

『虫めづる姫君』考

竹 村 信 治

一 はじめに

『堤中納言物語』中の一作品「はいずみ」を論じた別稿⁽¹⁾において、物語末段、今妻が掃墨を白粉とあやまって顔に塗る場面を、同類型の他話と比較して次のように読み取ることがあった。

もちろん今妻を描く語りの戯画性は否定すべくもない。けれども、それが戯画的であればあるほど、化粧する今妻の、女の哀しみは際立ってこよう。それは、蛤を焼き海松を酢の物にして食べようといった女、また鹿肉の味わいを想った女たちには無縁のものだ。何かしら他話とは異なる語りの気分とは、この哀しみのことである。

当該場面はこう語られる。

この男、いとひききりなりける心にて、「あからさまに」とて、

今の人のもとに昼間に入り来るを見て、女、「にはかに。殿おはすや」といへば、うちとけて居たりける程に、心さはぎて、「いづら、いづこにぞ」と言ひて櫛の箱を取り寄せて、白き物をつくると思ひたれば、取りたがへて、掃墨入りたる畳紙を取り出でて、鏡も待たず、うちさうぞきて、女は、「そこにて、しばし。な入り給ひそ」と言へ」とて、是非も知らずきし作る程に、男、「いと疾くも疎み給ふかな」とて、簾をかきあげて入りぬれば、畳紙を隠して、おろおろにならして、うち口おほひて、『優まくれに仕立てたり』と思ひて、まだらに指形につけて、目のきろきろとして、またたき居たり⁽²⁾。

「て」「ば」「程に」で行動を区切りつつ一息に語られるドタバタ劇は今妻の周章ぶりをよく描き出している。とともに、男の定石破りの昼間の来訪、有無をいわせぬ簾内進入にも拒絶することなく応じようとする女の姿をも映し出す。結果はあやになくことに『優ま

くれに仕立てたり』と思ひて、まだらに指形につけて、目のきろきろとして、またたき居たり」。しかも本人は気付かず、気付いた折には「鏡を見るままに、かかれば、われもおびえて、鏡を投げ捨てて、『いかになりたるぞや、いかになりたるぞや』とて泣き騒ぐ。愚かといえはまことに愚かな今妻は、戯画的描写の批評性のうちに、男の気まぐれをも迎え取ろうとする女の媚態の愚かさを誇張拡大して見易く示すことになる。ただし、この場合の戯画的描写の批評性は今妻の〈愚かさ〉を誇張拡大するにとどまらない。〈男の気まぐれを迎え取ろうとする女の媚態の愚かさ〉はそのまゝ〈男の気まぐれを迎え取ろうとする女の媚態の哀しさ〉でもあろう。したがって、今妻の〈愚かさ〉を誇張拡大する戯画的描写は、おもろうてやがて哀しき喜劇のヒューモアとして再構成され、その身体に彫り付けられたジェンダーの刻印の鮮明さの故に、物語る女と読む女たちに〈女の哀しみ〉の気分を醸すことにもなる。「それが戯画的であればあるほど、化粧する今妻の、女の哀しきは際立ってこよう」とはおおよそこうした意味を込めてのものだった。

ところで、このような理解にたつて戯画的描写を見直す時、それは単に直線的な笑いの仕掛けとしてあるばかりではなく、女の現実を自嘲気味に語る、いわば批評性をもった表現として巧まれたものであったことに気付く。もちろん戯画的表現とその批評性の中身は作品毎にさまざまだろうが、『はいずみ』にこの達成をみるものが

できるとすれば、それは『堤中納言物語』の表現を問う上での一つの視角となるだろう。『堤中納言物語』と戯画的表現。本稿では『虫めづる姫君』を取り上げてその可能性をうかがうこととしたい。

二 戯画的描写の表現機構

さて、『虫めづる姫君』の戯画的表現をたどるまえに、戯画的描写が表現として成り立つ仕組みを見ておこう。

戯画的描写が表現として成り立つ仕組み、しかしこれは今さら話題にするまでもないことかもしれない。戯画的描写は〈戯画〉的である以上、言葉が過剰に振る舞い誇張した映像性を発現させる時その表現が成立する。けれどもここで、この映像性が、言葉を振る舞わせる語り手の力だけでなく、他方、これに反応する享受者の想像力にも支えられている点、あらためて注意を向けておきたい。つまり、語り手が享受者にむけて言葉を過剰に振る舞わせ享受者とともに映像化をはたす時、その表現は成立する。語り手の享受者への働き掛けと享受者のテキストへの働き掛けとによる表現の成立は戯画的表現にかぎったことではないが、戯画的描写の場合、いっそう享受者の能動的な想像力の行使が期待され、それをうながすものとなっているように思う。

もちろん、戯画的描写が享受者に想像力の行使をうながすといっても、そこでの想像力の働きかたは場面を叙述に即して再現すると

いった熊の営みとは別物だろう。『はいずみ』を例として見れば、男の「昼間」の来訪に驚きながらも「櫛の箱を取り寄せて、白き物をつくる」といったごく一般的な行動がまず語られ、その上で「取りたがへて、掃墨入りたる畳紙を取り出でて、鏡も待たず、うちさうぞきて」と異常事態が説明されるが、この時点で、以後の展開や結果は半ば予想できるはず。そこから享受者は自らのたてた予想と引き比べつつ叙述を辿ることになる。予想が明確な像を結ばない場合も、一定の方向性をもったある期待感とともに叙述に臨むだろう。すなわち、あたかも能の観客が舞にわずかに先行する語をまず聞き取りこれを所作に辿り直すように、享受者は状況説明から想像力を働かせ、その予想を戯画的描写に辿り直す。そして物語の語りは、期待感に形を与え、予想を確認させ補充し、また一層誇張して更なる刺激を与えたり、あるいは裏切ったり別の事態を加えたりして享受者とともに作品世界を映像として確定していくのである。

