公家物として見る『玉水物語』

井　黒　佳穂子

要　旨

日本の古典文学に登場する狐のイメージには、中国の影響を受けているものが多く、特に人と狐の婚姻譚は、六朝志怪小説や、唐代伝奇小説『任氏伝』などが知られている。日本では九世紀に成立した仏教説話集『日本霊異記』上巻第二をはじめ、いわゆる「狐女房譚」の系譜として、以降の説話集や御伽草子、謡曲、説経節、歌舞伎などに受け継がれていった。

狐が登場する御伽草子には『木幡狐』、『玉藻草紙』、『狐の草紙』などがあり、いずれも美女に化けた狐が人間と結ばれ、正体が露見しそうになって逃げるという構造は共通する。『玉水物語』も同じく異類物と見なされているが、女房となって姫君に仕えるものの結ばれることはなく、姫君の入内によって恋破れると、最後は姫君に正体を打ち明けて、人間社会から去っており、上述の作品群とは展開を異にする。

一方で、『玉水物語』には、主人公たちが和歌を贈答したり、紅葉合が行われたり、主君のもとを去る時に長歌を添えて文を残すなど、王朝物語的な雰囲気が色濃く見られることから、従来、異類物に分類されてきた『玉水物語』の、公家物的性質に注目し、中世王朝物語や他の公家物とも比較しながら、『玉水物語』の特色について考察していきたい。

はじめに

二〇一九年のセンター試験に出題された御伽草子『玉水物語』は、人間の姫君に恋をした狐が女房に化けて近づくという内容が、受験生たちの興味を惹いたらしく、ＳＮＳ等[1]で一時話題となった。狐は変身する動物として、古典文学にもしばしば登場し、多くは美女の姿をとることで知られている。

日本の古典文学に登場する狐のイメージには、中国の影響を受けているものが多い。中でも美女に変身した狐と人間が結婚するという異類婚姻譚は、早く六朝志怪小説に見え、日本へもたらされた書物の中には、こうした作品も含まれていたと思われる。唐代の怪異小説『任氏伝』は、鄭六という若者が、狐が化けた美女任氏と結婚するというもので、大江匡房が康和三年（一一〇一）に記した『狐媚記』や、建保七年（一二一九）に編まれた『続古事談』にも任氏の名前が見えることから、任氏の物語が古くから親しまれてきたことが分かる。

日本では九世紀に編まれた仏教説話集『日本霊異記』上巻「狐為妻令生子縁第二」に狐が登場する。本話は狐が産んだ子供が一族の祖となる始祖譚となっており、以降も御伽草子『木幡狐』や、説経節『しのだつま』など、いわゆる「狐女房譚」の系譜として受け継がれていった。

一方で、五行思想では狐が陰獣とされていたことから、狐との婚姻は災いを得るという考えもあった[2]。『今昔物語集』巻十六「備中国賀陽良藤為狐得観音助語第十七」（原話は『善家秘記』（『扶桑略記』第二十二寛平八年九月所収）、『観音利益集』四十五、『元亨釈書』二十九拾遺志に同話）には、狐が化けた美女に誑かされて、正気を失ってしまった男の話が載っている。『大日本国法華験記』巻下「朱雀大路の野干」（『今昔物語集』巻十四「為救野干死写法花人語

第五」、『古今著聞集』巻二十魚虫禽獣第三十「或男朱雀大路にして女狐の化したる美女に遇ひて契る事」に同話）も同様の思想に基づくが、こちらは狐が自ら犠牲になることで難を逃れるという話になっている。『玉水物語』も狐と人の婚姻には否定的であり、玉水は姫君の身に害が及ぶことを恐れながら、ただ姫君の姿を見たい一心で、女房に化けることを選んでいる。まずは『玉水物語』の梗概を示しておこう。

『玉水物語』

鳥羽の辺りに住む高柳の宰相には美しい姫君がいた。ある時、花園を訪れた姫君を、狐が一目見て恋に落ちる。狐は姫君に近付くため、若い娘に化けてある家の養女となり、女房として姫君の邸に奉公にあがる。玉水と名付けられた狐は、姫君のお気に入りとなった。姫君の邸で紅葉合が行われた時、玉水は狐の兄弟に頼んで五色の紅葉を届けさせるが、これがきっかけで、姫君の入内が決定してしまう。

一方、里帰りしていた玉水は、養母に取り憑いていた伯父の狐を説得し、養母の病は平癒した。姫君の入内が近付くにつれ、玉水は苦悩するがどうすることもできない。玉水は姫君の入内を見届けた後、これまでのいきさつを記した手紙と箱を残し、忽然と姿を隠した。手紙を読んだ姫君は、玉水の心を哀れに思うのであった。

『玉水物語』は狐が女房に変身することから、先行研究でも『木幡狐』をはじめ、他の狐女房譚との比較で論じられることが多く、他『法華験記』などに代表される自己犠牲の狐の系譜、中国の怪異小説集『聊斎志異』の「封三娘」との類似などが指摘されている。(3)

しかしながら、一般的に語られる狐女房譚は、「美女に変身した狐が、人間の男と結婚して子供をもうけるが、正

体が露見し（犬に吠えられる、子供に気付かれるなどして）、泣く泣く別れる」というものであり、玉水のような「美女に変身した狐が女房として姫君に仕える」姿は、狐女房のイメージからはやや外れている。

室町から江戸前期にわたって作られた御伽草子は、四百種以上の作品が現存し、擬古物語や軍記物語、説話、芸能など様々な文芸の影響を受け、内容も多岐に渡る。この膨大な作品群について、これまで長谷川福平氏、平出鏗次郎氏、島津久基氏、藤井隆氏などから様々な分類案が出されたが、[4] 今日でも一般的に用いられているのは、登場人物の階層から、公家物・僧侶物・武家物・庶民物・異国物・異類物の六つに大別した、市古貞次氏の分類案である。[5]

