HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	「蛇性の婬」論 : 憑依する＜語り＞
Author(s)	田中, 厚一
Citation	国語国文研究, 109, 1-17
Issue Date	1998-05-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/94758
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_109_01-17.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

「蛇性の婬」論
――憑依する〈語り〉――

田中厚一

はじめに

「貼り絵（コラージュ）[注1]」の文学と言っても過言ではない『雨月物語』。圧倒的な数にのぼる典拠は、常に私たち読み手を圧倒する。[2] しかも、単なる知識のひけらかしならばまだしも、秋成という作家は、それら典拠を本文の物語内容に新たな意味を生じさせる装置として機能させた。錯綜し、重層化された表現の達成。『雨月物語』の表現としての価値はいつにそこにあると言えよう。

ところで『雨月物語』は登場人物の設定の方法（とりわけ人間の執着心）という点において、同時代の作品のレベルをはるかに越えている、と評価されてきた。そこに上田秋成という作家の神話も生じて来た。最近、その点への反省も含めて、秋成や彼の紡いだテキストを時代の中におき直して検討する、という研究の流れが生まれている。勿論、この視点は、秋成を長く特権的に論じて来た反省の結果でもあり、意義は大きいと思う。しかし、何故、秋成のテキスト、とりわけ『雨月物語』がそのように読まれてしまったのか、あるいは〈近代〉的な読み方を許容して来た表現自体の分析という点に関しては、いまだ十分な論議を尽くしてはいないと考える。従って、テキストの構造へ今一度戻り、そこからテキストがどのような読み方を要請したのか、換言すれば、テキストが〈理想の読者〉をどのあたりに設定したのか、という事について検討しておく必要があると考える。本稿では以上の点を考慮しつつ、「蛇性の婬」というテキストの豊かさについて考えていこうと思う。そのことは、同時に、近世初期読本の表現の可能性を探ることにほかならないからである。

一

『雨月物語』が和漢の典拠を縦横にあやつって編まれたテキストで

あることは言うまでもない。それらの典拠の使用法は、大きく二つ分かれる。一つは、物語の内容が典拠に拠っている場合。これは主に中国白話小説を使用していることが多い。次に、物語全体を統括しているのではなく、表現の一部分に密接に関わって来る場合。このケースは、日本古典が比較的多いように思われる。典拠の使用法として、これら二つはとりあえず分けて考えておく必要がある。ここではまず、物語全体を支えている典拠の使用方法から見ていきたい。

「蛇性の婬」は、既に指摘されているように、『警世通言』「白娘子永鎮雷峯塔」をその原話としている。『西湖佳話』「雷峯怪蹟」もその典拠として知られているところであるが、後藤丹治氏が本文と典拠との詳細な比較検討のうえで「警世通言を有力な典拠とし、それに多少とも西湖佳話の内容を斟酌して成ったのが「蛇性の婬」であった」[3]と指摘されたことに従って、ここでは「白娘子永鎮雷峯塔」を「蛇性の婬」の物語内容の典拠として検討していこうと考える。

まず明らかなことは「白娘子永鎮雷峯塔」[4]（以下、「白娘子」と略す。）の登場人物許宣と「蛇性の婬」の豊雄とでは、造形の方法が根本的に違っている点。「三郎の豊雄なるものあり。成長り優しく、常に都風たることをのみ好みて、過活心なかりけり。」[5]という豊雄。漁師の息子でありながら、次男坊であることを良いことに風流に憧れ、都を夢見る青年。地に根を生やした生活ができず、常に雅なことを欲する豊雄は家から除外された厄介者として描かれることになる。これは『雨月物語』の他編の此岸側の登場人物共通の特長であり、ここに彼岸の怪異に晒される契機をみることができよう。勿論、「蛇性の婬」においても事情はほぼ同じである。豊雄の生活心のない夢見るような性格に真女子が取り憑く事になるからである。それでは、「白娘子」の許宣の場合はどうであろうか。

家中妻子、有一個兄弟、許宣、排行小乙、他爹曽開生薬店、自幼父母雙亡、却在表叔李将仕家、生薬舗做主管、年方二十二歳、（家には妻のほかに妻の弟の許宣が同居していた。彼の父は、もともと生薬店を開いていたが、許宣が小さいときに父母ともに亡くなり、現在叔父の李がやっている生薬店の番頭を務めている。今年、二十二歳である。）[6]

幼くして父母をなくした許宣は、叔父李将仕の経営する生薬店で番頭として地道に勤めており、豊雄の浮ついた生活とは正反対に描かれていると言ってよい。このような差異は実は至るところに見ることができる。

例えば、白夫人に出会うきっかけとなったのは、許宣が先祖の供養のためにお参りにいったことであったのに対し、豊雄の場合は、風流の師匠である安倍弓麿の下から戻る途中の出来事であったわけで、両者の設定の違いはこんなところからも確認できる。しかし、それ以上に決定的な違いは、偶然出会った美しい女性に対する彼ら二人の対応の差異である。「白娘子」の場合、船に乗せてほしいと頼んだ彼女に敏感に反応したのは張阿公であり、許宣ではない。彼は張の言うままに対応したに過ぎない。しかし、彼女はそんな彼に興味を示すことになるのだ。

娘子把秋波頻轉、瞧着許宣、許宣平生是個老實之人、見了此等如花似玉的美婦人傍邊又是個俊俏然美女様的丫鬟、也不免動念

（夫人はしきりに許宣をみつめる。彼は平生まじめな男であったから、こんなにすごい美人、又そばにいる美しい女中を見て、胸をときめかさずにはいられなかった。）

色目を使ったのは明らかに白夫人の方であり、許宣はその美貌にぼっとしたに過ぎない。そして、夫人自らが彼に声をかけることになるのだ。一方、豊雄と言えば、次の通りである。

豊雄を見て、面さと打ち赤めて恥かしげなる形の貴やかなるに、不慮に心動きて、且思ふは、此の辺にかうよろしき人の住むらんを今まで聞えぬ事はあらじを、此は都人の三つ山詣せし次でに、海愛づらしくここに遊ぶらん。さりとて男だつ者もつれざるぞいとはしたなる事かなと思いつつ、すこし身退きて、「ここに入らせ給へ。雨もやがて休みなん」といふ。

許宣が白夫人の美貌に圧倒されて次第に彼女のペースに巻き込まれたのに対し、豊雄は真女子が顔を赤らめつつ自分を見つめたと思い込んだことにより、生来の雅心が生じ勝手な想像を思い巡らすことになる。そして、その感性を自らに抱え込んだまま彼女に自分から声をかけることになるのである。

