

『雨月物語』の一読解

——謡曲の面から——

安藤 亨 子

一

謡曲、能において、ワキが物語を促しシテがそれに応じる、こうした形式は一般的なことである。例えば『融』では、六条河原院についてワキ僧は次のようにいう。

塩竈の浦を都の内に移されたる謂はれ御物語候へ

これに応えてシテは「嵯峨の天皇の御宇に云々」と時と人とその後の有様とを語ってきかせている。つまり謡曲にとつて物語及至語りは一曲の核としてとり込まれているといえる。そして更にその語り手は主に異界から現世へと戻って来た人間であることが多いのである。物語すること、異界の人間が主となること、この二点は『雨月物語』を考える際に重視したい要素である。

確かに怪異を物語る文芸の存在は既にあり、その延長上に『雨月物語』があるとはいえる。だが、この物語の場合、題名そのものの中に謡曲（西行物）のタイトルが用いられていることは見すごせず、典拠論にとゞまらず謡曲との関連性をあらためて問題にしてみることにはしたのである。

既に夙く、重友^①毅氏が指摘なさっている第一話「白峯」を始めとして第九話「貧福論」まで、全ての人物をワキとシテとにふりあててみることも的はずれのことではないのかもしれない。それはさておき、重友氏が主にとりあげられたのは第一話「白峯」の謡曲「松山天狗」との影響関係についてであった。この二者間については今更に附加するようなこともないのだが、謡曲中の次の詞章を注意しておこうと思う。

かくて舞楽も時過て、（中略）御遊の袂を返し給ひ、舞ひ遊

び給へば又古の都の憂き事を思し召し出だし、逆鱗の御姿あたりを拂つて、恐ろしや 二八九一

これに対し第一話ではクライマックスともいえる院の亡霊の姿を次の如く叙述する。

(前略) 朱をそそぎたる龍顔に、荊の髻膝にかかるまで乱れ、白眼を吊りあげ、熱き嘘をくるしげにつがせ給ふ。御衣は柿色のいたうすすびたるに、手足の爪は獣のごとく生ひのびて、さながら魔王の形、(後略) 二五

物語は具体的に詳細に叙述している。つまり傍線部に関して能の場合には当然視覚に訴えるはずの表現を、文字によって明瞭化したのだといえるであろう。さらに注意したいことは、相模坊の活躍(能は「舞働」の所作での表現)が、「其の後十三年を経て、治承三年の秋、云々」と事実としての出来事を時の経過に順じ、連ねて示されることである。これらに見られるごとく、第一話では謡曲及至能に密接に関わり、そこからの離脱はそう大きくはないといえるのである。これに対してその他八篇の物語はどうなるか、以下検討してみることとする。

二

第三話「浅茅が宿」が謡曲「砧」と関っていることは今さういうまでもない程に明かである。待つ女の執というテーマはそ

のままに物語が構成されているといつてよからう。だが、この「執」に相異があり、これこそが物語される意図であつたといえるかと思う。

待つ女宮木はただひたすらに待つ。

適間とぶらふ人も、宮木がかたちの愛たきを見ては、さまざまにすかしいざなへども、三貞の賢き操を守りてつらくもてなし、後は戸を閉て見えざりけり。 四八

右の文中の「三貞」が要であり、「評釈」によれば、二説あることが知れる。『華陽国志』に基づく解、三人の貞婦説と、「剪燈新話」「愛卿伝」中の「要学三貞、須拚一死」(三貞を字ばんことを要せば、すべからく一死をすつべし)とである。典拠としての「愛卿伝」を考える時「剪燈新話句解」の一般的な意味での義婦・節婦・烈婦と解するのがより正鵠を射ているとの「評釈」の判断はまことにそのとおりであろう。それはそれとして、ではなぜ「愛卿伝」なのかを考える時、謡曲「砧」の詞章が関わってくると思われる。

三年の秋の夢ならば、(中略) 憂きはそのまゝ覚めもせて、思い出は身に残り昔は変り跡もなし。 八二九 八三〇

傍線部は繰り返し謡われる語句で、注意を喚起する表現になっているが、そこでとりあげられている「夢」は覚めることなく、思い出として「身に残」っており、「昔」は跡かたもなく