このように、御伽草子を採り上げる際、最初にどのグループに属するのか注目されやすいため、内容については、しばしば類型的であると批判されることも多い。しかしながら、敢えて枠組みを設けることで、枠の内だけではなく、枠に収まらない部分、外れてしまう部分に光を当てることが可能になる。御伽草子が持つ多様性とは、それ以前の古典に引き継がれてきたモチーフが、幾重にも折り重なって生まれてきた交響の賜物なのではないか。

市古氏の分類では、鳥獣虫魚や草木、器物、妖怪などの異類が活躍する作品の多くが異類物に分類される。さらに、異類物は人間社会に入り込み婚姻する①怪婚譚と、異類だけで社会が構成される②純粋な異類物（歌合物、恋愛物、軍記物、遁世物、その他）とに分けられる。

狐が登場する御伽草子には『木幡狐』、『玉藻草紙』、『狐の草紙』などがあり、いずれも①怪婚譚に属している。人間に恋する『木幡狐』と、人間に危害をもたらす『玉藻草紙』、『狐の草紙』という違いはあるが、美女に化けた狐が人間と結ばれ、正体が露見しそうになって逃げるという構造は共通する。『玉水物語』も同様に①怪婚譚と見なされている作品だが、人間と結ばれることはなく、想い人の入内によって恋破れ、人間社会から去っており、上述の作品群とは展開を異にする。

また『玉水物語』では、主人公たちが折に触れて和歌を贈答したり、作品の別名にある紅葉合という風雅な催しが行われたり、主君のもとを去る時に長歌を添えて文を残すなど、王朝物語的な雰囲気が色濃く見られる。今回は異類物に分類されてきた『玉水物語』の、公家物的性格に注目し、中世王朝物語や他の公家物とも比較しながら、『玉水物語』の特色について考察していきたい。

一．公家物と女たち

『玉水物語』を公家物という視点から捉え直した時、どのような性質が表れるだろうか。市古氏の分類によれば、公家物は①恋愛譚、②継子譚、③歌物語・歌人伝説などに細分類される。②継子譚は広義の①恋愛譚に含まれるが、数が多いことから特立している。①及び②のグループは、相愛の男女が引き裂かれ、女は心ならずも失踪し、男が行方を探すという夫婦流離の筋立てを共有するものが多く、宮廷や公家の邸を舞台とする悲恋遁世譚である。失踪の原因は①の場合、女の出自に不満がある男の父親など、男の周囲の人間によって引き起こされることが多いのに対し、②の場合は、血の繋がらない娘を疎ましく思う継母となる。前者は『しのびね』、後者は『住吉物語』に代表される、中世王朝物語（擬古物語、鎌倉時代物語）の流れを汲む作品群を形成している。ただし、長編の王朝物語に比して、物語のあらすじや登場人物の心情描写はかなり簡略化されている。

美しい姫君を一目見て、恋に落ちた玉水は「良き人」に化け、姫君との逢瀬を考えるが、狐と結ばれることで、姫君に害が及ぶことを恐れ、それでも「いかにして、御側ちかく参りて、朝夕見奉り、心をもなくさめはや」[6]との考え、若い女に化ける。

変身及び変装は、神話の時代から存在する、侵犯の常套手段であり、古典文学でもこれまで数多くの変身譚が描かれてきた。御伽草子の場合、変身は「人に化ける」必要性から異類物に多いが、公家物にもしばしば異性装が描かれる。異性装とは、生来とは異なる性の衣服を着用したり、そのように振る舞ったりすることを指すが、「目的達成の手段として一時的に行われる場合」と、「やむを得ない事情により幼少時から継続的に行われている場合」に大別できる。数量的には前者の場合が圧倒的に多く、実行される目的としては恋愛、戦、[7] 芸能などの要因が考えられる。後者は異性装自体が主題となっており、『とりかへばや』、『有明の別れ』、『新蔵人物語』のように宮廷を舞台とする作品に見られる。『玉水物語』の場合、狐の性別は明らかにされていないが、恋愛対象が女性であったことから、ひとまず牡だと仮定すると、玉水は「狐から人」、「男から女」という二重の変身を果たしているともいえる。

恋愛が絡む事柄で、異性装が行われる場合、多くは相手に近付くための手段であった。若い女に化けた玉水は、在家の女を訪ねて庇護を頼む。男ばかりで娘が欲しかった女は、玉水を喜んで迎え、望み通りに姫君の女房になるための段取りを整えてやるのだった。

『玉水物語』と同じ展開をたどる作品に、御伽草子『稚児いま参り』と『秋月物語』がある。『稚児いま参り』は、加持祈祷のため比叡山の僧正と共に訪れた稚児が、内大臣の姫君を垣間見て、恋に落ちてしまう。やつれてゆく稚児を心配した乳母が計略を用い、稚児は女房として姫君に仕えるという内容。『秋月物語』は、太秦で京極大納言の姫君（愛敬）に一目惚れした二位中将が、姫君の継母の計略により異母妹の愛子と結ばれる。真相を知った愛子は、母の行いを恥ずかしく思い、中将に協力を申し出る。父大納言や継母が参内のため邸を離れた隙を見計らい、愛子は中将を女装させ、愛敬のいる月見殿へ導いた、というもので、『玉水物語』とは次の内容が共通する。

