

「逢坂越えぬ権中納言」のドラマツルギー

魏 冰冰
(受理日二〇一六年十月六日)

一 はじめに——「六条齋院」を圍繞する人々

『堤中納言物語』所収の「逢坂越えぬ権中納言」は、天喜三年（一〇五五）五月三日庚申夜、新作物語の作中歌を材として催された題物語歌合¹「六条齋院家歌合」の八番左にその名に見える作品である²。

逢坂越えぬ権中納言

左

小式部

君が代のながきためしにあやめ草千ひろにあまる根をぞ引きつる

本作品中に右詠があり、同一作品と同定できる。作者³もここから知られるが、それだけでなく、所収他作品に成立年時の明らかでないものがないこともあって、この外部徴証が『堤中納言物語』成立の上限を推し量る指標ともなっている。

ところで、この歌合に冠せられた「六条齋院」は裸子内親王（一〇三九―九六）のことで、『中右記』永長元年（一〇九六）九月一三日条、裏書記載の薨伝には次のようにある⁴。

本論文は、課程博士候補論文を構成する論文の一部として、以下の審査委員により審査を受けた。

審査委員・竹村信治（主任指導教員）、中村春作、佐々木勇、佐藤大志

十三日夜前齋院薨、諱裸子、後朱雀院第四女、母故中宮姫子也、長曆三年降誕、後冷泉院始為賀茂齋院、天喜六年依病退齋院、從爾以来被責狂病、不知前後経數十年、今夜俄以薨逝云々、御年五十八、（依為出家人／無薨奏歎）

長曆三年（一〇三九）降誕から永長元年（一〇九六）薨去までの五八年にわたる生涯にあつて、齋院在任は永承元年（一〇四六）から康平元年（天喜六年、一〇五八）までのことである。天喜三年（一〇五五）開催の本歌合はその末年、内親王の一七歳の折のこととなる。父は後朱雀院（一〇〇九―四五）、母は中宮姫子女王（父敦康親王、母具平親女王、一〇一六―三九）だが、共にすでに鬼籍にあり、特に母の逝去は内親王誕生の直後のことだった。その間の事情は『榮花物語』卷第三四「暮まつほし」に次のように伝えられている⁵。

九月に、中宮このたびも女宮生みたてまつらせたまひて、九日といふに、うせさせたまひぬれば、（帝）あはれにいみじきことを思しめし嘆かせたまふ。姫宮を殿の上、御形見と撫でかしづきたてまつらせたまふ。

「女宮」は裸子、「姫君」は祐子・裸子内親王姉妹いう。そして「殿の上」は藤原頼通（九九二―一〇七四）の室で具平親王女の隆姫女王（九九五―一〇八七）。頼通夫婦は隆姫姫子の養父母でもあったが、その所生の内親王の実質的養親ともなつて、裸子は出生の初めから頼通邸高倉殿で傳育されたのである。

右の引用の後には、道長女で後一条院中宮となった威子所生の章子内親王の女房「出羽弁」、中宮威子女房「故中宮の出雲」の詠じた「御四十九日」哀傷歌記事が続く。彼女たちは「六条齋院家歌合」にもそれぞれ「あらば逢ふよのと歎く民部卿」（出羽弁／中宮の出羽の弁）、「波越す磯の侍従」（出雲）の作者としてその名が見える。これによれば、祿子内親王は亡き母ゆかりの人々——そこには内親王家歌合の『源氏物語』撰取を家司として領導したという源師房。（一〇〇八？）七七、具平親王長子で隆姫女王弟）とその一族を加えてもよい——の圍繞のもとで日々を送り、本歌合もそうした日々の一齣として催されたのであり、その意味では、歌合は「六条齋院」の主宰というより「六条齋院」を主たる受容者（観客、読者）としてその慰藉をもくろむ、「六条齋院家」の企画だったとすべきだろう。その間の事情は次の『栄花物語』巻第三七「けぶりの後」の記事からも知られる。

先帝をば後朱雀院とぞ申すめる。その院の高倉殿の女四の宮をこそは齋院とは申すめれ。幼くおはしませど、歌をめでたく詠ませたまふ。さぶらふ人々も、題を出し歌合をし、朝夕に心をやりて過ぐさせたまふ。物語合とて、今新しく作りて、左右方わきて、二十人合などさせさせたまひて、いとをかしかりけり。明暮御心地を悩ませたまひて、果は御心もたがはせたまひて、いと恐ろしきことを思し嘆かせたまふ。

