

「浅茅が宿」の怪奇の構造と主題

朴 熙 永

一、はじめに

江戸中期（一七七六年）に刊行された上田秋成の『雨月物語』の巻之二「浅茅が宿」は、物語の時空間として、十五世紀頃を時間的背景とし、また下総の真間と京の都という二つの空間によって構成されている。登場人物は宮木という女と、その夫である勝四郎だが、語り手の焦点は夫の勝四郎のほうにあり、またストーリーとしては勝四郎が故郷の真間で落ちぶれ、妻を残して京の都に商人として上京したのだが、ちょうどその頃故郷では戦乱が起り、音信が途絶えてのち、七年後やっと京の都から故郷にもどることができた勝四郎が、死んで靈魂となった宮木と再会するというものである。

このような構成をもつ作品において本稿が問題としたいのは、物語の主題論でも人物論でもなく、それらを支えている物語の時空間の構造分析である。なぜそのような考察が必要かといえば、この物語の最大のプロットが戦乱で荒れた故郷真間の土地で生者の勝四郎が死者に会って話を交わすという異空間を背景としているからである。生者と死者の出会い、あるいはまた異空間の出現のためには、現代小説でこそなんの仕掛けも必要とせず、ファンタジックに描くことができるが、『雨月物語』のような物語文学においては大きな仕掛けが必要とされる。こうした仕掛けが物語文学の伝統というものである。ただ『雨月物語』の場合、その伝統が日本の物語文学にあるのか、中国の白話小説にあるのか、それともそれらを総合したところにあるのかは、あらためて問う必要がある。それは言葉を変えていえば、文学伝統と作家の創作とのダイナミズムの中で物語のもつ幻想性を考えることということになろう。

物語の時空間構造とプロットの関係からすると、「浅茅が宿」は、主人公の勝四郎が現実空間から異空間へ分け入り、

やがて異空間から現実空間へ戻るといふ作品である。本稿はこの時空間構造を物語文学の伝統と比較してとらえていく方法をとろうと思う。

ところで、秋成のこの作品は、明の雅文短編小説集である『剪灯新話』の中の一編である「愛卿伝」から作品創作の動機を得たとされる。さらに秋成は、かつて日本でこれを翻案した浅井了意の『伽婢子』の巻六を参考にしたこととも知られている^[1]。秋成は「浅茅が宿」で亡霊（幽霊）として宮木を登場させるといふことと作品の主題とを密接にかかわらせている。したがって、宮木の靈魂がどのような物語の構造（仕掛け）を通じて出てくるのかという問題はこの作品にとって重要な意味をもつていよう。

すでに多くの先行研究などで、「浅茅が宿」の宮木の造形とそれに繋がる怪奇性についてはふれられてきているが、主題の追求との関係ではあまり怪奇の構造は問題にされていない。たとえば宮木の造形からいうと、小宮山茶子氏は「宮木論——人間追求の試みとして——」で秋成が追い求めた女性像から、秋成文学の本質をさぐるうとしていし、植田一夫氏は「浅茅が宿——生命の再生——」で勝四郎と宮木の人間像の関わりにおいて、文芸性が形成されているとの観点から考察しようとしているが、そこに怪奇がからむという言葉及はない。

それでは、怪奇性についてはどうかというと、森山重雄氏は『伝奇の思想』で、また高田衛氏は「怪談と文学の間」で怪奇の本質や怪奇性の効果などを中心に「浅茅が宿」における怪奇性を問題にしているが、ただ一般的な怪奇論が扱われているだけで、主題との関係が追求されることはない。つまり、本稿が扱おうとする異質な二つの時空間を一つの物語の中に描くという方法、あるいはその構造が主題と関係するという観点から考察したものはないようである。本稿はこのような課題を克服しようとするものだが、そのために次のような点に注目したい。

この作品は秋成が日本の物語文学の伝統を受けて、異質な二つの時空間を作っているのだが、それはどのような仕掛けをとおしてなのか。これが第一点。次にこの作品は勝四郎と宮木の純愛を主題としていと思われるのだが、なぜ宮木は死んで亡霊となって登場しなければならなかったのか。これが第二点である。おそらく純愛の主題ゆえに死霊のうごめく世界を必要としたのだろう。

二、物語文学の語りの伝統と「浅茅が宿」

日本古典の怪奇物語は、異空間だけで発生・成立する物語を語るというよりも、何気ない現実空間から異空間へと、ふと入り込むという構造をもっている。いわゆる『浦島子物語』に代表されるような、異郷往還譚のモチーフがそれである。したがって物語の怪奇性あるいは幻想性や異空間が出現するありようは、生者が生き、そして働く現実空間の状況によって異なってくると考えられる。こうした意味からここでは、まず、「浅茅が宿」がどのような物語文学の伝統をふまえているかについて論じることから始めよう。

物語文学の伝統はこの作品のどこに見られるのだろうか。まず、それはなんといっても作品の巻頭と巻末の叙述に見られると思われる。たとえば冒頭の部分を見ると、「下総の国葛飾郡真間の郷に、勝四郎という男ありけり」と語られている。「男ありけり」は、昔、このような男が生きていたとか、と解釈されるように、語り手が作品の表層にはつきりと現れてきて、過去の事実を読者に語り伝える形式をもっている。このような形式は、『伊勢物語』の歌語りの冒頭の部分に出てくる「男ありけり」という常套句と類似している。これは物語文学（『伊勢物語』でも変わらない）が物語の語り手が過去に起こった事実を現在の語りの場で聞き手（読者）に語って聞かせるという伝統形式を背景とする。したがって「浅茅が宿」という作品が「男ありけり」と語り出すとき、それは「下総の国葛飾郡真間の郷」で過去（昔）に現実起こった出来事を、今から語り出そうとしているのである。