①男が外出先で美しい姫君を垣間見て、恋に落ちる。
②男と親しい女が協力者となり、姫君の邸に入る段取りを整える。
③男は女装して姫君に近付く。

これらの話で興味深いのは「協力者」の存在である。彼女たちは男に同情し、恋が成就するよう心を砕き、計略に加担する。『稚児いま参り』は、稚児が登場することから、宗教物に分類されるが、僧と稚児の恋愛譚ではなく、むしろ公家の恋愛譚や、民間説話の継子譚との関連性がうかがえる作品である。『秋月物語』は散逸物語『ふせや』の改作『伏屋の物語』を元に作られた継子譚であり、『住吉物語』の強い影響を受けた作品である。『秋月物語』の愛子については、真下美弥子氏が「乳母が不在の場合、多くの継子物語では、それに替えて、『住吉』の侍従、『落窪』のあこぎのような気の利いた侍女が姫君の立場を守るために活躍することとなる。それに対して、乳母の存在を形の上では容認する『秋月』では、そのような侍女を置くことはできない。そこで、これに代わるものとして、愛子の活躍が要請されたのではなかったか」[8]と、継子譚における心利きの女房の代替と考えており、首肯できる意見だが、男の協力者として、姉妹が登場する作品は他にもある。『若草』に登場する朝日の前は、従姉妹（若草）に恋する兄（少将）のため、二人の仲を取り持とうとする。父の中納言が少将と三条宰相の娘との縁談を決めた時は、兄の心変わりを否定し、若草を励まし続けた。若草も朝日の前を信頼しており、邸を追い出される前日には、朝日の前を訪ね、形見の硯を交換し、共に涙を流す場面がある。後に若草の入水を知った少将も、両親ではなく、妹に若草との娘を託して出家している。『桜の中将』に登場する桜の中将の姉妹は、父の大納言が故中納言の姫君を追い出したと聞いて、すぐに文を書いて姫君を励ますだけでなく、姫君の悲痛な返事を持参して、母に対して父の酷い仕打ちを詰る。さらに、

姉妹から文を見せられた中将は、密かに姫君を捜すことを決意し、姫君との間に生まれた若君を「母親になってほしい」と姉に託す。どちらの作品も先に述べた公家物の恋愛譚に属するが、彼女たちは単なる男の協力者ではなく、夫を諫めることができない母や、父に逆らえない男に代わって、孤立した姫君に寄り添い、強い信頼関係で結ばれた存在としても描かれている。

御伽草子における、こうした女同士の濃密な関係は、当然「女装した男」にも反映される。玉水も「何かにつけても、ゆふに、やさしき、ふせいして、姫君の御あそひ、御側に、朝夕なれつかふまつり、御てうつ参らせ、くこ参らせ、つきさへと同しく、御きぬの下にふし、たちさることなく、侍ける」と、姫君の側を片時も離れず、身の回りの世話を行い、同僚の月さへと並んで、最も親しい存在として描かれる。

しかし、姫君との距離が縮まるほど、男の恋心はいっそう燃え上がる。『稚児いま参り』には、内大臣の前で琵琶の腕を披露したことで、稚児（今参りの女房）は姫君の御前を許される場面がある。

その夜よりさふらひて、ひるなともさしむかひて、見たてまつるに、くもゐのよそに、見およひたてまつるに、これも又ゆめかと、うとましくたとられて、はては、なけきのもりをも、しらぬそ、はかなきや。御ひわを、心に入て、をしへたてまつれは、うへも、よろこひ給ふこと、かきりなし、はかなき、あそひまても、人には、ことなるさまにそ、おほしける。御前をたちさる事なく、さふらへは、やう〳〵、うちとけて、かきりなく、あそひつき給へるにも、いかならんおりにか、したのおもひをも、きこえんと、おり〳〵の、いてくるそ、うたてしき。[9]

親しくなればなるほど、心の中で「いつかは姫君に自分の気持ちを知らせたい」という思いが頭をもたげてくる。女装して姫君に近付いたものの、現状では親しい同性に過ぎず、姫君が春宮に入内してしまえば、その甲斐もなくなる。思い詰めた稚児は、周囲に人のいない夜、一人だけ添い寝役を務めることになった時、ついに一線を踏み越えてしまうのであった。

公家物の場合、異性装は姫君に近付くための一時的な手段でしかないため、女装を解いて本来の性に戻ってしまえば、紆余曲折を経たとしても、姫君と結ばれることは可能である。しかしながら、玉水は狐であったため、正体が明らかになれば、破綻することは間違いなく、容易に戻ることはできない。姫君の傍に居続けるには、自分の思いを隠したまま、表向きは女房として振る舞うしかないのである。結局、玉水の一方通行な思いは、成就を期待することなく、献身という形で積み重ねられていく。そして、玉水が手を尽くして持参した紅葉と、紅葉合で披露した歌が、姫君の入内を後押しすることになったのは、まさしく運命の皮肉だったというしかない。

姫君の入内に向けて物語が展開してゆくにつれ、玉水の「性」もまた「姫君に恋する男」という生来の自覚的な「性（セクシュアリティ）」と、「姫君の忠実な女房」という社会的な信頼を獲得した仮初めの「性（ジェンダー）」との間でゆらぎ続けることになる。社会的な「性（ジェンダー）」の成功が、もう片方の自覚的な「性（セクシュアリティ）」を抑圧し続け、玉水の苦悩はいよいよ深まっていく。姫君の入内を目前にした時、玉水が選ぶ真実の「性」はどちらなのか。物語終盤における玉水の苦悩は、自らの恋心のために、「性」を越境したことで、身体的な「性（セクシュアリティ）」と、社会的な「性（ジェンダー）」の、どちらかを犠牲にし、棄てざるを得ないという、重い宿命が課せられているのである。

二．異性装と同性愛

前節では、玉水が貴公子ではなく女房に変身するところから、御伽草子における「異性装」に着目した。異性装は異なる社会へ侵入するための手段であり、通常は目的を達成すれば解除されるが、元より異類であった玉水は、異性装を解くことができず、自覚的な「性（セクシュアリティ）」と、社会的な「性（ジェンダー）」の間で揺れ動き続ける。異性装によって生じるこうした「性」の葛藤を、他の物語はどのように描いているのだろうか。木村朗子氏は異性装を扱った王朝風物語として知られる『とりかへばや』、『有明の別れ』、『新蔵人物語』の三作を取り上げ、登場人物たちの異性装が必ずしも同質ではないことを指摘する。[10]『とりかへばや』に登場する権大納言の子供たちの異性装は、活発で社交的な姫君と人見知りで内向的な若君という、少年期の性質の延長上に行われている。『有明の別れ』は跡継ぎのいない左大臣家が、〈神託〉により姫君（女右大将）を男として出仕させたもので、姫君の性自認とは無関係に行われた。『新蔵人物語』は、諸大夫の三の君の容貌や振る舞いが、周りの人を「稚児か」と呆れさせており、姉の下で宮仕えするのを嫌がって、挙げ句の果てに男装して宮廷に出仕する。これも『とりかへばや』と同じく少年期の延長と思われるが、『とりかへばや』が次第に社会的な「性（ジェンダー）」を取り戻していくのに対し、『新蔵人物語』は尼になっても法師と間違われるような有様で、社会的な「性（ジェンダー）」への回帰には温度差がある。

