

『武家義理物語』 卷一の二「瘡子はむかしの面影」論

—「女はらから」の系譜—

The Sisters of Bukegiri-monogatari Vol.1 No.2

平 林 香 織 Kaori Hirabayashi

一 はじめに

シンクロすなわち、同調することの美しさを競うシンクロナイズドスミシングにおいて追究されるのは、音楽との同調性であり、共演者との同調性である。オリンピックにおけるシンクロナイズド・スミシングは、かつてはソロ種目も行われていたが、現在では、ソロ種目は行われず、デュエットと団体が正式競技となっている。オリンピック種目の中で、舞の要素を含み、芸術点が重要な審査内容となる女子競技には、体操の床、新体操、フィギュアスケート、そして、シンクロナイズド・スミシングがあるが、シンクロナイズド・スミシングには、ソロの演技がなく、他の競技には、女性二人によるペアの演技はない。たとえば、ペアで演ずるフィギュアスケートや、アイスダンスの場合は、目と目を合わせたり、手を取り合ったり、身体的な交流によって「呼吸を合わせる」ということができる。相手の息遣いも間近に聞こえてくる。ところが、シンクロナイズド・スミシングの場合は、長く息を止めたり、潜ったりしなければならぬ水中という特殊な環境のもとで、より困難なことで、同調性ということが求められる。それが、技術的に難しければ難しいほど、アスリートたちはあくなき挑戦を続けることになる。そして、同調することによって力強さはより一層強く表現され、優雅さは限りなく優雅なものとなる。また、ペアを組んでいるからこそ、多様な表現も可能となってくる。一人ではなく、二人、それも水の中の二人という非日常的極限状況にあって、ぴったりと息を合わせるところに、息をのむような緊張感と芸術性が発揮されるのだろう。

謡曲『松風』は、シテ松風とツレ村雨がかつての恋人行平を思ふ恋情をテーマにしている。清田弘氏によれば、謡曲『松風』のツレは、シテと同装で終始シテとともに演技をし、「役としてはシテの下位にあっても、『松風』という曲の位はシテとともに保たねばならない」難しい位の役柄であるという^①。

非常に視野が限られる面を着け、相手の動きが視野に入りにくい状態で、松風と村雨が息を合わせる姿は、どこか、シンクロナイズド・スミシングのデュエットの演技と共通するものがあるようにも思えてくる。また、海女として水に生きる姉妹と貴公子との海辺の恋という『松風』のテーマは、シンクロ・デュエットのテーマにいかにも相応しいものにさえ思われる。

本稿では、なぜ、一人ではなく二人なのか、なぜ、一人の男に対して、二人の女性なのか、そして、その二人は何ゆえ姉妹なのかという視点で、謡曲『松風』と『伊勢物語』初段の問題を捉え、西鶴の短編「瘡子はむかしの面影」論の足がかりとしたい。

文学に登場する美しき姉妹たちが伝えてきたものとは何か。そして、西鶴はどのような換骨奪胎を行っているのだろうか。

二 謡曲『松風』『松風村雨』の場合

須磨に流された在原行平と海女である松風村雨姉妹との恋を描く謡曲『松風』は、松風村雨が月夜の海岸で潮汲みをする前半と、松を行平に見立てて恋慕のあまり狂乱する松風を描く後半とからなる。

田代慶一郎氏は、「(前半部の)詞章そのものを検討してみると二人で謡われなければならないような内容はどこにもない。一人で謡ったほうが効果が上がりそうな詩句を謡うのに、何故二人の人物が登場するのか、理由はどこか別の所に求められねばならない」として、「恋物語を展開するに際して、何故一人の男に対して二人の女を配さねばならなかったか、という問題」は、古代習俗における姉妹がまるで一つのセットのように婚姻が行われる例につらなるものであるという^②。また、田代氏は、潮汲の詞章には二人で謡う必然性がないだけでなく、「汐汲むためとは思へども、よしそれとても女車」の部分以外には、女のことばでなければならぬという必然性さえなく、より普遍的な人生観照的美辞麗句

となっているとする。行平との恋の時間や松風村雨が幽霊であること、すべてが夢中できごとであることも捨象され、海女と貴公子の恋物語の向こう側に普遍的な孤独と寂寥の思いが二重写しに感得できると指摘する。

たしかに行平を暗示する「澄む月」と松風村雨の「恥づかしき我姿」とが対比的に描かれ、「更行月こそさやか」であるのに、「蜚人の、憂き秋」に沈んでいることが強調される前半部分で、月を見上げる女性が二人である必然性はない。しかし、前半部の見せ場である潮汲みの作業場面において、遠く仰ぎ見る空の月ではなく水に映る月影に視線を落としたとき、月と姉妹が急速に親しい関係を結び、やがて、「見れば月こそ桶にあれ」「是にも月の入たるや」と謡われ、寂しさが喜びに転化することを考えるならば、二人の思いが重ねられていることで、寂しさはより一層沈み込んだものとなり、喜びはより一層高まったものとして表現されるといえないだろうか。強い同調性によって高められた情感は、それがいつ破綻するのかという緊張の糸を後半部につなげ、後半部の物狂いに至り、ついにその糸が切れてしまう。

