

描かれた女性と描いた女性

田川くに子

絵師金蔵の芝居絵の迫力は想像以上だったが、あの数十点のなかで特に私の眼を惹きつけたのは、『芦屋道満大内鑑』の「葛の葉子別れ」だった。生々しい迫力に満ちた絵金の作品のなかでは、珍しく幻想的な筆づかいであったが、それはおそらく題材の性質に彼自身が忠実であろうとしたことに依るに違いない。何故なら絵金の持ち味は、やはり「壬生村」の、貴族に変装しつつある石川五衛門のような、エネルギーに溢れる庶民の姿態を描くのに適しているように思われるからだ。「葛の葉子別れ」に興を感じたのは、あの絵のなかに、神界と人間界と、それを仲介する異類（女性）という、日本人の自然観宗教観の構図が、そのまま畳み込まれているからである。絵金にとってはこんな題材はあまり得意ではなかったかもしれないが、それだけあってこの絵のなかには、与えられた何物かに忠実であろうとする、他の作にはあまり見られない、真面目な神経のくばりが感じられ、これがこの作品

を一見通俗的で平凡にさせている。しかし実を云えばこの通俗的平凡こそ、庶民の意に叶ったところなのかもしれない。

円窓の向う側には峨々とした岩山が見えており、そこには赤い小さな鳥居の点描が一つ、手前には子供を間にはさんだ夫婦の喜びと驚きの表情がありありと大きく、そしてこの両者の中間に、両手を眼に泣き乍ら去って行く美しい女人。その立ち姿はすらりと大きく、若し着物の裾から洩れてこぼれる狐の尻尾がなければ、それはあくまで現実世界の女人である。

葛の葉伝説については折口信夫氏に優れたエッセイがあるから、ここで繰り返しても仕方がない。ただ夢幻自在の異類イメージが、どうして女人イメージとかくも容易に結合してしまふのかという不思議な想いは、常に私の心を去らない。道成寺伝説・葛の葉伝説・近くは馬琴の政木狐や妙珍狸に至る

まで、女の行為が日常性を突き破るような異常な力を發揮することが予知される場合、それはたいい異類イメージとだぶって、その行為の超人性の極限を描こうとする。これは女が異類に化けようと、異類が女に化身しようと同じようなもので、吉本隆明氏はこのことの根本原理を探って、「 \wedge 女 \vee は、男女の対幻想の共同性の象徴であり、 \wedge 狐 \vee や \wedge 蛇 \vee 、その他の動物や \wedge 神 \vee は、共同体の共同幻想の象徴だ」(『共同幻想論』)からだと説明する。彼に依れば「男女の対幻想の共同性」とは、家や家族のことである。これは例えば女は情緒的に不安定だから神がかり状態になりやすく、従って神や異類と通行自在の心理状態になり得る可能性を、もともとその性情のなかに具備しているからだというような、如何にももつともらしいが、その実何も語っていないような曖昧な説明よりは、ずっと示唆に富んでいる。つまり女と異類の世界の通行自在の物語が、主として狂女や異常心理状態の巫女によって語られたか、それともそれ以外の人々の手によったかという難問題が、この辺からほぐれてくるかもしれないと思われるからである。「 \wedge 女 \vee は、男女の対幻想の共同性の象徴」であれば、それはなおさらのことなのである。

『芦屋道満大内鑑』の先行作品の一つである、延宝二年板の『しのたづまつりぎつね付あべの晴明出生』は、攝津国安倍の里の住人阿倍保名が二十三才の時に狐を助け、狐が女人に化身して保名に嫁し、その報恩として一子安倍童子(後の

天才的陰陽師安倍晴明)を生み、正体を見顯わされて野に帰るといふ物語である。狐の正体は信田明神であり、信田明神は「いにしへのきひ大臣」であり、これらの事実を安倍家に告知する更に高位の神として、「文殊菩薩」までが登場する。さらに安倍家の先祖は安倍仲磨であるといふ具合で、ここでは家の神格化が極端で、妻にして母なる狐は、この家へ訪れる神の使者として重要な意味を持ち、正体を見顯わされ、子供を残して野に返るといふのは、海へ去った『古事記』の豊玉姫神話と軌を一つにしているが、豊玉姫神話が父権制社会の女性の \wedge 性 \vee の悲劇そのものを象徴的に表現しているのだとすれば、ここでは物神化された家の権威を象徴するものの一つとして、女性の性があると思われぬ。女の \wedge 性 \vee は家に奉げられ、「さかゆる家のまもり」となったことにおいて、意味を見出されるのである。近世初期のこの作品では、 \wedge 性 \vee の論理より \wedge 家 \vee の論理の方が優先している。