このことは、たとえば『花桜折る少将』の結末を想起すればよりよく理解できるのかもしれない。尼君を盗んでしまった少将のその後（それは当然のことながら戯画的な描写となるはずだ）は語られないが、この省略が技巧として効果を發揮するのは享受者の想像が既に始動しているからであろう。末文「その後いかが。をこがましうこそ。御かたちは限りなけれど。」は統編執筆への誘いであると同時に、戯画的描写を省略したこの物語が、既に始動し始めた想像

力に送る確認の書付けメモにはかならなかった。

戯画的描写場面における表現の成り立つ機構をこのように考えると、そこには語り手と享受者との想像力の競演といった世界が見えてくるように思う。さらにこの競演は時として過剰な刺激を与え合っているように思われる。さういふ悪乗り（？）の果ての嘘の共有を愉しむといった事態も招くらしい。たとえば「虫めづる姫君」との関係がとりざたされる『源氏物語』帝木巻、雨夜の品定め、博士の女の一件では、藤式部の語る奇妙な夫婦関係が君達を刺激し（「残りを言はせむとて、さてさてをかしかりける女かな、とすかい給ふ」）、その聞く者の期待に応じるべく「鼻のわたりおこづきて語りな」された、例の戯画的なエピソード（蒜の臭さ故の退散）が、君達に「あさまし」「そら事」と笑われる。藤式部のあたりは「いづこのさる女かあるべき。おひらかに鬼とこそ向かひ居たらめ。むくつけき事」と不評だが、これは嘘と知りつつ想像力の競演を愉しんだ末の享受者の感想であつたらう。このほか説話から周知の例を引けば、『今昔物語集』『宇治拾遺物語』の禅智内供譚にみえた鼻を縮める治療法などもこれにあたらう。語りやゲナ話に指摘されている語り手と聞き手の嘘の共有は、こうして諸作品の戯画的な語りにもより明瞭なあたりで確認されるのである。

『虫めづる姫君』——、異常な人物設定や多くの戯画的な描写をもつてなるこの作品には、ここに見た作者と享受者との想像力の競

演や嘘の共有といったことが含まれていないだろうか。戯画的表現に託された批評性の内実をよりよく考えるためにも、まずはその点検からはじめよう。

三 虫めづる姫君の戯画性

〈蝶〉ならぬ〈虫〉、特に毛虫を愛した姫君は、出自や年齢にふさわぬ美意識や生活習慣、また理の勝った物言いや使用語彙の特異さもあって、さまざまに読者を刺激するものらしく、先行研究に人物像やこれを産み出した時代思潮に関する多くの考察が備わっている。ただ、それらはいわば姫君を「いくつかの層の中の一つの本地でもある素地の美しい女性として、その女心から発するであろう動揺も含めて、一貫した生きた主体として作品を貫いている」⁽⁵⁾存在と見ての見解であり、姫君の実体化を回避し、戯画的表現に着目しつつ、本物語をいわば作者と享受者の想像力の競演の場とみなす本稿とは関心の向い方を異にする。ここでは本稿の関心の所在に応じて次の言及を確認するにとどめたい。

- ・ 昔話の型でいえば隣の翁だけをとり出して一篇の物語構成とし
(藤井貞和氏⁽⁶⁾)
- ・ 「蝶めづる」と「虫めづる」という主人公の関係構成に伴って、

双方の物語中に同じように備わる諸モチーフそしてそれに関係

づけられ抽出される意味性も、総てがさかさまの相のもとに現象するのであるということをまずおさえておきたい。
(神田龍身氏⁽⁷⁾)

- ・ 「虫めづる姫君」の異常性は、周囲との摩擦によっていよいよ際立つ。対両親、対使用人、そして対世間。彼女の活躍舞台は三層に重なってゆく。……彼女を囲む三つの同心円の舞台のなかで、姫の異常性がいかに躍如たり得るか。作者のねらいも読者の興味もここにあるのである。
(鈴木一雄氏⁽⁸⁾)

・ 新奇な起筆を誇る、テンポの早い作品である。非常に理知的、科学的な言動と、それと全く裏腹な性格描写が繰り返され、読者を翻弄する「楽しさ」を持つ。文章の運びを見ても、時に冗舌であり、時に真面目であり、巧みな緩急自在のコツを弁えた「話芸の妙」——そこには落語のはしりを思わせる話運びがある異色の短編。
(大槻修氏⁽⁹⁾)

まことに「蝶めづる姫君の住み給ふかはら」の、虫めづる姫君は〈隣の翁〉にちがいない。〈隣の翁〉譚が言われるように「モドイて楽しむ想像力の遊び」⁽¹⁰⁾であるならば、虫めづる物語は、探めづる物語を「モドイて楽しむ想像力」の所産、そして「へもどき」は「総てがさかさまの相のもとに現象する」形をとり、〈遊び〉は「彼女を囲む三つの同心円の舞台のなかで、姫の異常性がいかに躍如たり得るか」の追求に果たされていることにならう。

「人はすべて、つくろふところあるはわろし」とて、眉さらに
抜き給はず、歯黒め「さらにうるさし、きたなし」とてつけ給
はず、いと白らかに笑みつつ、この虫どもを朝夕に愛し給ふ。
人々おちわびて逃ぐれば、その御方はいとあやしくなむのし
りける。かくおづる人をば、「けしからず、ばうぞくなり」と
て、いと眉黒にてなむ睨み給ひけるに、いとど心地なむ惑ひけ
る。