この現実の語りの場をより所とする物語形式は、巻末の叙述「かの国にしばしばかよふ商人の聞き伝へてかたりけるなりき」というところで確認される。つまりこの話は、あの下総の国にしばしば通っていた商人が聞き伝えて、それをいまこうしてわたし（秋成）に語り伝えたというのである。「き」という助動詞が商人から秋成への直接の経験であることを知らせてくれる。このことはまた、秋成の語るこの物語が語りの場を介して今の読者の現実世界と地続きの世界で起こったことということを示している。

近世の上田秋成の時代の表現／享受の機構に「語りの場」が生きているかどうかはわからない。書物の出版状況が大いに関係していよう。しかし秋成の作品は表現／享受は個人の黙読でおこなわれたと見てよからう。そうであれば「語りの場」という概念はもはや成立しない。しかし物語の表現において伝統形式が守られていることは以上に見たとおりであ

る。むしろ形骸化したその形式性が物語空間を読者の現実空間と連続させている。上田秋成の物語文学といえども、語りの場の現実性から出発することが求められる。その現実性からどれくらいかの飛躍があるのかは、読者（聞き手）が計測できなくてはならないのである。

物語文学というものがこのように語りの場という虚構化された現実性と不可分でないものであれば、「浅茅が宿」も過去にあつた事実を通して読者（聞き手）の現実をゆさぶるものでなければならぬ。この作品がたんなる怪奇として、読者の恐怖心をゆさぶるものである以上に、幻想の異空間を創造し、そこに現実では得られない美あるいは理想を求めるとき、作品と読者が共有する「語り場」を介すること、その非現実の美あるいは理想は現実へと接続していく。そこにこそ語り手の意図もとらえられるだろう。

このような物語文学の語りの伝統は『伊勢物語』だけではなく、以後の物語文学に一般的に見られるものとなる。たとえばここでは『今昔物語集』の巻第二十七の「近江国安義橋鬼噺人語第十三」の巻頭の「今昔、近江ノ守、□ノ□ト云ケル人、其ノ国ニ有ケル間」を見てみると、「今ハ昔」とか、「人有ケル」という語り始めの形式の類似性、あるいは語り収めの「其ノ後、様々ノ事共ヲシテ鬼モ失にケレバ、今ハ無シ、トナム語り伝ヘタルトヤ」という常套句からも、物語においてはたしかに、語り手がかつて別の人から聞いた事実を今の聞き手に向かって語る形式が再生産されていることをはっきりと確認できる。そこではすでに言及したように、「聞き手（読者）の現実と地続きである事実だということが物語にとって重要な要素になっている。つまり、過去に起こったどんなに珍しい出来事でも、現在の「語り場」の周囲に広がる現実の空間にも起こり得るということが物語の約束であつて、それを物語文学の伝統とみなすわけである。

このように中世までの物語あるいは説話の語りの形式と比較したとき、秋成の「浅茅が宿」の冒頭と末尾の叙述がこれらと類似しているということによって、秋成の作品が物語文学の伝統にこだわっていることがうかがえる。さらに、こうした伝統へのこだわりによって、この作品もやはり亡霊（幽霊）がうごめく怪奇の空間が出現するために現実の日常空間と地続きのところから始めねばならないという建前をとっているのである。したがって怪奇をはらむ「浅茅が宿」の時空間の構成というものは、秋成の独創的な方法ではなく、日本の物語文学の伝統をふまえたものであつた。

「浅茅が宿」の創造された時空間は、語り手と読者によって共有される「語り場」と連続するという構造をとる。このことから以下では、作品内部の現実の中に怪奇の異空間がどのように表出されるのか、怪奇はいかなる形をとって人間

が生きて、そして働いている現実の空間に出現して「浅茅が宿」を怪奇物語に仕立てているのか、その時空間の仕掛けについて考えてみよう。

三、怪奇の構造——異空間の出現

語り手と読者が共有する場と連続する現実の空間に死者の靈魂が跳梁する異空間を作り出すこと、そしてそこへ入り込むということは日本の物語伝統といえたと思うが、そのことは実は読者が納得する時空間の伝統形式であって、いわば物語文学の伝統とは〈知〉の共有ということでもある。それは「はじめに」で述べたこの作品の主題とも関係するのだが、その点は第四節で説明する。ここでは作中人物が現実空間から異空間へと入り込む、あるいは落ち込むために、異空間の設定のためにどのような仕掛けを秋成は工夫したのであるうかという問題について考慮していくことにする。

前述したように、この作品は勝四郎と宮木との純愛の物語であるが、この主題を達成するためのプロットとして現実に生きていた存在であった宮木が、勝四郎が上京して家を留守にしている七年の間に死んで、勝四郎と再会するときには靈魂として登場するようになっていく。このため、勝四郎と宮木が再会するためには、勝四郎が異空間へと入り込むというプロットが必要となる。そこでまず、「浅茅が宿」において設定されている空間について確かめておく必要がある。

