

The Inside and Outside of Heian Literature

With special reference to education in the Chinese Classics and
the Works of Murasaki Shikibu¹

ITOH Moriyuki

Recently the controversy over the name of 'Kokugo gakkai' (the Association of National Language Studies²) has been reported in the newspaper *Asahi Shimbun* (21. June. 2002). It is said that the word 'kokugo' does not sound right in this time of globalization, and the Association's name should be changed to 'Nihongo gakkai' (the Society of Japanese Linguistics). According to the newspaper,

Over the past two years, in each issue of the Association's journal *Kokugogaku*, four or five people have been expressing their opinions regarding this issue. The controversy started from the common doubt about the word 'kokugo' (national language) on the ground that it lacks a universality because of its self-centred image of Japan. The increase of foreign students and researchers, the boom of learning the Japanese language and the publishing of Ôno Susumu's *Nihongo renshûchô* (A workbook of the Japanese language) also have lent force to the argument. Comparing the names of departments at Japanese universities with those of a decade ago, we can see that 'Kokugo, kokubungaku ka' have decreased from 66% to 28%, being replaced by 'Nihongo, nihonbungaku ka'. From next year 2003, Monbukagakushou (The Ministry of Education and Science) will change the name 'Kokugo gaku' to 'Nihongo gaku' in its funding scheme for 'Kagaku kenkyûhi' (the Scientific Research Funding).

'Kokubungaku' (study of national literature) and 'Kokushigaku' (study of national history) are similar terms, both born from a way of thinking which positioned Japan at the center. This kind of concept is a by-product of the birth of 'nation-state'. In Japan, the origins of the term can be found in 'kokugaku' (the study of national ancient thought and culture) in

the 18th century. The so called 'kokugaku' encompasses the studies of national language, literature and history. When 'koku' is used, it only specifies 'Japan' in general. Such a usage became popular during that period.

To a person like me who is familiar with Heian literature, this is a new issue because the concepts of 'kokugogaku' and 'kokubungaku' did not exist in the Heian Period, and therefore this should not have concerned the writers of that time at all. At the time, during the Ritsuryo System (late 7th century - late 10th century), the word 'kokugaku' was used to indicate the schools that were established for educating the children of local officials of the *gun*. The word did not have any other meaning until the Edo Period.

Likewise, the usage of the word 'Kokufû bunka' which indicates the characteristics of the Heian culture is similar. During the Heian Period, 'kokufû' only meant poems and customs of various regions of the time, and did not have the meaning we see in today's dictionary. For instance, in *Kôjien* (5th edition, by Iwanami Shoten),

Kokufû bunka: the elegant aristocratic culture which flourished during the middle and the late Heian Period. Because of the discontinuation of the Japanese embassies to the Tang Dynasty, and the weakening of the influence from the Tang culture, this is represented by the development of *kana* characters, women's literature, *yamato-e* (Japanese style painting), *shinden-zukuri* (a major style of traditional architecture) and the art of the Pure Land Buddhism.

This explanation clearly shows that the concept of 'kokugaku' of the pre-modern period is used to explain the Heian culture, and this concept is still alive today.

Traditionally, 'kokufû' in the Heian Period was used to specify the cultures of various regions in the Japanese Archipelago. It is wrong to change its connotations and to add a completely different meaning which points to 'Japan' as a nation-state. Therefore, it is problematic to have this entry in the dictionary, and the explanation itself is influenced by the concept of 'kokugaku' because it treats Tang culture and 'kokufû bunka' as two contradictory things.

It is obvious that the literature, art and architecture of the Heian Period were all influenced by China just as *kana* was created by simplifying Chinese characters. It is hard to believe that after the Japanese envoys to Tang were cancelled, the aristocrats intended to create a culture which aimed to exclude the Tang culture. Nor is it convincing to argue in such vein even based on observing the result of the new culture from the 10th century to the

11th century.

Let us look at literature. Shortly before the literature written in *kana* reached its pinnacle during the 10th century, poetry and prose in Chinese had its golden age in the 9th century. If we borrow the logic of the above quoted dictionary, we can say that *kana* literature developed because of 'the discontinuation of the Japanese embassies to the Tang Dynasty of China, and the weakening of the influence from the Tang culture'. But such a statement does not make sense. If we consider the significance of an influence over literature, it is more reasonable to say that it was the enthusiasm for writing poetry and prose in Chinese in the preceding hundred years that laid the ground for the flourishing of the new literature in the coming era. This opinion can be proved by the best example of *kana* literature, *The Tale of Genji and The Pillow Book*.

In this paper, I will focus on the works of Murasaki Shikibu and her excellent knowledge of the Chinese classics which was ignored by the 'kokugaku sha' (the scholars of kokugaku) in the pre-modern period. Through my discussion I will try to prove the so called 'kokufū bunka' was based upon a deep communication with foreign countries, and it was not by any means an exclusive and self-righteous product.