翻って『玉水物語』はどうか。変身前の狐については雌雄が明らかではないことから、狐の変身に「異性装」のモチーフを認めるかは議論の分かれるところではある。しかし、男に化けて姫君と結ばれる選択肢があったにも関わらず、姫君の身を「いたづらになしたまはん」ことを恐れた玉水が、自らの意思で退けている点が肝要であり、それ故

に姫君の側近くにいながら、気持ちを明かすことができない玉水の苦悩が、いっそうの哀れを誘うのである。つまり、『玉水物語』の異性装とは「本性の隠蔽（封印）」であり、異性装が少年期の性質をそのまま「表出」した『とりかへばや』や『新蔵人物語』よりも、家の事情により、本性とは無関係に男を装わされた『有明けの別れ』に近いといえよう。

ところで、「異性装」によって従来の性質が「表出」、あるいは「隠蔽（封印）」されたならば、前者にとっては幸せが、後者には苦痛がもたらされたように思われる。だが、『とりかへばや』の女権中納言は、梅壺の華やかないでたちを見て、「私も人並みの姿（女装）であれば、あのようにかしづかれて帝の前に参上したであろうに」と嘆息し、『新蔵人物語』の女新蔵人は、帝と播磨の内侍が睦まじく語らうのを聞いて、「羨ましいことだ。私も女房として参上し、御子をお生み申し上げることもできたのに」と悔しがる。どちらも、従来の性質に近づけるための「異性装（変身）」だったにも関わらず、いざ宮廷に上がると、異なる「性（ジェンダー）」に憧れ、自らの男装姿に不満を募らせていくのである。

これに対し、『有明の別れ』の女右大将はどうか。本来の性を隠して生きる女右大将は、隠れ蓑のように姿を隠す不思議な術を身に付けていた。叔父の左大将邸に忍び込んだ女右大将が見たのは、継父の左大将に密通を強いられる姫君（対の姫）の姿であった。北の方の不在を狙って訪れた左大将に、女右大将は「ああ嫌なことだ、男の心なんて気に入らないものだ」と嫌悪感を隠さない。一方、対の姫には「お気の毒に。このようなご様子では、どれほど物思いなさることか」と同情を示す。女右大将は、左大将の子を身籠もった対の姫を、言葉巧みに連れ出して妻に迎える。ある日、帝によって女であることを暴かれた女右大将は、世間には女右大将は死去と広めて女装に戻り、女右大将の妹姫として入内する。女御となった女右大将はやがて身籠もり、左大臣邸に里帰りする。対の姫は夫が死んだと聞いて出家していたが、女御は残してきた対の姫を恋しく思っており、彼女にだけは真実を話したいと考える。夫を偲び

続ける対の姫は、女御との対面は気が進まなかったが、几帳の奥から香る懐かしい気配に困惑する。真実を打ち明けられた対の姫は驚くが、夫の生存を心から喜び、二人は互いに離れがたく思う。また、里下がりした女御が気掛かりな帝は頻繁に文を送るが、女御の方は文を見るにつけ、男装して帝にお仕えしていたころを懐かしく思うのだった。家の事情による「異性装（変身）」だったにも関わらず、女御は男装していた頃に戻りたいと願い、対の姫に親愛の情を注ぎ続けるのである。

木村氏は女右大将を「女に寄り添い、女性ジェンダーの不条理を見つめつづける存在」とし、『有明けの別れ』の対の姫との関係を「男性性を拒絶し、排除したなかで、男装の女君によって恋愛の理想を描いた物語」であると指摘した。[11] 宮崎裕子氏も『源氏物語』に登場する宮の御方と紅梅大納言の娘たち、『有明けの別れ』の女右大将と対の姫、『我が身にたどる姫君』の女帝と藤壺皇后を、「男性との関わりよりも同性との関係を重んじ、心を寄せる相手として積極的に同性を求め、女同士で親愛関係を築いていく女性たちであった」[12]とし、こうした同性愛的な傾向は「中世王朝物語の特徴の一つ」と述べる。

女同士の強い結び付きを描く場面は、『玉水物語』にも見られる。玉水の庇護者になってくれたのは、娘が欲しいと願っていた在家の女であり、玉水が姫君の女房として仕えることができたのも、養母の妹の仲介によるものであった。玉水も養母の恩に報いるため、化粧料として賜った所領を全て預け、養母に狐が憑いた時は説得して退かせている。

また、本文中には姫君や月さへとの親密な関係がしばしば描き出される。五月半ばの月の明るい夜、玉水は姫君や月さへと外を眺めていた。玉水が一人で我が身の境遇を嘆いていると、二人は「苦しい恋でもしているのだろうか」とそれぞれに気遣う歌を詠み掛ける。

いと久しく帰らねば、月さへ、心もとなくて立帰るに、かくすさむを聞きて、あやしく覚ゆれば、「よそにてもあはれをぞ聞く誰ゆへに恋の涙に身をしづむらん」と、とむらへば、姫君聞き給ひ、「おほかたのあはれは誰もしらずやと身にはならはぬ恋路なりとも。はや夜も更けぬらん、入らせ給へ」と、のたまへば、泣く〳〵帰りて、月さへもろ共姫君にそひふし奉れども、思ふ心のもと、いひ顕はさねばにや、まどろまず。