変ってしまったことが述べられている。それにもかかわらず、「都住居を心の外」とのことばを真に受けるわが身の愚かさへと心の動きが綴られ、その後砧の音に気づき、「怨みの砧」を擣つことになる。この語句にも留意すべきだろう。単に夫を想い思慕するだけでは「怨み」の語は用いられるはずはなく、夫の無沙汰がひき起したわが身の憂き思い出をひきずっているが故に生じた感情ととらえることができるだろう。つまり、伊勢物語二十四段の、男と女との関係が連想されるということである。この場合、「三年こざりければ、待ちわびたりけるに、」までの状況は同じで、さらに次にはこうある。

いとねむごろにいひける人に、こよひ逢はむとちぎりたりけるに、この男、来たりけり。「この戸あけ給へ」とたたきけれど、あけで、歌をなむよみていだしたりける。

あらたまの年の三年^{みとせ}を待ちわびてただこよひこそ新枕^{にいまくら}すれ
(5)
四一、四二

新旧の夫たる男の間に女は置かれた。この後物語は先夫が去ってしまったこと、女の悲しみから死への展開を示している。この物語で要となっているのが「三年こざりければ」の条件なのである。渡辺実氏が頭註で述べておいでのように、再婚にふみきる期限が「三年」であることが、「砧」の女の場合にも適応されるのではなからうか。それが「かの七夕の契りには一夜ば

かりの狩衣」へとつながり、更には「逢瀬かひなき浮舟」の思いをもたらししているのではなからうか。その後で砧を擣つのも、伊勢物語での「女、いとななくて、後にたちて追ひゆけど」に通じる所があると解せるし、更に「え追ひつかで」は、都よりもたらされた夫の下向の延期の報に重なり、結末として「遂に空しくなりにけり」となるのも一致した展開である。このように謡曲「砧」に伊勢物語二十四段を重ねてみることによって後シテの苦しみがより明瞭化して来るであろう。即ち、

跡のしるべの燈火は

眞如の秋の 月を見する さりながらわれは邪淫^{よこしま}の業深き
思ひの煙の立居だに 安からざりし報いの罪の 乱るる心の
いとせめて 獄卒阿防羅刹の 笞の数も隙もなく うてやう
てやと 報いの砧 恨めしかりける因果の妄執 八三七
右にあげた叙述に見られるのは地獄の責め苦である。傍線部分が重要で、謡曲大観の註をはじめ「戀慕のために迷った罪業」との註が大方なのだが、「邪淫」は十悪の一つと考えなければならぬ。夫を思慕しこの世に執を残していることだけでは地獄に落ちるまでには至らないだろう。仏教思想に基づいた謡曲の世界では「邪淫」はまことに不正な男女関係を意味する以外ではあり得ない。夫を待ち充分な償いを果たしていればともかく、執をも持ちつつの死であれば、砧の女は地獄へ赴かざるを

得なかつたことになる。このように「砧」を把えることによつてこそ愛卿や源氏物語の末摘花を想像させる表現がとられ、さらには真間の手児奈の物語が附加される必然が理解されるであらう。

三

これまでに見て来た第一話と第三話はそれぞれ依拠しているところが明らかで、それぞれ、先行作品からいかに離脱し得たかを辿ることは容易である。それに対し第二話に謡曲を関わりせてみる読みはなかつたようだが、ここに「松虫」の一曲を取りあげてみようと思う。

所は摂津国阿倍野で、時は九月である。ワキの阿倍野の市人は酒売りで、そこへ友と連れだつてやつて来て酒宴をする男を不審に思い、何者かと尋ねる心づもりを述べることから一曲が始まる。そしてシテとツレとが先ず

もとの秋をも松虫の もとの秋をも松虫の 音にもや友を
しのぶらん 二八五五

の語句を同吟する。「もとの秋を」松虫のように待つのは「松虫」の音に友を偲ぶことが出来る故であるとの意がこめられているわけだが、もちろん友人は既に亡い。「松虫の音に友をしのぶ」とは「如何なる謂れにて候ぞ」とワキが問う。これに答えてシ