豊雄は万葉歌を駆使しながら、なんとか「都人」たる女性の気を魅こうとするが、当初の彼女の受け答えは実に意外なものであった。

「いと喜しき御心を聞え給ふ。其の御思ひに乾してまゐりなん。①都のものにてもあらず、此の近き所に年来住みこし侍るが、けふなんよき日とて那智に詣で侍るを、暴かなる雨の恐しさに、やどらせ給ふともしらで、わりなくも立ちよりて侍る。ここより遠からねば、此の小休みに出で侍らん」といふを、②強ちに「此の傘もていき給へ。〈後略〉」

傍線部①で明らかなように、真女子は自分が都の者ではないことを言明しているのであり、その意味で、彼女は豊雄の気を魅くつもりはここにおいては微塵もないと言えよう。むしろ彼女は豊雄をたしなめている。彼の思い込みをしっかりと打ち消しているのである。しかし、彼は委細構わず彼女との関係を作り上げようと試みる。傍線部②にあるように「強ち」に彼は彼女と関わろうとする。ここに至り、彼女は豊雄の好意（決意）を確認することになるはずである。つまり、雨の中、豊雄への思いから彼の下に出現したのではなく、豊雄の気持ちを確認することによって初めて彼に〈憑く〉事を決意することになるのである。しかし、典拠「白娘子」の白夫人は真女子とは異なり、明らかに最初から許宣に取り憑くつもりでいたのであり、ここには明らかな差異が存在することになる。すなわち、典拠「白娘子」では、許宣が不条理に蛇に取り憑かれる物語であるのに対し、「蛇性の婬」というテキストには、取り憑かれるべき何かを有している豊雄の性質の抱え込む問題に向かって、物語冒頭から読者をいざなう力学が働いていたと言わねばならないと考える。そこにこそ典拠からの変更の意味がある、と言わなければならないだろう。ちなみに、典拠「白娘子」では構成がいささか込み入っていて、船賃を返すという名目で何度も許宣に会おうとする白夫人のしつこい行動がかなりはっきり描かれている。勿論、秋成にはこの部分を単純化し分かりやすくするという意図もあったのだろう。しかし、それよりも、豊雄の設定上、ここを自分の紡ぐ物語に生かすことが難しかった、と考える方が自然であろう。彼岸の女性のしつこさを

この段階で描く必要性はなかったわけだ。秋成は彼岸の不条理な振る舞いから、此岸の側の人間の「都」への憧れ、こだわりを強調することに変更することで、典拠自体を正反対の方向に異化したと言えよう。

さて真女子は、先に述べたように、「都人」ではないと言っておきながら、豊雄が訪問して来た際、一転して雅の限りを尽くして彼を誘惑しようとする。そして、前言を撤回して次のように語るのだ。

「面なきことのいはで病みなんも、いづれの神になき名負すらんかし。努徒なる言にな聞き給ひそ。故は都の生れなるが、父にも母にもはやう離れまゐらせて、乳母の許に成長りしを、〈後略〉」

「強ち」に関わろうとした豊雄の思いに彼女は心を動かした。傍線部の言葉からも明らかなように、彼女は彼の志向を掌握し、彼の欲求に寄り添って関わっていこうとしている。豊雄は彼女の言葉の裏に隠された彼に関わっていこうとする決意に全く気づきもせずに、「はじめより都人の貴なる御方とは見奉るこそ賢かりき。」と自分の見る目の正しさに酔いしれるへていたらく〉。ここに至り、彼は彼女の術中にはまっていく。あるいは、真女子に彼の志向に合わせていかざるを得ない〈女性〉としてのせつなさを見るべきか。(7) いずれにしても、豊雄の軽薄さはここにおいてかなりはっきりした形で作者に描かれているということである。

ところで、以上述べた点の外にも、典拠と本文の注目すべき違いがある。許宣が結婚を決意した理由の一つに跡継ぎへの配慮がある。彼は、先々のことを考えて子供の必要性を思い、結婚を決意する。しかし、「蛇性の婬」の場合、豊雄の気持ちの中にそんな考慮は見られない。許宣の実直な態度に比べ、豊雄は相変わらず夢見心地である。

また、白夫人が蛇の化身だと分かったきっかけとなった法海禅師の話の場面でも見過ごせない点が確認できよう。以下、典拠「白娘子」から。

這婦人正是妖怪、汝可速回杭州去、如再来纏汝可到湖南浄慈寺裏来尋我有詩四句

本是妖精変婦人　西湖岸上売嬌声
汝因不識遭他計　有難湖南見老僧

(あの女は妖怪である。お前は急いで杭州に帰りなさい。もし又、お前に纏わり付いてくるようだったら西湖の南にある浄慈寺に私を尋ねなさい。次の詩のとおりだよ。

婦人に化けて妖精が、西湖の岸上で男を誘う甘い声
お前が危なくたらしこまれそうになったときは、湖南の寺を尋ねてきなさい。)

同じく、本文より。

「畜儞が秀麗に釘けて儞を纏ふ。儞又畜が仮の化に魅はされて丈夫心なし。今より雄気してよく心を静まりまさば、此らの邪神を遂はんに翁が力をもかり給はじ。ゆめゆめ心を静まりませ」

とて、実やかに覚しぬ。

設定上、「白娘子」の法海和尚は、「蛇性の婬」では末尾の場面にしか登場しない。この箇所の翁は「大倭の神社に仕へまつえる当麻の酒人」と名乗っており、この部分、意図的な変更箇所といって差

し支えない。既に指摘の多いところであるが、「八岐大蛇退治」の際の酒に対する古代信仰からの設定である[8]とされる。ところで問題になるのは、「白娘子」の法海和尚は許宣に対し、一度も「丈夫心」「雄気」などという意味の内容で諭してはいないことである。とにかく、あの女は妖怪なのだから、どうしようもなければ自分を頼ってきなさいと、語るだけ。一方、当麻の酒人は豊雄の側の問題が解決されない限り妖怪は去って行かない、と言明しているのであり、この点で言っても、先述したようにテキストは豊雄の本質的な性の問題を読者に意図的に表出する方向に作られているのである。

作者秋成は典拠「白娘子」の怪異性を意図的に弱める、もしくは消失させてまでも、怪異に纏わり憑かれる男の側に焦点を定めようとしているのである。例えば、怪異性を希薄にしているという点について、典拠では、白夫人の正体が李克用に実にあっさりと露呈してしまっているのに対し、本文では最後まで細心の注意を払って蛇の実像を描かないようにしている[9]。実像が描写された最初は、鞍馬寺の僧が真女子を捕まえようとした場面、そして、豊雄が法海和尚の言うとおりに彼女を捕まえた場面の二箇所に過ぎない。