「物語合」は「六条齋院家歌合」の歌の取材源となった物語を合わせたもの。それに「左右方わきて」参加した「さぶらふ人々」とは前述の女房たちのことである。末尾の「思し嘆かせたまふ」の主体は頼通だが、先の『中右記』と同じく齋院在任中すでに心身不調であったという内親王（退下の記事はこの後にある）の傍らには常に頼通（天喜三年六四歳）・隆姫女王（同六一歳）夫婦、さらには家司の師房（同四八歳）らがあり、歌合、物語合の座にも加わっていたのであろう。

祿子内親王を主座にその後見も参席する場で彼らを受容者（観客・読者）として新作物語を披露する宮家所縁の女房たち。それはすでに劇場空間の様相を呈している。本稿は、『堤中納言物語』のなかで唯一つ成立事情が明らかかな「逢坂越えぬ権中納言」の表現性をこうした場との関係のなかで捉え返し、その作劇的趣向の解明を通じて本作品を採録した『堤中納言物語』の

表現志向をも窺おうとするものである。

二 重層する場と物語

「逢坂越えぬ権中納言」は、冒頭、姫宮との儘ならぬ恋に鬱然たる権中納言を引き歌表現で描き出し、五月三日参内の折の御前管弦の御遊、後宮女房との根合をめぐる談話、五日の根合、歌合とその後の管弦の遊興を主たる話題として、末段に六月半ば、姫宮との「逢坂越えぬ」夜を明かし懊惱する権中納言の歌詠を語って結ばれる。そうした内容をうけて、先行研究では、修辭的な冒頭形式に物語史における新たな開拓、後宮文芸サロンの嗜好性との関連が指摘される⁸。ほか、物語内容については、主人公の権中納言を『源氏物語』薫中納言になぞらえて「源語から抜け出た薫る君」と称するなど、「源氏物語」の影響をまともに蒙った時代における短編物語の新型作風」と見なす理解¹⁰、また、主要二話題（姫宮恋慕の私的世界と根合を中心とする公的世界）について、「二つの部分が二つの興味に分裂したままで有機的な結びつきが薄い」と評される一方、そこに「外部の栄華と内面の苦悩とを対比」¹²「対照」¹³した趣向を窺い、さらに、恋情を「なまめかしう、心深げに聞こえつづけ給ふ」権中納言の姿に、『狭衣物語』同様、内面世界の「心深し」を問う後宮文芸サロンの美的理念の投影を見透す見解¹⁴などが示されている。

「六条齋院家歌合」にその名が見える新作物語であることに着目し、「六条齋院家」という場との関係のなかでその作品表現を検討しようとする本稿に関わるのは、次の鈴木一雄氏の発言である¹⁵。

発表の場が五月三日。端午の節会を明後日にひかえた物語合であること
を思えば、根合を物語に持ち込むことが、この短篇物語にとって大きい
意義を持っていたことになる。

物語発表の場と物語内容との関わりに本作品の特色を見るこの論点は諸論考にも引き継がれ展開されているが¹⁶、なかでも、井上新子氏は、物語の男主人公としてはいくぶん年高な「二十に一二ばかり余りたまふらむ権中納言」のモデルに寛弘六年（一〇〇九）一八歳から長和二年（一〇一三）の二二歳

まで権中納言であった藤原頼通を比定し、また、根合場面での詠歌のうち「いづれともいかがわくべきあやめ草おなじよどのにおふる根なれば」について、「おなじよどの」句の出自を『御堂関白集』所見の道長・妍子の贈答歌に見出だして、

主人公「権中納言」の設定や歌合における詠歌「いづれとも」歌の史的背景には、道長から頼通へと受け継がれた一族の栄華の記憶が横たわっていた。これら一連の物語の記述は、「物語合」の実質的主催者である頼通と頼通周辺への祝意の表出に繋がったのではないか。それは、物語本文の歌合場面においてかたどられた祝意が、物語発表の場に向けられた祝意へと転嫁していく可能性を孕む趣向になっている点からもうかがえる。

と結論づけている¹⁷。「物語本文の歌合場面においてかたどられた祝意が、物語発表の場に向けられた祝意へと転嫁していく可能性」とは、鈴木氏の述べる「根合を物語に持ち込むこと」の「大きい意義」の一斑を言い当てたものである。本稿では、これを作品発表の場と物語世界との重層に関わる議論として引き受け、物語の舞台装置として機能した場に注目しつつ作品表現の成立の仕組みを以下に論じることとしたい。

三 物語の舞台装置としての五月五日

『後拾遺和歌集』巻第一五・雑一・八七五番は「六条斎院家歌合」の題となった物語の披講の場の一端を次のように伝えている¹⁸。

五月五日、六条前斎院に物語合し侍りけるに、小弁遅く出すとて、方の人々こめて次の物語を出し侍りければ、宇治の前太政大臣（頼通）、かの弁が物語は見どころなどやあらむとて、異物語をとゞめて待ち侍りければ、岩垣沼といふ物語を出すとしてよみ侍りける
引き捨つる岩垣沼のあやめぐさ思しらずもけふにあふかな

