

〈女三宮と猫〉の江戸的享受

——文学作品における

鈴木健一

江戸時代の文学の特質とは何だろうか。

そこでは、平和な時代が到来し、社会的な基盤が整えられた結果、過去の文化的な要素が室町時代以前に比べてさらに整理・統合されてきた。それらの要素は、文化的に重要な〈型〉として認識され大衆へと浸透しており、そこからいかに展開して新しさを生み出すかが問われた。

そのことを、『源氏物語』の、猫が御簾を引き上げたために、柏木が女三宮を垣間見る、有名な場面がどのように享受されたかを通して、論証してみたい。

絵画における享受については、渡辺雅子「江戸の見立て絵と女三宮」『源氏物語と江戸文化——可視化される雅俗』森話社、二〇〇八年）に詳しい考察がある。本稿では、文学作品における享受に絞って、考えてみたい。⁽¹⁾

一、女三宮と猫

光源氏は、朱雀院の第三皇女女三宮を正妻として迎え入れたものの、その幼さに失望する。その一方、六条院で催

された蹴鞠で、柏木は女三宮の立ち姿を垣間見て、恋情を募らせるのだった。

後者は唐猫によって引き起こされた出来事だった。当該箇所を若菜上巻から引いてみよう。

猫は、まだよく人にもなつかぬにや、綱いと長くつきたりけるを、物にひきかけまはれにけるを、逃げむとひこじろふほどに、御簾のそばいとあらはに引き上げられたるをとみに引きなほす人もなし。この柱のもとにありつる人々も心あわたたしげにて、もの怖ぢしたるけはひどもなり。

几帳の際すこし入りたるほどに、桂姿にて立ちたまへる人あり。階より西の二の間の東のそばなれば、紛れどころもなくあらはに見入れらる。紅梅にやあらむ、濃き薄きすぎすぎにあまた重なりたるけちめはなやかに、草子のつまのやうに見えて、桜の織物の細長なるべし。御髪の裾までげざやかに見ゆるは、糸をよりかけたるやうになびきて、裾のふさやかにそがれたる、いとうつくしげにて、七八寸ばかりぞあまりたまへる。御衣の裾がちに、いと細くささやかにて、姿つき、髪のかかりたまへるそばめ、いひ知らずあてにらうたげなり。

訳も掲げておく。

猫はまだよく人になつていないのだろうか、綱がたいそう長くつけてあったのを、物に引っ掛けて絡みついてしまったので、逃げようとしてしきりに引っ張っているうちに、御簾の端がはっきり中が見えるくらいに引き上げられたのを、すぐに直す人もいない。この柱のあたりにいた人々も気持ちが落ち着かなくて、おびえている様子である。

几帳の脇から少し奥まったあたりに、桂姿で立っていらっしゃる人がいる。階段から西へ二つ目の間の東の端

なので、隠れて見えにくい所もなく、はっきりと見通すことができる。紅梅襲であろうか、濃い色薄い色が次々と幾重にも重なった色の移り変わりも華やかで、草子の小口のように見えて、その上に着ておられるのは、桜襲の織物の細長のようである。御髪が裾までくっきりと見えるところは、糸を縫りかけたように後ろに引いて、髪がふさふさと切り揃えてあるのは、とてもかわいらしい感じで、身の丈よりも七、八寸ほど後に引いていらっしやる。お召物は裾がたっぷり余って、とても細く小柄で、その姿や、髪のかかっていらっしやる横顔は、言いようもなく上品でかわいらしい。

猫が御簾を引き上げたために、柏木は女三宮を垣間見る（そして、柏木と女三宮の密通がなされる）という、この場面は、『源氏物語』の中でも屈指の名場面として後世まで受けとめられていく。

言い換えると、〈猫―御簾―女三宮―柏木〉という美意識の型（以下、〈女三宮と猫〉とする）が、時を経て人々の脳裏に定着していったのである。

二、〈型〉としての〈女三宮と猫〉

では、〈女三宮と猫〉は江戸時代においてどう整理・統合され、〈型〉として認識されていたのか。十七世紀におけるそれを、かいつまんで挙げていきたい。

まず第一に言及すべきは、古典学者で俳人の北村季吟（一六二四―一七〇五）が源氏注釈『湖月抄』（延宝元年（一六七三）成立、同三年刊）において頭注・傍注を駆使して作品世界をわかりやすく提示したことであろう。