「浅茅が宿」では物語空間として二つの空間が設定されている。一つは勝四郎が家の没落ゆえに故郷を離れて商売のためにおもむいた京という空間であり、もう一つはあとに残された宮木が夫の帰りを待つ「古郷」という空間である。いずれも、一見すると、たんに地理を異にするだけの、二つの現実空間のように見受けられる。

ところが、空間をとらえる視線との関係に注意すると、異なった空間の位相が現れてくるのである。この作品は、主人公ともいえるべき勝四郎の視線を通して物語の筋立がつむぎ出され、空間がとらえられているために、彼が存在し活躍する空間は、いうまでもなく人間がうごめく現実空間である。しかも作品の歴史的な時間設定との関わりから、京は戦乱からの影響をあまり受けない当時にあつては、幸運にも、平穏で商業の盛んな生々とした空間であった。しかし、同じ物語空間でありながら、宮木のとどまる「古郷」の場合は、京とはまるで反対の空間として叙述されている。たとえば「古郷の辺りは干戈みちみちて、涿鹿の岐となりしよしをいひはやす」という叙述からは、そこではたえず戦乱が起こり、おびた

だしい数の戦死者が横たわる世界に変わっている。

作品ではこのような「古郷」のイメージが風聞によって勝四郎の耳に届く。そこはまさに死者のみしか存在しない陰鬱な雰囲気覆っている空間イメージとして浮上する。しかも、もう一つの仕掛けが施されている。

人のかたるを聞けば、是より東の方は所々に新関を居て、旅客の往来をだに宥さざるよし。さては消息をすべきたうきもなし。(三二〇頁)

作品の時代設定が十五世紀の関東公方の東西分裂による関東争乱の時期になっていることで、東国の争乱が西国に及ばぬように主要な街道には各地に関所が設けられ、旅人の往来が途絶えた。そのため、音信も断えるようになってしまった。京と「古郷」は同じ物語内の空間ではあっても、互いに完全に断絶された空間となってしまう。「古郷」が現実空間から逸脱して異空間化されていくことになる。こうして位相を異にしていく叙述を見てみよう。

家も兵火にや亡びなん。妻も世に生きてあらじ。しからは古郷とても鬼のすむ所なりとて、ここより又京に引きかへすに、近江の国に入りて、にはかにここちあしく、熱き病を憂ふ。(三二〇頁)

音信も絶えて妻の消息も知れなくなった勝四郎の焦燥の気持が伝えられてくるだろう。京に比べて古郷は戦乱によって、死者の国として変貌していく。さらにいえば、「古郷とても鬼のすむ所なりとて」というところをみると、「古郷」は現実空間としてのリアリティが希薄となっていて、それよりも、勝四郎の視線(思い)からは、死者の靈魂が満ちた異空間化していくような表象となっていて、それは読者に気付かれるようになっていく。それでも勝四郎は、いったん「古郷」に帰ろうとするのだが、「鬼のすむ所なり」とあきらめて京にひき帰そうとする。ところが、「近江の国に入りて、にはかにここちあしく、熱き病を憂ふ」という体の異常を感じる。物語文学の伝統では、人間が異空間に入り込んだり、あるいは死者の靈魂に会って、その靈氣にふれると、ここちが悪くなったり、病気になることされる。「源氏物語」の夕霧怪死事件の際の光源氏や右近、あるいは明石巻の故桐壺院にいらまれて朱雀天皇が目病氣をわずらったりするなどに用例が見

られるが、それ以外でも指摘できる。しかし京と「古郷」とを異質の空間と設定する仕掛けは秋成の創意といえよう。

それでは次に、死んだ宮木の靈魂が出てくる異空間に勝四郎が入り込む際に仕組まれた物語文学の伝統の仕掛けについて考えてみることにする。

怪奇物語である「浅茅が宿」で勝四郎が異質の空間となつてしまった「古郷」へ帰るために「古郷」への旅路を急ぐ叙述は次のようなものである。

此の時日ははや西に沈みて、雨雲はおちかかるばかりに闇けれど、旧しく住みなれし里なれば迷ふべうもあらじと、
夏野わけ行くに
(二二二—二二三頁)

この叙述で注目すべきところは次の二つである。まず一つは「日ははや西に沈みて」「闇けれど」、それでも勝四郎は「夏野をわけ行く」というプロットであり、二つには、その「夏野をわけ行く」という旅路のシチュエーションそのものである。そこで「闇」と「夏野わけ行く」に關しての「浅茅が宿」の叙述のもつ伝統の仕掛けを検証してみることによつて、この作品の仕掛けにもつとも類似するものとして『地藏靈驗記』の次の語りが指摘できる。

雪□モヲボロニテ霧麓ヲ埋ミテ、梢ハ里ヲ隠スナリ。「日ノ暮ヌルヤラン」ト覺テ、木ノ色モヲボロニ見エズ。遠山
頻ニ色ヲカクシ。人里遙去テ入会ノ鐘モツタエズ。只闇々トシテ闇野原ニ迷ケリ。

この語りの前後の筋立を紹介すると、三河国大浜に住む、ある法師が信濃国善光寺の参詣を志して旅立つ。道を「駿河ノ国富士ノ麓ノ野」をとることにした。しかし日も暮れて来る。遠くにかすむ富士の山も中腹から上には雲がかかつている。その描写が「雪□モヲボロニテ」というところで、そこから引用の語りに入るわけである。闇に包まれた野原をたどりながら、「何（れ）カ人居近クアルラン」と尋ねながら、さらに道をたどると、とある人里が目につき、一軒の家に入つていく。しかしそのときには法師はすでに修羅道に落ち込んでいたのである。その一軒の家とは、かつて富士の野で敵工藤祐経を討ち果たした曾我十郎祐成の愛人虎御前の住まいだった。

