

悪因縁と恋心(1)

—三遊亭圓朝口演『怪談牡丹燈籠』にみる生娘の契り—

齋藤 喬

一、序—「怪談噺」の恐怖体験—

「怪談よりも、むしろシュールな江戸恋愛メルヘンとして—」

これは、1998年に公聴に附された春風亭小朝（1955～）口演のCD「牡丹燈籠—御札はがし」の帯に些かさやかに書き添えられた、ただ一言の誓約である。誰が言っているのであろうか。口演者である小朝の言葉の引用なのか、あるいは発売元であるソニー・ミュージックエンタテインメントの製作関係者によって付け加えられた言葉なのか、その出所は判然としない。もちろん帯に書かれてある以上、これはまず買う前のお客に購入意欲を煽る広報の仕掛けであるに違いない。しかしその上で、公示されている宣言によればこの小朝の口演録音としての『牡丹燈籠』は、「怪談」ではなく、むしろ「シュールな江戸恋愛メルヘン」であるというアイデンティティが確保されているらしい。それではこの、「怪談噺」と「恋物語」という峻別の仕方には、どのような効能があるというのだろうか。

『怪談牡丹燈籠』とは、三遊亭圓朝（1839～1900）の作と言われる「怪談噺」の中でも特に代表的なものの一つとして知られており、特に「お札はがし」の一節は、「カランコロソ」という駒下駄の音と共に様々な俎上で広く膾炙されて来た場面であると言って良いだろう。周知の程だけではなく、日本初となる口演速記本としての公刊、言文一致運動との時代的な連関、圓朝往時の歌舞伎から現代のテレビドラマにまで及ぶ膨大な数の変奏、中国明代の怪異小説集『剪燈新話』から浅井了意の仮名草子『伽婢子』を経た翻案の系譜、『牡丹燈籠』、特に「お札はがし」と現在広く言い習わされているこの物語内容が、明治十七年（1884）に出版された書物をいわば結節点として、研究者にだけではない多くの人々の興味を引いて来たことは疑いが無さそうである。しかしな

から、圓朝その人についての言説、圓朝の口演であることについての言説、圓朝の速記であることについての言説などは散見されるところでも、圓朝の口演速記と後代の噺家の口演との相互関連性、あるいは『牡丹燈籠』なる「怪談」噺の変遷といったものについての言説は、その起源と目される人物が当の噺家であるにもかかわらず、なぜか管見の限り見当たらない。三遊亭圓朝作『怪談牡丹燈籠』とは、平成十七年の今もって口演され続けている演目であり、例えば桂歌丸（1935～）、五街道雲助（1948～）らが話芸の練達を待つてついに取り組むような代物である。「落語の神様」とまで称される大名人の話芸の痕跡は、落語という、たった一人で高座に上がり、聴衆と向かい合いかつ受けなければならぬ寄席の現場において受容され、また解釈されて来たはずであるし、しかも圓朝作「怪談噺」の眼目は、別名「長編人情噺」とあるように、笑わせるだけではない聞かせる噺、泣かせる噺、怖がらせる噺でもあった。もちろん現場の話芸をこのように惹起されるとする興趣のようなもので区分することはできないにしても、少なくともその噺、その噺家、その聴衆の、おそらく三者渾然となった「心性」のようなものの切れ端は、『牡丹燈籠』あるいは「お札はがし」と同題を掲げたいくつかの口演、各々その場限りの実体験としてしかあり得ない寄席での口演の中でこそ、ちらりと窺えるのではないかと思われる。

本論では、『牡丹燈籠』が「怪談」噺であることの決定項に他ならない、いわゆる「恐怖」と呼び慣らされている感情を媒介にすることによって語られる物語内容、いわば噺家によって語られる口演速記を「恐怖」の体験談として読み、あるいは聞く。この読書あるいは聴聞という実体験を通して、語り手＝噺家による死の分節化という命名行為から、「いわゆる恐怖なるもの」を怖がる身振りをもって触知しようとする。言い換えれば、「恐怖」の物語、あるいは怖がらせる説話行為という言語活動に身を委ねることで、先ほど述べたように連綿と紡がれ続ける『牡丹燈籠』が陥っている不幸な記憶喪失を、それが「怪談」噺であるというただ一点においてのみ不意打ちしようとする試みとなるだろう。それゆえ三遊亭圓朝口演の『牡丹燈籠』をいまここで読み聞きするという実体験は、「お札はがし」というあまりにも口に出され尽くした噺の変奏の

起源に遡及する術学的な露出狂の快樂であるよりはむしろ、語り得ぬ「恐怖」を現在の噺として語り続ける噺家の相貌を、その教唆的な薄笑いとともに横に眺める気狂いの遊戯であると言えるのかもしれない。

ところで、「怪談噺」とはつまり、幽霊の出る噺のことである。

二、焦熱地獄と幽霊との契り

その中上野の夜の八ツの鐘がボンと忍ヶ岡の池に響き、向ヶ岡の清水の流れる音がそよそよと聞え、山に当る秋風の音ばかりで、陰々寂寞世間がしんとすると、いつもに変わらず根津の清水の下から駒下駄の音高くカラコロンカラコロンとするから、新三郎は心のうちで、ソラ来たと小さくかたまり、額から腮へかけて膏汗を流し、一生懸命一心不乱に兩宝陀羅尼經を讀誦していると、駒下駄の音が生垣の元でぱったり止まりましたから、新三郎は止せばいいに念仏を唱えながら蚊帳を出て、そつと戸の節穴から覗いて見ると、いつもの通り牡丹の花の燈籠を下げて米が先へ立ち、後には髪を文金の高髻に結び上げ、秋草色染の振袖に燃えるような緋縮緬の長襦袢、その綺麗なこと云うばかりもなく、綺麗なほどなお怖く、これが幽霊かと思えば、萩原はこの世からなる焦熱地獄に落ちたる苦しみです、…⁽¹⁾