これが蝶めづるの「さかさまの相」として語られていることは
明らかである。そして「人々」の「おちわびて逃」げる様子とそれ
を睨めつける姫君との対照が「姫の異常性がいかに躍如たり得るか」
の具体化の一端であることも見易いことだろう。加えて、「歯黒め
さらにうるさし、きたなしとてつけ給はず」に「いと白らかに笑み
つつ」と続け、「眉さらに抜き給はず」に「いと眉黒にてなむ睨み
給ひける」で応ずるところは、理の勝った主張とそれが招く滑稽な
現実との間のアンバランスが絶妙の呼吸をもって掬い取られたもの
というべく、「時に冗舌であり、時に真面目であり、巧みな緩急自
在のコツを弁えた「話芸の妙」を確かに感じさせる。さらにいえば、
末尾の「いとど心地なむ惑ひける」は、「人々」の様子を説明した
ものでありながら、語りに触発されて「モディテ楽しむ想像力」の
競演をはたす享受者の感想に言葉を与え、これを迎え取りつつ作品
世界へと引き込む仕掛けでもあっただろう。

こうして先行研究の言及は作品の趣向や仕組み、語り口の特徴を
よく説明する。それは、〈隣の翁〉をこそ話題の中軸に据える「ずら
し」の趣向、特異な主人公を類型的な周辺人物や事件展開の中で語つ
て異常さを際立たせる仕組み、その際立つ異常さを享受者の笑いへ
と回収していく語り口、といったことになろうか。これらは、本稿
の関心に即していえば、物語享受者の共有する世界から逸脱した主
人公を仮構して物語世界を開き（異常な状況設定）、その主人公を
享受者周知の類型的状況におくことで想像力を刺激し（想像力の競
演）、さらに言葉を過剰に振る舞わせて誇張した映像性を発現させ
ることで異常さを明確に縁取り（戯画的映像化）、享受者の予想を
迎え取って笑いを導いた（嘘の共有）ものにはかならない。つまり
ここに、すでにしてこの作品が戯画の表現機構を備えていることが
確かめられる。

知られているとおり、異常な状況設定、想像力の競演は『とりか
へばや』を筆頭に平安後期の物語に数多く見受けられる。「すべて、
今の世の物語は……今少しことごとしく、いちはやきさまにしなし
たるほどに、いとまことしからず、おびただしきふしぶしぞはべる」、
「いと恐ろしきこともさし交じりて、何事も醒むる心地することぞ、
いと口惜しけれ」¹¹、こうした『無名草子』の伝える消息にしたがえ
ば、それは時代の物語制作の動向とも評すべきものでもあったろう。
『虫めづる姫君』はそのような動向を背景に、なお現実の生に擦り

寄つて登場人物の心中を窺い描こうとする諸作品と異なり、むしろ現実との距離を拡大させるかたちで戯画的映像化、嘘の共有にはたされる戯笑をこそ追い求めているといつてよいだろう。

四 戯画と批評性

作品中の戯画的な語りは枚挙にいとまがない。中将から蛇を送られた折の姿を描く「さすがに恐ろしく覚え給ひければ、立ちどころ居どころ蝶のごとく、声蟬声にのたまふ声のいみじうをかしければ」はその種だが、若女房に厭われた姫君にとつて世界を共有できるのが、男の童だけであつたとし、その童と虫談義に興じ虫に因む朗詠を誦し彼らを虫の名で呼んだと語るなども、作品が開いた異常な状況設定の中で享受者との想像力の競演を楽しみつつ異常性の躍如をめざした一種悪乗りめいた戯れであろう。また歯白く眉黒いばかりではなく、筆を執れば漢字交じり片仮名文、「はたおりめの小桂ひとかさね、白き袴」を纏い、手には墨痕鮮やかな白扇、と次々に重ねられてゆく姫君の形象化も同様であろう。さらに、姫君をはなれても、娘を愛して愚かな親、姫君擁護に懸命の乳母とおぼしい、とがとがしき女、と若女房との確執といった現実生活の模写誇張、あるいはすべての和歌に虫が詠まれる徹底ぶりなどまで含めれば、作品は戯画で埋めつくされているといつてもよいほどなのである。

ところで、こうした作品中の戯画的な語りをたどっていくと、そ

こには想像力の遊びにとどまらず一種の批評性が含まれていることに気付く。たとえば本節冒頭に引いた作り物の蛇にたじろぐ場面に。

その姿は姫君の言行不一致を示す部分として夙に注目されているところで、そこから虫めづる行為を結婚拒否の意識的演技とする指摘もなされているわけだが、この言行不一致の事態の語り方に擲楯の響きが聞こえるのは稿者ばかりではないだろう。「立ちどころ居どころ蝶のごとく、声蟬声にのたまふ声の」。本地を絶対化する姫の我を忘れた振る舞いが成虫たる蝶の舞や蟬の声のごとくであつたとするとそこにもなにかの批評性が潜んでいそうだが、そこまで穿たずとも、昆虫礼賛の姫にあまりに似つかわしい反応を語る直喩表現はその過剰な言葉の振る舞いの故に戯画的映像を提供し、享受者に姫君の客体化を促して笑いを誘わずにはいない。諸語は戯画の、また戯画は戯笑の装置。そして「笑いは勝利の歌である。それは笑い手の笑われる人に対する瞬間的な、だが忽如として発見された優越感の表現である」(マルセル・パニョル)¹³。とすれば、ここでの笑いの対象とされている姫君には語り手や享受者の「優越」した視点からの批評的な視線が投げ掛けられ、「さすがに恐ろしく覚え給ひければ」と言行不一致に及んだ姫君を擲楯する文脈が構成されていることになろう。

戯画がパロディの訳語の一つであるところからしても戯画的描写に批評性が含まれることは見易い道理だが、その意味で戯画に埋め

つくされたこの作品は批評性に満ちているといってもよく、さらにその批評は、「笑われる人」として戯画の主役を演ずる虫めづる姫君にもっとも強く向けられていたはずである。

