

『増鏡』と『梅松論』の歴史性と文芸性

— 「横さま」と「横シマ」の皇位継承をめぐる一 —

福田 景道

要旨 歴史物語の性格と本質に関して、「歴史を内包する物語」と見なして文芸性を重視する立場と、「物語を内包する史書」と見なして歴史性を重視する立場が並立している。この観点から『増鏡』と『梅松論』の基軸をなす皇位継承史構想を考察すると、『増鏡』の「横さま」皇統と『梅松論』の「横シマ」皇統に類似性と対極性が見いだせ、皇位継承を文芸的に享受する『増鏡』と歴史的観点により評価する『梅松論』との本質的相違と、歴史を内包する物語としての共通性が認められる。

はじめに—歴史物語の性格—

文学史用語としての「歴史物語」は、『栄花物語』や四鏡（『大鏡』『今鏡』『水鏡』『増鏡』）を代表的作品とし、『秋津島物語』『池の藻屑』『月のゆくへ』を加えた八作品の総称として通用している^①。『六代勝事記』『五代帝王物語』『梅松論』『松蔭日記』等が含まれることもあるが、作品選別における見解の相違はほとんど認められない^②。その一方で、歴史物語の本質やその作品群に含まれるための条件については、未だに確説を得るにはほど遠いと言わざるを得ないのである^③。

歴史物語の範囲や本質が解明され難い一因に、歴史性と文芸性という異質で相容れない属性が混融する実情が関与することは疑えないであろう。文学作品として見れば、歴史的構成や記録的記述が目立って美的興趣を減退させることになり、歴史叙述として見れば、心理や感情の表現や物語的装飾が多すぎて歴史としての有効性を失うことになることから、歴史物語の根幹に「不充足」感

が見いだされることもある^④。科学のように「真」を追求する歴史と、芸術に属して「美」を発現する文芸との本質的相違に基づく必然的「不充足」であるとも言える。

このように相反する二要素が併存しているからには、いずれが枢要であり、いずれが根幹部分を形成しているかが判断できれば、本質究明に寄与するはずである。仮に文芸の枠内に歴史が収まり、歴史的部分が文芸的部分に内包されているとすれば、その本質は文芸であり、文芸として探究されなければならぬ。それに反して、歴史叙述の中に文芸的要素が含まれているとすれば、正体は歴史と判断される。その優劣や包含関係が定まらないために、歴史物語の本質解明に至らないという実情を認めてもよいであろう。個々の作品について一定の結論に到達しても、作品群全体には適用できない場合もあり得る。このような実情が、歴史物語の本質論を混迷に導いているのである。

そもそも、この混迷こそが、歴史か文芸かという二者択一的発想が歴史物語の解明方法として不適切であることを証明しているのかもしれない^⑤。歴史と文学の二元性をそのままに受けとめることの必要性が説かれることもある^⑥。

しかしながら、歴史と文芸の関係、特に包含関係を完全に慮外して歴史物語を論ずることがきわめて困難であることも否定できない。また、この関係をめぐる研究史の蓄積も無視できるものではない。そこで、まず、歴史物語の性格についての見解を、「歴史を題材とする物語」すなわち歴史が物語に内包されると捉える立場と「物語風に書かれた史書」すなわち物語が歴史に内包されると認識する立場とに二分するところから本稿の考究を開始したい。歴史物語の語義を「歴史の物語」と解する場合と「歴史を物語る」と解する場合とに二分してみると言い換えることもできる。文学研究の立場から物語の側面を重視する観点と、歴史研究の立場から歴史に属する側面を重視する観点との対立を注視することになるかもしれない。

まず、歴史を内包する物語、「歴史の物語」とする見解を例示する。主に文学研究の立場から、文学史の中に歴史物語が位置づけられて物語の側面が重視される場合もこの範疇に入る。阿部秋生の「歴史に素材をとった物語」⁽⁷⁾、竹鼻績の「平安時代に発生した歴史を素材とした物語」⁽⁸⁾という考説はこの例である。加納重文も、歴史物語が日本文学史の中の「ある場所を占めている」事実から古典文学作品と認定した上でその性格を考察する⁽⁹⁾。このように、物語であることが前提とされる所説は少なくない。

岡一男は、特に『栄花物語』の歴史性と文芸性を考察して、単なる仮名の国史ではなく、歴史を主題とする物語であると結論づける際に、年紀や史実のおびたらしい「誤謬」によって歴史叙述であることを疑い、ストーリーの「面白さ」を文学作品であることの根拠とした⁽¹⁰⁾。歴史物語の本質を物語(文芸)とする論拠に、歴史性よりも文芸性が優越するという考え方が関与するように思われる⁽¹¹⁾。「歴史を題材とする物語である」という理解は「歴史を題材とする物語として読むことができる」ということを措いては成り立たない。これらを踏まえた上で、増淵勝一は作者の認識と読者の態度を精査して、「歴史物語は歴史を対象とした物語であって、文学的感動を読者に与えることを第一義とした作品である」と結論づけた⁽¹²⁾。ここに歴史物語の本質に文学性を見いだす論拠が

明示されたと言える。

次に、物語を内包する歴史、「歴史を物語る」作品として歴史物語が捉えられる所説を挙げておく。歴史研究の対象としては、歴史物語は史学史の中に位置づけられて、史書としての側面が優先的に捉えられるのが通例である。「平安時代後期以降に著わされた仮名書きの歴史叙述の書物を指す呼び名。(中略)国史学では、むしろ『物語風歴史(史書)』と呼ばれる。」と説明される⁽¹³⁾。坂本太郎は、歴史であることを前提に「物語風歴史」として『栄花物語』以下の歴史物語諸作品を検証した⁽¹⁴⁾。山中裕は、歴史物語を「歴史を仮名で物語風に書く」意に理解し⁽¹⁵⁾、「平安後期以降に成立した、歴史を仮名で物語風に叙述した書物」と約言する⁽¹⁶⁾。また、文学研究においても、該当各作品が「雑史」に含まれていたことも関与して、古くは歴史書と見なされる傾向があった。芳賀矢一の「国文で記した歴史」⁽¹⁷⁾、石川徹の「王朝風の物語文体を用いて書いた歴史」⁽¹⁸⁾などがその代表例である。

