

## 日本古「伝奇」『浦島子伝』の研究

——日中文化における神話から小説への軌跡についての研究（その一）

巖 紹 盪

およそ八世紀頃（奈良時代）、日本古代文学の宝庫の中に一篇のきわめて重視すべき作品『浦島子伝』が現れた。小中村清矩・青木正児両氏の考証により、これが『萬葉集』の編纂よりさらに古いものであることが認められている。<sup>(1)</sup> おそらくこれは、物語文学の形成史上もつとも古い、「小説」と呼び得る文学作品である。<sup>(2)</sup> それは、和製の古代漢語で書かれ、題材や文体の形式などが、すべて中国唐代の「伝奇」に類似している。この小説は、題材の形成、主題の表現、中間媒体の用法、および文化史や文学史上での意義など、さまざまな面における豊かさと複雑さからいって、物語文学形成の過渡期を代表する作品である。ここには、私たちが日本古代小説の形成、および、日本古代文学と中国大陸の文化との関係を解明するために、軽視することのできない意義がある。本文ではこれを「漢文伝奇」と名付ける。<sup>(3)</sup>

日本古代文学が神話や伝説から物語文学へと発達する過程には、古代漢文伝奇の創作を主な内容とした過渡期的段階がある。この時期の作品は、その題材や構想、また創作方法において、中国漢魏六朝の「志怪」および唐代の「伝奇」を多く継承している。この特殊な過渡期の出現は、日本古代の物語文学の形成が、一方でその民族の神話や伝説を継承しつつ、また一方で東アジアの文化と多く関連していることを示している。この特徴がまさに日本の「物語」文学形成における文化の豊かさ、およびそこに内在するメカニズムの複雑さを表しているのである。

### 第一節 テキストの研究

『浦島子伝』は日本古代「浦島文学系列」中の最古の文人創作で、日本において多種の古文獻中に記載されている。研究者のなかには、

「伝奇」としてのテキストと「伝説」としてのテキストを入り混ぜて扱う人もいるが、これは二つの異なる発展段階の作品である。

——「浦島伝説」は「伝奇」に先行する段階の作品であり、完全に民間のものであり、それに対して、『浦島子伝』は文人の創作作品である。

伝播の歴史が古いので、『浦島子伝』のテキスト間には多岐にわたる意義の相違が生じた。文化史的立場から考察を加えるとすれば、それぞれ異なるテキストの間には、事実上前後する伝承関係がある。このような伝承の発展こそ、伝奇文学の日本化の行程である。

これから検討していく際の便宜のため、順次「第一テキスト」、「第二テキスト」……と言う名称を用いる。

### 1、第一テキスト：『古事談』の記録

今本『古事談』巻一「王道后宮」部に『浦島子伝』がある。私の見解では、これが『浦島子伝』の第一テキストである。『古事談』は日本古代「説話」の集成で、成立年代は不詳、現存する最古のもの、鎌倉時代初期の源頭兼の写本である。淳和天皇の天長二年（八二五年）に、丹後の国にあったある奇異な出来事を記している。その中から『浦島子伝』の全文を以下に引用する。

雄略天皇廿二年、水江浦島子獨乘釣船、曳得龜、浮於波上。眠於舟中之間、靈龜變化、忽作美女。玉顔之艶、南威障袂

而失魂；素質之閑、西施掩面而無色。眉如初月出於蛾眉山、靨似落星流於天漢水。纖軀雲聳、當散暫留。輕軀鶴立、將飛來翔。嶋子問云、神女有何因緣而化來哉、何處爲居、誰人爲祖；神女云、妾是蓬萊山之女也。不死之金庭、長生之玉殿、妾之居處。父母兄弟在彼金闕。妾在昔之世、結夫婦之儀。而我成天仙、生蓬萊宮中。子作地仙、遊於澄江波之上。今感宿昔之因、來隨俗境之緣也。宜向蓬萊宮、將遂曩時之志。願合眼。嶋子唯諾、隨神女語、須臾之間、向蓬萊山。於是神女與嶋子提携到蓬萊宮。而令嶋子立於門外、神女先入告於父母、而後共入仙宮、神女衣香馥々、似春風之送百和香；珮聲鏘々、如秋調之韻三萬籟響。嶋子已爲漁父、亦爲釣翁、然而志成高尚、凌雲弥新、心存強弱、得仙因健。其宮爲鉢。金精玉英、敷於丹墀之內；遙珠珊瑚、滿於玄圃之表。清池之波心、芙蓉開唇而發榮；玄泉之涯頭、蘭菊含笑而不凋。嶋子與神女共入玉房、薰風吹寶帳而羅帷添香、翡翠簾窸而翠風卷簾、芙蓉帳開而素月射幌。朝服金丹石隨、暮飲玉酒瓊漿。九光芝草駐老之方、百節菖蒲延齡之術。妾漸見嶋子之容顏、累年枯槁、逐日骨立。定知外雖成仙宮之遊宴、而内生舊鄉之戀慕、宜還故鄉、尋訪旧里。嶋子答曰、久侍仙洞之筵、常嘗靈藥之味、何非樂哉、亦非幸哉。抑神女爲天仙、余爲地仙、隨命進

退、豈得<sup>レ</sup>逆<sup>レ</sup>旨哉。神女與<sup>ニ</sup>送玉匣<sup>一</sup>、裏以<sup>ニ</sup>五綵之錦繡<sup>一</sup>、緘以<sup>ニ</sup>萬端之金玉<sup>一</sup>、誠<sup>ニ</sup>嶋子<sup>一</sup>云、若欲<sup>レ</sup>見<sup>ニ</sup>再逢之期<sup>一</sup>、莫<sup>レ</sup>開<sup>ニ</sup>玉匣之緘<sup>一</sup>。言畢約成、分<sup>レ</sup>手辞去。嶋子乘<sup>レ</sup>舟眠目歸去、忽以到<sup>ニ</sup>故郷澄江浦<sup>一</sup>。<sup>(4)</sup>

これはほとんど完全といってよいほど中国唐代「伝奇」の性格に酷似した作品で、作者は中国六朝の「志怪」と唐代の「伝奇」が常に用いる「変異」という方法を採用し、男女二人の主人公を設定、実際の社会生活の中から得た啓示を一つの不思議なフィクションに作り上げている。

この不思議な物語は、当時の丹後・丹波一帯に伝承されるうち、男性の主人公が民間の神に祭り上げられたもので、京都府与謝郡〔Yosa-Gun〕は、テキスト中の「余佐」である伊根町に、「宇良神社」があり「浦島明神」として祭られている。<sup>(5)</sup>これは、この伝奇の物的表現である。

## 2、第二テキスト：『群書類従』本

今本『群書類従』「文筆部」にも『浦島子伝』が載せられている。『群書類従』本は、学術界に広く用いられているテキストで、文は『古事談』本と基本的に同じであるが、結びのプロットに進展が見受けられる。したがって、これを「第二テキスト」とする。

ここには『古事談』本の結尾に以下の記述が付け加えられている。

尋不值七世之孫、求只茂万歳之松。島子齡于時二八歳許也、至不堪。披玉匣見底、紫煙昇天無其賜。島子忽然頂天山之雪、乗合浦之霜矣。<sup>(6)</sup>

この段には、新しいプロット——中国の故事を運用し、道教的色彩を強め、人間の昇天を描く——が構成されている。これらはおそらく日本の文人創作中、最初に人間の昇天を表したものであろう。これより後、人界を中心に、天空・人界・海洋の三世界が、文学作品の中で新しいイメージを創造してゆくのである。日本漢文伝奇が「物語」形成に先行する作品であるという角度からいえば、このプロットおよびフィクションが醸し出すロマンあふれる文学的情趣の出現は、きわめて重視すべきである。

## 3、第三テキスト：『丹後国風土記』の文章

ある学者は、『浦島子伝』のテキストが、『丹後国風土記』から採られたものだとしている。<sup>(7)</sup> 私たちが今日見るところの『丹後国風土記』には、確かに「浦島子」伝記があり、文体も「伝奇」の類に属している。しかし、『丹後国風土記』の原本はすでに早くから散逸し、現存する材料は『釋日本紀』巻十二から採られたものである。<sup>(8)</sup>

『釋日本紀』の原稿は、文永十一年（一二七四年）および建治元年（一二七五年）に、卜部兼文が前関白一条実経のために、『日本書紀』を講述したもので、兼文の息子卜部兼方によって編纂され世に問わ

れた十三世紀後期の著作である。このテキストが記録する『浦島子伝』の内容や主題は、前述の二篇と同一である。しかし、作者によって、その同様の内容は、より味わい深く、入り組んだプロットは詳細に描き出され、文字数は『古事談』本に比べ三分の一ほども増やされている。作者の手腕にはすでに物語の構成に熟達したものである。前の二つのテキストとの明らかな相違は、そのエピソードに「昇天」のプロットが置かれたことばかりでなく、さらに日本民族文学独特の和歌が加えられていることである。

浦島子は途方に暮れて、咽び泣きつつ辺りを徘徊するが、ここで涙を拭い歌を詠む。

等許余弊爾、

久母多知和多留、

美頭能奢能、

宇良志麻能古賀、

許等母知和多留。

神女が遙か彼方に飛び去りながら美しい声で次のように詠む。

夜麻等弊爾、

加是布企阿義天、

久母婆奈礼、

所企遠理等母与、

和遠和須良須奈<sup>(9)</sup>。

常世べに

雲たちわたる

水の江の

浦島の子が

言持ちわたる

大和べに

風吹きあげて

雲放れ

退き居りともよ

吾を忘らすな

この二首の短歌の後に、浦島子の一首と、それに後世の人が付け加えた歌（長歌）一首がある。和歌の出現により彼らの情愛はよりいっそう趣深いものとなっている。しかし、和歌の出現の持つものも重要な意義は、中国の文言体の「伝奇」が、日本の民間的な「語り物」文学に大きく一歩近付いたことである。

#### 4、第四テキスト：『續浦島子伝記』

朱雀天皇承平二年（九三二年）に『續浦島子伝』がある。作品の主題、主人公、文体の特徴から、これが前述の『釋日本紀』のテキストを基礎として、それを拡大したものであると推察できる<sup>(10)</sup>。この『續記』の重視すべき点は、作者が浦島子の故事を語り終えた後、十四首の和歌を添え、繰り返し男女の主人公の心の葛藤を述べていることである。さらに注意すべき点として、和歌一首ごとに同様の主題を持つ七言の漢詩が添えられ、一種の「歌詩合」ともいうべき新しい形式が作られていることが挙げられる。

（和歌の原文）

（漢詩の原文）

（浦島子咏）

水乃江

水江島子到蓬萊

浦島子加

恋慕故郷排浪回

玉匣

龜媛哀憐相別後

開天乃後曾

猶開玉匣萬悲來

久厄子雁氣留



(亀媛咏)

紫雲

蓬山女作紫雲心

乃歸緒

袖裏千行紅淚深

見柄丹

臥地呼天釵忽落

何我袖乃

感腸易斷淚難禁

紅丹染

このような「歌詩合」はきわめて興味深い。これは翻訳ではない。

同様の題材を、同様のイメージで、同時に和歌と漢詩に作り上げて  
いるのであって、作者の文学的才知が和漢ともに兼備されているも  
のであることがわかる。<sup>(1)</sup> また、『續浦島子伝記』の十四組の「歌詩  
合」は、一つの独立した文学体系を構成している。『浦島子伝』の  
中で、人の情感をもっとも強く表現しているプロットを、韻文の形  
式で詠唱し、かつ、伝奇の本文とも呼応させている。これは一つの  
新しい文学様式の胎動であると見ることもできるのではないであろ  
うか。

# 注

(1) 小中村清矩『国文論纂・小説之節』および青木正児『日本文学』  
参照。

(2) ここで用いた「小説」という概念は、おもに古代物語文学のこ  
とを指す。現代文芸史上でいう「小説」とはまったく異なる概念  
であるが、いかなる差異にかかわらず、「小説」に属する古今の文  
学作品は、「小説」の創作においてもっとも一般的な原則であると

ころの「虚構」を備えていなければならない。この意味において、  
『浦島子伝』を古代小説の先行作品とする。

(3) 日本古代漢文伝奇は『浦島子伝』だけではなく、やや遅れて  
『狐媚記』『玉造小町子壮衰書』『遊女記』などがあり、それらは日  
本文学史において一つの領域をなしている。

(4) 引用文は、『新訂増補国史大系』第十八巻による。黒板勝美等  
編集 弘文館刊 昭和四〇年版

(5) 『浦島明神』のことは、南北朝時代に編纂された『紙本著色浦  
島明神縁起』に見られる。宇良神社所蔵 日本重要文化財

(6) 『群書類従』第九輯「文筆部」巻第三百三十五

(7) 江戸時代の学者天野信景は、『塩尻』巻四十八に、次のように  
記している。「浦島子水府に至りし故事、万葉集の歌に見え天書第  
八に記……丹後風土記にいへるもの尤くはし、丹後国与謝の郡日  
量筒川村の人、日下部首等が先祖筒川島子といへり」『日本随筆大  
成』(第三期) 第十四冊 弘文館刊 昭和五二年版

(8) 『風土記』は、八世紀に編まれ始めた地方の公文書で、元明天  
皇和銅六年(七二三年)、勅命により地方官吏が当地の風俗や事物  
などを記録させたのが最初である。現存するのは、常陸・出雲・播  
磨・豊後・肥前の五国の残本で、『風土記』の書名は、おそらく中  
国晋代周処の『陽羨風土記』から取ったものである。

(9) 『風土記』は『日本古典文学大系』(二) によった。秋本吉郎校  
注 岩波書店刊 昭和三〇年版

(10) 『續浦島子伝記』は、『群書類従』「文筆部」巻第三百三十五によ  
った。ある学者は、『續浦島子伝』は『浦島子伝』と何の関係もな  
いと考えており、ある学者は、『續浦島子伝』は『浦島子伝』から

略抄したものであると考えている。それぞれにもつとすると  
ころはあるが、文献学から考察すればこれは第四テキストに間違  
いないと思われる。

(11) 「歌詩合」の文学形式については、拙著『中日古代文学関係史  
稿』第五章第四節に述べた。湖南文芸出版社刊 一九八七年版

## 第二節 ルーツの研究

『浦島子伝』はいくつかの海洋に関する伝説が結合して成立した物  
語である。いわゆる「海洋伝説」は、遙か昔の沿海地区の住民の、  
海に対する奇怪な想像の産物であり、それらが編成されてきた物  
語である。住民の移動によって、その地域一帯の伝説はますます広  
範な地域に広がるとともに、互いに交差・融合し、新しい伝説を合  
成した。『浦島子伝』は、この種の海洋伝説の基礎の上に形成され  
たものである。その原始的材料は、文人の意識的創作（「創作」と  
はすなわち「フィクション」である）を経て、文明時代の社会意識  
が強化され、それによって神話や伝説が本来持っていた主題が次第  
に埋没して、作品は男女の性の表現である艶情小説になったので  
ある。<sup>(1)</sup>

