『松浦宮物語』と『源氏物語』について

平瀬　しのぶ

はじめに

『松浦宮物語』は、一二〇〇成立の『無名草子』、一二七一年成立の『風葉和歌集』にその名が見えることから一二〇〇年以前に成立した擬古物語である。

作者について断言できることは少ないが、藤原定家が書いたとされている。

藤原定家と言えば、現代では歌人としてのイメージが強い。定家の和歌に関する数々の功績を鑑みれば、当然、彼は優秀な優秀な歌人であった。それと同時に、定家は古典研究者としての顔も持ち、定家が書き写してきた作品群は、平安・鎌倉時代に書かれた数多の物語が、現代まで読み継がれるために不可欠だったと言えるのではなかろうか。このように、定家は文学作品の書写や注釈、歌人としての仕事を多く行ってきた。

『松浦宮物語』をよくよく読んでみると、『源氏物語』のオマージュが見受けられたり、『松浦宮物語』主人公・氏忠の遣唐使としての活躍を見ると、作者が唐に対して強い憧れを抱いていたことが分かる。そうした先人の書いた作品への敬愛の念や、外国への憧憬を、現実的な問題と比較して諦めるのではなく、物語という手段を利用しながら、作者なりに新しい形で落とし込もうとしている。これは、作者の願望と、努力の賜物であろう。

本論文は、『源氏物語』との比較が主である。文中の繊細な表現の中に『源氏物語』の影響が見られ、物語と向き合い続けた定家の真面目な人柄が読み取れる。

今回は、そんな『松浦宮物語』中に見え隠れする、『源氏物語』の「玉鬘」像について、見ていくこととする。

第一章　『松浦宮物語』と作者について

第一節　作者とあらすじ

先程も述べたように、『松浦宮物語』は、現在、一応は藤原定家の作品だと考えられている。

その根拠として、藤原俊成卿女（一一七一？～一二一一年没）の作とされる『無名草子』（成立は一二〇〇～一二〇一年鎌倉初期）中に、次のような記述がある。

『無名草子』（256）[1]

「また、隆信の作りたるとて、『うきなみ』とかやこそ、殊の外に心に入れて作りけるほど見えて、あはれにはべれど、そも、などか言葉遣ひなど手づつげにて、いと心ゆきておぼえはべらず。

また、定家少将の作りたるとてあまたはべめるは、まして、ただ気色ばかりにて、むげにまことなきものどもにはべるなるべし。『松浦の宮』とかやこそ、ひとへに『万葉集』の風情にて、『うつほ』など見る心地して、愚かなる心も及ばぬさまにはべるめれ。」（傍線筆者）

文中に「定家少将の作りたるとて」「『松浦の宮』とかやこそ」と書かれているこ

とや、『無名草子』の作者と定家が血縁関係にあったことから、『松浦宮物語』の作者が定家であると考えて良いだろう。定家の少将在任期間は、同じく『無名草子』の注釈によると、文治五年（一一八九）一一月～建仁元年（一二〇一）一〇月までとなっている。そのため、本論文では、作者を定家として考えていきたい。

『松浦宮物語』のあらすじは次のようなものである。

「平安時代最末期の擬古物語。三巻。作者は藤原定家か。『源氏物語』以後その模倣作が多いなかで、時代を奈良時代以前に設定し、舞台を日本と中国とに広げ、合戦場面を取り入れた野心作。定家の和歌美学に通う余情妖艶の恋を描く。藤原京の時代（六九四～七一〇）、弁少将橘氏忠は神奈備の皇女への初恋が実らぬまま遣唐副使に任命されて渡唐し、母宮は九州松浦の仮宮で帰朝を待つ。少将は文皇帝の妹華陽公主に琴を学び契りを結ぶが、仙女の公主は日本での再会を約して死ぬ。文皇帝が崩じ内乱が起こると、少将は幼帝と母后に従い、住吉明神の加護で敵将を倒す。のち梅薫る山里で謎の美女と契りを結ぶが、やがて母后こそ謎の女で、二人は逆賊を討つため天帝より遣わされたことを知らされる。帰朝後公主と再会し、母后を形見の鏡にしのぶが、心聡い公主から嫉妬される。恋の物思いが尽きない少将である。」（『日本大百科全書』（ニッポニカ）[2]三角洋一）