歴史物語発生の事情と享受史を詳論する松村博司は、歴史物語を「物語風史書」と呼ぶべきことを提言し、「本質において史書といふべきもの」「文学としても史書という枠の中での文学」と説示する⁽¹⁹⁾。ここに「物語を内包する歴史」説が集約されていると言って大過ないであろう。

以上のように、「歴史物語」は、「歴史の物語」の意と「歴史を物語る」の意の両様に解釈され、文芸作品と捉えられる場合と歴史叙述と認定される場合とが両立している現状が確認できる⁽²⁰⁾。皇位継承史(「世継」)を基軸に構成されるという共通性をもち、戦乱や個人史のように短期間の焦点をもち、ある程度の長期間を対象とする諸作品から、明らかな日記文学や軍記文学を除いた作品群が漠然と「歴史物語」と呼ばれていることを指摘したことがある⁽²¹⁾。この漠然とした作品群の本質が二とおり理解されていることを確認しておく。

一 歴史物語史の中の『増鏡』と『梅松論』

右の意味での「歴史物語」に正規に含まれる作品は、『栄花物語』『大鏡』『今鏡』『水鏡』『秋津島物語』『六代勝事記』『五代帝王物語』『増鏡』『梅松論』『保暦間記』『神皇正統録』『神明鏡』『池の藻屑』『月のゆくへ』などであり、『弥世継』『続代系記』『弥増鏡』などの散逸作品がこれに加えられる可能性がある。さらに、歴史物語に準ずる作品と言える『唐鏡』と『源威集』、『宝物集』・『無名草子』・説話文学『世継物語』などの類縁作品も歴史物語史を考える際には無視できない⁽²²⁾。

これらの内実による分類、文学史的編成については別稿に譲り⁽²³⁾、成立時期に基づき四区分案の骨子を以下に掲出しておく。

- 第一期 王朝歴史物語（「世継三作」）
 (1) 『栄花物語』 正編
 (2) 『大鏡』、『栄花物語』 続編群
 (3) 『今鏡』、散逸『弥世継』
- 第二期 中世歴史物語1（中世前期歴史物語）
 『水鏡』、『秋津島物語』、『六代勝事記』、『五代帝王物語』、準歴史物語『唐鏡』
- 第三期 中世歴史物語2（中世後期歴史物語）
 『増鏡』、『梅松論』、『保暦間記』、『神皇正統録』、『神明鏡』、準歴史物語『源威集』
- 第四期 近世歴史物語（増鏡系歴史物語）
 『池の藻屑』、『月のゆくへ』、散逸『弥増鏡』

このうち、第一期の「世継三作」には王朝物語との関係が深く、その意味で第二期以降とは乖離し、ここに最大の境界線がある⁽²⁴⁾。また、歴史の変革期に歴史物語著作が集中する傾向が認められ⁽²⁵⁾、第一期(3)と第二期の前半を合わせた期間がそれに相当する。十二世紀末葉から十三世紀初頭の古代から中世への移行期であり、類縁作品『宝物集』『無名草子』、史論書『愚管抄』もこの時期の所産である。

鎌倉時代と室町時代の間隙の動乱期に当たる第三期も歴史物語量産の時代である。変革の時代に即応して『太平記』や史論書『神皇正統記』も生成された。『増鏡』は、この時代にあつて「世継三作」的世界の再現を企図し、第一期の王朝時代に回帰しようとするところが特異であり、新しい近世の歴史物語著作を導き出す決定的な動因になっている⁽²⁶⁾。『増鏡』が存在しなければ、『池の藻屑』も『月のゆくへ』も存在し得ないと言つても過言ではない。

また、『梅松論』は、基幹に皇位継承史（「世継」構想）を貫流させる本格的な歴史物語と言えるが、それは特に上巻に具現する性格で、下巻には源家興隆物語の性格も付与されていて、相対的に皇位継承史構想の求心性が希薄になっていると考えられる⁽²⁷⁾。『源威集』は『梅松論』を後継して成立し、「続梅松論」と評されるが⁽²⁸⁾、その中でこの源家物語構想はさらに発展して作品世界の中心に位置するようになる。『神明鏡』にも清和源氏の系譜への関心が窺知される部分がある。『増鏡』に『源起記』という標題が付された写本があるのを、『増鏡』が源家の歴史物語として享受された痕跡と見なすこともできる。これらの事例が源家興起への関心に基づくことは疑えない。『源威集』『神明鏡』の内容と『源起記』という標題から、この時期に源家の歴史物語といふべきもう一つの歴史物語作品群が誕生しつつあったと判断できるかもしれない。『梅松論』は、一作品の中で源氏の比重が高くなるので、これら一連の源家物語の起点としての重要性をもつと考えられる。

歴史物語の第三期は、王朝的文芸の時代の最終期に相当する。作り物語や宮廷日記文学の本格的製作は行われなくなり、勅撰和歌集の撰進が途絶する時期に符合する。王朝や宮廷社会に依拠する文芸文化の継続が困難になる趨勢が、歴史物語史の流れを遮断したと言つて大過ないであろう。その状況下にあつて、『増鏡』は復古的に、『梅松論』は新時代に適応して歴史物語史を持続させる契機となったところに意義が認められる。この二作品に注目する第一の理由と意味はここにある。

『増鏡』と『梅松論』は、杵物語形式の歴史物語という点で共通する。第三期の歴史物語、十四世紀成立の「中世歴史物語2」の中では、この二作品だけに例外的に鏡物の伝統が保持されている。これが注目に値する第二の理由である。ただし、神秘的な老人が百年以上の歴史を語るとされるだけで、先行作品のように語りの根拠や必然性が示されることはない。

『大鏡』や『今鏡』の語り手には、当該の歴史を語るに相応しい経歴と、対象とする期間に相応しい年齢が与えられていた。実際にその時代を生きた人物が実際に目撃し知見した出来事を、その時代を知らない新世代人に事実として伝えるという舞台が設置される。師僧の唐語によって語られる中国史が通事の翻訳によって開示される『唐鏡』の設定も、語りの不自然さを回避するためのものである。『水鏡』と『秋津島物語』に語られる時間は長期・悠久で、しかも外枠で歴史語りが実行される時点と内実の歴史叙述の対象時代とが隔絶して、先行作品のような語り手は造型できない。しかし、長生不死を本性とする「仙人」や神話世界に住む「塩土の翁」が情報源とされて、不自然さが緩和されている。⁽⁹⁾

