



Title	円地文子『なまみこ物語』論：語りの二重性をめぐって
Author(s)	齊田, 春菜
Citation	層：映像と表現, 16, 146-160
Issue Date	2024-03-28
DOI	https://doi.org/10.14943/109368
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/91449
Type	departmental bulletin paper
File Information	16_09_P146-160.pdf



円地文子『なまみこ物語』論

——語りの二重性をめぐって

齊田 春菜

はじめに

円地文子『なまみこ物語』は、一九五九年一月から一九六一年一月まで『聲』で連載され、雑誌が休刊後、一九六五年一月に書き下ろしの内容を加えて、中央公論社から出版された。翌年に第五回女流文学賞を受賞した。また近年、『新編』日本女性文学全集』第八巻（小林裕子責任編集、二〇一九年三月、六花出版）に再収録され、円地作品の中で比較的評価の高いものである。序章と第一章から六章までの合計七章からなる物語の梗概は次のとおりである。

『なまみこ物語』は、語り手の「私」が幼い頃に読んだ「生

神子物語」（二一七頁）の記憶をもとに『栄華物語』『大鏡』『枕草子』なども一部使用し「切張り仕事」（二二〇頁）で「私の「なまみこ物語」（二二〇頁）を復元する物語である。傍題に「栄華物語拾遺」（二一七頁）と記された「生神子物語」の発端の部分は」（二二〇頁）、「私」の記憶によると「大部分「栄華物語」の上巻、「さまざまの悦」「見はてぬゆめ」「浦々の別れ」などから抜萃したもので」（二二〇頁）ある。そして内容は、一條天皇の後の一人である定子に仕えた「侍女の一人の身の上を語っている」（二一七頁）物語である。この侍女は、くれは（小辨）という名で、あやめという姉がいて、姉妹は「三輪の巫女の娘で」（二二二頁）ある。藤原道長は、娘の彰子

を入内させ天皇の外祖父という地位を得るために巫女の姉妹を偽招人に仕立てる。道長の目的は、姉妹を利用して、定子の「生霊が女院に障礙しよげを与えている」(一五四頁)や「定子の宮の霊が知らず知らず新中宮にとりついて障礙をして」(一九七頁)いるという噂を広げ、帝と定子の仲を裂くことにある。しかし、この計画は失敗に終わる。ちなみに「生神子物語」の「生神子」(なまみこ、なま神子)とは、偽招人の意味である。くればが演じる偽招人は、一度目は道長の思惑どおりの結果をもたらすが、二度目は失敗し、「皇后の心の曇りのないあきらかさを帝にはつきり思いしらせ、一層恋慕の情をつのらせ」(二〇六頁)た。道長が期待する偽招人を演じられなかったくればは、彼によって、「賈の生霊を真似て、帝や関白をたばかった罪で禁獄された」(二〇六頁)。その後、「獄を出たくればの小辨が定子皇后の新しい奥津城の近くの松林に紐をかけて縊れ死ん」(二二二頁)だ。

以上のように梗概では、くればは偽招人に二回なったとまとめられた。しかし二度目は、くればは本物の定子の生霊が憑いたと解釈する先行研究もある。例えば、高野良知は「二度目は道長の目論見通りにはならず、定子の本物の生霊の出現」²と解釈する。さらに小林富久子や野口裕子なども定子生霊説³の立場でこの場面を解釈した。一方で古屋照子や熊坂敦子は、本稿の

梗概でまとめたくればは演技説⁴の立場を取った。加えてこの二つの意見の中間の立場だと思われる解釈⁵もある。これらの解釈の揺れは、川村湊が「最後の定子の「生霊」もくればの演技⁶ではなかったという確信は誰も持つことのできない」⁶と鋭く指摘した内容とも響き合う。

なぜ、くればは偽招人表象の解釈の揺れが生じたのであろうか。結論を先取りすると語り手の「私」が、くればが演技をしたのか、していないのかについて明確に語っていないからである。このことに深く関連するのが、女流文学賞を受賞した時の円地と野上弥生子の文章である。円地は「おしまいの方は完結を急いで早書きになったことをはずかしく思います」⁷と述べている。それに呼応するように野上は定子中宮がくればはにのりうつったことについて、「直接的描写を欠いたのは大きな手抜きかりとしなければならぬ」と指摘する。ただし野上が批判したテキストの叙述方法は、結果的には先行研究において偽招人表象の解釈の揺れとなり、巫女という存在に真偽が問われる契機となった。

以上のようにくればは偽招人表象の解釈の揺れに軸を置く本稿は、藤原道長と定子の関係から『なまみこ物語』を解釈する水田宗子の「政治に対する愛の勝利、男(男性原理)の世界に対する女(女性原理)の世界の究極的勝利」、「巫女の代表する

