

鬮誦經説話の現代文学への投影

—『靈異記』『今昔』と古井由吉・中上健次・半村良—

藤 本 徳 明

はじめに

これまでに、私はいくつかの論考で、『今昔物語集』と近代文学との関連を検討しつづけてきた。^{注1} 本稿も、その検討の一環をなすものではあるが、厳密には『今昔物語集』（以下『今昔』と略称）と近代文学との関連のみには検討を限定しえない側面をもつ。すなわち、本稿でとり扱うのは、『今昔』一二—三一「僧の死に後、舌残りて山に在り法華を誦せる語」と近代文学——それも主に現代小説との関連であるが、この『今昔』一二—三一は、『日本国現報善悪靈異記』あるいは『日本靈異記』の下巻第一話「法華経を憶持する者の舌、曝りたる鬮誦の中（ひとがしら）に著きて朽ちざる縁」を出典としており、両話はほぼ同話である上、近代文学の方でも、後述するように『日本靈異記』（以下『靈異

記』と略称）の方に取材したと明記しているものもあるからである。そこで本論では、広い意味での『今昔』と近代文学の関連検討作業の一環にこれを位置づけつつも、論文題名は、両説話集の該当説話の内容を包含しうる「鬮誦經説話の現代文学への投影」として、論及を進めることにする。

ところで、この「鬮誦經」説話と関連があるとみられる近代文学——主として現代小説で、管見に入ったものは次の四編である。（他にも関連ある作品がないわけではないが、内容の性格上から注記にとどめておく。^{注2}）

- ① 「谷」（昭47・12 「文芸」）古井由吉
- ② 「修験」（昭49・9 「文芸」）中上健次
- ③ 「枯木灘」（昭51・10～52・3 「文芸」）中上健次
- ④ 「妖星伝」（昭48・9～55・5 「小説CLUB」）半村良

わずかに四編ではあるが、その作風においてはまことに異質でありつつ、その活躍ぶりのめざましさと、個性の新鮮さにおいては共通する気鋭の作家たちが、五年内外のうちに、同一説話に取材した、それも、多くは同一雑誌「文芸」に、それぞれ力作を発表している状況は、すこぶる注目に価するもののように思われるのである。私は、従来から古典と近代文学の関連に興味を有しつづけてきたが、この「鬻髄誦経」説話と現代小説との関わり方は、近年の古典と近・現代文学の関わりの事例の中でも、とりわけ興味深いケースの一つでありそうにも感じられるほどである。

古井の「谷」は、のちに同一傾向の短編を集めた作品集「水」(昭48・4刊・河出書房)の巻末作として収められており、中上の「修験」も、「熊野に触発されて書いた連作集」(単行本後記)である「化粧」(昭53・1刊・講談社)の巻頭を飾っている。「枯木灘」(単行本は昭52・5刊・河出書房)が、芥川賞受賞作「岬」(昭50・10)と関連深い内容の作品であり、芸術選奨新人賞や毎日出版文化賞も受賞、多方面から絶讃を博した戦後文学史の中でも重要な作品であることは、周知のところである。「妖星伝」(昭50以来、単行本および文庫本として講談社より刊行中。昭55・5で「小説CLUB」連載は終わり、その第六巻までは刊行済みだが、巻七は書下し発表し完結させると作者は予告しており、昭57・9現在は未刊。したがって、本論は既刊

の第六巻までを対象とした。)も、半村SF中の、現在は最長編であり、最傑作とする評者もある(たとえば「国文学」昭57・8「現代文学・SFの衝撃」特集中の拓植光彦氏の評)雄編なのである。これらの注目すべき諸作品に共通して、「鬻髄誦経」という、幻怪で、民間仏教的な――必ずしも、合理的で、現代的とは言いがたいモチーフが深く投影しているわけである。この事実は一見奇妙なことのようにであるが、見方によっては、現代の日本文学の動向の底流を象徴的に示す事実でもありうるかも知れない。そんな見通しの下に、先の説話モチーフと四編の関わりを、いくらか詳しく追求してみたいと考えるものである。

一

最初に、『今昔』一二―三―一および『靈異記』下―一に共通する原話の大筋をたどっておくことにしたい。

孝謙天皇の御代に、紀伊の国、牟婁郡、熊野の村に永興ようこう禪師という人がいた。海辺の村人に仏法を教化し尊敬ようこうされていた。

あるとき、ひとりの僧が来て、常に法華経を誦しつつ永興に仕えたが、一年余を経て「私は山中修行したい」と別れを告げた。手にしたものは、水瓶一つと麻繩ひづ二十尋ひづだけであった。

二年を経て、山中に入った村人たちは仄かに法華経

をよむ声を聞いた。探しても声の主は見当らなかつたが、なお、経の声は何か月もつづいてるので、皆ふしぎに思った。

この話を聞いた永興は、懸命に搜索のすえ、声の出所に至つたが、そこには一つの死骸があつた。よく見ると、麻縄で両足をしばり、断崖から身を投じて死んだものらしかつた。麻縄と水瓶で、その死体は、あの永興の弟子のもの知られた。

その後三年たつても、誦経の声がした。怪しんで永興が死体を取り収めようとし、髑髏の中を見ると、その舌はなお朽ちずに存していたのであつた。

ここまでの話は両著に共通するが、『靈異記』では、「贊」として「是れ明かに聖なり、凡にはあらず」とし、別の髑髏誦経の小話を付加している。『今昔』では、法華誦経の靈驗として、永興がねんごろにその僧の後世をとぶらい、話を聞いた人々も信心をおこしたとしている。

この説話を、古典研究の視座からこまかに分析することは、本稿のさしあたり目的とするところではない。それよりも、先にあげた四編の現代小説で、このモチーフがいかに扱われているかを、考察の主眼点として思うのである。そこで、先のモチーフをふまえたと思なされる箇所をそれぞれ、引用してみることにする。

まず、最初の取材例と考えられる古井由吉の「谷」だが、

該当箇所は、その「谷」の冒頭部である。

深山に誦経の声が聞える。その音色の尊さに惹かれて山じゅうをたずね歩いたが、声の主はどこにも見あたらない。半年して来てみると、声はまだほのかに聞える。念入りに探し求めるうちに、谷の底に、麻縄を両足にかけて断崖から身を投げたとおぼしき白骨死体が見つかると。さらに三年経って、誦経の声はまだ消えずにある。怪しんで白骨をつぶさに調べると、髑髏の中に舌がいまだに朽ちずに残り、一心不乱に経を誦している。

谷の無人小屋の暗闇の中で寝袋にくるまって、私はこの古い物語の、谷底から沢音に乗って昇ってくる誦経の声の怪しさを、むかし教室で聞いてからじつに十七、八年ぶりに思い出した。山のほうから時雨が樹の枝を叩きながら速足で寄せて来て谷の上におおいかぶさり、沢音とひとつに混りあい、逆に地の底から湧き立つように上げてきた時である。そのざわめきの奥につつまれた麻痺感に似た静かきの底から、重い艶のある誦経の声がほとんど朗々と響き出てくる気配があつた。

見られるように、かなり忠実に原話の内容が紹介されている。出典は「古い物語」としてあり、『靈異記』か『今昔』かは明示されていない。「教室で聞いた話」として記

しているわけで、この設定に従うなら『今昔』経由の可能性の方が高いとは言えよう。「山の中で幻聴めいたものに悩まされることは、以前にもないではなかった」と、すぐ後で記しているように、山中の「幻聴」めいた体験の中で、この話は想起されているわけである。