このように、先行鏡物系歴史物語諸作品においては、通常は不可能な長期間の昔語りが行われる不自然さを解消するために、周到な設定が独創される。それに反して、『増鏡』と『梅松論』にはそのような創意や丹精は認められない。単に長命であることだけが歴史語りの有効性を保証するのである。外杵物語の場が嵯峨清涼寺と北野天満宮という聖地とされる点は先行作品に一致するが、その聖地が歴史語りに相応しいという徴証は示されない。『大鏡』に発する鏡物形式の杵組みの機能は、『今鏡』や中世歴史物語1には受け継がれるが、『増鏡』や『梅松論』では形骸化していると言わざるを得ない。物語の伝統は受け継ぐが、歴史語りの真実性は保証しないのである。ただし、語り手と語りの場に聖性が認められる点では近世の歴史物語『池の藻屑』や『月のゆくへ』より

も杵物語の実効性が保たれていることは否定できない。⁽³⁰⁾

また、『増鏡』と『梅松論』とが、杵物語形式の原点『大鏡』を明確に踏まえる一致点も注目されなければならない。『増鏡』では、聞き手の発言によって語り手の老尼が『大鏡』や『今鏡』の語り手に準えられる。

かの雲林院の菩提講にまゐりあへりし翁の言の葉をこそ、仮名の日本紀に
はすめれ。又かの世継が孫とかいひし、つくもがみの物語も、人のもてあ
つかひぐさになれるは、御有様のやうなる人にこそ有りけめ。⁽³¹⁾ 『増鏡』
序、六・七頁

と、大宅世継翁が自らの語りを「日本紀聞くと思すばかりぞかし」⁽³²⁾ 『大鏡』
「大臣列伝序」、五八頁）と述べたところを引用する。『増鏡』の語り手が百歳
を超える老尼であるのは、つくも髪物語『今鏡』と共通する。つくも髪の老
女は『大鏡』の語り手世継翁の孫女である。また、聞き手が先行歴史物語を列
挙する際に『大鏡』は「文徳のいにしへより、後一条の御門まで侍りにや」
（同、七頁）と説明されて、看過されない。『増鏡』という書名には『大鏡』
などに一書を「増す」という趣意が込められる。⁽³³⁾

『梅松論』（京大本）には、『大鏡』の語りを明確に受け継ぐ部分がある。未
尾近くに「今日コソクモリナキ鏡ニ向フ心地シテ候へ」⁽³⁴⁾（四五頁）とその歴史
語りが総評されるところである。『大鏡』の中で大宅世継の昔語りを聞いた夏
山繁樹が「あかく磨ける鏡に向ひて」と称賛し、「あきらけき鏡」に譬えると
ころ（『大鏡』「大臣列伝序」、五六・五七頁）、世継翁が謙遜する言葉の中に含
まれる（「鏡に）向ひたる心地」「曇りやすく」という表現（同、五七頁）に基
づくことは疑えない。また、『梅松論』の「耳遠ナレバ申ニ及ズ」（一・二頁）
は『大鏡』の「いと聞き耳遠ければ」（「天皇本紀序」、二二頁）を明らかに引
承している。⁽³⁵⁾

このように、『増鏡』と『梅松論』の外枠組織には『大鏡』を後継すること
が明示されている。第二期の『秋津島物語』や『唐鏡』の中に『大鏡』に直接
触れられるところがないのと対照的である。

そのほかにも、両作品の杵物語設定には近似するところが多い。最初に指摘しなければならぬのは、語り手の登場場面の類似表現である。『増鏡』の語り手は「八十にもやあまりぬらんとみゆる尼ひとり、鳩の杖にかゝりてまわれり」(序、五頁)と、八十歳以上の外貌と鳩杖とともに作品世界に姿を現す。『梅松論』の語り手の容姿が初めて筆録者の目に映じたのは「法印トヲボシキ年鳩杖ニ及ル」ものであり、「鳩杖」が共有される。『大鏡』の老翁たちが「例人よりはこよなう年老い、うたてげなる」(一三頁)異形をもって紹介されるのとは異なる。『今鏡』の老嫗は高齢を意味する「みづはさしたる女」で「杖」は使用するが、鳩杖ではない。作品の長さや文体が乖離する『増鏡』と『梅松論』の語り手が同じく「鳩杖」を伴って登場するところにまず留意しておきたい。⁸⁷⁾

また、歴史語りを展開する時間の一致も注目される。

『増鏡』の歴史語りの契機は、老尼が腰痛により帰宅を諦めて清涼寺で一夜を明かすことになり、供の女が燈明を準備するためにその場を離れることによってもたらされる。一人になった老尼に、「ありつる人のかへりこむほど、御伽せんはいかど」(五頁)と話しかけることで聞き手は語り手に接触するのである。『増鏡』の歴史語りは、供女が燈明を得るために僧坊までの距離を往復する間の「御伽」として始められる。その時間は日没の少し前、夕刻である。この時、老尼は「夕日の花やかにさし入りたる」を見ている。そうして、聞き手が昔語りを懇請する場面が描かれ、いよいよ物語が始まろうとする際には「こよひたれも御伽せん」(七頁)という発言が付される。すでに「こよひ」になったか、まもなく「こよひ」になるものと理解される。『増鏡』の歴史叙述は夕方を端緒に日暮れから夜中にかけて物語られたのである。昼と夜の境界の時間に、異界の語り手と現実世界の聞き手とが遭遇し、非日常の夜の時間になったから長大な歴史語りが遂行された、という設定と考えて大過ないであろう。

