

『雨月物語』「夢応の鯉魚」における鯉魚の放生について

包 祐 寧*

1. はじめに

『雨月物語』巻二の「夢応の鯉魚」は三井寺画僧興義が一度息絶えて鯉魚に化身し、三日後人の身に返って蘇生したという奇異な物語である。興義は常に鯉魚を放って、「魚の遊躍^{おそぶ}」の様態を描き、後に「放生の功德」によって金鯉の服を授けられ、一時に「魚の遊躍」を体験した。しかし、興義は鯉魚としての逍遥を味わっただけではなく、鯉魚としての飢餓も彼に襲い掛かった。彼は結局飢えに耐えきれず餌で釣り上げられ、切られた時に目覚め、僧侶興義の体に戻った。後に天寿をまっとうして臨終の際に描いた鯉魚の絵を数枚琵琶湖に散らし、描かれた魚が紙面から抜け出し、「水に遊戯^{ゆうげ}す」という描写と共に物語の幕を下ろした。

絵の鯉が本物の鯉となり、興義の手によって湖へ解放されるという描写も、一種の放生ではないかと筆者は考える。元々この短編の背後には『莊子』秋水篇の「魚の楽」というロマネスクな自由への憧憬があると指摘された¹。また、「拘束されることの多い人間にとって、空を飛ぶ鳥とともに、水中をおよぐ魚が、自由なるもの、解放されたるものの象徴として考えられた歴史は古い²」と言われている。囚われた状態から解放してあげるといふ角度から見れば、「夢応の鯉魚」における生きている鯉魚の放生も、絵画の鯉魚の解放も、同等な意味を持っているのではないか。主人公興義にとって、この二回の放生の動機や意味はどのよ

うに変化したのか、その変化の原因は何だろうか。本稿は物語における放生について、その背後の意義を明らかにしようと試みるものである。

2. 背景・人物設定と放生のかかわり

この物語の原拠が明代中国説話『古今説海』「魚服記」と白話小説『醒世恒言』「薛録事魚服證仙」であることは、一般的な認識である。後藤丹治氏の考察によって、放生という言葉が「薛録事魚服證仙」に始めて見られ、秋成が放生という新趣向を加えたのは、「薛録事魚服證仙」に基づき可能になったと指摘した³。実際に「薛録事魚服證仙」と「夢応の鯉魚」を対照すると、両篇における背景・人物設定の相違点が見られる。なお、「放生」という言葉が使われた場面も違ったのである。

まず、「夢応の鯉魚」の背景・人物設定の変更について、青城県主簿である薛偉が三井寺の僧侶興義と変り、『古今著聞集』十一・画図十六から出てきた人物の名を借りて、秋成と同時代の絵師、鯉魚をうまく描ける葛子明・蛇玉をモデルとしてこの人物が成り立ったのである⁴。高田衛・稲田篤信が注した『雨月物語』はこの変更の意図を以下のように述べている。

役人同士の対話を中心構成とする原話に、奇談のリアリティがあるとすれば、本編の設定では、それは物語のロマンスズムにかえていく。そういつていいのではないか。すくなくとも、ここでは原話の単一構造にたいして、名人譚、畸人譚、蘇生譚といった異なる要素

*国立台湾大学大学院院生

が重層しているといえるであろう⁵。

要するに、人物・環境の設定を変更した意図は、原話の「奇談のリアリティ」が「物語のロマンチズム」に変え、原拠にない物語の多重性を加えるためである。人物の間で対応関係を考えた上、名人譚や畸人譚などの要素を採り入れられる訳である。また、長島弘明『雨月物語の世界』では、主人公の画僧設定について、その作用を以下のように述べている。

この改変によって、「夢応の鯉魚」は、原話にない二つの説話的枠組みを付与されることになる。一つは、放生の功德からする異類報恩譚の枠組みであり、もうひとつは、入神の技がもたらす芸術（絵画）の奇特という説話的枠組みである⁶。

この二つの枠組みが、あくまでも「物語を加味する」要素と言われている⁷が、物語全編の寓意を考えると、大きな関わりがあると考えられる。宗教面から見れば、放生の功德は僧という身分にふさわしいとも言える⁸。井上泰至も「殺生の戒めを悟る、という仏教的モチーフをその根底に据えていたことが理解されよう⁹」と説いた。僧侶としての興義の言動を見て、仏教への批判を著したのである。もう一つは芸術の側面に注目し、画家としての興義における芸術と現実の関係について重点を置いた。たとえば、中村幸彦が芸術世界と現実世界の乖離をこの物語の主題と見、秋成自身の経歴と結び付き、作者自身の反省も含めると指摘した。

