

國學院大學學術情報リポジトリ

『堤中納言物語』における冒頭の特異性：
題名との関係を中心に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 梁, 玉娟 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00001566

『堤中納言物語』における冒頭の特異性 —題名との関係を中心に—

The Speciality of *Tsutsumi Chunagon Monogatari*:
The Relationship Between its Title and Beginning

梁 玉 娟

キーワード：堤中納言物語 冒頭と題名 平安後期 短篇物語 創作手法
关键词：堤中纳言物语 开头与题目 平安后期 短片物语 创作手法

要旨

日本最初の短篇物語集である『堤中納言物語』は十篇の短編物語と一断簡を含み、従来その具体的な成立年代や編纂者について盛んに議論されてきた。一方、作品論においても各短篇の主題や方法の角度から度々取り上げられている。そのなかで、鈴木一雄は論文「堤中納言物語の作風とその成因をめぐって」では、物語の史的展開から「逢坂越えぬ権中納言」等五編を中心に平安後期の一群の短篇物語の特色を冒頭描写、及び人物描写に置き、主人公の紹介ではなく情景描写から始まる新しい冒頭の成立を論じた。また三谷邦明は『堤中納言物語』の方法について、本文と前本文との関係に着目し、短編物語の短篇性について検討した。本稿は鈴木氏の論点を念頭に置きながら、三谷氏の前本文理論を取り入れ、『堤中納言物語』に見当る特異さを備えた冒頭の成立を各短篇の題名との関係から考えたい。

本論の枠組みについては、まずは成立当時の各短篇における題名の有無について考察する。つづいてはそれぞれの短篇における主人公を整理し、「花桜をる少将」等七編の主人公を特定し、各編の題名を主人公呼称の有無により二種類に分け、各編の冒頭と題名を並び、主人公の紹介らしきところを検討した。最後は前の分析をまとめ、「逢坂越えぬ権中納言」等に見える新風的な冒頭の成立に題名による主人公の暗示が大いにものをいうことを結論とする。

摘要

《中纳言物语》是日本最早的短篇物语集，其中收录了十篇短篇物语和一部残篇。关于该物语集的具体成立时间以及编纂者，学界一直众说纷纭；同时，该物语集中各个短篇的主题和写作手法等作品内容层面上的问题也是研究者们讨论的焦点。其中，铃木一雄从物语文学史的角度出发，在论文《论堤中纳言物语之写作风格及其成因》中对该作品进行了详细的论述。他主要对《权中纳言难越逢坂》以下的五篇作品进行考察，指出平安后期一系列短篇物语的写作特色主要体现在开头描写和人物描写上，并强调了以场景描写代替主人公介绍的新式起笔手法的形成。本文以铃木观点为基础，引入三谷邦

明的物語構造理論即日本短篇物語中の文本与前文本相互关系理論、旨在用該理論解釋上述開頭描寫的形成与各篇题目的關聯。

日本最古の短編物語である『堤中納言物語』は、従来その書名の由来や成立年代といったような問題点がさまざま議論され、さらに作品論の分野においても物語の主題や様態、或いは物語史の視点や、短編物語の短篇性を検討する等多種多様な視点から論じられてきた⁽¹⁾。そのなかで、鈴木一雄は論文「堤中納言物語の作風とその成因をめぐって」⁽²⁾において、『堤中納言物語』の「逢坂超えぬ権中納言」以下の五編を中心に平安後期の一群の短編物語の特色をその冒頭の描き方及び人物の描き方を中心に論じ、物語史の展開というスケールで『堤中納言物語』の成因と作風について論じた。

ここでわたくしが特に注目したのは、鈴木の言及した「逢坂超えぬ権中納言」の冒頭に見られるそれまでの作り物語冒頭の伝統的なしきたりの打破という点である。

「五月まちつけたる花橘の香も、昔の人恋ひしう、秋の夕にもおとらぬ風にうち匂ひたるは、をかしうもあわれにも思ひ知るゝを、山ほとゝぎすも里なれて語らふに、三日月のかけほのかなるは、折からしのびがたくて、例の宮わたりにおとなはまほしうおほさるれど、かひあらじとうちなげかれて、あるわたりのなほ情あまりなるまでと思せど、そなたはもの憂きなるべし、いかにせむとながめ給ふほどに、『内裏に御遊びはじまるを、たゞ今参らせ給へ』とて、蔵人の少将参り給へり。⁽³⁾」(旧体字は新体字に改めた。以下同じ。)