この記事からも六条斎院家の後見であった藤原頼通が催事に参加し、しかも

その進行を指揮しつつ祿子内親王とともに新作物語を享受、批評する存在としてあったことが分かる。注意されるのは、詞書冒頭に「物語合」開催の日時を「五月五日」としている点である。陽明文庫蔵廿卷本『類聚歌合』巻八に収載の「六条斎院家歌合」は標題下に「天喜三年五月三日庚申／九番」の割書をもって、五月三日の開催を伝えている。

この齟齬については神野藤昭夫氏が諸説を以下のように整理している¹⁹。

- ① 『後拾遺集』の「五日」は誤りであり、物語歌合と物語合が両方とも五月三日に行われた説。
- ② 三日に物語歌合が行われ、五日に物語合があったとする説。
- ③ 五日の開催予定が三日に変更されたとする説。

これを承けて、井上新子氏は②説を支持しつつ、さらに、「物語合」に先行する「物語歌合」開催には、先行して一部の情報をあかし鑑賞者の興味をかき立てる「予告編」の役割が担わされていたのではないかと仮説を提示している²⁰。『後拾遺和歌集』歌は「六条斎院家歌合」末段の出羽弁と小弁との贈答歌中にも見えている（初句「ひきすぐし」）。歌中の「あやめぐさ」「けふにあふかな」句は五日でなければ意味をなさないから、やはり「物語合」は五月五日の開催とすべきだろう²¹。また、詞書によれば、五日の「物語合」で頼通は「かの弁が物語は見どころなどやあらむ」として小弁作「岩垣沼」の提出を待つ。これは三日の「物語歌合」での『万葉集』歌「青山の岩垣沼の水隠りに恋ひや渡らむ逢ふよしをなみ」（巻第二一・二七〇七番、『拾遺和歌集』巻第一一・恋一・六六一番・人麿〈初句「奥山の」〉に因む題名提示²²と作中歌「ほととぎす花橘のかばかりもいま一声はいつか聞くべき」とによって新作物語への関心を募らせていたからのことであって、その意味でも井上氏の仮説は首肯しうるものである。

さて、こうして「逢坂越えぬ権中納言」は五月五日の披講にむけて作られた新作物語だった。もう少し正確に言えば、新作披露の場が貴族社会の社交的遊戯として人々が関心を寄せる菖蒲根合の日であることを条件として、それは創作されたのである。根合が中心話題となっているのはこれによる。

もっとも、このことは本作品に限ったことではなかった。鈴木氏は次のように指摘する²³。

小式部が素材として根合に着眼した新しさは、同時に発表された十八物語の八篇までが五月の雰囲気を扱っており、同じく根合を描いている作品もあって、物語合が五月三日に行われたことに関聯して、誰もが目をつけた極めて自然な構え方であった。

また、

ちよと歌合における歌が題詠、口誦、晴の歌という制約からくる題の心、声調、無難さという点に特色を持つように、物語合の期日や性格からくる制約を頭におき、一方では誰もが知っている薫君に思いを馳せて、「根合に出場する薫君」に惹かれたのかも知れない。意図は、何を描くかでなく、いかに描くかにあったのだと思う。

との言及も見える²⁴。たしかに「六条斎院家歌合」物語題には「あやめかたひく権少将」「あやめも知らぬ大将」「あやめうらやむ中納言」と「菖蒲」を題号に含むものが散見され、出詠歌に「菖蒲」を含む作品も「淀の沢水」「言はぬに人の」に見出だされる。したがって、本作品の着眼は指摘されるとおり「誰もが目をつけた極めて自然な構え方」のだが、一方で、根合の催事を話題に含むことが確かめられるのは、『風葉和歌集』夏・一六八番に「院の姫君の根合の歌」との詞書で作中歌が掲出される「あらば逢ふよのと歎く民部卿」と本作品に限られる点は見逃しがたい²⁵。しかも、『風葉和歌集』採録の「あらば逢ふよのと歎く民部卿」作中歌には「人の語らへりける女を、忍びて取り籠めて侍りける頃、庭に柳のうちなびくを見て」（春上・五八）の詞書をもつものがあり、根合を中核話題としている「逢坂越えぬ権中納言」とは趣向を異にしている。このことは題号や歌合出詠歌に「菖蒲」の語をもつ物語の場合も同様であって、それぞれの物語は場面構成に時間的空間的な広がりをもっている。その意味で、五月三、五日、六月十余日、権中納言邸、宮中（殿上・後宮）、「宮わたり」と舞台を局限した「逢坂越えぬ権中納言」は異色と言わなくてはならない。