『梅松論』の杵物語も夕刻に始まる。「霞渡レル夕暮」から念誦しているうちに時間が経過し「宵ノ月ノ山ノ端ヨリホノメキ出ル影」が簾中に差し入るよ

うになってから、隣室の鳩杖の法印が目視できるようになる様が描かれる(八頁)。茫漠とした春霞に、「瑞籬ノ梅丹ニ開テ、紅ヲ重ヌル花ノ匂」(八頁)と一年に一度の紅梅の鮮やかさが加わって、非現実性と境界性が脚色されているようにも思われる。「夕暮」「梅丹ニ」「花ノ匂」が、天理本『梅松論』では「ユフハエ」「梅取ト朱ケニ」「花ノ匂ヒ薫リ」と表記されて非日常的な赤系のイメージと非現実性が強調されている。

夕暮れに始まる『梅松論』杵物語は仁和寺の法印一行の雑談と問答が契機となつて、明くる夜(「明ルヨ」)に改めて本格的歴史語りが開始されるのである(九頁)。外杵の物語の起点が夕刻にあり、『梅松論』の内側の歴史叙述部分が夜間に展開する設定は『増鏡』と同一のものと認められる。『大鏡』や『今鏡』などが日中に物語られるのと相違する。

このように考えると、『増鏡』と『梅松論』の歴史語りが行われた時節が近接していることが軽視できなくなる。『増鏡』は「二月の中の五日」、『梅松論』は「二月廿五日」で十日間の差しかない。前者は釈迦入滅の日、後者は菅原道真の命日で、信仰と歴史の上で特別な日であり、それぞれの寺院にとつて最も重要な一日であるが、それがほぼ同時期だったのである。

中世歴史物語2に属する杵物語二作が、同時代の歴史を同月同時刻に物語る点は無視できないであろう。また、語り手の設定が内側の歴史世界と連繫することなく、幻想的に仮構される外杵構想は物語に近く歴史とは遠いものと認められる。

この二作品の歴史性と文芸性を、歴史叙述の基軸を形成する皇位継承史構想に注目して対比してみる。

三 『増鏡』に見られる「横さま」の皇位継承

『増鏡』の対象年代百五十年間には、十六代の治世が含まれ、皇位は十六回交替する。『増鏡』の歴史叙述は、この皇位継承者決定の連続を基軸として構

た⁽⁴⁵⁾

しかし、本来「横さま」は肯定的な評価を伴う語ではない。横方向、横向きのような空間的位置関係を説明しない場合は、正しくない、道理に反するなど好ましくない意で用いられるのが普通である。⁽⁴⁶⁾『増鏡』第二「新島守」にも「いやしけれども、義時、君の御ために後ろめたき心やはある。されば、よこさまの死をせんことはあるべからず」(三五頁)と、「横さま」が不慮、非業などの否定的忌避的な意味を表している。

『増鏡』の「横さまの御幸ひ」は、「横さま」よりも「幸ひ」を重視して解釈されてきたものと思われる。たしかに、「藤衣」巻冒頭部分のみを読解すると、「数まへられぬ古宮」の僥倖の物語として享受できるであろう。しかし、『増鏡』の各部分はそこで完結するものではない。後鳥羽院踐祚の物語の延長線上に後高倉院復権物語があり、さらに後述する後嵯峨院の奇瑞物語や兩統迭立物語に繋がるのである。しかもこの幸福は『増鏡』本文では、数行分しか続かない。翌年の記事として、後高倉院本人の死没が知らされることになり、残された幼帝は一転して「いといみじうあはれる御ことなめり」(四七頁)と同情される。また、『増鏡』の明暗交替構図では一方の幸運は他方の不幸と表裏の関係をもって成り立つ。「横さま」は作品全体の流れの中に置いて受容されなければならない。

したがって、「横さまの御幸ひ」を肯定的評価と即断することはできない。今はひとまず、否定的な「横さま」と肯定的な「幸ひ」との融合を認めて、不当・非道ではあるが幸福であることは間違いない、という意味に「横さまの幸ひ」を理解しておく。⁽⁴⁷⁾

四 「横さま」ではない後嵯峨院

皇位継承が文芸的に潤色されるのは後高倉院皇統だけではない。『増鏡』では後嵯峨院踐祚も物語的に描かれる。第三「藤衣」が「数まへられぬ古宮」の

物語として起筆されたのと同じように、第四「三神山」は後嵯峨院の生い立ちから語り起こされる⁽⁴⁸⁾。その中で注目すべきは、霊夢によって皇位継承が予告される経緯である。

土御門殿の宮(邦仁親王)後嵯峨院は、廿にもあまり給ひぬれど、御冠の沙汰もなし。城興寺の宮僧正真性ときこゆる、御弟子にとかたらひ申し給ひければ、さやうにもとおぼして、女院(承明門院)にもほのめかし申させ給ひけるを、いとあるまじき事とのみ、いさめきこえさせ給ふ。其冬比、宮いたう忍びて、石清水の社にまうでさせ給ふ。御念誦のどかにし給ひて、すこしまじろませ給へるに、神殿の中に、「椿葉の影二度あらたまる」と、いとあざやかにけだかき声にて、うち誦じ給ふと聞きて、御覽じあげたれば、明けがたの空澄みわたれるに、星の光もげさやかにて、いと神さびたり。いかに見えつる御夢ならむと、あやしくおぼさるれど、人にものたまはず、とまれかくもあれと、いよ／＼御学問をぞさせ給ふ。(六〇・六一頁)

後嵯峨院も「数まへられぬ宮」であった。前途に希望なく、仏門に入ること考えるようになっていくところに、「椿葉の影二度あらたまる」と天子となつて永く繁榮するという夢告を得て、出家を思いとどまったという逸話である。⁽⁴⁹⁾ 霊夢によって皇位継承を予言される点で後高倉院の物語と類似し、予言を信じた点では相反する。出家しないで学問に専心して踐祚に備えた後嵯峨院と異なり、後高倉院は「この世の御望みは、たち果てぬる心ち」(四六頁)して剃髪してしまったために自身の栄光の期間が短く、皇統も二代で断絶したと解釈できるかもしれない。⁽⁵⁰⁾

このように、『増鏡』においては、後高倉院と後嵯峨院の運命は相似性と対照性をもって位置づけられているのである。両宮の住居の荒廢が誇張されて、「草深く八重葎のみさしかためたる宮」(四六頁)、「門はむぐらつよくかため」(六三頁)と同様に描写されるのもそれに関与するものとも考えられる。