実際、蛇の実体が最初に明らかになるのは挿絵である。富子が蛇に化身した際の挿絵に、真女子らしき女性の後ろに大蛇が描かれている。しかし、本文において、真女子が蛇に変身したところを豊雄が確認したと読める箇所はない。読み手はこの挿絵を見ることで、彼も一緒に蛇を確認したように思えるのだが、理論的にはそのようにはならない。実際、豊雄には最後の最後まで真女子の真の姿を見ることはできないのである。彼が彼女に雅な雰囲気を求め続ける限り、彼女は蛇の姿を彼に示すことはなかったのであり、その意味で言えば、彼が彼女の真の姿を見た時、彼の内部に、ある決定的な変化が生じることになるはずなのである。(実は彼が最後に真女子の正体を見たかどうかは、テキストでは明らかにされてはいない。法海和尚が蛇を捉え、鉄鉢に納めた時、豊雄は彼に「退け」られてしまっており、彼の視線がどこにあったのか断定できないからである。)

ところで、許宣は李募事と共に、蛇とりの戴先生を訪れ、何とか始末してもらえないかと頼む。豊雄も先の鞍馬寺の僧に頼むという点では同じだが、許宣の場合、二人連れだって頼みに行くのに対して、豊雄は、富子の父である芝の庄司の意見を全面的に受け入れている。豊雄に主導権はない。しかも、自分たちの住居へ僧を呼び付けているのである。「丈夫」心を持つようにと言われた豊雄に対し、全面的に頼れと救いの言葉を受けた許宣のほうがはるかに「丈夫」心があったという皮肉な表現がここにある。

さらに設定上、重大な差異がある。白夫人は自分でも弁明するように、一人も人を殺してはいないこと。一方、真女子は鞍馬寺の僧、そして富子を結局は殺してしまったこと。この点は、後述することになるが、今まで述べてきたように、豊雄の造形と密接にかかわると思う。彼は「此の富子が命ひとつたすけよかし。然て我をいづくにも連れゆけ」と言っておきながら、真女子を和尚の言うまま騙して取り押さえた。その背信行為は彼の変化と連動するはずである。そして、そのためにこそ、富子は設定上、典拠を越えてまでも殺されなければならなかったのである。

以上、いささか、まどろっこしい議論になってしまったが、典拠との比較を中心に論じて来た。問題は、奇譚たる典拠を越えて、此岸の豊雄の問題に秋成の表現の志向があったということであろう。ならば、それ程までにして作者は、豊雄の造形の中から何を表現しようとしていたのであろうか。

二

言うまでもなく、「蛇性の婬」を語る語り手は、外在的ではあるけれども物語の現場で豊雄に寄り添って事の成り行きを語っている以上、典拠「白娘子」の存在を知る由もない。ストーリーを作り上げていく立場にはないということだ。典拠からの変更箇所は秋成という作者の問題意識によるものである。しかし、『雨月物語』、とりわけ「蛇性の婬」の典拠の使用は作者の意図によるだけではなく、語り手が場面をリアルに語るために、〈注釈〉する[10]という語りの行為においても使われる。この点は、先の典拠の使用法とは明らかに異なる。以下、ここでは語り手の機能を中心に考察してみたい。(『雨月物語』の語り手一般にも言えることだが、私がここで語り手と称しているのは、必ずしも物語全体を統括している主体としての語り手という意味ではない。場面場面をできるだけリアルに再現、あるいは説明するために作者に設定された装置という意味である。従って、物語内容を語る自覚がなく、その場その場の気分で自由に語りたがる。この気分の振幅に「蛇性の婬」の表現の内包する問題があるのだが、この点については後述する。)

真女子が豊雄の誘いを受け、自ら求愛して行く場面。

客も主もともに酣(たけなわ)ごこちなるとき、真女子杯(さかづき)をあげて、豊雄にむかひ、①花精妙桜(はなぐはし)が枝の水にうつろひなす面(おもて)に、春吹く風をあやなし、②梢(こずゑ)たちぐく鶯(うぐひす)の艶(にほ)ひある声していひ出づるは、「面(おも)なきことのいはで病みなんも、③いづれの神になき名負(おふ)すらんかし。④努徒(ゆめゆめ)なる言(こと)にな聞き給ひそ。〈後略〉」

傍線部①は桜にかかる枕詞。傍線部②は『万葉集』巻八　大伴家持「あしひきの木の間立ち潜く霍公鳥かく聞きそめて後恋ひむかも」[11]を典拠としている。ここは、語り手が恋愛感情で高揚した真女子を形容しているところであり、豊雄の志向に寄り添いながら彼女の雅やかさを表出していることは、明らかである。豊雄との距離をどんどん近づけていると言ってもよい。しかし、傍線部③はいささか事情が異なる。この部分、『伊勢物語』八十九段「人しれず我恋ひ死なばあぢきなくいづれの神に無き名おふせん[12]」に拠ったもの。問題は、この歌の意味が恋の苦しさを死ぬ苦しさに譬えたことから、これからの物語の展開に死の臭いを予兆させる点にある。しかも、彼女はそれが戯れ言ではないと語っているのは、傍線部④により明らかなことである。雅やかな言葉の背後に隠された真実の意味。彼女は、豊雄を試しているのだ。しかし、語り手は彼女の決意など全く意に介さず、彼女の美しさ、雅やかさを豊雄の視点を通じて語るのみである。

こんなふうに、語り手は豊雄との距離を縮めていくことにだけやっきになっているのだ。場面をいかに豊雄の志向に合致させるのか、語りの欲望はそこにのみ集中することになる。語り手は真女子

へ焦点を定めようとはしない。

ところで、父や兄の太郎に不審がられ、結局国司に捕まってしまう豊雄は、自分の無実を晴らすために、真女子の家に出向く事になる。

家は外よりも荒れまさりけり。なほ奥の方に進みゆく。前栽広く造りなしたり。池は水あせて水草も皆枯れ、野ら薮生ひかたぶきたる中に、大きなる松の吹き倒れたるぞ物すざまし。客殿の格子戸をひらけば、腥き風のさと吹きおくりきたるに恐れまどひて、人々後にしりぞく。豊雄只声を呑みて歎きゐる。武士の中に巨勢の熊樴なる者、胆ふとき男にて、「人々我が後に従きて来れ」とて、板敷をあららかに踏みて進みゆく。塵は一寸ばかり積りたり。鼠の糞ひりちらしたる中に、古き帳を立てて、花の如くなる女ひとりぞ座る。

真女子が初めて怪異として描かれる場面である。しかし、この場面若干問題が残る。一つは、『雨月物語』では一般的な怪異現象が生じる際のキーワードとも言うべき「雨」「月」といった言葉が使われていないこと。思えば、「雨」「月」が使用される場合、常に彼岸側は取り憑くべき此岸の人物と一対一で向き合っていた[13]。この場面、怪異現象ではあるけれども、周囲に傍観者がいる以上『雨月物語』的な怪異の表現とは異質ということになる。そして、もう一つ。傍線部より明らかなように、この期に及んでも語りの志向は、まだ女を雅やかな存在として語ろうとしていることにある。周囲の武士のみならず、豊雄でさえも「あきれにあきれゐたる」風景だったのであり、その意味で言えば場面にそぐわない〈語り〉方だということになる。あるいは、取り憑かれていたのは豊雄というよりも、彼に寄り添いつつ場面を実況していた〈語り〉だったと言えるかもしれない。妖怪は語り手以外すべての人物に認知されるに至る。それでは語り手自体が彼女を妖怪だと認めた時、どのように、語りの質を変化させるのであろうか。おそらく、事の本質はそこにあるだろう。この点については後述することになる。