法師は野原を迷っているうちに日も暮れ、闇の野原の中をたどって行くうちにいつのまにか靈魂の国である異空間（修羅道へ入ってしまったというのである。現実世界から異世界へは闇夜の野原の一本の道が通じている。その道は雲や霧、そして深い闇に包み込まれることで二つの世界を分けている。そのような野原の道をたどる法師は、いつの間にか異空間、すなわち靈魂の国へと入り込んでしまう。それが物語文学の伝統だった。

この伝統を舞台空間に巧みに生かしているのが室町期の能楽である。その詞章である謡曲集で「闇」と「野分け行く」の表象が使われている次の引用を見てみよう。

①わが本山を立ち出でて分けゆく末は（中略）急ぎ候ふほどにこれははや陸奥の安達が原に着きて候 あら笑止や日の暮れて候 この辺りには人里もなく候

②草刈笛の声添えて、吹くこそ野風なりけれ。かの岡に草刈る男野を分けて、帰るさになる夕まぐれ

①は「安達原」、②は「敦盛」の冒頭部分であって、舞台が始まると、ワキの僧が橋掛りから舞台正面に向かう間に、これらの詞章が唱われる。舞台はすでに靈魂となったシテが現れる空間であるから、ワキ僧は橋掛りにかかる頃から現実空間から異世界に入ってくるという設定でなければならぬ。したがってワキ僧は闇に包まれた野を分けて行くがままに靈魂となったシテの登場する異空間へ入っていくことをあらわしているのである。これらの詞章がそのことを明示している。

「浅茅が宿」はこのような物語文学の伝統をふまえて京と「古郷」との間に「闇」と「野原」という表象を配置したのである。それによって二つの空間は互いに異質なものとなる。こうした仕掛けによって勝四郎が「古郷」へと急ぐ旅は、そのまま異空間である靈魂の棲む土地へと入り込むことだと解釈されることになる。もちろんその解釈とは読者のそれで、作者と読者は物語文学の伝統を共有することで「浅茅が宿」の物語の時空間の差異が成立しているわけである。

こうして異空間へ入った勝四郎は宮木と再会することになる。絶えることのない戦乱によって恐ろしい世の中となつては、とうてい宮木は生きてはいられないと思っていた勝四郎は、思いもよらずに宮木と再会したのであった。これまでの

仕掛けを通して怪奇の存在となった宮木の姿は予測されていたはずであるが、以前と変わらぬ宮木の登場は一瞬、ひよとして苦難をしのいで彼女は生きていたのではないかと疑問を投げかける。宮木の死を予想していた勝四郎ばかりでなく、読者にとつても目を疑わせるかもしれない。しかし、読者がこれを怪奇物語の典型的な手法であることに気付くのにさして時間はかからないと思われる。

秋成が物語文学の伝統をふまえるということは読者の〈知〉を共有することによって作品を作っていたことをうかがわせる。ここでもそのような伝統にのっとり、宮木が靈魂であることを暗示する仕掛けを施しているのである。

今は京にのぼりて尋ねまらせんと思ひしかど、丈夫さへ宥さざる関の鎖を、いかで女の越べき道もあらじと、軒端の松にかひなき宿に、狐・梟を友として今日まで過しぬ。

(三二四頁)

この叙述は戦乱の「古郷」に残された宮木が孤独と窮乏に苦しんできた断面をうかがわせる宮木自身の語りである。ここで注目してみたいと思うのが「狐・梟」という動物である。日本の文学伝統では靈的な世界と往還すると信じられている狐と梟は、宮木がすでに死んだ存在であり、靈魂となつて出現していることを暗示しているものである。このように読者は、異空間と現実世界との間を往き来する動物である狐と梟をいまひとつの表象として宮木の正体が異空間の靈魂ではないかということをも再三暗示させられるようになる。

もともと、秋成が古来の文学作品を参照し、それをさまざまな形で自分の作品の中に取り入れながら、作品を書いたということは広く知られている。この観点から、たとえば『源氏物語』夕顔巻の、やがて怪奇が出現することになる廢院を描写する語りを見てみよう。

こはなぞ。あなもの狂ほしの物おじや。荒れたる所は、狐などやうのもの、人おびやかさむとて、け恐ろしう思はするならむ。

夜中も過ぎにけむかし、風のやや荒々しう吹きたるは。まして松のひびき木深く聞こえて、けしきある鳥のから声に

鳴きたるも、梟はこれにやとおぼゆ。

光源氏の視線からとらえられる狐と梟は夜の闇の中に登場し、何か得体の知れないモノが出現するのではないかという恐ろしい雰囲気をかもし出している。そんな廢院に入り込んだ光源氏は実はすでに異空間に入り込んでしまっているのである。狐や梟はそこが異空間であることを暗示するような役割をはたしている。狐や梟は怪奇物語の怪奇の存在を表現するのにふさわしい靈的で幻想的な動物であった。

これまで、「浅茅が宿」に仕掛けられた異空間の設定を、日本の物語文学の伝統という側面から考察してみた。そこで、現実空間から異空間へ入るためには、いくつかの仕掛けが必要であることが伝統となつていくことがわかった。それが現実空間からの断絶「闇」と「野原」の中をたどる旅、異世界を往き来する動物の配置などであった。それでは、秋成はどのようにして「浅茅が宿」にわざわざ異世界を設定し、宮木を死なせて靈魂の姿で勝四郎に再会させねばならなかったのか。そこに主題との関係が大いにかかわっていると見なくてはならない。そこで次節では、このような怪奇の構造と主題とのかわりを考察してみよう。