玉水が紅葉を求めて故郷の山から戻った場面でも、行動を訝しむ姫君たちとの間で、冗談とも本気ともつかないやりとりが行われている。

姫君、月さへは、「れいならず何方へ出給ひしそ」といへば、うち笑ひ、「あやしき者にこよひ契りて出会ひつる」など、戯れければ、「まこと、さや有りつらん、いと久しかりしな」といへば、姫君「さもあらば、いかににくからん。移ればかはるならひなれば、我はかならず、思ひすてられん」と戯れ給へば、忝けなく、嬉し、いみじと思ひて、「あな、かたはらいたや。世に有るまじき人といふ共、御そばを立ちはなれて、こと人にそふべき心地は、し侍らんものを」と申せば、「しれかたきこと」とうちゑみ給へるを見奉れば、身にしむ心地して、いとあじきなし。

養母の看病のために里下がりしている時には、姫君と月さへから、それぞれ養母の体調を気遣いつつ、再出仕を促す文と、玉水を案じる歌が届けられる。

そして、入内を控える姫君を訪ねた玉水が失踪をほのめかすと、姫君は「私の行く末を見届けてはくれないのか」と悲しみ、玉水から手渡された箱を、言いつけどおり人目につかないよう隠す。玉水が残した文で、正体を知った姫君は、激しく動揺し、玉水のことを恐ろしくも哀れに思うのであった。『有明けの別れ』で女右大将が対の姫に真実を打ち明けたように、玉水も姫君にだけ秘密を明かしている。玉水が異性装によって獲得した社会的な「性（ジェンダー）」は、姫君と結ばれたいと願う欲望よりも、強固な親愛関係を築かせていた。玉水が選んだ社会的な「性（ジェンダー）」は、当初の自覚的な「性（セクシュアリティ）」を排除したことで、いっそうストイックなものになった。『玉水物語』が描いたのは、恋する男の苦悩を遠景に配した、中世王朝物語の系譜に連なるプラトニックな〈女たちの楽園〉だったのである。

三．呪いと愛法―『しぐれ』―

だが、強い親愛で結ばれた〈女たちの楽園〉は、入内という帝の介入により、もろくも崩れ去ってしまう。愛し合う者同士が心ならずも引き裂かれ、女は帝の寵愛を受けて繁栄し、男は出家（あるいは死ぬ）という展開は、先に紹介した中世王朝物語『しのびね』を原型とする〈しのびね型〉の作品として知られる。現存する『しのびね』は南北朝時代の成立とされる改作本だが、古本は平安時代末期には成立していたと推定される。中世王朝物語を象徴する〈しのびね型〉の系譜は、御伽草子においても引き継がれ、公家物の恋愛譚の中で、『しぐれ』、『あさぎり』、『むぐらの宿』、『志賀物語』、『桜の中将』、『若草物語』など、類型の作品群が作られている。姫君に恋した狐が女房として仕えるも、姫君の入内によって失恋し、入内を見届けて失踪する『玉水物語』も、〈しのびね型〉作品と類似する点がある。

〈しのびね型〉を象徴する御伽草子として、『しぐれ』が上げられる。時雨の縁で出会った二人が、心ならずも引き

裂かれ、女は栄花を極めるが、男は出家するという、公家物によく見られる展開だが、独自の要素として、「呪詛された男が愛する女を忘れる」という場面が存在する。理想化された王朝世界を描こうとする公家物で、呪詛のようないかがわしいものを持ち込む展開は、少し異様な感じもするが、愛に関する呪法は『玉水物語』にも登場している。もう少し詳しく見ていくため、先に『しぐれ』の梗概を示しておこう。

『しぐれ』

左大臣家の中将は、時雨の縁で出会った、故中納言の姫君を見初め、邸に連れ帰って一緒に暮らす。しかし、父の左大臣は後見のいない姫君を無視し、右大臣の姫君との婚姻を決める。右大臣の北の方や乳母は、しぶしぶ右大臣家に通う中将を繋ぎ止めるため、「物知り」を使って「男祭」を行う。呪詛された中将は、故中納言の姫君を忘れてしまい、残された姫君は遠縁にあたる丹後の内侍のもとに身を寄せる。

このことを聞いた帝が姫君に心惹かれ、承香殿に迎えるが、中将を忘れられない姫君は嘆き続ける。しかし、周囲に諭されて后に立つことを決心する。一方、中将は腰に付けられていた呪詛の形代に気付き、ようやく姫君のことを思い出すが、姫君は既に承香殿女御として帝に寵愛される身であった。失意の中将は、出家して横川に上るのだった。

「男祭」がどのようなものかは不明だが、呪詛に使用した形代を発見した中将が、正気に戻る場面は次のとおりである。

何やらんとて六位の進を召して見せられければ、取り出だすに長さ五六寸ばかりある形代にてぞありけり。車を小路に立てて松明の火を振り上げ、詳しく是を御覧じければ、男と女とうち笑ひて抱き合ふたる形なり。身に物をぞ書きたりける。男の身には右大臣の姫君の事を書き、女の身には頭の中将の事を書きたりける。見るに身の毛よだちて恐ろしくぞ覚ゆる。これが為業にてこそ古郷の事は忘れける、心憂きかなやとうち思ふまゝに、涙さつと浮かみて忽ち古里の人ぞ恋しき。此形代を見るも恐ろしとて小路にうち捨てられけるを、六位の進、人に見せじとて畳紙に包みてぞ持たせける。(13)

中将が見つけた形代は、男女が笑いながら抱き合っている形で、男の身体には右大臣の姫君のことが、女の身体には中将のことが書き付けられていた、というものであった。呪詛にかけられていた間、中将は「ほけ／／として身に魂も添はぬ心地」がして、右大臣の姫君が近付く時だけ、すっきりしていたというから、呪詛は故中納言の姫君を忘れてしまうというより、右大臣の姫君のことしか考えられなくなるような内容だったのだろう。

