

## 『伊勢物語』の構想とその世界

『遊仙窟』と『崔致遠伝』との比較を通して

### ISE MONOGATARI: STRUCTURE AND CONTENT

A Comparison with *Yusenkutsu* and *Choi-chi-won-jeon*

朴 銀 美\*

*Yusenkutsu* is the first love novel of China. It describes a night a man and a woman spend in a magnificent landscape. *Yusenkutsu* was introduced during the same epoch to Korea and Japan and has influenced, by its style and topic, the literature of the two countries. This paper will compare *Yusenkutsu* with *Ise Monogatari* and with the Korean *Choi-chi-won-jeon* and attempt to clarify the essential characteristics of *Ise Monogatari* by focusing on the following main aspects.

First, I consider the relationship between *Yusenkutsu* and *Ise Monogatari*. The setting of the first *dan* and the choice of main characters as Maruyama Kiyoko has already argued, are a point of influence. If, on the other hand, one looks at the relationship between *Yusenkutsu* and *Choi-chi-won-jeon*, one can notice several similarities: the setting and choice of main characters, the use of poems in the description of the characters' feelings, the concreteness

---

\* 朴 銀美 (PARK EunMi) 韓国暁星女子大学校日語日文学科卒業。新潟大学大学院修士課程を経て、同大学大学院博士課程在学。専攻分野は日本中古文学。主な論文に、「『伊勢物語』の研究—恋愛物語における歌の様相—」「『伊勢物語』の歌の役割」「『遊仙窟』と『崔致遠伝』との比較研究」「比較文学的視点からの『伊勢物語』」などがある。

and detail of their portrayal.

As far as the influence of *Yusenkutsu* on *Choi-chi-won-jeon* and *Ise Monogatari* is concerned, one can say that it is stronger on the former than on the latter. Especially with respect to structure, apart from the fact that both works are centered on poems, there is an obvious difference in the way the setting and the characters are described. For example, while both *Yusenkutsu* and *Choi-chi-won-jeon* are using bold descriptions, *Ise Monogatari* has no degree of concreteness as to setting or characters. Furthermore, an essential difference in the world-view the three works express is present. Having as a starting point *Yusenkutsu*, the authors of *Choi-chi-won-jeon* and, respectively, *Ise Monogatari* have pursued the description of different worlds : the former talks about the meaning and hardships of life, the latter about the transience of life.

By looking at *Choi-chi-won-jeon* and *Ise Monogatari*, works that have been cherished in the same epoch, from the standpoint of their relationship to *Yusenkutsu*, I hope to point out even better the essential features of *Ise Monogatari*.

『遊仙窟』は、最初中国で写本として伝わっていたものが、奈良朝時代、文武天皇の慶雲年間ごろ日本に伝来して、日本人に愛読され、日本文学の表現や発想に種々の影響を与えつつ、今日に伝わったものであり、中国では早く亡失したと言われる。日本文学作品に与えた影響は大きく、『万葉集』（八世紀後半）から東海散士（一八五二～一九二二）の『佳人之奇遇』に至るまでの長期間にわたる<sup>①</sup>。一方、この『遊仙窟』の影響は、日本だけに止まらず、韓国の古小説にも、その姿は刻まれている。この『遊仙窟』からの影響関係が窺える作品が幾つか存在する中で、韓国の作品には、韓国古小説の嚆矢と言われる『崔致遠伝』が、日本には『万葉集』をはじめ挙げられている作品の名の中に、

『伊勢物語』の名前が見られる。従って、本論では、『遊仙窟』を軸とし、作品の構造、叙述・描写を中心に、作品の世界を比べることにより、『伊勢物語』の構想と作品世界の本質を追跡する新たな観点を提示するところに論の意義を置くこととしたい。

## 一 作品構想上の比較

### (1) 『遊仙窟』と『崔致遠伝』

『遊仙窟』は、風景絶佳の桃原の仙境における男女の一夜の歓会を描いたもので、中国唐初最初の恋愛小説として注目すべき作品である。作者は、張鷟(字は文成・六五七(?)～七三〇)と考えるのが今は定説となっている<sup>②</sup>。張鷟は初唐時代の人物として、詩文には優れていたが、政治の世界では不運であった。彼は進士試をはじめ数次の試験に及第したため文名は高かったが、性格に躁急的なところがあり、檢束性が少なかったために、末職である司門員外郎として一生を終えたという。彼の文名についての記録に<sup>③</sup>

鷟下筆敏速 言頗諛諧 大行於時 後進莫不傳記 新羅日本東夷緒番  
尤重其文 每遣使入朝 必出重金貝 以購其文

とあるのをみると、文章が優れ、諧謔性が豊富だったため、当時その著作は大いに愛読され、新羅・日本等様々な国においても、その文章を高く評価し、使者たちが訪れると、多額の金貝を払い、彼の作品を購入したといわれる。日本には唐の時代にすでに流入し幾度も刊行されたというが、中国ではこの作品が亡失し、日本から逆移入されたと思われる。韓国に何時入ったかは、当時の文献的な記録は残っていないが、新羅の遣唐使も張鷟の著書に熱中したということが明らかであることから、韓国の古小説に与えた影響の大きさが窺われる。

韓国古小説の嚆矢と言われる作品として、『殊異伝<sup>④</sup>』がある。『殊異伝』は、完全な原本は現存しておらず、この書の形跡が、十三世紀から十六世紀までに書かれた書物のなかにその断片が残っているのみである。このような『殊異伝』の逸文には、説話的な作品、小説的な作品など多様な作品があり、その中から

最も注目を浴びるものとして、『崔致遠伝』が取り上げられる。それは、『崔致遠伝』が『殊異伝』の中でも、最も小説的な作品であり、その伝奇性と相まって、韓国最初の小説としての価値を示す作品であるからである。特に、その小説性を究明する一つの方向として、漢字及び漢文学の影響の見られる新羅時代からの作品ということから、自然に中国文学との関連性が注目され、比較の主対象として『遊仙窟』が取り上げられるようになった。

二つの作品は、ほぼ同時代に持て囃された作品であり、一つは恋愛小説の先端に立ち、もう一つは人生無常の伝奇小説としての価値が評価される。確かに『崔致遠伝』の創作の過程において、『遊仙窟』からの影響関係があったこと、そしてそれが韓国の古小説に大いに影響を与えたことは、否定できない事実である。しかし、類似点の中に潜む相違点からは、両作品の制作意図を読み取ることができ、『遊仙窟』の影響関係が『崔致遠伝』の作品の特徴に、どのように作用したかについて窺い知ることができる。