六条斎院家の物語合において五月五日は創作の制約、条件としてあった。その中で、小式部は根合を中心話題とし、時間と空間を局限することで、五

月五日を物語の舞台装置とした。鈴木氏の問い「何を描くかでなく、いかに描くか」に即して言えば、読者と共有する物語披露の時空間を舞台とすることで「何を描くか」を捨て、「いかに描くか」に趣向の技を振るったのである。「根合に出場する薫君」はその主要モチーフだが、さらに、先述した井上説にしたがって、「二十に一、二ばかり余りたまふらむ権中納言」に六条斎院家後見で歌合、物語合にも参席している六四歳の藤原頼通の若き日が重ねられていると見れば、五月五日を舞台装置とするこの物語は作品発表の場の現在と物語世界との回路を「権中納言」に留意して「根合に出場した若き日の頼通」の秘事を語り出したことになる。物語披露の場の観客を取り込みつつ成立する作品表現。小式部の「いかに描くか」の趣向はそこにこそ向けられていたということであろう。

鈴木氏は、作中の根合を歌合の四年前、永承六年（一〇五二）に催された「後冷泉院殿上根合」²⁶を素材としたものと見て、「薫君の再来のような主人公のイメージといい、すぐ目の前にある作品や事件をただちに生かそうとしたものである。そして、発表の場にしっくりあわせようとしている。今日からいえば、正に際物といえよう。」と評した上で、

「昔」「今は昔」ではじまる作り物の常態はどこに消えていったのか。この短篇物語がものがたるのは「近頃」であり「現在」なのである。「源氏物語」を境い目にして、物語は「過去」を語るもの、「昔の出来事」を語るものとはかりいえなくなってきた。物語が「現代」を描く——「源氏物語」を現在に生かす——、これが「源氏物語」以後の物語文学の特徴ではなからうか。物語文学の持つ今日性、あるいは時事性といった問題はもつと考えられてよい。片々たる短篇物語には、それなりの時事性が、——もとより軽さを身上とする。むしろ現在の週刊誌的興味における今日性まで考えられる——その性格の奥にかくされていると見なければならぬだろう。これはひとり『逢坂こえぬ権中納言』ばかりの問題ではなからう。

と本作品の表現性、『堤中納言物語』を含む平安朝後期、院政期の短篇物語をめぐる研究の課題を提示している²⁷。上に論じたのはここで課題とされた「物語文学の持つ今日性、あるいは時事性」「現在の週刊誌的興味における今

日性」の、「逢坂越えぬ権中納言」における今一つの具体でもある。

四 「逢坂越えぬ権中納言」のドラマツルギー（一）

さて、こうして、本作品は披露の場と物語世界とを重層させ、五月五日を舞台装置として観客をも取り込み、権中納言（＝頼通）の話題を「時事性」週刊誌的興味における今日性をもつて語りだし、そこに作品表現を成立させた物語としてある。取り込まれる観客はひとり頼通だけではなかったであろう。『後拾遺和歌集』巻第一五・雑一・八七三～八七四には「六条齋院家歌合」の開催をめぐって次のようなエピソードが伝えられているが、こうした「心寄せ」云々の事態は作品中にも描かれていて（三日、権中納言、三位中将に根合方人を依頼する条）、小弁などはその件りに自らの一件を重ねたかもしれない。²⁸

六条前齋院に歌合あらむとしけるに、右に心寄せありと聞きて、小弁がもとにつかはしける 小式部
あらはれて恨みやせましかくれ沼のみぎはに寄せし波の心を
返し 小弁

岸とほみたゞよふ波は中空に寄るかたもなきなげきをぞせし

観客を取りこむ作劇は現代演劇になじみのものだが、著名な『万葉集』巻第一・第二〇～二一番、天智天皇七年五月五日蒲生野狩の宴席で天智帝を前になした額田王・大海人皇子による「茜さす」「紫草の」の演劇的贈答などにも例はある²⁹。小式部はそのような伝統的ドラマツルギーの系譜を引いて、天喜三年五月五日の六条齋院家に持ち込む新作物語の趣向としたのである。ところで、小式部が新作物語に取り込んだ作劇手法は舞台装置ばかりでなくその作品構成、叙法にも及んでいる。鈴木一雄氏が「場面描写を中心とする、もしくは前面に立てる作風」として論じたのがそれで³⁰、鈴木氏はこれを『源氏物語』の読書法としてあった一巻一帖の場面音読享受に由来するとしたが、それは詞書と絵を場面毎に分断して構成していく絵巻物とも相関的な演劇の場・景構成との関連を窺わせるものとなっている。