この「男祭」について、沢井耐三氏は狐の信仰との関わりを指摘する。(14) 狐は古来より稲荷神の眷属とされたが、密教系の荼枳尼天とも習合して、中世では広く信仰されており、藤原明衡の往来物『新猿楽記』に、「野干坂ノ伊賀専ガ男祭ニハ、鮑苦本ヲ叩イテ舞ヒ、稲荷山ノ阿小町ガ愛法ニハ、鰹ノ破善ヲ亂ツテ喜ブ」(15)とあるとおり、狐の信仰には「愛法」、すなわち男女の愛に関する呪法が存在した。

実は『玉水物語』にも「呪詛」とよく似たものが登場しており、姫君と別れる決意をした玉水は、これまでの経緯を記した文を箱に入れ、姫君に託して行方をくらました。入内した姫君が言いつけどおり、一人でいる時に箱を開けて文を読むと、これまでのいきさつと長歌に続けて次のように書かれていた。

此箱は、人にあかれす、年ふれと、おひせす、そふ人にあいをます箱なれは、奉るなり、君にそひ参らせんほとは、此かけこを、あけさせ給ふなと、申をきつることくやうおほしめしはなれん、とちめなとには、あけても御らんせさせ給へ。

姫君に託した「人に飽かれず、年月を経ても老いることなく、相手に愛を増す箱」が、入内した姫君が帝の寵愛を独占できるものだとすれば、『しぐれ』に登場した「男祭」の呪詛と同じ効果を持つといえよう。この箱は二重底になっており、帝と夫婦関係を維持する間は「懸け籠」を開けないようにと、わざわざ言い置いているのも、箱の底に帝と姫君のことを記した形代が隠してあり、見つかれば愛情が失せてしまう性質のものだったのかもしれない。ただし、『しぐれ』における「男祭」が中将と故中納言の姫の間を引き裂く「呪い」であったのに対し、『玉水物語』の「愛を増す箱」は姫君の栄華を支える「お守り」として機能しており、叶わぬ恋に苦しみながら、「もれいてゝ、またかへらむと、たまみつの、にこりなきよに、君をまもらん」と詠んで、姫君のもとを去った玉水の献身がいっそう際立つのである。

四．別れの長歌

玉水は姫君との別れに際してこれまでのいきさつを書いた文を残す。そこには一首の長歌が添えられていた。御伽草子には、作中で長歌が詠まれている作品がいくつか存在する。試みに『物語和歌総覧 本文編』第三部 御伽

草子の中から抽出すると、『秋月物語』、『朝顔の露』、『魚の歌合』、『扇流し』、『桜の中将』、『狭衣の草子』、『玉造物語』、『玉水物語』、『なでしこ物語』、『姫百合』、『伏屋の物語』の十一作品が該当する。[16] さらに『物語和歌総覧 本文編』には収載されていないが、『しぐれ』、『志賀物語』、『若草』、『四十二の物争ひ』などにも、長歌が含まれる伝本が確認でき、これらを加えると計十五作品となる。本文系統が複雑な作品もあるため、作品のすべての伝本が該当するわけではないが、長歌が衰退して久しいことを勘案すると、意外に多いと感じるのではないだろうか。[17]

これらの作品にはいくつか顕著な傾向が見られる。市古氏の分類に照らし合わせると、内容が明らかではない『なでしこ物語』を除き、[18] 公家物か異類物のどちらかに大別される。公家物に分類される作品群のうち、①恋愛譚が六作品、②継子譚が二作品、③歌物語・歌人伝説などが二作品に細分化される。先述したとおり、②継子譚を広義の①恋愛譚に含まれると考えれば、八割が同じ展開を持つ作品群と考えられる。

一方、異類物に分類される作品のうち、①怪婚譚に含まれる『玉水物語』以外は、すべて②純粋な異類物に属する。『朝顔の露』及び『姫百合』は上述した夫婦流離の物語を、異類の世界に置き換えたものであり、『魚の歌合』は歌合の擬き、すなわち、ほぼ公家物のパロディとなっており、『玉水物語』の特殊性が際立つ。

柿本人麻呂によって完成された長歌は、『万葉集』以後、平安期における短歌の隆盛とは対照的に、急速に衰退していったが、勅撰和歌集や物語、日記などにおいて、わずかに命脈を保っていた。『蜻蛉日記』上巻や『うつほ物語』菊の宴巻には、浮気によって妻子を顧みなくなった夫に対し、妻が自らの苦悩や不安、父を慕う子供への哀切を長歌に詠んだ場面がある。渦巻恵氏は、女性が詠んだ長歌に表現の類似性があることを指摘し、「長歌が思いつめた特殊な環境のもとに詠まれるべき形式」[19]であったと述べる。長歌という形式には、詠み手の真剣な思いを表明する重さがあったのだろう。

また、「一時代前の歌体」であった長歌は「特別な教養を必要とし、特にあらたまった際の表現」[20]であった。『源氏物語』御幸巻には、玉鬘が尚侍となったことをうらやむ近江の君に対し、内大臣が申文に長歌を添えて帝に奏上するよう、からかう場面がある。無教養な彼女に長歌が詠めるはずもなく、周りの女房は笑いをこらえるのに必死になる。

野本瑠美氏は「長歌は、平安初期には上位者へ「たてまつる」状況が明示された例が多いが、次第に男女間や友人同士、内輪の催し等私的な場での詠作が中心になり、形式がもつ意味も上位者への奏上としての様式から少数の個人間で心情を吐露する（それにより共感を生む）役割へと変化したと考えられる」[21]と述べる。

先に上げた御伽草子にみえる長歌の多くは、都に残した夫や我が子を恋い慕う女の絶望、失踪した女の行方を捜す男の苦しい胸中が詠まれ、我が身の不遇を嘆く述懐歌となっている。都を遠く離れ、孤独と不安に苛まれながら、会えない人に思いを巡らせるという内容は、継母のいじめを逃れて、住吉に隠れた姫君が、ひそかに父中納言へ文を送り、「朝顔の・・・」の長歌を添えた『住吉物語』の影響を受けていると考えられる。