四、怪奇の構造と主題をめぐって

秋成は享保十九年（一七三四）、享保の改革が不完全な成果をおさめて終わる頃、大阪で生まれた。政治の中心が江戸に移り、徳川幕府の財政が緊迫するとともに、老中の強権による緊縮政策は享保の改革をはじめとして、何度も繰り返されることになる。幕府存立の基礎が危うくなればなるほど、庶民たちに対する取り締まりは厳しくなり、彼らは不安に包まれながら、なにかしら人間性の抑圧を感じるようになった。秋成の『雨月物語』が時代をはるか昔にとり、しかも現実空間の物語というよりも、たとえば「白峰」や「吉備津の釜」といった作品のように、異世界に題材をとるものがあるのは、同時代の庶民の生活、人間性の抑圧と関係していよう。「浅茅が宿」もその一篇と見てよかろう。秋成の目的は、時代の為政によって抑圧されることで歪まざるをえない人間性を、はるか昔を時代設定とする怪奇の物語に題材をとって描こうとしているとされてきた。本稿もこのような通説を認める方向にある。ただそのような秋成の作品がおおむね中国の

「怪奇白話小説の影響によるという説に対しては疑問がある。

「浅茅が宿」は、読者に恐怖をおぼえさせながら、その恐怖を通して人間性への抑圧がいかに醜悪なものなのかを示すことを意図したのではない。その意味では、いわゆる怪奇物語ではない。むしろ、怪奇の構造を借りて、当時の社会（世界）には存在しない、秋成にとって望ましくも美しい人間性を描こうとしている意図を持つものだった。こうした主題とのかかわりからすると、いわば人間性に夢を求める幻想の物語と違ってよいかと思われる。それでも秋成がなぜ怪奇の構造にこだわったのかについては、抑圧されて歪んだ当時の人間性という現実への鋭い洞察（批判）がもたらしたもので、この世には存在しない人間性を追求しようとする意図があったからだと思われる。

その背景には秋成自身の個人的な事情がある。秋成には、私生児として生まれたという出生、二つの指が不具だったという身体的な欠陥、そして養子で過ごした幼少年期の不遇といった特殊な環境があり、そこから「浅茅が宿」が生まれたとする論がある。この見解にはうなずけるものがある。たんに政治的社会的条件ばかりでなく、生まれながらにして歪まざるをえない自己の人間性への洞察が、抑圧による歪みの彼方に完璧で美しいものを見つめようとしたといえるのかもしれない。

秋成の『雨月物語』の中での人間描写は非現実的であるといわざるをえず、作中世界の怪奇あるいは幻想の存在は、それ自体に目的があるのではなく、それらの非日常的存在を通じて、抑圧されて歪んだ人間性、またはこの世には存在しない人間性を表し、人生にとっていかなる意味をもつか、その真実を追いかけて求めようとするところにある。しかも、『雨月物語』の非現実世界の中の怪奇あるいは幻想事件は、物語文学の伝統構造をふまえることで、現実社会と地続きとなつているのであり、非現実的な登場人物（死霊、化け物）が、現実の人間のさまざまな理念形の表現として物語が展開されるようになる。このような『雨月物語』の全体の枠組みから、範囲をしぼって、秋成が「浅茅が宿」で宮木を登場させた意味を考察してみたいと思う。

まず靈魂で出てくる前の宮木の造形を見ると、

勝四郎が妻宮木なるものは人の目とむるばかりの容に心ばえも愚ならずありけり。

世の中騒がしきにつれて人の心も恐しくなりたり。適聞とふらふ人も宮木がかたちの愛たきを見てはさまざまにす

(三〇七頁)

かしいぎ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。

(三〇九頁)

このように宮木は美しい美貌の持ち主で知られ、夫に對する賢明な愛情(三貞の賢き操)が深く、そのために働き手を失い窮乏に陥つて何人もの男が言い寄つてきて、彼らの誘惑を振り切つて夫をひたすらに待つ存在である。まさに命をかけて貞節(三貞の賢き操)を守り、帰らぬ夫を待つ哀切な姿をみせている人物として描かれている。その姿は当時頻繁に起つていた戦乱を生き抜こうとして、他からの誘惑を拒絶して自分の貞節を最後までつらぬいているのである。

そうした女性を、この作品はなぜ死なせ、そしてなぜ靈魂として登場させねばならなかったのだろうか。おそらくそこにこの作品を幻想文学に仕立ねばならなかった理由がある。彼女はそのような人物として、いわば凝結させる必要があったのだ。彼女は永遠に賢明で、夫への一途な愛情をつらぬく美しい女性でなければならなかった。幻想文学の概念はともかく、宮木のような女性は作品と地続きの現実空間に生きる女性の中にはいなかったというのが実情にちがいない。だからこそ、凝結した姿は現実空間から断絶した異空間にしか登場させられなかったと見てよからう。