第二節　『松浦宮物語』に登場する女性達と題号

『松浦宮物語』には四人の女性が登場する。明日香の皇女・神奈備の皇女・華陽公主・母后である。

●明日香の皇女

一人目は、氏忠の母親・明日香の皇女である。

氏忠が唐に派遣されることが決まった場面に、息子を思う様子が描かれている。氏忠の両親は、彼が唐に行くことを悲しみ、共に太宰府にまで来ている。明日香の皇女はこの時三十四歳。

この母宮との別れの場面が『松浦宮物語』というタイトルに繋がっている。「松浦」と聞くと、多くの人々は「松浦佐用姫伝説」を思う。しかし、三角氏はこの題号を「ずれている」と評価した。

三角洋一著「『松浦宮物語』の意図をめぐって[3]」

「なるほど、日本と唐土を舞台とする弁少将の三つの恋の物語という主筋のうえからも、ややはずれたところによった命名といわねばならない。結果的に見て、構想上の欠陥（中野幸一氏）、実験小説の舞台を提供しているサブプロット（萩谷朴氏）、佐用姫の伝説が恩愛の悲しみを、仙媛の伝説が物語の主題をあらわす（佐々木理氏）、などといわれるゆえんである。」（傍線筆者）

このように、『松浦宮物語』という題号は、母宮との別れにのみ焦点を当てた作品のように思われるため、ふさわしくないとした意見もある。しかし、『松浦宮物語』は全体を通して出会いと別れを繰り返す物語となっており、出会い別れの象徴とすると、この題号で問題ないのではないだろうか。

●神奈備の皇女

次に登場するのは、氏忠の初恋の人・神奈備の皇女である。

彼女は氏忠と幼なじみで、氏忠からの好意に気付いていたようだが、彼が唐に行く前に入内してしまう。氏忠帰国後、和歌のやりとりをするものの、氏忠はあっさりとした返答をする。

神奈備の皇女は氏忠の態度を、「あやしうも変りはてにける心かな」と思い、二人の関係はそれ以上に描かれる事は無い。

●華陽公主

三人目は、華陽公主である。彼女は唐の女性で、琴の名手である。前世から琴を学んでおり、現世では自身よりも年上の老人にも琴を教えている。唐では掟により一度消えてしまうが、日本で氏忠と再会する。嫉妬深い性格だと考えられており、氏忠が他の女性に気があることに気付くと、涙を流して嫉妬する。

●母后

最後は、母后である。彼女は皇后であり、新帝・華陽公主の母に当たる人物である。

母后は「簫の女」として氏忠の前に登場し、逢瀬を重ねる。最終的に、自分から正体を明かすが、これらはすべて、前世からの縁であると説明する。氏忠は母后への思いを抱いたまま帰国し、葛藤する、というところで物語は終わる。

母后は軍を仕切る能力も長けており、戦の時代に突入しようとする、定家の生きた年代の背景をよく表した女性である。

第二章　女性たちの比較

第一節　玉鬘との比較

当論文では、『松浦宮物語』に登場する神奈備の皇女・華陽公主と、『源氏物語』に登場する「玉鬘」との比較をしていく。

「玉鬘」という女性に関する説明は、丸山　慶子著「源氏物語―玉鬘について―」[4]から引用。

「帚木の巻におけるあの有名な雨夜の品定めで、頭中将は人々の話につい釣りこまれて内気な女のことを語った。そして、「をさなきものなどもありしに」と、その女と自分との間に子までなしたとのべている。しかし、頭中将の妻の実家である右大臣家から脅迫をうけた女は、突然姿を隠してしまった。（中略）その後、源氏はふとしたことから、ある女に出逢い、お互いに素性は隠していたが、二人とも深い契りを感じあうようになった。

