

春雨物語「目ひとつの神」論

勝 倉 壽 一

1. はじめに

「目ひとつの神」は、応仁の乱後の荒廃した世相を背景に、和歌の道に志して都の堂上家に師事するべく上京した相模の国小よろぎの浦の若者が、都を目前にした近江の国老曾の森で醜怪・面妖な奇神目ひとつの神と妖怪らの夜宴に遭遇し、現今の堂上歌壇の退廃を批判して自己修養を説く目ひとつの神の教示に従って、故郷に飛行帰還する物語である。その飄逸な雰囲気をもたせた怪奇浪漫の世界と、作者の年来の主張・持論を登場人物(神)の言動に仮託する文芸的形象化の方法は、秋成文芸の中期の大作『雨月物語』の創作手法や批判精神を継承・発展させたものとして注目されてきた。⁽¹⁾

研究史を概観すると、まず作品の成立事情と創作意図をめぐる佐藤春夫の問題提起が注目される。佐藤は『春雨物語』の成立年次推定の一要素として、寛政二年の秋成の左眼失明の事実と目ひとつの奇神の設定との関係に注目し、「目ひとつの神」の成立を失明後の近い時期に推測する。また、作品中から秋成が「自らそれに擬したげな筆つき」を読み取り、「隻眼の明を失ったのを自ら憫み嘲って己をかく呼んだものではなからうか」と説いた。⁽²⁾更に、「目ひとつの神」の作品世界を同時代の学界への「痛快鋭利な批評を創作に示して孤高狷介な作者の面影を直接示した」ものと解し、その妖美を称えて「菊花の約」「ますらを物語」とともに「秋成の三傑作」の一つに挙げている。⁽³⁾作家的な直観に支えられた佐藤の発言は、これを失明動機説、戯画化説、学問の現状批判仮託説として把握することが出来よう。

まず、失明動機説は重友毅氏によって批判的に継承される。氏は失明動機を承認するとともに、作品の成立年次を失明の衝撃から心理的安定を得た時期に下るとして、目ひとつの神の教示と同内容の歌道・堂上歌学批判の言説を収める『権の袖』(寛政12)成立の時期までの間とする推定を示され

た。⁽⁴⁾しかし、「目ひとつの神」の成立年次推定の問題は、現存稿本中の初稿的位置を持つ佐藤本『春雨草紙』、文化五年本、天理冊子本、最終稿本である富岡本の成立順序と、それぞれの成立時期の問題、及び歌道・堂上批判の内容の変改過程などと複雑に連結するものであり、いまだ決着していない。

つぎに、戯画化説は今日広く行われており、管見では批判的・否定的な論説を見ない。むしろ、戯画化の構図を作品の構成にまで進めて、目ひとつの神に当時左眼の明を失っていた醜い秋成を、神主に悪筆の聞え高い秋成を、若者に家業を大事とせず俳諧などに耽溺していた若年の秋成を想定する見解も現われている。⁽⁶⁾

しかし、前記の失明動機説を承けて目ひとつの神が眼病を病んだ秋成自身の投影であることを認めるとしても、いかなる理由で作者自身が作品中に登場し、戯画化されたのかという素朴な疑問について、論者の見解は必ずしも明瞭ではない。また、左眼失明以後の秋成の実生活や老残の心理の中に、重友氏が成立年次推定の要素とされた「心中の苦悶と焦躁とを押し静め、しかも或程度までみづからの不幸を客観化し、これを憫み嘲って、自己の戯画像を描かうとする心境に到達する」⁽⁷⁾時期が存在したかという疑問も残る。

奇神(文化五年本では法師)の言辞に仮託された寓意または現状批判の内容については、秋成の従来からの歌道論・堂上歌学批判の呈示⁽⁸⁾、歌道の伝授思想の否定と勉学方法論の呈示⁽⁹⁾、学問の現状への痛烈な批判精神・諷刺精神の表出⁽¹⁰⁾などの解釈から、これを人間の精神生活の全体に拡大して人間の在り方の問題の呈示と解する見解⁽¹¹⁾も現われている。奇神の教示内容は本篇の主題に直接関わるものであるが、これを秋成の従来論説・現状批判の呈示と解するときには、秋成がその生涯の中期頃から多くの作品や論説で繰り返し言及してきた現状批判の言説を更に文芸作品の形を借りて形象化することの積極的意義と、そのことが作品制

作の主要な目的であったかという疑問が解明されなければならぬ。本篇の言説と他の論説の批判内容とを同種・同質のものとする見ることへの疑問も提起される。

また、「目ひとつの神」の典拠については、奇神の原拠をなす天目一箇神の形象の由来の探索⁽¹²⁾、その形象と百鬼夜行説話との関係⁽¹³⁾、及び目ひとつの系譜と一目連伝承との関係⁽¹⁴⁾などが明らかにされている。法師像をめぐる⁽¹⁵⁾は、布袋の心象を見る解釈、旧友小沢芦庵の面影を見るモデル論⁽¹⁶⁾、両者の重層化とする見解⁽¹⁷⁾があり、神人については加島稲荷の神官モデル説⁽¹⁸⁾がある。また、場面構成の典拠として、京都高山寺に所蔵の伝鳥羽僧正筆『鳥獣人物戯画』原拠説と、その否定論⁽²⁰⁾、『雨月物語』「仏法僧」との構想類似・影響説⁽²¹⁾などが行われている。しかし、原拠研究の成果は、更に老曾の森・老曾の神社の歴史的條件、荒廃した舞台の様と目ひとつの神（天目一箇神、一目連など）や眷族との関係、及び登場神・妖怪らの構想上の意義などを踏まえて、作品論や文芸的形象化の問題などに結合させていく必要がある。

本篇は、文明・享祿後の乱世と、荒廃した老曾の森の奇神・妖怪らの不思議な夜会を舞台に、旧權威の盲信と堂上歌壇に連なる夢想を抱いた若者の挫折と、神意による新たな芸術人生の開示として構成されている。奇神目ひとつの神は乱世における神の權威と位置を、その歌道批判の言辭は乱世における文芸の問題を讀者に想起させるであろう。それは、歌道における乱世状態の継続・定着・墮落への憤りと文化史的批判の表出を視点として、歴史的展開相としての現在の認識を讀者に迫る、独自の歴史小説・寓意小説の性格を持つものであった。

2. 戯画化説の検討

目ひとつの神の設定に左眼の明を失って失明の危機にあった秋成の自嘲と戯画化を見る通説的解釈は、つねにその観点の論拠をなす秋成自身の言説の検証を経なければならない。その証例として佐藤春夫以来引用されるのは、寛政十二年、六十七歳の時に書かれた『楳の杣』の冒頭の文章である。

楳の葉の習はぬ事も人の分け見し跡とめつ
つゆかば、いにしへの野中ふる道も、あやし

迷はし神はつくまじきを、おのれ此十とせば
かりこなた、足曳の病に繋がれて、天にます
神の目一つさへ、あした夕の霧霞におほにし
もなりにたるには、何の為すわざもあらで、
いたづらにのみ年月を過すには、つれづれと
歌よむ事を遊び敵とすれど、誰教へねば人に見
する事をもせず、おのがじし言ひ誇りて心を
やるには、唯この一筋にともおぼし定めず
侍るを……………

