

Contents

- Death and Vitality in Yoshimoto Banana's Works – Focusing on *Moonlight Shadow*
HEMWARANGKOON, Atchara ... 1
- Tanabata Poetry in *Goserwakashū*
TEN, Alina ... 12
- Waiting Women in Zeami's *Noh Plays – Kinuta, Izutsu and Matsukaze*
JAMORNSURIYA, Winai ... 19
- Amenomori Hōshū's *Shōnenkō* and Li Bai's Poems
KANG, Sung Kook ... 31
- A Study of Tanizaki Jun'ichirō's *Shōshō Shigemoto no Haha* – Focusing on the Author's
Defense of "Immortality"
ZHANG, Li Jing ... 40
- The Repetition and Transformation in Ōe's Literature – A Case Study of *Kimyō na
Shigoto and Shisha no Ogori*
TIAN, Quan ... 64
- A Study of the *Noh Play Atsumori*
SRIRACHA, Nopphakun ... 83
- A Study of the Techniques Used in Creating the *Noh Plays – Motomezuka, Uneme and
Mitsuyama*
SOOKTHON, Wanatsanan ... 96
- Japanese Conventions for Reading Classical Chinese (Kanbun Kunduku) and their
Influence on Standard Written and Modern Literary Japanese
SATO, Susumu ... -1-

October 2011

Chulalongkorn University – Osaka University

目次

- 吉本ばなの作品における死と生命力 『ムーンライト・シャドウ』を中心
として
アチャラー・ヘムワランクーン... 1
- 『後撰和歌集』における七夕歌
アリナ・テン... 12
- 世阿弥作の能における「待つ女」
— 〈砧〉〈井筒〉〈松風〉—
ウィナイ・ジャーモンスリヤー... 19
- 雨森芳洲「少年行」と李白の詩
康盛国... 31
- 谷崎潤一郎『少将滋幹の母』論
— 「筆者」による「不義」の擁護をめぐって—
張麗静... 40
- 大江文学における重複と変容
— 「奇妙な仕事」と「死者の奢り」を中心に—
田泉... 64
- 謡曲『敦盛』の作品研究
ノッパクン・シーラーチャー... 83
- 入水した女性のシテをもつ謡曲の作成手法についての考察
— 『求塚』『采女』『三山』を巡って—
ワナッサナン・スークトン... 96
- 漢文訓読体と普通文・現代日本文語文
佐藤進... -1-

2011年10月

チュラーロンコーン大学・大阪大学



この報告書はタイ国トヨタ自動車株式会社の出版援助によるものです。

The Japanese Studies Journal is published under the auspices of Toyota Motor Thailand, Co., Ltd.

目次

吉本ばななの作品における死と生命力 『ムーンライト・シャドウ』を中心 として	アチャラー・ヘムワランクーン... 1
『後撰和歌集』における七夕歌	アリナ・テン... 12
世阿弥作の能における「待つ女」	
— 〈砦〉 〈井筒〉 〈松風〉 —	ウィナイ・ジャーモンスリヤー... 19
雨森芳洲「少年行」と李白の詩	
	康盛国... 31
谷崎潤一郎『少将滋幹の母』論	
— 「筆者」による「不義」の擁護をめぐって—	張麗静... 40
大江文学における重複と変容	
— 「奇妙な仕事」と「死者の奢り」を中心に—	田泉... 64
謡曲『敦盛』の作品研究	
	ノッパクン・シーラーチャー... 83
入水した女性のシテをもつ謡曲の作成手法についての考察	
— 『求塚』『采女』『三山』を巡って—	
	ワナッサナン・スークトン... 96
漢文訓読体と普通文・現代日本文語文	
	佐藤進... -1-

吉本ばななの作品における死と生命力『ムーンライト・シャドウ』を中心として

アチャラー・ヘムワランクーン

チュラーロンコーン大学文学部 東洋言語学科日本語・日本文学修士課程 M3

1. はじめに

吉本ばななは非常に人気のある現代女性作家一人である。吉本ばななの作品には、とくに家族、恋愛、友情、死と生というモチーフが多く見られる。

『ムーンライト・シャドウ』は、吉本ばななの最初の作品で、彼女が在籍した日本文学芸術学部文芸学科の 1987 年度の卒業制作として書かれたもので、学部長賞を受賞した。物語の内容は主人公が親密な人の死に会って苦悩するが、他者にアドバイスをしてもらうことで、女性主人公が生命力を得てその苦悩から立ち直るといものである。これは、吉本ばなな作品における「死と生命力」に関する考え方の原点となる作品である。しかも、死そのものではなく、その死によって残された人がどうするかが関心の中心にあるというだ¹。さらに、死から立ち直ることと、心をリセットすることも、本作品の重要なモチーフの一つである。

『ムーンライト・シャドウ』に関する従来研究は非常に少ないが、そこは主人公が思い出の輝きを心で精一杯に感じ、死んだ恋人を大切に想う主人公の気持ちに感動したという同世代からの感想に尽きるものであった²。

だが、本稿中で詳述するように、本作品は「死に直面した人の苦悩回復」を描いた物語である。本稿は「『ムーンライト・シャドウ』における死と生命力」と題して、主人公がどういう風に立ち直り、生命力を得るのか、について

¹木股知史『吉本ばなな イエローページ』、荒地出版社、1999年、p.26

²高根沢紀子「吉本ばなな『ムーンライト・シャドウ』論—さつきの〈感情〉／ばななの〈感情〉—」、『作新国文』第9号、1998年、p.16

考察する。順序としては、まず恋人の死に対して主人公がどのような影響を受けたのかについて説明し、その後、主人公に大きな影響を与える「うらら」という登場人物の役割について考察する。最後に主人公がどのようにして死の苦悩から立ち直るのかを明らかにする。

なお、『ムーンライト・シャドウ』の引用はすべて『吉本ばなな自選撰集<3>Death』（新潮社、2001年）から行なった。

2. 研究目的

本研究の目的は、『ムーンライト・シャドウ』の主人公が、どのように恋人の死から立ち直るのか、また生命力を得るのか、その方法について考察することである。『ムーンライト・シャドウ』には、恋人の死に苦悩する登場人物が二人がいるが、本研究では主人公の「さつき」についてのみ論じたいと思う。

3. 『ムーンライト・シャドウ』の主人公「さつき」と死

『ムーンライト・シャドウ』の主人公は「さつき」という女性である。死に触れるのはさつきが最愛の恋人「等」を突然の交通事故で失ったことである。

愛人を亡くしたのは長い人生、と言っても二十年やそこらだが、のうちで初めての体験で私は息の根が止まるかと思うくらい苦しんだ。

(p. 134)

この例文は、等の死に対するさつきの悲しみを描写した箇所である。等の死があまりにも突然で、想像もつかなかったので、さつきは長い間苦しみ、何も考えられなくなる。そのさつきの悲しみの深さから、さつきと等は長い間付き合い合っており、いろいろな思い出がある関係だと推察される。だからこそ、さつきが等の死を容易に受け入れられず、苦悩するのである。また、さつきは等の存在の記憶を消せず苦悩しているとも考えられる。

さらに、高根沢紀子によると『ムーンライト・シャドウ』において死んだ等が美しい思い出としてのみ描かれることは、死が〈常に「むこう側の世界」として登場するだけ〉であり、死が常に距離のあるものとして捉えられているという³。つまり、さつきにとって等の死が美しい記憶であるがゆえに、等はさつきの記憶の中でまだ生き続けているということである。次の文章はさつきが等の記憶に苦しむ部分である。

昔のような視点で、どうしても世界を見ることができない。頭が不安定に浮き沈みして、落ち着かずにぼんやりいつも重苦しい。(p. 134)

ここに挙げた文章から、等の死がさつきが自分の命が止まったような気持ちだということがわかる。すなわち、等がいる時、さつきは希望をもって暮らすことができ、将来のことも考えらたが、等が死んだ後は、将来に絶望しているのである。さつきは一人、取り残された孤立感に苛まれており、今も恋人を亡くしたことから立ち直れない状態なのである。木股知史によると、親密な他者や肉親に死なれて、よりどころをなくした不安な心の状態は、これ以上想像できない究極のマイナス状態だという⁴。等の死がさつきにとって死にも値するような非常に辛い経験だったのであり、この経験はさつきの日常生活にも支障をきたすほど深刻なものであった。また、等の死からどう立ち直り、今後どうやって生きていけばいいのかが、さつきにはまだ分からないこともわかる。

以上のように、等の死があまりにも突然で、想像もつかなかったので、さつきは苦しみ、何も考えられなくなったと考えられる。死を体験した人は、もはやその体験について語ることは不可能であり、一方的に受身の対応を迫られた

³ 同前。p. 20

⁴ 注1に同じ。p. 28

人間が、死に対して恐怖や不安を抱くことは自然なことである⁵。だから、さつきは容易に等についての記憶を取り去れないのである。

次の例文は、等の死がさつきの生活日常にまで影響していることが分かる部分である。

夜眠ることがなによりこわかった。というよりは、目覚める時のショックがものすごかった。はっと目覚めて自分の本当にいる所がわかる時の深い闇におびえた。 (p. 135)

この文章から、さつきが夜、ほとんど眠れない状態になっていることが分かる。さつきは夜寝るときにも、ずっと等のことを考えていて、等のことが頭から離れないからである。その結果、眠っているときでもさつきはいつも等の夢を見る。夜に眠れないことや、等の夢を見て苦しまないように、さつきは朝にジョギングを始める。

朝にジョギングすることはさつきが苦悩から解放されたいという強い願望の表れである。このジョギングに関して、山田吉郎は「ジョギングが重い現実を克服しようとするもの」だと述べている。さらに、このジョギング自体は「あくまでも人間生活の中で通常想定されうる行為の一つ」だとも述べている⁶。

以上のように、さつきがジョギングすることは、積極的に生きようとするというよりも、どうにかして苦悩から解放されたいから、というふうに読み取れる。それは次の文章から分かる。

⁵ 赤澤正人「現代における思春期の死生観」『現代のエスプリ』第509号、2009年、p. 85

⁶ 山田吉郎「吉本ばなな『キッチン』論一生の回復への通路」『山梨英和短期大学紀要』第30号、1996年、p. 109

どちらしぼんだ心にはりを持たせる手段にすぎない。気をまぎらわ
せて時間をかせいでいるのだ。 (p. 144)

この文章から、ジョギングすることが「しぼんだ心にはりを持たせる手段に
すぎ」ず、「気をまぎらわせて時間をかせいでいる」行為に過ぎないことが分
かる。同様のことが次の文章からもわかる。

なぜなら、その時間がないと私はどうしてかその後のその日一日をう
まくやれる自信が全く持てなかったからだ。かなり切実に、今の私に
はその光景が必要だった。 (p. 137)

この部分から、もしさつきがジョギングすらしなかったなら、さつきは苦
しい気持ちから一時も逃れられないと考えていることが分かる。

もう一つの文章は、さつきが苦しみから当分の間逃れられないと半ば諦めて
かけていることがわかる部分である。

私はしつこい性格だし、まだまだこの暗さに足をひっぱられながら生
きていかななくてはいけないのは仕方がないが、——と私はかきあげ井
を前にして思っていた。 (p. 150)

さつきは立ち直ることに希望や自信をまだ見出していないことがわかる。だ
が、やがて大きな転機が訪れる。それがうららという女性の登場である。

4. 他者「うらら」の役割

先に述べたように、等の記憶に苦しみなながらも、さつきは毎朝ジョギング
などをして、苦悩を一瞬でもいいから忘れたいと願っていた。そこには、困難

な状況下でも最後まで生き続けようとする「生を全うさせる意志」と、人生における肯定的側面を捉えた「人生における目的意識」がある⁷。

ちなみに、山田吉郎は、さつきは恋人を失ってもまだ若いために立ち直りが可能だったのだと論じられている⁸。だが、苦悩から解放されようと努力しても、さつきは苦悩から解放されなかった。つまり、苦悩から解放したい願望を持っていても、さつき自身にはそれを乗り越えるだけの強さがないので、苦悩から解放されることはないのである。だが、そんなさつきに突然、転機が訪れる。ある朝、さつきがジョギングの途中、橋のところでぼんやりと等のことを考えていた時、不思議な女性・うららに偶然に出会った。彼女との出会いをきっかけとして、さつきは次第に希望を持ち始め、解放へと向かっていくのである。

少し本論から外れるが、この作品に限らず、吉本ばななの「死」に関する作品全体を考えた場合も、主人公が死で悩んでいる場合、他者が苦悩の解放に大きな役割を果たしていることが多い。主人公は他者の登場人物に生と死についての考え方を指示してもらう作品が多いのである。その他者の登場人物の役割を描くことが、吉本ばななの「死」に関する作品の大きな特徴の一つだと思われる。

『ムーンライト・シャドウ』においても、主人公がうららという登場人物から生と死についての考え方を指示してもらう。つまり、うららは、さつきに等の死を受け入れさせ、生を回復させる役割をしているのである。

次に示すのは、うららに出会った場面である。

あまり平然と彼女が言うので、私は怒れなかったし、自分までなんて
いうことのないことだと思えてしまった。それに、彼女は少し気の変
な人や、家路についた夜明けの酔っぱらいとは空気を異にしていた。

⁷ 注5に同じ。pp. 88-89

⁸ 注6に同じ。p. 110

あまりにも彼女は知的で冴えた瞳をしていて、まるでこの世の悲しみも喜びもすべてのみ込んだ後のような深い深い表情を持っていた。
(p. 139)

彼女の言っていることはさっぱりわからなかったが、どうも普通に暮らしている人間ではないように思えた。(p. 140)

下線部はうららに対するさつきの第一印象である。うららは突然さつきの前に登場するが、うららの姿はさつきに怖い感じがさせず、逆にさつきに不思議な魅力がある女性だという強い印象を与えた。最初は妙な女性だと思ったが、元気で知的な人だと気がした。だが、うららには不思議なところもあって、一般人とは違う、特別な人間のような感じもした。

さつきは、うららの不思議な魅力にひかれ、また会いたいと思うようになる。

そう、私はなぜかうららにすごく会いたかった。一回しか会ったことのない人なのに会いたかった。あんな表情——私はあの時、心臓が止まりそうになった。(中略) 私のこの苦しみも哀しみもあれには全然至らない、そんな気がした。(p. 148)

それでも、会ってみたい好奇心にかられて私は仕度をはじめた。まるで心の奥底で本能の光がまたたいて、行けと言ったように迷わなかった。(p. 152)

ここに引用した二つの文章は、うららに再び会った時のさつきの心情を表しているものである。さつきはなぜだかわからないが、うららにとっても会いたかった。そして、病気にもかかわらず、さつきはうららに会いに行く。その理由はうららがまだ橋にいて川を見ていた時、さつきがうららが突然きびしい表情をしたのを見たからである。その表情は最初に出会った時の表情とはまったく

違うものだった。うららの中には、とても深刻な心の痛みを受けた経験があり、そこから立ち直ったことがあるような気がさつきにはした。

その後、さつきはうららと何度も出会って、うららが信用できる人だと確信した。うららとの交流によって、さつきの心は次第に明るくなっていく。

私は、自分の心の中にあるどこかがずっと昔から彼女と知り合いで、再会をなつかしみ喜んで泣いているように思えた。「でも、今日はありがとう。愛人のようで嬉しかったわ。」私は言った。(p. 155)

この文章から、さつきが、うららの和やかな性格が等に似ていると感じることがわかる。それによって、さつきは等と一緒に楽しい時間を過ごした昔のことを思い出し、なつかしい感じがした。

さらに、突然橋で出会った時は、うららはもうすぐ橋のところで「百年に一度の見もの」があることとさつきに告げた。うららがさつきに新しい水筒を買ってあげた時、うららはさつきに「百年に一度」という「七夕現象」について語ったのである。それは死者に再会できるという現象だとうららは言う。

うららがなぜさつきに「百年に一度」という「七夕現象」について伝えたのだろうか。それはもしかすると、うららがさつきと同じような困難な状況に陥った経験があるからかもしれない。すなわち、うららも恋人の死に悩んでいたことがあるので、さつきが等の死に苦しんでいるのを見て、その苦悩がよく理解でき、苦悩から救ってあげたいと思ったからかもしれない。こうしたことから、この作品におけるうららという登場人物は、さつきの苦悩を癒すという役割を担う存在であると考えられる。

5. 主人公「さつき」の立ち直り

うららが「七夕現象」のことを伝えると、さつきはそんなことはあるはずがないと思いながらも、その反面、期待するところもあった。それがわかるのが次の文章である。

その説明もよくはわからず、私は首をかしげた。それでも私は久しぶりになんだかわくわくした気持ちをおぼえた。 (p. 156)

彼女は私の心に虹を見せた。思いもよらないことを考えるときめきを思い出して、私の心には風が入ってきたのだから。 (p. 158)

ここに挙げた二つの文章から、うららと知り合ってから、さつきは自分の心に希望の光を見出していることがわかる。つまり、さつきの心が開かれ、等の死という過去を引きずって生きるより、新しい未来に向けて生きることを考え始めるということである。

また、うららがさつきに死を受け入れるようにアドバイスしたことによって、さつきは自分自身や、恋人の死としっかりと向き合うことができるようになる。その場面でうららは次のように言う。

「今がいちばんつらいんだよ。死ぬよりつらいかもね。でも、これ以上のつらさは多分ないんだよ。その人の限界は変わらないからよ。またくりかえしかぜひいて、今と同じことがおそってくることはあるかもしれないけど、本人さえしっかりしてれば生涯ね、ない。そういう、しくみだから。そう思うと、こういうのがまたあるのかっていやんなっちゃうっていう見方もあるけど、こんなもんかっていうのもあってつらくなくなんない？」そして、笑って私を見た。 (p. 165)

「別れも死もつらい。でもそれが最後かと思えない程度の恋なんて、女にはひまつぶしにもなんない。」うららはドーナツをもぐもぐ食べながら世間話でもするようにそう言った。 (p. 173)

「七夕現象」は、さつきに力強く生きるためのヒントを与えた。それはさつきが、自分自身や自分に起こる出来事から逃げるのではなく、しっかりと向き合うということである。それは同時に、死と生をしっかりと理解するということでもある。ちなみに、さつきが、夢のような「七夕現象」によって等の幻を見るという設定に、たいへんよく似ている。等の幻は、さつきの魂の帰還を示している。さつきは、等の幻との再会によって、彼女なりの葬送を完了するとともに、心の新たな再生を体験したと考えることもできるのである⁹。

風で窓ががたがた揺れる。それは、別れる時の等のように、どんなに心を開いて目をこらしても確実に通り過ぎていってしまうものだった。そのなにかは太陽のように闇の中で強く輝き、私はすごい遠さでそこを通過する。賛美歌のように祝福が降りそそぎ、私は祈る。(p. 174)

この部分から、さつきがようやく死の意味を理解し、死を受け入れられるようになったことがわかる。そのことは、さつきの心が成長したことでもある。

6. まとめ

主人公のさつきは、恋人の等が死んだ後、長い間苦しんでいた。その辛い現実から早く逃れたいと思っていたが、自分ひとりの力ではどうしても逃れることができなかった。ところが、早朝ジョギングしていたある日、さつきは不思議な女性、うららと偶然に出会う。それまでは等の死のことばかり考えていて、積極的に生きることなど考えもしなかったが、うららの言葉とアドバイスを得てから、さつきは死と同時に生のことについて考え始める。また、「七夕現象」によって、さつきは等に再会し、しっかりと「さようなら」という別れの言葉を言うことができた。それから、さつきは死と生を理解し始め、死に対してしっかりと向き合うことができるようになる。その結果、ようやく、さつき

⁹ 注4に同じ。pp. 33-34

は死の辛さから立ち直れたのである。現実から逃げるのではなく、現実にしっ
かりと向き合い、理解することの大切さが生きることにつながるということ
をさつきはうららとの出会いによって理解できたのである。つまり、さつきは自
分で等の死の苦悩を解放したいと願っていたが、自分ひとりでは出来ず、うら
らによって立ち直ることができたのである。彼女の役割は、さつきを励まして
生と死についての考え方を指示したことであり、それによってさつきは希望を
持って生きていけるようになった。

本稿では、『ムーンライト・シャドウ』に描かれた身近な人物の死によって
とり残された者の心（魂）の回復の軌跡を見てきた。今後は、他の吉本ばなな
作品との比較を通じて、この作品についてより深く考察していきたいと思う。

〈参考文献〉

- 木股知史（1999）『吉本ばなな イエローページ』荒地出版社
高根沢紀子（1998）「吉本ばなな『ムーンライト・シャドウ』論—さつきの
〈感情〉／ばななの〈感情〉—」『作新国文』第9号
赤澤正人（2009）「現代における思春期の死生観」『現代のエスプリ』第509号
山田吉郎（1996）「吉本ばなな『キッチン』論—生の回復への通路」『山梨
英和短期大学紀要』第30号

『後撰和歌集』における七夕歌

アリナ テン 大阪大学大学院文学研究科 D3

1. はじめに

七夕歌は、中国から渡来した牽牛と織女の二星の伝説に基づいたもので、『文選』などの漢文学の影響を受けて作られたものである。二星の年に一度の逢瀬をめぐって歌う七夕歌は、歌集に多く詠まれ、和歌文学において顕著な位置を占めている。「七夕」は立秋の頃のテーマとされ、秋の景物となりうる性格をもっていた。平安朝以降の歌集でも、七夕歌は、秋部に多く収載されており、秋の歌材として定着していたことが知られる。

『後撰和歌集』は、第二番目の勅撰和歌集であり、『古今和歌集』と『拾遺和歌集』と合わせて、三代集という。村上天皇の宣旨によって九五三年に撰集された『後撰集』は女性歌人の歌が多く、贈答歌が目立ち、物語的世界を構築しているところに特色がある。そのため、「恋歌の勅撰集」と評されている。

こうした『後撰集』の特徴は、二星の星合を詠まれる七夕歌からもうかがえる。本発表では、とくに『後撰集』所収の三組の七夕歌を取り上げ、その表現上、形態上の特色を分析し、合わせて『後選集』の特徴についても確認していく。

2.

『後撰集』には、全部で二九首の七夕歌がある。部立ごとの内訳は、秋部二六首、恋部二首、夏部一首である。そのうち、贈答形式で収録されている七夕歌が三組あり、これらは他の歌集の七夕歌と異なり、独特の性格をもつにいたったと評価し得る。

具体的に言えば、これらの七夕歌では、男女が、意中を言いあいながら、歌を詠み交わす中で、七夕の題材が取り上げられている。男女の感情や恋愛関係を

が、七夕の逸事と関連づけながら詠われることにより、七夕歌は、一種の物語性を獲得することとなったのである。別の言い方をすれば、贈答形式をとることによって、七夕歌の叙述の内容は豊かとなったのである。

以下、三組の贈答歌に、物語性がどのように表れているかについて具体的に述べてゆきたい。最初の例を挙げる。

文月の七日に、「夕方、詣で来む」と言ひて
侍けるに、雨降り侍ければ、詣で来て 源 中正
雨ふりて水まさりけり天河こよひはよそに恋ひむとや見し

返し 　　　　　　　　　　　よみ人しらず
水まさり浅き瀬しらずなりぬとも天の門渡る舟もなしやは
(後撰集・二二七、二二八)

女のもとに贈られた男の歌の詞書は、《七月七日、夕方に行こうと言ったのに、雨が降ったから来なくて》と、歌が詠まれた状況を示している。そして、続いての二首は、牽牛と織女のごとく、二人が自分たちの恋に関連してやりとりしている贈答歌であることは明らかである。そこでは、男は、歌のなかで、《雨が降って水嵩も高くなってしまった。牽牛は、今夜、織女のもとに行けず、よそで織女のことを恋しく思っているだろうか》と、自分達の状況を牽牛と織女になぞらえると同時に、《私も雨が降ってあなたのもとに行けなくなってしまった。でもあなたのことを恋しく思っている》と、自分が女のもとに行けなかったことを弁解しようとしている。

すると、今度は、《水嵩が高くなって、浅瀬が分からなくなったとしても、天の河を渡る舟があるでしょうに》という女の返歌が届く。すなわち、この歌は、《雨のせいで来ることができないと言うけれど、天の河を徒歩で渡るのみならず、舟で渡る方法もあるだろう。あなたは来る気さえあれば、どんな方法を使っても来ることができるよう》という女の主張を含意している。

それは、恋愛物語の枠内で《二人の逢瀬が不可能になることへの心配》として受け取られるのだが、「天の門渡る舟もなしやは」という言葉は、男の弁解に対する女の皮肉として捉えられる。つまり、この贈答歌は、天の河の水嵩がまさったため、二人が会えない不安というテーマとなり、牽牛と織女のみならず、自分たちの恋愛を投影している恋の歌の例と言えるのである。

次例においては、男が七月七日、女からの手紙の返事に「今宵逢はん」と言っよこしたと、贈答歌の場を具体的に説明する詞書から始まる。先程の二二七、二二八番歌と同じような形式を踏まえているが、この贈答歌の女の歌は、男の歌の表現に触れつつ、女の歌で素直に肯定するのではなく、うまく切り返す形をしていることが注目されるのである。

七日、人のもとより、返事に、「今宵逢はん」
と言ひをこせて侍ければ
こひこひてあはむと思夕暮はたなばたつめもかくぞあるらし

返し
たぐひなき物とは我ぞなりぬべきたなばたつめは人目やはもる
(同・二三一、二三二)

男の歌には、今夜、恋人とやっと逢うことを男が期待しているという場面が見られる。この歌は、男が手紙を出した日に直接関連する「たなばたつめ」という表現があることによって、《一年間、牽牛を待っている織女と同じくらい深い気持ちで、あなた（女）も私（男）を待ってくれているだろう》という風に、男の気持ちが読み取り得るように思われる。

それに対して、女の返歌は、《あなた（男）は織女のようなものだと言うけれど、私（女）は織女に比べる者がいないほど悲しい存在だ》という内容となっている。それに続いて、《年に一度しか会えない織女が逢う時に人目を気にすることはないのだから》と女が切り返している。そのような解釈であるならば、この歌

は、織女と同様に人目につかないことに気をつけ、またそのことを心配する声が聞こえるのであろう。

ここにおいて、二人がやりとりする和歌には、主人公の感情又は愛情が直接対者に語りかけられるところで、読者は贈答歌の状況の証人となった点が重要である。それによって、『後撰集』における七夕歌のなかにもみられる贈答歌は会話的性格をもっていることが明らかになり、物語性の現象として把握してよいのであろう。

同じく、九五七と九五八の贈答歌は逢瀬を待っている二人の深い心を詠歌の中心とする七夕歌の例である。この贈答歌は秋の風景と雰囲気を詠むと同時に、「天の河」の縁語としての「淵」の機能の展開をも反映しているが、その二首は恋部、特に恋五の巻に収載されている。

題しらず

小野道風

おほかたは瀬とだにかけじ天の河深き心を淵とたのみむ

返し

よみ人しらず

淵とても頼みやはする天河年に一度渡るてふ瀬を

(同・九五七、九五八)

《普通は渡る瀬だけでもお願いごとはしない。あなたの深いお心のような「淵」を期待しよう》という男の歌の上句は、牽牛が年に一度渡る「天の河」の「瀬」の基準的な使用に従っているのだが、下句は、「瀬」と対立させる「淵」を愛情の深さの徴として用いられている。それゆえ、女は、「淵」と「瀬」とを対立させることで、男の恋のメッセージの内容を逆転させ、《浅くても、年に一度来ていただくことが大切だ》と応じている。《淵と言っても、そんなに深いお心を期待できない私が、天の河には、牽牛が年に一度渡る瀬を待っているよ。浅くても》という内容の歌である。この贈答歌は、主人公の深い心は牽牛の渡る天の河の瀬にたとえて河の淵になぞらえていると解釈できる。

その上、この例は、七夕歌における天の河という現象が人の感情又は愛情の連想を呼び起こす、すなわち河の深さが心の強さ、偽りのない感情について語る稀な歌である。勅撰集の『古今集』の七夕歌にはこのような例は一つもないが、概して天の河は二人の恋人とか牽牛と織女が会えない障害と考えられるのが普通である。

3.