『玉水物語』の場合、玉水は長歌の中でいきさつを述べた後、「常に弔ふ 心あらば 後の世までの 掛橋と なりても君を 守りてん」と詠む。たとえ傍にいられなくなっても、姫君の幸福を願い、行く末まで見守ろうという「誓願」であり、個人の述懐を詠った他の御伽草子と比べて、奏上する長歌本来の役割に近い。入内によって失恋し、失踪を覚悟した玉水が、別れを告げるために、わざわざ長歌を選んだのは、まさしくやむにやまれぬ思いからであったのだろう。しかしながら、玉水は折に触れては姫君たちと歌を詠み交わし、養母に取り憑いた叔父狐に対しても故事を引いて理非を解くなど、高い教養の持ち主でもあった。故に、人知れず辞去するつもりだったとしても、主である姫君に対しては、威儀を正す必要があると判断したのだろう。同時に、長歌を奉られた姫君が、幸せな未来を掴むであろうことを、読者に予感させる効果があったのではないか。

おわりに

『玉水物語』は「異性装（変身）」によって、異性愛から同性愛へと趣向を変えるものの、入内の決定によって破綻し、姫君は繁栄、玉水は失踪という結末を迎えるという点は、〈しのびね型〉と共通した構造を有する。

菊池仁氏は〈しのびね型〉が「一貫して女性側の物語」であるとし、「結局のところ、〈しのびね型〉の「悲恋遁世譚」とはあくまで〈女君像のために奉仕する造型〉という大前提を必要としたそれということになろうか」[22]と述べる。〈しのびね型〉の男君は女君を不遇な立場から救い出し、束の間の平穏を与え、女君が入内により手の届かない存在になると、帝と対立するのではなく、女君の幸せを祈って出家、あるいは死という形で物語の表舞台から退場する。〈しのびね型〉を男の「悲恋遁世譚」としてではなく、女の「立身出世譚」として見るなら、女君にとっての男君はひたすら尽くしてくれる都合の良い存在だろう。

『玉水物語』の場合、姫君の親である高柳宰相は裕福な貴族ではなかった。邸がある鳥羽は都の周縁にあり、入内の話が持ち上がった時も、家が貧しいため準備を調えることが難しいと伝えている。それが、玉水が持参した五色の枝によって、紅葉合の評判が世間に広まると、姫君の入内が決定し、高柳家には所領が与えられ、帝の寵愛も「愛を増す箱」を託されることで決定的となる。高柳家の繁栄はすべて「玉水という一匹の狐が姫君を見初めた」ことをきっかけにもたらされているのである。[23] 玉水の姫君に対する徹底した献身ぶりは『しぐれ』など他の〈しのびね型〉に勝るとも劣らない。しかも、狐との婚姻は姫君の害になることを理由に、最後までプラトニックな関係を貫いていることから、〈しのびね型〉よりも純度の高い、「女のための物語」となっているのである。

従来、狐を主人公とするゆえに「異類物」として分類されていた『玉水物語』だが、「公家物」の系譜から捉え直してみると、男女の愛と異性装、理想化された同性社会、〈しのびね型〉という構造など、中世王朝物語の影響が随所に認められる。しかしながら、『玉水物語』の魅力は「異性装（変身）によって異性愛から同性愛に転換する」という趣向にあり、玉水が「狐が美女に変身する」というモチーフを備えていたからこそ可能なことであった。

これまで『玉水物語』は、異類物の枠組みを基軸として論じられることが多かったが、真下美弥子氏は『玉水物語』の最大の特徴を「和歌を基調として描かれる王朝風物語世界と、異類婚のタブーを取り合わせた、その設定の妙」[24]にあると看破された。実際、『玉水物語』最大の特色は〈しのびね型〉をはじめ、公家物の影響を強く受けながら、姫君に恋した狐が、貴公子ではなく、女房に変身した点であろう。姫君の入内がなかったとしても、玉水が男に化けた時点で、姫君が幸福になる結末はあり得なかった。どれほど献身的に尽くそうが、玉水が狐である以上、肉体的な結び付きは、姫君の不幸に直結するからである。

そして、そのことに自覚的な玉水を中心に据えたことで、〈しのびね型〉の枠を超えて、身体的な結びつきを媒介せずに、女が幸せになる物語として読むことができる。それは姫君の「栄耀栄華」と引き換えに、一度は契った男が死や出家という形で、物語からフェードアウトしていく〈しのびね型〉とは異なり、最後の長歌を以て玉水という存在がクローズアップされていく。姫君は玉水の正体を知り、恐ろしいと思いつつも、「我ゆへ、かやうにはけたりしを、つゐに色にも出さて過しことの、ちくるいなから、むさんさよ、おほゑの心さしをみせつゝ、せしことの、あはれさよ、有かたきこゝろかな」と、玉水の恋慕と苦悩に寄り添い、心から感謝する。すべてを諦めて出家した男と、帝の寵愛を受けながら男のことを慕い続けた姫君という〈しのびね型〉の結末の沈鬱さとは逆に、玉水の長歌は姫君の晴れやかな未来を約束し、姫君の述懐によって、玉水の恋もまた愛へと昇華されたのである。

『玉水物語』は中世王朝物語から引き継がれた〈女たちの楽園〉の世界を取り込むことで、これまでにない純愛物語に昇華させつつ、従来の異類物の範疇を超えて、多様性の物語として生まれ変わった。時に類型的、模倣作と見なされがちな御伽草子の真の豊かさは、型と型の余白に生まれる奇跡的な新しさであり、メディアの垣根を越えて多様な物語が融け合い、新たな作品となって生み出されていく、現代の創作にも通じる姿にあるといえよう。

〔注〕

（1）Twitter 投稿まとめサイト Togetter の二〇一九年一月一九日の記事「【二〇一九年センター試験】古文に擬人化＆百合が出題されて試験中に悶絶する受験生」参照。URL は以下の通り。https://togetter.com/li/1310338