## (2) 『伊勢物語』と『遊仙窟』

『伊勢物語』の第一段は、丸山キヨ子氏によって『遊仙窟』からの影響が見られると述べられ<sup>⑤</sup>、それに続いて、渡辺秀夫氏は、「単なる場面をあやどる趣向、文飾というものでなく、『遊仙窟』という一書が〈典拠〉として、より積極的に冒頭章段としての初段の表現を規定するものである」といって、『遊仙窟』と『伊勢物語』とを繋ぐ内容について論じた<sup>⑥</sup>。『遊仙窟』は、中国唐時代を代表する恋愛小説として、作品の表現・描写における二つの大きい特徴を持っており、先ずそれを紹介する必要があると思われる。

一つは、『伊勢物語』と同じく、詩を中心として登場人物の喜怒哀楽の情が表現されることである。渡辺秀夫氏は、このような漢詩が、『伊勢物語』に多く影響を与えたと見ているのである。もう一つは、『遊仙窟』における情景描写や展開されていく内容に関する表現などが、近代小説にも見られない程、極めて具体的で大胆で、露呈的であるということである。丸山キヨ子氏は、『遊

仙窟』という媒体が物語の作者達に興味深く受け取られたのは、思いがけない僻遠の地に、その地に似合わない美しい女性達が隠れ住んでいるのを都人が見出し、心惹かれ時を移さず贈答する風流一女性達も容姿が美しいのみならず、都人に負けずに応酬しうるたしなみを備えている一の面白味であった」と指摘し、特に第一段の空間設定と人物設定とは、『遊仙窟』からの影響が見られる最も重要な要素であると述べている。確かに丸山氏の言うように、第一段の空間・人物における設定の枠は、『遊仙窟』に類似した要素が見られる。渡辺氏の指摘する漢詩に触れることは、別の機会に譲るとして、『伊勢物語』に『遊仙窟』の痕跡が見えることは否定できない。しかし、ということは、『伊勢物語』の作者であった人は、すでに『遊仙窟』という中国作品に接していたことになる。そうであれば、単なる物語設定の枠だけでなく、当時においては極めて衝撃的であった作品の、情景描写における表現法に、全く影響を受けていないはずがないのではなからうか。しかしながら、『伊勢物語』は『遊仙窟』からの影響を全面的に否定でもするかのように、情景描写は勿論、人物の容貌・容姿などに関する具体的な描写が極めて乏しい。物語の設定の枠組みにおける借用、それにもかかわらず、内容の形を彩る描写の面における全く異なる企画。『伊勢物語』の作者は、このような方法を用いて、作品の人気度を図ろうと試みながら、作品の新鮮さを強調しようとしたのではなからうか。

### (3) 対比的視点による『伊勢物語』の構想

ここではまず、『遊仙窟』を軸とし、『崔致遠伝』と『伊勢物語』との作品の構想と主題について比較・考察してみることとする。これらを通して、各作品の作者の創作意図を検出することができると考えられる。

日晚途遙、馬疲人乏。行至一所、險峻非常。

向上則有青壁萬尋、直下則有碧潭千仞。

古老相傳云、此是神仙窟也。人跡罕及、鳥道纔通。

每有香菓瓊枝・天衣錫鉢、自然浮出、不知從何而至。

『遊仙窟』<sup>7)</sup>

崔致遠 字孤雲 年十二 西學於唐 乾符甲午 學士裴瓚試

一舉登魁科 調授漂水縣尉 嘗遊縣南界招賢館 館前岡有古塚

號雙女墳 古今名賢遊覽之所

『崔至遠伝<sup>8)</sup>』

この二つの叙述からは、情況設定の類似点を読み取ることができる。『遊仙窟』は、見惚れてしまいそうな神仙世界を中心とし、男主人公である張文成と、その空間的環境に相応しい仙女のような姉妹との出会いから広がる愛情小説である。作品の全体的な構造として、空間的背景、人物の美的条件、恍惚感をもたらすような生活風景など、理想的世界での理想的出会いの条件が揃った展開となっているところが特徴的である。作者は、このように『遊仙窟』という作品世界を通して、すべての理想的な条件を揃えたうえに、最高の恋の姿を描きあげようとしたのかも知れない。

『崔致遠伝』も、やはり現実を離れた理想的な恋の姿を作りだそうとした小説である。「古今名賢遊覽之所」という叙述から分かるように、『遊仙窟』と同様、神仙世界のような名所で繰り広げられる物語である。しかし、実際、女人との出会いの切っ掛けとなる雙女墳の周囲の雰囲気、崔致遠の詩を通して記されているが、それは『遊仙窟』とは異なる印象を与える、もう一つの空間的背景である。

誰家二女此遺墳。寂寂泉局幾怨春。

形影空留溪畔月。姓名難問塚頭塵。

この詩の句節からは、墳の周辺が如何に荒れ果てていて、物寂しさの漂う所なのか、そして、その場所を守ってきた姉妹の長年の侘しさが染々と滲み出てくる。このように、『崔致遠伝』の作者は、『遊仙窟』と同様、名高い華麗な空間を設定しながらも、更にその中に、現実から離れた、荒廃さが台頭するもう一つの空間的背景を設定した。そして、そこに『崔致遠伝』が『遊仙窟』の受容をふまつつも、新たな創作意図をもった作品であることを示唆したのであろう。

に感じられる空間的背景が見られる。それは、第一段に最も詳細に記されている。<sup>9)</sup>

むかし、男、初冠して、奈良の京春日の里に、しるよしして、狩にいにけり。その里に、いとなまめいたる女はらからすみけり。この男かいまみてけり。思ほえず、ふる里にいとはしたなくてありければ、心地まどひにけり。