情趣的価値を体現する蝶めづる姫君の反指定としての虫めづる姫君⁽¹⁴⁾。「軽薄な世俗の虚偽を撃つ、理論的拠点として、形象化された」⁽¹⁵⁾虫めづる姫君。しかし作品の戯画性に視点を定めて読み直すとき、対象化され撃たれているのは虫めづる姫君その人ということになりそうだ。このことは、姫君への批評が作中に若女房たちの強烈な歌や発言を通して物語内に構造化されているところからみても確かなことと思われるが、さらに物語後半、姫君に興味を抱く「好き者」(中將・右馬助)の配置からも確かめられる。これについては工藤氏の次の指摘が参考となろう。

このように、科学的・実証的精神に生きる姫君によって、伝統美を墨守する人々が脚下に退けられているということは、形骸化した情趣主義に対する諷刺意図の表出されたものだと考えてもいいてあろう。ところで、こういう批判的・排撃的態度は、本篇の前半部において、上述のように確かに認めうるのであるが、後半部に至ると、右馬の助という王朝派の公卿の視点を通して、姫君の姿がユーモラスに描き出され、むしろその笑いの世界に、作者の関心の寄せられたごとき趣が見受けられる。……(中略)……ここには姫君の演じる滑稽なさまを笑おうとする作

者の立場がうかがえる。⁽¹⁶⁾

ここには「形骸化した情趣主義に対する諷刺者」と右馬の助という王朝派の公卿との対置構造が取り出され、後者が前者を笑う構図に「作者の立場」が指摘されている。「好き者」の設定で登場する男達が「王朝派の公卿」かどうかは一考を要し、むしろ蝶めづると虫めづるとの両界往還が可能な、境界線上を生きる遊民や異人——これは物語の作者の位相でもあろう。後述。——として読みたいところだが、いずれにしてもそのような彼らの視線によってこそ姫君の本体が見あらわされ、批評されていることは確かなことだろう。それは「世づかぬ姫君」だったという。世づくつまり蝶になることを拒否して虫化した姫君だった。男たちはそれを口惜しがり、「鳥毛虫にまぎるるまへの毛の末にあたるばかりの人はなきかな」と拒否し、「笑ひて帰」る。言われるとおり、作品は「姫君の演じる滑稽なさまを笑おうとする」のである。

こうしてこの作品は、戯画的描写を通して、作中の若女房の口を通して、また境界を生きる「色好み」を介して、姫君を笑い批評する。作品の批評性は一貫して虫めづる姫君に向けられているのである。しかし、それにしても作品は一体何を批評しているのだろうか。虫めづる姫君とは何なのだろうか。

五、虫めづる姫君、の本地

「虫めづる姫君」とは何か。作品の批評はどこに向けられているのか。工藤氏の見解を援用していえばその回答は次のようになる。

「虫めづる姫君」は「隣の翁」として「蝶めづる姫君」の「さかさまの相」にある。したがって「蝶めづる姫君」が物語通例の情趣主義の体现者であるからには「虫めづる姫君」は情趣主義の「さかさまの相」つまり「形骸化した情趣主義に対する諷刺者」となる。それは物語冒頭の姫君の発言、「人々の、花、蝶やとめづるこそはかなくあやしけれ。人はまことあり、本地たづねたるこそ、心ばへをかしけれ」によっても明らかなことだ。そして物語はその「形骸化した情趣主義に対する諷刺者」を笑い、批評する。これが作品の構図だ。

さて、こうした判断に立つと、作品の批評の地平は情趣主義になり、その擁護の主張の物語化が「虫めづる姫君」だったということになる。このことは「虫めづる姫君」が「隣の翁」として造形されているところからしても確かに理解しやすい道理だろう。「隣の翁」型の話譚は「モドイて楽しむ想像力の遊び」である一方、負性をもった「隣の翁」が失敗する話題を加えて笑いを用意する事で、初めの翁の正統性を強調し、共同体の価値観や倫理を教化定着させる機能を果たす。したがって「蝶めづる姫君」の「さかさまの相」を戯画的に描いたこの作品もまた、「さかさまの相」を描きその異常を笑う

事で「蝶めづる姫君」に代表される伝統的価値観を教化定着することになるはずなのである。

この作品と伝統的価値観あるいはそれに基づく日常的規範との関係は、色好みの男たちの姫君評の中からも窺われる。「化粧したらば清げにはありぬべし。心憂くもあるかな。」「あなくちをし。なか、いとむくつけき心なるらむ。かばかりなる様を。」この「心憂し」「くちをし」「むくつけき」の評価語が日常的規範の範囲内にあることはいうまでもない。日常的規範は共同幻想としての社会的な規範にはかならないが、異人である彼らは「あやしき女どもの姿を作りて」社会に同化し、規範の枠外にある美点を発見する一方でその規範に基づいて姫君を笑い批評するのである。彼らの姫君に向けた笑いは享受者の笑いでもある。つまり作品は享受者の地平、日常的規範に立脚して、そこから逸脱した姫君を戯画化して笑い批評するのである。「非社会的でさえあれば、それは滑稽になり得るのだ。」そして「笑いは何よりも矯正である。屈辱を与えるように出来ている笑いは、笑いの的となる人間につらい思いをさせなければならぬ。社会は笑いによって人が社会に対して振舞った自由行動に復讐するのだ。」（ベルグソン）。《情趣主義に対する諷刺者》は社会によって「復讐」されなければならない。その実現が「虫めづる姫君」だったというわけである。

