

『恋塚物語』論

——御伽草子の方法——

小林美和

はじめに

近時、服藤早苗氏がその著書⁽¹⁾の冒頭において取り上げられた、『今昔物語集』二十九卷二十九話は、わが子を見殺しにして自らの貞操を守った若い女の話である。興味深いのは、その現場に行き合させた武士たちが、この女の行為を讃めたたと記している点であるが、ここで取り上げる文覚発心の物語も、元来は平安末期から鎌倉にかけての、こうした社会的土壌に胚胎するものである。男のいわれなき横恋慕に遭い、自らの貞操を守るため、夫の身代わりとなって死んだ女の物語は、はやくは読み本系『平家物語』によって知られ、以後様々に姿を転じながら、近代の作家によっても改作の手を加えられて、今日に至っている。そうしたなかには、以前、徳田和夫氏が紹介された、京都市伏見区下鳥羽の利剣山恋塚寺における絵解きのごときも伝存している。

この論をなすにあたって、基本的な前提としなければならぬのは、この物語は、けっして『平家物語』にその源を発するもの

ではなく、元来独立した説話として流布したものであるという点である。従って、読み本系『平家物語』諸本所載の当該説話も、それぞれにこの説話の変容体の一つを示しているということになる。一つの物語も、さまざまに流動するのであり、われわれはそのうちの幾つかに出会うに過ぎない。

さて、前置きが長くなったが、本稿では、こうした文覚発心譚の流動のなかで、御伽草子の一作品として、改作の手が加えられているものに注目してみたい。即ち、『恋塚物語』或いは『灌口物語』と題されるものがこれである。筆者は、近時、別稿⁽³⁾で、『平家物語』諸本中、延慶本『平家物語』の文覚発心譚と御伽草子のこの作品の間における緊密なつながりを指摘し、両者をつなぐ流れの中に、物語文学の伝統の一脈を読み取ってみた。しかし、そこにおいては、何れかという延慶本の当該説話の読みと、その影響下にあるものとしての御伽草子作品という指摘に留まってお

り、御伽草子作品を主體的に捉えようとする位置には立っていない。そこで、本稿では、文覚発心譚を主題とする『恋塚物語』(『灌

口物語」が、いかにして御伽草子としての成立を果たしているのか、主としてその方法論に眼を当ててみたい。先行の作品を受け継ぎながら、御伽草子作者がいかにしてそれを御伽草子らしい作品と化すのか、それは、文学創作上の技法の問題であると同時に、御伽草子作者の精神の在処の問題でもあると思われる。

一 御伽草子の文覚発心譚

松本隆信氏による「増訂室町時代物語類現存本簡明目録」⁽⁴⁾によれば、御伽草子の本作品には、赤木文庫・天理図書館等所蔵の明曆絵入刊本『恋塚物語』と高山市歡喜寺蔵の江戸初期写本『滝口物語』の二種が今日に伝わっている。⁽⁵⁾両者は、詞章、引用説話等かなり大幅な相違を見せながらも、主要なモチーフはこれと同じくしており、基本的には同一の物語と認められる。いま論をなすにあたって、あらかじめ『恋塚物語』によって物語梗概を示し、続いて延慶本当該説話、『滝口物語』との大きな異同をみておきたい。

〈梗概〉

I 近衛院の久安六年五月十八日、渡辺橋供養の奉行に任じられた遠藤滝口盛遠は、難波渦に下り、折からの(a)五月雨のなか、笛を吹いていた。橋供養聴聞の人々が船を漕ぎ連ねてやって来るその中に、(b)妙なる琴の音を響かせてくる船があった。琴の音に惹かれた盛遠は、(c)浦風が御簾を吹き上げる一瞬、琴の音の主たる美貌の女性を見、一目惚れをするが、(d)火事騒ぎに紛れてその女性を見失ってしまう。

II 盛遠は、(e)近国の神仏に祈誓をかけ、(f)鳥羽の里に辿り着いて笛を吹く。その笛の音が機縁となって、宿の主人から、目指す女性が鳥羽の刑部左衛門重元の妻、(g)天女の姫であり、その母が西七条に住むことを聞き出す。

III 盛遠は都に上り、なすすべもなく二年が過ぎるが、ある時、天女姫のゆかりを求めて、(h)西七条の辺に佇み、笛を吹く。その笛の音に惹かれた尼公に請じ入れられ、そこに奉公することとなり、やがて尼公が天女姫の母であることを知る。

IV 尼公は(i)娘の琴と盛遠の笛の合奏を思い立ち、天女姫を西七条に呼び寄せる。姫と盛遠は互いに顔を合わせぬまま合奏をするが、姫は盛遠の笛の音が橋供養の時に聞いたものであることに気付く。

V 天女姫の姿を見ることができなかつた盛遠は病の床に臥し、ついに尼公に自らの恋心を打ち明ける。尼公は察じた末に、自ら病氣と偽って、天女姫を鳥羽から呼び寄せ、盛遠への情けを請う。姫はこれを拒絶するが、勘当を言いつける尼公の前に、ついに盛遠と顔を合わせる。愛を迫る盛遠に、天女姫は夫重元殺害を条件に、それを受け入れるとの約束をする。