In a recently published Japanese translation of the book *Voices of the Past-the Status of Language in Eighteenth-Century Japanese Discourse* (Cornell University, 1991), the author Sakai Naoki points out that the method employed by the kokugaku scholar Kamo no Mabuchi (1697-1769) who tried to revive an ancient Japan is very similar to the method used by the Confucian scholar Ogyū Sorai (1666-1728) who sought the true spirit in the classics before the establishment of the Qing Dynasty through research on Chinese archaism. It is ironic that Mabuchi, who was trying to exclude Chinese influences from the Japanese language and culture, had to use Chinese exegetics to fulfill his aim.

A similar example can be seen from the Heian Period. For instance, the *Kokin wakashū* (Collections of Japanese Poems from Ancient and Modern Times) has two prefaces one written in *kana* and the other in Chinese characters. Ki no Tsurayuki (868?-945?), the author of the *kana* preface, actively quoted Chinese poetics while writing the first critical work on poetry in the Japanese language. Because the *Kokinshū* was compiled by royal command, the collection itself was given an official authority, which meant that the anthology of native verse was as good as Chinese verse. By using Chinese poetics to discuss Japanese verse, Tsurayuki proved that because Japanese poems have the same techniques as those of Chinese poems, they deserve to be the subject of scholarly criticism. The method

Tsurayuki took to establish the footing of the new literary style, *waka*, was soon employed by Murasaki Shikibu while writing *The Tale of Genji*.

Let us first briefly see the state of literature in the 10th century preceding *The Tale of Genji*. Until the beginning of the Heian period, it is obvious that the aristocracy, both men and women, used kanji in their daily life, for kanji was the only means to write down the Japanese language. The complicated orthography in *Man'yô-shû* tells us that the readers in the early Heian period needed a profound knowledge of Chinese characters just to read and write *waka* poems. The aristocracy at the time must have had to read many volumes of Chinese texts so that they could become familiar with enough Chinese characters for the composition of Japanese poems. Through this, they must have acquired a vast amount of knowledge of Chinese history and literature.

In the golden age of the composition of Chinese poems in Japan from the Nara period till the Heian period, during which numerous anthologies of Chinese poems composed by Japanese aristocrats were edited, sometimes even by Imperial order, excellent female poets of Chinese poetry flourished. Princess Uchiko, the Emperor Saga's daughter, who lived from 807 till 847, is one of these female poets. The abundance of these successful poetesses of Chinese poetry, which is exceptional even in the Heian period, testify to the unusual linguistic conditions in the early Heian period in which people had to use kanji/Chinese characters not only in writing Chinese texts but also in transcribing Japanese sentences.

This Chinese poetry composition boom, however, lasted only one century, though Chinese classics themselves continued to be indispensable knowledge for men until the beginning of the modern period. It is better to say that the invention of kana was the main reason for the sudden cessation of the Chinese poetry composition explosion that had prevailed even among women. The important meaning of the diffusion of kana in the Japanese literary history cannot be compared with the diplomatic policy such as the discontinuation of the Japanese embassies to the Tang Dynasty³.

As stated above, in 905, an anthology, this time not of Chinese, but of Japanese poems, was edited by an Imperial order. This first imperial anthology of Japanese poems, namely *Kokin Waka Shû*, established the predominance of *waka*. Around this time various prose works such as *Taketori Monogatari*, *Ise Monogatari* and *Tosa Nikki* were written in kana, one after another. It is noteworthy that not only *Tosa Nikki* by Ki no Tsurayuki, but also most of the works in kana, especially the representative stories or "monogatari" of the period in question such as *Taketori Monogatari*, *Ise Monogatari*, *Ochikubo Monogatari*, and

Utsuho Monogatari, are now judged from their style and content to have been written by male authors.

In the Heian period, kana was designated as 'onna-de' (the woman's hand) while kanji, 'otoko-de'(the man's hand)or 'otoko-moji'(male letters). Therefore it has become a common sense that Heian literature is closely associated with women's literature. But the contribution of men to the development of kana literature such as waka, nikki, and monogatari, since the editing of *Kokin Waka Shū*, was far from negligible. Still, it should not be overlooked that these works in kana by men, particularly works of monogatari, are considered to have been written as their hobby to some extent. In the preface of *Sanbō-e-kotoba*, an anthology of Buddhist narratives compiled in 984, the editor Minamoto no Tamenori criticized monogatari-tales for their absurd settings and frivolous contents by saying that narratives were "women's pastime." His comment shows well how monogatari was understood in the time of its publication. It was women such as Fujiwara Michitsuna no Haha and Murasaki Shikibu who played a key role in overthrowing this contempt for kana literature and pioneering a new kana prose literature.