右の文章中、「目一つさへ、あした夕の霧霞におほにしもなりにたるには」の記述が左眼失明の具体的事実を示すことは言うまでもない。従って、「神の目一つ」という表現が、「おのれ此十とせばかりこなた、足曳の病に繋がれて」という措辞を受けた、秋成自身と奇神目ひとつの神の心象との重層的表現として理解されてきたのも故なしとしない。

しかし、作者の失明体験や失意の心理と目ひとつの神造型との不可分の関係を、さらには、その造型意図を認めるときに、作者に自身の神格化の自覚と構想が存在したことを、それも自嘲・戯画化の意図を認めるためには、なおいくつかの問題の分析が必要である。中村博保氏は、『楳の杣』の表現について、「天にます神の目一つ」を「迷はし神」と対応する修辭的表現と見て、独学主義の自己を導いて歌の自覚を教えている神と解し、秋成自身との直接的な結合を批判する。また、秋成の個我と神との不分離の状態は最終稿本である富岡本の時期に下るとする見解を示された⁽²²⁾。

文化五年、七十五歳の時に記された『古筆名葉集』（陶々居編）の序文も証例として挙げられる。

かしこしや、いにしへのふん手の蹟、あや
なるかな、いにしへの紙のあや、この二つに
たよりして跡とむるとよ。（中略）この二つ
を二つの眼もてとむる事のはし、目一箇うし
なへる翁に（も）とむるよ、世には僻心の人も
おはするかな。

しかし、このひどく辛辣な文章、皮肉な表現からは、自らを戯画化する心境とはほど遠い、むしろ自らの運命をのろい、世俗を白眼視する、晩年の秋成の屈折した心理状態が窺われる。

そこで、秋成の失明事件とその後の晩年に至る心理の動きを追い、概括すると、次のようになる。

寛政二年六月、五十七歳の秋成は眼病のために左眼を失明した。同年十二月の呉春（松村月溪）宛書簡には、その衝撃、落胆、苦痛などが赤裸々に綴られている。

病夫春来手腕いたみて、夏にいたり快かたなるに、忽眼を患ひ、晩夏にいたり左明を失し、書見写字ともに天資の廢人となりし也。依是文通ナド甚苦渋、いづれへも無音のみ、ことに城市の火災より薄命の事のみ、是は無産の罪、聖人出世には幸民は天地間に住べき地なしと、かねて聞たる事ナレバ覚悟の事にて、其薄命にやすんじかけてけいこ最中也。
(中略)もはや眼ひとつの悪筆立よろぼひて申止候。

これは、左眼失明の大厄を「無産の罪」と自覚し、「薄命にやすんじ」る覚悟をなしえない運命への憤りと、耐えて生きるしかない悲痛な心情の訴えでもあった。

寛政八年十月、秋成は不自由な眼で門人池永秦良の遺稿『万葉集見安補正』の誤謬の訂正と改訂補綴を行った。その序文に「あな煩はし鶉すむ野の風をいたみて、鏡作りの神の目ひとつ光を失ひし後は、今一方のいたはりに」という表現が見られる。

「目ひとつの神」の成立は、中村幸彦氏の推定によれば『春雨物語』各篇のうち第二期に属するもので、寛政十二年前後とされている。また、高田衛氏は十二年以前の成立の可能性も推測しておられる⁽²⁴⁾。佐藤本草稿を見ると神の歌道批判の言辭は「我目一つにして世を見わたすに、詩も哥も人まねばかりのあだ言也。天地動かんやは。鬼神感ぜんやは」とあって、形式主義の模倣に墮した歌壇への直截な批判意識と憤りの表出が認められる。「鏡作り神の目ひとつ光を失ひし後は」という右の序文が左眼を失明した自己を「鏡作りの神」に擬する表現を持つことを勘案すると、「目ひとつの神」の想の胚胎は寛政八年頃まで遡りえるかもしれない⁽²⁵⁾。

寛政五年六月、寵愛していた隣家の幼児の死を悲しみ、淡路庄村の草庵を捨てて京に出た秋成は、次いで寛政九年十二月には糟糠の妻瑚璉尼を失い、

六十五歳の翌十年四月には更に右眼も失明して全盲に近い状態になった。右眼の失明は妻を失った悲嘆が原因かと思われている。文人として死活の事態に瀕した全盲状態は、幸い夏に大阪の眼科医の治療によって左眼の明を回復した。その悲嘆の様は次のように記されている。

○ ふる郷ながら余りに去り離れて、人氣遠き井中にいきて住みけり。しばしと思ひしが、六とせ経にけり。その年月の事ども夢のやうにて皆忘れにけり。母姑いとほしくこゝにて空しくならせ給ひぬ。身の罪さすがに人は責め聞えねど、おのが心の咎むれば、いたう病み臥して、ほとほとまなこ一つ光を失ひてけり。(中略)かくて卯月の廿日まりより、かたかたの光をさへ失はんずるいと悲し。

(麻知文)

○ 三十八係回禄失居、始於是京撰之間移宅凡十余度、每地在神如迎似逐、生活商戸、破産一為医、患疾不立業、泊然廿年、其間玩好国文国詩、不以為業、歳五十七頓失左明、六十五僥倖迎神医得左明、又及右眼、後母給仕五十三年、亡妻糟糠卅八年、今歳七十五⁽²⁶⁾、嗟呼天為何生我耶 (自像管記)

翌十一年筆の「よもつ文」(『藤簞冊子』6)には「みじかき才に苦しまんよりは、狂蕩の人と呼ばれて遊ばん、一つだにうれたき眼を、見はたけて何せん」、また十二年八月十日付の実法院主宛書簡には「実に老懶当夏来気力漸衰、無益之著作、後來断然之情一決、由是今度一掃、大凡落成仕甚安意」と記されている。いづれも「只々盲眼読写之二事、苦惱不可云故」(同書簡)の決断であった。書簡には「今度漸覚悟ニテ万事廃棄、只々閑然トシテ死ヲ待ノミ」という、死と対峙する心境も記されている。

しかし、盲眼に苦しみながらも、「無益之著作」と断じた文筆への執着から逃れられないのが、以後の晩年に至る秋成の心情であった。享和元年(六十八歳)、師宇万伎著『土佐日記解』を書写した折の識語には「暗きまなかひを見はたけつゝ物せしかば、心さへ開路たどるやうにてなん」、二年の『藤簞冊子』の自序には「惟是愚盲ノ浅薄ノ嘆ノミ」、三年の『十雨余言』清書の折の末文には「ことし享和三年の春の筆はじめに、くらきまな

こ見はたけてかいあらためぬ、四年の『金砂剩言』には「眼くらき病者の、筆走らすべくもあらで過ぬるにも、猶心動きて、是に又煩はさるゝやうなれば、今歳此金砂十卷、口を衝て出るまゝを書あらはしぬ、同年の『遠駝延五登』に「眼やみやみてふさはしからぬ遊びも、世におぼし残す事のあらじなるを、空おぼえしてたがふらん所々は見過しがたくて教へよかし」などと記されている。

また、『七十二候』(文化2)の跋には「天罰七十よさい」、「天罰七十二翁試盲眼書」(別本)、『胡廬画賛』には「天罰七十よさい拭盲眼書」などの署名が見られる。『麻知文』では、漂泊的生活の間に母姑を失った酷薄な運命を「身の罪」と記している。