この作品は一見洒落な名人逸話とのみ見えるけれども、やはり寓意はある。それは芸術家と现实生活の問題である。芸術三昧境は、鯉となって遊泳する時の興義であるが、饑えて食を求めんとすれば、人の好餌にかかって現実の手ひどい目に逢う。この著作当時の秋成は、火災による家財の消失によってこれまでの学問文芸三昧から初めて现实生活に直面した。こうした経験や反省は、彼の一身に必ず

あったはずである¹⁰。

仏教説話と芸術家に関する奇特譚、どちらも興義の画僧としての性格がないと考えられないことだろう。放生という行動自体にも大きな意味があると筆者は考えた。前述のように、仏教の僧侶が放生行為を行うのは何の不都合もない、むしろ原拠の役人より適当な設定と言えよう。

「放生」という言葉が使われた場面について、「夢応の鯉魚」の興義が「放生の功德」によって鯉と成りえるという記述に対して、「薛録事魚服證仙」では、この部分において放生に関する記述はない。なお、放生に関する描写は、主人公が鯉となって釣り上げられ、周りの人が魚を放生するかどうかについて議論するとき見られたものである。そのあらすじを簡単に述べる。

老君祠の前に大きな放生池があり、お祈りをする人たちは魚や貝を買ってそこに放す。今日の宴会は薛偉のところから頂いたものですから、この鯉魚も放生池に解放してあげよう、という鄒二衛の言説に反対した裴五衛は、祈ること（打醮）は道教の行事であって、仏教ではそのようなことはしない。また、因果のために何かをするという考えも仏教にはない。善を為そうという思いは、口先だけのことでなく、ひとえに心にあるのが大事だと弁論し、この魚を食うべきだと力説したのである¹¹。この議論は、主に道教と仏教の教えの違いを弁え、「鯉魚の放生」という行為自体について、詳しく描写されていない。原話では、「放生」という言葉、あるいは鯉魚を解放するという行為がこの一場面にしか見えない。対して本編は、冒頭の「獲たる魚をもとの江に放ちて」、海若の詔による「放生の功德」、終末の「残れる鱸を湖に捨てさせけり」、「画くところの鯉魚数枚をとりて湖に散せば」などの描写は、いずれも放すという行動を貫徹し、放生は原因となり、また最後の結果ともなった。

以上の論考を通して、秋成が背景、人物設定を翻案した理由が分かる。それは、「薛録事魚服證

仙」にただひとつの議論にすぎない放生を「夢
応の鯉魚」の主なモチーフとして書き直すため、
もっと相応しい主人公と場所を選んだことであ
らう。

3. 二回の夢と放生の関わり

『夢応の鯉魚』における夢は、物語冒頭の夢と
後に興義が語れた夢に分けられる。長島弘明がす
でにこのように指摘した。

この夢は、この後語られる夢とは別の夢であ
ることに注意しなければならない。絵に根を
つめているうちに見た夢であることがはっきり
と書かれており、病で死んだ時（後に蘇生
するわけだが）に見た後の夢とは、明らかに
別の夢なのである。ということは、この「夢
応の鯉魚」一篇の中心となっている病死の折
の夢と同じような夢を、興義はすでに以前に
見ていたことになる¹²。

要するに、この二回の夢は別々の夢であること
は確かであろう。興義が放生した鯉魚の逍遥の様
態に心酔し、自分が鯉魚と化した夢を見たという
第一回の夢と、仮死の際に、海神の詔によって金
鯉の服を授けられ、鯉魚となった第二回の夢が、
明らかに別事件として考えられる。しかし、ここ
に疑問を持っているのは夢の内容について、果た
してこの二回の夢は「同じような夢」であるのか。

第一回の夢に関する記述は、「ゆめの裏に江に
入りて、大小の魚とともに遊ぶ」という二句であ
る。対して第二回の夢は、物語の中心であり、そ
の流れは三つの部分に分けられる。

第一部分は、鯉魚となるまでの過程、興義は自
分の死を知らず、杖に頼って門を出ると、病の苦
しみを忘れるようになり、「籠の鳥の雲井にかへ
るここちす」のような気分になった。そして、琵琶
湖の畔に至り、湖水の碧を見てたまらず服を脱
ぎ捨て、水中へ飛び込んだ。不思議に泳ぐことに
慣れていて、欲するままに戯れた。水中の魚の自