たとえば「逃げむとひこじろふほどに」には「猫のにげんとつなを引しろふ也」と傍記し、「紅梅にやあらむ」に

は「女三の装束也」と傍記するなどして、理解を容易にしているのである。このことによる、源氏世界の大衆への浸透には大きな意味がある。次いで、延宝元年刊の『首書源氏物語』の存在も見逃せない。

承応三年（一六五四）刊の山本春正（一六一〇～八二）画『源氏物語』での挿絵も、この〈型〉を流布させるのに一役買ったと思われる。ここでは、貴公子たちが蹴鞠に興じる図に続いて、柏木、ならびに猫が御簾を引き上げたために現れる女三宮が描かれている。

また、『源氏物語』の梗概書としては、立圃（一五九五～一六六九）の『十帖源氏』（承応三年頃成立）や『おきな源氏』（寛文元年（一六六一）刊）などがあるが、これらも重要な役割を果たしている。ここでは『十帖源氏』を引く。

ねこはまだなつかぬにや、つなながくつきて、みすのそばあらはに引あげられたるをとみに引なをす人なし。几帳のきはすこし入たる程に、うちきすがたにて立給へる人あり。紅梅にやあらん、こきうすきあまたかさなり、さうしのつまのやうにみえて、桜のをり物のほそながるべし。御ぐしのすそふやかに、七八寸ばかりぞあまり給へる、いひしらずあてにらうたげ也。

挿絵も添えられており、ここでは、左側に蹴鞠をする貴公子たち、中央に柏木、右側に女三宮と猫が描かれる。

南北朝時代に作られた梗概書で、明暦三年（一六五七）に刊行された『源氏小鏡』にも挿絵があり、手前に女三宮があり、簾の向こう側に柏木ら蹴鞠をする貴公子たちが描かれ、吹き抜き屋台を俯瞰する形になっていて、観る側の視点から物語により入りやすい構図であるという。⁽²⁾

俳諧における付合書も、通念の伝達に貢献していよう。梅盛編『俳諧類船集』（延宝四年刊）では、「猫」の付合に「鞠の庭 みそめし俤」「女三宮」、「御簾」の付合に「からねこ」「鞠場」などが載る。

小嶋宗賢・鈴村信房の『源氏鬘鏡』びんかがみ（万治三年（一六六〇）刊）は、巻毎にその内容を概説し、発句を添えたものである。若菜下巻は、次のようになっている。

是は上の巻に若なの謂れあれば今更記すに及ばず。さてなん女三の宮を柏木のゑもんの督見奉りて思ひかけたる事は、上の巻に六条院にて霞める暮に御鞠あり。衛門の督も参給ふに、宮のかはせ給ふ猫いづくよりかしらぬねこををひてらうがはしくみすの内へ入て騒げば、人々おびへさはぐ。宮も立給へり。猫の綱にて御簾あがりて御姿みえ給ふ。其折見初て名立て、此巻にて薫を生る也。是を源氏の御子と号す。

わかなをばつみてささぐるだいらかな

嶋本氏正伯

同書には挿絵もある。右側に蹴鞠をする貴公子たち、中央に柏木、左側に女三宮と猫が描かれる。この構図が型（パターン）となることがわかる。

以上はほんの一例であるが、このようにして〈女三宮と猫〉という美意識の型は、古典知の一つとして整理・統合され、図像をも伴うことでより具体性を帯びつつ、大衆へと流布・浸透していったわけだ。

三、〈女三宮と猫〉はどう受容されていくのか？

このような〈型〉としての〈女三宮と猫〉は、どのように作品表現の中で享受されていくのか。和漢、雅俗にわたって幅広く受けとめていく、江戸時代の文学と文化の懐の広さに着目しつつ、その具体的な様相を見ていこう。まずは、詩歌から始めたい。

和歌。後期の歌人賀茂季鷹（一七五四―一八四一）の歌を読んでみたい。

女三宮

から猫のからき思ひにかしは木の森の下露消えかへりつつ

（雲錦翁家集）

歌意は、唐猫を愛玩する女三宮へのせつない思いによって、柏木は森の草木からしたり落ちる露がはかなく消え失せるように、思い詰めて死んでしまった。「消え返る」には、消え失せるという意味と、死ぬほど思い詰めるという意味があり、ここでも両義をきかせている。