ところで、『後撰集』の特性である贈答歌は『古今集』の七夕歌にも見られる。七夕歌の十八首の中で一つの例しかないが、羈旅の部立の四一八と四一九番歌である。四一八番歌は詞書によると実際の詠歌の場に即したものであるということになり、歌の詞書の「あまのかは」は大阪府枚方市の禁野付近を流れ、淀川に合流する川であることが明らかにされている。

左は、惟喬親王のお供で、狩りに出かけたときに、天の河という所で馬を下りて、酒などを飲んだ折に、親王が「天の河原にいたる」という趣旨を歌に詠むように言ったという内容である。

惟喬親王の供に、狩りにまかりける時に、天の
河と言ふ所の河のほとりにおりみて、酒など
飲みけるついでに、親王の言ひけらく、「狩し
て天の河原にいたるといふ心をよみて、さか
月は注せと言ひければよめる 在原業平朝臣
狩り暮らしたなばたつめに宿からむ天の河原に我は来にけり

親王、この歌をかへすがへすよみつつ、返し、
えせず成りにければ、供に侍りて、よめる 紀有常
ひととせにひとたび来ます君待てば宿かす人もあらじとぞ思ふ
(古今集・四一八、四一九)

在原業平の歌では、天の河原に来たので、織女に宿を借りようと歌うのに対して、紀有常の返歌では、牽牛以外の者には宿を貸してもらえない男はないと詠んでいる。この贈答歌では、七夕伝説の悲恋が強調され、理想の恋愛関係が技巧的に詠まれている。しかし、この贈答歌は『後撰集』の七夕歌と違って対者に直接語りかけることがなく、歌の主人公の間で感情を伝える要素や、或は会話的な性格が見えないことが注目されるのである。

4. おわりに

本発表では表現上、形態上の分析にもとづいて七夕歌を検討してみたが、それによって『後撰集』における七夕歌の特徴としての贈答歌が表れてきた。七夕歌の贈答歌は主に恋愛のテーマとなっている恋歌であること、直接対者に語りかけることによって会話的性格が濃いことなどの性質が明らかになり、物語的特性を持つと言えよう。

さて、『後撰集』の特徴である物語性に関連する先行研究が多いが、その中で『後撰集』の物語化について最も早く把握されたのは、西下経一氏である。西下氏は、「後撰集の形態と情緒」論では、形態上の特色として、贈答歌が多いこと、詞書が長いこと、三人称で書かれた詞書を有することなどをあげながら、歌集物語化、すなわち『後撰集』の物語化の現象について指摘された。

例えば、西下氏は、『後撰集』において、長い詞書が多いことは、伊勢物語と大和物語の性質に近づくことを指摘されている。また、『古今集』の詞書が一人称で書かれることに対して、『後撰集』の詞書は三人称で記載されていることを論じられ、三人称での詞書の記載法について、「自己を客観的なものとして眺めるといふ所に物語化の意味があろう」と評価されている。以上のような理由にもとづいて、『後撰集』は物語的特性があり、物語的歌集として論定されたのである。

その後、『後撰集』の研究に貴重な寄与をされた片桐洋一氏は、「『後撰集』の本性」論では、『後撰集』が草稿段階のような完全な形ではない勅撰集と指摘された。その上で、贈答歌、詞書、三人称での記載法等を分析しながら、

三現象が何故物語的であるのかという問題点を検討し、『後撰集』は物語的歌集と確定されたのである。

『後撰集』の物語性については、さらに様々な面から検討されなければならないが、少なくとも七夕歌に関する限り、表現上、形態上、又『古今集』との比較の上で、贈答歌を検討してみると、『後撰集』そのものが、物語性の強い歌集と言えるのではないかと思われる。

<参考文献>

本文

小島憲之・新井栄蔵校注（1989）『古今和歌集』（新日本古典文学大系）
岩波書店

片桐洋一校注（1999）『後撰和歌集』（新日本古典文学大系）岩波書店

小町谷照彦校注（1990）『拾遺和歌集』（新日本古典文学大系）岩波書店

川村晃生・柏木由夫・工藤重矩校注（1989）『金葉和歌集』（新日本古典文学大系）岩波書店

片野達郎・野陽一校注（1993）『千載和歌集』（新日本古典文学大系）岩波書店

研究書

片桐洋一（2000）『古今和歌集以後』笠間書院

西下経一（1960）『平安朝文学』塙書房

世阿弥作の能における「待つ女」 —〈砧〉〈井筒〉〈松風〉—

ウィナイ・ジャモンスリヤー

チュラーロンコーン大学大学院文学・比較文学博士課程3年

(本稿は『チュラーロンコーン大学創立90周年ラッチャダーピセックソムポート基金』の援助を受けたチュラーロンコーン大学文学部文学・比較文学博士課程論文の内容の一部です)

Acknowledgement: This paper is based on my PhD dissertation in Literature and Comparative Literature at the Faculty of Arts, Chulalongkorn University. The research was supported by “The 90th Anniversary of Chulalongkorn University Fund (Ratchadaphiseksomphot Endowment Fund)

序文

日本には縄文時代から男が女の家に通う妻訪婚という婚姻形態が見られる。平安時代になると男が女の所で同居する婿取婚が現れ、鎌倉時代には武家社会では女が男の所に転居する嫁取婚が主流となるが、公卿の世界では嫁取婚が略式婚姻で、妻訪婚が正式な婚姻と思われていた。室町時代になると、公卿の世界でも嫁取婚が一般的になる。以上述べた婚姻形態の流れはどれでも一夫多妻制となっている。一夫多妻制が多く見られる当時の社会では男が家へ帰らなかったり、他の女の所に通ったりするのは男の自由なので、正妻の立場でも妾の立場でも夫が来るのを待つしか出来ないという状態であった。

昔の「待つ女」がどんな状態だったのかは現存の文学作品を見ることで、ある程度は知ることが出来る。例えば『蜻蛉日記』の作者は平安時代の典型的な「待つ女」と言えよう。作者は藤原兼家の正妻であるが、その前に兼家にはすでに子まで生まれている正妻がある。作者は兼家が通ってくるのを待ち続け、

21年間のはかない結婚生活を『蜻蛉日記』に描き出した。これは女が夫に待たされる立場で描いた作品である。

中世になっても、社会環境を反映する「待つ女」を描く作品が見られる。能楽は中世時代に大成され、演劇というジャンルに分類される。謡曲は芸能としての演出を考えて創作されるものではあるが、文学としても価値がある曲も少なくない。

謡曲作者は前時代の作品などに現われる人物を主人公（シテ）にし、典拠と異なる物事を想像しながら、曲を創作することがある。それは当時の社会環境からの影響と見ることが出来るだろう。興味深いことは作者が世阿弥をはじめ、みんな男であるのに、異性の感情に同情し、女の物語を創作することである。世阿弥作における「待つ女」の曲はその例である。

世阿弥作の特定については先学の研究がある。表章氏『能楽史新考（1）』¹所収の「世阿弥作能考」は、世阿弥関係の能を、世阿弥作と信じ得る曲、世阿弥作と見て差支えない曲、世阿弥作の可能性の強い曲、世阿弥が改作した曲の4つに分類するが、その中に男女の恋物の現行曲が16曲、そのうち、女のシテの曲は11曲ある。すなわち、〈葵上〉〈井筒〉〈浮舟〉〈采女〉〈砧〉〈千寿〉〈花筐〉〈班女〉〈松風〉〈水無月祓〉〈夕顔〉である。

本研究ではこの中で「待つ女」というイメージを持つ〈砧〉〈井筒〉〈松風〉を対象として検討する。〈砧〉の前シテは夫を待ち続けていたが、死亡する。後段は夫を恨む妻の亡霊が地獄での苦しみを語る。〈井筒〉のシテである有常娘の亡霊は生前の思い出を忘れないで、夫婦の恋物語を語る。〈松風〉のシテは松風・村雨の亡霊であるが、現世のことを忘れることが出来ず、後世で行平への恋の妄執を語る。〈砧〉〈井筒〉〈松風〉の一つの共通点は、女が男を待ち続ける経験があるという点である。本研究は中世時代の婚姻形態などに触れながら、3曲に現れる「待つ女」の性質を考察することを目的とする。

¹ 表章(1979)『能楽史新考（1）』わんや書店 483-504頁

忠実な「待つ女」—〈砧〉—

〈砧〉のストーリー。

芦屋某は訴訟の為に、3年前に上京したが、この秋に帰ることを妻に伝えろと侍女夕霧を芦屋に帰す。芦屋の妻を尋ねると、妻は夫を恋い慕い、砧を打つ。しかしこの暮れに帰れないという伝言が入り、夫を恨む妻は死ぬ。夫は帰国し、妻の亡霊を招く。亡霊は地獄での苦しみを語り、夫を恨んだが、法華經の功德で成仏する。

〈砧〉は世阿弥晩年の作である。登場人物は世阿弥の創作で、主題の典拠は見当たらないが、妻が砧を打つことについては『和漢朗詠集』の古注釈などに見られる蘇武の妻の説話が引用される。蘇武の妻が砧を打つことは蘇武の夢に現われ、最終的に蘇武は帰宅した。〈砧〉の妻は夫が蘇武のように帰国することを望んでいるのだろうが、その願望は叶わない。

〈砧〉における夫婦がどの階級に属すか、考えてみたい。訴訟のための上京は中世の武士階級に頻繁な出来事なので、夫芦屋某は武士階級の者と考えてもいいだろう。妻と侍女夕霧との対話に「あら不思議や。何やらんあなたに當つて物音の聞え候。あれは何にて候ぞ。」がある。妻は里人が砧を打つ音が聞こえるが、何の音かを知らないの夕霧に聞いた。そこで、妻が砧を打つのを止めようとした夕霧は「いや砧などは賤しき者の業にてこそ候へ。さりながら御心慰めん爲にて候はば。砧をこしらへ參らせ候べし」と述べる。砧を打つのは庶民や下人の仕事であり、妻がその音を知らないのはそれをしたことがないからである。妻も夫と同階級で武士階級に属すと考えることが出来るだろう。要するに、〈砧〉は社会的地位の差がない夫婦を創作している曲と言えよう。

中世時代は社会的地位の差がない夫婦でも、女という性別自体によって、様々な面で男より下へ押さえられる。例えば、「御成敗式目」という鎌倉時代から室町時代に至るまで武家の基本法はその例である。女は夫以外と交際すれば、所領半分を没収されると指定されるが、男は他人の妻を密懐しない限り、数人の女と交際しても所領を没収されない。つまり、一夫多妻制は法律上で認められるのに対し、一妻多夫制は認められない。夫が留守の時、別の男と交際

しないで、夫が戻ってくるのを待ち続けることは男に望まれる一つの妻の性質である。当時の女にとっては男が制定した法律も、「待つ女」になる一つの原因であろう。

〈砧〉の妻は世阿弥が創作した人物で、典拠はない。妻がどんな性質を持っているか考察してみたい。中世時代における武士階級の正妻の理想像は『新猿楽記』に示されるように、母性・家政能力・性愛、その三つを備えることである。公家階級ならば、『庭のをしへ』に記されるように、美しさ・才気などを求められる。他の世阿弥作、改訂作のシテ（恋慕の女）を見てみると、〈采女〉〈松風〉〈班女〉には男に望まれる公家階級から庶民階級までの女が描かれていることが分かる。詞章自体には女の美貌や才能などが語られない曲もあるが、その出典やストーリーによって彼女達の性質を知ることが出来る。例えば〈采女〉における采女は古代、地方豪族の美しい子女から選ばれ、〈松風〉のシテである松風も須磨の海士から選ばれる女性なので、美貌であることは疑いない。〈砧〉の妻は男に望まれる母性・家政能力・性愛という性質を持っているかどうか、描かれていない。しかし中世の武士階級の一般的な婚姻形態は嫁取婚なので、芦屋の妻は夫の家に暮らしているだろう。夫が留守の時、武士の妻がしなければならないことに関して、脇田晴子氏²は「武士は、鎌倉や京都の幕府に仕えて、その首尾が大事であったし、訴訟などで滞在することも多かった。その一方で在地での支配も重要であったから、武士の妻は、家政を統括して、家子郎等を束ね、出陣や鎌倉・京都へ夫がつめている間の留守をとりしきり、一家の束ねをなさねばならなかった。」と述べている。芦屋の妻は夫が留守している間、家政をおさめなければならない。つまり〈砧〉のストーリーから想像されるのはこの妻が家政能力をもっているだろうということである。

夫の代わりに一時的に家政などをすることは苦労だが、夫がすぐ戻ってくるのなら我慢もできるだろう。が、3年間も妻一人でやり続けるのは辛い。夫がいつ帰国するか、妻は分からないので、いつまで待てば良いか不安に思うだ

² 脇田晴子（2005）『中世に生きる女たち』岩波書店 109頁

ろう。「待つ女」になってしまった芦屋の妻は夫が帰ってくるのをずっと待ち続けている。待つしか出来ない妻は大変辛いだろう。夫と一緒に都へ行った侍女夕霧は先に芦屋に帰って、夫がこの秋に帰国すると妻に伝える。常識的に考えてみれば、その伝言を送られた妻はわくわくしながら、喜ぶ感情になるはずが、妻は逆に夫への恨みを述べつつ、砧を打って心を慰める。さらにその内、この暮れにも夫が帰れないとの伝言が届き、妻の詞章に「恨めしやせめては年の暮をこそ。偽りながら待ちつるに。さてははや眞に變り果て給ふぞや」とある。確かに妻は夫が心変わったと疑って恨む。

夫が都にいる間の生活や浮気することを語る詞章は見当たらないが、堂本正樹氏³は「夕霧という女は、当時の習慣では夫の都にいる間の性的パートナーでしょう。」と述べている。中世には公家階級から庶民まで一夫多妻制が多くあるので、夕霧が夫の性的な関係の相手になるのは珍しくない。妻は夫が夕霧以外にも別の女に心変わりしたと恨む。一夫多妻制とは、当時の正妻にとっては夫の浮気を強制的に認めさせられることであろう。〈砧〉の妻の恨みは当時の正妻の気持ちを表すと言えよう。

田端泰子氏⁴が「中世においては、婚姻に婚姻届が必要とされなかったのと同様、離婚について届を出す慣行も規制も、鎌倉期、室町期には存在しなかった。」「離婚はこのように自由になされており、再婚、再々婚（三婚）さえ多数に上った。」と述べるように、中世時代は一夫多妻制といっても、離婚・再婚が自由に出来る時代である。芦屋の妻は3年間家政をおさめ、辛い生活を送っている。男に望まれる家政能力を持っているのに、別の男と再婚しないのは夫への強烈な愛情があると解釈することが出来る。

芦屋の妻はこの暮れにも夫が帰れないとの伝言が届けられ、病気になり、とうとう死んでしまう。妻が死亡してしまうことは痛烈な恨みによるのだろう。恨みの原因は夫が約束通りに帰国しないことである。寂しい生活を送り、夫へ

³ 堂本正樹（1997）『世阿弥の能』新潮社 171頁

⁴ 田端泰子（1998）『日本中世の社会と女性』吉川弘文館 198-199頁

の恨みを持ちながら、死亡する妻は亡霊になっても生前の恨みが忘れられない。夫婦愛に執することは邪淫の業である。亡霊は地獄に墮ち、苦しみを語る。中世には誰でも仏に救済され、成仏出来るという仏教概念がある。世阿弥はその仏教概念を使用し、忠実な妻が極楽往生しようと描き出す。〈砧〉では夫が法華経を誦することにより、妻の亡霊は成仏する。成仏とは極楽浄土に生まれ、世俗的な欲望を断じることが出来ることである。すなわち、妻は生前の恨みから解放されることになる。

成仏を狙う「待つ女」―〈井筒〉―

〈井筒〉のストーリー。

旅僧は在原寺に立ち寄り、古塚に花水を手向ける里女（紀有常の娘の霊）に出会う。女は在原業平と有常娘夫婦の恋物語を語り、有常娘の霊であることを告げ、消える。やがて僧の夢に業平の形見の冠直衣を着る有常娘の霊が現れ、夫を偲ぶ舞を舞う。夜明けに鐘の音と共に僧は夢から覚め、有常娘の霊が見えなくなる。

〈井筒〉は西暦1430年に成立した『申楽談義』に「上花」の能として上げられることから、この時までで成立していたことがわかる。〈井筒〉は在原業平と紀有常の娘との恋物語である。夫婦の物語は業平を仮想の主人公とする『伊勢物語』の数段に見られるが、〈井筒〉の出典は23段を中心に17、24段の話を合わせて用いられている。業平は平安時代の貴族で、和歌の才を持つ歌人であり、〈井筒〉のシテである有常娘は業平の正妻である。世阿弥当時の有常娘像に関し、飯塚恵理人氏は「有常娘と業平の夫婦関係は何回も危機を経ながらも、その度に業平の情愛は回復されることで、有常娘を「待ち得たる女」としているのだが、このような理解は世阿弥時代の有常娘の一般的な理解だった。」⁵「有常娘は業平の妻と考えられた女性の中で身分が低かったに

⁵ 飯塚恵理人（2002）『夢幻能の方法と系譜』雄山閣 193頁

もかかわらず第一の妻とされ、業平から打算的な愛情でなく真に愛された最も幸福な女性と理解されていたと言ってよいだろう。」⁶と述べている。

『伊勢物語』23段における妻は夫が高安にいる別の女に通うが、夫を恨まないで「風吹けば」という歌を詠み、夫の心を引きとめる。妻が夫の浮気に対して苦しむかどうか、23段の原文にはそのような表現は見当たらない。23段の妻は心が広い「待つ女」のイメージが強い。17段の「あだなり」という歌は訪れのまれな人が桜の花盛りに来たのに対し、詠まれる歌である。同じ17段に業平の返し歌の「今日来ずは」が見られるが、これは、遅く来たならば別の男がいるだろうという意に解釈することもできる。17段の女は「待つ女」のイメージもあると同時に「徒」のイメージもある。24段では、女が3年間夫を待ち続け、ついに別の男と結婚の約束を交わそうとしたその時、夫が現れ、「あづさ弓ま弓つき弓年を経て」という歌を詠む。古注釈の『和歌知識集』には、それは夫が女に復縁を求めた歌とする。女は戸をあげないので、夫は帰ってしまう。女はその跡を追うが、息絶える。24段の女は前の夫を3年間も待ったので、我慢が強い「待つ女」のイメージがある。『伊勢物語』23、17、24段の女は「待つ女」であるが、待てば最終的に男が戻り、再会が出来る。

『伊勢物語』における有常娘はしばらく待ち続け、業平の訪れを得ることが出来るが、〈井筒〉には業平が現れないので、『伊勢物語』のような再会は出来ない。業平が現れないことに関して考えられる一つの理由として、堂本正樹氏⁷の「中世の理解では、業平は一個の男性ではなく、「歌舞の菩薩」の化身でした。とすると、業平の死は極楽への帰還で、現世の夫婦関係などその時点で消滅しています。」という発言が参考になる。業平は極楽に戻ったので、有常娘の幽霊は再会が出来ないのかもしれない。世阿弥はこれを把握しながら有常娘の後世を想像し、生前の思い出を語る幽霊を主人公にしたのだろう。も

⁶ 飯塚恵理人 (2002) 『夢幻能の方法と系譜』雄山閣 194 頁

⁷ 堂本正樹 (1997) 『世阿弥の能』新潮社 97 頁

し有常娘の幽霊が亡き業平と再会することが描かれるとすれば、中世時代の観客達にとって違和感があるにちがいない。

中世には、誰でも仏となるべき素質を持っており、人間でも草木でも成仏出来るという仏教概念があった。女が男に生まれ変わらなくても成仏出来ると信じられていた。世阿弥作の中には僧か男に回向してもらうことにより、女が成仏出来る例がある。〈采女〉では帝の心変わりを嘆いて入水した女の幽霊が旅僧の読経を受け、変成男子によって成仏する。〈砧〉では夫が京から帰ってくるのを待つ妻が苦しんで死亡し、地獄に堕ちた亡霊が夫の法華読誦によって成仏する。それでは、有常娘の幽霊が成仏出来るのか、考察してみたい。

室町時代末期ごろ演じられていた〈井筒〉に関して、中村格氏⁸は「室町末期の『井筒』は、今日の可憐に美化された曲趣としてではなく、より根元的な、人間の情念・罪業の深さとでもいうべきところから発想した恋慕の曲として演出されていたのではなかろうか。」という。有常娘の幽霊は現世のことを忘れることが出来ず、罪を持っていると見られる。仏教概念から考えれば、煩惱を断じることが出来なければ、苦患のない浄土に生まれることが出来ない。極楽往生は平安時代からの人々の願いであり、成仏が出来れば六道を離れ、永遠の生命が得られる。〈井筒〉には、邪淫の罪を犯した有常娘の幽霊が地獄での苦しみを語る詞章が見当たらない。成仏する詞章も見当たらない。これに関して、飯塚恵理人氏⁹は「能の通常のあり方からすれば、ワキの僧は当然罪深きシテを「弔い」によって「浮かめ」ようとするはずであろう。ワキも名乗りの部分では「いもせをかけて弔わん」と言うのだが、それ以降の詞章に弔いの言葉はない。その理由は「移り舞」によって業平を「待ち得たる」こと自体が有常娘の亡霊にとって至福であるからで、有常娘の亡霊が妄執を持ちながらも苦しんでいる姿の亡霊ではないためと考えることができる。」という。僧は夫業平と妻有常娘の後世を弔うが、有常娘の幽霊が成仏する詞章はない。そうすると、

⁸ 中村格 (1994) 『室町能楽論考』わんや書店 222 頁

⁹ 飯塚恵理人 (2002) 『夢幻能の方法と系譜』雄山閣 199 頁

有常娘の幽霊はまだ成仏出来ておらず、六道のどこかにいるということになるだろう。シテの謡には「暁ごとの閻伽の水。月も心や澄ますらん」「げにもと見えて有明の。行方は西の山なれど」とある。有常娘の幽霊は仏に供える水に映る月が澄む状態のように自分の心をなぞらえる。有明月は極楽浄土の西方に向かっている。これは当時の人々と同じように有常娘の幽霊が成仏を願っていると解釈してもいいだろう。すなわち、〈井筒〉のシテは「待つ女」であるが、六道で夫の業平との再会を待っているのではなく、極楽往生が出来る時間を待っているのだろう。

高橋豊氏¹⁰は「浄土に生まれた人々は自分が食べたいと思うものを食べ、行きたいと思う所え自由に行き、いつでも阿弥陀仏や菩薩達の説法を聞くことができ、その歓喜は尽きることがないという。さらに、後には、同じ信仰を共にする人々は死後再びこの浄土で会うことができ、死んだ家族や親しい人々と一緒に生活ができる（俱会一処）と信じられた。」と言うが、有常娘の幽霊が成仏を願うのも、成仏出来れば浄土で業平と再会することが出来るということがあったのかもしれない。極楽浄土において、お互いに浄化された状態で永遠に幸せになる状態を待っていたのだろうか。

身分が低い「待つ女」—〈松風〉—

〈松風〉のストーリー。

旅僧が西国に下る途中、須磨浦に着き、松風・村雨姉妹の旧蹟を教えられる。僧が弔ううちに、松風・村雨の幽霊が海士の姿で現れる。その姉妹は須磨に配流された在原行平との恋を語る。姉の松風は行平からの形見の鳥帽子・狩衣を着て舞を舞い、妄執の苦しみを述べる。夜明けになり、僧の夢は覚めて、二人の姿は消える。

〈松風〉は世阿弥が観阿弥の改訂した〈汐汲〉を再改訂した作である。〈松風〉は平安時代の公家階級に属す歌人の在原行平と須磨に暮らす海士の松風・

¹⁰ 佐藤和彦・高橋豊（1997）『「能」の心理学』河出書房新社 44頁

村雨姉妹との恋物語であり、社会的地位の差が激しい男女の物語である。行平は実在人物であり、『古今集』雑下には「田村の御時に、事に当りて津国の須磨と言ふ所に籠もり侍けるに、宮のうちに侍ける人に、遣はしける」という詞書をもつ「わくらばに問人あらば須磨の浦にもしほたれつゝ侘ぶとこたへよ」がある。これは行平が須磨に配流された悲しみを詠む歌である。〈松風〉のシテである松風とツレである村雨という名について佐成謙太郎氏¹¹は、「行平が二人の海士少女につけた名。假作の人物である」という。行平が須磨にいる間に海士と出会う話は『撰集抄』巻八第十二話に見られるが、松風・村雨という名は現れない。

〈松風〉の典拠である『古今集』所収歌は行平が須磨に配流された悲しみを詠む歌で、『撰集抄』は行平が海士の詠む歌を聴き、悲しく思う話である。しかし〈松風〉は姉妹の亡霊が須磨での寂しい生活、海士の辛い仕事、行平への恋の妄執を語る物語に変わる。『撰集抄』では海士が行平の間に歌を詠むが、〈松風〉では松風・村雨が行平の召使いとして選ばれ、行平の性的な関係の相手になる。

一夫多妻制が多くある社会環境の中で同階級の夫婦でも女は男の権力に対抗することは難しいのに、社会的地位が低い海士が公家階級の男に抵抗するのはいっそう難しい。平安時代の公家階級の男達は美しさ・才気以外に生活を経済的に後援してくれる両親をもつ女性を欲した。高貴で美人で才能がある女でも、財産家の娘ではなければ男と性的な関係があっても、男があまり通ってこないのは通例である。男より社会的地位が低い女の場合は結婚式を挙げないこともある。松風・村雨は社会的地位が低い海士なので、性的な関係があっても行平が結婚式を挙げないのは当たり前のことである。能の物語の中でのこととして話しているのなら、姉妹は行平の性的な関係の相手として想定されている。

能〈松風〉の物語の中では、行平は須磨に3年間いたことになっている。

「鹽焼き衣。色かへて。縑の衣の。空焼なり」という詞章があり、着ていた海

¹¹ 佐成謙太郎 (1984) 『謡曲大観 第五巻』明治書院 2824 頁

士らしい塩焼き衣が綺麗な着物に変わるということで、姉妹の幸せを現す詞章はそれのみである。行平の召使いとして選ばれて以来、姉妹は不安な気持ちで暮らしたと思われる。まず、流摘中の行平がいつ罪を許されるかを全く知らない。いつまで行平と一緒に暮らせるのか分からない。行平が帰京すれば、また塩焼き衣を着て海士のつらい仕事に戻らねばならない。そして、平安時代の公家階級の男は正妻以外に数人の妾や愛人を持つので、行平も数人の女性に囲まれるだろう。須磨に残され、身分が低く一時的な性関係の相手でしかない姉妹は、きっと行平に忘れられると不安に思っただろう。

行平は須磨に暮らした3年後罪を許され、帰京するが、松風・村雨は須磨に残される。行平が戻ってくるのを待ち、再会の祈願しか出来ない姉妹は「待つ女」になってしまう。帰京後まもなく行平が死亡してしまい、姉妹の願い事は叶わない。いつまで待っても現世で行平と再会出来ない。幽霊になっても現世を忘れることが出来ない。松風の詞章に「たとひ暫しは別るるとも。待つとし聞かば歸り來んと。」とあり、村雨の詞章にも「たとひ暫しは別るるとも。待たば來んとの言の葉を」とある。松風・村雨の幽霊は現世を忘れることが出来ないで、後世でも行平を待ち続けている。

現世では愛しい男との再会の夢が叶わないが、〈松風〉では姉妹の亡霊を慰めることが描かれている。松風は行平からの形見の烏帽子・狩衣を着用し、舞を舞う。村尚也¹²氏は「心情的には恋する男性の衣服を着て、一体感を得ることは恋人同志に現代でもある事柄だ、ペアルックなどもこの変形であろう。この一体感は着ていた人の魂が衣に宿ると信じた時代では、単なる安心感以上の同一感覚や一種の「その人がかり」ともいった精神状態を惹き起こすと想像できるのである」という。〈松風〉には行平の姿は現れないが、松風には松が行平に見える。これは幻影ではあっても仮の幸せで、松風は一瞬行平の面影と再会する。一時的に苦しみから解放されると言えるだろう。

¹² 村尚也 (2009) 「『松風』の作り物」『宝生』11-12月 8頁

松風・村雨の幽霊は愛しい男への執心が深く、煩惱を断じることが出来ないため、罪がある。幽霊が地獄で苦しんでいることも成仏することも全く描かれていない。しかし、僧の弔う詞章と姉妹が僧に弔いを願う詞章が2箇所ずつ現れる。姉妹の幽霊が成仏を願っていると解釈してもいいだろう。

結論

〈砧〉〈井筒〉〈松風〉は古代・中世における実在の妻を反映する人物を描く作品である。男が仕事などの理由で留守の場合、帰ってくるまで女に待ってもらうのは当時の男が望むところである。これらの曲のシテたちは男に待たされた女性たちである。〈砧〉のシテは現世では男と再会できないが、亡霊になった後、男に招かれ、再会できる。〈井筒〉〈松風〉のシテは男の面影と再会する。「待つ」の終点は「再会」であるが、『伊勢物語』における有常娘・業平のように、恋物語では再会しても離別を何回も繰り返すことがあるので、「再会」は一時的な幸せと言えよう。〈砧〉〈井筒〉〈松風〉では「再会」より永遠な幸せである極楽往生が描かれる。〈砧〉のシテは夫が法華経を誦することにより、成仏できるが、〈井筒〉〈松風〉は成仏を願っている。

男を優先する社会は男が「中心」、女が「周辺」となる。「周辺」の女は男の権力に対抗するのに難しい。政治力などを持つ男は社会制度を作り、より弱い女に認めさせる。男が優位に立つ中世の社会は女が男に押さえられる。一夫多妻制は中世時代の公家階級から庶民にまで広く存在した。女性はそれを認めさせられ、「待つ女」になってしまう。女性の立場で言えば、「待つ女」より「待たねばならない女」または「待たされる女」の方が適切だろう。

〈参考文献〉

保立道久(2010)『中世の女の一生』洋泉社

総合女性史研究会(2005)『資料にみる日本女性のあゆみ』吉川弘文館

脇田晴子、S.B.ハンレー(1994)『ジェンダーの日本史 上』東京大学出版会

雨森芳洲「少年行」と李白の詩

康盛国 大阪大学大学院文学研究科 D1

1. はじめに

管見に入った芳洲漢詩において五首が存する「少年行」¹は、中国の楽府題を踏襲したものである。「少年行」詩を作ることは、芳洲に特異なことではな
いらしく、新井白石の二首、祇園南海の二首、荻生徂徠の二首、服部南郭の二
首など、²芳洲同門の木門の文人や芳洲の同時代人を中心に、「少年行」詩が
確認できる。

楽府題を踏襲した「少年行」を分析することは、中国詩の伝統をどのよう
に継承しているかを考える上で有意義となる。よって本稿では、芳洲の「少年
行」五首を、中国詩一特に、類似する語句が多く見られる、李白詩と比較検討
することにより、芳洲詩考察の試みとする。

*凡例: 李白の漢詩に見える語彙を□で表示した。

2 『停雲集』『木門十四家詩集』所収「少年行」

少年行	少年行
珠簾繡箔畫橋西	珠簾繡箔 画橋の西

¹ 中国、楽府題の一つ。都大路に楽しみをつくす若者を歌ったもの。六朝宋の鮑照の「結客少年場行」に始まり、李白、王維、王昌齡などの詩題にも見られる。（『日本国語大辞典』による）

² 日本漢詩データベース（『雕龍 日本古籍全文検索叢書シリーズ③～⑥日本漢詩』）による。

勸醉千鐘客似泥

酔を勧めて 千鐘 客 泥の似し

日暮呼盧猶未散

日暮 呼盧 猶ほ 未だ散せず

垂楊陰裏五花嘶

垂楊陰裏 五花 嘶く

<意識>

たますだれ、縫い取りのすだれ。画橋の西。

酒を勧めて、千杯は飲んだらうか。客は完全に酔って泥のようになってしまった。

日暮れになっても、賭博をする若者たちは依然としてまだ解散しない。垂れた柳の陰のうちから、五花馬（青と白との斑紋のある馬）の鳴き声が聞える。（まるで、早く帰ろうと促すようである。）

酒に酔った様を表現した「泥の似し」については、李白の襄陽歌に「笑殺す山翁酔ふて泥の似きを」³という句がある。

「呼盧」（ころ）とは、賭博の掛け声であるが、李白の「少年行」に「白日に毬獵し夜擁擲す／呼盧百万終に惜しまず」⁴とある。

「五花」とは「五花馬」つまり「五色（白黒赤青黄）の美しい毛色をもった馬」⁵のことで、これも李白の漢詩に散見する。たとえば、「将進酒」に

³ 読み下しは以下の文献による。『李太白詩歌全解』（大野實之助著、早稲田大学出版、1980）p.19

⁴ 「白昼は打毬をしたり狩獵をしたりしており、夜となれば骰（さい）を投じて賭博を行い、日夜遊びに耽っている。博奕のためには百万銭の金をも惜しむことなく」。以上は大野氏による意識（『李太白詩歌全解』p.1261）。

⁵ 大野氏の注による（『李太白詩歌全解』p.312）。

「五花馬千金の裘／児を呼び將き出し美酒に換へ」⁶とあり、また「相逢行」に「朝に五花の馬に騎り／帝に謁して銀台を出づ」⁷とある。「將進酒」において千金の裘と併称されていることから、五花馬は高価な馬であったと考えられる。「相逢行」では、皇帝に謁見することができる人物の乗る馬として五花馬が登場する。よって、このような五花馬を待たせて賭博に耽っている、芳洲の「少年行」の登場人物も、高位につく有望な若者として想定されていると考えられる。

3. 『雨森芳洲同時代人詩文集』所収「少年行」二首

少年行	少年行
劇飲煙花巷	劇飲す 煙花の巷
綺羅裁作衣	綺羅 裁ちて衣を作る
一呼輪百萬	一呼 百萬を輪し
落月踏歌帰	落月 踏歌して帰る

〈意識〉

豪快に飲む 花やかな巷で。

きらびやかな綾絹を裁断して作った衣服を着て。

(賭博をするときに) 一瞬のうちに大金をする。

月が沈む中で (朗らかに) 踏歌をしながら帰る。

⁶ 「禁中の厩舎に居る五色の毛色をした名馬および価千金もする毛皮の衣、早速宮中に奉仕している少年達を呼び出し、それ等に命じてその名馬や毛皮の衣を取り出して売らせ、その代金を以って好い酒を買わせ」 (『李太白詩歌全解』 p.311)

⁷ 「朝には珍しい毛並の五花馬にのり、帝に謁して銀台から退出する。」 (『李太白詩歌全解』 p.227)

「一呼輸百万」は、賭博において一回の賭けで百万をすってしまう、放蕩ぶりを表していると考えられる。杜甫の「今夕行」に「家に儻石無くとも百萬を輸す」⁸とあるのが参考になる。

きらびやかな衣を身に着けた若者が、華やかな町で、たくさんの酒を飲み、夜遅くまで賭博に耽る姿を描写しているものと解することができる。

少年行

誰家年少畫橋東

絃服翻々柳下風

彈罷徑招翠娥飲

艷歌聲鬧百花中

少年行

誰か家の年少 画橋の東

絃服 翻々たり 柳下の風

弾じ罷れば径ちに翠娥を招きて飲む

艷歌の声 鬧がし 百花の中

〈意識〉

画橋の東にいる若者は、誰の家の少年なのか。

美しい晴れ着が、柳の下に吹く風になびく。

弾弓の遊びが終わると、遊女を招いて飲む。

色とりどりの花が咲いているなかで、妖艶な歌を歌う声がにぎやかに聞える。

「絃服」は、晴着または美しい服である。「弾」は、「弾弓（だんぐう）」のことであろう。弾弓は「弾丸をはじいて飛ばす弓」⁹である。ここは弾弓を使って遊んでいる場面と解することができる。李白の「少年子」に「青雲年少の子／弾を挟む章台の左」とあり、大野實之助氏は当該箇所を「青雲の志を抱いた少年達が、弾丸を小脇に挟んで美人を多く擁している遊郭の左のあた

⁸ 「家に（米が）一石もなくとも、百万（銭）をするの意」。なお、読み下し・意識ともに筆者による。

⁹ 『日本国語大辞典』による。

りで遊んでいる」と訳している。¹⁰同詩の五句目に「金丸飛鳥を落とし」とあることから、弾丸を以って鳥を取るなど狩猟をしていたことが想像できる。弾弓の遊びが終わるやいなや遊女を招くという点で、芳洲の右の詩の「年少」は李白の「少年子」に登場する若者のイメージを踏襲していると言えるだろう。

4.『雨森芳洲詩集抄』所収「少年行」二首

少年行	少年行
十千美酒醉新豊	十千の美酒 新豊に酔う
白馬金鞍 両頬紅	白馬金鞍 両頬 紅なり
日暖章臺春似海	日 暖にして章台の春 海の似し
舉鞭争入百花中	鞭を挙げて争ひ入る 百花の中