VI 約束の日、天女姫は夫・(j)若君との名残を惜しみ、遺書を書き残して、自ら夫重元の扮装をして、盛遠に討たれる。

VII 人違いに気付いた盛遠は重元の前に、自らの命を投げ出すが、重元はついにこれを許し、二人共に出家する。(k)後に重元は大仏の聖、俊乗坊となり、盛遠は文覚と名乗って、平家を滅ぼす。

(1) 二人の子孫はそれぞれに家を興す。

以上、やや詳細に『恋塚物語』(以下『恋』とする)の梗概を紹介したのは、これによって延慶本・『滝口物語』(以下『滝』とする)、ことに前者との相違を明確にしておきたいがためである。右の梗概の傍線部(a)~(l)のモチーフうち、(c)(d)を除く箇所は、延慶本にはみられない『恋』の独自部分であり、これらのモチーフそれぞれの意味については、次節以降で検討を加える。もとより両者の相違はこれのみではないが、これらが延慶本に比して、『恋』に独自の性格をもたらしている、主たる要素であることはいい得る。因みに、傍点部(d)は延慶本にもみられ、両者を繋ぐ糸の一であるが、『滝』にはみられない。また、傍点部(c)は、延慶本・『滝』、さらには『源平盛衰記』当該説話にもみられるモチーフであるが、『恋』・『滝』のそれには御伽草子としての新たな意味が盛られているとみられ、これについても後述する。

次に『滝』との異同をみると、先に述べたように、詞章や引用説話等々、物語叙述の細部においてはかなりの相違がみられるが、右のような梗概として集約する範囲では、ほとんど動きはなく、両者が先行の物語から別々に御伽草子として作品化を試みられたものではなく、基本的には同一の作品のヴァリエーションであることが認められる。しかし、裏返せば、詞章や引用説話等、細部における両者の大幅な相違は、そこにかける書き手の意気込みと創意工夫のあらわれとみてよいであろう。即ち、こうした細部において物語の作者の技量がためされるということであろう。

以上を踏まえた上で、『滝』の主な相違点をあげると次のようである。

- ① 主人公の女性の弾く楽器は、『滝』においては琵琶となっているが、物語に冒頭に「葦辺を指して漕ぐ舟に爪音よしある琴の音に」などとあるのは、やや曖昧の感がある。但し、この直後、白楽天『琵琶行』の故事を引用し、さらに、この女性を「源氏の物語には、女三宮の琵琶を弾き給ひし姿」に喩えている等、以後は琵琶で一貫している(梗概I・IV参照)。
- ② 主人公の女性の名は『恋』では「天女の姫」であるが、『滝』においては、この名がみられない(梗概II参照)。
- ③ 盛遠が橋供養の女性に一目惚れしてから、その母の尼公を訪れるまで、『恋』では二年が経過しているが、『滝』では二ヶ月となっている(梗概III参照)。但し、これも『滝』では後に尼に対する盛遠のことばとして、「三年の間の宿願」とあり、やや曖昧な感が残る。因みに、盛遠の三年の恋は延慶本における重要なモチーフであると同時に、これも物語文学の類型的モチーフをなすものである。
- ④ 盛遠が誤って殺害した女性の頸を、『恋』では「ある草叢」に捨てたとするが、『滝』では、「道のほとり田の中へ押し込み隠し」たとする。これに関しては、『滝』は延慶本にみられる、「或る田の中に踏み入れ」といった叙述を承けるものと思われる。『恋』の「草叢」は、結末部の名所案内記風の叙述のなかで「かの頸を捨てし草叢は今の恋塚これなるべし」

とすることと呼応している。「閑吟集」一〇九番歌に「鳥羽の恋塚秋の山」とあり、「恋」の本文中にも「鳥羽に恋塚、秋の山、昔も恋があればこそ」と小歌の一節を引いているところから、これは、恋塚が京の名所の一として定着した後の改変とみられる。因みに、「閑吟集」の成立は、永正十五年（一五一八）である。

⑥前記「恋」の梗概Ⅷの傍線部(Ⅷ)のモチーフは『滝』にはみられない。これについては後述する。

御伽草子の二作品には、延慶本の文覚発心譚のごとき内容を受け継ぎながらも、物語を一篇の御伽草子作品として改編しようとする明確な意匠が認められる。その試みが物語内容を深めているか、逆に浅薄なものにしてしまっているかは、ここで問うことはしない。問題としたいのは、先行の物語を御伽草子化するとはどのようなことなのか、その意匠の枠組みを質することである。そこにもみられる物語の解体と再構築の仕組みは、意外に明瞭であり見方を換えれば、それだけ御伽草子という領域の持つ規制力・自己主張の強固さを示していることとなる。こうした点を以下作品中のモチーフを追いながらみてみたい。

二 御伽草子の方法

A 玉垂の隙

盛遠が女房の見初める場面で用いられる、浦風が簾を翻した隙

に女房を目撃するというモチーフは、前述したように、御伽草子の本作に限らず、既に延慶本や『源平盛衰記』にもみられ、直接にはこれら、ことに延慶本のあり方を継承するものとみてよい。しかしながら、『滝』がこの場面に引き続いて、