怨念の世界もまた、純愛によって否定される」という指摘。やこれを踏まえ小林が本作を「公への私、勝者への敗者、男への女」の「対抗的な書」¹⁰として位置づける先行研究の評価を再検討するものである。なぜなら、これらの指摘は、定子の生霊が本当にこれには憑いたとしか解釈できない場合のみ適用できる位置づけであるからである。くれはの偽招人表象の解釈の揺れという視点を導入すると、新たにくれはと定子という女性同士の関係性の考察を可能にする。

また真偽を決定できないような偽招人表象は語り手の「私」の性質にも関わる。「私」は、作者である円地と敢えて、重なるような情報を用いて「私の「なまみこ物語」」を語っている。詳細は、次節で検討するが「私」もくれはが定子を演じているように、円地を演じているのである。したがって、この共通性によって『なまみこ物語』は、物語を創造する「私」と巫女であったり、偽招人であったりする可能性を持つなまみことされるくれはという特異な巫女との関係を示したテクストとして捉えられるのではないだろうか。

さらにこれらの二重性は「私の「なまみこ物語」」にも関わる。後年円地が述べたように『なまみこ物語』の中で言及されている「生神子物語」について「図書館に勤めているある女の方からも尋ねられた」¹¹という誤解が生じたのである。この

「ある女の方」の誤解は、「私」と円地を混同しているとも捉えられる。

そこで本稿は、これら虚実が巧妙に縫り合された「私の「なまみこ物語」」の要素と真偽を決定できないような偽招人表象を踏まえる。そして、テクストにおける巫女という表象がもたらしたものの一側面を「私」とくれは、そしてくれはを偽招人に仕立てた道長らを中心に考察を試みる。その時に重点的に論じるのは、「私」が「私の「なまみこ物語」」を作りあげる営みが物語の最高潮の場面である「道長が三輪のくれはを招人よむに仕立てて、定子皇后の怨霊のわが姫に障礙するさまをまざまざと帝の心にしっかり植えつけようとした計画は逆な結果となって、皇后の心の曇りないあきらかさを帝にはつきり思いしらせ、一層恋慕の情をつのらせる結果になった」(二〇六頁)場面である。ここでの「私」の語りとくれはの語りに共通する二重性が、本作においてどのように機能しているのかを検討する。

一 語り手の「私」と作家の円地文字

「私」は、「栄華」の本文を意識しながら私の記憶にある「生神子」の描写をも挿入(二二〇頁)する「一種の切張り仕事」(二二〇頁)で「私の「なまみこ物語」」(二二〇頁)を作

り上げる。その他にも、第一章から第六章まで割合は異なるが、「枕冊子」、「大鏡」等の文章も引用または意識している。これらの引用で示されるのは、「私」が「生神子物語」そのものの復元を指摘しているのではないという姿勢である。その代わりにこの「切張り仕事」は、一部の原文や意識から示された「生神子物語」と実在する文献を大いに活用しつつ併記するため両者の差異を攪乱させる。例えば「私」は、「生神子物語」の最初の書出しの文章はたしかこんな言葉だったことだけははっきり覚えていた」（二二〇頁）と次のように述べた。

一條の帝のおん時、后二人おはしましけり。さきの后は、藤原定子、これは中ノ関白道隆公のおん女なり。後よりまゐり給ひしは御堂殿（道長）の大姫君、藤原彰子と申し奉る。後一條、御朱雀のおん母、上東門院これなり。（二二〇頁）

なお、「私」は「この記述は、『栄華物語』にはない」（二二〇頁）と引用の後に説明を加えている。この「生神子物語」の文章は、「私」の「覚えていた」ものであり、原文そのものではない。「私」の語りによって原文を擬態した文章が明示された。この原文を擬態した文章を通じて、「私」のなまみこ物

語」の中で示されている「生神子物語」の素材の実在性は、間接的に高められたのである。

また「私」の「切張り仕事」は、すでに序章から行われていた。「私」は序章の冒頭で「バジル・ホール・チャンバレン博士のことを幼い頃「チャンバレンさん」という名で私は知っていた」（一一五頁）と語る。そして「私」は、『日本文学大辞典』の一部を「帰国に際し、多年蒐集した王堂文庫の和漢の珍籍秘書一万一千巻は、これを利用する人稀れな欧州に持ち帰ることは学者としてなすべきことにあらずとし、蔵書の全部をあげて上田万年に譲り渡した」（一一六頁）と引用¹²する「切張り仕事」を行う。また、「私」は「これで見ると、チャンバレン博士の最後の日本滞在は明治四十三年であるが、恐らくその蔵書の整理がついて、父の家へ運び込まれたのは次の年の四十四年、即ち私どもの転居の前後だったのではないかと推測される」（一一六頁）と語る。

