

『今昔物語集』卷三十と近代文学

藤 本 徳 明

はじめに

『今昔物語集』卷三十は、「浪漫性に富み」^{注1}「貴族伝説」的な性格が強いことが、つとに指摘されている。いわゆる「芦刈」「安積山」「姨捨」などの説話は、『大和物語』とも共通し、この巻の「浪漫」性や「歌物語」的性格の強さを示している。

私は、かねてから、『今昔物語集』（以下、『今昔』と略称）と近代文学との関連を検討しつづけているものであるが、そうした観点においても、この卷三十には、とりわけ注目すべきものがあるように思われる。たとえば、先述した「芦刈」モチーフの三〇―五（以下、『今昔物語集』卷第三十「身貧男去妻成摂津守妻語第五」を三〇―五のごとく略記する）、「安積山」モチーフの三〇―八、「姨捨」モチーフの三〇―九に取材した、あるいは深く関連する近代

文学の作品は、管見によれば、次表に示すように、それぞれ三編以上存する。また、三〇―一、二の平中説話、三〇―四の中務大輔娘説話も、同様三編以上の取材作品を有する。

先に私は、『今昔』^{注3}の各説話と近代文学との関連を整理してみたことがあるが、同一説話に三編以上の近代作家による取材作をもつ説話は、千話をこす『今昔』^{注4}総説話中에서도、目睹しえた限りでは二十話に満たなかった。しかるに、わずか全巻で十四話しか有さぬ卷三十中、四話がそのリストの中に入っていることは、古典と近代文学との関わりという点で、卷三十がまことに魅力的な巻であるらしいことを示すものである。むろん、先述したように、「芦刈」「安積山」「姨捨」などの説話は、『大和物語』にも同話をもつし、謡曲などの題材ともなっている。したがって、それらの作品が、すべて『今昔』取材作とはいいがたいこと

は後述する予定だが、少なくとも、そうした文学的テーマ（テーマ）と後世の作品群との関わりを追求する主題学（テマトロジー）の対象として、卷三十の諸説話が十分その資格を具えていることは否みがたいところなのである。

ところで、三〇―一、二の平中説話については別論でふれたことがある^{注5}、三〇―三と関わる「親鸞」^{注5}、三〇―一二と関わる「鬼の語らい」についてもすでに論及したことがある^{注6}。そこで本論では、次表の④の中務大輔娘説話（三〇―四）、⑤の芦刈説話（三〇―五）、⑥の安積山説話（三〇―八）、⑦の姨捨説話（三〇―九）と、それらの取材作、および関連作との関わりを検討してゆくこととしたい。最初に、卷三十の諸説話と、近代作家による取材作（あるいは関連作）との関係について表示しておく。

表

①「平定文仮借本院侍従語」（三〇―一）

- ①「好色」（大正10）芥川竜之介
- ②「平仲」（昭和22）菊池寛
- ③「少将滋幹の母」（昭和25）谷崎潤一郎
- ④「墨塗平中」（昭和28）谷崎
- ⑤「乱菊物語」（昭和5）谷崎
- ⑥「親鸞」（昭和44）丹羽文雄

②「会平定文女出家語」（三〇―二）

- ⑦「有為の奥山」（昭和35）海音寺潮五郎
- ③「近江守娘通浄蔵大徳語」（三〇―三）

⑥「親鸞」（昭和44）丹羽文雄

④「中務大輔娘近江郡司婢語」（三〇―四）

⑧「中務大輔の娘」（大正10）滝井孝作

⑨「曠野」（昭和16）堀辰雄

⑩「つひにあふ身」（昭和22）菊池寛

⑤「身貧男去妻成摂津守妻語」（三〇―五）

⑧「中務大輔の娘」（大正10）滝井孝作

⑪「あし刈り」（昭和22）菊池寛

⑫「蘆刈」（昭和35）海音寺潮五郎

⑬「蘆刈りの唄」（昭和45）杉本苑子

⑭「蘆刈」（昭和7）谷崎潤一郎

⑮「蘆刈」（昭和51）加藤一雄

⑥「大納言娘被取内舎人語」（三〇―八）

⑮「春宮怨」（昭和35）海音寺潮五郎

⑰「風のかたみ」（昭和42）福永武彦

⑱「新今昔物語」（昭和46）永井路子

⑦「信濃国姨母棄山語」（三〇―九）

⑱「姨捨」（昭和15）堀辰雄

⑳「姨捨」（昭和30）井上靖

㉑「檜山節考」（昭和31）深沢七郎

①「住丹波国者妻読和歌語」(三〇—一二)

②「鬼の語らい」(昭和52) 田辺聖子

一

まず、④「中務大輔娘成近江郡司婢語」(三〇—四)と、その取材作について考えたい。

原話は、中務大輔のひとり娘の薄倖の運命を描いたもの。両親は在世時、兵衛佐の某を娘の智としたが、両親の死後は、経済的逼迫のため、智としてもてなすことが不可能となり、娘は、夫に、別れ話を持ち出す。