「逢坂越えぬ権中納言」を演劇の場・景構成にならって整理すれば、次の

ようになるうか。

- 第一場 五月三日
第一景 権中納言自邸 藏人少将の来訪
- 第二場 五月三日
第一景 内裏 御前 管弦の御遊
- 第二景 内裏 中宮の御方 廂間での女房たちとの語らい
- 第三場 五月五日
第一景 内裏 小宰相の局 根合準備
- 第二景 内裏 中宮の御方 根合本番／歌合／帝来訪／奏楽／権中納言退下
- 第四場 五月五日・六日
第一景 権中納言自邸 五日夜 就寝の景
- 第二景 権中納言自邸 六日朝 姫宮への消息
- 第五場 六月十日余日
第一景 姫宮邸 宰相君への消息／対面／御簾内での愁訴

明確に区切られた時間。その一々で固定されている場所。右の整理を可能にしているのはそうした物語の場面構成の故だが、こうして本作品は演劇の作劇法に類比的である。

しかも、その一々の場面の叙法は、これも鈴木氏の分析を借りれば次のごとくであって、演劇台本のト書き、科白を思わせるものとなっている。

○主人公の印象的描出

読者の了解や承知は、作者自身の説明や叙述によるのではなく、人々の会話を通して印象づけられるのであった。つまり、場面描写の中で知らされてゆくのであった。主人公の作中の役どころ、知らせたい物語の主人公としての資格は、こうして、どこまでも場面展開の自然ななりゆきの範囲で、各場各景の動きに応じて、作中人物の会話から主人公の歩む姿から目と耳を通して鮮明にされていくのであって、そうした印象の重ねあわせの中に、次第に色濃く浮かび上がる主人公の姿——それはどこまでも、外側から捉えられた、面影にすぎないが——、これを味わうと

ころに読者の興味もあつたのであり、作者も手腕をつくしていったと思われるのである³¹。

○性格描写

「権中納言」の性格——「心さま」——は、直接作者に語られることがない。中納言みずからの片言隻句、殿上での管弦、中宮における根合、あるいは宮の姫君に示した態度などから察せられるだけである。あるいは女房の評判から、あるいは帝のさりげない一言から、といった、場面内での自然のチャンスをとらえて、一つの性格らしきもの——それが薫君の面影をもつ——の印象が重ねられてゆくのである³²。

○端役・脇役の進退

脇役や端役は突然出現する。場面の状況が必要を生じた時、ここで一発、誰かにしゃべらせなくては説明がつかぬ時、作者の話の進め方の加減一つで、行きあたりばったり登場させられるかに見える³³。

○登場人物の相互関係

当事者同志がすでにくわしい事情に通じ、そのうちのある一部分だけを会話する時、読者は、その一言片句を通じて、それぞれの人間関係——対立、葛藤、境遇、肉親の関係、恋愛の関係、もろもろの事情を、暗示として胸に刻まれ、当の場面と重ねあわせて、全体の気分として感じとつてゆかねばならない³⁴。

鈴木氏は「場面描写」を「外側に視点を据え、自らは傍観者として、場面に立ち入ることなく、どこまでも場面内のおもしろさを目と耳で写す」と説明しているが³⁵、これは脚本家の視点であり方法でもあろう。

しかも、ここでも注意されるのは舞台装置としての五月五日である。

方人の殿上人、心々に取り出づる根のありさま、いづれもいづれも劣らず見ゆる中にも、左のは、なほなまめかしきけさへ添ひてぞ、中納言のし出でたまへる。合せもて行くほどに持にやならむと見ゆるを、左の、はてに取り出でられたる根ども、さらに心およぶべうもあらず。三位中将、いはむかたなくまほり居たまへり。「左勝ちぬるなめり」と、方人のけしき、したり顔に心地よげなり。

物語の核をなす根合がこのように単簡な語りで済まされているのは、物語披露の場が根合の場であつたからというほかはない³⁶。同様のことは根合後の歌合にも指摘できる。そこには通常五番からなる歌合とその難陳、判の具体³⁷は語られず、第一番左歌とその後贈答のみが物語的印象的描出に寄与すべく用意されるばかり。脚本は舞台装置に事の子細をゆだね、実景をかりて場の観客の目と耳に物語場面のおもしろさを映し出すのである。

小式部が新作物語に取り込んだ作品構成、叙法にも及ぶ作劇手法とはこのようなことである。それは先に述べたとおり絵巻物の場面構成とも相関的でありながら、演劇のドラマツルギーとの親縁性をより強く考えさせるものであつた。

五 「逢坂越えぬ権中納言」のドラマツルギー(2)

本作品に認められる作劇法との関連については、見てきた場の人々(観客・読者)や状況との関係の中で表現が成立している仕組みばかりでなく、物語展開の構造の局面からも指摘できる。以下、便宜上、三宅隆太「スク립トドクターの脚本教室・初級編」³⁸の用語をかりつつその概要を整理しておく。