この辞典の内容を引用したためか「私」と作者である円地文子を同一視して論じる先行研究もある。例えば西田友美は「円地文子は、幼年期に読んだという古写本『奈万美古毛乃可太里（生神子物語）』の内容を王朝史によって補い『なまみこ物語』を書いた」¹³と述べたり、チャンバレンの名を出した意義を「国際的な拡がりを持たせたいと願う作者の並々ならぬ意図と

野心がうかがわれる」¹⁴と解釈する古屋照子の指摘の中でも「私」を「作者」という言葉で表現したりしている。つまり語り手の「私」と作者である円地が同一視される読解が出てきたのである。

ジェラルド・ジュネットが語り手と作者を区別することを提唱している¹⁵ように、本来語り手の「私」と円地を単純に同一視してテクストを読む行為は避けなければならない。ただしテクストの「私」の語りは、先に確認したように円地に関係する伝記的な情報も意図的に取り入れている。したがって、「私」と円地は全く同一視できないが、その語りには「私」と円地の類似性あるいは意図的に「私」と円地を混同させている戦略がある。つまり「私」は円地ではないが、円地のふりを行っているという「私」が常に二重化している語りを行っているのである。そして円地は『なまみこ物語』の執筆後、「王堂文庫に「なまみこ物語」などという本はなかったのである」¹⁶と述べている。そのため「私」は、意図的に「私」と円地を混同させる語りを通して、原文である「生神子物語」という素材の実在性と非実在性をも宙つりにするのである。重要なのは「私」は「生神子物語」を読んだ記憶があるという認識の中で「私の「なまみこ物語」を生成している点である。したがって、「私」と円地を混合することでその生成原理を示しているのである。

実際『なまみこ物語』で「私」は「もとより記憶をもととして、物語ることであるから、仮にほんとうの「生神子物語」がどこから現われた場合、それと照らし合せて見たら、私のここに書く文章は間違っている箇所も多いと思う」(一一八頁)や「四十年近い時日を経過したあとでは、幼いころ本でよんだことや芝居でみたことは、人生で実際に経験した喜怒哀楽と交りあって、私の中では殆ど現実と区別し難い一つのもの」(一一八頁)と語っている。これは、繰り返し確認しているように「私」の語る「生神子物語」が原文を完璧に再現しているのではない可能性をあらかじめ示唆している表現である。

以上のようにこのテクストは、記憶を中心にして「生神子物語」の紹介を試みる物語である。言い換えると「私」は「生神子物語」を読んだという記憶も物語の一部として利用し「私の「なまみこ物語」を書こうとするのである。そのため『なまみこ物語』は、円地がその作り方を真似たと述べた¹⁷『春琴抄』について日高佳紀が谷崎潤一郎「春琴抄後語」『改造』一九三四年六月)を引用しながら「つまるところ、「春琴抄」で取り組んだのは「ほんたうらしい感じを与へる」ための「形式」を実践した」¹⁸と指摘した部分とは異なり「生神子物語」の実際のものの本当らしさよりも「私」の記憶の中から構成された「生神子物語」という形式を重要視した。したがって「私」の

あり方とくればのあり方は、偽の「生神子物語」でありながら、「私」（「なまみこ」）しか再現しえない唯一の「私」の「なまみこ物語」（「くれはの偽招人の二重性」として繋ぐことができるだろう。

このことは、例えば「私」はテキストの中で、四ヶ所ほど読者を意識した「前にも述べたように」（一三二頁）、「事実前にも述べたように」（一三六頁）、「前にも書いたけれども」（一五九頁）、「読者は略々想像されたに違いない」（二〇二頁）という表現を使うことと関わる。この読者を意識したり、「私」が自分で書いた文章について語ったりした自己言及的な表現で注目すべき部分は、くれはが定子の生霊に憑かれたかのように演技をする次の場面である。

その夜、藤壺で、修法の声と護摩の煙と芥子の香のむせかえる異常に攪乱された雰囲気の中で、帝の眼に正しく皇后の宮そのままに錯覚された招人の姿は、三輪のくれはの全力を傾けた演技であったことを、読者は略々想像されたに違いない。

帝がこの夜の光景を目撃されたことで、かなりひどい衝撃を与えられ、翌日は終日「……」（二〇二頁）

なぜこの場面が重要なかという「私」が過去に「生神子物語」を読んで解釈した内容とその原文で似た内容が反復されているからである。具体的に言えば、先に引用した場面の前の地の文で「私」は次のようにも語っている。

その声はさだかではなかったが疑いもなく定子の宮のどこかに鈴虫の余韻に似た憂いを帯びた涼しい声音にそっくりだったし、口蔽いして、顔を背けはじらうように黒髪を衿にまとわせる動作も唯それながらと見えて、帝は思わず肌えの粟立つのを覚えられた。（二〇二頁）