次に、中上健次の「修験」だが、これも、冒頭部に次のような叙述がなされている。

昼間、蟬が鳴き続けると、法華経の信者でなくても、なむみょうほうれんげきよ、なむみょうほうれんげきよときこえるだろう。樵まきこりや村人が、ひよっとすると行者が行をおこなっているのかと思ひ込みもする。村人は行者をさがす。行者はどこにもいない。なんという名の蟬だろう、そのおびただしい数の鳴き声が、杉木立の中で、渦巻き、耳の穴いっぱいに広がる。ひよっとすると、修験僧のたれかが、行に入り、果て、肉が朽ち、骨が枯れてひとはしら骸注5となり、それでもこの有難い読経を憶持する舌が生きて振動し、なむみょうほうれんげきよ、なむみょうほうれんげきよと唱えているのかもしれないと思う。そのようなことが、紀伊の国牟婁の郡熊野の村でおこったと本にあった。

彼は熊野川沿いの道をバスで溯り、瀨村せつらから、那智に抜ける道を選んで歩いたのだった。

ここでも「本にあった」と記すのみであるが、別の折の

作家の発言に従えば、『靈異記』の方に拠ったものごとくである。注6先述したように『化粧』は「熊野に触発されて書いた連作集」であり、その主人公たる「彼」の、故郷熊野への帰省途次における心象風景として、ここは記されているわけである。

このモチーフは、傑作「枯木灘」の中にも表われている。前半部分の方で、主人公秋幸が、労働に専心する場面が次のように描かれているのである。

日が道路に当たっていた。日が町のいたるところに当たり、ことごとくが眩しく光を撥ねていた。ダンパーはその日の当る町の中を通った。

秋幸は日に染まり、汗をかき、つるはしをふるいながら、耳に蟬の声を聴いた。幾重にも声がひびきあう蟬の声に、草も木も土も共鳴した。それが自分のがらんだうの体にひびくのを知った。秋幸にはその体の中に響く蟬の音が、なむあみだぶつともなむみょうほうれんげきよともきこえた。フサや美恵から子供の頃きいたように、土方をやり土を掘り起こしながら、いつの日か熊野の山奥に入り込んで修行し、足首を木にひっかけてついに崖からぶら下り、白骨になっても経を唱えつづけていた者に似ている気がした。大きな体だった。日に染まりたい、と思った。そして、ふと、秋幸はさと子の事を思った。

さと子というのは、知らずして秋幸と肉体関係をもった異母妹のことであり、ここの心象は、そのさと子の「秘密」ともかかわっている。なお、後半部分では、やはり秋幸が、別の恋人紀子と川の水を浴びるところでも、蟬の声を「念仏をあげているようにも、修験の者の群が一斉に経を唱えはじめたようにも聴こえた。溪流の向こうの岩肌を見せた山に植えられた杉の一つ一つの梢に、その修験の者らが身を変えた蟬が経を憶持している」とたとえており、やはり、『枯木灘』のプロットと深く関わる、主人公の心の一種の昂揚が、同一の説話モチーフをふまえて描かれているのを見ることが出来る。中上の、このモチーフへのこだわり方の深さが窺えるところである。

さて、半村良の大河小説「妖星伝」でも、語る髑髏のモチーフは重要な役割を占めている。

第一巻「鬼道の巻」の、章名も「奇異読経髑髏」とある最終章にまず登場。江戸の医師桜井俊策と播州浪人栗山定十郎、外道皇帝の化身石川星之介、鬼道衆のひとりお幾らと共に、紀州熊野路に存する胎内道という地底世界へ赴く。

星之介を先頭に進むと、その巨きなものの正体はさすがに判った。

黒光りする髑髏であった。

「やはり邪教の神像か」

栗山が叫んだ。

それは左側の壁の前に、通路に向かってうつろな目を向け、重々しく鎮座していた。

「見ろ、あの口を」

俊策はふたたび得体の知れぬ恐怖を感じながらいった。

黒い巨きな髑髏のこけた頬と無気味にあいた鼻孔の下に、きちんと噛み合わさった上下の歯がむきだしになっていたが、その歯並びは僅かに隙間があり、その奥で何かたえずのたかっていた。

「蛇がとじ込めてある……」

お幾が足をすくませている。

「いや、違う。舌だ。あれは舌だ」

栗山と俊策が同時にいった。

なんと、その巨大な髑髏は、肉質の舌を有していて、さながら生ける巨人の首のように、物をいっていたのである。

「淡い肉色の舌」が「この星(地球)の今日の位置、自転速度」等を報告しつづけているという設定はSF的だが、興味深いのは、俊策が、この髑髏を見て「日本霊異記」を思い出し、「この物を言う髑髏は、今まで何度か人の目に触れていると考えたほうがよさそうだ」としている点である。古典や伝承を自在に自己のSF世界に取り込む半村一流の大胆な趣向といえよう。

この誦経髑髏は、「妖星伝」の世界全体を動かす、異星人補陀洛（熊野が補陀洛信仰の一つの中心であることは周知の事実である）人のもうけた情報装置であり、その後も作中の重要箇所何度か登場する。第三卷「皇帝破陣楽」の章や「神韻天道尼」の章、第五卷「天道の巻」の「淫風大半割」の章がそれであり、大河小説「妖星伝」のカギとなるモチーフの一つをなしているといつてよいのである。

二

以上、四編を瞥見しただけでも、髑髏誦経のモチーフが、各編で相当な重みをもってとり上げられていることは確かめえたように思う。古井の短編集「水」の最終作冒頭部、中上の短編集「化粧」の巻頭作冒頭部の比重の大きさは明らかだが、「枯木灘」でも、主人公と、彼にとっての運命的な女性ふたりとの交渉に関連してそれはとり上げられているし、半村「妖星伝」では、全編の主題と関連して、くり返し登場することとなる。

このあたりの見通しについて、もう少しこまかに、各作品に即して考えてみたい。その中で、先のモチーフと主題との関連、また、その作品や作者の、古典的なものとの関わりようにも触れてゆくこととなろう。

まず、古井由吉「谷」であるが、先の説話を主人公「私」が想起するのは、若くして胃痛で死んだ友人小池の追悼登

山を、山仲間の中村と試みた山中の夜においてである。

秋深い山の夜に蟬の声を聞くような幻聴は、自分一人のものかと思っていたら、小池も中村も体験していたということから、中村との話は始まる。この髑髏誦経の幻聴と蟬の声に関連して描かれる点では、中上作品でも共通している興味深い（ちなみに、『靈異記』や『今昔』の原話には蟬の話はない）。

亡き小池のことを語りあっている夜半、小屋までたどりついた遭難者に驚かされ、起きて手当てするが、その男はまもなく死ぬ。「生きているものは、谷間では私たち二人よりない」夜の静寂の中で、先の誦経の幻聴を耳にし、「私」は、「救われた気持で目を覚ま」すことになる。おそらく、小池の葬儀から四十九日までの間に、中村と並んで聞いた「誦経の音が耳に染みこんでい」たせいであろう。

幻聴はやがて、小池の死にぎわの呻き声や、それを看取っていた小池夫人の嗚咽の声へと転化する。そして、小池夫人の声は、記憶の中のもう一人の女の声に重なる。やはり、三人で登山していたとき、小池が、断崖から身を投げようとする女を発見、結局女は制止をふりきって投身、海で助け出されはしたが、その後小池は、「女の目をまともに見れない男になつ」たのである。その女の声であった。