○第一場 権中納言自邸

*権中納言の悲恋「未清算の過去」の描出と「中心軌道」の指定

ドラマの多くは、クライマックス・シーンに入る前に主人公の「殻を破る瞬間」を描く。この「殻」を作るのは主人公の「未清算の過去」であつて、それは冒頭に伏線として描かれる。本作品では冒頭の連続する引き歌表現が権中納言の秘めた恋情を匂わせる。これが「未清算の過去」にあたる。また、ドラマでは「未清算の過去」の解消経緯が物語展開の「中心軌道」となる。本作品では秘恋の解消、すなわち姫宮との逢瀬への過程が「中心軌道」であり、それを読者に想定させる仕掛けとなつている。
*蔵人少将の来訪「中心軌道の進行の阻害」

本作品の「中心軌道」の結末は逢瀬の実現だが、内裏御遊や根合への誘いなどはそのための訪問を妨げる出来事であり、中心軌道への障害となつている。

○第二場 内裏

*管弦の御遊 同右

*中宮女房たちとの語らい 「からめとり話法」

「からめとり話法」は古典的な作劇術の一つである。「ひたすらたたみ掛けるように話が前へと進み、複数存在するサブキャラクターたちに均等の見せ場を与えつつ、メインの物語が脱線も失速もしない」というのがその定義。本作品で、突然出現して再度の登場がない殿上人や女房たちにも均等に台詞や見せ場が用意されているのがこれにあたるが、権中納言の姫宮への思いが重奏低音として響き続けていて（第一・二・四場）、この「中心軌道」が「脱線」「失速」することはない。むしろ、「からめとり話法」を用いた根合の晴の場の賑やかさと第五場の神秘的な逢瀬の場面の静寂との対照が際立ち、相応の効果を果たしている。

○第三場 中宮の御方

*内裏、小宰相の局、根合準備 「一時的勝利」

*内裏 根合本番／歌合／帝来訪／奏楽／権中納言退下 同右

「一時的勝利」も作劇術の一つ。どん底に落ちる前の主人公の一時的な勝利。観客を安心させ、後に裏切るところに劇的效果が狙われる。内裏で処々からの賞讃を受け、気分を高揚させる権中納言の描写がこれにあたる。

○第四場 権中納言自邸

*五日夜、就寝の景 「殻を破る準備」

*六日朝 姫宮への消息 同右

ドラマでは、クライマックス・シーンへの助走として局限まで追いつめられた主人公が描かれる。ターンニング・ポイントとしての「殻を破る準備」。五日夜、六日朝から第五場冒頭六月中旬までの権中納言がこれ。

○第五場 姫宮邸

*宰相君への消息／対面／御簾内での愁訴 「中心軌道」の未決

「中心軌道」の結末、逢瀬の実現に向けて最後の一步を踏み出す権中納言。しかし、物語はそれを裏切る。「殻を破る」はずの結末で殻は破られなまま閉じられる。

「未清算の過去」の描出と「中心軌道」の描定↓「中心軌道の進行の阻害」↓「からめとり話法」↓「一時的勝利」↓「殻を破る準備」↓「中心軌道」の未決。

こうして、一一世紀半ば、『源氏物語』世界の影響下に五月五日の六条斎院家を発表の舞台として創作された「逢坂越えぬ権中納言」は、現代のドラマツルギーからの分析、評価にも堪える作品としてある。

六 おわりに

以上、天喜三年五月三日「六条斎院家歌合」の物語題にその名と作中歌を残す「逢坂越えぬ権中納言」について、その表現の成立の局面を生成の場との関係のなかで考察した。物語披講の場を物語の舞台装置とし、場の観客や状況を取り込んで「物語文学の持つ今日性、あるいは時事性」「現在の週刊誌的興味における今日性」にかかわる表現性を実現するとともに、演劇の場・景構成を思わせる作品構成、脚本さながらの叙法、ドラマの作劇法とも通じる物語の構造展開を達成している本作品は、書かれた物語でありながら作劇的手法を方法化したものといえるだろう。興味深いのは、こうした方法との親縁性をもつ作品が『堤中納言物語』に多く収められていることである³⁹。演劇との相関は文芸の成り立ちにまで遡る課題だが、『堤中納言物語』に認められる表現志向は平安後期における両者の新たな回路の開拓を教えている。その回路の解明をめざして『堤中納言物語』所収諸作品に認められるドラマツルギーの解析を続けたい。