「柏木」から「森の下露」へとつながていき、その「露」のはかなさと、柏木の命のはかなさを重ね合わせる、技巧的な一首である。上句で「から」が繰り返され、上三句がすべて「か」から始まるのも調子がよい。

唐猫についても注記しておくと、中国渡来の猫であるので、そのように言う。『源氏物語』若菜上巻でも、さきほど引いた箇所直前に、「唐猫のいと小さくをかしげなるを、すこし大きな猫追ひつづきて、にはかに御簾のつま

より走り出づるに」とある。

漢詩。後期の女流詩人江馬細香（えまさいこう）（一七八七〜一八六一）の「源語を読む」を見てみよう。

自惜娉婷宜遠嫌

自ら娉婷ほうていを惜しんで 宜しく遠嫌すべし

輕心何事露眉尖

輕心 何事ぞ 眉尖びせんを露あらはす

一重花影毬場近

一重の花影 毬場に近し

無頼狸奴揚繡簾

無頼の狸奴りど 繡簾を揚ぐ

（湘夢遺稿）

訳は、以下の通りである。

自身の美貌を惜しんで、疑いのかかるようなことを避けるべきであつたのに、

輕率にも、どうしたことか眉の先を露わにしてしまった。

花のような透き影が蹴鞠の場に近々と映り、

いたずら者の猫が、縫いとりをした簾を引き上げた。

右の詩は、文政十二年（一八二九）、細香四十三歳の時の作だが、同四年に師の頼山陽（一七八〇〜一八三二）が詠じた「猫」という詩にも、「香絨かうじゆうを攪かく乱らんして満膝紅なり／一窓の花影午重重ひるちゆうじゆう／却て防ぐ狂走して簾かかを掀ひげ起おこすを／恐る、閑人に儂われを瞥見べっけんせらるるを」（『頼山陽詩集』）とあり、細香はこれを参照していたろう。

また、山陽没後の天保五年頃、細香は「紫史を読む」という詩を詠じており、そこにも「狸奴 無頼にして 細簾 揚がる」とある。お気に入りの表現だったのである。

猫を「狸奴」とすることについても注記しておく。北宋の詩人黃庭堅の「猫を乞ふ」は、「秋来 鼠輩 猫の死せるを欺り／甕を窺ひ盆を翻し夜眠を攪す／聞道らく 狸奴 数子を將ゆと／魚を買ひ 柳に穿ちて 銜蟬を聘せん」。飼ひ猫が死んだ後、鼠の被害がひどいので、生まれたての猫を迎えたいと頼む。南宋の陸游にも「猫に贈る」という詩があり、そこでも「塩を裹みて迎え得たり 小さき狸奴／尽く護る 山房万巻の書／慚愧す 家は貧しくして 勲に策ゆること薄く／寒きにも氈の坐する無く 食に魚無し」と詠む。塩をお礼にして猫を迎え入れたため、鼠の被害から免れたものの、その手柄に十分報いることができないのを恥じている。

