるのも、特筆されている事の一つである。唐の親王は、中納言に屢々自国を次のように語っている。

(唐土ノ)人の心かうさかしきやうにはあれども、この世はかるむる事イナも、かく堪へ難くもてあへる事(大臣家ノ圧迫)も、道理なくなどして、人の心なさけなく、あしやく少き所も、かかる世界に(中納言ガ)おはせむも恐ろしう、(一二九頁)

「あしやく少き」とは、前の例文中の諸本本文にもあった「あさく」と同じ会釈、即ち、思いやりに乏しい意である。そこで、以上を要約すると、女は男性に対して無闇に恥かしがらず、更に一般に言行が賢明で率直、忌憚はないが、それだけに、人の心に思いやりが乏しく、権力の座に居る者は欲しい儘に振舞いがちである、というのが、作者の示そうとした唐土人の性格であるらしいが、其処には厳肅な空氣が漂っていたのでもあろう。しかし、わが中納言は、その唐土で事もあろうに、后と子迄なしてしまった

のである。

麟訳乃至麟案物語である唐物語には、浜松のような渡唐物語と異り、彼地と自国とを比較して説明する部分は殆んど無いが、ただ三箇所程、「唐国のならひにて」と付け加えている所がある。その一つ第九話での遊仙窟の著者張文成の話では、彼が時の后とあらぬ關係を結んだのを述べて、

唐国の習慣にて、かやうの（密通ノ）事世に聞えぬれば、いみじき大臣公卿なれども、立所に命を召さるゝ事なれば、又も逢ひ見給はず、（有朋堂本五八〇頁）

と註を入れている。浜松の場合も、はからぬ契りから懷妊の徴を見た后は

我（帝ト）離れ居て、かかる（懷妊ノ）事のあらむをも、（帝ハ）用のあるべきともあらず。（他ノ）后たちも、いとどいかなる事をか言ひ出で給ひて、我が身も皇子も、いたづらになし奉りて、大きな罪に沈むべし。（一二七頁）

と、心中同じ愛いを抱いているが、一方の中納言では、女王の君からそれと知らされた時も

后とはかけても思ひよらで、（ソノ後）何心もなく、かうやうけんに参りまかんでつるを、いかに見給ひつらむ、（后トノ）おぼろげならぬ契りの程思ひ続けるに、いふ方なくあはれなり。（一五〇頁）

という程度で、罪の意識や事件発覚の怖れより、「前の世の契り」「遁がれ難き契り」「さるべき契り」とする宿世を繰り返して語るばかりである。一体、浜松に於ける宿世観、宗教観は、源氏宇治十帖に比しても觀念化気分化されているように思えるが、それは姑く措き、后と中納言のこの心の配慮の相異を、作者が、唐土と日本との比較を示すものとして、描き分けたとは思えない。何故なら、この作者は他の部分で、「この世」「かの世」「我が世」の語を頻発して、唐土の事情にとかく疎いにも拘らず、両者の相異を屢々断じているからである。

日本には、したのかよひこそ乱れがはしくもあれ、后、女御の前にて、かやうに（親シク母ヘノ手紙ヲ託スコト）など仰せらるべくもあらぬを、この世（唐土）は厳しなから、さすがにしどけなくこそとありけれと（中納言ハ）^{イナシ}思せば、（一五八頁）

これは中納言の帰国直前、后が自らの素性を語り、若君や母の事を依頼する場面であるが、この、厳しい一方、宮廷内がしどけないと

説明する作者には、今迄の、主に空想自在な唐土像とは異った、別の意図を感じさせるものがあるように思う。それを、もう少し例を挙げて考えてみよう。

他の后達の圧迫から、三の后は内裏を離れて河陽県へ移るが、

帝の御ふるまひなど、日本のやうに動きなくはあらざりければ、忍びて、思し召し余る折々、イハ行幸して逢ひ給ふ。(一〇五頁)

とある。又、中納言と后との出逢いを設定する為、陰陽師の卜により、后一行二三人は密かに春のさんイハいう(山陰)へ所さりをするが、その時も作者は次のように言っている。