【注】

- 1 鈴木一雄『堤中納言物語序説』（桜楓社、一九八〇年）Ⅱ「逢坂こえぬ権中納言」について―作者と成立―（二）(1)の用語による。
- 2 引用は、新日本古典文学全集『落窪物語・堤中納言物語』（稲賀敬二校注、小学館、二〇〇〇年）による。以下、「六条斎院家歌合」「堤中納言物語」「風葉和歌集」の引用はこれによる。
- 3 「小式部」については注1鈴木氏著書同章に周到な考察が備わり、「小式部の文学的素質は、かかる好文の三宮家（引用者注、裸子内親王家、裸子姉の祐子内親王家、祐子・裸子の姪で藤原頼通女の四条宮寛子皇后宮家）を中心とし、時の一の人頼通を背景とした一大文学圏の中において、当代の才媛達のはなやかな息吹を呼吸しつつ、競走裡に、影響下に、あるいは

互し、あるいは追って、暖かく素直にはぐくまれていったと見てよいと思
う。」とある。

- 4 引用は、増補史料大成9『中右記一』（臨川書店、一九六五年）による。
- 5 引用は、新日本古典文学全集『栄花物語』3（山中裕他校注、小学館、一九九八年）による。以下、同。
- 6 瓦井裕子「藤子内親王家歌合と『源氏物語』撰取―源師房の関与をめぐって―」（『日本文学』65―9、二〇一六年九月）。
- 7 同様の試みに、後述の通り、井上新子（賀の物語）の出現―『逢坂越えぬ言中納言』と藤原頼通の周辺（初出、『国語と国文学』76―8、一九九九年八月）。「堤中納言物語の言語空間―織りなされる言葉と時代―」（翰林書房、二〇一六年）Ⅲ第三章、収載）がある。
- 8 鑑賞日本古典文学12『堤中納言物語・とりかへばや物語』（三谷栄一編、角川書店、一九七六年）総説、本文鑑賞「逢坂越えぬ権中納言」、等。
- 9 倉野憲司「逢坂こえぬ権中納言―源語から抜け出した薫君」（『文学』一九三九年四月）。なお、薫だけではなく柏木、夕霧との関連も、神野藤昭夫「サロン文学としての『逢坂越えぬ権中納言』」（新日本古典文学大系『堤中納言物語・とりかへばや物語』月報〈岩波書店、一九九二年〉。「散佚した物語世界と物語史」（若草書房、一九九八年）第13章、収載）、大森純子「逢坂越えぬ権中納言物語」（三谷栄一編『体系物語文学史』第三卷〈有精堂、一九八三年〉）、井上氏注7論考などに指摘されている。
- 10 注1、鈴木氏著書、Ⅲ「堤中納言物語」覚書（一）(5)。
- 11 注1、鈴木氏著書、Ⅱ「堤中納言物語」の作風とその成因をめぐって（一）。
- 12 注8、鑑賞日本古典文学12、本文鑑賞「逢坂越えぬ権中納言」。
- 13 井上新子「逢坂越えぬ権中納言」題号考―「安積の沼」と「淀野」をめぐって（『古代中世国文学』7、一九九五年八月。注7、同氏著書Ⅱ第三章、収載）。
- 14 注12、鑑賞日本古典文学12、同。
- 15 注10、鈴木氏著書論考。
- 16 注9、神野藤氏論考。
- 17 井上氏、注7論考。ほかに、同氏「天喜三年六条齋院藤子内親王物語歌合について―物語の形成と史的空間の反映―」（王朝物語研究会編『論叢狭衣物語2 歴史との往還』新典社、二〇〇一年）、同氏「逢坂越えぬ

権中納言」と歌合の史的空間」（久下裕利編『狭衣物語の新研究―頼通の時代を考える』新典社、二〇〇三年）がある（ともに注7同氏著書Ⅲ第四章、第五章に収載）。なお、注37参照。

- 18 引用は、新日本古典文学大系『後拾遺和歌集』（久保田淳他校注、岩波書店、一九九四年）による。
- 19 神野藤昭夫「天喜三年六条齋院歌合「題物語」考―その開催期日及び開催形式と物語との関係について―」（中野幸一編『平安文学の風貌』、武蔵野書院、二〇〇三年）。
- 20 注7、井上氏著書、Ⅲ第六章。
- 21 その場合、甘巻本『類聚歌合』「六条齋院歌合」記事は三日「物語歌合」記録への付記として五日の「物語合」関連話題（中宮の出羽弁と小弁との贈答歌四首）を末尾に加えたものということになる。
- 22 注28、後半注記、参照。
- 23 注1、鈴木氏著書論考、（一）(2)。
- 24 注11、鈴木氏著書論考、（二）(2)。
- 25 注9、神野藤氏論考にも指摘がある。なお、『風葉和歌集』に「逢坂越えぬ権中納言」から採録された歌は「中宮の根合に」の詞書で引かれる「君が代の」歌一首である（賀・七三〇）。
- 26 『栄華物語』卷三六「根あはせ」、『古今著聞集』卷一九「草木第廿九・さびに引かれ、寛治七年（一〇九三）五月五日郁芳門院根合の日記中にも先例として引かれる（『大日本史料』第三編二同日条所載「進献記録抄纂」〈十ノ『中右記』〉）など、催事の規模となった根合。なお、萩谷朴『平安朝歌合大成』三（私家版、一九五九年、復刊、同朋社、一九七九年）一四六、参照。
- 27 注10、鈴木氏著書論考。
- 28 根合での「心寄せ」方人をめぐる引き合いは、注26「寛治七年五月五日郁芳門院根合」の日記中にも「後聞得右方之女房語、申所勞之由不參云々」と見え、実際にもあったことが確かめられる。その点からは「物語文学の持つ今日性、あるいは時事性」「現在の週刊誌的興味における今日性」がここにも指摘されることになる。なお、引用中の小式部詠に見える「かくれ沼」が小弁「岩垣沼」が踏まえた『万葉集』「青山の岩垣沼の水隠りに恋ひや渡らむ逢ふよしをなみ」（巻一・二七〇七番）にかかわるとすれ