この後ろに意識のもととなったと推測できる「私」の記憶の中の「生神子物語」の原文が、「今宵の招人の女房の立ちふるまひ、ものの言ひさま、声音まで、唯その人を見るやうなりしこそあやしかりしか」（二〇二頁）と挿入される。「述べた」と「書いた」という表現は、そのいずれも「前にも」という表記がある。したがって、作中作「私」のなまみこ物語」とその物語についてメタ的に語る「私」の語りが混在・侵犯し合っている。そのため、作中作と作品全体の入れ子の階層構造が攪乱されているのである。

このように円地のふりをする「私」が、最も目立つ形で反復

的に物語を創造している箇所が定子のふりをして偽招人となる
くればにも関係する場面であったのである。どちらもふりをす
るといふ点で共通する。この読者へ呼びかける上演的構造は、
語りの現場に読者を引きずりこむ効果がある。したがって
「私」の語りの現在と、作中の「私」のなまみこ物語」の語り
の現在とを読者に往還させるのである。このような実在しない
はずの物語世界をあたかも、登場人物とともに読者が生きてい
るかのような語りこそが、虚構のリアリテイである。

二 「生神子物語 栄華物語拾遺」から

「私の「なまみこ物語」——くればの巫女表象を軸に

くればは、帝に見える形で二回、「招人の女房」（一五三頁）
になっている。「私」は、一回目のくればの「招人の女房」に
ついて、「主力を傾けた演技であった」（二〇二頁）と語るが、
藤原道長も同席する二回目は「定子の宮は帝が物ノ怪の噂によ
る疑いに悩まれることを帝の為に悲しんで、生涯に唯一度の生
霊を帝の目の前に現じ来ったのであると帝の御心には映る」
（二〇五頁）としか語らない。注目すべきは、定子の生霊であ
ると「帝の御心には映る」だけであり、真偽については明確に
なっていない語りの方法である。したがって、ここで考えてみ

たいのは、この場面における道長の表面的な態度と内心のズレ
である。そして、それはくればが演技をしたのか、していない
かという二重性にも関係する。なぜなら道長は、帝の前では生
霊を信じた発言をしたが、内心ではくればは「計られた」（二
〇六頁）と「私」に語られるからである。

そもそも道長は、娘の彰子を内内させ天皇の外祖父という地
位を得るために巫女の姉妹を偽招人に仕立て、帝と定子の仲を
裂こうと準備をしていた。最初に、くればの姉のあやめを定子
の偽招人にした時、帝は一時信じてしまうが、定子によって誤
解が解かれた。その後くればが、偽招人となり、隠れてその様
子を見ていた帝に、定子だと思わざるを得ない状況を作り出す
ことに成功する。この一度目の生霊騒動は、「私」によって、
くればの演技であったとはつきりと語られている。

二度目の生霊騒動の時、帝の近くに道長がいた。そして、く
ればの口から「今までのまろの物ノ怪とかいうものは皆、ほん
とうの生きすたまではございませぬ……」（二〇四頁）とこれ
まで藤壺を呪っていた生霊について否定した。道長はこの言葉
を受け帝に「皇后の宮のおん物ノ怪が藤壺を呪咀するなどは、
根もないとり沙汰……」（二〇五頁）、「しかし、今夜の物ノ怪
だけはほんとうに三條の宮のおん生霊かも知れぬ」（二〇五頁）
と述べる。

ただし、道長は、これまで確認したように憑霊現象を人為的に利用していた。そのため、道長はくれはが「日蔭の花のような皇后の為に濁らない白蓮の花のような清らかな心の証を立てた」(二〇六頁)と理解して、「腸の煮えかえる憤りを感じた」(二〇六頁)のである。この叙述によって、読者はこの場面に定子の生霊という要素以外に、人為的なもの、つまり道長を裏切る主体的なものはイメージを想起することが可能となる。

それに加え語り手の「私」は、あやめや一度目のくれはが偽招人になったことを明確に叙述し、展開していたにも関わらず、二度目においてはその内実を語らない。さらに、道長がくれはに「計られた」(二〇六頁)と感じる叙述があることで、定子の生霊がくれはの演技なのかそうではないのか、という巫女の真偽について決定不能になる。

このことを踏まえ定子の生霊が本物であった場合、くれはは本物の巫女になって、「三輪のくれはが、ただの女である定子に靈的に敗北する話」¹⁹となる。なぜならくれはが定子の生霊に憑かれたのであれば、ここに彼女の意志は介在せず、一度目に定子の偽招人となり、彼女が定子を陥れようとした事実を定子に暴かれた形となるからである。そのためくれはは、道長にも、そして「靈的に敗北する話」という視点から確認すると結果的に定子にも単なる媒介者としてのみ利用されて亡くなる女