田代氏は、姉妹が、「恋慕そのものに内在し、矛盾相剋する二つの側面」^④を担っており、松風村雨一人が、後半部狂乱の段に至って二つの人格に分化することを指摘するが、それは、前半部のあたかも一人で舞い謡っているかのような舞台に、すでに暗示されているのではないだろうか。

海女にとってははるかに手の届かない存在である貴公子が須磨にやってきて、「姉妹選はれ参らせつつ、折にふれたる名なれやとて、松風村雨と召されしより、月にも馴るる」ごとく、二人は行平との三年を過ごす。やがて、都に戻った行平はそのまま病死、松風村雨は永遠に行平を待ち続けることとなる。「塩汲み車わづかなる、浮世にめぐる、はかなさよ」という詞章は、車輪がぐるぐると回るように終わるとも知れぬ待つ時間の反復と、潮汲みという労働をし続けなければならない侘しい境遇とを暗示する。

それは血の通った二人で行うからこそ時には慰められもする労働であり、また、二人までもがそのような境遇に陥ってしまい二人ともがそこから抜け出ることの出来ない絶望的なものだといえよう。そのような明と暗が入れかわり立ちかわり待つ時間に襲ってくる。姉妹で揃って行平を待つことは、救いでもありまた極限状況でもある。

はじめ、前半では、ともに潮を汲む同調的存在であった松風村雨であるが、後半、松風が行平の形見の長絹と烏帽子を身につけ狂乱の体となるに及んで、村雨が松風に同調せず、異を唱える。

シテ あら嬉しや、あれに行平の御立ちあるが、松風と召されさぶらふぞや、いで参らふ

ツレ あさましや其御心故にこそ、執心の罪にも沈み給へ、娑婆にての妄執を猶忘れ給はぬぞや、あれは松にてこそ候へ、行平は御入もさぶらはぬ物を

シテ うたての人の言ひ事や、あの松こそは行平よ、たとひ暫しは別る共、待つとし聞かば帰り来んと、つらね給ひし言の葉はいかに

村雨の制止のことばが、かえって松風を狂気へと煽り立てるかのようである。行平の言葉を「げになふ忘れてさぶらふぞや」と言う村雨に抗って「こなたは忘れず」と嗟嘆する松風。

同じ思いを抱いているからこそ、松風がその思いゆえに狂気に走らざるをえない状態を嫌と言うほど知っている村雨は、自らの思いを抑えて、松風を必死で制する。村雨が止めれば止めるほど、かえって松風はかたくなに行平の幻影にすがろうとするばかりである。村雨とて、根底には松風と同じ思いがあるのだから、否応なしに思いは共鳴し、共振に耐えられず、松風に抗うことをやめてしまう村雨。血の繋がった姉妹ゆえの同調性と、また、お互いを知り尽くした姉妹だからこそできる対立的態度ということができる。田代氏は、後半の姉妹の姿に、『葵上』における六条御息所の後妻打ちの段の影響をみているが、だとすれば、姉妹が当然持

つはずの嫉妬心やライバル意識を含みこんだ、複雑な心理的緊張感が見事に表現されていることになる。同じ遣伝子を受け継ぎ、同じ環境で育った二人が、同じ嗜好性を持つことはごく自然の流れであり、そのような同調する二人が共通の愛の対象を得ることで、思いは増幅する。錯綜した恋のプロセスや行平をめぐる姉妹の葛藤が、ともに待ち、また、ともにその死を悲しむという共感性によって、止揚されたものとして作品上に形象化されているところに、幽玄美がある。

三宅晶子氏は、後半部の詞章に着目し、物狂いの舞について、「世阿弥は『松風』を舞のない形で作ったのではないか」と指摘する。^⑤「心のたかぶりを写實的に演じる所作によって、その場面の意味を補強・強調するのが、本来の演じ方だった」ものが、禅竹時代にはいつて、心の深さと女姿の幽玄性を強調するものとして、舞が加えられたのではないかとする。世阿弥の演出法は不明であるにしても、西鶴が知っている『松風』も現在われわれが見ることのできる『松風』もともに松風村雨姉妹による物狂いの舞を有する。物狂いの舞の有無に関わらず、一人の貴公子を二人の美女が待ち焦がれるという設定そのものに、同じく待つ女の思いを表現する『井筒』などとは自ずから異なる恋情が表現される構造があるのではないか。