テの男(男の霊)は次のように物語りする。

昔この阿倍野の松原を ある人二人連れて通りしに 折節
松虫の声面白く聞えしかば 一人の友人 かの虫の音を慕い
行きしに 今一人の友人 やや久しく待てども帰らざりし程
に 心もとなく思い尋ね行き見れば かの者草露に臥して空
しくなる(後略) 二八五八

この後には「友をしのびて松虫の音に誘はれて市人の身を変へて亡き跡の亡霊ここに来りたり」とあつて、二人ともに既にこの世の者でないことが告げられる。この間の事情を間狂言は少し詳しく物語りする。

二人は「器量骨柄人に勝れたる若者」で、「春の花秋の紅葉 何事も申し合はせ 連れ立って歩」く程「仲のよき事類ひな」かつたが、ある夜阿倍野の原で松虫の音に聞き入り「下へ行き」もう一人留まったものの戻らず、探したところ空しくなっていた。これに続けて次のようにいう。

日頃約せし事なれば 我等も共に空しくならんとて その
まま自害し失せ申し候 二八六一

傍線箇所、既に謡の語句として「死なば一所と思ひしに」が置かれており、それが「自害」という行為へ結びつくことになったことが知れるのである。いわば跡追い自殺である。跡追いの男はともかく、先立つた一人の死因は何なのか謡曲は何も告げ

ない。ここに物語の生じる理由があろう。だが二人の緊密な関係もただ単に花紅葉をあげ、「何事も申し合はせ 連れ立つて歩」くだけで説明されているに過ぎない。しかもこれは間狂言の中でのことである。謡曲の詞章では、和漢朗詠集中の白楽天の詩句をひいたとされる「朝に落花を踏んで相伴つて出づ 夕には飛鳥に随つて一時に帰る」の語句のあとに、「然れば花鳥遊樂の瓊筵 風月の友」との語句がみられるものの、やはりこの二人の友情を成り立たせているのは花鳥風月に心を寄せる姿勢としか解せない。それ故にこそ宝ともたとえられる友といえるのかもしれない。別の箇所だがこうある。

夜遊の友に馴衣の 袂に受けたる月影の 移ろふ花の顔ば
せの盃に向へば色も猶まさり草 千年の秋をも限らじや 松
虫の音も尽きじ いつまで草のいつまでも 変らぬ友こそは
買ひ得たる市の宝なれ 買ひ得たる市の宝なれ 二八五七
右にあげた詞章は雨月物語第二話「菊花の約」にとつて関わりの深い部分と思われる。一つは「変らぬ友こそ」が「宝」であるということである。これは物語では「ひとつとして相ともにたがふ心もなく、かつ感で、かつよろこびで、終に兄弟の盟をなす。」(三三)と述べられているように、「変らぬ」証としての「盟」であるのとらえられるだろう。そしてこの「ちかい」が「盟」であることは、「血盟」を意味するものとして用いられ

ていることでもあり、「変らぬ友」という理念ではなく、生々しい行為をも喚起するといえよう。つまりより具体化すると同時に道義が介入することに条件づけされたことにもなっているといえる。それ故に左門は宗右衛門自刃の地出雲に赴き「吾、今、信義を重んじて態々^{わざわざ}ここに来る」と明言しているわけである。こうして「加古の駅」での旅人の一人に過ぎなかった宗右衛門とこれに関わった左門とは真に「袖触れ合うも他生の縁」と物語られていることになるのではなからうか。その一方で、この「袖触れ合う」関係の一回性も注意されなければならないのであつて、それ故に「軽薄の人と交りは結ぶべからずとなん」の一文が置かれなければならないといえよう。この結びの一文は「咨」という文字に「ああ」とルビされている語が最初に置かれているのだが、この「咨」が第一義として「咨嗟」を意味するものの、「咨美」の意も併せ持つその二重性こそがこの物語を語らねばならなかった衝動を示すものといえるのではなからうか。「となん」と結ぶのも、冒頭の引用の如く単純に「交りは軽薄の人と結ぶことなかれ」と断言し得ない「変らぬ友」の関係を描き出してしまった作者の立場を示していると解せるのではなからうか。

