

玉藻伝説と『武王伐紂平話』 田川くに子

幕末文化文政期に、三国伝来八金毛九尾の妖狐Vが大流行したことは、よく知られている。この流行が化政期で終ることなく、明治になっても依然として人気を博していたのは、吉田玉造の狐の早變りの工夫が、うけに入ったということがあるにしても、幕末維新という、歴史の大転換期に人気を博した作品ということで、何か興味をそそるものがある。

今度国立劇場で上演された『玉藻前囃袂』は、文化三年鶴沢市之助座初演のものであるが、だいたいこの作品は、天保以降は、第三「清水寺の段」、つまり舞台が日本へ移ってから後の部分は改作を重ねて来たもので、明治以降の上演は、みな改作によっていらしい。その改作の一つ一つの過程や、内容について検討してみるのは、面白くてもあり、意味もあることと思われるが、今の私にはどうもその余裕がない。近代以前の玉藻伝説の系譜を辿るだけでも、かなりの手間がかかるのである。

最近高野辰之博士が『玉藻前……の素材』と題して短文を書いて

おられたが（朝日新聞四十九年十月二十九日夕刊）、それによれば、享和三年の序文がついた、『三国妖婦傳』と題する五冊の写本を最近手に入れられたそうで、北馬子という画家に挿絵を頼んだことが等が記してあるそうである。八写本V五冊ということなので、私の胸もときめいた。是非とも拜見させていただきたいと一時は思いつめたのだが、やはりこれは、文化元年版の高井蘭山の読本『絵本三国妖婦伝』の版下ではないかという気がする。だとすればその刊本は日比谷の加賀文庫などに三編十五冊の完全なものが揃っているから、割合簡単に読むことができるのである。（ついでながら国会図書館の蔵本は中編のみ、それも五冊のうち三冊目は欠本で四冊のみであるから、これではどうにもならない。）高野博士が手に入れた五冊は、おそらく、文化元年出版の高井蘭山著、蹄齋北馬画の『絵本三国妖婦伝』の上編五冊の版下であろうと思われる。この上編五冊の舞台は、天竺、唐土であり、この作品が文化三年初演の『玉藻前囃袂』に大きく影響していることは、八絵本増補Vの角書

を見て間違いないところである。

大きく影響しているなどと書いたが、実をいえば『増補玉藻前臈袂』についての最大の興味は、この作品が、「道春館」など一部を除いて、殆どが二年前に刊行された『絵本三国妖婦伝』のまる取りで、小説の構想をそのまま舞台に移植したようなところが濃厚な点である。このような事は、今日ではありふれた現象で、とりたてて問題にするほどのことでもなくなっているが、小説がそのまま人形浄瑠璃の舞台に移植されるなどというのは、やはり当時としてはあまり例のない、珍しい試みではなかったのかと思われる。

そう思つて見るせいかもしれないが、やはりこの作品の舞台は、浄瑠璃的な複合性というものに欠けている。絵巻物的な単純な展開の仕方なかに、事件が時間を追つて次々に生起していくだけで、構想が平板なのである。そしてこの散文の世界まる取りの着想もたらした最大の結末は、道行、もしくは道行的場面の喪失である。これはいへん大きな問題ではないだろうか。少くとも道行のない浄瑠璃などというのは、考えることもできなかったほど、この様式は近世人の精神に深く融けこんでいたはずであり、演劇の持つ祭式性の痕跡を証明するなによりの証でもあつたわけだ。それを今は作者たちは進んで棄ててしまった。これはおそらく作者たちも、また

看客にとつても、この時すでに道行のもたらす劇的效果や情感を、さほど必要としなくなつていたことの現われかもしれない。といつても景事の無い浄瑠璃というのも奇妙なものに違いないから、「化粧殺生石」の七化けが、最後に申しわけのようにつくことになる。

面白がつて見ている人もあるが、化けて出るのが作品の本題とは何ら関係のない人物ばかりだから、何か取つてつけたような白々しさで、先に立つのはどうしようもないのである。

第壹「天竺沙牟呂山の段」「同麓の段」「蘭亭宮の段」、第二「姐己入内の段」「太公望漁の段」「紂王御殿」「樓門の段」と、ざつと列挙すればこれだけの、第壹段、第二段の部分が、今回の上演では省かれたわけであるが、これこそこの妖狐が三国伝来であることを説きあかす発端のストーリーで、第一は天竺、第二は唐土と、この作品の世界の広がりには、意外に大きいのである。そしてこの空間的広がり大きさうまく作用して、この作品の構成の小説的平板さを、救い出す効果を果していたに違いないから、この部分のカットは作品のためにも惜しまれる。また化政期文学の特徴ともいえる、あらゆる空想的能力を総動員して、小説的空間を拡大しようとして試みる、作者読者の鬱勃たるエネルギーが、この作品中にもたしかに存在しているのではないかと見ていた私にとっては、前半の三国伝来の部分を視覚的に確認して、こういう構図を持つ舞台が、当時の看客にどのような具合に期待されていたのか、おぼろげながらも感じてみたいという希望が、実現不可能となり、残念だったわけである。