このような、一見特殊にも思われる二人の美人姉妹という設定だからこそ表現しえた共鳴と反発は、近世にはいり、松風ものと言われる一連の浄瑠璃作品を輩出する。鳥居フミ子氏によれば、謡曲やその影響下になった御伽草子『松風むら雨』同様、古浄瑠璃『松風村雨』は、松風村雨という二人一組の同一性を基本とし、過去を回想するなかで狂乱していく松風を描いているという。^⑥やがて、狂乱物がしばしば演じられた野郎歌舞伎のなかで松風は『狂乱松風』として狂乱物の演目となり、さらに、野郎歌舞伎に続いて流行した土佐浄瑠璃『現在松風』では、登場人物をすべて生きている人物とし、松風の苦悩を、現在進行中の写實的なもの

として描き、現身の松風が、観客の面前で狂乱になるという趣向をとる。また元禄十三年頃に坂田藤十郎によって演じられた歌舞伎『松風』では、「松風村雨の潮汲みや松を行平に見立てての松風の狂乱などの松風物の主要場面は全くなくなつて」、松風物を「如何に予想外な変形をしてみせるかに工夫が凝らされ」る。^⑦この流れを受けて、近松門左衛門は、『松風村雨束帯鑑』で、浦島説話、遍昭落馬説話、狂言「靱猿」の趣向を借りつつ複雑なストーリーに変形してしまう。興味深い点は、近松に至り、松風村雨の二人は、互いに嫉妬しあう分裂した存在として描かれている点である。

松風物が、近世演劇の中で、ロマンチックな過去の追慕の情から、現實的な現在の苦悩を描くものに変遷していった結果、松風村雨が同調的な存在から、異質な存在へと変化していったことは、謡曲松風が潜在的に有していたものが顕在化したプロセスと捉えることもでき、人情の機微に照らして極自然なものだったといえる。

三 『伊勢物語』初段「女はらから」の場合

ところで、『松風』に描かれたような一人の貴公子と二人の姉妹という設定には先蹤がある。それは、『伊勢物語』「初段」である。『伊勢物語』初段における美人姉妹に惑乱する一人の男のという状況が、『松風』では、逆に、一人の男に対して惑乱する姉妹と変化している。

初段全文は次のとおりである。^⑧

むかし、をとこ、うひかうぶりして、平城の京、春日の里にしるよしして、狩に往にけり。その里に、いとなまめいたる女はらから住みけり。このをとこ、かいまみてけり。おもはず、古里に、いとはしたなくてありければ、心地まどひにけり。をとこの着たりける狩衣の裾を切りて、歌を書きて

やる。そのをとこ、しのぶずりの狩衣をなむ着たりける。

春日野の若紫のすり衣しのぶのみだれ限り知られず

となむ、をひつきていひやりける。ついでおもしろきことともや思ひけん、

みちのくの忍もぢずり誰ゆゑにみだれそめにし我ならなくに

といふ歌の心ばへなり。昔人は、かくいちはやきみやびをなにしける。

「女はらから」の解釈については、姉妹二人という説と男のはらから、すなわち男の妹が奈良の都に住んでいたという説に大別される。ここでは、「はらから」に妹という意味がない以上、後者の解釈には、いささか無理があるという考えに従っておきたい。

なぜ、姉妹二人がワンセットとなって登場しているかという点については、早くに折口信夫が、「女きようだいというものは、昔はひとかたまりにかたまっていた、もちろんこの場合も、同じ部屋にいたのだろうし、また昔の結婚法では姉妹二人が一人の人格のようにして、結婚が行われた」と説いている^⑨。また、清水文雄氏は、折口の説を引き継ぎつつ、『古事記』において、木花之佐久夜毘売が邇邇芸命と結婚する際、木花之佐久夜毘売の父が姉の石長比売を添えて嫁がせたという例を挙げ、血の同質性を重視する皇統に直結する古代の血縁関係の中にあつて、それは、血の純潔性を保つために当然のものであつたとする^⑩。そして、男は「すき心」を発動させた結果「色好み」という選別の行為を迫られるが、美醜の違いがはっきりしていた木花之佐久夜毘売と石長比売と違って、ともに美しい二人の姉妹を前にして、選別の行為を迫られた男が「心地まど」ふのであると解釈する。そのあけく男は狩衣のすそを切つて「しのぶのみだれ限りしられず」と歌を詠みかける。

また、島貫明子氏は、『源氏物語』に登場する花散里の三姉妹や宇治十帖の三姉妹女という設定に影響を与えたものとしての

『伊勢物語』初段に注目し、「姉妹が問題になる時は、家が背景にあるのではないだろうか」という前提のもとに、「姉妹の両方と関係を持つ事は、姉妹が一人の男を争う事になる。それは法に触れる事ではないが、禁忌性を帯びたことであつたのではないだろうか」と推論する^⑪。それは、「二条后や斎宮に対する障害のある恋、禁忌性のある恋への情熱」を表現しようとする『伊勢物語』全体の構想と繋がるものであるという。