場面は石榴市に移る。そこへ再び真女子が姿を現す。

田辺が家は御明燈心の類を商ひぬれば、所せく人の入りたちける中に、都の人の忍びの詣と見えて、いとよろしき女一人、了鬟一人、薫物もとむとてここに立ちよる。此の了鬟豊雄を見て、「吾が君のここにいますは」といふに、驚きて見れば、かの真女子まろやなり。「あな恐ろし」とて内に隠るる。

豊雄は先の一件があるので、恐怖に脅え、家の中に逃げ込む。それでは、傍線部「都の人の忍び」と見たのは一体誰なのか。豊雄は一目で真女子と認識し、怖がって家の中に逃げ込む。従って、この主体は彼ではあり得ない。この感性の主体は物語を語る語り手であると言ってよいだろう。ここでは、明らかに語り手の感性のみが浮き上がっていることが知れよう。豊雄に寄り添い、彼の視点から事態を語っていたはずの語り手は、この段階で豊雄からさえも離れてしまっているのだ。しかし、そんな語りの独走も再び真女子の弁解によって、豊雄の感性と同化することになる。彼女は先の怪異現象は「計較」りだと言い、続けて次のように語る。

①二本の杉のしるしありて、②喜しき瀬にながれあふことは、ひとへに大悲の御徳かうむりたてまつりしぞかし。

修辞を極めた表現である。傍線部①は『古今和歌集』巻十九「初瀬河ふる河の辺に二本ある杉年をへて又もあひ見む二本ある杉」[14]に拠ったもの。彼の雅への憧れを巧みについている彼女のまさに「計較」りであったと言えよう。一方、真女子のみならず、作者もここで読み手を意識した表現を採っている。それは、傍線部②にあるように、長谷寺の慈悲を前面に出すことで、寺の功徳は言うまでもなく、さらに『源氏物語』「玉鬘」を読者に連想させる事である。石榴市に場面を設定したのは、実は彼女が化け物の化身だ、というそれまで物語の展開において積み重ねられてきた読み手の解釈を、この場面の背景に「玉鬘」のイメージを重ね合わせることで、揺さぶろうとしたと言えよう。読み手は、彼女の弁解があまりに明快であること、そしてなにより『源氏物語』を背景とした〈地縁〉の論理から妖怪との邂逅はあり得ないことになり、彼女への不審感が弱まっていくことになるのだ。怪異性を帯びた空間が、『源氏物語』を背景とした雅やかな中古王朝空間に変質していく、ということでもある。これは豊雄の心的変化と同質であるはずだ。そして、作者によってコントロールされた読み手の感性に重なるかのように、金忠夫婦が豊雄を説得することになる。

豊雄或は疑ひ、或は憐れみて、かさねていふべき詞もなし。金忠夫婦、真女子がことわりの明らかなるに、此の女しきふるまひを見て、努疑ふ心もなく、「豊雄のもの語りにては、世に恐ろしき事よと思ひしに、さる例あるべき世にもあらずかし。はるばると尋ねまどひ給ふ御心ねのいとほしきに、豊雄肯はずとも、我々とどめまゐらせん」とて、①金忠夫婦が心をとりて、②ひたすら歎きたのみける。其の志の篤きに愛でて、豊雄をすすめてつひに婚儀をとりむすぶ。豊雄も日々に心とけて、もとより容姿のよろしきを愛でよろこび、千とせをかけて契るには、③葛城や高間の山に夜々ごとにたつ雲も、④初瀬の寺の暁の鐘に雨収まりて、只あひあふ事の遅きをなん恨みける。

豊雄の不信感が消えていく場面の引用である。金忠夫婦の計らいにより豊雄と真女子は婚儀を挙げることになる。場面を言祝ぐべく、語り手は『新古今和歌集』巻十一　読人しらず「よそにのみ見てややみなん葛城やたかまの山の峰の白雲」[15]（傍線部③）『新古今和歌集』巻十二　定家朝臣「年もへぬいのる契ははつせ山おのへの鐘のよその夕暮」[15]（傍線部④）を引用しつつ、生き生きと語る。さらに男女の契りを「雲雨」で表現し、彼らが夫婦として成立したことを公明正大に宣言したことにもなる。この時、語りの志向は読み手までも含めた周囲の思惑と完全に一致し、物語は極めて安定した構造を持ち得たことになるのである。

ところでこの場面、先述した典拠「白娘子」では次のようになっていた。以下、引用。

過了数日、白娘子先自奉承好了主人的媽媽那媽媽勧主人與許宣説合選定十一月十一日（数日が過ぎて白婦人はまず宿屋の主人の女房にうまく取り入った。さらにその女房から亭主に許宣に納得してもらうよう話をすすめてもらい、最終的に十一月十一

日に結婚式を挙げる運びとなった。）

ほぼ原話通りに秋成はテキストを編んでいるのだが、唯一、決定的に異なる箇所がある。それは、典拠「白娘子」の語り手が、この時点から白夫人の行為を客観的に見ていこうとする視点をはっきり出し始めていることにある。宿屋の奥さんに取り入って許宣と結婚の段取りをつけた、というこの引用部は、いわば語り手の客観的な判断が表現されているところである。これ以降、語り手は白夫人はおろか、許宣にも寄り添う事なく、極めて中立的に物語を語り続けることになるのだ。許宣がなぜに夫人に取り込まれていったのか、彼の心の内を推し量ることはもはやない。

しかし、本文は意識的に典拠の語り方を排除している。先の引用の傍線部①、②で読みようによっては真女子への疑念を呼び起こすこともできそうな表現が取られているが、先の典拠の引用箇所と比べてみれば、語りの向きの違いは明らかであろう。このことからも、秋成は典拠をどのように自分の表現に変えていくのかという際に、語り方の問題に極めて慎重であったことが表現の分析からも言えるように思う。

豊雄はいやがる真女子を吉野へ参拝するために無理やり連れて行こうとする。

「よき人のよしと見給ひし所は、都の人も見ぬを恨みに聞え侍るを、我が身稚きより、人おほき所、或は道の長手をあゆみては、必ず気のぼりてくるしき病あれば、従駕にえ出て立ち侍らぬぞいと憂たけれ。山土産必ず待ちこひ奉る」