その女が、頭中将が雨夜の品定めで語った、あの内気な女であることを、夕顔の死後、侍女の右近から知った源氏は、夕顔の形見としてその遺児を育てたい、と右近にいう。」

この遺児が、玉鬘である。

当時の人々が玉鬘をどのように評価していたのかは、『無名草子』で確認できる。

『無名草子』（194）

「玉鬘の姫君こそ、好もしき人とも聞こえづべけれ。みめ、容貌をはじめ、人ざま、心ばへなど、いと思ふやうによき人にておはする上に、世にとりてとりどりにおはする大臣たち二人ながら左右の親にて、いづれもおろかならず数まへられたるほど、いとあらまはしきを、その身には、尚侍にて冷泉院などにおぼしときめかされ、さらずは、年ごろ心深くおぼし入りたる兵部卿宮の北の方などにてもあらばよかりぬべきを、いと心づきなき髭黒の大将の北の方になりて、隙間もなくまもりいさめられて、さばかりめでたかりし後の親も見たてまつることは絶えて過ぐすほどぞ、いといぶせく心やましき。また、いとものはかなかりし夕顔のゆかりともなく、あまりに誇りかに、さかさかしくて、『この世にかかる親の心は』など言へるぞ、あの人の御さまにはふさはしからずおぼゆる。また、筑紫下りも、あまり品下りておぼゆる。されど、大方の人ざまは好まもしき人なり」

玉鬘の人柄が高く評価されていることがわかる。「夕顔の娘とは思えない」と言わしめるほどである。玉鬘は度々母親・夕顔と比較される。理由としては、夕顔がどこか頼りなげな女性であったのにに対し、娘である玉鬘は、自分の意志で道を切り開いたことが大きく関わっている。

第二節　神奈備の皇女と玉鬘

神奈備の皇女は、先の章でも述べたとおり、氏忠の幼なじみであり、初恋の人である。

『松浦宮物語』では、神奈備の皇女は次のように評価されている。

『松浦宮物語』（16）

「神奈備の皇女と聞こえて、后腹にて、限りなくきよらにものしたまふをなむ、いはけなくより、いかでと思ふ心深かりける。」（傍線筆者）

これが最初に氏忠が神奈備の皇女について述べる場面である。注目すべきは、「きよら」という表現である。

「きよら」の表現は『源氏物語』でも多く使われている。まず、「きよら」の意味を理解する。旺文社『古語辞典』第九版[5]の「きよら」の説明は次のようなもの。

「きよ―ら【清ら】〔組成：形容詞「清し」の語幹＋接尾語「ら」〕 一 （形動ナリ）きよらかで美しいさま。華麗なさま。」

表1　安野葵著「『源氏物語』の形容表現からみる玉鬘の人物造型―「きよら」に関して―」

男	きよら	けうら	女	きよら	けうら
源氏	18	0	紫の上	6	1
夕霧	7	0	明石の女御	3	0
朱雀院	7	0	女三の宮	3	0
冷泉院	5	0	玉鬘	3	0
頭中将	1	0	三条の大宮	1	0
匂宮	9	0	髭黒の北の方	0	1
薫	4	1	浮舟	1	3

「きよら」は皇族に使われることが多い言葉である。『源氏物語』内で「きよら」を使われた人物の表を安野氏[6]より引用。【表1参照】

玉鬘は、明石の女御・女三の宮と同じだけ「きよら」が使われている。明石の女御と女三宮に関しては身分を考えると「きよら」が用いられることは当然としても、出自が低い玉鬘が、なぜ二人と並ぶほど「きよら」が使われているのだろうか。安野氏はこう結論づける。

「これは女主人公として物語内に取り込むための一つの手法と捉えることができるのではないだろうか。」

また、明石の方に「きよら」が用いられなかった理由については、

「高貴の身分でない人物を女主人公として物語に位置づけるために、その視点や用いられる場所を考慮した上で、意図的にこのような「きよら」の特性を付与しているのではないだろうか。玉鬘と同様に、地方で養育されてから六条院入りを果たした明石の上に対して「きよら」が用いられないのは、物語の女主人公になり得ないことを示しているだろう。」

と断言している。

具体的な玉鬘の「きよら」の例を見ていく。次の文は、『源氏物語』玉鬘巻の乳母の夫の遺言の一場面である。

『源氏物語』玉鬘巻（92）

「その人の御子とは、館の人にも知らせず、ただ孫のかしづくべきゆゑあるとぞ言ひなしければ、人に見せず、限りなくかしづききこゆるほどにはかに亡せぬれば、あはれに心細くて、ただ京の出立をすれど、この少弐の仲あしかりける国の人多くなどして、とざまかうざまに怖ぢ憚りて、我にもあらで年を過ぐすに、この君ねびととのたまふままに、母君よりもまさりてきよらに、父大