鈴木論説により、この冒頭部分については「作り物語の世界では、『昔』の物語であることをまず示し、主人公、女主人公の両親の素性を述べ、それから当人たちに及ぶのが原則であり伝統であった。⁽⁴⁾」ということを述べ、「逢坂超えぬ権

(1) 日本文学研究資料刊行会、1973、『平安朝物語 Ⅲ』、有精堂。

(2) 鈴木一雄、1973、「堤中納言物語の作風と成因をめぐって」、『平安朝物語 Ⅲ』、日本文学研究資料刊行会編、有精堂、pp.222。

(3) 松尾聡 寺本直彦、1957、『落窪物語 堤中納言物語』、岩波書店、pp.389。

(4) 鈴木一雄、1973、「堤中納言物語の作風と成因をめぐって」、『平安朝物語 Ⅲ』、日本文学研究資料刊行会編、有精堂、pp.225。

中納言」の冒頭については「『逢坂超えぬ』の冒頭をながめると、同じ作り物語でありながら、主人公の両親の素性はおろか、主人公自身の紹介すら全くなされていないのである。冒頭が情景描写から始まっている点のみならず、主人公の紹介がない、この意味で、この作品の冒頭は、きわだって特異さを示していたのである。⁽⁵⁾」という。また具体的に言えば、こういった起筆に「主人公らしき人物は開幕以前に登場ずみで、すでに知られている人間であるかの如く、何のことわりもなしに」及び「読み手は、開かれ動き行く舞台の一挙一動、一言半句のなかから、主人公の印象を重ねてゆかねばならない。情景描写から物語がはじめられる」⁽⁶⁾といった前置きやことわりなしに主人公をいきなり登場させる手法が使われることで、読者に主人公の印象付けのしかたとして注目されると指摘している。

それをうけて、

「月にはかられて、夜ふかく起きにけるも、思ふらむところいとほしけれど、立ち帰らむも遠きほどなれば、やう／＼行くに、小家などに例音なふものも聞えず、くまなき月に、所々の花の木どもも、ひとへにまがひぬべく霞みたり。⁽⁷⁾」

という「花桜をる少将」の冒頭描写を見ても似通った特異性が備えているといえよう。

ここに筆者は一つの疑問を抱かざるを得ない。それは、『堤中納言物語』の場合、主人公の両親の素性或いは主人公そのものの紹介や境遇等がなされずに冒頭が始まるという当時では新風的な起筆はどのように形成されたか、つまりこういった冒頭の成立に働いた要素とは何かという素朴な質問である。

二

この質問に答えるにはどうしても短編物語の手法、つまり短編物語の短編性という根本的なところに遡らなければならない。それについて少し調べてみたが、これからは時間順に沿って、本稿に関係する代表的な短編物語論にやや触れるこ

(5) 鈴木一雄、1973、「堤中納言物語の作風と成因をめぐって」、『平安朝物語 Ⅲ』、日本文学研究資料刊行会編、有精堂、pp.226。

(6) 鈴木一雄、1973、「堤中納言物語の作風と成因をめぐって」、『平安朝物語 Ⅲ』、日本文学研究資料刊行会編、有精堂、pp.227。

(7) 松尾聡 寺本直彦、1957、『落窪物語 堤中納言物語』、岩波書店、pp.367。

とにする。

物語の短編性論の出発点とされるのは、玉上琢弥の「昔物語の構成」⁽⁸⁾である。この論文において、玉上氏は『源氏物語』を境に、それ以前のを「昔物語」と定義し、そして『源氏物語』以降の短編物語には「昔物語」と同じような特色が見当たり、短篇物語の作り手たちが常に長編化を意識し、短編物語が長編化へ転換可能の構造を意図的に構築し、『堤中納言物語』を含む平安後期の短編物語を批判的に論じた。ただし、ここで筆者の目をとどめたのは、

作品のほかにも、描かれない部分にも、主人公が生きていることを暗示しているのだ。描かれたものは一部にすぎない。⁽⁹⁾

短編物語は主人公のしたことの一つ二つだけを取りあげて描く、主人公にとってはまったく挿話にすぎないことを前面におしだして描くことさえあるが、多くの部分を読者の想像にまかしておく。……作中人物が活動していることを、好んで暗示もする。⁽¹⁰⁾