ところで、こうした作品理解は、見てきたように物語冒頭の姫君

の発言、「人々の、花、蝶やとめづることほかなくあやしけれ。人はまことあり、本地たづねたるこそ、心ばへをかしけれ」から、姫君をへ形骸化した情趣主義に対する諷刺者」とする判断に立つてのものだが、そこに疑問がないわけではない。まず姫君の本地。これは、冒頭の発言の中心を「人々の、花、蝶やとめづることほかなくあやしけれ。」から「人はまことあり、本地たづねたるこそ、心ばへをかしけれ。」に移して読むと、へ形骸化した情趣主義に対する諷刺者」ではなくへ仏教的言説の信奉者」ということになる。作品がこの両者のいずれに比重をかけて姫君を造形しているかは、右の引用を含め「よろづのことどもをたづねて末を見ればこそ事はゆゑあれ」「人はつくろふところあるはわろし」「(蛇をみて)生前の親ならむ」「思ひとけばものなむ恥かしからぬ。人は夢幻のやうなる世に誰かとまりて悪しきことをも見、善きをも見思ふべき」などを見れば明らかであろう。これらのそれぞれは仏典論書に典拠を指摘できる言説であり、姫君はへ仏教的言説の信奉者」として一貫しているのである。へ仏教的言説の信奉者」としての「虫めづる姫君」。その場合、彼女を笑う作品はへ仏教的言説の信奉者」を笑い批評していることになる。

こうした判断に対してはすぐさま反論が聞こえてきそうだが、いわく、仏教的言説は姫君が自らの昆虫愛好を理論武装するために持ち出したもの、作品はあくまでもその異常な趣味を「露悪思想と猟奇

的趣味との反映」あるいは「結婚拒否の演技」⁽²¹⁾、「蝶(大人)へと脱皮することを拒否する彼女の存在構造の喩」として描いているのであって、さればこそその理論の破綻も語られるのだ、と。しかしこのような反論は作品の戯画的趣向を顧みず物語世界をあまりに実体的に捉えるゆえのもので、何より物語が姫君の「虫めづる」行為を着想したその由来を説明しない。「虫めづる」のは「猟奇趣味」ではない。ましてや「姫君の性を自覚しない女性から性的な女性への成長を象徴化」したものでも「演技」でもない。それは「蝶めづる」行為との対照、「さかさまの相」として着想されたものだ。そしてその「蝶めづる」は単に情趣主義を言い換えたものではなかった。「三宝絵」序文以下の用例を吟味した関根賢司氏がいうように、「『花や蝶やと』また『花蝶(と)』といふ言葉が向けられる対象は、仏道に対する世俗、真実に対する虚偽、誠実に対する軽薄、といふやうに、常に、批判され、否定される側にあるものであった」⁽²²⁾。つまり「蝶めづる」は仏教的価値観から情趣趣味を否定的に取り上げる際の慣用句にほかならなかつたのである。したがって「虫めづる」行為は、仏教的言説が否定する「蝶めづる」行為の「さかさまの相」、すなわち仏教的言説の肯定の相としてこそ着想されたのであって、それ以外ではない。「虫めづる姫君」の発言が仏教的言説と結ぶのもここに理由がある。それは昆虫愛好の理論武装ではなく根拠だったのである。

仏教的言説の肯定の相として着想された「虫めづる」行為。このことは物語の戯画的性格をよく説明しよう。—— 仏教的言説は「蝶めづる」行為を否定する。では御説のとおり仮相外相を否定して本地実相を尊ぶ仏教的言説にしたがえばどうなるか。「鳥毛虫の蝶とはなるなり」、つまり蝶の本地実相は毛虫であるからには、真の仏道者は「虫めづる」行為に日々これ務めることなるはず。それはたとえばこんなことかしらん。

「蝶めづる姫君」の住み給ふかたはらの「虫めづる姫君」、すなわち「隣の翁」は、こうして「蝶めづる」行為を否定し本地実相を尊ぶ仏教的言説にしたがい、その「さかさまの相」つまり肯定相として着想造形されたのである。もちろんそれは「モドイて楽しむ想像力の遊び」。そうして物語は、戯画的描写を過剰に積み重ね、作中の若女房に悪態をつかせ、また境界を生きる「好き者」に本性を垣間見させて、姫君を笑い批評する。つまり「蝶めづる」行為を否定し本地実相を尊ぶ仏教的言説を実践した場合の異常さを、「虫めづる姫君」の異常さの誇張拡大を通じて現前化してみせ、それを笑い批評するのである。

そればかりではない。たとえば、第三節に引用した本文の「この虫どもを朝夕に愛し給ふ。」の「愛し」が仏教語で執着を意味する点（『方丈記』末段「イマ草庵ヲ愛スルモ」、『発心集』卷一 8「佐国、華を愛し蝶となる事。付、六波羅寺幸仙、橋木を愛する事」な

ど）に着目すれば、そこでは「仏教的言説の信奉者」。「虫めづる姫君」が彼女の否定する「蝶めづる」行為と同様の罪を犯していることが語られていることなる。仏道に身を委ねて閑寂に執する自らの姿を見咎めたのは長明だが、ここでも仏法に身命を帰しておのづから法の戒めに背く仏教者のアイロニーが見咎められていることなる。また時に言行の不一致に本性を顕しながらも仏教的言説に戻って行く姫君の姿には、「兼好『徒然草』」の次の言葉を想起させるものがある。

その物につきてその物を費やし損なふ物、数知らず（いかならず）あり。身（イ体）に虱あり、家に鼠あり、国に賊あり、小人に財あり、君子に仁義あり、僧に法あり。（97段²⁵）

「その物につきてその物を費やし損なふ」例としての「僧に法」。これは仏教的言説を信奉し実践する心身の「わばり」によってさまざまに奇矯な振舞いに及び、本性の発露をも覆い隠す。「虫めづる姫君」の姿を言い当てたものではなかったか。「おかしみの根柢には一種のこわばりがあった、それが人を一直線に進ませたり、他人の言うことによく耳を傾けさせなかったり、あるいは何にも聴き容れようとさせなかったりするのである。……強情を張る精神はついには物に自分の観念を適応させる代りに、自分の観念通りに物を曲げるようになる。だから、すべての喜劇的人物はいま述べた錯覚の途上に