ところで謡曲の詞章中の語でとりあげてみたいものがもう一つある。それは「まさり草」である。酒杯をあげて飲む程に顔

の紅潮することを意味する修辭的な語法に過ぎないようだが、「まさり草」が菊の異名であることを知ると、前に置かれている「盃に向へば」との組みあわせによって、酒は重陽の節句という時点で飲まれているという限定した時が考えられる。重陽の日は原拠としての白話小説『古今小説』の中の「范巨卿雞黍死生交」で要となっている時である。延命長寿を願うその日に命を絶つ皮肉が読みとれないこともないが、その死によってかえって「変らぬ友」となり得たことこそ重要なのであろう。また、この日が約束の日となっていることは「契り草」という別の名称があることも関連しているのであろう。

右に見て来たように謡曲「松虫」と「菊花の約」とは主要な二点が一致しているといえる。むしろ原拠としての白話小説の存在が表に立っていることは否定しようもない。そのことを承知の上で謡曲にこだわるのは、この『雨月物語』がへものがたり^レ即ち和語を主体とした和人が主人公の作品として成立させようとの目論見によっていると考えるからである。第二話が翻案ものであることは敢て採られた手法であつたのかもしれない。第一話および第三話に謡曲の影が顕著であれば、第二話までその種子が歴然としてしまうのは余りにも芸のないことである。また「松虫」一曲自体に物語性(事件および事件に伴う葛藤など叙述すること)は希薄であつて、それ故に物語化されるとは

この項の初めの方で述べたことであり、その時浮上して来るのは時代の風潮として行われている翻案という手法であつたとは考えられまいか。

序文中に「雨、舞月、朦朧夜云々」とその命名理由は述べられているものの、「雨月」という謡曲が存在し、その中で扱われているのは異った主張を一つにまとめあげるのが和歌という文芸であるとの考えと解する時、漢と和と異った文化圏に成つた作品を一本化してみるものとして「閑話」(無駄ばなし)があると位置づけられる。従つて第二話には当然、和の作品の謡曲「松虫」をとりあげるべきと考える。

ではなぜ「松虫」か。第一話から第二話へ、その配列に際して「九編の独立した主題が連鎖状につながっている」と指摘なさつたのは高田衛氏で、高田氏は「意志疎通」という面での連なりを把えておいでで、確かに物語のテーマの把握によっては納得がゆくものである。一方そうしたテーマで連ねてゆくその源に何があるかを考える時、連想という手法は単純ながら有効だといえまいか。第一話「松山天狗」第二話「松虫」と「松」を共通項として「天狗」に対しては「虫」が対応している。この基層の上に成り立つた二つの物語の題名の最初の文字を連ねれば「白菊」となる。そしてついながら第三話第四話のそれは「浅夢」という語が浮上する。そこまで作者が意図的であつ

たか疑問視されるむきもあろうが、そうした遊びが可能である
とだけはいっておきたいと思う。なお第二話、第三話は「まつ」
という音によつて導き出される懸詞的手法の「松」と「待つ」
女がシテの「砧」へと展開する。では第四話はどう扱えられる
のだろうか。次にそれを述べてみたい。

四

第三話と第四話との連鎖を「水中に身を躍らせた」女（真間
の手児奈）と僧（芸術家）とで把えておいでなのが高田氏⁽¹⁰⁾で
ある。ただし手児奈は主人公ではなく、宮木の心情を推測する
縁であり、また宮木の人格形成に寄与する「物がたり」の人物
であるからいささか遠い連鎖といえるかもしれない。

そこで稿者は、第三話に関わる「砧」で「古事」として語ら
れている蘇武の故事に注目してみた。いうまでもなく「砧」の
女はこの故事にひかれて夫への思慕の情を届けようとしたわ
けで、一曲中の眼目といえるものである。その舞台となってい
るのは「唐土」である。