夫は「何で見棄むずるぞ」と拒んだが、妻のたつての申し出で去り、召使いらも相次いで去ってゆく。年月をへて、窮乏した娘は、彼女の家に宿っていた老尼のすすめで、近江の郡司の子である若者の京の妻となった。しかし、本国では、本妻の嫉妬のため、婢女として扱われるが、もはやせんすべはない。

やがて、新しい近江守が赴任、郡司宅を訪れた近江守に見染められた娘は、守の一夜妻として提供される。気に入られ、夜伽ぎを重ねるうちに、男は女に見覚えがあることに気づく。問いただすうち、男はかの日兵衛佐、女は中務大輔の娘の、互いに変り果てた姿であったことが明らかになる。「然は、此は我が本の夫也けり」と知った女は「恥

かしさに否不堪で死」に至る。

『今昔』は、「男の、心の無かりける也。其事を不顧さずして只可養育かりける事を、とぞ思ゆる」と評する。

次に⑧「中務大輔の娘」(滝井孝作)であるが、④とは異なり、ヒロインの、近江郡司婢女としての日々から話が始まる。

守が、彼女の美しさを認めて、夜伽ぎを所望する点は『今昔』の原作通りである。——滝井自身、「私の読書遍歴」の中で、芥川に教えられ、⑧を発表する以前から『今昔』に親しんでいたことを認めている。——ただ、⑧の特色は、当代の背景説明といった形で、『今昔』中の他説話が、しばしば長文で挿入されている点である。

まず、彼女が、守の許へ赴くため化粧されるところで、彼女がかつては中務大輔の娘として慈しまれた過去が回想され、賤しい官人が美しい娘を慈しみかしく史生宗岡高助の話(三一—五)が九〇〇字近く引かれる。次いで、彼女の夫となった兵衛佐と関連して、石くれを銀塊と知って我が物とし巨富を得た兵衛佐の話(二六—一三)が一三〇〇字余り述べられる。さらに、妻の両親の死後別れ話を持ち出された夫の心理を説明するのに、本論の次章とも関連するが、三〇—五の芦刈の話が一七〇〇字近くを費して紹介される。女の回想は続き、郡司の妻から婢へと転落、ついに今宵近江守に召される所にまで至るのだが、そこで

も、女が男に召される話として、狐が女に化けて人間と契った話（一四―五）が約九〇〇字記される。

本作全体でざっと一一、〇〇〇字中、『今昔』他説話のほとんど現代語訳に近い形での紹介の部分が、総計四、八〇〇字近く占めていることは、本作が『今昔』取材作としてはかなり特異な性格を有することを示すものである。

なお、結末は、『今昔』のそれと大きく相違する。

郡司の許へは女を手厚くするやう沙汰があつた。郡司は又妻に事を申聞けた。其日から郡司が彼女に氣を附け慰めて、而して又夜は女を守へ上げた。

といった叙述で結ばれ、近江守とヒロインがかつて夫婦であつたということは全然書かれていないのである。

その点は、原話とも、次の⑨「曠野」（堀辰雄）とも全く違っているわけである。

⑨は、④の『今昔』と同様、ヒロインが両親たる中務大輔夫妻に鐘愛されていた頃から話を始めている。

ヒロインが兵衛佐と結ばれ、両親の死後、別れ話を持ち出す点は、④、⑧、⑨、みな同じだが、④が「強^{あながち}に勧め^{すすめ}れば、男遂に去にけり」と簡単なのに対し、⑧では、「女の後で困るのが明らかに分るが、其儘見捨て、兵衛佐は、別居する事にした。其時彼の頭は、彼女の澄んだ眸よりも、自身の榮達に多く傾いてゐた」と、人間のエゴイズムをついたとらえ方をしている。この辺には、師匠筋の芥川

の発想の影響があるかもしれない。

同じ芥川の弟子であっても、より洗煉された心理派作家である堀辰雄は、この辺の、男と女の心の動きの描写には委曲を尽している。

女が別れ話を持ち出しても、男は応ぜず通いつづけるが「一層寡黙^{ひくち}」になる。女がさらに別れを迫ると「おまへが自分のことに構はずに、己のことばかり構はうとしてゐるのが己には窮屈でならないのだ。己だつて、もう少ししたら、どうにかなるだらう。さうすれば、おまへ一人位はどうにでもしてやれるのだ。それまで、いまだ少し、辛抱してゐてくれ」と苦しい心を訴える点で、④⑧とは全く面目を異にする。

また、互いに消息を断つたあとも、女は、「あの方さへお為合せになつてゐて下されば、わたくしは此の儘朽ちてもいい」と思い、男も、「一日も前の妻のことを忘れたことはなかった。」が、新しい妻とその家族を裏切らないために「胸のうちでは氣にかけながらも、音信さへ絶やしてゐた」としているところは、「人の聲に成にければ、音信をだに不為ざりければ」「来る事は絶えにけり」と即物的な④とも異なるし、同様に「他の聲に成つたのだから無理がないと考へられた」とする⑧とも異なる。