由自在に羨んでいたところ、海神の使者が来て金
鯉の服を授け、鯉魚となって「心のままに逍遥」
することを成したのである。この部分の興義の心
境は解放した気分で、鯉魚となって思うままに泳
げた心地良さを著した。

第二部分では、鯉魚となった興義の琵琶湖遊泳
である。まずは三井寺から志賀の大湾の汀に泳ぎ、
堅田、鏡の山、沖津島山、竹生島、伊吹山、瀬田
などを経過し、琵琶湖を一周遊歴した。時間の流
れは昼から夜、夜から朝に推移し、興義はほぼ一
日がかりで、琵琶湖を泳ぎ遊んだのである。心境
は普段と違う景色を見て、驚きと面白さを感じた
という旅行のような気持ちである。体の病を忘れ、
人として成すべき責任や煩いも消え、鯉魚のよう
に琵琶湖を泳ぎ遊んだ興義は、リラックスして理
想的な鯉魚の気持ちになった。第一回の夢の趣向
と同じで、ここまでの興義に対して、鯉魚のイ
メージは自由自在に水を泳ぐ生物であると筆者は
考える。しかし、次の第三部分の遭遇は、そのイ
メージを壊したのである。

第三部分では、急に飢えることから始め、前半
の琵琶湖遊歴と比べ、雰囲気急に変ったと見ら
れる。一日中琵琶湖を遊んできた興義が、飢饉を
感じるの自然であろう。しかし、海神の戒めが
あり、始めは耐えたが、後に飢える感覚がますます
増し、遂に耐えきれず餌を吞んで釣り上げられ
た興義である。飢えるという感覚は、生物の間で
は共通であり、魚となっても、この感覚から逃
れることはない。更に、捕られる危険も示され、
興義がいくら叫んでも周りの人には意識されず、
大魚を獲得した喜びと興義の切られる苦しみ
が対比になっている。第二回の夢はこの第三の部
分から、鯉魚としての苦しみが現れると思われる。
鯉魚となった興義は人としての苦しみを忘れても、
鯉魚としての苦しみを味わったのである。第一回
の夢と違って、苦楽並存の鯉魚の世界が出来上
がった。従って、この二回の夢は、内容と趣向が
同じようなものではないと筆者は考える。

この二回の夢と放生との関わりは、まずは前後関係からみると、第一回の夢は放生した鯉魚を描くところからの夢で、夢見る鯉魚を再び描くという循環になっている。一方、第二回の夢は病をきっかけに、放生の功德によって鯉魚となった夢から醒めた興義が世に去った際、描いた鯉魚の絵を湖に投げ、絵の鯉魚が紙面から離脱して水に遊ぶという放生となった。要するに、生きる鯉魚の放生から始め、第一回の夢、第二回の夢を経て、最後は絵の鯉魚を放生したという、いわば放生はこの物語の原因と結果として存在し、首尾一貫の主題となったのである。

生きる魚の放生の原因は仏教の生命への憐れみなのか、或いは解放した鯉魚を書きたいのか、二つとも興義の放生の動機として考えられる。一方、なぜ興義が最後に絵の鯉魚を湖へ投げたのか、その原因を考えるために、絵画と夢の関係を検討しようと思う。まず、長島弘明は絵画と夢の関係について、以下のように述べている。

興義が絵の中の世界に入っていったということは、夢の世界に入っていったことと同義である。絵と夢は似ている。いずれも現実をなぞりながら、現実とは違う世界を垣間見させるものである。夢も絵も、此岸（この現実の世界）と、彼岸（現実とは別の世界）をつなぐ通路であり、また彼岸そのものである。絵に凝らした興義が、夢で江の中に入っていたという冒頭の文章は、また当然のことであろう¹³。

この彼岸とはなんだろうか、長島弘明の説では、俗世から離れて、「無限の自由に遊ばせることができる」世界という、「脱俗の自由」が与えられた境界である¹⁴。その観点を踏まえ、第一回の夢はそのようであるが、第二回の夢では、明らかにそうではない。鯉魚としての自由が与えられたが、同時に鯉魚としての苦痛も味わった。要するに、鯉魚の身にかけてきた欲望、制限などから逃れられず、結局、俗世から脱出することはできなかつ

たのである。そして、第二回の夢で起こった事件、特に知り合いの文四に捕らわれ、衆人の哄笑の中に切られた場面は、確実に現実世界に起きたことだと見える。従って、第二回の夢は、夢の世界でも絵の世界でもなく、現実世界で起こった事件だと筆者は考える。