在五中将業平、右近の馬場のひをりの日、むかひに立てし女車の下簾の隙よりもほのかに人を見てしかば、見ずもあらず見えせぬ人とながめけんその古の心地して

と、『伊勢物語』第九十九段の一節を引くように、このモチーフは、古くから物語文学の中でしばしば用いられてきたものであった。また、手近な一例をあげれば、『康和四年内裏艶書歌合』に、「玉だれの小簾の問通し見してしより君に心をかけぬ日ぞなき」（源家時）とみえるように、和歌文学の世界においても「玉垂の隙」としてしばしば詠まれてきた主題であった。要するに、王朝文学の担い手の後裔たる御伽草子作者にとつては、はなはだ馴染深いものであったはずである。しかし、それと同時に、御伽草子諸作品においては、単に王朝物語以来の伝統の継承という域を超えて、このモチーフが御伽草子固有の主題の一として自立しているかのように見受けられる。いま管見した御伽草子作品の該当箇所いくつかを列挙してみると、次のようである。

1. 折節、浦風吹き来たり、御簾をばきつと吹き上ぐる隙を求めて見るほどに（『恋塚物語』）

2. 浦吹く風も心あり、簾の隙ぞ開きにける、盛遠内を見ければ（『滝口物語』）

3. 折ふし網代の輿に行きあひしが、川風はげしくて、下簾をばつと吹きあげたるその隙より、輿の内の上臈を一目見しより恋となり『猿源氏草子』)

4. 折節にわかにか風南殿の御簾を吹き上げたり。乗清何となく見あげ給へば『西行』)

5. 折節嵐はげしく吹きて、御簾をさつと吹き上げたるひまより、姫君と中将殿の御目を見合せ給ひける『文正草子』)

6. 折ふし風一通り吹き、御簾を吹き上げける。姫君と、目とく見あはせ給ひけり『梵天国』)

これらの用例相互の類似はけつして偶然の一致でもなければ、引用典拠の一致によるものでもないであろう。むしろ、御伽草子作品相互の影響関係から成立した、男女の出会ひの場を形成する御伽草子の一類型的モチーフたり得ている。このことは、御伽草子作品相互の緊密な影響関係を窺わせているが、その徴証の一つに、『猿源氏草紙』における文覚発心譚の引用がある。

御伽草子『猿源氏草紙』は、五条の橋を通り掛かった鬪売りの主人公猿源氏が、川風に吹き上げられた網代輿の簾の隙から覗いた女性に、一目惚れをするところから始まっている。そしてその後、猿源氏と舅南無阿弥陀仏(この人物は世阿弥の『申楽談義』に登場する実在人物として、市古貞次氏により注目されている。)との問答の中で、猿源氏が、「一目見ての恋したるためし」即自らの恋の類例として二つの例を語る。猫の巻き上げた御簾の隙から柏木が女三の宮を見たという『源氏物語』の挿話とともに、こ

の文覚発心譚を長々と語る件がそれである。この挿入説話の内容は、基本的には『恋』『滝』と同じものであり、その依拠した素材が御伽草子であることがみてとれるが、女性の名を「天女」とする点は『恋』に一致し、一方盛遠が男山八幡に祈願して、恋する女房の身元を問うたところ、八幡の示現があったとする点では『滝』に近いなど、その典拠本文のあり方を一方に特定することはできない。ここからは、御伽草子作品相互における影響関係の一端が窺えるが、いま一つ注目すべきは、ここでは、女三の宮の挿話とともに、文覚発心譚が、「一目見ての恋したるためし」としてあげられ、「御立ち姿までよく見ての恋」と対比されている点である。恋をそのあり方によって類型化するという発想は、たとえば、『淨瑠璃十二段草紙』のなかで、

恋にもあまた分けられたり。逢ふ恋、見る恋、聞く恋、待つ恋、忍ぶ恋とて、恋は五つに分けられたり。

と、その種々相を五つに分類している点などに端的にあらわれているように、御伽草子の一特徴をなすものと思われる。また、浅野建二氏が、岩波文庫『閑吟集』解説のなかで、『閑吟集』では、恋の歌が総歌集の三分の二を占め、そこには「忍ぶ恋・待つ恋・恨むる恋・独り寝をかこつ聞怨の情といった恋の種々相」が歌われていると指摘されていること、さらには連歌における寄合などを考え合わせれば、これは単に御伽草子にとどまらず、室町文芸全般を覆う問題ともいえる。

ともあれ、恋のあり方を類型化すること、そして、その類型の

網の目を通して恋の物語を再構成するという手法が、御伽草子に著しくみられる特徴であることは、認めてもよいであろう。この観点からすれば、御伽草子の文覚発心譚の恋の物語は、この「玉垂の隙」のモチーフ、「恋愛遍歴談」(後述)のモチーフ、さらには『恋』の本文中「忍ぶ恋路のことなれば」と語られる、その「忍ぶ恋」のモチーフといった類型の組み合わせから成っているといつてよい。