After *Tosa Nikki*, the first diary written in kana which showed the possibilities of new literary genres and a diversity of characters, there was no other works being created to follow this diary for a while until fifty years later when Michitsuna no Haha wrote *Kagerō Nikki*. Since then diaries in kana were produced mainly by women. It should be noted that, although both are categorized as 'nikki bungaku' or 'diary literature,' *Kagerō Nikki* exhibits little influence from *Tosa Nikki*. In the preface of her *Kagerō Nikki*, Michitsuna no Haha stated clearly her intention to establish a new literary genre in kana prose, namely, autobiography, but she did not mention the precursory literary diary, *Tosa Nikki*. Instead, she expressed her view about monogatari as follows:

--- it is just that in the course of living, lying down, getting up, dawn to dusk, when she looks at the odds and ends of the old tales of which there are so many, they are just so much fantasy that she thinks perhaps if she were to make a record of a life like her own, being really nobody, it might actually be novel, and could even serve to answer, should anyone ask, what is it like, the life of a woman married to a highly placed man, ---

(The *Kagerō* Diary translated by Sonja Arntzen, The University of Michigan, 1997, p.57)

As you can see in these words, Michitsuna no Haha thought that well-known old tales contained too much 'fantasy' or 'sora-goto' and opted to write a record of her own life, 'mi no ue' instead. As far as the extant monogatari works are concerned, most of those had been produced by male authors when Michitsuna no Haha wrote her *Kagerô Nikki*. If most of the monogatari tales in the time in question were really written by men, one could interpret the preface of *Kagerô Nikki* as her manifesto declaring the rejection of tales offered by men and the resolution to express women's life by women themselves in their own words. Michitsuna no Haha, thus, did not fail to see behind her husband, Kane-ie, a great number of men who, while boldly making little of monogatari as reading for women and children, forced on women monogatari the men had written. In my opinion, Murasaki Shikibu must have understood the nature of *Kagerô Nikki* as a manifesto against male-dominant monogatari and created her own literary masterpiece.

As a writer in the early eleventh century right after *Kagerô Nikki* was produced, Murasaki Shikibu must have taken notice of this outstanding diary by a woman. It would be a foolish action to reproduce the same unchanged type of monogatari as the ones by male authors, while there was already *Kagerô Nikki*, a new literary work that rejected the fantasy of old tales and realistically portrayed a woman's life. Murasaki Shikibu must have kept to herself the determination to write her work based on the level achieved by *Kagerô Nikki*. Now, let us trace her ideas in her texts.

Hikaru Genji's comments on monogatari in the 'Fireflies' chapter clearly tells us that the author composed *Genji Monogatari* with an intention of surpassing *Kagerô Nikki*. On a rainy day of early summer, Hikaru Genji speaks to Tamakazura, who is passing the time by reading an 'e-monogatari' or an illustrated story:

"Women seem to have been born to be cheerfully deceived. They know perfectly well that in all these old stories there is scarcely a shred of truth, --"

(The Tale of Genji translated by Edward G. Seidensticker,)

His comment on the relation between women and stories bears a close resemblance to the comment on monogatari in the prefaces of *Sanbô-e-kotoba* and *Kagerô Nikki*. When Tamakazura protests his words, however, Hikaru Genji starts giving a long talk supporting monogatari. Interestingly, he argues at the beginning of this long talk that "The Chronicles of Japan and the rest are a mere fragment of the whole truth. It is your romances that fill

in the details.” In this scene Genji is attempting to win Tamakazura’s favor. Taking his secret desire into account, one can accept his rather exaggerated comparison of the tale regarded as means of diversion for children and women to the official national history.⁴ Since the discussion on narratives in the chapter of ‘Firefly’ has been considered to reflect Murasaki Shikibu’s viewpoint of narratives, it would be better to interpret this comparison of the tale to *Nihongi or The Chronicles of Japan* as her own aspiration for the monogatari literature. From these words we can infer that Murasaki Shikibu intended to revolutionize the level of monogatari by overcoming Michitsuna no Haha’s criticism of old tales. In other words, Murasaki Shikibu composes *Genji Monogatari* as a work that could compete with male culture based on the Chinese classics.

For instance, one can see Murasaki Shikibu’s ambition in the first chapter of *Genji Monogatari*. This important chapter ‘Kiritsubo’ or ‘The Paulownia Court’ composes a wonderful introduction of the story that provides the reader with the prehistory of Genji’s birth: a woman was ardently loved by the emperor and caused vehement jealousy among his other wives. Suffering from such an intense jealousy, this woman died young and left a little child behind. When reading this chapter, the reader is impelled to understand almost every event with a reference to Chinese history and literature.

Throughout the whole story, *Genji Monogatari* consists of expressions which were based on the precedent texts. Particularly, the above-mentioned first chapter, ‘Kiritsubo’ is conspicuous for its refined pedantry. The texts quoted in the chapter incline toward Chinese classics such as “The Song of Everlasting Sorrow” (Ch. Changhenge, J. Chōgonka 長恨歌). Taking into consideration the importance of the first chapter in a long narrative, one could interpret these highly intertextual expressions as her most important message for her readers. That is, her message that this tale written in kana by a woman is not a mere reading for women and children, but it deserves to be read by adult men with profound understanding of the culture of Chinese classics.

