

【博士学位論文概要書】

日本の中国文学受容に関する研究

堀 誠

序言

第一部 日中狐変妖婦譚考

第一章 狐変姐己考―故事の源流―

殷の姐己を狐変の妖婦とする説は、その際立つた容色と人間わざと思われぬ淫逸非道の所行に由来する虚譚妄説の類にちがいない。しかし、紂王を寵絡した魔性の真体が異類の形象をもつて暴露された結果、姐己の艶美な毒婦性はかえって妖しい輝きを増大している。

論考の糸口として明の『平妖伝』四十回本第十五回に見える「紂王姐己的故事」を取り上げたが、その話譚はいわゆる「武王伐紂（武王 紂を伐つ）」の殷周興亡の歴史を敷衍する通俗小説書の類に情節化するもので、古くは元の至治年間（一三二一―一三二三）刊という「全相平話」の『武王伐紂書（武王伐紂平話）』、また明の小説『封神演義』や『列国前編十二朝』『列国志伝』といった「講史」的性格の強い小説にも定着する。他に、明の万暦年間（一五七三―一六二〇）刊行の歴代狐話の総集たる『狐媚蔡談』巻一にも「狐変姐己」の題で『列国志伝』から摘録されたと推測される話が収載される。

これらの小説類の中で時代的には『武王伐紂書』が早期のものとなるが、その狐変姐己に関わる所説はいつの時代に生じたものか。所説の源流にも興味がもたれるところである。魯迅の『中国小説史略』第十八篇「明之神魔小説（下）」の『封神伝』（『封神演義』）には「見于唐李瀚《蒙求》注」と指摘するが、現存する『蒙求』の注釈書の『附音増広古注蒙求』や宋の徐子光の集注本には、標題はもとより諸注にも該当する記事を検出することはできない。しかし、『蒙求』とともに早に舶載された梁の周興嗣『千字文』の注釈書の中で、李暹注の系統をひく『纂図附音増広古注千字文』の「周発殷湯」の注には、
武王用_ニ太公之言_一、遂興_レ兵行至_レ孟津。八百諸侯不_レ期自来相会_ス。一入

朝歌_一投_ニ得紂_一殺之、投_ニ得姐己_一付_ニ与召公_一令_レ殺。召公見_ニ其姿容端正

一笑_一百美_一、不_レ忍殺_レ之、留_ニ紂_一宿_一、太公謂_レ召公曰、紂之亡_ニ国

喪_レ家皆由_ニ此女_一、不_レ殺_レ之更待_ニ何時_一。乃以_ニ確_一剉_レ之。即_ニ変作_一九

尾_一。狐狸_一也。紂為_ニ行此無道_一、武王伐_レ之。（訓点はテキストのまま。）

まさに周の武王による殷の紂王・姐己の誅伐の顛末を述べて、姐己が「九尾狐狸」の正体を現わしたことが明らかに記されている。さらに本邦では、平安末の大江匡房が『狐媚記』に、都の「狐媚之妖」を叙述すると同時に、中国における過去の事例を次のように記述している。

嗟呼、狐媚変異、多載史籍。殷之姐己、為九尾狐。任氏為人妻、到於場馬

鬼、為犬被獲、或破鄭生業。或読古冢書、或為紫衣公到県、許其女屍。

この記事の中で、その第一に挙げられた「殷之姐己、為九尾狐。」は、まさに『纂図附音増広古注千字文』に見たがごとき姐己九尾狐説を伝えている。『狐媚記』の著述は、匡房晩年の康和四年から長治嘉承にかけての時期（一一〇二―一一〇七）にしばって推定されているから、この匡房が記した姐己を九尾狐とする狐変妖婦説は、少なくとも『武王伐紂書』よりも二、三世紀早い北宋の時代にまで溯り得る資料的な価値をもつことになる。あるいは匡房

が依ったのも今日に伝存する『纂図附音増広古注千字文』といった書であったか。それはいわゆる「幼学書」として広く行われた書であるから、姐己九尾狐説もまた本邦でも広く知られたものであったと推測される。

第二章 狐変姐己考補―狐魅妖惑の位相から―

「無狐魅不成村」は、『朝野僉載』（『太平広記』巻四四七「狐神」所引）に「當時有諺（当時に諺有り）」として記されたものである。『朝野僉載』は唐の張鷟の撰になる書であり、この諺の前には、「唐初已来、百姓多事狐神。（唐初已来、百姓 多く狐神に事ふ。）」云々の記載があるから、およそ唐代における「狐魅」の実情を伝えた言辭といつてよい。「狐魅が無ければ村は成り立たない」といわれるほどに狐魅は頻発し、狐神の信仰は蔓延していたらしい。そうした社会的な空氣の認められた唐代にあつて、中唐の元稹の「古社」（五言二十六句）や「酬翰林白学士代書一百韻」には「妖狐」「城狐」、同じく元稹と盟友關係にある白居易の「代書詩一百韻寄微之」や「和古社」（「和答詩十首」の内）には「狐狸」「妖狐」「狐媚」といった語が詠出され、君側に仕えて悪弊をなす「稷狐」「社狐」「城狐」に列なる輩を諷論している。

そもそも「狐魅」が、狐のしでかす妖魅・邪魅の類をいう語であつたことは、時代を遡つて『魏書』巻一一二上「靈徵志」「毛虫之孽」の太和元年（四七七）・熙平二年（五一七）、『北史』巻八「齊本紀下」「後主本紀」の武平四年（五七三）に、狐が人の髪を切る「截人髮」事件の相次ぐ発生を記す記事に確認できる。北魏の楊衒之の『洛陽伽藍記』巻四には、やはり熙平二年に都に起きた狐魅の怪を伝え、当時、綵衣を身にまとつた婦人を指さして「狐魅」といったことが知られる。また「狐魅」は「狐媚」とも表記され、明の『平妖伝』四十回本第三回には、「人容貌妖嬈、謂之狐媚。（人の容貌の妖嬈なる、之を狐媚と謂ふ。）」との用例があるほか、溯つて『晋書』巻一〇五「石勒載記」下には、曹操と司馬懿とが王朝を篡奪したやり口を「狐媚」によつて天下を取ると表現していた。また、唐の則天武后は、いわゆる王皇后の廢立事件の中で、手足を切りとつた王皇后と蕭良娣を醢に投じ入れて骨酔して死にいたらしめるが、その詔旨を送られた蕭良娣は、

武氏狐媚、翻覆至此。我後為猫、使武氏為鼠、吾当扼其喉以報。（武氏の

狐媚、翻覆して此に至る。我 後に猫と為り、武氏をして鼠と為らしめ、

吾当に其の喉を扼して報ふべし。）

と罵つたという。「狐媚」は、高宗を籠絡して皇后に上りつめた武氏自身にとつては効力この上ない自前の武器にちがひなく、後に發動した徐敬業の乱に際して、駱賓王が書いた「代李敬業伝檄天下文」にも、

掩袖工讒、狐媚偏能惑主。（袖を掩ひ讒に工み、狐媚もて偏ねく能く主を惑す。）

と「狐媚」の語をもつて指弾されている。結果的に唐朝の政治を中断させて武周朝を立てた則天武后の「狐媚」は、曹操・司馬懿らに負けず劣らずであろうが、女と政治との距離を思えば、女身の「狐媚」がもつ効力は甚大である。

そうした女の「狐媚」の害毒を難じたのは白居易の「古塚狐」（「新樂府」其四十五）の詩作である。「女為狐媚害即深（女の狐媚を為すは害即ち深く）」の詩句とともに、

何況褒姒之色善蠱惑（何んぞ況んや褒姒の色 善く蠱惑し）

能喪人家覆人国 （能く人の家を喪はせ人の国を覆すをや）

と詠う。「褒・姐」の「褒」とは周の幽王の寵妃褒姒であり、「姐」とはもちろん殷の紂王の寵妃姐己にはかならない。「褒・姐」の二人は狐媚をなす女の中の最たる存在で、別の語を借りれば「尤物」となる。姐己の狐変妖婦説の源泉として大いに重要な言説である。また『搜神記』巻十八所収の陳羨の話に引く『名山記』や『初学記』巻二十九「獸部狐第十三」所引の『郭氏玄中記』に認められる狐を淫婦とみる説も同様に注目に値する。姐己なる狐変の妖婦が淫蕩であるのは、「先古の淫婦」の血流の然らしむるところか。淫逸のかぎりを尽くした魔性の姐己であってみれば、その獣狐が身に負った淫蕩の遺伝子との関わりを思わざるを得ない。

第三章 『三国悪狐伝』と玉藻前説話の変容

中世に生いいでた玉藻前という女妖は、あたかも実在したかのごとくで、童稚ならずともその虚実を怪しみ思うところであろう。笠亭仙果は高井蘭山『三都妖婦伝』初編の「叙言」でその「化^{ばけ}皮^{かわ}」をはいでみせているが、そこに書名の挙げられた蓑笠翁こと曲亭馬馬琴は『燕石雜志』（文化七年刊）巻一「恠刀禰」に付帶する「九尾」、「玄同放言」（文政元年／三年刊）巻三所収の「宋陳彭年^{（ハネ）}綽号^{（アノナ）}」、また『昔語質屋庫』（文化七年刊）巻五所収の「九尾の狐の裘」に玉藻前に関する考説を試みていた。『玄同放言』に挙名する「三国悪狐伝」は、高井蘭山が「序」にいった原拠としての「狐婦之伝十五卷」との関わりが想定される書にはかならない。

『三国悪狐伝』ないし『悪狐三国伝』の書題で行われる写本は少なくない。その中で、早稲田大学図書館「中村進午文庫」蔵本（早大本と略す）は、他本が上下二巻、ないし五冊五巻であるのに対して、一冊十五巻の体裁をもつことは重要である。この巻数が一致することによって、この『悪狐三国伝』が蘭山のいう「狐婦之伝十五巻」に相当するもので、『三都妖婦伝』の原拠となったものであることをより積極的に推論することが可能となる。ただ内容的には『悪狐三国伝』も『三国悪狐伝』も同様のようで巻数の仕立てに種々異同を生じていることが確認できる。その成立は、本文中にある注記に、「私二曰ク、殷卜周