の中に二回出ている「暗示」という言葉であるが、要するに読者の想像力に重きを置くことである。

物語の短編性論の説明に戻るが、先の文に出ている鈴木一雄の「堤中納言物語の作風と成因をめぐって」はまさにその玉上論を踏まえて、古代の短編物語の独自性を人物描写や冒頭描写に置き、短編物語の短編性を肯定的に認めた。鈴木論に提示された『堤中納言物語』の冒頭文の特色も本稿が検討するところである。

最後は三谷邦明の短編物語の短編性に関する研究であるが、それは本稿のこれから展開する論説の拠り所であり、後で詳しく説明するが、簡単にいえば、三谷氏は玉上や鈴木論を踏まえながら、それらとは別の方向で、短編物語の短編性を前本文いわゆるプレテクストの解体化⁽¹¹⁾あるいは「長編・中編物語を『断面化』『凝縮化』する」⁽¹²⁾という新しい短編性論を打ち出し、『堤中納言物語』各編の創作

(8) 玉上琢弥、1973、「昔物語の構成」、『平安朝物語 Ⅲ』、日本文学研究資料刊行会編、有精堂。

(9) 玉上琢弥、1973、「昔物語の構成」、『平安朝物語 Ⅲ』、日本文学研究資料刊行会編、有精堂、pp.205。

(10) 玉上琢弥、1973、「昔物語の構成」、『平安朝物語 Ⅲ』、日本文学研究資料刊行会編、有精堂、pp.215。

(11) 三谷邦明、1990、「堤中納言物語の方法—＜短編性＞あるいは＜全本文＞の解体化—」、『早稲田大学高等学院研究年誌』(24)、pp.1。

(12) 三谷邦明、1983、「堤中納言物語」、『体系 物語文学史 第三巻 物語文学の系譜Ⅰ平安文学』、三谷栄一編、有精堂。

法、特に「貝合わせ」を取り立て、積極的に評価し、短編物語の構造や手法の特質を論じるうえには避けては通れない理論を立てたといえるのであろう。

短編物語の短編性論はそのほかにも多くあるが、本稿との関係性や紙幅の問題で省くことにする。以上の短編物語の短編性論を念頭に置きながら、筆者の及ぶ限り、『堤中納言』各編の冒頭部に見当たる特色について論じた文章をいくつか取り上げ、以下のようにまとめた。

1. 鈴木一雄による『堤中納言物語』に見られる「情景描写」で始まる冒頭の特色。(前文を参照)
2. 三谷邦明によると、『堤中納言物語』において、冒頭に物語の主題を提示するという創作手法の特色が見受けられる。
 - ① 「逢坂超えぬ権中納言」の冒頭文について、「五月まちつけたる花橘の香も」という文は、『古今和歌集』や『伊勢物語』等の歌集に掲載されている古い歌を引用し、引歌の典拠を生かし、「色好み」というイメージを想起させること、「昔の人恋ひしう」という文は『伊勢物語』や『拾遺集』等に使われてきた歌語を浮かばせ、昔の恋人に繋がせること、「秋の夕にもおとらぬ風」という文は『古今集』や『古今和歌六帖』の歌を思い浮かべ、季節の相対化や恋物語の始まりなどを示すこと、といったような短編冒頭の特色がみられる。
 - ② 「思はぬ方にとまりする少将」の冒頭では「あはれに浅からぬ御契りのほど」という文はあきらかに『寝覚物語』の冒頭を意識し、主題をはっきりと出しているという特色が見られる。⁽¹³⁾
 - ③ 「貝合わせ」の冒頭部分は「その古今和歌集や和泉式部日記等の引歌や典拠を鏤めて描き出すこの『貝あはせ』の冒頭場面は、蔵人少将が〈好き者〉であることを強調しているところに特色がある」⁽¹⁴⁾という。
3. 三田村雅子⁽¹⁵⁾は堤中納言にみられる「例」に着目し、「例」「例の」といった表現の頻出について考察した。その中に、三田村氏は「花桜をる中将」の

(13) 三谷邦明、1983、「堤中納言物語」、『体系 物語文学史 第三巻 物語文学の系譜 I 平安文学』、三谷栄一編、有精堂。

(14) 三谷邦明、1990、「堤中納言物語の方法—〈短編性〉あるいは〈全本文〉の解体化—」、『早稲田大学高等学院研究年誌』(24)、pp.1。

(15) 三田村雅子、1991、「短篇物語の構造—堤中納言物語の〈例〉(物語の構造—古代・中世〈特集〉—(古代物語の構造))」、『国文学解釈と鑑賞』56(10)、至文堂。