それにもかかわらず、この一編の伝奇を構成した原始的材料――  
作品の中に埋没してしまった若干の神話や伝説――は探し出せそう  
なのである。

### 1. 『萬葉集』の「水江浦島子」

『萬葉集』巻第九「雑歌」に、『咏水江浦島子』という和歌（No. 一  
七四〇）がある。辞は長く、九三句にも及ぶ。この歌は「自由歌  
謡」時代の作品に属し、かなり古代的である。<sup>(2)</sup> 作者名はなく、冒頭  
は次のようである。

春の日の 霞める時に 墨吉の 岸に出で居て  
釣舟の とをらふ見れば 古の ことぞ思ほゆる<sup>(3)</sup>

歌中にいう「釣舟のとをらふ見れば、古のことぞ思ほゆる」は、  
この一首の和歌が、おそらくさらに時代をさかのぼった古い伝説に  
基づいていることを表している。残念なことに、私たちはいまだこ  
の「さらに古い伝説」を発見できないでいる。ある研究者は、『日  
本書紀』中の「浦島伝説」をこの歌のテキストとしている。確かに  
『萬葉集』と『日本書紀』の中には「浦島伝説」があるが、しかし、  
これらはそれぞれ二つの異なる系統のものである。

この和歌の内容には、すでに伝奇の基本的輪郭が含まれている。  
韻文と散文の叙述方法の相違から、和歌はまず二十四句の比較的短  
い叙述で、漁師浦島子と海神の女の恋愛結婚を描写している。

水江の	浦島子が	鰐釣り	鯛釣り誇り
七月まで	家にも来ずて	海界を	過ぎて漕ぎ行くに
海神の	神の娘に	たまさかに	い漕ぎ向かひ

相とぶらひ 言成りしかば かき結び 常世に至り

海神の 神の宮の 内のへの 妙なる殿に

携はり 二人入り居て 老いもせず 死にもせずして

この後、比較的多くの紙面を割いて男女の主人公の別離の情および浦島子の帰郷後の孤独を描く。構成上このようなプロットの配置は、和歌による表現に効果的である。

ただし、『萬葉伝説』と伝奇には重大な相違があるのである。それはおおむね以下の三点にまとめることができよう。

第一に、和歌の女主人公は「海神の娘子」であり、大海原の娘であつて、海に潜むある特定の生物（たとえば、亀のような）の「変体」ではない。これは、『萬葉伝説』はきわめて古い海洋および海洋に関する一切を崇拜する「汎海洋崇拜」の表れであり、このために一つの特定生物をもつて崇拜の対象とすることはあり得ない。伝奇は多くのテキストを持つけれども、女性の主人公はみな「亀」の変体である。トートেমの系譜からいって、それはすべて特定の「亀崇拜」系列に属する。

第二に、『萬葉伝説』の結尾では、男性の主人公が「海神の娘子」の忠告を聞き入れず、玉手箱を開け、天空に飛び去り、「若かりし膚も皺みぬ 黒かりし 髪も白けぬ ゆなゆなは 氣さへ絶えて 後つひに 命死にける」。この「死」という結末は伝奇と明らかに異なり、深刻な意義を含む。それはやはり「汎海洋崇拜」の延長で

ある。「人」たる男性主人公は、「海神」の女性主人公の警告に反したので、「死」への途を歩まなければならなかった。それが当時の「汎海洋崇拜」の一種の心理状態、つまり、「人」が「海」の意志に背いたときには、必然的に滅亡という運命が待っているということの意味しているのではないであろうか。

東アジアの文化史という角度から見ると、この「死」という結末は、さらに一つの重要な観念を表している。『浦島子伝』およびその後続く『竹取物語』は、エピソードに「昇天」「不死」をもつて終わり、『萬葉伝説』中の浦島子は、「昇天」と「死」で終わる。「昇天」しながらも「不死」を得られないというのは、日本の先住民本来の観念であると考えられる。「記紀神話」では、「天神」と「国神」は、明らかに区別されている。「天上界」とは「天神」の居住区であり、「国神（居住民の首領）」は、「天上界」に行くことはできない。まして「不死」などは不可能である。アジアの思想において、「昇天」して「不死」を得るとするのは、中国の方士によつて発展された道教の観念である。「萬葉伝説」のこの結尾は、間違いなく伝説と伝奇の境界を示すものであり、かつ伝説の古さを表している。<sup>(4)</sup>

第三に、『万葉和歌』はこの浦島伝説の発生地を「墨吉(suminoe)」の岸と記している。この地はかなり古くからの神聖な場所、もつとも古くには『古事記』の「神代卷」の中に見られる。

男神伊邪那岐命が黄泉の国から帰り、筑紫国日向の桔小門の阿波岐原で「禊ぎ祓ひ」、水底で体を洗ったとき生まれた神を底洞之男命という。水中で洗ったとき生まれた神の名を、中洞之男命といい、水面近くで洗ったとき生まれた神の名を、上洞之男命といい、「この三柱の神は、墨江の三前の大神なり」とする。ここから「墨江の神」は、海路の保護神の象徴となった。(中国の読者は特にここでの「江」が川を指すものではなくて、一つの地名を表すことに注意しなければならない。「墨江」は「墨吉」とまったく同じ場所を指す。)

『風土記・摂津国(逸文)』に次のような記載がある。

住吉と稱ふ所以は、昔、息長足比賣の天皇のみ世、住吉の大神現れ出でまして、天の下を巡り行でまして、住むべき國を寛ぎたまひき。時に、沼名棕の長岡の前に到りまして、乃ち謂りたまひしく、「斯は實に住むべき國なり」とのりたまひて、遂に讃め稱へて、「真住み吉し、住吉の國」と云りたまひて、乃ち神の社を定めたまひき。今のよ、略きて、直に須美乃叡と稱ふ。文中の「住吉」は、『古事記』中の「墨江」であり、『万葉集』中の「墨吉」でもある。

これらの記載によれば、海路の保護神「住吉の大神」を俗に「すみのみえ」と略称し、「墨江」と呼んでいたことがわかる。それは、太平洋側の大阪湾に位置し、「萬葉和歌」に記載のある浦島伝説の

発生が、このように古来より神聖とされた場所であったことは、伝説の本来の特徴を十分に表すものである。また、「海路保護神」を背景とし、「汎海洋崇拜」の意識はなお示されているのである。<sup>(5)</sup>

しかしながら、『浦島子伝』の各種テキストに記された物語の舞台(地名)がすべて和歌と一致するわけではない。これは研究者として絶対に見過ごしてはならない相違点である。伝奇は浦島子を「澄江浦島子」と呼び、または「帰於澄江之浦」という。ここでの「澄江」は、実際にはない地名である。どうしてもこの言葉の意味を追求するとなれば、それはおそらく「水が澄むこと、澄んでいること」を意味するであろう。これも文人創作の伝奇の「虚構」の特徴といえることができるのではないだろうか。

「萬葉伝説」と「浦島子伝」は上述のような相違点があることは、まさに「浦島伝説」の中に萬葉和歌「咏水江浦島子」が溶け込んでいることの証明であり、かなり古い時代性を持つとともに、日本本土の特色を備え持つといえるのである。

## 2、『日本書紀』の「浦島伝説」

『日本書紀』巻第十四「雄略天皇廿二年」に以下の記事がある。

秋七月に、丹波国の余社郡の管川の人瑞江浦島子、舟に乗りて釣す。遂に大亀を得たり。便に女に化爲る。是に浦島子、感り婦にす。相逐ひて海に入る。蓬萊山に到りて、仙衆を歴り観る。<sup>(6)</sup>

これは古くより丹波国に伝わる「浦島伝説」である。伝説は、「報恩」「神婚」「異域」などの部分からなり、民間の素朴な信仰と海に対する珍しい幻想が表れている。

これらの伝説は雄略天皇の時代と記載されており、伝説そのものの歴史の古さを示している。<sup>(7)</sup> 伝説の発生は古代丹波の国の「余社郡」で、「余社郡」はすなわち「与謝」「与佐」(どれも Yōsa と読む)である。『續日本紀』巻六「元明天皇和銅六年(七二三年)」に、「夏四月乙未、割丹波国加佐、与佐、丹波、竹野、熊野五郡、始置丹後国<sup>(8)</sup>」と記載されている。こうした記述によれば、なぜ「伝奇」の各テキストがすべてこの故事の発生地を「丹後」とし、「伝説」もまた故事発生地を「丹波」としているのかがわかる。もともとそれらは同一地区の故事であり、しかも、前述の「伝奇」のすべてのテキストは紀元七一三年以後形成されたもので、『日本書紀』にある「伝説」は紀元七一三年以前には必ず存在したものであることが証明できるのである。

この伝説には特別注意されなければならない二つの点がある。

第一に、浦島子が「舟にのりて釣す。遂に大亀を得る」一人の漁師が海上において魚釣りをするが、「魚」は得られず「亀」を得る。この亀もまた「便に女に化」け、二人は愛し合い婚姻へといたるが、この「神婚」のプロットは、前述の『萬葉集』中に歌われた「海神の女」と大きく異なり、一種の特定の「神亀崇拜」の心態と信仰観

念を示している。

第二に、この一組の日本人の夫婦は結婚後、「相逐ひて海に入る。蓬萊山に到りて、仙衆を歴り観る」「蓬萊」は中国にある。現代風にいえば、彼らは中国に行つて「ハネムーン」を過ごしたとでもいおうか。中国古代文化において「蓬萊」といえば神仙崇拜および亀崇拜の物的シンボルである。伝奇のテキストによれば、この亀は自らを「蓬萊の女」といい、すなわち彼らは「ルーツを求めての旅」に出たかのようなのだ。その心態は前述の「神亀崇拜」と一致している。上述の二つのプロットは、実際にはこの伝説が国境を越えた文化を持つという意義を表しているのであって、この伝説のルーツの考察に大変重要な手がかりを提供するものである。

現在の京都市西郊外にある松尾神社は京都の中でもっとも古い神社で、松尾山の山麓に位置する。松尾山には七つの溪谷があつて、そのうち「御手洗川」はこの神社を経由して流れている。松尾神社の史料によれば、元明天皇の和銅七年(七二四年)御手洗川に霊亀が現れたという記載がある。この亀の首には三つの星があり、背中には七つの星があつた。朝廷ではこれを幸運の兆しと見て、「和銅八年」を「霊亀元年(七一五年)」と改めた。その後、八世紀には「神亀」「宝亀」などの年号が続々と使われ、十三世紀中期には「亀山」をもつて天皇の名として<sup>(9)</sup>いる。松尾神社の「御手洗川」は、これより「霊亀の滝」とも呼ばれ、今日にいたるまで人々はここを訪

れ、厳かな気持ちでこの霊亀の現れた滝を拝むのである。

「霊亀」に対するこの種の崇拜と同様に、古代において日本海東南に位置する丹後の国から平安京（京都）、また琵琶湖沿岸にいたる地域まで、「亀」をもって命名した地区がある。たとえば、丹後半島北部の「浦島明神」の所在地伊根（古称、伊瀬）には「亀島」があり、与謝郡には古く「亀山（現在では亀島村と合併している）」がある。大堰川流域の「亀岡」は、古くは「亀山」と呼ばれた。

「丹波の亀山」は、日本史上有名な旧跡である。また、平安京西郊外に嵯峨山があるが、古くは「亀山」と呼ばれ、またの名を「亀の尾山」といわれていた。『古今和歌集』中にある「亀のをの、山の岩根を、とめておつる、滝の白玉、千世の数かも」は、この山の「亀尾の滝」を詠んだものである。<sup>(10)</sup>現在の京都市内に、「亀屋」と呼ばれる町名は、なんと十一カ所もある。<sup>(11)</sup>この他、「亀町」「亀木町」などがある。地名は往々にして歴史の片鱗を残し、遙か昔かつて存在した歴史の事実を表している。唐津、呉市、秦荘のように、古代日本の国際交流をその名に示しているものもある。高度な現代化を遂げた東京都にすら今もなお「洗足池」「井の頭」というような地名があり、かつてここに存在した村の風貌を思い起こさせる。上述の「亀」による地名の命名は、古代日本の日本海東南の丹後半島から丹波高地、亀山盆地、平安京を経、琵琶湖沿岸に達する地域に多く、「亀崇拜」のトータル遺跡のラインといえよう。

中国上古時代のトータムの系譜には、漢族を組織する各民族にそれぞれ異なるトータムがあった。黄河流域をその活動の中心とした夏族と周族は、水中をはうものをその崇拜の対象とした。夏族は、「鯀」「禹」を国のドンとし、「黄帝」をその始祖とし、周族は夏族の文化の伝統を踏襲した。<sup>(12)</sup>文化史学の立場からいえば、「黄帝」は人ではなく、「黄」もまた色ではない。<sup>(13)</sup>「黄帝」は、一種のトータムである。歴史に「黄帝」と呼ばれ、その号を「軒轅（Xuan Yuan）」と記されているのは、「玄龍（Xuan Yuan）」と同音の当て字である。「玄龍」は一種の大亀で、亀甲文字中に見る「𪚩」は、四本の足を広げた、体に鱗状の甲羅のある動物である。「鯀」は一種の水中に棲む生物で、死後「熊（Neng）」（熊（くま））ではない）になる。「熊」は「三足龍」である。「龍」もまた「亀」のたぐいである。「禹」については、顧吉剛氏などの手によって、すでに「虫」あるいは「竜」の前身であると考証されている。中国最古の経典『尚書』に、「霊亀は玄文五色にして神霊の精なり。上は円くして天を法どり、下は方にして地を法どる」と記されているように、神秘的な亀は、宇宙の縮図、シンボルであると見なされていた。したがって、中国漢族の夏族や周族などは、「亀」を自分たちのトータムとしていたと推察できる。『尚書』の中で周族が「亀」を「崇高な存在」としていたことも疑問のないところであろう。<sup>(14)</sup>中国の思想哲学の研究者たちは、この一つの文化現象をほとんど軽視してい