あるわけであり、ドン・キホーテは滑稽的不条理の一般的タイプを我々に提供しているのだ」(ベルグソン)。こわばり(「精神もしくは性格の強情」)は滑稽の母である。『徒然草』93段には、売買のさなかに死んだ牛をめぐって売人・買人の得失が議論されるな場面違いな無常の理を説いて笑われる、かたはらの人が紹介されている。彼もまた、皆人に嘲り笑われる、こわばりの人なのだろう。そして我が虫めづる姫君も「うちわななかし顔ほかやうに」向けながらも蛇に「生前の親」を見ようとするドン・キホーテにはかならずなかつた。作品はこうした、こわばりにがんじがらめの宗教者の姿を見咎め、戯画的描写をもって誇張拡大し、笑いのめして批評してもいるのだった。

六 おわりに — 戯画の位相 —

以上、『虫めづる姫君』の戯画的描写に着目し、そこに巧まれている表現を考えてきた。これによれば、言葉を過剰に振る舞わせ姫君の異常を誇張増幅して映像化したこの作品は、想像力の競演を促す享受者とともに物語の嘘を笑い愉しむところにその表現を成立させつつ、へ仏教的言説の信奉者」を、虫めづる姫君に造形しこれを戯画化することで「へ仏教的言説の信奉者」を笑い批評してもいたということになろうか。

へ仏教的言説の信奉者」への戯笑と批評、こうした表現の生成が

どのようにして可能であったのかについては幾通りかの考え方ができるだろう。その一つは、虫について関心を寄せた「虫めづる姫君」の先蹤、清少納言に代表される「へさかし人」への違和感。清少納言と「虫めづる姫君」とは虫だけではなく、仏教や漢字漢文文化にかかわる教養に関心を寄せる点でも共通する。『紫式部日記』の清少納言評には次のようにあった。

清少納言こそしたり顔にいみじう侍りける人。さばかりさかしだち、真名書き散らして侍るほど、よく見ればまだいと足らぬこと多かり。かく人にことならんと思ひこのめる人はかならず見劣りし、行く末うたてのみ侍れば、艶になりぬる人は、いとすこりすずるなる折もものあはれに進みをかしき事も見ずぐさぬ程に、をのづからあだなるさまにもなるに侍るべし。そのあだになりぬる人の果て、いかでかはよく侍らん。⁽²⁷⁾

「したり顔」に「さかしだつ」とは「虫めづる姫君」の属性でもある。「母屋の簾を少し巻き上げて几帳いでたて、しかくさかしく言ひ出だし給ふなりけり」「かしこがり賞め給ふと聞きてしたるなめり。」「さかしき声にて、いと興あることかな。こち持て来とのたまへば。さらに「人にことならんと思ひこのめる人」の「をのづからあだなるさまにもなる」とは、姫君にみる「へ心身のこわばり」ゆえの滑稽な言動を言い当てたものでもあろう。「へさかし人」の滑稽は先に引いた『源氏物語』博士の女にも描かれるところだが、清女の場合は

これに加えて「そのあだになりぬる人の果て、いかでかはよく侍らん」とある。周知の通り、その零落説話は『無名草子』『古事談』で笑いを増長させる方向での成長を遂げている。そこには「こわばり」のなかにある「へさかし人」の「あだになりぬる」さまを増幅拡大して笑おうとする精神の形が認められよう。それは『虫めづる姫君』の戯画的表現のうちにも必ずや宿っているものにちがいない。作品は「へ仏教的言説の信奉者」に「へさかし（賢し・揚し）人」を見、その「あだになりぬる」さまを悪意のこもる想像力を介して笑い飛ばしたものであつたらうか。

あるいはまた、作品が窺わせる「へ仏教的言説の信奉者」への批評者の横顔に、これと対極にある言説の信奉者、つまり「蝶めづる」と仏教的立場から批判される「文学的言説の信奉者」を窺うこともなお可能だろう。——「人々の花蝶をとめづることそはかなくあやしけれ」、御説ごもつとも、ではその本地実相を尊ぶ「心ばへ」の実践はかくもあらんか、「まことにしかり」思ひとけばものなむ恥づかしからぬ」、いふかひなし、という次第である。

もつとも、姫君の造形者にこうした「文学的言説の信奉者」を比定するとしても、これがすでにして「仏教的立場から否定される」文学的言説の信奉者であつた点には注意が必要だろう。否定される者の否定する者への笑い。したがって彼（女）は非社会的な自由行動に「復讐」する「社会」の代理者ではありえない。またその笑い

は「勝利」でもない。それはむしろ「抑圧からの身振りとしての笑い」とでも呼ぶべきもの。そしてこの笑いを生む心の様態は、「へさかし人」の欠を求めて説話を語り戯笑する精神ともいくらかの重なりをもつていよう。

抑圧からの身振りとしての笑い。この場合の抑圧の本体はいうまでもなく仏教的言説である。「文学的言説の信奉者」を抑圧する「へ仏教的言説」、これは当然のことながら「狂言綺語観」を想起させる。そういえば「何謂綺語。文飾巧言、華而不実」（『弘明集』巻13）、「花

蝶」の「花」は狂言（花言）綺語の名において仏教者から否定される文学的言説の別名だった。狂言綺語観、その方便説から帰第一義説を経て陀羅尼観にいたる道行を辿り直すことはしないが、その間に文学的言語を抑圧疎外した仏教的言説が、言葉についての実語と妄語の二分節、さらにそれらの仏教的止揚を通じて制度化されていったことは、もはや周知のことさらに属すであらう。和歌論書や説話集をはじめとする諸文献が白楽天朗詠句「願以今生世俗文字之業……」（「仏事」）を引いて自らの言語的営みを意義づけにはいられたかつ

