

御伽草子『七夕』覚書

白石一美

序

浦島太郎の話の初めに亀が現れる。これにA鶴を新たに加えて鶴亀長寿の諺として利用、ここに照応させるB末尾を鶴亀夫婦の明神垂迹に結ぶ祝儀作品、これが御伽草子の浦島である。首尾を次に引く。

A 浦島太郎此の亀にいふやう、「汝生あるものの中にも、鶴は千年亀は万年とて、いのち久しきものなり、……」(P.605)
B 浦島は鶴になり、……めでたきためしにも鶴亀をこそ申し候へ。……
其の後浦島太郎は丹後の国に浦島の明神と顕はれ、衆生済度し給へり。
亀も同じ所に神とあらはれ、夫婦の明神となり給ふ。めでたかりけるためしなり。(P.611)

あけて悔しい玉手箱、老齡無惨の浦島に悔いの残る古来の伝承はこうして鶴亀長寿の祝儀物と化す。古い伝承の弱点を在来の諺と本地物形式を利用して克服する。作者は在来の諺や形式すなわち既成概念に己の理想をとかし込む。しかし、その範囲は浦島文学発展史を離れず、文学史としては、単なる浦島の話より浦島の話へ、である。ここに甲乙二つの作品がある。内容が甲乙いずれも浦島であれば、甲乙の関係は前述の如きか単なる異本関係かであろう。また翻案小説という概念がある。外国作品甲を日本作品乙に文化のとかし込みを含めて改作するが如き文学方法がその一例である。

これらに異なる甲乙二つの関係がある。甲が原料素材・乙が二次製品であるとする。甲の単なる継承展開が乙ではなく、甲の内容を吟味批判して甲の転移改変、その克服の上に新たに別の作品乙を成立させず方法をとる。

全くの無から有は生ぜず先行素材は存在するが、在来の本地物形式の一部や諺をかりた改作とは異なる作品創作の在り方である。

甲は浦島太郎など、乙は大蛇の現れる天稚彦の物語すなわち『七夕』、以下、『アメワカヒコの成立する下地に浦島などに対する批判的な作者のまなざしが存するのではないか』という点を中心に憶測のあれこれを覚書しておく。

一 物語の構造 不幸の重なる非完結話型

彦星姫星、二つの星は実は地上の者であったと七夕の由来を説く。『七夕』の荒筋を次に略記する。

女が家の前で洗う物中、蛇が現われ求婚する。姉娘も中娘も尻込する求婚を末娘が応諾、蛇は娘の援助で人間に変身、結婚して楽しく暮す。実は「我は海龍王だ」と男は身もとを明かして、女に天への登り方を教えて天に登り去る。後、女も天に登り、男の父が出す難題を男の援助で解決するが九仞の功を一簣に欠くことあり、二人は年に一度七月七日に逢うこととなる。(『天稚彦物語』²⁾に拠る。別称『七夕』)

年に一度ゆえ二人の幸福は完結せず、日常的幸福はない。因みに幸福完結する原始話型は「姫が鬼のために難儀、そこに王子が現われて鬼を退治、二人は結婚、めでたし」型であり、完結型の一つ「鉢かづき姫」は、女中奉公先の若息子が求婚、『七夕』同様親の出す難題即ち兄嫁たちとの嫁比べ(資格試験)の結果、合格して結婚に至る。『七夕』終末部で難題はクリア、だのに幸福なる結婚は訪れぬ。

物語中間部で『七夕』の男は女を残して天上に去る。中間部で(男の正体を覗くなどして)話を永遠の別離で結べばアンハッピーの『夕鶴』(鶴の草子)に近い趣向となる。ところが意外にも話を続けるので(女に天上登りを教える趣向あるにせよ)途中で男に去られ末尾にも不幸、言わば不幸を二度重ねた非完結構造となっており、年に一度七月七日の古来の伝承に創作した中間部が重なって作品に深々とした余韻を与えていることを指摘しておきたい。