るようだが、漢族の人々の生活の中で、この「亀」は生命と長寿の象徴となっている。『列子』に描かれた不老不死の神仙たちが生活するという蓬萊山は、大亀が持ち上げている。だから、二世紀に曹操が霸王となり、神亀に誓いをたてることによって生命の意義を比較したのである。<sup>(15)</sup> 中国では後漢以後に石碑ができるが、石碑の台座は、そのほとんどが大亀で、「鼉」<sup>(16)</sup>と呼ばれる。『広韻』では、「鼉即鼉、壮士作力貌（鼉は鼉、壮士の力を作す貌なり）」と解釈している。したがって、「鼉」<sup>(17)</sup>とは、非常に大きな力を発揮することができるもの、あるいは、そのような力を発揮する行為を意味する言葉だった。今日の日本語でも、「今後ともどうかごひいきに」というときの、あの「ひいき」という言葉の語源になったものである。民間伝説中の「鼉」は、竜の一種である。中国の漢民族にかつて存在した「亀崇拜」や潜在的なその心理状態と、日本古代の「亀崇拜のライン」の間には、内在する関係が必ずあるに違いない。

もともと、「亀崇拜」は広範な世界的性格を持っている。特にアフリカあたりではもともと普遍的であるといえよう。たとえば、ドゴン族は「亀」を創造の神の化身とし、バンバラ族は「亀」を天と地の象徴としている。現在の南アフリカ共和国のゾール族（インタカ）の族旗には「亀」の図柄が刺繍してあるし、彼らが戦いの際に用いる盾はみな「亀」の形をしている。アジアではインドに「ビシ

ユヌ神話」がある。神々が不死の甘露を求めて曼陀羅山で乳海を攪拌すると、ビシユヌ神は大海の底で亀に変身して、それを支える軸となったとされている。

しかし、『日本書紀』中の「浦島伝説」とこれらの地域の美しい神話と伝説は、おそらく直接的な関係はないであろう。私には、日本の「Yosa-gun」と中国の蓬萊山に登場する陸地と海洋をつなぐ優れた媒介者であるこの「亀」が、漢族の文化的色彩を色濃く備えていると思われる。

中日間のさらに広範な文化背景に考察してゆくと、この両者に内在する関係が明らかになるであろう。

第一に毎年秋、亀岡祭りに山車が出て周辺を練り歩く。その中に「浦島山」があり、呉服町が出す。呉服町という地名は亀岡盆地にあって、海とは直接的な関係がないのに、なぜここに「浦島山」の伝説が引き継がれているのであろうか。

呉服町という名の由来については以後の考証を待つこととしたいが、『日本書紀』「応神天皇卅七年春二月」に、「阿知使主・都加使主を呉に遣して、縫工女を求めしむ。……呉の王、是に、工女兄媛・弟媛、呉織、穴織、四の婦女を與ふ」とあり、同じく「四十一年春二月」には、「阿知使主等、呉より筑紫に至る。時に胸形大神、工女等を乞はすこと有り。故、兄媛を以て、胸形大神に奉る。……既にして其の三の婦女を率て、津国に至り、武庫に及びて、天皇崩



りましぬ。及はず。即ち大鷦鷯尊に献る。是の女人等の後は、今の呉衣縫・蚊屋衣縫、是なり」と記載されている。この二つの記載から推察すれば、呉服町はこの幾人かの呉の地から来た女工と関係がある。<sup>(16)</sup>『史記・呉太伯世家』の記載によれば、この中国江南の地呉をもっとも早く開発した呉太伯は、周太王の子で、周族の嫡子であった。これもまた「亀」をトートムとしていたと考えることができる。したがって、確かに呉服町は海岸に接してはいないが、浦島子と亀女の伝説を継承し、それが「祭り」の中の「浦島山」に表れているといえるであろう。

第二に、葛野郡の「うずまさ（太秦）」が挙げられる。

現在の京都市右京区に「太秦」という地名があつて、もとの葛野郡（昭和三年に京都市に編入した）にある。「太秦起源説話」も少なからぬ歴史の謎を秘めている。

『日本書紀』は「応神天皇廿年秋」から、中国帰化人たちが日本に入ってきたことを記録している（応神天皇は伝説の天皇で、系譜上第十五代天皇である）。当時、中国からの帰化人たちの中で、縫製や紡績に従事するものももっとも重視されたという。日本語では、紡績の用具を「はた」といい、中国帰化民は「はた民」「はた人」と呼ばれた。帰化人の中には、自らを秦朝の後裔とするものが多く、「秦」という漢字を用いてそれを表し、それで「秦」は「はた」と呼ばれるようになった。

しかし、『新撰姓氏録』にはまた別の説がある。仁徳天皇時代（伝説の天皇で、第十六代に当たる）、中国帰化人は各郡に分けられ、そのほとんどが養蚕絹織物に従事し、絲、綿、絹などの織物を天皇に献上した。すべて肌同様の柔らかさを持ったものである。日本語で「皮膚」は、「はだ」という。それで、「はた」という姓を賜ったという。

それぞれの伝説には相違点もあるが、二つの等しい点がある。その一つは、伝説中第十五代および第十六代天皇のとき、葛野、嵯峨一帯に中国帰化人が現れたことである。もう一つは、帰化人が主に養蚕や絹織物業に従事したことで、「うずまさ」形成の時間と条件を表している。

『日本書紀』「雄略天皇十五年」（雄略天皇は伝説上の天皇で、系譜上第二十一代天皇に当たる）の記載に、「十五年に、秦の民を臣連等に分散ちて、各欲の随に駆使らしむ秦造に委にしめず。是に由りて、秦造酒、甚に以て憂として、天皇に仕へまつる。天皇、愛び寵みたまふ。詔して秦の民を聚りて、秦酒公に賜ふ。公、仍りて百八十種勝を領率ゐて、庸調の絹縑を奉献りて、朝廷に充積む。因りて姓を賜ひて禹豆麻佐と曰ふ」とある。ここには「うずまさ」が、山のように積み上げられた形を示すと記してある。文中、「秦造」や「秦酒公」を挙げているのは、この秦人の管理者自身が生産に従事していたことの証明である。彼は「うずまさ」という姓を受け、漢

字で「大秦」と書いた。実際には、それらの間に特別な意味関係はない。いわゆる「大秦」は「大秦」で、すなわち秦人の首領である。その後、姓が地名へと変化したのである。ここで特に注意すべきと思われるのが、この記録と『浦島伝説』の記録がわずか七年の差異しかないことである。

この歴史と伝説の入り交じった過程には、一つの非常に重要な特徴がある。それは、葛野、嵯峨地区が、中国からの帰化人の居住した地域であるということばかりでなく、彼らが産業の重要な担い手で、多くの財産を蓄え、多かれ少なかれ朝廷や天皇に影響するところがあったであろうということである。

第三に、かつての丹波の国と丹波氏の先祖である。

ここでいう「古丹波国」というのは、紀元七一三年以前の「古」の丹波の国で、その後の丹波の国を含む。この広大な土地において、中国大陸の帰化人も相当の活躍をした。『三代実録』「清和天皇貞観九年（八六七年）十一月二十日乙卯」の条に、以下の記録がある。

修新嘗會、祭於神嘉殿。天皇齋居内殿、遣親王公卿行事。……

外従五位下行侍醫藏人真野、賜姓坂上宿禰、後漢孝靈帝之後也。<sup>(17)</sup>

これはまったく興味深い記載で、この侍医は天皇から寵愛され、姓を賜り「坂上宿禰」と名乗ったが、実は中国の後漢の孝靈帝の後裔であったという。『日本書紀』卷十「応神天皇廿年秋九月」に次の記事がある。

倭漢直の祖阿知使主、其の子都加使主、竝に己が党類十七県を率て來歸り。

これは比較的規模の大きな移民である。八世紀に成立した『新撰姓氏録』によれば、この移民のリーダー阿知使主は、「為漢靈帝三世孫」で、彼の息子都加使主は来日後ただちに丹波地区に住み着き、今日の丹波氏の祖先となった。現存する『丹波氏系図』には次のような系譜図がある。

後漢靈帝↓正王↓石秋王↓阿智王（応神帝廿年日本来朝住大和国）↓高貴王（始来朝来住丹波国阿多倍号都賀使主）↓志岐直（於本朝生、住丹波国、賜坂上住）<sup>(18)</sup>

坂上宿禰という侍医はこれらの人々の後裔であったのである。

おもに朝鮮半島を経由してこの一帯に達したこれらの中国移民は、河川の治水工事や農耕に従事し、山地や丹波両国を開拓し、中国文化をその地に持ち込んだ。十世紀後半の日本の著名な医学者丹波康頼もまた、これらの移民系統の後裔である。<sup>(19)</sup> こうしてみれば、すでに相当古くから丹波の国には日本文化と異なる文化の融合が見られたのである。

したがって、丹波地区という大きな文化的視野に立つて、もう一度『日本書紀』の「浦島伝説」を振り返ると、この伝説が国境を越えた文化を内に含んでいるといっても不思議ではないであろう。または、それそのものが中国帰化人によって異国から持ち込まれた伝

説であるのか、少なくとも、その中にすでに相当多くの帰化人の精神文化が染み込んでいるといえるであろう。

### 3、「記紀神話」中の「火遠理命神話」

このように、『日本書紀』中の「浦島伝説」は国境を越えた文化的意義を持つが、かといって浦島のお話に日本文化的色彩がないとはいえない。この伝説の中に潜在する意義を詳細にわたって明らかにすることによって、この伝説が変遷する過程形態に、豊かな日本文化の気質がよりいっそう顕現してくるのである。また、実際に、「伝説」から「伝奇」にいたる変化は、単独の判断では複雑に過ぎるものがある。漢文伝奇『浦島子伝』は、一つの複合形態の作品で、そのルーツはそのままさかのぼって『古事記』にたどり着く。日本の「記紀神話」中の「火遠理命神話」は、あるいはこの伝説と伝奇のもつとも原始的な雛形であろう。

火遠理命（彦火火出見尊）は、天照大御神の孫邇邇芸命（天津彦々火瓊々杵尊）と富士女神木花之佐久夜毗売（鹿葦津姫、木花之開耶姫）の子どもである。彼とその長兄火照命（火闌降命）が海辺で魚釣りをしていたとき、お互いに釣り針を交換した。火遠理命は、火照命の「針」を不注意にも落としてしまい、そこで、この感動的な故事が生まれた。『古事記』『神代卷』には、以下のように述べられている。

是に其の弟、泣き患ひて海邊に居ましし時に、鹽椎神來て、問ひて曰ひしく、「何にぞ虚空津日高の泣き患ひたまふ所由は。」といへば、答へて言りたまひしく、「我と兄と鉤を易へて、其の鉤を失ひつ。是に其の鉤を乞ふ故に、多くの鉤を償へども受けて、『猶其の本の鉤を得む。』と云ひき。故、泣き患ふぞ。」とのりたまひき。爾に鹽椎神、「我、汝命の爲に善き議を作さむ。」と云ひて、即ち无間勝間の小船を造り、其の船に載せて、教へて曰ひしく、「我其の船を押し流さば、差暫し往てませ。味し御路有らむ。乃ち其の道に乗りて往てまさは、魚鱗の如造れる宮室、其れ綿津見神の宮ぞ。其の御門に到りましなば、傍の井の上に湯津香木有らむ。故、其の木の上に坐さば、其の海神の女、見て相議らむぞ。」といひき。

故、教の隨に少し行きましたしに、備さに其の言の如くなりしかば、即ち其の香木に登りて坐しき。爾に海神の女、豐玉毘賣の從婢、玉器を持ちて水を酌まむとする時に、井に光有りき。仰ぎ見れば、麗しき壯夫有りき。甚異奇しと以爲ひき。爾に火遠理命、其の婢を見て、水を得まく欲しと乞ひたまひき。婢乃ち水を酌みて、玉器に入れて貢進りき。爾に水を飲まさずて、御頸の瓊を解きて口に含みて、其の玉器に唾き入れたまひき。是に其の瓊、器に著きて、婢瓊を得離たず。故、瓊著ける任に豐玉毘賣命に進りき。爾に其の瓊を見て、婢に問ひて曰ひしく、

「若し人、門の外に有りや。」といへば、答へて曰ひしく、「人有りて、我が井の上の香木の上に坐す。甚麗しき壯夫ぞ。我が王に益して甚貴し。故、其の人水を乞はす故に、水を奉れば、水を飲まさずて、此の瓊を睡き入れたまひき。是れ得離たず。故、入れし任に將ち來て獻りぬ。」といひき。爾に豐玉毘賣命、奇しと思ひて、出で見て、乃ち見感でて、目合して、其の父に白ししく、「吾が門に麗しき人有り。」とまをしき。爾に海神、自ら出で見て、「此の人は、天津日高の御子、虚空津日高ぞ。」と云ひて、即ち内に率て入りて、美智の皮の疊八重を敷き、亦絶疊八重を其の上に敷き、其の上に坐せて、百取の机代の物を具へ、御饗爲て、即ち其の女豐玉毘賣を婚せしめき。故、三年に至るまで其の國に住みたまひき。

『日本書紀』卷二「神代卷」の下に同様の題材を持つ記録があり、その他四種の文献の記載が付されている。この神話伝承の広範さが表れているといつてよいであろう。

これは日本の想像力が十分に表現された神話である。典型的な海洋型神話で、火遠理命が「落とした釣り針」を探し求めるために発生したものであるが、この神話のもっとも本質的内容は、海宮の遊覧と婚姻である。この神話がおもに「釣り針探し」「異郷譚」および「神婚」の三要素によって合成されたものだという中西進氏の指摘は、まったく的確である。<sup>(20)</sup>

この神話の主旨は、大地と海洋の間のさまざまな関係を探し求めるところにある。それは、歴史が書かれる以前の日本の沿海住民の海に対する深く謎めいた憧憬、海を開拓してゆく情熱、および海に生きる生物への崇拜に託されたものである。これらの基本的特質こそが、まさに「浦島伝説」の原始的雛形を構成しているのである。ここでも特に注意をしなければならないことが二点あると思われる。

その一つは、中西進氏が指摘するように、「火遠理命神話」がいわゆる「日向神話」の一部分であり、「一義的には『古事記』全体の流れから遊離した神話である」ということである。したがって、この神話はより強い民間性を備えていることになる。神話の展開する海の世界には優しい人間の情愛が満ちあふれている。「記紀神話」には合計四つの世界——天上界、地上界、黄泉界、海洋界——が描かれているが、神話の前者三つの世界に対する描写は、みな神の創造に関する活動や、神と神との関係をのみ表しただけで、彼らの存在する空間に対する幻想はほとんど表現されていない。天の神は最高の神であるが、彼らの居住区については、ただ「天安河の誓約」にいささか述べられているばかりで、八百万の神は「天の石屋戸」の中とある。「天の石屋戸」とは何かというと、それはおそらく一つの巨大な洞穴であろう。国神たちは地上界に住み、もっともよい建物は、速須佐之男命が築いた「八重垣」であろう。しかし、具体

的な描写はないのである。黄泉界にいたると、そこは悪の神々の居住地であるがゆえに、人を恐怖におのかせる雰囲気をのみ表している。ただこの海洋界のみは、これら三つの世界とほとんど完全に異なった表現なのである。