性となる。

確かに定子を中心に語り直す「私」のあり方を確認すれば、くれはは利用されたに過ぎないと読める。というのも「私」が定子について『栄華物語』ではなく、「多く「生神子」の本文によ」(二二四頁)って語ろうとしているからである。そもそも「私」は、「生神子物語」のもとになった『栄華物語』について「正篇は一條天皇の中宮彰子(藤原道長女)に仕えた赤染衛門によって書かれたもの」(二一七頁)と語り、内容を「藤原氏一門の系図書でもあり、頌歌でもある」(二一七頁)、「道長の時代に近づいて来るほど、鳥瞰的な史眼が失われて来る」(一八頁)と説明している。一方で「生神子物語」については「私」は「建部綾足の垂流の筆すさみかも知れない」(二一六―二一七頁)、「王朝末或いは鎌倉初期の余り巧みでない女作家の筆すさみかとも思われないでもない」(二八二頁)と語り、「栄華物語」の文章をとり入れながら(二一八頁)、定子の家を代表とする「道長の反対派」(二一七頁)の「没落を早くしてゆく敗北者たちの悲運とを対照的に描き出そうとしているもの」(二一八頁)とその内容を叙述する。

語り手の「私」は、幼い頃「生神子物語」を「一條天皇の後宮に仕えた侍女」(二一七頁)、つまりくれはの「身の上を語っている」(二一七頁)と理解して読んでいた、と当時の記憶を

語る。しかしその後「私」は『枕草子』や他の文章の記述によつてくればではなく、定子の理解が深まった。そのため「私」は「私の「なまみこ物語」を創作するにあつて、「栄華物語」の記述には中ノ関白道隆の女定子中宮の容姿や才学をほめたたえている記事は殆どない」（一二四頁）ため、記憶の中の「生神子物語」の内容と、「枕草子」の九十段（一二四頁）を一例とし、定子について語る決意をする。

なぜ、「私」は定子の魅力を語り直すのだろうか。増田祐希は「新しい定子」²⁰を描いたと指摘する。この指摘は、道長に唯一対抗できる人物としての定子像を打ち出したと言える。これに関係して、定子生霊説の立場をとる田中美代子が「最後の瞬間に自らの霊の眞の憑人としてくれはを占拠し、道長の謀みを挫くものこそ、定子の意志のすさまじさにはかならない」²¹と言及するように、偽招人であつたくれはが、最後に定子の霊に憑かれたのであれば、ここにくれはの意志は介在せず、最初に定子の偽招人となつたことを定子に暴露された形となるのは先に確認したとおりである。

しかし「私」は、「私の「なまみこ物語」の定子には生霊になるような性質を付与していない。例えば定子は、弟の隆家に「まろにはどうしても、自分の生霊が藤壺へ通つて行くとは思われないのですよ」（一九八頁）と述べる。これを受け隆家は、

「つまり、宮さまから主上のお心を引放そうとする為の狂言ですよ」（一九八頁）と定子の言葉に信じる。これは『なまみこ物語』の題材となつた『夜半の寢覚』の女君が、自身の生霊を認めないあり方に重なる。例えば関根慶子は、このことを『源氏物語』の六条御息所の生霊と比較して「かくて、寢覚の女君の場合は、源氏の六条御息所の場合と全く異り、女君は生霊を全然認め得」²²ない描写がなされていると指摘した。したがつて定子は恋敵を恨むような性質のない人物として造形されている。

ここからももう一つの解釈の可能性であるくれはの演技説との接続の蓋然性が生じて来る。この解釈を踏まえると「私」がくれはについて定子を陥れる偽の招人という役割から救済するために、定子の魅力を増長させたとも考えられるだろう。なぜなら「私」が、「生神子物語」の原文という形ではなく、現代仮名遣いを用いて、くれはと定子の関係を語っている場面がいくつもあるからである。その中では、破綻する前のくれはと定子の友好な関係も強調されて語られている。したがつて魅力的な定子にくれはは惹かれていくのである。これは、「私の「なまみこ物語」」として語っている部分と関わる。くれはの心境の変化を段階的にまとめていく。

くれはは定子に「寵愛」（一三三頁）されて、「身の周りを去

らず」(一三三頁)、「入浴の時や髪上げ、夜、帝と共に帳内に入るような時まで、小辨は側近く侍って、給仕した」(一三三頁)。そしてくればは「三、四年の間には、中宮の顔立ちはもとより身の丈、髪長さ、手足の形、肩つき、胸、肌えの透きとおる白さから折々に変わる美しい声の変化まで、手にとるように見知る」(一三三頁)のである。さらに、くればは定子への思いは「同性愛じみた憧憬を持っていた」(一三三頁)。

そのため道長は「くればの小辨の中宮への心酔が同性愛に近いものであるのを見ぬいて」(一四五—一四六頁)、「ふさわしい男を小辨の恋人に当てが」(一四六頁)い、くればは定子への敬愛を阻止しようとした。しかし、その後あやめの偽招人騒動があつてもくればは定子に疑われず、彼女は罪悪感を持つ。したがって、くればは「裏切りの罪をつぐなつて、中宮の御慈愛にいささかでも酬いることも出来るかと決心」(一五九頁)する。