One can see from *Murasaki Shikibu Nikki* that her readers understood properly this message from *Genji Monogatari*. There are several references to *Genji Monogatari* in *Murasaki Shikibu Nikki*. Interestingly it is all men around Murasaki Shikibu who mention *Genji Monogatari* in this diary, namely, the Emperor Ichijō, Fujiwara no Michinaga, and Fujiwara no Kintō. While Michinaga was the man of power, Kintō was the man of culture of his day who was reputed to be a genius in both poetry and music. Since these men of great culture showed deep interest in *Genji Monogatari*, one can say that the aim of Murasaki Shikibu to raise the level of kana literature by foregrounding the culture of Chinese classics

succeeded. She must have been very fortunate as an author to have received the following comment from the Emperor Ichijō on her work:

His Majesty was listening to someone reading the Tale of Genji aloud. 'She must have read the Chronicles of Japan!' he said. 'She seems very learned.'

(*The Diary of Lady Murasaki*, tr. by Richard Bowring, Penguin Classics, 1996,6, p.57)

Murasaki Shikibu Nikki describes how Murasaki Shikibu could not give full play to her ability just because she was a woman, even though she surpassed men in her knowledge of Chinese classics and composition. Because her only choice was to devote her literary talent to the creation of a narrative in kana, she must have inserted her own mixed feelings into the words of Hikaru Genji in *Genji Monogatari* when he said, "The Chronicles of Japan and the rest are a mere fragment of the whole truth. It is your romances that fill in the details."

The above cited words of the Emperor Ichijō that 'She must have read the Chronicles of Japan!' 'She seems very learned' indicate that the emperor himself admitted that an ideal kana narrative suggested by Hikaru Genji was already realized in *Genji Monogatari*. While writing in her diary how *Genji Monogatari* increasingly gained a reputation among men, Murasaki Shikibu must have felt her long-standing complex about Chinese cultural heritage healed.

Today, I will not go beyond this aspect, but we need to know that apart from the Chinese classics, more interesting elements related to East Asian cultures can be found in *Genji Monogatari*, such as a deep relationship between Buddhist thoughts and the theme of the tale, and the important role played by the messenger from the Bokkai country.

As Motoori Norinaga(1730-1801) points out that *Genji Monogatari* is a work which describes in detail the pathos between men and women in the court life, however, while narrating 'mono no aware', Murasaki Shikibu did not focus her eyes only on the inner part of the court life.

Notes

1 . This paper is written for the presentation at the 1st Otago Conference on Japanese Cultural Nationalism (Otago University, August 20-22, 2002). Special thanks to all the participants of the conference for their thought-provoking comments on my work.

2 . In English, the 'Kokugo gakkai' is officially called 'the Society of Japanese Linguistics'. But this is not a literal translation. 'The Society of Japanese Linguistics' would be the translation of 'Nihongo gakkai' rather than 'Kokugo gakkai'.

3 . According to the recent research of Japanese history, the discontinuation of the Japanese embassies did not mean the cutting off of cultural and economic exchange between Japan and China. Rather, it has been made clear that exchanges with Tang China and Shilla on the Korean Peninsula were active to the extent that those embassies were no longer deemed necessary.

4 . *Nihongi* or *The Chronicles of Japan* is the official national chronicles written in Chinese.

平安文学の内と外

紫式部の漢文的教養の位置付けを中心に¹

伊 藤 守 幸

2002年6月21日付の朝日新聞に、国語学会の名称をめぐる論争が取り上げられていました。「国語」という響きが、globalizationの時代にふさわしくないので、日本語学会に改称してはどうかという議論が紹介されているのですが、その中に次のようなことが記されています。

名称の変更については、2年前から機関誌「国語学」上で、毎号4、5人の論者が持論を展開してきた。「国語」とは、自国を中心にした名称で普遍性に欠ける、という古くて新しい問いを受けて始まった議論だが、外国人研究者の増加や、大野晋氏の『日本語練習帳』など日本語本ブームが拍車をかけた。大学の学科名を見ても、10年前と比べ、「国語・国文学科」は66%から28%に激減、「日本語・日本文学科」に取って代わられた。来年度から文部科学省の科学研究費補助金の細目が「国語学」から「日本語学」に変わるなど、国語学への風当たりは厳しい。

自国中心の発想に根ざした名称ということ言えば、これは何も国語学のみに限った問題ではありません。「国文学」も「国史学」も同断と言うべきでしょう。この種の発想法は、国民国家の概念の成立と切り離せないものであり、日本におけるその起源は、18世紀国学に求められます。「国学」とは、まさに「国語学」「国文学」「国史学」を包摂する学問であり、「国」というだけで日本の言語、文学、歴史を包括的に指し示すという用語法は、この時期から一般化しました。