臣の筋さへ加はればにや、品高くうつくしげなり。」（傍線筆者）

先ほども述べたように、玉鬘が母・夕顔と比較されている様子が描かれている。次は、玉鬘の幼少期の場面である。

『源氏物語』玉鬘巻（88）

「さらばいかがはせむ、若君をだにこそは、御形見に見たてまつらめ、あやしき道に添へたてまつりて、遥かなるほどにおはせむことの悲しきこと、なほ、父君にほのめかさむ、と思ひけれど、さるべきたよりもなきうちに、「母君のおはしける方も知らず、尋ね問ひたまはば、いかが聞こえむ」「まだよくも見馴れたまはぬに、幼き人をとどめたてまつりたまはむもうしろめたかるべし」「知りながら、はた、率て下りねとゆるしたまふべきにもあらず」など、おのがじし語らひあはせて、いとうつくしう、ただ今から気高くきよらなる御さまを、ことなるしつらひなき舟にのせて漕ぎ出づるほどは、いとあはれになむおぼえける。」（傍線筆者）

安野氏は同論文でこの二つの「きよら」（『源氏物語』玉鬘巻（92）「母君よりもまさりてきよらに」、『源氏物語』玉鬘巻（88）「いとうつくしう、ただ今から気高くきよらなる御さま」）について、次のように述べる。

「注目すべきは、「きよら」と評した人物が二例とも「玉鬘」巻における「乳母ら」であることだ。この二例以降、玉鬘が「きよら」と評されることはない」

この次には「きよげ」が玉鬘に用いられることになる。これに関しては、次のように述べている。

「全く低い身分の下仕え人にとっては、主人に対して「清ら」と「清げ」の区別がなく、すべて「清ら」と扱っている」と指摘し、「清ら」と「清げ」とは必ずしも社会的な位置に固定した形容語ではなく、相手を遇する使い手の意識によって使い分けられるものである」

『源氏物語』玉鬘巻（117）

「容貌はいとかくめでたくきよげながら、田舎びこちごちしうおはせましかば、いかに玉の瑕ならまし、いで、あはれ、いかでかく生ひ出でたまひけむ」（傍線筆者）

右近が光源氏に玉鬘について報告している場面である。ここでは四歳から二十歳まで筑紫・肥前で育った玉鬘のことを、「田舎びていない」と評価している。光源氏も玉鬘に対し「きよげ」と評価している。

『源氏物語』初音巻（147）[7]

「まだ、いたくも住み馴れたまはぬほどよりは、けはひをかしくなして、をかしげなる童べの姿ばまめかしく、人影あまたして、御しつらひあるべきかぎりなれども、おまやかなる御調度は、いとしもととのへたまはぬを、さる方にものきよげに住みなしたまへり。正身も、あなをかしげとふと見えて、山吹にもてはやしたまへる御容貌など、いとはなやかに、ここぞと曇れると見ゆるところなく、隈なくにほひきらきらしく、見まほしきさまぞしたまへる。もの思ひに沈みたまへるほどのしわざにや、髪の裾すこし細りて、さはらかにかかれるしも、いとものきよげに、ここかしこいとけざやかなるさましたまへるを、かくて見ざらましかばと思ほすにつけては、えしも見過ぐしたまふまじくや。」（傍線筆者）

「きよら」と「きよげ」の明確な区別をしておこう。

「きよげ【清げ】」については、

「けがれなく美しいさま。きれいなさま。→清（きよ）ら」[8]

と定義されており、現代人の感覚では「きよら」との区別が難しいようである。しかし、薫と匂宮への使用例から、『源氏物語』『松浦宮物語』執筆当時は、はっきりとした違いがあったことがわかる。

『松浦宮物語』には、先程の玉鬘の評価とは、実に対照的な一文を見ることができる。氏忠が唐の女性・華陽公主を初めて見た時の場面である。

『松浦宮物語』（40）

「古里にていみじと思ひし神南備の皇女も、見あはするに、鄙び乱れたまへりけり。」（傍線筆者）

「故国ではすばらしいと思っていた神奈備の皇女も、公主と見比べると、いなかくさく、整ってはいらっしゃらなかった」と述べている。

『源氏物語』では玉鬘の美しさは「いかに玉の瑕ならまし」と外見を褒めているが、『松浦宮物語』の神奈備の皇女は「見あはするに」と表現されている。

また、『源氏物語』で玉鬘が「鄙び乱れたまへりけり」と表現されたのに対し、『松浦宮物語』の神奈備の皇女は「田舎びこちごちしうおはせましかば」と表現されている。

『源氏物語』で、母・夕顔の姿と比較された玉鬘と、『松浦宮物語』で華陽公主と比較された神奈備の皇女は、常に他人と比較されるという点に於いては類似しているが、評価は真逆である。では、華陽公主はどうだろうか。