歴史的には、帝都は現在の京都に移っており、奈良は既に旧都になっていたのであるが、その「奈良の京春日の里」が、第一段、つまり『伊勢物語』の出發段であり、『伊勢物語』の全体的な展開の伏線的役割をする最初の段を占める空間的背景として設定されている。なお、「ふる里」と記し、更に「さびれた旧都<sup>10)</sup>」を示す意味を付け加えている。〈新都〉の華麗さと比較される〈旧都〉は、当然人々から見離された所という、強い印象を与える役割をも果たす。要するに、『崔致遠伝』では、『遊仙窟』の空間的背景に対して、それとは反対のイメージをもった新たな第二の空間的背景を用いた点から、作者の創作意図をも読み取れるのである。そして、そういう観点から『伊勢物語』における空間背景を読み直してみると、そこには、興・減、現実・現実離れという二つのイメージが凝集されていることが考えられる。

さて、三つの作品の終結部分には、主人公の人生の終結を迎える様子が描かれており、作者が男女の恋の様相を通して作り上げようとした、人生観を窺うことが出来るので、興味深い部分である。

『遊仙窟』の主人公である張郎が、積石山に入り、神仙窟を訪れるために、齋戒沐浴をし、三日間かけて祈りをするという場面がある。

余乃端仰一心、潔齋三日、綠細葛、泝輕舟。

この主人公の張郎が、三日間の祈りを大変心を籠めて捧げたという設定は、彼が夢見ていた神仙世界に入るための一種の儀礼であったと考えられる。従って、その願いを経てから出会った崔十娘も、やはり普通の人間ではなく仙女として、そして、彼自身もその場景に相応しい者として、印象づけられるのであ

る。「潔齋三日」という叙述から始まる構想には、理想的な世界への突入、人間世界では見られない絶世の美人との出会いという、作者が懇切に描いていた恋の世界が最も集約されている。しかし、彼が姉妹に恋を渴望したり、また恋が結ばれたりした時の様子から感じられるものは、まさに世俗的な人間意識なのである。それが、最も明らかに見えてくる部分は、作品の描写・叙述表現によるものである。このように、『遊仙窟』は、現実を超越した理想的な恋を設定したのにもかかわらず、最終的に主人公の張郎を、神仙世界から、再び現実の世俗の世界へと戻すという結末をもって、物語の幕を下ろしているのである。ここに、まさに作者が、『遊仙窟』の男女における恋の形を通して、読者に訴えようとした恋愛観、人生観が、如実に照らしだされていると言えよう。換言すれば、人生の意義や苦悩とは、世俗を離れた脱現実的方法で克服することではなく、果敢に現実の中で追求し、克服することであるという作者の主張が、この作品の構想には隠されていると考えられる。

一方『崔致遠伝』は、主人公の崔致遠が、偶然雙女墳に出会い、その怨霊に恋を求めようになり、その墳の女人からはすぐさま応諾が来たため、一夜の歓楽の恋に浸ることが出来た。彼女らが怨霊であるにもかかわらず、些かの恐れも迷いもなく、恋心を抱くことが出来た男には、最初から幽明の境を超越できる確固たる信念が潜在していたと思われる。それに、一夜を通して結ばれた恋に対する別離を受け入れ切れなく、やがて出家の道を選んだ男の生に対する態度には、出家をもって余生の悟りを得ようとした仏教的な思想も窺える。そこには、人生の一切が〈空〉であり、〈はかなさ〉であるという人生の無常感が強調されている。つまり、『崔致遠伝』は『遊仙窟』とは違って、人生の意義や苦悩は、世俗的名利と欲望から離れ、自然に戻ることで克服できるという、脱俗的方法を追求している作者の姿勢が如実に表れている。このように、二作品は、類似の展開を見せて来た作品であるのに、別々の終結へと向かっているのである。そこには、恋の理想的な形への追求という作品全体に流れる構想を借りつつ、作者が求めてきた別々の生の有り方が、応酬されていると言えるの



ではなかろうか。

以上のような観点から『伊勢物語』の最終段を読んでみると、なぜ、どういう観点で、何をアピールするために、現存する百二十五章段に至る作品構想の世界をもった作品として、編集されてきたのかが、明らかになってくると考えられる。

むかし、男、わづらひて、心地死ぬべくおぼえければ、

つひにゆく道とはかねて聞きしかどきのふけふとは思はざりしを

この第百二十五段を見ると、そこには、一生を閉じる最後の幕を虚しく迎えている、「翁」の姿がある。これについて、鈴木日出男氏は、「理屈はわかっても容易には実感しがたい死の到来に、意外さ、驚き、さらに生への執着などの感情を出来させている<sup>11)</sup>」と述べている。このように、歌の表現にあるように「……とは……」を繰り返しているところには、「つひにゆく道とはかねて聞きしかど」であるから、突然ではないはずの死の訪れであるだろうに、当惑を隠すことの出来ない男の素直な感情が詠み込まれている。また、第四十段の「むかしの若人は、さるすける物思ひをなむしける。今のおきな、まさにしなむや」という叙述や、第百二十四段「思ふこといはでぞただにやみぬべきわれとひとしき人しなければ」という歌を通しては、「翁」の、無性にも過去の青春に対する執着心や、人生の終わりを目前にした者のしめやかな孤独の姿を読み取ることができる。『伊勢物語』の作者は、「男」を通して、人生の苦悩や人生の最後を告げる死などは、堂々と迎えられる、つまり、人生さえも悟った風雅な男の姿を作り上げようとしてきたのであるが、やはり物語の最後には、死の前で人間の普通の感情を口に出してしまう、ごく普通の「翁」の存在のみを残したのである。

三つの作品は後半部を通して、人生とは一切空であり、はかなさであるという人生の無常感をも、作品の最終的人生観として語っている。かつて、益田勝美氏は、日本の思想史に依れば、日本人の無常に対する姿勢とは、「受け身な無常の見方」であると指摘したことがある<sup>12)</sup>。これは、『伊勢物語』の「翁」に

も該当すると言えるであろう。

このような観点によると、『遊仙窟』は、現実の中から探し求める「積極的な無常の見方」を、それに比べて、『崔致遠伝』や『伊勢物語』は、「受け身な無常の見方」をもつ姿勢が現れている作品なのである。しかし、『崔致遠伝』には、現実離脱に〈脱俗的〉方法として、〈過去を克服する〉態度を示唆する書き方で、人生の無常さえも悟っていく主人公としての姿を描きだした。一方、『伊勢物語』には、時間の軸を越えた観点に置かれた構想でありながらも、〈過去に対する執着〉に強く焦点が合わせられ、それを語る「翁」の姿はみすぼらしく見られるのである。