一方、柏木由夫氏は、『大和物語』や『後撰集』を引きつつ、「女はらから」という設定は「若い男女のみのなし得る澁刺とした心の共鳴」を暗示するものであり、「春日野という地で日常的呪縛から開放された自由な心によって喚び起こされた明朗で健康的な、そして明るさゆえにざれた諧謔すら生ずる可能性を含み持つもの」と結論する^⑫。

仁平道明氏は、「女はらから」という設定に唐代の伝奇小説の影響を見ている。『李娃伝』などの唐代伝奇にしばしば見られる「大人の仲間入りをしたばかりの男が都に行き、そこで美女と出会う」という「物語のはじまりの『型』」によって初段は形成されているとする^⑬。『李娃伝』では、女は独りで居たのではなく侍女とともにあり、世慣れぬ少女に、元服したばかりの男が惑乱するという設定になっており、このような漢文学的な要素を王朝貴族の恋愛譚に持ち込むことによって「いちはやきみやび」が漢文学の伝統に負つたものであることを暗示させ、男の行為が漢文化由来の洗練されたものであることを裏付けているという。

議論はなお続くものと見られ、いずれの論点も、それぞれに説得力を持つ。ここで、早急に結論を出すことは困難であるが、「なまめきたる」女性が一人ではなく、二人、それも、姉妹というかたちで、男の前に現れていることが、古代神話や『万葉集』、あるいは、中国小説の流れを受けつつ、『源氏物語』にも影響を及ぼす重要な設定であることは理解できる。そして、作品内部から「女はらから」という存在を考えたときにも、それは、初段全

体のテーマと抜き差しならない関係を持っているはずである。

菊田茂男氏は、「いちはやきみやび」とは、「祝祭的恋情と制度的詠歌との相関的運動の絶妙さに対して放たれた賛辞である」と定位し、初段を次のように読み解く。

「うひかうぶり」した「男」は、「いとなまめいたる女はらから」に本能的に惑乱する。祝祭的な「みやび」である。その衝動的情動を「男」は、多彩に技巧の入り組んだ即興の和歌という制度的な「みやび」の世界に鎮めて「女はらから」へ贈る。その際、「狩衣の裾を切りて、歌を書いたことはいままでもない。「おいづきて」、つまり制度的な和歌を完備した和歌として「いひや」るのである。

初冠した「男」の「祝祭的恋情」「衝動的情動」の対象として、「女はらから」という設定は、必然的なものであったはずである。「女はらから」という存在は、「実現しがたい高度の堅牢な理念として希求され、憧憬され続けた幻視の中の美意識」である「みやび」に揺さぶりをかける存在としてふさわしいものだったのではないか。同調性のもつ美的水準の高まりと、一人対二人というアンバランスな関係性のもつ揺らぎや緊張感が、惑乱させるほどに強く心を刺激するものとなっているのであり、「女はらから」は、『伊勢物語』の初発を飾るべく華やかで危うい存在として登場しているといえないだろうか。

そして、同調的存在であった「女はらから」が、対照的な男に嫁ぐことによって百八十度異なる人生を歩むことになるという話が『伊勢物語』四十一段である。

昔、女はらから二人ありけり。一人はいやしきをとこの貧しき、一人はあてなるをとこもたりけり。いやしきをとこもたる、十二月のつごもりに、袍を洗ひて、手づから張りけり。心ざしはいたしけれど、さるいやしきわざもならはざりければ、袍の肩を張り破りてけり。せむ方もなくて、たゞ泣きに泣きけり。これを、かのあてなるをとこ聞きて、いと心苦し

かりければ、いときよらなる緑衫の袍を見出でてやるとて、

紫の色こき時はめもはるに野なる草木ぞわかれざりける
武蔵野の心なるべし。

四十一段と合わせ読むことで、初段における「女はらから」の同調性が、分離する志向性を内包したものであることがわかる。ともに美しく、華やかに満ち足りた道を歩んでいる女はらからにとって、未来は永遠に同調性を持ったものとは限らず、時には、明と暗という両極に分かたれることさえあり得るのである。明暗いずれの道を行くものにとっても、それは同調的な栄光の時間の果てに辿るものであるだけに、哀愁の情はより一層大きなものとなる。そして、ここでも、「衝動的情動」が、後に『源氏物語』に縫い取られていく紫のゆかりの歌によって「制度的に」鎮められているのである。

「続く章段が、すべてそのような制度と祝祭の絶妙の運動の『いち早きみやび』への期待と裏切り、希求と絶望のドラマ」であるとするならば、初段における「女はらから」という関係性のなかに、そのような往還運動を呼び起こす基盤があったといえる。