異類婚姻譚には、蛤女房・鶴女房などいろいろあるが、量的にも質的にもその双壁を占めているのは、何と云っても狐と蛇である。そのことの理由としては、自然観と不可分に結合していた、原始時代の社会秩序や宗教制度、またはトーテムズムの論理などを持ち出せば、合理的な説明はつくと思われるが、今はそれに触れる余裕はない。ただ演劇や芸能の歴史から見れば、蛇伝説の芸能化の決定版ともいえる『京鹿子娘道成寺』を始め、その他の道成寺物が、三味線音曲や所作

事の面に集約され、幾分かでも叙事詩的世界に参加し得たのは、早い時期に近松の『用明天皇職人鑑』が目立つ位であったのに対し、狐の叙事詩的な生命力は、長く新しく、そして強靱であったということである。『義経千本桜』の源九郎狐や『芦屋道満大内鑑』の信田妻など、狐の民譚は近世演劇の世界に参加することで、ひときは大きな成長とふくらみを持たせられ、新しい神話的悲劇の一端をになうことになった。

△狐Vの異類イメーシが、叙事詩を支えていた精神構造と、きわめて鋭敏に共鳴し合える何物かを共有していたことによるのかも知れない。

これに対して蛇伝説は『古事記』の出雲神話に登場する、大國主神と肥長姫の物語、さらに豊玉姫神話や三輪山伝説など、古代に遡るほどその面影はいきいきとしているように思われる。それが謡曲の『道成寺』になると、もう仏教の女人罪障の思想にひどく犯され始めるが、古代神話の名残りを留めるままなましいエネルギーは確かに残っている。近世になっても蛇伝説の文学化は、量的にはいっこう衰えないが、内容はひどく墮落していく傾向が目立つ。もちろん上田秋成の『蛇性の姪』のような傑作はあるにしても、これとても女の性は△蛇姪Vであるという、女の△性Vに附与された、あの忌わしい伝統的偏見が根底にあることは疑い得ないようだ。秋成の文学が男性のみに許された女人幻想を恣にしていて、そこに女の参加できる余地を殆ど残していないという極端な

傾向を持つことが、このような点にもあらわれているのである。

そうはいってみても、女の△性Vと蛇とのとり合わせは、おそらく原始社会以来の約束であり、生殖能力を持つ女の△性Vの神秘性を象徴するものとして、原始社会では、蛇はなまなましい生の活力の象徴であり得たのだ。記紀神話の天照大神や耶馬台国の卑弥呼に僅かに名残りを止めている、原始母系制社会の宗教的権威の象徴は、おそらく蛇によって最も端的に表現できるものであったに違いない。ここに源を発して、蛇イメーシによって女性イメーシを喚起するという、幻想世界の伝統的様式は、近世末期に至るまで、遂に亡びることなく生きつづけており、特に文学や演劇芸能の、芸術的発想の根源には、常に原始社会の記憶が甦える。そして狐に象徴される女性の△性Vは、家の論理によって疎外されたのに対し、蛇に象徴される女性の△性Vは、あまりにも△性Vそのものであったために、家の論理とは結合し難かったが、仏教的罪障観と、儒教的な女性蔑視の思想で歪み、墮落させられてきたのである。だがこの墮落のなかに、思いがけない拾い物をすることもあり得るのは、作家の追憶が、原始性そのものに回帰するという、きわめて偶然的な幸甚にめぐり遇う可能性があったからである。馬琴の『近世説美少年録』は惜しいことに『檣杵閒評』の翻案小説であって、何処から何処まで彼のオリジナリティーを認めてよいものか、判断に苦