御伽草子においては、こうした類型の組み合わせが描き出す一種の紋様にこそ意味があるのであり、その意味では、先行の延慶本文覚発心譚が描いた、母尼公と娘およびその夫刑部左衛門の確執・葛藤といった心理的リアリズムの側面が、御伽草子において脱落しているのは、いわば自然のなり行きであった。

B 美女登場

琴の音を響かせて船で難波江を下ってくる主人公の女性の登場の仕方は、琴の音のモチーフを除いて、基本的には延慶本にみられる構成を受け継ぐものである。しかし、そこにみられる御伽草子二作品の特徴は、その女性にまつわる描写が圧倒的に増幅されている点にみられ、この物語の主人公が、御伽草子に到って、盛遠からこの女性へと、ほぼ完全に転換していることを示している。盛遠の懺悔の物語としてよりも、むしろ女性の悲劇の物語としての主題設定が企図されている、そのあらわれの一つが、ここにおける女性描写であるといつてよい。この傾向は、ことに『恋』に

おいて強く、一種絢爛たる描写を形成している。即ち、簾の隙にみえた女性の容貌を、「嬋娟たりし面鬚は」云々の常套句にはじめて「小野小町のいにしへ、交野の野辺の摺り衣袖払う雪の下」云々と、小野小町の名を引きながら讃め称えた次に、筆はその衣裳描写に及んでいる。やや長文であるが、『浄瑠璃十二段草紙』における御曹司の衣裳描写との対比によって、以下引用してみる。

〈恋塚物語〉	〈浄瑠璃十二段草紙〉
<p>あまりのことのいつくしさに衣裳をも見てあれば、<u>紅千入の袴踏</u>みしたへ、<u>膚にはなにをか召</u>されけん。上には白き練絹に、種々の糸にていろいろに、<u>物の上手が縫</u>うてあり。まづ、<u>上前のくだ</u>りには、<u>恋を駿河の富士</u>の嶺に、<u>浮雲帯と回り</u>ける。解かんとすれば結びなし。煙は空に横折れて、<u>風にぞ靡</u>く。高嶺の雪、いつまで消へで経ぬらんと、<u>裾は繁る山</u>なれ</p>	<p>(略)後の縫物には(略)物の上手が秘曲を尽して縫ひてあり。弓手の袖を下りには、杉の群立を千本揃へて縫はせたる。杉の木の間より出づる月をぞ縫はせたる。馬手の袖を下りには、松を千本あさやかに縫はせ、松の葉越しに朝日の出づるところを、ほのほのと縫はせたり。弓手の肩より下には(略)縫はせたり。左の紐には(略)下げられたり。大口様を見てあれば(略)縫はせたり。また袴の結構きは、裏腰には春の柳を萌え立つほどに縫はせ、百種の花をには雪、いと縫はせたり。花の本には多く</p>

<p>ば、紅葉踏み分け鳴く鹿の妻聞ふ声にあはれ増す。さて、肩よりも後には、三保の松原、清見寺、よはひは君が例しかや。さてまた裾の蹴回しは浮島が原、田子の浦、海人の釣り舟ほの見ゆる。磯打つ波の激しくて、波に漂う浜千鳥、げにありありと縫ふてあり。さて、柑の見事さはごさんの綾に縫箔し、そのあいあい<small>（あゝあゝ）</small>に秋の野に、草尽くしをぞ縫われたり。桔梗、刈萱、女郎花、荻、萩、露に薄、蘭、雁、鹿、虫に、霧の月、鶉や鳴に紅葉、菊、蕙の葉までも数を尽くして縫われたり。</p>	<p>てあり。前腰の下りには、秋の野を縫はせたり。玉椿、桔梗、刈萱、女郎花、切生薄、露うちなびく秋の田の、穂の上照らす稲妻を、ほのぼのと縫はせたり。弓手蹴回しには、日本一の絵師の上手が、藤代峠に七日まで居て、鎌倉谷七郷をながむれば、さらさら筆にも及ばずして、都人帰るところを、ありありとこそ縫はせられ。馬手の蹴回しには憂きも辛きも遠江、浜名の橋の夕潮に、引かれて上る海士小舟、こがれて物や思ふらんと、さもありさうに縫はせたり。</p>
---	---

両者の衣裳の構成は、男女の相違ということもあって、『恋』の方がはるかに単純であるが、叙述の基本的な構造は一致してい

『恋塚物語』論

る。ことに、衣裳の各部位を順に追いながら、その刺繍の景色を詳細に描き、「物の上手が縫うあり」「ありありと縫ふてあり」などと同一の句で括る点はなほた類似度が高いといえる。これは、後述する根拠からも、単なる類型の一致というよりも、『恋』の作者が『浄瑠璃物語』系統の作品にその手法に学んだものと思われる。もっとも義経のこの衣裳描写は、『浄瑠璃物語』の独創ではなく、松本隆信氏が指摘されるように、幸若舞曲『烏帽子折』の、同じく義経の衣裳描写としてみえているが、『浄瑠璃十二段草紙』には大幅な増補がみられ、この場面にかけた物語作者の意気込みが感じ取られる。さらに、『恋』には、後の美人揃えの項に「用命天皇のたへぬ思ひにあこがれて、はる／＼下らせたまひつゝ、草刈り人となりたまひ恋路の闇をはれたまふ、真野長者の一人女、玉依姫ともいふべきか」と烏帽子折説話がみえており、『恋』の作者の念頭にこれらの物語があったことは疑いが無い。さて、『恋』の衣裳描写に再度目を戻すと、この女性は、紅の袴の踏みしだいて、上には白の練絹にさまざま刺繍をほどこしたものを着ていたことになる。ここから連想されるのは、『義経記』における静御前を引き合いに出すまでもなく、白拍子などの遊君のそれであろう。この物語と同じ類型で以て登場してくる『猿蓑氏草紙』の螢火がやはり遊君であったことも考え合わせると、これはなかなか興味深い問題提示しているといえる。

