

老曾の森の物語：「目ひとつの神」私見

飯倉，洋一
山口大学人文学部助教授

<https://doi.org/10.15017/9381>

出版情報：語文研究. 86/87, pp.64-76, 1999-06-04. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

老曾の森の物語

——「目ひとつの神」私見——

「目ひとつの神」は秋成晩年の短編集『春雨物語』の中の一編である。本稿では従来の研究史を踏まえながら、老曾の森と目ひとつの神の關係に新しい視点を提示し、合わせて本篇の〈語り〉についての私見を述べて見たい。

一 神品

「目ひとつの神」は、草稿と思われる佐藤本『春雨草紙』を別にしても、文化五年本、天理冊子本、富岡本と三つの完全稿が存在する。ここでは諸本の比較に重点を置かず、富岡本をテキストとして論を進める。まず梗概をしるす。

相模国小よろぎの若い浦人が、歌の道を学ぶために都に上りたいと思うこと頻りで、親に暇乞いを願う。折りしも文明・享祿の乱で危険だからと親は一度は諫めるが

飯 倉 洋 一

若者の意思は固い。母親も戦乱の人らしく悲しい素振りも見せずに出立させる。明日は都という日に宿を取り損ね、老曾の森に旅枕しようと、祠あたりの草や苔を少しはらった場所に寝所を定め、眠りにつこうとする。すると、背が高く手に矛を持つ神人、そのあとに金剛杖をつき鳴らす修験、女房・童の格好をした狐が現われ、社の前に並んで神おろしをする。神殿の戸を荒々しく開いて出てきたのは目ひとつの神であった。やがて修験の土産を肴に酒宴が催され、そのうちに若者も神に呼び出される。神は若者に「都で物学びするのは時代遅れだ。四五百年前までは師と呼ぶに値する人がいたが、乱世では文事は行われておらず、公卿たちは金目当てで芸技を教えている。もともと芸技というものは、とくに歌文は、最初は師につくのはよいが、結局は自分自身の方法で習練していく他はないものである。国に戻り良い師を求めて独

学せよ」と教える。祠の後ろから法師が出てきて「神の教えに従ってすぐに帰れ」と言い宴に加わる。若者は「お教えの通りにします」といい、宴は夜明けまで続く。修験が立ち去るにあたって、神は若者に「金剛杖に取り付け」と言い、扇で空におおぎあげ、修験は若者を腋にはさんで飛び翔ける。この夜のは神人が百年を生き延びて日次の手習いをした中に書き記したのが残っている。

本篇の評価は佐藤春夫が「上田秋成を語る―わが秋成論の序説―」（『新潮』三十一巻八号へ一九三四年）で「神品」と絶賛して以来きわめて高い。研究史も分厚いというわけでは決していないが、『春雨物語』研究史上重要な提言・指摘を行っているものが少なくない。

佐藤は「春雨物語の製作年代の一憶測」（『早稲田文学』一九三四年八月号）で、秋成の眼疾が「目ひとつ」と関係するのが明らかであるとして、本篇を手がかりとして『春雨物語』の成立年次を寛政二年の頃と推定した。この推定自体は正確ではなかったが、構想レベルで考えた場合は依然として可能性を残しているし、何よりも自己戯画化という創作方法を明示したことの意義が大きかった。

中村幸彦は『春雨物語』（積善館へ一九四七年）の解題において、「絵に見知りたり」と書かれた「法師」が布袋和尚で

あり、また白い狐や酒がめを担う猿と兎の姿が伝説獣画の『鳥獣人物戯画』に拠る事を指摘した。中村は老曾の森の幻妖の表現に、ポピュラーな画題である布袋図や、当時としてはごく一部の好事家にしか知られていない絵巻が介在したことを明らかにしたのであるが、この発見はきわめて重大であった。書承・口承という流入路以外に、絵画というプレテクストが存在することを大きくアピールしたからである。それだけではなく、このことは「目ひとつの神」の本文を絵詞としてとらえるという読み方をも示唆していたと言える。