ノ戦ひは武王軍談ニくわしけれハ爰に略ス」とあるのに基づいて、『武王軍談』が宝永二年（一七〇五）の清池以立の自序をもって行われたことから、その実録的写本は馬琴以前の古書とはいえ『通俗武王軍談』の宝永二年を溯ることはなく、下限はこれに依拠した『三国妖婦伝』や『画本玉藻譚』の刊行年次が一つの目安となる。その点では『三国妖婦伝』初編の享和三年（一八〇三）が先行するが、『画本玉藻譚』は玉山の跋文に、『三国妖婦伝』の印行よりも一足早く稿が成っていたという。それを斟酌すれば、その「寛政丁巳のとし」（一七九七）が早い年次となり、ともかく『三国悪狐伝』ないし『悪狐三国伝』の成立はおおよそ江戸中期の約百年にしばって推定することができる。

ところで、『三国悪狐伝』ないし『悪狐三国伝』の書題で行われた実録的写本の誕生は、玉藻前説話の展開史上、いかなる意味をもったか。そこには、殷の姐己を冒頭に据えて、天竺は斑足太子の華陽夫人、再び震旦に戻って周の幽王の褒姒、そしてわが国の玉藻前にいたる四人の妖女を縦に連ねた話容の誕生していることが明らかである。その重層的な物語構造

の出現はこの実録的写本を嚆矢とするもので、玉藻前説話の展開史にあつては旧来の話容の変相を物語るものであつた。それが後世の『三国妖婦伝』や『画本玉藻譚』といった読本に受容されたことによれば、その新しい物語構造の出現はとりわけ画期的であつたといわねばならない。しかし、ここに玉藻前なる日本の妖女の来歴譚的な趣向をもつて連鎖された姐己・華陽夫人・褒姒は、三女そろつて中世の時代にすでに玉藻前の前身の系譜に名を列ねていたわけではなかつた。少なくとも姐己がそこに位置を占めたのは、比較的に新しいことであつたようである。また、明和三年（一七六六）刊の仏教勸化ものの『勸化白狐通』は安部泰成が明かす華陽夫人の話が異常に膨らんでおり、先の話容の誕生の先蹤となつたものとも思われる。まさに我が国の中世に開いた玉藻前説話の妖異の花は、一時に咲いては凋んだあだ花ではなく、広範に流布すると同時に後世に受容せられて江戸にさらに妖艶な大輪の花を開花させたと評することができる。

第四章 九尾狐綺想

江戸時代に読み物や講談の世界で、悪逆無道・残忍無比の毒婦として勇名をはせた「姐己（だ）妃のお百」は、古く中国は殷の紂王の寵妃として名高い姐己（だ）になぞらえた呼称にほかならない。紂王との並はずれた淫楽のさまは「長夜の飲」「酒池肉林」「炮烙（ばうらく）の刑」などの語によつて象徴される一方、その放縦・暴虐のはてに、太公望（たこうぼう）呂尚を軍師とする周の武王によつて誅伐されたことはすでに述べてきたとおりである。「姐己の」はこの中国希代の妖婦「姐己」に因んだ類比的な言辞であろうが、ここで注意しておきたいのは、中国はもとより日本においても古くから姐己は尋常の人間ではなく、狐変の妖婦であつたと喧伝されてきた事実である。その所説については第一章、第二章、第三章を通して中国・日本の文献資料によりながら考察を重ねてきた。本章では、日本における姐己の狐変妖婦譚のまとの意味を込めて『通俗武王軍談』における狐変妖婦の降誕の一説を確認し、かつ「狐媚記」、『玉藻の草子』、謡曲『殺生石』、『三国悪狐伝』ないしは『悪狐三国伝』、『三国妖婦伝』、『画本玉藻譚』、そして人形浄瑠璃の『玉藻前曦（あまのひかり）杖（たい）』をも生みだすにいたる様相を再説した。

中国には古く「狐魅が無ければ村は成り立たない」という俗諺があつた。また、「稷狐」「社狐」は五穀の神をまつる社に棲みついた狐、「城狐」は城中にすくつた狐を意味し、いずれも君主の側に仕えて悪弊をなす奸臣をたとえていうが、天子の宮嬪となつてその心を籠絡した妖狐の害毒ははるかに大きい。往時、都城の発展に伴つて人間は先住の鳥獣を追いやる一方、社廟や城壁など都市空間の狭間に隠れ住んだ狐狸たちがいた。九尾狐ゆかりの三国伝来の妖婦譚は、そうした身近な妖獣のなす怪異の極みとも考えられる。

『玉藻の草子』に登場した陰陽師安倍泰成の先祖となる安倍晴明は、父保名（やすな）に救われた狐（信田の森の狐、葛の葉）との異類婚によつて生まれたと相承される。泰成が玉藻前の正体を見抜いた能力は、晴明以来の狐の血流のなさしむるところであつたか。晴明の出世由来を説いた「三国相伝簠簋（ほこ）金烏玉兔集之由来」第七条（『簠簋抄』所載）には、帝の御悩を

占うべく晴明が御所に召し出され、玉藻前の由来として褒姒にまつわる話を説くとともに、人的な関係を錯綜しながらも末喜、姐己、褒姒をとらえた女妖の系譜も示されている。まさ

に綺想は一つの綺想にとどまらず、変幻自在に多様に仕組まれていることを知るのである。

第二部 菅原道真詩篇考

第一章 道真竟宴詠懷人士考

父祖伝来の学問の家柄に生まれた菅原道真は、菅原氏の学問と学統をたえず継承牽引して後継伝授していく使命と気概とを持った。しかも常にその力量と真価を問われつづける環境にあったことは天与の宿命であつたともいえる。その感懷は折々に詠まれた諸々の詩篇にうかがい得るが、とりわけ学文講書・属文賦詩といった芸文に関わる詠作には、道真の心底に凝結する思いが濃淡をとりまぜて表出されていると考えられる。本章では、講書および「竟宴」（宮中で書物の講義や編集などが終わつた後で催される宴会）の席において詠作された詩篇とそこに詠出された歴史人物等に着目して、家学をにない教学・処世する道真の感懷を洗い出す。

「三史」（『史記』『漢書』『後漢書』）をはじめとする史書等の講書あるいは受講が終了しての竟宴で作られた詠史の詩篇には、道真のライフステージに応じた感懷が、詠み得たその歴史上の人物を介して表出される。漢を再興した光武帝劉秀、漢の武帝の文章の臣たる司馬相如、代々の史家たる司馬遷、儒臣たる黄憲、叔孫通、公孫弘は、いずれもみな各時代の各分野でその歴史を代表する人物たちである。その史伝を踏まえつつ詠み出される詩篇は、その個々人の事績を巧みに織り込みつつ、道真自身の感懷をも投射して詠唱されるから、単なる詠史とは異なる面を有する。しかも竟宴の詩席にあつて詠み得た人物は、各自が引き得たもので、任意に選択し得たものではない。その偶然性の中で詠作された詩篇であるだけに、その人物の史伝を踏まえた感懷は臨機応変にして当意即妙的な一面をもあわせもとう。その詠作は史書類を継続的に講書あるいは講読し得た学問的成果の表出でもあるだけに、道真個人の詩才のみならず、往時の学問と詩宴の系譜を考える上でも妙味ある一連の作品となると考える。

第二章 道真断腸詩篇考

延喜三年（九〇三）二月二十五日、流謫先の太宰府の地で五十九歳の生涯を閉じた菅原道真の残した詩篇を一覧するとき、折に触れて出現するのが「断腸」の語にまつわる字句である。その用例は道真の五百余の詩篇の中で十六を数え、他に類縁の「腸絶」の用例が一つある。松浦友久「断腸考」は、日本における「断腸」の語の受容に関して、漢詩の世界では現存最古の『懷風藻』に用例がなく、この語は平安初の勅撰三漢詩集以後に一般化すること、『万葉集』以下の和歌の世界では「はらわたをたつ」「はらわたたゆ」といった和語的な受容がほとんど見られないことを指摘するが、『万葉集』のいわゆる「題詞」にその用例を拾うことができる。大伴旅人の「大宰帥大伴卿報凶問歌」（793）・「大伴宿禰池主報贈和歌」（4008）の題詞、山上憶良の「日本挽歌」（794）の前の漢文、「献新田

部親王歌」（3835）の左注に「断腸」の用例があつて、最後の「・おもしろ怜断腸（・おもしろ怜きいと腸

を断ち」は、愁苦の情意を表す通例の意ではなく、程度の甚だしさ、心が和み暢びやかになる、愛で感動するといった反訓詞の意に列なる例で、道真の複数の詩篇にもその作例のあったことが確認できる事実を指摘した。

そもそも菅原道真の詩篇における「断腸」の用例の環境は、別離、羈旅、客思、悲秋、虫鳴、惜春、愛花、閨情、音曲など、中国詩歌の詩的情況と隔たらず、とりわけ客思客愁に多くの例を見出す。「断腸」に加えて「腸廻」、「春腸」、「秋腸」それぞれの心腸に秘められた思いは多感で、とりわけ「秋腸」は道真独特な詩語のありようを示し、かつ愛児を喪った三十九歳の詠作「夢阿満」(二七)に認められる「腸続」の用例は、「断」の反意語「続」を用いて、腸が断ち切れんばかりの悲しみをこらえて、しばらくは腸もわずかにつながっていたとの意を表す特異なバリエーションとして重要である。