また、「横さまの幸ひ」を「思いがけなく、偶然にもたらされた皇位継承」

の意味に捉えると、後嵯峨院の踐祚もそれに該当する。同院に始まり、永続する皇統も「横さま」に属するのであるか。その判断のためには、後嵯峨院皇統の永続に関する評言が注目される。

皇位が後嵯峨院の血統に定着していることが、

いよ／＼、外さまに渡るかたなく、栄えのみまさらせ給ふ御有様のいみじきに（第七「北野の雪」、九九頁）

と、「ほかさま」に移動しないという文言で確認されている。また、後嵯峨院の死去に際して、

卅年がほど、世をしたゝめさせ給ひつるに、すこしのあやまりなく、おぼすまゝに、新院（後深草）・御門（龜山）・春宮（後宇多）、動きなく、又ほかさまにわかるべきこともなければ、おぼし置くべき一ふしもなし。（第八「あすか川」、一一七頁）

と総括される部分も注目される。皇統が「ほかさま」に分岐しないことが強調されている。後嵯峨院の血統から、後深草・龜山・後宇多三代連続の即位が確定し、他の血統からの皇位継承の可能性が事実上消滅したことが確認され、祝福されるのである。その上で、もしも「ほかさま」の系統に皇統が移動すると、「横さま」と称呼されたのではないかと推量される。

後嵯峨院時代と等しく後鳥羽院時代も皇統が「ほかさま」に別れないことが称賛されていた。懐成親王（仲恭帝）立場に際して、

いま一しほ、世の中めでたく、定まりはてぬるさまなめり。（第一「おどろのした」、一九頁）

と、皇統が完全に一系統に定着したと認識されている。新院（土御門）・帝（順徳）・東宮（仲恭）が並び立ち、後鳥羽院の二男子一孫が三代連続して皇位を独占する壮観が、他の親族の皇位継承の望みを断ったという判断である。この長子が新院、次子が帝、嫡孫が東宮という体制が後嵯峨院時代に一致する。

その定まり果てた皇統が失墜し、「ほかさま」に皇位が移動して誕生したのが後高倉院皇統なのである。「横さま」と表現された理由はここにある。

後高倉院皇統は、定まり果てる前に途絶したことになる。後嵯峨院踐祚が「横さまの幸ひ」と評されないのは偶然ではない。また、後嵯峨院踐祚は、「横さま」の後高倉院流から後鳥羽院流に皇統が回復したことにもなるので、後鳥羽院皇統に定まりはてたという状態を回復したとも考えられる。この意味でも後嵯峨朝は「横さま」ではない。



系図2

先に解釈を保留した「横さまの御幸ひ」は、後高倉院皇統が傍流皇統に墮したことを反映する否定的評価を含むものと結論づけられる。

『増鏡』の歴史世界は、右のような皇位継承を基軸に展開する。それぞれの皇統とその周辺の人間群像の浮沈と悲喜が精叙される。後嵯峨院以降も基本的に同じ論理のもとにあるが、「横さま」の皇統は発生しないので、本稿では触れない⁽⁵¹⁾。ただし、『増鏡』では浮沈の理由や原因は追究されない。皇統の持続や変更が歴史的に批判される兆候は認められない。運命は甘受され、「よろづ定まりぬる世の中」（第六「おりぬる雲」八六頁）と感嘆されるのみである。別稿で論じたが、理由や原因は『源氏物語』既読を前提とした貴種流離譚構想によって全編が統御される構図⁽⁵²⁾によって示されているとは言える。その意味では、『増鏡』の歴史叙述は物語的展開に包含されるものと理解できる。歴史性よりも文芸性が優先され、歴史を素材とする物語の性格が、外枠構造の物語性と相俟って顕現するのである。

五 『梅松論』に現れる「横シマ」の皇位継承

『梅松論』について、独自構想を優先して歴史叙述として不正確・不十分なところのある京大本に対して、天理本には歴史叙述としての正確さと詳細さを整備するための加筆・修正が行われていることを別稿で指摘した⁽⁵³⁾。歴史叙述と

しての機能を保持しようとする天理本には、作品内の脈絡が失われる傾向が認められるのである。⁽⁵⁴⁾

作品全体の統一性を重視したために歴史事実としては不精確にならざるを得なかった京大本は、本稿の観点では、歴史が文芸に包摂されていると言えるであろう。一方、天理本の文芸的要素は断片的単発的なもので、通史的歴史叙述の中に包摂されたものと言えるであろう。

ここでは、京大本『梅松論』からは、後鳥羽皇統から後高倉皇統への変更、後高倉皇統から後鳥羽皇統への再変更を決して読み取ることができない点に留意しておきたい。後鳥羽院から後堀河院へ、さらに後嵯峨院へと皇統は「横さま」でなく正當に受け継がれたように「仮構」されるのである。⁽⁵⁵⁾ 後堀河院が後鳥羽院の孫王であるかのような文飾によって後高倉院皇統の存在自体が遮蔽され、後嵯峨院の出自が例外的に記されないことによって後鳥羽院皇統再興と後高倉院皇統消滅の事実が抹消されていると言っても大過ないであろう。皇位は仲恭帝から後堀河帝、四条帝から後嵯峨帝へと移動しているが、前帝と次帝とに共通の父祖を見いだすには二世代または三世代遡らなければならない。⁽⁵⁶⁾ この遠い縁戚者への皇位委譲であることも完全に無視されている。後高倉院皇統の存在と皇統変更の事実を省略する意図を京大本『梅松論』に認めなければならぬであろう。⁽⁵⁷⁾

こうして、『梅松論』では、後鳥羽院から後嵯峨院までの皇位の変遷は捨象される。皇統に支流が生じた痕跡はない。後鳥羽院以前の帝として、景行、用明、天智、天武、聖武、称徳、桓武、嵯峨、朱雀、後冷泉、白河、堀河、後白河、二条各帝と神功皇后の帝名と代数は記されるが、各帝の系譜的繋がりや統柄に筆が及ぶことはない。ここに皇位継承史は成立しない。後堀河院から後醍醐帝までの十一代の即位年・退位年・治世年数が列記されている部分があるが、系譜上の関係や踐祚の事情は一切記されない。特に、後堀河・四条・後嵯峨三代については、『梅松論』京大本のどこを見ても系譜上の関係は明らかにされない。⁽⁵⁸⁾ 後鳥羽院政下の土御門・順徳・仲恭三代に至っては、在位そのものが確