### 『古事記』

其の道に乗りて往てまさば、魚鱗の如造れる宮室……其の神の御門に到りましなば、傍の井の上に湯津香木有らむ……に海神の女豊玉毘賣の從婢、玉器を持ちて水を酌まむとする時に、井に光有りき。仰ぎ見れば、麗しき壯夫有りき。

### 『日本書紀』

(本文)

其の宮は、雉堞整頓りて、臺宇玲瓏けり。門の前に一つの井有り。井の上に一つの湯津杜樹有り。枝葉扶疏し。時に彦火火出見尊、其の樹の下に就きて、徒倚ひ彷徨みたまふ。良久しくして一の美人有りて、鬩を排きて出づ。遂に玉鏡を以て、來りて當に水を汲まむとす。因りて舉目ぎて視す。乃ち驚きて還り入りて、其の父母に白して曰さく、「一の希客者有します。門の前の樹の下に在す」とまうす。

### 『日本書紀』

(一書曰之二)

其の宮は城闕崇華り、樓臺壯に麗し。門の外に井有り。井の傍に杜樹有り。乃ち樹の下に就きて立ちたまふ。良久にありて一の美人有り。容貌世に絶れたり。侍者群れ從ひて、内よりして出づ。將に玉壺を以て水を汲む。仰ぎて火火出見尊を見つ、便ち驚き還りて、其の父の神に白して曰さく……

### 『日本書紀』

(一書曰之三)

自づからに海神の宮に至りたまふ。是の時に、海神、自ら迎えて延き入れて、乃ち海驢の皮八重を鋪設きて、其の上に坐ゑたてまつらしむ。兼ねて饌百机を設けて、主の礼を盡す。因りて從容に問ひて曰さく、「天神の孫、何以か辱く臨でましつる」とまうす。

これらの描写に見られる海は、あたかも人のような優しきを持ち、「神」や「靈」といった雰囲気を感じさせない。これはまさに沿海住民の生活から生まれた幻想で、ここには彼らの海に対する特殊な情愛が表れている。『浦島子伝』の「亀宮」が、その基本的発想をここから得ていることは間違いない。しかし、伝奇の中にすでにかなり濃厚な道教的雰囲氣がにじみ込んでいることから、もともとの

神話が創造した身近で温かな生存空間は破壊され、その華麗さがかえって人を息苦しくさせるのである。

もう一つは、火遠理命と海神の娘豊玉毘売命の結婚は、感情的には非常によい。しかし、女主人公は「容貌絶世」であるが、「八尋鰐」の変体である。この「美人鰐」が生んだ子天津日高日子波限建鰐草草葺と合わず、自らの叔母玉依毘売命を妻とする（これ自体が雑婚性の形態である）。日高日子の母親が「鰐」であるからには、彼の母親の妹であり今は彼の妻となったこの女性もまた、当然「鰐」であつたに違いない。彼らの第四子は、その名を豊御毛沼命といい、またの名を神倭伊波礼毘古命といった。

日本政治文化史上で、彼はきわめて重要な人物である。日本の「記紀神話」（神代史）は、彼を代表として終わり、日本の天皇史は彼を代表として始まっている。つまり、彼が日本史上最初の伝説中の天皇、神武天皇で、今日第二百二十五代に到る天皇の歴史は、彼から始まる。ここで私たちの注意を引くに十分値することは、この神武天皇の父系が天照大神の後裔で、彼の母系は海にあつたというところである。彼の祖母や母親は、「鰐」と「鰐」の変体なのである。

神武天皇を太陽神系と海洋神系の混血の複合体とするのは、まさに日本先住民の太陽と海洋への無類の畏敬の念の表れである。

「天孫降臨神話」で太陽神への崇拜が際だっているのは、この神話が海への畏敬を表しているからである。この意味においては、

この神話は日本先住民の「鰐崇拜」の象徴的表現であるといつてよいであろう。多くの日本文化史の研究者がみな、日本民族の太陽崇拜の意識を解明することに重きをおいて、ほんのひとにぎりの人しか先住民たちの海洋崇拜意識——特に「鰐崇拜」のトータルに関し——を問題にしていないのは遺憾である。

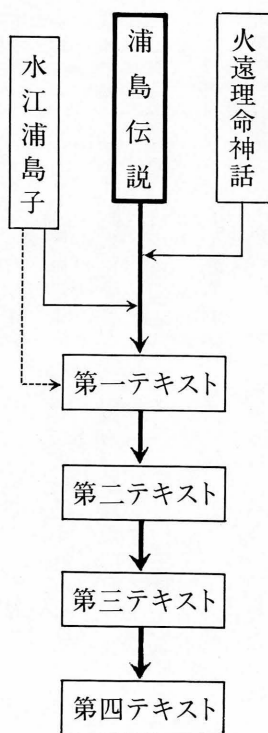
鰐は海のどう猛な動物で、南北アメリカ、アフリカおよびアジア南部の熱帯に生息し、十二種六つのグループに分けられる。日本列島周辺ではほとんど鰐を見かけることはできない。中国の周作人氏は日本海側の北陸地方に「沙魚」がおり、当地では「鰐沙」あるいは「鰐」と呼ばれていると述べている。<sup>(22)</sup> それならば、この神話に見られる強烈な「鰐崇拜」は、おそらく南方から来たものであろう。

松村武雄、中西進両氏がすでに述べられているとおり、「火遠理命神話」は、南方から渡来した内容および性格を持つ。南洋の帰化人が季節風に乗って洋行し、日本列島まで北上し、大和民族の一部分となる。もちろん彼らの原始的トータルも持ち込まれ、日本の土着文化の中に溶け込んだと考えられる。しかし、おもしろいことに、神話から伝奇へと変化する過程で、「鰐崇拜」は「亀崇拜」と真つ向からぶつかり合い、伝奇『浦島子伝』中に表れているのは、完全に「亀崇拜」である。これはたいへん興味深いことである。<sup>(23)</sup>

以上、私なりに漢文伝奇『浦島子伝』のルーツとしての三つの基本資料を考察し、それらの基本的特徴および伝奇との関係をできる



だけ詳しく述べたことになるが、おおむねこの作品形成の発展過程を描き出せたのではないだろうか。



# 注

- (1) ここでいう「文明時代」とは人類学で、金属の道具を用し、私有財産の概念が生まれてからの時代を指す。
- (2) 「自由歌謡」とは、「三十一音の音数律」という定型になる以前の歌を指す。詳しくは拙著『中日古代文学関係史稿』第二章に述べた。湖南文芸出版社刊 一九八七年版
- (3) 『萬葉集』は『日本古典文学全集』によった。小島憲之 木下正俊 佐竹昭広校注本 小学館刊 昭和五十四年版
- (4) 国会図書館に、藤貞幹の『補訂 浦島子伝』の写本があるが、その結尾に「驚悔気絶、不幾而死、可悲哉」という十一文字がある。藤貞幹が『浦島子伝』の表現を『萬葉集』の歌詞から取ったものであると考えていたことがわかる。したがって、これらの文字は藤貞幹が和歌に基づいて加筆したものであると推測できる。
- (5) 「住吉」という地名は日本各地に多く見られるが、丹後(宮津

市栗田湾) にも、「住吉」「住吉神社」がある。

- (6) 『日本書紀』は『日本古典文学大系』(六七〜六八) によった。坂本太郎 家永三郎 井上光貞校注本 岩波書店刊 昭和四十二年版

(7) 雄略天皇は伝説中の第二十一代天皇である。

- (8) 『新訂増補国史大系』第二巻 弘文館刊 昭和四一年版

(9) 系譜を見ると、天皇の称号中に用いた動物は二種類。一つは「鳥」で、朱雀天皇(九三〇年—九四六年在位)、後朱雀天皇(一〇三六年—一〇四五年在位)、鳥羽天皇(一一〇七年—一一二三年在位)、後鳥羽天皇(一一八三年—一一九八年)。もう一つは「亀」で、亀山天皇(一二五九年—一二七四年在位)、後亀山天皇(一三八三年—一三九二年在位)。これは古代人の意識に潜在したトーマの表れである(角川歴史辞典による)。

- (10) 『古今和歌集』巻七「賀歌」No三五〇 紀惟岳作 『新日本古典文学大系』(五) 岩波書店刊 一九八九年版

(11) 上京区四カ所、下京区二カ所、中京区五カ所。そのうち二カ所はもともと「鶴屋町」と呼ばれていたが、元禄の禁制で「亀」に変えられた。その他はおそらく古来より伝えられたそのままの地名であろう。

- (12) 司馬遷著『史記』『夏本紀』および「周本紀」参照。

(13) 「黄」は色を表すが、同音の当て字である。『説文解字』の作者は実際に甲骨文字を見ていないので、その解釈には誤りがある。

- (14) 『尚書』には「亀崇拝」に関する記録が多く見られる。前出およびここに引用した文は、『尚書』『洪範』および「大詰」である。『全釈漢文大系』巻十一



- (15) 曹操は『龜雖寿』の中で次のように述べている。「神龜は壽なりと雖も、猶ほ竟るの時有り。……烈士暮年に、壯心已まず」
- (16) 中国の女工が来日したことは、『日本書記』の雄略天皇の時代にも記載されている。これ以前には、応神天皇十四年に百済の女工が来日したという記録がある。
- (17) 『三代実録』巻十四『新訂増補国史大系』巻四 弘文館刊 昭和四一年版
- (18) 『群書類従』『系譜部』巻六十三参照。
- (19) 丹波康頼は中古の著名な医学者で、『医心方』三十巻を編纂。この中には中国ですでに散逸した多数の古代医学書が収められている。『本朝通鑑』巻二十七に「康頼其先出自漢靈帝之裔高貴王。高貴王來本朝、生志岐直、七世至康頼。醫術通神、譽溢天下」とある。また、『本朝通紀』前編も参考にした。(引用文は『廣文庫』によった。) 名著普及会刊 大正五年版
- (20) (21) 中西進著『天降った神々』 角川書店刊 昭和六一年版
- (22) 周作人訳『古事記』 中国国際文化出版公司刊 一九九〇年版
- (23) 紀元前三世紀から三世紀の間に日本に移住した中国人を「秦漢帰化人」と呼び、三世紀以後の移民を「新漢人」と呼ぶ。その中のほとんどは朝鮮半島を経由して日本列島にたどり着いた。「南洋帰化人」とは、アジアの南方から北上した非「日本原住民」を指す。中国の福建省辺り一帯の原住民を含む。長江の中流・下流には「揚子鰐」、また古代には福建沿海にも鰐がいたという。「記紀神話」に見られる「鰐崇拜」には、おそらく以上の内容が関係しているかと思われる。

### 第三節 主題の研究

日本古代文学の發展史において、漢文伝奇『浦島子伝』の出現は、少なくとも一つの象徴的できごとであるといえるであろう——つまり、物語文学において、民間の神話や伝説から文人の創作文学への發展過程を示す——。また、初期の文人作品は、広範かつ豊富な民間伝承を創作の材料として示ることを顯示するものである。

『浦島子伝』は確かに一種の文人作品である。だが、それがすでに原始的な伝説から抜け出、かつ新しい文学の形式を構成しているのは、小説に先行する作品としての「漢文伝奇」であるからに他ならない。民間の伝承と文人の作品は二種の相異なる文学形式である。前者は、長期にわたって堆積せられた中に形成された「無意識の芸術的虚構」であり、後者は、作者の文学的「意欲」によって引き起こされた「意識的な芸術的虚構」である。作者は、作品中のプロット、人物、および美意識などを通して、読者に自己の「創作意欲」を伝え、主に作品の主題を表現するものである。

伝奇『浦島子伝』の人物設定は、伝説同様、主人公は男女二人で、そのうち女性海の神の変化である。しかし、作者は作品中すでに読者に伝説とは異なった創作意欲というものを伝えていたのである。これは『浦島子伝』という伝奇の主題が結局なにかを示すものである。

## 1、解釈の分岐

明治時代の著名な比較文化学者高木敏雄氏は、「浦島伝説」と『浦島子伝』を「世界中に頒布する神話」としている。「浦島伝説は、羽衣神話と等しく、神婚神話の一種なり。此形式に属する説話の例証は、世界各地に於いて其数頗る多かるべきも、日本に於ける浦島伝説、ヨーロッパ中世期の有名なるタンホイゼル (Tanhäuser) 伝説と、中国の劉阮説話とは、世界に於ける此神話の三個の代表者として見るを得べし」<sup>1)</sup>

全文を見ると、彼のいう「浦島伝説」が『丹後国風土記』中の漢文伝奇『浦島子伝』を指していることがわかる。ここでは伝説と伝奇を区別しないで、それらをひとまとめにして「神婚神話」の世界三大代表作の一つとしている。神話研究における高木氏の詮釈は権威ある代表的なもので、後世の学者の『浦島子伝』の主題に対する判断に長期にわたって大きな影響を与えてきた。現代のある学者は、「日本の古代説話の中で、もつとも文学的意義を備え、後世の文学に強烈な影響を与えたものは、神婚説話の類である」と考えている。いわゆる「神婚説話」とは、人と神との婚姻で、「自然や神に対する人為的行為の可能性を確認するものである」。それらは、『浦島子伝』が「神婚説話」を主な内容とする考え方による。

こういった見解は、『浦島子伝』の日本古代文化における位置づ

けを強調し、特に「後世の文学への強烈な影響」を指摘するものとして、十分に理解できる。しかし、もしこの伝奇の主題の解釈を「神婚説話」とするならば、作者の表そうとした主題とはおそらく一致しないであろう。

『浦島子伝』の主題を解釈するならば、まず伝説と伝奇を区別しなければならぬ。これらは、日本の古代文化および文学の発展史上二つの異なる段階の作品であるからである。この点についてはすでに詳しく述べた。「浦島子」に関する原始的伝説が人と自然の関係を表現したものであるとすれば、『浦島子伝』はすでに原始的伝説を脱皮した形態である。その主題もまたすでに自然から世俗の人間に転向している。『浦島子伝』のモチーフは、確かに「神婚」という形式を踏襲しているが、実際には「変異」という手法を用いていたものであつて、「人と神」の關係はかならずしも重視すべきではない。作者は、神仙精霊の外郭と形態を借用しつつ、遊女と遊客の物語を描いている。これは一つの艶情小説で、その主題は艶情である。

高木敏雄氏は、世界的普遍性を持った「神婚神話」の代表として三編の作品を挙げているが、日本の『浦島子伝』同様、中国の「劉阮説話」やドイツの Tanhäuser (現在ではタンホイザーと訳される) も、神話や伝説の中から生まれた古代小説の先行作品であり、その主題もすべて人の世の情愛であることはきわめて興味深い。