老残の身を嘔む「身の罪」「天罰」の自覚は、『楢の杣』に悲痛な悔いとして回顧されている。

翁本は商売の出身、不幸にして父に早く離れ、業を継ぐほどなく類火に係りて家産共に滅ぶ。母を負ひ妻を従へて郷土に漂流する事二十年、遂に病魔に逐れ明を失ひて後に母姑等逝去す、時に齡六旬に近く、妻亦老て落髮し、一身を輕舟となし都下に来れども、産業無く囊中尽て尼は頓に死す、亦此患に値て両眼漸に盲となる。偶然名医に逢て左明開くといへども、尚翳雲常にかゝりて、読書写字の業の志を遂ざるに到る、然ども命禄尚尽ざるや、傍人扶けて飢饉に到らしめず、嗟呼々々、一人責問、汝何ぞ産業を修めざる、答古人云、郷土を去り六親を離れ業を修めざる是を狂蕩と云、又才能を誇り名を世に銜売して己を顧見ぬを人は智謀の士といふ、此二つの者は道にかなはぬいたづら者と云り、さらは不学不才を以て心を熬りなんより翁は狂蕩と云れて息んと云、齡已に七十に近く病に侵されて、眼は物を探り口吻腫て鉗せらるに同じ、薄命に惜みて尚名利の途に迷ひゆくべきにあらずとぞ思ふは、即窮鬼の身を離れぬなるべし、人の翁を惜むは何事ぞや、纔に文苑の籬下に遊ぶ、是今時に偶ざる古雅を玩びて、世の人の為に晒はる、(中略)遊玩といへども、亦不幸薄命に煩はさるゝ也。此異俗先生と一般にはあらねど、俗を出業を治めねば罪は同じ。

明和八年罹災と破産のために堂島を離れ、淡路町で医師を開業した安定期も短かく、天明七年には大阪郊外の淡路庄村に退隠し、寛政元年には姑母、実母を、二年には妻を相次いで失う。その死は「産業無く囊中尽て」の窮死に近いものであった。

前掲の呉春宛書簡に「城市の火災より薄命の事のみ、是は無産の罪」とする自覚が記されたのは、左眼の失明によって「天資の廢人」と化した自己の罪業をそこに見ていたからであろう。『ふみほうぐ』(文化4編)には「何の書にか、去郷土離家、疎六親、無居、無産者、謂之狂蕩子とみゆれば、翁がなすことのもの狂ほしきは、罪かうむりて止べし」という記述もある。「天罰」とは、「無産の罪」を重ねて、ついに老残孤独の身を「死ナントスレドモ能ハズ、無味ノ筆研ニ煩ハサレテ」「天下ノ恥」(自伝)を晒し、「不幸薄命」の生を閉じようとする自らへの、深い悔恨の表出であったといつてよい。

左眼失明後の秋成の生活から、自らの不幸不遇を客観化し、「天資の廢人」と化した自己の戯画像を描く心理的安定や、静かな諦念を窺わせる証例は見出し難い。「めくら者」(麻知文)と化した老残の身は、自らの「罪」「天罰」の自覚と直接関わるものであったからである。

従って、奇異・醜怪な目ひとつの神の形像に「天資の廢人」と化した秋成自身の自嘲と戯画像の意図を推測する戯画像説は根拠に乏しいであろう。むしろ、目ひとつの神の歌壇批判の言辞は、浮薄輕佻の度を加える現今世俗文化への秋成の憤りや批判意識と結合する。

「目ひとつの神」の想の胚胎を秋成自身の左眼失明に求める失明動機説は認められるにしても、それは作者の自嘲や戯画像の意図を含むものではありえない。「我目一つにして世を見わたすに、詩も哥も人まねばかりのあだ言也」(佐藤本)、「目一ツの神のまなこひとつをてらして、海の内を見たまふに、すむ国なし」(文化五年本)という殊更な隻眼の強調と直截な文芸批判の言辞は、そのまま「めくら者」「天資の廢人」と化すことで俗世間と縁を断ち、世俗の打算・虚飾・形式主義などを鋭く見通す批判的視座を定めた、秋成自身の狷介孤立の生とこそ通底するものであったからである。

3. 堂上歌壇批判仮託説の検討

「目ひとつの神」制作の主要な内的動機として秋成の年来の持論である歌道論・堂上歌学批判の文芸的形象化を認めようとするとき、幾つかの問題が存在する。その一は、秋成がその生涯の中期ごろから多くの作品や論説で繰り返し言及してきた堂上歌学批判や歌道論を、その後期において更に文芸作品の形を借りて主張することの積極的意義が存在したかという疑問であり、二に、作者の創作意識の中に堂上批判を繰り返すことの必然性や、それを求める内的衝動が存在したかという疑問、三には、そのことが作品制作の主たる目的であったかという疑問である。

なるほど、「目ひとつの神」を物語の場を借りて説かれた現今歌壇の傾向や師承相伝の流行に対する批判意識の表出と見るならば、同様な表現形式は他にも多く見られる。

その具体例を挙げれば、神と化した柿本人麿の言辭に託された『ぬば玉の巻』(安永8)の『源氏物語』論をはじめ、老若二匹の蝦蟇の会話に託された『古寺の秋』(寛政10)の歴史観の表出、『雨月物語』(明和5稿)の「仏法僧」における召波の玉川の歌の考証、「貧福論」の銭の精霊による貧富の論理の開陳、更に『春雨物語』でも文屋秋津とらしい海賊の言辭に託された「海賊」の考証と評論、老嫗の遺戒に込められた「二世の縁」の仏教批判の言説などが相当しよう。そこには確かに秋成の年来の主張・批判が託されており、秋成の主要な表現様式の一つとして確認することもできよう。また、作者の持論の登場人物への仮託という表現様式には、『雨月物語』「白峯」の西行法師による篡奪革命説批判、「菊花の約」の丈部左門の糾問、『藤篋冊子』「月の前」の西行の言説なども含まれる。

しかし、それらのうち、文芸作品中に込められた作者の持論や見解の表出が、創作の主たる動機をなし、また主題に関わる重要な意味を担うものであったかは、個々に検証を要する。「目ひとつの神」の場合においても、現今歌壇の傾向や師承相伝の流行に対する批判意識の表出は、これまでの言説で十分に尽くされている。従って、奇神の教誡の言辭に託された歌道論や堂上批判は、それらの論説とは異なる内容や独自の文芸的意義を有するものでなければならないであろう。

秋成の論述を通観すると、その論点は自らの和歌修業と独学による歌風の確立に裏付けられており、きわめて多岐にわたっている。そのうち、目ひとつの神の言辭に託された論点は、堂上歌学批判と、良師の発見と独創を説く修学の方法論を主とする文化批判に限られており、「まこと」「あはれ」「しらべ」などの和歌の理念、表現技巧、法と無法、「私」の主張などの作歌の基本精神や表現方法には言及していない。