④にも⑧にもない、男の再訪が⑨では描かれる。が、男は女の姿を見出だしえず、「男の胸を苦しいほど充たして

ゐた女恋しさは、突然、いひ知れず昔なつかしいやうな、殆ど快いもの思ひに変わり出した」とされ、一方、女は、男の呼び声を耳にしつつも、見る影もなくなった自分の姿を恥じて、答えず、「ただもう息をつめてゐることしか出来なくなつてゐる自分の運命を、われながらせつなく思ふばかりだつた」という哀切なロマネスクのドラマとして脚色される。

女が、老尼のすすめで、郡司の妾になり、婢とされてゆく点は、④⑧とも同じだが、総じて、その心理描写が優美できめこまかなのが、堀作品の特色である。

クライマックスたるヒロインの死の場面は次のように描かれる。

「しつかりしてゐてくれ」男は女の背を撫でながら、漸つといま自分に返されたこの女、——この女ほど自分に近い、これほど貴重^{だいじ}なものはないのだといふことがはつきりと身にしみて分かつた。——さうして、この不為合せな女、前の夫を行きずりの男だと思ひ込んで行きずりの男に身をまかせると同じやうな詮^{あき}らめ^めで身をまかせてゐたこの惨めな女、この女こそこの世で自分のめぐりあふことの出来た唯一の為合せであることをはじめて悟つたのだつた。

しかし女は苦しうに男に抱かれたまま、一度だけ目を大きく見ひらいて男の顔をいぶかしうに見つめ

たぎり、だんだん死顔に変わりだしてゐた。……この辺は、堀独自の解釈だが、その意味はあとで考えることにしよう。

ところで、⑩の「つひに逢ふ身」(菊池寛)は『好色物語』の一編として書かれたものである。別論でも述べたが、菊池の『好色物語』は創作というより、『今昔』等の現代語訳もしくは評釈ともいふべきものであつて、ストーリーにはあまり作家の手が加えられていないことを特色としている。

したがつて、女が、近江守として赴任したものと夫と、奇妙な再会をとげるまでの話は、ほぼ④の原話と同じである。

ただし、再会後の両者の行動は、④とも、⑨とも著しく異なる。

宵の中はほのぐらい灯で分らなかつた。しかし、二人寝て、寝物語が重つてゆく中には、両方でだん／＼分つて来た。姫君は、うらぶれた姿を、昔の良人に見られた恥しさのためだん／＼言葉少くなつた。

国司は、いろ／＼言葉をつくして姫君の心をなぐさめようとしたが、姫君の心は冷たくなつてゆくばかりだつた。(中略)

暁方に、姫君は逃げるやうに帰つてしまつた。国司は、すぐ使を出して、今宵も来るやうにと云つたが来

ない。郡司が青くなつて、やつて来て当人が病氣であること云つてことわつた。

次ぎの夜も来ない。ほんたうに病氣になつたらしい。国司はたまりかねて郡司の館を訪れた。郡司は、驚いて、姫君の病床を、一番美しい部屋へ移す始末である。が姫君は、心の痛みのためにたより少なくなつてゐた昔の良人にただ一首の歌を示したままもう口をきかなかつた。

男女が互いの正体に気づいたのは、再会の当日であり、ヒロインが死なず、国司への夜伽ぎも拒否、郡司もヒロインへの待遇を改めるなど、④や⑧⑨とは大分異なつた結末となつてゐる。

あまり原話を改変しない菊池が、なぜこのような改作を行つたかは、菊池の個性と発表事情とを併せて、あとで考へることにしたい。

ところで、原作と、その脚色作三編とを通観して感じられることは、叙述のプロセスと、結末部のとり上げ方に、⑧⑨⑩の作家である滝井、堀、菊池にかなりの相違があることである。周知のように、近代文学における『今昔』の発見者は芥川竜之介であるといえる。そして、この三作家は、菊池が芥川の親友、滝井と堀は弟子筋と、それぞれ芥川と親しかつたことも面白い事実だが、にもかかわらず、三者は、この三作において、芥川の『今昔』受容態度と

も、また違うそれぞれの個性を示しているのである。

それを、プロセスと結末部とに分けて考察するならば、まず、プロセスについては、⑧における、他の『今昔』関連説話の長々しい紹介ぶりが注目される。当時まだ『今昔』が、知られざる古典であつたという事情はあるにせよ、この総枚数の半分近い他説話紹介部分の介在は、余談の多すぎる授業あるいは講演といった感じで、小説のまとまりという点では明らかに負の効果を与えている。率直に言つて目鼻立ちのとのつた作品とはなりえていないようであり、先輩芥川なら、決してそういう素朴な方法をとらなかつただろうと思われるやり方である。

⑨は、原話に比し、ほぼ倍の枚数となつてゐるが、その付加部分の大半は、こまやかな心理描写であり、その描写も、初期の芥川や菊池作品のように現代人の心理の直接の投影という方法にはよつていない。佐々木基一氏のいう「自ら古人の心のなかに生きることによつて、古人の心を現代に再生させた^{註8}」という努力のあとがうかがわれるものである。