ところで「唐土」が一曲の舞台である著名な曲目は「菊慈童」
（「枕慈童」）「天鼓」「揚貴妃」「邯鄲」そして「石橋」がある。
この中で第三話にとり込まれているともいえる「砧」につな
がりを持つのは「邯鄲」だといえよう。接点は京（都）と鄆（地

方）とである。「砧」は京に滞在の夫を九州蘆屋の里で妻が待ち
わびてついに空しくなる話であった。これに対して「邯鄲」で
は蘆生は「蜀の国の傍」に住む者であったが邯鄲の里まで辿り
つき、そこで楚国の帝位についた夢を見るのである。その身は
邯鄲の里にありながら夢の中では楚国の帝都にいるように仕組
まれているわけである。夢の中で「白雲の上人」になった蘆生
は宮中を見てまわる。

もとより高き雲の上 月も光は明らけき雲龍閣や阿房殿⁽¹¹⁾
光も満ち満ちてげにも妙なる有様の 庭には金銀の砂を敷き
四方の門邊の玉の戸を 出で入る人までも 光を飾る粧ひは
まことや名に聞きし寂光の都喜見城の 楽しみもかくやと思
ふばかりの氣色かな 七八三

この叙述に続いては「榮華もいやましに猶喜びはまさり草の
菊の盃とりどりにいざや飲まうよ」との詞章があつて、「夜晝と
なき楽しみ」の中に身を置いていることが述べられる。それは
第三話中の鯉になった僧興義の「心のままに逍遙す」る叙述に
対応していると考えられよう。

まづ長等の山おろし、（中略）比良の高山影うつる、（中略）
かくれ堅田の漁火によるぞうつつなき。ぬば玉の夜中の鴻に⁽¹²⁾
やどる月は、鏡の山の峯に清みて、八十の湊の八十隈もなく
ておもしろ 六六

右にあげられているのは、長等山、比良山、堅田、鏡山といった近江八景的な地名である。琵琶湖の「逍遙」となれば当然に選ばれてくるはずの場所といえるだろう。鯉となった興義が「うつなき」状態となる程のそれぞれの風物ということである。

とりわけ波線を施した鏡山に出た月の清んで明るいことの興義は注意されなければならないだろう。先述した「邯鄲」の詞章中にも波線で指摘しておいたとおり月光の明るさをとりあげている点で一致している。このことは単に同様の叙述が見られるというだけでなく、月明がその光を映して見える様々の美が享受する人(廬生、興義)の心情にまで関わっているように解せるからである。光に充ちた日々をどちらとも述べている。「邯鄲」では「日は又出でて あきらけくなりて 夜かと思えば 晝になり 晝かと思へば 月またさやけし」(七八六、七)といい、第四話の場合は「日あたたかなれば浮び」と、太陽のもたらす暖かさへと展開させているようであるものの、もちろん光はふり注がれているわけである。「あたたかな」日に対して「風あらしとき」が採りあげられた後に「急に飢えて」と事態は急転換する。

これも「邯鄲」の「五十年の 榮華も盡きて 眞は夢の うちなれば 皆消え消えと失せ果てて」(七八七)と、夢から現実へとひき戻される運びと類似しているといえるだろう。ただ第

四話の場合、夢から現実への帰還の部分にものがたりがあることが当然ながら意味のあることであろう。ここに描かれているのはへ俎板の上の鯉で、「魚の口の動くを見れど、更に声を出す事なし」(六八)と叙述されている。そしてそれに続けて「残れる鱸を湖に捨てさせけり」と、この一件の結末が語られているのである。このあたり典拠としての「魚服記」の叙述によるということなのだろうが、従者に魚片を捨てさせたのみで、その後、助の殿、十郎らがどのような食生活であったか語られていない。原拠「魚服記」では「終身不食」とわざわざ記されているのだが、第四話に採り込まれなかったのは、かえってごたついた表現になってしまうからかもしれないが、助の殿や十郎は「不思議」を感じただけで、恐れを抱くまでに至らなかったことを示しているのであろう。廬生が「夢の世」と、悟ったように彼らがならなかったのは、「生を殺し鮮を喰ふ凡俗の人」(六一)との興義の戯れのことだが、物語の結末では正当性を獲得してしまったのかもしれないのである。