（2）『玄中記』に「狐、五十歳、能変化為婦人。百歳、為美女、為神巫。或、為丈夫、与女人交接。能知千里外事、善蠱魅、使人迷惑失智。千歳、即与天通、為天狐。」とあり、『台記』康治三年五月三〇日条にも年若い女と交わった男が病気になり、これは狐の仕業かとする記事がみえる。

（3）『玉水物語』に関する先行研究は次の通りである。①川村絵美「中世小説『玉水物語』の研究―狐の純愛物語として読む」（『古典文学研究』六号、一九九八）、②沢井耐三「狐と狸、中世的相貌の一面―『玉水物語』『筆結の物語』考」（『説話論集 絵巻・室町物語と説話』第八巻、清文堂出版、一九九八）、③安藤みな子「御伽草子『玉水物語』考―『聊斎志異』封三娘との比較」（『愛知大学国文学』四十四号、二〇〇四）、④穆雪梅「『玉水物語』と「封三娘」（『聊斎志異』）の比較―影響関係に関する有無の再検討を中心に―」（『東亜漢学研究』二〇一七年特別号、二〇一七）、⑤真下美弥子「『玉水物語』構想論」（『朱』六十号、二〇一七）、⑥徳田和夫「魅惑の御伽草子―不思議の物語世界」（伊藤慎吾編『お伽草子超入門』勉誠出版、二〇二〇）。

（4）長谷川福平『古代小説史』（富山房、一九〇三）、平出鏗次郎『近古小説解題』（名著刊行会、一九〇九）、島津久基「御伽草子論考」（『国語と国文学』八巻十号、至文堂、一九三一）、藤井隆『御伽草子新集』（和泉書院、一九八八）。

（5）市古貞次『中世小説の研究』（東京大学出版会、一九五五）。

（6）『玉水物語』引用本文は『室町時代物語大成』第八（角川書店、一九八〇）による。以下同。

（7）戦と異性装の関係は、『古事記』の高天原を訪れたスサノオに対峙するアマテラスの男装や、小碓命（ヤマトタケル）による熊襲討伐のための女装、『日本書紀』の新羅遠征に際した神功皇后の男装など、記紀神話から既に見られる。また、軍記物語では『平治物語』巻上「主上六波羅へ行幸の事」の、二条天皇が女房の姿で内裏を脱出する場面や、『平家物語』巻四「信連」の、謀反に失敗した以仁王が市女笠姿で逃れる場面がある。『今昔物語集』巻二十九「不被知人女盗人語第三」の男装の女盗人も、戦闘を前提としたものだろう。戦場において、女装は「相手の油断を誘う」、男装は「自らを奮い立たせる」効果が期待されており、呪術的な要素も含まれていよう。

（8）真下美弥子「『伏屋の物語』から『秋月物語』へ――『住吉物語』との関わりを中心として――」（『論究日本文学』五十三号、一九九〇）。

（9）『稚児いま参り』引用本文は『室町時代物語大成』第九（角川書店、一九八一）による。

（10）木村朗子「宮廷物語における異性装　歴史の中の異性装」（『アジア遊学』二一〇号、二〇一七）。

（11）木村氏前掲論文。

（12）宮崎裕子「女たちの世界――『在明の別』が描いた〈女性同士の夫婦〉から――」（辛島正雄・妹尾好信編『中世王

朝物の新研究』新典社、二〇〇七）。

（13）『しぐれ』引用本文は『室町物語集 下』新日本古典文学大系五五（岩波書店、一九九二）による。以下同。

（14）沢井耐三『『しぐれ』―時雨の出会いと呪詛―』（『室町物語研究―絵巻・絵本への文学的アプローチ』三弥井書店、二〇一二）。

（15）川口久雄訳・注『新猿楽記』東洋文庫四二四（平凡社、一九八三）。

（16）久曾神昇・他『物語和歌総覧 本文編』（風間書房、一九七四年六月）。

（17）十七世紀頃に国学者の間で長歌の復興が試みられるよりも早く、これほど多くの長歌が顔を出していることは興味深い。御伽草子は伝本によって本文の異同が見られるため、松本隆信「擬古物語系統の室町時代物語：「しぐれ」「若草」「桜の中将」「志賀物語」外」（『斯道文庫論集』四号、一九六五）、及び松本隆信「擬古物語系統の室町時代物語（続）：「伏屋」「岩屋」「一本菊」外」（『斯道文庫論集』五号、一九六六）を適宜参照した。

（18）『物語和歌総覧』によれば、底本は藤井隆蔵写本とあるが、詳細は不明。和歌には秋草の名前が詠み込まれている。散逸物語『なでしこ』も『風葉和歌集』に一首採られているが、『物語和歌総覧』に収録されている内容と一致しないため、同一作品ではなく、両者の関係性は分からない。『風葉和歌集』の詞書きには「なでしこの大夫、父の大将に知られ侍らざりけるころ、ただかくといひてんと内侍のかみにのたまはせてよませ給ひける」とあり、神野藤昭夫氏は、なでしこ大夫の母を、大将の子を宿したまま院（帝）に入内した女であろうとし、本作はいわゆる〈しのびね型〉の物語であったろうと推察する。

（19）渦巻恵「『賀茂保憲女集』の長歌の特質：女性が長歌を詠む時」（『日本語と日本文学』六十一・六十二号、二〇一七）。

(20) 久保木哲夫「長歌とその意味」(『折の文学　平安和歌文学論』笠間書院、二〇〇七)。
(21) 野本瑠美「崇徳院と長歌」(『国語と国文学』一一三一号、二〇一八)。
(22) 菊池仁「物語文学と御伽草子〈しのびね型〉物語をめぐって」(徳田和夫編『お伽草子百花繚乱』笠間書院、二〇〇八)。
(23) 異本『紅葉合』の場合、一族の繁栄は高柳殿が稲荷神を信仰していたことから、眷属の狐が遣わされたのだと語っており、稲荷神の霊験譚として締められている。
(24) 前注(3)⑤真下氏論文。

〔付記〕本稿はＪＳＰＳ科研費１９Ｋ１３０８３「『玉水物語』にみる種と性の越境」の助成を受けたものである。