ば、物語創作は物語歌合開催日五月三日より前に行われ、女房間での情報交換も行われていたことになる。

29 西郷信綱『日本古代文学史改稿版』(岩波書店、一九六三年)第2章には「相聞贈答歌によくある演技の要素」と指摘されている。ほかに、鈴木日出男『古代和歌史論』(東京大学出版会、一九九〇年)序・第三章一、古橋信孝「万葉集の本質―宮廷文学としての万葉集」(和歌文学論集1『うたの発生と万葉和歌』風間書房、一九九三年)、など。

30 注11、鈴木氏著書論考、(二)。

31 注11、鈴木氏著書論考、(二)(1)。

32 注11、鈴木氏著書論考、(二)(2)。

33 注11、鈴木氏著書論考、(二)(3)。

34 注11、鈴木氏著書論考、(二)(4)。

35 注11、鈴木氏著書論考、(二)(5)。

36 当日の根合開催の如何は不明。ただし、五年前の「永承五年(一〇五〇)

五月五日六条斎院祿子内親王歌合」は宮家内々の菖蒲歌合かと推定されており(注26、『平安朝歌合大成』三、一四二)、開催された可能性は低くない。

37 注26に挙げた「永承六年後冷泉院殿上根合」では菖蒲・郭公・早苗・祝恋の五題、「寛治七年五月五日郁芳門院根合」では菖蒲・郭公・五月雨・祝恋。後者の難陳記録によれば、根合の折の歌合第一番菖蒲では祝賀の歌を詠ずるのが通例であったらしい。また、後者には本作品と同様、歌合の後に左方人の堀河から右方人の安芸に読みかけた歌がある。歌合の本体のほとんどを省略している「逢坂越えぬ権中納言」は、注7、17の井上氏の見解に従えば、道長・妍子のエピソードを想起させる「いづれとも」歌をこのような歌合後の贈答場面に措くことで、披講の場との回路を藤氏祝祭の文脈で構築してみせたということになる。

38 三宅隆太『スクリプトドクターの脚本教室・初級編』(新書館、二〇一五年)。

39 注11、鈴木氏著書論考、(二)。

The Narrative Methods like Dramaturgy on *Ousaka-koenu-gonchunagon*

Bingbing Wei

Abstract : *Ousaka-koenu-gonchunagon* was carried in *Tsutsumi-Chunagon-monogatari* which edited 10 short narratives (tales / stories / novels) at the end of Heian or the preceding term of Kamakura period. This narrative was presented to an imperial princess *Rokujosaiin-Baishi* House on May 5 in AD1050 after *Rokujosaiin-ke Uta-awase* that was held on May 3. I attempted to make clear what expressed in this narrative through analyzing the relationship between the text and the presented place, day. On this narrative, the place of the presentation was brought in the story as a stage set, and the audience of *Rokujosaiin-ke* were modeled on characters. At the same time, it achieved the composition to make us think of a drama with scenes, also it reminds us the description way of a scenario or stage directions in a playbook. Therefore we can say that it is a work which is written as a narrative but using the methods of a drama. There are many other narratives in *Tsutsumi-Chunagon-monogatari*, and we can consider them to use the same methods. So this research is a new attempt for making clear the expression of *Tsutsumi-Chunagon-monogatari* through the elucidation of the narrative methods like dramaturgy.

Key words: *Ousaka-koenu-gonchunagon*, *Tsutsumi-Chunagon-monogatari*,
Rokujosaiinke Uta-awase, Narrative methods, dramaturgy

キーワード：逢坂越えぬ権中納言，堤中納言物語，六条齋院家歌合，物語表現の方法，
ドラマツルギー