中村博保「目ひとつの神」研究（『近世中期文学の諸問題』明善堂書店へ一九六六年）は、本篇研究史において記念碑的な力作であった。本論文では、『春雨物語』研究史上はじめて富岡本と文化五年本（桜山本）そして佐藤本の詳しい比較考察がなされ、諸本研究の意義が明らかにされた（ただしここでは富岡本が最終稿本であるという前提で考察されている）。また「目ひとつの神」の典拠として『宿直座頭』（正徳四年刊）巻一の八「修行者百鬼夜行にあふ事」（『宇治拾遺物語』十七と同話）を挙げた。また百鬼夜行ものとして「老蘇の森」が出てくる「深雪草」（巻四「百鬼夜行―市助といふ兵法者自慢してめいどを見たる事」）も影響関係にあるかと問題提起を行った。

長島弘明「目ひとつの神」の原型「日本文学」（一九八三年五月号）は佐藤本「春雨草紙」の「目ひとつの神」を復元

し、従来「壬申の乱」と呼ばれていた草稿や「歌のほまれ」の内容もその中に含まれていたことを立証した。これによって「目ひとつの神」の原型は富岡本等よりはるかに長く、広範囲にわたる議論を含んだものであることが判明した。壬申の乱と近江旧都への感慨というモチーフが老曾の森という舞台設定に関与ということも指摘された。とくに壬申の乱への言及は当初本篇が「血かたびら」等と同様、〈歴史がたり〉を盛り込んだ物語であったことを証しており、興味深い。

二 老曾の森

秋成は「目ひとつの神」の舞台に「老曾の杜(森)」を選んだ。老曾の森は「東路のおもひでにせんほとゝぎす老曾の森の夜半の一こゑ」(『後拾遺和歌集』夏・大江公資)と歌われて以来、ほととぎすの名所として知られ、修辭的には「生い」「老い」と関係して使われることの多い歌枕である。古くは『梁塵秘抄』に「近江にをかしき歌まくら」と歌われた地名の一つで、『能因歌枕』にも立項され、『歌枕名寄』『類字名所和歌集』『勝地吐懷篇』などの名所和歌集には多くの用例を載せる。なぜ老曾の森が舞台として選ばれたのか。たとえば「二世の縁」の舞台が能因の隠棲した古曾部であり、それが恣意ではなく構想上必然ともいえる意味を持っていたことにかつて私は論じたことがある(拙稿「いぶかしき世のさま」

「二世の縁」私見―「読本研究」第六輯(一九九二年)。見方によっては「二世の縁」は「古曾部」という歌枕の物語でもあったといえるのだが、それと同様「目ひとつの神」もまた「老曾の森」という歌枕の物語という意義をもって構想された可能性は少なくないと思われる(『大理冊子本が末尾を「幾世をかおいその森の下庵のふりし昔の物かたりきく」という和歌で締めくくっているのは象徴的である)。その証左は「目ひとつの神」の本文そのものにある。

老曾の森がこの作品の舞台に設定されたことは偶然ではない。従来の研究史が指摘するように、この作品では地名(歌枕)のもつ連想力が全篇に作用している。このことは老曾の森で決定的な一夜を明かしたのが「相模の国こよろぎの浦人」という「若き者」であったことにも言えるだろう。

この作品において、歌枕のもつ連想力が作品世界に大きく関するという見解を打ち出したのは森山重雄であった(『幻妖の文学 上田秋成』三一書房(一九八二年))。森山の論点は三つある。第一に老曾の語源はオホイソの略であるという説(小山田与清『松屋叢考』)に注目し、秋成の『冠辞統紹』三に「こゆるぎの」が「和名抄」に従って「相模国。余綾郡伊蘇の郷在。後に大磯・小磯と云所也」と説明されるから、若者が山伏の杖にすがって飛行したのは老曾(大磯)から小よろぎの浦(大磯)へという同一地名間の飛行になるという。第二に「こゆるぎの」は「磯」にかけて「いそぎ」を導く冠

辞であるが、若者の「西をさす心頻り也」は「いそぎ」が反映したものであらうという。第三に老曾の森を詠んだ歌として名高い『後拾遺和歌集』の大江公資の歌「東路のおもひでにせんほとゝぎす老曾の森の夜半の一こゑ」が寓言的に作用しているという。すなわち「若者にとって目ひとつの神の啓示は『老曾の杜の夜半の一声』であり、それを『東路の思ひ出にせむ』ということになるはずである」と。この三つがすべてあたっているかどうかは問題ではない。「老曾の森」を舞台とするテキストから、このように歌枕とそれに関わる言葉のイメージが立ち上ることが大事なのである。