とはいつてみても、三国伝来思想そのものは、決して新しいものでも何でも無い。仏教が印度から中国を経由して日本に入つて以来、文化的価値の高いもの、好いにつけ悪いにつけ、宗教的威力の優れたものは、三国伝来でやってくるという考えにとりつかれてい

た日本人だから、特に宗教的説話や縁起物語のなかには、この種の物は少くない。浄瑠璃では、例えば『善光寺御堂供養』（享保三年）など、阿弥陀如来の縁起を語る本地物の舞台化であるから、当然発端は天竺、次は唐土で、後半で漸く舞台は日本に移るのである。この時、宗教的・道徳的善を象徴する阿弥陀如来と葛藤する形で組み合わされる外道、悪魔道が、同時に三國伝来するというのが、基本的構図で、『用明天皇職人鑑』（宝永二年、近松門左衛門）なども、天皇家内部の王権争奪で対立する二派のうち、悪皇子山彦王子は、伝来の外道、悪魔道を信奉し、仏道を支持する善良な親王と対立する。悪魔道、外道は仏教的善と組み合わされて常に一对であるということは、衆生を救済する偉大で慈悲深い仏も、さまざまな悪や災をもたらず、超越的な悪魔も、ともに本来的にこの国土に自生したものではなく、遠い異国からやって来たものだということを、近代以前の人々はよく記憶に止めていたのであろうか。

三國伝来の妖狐という無気味な悪魔もまた異国からやって来る。

だがそれは善なるものの対として存在する悪ではなく、一本立ちで独行する悪であるから、善なるものによる淘汰は、始めから期待できない。化政期の民衆が、遠い祖先の時代の悪魔伝来の物語を思い起す必然性は充分にあるわけで、おそらくこの悪魔は、仏道に對立する外道などではなく、当時すでに沿岸近くにまで押し寄せていたヨーロッパ文明についての一つの予感の仕方が、八金尾九尾の妖狐Vになって現われ出たのかもしれないのである。

玉藻伝説（殺生石伝説）については、書きたいことは沢山あるが、紙数の関係で、ここに全てを尽すことは到底できないだろう。ただこの伝説、そして伝説文学化の系譜について興味を持った人は割合いたようで、古くは滝沢馬琴（文化七年『昔語質屋庫』）があり、最近では堂本正樹氏の『玉藻前職袂研究』（『古典劇との対決』所収）が最も詳しいように思われる。資料的にはこれに加えるものはあまりないかもしれないが、ただこういう文学的幻想を、いく世代にもわたって継承し、成長させ続けて来た、日本の民衆の精神や、想像力の問題になってくれば話は別である。私はその点に少しでも触れたのであるが、それにはもう一度、可成りの程度まで整理されている資料を、見直してみなければならぬような気がする。

しかし伝説に関する文献を総洗いするのがこの目的ではないから、詳しいことは別の機会に譲ることにして、私はただ『繪本三國妖婦伝』や『繪本増補 玉藻前職袂』に大きな影響を与えた、中国の演義本にだけ触れてみたい。

いったいこの殺生石伝説というのは、文献を手がかりに歴史を遡れば、何時頃の時代にまで遡源できるのか。およその見当をつけることが許されるなら、中世もさほど早い時期ではないと云えるのではなからうか。謡曲『殺生石』や『下学集』（一四四四年）を、最古の物と想定しても、せいぜい嘉吉から長祿、つまり室町時代中期頃である。しかし伝説発生の時期はずっと古く、鎌倉時代にまで遡源できると思われる。いま、その最も古いところの文献をあけてみれ

ば、例えば謡曲『殺生石』である。

「今は何をか包むべき、天竺にては班尼太子の塚の神、大唐にては幽王の後褒姒と現し、我が朝にては鳥羽の院の、玉藻の前とはなりたるなり。我王法を傾げんと、仮に優女の形となり、玉体に近づき奉れば御悩となる」

とあり、『下学集』には、巻の中第三帳犬追物の注に

「昔西域に班尼王あり、その夫人悪虐に過たり、王に勸て、千人の首を取しむ。その後支那国に出生して、周の幽王の后となり、その名を褒姒といふ。国を滅し、人を惑し、死して後日本に出生す。近衛院の御宇に、玉藻前と號す。人を傷ること極なし。