二 物語の発端と出逢いの場

「昔、長者の家の前に」女が洗い物中、大蛇が現われる。この冒頭両者出逢いの場は地上の「天の川」(洗い場の細かい記述は無いが長者の家付近の川辺か)と思う。末尾を七月七日の天の川に結び、天上の二星は実はもともと地球の蛇と女であったかに見える。

A奈良絵本『七夕』^③とB近世初期(元和・寛永頃)写とされる『七夕之本』^④冒頭の画面を比較するに、A川中に杓子を持つ女に川岸より文を口に啜え渡さんとする蛇・B広い水面より文を啜えた蛇が現われて岸辺の女がこの文を受け取ろうとする図を描く。A・Bともに絵に長者の家を描かず、文に川を記述しない。川を描けば場の細かい文章表現は不要であり、絵と文は相互補充の表現関係か。

A全体は天に雲、中部に陸地と樹木、下半に川・女・蛇、川は左上より右下に流れて川中に足もほどの広さの島あり、ここに女が立つ

て陸地の蛇を見返る図 川中に女一人立つ図は孤独感の表現か。
Bは水面を湾・湖沼の如く広く描く。陸地に若干の樹木あり、描線は細かく(全体として)力感が弱い。

大蛇は、女に文を渡して長者に嫁として三人の女をさし出すように要求、「池の前に釣殿をして、十七間の家を作りたるに、わが身はそれにはゝかるぞ。」と言う。父母泣く。

十七間の家は大きい。虚構ながら源氏物語紅梅巻に「七間の寝殿、広く大きに・若紫巻に「海龍王の后になるべき、いつきむすめなゝり」云々、平家全盛期の厳島神社^⑤の主殿が九間二面、栄華物語巻二十三に某の邸宅を「海龍王の家に劣らぬ」と讃える。『七夕』の大蛇転じて人間は後に判明するが実は海龍王である。「十七間」という語を用いて池の前に新婚夫婦の住む龍宮を設定したものと思われる。

異類婚との関係 『七夕』独得の、女の前いきなり蛇姿で現れる創作設定は無作法に見えるがこれは男の結婚の直接表現である。蛇通婚の参考例として蛇簪人の昔話や古事記日本書紀の三輪山神話がある。

これら昔話などではみな人間に化けた状態で女の前に容姿を現わす。化けがはがれて身元正体が明白になるに及んでことが騒動する。『七夕』の場合、蛇の姿で女の前いきなり現われるので最早それ以下のゴキブリ姿などで現われる余地のないギリギリの設定である。蛇の頭を女が介助して切ると中から美男が現れた(第四節後述)というから蛇は仮の姿である。さらに人間の姿が正体かというに実は仏教由来の海龍王であった。作品『七夕』に現れる蛇は仮象の更に仮象とする設定であり、通常の動物異類婚や記紀の神婚と異なって海龍王という仏教的要素を有しつつ結婚問題に取組む作品であることも指摘しておきたい。

三 三人娘と末弟成功譚の克服

蛇の求婚に対して大娘は「蛇の嫁など絶対に嫌!」、中娘も同様、結局、末娘が結婚を承諾、蛇智とともに例の十七間の家に楽しく生活する。言わば后待遇の龍宮暮しである。

三人娘のうち末娘が選ばれる所謂「末弟成功譚」の要素は、『七夕』の外、猿智入の昔話にもある。猿智入とは、爺さんの三人娘を猿の嫁とすることを条件に猿が爺さんの畑仕事を手伝う。姉娘と中娘はこれを否定、末娘が猿のもとへ嫁入。あれこれの後、末娘が猿を退治する動物異類婚の昔話である。

ここで猿智話自体をやぶにらみに分析する(人生通過儀礼の民話としてではなくて創作として見た場合)に、(妹はたしかに勇氣あるよりすぐりであるが)姉二人の機能役割はバツとせず、物足りない。すなわち猿の嫁となることを否定・辞退する消極的選択の一表現形式に止まって、それ以外に格別の機能役割を担っていないので。

