

考証から紡がれる物語

——『雨月物語』『蛇性の姪』論

井上泰至

- 一 なぜ豊雄は万葉歌を引いたのか
- 二 三輪が崎・佐野の渡り―国学の歌枕考証と読本
- 三 密着と飛躍―白話小説からの「見立て」
- 四 遊女の隠喩―「姪」の見立て
- 五 水鏡の桜―「見立て」という倒錯

『雨月物語』『蛇性の姪』の歌枕による舞台設定（紀伊国三輪が崎・佐野の渡り）は、当時の中世歌学に従った通念とは異なつた国学（契沖『万葉代匠記』（精選本））の成果による歌枕考証を基にしつつ、その通念と国学説の間を、俳諧的連想で自由につなぐものであつた。また、主人公豊雄が引用する「三輪が崎・佐野の渡り」を詠みこんだ歌は、『万葉集』が出典ではあるが、平安朝文学に耽溺する余り、その文学世界から抜け出てきたような謎の女、真女兒（まご）に誘惑され、豊雄が懸想する場面での引用の背景には、『源氏物語』『東屋』が介在していることを考証した。これらの新事実を出発点に、原拠の中国白話小説をいかに日本の物語に「見立て」ていったか、その知的遊戯の実態を確認し、「物語」の高度な達成と、本作の主題について私見を提示した。

一 なぜ豊雄は万葉歌を引いたのか

年来気になっていたことがある。序文で日本を代表する物語作者として紫式部を挙げている『雨月物語』全九編の中でも、『源氏物語』を最も意識している作品は「蛇性の姪」である。「いつの時代なりけん」という書き出し（「桐壺」）に始まり、平安朝の文学に耽溺していたとされる主人公豊雄の前に現れる、「髪のかかりいと艶やか」なる理想の女の容貌、夢にまで見たその女の奥ゆかしい古代風の住まい（「夕顔」）、再度女の家を訪ねると廃屋となっていたその描写（「夕顔」）、怪異事件を通して離れていたその女と長谷で再会する設定（「玉鬘」）、女と新婚旅行に吉野へ出かけた折の眺望の風景（「若紫」）、そして、男が結婚した別の女に、蛇の化身である女が憑依して語る言葉（「夕顔」）。

ざっと思いつくだけでも、本作の重要な場面の多くが、『源氏物語』の各所から引用されている。そもそも、この物語のストーリーを紡ぎ出す、登場人物の性格設定自体、『源氏物語』的世界を前提としたキャラクターとなっていた。

男主人公の豊雄は、都から遙か遠い熊野の網元の次男ながら、生来都風を好み、その世界にふけてまともに働か

うとしない。これに困った父竹助の心中を語ってみせる設定は、秋成一流の巧みさで、下手な作者なら、ずるずると豊雄の失敗したエピソードなど書くところだろうが、父の息子に対する懸念の心中描写によって、読者の心には豊雄との距離が無意識裡に生じるのであった。この心理的なズレこそ、怪談の語りの本質であって、読者は豊雄の危なっかしさと、タイトル「蛇性の姪」、および道成寺伝説を想起させる舞台設定などから、愛執の女に蛇の登場を予測し、豊雄がその女に魅惑されていく様を、冷やかに読むことになる。

言い換えれば、豊雄自身は、『源氏物語』的世界から抜け出てきたような、謎の女、真女兒との接触によって、憧れの恋物語を生きる気分でのめりこんでいく。しかし、読者の方は、女の正体がある程度予見して、豊雄の恋の危うさを、半ば呆れ、半ば心配しながら読んでいく。二人の出会いの契機となった驟雨は、女の正体を暗示するように「東南」の方角から起こっていた。

ただし、秋成は、いきなり男が誘惑の虜となるような、底の浅い書き方は採らない。豊雄は、理想の美貌に注目しながら、こんな女がどうして熊野にいるのか、たとえ京都からの旅人にして、警護の男を連れていないのは不自然だと、心中訝る。ここで一旦読者と豊雄の心理的ズレは緩和

するが、間近に座った女の「此の世の人とも思われぬばかり」の美貌に、そうした理性的判断はどこへやら、豊雄は「心も空にかへる心地」に引き込まれてしまうのである。

読者と主人公の間の心理的ズレに、「揺れ」を持ちこみながら、最後に決定的にズレを起こさせる、こうした筆法は、読者の心への働きかけの「呼吸」という点で、実に巧みなものだった。