ところで、第四話が「鯉魚」を扱ったのはなぜだろう。興義の画くのが「仏像山水花鳥」でなかったのは放生という行為と結びつくという僧としての条件にかなう面もあっただろう。そのほかに、いささかどうかと思うものの、再び「邯鄲」を関わりさせてみると「鯉魚」が扱われるのに説明がつくように思う。

というのは、そもそも廬生は志をたてて尊き知識の許へと向つたのであって、いわば「登龍門」を目指したともいえるであろう。つまり川を遡る「鯉」でもあったと考えられる。これはやゝ手のこんだ趣向なのかもしれないが、こうした類のしかけを考へてみることも『雨月物語』の一つの読みかたのように思える。次にその具体例となる第五話「仏法僧」をみてみよう。

五

「仏法僧」とはその鳴き声からの命名の、梟の一種のことである。その鳥の棲息地は「清浄の地」例えば「上野の国迦葉山、下野の国二荒山、山城の醍醐の峯、河内の杵長山」そして物語の舞台となっている高野山である。この物語にとって高野山という場所は重要な意味をもつていよう。⁽¹²⁾だが本稿ではへしかけについて述べてみることにする。

物語の中で鳥の鳴き声は「仏法僧^{ぶつぽんぼう}」と表現されて二回出てくる。それらを示すと次のようである。

(a) 御廟^{みべう}のうしろの林にと覚えて、仏法僧^{ぶつぽんぼう}となく鳥の音
山彦にこたへてちかく聞ゆ。 七四

(b) 御堂のうしろの方に、仏法僧^{ぶつぽんぼう}と啼^なく音ちかく聞ゆる
に、貴人杯^{きじんさき}をあげ給ひて、「例^{れい}の鳥絶^たえて鳴^なかざりしに、今夜^この酒宴^{しゅえん}に栄^{はえ}あるぞ。紹巴^{せうは}いかに」と課^{おま}せ給う。 八〇

傍線部分にはいずれも「ぶつばんぶつばん」とルビがつけられている。それは『胆大小心録』に記されている「仏法僧は高野山で聞いたが、ブツパン／＼とないた、形は見えなんだ」との体験に基づく表現ではあるが、そのように聴いたこと、そのことにこの物語の発想の端緒（それがし、かけ）を見たいと思う。「ブツパン／＼」が擬声語であるのはいうまでもないが、これは能の囃子の唱歌「ブツパン／＼」に似ている。鼓（つまり打楽器）の場合がそれである。ここにしかけがあるといえる。⁽¹³⁾つまり梟の鳴き声はあるヒントを与えているということである。数ある能の中で、鼓（特に太鼓）が最重要なのが「朝長」という曲である。それは「饑法」という「小書」（特別演出）が附されている場合のことである。

「朝長」は源義朝の子であるが、美濃国青墓の宿で自刃して果てた。青墓の長者は宿をした縁で朝長の墓所に七日七日にやって来ている。そこに来合わせた僧侶姿の守役が観音饑法を行くと、朝長の亡霊が現れ、平治の乱のいきさつを語り、長田の変心と宿の長の女の情深さに感謝した後、更なる回向を頼む。以上が謡曲「朝長」の梗概である。この中の「観音饑法」の部分⁽¹⁴⁾が特別の重さを持つようになったのは江戸中期ということのようで、山中玲子氏の詳細な御論考中には『豊高日記』中の元文二年（一七三七年）正月二十三日の記事が引かれている。

そしてこの「朝長」一曲に関して『豊高日記』は三度とりあげ、また懺法については五箇所に記事があることが『能楽史料 第三編』の索引によつて知られる。こうした時代風潮の後を生きたのが秋成であり、親しい間柄の一人に加藤宇万伎という武士も存在することとて、特別演出の能への関心がなかったとはいえないのではなからうか。

