

「みやび」の再発見と再創造

——「蛇性の姪」を読む——

風間 誠史

一 「雅俗」の時代

江戸時代の文芸を語る際にキーワード的に用いられるのは、「雅俗」という言葉である。これは「雅」と「俗」の対立・対比というニュアンスでも用いられることがあるが、むしろ「雅」と「俗」が渾然として一体化しているところに江戸文芸の特質をみての表現と捉える方がよい。端的にいえば、それは町人階級という、それまで文芸とも「みやび」とも無縁だった人々が、その世界に入ってきたことによって生じた現象である。

そうした意味での「雅俗」を象徴的に示すのは、「俳諧」である。「俳諧」はもともと「俳諧連歌」のことで、和歌を基準とした優美な連歌に対して、滑稽で卑俗な連

歌という位置づけだった。つまり連歌の息抜きだったのだが、それゆえに「みやび」と無縁な人々が文芸の世界に参加する入口になりえたのである。

この「俳諧」を入口にして、江戸時代の文芸は花開いてゆく。芭蕉は「俳諧」を「俗語の詩」と位置づけ、卑俗な生活の表現を通して「風雅」に至ることができると考え、それを実践した（もはや息抜きではない）。西鶴は、「俳諧」における「俗」を徹底して追究することで、新しい読み物の領域を切り拓いた。

二 国学の登場と「雅俗」の転倒

このように「雅俗」の時代ははじまったのだが、あく

までも古典の「雅」と当代の「俗」とは対比的に捉えられていたし、その上下関係も自明のものであった（もちろん「雅」の方が上）。ところが、江戸時代中期に登場した国学は、「雅俗」あるいは「みやび」に大きな価値の転倒をもたらした。国学とはもともと日本の古典を研究する領域のことだが、荻生徂徠の古文辞学の影響を受けて、原典回帰の方向を鮮明にすることで、単なる「研究」とどまらない、いわば「文学運動」になっていった。そのような「文学運動」としての国学を主導した賀茂真淵は、日本の文学のルーツを『万葉集』に求め、そこに見られる素朴さや素直さを日本の古典の本質と捉えた。これは平安文学の優美さや繊細さを古典の基準・規範とし、それを「みやび」と称してきたそれまでの考え方を根底からくつがえすものだった。真淵は旧来の「みやび」を「たをやめぶり」として否定的にとらえ、あらたな「みやび」の姿を「ますらをぶり」と表現した。それはむしろ、従来「俗」とされていたいわば庶民性こそが「みやび」に近いという、極めて逆説的な要素を含んでいたのである。

三 『雨月物語』の挑戦

そうした大きな価値観の変化が進行するなかで、読み物・小説の世界にもそれに呼応する動きが生じてくる。西鶴風の俗に徹した小説から、あらたな「みやび」を模索する小説へと転換してゆくのである。その先鞭をつけたのは建部綾足の『西山物語』や『本朝水滸伝』だが、それを完成度の高い近世小説としたのは、やはり上田秋成の『雨月物語』ということになるだろう。

秋成は大阪の町人であり、当然のように俳諧から文芸の世界に入り、その才気を西鶴風の小説に発揮していたのだが、おそらくは真淵の国学に影響を受けることで、新たな小説へと方向を転換してゆく。そこで生み出されたのが『雨月物語』である。それは新たな古典主義ともいべき文体を持ちながら、内容的には同時代性を強く打ち出したものだった。まさに「雅俗」渾然の小説である。

「みやび」という観点からみると、『雨月』全九話の七番目に置かれた「蛇性の姪」は極めて興味深い。まず冒頭が、「いつの時代なりけん。」とはじまるのである。これは『源氏物語』の冒頭の「いづれの御時にか」を踏ま

えている。しかし、もちろん「蛇性の姪」は王朝を舞台とした小説ではなく、タイトルが示すように、蛇の妖怪が活躍する極めて近世的・通俗的な読み物である。近世の読み物が、「みやび」の世界を代表する『源氏物語』に挑戦しているかのように見える。

以下、この「蛇性の姪」の物語を、「みやび」を念頭に置きつつ読んでいきたい。

四 「都風」幻想と「丈夫心」への転換

「いつの時代なりけん」の後、「蛇性の姪」はとりあえず辺境の漁村が舞台に設定され、その地の網元一家が紹介される。その末子（次男）豊雄が主人公である。彼は、

生長優しく、常に都風たる事を好みて、過活心なかりけり。

という人物として設定されている。王朝風の「みやび」への憧れを抱く、つまりは「たをやめぶり」を理想とする人物である。この男の前に、突然美女が現れる。その美女を見たときに、彼は考える。

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に、海愛らしくここに遊ばらん。

美しさと「都」は彼の頭の中で直結する。そしてこの美女は真女子と名乗り、都に生まれ育ち、夫の任官に伴ってこの地へ来たが、夫に先立たれたと自らの境遇を語る。周知の通り、実はこの女は蛇の妖怪の化身であり、この身の上話は架空のものなわけだが、重要なのはこれが豊雄の「都風」願望をみごとに体現していることである。その意味で、この妖怪を呼び寄せたのは豊雄自身にほかならない。

さて、やがてこの美女の正体が明らかになる。明らかにするのは、当麻の洒人という神官で、女が実は年を経た蛇であり、淫乱で執念深いと説き示す。豊雄は救済を求めるのだが、神官は、この原因は豊雄に「丈夫心」がないことだと指摘し、