日頃平安文学に親しんでいる私の立場からすると、こうした問題は、いずれにしても「新しい」問題であり、「国語学」「国文学」などという概念を持たない王朝人(や平安文化)にとっては、そもそも無関係な話でしかありません。「国学」ということばにしても、もともと律令時代に郡司の子弟に対する教育のために、地方の国ごとに設けられた学校を指すことばであり(都における「大学」に対応)江戸時代にいたるまで、このことばがそれ以外の意味で用いられることはなかったのです。平安文化の特徴を示すものとして、しばしば用いられる「国風文化」という言い方にも同様です。平安時代に「国風」といえば、諸国の歌謡や風習を指していたのであり、今日の辞書に次のように記されている「国風文化」など、王朝人のまったく与り知らないものだったのです。

国風文化：平安中期から後期にかけて栄えた、優雅な貴族文化。遣唐使の廃止によって唐文化の影響が弱まると、仮名文字・女流文学・大和絵・寝殿造・浄土教芸術として開花した。（『広辞苑』第5版）

この説明を見ると、国学的発想が、今日なお命脈を保っていることが知られます。「国風」とは、もともと平安時代においては、日本列島に存在する諸国の文化の独自性を指し示すことばであったのに、その意味を改変し（それもほとんど正反対の意味に改変し）、国家的統一体としての「日本」を含意して用いるというのは、何とも罪作りな用語法と言わざるを得ません。その意味で、こうした項目が辞書に立てられていること自体が問題だとも言えるのですが、そこに記された説明も、唐文化と「国風文化」を二項対立的に捉えている点で、国学的発想を色濃く反映するものとなっています²。

仮名が漢字をくずして作られたように、文学も美術も建築も、当時の文化や芸術が、中国文化の深い影響の下に発展したことは言うまでもありません。遣唐使廃止後に登場した貴族たちが、唐文化の影響を排除して、それに対抗する「国風文化」を作り上げようとしたなどとは考えられませんし、10世紀から11世紀にかけて興隆した新しい文化の動きを、結果論的にそう捉えてみたところで、それによって説得力のある平安文化史が構築できると思われません。

たとえば文学について考えてみましょう。仮名文学は、仮名文字の普及直後の10世紀に一気に隆盛を迎えますが、その直前の9世紀は、漢詩文創作の全盛期です。この事実について、先の辞書の論法を用いて説明すれば、「遣唐使の廃止によって唐文化の影響が弱まると」仮名文学が開花したということになりますが、こんな説明が果たして説得力を有すると言えるでしょうか。文学における影響ということの意味を考慮に入れるならば、むしろ100年あまりにわたる漢詩文創作への熱中の日々が、次の時代の新たな文学の隆盛を準備したと捉える方が、はるかに合理的です。何より、仮名文学の最良の成果である『源氏物語』や『枕草子』のありようが、こうした見方を裏付けてくれるのです。

本稿では、以下、主として紫式部の作品に焦点を合わせ、近世の国学者たちが敢えて軽視した、彼女の卓越した漢文的教養に着目することによって、いわゆる「国風文化」が、異国の文化との深い交流の上に成り立っており、決して排他的でも独善的でもないことを検証してみたいと思います。

最近邦訳の刊行された『過去の声 一八世紀日本の言説における言語の地位』（2002、6、以文社、*“Voices of the Past - The Status of Language in Eighteenth-Century Japanese Discourse”*, 1991, Cornell University)の中で、著者の酒井直樹は、古代日本を復元しようとする国学者賀茂真淵の方法が、中国の古語の研究を通じて先秦古典の本旨を探ろうとする儒学者荻生徂徠の古文辞学の方法と近似していることを指摘しています。日本の言語や文化に認められる中国の影響を徹底して排除しようとした真淵が、その目的を果たすために古文辞学的方法を用いなければならなかった

というのは皮肉な事態ですが、似たような事例は、平安時代の作品中にも認められます。

たとえば、『古今和歌集』は仮名と真名のふたつの序文を有していますが、仮名序を執筆した紀貫之は、「やまとことば」で記された最初の本格的歌論とも言えるその序文を書き進めるにあたって、積極的に中国の詩論を援用しているのです。『古今集』が「勅撰」という形で編纂されたこと自体、和歌の地位が漢詩に劣らぬものとして公的に権威づけられたことを意味していますが、その序文において、詩論の方法を用いて和歌を論じることによって、貫之は、和歌が漢詩と同等の技法を有し、正当な文学的批評の対象となり得ることを証明してみせたのです。そして、和歌という新しい文芸様式の立場を確立するために貫之の用いたこうした方法は、やがて、『源氏物語』を書き進める紫式部の採用するところともなるのですが、そこまで話を進める前に、『源氏物語』の登場に先立つ時期（10世紀）の文学状況について、簡単に触れておくことにします。

日本語を表記するために漢字を用いるしか手段がなかった平安初期までは、貴族たちが、男女を問わず日常的に漢字を使用していたことは明かです。『万葉集』の難解な表記法を見れば、和歌を読み書きするためだけでも、途方もない漢字の知識が必要だったことが知られます。多くの漢字を知るためには多くの漢籍を読まなければなりませんし、そうした漢籍の学習を通じて、彼らは中国の歴史と文学に関する教養を身につけていったのです。