「劉阮説話」とは、『神仙記』中の「劉晨・阮肇の故事」を指し、魏晉の「志怪小説」の一つで、神話ではない。同時期に書かれた『桃花源記』と比較すれば、これが艶情作品であるということが頷ける。<sup>(2)</sup>

Tamhäuser 伝説は、ヨーロッパ中世期におけるドイツの物語で、十三世紀の叙情歌人（ミンネゼンガー）タンホイザーは、城主の娘エリザベートと恋に堕ちたが、また魔女ヴェヌスの美貌にも心を惑わされる。このため、タンホイザーは教皇に罪をあがない許しを請うが、エリザベートは氣絶したまま息絶えた。彼女の葬儀の際、タンホイザーもまた恋人の横に身を横たえて果てる。こういった伝説はヨーロッパの「ロマン文学（騎士文学）」の先行作品で、英雄と美女の情愛を表現したものである。<sup>(3)</sup> 男女関係を表現することについては、古代小説の形態を備えた散文が、神話や伝説の胎内から生まれ出て、社会の属性を獲得したという表れのもつとも主要なものの一つであるかもしれない。『浦島子伝』、およびその他の作品は、それをもつとも生き生きと例証するものである。

## 2、奈良時代の遊女資料

『浦島子伝』の主題は非文学的な社会問題にまで波及する。つまり、「遊女」の問題である。

遊女制度は、かならずしも商業資本発達後の特有の産物ではなく、男性中心の社会の出現に伴って形成した世界的な普遍現象である。

古代アジアの遊女制は、家長制の確立によって生まれたものである。インドの遊女は寺に生まれ、宗教と同時に形成した。中国の遊女は軍隊に生まれ、その時期は遅くとも戦国時代をさかのぼらない。人によれば、日本の遊女制は十四世紀鎌倉時代になってから生まれ、十七世紀以降の江戸時代に発達したと考えられているが、七世紀には、日本は「大化の改新」を経て封建経済が発達し、中国の都長安に学んだ天皇制国家が、大和平野を中心として繁華な首都を築いた。経済的に破綻した女性がその身を売って生き抜くことを強いられた社会的現象はこのときすでに存在していた。少なくとも、奈良時代には「寺院売春」「白拍子」「巫女」などが登場している。平安時代になると発展がみられ、『萬葉集』中に生彩ある描写がある。巻五「雑歌」に山上憶良「松浦川に遊ぶ序（遊於松浦河 序）」およびその歌（No.八五三）があり、序は漢文で書かれている。以下にそれを挙げる。

余、暫に松浦の縣に往きて逍遙し、聊かに玉島の潭に臨みて遊覧するに、忽ちに魚を釣る女子等に値ひぬ。花の容双びなく、光りたる儀匹なし。柳の葉を眉の中に開き、桃の花を頬の上に發く。意気雲を凌ぎ、風流世に絶えたり。僕問ひて曰く、「誰が郷誰が家の児らそ、けだし神仙ならむか」といふ。娘等皆咲み答へて曰く、「児等は漁夫の舎の児、草の庵の微しき者なり。郷もなく家もなし、何そ僞げ云ふに足らむ。ただ性水に便ひ、

また心山を樂しむ。あるときには洛浦に臨みて徒らに玉魚を羨し、あるときには巫峽に臥して空しく煙霞を望む。今邂逅に貴客に相遇ひぬ。感應に勝へず、輒ち歎曲を陳ぶ。今より後に、豈偕老にあらざるべけむ」といふ。下官對へて曰く、「唯々、敬みて芳命を奉はらむ」といふ。……

文中、「あるときには洛浦に臨みて徒らに玉魚を羨し、あるときには巫峽に臥して空しく煙霞を望む」は、中国上古の「神女文学チェーン」にある二つの故事からきている。それぞれ「洛神賦」および「高唐賦」に表されている世俗社会の艶情である。

事実、この時期の日本漢文学には、「遊女」を主題とした作品が少なくない。『玉造小町子壮衰書』は賦体に類似した作品であり、華麗さが強調されている。冒頭に描写されているのは、一人の「遊女」の「盛」と「衰」、二つの明らかに異なる状況である。

予行路之次。歩道之間。徑邊途傍有<sub>二</sub>一女人。容貌頗頽。身軀疲瘦。頭如<sub>二</sub>霜蓬。膚似<sub>二</sub>凍梨。骨疎筋抗。面黑齒黃。裸形無<sub>レ</sub>衣。徒跣無<sub>レ</sub>履。聲振不<sub>レ</sub>能<sub>レ</sub>言。足蹇不<sub>レ</sub>能<sub>レ</sub>歩。糗糧已盡。朝夕之食難<sub>レ</sub>支。糠粃悉畢。且暮之命不<sub>レ</sub>知。左臂懸<sub>二</sub>破筐。右手提<sub>二</sub>壞笠。頸係<sub>二</sub>一裏。背負<sub>二</sub>一袋。袋容何物。垢膩之衣。裏容何物。粟豆之餉。笠入何物。田黑薦此。筐入何物。野青蕨薇。肩破衣懸<sub>レ</sub>胸。頸壞衰纏<sub>レ</sub>腰。匍<sub>二</sub>匍衢間。俳<sub>二</sub>徊路頭。予問<sub>レ</sub>女曰。汝何郷之人。誰家之子。何村往還。何縣去來。有<sub>二</sub>父母哉。

無<sub>二</sub>子孫一歟。無<sub>二</sub>兄弟一歟。有<sub>二</sub>親戚一哉。女答<sub>レ</sub>予曰。吾是倡家之子。良室<sub>二</sub>之女<sub>レ</sub>焉。壯時僑慢取甚。衰日愁歎猶深。齡未<sub>レ</sub>及<sub>二</sub>二八之員。名殆兼<sub>二</sub>三千之列。被<sub>レ</sub>寵<sub>二</sub>華帳之裏。不<sub>レ</sub>歩<sub>二</sub>外戶。被<sub>レ</sub>愛<sub>二</sub>珠簾之內。無<sub>レ</sub>行<sub>二</sub>傍門。朝向<sub>二</sub>鸞鏡。點<sub>二</sub>蛾眉。而好<sub>二</sub>容貌。暮取<sub>二</sub>鳳釵。畫<sub>二</sub>蟬翼。而理<sub>二</sub>艷色。面不<sub>レ</sub>絶<sub>二</sub>白粉。顏無<sub>レ</sub>斷<sub>二</sub>丹朱。桃顏露咲。柳髮風梳。腕肥玉釧狹。膚脂錦服窄。暉睂面子疑<sub>二</sub>芙蓉之浮曉浪。婀娜腰支誤<sub>二</sub>楊柳之亂春風。不<sub>レ</sub>奈<sub>二</sub>楊貴妃之花眼。不<sub>レ</sub>屑<sub>二</sub>李夫人之蓮睫。<sup>(4)</sup>

序文の後に五言の古体詩があつて、当時の遊女の典型的な生活を写實的に写し出している。こうした意義においてもっとも注目すべき作品は、大江匡房の『遊女記』で、奈良・平安の遊女の様子について全面的な認識を私たちに与えてくれる。これはまた『浦島子伝』の主題を完全に説明するものでもある。全文は長くなく、今ここに取り上げてみる。

自<sub>二</sub>山城國與渡津。浮<sub>二</sub>巨川。西行一日。謂<sub>二</sub>之河陽。往<sub>二</sub>返於山陽南海西海三道<sub>二</sub>之者。莫<sub>レ</sub>不<sub>レ</sub>遵<sub>二</sub>此路。江河南北。邑々處々。分流向<sub>二</sub>河内國。謂<sub>二</sub>之江口。……比<sub>二</sub>門連<sub>二</sub>戸。人家無<sub>レ</sub>絶。倡女成群。棹<sub>二</sub>扁舟。看<sub>二</sub>檢舶。以<sub>二</sub>薦<sub>二</sub>枕席。聲過<sub>二</sub>溪雲。韻飄<sub>二</sub>水風。經廻之人。莫<sub>レ</sub>不<sub>レ</sub>忘<sub>二</sub>家。州廬浪尤。釣翁商客。舳艫相連。殆如<sub>二</sub>無<sub>レ</sub>水。盖<sub>二</sub>天下第一樂地也。……<sup>(5)</sup>

『遊女記』には、当時の大和の男女の、非婚姻性の性関係の広範さ

が述べられている。江戸時代、都賀庭鐘『古今奇談・繁野話』にある「江口の遊女薄情を恨て珠寶を沈る話」は、明代の「杜十娘怒沈百宝箱」を粉本としてはいるが、その発想および題名、出典は、おそらくこの「遊女記」と深い関係があるのではないだろうか。大江匡房には他に『傀儡子』があるが、そこには「女性傀儡」の姿や生活について、「施朱傳粉、唱歌淫業、以求妖媚。……亟雖逢行人振容、不嫌一宵之佳会」と記してある。「傀儡」とは一種のアイドルであり、初期の傀儡的女性で、遊女の性格も兼ねた。ここでの「傀儡」とは遊女である。『萬葉集』の中で使われている「女性」に関する名称には区別がある。普通の女子については「比女」「姫」「媛」「未通女」「処女」などがある。その他、これと類別されて使われている「宇加礼女」「阿曾比女」などは、それぞれ「淫乱な浮かれ女」「遊び楽しむ女」の意である。要するに、これらは、異性と遊び戯れつつ放蕩生活を営む遊女（売春婦）の代名詞と見るのが至当である。

当時よく行われた「耀歌の会」は、たぶんこの種の非婚姻性の性関係を前提とした一般的な交際場の場を提供するものであったのである。耀歌の会は本来一種の宗教的行事で、男女が巡り会い、歌を歌ったり、踊りを踊ったりしたものであった。「耀歌」という言葉の最初は、中国の『昭明文選』の「魏都賦<sup>(6)</sup>」に見られる。しかし、この種の歌会には、日本の奈良時代には「性の場所」に変化していた。

『万葉集』巻九にある「筑波嶺に登りて、耀歌会を為る日に作る歌（No一七五九）」には、当時の惑乱した性行為が記録されている。

鷲の住む、筑波の山の、裳羽服津の、その津の上に、率ひて、娘子壯士の、行き集ひ、かがふ耀歌に、人妻に、我も交はらむ、我が妻に、人も言問へ、この山を、うしはく神の、昔より、禁めぬ行事ぞ、今日のみは、めぐしみな見そ、事も咎むな。

歌中にある「かがふ」は「乱婚」、「まじはらむ」は中国唐人伝奇『遊仙窟』中にある「数廻相接」、「言問へ」は「求婚」の意である。これは「人交我妻、我交他妻」という一幅の春画であり、ここにいる「妻」とは、すなわち「娘子」のたぐいの遊女である。

これらは、私たちが漢文伝奇『浦島子伝』の主題を解釈するに際して、当時の広範かつ生彩ある生活材料を提供してくれるのである。

### 3、主題の判定

「範疇」を確認するという意味からいって、「神婚説話」はかならずしも本来の意味における「神話」ではなく、「神話」が外界に向けて拡大、発展していった、その延長線上にある作品である。俗世の「人」が「神話」の中で主導的地位を占め、自己の意志を主張したとき、これらの「神話」そのものも次第に本来の「神話」としての意義を喪失する。ほとんどすべての「神婚説話」は、「俗世の人」である男性と、「神霊の変体」である女性との婚姻——これを一つ

の婚姻のスタイルと仮定するならば——を描いている。これは、この種の表向きには「神話」に似た作品が、現世の人々の情感と世俗社会の生活形態を直接的に表現する形式になってゆくことを表しているといってもよいであろう（これは、神話に見られる曲折的な表現と比較していうのである）。

「神婚説話」の基本的意義は、「人」と「神」との間に相互交流を求める人類の願望にある。つまり、人神結婚という形式を通して、人間と神霊との間に、互いに互いを受け入れ、かつ、むつまじく生活し対話を交わせる空間を創造したいと望んだのである。この意味からいえば、この種の説話は「神話」の痕跡を留めているといえる。

時代が進むにつれて、社会生活の内容はいつそう豊富になり、こういう変化は、必然的に各種の神話や伝説に影響していった。このような時代に形成された「説話」では、女性はやはり神霊の「変体」という姿で登場し、形式上なお神のごとき霊力をちらつかせてはいる。しかし、時代が下るにしたがって、彼女がもともと持っていた「人」と「神」との橋渡しの役割は、その色彩が薄れてくる。社会における男女の関係に新たなる内容が加わるにつれて、女性主人公は、次第に人間の男女の交情の場における役柄としての色彩を強め、世俗化されたその本質はますます顕著になる。

このような転化の痕跡は、中国の上古における賦体文学作品に見られる。屈原の『九歌』にある「湘夫人」から、曹子建の『洛神

賦』までは、すべて妖艶な絶世の美人（神女）を中心としたもので、人と神との交流願望が仮託されており、宗教的祭祀と少なからぬ関係がある。これらの作品を「神女文学チェーン」と呼ぶことができるであろう。これらは、民間伝承の「神婚伝説」を賦体化したものであり、「神」や「神女」の世界を現出し、華麗な幻想に満ちている。しかし、作品にはかえって世俗の「美女」に対する（「神女」に対するものではなくて）恋愛や情愛がますます多く書き表され、先に述べた「神婚」の基本的目標を超越して、人間本来の情欲をそそっている。著名な宋玉の『神女賦』中、「我」が夜寝しているときに神女と逢う情景は、表面的にはまだ「神婚」の形式を保っているが、それを読む者は、「我」の巫山の女神に対する抑えがたい情感をはつきりと感じとるであろう。また、この「神女」の「目略微眄、精彩相授、志態横出、不可勝記」などのさまざまな媚態の描写により、「神婚」の本質との平衡は失われ、作品中には人の心の奥底に潜在する「リビドー」が明確に表れている（実際、作品には人間の情欲がすでに浸透しているのであるが）。こういった「神話の世界」と「世俗の世界」の二重表現から、「世俗の世界」に重きを置いた表現に向かう心理状態は、宋玉の『高唐賦』にきわめて典型的に表れているといえるであろう。

昔者 楚の襄王、宋玉と雲夢の臺に遊ぶ。高唐の觀を望むに、其の上に獨り雲氣有り。崢嶸直ちに上り、忽ち容を改め、須臾



の間に、變化して窮まり無し。王 玉に問ひて曰く、此れ何の氣ぞやと、玉對へて曰く、所謂朝雲といふ者なりと。王曰く、何をか朝雲と謂ふと。玉曰く、昔者、先王嘗て高唐に遊び、怠りて晝寝ね、夢に一婦人を見る。曰く、妾は巫山の女なり、高唐の客爲り。君高唐に遊ぶと聞く。願はくは枕席を薦めんと。王因て之を幸す。去るとき辭して曰く、妾は巫山の陽、高丘の阻に在り。旦には朝雲と爲り、暮れには行雨と爲り、朝々暮々、陽臺の下にありと。<sup>(7)</sup>