第三節　華陽公主と玉鬘

華陽公主は唐で氏忠が出会った女性である。日本が恋しくなった氏忠は、見事な琴の演奏をする老翁に出会う。この老翁の紹介で、華陽公主と出会い、別れを乗り越えて、日本で結ばれるのである。

老翁によると、華陽公主は年がやっと二十歳、琴の名手である。その後、一度掟通り死ぬが、日本で再開する。次がその場面である。

『松浦宮物語』（37）

「かの公主は八月九月の月のころ、かならず商山といふところにこもりて、琴の音ととのへたまふ。かれは、年はじめて二十、我に及ばぬこと六十三年。女の身なれど、前の世に琴を習ひて、しばしこの世に宿りたまへるゆゑに、おのづからさとりありて、その手を仙人に伝えたまへり。」

比較の対象である玉鬘もまた、二十歳になったばかりの女性である。年齢は華陽公主と玉鬘はかなりリンクしており、「年はじめて二十」と二十歳になった「ばかり」であることがわざわざ書き込まれていることも共通点が見出せるのではないだろうか。

次に、二人の外見を見ていくと、華陽公主の容貌は具体的に書かれているように見える。氏忠が華陽公主に会いに行くシーンである。

『松浦宮物語』（39）

「これは鏡のごと光を並べ、いらかを連ねて造れるものから、屋数少なく、かりそめなる屋に人住むべしと見ゆれど、わざと木陰に隠れつつ、楼を尋ね登れば、言ひしに変らず、えも言はずめでたき玉の女、ただひとり琴を弾きゐたり。

乱るる心あるなとはさばかり言ひしかど、うち見るより物おぼえず、そこら見つる舞姫の花の顔も、ただ土のごとくになりぬ。古里にていみじと思ひし神奈備の皇女も、見あはするに、鄙び乱れたまへけり。あまりことごとしくも見ゆべきかんざし、髪上げたまへる顔つき、さらにけ遠からず。あてになつかしう、きよくらうたげなること、ただ秋の月のくまなき空に澄みのぼりたる心地ぞするに、いみじき心まどひをおさえて、念じ返しつつ、かの琴を聞けば、よろづの物の音ひとつに合ひて、空に響き通へること、げにありし多くまさりたり。」（傍線筆者）

「あまりことごとしくも見ゆべきかんざし、髪上げたまへる顔つき、さらにけ遠

からず」とあるのは、作者が唐の女性を描こうと努力していることが読み取れる。作者が藤原定家だとすると、定家の時代の女性が日常的に簪を身に着けていたとは考えにくい。こうした「かんざし」「髪上げ」といった表現は、『紫式部日記』の中に登場する「髪上げうるはしき姿」に通じるものがある。

萩谷朴著『紫式部日記全注釈　上巻』[9]

「「髪上げ、うるはしき」とくぎって、「髪上げ」を中止形の動詞とし、「うるはしき」にかかる連用修飾語として「髪上げをした端麗な姿」とする『全釈（阿部）』（『全釈（小室）』も同じ）や、「髪上げ」と「うるはしき姿」とを並列名詞とし、「髪上げや端麗な服装」とする『新釈』もあるが、「髪上げ」を名詞とし、「うるはしき」をその形容詞として、「髪上げうるはしき」を「姿」にかかる連体修飾句と見る。なぜなら、この場合の「髪上げ姿」は、第一六節のお湯殿に奉仕した女蔵人や、第二〇節の陪膳の内侍や御膳伝取の女蔵人のように、おおよそは垂髪のままで、元結で髻だけをくくり上げ、釵子で刺し留める「一もとあげた」程度のものではなく、剣璽の内侍として最も公式な晴れの容粧をしているわけであるから、髻はもちろん、鬘も前髪も鬢も髱もあり、蔽髪・釵子・刺櫛・簪などをつけた唐風の本格的な髪上げ姿であると思われるからである。すなわち、唐風のスタイルは、いかにも格式張った感じがするものであって、髪上げ自体が「うるはしき髪上げ姿」といっても結果は同じなのであるが、整髪スタイルそのものがいかにも端麗という印象を与えるので、「髪上げうるはし」と名詞を先に出したのであろう。」（傍線筆者）