たところ、また物語に因つていえば紫式部墮地獄説と観音化現説の登場、注釈世界での仏教的解釈の盛行、主人公像の仏教的姿容や仏教的な要素、素材の増大などに、それは明らかである。「虫めづる姫君」の生まれた時代、その世界はおそらく文学の、すなわち情趣主義によって幻想されるのではなく、狂言綺語観に代表される

仏教的言説によって秩序化されつつあった世界、(花)蝶めづる。が否定的な響きをもって聞かれた世界であつたらう。とすれば、仏教的言説による否定を承けその肯定の相を、虫めづる姫君として造形し笑い批評するこの作品は、こうした、世界を生きこれと向き合ひ対話するなかで募つてゆく違和不快の捌け口、「世界」と乖離する心の表出として生成したものと理解も可能になつてこよう。そのような理解からすれば、虫めづる姫君とはスケープ・ゴート、仏教的言説によつて抑圧された精神が解放を求めて自ずから生み出した道化にはかならない。なぜなら彼女こそが仏教的言説を模倣し笑われ批評されることで、世界を打ち壊しにしようのだから。

*

〈道化〉、ながながしい行論の果てに行き着いた、虫めづる姫君。この本地の名は、しかし実は物語の作者にこそふさわしいのかもれない。「道化」とは自らの意志によるにせよ、よらぬにせよ、通常人には言えぬような「真実」を語る人物であり、他の人物に忠告を与え、虚偽の仮面を剥ぐ。しかしこの〈真実〉は、危険な力を充分とり去つてあるから他人を傷つけることはないのだ。つまり〈道化〉とは、狂気の模倣であり、狂気の言葉を社会の中に無害なものとして流通させるという意味で、狂気の言葉の体制組み込みであるといえる」(M・フーコー)。虫めづる姫君を昆虫愛好の奇妙な姫君としその行為を「露悪思想と猟奇的趣味との反映」「結婚拒

否の演技」「蝶(大人)へと脱皮することを拒否する彼女の存在構造的喩」と読ませるのは「危険な力を充分とり去つてあるから」にちがいない。秩序化を企む言説に精神の疎外と抑圧を感じ、そこから言説に心身をこわばらせて奇矯な言動に及ぶ姫君を造形する物語作者。彼(女)はこうして想像力の競演の舞台を設け、「モディイテ楽しむ想像力の遊び」にその異常性の躍如を目論み、これを戯画的に語つて哄笑の場を開く。そしてそのようにして「狂気の言葉を社会の中に無害なものとして流通させる」ことで、言説をもどき笑い、「世界」をひっくりかえして打ち壊しにし、「通常人には言えぬような「真実」を語る人物」として仏教的言説のいかかわしさ(＝「虚偽の仮面」)を「剥」いで見せる。そうした身振りとしての笑いによつて自他の抑圧を解放する人物が〈道化〉でなくて何であらう。

〈道化〉としての物語作者。彼(女)はもちろん仏教的言説に与しない。また同じ程度に日常的規範にもなずむことがない。それは姫君の親に娘を愛して愚かな親を写し取り、若女房と乳母とおぼしい女房との対立に女房社会の現実を模写してみせる批評的姿勢に明らかである。物語が姫君の批評に用いる日常的規範は姫君の異常さを際立たせる道具として利用されたにすぎない。日常的規範をも体制的な仏教的言説をも異化するその身振りは、いかにも〈道化〉にふさわしいことだらう。「境界性(マージナリティ)こそ彼が本来帯びている刻印である」(山口昌男)。そしてこのマージナルな性

格は、『宇治拾遺物語』の作者(30)、また『徒然草』末段、幼い日の父との仏の本地をめぐる論争で父に「道化」を演じさせ、仏教言説の虚構を暴いた兼好にも通う。既成言説のイデオロギー性を見抜き、あるいはそれによつては救われぬ自己を見つめ、それゆえこれへの帰属を拒否しつづけることで境界をさまよはなかつたとおぼしい彼らの姿を思い合わせるとき、言葉を過剰に振る舞わせる戯画的表現は、言葉への不信を生きる彼らが言葉との戯れの中でその力を賦活し、抑圧された精神を解放してこれに形を与えていく数少ない手立ての一つであつたらう。『虫めづる姫君』はそうした位相にある戯画の表現として、言説の交差のなかにある精神の相貌をよく伝える。

【注】

(1) 『はいずみ』考(『古典研究』第一・九二―九三)。なお、小論は、これに続く『堤中納言物語』私注の第二稿である。

(2) 引用は稲賀敦二、他校注『堤中納言物語・無名草子』(完訳日本の古典27・小学館・八七)。以下、同じ。

(3) 前稿では古妻だけではなく今妻にも作品は女の「哀しみ」を見ていたとし、その背景に『伊勢物語』23段の高安郡女と享受者との対話があつたらうと述べた。そうした対話は『はいずみ』の読みから想定したのもともより確かな証拠があるわけではないが、たとえば高安郡女の歌が、それぞれ『新古今和歌集』に採られていること(巻一三・恋三・二〇七、巻一五・恋五・一三六九)、「君があたり」詠が俊成『古今風林躰抄』(上)

の関心を寄せるところとなり、これを本歌とするかと思われる歌が定家『拾遺愚草』(二〇四六)家隆(『玉三集』五五七)等に見ることなどは、一つの傍証になるのかもしれない。

(4) 今かりに人物像にかかわる見解のいくつかを摘出する(行論に際して引用したものは省く)。

・萎黄病患者(山岸徳平「『虫めづる姫君』について」新註国文学叢書、四九二)