第三の論点を敷衍して野口武彦は、この和歌の詞書に「相模守にてのぼり侍るけるに、老曾の森のもとにてほとゝぎすを聞きてよめる」とあり、相模国と老曾の森との暗合を指摘する（『夢の対話篇』『文学』一九八八年五月号。のち『秋成幻戯』青土社（一九八九年）所収）これもまた蓋然性というレベルでは首肯されよう。「東路の」の歌は『和漢三才図会』の「老曾森」や『木曾名所図会』に載り、もちろん『歌枕名寄』を初めとする名所和歌集の類にはほとんど採られている。したがって老曾の森の設定から「東路の」の歌が連想され、作品世界のイメージ形成に寄与するのは当然なのである。なお驥尾に付して言えば、『金葉和歌集』巻九の歌（国歌大観番号五九九）「かはりゆく鏡の影をみるたびに老蘇の森の嘆きをぞする」の次の歌（六〇〇番）が「小余綾のいそぎ

てあひしかひもなく波より来ずと聞くはまことか」という歌であることも、「老曾」と「こゆるぎ」を繋ぐヒントになっているかもしれない。

老曾の森という歌語は「古い」を連想させるが、歌の趣向としては「若さ」を取り合わせるといふパターンが見られる。他ならぬ秋成自身が「ゆくさには若葉の陰に駒とめし老曾の森の木からしの風」（『十五番歌合』七番「木枯風」。『てならひ』にも所収、ただし三句「駒とめて」という歌を詠んでいることは既に指摘されているが、これは秋成の独創ではなかった。『六百番歌合』春上二十一番の藤原季経歌に「名にたてる老蘇の杜の下草も年若しとや二葉なるらん」とあったのである。老いを連想させる名の森とそこに生える若草と。これを目ひとつの神と若き男（あるいは神人と若き男）に比定したくなるのは当然であらう。

もっともこのような「暗合の法則」（野口武彦）を抽出しても、なぜ老曾の森に「目ひとつの神」が出現するのかという説明をしたことにはならないのである。ここで歌枕としての老曾ではなく、神社としての「おいそぎ」、すなわち「奥石神社」を視野に入れる時が来たようである。

三 奥石神社

『木曾路名所図会』（文化二年刊）巻一の「奥石神社」の項

には次のようにある（浅野三平「目ひとつの神」考』『上田秋成の研究』桜楓社（一九八五）に触れる）。

奥石神社

奥曾の両村にあり延喜式内也。
石をそと読む事石上と同じ事也。

祭神天津児屋根命

相殿に諏訪明神を祭る此里の生土神とす
例祭三月初申日

鳥居額鎌宮と書すいかなる由縁かしらず
生土子鎌を献ずるあり

なお文化十一年刊『近江名所図会』にも全く同じ文面であるが、これは『木曾路名所図会』の板を流用したものである（版本地誌大系13『近江名所図会』解説。臨川書店（一九九七年））。

「目ひとつの神」で若者が野宿した老曾の森には祠があった。その神殿の戸を開けて神が現われた。単純に考えればこの神は祭神天津児屋根命（天児屋命）であるはずである。しかし天津児屋根命はもちろん「目ひとつ」の神ではない。『木曾名所図会』に載る祭神は本篇とは何の関りもないのか。

やしろの前に立並びて、矛とりしかん人、中臣のをらび聲高らかに、夜まだ深からねど、物のこたふるやうにて

すぎまし。

目ひとつの神を神人が社前にたつて呼び出す場面である。彼はなぜ「中臣のをらび声」をあげるのであらうか。ちなみに「血かたびら」では空に轟音あり、空海の呪文で蛮車が地に墜落する後に、

捕へて櫃にこめ、難波穿江に沈めさせ、忌部の濱成、おちし所の土三尺をほらせて、神やらひ、をらび聲高らかに。

という場面があつて、ここでは「忌部」が「をらび声」を挙げるのである。「目ひとつの神」ではあえて「中臣のをらび声」とするのは何らかの理由があると考えるべきであらう（もちろん「血かたびら」でも忌部浜成でなければならぬ理由があるということになる）。いうまでもなく中臣と忌部は古代における祭祀を職掌とする氏族である。そして天児屋命は、『日本書紀』神代に「中臣連遠祖天児屋命」とあるように、中臣家の祖とされている神なのである。記紀説話によれば、天照大神が天の岩屋戸に籠った時、天児屋命は忌部の祖の天太玉命とともに祈禱し、大神の呼び出しに一役をかった。ここでは「中臣家の祖」である天児屋命の呼び出しであるからこそ中臣の祝詞によってそれを行うということになる