『遊仙窟』も『崔致遠伝』も、そして『伊勢物語』も、華麗な男女の恋を素材にしつつ、人間が常に考えるべき人生の意義や苦悩を、克服していける一つの道を、提示した作品であると言える。そこで、『遊仙窟』と『崔致遠伝』とは、より理想とする世界を描きつつ、『伊勢物語』は作品世界における過去と現在、中心と外廓を、自由自在に往来する形で照らし出しつつ、何れの作品も、より理想的な生の有り方を、読者に提示しようとした参考書的な作品であったと言えるであろう。

## 二 叙述・描写上の比較

文学作品、特に男女の愛情が物語の中心となる作品の場合は、古今東西を問わず、登場人物の容貌・容姿の美しさは必要不可欠の要素として作用する。それは、単純に作品世界を彩るのみならず、物語を展開させる一つのプロットとしても少なからぬ役割を持つ。つまり、愛情物語では、女主人公の美しさに目を止められることにより、物語の全体的な内容の流れが展開され、決定される場合が多いからである。言語による美的形容は、絵のような写実的な美とは異なった点があり、受容者各人が異なる場合が少なくないという、ある種の曖昧さを持ったものではあるが、時代的な状況を背負った上で、言語を用いて表現した美的基準には、逆に、その時代を生きる人々の精神世界の一面さえも垣間

見られる、重要な糸口であるといっても過言ではなからう。ここでは、特に人物の美的様相に関する描写を中心として、三つの作品の世界を見ていくこととする。

### (1) 『遊仙窟』と『崔致遠伝』の描写方法

『遊仙窟』は長編小説であって、内容的にも男女の歡樂の一夜を描き上げた作品であるが故に、それに相応しく、登場する女性の容貌・容姿を賛美する描写が著しく目立つ。その中から、最も特徴的な表現・描写を幾つか取り上げてみよう。

『遊仙窟』の主人公の張郎は、官吏登用試験に及第し、関内道小県の尉に任官して、河源に行く途中、金城の西南側にある積石山にさしかかり、古来から伝わっている神仙世界に立ち寄ることとなる。そこで偶然、女主人公である崔十娘の侍女から、十娘の美貌についての話を聞いて、恋心を持つようになるのである。侍女による十娘の美しさに関する描写は、次のようであって、実に繊細で、丁寧な描写となっている。

華容婀娜、天上無儔、玉體逶迤、人間少匹。耀耀面子、荏苒畏彈穿、  
細細腰支、參差疑勒斷。韓娥・宋玉、見則愁生、絳樹・青琴、對之羞死、  
千嬌百媚、造次無可比方、弱體輕身、談之不能備盡。

十娘の美貌に関する話を聞くだけで、恋心を抱きはじめてしまった張は、更に十娘の姿を垣間見るようになり、益々高まる心境で、恋に乱れてしまう。

余讀詩訖、舉頭門中、忽見十娘半面。余則詠曰、

斂咲偷殘靨 含羞露半脣  
一眉猶叵耐 雙眼定傷人

向來見桂心談說、十娘天上無雙、人間有一。依依弱柳、束作腰支、綵綵  
橫波、纈成眼尾。纔舒兩頰、熟疑地上無花、乍出雙眉、漸覺天邊失月

これは、十娘の魅惑的な美しさに陶醉してしまった張郎が、書いて送った艶書の一部として、『遊仙窟』の中でも最も絢爛とした彩筆である。張郎は、何

回にもわたってこのような絶妙な詩や文を送り、心を訴え続けることで、結局十娘の心は動かされたのである。このような文章の表現や描写からは、女的美感は勿論、一旦心の惹かれた女に対しては、決して退くことはないという、男の積極さや豪宕さも窺える。また、もう一人の女主人公である十娘の義姉である五嫂の容貌・容姿に関する、次のような恍惚とした描写もあって、目を引かれる。

廻面則日照蓮花、翻身則風吹弱柳。斜眉盜眄、異種婚姑、緩步急行、窮奇造鑿。羅衣耀耀、似翠鳳之翔雲、錦袖紛披、若青鸞之映水。千嬌眼子、天上失其流星、一搦腰支、洛川媿其廻雪。光前艷後、難遇難逢。進退去來、希聞希見。

この他にも、登場人物の容貌・容姿に関する描写は、詩や散文表現を通して、極めて多いが、それらの表現・描写の方法には、共通した枠が見られる。その一つは、作品の世界に描かれている美とは、現実的な美を超えた最上の美であり、理想的に追求している最高の形の美しさであって、絶対的な美としての形状であるということ。もう一つは、その美は、常に定型化された絵のように描写されており、極めて具体的で、精密で繊細な描写となっているということである。その中でも特に、「蓮」を用いた描写、「花のような頬」、しなやかな「柳のような腰」、月のような「眉」などは、当時において理想的な美人を表す必須条件としての描写であったと思われる。

このような『遊仙窟』の比喩表現を多く織り込んだ極めて具体的な、まるで一幅の美人図を連想させるような描写方法は、『崔致遠伝』において、隔々の描写からその影響が顕著に見られ、『遊仙窟』からの享受の方向性を掴むのに良いヒントとなっている。

幽魂離恨奇孤墳。桃臉柳眉猶帶春。鶴駕難尋三島路。鳳釵空墮九泉塵。  
當時在世長羞客。今日含嬌未識人。深愧詩詞知妾意。一回延首一傷神。

偶把狂詞題古墳。豈期仙女門風塵。翠襟猶帶瓊花艷。紅袖應含玉樹春。

偏隱姓名寄俗客。巧裁文字惱詩人。斷禱腸唯願陪歡笑。祝禱千靈與萬神。

香氣忽來。良久二女齊至。正是一雙明玉。兩朶瑞蓮。致遠驚喜如夢。拜云。  
紅錦袖羅裙。坐來蘭麝逼人薰。翠眉丹頰皆超俗。飲態詩情又出群。對殘花  
傾美酒。雙雙妙舞呈纖手。