姉たちの猿嫁拒否に止まる猿智話に対して、『七夕』の姉たちは、妹の結婚・幸せを羨み、妹の身辺をかきまわし、結局、(第五節後述、浦島の玉手箱よろしく海龍王より開けるなど禁止された)禁忌の唐櫃の箱を開ける役に回る。姉二人が猿智話に無い動きをする点、創作的である。ただし偶然の一致かどうか、類例が諏訪本地にあり、諏訪太郎次郎兄二人が三郎を地底にとじこめており独創的か否か別に検討を要する。

以上から『七夕』は民話蛇智猿智などとは別ジャンルに属する要素を有するものと思われる。

四 水界と天界

次の荒筋はこれを尾上八郎の解題(註①書 P.15)より引用した。

……、蛇が出て来て、娘に、「自分を怖れてはいけない。刀があらば、自分の頭を切れ。」と云ふ。爪ぎり刀で切ると、直衣を著た男が出た。美しいので、怖しさも忘れて語らつて寝た。思ひあつて住んでみると、楽しさは限がない。ある時、男が云ふには、「自分は実は海龍王で、このごろ用があるから空に上らうと思ふ。……」と云つて上つて行つた。

蛇との結婚の条である。その特徴は仏教の所産たる龍の登場である。龍神なる語もあるのだが神道上の神ではなく仏教ゆえこれを神婚と呼ぶのは難しい。

結局、女の側に過失のないまま男は去る。前述の如くここで物語を結び、女が男の正体をのぞくなど男が去る動機となる禁忌破りを設定すれば仮称『男夕鶴』となり、爪切り刀ならぬ女の用いた針と糸で負傷した男は蛇の姿をあらわして死亡と設定すれば平家物語巻八の緒環——日向国高千穂神社、緒方の蛇伝承——に近似する異類婚の話となる。だが物語はここでそのように終わらずに続いて海龍王が女を天に導く方向に進む。

この条、大島建彦氏^⑥に次のような懸念の表明がある。

……、なお、『七夕』の天稚彦は、「われはまことには、海龍王にてありしが、また、空にもかよふことあり」と名のつており、蛇体で現れて天界に帰っている。そこには、水天二種の他界が混同されていないだろうか。異類婚姻の昔話にとつては、他界のありかが、いつも大きな問題となるのである。(P.38 『七夕』の項)

「懸念に疑義をはさめば、蛇体とは、水界と天界の関係、『七夕』は異類婚・昔話(民話)かどうか、これらが問題となるであろう。

「懸念に自然的動物の蛇が天翔るのは不自然との認識があるか。然りとすれば、人間と自然的動物との生活交渉の範囲内では仰せのとおり

りであり混同と思われる。だがこのような判断を採らない。紐状に細長く蛇に似るが仏教の所産になる想像的動物、これが龍である。天界に帰るのは海龍王であり美男でも蛇でもない。蛇も美男も神話昔話の如きゴタゴタ騒動箇所を含め全体として作中より巧みに消去されている。作品冒頭、池の前の十七間の家の頃より本質は龍であったと私は解する。それゆえ蛇が変化して結局龍になったと解釈できるとすればこれには同意し難い。

『七夕』におけるいきなりの蛇の現われ方は人に化けて現われる三輪山神婚や蛇簪異類婚姻譚と異なること、前に見た。加えて男主人公は①蛇かと思いきや②人間の姿で、②人間かと思えば③「われは実は海龍王」の次第であり素材が次々と巧みに消去処理されて話が展開する。素材に即すれば蛇は男の持ち物であり、その美男は龍の持ち物であり、蛇を实体としての動物とみる考えには賛同し得ない。

寓話化された動物と人間との自然生活上の交渉を語る昔話（民話）と仏教由来の想像上の龍を扱う話と、この二者は（場合により範疇を別にして）分けて考える必要があるが、『七夕』は前者の内容を吟味批判して天に通う龍を用いていると思われる。