ところで、先にあげた物語の叙述(a)および(b)は夢然の「俳諧風の十七言」とされる

鳥の音も秘密の山の茂みかな

を導き出す運びになっている。(a)の場合、鳥は林の中にいるので夢然達からはや、遠方なのだろうが、「山彦」によつて近くに聞こえたと記される。一方(b)では近くで聞こえ、それが貴人秀次の「課せ」となり、「俳諧風」が結局繰り返される。いうまでもなく第五話ではこの「俳諧風」は現世の人間と霊とをつなぐ装置として用いられている。それは朝長とは異なり、秀次の鎮魂が文芸であることを示しているように思える。

以上に見て来たように「仏法仏法」のしかけが「朝長」を導き出すのだが、秀次とはどのように結びついているのだろうか。朝長と秀次との共通項は自刃である。さらにいえば父によつて死地に送られた者とおしである。謡曲「朝長」は自刃というが、平治物語では義朝の手にかかったことになっているという。

一方の秀次の死も養父秀吉の意向である。こうしてそれぞれ亡霊となった者は表向きの死と内実の死とを合わせ持つていくことになっている点まで一致していることになる。そこで朝長が秀次に置き換えられて何が考えられなければならないかという点、それは、前にも述べた鎮魂の方法である。だがこの点は「朝長」一曲の中で最重視しなければならないのが「観音懺法」であるとの力点の置き方を踏まえての物語手法であることを忘れるべきではないだろう。一方が「観音懺法」という宗教性によつていふのに対し他方は俳諧という文芸が効力をもつ。このことは秀次その人をどう扱えていたかを示すものといえるだろう。

「いまだ命つきざる者なり。例の悪業なさせ給ひそ」(八二)と夢然父子の前に立ちのどかしたのは「老臣の人々」であった。「悪業」が残忍な行為を意味するのに違ひはないが、「評釈」に指摘されているように、「げふ」の振り仮名は「行」であるべきだが、あえて「業」としたのは「悪行」は「悪業」であることを明確化する意図があったからであろう。「例の」という語が伴っているところから数多くの「悪業」が既に存在することを表し、そのことは「悪きやく塚」へとつながっている。確かに総括としての秀次は「悪業」を積み重ねた人物となっている。ただこの諫めの言は「老臣の人々」によつていふのであって、役目から当然とはいえるであろう。「よしなき奴」つまり何の縁

もない者に亡霊としての姿を見せてしまった浅ましき、それを帳消しにすべく「修羅」へと連れ去ろうとの魂胆は「悪業」以外の何ものでもなからう。

ところで秀次は「修羅」にいたのであつて、地獄に堕ちているのではないことが、右にあげた部分から知れる。もし真に「悪ぎやく」の限りをつくしているなら、その結果は修羅道に留まることはないはずである。「悪業」から「悪ぎやく塚」へと歴史事実としての推移はそのままでありながら、物語内での形象化は異った人物像として読みとれるように仕組まれているといつてよいのではなからうか。修羅道におちた者、それは謡曲のいわゆる修羅物のシテとなっている武将たちである。秀次の場合もこの位置づけがなされている。では彼の対戦相手は誰だったのか、物語は一言も触れていないが、「悪ぎやく塚」へと送り込んだ人物、即ち秀吉であることは言うまでもないことだろう。

修羅物のシテは平家一門の武将であつても、戦場での勇壮な活躍を語られるだけではない。それぞれその人物を語るのに最もふさわしい事物が採りあげられている。例えば「忠度」は和歌、「経正」は琵琶、「敦盛」は笛といった如くである。そこで秀次なのだが、この物語で扱っているものをまとめてみると文芸ということになるだろう。それは単に和歌あるいは俳諧または漢詩文といった文芸の一ジャンルに限定されるものでないば

かりか、長々と綴られている「紹巴が説話」という和歌にまつわる考証といったものにまで及ぶものである。

貴人古語かれこれ問ひ弁へ給ふに、詳に答へたてまつるを、
いといと感でさせ給うて、「彼に禄とらせよ」との給ふ。

七八

右に引用したように、「問ひ弁へ」る態度といい、その回答に「いといと感でさせ給う」反応といい、文芸に並々ならぬ関心を寄せていた人物と造型されているといえよう。それにもかかわらず「悪ぎやく塚」へ送り込まれた結末は、夢然をして「白昼ながら物凄じくありける」といわしめるところとなっている。