以上のように、『遊仙窟』の影響を受けて、生まれたと見られる『崔致遠伝』における容貌・容姿美に関する表現方法は、その後、韓国の古小説における女人の美貌を表現する典型的な手法となった。韓国の古小説の嚆矢と言われている『崔致遠伝』を考えてみた時に、『遊仙窟』の描写・表現方法が、韓国文学に与えた影響は、大きなものであったと言えよう。すでに述べたように、『崔致遠伝』は、唐文化・漢文学の影響下に人々の間で口伝されていた説話を、韓国的なものとしての文学形式にしてみようという意図から生まれた作品であると考えられる。作者は、当時世間の理想的な英雄として注目を浴びていた崔致遠という人物をモデルとし、最も理想的な形態の物語を完成しようとしたのに違いない。その段階で、当時、中国を経て韓国・日本に至るまで持て囃されていた『遊仙窟』という作品を見本にしなが、それを離れた全く新しい形ではなく、構成・表現方法に至るまでの作品全体の表面的形式を、あえて『遊仙窟』から借りる立場を取ったのである。つまり、当時の流行を破った産物としての作品というよりは、『遊仙窟』という流行の衣をかぶったまま、その中の精神的な部分を韓国的なものとして再誕生させた産物であったと言える。ところで、このような視点から『伊勢物語』を見た時には、『崔致遠伝』とは異なった創作姿勢が見られるのである。

## (2) 『伊勢物語』第二十三段と『大和物語』第四百十九段

『伊勢物語』の最も有名な話である第二十三段と、『大和物語』の第四百十九段との作品構造を比較してみると、それぞれの物語が理想的に描こうとした女性像が、明らかになってくる。<sup>13)</sup>

むかし、あなかわたらひしける人の子ども、井のもとにいでて遊びけるを、おとなになりにければ、男も女もはぢかはしてありけれど、男はこの女をこそ得めと思ふ、女はこの男をと思ひつつ、親のあはすれども聞かでないむありける。さて、このとなりの男のもとより、かくなむ、

筒井つの井筒にかけしまろがたけ過ぎにけらしな妹見ざるまに女、返し、

くらべこしふりわけ髪も肩すぎぬ君ならずしてたれかあぐべきなどいひひて、ついに本意のごとくあひにけり。

（『伊勢物語』二十三段－I）

むかし、大和の国、葛城の郡にすむ男女ありけり。この女、顔かたちいと清らなり。

（『大和物語』百四十九段－I）

筒井筒の物語として知られる『伊勢物語』の第二十三段は、幼年時代→恋愛時代→結婚生活→親の死による結婚生活の危機→戻った恋、という流れで形成されている。しかし、類似した話である『大和物語』の第百四十九段とは、構成上いくらかの差が見られる。その構成と展開との相違点を考察してみると、『伊勢物語』が求めている女性の理想的な姿が鮮明に照らし出せると考えられる。

まずその一つは、幼年時代に対する設定の有無である。上記の本文に見るように、第二十三段の発端は、幼い頃田舎の純粋な子供心をもって育った二人の少年少女が、もの心ついてから互いに惹かれる恋心に気付き、親の反対を超えて子供の頃の約束であったとおりに結ばれるという話として展開される。係り結びの表現に示されているような男女の将来を約束する思いの深さ・心の強さがそれを可能にさせたのであろう。しかし、『大和物語』には、この部分のような設定はない。その代わりに、『伊勢物語』では見えない、登場する女に対する具体的な描写—「この女、顔かたちいと清らなり」という容貌に関する描写—が示されている。このように、普通〈男が女に惹かれていく〉という設定が物語の発端になる場合には、女的美貌に関する描写の一つや二つが見られる

のは、ごく当然であるといっても過言ではない。しかし、『伊勢物語』では、『大和物語』のような女の美に関する描写がなされておらず、その代わりに、幼年時代の雰囲気がかかれていのである。即ち、『伊勢物語』では、相手の女の外見に関しては、ことばによる描写をなくして、幼年時代の雰囲気をもって代弁させているのである。その結果、男は、女の現在の外見的美だけの魅力に惹かれたのではなく、年月を重ねた情愛から生まれた、〈心〉と〈心〉をつなぐものがあつたからこそ、男と女が結ばれたということが強調される解釈が可能となってくる。

さて年ごろふるほどに、女、親なく、頼りなくなるままに、もろともにいふかひなくてあらむやはとて、河内の国、高安の郡に、いき通ふ所いできにけり。さりけれど、このもとの女、あしと思へるけしきもなくて、いだしやりければ、男、こと心ありてかかるにやあらむと思ひうたがひて、前裁のなかにかくれみて、河内へいぬるかほにて見れば、この女、いとよう化粧じて、うちながめて、

風吹けば沖つしら浪たつた山夜半にや君がひとりこゆらむ  
とよみけるを聞きて、かぎりなくかなしと思ひて、河内へもいかずなりにけり。まれまれかの高安に来て見れば、はじめこそ心にくもつくりけれ、いまはうちとけて、手づから飯匙とりて、筒子のうつはものにもりけるを見て、心憂がりて、いかずなりにけり。さりければ、かの女、大和の方を見やりて、(下略) (『伊勢物語』二十三段－Ⅱ)

年ごろ思ひかはしてすむに、この女、いとわろくなりければ、思ひわづらひてかぎりなく思ひながら妻をまうけてけり。この今の妻は、富みたる女になむありける。ことに思はねど、いけばいみじういたはり、身の装束もいと清らにせさせけり。かくにぎははしき所にならひて、来たれば、この女、いとわろげにてみて、かくほかにありけど、さらにねたげにも見えずなどあれば、いとあはれと思ひけり。心地にはかぎりなくねたく心憂く思ふを、しのぶるになむありける。とどまりなむと思ふ夜も、なほ「い

ね」といひければ、わがかく歩きするをねたまで、ことわざするにやあらむ。さるわざせずは、恨むることもありなむなど、心のうちに思ひけり。さて、いでていくと見えて、前裁の中にかくれて、男や来ると、見れば、はしにいでて、月のいとみじうおもしろきに、かしらかいけづりなどしてをり。夜ふくるまで寝ず、いといたううち嘆きてながめければ、「人待つなめり」と見るに、使ふ人の前なりけるにいひける。

風吹けば沖つしらなみたつた山夜半にや君がひとりこゆらむ  
とよみければ、(中略)