認できないのである。

『梅松論』の皇位継承史（「世継」）は、後嵯峨院から始動する。

爰ニ後嵯峨院^仁寛元年中崩御ノキザミ、遺勅ニ宣ク、一御子後深草院^仁久受禪アルベシ。ヨリ居ノ後ハ長講堂領百八ヶ所ヲ以テ當御流ノ御領トシテ、御子孫ハ永御在位ノ望ヲヤスメラルベシ。次ニ、二ノ御子龜山院^仁桓御即位有ベシ。當御流ノ御治世ハ累代アヘテ断絶不可有。子細ニヨテ也ト云々。

（一三頁）

後嵯峨院の「違勅」によって、まず後深草院の一代限りの即位、続いて龜山院の即位と龜山院皇統の永続とが決定され、後深草院・龜山院・後宇多院三代はそれに基づいて「御譲ニ任テ御治世無^レ相違」（一三頁）と位置付けられている。⁽⁵⁹⁾ 『梅松論』においては、「天」の摂理を体现する治天の君の意志に従う皇位継承が「正義」であり、「天意」は天皇家の正統の持続をなによりも優先する。⁽⁶⁰⁾ 後嵯峨院の違勅は天意にほかならない。したがって、鎌倉政権の皇位継承への干渉や幕府に擁立された天皇は否定される。⁽⁶¹⁾ 持明院統の天皇の在位は「非儀」「非理」と評され、天意に背くものと慨嘆される。一方、大覚寺統の皇位は「道理」に帰するものと肯定されるのである。

その中で、持明院統の伏見院と後伏見院が連続して踐祚したことを

此二代ハ関東ノ計横沙汰也。（一三頁）

と断じるところが注目される。「横」は「ヨコシマ」または「ヨコサマ」と訓ずることが出来るからである。天理本では「横シマ」、⁽⁶²⁾ 流布本の延宝本では「よこしま」と表記される。⁽⁶³⁾ 「ヨコシマ」と「ヨコサマ」の語源と語意に違いはない。⁽⁶⁴⁾

もはや多言を要しない。『増鏡』で後高倉院家が傍流皇統として「横さま」と認定されたように、『梅松論』では伏見院皇統が正統から外れ、「横シマ」と定義される。「非儀」「非理」も「横シマ」と同義と見てよいかもしれない。

後嵯峨院以前の皇統の分岐を無視し、正閏の判断を完全に放棄していたにも

かわならず、後嵯峨院以降は、その「違勅」なるものを絶対的基準として皇統は正と邪に大別されるのである。ここに『梅松論』の歴史観の一端が認められる。

結 文芸的歴史叙述の統一性

『増鏡』の「横さま」と『梅松論』の「横シマ」は、正反対の方向から捉えられていたと思われる。『増鏡』では「幸ひ」を伴って幸運が無批判に祝福され、『梅松論』では天意に背く存在と定義されて「不義」「非理」と連動して否定的に扱われる。しかし、「横さま」と「横シマ」に意味の違いはない。

『増鏡』の皇位継承過程は、明暗の循環的交替法則に従って決定される。そこに正否の別はなく、世の中の変転に左右される人間群像の感性的描出に主眼があると言ってよい。神威や個人の行動が将来を決することもあるが、その根拠は物語文学や説話の話型に求められる場合が多い。このように考えると、『増鏡』においては、歴史性よりも文芸性が優先する側面が認められる。歴史的叙述としては比較的正確であるが、作品全体を統一する構想は文芸の領域に属すると思われる。

一方、『梅松論』の歴史叙述は不正確である。事象の順序や天皇家の系譜に大きな誤りが少なくない。しかし、皇位継承をはじめとする重大事の方角は、「天」の思想に基づく歴史観で一貫して説明され、全編の統一性が保たれる。文芸的内容が歴史叙述に包含されて構成されていると言える。史実よりも史論が優先されていると見るべきかもしれない。

史実の正確性、文芸としての完成度を慮外して、皇位継承過程、特に傍流皇統の扱いに注目すると、『増鏡』は文芸的に、『梅松論』は歴史的に統一されていると思われる。また、両作は文芸的性質が顕著で歴史批判に関与しない外枠物語の文芸性に覆われて、文芸性にやや傾斜する作品になっている。歴史物語史は第三期に至って、歴史を包含した物語の性格の二作品を生み出したのである。

る。

[注]

- (1) 久保田淳編『岩波日本古典文学辞典』（平成十九年、岩波書店刊）三六九・三七〇頁等参照。
- (2) 沼沢龍雄「歴史物語」（『日本文学大辞典』第七卷、昭和七年、新潮社刊）、松村博司「歴史物語」（『日本古典文学大辞典』第六卷、昭和六十年、岩波書店刊）等参照。
- (3) 河北騰「歴史物語研究史」（『総論編』歴史物語講座第一卷、平成十年、風間書房刊）、拙稿『池の藻屑』研究序説―歴史物語の系列化と枠物語構想―（『島大国文』第三十四号、平成二十六年一月）、「歴史物語の基軸としての『世継三作』―『先坊』の設定とその継承をめぐって―」（加藤静子他編『王朝歴史物語史の構想と展望』平成二十七年、新典社刊）等参照。
- (4) 岡崎義恵「歴史文学の本質」（『国文学解釈と教材の研究』第二卷第十二号、昭和三十三年十二月。同著『古典文芸の研究』（岡崎義恵著作集3、昭和三十六年、宝文館刊）に再録）。
- (5) 小西甚一は「事実を述べるのだ」という作主の態度が示されていれば、それは、私見による記実物語であって、内容がすべて事実どおりであるか否かは、かならずしも『記実』の条件ではない。これまで『歴史物語』とよばれてきた和文作品は、事実どおりを語っている所が多いであろう。しかし、その叙述が完全に事実どおりである保証はないのだから、現代人が『歴史』という語に感ずる事実記載の厳密さをあまり期待しない意味で、わたくしは「世事の物語」とよぶことにしたい。そうすれば、いわゆる歴史物語における歴史性と文藝性の問題も解消しよう。（同著『日本文藝史II』昭和六十年、講談社刊。四〇八頁）と説く。記述内容が歴史的な文芸的虚構かというところが問題であれば、「解消」するかもしれないが、本稿ではその「世事」が歴史であるか文芸であるかを問題としている。
- (6) 海野泰男「歴史物語の論理」（秋山虔編『王朝文学史』昭和五十九年、東京大学出版会刊）。