『恋』のこの女性は刑部左衛門の妻として設定されており、その意味では、以上の描写は、この設定とはやや齟齬をきたしている

るとみるべきであろうし、さらに、御簾を風が吹き上げたその一瞬の隙を捉えての目撃の内容というにはあまりに微に入り細を穿ったこの描写も、物語の展開の合理性という観点からすれば、不自然というべきであろう。しかし考えなければならぬのは、物語の合理性ということよりも、さまざまな類型やモチーフを取り込んで、その複合のもとに場面を構成してゆく御伽草子作者の意匠のあり方であろう。

これらの描写は、より正確に言えば、もはや描写というには値しないであろう。この表象は目撃者の盛遠の視線を離れて、それ自体一つの宇宙を形成するかのごとくである。しかし、女房の衣裳に描かれたこの風景はいうまでもなくこの物語作者の独創にかかわるものではない。衣裳の上前から裾に至る部位には、富士山一帯の駿河の風景が描き込まれている。ここに登場する地名は名所・歌枕として古来著名なものであるが、しかし、ここでとられている手法は、単なる名所の羅列というにとどまらず、もう一手作者の趣向が込められているように思われる。たとえば、「恋は駿河の富士の嶺に」の句は、御伽草子『鉢かづき』にも「胸は駿河の富士嶺、袖は清見が関なれや」とあるように、類句の多いものであるが、同じく御伽草子『小町草子』の小町による文尽くしのなかに「恋を駿河の文もあり。富士の煙の文もあり」と恋文の一類型として登場しているのは興味深い。『恋塚物語』の題名にふさわしく、主人公の衣裳に恋のイメージが織り込まれているとみるべきであろう。そして、さらに憶測をたくましくすれば、

今はまた何をか身にもまとへんと、なくなくおきつの浜千鳥、清見が関に著きにけり。富士の高嶺に立つ煙をながめ、漕ぎ行く船を三保の浦松原こゆる潮煙^①

といった風景は、『小町草子』において、「色好みの遊女」のなれの果てたる小野小町がたどる旅路のそれであるが、『恋』の女性の衣裳には、こうした『小町草子』の世界すらも摺り込まれているのではないかと思われる。前述したように、衣裳描写に先立って小野の小町の名が登場するのは、そうした連想のはたらきを示しているのではないか。このようにみてくると、『恋』における天女姫の衣裳描写が、恋の物語・色好みの世界の表象としてあるということが、ある程度いい得るように思われる。

『恋』における主人公の女性の登場場面は、そこにいくつかの類型やイメージが織り込まれて形成されており、それらの交差の生み出す、いわばあそびの世界にこそ、この物語の作者の意匠をみるべきであろう。

C 美女の名と恋愛遍歴

船にも琴の爪音をかき揃へて調むれば、面白しともなかなか、とかふ申に詞なし。まことに天人も天下り、菩薩もここに影向と、聴く人感のもようせり。

と、天人影向の常套的な叙述によって登場してくる主人公は、『恋』では天女の姫と名付けられている。この名は、前掲の『猿源氏草紙』の挿入説話でもみられるが、『漕』にはない。この名

がこの物語の主人公としてふさわしいのは、御伽草子の文覚発心譚の二作品が、天界の女性との交渉を描いた『梵天国』や『貴船の本地』などを典型とする恋愛遍歴型のモチーフを物語の構成上の骨格として深く取り込んでいるからである。即ち、延慶本では、火事騒ぎで目指す女性を見失った盛遠が、直後、橋の聖から身元を聞き出し、その母の住居を訪れるとするとする。それに対して、御伽草子では、女性を見失った盛遠がその面影を求めて、神仏に祈願しつつ遍歴をするという構成をとる。ことに、『滝』では、最初の石清水参籠の利益によって、宿の主人から女房の身元を聞き出すことを得、二度目の清水参籠によって、女性との邂逅を果たすというように、神仏靈験のモチーフをより明確にしている。

一方、『恋』では八幡の利益のみを記す。いずれにしても、こうした構想は、たとえば、『おもかげ物語』『貴船の本地』等といった恋愛遍歴の物語に酷似しており、その取り込みが認められる。さて、いま一つ、『恋』に登場する美人の名に注目してみたい。かれと云これといふ、つらつら昔を案ずるに、毘沙門の妹に、吉祥天女、ほしの宮、淨飯王の御妃、摩耶夫人に異ならず。