のである。

さて目ひとつの神像が秋成の眼疾を反映したものであることは定説化している。佐藤春夫以来何度となく触れられている、

おのれ此十とせばかりこなた、足曳の病に繋がれて、天にます神の目ひとつさへ、あした夕の霧霞におほにしもなりにたるには：（寛政十二年成立『檜の杣』序文）

という表現や、鈴木淳（目ひとつの神像の彫琢と秋成の神秘主義）「近世文芸」三五（一九七八）が指摘した、

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の光を失ひし後は、今一方のいたはりに：（寛政八年

『万葉集見安補正』序）

目一箇うしなへる翁にとむるよ（文化五年『古葉名葉集』序）

という表現等からも「目ひとつ」と秋成自身が繋がることはすぐに了解されるのだが、さらに鈴木淳は「目ひとつ」とは『日本書紀』や『古語拾遺』に所見する、天目一箇神に因むものである事は、疑ふ余地のないところだと言はなければなら

らない」とし、老曾の森の設定は、同所の奥石神社が天目一箇神を祭る菅田神社と同じく近江国蒲生郡の式内社であることからの連想ではないかと想定するのである。

目ひとつの神像が、『宇治拾遺物語』の「目ひとつ」、『今昔物語』の「目一ツアル鬼」、『出雲風土記』の「目ひとつの鬼」という妖怪系のイメージを重ねつつも、字義的にはあくまで天目一箇神に最も深く関るということは全く指摘の通りである。

『古語拾遺』を繙くと、忌部の祖神である天太玉命の率いるところの諸神として、阿波国忌部等祖である天日鷲命、讃岐国忌部祖である手置帆負命、紀伊国忌部祖である産狭知命、出雲国玉作祖である櫛明玉命、そして筑紫伊勢両国忌部祖である天目一箇命の五神がいたことがわかる。天目一箇神すなわち目ひとつの神は忌部氏の祖神であったわけである。とすれば、本話「目ひとつの神」は、中臣氏の祖が祭られる老曾の森の奥石神社で、中臣氏の祝詞によって、中臣氏の祖神ではなく忌部氏の祖神が出現するという趣向をもつ物語であるということになる。これが偶然の結果であるとは思えないのは、秋成が中臣と忌部の二氏の盛衰に並々ならぬ関心を抱いていたという事実があるからである。そして、それは秋成の文学観と深く関る根の深い問題なのである。

中臣氏と相並ぶ古代の祭祀家である忌部氏は次第に中臣氏の権勢に押され、不遇を余儀なくされた。そこで大同二年、

忌部広成が「古語拾遺」を著し、愁訴状として平城天皇に献上した。同書で広成は忌部氏の祖先神の果たした役割を述べ、中臣氏の専横への憤激を訴えている。同じく忌部家の書である忌部浜成撰の「神別本紀」というものがあり、秋成は「此書ハ最偽撰ノ由、先学ノ論説有レバ、必不可信者也。或人云。其序辞ト祭場卷一枚ハ、原書ニテモ有ベキ歟ト云リ。寔ニ彼序ニ云トコロ（中略）延喜式ニ撰留シ禊辞ノ文義ニ牽合セテ爾ルベク思ユ」（『安々言』）と、偽書ながらその一部は信用に値すると考えている。秋成において忌部家二書は、

然テ此広成浜成等ハ、時運至テ吾家ノ旧説ヲ選上スト
雖、是将弘仁以降日本紀講説ノ連綿タルニハ、太古ノ神
化ヲ他書ニ因セタマフ事無ク成ヌ（『安々言』）。

と、『日本書紀』と対峙するものとして措定され、しかも『書紀』によって斥けられたいわば「不遇」の書として認識されていた。『遠駝延五登』にも「忌部家の古語拾遺、神別本紀等にいふ所一伝にして同じ神家の中臣の伝説に異なるは一家言といふべし」と言う。

秋成はこのように忌部家史書に浅からぬ関心を持っていた。それは宣長の『古事記伝』への反発に拠るところもあつただろう。『神別本紀』序文には「中臣家又有説。重「世務」疎「祭事」之後者、復古難也哉」という一節があるが、これは