- (7) 阿部秋生著『日本文学史 中古篇』(昭和四十一年、塙書房刊) 二六六頁。
- (8) 竹鼻績「歴史物語」(『日本古典文学大事典』平成十年、明治書院刊)。
- (9) 加納重文「歴史物語」(『中古日本文学史』昭和五十四年、有斐閣出版刊。同著『歴史物語の思想』(平成四年、京都女子大学刊)に再録)。
- (10) 岡一男「歴史物語(第二稿)」(同著『古典逍遙—文芸学試論—』昭和四十六年、笠間書院刊。初出は『講座日本文学』第四卷「中古編II」昭和四十三年、三省堂刊)。
- (11) 河北騰は、日本の歴史物語に「虚構的な手法の濃い作品が目立ち、抒情的傾向が強く何われ、史実の追求には限界もあり、批判が乏しい」という特色を認め、「歴史に題材を求めながら、実は物語的虚構の手法などを採入れて、『あはれにかなし』の情調を打ち出そうとしている幾つかの作品群」と総括する。歴史物語の本質に文芸性を認めるものと思われる(同著『歴史物語入門』平成十五年、武蔵野書院刊。二五四頁)。
- (12) 増淵勝一「作り物語と歴史物語」(『総論編』前掲(3))。
- (13) 益田宗「歴史物語」(『国史大辞典』第十四卷、平成五年、吉川弘文館刊)。
- (14) 坂本太郎著『日本の修史と史学』(昭和三十三年、至文堂刊。昭和四十一年改版。『修史と史学』(坂本太郎著作集第五卷、平成元年、吉川弘文館刊)に再録)。
- (15) 山中裕「歴史物語総論」(『総論編』前掲(3))。
- (16) 山中裕「歴史物語」(『平安時代史事典』平成六年、角川書店刊)。
- (17) 芳賀矢一「歴史物語」(『芳賀矢一遺著』昭和三年、富山房刊) 二頁。
- (18) 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』第十五巻第五号、昭和二十五年五月。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)。
- (19) 松村博司著『歴史物語 改訂版』(昭和五十四年、塙書房刊) 一二頁。山中裕「歴史物語の成立—源氏物語より栄花物語の成立まで—」(『国史学』第七十四号、昭和三十年十月。同著『歴史物語成立序説』(昭和三十七年、東京大学出版会刊)に再録)などにも同様の見解が示され、特に『栄花物語』に関してはある程度の妥当性をもって受け入れられたと思われる。
- (20) 歴史物語の本質に関わる研究史は、松村博司や増淵勝一に周到にまとめられており、もはや述べるべきところは残されていないと言つてよいが、敢えて本稿の目的に即した角度から概観してみた。また、典型的な所説を選択して簡潔に引用したので、各研究者の考論の本旨に合致していない場合がある。
- (21) 拙稿「歴史物語の範囲と系列」(『島根大学教育学部紀要』第二十七巻第一・二号、平成五年十二月・平成六年三月) 参照。
- (22) 前掲拙稿「歴史物語の基軸としての『世継三作』—『先坊』の設定とその継承をめぐる—」(注3) 参照。
- (23) 前掲拙稿「歴史物語の範囲と系列」(注21)・「歴史物語の基軸としての『世継三作』—『先坊』の設定とその継承をめぐる—」(注3) など参照。
- (24) 拙稿「歴史物語における不即位東宮—『先坊(前坊)』再考—」(『島根大学教育学部紀要』第四十九巻、平成二十七年十二月) 参照。
- (25) 前掲拙稿「歴史物語の範囲と系列」(注21) 参照。
- (26) 拙稿「歴史物語の系譜と『増鏡』—継承性と自立性の観点から—」(『島大国文』第二十号、平成三年十二月)、同「『池の藻屑』の皇位継承史構図—編年史的側面と『世継』—」(『島大国文』第三十五号、平成二十七年三月) 等参照。
- (27) 拙稿「歴史物語としての『梅松論』」(『島根大学教育学部紀要』第二十八巻、平成二年十二月) 参照。
- (28) 加美宏「梅松論解説」(同他校注『梅松論』新撰日本古典文庫、昭和五十年、現代思潮社刊)。
- (29) 『水鏡』の神武帝から仁明帝までの五十代以上、約千五百年に及ぶ長大な歴史は、一修行者が葛城山中で神仙から聞いた話を老尼に伝える形で不自然さが韜晦されている。『秋津島物語』の神代史は、『日本書紀』で天孫降臨、山幸彦異界訪問、神武帝東征の場面に姿を現す塩土老翁によって語られる。長久、悠久の歴史が一話者によって回顧される不条理が、鏡物型の枠物語の中の合理化を試みさせているのである。
- (30) 拙稿「『月のゆくへ』の輪郭—枠物語形式の継承と変容—」(『島大国文』第三十三号、平成二十三年三月) 参照。
- (31) 『増鏡』本文の引用は、木藤才蔵校注『増鏡』(校注古典叢書、昭和四十四年、明治書院刊)による。本稿では古本系統本(十七巻本)を用いる。