しむところもあるが、あの一種莊嚴な蛇の神話から始まる大きな構想は、歪み、傷つけられて墮落した、伝統的な蛇幻想を破壊しているところがあり、それに結合されて喚起される女性お夏、魅力たっぷり悪女ぶりも、この時代の文学作品の中では、類の無いほど傑出している。蛇に結合された女性の人性√幻想の、もっとも墮落した地点から、不思議な魅力と人間的復活を遂げることによって、近代へ接近した、一つの例として、注目していいケースなのである。

柳田国男氏は

「自分たちの学問で今までに知られて居ることは、祭祀祈禱の宗教上の行為は、もと肝要なる部分が悉く婦人の管轄であった。巫は此民族に在つては原則として女性であつた。後代は家筋に由り又神の指定に随つて、級等の一小部分のみが神役に従事し、其他は皆凡庸を以て目せられたが、以前は家々の婦女は必ず神に仕へ、ただ其中に最もさかしき者が、最も優れたる巫女であつたものらしい」(『妹の力』)

という。そして「このやさしい潜勢力の根源を、宗教制度の中において見ようとする者であります」(『女性と民間伝承』)として、主として中世社会の女性の民間伝承者たちについては、その存在の根拠を、「むかし信仰の保管者として男子の社会を指導し得た時代」まで遡って考えるのである。

ここでちょっと気になるのは、彼もまた一方では「女性の体質や生理上の特徴が、殊に神を見、神の声を聴くに適して居たから」(『妹の力』)と、女の体質や生理に、何らかの特別の意味を見出そうとしていることである。女がその体質や生理のうえから、神がかり状態になりやすいという説明ほど、根拠薄弱なものはないように思われる。こういう偏見については、女性の側から、その体験や心理を披瀝する形でもよいから、もっと反論が出て来ないと、伝承文学の研究などといつても、根拠そのものが怪しいものになりかねないのである。だいたい人の精神に神がかりや異常心理が起るのは、人間個人の内側にある病理的原因にも依るのであるが、それに社会的不安や動揺などの、環境的要素が加わらなければならぬことは、今日の社会心理学の常識になっているが、それでは最近の戦争の最も困難な時期に、女性のなかに神がかりや異常心理が続出したかといえ、それもあまり聞かない。却って飢餓や爆撃の恐怖とたたかいたが、生存の最低条件のなかで、生活を支えるのにより遅しかったのは、男より女だったという驚きの声を、私たちは年輩の人々から度々聞かされたのを覚えていいる。

女性に宗教的感覚が本来備わっているのではなく、宗教的感覚に依らなければ、生存不可能であった社会的条件が、女にもまた、というより、女にこそ多くの精神的負担を背負わせていたのである。この場合負担とは、日常的な心労や労苦

をのみいうのではなく、そういうものを含めて、宗教的感覚を最大限に駆使しつつ、人間の精神世界のある種の傾向を表現するに足りるだけの、内面的な任務に耐えたというべきであるだろう。だから、中世の女性伝承者たちの存在の全てを、社会や経済状態に還元して考えることはできないと同時に、これを柳田国男氏のように、巫女が宗教的權威を掌握していた原始古代社会の残照余波と考えても、理論的には大きな破綻はないかもしれないが、なおこの論理と、人間としての女性の即目的意識の間には、空隙が生じるように思われるのである。

原始社会で女が巫女にまつり上げられ、原始共同社会の宗教權を掌握して、政治權を持つ男性の上位に在ったのは、女の思惟や意志によるものではなく、生殖に象徴される女の生命力の、死と復活とその永劫性、つまり女の存在そのものが持つ、原始的な意味の広がりにあるはずであった。母系制社会が父権制的氏制社会にとって代られる、古代社会最大の革命的な時期を経過したとき、偉大な統率者としての巫女は姿を消し、同時に女性一般の權威も失墜したわけである。蛇や狐、その他の異類や神々が、共同体の共同幻想の象徴であったのは、こういう遠い母系制の原始社会に遡ることができるのであるが、民話に登場する狐が化けた女は、吉本氏のいうように、決して単なる女性を意味するのではなく、むしろ \wedge 性 \vee そのもの、つまり男女の \wedge 性 \vee 關係を基盤とする対幻