わざわざ髪や簪の表現を用いたことは、当時の女性は長い髪の美しさが重要視されたこと・唐の女性像を作り上げようとしたことが関係していることがわかる。

また、唐衣についての説明は、足立雍子著「『源氏物語』における裳着についての一考察　裳を着ける女と着せられる姫君」[10]を見ていく。

「唐衣は唐の御衣、唐装束とも言い、藤原時代よりの宮廷女子の正装である。「唐衣は裳がそふなり」と『岷江入楚』にあるように裳とともに着け、晴装束の最高衣である。唐衣は諸説あるが奈良時代の背子の変化したものとも言われている。袖のない丈の短い上衣で襟と袖口に別の布で縁取りのある背子が平安初期に変化し、藤原時代の唐衣となったと言われる。「なぞ唐衣は短衣といへかし。されど、それはもろこしの人の着るものなれば、」（枕草子 137 段　270）に有るようにその名のおこりは中国の人の着る物に擬したと見る説も古くからあった。しかし実際其の形は中国の背子とは違うもので幅の狭い一幅の広袖をつけた上衣で上半身丈である」（傍線筆者）

このように、「唐衣は短衣といへかし。されど、それはもろこしの人の着るもの」という認識が当時の人々の間でもあり、華陽公主はそうした認識の上で作り上げられた人物だと言えよう。

唐の表現を用いたのは華陽公主の外見のみではない。それは、玉鬘と華陽公主の美しさの表現についてからも伺えよう。

『松浦宮物語』（40）

「あてになつかしう、きよくらうたげなること、ただ秋の月のくまなき空に澄みのぼりたる心地ぞするに、いみじき心まどひをおさへて、念じ返しつつ、かの琴を聞けば、よろづの物の音ひとつに合ひて、空に響き通へること、げにありしに多くまさりたり。」（傍線筆者）

まず、冒頭の「あてになつかしう、きよくらうたげなること」に注目したい。

「らうたげ…らうた―げ・なり【形容動詞ナリ活用】活用　―なら／なり・に／なり／なる／なれ／なれ　いかにもかわいらしい。」

『源氏物語』中にも「なつかしう」「らうたげ」がセットで使われることは多い。『源氏物語』桐壺巻に、桐壺帝が桐壺更衣の美しさを語っている場面がある。

『源氏物語』桐壺巻[11]（35）

「絵に描ける楊貴妃の容貌は、いみじき絵師といへども、筆限りありければいとにほひすくなし。太液芙蓉、未央柳も、げにかよひたりし容貌を、唐めいたるよそひはうるはしうこそありけめ、なつかしうらうたげなりしを思し出つるに、花鳥の色にも音にもよそふべき方ぞなき。」（傍線筆者）

桐壺更衣に対し、『松浦宮物語』の「あてになつかしう、きよくらうたげなること」とほぼ同じような表現が用いられていることがわかる。悲劇のヒロインとして描かれる点や桐壺巻で楊貴妃の例えが用いられる点は、唐で出会った氏忠と華陽公主の共通しているところだろう。

こうした唐の女性像が持ち込まれたのには意味があるのではなかろうか。

華陽公主は氏忠と琴の出会いをきっかけに唐で結ばれるが、お告げ通り、「身を滅ぼしてしまう」。その後、泊瀬寺で氏忠と再会する。

『松浦宮物語』（50～）

「つひに我が契りを忘れず、のたまふままの心ならば、この玉を身放たず持ちて、いみじき雨風の騒ぎ、波の下なりとも、つひに落とし失はで、我が国に帰りたまへ。

聞けば日本に泊瀬寺といひて、観音おはすなり。かの寺にこの玉を持て参りて、三七日その法を行ひたまへ。さてのみあん、この世の人の謗りを負はで、かならずふたたびあひ見るべき」（傍線筆者）