ここに展開されるのも、やはり「人」と「神」との婚姻であるが、しかし、實質的にはすでに完全なる世俗社会の艶情——非婚姻関係の男女間の暫時的「性関係」——が表されている。これはおそらく中国上古の「神婚伝説」の発展ルートであろう。こういった変容は、後に魏晉の志怪に影響したが、魏晉の志怪に現れる女性は、すでに「神女」ではなく「仙女」である。ここではすでに世俗の情愛の形態と完全に一体化しているのである。

『浦島子伝』の作者は、神話や伝説の表現形式を踏襲しつつ、無意識の芸術的虚構から意識的な芸術的虚構へと転向していった。作者はその創作において、伝説の伝統に照らし合わせながら、やはり男女二人の主人公をのみ設定し、女性の主人公も亀の変体としている。これは、この伝奇が『日本書紀』の「浦島伝説」を基本的構想とし、同時にまた、その他の神話や伝説の材料をも吸収し、作品の発想と

していることを意味している。

しかし、それにもかかわらず、伝奇中の男女の主人公は神話や伝奇を超越した新しい性格を持っている。女性主人公亀姫は、釣り糸を垂れる漁師を「蓬萊仙宮」に連れ込み、「共入玉房」し、「駐老之方」「延齡之術」などの術を施す。男性主人公浦島子は、「得仙因健」、ほしいままにそれを楽しむが、最後には「志成高尚」、玉房を離れ、「故郷」に帰る。これらはすべて『遊女記』に類似する現実を反映するものである。

『浦島子伝』を「伝奇」とし、「伝説」としないのは、それが民間の題材や形式を採用しつつも、これらの題材にすでに現実の生活経験に基づいた新たな芸術的虚構が用いられており、単なる「異事」の叙述から脱却しているからである。このような芸術的虚構の第一の社会的内容は、当時の社会生活に存在した特殊な男女関係である。一般的にいつて、「性」は古代文学の展開する軸である。この作品に施された芸術的虚構と、そこに融合された「性」は、比較的偏ったものではあるが、当然、これは当時の社会生活の実状によって決定されるからである。したがって、『浦島子伝』はやはり、一つの新しい文学様式で真の「人間の諸相」を表した最初の作品であるといふことができる。



注

- (1) 引用文は、近代における日本最初の百科辞典『日本百科大辞典』『うらしま』の項(高木敏雄)による。三省堂刊 明治四十一年版
- (2) 引用文は、『文淵閣四庫全書』『子部・小説家類』によった。台湾商務印書館刊 一九八六年版
- (3) 十九世紀には、この題材でロマン的オペラ『Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg』(タンホイザーとヴァルトブルク城の歌合戦)が創られた。一八四五年十月十九日、ロシア宮廷劇場にて上演、一八六一年、パリでの上演の際にはバレエが加えられた。これはドイツ歌劇の代表作品の一つである。この劇は、一九二〇年十二月、一九四七年七月と前後二回東京で上演された。
- (4) 『群書類従』『文筆部』巻第三百三十六。吉田兼好は『徒然草』第百七十三段に、本文は小野小町の生涯を記録したものであると述べているが、おそらくこれは正確を欠いているかと思われる。
- (5) 『群書類従』『文筆部』巻第三百三十五
- (6) 『魏都賦』の蜀・呉二国の風俗を描写した箇所には、「或明発而耀歌、或浮泳而卒歳」とある。いわゆる「耀歌」というのは、すなわち、巴蜀の歌会のこと、男女が互いに手を取り、踊りながら歌うことをいう。
- (7) 『高唐賦』の日本語訳は『全釈漢文大系』巻二十七によった。集英社刊 昭和四十九年版

#### 第四節 媒体の研究

『浦島子伝』の主題を解釈するにあたっては——これが遊女を描いた艶情作品であるにしても——検討しなければならない問題がある。作者はなぜそれをそのまま叙述するという写実的方法を採らず、神仙精霊の変異に仮託する方法を採ったのであろうか。

当然、現代に生きる私たちは、伝奇の作者に代わってこの問題に答えることはできない。しかし、民間の「浦島伝説」が文人創作の『浦島子伝』に発展する際に用いられた「超現実」的な表現方法は、一方では初期の文人創作の原始的痕跡を残し、一方では中国古代文化——特に魏晉の志怪と唐代伝奇——の「媒介作用」を窺わせている。

ここでいう「媒介作用」とは、文化史学概念である。文化の発達過程においては、ときとして異質の文化の受容という状況が発生する。このような「受容」は、必ず一定の条件下において発生する。つまり、異文化中の、一つあるいはいくつかの特定の個体と接触し、融合した後、形成される。「受容」における異質文化の「特定の個体」を「媒体」と呼び、それらの作用を「媒介作用」と呼ぶ。<sup>(1)</sup>『浦島子伝』についていえば、中国文化の「媒体」は、おそらく多元的で、それらは各々の「媒体作用」を通して、この伝奇の形成過程に浸透していったのであろう。

## 1、虚幻の美

中国の魏晋に現れた「志怪」や「志人」の作品は、中国古代小説が神話や伝説から抜け出て、成熟した文人創作に発展してゆく一つの過渡期的形態である。唐人伝奇はすでに漸次成熟しはじめ、文人による文言小説の先哨となっていた。こういった発展過程に登場した作品には、そのほとんどに神仙世界と現実世界を重ねて描く技法が採られた。たとえば、魏晋志怪から唐人伝奇にいたるまで、男女の関係を主題とした作品には、現実生きる遊女と遊客の艶情が、一つの茫漠、模糊とした生存空間の中に置かれているし、その艶情がいったん終結すれば、この虚構の「神仙空間」も消滅する。残されたものはわずか一片の「虚幻の美」である。このような技法は、あたかも時代から時代へと継承される芸術上の規則となったかのようで、唐代以降の作品も、ときとしてこの種の構想を踏襲している。

前述の高木敏雄氏は、中国魏晋の「劉阮説話」を世界三大「神話」の一つとしたが、この「説話」は、魏晋の「志怪」の中で、この「虚幻の美」を描いた典型的な作品なのである。

劉晨阮肇入天台採藥、遠不得返、經三十三日、饑、遙望山上  
有桃樹、噉數枝、饑止體充、欲下山。以杯取水、見蕪菁  
葉流下、甚鮮妍、復有杯流下、有胡麻飯焉。乃相謂曰、  
此近人矣。遂渡江、出大溪。溪邊有女子、色甚美。見

二人持杯、笑曰：劉阮二郎、捉向一杯求。劉阮驚、二女遂忻然如旧識、曰來何晚耶。因邀還家。西壁東壁各有絳羅帳、帳角懸鈴、上有金銀交錯、各有數侍婢使令。其饌有胡麻飯、山羊脯、牛肉、甚美。食畢行酒。俄有二群女持桃子笑曰：賀汝婿來。酒酣作樂、夜後各就一帳宿。婉態殊絕。至十日求還、苦留半年。氣候草木常是春時、百鳥啼鳴、更懷鄉、歸思甚苦。女遂相示歸路、鄉邑零落已七世矣。

作者は伝説に基づいて、さらに一つの特異な生存空間を創造し、人間界の艶情を、神仙界のベールの中で、思いのままに進展させたのである。文中、「酒酣作樂、夜後各就一帳宿、婉態殊絶」と述べ、主題をほのめかし、作品を仙女（神話中の神女ではない）に仮託したものとした。結尾には、「苦留半年……郷邑零落已七世矣」とある。これは、魏晋六朝時代の「志怪」によく見られる手法で、神仙世界の時間の仕組みが現実世界と異なることを表している。時間の流れの違いによって神仙世界の超現実性を作り出し、虚幻の空間の持つ神秘性を増長させている。『浦島子伝』の第二テキストの結尾にも、このような表現方法が用いられている。

唐の李商隱は、この志怪の主題にはつきり気がついていた。だから、彼の『無題』という詩の中で、恋人に対する恋慕の情を表す際に、自らを「劉晨」にたとえているのである。その詩には、「劉郎は已に恨む蓬山の遠きを、更に隔つ蓬山一萬重」とある。この「劉

郎」は、つまり、「劉晨」のことであり、また、李商隱自身のことでもある。

私の手元にもう一つの魏晉志怪があるが、これがまたたいへん興味深い。署名によれば、陶潜編纂の『後搜神記』で、巻一に「袁相根碩説話」があり、全文は次のようである。

會稽剡縣民袁相根碩二人獵、經深山重嶺甚多、見一群山羊六七頭、逐之、經一石橋甚狹而峻羊去、根等亦隨渡向絕崖、崖正赤壁立、名曰赤城、上有水流、下廣狹如匹布、剡人謂之瀑布。羊徑有山穴如門、豁然而過、既入內、甚平敞、草木皆香。有一小屋、二女子住其中、年皆十六、容色甚美、著青衣。一名瑩珠、一名潔玉、見二人至、忻然云、早望汝來。遂爲室家。忽二女出行、云復有得婿者往慶之。曳履於絕巖上行、琅琅然。二人思歸潛去、歸、路二女、追還已知。乃謂曰、自可去。乃以一腕囊與根等、語曰、慎勿開也。於是乃歸。後出行、家人開視其囊。囊如蓮花、一重去一重、復至五蓋、中有小青鳥飛去。根還知此、帳然而已。後根於田中耕、家依常餉之、見在田中不動、就視、但有殼如蟬殼蛻也。

驚くべきことに、この作品の発想、構造、プロットの発展過程など、ほとんどすべてにわたって『劉阮説話』に酷似しているのである。

神仙世界の「虚幻の美」を用いて人間社会の艶情を表現するとい

うことは、おそらく、魏晉志怪の作者たちにとって一般的な芸術思维方式であつたのであろう。このような芸術的発想は、さらに古くは賦体文学中にあつたようである。前述の「主題の研究」には、すでに「神女文学チェーン」について述べた。およそこの「文学チェーン」に属する「賦」は、そのほとんどが豊富な想像力によって神女の世界を構築し、絢爛豪華な筆致によって神女の美貌を描写し、そして、読者を恍惚の世界へと導いて、人と神とが対話する「虚幻」にして「華麗」な空間に入らせる。また、その結尾には、作品の中の「我」と神女の別離の耐え難い悲しみの心態を表現する。ここで、注意しなければならないことは、宋玉の『神女賦』「闐然として瞑く、忽ち処を知らず」のように、その結尾において、輝かしい世界がたちまちのうちに音もなく消え失せることである。このような発想は、おそらく魏晉志怪の艶情作品に見られる芸術的思维的先駆であろう。

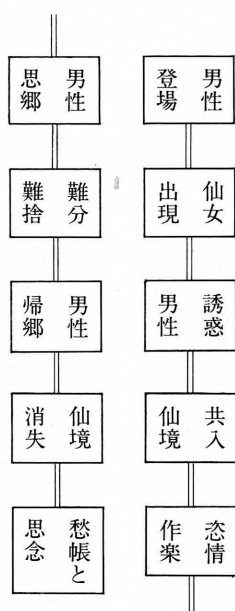
この種の「虚幻の美」を創造したもっとも代表的な唐人伝奇には、まず『遊仙窟』を最初に挙げなければならないであろう。<sup>(3)</sup>

『遊仙窟』は七世紀の中後期（唐代前期）文人創作の伝奇である。作者張文成は、全体の芸術的構成に一つの神仙世界を作り上げ、それを「青壁万尋之下、碧潭千仞之上」に設定した。一人の男がここで「神女」と巡り会い、男女の情事を極める。伝奇は、唐代士大夫の遊女遊びを、恍惚として魅惑的な仙界の幻影に描き出している。

夜が明けて鳥が鳴き出すと、男は遊び尽きてそこを去る。神女は嘆き悲しみ、宝物を贈る。男が人間界に帰ると、仙窟は跡形もなく消え、その所在もわからなくなる（この伝奇はすでに一つの中編ほどの規模を持つので、ここでは本文を引用することは避ける）。

この伝奇は、「劉阮志怪」などと、間違いなく同一の構想系統に属し、ただ艶情の描写については、露骨さを増し、細微にいたって表現されている。作者は、男女の艶情を虚幻の空間に置き、最後はまた、この虚構の特殊空間の消滅を物語すべてのエピローグとしている。

ここで、「劉晨阮肇志怪」から『遊仙窟』までをまとめ、この種の芸術的艶情表現の基本的軌跡を次のように整理することができるであろう。



『浦島子伝』の全体的な構想は、このような軌跡をたどって発展したものである。作者は、神話や伝説を踏襲するという基礎に立脚し、上述の十場面を照らし合わせてプロットを構成し、本来ならば人間

界における男女の艶情を、虚幻の神仙世界に展開させたのである。事の成就の後には、また伝統的手法によって、男性主人公を人間界に帰し、仙境は消失、残されたのはただ一片の「虚幻の美」ばかりとなる。

この意味からいって、日本伝奇『浦島子伝』と、中国魏晋「劉阮志怪」「袁根志怪」および唐人伝奇『遊仙窟』などは、東アジアにおける漢文文学史上、同一系統の「艶情芸術」であるといえる。

## 2、遊仙の真義

『浦島子伝』の芸術的表現を、『遊仙窟』のような「艶情芸術」としたのは、決して軽率な結論ではない。実際、さらに細かく考察を加えてゆくと、『遊仙窟』との間には、その発想から描写にいたるまで、密接な関係が存在しているようである。この関係は、『遊仙窟』の奈良文学への広範な影響、特に「萬葉和歌」への影響に等しい。

『遊仙窟』は、七世紀後半に日本に伝わり、奈良朝およびその後の平安朝の知識人が夢中になって読んだものである。現存する『遊仙窟』のうち、もっとも古いテキストは、京都醍醐寺三宝院所蔵の康永三年（一三四四年）の写本である。これは、当時の大僧都宗算が後伏見天皇の正安二年（一三〇〇年）の写本に基づいて新たに抄録したもので、「醍醐寺本」と呼ばれている。<sup>(4)</sup> 卷末には、宗算の模写

した奥書があり、中納言大江惟時が東宮学士在官のとき（九四四年四月―九四六年九月）、木古島明神の神主から『遊仙窟』の読み方を伝授されたことの顛末が記されている。この記載は、平安の初期から中期の『遊仙窟』伝授の神秘性を多く物語っている。これ以前一世紀前にも、『遊仙窟』はすでに宮廷において伝えられていた。