「此の世の人とも思われぬばかり」という表現は、二重の意味を孕んでいる。表面的には絶世の美女ということになるが、そもそもこの女の正体は蛇ではないのかと、タイトルや舞台設定等から疑ってかかっている読者にとつては、やはりそうであつたかと受け取れるのであつて、『源氏物語』的世界に生きようとしている豊雄に対し、読者はここで決定的な心理的ズレを感じることになる。本作は冒頭から、『源氏物語』的世界を引用・踏襲しつつ、それを相対化して「怪談」を展開してみせていたのである。

さて、年来の疑問である。豊雄は女との縁をつなごうと、今日の情景は、以下の歌と同じ「あはれ」だと言つて見せる。

くるしくもふりくる雨か三輪が崎佐野のわたりに家も
あらなくに

和歌を引いて、熊野の田舎者でも、都人の貴女と恋する資格があるのだとアピールするのは、豊雄一流の気障なやり方だが、文学青年である彼ならばそれは当然の仕儀である。

問題は引かれた歌の出典が、『万葉集』（巻三、長忌寸奥麻呂、二六五番歌）であることだ。周知のようにこのテキストは、王朝文学の価値観からすれば異質な存在でしかない。ここまで確認してきて分かるように、豊雄の性格設定からしても、物語の世界観からしても、本来なら勅撰集やそれに準じる『伊勢物語』『源氏物語』などからの引用であつてしかるべきなのだ。それがなぜ『万葉集』のこの歌でなければならなかったのか？

しかし、『源氏物語』を調べてみれば、この疑問は氷解する。確かにこの歌は、出典こそ『万葉集』だが、以下の『源氏物語』『東屋』の巻を意識して引いたとおぼしいのである。

雨やや降りくれば、空はいと暗し。（中略）「佐野のわたりに家もあらなくに」など口ずさびて、里びたる簀子の端つ方にゐたまへり。

さしとむる律や繁き東屋のあまりほどふる雨そそぎ
かな

とうち払ひたまへる追風、いとかたはなるまで、東の里人も驚きぬべし。

場面は薫が浮舟の隠れ住んでいる三条の小家を訪ねたところである。薫は、仲介者として弁の尼をあらかじめ遣わして、亡き大君の面影を宿す異母妹の浮舟を迎えたいとの意向を伝えさせていた。そして、浮舟を宇治に住まわせようとして自ら訪れてきたのである。時節は「蛇性の姪」と同じく旧曆九月。浮舟側では突然の薫の訪問に驚き、どのように対応してよいのか困惑する間、薫を外で待たせてしまう。そこで薫は、早く室内に入れてもらいたい意を込めて歌を詠むのである。

薫はまず問題の万葉歌の下の句を口ずさみ、それによって、上一・二句の意、すなわち「くるしくもふりくる雨か」を響かせる。巻の名の由来となった、薫の歌にある「東屋」は、屋根を四方に葺き下した粗末な家のことで、東国育ちの浮舟やこの小家をのこを当て込んだ措辞であった。さらに言えば、「東屋」「あまり(軒の意)」「雨そそぎ」は、催馬楽「東屋」の歌詞で、この曲は男が戸を開けてといい、女が戸を開けて来なさいとする、男女のかけあいになっているあたりまで、『湖月抄』にも引用されている。また、「東屋」は、本文では「あやしき小家」とも

書かれ、「蛇性の姪」で驟雨に雨宿りをした「海郎が屋」を、「かく賤しきところ」「ほどなき住ひ」とするのに対応している。

俳諧付合集『類船集』でも、「東屋には淋しき雨」とあるくらいで、「くるしくも」の歌の引用は、『源氏物語』「東屋」の世界を彷彿とさせるものでもあったことは間違いないだろう。その前提に立ってみれば、「くるしくも」の歌を引いた『源氏物語』マニアの豊雄は、単に都人の女と付き合う資格のあることをアピールするのみならず、自身と薫とを重ねて、浮舟との契りをはやくも願望(妄想)していたと踏み込んで解釈することも可能なのである。