参考資料をランダムに掲げておく。①②は自然現象たる雨自体が天界と水界にまたがるので観念としての龍がこれらに關与登場する例であり、③④は両者やや性質が異なるが蛇仮象の例である。

①歌舞伎『鳴神』 教典的には海龍王経系統か。

南無諸天善神、海龍王、万民のため君の為、雨をふらして……

②源実朝『金槐和歌集』 この龍王、法華経系統か。

時によりすれば民のなげきなり 八大龍王雨やめたまへ

③『道成寺縁起』 愛欲に狂った清姫は日高川を船に乗って逃げる安珍を蛇になつて追ひ、鐘をぐるぐる巻く。

（清姫は人並の分別を失った狂乱状態である。人以下の人の精神状態）

ここでは女の愛欲情念を目に見える具象的蛇として描き表現すると考える。この女の正体が蛇であるとは考え難い。）

④『諏訪の本地』 地底に墜ちた（蛇に墮した）主人公三郎が地底国の穴々を抜けつつ遍歴の後、地上に達して日本に帰国、蛇身を脱して人身を回復し、天空をめぐる最後に諏訪神となるに至る。

五 予期せる出来事

男は今後の出来事を予告する言葉を女に遺して天に登る。曰く、七日、二七日（二週間）、男の帰りを待て。三七日（三週間）経過後は永くここには帰らない、と。また唐櫃からびつをあけるなどの禁忌を女に告げて天に去る。（次の天稚彦＝海龍王であるが而後「男」と略す）

（女の天上登りの方法と乙姫ならぬ男の置土産を示して）道に逢はむものに、天稚彦のおはする所は何処ぞと、問うて来よ。と云ふ。この物入れたるからびつをば、あなかしこ、如何なりとも聞くな、これだにあれば、更にはえかへり来まじきぞ。とて、空へ登りぬ。（P.7）

日限と禁忌によつて女のもとへの男の帰還が約束され、女は待つのであるが、姉妹たちがこの家にやつて来て禁忌の唐櫃に興味を示す。姉妹たちは唐櫃の鍵を見つけて、「そのからびつを、さうなくあけてけり。物は無くて、煙、空へ登りぬ。かくて姉どもかへりぬ。三七日待てども……」男が帰るわけもない。女は天上登りを始める。星々に男の在所を尋ね尋ねして登ることとなつた。

まず浦島風の煙の意味について考える。

姉妹たちが鍵を使うことに新たな面白みがあり、唐櫃をあけると浦島の玉手箱同様に煙が現れたことであつた。姉妹たちには無意味にして本人には有意義の煙と判断する。鍵で箱が開かれた今、昔になすすべは、浦島の竜宮再訪問同様、無い。乙姫による禁忌を破つた責任は浦島太郎に帰する。言わば自業自得との印象が太郎にある。これに対してヒ

ロイン自身は姉たちの所為ゆえに自己の責任を問われない。物語創作の典拠を考える際、男女入換えて浦島伝承の弱点を巧みにカヴァーした観がある。この煙は次のような意味を有するかと思う。

- ① もはや男が女を訪ねてくることがありえないことを示す煙
 - ② 時経ち箱開く女の今の状態が自己の責任でないことを示す煙
 - ③ 意志を行動に移してこれから女が向かうであろう方向を示す煙
- 「(夜が)あけて悔しき」とは平安人の詠み散らかした浦島歌であり、彼等の多くは浦島伝承を「悔し」と把握したと私は思う。
- 『七夕』で男の再来が絶望的となっても「悔し」い感じが生まれないのは天上での男との再会の望みがあるからであり、事態は予期せる出来事であった。

六 星との出逢い

女は、予め男の教えた「一夜杓」というものを西の京の女より得て、これに乗って天に赴く。中で友筒(金星)・帚星・すばる・「玉の輿に乗りたる人」に出逢い、輿の人の教えで男と再会する。