神道は祭祀を宗とすべしという忌部家の立場から中臣家を批判したものである。秋成は、宣長が中臣家の説に拠りつつ古道論を形成していることを嫌い「補闕ノ古事記ヲ挙出デ、中臣家ノ説ヲ涵シテ伝注ヲ力メ古義ヲ得タリト為ルハ、一箇ノ僻学耳」と言い、「中臣家ノ伝記ヲ摘来テ、古事記ヲ解ント為ルハ、強テ其旨意深カラントスル俗情」であると断じている（『安々言』）が、そういう秋成が、中臣家との勢力争いに敗れて「不遇」であつた忌部家に同情を寄せることになるのは、必然のなりゆきでもあつたのである（この点に関しては拙稿「秋成における「憤り」の問題——「春雨物語」への「視点」——「文学」一九八四年五月号、同「秋成と分度——『安々言』試論——「文学」一九八六年七月号参照）。

そうであつてみれば、老曾の森に「目ひとつの神」が現われるという構成は、忌部家に同情を寄せる秋成が、その神のひとつである「天目一箇神」を、眼疾の自身に重ねつつ、あえて中臣祖神を祭る奥石神社のある老曾の森に、「中臣のをらび声」によって出現させるといふ逆説的な趣向であつたということになる。——秋成の中では、忌部家の中臣家に対する〈憤り〉をなんらかの形で表現するというモチーフがかねてよりあつた。忌部家と自己を「目ひとつ」という形象で繋げ、荘子の重言の方法によって自説を天目一箇神（目ひとつの神）に語らせるという趣向を思い付いた。その舞台には中臣の祖神を祭る神社がふさわしい。かくして選ばれたのが

老曾の森であった。——これは私の想定する構想の成立経緯であるが、むろん創作の構想とは本来混沌としているはずであって、このように順序だった構想が成立するわけではない。先学の指摘する諸説もまた秋成の脳裏にはあったであろう。しかし、ここではあえて仮説として提示しておきたい。

四 絵のない絵巻

「目ひとつの神」には統一的な語り手は存在しない。超越的な立場から客観的に描写する〈語り〉が老曾の森の場面になると、いつのまにか若者の視点からの〈語り〉になっていく。語り手が若者に乗り移るのである。しかし若者が立ち去るあたりから〈語り〉は再び客観的な立場からのそれに移行する。そして締めくくりには、この老曾の森の物語は「神人が百年を生延て、日なみの手習したるに、書しるしたるがあ」ってこれを基にして成ったかのように書かれており、書き手はあたかもその手習を突見したかのような書き方をしてるのである。『春雨物語』では語り手や書き手が仮設的に存在し、〈語り〉の文体がかなり意図的に採用されている（特に富岡本でその傾向が顕著である）という見通しを私は持っている（拙稿「語りと命祿」富岡本「天津処女」論、「雅俗」第五号（一九九八年）、同「富岡本「血かたびら」の〈語り〉について」（一九九八年）参照）が、「目ひとつの神」ではど

うであろうか。この点について従来言及は少なく、わずかに老曾の一夜を書き留めた神人の手習の筆跡が秋成自身の筆跡を髣髴とさせるという指摘がなされている程度である（中村幸彦『日本古典文学鑑賞講座（第24巻）秋成』角川書店（一九五八年）等）。

本話の「阿嬭の人は夷なり。哥いかでよまんと云よ」という語り出しは、〈都〉の側に物語の場が設定されていることを示している。物語の世界では、霊や鬼は〈都〉から離れた場所に跳梁しており、〈都〉に侵入するそれらを防衛するために都の周辺には社寺が建立され、加持祈禱が行われた。こういう主題を持つ物語や説話は枚挙に暇がない。都人が夷を恐れるのは物語的伝統に連なる意識であって、秋成ら江戸時代の京都在住人の現実的意識ではないだろう。また「阿嬭」の表記は富岡本のみ（文化五年本・天理冊子本・春雨草紙は「あつま）で、これは日本古典文学大系「上田秋成集」（中村幸彦校注）頭注が指摘するように、「日本書紀」「景行天皇」で日本武尊が弟橘媛を「吾嬭者耶（あづまはや）」（『古事記』では「阿豆麻浪夜」なので「阿嬭」は秋成に記憶の混同があったか）と惚んだ場面に基づく。いずれにせよ古代説話に馴染んでいる者にとって「阿嬭」の表記が時間を遡源するイメージを持つ事は否定できない。