この末尾について高田氏は冒頭表現をも視野に入れながら、再度、昼の世界をとりあげることによつて「夜の幻想世界を対比し、一編の小説構想を完結させている」と指摘なさっている。

確かに構造として御指摘のとおりであり、冒頭表現との呼応を看過できないであろう。春秋の娛しみを求め、また西国へ東国へと名所をたづね歩くことの出来る太平の御時世であればこそ夢然父子も高野山まで登ることになったのである。そしてそこで見たものは闇に沈められたはずの過去、政治的権力の猛威の前に潰えたもの（文芸あるいは芸術というべきか）であり、この二者間の力関係がいかなるものかを物語するものとして、昼の世界に「物凄じく」塚が存在していることになっているのである

る。塚は過去のものとなったわけではなく、現に昼の世界の中にあり続けているということになるであろう。

第一話に対応するように位置づけられている第五話⁽¹⁶⁾であるが、いわばのどかな権力闘争を描いた第一話とは異り、第五話は表現上には何一つそれらしい点がないように物語されながらも読みようによつてはかなり危い要素を仕込んでいるということがいえるのではなからうか。

以下第六話以降についてもこれまでのように単純化して謡曲との関係を述べてゆくことから個々の物語を考えてみたいのだが、第九話は「小鍛冶」一曲を適応するだけのものの、問題は小さくはなさそうであるし、他の三篇はそれぞれ二曲をからめて考えてみるべきと思われるので、今回はここまでに留めることにしたい。

なお、「雨月物語」本文は新潮日本古典集成により、謡曲の詞章は「謡曲大観」によつてゐる。なお、謡曲についてはルビを省略した。また本文の後の漢数字はそれぞれの頁数を示している。

注

- (1) 「雨月物語の研究」昭和二年 大八州出版 刊
(2) 「雨月物語」の中の「白峯」から「貧福論」に至る九篇を順

序にしたがつて第一話、第二話……第九話と記した場合がある。

- (3) 前掲の重友氏をはじめとして、鶴月洋氏「雨月物語評釈」に詳述されている。

- (4) 註(3)に掲出した鶴月氏の著書、以下「評釈」と略称する。

- (5) 新潮日本古典集成による。数字は頁数。

- (6) 註(5)に同じ

- (7) 観世流大成版謡本註も同様。

- (8) 月を愛でること即ち視覚的なものを重視する立場と、時雨や木の葉の落ちる音の如き聴覚的なものを重んじる立場とを一つにまとめあげているのが、西行の和歌つまり文芸ということになる。

- (9) 日本古典文学全集48「雨月物語」の解説

- (10) 註(9)と同書の頭註。

- (11) 傍線を付した四箇所は、殿舎や庭や門であるから名所とはいえないのだが、宮中であるという点で特別な場所であり、それが近江八景への連想となつていと解せるかも知れない

- (12) 元田與市氏は「雨月物語の探求」(平成五年 翰林書房刊)中で、聖性が秀次の血によつて失われ、それは「大師という偉大な呪術者の能力さえ」不確実にしてしまう、「確かさの不在」という読解を示しておいでである。稿者としては、「毒

ありといふ狂言まがこと」と解説される玉川の意味をも併せて、やはり依然として「秘密の山」であると把えておきたい。また、「高野切」の名称が今に通用しているように、和歌と密接に関わっていることは注意される。

(13) 「拝志氏はやし」もしかの一種かもしれない。

(14) 〈朝長〉「懺法」の成立と変遷―小書演出をめぐる考察(二)『能楽研究』第17号(平成五年)

(15) 新潮古典集成本ではルビ無しであるが、日本古典文学全集によって附した。

(16) 註(9)と同書の頭註

(17) 二川清氏によって照応関係が指摘されている。『都大論究』28号(一九九一年)に掲載の「『雨月物語』各話の主題と全九話の配列との関連について―親和・憎悪・死―」

(本学教授)