二 三輪が崎・佐野の渡り

― 国学の歌枕考証と読本

「くるしくも」の歌が、「蛇性の姪」に引かれることの問題はこれで全て解決したわけではない。今でこそ「佐野の渡り」は、現和歌山県新宮市三輪崎町とその南の佐野町一帯とされているが、江戸時代でも、この歌枕は大和国と考えられていた。近世歌書でも版を重ねて、和歌の伝播に貢献した有賀長伯『歌枕秋の寢覚』(元禄五年刊)でも、「さの渡」は「大和」とされ、「くるしくも」の歌もそこに引かれている。さらに、上野国佐野を舞台とする謡曲

「鉢木」には、「かやうに詠みしは大和路や」ともある。
「佐野の渡り」は大和というのが、当時の通念であったのだ。

それはおそらく『夫木抄』で「三輪崎」を、『八雲御抄』で「三輪崎」と「佐野渡」と大和国とするなど中世歌学でそうした見方がなされ、有名な藤原定家の「駒とめて袖うちはらふかげもなし佐野のわたりの雪の夕暮れ」（『新古今集』）の本歌に、「くるしくも」の歌がなつたことで、決定的となったのだろう。⁽³⁾

では、いったいどの辺りから、「三輪が崎」と「佐野の渡り」は、大和でなく紀州熊野のそれだということになったのかと言え、それは契沖の存在が大きかったようである。

神之埼ヲ、古来大和ノ三輪ノ明神オハスル所ト沙汰シ
来レト、彼辺ニ狭野ノ渡ト云所モ聞エス。又彼地ハ家
ナトマタクナキ所ニモアラス。不審ナリ。今按、第七
二紀ノ国ノ名所ヲ前後ヨミタル中ニ、神前（ミワノサ
キ）アライソミエストヨメル歌アリ。又此巻下二至テ
赤人ノ歌ニ、佐農能崗将超公爾（サノノヲカコユラム
キミニ）トヨメル所ハ紀州ニアリト定タルニ、神武紀
云。遂越狭野到熊野神邑。カカレハ彼は紀州ト思シキ

上二、或僧ノ紀州ニ縁アリテ度々往来セシカ語侍リシ
ハ、熊野ヨリ西ノ海辺ニ、ミワサキ、サノトテ両所ツ
ツキテ侍ルト申キ。弥疑ナキ事ナリ。

（精選本『万葉代匠記』）

文章が整理されている精選本から引いたが、右の一節中
「第七」とあるのは、次の『万葉集』巻七の一二二六番歌
を指すのであろう。

神の崎荒磯も見えず波立ちぬ何処ゆ行かむ避路は無し
に

さらに、「此巻下」にある赤人歌とは、同じ巻三の後半
に載る、次の三六一番歌を指す。

秋風の寒き朝明を佐農の岡越ゆらむ君に衣貸さましを

今日「佐農の岡」は、紀州の佐野とは考えられず、諸注
所在未詳としているが、ともかく用例主義の契沖は、『万
葉集』のみならず、『日本書紀』や友人の僧からの情報も
総動員して、「くるしくも」の歌の「三輪が崎」と「佐野
の渡り」は紀州であることに、考証これ務めたのであった。

国学を学び始めていた秋成は、こうした国文学上の学説で、一般にはまだ浸透していなかった三輪・佐野・紀州説を、物語の設定に持ち込む意図もあったものと考えられる。

中村幸彦の日本古典文学大系や、鶴月洋・中村博保の『雨月物語評釈』のような、精度の高い注釈が施されてきた『雨月物語』ではあるが、「くるしくも」の歌を引用する、以上のような背景については、指摘がなかった。昭和三十年代から四十年代の注釈には、まだ近世における、雅俗入り混じった古典の受容については、調査環境上の限界もあって、光を当て切つてはいなかったのである。

こうした歌枕や歌語についての知識や考証が、浮世草子を脱した初期読本『雨月物語』の作品成立に大きく与つていた事実は、幽冥境を異にした男女にまつわる歌語を徹底して引くことで、新たな歌物語をなした「浅茅が宿」⁴や、高野山の玉川の水についての考証に紙幅を費やす「仏法僧」などを想起しても、「蛇性の姪」⁵だけではないことと知れる。歌語・歌枕に限らず、広く随筆・考証の知識・議論を、小説に持ち込み、登場人物、筋、場面を支えるものにする「知的遊戯」の方法は、都賀庭鐘にも通有のものであった。歌枕と考証ということでは、山東京伝の読本にもその例は多く見られる。⁶