現存するものの中に、文保三年（一二一九年）文章生英房の『遊仙窟』の写本に「跋文」がある。「跋文」には、「嵯峨天皇、書巻の中より撰んで『遊仙窟』を得たり」とある。<sup>(5)</sup>また、この「跋文」にも木古島明神の『遊仙窟』伝授の伝聞に関しての記述がある。嵯峨天皇は、八〇九年から八二三年に在位した、特に漢文化の教養豊かな君主であった。もし、英房の記録が本当なら、『遊仙窟』は、九世紀の初めにはすでに日本の宮廷内で読まれていたことになる。しかし、文学発生の立場から考察すれば、これ以前の奈良朝文学への『遊仙窟』の影響はきわめて重要である。

『萬葉集』巻五に、山上憶良の「沈痾自哀文」がある。ここには中国の文献が多種引用されており、その中に「九泉の下の人、一錢にだに直せず」という言葉がある。この言葉は『遊仙窟』本文から使われたものである。山上憶良は、聖武天皇天平五年（七三三年）に世を去っているが、これは嵯峨天皇在位期と比べて、約百年近く早い。その作品の中に『遊仙窟』の影が見られるのである。当然、『萬葉集』中『遊仙窟』のプロットをもって和歌の境地を構築した

のは、ただ山上憶良という歌人のみではない。巻四には、「更に大伴宿禰家持 坂上大娘に贈る歌十五首」があり、これらは『遊仙窟』のプロットをその中に溶け込ませ、独自の和歌の境地を創造したものである。以下にそれを挙げる。

#### 第一首（No.七四二）

夢の逢ひは

苦しかりけり

おどろきて

搔き探れども

手にも触れねば

#### 第四首（No.七四四）

夕さらば

屋戸開けて設けて

我待たむ

夢に相見に

來むといふ人を

#### 第十五首（No.七五五）

夜のほども

出でつつ來らく

度まねく

なれば我が胸

#### 『遊仙窟』

少時にして坐睡すれば、則ち夢に十娘を見る。驚き覺めて之を攪れば、忽然にして手を空しくす。心中悵快にしてまた何ぞ論ずべけんや。

#### 『遊仙窟』

今宵戸を閉すことなかれ、夢裏渠が邊に向かはむ。

#### 『遊仙窟』

まだ曾て炭を飲まねども、腸熱きこと焼くが如く、刃を吞むと憶はねども、腹穿がつこと割くに似たり。<sup>(6)</sup>

切り焼くことし

上述の『遊仙窟』のプロットは、その他の和歌の中にも組み込まれている。例えば、「夢に十娘を見る。驚き覚めて之を攪れば、忽然にして手を空しくす」の一節は、また、『萬葉集』巻十二「寄物陳思歌」「愛しと思ふ、我妹を、夢に見て、起きて探るに、なきがさふしき」(No. 二九一四)の中にも見られる。この他、『遊仙窟』の若干のプロットや語句も、直接、『萬葉集』の漢文「歌序」に用いられている。

紅桃灼々……、翠柳依々……。(No. 三九七六)

使君勿作苦念、空費精神 (No. 四〇一五)

(使君、勿、苦念を作して、空しく精神を費やすこと)

夫乞水得酒、從來能口 (No. 四一三一)

(夫水を乞ひて酒を得るは、從來能き口なり)

これらすべては、『遊仙窟』が、奈良時代の知識階級の間に伝えられていたことばかりでなく、古代初期文字の創作に事実上の影響を与えていたことを証明しているのである。<sup>(7)</sup>このような文化環境の中で、『浦島子伝』の作者が、『遊仙窟』の芸術的構想に啓示を受け、伝説という基礎の上に伝奇を創作したことは十分に自然なことであった。まして、『浦島子伝』のさまざまな場面の描写には、その他にもまだ『遊仙窟』を模倣した痕跡が見られ、これら二つの作品の間の関係は、反論の余地なく論証できるのである。

# 1、遊女的美貌の記載

『浦島子傳』

玉顔之艶、南威障袂而失魂；素質之閑、西施掩面而無色。眉如初月出於蛾眉山、鬢似落星流於天漢水。

『遊仙窟』

華容婀娜として、天上にも儔無く。玉體逶迤として人間に足少し……鬢は織女の星を留めて去るかと思ひ、眉は姮娥の月に奔りて來たるが如し。

# 2、「仙宮」の門前にいたる情景

神女與嶋子提携到蓬萊宮、而令嶋子立於門外。神女先入告於父母、而後共入仙宮。

張生と娘は一緒に宅前に至つて、片時停歇せんと欲す……娘は宅にはいつて、遂に張生を門側の草亭の中に止め、良久しくて乃ち出づ。

# 3、華麗な遊女の寢室の記載

嶋子與神女共入玉房、薰風吹寶帳而羅帷添香、翡翠簾寒、而翠嵐卷筵、芙蓉帳開而素月射幌……。

遂に少府を引いて十娘の臥處に向ふ。屏風十二扇、画幃三五張あり、兩頭に綵幔を安んじ、四角に香囊を垂る……相隨つて屋裏に入れば、縦横羅綺を照らす、蓮花は鏡臺より起り、翡翠は金履に生ず。

#### 4、男女二人の主人公の別れの情景の記載

眠久欲覺、魂浮故

薄媚の狂鷄、三更に曉を唱はんとは、

郷、淚浸新房。願

遂に則ち衣を被りて対坐し泣淚して相

吾暫歸舊里、即又

看る……十娘報ゆるに雙履を以てし、

欲來仙室、(神女)

又、手中の扇を贈り。

送玉匣、裏以五彩

もし、『遊仙窟』の『萬葉集』に対する影響が、まだなお断片的なものであるとするならば、『遊仙窟』の『浦島子伝』への影響は、全体的——構想、主題、プロットおよび言語表現など総合的影響形態を持つことを指す——であるといえる。それは、日本古代文学中もっとも早く中国文学を模倣の対象とした「翻案作品」であるといえるかも知れない。

#### 3、蓬萊の誘惑

『浦島子伝』に登場する男女の主人公は、その主な活動の舞台を「蓬萊」としている。中国古代文化においては、「蓬萊」は一つの非常に魅惑的な神秘の場所である。ただし、それは地名というよりもむしろ特殊な文化概念と見るのが妥当であろう。

「蓬萊」というこの特殊な文化概念は、三つの意味を含んでいると考えられる。日本の伝奇『浦島子伝』が、この三つの意味をよく理解し、それらを効果的に運用していることに關しては、現代の研究

者を驚かせるに足る。

第一の概念は、すなわち、「蓬萊伝説」からきた神仙思想である。

一つの地名としての「蓬萊」は、中国の古文獻に初めて登場したとき、すでに相当の神秘性を持っていた。『史記・封禪書』には、次のような記載がある。

蓬萊、方丈、瀛州という三つの神仙は、……言いつたえによれば、渤海のなかにあつて、さほど遠いところではない……そこにはもろもろの仙人たちもおれば、不死の薬もあつて、そこにあるもの、とりけものまで白一色で、黄金と白銀とで宮殿をつくっている。そこまでゆかぬうちに遠く望めば雲のようであり、そこまで行つてみると三神山はかえつて水の下にあり、それをのぞきこむと、きまつて風が船をひいてはなしてしまい、結局、だれもゆきつくことはできなかった。<sup>(8)</sup>

ここにおける「蓬萊」は神仙たちの居住地であり、黄金と白銀とでできた宮殿があり、また、不死の薬がある。この意味では多くの人に限りない誘惑を覚えさせたであろうが、しかし、これは永遠なる幻想の世界ではない。ここでの「蓬萊」は、「至福」の神仙思想を体現化したものである。これは、漢民族の文化的特色がきわめて濃厚な宗教的意識形態である。その後の文化に現れた「蓬萊」という地名や事物は、ほとんどすべてこういった神仙思想、およびその「至福」の生活への希求が表されている。<sup>(9)</sup>『浦島子伝』が、神仙



世界と現実世界の二重の描写方法を採用し、プロットの展開してゆく舞台を「蓬萊仙宮」に設定したのは、おそらくもつと的確な選択であつたといえるであらう。

第二の概念は、これが暗示する「亀崇拜」の意識である。漢民族における「亀崇拜」の心態については、すでに「ルーツの研究」で詳しく述べた。『浦島子伝』中の女主人公が「亀女」の形をとって登場するのは、この「亀崇拜」が潜在した痕跡である。このような信仰心理が、作者に、「蓬萊」という文化概念の暗示するものを受け入れさせ、物語の展開する舞台をも、この神秘的な神仙世界に留め置かせたのである。

『列子・湯問篇』曰く、

(蓬萊) の上の台観は皆金玉、其の上の禽獸は皆純縞……居るところの人は、皆仙聖の種にして、……

而るに、この山の根は、連著する所なく、常に潮波に随つて、上下し往還して……。

(帝) 禺疆に命じ、巨鰲十五をして、首を擧て之を載き……。

このように、靈龜たちは蓬萊山の下に集まつてきた。七、八世紀の日本の文人は、「蓬萊の靈龜」の変体を、巧妙にこの世に二人とない美少女に描き出し、日本の澄江の浦において、一人の漁師と出会わせ、俗世の人間の艶劇を演出したのである。

ここに登場する「巨鰲」は、『列子』と同時代の『玄中記』中

「巨龜」と呼ばれるものである。中国文化史上の「鰲」「龜」「龍」などは、すべて古代意識における崇拜の対象であり、実際には同義である。古代漢族のトーテムや祖先崇拜は、氏族を単位としており、各氏族さまざまである。氏族の発展と融合により、信仰と崇拜の心理もまた無意識のうちに相互に浸透し、各氏族本来の生彩あるトーテムがつなぎ合わせられ、具体的なものから幻想的なものへと変化していった。「龍崇拜」は、このような一種の共同認知の心態である。夏氏や周氏にあつた「亀崇拜」は、「龍崇拜」の前期形態の一つである。<sup>(1)</sup> このような意味からいって、『浦島子伝』に設定された「蓬萊仙宮」は、後世の習俗にある「龍宮」であらう。「亀」の変体である女性主人公は、すなわち、「龍女」である。

したがって、『釋日本紀』卷十二に引かれた、日本ではすでに散佚してしまった古文獻『天書』第八(「雄略天皇」廿二年秋七月、丹波の人水江浦島子入海龍宮、得神仙)中の「海龍宮」は、当然「蓬萊仙宮」を指す。これはまた、唐人伝奇『柳毅伝』の影響も、いくぶん受けているのかも知れない。『柳毅伝』では、俗世の女性の情愛の渴望を、龍宮の女に変え、その女は、人間界に来て夫を求め、その後また龍宮に帰つてゆく。あるいはこういった関係から、江戸時代のさまざまな文学形式では、『浦島子伝』の故事を内容として新たに創作する際に、その多くの作品において「蓬萊宮」を「海龍宮」としているといえるのかも知れない。以下に具体的な作

品名を挙げてみる。

龍宮曾我物語（黒本）

作・挿し絵 富川房信

安永三（一七七四）年版

浦 山 太郎兵衛

作 窪田春満

龍宮巻（黄表紙）

挿し絵 北尾門人三二郎

天明五（一七八五）年版

龍宮洗濯嘶辛蛸の由来（黄表紙）

作・挿し絵 勝春朗

浦 島 太 郎

作・挿し絵 山東京伝

龍宮鱸鉢本（黄表紙）

寛政五（一七九三）年版

青海波龍宮（黄表紙）

作・挿し絵 十返舎一九

寛政八（一七九六）年版

龍宮苦海玉手箱（黄表紙）

作・挿し絵 曲亭馬琴

寛政十（一七九八）年版

龍都朧夜話（読本）

大道寺宣布撰

明和七（一七七〇）年刊

繪本龍宮遊（繪本）

寛政年間（一七八九—一八〇〇）版

龍宮入り浦島（摺物）

一種 挿し絵 葛飾辰齋

文化年間（一八〇四—一八一七）版

一種 挿し絵 可笑軒春扇

天保年間（一八三〇—一八四五）版

一種 挿し絵 魚屋北漢

天保年間（一八三〇—一八四五）版

『浦島子伝』が演出される舞台は、大亀の住む「蓬莱仙宮」から、次第に「海龍宮」に移り変わっており、そこに潜在するテーマや先祖信仰には、深層に溶け込んだ、真の意味での受容形態が表れている。

「蓬莱」の第三の概念は、それが象徴する男女の恋愛のリビドーである。隋唐以来の中国文学では、ときとして「蓬莱」を恋愛中の男女の密会の象徴としている。これは、唐の李商隱の『無題』二首によつて明らかにすることができよう。

相見の時難く別るるも亦難し

東風は力無く百花残る

春蚕 死に到りて絲方に盡き

蠟炬 灰と成りて淚始めて乾く

暁鏡に但だ愁う雲鬢の改まるを

夜吟 應に覺ゆべし月光の寒きを

蓬山 此より去ること多路無し

青鳥 殷勤 爲めに探り看よ

これは一種の恋愛詩である。このとき、李商隱は、玉陽の都靈觀の女道士と愛し合っていたが、常時逢うというわけにはいかない。ここにいう「蓬山」は、女道士の住む都靈觀を指すのである。遠く離れているわけではない、しかし、なかなか逢うことができない、そこでやむを得ず、ただ使者（青鳥）に託して自身の情を密かに伝える、というのである。

来るとは是れ空言 去つて蹤を絶つ

月は斜めなり 樓上 五更の鐘

夢に遠別を爲して啼けども喚び難く

書は成すを催されて墨未だ濃からず

蠟照 半ば籠む 金翡翠

麝薰 微に度る 繡芙蓉

劉郎は已に恨む 蓬山の遠きを

更に隔つ 蓬山 一萬重

ここでの「蓬山」も、前出の詩と同様、恋人のいる場所を指す。

この二つの詩から、唐代の詩歌にある「蓬萊」「蓬山」が往々にして特別な「暗意」を持つことがわかる。『浦島子伝』の中では、このような文学的な「暗意」が、小説の主題や内容にびつたりと符合されて使われている。

したがって、次のようにいうことができるであろう。この小説の著者は、蓬萊山に関する、中国古来の伝統的な「明意」をもって物

語を構成し、中国唐代文学の「暗意」をもって主題を暗示し、両者を一つの形の中で強調させ、統一させている。これは、日本の初期小説が中国文学を融合する力である。

このように、「蓬萊」は、日本の伝統的習俗の中で、男女の恋愛を表す特殊な象徴となった。現代の婚姻に関する風俗で、よく山型に盛り飾られたものを新郎新婦に贈るのは、吉祥を表している。このような飾り物は「島台（しまだい）」と呼ばれ、想像上の蓬萊山を造形化した盆景である。この種の習俗のルーツは、おそらく「浦島子伝」と関係があると思われる。

『浦島子伝』の作者にとって、「蓬萊」に集積された内在的文化概念が、ほとんど抵抗しがたい魅力を持っていたことは、作品の各所に「蓬萊文化」の色彩が濃厚であることでわかる。この文化現象は、まさにこの時代の日本の知識人たちの文化的教養の深さと豊富な想像力を表しているのである。