奈良時代から平安時代にかけて、漢詩文創作の全盛期が訪れ、勅撰詩集をはじめとする幾つもの漢詩集が作られるようになりますが、そこには有智子内親王（嵯峨天皇の皇女）のような優れた女性詩人も登場してくるのです。女性漢詩人の登場という、平安時代を通じても例外的なこの事態が、漢文のみならず和文を書き表すためにも漢字を用いなければならないという当時の特殊な言語状況と無関係に出来たものでないことは、言うまでもありません。

ところで、こうした国を挙げての漢詩創作ブームは、100年ほどで終息に向かいます。漢文的教養それ自体は、近代の初頭まで、男性にとって必須の教養であり続けますが、女性たちをも巻き込むほどの漢詩創作熱が比較的短期間で終息したのは、仮名の登場による事態の急変が最大の要因だったと捉えて間違いのないでしょう。文芸創作が、あくまでも言語による営為であることに思いを致せば、日本の文学史において、仮名の普及という事態が、「遣唐使の廃止」という外交政策の変更などとは比べものにならない重要性を有することは明かです³。

さて、上述したように、10世紀の初めには、勅撰詩集ならぬ勅撰歌集が初めて編纂され（『古今和歌集』、905）、和歌の立場が確立されますが、それと前後して『竹取物語』や『伊勢物語』、『土佐日記』（ca.935）といった仮名による散文作品が相次いで書かれることとなります。ここで興味深いのは、それらの仮名作品の筆者が、いずれも男性である点です。『土佐日記』の作者紀貫之については言うまでもありませんが、作者不詳の物語も（『竹取』や『伊勢』の他にも、『落窪物語』、『宇津保物語』）といった当時の代表的物語のほとんどが、文体と内容から判断して男性作者の手に成ると見な

されているのです。平安時代には、仮名は「女手」と呼ばれていましたし(漢字は「男手」あるいは「男文字」)平安文学といえはるに「女流文学」という連想が働くのが、今日の文学史的常識になっていますが、『古今和歌集』成立後の、仮名による文章表現が著しく発達した時代に、和歌・日記・物語のいずれのジャンルにおいても、その発展に寄与した男性の役割は小さなものではなかったのです。ただし、残された作品を見るかぎり、とりわけ物語に関しては、男性たちによる余技的創作という側面も認められます。仏教説話集『三宝絵詞』(984)の序文において、著者の源為憲は、物語は「女の御心をやる物」(女性の気晴らしの手段)だとして、荒唐無稽な設定や浮薄な物語内容を批判していますが、これを読むと、当時、物語がどのようなものと認識されていたかがよく分かります。そして、そんな文学状況を打破して、仮名散文に新たな地平を切り開く役割を担うことになったのが、藤原道綱母や紫式部といった女性たちだったのです。

紀貫之のしるした『土佐日記』は、最初の本格的仮名日記であり、多様な性格を内包する作品として、新しい文芸様式の可能性を示すものでしたが、その後、この日記を直接的な形で継承する作品は生まれませんでした。『土佐日記』から50年ほど後に道綱母によって『蜻蛉日記』が著されると、それ以降、仮名日記は専ら女性たちによって書き継がれて行くこととなります。しかも等しく日記と称しても、『蜻蛉日記』には『土佐日記』の影響はほとんど認められません。自伝作品という新しい様式を仮名散文の世界に切り開こうとした道綱母は、その意図を明示した序文において、仮名日記の先蹤としての『土佐日記』については何も触れず、次のように物語に対する言及を行なっているのです。

...ただ臥し起き明かし暮らすまに、世の中におほかる古物語の端などを見れば、世におほかるそらごとだにあり。人にもあらぬ身の上まで書き日記して、めづらしきさまにもありなむ。天下の人の、品高きやと、問はむためしにもせよかし、とおぼゆるも、過ぎにし年月ごろのことも、おぼつかなかりければ、さてもありぬべきことなむおほかりける。

(犬養廉校注『蜻蛉日記』、新潮日本古典集成、9頁)

世に流布する古物語には「そらごと」が多いというのが道綱母の認識であり、そんな物語に対して、彼女は、自身の「身の上」を対置するのです。

ところで、現存するこの当時の物語は、ほとんど男性によって書かれていますから、『蜻蛉日記』の序文は、女性である作者が、男たちによって与えられた物語を拒否し、自らの「身の上」は自らの言葉で語るのだと宣言した文章とも読むことができます。日記の中では専ら夫兼家を相手にする道綱母ですが、その兼家の背後には、物語など女子供の読み物にすぎないとうそぶきながら、自分たちの作った物語を押しつけてくる大勢の男たちの姿が見据えられていたのです。そして、このような『蜻蛉日記』の意味を正しく理解した上で、自らの創作を進めたのが、紫式部だったと考えられます。