想の共同性を象徴しているのだとすれば、ここで問題になってくるのは、やはり対幻想の共同性の象徴であるところの家や家族だということになりそうである。なぜなら \wedge 性 \vee といってみても、本来は抽象的な \wedge 性 \vee などありようはなく、現実には \wedge 男性 \vee と \wedge 女性 \vee の両性があるばかりなのと同様に、 \wedge 家 \vee もまた、もともとは抽象的な家などあり得なかつたからである。といってみてもそこに、夫婦、親子、兄弟、姉妹など、諸々の家族關係を思い浮かべてみるだけでは駄目である。伝統的な \wedge 家 \vee のありようを、もっとも特徴づける原理は、他所から嫁が来るということであつたのではなく、かろうか。共同社会のなかでは、閉じられた存在であろうとする家族にとって、嫁取りが重大事件の最たるものとなつたのは、この閉じられたものを一旦開き、他者を受け入れなければならぬという期待と戦きと警戒心が入り乱れ、日常性のなかでは、もっとも不安に満ちた時期になるからだと思われる。そして嫁が他所者として冷遇される一方では、狐や蛇や鶴、その他の共同体の神々として訪れて、恩恵を施して去つたとするような民話が多いのは、これらの物語が、男女の愛の表象としてだけ語られたものではなく、共同体の原理に絶えず浸潤同化させられて日本の家や家族の原理が、その家の中にさらにまた、性愛によって孤立した世界を作ろうとする若い男女の存在を認めなかつたことを物語っているように思われる。異類が化身した女が \wedge 性 \vee そのものであり、

男女の人性V関係を基盤とする対幻想の共同性を象徴しているという理論は正しいと思われる。しかしそれはあくまで象徴であるから、意識の世界に描き得るだけのものであり、現実の家を象徴する原理はまた別にあるから、それとこれとはとうてい相容れないものであったことを、叙事詩的構図に組み入れられた古浄瑠璃の「しのたづま」は物語っているようだ。もっと素朴な押かけ女房型の異類婚姻譚には、共同体の原理に浸潤同化された家の論理というものはあまり投影されていないけれど、それだけ個々の男女の心理には、共同体の神々の姿が直接的に色濃く影を落していると見てよい。夫婦関係が破綻して女房に悲劇が訪れ、女房は神々の世界に去って男にのみ現世の幸福が保証されるという筋書きは、女性に象徴される人性Vそのものを捨象することによって、共同体の幻想性を象徴する神々と同化できるという、男性の論理を表明していると思われぬ。そしてこの論理が次の段階では、これまた男性の論理の所産であるA家Vの論理を発展的に生み出し、女性の人性Vはさらにそこからほじき出される。というよりも、むしろこの第二段階では、犠牲に供せられるといった方が妥当かもしれない。共同体の共同幻想の象徴である神々と、家の論理の矛盾なき予定調和を終極的に夢見る近世の時代浄瑠璃の世界で、女の犠牲の物語が、しばしば繰り返して描かれるのはこのためである。つまり人性Vそのものの象徴である女性を、共同体の神そのものとして、

或は神々へ奉げる犠牲者として、家からはじき出してしまえば、男が背負っている人性Vと、共同幻想の二重性がもたらす負担は解消され、秩序と制度全体に安定が保証されるというわけなのである。だから民話の押かけ女房型の異類婚姻譚と、家のため主君のために犠牲死を遂げる女の悲劇の物語は、皆一筋の糸でつながれ、同じ論理の上に開花した悲劇幻想だともいえる。私が描かれた女たちと規定するのは、そういう女性像に対してである。

これに対して、描いた女たちとは何を指しているのだろうか。

戦乱のなかを放浪生活者が右往左往した中世は、何事につけても乏しい記録しか残さないが、人は定住するのがたまたえになり、社会秩序が回復した近世では、あらゆる見聞や身辺雑事を、記録し書き残すことが、少しでも文字のある人の生き甲斐の一つになった感がある。これら近世の雑多な随筆記録類のなかに、遠い記憶を呼び起すような形で、小野於通の故事や伝記について、いろいろ書き記すことが多かったのは、彼女が浄瑠璃の創始者であることを、信じて疑わなかった人々が世の中にたくさん居たからである。これらの記録類が残す於通の故事は、今日では信じるに足りないものと見做されており、第一小野於通という特定の一人物が、果して存在したかどうかとも疑わしいということは、『女性と民間伝承』のなかで、柳田国男氏も述べている通りである。しかし