〈意識〉

(酒の名産地である) 新豊で一万銭もする上等の酒を飲んで酔う。

白馬の金色の鞍に乗っている若者の両頬は紅い。

日差しがあたたかい章台の春の景色はまるで海のように (に広大) だ。

鞭を挙げて (白馬を走らせて) 色とりどりの花々が咲いている中に争って入る。

新豊は、長安のすぐ東に位置する町で、酒の名産地として有名である。章台は、長安の西南隅にあった楼台の名、または、その台のある宮殿の名である。

¹¹よって、詩の中の若者は、中国の長安を闊歩する裕福な¹²貴公子をイメージしたものであろう。

¹⁰ 『李太白詩歌全解』 p. 1235

¹¹ 『日本国語大辞典』 参照。

¹² 「白馬」「金鞍」とあることから、そのように考えられる。

章台の辺りで馬を走らせる若者の描写は、李白詩にも表れる。「夜郎に流
さるとき辛判官に贈る」の五～六句目に「夫子紅顔我も少年／章台馬を走ら
せ金鞭を著く」¹³とあるのが、それである。芳洲の「少年行」は李白詩に表れ
る、このようなイメージをそのまま踏襲しているように思われる。

少年行

尋柳問花布作裳

巨觥且酔少年場

縦然顛踣今如此

三萬六千日子長

少年行

柳を尋ね花を問ひて 布を裳と作す

巨觥 且に酔はんとす 少年場

縦然ひ 顛踣すること 今 此くの如くなるとも

三万六千日子 長し

〈意識〉

柳（のある町）を尋ね、花を問うて布をもって裳を作る。

若い頃の遊び場で、大きい盃を傾けてまた酔う。

たとえ、今このように、失敗をしたりつまづいたりするとしても。

三万六千日—つまり、男児の人生である百年は（まだまだ）ながい。（だ
から今の失敗で失望しないで、人生を楽しもうではないか。）

「布を裳と作す」とあるのは、「綺羅裁作衣」「衽服」¹⁴など、芳洲の他の
「少年行」にみえる華麗な服とは対照的である。芳洲の他の「少年行」では、
華麗な服を着て、高価な馬に乗り、賭博に大金を惜しまずかけられる、豪快な
貴公子の若者が登場していた。そしてそれは、李白詩に詠まれる少年の姿に酷
似していた。しかし、右の詩の登場人物は「布で作った裳」という地味な服を

¹³ 「当時貴君はうら若い紅顔、自分李白もまた少年であつたが、或は建章台のあたりを
金鞭を手に持ち馬に騎って走つたこともあつた」の意。読み下し・意識ともに大野氏に
よる。『李太白詩歌全解』p. 1235

¹⁴ 以上、『雨森芳洲同時代人詩文集』所収「少年行」二首参照。

着ている点で、他の作とはやや異なる。「縦然ひ 顛踏すること 今 此くの如くなるとも」とあることから、右の詩の登場人物は不遇な状態にあって、布で作った服を着るしかない、経済的あるいは身分的に卑しい状況にあるものと考えられる。

「三万六千日」に関しては、やはり李白詩にその用例が見られる。たとえば、李白「襄陽歌」の九～十句目には「百年三万六千日／一日須く傾くべし三百杯」¹⁵とある。三万六千日は、つまり百年であるが、李白は百年を男児の一生の謂として用いていると考えられる。そのことは李白「少年行」の十九～二十二句目に「男児百年且に命を楽しまんとし／何ぞ須ひん書に徇ひて貧病を受くるを／男児百年且に身を榮にせんとし／何ぞ須ひん節に徇ひて風塵に甘んずるを」

¹⁶とあることから明らかであろう。李白は、「襄陽歌」においても「少年行」においても、男児百年の人生を楽しむべきだと述べているのである。

そこから類推すれば芳洲の右の詩に「三万六千日子 長し」とあるのも、「今不遇な状態であるけれど、人生はまだまだ長いものだから—また榮達を得る機会はいくらでもあるものだから—酒を飲んで楽しもうではないか。」という趣旨であると考えられるだろう。一句目に「布を裳と作す」とある点や、三句目で不遇な状態にあることを暗示している点は、李白の描く少年像とやや異なるが、全体的にはやはり李白詩に見られる人生観が投影されていると考えられる。

¹⁵ 「一生百年即ち三万六千日の間酒を飲み、しかも毎日よろしく三百杯の酒を飲むべきである、というのが、自分李白の考えである」の意。読み下し・意識ともに大野氏による。『李太白詩歌全解』p. 19～20

¹⁶ 「男児一生はまさに天命を楽しむべきであり、どうしてただ書物を読んで貧乏生活の悩みに苦しむ必要があるのか。男児一生の間身を榮達の地位に置くべきで、どうして節操を守って風に吹かれてはたまる塵芥のような貧賤な地位にあえぐ必要があるのか。」の意。読み下し・意識ともに大野氏による。『李太白詩歌全解』p. 1260～1261

5. おわりに

以上、芳洲の「少年行」五首について考察したが、いずれも表現・内容両面において、李白詩の影響が大きいように見受けられた。もちろん、「少年行」という楽府題で詩をつくるということ自体が中国詩の模擬を前提としているが、それを差し引いても李白の表現や価値観を踏襲する傾向が顕著であると見えよう。

芳洲は『橘窓茶話』において、自身が理想とする中国の詩人の名前を挙げている。

凡そ詩の天才から出る者は藹然として自然之意有り。之を読めば、人をして心爽やかに神怡躍躍然として、自から已むこと能はずせしむ。若し夫れ安排模擬して後に得る者は巧妙なりと云えども、終に久しくして厭倦し人をして睡を思わしむ。故に予、晩年案頭に置く所、陶淵明を以つて首と為し、李杜を第二と為し、韓白を第三と為し、蘇東坡を二之下三之上と為し、其の間に優游吟咏し、身の耄を過ぎて且に臺なりて、一旦瑞鶴祥鸞幢幡笙簫の空より来たりて迎えるを知らず。夫の明人の詩の如きは、譬えば、嬌妾妖姫素り天然の妙姿無くして掩映修飾して嫵媚を希い求めるが如し。我が好む所にあらざるなり。宋明人、皆な盛唐から学ぶ。然れども、意想差へり。

「李杜」つまり、李白と杜甫を、陶淵明に次ぐ第二位にしている。芳洲の「少年行」が表現や内容において李白詩に酷似するのは、李白詩への高い評価と関係があると考えられる。

ただ、このような詩作は、『橘窓茶話』において、「安排模擬して後に得る者は巧妙なりと云えども、終に久しくして厭倦し人をして睡を思わしむ」とのべ、模擬の詩作を批判する芳洲の詩観とは矛盾するようにも見受けられる。芳洲は、そのような模擬の詩作を批判はしながらも、全面否定まではしておらず、詩作稽古の一つの方法として活用したものと想像される。

<参考文献>

雨森芳洲『雨森芳洲同時代人詩文集』（写本）

雨森芳洲『雨森芳洲詩集抄』（写本）

松下忠（1984）『停雲集 他（詞華集日本漢詩 第9卷）』汲古書院

大野実之助（1980）『李太白詩歌全解』早稲田大学出版

水田紀久（1979）「『橘窓茶話』刊前刊後」『関西大学東西学術研究所紀要』
関西大学東西学術研究所、11号 pp. 19-41

雨森芳洲（1980）『芳洲文集（雨森芳洲全書 二）』関西大学東西学術研究所

諸橋轍次（1943）『大漢和辞典』大修館書店

北原保雄ほか（2000）『日本国語大辞典』小学館

谷崎潤一郎『少将滋幹の母』論 —「筆者」による「不義」の擁護をめぐる—

張 麗静 大阪大学大学院文学研究科 D3

はじめに

『少将滋幹の母』は、昭和二十四（1949）年十一月十六日から昭和二十五（1950）年二月九日まで、『毎日新聞』（東京・大阪）に二回の休載を挟んで、計八十四回、小倉遊亀の挿絵と共に連載されたものである。この作品は昭和三十四（1959）年十月に『中央公論』で発表された『夢の浮橋』とともに戦後の「京都小説」¹と呼ばれたものであり、最後の新聞小説でもある。また、この作品は谷崎文学の「最傑作」²、「最高の結晶」³、作品の完成度の高い「傑作」⁴などの高い評価を得ている。

本作は平安時代の貴族社会を舞台とし、歴史上の人物や多くの古典作品に基づき、作られたものである。全十一章からなる本作は、権力者時平によって妻北の方を奪われた後も断ち切ることができない国経の煩悶と、幼い頃、母と生き別れた滋幹の母に対する一方的な思慕という大きく二つの部分によって構成される。従来、国経、滋幹の父子の有りに注目して分析することで、〈老いと性〉と〈母性思慕〉が本作の主題であるとした論は多く見られる。また、女としての北の方を巡る挿話が全編を通じて多くの部分を占めているため、女としての北の方に重点を置き論じられることが多かった。例えば、明里氏は北の方を「淫婦」「妖婦」

¹ 尾高修也『壮年期 谷崎潤一郎論』（作品社 2007年9月25日 第一次発行）

² 正宗白鳥「解説」（『少将滋幹の母』角川文庫 1953年8月）

³ 亀井勝一郎「『少将滋幹の母』覚書」（『谷崎潤一郎読本』 1958年3月）

⁴ 三好行雄「作品の解説と鑑賞」（『少将滋幹の母』他四編）旺文社文庫 1969年7月）

⁵「永遠女性」⁶と捉え、平野氏は「谷崎文芸の常套的型」、「悪女」⁷と指摘している。また、吉田氏は、北の方を「(性欲)を持つ主体」⁸と見なしている。これらの論究は、北の方の存在を、谷崎の作品の特徴とされる悪女の問題という議論に引きつけて分析しているのではないだろうか。悪女は、谷崎の生涯を貫く重要なテーマではあるが、本作をその系譜に入れることに意を用いすぎると、作品が提示する北の方像を見落とすことになる。

本稿は、題材の一つである『今昔物語』に加え、『少将滋幹の母』の書き手＝「筆者」⁹が付け加えた部分に着目して、本作における「筆者」の姿勢を明らかにし、北の方自身の愛人（平中）と夫たち（国経、時平）への接し方を再検討することで、先行研究に見落とされてきた女としての北の方の存在を明らかにしたい。また本作が、題材とした古典作品から北の方の女性像をどのように変化させ、描いているかを明確にすることを目指す。それによって、本作における「筆者」の創作の内実を明らかにしたい。

1北の方の「不義」を擁護する「筆者」

本作は「この物語はあの名高い色好みの平中のことから始まる」という記述か

⁵ 明里千章「「永遠女性」の完成」（『谷崎潤一郎 自己劇化の文学』和泉書院 2001年6月）

⁶ 谷崎潤一郎『蓼食ふ虫』（『大阪毎日新聞』1928年12月～1929年6月）では、主人公・斯波要は「人形のやうな女」お久に「永遠女性」とされる「人形の小春」のおもかげを発見するというきっかけで、それからの谷崎の古典回帰期の作品群は「永遠女性」の形象化の試みであると多くの谷崎文学の研究者に指摘されてきた。例えば、前掲明里千章論文では、「すでに手の届かないひとりの女に対して、現実を超えた美の理想としての「妻」像と「母」像が二人の男の中で生成され、「筆者」は読者の前に「妻」と「母」とが一体化した一つの崇拜すべき理想的な女性像を描きせしめたのである。所謂谷崎文学における「永遠女性」である」と述べられ、また、「永遠女性」の形象化を試みた谷崎の古典主義の時代はこの「少将滋幹の母」をもって幕が引かれる」とも言われる。

⁷ 平野芳信「『少将滋幹の母』論」（『日本文芸研究』1981年9月）

⁸ 吉田志穂「欲望の構図—『少将滋幹の母』論」（『成城国文学』1999年3月）

⁹ 「筆者」が〈その六〉以後、時々、登場することや、また、本作の冒頭に、「この物語はあの名高い色好みの平中のことから始まる」と、〈その六〉に、「今は暫く筆を転じて」、「さう云ふ詮議立ては此の小説の埒外であるから」などとあることからすれば、本作の書き手が「筆者」であることは自明である。

ら始まり、語られる物語の内容が平安期であることが明確にされている。続いて、「筆者」は『源氏物語』『河海抄』という関連資料を順番に挙げ、「好色漢の失敗談として」の「平中の墨塗りの話」は「既に紫式部の時代に一般に流布してみた」と推測する。一見すると、「筆者」は典拠に依拠して、忠実に書こうとしているように見える。だが、「筆者」は、「昭和の現代に於いて」、「故芥川龍之介の著書」や「映畫のフィルム」、「映像」といった昭和という現在に言及したり、また、「さう云ふ詮議立てはこの小説の埒外であるから、今は孰方でもよいとおかう」（〈その六〉）という叙述で自らの創作姿勢を明かしたり、また「読者」との共通認識を持つ複数の一人称「われわれ」を用いたりすることで、物語を展開していく。つまり、「筆者」が「昭和の現代」という当時の価値基準や物語の虚構性を「読者」の共感を求めながら、平安期の物語を書いていくことが分かる。その中で、時平や平中などの人柄や出来事に対して、「筆者」が一般的な歴史的評価と異なる自らの判断に言及する点に注目したい。

例えば、平中に対して、「筆者」は、『伊勢物語』の記述から「業平と違つていくらか三枚目的なところがあつたやうな気がする」と類推し、「好色漢の失敗談として」（〈その一〉）、『浮気男のことであるから』（〈その二〉）、「人の女を寝取ることにかけては常習犯の彼なのである」（〈その二〉）などと決め付けながら平中の物語を展開するように、自らの多くの主観的判断を交えて述べている。また、平中が国経に「菊の一枝を取つて返書に添えて」（〈その二〉）返歌を贈る際、「筆者」は「平中は、自分がこの翁の秘蔵の花を手折つたことを考へて、いくらか皮肉にそんな贈物をしたのであらうか」（〈その二〉）と邪推する口ぶりを見せる。時平に対しても、「筆者」は従来の歴史の評価に見られる「奸佞邪智な人物」（〈その一〉）ではなく、『今昔物語』の記述と明治後期の評論家・高山樗牛の「菅公論」を持ち出して、「多分実際はそれ程の悪党ではなかつたであらう」、「政治的実行力に富んでゐたかも知れない」と従来の悪評を引っくり返し、肯定的な評価を下す。そればかりではなく、『大鏡』の「滑稽な逸話」を引いて、時平の「無邪気で明朗闊達な一面」（〈その一〉）を褒めそやす。つまり、登場人物の人柄や出来事を、典拠となつた『今昔物語』のままに書こうとするのではなく、さまざまな観点から多面

的に捉え直す。本作の地の文には、そのようなスタンスが一貫している。その中で、最も注目すべきは、「筆者」によって、平中と北の方との「不義」が擁護されているという点である。この点を明らかにするために、まず、平中の北の方への思いを考察したい。

1.1 平中の北の方への思い―「君実」と「蘭たけた人」という言葉に着目して

国経との結婚を不満に思う北の方の心情は、『今昔物語』巻二十二「時平大臣、取国経大納言妻語第八」では、地の文に明確に書かれている。

其ノ大納言ノ御妻二在原ノ□□ト云フ人ノ娘有ケリ。大納言ハ年八十二及テ、北ノ方ハ僅ニ二十ニ余ル程ニテ、形チ端正ニシテ、色メキタル人ニテナム有ケレバ、老タルニ具シタルヲ頗ル心不行ヌ事ニゾ思タリケル。

また、彼女の不満を周りの女房たちも耳にしていると書かれている。

平中ガ云ク、『其二候ヒシ人ヲ知テ候ヒシガ、申候ヒシ也。「年老タル人ニ副タルヲ極ク侘シキ事ニナム思タル」ト聞候ヒシカバ、破無ク構テ云セテ候ヒシニ、「不癡ズ」トナム思タル由聞候テ、不意ズ忍テ見テ候ヒシ也。打解テ見ル事モ不候ザリキ』ト。

つまり、『今昔物語』では北の方の不満は女房たちを通して伝聞の形で広まっている。『少将滋幹の母』においても、北の方の不満が女房によって平中に伝えられている。

「さう致しますと、北の方とは五十以上も違つておいでになると云ふ訳で、それではあまりあの北の方がおいとほしい。世に珍しい美女にお生れになりながら、選りに選つて祖父か曾祖父のやうな夫をお持ちなされたのでは、嘸御不満なことがおありであらう。御自身でもそれをお嘆きになつて、あたしのやう

な不運なものがあるだらうかと、お側の者にお洩らしなされて、人知れず泣いておいでになることがある、など、その女房が申したり致しましてな。……
…」

〈その二〉

明里氏¹⁰は、この伝聞と北の方と平中との「不義」とに因果関係があることを述べ、「北の方の淫婦としての心理と生理」と指摘している。近代の「不義」に対する価値基準で北の方の素行を見ると、確かに明里氏が指摘した通りである。しかし、次の引用の傍線部、「筆者」が付け加えた北の方の夫・国経に感謝する発言に着目すると、「淫婦」としての北の方像が揺れ動き、情のある女としての側面が浮上してくる。

さあ、身の不仕合はせを歎くやうなことを申されて、涙ぐんでをられたこともございましたが、大納言殿は世にも親切なお人で、非常に大切にしてくれる、など、も仰つしやつてをられました。さればどう云ふお心持でをられますか、実際のところは分りかねます、何しろ可愛い若君もおいでになりますし、……
…

〈その二〉

ここでは、平中が左大臣時平に北の方の状況を報告する際、時平の好色の趣味に合わせる可能性があることを考えると、平中の言葉は必ずしも信憑性が高くない。しかし、作中、北の方への平中の断ち切れない思いが繰り返して強調される点を加えて考察すると、北の方に情があることは疑いをさしはさむ余地がない。北の方像を明らかにするために、「筆者」が平中の北の方への断ち切れない思いを代言する。その一方、北の方に対する平中の真摯な感情をひたすら主張しているという点に注目したい。

たとえば、①の二重傍線部で、平中が、老いた国経への同情心を持ったため、北の方からは手を引くようなことを言っているにもかかわらず、引用②の傍線部では、北の方への思いを断ち切れないと悩んでいることが「筆者」によって代言されている。なお、引用①と③の傍線部で、「筆者」は平中の北の方への真摯な感

情と二人の関係の特殊性を断言する。こうした北の方と平中との「不義」を擁護する「筆者」の意向は引用③の波線部にも確認できる。そこで、平中が北の方に送った歌の中に「君実」という言葉が見られるが、「君実」には本妻の意味があることから、平中の彼女に対する真摯な感情を推断することができる。

- ① 元来彼があつた北の方に寄せてみた感情は、前にも云ふやうに通り一遍の色恋よりは深いものがあつたので、あの当時もしあのまゝで進んだならば、まだもつと関係が続いたかも知れないのに、彼にしては柄にもなくあの好人物の老犬納言に惻隱の情を催して、これ以上罪を重ねることが厭はしくなつたところから、努めて彼女のことを忘れるやうにして、遠のいたのであつた。（その六）
- ② 平中にしてみれば、（中略）。それと云ふのが、何分今云つたやうな事情もあつて疎遠になつたのであるから、もはやその人に興味を失つたとは云つても、実のところはまだ心底から忘れ去つてみたのではなかつた。もつとはつきり云ふならば、一往は忘れてみたのだけれども、時平がその人に好奇心を抱いてゐることが明かになるや否や、意地悪くも一旦失ひかけてみた興味が、猛然と復活して来たのであつた。（その六）
- ③ 大和物語には此の夫人がまだ国経の妻であつた時代に、平中が彼女に贈つたと云ふ和歌を載せてゐる。――

春の野に緑にはえるさねかづら
わが君実とたのむいかにぞ

此の「君実」と云ふのは本妻の意であつて、どこまで本気で云つてゐるのか分らないとしても、斯様な文句を書き送るからには、平中も此の人に対して真剣な気持があつたのであらう。彼は今、時平に突然みそかごとを発立てられたので、うろたへた返事をしたのであるが、正直を云ふと、まだ幾分か此の過去の恋人のことを忘れかねていたのであつた。浮気男のことであるから、今日迄に契つた女は数を知らず、大部分はその場かぎり捨てゝしまひ、今では顔も名もおぼえてゐないのが多いのだけれども、此の美しい夫人とは、近頃暫く遠の

10 明里千章前掲論文。

いてゐるやうなものゝ、一時はたしかに並々ならぬ関係にあつたのである。

〈その二〉

「筆者」は『大和物語』における平中の歌に基づいて、平中の北の方への真摯な感情を証明するのみならず、「漁色家」を自ら自慢する平中が北の方の人柄を述懐する際、彼女を「蘭たけた人」と意味付けることが注目できる。

いかさま、思ひ返して見れば、二度とあゝ云ふ蘭たけた人に出遇へるがどうか分らないけれども、でもゝう自分は、あの人との恋は一往叶へたのである、どう云ふ相手であつたにしろ、その人の魅力の程は知つてしまった、その人との夢は見つくした、自分はその人にもはや全く興味がないとは云はないけれども、矢張それよりは未知の女、——次から次へ技巧を構へて自分の情熱を煽らさずには措かない人の方へこそ、遙かに強く惹き着けられるのを感じる。(中略)、それに又、あの太納言のやうな好人物の眼を偷んでさうさう不義なことをするのは、他人は知らず、彼としては何となく気が済まないところもあつた。人の女を寝取ることにかけては常習犯の彼なのであるが、あの傷ゝしい、骸骨のやうに痩せた老翁が、たまたま若い美しい妻を贏ち得て、後生大事にその人に柵き、それに満足しきつてゐるらしい様子を見ては、柄にもなく憐愍の情に似たものを感じてゐた訳であつた。

〈その二〉

『日本国語大辞典』¹¹によると、「ろうたける（藟蘭・藟長）」という言葉は年功を積んだ者が持つような洗練された美しさがあり、気品が身について、上品で透き通るような美しさがあるという意味である。「蘭」は香りの高い植物として知られていて、漢詩の中で女性の高潔さ¹²や意気投合の意¹³としてしばしば用いられて

¹¹ 『日本国語大辞典 第二版 第十三巻』（1972年12月1日 株式会社 小学館）

¹² 例えば、宋の柳永『玉女揺仙佩』では、「願々々、蘭心蕙性、枕前言下、表余深意」とある。（『漢語大辞典』9 漢語大辞典出版社 1992年6月第一版）

¹³ 例えば、『易・繫辞上』では、「二人同心，其利斷金；同心之言，其臭如蘭。」と、唐の駱賓王『上梁明府啓』「遽起蘭言、爰開金口」とある。（同11）

いる。『少将滋幹の母』に多くの白居易の詩を引用する「筆者」が北の方を「蘭たけた人」と意味付けることで、北の方の人格の高潔さを浮き彫りにしようとするのは想像できるだろう。さらに言えば、「蘭たけた人」である北の方だからこそ、平中は彼女を真剣に扱い、彼女への思いを断ち切れないのであろう。

以上述べたことを纏めると、「筆者」は、「漁色家」である平中の北の方への思いは、彼がほかに契った多くの女たちと違い、真剣なものであり、断ち切ることが難しいものとして繰り返し強調している。それと同時に、「筆者」は北の方を「蘭たけた人」と意味付けることで北の方の人格を称賛する。

一方、北の方は平中に対してどのような感情を持っているのだろうか。

12 北の方の平中への思い―北の方と侍従の君の平中への接し方の比較から

『少将滋幹の母』において、平中は北の方と関係を持つ以外に、侍従の君にも懸想している。ここで重視すべきは、『少将滋幹の母』において、侍従の君が北の方と同様に「世に稀な美女」として提示される一方で、北の方と対比される人物として設定されていることである。『今昔物語』卷第三十「平定文、仮借本院侍従語第一」には、平中が侍従の君を「此ハ、誰モ為ル者ハ有ナム。只シ此レヲ涼シテ見ム物ゾト云フ心ハ何デカ仕ハム。然レバ様々ニ極タリケル者ノ心バセカナ。此ノ人ニハ非ザリケリ。何デカ此ノ人ニ不会デハ止ナム」と思う場面がある。これをもとに、『少将滋幹の母』では次の傍線部のように書かれている。

しかしさうと分つて見ても、いみじくも此方の心を見抜いてお虎子にこれだけの趣向を凝らし、男を悩殺するやうなことを工むとは、何と云ふ機智に長けた女か、矢張彼女は尋常の人ではあり得ない、と云ふ風に思へて、いよいよ諦めづくにくゝ、恋しきはまさるのみであつた。 (その六)

ここで留意しておきたいのは、四角で囲んだ「男を悩殺するやうなこと」という平中の侍従の君への見方が「筆者」によって付け加えられている点である。「筆者」は「平中が数ある女たちの中で、一番うつつを抜かして恋ひこがれ、おまけに散々

な目に遭はされて、最後には命までも落とすやうなことになる」という見解も示している。これらを考えると、「筆者」が侍従の君を、男を弄ぶ悪女として「読者」にイメージさせようとすると言えよう。そのような「筆者」が意図するところは、平中にとっての侍従の君が「意地の悪い、皮肉な相手」と意味付けられることにも裏付けられている。

彼も今でも数々の女に恋をしかけたが、こんな意地の悪い、皮肉な相手に懸ったことはなかつた。かりにも此方は美男の聞えの隠れもない平中である。因概の女は彼だと分れば訳もなく靡いてしまふのが常で、今度のやうに手きびしい扱ひをした者は一人もなかつた。 (その一)

ここでは、「筆者」が侍従の君を造型することによって、北の方という人物像を浮き立たせていることは特徴付けられる。上記の引用に示したように、「筆者」は、「大概の女」と違って美男子である平中に靡かず、かえって「手きびしい扱ひをした」という侍従の君の個性を浮き彫りにすることによって、情に脆い北の方像が仄めかす。以上、侍従の君の平中の扱い方を考察したが、これと北の方は平中にどのように接しているかを比較してみたい。平中は北の方を忘れられず「本院の北の方」になった彼女に次の和歌を贈る。

昔せしわがかねごとの悲しきは

いかに契りし名残なるらん

(その六)

歌の意味は「昔した私の約束の結果がこのように悲しいことになってしまったのは、どのように契ったなごりなののでしょうか。あの約束は全く無駄だったのでしょか」¹⁴となる。ここから分かるように、平中は運命の不平をこぼす。平中の不平に対して、北の方は次のような返歌を贈る。

¹⁴ 片桐洋一『後撰和歌集』（新日本古典文学大系6／岩波書店 1990年4月20日）の710番歌注釈による。

うつゝにて誰ちぎりけん定めなき

夢路にまよふ我は我かは

〈その六〉

返歌の意味は「目醒めている時に、どなたが私と契ったのでしょうか。ずっと定めない夢路に迷っているような私は自分で自分のことがわかりません」¹⁵となる。北の方は平中の不平に対して、運命に逆らうことができない自分の無力さを詠んで答える。この心情と、下記の引用④の傍線部で平中からの和歌を見る北の方の涙や、⑤の記述に示す平中の和歌を拭き取る際の北の方の惜しむ様子とを考え合わせると、その返歌にあらわれる自らの運命への無力さは、彼女がかつての愛人平中に対して真摯な感情を持っているが、運命に逆らうことができないからこそ、生じたものだと考えられる。

④ そして我が子を膝からおろして、明るい方へ腕を向けさせて、何度も何度も繰り返して読んだ。滋幹は、誰がこれを書いたかとも、誰に頼まれたのかとも、母が一切さう云ふことを尋ねないで、何もかも分つてゐるらしいのが不思議であつたが、ふと、眼の前をきらりと落ちたものがあるので、訝しみながら振り仰ぐと、母が涙を一杯ためてあらぬ方角を視詰めてゐた。 〈その八〉

⑤ やがて母は女房に半挿を持って来させて、滋幹の腕にある文字を拭つた。女房が拭ひ取らうとするのを制して、母が自分で拭つたのであるが、拭ひ取る時にいかにも惜しさうに、一字々々、頭へ刻みつけるやうに視すゑつゝ消した。それから母は、さっき平中がしたやうに我が子の袂をまくり上げて、左の手で彼の手を握り、前の文字を消したあとへ、前と同じくらゐの長さに文字を走らした。 〈その八〉

ところで、平中の歌への感動と懐かしさを示した北の方は、「だんだん最初の時のやうな感動を示さないやうになり、厭はしいという顔つきをする」(〈その六〉)よ

¹⁵ 片桐洋一『後撰和歌集』(新日本古典文学大系6/岩波書店 1990年4月20日)の711番歌の注釈による。

うになる。結局、二人の関係は「文を通はすことは出来ても逢ふことは許されなかつたので、さしもの平中も次第に望みを失つて匙をなげたらしく、やがて此の夫人との関係は果敢ない終りを告げた」(〈その六〉)という結果をむかえる。一見、北の方は自分の感情に忠実な女であるかのようにであるが、彼女に再び好意を寄せる平中に対して、「並々ならずひねてくれてゐる」侍従の君のように翻弄するのではなく、北の方は最初、感動と懐かしさを示すが、だんだんいとわしいと思うようになったのである。そのため、次第に平中は自らの恋を諦めて行く。なぜ北の方の平中への感情が変化するかについては、第三章第二節で北の方の時平に対する行動と心理の推移とともに考えたい。

北の方の平中への思いは直接書かれていないが、平中に対して円熟した侍従の君と対照的に描かれる。これにより、平中に対する素直な北の方の態度が分かる。さらに言えば、侍従の君と北の方との平中への接し方が対比的に描かれることによって、侍従の君像は、谷崎の初期の作品に一貫する、男性を滅ぼす妖艶と悪とを一体化とした悪女像¹⁶を彷彿とさせる。それと同時に、『今昔物語』に見られな

¹⁶ 谷崎の初期作品には、「悪女」としてのヒロインがしばしば登場している。例えばデビュー作『刺青』（『新思潮』1909年11月号）では、「かう云つて清吉は、しげくと娘の姿を見守つた。年頃は漸う十六か七かと思はれたが、その娘の顔は、不思議にも長い月日を色里に暮らして、幾十人の男の魂を弄んだ年増のやうに物妻く整つて居た。それは国中の罪と財との流れ込む都の中で、何十年の昔から生き代り死に代つたみめ麗しい多くの男女の、夢の数々から生れ出づべき器量であつた」という男を滅ぼす娘の容貌の描写をはじめとして、『麒麟』（『新思潮』1909年12月号）では、「其の時、ふと、かう云ふ声が聞えて、魂をそゝるやうな甘い香が、公の鼻を觸つた。其れは南子夫人が口中に含む鶏舌香と、常に衣に振り懸けて居る西域の香料は、薔薇水の匂であつた。久しく忘れて居た美婦人の体から放つ香氣の魔力は、無残にも玉のやうな公の心に、鋭い爪を打ち込もうとした」という霊公の心を司つた南子夫人の描写や、また『悪魔』（『中央公論』1911年2月号）では、「照子はませた調子で年増のやうな口を利いた。（中略）。重々しい眼瞼の裏に冴えた大きい眼球のくるくると廻転するのが見えて、生え揃つた睫毛の蔭から男好きのする瞳が、細く陰険に光つて居る。蒸し暑い部屋の暗がりに、厚味のある高い鼻や、蚯蚓のやうに潤んだ唇や、ゆたかな輪郭の顔と髪とが、まざまざと漂つて、病的な佐伯の官能を興奮させた」という男の魂を奪われるやうな照子の容貌と性格の描写と、『少将滋幹の母』における平中を翻弄する侍従の君についての「世に稀な美女」、「皮肉屋の女の癖」、「残酷」などの描写とは軌を一にするとと言える。侍従の君と、初期作品の女性像に似通う美貌と男を滅ぼす性格の描写から、侍従の君が谷崎の作品に一貫する男性を滅ぼす「悪女」像として設定されていることは一目瞭然で

い、素直で情に脆い女としての北の方の一面も浮き彫りにしている。

つまり、『少将滋幹の母』の「筆者」は、北の方と平中との「不義」の内実が、好色とは違い、真剣に付き合う恋人同士だと印象付けており、そこに、「読者」に納得させ、北の方の「不義」を擁護しようとする意向が顕在化している。

2. 谷崎の他の作品における妻の〈不義〉

谷崎の作品における妻の「不義」という問題は、早くは、『痴人の愛』（『大阪朝日新聞』1924年3月20日～同年6月14日）、『蓼喰ふ虫』（『大阪毎日新聞』1928年12月～1929年6月18日）で取り扱われるばかりではなく、晩年の作品・『鍵』（『中央公論』1956年1月5日～12日）にもあらわれている。