語り手の圓朝は、幽霊と報されて高僧良石に頼んだ直後となるこのお露との七日目の逢瀬において初めて、「恐怖」を、萩原新三郎の怖がっている様子を描写することになる。ここで重要なのは、まるで見ているように語る名人圓朝の滑らかな口跡をまるで聞こえているかのような錯覚とともに賞賛することでも、もう十二分に聞き飽きた「カラコロン」の聲について幽霊であるということにできる限り気を遣いつつ感嘆することでもなく、ましてや語り手を横目に見つつ仏教色の濃いと思われる用語を抜き出しては圓朝の思想を把握し得るだけの視力を鍛えることでもない。ただ単純に、清水の音、秋風の音に満たされた屋敷内において静寂を縦に切り裂く駒下駄の音、前夜までと同じく決まった時間に決められた方向から近付いて来る駒下駄の音を聞いてよりいっそう念

入りに読経する新三郎、音が止んだことを契機に覗かれることになる宵闇に映えた艶姿のお露について、とりあえず聞くとともにしに耳を傾けていれば良い。例えば雨宝陀羅尼經、焦熱地獄などと言った細部には目もくれず、ただひたすらに牡丹の花の燈籠、「燃えるような」緋縮緬の長襦袢に視線を惹き付けておきさえすれば、新三郎の苦患も少なからず触知できようと言うものだ。

この、あまりにも有名な場面において新三郎が怖がるのは「お露との逢瀬」であり、それを回避すべく、慣れぬ読経も熱心にすれば家中の出入り口にお札を貼って幽霊の闖入を未然に防ごうともしていたのである。新三郎にとって自らの死を共示する「お露との逢瀬」は、すでに人相見白翁堂勇齋によって「幽霊との契り」として名付けられている。

「…人は生きている内は陽氣盛んにして正しく清く、死ねば陰氣盛んにして邪に穢れるものだ、それゆえ幽霊と共に偕老同穴の契を結べば、たとえ百歳の長寿を保つ命もそのために精血を減らし、必ず死ぬるものだ。」

新三郎の「恐怖」という実体験をみるに当たり、死を分節化する「幽霊との契り」という言説の抗し難い誘惑に魅せられて、あわてて「死にたくないから」などとつぶやく必要はないだろう。もちろん、新三郎の身振りほどこまでも自らの死を先延ばしにしようとする説話論的な冗長であると言えるかもしれないが、しかしながら、死ぬからといって「お露との逢瀬」を怖がる理由もこれと言って見付からないのである。ましてや、焦がれ死にをするほどの想いを抱いて毎晩萩原宅へと通い詰めるお露なればこそ、情死なる浪漫が胸を掠めても罰は当たるまいと思われるのだが、新三郎はひたすらに逢瀬を回避しようとし、語り手である圓朝は観念したようにその仔細を報告し続ける。聴衆の誰もが死ぬことを知っている新三郎は、なぜこうまでも生に拘りお露を拒まなければならないのか。新三郎がお露から逃れられない理由を、新三郎は良石からすでに聞かされている。

「お前さんの因縁は深い訳のある因縁じゃが、それをいうても本当にはせまいが、何しろ口惜くて祟る幽霊ではなく、ただ恋しい恋しいと思う幽霊で、三世も四世も前から、ある女がお前を思うて生きかわり死にか

わり、容は種々に^{かたち いろいろ}変えて附纏うているゆえ、遁れ難い悪因縁があり、どうしても遁れられないが、死^{しりょうよけ}霊除のために海音如来という大切の守りを貸してやる、…それからまたここにある雨宝陀羅尼經というお経をやるから^{どくじゆ}読誦しなさい、…また御札をやるからほうぼうに貼っておいて、幽^{はい}霊の入り所のないようにして、そしてこのお経を読みなさい。」⁽²⁾

よく知られたように、海音如来のお守りは後日孫店の伴蔵によって百両の金と引き替えに盗まれ、雨宝陀羅尼經を読めない新三郎はただ「南無阿弥陀仏」としか唱えることができず、お札もまた伴蔵によって剥がされることになる。人相見勇齋が死相という形式で宣告した新三郎の末期は、高僧良石が請け合うことでとりあえず先延ばしにされると、あとはもう苦患をもたらず待ち時間として焦熱地獄に落とし込まれる。

ところで、勇齋に「毎晩来る女は幽霊だがお前は知らないのだ」と言われ顔色を変えた新三郎は、その眼で所在を確認しようとお露お米が住んでいると言う谷中の三崎村を訪れ、尋ねあぐねた帰りに新幡随院に通じ掛かる。

新幡随院を通り抜けようとする、お堂の後に新^{あらはか}墓がありまして、それに大きな角塔婆があつて、その前に牡丹の花の綺麗な燈籠が雨ざらしになってありまして、この燈籠は毎晩お米が点けて来た燈籠に違いないから、新三郎はいよいよ^{わか}訝しくなり、…⁽³⁾

この後お寺で仔細を聞いて、お露とお米の死を確認した新三郎は、「それでは全く幽霊で」と、毎晩訪ねて来る二人が死者であることを改めてわざわざ明言している。「お札はがし」の物語において、お露が萩原宅に通うようになる後にも先にも、天気^{あつち}の悪さについて一言しか言及していない噺家は、ここでふと思い付いたかのように雨ざらしになっている牡丹の花の燈籠、などとわざわざ口にしてはいる。「幽霊との契り」はもうすでに勇齋によって命名済みであるため、二人が死者であることを悟った新三郎は迷わず、自らの喪の準備作業となる「お露との逢瀬」の先延ばしを開始するのである。新幡随院でのことを受けて勇齋はこう応える。