と同時に、「断腸」の思いを内包する「讚州」(日本語の字音が「惨愁」に通じる)の地や太宰府の地での詠作は、道真の微妙な内面世界を描きだすだけに、「断腸」の語が反訓詞の解釈を含めて深長な意味合いをもって出現する。なканずく太宰府の地で詠じられた「九月十日」(482)の承句「秋思詩篇独断腸(秋思の詩篇 独り腸を断つ)」は、逐臣の感慨を述べる中に凝結した一句として重みをもつ。その解釈をめぐって「断腸」が反訓詞の用例になるであろうことを指摘したが、あらためて従来の説を洗い直して吟味する必要性も感じた。この「断腸」という中国古典詩歌以来の詩語の理解を通して、道真の詩囊の内なる世界も垣間見えるようである。

第三章 道真「九月十日」詩篇考

延喜三年(九〇三)二月二十五日、流謫先の太宰府の地で五十九歳の生涯を閉じた菅原道真の全詩篇の中で、流謫後の延喜元年(昌泰四年七月改元、九〇一)秋、重陽の翌日に詠出された「九月十日」詩(七言絶句)は、とりわけ人口に膾炙する一篇といつてよい。

去年今夜侍清涼(去年の今夜 清涼に侍りき)

秋思詩篇独断腸(秋思の詩篇 独り腸を断つ)

恩賜御衣今在此(恩賜の御衣 今此に在り)

捧持毎日拌余香(捧げ持ちて毎に余香を拌す)

道真は、「去年」(昌泰三年)の「今夜」(九月十日)宮中の清涼殿に侍して、応制の「秋思詩篇」を詠作した当時を回想する。しかるにそれから四ヶ月余を経た昌泰四年一月二十五日、ライバル藤原時平らの讒言によつて太宰権帥に貶謫されるにいたった。かくて、いまこの流謫の地に「去年」の「今夜」帝から頂戴した「恩賜」の「御衣」を帯同して、日ごとにその余香を拌する現実にあることを詠じた。この詩は、高等学校の国語科の「古典教材」として『大鏡』「左大臣時平」から採られることも少なくなく、また社会科日本史の資料集などにこの場面を描いた『北野天神縁起絵巻』の絵図が引用されることが多く、複数教科にわたる教材としても重要である。詩中に難解な文字は皆無であり、その平易簡明な字句の中に逐臣の万感の思いが詠まれているといつてよい。

その平明な措辞の中にあつて「断腸」の語に支えられた承句に対しては、『大鏡』を含めた注釈史的な検討により、解釈はおよそ「A」「去年」の「今夜」清涼殿で「秋思詩篇」を詠作したことを思い起こすと「今」なお辛い断腸の思いに堪えない(去年「秋思詩篇」を詠

じたことを回憶しての現在の思い）、「B」「去年」の「今夜」清涼殿で「秋思詩篇」を詠作して、断腸の思いを述べた（去年「秋思詩篇」の詩篇に込めたわが思いをいったもの）に大別でき、「B」が通説化する。しかしながら、これは『菅家後集』に付された「臣詩多述所憤（臣が詩のみ多く憤る所を述べたり）」との注記に反応した解釈と思われ、むしろ道真自身の詠作に用例の確認できる反訓詞の解釈によるべきことを提言した。

いわゆる「断腸」や「腸断」は必ずしも悲しみや愁いを表すだけでなく、反訓詞として胸が締めつけられるほどの愛らしさ、情愛の切なさ、あるいはそれらによる深い感動や喜びなどの表現に用いられたことは、中国の六朝詩や唐詩の用例に確認される。かつ、「断腸」や「絶腸」の語にとつて、古くは誰の腸を断つのか、これが重要な要素であったと用例的に推測される。それが「断腸」の語として熟語化すると、「断十人称詞十腸」の表現から人称詞が外れて安定化する。その考察をも加味していえば、「九月十日」詩における「秋思詩篇独断腸」は、道真の詠じた「秋思」の詩篇こそが「腸を断つ」ほどの詠作であったことをいったものにほかならない。ただ、「断つ」のは重陽の後朝の宴にまします帝（醍醐天皇）の「腸」であり、かくて帝の心を大いに感動させて、御衣を下賜されたのであろう。かくて、「九月十日」詩の意味空間は一変する。すなわち起・承の二句は、「去年今夜」における清涼殿での詠作にまつわる過去の栄光という「明」の空間を回想的に詠出したものと理解され、同時に、転・結の両句は「今」現在の、まさに流謫の地での悲哀という「暗」の現実空間を御衣の余香を介在して点出したということができる。これによって、上二句と下二句との「明」と「暗」あるいは「ハレ」と「ケ」ともいうべき空間が鮮明に対比せられ、従来の起・承の二句から全篇がすべて愁苦と悲哀に覆いつくされた沈鬱な世界とは異なる意味空間が降誕していたと理解されるのである。

第四章 道真離家落涙鳥雁考

延喜三年（九〇三）二月二十五日、菅原道真は流謫先の太宰府の地で、六句に一歳欠ける五十九歳の生涯を閉じるが、彼地での苦しい生活環境の中で詠ぜられた詩篇はいわゆる『菅家後集』に集積され、「自詠」（五言、476）の作が冒頭を飾る。

離家三四月（家を離れて 三四月）

落涙百千行（落つる涙は 百千行）

万事皆如夢（万事みな夢の如し）

時時仰彼蒼（時時彼の蒼を仰ぐ）

「離家」と「落涙」、「三四月」と「百千行」を対語とした起・承二句の対句構造を通して悲哀を詠う。突如身に降りかかった不運によって、道真の栄達は夢うたかたと消亡し、変転定め無き貶謫の身の上となる。「万事如意」とは人の至福を祈っている語であるが、「万事が意の如」くなる生き方は到底あり得べくもない。かくて結句にいう「彼蒼」の語は、古く『詩経』「秦風」の「黄鳥」に「彼蒼者天」と見え、いわゆる蒼天を意味する。その天を、道真は安穩茫洋と仰ぎ見ているのではあるまい。道真は「時時 彼の蒼を仰」いでは、「万事皆夢の如し」と人生を甘受しつつも、いつか我が無実の罪業の晴れんことを天に訴えているのにちがいない。そこには一種の冤罪潔白を哀怨訴求する眼差しが確かにあり、この詩のもつ生命力と存在感は大きい。

太宰府天満宮に蔵される遺品の中に、道真が鳥点で書した「自詠」の書軸（双幅）が伝存するが、道真の絶筆となった「謫居春雪」（514）の詩篇には「雁」と「鳥」が出現する。

盈城溢郭幾梅花（城に盈ち郭に溢れて 幾ばくの梅花ぞ）

猶是風光早歳華（なほしこれ風光の 早歳の華）

雁足黏将疑繫帛（雁の足に黏り将ては 帛を繫けたるかと思ふ）

烏頭点著思帰家（烏の頭に点し著きては 家に帰らむことを思ふ）

謫居に降りつもる春の淡雪。起・承の二句は、都督府の内も外もいたるところで百花の魁（さき）梅の花が満ち溢れるかと見まごうほどの雪景色を吟じている。この雪を梅に見立てた詠作は、『菅家文草』開巻の道真十一歳の処女作「月夜見梅花」と呼応しよう。転句は、白銀の世界の中で、雁の足にあたかも春雪が粘り着くがごとき光景を点出する。『漢書』巻五十四「蘇武伝」に見える雁書の記事に因むもので、そこに想起される書信は家族の便りか、放免を知らせるそれか。あるいは、春に北に向かって出発する「帰雁」にわが思いを寄せた書信を託せんとするのか。その雁が飛来する先は、上林苑ともいうべき京の都は宮中でもあらう。白雪さながらの身の潔白を伝信せんがためでもある。結句の「烏頭点著」は、烏の頭に白雪が降りつもることをいっている。その「烏頭」の語もまた故事を踏まえる。いわゆる『燕丹子』において、秦の人質となっていた燕の太子丹が燕に帰らんことを求めると、秦王は、「烏の頭が白くなり、馬に角が生じたら、帰国を許そう」と約束するが、それは無理難題の意味をもつ。かくて燕丹が天を仰いで嘆くや、烏の頭は白くなり（烏頭白）、馬に角が生じた（馬生角）という。ここに道真は、折からの春雪の中、雪帽子で烏の頭が白むさまを目にしては、燕丹さながらに帰京帰家の許されんことを思い遣る。

春雪の中の雁と烏との二鳥に託して詠み得た心意は、『菅家後集』冒頭の「自詠」の思いと気脈を通じて呼応する。道真の「自詠」の書軸に鳥点で点出された鳥たちは、旧林を恋う羈鳥のごとく、太宰府の地の樊籠を脱して飛翔せんとする鳥たちでもある。その鳥は、道真絶筆の「謫居春雪」ゆかりの二鳥こそ相応しいと考えられる。

第三部

源平人物故事考

第一章 項羽と義仲―英傑の境涯―

漢楚興亡における英傑、項羽（前二三二―前二〇二）の敗者の末路を想うとき、ふとイメージ的に、ストーリー的に重複して映るのは、源平争乱の時代に彗星のごとくに現れては消えていった旭將軍、木曾義仲（一一五四―一一八四）の存在である。『平家物語』に名高い「木曾最期」の一篇には、死に方こそ異なれ、敗れゆく中国の英傑、項羽の像が重複交錯する。この武門の声望をにない、父の存在とは縁の薄かった二人が、有象無象ならず武人の英資を開花させるにいたる境涯を点描すれば、二十四才で項羽が兵を挙げたのに対して、義仲が鎌倉の頼朝よりおよそ一月遅れて挙兵したのが二十七才。やがて項羽が烏江亭で自刎する

のが三十一才、義仲が栗津で戦死するのも数えの三十一才。その間、項羽は西楚の霸王を称しながら関中の人々の心中を握めず、義仲も待望されて入京したものの、宮廷人はもとより人心を収攬できずに滅びていく。のみならず、項羽には愛姫の虞美人と愛乗する騅が、義仲にも「便女」巴の姿もあれば愛馬たる鬼韋毛もいた。まさに両雄の境涯は多様に相似形をとる。