・「思ひ解けば、物なむ恥かしからぬ。人は夢幻のやうなる世に、誰かとなりて、悪しき事をも見、善きことをもみ思ふべき」の語には、ニヒリステイック哲学者の口吻がうかがわれ、姫君の科学的な態度が世人に正しく理解されなかつたことに対する悲しい自棄が人生全体の否定となつていることがあらわれ、姫君の科学的へのあゆみの挫折して、単に世人の嘲笑の的となつた所以も知られる。(岡一男「源氏以後の文芸にあらわれたる頹廢的傾向とその克服」『総合世界文芸』1・四九9)

・体制秩序の美学を破壊する、露醜の怪奇な存在(塚原鉄雄「世紀末的な孤奇趣味」『大阪市大人文研究』七五―七六)

・権勢・皇統語・異性への「世づかぬ」志向を付与された物語人物の系譜(小嶋菜温子「虫めづる姫君」『解釈と鑑賞』八〇―)

・理知的、科学的、研究的な性向、あるいは悟りすまず理論・信条などからは男性的な傾向がうかがわれ、しかもその裏にはわずかに女性らしさにもじむのである。日常の言行の細叙のなかに盛りあげる姫の異常心理、異常性格そのものが主題である。(鈴木一雄「堤中納言物語序説」八〇)また、「へ虫」については、

・虫めづる姫君には、毛虫がその「まぶさ」であった。(山岸徳平「平安末期物語に見えたる二つの現象」『学芸』三四六)

・この毛虫に恥毛崇物症、蛇に男根象徴があることは一見してわかる。

(四) 一男、同上

といった意味が見出されている。

- (5) 阿部好臣「虫めづる姫君物語」『体系物語文学史』3・八三。
- (6) 藤井貞和「堤中納言物語」『研究資料日本古典文学』1・八三。
- (7) 神田龍身「虫めづる姫君」幻譚『物語研究』1・七九4。
- (8) 鈴木一雄「堤中納言物語序説」(八〇)。
- (9) 大槻修「堤中納言物語」(新日本古典文学大系解題・九二)
- (10) 益田啓実「民話の思想——伝承的想像の超克」『伝統と現代』38・七六3。
- (11) 引用は注2に同じ。
- (12) 稲賀敦二「堤中納言物語のへ虫めづる姫君」異様な言動を演技と読めば『国文学』八二9。
- (13) マルセル・パニョル「笑いについて」(鈴木力衛訳・岩波新書)。
- (14) 注16、工藤氏論考など。
- (15) 関根賢司「花や蝶やと」『昭和学院国語国文』七二12。
- (16) 工藤進思郎「『堤中納言物語』の様式」『文芸研究』44・六三7。
- (17) 神田龍身氏に次の指摘がある。「蝶めづる」的資質に一度も馴染むことなく、かかる人間としての歩みを否定しそれと戦い抜くことによつてこそ、逆に『虫めづる姫君』そのものとして完成成熟する姫君、……虫化した花嫁というよりも、もしかしたら固く鎖われて無機物化した、つまりは鉱物化した永遠の処女と評した方がより適当であるかもしれないのである。」(『虫めづる姫君』幻譚——虫化した花嫁——『物語研究』1・七九4)
- (18) ベルクソン「笑い」(林達夫訳・岩波文庫)。
- (19) 三角洋一「堤中納言物語——『虫めづる姫君』の読みをめぐって——」『国文学』八六11、日下幸男「虫めづる姫君と浄土信仰——人はまこととありをめぐって——」『文学・語学』113・八七6)にその考証が試みら

れている。なお、三角論文は、注15の関根論文の紹介に際して「関根氏が二項対立的に析出する『仏道に対する世俗、真実に対する虚偽、誠実に対する軽薄』の、仏道・真実・誠実とされるがわに對しても、作者の思い入れには苦いものがあったのではないか。なお考えてみたい。」と述べ、本稿と同様の立脚点を示す。後述。

- (20) 塚原鉄雄「堤中納言物語」(日本古典集成・作品概説・新潮社・八三)。(21) 注12に同じ。

(22) 神田龍身「虫めづる姫君、奇形趣味と博物学」『国文学』九三10)。これは次のような行文中に見える。「倒錯的な孤独の人生を歩む彼女である。その彼女の屈辱した性の捌け口としての毛虫コレクションをみることも確かにゆるされよう。そしてさらに言えば、毛虫そのものが、蝶(大人)へと脱皮することを拒否する彼女の存在構造の喩であり、またそのような彼女のアイデンティティを支える当のものであるとも評しうることになる。」

- (23) 三谷栄一編『堤中納言物語・とりかへばや物語』(鑑賞日本古典文学12・七六)。これは次のような行文中に見える。「露骨な物言いだが、この鳥毛虫も、毛という点で性のイメージを担い、姫君の性を自覚しない女性から性的な女性への成長を象徴化しているといえそうである。そうした点でいえば、一人の女性の思春期における女性の成長を『虫めづる姫君物語』と形象化したといえるであらう。」(24) 注15に同じ。

- (25) 引用は久保田淳、他校訂『方丈記・徒然草』(新日本古典文学大系39・岩波書店・八九)による。
- (26) 注18に同じ。

- (27) 引用は伊藤博、他校訂『土佐日記・蜻蛉日記・紫式部日記・更級日記』(新日本古典文学大系24・岩波書店・八九)による。
- (28) M・フーコー「狂気と社会」(神谷美恵子訳・『みすず』七〇12)。

(29) 山口昌男「道化と詩的言語」(『道化的世界』所収・筑摩書房・七五)。

(30) 拙稿「『宇治拾遺物語』の表現」(『中古文学の形成と展開へ中古から中世へ』九五六)。

(31) 拙稿「多言語世界と秩序」(『日本文学』九五七)。

(32) 注30 31拙稿にも、『宇治拾遺物語』『徒然草』にかかわって同様の指摘をした。

※一九九五年三月稿、九七年六月補訂。

——たけむら・しんじ、広島大学教育学部——