ただし、純粋な古人の心の再生（もし、それが可能だとしても）というより、自らも語り、諸家も指摘しているように、クロオデルの『マリアへのお告げ』などの影響も受けた洗煉されたヨーロッパ的手法と、素材の王朝的雰囲気、渾然となつた堀独自の方法によつてゐる、という方がよ

り正確であろうが。

⑩の菊池の方法については、前述もし、別論でも触れたように、大筋としてはさほど筆者の作為を加えないが、必要と思われる部分では戦後の合理主義に合致する改作は試みる、というのが、『好色物語』などの『今昔』取材作に共通するやり方であり、その点で、これも例外ではない。

したがって、結末部のとらえ方については、原話も含め、四者四様であるのが興味深い。

最初に、④の『今昔』原話は、男の態度を批判する評言をつけ加えており、「この巻（巻三十）が教訓として類聚せられた」とする国東文麿氏の説を想起させるものがある。しばしば指摘されるところだが、現代の読者が話自体から受ける印象と、それに編者の付す評語とに、微妙な異和感の存するケースの一例としてもよいであろう。

⑧の滝井の作品は、中務大輔の娘が旧夫に再会したと明示していない点が最大の特色となっている。この作品は、大正十年十二月「表現」誌に発表されたものだが、昭和十七年小説集『稚心』に収めるにあたって、作者自身「自己のない従順な内気な素直な女性は、平安朝のむかしから慈しまれ憐まれてゐたやうで、これを描いてみたのです」と後記しているのが、作者の取材態度の参考になる。滝井の代表作『無限抱擁』のヒロインと、この⑧のヒロインの個性や運命の似通っていることから示唆されるように、そ

んな「内気な素直な」ヒロインを愛情こめて描こうとした結果、彼女を、世にも残酷な運命に陥れるに忍びず、むしろ、ハッピー・エンドで終らせようとしたのが、この筋立てであり、そこに滝井の、人柄や文学の特色も表われているように思われるからである。

⑨のヒロインの描き方についても、作家堀自身による有名な証言がある。すなわち、「自分を与へ与へしてゐるうちにいつしか自分を神にしてゐたやうなクロオデル好みの聖女とは反対に、自分を与へれば与へるほどいいよはかない境涯に堕ちてゆかなければならなかった一人の女の、世にもさみしい身の上話」として『今昔物語』の中のこの話を目にとめた、とするものである。滝井のそれとは異なり、ヒロインの不幸が、逆に彼女の生を聖化しているという宿命の逆説が、ヒロインの死の場面には美しく形象化されているように思われるところであり、彼女の最期を見ている旧夫の感慨にも、そうした作者の思いは投影されているといえそうである。

⑩の結末も、④や⑧⑨とは微妙に異なるものである。この⑩は、戦後間もない昭和二十二年「新大阪新聞」に発表されたものだが、それだけに、戦後の合理主義的思潮の中で、大衆に受け入れられやすい形で描こうとする、作者菊池の常識人的配慮が強くうち出されている。昔の夫婦が再会して、何日もお互いに気づかないのは奇異だし、逆境に

生きた女がこの程度の衝撃で死ぬのも不自然であり、遺憾の意を表すべきはむしろ男の方ではないか、といった配慮にもとづく改作である。こうした点は、同じシリーズの『好色物語』中の、三〇―一に取材した「平中」や、二九―二三に取材した「街道の厄難」においても共通して言えるところであり、そこに菊池寛の『今昔』取材態度の特色を見てとることもできよう。

二

次いで、⑤「身貧男去妻成撰津守妻語」(三〇―五)とその取材・関連作について検討する。芦刈説話として著名な話であり、『大和物語』『宝物集』『源平盛衰記』『神道集』謡曲『蘆刈』など、類話は古典諸文献に多く見られるものである。内容は諸書により、一部異なるが、『今昔』における大筋は次のごとくである。

京に貧しい夫婦がいたが、生活に困り、夫は妻の反対をおし切って夫婦別れをした。妻は、若く美しかったので、さる貴族に仕えているうち見染められ妻となる。撰津守となった夫の赴任に従い、津の国におもむく。

一方男は、なすこと尽く失敗、ついに芦刈の人夫にまで零落する。

難波のほとりで逍遙していた撰津守の北の方は、泥まみ

れで働く人夫たちの中に昔の夫を見出だし、酒などのませたあと

あしからじとおもひてこそはわかれしか
などかなにはのうらにしもすむ

と歌を贈ると、夫は昔の妻と知って

きみなくてあしかりけりとおもふには

いとどなにはのうらぞすみうき

と返歌、姿をくらましたという話である。

発表順に、関連・取材作を瞥見してゆくならば、前述の⑧「中務大輔の娘」(滝井孝作)中での芦刈説話は、前章でも述べた通り、本筋の物語の背景説明の形で付されているもので、格別新しい扱い方をしたものではない。ただ、注目されるのは、本筋の話は明らかに『今昔』に依拠しているのに、この話は、『今昔』よりも、『大和物語』の方を忠実に現代語訳した形となっていることである。したがって、この説話に関しては、⑧は『今昔』取材作というより、関連作というのが正確であろう。