鬼の娘の十郎姫、同じく妹、こんずの宮、越の西施か耶輸陀羅女、末利夫人に五衰殿……。

これは、前述の天女姫の衣裳描写に続く、『恋』の美人揃えの一部である。御伽草子の美人揃えのなかでしばしば登場する名が多い中で、傍線部「鬼の娘の十郎姫、同じく妹、こんずの宮」の名はいささか注目に価する。このうち、鬼の十郎姫の名は『梵天

国』に登場しており、さらに『貴船の本地』には、大なる国あり。名をはきこく(鬼国)といへり。かの国に王一人あり。らんはさう王と名付く。娘二人あり。姉をば十郎御前、妹はこんつ女と申けるは、十三になると聞く。見めかたちたぐいなき事、漢家・本朝にもありがたし。毘沙門の妹、吉祥天女にもすぐれたる……。

と、姉妹の名が登場する。この鬼の美人姉妹は、『貴船の本地』のヒロインであり、この名前については、三浦俊介氏の論考がある。三浦氏は、姉の十郎姫の名の由来について、『梵天国』の十郎姫との関係から説いている。即ち、『梵天国』諸本にみられるこの名にかなりの異同があり、本来「法華経」陀羅尼品に登場する「十羅刹女」が転訛して「十郎」となったとする。また、その妹の「こんずの宮」については、他の文献にこの名が見当たらないとして、『きまん国物語』の「かうたい女御」との関係に言及する。以上の推定が正しいとすれば、『恋』における鬼の姉妹名の登場は、『貴船の本地』の物語を念頭においたものとする事ができ、前述したように、この作品と『梵天国』・『貴船の本地』といった恋愛遍歴譚との関係を考える一つの根拠となるであろう。鬼の姉妹の名は、その痕跡というわけである。

D 笛の物語

御伽草子の文覚発心譚は一面、音楽物語としての性格をそなえている。即ち、琴と『滝』においては琵琶)という楽器が、物

語構成上のきわめて重要なモチーフとなっている。盛遠と天女の姫との出会いは、難波江において双方の奏する笛と琴の音に発するものであり、以後もこの楽器の音が物語の導きの糸の役割を果たしている。たとえば、天女の姫の行方を尋ねあぐねた盛遠が、鳥羽の里で笛を吹いていると、その音に惹かれた宿の主人から目指す姫の身元を聞き出すことができる。また京都西七条で吹く笛の音が機縁となって、姫の母尼公に奉公するといったように、物語の展開に果たす笛の役割は大きい。さらに、この後、盛遠と天女の姫との邂逅は、二人の笛と琴の合奏を所望する母尼公の発意によって果たされることになる。この点は、『滝』も基本的に同じ筋立てを採っており、御伽草子のこの物語において、楽器の物語というモチーフが構想上の根幹に位置するものであることを示している。市古貞次氏は『中世小説の研究』⁽²²⁾のなかで、『淨瑠璃物語』等で、笛の名手として登場する義経について言及され、「淨瑠璃御前の心を先づ引きつけたのは、この笛の妙音であった。これは判官物の恋物語に共通してあることである。(略)恋愛成就の秘訣は、第一に音楽、第二に文学的教養、和歌の徳であって、彼の武勇では決してなかった」と、笛の恋愛譚に果たす役割を指摘されている。笛による求婚譚という室町文芸の類型が示されているわけであるが、御伽草子の文覚発心譚においてもこのモチーフが援用されているとみることができる。この音楽のモチーフは先行の延慶本の本話はまったくみられないものであり、ここにすぐれて御伽草子的な特徴があらわれているとみるべきである。

ことに、盛遠の笛の音に聞き惚れた宿の主人が登場する箇所などは、美濃青墓の宿の長者が義経の笛の音に感じ、用命天皇の草刈り笛説話を語って聞かせる「烏帽子折」や「淨瑠璃物語」などの直接的影響を考えるべきであろう。この点は、『恋』『滝』ともに、盛遠の笛に感じ、その身元を問う宿の主人に対し、盛遠が「筑紫の者」と名乗っていることも関連するであろう。即ち、これは「烏帽子折」において、用命天皇の山路の草刈笛説話が、「是は筑紫の物語」として紹介される、その裏返しと考えられる。このことはさらに、『梵天国』において、中納言が姫を尋ねて、船で羅刹国に吹き寄せられた際、その笛の音に感じて集まってきた土地の者に「筑紫の者」と名乗ることも関連があると思われる。「梵天国」では、この後、この者の協力や中納言の笛の噂を聞きつけたはくもん王の召しによって姫君のいる宮殿へと向かうことになる。

先に述べたように、『恋』『滝』において、姫と盛遠の出会いは、姫をはじめとする女房たちの弾く琴の音と盛遠の笛の音に始まっている。しかしこの点とても、この物語の作者の創作とはいえない。物語は、渡辺の橋供養聴聞のため難波江に下ってくる船の中から。

爪音気高き琴の音の、波の暇々かすかにて、風に添うてぞ聞ける。難波の浦の松風か。いづちの峯に通ふらむ、定かならねば聞きわかず。心を澄まして笛を吹き、楽の調子をとのへて、半時ばかりぞ吹きにける。船にも琴の爪音をかき揃へ