ただし、物語研究と小説創作の関係については、秋成の

場合、もう少し問題を整理しておく必要があるだろう。

『雨月物語』は「物語」を名乗っているのであるから、作者上田秋成の物語観は、当時の物語研究の地平と照らして、どういう位相にあつたのか点検しておくべきだと、言い換えてもよい。

この問題に関して重要なヒントを与えてくれる事例が最近紹介された。源氏学の権威である三条西実澄に対し、源氏マニアの隠士が質問をして新説のないことをやりこめる『新斎夜語』（旗本三橋成烈著、安永四年刊）第八話「嵯峨の隠士三光院殿を詰る」⁷が、契沖『源注拾遺』への三橋の友人三枝守寿の書入れ（批判）⁸を背景にしていることが明らかにされたのである。国学的考証を読本の核に持ち込むのは、上田秋成だけの現象ではなかった。

鈴木健一⁹が指摘するように、国学者の解釈は、周到な用例主義に基づいた学問としての精度を上げる一方で、テキストの解釈にあつては硬直化した学者の理解の地平に引きつけた失考もあつた。『伊勢物語』第六段の芥川の話で、昔男に背負われて逃避行をする女が白露を見て「かれは何ぞ」と男に問うた一節について、季吟ら歌人・連歌師の解釈では、深窓の令嬢らしい質問と解釈するのに対し、真淵が、後の鬼一口の展開を意識して「物の怪が睨んでいるように感じた」といった「合理的」な解釈をやつて、かえつ

て女の境涯からかけ離れてしまった例などがその典型と言えよう。国学の用例主義は、テキストの読みにも、全体的統一や構成意識を確認しようとする余り、個別のシーンにおいて、情趣を失った解釈をしてしまいがちなのである。旧来の歌学と国学には各々一長一短あったのである。

その点、『雨月物語』の場合はどうであろうか。この作品がそうした国学者一流の構成にも留意した物語観によって高度の小説的達成をみただろうことは、まづもって疑いがない。タイトルからしてそうである。同じ初期読本の開祖都賀庭鐘『英草紙』の各編は、「誰々がどこどこで何をした話」的な、長々しい説話的なそれを志向していた。この作品は説話的内容を多分に含む『徒然草』を序文に挙げているくらいである。対して『雨月物語』各編のタイトルは、『源氏物語』同様、「白峯」「仏法僧」「吉備津の釜」など、土地の文学的記憶に拠ったものや、「菊花の約」「浅茅が宿」「夢応の鯉魚」「青頭巾」など、本文中から物語世界を集約する言葉を引くものなどが大半を占め、前者としては「桐壺」「須磨」「橋姫」、後者としては「夕顔」「蓬生」「幻」「東屋」といった類例がすぐ想起され、その象徴的なタイトルの命名法は、『源氏物語』を意識したものと容易に想像がつく。

さらに、過去の文学世界を引用しながら、それと対話し

て新たな物語世界を構成してゆく『雨月物語』の方法は、今日常識の部類とはいえ、その高度な達成は、やはり『源氏物語』に先蹤を求め得るし、その物語理解は構成・用語にまで間配りする高度な次元の国学のそれを経ていたからこそなしたのであろう。

典型的な例は「浅茅が宿」であって、「桐壺」「幻」といった、幽冥境を異にする男女の悔恨の物語の、桐壺帝と光源氏の父子二代に渡る繰り返しは、『源氏物語』第一部・第二部全体を統括する、光源氏の物語の大きな背骨となっていたわけだが、その背景に白楽天の「長恨歌」があることはこれまた常識中の常識であろう。「浅茅が宿」という作品は、ひとり『源氏物語』「桐壺」「幻」の用語のみならず、「長恨歌」とそれにまつわる歌語をちりばめて、心のすれちがった男女の「長き恨み」の物語を、こうした古典世界を踏まえつつ、創作したものであった。⁸⁾

つまり、秋成は歌語の引用等を通して、かつて『源氏物語』がおこなった引き歌による、典拠世界の踏襲とそこからの飛躍を同様に行っていたわけである。物語世界の準拠枠、言い換えれば、現実と物語世界をつなぐ世界観を、歌語や『源氏物語』の世界から多く得ていたことになる。特に歌語の引用が多い「浅茅が宿」「吉備津の釜」「蛇性の姪」といった男女の物語にそれが確認できるのである。