「それはまア妙な訳で、驚いた事だ、なんたる因果な事か、惚れられるも

のに事を替えて幽霊に惚れられるとは。」

「どうもなさない訳でございます、今晚もまたまいりましょうか。」

「それは分らねえな、約束でもしたかえ。」

「へえ、あしたの晩きつと来る、と約束をしましたから、今晚どうか先生泊つて下さい。」

「真平御免だ。」

「占いでどうか来ないようになりますまいか。」

「占いでは幽霊の所置は出来ないが、あの新幡随院の和尚はなかなか^{えら}豪い人で、念仏修行の行者で私も懇意だから手紙をつけるゆえ、和尚のところへ行って頼んで御覧。」⁽⁴⁾

このようにして焦熱地獄の入り口に立つ新三郎に対して、お露との「悪因縁」を説く良石は「遁れ難い」と言いながらも「死霊除」となるお守りと経文、お札を授けてやるのだが、にもかかわらずこの逢瀬の約束は新三郎の死をもって果たされることになる。「ただ恋しい恋しいと思う幽霊」に付き纏われる因縁を良石という和尚が、幽霊に惚れられる因果を勇斎という易者がそれぞれ新三郎に告げていて、それがどちらも「高僧」あるいは「名人」と言う肩書きとともに多分に権威付けられていることを考慮するならば、語り手が執拗に強調し繰り返して述べているのは、遁れることのできない「恋心」の理由についてであることが判る。「お露との逢瀬」は新三郎の死を共示しているが、その逢瀬の直接的な動機付けとなるお露の「恋心」は、まるで新三郎の死を絶対的に要請するかのよう、宗教的とも言えよう協力者が提供する救いの手立てを初めから何もかも無効にするように理由付けられている。つまり言い換えれば、惚れられる理由は「悪因縁」で「恋心」には為す術が無い、だから新三郎は死ぬしかないのである。仏の力をもってしても、易でもってこの「恋心」からは遁れることができない。このような「お露との逢瀬」＝死をひたすらに先延ばし拒む新三郎の「恐怖」という実体験をみるには、宵闇に映えるお露の艶姿を覗く途端に焦熱地獄に落ち込む必要がある。それは言うなれば、命を賭した女の「恋心」を自らの死を宙吊りにして持て余す男の身振りになるだろう。

三、非性器的性交の過咎

飯島のお嬢さまお露が人珍しいから、障子の隙間よりこちらを覗いて見ると、志丈の傍に坐っているのは例の美男萩原新三郎にて、男ぶりといひと、人品ひとがらといい、花の顔かほ月の眉かみげ、女子おなごにして見まほしき優男だから、ゾッと身に染みどうした風の吹廻しであんな綺麗な殿御がここへ来たのかと思うと、カッと逆上のぼせて耳朶みみたぼが火の如くカッと真紅まっかになり、何となく間が悪くなりましたから、はたと障子をしめきり、裡うちへ入ったが、障子の内では男の顔が見られないから、またそつと障子を明けて庭の梅の花を眺める態ふりをしながら、ちょいちょいと萩原の顔を見てまた恥かしくなり障子の内へはいるかと思えばまた出て来る、出たり引込んだり引込んだり出たり、…⁽⁵⁾

のちに「焦がれ死」をするほどの恋煩いとなる出会いの場面において、語り手圓朝はお露から新三郎に対する覗き見をその端緒に据えている。帮間医者の山本志丈が、鬱々と書見ばかりしている新三郎を亀井戸の臥龍梅見物へ誘い出した帰り、志丈の伝手でもって旗本飯島平左衛門の一人娘お露が女中のお米と二人で暮らす飯島の別荘へと二人が寄ったのは、天気の良い二月のある日であった。初対面の志丈の連れに、お露は好奇心から障子を隔てて覗くと、その美しさに思わず「ゾッと」する。そうしてその視線は、新三郎の相貌を巡って、離れては迫り近付いては逸らされることになる。お米が二人に夕餉を給仕して、志丈が新三郎を紹介したいと申し出ることやと、お露は二人の訪問客の前に姿を見せることになるのだが、恥ずかしがって始終お米の後ろを付いて回ってから、志丈の言が仲介となってお露と新三郎はついに面接することになる。

「存じながら御無沙汰に相成りまして、いつも御無事で、この人は僕の知己ちかづきにて萩原新三郎と申します独身者ひとりものでございますが、お近づきのためちよつとお盃を頂戴いたさせましょう。おや何だかこれでは御婚礼の三々九度さかずきのようでございます。」

と少しも間断なく取巻きますと、嬢様は恥ずかしいがまた嬉しく、萩原新三郎を横目にじろじろ見ない振ふりをしながら見ております。と気があれば

目も口ほどに物をいうと云う譬の通り、新三郎もお嬢様の^{やさすがた みと}艷容に見惚れ、魂も天外に飛ぶばかりです。⁽⁶⁾

文字通りの仲人を為す志丈の預言じみた台詞は言うまでもなく、口数の少ないお露の所作についての言説は、噺家が描写し志丈が茶化することで繰り返され積み重ねられ、どんどんとかさを増していく。障子内より出たり引っ込んだりして新三郎を眺めるお露の姿は志丈によって騒々しくなぞられていたし、語り手圓朝は恥ずかしがるお露の様子にばかり言及している。それに引き替え、新三郎からお露へと向かう初見の評価とおぼしき説明は、「新三郎もお嬢様の^{やさすがた みと}艷容に見惚れ、魂も天外に飛ぶばかり」と簡潔極まりないただ一言に限られている上、この言表とても、「気があれば目も口ほどに物をいう」という、新三郎に対してひたすらに目を見張るお露の視線とその気を受けて、返す刀で言い添えられているに過ぎない。ここでとりあえず注目すべきは、またずいぶんと異なるように見える言葉の積載量の差が二人の「気持ち」の相違であるかどうかは別にして、見物である私たちにとってみればつまり、この出会いの場面においてもつばら耳にしているのは、目下お露のことばかりなのだということである。