しかし、くればは定子のいる邸の火災時に恋人の行国が彼女に気がつかず、定子のみを救い出したため、深く傷つき、「自分の必死の叫びに耳を傾けなかつた悲しき、苦しきは黒い蛇のように小辨の一筋な心にわだかまつてとけぬ凝りとな」(一七四頁)り、行国との恋愛関係が破綻となった。その後、くればは行国と復縁したが、再び破綻となり「くればはの胸に行国への

愛着が、あやしい復讐と妄念に変わつて皇后を呪う思いに置きかえられた」(一九五頁)。

その後くればは自ら定子の偽招人なることを能動的に選んだ。それにより、二度目に「帝の御心には」(二〇五頁)定子のように「映る」(二〇五頁)生霊が次のように帝に述べた。

「どうぞ、今まろの申すことをようお聞き下さいまし。

主上を恋しい、と思いつづけながら、まろは今日が日までも藤壺のお顔を見たこともなし帝をおたずねすることも出来なかつたのでございます。今までのまろの物ノ怪とかいうものは皆、ほんとうの生きすたまではございませぬ……今、ここへさ迷うて来たのがはじめて……そうしてもう又二度とここへ来ることはございませぬ。主上、まろは主上を朝夕恋しゅう思い聞えてはおりますけれども、藤壺のいとけない宮を呪うような心はゆめにも持つておりませぬ。藤壺がどのように榮えておいでなされても、まろは誰にも知られぬ仕合せにひたつております。そのことだけは主上にはわかつて下さると思つて安心しております。まろのことでお思い煩いになりませぬように……そうして、この歌をまろが亡い後の形見にも覚えておいて下さいまし。主上だけがこの歌の心を知つ

ていて下さると思います」(二〇四—二〇五頁)

ここでくれはが演技をしていたかもしれないという可能性を残す語りによって、彼女は、複雑な形ではあるのだが、定子の帝への愛や定子の品位を守り、支えた存在となる。したがって、「私」はくれはを「定子の宮の霊が知らず知らず新中宮にとりついて障礙をして」(一九七頁)いるという噂に加担する偽招人ではなく、定子の帝への思いや定子のイメージを守った偽招人という解釈を引き出した語りをおこなったのである。このことは「私」が彼女たちの絆を語り直したとも言え換えられるだろう。

ただし、「私」の語りによって付与されたくれはの演技の有無について、結局どちらであつてもくれはは「帝や関白をたばかった罪」(二〇六頁)で処分された。したがつてくれはは、道長に都合よく利用されたのだろう。なぜならこのくれはの様子は、帝と定子の仲を裂こうとする道長の台本を書き換えはしたが、道長はこのくれはを見て態度を変え、帝に「皇后の宮のおん物ノ怪が藤壺を呪咀するなどは、根もないとり沙汰……」(二〇五頁)と述べ、「帝の心に素直な信頼感を植えつけるのに成功した」(二〇六頁)からである。しかし、重要なのは、生霊か演技なのかというこの二重性が、定子の意志とくれ

はの意志を包摂して、彼女たちが共に道長の台本を書き換えたという事実である。この事実と二重性こそが、この場面には込められているのである。そのため、テクストの解釈は、「私」の語り方の確認を通してくれはと定子の関係やくれはの位置づけが変化するのである。したがって、テクストは読者に定子の生霊がくれはに憑いたという解釈だけをさせるのではなく、くれはがこの時、迫真の演技をしたであろうという想像も読者にさせる。これらは「私」の語りにおいてどちらか一方に回収できるものではなく、読者の解釈に委ねられているのである。

三 語り手の「私」とくれはの巫女表象の真偽

——他の円地作品との関係を視野に

前節でくれはの巫女表象の真偽については、読者の解釈に委ねられていると述べた。この問題は、語り手の「私」と「生神子物語」にも関係する。「私」が「私」の語る「生神子物語」について原文を完璧に再現しているのではないと前もつて示唆していたことは一節で確認したとおりである。「私」は、あくまでも「生神子物語」を読んだという記憶からその内容を書き直し「私」のなまみこ物語」として創作過程の内実も示しながら語る。つまり「私」のなまみこ物語」は、原典「生神子