『源氏物語』からのシーンの引用も先に述べた通りである。⁽⁹⁾ そもそも序文において、日本を代表する小説作品として『水滸伝』と並べて、『源氏物語』の作者の名を挙げる際、秋成は物語世界を迫真的に描出し、読者の前に立ち上がりせる描写の冴えに瞠目していた。

結局、国学的考証は、初期読本というジャンルでは、ま持ち込まれるものではあるものの、『雨月物語』の場合、知識や議論に終始するものでなく、タイトルの付け方から、個々のシーン、そして作品の世界観に至るまで及ぶものであったことになる。言い換えれば、秋成はタイトルに「物語」を冠することに十分自覚的であり、そのことが他の初期読本と、この作品を差別化する、一つの大きな要素であっただろうことが、改めて確認できるのである。では、その知識はどのように作品化されたのだろうか。

三 密着と飛躍—白話小説からの「見立て」

ここまで述べ来たって、「蛇性の姪」の場合、『警世通言』「白娘子永鎮雷峰塔」という原拠との距離が当然問題となってくる。従来の研究は、この原拠のどこまでを利用したかという一点に関心を置いてきた嫌いがある。しかし、初期読本の白話小説利用が「翻案⁽¹⁰⁾」と呼ばれるように、それは原拠からの飛躍—その際国学的考証がどのように働

いたかも合わせて考えるべき性質のものである。ざっくりと言ってしまえば、本作は「道成寺」の世界に原拠を「見立て」る方法をとっており、それは二者の意外な共通点を発見しつつ、原拠から飛躍するところにその本質がある。⁽¹¹⁾ 現在の関心に立っていないえば、物語の冒頭、男女の出会いが驟雨による傘の縁によるものであり、湖と海の違いはあれ、蛇と縁浅からぬ水辺でそれは始まるその点のみ、原拠と「蛇性の姪」は一致する。

逆に、原拠からの飛躍は甚だしい。原拠では、中国随一の風光を謳われ、あの西太后が日清戦争の軍鑑建造費を割いてまで北京の頤和園にその景色を再現した、杭州西湖を舞台に、季節もベストシーズンの清明を選んでいた。それが、「蛇性の姪」では、見所もなき「荒磯」の紀州熊野に変更された。その理由は、まず原拠を日本の代表的蛇の伝承「道成寺」の世界に見立てるためであつたらう。両者は、蛇たる女が恋によつて男を追い続けるという点において共通し、それは物語の世界の核となるものである。そこで、読者に「蛇性の姪」というタイトルを示しておいて、舞台を紀州にし、「東南」の方角からの驟雨や、「真女兒」という名など、道成寺の世界背景とする語を適宜配する形で、読者に謎の女の正体を暗号化しつつ知らせていた。

しかし、これまで述べてきたように、同じ紀州でも、熊

野の「三輪が崎」が冒頭から舞台として紹介され、下って豊雄の口から例の「くるしくも」の歌が引かれたのは、秋成の国学的歌枕考証の知識と、主人公の『源氏物語』的世界を生きる属性を同時に付与する、かなり高度な仕掛けがなされていたわけで、そこまでの背景を多くの読者から理解されることは期待すべくもなかった。逆に言えば、このような過剰な典拠の裏打ちを施す偏執的な努力と、それによって作品を形成するゴシック的美意識こそが、泉鏡花や三島由紀夫をして、冷たくて悲しいと感じせしめた、『雨月物語』の玲瓏な文体と世界を構築する要因なのであった。

ことはそれだけで終わらない。「蛇性の姪」の舞台は大和に転じる。それは、冒頭豊雄の姉が大和の嫁ぎ先にいることで予告されており、周到な構成であったことを予想させる。果たして、舞台は観音の功德からも恋人の再会の地として、特に『源氏物語』「玉鬘」の世界を通して記憶される長谷の麓、石榴市に設定されていた。そこに現れた真女兒は、「玉鬘」を典拠とする「二本の杉」を引く事で、豊雄と自分の恋が、長谷観音によって保障された運命的なものであることを縷々語って、姉とその夫田辺金忠の同情を引き、一旦は離れた豊雄の心を、「二本の杉」の背景にある苧環説話同様、手繰り寄せる契機としたのである。豊雄と真女兒は身も心も結ばれた後、吉野に新婚旅行に出か