後に化して白狐となりて、人を害すること惟多し、時俗これを駭らんと欲す。先走犬を追うてもて、その射騎を試みけり。白狐はこれを知りて化して石となる。飛禽走獸その殺氣に当るもの、立どころに斃れずといふことなし、故にこれを殺生石といふ、今に下野那野原にあり、犬追物は茲に始る。但是を古老の口號に聴けり、本説を知らずといへども、暫く是を載するのみ」

とある。その他『太平記』『たまたものさうし』（室町時代物語）など、文献だけを問題にすれば、古いところは室町時代に集中することとはたしかである。

しかし馬琴はこの『下学集』の記事をうけ、『昔語質屋庫』で、「ここに古老の口號に聴とあれば、此小説の、由来久しきを推してしるべし」と、伝説の由来の古さを主張する。私も馬琴に同調するわけではないが、一四四四年成立の『下学集』にこのような記事が

あるくらいであるから、印度で班尼太子を惑わし、中国に渡って西周の幽王を墮落させて国家滅亡に至らしめた悪女が、時代を降るに及んでわが国に再び姿を現わしたとする俗説は、鎌足時代も早い時期に、すでに成立していたのではないかと考える。この悪女が即ち玉藻前で、鳥羽院、または近衛院の官女となり、その美貌と才智によって深い窮愛を受けるが、化身の悪女を愛したことにより、院は重病に罹る。しかし宮廷の陰陽師の呪術によって、悪女は正体を見顯わされ、那須野に飛んで白狐となり、武士に狩りたてられて石と化したというが、この話の古いところの大筋である。

ついでにこの俗説の出処となった、中国側の原典について述べれば、西周幽王の後褒姒については、『史記』の「周本紀」幽王の記事、班尼太子の后花陽夫人については、『仁王般若経』に詳しい。いずれも美貌の悪女が王の后となり、王がそれによって墮落させられ、国家滅亡の原因になったか、または滅亡に瀕する危機に見舞われるという点で、目立った特徴を持つ話である。

これら外国の史書や宗教物語に記される、不名誉な記事が、なぜ鳥羽院、または近衛天皇の時代の宮廷に結合されたのだろうか。

こうしてできあがったのは、荒唐無稽な俗説であるが、その根底にはやはり一つの真実が隠されているような気がする。それをうまく説明するのは難しいが、敢えて言わせてもらえば、やはり東国の新興勢力の圈内に身を置く、比較的教養のある人々の、京都の宮廷社会に対する批判、諷刺ではなかったという点である。古代から中世への過渡期、滅亡に瀕した古い勢力と、それを乗り越えようとする

る、東国の新興勢力のきしみ合いが、この一見荒唐無稽な俗説の中から聞えて来るような気がする。天竺から三国伝来した妖魔が、宮廷社会を脅かすが、東国武士の武力に依り、白狐の正体を顕わして、下総那須野の殺生石に納まる。一見殺生石の縁起譚であり、東国武士の武勇を誇示する手柄話になっているが、真実の心は逆方向を向いていて、もともと下総那須の殺生石を、白狐の霊として祀る古い信仰があり、その東国土着の神が、京都の宮廷に侵入するというのが、現実を反映する本當の構図なのだと思う。

だいぶ脇道にそれてしまったが、興味をひくのは、中世から近世にかけてのさまざまな殺生石（玉藻）伝説には、後になって不可欠の部分となる、殷の紂王の物語を全く欠いていることである。この紂王姐己の物語が、中世以来の殺生石伝説にかけ合わされたのは何時のことか。少くとも化政期の爆発的玉藻流行は、紂王姐己の物語を抜きにしては考えられないから、この辺の問題について、簡単に触れてみたい。

馬琴は『昔語質屋庫』の第十二「九尾の狐の裘」で、

「されば当初、三国の怪を並べいふとき、周の褒姒にしたりけるが、唐山演義の書に、殷の紂王の寵妾蘇妲己は九尾の狐の化けたるよし作れるを見て、後には、ここにも褒姒を姐己とし、白狐に九尾の二字を被け、これを三国伝来の悪狐とはいふなり」と記している。彼のいう「唐山演義の書」とは、何を指すのだろうか。

これよりずっと以前、林羅山は『本朝神社考』に、
「又日、余嘗見全相平話武王伐紂書云、紂死時、姐己化為九尾狐飛上天、太公望持符呪之狐乃降」

と書いているが、この「全相平話武王伐紂書」というのが、馬琴いうところの「唐山演義の書」であることは間違いないと思う。△平話△は、中国宋元時代の巷談芸人の語り物、主として歴史物語を講説した講談で、口語体で書かれた講談体の読物とでもいったらよいだろうか。△全相△は△全像△で、毎頁絵入という意味だろう。