これら星々に男の居所を尋ね尋ね登るさま、あたかも宇宙旅行の遍歴を目前に体験したかのように即物的であり童話的である。

ここで他界観念、前述の水界と天界の関わりについて一見する。天文学のイロハながら「地球の海面より太陽が湧く」物理的事実はない。ところが「東の海から正月の初日が誕生した」という表現はある。後者は体験した心理的事実の表現であり、物理と心理を弁別する必要とともに虚構を含む文芸的表現の存在を忘れてはならない。

丹後国風土記の逸文⑦に見える浦島伝承によれば女と浦島は出逢いの後に海の遙か彼方の島に至ったという。女は立派な建物の門の前で浦島に「君、且し此處に立ちませ」と言残して門の内に入った。続いて七人の子供たちが浦島の前に現れた。

即ち七たりの堅子来て、相語りて是は亀比売の夫なりと曰ひき。
亦 八たりの堅子来て、相語りて是は亀比売の夫なりと曰ひき。

浦島は女の名が亀比売であることを知り、再び現れた亀姫に子供達のことを尋ねるとこう答えたという。

其の七たりの堅子は昴星なり。其の八たりの堅子は畢星なり。
君、な性みそ(2)(P.472)

「昴星の三、四十分位後に出る星」⑧が畢星であるが、これら七ツ星八ツ星の教えで浦島は夫たる自分の身分・位置を認識できたことと私は思う。右引用文の頭註九に畢星の説明が「……八つの星が並んで見えるとする。海上の仙境と天上の仙境とを混じて語っている。」⑨とある。

人工衛星やレーダー等の無い時代、陸の見えない遙かに遠い海を船でゆくとき、人は夜空に輝く星の方位角度によって時季と場を知る。海上水界への天上天界の意識的援用であり、浦島もその例にもれない。海の遙か彼方、不可知の仙境を文芸表現する手段として星を援用する。時間的経過がアメフリ星の登場(動き傾き)で示され、海の仙境表現が星々の擬人化によってなされ、『七夕』に比べて知的天文学的であり、二界不可分である。

さて『七夕』における女の乗物「一夜杓」は詳細不明である。

ヒサゴは夕顔・瓢箪の類の総称であり⑩、就中、その実をヒサゴと呼ぶ。これを縦二つに割って杓子を、二つに割らず瓢箪形に成形して容器を作り飲食器材に供したという。このように二つに割る割らないに係わらず液体にゆかり深いのが、作品末尾で天の川に投入されるのもこうしたヒサゴや瓜の類であり、物語中間部と終末部と物語内容の区切りとなる箇所水分の多いウリの類が現れることもまた興味深く

注意すべきである。(但し、本作品では菰ももを投入される。年に一度と聞いてヒロインの泣いた涙が川になつたとも別に伝承する。)

杓は、神・幣・杖・弓・劔・鉾などと共に、神楽を舞う際の採物の一つであり、『古代歌謡集』^①に収める神楽歌に「ひさかたの天の河原に 瓠かきの声する 瓠かきの声する」(P.55)と拍子をとるタクトとしての使用例があるが『七夕』との係わりは不明である。杓子は前述第二節 A 奈良絵本に水仕事する女の採物として描かれ、瓜は七夕のこの頃、成長著しい植物で、天と水はここでも関わり深い。

七 類似作品と『七夕』の特色

天への途上、星々に相手の居所を尋ね尋ね彷徨したとする設定は『毘沙門の本地』や『弁才天の本地(別名面影物語)』^②にも見える。

ともに俗世に生きる男が今は没して天界浄土に居する女を求め訪ねるが、前者毘沙門は彷徨する旅自体の語りが物語の過半を占め、天界地獄極楽の遍歴の中に人生の諸相を描き、旅する語り手の苦難の体験が作品中ににじんでいる。後者面影における五郎宗光は、女のおもかげを頼りに犬飼星ほか星々に尋ね尋ね、最後に玉の輿に乗る女の教えによつて天上で再会。男女の深い契りの結果、五郎は愛染明王として、面影は弁才天として祀られたという。