物語」と深く関係してはいるのだが、それは「私」の手元にはなくその内容を知るためには「私」が「私」のなまみこ物語」を語るという物語行為しかないのである。

これをくればはの巫女表象と重ねて考えてみると、そもそもくればは、偽招人であり、偽の霊や生霊をあたかも自身に取り憑いたかのように演じた。彼女はそれによって、一度目は明確に人々を欺いたと「私」は語った。しかし二度目の真相は、読者に委ねた。くればはが演技をしたのか、していないかという明確に語らないという「私」の語りにより不明となった。したがってくればはには定子の生霊に憑依され、定子との区分が無化された側面と、くればは自身が定子を演じる行為を通して主体性を発揮したという二つの側面がある。なお、くればはの主体性の有無から二つの側面を比較すると、くればは像が大きく異なると言わざるを得ない。しかし、そのどちらであつてもくればはが「私の「なまみこ物語」」の定子を救う人物であるという評価は、変わらない。そして「生神子物語」をもとに「私」によって語られた「私の「なまみこ物語」」は、結果的にくればはの巫女表象の真偽の揺れを内包したのである。

円地であつて円地ではない「私」によって創造された虚構のくればはは、偽招人でありながら巫女とも解釈できる登場人物である。「私」は、物語の創造行為を行う自身のあり方をくれば

の造型と重ねながら、自らの『なまみこ物語』を創作したのである。この「私」の語りによるあり方は、記憶Ⅱ「私」の物語と想像（創作）Ⅱ他者の物語とをはっきり区別することができることを示す。

「私」は、「一條天皇の後宮に仕えた侍女」（一一七頁）であるくればはの「身の上を語っている」（一一七頁）「生神子物語」という他者の物語である書物を用いて定子を中心に語り直す「私の「なまみこ物語」」を作り上げる。そのため「私」は、他者の物語に、物語行為を通して憑依し、同化する。この語り、書くという行為を通して、「私」は他者の物語を生きるのである。

この他者の物語を基に語り直すというあり方は、円地作品の様式に大きく関係する。実際、円地は『源氏物語』の全訳を行った事実からも分かるように日本の古典文学作品にも造詣が深く、自身の作品でそれらを意識的に活用している。例えば『なまみこ物語』以前では、『伊勢物語』「つくも髪」の英訳を行う女性が出て来る「妖」（『中央公論』一九五六年九月）や上田秋成『春雨物語』（一八〇八年）「二世の縁」の全訳の口語訳が挿入された「二世の縁 拾遺」（『文学界』一九五七年一月）等が代表的な作品と言える。これらは、既存の物語を語り直している。同じように、憑依や巫女という問題系から六条御息所

と重ねられる榎尾三重子という女性が登場する『女面』（一九五八年一〇月、講談社）がある。六条御息所と重ねられた三重子に憑依される泰子や春女という憑依的な女性達が出て来る。『なみこ物語』以後の作品では、例えば「半世紀」（『群像』一九六八年六月）がある。この作品の一部に、円地の父方の祖母をモデルにした『女坂』（一九五七年三月、角川書店）の「誕生秘話」²³について語られている場面がある。さらに、一九七〇年代前後から最晩年にかけて円地が執筆したいわゆる「老女もの」にも他者の物語を語る／語り直している作品が複数ある。一例を挙げるのなら、「八十七歳の老婆が家出した」（三頁）²⁴の一文から始まる『菊慈童』（一九八四年六月、新潮社）がある。この一文は、香月滋乃が「田之内せきの転居事件」（七頁）の概要をノートに書き出した部分の一部を引用したものととして語られている。

おわりに

以上のように本稿では、くればの偽招人表象の解釈の揺れを生産的に解釈し、円地の他の作品とも関連づけて論じた。『なみこ物語』は先行研究によって、「公への私、勝者への敗者、男への女」の「対抗的な書」²⁵として理解されてきた。しかし、

「対抗的な書」とする前に、まずはその内実を確認すべきである。なぜなら語り手の「私」とくればの関係性は、創造する「私」と巫女的な語りを行うくればの共通性を焙り出すからである。したがって、『なみこ物語』は、物語の語りと巫女の語り（巫女的な語り）が虚実を孕んでいるという物語の生成原理を示したテクストと言えるだろう。そして、この他者の物語を基に語り直すというあり方は、円地の様式として他作品との関係を捉え直すうえで重要な視座を提供してくれるのである。

注

1 テクストの中の表記に揺れがあるが、本稿ではすべて同じ表象を指すと考える。

2 高野良知「なみこ物語」（馬渡憲三郎、高野良知、竹内清己、安田義明編、『円地文字事典』二〇一一年四月、鼎書房、一八三頁）。

3 例えば、小林富久子は「あたかも定子の邪悪な心が乗りうつったかのように、「くれば」が定子の声音を使って彰子への呪いの言葉を吐こうとしたその瞬間、定子の真の生霊が霊媒としての「くれば」を通して天皇への混じり気のない愛を告げるのである」（小林富久子「第九章 流行作家時代」（『円地文字—ジェンダーで読む作家の生と作品—』二〇〇五年一月、新典社、二二二頁）と解釈したり、野口裕子は「巫女は「なま」であっても、その偽巫女くればの肉体を借