今より雄気してよく心を静まりまさば、此らの邪神を逐はんに翁が力をもかり給はじ。ゆめゆめ心を静まりませ。

と論ず。この言葉を聞いた豊雄は「夢のさめたるこころ」となり、自分のこれまでのあり方を反省する。「夢」とはもちろん「都風」への憧れ、幻想のことである。

ここには「みやび」の転換が小説のいわば主題として組み込まれている。実のところ、近世の小説で主人公の性格が変化するというのはきわめて異例で、だからこの「蛇性の姪」は近代的な成長譚の先駆として評価されているのだが、おそらく秋成が意図したのは、性格の転換というよりは「みやび」という価値観を転換することだった。それが結果として時代性を超越した小説を生んだのである。

五 『源氏物語』の継承と小説の結末

さて、「都風」幻想を捨てたはずの豊雄だったが、物語はむしろここから『源氏物語』へ接近してゆく。豊雄は親の選んだ相手と結婚（入り婿）することになるのだが、その相手が宮中に采女として仕えていたという女で、つまり再び「都風」幻想が現実化してしまうのである。そして、豊雄はまさに『源氏物語』風に語りかける。

「年来の大内住に、辺鄙の人ははたうるさくまさん。かの御わたりにては、何の中将、宰相の君などいふに添ふし給ふらん。今更にくくこそおぼゆれ。」

すると、間髪を入れず、女が応える。

「古き契を忘れ給ひて、かくことなる事なき人を時めかし給ふこそ、こなたよりまして悪くあれ。」といふは、姿こそかはれ、正しく真女子が声なり。

このセリフは、「夕顔」でおなじみのもの。「蛇性の姪」は『源氏物語』の怪異・恐怖を丸ごと取り込むことで、その世界と対峙しているように見える。そもそも『源氏物語』は単なる優美な世界としての「みやび」ではなく、大きな闇を抱え込んだ物語なのである。

こうして再び現れた真女子に対し、どう対処するか。「蛇性の姪」には二つの選択肢が示される。一つは、妖怪変化の力を上回る霊力で退治すること。いま一つは、先に見た「丈夫心」である。豊雄は後者を選択する。「心を収め」たうえで、真女子に語りかける。

「……此の富子が命ひとつたすけよかし。然我をいづくにも連ゆけ。」

自己を捨てて、他者（「富子」は結婚相手の名）を救おうとしたのである。「蛇性の姪」を豊雄の成長の物語として読むならば、これで物語は完結する。

しかし、物語はこの選択肢を選ばなかった。舅（富子の父）が納得せず、高德の僧を招いて真女子を退治しようとするのである。最終的にそれは成功し、真女子は捕えられ地中に封じられて物語は結末を迎える。結局のところ、「蛇性の姪」は近世通俗小説らしく、成長譚ではなく、妖怪退治の話として完結したのである。

だが、その結末はハッピーエンドではない。末尾は、

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。

とあり、富子（庄司が女子）は死んでしまう。豊雄の願いとは逆の結末になったのである。豊雄は「命恙なし」。結局彼の「都風」幻想と「丈夫心」のゆくえは定かでない。

六 「みやび」を超えるもの

『雨月物語』全九話が書かれた後に、おそらく序が書かれたと想像されるのだが、そこには次のようにある。

羅子は水滸を撰して三世唾児を生み、紫媛は源語を著して一旦悪趣に墮つるは、蓋し業の為に逼る所のみ。然して其の文を観るに、……読者の心氣をして洞越たらしむるなり。……

『水滸伝』と『源氏物語』を並列して、「物語」の魅力を語っている。『水滸伝』は言うまでもなく、中国の一大悪漢小説。人殺しが平然と行われ、悪人たちが主人公になってゆく豪快無比な物語。それと『源氏物語』を、対比するのではなく、並列している。ここには『源氏物語』を「たをやめぶり」としての「みやび」＝古典規範として見る視点はない。あるのはただ、読者を感動させる虚構の水準に対する評価である。それは古典というよりは、今も生きているテキストとして、秋成の目に映っているらしい。

『雨月物語』は、古典を否定しているわけではなく、む

しろ古典と向き合い、古典に挑戦しているのだが、しかしそれは古典のなかの抽象的な理念ではないのである。「蛇性の姪」において「都風」幻想は否定され失われたが、「丈夫心」もまた、規範を示すには至らなかった。つまりは、人は理念で生きることではできないということが示されている。それは先に見た末尾の一文が、苦い諦念として語ったことである。

国学は、真淵にしても本居宣長にしても、古典のなかに規範や理想を求めることでしか成り立たなかった。しかし、物語・小説はより直截に古典と向き合うことで、そうした規範性を超越していたように思える。やがて来る近代は、古典そのものを過去のもの、古いものとして忘却し顧みない方向に進み、その結果が現代である。現代のある意味での「小説」全盛に、私はうら寂しい思いしか感じないが、古典の規範性を崩したという意味で近世小説は、『雨月』は、その遠い契機を作っていたのかもしれない。しかし、それは古典と真摯に向き合ったが故のやむをえない成り行きだったのであり、古典を捨てた近現代の愚かさと比較することはできない。

付記 本稿は、平成23年度相模女子大学秋季公開講座「日本文学にみる風流とみやびの系譜」の第七回として話した内容をもとに、その後の思索を含めて原稿化したものである。当初は標題に掲げた「みやび」の再発見と再創造」という視点で考え始めたのだが、結論は「みやび」の崩壊」というべき地点に至っている。その意味で首尾一貫していないが、公開講座の記録という意味もあり、あえて首尾一貫しないところを讀んでいただければと思う。

(本学教授)