『痴人の愛』は、夫・河合穰治の手記体による作品である。技師河合穰治は、浅草のカフェで働いている十五歳のナオミと出会い、彼女の西洋人のような美貌に引きつけられ、彼女を西洋人に負けない知性的女性へと養育しよう決心し、引き取る。しかし、穰治の思いに反して、ナオミは、淫らな男女関係を持ち、浪費生活を送る。穰治と結婚した後も、彼女は相変わらずこのような生活を送るといふ粗筋の小説である。

- ・ ユスタスの後にも、第二第三のユスタスが出来たことは勿論ですが、今では私は、我ながら不思議に思ふくらゐ大人しいものです。人間と云ふものは一遍恐ろしい目に会ふと、それが強迫観念になつて、いつ迄も頭に残つてゐると見え、私は未だに、嘗てナオミに逃げられた時の、あの恐ろしい経験を忘れることが出来ないのです。「あたしの恐ろしいことが分つたか」と、さう云つた彼女の言葉が、今でも耳にこびり着いてゐるのです。彼女の浮気と我が儘とは昔から分つてゐたことで、その缺点を取つてしまへば彼女の値打ちもなくなつてしまふ。浮気な奴だ、我が儘な奴だと思へば思ふほど、一層可愛さが増して来て、彼女の罠に陥つてしまふ。ですから私は、怒れば尚更自分の負けになることを悟つてゐるのです。

あろう。

- ・ これで私たち夫婦の記録は終わりとします。これを読んで、馬鹿々々しいと思ふ人は笑つて下さい。教訓になると思ふ人は、いゝ見せしめにして下さい。私自身はナオミに惚れてゐるのですから、どう思はれても仕方ありません。／ナオミは今年二十三で私は三十六になります。

これらの記述は『痴人の愛』における夫・譲治の告白であるが、「浮気と我が儘」という「缺点」があるからこそ、妻・ナオミの可愛さを感じる譲治は、彼女と別れられないと自覚し、妻の〈不義〉を受け入れようとする。

『蓼喰ふ虫』では、互いに愛がないため愛し合うことができない斯波要と美佐子との夫婦は、離婚を考えている。しかし、二人の間には小学校四年生の息子・弘がいるため、離婚は難航する。このような状況で夫・要はしばしば愛人に会いに行く妻に理解を示す。

彼は去つて行く妻に対して何の悪い感情も持たない。二人は互いに性的には愛し合ふことが出来ないけれども、その他の点では、趣味も、思想も、合はないところはないのである。夫には妻が「女」でなく、妻には夫が「男」でないと云ふ関係、——夫婦でないものが夫婦になつてゐると云ふ意識が気づまりな思ひをさせるのであつて、もし二人が友達であつたら却つて仲よく行つたかも知れない。それゆえ要は去つてからでも付き合ひをしないと云ふのではない。相当の年所をさへ経たなら、過去の記憶に煩ひされるところなく、阿曾の妻として、弘の母なる人として、ずいぶん心やすく往復されさうにも感ずるのである。尤もその時になつてみると阿曾の手前や世間の眼もあつてさうは出来にくいにしてからが、少くとも二人がさういふ見透しを持つて別れられたら、「別れる」と云ふ悲しみをどんなに軽くするかも知れない。 〈その五〉

上記のように、『蓼喰ふ虫』の要は、妻美佐子との関係を冷静に見つめながら、妻と性的な関係を持たないため、妻の〈不義〉を容認し支持する。

『鍵』は、生理的に合わない五十六歳の大学教授の「僕」と妻郁子との間の出来事が、主として書かれている小説である。性的欲望が強い妻と体力が衰える夫

とは、結婚当初から性生活の嗜好が一致しない。妻の性欲を満足させられない夫は日記に性生活の事柄を書き始め、妻郁子の目に入るように置き、珍しい器具を持っている妻に熱愛していると告白する。郁子は結婚当初から生理的に夫を嫌い続けるが、夫が自分を熱愛していることは分かる。そのため、彼女は知らないふりをして、夫と性生活についての「日記」を交わすようになる。郁子は、娘・敏子の恋人木村と性的関係を持つ。妻郁子と娘の恋人との「不義」を利用して刺激を得ようとする夫の企てが、次の傍線部にあるように、夫の日記に明確にされている。

一月十三日。(中略)。ドンナツモリデ今夜モ木村ヲ引キ留メルノダラウ。此ノ心理ハ我ナガラ奇妙ダ。先日、七日ノ晩ニ僕ハ既ニ木村ニ対シ淡イ嫉妬(淡クモナカツタカモ知レナイ)ヲ感じツゝアツタノニ、——イヤサウデハナイ、ソレハ去年ノ暮アタリカラダツタ、——ソノ半面、僕ハソノ嫉妬ヲ密カニ享樂シツゝアツタ、ト云ヘナイダラウカ。元来僕ハ嫉妬ヲ感じルトアノ方ノ衝動ガ起ルノデアル。ダカラ嫉妬ハ或ル意味ニ於イテ必要デモアリ快感デモアル。アノ晩僕ハ、木村ニ対スル嫉妬ヲ利用シテ妻ヲ喜バスニ成功シタ。僕ハ今後我々夫婦ノ生活ヲ満足ニ続ケテ行クタメニハ、木村ト云フ刺激剤ノ存在ガ缺クベカラザルモノデアルヲ知ルニ至ツタ。シカシ妻ニ注意シタイノハ、云フ迄モナイダケレドモ、刺激剤トシテ利用スル範圍ヲ逸脱シナイダ。妻ハ随分キハドイ所マデ行ツテヨイ。キハドケレバキハドイ程ヨイ。僕ハ僕ヲ、氣ガ狂フホド嫉妬サセテ欲シイ。事ニ依ツタラ範圍ヲ踏ミ越エタノデハアルマイカ、ト、多少疑ヒヲ抱カセルクラキデアツテモヨイ。ソノクラキマデ行クヲ望ム。僕ガコノクラキニ云ツテモ、トテモ彼女ハ大胆ナハ出来サウモナイケレドモ、サウ云フ風ニシテ努メテ僕ヲ刺激シテくれルハ、彼女自身ノ幸福ノタメデモアルト思ツテ貰ヒタイ。 『鍵』

以上の妻の〈不義〉を題材にする谷崎の作品には、夫側が妻の〈不義〉を容認するという点が共通している。『痴人の愛』と『蓼喰ふ虫』では、若い夫たちは性

の健全者であるが、妻と別れられない、もしくは妻に対する愛がないため、妻の〈不義〉を容認する人物として書かれている。しかし、『少将滋幹の母』と『鍵』では、夫たちが健全な妻を持ちながら、性の不能に悩まされるのは共通しているが、『鍵』における妻の〈不義〉を利用して刺激を得ようとする夫と、『少将滋幹の母』における妻の〈不義〉を知らない夫との設定の違いに目を配りたい。夫たちにそれぞれの事情があつて妻が〈不義〉を犯すというモチーフは谷崎の作品において珍しくはない。ただ、『少将滋幹の母』においては、妻の〈不義〉を夫がどう見ているかを逸脱し、「昭和の現代」（昭和二十年代初期）に生きている「筆者」＝第三者が人妻の「不義」を擁護するという点が興味深いところだろう。具体的に言えば、本作における北の方の「不義」が擁護されているところには、人妻の〈不義〉（姦通）を家庭や社会に見直させようとする「筆者」の意図が仕組まれたのである。

3. モラルに反する行為の裏側

北の方は老いた国経の妻でありながら、平中との「不義」を重ねる。平中を通じて北の方の美貌と不本意な結婚への不満を知った時平は、北の方を自分のものにしようと野心を抱き始め、国経に頻繁に贈り物を寄越す。正月（延喜四、五年＝筆者の推測）の三日に、時平は北の方を獲得するために、国経の邸を訪ねていき、北の方の奪取の望みを果たす。本節では、北の方の国経への接し方と、時平に対する行動と心理の推移を二節に分けて考察することで、北の方像をさらに探りたい。

3.1 同情心のある妻—北の方の国経への接し方に着目して

「筆者」が国経を「生来一向働きのない、好人物」と評する一方で、「昭和の現代」に、「大いに世間を騒がした」六十代の老歌人の「おいらくの恋」を引き合いにして、この老歌人より八九才上の、平安期の大納言・国経と二十代の妻・北の方との性生活に、「現代に於いてさへかう云ふ組み合わせの性生活は類稀なこととして世の視聽を惹くのであるから、此の老歌人よりなほ八九歳の高齡で、五十も

年下な婦人を妻にしてみた国経のやうなのは、平安朝の昔としたら余程珍しいことではあるまいか」〈その二〉と問い掛けて、「読者」の興味を引き起こさせるといふ点に注意を払いたい。

それでは、〈その三〉で北の方と国経との夫婦関係の実態は如何に描かれているだろうか。

⑥ 或る晩老人は、北の方のゆたかな頬に皺だらけな顔を擦りつけて云つた。(中略)。老人は北の方が黙つてうなづいたのを自分の額で感じながら、一層つよく顔を擦り着け、両手で頤を抱きかゝへるやうにして彼女の髪を長い間愛撫した。二三年前まではさうでもなかつたのであるが、最近になつて老人はだんだん愛し方が執拗になり、冬の間は毎夜北の方を片時も離さず、一と晩ちゆう少しの隙間も出来ないやうにびつたり體を喰つ着けて寝る。(中略)、それにもう一つ、此の老人の癖は、閨の中の暗いのを厭うて、なるべく燈火をあかるくしたがるのであつた。と云ふのは、老人は北の方を手を以て愛撫するだけではならず、ときどき一二尺の距離に我が顔を退いて、彼女の美貌を讚嘆するやうに眺め入ることが好きなので、そのためにはあたりを明るくしておくことが必要なのであつた。

⑦ 低い声でしかものを云はない北の方は、耳の遠い老人に分らせることが困難なので、自然夫に対しては言葉が少なく、分けても閨に入つてからは殆ど無言で通すので、此の夫婦の間では寝物語が交されることはめつたになく、大概老人の方が一人でしゃべりつづけるのであつた。

⑧ さう云つて老人は又自分の顔を妻の顔から遠ざけながら、妻の額の上にかゝる髪の毛を搔きのけ、その目鼻だちへ燈火のあかりがほんのり当るやうにした。かう云ふ時に、いつも北の方は老人の節くれだつた歪んだ指がわなゝきながら髪をいぢくつたり頬をさすつたりするのを感じつゝ、おとなしく老人のするまゝになつて眼を閉ぢてゐるのである。それは顔の上にはさす明りの晴れがましさを避けるため、と云ふよりは、老人の貪るやうな瞳の凝視を避けるため、と云つた方が適當であるかも知れない。

⑥から⑧までの北の方と国経との閨房の秘事の描写について、吉田志穂¹⁷氏は昭和二十二年から二十四年にかけて、カストリ雑誌の流行に伴い、〈女性性欲〉が言説化されることと、昭和二十四年六月の『夫婦生活』の創刊、それに対する「読者の」声欄や「編集室より」の欄を参照して、「大衆の性への関心はここへきて、〈夫婦の性生活〉へと急速に方向づけられ、回収される」と述べる。また、国経の老醜と、北の方の若さと美しさとの対比に着目することで「若い妻」と「五十以上も年の違う夫」との夫婦の性生活の「目新しさと一層の面白味」が「より幅広い同時代読者を引きつける」と意味付ける。吉田氏は国経と北の方の夫婦の寝物語の「可視化」は、「時代の文脈の中で捉え直せば、世相を敏感に取り込んだ〈夫婦の性〉の前景化なのであり、同時代的欲望に染められた読者を引き込む演出としても、改めて読むことができる」と結論付ける。当時の時代背景から考えると、二人の「寝物語」の可視化は〈夫婦の性生活〉に興味を持つ「読者」を満足させるための機能として働いているとは言えるかも知れない。だが問題は、同時代の「おいらくの恋」に見られる相思相愛の仲と違って、北の方が愛人・平中との「不義」を重ねるという事実である。それに、夫・国経は「一二年此のかた漸く体力が衰へ始め、何よりも性生活の上に争はない証拠が見え出して来た」とあるように、性的不能者になったという事実もある。これらの点と北の方の国経への接し方を総合して見ると、北の方と国経との「寝物語」の「可視化」は、吉田氏が指摘したような「おいらくの恋」の性生活に興味を持つ「読者」を満足させるためのものとは、また違う役割を持っているのではないだろうか。

⑥と⑧の執拗な夫・国経の行為に対して、⑧に傍線を付した箇所では、北の方が夫の視線を避ける様子が書かれている。また、夫・国経が話しかけるのに対して、⑦傍線を付した箇所では、彼女は沈黙に近い態度を取っている。二人の夫婦関係には、多くの場合、夫・国経が一方的に一人で喋り掛けることが記されているが、北の方の心理は明確にされていない。『今昔物語』巻二十二「時平大臣取国経大納言妻語第八」では、宴会で時平の美貌、音、気配に惹かれている北の方は、

「何ナル人此ル人ニ副テ有ラム。我レハ年テ旧臭キ人ニ副タルが事ニ触テ六借く思ユルニ、弥ヨ此ノ大臣ヲ見奉ルニ、心置所無ク侘シク思ユ」とあるように、老いた夫への不満と嫌悪を直接吐露することが明記されている。しかし、『少将滋幹の母』では、

老人がその胸中を率直に打ち明けて、あなたに済まないと思つてゐる、と云ふ風に詫言めかして云ふと、北の方はしづかに頭を振つて、却つて夫を氣の毒がるのが常であつた。お年を召せばそれが當り前なのであるから、何も氣になさることはない、その當り前の生理に背いて無理なことをなさるのこそ、お體のために宜しくない、そんなことより、殿が摂生をお守りなされて一年でも多く長寿を保つて下さる方が私もうれしい、と、北の方はさう云ふ意味に取れることを云ふ。

〈その三〉

とあるように、『今昔物語』に見られる夫・国経を嫌悪する北の方の心理が曖昧にされており、かえて、北の方が「体力」の「衰へ」を自覚する夫・国経の詫言めに対して、「しづかに頭を振る」という優しい仕草や、また「夫を氣の毒がる」様子、そして「殿が摂生をお守りなされて一年でも多く長寿を保つて下さる方が私もうれしい」という夫を理解するような言動が付け加えられている。このような手法によって、同情心のある妻としての北の方像が際立たせられている。この点をさらに明らかにするために、谷崎の『鍵』における郁子の夫への接し方を比較考察したい。⑧傍線部のような、夫の視線を避ける北の方の仕草は、『少将滋幹の母』より後に発表された谷崎の『鍵』における妻・郁子にも見られる。

それはよいが、接吻するついでに、あの見てはならないものを、——彼の眼鏡を外した顔を、ついウツカリして見てしまった。私はいつも臉に接吻を与える時は、自分も眼をつぶるやうにしてゐるのだが、昨夜は途中で眼を開いてしまった。あのアルミニウムのような皮膚が、キネマスコップで大映しにして

17 前掲吉田志穂論文。

見るやうに巨大に私の眼の前に立ち塞がった。私はゾウツと身慄ひをした。そして自分の顔が急に青ざめたのを感じた。でもよい塩梅に、夫は眼鏡をすぐにかけた、例に依つて私の手足を事細かに眺めるために。……私は黙つて枕もとのスタンドを消した。

上記のように、夫の顔を嫌う郁子は、夫の執拗な愛し方に対して、「自分も眼をつぶるやうにしてゐる」と語る。その理由は老いた夫の皮膚を見ることへの嫌悪だと明言される。『鍵』の郁子に、夫の老醜を嫌悪するため、郁子が夫の視線を避けると明確に書かれているのに、これに似通う仕草を取る北の方の夫への心理は、はっきり書かれていない。また、北の方が「不義」を重ねながら、夫の愛情に報いるという点も『鍵』の郁子にも見られる。

A 私は夫のあの執拗な、あの変態的な愛撫の仕方にはホトホト当惑するけれども、さう云つても彼が熱狂的に私を愛してゐてくれることは明かなので、それに対して何とか私も報いるところがなければ濟まないと思ふ。 『鍵』

B 私は「夫」を心から嫌つてゐるには違ひないが、でも此の男が私のためにこんなにも夢中になつてゐるのを知ると、彼を気が狂ふほど喜悅させてやることにも興味が持つてた。つまり私は、愛情と淫欲とを全く別箇に処理することが出来るたちなので、一方では夫を疎んじながら、——何と云ふイヤな男だらうと、彼に嘔吐を催しながら、さう云ふ彼を歓喜の世界へ連れて行つてやることで、自分自身も亦いつの間にかその世界へ這入り込んでしまふ。 『鍵』

Aに見られる郁子の夫への感謝の気持と、先述した北の方の夫・国経への感謝の気持とは軌を一にするように書かれている。しかし、Bの傍線部に示したような郁子の自己心理の暴露は、北の方にはない。このようにして、『少将滋幹の母』における北の方には、『鍵』における夫に報いようとする妻郁子の側面があるが、Bの傍線部に示された「私は「夫」を心から嫌つてゐるには違ひない」、「愛情と淫欲とを全く別箇に処理することが出来る」というはっきりした郁子の心理が付与されていない。そこから、『少将滋幹の母』の「筆者」が北の方の夫への嫌悪感を

隠蔽し、北の方と国経との閨房の可視化を企てていることが窺えよう。それは「筆者」が、同情心のある妻としての北の方像を打ち立てるためであろう。

32 愛を求める痕跡—北の方の時平に対する行動と心理の推移から

〈その四〉の宴会において、北の方の時平に対する行動と心理が詳細に描写されていることは、従来から注目されてきた。先行研究では、〈その四〉の宴会は、北の方の「淫婦性」が明らかになされた場¹⁸と、国経にとって「妻を奪われる屈辱の場」、「譲渡」という意志的行為のなされた場¹⁹と、大まかに二つ解釈がされている。しかし、それらの先行研究では、時平と北の方とを擁護する「筆者」の存在が見落とされている。本節では、「筆者」の存在に目を配りながら、〈その四〉の宴会で時平に連れ去れるまでの北の方の行動と心理の推移を追って分析することで、北の方の行為の内幕を明らかにすると同時に、先行研究が見落としてきた北の方の一側面を提示したい。

まず、宴会の真最中、北の方が時平に注ぐ視線についての叙述を引いてみよう。

主人の妻、大納言の北の方はかう云ふ座敷の有様を、御簾のうちにゐてさつきから隙見してみた。初めのうちは、客人の席のうしろを囲つてゐた屏風が邪魔になつて見えにくかつたのであるが、故意にか偶然にか、追ひ追ひ騒ぎがはげしくなり、人々が起つたり居たりするつれて、その屏風の端が少しづつ畳まれて行き、斜かひに開いたので、今は左大臣の姿形がほゞ正面に見えるやうになつた。御簾越しにはあるけれども、左大臣はついそこに、北の方とはなゝめに畳三四畳を隔てたあたりに、此方を向いて座つてゐるのが、ちやうどその前に灯台が据えてあるので、残るところなく分るのであるが、色白のふつくらしした顔が酔ひのために紅く火照つてゐて、眉の付け根をとときき痲痺が強さうにふるはせるくせはあるけれども、笑ふとひどく愛嬌があつて、眼もとや口も

¹⁸ 明里千章前掲論文。

¹⁹ 永栄啓伸「『少将滋幹の母』—奪取事件と母子再会を中心に—」（『皇学館論叢』第二十九巻第一号 1996年2月10日）

とに子供のやうな無邪気さが溢れる。

『今昔物語』にないこの場面の描写は、『少将滋幹の母』における時平の人物造型に重要な意味を与えると考える。ここで、「愛嬌があつて」、「子供のやうな無邪気さ」を持った時平に対する好感を込めた北の方の視線は、好奇心から好意へ発展してきた心理のあらわれであると言える。そのような北の方の心理の推移は時平を擁護する「筆者」の描写によって、徐々に明らかになっていく。

「まあ、何と云ふお立派な、……………」 / 「やつぱりあゝ云ふお方は何処か違つていらつしゃいますね」 / お側の女房たちがそつと袖を引き合つて溜息を漏らしたのは、北の方の同感を求めるためであつたらしいが、北の方は眼顔でそれをたしなめて、たゞ吸い寄せられるやうに御簾の方へ體を擦り付けてみた。北の方が先づ驚いたのは、主人の国経が常になく酔態をさらけ出し、だらしない格好で何か呂律の廻らない濁声を挙げてゐることであつたが、左大臣もそれに劣らず酔つてゐるらしい。だが此の方はさすがに夫の大納言のやうな見つともない態はしてゐない。大納言は座つてゐても彼方へよろよろ此方へよろよろし、眼がどろんとして何を見てゐるのやら分らないが、左大臣は居ずまひも正しく、しやんとしてゐて、酔つても威容を崩さない。それでゐて絶えず杯に満を引いて、いくらでも酒を呷つてゐる。管弦の合間ゝゝに皆が催馬楽を謡ふのであるが、左大臣の声の美しさと節廻しの巧さには、誰も及ぶ者がないやうに感ぜられる。

上記の傍線部のように、女房たちの軽薄さを非難する北の方の表情からは、北の方の理性的な一面が見出せる。しかしながら、「たゞ吸い寄せられるやうに御簾の方へ體を擦り付けてみた」とあるように、彼女も時平に好奇心を示す仕草を取っている。そればかりではなく、北の方そのひと自身が夫・国経と左大臣・時平とを比較し、時平の歌ぶりに感服する。一見すると、北の方は老いた夫国経の「酔態」と左大臣時平の「威容」を比較する軽薄な女であるかのように見える。しか

し、それに続く記述では、「筆者」が時平の弟や息子の「音曲の才」を引きあいに、時平も「音曲の才」を持つことを類推する。さらに、時平の「音曲の才」に好感を持つ女房たちと北の方の行為に非難の余地はないと肯定する。

但し、これは北の方や付き添ひの女房たちが左様に感じた迄であつて、時平が果たして音曲の才を備へてみたかどうか、別段それを証拠立てるやうな記録があるのではない。が、時平の弟の兼平は琵琶の上手で、琵琶宮内卿と云はれた人であつたこと、悴の敦忠も管弦の名手で、博雅三位に劣らない人であつたことと、などを思ひ合はせると、或は時平にも多少その方面の天分があつたかも知れず、満更これらの婦人たちの最眞目ではなかつたでもあらうか。――

こうした書き方によって、時平の「威容」と「音曲の才」に心惹かれる北の方と女房たちの行為は「読者」に受け止められるであろう。これから、「筆者」は、時平に心惹かれる北の方の様子の描写に自然に転向することができる。

北の方は、自分が左大臣を隙見してゐることを、左大臣が知つてゐるがどうか半ば疑問にしてゐたのであつたが、今は疑う餘地もないと思ふと、自分の顔が俄かに赧くなるのを感じた。

自分の行為が時平に見破られていると分かつた北の方は、傍線部のように、恥じらうような表情を見せる。時平に好奇心から好意へと発展してきた北の方の心理は、次の引用で、かつての愛人平中と左大臣時平とを見比べることによって明らかにされている。

北の方は、嘗て幾夜となくうす暗い闇の燈火のはためく蔭に、夫の大納言の眼をかすめて此の男の抱擁に身をゆだねたおぼえはあるが、かう云ふ晴れの席上で、歴々の人々の間に伍してゐる彼を見るのは始めてであつた。が、さしもの平中もかう云ふ座敷では、堂々たる時平の貫禄に押されて、別人のやうに貧弱に見え、蘭燈なまめかしき帳の奥で逢ふ時のやうな魅力がない。

一見、北の方は〈淫奔さ〉と〈軽薄さ〉を備えている女であると評価し得るかもしれない。しかし、先述したような、「筆者」が提示した彼女の素直で理性的な一面と、女房たちと北の方との時平の「威容」と「音曲の才」への感服を認める「筆者」の態度とを総合して見ると、この比較の場面は、北の方の時平に対する傾慕の心をあらわすための道具だと考えられる。北の方の、時平に対して当初の好奇心から好意を持つように発展してきた心理のプロセスは、「筆者」の描写によって徐々に顕在化する。しかも、時平に心惹かれる北の方の心理は時平に連れ去られる際、彼女の無抵抗な行為によって徹底的に具体化されたのである。

- ⑨ 彼はいきなりその人の腕を取つて肩にかけた。女は引き立てられながらさすがに躊躇するらしく見えたが、でもしなやかに少し抵抗しただけで、やがてするすると體を起して行くのであつた。
- ⑩ 左大臣の肩にあるものは、よく見ると一人の上臈、——この館の主が「宝物」だと云つたその人に違ひなかつた。その人は右の腕を左大臣の右の肩にかけ、面を深く左大臣の背に打つ俯せて、死んだやうにぐったりとなりながら、それでもどうやら自分の力で歩みを運んでゐるのであつたが、(中略) さやさやと鳴りわたりながら階隱の方へうねつて行くのに、人々はさつと道を開いた。

当初、彼女の「躊躇する」、「しなやかに少し抵抗した」(⑨傍線部)という行為には、何かに対して未練や気がかりが見られるが、結局、⑨から⑩までの二重傍線部には、抵抗していない北の方の有り様が述べられている。これに着目すると、北の方は自分の意志で時平のもとへ行ったのだろう。北の方が抵抗していないことは、もちろん、時平の権勢と無関係でもないが、時平に好奇心から好意を持つまでの彼女の行動と心理の推移にもっと関わっていると言える。北の方は国経との不本意な結婚から逃れて時平に愛される幸せな生活を送つたため、再び好意を寄せてくる平中に対しては、手紙は許すが逢うことは拒み続ける。そして、最終的に平中の手紙に「だんだん最初の時のやうな感動を示さないやうになり、厭は

しいと云ふ顔つきをする」ようになる。一言で言えば、時平との相思相愛の生活への満足感があったため、北の方は平中との手紙の遣り取りを「厭はしい」と思い、逢うことを拒むと考えられる。

おわりに

以上、北の方と平中との「不義」が擁護されているという考察を出発点として、北の方の夫・国経への接し方や、また〈その四〉の宴会での時平に対する北の方の行動と心理の推移について検討した結果、「淫婦」「悪女」(妖婦)、「永遠女性」像に注目するのみでは見られなかった、情と愛のある女としての北の方像が浮かび上がってきた。その意味では、『少将滋幹の母』の「筆者」は、典拠である『今昔物語』の地の文に明示された北の方の(軽薄さ)を隠蔽して、情と愛のある女としての一面を浮き彫りにしている。すなわち、『少将滋幹の母』の「筆者」は、北の方の「不義」をひたすら批判する立場を取るのではなく、人妻の情と愛の有り様を提示しようとする。この点で、人妻の「不義」(姦通)を擁護している『少将滋幹の母』は、戦後の日本における人妻の(姦通)を描く小説群²⁰にとって画期的な意義を持つものだろう。

【付記】谷崎作品の引用は『谷崎潤一郎全集』(中央公論社 1982年)による。ただし漢字は適宜通行の字体に改め、踊り字は開き、ルビは省いた。傍線は全て論者の付したものである。また／は改行を示す。『今昔物語』の引用は新編日本古典文学全集37 『今昔物語集』(2001年6月20日第一版 小学館)による。

²⁰ 敗戦によって姦通罪が廃止されるに伴い、人妻の(姦通)小説が書き始められる。例えば、昭和二十四(1949)年の舟橋聖一『花の素顔』、昭和二十五(1950)年の大岡正平『武蔵野夫人』、三十二年の三島由紀夫『美徳のよるめき』などが挙げられる。

大江文学における重複と変容

—「奇妙な仕事」と「死者の奢り」を中心に—

田 泉 大阪大学大学院文学研究科 D2

1. はじめに

周知のとおり、大江健三郎は「奇妙な仕事」（「東京大学新聞」1957年5月22日号）で五月祭賞を受賞し、平野謙に七月の「文芸時評」で「現代的にして芸術的作品」¹と評されたことをきっかけに、編集者たちの注意を引き、翌月「死者の奢り」を『文学界』に、「他人の足」を『新潮』に発表した。そのなかの「死者の奢り」は大江の文壇デビュー作ともいわれる作品であるが、一か月ほど前に発表された「奇妙な仕事」といかに似通っているかということは、両作品の内容を確認すれば明らかである。

「死者の奢り」と前作の「奇妙な仕事」とで、登場人物と筋立てを比較してみよう。「僕」・女子学生＝「僕」・私大生・女子学生の学生たちが、管理人＝犬殺しの指示に従い、大学医学部の死体処理室の死体を運搬する＝付属病院の実験用の犬を殺して処理するアルバイトをする。しかも事務室の手違い＝肉ブローカーの詐欺で、仕上げた仕事が徒労になったことを、助教授＝警官から告げられるというように、人物設定においても筋立てにおいてもいかに類似している。これほど似通っている両作品だろうことから、平野謙は、八月の「文芸時評」²において、「死者の奢り」は「「奇妙な仕事」と同工異曲ともいうべき」だと指摘し、「虚無的な雰囲気をかもしだすのに一応成功している」と述べる。また、「死者の奢り」は「鮮度とか簡潔とかという点では、前作「奇妙な仕事」に及ばない」と評価している。大江健三郎自身が初の創作集『死者の奢り』に、「監禁されている状態、閉ざされた壁のなかに生きる状態を考えることが、一貫した僕の主

¹ 平野謙『文芸時評（上）』（河出書房新社1969/8/30）

² 同1

題でした」³と記しており、それを受けて松原新一は、「大江は最初の短編小説集『死者の奢り』（一九五八年刊行）の後記に、作品の意図についてそう簡潔に書き記している。たとえば大江の存在を世に認めさせる最初の契機となった『奇妙な仕事』においても、そのような主題は明確に把握されている」⁴と述べ、「奇妙な仕事」と「死者の奢り」をともに「監禁されている状態」を描いた作品としてひとくくりに理解している。柘植光彦は「『監禁状態』とは大江の体験に根ざすというより、まずごく観念的なテーマとして内在していた」と述べ、「奇妙な仕事」「死者の奢り」などは「好評作のテーマの種々のヴァリエーション」だ⁵と指摘した。野口武彦は大江の長編作品『われらの時代』（中央公論社、1959年7月刊）を論じた時、「作者（筆者注：大江）は、かつて『牧歌』の世界の少年たちが、そしてある意味では都会で学生生活を送る『奇妙な仕事』や『死者の奢り』の主人公たちも、ともに住まっていた監禁状態の神話から「現実生活」のただなかへと登場人物たちを楽園追放する」⁶と、やはり両作品に共通する内容として監禁状態を挙げ、さらに『死者の奢り』に先立って同工異曲の設定のもとに書かれたこの作家の処女作『奇妙な仕事』⁷と述べ、両作品の設定の共通性を指摘している。松本健一は「この『奇妙な仕事』と『死者の奢り』は、ともに戦後数年たった時点での学生の日常生活を描いた作品である。かれの初期作品には、この系列にはいるものと、『飼育』のように戦争中（および後）の少年の日常生活を描いたものと、二つの系列が次のような表現で分類されている。（中略）かれの初期作品は、大学生当時の「平和」な日常生活と、小学校当時の「戦争」下の日常生活とに題材をとっていた」⁸と、当時の時点という大江の初期作品を題材によって二つに分類する。また、大江の初期作品を「監禁さ

³ 大江健三郎「後記」（『死者の奢り』文芸春秋新社1958/3）

⁴ 松原新一『大江健三郎の世界』（講談社1967）22頁

⁵ 柘植光彦「大江健三郎」（『解釈と鑑賞』1969/9）

⁶ 野口武彦『吠え声・叫び声・沈黙—大江健三郎の世界』（新潮社1971/4）126頁

⁷ 同6、210頁

⁸ 松本健一「『死者の奢り』—監禁された青春」（『現代の眼（戦後史と文学状況のなかの作品—特集）』1979/10）

れた戦後青年たちの青春を、少年のような感受性によって捉え、描いた」⁹と概括し、大江を思想的な「戦後」と理解する江藤淳の議論¹⁰に対し、大江はただ感覚的に「戦後」を捉えた、と批判しながら、依然として、大江の「監禁状態」への関心を、両作品に読み取っているのである。