冒頭文における「例」の含む空間的・時間的な広さについて、「わずかな文章に、源氏物語の場面を呼び起こし、その設定を含むコンテキスト全体を想起させ」と説明し、冒頭部分のストーリーの場所は「界限」、時間帯は「夜深い早朝」、主人公の所作は「心ない仕打ち」とその暗示作用を指摘し、さらに否定的な引用をもって「源氏取り」から「源氏ずらし」に発展させたこの冒頭文を高く評価した。

4. 松村誠一⁽¹⁶⁾は、「思はぬ方にとまりする」の冒頭文について、物語の作者は長編の冒頭を目指していると指摘したが、吉田枝美はそれを踏まえながら、「結局『思はぬ方に』の冒頭でこのような形式を用いたのはその主題を暗示して読者の興味を起そうとする意図が強かったからではなかったか。短編であるから読者の想像力を借りようとしたと思われる。これは題名、内容と考えあわせると一層はっきりする。『思はぬ方にとまりする少将』という題名自身その内容を暗示しているといえる。『思はぬ方』『あり難き』という表現から、何か現実にはありえないようなことを以下に述べるというように、題名と冒頭が緊密に結びついていると考えられる⁽¹⁷⁾」と、分析を施した。

以上の冒頭分析を最初の短編物語論と合わせて考えると、冒頭部に主人公の紹介や境遇がないあるいは少ないという書き方の形成は三つ通りの解釈ができる。

1. 主人公たる人物の不在あるいは脇役の働きを大いに発揮させるという物語手法の革新を目指す。例えば、三谷氏によると「花桜をる中将」「蟲めづる姫君」「はいずみ」等の作品には「……従来の物語では大きな位置を占めていなかった『童』階層ともいべき傍役の人物の活躍が目立つ」⁽¹⁸⁾という特色が見られる。それに止まらず、三田村雅子⁽¹⁹⁾はそこから一歩進んで、「主人公中心の従来の物語を脱構築化する」として、「堤中納言」の作品を例に取れば20名もの女性が出ている「はなだの女御」や独立した三つの小さな物語から

(16) 松村誠一、1959、「短編物語の構成—堤中納言物語の諸編」、『国語と国文学』36(4)。

(17) 吉田枝美、1965、「堤中納言物語研究—「思はぬ方にとまりする少将」の特質とその位置—」、『東京女子大学日本文学研究会 日本文学』(25)、pp.36-37。

(18) 三谷邦明、1990、「堤中納言物語の方法—＜短編性＞あるいは＜全本文＞の解体化—」、『早稲田大学高等学院研究年誌』(24)、pp.9。

(19) 三田村雅子、1991、「短篇物語の構造—堤中納言物語の＜例＞(物語の構造—古代・中世＜特集＞)—(古代物語の構造)」、『国文学解釈と鑑賞』56(10)、至文堂。

なっている「このついで」が「主人公の不在」にあげられるが、姫君の具体的な描写が成されず符号的な役割しか果たしていない「思はぬ方にとまりする少将」が脱構造化にあてられるのであろうと論じている。

2. 主人公が明確にされているが、主人公たる人物はそれまで読んできた作品の内容（例えば物語では『源氏物語』等）を想起させることによってイメージづけられるという仕組みになっている。つまり、先あげた短編物語論で説明すると、玉上論の場合では描かぬところを「暗示」の働きによって読み手の頭に浮かばせること、鈴木論の場合では、主人公たる人物描写を特定な印象付け方法で描き出すこと、三谷論の場合では短編物語たる短編性を作り出す「断面化」、「凝縮化」の一環としてプレテクストの作用を効果的に働かせること、と重なりながら三通りの解釈ができる。
3. 読者あるいは聞き手の教養や常識を常に意識し（場合によっては二の「凝縮化」の範囲にも含められるが）、「説明不足」、つまり「短編の、そのまた一場面の中だ」というのに、よくわからぬ事が次々に書き入れられている。長編の一場面なら、もう少し読者にわかるように作者は事情説明をしてくれるのが例である。説明不足は短編に固有の文章作法、話の革新へ向かって急ぐ短編作者はこういう唐突な書き方をするものだと、割切ってしまえば話はそれまでである。……短編作者が読者に考えさせる課題として、意識的に採用していると考える⁽²⁰⁾ という短編物語手法で説明できそうである。