それは、業平の兄である行平をめぐる松風村雨の恋物語として謡曲『松風』に引き継がれ、さらには、先に言及したように近世の松風物の変遷の過程にはるかに響いていくものでもある。西村聡氏は、在原業平行平兄弟が、それぞれに不遇をかこって須磨に籠居した時期があったことを検証し、「在原兄弟流離の伝承は、光源氏の朧月夜尚侍に対する犯しとその結果としての須磨退居住に、物語の枠組みを提供したことであろう」と述べる。そして、「いったん『源氏物語』が成立するや、双方の享受史は交錯し、渾融し」、「流離の貴公子」の「須磨の恋」という点で、光源氏と行平とが重ね写されたとする。『伊勢物語』『源氏物語』『松風』に共通する「海辺の恋」の表象を看取して示唆的である。男君の側からだけでなく、運命的な別れの危機を孕む美しき「女は

らから」たちもまた、光と陰を織り成しながら『源氏物語』へと引き継がれ、さまざまなバリエーションを奏でつつ、光源氏や薫をめぐる女君たちの葛藤を描くものとして、大きな役割を果たしていったといえる。

四 『武家義理物語』巻一の二「瘡子はむかしの面影」

それでは、「女はらから」をモチーフにした作品である『武家義理物語』巻一の二「瘡子はむかしの面影」について考えてみたい。

明智十兵衛が「近江の国沢山」にすむ「美なる娘の兄弟」のうち「あねの見よげなれば、十一の年よりいひかはして、身体極りて、是をむかへる約束」をして七年後、いよいよ姉を妻に迎えようという段になる。ところが、姉は瘡瘡によって「美なる姿」が「いやしげに」変貌してしまっていた。困り果てた両親が、姉の代わりに妹を嫁がせることにする。姉の方も、

自此姿にて、十兵衛殿にまみゆる事は思ひもよらず。まして此形を堪忍すべき者あればとて、外に男を持べき心底にあらず。妹は我等がむかしに風俗もかはらず、よろづにかしこく心ざしもしほらしく、生れつきぬれば、何国に行ても二親の御名はくださじ。是を十兵衛殿におくらせ給へ

と承知する。そして「手馴し唐の鏡をうちくだきて」出家の決意表明をする。

両親は理由を告げずに妹にむかって明智に嫁ぐようにと命ずるが、妹は、姉が嫁ぐ前に自分が嫁ぐわけにはいかないと固持する。それに対して、両親は

- 1、姉には常々出家の望みがあって思い込んでいる
- 2、明智は勝れた人物であるからその妻になることは大変幸せなことである
- 3、明智は必ず出世するから、われわれも老後を安心してゆ

だねられる

という理由をならべて、妹娘を説得する。その結果、妹は「女ごゝろに嬉しく」なり喜んで十兵衛のもとに嫁いでゆく。ここで、両親が妹に対して「顔が醜くなった姉の身代わりである」と明言していないことがわかる。姉の対面、十兵衛への義理を果たせない体面の綻びを作ろうために、また、妹のプライドが傷つくことのないよう、本当の理由を隠し、まったく別の理由で取り繕っている。

十兵衛は嫁いできた妻と「寝間のともし火ちかく」対面した時、「むかしの脇白に氣をつけて、其時は此女にとがむる程にはあらぬ瘡子ひとつありしが」それがないことから、黒子があることを恥かしく思っ取り去ったのかとまじまじと耳の付け根を見ている。妹がそのことに気づいて、黒子があるのは姉の方で、両親が瘡瘡で面容の変わった姉の代わりとして自分に嫁入りを進めたのだと思い当たったと告白。「こなたさまの御約束は、姉君にうたがひなし。いかにしても道のたゞざる事なれば、何事もゆるし給はれ。わたくしはけふより出家」と剃髪しようとする。それを引き止めて、新婚五日目の里帰りのときに、難病は世にあるならいだから、たとへ昔のような美貌ではなくても「一命にかけても夫妻」となりたい、姉や両親を思う妹の心遣いは「女ながら道理に」かなう立派なものであったと言いついて、妹を送り返す。

晴れて夫婦となった十兵衛と姉の生活ぶりについて最後に次のように言及される。

此妻、美女ならば、心のひかるゝ所も有に、義理ばかりの女房なれば、只武をはげむひとつに身をかためぬ。此女、かたちにかへてこゝろたけく、割なき中にも外を語らず、明暮軍の沙汰して、広庭に真砂を集め城取せしが、自然と理にかなひて、十兵衛が心の外なる事も有て、そもく此女、武道の油断をさせずして、世に其名をあげしと也。