また、奇神の論点は、稿本間で論点・批判内容に多くの相違性が認められる。その稿本ごとの分析を記しておく、次のようになる。

○佐藤本

都に三とせまで在しとや。よき師ありしは今より五六百年前のむかし人に絶て、たゞ和哥の道と云事をたふとび、文かけど女ぶみにて後につたへ、心うべき事はあさらに書もつゞらず。哥のよしあし、冠さう束の色を古きにかへてにほはせ、鞠にみだれ、(以下欠)はあらねど、よしのの花は白雲よ雪よと口まねしてほりかなる、うるさし。さいつ人はじめてそれと見しといふこそ新らしけれ。我目一つにして世を見わたすに、詩も哥も人まねばかりのあだ言也。天地動かんやは。鬼神感ぜんやは。

佐藤本草稿における老曾の森の邂逅の場は、若者が都に三年滞在して「文よむべき心」を学ばんとしたが、都の上流・堂上家が「身を立てる事に苦しむを見聞ては、問はず習はず孤陋の窓にてあるべきをと、今は思ひなりて」の掃途に設定されている。従って、堂上歌壇の乱れを指摘する奇神の言葉は、若者の実体験として既知の事に属し、劇的展開や教誡的效果はうすい。

また、「よき師ありしは今より五六百年前」とあって、文明(1469~87)、享祿(1528~32)の五六百年前にあたる平安初期から中期に至る間(869~1032)が、有能な指導者が輩出した時代とされている。

「天地動かんやは。鬼神感ぜんやは。」という奇神の慨嘆は、言うまでもなく『古今和歌集』仮名序の「ちからをもいれずして、あめつちをうごかし、めに見えぬ鬼神をも、あはれとおもはせ」の引用であり、純粋な芸術的感動の原点からの歌壇

批判が認められる。

さらに、乱世に至って歌道意識・家伝意識が表面に現われて和歌の基本精神が伝わらず、伝統的な形式の墨守とレトリックの形式的表現の固定化が進み、技巧自慢が中心をなす世相を、「人まねばかりのあだ言也。」と直截に指弾する。

○文化五年本

(神) 汝はあづまの者よ。志(す)事ありて宮古にとや。九重の内はみだれみだれて、鬼の行かよへば、高いいやしきなく心すさまじく、歌よくよまんとては、林にかくれ野にやどる者のみぞ。とくかへれ。

(法師) 都に物学ばんは、今より五百年のむかし也。和歌にをしへありといつはり、鞠のみだれさへ法ありとて、つたふるに幣みやみやしくもとむる世なり。己うたよまんならば、心に思ふまゝを囀りて遊べ。文こそいにしへは伝へあれ。手かく法をつたへたりとも、心よく書るは。今はぬす人に道きられ、となりの国のぬしが掠めとりて、裸なゝ代のいつはり也。是はあしきとしるしる、始は申せしを、今の君たちはまことに大事と、秘めたるが拙し。ものゝ夫も君のため親の為にはあらで、おのれにほこりて乱れあり、つよきが勝(ち)、弱きは溝がくにうづもるゝ時也。

ここでは、若者に対する教誡は神と法師に二分され、「古怪の神がのべた趣きを、知識人としての僧が、懇切に語りかえるというかたち⁽²⁷⁾」をなしている。神は、乱世になって都人の心は上下ともに鬼のように荒み、風流・芸術を愛する者は野山に隠棲していることを説いて若者に帰郷を促しており、歌に関する具体的な言及はない。一方、法師の言葉も、堂上歌壇や師承相伝への批判を含みながらも、主点は「心に思ふまゝを」うたう和歌の本質の明示と、世の道理・秩序が崩壊して下克上を繰り返す乱世の時代相への慨嘆に移行している。

○天理冊子本

汝は都に出て物学ばんとや。世におくれたり。四五百年前にこそ師といふ人は有けれ。乱たる今は文よみ物しる事おこなはれず。高き人もおのが封食の地はかすめとられて貧し

さのあまりには、何の道何の芸技は我家のにつたへたりとて、いにしへに跡なきいつはり事を設けて大名の君富豪の民をあつめて、其るや事の財帛をむさぼる世也。是に欺かれて習ふ事ども愚也。すべて芸技はよき人の暇に玩ぶ事なり。上手とわろものもけぢめは有のみ。親さかしくて子は得ぬあり。まいて文かき歌よむはおのが心に思ひ得たらん。人に教へられば其師の心にてこそあれ。師につきて学ぶは道のたづき也。独学は孤陋にあらず。我さす榮の外に習ひなし。あづまの人は心たけく夷心して直きはおろかに、さかしげなるはほしきまゝに倭けたり。好たるにもわろものはあれどついに道の奥にいたるべし。

○富岡本

汝は都に出(で)て物学ばんとや。事おくれりたり。四五百年前にこそ、師といふ人はありたれ。みだれたる世には、文よみ物知る事行はれず。高き人もおのが封食の地はかすめ奪はれて、乏しさの余りには、「何の芸はおのが家の伝へあり」と諷りて職とするに、富豪の民も又ものゝ夫のあらあらしきも、是に欺かれて、へい帛積(み)はへ、習ふ事の愚なる。すべて芸技は、よき人のいとまに玩ぶ事にて、つたへありとは云はず。上手とわろものゝけぢめは必(ず)ありて、親さかしき子は習ひ得ず。まいて文書(き)歌よむ事の、己が心より思(ひ)得たらんに、いかで教へのまゝならんや。始には師とつかふる、其道のたづき也。たどり行(く)には、いかで我(が)さす枝折のほかには習ひやあらん。あづま人は心たけく夷心して、直きは愚に、さかしげなるは倭けまがりて、たのもしからずといへども、国にかへりて、隠れたらんよき師もとめて心とせよ。よく思ひえて社おのがわぎなれ。

この二稿本が、佐藤本、文化五年本と比べて、論旨から表現・措辞の細部に至るまで酷似していることは認められよう。その論点は次のように分けられる。

- ① 四・五百年前には良師が存在していたこと。
- ② 乱世になって学問が衰退し、所領を奪われた貴族が学問・技芸の家伝の存在を偽り、喧

伝して生活の手段としたこと。

- ③ 学芸は本来貴顕の消閑の具であること。
- ④ 才能の有無は先天的に定まったものであること。
- ⑤ 師を求めて学ぶのは、その道に進むための手段・便宜にすぎないこと。
- ⑥ 東国人は心が気強く野蛮で、愚直か奸佞になりがちであるが、良師を得て修養すれば上達すること。

これらの論点のうち、佐藤本・文化五年本を承けているのは①②の二点に止まり、③以下の諸点は天理冊子本以後新たに加えられたものである。佐藤本・文化五年本が乱世による人心の荒廃の指摘と堂上歌学の衰退・墮落批判を主とするのに対し、天理冊子本以後は新たに才能論、師事修養論、作歌精神などの作者の学芸観を明示して、和歌の基本的なあり方とその道筋を外れた歌壇の現状への文化的批判を主とする方向に移行していることが認められる。

また、これらの論点が、秋成の他の論述、とくに文化五年に小沢芦庵門の松本柳齋が秋成の書簡類を整理編集した『文反古』所収の「難波の竹斎に」宛てた書簡、その別企画と推定される「壁草」などの持論と重なることはつとに指摘されている。しかし、学芸を貴顕の消閑の具とする天理冊子本・富岡本の言説と、晩年の秋成の見解とは相違点も認められる。文化五年に成った『胆大小心録』には次のような記述が見られる。

○ 歌は必（ず）縉紳の御芸にてといへど、昔はそうでもなかりし也。（中略）心を殊にかなへたらんには、いやしき民草たりとも、よき歌よむべし。すべての事、此ことわりにはづるまじき也。 (10)