一條孝夫は「大江健三郎『死者の奢り』の後景」¹¹において、「接続する作品の中でやや異質なのは「奇妙な仕事」と「死者の奢り」の場合である。多くの論者が一致して認めているように、主題においても人物設定においても、また、全てが徒労に終る構図においても、きわめてよく似ており、共通の小説基盤を思わせる。それゆえ、犬殺しのアルバイトの話を「死体運搬の話の原話」と断定してもあながち不自然ではない¹²と、両作品にはやはり「共通の小説基盤」があるとする。また「大江の文学的拠点となったサルトルの実存主義とパスカルの存在論から啓示を受けて、自ら感受した世界観、人間観を思想として内面化し、外部世界を象徴するアウシュヴィッツ（強制収容所）のイメージを借りて〈監禁状態〉のテーマを質量感のある手応えとともに外化してきた」¹³と、「監禁状態」を両作品に共通のテーマとして捉えている。柴田勝二は「物としての生命—大江健三郎の出発」¹⁴にて、両作品の類似性を中心に論を展開しながら、「『奇妙な仕事』と『死者の奢り』ではきわめて類似した筋立てが繰り返されるが、いずれもアルバイトの仕事として陰気な作業に長時間従った後、それが徒労に帰して金ももらえずに終わってしまうという短い話が語られている」¹⁵と述べ、「『奇妙な仕事』『死者の奢り』の二作においてアルバイトとして従事した仕事はずいぶん徒労に帰してしまうという共通した展開そのものが、語り手の

⁹ 同8

¹⁰ 江藤淳「大江健三郎—自己回復と自己処罰」(『エコノミスト』1966/1/4)

¹¹ 一條孝夫「大江健三郎『死者の奢り』の後景」(『帝塚山学院短期大学研究年報』1989/10)、後『大江健三郎—その文学世界と背景』(和泉書院1997/2/10)に所収。

¹² 同11

¹³ 同11

¹⁴ 柴田勝二「物としての生命—大江健三郎の出発」(『山口文学』1989)、後『大江健三郎論—地上と彼岸』(有精堂、1992/8)に所収

¹⁵ 同14

青年に内在する生命の在り方を暗示していた¹⁶と、両作品の結末の類似性について指摘する。そして安藤始は「演劇的」、「舞台的」な構成は大江の初期作品にしばしば用いられていた方法だと指摘し、その舞台の設定は「物語に一定の枠を設けることであり、閉ざされた空間を作ることであった」¹⁷、「閉鎖された世界に、独自に閉鎖的人達」¹⁸が集まっているとも述べ、やはり「監禁状態」の視点から作品を捉えている。しかも「死者の奢り」は「奇妙な仕事」の延長線にある小説だとしている。

以上に述べたように、「奇妙な仕事」と「死者の奢り」は、多くの場合「監禁状態」という枠の元に論じられてきた。確かに、「監禁状態」は初期の大江作品において無視してはならないモチーフであるが、一つのキーワードによって作品の全てを言い尽くすことができるだろうか。また、両作品は酷似した筋立てや人物の設定などを持っていながら、やはり疎かにしてはならない細部の異なりが存在する。それは作品の読みに反映されなければならないはずである。

本稿では「死者の奢り」と「奇妙な仕事」とを取り上げ、両作品にある類似性を踏まえた上で、それぞれの作品の持つ独自性、とくに登場人物に現れた差異を明白にする。また、「監禁状態」や「徒労」というようなテーマだけではなく、両作品に描かれた学生像及び学生への批判の眼差しなどについて検討していきたい。

2. 両作品の登場人物にある差異について

両作品では、大学生である「僕」と女子学生とは、ともにエキスパートである犬殺しと管理人の指導のもと仕事に従事する。両作品の登場人物は明らかな対応関係を持っていながらも、それぞれの間には無視できない差異も見られる。

¹⁶ 同 14

¹⁷ 安藤始『大江健三郎の文学』（おうふう 2006/12）13 頁

¹⁸ 同 17

2.1 「奇妙な仕事」の「僕」と「死者の奢り」の「僕」

2.1.1 両作品に共通する「廿歳」の若い学生というイメージ

すでに指摘されるように、二つの作品には共通する要素が多い。たとえば、「僕」という一人称によって語られているし、また、「僕」は共に「廿歳」という若い学生と設定されていながら、その若さとは不相応な老成した感覚を持っている。

たとえば、「奇妙な仕事」における「僕」は、「僕はあまり政治的な興味をもっていなかった。僕は政治をふくめてほとんどあらゆることに熱中するには若すぎるか年をとりすぎていた。僕は廿歳だった。僕は奇妙な年齢にいたし疲れすぎてもいた」と言う。一方、「死者の奢り」における「希望を持つ必要がないんだ。僕はきちんとした生活をして、よく勉強しようと思っている。そして毎日なんとか充実してやっているんだ。僕は怠ける方じゃないし、学校の勉強をきちんとやれば時間もつぶれるしね。僕は毎日、睡眠不足でふらふらしているけれど勉強はよくするんだ。ところが、その生活には希望がいらぬ」と言う。「虚無的」という「僕」のイメージは、両作品においてきわめて類似している。大江が描く、このような「無気力」で「虚無的」な若者のイメージは、ほぼ同年代の石原慎太郎の『太陽の季節』が描いた「解放的で現代的」¹⁹な学生のイメージとは「対照的」²⁰であり、決してそれを当時の学生世代の一般的なイメージとして捉えることはできないだろう。

「僕」が「犬殺し」や「死体運搬」というような仕事に参加する具体的な理由が、作品中に記されていないことも、両作品に共通する。「奇妙な仕事」では、女子学生のいう「ペイはずいぶん良いわね」も理由としてあるかもしれないが、「死者の奢り」においては「こんな事、何のためにやっているんだ」という教授の質問には、「僕」は「率直さをよそおって」「お金をほしいと思って」と答

¹⁹ 秋山駿・栗坪良樹・柘植光彦・山田有策「〈共同討議〉大江健三郎の作品を分析する」(『国文学』1979/2)

²⁰ 紅野敏郎「初期 第一創作集『死者の奢り』(戦後世代の文学—安部公房・大江健三郎・吉本隆明(特集))」(『国文学』1969/9)

えた。東大生である、あるいは、そう思われる「僕」が、「犬殺し」や「死体運び」のアルバイトを受けるという設定を、読者は、そのまま受け入れることはできないだろう。だが、両作品の「僕」にはともに、そのようなアルバイトを受けるまともな理由は最初から必要とされていない。

アルバイトに参加することに具体的な理由が書かれないことは、「僕」の持つ虚無的性格をより強める効果を果たしているように思われる。たとえば、「死者の奢り」の「僕」は、「希望をもっていない」し、生きることはただ時間を潰すことと同じようであると述べているが、両作品の「僕」は、希望や目的などを持つ意欲的な生を送っているのではなく、ただ生きる時間をどのように潰すかという受身の人物として設定されている。このアルバイトに参加することに明瞭な理由をもたないのも当然であろう。

以上に見たように、両作品はその重要な部分において共通性をもつが、しかし、「奇妙」な仕事を経験してきた「僕」は両作品において全く同じ人物とされているとも言い切れない。次節で見るように「犬殺し」と「死体運搬」という仕事の内容の違いによって、それぞれの主人公の「僕」が直面する問題も異なるし、周りの人間との対応も明らかに違うのである。

2.1.2 矛盾を自己解消する「奇妙な仕事」の「僕」

両作品における「僕」の周囲の人間への対応のあり方について見てゆく。「奇妙な仕事」において、「僕」は「犬殺し」の仕事に関与しているうちに、人間性の問題に関わらざるを得なくなる。「僕」は犬が犬殺しの男に不意打ちで殺されるのを目撃し、「それは息がつまるほど卑劣なやりかただった」、「なんという卑劣さだろう」と衝撃を受けている。しかしその途端、その「卑劣なやりかた」というものが「生活意識の根底で極めて場所をえている卑劣さだった」と気付く。「僕」は「犬殺しの卑劣さに対しても怒りはふくれあがらなかった」。「僕」の中の人間性が動揺させられながらも、それによって、言わば人間性における平衡感覚と言いうるものを失うことはない。すなわち、犬にとって殺されるという運命が免れえないものであること、犬殺しの男の殺し方はかえってこれら

の犬にとっては、恐れや苦痛の極めて少ない死に方であろうことが「僕」には分かるのである。

このように、「僕」の中に葛藤が起った時、それを自分の中で解消し、感覚的なバランスを取ろうとする。「僕」に見られるこの姿勢は自分の中で葛藤が起きた時だけにとどまらず、周りの人との対応にも窺える。

「僕」にあるこのような姿勢は、棒で犬を打ち殺すことを強く主張する犬殺しの男の発言に対しても、殺し残した犬に残飯をやる犬殺しの男を「卑劣」だと非難する私大生に「そうだろうなあ」と返事することからもうかがえる。「僕」が「そうだ」ではなく、「そうだろう」と返事することは、相手の主張を曖昧にし、肯定はしていながら、しかも自らの意見を保留するようなニュアンスが読み取れる。こういう曖昧さを以て「僕」は相手との対立を避けるのである。また、殺しそこねた犬に必死の一撃を加えた「僕」を「君は卑劣だ」と非難する私大生に対しても、「怒りが僕の喉をつまらせた」ものの、「僕」は私大生と対立しようとはせず、ただ「私大生に興味を持っていなかった」ことで、私大生との対立は先鋭化しなかった。

結末の部分における、「僕」の、無抵抗に事実を受け取る態度もそうである。ここで「僕」は、警官に不服を言う私大生とは違う行動をとっている。つまり、「奇妙な仕事」において「僕」は外と対立しようとはせず、状況を受け入れ、自身の中で対立や葛藤を処理しようとする姿勢をとっている。

2.1.3 他者と隔たりを設ける「死者の奢り」の「僕」

「死者の奢り」では「僕」は死体運びの仕事をしているうちに、死者と親近感を持つと同時に、生きている人間に疎外感を持つようになる。「死者の奢り」に登場する「僕」という学生は、周りの世界を目で見ているながら、常に感じたり考えたりする質である。それは「考える」、「思う」、「感じる」、「気がする」などの表現や、「だろう」と常に周りを推測する表現が頻繁に使われることから分かる。周りのことや人を常に感じたり考えたりしがちな「僕」という人物は、裏をかえせば、きわめて「自己」というものを重視する人間であると言える。

おそらく、こうした「自己」への意識が、彼に、死者への関心をもたらすのではないだろうか。「僕」は死体を運んでいるうちに死体に対しては親近感を抱くようになり、生者に対しては疎外感を持つようになるが、「完全な《物》」である死者との「対話」は、ただ「僕」が「死体」を仮想の相手として行う自分との「対話」であり、当然抵抗感なしに「対話」がスムーズに進むわけである。反対に「意識をそなえている人間は躰の周りに厚い粘液質の膜を持っており、僕を拒む」のである。

「死者の奢り」の「僕」は生きている人間から疎外されるが、疎外に至る状況やその具体的な状況を分析すると、その多くは、「僕」の一方的な思い違いか思いこみによって招いたものであることが分かる。たとえば、ギブスを躰中にはめた中年の男を少年と間違えたことでは、「僕」は自分の軽率な行為への反省に至らず、中年の男との交流がスムーズに行かなかった原因を「生きている人間、意識をそなえている人間は躰の周りに厚い粘液質の膜を持って」いることに求め、「この仕事に自分が深く入りこみすぎ、そこからうまく出られなくなるのではないか、と不吉な感情で思った」のである。

このような「僕」は「奇妙な仕事」における「僕」と違って、周りの人間との矛盾を自分の中で解消するのではなく、自らの一方的な思いこみにこだわり、周りの人間と隔絶するようになる。たとえば、医学部の学生の「狼狽」に過度に拘ることや、教授の視線を「死体を見るような眼」として理解することなどは、工作中自分が抱くようになる劣等感に由来するものだと思われる。そのような「僕」のあり方は、管理人に対する反応にも確認できる。「僕」は、「優位な自分」というものを想定し、「人間はいろんな事に誇りを持つことができるものだな」と、管理人のことを自分の内部で冷やかしているのである。

以上述べてきたように、「奇妙な仕事」と「死者の奢り」において、「僕」という学生は共に虚無的に生きていながら、周りとの対応のあり方には異なる点がある。「奇妙な仕事」と「死者の奢り」において、「僕」という学生は共に虚無性を持っているが、その周囲との対応のあり方には、差異が存在する。すなわち、「奇妙な仕事」の「僕」は、矛盾を自己の内部で解消し、自分の居場所

で感覚的なバランスを取ろうとするが、「死者の奢り」の「僕」は、自らの持つ固定観念やコンプレックスなどによって周囲と対立し、疎外されるのである。

2.2 両作品に共通する女子学生のイメージ

「奇妙な仕事」と「死者の奢り」には共に女子学生が登場している。二人の登場人物には具体的な名前ではなく、「女子学生」という呼称は、従来、「一種のタイプ名」²¹であると解されている。

両作品における女子学生が共通に持っているイメージは少なくない。「奇妙な仕事」では「厚ぼたく血色の悪い皮膚」をしている女子学生は「生活の文化」にある欺瞞を見極めている。彼女は「意地悪な眼」で「僕」を見ながら、脚気に悩んでいることを告白し、「屈みこんで浮腫んだふくらはぎを指の腹で押し見せ」ている。

「死者の奢り」の女子学生も、同じように「意地悪な眼」で死体処理室に入って怖がっている「僕」を見る。また、「厚ぼたい皮膚が黄ばんでいる広い顔」で、「顔一面に注意力が弛緩しているように」、「疲れてだらけきった表情をしていた」と描かれている。彼女は墮胎の手術料をかせぐために死体運びの仕事を受けたのである。

両作品における女子学生は、生气のある、若さにあふれるようなポジティブなイメージではなく、病的な顔色をし、「意地悪な眼」で人を見る。「奇妙な仕事」では脚気に病む人物として、「死者の奢り」では妊娠し墮胎を待つ人物として描かれている。さらに、二人は、それぞれ犬殺しと死体運びという「奇妙」な仕事を自ら進んで引き受ける。こうした人物像が、「女子学生」という一種の「タイプ名」が、当時人々に与えたイメージとどの程度差があったかという点

²¹ 柄谷行人『歴史と反復』（岩波書店、2004/7）106頁と107頁に「大江の作品のもう一つの特徴は、固有名がないということである。固有名がないというのがいいすぎだとしたら、登場人物の名がタイプ名であるといってよい。（中略）たとえば初期の作品『死者の奢り』においては登場人物には名がなく、たんに「女子学生」や「管理人」と呼ばれている。しかし、今やそれもまた一種のタイプ名であることが明らかであろう」という記述がある。

は、考察すべき問題であるが、後日に譲りたい。ここでは、二人の外面的な類似性を指摘するにとどめる。

2.2.1 火山に憧れ、男をからかう「奇妙な仕事」の女子学生

「奇妙な仕事」の女子学生は、ひどい脚気にかかっているが、治療のためにこの重労働を受けるわけではなく、憧れの火山の旅費のために仕事を受ける。このような女子学生は、リアリティの欠けている「不思議な存在」²²だと論じられてきた。女子学生が火山に具体的にどのような感慨を抱いているのかは語られていないが、「笑うことはあまりない」、「子供の時だって笑わなかった」彼女は、「火山のことを考えて涙を流して笑ったわ」と自分が火山に覚えた感動を打ち明ける。「笑いかたを忘れたような気が」する彼女は火山を見たら、「肩を波うたせて笑った」と言う。

この女子大生は、「犬殺しの文化、淫売の文化、会社重役の文化。汚らしく、じめじめして根強く、似たりよったり」する「生活の中の文化意識」を見極めている。しかし、同時に「絶望しているわけでもない」。これは、おそらく現実を生きていく人間はこのような「伝統的な文化の泥」に「首までとっぷりつか」らざるをえないことを、彼女が知っているからである。女子学生は「私たちはとても嫌らしいわ」と声を発しながら犬殺しの仕事を続ける。

このほかにも、彼女は犬殺しの男の文化を見抜いており、仕事への不平を言った私大生を「あなたがこの仕事を引受けたのは失敗ね」と指摘する。また、彼のことを「あなたはユマニストね」と皮肉る。作品において女子学生と「僕」とは仕事をしているうちにお互いに親近感を持つようになるが、犬に噛まれた「僕」に対して、彼女は「ひどい悲鳴をあげたわね、赤犬に咬まれたくらいで」と冷やかして言う。

「奇妙な仕事」の女子学生はもっとも冷徹な眼を持つ人物であり、彼女は自らの方法で耐え難い現実を生きながら、周りにいる男たちをからかう。犬の臭い

²² 栗坪良樹「大江健三郎の 最初の夢—「奇妙な仕事」の女子学生—」(『評言と構想』1970 /1)

に敏感である「僕」や私大生と違って、女子学生はその臭いに拘るようには見え
ず仕事に平静に対応する。この女子学生が「不思議な存在」と思われるのも当然
であり、彼女はある種の強さを持っていると言えよう。耐え難い現実を生きる
現代の人間には時に欺瞞が必要となることもある、という考えを、彼女を通じて
、明晰に表現されていると理解することも可能であろう。

2.2.2 弱音を吐露する「死者の奢り」の女子学生

男を冷やかしたり、犬の臭いに平静に対応する「奇妙な仕事」の女子学生と異
なり、「死者の奢り」の女子学生は、弱さ、無力さが強調されているように見え
る。彼女は死者に近づくうちに怖気づき、また、無力さを露呈することになる。
このことは、「息をつめて彼ら（筆者注：死者たち）を、僕の肩ごしに女子学生
は見つめ、それから敏捷に小さい身震いをした」といった描写からも明らかで
あろう。

出産あるいは墮胎のような妊娠にまつわることは「無傷でそこから這い出る
方法はありません」という女子学生の話によって、妊娠した際の女性の、選択
の自由がない無力さを露わにしているのである。「死者の奢り」では、女子学生
は「男の子は良いわね」とも言う。

両作品に登場する女子学生を詳細に検討してきたが、女子学生の役回りはそ
れぞれの作品におけるテーマの提示において重要な役割を持っている。たとえ
ば、「奇妙な仕事」における女子学生の「犬殺しの文化」への指摘は、耐え難い
現実を生きている人間の、その生を支えている欺瞞性を露わにしている。一方、
「死者の奢り」の女子学生に関しては、仕事中に彼女が抱くようになる胎児と
死体、生と死の葛藤についてのイメージは、作品のテーマに深く関わっている。
対照的な両者を時をおかずに見ることによって、読者は、それぞれの作品の特
徴をより明瞭に理解しえるのではないだろうか。

2.3 職人氣質の犬殺しと管理人

「奇妙な仕事」と「死者の奢り」の両作品には、ともに職人的な気質を持つ

人物が登場している。すなわち、「奇妙な仕事」の「三十歳くらいの背の低い、しかし逞しい筋肉の男だった」犬殺しと、「死者の奢り」の「広いマスクをつけ、ゴムびきの黒い作業衣を着こんで、「小柄でずんぐりしてい、骨格が逞しかった」管理人である。

両作品において、犬殺しは雇主の男から、管理人は係の事務員からそれぞれ要請を受けて、アルバイトの学生たちを指導し、仕事を進めるのである。このふたりの登場人物はいかにも労働者風で、長年の職人の経験を持ち、それぞれ自分の仕事に誇りを持ち、自分の仕事の対象となる犬と死体にも特別な感情を持っている。

2.3.1 「奇妙な仕事」における犬殺し

『近代日本職業事典』²³の「犬殺し」の項目から、犬殺しが「奇妙な仕事」の発表された時期に実際に存在した職業であることが分かる。低賃金収入者のこの犬殺しは「子供の時からこの棒でやって来た」のである。

長年の犬殺しの経験から、この犬殺しは「毒で犬を殺す間、日陰でお茶を飲んでいるようなことを俺はしたくない。犬を殺す以上は、犬の前に棒をもって立ちふさがらなくちゃ本当でないだろう」と、棒で犬を殺すことに拘る。彼は「犬を殺すのに毒を使うような汚いまねはできない」、「犬には良い匂いをたてて、湯気をあげながら皮を剥かれる権利がある」といった信条を持っている。しかも「俺は犬が好きだ」、「俺は犬を可愛がっている」と、彼は繰り返して言う。

こう犬の殺し方にこだわりを持つことで、犬殺しは自らの行いを正当化しようとしている。彼の持つこのような信条から、生き物の命を奪うという犬殺し

²³ 松田良一『近代日本職業事典』（柏書房、1993/12）に「野犬を警察署の指示のもとに捕獲するのを仕事としている業者。捕獲された野犬は製皮所に運ばれるが、昭和の初め頃、皮の相場は大犬は三十～五十銭、小さな犬は二十銭くらい。ノルマを達成するために鑑札のある犬を撲殺することもあった。また、一人当たりの儲けが少ないために、内緒で肉を持ちかえり、焼き鳥の看板のもとに一串を一銭五厘で売ったり、佃煮にして行商したり、花屋敷の動物のエサとして売ったりした。犬一匹の肉で二円以上の儲けがあるという（『風俗画報』258号、明35.10）。野犬の捕獲は昭和四十年頃までよく見られた」という解釈がある。

の仕事に従っているうちに彼が抱くに至った不安が窺える。真正面から犬に立ち向かうこと、「犬には良い匂いをたてて、湯気をあげながら皮を剥かれる権利がある」ことを主張することによって、彼は日常において失った倫理的な平衡感覚を幾分でも回復しようとしている。

しかし、犬殺しが、いくら犬を愛していると主張しても、彼が、犬を殺すことで生計を立てていることには変わりはない。また、初日に殺し残した犬に残飯を出すことは、犬を愛するからの行為よりは、犬を従順にさせるための行為と解釈した方が妥当であろう。最終的に雇主の男の詐欺が露見したあと、残った犬に関心を持たなくなる犬殺しの態度からみれば、彼が犬を生活のための具として見ていることは明らかである。彼が犬の殺し方に拘りを持ち、自分は犬を愛すると述べることは、自分の生を支えていくための一種の欺瞞でもあり、彼自身が葛藤を抱えているのである。

2.3.2 「死者の奢り」における管理人

「死者の奢り」における管理人は、「皺で覆われて」、「五十歳あたり」と描かれている。管理人は「卅年も」死体処理室での仕事をしていた。「一度立てかけた竹竿を取りあげ、両手に軽く支えて水槽を見つめている管理人が、技術者のように自信に充ちた感じ、熟練した感じを持っている」様を見て、「僕」は驚き、管理人が「官立大学の医学部につとめていることを誇りにしているのだろう」、「この仕事に誇りを持っているのだろう」と「僕」は捉える。

しかし、日常的に死体と接触している管理人がこの仕事に抱いているのは誇りだけではないことは明らかである。「毎日死んだ人間を、何十人も見廻って歩いたり、新しいのを収容したり」する管理人は「最初の子供が生まれた時には、不思議な感情だった」し、「子供が病気になっても医者にかけなかった」。「死体をいつだって見ている」管理人は「いろんな事のむださが、はっきりわかって」いたし、「子供の成長」にも、仕事にも「どちらにも熱中できない」。「希望を持っていても、それがぐらぐら」という。

ここからは、死体に常に関わっていると人間の生が虚しく、徒勞にしか思え

なくなるといふ管理人の心情がうかがえる。たとえば、死体を「手荒くあつかうといけないんだ」と言いながら、自分は「水槽の縁に載っている死体の腕」を「木のような音を立てて」折りまげる彼の行動からは、仕事から得られる誇りより、死体との接触から生じた人間の生に対する虚無感の方が彼に一層大きな影響を与えたことが看取できる。結局一日の仕事が徒労に終わったことで、管理人は仕事のミスに対する責任も負わなければならないし、夜通し働かなければならない。彼が持つ人間の生への徒労感は一層深くなっていくことだろう。

犬殺しと死体の管理人はそれぞれ自分の仕事に誇りを持っていながら、その仕事に従事することは自分の持つ倫理観や生き方に強く影響を与えていることは明らかである。「奇妙な仕事」においては、犬殺しは犬を殺すことから抱くようになる倫理観における平衡の取れない状態から回復するために棒で犬を撃ち殺すことの正当性を主張し、「犬をすきだ」と繰り返す。「死者の奢り」において死体の管理人も、日常的に死体と接触することに起因する虚無感と戦わざるをえない。彼らはいずれも、「僕」や他の学生とは異なる場所に生きている人間が持つ、虚無感や葛藤を明らかにする存在といえよう。

3. 両作品における学生批判

3.1 両作品に描かれた学生の虚無的性格

「奇妙な仕事」と「死者の奢り」ではともに大学生が登場している。両作品の「僕」、女子学生はいずれも大学生であり、「奇妙な仕事」には私大生も登場する。

学生という点から見た場合、よく論じられるのは、「僕」の虚無的な性格が、当時の学生の気質の反映であるということである。すなわち、「あまり政治的な興味をもっていなかった」という「奇妙な仕事」の「僕」、「勉強はよくするんだ」が「生活には希望がいない」という「死者の奢り」の「僕」、ともに虚無的な性格が垣間見えるが、これは当時の学生一般に見られた風潮であると論じ

られている。当時の小田切秀雄の評論²⁴がその有力な証拠としてしばしば引用される。小田切氏は、この文章において、このような学生の「低調」さは戦後の大学の新制化のため、すなわち「大学入学者の激増と競争激化による受験制度の圧迫」、「社会の秩序的経済的重圧」によるものだという。すなわち、大江の作品は、このような耐え難い現実を生きている人間の状況を、「監禁状態」として表していると論じられてきたのである。

3.2 両作品に共通する大学生への批判

ただ、大学生をめぐる論点は、他にもあるだろう。たとえば、彼らが、犬を殺すことや死体運搬のような、高等教育を受けている若者にふさわしいとは考えにくい、重労働のアルバイトに従事する点はその一つである。こうしたアルバイトを行う動機について、「奇妙な仕事」の女子学生は「ペイはずいぶん良いわね」と発言し、「死者の奢り」の「僕」は「お金をほしいと思って」仕事を受けると述べている。両作品が発表された二年前の一九五五年から、日本は、経済高度成長期に入っている。彼らはなぜこうした発言をするのだろうか。

当時、経済の好転に伴い、アルバイト必要者率の低下傾向であった一方で、一九五五年以後、学生のアルバイト従業率急上昇の傾向などが見られたと言う。しかも「地方から遊学する学生の生活は苦しく、また私立大は国・公立大に比べてずいぶん多く金がかかること」といった事情もあった。一月の平均生活費の一番安い自宅通学生でも、国立大学に通う場合、私立大学に通う場合、ともに、親からの仕送りとは「別の財源を考えなければならない」²⁵ 状況であったという。

一九五六年の『日本評論』に発表された「教壇からみた大学生—現代学生気

²⁴ 小田切秀雄は「このごろの学生—自我の内容の変化—」（『群像』1957/6）において「戦後かなりの期間、学生たちの間で中心になっていたのは、いわゆる「勉強家」ではなかったが、さいきんではこのタイプが中心になってきたようだ。／こうした状態と関連して社会的、思想的な無関心が学生のなかこひろがっている。」と論じている。

²⁵ 「学生生活の実態」（笠木三朗「文部時報」1957/5）

質」²⁶では、自営業などで学資や生活費を賄ったり、先生から授業料を借りたりする学生の姿が描かれ、同じ年に『法政』に発表された「当世学生気質」²⁷では、学生の貧しさが言及される。これらの記事を見れば、アルバイトに従事することは当時の学生生活の一般的事象となりつつあることが分かる。

こうした社会的な状況を理解して作品を読むならば、様々な人物から大学生たちに向けて発せられる批判についてもより具体的な評価が可能になるのではないか。溝上慎一氏編の『大学生論・戦後大学生論の系譜をふまえて』²⁸では、「戦後の大学の新制化、学生数の増加」による「大学の大衆化」につれて現れた「大学生ダメ論」が取り上げられている。「奇妙な仕事」や「死者の奢り」においての学生への批判にはこのような世論的背景が潜んでいることが考えられるのである。

3.3 世代論の中で捉えられる大学生像

さらにもう一点指摘するならば、両作品ともに、大学生個人が問題視されるのではなく、大学生の世代が批判されていることも注意に値する。

「死者の奢り」では「僕」が本学の学生だと分かった教授はその仕事を受ける理由を「僕」に聞く。「お金をほしいと思って」と率直に答えた「僕」を、教授は強く批判し、しかも「こんな仕事をやって、君は恥ずかしくないか？君たちの世代には誇りの感情がないのか？」とすぐにその批判の矛先を「僕」らの世代に向ける。「死者の奢り」では、学生への批判の眼差しは管理人の話によっても明らかにされている。「僕」がどうしても動かすことのできなかつた、水槽のどこかに引っかかった死体を管理人が気軽に浮かばせたあと、「君には何一つ

²⁶ 本多顕彰の「教壇からみた大学生—現代学生気質その1」（『日本評論』1956/1）と「教壇からみた大学生—現代学生気質その2」（『日本評論』1956/1）においては、菓子屋をやったりする学生や、先生に授業料を借りっぱなしでいる学生のことを取り上げられている。

²⁷ 「当世学生気質」（倉光俊夫『法政』1957/3）には、500円しかもっていないため、世界一周旅行に出かけた兄弟の二人がパリの大使館で「強制送還」されたこと、恋人との交際や食事などにかかる費用を節約する当時の学生の姿が紹介されている。

²⁸ 溝上慎一編『大学生論 戦後大学生論の系譜をふまえて』（ナカニシヤ出版、2002/10）

うまくできないんだ。このごろの学生は定まってそうだ」と管理人が「僕」に投げかけた批判は、教授と同じように、その矛先を「僕」にだけではなく、「僕」ら学生全体に向ける。

たとえば、「奇妙な仕事」では、犬を見た「僕」が、直ちに「僕ら日本の学生」のイメージを想起する記述がある。

犬たちは雑然としていた。ほとんどあらゆる種類の犬の雑種がいた。しかし、それらの犬は互いにひどく似かよっていた。大型の犬や小型の愛玩用の犬、それにたいはいは中型の赤犬が杭につながれていたが、それらは互いに似かよっていた。どこが似ているのだろうか、と僕は思った。全部、けちな雑種で痩せているというところか。杭につながれて敵意をすっかりなくしているというところか。きっとそうだろうな。僕らだっ
てそういうことになるかもしれないぞ。すっかり敵意をなくして無気力
につながれている、互いに似かよって、個性をなくした、あいまいな僕
ら、僕ら日本の学生。

ここでは、学生自身が、行動を制約され、活動の力の源を失っているのではないかと自問自答している。同時に、学生は、それを自身ではなく、自分たちの世代の問題として考えている。

こうした世代として大学生を捉えるあり方をどう評価するか、また、それが「僕」をはじめとする作中の人物の描写との間にどのような軋轢を生んでいるかを見ることは重要である。

4. まとめ

以上に見たように、「奇妙な仕事」と「死者の奢り」は、登場人物の関係や場面の設定の点で似通っていながら、それぞれの実質的な内容については対照的である。こうした連続性と差異を精密に見ていくことで、両作品に新たな評価が可能となるだろう。具体的に言えば、これまでのように「奇妙な仕事」と

「死者の奢り」を「監禁状態」と「徒労」のみで説明することが妥当ではないことが明らかとなるのである。

大江健三郎の初期作品²⁹には「奇妙な仕事」と「死者の奢り」のように、「見るまえに跳べ」(『文学界』1958/6)と「われらの時代」(中央公論社刊 1959/7)、「セヴンティーン」(『文学界』1961/1)と「政治少年死す」(『文学界』1961/2)、「空の怪物アグイー」(『新潮』1964/1)と「個人的な体験」(新潮社刊 1964/8)というような、同じパターンあるいは全く同じ素材を二つの作品にするタイプの作品群³⁰がある。同じパターンあるいは同じ素材を用いた作品を比較することは、大江の文学を考える場合、きわめて有効であると思われる。具体的な検討は、今後の課題としたい。

<参考文献>

平野謙 (1969) 『文芸時評 (上)』 河出書房新社

松原新一 (1967) 『大江健三郎の世界』 講談社

野口武彦 (1971) 『吠え声・叫び声・沈黙—大江健三郎の世界』 新潮社

松田良一 (1993) 『近代日本職業事典』 柏書房

柄谷行人 (2004) 『歴史と反復』 岩波書店

安藤始 (2006) 『大江健三郎の文学』 おうふう

²⁹ 現在でも創作を続けている大江の作品を、初期、中期などのように区分することは難しいのだが、1996年5月から続いて出版された『大江健三郎小説・全10巻』(新潮社)のうち、『芽むしり仔撃ち』と初期短篇I』(新潮社、1996/5)と『個人的な体験』と初期短篇II』(新潮社、1996/7)のように作品を収録されたことがあるので、便宜的ではあるが、『個人的な体験』までの作品を初期作品として筆者は考える。