かくてなほ見をりければ、この女、うち泣きてふして、かなまりに水を入れて、胸になむすゑたりける。あやし、いかにするにかあらむとて、なほ見る。さればこの水、熱湯にたぎりぬれば、湯ふてつ。また水を入れる。(中略) さてかいまめば、われにはよくて見えしかど、いとあやしきさまなる衣を着て、大櫛を面櫛にさしかけてをり、手づから飯もりをりける。いとみじと思ひて、来にけるままに、いかずなりにけり。この男はおほきみなりけり。

(『大和物語』百四十九段-Ⅱ)

紆余曲折を経て結ばれた二人であったが、女の親の死により、結婚生活に経済的な危機を迎える。男はこの経済の危機を乗り越えるために、仕方がなく、新しい妻の所に通うことになる。ところが、この新しい女に関する叙述の部分においても、両作品には構成の違いが見られる。

まず、『大和物語』には、新しい妻の性質が想像できるよう、「この今の妻は、富たる女になむありける。ことに思はねど、いけばいみじういたはり、身の装束もいと清らにせさせけり。」という具体的な説明調の叙述がなされている。これには、男が元の妻から「今の妻」のところに行くようになった理由が明らかに現れている。元の妻の経済的な事情が「いとわろくなりければ」と記されていることに対して、「富みたる女」、更に、「いけばいみじういたはり、身の装束もいと清らにせさせけり」という叙述を見ると、新しい女は、生計的にも生活的にも、男の思うがままのふるまいを解決してくれる女であることが分



かってくる。強いて「富みたる女」「いけばいみじういたはり、身の装束もいと清らにせさせけり」と強調しているのは、こういう部分は元の女は持っていない部分である、とすることを引き立たせるための叙述であると考えられる。即ち、男が、女の親の死を言い訳とし、「思ひわづらひてかぎりなく思ひ」ながらも、新しい妻をもうけた理由は、このように新しい女には、求めたいと思わせる要件が揃っていたからであったという読み方となるのである。それに比べて、『伊勢物語』には新しい女の住んでいる場所のみが記されているだけで、その他の描写は全くなされてない。単なる「親なく、頼りなくなるままに、もろともにいふかひなくてあらむやは」と言う叙述のみが見られる。『大和物語』とは違って、新しい女に関する描写・叙述が極めて少なくされているため、男が、新しい女をもうけるようになったのは、専ら「もろともにいふかひなくて」のみの事情にあったということが、引き立つようになる。つまり、妻が益々みすぼらしくなっていく姿を心苦しく見ていた男は、生計はもちろん、何よりも、苦しんでいる妻のための、一つの解決の手段として、新しい女をもうけたことに過ぎないという解釈が強調されてくる。

また、百四十九段の場合は、元の妻が取った歌を詠む前の行動よりも、歌を詠んだ後の行動に対して、焦点が合わせられており、『伊勢物語』と比べて、この部分は長く綴られている。それに関しては、次のような理由が考えられる。『大和物語』の場合は、幼年時代の設定を省略することによって、年月を重ねた心と心との強いつながりがあったからこそ、男女が結ばれるのであるという『伊勢物語』のような解釈が希薄となってくる。それ故、男の心を取り戻すのに、歌だけではその感動が弱くなり、より具体的な女の行動が必要となる構成になったのであると考えられる。

描写の違いは、このように、『伊勢物語』では〈女の歌と心に対する感動〉として、『大和物語』では〈女の歌と行動に対する同情〉という点を強調する形をとったことが、それぞれ異なる解釈をもたらしたのであろう。換言すれば、第二十三段の「ついに本意のごとく」結婚した女は、「年ごろふるほどに」女

の親が世を去ったから、男に去られようとしたが、〈歌と心〉で男の心を取り戻した、という解釈ができる。一方『大和物語』では、女の〈歌と行動に同情〉した男が心を取り戻した、という解釈になるのである。即ち、『伊勢物語』の女には、切実な現実を乗り越えて男の心を取り戻せる、そういう〈現実〉に対処する〈心〉があったのである。

『伊勢物語』では、作品全体を通して、こういう女の〈心〉〈心ばえ〉に重点を置いて理想的な女の姿を描こうとしている。それが最も凝集されている部分が、この第二十三段に見られる。

両作品とも、自分を置いて別の女の所に行く男のために、女は歌を詠む。『伊勢物語』には、女が「化粧じて」歌を詠む、という行動のみが描写されている。ところが、女性が男性のために「化粧」をするということは、男性に会う前の段階で、女性が自分の容貌をより美しく整えるための行為であるというのが、一般的な考えであろう。しかし、『伊勢物語』の二十三段の女は、男が家を出た後、男が見るはずもないにもかかわらず、「いとよう化粧」をするのである。このように女性が「化粧」をする場面は、前章で取り上げた『遊仙窟』にも見られるが、『伊勢物語』とは異なっている。

十娘讀詩、悚息而起。匣中取鏡、箱裏拈衣、袿服靚粧、當階正履。

これは、五回にもわたった送られてきた、詩に寄せられていた張郎の恋の告白に、平静を保ち続けていた十娘が、遂に心を動かされて、男の前に姿を現す場面である。「靚粧」とは、白粉と眉黛を以て美しく化粧することを意味する表現であって、決して心を動かさなかった十娘が、ついに張の気持ちを受け入れようと決心してから、真っ先に取った行動なのである。ここには、十娘が張郎との初対面のための準備として、何よりも優先的に「靚粧」をする行動を取ったこと、つまり、女が男に会うために自分の外貌をより美しく装うことは、女にとっては大事な行為であって、それは唐の時代にも行われていたことが表されている。やはり、ここでも分かることは、古代文献における女性が男性のために「化粧」をするということは、外貌をより美しく整えて見せるための行

為であったということである。

しかし、『伊勢物語』の二十三段には、それとは逆の光景が描かれているのである。経済状況を理由とし、別の女の所に訪ねていく夫を、妻は心の動揺も見せずに夫を送ってから、改めて念入りに「化粧」をする。つまり、妻は、身も心も最高の状態にしてから、まるで齋戒沐浴をし祈るような気持ちで、夫を憎む歌はなく、夫のための真情の心を込めた歌を詠んだのである。物語の結末を見ると、このような妻の行為や歌が、覗いていた夫を感動させ、夫の心を元に戻させるのに大きな力を発揮したことになる。