○ 歌は必（ず）雲の上につかへて、冠さうぞくたゞしく、ものゝふの道にはあづからぬ君だちの、よむ事となりしこそあさましけれ。武をわすれさせしにこそ、ものゝふにたわめられて、君と申せども、めゝしきをうやまふ事となりんにたり。（中略）文官武官のわかちはあらで、思ふ心をよむこそ歌なりけれ。（中略）今は歌は雲の上人、連哥はものゝふたちの習ひとわかたせしに、そのれん歌も歌も、ともにたをやぎなよびて、口真ねばかりにな

りんたりける。末のよとはかゝるを社いふにやあらん。 (134)

以上は、鎌倉幕府の崩壊をまねいた執権北条高時の暗愚ぶり、大納言藤原為明の政治を外にする風流心への批判、及び処刑の場で詠まれた佐介某の詠歌への感銘に重ねられた現今歌壇批判の表出である。文官武官の別なく、一般庶民でも歌は詠めるものだという基本的な考え方の呈示であり、和歌が公卿家に独占されていることへの慨嘆でもあった。

それは、歌道の衰退の因を、帝をはじめとする貴顕の剛毅な精神の喪失による詠風の柔弱化、及び形式的模倣の権威化と流行に求め、堂上家による歌道の職業的専門化を厳しく指弾する批判意識の表出でもある。

また、師の選択と才能の開発について、天理冊子本は堂上歌学の伝授思想批判から師事学習の不要論に進み、極端な才能偏重を説いているが、富岡本ではむしろ良師の導きによる学習・修養の重要性に論旨が変わっている。

天理冊子本の論調は、旧友小沢芦庵が「哥もと師なし。むかし師なき世によき哥あまたよめり」「昔人の哥をよめる、みな心よりよみいでたる也。されば我心にさきだつものなし。人にならひてよまず。作例によりてよまず」（布留の中道・ちりひじ）と説く無法無師の論に近い。

しかし、秋成は他の論述では「よき師にあふは世のさち人なり」（藤簞冊子）、「師に問ひ聞けばやゝ其半に到ると聞くには、いと得がたきはよき師なり」（檜の袖・序例）、「独学孤陋といふは、初めより師なしにまねぶ事をいましめたのじや、此すじゆけと示されて後に又それよりよい道を見付て学ぶが真の好者じや」（胆大小心録・異本）と説いて、師の選択の重要性を力説している。

奇神の説く「隠れたらんよき師」の発見と師事の勤めもそれと同様である。奇神は、乱世による人心の荒廃、没落貴族の糊口の具と化した歌道伝授の偽物性、内実を喪失した形式主義の横行を厳しく拒絶して地方に分散・隠棲した心ある歌人に、作歌精神の確かな開発と継承を認めようとする。また、形骸化した堂上歌壇の権威主義の汚染から厳しく身を処し、不断の自己修養による才能の開発をはかるところに、小よろぎの若者に象徴される新たな文化形成の可能性を見たのであった。

4. 乱世設定の意義

本篇を、騒乱の世に東国（相模の国）の若者が歌道修業のために都をめざして挫折する話と解し、乱世に設定された意味と、乱世における文芸のあり方を問う視点から読み進むとき、作品世界はどのような相貌を呈するであろうか。

物語は、まず『阿孀の人は夷なり。哥いかでよまん』と云（ふ）よ」という、東国のひなびた田舎人に歌などは詠めないとする風説の紹介から始まる。この言葉の出典は未詳であるが、東国は未文化であるとする社会一般の安定的な見方・評価であることを冒頭で確認する意味を持っていた。若者が都に向かう理由の呈示であり、東国ではいまだに都の権威、旧来の価値観が認められていたことをも示している。それはまた、「あづま人は心たけく夷心して」という後の奇神の言葉に照応する設定でもあった。

次いで、若者の生活環境、人間性、和歌の道への志向などが紹介される。

若者の故郷は、当初の「あづまの国の人」（佐）から、「相模の国大磯人」（文）を経て、「相模の国小よろぎの浦人」（天・富）に定められていく。「小よろぎの浦」の文芸的意義について、秋成は既に『冠辞考統紹』（寛政八）に、『拾遺和歌集』の和歌、『源氏物語』『空蟬』の巻、『和名抄』の記述、『万葉集』の用例などを挙げて、「いそぎ」の語に連結する歌枕の地であると記している。若者の風流心、伝統和歌への憧憬と志向に即応するものとして、地名の特定が行われたのであろう。

若者の人間性について、佐藤本には記述がなく、文化五年本では「志ふかくて」と簡単に紹介されるのみであったが、天理冊子本・富岡本では「やさしくおひたちて、よろづに志ふかく思ひわたり」（富）と記されて、優美・文雅を愛する、心やさしく、何かにつけて風雅の志も深く持ち続けている若者像が印象づけられる。漁師の子として生まれながら生業とは無関係な風流の世界に心を馳せる若者像は、『雨月物語』『蛇性の姪』の主人公豊雄の人物像に似通っている。しかし、「常に都風たる事をのみ好（み）て、過活心なく蛇性の魅入るところとなる豊雄の浪漫的・夢想型の青年像とは違って、小よろぎの若者は乱世の現実を離脱した風流の世界への強い志向と修業・上達の願いを有する点で、現実的・自立的な青年像として把握さ

れる。

若者の伝統歌壇によせる憧憬と修学の思いは、次のように記される。

いかで、都にのぼりて歌の道まなびてん。
高き御あたりによりて、習ひつたへた覧には、
「花のかげの山がつよ」と、人の云（ふ）ばかりはとて、西をさす心頻り也。「鶯は田舎の谷の巢なりとも、だみたる声は鳴（か）ぬと聞（く）を」とて、親にいとま乞（ふ）。

（富）

佐藤本は老曾の森の奇遇を都に三年滞在した若者の帰途の事件とし、文化五年本は上京と修業の意志を簡単に記すのみであるが、天理冊子本・富岡本には堂上歌壇によせる夢想と願望が簡潔・適確に記されている。その心を支配したのは、乱世の中にも正風の歌の存続とその継承を期待する師承伝達の歌道意識と、堂上家の権威への敬意、良師の存在と適切な指導による上達の可能性、自らの才能への素朴な自信、『古今和歌集』の仮名序に「そのさまいやし。云はぶ薪負へる山人の花の陰に休めるが如し」と評された大伴黒主の歌風や歌境へのあこがれなどであった。そこに、若者の乱世の現実を忘却した夢想と、世俗の評判への期待、気負いを認めることができよう。

若者の出郷の願いを親は乱世の厳酷な現実を挙げて諫めるが、その堅い決意を知ると、母親も「乱（れ）たる世の人にて、おにおにしくこそなけれ、『とくゆきて疾（く）かへれ』とて、いさめもせず、別かなしくもあらずて出（で）たゝ」（富）せる。文化五年本には「あづま人は心たけくて」とあり、天理冊子本には「みだれたる世に深く思ひ入たる事ならば、たゞたゞ神ほとけをいのりて行けと別のかなしげにもあらぬは乱たる世の人也」と、母親の気丈な姿が記されている。