この世(唐土)は、後の御歩きなどもさすがにやすくて、(一一九頁)

即ち、これらは、唐土の帝や後の行動それ自体を説明する以上に、何か言い訳めいた口吻を持っていないであろうか。大体、后が二三の供のみで数日も密かに山野へ籠ったり、異国人である中納言を召し入れて、親しく素性を語ったりするには、場面構成としてはやや無理なのである。しかし、全体の構想上、日本の中納言と唐土の后との結合が骨子であるからには、もし無理を難するなら物語そのものに向けられねばならず、もとより、如何なる非現実的事件が生起しようとも、物語である以上それを以て軽重を問えるべきものではない。ただ、作者がそれを頻りに顧慮する余り、斯く弁解的言辞を屢と弄して、なお日中の習俗比較に転嫁せんとする所に、問題があるのである。そして、かかる構成上の不自然さを糊塗せんとする意図から出た発言には、作者の唐土に対して持っていた本来のイメージとはやや隔りがあるうし、その唐土像を考察する上の資料としては、直ちに使いえないと思うのである。

六

この物語の異国描写は、総じていえば日本の風俗を最も踏襲しており、結局日本と紛わしい唐土を創り出したに過ぎなかったが、実際に彼地を訪れもせず、漢籍も多くは読み込んでいなかった作者にとって当然の帰結であった。しかし、物語の読者層にしても事情は同じであり、以上挙げてきた唐土描写だけでも、相当異国性を感じさせる効果があった事は疑いえない。そして、この唐土が日本に類

似しているのは、その外にも、主人公中納言の彼国への態度、ひいては作者の異国観とも密接している。

帰国後の中納言は、式部卿官達に、唐土の一般的印象を次のように語っている。

(始メハ)見侍りしことに、いと目も心も及ばぬ事のみ候ふめりしかど、この世(日本)には同じことに、こよなうかはりて、珍しう見ゆる事もさぶらはざりき。(巻三、二六〇頁)

これは渡唐して一月後、従者が

虫の音も花の匂ひも風の音も見し世(日本)の秋に変わらざりけり

と秋の風情を詠んだのに、中納言は、「げにさる事なれど、驚かされたる事を多かる」と答えながら、更に

置く露も霧立つ空も鹿の音も雲居の雁も交らざりけり。(一〇〇頁)

と唱和しているのと通じている。即ち、一寸見には珍しいけれども、その実日本と大きな相異のない事を述べて、寧ろ腰と驚かされてゐるのは、中納言の類い稀な容貌、秀でた才学に接した彼国の人々であったという。

この物語の作者が唐土を描くに当り、内容の乏しいまま「珍らし」の語を頻発して能もなく異国性を押しつけている、と市古貞次氏(註18)は述べておられる。確かに内容は乏しく、「珍ら」の語幹を持つ語の分布も

巻一―一八。巻二―一六。巻三―一六。巻四―一〇。巻五―九

と巻一が多くなっているが、対象を検するまでもなく、この程度の多寡は異とするに足りず、以上の例文によっても、作者は余り、「珍らし」という語で異国を受け取ろうとはしていない。もし巻一に集中する形容詞を挙げるなら、それは「面白し」に於て著しい。

巻一―三六。巻二―四。巻三―八。巻四―二。巻五―〇

これに、巻一にある「面白さ」二例を加えると、分布の片寄りは一層大きくなる。今、巻一の「面白し」の対象についてみると、河陽県を中心とした家つき庭の有様、音楽、花、月などであり、中納言の感興が何に向けられていたかを明瞭に示している。

中納言の対唐土観は、この外にも、実はかなりはっきりしている。その端的な例が、一の大臣家と後の父の大臣に対する態度の隔りである。物語の舞台が既に唐土へ移された時に、父の大臣は世を連れていたから、両家の争いは表面展開をみせないが、后達を回って