宮木はどうして死んだのか、作品の中にははっきり書かれていない。しかし文脈から類推される宮木の死を考えてみると、夫がなかなか帰つてこないことに絶望し落胆したこと、それに、戦乱で食べ物に恵まれず、飢えに苦しんでいたことはまちがいないからう。その上にひよつとすると、求婚をこぼされた男に襲われ、貞節を守れなかったことで、自ら命を絶つたということなどが考えられるだろう。こうして富と欲望への誘惑を断ち、生活の窮乏の中でも夫への愛情に身を捧げた貞節な女性像は靈魂として凝縮し永遠性を獲得する。宮木が靈魂として登場させねばならなかった理由である。

帰郷への道を塞がれた勝四郎は、自身の意志に反して、京で七年間の生活を送るようになる。しかし戦乱は終わるはずもなく、いたずらに歳月を送っている勝四郎は「たとえ泉下の人となりて、ありつる世にはあらずとも、其のあとをもちとめて塚をも築べけれど」と思つて、故郷に帰る決心をする。「塚をも築べけれど」とは、死んだにちがいない宮木のために、せめて墓でも作ろうの意であつて、勝四郎の胸の中では、妻はもう死んでしまつて野ざらしになっているだろうと諦めていたことが窺える。

勝四郎は妻との約束の日から七年後、故郷に戻つてくる。すると意外にも、家で待つている宮木と再会する。

戸を明くるにいといたふ黒く垢づきて眼はおちいりたるやうに結たる髪も背にかかりて故の人とも思はれず夫を見て物をもいはでさめざめとなく

(二二二—二三頁)

この表現からは以前に推測したように、宮木が戦乱の中、おそらく下女にも逃げられ、生きていくだけの生計を立てようとしても、田畑からの収穫もなく、窮乏のゆえに衰弱して死んだということが暗示される。勝四郎を待っていたのは、死んだ妻の靈魂であった。実はもはやこの時、勝四郎の目には宮木が元の宮木ではない存在だと気付いていることだろうか。すでに勝四郎は死者のごめく異空間に入り込み、そこで宮木の靈魂と再会したというプロットが成立している。しかし、夫が旅立つ時に互いに交わした約束を守ろうとする強い執念は、彼女をして靈魂の姿をとつてもまた現われ、自分の貞節を貫徹させるようになるのである。

靈魂と化して勝四郎の前に登場する宮木は、前代の能楽の複式能形式に見られる〈待つ女〉として怒りと恨みに取り憑かれた怨靈的存在ではなく、夫に対する懐かしくやさしい愛情を訴える貞節のみを守ってきた純粹な存在として描写されている。それは近世の男が理想とした女性像であつたらう。

これまでの物語文学では、靈魂となつた女性の存在はいずれも情念に取り憑かれ、現実の規範や論理を逸脱して行った者達であるが、けつして異常者ではない。日常性のなかでは〈常識〉の名の下に抑圧され、あるいは情念や執着を自らの死と引き換えにしてまでもつらぬき通した者達である。その意味では、「あまりに人間的な者達であつた」と指摘する長島弘明の意見はあてはまると思われる。長島はこのような観点から、文学伝統をふまえた怪奇の存在とは、人間性を全うすることができないために別の何者かにならねばならなかつた者という逆説をとらえているのである。これもうなずける意見である。

このように怪奇文学、すなわち怨靈文学の形式は、ともすれば作品を読む読者に復讐または恨みを主題として提示されていると認識しやすい。しかし「浅茅が宿」の怪奇の構造は、死んでまでも夫との約束を守ろうとした女性の哀切な姿を表す効果を果たしているのである。つまり、戦乱という世の中にあつても、夫への至純な愛と貞節をつらぬいた宮木は、秋成にあつてはどうしても幻想文学の形式でしか表さざるをえなかつた。

当時の社会にあつては家父長専制の家族制度によつて家族、とりわけ女性個人の自我はまったく認められなかつた。男女の自由な恋愛は身分制度や家族制度を破壊させるものとして嚴重に禁じられていた。また封建社会に特有な男尊女卑の風潮の下で女性はさらに忍重を強いられた。それゆゑに女性はみづからの感情・意志・性格を自由に發揮することはできなかった。女性はその内面までもが束縛・抑圧されていたのである。だからこそ、この作品の宮木がたとえ異常な状況下であつても、その至純な意志・感情を最後までつらぬいたということは、逆説的ながら、女性の解放と自由の表現であつた。したがつて秋成の同時代にあつては、〈待つ女〉とは実は束縛・抑圧に対する反抗の姿であつたのであつた。そのような女性像は同時代の女性には見つけることができなかつた秋成の理想的な女性へのあこがれがあつたとも考えられる。

こうした意味からも、「浅茅が宿」の主題は、まさに怪奇(幻想)の構造と密接に結びつけられているといえる。

五、「浅茅が宿」と「愛卿伝」との影響関係

「浅茅が宿」は従来中国明時代の瞿佑の作といわれる『剪灯新話』卷三の「愛卿伝」に拠っているとされている。二つのテキストの間には密接な関係は認められないものの、大体の構想および部分的に類似している箇所もあり、現在、有力な典拠とみなされている。しかし本稿の課題の怪奇の構造はどうやらこの小説作品の影響ではなかつた。この節ではその差異を比較考察しておくことにしよう。まず「愛卿伝」のあらすじをたどつておこう。