そういういきさつが、「私」と中村をして、小池と、のちの小池夫人との結びつきに尽力させることにもなった。

死にぎわに、小池は、先の山の女のことを語り、あの女は、あの時も自分を招きよせようとしたのだと言う。そんな小池の顔に「私」は死相の現われているのを見る。

「死にたくない、俺ひとり、死にたくない」とくり返し泣き叫ぶ小池の声と、その顔に胸を寄せて柔かに啜り泣く小池夫人の声とに、「自分が心を打たれていたことに、小池の四十九日を過ぎた今になってようやく、谷の音の中にひそむ無数の声の、呻きと吐息の気配に耳を澄ますうちに、気がついた」という叙述で、この短編は結ばれている。

死のモチーフと性のモチーフが交錯しつつ展開する重い雰囲気作品であり、外界の現象と内界の反応がまた、陰微にからみあって、「内向の世代」の旗手とされる古井にふさわしい、一種独特の、異様な幻想的世界が形成されている。

それはまた、この作品集全体を支配する雰囲気でもありそうなのである。

「影」「水」「狐」「衣」「弟」「谷」という六編の、いずれも一文字の題名をもつ作品で構成されているものであり、「影」は、夜のマンションに遠い影と声を知覚しつつ、自殺した古い同僚K先生を想起するもの。「水」は、夜中に呑む水をきっかけに、山友だちや母の死と水のイメージが結びつく。「狐」は、狐妻のイメージに妻との愛、母との死別がからまる。「衣」は、自分を捨てた男と父との間をゆ

れ動く、母を亡くしたハイミスの衣への執着を描く。「弟」は、大学紛争の中で精神を病んだ弟とその恋人との相抱いての死、といったことに要約できようか。作品集全体を通して共通するものは、死のモチーフであって、それにねばっつい人間の愛憎がからまり、各一字の題名が示す具体的イメージに、それらが収斂する、という、これまた共通した構造を、そこに見てとることもできる。

「谷」の特色は、そういう作品世界の場として、山深い谷間の夜が選ばれ、主要モチーフとして鬺髷誦経のそれが選ばれたというところにあるう。

ただし、主題としての山行への好みは、作家自身の登山歴をも反映して、古井作品の大きな特徴となっていることは知られている。処女作「木曜日に」に始まり、芥川賞を得て出世作となった「杏子」や、力作「男たちの円居」、「山蹠賦」など枚挙にいとまがない。

また、古典への関心も、『古事記』須佐之男神話や伊弉那岐神話に由来する「妻隠」「櫛の火」などの作品題名に示されているし、他ならぬ作品集「谷」の中にも、『靈異記』などの狐妻説話を思わせる「狐」や、王朝絵巻を題材とした「衣」などがある。前掲「山蹠賦」も、背景を『平家物語』にかりたものでもある。

そうした、山行と古典への関心を前提としつつ、「谷」における「谷」の時空間と、鬺髷誦経のイメージの結合に

は、より深層に根ざす衝迫感のごときものが感じられるのであり、それは当の古井の、別のエッセイ中のことばを手がかりに、読み解いてゆくこともできそうなのである。

題名も暗示的な「山に行く心」という文章（「谷」発表の二か月後、昭48・2「アルプ」所収のものである）の中で、古井は、次のように記す。「谷に分け行っていく時の心理には」「独特なものがある」。「視界がせぼまり、水平方向より垂直の方向の感覚が強まり、両側から山の重みに迫られると、人間の心の動きは微妙な変化を遂げて、一方では自己防禦的にけわしくなり、他方では幻想や幻覚へ誘われやすくなる。要するに、かなり原始的になる」。そして、谷間の風景などが「ふいに、ずっと昔にそっくり同じ気持で眺めたことのあるもののように目に映る。谷の中でこの『すでに見たような感じ』ほど、個々の人間を超えた大きな反復を思わせ、薄気味悪いものはない」。

右の引用は、「谷」における主人公らの心意の中の幻覚的体験や、古い説話への連想などの見事な解題たりえていそうなのである。

想起されたものが、なぜ嚮嚮誦経説話であったかという点についても、古井の別のエッセイ（「谷」発表に先立つ数箇月前の文章）で、「毎日新聞」所収「視点」という八回連載の短文中、^{注8}「靈異」と題する文には暗示的なものがある。「短編小説はもともと靈異を語る形式なのではないか

と考えることがある。靈異とはただの奇異とも違って、尊くて不思議な体験のことであり、私などは語ろうにもそんな体験を持合わせていないし、これからもめぐり合おうとも思えないのだが、それでも短めの小説を書いていると、どうやら短編には短編の古い構造があるらしく、文章がともすればあるはずもない靈異を型として表わそうとでもするような方向を取りかける」としているのだが、「谷」における嚮嚮誦経（それも『靈異記』にも由来の）説話の位置づけにとって示唆的なものがある。先述の「狐」と狐妻説話、「衣」と王朝絵巻との関連にもそれはヒントたりえていよう。

先の「視点」には「往生話」（嚮嚮誦経説話も一種の「往生話」である）と題して、『今昔物語』などの「人の死によう」（傍点原文のまま）にたいする異常な関心」を指摘したり、「聖たち」と題して「山の中には本物の闇がある」と述べたり、「前の入水上人」と題して『宇治拾遺物語』を引用したりしており、古井の、△死▽や△闇▽のイメージとむすびついで、古代・中世説話への、なみなみならぬ関心が示されてもいる。

現在の古井由吉にとって、代表的大作となっているのは、「聖」（昭51）「栖」（昭54）「親」（昭55）と、書きつがれている連作長編群かと思われる。その第一作「聖」は、山村の娘佐枝と都会の青年「私」の、山中邂逅談に始まるが

〔「栖」「親」では、男の主人公は「岩崎」の名で呼ばれる〕、ここにも、髑髏と誦経のモチーフが、別々にではあるが、作品の主要モチーフとして投影していることは注目に価する事実であろう。これは、中上健次における短編「修験」と長編「枯木灘」における髑髏誦経モチーフの関わりようにも似て、古井文学と、髑髏および誦経のモチーフの関わり深さを示す事実たりえている。

三

次いで、中上健次「修験」だが、これが短編集「化粧」の巻頭作であることは先述した通りである。これには、単行本版（昭53刊）と文庫本版（昭56刊）の両版があり、後者では前者より四編多く収録されているが、前者の十二編の配列順序は変っていないが、したがって「修験」が巻頭作としての重みをもつことに変りはないのである。^{注9}本論のテキストは、後者の講談社文庫本によることとする。

「修験」は先に引いた書き出しのあと、「彼は身長一メートル七十三、体重九十五キロの、戦後の今日でもけっして普通ではない大男の類に入る人間だった」と主人公を紹介する。「大男とは、体力と生命力がありすぎる者のことでもある」とし、「熊野の男だというその言葉だけで、あいつはああそうかと、人を合点させるところがあった」ともしているのは、主人公の人物像の適切な解題たりえている。

すなわち「修験」は、「熊野」の「大男」の物語なのである。そして連作集「化粧」全体がまた、熊野の大男を主人公とする物語集なのである。

なお、「熊野の山を徘徊していた修験僧は、彼と同じような大男であったと言える。大男どもが、あり余る体力と生命力をなんとか減じようとして、歩きまわり、足首に麻縄をくりつけ崖つぶちからぶらさがり、法華経を憶持することをしていたとも言える」と述べているのは、先掲の「谷」とは異なる「修験」の方法を示している。「谷」において、髑髏誦経の説話は、つきつめれば思念の対象たるにとどまるが、「修験」にあつては、説話と現実——また古物語と実人生とは、相互に重なりあい、転化しあうことが可能なものでありえているのだ。（ちなみに、『靈異記』にも『今昔』にも、髑髏誦経の説話の主人公を「大男」とする叙述はない。）