⑪「あし刈り」(菊池寛)は、やはり『好色物語』の一編であり、例によって『今昔』の内容紹介にとどまっているが、前話と同じく、結末部にやや原話と微妙な差がある。

⑤『今昔』では、北の方が「哀に悲く思けり」「其の後、北の方此の事を此^{とく}彼人に語る事無くて止にけり」とし、⑧

でも滝井は、女は「悲しく哀れを催した」とするにとどまるが、⑪では、「北の方は何とか助けようと思つて男の行衛を探したが分らなかつた。何分現在の良人にかくしての事だつたから、はかばかしい事も出来なかつた」とする。前話のケースと同様、ヒロインの性格や状況について、戦後の一般の日本人の心理に受け入れられやすく改めていることが知られるのである。

⑫「蘆刈」（海音寺潮五郎）と⑬「蘆刈りの唄」（杉本苑子）は、共に、本格的な潤色作といえよう。

まず⑫だが、主題は芦刈説話の後日談ともいふべきものである。

洛中を徘徊する大盗小舟が逮捕され、その訊問にあたつた平資康は、小舟の前身が、若い日隣家に勤め親しくしていた青侍前光であつたことを発見する。なお、小舟の大盗としての所行に『今昔』一九―三五、二九―一、二九―八などの説話が引用されている点も、本作と『今昔』の関わり深さを示すものとして注目しておきたい。

資康が、前光を私邸に呼びよせ、事情を聞くと、貧しさのため夫婦別れしたあと、夫は運拙く、芦刈の奴となり、女は、美貌のゆえに、摂津守の北の方となつた。そして、昔の妻の恵みをうけて姿をくらましたところまでは『今昔』と同じだが、その金をもとで夫が大盗となつたという設定は、すこぶる異色である。

資康が、そんな前光の変身の理由を問いつめると、前光は、「人間の心というものは底なしの深い淵のように、蛇がひそんでいるか、鬼がすんでいるかわからぬもの」と答え、暗に旧友を脅迫するところで話は結ばれる。

『今昔』では異色にロマネスクな原話に、いかにも『今昔』的な悪行編の諸話を想起させる味つけを施したところが新工夫であり、興味深い脚色ぶりといえそうである。

⑬は、連作集『今昔物語ふあんたじあ』に収められたもので、『今昔』取材作であることは明らかな小説である。話の主人公は官中の楽所に所属する伶人で^{こまの}狛直方。女主人公は没落富農の娘で婢女に売られた比左女となっている。かよいい体で、むごい苦役に耐えかねていた比左女に、直方は同情、同情はやがて愛へと変り、苦心の末砂金十両で彼女を買い取り妻とする。平穩な新生活がつづいていた折も折、直方の宿直の日に高麗笛が紛失、少なからぬ借金を負うていた直方は、疑われ責められた末、不具の失業者となる。

やむなく比左女は、大納言行成の邸に勤めるが、彼女の麗質は行成の次男で少将行徑の眼にとまる。直方は、比左女の幸福を願って失踪、あきらめた比左女は行徑の想い人となる。そしてふたりの再会は、摂津国の入江においてであつた。

⑫と対照的に、『今昔』の前身談ともいふべき形をとつ

ているが、庶民の生活苦にリアルな眼を注いでいる点で、歴史小説家による戦後の二作は共通しているようである。

次いで、⑭⑮の同名の「蘆刈」という作品は、必ずしも『今昔』に直接取材したものとみることはできないが、芦刈モチーフの流れの中で位置づけて考えてみたい。

⑭の谷崎潤一郎の「蘆刈」は、名作の評価高いもの。作品冒頭に

君なくてあしかりけりと思ふにも

いと、難波のうらはすみうき

と、『今昔』あるいは『大和物語』の歌の類歌がかかげられているところにも、題名とあわせて芦刈モチーフの流れに入る作であることが示されている。

語り手が九月十五夜、水無瀬の宮址で月を愛でると、通りかかった男が酒をくみかわしつつ奇妙な打明け話をする。男の父は、お遊さまという藤たけた美女に思いをよせていたが、大家の未亡人として高嶺の花であった。彼はそこで、お遊さまの妹を妻とし、姉に心よせつつ妹と暮らし、妹もそんな夫の心を知りつつ三人で遊び過ごすという異様な生活をする。が、そんな日々は三、四年で終わりのお遊さまは伏見の富家へ再婚。零落した男の父は、少年だった男を連れて、淀川のはとりのお遊さまを名月の夜ごとうかがい見に訪れていた、という話である。

『今昔』の話と直接関係するのは、冒頭の歌ぐらいなもの

のだが、複数の夫を持つ美女とそれに愛をよせつつける男が登場、女は美貌のゆえに優雅な生活を可能とし、男は女への愛も一因となって零落する、そして、芦の茂る淀川水系の水辺で、男は女に再会する、といった構造には、やはり芦刈説話の投影を見てとることもできるように思われる。