引用のように彼女の返事は色よいものではない。しかし、彼女は「まろや」とともに、石榴市までの道程を歩いて来ていたわけで、引用箇所では、彼女は随分おかしなことを言っていることになる。それに気づかない豊雄や、金忠たちのいい加減さ[16]はもはや触れない。それよりも重要なことはこの部分、『万葉集』巻一　天武天皇「よき人のよしとよく見てよしと言ひし吉野よく見よよき人よく見」[17]を下敷きにしていること。彼女はこの絶体絶命の危機でさえも豊雄に古歌を引用しながらでしかコミュニケートすることができない。先述したように真女子の怪異性の在り方は、哀れさと表裏一体なのである。ここでも、彼女の哀れさが同様に描かれていると言ってよい。

真女子の「不慮ながら」でかけた態度に無頓着な周囲の人々。そして同じく、場面を語る語り手も「人々花やぎて出でぬれど、真女子が麗なるには似るべうもあらずぞ見えにける。」と自己のあまりに鈍い感性を披露する。語りの志向がはっきりすればするほど読み手には彼女の消極性が気になるのであり、このあたりから、読み手は語りの感性に寄り添うことに疑いを持つことになろう。そして彼女に再び疑念をもつように作者に方向づけられることになるのだ。

ところで吉野の描写は『源氏物語』「若紫」巻を背景にしている。将来の紫の上が登場する段であり、物語は来るべき幸福な未来を予兆すべく、王朝文化の贅を尽くしている。語り手も今後の豊雄と真女子の幸せな行く末を言祝いでいるのであろうが、花やいだ言葉が語られれば語られるほど、読み手は嫌々ついていった彼女に違和感を覚えることになろう。先の点と同じように背景の『源氏物語』は怪異を導くためのイメージに見事に作り替えられているのである。

三

物語は怪異を予兆しつつ展開してくる。しかし、先述したように、語り手が客観的に怪異現象を語るのではなく、さまざまな修辞の中から読み手に怪異性を帯びた雰囲気を予想でき得るように仕組まれているのである。その際、秋成の書き方の卓越さは、登場人物の誰ひとりそのことに気づきもしないという事である。読み手の側だけに差し出されるほのめかし。極めて不安定な立場に読み手はおかれることになる。読み手の判断に任される瞬間がある、ということだ。その時、例えば「浅茅が宿」の漆間の翁もそうだったように[18]、読み手をいったん宙づり（解釈不能）にしておいた作者は、読み手の心を代弁するかのような人物をそこに配置した。大倭の神社の当麻の酒人である。先に典拠との比較で述べたように、酒人は「丈夫心」「雄気」を持つようにたしなめる。この点は、典拠にはない。問題は、この助言を豊雄がどう把握したのかということである。彼は、「心の正しからぬ」自分の今までの振る舞いを後悔する。「親兄」への孝行、家への貢献を誓い、実家へと帰ることになる。しかし、故郷に戻り、彼は一体何をするつもりなのだろうか。そもそも、家にとって邪魔者でしかない次男という立場を、豊雄は全く理解してはいない。また、酒人がいう「丈夫心」「雄気」という内実はそんなものでしかないのだろうか。しかし、読み手はテキスト構造上、先に述べたように、不安定な立場を解消して彼の英断を賛美する読み方を強いられることになるはずだ。

豊雄の父母は彼に嫁を取らせることで、真女子の執念から逃れようとする。しかし、彼らは豊雄が何故蛇に魅入られたのかを全く理解してはいない。その結果、かつて宮中で勤めていた富子なる女性をあてがってしまう愚挙にでる。かつて彼がその雅を愛する心の隙間に真女子が取り憑いてきたということを考えれば、彼らはもっと生活に根差した実直な女性を豊雄の妻に迎えるべきだったはずだ。彼は再び雅への憧れを富子に求めることになってしまう。彼が酒人に求められた「丈夫心」「雄気」は、形式だけの空しい言葉として機能してくる。ここに、再び真女子が出現してくる理由が生じる。すなわち、彼が夢の言葉を紡ぎ出す限り、彼女はその夢の陥穽目がけて取り憑くという構図である。彼女はこんなふうに恨みを口に出す。

「吾が君な怪しみ給ひそ。海に誓ひ山に盟ひし事を速くわすれ給ふとも、さるべき縁のあれば又もあひ見奉るものを、他人のいふことをまことしくおぼして、強ちに遠ざけ給はんには、恨み報いなん。①紀路の山々さばかり高くとも、②君が血をもて峯より谷に灌ぎくださん。あたら御身をいたづらになし果て給ひそ。」

そもそも、彼らは第三者たる金忠に認めてもらう形で永遠の契りを結んだのであり、彼女が異類（蛇）であるという点を除きさえすれば彼女の理屈は正論であるはずだ。豊雄の浮ついた心を彼女は責める。しかし、この部分、問題はそれにとどまらない。傍線部①は例えば『新続古今集』二十九　権中納言雅縁「春さむみ猶ふきあげの浜風に霞みもはてぬ紀ぢのとほ山[19]」にもあるように、古くから歌の素材ともなるような風情溢れるトポスとして機能してくる言葉。又、言うまでもなく、豊雄が「都人」たる真女子と出会った夢のよ

うな土地でもある。一方、傍線部②の脅迫は豊雄にとって凍りつくような恐怖を与えるには充分なもの。実は、傍線部①と②の懸隔のうちにこそ、怪異の実質があると考える。豊雄の志向にひたすら合わせつつ語り続ける真女子の在り方。その隙間から怪異のリアリティがかいまみえる。彼女にとって、彼を愛する言葉は両面ともに真実であろうが、この時豊雄にとって風流すらも、恐怖を増していくファクターにしかなり得ない。彼にとって、彼が愛して止まなかった風流というものの裏面にあるまがまがしさが明らかになった決定的な瞬間である。あるいは、豊雄の生活して来た紀州という場の実体が明らかになった瞬間でもある。豊雄の生誕の地とは、このような忌まわしさ（恐怖）に満ちていたという事だ。こんな形で、作者は彼女の口を通して、雅から怪異への道程を見事に表現していたと言えよう。そして、この瞬間、彼は彼女と共有すべき言葉を持ち得ないことに決定的に気づいてしまったのである。

豊雄は既にかつての豊雄には戻れない。それは繰り返すけれども、雅への志向が真女子を怪異として現出させるきっかけになってしまうことに気づいてしまったからである。しかし、語り手だけはまだその点に無頓着である。

豊雄すこし心を収めて、「〈前略〉おのが命ひとつに、人々を苦しむるは実ならず。今は人もかたらはじ。やすくおぼせ」とて、閨房にゆくを、〈中略〉富子、豊雄にむかひて、「君何の讐に我を捉へんとて人をかたらひ給ふ。此の後も仇をもて報い給はば、君の御身のみにあらじ、此の郷の人々をもすべて苦しきめ見せなん。ひたすら吾が貞操をうれしとおぼして、徒々しき御心をなおぼしそ」といけさうしていふぞうたてかりき。