『武王伐紂平話』は、上中下三巻の短い読物で、内容はもちろん、文体からいっても、平俗そのもので、誤衆読物の中でも、もっとも通俗的な部類に属するものである。紂王が美女姐己を後宮に迎える途中、九尾の金狐が彼女の魂魄を吸い取って、それに替る。紂王と姐己の姜皇后殺害。酒池肉林。葷盆炮烙銅柱の殘虐行為と、内容は何とも刺激的という他はない。もっとも本題は殷周革命にあるから、やがて文王・武王・太公望の登場となり、紂王は殺され、姐己は太公望の降妖鏡で真性を顕わし、絹の袋に入れられて、木碓で潰され、形を滅するという具合である。

この『武王伐紂平話』に中世以来の殺生石伝説を結合し、三国伝来構想で長篇に仕立てたのが、文化元年の高井蘭山著『絵本三国妖婦伝』（十五冊）である。或は蘭山以前に、既にこうした構図はできあがっていたのかも知れないが、今のところ私はまだそれらしいものに出あっていないので、何ともいえない。

感じているのは、当時の人々の種本採しの熱意と、小説作りの特殊

な技巧である。作者たちは、常に露わな小宇宙造りを念頭に置き、腐心する。そのためには使い古された素材も問題にならず、模倣もまた技巧の一つとなりかわるのである。問題は如何にして架空の小宇宙の輪廓を形造るにかかっているから、始めから日常的な時間や空間は無視される。この小宇宙は、絶対に神の意志によって支配される世界でなければならぬから、作者たちはまず神を選ばなければならぬ。神を選ぶとは奇妙なこともかもしれないが、原始的アニミズムを遂に淘汰できない日本人の宗教思想から考えれば、選択に困るくらい神の数は多いのである。こうして犬、狐、蛇、鷲、鶴……など、諸々の神々の中から、何か一つが選ばれる。

近世の長篇伝奇物は、殆どがこのようにして組立てられるわけだが、『三国妖婦伝』の場合は、玉藻の八白狐と、中国演義本の八金毛九尾の狐との出遇いが、あまりにも不思議な僥倖に恵まれていたために、作者もまた仕合わせに過ぎて、苦勞知らずの仕事になってしまったと思われるところがある。つまり、日中兩國の悪狐の不可思議な感応である。この二つの狐が作者の胸の中で共鳴し重なり合ったとき、忽ちにして三国伝来の構図ができあがったのだろう。そしてこの構図が、日本人の伝統的価値観や思考方法に、あまりにも密着していたために、作者は安心してそれに身を任せきったのだと思う。

蘭山という人について、私は詳しい知識を持たないが、馬琴が中断した『新編水滸画伝』の仕事を受けつぎ、遂に九十巻全部を仕上げたという根気の好きさを見ても、資質的には学者、翻訳家肌の人である。だが根気の好いところ、漢文の才に長けている点で

は、馬琴に似ていても、創作の方面では、とても馬琴の敵にはなれない。『三国妖婦伝』も、『武王伐紂平話』と殺生石伝説を継ぎ合わせただけのもので、彼の創意によって新しく加えられたものは、あまりないのである。

今回上演された『増補玉藻前囃袂』は、桂姫、金藤次の悲劇、姉妹が死を争う、有名な「道春館」があるにしても、他の殆どは、王権をめぐる政治的かけひきや陰謀などで、特に薄雲皇子という、皇位簞奪を企む悪王子を登場させるなどは、近松門左衛門の王朝物の時代浄瑠璃にも近似するニュアンスがある。こういう近松的明快さと共に、かなりの古物である三国伝来思想を持ち出すなど、一種の古典返りをしている点があるのではなからうか。これは結局長篇伝奇小説の舞台化がもたらした帰結であり、作品の世界の輪廓を、まづ総体的に把握しつつ、各人物の位置づけを行っていった、近松の理知的な構想の立てかたと、化政期の読本作者の方法とのあいだに、通じ合うところがあったのではないかと、私は考えるのである。

最後に、同じ『玉藻前囃袂』の外題を持つものに、宝暦元年版のものがある。(那須野鴉人)の角書を持つもので、これは内容から見て、(増補)角書(繪本)のものとは全く異なり、寛延四年豊竹座上演のものである。外題が同じなので、両作品には深い関係があると、誤解している人たちが少くないようだ。といってみても、作者たちは、同名の先行作品を、いくらか参考にしたところもあり、やはり敬意を表しておくつもりだったのか、「寛延四辛未年正月十四日、作者浪岡橋平、浅田一鳥、安田蛙桂、文化三丙寅五月再板、添削梅枝軒、佐藤太」などと記している。丸本のこの奥書きが、今となっては、真実を紛らわしくしているともいえるのである。