両者ともに仏教の来世的結末に男女を結ぶ完結的作品であり、この点、同じく天上界ながら未完結の『七夕』と明らかに異なる。そのハッピーは仏教色濃く暗く現実の愛に対して否定的である。

その文体形式、読めば一応は御伽草子ではある。しかし底流する情念は文学史的には後の古浄瑠璃や説経節『刈萱』・『山椒大夫』などになだらかに接続されてゆく性質の作品であろうか(無論語り文体はやや異なる)。「七夕」に比べてとにかく暗い。(諏訪本地に証拠は明確に存在するが) 毘沙門弁才ともに語り主体その人が例えば星をたより

に彷徨する主人公に重なる面があり、語り手は村々を巡歴して宿泊先など旅先でかかる内容の作品を語り歩いたものであるか。

他方、『七夕』は例の年に一度の制約から不完結なる童話である。天に登る女に、前二者の如き苦行難行を感じ得ず、旅は浪漫的メルヘンに映り、女主人公は物語の受け手に重なる面があるかとも思う(絵巻物や奈良絵本は嫁入本か)。外面描写・行動描写をむねとする点、やはり御伽草子であるが、まれに次のような内面描写が個性的にあらわれて『七夕』を特色づける。次の引用は天上における男女再会の場面であり、むしろ平安以来の擬古物語風の文体と判断される。

……天稚彦に尋ねあひたてまつりぬ。上の空に迷ひいでつる心の中な
ど語り給ふに、いと哀れにて、日頃のいぶせきわりなかりけるに、契り
きこえしまゝに、尋ね給はむと待ち聞えて、なぐさみ侍りけるに、おな
じ心に思しけるこそあはれなれと、……(P.6)

表現内容、宇宙遍歴の旅などメルヘン童話風でもあるが、再会の内面描写の内容は幼稚の児童にそぐわない大人びた内容である。「玉の輿に乗る」人が意外にも物語の受け手本人であったりして、現代的感覚では児童よりもやや大人である適齢期女子青年の教養教育に供えるべく制作された作品か、それとも早期教育か。右引用文の「上の空」云々の対応箇所と覚しきを次に引く。天上の男のもとへ旅立つため実家を離れる場面 前代と異なり鎌倉室町期の嫁入婚的心境である。

一夜ひさごに乗りて、空に登らむと思ふに、ゆくへなく聞きなしたまひ
て、親達の嘆き給はむ事を思ふに、いと悲しく、今は故郷ふるさと見るまじきぞ
かした、顧みのみせられて

あふ事もいさしら雲の中空に漂ひぬべき身を如何にせむ (P.18)

両親と嫁入先の男と、両者の中間状態、途中になりぬる身の上の心地である。右の平易なる歌を含めて作品全体の基本文体は中世室町の

御伽草子のもとの判断するが「ゆくへなく云々」の辺りはやや古めかしい平安・鎌倉以来の擬古物語風文体と思われ、局部的に現われるかかる文体については別に考察の必要がある。

八 難題の果て 七月七日

男の父は鬼であった。女が昼寝する最中に鬼が来て女の正体が露見した。鬼にありのまま申すと「さては我嫁にこそ」と鬼は女を召使うこととなって女に難題が課せられた。次の四つである。

- ①牛を朝に野原へ、夕方牛屋へ出し入れする牛数千頭の移動管理
- ②米千穀をある倉から別の倉へと移動管理（蟻が米粒運搬）
- ③女をムカデの倉に七日間閉じこめる
- ④女を蛇の城に七日間閉じこめる

女には難儀である。万葉集卷十^⑧に見える七夕歌「彦星は嘆かす妻に言だにも 告げにぞ来つる見れば苦しみ」はこのような状況か。男は嘆く女に一言教える、袖を振って「天稚彦の袖々」と言えば難問はクリアできる、と。