「泊瀬寺」は奈良県桜井市にある「長谷寺」のことで、玉鬘が都に行く途中で寄った寺でもある。引用した『松浦宮物語』本文中に「聞けば日本に泊瀬寺といひて、観音おはすなり」とあるが、長谷寺をなぜ異国の女性である華陽公主が知っていたのだろうか。それは『源氏物語』本文に、玉鬘が右近と運命的な出会いをする直前の場面と関係があるのではないか。

『源氏物語』玉鬘巻（104）

「うち次ぎては、仏の御中には、初瀬なむ、日本の中には、あらたなる験あらはしたまふと、唐土にだに聞こえあむなり。まして、わが国の中にこそ、遠き国の境とても、年経たまへれば、若君をばまして恵みたまひてん」

「仏のなかでは、初（泊）瀬（寺）が、日本国内で、あらたかな霊験をあらわしなさると、唐土にまでも評判があるようだ。まして、わが国内でこそ、遠く離れた日本の田舎だ、とはいっても、長い間お過ごしなさったので、わが君（＝玉鬘）を前にもまして、きっとお恵みになるだろう」とある。

華陽公主が長谷寺の霊験を持ち出したのは、作者が『源氏物語』中に「唐土にだに聞こえあむなり」と書かれていたことと、何らかの関連があるのではないか。華陽公主と玉鬘を重ねわせていた可能性がここからも伺えるのではないだろうか。

その後、玉鬘の乳母の夫が大宰府で亡くなり、玉鬘と乳母一家は帰京するだけの力もなく、大宰府がある筑前の国から肥前の国へと移り住む。なにより興味深いのは、玉鬘・大夫監・玉鬘の乳母の三人のやりとりである。

『源氏物語』玉鬘巻（97）

大夫監

・君にもし心たがはば松浦なる鏡の神をかけて誓はむ

乳母

・年を経ていのる心のたがひなば鏡の神をつらしとや見む

『源氏物語』玉鬘巻において、大夫監と玉鬘の乳母が交わした歌に「鏡神社」が登場する（右記の和歌に登場する「松浦なる鏡の神」が鏡神社）。玉鬘と乳母一家が京へ戻り、玉鬘の父である内大臣に玉鬘の存在を知ってもらえるよう神仏に願を立てて祈った場所である。

次の場面は、氏忠が帰国の際に、母后から形見に渡された鏡を開けるところである。

『松浦宮物語』（135）

「堅く封ぜられて、「清まはり、静かなるところにて開けらるべき」よしを書きつけたる鏡なれば、この御祈りにことづけて、修法などさせたまふとて、寺にこもりたまへるついでにぞ、この鏡を開けたれば、見し世はさだかに映りけり。」

「鏡神社」の「鏡山」の名称は、神功皇后が三韓遠征の際に山頂に鏡を祀ったことに由来すると言われている。これは、『松浦宮物語』のタイトルの基である、「松浦佐用姫伝説」に繋がる。

このように、玉鬘と華陽公主の人生は、「松浦」「泊瀬寺（長谷寺）」「鏡」の三つのワードが共通する。

第六節　神奈備の皇女と華陽公主と玉鬘

初めて華陽公主を見た氏忠は、「えも言はずめでたき玉の女」と評価する。「めでたき（く）」という表現は先の章でも挙げた通り、玉鬘にも使われている。

呉羽長著　「玉鬘論―その容姿・性格表現と物語の展開をめぐって―」[12]には次のような説明がなされている。

「まず、「玉鬘」巻では、玉鬘について「めでたし」が多用され（五例）、彼女を格別に美しい人であるように印象付けている。筑紫へ下って二十歳ほどになった玉鬘について、「いとあたらしくめでたし」とその姿が捉えられるが、こうした評価は、彼女が育った筑紫においてはその地の人々の比較を絶した美しさであることを示し、乳母らが献身的に玉鬘を都に連れ戻そうと促す力にもなっている。また、「めでたし」は彼女の六条院入り前、右近によっては、ほかに「きよげ」「気高し」（各一例）と捉えられており、こうした形容は、玉鬘が容姿・性格ともに優れた女君の集まる六条院に据えられる高貴の姫君としての資質・魅力を持っていることを示している。また、源氏から、「めやすし」と見られる例が二例あることも同じ理由であろう。」（傍線筆者）