この一件で鞍馬寺の僧侶さえも殺してしまうことになった豊雄は、この台詞から判断すると、ようやく酒人が言う「丈夫心」「雄気」を得たと言ってよいだろう。「人に相談」せずに、自分で物事を判断しようとする態度を、ここで初めてつかみとる事ができたのだ。一方、真女子も彼の不実さを本気で責め続ける。腹を割った本心からの言葉の交叉。彼岸と此岸は、お互いにここで初めて了解しあっているのだ。（『雨月物語』においては、極めて幸福な一瞬である。しかし、それも長くは続かない。この点は後述する。）しかし、傍線部の語り手の説明は明らかに場面状況からは浮いてしまっているのだ。この段にあってもなお、彼女の有り様が色気に満ちていて、怪しげであり、それが情けないという〈注釈〉は、二人の関係の在り方からは、明らかにずれてしまっているのだ。彼女は語り手の描写する妖艶な行為でなければ豊雄にかかわることができなかったのであり、豊雄はそれを不憫に思い、あるいは、自分の不実さのつけとして請け負わなければならないことに気が付いたはずなのである。酒人が要求した真意はそこにこそあったはずだ。語りの志向だけが場面の実質からずれ、一人歩きを始めつつあった。しかし、ここから、なぜか物語は、突如向きを変えてあらぬ方向へ流れ始めることになる。

そもそも、豊雄は最初から自分の言葉を持っていなかったと言ってよいだろう。常に周囲の誰かに説得されてから行動を起こしているのだ。又、自分の語り出す言葉は王朝文化溢れる雅な世界の〈借

り物〉に過ぎない。（豊雄の言葉が、常に典拠を持っているということ。それは、『雨月物語』という書き物が典拠による産物ということと同質なのであろうか。とすれば、『雨月物語』というテキストが、何故、後年の秋成自身から疎んじられたのかという点について示唆を与えてくれるように思う。すなわち、秋成は豊雄を批判するテキストを紡ぎながら、結局秋成という書き手自体を見切ったテキストを創り上げてしまったということなのであろう。書く行為によって自らを切り刻んでしまったのである。この点については、さらに別の機会に論じてみたいと考えている。）内部から立ち起こるような生々しい言葉は彼には与えられていない。先の引用はその意味で初めて自分の言葉で他者に語った言葉なのである。彼の言葉にはもはや雅な引用などはない。その意味で彼は確かに〈成長〉したのである。しかし、それも長くは続かない。富子の父親である庄司の、もう少し「計較」ろうという、囁き（誘惑）に何故か安易に彼は乗ってしまうのである。この理由が本文からは一切想定できない。この書かれなかったことにこそ豊雄の造形の問題があると考える。彼らは法海和尚を頼る。ここで問題なのは、内容上、庄司一人で和尚の所に出掛けているらしいことである。「芥子の香にしみたる袈裟」を受け取ったのは庄司であるところからも、彼が一人で出向いた可能性が高いと考える。典拠では自殺を考えていた許宣を法海禅師が見つけたのであり、この変更は豊雄の自分では何一つ判断を下すことのできない優柔不断さをより強調するためのものであったといってよかろう。本文の法海和尚は果たして誰が蛇を押さえる役割を担うと思っていたのだろうか。恐らく、この場面を素直に読むならば、庄司ということになりはしないだろうか。

「畜をやすくすかしよせて、これをもて頭に打ち帔け、力を出して押しふせ給へ。手弱くあらばおそらくは逃げさらん。よく念じてよくなし給へ。」（傍点　引用者）

法海和尚の指示の引用。この部分を読む限り、庄司への直接の指示のように読める。ならば、この部分は、法海の造形すら異化されている可能性が高い。豊雄を目の前にして（和尚と豊雄は最後の場面で初めて顔を会わすのだ。）、彼の本質を悟ることができたなら、法海和尚は先のような方法を示したかどうか断言はできない。むしろ、酒人のような解決策を繰り返したのではないか、と推定できるのである。いずれにしても、法海和尚の策略が後の展開を大きくかえるものとなったと言ってよいと思う。

四

豊雄は、真女子をだまし、取り押さえることに成功する。真女子の「何とてかく情けなきぞ」という呪詛の言葉を受けながら、何も語らず、否語る言葉を持たず。彼はこれ以降、言葉を発しない。その意味で、彼の最後の言葉が偽りに満ちていたというのは興味深い。彼が当初願った富子の命は助かる事なく、また自分一人が犠牲にという思いは、自分一人が助かるという、皮肉に満ちた結幕を迎えた。

ところでこの場面、典拠ではどのようになっているのだろうか。法海禅師に救われた許宣は出家し、詩を作り自分の体験を世人に戒めたいと申し出たのである。許宣はこの事件によって自分の言葉を

確実に保有したと言える。詩はその見事な達成でもあるはずだ。自分の側に責任があっての出来事ではなく、蛇にたまたま魅入られてしまった許宣ですら、その経験を教訓として生きて行こうとしていたのに対し、豊雄の場合は自らの強引さがもとで真女子と契ってしまったのである。自分の誤りを彼は自分の言葉で正していくべきであろう。それができてこそ初めて「丈夫心」の発露であり、「成長」した姿と言い得るのである。しかし、作者は彼に言葉を与えなかったのだ。これは一体どういうことなのであろうか。明白なことは、この物語を秋成は単なる教訓話にするつもりがなかったということ。あるいは、軽薄な一人の男の〈成長〉譚など書くつもりはなかったということである。ならば、作者は何を表現しようとしていたのであろうか。

実際、テキスト「蛇性の婬」と典拠「白娘子」との決定的な差異は、ディティールの問題もさることながら、語りの質にあると言えよう。先述したように、典拠の語り手は物語の途中から事の成り行きを正確に把握し、中立的に語り始めている。すべての人物に対し、物語を完全に掌握できる視点から語っているのである。しかし、「蛇性の婬」の語り手はそのような全知全能な存在として設定されているのではない。すべて豊雄の視点から語り始めているのであり、その意味で言えば、まさに豊雄に取り憑くように彼の感性を請け負っているのである。ならば、豊雄自身が語り手ではないのかという疑念が湧こう。しかし、既に確認して来たように、豊雄と語り手の感性は必ずしも合致していたとは言えない。むしろ、常に、微妙な不協和音を発しつつ、展開されていたのである。語り手は、豊雄の性癖たる「雅」なるコトやモノへの憧れを常に語り方の基本的な発想としていた。問題は、語りが最後まで「雅」さを語り続け得るのか、ということになるはずだ。