『蜻蛉日記』が著された直後の11世紀初頭の物語作者にとって、とりわけその作家が優れた文学的教養を有する女性であった場合、この日記の存在を無視して物語を書き進めることは、事実上不可能だったに違いありません。古物語の「そらごと」を批判しつつ、女性の半生をリアルに造形した新しいスタイルの作品を前にして、旧態依然とした物語を再生産することは、ひどく愚かしい行為と感じられたはずで、『源氏物語』の複雑な構造は、作者が様々な計算を巡らしながら筆を進めたことを窺わせるものですが、具体的構想以前の問題として、自分の作品は『蜻蛉日記』の到達点から出発しなければならないという覚悟は、紫式部の胸底に秘められていたと思われます。

以下、紫式部の物語観について、具体的に確認してみます。

『源氏物語』が『蜻蛉日記』の古物語批判を正しく受け止め、それを乗り越えようとしていたことは、蛭巻で光源氏の展開する物語論を見れば一目瞭然です。五月雨の頃、絵物語を読んでつれづれを慰める玉鬘に向かって、光源氏は、「女こそものうるさがらず、人にあざむかれむと生まれたるものなれ。ここのなかに、まことはいと少なからむを…」(石田穰二、清水好子校注『源氏物語 四』、新潮日本古典集成、73頁)と、話しかけます。女性と物語の関係をめぐるこの発言は、『三宝絵詞』や『蜻蛉日記』の序文と酷似しています。ところが、こうした物言いに玉鬘が反発すると、一転して光源氏は、物語擁護の長広舌をふるいはじめるのです。そして、ここで注目したいのは、この長広舌の冒頭に、「日本紀などは、ただかたそばぞかし。これらにこそ道々しくくはしきことはあらめ」という発言が置かれている点です。女子供の消閑の具と見なしていた物語を、「日本紀」(漢文で書かれた日本の正史)になぞらえるとは、大変な持ち上げようですが、ここでの源氏の言動には、玉鬘の歡心を買いたいという下心が隠されていますから、この大仰な物言いも、そうした文脈を前提として理解されるべきことは言うまでもありません。ただし、源氏の一連の発言のうち、物語に批判的な部分が『三宝絵詞』や『蜻蛉日記』にも通じる常套的発想に基づいているのに対して、物語擁護の長広舌こそが、前例のない独自の物語論を形成し得ているという事実は見過ごすわけにゆきません。蛭巻の物語論は、従来、紫式部の物語観を反映したものと考えられてきましたが、その批評的水準の高さや真摯な筆致から推して、これまでの説を否定する理由はないと思われます。『源氏物語』そのもののありようも、その点を裏付けています。すなわち、物語の水準を一新することで、道綱母の古物語批判を乗り越えようとした紫式部は、「漢才」(漢詩文に対する知識)^{からざえ}を基本とする男性的教養に太刀打ちできる作品として、『源氏物語』を構想しているのです。

たとえば、『源氏物語』の首巻として重要な意味を持つ桐壺巻では、帝の寵愛を受けた女性が、その寵愛ゆえに他の后たちの嫉妬に苦しめられ、幼子を残して夭折するという、主人公光源氏の前史が展開されて、作品全体のみごとな導入部となっていますが、この巻を読み進める読者は、ことあるごとに中国の歴史と文学を参照するように強いられることとなります。『源氏物語』は、全般に先行文献を踏まえた表現が目につく作品ですが、それにしても首巻におけるペダントリーは際立って

います。しかも、引用される文献は、『長恨歌』をはじめとして中国の古典に偏っているのです。長編物語において首巻の果たす役割の重要性を勘案すれば、こうした書き方をすることによって、開巻早々、紫式部は読者に対してあるメッセージを発しているのだと思われます。すなわち、女性の手に成るこの仮名物語は、女子供だけを意識して書かれた志の低い読み物ではない、漢文的教養を本領とするおとなの男性の鑑賞に堪える作品なのだというメッセージです。そして、『紫式部日記』を読むと、『源氏物語』にこめられたこのメッセージが、読者に正しく受け止められていたことが知られるのです。

『紫式部日記』には、何箇所か『源氏物語』に関する記述が出てきますが、興味深いことには、紫式部の周辺で『源氏物語』のことを話題にするのは、専ら男性たちなのです。具体的には3人の男性が『源氏物語』を話題にしています。一条天皇と藤原道長、そして藤原公任です。このうち道長は撰閲家の最高権力者ですし、公任は詩歌管弦のいずれにも抜群の才能をうたわれた当代一流の教養人です。こうした人々が『源氏物語』に関心を寄せているのですから、漢文的教養を前面に打ち出した作者の狙いは、みごとに功を奏したと言うべきでしょう。中でも一条天皇の次のような発言は、最も作者冥利につきるものだったに違いありません。

うちの上の、源氏の物語、人に読ませたまひつつ聞こしめしけるに、「この人は、日本紀をこそ読みたるべけれ。まことに才^{ざえ}あるべし」とのたまはせけるを、...