『鎌倉諸芸袖日記』のような、意地の悪い皮肉たっぷり文章を書いた多田南嶺までが、『母親容気』の開巻第一作では、母性愛と文学的才能豊かな理想的女性として於通を描き、讚美しているところを見れば、才女於通のイメージは、当時かなりのふくらみを持たせられて、定着しつつあったことが偲ばれる。於通を『浄瑠璃御前十二段』物語の作者と見做す説は、何時頃から始まったのかよく分らない。『東海道名所記』は、歌舞伎の創始者出雲のおくについては、詳しく書いているのに、浄瑠璃の創始者として於通の名前は挙げていない。しかし『色道大鏡』になると、もう於通の名前が開始めるから、この辺りから於通浄瑠璃創始者説は定着し始めるのであろうか。しかしそういう問題はもとより、浄瑠璃創始者の一人と見做される於通なる人物が、果して歴史上に実在したかどうか、その於通が単数か複数か、小野という姓名の民俗学上の特殊性など、興ある問題は尽きないとしても、さらに私が注目せざるを得ないのは、次のような、伝説そのもののなかにある於通の姿である。

柳田国男氏は『和泉式部の足袋』や『小野於通』で、美作国押入下村の岸本彦兵衛の娘であるところの、全く別人の於通を紹介しているが、それによれば、この神通自在、あらゆる技芸典籍に通じていたといわれる才媛の経歴の一つに、十六才で所望されるままに京都のさる富豪に嫁いだが、祝言の式の夜、もうこれで約束は果したとあって、婚家から逃れ出

て、一晚のうちに四十里も隔てた美作の生家に帰って来てしまったという一事があることを記している。また『玉露燈記』の於通の記事には、年頃になり媒する人の勧めのままに豊臣秀次の家臣塩川志摩の妻になったが、志摩はさほど優れた人物でもなかったので、才智発明な於通は恥辱のみ多く、遂に離婚して塩川家を去り、独立独行の身になったとある。

柳田氏もいうように、雑多な於通伝記の間にある共通した特徴は、故郷に永らく止まることがなかったこと、一度は結婚するが、やがて婚家から逃れ出て独立した人生を送ることなどであるが、彼女が仕えたとする貴人は信長、秀吉、家康など諸説まちまちである。何事をも記録に留めておかなければいられなかった近世人が、諸々の風説を根気よく書きとめているうちに、中世から近世への転換点のなかに、小野於通という浄瑠璃創始者の一女性を作り上げてしまったのは、まさに面白いことである。それはこういう一種の社会的想像がもたらす虚構のなかに、却って事実以上の真実性が隠されているということをおの場合も指摘できそうな気がするからだ。このような於通の虚像のさまざまを民俗学者たちが廻って行けば、三河国鳳来寺山の御本尊薬師如来の靈験を語り歩いた、東三河の山間に住む巫女群に行き当るわけだが、このようなほぼ事実に近いところをつきとめることができても、問題が解決したという安堵感が殆ど心の中に起らないのは、すべて問題はここから始まるという気がするからである。

衆生の難病業病を治癒する慈悲の仏、薬師如来の靈驗を語り歩いた巫女たちの内的世界に潜むものと、社会的な風説や想像が作り上げた於通像は、何処かで堅く結び合わされて、人間の精神世界の一つの真实性を構成しているのではないだろうか。それは事実をそれ限りのものとして眺め、誤りのない事実こそ真理であると信じているような眼には、遂に行き着くことのできない形而上的な真実であり、そこには人間の精神世界の奥底に潜む、神秘的な謎が隠されているような気がする。薬師如来の信仰に結合する巫女集団というものを想像したとき、そこに何かいかがわしい怪しげなものを思い浮かべるか、それとも社会的に極めて正当な集団であると考えるか、自由かもしれないが、そのどちらの根拠にも、こういう生き方をした女たちの、内的なものへの理解が、切実な形で提示されていなくてはならないはずである。

いま私はその全てを書き尽すことは到底できそうにない。当然のこととして中世には、宗教的感覚に生存の根拠を求めなければ生きていけない社会的生産の低さ、戦乱や病苦など苛酷な現実があったはずである。仏教が現世の諸縁諸相はみな仮りの姿でしかないと言いたために、男も女も恩愛の絆を断ち切り、現実的欲望を放棄することを、現在想像するよりももっと簡単にやっていたかもしれない。生きるというところが、何処かに定住して生業を営むということを意味していなかった中世では、そこに戦乱や飢饉や重税、悪疫の流行な