³⁰ 「奇妙な仕事」は「東京大学新聞」の五月祭賞の受賞作、「死者の奢り」は大江の作家としてのデビュー作で1957年の芥川賞候補作でもある、「見るまえに跳べ」と同じパターンで書き続けた「われらの時代」で作者は「反・牧歌的な現実生活の作家になること」を目指したがさまざまに否定的、攻撃的批評を招いた、「セヴンティーン」と「政治少年死す」の発表で大江が右翼団体からの脅迫を受けたあげく「政治少年死す」ほどの作品集にも収録不能になる、「空の怪物アグイー」と同じ素材で書いた「個人的な体験」は1964年新潮文学賞の受賞作になる、以上から見られるようにこれらの作品は大江創作においてあまりにも目立ち、彼の初期の創作を考えるには重要な作品であると言えるだろう。

- 柘植光彦 (1969) 「大江健三郎」『解釈と鑑賞』
- 紅野敏郎 (1969) 「初期 第一創作集「死者の奢り」(戦後世代の文学—安部公房・大江健三郎・吉本隆明(特集))」(『国文学』)
- 栗坪良樹 (1970) 「大江健三郎の最初の夢—「奇妙な仕事」の女子学生—」『評言と構想』
- 松本健一 (1979) 「「死者の奢り」—監禁された青春」『現代の眼 (戦後史と文学状況のなかの作品— <特集>』
- 柴田勝二 (1989) 「物としての生命—大江健三郎の出発」『山口文学』、後 1992 年『大江健三郎論—地上と彼岸』有精堂に所収
- 一條孝夫 (1989) 「大江健三郎『死者の奢り』の後景」(『帝塚山学院短期大学研究年報』、後 1997『大江健三郎—その文学世界と背景』和泉書院に所収
- 【付記】「奇妙な仕事」と「死者の奢り」の引用は第 1 期『大江健三郎全作品 1』(新潮社、1970/6) に拠り、引用にある傍線は筆者によるものである。

謡曲『敦盛』の作品研究

ノツパクン・シーラーチャー

チューラーロンコーン大学文学部 東洋言語学科日本語・日本文学修士課程 M3

1. はじめに

平敦盛（1169～1184年）は平忠盛の孫で、平経盛の子だった。武士の家に生まれ、笛の名手であったが、一の谷の合戦で熊谷直実に打たれて死んだ。敦盛のことは様々の作品に描かれている。例えば『平家物語』や『源平盛衰記』や幸若舞の『小敦盛』などである。謡曲『敦盛』もその一つである。

世阿弥の作品関与については、従来から非常に多くの研究が行われてきた。例えば、表章『世阿弥作能考』では、世阿弥作の作品を次のように分類している。世阿弥作とはっきりと確定できる曲は三十四曲、世阿弥作の可能性強く世阿弥作と見てほぼ差支えない曲が二十五曲、世阿弥作の可能性は強いが世阿弥作と明言まではできない曲が二十四曲、そして、世阿弥が改作した曲が十五曲ある、という¹。ここからわかるように、世阿弥は非常に多くの曲を書き、改作も含め多くの曲に関与した人物だった。その中に『敦盛』もある。

また二番目物の十六曲の中で、世阿弥が関与したとされる作品は『敦盛』を含めて十四曲もあり、残りの二曲は世阿弥の作品ではないが、同じシテが扱われている。その二曲とは、金春禅鳳作の『生田敦盛』と内藤藤衛門作の『俊成忠度』である。本稿では敦盛をシテとした『生田敦盛』を世阿弥の『敦盛』と比較したいと思う。なお、『敦盛』の引用はすべて佐成謙太郎編『謡曲大観』第一巻から行ない、該当ページの数字のみを示した。『生田敦盛』も同様である。

¹ 表章（1979）「世阿弥作能考」『能楽史親考』わんや書店

2. 従来研究

佐成謙太郎は『謡曲大観』第一巻』で、「・・・自分を討取った者に対して最期の様を語っているなどは、普通の旅僧ワキの複式能と全く同一の手法をふんだもので、このやうな特殊な曲に挿入すべきものでない、甚だしい失敗であらう」とし、「・・・これに比べると、同じく敦盛がシテである『生田敦盛』の方は、わが子に物語る態に作りなしているから、無理がなくてよい。」と強く批判している²。

しかし、同じ作品について、永田康昭は「・・・世阿弥という能、とりわけ複式夢幻能の完成者が、ただ漫然と、特にこれという意図もなく、そのような異例を拳に出たとは、どうも考えにくいのではないか。」とし、「・・・『敦盛』の主題は、比較的ははっきりしていると言えよう。それは、劇中二人が交わす、日ごろは敵、今はまた、まことに法のともなりけり」という言葉に象徴されるような、両者の、敦盛の死後における、そして直実の出家後における、友としての関係の確立とその描写ということにてもなるうか。」と論じている³。

懺悔の場面について、天野文雄は『現代能楽講義』で「…この曲の眼目は『法の友』としての地平が敦盛と直実との間に開けることにあり、敦盛が直実に懺悔することは、その思想の表現としてはむしろまことに巧みなものである。」と論じている⁴。

3. 本稿の目的

謡曲『敦盛』に登場するシテとワキについては先に述べたような論があり、失敗作なのかそうでないのかという二つの論が出されている。作品の良し悪し

² 佐成謙太郎 (1931) 『謡曲大観』 明治書院, p. 125

³ 永田康昭 (1984) 「『敦盛』のワキについて」『文学研究論集』第1号, p. 25, 33

⁴ 西野春雄・羽田昶 『能・狂言辞典』平凡社, p. 160-161

を決めることが本稿の目的ではないし、それを論じてあまり意味はない。それよりも重要なのは、この『敦盛』という作品をあくまでも一つの作品として取扱い、何がどのように描かれているかを丁寧に読み解くことである。そこで本稿では、ワキの存在がシテにどんなイメージを与えるのか、そして登場人物の設定が対象作品の内容に与える影響を明らかにすることを明らかにすることを主目的とする。それに加え、同様の方法を用いて同じシテ（平敦盛）を扱っている金春禅鳳作『生田敦盛』も合わせて考察していきたい。

4. 謡曲『敦盛』

前項に述べたように謡曲『敦盛』は世阿弥の作品である。平敦盛のことは『平家物語』にも『源平盛衰記』にも書かれている。佐成 謙太郎『謡曲大観』第一巻によると、本作品は平家物語に基づいて描かれたと考えられるという。『敦盛』は、「複式夢幻能」で、登場人物は前ジテの草刈り男、後ジテの敦盛の霊、ワキの蓮生法師（熊谷直実）、ツレの三人の草刈りの男、そしてアイ（所の人）である。

この謡曲のあらすじを簡単に紹介しておこう。 熊谷直実は敦盛の首を取った後、出家して蓮生法師と名前をかえた。出家後、一の谷戦場に訪れると、そこに笛の音が聞こえ、そこで草刈り男たちに出会う。そこで敦盛の歌のことや笛の名前のことを聞いた後、一人の男だけが残り、蓮生法師に十念の唱えをしてくれと頼み、自分は敦盛の縁者だとだけ言って消える。

夜になり、蓮生法師が念仏を唱えているとそこに敦盛の亡霊が現れてきた。敦盛の亡霊は、平家一門の盛衰の様子を語り、出陣の前に笛を吹いたことや、熊谷直実に撃たれて死んだ自分の最後を再現して見せ、最後に蓮生法師に弔いを頼んで姿を消す、という話である。

では、この作品にての敦盛のイメージについて述べていきたいと思う。

4.1 『敦盛』における敦盛のイメージ

世阿弥はシテの敦盛に対して、熊谷直実をワキに設定した。この敵同士であったシテとワキの関係が、その後どのように発展していくかを、以下に考察していきたいと思う。まず名乗りのところで、ワキがシテに対して哀れみを感じ、出家して敦盛を弔うために一の谷に来たことを語る。以前は、シテもワキも同じ武士だったが、この場面で二人はシテは亡霊、ワキは僧になっていて、別の世界に住む存在として描かれている。名乗りの前のワキ次第では、

夢の世なれば驚きて、夢の世あれば驚きて、捨つるや現なるらん。

(p. 125)

と述べて、ワキが世間の無常を感じたことを表している。これは武士のときに感じられずに、出家して感じられたことだと考えられる。自分が討ち取った敦盛が成仏したかは別として、少なくとも世間の無常を感じていることは確かだろう。一方前ジテがワキと出合った後に、十念の唱えを頼んで、ワキに唱えてもらう前に自分は誰かと聞かれる場面で、

シテ：まことはわれは敦盛の、ゆかりの者にて候ふなり。

ワキ：ゆかりと聞けばなつかしやと。掌を合はせて南無阿弥陀仏

シテ・ワキ 若我成仏十万世界、念仏衆生撰取不捨。

シテ：捨てさせ給ふなよ。一声だにも足りぬべきに、毎日毎日のお用ひ、あらありがたやわが名をば、申さずとも明暮に、向ひて回向し給へる、その名はわれと言ひ捨てて、姿も見せず失せにけり、姿も見せず失せにけり。 (p. 130)

ここでも、ワキは自分の口からシテのことがなつかしいと言っている。また毎日シテのために弔っているとも述べており、ワキはシテのことを深く哀れんでいることがわかる。

それに、「若我成仏十万世界、念仏衆生撰取不捨」という部分から、シテとワキが成仏に深く執着している点と、成仏すれば世界の人々全員を極楽へ迎えようと同じに発言している点に注目すべきである。これを見ると、敵であったシテの敦盛とワキの蓮生法師が同じ目的、つまり、自分たちの成仏と、人々の救済を目指していることがわかる。

また、ワキがアイ（所の人）から敦盛の亡霊のことを聞き、もしワキが回向を続ければ、必ず敦盛の霊が現れてくるだろうと言われたときには、次のように言っている。

ワキ：これにつけても弔いのこれにつけても弔いの。法事をなして夜もすがら。念仏申し敦盛の。菩提をなほも、弔はん菩提をなほも弔はん (p. 133)

ここでワキが自分が殺したシテの霊が現れることをどう考えてるかは、はっきりとは語られていないが、ワキも敦盛の亡霊に会いたいと思っているのではないかと考えられる。そして、後ジテの亡霊が現れた後、二人が語り合う場面は、次のように書かれている。

シテ：「何しに夢にてあるべきぞ。現の因果を晴らさんために。これまで現れ来たりたり」

ワキ：「うたてやな一念弥陀仏即滅無量の。罪障を晴らさん称名の。法事を絶えせず弔う功力に。何の因果は荒磯海の」

シテ：「深き罪をも弔い浮かめ」

ワキ：「身は成仏の得脱の縁」

シテ：「これまた他生の功力なれば」

ワキ：「日ごろは敵」

シテ：「今はまた」

ワキ：「まことに法の」

シテ：「友なりけり」

地謡：「これかや。悪人の友を振り捨てて善人の。敵を招けとは。御身のことがありがたし。とても懺悔の物語夜すがらいざや申さん。夜すがらいざや申さん」 (pp. 133-134)

この部分は、シテとワキの関係の発展について一番明確に説明されているところで、ワキの回向のお陰で、シテが成仏したことがわかる。「法の友」というのはシテがその恩を感謝する気持ちをきっかけに、法の友（仏教的な友）になったことがここで明言されている。また、法の友になれたのはワキの回向に対する報恩だけではなく、同じ目的、つまり、成仏することを目指しているからであろう。

シテはワキに回向してもらったので、ここでシテがもう成仏したと考えてよいだろう。しかし、一般的に自分を殺した人間と友になることは難しい。それが可能になったのは、先に示した二つの理由に加え、シテがもう成仏している亡霊になったも一つの重要な要素であると思われる。

シテの方もワキと友になれたことに対して自分の喜びを発言している。そして、その喜びをこめて、自分とワキの同じ目的である成仏のために、懺悔の物語を話し始める。ここでシテが平家の栄華は夢のようなものと比喩的に述べてから中舞の部分に入って、自分の最期を再現して見せた。その場面は次のように描かれている。

地謡：(略) かかりけるところに、うしろより、熊谷の次郎直実、遁さじと追っかけたり。敦盛も、馬引き返し、波の打物抜いて、二打三打は打つとぞ見えしが、馬の上にて引つ組んで、波打際に落ち重なつて、つひに討たれて失せし身の、因果は廻り合ひたり、敵はそれぞと討たんとするに、仇をば恩にて、法事の念仏して弔はるれば、つひには共に生るべき、同じ蓮の蓮生法師、敵にてはなかりけり、跡弔ひて賜ひ 給へ、跡とぶらひてたひ給へ。 (p. 138)

この傍線部をもとに先に述べたことをもう一度確認したい。これはシテが自分の最期をワキに再現して見せる場面であるが、その再現の最後に敵を討とうとする発言があつたにもかかわらず、その行動をとらなかつたことがわかる。その行動をやめた原因は、ワキの回向に対する報恩である。ここでシテは、自分の前に座っている人（ワキ）はもう敵ではないということを明言し、菩提を弔ってもらうことを願って消える。『敦盛』はここで終わる。

ここまでシテとワキとの関係について考察してきたが、なぜワキは蓮生法師、つまり出家した熊谷直実でなければならないかという疑問について考えたい。

次の表は、蓮生法師がワキに設定される場合と、一般のワキ（シテに関係のない普通の旅僧）に設定される場合で、シテのイメージにどんな違いがあるのかを比較した表である。

	項目	蓮生法師の場合	一般のワキの場合
1	シテの成仏	○	○
2	ワキとの法の友	○	○
3	シテの法の友に対する喜び	○	△
4	シテが成仏したの見せ場	○	△

この表を見ると、シテの成仏のこと、そしてシテがワキと法の友になることは蓮生法師の場合でも一般のワキでも考えられることである。だが、シテとワキが法の友になれるという喜びは、シテの相手がかつての敵である方が、一般のワキの場合よりも、一層大きくなるのではないかと推察される。シテが生きていたときに平家の方に属するに対して、ワキは源氏の武士であつた。そうした立場で二人は互いに戦い、シテはワキに討たれた。しかしお互いが現世にいた時には、敵同士という反対の立場だったが、シテが死後（あの世）、ワキは出家後（これも遁世で現世とは異なる）で、法の友に変わったのは仏教的な力がそうさせたものと考えられる。つまり、仏教的な力がなければ、二人はい

つまでも憎みあう存在だったとも言え換えることができるだろう。仏教が二人を現世とは異なる時空で友に変えたのである。

またシテは自分のかつての敵を討とうとしたが、弔ってもらった恩に感謝し、手を止めたという行動をとった。敵を許すことは簡単にできることではない。それに自分の命をとった敵であって蓮生法師を許せたのは、恩に感謝したという理由だけではなく、成仏できたからであろう。表の1、2、4の項を見れば、ワキがシテに「成仏した武士の亡霊」のイメージを与えていることがわかるだろう。

42 『敦盛』における登場人物の設定と眼目

『敦盛』のシテとワキの関係は敵同士から始まり、法の友に発展した。法の友は最終的な関係だが、この作品に昔の関係も書かれているので、この作品の眼目は「シテとワキとの関係の発展」と考えたい。

世阿弥が熊谷直実をワキにしたのは、失敗であろうという論者もいたが、その一方で失敗ではないという論者もいた。しかし、上に考察してきたように、ワキが熊谷直実であることこそ重要であり、それによってシテである敦盛の「成仏した武士の亡霊」のイメージも強くなることから、一般的な無名のワキに比べると非常に効果的な設定となっていると言える。

では、次に『生田敦盛』について考察していきたいと思う。

5. 謡曲『生田敦盛』

『生田敦盛』は金春禅鳳の作品である。この謡曲に登場するシテは世阿弥の『敦盛』と同じく平敦盛でありながら、いろいろな世阿弥の作品から改作して、別の趣向にした作品である。複式夢幻能の『敦盛』に対して、この謡曲は単式夢幻能の形式をとっている。登場人物も入れ替えて、シテは敦盛の霊で『敦盛』と同じだが、ワキを法然上人の従者にし、子方を敦盛の遺児にしている。

『生田敦盛』の概要は、次の通りである。ある日、法然上人は賀茂参詣の帰り道で松の下に捨てられた幼児を拾い、その子を心をこめて十歳まで育てる。

ある日、赤子を拾った日のことを説法場に集まった人々に話すと、一人の女が出てきて自分はその子の母で、その子の父は平敦盛だといった。自分の父が敦盛だとわかった少年は、父に会いたくて、夢でもいいから会えますようにと、賀茂明神に祈った。すると神社の奥から声が聞こえ、生田の森へ行けと告げられる。少年は生田の森まで行き、夜、夢の中で父の敦盛の霊と出会い、敦盛は昔のことを物語り、修羅の苦しみを語り、最後に自分の子供に弔いを頼み、消える。以上が、『生田敦盛』のあらすじである。

5.1 『生田敦盛』における敦盛のイメージ

金春禅鳳の『生田敦盛』にワキが登場するが、敦盛とはほとんど関係のない法然上人の従者であり、『敦盛』のワキほど重要な役割もあまり持っていない。その代わりに、世阿弥の『敦盛』にはなかった敦盛の遺子の子方が追加されている。この作品は単式夢幻能なので、最初にシテは登場しないが、ワキが子方が拾われたことを説法場で話すとその子の母親が出てきて、その子の父親は亡くなった敦盛と言った場面での子方の行動は、次のようなものであった。

ワキ：(略) この事を聞き給ひて。夢になりとも父の姿を見せて給はり候へと。賀茂の明神へ祈誓あるべき由仰せられ候ひて。…
(p. 265)

先に述べたようにこの場面にはシテの敦盛はまだ登場しないが、子方の父を思う気持ちが表れ始める。それから、神社の奥からの声にしたがって、生田の森に着くと、その近くにある家の中にシテがいて、シテが初めて登場する場面である。ここで、シテは

シテサシ：五蘊もとよりこれ皆空。何によって平生この身を愛せん。
軀を守る幽魂は夜月に飛び。屍を失ふぐはくは秋風にうそむく。あら心すごの折からやな。(p. 268)

ここで、死んだ敦盛の亡霊は人生のはかなさについて述べているが、この考えを持ったからといって成仏したとは言えないので、この作品でシテが成仏したかどうかは最後まで考察していく必要がある。続いて、ワキがシテの亡霊を見、名を尋ねると、シテは次のように答えた。

シテ：おろかの人の心やな。「面々これまで来たり給ふも。われに對面の為ならずや。恥ずかしながら古の。敦盛が幽霊来たりたり。」

(p. 269)

この答えから見ると、敦盛は武士であっても敗北して討取られた武士であるので、恥の意識を強くもっているように思われる。それに対し、子方は自分の目の前に現れた甲冑を着ている武士の亡霊が自分の父であることが分かったと、

子方：「なう敦盛とはわが父かと。身にも覚えず走りより」

地上歌：「袂に縫り絶えこがれ。袂に縫り絶えこがれ。泣く音に立つる鶯の。逢ふ事の嬉しさも。憂き身に余るばかりなり。かくは思へと頼まれぬ。夢の契りを現に返へすよしもがな」 (p. 269)

これは子方が望んでいたことが叶った場面で、子供にとって会った事のない父親と出会うことがどれほど嬉しいことかをここで表している。特に傍線のところを見ると、自分がどれだけ父親を愛してるかを、子供なりの無邪気な言葉で述べている。もしこれは夢であれば、現実の世界になってほしいという気持ちの表出は効果的で、感動的でさえある。

次はこの初対面に対して、父親であるシテの心情は先に述べた通りだが、たとえ恥ずかしく感じていても、自分の子に会えることは嬉しいと感じるのも無理ではないだろう。それが現世での人間の情であり、父も子も愚かな人間であることの証拠となっている。シテの気持ちは、平家の最期の有様を語った後に、次のように書かれている。

シテ：「うれしやな。夢の契りの仮初ながら。親子鸚鵡の袖ふれて」
地謡：「名残尽きせぬ。心かな。」 (p. 271)

しかし、中舞に入ると、閻魔王の御使が敦盛の前に現れて、閻魔王の怒りを敦盛に伝えた。すると、黒雲、猛火、剣、そして修羅の大勢の敵が敦盛にかかってくる。敦盛は息子の前で走り回り、戦って見せた。それらの敵が消えた後、敦盛は次のように述べる。

シテ：「恥づかしや子ながらも」
地：「かく苦しみを見る事よ。急ぎ帰りて亡き跡を、懇に弔ひてたび給へと。泣く泣く袂を引き別れ。立ち去る姿はかげろふの。小野の浅茅の露霜と形は消えて、失せにけり形は消えて失せにけり。」
(p. 272)

ここで『生田敦盛』は終わる。ここまで考察してみると、この作品の敦盛の亡霊は成仏していないことは明らかだ。戦いの場面はあるけれども、それは自分の最期を再現するための戦いではなく、地獄における修羅道の敵との戦いである。生きていたときに誇りを持つ武士としての戦いの代わりに、死んだ後も修羅道に苦しんでいる武士の亡霊として戦って息子に見せるのは恥ずかしいことだと敦盛自身が発言する。

さらに、敦盛の亡霊は消える前に、自分の息子に弔いを願う。全てを考慮して分析すると『生田敦盛』のシテは『敦盛』のシテより死後も苦しみ続けている言っていないだろう。

52 『生田敦盛』における登場人物の設定と謡曲の眼目

金春禅鳳の『生田敦盛』の眼目は「親子の愛情」と思われる。金春禅鳳がワキの役割に熊谷直実から一般の僧に変えて、また子方を追加したことで、シテである敦盛の父親としてのイメージがうまく表せることになる。作品の流れは

ワキから始まったが、その後は子方自身の考えと行動で、シテの登場場面まで物語は展開する。その子方の行動については、シテである敦盛が、

シテサシ：「さても御身孝行の心深き故。賀茂の明神に歩を運び。夢になりとも我が父の。姿を見せてたび給へと祈誓申す。明神憐みおはしまし。閻王に仰せつかはさる。閻王仰を承り。暫の暇を賜はるなり。親子の契も今を限なるべし。」(p.270)

話の流れを中心に見ると子方は重要な人物であり、その行動に対して、父親である敦盛をも感動させた。ほとんどの二番目物のシテは旅僧によって亡霊を表すが、自分の子の行動で亡霊を表すのは、この作品だけである。そして、二人の初対面でも両方の愛情がうまく表現されている。シテである敦盛の亡霊に父親としてのイメージを与えるために、シテの子供、つまりこの謡曲の子方は不可欠な存在とっていいだろう。

6. まとめ

『敦盛』のシテに、「成仏した武士の亡霊」のイメージが持たせられていることがはっきりわかる。熊谷直実がワキに設定されることによって、シテの成仏した武士の幽霊のイメージも強化されている。シテとワキ、二人のイメージは謡曲の眼目にも違和感なくふさわしいと見える。そうしてみると、シテが自分の最期を自分を討取った本人に語ることは、必然的、かつ効果的なものであることがわかる。

一方、『生田敦盛』では『敦盛』に比べワキの役割は少なくなっているが、追加された子方の方が目立つようになっている。その設定によって、親子の愛情が強く出ている。ワキの役割を減少することも、子方を追加し、役割を他の登場人物より目立つように設定することも、この謡曲の眼目にふさわしいと考えていいだろう。

しかし、ワキより役割が目立つ登場人物が登場する謡曲は、同じ二番目物の『清経』や『俊成忠度』などにも見られることである。それに、その二曲の曲柄もこの『生田敦盛』と同じく単式夢幻能である。各曲の登場人物設定、眼目、曲柄などにどのような関係があるかは、今後の課題としたい。

〈参考文献〉

佐成謙太郎(1931)『謡曲大観』明治書院

表章(1979)「世阿弥作能考」『能楽史親考』わんや書店

西野春雄・羽田昶『能・狂言辞典』平凡社

永田康昭(1984)「「敦盛」のワキについて」『文学研究論集』第1号

天野文雄(2004)『現代能楽講義』大阪大学出版会

入水した女性のシテをもつ謡曲の作成手法についての考察 —『求塚』『采女』『三山』を巡って—

ワナッサナン・スークトン

チューラーロンコーン大学文学部 東洋言語学科日本語・日本文学修士課程 M3

1. はじめに

能楽は日本芸能の一つであり、約 600 年の歴史をもっている古い演技である。現代の能楽を大成したものは室町初期の能役者・能作者の世阿弥（観世元清）である。多くの世阿弥の作品は夢幻能として構造されている。そうした共通点を持つ作品に『求塚』『采女』『三山』という三曲がある。それらには、シテの亡霊が、苦悩の末に入水したという共通点がある。さらに、口承伝説・説話を出典とするもので、それを改作した作品であるというのも共通している。能楽については、これまでも多くの研究がなされてきた。しかし、管見による限り、女性のシテの特徴に焦点化した研究は比較的少ないように思われる。特に入水した女性の研究はほとんど見当たらない。そこで、本稿では、入水した女性のシテをもつ能楽—『求塚』『采女』『三山』の三曲について考察してみたいと思う。

本論に入る前に、これら三曲の従来研究の概要を、以下、順に述べておきたい。これらの作品は、いずれも非常に古い作品であるが、『求塚』以外の謡曲に関しては、ほとんど論じられていないというのが実状である。『求塚』に関する研究は、観阿弥の作風と世阿弥の作風との比較や、構想や典拠との比較、考察が中心である。例えば、表章「作品研究『求塚』」によると、謡曲『求塚』は『大和物語』系統の説話を中心に、『万葉集』や『堀河百首』を参照して作られたものであるという。¹ 岡崎正「謡曲の文体—『求塚』の詞と節を

¹ 表章「作品研究『求塚』」『観世（特集：求塚）』、1965年

中心にー」では、謡曲『求塚』は韻文的な要素が強く見られることから、『大和物語』第147段のような散文的な説話よりも、『万葉集』の長歌と直結しているのではないかという指摘がなされている² 『采女』と『三山』に関する研究は少ないが、『采女』に関する従来研究では、「采女」という登場人物を手がかりに出典の考察がなされている。また本当の「采女」は誰かという検討もなされている。『三山』に関しては、三山の性別や、作品中に見られる「うわなり打ち」という習俗に関して考察が行なわれている。以上、従来研究をまとめると、従来研究のほとんどは、典拠やその変容についてのみ考察されたものであるといえる。本稿では、これら三曲の構造や作成手法について焦点を当てながら、出典とされる作品との比較も行いたいと思う。

2. 『求塚』について

『求塚』のあらすじは次のようなものである。ある旅僧が生野という土地で、若菜摘みの女たちに求塚の場所について尋ねる。そのうち一人の女が求塚に案内し、求塚のいわれを詳しく語った。その物語とは、昔、菟名日処女という美女が二人の男に同時に求婚され、彼女がそのどちらを選ばず、鴛鴦を射させて射た方と結婚すると言ったが、二人とも同じ鳥に射当ててしまったので、それを見た彼女は入水して死んでしまったという話である。土地の女はこの物語を語った後、女は突然、塚の中に消え、代わりに菟名日処女の亡霊が登場し、僧に弔いを頼んで、地獄での苦しみの有様を見せた後で、姿を消してしまう。以上が『求塚』のあらすじである。

『求塚』の出典は従来、『大和物語』や『万葉集』だと言われてきた。歌論書などの注釈や引用、さらに口承伝承の影響も考えられ、実際に指摘もされているが、本稿では、『大和物語』と『万葉集』だけをとりあげて能楽との比較、検討したいと思う。

² 岡崎正「謡曲の文体ー『求塚』の詞と節を中心にー」『駒沢短大国文』第11号、

1981年

まず、『大和物語』第147段と比較してみよう。『大和物語』の話の筋は、『求塚』とほとんど同じである。しかし、『大和物語』の後半の話（後述）は、謡曲には見られない。

謡曲には変換、削除、付加された部分が多く見られる。例えば、男の塚に関する語りの部分や、女の親の役割などは能の『求塚』には見えない。徐禎完は、『求塚』に見られる様々な改変は、世阿弥の言う「幽玄」な能への志向が窺える」と述べている。³ したがって、これらの改変にはそれぞれ意味があるはずである。

次に『万葉集』における歌の概略について述べたいと思う。関連歌は1801、1802、1803、1809、1810、1811、4211、4212番歌の8首である。これらには、処女墓死んだ女の後日譚が詠み込まれている。一つ例を挙げて確認してみよう。1809番歌の作者は、高橋虫麻呂である。

例：…妹^いが去ぬれば 茅渟^{ちぬおとこ}壯士^{よいぬ} その夜夢^{よいぬ}に見 と
り^つ続き^つ 追^つひ行きければ^い 後^おれたる^く 菟原^{うはら}壯士^しい
天^{あめあふ}仰^{さげ}ぎ 叫^{つち}びおらび^ふ 地^ちを踏^ふみ^み きかみ^たけびて
… (中略) … 故^{ゆゑ}縁^よ聞^ききて 知^ちらねども^に 新^に喪^{ひも}のご
とも^ね 哭^な泣^なきつるかも (『万葉集二』小学館、
1976年、P. 441)

この歌は『大和物語』の話と多くの部分が一致する。しかし、菟原娘子が茅渟壯士の夢の中に現れたという部分は大きな相違点である。さらに、歌であることもあり、末尾に歌人の感想が付け加えられている点も『大和物語』と大きく異なる点である。

以上に見たように出典とされる『大和物語』『万葉集』と、『求塚』の本文には異なる点が多く見られる。それだけではなく、先に述べたように、削除

³ 徐禎完「『求塚』試解—その変遷過程の一端をめぐって」『筑波大学平家部会論集』第2号、1990年

されていたり、反対に付け加えられている部分も極めて多く見られる。こうした能楽への転換は、作成手法や意図を考慮する上で重要なヒントになる。にもかかわらず、そうした点はこれまで深く考察されて来なかった。したがって、次にこの問題について考えたいと思う。

2.1 再生譚の追加

能楽では、前場に菟名日処女の亡霊の分身である里女が登場する。現世に思いを残した死者があの世界から復活することには、とても重要な意味がある。

例：

ワキ：げにもくぜん目前ところどころの所々。森を始めて海川のもり はじ うみかわ霞かすみわたれる小野のおの
けしき。「げにもいくた生田なの名にして負へる。さてもとめつか求塚とはいづくぞや

シテ：もとめつか求塚とは名には聞けども。まこと真はいづくの程ほどやらん。妻もわらは
さらし更に知らぬなり

ツレ：なうなうたびひと旅人ことよしなき事のたまをな宣わらはひそ。妻も若菜わかなを摘つむ暇いとま
(中略)

ワキ：いかにもう申すべきことの候。若菜わかなつ摘む女性じよせいは皆皆みなみな帰り給たまふに。
なに何とて御身おんみ一人ひとりの残りたも給たまふぞ

シテ：さきにおんたず御尋ね候もとめつか求塚おしを教へ申し候もうはん (佐成謙太郎編『謡曲大観』第5巻、明治書院、昭和6年、pp. 3065-3068)

ここに挙げた例文は、旅僧が「求塚」という場所を里女に尋ねた場面である。里の女たちは知らないと答えて帰ってしまったが、ただ一人の女(シテ)だけはあとに残り、旅僧を案内するという場面である。注目すべきは、シテが普通の人間として活躍しているという点である。つまり、ツレと一緒に登場するシテは、人間に変身した亡霊が、人間と同一化して登場するという点である。一般的に、夢幻能の場合、前場に人間に変身したシテが現れるが、『求塚』の場合は、人間のツレとともに登場するので、特異なケースと言える。だから、

この世に再生するシテには、作者によって特別な意味が付与されている可能性があると考えられる。例を見てみよう。

例：

シテ：ここは^{また}又も^{ところ}より^{あま}所も天さかる。

シテ／ツレ：^{ひなびと}鄙人なればおのづから。^う憂きも^{いのち}命も^{いくた}生田の^{うみ}海の^み身。
^{かぎ}限りにて^う憂き^{わざ}業の。^{はる}春としも^{おの}なき^い小野に出でて。

シテ／ツレ 下歌：^{わか}若菜^{なつ}摘む^{いと}いく^{さと}里人の^{あと}跡ならん^{ゆき}雪間^{あまた}あまたに^の野は
なりぬ。上歌『^{みち}道なし^{とも}ととも^ふ踏み^わ分けて。道なし^{とも}ととも^ふ踏み^わ分けて。
のざわ ^{わか}野澤の^な若菜^{きょう}今日^つ摘まん。雪間^まを待つ^{わか}ならば^な若菜^おももしや^お老い^おもせん。
あらし^ふ風^{もり}吹く^こ森の^か木^げ蔭^お小野の^{ゆき}雪も^な猶^おさえて。はる^{はる}春としも^な七^{なく}草の^{いくた}生田の^{わか}若菜^{なつ}摘
まうよ^{いくた}生田の^{わか}若菜^{なつ}摘まうよ (同前『謡曲大観』 pp. 3063-3064)