(山本利達校注『紫式部日記』、新潮日本古典集成、96頁)

『紫式部日記』には、男性に優る漢文の能力を有する紫式部が、女性であるためにその能力を発揮できずにいることが、繰り返し言及されています。「日本紀などは、ただかたそばぞかし。これらにこそ道々しくくはしきことはあらめ」という光源氏のことばは、自身の文才を仮名物語の創作にかけるしかなかった紫式部の、複雑な思いのたけがこめられたことばだったのです。そして、「この人は、日本紀をこそ読みたるべけれ。まことに才あるべし」という一条天皇の発言は、『源氏物語』の巻で展開された理想的物語論が、『源氏物語』という作品そのものによってすでに実現されていることを、天皇自らが認めたことを意味します。『源氏物語』の評判が、男性たちの間で広まって行く有様を日記に書き留めながら、紫式部は、積年の漢文コンプレックスが癒されるのを感じていたに違いありません。

本居宣長の指摘するように、『源氏物語』は、宮廷社会を舞台に、男女間の「あはれ」な情調を克明に描き出した作品ですが、「もののあはれ」を語る紫式部のまなざしは、決して宮廷社会の内部にとざされていたわけではなかったのです。

「もののあはれ」を論じて鋭敏な感性を示す宣長が、その一方で、『源氏物語』と漢文学(及び仏教)との関係については、「たまたまかの儒仏などの書と、おのづからは似たるころ、合へる趣も

あれども、そをとらへて、すべてをいふべきにはあらず」(『源氏物語玉の小櫛』、『本居宣長全集 4 巻』、183頁)と、いと簡単に切り捨ててしまうのを目にすると、国学的発想の限界も自ずと明らかになります。『源氏物語』と儒仏の書は、「たまたま」似ている部分があるだけだと言われたのは、『紫式部日記』に示された「漢才」に対する式部の執拗なこだわりは、まったく意味を失ってしまいます。中国文化を「国風文化」に対する夾雑物の如くに見做すとき、国学者たちの言説は、平安文化の実態から乖離せざるを得なくなるのです。

論のはじめに、『源氏物語』成立の直後に、この物語がどんな風に読まれていたかを示す実例を挙げておきましょう。宣長が方向づけようとする読み方とは異なるものですが、これこそが紛れもない同時代の証言なのです。

世の中に、長恨歌といふふみを物語に書いてあるところあなりと聞くに、いみじくゆかしけれど、え言ひよらぬに、さるべきたよりを尋ねて、七月七日言ひやる。

契りけむ昔の今日のゆかしさに天の川浪うち出でつるかな

返し、

たち出づる天の川辺のゆかしさにつねはゆゆしきことも忘れぬ

『更級日記』の一節です。有名な『源氏物語』耽読場面後の部分に置かれた記事ですが、この記事のおかげで、我々は、孝標女が『源氏物語』を暗唱するほど読み込んだ後、引き続き『長恨歌の物語』を捜し求めていたという事実を知ることができます。『源氏物語』から『長恨歌の物語』へというのが、『源氏物語』と同時代を生きる、優れた読書人の書きとどめた読書遍歴だったのです。この場面における孝標女の振る舞いは、「七月七日長生殿…」という『長恨歌』の一節を踏まえたものであり、『源氏物語』の漢文的教養の世界と、みごとに響き合っています。他国の文化を排除するような観念を先に立てて、世界を狭く区切ったりしなければ、『源氏物語』と『更級日記』のこの豊かな交響は、誰の耳にも届くはずです。

注

1. 本稿は、2002年8月20日～22日にわたって、オタゴ大学(ニュージーランド)で開催された、“Otago Conference on Japanese Cultural Nationalism”で発表された原稿(英語)の元になった日本語原稿です。ただし、併載した英語論文が、発表当時の原稿とほぼ同じ内容であるのに対して、紀要への投稿に際して、本稿には加筆修正を施したので、英語論文と対応しない部分があることをお断りします。
2. 小島憲之『国風暗黒時代の文学 中(上)』(塙書房、1973)によれば、9世紀の漢詩文創作の全盛期を指して「国風暗黒時代」と呼ぶ語法は、1935年に吉澤義則によって初めて用いられます。歴史学界において「国風文化」という術語が一般化した経緯については、木村茂光『「国風文化」の時代』(青木書店、1997)が詳しく紹介していますが、川崎庸之「撰関政治と国風文化」(『日本歴史講座』第2巻、河出書房、1951)が、その嚆矢とされています。日本史研究における「国風文化」という術語の定義については単純には論じられませんが、本稿では、今日の辞書や教科書に通行する、正確さを欠いた説明の仕方を問題にします。
3. 遣唐使の廃止は、国交の断絶を意味するものではなく、むしろ遣唐使を必要としないほど、9世紀当時における日本と唐や新羅との文化的・経済的交流が盛んであったという事実が、近年の日本史研究によって明らかにされています。