元来、高貴な美女と、それへの崇拜に近い愛情をよせる男との組み合わせは、「春琴抄」「盲目物語」などにも見られるように谷崎酷愛のパターンである。同じ『今昔』の、それも、隣り合う二話、三〇―四の中務大輔娘の話と、三〇―五の芦刈の話の二つのモチーフは、共に、男女の別離ののちの劇的再会というモチーフで共通しているのだが、零落するのが、前者では女、後者では男である点で対立する。そのうち堀辰雄が前者を選び、谷崎は後者を選んだ。谷崎の『今昔』に取材したことの明らかな「少将滋幹の母」も、つれない美女に男が苦しめられるモチーフであることを考えあわせるとき、芦刈モチーフが谷崎の文学的体質に強くひびきあうものをもっていたことは明らかであろう。

⑮の加藤一雄の「蘆刈」も、⑭と同様、直接『今昔』に取材はしていず、むしろその文学的雰囲気は、谷崎の同題の作品にきわめてよく似ている。舞台は近代の大阪であり、藤たけた美女と、それを愛しつつ一定の距離を保ちつつける男が主役となり、小説の性格そのものも、古今東西

にわたるペダントリイをちりばめているといった諸点においてである。

筋らしい筋はない小説だが、大阪の富家に生まれた美女で、幼時の奇禍によりいくらか知恵遅れとなった志乃の生と、彼女を気づかう身边の人たちの動静を、遠縁の美学者が回想する形で綴ったもの。

しいて言えば、人をして庇護し、かしずかせずにはおかぬような奇妙な魅力をもった佳人と、それを案じる、いくらか影のうすい男という組み合わせにおいて、谷崎の⑭「蘆刈」に共通すると共に、『今昔』芦刈説話とも、どこか共通しているものがあるともできるのである。

三

さらに、⑥「大納言娘被取内舎人語」(三〇—八)とその取材作についても考察する。

『大和物語』や『更級日記』にも類話がみられる説話である。

『今昔』によれば、大納言家の美しい姫君に、輩下の内舎人某が身分違いの恋情を寄せる。そして、ある日姫を奪い逃走。安積山に住まいをもうけ、二人は暮らしていたが、男が不在のとき、姫は井戸の水鏡にわが姿を映し、変り果てた自分の容姿に驚き、嘆き死にに死ぬ。男もその死

を知って、思い死にに死ぬという哀切な話である。

海音寺潮五郎は⑩「春宮怨」の中で、この話を次のように脚色する。

大納言家の美しい姫が、舎人にさらわれるという大筋は同じだが、『今昔』と異なり、むしろ姫自身がすすめてうさせた、という趣向である。姫は、東国出身の男の、風に酒壺のひさがが鳴るといふ牧歌的な話に心ひかれて東国に憧れたとするのは『更級日記』の話の方に拠っている。ただし帝の姫君と火たき屋の衛士の恋という『更級』と異なり、男女の組み合わせは、『今昔』の大納言の姫と舎人の方にしてある。舎人と同僚の話題中、『今昔』三一—一七の女巨人の話もぬかりなくとり入れられている。東国と京を対比する舎人の話の中で、素朴な東国と虚偽にみちた京とを対照、後者を批判させているあたりには、海音寺の資質や戦後の思潮も色濃く投影しているようである。

二人が東国で幸せに暮らしたという点も『更級』に似るが、『更級』では、帝も男を許すというハッピー・エンドになっているのに対し、『春宮怨』では、官人らによって姫は奪い返され、抵抗する男は射殺される。そして、姫は、生ける屍のごとき身を、その美貌のゆえに一門の政略のため太子に捧げられることとなるという結末で、先の、芦刈説話の改作の⑫と同様、腐敗した貴族政治の告発を影のテーマとした社会ドラマに仕立てられている。その点

で、海音寺の『今昔』取材作中での大作「平将門」などとも軌を一にしているといえよう。

①⑦「風のかたみ」(福永武彦)は、作者が指摘するだけでも、十九話におよぶ『今昔』説話が素材やヒントとして利用されているもので、『今昔』に全面的に取材したものである。としては最も本格的な長編といえるものだが、その根幹をなす説話は、明らかに⑤の説話である。

主人公は信濃国の豪族の息子大伴次郎信親。彼の叔母が、中納言の信濃守のころ、愛され、都へ伴われたのを頼って上洛する。が、叔母はすでに身まかつており、その忘れがたみで、美しさをうたわれ、入内も内定している姫が、次郎に都人としての教養を与える。

この美しい姫には、左大臣家の若君や、怪盗不動丸なども思いをよせている。次郎もまた、身分の差は知りつつも、愛着の念断ちがたいものをもつ。彼に心を寄せる笛師の娘楓もいるが、むろん次郎の心は楓に向うゆとりはない。