その最期は、愛馬を烏江の亭長にくれてやり、白兵戦の末に自らの首を漢の騎司馬で旧知の呂馬童に恵んでやると言い放って言下に自刎した項羽に対して、義仲は「一所で討死をもせめ」¹と思つてきた乳兄弟の今井四郎兼平への思いが隙となり、不覚にも内甲を射られて「討死」という「ながき疵」を被った。しかし、「木曾最期」には、義仲の討死を知った今井兼平の、即座に太刀先を口にくわえて馬から逆さまに飛び落ち太刀に貫かれて自刃する勇壮な最期が用意され、主従一対の分極化した美学の中に勇壮な輝きを増したといつてよい。その間、「木曾最期」には数字が有効に機能していることも「項羽本紀」の場合と同様である。

思うに、義仲滅亡の歴史的な動きを描くに当たつて、脳裏に中国の名高い漢楚興亡の史話をたぶらせることは、往々あり得べきことと思われる。むしろ、漢籍に典故などを負つてきた日本の学問風土の中で、それは当然の発想であつたといふべきかもしれない。とりわけ『平家物語』『木曾最期』に見る項羽の影は、決して他人のそら似とはいえない。

第二章 劉邦と頼朝——『源平盛衰記』梶山臥木救難考——

『源平盛衰記』卷二十一「兵衛佐臥木に隠る附梶原佐殿を助くる事」に見える世に名高い臥木隠れの話題を、島津久基『羅生門の鬼』所載の「伏木隠れ」を参考にしつつ比較文学的な観点から遡源した。島津は『源平盛衰記』所載の頼朝救難の一節について、「それ

よりももつと頼朝の伏木隠れにさながらの伝説は、蒙古成吉思汗^{ジンギスカン}の上にも語られ、又、蜘蛛の糸の件は、スコットランド王ロバート・ブルースの有名な逸話を想出させる。」とも指摘する。あわせて言及される「動物、特につばさのある小動物を、消極的なり積極的なり何等か神秘的な加護の表徴として徳とするモティーフ」に関連していえば、小動物の蜘蛛が入り口に巣を張り、追つ手の目をくましますものもある。宋・趙葵の『行宮雜錄』には、陳橋の変（九六〇）で趙匡胤が推戴されて宋王朝を建てた時、寺廟で齋を設けていた周の太后と幼主は和尚の助けによって搜索の手を逃れるべく閣中に身を潜めるや、門の錠に蜘蛛が大いに巣を張つたため、搜索の兵馬は見過ごして事無きを得たと伝える。

政変劇にあつて、追われるものへの蜘蛛の冥加を伝えた一話であるが、この蜘蛛ならびに鳩の相承に関しては、欠くことのできない中国の歴史人物がいた。秦の始皇帝の亡きあとライバル項羽と天下の覇権を争い、ついに漢王朝を建てるにいたつた沛公、すなわち劉邦である。彼には、井中あるいは叢中に身を潜めて九死に一生を得たとの所伝が、晋・袁山松の『郡国志』（清・王謨輯『重訂漢唐地理書鈔』所収）、『太平御覽』卷九二二所引の漢・応劭『風俗通義』、『太平御覽』卷二十九所引の『三齊略』、『太平広記』卷一三五所引の『小説』、宋の盧襄の撰『西征記』、清の『淵鑑類函』卷三十四「地部」「井二」所引の『郡国志』といった書に複数のバリエーションをもって伝わることが知られる。思うに、劉邦が井戸に逃げ入るや蜘蛛が巣をかける、あるいは鳩が上で鳴く、鳩が飛び出す等々の所伝の中では、探索する大場の胸中さながらの項羽の発言が見える『三齊略』や、鳩が井中から飛びだす『西

『征記』の記載は、とりわけ中国における先蹤として魅力的である。記載それぞれの中に、伝承の空間の醍醐味が潜む。おそらく、頼朝の梶山山中の救難の話容の形成には、この中国は漢の劉邦にまつわる話が積極的に与っていたのではなからうか。

劉邦に関わる所伝は、片や蜘蛛を廟宇に祭祀し、片や鳩杖を老人に贈り、かつ元旦に放鳩すると相承する。放鳩はいわゆる放生の考えに通底するが、放生は八幡信仰に大きな意味をもった。鳩は八幡神の使いであり、また劉邦を救難した鳥でもあった。佐殿にとって、漢の高祖は遠く異朝の人とはいえ、天下統一の大きな先駆者であったから、その鳩の加護を語り、その境涯を重ねることに大いなる意味のあったことは想像に難くない。見方を変えれば、八幡信仰が基底にあればこそ、劉邦に関わるモチーフが格好最適の材と発想されたともいえる。

第三章 日中幼帝入水考―亡家亡国の挽歌として―

幕末に生きた木下業広（号は犀潭・韓村、一八〇五―一八六七）の詩篇「壇浦夜泊」は、平家の滅亡の古戦場として名高い壇ノ浦の地でその往時を追懷して詠じられ、壇ノ浦懷古の絶唱と称される。その結句に「養和陵下水如烟（養和の陵下 水 煙の如し）」と詠まれた「養和陵」は、平清盛の娘建礼門院徳子を母として生まれ、寿永四年（一一八五）三月二十四日、壇ノ浦の海に投じて平家と命運をともにした安德帝の墓所にほかならない。『平家物語』「先帝身投」によれば、祖母の二位殿（二位の尼）に抱かれた幼帝安德帝の入水は人々の感涙をさそう。御年八歳。その哀切の一齣は、およそ百年の時空を超えて宋王朝の滅亡に際しても望見された。

九六〇年、陳橋の変によって趙匡胤が建国した宋王朝は、一二七九年（祥興二年、元の年号では至元十六年）二月六日、マカオの西の厓山の海で、元の張弘範の率いる二万余の大軍に攻撃され、南宋の勇将陸秀夫はこの危機を脱することはならずと判断し、剣をかざして妻子を海中に駆りたて入らせると、自ら幼帝を背負い、海中に飛び込んだ。匹練をもつて一体の如くに束ね、黄金の璽を腰間にたれて投水したともいう。時に幼帝の年は、先の安德帝に同じく八歳。

およそ百年を隔てた日本の平家と中国の趙宋の滅亡は、奇しくも幼帝の入水によって決定づけられた。幼帝のあとを追った建礼門院徳子が源氏の将兵に救われたことは、不憫で痛々しい。宋に仕えながら元に捕らえられた文天祥は、趙宋の滅亡の様相を敵の軍中から実見して生き証人の存在となり、その後北の地に護送されても蒙古に帰順することはなかった。その人間模様を、片や『平家物語』「灌頂卷」に探り、片や文天祥の別集「指南後録」「集杜詩」の詩文に読みとり、かつ菅茶山の『黄葉夕陽村舎詩』に収める「赤馬関懷古」、梁川星巖の「下関雜詩六首」（『西征集』第三所収）を例にとつて、壇ノ浦と厓山とを連結した詠唱の詩情を探究した。

平家滅亡を決定づけた古戦場を訪ねて中国は宋の亡国を重ねた詩想は、先蹤となる日本の平家の滅亡をより強調的に印象づけ、歴史の深遠さをも際立たせる。おそらく江戸時代によく読まれた元・曾先之『十八史略』が全編の末尾に幼帝入水・宋朝亡国のさまを記載するので、多くの人士に読み知られる特別な環境にあったことも想像に難くない。その幼帝入水の亡国哀史を重ねる詩篇の詠作の方法は、漢学を文化の基底に見据えた人士たちの会心の史的

投影でもあったと考えられる。

第四部 日中秋扇詠歌考

第一章 秋扇詩語源流考

『平妖伝』四十回本第十一回における「扇」にまつわる話題を起点として、漢字の「扇」が基本的に「うちわ」を意味するのに対して、日本では『万葉集』巻九に載る柿本人麻呂の「忍壁皇子に献る歌一首 仙人の形を詠む」の歌のように、「扇」字で「うちわ」を歌っている例はあるものの、「あふぐ（あおぐ）」という動作に因んで「あふぎ（おうぎ）」と訓じ、おおむね折りたたみ式の「あふぎ」「せんす」の類を指すのが主流となることを文化史的に確認するとともに、比較文学の観点から、失寵の身の上を白く丸い合歡扇になぞらえた漢の班婕妤の「怨歌行」に論及した。

失寵の班婕妤は悲劇のヒロインとなり、後世に好個の詩的な題材を提供して、宋の郭茂倩の『樂府詩集』巻四十三「相和歌辞」「楚調曲下」には、「班婕妤」（陸機以下、十三首）、「婕妤怨」（崔湜以下、九首）、「長信怨」（王諲以下、三首）をはじめとする作が収載され、「怨歌行」ゆかりの「扇」が「团扇」「纨扇」「秋扇」の語をもって詠まれた。その中で「秋扇」は、いわゆる「夏炉冬扇」の「夏扇」に対して、まさにその盛りの時節を過ぎた扇にほかならず、季節の移ろい、「秋節」の到来を機敏にとらえ、身の上の変転を微妙なニュアンスをもって表現し、そのやるせない感傷を秘めてあまりあるものとなっていると思われる。

日本における「秋扇」の語の受容には、中唐の白居易の「雨後秋涼」（『白氏文集』巻六十七「律詩」）領聯上句の「團扇先辞手」が本邦においてとりわけ人口に膾炙して、詩歌の詠作の世界を広げたといえる。藤原公任が撰じた『和漢朗詠集』の「夏果つる扇と秋の白露」といづれかまづは置かんとすらむ」（テキストによってよみ人の名を記さず、あるいは「中務」という。『新古今和歌集』巻三「夏歌」には壬生忠岑の作とする）をはじめ、藤原家隆（一一五八―一二三七）の『壬二集』に認められる「夏はててたが山のはにおきすする秋のあふぎとみるや月かげ」、また「七夕の歌よみてたてまつりし時」と詞書する中の「今はとて人はおくとも七夕の秋のあふぎの名をば忘れじ」、藤原定家（一一六二―一二四一）の「はし鷹を手ならず比の風立ちて秋の扇ぞとほざかり行く」などに、「团扇先辞手」に発想された「夏果つる扇」や「秋の扇」を確認することができる。「团扇先辞手」が「怨歌行」とともに本邦に与えた影響もまた少なくなかった。