彼は、意中の女が電車に乗ってしまおうと、走り出した電車の窓にとりすがり、電車を止めてしまおうような荒々しい大男なのだが、その女と結婚、女の父母と、ふたりの娘とで東京の郊外の家に住まってから、彼の「力と身体と激情」の爆発は止まず、それに耐えかねた女が別居、彼もひとまず故郷熊野にもどったところから、「修験」の内容は始まっている。

先にも述べたように、この作品は説話と現実——幻想と

実体験が混沌となった手法で書かれているのだが、修験僧のように山中を歩きまわるうちに、彼は、自死したはずの彼の近親が、修験僧の姿で読経しつつ近づいてくるのを見る。

また彼は、若い女と老婆とが、乳呑児を抱きかかえながら、「なんとという因果か」と泣いている姿を見る。

まどろみから目ざめると、さらに奇怪な光景を彼は目撃する。「眼の部分だけをあけて顔を布でつつんだ者たちが三人おり、皆両足をもたないので箱車に乗って石を積んでいるのだが、その両手の指も失われているというものである。

泣きわめきつつ寝入った夜の闇に、ちりん、ちりんと近づく音を聞きながら、次のような夢を見ると、この不気味な物語は終わっている。「彼と同じように大きな身をもてあまし、学問僧になるには智慧が足らず、そうかといって里の生活にもなじめない修験僧が、護摩を焚いてぱつとあがる炎の上をとびわたり、岩場をよじ登り、崖っぶちからぶらさがっていた。足首に麻縄をくりつけ、杉の梢からぶらさがり、肥った大男は、有難い法華経を読経していた。」

熊野、大男、その制御しきれない奔放な生命力、自殺した彼の兄の幻像^{注10}。といった要素は、つとに中上健次の文学世界では頻出するものだが、ここでは、髑髏誦経者が、そ

の主人公とほとんど一体化するイメージで作品が結ばれていることに注目されるのである。(先述したように、『靈異記』『今昔』で当該説話の主人公は大男だとはされていないし、理屈を言えば、永く山中で修行する僧が「肥った大男」ではありえないだろうが、そんなイメージの矛盾が逆に、「修験」の主人公たる現代人と、話中説話の主人公たる古代人の作中における一体化志向の、強引なまでの著しさを示すものでもある。)

中上は、元来古典的なものへの関心を示すことの多い作家だが、この作品集「化粧」についても、自ら「この『化粧』は全部出典があるんだよ。芥川と同じような出典のとりに方してるんだ^{注11}」としているように、「化粧」はことに、古典や伝承との関連のめだつ作品集である。

まず巻頭作「修験」では問題の髑髏誦経説話だが、後にも引用する文学的紀行「紀州」の中で、『日本靈異記』にある、山中で足首に縄を巻いて崖のふちにぶらさがり法華経をとなえた男の話」という言い方をしてるところからも、『今昔』の方からではなく、『靈異記』の方から引いたことは確かなようである。箱車に乗る癩者のイメージは、次話「欣求」でも言及される中世説経の「小栗判官」や「しんとく丸」に由来してしよう。この説経二作自体、熊野と関連ある話だが、因果な子を嘆く母の話は、先の二作も仄かに投影していると共に、やはり熊野と関連する『義

経記』弁慶生誕説話や、『神道集』熊野権現説話ともつながっていきそうである。

ついでに、管見に及んだ限りでの、「化粧」中の他作品の典故についても、収載順に瞥見してみるなら、「欣求」では、前述の「小栗判官」「信徳丸」と共に、「弱法師」が主要モチーフとなっている。「草木」では、冒頭に「イッポンドンタラ」の伝承が示され、『発心集』中の鷹飼説話(五一―一五)が引かれている。「浮島」は『雨月物語』中「蛇性の淫」(中上には「蛇淫」と題する短編もある)や『法華験記』等の道成寺伝説、葛の葉伝承などが言及されている。

「羅漢」は『今昔』三一―一七の羅漢禁獄説話と関連するかもしれない。「化粧」中の他作品にも言えることだが、凶暴だが無垢な大男の生命力の奔出というモチーフでは、『春雨物語』の「樊噲」とも通じるところがある。「穢土」は『今昔』二九―九の、夫殺しの聖が妻の家に宿る話をふまえている。「天鼓」は、同題の謡曲に取材しており、人獣交渉のモチーフは、古典ではないが、泉鏡花「高野聖」や中島敦「山月記」などを思わせるものがあり、引用経典「若人在空閑……」は「法華経」法師品中のものである。

「蓬萊」の基本モチーフ「水の行」事件は、「女形」などでも言及されている事件だが、題名とも関連する古典的モチーフとしては徐福伝説がある。「楽土」は、直接取材した作品は見及ばなかったが、ひいなの形代や、黄泉信仰

などに民俗的なものが投影していることは確かである。

「化粧」には、熊野と関わって役の行者の話が見え、また人間の牛への転生の話題も見えるが、共に『靈異記』中の話題と関連する。『発心集』由来の鷹飼と犬の話題は「草木」にもあったし、「弱法師」の語は「欣求」に見えたものである。「三月」では、幻聴に悩まされ、自殺した兄の誦経の話が出るが、△幻聴▽△自殺▽△誦経▽のモチーフにおいて、これは、冒頭「修験」の髑髏誦経説話とも深層において関連していよう。竹鋸で人を引き殺すイメージは説経「山椒大夫」にもとづくものである。

「伏拝」ではまず謡曲「誓願寺」が引かれ、一遍と和泉式部と熊野との関わりが述べられる。聖にして穢なる、和泉式部の化身と名乗る女と山中修験の聖との性交が主題だが、「穢土」でも引かれた『今昔』二九―九の話も断片的に再取材され、『宇津保物語』の涼の話にも熊野と関連して言及されている。「紅の滝」は、熊野山中に逃避行をつづける「やんごとなき姫」と侍女たちと従者の男の物語だが、高貴の姫と、それに思いを寄せる下僕山中放浪談は遠く『大和物語』や『今昔』三〇―八の安積山説話につながるだろうし、無残絵の美女のイメージは岩佐又兵衛の「山中常磐図」などを連想させる。深林にむらがる山ひるは泉鏡花の「高野聖」を思わせる。「幻火」では、冒頭の蟬の声と誦経のダブル・イメージは「修験」と同様なもの

がある。女の死体から黒髪の毛を引きぬくモチーフは、芥川「羅生門」にも引かれた『今昔』二九―一八のものであるろうし、その黒髪のひきぬき手が若い女である点は、御伽草子『三人法師』ともつながっている。 「神坐」は『古事記』の神武東征の記事にはじまる。「女形」は、『梁塵秘抄』の一節の引用に始まり、西鶴の『男色大鑑』や先掲『古事記』神武東征への言及もある。「蓬萊」で引かれた「水の行」事件がまた扱われてもいる。

四

以上のように、「化粧」における古典・伝承に由来するモチーフのおびただしさは一通り目を通しただけでも容易に知られるところだが、ことに、中上の、鬘髻誦経モチーフへの思い入れは深いようで、別の機会にもたびたび言及していることが注目されるのである。まず、自著「紀州――木の国・根の国物語」（昭53・朝日新聞社刊）の序章で、次のように述べているのは、先のモチーフ、とりわけ短編「修験」における、このモチーフについての、中上自身による明快な解題たりえているので、いくらか長文にわたるが、該当箇所を引用することとする。