どが加われば、多数の放浪生活者を出したことは想像がつくのである。

於通が生家はもとより婚家からも逃れ出て、宗教生活に入ったとする伝説は、実際に峯の薬師の信仰集団に参加していた女たちの経歴としては、あり得ないほど上等のものだったかもしれない。生まれながらに巫女の放浪を強いられ、それを宿命として受け入れていた女も多かっただろうし、肉身に死別して生活の手立てをこの方面に求めざるを得なかった女も少なくなかったことなど、いろいろ想像できるからだ。それにも拘わらず於通が自分の意志で結婚生活を放棄して、独自の生き方を求めたという伝説が、いちばん真実らしく聞こえるのは、これが典型的巫女の内的生活の輪廓を、もっとも端的に言い当てているからである。ただに薬師如来を信仰しているのと、その靈驗を語り歩くのとは、やはり根本的な違いがあるはずで、前者は現世利益を期待していればよいが、後者の場合如来と自己が常に一身体であることを幻覚していなければ、この行為は不可能なはずである。現実の全てを投げ棄てて、薬師如来を自己幻想の対象に選ぶことが要求されるわけだ。峯の薬師如来の靈驗によって授かった、矢矧の長者の一人娘、玉珠のように美しい淨瑠璃姫の物語が、一種の宗教的恍惚感のなかで語られたらうことは、今日残っている文章の、あの溢れるような美的修辭からも推察される。彼女たちは或る時は、玉のように美しい如来の申し子淨瑠璃姫

を自分であると感じ、或る場合は薬師如来に全てを奉げた聖女であると幻覚しつつ、語りの世界を生きたに違いない。これが和泉式部や小野小町の伝説を語り歩いた巫女にくらべると、巫女としての内的生活の時限が一段と優れていると思われるのは、式部や小町の伝承者が、自己幻想の対象に実在の女性を選んでいること、見せかけは巫女的存在であるけれど、その裏側には現実的な打算、特に定住者たちに対する媚をいくらか感じさせるからである。

靈驗譚の浄瑠璃伝説が後に貴種牛若丸と結びついて、姫が牛若丸のために犠牲死を遂げるといふ貴種流離譚に展開したことは我が国の叙事文学を支える精神的潮流に、これもまた組み込まれたことを意味するわけで、十二段草子が浄瑠璃の起源といわれるほどになったのも、ここに始まるものと思われる。『十二段草子』是一群の義経伝説のなかでは、傍系というよりもむしろ異種である。しかし構造的には例えば鬼一法眼の物語と少しも異なるところはない。貴種義経に犠牲的奉仕をする、熊野信仰者集団が生み出した弁慶や、陰陽師集団の代表者鬼一法眼が、後には叙事詩の世界でその役割を拡大し、次第に悲劇の主人公に成長していったのにくらべると浄瑠璃姫はもとより、それを語った於通も、その生涯については伝説的風評があれこれ取沙汰されながらも、遂に叙事詩の主人公にはなれなかった。その代り時代が近世に近かったせいか、於通は創始者の榮譽を担うことになったが、素材と

なるべき於通の虚像は、民間にかなり流布していながら、遂にドラマの世界で主役になれなかったのは、やはり近世演劇に於ける、描かれた女性像の片寄りと偏向に由来していると思われる。男性の創造者たちが、近世の伝統演劇の世界では、次第に主役に昇格して行ったのに対し、女性の創造者たちが、遂に主役を担う資格を得られなかったのは、彼女たちの才の不足ではなく、これらの彼女たちの生き方が、いつもA家Vから逃れ出るところから始まったから、A家Vの論理を共同幻想に結合するような構図を持つ近世演劇の世界からは、完全に閉め出されてしまったのである。

柳田国男氏は、宗教の主管者、文芸の主管者としての女性伝承者たちの事例をたくさん集め、これらの巫女的な女性と、家に在って家事や育児に従いながら空しく名の埋れた女たちとを、ひとつならぬの論理で調和させているが、両者はまったく別の論理によって生きていた女たちであると、私などは改めて考えるのである。