#### 4、玉手箱の謎

前述の四つのテキストの中で、第二テキストからはその結尾にすべて「玉手箱」が登場する。読者を不思議に思わせるのは、この宝物が男性主人公を単独で昇天させ、永遠に彼の恋人と別離させる点である。

江戸時代の学者飯台養笠翁の『燕石雜誌』には、『浦島子伝』の

「玉手箱」の原型が、中国魏晉志怪の「袁相説話」であると指摘されている。<sup>(12)</sup> 前に引用した「袁相説話」では、別離に際して、女性は男性に「腕囊」を贈り、かつ、「慎勿開也」といい含める。その後、袁相の家人が密かに「腕囊」を開け、袁相の魂は身体を離れ、残されたのはただ彼の身体のみとなった。この意味からいって、これは「万葉集」「咏水江浦島子」の「玉手箱」同様の意味を持つ。

しかし、『浦島子伝』の中の「玉手箱」は、形式的にはこの伝統的な宝物の観念を継承しているが、実際には、懲罰という意味を超越した新しい宗教的観念——昇天と不死——を表している。七、八世紀、古代日本では、律令制が形成されつつあり、中国の儒学は、その新しい統治体制を支える政治思想として貴族や知識階級に受け入れられたが、しかし、実際には、日本の政治が儒学理論を取り入れたと同時に、一方できわめて幻想的で享乐的な道教意識が、日本社会のさらに広範な各階層に浸透していったのである。儒学の説は治国と人格の原則を説き、道教は現世での「極楽」を追求する。後者は人の欲望と激情に満ちている。『浦島子伝』は、道教の炎のきらめく文人創作である。作品に登場する「玉手箱」は、道教の追求するものを実現させるための一つの道具である。<sup>(13)</sup>

第一テキストでは、亀女がその身の上を次のように話している。

「我成天仙、生蓬萊之宮、子作地仙、遊于澄江波之上」。ここにいう「天仙」「地仙」とは、道教の観念の中でも仙人を類別する概念であ

る。『抱朴子』では、仙人になった方法によって、神仙を三つのグループに分類している。「内篇・論仙第二」に次のように書かれている。

按《仙經》云、上士拳形升虛、謂之天仙；中士游于名山、謂之地仙；下士先死后脫、謂之尸解仙。

『抱朴子』「内篇・対俗第三」には、仙人たちの「昇天」や「居住地」についての主な内容が詳しく述べられている。そこには、「仙人或升天、或住地、要于俱長生、去留各從其所好耳。又服還丹金液之法、若且欲留在世間者、但服半劑而錄其半。若后求升天、便尽服之」と書かれている。地仙は、「昇天」する能力を持つてはいるが、ただそれを使わないで人界に残っているというのである。浦島子はこういった性質を持つ地仙なのである。そのため、伝奇の第二テキストから、「昇天」という結末が表れるのであり、これは道教のロジックに完全に符合するものである。

第二テキストには「披玉匣見底、紫烟昇天」とある。玉手箱を開けた後、煙が天に昇るが、では、なぜ「紫」であるのか。これは当然道教的色彩の表れである。道教では、天帝の居住地を「紫微宮」と呼び、神仙の居住地を「紫宮」、浩瀚の蒼穹を「紫微虛」と呼ぶ。道家は「紫」を尊ぶから、「紫氣東來」は福の神が降り来るという意味なのである。「紫烟」は「紫氣」である。浦島子は、玉手箱の中から紫の煙が立ち昇ったとき、それとともに天に昇る。

第三テキストでは、浦島子は玉手箱を開けた後、「芳蘭之体率于

風雲、翩飛蒼天」とある。これは、道教的觀念の一つの典型的手法

——道を得て昇天し、昇天して永久に長らえる——である。浦島子は確かに彼の恋人と未来永劫再び相まみえることはできないかも知れないが、しかし、彼自身は永遠の存在を保証されたのである。現世での恒久の存在を追求することは、道教の哲理における究極的目的である。このような意義において玉手箱を理解するならば、まさにそれはこの哲理を現実化させる宝物である。道教的意識は、日本古代文学の創作に、広範で多彩な想像空間を与えたといつてよいであろう。また、このような文化の浸透があつたからこそ、儒学は日本文学の創作に終始浸入しきれなかつたといえるかもしれない。道教はその「不死」という究極の境地にいたる過程に、現世における十分な修練を強調している。その一つは「丹石の煉」であり、もう一つは「内氣の煉」である。浦島子と女性主人公は、このような修練の方法を多く体的に表している。

第一テキストでは、浦島子と亀女が玉房に入った後、「朝服金丹石髓、暮飲玉酒瓊漿。九光闌草駐老之方、百節菖蒲延齡之術」と描かれている。ここに表されているのは、きわめて標準的な道教の「丹石の煉」である。

道教の「内氣の煉」には多種の方法があつて、気功や房術は常に用いられる二大項目である。この伝奇が表しているのはまさにこの

「内氣」の中の「房中の術」である。

第四テキストの中では主人公の性関係について次のような描写がある。「鴛衾撫玉體、勒纖腰、述燕婉、盡綢繆。魚比目之興、鸞同心之遊。舒卷之形、偃伏之勢、普會於二儀之理、俱合於五行之教」ここにはセックスの形態のみ描かれているのではなく、「性」を養生の道とする觀念をも表しているのである。この部分はすべて、中国の隋代の房中術の名著『洞玄子』から抄録したものである。次にその二つを比較してみる。

#### 第四テキスト

#### 『洞玄子』

島子與神女共入玉房、  
坐綺席、迴觸肝、撫  
心定氣……鴛衾撫玉  
體、勒纖腰、述燕婉、  
盡綢繆。魚比目之興、  
鸞同心之遊。舒卷之  
形、偃伏之勢、普會  
於二儀之理、俱合於  
五行之教。無勞萱草、  
是可忘憂；不服仙藥、  
忽應驗齡也。

夫天生萬物、唯人最貴。人之所上、  
莫過房欲……其坐臥舒卷之形、偃伏  
開張之勢、側背前却之法、出入深淺  
之規、竝會二儀之理、俱合五行之數。  
其導者則得保壽命、其違者則陷于危  
亡。即有利于凡人、豈無傳于萬葉。

『洞玄子』は道教の著作であつて、女性との特定の「性関係」を通

して長寿という目標を実現させることを主張したものである。ここでいういわゆる「坐臥舒卷之形」「偃伏開張之勢」などは、セックスの体位を指す。しかし、各種の体位は「二儀之理」「五行之教」を守って初めて若さを保ち延命することができるのである。これは道教の哲理から「性」に規範を設けたもので、『玉房秘訣』は、『周易』の「一陰一陽謂之道、構精化生之為用」を引用している。道教では、男女の性交は、陰陽相生というように、交わりの決まりに違えば、不死の道を得ることができないのである。房中術のもう一つの専門書『素女經』には、「愛精養神、服食衆藥、可得長生；而不知交接之道、雖服藥無益也。男女相成、猶天地相生也……故得陰陽之術、則不死之道也」とある。これこそ『浦島子伝』のいう「無勞萱草、是可忘憂・不服仙藥、忽應驗齡」の意味である。だから、『玉房指要』には、「黃帝御女而登仙」とあるのである。<sup>(14)</sup>つまり、黃帝は女性との特別な「セックス」によって仙人になったのである。そこで、宝物「玉手箱」の意味がはつきりとわかるのである。浦島子は、亀女との性関係を通して、最後に道を悟り仙人になり、「玉手箱」の紫の煙を通して、仙界へと送られるのである。道教の追求する不老不死と、それが持つ幻想的な雰囲気は、この日本最古の伝奇の中で生き生きと描き出されているといえよう。

#### 注

(1) ここでいう「特定の個体」とは、一つの文学作品でもよく、一種の文学様式でもよく、また、当然一つの文学思潮でもよいわけである。

(2) 「媒体」は、形式上、化学反応における「触媒（カタリシス）」に似ているが、実際には、それらの役割は同じではない。化学反応における「触媒」は、加速という作用を持ち、これらは反応終了後もそれ自身の性質を保っている。「媒体」は異なる文化の融合に、促進という作用を果たすもので、媒体自体もこの融合の過程の中に溶け込み、本来の姿を失うのである。研究者は、比較文化という手段（たとえば、文献学や人類学の比較方法）を用いて、その中の文化的要素をもとの形態に還元するのである。

(3) 『遊仙窟』は、中国国内においては、その成立後すぐに散佚した。清末になって初めて楊守敬の『日本訪書志』にその書名が載せられた。一九二八年、海寧陳氏慎初堂校印の『古佚小説叢刊』に初めてその全文が収められ、一九二八年、章矛塵が全文を単行本で発刊した。序文は魯迅による。北新書局版

(4) 「醍醐寺本」『遊仙窟』は、現在国立京都博物館に保存されている。このテキストは、昭和二年、古典保存会によって複製され刊行された。山田孝夫博士の解題。大僧都宗算の「奥書」は、比較的長いため、ここでは省略されている。

(5) 英房の「跋文」は、江戸時代前期の写本に見られる。このテキストの原本は、戸川浜男氏旧蔵、現在慶應義塾大学図書館に保存



されている。習慣上、「慶大双注本」と呼ばれる。跋文は長いいため、省略されている。

(6) 『遊仙窟』の日本語訳は、八木澤元著『遊仙窟全講』によった。明治書院刊 昭和四二年版

(7) 奈良・平安時代における『遊仙窟』の流布については、多くの古文獻にその記載がある。『和漢朗詠集』『新撰和漢朗詠集』『唐物語』『宝物集』など。これは、拙著『中日古代文学関係史稿』第四章に比較的多く論述した。湖南文芸出版社刊 一九八七年版

(8) 訳文は、『中国古典文学全集』（野口定男他訳注本）によった。平凡社刊 昭和三十三年版

(9) 日本の新年の慣習では、器に食物を「山型」に盛って「蓬萊台」とする。『年中行事大成』巻一第十三条、『故実拾要』巻九第二十五条、『守貞漫稿』第二十六など参照。

(10) 『列子』は、『新釋漢文大系』によった。小林信明校注本 明治書院刊 昭和六〇年版

(11) 「龍」と「亀」の関係については、漢代以来学者たちの手によってさまざまな考証が加えられている。西漢初期の『淮南子』では「鑿形訓」に「羽嘉生飛……凡羽者、生於庶鳥。毛犢生應龍……凡毛者、生於庶獸。介鱗生蛟龍……凡鱗者、生於庶魚。介潭生先龍……凡介者、生於庶龜」と述べられている。これは、「龍」が異なつた類型を持ち、それぞれ鳥、獸、魚、亀からきていることをいうのである。後漢の王充が著した『論衡』の「龍虚篇」には、「蛟与龍、常任淵水之中、明矣。常在淵水之中、則魚鼈之類」とあり、「龍」が魚鼈に属することがさらに強調されている。明代になると、呉承恩が『西遊記』を著し、その第四十三回では「龍生

九種、九種各別」という觀念が特に強調されている。「龍」は九種の形態を持ち、その九番目が「鼈」である。「鼈」は亀類に属する。

(12) 『日本随筆大成』第二期第一九冊 弘文館刊 昭和五〇年版

(13) 本稿でいう「道教」とは、広義の概念であり、道家の学説の一部分を含む。道教と日本文化の関係については、福永光司氏の著作に詳しい。

(14) 本文に引用した『洞玄子』『玉房秘訣』『玉房指要』『素女経』は、十世紀に丹波康頼が編纂した『医心方』巻二十八「房内」部によった。「日本医学叢書活字本」Oriente 出版社刊 一九九一年版

## 結語

上述のように、『浦島子伝』の形成過程には国際文化の色合いが濃厚であるが、伝説から伝奇にいたるまでには、その内在機構に一系列の異文化受容時の変異が見られる。『浦島子伝』は、日本古代小説形成史上、最古の先行文学作品であるとともに、東アジア文化史上、中日古代文化間の複雑にして微妙な関係を具体的かつ明確に体現化したものであつて、ここには日本古代文学に新しい様式が形成された基本的特徴が表れているといえる。

一般に、日本文学史では、仮名による「物語」を古代小説の最初の形式とする。物語文学の形成については、『竹取物語』を目安とし、その成立をおおよそ十世紀半ばとするが、いわゆる「物語」は、

実際には「語り物」であって、虚構性を備えたストーリー・プロットの説話のテキストである。文体から見れば、日本古代物語文学は比較的中国唐代の「変文」という説唱文学作品に似ている。が、また「変文」とも異なり、そのほとんどすべての部分は作家の創作で、作家によって個性化されている。したがって、それは唐代の文人伝奇にも類似するところがあるのである。

中国古代小説の形成過程は、隋・唐の時代に次第に二つの系統に分かれていった。つまり、文人による伝奇と民間説話である。それらは、互いに影響しあったところもあるが、文人伝奇はその後文言小説に発展し、民間説話は俗語小説に発展した。ところが、『浦島子伝』のような日本古代漢文伝奇は、次第に文人創作の「説話化」の道をたどる。これは、日本文化がその受容過程にあつて表出した民族文化的個性である。ある意味からいって、「物語」の形成は、古代漢文伝奇の「仮名文学化」がなしたきわめて積極的な成果であるといえるであろう。

江戸時代の国学者加納諸平は、その著書『竹取物語考』に、「物語」形成の見解を次のように述べている。

今按ふに、其事蹟（『竹取物語』を指す……筆者注）は、藤原宮の頃と覺しければ、もと浦島子伝、柘枝仙伝などに倣ひて作れる書なりしを、後、其意をのべ、歌をも加へと、物語とせしなるべし。

これはたいへん優れた見解である。また池田亀鑑博士は、岩波講座「日本文学」の書目解説で、「竹取物語は土肥經平の云ふやうに、もと漢文又は準漢文体の文章で書かれて、それを読み聞かせたものではないかと思ふ。今現存しているやうな本になったのは、恐らく余程後世のことであらう」と述べている。もちろんこれはまた別の専門的課題である。しかし、それは古代漢文伝奇と仮名で書かれた物語文学作品との関係を説明するものであろう。『浦島子伝』の日本文化史上、日本文学史上の位置と価値は、このような見地から確認することができるものと思われる。

平成六年四月、私は（日本文部省）国際日本文化研究センターにご招聘頂き、同センターの客員教授として来日した。以来一年間、「日中文化における神話から小説への軌跡について」という研究テーマに取り組んできた。本稿はその研究報告（レポート）の一つである。日文研においては中西進教授に多方面に亘って温かいご指導を仰いだ。厚くお礼を申し上げます。

なお本稿の作成に際して、日本語の訂正などで、友人の丹羽香女史にいろいろご協力頂いた。併せて深く感謝の意を表す。