典拠の語り手は全能であるがゆえに許宣のその後を語ることができる。出家し、功徳をつむという、まさに彼の〈成長〉譚としてである。降りかかった災難を自らの真摯な態度で切り抜けていく、そしてそこから何らかの教訓を読み手に与える物語。彼に降りかかる災難は決して本人の不徳によるものではない。天災のようにたまたま彼に降りかかってくるだけである。典拠における揺らぎのない安定した絶対的な語りは以上の点から生じることになるはずだ。

しかし、本文の語り方は先に述べたように、必ずしも安定しているわけではない。豊雄自身が常に内なる感性と、現実のギャップの陥穽に喘いでいるからである。付き合う語り手はしつこく彼の心情を慮って（想像／創造）して、語り続けるしかないのである。それは、豊雄を視点人物として作者に設定されたときからの必然であった。その意味で、語り手の作り上げる〈雅〉な言語空間は現実の場面との齟齬を来し、言葉だけが虚ろに響くことになるのは当然であった。語り手が〈雅〉な空間を作ろうとすればするほど、現実の空間の反撃はすさまじいものとなる。現実の禍々しさが雅な言葉の狭間から浮き出てしまうのだ。「蛇性の婬」の怪異表現の意義とは、まさにそこにある。

以上のように整理してみると、テキスト末尾の表現は実に興味深いものとなる。以下、本文より。

老和尚これを捉へて、徒弟が捧げたる鉄鉢に納れ給ふ。猶、念じ給へば、屏風の背より、尺ばかりの小蛇はひ出づるを、是をも捉りて鉢に納れ給ひ、かの袈裟をもてよく封じ給ひ、そがまに輿に乗らせ給へば、①人々掌をあはせ、涙を流して敬ひ奉る。

蘭若に帰り給ひて、掌の前を深く掘らせて、鉢のままに埋めさせ、永劫があひだ世に出づることを戒め給ふ。今猶、蛇が塚ありとかや。②庄司が女子はつひに病にそみてむなしくなりぬ。豊雄は命恙なしとなんかたりつたへける。

「蛇性の婬」の最後の場面である。傍線部①のように、一部始終を見ていた人々は、法海和尚と捕捉された蛇を涙を流しながら敬うことにより、事態の収束を願っているように読める。ところが、問題は既にさまざまな指摘があるように、傍線部②において豊雄が願ったはずの富子の命は、彼の取った裏切りにより失われてしまうことにある。また、皮肉にも、引き換えに差し出すはずだった豊雄の生命は、永らえることになる。ここに、最近問題とされて来た豊雄の〈成長〉物語としてこのテキストを読解することの批判の理由がある。もちろん、今まで私が確認して来たように、このテキストを単なる豊雄の成長のプロセスを描いたものとはもはや言えるはずもないことは明白である。しかし、それ以上に、重要なことは、この場面における語り手の豊雄離れにあると思う。冷酷な語り口調。あれだけ必死に取り憑くように豊雄の感性を代弁していたはずの語りの質が、この場面でなぜか、その任を放棄しているように見える。場面における注釈を止め、沈黙してしまう。あたかも、最初から物語を中立的な立場で語っていたかのごとくに錯覚してしまうような語り方。豊雄への興味をなくし、場面を〈豊饒〉に語ることを拒否しているかのようである。語り手はこの時、明らかに、語ることへの意欲を失っているように描かれているのだ。典拠の語り手は許宣のその後を忠実に語っているのに対し、テキストの語りは急速に豊雄への思いが萎え、彼を突き放しているのである。語り手にとって、もはや、豊雄という存在は語る対象ではない。突然の萎縮した語り方、あるいは語りの質の劇的な変化は、以上のように考えることができよう。

言うまでもなく、物語の終わらせ方としてこのあたりの表現を把握することは的外れではない。語り手は物語末尾に過去の話として聞き伝わって来たものを語っただけであるとして、今までに語って来たことに対する責任を取ろうとは一切していない。中世説話的な叙述スタイルに作者が収めようとしている(この点については、『雨月物語』各編に共通する問題として提起されなければならない。)のであるが、今まで述べて来たように、明らかに、説話的なるものを逸脱しながら物語は展開されて来たのだ。語り手の終わらせ方が歪になればなるほど、読み手に〈ノイズ〉として蓄積されるはずであり、この末尾の場面は、それまで語り手に付き合って来た読み手にとって相当な違和感を与えてしまうことになろう。それこそが、作者のテキストを紡ぐ意味であるはずだろう。テキストに〈ノイズ〉を与えることにどういう意図があるのだろうか。また、そうであれば、作者のテキストにこめたものとは一体何であったのだろうか。以下、まとめを兼ねて考えてみたいと思う。

終わりに

此岸側の共同体の中で堅実に生活している人物たちとは異なり、豊雄は彼岸に憧れ夢想する存在であった。それは、現実の生活とは位相がずれた甘美な魅惑的な世界として彼の中に広がっていた。彼の志向する言葉は常に日常生活から懸け離れた中古王朝文化、あるいは雅な世界を指示していた。真女子はそんな彼の性に取り憑く。彼女は、彼と関わるために精一杯雅やかであることを演じていく。繰り返しになるが、彼女の不幸はそういうふうにしか豊雄と関係をもち得なかったことにあるだろう。一方、豊雄は幻想的な言葉を駆使して実にあっさりと彼岸への境界を越えていくことになる。作者秋成は『雨月物語』の他編に於いて、言葉、とりわけ歌に人を此岸から彼岸へと容易に運ぶ力があることを表現していた。例えば、「白峯」の西行など[20]はよい例となろう。登場人物たちが発する言葉に典拠（とりわけ和歌）を配置する時、彼らはまさに境界を越えていくエネルギーを作者に与えられていることにほかならない。しかし、此岸の人物たちは言葉の内包する圧倒的な力に気が付きもせずに事をより大きくしてしまうことになり、結局、彼岸の存在を苦しめてしまうのである。作者は、『雨月物語』というテキストを通じて、言葉がもつパワーを象徴的に描いているといっても過言ではない。此岸の人物たちは自己の発する言葉の重みに気が付くことはない。気が付く時に彼此の理想的な関係式が見えてくることになるのだろうが、秋成はそれをテキストに示すつもりはなかったようである。（「貧福論」だけは例外だと考えられるが、この点については稿を改めたい。）