『日本霊異記』にある、山中で足首に縄を巻いて崖つぶちにぶらさがり法華経をとなえた男の話は、現実である。もちろん今のこの私が、『霊異記』に書かれ

てある事と同じ場面を見た、出喰わしたというのではない。いや、紀州熊野をめぐる旅とは霊異の世界に入り込む事でもあるなら、その法華経を憶持する骸骨の、朽ちることのない赤い舌を、視る事は可能でもある。その骸骨がいま一人の私の姿であっても不思議ではない。そう言えば、山中を歩いていて、疲労の為に、死んだ近親の者や愛しい者が歩いてくるという幻覚に出喰わしたとよく聴く。

霊異というものを、いま一度ひらいて説明するならば、生と、性と聖と、そしてその裏にある死と死穢と賤なるものの事であろう。生は絶えず死に転成するし、死は生に変転する。

「熊野をめぐる旅とは霊異の世界に入り込む事」といい、「その骸骨がいま一人の私の姿であっても不思議ではない」といい、「山中を歩いていて」「近親の者や愛しい者が歩いてくるといふ幻覚」といい、すべて「修験」の不気味な物語の、作者自身によるゆきとどいた注釈となっている。また、「生と、性と聖と、そしてその裏にある死と死穢と賤なるものの事」としての「霊異」とは、じつは連作集「化粧」の全編をつらぬく主題でもあり、その、いわばトータル・モチーフとしての鬘髻誦経のモチーフを敷衍しているものでもありうることに気づかされるのである。

右にも記しているように、中上は、鬘髻誦経のモチーフ

は、熊野の風土と不可分のものとしてとらえており、歌人前登志夫との対談においても、熊野の土地に「力の源泉みたいなもの」を見出だすと述べて、それを具体的に、と問われ、『日本霊異記』には熊野を素材にしたものがたくさんあるんです。例えば髑髏が法華経を憶持しているというのですが、その舌だけが生きていて、法華経を唱えているという話、これ、やっぱり熊野の現実だと思うのです」と発言している。

興味深いのは、その中上の発言を受けて、熊野に接する吉野山中に在住する歌人前登志夫が、「あれをぼく歌にしました」と言い、次の歌と詞書を紹介していることである。

朽ちのころひじりの舌はひるがへり

経誦しやまずきりぎしの上

『日本霊異記』の誌せる奇異われに迫る日あり。

即ち、熊野山中の断崖に逆吊りとなりて投身せし

行者の髑髏、三年後も舌のみなほ生きて誦経の声

を常の如く響かせりといふ霊異なり。わが歌もま

たわれを越えおのづから響り出づる日あらむや。

この歌と詞書自体髑髏誦経説話と現代和歌との出逢いの好例たりえているのだが、ここで誦経髑髏は、人生は短く

芸術は永し、といった概念の象徴となっていて、このモチーフの受け取られ方の多様さを示している。もっとも前は、中上の発言を受け、あの話は「紀伊半島のデimon」^{注12}だともしていることは、吉野・熊野——紀伊半島の地霊のごときものに対する当地出身歌人の感慨を物語るものでもある。

中上はまた、作家水上勉との対談の中でも、水上に「ぼくは、『霊異記』を愛読したけれども、しゃれこうべの落ちてくるのは全部熊野だった」と指摘され、「確かにしゃれこうべが崖っ淵のところ引っかかっているはずだと思います」^{注13}と応じているのは、むろん、先の説話モチーフをふまえてのものであることは確かだ。ちなみに、水上勉にも、『霊異記』に取材した「霊異十話」という短編集があり、^{注14}また少年少女向けの本ではあるが、『霊異記』の紹介書として「くさらなかつた舌」という本をも著していること^{注15}とが注目される。後者では、先掲の説話が巻頭におかれてもおり、作家水上が、数ある『霊異記』の説話中、文芸的に代表的な説話の一つとして、この話をとらえていたことが、書名と配列の両面からも、窺えるからである。

さらに中上は、国文学者松田修との対談においても、「修験」の話は「骸骨の舌が法華経を憶持している話ですが、その憶持する舌のような部分が自分の中にある、その確認みたいな形です」^{注16}と、すぐれた解説を示している。松田

もまた、別の機会に、先の説話をとりあげ、「痛覚と宿執（怨念）」を代償としての「信仰」「性愛」という「日本の心性の久しい暗黒」を見、目蓮救母説話や近松の『傾城反魂香』にも通いあう深層の発想を読んでもいる。^{注18}

これらの対談を通じて、活躍中の歌人・作家・国文学者たちの髑髏誦経説話観がそれぞれ示され、これと中上のそれがかみあう形で、髑髏誦経モチーフと現代文学の出あい様々な姿が見られるのだが、このような例は、古典と現代文学の関連ぶりのケース・スタディの一つとしても、なかなか特異な事例たりえてるように思われるのである。

五

中上健次の「枯木灘」については、つとに傑作の定評があり、これを論じたものも多い。^{注19}そこで、本論では、主題たる髑髏誦経説話との関連のみに考察の目的を限定、そのモチーフの扱われ方を考えてみることにする。

「枯木灘」の主人公は竹原秋幸。紀州南端の枯木灘沿岸の土建請負業で現場監督をしている、二十六歳の青年。彼は、大きな体とあふれんばかりの生命力を有する男だが、母フサの複雑な男性遍歴のために、錯雑した血縁関係の中になげこまれている。母の前夫、現在の夫、そして、秋幸の実父という三人の男たちと、その子どもたちや親族間に展開する人間葛藤のドラマの中にある。

彼が終始敵視するのは、母や他の女に子を生まれ、町に火を放ち、刑務所に入り、今町にもどって有力者となっている実父浜村龍造である。龍造の生のいかがわしさは、彼にとつては耐えがたい屈辱なのである。

そんな彼が誤まって異母妹さと子と肉体交渉をもつに至る。彼もまた、いかがわしい存在へと退落したのである。先の引用部は、労働の中で、そのさと子との「秘密」を考えつめる場面である。ただし、生の「秘密」への答は思考からは生まれぬ。彼はひたすら、つるはしをふるう。以下は先掲引用部につづく場面として、「枯木灘」の中でも、屈指の美しい場面であり、同時に、先に引用した、髑髏誦経のモチーフへの、作品世界の中でののおのずからなる解答たりえている場面でもありそうなのである。

秋幸は土方をやりながら、自分が考えることも知ることもない、見ることも口をきくことも音楽を聴くこともないものになるのがわかった。いま、つるはしにすぎなかった。土の肉の中に硬いつるはしはくい込み、ひき起こし、またくい込む。なにもかもが愛しかった。秋幸は秋幸ではなく、空、空にある日、日を受けた山々、点在する家々、光を受けた葉、土、石、それら秋幸の周りにある風景のひとつひとつへの愛しさが自分なのだった。秋幸はそれらのひとつひとつだった。土方をやっている秋幸には日に染まった風景は音

楽に似ていた。さっきまで意味ありげになむあみだぶつともなむみょうほうれんげきよとも聴こえていた蟬の声さえ、いま山の呼吸する音だった。

△我▽と△彼▽が多にして一でありうる汎神論的世界。

その中で、秋幸は、土にくいこむつるはしとなり、くいこまれる土となり、遍在する風景それ自体ともなる。つるはしと土の描写が性的関係の暗喩をなしていることは明らかだが、そこには罪も犯しもないように、秋幸とさと子の交渉も、そこでは、すべてを救済する「愛しさ」の中に聖化されることとなる。

先掲引用部では、外界から、過去の伝承を背負うた宗教的呪文として交響していた蟬の声が、ここでは、内界と合一し、現在と融即し、「山の呼吸」と化すに至っている^{注20}。これは作者中上による先掲「修験」(昭49・9発表)の髑髏誦経モチーフに対する、二年余をへての小説のかたちでの解答とみることすらできそうに、感じられる場面でもある。