しかし「夷」とされた「あづま人」のひとりである「相模の国小よろぎの浦人」がたちまち書き出しで言われた〈あづ

まら「夷」の定評を覆していくその文章は、

相模の国小よろきの浦人の、やさしくおひたちて、よろづに志ふかく思ひわたり、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、だみたる聲は鳴ぬと聞をとて、親にいとま乞。

というものである。「夷」であるはずの東国人がみずからの「夷」性を認識しながらみやびを志向するというレベルの高い雅俗認識は『古今集』をふまえた「花のかげの山がつ」、「山家集」に基づく「鶯は田舎の谷の巢なりとも、だみたる聲は鳴ぬ」という古典引用による自己表現によって明らかである。これだけのセンスを既に有すること自体が、のちに目ひとつの神が説く独学主義の有効性を示していたのである。

「西をさす心」がいかにか「こよろぎ」に縁ある「いそぎ」の心であったかは、時代が乱世に設定されていることで浮き彫りになる。母は「とくゆきて疾かへれ」と乱世の人らしく諦念を持って子を送り出すが、子は結果的には母のいうとおりにすぐに戻ってくることになる。この母の言葉は富岡本にしかない（文化五年本には母の言葉がなく、冊子本では「みだれたる世に深く思ひ入たる事ならば、たゞ神ほとけをいの

りてゆけ」という言葉である）。そして「いそぎ」の心によって〈語り〉もまたすばやく、あっという間に老曾の森に到着する。〈語り〉が「いそぎ」に加担しているのである。ここまでは語り手は客観的に事態を描写するが、「母の親も乱たる世の人にて」という部分に後代の評者の視点が露見している。この視点から〈語り〉は生成している。

老曾の森に來ると、描写の視点は若者の側にある。老曾の森はいわば異界であり、そこでの体験（それが夢である場合も多い）でもって悟入し、現実世界に戻って来るのは謡曲「邯鄲」等に見られるポピュラーな話型である（秋成の『ぬば玉の巻』もその一例）。実際富岡本・冊子本は若者が「眠りにつかんとす」ることを言表し、この出来事が夢想の世界での事であることを暗示する。そこから読者も若者と同化して異界体験ができるように、叙述は工夫される。すなわち、「あやし、こゝにくるひとあり」という表現がそれである。「あやし」は若者の心中思惟であるが、「こゝにくる人あり」は若者の心中思惟ではない。若者の側に立つ〈語り〉である。さらに「背たかく手に矛とりて、道分したる猿田彦の神代さへおもほゆ」と続く。これも若者側に立つ〈語り〉である（神代云々）は文化五年本にはない。「血かたびら」でも「百取の机に、幣帛うづまさにつみはへ、堅木の枝々に色こきまぜてとりかけたる、神代の事も思はるゝなりけり」（富岡本）という語り手の言があったことが想起される。臨場感溢れる場面

になるように計算された〈語り〉である。また「おもほゆ」は万葉調で古代的雰囲気を感じ出す〈語り〉である。さらに「松のつまでの扇かざして、いとなつかしげなる。つらを見れば、白き狐也」。「其あとに、わらはめのふつゝかに見ゆる、是もきつねなり」。「神殿の戸あらゝかに明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、口は耳の根まで切たるに、鼻はありやなし」など「見る」という動作を通しての描写がなされ、「羽扇を右手に持て、ゑみたるが恐し」「女房の呼ぶに、活たるこゝちはなくてはひ出たり」「わらべ顔して又懼し」などと恐怖感が若者の立場と同じ視点で語られる。

この間、若者を客観的に措定する表現はひとつもない。あたかも若者の手記であるかのように語られているのである。しかしこういう〈語り〉は老曾の森の出来事を締めくくる神人の「物まうし」の声を若者が「おかしと聞たる」場面で終る。

すなわち構造的に見れば、老曾の森の物語は、神人の登場と祝詞（「中臣のをらび声」）による神の呼び出しに始まり、神人の祝詞（「物まうしの声」）による神の退場の促しで終ることになる。そして若者の視点にたつ〈語り〉もほぼそれに対応しているのである。注目したいのは異界の枠組みを明確に設定する役割を果たしている「物まうしの声」が、諸本のなかで富岡本だけであるということである。前述したよう

に、〈語り〉に最も自覚的なのが富岡本であるという見通しを私は持っているが、これもその一端として捉えられるのではないかと思われるからである。

その後の〈語り〉の視点が若者の側にならないことは、

山ふし、いざいとま賜はらんと、金がう杖とりて、若き者に、是に取りつけよといふ。神は扇とり直して、一目連がこゝに在て、むなしからんやとて、わかき男を空にあをぎ上る。