姫君の心は左大臣家の若殿にあると知った次郎は、姫君誘拐の非常手段に訴え、自分へと心をひるがえさせようとするが、彼女の心は動かない。くり返される暗闘の中で、次郎、若殿、不動丸のすべては死に、姫君も尼となるという荒涼たる結末である。

『今昔』の文学世界を解体、再編成し、本格的長編とし

た点では、他に類のない作品と言えるが、福永武彦の資質を反映して、そこにはみやびな『源氏物語』的雰囲気も濃厚に漂っていることは否定できない。たとえば、⑤の説話では、内舎人は姫君と肉体関係を結び妊娠させている。この肉体性は海音寺の①⑥、永井の①⑧も同様だが、①⑦の「風のかたみ」にあつては、次郎は、姫君の拒むかぎりは、決してその体に触れようとはしない。

①⑥や①⑧の社会派的リアリズムの視座ではなく、王朝的美意識の要素も濃厚であり、そこに、福永の文学上の師堀辰雄の影響をみてとることもできよう。

①⑧「新今昔物語」(永井路子)は、平安から応仁の乱に至る人生模様を描いた連作集だが、その第七話「男馬に乗るを望みたる事」のモチーフは、明らかに⑤(三〇―八)のそれと共通する。

右大臣家に仕える没落貴族藤原敏憲は、右大臣の姫君章姫に愛され、彼女の入内を前に、彼女と合意の上、姫を盗み出す。ただ実情は、右大臣のライバル左大臣の命を受けて、報酬に名馬を貰う約束で姫をさらったのである。が美しい姫は、出くわした盗賊団にたちまち奪い去られる。

ただし、左大臣は、敏憲を利用したあと、すぐ彼を消そうとするし、右大臣は替玉の女性を帝に捧げて失態を隠そうとする。

一方、姫をさらった盗賊団は、彼女を右大臣家に返して

恩賞に与るのだが、実はその姫も替玉であつたという奇怪さ。この物語のテーマを一言でいえば、嘘でかためたこの世、とでも言えようか。

ここには、『今昔』や『大和物語』『更級日記』の牧歌性や、⑯の正義感、⑰の美意識といったものはみられず、より黒々とした人間疎外の意識のようなものが流れているのは、執筆時の七〇年代の社会意識の反映かとも思われる。しかし、王朝の政治史の実態に照らすとき、さらわれた姫君の物語の真相としては、案外、この⑱のようなケースもありえたらうことを、否定することもできないのである。

四

最後に、㉔「信濃国姨母棄山語」(三〇一九)と、その関連作について瞥見しておく。

いわゆる姥捨山説話、あるいは棄老説話として著名な話であり、『大和物語』『更級日記』『俊秘抄』、謡曲『姨捨』、芭蕉の『更科姨月之弁』など、文学世界にも永く影響しつづけてきたモチーフでもある。

『今昔』においては、信濃国更科に住む男で、年老いた姨母おばを同居させていた男が、姨母を憎む妻のあながちな勧めにより、八月十五夜に、姨母を山上へ捨てて帰る。が、月を見て、

わがころなぐさめかねて

さらしなやをばすて山にてるつきをみて

と歌い、後悔の末、再び姨母を連れもどして、大切に養ったという話である。

ところで、この話と関わり深い「姨捨」という題名の作品が、⑲(堀辰雄)と⑳(井上靖)の二編あり、また、大きな反響を呼んだ㉑「檜山節考」(深沢七郎)という姨捨モチーフの傑作もある。ただし、いずれも、直接『今昔』に取材したとは認めがたいが、論及上、関連作品として、ここでは簡単に言及しておくこととする。

まず、⑲「姨捨」(堀辰雄)であるが、『今昔』より『更級日記』の方に主に取材した作であり、その題名も『更級日記』中の

月もいででやみに暮れたるをばすてに

なにとてこよひたづねきつらむ

という歌をふまえたものである。ただこの歌自体は姨捨説話を典拠としたものであるし、この⑲の作の題辞として、堀は、先の歌を

わが心なぐさめかねつさらしなや

をばすて山にてる月をみて

として引いているところからも、原姨捨説話から『更級日記』そして⑲「姨捨」とつづく姨捨モチーフの流れに入る作品であることはたしかである。

次に②「姨捨」（井上靖）は、「私が初めて姨捨山の棄老伝説を耳にしたのは一体何時頃のことであつたらうか」と書き出していることから窺えるように、広く棄老伝説の一つとして姨捨山の話をとらえている。興味深いのは、棄老モチーフの文献を読み、「私が夥しい和歌や俳句の中で最も深い感銘を覚えたのは、大和物語（傍点引用者）の中へ出てくる」前掲「我ころなぐさめかねつ……」の歌だとして、同じ歌が⑨の作品の題辞となっていることも想起されるところである。

老いたら、自分を姨捨山へ捨てよという母、くり返し家出する妹、安定した勤め先を捨てた弟などの身の事実にふれつつ、福田宏年氏のいう「一族のなかに世襲の血として流れている」「現実離脱の心」を探ったものであり、その手がかりとして、姨捨山説話が用いられていることは、姨捨モチーフの主題学の点からも関心のもたれるところである。