そのうち、筆者がことに関心を持っているのは2のプレテクストの問題である。三谷氏によると、

ところで、この長・中篇物語の物語性を解体化し・断片化する方法と関係するが、従来個別に指摘・研究されてきた堤中納言物語における源泉・影響・典拠・準拠・引歌・本歌・比喩・常套句等の問題である。……堤中納言物語の全ての本文がこうした技法を鏤めながらその修辭的叙述の独自の達成を遂げていることはあえて例をあげるまでもないことであろう。……堤中納言物語の全ての本文は<引用>によって成り立っていると云えるはずである。つまり、堤中納言物語の各本文は、それ以前に存在した物語・和歌等の諸本文

(20) 稲賀敬二、1991、「<方法>短篇の手法—实例『堤中納言物語』（物語をどう論じるか—進め方と实例）」、『国文学 解釈と教材の研究』36（10）、学燈社、pp.119。

の引用のモザイクであり織物なのである。⁽²¹⁾

そこから筆者が思いついたのは、ひょっとすると今まで『堤中納言物語』に関する典拠研究のほとんどは全本文いわゆるプレテキストの理論を導入して説明することができるのではないかということである。

少し遠回りしたような気がするが、最初の素朴な質問に戻って考え直そう。「物語文学のテキストはまず題名・巻名から始まる」⁽²²⁾というように、『堤中納言物語』各文の冒頭部分に見当る主人公の紹介や境遇が来ない、或いは少ないということである。つまり、題名もプレテキストを想起させる表現であり、冒頭は主人公紹介らしき描写で起筆されずに済むのは題名による主人公の暗示からかるのではないかということである。なぜなら、題名と冒頭との補完関係が最も強く、しかも享受・創作の実態から考えても最初から冒頭の起筆を動かせるのも題名だからである。

詳しく言えば、短篇物語の冒頭が主人公たる人物の紹介から始まらないのは(たしかに当時の読者にとってこれらの主人公の身の上はどうでもいいという可能性もあるが、ここではふれない)、当時の読み手、或いは聞き手たちに物語に関する一定した物語常識が備えられていて、題名を見たり聞いたりしたとたん、本文の場面描写が無くとも主人公の素性や境遇はその題名から推し量られ、題名によって暗示されているのではないか、さらに物語の作り手もその点を念頭に置きながら題名を意識し、冒頭部分、あるいは主人公たる人物の初登場する所に素性紹介なしに主人公をいきなり場面や景物描写の中に登場させたのではないかとと思われる。逆にいえば、主人公を紹介なしに場面描写に織り交ぜるような冒頭をもつ短編物語の題名は、主人公たる人物の身の上或いは一定したイメージを読み手に髣髴とさせる必要があり、そうでなければ主人公の人物あるいは境遇の紹介らしいものは冒頭もしくは主人公初登場のところにくるのが普通ではないかと思われる。

そこから、鈴木氏の論点や上述した問題点を念頭におきながら、それぞれの短

(21) 三谷邦明、1990、「堤中納言物語の方法―〈短編性〉あるいは〈全本文〉の解体化―」、『早稲田大学高等学院研究年誌』(24)、pp.12-13。

(22) 三谷邦明、1983、『堤中納言物語』、『体系 物語文学史 第三巻 物語文学の系譜 I 平安文学』、三谷栄一編、有精堂、pp.392。

篇物語における主人公または中心人物を整理し、それから各編の題名を主人公の呼称の有無によって分類し、最後は各編の冒頭を並べて主人公の紹介と思われるところを検討するという方法で、『堤中納言物語』にある題名づきの短編物語10篇（題名なしの断章を除く）を中心に、短編物語に見える新風的な冒頭を題名との関係から検討し、その描き方の成立に潜む題名の働きまたは題名による読者への主人公の印象づけについて考察してみたいと思う。

三

題名と冒頭との関係性について論じる前に、『堤中納言物語』に関して幾つかの点を確認しなければならない。最初は、これらの短編物語が成立した際、すでに題名を有していたかという所である。これらの短篇物語のうち、成立当初の状態が比較的に明瞭化されたのは六条斎院家物語合に提出発表された「逢坂超えぬ権中納言」一編だけである。

六条斎院祿子内親王物語歌合同斎院歌合天喜三年五月三日庚申九番

題 物語

左方	題名	詠み手
	霞隔つる中務宮	女別当
	菖蒲かたひく権少将	大和
	浪いづかたにと嘆く大将	中務
	打つ墨縄の大将	少将君
	あらば逢ふ夜のと嘆く民部卿	出羽弁
	岩垣沼の中将	宮の小弁
	浪越す磯の侍従	出雲
	<u>逢坂超えぬ権中納言</u>	<u>小式部</u>
	をかの山たづぬる民部卿	小左門
右方		
	<u>玉藻に遊ぶ権大納言</u>	<u>宣旨</u>
	よそふる恋の一卷	宮少将
	あやめも知らぬ大将	左門