逆に女が男に教える例が古事記^⑨（上巻・大国主の根国訪問の条）にあり、『七夕』で女が「袖を振るのは、大国主命を、須佐之男命が試される話を、男女を取代へて作ったのみである。」（P.16）との尾上八郎の指摘^⑩がある。この指摘に従って一言添えれば、須佐之男の娘は夫すなわち大国主に難題解決方法としてまず蛇のヒレを、（次の夜）ムカデ蜂のヒレ（領中はスカートに類する細長い布）を振れと教える。したがって『七夕』の作者は、古事記所見の蛇とムカデの二つの順序を後述の理由から前後入替えて④蛇を後ろ、物語の終わり付近に置いたこととなる。

『七夕』の難題は①②員数管理能力と③④危機管理（防備）能力の2段階4課題構成になる。古事記では各課題ごとに対処方法が異なるが『七夕』では四問全て袖振り一つであり、物語の受け手に分かり易い。だがなぜ一つことを四度重ねるのか。さらにその場面を想像するに袖振りの様子が明瞭にイメージされるのは、③④撃退、危機管理能力が試される場合であり、②の場合など蟻への袖の振り方がイメージとして思いうかばない。

（元来、難題は『七夕』に不可欠のモチーフではない。なぜならば、女の正体が露見、だが今さら実家に帰り得ない、鬼に懇願、「仕方がない息子に逢うのは月に一度だけだぞ」、女はこれを年に一度と聞き誤った、と難題ぬきに話は進み得るので。だが懇願は平凡にして話にメリハリがなく面白味に欠ける。）

四つの難題を解決して心がゆるんだか。難題から離れた土壇場の局面で女が致命的な聞き間違いをした、失敗をした本人が悪い、という強引にして急ぐ創作の筆の背後には、二人が逢うのは年に一度七月七日という故事、古くからの既定命題がある。

『七夕』が難題を四つ導入した結果、得られた効果を次に考察する。難題の存在ゼロより創作を始めて次に作品中に③④が入って骨格が固まり、この③④とは明らかに性質の異なる①②、特に②が最後に加わって作品に童話風の味を添える。これが一つ。童話風とは②多くの米を別の倉に移動したが、鬼は一粒足りない女を責める。よく見ると米粒を運搬するたくさんの蟻のうち、一匹腰折れていたという条など、寓話にして実は領民かもしれぬが虫メガネのような小さな世界を描いて笑みをさそう味わいの謂である。

万葉集卷八の山上憶良の七夕歌、十二首中に「袖振らば 見もかはしつべく 近けれども 渡るすべ無し 秋にしあらねば」（1525番）という歌がある。このように袖を振るのは人と人との間に距離が存在

するからであり距離ゼロであれば袖を振る必要はない。

ムカデなど、シッシッと袖を振れば振るほど害虫は遠のくであろう。『七夕』は難題四つを袖振り一つで押し通し片付けるので、解決方法の一貫性・純一性あり、わかりやすい。だが振れば振るほど距離感がうまれる。心は近いが距離は遠く注意喚起のため振るにせよ男からもまた段々と遠のいてゆく心的印象をうける。

『七夕』作品中、ある意味で無用の難題設定ではあったが、袖振り、作品末尾で天の川が逢瀬の障害となつて男と女が隔てられる伏線、その段階的準備として機能しているかとも思われる。こうして難題解決のための袖振りはまだ天上男女の別離に有効であると作者が考えて導入したと判断する。なお、物語の終わり近く、最後の難題として④蛇の城を設定しているが、これはエンドレスに『七夕』冒頭の蛇の求婚に円環するものと思う。前述のように古事記における順序④③を前後入換えて③④の順に並べたものであろう。