て調むれば、面白しともなかなか、とかふ申に詞なし。まことに天人も天降り、菩薩もここに影向と、聴く人感のもよせり。

と、妙なる琴の音が響いてくるところから始まる。そしてこの琴の音に魅入られた盛遠が天女の姫を垣間見するというわけであるが、この場面設定は、ほぼ『浄瑠璃物語』に依っているとみてよい。即ち、「爪音やさしき琴の音」に引き寄せられた義経は、浄瑠璃御前の姿の垣間見、この姫と「比翼連理の契り」をなしたいものだと思つて行んでいたところ、姫はなおもお付きの女房十二人を召して管絃の遊びを始める。その様子は、

琵琶の音、琴の音、澄みわたり、悪業煩惱は雲晴れて、極楽浄土もかくやらん。天人も天降り、菩薩もここに影向なるかとおぼしくて知るも知らぬもおしなべて、随喜の涙を流しつ

つ、皆袖をこそしほりけれ。(『浄瑠璃十二段草紙』)

といったものであった。『浄瑠璃十二段草紙』を以てこのあたりの構成を示せば、①琴の音の誘惑、②義経の姫垣間見、③姫の衣装描写、④美人揃え、⑤女房たちの管絃というように推移している。これに対して、「恋」では①琴の音の誘惑、②十二人の美しい女房の登場、③盛遠の姫垣間見、④姫の衣装描写、⑤美人揃えとなっており、両者の類似度はきわめて高く、両者の直接的関係は動かしがたいであろう。つまり、『恋』の作者が『浄瑠璃物語』系統の物語のこの場面を取り込んだということである。ただ、違いといえば、盛遠の垣間見のモチーフにおいて、『浄瑠璃十二

段草紙』が採用した、『源氏物語』若紫巻を先蹤とする文字通りの垣間見のそれを採らず、難波江の風景に相応しく、玉垂の隙のモチーフを選んだこと、さらには、姫の衣装描写をなすにあたって、浄瑠璃姫の衣装ではなく、同じく『浄瑠璃十二段草紙』の義経の衣装描写の場面に学んだという二点であろう。お伽草子の創作にあたっては個々のモチーフの取り替えは自由であり、むしろその操作の仕方こそ手腕が表れるということであろう。

E 御伽草子の枠組み

御伽草子の二つの文覚発心譚において、最もはなはだしい相違がみられるのは、その結末部であり、この二つの物語の叙述は多分にその様相を異にしている。『滝』が左衛門と盛遠の出家及び諸国修業を述べて、「よしなき恋の終わりこそ出家の始めなりけり」と、比較的あっさりとして物語を閉じているのに対し、『恋』はそこに様々の趣向を凝らしている。たとえば、本稿一節の梗概でも示したように、出家後の刑部左衛門が大仏の聖俊乗坊重源に、盛遠が文覚となったことを述べ、それぞれの以後の事績を記している点、鳥羽の恋塚、秋の山の名所案内的記述、さらには文覚、刑部左衛門の子孫の家門再興記事等である。

さて、ここで注目しておきたいのは、刑部左衛門の子、その時三歳になりけるを、家の子郎等、取り育て、跡をば継がせ、いよいよに栄へて、君の御覚へも他に異なると聞へしが、未繁盛と栄へる。滝口盛遠も、代々忠

孝の者なれば、此事、御門聞こし召し、子孫に仰せて、その家を継がせ給ひけることは、めでたかりけるためしなり。

という、最後の子孫繁栄記事である。「恋」のこの記事は、

爰に、仁王（入王）のはじめ、神武天皇より七十六代にあらせたまふ帝をば、近衛院とぞ申ける。まことに、吹く風の枝を鳴らさぬ御代なれば、民の鎖しをささずして、四海の外まで波もなく、国土の民も豊にて、朝夕の煙りあつくぞ立ちにける。

という、世の平穩を寿ぐ物語冒頭部と対応して、お伽草子に相応しい、祝言的な枠組みを形成している。

物語の結びにおける祝言は御伽草子に類出して、いまさらいうまでもないが、物語の冒頭部におけるこうした祝言も、たとえば『木曾義高物語』に、

清和天皇の御末、鎌倉の左兵衛佐頼朝平家を滅ぼし、日本国掌に握り、右大将にり給ひて、四海を静かに万民の楽しみめでたくこそ侍りけれ。

とみえる他、『酒吞童子』『猫の草紙』『とざれ石』等々しばしば見られるものであり、これもまた、御伽草子冒頭部分の一類型と認めてよい。この物語の本貫が一人の女性を死へと追い遣った盛遠や母尼公の懺悔譚であるとすれば、御伽草子の類型としてのこの枠組みは、本来的には物語の主題を裏切るものといえよう。出家物語を根底において支えている思想は、いわば信仰の快樂である。とすれば、物語は、主人公をはじめとする登場人物たちの出

家をもって完結をするべきはずのものである。しかし、『恋』の結末部は、そこに祝言の枠組みをやや強引な形で付け加えている。

物語の作者がそのことに無意識であったとは思われないが、しかしながらそれでも敢えてこの枠組みが用意されるところに、御伽草子の世界においてこの枠組みの持つ一種の牽引力の強さがみてとれる。というのも、出家の物語における子孫繁盛の結末は、この『恋』に限らず、たとえば御伽草子『西行』などにおいてもみられる趣向であるからである。