灯りがとる時分になっても新三郎が帰ろうと言わないから、志丈がお米に暇を告げると、お米は泊まるようにと申し出、新三郎も構わないと言い出したので、志丈は「憎まれ者」を自ら買って出て別れの挨拶をし始める。そして、新三郎がお米の案内で便所を借りる時、お米はお露に声を掛けてこのように言うのである。

「お嬢様え、あのお方が、出ていらっしやったらばお水^{ひや}を掛けて遊ばせ、お手拭^{てぬぐい}はここにございます。」

と新しい手拭を嬢様に渡しおき、お米はこちらへ帰りながら、お嬢様がああいうお方に水を掛けてあげたならばさぞお嬉しかろう、あのお方はよほど御意に合った様子。⁽⁷⁾

ここで初めて、お露の新三郎への想いは圓朝によって語られるお米の独り言として「御意に合った」とあからさまに言明される。つまり噺家は、これまで

積み重ね語り続けて来たお露の所作への執拗な描写を、この一言で片付けてしまおう。そしてこの後、噺家によって想いを暴露されたお露は、それを新三郎と果たすべく湯桶を持って便所で待つのである。

さて萩原は便所から出て参りますと、嬢様は恥ずかしいのが一杯でただ茫然ぼんやりとしてお水ひやを掛けましようとも何とも云わず、湯桶を両手に支えているを、新三郎は見て取り、

「これは恐れ入ります、憚りさま。」

と両手を差伸べれば、お嬢様は恥ずかしいのが一杯なれば、目も眩み、見当違いのところへ水を掛けておりますから、新三郎の手もあちらこちらと追かけてようよう手を洗い、嬢様が手拭をと差出してもモジモジしている間、新三郎もこのお嬢は真に美しいものと思ひ詰めながら、ずっと手を出し手拭を取ろうとすると、まだもじもじして放さないから、新三郎も手拭の上からこわごわながらその手をじっと握りましたが、この手を握るのは誠に愛情の深いものでございます。お嬢様は手を握られ真赤になって、またその手を握り返している。⁽⁸⁾

先ほどお露の「艷容」に目を奪われていたと報告された新三郎は、ここでもやはり同様に、お露の恥ずかしげでモジモジとした態度に「真に美しいもの」と思ひ詰めていると語り手である圓朝に代弁されている。新三郎については、二度ともこのような「御意に合った」様子が眼前に現れることによって、別嬪お露の容姿への気持ちといったものがムクムクと誘発されていると暴露されるのである。言い換えれば、噺家によって語られる新三郎の視点から見たお露への評価は、好意の強さとも比例しようそのあまりにも間が悪そうな所作に接触することによってのみ為されるのだが、そこでは見た目以上のことについての言説が周到に避けられている。そしてこの接触の延長線上に手と手の握り合いが位置づけられており、まさにこれこそが「悪因縁」の発端とでも言うべきお露と新三郎の因果論的感染を慎まし気に彩る、死ぬほどの「恋心」の契機となっている。しかしながら、この手拭いを隔てた間接的な体温の遣り取りの行く末も期待通りに先延ばしにされながら、「恋心」の成就を目論む説話論的な磁場

に引き付けられ続けることで、二人の関係はさらに次の段階を踏むことになる。「お水^{みず}」を掛け損なうお露の湯桶で洗われた新三郎の手を、手拭いの上からじつと握られて「真赤」になるお露のまたその手が握り返すという、交歓の儀式めいた仕草を経て、お露は新三郎に、無量の情を込めて自らの死を予告する。二人が帰る時、「あなたまた来て下さらなければ私は死んでしまいますよ」と些かそそくさと添えられたお露の言表に導かれるように、死に向かって逢瀬を重ねるお露と新三郎は、さらにもう一度性交を迂回することになるだろう。

語り手である圓朝は席を改めると、ここまで見た出会いの場面をまとめるに当たって、それは手と手の握り合いであって「一ツ寝」ではないがしかし、「一ツ寝」に匹敵するか、それ以上の接触である、と執拗に強調せずには居られない。

さて萩原新三郎は山本志丈と一緒に臥龍梅へ梅見に連れられ、その帰るさにかの飯島の別荘に立寄り、ふとかの嬢様の姿に思い詰め、互いにただ手を手拭いの上から握り合ったばかりで、実に枕を並べて寝たよりもなお深く思い合いました。…萩原新三郎はあのお露どのと更に猥らしい事はいたしませんでしたが、実に枕をも並べて一ツ寝でもいたしたごとく思い詰めましたが、…⁽⁹⁾

新三郎はまるで「一ツ寝」をしたかのようにお露の「姿」を思い詰めているし、二人はお互いに「一ツ寝」をした以上に深く思い合っているなどと報告し始める圓朝は、新三郎がこれから「一ツ寝」の夢を見るなどは思いも寄らないような口振りである。ただし、出会いの場面においてあれほど「御意に適った」お露の所作ばかり語っていた噺家は、ここでの「思い合う」二人の想いが等しく均されているなどとはまさかおくびにも出さなければ、新三郎が枕を並べたかのごとく思い詰めているからといってこれから枕を並べようとしないうちにはいかない、などと含み笑いを仄めかす過失を犯すこともないのである。

新三郎は「人が良い」ため、志丈の案内を介さずに一人でお露に逢いに行くことができない一方、志丈はお露と新三郎との間に万一の事があって、事が露顕した時に及ぶ自らへの身の危険を案じて、二月三月四月と一向に萩原宅へは姿を見せない。思い詰めて食事も滞る新三郎に、孫店の伴蔵が機嫌伺いに訪ね