都への往還の困難を説く父親の諫言は、乱世を生き抜いてきた正確な世情認識を語るものであった。一方、天理冊子本の母親は酷薄な乱世に生きる者の習いを説き、富岡本では悲しいそぶりも見せないさりげない別れが記される。それは、非情・無情な人間性の表出ではなく、乱世を生きる人生観・諦観の表現であったと見てよいであろう。既に旧来の価値観も宗教的な権威も人生の指針も崩壊し、無常迅速の現実だけが残存する乱世にあっては、人は己れの信ずる道を生きるほかはない

からである。

乱世の現実、都入りを目前にした老曾の森の荒廃と奇神・妖怪の跳梁する一夜の奇会として具体的に形象される。

あすは都にと思ふ心すゝみにや、宿とりまどひて、老曾の杜の木隠れ、こよひはこゝにと、松がね枕もとめに深く入(り)て見れば、風に折(れ)たりともなくて、大樹の朽(ち)たをれし有(り)。ふみこえてさすが安からぬ思ひして立(ち)煩ふ。落葉小枝道を埋みて、浅沼わたるに似て、衣のすそぬれぬれと悲し。神の祠立(た)せませす。軒こぼれ御はし崩れて、昇るべくもあらず、草たかく苔むしたり。誰(が)よんべやどりし跡なる、すこしかき払ひたる処あり。枕はこゝに〔と〕定む。おひし物おろして、心おちみれば、おそろしさは勝りぬ。(富)

怪異幻妖な空間への展開に先立つ老曾の森の自然と、老曾神社の荒廃の描写は、読者の知悉していた伝説、歌枕の地のイメージとの間に大きな落差を印象づける。

「老曾」の地名の由来と老曾の神社「奥石神社」の社歴については、既に森山重雄、浅野三平両氏の詳しい調査が備わる⁽²⁸⁾。それによると、奥石神社は七代孝靈天皇の世の石辺大連による森林の造成と社壇の設置に始まり、十代崇神天皇の世の社殿の築造、十二代景行天皇の世の日本武尊の姉弟橘姫の故事、聖徳太子妃の故事などを備えた名利として信仰を集め、鎌倉時代以降も守護佐々木氏の崇敬、織田信長の命による神社造営を経て、徳川時代は旗本根来氏の崇敬篤い、壮麗で大規模な社殿を備えた神社であったという。

従って、物語は佐々木氏滅亡後の神社の衰退期を語る縁起談の意味を持つ。世俗社会から忘れられて落葉や小枝が堆積し、朽ちた倒木が道を遮る参道、雑草が生い茂り、苔がむした境内、「軒こぼれ御はし崩れて、昇るべくも」ない社殿の設定は、応仁の乱を中心とする長い戦乱の世を象徴し、京辺の荒廃と精神文化の崩壊を暗示するものであった。また、人間文化が崩れて自然への回帰を示す神社・境内・参道の荒涼たる光景は、そのまま怪力乱神の跳梁する超現実的な物語空間への転化を保障する舞台の設定でもある。

森閑とした境内、不安をおさえて仮寝する旅人の眼前に登場する奇怪な一行、酒宴への参加の強要などの設定が『雨月物語』『仏法僧』の場面構成に酷似することは、既に重友氏が述べたところである。また、扇をかざした白狐、大きな酒瓶を荷った猿と兎などの飄軽な仕草に鳥羽僧正筆と伝えられる『鳥獣人物戯画』の導入されたことを否定する必要もなさそうである。しかし、この幻怪な空間に登場する目ひとつの神、猿田彦を連想させる神人、天狗のイメージを備えた山伏姿の修験者⁽³⁰⁾、そして「面は丸くひらたく、目鼻あざやかに、大なる袋を携へた」法師の設定などの意義をめぐっては注意が必要であろう。

突然若者の前に出現する目ひとつの神の奇怪な相貌は次のように記される。

神殿の戸あらゝかに明(け)放ちていづるを見れば、かしら髪面におひみだれて、目ひとつかゝやき、口は耳の根まで切(れ)たるに、鼻はありやなし。しろき打着のにぶ色にそみたるに、藤色の無紋の袴、是は今てうじたるに似たり。羽扇を右手に持(ち)て、〔停〕みたるが恐し。(富)

四稿本ともに奇神の描写に大差はない。また、この神像の単純な相貌と不調和な装束、隻眼、猛々しい動作、断定的な言説などの特徴に注目し、対象の本質を透視する能力や、神威、権威に対する反発を読み取る見解もある。確かに、隻眼の神の怪奇な相貌が読者の抱く霊妙・高貴な通常の神像のイメージに衝撃を与え、その突然の出現の必然的意味を問う好奇と関心を生むことは認められる。

また、前の二稿本には「我目一つにして世を見たすに、詩も哥も人まねばかりのあだ言也」(佐)「目一ツの神のまなこひとつをてらして、海の内を見たまふに」(文)とあって、殊更に隻眼を強調する意図が存在した。しかし、後の二稿本では隻眼強調の意図は後退し、かわりに「一目連こゝに在りとて」(天)「一目連がこゝに在(り)て、むなしからんや」(富)と記されて、奇神の正体が近世の庶民世界に通有の荒ぶる神「一目連」であると明示される。

目ひとつの神の形象と典拠文献との関係をめぐっては、一目連伝承を記す広般な文献の記述を探

査・分析された中村幸彦、鈴木淳、森山重雄、浅野三平氏の考察、及び神人の形象に重ねられた猿田彦神、佐藤本・文化五年本に出る「火の明りてふ神」(火明命)とともに『日本書紀』の天孫降臨の段の天目一箇神像に想を得たとする鈴木氏の詳察が備わる。それに従えば、一目連は伊勢桑名の多度神社に祭られる神威靈力ただならぬ神として近世の俗間で畏怖された荒ぶる神であった。美濃では国中を光り回る「光体」、伊勢・尾張地方では暴風を起こすと信じられ、転じて突風やつむじ風、あるいは構築物の倒壊現象そのものを指すことになる。物語の末段で若者を空中に扇ぎ上げる奇神の靈力の設定がこの伝承に拠ることは言うまでもない。

しかし、右の諸氏の調査によっても、天目一箇神、一目連伝承と老曾の森、奥石神社との関係、及び羽扇を持って天狗に類した奇神の形象の由来はなお不明である。また、秋成はこの奇神の造型に「光体」の要素は取らず、伝承の「遊行神」ではなく、むしろ当地の国つ神、自然神的な性格を付与している。もっとも、文化五年本には「目一ツの神のまなこひとつをてらして、海の内を見たまふに、すむ国なしとて、この森百年ばかりこなたにとゞまらせし」とあって、乱世を避けた遊行神の逗留を暗示するが、天理冊子本、富岡本ではこの設定は消去されている。

また、奇神を中心とする夜宴の設定が、東国に下る途中奇神への挨拶のために立ち寄った修験の供応のためとする理由づけは初稿本以来変わらない。京の近隣にあって乱世の有為転変の相を黙視する、甚大な靈力を備えた怪奇な相貌の荒ぶる神、それが目ひとつの神の形象であった。