このことはおそらく室町の物語を支える現世利益的思想を抜きにしては語れないであろうが、それは、また一面、お伽草子創作上の手法の問題でもある。

まとめにかえて

以上、いくつかの点から御伽草子の文覚発心譚の創作手法について考えてみた。そこにみられたのは、文覚発心譚という本来独立した物語が、御伽草子という、それ自体かなり強固な求心力を持つ、大きな世界のなかに投げ込まれた場合、どのような姿を遂げるのかという、一つの実験のプロセスでもあった。御伽草子の工房において、既存の物語は、一度解体され、手持ちの部品（類型・モチーフ）の組み立てやはめ込みという作業を経て、再生産される。お伽草子の創造性は、けっして個々のプロットやモチーフの新鮮さにあるのではなく、それら相互の組合せのみたら

す効果にあるといつてよい。それは一方では、古典の解体作業であり、一方では、その再生産の作業である。その意味で、物語は、既存の類型やモチーフの引用の織り物であることを自ら明らかにすることによって、その首尾を読み手・聞き手に問うているともいえる。本稿では触れなかった、本作品に顕著な説話の引用も、おそらくは同じ観点から考えるべき問題であらう。たとえば、『瀧』の盛遠一目惚れの場面で引用される、『伊勢物語』九十九段のひをり説話や志賀寺上人説話は、いずれも著名なものであるが、まさに『猿源氏草紙』にいう「一目見ての恋」の類型の確認であった。即ち、類型・類話の存在とその明示が物語の秩序を安定させ、そこに一種の権威を与えているのである。

以上、本稿では『恋塚物語』を中心として、もっぱらその創作上の手法の問題に終始したが、最後に内容的な面に触れておく。即ち、延慶本の本話から御伽草子への大きな変化は、前述したように、盛遠の懺悔譚から一人の女性の悲劇へと、物語の主題が転換したという点にある。御伽草子では、夫刑部左衛門や延慶本には登場しない三歳の若君との別れの場面をかなり詳細に語り、その愁嘆場を盛り上げていくなどはその端的な表れであらう。

〔注〕

- (1) 服藤早苗『平安朝の母と子』(中央公論社)。
- (2) 徳田和夫「中世神話の視界—絵解き」『叢書』と『恋塚』の物語—『日本文学』一九七九・九。
- (3) 小林美和「文覚発心譚再考(上)—物語の伝統とその変質—」『青

『恋塚物語』論

須我波良』四〇号)。同「文覚発心譚再考(下)—物語の伝統とその変質—」(『青須我波良』四二号—未刊)。

(4) 『御伽草子の世界』(三省堂)所収。

(5) この二作品の他、後述するように、御伽草子『猿源氏草紙』にも文覚発心譚が挿入されており、これもまた、御伽草子的特徴をそなえたものである。従って、『猿源氏草紙』の伝本も江戸期をさかのぼれない(松本隆信氏前掲書)とすれば、現存の御伽草子文覚発心譚は、いずれも江戸期以降のものということになる。本稿の副題を「御伽草子の方法」としたが、本稿の対象とするのは、この期のものであるとの一応の限定を示しておきたい。

(6) 以下『瀧口物語』の引用は、『室町時代物語大成』八による。但し、ひらがなを漢字に改め、濁点を付す等、読みの便宜をはかった。

(7) これについては、注3の拙稿(下)参照。

(8) 以下『恋塚物語』の引用は、『室町時代物語大成』四による。但し、ひらがなを漢字に改め、濁点を付す等、読みの便宜をはかった。

(9) 引用は渋川板(岩波文庫)による。

(10) 引用は高山市歆喜寺藏本(新日本古典大系『室町物語集』上)による。

(11) 注9に同。

(12) 注9に同。

(13) 市古貞次『中世小説の研究』三〇一頁。

(14) 引用は、新潮日本古典集成『御伽草子集』所収の絵入り古活字版本による。

(15) たとえば一条兼良の『連珠合璧集』の「恋部」には「待心」「逢心」「別心」「獨ね」「忍」「恨」等々といった項目がみられる。

- (16) 市古貞次前掲書の用語による。
- (17) 注3の拙稿参照。
- (18) 注14の頭注参照。
- (19) 引用は洪川板(日本古典大系)による。
- (20) 引用は『室町時代物語大成』四所収の『貴船の物語』による。なお「こんつ女」の名は、『貴船の本地』諸本で若干の異同がある。
- (21) 三浦俊介『貴船の本地』の鬼の名―法華經との関連―(『仏教文学』一三号)。
- (22) 同書、二四三頁。
- (23) 刑部左衛門の俊乗坊重源説は、いうまでもなく歴史的事実に反する記述であるが、これは、『恋』作者の手になる虚構というよりも、おそらく鳥羽の浄土宗寺院の唱導活動がその背後にあると思われる。因みに、『四部合戦状本平家物語』がやはり刑部左衛門重源説を記すのは、これと同根と思われる。

(こばやし・よしかず 帝塚山短期大学)