ける。吉野の風光こそが、原拠の西湖に比せられるものだったのだろう。

大和への移動の問題はそれだけではない。「くるしくも」の歌の「三輪が崎」は、秋成の当時でも多く大和の歌枕とされていた。大和の三輪こそは、『類船集』に、「泊瀬」の付合として、「二本杉」「いのる契」「玉かつらの君」「賤のをだまき」とともに掲げられ、逆に「三輪」の付合として「杉立てる門」「はつ瀬」「しるしの杉」「佐野の渡（大和）」が挙げられていた。つまり、宵々ごとに通う人物の正体に苧環をつけて、三輪山自身をご神体とする大和神社の蛇神と知った説話を「二本の杉」などできかせるのは、通説の大和の三輪と、国学の新説の紀州の三輪を、「蛇」にまつわる伝承や『源氏物語』の世界で繋げつつ、転換してゆく遊戯的な場面設定として了解されるのである。同じ三輪でも三輪違いという、この洒落た展開の背後には、錯綜した随筆的「知」の支えと、それを自由に結びつける「見立て」の想像力が働いていたと知れる。

真女兒の正体を見破る当麻の酒人は、やはり大和神社の使いであったが、それが鳥獣昆虫の害を払うこの神社の靈験を代弁する存在であったろうことは、丸井貴史によって最近指摘がある。こうして、「三輪」を軸にした連想は、作品後半の、豊雄の「丈夫心」による、白蛇Ⅱ真女兒の退

治という展開にもつながっていくのである。

原拠からの飛躍に言葉を費やしたが、それが秋成のやつたことの全てではない。秋成は、原拠では白娘子から貰った銀を、古代の刀には変更するものの、それが盗品で許宣が逮捕される筋については、これを基本的に踏襲している。驟雨の出会いから、場所を移しての女の追跡と再会・結婚、道士や僧による正体暴露と、地元に戻つての退治という物語の大枠を利用するのは「見立て」として当然のことだが、この盗難による「濡れ衣」という展開を秋成はなぜわざわざ残したのか。

刀を贈られるまで、先に述べたように物語は、豊雄が独りよがり恋物語の主人公気取りで行動するのを、読者は危うい気持ちで読んでいく形で展開だった。ところが、送られた刀が盗品であったことで、豊雄は盗みの濡れ衣を着て逮捕され、公儀から糾問を受け、真女兒の家を訪ねて、現実には廃屋であることを知るに至る。つまり、始めは、読者の同情を得られなかった豊雄は、「濡れ衣」によって同情を買う存在に転化し、読者が豊雄を無意識裡に一体化する存在へと変身する。家の中で最も低い位置にある兄嫁しか彼を理解も同情していない状況も、原拠にもないものであるが、送られた刀という小道具は、結納から盗品へと転変することで、読者と主人公の心理的關係を変化させる

重要な契機の役割を果たしていたことが知れる。

そのようなシーンとシーンを巧みにつなげる設定ならば、秋成は原拠の案を採用し、その効果を増幅させる方向で利用していた。ただし、原拠の贈り物は銀貨であるだけに、経済力のない許宣が結婚に躊躇する、その背中を押すものだったのに対し、「蛇性の姪」では、贈られた古代の刀は、家の中で内心厄介者と考えられていた、豊雄の非現実的な生き様の倒錯性を、浮き立たせる契機となっている点が異なる。恋愛譚からサスペンスへの転換を素朴な形でやってきた、原拠における贈り物の盗品騒ぎを、そのような読者の興味を甘いものから辛いものへ転換させるとい目的だけでなく、豊雄の負の属性を同情する対象へと無意識のうちに転換させる、はるかに意識の高い小道具の使い方へと昇華させていた。秋成は「見立て」直すことで、原拠をはるかに凌いでいるのである。

四 遊女の隠喩―「姪」の見立て

本作の読みに関する最大のアポリアは、つまるところ、豊雄の「丈夫心」による社会的秩序への回帰か、それとも恋の熱情を行動に移す女への同情かについてであった。原拠にも後者のモチーフがある以上、それを全面的に否定するものではないが、その議論に入る前に、「真女兒」の属