- (32) 『大鏡』の本文は、加藤静子他校注・訳『大鏡』（新編日本古典文学全集34、平成八年、小学館刊）による。
- (33) 「おろかなる心やみえむすかぢみふるきすがたにたちはおよばで」（八頁）という語り手の詠歌に「古き姿」の『大鏡』等の歴史物語を一つ増加させる意図が含まれ、聞き手の答歌にも「ふりぬる代々の跡にかさねん」（同）と、先行作品の後に一書を重ねようとする意思が表明されている。
- (34) 『梅松論』本文は高橋貞一「翻刻・京大本梅松論」（『国語国文』第三十三卷第八号・九号、昭和三十九年八月・九月）による。本稿では京大本を用いる。
- (35) 『大鏡』と『梅松論』の類似表現は、前掲拙稿（27）に既説した。
- (36) 「鳩杖」は八十歳と見なせる。
- (37) 『無名草子』の筆録者は八十三歳の老尼であるが、鳩杖の表現はない。
- (38) 天理本『梅松論』の本文は、小助川元太「翻刻 天理大学附属天理図書館蔵『梅松論』上下」（同著『行誉編「壺囊鈔」の研究』（平成十八年、三弥井書店刊）による。
- (39) 拙稿『増鏡』の世界―「皇位継承」の意義をめぐって―（『日本文芸論叢』第二号、昭和五十八年三月）参照。
- (40) 拙稿『増鏡』の予言記事をめぐって（『島根大学教育学部紀要』第二十六卷、平成四年十二月）等参照。
- (41) 目崎徳衛著『史伝後鳥羽院』（平成十三年、吉川弘文館刊）二二―二四頁参照。
- (42) 拙稿『増鏡』の基調―二家系対照と明暗循環の構図―（『文藝研究』第一二八集、平成三年九月）・『増鏡』の構想に関する一考察―同趣事象の反復と明暗反転―（『菊田茂男教授退官記念 日本文芸の潮流』平成六年、おうふう刊）など参照。
- (43) なお、後鳥羽院の一族が各地に流浪する身になったことが記される際に、「おのづから小さきなど残り給へるも、世にさし放たれて、さりぬべき君もおはしまさぬ」（四六頁）とわざわざ後鳥羽院皇統の未成人の存在が示される。これは、次の物語の伏線となり、連続性保持に寄与することになる。
- (44) 木藤才蔵校注「増鏡」（『神皇正統記・増鏡』日本古典文学大系87、昭和四十年、岩波書店刊。二八三頁）、井上宗雄訳注『増鏡（上）』（『講談社学術文庫、昭和五十四年、講談社刊。一六九・一七一頁）、河北騰著『増鏡全注釈』（平成二十七年、笠間書院刊。一一・一一二頁）、『日本国語大辞典 第二版』第十三卷（平成十四年、小学館刊）など。
- (45) 和田英松・佐藤球著『重修増鏡詳解』（大正十四年、明治書院刊。九七頁。明治三十一年初版、明治四十三年修訂版）、永井一孝・竹野長次著『校訂増鏡新釈』（昭和三年訂正版、文献書院刊。九一頁）、佐成謙太郎著『増鏡通釈』（昭和十三年、星野書店刊。一〇九頁）など。
- (46) 我妻多賀子「ヨコサマ考」（『学習院大学上代文学研究』第三十七号、平成二十四年三月）参照。
- (47) 注釈書類では、石川佐久太郎が「『横さま』は『順当ではない』意」と否定的な意味を認めるが、「横さまの幸ひ」自体は「僥倖」と解釈する（『増鏡講義』国語国文学講座第九卷、昭和九年、雄山閣刊。五〇・五一頁）。『角川古語大辞典』第五卷（平成十年、角川書店刊）では、「順序や筋道を経ないで、にわかに不自然に起ること」の用例に当該箇所が引かれている。
- (48) 第二節で『増鏡』の枠物語で清涼寺が歴史語りの舞台に設定される必然性はないと述べたが、後嵯峨院が叔母に養育されたことを「瞿曇弥の釈迦仏やしなひたてまつりけん心ち」（五九頁）と評されることに外枠と内側部分との接点を見いだすべきかもしれない。序文の「如来二伝の御かたみ」（五頁）を受けて、後嵯峨院が釈迦如来に喩えられているとも解釈できるからである。そうであれば、『増鏡』における後嵯峨院の重要性を示す一事例となる。
- (49) 永井晋「高倉宮以仁王の家族と縁者」（『古代文化』第六十六卷第四号、平成二十七年三月）には、夢告を得た「宮」を「城興寺の宮僧正真性」と考えて、真性が皇位に関心を示さず、学問に励んだ話とする読みが示される。誤読であろう。
- (50) 前掲拙稿『増鏡』の構想に関する一考察―同趣事象の反復と明暗反転―（注42）・『増鏡』の予言記事をめぐって（注40）参照。
- (51) 拙稿『増鏡』と両誌問題（『島根大学教育学部紀要』第二十五卷、平成三年十二月）参照。
- (52) 拙稿『増鏡』と隠岐（『山陰地域研究』第八号、平成八年三月）参照。

- (53) 拙稿「天理本『梅松論』の歴史構想―正確性と精密性の追求―」(『島大國文』第三十二号、平成二十年三月)。
- (54) 本稿では、『梅松論』は京大本による。
- (55) 拙稿『梅松論』の皇位継承史構想―後堀河院・後嵯峨院・光厳院の正統性―(『国語教育論叢』第十四号、平成十七年三月) 参照。
- (56) 後堀河帝は高倉院の孫、他の三帝は高倉院の曾孫である。
- (57) このような意図的操作は京大本の文脈に一貫性をもたらすのであるが、史実からは乖離してしまふ。それを修正して一貫性を失うのが天理本であると言える。前掲拙稿(53) 参照。
- (58) 「次」二四條院、天幅元年ヨリ、仁治三年マデ、御治世十年也。次(後)嵯峨天皇、寛元元年ヨリ同四年マデ御治世也。(一一頁)。天理本では、傍線部「次二」のところが「則彼院御子」とあり、「次(後)嵯峨天皇」の下に「是ハ土御門院第二ノ皇子、後鳥羽院ノ御孫也」が挿入されている。天理本によれば、系譜関係は明らかである。
- (59) この「違勅」は、内容に矛盾があり、虚構性に富むものであるが、本稿では触れない。前掲拙稿(55) 参照。
- (60) 拙稿『梅松論』の基幹構想―「將軍」と「正統」―(『島大國文』第二十三号、平成七年三月) 参照。
- (61) 『増鏡』において、「東」(鎌倉政権)が皇位継承を左右する一要因と認識されても、その正否がほとんど問題にされないのと好対照をなす。
- (62) 此二代ノ御治世ハ、関東ノ沙汰、横シマナル者也。(二五三頁)
- (63) 矢代和夫他校注『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) 四五頁。
- (64) 注(46)に同じ。