て来ると、新三郎は嫌いな釣りに伴蔵を誘い、持参した吸筒の酒に酔って船の中で寝込んでしまう。伴蔵に起こされ、柳島横川の岸辺に飯島の別荘の門を見付けると、もともと「お嬢の様子を垣の外からなりとも見ましょう」と時機を得て出掛けて来た新三郎なればこそ、訝る伴蔵に「野暮だのう、色にはなまじ連れは邪魔よ。」と言い置いて船を降りる必要があった。ここでの新三郎の気取った調子や、あるいは「色」などという言葉の選び方にことさら注意を向ける必要もあるまいが、お露の様子を垣の外から見るつもりで柳島に来た新三郎が何をしに船を降りたのか聞くともなしに聞いていると、一度の訪問で勝手を知り尽くしたお屋敷の庭から、実に滑らかにお露の部屋まで辿り付く様子が語られる。ここで『牡丹燈籠』は、この新三郎から訪れた最初で最後の逢瀬となる柳島への航行における釣果として、この席の冒頭で否定されていた「一ツ寝」で、四畳半で待ち受けるお露との間で一枚ずつ迂回しつつ素肌に迫る剥奪の快楽をもって、予告された期待に遠巻きに控えさせようとするのである。

お露も同じ思いで、新三郎に別れてからその事ばかり思い詰め、三月から煩っておりますところへ、新三郎は折戸のところへそつとうちの様子を覗き込みますと、うちでは嬢様は新三郎の事ばかり思い続けて、誰を見ましても新三郎のように見えるところへ、本当の新三郎が来た事ゆえ、ハッと思い「あなたは新三郎さまか。」と云えば、

「静かに静かに、その後は大層に御無沙汰をいたしました、ちよつとお礼に上るんでございましたが、山本志丈があれぎり参りませんものですから、私一人ではなにぶん間が悪くって上りませんでした。」

「よくまあいらっしやいました。」

ともう恥かしいことも何も忘れてしまい、無理に新三郎の手を取ってお上り遊ばせと蚊帳の中へ引きずり込みました。お露はただもう嬉しいのが込み上げて物が云われず、新三郎の膝に両手を突いたなりで、嬉し涙をホロリと零しました。これが本当の嬉し涙です。他人のところへ悔みに行って零す空涙そらなみだとは違います。新三郎ももうこれまでだ、知れても構わんと心得、蚊帳の中で嬉しき枕をかわしました。⁽¹⁰⁾

語り手である圓朝は、「同じ思い」で新三郎を思い詰め煩っていたお露から、新三郎を蚊帳へ無理に引きずり込んだと報告する。出会いの場面においては、美男を前に間が悪くモジモジすることしかできない様子を繰り返し描写されていたお露は、ここではもう恥ずかしがることも忘れ、新三郎の膝に両手を突いては本当の「嬉し涙」を零している。そこで、覚悟を決めた新三郎はお露と枕を交わし、その結果お露は新三郎に形見を渡すのである。

「新三郎さま、これは私の母さまから譲られました大事な香箱でございます、どうか私の形見と思召しお預り下さい。」⁽¹⁾

蓋の方は新三郎に、身の方はお露にと分かち合って語り合っているさ中、襖が開いてお露の父である飯島平左衛門に踏み込まれると、二人はお互いに相手を庇って死を争う。刀を抜いた平左衛門は、不義を理由に娘から、「島田の首がコロリと前へ落ち」、新三郎は「頬より腮へ掛けてズンと切られ」、「ウーン」と倒れるところで伴蔵に声を掛けられ、船中で目を覚ます。

それにしても、一度目の接触では、手拭いを隔てた手と手の握り合いの結果お露が新三郎に自らの死を予告することになり、二度目では、夢の中の「一ツ寝」の結果お露の形見が新三郎に贈与される。これはつまり、お露と新三郎の性器的な接触はとにかく「死」を喚起せずには表象されないという『牡丹燈籠』の脅迫であろうか。確かに出会いの場面においては、「死」は予告という形式で示唆されるに留まっていたが、船路の逢瀬では夢中とは言えお露は首を刎ねられ新三郎は顔を切られている。先立って確認した「お露との逢瀬」＝死という共示的な意味作用は、「幽霊との契り」が名付けられるまでもなく、お露新三郎の接触を巡って表層を絶えず取り巻いていたということになるだろう。その上で、「幽霊との契り」という三度目の非性器的性交を合図として、言説において「恋心」の成就、すなわち新三郎の死が先延ばしになることを止め、ここまでの期待に応じてあからさまに果たされようとするちょうどその時、説話論的には冗長になることをも厭わず「お露との逢瀬」をひたすらに拒む新三郎の身振りに乗じて、私たちは焦熱地獄に落ち込むような「恐怖」という実体験を垣間見る瞬間に居合わせる不意打ちの機会を得ることになるのだ。

四、緋縮緬の長襦袢、あるいは生娘の恋心

今日しも盆の一日なれば精霊棚しょうりょうだなの支度などをいたしてしまい、縁側へちよつと敷物を敷き蚊遣かやりくゆを薫らして新三郎は白地の浴衣を着、深草形の団扇を片手に蚊を払いながら、冴え渡る一三日の月を眺めていますと、カラコンカラコンと珍らしく下駄の音をさせて生垣の外を通るものがあるから、ふと見れば、先ぎへ立ったのは年頃三十位の大丸鬘おおまるまげの人柄のよい年増にて、その頃流行った縮緬細工の牡丹芍薬などの花の附いた燈籠さを堤げ、その後から十七、八とも思われる娘が、髪は文金の高鬘あとに結び、着物は秋草色染の振袖に、緋縮緬の長襦袢しゅすに縺子の帯をしどけなく締め、上方風の塗柄ぬりえの団扇を持って、ぱたりぱたりと通る姿を、月影に透し見るに、どうも飯島の娘お露すかのようだから、新三郎は伸び上り、首を差し延べて向うを見ると、向うの女も立止まり、