ベルリン国立東洋美術館蔵の絵巻物『七夕』の解説^⑥より次に引く。解説中の瓜は、状況により他のもの（本稿依拠原本「菰」^⑦マコモ等）に変更可能かもしれない。

これを姫は聞きちがえて、「年に一度とおつしやいますのか」と言つたので、鬼は「お前がそう言うのなら年に一度だ」と言つて、瓜を投げつけると、それが天の川となつて、二人の間を隔てた。七夕（織女星、彦星（牽牛星））といつて、年に一度、七月七日に会うのである。

（P.83 前掲解説図版 第七段より）

ベルリン絵巻最終部分の絵（オフセットカラー9）について 右の引用に引続く条を次に引用するが、天の川は画面右上より左下に流れ下り、川東（左）に座する男と川西（右）に立つ赤鬼とが川の左右に並べられ、画面中央の川中に二つに割れた瓜が浮く。髪長く赤い衣着た女は鬼の左足もと近くに座して面を男に向けている。通常的感覺

では本稿第一節に記した原始話型の難儀中の図（試みに男の独白（スグに救うからね・今にみている）を絵に書添える）であり、男女の障害をなすもの（別に第四節末の安珍清姫の蛇と鐘の項参照）を鬼（含天の川）として描く物語の結末として天文学的にも永遠に非完結の図である。

画面を斜めに天の川がよこたわり、その中心に鬼の投げた瓜が浮んでいる。それをほさんで、対岸に天稚彦、手前に姫と鬼が描かれ、ただそれだけで画面が構成されている。それだけに二人の孤独感が見る者の心をうつ。／（宮 次男）（同前 P.83）

七夕の物語はハッピーエンドに終わらず、物語の受け手には心残りである。二人が逢うのは年に一度と限定的であり、万葉集七夕歌の数々は首尾良く逢えるかどうか心配し、日中の天候から清少納言はその夜の二人を気にかける模様であり（枕草子第十段）、深々とした余韻の残る七夕の物語である。

註

- 1 校註日本文学大系第19巻（御伽草子ほか）誠文堂 1932
- 2 同右 本稿では『天稚彦物語』を以下『七夕』と記す。
- 3 和洋古書善本特選目録夏期特集号 臨川書店 2001.7（和 P.26）
- 4 同右 No.11 臨川書店 2004.6（和 P.13）
- 5 平安遺文所収畿島文書に拠る。
- 6 民俗民芸双書『お伽草子と民間文芸』岩崎美術社 1985
- 7 日本古典文学大系2 風土記 岩波書店 1958
- 8 民俗民芸双書・内田武志『星の方言と民俗』（P.37）・1985
- 9 註7書・P.472
- 10 日本国語大辞典第二版・ひょん項（11-P.246）・小学館・2004
- 11 日本古典文学大系3・岩波書店・1957

天の河原・天の川・安河原についてこの項をかりて万葉集卷十の七夕歌
98首 (No. 1996 ~ 2093) より注目すべき歌を次に少し引いておく。

○ひさかたの 天の河原に ぬえ鳥の うら敷けましつ……1997

○天の河 安の渡に船浮けて 秋立ち待つと 妹に告げこよ 2000

○天の河 安の河原に定まりし ……2033

○天地の 初めの時ゆ 天の河 い向ひ居りて 一年に 二度逢はぬ 妻恋に

もの思ふ人 天の河 安の河原の ……2089長歌

12 毘沙門・弁才天ともに『室町時代物語集第二』所収・井上書店・1962

13 註7大系6 萬葉集三 (P.91) 2006 番・1960

14 註7大系1 古事記・1958

15 註1書

16 新修日本絵巻物全集・別巻2 在外篇 角川書店 1981

17 註1書・P.10

参考文献

市岡真理・天稚彦物語の生成・国文目白26号・1987

勝俣 隆・中世小説『七夕』と先行文献の関係について・

長崎大学教育学部人文科学研究报告54号・1997

紀要前号 (18号) 拙稿訂正

P.63 末尾 正 勉誠社 誤 勉強社

P.63 上13行目 正 豊前 誤 豊後

P.63 上7行目 正 13 誤 14