空中を飛行・往来する修験が示す奇神への配慮と新たな争乱の予告は、更に奇神の位相と言説に重みを加える。奇神に対する修験の挨拶は、天理冊子本では「事もしおこらば此あたりまでさわがし奉るべし」とあり、富岡本では「事起りても、御あたりまでは騒がし奉らじ」と改められている。天理冊子本が戦乱の予告と騒擾について事前の了解を求めに修験が飛来したとする構図を持つのに対し、富岡本では戦乱の予告に加えて、騒乱を奇神の神域に波及させない心配りの奉上、従って筑紫、都、東国の修験(天狗)間の契約による新たな争乱の計画に対する、奇神の黙認を懇請する構図に変えられている。

文化五年本における奇神は、乱世からの逃避者の性格を帯びた遊行神として、乱世の現実を慨嘆する傍観者的位置に止まっていた。しかし、以後の二稿本では奇神は甚大な靈力を有し、乱世の演出者である修験(天狗)を畏怖・忌憚せしめる自然神として、時代・社会・文化の変動と退廃の相を透視する、高踏的・反俗的な批判者の位置に定位されている。

奇神の教諭内容は、歌壇批判の言辞を除けば、乱世の現実と人心の鬼化の指摘に集約される。人心の鬼化を招く乱世の認識は、文化五年本に具体的に示されている。

- 九重の内はみだれみだれて、鬼の行かよへば、高いやしきなく心すさまじく、歌よくよまんとては、林にかくれ野にやどる者のみぞ。とくかへれ。
- 乱たる世は、鬼も出て人に交り、人亦鬼に交りておそれず。よく治まりては、神も鬼もいづちにはひかくるゝ、跡なし。

乱世では鬼や妖怪も人間世界に出現して世を思うままに操り、人間もまた鬼と同様に無情残酷になっているから平気で鬼どもの間にいる。優美・風流な貴族文化を形成してきた都人の心も長い乱世の間に荒廃を極め、芸術に志す風雅人は都を捨てて野山に隠棲しているという。

この乱世観は、安永八年に書かれた『ぬば玉の巻』の認識とも共通する。そこで、秋成は「足利ノ末ノコトヲ云ナリ」と傍注を付して、応仁の乱後のとめどない人心の荒廃の様相を具体的に記している。

つらつら今の世の有様を見聞くに、天の下のみだれ麻苧の糸口失へるに似て、古よりためし少く、大君のしづもりませる都の内さへ、つるぎ打振り弓末ふり立てゝ、主親ともいはず妻兒ともうつしまず、浅ましう奪ひ争ふには、人一人として頼まるゝ心はなく、ましてみなかのはてばての国には豺狼のいどみのみにて、深き山ごもりの行ひ人も世にさへられ、安き所求め煩ふ。かゝる時に生れ合ひても、世のみだれとり鎮むべき男魂は、いと遙かにかけ離れたるものにて、仏の教のたふとときに

もえ思ひ立たず、はかなき言の葉のすさひさへたどたどしきは、いともおろかなり。

可得者也、古而今今之安安をこそ、庶民の分度なるべけれ……………（以上、安安言）

世の乱れを鎮静せしめる強靱な精神や人心を支える宗教的権威が崩壊して、朝廷足下の都人が主・親への奉仕を忘れ、妻子を愛するゆとりもなく、人を信頼する心を持たずに猜疑心をかき立てて争い、田舎人が狼のような貪欲な争いを重ねるのが乱世の実相であった。

修験がもたらした新たな戦乱勃発の予告は、そのまま人心の限りない鬼化と、都における精神文化の一層の崩壊を予告するものでもあった。従って、奇神による故郷帰還の勧告は、都の伝統歌壇の墮落と都の人心の荒廃を告げるのみならず、むしろ若者の信奉する形式主義、伝統主義、権威主義の夢想に衝撃を与え、詩精神の源初への回帰と厳しい自己修養による資質の開発を求めるものであったと思われる。

「心たけく夷心して直きは愚に、さかしげなるは佞けまがりてたのもしからず」という奇神の東国人観は、「阿嬌の人は夷なり、歌いかでよまん」とする世評と同意の、芸術に最も疎遠な精神を指す。しかし、奇神は一般的には否定的評価に通じるその愚直な精神にこそ、乱世に生きる確かな力と、新たな精神文化の構築の可能性を見たのであった。

5. 文化史的批判

秋成は、その多くの著述の中で歴史的必然の相としての現実の認識をしばしば記している。

本居宣長との間に展開された著名な神代史の論争、いわゆる「日の神」論争においても、宣長の論理体系の観念性と、秋成の批判の具象性、認識の相対性とは、きわめて対照的である。神の全的支配・関与と、神話の明証性を説く宣長の信念・信仰の体系が、歴史的・社会的存在としての人間の営為を無視ないし軽視する顕著な傾向性を示したのに対し、秋成はその復古主義の観念性を鋭く批判するとともに、歴史的必然としての現実容認の姿勢を明瞭にしている。

- 太古の質直を仰慕して西学を排き、復古の条理を説と雖も、空く擬古の遊技已……………
- 太古之淳朴慕ふべきに非ず、慕ふとも将不

秋成は、歴史の流れの中に生起する諸事象を自らの生活的感覚と経験的事実に即して理解し、歴史過程の現在に自己を据える批判的視座から現実を把握しようとする。その経験主義的な理解を支えるものは、「事物みな自然に従て運転するを、其勢に対へ立て止むべきにあらず、擬古は学びて得べし、復古は学者の贅言なり」、「今日の弊風うれたしとて、一民の努力にはいかむともすべからず」（呵刈腹）とする⁽³²⁾、庶民の分度意識を基底に据えた現実認識であった。

しかし、そのことは現今の世俗文化・学芸などの諸事象に対する無限定な肯定を意味するのではない。むしろ、その諸事象が歴史の時間を経た必然の相であり、「一民の努力にはいかむともすべから」ざるものであるために、その後半生の文筆生活は現状への激しい憤りと批判精神に貫かれていた。

歴史小説集を意図して構想された『春雨物語』が、次第に社会小説系の作品を取り込み、複合的な性格を示していることにも、現実を歴史的必然の相において見る秋成の歴史認識は認められる。歴史の転換期にあつて、理非曲直を正確に把握する洞察力と判断力を備えながら、意志力を欠いて政治的不適格性を露呈する帝王の悲劇を描いた「血かたびら」⁽³³⁾、華美・頹唐の度を強める平安文化と、人心の軽佻浮薄化の必然的な様相を描いた「天津処女」⁽³⁴⁾、本来の教義を外れた仏教の伝播による庶民の狂奔と混迷の相を描いた「二世の縁」⁽³⁵⁾などにそれは確認されよう。それらは、歴史の展開を歴史的個人の人格の集团的・時代的な集約と変化・流動の相において捉える秋成の歴史認識を物語の場に形象したものであるが、歴史の展開相と人間の営為を見詰める秋成の眼は総じて厳しく、暗い。

これらの作品が、創作活動の根底に作者の内面的感情の表出である「憤り」を据える文芸理論を踏まえたものであることは言うまでもない。秋成は、物語制作の目的と方法を、「ひたすらそらごと（寓言）をもてつとめとし」、「必ずよ作者の思ひ寄する所、あるは世の様のあだめくを悲しび、あるは国の費へを嘆くも、時の勢のおすべからぬを思ひ、位高き人の悪みを恐れて、古の事にとり