性については、確認しておくべき問題がある。奇矯に聞こえるかも知れないが、この女には「遊女」の属性が垣間見えるのである。

物語前半で、この謎の女は『源氏物語』の数あるヒロインの中でも、明らかに「夕顔」のイメージを付与されていた。女の虜になった豊雄が前夜夢に見、実際に訪ねてみてもそうだった古代風のゆかしく住みなしていた真女兒の家の描写と、後になってそれが廃屋となっているシーンは、共に夕顔巻からの引用であった。直接『源氏物語』に拠らなくとも、謡曲「夕顔」には廃屋が、同じ謡曲の「半部」には、蔀の奥にある女のイメージが強調されており、後者は絵入り源氏の代表的な凶像でもあった。

夕顔と言えば、光源氏とお互いに名を明かさず逢瀬を重ねる、匿名性と蠱惑的な魅力で印象付けられる女である。この属性こそは、匿名で、というより匿名だからこそ性的魅力のみに集約されていくという意味で「娼婦性」と言い換えられてもよいものである。今日学界では否定されているが、夕顔は高級娼婦ではなかったのかという議論がついて回る⁽¹⁵⁾もある意味頷けるのであるが、実は源氏と夕顔の匿名の逢瀬にも「三輪」の問題はついて回るのである。

いとことさらめきて、御装束をもやつれたる狩の御衣

をたてまつり、さまを変へ、顔をもほの見せたまはず、夜深きほどに、人をしづめて出で入りなどしたまへば、昔ありけむものの変化めきて、うたて思ひ嘆かるれど、人の御けはひ、はた、手さぐりもしるべきわざなりければ：

身をやつし、夜の逢瀬が終わって帰ってゆく源氏を、夕顔がいぶかる一節で、傍線部については、三輪の神が正体不明のまま女と逢瀬を重ねる苧環説話が、『湖月抄』で『細流抄』や『河海抄』の説として注記されていた。そもそも「真女兒」という名前そのものが、匿名性をおびている。

アシヒキノ ヤマサハビトノ ヒトサハニ マナトイ
フコガ アヤニカナシサ
安志比奇乃。夜末佐波妣登乃。比登佐波爾。麻奈登伊
布兎我。安夜爾可奈思佐。

(『万葉集』卷一四・三四六二)

「真女」は愛しい女。「兎」は女性への呼称。つまり、俗な言い方をしてしまえば、「愛しい女」「かわいい女」というのが、この語の本来の意味であるのだから、まさに匿

名にして性的な魅力を放つ女という属性が冠されていたことになる。ひろん「まなご」とは、清姫の父「真砂の庄司」を連想させる「道成寺」の世界の暗号でもあったわけだが、その清姫もまた、遊女性はぬぐえない。謡曲「道成寺」の清姫は「白拍子」として登場し、歌舞伎「京鹿子娘道成寺」もまた、清姫は「白拍子」として設定されていることは周知のことであろう。

こうして真女兒に遊女性を読み取るなら、こまっしやくれた言動で、不気味さを増幅させる侍女「まろや」は、さしずめ禿ということになる。たとえ、真女兒の純情があるうとも、それが「蛇」の隠喩として語られた「遊女」的存在であったとすれば、それは退治を待つべきものというところに落ち着く。そこに真淵国学で用語化した「丈夫心」という犠牲の精神による勇敢さが介在するのも、広い意味での国学的随筆世界の流れにあるものと見ていいのだろう。政治思想史の渡辺浩は、徂徠学が現実の政治に採用されずとも、徳川の太平が継続してゆく現実を受けて、徂徠学自体への疑義と共に、中華と異なり、日本は人が元来優れているから、儒学で言う「聖人の道」無しに収まるのだという日本特殊論¹¹日本優位論に、弟子の服部南郭が到達した事実を受け、彼と交際があった賀茂真淵が日本古代の直き心と率直な「武」によって収まっていた理想を説くにいた

る経路を跡付けていた。¹⁶「蛇性の姪」の世界観もまずはそこに拠って立っていたと見るべきだろう。

もちろん、奥行きのある秋成の作品世界は、「吾を慕ふ心ははた世人にもかはらざ」としてしているのだが。

五 水鏡の桜―「見立て」という倒錯

謡の「道成寺」で白拍子の清姫は、急の舞の詞章「春の夕暮れ来てみれば、入相の鐘に花ぞ散りける」で、印象的に「桜」と重ねられ、そのイメージは浄瑠璃「日高川入相花王」や歌舞伎「京鹿子娘道成寺」まで波及する。