りたのは定子の本物の生霊である」(野口裕子「第六節『春琴抄』の方法と架空の古典〈生神子物語〉——『なまみこ物語』の世界」(『平地文子の軌跡』二〇〇三年七月、和泉書院)、一八九—一九〇頁)と解釈したりしている。

- 4 例えば、古屋照子は「次には心の証を立てようとして道長の裏をかく招人の演技を帝の目前でおこなうのである」(古屋照子「作品と解説」(『平地文子 妖の文学』一九九六年八月、沖積舎)、一二六頁)と解釈したり、熊坂敦子は「くれば、道長を裏切ることによってその陰謀に抗議する」(熊坂敦子「平地文子「なまみこ物語」」(『国文学』一九卷四号、一九七四年三月)、七二頁)と解釈したりしている。
- 5 五十嵐礼子は、「くればの定子を敬愛する深層意識下の思いが、ぎりぎりのところで表出し、定子の生霊を口寄せし、定子の帝への深い愛を述べることになったのだ」(五十嵐礼子「『なまみこ物語』——自己表現としての憑霊」(『国文目白』三五号、一九九六年二月)、一二二頁)と解釈した。
- 6 川村湊「坂の姥 平地文子論」(『隣人のいる風景 川村湊評論集Ⅳ』一九九二年三月、国文社)、五四頁。
- 7 平地文子「受賞の言葉」(『婦人公論』一九六六年五月)。引用は、『平地文子大全集』第一二巻、四二二頁による。
- 8 野上弥生子「選評・『なまみこ物語』の水際だった筆の進め方」(『婦人公論』一九六六年五月)。引用は、『平地文子全集』第一二巻、

四二二頁による。

- 9 水田宗子「第九章 魔女と巫女」(『ヒロインからヒーローへ』一九八二年二月、田畑書店)、二四五頁。
- 10 小林富久子「第九章 流行作家時代」前掲書、二二三頁。
- 11 平地文子「夢うつつの記」(一九八七年三月、文藝春秋)、四九頁。
- 12 野口裕子は、テキストの中で引用されている『日本文学大辞典』について「新潮社の『日本文学大辞典』が引用され」と述べて、詳細な比較検証のもと「引用は『大辞典』そのままではない」(野口裕子「第六節『春琴抄』の方法と架空の古典〈生神子物語〉——『なまみこ物語』の世界」前掲書、一六二頁)と指摘している。
- 13 西田友美「平地文子『なまみこ物語』論——定子造形とその背後」(『方位』第一号、一九八七年二月)、二二頁。
- 14 古屋照子「作品と解説」前掲書、一二〇頁。
- 15 ジェラルド・ジュネット「物語のディスクール 方法論の試み」(一九七二年、花輪光・和泉涼一訳、一九八五年九月、水声社)、二五〇—二五一頁、参照。
- 16 注11と同じ。
- 17 平地は後年「『なまみこ物語』は、やっぱり谷崎さんの小説の作り方の真似ですね。『春琴抄』にはなにか瞞されるところがあるでしょう」(竹西寛子・平地文子対談「巫女的なもの」(『平地文子全集』第五巻 月報一一)一九七八年七月、新潮社)、四頁)と述べている。

18 日高佳紀「第8章 歴史叙述のストラテジー——「聞書抄」のレットリック」(『谷崎潤一郎のディスクール——近代読者への接近』二〇一五年一〇月、双文社出版、後二〇一九年九月、鼎書房)。なお、引用は、鼎書房版、二〇九—二二〇頁による。

19 注6と同じ。

20 増田祐希は、「私」は「生神子物語」を紐解いていく過程で、それまでとは全く異なる新しい定子、一途に帝を慕うことで道長に敗北感を与えるような強い定子を明らかにするのだ」(増田祐希「歴史小説としての『なまみこ物語』——創作方法についての一考察——」

(『中京国文学』三三卷、二〇一三年)、三八頁)と指摘する。

21 田中美代子「円地文字——女性の悪について——」、(馬渡憲三郎編『女流文芸研究』一九七三年八月、南窓社)、二五二頁。

22 関根慶子「寝覚」の生霊をめぐる——偽生霊とその位相」(『平安文学研究』二九輯、一九六二年一月)、一二六頁。

23 小林富久子「円地文字」編「解説」(『作家の自伝72 円地文字』一九九八年四月、日本図書センター)、二八〇頁。

24 以下円地文字『菊慈童』の引用は、全集未収録のため『菊慈童』(一九八四年六月、新潮社)を使用する。

25 注10と同じ。

※円地文字『なまみこ物語』の引用は、『円地文字全集』第一三卷(一

九七八年三月、新潮社)による。なお、全集に収録されている他の円地の作品は『円地文字全集』全一六卷(一九七七年九月—一九七八年九月、新潮社)による。また、一部を除くルビは省略し、引用を省略する場合は「…」を使用した。