の微妙な対立以上に、彼が嘗て日本への選使であり、日本人（吉野ノ尾君）との間に現在の后である子をなして帰国したという閩歴が、比較の重点とされるのである。

この（父ノ）大臣の日本の人（日本）に馴れ、母宮もかの世（日本）の人なりける故に、この後の御あたりの人は、かかる（日本人ト変ラヌ様子）なんぬり。（ソレニ対シテ）一の大臣の有様、人々の物言ひしなどは、見も知らず、誠にあらぬ世、とこそ覚えしよと（中納言ハ）思ひあはするに、（一三七頁）

ここは、懷妊の爲父の居る蜀山に籠った后を、それとは知らず、皇子の手紙を託されて来訪した際の主人公の感慨であり、更に続けて、

（さんい、テ契ッテ以来）遂に行方も知らず、思ひ歎かする人のけはひ有様、その国（日本）の人こそ又かくはありしか、この大臣の辺の人にやありけん。（一三七頁）

と誰かわからぬ女、実は后を、素姓も知らぬ裡から日本人らしい人、即ち父の大臣周辺の人と定めて、思慕をつのらせている。これは又、五の君に就いて

白うをかしげにはあれど、後の御有様にはたとへやるべきかたもなし。（彼女ガ）答へするも聞き知らぬ言葉がちにて、誠にあらぬ世の心地するに、（一七頁）

と觀察を加えているのとも対照をなしている。「誠にあらぬ世」とは、中納言が当初から好む所ではなかったのである。

これ（父ノ大臣）はすべて、いささかあらぬ世の人と覚えず、唯我が世（日本）の人に違ふ事なし。（一三六頁）

河陽県の后は、その登場する巻一のみにとどまらず、物語全巻を通して中納言が最も敬慕し、熱愛し続けた女性で、鬨巻の首巻の存在を考へても、大将の姫君は一步ヒロインの席を譲るであらうし、吉野の姫君は後の延長以上の位置は占めえない。しかし、主人公にとって女性の理想像であった彼女が、唐土の後であるからとて、中納言の追求したものは、決して唐風の美でも異国の風でもなかったのである。后を日本人の混血にして真実味に乏しいとは、無名草子も非難しており、一般にはこれを、唐土と日本を結合する構想上の設定とだけ見ているようであるが、后に日本人の血を流したのは、彼女を、中納言の飽くなき追慕の対象となさしめる為の、いわば不可

欠の要件であつたのではないかと思う。父の遺影を求めて渡唐した彼が、結局其処で追求したものは日本的な美に外ならず、唐土の帝も認めているように、彼国が中納言に誇れるものといへば河陽景の後唯一人で、何度も行われた「文作り、遊び」にも、彼に比肩する唐土人は遂に見出せなかつたのである。これは、作者の唐知識の単なる深淺に依る問題、として片附けるべきではなく、作者に於ける基本的な美的理念が働いているからではないであらうか。

物語の舞台を何故唐土へまで拡大したかは、主題の問題としても更に立入った考察を必要とするが、其処に先進国唐土への憧憬や崇拜までも認めようとするのは、危険であると思ふべきでない。作者の唐土像が、それ／＼唐風の絵画、儀式、建築等の印象に多く由来する事は既に述べたが、そうした中で、常に、唐風の中から和風の美を求めようとする作者の態度は、この唐土描写を一層日本化させる因子となつた。勿論、これには知識の不足や認識の曖昧さが、それへの態度を不徹底にさせた事情もあるが、唐土に対する好奇の目を、より憧憬にまで至らしめなかつた作者の異国観は、相当強い立場にあると思ふ。

「うるはし」とは唐土の人、就中河陽景の後に多く使われてきたが、それは主に服装髪型など外形についての事で、「なまめかしからずのみある世（唐土）の中」にあつて、彼女は日本人と少しも變らず、「たをやかになつかしう、やはらかになまめき（一〇七頁）」「なつかしくなまめきたをやかに、あはれなる気色類なく（二二二頁）」「なつかしうなまめきたるに（一五七頁）」とされているのである。「うるはし」より「うつくし」「なつかし」「なまめかし」、莖上より紫上と、これは源氏物語にも流れる一つの方向である。唐めくとは「うるはし」のさまである以上、唐風より和風というのは、特にその対象が女性であれば、当然要求される事なのである。