春夏秋冬の季節の変化に人間は自然ながらに敏感に反応する。凡人凡婦は秋の涼風がおとずれば、自然と扇を置き放つ。その「先づ手を辞す」る扇こそ、いわゆる「秋扇」である。丸い形状の「团扇」は円満・団円の象徴的な意味をもつが、それが「先づ手を辞す」時節の到来は、その満たされた境遇からの変転をも暗示する。班婕妤の詠懐はその身の変転を巧みに詠じて鮮烈でもあり、それを源泉として新たな詩的世界を現出したのは、中国の詩歌に共鳴共感した人々の想像力の豊かさを物語るもので、ひいては文学的受容の奥行きと多様さを示している。

漢語としての「秋扇」と和語としての「秋の扇」、この日中の詩歌の語はそれぞれに哀感を伴う語として意味的世界を形成してきたことが明白である。しかし、日本における「秋の扇」の場合、積極的に失寵をいうよりは、むしろ季節と感情の移ろいに重きを置いている。そこには「秋」に「飽き」を掛けた掛詞としての二重の意味的な広がり機能が働く。と同時に、この語の受容にあつては、すでに述べた白詩の「团扇先辞手」に触発されたもう一つの詩語の受容の歩みのあったことがクローズアップされる。むしろその歩みが和語の世界に重ねて大きく機能していたようにも推測され、受容の一面ならざる多様なエネルギーをここに体感するのである。

第二章 秋扇詩歌詠吟考

かつて賜った恩寵は「秋扇」のうちに悲しみ思うと詠う「旧寵悲秋扇（旧寵 秋扇に悲しむ）」（唐・范攄の『雲溪友議』巻十）の詩句には、明らかに失寵の班婕妤が詠じた「怨歌行」が機能していよう。著作郎の顧況がこの詩に和した詩には、「上陽宮女断腸時（上陽の宮女 腸を断つ時）」の句が見える。「上陽」は、洛陽の上陽宮を指し、中唐の白居易は新樂府「上陽白髮人」の詠作にあつて、「天宝五載（七四六）已後、楊貴妃は寵を専らにし、後宮復た進幸せらるるもの無し。六宮の美色ある者、輒ち之を別所に退く。上陽は其の一なり。貞元（七八五）中尚ほ存す。」と自ら注して、その詩篇の冒頭部には、

上陽人（上陽の人）

苦最多（苦しみ最も多し）

と詠じた。古く漢代の班婕妤が長信宮で過ごした生き方は、後の唐代の上陽宮の宮娥たちの姿に連なり、ひいては広く宮女一般の悲哀にまで重複するものといつてよい。「舊寵悲秋扇」は、恩寵を失い天子の訪れのない者たちのやるせない心情を語つて余りある象徴的な句として重要である。ここに「怨歌行」の故事を秘めた「秋扇」の語は、詩語の深みをいや増しに増してきたと見られる。

班婕妤の「怨歌行」が中国の文化を吸収してきた日本の文学世界にも夙に受容されてきたことは、『和漢朗詠集』巻上「冬」「雪」の「班女が閨の中の秋の扇の色」（尊敬の作）、巻上「夏」「納涼」の「班婕妤が团雪の扇 岸風に代へて長く忘れぬ」（大江匡衡）、巻下「風」の「班姬 扇を裁して誇尚すべし」、また巻下「山」の「纨扇抛ち來つて青黛露はる」（後中書王）に明らかである。他方、淳和天皇の天長四年（八二七）に成立したという『経国集』巻十四所載の錦彦公の「看宮人翫扇」、嵯峨天皇の弘仁九年（八一八）に成った『文華秀麗集』巻中「艶情」の嵯峨天皇御製「婕妤怨」とこれに和した桑原腹赤の「奉和婕妤怨」、同人の「和滋内史秋月歌」には、「昭陽」「長信」の殿名を対置し、漢時の名だたる女性の悲しい歴史を秘めた詩語とした作例も認められる。もちろん中国の詩篇にも、昭陽殿と長信宮とを詠みこんでいる作例のあることはいうまでもない。

日本における扇の習俗の極みは、いわゆる「扇ゆゆし」のそれであろう。「あふぎ（扇）」は「あふ（逢ふ）」に通じるので、餞別に贈ることが多かったというが、班婕妤の「怨歌行」の故事のあることから、扇は男女の仲にとつては不吉な存在と見られた。貞元・天元（九七六）九八二）頃の成立と見られる『古今和歌六帖』巻五の「名にし負はば頼みぬべきをなぞ

もかくあふぎゆゆしと名づけそめけん」、『後撰和歌集』卷十三「恋五」に載る「人をのみうらむるよりは心からこれ忌まざりし罪と思はん」、『大和物語』の第九十一段「扇の香」の「ゆゆしとて忌むとも今はかひもあらじ憂きをばこれに思ひ寄せてむ」

、『拾遺和歌集』「雑恋」の「ゆゆしとて忌みけるものをわが爲になしといはぬは誰が^たつらきなり」に、その習俗が端的に現れている。「扇ゆゆし」は生活に深く溶けこんで、広くに浸透していたことが明らかである。こうした身近な習俗の誕生は、中国には無かった展開といえる。それだけに、班婕妤の「怨歌行」に関わる極め付きの日本的受容相として特筆してよいものである。

第五部 日本『西遊記』受容考

第一章 『西遊記』受容史の一齣

中国の古典小説の中で孫悟空の大活躍する『西遊記』は、英雄ロマンの『三国志演義』などに並んで日本でもよく知られた作品である。その日本に受容される『西遊記』の中で、明治末から大正の時代、いまだテレビという媒体が存在せず、ラジオ放送が開始になる前後の時代に目を向け、その当時に行われた本やマンガの類に焦点を当てて受容相を探った。

鳥越信編『日本児童文学史年表』を手掛かりとして、わが国の児童文学史における『西遊記』関連の作品を調べると、巖谷小波編の『世界お伽噺』に収められた明治三十二年（一八九九）十二月刊の『孫悟空』が確認し得る最も古いものとなった。また、この明治期にあつて、特に児童向けをうたった訳ではないが、とりわけ注目に値するのが明治四十三年（一九一〇）一月に佐久良書房から刊行された小杉未醒（放庵）の『新訳絵本西遊記』であつた。「未醒漫画集」第三篇の本書は、未醒自ら「家の者に晩餐後物語るやうな調子で書いた」という。その文は滋味にあふれ、全五十三章に各章一、二枚ずつ奇数ページに按排された絵は画趣一様ならず変化に富む。「筋の連続したもの」を題材とした「昔の絵本に似たるもの」の創作を標榜したものであつたが、後の大正十五年（一九二六）一月、弓館小鰐が「西遊記」を「東京日日新聞」に連載するに当たつて、未醒はその挿絵を引き受けて『新訳絵本西遊記』の図柄を一変させて伴走もした。

大正期に入ると、児童向け『西遊記』が陸続と現れてくる。その最たるものは大正九年（一九二〇）五月、富山房から刊行された中島孤島の『新釈西遊記』である。当時、本書を含んだ富山房の「絵入新釈模範家庭文庫」は、精華書院の「世界少年文学名作集」、世界童話大系刊行会の「世界童話大系」とともに三大叢書と称され、かつ大正九年四月には、同七年（一九一八）七月創刊の童話雑誌「赤い鳥」、同八年十一月創刊の「金の船」（のち「金の星」）に続いて、「童話」誌が創刊され、その創刊号を川喜田三郎の「お伽西遊記孫悟空」が飾つたのに続いて、半年後の十月号からは宇野浩二の連載「西遊記」がはじまった。この宇野の「童話」誌における連載は、管見のかぎりでは、新聞雑誌の『西遊記』連載ものをも含めて年代的に一番の古手になる。連載は都合三十六回。後年相次いで単行される宇野の『西遊記』の著述は、基本的にこの連載を一本にまとめ、必要に応じて適宜仮名遣いなどを改めたりしたものと認められる。

「博士学位論文概要書」

また、大正十三年（一九二四）九月、博文館発行の月刊児童雑誌「少年少女譚海」に「西遊記物語」と題する新たな連載が始まった。連載は一年四ヶ月におよぶが、興味深いのは、第一回の書き出しの中で、沙悟浄に対して「流沙河と云ふ河に住んで居た蛙のお化」と紹介している点である。第四回「沙悟浄征服」の口絵の顔（第五卷十二号巻頭）は、どことなく蛙に似ている。沙悟浄は、わが国の受容史にあつて「河童の」と呼称されることはあるが、「蛙のお化」とは寡聞にして無二の設定であつたと見られる。いずれも明治・大正の時代にエポックメイキングな意味をもつ述作といえる。

第二章 『西遊記』受容史の側面

中国に発生した『西遊記』の話端がいわゆる説話（講釈）の世界で成長をとげ、話本小説としてまとめられてきたことは周知の通りである。宋元のころの小説戯曲の世界には、書会なる創作に関わるギルド組織の存在したことが知られるが、わが国の明治維新以後に展開する講談本も、一種のいわゆる話本的な性質をもつ。