むろん、「枯木灘」は、このところで完結するわけではない。秋幸は、さまざまの経過ののちついに龍造の子秀雄を殺し、その手は血で汚れるのだが、小説の論理において、秋幸はその罪によって、逆説的に救済されることとなる。先の場面は、そうした結末における救済の運命を、むしろ美しく予兆した場面とみてもよさそうなのである。

先にも引いたように、中上は、「靈異」とは「生と、性と聖と、そして、その裏にある死と死穢と賤なるものの事」だとした。そしてその典型として「誦経髑髏」のモチーフを挙げていたのだが、「枯木灘」にあっては、まさに、「靈異」の典型たる「誦経髑髏」のモチーフが否定的に媒介されることによって、「生と、性と聖と、そして、その裏にある死と死穢と賤なるもの」が、至福の中に融即し合一しあう、原初的命の世界が、文学的に力強く再構築されたもの、とみてもよいのではあるまいか。

中上文学全体にとっても、髑髏誦経モチーフの意味の重さが感じられるところでもある。

六

最後に半村良「妖星伝」における髑髏誦経のモチーフの意味を考えたい。

この歴大な作品の内容を手みじかに要約することはにはなはだ困難だが、時代背景は江戸時代の田沼意次の活躍期。鬼道衆と名乗る、反社会的組織が、無限の価値をもつ黄金城のありかを求めて暗躍、権力者田沼も、これを知って深い関心を示す。この鬼道衆の統率者外道皇帝とは、実は、補陀洛^{ぼたらか}から飛来した異星人であり、地球人の肉体を借りて、鬼道衆を支配し、地球の運命をも操作するのだが、これと対立する超能力の存在との死闘が、物語を動かす力となる。

この作品の意図については、半村自ら「この星（地球）

は異常に生命が多い星」だが、そんな異常さは「高度な文明の世界から来た奴が一人、この未開な星の生命進化を勝手に操作して、今日のような醜い世界に変えてしま」ったものと見、その犯人とは「外道皇帝」なのだが、しかしながら、そこに「汎宇宙的な偉大な目的」^{注21}もありうるのではないか、という問いも伴っているとしている。

じつに、雄大かつ奇想天外な設定だが、冒頭にも述べたように、紀伊山中の誦経髑髏は、そんな異星人と地上をつなぐ重要な情報装置として役割されており、この大作の要所所に登場していることは先述したとおりである。このモチーフの、この作に占める意味の大きさも知られる、というものである。

ちなみに、このモチーフについて、登場人物自らが、『日本霊異記』を想起していることは前述したところだが、誦経髑髏のひそむ熊野の胎内道世界に、「母の本質」を具現した巨大な「大柔肉塊」が存することは、これまた、「霊異記」の投影を思わせるものである。すなわち、下――一九「産生肉団之作女子修善化人縁」の話であり、ここでは「肉団」は「女人」に化しはするが、「その音多く出で、聞く人哀びをなす」という叙述とも、「妖星伝」の「命は不死に近く、声を発すれば泣くのみ」「無惨外道母神」「鬼道の巻」という「母なる大柔肉塊」とが関連することを

感じさせるのである。

なお、「神道の巻」にも、『今昔物語』の名をあげ、三――三五の元明帝陵の石鬼の話題に言及するところがあり、「天道の巻」には、羽衣伝説をふまえたところもある。

説話的・伝奇的モチーフを、自在な発想で長編世界にちりばめる手法は、つとに半村の得意とするところであり、出世作「石の血脈」では、巨石信仰や犬神伝説、吸血鬼や狼人間、暗殺教団やアトランティス伝承など、様々の伝奇的モチーフが見事に組み合わせられていたし、第一回泉鏡花賞を得た「産霊山秘録」でも、信長・光秀・一豊・高虎ら戦国武将や坂本竜馬・近藤勇ら幕末武士らの活躍を、日本史の暗部をつらぬくヒ一族の血脈によって関連づけ、壮大にロマン化した手法が高く評価されたものであった。

興味深いのは、この二大伝奇ロマンと「妖星伝」は、社会の暗黒部にあつて、差別され、賤視されたものが、主役として復権し、結果として歴史観の逆転が意図されている点でも共通していることである。

思えば、中上健次が、作品集「化粧」において力業でとり組み、紀行「紀州――木の国・根の国物語」で骨太に論じぬいたことも、まさに、「生と、性と聖と、そしてその裏にある死と死穢と賤なるもの」の復権あるいは賦活のテーマであったことは興味深い。「紀州」の中で、中上が、「紀州、紀伊」の地名に「差別、被差別という回路をつないで

みると、紀は記であり、木、氣、鬼と分光される。紀州とは鬼州、鬼らのバッコするところである」と、いささか早口で述べているところは、半村「妖星伝」における、紀州熊野の胎内道世界にうごめく、鬼道や外道の衆らや、誦経髑髏、そして、肉団の外道母神らといった、おどろおどろしい形象と、深層で通底していることは疑いをいれないのである。

中上が、半村を評して、「大衆小説で一番買う」人で、「彼は一番物語がよくわかつている」人とし、^{注22}また、当の「妖星伝」に触れて「その小説の中に、純文学の作家らが気づこうともしなかった物語の本質を全部取り込まれてしまっていた」^{注23}と述べていることと、両者の発想の、先のような関わりようとは、必ずしも無縁ではあるまい。

中上は実は、古井由吉の「谷」についても好意的にふれるところがあり、柳田国男の「山の人生」の「我々が空想で描いて見る世界よりも、隠れた現実の方が物深い」という言を引用し、「谷」の結末に、そんな柳田の「物深い」ということと同じものを感じとって「心ひかれた」^{注24}としている。

個性や作風は著しく異にしつつも、同じ誦経髑髏のモチーフの取材者という縁に結ばれた三人の作家の、中上の批評を媒介としての親縁性を読みとることのできるエピソードと言えらるであろう。

古井には、先にもふれた「聖」「栖」「親」の長編連作があるが、その第一作「聖」は、山中髑髏のモチーフに始まり、沙弥誦経のモチーフがライト・モチーフをなして、「谷」や『靈異記』を思わせるものがある。そのみならず、山中徘徊の中での、性と死が表裏をなす幻想的時空間の構築——そして副次的モチーフとして、差別され、賤視される社会的存在たるサエモンの、生命の危機の中での聖化もしくは復権という、文化人類学的状況を描いている点でも、「化粧」あるいは「枯木灘」、そして「妖星伝」とも、微妙なところで発想を共有しあっていることに気づかされるのである。

七

髑髏誦経説話に取材した四つの作品——二つの短編小説と二つの長編小説は、その作風や内容において著しく異なりつつ、深層の発想や背後の主題において、種々共通しあう部分をもつことは、すでに明らかにしえたように思う。そこで、二つの短編に関しては全体として、また、二つの長編に関しては、当該モチーフと関連する部分に重点をおきつつ、そんな発想や主題の共通点を、この辺でまとめてみることにしたい。

第一に、現代小説として古典説話に取材している以上当然とも言えることだが、古典的世界と現代的主題（時代小

説たる「妖星伝」の主題も現代——一九八〇年代——の生態学の問題とも深くかわる」とが、作品内部で深くからみあい重層していることである。「谷」や「修験」について、説明はくり返すまでもないし、「妖星伝」でも、懺悔誦経説話以外の『靈異記』『今昔』への取材部分のあることは先にもふれた。「枯木灘」でも、戦国時代の勇将雑賀孫市をモデルとしたであろう浜村孫一の話題が、くり返し、先祖の話題として登場、川村二郎氏の言を引けば「反復の力」をもって「表現を生氣あらしめてい」るのである^{注25}。