美女ではなくなったことで、〈顔〉に関してはマイナスである

が、その結果、女房にうつつを抜かすことなく十兵衛が武芸に集中することができたということ、また、「こゝろたけく」夫婦の間で軍の話ばかりをしており、十兵衛が及ばぬ兵法の知恵を見せることもあって夫が武道一筋で名を挙げる助けとなったことが強調されている。

西鶴の作品は、しばしば、対照的な評価を得てきているが、本話における十兵衛の行為に対しても、賛否が分かれている。

市川通雄は『武家の義理』にふさわしい、すがすがしい物語である」と肯定的に評価する。¹⁹ また、坪井泰十氏は、「(夫婦の結びつきは)形としては『義理』だが、その内には心と心にかよふ愛情があり、それは醜化という障害を乗り越えた」と解釈している。²⁰

一方、白倉一由氏は「人間の奥深い所に潜むエゴイズムを突いている」として、「(世に其名をあげしと也)に込められている作者の複雑な心境に本作品の総てがあるように思われる。それは当時の明智光秀の批評とあわせ考えと……逆説的にいえばこれほどまでも守らなければならない義理なのか……義理に対するむなしさの感慨にまで連なっている」と指摘する。²¹

また、「約束」ということに注目して、田中邦夫氏は、「妹を送り返して約束どおり姉を貰おうとする十兵衛の義理は、十兵衛に即していえば、約束を守ること自体が重要であり、姉の替りに嫁いできた妹の気持ちとは無関係に実行されるべき性質のものである」と述べる。²² そして、「描写の焦点を姉妹の悲惨な心情にではなく、姉妹の健気な心情に当てている理由には、姉妹の悲劇から目を逸らせ、十兵衛の義理の否定面を感じさせぬ役割を担わすためであった」とする。

そして、話の最後に記される後日談について谷脇理史氏は次のように言う。²³

ストレートなからかいの調子はない。が、なぜか右の後日談の追加によって、全体がおかしくなることは確かであろう。

光秀は、あくまでも義理固くまじめなのである。そして、それも武家の一つの生き方なのである。しかし、これが武士の心情の一面を誇張して把握したものではあっても、それによって西鶴は何かを主張しようとしているわけではない。それは世間並の町人とは異なった働き方をする武家の心情の一つを認識し、いささかのアイロニーをまじえて読者に呈示しているにすぎないのである。

以上のような、十兵衛の義理に対する対照的な評価の原因を作っているのが、姉妹の存在であることはいうまでもない。

白倉一由氏が、「義理を人間の持つべき理想として書いてきたのであるが、武士を考えることは同時に人間を考えることであり、人間の持つている本質的なものを把握している。人間の美への妄執……美にいかにか人間が引かれるかを大きな問題として認めており、美が人間の価値判断の基準になっているかを指摘している」と述べているように、この話では一貫して女性として妻としての魅力が〈顔〉の美しさに求められている。と同時に、『古事記』において木花之佐久夜毘売と石長比売とがワンセットで嫁がされたのにも似て、美人姉妹が明智の妻候補としてワンセットで組上にあげられていることがわかる。木花之佐久夜毘売と石長比売とは美貌と醜貌、短命と長命という対照的な個性を持つていることが表裏一体的なペアを形成している姉妹であり、結婚後は、石長比売は醜貌ゆえに離縁されてしまい、姉妹は歩む道を大きく異にしている。それに対して、ここでの姉妹は、ともに美貌であることから、交換可能な同質性を担わされている。

当初、ともに美人であり、どちらも明智に嫁ぎうることとが、「近江の国沢山のなにがし」夫婦にとつては将来有望な明智と縁続きになる可能性を倍化させるものであった。武士社会における家督意識からすれば、きわめて有利な条件が整えられていたことになる。十兵衛は、美人姉妹のうちより美しい方の姉を婚約者を選ぶ。

そして、姉が癩瘡を患うに及んで、美人でよく似た妹がいることで、妹と姉とのすり替えが行われる。ところが、十兵衛が姉と妹の差異に気づき、同質で交換可能に思われた姉妹が、交換不可能な別々の存在として認識されるにいたる。『伊勢物語』初段や『松風』において美人姉妹が、表面的には終始分離することなく一人格のように扱われていたのに対して、本話では、ワンセットとして扱われていた姉妹の一方に、容貌の激変という運命が襲い掛かり、姉と妹はそれぞれの立場でまったく別の思いにとらわれていく二人となってしまうのである。

そこに本話の眼目がある。

文化人類学的には、交換と言うのは市場経済の根本原則であり、結婚というのは、そもそも、交換行為の典型的なもののひとつである。そういう意味で、十兵衛は、約束を果たすという義理を体现するために、醜い姉を娶るという一見不利な交換をするが、そのことで、美人ではない妻に夢中になることなく武芸に集中でき、また、その妻は醜い〈顔〉に似合わず「たけく」立派な〈ころ〉を持っていたという点で、武将としての高い利益を得たといえる。