才色兼備の嘉興の名妓である羅愛愛(愛卿)が趙子の妻になる。趙子は父の知人のすすめで都へ出るが、目的を達し得ないので故郷に帰れないでいる。その後、嘉興に戦乱が起こり、劉將軍が夫の帰りを待つ美貌の愛卿に迫るが、彼女は自ら首をくくつて死に、はずかしめを免れるのである。將軍は彼女をあわれんで屍を銀杏の木の下に埋める。戦乱が終わつてから趙子が帰郷し、事情を知つて妻の死体を掘り出すと、生きていた時のままであつた。そこで妻の遺骨を、母の墓のかたわらに改葬して祈ること十日に及ぼうとした時、月の暗い夕、愛卿の靈魂が昔さながらの素服のままで現れ、夫の趙子に死に至るまでの思いを歌に託して述べるのであつた。彼女の頸には白い布がまかれていた。趙子と一夜を共にした愛卿は鶏が鳴くと起き出し、永い別れを告げる。しかしその後彼女は「羅生」という男の子に再生するという話である。

このように「浅茅が宿」は「愛卿伝」のシチュエーション、すなわち結婚した夫が故郷を離れ、新妻が故郷に一人残さ

れること、夫が帰郷しないうちに新妻は死んでしまうこと、しかし帰郷した夫の前に靈魂が生前の姿をとって現れること、などを下敷にしながら、そこに秋成は独自の世界を作りあげていることがわかる。とりわけ、再会の場面は、「愛卿伝」が叙事であつさりすませているのに対して、前掲したごとく、宮木の姿を精細に描写して、怪奇描写が絶妙なものになっている。「愛卿伝」にくらべてみると、すぐれたできばえになっているといつてよく、宮木と勝四郎の再会の悲哀を讀者に納得させていることなどから、「浅茅が宿」は「愛卿伝」を乗り越えた、みごとな一編になっているのである。

それでも、「浅茅が宿」が「愛卿伝」の翻案性は否定しようもあるまい。ただ翻案性を超えて、その幻想文学を日本文学の中に定着させることができたのは、幻想の筋立を物語文学の伝統の中に受容しえたことに求められよう。それが怪奇の構造であつて、その点で、二つのテキストはそれぞれの靈魂觀念と物語化のアイデンティティを異にしている。

「愛卿伝」で愛郷の夫が帰郷して家に戻る場面をみると

由太倉登岸、逕回嘉興、則城郭人民皆非旧矣。投其故宅、荒廢無人居、但見鼠竄於梁、鼻鳴く於樹、蒼苔碧草、掩映階庭而已。求其母妻、不知去向。惟中堂巋然独存。乃洒掃而息焉。明日行出東門外、至紅橋側、遇旧使老蒼頭於道。呼而問之、備述其詳。則老母辞堂、生妻去室矣。

(太倉より登岸し、逕ちに嘉興に回れば、則ち城郭の人民みな旧にあらず。その故宅に投ずれば、荒廢して人の居るものなく、但だ、鼠の梁に竄れ、鼻の樹に鳴き、蒼苔碧草の階庭に掩映するを見るのみ。その母妻を求むれども、去向を知らず。惟だ、中堂のみ巋然として独り存す。乃ち洒掃して息ふ。明日、東門の外に出で行きて、紅橋の側に至れば、旧使の老蒼頭に道に遇う。呼びてこれに問へば、備にその詳を述ぶ。則ち老母は堂を辞し、生ける妻も世を去れり)

趙子が古郷に帰つてきて見る家の内部の光景は「浅茅が宿」で勝四郎が家の周囲を眺める描写「田畑は荒たきままにすさみて旧の道もわからず、ありつる人居もなし。たまたまここかしこに残る家に人の住むとは見ゆるもあれど、昔には似つつもあらね」と類していることを確認できる。ところが、二人の男(主人公)によってそれぞれに眺められた故郷の家

の設定はまったく異なっている。つまり「浅茅が宿」はまさに靈魂の棲む異空間であったのに対して、「愛卿伝」の故宅は現実空間としての故宅なのである。なぜか、「愛卿伝」には故宅をずっと守っている「旧使の老蒼頭」という人物がいて、その者が過去と現実を結びつけ、また趙子と故宅を結びつけているからだ。だからこそ、故宅には愛卿が不在だったのである。

では愛卿はどのようにして愛していた夫趙子の前に現れて来るのだろうか。次の場面を見てみよう。

於是出則禱於墓下、婦則哭於圃中。將及一旬、月晦之夕、趙子独坐中堂、寢不能寐、忽聞暗中哭声、初遠漸近、覺其有異。急起祝之曰、倘是六娘子之靈、何恠一見而叙旧也。即聞言曰、妾即羅氏也。感君想念、雖在幽冥、實所側愴。是以今夕与君知聞爾。言訖、如有人行、冉冉而至、五六步許、即可弁其状貌。果愛卿也。淡粧素服、一如其旧、惟以羅巾擁其頂。

(マ)において、出づれば則ち墓下に禱り、帰れば則ち圃中に哭す。將に一旬に及ばんとして、月晦きの夕、趙子独り中堂に坐し、寝ぬるも寐る能はず、忽ち暗中に哭声あるを聞くに、初め遠くして漸く、その異なるを覺ゆ。急ぎ起ちてこれに祝りて曰く、「倘し、是に六娘子の靈ならば、何ぞ一見して旧を叙ぶるを恠むや」と。即ち言を聞きて曰く、「妾は即ち羅氏なり。君の想念に感じて、幽冥に在りと雖も、実に側愴せらる。是の以に今夕君と知聞するのみ」と。言訖りて、人行あるが如し。冉冉として至ること、五六歩許り、即ちその状貌を弁すべし。果して愛卿なり。淡粧素服にして、一にその旧の如きも、惟だ羅巾をもつその頂を擁へるのみ。