第二に、四作品共に、背景をなす山中が、一種他界的な相貌で描かれ、その神秘性のごときものを醸し出していることである。作者たち自身、古井は「山に行く、心」の中で、中上は「紀州」等の中で、山の他界性について説くところがあり、中上が、当の古井の「谷」を評したとき、柳田国男の「山の人生」を引いていたのは、両者の山中他界観が、柳田国男や折口信夫につながる、民俗学的・人類学的基盤を共有していることを暗示する^{注26}。半村作品における△山▽も、泉鏡花や国枝史郎、そして古井由吉らをむすぶ、△母神▽的、△地霊▽的な存在の司祭する他界としての相貌を示していることに^{注27}。論者は、別の鏡花論の中で述べたことがある。

第三に、いずれの作品世界も、幻想と現実、狂気と正気のはざまといった、非日常的な精神世界を背景としている

ことである。「谷」や「修験」の主人公たちのその種の心理については、再説明を要すまいが、「枯木灘」で秋幸がひたすらつるはしをふるう場面は、狂気と恍惚の隣りあった場面であろうし、「妖星伝」全体も、鬼道衆の錯乱したふるまいが、全編を動かしているものといえる。また、地球を「妖星」とみ「狂った星」とみる根本の発想自体に、作者の非日常的意識への志向はにじみ出ていよう。

第四に、どの作品も、死の影が色濃く投影しており、それと裏腹な形で、暗いエロティシズム——^{注28}。ジュールジュ・バタイユのいう、周知の「死を賭するまでの生の讃歌」としてのエロチスムがにじみ出ていることである。「谷」や「修験」における友人や肉親の死、「枯木灘」や「妖星伝」における無惨絵的な殺戮図は、主人公の重いエロスへの希求と表裏しているのである。

以上を図式化するなら、先の四作は、近代リアリズムの文学が主流としてきた

現代——中央都市の日常世界——常識と正気——生と肉欲

といった系列と対比的な、
古典——^{注29}。辺境の山中他界——幻覚と狂気——死とエロテ

ィシズム
の系列のごときものを、いわば共通した視座としているものといえそうなのである。

むろん、後者の系列が、完全に独立し分離して自己展開しているのではなく、それが前者の系列と、わかちがたくからみあい、重層しあうかたちで、その作品世界が、深い奥行きを増し、渾沌の魅力ともいふべきものを具える結果となつてゐることが指摘できよう。

思えば、そのような方法上の特色のゆえに、この誦経鬘體というイメージは、四作によって共通してとりあげられ得たのかもしれない。

なぜならば、誦経する鬘體というイメージ自体、自己矛盾的、逆説的なものであり、それは、生ける屍——聖なる鬘體——仏道の奇跡を示す外道的存在という、両義的な、奇怪なイメージの具現物だからである。

それは、そのゆえに、古典と現代、辺境と中央、山中と都市、幻想と現実、死と生、否定的エロティシズムと肯定的肉欲といった、矛盾の統一、ニコラウス・クザヌスのいう「反対物の一致」を志向するかに見える点では軌を一にする四人の作家たちの四つの力作の、トータルなモチーフたりえたかもしれないのである。

それはまた、そのゆえに、同じく古典に取材するにしても、たとえば王朝女流物語や、平家、芭蕉、近松らのごとき、正統派的古典ではなく、『靈異記』から『今昔』を経由する「奇異なもの、日常生活では可能でないもの」^{注29}を扱う異端的な説話文学に取材せねばならなかったのだ、とも

言えるだろう。

その意味で、先述したことも関わるが、先の三人の作家たちが、とりどりに、説話文学——とりわけ『今昔』への、深い関心を示していることは、改めて注目すべきことと言わねばならない。

まず、古井由吉は、「谷」発表の前年のエッセイ^{注30}で、次のように記している。すなわち、「私の文体の変化がはるか前の方に漠として望むようになったものがある。私にもよく見きわめがつかないが、どうやら今昔物語のような文学的風土らしい」とし、それは、自我を映す「世俗の鏡」ともいふべきもので、その「世俗」も、「生と死というものをどうしても悟り得ない人間の深層に育つ夢想と、たとえば奇跡譚や縁起譚と地つづきになる」もの、としているのだが、それは、古井文学と、「谷」などの説話的発想、もしくは『今昔物語』などとの結びつきの、おのずからなる予告ともなりえているのである。

中上の、『靈異記』への深い関心については先述もしたが、『今昔』についても、「(今昔は) 僕のホームグラウンド^{注32}」^{注32}と言っており、また、他ならぬ短編集「化粧」を書いたあとの感想として、「(今昔に比して) こっちの底の浅さ」「卑しさ」「性根の貧しさ」^{注31}を思い知らされたとも自戒していることは、逆説的に、中上の『今昔』への、ただならぬ畏敬の念を物語っていると見える。

半村良もまた、「少しずつ『今昔物語』を読みかじっているうちに、毎月発行される小説雑誌に載る作品が、みな『今昔物語』に収められたどの物語かのパターンを脱け出し得ていないような気がしてきた。それはちょうど、俳句が分かりかけてきたとき、どこへ向かってでも芭蕉のうしろ姿が遠くに見えるのに気付いて恐ろしくなる気分にしたものを、わたしにもたらすのだ」とも述べ、「『今昔物語』はわたしの終生の目標であり、ライバルなのである」とも言い切っているところに、その『今昔』観は示されているよう。

これらの発言から見ても、先の三作家にとっての、『靈異記』——『今昔』の説話世界への関心はかりそめのものではなく、日常的リアリズム克服のための有力な手がかりとして、たとえば先の髑髏誦経説話のモチーフは、選ばれ、描かれたものであることが、理解できるのである。

説話文学のモチーフと、近代文学の関わりに関心をもちつづけてきた論者にとっても、この三作家の四作品における、髑髏誦経のモチーフのとり上げられ方と、とりどりの『今昔』への関心ぶりとは、近代——現代文学側の視座から見ても、上述のような理由で、かなり重い意味をもっている事柄のように思われてならないのである。

おわりに

もとより、髑髏それ自体のイメージや、四作中三作が背景とする熊野のイメージも、これら作品の世界の形象を豊かなものとするのに貢献していることは否定しえないところであろう。

『靈異記』『今昔』自体に髑髏を扱った説話は数多いし、それは、仏教的不浄観あるいは無常観と関連して、空海の九想詩や源信の『往生要集』、一遍語録や蓮如の白骨の御文、一休の詩文や一休その人をモデルとした京伝の『本朝酔菩提』など、仏教系文学にもしばしば見える。^{注34} 髑髏と宗教的形象の関わりは、古今東西をつらぬくものがあり、旧約聖書エゼキエル書「骨の谷」の話題や、西欧中世のダンス・マカブル（死の舞踏）^{注36} やシェイクスピアの周知の墓場の場面など、例示すれば枚挙に暇があるまい。『靈異記』下——説話を論じるときつねに言及される「歌う骸骨」のモチーフともそれは関連して、神話・民話としても、汎世界的な背景を有するものと思われる。^{注37}

日本近代文学においても、露伴の「対髑髏」や吉井勇の「髑髏尼」、谷崎の「少将滋幹の母」などにこのモチーフは見えるし、近年の作品でも石川淳「狂風記」や渋沢竜彦「唐草物語」、宗谷真爾「王朝妖狐譚」など、異端派作家たちの諸作にも、髑髏の文学的イメージは隠見している。