なし、今のうつつを打ちかすめつゝ、臆気に書きいでたる物」と規定し、「書は憤りより書きもする物にいふよ」（ぬば玉の巻）と説く。そこに、現実の諸事象への厳しい批判的認識を「たゞ今の世の聞えをはゞかりて、むかしむかしの跡なし言に、何の罪なげなる物がたりして書きつゞくる」（よしやあしや）韜晦策としての物語制作の意図が明瞭に示されている。

「目ひとつの神」の主題に関わる、現今の堂上歌学や芸道などの墮落・停滞と秘伝などの形式主義の瀰漫に対する直接的な批判の筆致は、既に明和三年刊の『諸道聴耳世間猿』巻四の一に見えており、寛政三年の『癡癡談』でさらに痛烈に諷刺されている。従って、「目ひとつの神」も、目一つの奇神を囲む老曾の森の幻想的な空間を舞台に、奇神の言辞に仮託された現今歌道批判作として理解することも出来よう。

しかし、本篇に込められた寓意は現今歌壇の現象的批判に止まらず、その形式主義、権威主義の瀰漫と詩精神の喪失をもたらした淵源を争乱の世の人心の鬼化と糊口の具と化した学芸の職業化に求め、歴史的展開相として描くことにあった。即ち、現今歌壇の墮落と停滞を乱世的状態の継続と定着と捉え、憤りを「そらごと」として文芸的吐瀉をはかるところに「目ひとつの神」制作の目的は存した。

さらに言えば、浮薄軽佻の度を加え、内実の乏しさを露呈する現今世俗文化そのものを乱世的状態と捉え、その一典型として歌道批判が物語の場に形象されたのもあった。そこに、仮構の場に歴史の展開相と持論を形象化する秋成独自の寓意小説・歴史小説の方法を認めることができるであろう。

また、奇神、神主、修験、法師、妖獣らが繰り広げる山界夜中の幻想劇には、秋成の秘かな夢想も託されていたのであろう。猿田彦の心象を重ねられた淳朴・神妙な老神主、人間的な情味をただよわせた布袋の心象を負うユーモラスな法師、酒甕を荷う歩み苦しげな狙と兎、なよび姿の女房狐などの剽軽な登場者達がかもす、滑稽と稚気を帯びた童話的な物語空間は、「天資の廃人」と化した秋成の魂の安息所であったかもしれない。

〔注〕

- (1) 「目ひとつの神」（『近世文学史の諸問題』昭38・12所収）。
- (2) 「再び上田秋成を語る」（『早稲田文学』1巻5号、昭9・10）の「春雨物語の製作年代の一憶測」（『上田秋成』昭39・8所収）。
- (3) 「上田秋成を語る」（『新潮』31巻8号、昭9・8）の「秋成の三傑作とは何々か」（『雨月物語』と『春雨物語』）（(2)『上田秋成』所収）。
- (4) 『春雨物語』の制作年代について」（『雨月物語の研究』昭21・11所収）。
- (5) 「目ひとつの神」の本文は、佐藤本の草稿と文化五年本（桜山文庫本）は浅野三平氏編『春雨物語・付春雨草紙』に、天理冊子本は木越治氏の翻刻（『金沢大学教養部論集』人文科学編、22-2、昭60・3）に、富岡本は日本古典文学大系『上田秋成集』所収に拠った。ただし、横書きのためくり返し記号「〈」の部分は二度書きにした。
- (6) 萱沼紀子氏著『秋成文学の世界』（昭54・3）の「目ひとつの神」。なお、田中俊一氏『目ひとつの神』の諷刺性（『上田秋成文芸の世界』昭54・5）は奇神と法師を、森山重雄氏「目ひとつの神」（『幻妖の文学上田秋成』昭57・2）は奇神・若者・神人を、それぞれ作者の分身と解している。
- (7) (4)に同じ。
- (8) 堺光一氏著『上田秋成』（三一新書、昭34・11）の「学問批判の文学」。
- (9) 伊東明弘氏「春雨物語ノート・その六・目ひとつの神」（『詩林浜洞』7号、昭38・9）。
- (10) (6)の田中氏の論。
- (11) 大輪靖宏氏著『上田秋成文学の研究』（昭51・1）の第二部第五章第二節の「目ひとつの神」の項。
- (12) 鈴木淳氏「目ひとつの神像の彫琢と秋成の神秘主義」（『近世文芸』35号、昭56・12）。
- (13) 中村博保氏『目ひとつの神』研究」（『近世中期文学の諸問題』昭41・6所収）。
- (14) 浅野三平氏著『上田秋成の研究』（昭60・2）の『目ひとつの神』考。
- (15) 中村幸彦氏校註『春雨物語』（昭22・4）224～227頁解題。
- (16) (1)に同じ。
- (17) (6)の森山氏の論。
- (18) 中村幸彦氏・鑑賞日本古典文学『秋成・馬琴』（昭52・2）174頁。
- (1) 「目ひとつの神」（『近世文学史の諸問題』昭

- (19) (15)に同じ。
- (20) (14)に同じ。
- (21) (1)に同じ。
- (22) (13)に同じ。
- (23) (15)に同じ。中村氏は天理冊子本を寛政十二年前後の成立と見ておられる。
- (24) 『上田秋成年譜考説』(昭39・11) 255～256頁。
- (25) 私見では、「目ひとつの神」の四種稿本の内容・表現の細部について子細に比較検討すると、佐藤本草稿が四稿本の初稿的位置を占める原初的形態を示しており、本論中に例示したように文化五年本より天理冊子本の推敲度が高く、かつ富岡本に酷似している。従って、富岡本を最終稿本と見るとき、佐藤本—文化五年本—天理冊子本—富岡本の成立順序が推定される。
- なお、この推定は、木越氏『『春雨物語』の成立—稿本群の検討を通して—』(「近世文芸」24号、昭50・10)の検討結果に重なる。
- (26) 漢文体の資料は横書きのため返り点を省いた。
- (27) (13)に同じ。
- (28) (6)(14)に同じ。
- (29) (1)に同じ。
- (30) (18)で中村氏は九州彦山の天狗を想定する解釈を示された。
- (31) (6)の田中氏の説。
- (32) 拙稿「上田秋成の歴史意識と創作」(「言文」33号、昭61・3)。
- (33) 拙稿「春雨物語『血かたびら』の解釈」(「福島大学教育学部論集」人文科学部門、38号、昭60・11)。
- (34) 拙稿「『天津処女』論」(「愛媛大学教養部紀要」XVI号、昭58・12)。
- (35) 拙稿「春雨物語『二世の縁』私見」(「福島大学教育学部論集」人文科学部門、36号、昭59・9)。

A Study of “Mehitotsu no Kami”
in *Harusame-monogatari*

Toshikazu KATSUKURA

A youth from Sagami, in the uncultured eastern part of the country, set out for Kyoto to take instruction from the masters. He was aspired to become an accomplished *waka* poet.

On the last night of his journey, he lies down to sleep in front of a small shrine in the midst of a forest. A weird-looking deity with only one eye emerges from the shrine.

The one-eyed god counsels him that a teacher may be necessary to get started, but true poetry comes only from the heart and cannot be learned.

The story concludes with the youth agreeing to accept this advice. Akinari was particularly successful in this attempt to tell a story and at the same time restate his oft-repeated views on poetic talent. He was a one-eyed person himself when he wrote the tale.