河陽景の後は、日本人の血を受けているとはいへ、所詮唐土の人であり、主人公が其処に和風の美を如何に求めたとしても、異国との恋は、作者の彼地への並々ならぬ関心を示すものには違ひない。そして帰国後、后への熱烈な愛として、主人公の唐土への憧憬を昇華させる作者の立場は、卷二以下の唐土を、既に現世の異国から異界の彼方へと転じさせており、それがこの物語の内容に浪漫的宗教的色彩を濃く添えているのであらう。

ともあれ、この物語に現われた作者の対唐土観は、その唐土の形象が「うるはし」を核として行われた時に、既に決定づけられたのであり、これは描かれた唐土像が作者一人のものでなかつたように、又個有ではなかつたのである。この浜松中納言物語と同一作者の

手になると見られている「夜半の寢覚」の一節を、ここに引用しておこう。女主人公寢覚上の存在を快からぬものに思っていた大宮は、つつましく絵に見入る彼女をこう感ぜずにはいられないのである。

(寢覚上ノ) たをく〜と懐かしくなまめきたる様など、(ソノ絵ニ描イテアル) 長恨歌のたかの殿より通ひたりけん形もうるはしう清げにこそありけめ、いとかう愛敬こぼれて美しう匂ひたる様は、えこれには及ばざりけんと思し知らるる。(巻三、一六八頁) 軍配は又もや「なまめかし」「うつくし」の側にあがっている。唐風から国風化へと向った平安文化の大きな流れが、ここにも鮮明に示されている事を見るべきであらう。

(註1) 「国文学全史平安朝篇」明治三十八年刊

(註2) 「浜松中納言物語の唐の描写について」文学、昭和八年十月

(註3) 「御津浜松における日支関係」古典研究、昭和一六年六月

(註4) 「浜松中納言物語に於ける異国性」古典研究、昭和一六年九月

(註5) 「新註国文学叢書浜松中納言物語解説」昭和二六年刊

(註6) 「浜松中納言物語に於ける作者の唐知識」文学語学、昭和三二年九月

(註7) 「浜松中納言物語の事ども」新註国文学叢書月報第一三号

(註8) 「浜松中納言物語概説」解釈と鑑賞、昭和一四年一二月。「古代小説史稿」所収

(註9) 「浜松中納言物語雑考」解釈と鑑賞、昭和一四年一二月

(註10) 「平安末期物語の研究」第二篇所収論文、昭和三五年刊

(註11) 戦後出版の本格的注釈書として信頼のおけるテキストであるが、残念なことに、丹鶴叢書を鵜刻するに当って相当箇所(平均一頁に一箇所)誤りが生じた。それには国書刊行会本の誤刻に由る例も多いが、他の場合もあり、引用に際しては訂正文、即ち底本に従った。なお必要に応じて校異を付したが、これは松尾博士の特別の御厚意から、博士御作成の校本を借覧

させて戴いたことによるので、深く感謝したい。本文に関して詳しくは、松尾聰「浜松中納言物語伝本考」学習院大学文学部研究年報1、一九五三年刊参照

- (註12) 「唐絵と大和絵」昭和一九年刊
- (註13) 「上代倭絵全史」昭和二一年刊
- (註14) 「堤中納言物語のよしなしごと」文学、昭和八年十月
- (註15) 石川徹前掲書。鈴木弘道「唐国物語と浜松中納言物語」平安文学研究、昭和二八年六月。松尾聰「唐国の物語」、「平安時代物語の研究」所収
- (註16) 江馬務「日本風俗史図録」
- (註17) 「唐物語は平安時代の作なり、上・下」平安文学研究、昭和三二年九月、三三年六月。
- (註18) 「中世小説の研究」昭和三四年刊

(本稿の一部は、昭和三十四年十一月二十八日、第三一〇回国文学研究会にて発表した。)