という描写で明らかであろう。ところでこの描写は書き出し部分のように後代の評者の位置からなされたものではない。その場に居合わせたと思われる第三者の視点からなされたものである。この第三者は、法師の様子を「岱とりて背におひ、ひくきあしだ履て、ゆらめき立たるさま、絵に見知たり」と述べる。布袋図に見たことがあるというこの視点の主体はどのように想定しうるのか。

その場に居合わせた者は若者の他に目ひとつの神、修験、神人、法師の他は狐、猿、兎等の動物しかいない。しかしそのどれも視点の主体としては想定しにくい。もちろん物語の語り手は実体的に措定できないのが一般的であろう。ここでも〈語り〉のために、その場に居合わせた語り手が方法上設定されているのである。実体としての語り手は存在しない

が、語り手はやはり存在すると言わねばならないのである。

しかし、その「絵に見知りたり」という言葉は本話を絵画的にイメージさせることばである。その伏線は設けられていた。実際秋成に選ばれたであろう読者は「しろき小袖」を着た狐や、大きな酒がめをさし荷っていた兎や狼の歩きぶりに「鳥獣人物戯画絵巻」を想起していたであろうからである（前掲中村幸彦の指摘）。また「目ひとつの神」も百鬼夜行絵巻等の画像を思い浮かべるように描写されている。まさにこのテキストは絵を想起することを要請していた。潜在的に絵をイメージしていた読者が法師の描写に接した時に、「絵に見知りたり」と語り手が言うのに違和感はなかったはずである。生動する法師はこうして静止する絵の中に収まってしまふ。絵を想起しつつ読む本文、いわば絵のない絵巻、絵詞だけの絵巻が「目ひとつの神」の表現の方法であった。そして方法上設定された、法師を視る（語り）の主体は、読者その人であったと言えるのである。

五 日なみの手習

「目ひとつの神」諸本の本文の違いで顕著なのは、その末尾の部分である。『春雨物語』の各篇の末尾は物語あるいは出来事の伝達ということが虚実の問題と関らせて自覚的に書かれており（あるいは秋成がそれに意識的であることが、彼の

虚構した書き手に反映しており）、しかも各稿本では文章の相違が著しい。いずれも（語り）の意識、あるいは序文にいう「物がたりざまのまねび」の意識が色濃く反映していると思われるが、秋成の中ではそれが常に流動的で、あたかも墨流しのように、その都度定着する文章が異なって見えるのである。しかし伝達ということについての意識の鮮明さは不変である。それは序文の「むかし此頃の事どもも、人に欺かれしを、我又いつはりとしらで、人をあざむく」という、物語あるいは出来事の伝達ということについての文言と呼応しているのである。「秋成の中では」と述べたが、文章を綴っている主体はあくまで秋成が設定した書き手である。それが限りなく秋成に近い存在に読める時もあるが、秋成はこの区別に自覚的な作家であったと思う。そのような前提で読むことをあらかじめ断っておく。

文化五年本を除く「目ひとつの神」諸本の末尾はいずれも物語あるいは出来事の、「書くこと」による伝達に触れている。これは「血かたびら」（富岡本）、「海賊」（富岡本、文化五年本）にも見えていた。

上皇にはかたくしろしめさざる事なれど、たゞあやまりつとて、御みづからおぼし立て、みぐしおろし、御齡五十二と云まで、世にはおはせしとなん、史にしるしたりける。（富岡本「血かたびら」）

我欺きを伝へて、又人をあざむく也。此語、一宵不寐にくるしみて、燈下に筆はしらせし盲書なり。よむ人心しよ。

(文化五年本「海賊」)

是は、我欺かれて又人をあざむく也。筆、人を刺す。又人にさゝるゝれども、相共に血を不見。

(富岡本「海賊」)

「血かたびら」の末尾は「史にしるしたりける」と結んで虚実に言及しないが、序文の「寓ごとかたりつゞけて、ふみとおしいたゞかする人もあれば(富岡本)に対応させてみれば、「史」の虚偽性が意識されているに相違ない。文化五年本・富岡本の「海賊」末尾もまた序文とかかわるが、書き手である「我」を前面に出し、虚偽の伝承に基づいて書いた本話がまた「人をあざむく」ことになるという認識が示されている。こういった書くこと・書かれたものについての言説を敢えて付しているのは、テクストの生成・流動・変転といったことそのものから物語を見ているからである。