『源氏物語』に於いて、玉鬘の美しさを表す際に、「めでたし」は六条院の光源氏に仕えている右近が使っている言葉である。

『源氏物語』で薫と匂宮に使われている「きよら」に注目すると、薫にも「きよら」は使われているものの、その表現は「薫はきよらではない」とされている。対し、源氏の孫である匂宮には「きよら」が多用されている。これについて、安野氏[13]は次のように述べる。

「これは薫の実父が柏木であることに根拠を求めたいところである。作者が地の文で薫の「きよら」な美しさを否定することで、暗に源氏が実父でないこと、薫が柏木の血筋であることを示していると言えるのではないだろうか」

玉鬘は、田舎にいたころは「きよら」と乳母たちから評価されていた。身分の低い人物からはそのように表現されたが、光源氏や右近など、都に住む高貴な人物からは、「きよげ」と評価されている。一流の美質を持つ光源氏からすると、皇族の血統ではない玉鬘は、「きよげ」となるのであるが、その後、この「きよげ」は多用して使われている。源氏の目を通しても、その美しさは秀でているのであろう。

同様に、『松浦宮物語』に登場する二人の女性の評価も変化している。神奈備の皇女は「きよら」と言われたのに対し、華陽公主は「めでたし」と言われており、玉鬘の美しさの評価と同じである。『源氏物語』では玉鬘一人に「めでたき」「きよら」「きよげ」が使われたのに対し、『松浦宮物語』では二人の女性に分けて使われている。

玉鬘が光源氏に出会ってから美しさの評価が上がったように、氏忠も華陽公主と出会ったことで女性の美の基準が変化した、ということなのではなかろうか。

よって、『松浦宮物語』の華陽公主と神奈備の皇女は、『源氏物語』の玉鬘からの影響も指摘できるのではないかと考える。

おわりに

・『松浦宮物語』は『源氏物語』の影響を受けており、その中でも玉鬘の「きより」「きよげ」といった、表現上の影響が大きいことが分かった。

・『松浦宮物語』は、唐の描写が甘い点がやや気になるものの、定家が『紫式部日記』等を通して、唐を再現しようと努力していることが伝わってきた。

・今後は、主人公・橘氏忠について考察していきたい。

注

(1) 樋口芳麻呂・久保木哲夫著『新編日本古典文学全集（四〇）松浦宮物語・無名草子』小学館　一九九九年四月

(2) 『スーパーニッポニカ―日本大百科全書＋国語大辞典』小学館　一九九八年十一月

(3) 三角洋一著「『松浦宮物語』の意図をめぐって」高知大学学術研究報告　人文科学編（二四）p一―一一　高知大学　一九七五年

(4) 丸山慶子著「源氏物語―玉鬘について―」たまゆら（六）一―一二、比治山女子短期大学国文学会　一九七四年九月

(5) 松村明・山口明穂・和田利政編『古語辞典』第九版　旺文社二〇〇一年一〇月

(6) 安野　葵著「『源氏物語』の形容表現からみる玉鬘の人物造形―「きより」に関して―」古典教育デザイン（二）、一―一一　古典教育デザイン研究会　二〇一七年三月一五日

(7) 阿部秋生・秋山　虔・今井源衛・鈴木日出男著『新編日本古典文学全集（二二）源氏物語（三）』小学館一九九六年一月

(8) 『デジタル大辞泉』小学館　二〇〇一年四月

(9) 萩谷　朴著『紫式部日記全注釈　上巻』角川書店　一九七一年一一月

(10) 足立雍子著「『源氏物語』における裳着についての一考察裳を着ける女と着せられる姫君」埼玉女子短期大学研究紀要（二六）、一五九―一九三、二〇一九年九月

(11) 阿部秋生・秋山　虔・今井源衛・鈴木日出男著『新編日本古典文学全集（二〇）源氏物語（一）』小学館一九九四年三月

(12) 呉羽長著「玉鬘論―その容姿・性格表現と物語の展開をめぐって―」『人物で読む源氏物語玉鬘』勉誠出版　二〇〇六年五月

(13) 安野　葵著「『源氏物語』の形容表現からみる玉鬘の人物造形―「きより」に関して―」古典教育デザイン（二）、一―一一　古典教育デザイン研究会　二〇一七年三月一五日