淀の沢水	甲斐
菖蒲うらやむ中納言	讃岐
浦風に紛ふ琴の声	武蔵
蓬の垣根	少納言
なにぞ心にと嘆く男君	式部
いはぬに人の	小馬 ⁽²³⁾

天喜三年五月三日、小式部により作られたという。同物語歌合において、18人の女房が歌題に合わせて、自分の作る物語に出てくる人物が読んだ歌を提出発表した。上記の引用文から見ても少なくとも提出した当時はすでに題名がつけられていた。そして、『栄華物語』の「けぶりの後」⁽²⁴⁾を見てみると、

先代をば後朱雀院とぞ申める。その院の高倉殿、女四宮をこそは斎院とは申すめれ。稚くおはしませど、哥をめでたく詠ませ給。候ふ人へも、題を出し哥合をし、朝夕に心をやりて過させ給。物語合とて、今新しく作りて、左右方わきて、廿人合などせさせ給て、いとをかしかりけり。

当時提出された物語は並べて新作であることから、これらの作品はその場で完成され、題名がつけられたことも考えられる。また、散逸しながら同物語合わせに提出された「玉藻に遊ぶ」の成立状況について、

また、『玉藻』はいかに」と言ふなれば、「さして、あはれなることもいみじきこともなけれども、『親はありくとさいなめど』とうちはじめたるほど、何となくいみじげにて、奥の高き。⁽²⁵⁾

風あらくふきけるあした人につかはしける 玉もにあそふ関白
三四二 ふきはらふ風にみたるゝ白露も物思ふ袖に似たるけふかな
.....⁽²⁶⁾

というように、『無名草子』や『風葉和歌集』に題名づきで取り上げられたことから、これらとはほぼ同時代の作品群である『堤中納言物語』の各篇は成立時点

(23) 萩谷朴 谷山茂、1965、『歌合成』日本古典文学大系、岩波書店、pp.171-173。

(24) 松村博司 山中裕、1965、『栄華物語 下』日本古典文学大系、岩波書店、pp.471。

(25) 樋口芳麻呂 久保木哲夫、1995、『松浦宮物語 無名草子』新編日本古典文学全集、小学館、pp.240。

(26) 中野荘次、1933、『校本風葉和歌集』、贅精社、pp.322。

から題名がついていると推測しても差し支えないと考える。もう一つの問題は、『堤中納言』の11篇の作品の内容の問題である。上述したように、本稿は物語の冒頭に出てくる主人公たる人物の紹介に焦点を当てているが、もし物語に特定できる主人公がいない作品（往来物といわれる「よしなしごと」）や、或いは主人公が紛らわしい且つロックしにくい作品（「ほどほどの懸想」や「このついで」）など、主人公の人物や境遇を紹介する必要があるかぎり、検討の対象外とした。

では、これから本論にはいるが、まずそれぞれの短篇における主人公を整理してみると、

「花桜をる少将」：少将（作中では「中将」になっているが、影響しない）

「このついで」：不明（女御？三つの話に出ている人物？）

「蟲めづる姫君」：蟲めづる姫君

「ほどほどの懸想」：不明（小舎人わらは？をとこ？頭の中将？）

「逢坂超えぬ権中納言」：中納言

「貝あはせ」：蔵人の少将（姫君やわらはも主要人物であるが、少将が中心である）

「思はぬ方にとまりする少将」：大納言の姫君たち、右大將家の少将と右大臣家の少将

「はなだの女御」：すきもの（女御や女御に奉仕する女たちと考えてもいいが、全体の構図はすきものに主眼を置いている）

「はいずみ」：品賤しからぬ男（もとの妻は物語前半の中心で新しい妻は後半の中心であるが、男の役は通編を貫く）

「よしなしごと」：不明

というようになっているが、「このついで」「ほどほどの懸想」「よしなしごと」を除けば、各短篇の主人公はおおよそ明白である（「はなだの女御」の場合はすきものを主役しておく）。