「目ひとつの神」諸本のそれぞれの結びも、書くこと・書かれたものについて記されているが、その内容はかなり異なっている。この諸本の各部分について詳細な分析をしたのが高田衛『春雨草紙』・浮遊するテキスト』『論集近世文学』(5) 共同研究秋成とその時代』(一九九四年) 勉誠社) であ

あった。高田は草稿とされている佐藤本『春雨草紙』の末尾の部分で、この物語を書き残したという設定になっている神人の悪筆ぶりを強調しながら、やがて秋成自身の書く行為の独自性の表白に至っていることは、「目ひとつの神」稿そのものの文と字の異様さの弁明として受け取られる可能性があることを指摘し、それが草稿であるならば不要の言説であるにもかかわらず言表されていることは、『春雨草紙』が文と字の一回性を自覚した「作品」であることを示すと説く。

つまり神人の悪筆は、現に「目ひとつの神」を読んでいる読者に、当の秋成自身の悪筆と重ねられて、眼前に神人が書いた手習そのものが存在するかのような感覚を抱かせるというのだろう。かつて述べたように、「海賊」でも、菅原道真論を投げ込んだ海賊の筆跡が「手はおに／＼しくて清からねど」とわざわざ形容されたのも同じ狙いがあった(拙稿「海賊」考)『江戸時代文学誌』六号(一九八九年) わけで、この見解に私も従う。

高田もいうように富岡本は他本に比べてもっとも『春雨草紙』の内容に近い。老曾の森の物語のエピソードは以下の如くであった。

この夜の事は、神人が百年を生延て、日なみの手習したるに、書しるしたるがあまりき。墨くろく、すく／＼しく、誰が見るともよく読べき。文字のやつしは、大かたにあ

やまりたり。己はよく書たりとおもひしならぬ。

この文章は読者に少なからず困惑をもたらす。若者の手記的なものが、この物語の原型にあることが当然予想されるのに、神人の手習がそれに当たるといふことになるからである。ではこれまで読んで来た「目ひとつの神」の物語が「神人」の「日なみの手習のしたるに、書しした」ものと同じなのか。老曾の森の中の出来事の叙述の視点から見て、それは考えられない。内容は同じだとしても文章は違ふ。

ここでやはり神人の「日なみ」が出て来る天理冊子本では、

法師とかんなぎは人なり。妖に交れど魅せられず。かんの人の齡はしら髪づきて、いまだ百歳にいたらず。夜明はなれて森陰の庵にかへる。「女房・わらは、こゝにとまれ。和上の御やどり有ぞ。あるじして饗膳せよ」とて、いざなひ入て、「何をがな」とて、日なみとり出て見す。墨くろく／＼と数百年の事ししたりと、たれか見し人の物がたり也とぞ。今もつたへていづちにか蔵めたらん。

と、神人は百歳未満であり、にもかかわらずその「日なみ」には「数百年の事をしるし」ているとされているのである。

これを参照すれば富岡本の「日なみ」の手習は、神人未生以前から、おそらくは前代の神人によって書き継がれていた老

曾の森の歴史そのものだったと考えることができる。「百年を生延て」書き続けたのは、老曾の森の語り部的な役割を付与されていた設定になっているのである。

老曾の森で書き続けられた「ふりし昔の物語」の中には確かに、東国から歌学びのために都に上る直前に森で一夜を明かした若者の物語があったのだ。富岡本では書き手はその「手習い」を実見したことになる。しかし、ここで書き手が読者に伝えようとしている物語は、神人の手習をそのまま写したのではなく、〈語り〉を工夫して提示した物語であったわけである。彼はすなわち序文の書き手でもあるわけだが、序文では「おのが世の山がつめきたる」と自ら風雅に遠い現在の境遇を述懐していた（この部分は富岡本だけに見られる）。

さて「目ひとつの神」の若者の歌への志の動機に「花のかげのやまがつよと、人の云ばかりは」なりたいたいという『古今集』序を踏まえた言があった。序文の「山がつ」との呼応ははたして偶然なのであろうか。もちろんこの若者がそが書き手の正体を暗示するのだというのではない。「山がつめ」いっているという書き手の立ち場が、若者に移りやすい〈語り〉を生成したのではないかということを書いたいたのである。