例文から、里の女たちは若菜を摘むために寒さに耐えて出かけていることが明らかである。雪や寒さなどというような言葉がくり返し使われている理由は、季節がまだ春浅いことと同時に、シテの悩みと苦しみを象徴的に示しているのではないだろうか。

2.2 業苦の判断／業苦を受け方

これは、『大和物語』にある歌である。

^み身^なを^な投^げて ^{ひと}あ^はむと^{ひと}人に ^{ちぎ}契^らぬ^どど ^みう^みき^み身^みは^み水^みに ^{かげ}影^をを^なら^べつ

(阪倉篤義『竹取物語・伊勢物語・大和物語』岩波書店、1969年 p. 314)

ここにある「うきみ」という語は、掛詞で、浮きあがる身という意味と、憂き身（辛いことの多い身）という二つの意味がある。憂き身という意味からすると、死後もこの女性は悩み続けていることは確実である。

また、後場の地獄の場面では、菟名日処女の亡霊は二人の男の亡霊に左右から責められる様が語られる。なぜ二人の男が死後も地獄に現れたのだろうか。それは、『大和物語』に、男の塚の片方にだけ血に染まった刀を入れていたとか、人の争い音が聞こえたなどという部分があり、その影響で、死後も二人の男たちは争い続けていると考えられたからではないだろうか。

例：ある旅人、この塚のもとにやどりたりけるに、人のいさかひする音のしければ、あしやと思（ひ）てみせければ、「さることもなし」といひければ、あしやおもふ〜ねふりたるに、血にまみれたる男、まへにきてひざまづきて、「われ、かたきにせめられてわびにて侍り。御はかし暫時かし給はらむ、ねたき物のむくひし侍らむ」…（前掲『竹取物語・伊勢物語・大和物語』pp. 315）

また、万葉歌の1809番目には、次のような箇所がある。

例：…後れたる菟原壮士い天仰ぎ叫びおらび地を踏み
きかみたけびてもころ男に負けてはあらじと懸け佩きの
小大刀取り佩きところづら尋め行きければ…（前掲『萬葉集二』p. 442）

傍線箇所から、二人の男には勝負に対する非常に強い執念が感じられる。謡曲には次のような詞章がある。

例：シテ：…恐ろしやおことは誰そ。なに小竹田男の亡心とや。又此方なるは血沼の大丈夫。左右の手をとって。来れ来れと責むれども。…（前掲『謡曲大観』pp. 3073）

処女の左右の手をとって奪い合っているのは、決して女を責めるためではないと思われる。男たちは悔しい思いをいただいたまま死んだので、彼らの競争心は死後も消えない。だから生前と同様、地獄でも女性を奪おうと争い続けている

るのではないだろうか。『万葉集』や『大和物語』にも処女に復讐しようとしたり、責めようとする気持ちは見られない。

ところで、『大和物語』では、一人は処女と同じの土地の男で、もう一人は違う土地の男という設定になっている。しかし、『求塚』では二人の男はどこの人かよく分からない。

例：『大和物語』

…それをよばふ男おとこふたり二人ひとりなむありける。一人はその国くににすむ男おとこ、姓しょうはむばらになむありける。いま一人は泉いづみの国くにの人ひとになむありける。姓しょうはちぬとなむいひける。かくてその男おとこども、年とし・齢よわい・
顔容貌かおようぼう・人ひとのほど、たゞ同じおなばかりなむありける。（前掲『竹取物語・伊勢物語・大和物語』 pp. 311-312）

例：『求塚』

シテ：さらば語かたつて聞かせ申し候きべし。（舞台の真中まんなかに下に居したて）昔むかしこの所ところに菟名日うないおとめ処女ぢよのありしに。又またその頃ころ小竹田こさきだ男おとこ。血沼ちぬの大丈夫ますらおと申しし者もの。かの菟名日うないに心こころをかけ。同じ日おなの同じ時ひに。わりなき思おもひの玉章たまづきを贈おくる。かの女おんな思おもふやう。一人ひとりに靡なびかば一人ひとりの恨うらみ深ふかかるべしと。…（前掲『謡曲大観』 pp. 3068-3069）

『大和物語』が古代の神争い（在来神と来訪神の争い）、支配権争いの要素を残しているのに対して、『求塚』ではそういう要素はなくなり、一人の女をめぐる二人の男が争うという恋愛譚に還元されていることがわかる。つまり『求塚』は、古代的な要素をそぎ落とし、愛執の苦悩を描いた話として改変されたものなのである。

2.3 登場人物の救い方

前場には多数の和歌が表われる。これは世阿弥のスタイルとして従来からよく指摘されていることであるが、和歌は人の悲しみを和げると言われている点から判断すると、和歌の引用と多用は、『求塚』の登場人物を救済する一つの方法なのかもしれない。

『求塚』に引用されている和歌は全部で12首である。その内の11首は前場に引用されており、あと一首は後場に表われていて、非常に偏っていることがわかる。歌の内容はほとんど若菜の摘みに関することや初春の寒さについてのことである。

例：シテ ^{こ め はる あはゆき}『木の芽も春の淡雪に。シテ/ツレ』 ^{もり したくさ さむ}『森の下草。なほ寒し。』 (前掲『謡曲大観』 pp. 3063)

「^{こ め はる}木の芽も春の」という部分は、『古今和歌集』にある紀貫之の歌、

^{かすみた}「霞立ち ^{こ め はる ゆきふ}木の芽も春の雪降れば ^{はな さと}花なき里も ^{はな ち}花ぞ散りける」からを引

いたものであるが、今が若菜が出て摘みに行けばならない季節であるということと、春に入ってもまだ雪が消えないくらいに寒いという意味が含まれていると思われる。「春」は掛詞であるから、伸ばして広げるという意味を持つ「張る」の語も掛けられているので、木の芽も張る」という意味はシテの若さをも表しているのではないだろうか。

以上のことから、『求塚』では、菟名日処女という登場人物を強調するために、再生譚や、地獄での様子を付加したり、和歌を多用したりしていることがわかる。

3. 『采女』について

謡曲『采女』のあらすじは、次のようなものである。春日神社へ参詣するために奈良にやってきた僧が、そこで出会った女に神社のいわれなどを語っても

らう。さらに女は僧を猿沢の池に案内する。そこで、女は、昔、帝の寵愛を失ったために猿沢の池に入水した采女の物語をした後で、自分がその亡霊だと言いつ残し、消えてしまった。僧が采女を弔うため回向していると、采女の亡霊が現れ、僧の行為に感謝し、采女の逸話などを語り、舞を舞い、再び池の中に消えていく。

この采女の話は、『袋草子』、『十訓抄』、『枕草子』、『大和物語』などに見られるものである。本稿ではその内、『大和物語』と『枕草子』を紹介したいと思う。『大和物語』の第150段の話は、『采女』とほとんど同じである。『大和物語』と『采女』の明らかな相違点は、柿本人麻呂の歌が帝の歌になっていることである。なぜ、本来柿本人麻呂が詠んだとされていた歌が、『采女』では帝が詠んだことになっているのだろうか。一つの理由として、帝の歌であるから采女は成仏できたのだとする「言祝ぎ」説がかねてから指摘されている（大谷節子『世阿弥の中世』、岩波書店、2007年3月など）。これに今考えられる理由を付け加えるなら、謡曲では登場人物が限られていること、それに、もし采女と帝の話に柿本人麻呂が出てくると話の焦点がぼやけてしまう、などの理由が考えられる。

例：

『大和物語』の第150段の話	『采女』
<p>柿本人麻呂の歌：わぎもこのね <small>かみ さるさわ いけ たまも</small> くたれ髪を猿沢の池の玉藻 とみるぞかなしき</p> <p>帝の歌：<small>さるさわ いけ</small>猿沢の池もつらしな <small>わぎもこ みづ</small> 吾妹子がたまもかづかば水ぞひ なまし</p> <p>前掲『竹取物語・伊勢物語・大和物語』p. 322</p>	<p>帝の歌：<small>わぎもこ ね かみ</small>五妹子が寝ぐたれ髪を <small>さるさわ いけ たまも み かな</small> 猿沢の池の玉藻と見るぞ悲 しき 『謡曲大観』第1巻、平成3 年、p. 403</p>

次に『枕草子』を見てみよう。以下は『枕草子』「池は」の後半に見える文章である。

例：猿沢の池は、采女の身投げたるを聞こしめして、行幸などあり
けむこそ、いみじうめでたけれ。「寝きたれ髪を」と、人麻呂がよみ
けむほどなど思ふに、言ふもおろかなり。（松尾聡・永井和子『枕草
子』小学館、2001年、p. 89）

ここに挙げた例文の内容は猿沢の池を見た清少納言の感想である。采女の話
を聞いて行幸があったことを愛でているということがわかる。さらに、人麻呂
の「寝きたれ髪」の歌は当時の人々にとって、非常に有名なものだったことも
わかる。『枕草子』と謡曲『采女』は直接関係がないと思われるが、采女が失
恋して身を投げたという伝説と、人麻呂の歌が、平安時代から人々に広く知ら
れ、有名だったことは上記の『枕草子』の引用部分から明らかである。

3.1 追加された部分

『采女』では、前場に、里の女が木の葉の小枝を持って出てくる。里の女が
木の枝を持っている理由は、春日の神に奉納するためということが考えられる
が、別の意味も持っているように思われる。なぜ采女の亡霊が人間の女の姿と
して現れたのだろうか。それは、複式夢幻能という構造にもよるのだろうが、
神の守護や助けをもらうために、木の枝を持っていたのかもしれない。つまり、
春日明神を信じ、それに奉仕する存在であるということを神に示すことで、救
われたいと思っていたのかもしれない。

例：

次第の囃子にて、シテ里女・面若女・鬘・鬘帯・襟白・着附摺箔・唐
織着流・扇の装束にて、木の葉の小枝を左手に持ちて出で、常座に立
ち、囃子座の方に向きて、

シテ『^{みやぢただ}宮路^{かすがの}正^{てら}しき春日野^{まみ}の 宮路正しき春日野の寺にもいざや参らん (前掲『謡曲大観』第1巻、p. 398)

なぜ春日神社の話と采女の話が結合して描かれたのかは今よくわからないが、采女を身投げた猿沢の池が、興福寺の南に位置することから見ると、采女と神社のいわれとの関係があると考えられる。世阿弥作『春日龍神』など猿沢の池が出てくる能や、『野守』などから容易に推察されるように、中世には、猿沢の池に龍王が飛び込んだという伝承があり、三笠山、春日大社、興福寺、猿沢の池など、春日野一帯が浄土であるとする考えがあった。そうした思想が、この『采女』にも出ていると思われる。それを補強するために、春日大社のいわれなどこの土地にまつわる伝承や和歌などを総動員したのが『采女』や『春日龍神』『野守』などの作品だったのではないだろうか。

例：

シテ：^{そもそも}抑^{とうしや}も^{もう}当社と申すは^{じんごけいうんにねん}神護景雲二年に。河内の^{かわうち}国^{くに}枚岡^{ひらおか}より（と
^{じうたいざ}地謡座^{ほう}の方^むに向き）。この^{かすがやまほんぐう}春日山本宮^{みね}の峰^{ようごう}に影向^{たも}ならせ給ふ（と正
^{やま}面^{はやま}に向き）。さればこの山もとは^{かげあさ}端山の陰^{こかげひと}浅く。木陰一つもなかり
^{かげたよ}しを。蔭頼^{ふちわら}まんと藤原^{うぢうど}や。氏人^うよりて植^きゑし木の。…（中略）…
^{じひまんぎょう}されば慈悲^ひ萬行^{かげ}の日の影^{みかさ}は。三笠^{やま}の山^{ごじゅうゆいしき}にのどかにて。五重^{つき}唯識^{つき}の月
^{ひかり}の光^{かすが}は。春日^{さと}の里^{くま}に隈もなし（同前、pp. 399-400）

ここに挙げた例文からシテが木を植えている理由が分かる。もともと何もなかった場所が、しだいに神格化していく様が語られている。その神格化に現在、関与し、寄与している一人として前シテは描かれているのである。

例：

地謡：^{かげたの}蔭頼みおはしませ。^{ただ}唯かりそめに^う植うるとも。^{そうもくこくどじょうぶつ}草木国土成仏
の。^{しんぼく おぼ め おも たま}神木と思し召しあだにな思ひ給ひそ。（同前、pp. 400）

また、この例文には「^{そうもくこくどしつかいじょうぶつ}草木国土悉皆成仏」という言葉が見える。これは「天台本覚思想」の中心的な考え方で、平安末期以降に広まったものである。この思想は、あらゆるものに仏性があり、成仏できるという思想であるが、これによって女性の成仏の可能性も出てくる。後場で采女が成仏する前提として、前場でこの本覚思想が使用されていることは注目すべき点だと思われる。

3.2 登場人物の救い方

前場には、春日神社の神が衆生を助けるという台詞がある。

例：地下歌『…今は衆生を度せんとして大明神と現れこの
やま す たま
山に住み給へば（と上を見）。（同前、pp. 400-401）

本来、春日大社は藤原氏の氏神として祀られていたはずであるが、ここではいろんな人々を広く助けようという慈悲心をもってこの土地に現われたということが強調されている。これによって、采女の成仏の可能性もさらに高まる。

後場では、僧が回向しているときに、采女の本人が現れて成仏したことを喜び、感謝する。さらに、采女が長い間、成仏したがっていたことや、『法華経』に見られる龍女と同様、男子に変成して成仏したことを僧に語る。

例1：

シテ『^{はづ}恥かしながら^{いにしへ}古の。^{うねめ すがた あらは}采女が姿を現すなり。
^{ぶつくわ え}『佛果を得しめおはしませ

ワキ『もとよりも人々にんおな同じぶつしやう佛性なり。何なに疑うたがひも波なみの上うへ

シテ『水みづの底そこなるうろくづや

ワキ『乃至ないしさうもくこくど草木国土まで

シテ『悉しっかいじやうぶつ皆成佛

ワキ『疑うたがひなし

地謡『ましてや。人間にんげんに於おいてをや。竜女りうによが如ごとくわれもはや。

變成へんじやうだんし男子うねめなり采女おもとな思たまひ給ところひそ。しかも所ふだらくは補陀落の。

みなみ きし いた
南なんの岸ぼうに至むくりたり。これぞ南方せかい無垢う世界こと生まれん事も、頼たのも

しや生まれん事も頼もしや (同前、pp. 406-407)

例2：

後ジテサシ『ありがたや妙たへなる法のりを得うるなるも。心こころの水みづと聞きく

ものを。騒さわがしくとも教をしへあらば。浮うかむ心こころの猿さる澤さわの。池いけの

はちす うてな ざ
蓮はちすの臺うてなに坐ざせん。よくよくとむら弔たまひ給へとよ (とワキへ向く)

(同前、p. 406)

例文から、前場、後場ともに成仏が非常に強調されていることがわかる。

「浮かない心(浮かむ心)」が「去る」という猿沢の池によって女性が成仏で

きたこと、それが帝による詠歌と春日野という土地、さらに春日明神の力であることがここで語られているのである。

4. 『三山』について

『三山』のあらすじは次の通りである。良忍上人が三山の一つである耳成山へ行くと、里の女に出会い、三山のいわれを語ってもらう。そのいわれとは、昔、香具山にいる男が、耳成山の桂子と畝傍山の櫻子の両方と夫婦関係を持っていた。だが、次第に櫻子の方だけに心が移ってしまったので、桂子はそれを恨み、池に入水してしまった、という話である。この話を語った後、女は池の中に消えた。良忍上人が回向をすると、櫻子の霊が桂子の恨みを受けた自分を助けてくれと頼みに現れる。その後、桂子の霊が現れ、「うわなり打ち」をし、やがて恨みを晴らした。二人とも成仏を祈りながら消える。

ご存知のように、『三山』の話は『万葉集』にも見られる。『万葉集』では中大兄皇子の作となっている。

例：香具山は ^{かぐやま} 畝傍ををしと ^{うねび} 耳梨と ^{みみなし} 相争ひき ^{あひあらそ} 神代より ^{かみよ}
かくにあるらし ^{いにしへ} 古も ^{しか} 然にあれこそ うつせみも 妻 ^{あらそ} 争ふら
しき

反歌

香具山と耳梨山とあひし時立ちて見に ^こ 来し ^{いなみこくはら} 印南国原
(『万葉集一』小学館、1976年、p. 71)

ここで争っている三山の性については、古来から諸説あり、現在もまだはっきりと定説があるわけではないが、通説では畝傍山は女、香具山と耳成山は男、つまり、二人の男性が一人の女性をめぐる争うという解釈になっている。これは『三山』の場合とは違っている。

これは『万葉集』と『三山』の謡曲との三山の性の違いを表わす表である。

	香具山	畝傍山	耳成山
『万葉集』	男	女	男
『三山』	男	女	女

ここで興味深いことは、『万葉集』などには書かれていない「うわなり打ち」という習俗が見られることである。これは、先妻が後妻をねたんで打つという中世に生まれた習俗である。それが『三山』には見られ、それが女性の妄執を取り除く方法として使用されているのである。次の問題について考えよう。

4.1 性別について

『万葉集』における三山の性の解釈には三通りある。

一つ目は、男の香具山は女の畝傍山を取られることが惜しいので、男の耳成山と争うという説である。

二つ目は、女の香具山が男の畝傍山を男らしいと思って気移りしたため、元の恋人であった男の耳成山と喧嘩するという説である。

三つ目は、女の香具山は男の畝傍を男らしいと思い、畝傍山と付き合っている女の耳成山と争うという説である。⁴

三番目の説が『三山』の設定にもっとも近い解釈であるが、『三山』では香具山は男性として描かれている。なぜこのようになったのだろうか。この問題に対して金井清光は、「うわなり打ち」は災害を除去する神事芸能であり、現われた櫻子は亡霊ではなく、実は畝傍の神に仕える巫女であり、桂子は耳成山の神霊に憑かれている女だという意見を述べている⁵。また並木宏衛は、「三山」の作者は耳成山の麓に住む桂子、畝傍山の麓に住む櫻子という二つの伝承

⁴ 上野誠『大和三山の古代』講談社現代新書、2008年、pp. 105-117

⁵ 西村聡「能『三山』：『万葉集』の中世」『金沢大学文学部論集：文学科篇』第2号、1982年

をもとに、この二人の女性をそれぞれ配置し、その上で香具山の麓の膳夫という地名から「かしはでの公成」という男性を創作したと指摘している⁶。これらの説には説得力があるが、まだ考察する余地もあるので、今後の課題としたと思う。

42 登場人物の恨みと救い方

これは、三山が争う場面である。

例1：

ワキ：さて^{うねびやま おんな な}畷傍山の女の名をば

シテ：^{さくらこ き}櫻子と^{いろこの}聞こえし色好み

ワキ：^{みみなしやま おんな な}耳成山の女の名をば

シテ：^{かつらこ ゆうじよ}桂子といはれし^{へだ}優女なり

ワキ：さて^{あらそ}争ひは

シテ：^{はな みどり}花や緑

ワキ：^{ちぎ いろ}契りの色は

シテ：^{へだ}隔てもなく (『謡曲大観』第5巻、昭和6年、p.2916)

この例文は桂子と櫻子との美しさの優劣や、香具山の男に対する恋心が表わされている場面である。

例2：

シテ：^{さと ふた うねめ きぬ}里も二つの采女の衣

地謡：^{はな つき}花よ月よと。^{あらそ}争ひしに

⁶ 並木宏衛「万葉集と能—『三山』について—」『武蔵野女子大学 能楽資料センター紀要』第11号、1999年

シテ：^{おとこ}男 ^{はなごころ}うつろふ ^{さくらこ}花心。かの ^{みみなし}櫻子 ^{さと}になびきうつりて。耳成の里へ
は来ざりけり（同前、p. 2917）

また二人の女の優劣について述べている例文である。例文から、桂子と櫻子は、恋愛をきっかけに喧嘩しているだけではなく、顔つきなどの容姿を争っているように見える。また花の代表は桜であるし、秋の代表の月には桂があるから、ここには古来からの春秋争い、あるいは花と月との争いという構図が見え隠れしているように思われる。

例3：

後ツレ：^{しやうにん}なう上人。この ^{みみなし}耳成 ^{やまかせ}の山風 ^ふに。吹き ^{ゆう}誘はれて ^{きた}来りたり。
これこれ ^{たす}助けた ^{たま}び給へ。われはあの ^{うねびやま}畝傍山 ^すに住む。 ^{さくらこ}櫻子 ^{さくらこ}といはれし
^{おんな}女 ^{かぜ}なるが。風 ^{きょう}の狂 ^{こころみだ}ずる心 ^{くる}乱れに。かやうに ^{さくらこ}狂ひ ^{さくらこ}さむらふなり。
^{しやうにん}さりとは ^{いんぐわ}上人 ^{はな}よ（と舞台 ^{あらし}に入り）因果 ^{あらし}の花 ^{あらし}につきたたる。嵐 ^{あらし}を
のけて ^{たま}たび給へ（と堂座 ^{あらし}にてワキ ^{あらし}に向く）
後シテ：^{さくらこ}あらうら ^{またはな}やましの ^{はる}櫻子 ^{はる}や。又 ^{はな}花 ^{はな}の春 ^{わす}になる ^{わす}よなう。忘 ^{わす}れて
^{とし}年 ^へを ^み経 ^{さくらこ}しものを。見 ^{かほ}よかし ^{さくらこ}顔 ^{はな}に ^{はな}櫻子 ^めの。花 ^{はな}のよ ^めそ目 ^めも ^めねたましや
（とツレ ^{ひかりち}へ向 ^{つき}き）光 ^{かつら}散る。月 ^{はな}の ^{はな}桂 ^{はな}も ^{はな}花 ^{はな}ぞかし
地謡：^{さくらこ}たれ ^{さくらこ}櫻子 ^{さくらこ}に。うつるらん。（同前、pp. 2922-2923）

これは、後場に登場する桂子の亡霊が、狂った櫻子の亡霊と会った場面である。櫻子は狂った状態なのに、桂子は「忘れて年を経しものを。見よかし顔に櫻子の。花のよそ目もねたましや」と述べている。傍線の箇所から、桂子が櫻子の美しさをねたんでいることが分かる。したがって、桂子の亡霊は男心が櫻子の方に移ることに對する恨みだけではなく、櫻子の美しさにも嫉妬しているのではないだろうか。それ故、桂子は二つの点で、プライドが傷つけられてしまったと考えられる。つまり、桂子のシテの恨みには、男に浮気されたこ

と、それに自分の容貌に関するプライドを傷つけられたこと、この二つの恨みがあると考えられる。

例4：

地謡：また花の咲くぞや。また花の咲くぞや。見ればよそ目もねたましき。花のうはなり打たんとて。…（同前、p. 2924）

桂子は櫻子の美しさに対する嫉妬から、櫻子を打とうとしていることが分かる。桂子は櫻子を見るたびに嫉妬に燃えたようである。

後場で、桂子は「うわなり打ち」をしたので、恨みが晴れたと述べている。

例：地『…われも人知れずねたさもねたしうはなりを。うち散らし

うち散らす。中に打てども去らぬは家の。犬櫻花に伏して吠

え叫び悩み乱るる花心。畝傍の病となりし。因果の

焔の緋櫻子。さて懲りやさて懲りや。あらよそめをかしや。

因果の報いはこれまでなり。花の春一時の。恨みを晴れて

すみやかに。…（同前、p. 2925）

傍線箇所から、「うわなり打ち」が登場人物を救う一つの方法だということは明らかである。「うわなり打ち」は先妻が後妻をねたんで打つという室町時代にできた習俗である。この習俗は、世阿弥の時代、恨みをはらす方法の一つとしてリアリティーを感じさせるものだったのではないだろうか。それゆえ、それまでの伝承にはなかったこの習俗が付加されてものと考えられる。

さらに、「うわなり打ち」が追加されたことで、三山の性は、複数の男たちが妻を争うという一夫多妻的な話ではなくなり、二人の女性が一人の男性をめぐって争うという一夫一妻的な話に変化している。

このように『三山』は、『万葉集』の歌の話を基にしながらも、その時代に行われていた習俗や解釈を付加して構成されたものと考えられる。

5. 結論

以上の分析の結果、入水した女性のシテをもつ三曲『求塚』『采女』『三山』の構造や作成手法には、出典などには見られなかった再生譚の追加や、登場人物の救済法が効果的に追加されていることがわかった。例えば、『求塚』では再生譚や、地獄の業苦が追加され、和歌がそれを救う一つ的手段として用いられていた。『采女』では、帝の歌の力や、春日明神、猿沢の池など春日野一帯の力も強調されていた。『三山』では「うわなり打ち」という室町時代にできた習俗が加わり、それが恨みをはらす方法として描かれていた。

今後は三曲の分析をさらに詳細にしようと思う。つまり、当時の思想や習俗、三曲の構造や作成手法をより詳細に比較、検討したいと思う。さらに、本稿では述べなかった疑問点や、これまで出典とされてこなかったものとの関係性を考察しようと思う。

〈参考文献〉

佐成謙太郎(1931)『謡曲大観』 明治書院

阪倉篤義(1969)『竹取物語・伊勢物語・大和物語』 岩波書店

八嶋正治(1974)『観阿弥と世阿弥の間―「求塚」の意味するもの―』『能：研究と評論』第4号

八木公生(1984)「『求塚』―あはれの行方」『季刊日本思想史(特集 謡曲の思想)』第24号

表章(1965)表章「作品研究『求塚』」『観世(特集：求塚)』

徐楨完(1990)「『求塚』試解―その変遷過程の一端をめぐって―」『筑波大

学平家部会論集』第2号

- 岡崎正 (1981) 「謡曲の文体－『求塚』の詞と節を中心に－」『駒沢短大
文』第11号
- 佐藤健一郎・鳥居明雄 (1977) 「『采女』とその周辺－」『宝生』第26巻第
6号
- 馬場あき子 (2001) 「采女」『観世』第68巻第1号
- 西村聡 (1982) 「能『三山』『万葉集』の中世－」『金沢大学文学部論集：
文学科篇』第2号
- 並木宏衛 (1999) 「万葉集と能－『三山』について－」『武蔵野女子大学
能楽資料センター紀要』第11号
- 小山弘志・佐藤健一郎 (1999) 『謡曲集2 (日本古典文学全集)』小学館
- 家永三郎 (1980) 『猿楽能の思想史的考察』富士製版
- 山折哲雄 (2003) 「能と『女人成仏』」『鍬仙』第19号
- 廣川晶輝 (2008) 『死してなお求める恋心－「菟原娘子伝説」をめぐって
－』新典社新書
- 上野誠 (2008) 『大和三山の古代』講談社現代新書

編集後記

本号は、大阪大学大学院日本文学博士課程と、本学（チューラーロンコーン大学）文学部東洋言語学科日本語講座の大学院生の論文8本と、今回は特別に、二松學舎大学文学部教授・佐藤進先生にご寄稿いただいた計9本の論考からなる。

大学院生による8つの論考は、去る5月27日に大阪大学（於：待兼山会館）で行なわれた両校の第2回日本文学国際交流研究集会で発表された内容をもとに、論文として寄稿していただいたものである。第1回研究集会のテーマ「交叉する時空」が、今回は「共有するまなざし」となったことから両校の関係がより緊密なものになったことが察せられよう。以下、掲載順に紹介していこう。

アチャラー・ヘムワランクーン氏は、吉本ばなな『ムーンライト・シャドウ』の登場人物とくに恋人を失ったさつきと、不思議な女性・うららの関係性を論じた末に、うららの救済者としての側面をあぶりだしている。

アリナ・テン氏は、『後撰集』の七夕歌を取り上げ、それらが贈答歌形式を取ること、恋歌であること、会話的性格が濃く出ていることから、物語性が見られることを指摘している。他の歌集にはほとんど見られない特徴だけに、『後撰集』における採用事情、以後の歌集での不採用事情にも関心が持たれるところである。

ウィナイ・ジャモンスリヤー氏は、『砧』『井筒』『松風』という「待つ女」をシテとする三曲を取り上げ、再会、成仏などに関する比較を行なっている。そしてそこに当時の結婚制度、男性側からの一方的な視線を読み取っている。男にとっては「待つ女」だが、女にとっては「待つしかなかった」事情がよく理解できる内容となっている。男はなぜ「待つ女」の姿を見たがるのだろうか。非常に興味のあるところである。

康盛国氏は、従来ほとんど文人として語られてこなかった雨森芳洲の漢詩、とりわけ『少年行』を取り上げ、考察している。そしてそこに李白の影響を読み取っている。雨森芳洲研究だけではなく、当時の社会における李白ブームと受容状況を考える上で非常に示唆に富む論考である。

張麗静氏は、谷崎潤一郎の『少将滋幹の母』を対象に、その語りから、情愛のある女性としての北の方像を引き出すことに成功している。人妻の「不義」（姦通）を正当化している本作品は戦後日本文学における姦通小説群の先駆的作品であるという指摘も興味深い。本稿が起点となり、谷崎文学の全体の読み直し、特に女性像の見直しが行なわれることが期待される。

田泉氏は、従来その類似性のみが語られ強調されてきた大江健三郎「奇妙な仕事」と「死者の奢り」を対象とし、むしろその差異性に注目している。氏の論考を読むと、むしろなぜこれまで差異性に目が向かなかつたの、不思議に思えてくるくらいだ。前者は後者の単なるプレテクストではないし、また「犬殺し」と「死体管理・運搬」という職業は似ているようでまったく異なる仕事ではないか。こうした問題は大江作品に限ったことではない。今後、田氏のように類似作品の差異性を丁寧に検討することで、必ずや新たな読みが生まれてくることだろう。

ノックン・シーラーチャー氏は、従来、失敗作かどうかといった議論に終始がちだった『敦盛』と『生田敦盛』の二曲を対象とし、とくにそのシテや子方の必然性と効果について述べている。前者の場合は、ワキが現世で敦盛の敵であり共に罪深い存在だったからこそ、仏教的世界では「法の友」となれたのであり、後者は、子方によって親子の情を断ち切れない者の苦しみを描き出しているという。今後は、さらにシテの設定もさることながら、ワキその他の役割を今後も丁寧に見ていく必要があるだろう。

ワナッサナン・スークトン氏は、入水した女性をシテとする『求塚』『采女』『三山』の構造や作成手法を出典とされてきた作品と比較している。三曲には再生譚の追加、登場人物の救済法が効果的に追加されているという。入水という行為で亡くなったシテを描いた作品と、怨恨などによって亡くなった作品との相違点なども気にかかるところである。

以上、8本の論考はいずれも新しい可能性を感じる論考ばかりである。将来を担う研究者となるべく、今後も試行と挑戦を繰り返してほしい。

佐藤先生の論考は、昨年度、本学で特別講義をしていただいた内容をもとに、論文としてご寄稿いただいたものである。論考中でも強調されているように、明治時代の「普通文」がどのように形成されたのかは、明瞭にされていない状態にある。本稿では、江戸期から明治初期における言語研究の必要性と、研究意義をわかりやすい形で提示してくださっている。佐藤先生には特別にご寄稿いただき、貴重な提案をしていただいた。ここに改めて感謝の意を表したい。

今回の研究集会、および本号の企画、運営、作成に関しては、大阪大学の合山林太郎先生をはじめとする諸先生方と、多数の大学院生さんにご協力をいただいたが、結果的にかなりのご負担をかけることになってしまった。本号の編集長として深謝したい。また、今回の交流集会では、薦清行、中尾薫、平松秀樹の諸先生より貴重なコメントを得た。ここに記して感謝したい。

今回共有された「まなざし」が次回、どのように展開されるのか。次回の研究集会が楽しみである。

『日本研究論集』 第4号
Japanese Studies Journal No. 4

2011年10月発行
October, 2011

編集代表

Editor in Chief

チョムナード・シティサン (チューラーロンコーン大学助教授)
Chonnard Setisarn (Assistant Professor, Chulalongkorn University)

編集長

Issue Editor

岩井茂樹 (チューラーロンコーン大学講師)
Iwai Shigeki (Lecturer, Chulalongkorn University)

副編集長

Associate Editor

アッタヤ・スワンラダー (チューラーロンコーン大学助教授)
Attaya Suwanrada (Assistant Professor, Chulalongkorn University)

査読委員

International Editorial Board

- 荒木浩 (国際日本文化研究センター教授)
Araki Hiroshi (Professor, International Research Center for Japanese Studies)
- 出原隆敏 (大阪大学大学院文学研究科教授)
Izuhara Takatoshi (Professor, Osaka University)
- 海野圭介 (国文学研究資料館准教授)
Unno Keisuke (Associate Professor, National Institute of Japanese Literature)
- 加藤洋介 (大阪大学大学院文学研究科教授)
Kato Yousuke (Professor, Osaka University)
- カンラヤニー・シタスワン (チューラーロンコーン大学非常勤講師)
Kanlayanee Sitasuwan (Assistant Professor, part-time, Chulalongkorn University)
- 金水敏 (大阪大学大学院文学研究科教授)
Kinsui Satoshi (Professor, Osaka University)
- 合山林太郎 (大阪大学大学院文学研究科講師)
Goyama Rintaro (Associate Professor, Osaka University)
- サオワラック・スリヤオンパイサール (チューラーロンコーン大学准教授)
Saowalak Suriyawongpaisal (Associate Professor, Chulalongkorn University)
- 橋本順光 (大阪大学大学院文学研究科准教授)
Hashimoto Yorimitsu (Associate Professor, Osaka University)

編集・発行

Edited and published by :

チュラーロンコーン大学文学部東洋言語学科日本語講座

Japanese Section, Department of Eastern Languages,

Faculty of Arts, Chulalongkorn University,

Phyathai Road, Patumwan, Bangkok 10330, Thailand.