つぎに、題名から主人公を直接取り出せるかどうか―題名に主人公の身分あるいは呼称が入っているかどうか―をもとに、これらの短篇を二種類に分けてみると、

題名が主役を直接出す：花桜をる少将、蟲めづる姫君、逢坂超えぬ権中納言、思はぬかたにとまりする少将

題名が主役を直接出さない：このついで、ほどほどの懸想、貝あはせ、はなだの女御、はいずみ、よしなしごと

ということになっている。結果的に見れば、ある人物を題名にあげるというつけ方が主流のようにみえ、そして人物の前に動詞の連体形がきて、作品のクライマックスたる中心事件（花桜をる・逢坂越えぬ・思わぬかたにとまりする）、あるいは物語の筋を動かせる主人公の性格（蟲めづる）を提示する形が多い。ことに「何々少将」は2回も出てくることで当時における「少将」の人物像そのものにも興味深く思われる。しかも、短篇物語の題名のつけ方に当時の作り手の題名意識や読み手の物語常識から問題提起することができるが、ここではふれない。

さて、先の主人公不明の3篇を除き、これらの短篇の題名を冒頭と並んでみると、

題名	冒頭
花桜をる少将	月にはかられて、夜ふかく起きにけるも、思ふらむところいとほしけれど、立ち帰らむも遠きほどなれば、やう／＼行くに、小家などに例音なふものも聞えず、くまなき月に、所々の花の木どもも、ひとへにまがひぬべく霞みたり。
蟲めづる姫君	蝶めづる姫君の住み給ふかたはらに、按察使の大納言の御むすめ、心にくゝなべてならぬさまに、親たちかしづき給ふ事がぎりなし。
逢坂超えぬ権中納言	五月まちつけたる花橘の香も、昔の人恋ひしう、秋の夕にもおとらぬ風にうち匂ひたるは、をかしうもあわれにも思ひ知る々を、山ほとゝぎすも里なれて語らふに、三日月のかけほのかなるは、折からしのびがたくて、例の宮わたりにおとなはまほしうおほさるれど、かひあらじとうちなげかれて、あるわたりのなほ情けあまりなるまでと思せど、そなたはもの憂きなるべし、いかにせむとながめ給ふほどに、「内裏に御遊びはじまるを、たゞ今参らせ給へ」とて、藏人の少将参り給へり。
貝あはせ	長月の有明の月にさそはれて、藏人の少将、指貫つき／＼しく引き上げて、たゞ一人、小舎人ばかり具して、やがて朝霧もよく立ちかくしつべく、ひまなげなるに、「をかしからぬ所のあきたらむもがな」と言いてあゆみゆくに、
思はぬ方にとまりする少将	昔物語などにぞ、かやうの事は聞ゆるを、いとありがたきまで、あはれに浅からぬ御契りのほど見えし御事を、つく／＼と思ひつゞければ、年のつもりにけるほど、あはれに思ひ知られけむ。大納言の姫君、二人ものし給ひし、まことに、物語にかきつけたる有様に劣るまじく、何事につけても生い出で給ひしに、故大納言も母上も、うちつゞきかくれ給ひにしかば、

はなだの女御	そのころの事と、あまた見ゆる人まねのやうに、かたはらいたけれど、これは聞きし事なればなむ。 <u>賤しからぬすきものの、いたらぬ所なく人に許されたる、</u>
はいずみ	下わたりに、 <u>品賤しからぬ人の、事もかなわぬひとを、</u> にくからず思ひて、年ごろ経るほどに、

というようになっていて、下線のついているところは主人公の人物、或いは境遇紹介に当たる部分であるが、「花桜をる少将」と「逢坂越えぬ権中納言」以外、「蟲めづる姫君」「思はぬ方にとまりする少将」「はなだの女御」「はいずみ」は「いかにも短篇らしい、簡略さのなかにも、主人公の両親を、すくなくとも主人公そのものを紹介し、それがどこの人で、どんな境遇かなどをあらかじめ前置きしてから本筋にはいる作品」⁽²⁷⁾であるが、「貝あはせ」の場合、いくら情景描写の特徴が目立つといっても最初から「蔵人の少将」というように、主人公の身の上をことわっている。