「まあ不思議じゃアございませんか、萩原様。」⁽¹²⁾

圓朝によって、新三郎が駒下駄の登を聞く様子の仔細が語られるのは、この七月十三日の夜半と、冒頭で紹介した七日目の逢瀬十九日の夜半の二回だけである。噺家の報告によれば、お露が死んだと聞かされ念仏三昧で暮らしていた新三郎は、縁側で月を眺めている時にまず下駄の音に気を取られ、それから先へ立つ年増の姿、後に行く娘の姿を実に念入りに観察している。この娘はお露のようだと訝っているところへ、先に立った年増の方から「不思議だ」と新三郎に声を掛けるのである。帮間医者山本志丈によってお互いに死んだと聞かされていたのだと言うお米は、志丈がそのように行動した理由を、お露と折り合いの悪い平左衛門の妾お国の仕業だとよどみなく語ってから、お露の想いを代弁し始める。

「あなたがお亡くなり遊ばしたという事をお聞き遊ばして、お嬢様はおいとしいこと、剃髪して尼になってしまうと仰しゃいますゆえ、そんな事をなすつては大変ですから、心でさえ尼になった気でいらっしゃれば宜しいと申上げておきましたが、…」⁽¹³⁾

ここまででお米がもっともらしく説明し続けるのは、相変わらず新三郎がど

れだけ「御意に適った」男かというお露の想いであり、ここでも「恋心」の援助者たらしとするお米は、何とか新三郎にお露を受け入れさせようと恩着せがましく説得を続ける。婿を取らないと強情を張ったお露と二人飯島家を放逐されたため、今では自分の手内職で何とか暮らしを立てていると言うお米が、「恋心」の成就、すなわち新三郎の死に向かう説話論的な磁場に引き付けられて、これまで幾度となく先延ばしにされ続けて来た「一ツ寝」の期待にここでやっと応えさせるべく新三郎を落としに掛かるのである。

「お嬢様は毎日毎日お念仏三昧でいらっしやいますよ、今日は盆の事ですから、ほうぼうお参りにまいしまして、^{おそ}晩く帰るところでございます。」

「なんの事です、そうでございますか、私も嘘でも何でもありません、この通りお嬢さまの俗名を書いて毎日念仏しておりますので。」

「それほど思っ下さるは誠に有難うございます、本当にお嬢様はたとい御勘当になっても、斬られてもいいからあなたのお情を受けたいと仰しゃっていらっしやるのですよ、そしてお嬢様は今晚こちらへお泊め申しても宜しゅうございますかえ。」⁽¹⁴⁾

このようにして、三度目の逢瀬でついにお露と新三郎は結ばれるのだが、語り手の圓朝はこれがまるで性器的では語り得ぬかのように、これまで延々と先送りにして来た二人の初めての「一ツ寝」の模様には全く関心を示さずに、ただただ七日間雨の夜も風の夜も毎晩逢瀬を重ねたと、かなり素っ気なく報告するに過ぎない。噺家は「死」を共示しない性交を報告する価値など少しも認められないといった身振りで、夢での凶事を仄めかすお米の台詞には目もくれず、結果睦まじくなった二人の関係をあまりにも決まり切った紋切型で「漆の如く膠の如く」と言い添えるのみである。

しかしながらこの二人の逢瀬も、孫店の伴蔵が覗くことでにわかには活気立って来ることになる。七回目に及んだお露との逢瀬のさ中、萩原宅から漏れ聞こえる女の話し声に吊られて、伴蔵は家の様子を覗く。

座敷に蚊帳を吊り、床の上に比翼^{ひよく}座^{ござ}を敷き、新三郎とお露とならんで坐っているさまは真^{まこと}の夫婦のようで、今は恥かしいのも何も打ち忘れてお互

いに馴^{なれなれ}々しく、

「アノ新三郎様、私^{わが}がもし親に勘当されましたならば、米と兩人をお宅へ置いて下さいませかえ。」

「引取りますとも、あなたが勘当されれば私は仕合せですが一人娘ですから、御勘当なさる気遣いはありません、かえって後で生木^{なまき}を割られるような事がなければ宜いと思つて私は苦勞でなりませんよ。」

「私はあなたより外に夫はないと存じておりますから、たとえこの事がお父^{とつ}さまに知れて手打になりましても、あなたの事は思い切れません、お見捨てなさるとききませんよ」

と膝^{もた}に凭れ掛りて睦ましく話をするは、よつぽど惚れている様子だから、
...(15)

ここにはもう、間が悪くてモジモジと恥ずかしがることしかできなかった初心なお露の姿や、日暮らし新三郎のことばかり思つて出会つた途端に本当の嬉し涙を零す殊勝なお露の姿は見られない。因果論的な感染ののち、いわば「済んだ後」とでも形容できそうな夫婦^{めおと}さながらに馴染んだお露が新三郎と居るのみであるが、ここでもやはり、死を賭した生娘の「恋心」は成就されるまでもう少し延長されているし、「死んでも新三郎を思い切れない」と語るお露の脅迫は、「偕老同穴の契」が言葉通りに果たされるまでの新三郎の短い末期を表象しているとも言えるだろう。「悪因縁」で結ばれたお露の想いは新三郎の情けを受けたぐらいではとても遂げられたりはしないし、先ほどのお米の言葉をなぞるような些か冗長に過ぎる台詞回しで、お露はここでわざわざ再度「死」を予告するのである。このように何度も何度も予告されては先延ばしにされて来た性交に伴う「死」の共示的な意味作用は、お露の死が暴露されてからやっと、手遅れな後日談として勇齋に「幽霊との契り」と命名されることになつていたのだが、つまりここでもうお露の死があかされるまでもなく新三郎は死んでいるのだと言っても良いだろう。見物の誰もが知っている新三郎の死は、お露と結ばれたところからまた新たな期待として芽吹きつつ、噺家の言説によつてまたさらに先延ばしにされ始めることになる。