また、熊野については、当の中上が、作品集「化粧」や紀行「紀州」で涉猟し尽しているように、古来ゆたかな文学的形象を蓄積しつづけてきた土地である。それは、遠く『古事記』神武説話から『法華験記』道成寺伝説、そして『靈異記』『今昔』『宇津保物語』『平家物語』『梁塵秘抄』、様々な謡曲や「小栗判官」「信徳丸」などの説経、『雨月物語』を経て、南方熊楠や佐藤春夫ら、異端派文化人の系譜にまで及ぶ多彩さである。唐木順三「熊野」(『古きをたづねて』昭47)、奥野健男「ふるさとへの旅熊野紀行」(『深層日本帰行』昭53)、栗田勇『熊野高野冥府への旅』(昭54)など最近の文化史的紀行類にも、熊野の文化伝統の豊饒さはそれぞれの視座から指摘されつづけているところである。

これらの視座についても、なお言及すべきことは残されていないようが、それはまた別の機会を得ねばなるまい。本論では、先章でふれた、四つに及ぶ発想や主題の共通点、髑髏と誦経のモチーフの結合を媒介として、それぞれの特異な作品世界を、とりどりに個性的に、形成しえたことの機微を、いささかなりと明らかにしえたならば、幸いだと考えているものである。(昭和57・9・25)

注

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

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)

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

④「近代作家と『今昔物語集』——芥川取材作品を中心に」(『金沢美術工芸大学学報』第24号・昭55・3)(『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」(『説話物語論集』第8号・昭55・5)

⑥「『今昔物語集』卷三十と近代文学」本誌「文芸と思想」第46号・昭57・1)他。

(2) 後述する前登志夫の短歌、水上勉の「くさらなかつた舌」、古井由吉「聖」などは無関係ではないが、①④の四編とは関連のしかたを異にする。また、関口弥重吉「今昔」(昭56)中の「草の声」も、「今昔」一二―三一に取材するが、これも、関口は多作な作家ではなく、右四編と対比するのに困難な点があり、論及を略した。なお、他にも管見に入らない取材作品は、当然ありえようが、これは、この種の論考には避け難いところとして、後考にまっ他ない。

(3) 『日本の海のロマン』(昭51・中日新聞本社)、『北陸の伝承と人間像』(共著)(昭55・北国出版社)、「お市の方の愛と死」(『今昔物語集』昭53・笠間書院)、「白い地母神」(『雪と文学』昭54・日本文学風土学会)、「浦島伝説と近代文学続考」(『金沢美術工芸大学学報』第25号・昭56・3)、「近代文学と鴨長明覚え書」(『説話物語論集』第9号・昭56・5)他。

(4) 古典研究の視点から、この説話(主に『靈異記』)を考察した論考で管見に入ったものには次のようなものがある。辻英子「日本靈異記下巻第一話の考察」(『芸文研究』第

- 19号・昭40・1)、今野達「△枯骨報恩△の伝承と文芸」(『言語と文芸』第47号・昭40・7) 野村卓美・海老原雅人・鎌田俊一「鬮體誦経」(『日本霊異記』昭52・早大出版会)、広田哲通「説話のなりたち——舌根不壞型説話の種々相」(『女子大文学・国文篇』第31号・昭55・3)、原田敦子「日本霊異記にみる骨肉の倫理——枯骨報恩譚の伝播と形成」(『日本霊異記の世界』昭57・三弥井書店) など。
- (5) 「鬮體」のふりがなを、中上は、「修験」単行本版でも文庫本版でも「ひととはしら」としている。ここは興福寺本『靈異記』訓釈や『和名抄』に「比止加之良」等としているように「ひとかしら」とあるべきところで、もとより古典大系本等でもそうなっているが、推察すれば、人身犠牲の「人柱」といった語感を含意させるために、ことさら「ひととはしら」としているのかもしれない。
- (6) 中上『紀州——木の国・根の国物語』序章による。
- (7) この断崖から投身、というモチーフにも、原説話における鬮體誦経の僧の最期が反映している可能性はある。
- (8) 「毎日新聞」昭47・5・12〜6・30
- (9) 次に文庫版中の十六編を配列順に示す。*印のものが、単行本版十二編中に、後に挿入されたり、付加されたりしたもの。「修験」「欣求」「草木」「浮鳥」*「羅漢」「穢土」「天鼓」「蓬萊」「楽土」「化粧」「三月」「伏拝」「紅の滝」*「幻火」*「神座」*「女形」
- (10) これが、実際の中上の不幸な体験を反映したものであることは、尹興吉との対談『東洋に位置する』(昭56・作品社) 中で語られている。
- (11) 佐々木幹郎との対談「八〇年代文学は可能か」(『カイエ』昭53・7) 中の発言より。(以下の対談中の発言は、主として『中上健次全発言』I(昭53・集英社)とII(昭55・集英社)による。)
- (12) 前登志夫との対談「文学の場としての吉野・熊野」(『運河』昭54・3)より。
- (13) 水上勉との対談「風土と出自の歌」(『日本読書新聞』昭54・1・1)より。
- (14) 昭53年河出書房新社刊。このうち「乳病み」は『靈異記』下一六、「子捨て」は中三〇、「金即是空」は下二九に取材。
- (15) 昭52年平凡社刊。名作文庫I。
- (16) 松田修との対談「物語の定型ということ」(『国文学』昭53・12)より。
- (17) 『刺青・性・死』(昭47・平凡社)
- (18) 『日本逃亡幻譚』(昭53・朝日新聞社)
- (19) たとえば、『枯木灘』(昭52・河出書房新社)に「文芸時評集」として収録されたものだけでも、江藤淳はじめ八人の批評家の好意的な批評がのせられている。
- (20) このあたりの描写は、熊野にゆかり深い中世の高僧一遍の作として伝えられる、「となふれば仏もわれもなかりけり南無阿弥陀仏 なみあみだ仏」(唐木順三「無用者の系譜」を参照)の歌の発想とも無縁ではないかもしれない。
- (21) 「妖星伝について」(『推理小説研究』昭53・6)
- (22) 注16の対談より。
- (23) 『物語屋』人の血が騒ぐ(『破壊せよ、とアイラーは言った』昭54・集英社)
- (24) 「朝日ジャーナル」昭53・7・6
- (25) 注19の「文芸時評集」より。
- (26) 注24の文より。笠原伸夫も、古井の「谷」を「現代の『死者の書』」ともしている。(『近代小説と夢』昭53・冬樹社)
- (27) 藤本「母胎のロマン」(『鏡花研究』昭49・8)『日本文学研究資料叢書・泉鏡花』昭55・有精堂に再録)
- (28) 『文学と悪』(山本功訳)(昭34・紀伊国屋書店)

- (29) 山口昌男「西欧中世の説話的世界」(『日本の説話』I・昭49・東京美術)
- (30) 「朝日新聞」昭46・2・15
- (31) 深沢七郎との対談「人間——土に還るもの」(「すばる」昭51・6)より。
- (32) 注11の対談より。
- (33) 『図説日本の古典・今昔物語』月報中「わたしの『今昔物語』」(昭54・集英社)
- (34) 藤本「生侍の妻」(『国文学』昭56・4)で、『今昔』二七―二五話と関連して、こうした説話モチーフの系譜について言及したことがある。
- (35) 中村恭子『靈異の世界 日本靈異記』(昭42・筑摩書房)参照。
- (36) 木間瀬精三『死の舞踏』(昭49・中央公論社)参照
- (37) 関敬吾『昔話と笑話』中「唄う骸骨」(昭32・岩崎美術社)など。