以上の三つの部分をあわせて考えれば、幾つかの点に気づく。

1. 主役の紹介が最初から冒頭に来ない場合、例えば情景描写を先頭においた「逢坂越えぬ権中納言」や「花桜をる少将」のように、其の題名が必ず主人公の身分を表している。読み手或いは聞き手はこれらの題名を知るなり、脳裏のプレテキストを生かし、主人公の素性あるいは身分はだいたい把握できているのではないかと推測できる。
2. 題名に主人公らしき人物がはっきり読み取れない場合、例えば「はなだの女御」（この短篇の主役たる人物をめぐってはまだ討論の余地が残るが）「はいずみ」「貝あはせ」のように、冒頭に主人公の素性或いは身分等を察させる語句が出て来て、つまりプレテキストの早期は冒頭文に回された。例えば、「はなだの女御」には「賤しからぬすきもの」、「はいずみ」には「品賤しからぬ人の、事もかなはぬ人を」「親しき人の……むすめ」、「貝あはせ」には「蔵人の少将」とのように、物語の起筆にすでに主人公の人物紹介らしき語句が見当たる。
3. そのほか、「蟲めづる姫君」や「思はぬ方にとまりする少将」のように、題名にも冒頭にも主人公の人物紹介がはっきり読み取られるような短篇もある。かといって、「思はぬ方にとまりする少将」の場合、作品の内容に則して

(27) 鈴木一雄、1973、「堤中納言物語の作風と成因をめぐって」、『平安朝物語 Ⅲ』、日本文学研究資料刊行会編、有精堂、pp.227。

みれば、「少将」という呼称そのものが物語の展開に大きく働いていることで、それを前もって題名にあげ、最初なんらかのイメージを想起させればさせるほど、後のストーリーの逆転のサプライズが大きいという、作り手の工夫ではないかと思われる。

四

以上の分析をまとめてみれば、『堤中納言物語』の場合、「逢坂超えぬ権中納言」「花桜をる少将」の冒頭に確かに主人公の両親の素性・主人公の人物紹介が見当らなくて、场景描写に始まるにもかかわらず、それはいきなりの登場だとは言いきれない。主人公の素性は依然として重要視されるが、その主人公の人物紹介らしき部分は冒頭ではなく題名によって果たされたという可能性は十分考えられる。つまり、『堤中納言物語』の冒頭を考えると、物語の作り手とともに、読む側も題名を意識し、題名による主人公たる人物の暗示または自身の物語常識を生かし、主人公の面影を曖昧模糊に察するという、題名の暗示から新しい冒頭の描き方が成立したのではないかと思われる。この場合、本文＝テキストとしての題名が前本文＝プレテキストの触発装置として働いていると見受けられる。

今では文章の題名の働きはすでに自明なことであるが、昔において題名の成立或いは作り手と読み手の題名意識が物語の内容・表現法にどういうふうに影響してきたのか、さらに読み手は主人公に関する情報をどこまで追求するまたは作り手はその求めにどのように工夫して答えるのかという、本文と前本文との関係についてはこれからの課題として引き続き研究を進めてゆく。

参考文献

- [1] 稲賀敬二、1991、「＜方法＞短篇的手法—实例『堤中納言物語』（物語をどう論じるか—進め方と实例）」、『国文学 解釈と教材の研究』36（10）、学燈社。
- [2] 萩谷朴 谷山茂、1965、『歌合成』日本古典文学大系、岩波書店。
- [3] 久保木哲夫 樋口芳麻呂、1995、『松浦宮物語 無名草子』新編日本古典文学全集、小学館。
- [4] 中野莊次、1933、『校本風葉和歌集』、贅精社。
- [5] 日本文学研究資料刊行会、1973、『平安朝物語 Ⅲ』、有精堂。
- [6] 松尾聡 寺本直彦、1957、『落窪物語 堤中納言物語』、岩波書店。
- [7] 松村誠一、1959、「短編物語の構成—堤中納言物語の諸編」、『国語と国文学』36（4）。
- [8] 松村博司 山中裕、1965、『栄華物語 下』日本古典文学大系、岩波書店。

- [9] 三谷栄一、1983、『体系 物語文学史 第三卷 物語文学の系譜 I 平安文学』、有精堂。
- [10] 三谷邦明、1990、「堤中納言物語の方法—＜短編性＞あるいは＜全本文＞の解体化—」、『早稲田大学高等学院研究年誌』(24)。
- [11] 三田村雅子、1991、「短篇物語の構造—堤中納言物語の＜例＞(物語の構造—古代・中世＜特集＞)— (古代物語の構造)」、『国文学解釈と鑑賞』56 (10)、至文堂。
- [12] 吉田枝美、1965、「堤中納言物語研究—「思はぬ方にとまりする少将」の特質とその位置—」、『東京女子大学日本文学研究会 日本文学』(25)。