『牡丹燈籠』を、圓朝によって語られる新三郎の「恐怖」の体験談として読む、あるいは聞くことを目指す私たちは、今一度ここで新三郎の「怖がる身振り」に粟立つ細部を見ておく必要があるのかもしれない。出会いの場面においてお露は、新三郎に「お水」を掛^{ひや}けようとして損なうさ中、「一ツ寝」に匹敵するかそれ以上の手と手の握り合いを経て「真赤」になっていた。それでもともここでのお露は、新三郎に惹き付けられては赤面して間が悪くモジモジと恥ずかしそうにしてばかり居る。船路の逢瀬においてお露は、会った途端に恥ずかしいも忘れて手を取ると、中へ引き入れては新三郎の膝に両手を突いて「嬉し涙」を零したため新三郎は決心して枕を交わすが、これは夢であったと噺家に言い添えられる。盆の十三日、三度目の逢瀬においてお露は、一言も喋らない。お米が新三郎を説得したとして萩原宅へ上がった後については何一つ語られることなく、盆の十九日、つまり七日目で九度目の逢瀬において伴蔵に覗かれた時になってようやく重い口を開いた時には、もうすでに夫婦^{めおと}として馴染んだ姿が報告されるばかりである。毎晩決まった時刻に「牡丹の花の燈籠」に導かれて現われるお露はいつも、髪を文金の高髷に結い、秋草色染の振袖に「緋縮緬の長襦袢」という装いで、語り手である圓朝は「その綺麗なこと云うばかりもなく」と付け加えている。一方の新三郎は、この付き纏う幽霊を退散させようと「海音如来」のお守りや「雨宝陀羅尼經」、お札を授けてもらうのだが、生垣の元で駒下駄の音が止まると「止せばいいに」覗かずには居られない。「綺麗なほどなお怖く、これが幽霊かと思えば、萩原はこの世からなる焦熱地獄に落ちたる苦しみです」という圓朝の報告から読書、あるいは聴聞という実体験の試みを始めた私たちは、「焦熱地獄」に落ちる新三郎の苦患の周りを幾重にも囲い込んでいる「水／火」の執拗なパラダイグムに改めて目を見張らざるを得ない。新三郎に直接向けられているのは決まって、「水＝青」の共示的な意味作用を担った「涙」であり「雨」であり「海」であるのに対して、お露の内から発せられるものは総じて「火＝赤」の外示的な意味作用を担っている。あくまでもとりあえず、お露の「恋心」をこの込み上げる「火＝赤」のパラダイグムにそっと添えてみるならば、もし仮にあるとすればだが、これがまるで新

三郎の「恋心」に燃え移るところか、これを何とかして鎮めるべく周到に道具立てられていることが判るだろう。何よりもまず新三郎に向けられている「恋心」の持ち主からして「お露」なのだから、この新三郎に掛けられている「水＝青」のパラディグムは徹底的と言っていいだろう。例えば美男美女の悲恋であれば、「お露新三郎」と心中立てに言えば言えたであろう「恋物語」に、『牡丹燈籠』は決して与したりはせず、ひたすらにこれが幽霊の出る噺、つまり「怪談噺」であるところに留まろうとする。まるでお露との恋を拒む新三郎の身振りにぴったりと示し合わせたかのごとく、『牡丹燈籠』は恋を拒むのである。言い換えると、新三郎が「死」を共示するあらゆるものをひたすらに遠ざけようとする身振りの内にこそ『牡丹燈籠』が『牡丹燈籠』たる所以があるとするならば、そのような説話論的な磁場に引き付けられて語り続けられる噺家の言説こそが、「恐怖」の物語でありかつ怖がらせる説話行為でもある「怪談」噺である、となるだろうか。

新三郎に「水＝青」にまつわるパラディグムがひたすらに寄せ集められることで、「恋心」は鎮められ、あるいはお露に「火＝赤」にまつわるパラディグムがひたすらに寄せ集められることで「恋心」は燃え上がる。良石はこれを「遁れ難い悪因縁」と銘打っていたのだが、語られるお露の所作は「恋心」についての言説として積み上げられかさを増して行くのに対して、語られる新三郎への行為はなされた分だけ「恋心」から減退して行き、ついにはお札を貼って幽霊を締め出すという「心変わり」にまで行き着くことで、最終的にはお札を剥がしてもらったお露の「お怨み」をもって「幽霊との契り」＝「お露との逢瀬」＝新三郎の死が果たされることになるだろう。「怪談」噺の言説に抗うかのごとく自らの死を食い止めようと努めて来た新三郎だが、出会いの場面において手と手を握り合うことで燃え上がった「火＝赤」の象徴体系に囲い込まれるともう、「悪因縁」＝「恋心」に侵され感染して身動きが取れない。言説の全ては新三郎の死を絶対的に要請するがゆえに、新三郎の行動の全ては説話論的に追い込まれながら、契り＝性交＝約束を先延ばし続けることで、焦熱地獄に落ち込まされた末期の苦患をいつまでも持続させようとする。ところで、「死」