『西遊記』の格別の愛好者の一人と目される田中英光は、昭和十九年（一九四四）刊行の『我が西遊記（上）』の「序」（「昭和十八年十月」の日付がある）に、「鎌倉姥ヶ谷にあった亡父の別荘の一室に寝ていると、朝、枕元に朝日がきらきら射し入って、その輝かしい朝日の中に孫悟空が水簾洞の瀑布の傍で、群猿とたわむれている美々しい表紙の一冊の本が置いてあった。博文館で出していた長篇講談文庫の一冊で、確か講演者は貞鏡であつたと憶えている。」と、八、九歳の頃の回想を書いている。いわゆる講談本は、明治の文明開化の所産に数えられる速記術の普及と無関係ではなく、国会議事や自由民権の演説の速記などの必要性和相俟って、三遊亭円朝の「牡丹燈籠」に代表される話芸の速記化も試みられ、言文一致の運動に対しても影響をもち、やがて速記講談の類は書き講談へと展開した。田中の回想にある講談本は、彼がいう手掛かりによっても探索しきれなかったが、講談本の浸透は想像を絶するものがあつた。その展開史に重要な位置を占めたのが「立川文庫」であつた。

「立川文庫」は、講談師の玉川玉秀斎を中心とする家内業的創作集団を母体とし、「雪花山人」をもつて著述者名とした。大正三年（一九一四）七月ころに、その第七十一編に『西遊記之一 孫悟空』、第七十二編に『西遊記之二 三蔵法師』が印行されたが、その著述者名はともに「野花山人」。「野花山人」は、一族外の著述者のようであるが詳らかにしない。この「立川文庫」の名を高からしめたのが『猿飛佐助』の一編なのであつた。刊行は『西遊記』に同じく大正三年（一九一四）になるらしい。この創作集団に加わっていた池田蘭子の小説『女紋』には、孫悟空から発想された猿飛佐助の誕生の秘話も描かれていて興味深い。中国の説話（講釈）の世界で育まれた『西遊記』の物語を、本邦の話芸の語り口で咀嚼するのみならず、その登場人物の分身らしきを降誕させてしまうといったところに、「立川文庫」の創造力のダイナミズムと倦むことなきエネルギーさえ感じられる。

先の田中の「序」には「宇野浩二氏の童話」もその後の読書談義の中に挙げられていた。宇野の『遠方の思出』開巻の「遠方の思出」その一「文学の幼稚園」には、尋常三年生の明治三十二（一八九九）年のころ、毎日「日本昔噺」「日本お伽噺」や「世界お伽噺」などを平均二、三冊ずつ読んで、のちに「巖谷小波のやうな人になりたいと思ふやうになつた」という。宇野は事実、「童話」誌に大正九年（一九二〇）十月から連載「西遊記」の筆を執る。

この都合三十六回の連載が相次いで単行化された宇野『西遊記』の原点となる。戦前・戦後の半世紀以上にわたって読みつがれて『西遊記』の流布浸透に貢献してきた類希な存在であったといえる。

宇野の文による「講談社の絵本」『孫悟空 火の山の巻』の絵を担当したこともある宮尾しげをは、大正十四年八月に『漫画西遊記』（上巻）を婦女界社から刊行する。これは大正十三年（一九二四）六月発行の「婦女界」第三十巻六号から連載したものに依るが、単行本化には出版社の複雑な事情が絡んでいるらしい。この宮尾の作が我国における「漫画」で描かれた『西遊記』の走りと位置づけられ、『西遊記』受容史に彩りを添えている。

第三章 「河童の沙悟浄」の源流

現代の日本社会において、「キャラクター」ということばは人の性格や人格を表す一方、広汎性をもって多様な意味概念で用いられているが、そもそもキャラクターという語には、奴隷の額につけられた馬の刻印のごとき「独特な印、押印」という意味が存在した。『西遊記』の弟子たちの中で、孫悟空の「孫」には「孫」、猪悟能（八戒）の「猪」には「猪」という動物の正体が刻印されていることが確認されるが、沙悟浄の「沙」は特異である。『西遊記』のテキストには、悟浄はきわめて醜惡な風体で、項^{うなじ}に九つの髑髏を懸け、手には宝杖を持つという出立ちで出現する。その姓となる「沙」に関しては、「孫」「猪」の二姓から類推すれば、単に「流沙河」に因むだけでなく、これにも秘隠された本体に繋がる意味があるのではと疑ってかかるのも当然かも知れない。その素性は、『西遊記』の成立史にあつて宋代の資料となる『大唐三蔵取経詩話』にも登場する「深沙神」という橋渡しでも知られた仏教神とも、動物では揚子江カワイルカ、揚子江ワニなどともいい、諸説紛々たる議論もある。ただ日本においては、いつのころからか「河童」を以て悟浄に刻印し、「河童の沙悟浄」の呼称をもって呼ばれることが明らかに知られる。

しかし、悟浄は久しく流沙河で人を食つてはいたものの、キュウリが好物で、頭に皿を戴き尻を抜くといった手合いではない。それを異口同音に「河童の」と称してきたのは、どうしたわけか。まず「河童の沙悟浄」説が確かに定着する文献資料を探索したところ、江戸時代の『通俗西遊記』や『絵本西遊記』における和読にはまったく認められず、ま

た「宮田南北意外乃戯作」と題する川柳の『画本桜鯛』には、「おらばかり人だと沙^{ひと}僧^{しやう}じまんいひ」の句があり、人形の沙悟浄がいるばかりである。やがて明治の文明開化の時代となつて、明治十一年（一八七八）九月に初演された三世河竹新七（一八四二～一九〇一）の『通俗西遊記』第一場「西梁女国王宮の場」における沙悟浄の名乗りには、「原^{もと}は

天竺^{てんしやく}流沙河^{りゅうさか} 川童^{かわどう}ならねど水底^{みずそこ}を、住家^{すみか}と定め九人^{にん}迄^{まで}人の命^{いのち}を取る年^{とし}に……」とある。この言説は、『西遊記』の沙悟浄が、流沙河を住みかとして水底からザンブと躍り出る妖怪であつたことに由来して、その怖い妖怪像を一種の類比の表現でいつたものであつて、決して直截的に「河童の沙悟浄」と称したわけではなかった。しかし、懸案の「河童の沙悟浄」という日本流の所説は、こうした類比の表現にこそ源泉があつて、本来は等号では

結びつかない「≠^{ニアイコール}」であつたものが、類比される行為によつて「=^{ニアイコール}」となり、やがては「=」化の道が開けたと推測することができる。むしろ、類比の表現のうちに「河童の沙悟浄」という言説は内包されていたと言ふべきかもしれない。

ただ、沙悟浄を河童に結びつけるだけの所以もまた『西遊記』の情節自体に内在したことも事実として見逃せない。菩薩から九つの骷髏を首に掛けて待つように命じられていた沙悟浄は、果たして三蔵のお供となつて流沙河を渡らせるに際し、まずは九つの骷髏をひもで結ぶと水に浮かべて九宮を作り、その真ん中に恵岸が菩薩から託された紅胡蘆を浮かべて宝船を作つて渡す。ここに登場する胡蘆が河童とは深い関わりのある代物であることは、いわゆる「河童駕入」の民話にも認められる。かつ、胡蘆がもつ「浮き」としての意味は古く『日本書紀』卷十一「大鷦鷯天皇（仁徳天皇）」十一年冬十月に見える

茨田堤（大阪の枚方の堤）を築くに際して、強頸と衫子の二人を人柱として「河伯」

に禱らんとする記事にもうかがえる。「河伯」は水の神で、河童の異称ともなることが知られるが、『西遊記』の流沙河で胡蘆を浮かべる沙悟浄は、まさに三蔵への帰依帰順の意を示しているとも考えられ、胡蘆のついた嫁入り道具を水中に引つ張り込めずに観念した「河童駕入」の河童の存在にも等しい。「河童の沙悟浄」説の形成には、沙悟浄が流沙河に住む水怪であるのみならず、この『西遊記』自体の物語に内在した沙悟浄と「胡蘆」との因縁的な仕組みを源泉とするものでもあったと考えられる。

第六部 中島敦「山月記」論考

第一章 中島敦における「記」と「伝」——「山月記」に向けて——

明治四十二年（一九〇九）五月五日に生まれた作家、中島敦は、痼疾となった喘息のために昭和十七年（一九四二）十二月四日に三十三歳の短い生涯を終えるが、この夭折の作家にとって僥倖といえるのは、作品数も多作とはいえないにもかかわらず、日本の戦後の教育環境の中で、昭和二十六年（一九五一）に「山月記」が高等学校国語教科書の教材に採用され、しかも安定教材といわれる現今の教材環境が現出して、多くの人々が享受する土壌が創り出されたことであろう。また、昭和四十年代には、中学三年の国語教材として「名人伝」が採用されていたことも確認される。この「山月記」という小説を考察する序章として、本章では「記」と「伝」のありようを文体的に把握するべく、日本にいつとに渡来して流通した宋・謝枋得の編纂した『文章軌範』、謝枋得の志を継いで明の鄒守益が編じた『続文章軌範』、清・沈德潜の『唐宋八家文読本』、宋末・元初の黄堅の『古文真宝』「後集」といった書を検討してみると、『古文真宝』「後集」は「記類」「伝類」を設けて作品を収める。そこに文章を文体ごとに類別する編纂の方法が認められるが、その「記」や「伝」の違い等に関する説明はされない。ただ、一つ注目しておきたいのは、林羅山（一五三八～一六五七）原解、鵜飼石斎（一六一五～一六六四）増述の『古文真宝後集諺解大成』を底本とする「古文真宝後集」（『漢籍国字解全書』第十二卷、昭和二年（一九二七）二月、早稻田大学出版部刊）における「記類」と「伝類」の注解である。その記述にも影響したのは、日本に伝来して寛文六年（一六六六）に和刻本が出された明の徐師曾の『文体明弁』であり、その抄出本である元禄七年（一六九四）八月刊の野間三竹の

『文体明弁粹抄』、明治十一年（一八七八）刊の大郷穆の『文体明弁纂要』をも含めて、その果たした役割が大きかったと推測される。しかも中島が読んだと思われる「人虎伝」を