語り手は共同体の中に安住できない人物に付き（憑き）合いながら物語を語る。そういう人物にしか興味がないかのように。換言すれば、夢と現実の境界を理解できない夢想的な人物の行為自体にだけ語るエネルギーを生むかのごとくにである。従って、豊雄が土壇場で共同体の求心力に引き込まれ、固有の性癖を消失した時、語り手の志向もそこで途絶えることになったのである。語り手が豊雄を語らなくなったということは、豊雄自身がテキスト上にあって、夢の言葉（境界を越える力を持つ言葉）を喪失したことにほかならない。しかし、彼が共同体の中で果たして、新たに生活者の言葉を獲得し得たのかと問うてみれば、答えはすぐにでるはずだ。豊雄は、生命を永らえた替わりに、言葉を失ったのである。その時、物語の持続性も同時に消え去っていったのである。中世説話の形式の陰にはそんな作者の意図が見えかくれしている。語り手は中世説話という形式を取ることで豊雄と真女子の物語の真相に蓋をする。それはあたかも、豊雄が真女子を閉じ込めたように。

『雨月物語』の各編には、本稿でも繰り返し論じて来たように、特徴的な語り手が存在している。基本的には物語全体を統括するような語り手ではなく、物語の場面場面に対して註釈を施し、読者に語る場面を生き生きと再現させるための装置、あるいは機能としての語りである。その点で、常に登場人物と同時間を生き、感性も重ね合わせているのである。

一方、作者は物語に典拠が存在している事を、読み手の知的水準に応じてそれとなく示している。そのことは、語り手には知り得ぬ書き言葉のレベルによって表されている。この作者の作業によって、読み手は語られる内容についてある程度の保証をされる。原話を知っている読み手にとって、典拠内容がテキストの正当性、あるいは客観性を保証することになるのである。実は、この時、語りの質を問われることはほとんどないはずである。作者は、しかし、書き言葉と語り手の〈語り〉の齟齬の中からあらたなるエクリチュールを生起せしめた。『雨月物語』の表現の大きな特長はそこにある。この時、テキストは典拠から遠く離れたあらたなる意味の生成を行うことになるだろう。典拠を逸脱し、同時に語り手の語りまでも相対化したエクリチュールがテキストに浮上してくることになるのだ。その時、読み手もまさに、聞き手から読者への変貌を余儀なくされることになろう。それは、確かに、秋成という一個の書き手の紡ぎ出すテキストの内に構造化されていたということになろうかと思う。秋成の理想の『読者』とはまさしくテキストの内に構造化されているのである。あるいは、テキストが読者を強請的に作り上げようとしていたと言ってもよいだろう。

『雨月物語』とは先行研究にも多く指摘されるように、卓越した怪異を描いた作品である。しかし、テキストの価値はそれに止まらない。怪異をリアルな表現に高めるために、彼は言葉を縦横に駆使した。ありとあらゆる言葉を組み合わせ、解体し、あらたなるエクリチュールを示して見せた。ここにある表現とはその意味で、全く新しい言葉の可能性を示したものだったのである。

注

（1）高田衛氏『鑑賞日本の古典18　秋成集』（尚学図書　昭和五十六年五月）。

（2）鵜月洋氏『雨月物語評釈』（角川書店　昭和四十四年三月）。

（3）「中国の典籍と雨月物語」（国語国文　昭和二十七年十二月）。

（4）『警世通言』第二十八巻「白娘子永鎮雷峰塔」の本文引用については、「三言二拍2『警世通言』第三巻」（ゆまに書房　昭和六十年八月）所収のものに拠る。

（5）「蛇性の婬」の本文引用については『新潮日本古典集成　雨月物語　癇癖談』（浅野三平　校注　昭和五十四年一月）に拠った。

（6）「白娘子永鎮雷峰塔」の現代語訳については、『中国古典文学全集　今古奇観（下）・三言二拍抄』（駒田信二　訳者代表　平凡社　昭和三十三年九月）を参照し、筆者がつけたものである。

（7）この点については長島弘明氏「男性文学としての『雨月物語』」（日本文学　平成五年十月）が真女子の「いじらしい女心」「切ない女心」について指摘している。

（8）例えば浅野三平氏は『新潮日本古典集成　雨月物語　癇癖談』（昭和五十四年一月）の頭注の中で「山岐大蛇退治の話に、荒神を鎮めるのに酒を提供する古代の素朴な民間信仰のことを、秋成もよく知っていて、この蛇を鎮めようとする人物に、「当麻の酒人」なる名前をつけたものであろう。」としている。

（9）この点については、矢野公和氏『雨月物語私論』（岩波ブックセンター　昭和六十二年十二月）に指摘がある。

（10）この時期の〈注釈〉という点については、拙稿「自註のダイナミズム―『西山物語』における小説テキストの生成―」（日本文学　平成二年七月）で『西山物語』を例にして考えてみたことがある。

（11）引用歌は『現代語訳対照　万葉集』（桜井満　訳注　旺文社文庫　昭和四十九年九月）に拠る。

（12）引用歌は『竹取物語　伊勢物語』（堀内秀晃　秋山虔校注　新日本古典文学大系17　岩波書店　平成九年一月）に拠る。

（13）『雨月物語』諸作品における此岸の人物が彼岸の怪異現象にさらされる場合、基本的には一対一のケースがほとんどである。此岸側の人物たちの個人的な体験として怪異があるということなのだが、問題はそれを読み手に語り伝える主体がそこに介在している点にある。語り手は常に中立的であろうとする。あるいは、怪異の外部にいて客観的であろうとする。しかし、常にそういう姿勢はとり続けることができないのである。語り手の問題はそこにある。また、『雨月物語』の怪異性の本質もそこにあるはずである。

（14）引用歌は『古今和歌集』（児島憲之　新井栄蔵校注　新日本古典文学大系5　岩波書店　平成元年二月）に拠る。

（15）引用歌は『新古今和歌集』（田中裕　赤瀬信吾校注　新日本古典文学大系11　岩波書店　平成四年一月）に拠る。

（16）『雨月物語』において、此岸側の人間たちは共同体を支える常識人として設定されることが多い。それは怪異と出会ってしまう連中と比較されるための設定であると考えられるのだが、一方、例えば金忠や庄司たちの行動を見てみると、それだけの機能に止まらないと思う。軽薄なのは必ずしも豊雄たちだけではない。彼をその気にさせてあらぬ方向に動かしていくのは、意外にも、彼ら共同体内部の人間たちではなかっただろうか。その点において、秋成は此岸側の本質的な問題をも彼らを通じて表現していたように考えられるのだ。この点については、別の機会に論じてみたい。

（17）注（11）と同じ。

（18）「浅茅が宿」に登場する漆間の翁については拙稿「「浅茅が宿」論」（國語國文研究　第七十六号　昭和六十一年九月）で触れた。

（19）引用歌は『新編国歌大観　第一巻　勅撰集編　歌集』（角川書店　昭和五十八年二月）に拠る。なお、浅野三平氏は前掲注（5）の中で、この引用歌を示されている。

（20）この点については拙稿「「ゆるされ」た者の論理―「白峯」論―」（帯広大谷短期大学紀要　第三十二号　平成七年三月）の中で考えたことがある。

（たなかこういち・帯広大谷短期大学助教授）