なお、井上には、老母の老いの姿を描いて世評を呼んだ「花の下」「月の光」「雪の面」の「わが母の記」三部作もあり、井上文学と老年像のモチーフとのかかわりは、なかなか深いものがあると言うこともできよう。

ところで、棄老モチーフにおける、近代文学の最大の話題作というべきは、深沢七郎の②「檜山節考」であろう。昭和三十一年第一回の「中央公論」新人賞の受賞作であ

り、伊藤整・武田泰淳・三島由紀夫の三選考委員が激賞、三島が「夜中の二時ごろ読んでいて、総身に水を浴びたような感じがした」「暗い沼の底に引きずり込まれるよう」なこわさを感じたと評した¹⁴ことは有名である。

信州の山村を舞台とし、七十歳になった老人を捨てる場所とされる檜山に、女主人公おりんが捨てられる話といえ、『今昔』の説話と、構造上の共通点は明らかである。

ただし、遺棄を悲しんだ『今昔』の姨母とは異なり、「檜山節考」のおりんは、檜山行きを待ちつづけ、雪中の死を喜ぶ存在として描かれており、しばしば△非情▽と評される『今昔』よりも、さらに△非情▽——ある意味ではアンチ・ヒューマニズムの極北が描かれている点で、大きな話題を呼んだものであった。

山本健吉氏の批評のように、エリオットの『荒地』やフレーザーの『金枝篇』に記されている、老王を供儀とする「原始社会の掟」との関連を求める向きもあり、千年以前の『今昔』より、あるいは、さらに底深い、原始の心意の冥闇に測鉛した作と、この現代の「檜山節考」を見ることができそうなのである。

近代の三作は、いずれも、直接『今昔』に取材しているとは言いがたいにせよ、日本文学史のみならず、汎世界史的な棄老モチーフの文学の流れの中に、それぞれ、しかるべき地位を占めるものとして、注目すべき意味をもっている。

るものと思われるのである。

おわりに

『今昔』と近代文学の関連をめぐる拙論も、本論で六編を算えるに至った。しかし『今昔』自体巨大な説話集であるし、近代文学の総体は、もとより一個人で通観は不可能なものといつてよい。それゆえ管見の及ばぬ関連作も多からうし、今後新たにつけ加えられてゆく作品もまた少なくないであろう。その意味では、このテーマは、終わることのないテーマでもありうる。しかし、ささやかないくつかの拙論を通じて、『今昔』が多様な近代文学の作品にその素材や発想を提供していること、また、同じモチーフが、作家の個性と、作品の発表状況に応じて実に多彩な作品群を生み出していることの一斑は明らかにできたはずである。

『今昔』と近代小説の関わりについては、まだ興味深いいくつかのケースも残っているもので、今後も、自分なりの検討をつづけ、このことを通じて、古典と近代文学——あるいは伝統と現代の関連という、巨大なテーマを問いつづける作業の一端としてゆきたいと思う。大方の好意あるご批評を願ってやまない次第である。

(56・9・25)

注1 国東文麿氏『今昔物語集成立考』中「今昔物語集の構成」

注2 ①「近代文学と『今昔物語集』との関連——取材作品覚え書」(昭54・3「金沢美術工芸大学学報」第23号)

②「近代文学と『今昔物語』」(『図説日本の古典「今昔物語」』昭54・10集英社刊)

③「現代女流作家と『今昔物語集』」(昭55・2「金沢大学語学文学研究」第10号)

④「近代作家と『今昔物語集』——芥川取材作品を中心に」(昭55・3「金沢美術工芸大学学報」第24号)(『国文学年次別論文集(昭和55年中古編)』に再録)

⑤「近代作家と『今昔物語集』続考——芥川取材作品を中心に」(昭55・5「説話・物語論集」第8号)等

注3 注2①の論

注4 次にその説話を説話番号(日本古典文学大系本『今昔物語集』による)で掲げる。前掲論文発表後の調査により、三編ほど増している。なお、本論の引用文も古典大系本によったが、片仮名を平仮名にするなど若干表記を改めた所がある。

△三編以上にわたり取材された説話の表▽

一一二四 一二三一 一四一三 一九一二 一九一五
一九一四 二〇一七 二〇一〇 二二一八 二四一一
三二五一一 二七一二二 二九一三 二九一二三 二九
一八 三〇一一 三〇一四 三〇一五 三〇一八(関連
作も含めれば三〇一九も該当する。)

注5 注2④の論

注6 注2③、④の論

注7 注2④の論

注8 「堀辰雄の世界」

注9 国東氏前掲書

- 注10 「十月」
- 注11 注2④の論
- 注12 『福永武彦全小説』版解説
- 注13 「新潮文庫」版解説
- 注14 「中央公論」(昭31・11)所収選後評
- 注15 「深沢七郎の作品」(「中央公論」昭32・2)