収載した『国訳漢文大成』第十二卷「晋唐小説」の塩谷温による「解題」は、森槐南の「小説概要」「附録」を基礎にしたことが明らかであるが、塩谷の「唐代小説」に関する「唐代小説は短篇なりと雖も、一人一事に関するまとまりたる紀載なり。」といった記述は、『文體明弁』の「伝」が「一人」の始終を書き、「記」が「叙事」を主とするとの言説を下敷きにして、それらを合体敷衍したときものと推論される。

こうした「記」と「伝」の大枠を以て中島敦の作品を見ると、唯一「伝」の名称をとる「名人伝」は、『列子』等をタネにして新たな紀昌という一個人の「伝」を創出した意味で、「伝」を名乗る所以がそこに内在しているとも思われる。しかし、「山月記」の場合は、「人虎伝」を素材としながら、作品名に「人虎伝」を踏襲することはなく、かつ「記」をタイトルに用いるにしても「人虎記」と折衷することはなく、新たに「山月記」の題を命名して「人虎伝」を新生させている。その題名の改変は、作品論的な立場からも多くの考説の余地を残していると考えられる。

第二章 月への咆哮―「人虎伝」から「山月記」へ―

「人虎伝」から新生した中島敦の小説「山月記」には、どこにその真面目があらうか。「人虎伝」のストーリーをそのまま襲用はせず、取捨選択に加えて叙述順の変更を施していたことは、テキストの対比を踏まえて異口同音に指摘されることでもあるが、最も重要なのは、李徴が自ら語り明かす自己分析の部分である。ここに「臆病な自尊心」「尊大な羞恥心」「猛獣使」「猛獣」「性情」「虎」といった語をキーワードとして展開する自己分析は、明の徐師曾の『文體明弁』に認められる「記」の言説を借りれば、「叙事」、すなわち一官吏の虎への変身という奇事を叙することを主体とする言語空間にあって、そこ

に糺えられた「議論」に他ならぬもので、それこそ本作品における「記」たる所以に相当するものではなからうか。そこにいわゆる「記」を新たに名乗る積極的な意図を見出すことが可能となる。

同時に、「山月記」というタイトルに認められる「山月」の語は、「山月記」の作中のどこにも無い。のみならず、李徴の詠じた即興詩に「明月」の語が出現する以外には「残月」といった明け方の月、朝まだきの月しか現れない事實は、大いに重要で注目されるべきである。しかも、原拠となる「人虎伝」には、そもそも李徴の即興詩中の「明月」を除けば、不思議にも「月」は全く描かれない事実が確認できることを特記したい。かくて「山月記」は、即興詩中の「明月」を核として「月」の叙述を作為するところになったといえることができる。

まさに作中に現れる六つの「月」を順次に検証しつつ、「山月」の語を含んだ盛唐の李白の「静夜思」や、盛唐の杜甫の「月夜」によって、月が遠く離れた両者をつなぎ、妻子を、故郷を想う心象の回路の存在を確認し、その月が満ちた「満月」の丸い形状が「団円」の意味を内在し、あわせて「鏡」の機能を持つことをも確認した。これらを前提として、李徴の即興詩の尾聯、

今夕溪山对明月

不成長嘯但成嘯

ならびに、作中の「残月、光冷やかに」という第三の月が出現したあとのことばの中の、己は昨夕も、彼処で月に向かつて咆えた。

に着眼して、両者に認められる咆哮が、溪山を照らす明月に対し、その明るい光に洗い出された内なる衝動の発露であり、明月に鏡の機能を補いみれば、皎々と照らす鏡としての月を介した自己観照による衝動とも解し得ることを指摘した。その自己観照と自己分析とを通じて、その性情に虎なる「猛獣」を飼いふとらせることとなった次第を自ら語り明かすとともに、自らの旧作を哀慘に託する願望を果たしたもう一方には、最後に妻子の生活への援助を願わずにおれない李徴がいた。その思いは、「溪山 明月に対す」の中で、明月そのものを眺め、明月に触発されて故人^{ふじん}を、家族を、故郷を懐かしく思い起こし、再度の団円を思い描く以外の何ものでもない。その意味で、明月が家人を思うようとなる中国古典詩歌の発想が底流することは言うまでもない。

このように「山月記」は、「山月」として出現する明月を介しての、李徴の自己観照の物語とは解し得ないであろうか。そこには今はかなわぬ望郷、妻子への追懷も含まれる。ある意味では、「今夕溪山対明月 不成長嘯但成嘯」の詩句に照射された李徴の心象を「山月」をもって作品名に象徴化し、「長嘯」をなしえず、詩人としても「虎嘯」を成し得なかった人間の性情^{せうけい}を剔^{へき}ったとはいえないか。月に照らされた自然の空間での自己観照は、まさに東洋的な世界観の中に息づいている。

因みに、西洋では月は愛でる対象とはならない。英語の *Lunatic* の語源は、月の靈氣に当たると気が狂う、狂気は月の光の影響によるというラテン語に由来するという。そして、満月を見ると狼に変身する「狼男」の伝承の世界が広範に行き渡っている。そうした西洋とは明らかに異質な東洋的な時空が「山月記」には確かに流れている。

第七部 鲁迅「故郷」論考

第一章 鲁迅「故郷」点描

雑誌「新青年」一九二二年五月号に発表された鲁迅の自伝的な光彩を放つ短篇小説「故郷」は、翌々年の一九二三年八月に刊行された初の創作集『呐喊』に収録された。この小説が日本で翻訳されて紹介されたのは、初出から六年ほど遅れる。ここに翻訳の歴史がスタートするが、日本の戦後の教育史にあって、一九五二年から中学校の国語の教材に採用されだし、やがて日中国交が正常化した一九七二年には「安定教材」と称される道が生まれ、今日にまで至っている。しかし、その教材の歴史が実に半世紀を過ぎて、教場で接した大学生たちの八割強の者が中学の教科書で読んでいる事実には驚かされる一方で、教科書に載ってはいても扱っていないケースなども少なくない。実践報告等を読み、また学生との対話を通してみると、読む上での難しさなどもうかがえる。教学上の問題点をも考えつつ作品の特徴を考察した。

「きびしい寒さのなかを、二千里のはてから、別れて二十年にもなる故郷へ、私は帰った」(竹内好の新訳による)に始まる書き出しは、読む者をすんなりと「故郷」の作品世界に誘うとき、もはや読む者は「私」の暗く沈んだ心の中に立っている。現実の目の前に広がる故郷は、寂寥を感じさせるもので、記憶の底に焼きついた故郷とは隔絶したものになっている。

その現実の故郷と過去の故郷との対比によって小説は動きだし、その隔絶の理由を模索する中に、「私」の暮らす「異郷の地」への移住が明かされ、「故郷」に対する「異郷の地」の存在が対置される。

眼前の故郷と心に焼き付いたそのイメージの対比に始まり、現実と過去、ことばや場面など、さまざまに対比の構造が作品を機能していく。見るからに寂しさを隠しきれない母親が語った閩土の話題に、瞬時によりがえった彼の思い出の映像。このよき故郷の面影に対して、突如出現した楊お婆さんと、尋ねてきた幼き日の「小英雄」閩土の変貌。「私」

と閩土の姿に重なる次世代の宏児と水生の交友。対比は随所に織りこまれ、印象的な展開を生む。それらは作品理解に欠かせない重要なポイントにもなっている。同時に、それらの多くは、中国の文化・生活の中に息づいている。「中国の」というよりは、作者魯迅の郷里である紹興地方の文化・生活といったほうがより適切かもしれない。冷たい風がヒューヒュー音を立てて吹きこむ船（烏篷船や白篷船）、三十何年に一回当番がまわってくる大祭、忙月・長年・短工という雇い人の種類、閩月の生まれで五行の「土」の

欠けた少年閩土の命名由来、きらきら光る銀の首輪に託された神仏への願かけ、海辺の健児閩土の口から語り出される西瓜の大敵「・チャー」、稻鶏・角鶏・藍背などの鳥、「鬼おどし」「観音さまの手」といった貝殻、「跳ね魚」。加えて、「豆腐屋小町」と評判された楊お婆さんの「コンパス」と表現された纏足、背丈は倍ほどになった閩土の石像のように少しも動かぬ皺やひび割れて松の幹のような手にみる比喩表現。そして、「旦那さま……」の一言に悲しむべき厚い壁を感じとった「私」は、その昔すでに「閩土の心は神秘の宝庫で、私の遊び仲間とは大ちがいだ。」と感じとっていた。その彼との違いは、「高い塀に囲まれた中庭から四角な空を眺めているだけなのだ。」と表現されていた。この中国の伝統的な四合院（主屋の「正房」の前方左右に「廂房」を、主屋の向かいに「倒座」を配して、建物が「院子」を取り囲む）の住居形式に負った表現は、何とも象徴的で特に注目すべきものである。

船で行き、船で帰るという構造をもつ「故郷」は、異郷から故郷へ行き、故郷から異郷の地へ戻る往還でもある。しかし、甥の宏児は旅だつて目的地に着く前に、帰ってくることを話題にする。その宏児が明かした水生との交友は、かつての「私」と閩土との姿に重なる。次世代の少年二人の間には、すでに新たな物語が萌芽していて、そこに物語としての「入れ子」の構造が内包されている。「異郷」への旅がいまだ完遂されず、二人の行く末もいまだ知れない時点で、「私」のいう「希望」には、「新しい生活」をもつことへの深い意味がある。海辺の緑の砂地、その紺碧の空に懸かった金色の丸い月——まどろみかけた「私」の目に浮かんだ光景は、ただ主人公なき舞台背景のように横たわっている。次世代の二人の将来も、前者の轍を踏むやもしれない。地上に道はあるのか、道がつくのか、もとより保証も知るよしもないのである。