真女兒の「この世の人と思はれぬ」美形も、「花精妙桜が枝の水にうつろひなす面」と、水鏡に映る桜に喩えられていた。果たして、当麻の酒人に蛇の正体を看破された真女兒はまろやと共に、宮滝に飛び込むが、これこそ「道成寺」への見立ての典型例であったと同時に、幻想が現実に入り込んでいく倒錯的な美の世界が、イメージとして一つの完成を見ることになる。高度な「見立て」と言っている。周到な秋成は、おそらく挿絵の構図を指定したのであろう。宮滝に飛び込む場には水辺の桜が配され、真兒女の衣裳には、「蛇の目」と「青海波」があしらわれている。さらに、紀州に戻ってから富子に憑依する際は、桜の衣裳となっていた。桜のイメージは、真女兒が憑依する「采女」富子の

問題まで及ぶが紙数も尽きた。

俳諧において「見立て」とは、典拠世界を周到に踏まえつつ、そこからいかに飛躍した発想を提示するかはその生命があつたわけで、江戸の其角に発して、江戸中期には秋成に近い蕪村にも、この流れが及んでいた。¹⁵⁾ そうした精神にやや高踏的な国学的世界が介在して成つた点、読本史上、「蛇性の姪」はその本質的特徴をよく体現した事例ということができるといふだろう。

注

- (1) 『源氏物語』の女性描写が、その細密な髪の手分けによることは、三田村雅子「物語は髪をどう語るか―黒髪物語史」(『上智大学国文学学科紀要』三二、二〇一五年三月)に詳しい。
- (2) このあたりの読みに関しては、「シンポジウム」(江戸時代の)小説は、どう読まれるのか/読まれたのか「発言録」(『北陸古典研究』29、二〇一四年一月)で既に詳しく解説した。
- (3) 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』(一九九九年、角川書店)「佐野の渡り」の項(執筆は草野隆)。
- (4) 井上泰至「引歌の方法―浅茅が宿 試論―」(『雨月物語論―源泉と主題―』笠間書院、一九九九年)。
- (5) 山本和明「京伝『復讐奇談安積沼』ノート」(『相愛国文』八、一九九五年三月) 佐藤至子「二人の男の『復讐』と『奇談』―山東京伝『安積沼』(井上泰至・田中康二編『江戸文

学を読み直す」笠間書院、二〇一四年)。

- (6) 木越俊介『新斎夜語』第八話「嵯峨の隠士三光院殿を詰る」と「源氏物語」註釈(鈴木健一編『江戸の学問と文芸世界』森話社、二〇一八年)。
- (7) 鈴木健一『伊勢物語の江戸 古典イメージの受容と創造』(森話社、二〇〇一年)。
- (8) 注(4)。
- (9) 詳細は、注(4)前掲書、および井上泰至『雨月物語の世界』(角川選書、二〇〇九年)に詳しい。
- (10) 長尾直茂「試みに翻案を論ず」(新日本古典文学大系明治編『漢文小説集』月報、二〇〇五年七月)。
- (11) 井上泰至「初期読本の知識性と見立て」(注(4)前掲書)。
- (12) 井上泰至「玲瓏」の美―秋成の言葉の森(上田秋成研究第十二回)「花鳥諷詠」二〇一七年十二月号)。
- (13) 矢野公和「女なんでものに―『蛇性の姪』私論」(『共立女子短期大学紀要』二六、一九八三年二月)。
- (14) 丸井貴史「白蛇伝」変奏(木越治編『怪談をかく・よむ』国書刊行会、二〇一八年)。
- (15) 清水婦久子『源氏物語の風景と和歌 増補版』(和泉書院、二〇〇八年)第六章 光源氏と夕顔。
- (16) 渡辺浩『日本政治思想史「十七〜十九世紀」』(東京大学出版会、二〇一〇年)第十章・第十三章。
- (17) 井上泰至「蛇性の姪」と物語・和歌・謡曲・俳諧(注(4)前掲書)。
- (18) 稲葉有祐『宝井其角と都会派俳諧』(笠間書院、二〇一八年)第三章 方法としての「句兄弟」(第四章 「句兄弟」の受容)。

〔補記〕

本稿は第二十回佛教大学国語国文学会での講演「『雨月物語』、その小説としての戦略」で話した内容を基に、時間の制約もあつて話しきれなかった内容を付加したものである。