一方、同じ状況に置かれていながら、新しい妻である高安の女は、男の見ないところでは「手づから飯匙とりて、笥子のうつはものにもりける」というみっともない行動を取りながら、男への懇切な心を歌にして詠んだりするのであった。その前の「はじめこそ心にくもつくりけれ」という叙述から分かるように、高安の女は、男に見せるだけの行為として美的姿態を整えていた、つまり、男の心を引くための外見的美を手段にしたことに過ぎなかったと言える。そこには、〈心〉よりは〈外見的美〉を強調している趣向が表れている。このように、物語の作者は、『伊勢物語』を通して強調しようとした理想像の女の姿を、反対の品格の持ち主である二人の女を描き込むことによって、一目で分かるような構想を試みたのであろう。更に、『大和物語』におけるこれと同じ場面の叙述と比べてみると、『伊勢物語』における元の妻の「化粧じて」いる行為が、単なる外見を装うための行為ではなかったということが、より鮮明に見えてくる。それは、『大和物語』には、『伊勢物語』にはない「心地にはかぎりなくねたく心憂く思ふを、しのぶるになむありける」という叙述があり、そこに既に、夫を別の女の所に送る妻としての本音が、伏線的に暗示されているからである。この叙述により、それに続き展開されていく元の妻の、「かしらかいけづりなどして」いる姿にも、「夜ふくるまで寝ず、いといたううち嘆きてながめ」ている姿にも、夫のために詠む歌にも、歌の内容に見られるような、夫の身を心配する妻の〈心ばえ〉ではない、夫への〈恨み〉や現実への〈嘆き〉の方が、

より強くアピールされてしまったのである。このような『大和物語』の「女」に関する表現・描写は、日常生活の匂いの漂う具体的な叙述となっており、男女の一般的な恋の現実を描くところに、物語は止まっているのである。こういう観点から『伊勢物語』の二十三段を読んでみると、物語の中心となっている女性の理想的な姿、そして求めていた女性像とは、どういうものであったかが、明らかに見えてくるのである。つまり、この二十三段の女にとって「化粧」とは、夫に見せるための、夫の心を引き止めるための美的手段としてではなく、それを越えた心的美、つまり〈心ばえ〉を意味する行為であったといえよう。それこそが、『伊勢物語』が求めている女の真の美で、極めて精神性の高さを強調しているように解釈できる。

以上で、『伊勢物語』が作品全体的を通して求めている女性の美とは、〈顔・かたち〉による容貌・容姿美ではなく、〈心〉〈心ばえ〉の美しさにあるということが分かってくる。『伊勢物語』は他の作品と比べて、理想の人物像を描くところにおいて、あえて描写による叙述を極めて少なくしている。寧ろ、表現の臙化から生まれる想像の豊かさを引き出す表現方法を試みたのであるといえよう。読者に想像の自由が与えられたわけである。こうして『伊勢物語』の描こうとした女性の美とは、内面的美、即ち〈心ばえ〉を優先的に保持しつつ、外見的には読者によって自由に作り上げられる美の世界であったといえよう。

### 三 おわりに

『遊仙窟』と『崔致遠伝』とは、一夜の歓楽的な男女の出会いと恋をモチーフにしながら、男女の間の出来事や言動に焦点が合わせられ、その展開のために必要とされる構成道具、装飾要素、説明要素などが最も華麗で具体的に展開されている〈叙事的作品〉である。一方『伊勢物語』は、具体的な時間や場所、主人公の年齢や容貌・容姿、勿論名前も、つまり、一般的に物語の展開のために、必要とされる構成道具、装飾要素、説明要素などが、殆ど簡潔化され、臙化されて、専ら、男女が歌の贈答を交わしたという出来事のみが語られている。

そこには、〈心〉のふるまい、即ち内面的部分に注目が集められている。長谷川政春氏が、かつて、「男」の恋の章段群も現実世界の一人として社会の規範を負いながらその規範を削ぎ落として「恋の心」に生きる、という「心情的叛乱」を語っている<sup>14)</sup>と論じたように、『伊勢物語』で注視されているのは、単なる「男」の恋の行脚ではなく、〈恋の心〉のふるまいにあるのである。要するに、『伊勢物語』は、〈心〉つまり内面的なものを引き立たせるために、総ての努力が集中されている〈叙情的作品〉であると言える。

以上の三つの作品には、互いに確実な影響関係を受け与えた作品であるとは言いがたい点がある。作品の性格が銘々異なるため、全く同じ基準を決めて比較研究をするというのは、確かに無理な点があると思うからである。しかし、強いてこの三つの作品を研究の対象として取り上げたのには、それなりの理由があった。今まで『伊勢物語』の研究は、大勢的には、内側からの研究に止まっていた。従って、『伊勢物語』を外側からの視点を以て、読み直してみる必要があると思った。そういうことで、作品的に新たな特性を改めて発見することが出来るであろう。そこに、『遊仙窟』との出会いがあったのである。既に、『伊勢物語』の第一段は、作品の設定や人物設定において、『遊仙窟』の影響が見られるという諸論があった。その他、漢詩文からの影響に関する諸論もあったのである<sup>15)</sup>。また、偶然、韓国の文学作品のなかにも、『遊仙窟』からの影響関係が顕著であるといわれる作品—『殊異伝』という説話集の中の、最後編である『崔致遠伝』に最も影響が見られる—があるということが分かった。

このように、『遊仙窟』を軸とする、『伊勢物語』と『崔致遠伝』との対比的な視角を中心とした研究が始まったのである。この研究を通して分かってきたのは、次の通りである。

第一に、唐代最初であり、最古の恋愛小説であった『遊仙窟』は、確かに『崔致遠伝』と『伊勢物語』に、それぞれ影響を与えたと見られる。『崔致遠伝』は、作品全体にわたる骨組みを借用した、韓国最初の伝奇小説として作り上げられた。新しい創作のモチーフとして、何よりも当時注目を浴びていた『遊仙

窟』という作品をふまえたのであろう。一方『伊勢物語』とは、当時貴族の間に、注視しはじめた和歌を中心とする、新しいジャンルを持つところにおいて、当時持て囃された『遊仙窟』から、数多い詩を作品の中心に持ち込んだ特徴をモチーフとしたものとして創造された作品であったと思われる。