第二章 魯迅「故郷」ノート（I）——訳語と読解の検証——

魯迅の「故郷」が雑誌『新青年』一九二一年五月号に発表されてから、九十年近くの歳月が流れようとしている。中学校の国語教材としての「故郷」は、数ある翻訳の中で竹内好訳

「博士学位論文概要書」

に多くを負ってきた歴史がある。その翻訳教材に対する文学的な読解の試みとして、一九八四年五月に発表された米田利昭「「故郷」(鲁迅)―《壁》への思い―」を興味深く読み大いに啓発された。「二」「故郷」の読みと構造」において、竹内好の旧訳をテキストとして「故郷」を四節に分段し、副題にいう「壁」の語、それに類縁する「塀」に焦点を当てて、それを伏線ととらえて一連の読解を提示してみせたのであった。

旧時、中国の都市構造に城壁は不可欠であった。城郭都市と呼称された所以は、確かに城壁にあったといわざるを得ない。そして住宅という居住空間をとっても、伝統的な四合院の様式では、塀を含めて建物の壁面の存在感が大きく、屋敷内から望まれる天空こそが遮蔽された中であって唯一開放された空間であった。その意味からも、米田論文の指摘する二つの「壁」(「厚い壁」と「高い壁」)の対応、その伏線となる「高い塀」に囲まれた四角な空といった字句に基づく理解は、卓見で説得性をもつように考えられた。しかし、鲁迅の原文に立ちもどって対照してみると、米田論文が試みた竹内旧訳の翻訳文に基づく読解の軌跡は辿り得ないことを先ず検証した。

米田論文にいう「壁」に関わる三つの字句を、便宜上、テキストの時系列に即してそれらが出現する順に並べ換え、順にA、B、Cとして原文と訳文との対照比較を試みた。その結果、米田論文にいうがごとき「壁」という語の語句的な同一性・重複性は、原文自体には認めることができず、まさに原文と翻訳との間に隔たりの存在することが浮かび上がってきた。

原文		訳文	
A :	↓ 高牆	高い塀	↑
=		≡	
B :	= 厚障壁	厚い壁	↑
=		≡	
C :	↓ 高牆	高い壁	↑

原文によるかぎり、AとCとに出現する「高牆」こそが一致対照されるのであり、訳文において一致をみたBの原文「厚障壁」とCの原文「高牆」とは文字的、用語的には重なりをみず、実質的な異相^ズを生じている。ここに「故郷」の原文と訳文との間に内在される矛盾点が洗い出され、ひいては「故郷」の訳語を考え直すことが不可欠になるうと考えられたのである。以上の事実に立脚して、AとCの原文に確認された「高牆」、ならびに親密な意味をもつ「障壁」の語をキーワードとした一つの読解を提示し、かつ、AとCの「高牆」に対して訳語の同一化をはかると同時に、Cにおける「厚障壁」の訳にも注意を払い、原文本来の読みを保証する訳文を確保することの必要性を提言した。

第三章 鲁迅「故郷」ノート(Ⅱ)―「高牆」と「厚障壁」の訳語―

前章において、中学校の国語教材にも採用される鲁迅「故郷」の竹内好訳を一つのテキストとして、Aの「高い塀」、Bの「厚い壁」、Cの「高い壁」という訳語ならびにその原文とに注目しながら、訳語と読解に関わる問題を提起してきた。それは「故郷」という作品に対する教材研究の視点に立った疑問に出発したものであったが、そこには作品の生命に関わ

る普遍的な問題を内在するものと考えられた。そこに発現する訳語上の問題は、本邦初訳にすでに認められた不首尾であるらしいことをも述べたが、それを含めて翻訳史的な観点から訳語の検証を試みた。対象とした邦訳は、初訳をはじめとする戦前の翻訳三種、ならびに戦後のものはその最初となる竹内好旧訳を含む十二の翻訳である。

読解のキーワードとして、「故郷」に順次に出現するAの「高牆」、Bの「厚障壁」、Cの「高牆」という漢語に対する訳語に注視することになったが、それらの語の訳出が読解に大きく関わるとの観点に立脚すればこそその検証であった。教科書に採用される竹内旧訳に基づいて試みられた米田論文の論考なくしては、この検証は生まれようはずもなかった。

これらの検討を通して、戦前のものを除けば、「故郷」原文における二つの「高牆」を訳語的に対応させていないのは、意外にも竹内の新旧両訳を含めた四種類の翻訳にすぎなかった。また、増田渉訳・丸山昇訳のように、A・Cの「高牆」を「高い壁」、Bの「厚障壁」を「厚い壁」と訳して、「高い」と「厚い」の修飾語によって区別されるものの、結果的に三つの「壁」が並び立つ翻訳も認められたが、こうした翻訳上の事実をもって考えてみれば、教材として採用されるべき翻訳が竹内訳でなければならない必然性はない。その訳語の一点にこだわるわけではないが、とりわけ選定された翻訳が作品の世界を決定づけるといってもよく、その翻訳を通して読解が一人歩きすることのあることを思えば、大いに不安を覚えざるを得ない。その意味において、たとえば、A・Cの「高牆」を「高い堀」、Bの「厚障壁」を「厚い障壁」ないし「厚い壁」と訳出する高橋和巳訳や松枝茂夫訳などを採用することも考えることができよう。特に、「故郷」という中学教材は、竹内好の新・旧両訳に多くを負ってきた教学の歴史があるだけに、また考えるべきことも少なくないように思われる。作品のごく一部の字句にとらわれた些末な議論のようにも見えようが、読解に関わる一語の意味は大きい。原文と翻訳の相剋といった形而上学的な意味からではなく、根元的なところに根差したささやかな問題提起である。それだけに事実を事実として見過ごすことはできないのである。

第八部 日中蜘蛛芸文雑考

第一章 蜘蛛のいろいろ―日本と中国の文学―

クモという動物は、古来嫌われもののようである。頭胸部と腹部に二分される体の中で、その胸板から生じた四対の歩脚がやけに目立ち、おまけに体毛におおわれていては、グロテスクのそしりを免れまい。しかも粘着質の糸を吐いて網を張り、ジッと飛来する虫を待つ。クモは、節足動物門のクモ目に属するクモ類の総称であり、漢字では「蜘蛛」と書く。「蜘蛛」は「虫」と音符「知」とから成り、「蛛」も「虫」と音符「朱」とから成る。

いずれもクモの意を表し、「蜘蛛」と熟語化しても使われる。その「蜘蛛」の漢字は、まさに網に餌がかかったのを知覚し、いち早く誅して捕食することを意味するとも説かれる。これは俗説ではあるが、天空の自由な往来を遮断して無法に行われる捕食行動そのものがアンフェアで残忍な行為のように思われ、ひいてはその食性を彷彿させる文字さえ陰湿に見えてくる。この蜘蛛なる小動物は文学の世界にどう現れてくるか。日中の文献を中心に探索

してみることを一つのねらいとした。

一つに、谷崎潤一郎の『刺青』において、清吉が娘の背一面にほりこんだ巨大な女郎蜘蛛なる「不思議な魔性の動物」、ならびに清吉が娘の前に広げた「古の暴君紂王の寵妃、末喜を描いた絵」に着眼し、その魔性の蜘蛛を考察するとともに、明の小説『西遊記』第七十二・三回に登場する盤糸嶺盤糸洞の七姉妹の蜘蛛の精の場合は、確かに特有の糸縄を使うとはいえ、獲物たる三蔵に対して性急な捕食の行動をとらず、美しくも魔性の質は希薄で、いわゆる毒婦とはおよそ縁もゆかりもなさそうなことを指摘した。二つに、蜘蛛の

巢に関して、清少納言が『枕草子』一三三段に「透垣、らんもむ（羅文）、薄^{すすき}などの上にかいたる蜘蛛の巢のこぼれ残りて、所々に糸も絶えざまに雨のかかりたるが白きを、玉をつらぬきたるやうなる」さまを「いみじうあはれにをかしけれ。」とらえたことに着目し、ギリシア神話において蜘蛛に姿を変えた機織りの名手アラクネをも視野に入れて、風雨に打たれて傷みやぶれた蜘蛛の巢にやどる雨露の透明な輝きに、全からざるものを愛惜する美学を認め、中国における五代・王仁裕の『開元天宝遺事』に記される七夕における楊貴妃ゆかりの「乞巧」、あるいは「蜘蛛網占」の習俗から、本邦の『拾遺和歌集』巻十七「雑秋」に収められる源順の「屏風に、七月七日」と題される「たなばたは空に知る

らんさゝがにのいとかく許^{まかり}祭る心を」に言及した。これを踏まえて、第三に、古代ローマで天候や環境の変化を知らせると信じられ、前漢の逸事を収載する『西京雜記』には「蜘蛛集而百事喜（蜘蛛集ひて百事喜ぶ）」との俗信も認めれる蜘蛛の予知能力、あるいは神意を啓示する動物としての神秘に関連して、現代日本における「朝さがりの蜘蛛は縁起がよい」をはじめ、古くは『日本書紀』巻十三、允恭天皇の八年（四一九）二月の記載に遡って衣通郎姫の「わがせこがくべきよひなりささがにのくものおこなひこよひしるしも」の歌のあること、その他『栄華物語』巻三十五や『長門本平家物語』巻四に蜘蛛が広く報喜の予兆であったことを確認した。第四には、第三部第二章に大きく取り上げるところとなった劉邦と源頼朝の救難の説話における蜘蛛の加護をもとらえた。

蜘蛛の糸は、芥川龍之介の短篇「蜘蛛の糸」において細くも不思議な強さをもつが、カンダタの強欲な一言でプツリと切れる。糸を垂れてあらわれる蜘蛛はいわば神出鬼没な小動物といえる。そこに文学的に想像もつかない神秘が潜んでいるといえる。

結語

〔初出一覧〕

〔主要テキスト一覧〕