興義が第一回の夢を見て絵を描き、絵の鯉魚がますます神妙になるが、湖へ投げるという発想も鯉魚が紙面から抜け出すこともない。それらのことはすべて第二回の夢を経たあとで行われた行動である。従って、第二回の夢が絵の鯉魚の放生のきっかけであることが考えられる。

第二回の夢を経て、興義の心境がどのように変化したのかについて推測可能である。第一回の夢を見た興義はあくまで鯉魚の自由を想像して絵を描いたため、鯉魚に対する観察は不十分であろう。そのため、絵の鯉魚は虚像のまま、本物のように泳げない。しかし、第二回の夢を経て、興義が現実世界の鯉魚の気持ちを実際に経験し、鯉魚としての楽も苦も理解した。その心境の変化と伴って、絵の鯉魚の神妙さが増して、遂に生きる鯉魚のようになったのではないかと筆者は考える。生きる鯉魚と絵の鯉魚はこの時点で同一視できる。同じであれば、室内に置いた絵の鯉魚もまさに囚われた状態で、解放されたいではないか。このように考えれば、興義が後に絵を湖へ投げたという行動も理解できよう。

4. おわりに

「夢応の鯉魚」の最後は、興義の弟子成光が描いた鶏の絵に関する記述が書かれた。

其の弟子成光なるもの、興義が神妙をつたへて時に名あり。閑院の殿の障子に鶏を画しに、生る鶏この絵を見て蹴たるよしを、古き物がたりに載たり¹⁵。

生きる鶏が絵の鶏を見て、本物の鶏と間違えて蹴ったという成光の神妙な画技を興義から教わっ

たと書いている。「夢応の鯉魚」の興義はその上で、本物のように動く鯉魚を描くことを達成した。その原因は第二回の夢であり、興義が鯉魚となった体験を通じて、現実の鯉魚の気持ちが分かるようになったからである。そのため、放生という行動を貫き、生きる鯉魚と絵の鯉魚を同じく湖へ解放したのである。

前述した中村幸彦氏の説を踏まえて、芸術世界と現実世界の間では、通用できない部分もあるが、通合できる部分もあるのではないか。それは、現実の深刻さを理解し、想像上のロマンを追求することから離脱して、現実と非現実の境界を超えようとすることである。「夢応の鯉魚」には、このような一面があると筆者は考える。

注

- 1 中村幸彦・高田衛・中村博保校注訳『日本古典文学全集48 英草紙・西山物語・雨月物語・春雨物語』（東京都：小学館、1973年）、379-380頁。
- 2 高田衛・稲田篤信校注『雨月物語』（東京都：筑摩書房、1997）、185頁。
- 3 後藤丹治「夢應の鯉魚」の原據『国語国文』21-9（1952）、645-654頁。
- 4 高田衛・稲田篤信『雨月物語』（東京都：筑摩書房、1997）、171頁。
- 5 同書、180頁。
- 6 長島弘明『雨月物語の世界』（東京都：筑摩書房、1998）、175頁。
- 7 同上。
- 8 同書、178頁。
- 9 井上泰至「『夢応の鯉魚』試論——付 葛蛇玉について」『雨月物語論——源泉と主題』（東京都：笠間書院、1999）276頁。
- 10 中村幸彦「解説」『日本古典文学大系56 上田秋成集』（東京都：岩波書店、1959）13頁。
- 11 ここの日本語訳は丸井貴史「『夢応の鯉魚』の典拠付薛録事魚服證仙（抄）」（秋成研究会『上田秋成研究事典』笠間書院、2016年、266-268頁）に参照してまとめたもの。
- 12 長島弘明『雨月物語の世界』（東京都：筑摩書房、1998）169頁。
- 13 同書、179~180頁。
- 14 同書、180頁。
- 15 前掲注1、383頁。

参考文献

- 井上泰至「『夢応の鯉魚』試論——付 葛蛇玉について」『雨月物語論——源泉と主題』、東京都：笠間書院、1999年。
- 後藤丹治「『夢應の鯉魚』の原據」『国語国文』21-9（1952）。
- 高田衛・稲田篤信校注『雨月物語』、東京都：筑摩書房、1997年。
- 中村幸彦「解説」『日本古典文学大系56 上田秋成集』、東京都：岩波書店、1959年。
- 中村幸彦・高田衛・中村博保校注訳『日本古典文学全集 英草紙・西山物語・雨月物語・春雨物語』、東京都：小学館、1973年。
- 長島弘明『雨月物語の世界』、東京都：筑摩書房、1998年。
- 丸井貴史「『夢応の鯉魚』の典拠付薛録事魚服證仙（抄）」秋成研究会『上田秋成研究事典』、東京都：笠間書院、2016年。