第二に、『遊仙窟』の近代小説よりも大胆で具体的な描写・表現方法からも、『崔致遠伝』は、影響を受けている。その中、特に、『遊仙窟』における非常に多い比喩を用いた美的描写方法は、一定した枠として織られているのであるが、『崔致遠伝』は、そのような美的枠における描写方法をも受け入れたのである。そしてそれは、後の韓国古小説における美的描写の方法、特に人物の美的表現・描写にも影響を残しつつ、継承されてきた。しかし、『伊勢物語』は寧ろ、異なる方向を選択したのである。比喩的・具体的な描写表現を拒否でもするかのように、殆ど美辞麗句を極力少なくしたのである。そこには、新たな日本のものを作り上げようとした作者の主張が見られる。表に具体的に表出するものではない、簡潔性・膿化性をもった描写、即ち静的で嫋々たる美、それが文学世界における新たな日本の美であり、それが総て委託された形こそが、まさに和歌なのであろう。

第三に、『遊仙窟』とは、非現実世界を背景に、理想像の男女の恋を描き出そうとした恋愛小説である。しかし、展開過程において具体的に叙述された人間意識的な様子を見ると、非現実的なものを追求しつつも、結局は現実世界を離れられず、再び現実の世界に戻ることで、やはり人生の意義・価値は、現実の中で追求するべきであると言うメッセージを残した作品であると考えられる。しかし、『崔致遠伝』とは、非現実的世界での一夜の恋を忘れられない男主人公が、結局現実から離れて、出家することで意味を求めている物語である。これは『遊仙窟』とは異なって、人生の意義・価値を脱現実的方法から追求しようとする仏教思想や人生の無常感、人生の空思想をメッセージとして残した作品であると言えよう。一方『伊勢物語』は、第二百二十五段に人生の最後である死を迎える「翁」の姿を以て、物語を締め括っている。そこには、理性的には、

人生の無常を悟って、死を迎えようとするが、結局死を目前にしたときには、当惑を隠し切れず、現実世界に対する強い執着心を見せる「男」の姿が描かれている。結局『伊勢物語』は、『崔致遠伝』のように、脱俗的方法をもって、人生の無常感を超越するのではなく、現実を生きる中で人生の価値を追求すべきであるという〈人生の指針書〉なのである。それ故に、時間的にも空間的にも、規制されない設定や表現方法が、必要だったのであろう。つまり、唐の文学を代表する作品の一つ『遊仙窟』の華麗な小説的枠組みは、日本的なものを追求した『伊勢物語』に、逆方向に作用した形で、洗練された簡潔さや臙化的表現方法を導いてくれたのではないかと考えてみる。

#### 注

- ①フリッツ・フォス「『遊仙窟』と『崔致遠伝』」（『朝鮮学報』第百十九・百二十号、朝鮮学会、一九八六年七月）を参照。
- ②八木沢元『増訂版 遊仙窟全講』（明治書院、昭和五十年一月）
- ③劉開榮『唐代小説研究』より再引用。
- ④『殊異伝』は何時、誰によって編纂された書物なのか明確ではないが、一旦新羅時代（前五七～後九三五）に書かれたものが、高麗時代（九一八～一三九二）に入って古本が補われ、最終的に朴寅亮（一〇四七～一〇九六）によって新しく編纂されたと思われる作品である。『殊異伝』は説話集として分類されるが、完全な原本は現存しておらず、その断片が十三の逸文として残されているのみである。
- ⑤丸山キヨ子「源氏物語・伊勢物語・遊仙窟—わかむらさき北山・はし姫宇治の山莊・うひかうぶりの段と遊仙窟との関係—」（『東京女子大学日本文学』十六号、昭和三十六年三月）、『源氏物語と白氏文集』（東京女子大学学会、昭和三十九年三月）参照。
- ⑥渡辺秀夫「伊勢物語における漢詩文受容をめぐる」（全国大学国語国文学会編『文学・語学』第百五号、桜楓社、昭和六十年五月）、『伊勢物語—漢詩文との響き合い』（『国文学』第四十三巻二号、一九九八年二月）、『平安朝文学と漢文世界』（勉誠社、平成三年一月）など。
- ⑦『遊仙窟』の本文の引用は、八木沢元『増訂版 遊仙窟全講』（明治書院、昭和五十年）に依る。ただし、印刷上の問題から、訓点はすべて省いた。以下同様。
- ⑧『崔致遠伝』の本文の引用は、崔南善編『三国遺事』（瑞文文化社、一九八四年）、李錫浩訳『往五天竺国伝（外）』（乙西文化社、一九七〇年）に依る。
- ⑨『伊勢物語』の本文の引用は、『新編日本古典文学全集 竹取物語・伊勢物語・大和物語・平中物語』（小学館、一九九四年二月）に依る。傍線は、引用者によるもの。以下同様。
- ⑩石田穰二『新版 伊勢物語』（角川日本古典文庫、平成五年七月）
- ⑪鈴木日出男『竹取物語・伊勢物語必携』（学燈社、昭和六十三年五月）
- ⑫益田勝美「日本人と無常—無常の系譜—」（『国文学』学燈社、第十六巻六号、昭和四十六年五月）
- ⑬『大和物語』の本文の引用は、同じく注⑨に依る。

⑭注①と同様

⑮今回の論文では、漢詩文からの影響関係まで触れることは出来なかった。

### 討議要旨

大黒貞明氏は、丸山キヨ子が『伊勢物語』において「むかしびと」を重視されていることを指摘され、この点について発表者の考えを尋ねられた。発表者は、今回の発表は『伊勢物語』を自分なりに解釈していこうとした段階で、『遊仙窟』などの影響があるという丸山キヨ子氏の論文に示唆を受け、『遊仙窟』を軸として、さらにほぼ同時代の、『遊仙窟』の影響が見られるといわれる韓国の作品『崔致遠伝』をも参考にしながら『伊勢物語』を見ていこうとしたもので、それ以外のことに関しては今後の課題であると返答された。

また、今関敏子氏から『伊勢物語』の世界を浮き彫りにするために『遊仙窟』『崔致遠伝』との比較をする必然性があるのかどうかという疑問が提出された。これに対して発表者からは、『伊勢物語』の章段を読んでいく際、自分が外国人であるためかもしれないが、理解できない部分がいくつかあった。『遊仙窟』『崔致遠伝』を通して『伊勢物語』を読み直してみることは、その構想や作品世界の特徴を理解していくための一つの方法として試みたものであると、という答えがなされた。