を共示する非性的性交についてあれほど闊達に語り得ていた噺家は、突如として失語症に陥った三度目の逢瀬について何一つ語っていない。噺家は、後になって、つまり伴蔵に覗かれ勇齋に名付けられ、新三郎に二人が幽霊であったことを暴露させるその時になってやっと、三度目の逢瀬は「死」を共示する非性的性交であったと口吻を洩らすのである。盆の十三日、「死」を共示することなく噺家によって語られることもなかった三度目の逢瀬を訪れたお露の艶姿を前に、牡丹花の燈籠の灯りが先に立ち、宵闇に現われるその燃えるような緋縮緬の長襦袢に惹き付けられて来た私たちは、新三郎とともにこの攻囲妄想的な「火＝赤」のパラディグムに完全に眩暈つつ、言説に倣って、ただ黙って「生娘の契り」を受け入れるしかない。「怪談」噺の言語活動に晒された新三郎にも噺家にも見物にもできることと言えば、来る者を、ただ端座し待つことだけなのである。

五、結—端座し待つ男—

新三郎は動かない。根津の清水谷で毎日鬱々と書見ばかりして居て、田畑や貸し長屋の上がりて生計を立てる萩原新三郎は出歩く必要がない。確かに、天気のいい二月のある日に山本志丈が訪問しなければ亀井戸の臥龍梅見物に行くことはなかったであろうし、それがなければ旗本飯島の一粒種お露に出会うこともできなかったはずである。確かに、四月のある天気のいい日に伴蔵が機嫌を伺いに来なければ、柳島の横川に釣りに行くこともなかったであろうし、盆の十三日にお米が縮緬細工の牡丹花の燈籠を下げて燃え立つような緋縮緬の長襦袢を着た艶姿のお露を引き連れて萩原宅を訪問しなければ、まして死ぬこともなかったのである。しかしこの、家で端座し待つという新三郎の態度は、一人座布団に端座し口演している噺家の姿勢と無関係ではあり得ない。「恐怖」の体験談として「怪談」噺をみるという遊戯に則して言うならば、新三郎の恐怖体験を語るのはどこまでも語り手の圓朝であり、新三郎が自らの「恐怖」を語ることなどない。「恐怖」の物語はそれ自体、誰かの体験談としてしか発話され得ないし、だからと言って怖がらせる説話行為がそれ自体「恐怖」の体験

談でなければならぬ理由はどこにもない。しかしながら、「恐怖」を語るということは、この二重の言語活動を例えば、「神経」という用語を駆使して科学的に分類したり、娯楽という見世物にして込み上げる感情を粉飾することでもなく、ただただ怖がる身振りを持って読む、あるいは聞くという実体験として触知することでしかあり得ない不可能な分節化行為である。そして、「怪談」噺の読書、あるいは聴聞という実体験における怖がる身振りとは、一人座布団に端座し口演している噺家に耳を傾けることでしか実践され得ない。『牡丹燈籠』において、「端座し待つ男」としての新三郎の実体験を、「端座し口演する噺家」としての圓朝の語りとして見物するということはつまり、振袖を顔に当ててさめざめと泣くお露の相貌を何も言わずにただ端座し眺めるという、早漏の後戯にも等しい悦楽の体験に我を忘れるということなのである。「恐怖」とはいわば、してしまつた後でしか語れないということ¹を誰よりも心得ているかのごとくいつまでも端座し語り続ける噺家の相貌を横に眺めつつ、何が「恐怖」かを報しめる教唆的な薄笑いに何もかもを委ねながら肉体的に快樂をなぞる氣狂いの遊戯として、いつまでも私たちを待ち続ける無償の饒舌であるのかもしれない。

<注>

(1) 三遊亭圓朝『怪談牡丹燈籠』2002 改版、岩波文庫、86-87 頁

引用の際にルビを適宜省略し付け加えた。尚、本論において圓朝以外で参考にした、公になっている口演のある噺家は以下の通りである。(生年順)

- ・圓朝の直弟子である四代目橘家圓喬 (1864 ~ 1912) の速記
- ・五代目古今亭志ん生 (1890 ~ 1973) の速記と録音
- ・林家彦六 (八代目正蔵) (1894 ~ 1982) の録音
- ・六代目三遊亭圓生 (1900 ~ 1979) の速記と録音
- ・彦六の直弟子である林家正雀 (1951 ~) の速記
- ・本論の冒頭で紹介した春風亭小朝 (1955 ~) の録音

(2) 同上、85-86 頁

- (3) 同上、82-83 頁
- (4) 同上、83-84 頁
- (5) 同上、26-27 頁
- (6) 同上、28 頁
- (7) 同上、29-30 頁
- (8) 同上、30-31 頁
- (9) 同上、38 頁
- (10) 同上、42-43 頁
- (11) 同上、43 頁
- (12) 同上、60-61 頁
- (13) 同上、62 頁
- (14) 同上、62-63 頁
- (15) 同上、63-64 頁

付記 本稿は、日本学術振興会特別研究員 DC として平成 17 年度に遂行された研究の成果の一部である。

La mal affinité et l'amour (1)

—le lien de la vierge en *Kaidan Botandô*—

Takashi SAITO

Ce petit article est une approche sur le sentiment de la prétendue «peur» . Pour avouer ce sentiment, on a besoin de s'abandonner à deux langages, mais ils sont inséparables, d'ailleurs ils sont indépendants.

Le récit de «peur» , le premier langage, est toujours fait comme une histoire vécue. Parce que personne ne peut exprimer son vécu sur place, n'importe qui raconte une histoire de la «peur» après coup, c'est-à-dire tout le monde a la possibilité de parler de l'objet qui fait peur. Dans le récit, nous connaissons qui fait peur.

La narration d'epouvante, l'autre langage, est toujours faite comme une expérience vécue. Seulement dans la lecture ou l'écoute d'une histoire terrifiante, nous avons l'expérience vécue de la «peur» , et c'est possible de sentir ce sentiment en un moment par un tel geste. En somme, la narration nous fait peur.

L'article prend une matière chez Rakugo, un conte classique japonais. *Kaidan Botandô* est une histoire de revenant des plus connus au Japon.