醜い顔の姉は「義理ばかりの女房」であると記されるが、対訳西鶴全集の注によると「形だけの、の意でなく、ここは武士の義理ひとすじの精神からもらった女房の意」であるという。確かに文意を考えるならば、そのように訳さなければ意味がとおりにくくなってしまう。しかしここでは、顔が醜いために女としての魅力がなくなり、夫を妻に夢中にさせることがなく、武芸に集中させたという意味では「形だけの女房」ということができる。

姉を娶るという約束を違えないということが、「義理」を第一に考えることであり、それはとりもなおさず、姉の妻としての立場を否定するものであった。ところが、かえってそのことが姉妹の持つ「たけきころ」という人間としての魅力を引き出すことになった。

一方、やはり美人の妹は、一旦は十兵衛のもとへ嫁ぐことを喜び、女としての幸せを得ることができると思ったとたんに、自分が身代わりであったことを知らされ、潔く身を引くことで、十兵衛の〈義理〉の一端を担う。しかし彼女自身の美貌は無化されてしまう。

つまり世間的な〈美人〉＝〈良妻〉という図式が、〈義理〉によって解体されて、姉は醜貌ゆえに良妻となることが可能となり、妹は美貌であっても良妻への道を断たれたということになる。

〈義理〉という光源によって照らし出された姉妹の〈顔〉は、冒頭に示された美貌の持つ優位性を反転させ、醜貌の姉の幸せを描くものとなっている。

貝原益軒は、『和俗童子訓』（宝永七年）で「女は、かたちより、心のまされるこそ、めでたかるべけれ」と説く。²⁵

女徳をあらばず、かたち（容）を本としてかしづくは、をにしへ今の世の、あしきならはしなり。いにしへのかしき人は、かたちのすぐれて見にくきもきはで、心ざまのすぐれたるをこそ、后妃にもかしづきそなへさせ給ひけれ。（中略）諸葛孔明は、このんで醜婦をめとりしが、色欲のまほひなくて、智も志もいよいよ精明なりしておかや。ここを以て、婦人は心だによからんには、かたち見にくくとも、かしづきもてなすべきことはり（理）なれば、心ざまを、ひとへにつつままもらるべし。其上、かたちは生れ付たれば、いかに見にくしとても、変じがたし。心はあしきをあらためて、よきにうつ（移）さば、などかうつらざらん。

外見ではなく、内面を重視する儒家としての倫理意識はそのまま十兵衛の態度に当てはまるものである。

益軒は、もって生まれた容貌は変えようがないが、心は、よい方向に変えることができるというが、本話では、変わらないはずの容貌が癩瘡によって変わってしまった。

一見、姉妹、十兵衛、両親、すべての〈顔〉が立った話のよう

でもあるが、しかし、先学が指摘しているとおり、歴史的事実が明らかにしているような明智の謀反行為による悲劇的最後に前提として、醜貌の姉の良妻ぶりが美貌の妹の寂しい出家という対照的な側面を伴いつつ語られるとき、どこか、調和を欠いたゆがみをもったもののようにも思えてくる。

研究史上評価が分かれていることは、逆に、本話が、約束を守るという「義理」を貫いた十兵衛の行為を美化しうる志向性と、妹の犠牲と明智光秀の謀反という歴史的事実に照らしてその「義理」を空疎化する志向性を併せ持つ構造になっていることを意味するのではないか。賛否両論が拮抗している研究史にあって、評価の問題を離れて、森耕一氏は『武家義理物語』方法と主題は「同質的人間の分裂にドラマを求める」ところにあり、収められている作品には、そのようなドラマ性を内包した（ニセモノ／ホンモノ）譚が多くあり、本話もその一つであると指摘する⁽²⁶⁾。

森氏の言われるような「同質的人間の分裂」とは、『伊勢物語』初段と『松風』から引き継いだ美しき「女はらから」が有している陰翳に富んだ関係に他ならない。

先に確認したように、『伊勢物語』初段や『松風』における美人姉妹と貴公子の恋の物語のモチーフは、姉妹の同調性によって増幅される恋の抒情、また、両者がうちに秘めている葛藤や差異化によってもたらされる緊張感を作品に共存させていたが、本話は、美人姉妹がもたらす複雑な要素を継承しつつ、姉妹が、美人と不美人に分裂したときに生ずる人生の機微を描いた話だといえる。

史実と本話を重ねる読みによって、谷脇氏は、「いささかのアイロニー」を本話に読み取っていたが、同じように、史実を勘案しつつ、篠原進氏は明智の行為を「落日の美学」を示すものであるとする⁽²⁷⁾。『一話一言』に「鬢に白髪を認めて一念発起した光秀」と記されていることに注目した篠原氏は、西鶴は、光秀を、「一歳の時の約束を墨守する」人間として描き、時間をとめる人間、