大阪大学大学院文学研究科日本文学研究室

Studies in Japanese Literature

Graduate School of Letters

Osaka University 1-5 Machikaneyama, Toyonaka, Osaka, 560-8532 Japan.

印刷・製本 : チュラーロンコーン大学印刷所

Printed at

Chulalongkorn University Printing House,

Bangkok 10330, Thailand

Tel. (662) 218-3557, (662) 218-3563

e-mail : cuprint@chula.ac.th

Printed in Thailand

© Japanese Section, Department of Eastern Languages, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

Studies in Japanese Literature, Graduate School of Letters, Osaka University

ISSN 1906-8891



鈴木直治(1975) 『中国語と漢文』 光生館

築島裕(1963) 『平安時代の漢文訓読語につきての研究』 東大出版会

林巨樹(1972) 「現代の文体」 講座国語史 6・佐藤喜代治 『文体史・言語生活史』 大修館書店

福沢諭吉(1899) 『福翁自伝』 時事新報社 (いま岩波文庫 1978 による)

村上雅孝(1998) 『近世初期漢字文化の世界』 明治書院

吉田金彦等(2001) 『訓点語辞典』 東京堂出版

吉田満(1952) 『戦艦大和ノ最期』 創元社 (いま講談社文芸文庫 1994 による)

付記

この原稿は二〇一〇年十二月二〇日に行なわれたチュラロンコン大学における講演の配布資料に加筆調整したものである。講演では、日本語の文体の多様性を紹介することも目的のひとつであったので、格別に目新しい結論を導いたわけでもなく、一本の論文としては構成に不十分な点があることを、ご寛恕いただきたい。

付図

本書には左のような河童の挿画がある。本書の挿画は二世葛飾北斎ほかの手になる由である。

一方、書き言葉研究では、近代（明治）の漢文訓読文が言文一致体（口語体）に変わることに関わる研究には、斎藤稀史(2007)などがある。

しかしながら、漢文訓読体がどのように和文を駆逐して、近代の文語文たる普通文が成立したのかについての、具体的実証的な研究はほとんどない。

たとえば、小林芳規(2007)は平安中期の漢文訓読体の記述を詳細に行なったが、それからいきなり、明治の普通文は漢文訓読体であるという指摘をしただけにとどまった。その漢文訓読体の基層として指摘されるのが、佐藤一斎の「一斎点」と後藤芝山の「後藤点」である。しかし、一斎点は漢字の音読みを仮名で示さずに反切などで示すというように、漢字の専門家を養成することを強く意識した点本である。それが明治の「普通文」に直接つながるかどうかが、きめ細かな検討が必要であろう。

ちなみに、筆者のいう漢文訓読体は、漢文訓読に用いられた語彙や語法をベースにした文体を指しており、和文の語彙語法をベースにして漢字熟語をちりばめた「和漢混淆文」とは基層の異なるものを意味している。

参考文献

- 赤松宗旦(1855)『利根川図志』(いま岩波文庫 1971による)
- 宇野義方(1986)『国語学叢書 12 『言語生活史』』東京堂出版
- 久米邦武(1878)『米欧回覧実記』博聞社(いま岩波文庫 1977による)
- 小林芳規(1997)『漢文訓読体』岩波講座・日本語 10 『文体』岩波書店
- 斎藤稀史(2007)『漢文脈と近代日本』日本放送出版

まじる・まじらふ

まず

やすむ

むつかる

五の九 名詞

かしら・みぐし

ひとびと

マジハル

マジフ

イコフ

イキドホル

カウベ

トモガラ

六. 江戸期の漢文訓読体の研究

今のところ、漢文訓読史の研究においては、江戸時代の詳細な訓読史の跡づけができていない。たとえば吉田金彦等(2001)の特徴を言えば、「平安時代・鎌倉時代の古訓点資料を中心として、併せて、それに関連する文献等に亘って、現在の研究の水準を、平易な表現により一般の読者の理解に資する目的で、編輯したものである」(「凡例」より)。江戸期の訓読研究については吉田金彦等(2001)の江戸期の担当者の手になる村上雅孝(1998)などが数少ない労作の例のひとつだが、研究の視点が少しく過去に向かいすぎる嫌いがある。

一般に、江戸期の言語生活・文体の研究は口語の流れを追う研究と、上方言葉と江戸言葉を対比する研究を中心にする傾向にある。江戸町人の話し言葉を駆使する文芸作品(滑稽本・洒落本など)が数多く作られ、とりわけ式亭三馬の『浮世風呂』は江戸言葉研究の典型的な史料とされており、そういう資料に恵まれた結果、研究が盛んになるのである。

五の七
形容詞

いかめし

はやし・とし

うるはし

かしかまし

いみじ

五の八
動詞

あへず・えゝず

おはず・おはします

あく

けつ

くるしがる

きほふ

く

へだつ・さふ

たまふ・たまはず

ほむ

ふたぐ・ふたがる

オゴソカ

スミヤカ

イサギヨシ

カマビスシ

ハナハダシ

アタハズ・エズ

イマス・マシマス

ウム

ケス

クルシブ

キソフ

キタル

サイギル

サヅク・アタヘタマフ

タタフ

フサグ・フサガル

あるは

いま

すべて

かたみに

しばし

すこし

はやく

たまさかに

たはやすく

ただに

ときどき・ときに

みだりがはしく

もしは

やうやう

ときどき

五の六 形容動詞語幹

なほざり

しのびやかに・みそかに

アルイハ

イマシ

コトゴトク(三)

コモゴモ・タガヒニ

シバラク

スコシキ

ステニ・ツトニ

タマタマ

タヤスク

マノアタリ

ママ

ミダリニ

モシクハ

ヤウヤク

ヨリヨリ

イルカセ

ヒソカニ

五の三
陳述副詞

さて
されど・さはあれど・
さるは
など

シカウシテ
シカルニ・シカルヲ・シカレドモ

え…ず

アニ

つゆ…ず

アヘテ…ズ…コトアタハズ・
…コト(ヲ)エズ

いかで…がな
まさに…むや

カツテ・イマダカツテ…ズ

まだ…ず

ネガハクハ・コヒネガハクハ
イハムヤ
イマダ…ズ

五の四
程度副詞

いみじく・いたく・
いたう・いと

スコブル・ハナハダ

おほかた

ホボ

いとど・いよいよ

マスマス

五の五
情態副詞

かねて

アラカジメ

ここに指摘されている「教育機関・印刷出版」A・B、「言語生活の特徴」(五)などの特徴にもとづいて、『利根川図志』のように他の言語圏には例を見ない多彩な文体構成の図書を産み出したのである。

五・平安時代の和文語彙と訓読語彙

次の資料は、和文体と訓読体の判定に資するキーワードとして、拙稿『全訳・漢辞海』第三版付録「訓読のための日本語文法」に示したものを掲げたものである(付録では若干の修正がある)。「源氏物語」などの和文語彙と同時代の訓読語彙の対照表になっている(上欄平仮名が和文語彙、下欄片仮名が訓読語彙)。なお、この表は前掲築島裕(ISS)を参照して作成した。これだけでも判定の役に立つと思われるが、詳しくは『全訳・漢辞海』第三版付録「訓読のための日本語文法」を参照して、特に語法の相違に関心を払っていただければ幸いである。

五の一 助動詞・接続語・助詞の類

ぬ (打消、連体形)

ザル

ね (打消、已然形)

ザレ

まほし・なむ (願望)・

ネガハクハ・コヒネガハクハ・…ホツス

ばや

五の二 接続詞

されば

ココロモテ・コノユエニ・コレニヨリテ・

ユエニ

教育機関・印刷出版

A、幕府の直轄である、「昌平坂学問所」や、各藩ごとに藩黌（はんこう）があり、武士の子弟の教育にあたった。一般庶民の子弟は武士の子弟とともに、寺子屋（室町末期に発生）で教育を受けた。この寺子屋教育の発達はこの時代の特徴といえよう。

B、出版が盛んになり、仏書・儒書・医書などが多く発行された。日常の实用書・趣味書・文芸書も出版され、庶民の読書生活は広がっていった。

時代の社会性

士農工商の社会制度が確立し、階級制度ができ上がったが、一般に士農工商といっても士分の上に將軍・大名・旗本・高家衆があり、士分にも上士・中士・下士など三段階あるいはそれ以上に分かれており、農民なども郷士・村役人・百姓などに分かれ、さらにそれぞれの各階級に分けられており、人々は自分の身分・地位によって言語生活を営むようになり、そこに一定した言語形式が生まれ、それが対比的に階級語となつてき、言語生活はますます複雑なものとなつて現れてきた。

いっぽう、町人の生活向上により、武家ことば・町人ことばの差はしだいにせばまり、さらに町人ことばは「江戸ことば」として上方ことばと対比的に考えられるような地位を確立した。

江戸期の言語生活は右に見るように複雑な様相を呈しているのであるが、幕末の教養ある人士の読書生活は、

(五) 漢字を使用しての書きことばの勢力は依然強かった。

言語生活の種々相

(一) 階級制度の確立は、敬語的用法をさらに複雑化した。

(二) ひらがながさらに盛んになり、「仮名草子」、楷書（かいしよ）体かたかな本位であった「節用集」や庭訓往来ものもしだいに草書ひらがななどとなった。

(三) 庶民の中にひらがなが広がった。

(四) 女房詞がさらに一般に普及した（「御湯殿の上の日記」、元禄の上方文学など）。

(五) 武家の言語と町人の言語の相違は、町人生活の向上とともに、だんだん類似の傾向をたどるようになった。

共通語と方言

(一) 全国が大小の藩に分かれた結果、各地域に特有な言語体系・方言をつくった。

(二) 江戸中期から江戸ことばが京都ことば、（大阪も含めて上方ことば）と対立する形勢を示した。

(三) 町人・商業の町として繁栄した大阪は、独自の上方文化を生じ大阪ことばは京都ことばとともに上方ことばとして全国に知られるようになった。

ところで、岩波文庫『利根川図志』の校訂者柳田国男の「解題」に、柳田の弟が十四歳のとき、二人でこの書をガイドブックにして旅行したとある。幕末の少年たちは、この複雑な文体構成を苦にしていなかったのである。まことに恐るべき言語生活であると言わざるを得ない。

四・江戸時代の言語生活史(複雑な言語生活の概観)

ここで、宇野義方(1888)に引用する『国語国文学資料図解大事典』(一九六二年、全国教育図書出版社)を引用して、江戸期の日本人の言語生活史を概観しておきたい。それがいかに複雑であったかが一瞥できよう。^③

☆江戸時代

言語生活の特徴

- (一) 階級的言語生活が営まれ、言語生活はさらに複雑になった。
- (二) 階級的差により各層に特定の言語生活が現われた。(a)公家の言語 (b)武家の言語 (c)町人の言語 (d)生産者の言語 (e)そのほか職業地域的な遊里語や劇場語など。
- (三) 町人の言語生活が向上した。
- (四) 江戸ことばの地位が確立した。

③ 原書では、☆原始期、☆漢字伝来期、☆奈良時代、☆平安時代、☆鎌倉・室町時代、それぞれの記述があつて、本論に引用した江戸時代へと続く。

有「紅線痕」。傾「囊得三十金」酬「之、兼有「其方」、用「片腦象牙末降香諸料」。

ガウシシカウ

②

かゝるさまの事ども求め出づるにもなほ

おもふ事利根の川なみいかへりたゆたふ筆にいひもつくさず

みちのくはとほしときくをいかなればこゝの事をいはずのぶや

『利根川図志』の地の文は訓読体を基礎にした文語文、引用は漢文に訓点を付けたもの（清・楮人稷『堅瓠廣集』を引く）、最後に自分の和歌（和文体）を掲げている。赤松宗旦はいまの千葉県で三代にわたり医業を営む家系の二代目であった。本頁のように、医療関係には詳しい記述をしているのも、彼の学修履歴を考えれば当然であるが、当時の医者は基本的には儒者であり、漢学の深い造詣がなくてはならない。

② 引用文の書き下し文は左のごとし。

堅瓠廣集卷六に云ふ、耳談に（筆者注：明・王同軌の小説書）、黄陂江の尉 銀を解き京に赴く、盜に遇ひ二指を截り去らる、京に抵くこと已に五日なり。醫を延き、但だ痛を已むことを求む、仇總戎門下の醫人有り曰く、是れ續く可きなり、斷指幸にして従人に拾得せらる、即ち取りて之に合はせ、層々に薬を塗り、仍夾むに薄板を以てし、戒むるに三七日水に近づくなかれと。期及び果して合ふ、屈伸故の如し、但だ紅線痕のみ有り。囊を傾け三十金を得て之に酬ゆ、兼ねて其方有り、片腦象牙末降香の諸料を用ゆ。

ガウシシカウ

降香の諸料を用ゆ。

ある。江戸期の刊行物には漢文の白文で書かれた序文は珍しくない。

『利根川図志』の内容も、漢文・訓読体・和文が混在する非常に複雑な文体構成である。左に「河童」を紹介する条を引用する。(巻末付図参照)

カッパといふ物、本草綱目の水虎(溪鬼蟲附録)なりといへど、正しく當れりとも見えず。逸周書

王會解に、穢人^{ヤマワロ}前兒、良夷^{サイシ}ハ在子とある文の注に、在子は鼈身人首、脂^{マメノハ}其腹^{マメノハ}炙^{マメノハ}之^{マメノハ}雀^{マメノハ}一則鳴

曰^{カッパ}在子^{カッパ}といへる物やそれならむ。そはとまれかくまれ、望海毎談に、刀祢川に子^{カッパ}コといへる

河伯あり。年々にその居る所變る。所の者どもその變りて居る所を知る。その居る所にては人々も

禍ありといへり。げにカッパの害ある談^{ものがたり}多し。牛山活套中巻に、筑紫ノ方ニハ河伯ノ邪崇多シ。

金^{スヒカッパノハナ}銀花ノ煎湯ヲ用ヰテ神效アリといへり。試むべし。

手指を截斷したるを接ぐ藥の方を、カッパより受けたるといふ事、いかでと思ひしが、若^{もしく}はさる

事もや有らむ。一事左に記す。堅瓠廣集卷六ニ云、耳談、黃陂江ノ尉解^{シロ}銀赴^{シロ}京、遇^{シロ}盜截^{シロ}去^{シロ}二

指^{シロ}、抵^{シロ}京已五日矣。延^{シロ}醫、但求^{シロ}已^{シロ}痛、有^{シロ}仇總戒門下醫人^{シロ}曰、是可^{シロ}續也、斷指幸爲^{シロ}從人

一拾得、即取合^{シロ}之、層々塗^{シロ}藥、仍夾^{シロ}以^{シロ}薄板^{シロ}、戒三七日勿^{シロ}近^{シロ}水。及^{シロ}期果合、屈伸如^{シロ}故、但

安政二年乙卯季春

赤松義知識

「はしふみ」の筆者香取正文は、その末尾に書かれているように、印旛郡吉田の宗像神社に仕える神主である。この「はしふみ」は一見して和文であると分かるが、「いとおほかれど」「えあらじ」「こそおもはるれ」など、漢文訓読には決して使われない語が使われている。一方、『利根川図志』の著者・赤松宗旦の「自序」は漢文の白文で

き、これを印旛沼に運び、地を鑿て渠を爲り、これを檢見川に通し、江戸海に達せば、以て東海風濤の險を免る可く、且つ沼の近傍以て墾種す可し。然るに亦四難有り。曰く、人力乏しきなり、苟くも多く之を役せば、則ち徒に煩冗を爲し、用帑給し難し。曰く、淤泥多きなり、旋ほしままに掘らば旋に埋むうづ。曰く、沙土鬆まばらなり、旋に積まば旋に崩る。曰く、西風烈はげしきなり、歳々沙颺あがり、下流以て壅ふさげば、則ち檢見川も亦將に後累有るなり。然るに此の敷事、皆善處の法有り。苟くも能有る者、將に難からざるのみ。又曰く、鹿島の沙丘を斷つに、其の最陝の處に於てせば、則ち利根川の水鹿島浦に落ちなん。乃ち溝渠を十二橋に通し、田園を十六島に墾ひらく。凡そ此の敷者、皆利根川の事に係る。吾れ其の傍らに生れ、感無き能わず。姑しばらく其の聞見する所を記し、以て此書を爲る。而して夫の敷策の如きは、則ち興感の因。以て篇首に冠せり。其是非は則ち吾が知らざる所、故に文中に及ばざるなり。且つ吾れは素學に乏し。饒たごひ毀譽有るも、亦何ぞ管せん。門を出でて一笑すれば大江横たはれり。

建一都於信之輕井澤、足其人力、以運千曲川所漕之米、致諸碓氷川。且其鑿石夷險、抑亦有術焉。山中固饒薪。熱諸石上、石熱而水沃之、石如驚蝶、石碎水通、可以船、可以筏。且其役丁夫、一里一亭、三里一舍、肩々以送、踵々以迎、勞可以逸、饑可以飽。又曰、導海舶於銚子口、運諸印旛沼、鑿地爲渠、通諸檢見川、達於江戸海、可以免東海風濤之險、且沼之近傍可以墾種。然亦有四難。曰、人力乏也、苟多役之、則徒爲煩冗、用帑難給。曰、淤泥多也、旋掘旋埋。曰、沙土鬆也、旋積旋崩。曰、西風烈也、歲々颺沙、下流以壅、則檢見川亦將有後累也。然此數事、皆有善處之法。苟有能者、將不難云。又曰、斷鹿島之沙丘、於其最陝之處、則利根川之水落於鹿島浦。乃通溝渠於十二橋、墾田園於十六島。凡此數者、皆係利根川之事。吾生其傍、不能無感。姑記其所聞見、以爲此書。而如夫數策、則興感之因。以冠篇首。其是非則吾所不知、故文中不及也。且吾素乏學。饒有毀譽、亦何管焉。出門一笑大江橫。①

① 宗旦自序の書き下し文は左のごとし。

嘗て聞けり、獻策する者有りて曰く、漕運せる全藉の海舶、今參に應ずるに河舟を以てし、これを利根川に下し、これを江戸海に達して、以て其の不足を助けしむ。當に一都を信の輕井澤に建て、其の人力を足し、以て千曲川に漕す所の米を運び、これを碓氷川に致すべし。且つ其の石を夷險に鑿つに、抑そも亦術有り。山中に固より薪饒かなり。これを石上に熱き、石熱して之を水沃せば、石は驚蝶の如くして、石碎け水通り、以て船す可く、以て筏す可し。且つ其の役丁の夫、一里に一亭、三里に一舍、肩々以て送り、踵々以て迎へ、勞以て逸る可く、饑以て飽く可し。又曰く、海舶を銚子口に導

刀根川圖志はしふみ

大八洲國ぬちに、ありとある山川のかたちありさまを、誌しふみどもは、昔よりいとおほかれど、我友赤松宗且ぬしの著し玉へる此刀根川圖志ばかり委しきはえあらじとこそ思はるれ。さるは其流れの末よりさかのぼりて、其川の右に左にそひぬる村里は更なり、神の宮の古きつたへ、佛のおはす處のゆゑよし、或は昔より歌によめる名所、あるは戰のあと、大城砦のたぐひまで、彼みなもとの岩根を傳ひ、したる露の雫ばかりも洩すことなく、こゝらのとし月心を盡し、其所を見めぐらひ、樵男山賤にとひ明らめ、はたふるきふみどもによりて、くれ竹の世々のものしりたちの、此川すぢのことどもたやすく思ひ得がたきふしふしをも、□ □ の考かへあはせられたれば、高山短山の末より落瀧つ、はや瀬の水のどごほることなく、たどるにたどりよきふみなることは、人皆能披き見て知るべくなむ。かれ此赤松ぬしのあかき心に、赤き青き墨して詳に圖をつくり出、梓にちりばめたまへる功は、千五百秋を重ぬとも、此川の流れとともに絶ゆべからずとたゞへごととして、はしつかたに書つくるものは、此下總の國印旛沼のほとり、吉田の里なる宗像の神に仕へまつる神主

安藝守從五位下 香取正文

半嶺書

自序

嘗聞、有獻策者、曰、漕運全藉海舶、今應參以河舟、下諸利根川、達諸江戸海、以助其不足。當

ここには掲げないが、明治五年1872—明治九年1876に刊行された福沢諭吉の『学問のすすめ』なども普通文のひとつである。福沢諭吉(1836)によると、漢学塾においてかなりの漢籍を読んでおり、『春秋左氏伝』などは十一回も通読したという。

白石の塾にいて漢書は如何なるものを読んだかと申すと、経書を専らにして論語孟子は勿論、すべての経書の研究を勉め、殊に先生が好きと見えて詩経に書経というものは本当に講義をして貰って善く読みました。ソレカラ、蒙求、世説、左伝、戦国策、老子、莊子というようなものも能く講義を聞き、その先は私独りの勉強、歴史は史記を始め、前後漢書、晋書、五代史、元明史略というようなものも読み、殊に私は左伝が得意で、大概の書生は左伝十五卷の内三、四卷でししまうのを、私は全部通読、およそ十一度び読み返して、面白いところは暗記していた。

ここにも見るように、明治初期に普通文をものした書き手のバックボーンは、まさしく漢文の訓読であったことが理解できよう。

三. 幕末の地誌の多様な文体

ここで、時代を少しくさかのぼり、幕末の文体状況を見ておきたい。左の資料は赤松宗旦(1835)の二種類の序文である。

右の規定を見る限り、漢文訓読の影響は（一）漢字かな混じり（二）漢語彙にとどまるようであるが、実際には（三）の語法の部分に訓読特有の語法を加味するべきであろう。漢文訓読の歴史は、そもそも平安文法とは位相の異なる語彙語法を用いるものであったが、時代が下るに従って簡易化の方向をたどってきたことを考えると（鈴木直治〔975〕など）、林巨樹のいう「簡易化」のよって来たるゆえんが明らかであるからである。その具体例はすでに『戦艦大和ノ最期』に瞥見したが、これまでの研究では、訓読語法の観点から明治の普通文について考察する検証は必ずしも十分ではなかった。

しかし、林巨樹の「漢文訓読をかな混じりに書くことを基盤として出発し」という指摘は『米欧回覧実記』の複文結果（訓読文から漢文になおしたもの）を見れば容易に首肯される。しかも、その書き手のリテラシーを考えれば、さらに納得がいくことであろう。

久米邦武は十六歳で佐賀藩校「弘道館」に入学した。藩校での成績は首席で、訪れた藩主の鍋島直大の前で論語の講義をしたほどである。のちに江戸に出て昌平坂学問所に学んだが、一年で帰藩してからは弘道館で教鞭をとった。その経歴が示すように、漢学の実力がかなり高い学徒であった。

ちなみに、『米欧回覧実記』の編纂後、久米は明治二十一年（1888）に帝国大学教授兼臨時編年史編纂委員に就任し、重野安禔らとともに修史事業に関与する。その後、明治二十五年（1892）、雑誌『史海』に転載した論文「神道ハ祭天ノ古俗」が問題となり、帝国大学の職を辞すことになった。世に言う久米邦武筆禍事件であり、国家の宗教たる神道の起源や本質を、天を祭る古い習俗であったとするのがやり玉に上がった。しかしのちに、親友大隈重信の招きで早稲田大学に奉職し、歴史学者として活躍した。『久米邦武歴史著作集』全五巻がある（吉川弘文館、一九九一年）。

序を変えると、和習に満ちた漢文であるが、以下のように出来上がる。

於歐洲、称全権大使為「アンバサドル」、差遣之為異常特典、是最所尊重敬待之使節也、於我日本、舉行此典實曠世之一事、乃可顧方今時宜際会異常之運也、明治中興之政、為古今未曾有之變革、而其大要歸三、收將門之權而復諸天皇之親裁、一也、并各藩之分治而為一統之政治、二也、改鎖國之政而定開國之規模、三也、有此一亦改革不容易、并其三而當方今豹變之運、殆是天為、不是人為、熟察其所由然、莫不為世界氣運之變所催也

林巨樹(1922)は明治の普通文について以下のように説明する。

明治以後に、標準的な文語文という意識をもって、広く一般に行なわれた文体というくらいの意味である。(中略)普通文の規定はあいまいなもので、(一)漢字かな混じりであること、(二)漢語彙を自由にとり入れられていること、(三)語法的にはおおむね平安文法に従いながら若干の簡易化が行なわれていること、(四)枕詞・懸詞・縁語等の修飾技法は著しく後退していること、などを指摘することができる程度である。思うに、漢文のままでは通用しないという意識から、いわゆる漢文訓読をかな混じりに書くことを基盤として出発し、そのままでは一般の人々に親しみにくいとところから、俗文的な要素や消息文的な要素を加え、さらに美意識の上から雅文的要素を加味するという形で、成長したものと見えよう。

を見るとよい。以下にその「例言」を掲げる。

歐洲ニ於テ、全權大使ヲ「アンバサドル」ト称シ、之ヲ差遣スルハ、異常ノ特典トナシ、最モ尊重敬待スル使節タリ、我日本ニ於テ、此典ヲ奉行セラレシコトハ、実ニ曠世ノ一事ニテ、乃方今ノ時宜ハ、異常ノ運ニ際会セルコトヲ顧ルベシ、明治中興ノ政ハ、古今未曾有ノ変革ニシテ、其大要ハ三ニ歸ス、將門（しようもん）ノ權ヲ収メテ、天皇ノ親裁ニ復ス、一ナリ、各藩ノ分治ヲ并（あわ）セテ、一統ノ政治トナス、二ナリ、鎖國ノ政ヲ改メテ開國ノ規模ヲ定ム、三ナリ、此一アルモ亦改革容易ナラサルニ、其三ヲ并セテ、方今豹變運ニアタル、是殆ト天為ナリ、人為ニアラス、其由（よつ）テ然ル所ヲ熟察スレハ世界氣運ノ變ニ催サルニアラサルハナシ、夫（そ）レ鎖國ノ法ハ、必ス除カサルベカラス、已ニ國ヲ開ク、一統ノ治ヲナサザルヘカラス、已ニ一統ノ治ヲナス、將門ノ權ヲ収メサルベカラス、日耳曼（ゼルマン）ノ聯邦ニ於ル、以太利（イタリヤ）ノ法皇ニ於ル、皆時運ニ催サレ、改革百端、危クシテ後ニ維持セリ、我邦今日ノ改革モ亦然リ、故ニ内政ノ要已ニ挙リ、外国交際ノ基本ヲ定メント、此異常ノ特典ヲ奉行アレリ、今ヨリ後ハ、之ヲ上ニシテ、政府ノ下ニ事ヲ執（と）ルモノ、此意ヲ識認シ、盛運ヲ維持セサルヘカラス、之ヲ下ニシテハ国民タルモノ、亦此意ヲ識認シ、盛運ニ競勵セサルヘカラス、：

明治時代に書かれたこういう漢文訓読体の文語文は「普通文」と呼ばれた。これも一読すればたちどころに『源氏物語』などの中古文学の語法とは異なるそれ、漢文訓読特有の語法が色濃く感じられるであろう。

たわむれに、最初の部分を漢訳してみると、原文の漢字語をほとんど全てそのまま使い、若干の助字を補い、語

空白 死ノ如キ静寂

(以上本文の一部)

「まえがき」では吉田は本作品が「文語体」をもって書かれていると断っている。しかし、古典文学の作品たとえば『源氏物語』などとは明らかに異なる文体である(「思ふ」↓「思う」、「奪ふ」↓「奪う」)のような仮名遣いについてはここでは問題にしない)。周知のように『源氏物語』の書き出しは次のようなものである。

「いづれの御時にか、女御、更衣あまたさぶらひたまひけるなかに、いとやむごとなき際にはあらぬが、すぐれて時めきたまふありけり。はじめより我はと思ひ上がりたまへる御方がた、めざましきものにおとしめ嫉みたまふ。同じほど、それより下臈の更衣たちは、ましてやすからず。」

この『源氏物語』と吉田の『戦艦大和ノ最期』の文語体との間には、朗読しただけでも異なる感じが存在する。なぜなら、吉田の文章には「ヤガテ」「サレド」などの和文でも使用されるもの以外に、「ゴトシ」「ムシロ」「望ムベキハ」など、いわゆる漢文訓読語が所々に使用されるからである。右に示したような漢文訓読語は、築島裕(1963)などによると、『源氏物語』では『白氏文集』を下敷きにした箇所以外には出現しない言葉である。

昭和という時代の日本人が意識する文語文というのは、『戦艦大和ノ最期』が示すように、漢文訓読語を含む文章、あえて言えば「漢文訓読体」の文章であつたと考えて差し支えない。

二. 近代の文語文(普通文)の例

では、吉田満のような文語意識は、どのように形成されてきたか。そのことを考えるためには、久米邦武(1888)

何故そうであるのか。しいていえば、第一は死生の体験の重みと余情とが、日常語に乗り難いことであろう。第二は、戦争を、その只中に入つて描こうとする場合、「戦い」というものの持つリズムが、この文体の格調を要求するということであろう。

昭和二十七年七月

(以上あとがき)

凍死ハ眠ル如ク深く、安ラカナルベシト思ウ

サレバ今ノ空シキ苦闘ハ、ヤガテソノ極楽境ニツナガラシ

コノママニ、睡魔ノ訪レヲ待タバヨシ 快哉

サレド蝸集スル兵ノ、重油ニ濁ル目、喘グ口、苛立ツ執念ヲ如何ニスベキ

彼ラガアガキハムシロ自然ナリ 己レガ生ニ、ソレノミニ心奪ワレタル一個ノ人間 ソノ

正体ヤ赤裸々ナリ

ワレ卑怯ニモ、己レガ意識ニノガレントス

望ムベキハ、時ヲ得テタダ死ヲ潔クセンノミ ヒタスラニカクミズカラヲ鞭打ツ

フト思ウ 貴重ノ時、真ノ音楽ヲ聴キ得ルハ、コノ時ヲ措キテ他ニアルベキカ

聴クヲ得ベシ ワレ今素直ナラバ必ズ聴クヲ得ベシ 類イナキ一瞬ヲ得ン

はじめに

日本語の歴史の研究、とりわけ文体史研究の分野においては、明治時代の「普通文」の形成についての研究、あるいはその「普通文」の実態とはどのようなものかについての研究が空白に近い状況と言えは言いすぎであろうが、本論に述べるように手薄になっている観は否めない。新しい日本文学研究を模索するチュラロンコーン大学の若い研究者と我々が共同で研究を推進する一つのヒントとして提案したい。

一・現代の「文語文」とは何か

まず、現代の日本人が考える「文語文」とはどのようなものを指して言うのか、それを考えておく必要がある。以下の資料は吉田満(1952)の「初版あとがき」と本文の一部である。

この作品の初稿は、終戦の直後、ほとんど一日を以て書かれた。

全篇が文語体を以て書かれていることについて、私に特に嗜好があるわけではない。初めから意図したものでもない。第一行を書き下した時、おのずからすでにそれは文語体であった。