「浅茅が宿」で登場する宮木の靈魂はもともと異空間の中に棲みついでるのであって、そこへ勝四郎が入り込んでいくという構造であった。宮木の靈魂は家に付いているといつてよく、女性の靈が家に付いているという觀念は説話集に見られるものである。しかし、「愛卿伝」で登場する愛卿は、幽冥というあの世から墓を通じて現れて来て故宅で趙子と再会するようになっていた。

「愛卿伝」に趙將軍が自殺した愛卿の屍を埋葬したと語り、故宅に帰って来た趙子が愛卿の屍をあらためて掘り出して、

しかるべき墓に葬り、日ごとに「出づれば則ち墓下に禱り」とも語っている。愛卿の屍の所在を丹念にたどっているのは、幽冥に帰った彼女の靈魂はその屍（墓）を通じてこの世に現れて来るといふ觀念によるからである。ここに靈魂に対しての中国と日本との觀念の差異を窺うことができる。中国での靈魂に対しての考え方は、「死者は死者の国、生者は生者の国」という概念で整理されると考えられる。したがって墓（屍）が死者の国（幽冥）と生者の国（故宅）の間の通路になつていたのである。それに対して日本の靈魂観には墓（屍）というトポスの存在は希薄になつているといえよう。

秋成はたしかに中国小説の影響を受けて、その中でも「愛卿伝」の影響から「浅茅が宿」を書いたことは事実である。「愛卿伝」の翻案の問題ということだが、なぜ原拠である「愛卿伝」とは異なる怪奇の構造を成立させるようになったかに注目したい。中国怪奇文学で現れる靈魂観は日本の文学伝統では見つけることができないと思われる。そこで、秋成は日本の文化伝統、すなわち靈魂觀念をふまえて物語伝統の怪奇の構造に据え直したわけである。中国小説の影響を受けたものの、けつしてそのままの模倣ではなく、信仰文化にもとづく物語伝統にのつとつて「浅茅が宿」を作り出したと判断される。翻案とはむしろ異文化性の自覚の上に、一方の文化の所産を他方に移す際の苦心だったといえるのではなからうか。そこに自国の文化・信仰・社会のアイデンティティへの認識がめざめるといつてよい。

六、むすび

本稿では、物語文学の伝統に立脚する「浅茅が宿」の時空間構造と主題との関係について考察してみた。秋成が中国文学のみごとな幻想物語を日本に移そうとして、物語文学の伝統という文脈をたぐり寄せながら本作品を書いたことは事実である。そして秋成はその物語空間の中に自己の主題を加えて本作品を完成させたのである。怪奇物語である「浅茅が宿」の二つの空間は等質的であるように見えて（たんに距離的に離れた空間のように見える）、実は位相を異にする空間だった。本稿は、秋成が登場人物をこのような現実空間から異空間へ入り込ませるためにさまざまな物語文学の伝統による仕掛けをほどこしていることを確認した。「闇」「野わけ行く」「狐と梟」などは勝四郎を異空間へ入らせる仕掛けであつて、宮木の死を暗示させてくれるものであつた。

ここで登場する怪奇的存在（宮木）は興味を誘発させる対象に限定されるのではなく、登場人物（宮木）の本来の姿を

より強烈に表現するための効果として、その役目を果たしている。つまり、宮木の靈魂としての登場は当時秋成がもつていた理想的な女性像を表すための意図が含まれていたと思われる。このように「浅茅が宿」での怪奇の存在の登場は作品の中に仕掛けた作者の意図や物語文学の伝統にのっとりてきたことがわかった。

秋成は現実の存在である人間を描くために、非現実的な怪奇的要素を登場させ現実の人間たちの姿を変えて、人間の裏面を表わしている。人間の裏面を見せるため、その登場人物の状況によって変化する異空間の存在の姿をあらわしているのである。つまり、怪奇性は人間の姿を表現する方法であり、現実では見られない人間の裏面が表し、人間の信念あるいは意志を裏付けるものであるといえる。

現実世界の人間の生は不完全である。しかも、その状況では人間の本性までも十分に発揮することができない。しかし、そういうことができるようになるのが非現実世界である。このような意味で非現実性または怪奇性が存在する理由と価値を見つけることができたと思う。

【注】

本稿に引用したテキストは中村幸彦、高田衛、中村博保『新編日本古典文学全集七八 英草紙 西山物語 雨月物語 春雨物語』（小学館、一九九五年）による。

- (1) 森田喜郎『上田秋成の研究』（笠間叢書、昭和五四年）八五―八八頁。
- (2) 中村幸彦、高田衛、中村博保『新編日本古典文学全集七八 英草紙 西山物語 雨月物語 春雨物語』（小学館、一九九五年）五七八頁。
- (3) 大輪靖宏『上田秋成文学の研究』（笠間叢書、昭和五一年）一一二頁。
- (4) 長島弘明『雨月物語の世界』（ちくま学芸文庫、一九九八年）。
- (5) 長島弘明『雨月物語―分身と分身との邂逅』（『国文学解釈と教材の研究』、学灯社、一九八九年）一〇〇頁。
- (6) 浅野三平『上田秋成の研究』（桜楓社、昭和六一年）二四四頁。
- (7) 鶴月洋『雨月物語評釈』（角川書店、昭和四四年）二七二頁。
- (8) 鶴月洋、前掲書、二七二―二七三頁。