すなわち「幾多の年を経ても変わらない心の在り方」を保つ人間として描いているとする。権力の盛衰構造に巻き込まれて転落の人生をたどったという点で、在原行平・業平兄弟もまた「落日の美学」に生きた存在であったと考えるなら、以上見てきた三話は、美人姉妹と落日の男たちという系譜に定位することも可能であろう。「女はらから」という揺らぎに満ちた存在に絡め取られる運命を担って生きる男の危うげな人生態度が、その行く末を象徴しているかのである。そのような揺らぎの中で、惑いつつも自己に忠実であろうとした姿として、昔男の「いちはやきみやび」や松風の「物狂い」また、十兵衛の「義理」は、より一層強く印象づけられるものとなっているのではないか。

注

- (1) 清田弘『能の表現 その魅力と鑑賞の秘訣』(二〇〇四・八、草思社) 参照。
- (2) 田代慶一郎「謡曲『松風』について(上)」(『比較文学研究』第48号、一九八五・一〇)「同(下)」(『比較文学研究』第49号、一九八六・四) 参照。
- (3) 『松風』本文の引用は、すべて西野春雄校注『謡曲百番』(新日本古典文学大系57一九九八・三、岩波書店)に拠る。
- (4) 前掲(2)に同じ。
- (5) 三宅晶子『三道』期の世阿弥と『松風』の舞』(『中世文学』第35号、一九九〇・六。後に『歌舞能の確立と展開』(二〇〇一・二、ベリカン社収載)参照。
- (6) 鳥居フミ子「近世演劇における松風物の展開と変質」(『国語と国文学』第64巻第1号、一九八七・一) 参照。
- (7) 同右。
- (8) 『伊勢物語』本文の引用は、すべて堀内秀晃・秋山虔校注『竹取物語 伊勢物語』(新日本古典文学大系4、一九九七・一、岩波書店) 所収の本文に拠る。
- (9) 折口信夫『伊勢物語』(『折口信夫全集』ノート編第十三巻) 参照。
- (10) 清水文雄「いちはやきみやび」(広島平安文学研究会編『源氏物語その文芸的形成』一九七八・九) 参照。
- (11) 島貫明子「源氏物語における伊勢物語の影響——「女はらから」の問題

をめぐって——」（『緑岡詞林』第17号、一九九三・三）、同「花散里論——「女はらから」像とその変貌——」（『緑岡詞林』第19号、一九九五・三）参照。

(12) 柏木由夫「『伊勢物語』ノート——初段の「女はらから」の意味するもの——」（『昭和学院国語国文』第12巻、一九七九・三）参照。

(13) 仁平道明「『伊勢物語』初段考」（『伊勢物語——諸相と新見——』（一九九九・五、風間書房）参照。

(14) 菊田茂男「王朝の『みやび』——『おそのみやび』から『いちはやきみやび』へ——」（『宮城学院女子大学社会科学論叢』第12号、二〇〇三・三）参照。

(15) (16) 同右

(17) 西村聡「在原行平の像形成——古注を経て〈松風〉に至る——」（『室町文学叢集』第一巻、一九八七・九）参照。

(18) 『武家義理物語』の引用はすべて富士昭雄訳注決定版対訳西鶴全集第八巻（二〇〇二・一一、明治書院）所収の本文に拠る。

(19) 市川通雄「西鶴の描いた武家の義理」（『文学研究』三十五、一九七二・七）参照。

(20) 坪井泰士「西鶴『武家義理物語』の武家のモラル」（『語文と教育』八号、一九九四・八）参照。

(21) 白倉一由「『武家義理物語』の主題」（『山梨英和短期大学紀要』第二十号、一九八七・一）参照。

(22) 田中邦夫「『武家義理物語』に描かれた「義理」——中国説話を原拠とする話を通して——」（『大阪経大論集』第二十九号、一九七九・五）参照。

(23) 谷協理史「義理の問題」（『西鶴研究論攷』一九八一年十一月、新典社）参照。

(24) 前掲（21）に同じ。

(25) 本文の引用は、ワイド版岩波文庫『養生訓・和俗童子訓』（一九九一・六、岩波書店）に拠る。

(26) 森耕一「『武家義理物語』における登場人物と話の流動化」（『そのだ語文』第3号、二〇〇四・三）参照。

(27) 篠原進「落日の美学——『武家義理物語』の時間——」（『江戸文学』五、一九九一・三）参照。

付記 本稿は、第一七回西鶴研究会（二〇〇三年八月）での口頭発表をもとにしている。席上諸氏より多くの御教示を賜った。記して御礼申しあげる。