〈女三宮と猫〉に戻ろう。

ここまで挙げた和歌や漢詩は、雅な範疇に入るもので、〈女三宮と猫〉という〈型〉をそれぞれの分野の特質に応じて、優雅に捉え直している。

それに対して、以下に挙げる表現は、卑俗な範疇に入るもので、この〈型〉に卑俗な要素を加味して、笑いを創り出すものである。

俳諧。

貞徳（一五七一～一六五三）らによる『紅梅千句』（明暦元年刊）では、

余念なく蹴る御簾の戸の鞠遊び

政信

手飼の猫やざれまはりぬる

正章

とある。「正章」は、貞徳の高弟貞室。

美濃国の句を、舊門の支考（一六六五―一七三二）らが集成した『国の花』（宝永二年〔一七〇五〕刊）九では、

石竹なでしこのその藺に女三によさんの猫もがな 紫英

との発句が載る。「もがな」は、願望の終助詞。

支考の後継者盧元坊が編んだ『渭江話』（元文二年〔一七三七〕頃刊）では、

木の芽も覗く柴垣のひま

柏木の衣紋に猫も恋をして

とある。「柏木衛門督」「衣紋」が掛詞である。

也有（一七〇二―一八三）の俳文集『鶉衣』に収められる「恋説」では、

猫にひかれて見そめし夕べは、玉だれのへだてをかこち、

とある。御簾があるために隔てられていて逢うことができないことを恨み歎くというのである。

狂歌。天明狂歌から二首引こう。『徳和歌後万載集』（天明五年〔一七八五〕刊）には、

〈女三宮と猫〉の江戸的享受（鈴木）

1011

寄簾恋

山手白人

すだれごし見かぢる猫に柏木のゑもんつくらふ前わたり哉

（五二七番）

とある。「柏木の衛門」「衣紋繕ふ」が掛詞。「衣紋」は、衣服、身なり。「見かぢる」は、ちらっと見ることに、猫がかじることを掛けている。「前わたり」は、女性の前を男性が体裁を繕って通り過ぎていくこと。歌意は、猫によって御簾越しに女三宮の姿をちらっと見た柏木は、衣服を整えてその前を通り過ぎていくことだ。〈女三宮と猫〉という〈型〉に対して、柏木は女三宮の前を衣服を整えて通り過ぎたのではないかと想像するところが、卑俗でおかしみを誘う。

『狂言鶯蛙集（故混馬鹿集）』（天明五年刊）には、

画女動人情

平秩東作

簾よりまづ心こそうごきけれ絵にかく宮の猫の引綱

（二四番）

とある。「画女動人情（画女、人情を動かす）」は、絵に描かれた女性が心を動かすということである。

川柳。

1 から猫にまでも柏木身を尽くし

（俳風柳多留・八十一篇）

2 女三の宮に天蓼あまたにひの釣香炉

（俳風柳多留・一一六篇）

3 女三老衰だいて居る猫火鉢

(俳風柳多留・一四八篇)

1は、『源氏物語』若菜下巻で、柏木が女三宮の猫を預かり、大切に養うことを詠む。柏木は女三宮にのみならず猫に対しても一身を捧げているというのである。「までも」というところに、おかしみがある。2は、諺「猫に木天蓼」をかきせる。吊り下げられた香炉で木天蓼を焚くのである。3は、老いた女三宮は、猫を抱いて火鉢に当たっているだろうと想像して、おかしがっている。

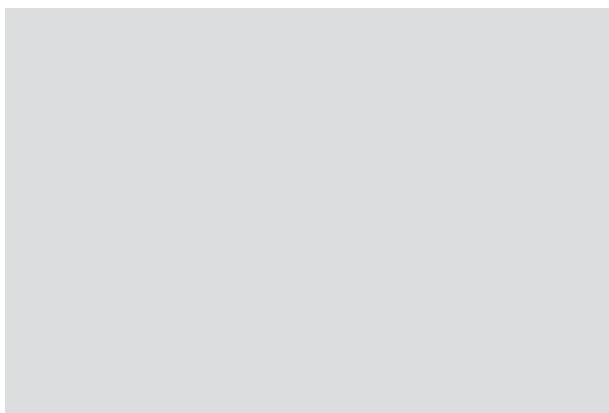
つづいて、絵本文芸を見てみよう。

黒本の『女三宮簾の追風』（宝暦二年（一七五二）刊）は、柏木兵部が甥の柏木衛門を陥れて、柏木家を手に入れようとするお家騒動物である。その中で、

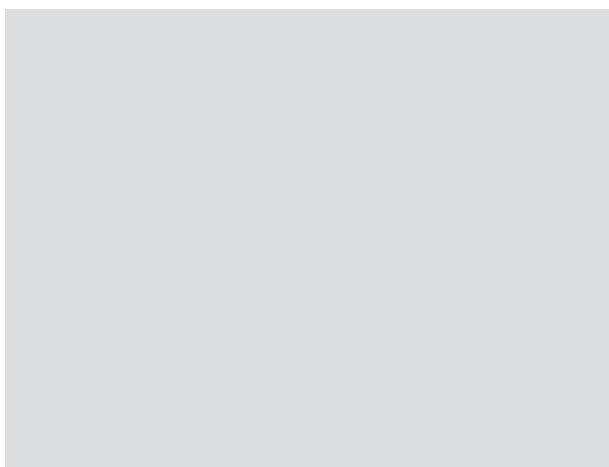
女三の宮は柏木に会はんため、猫の引き綱に御簾の上がりて、互いに見交はし給ふ。

という場面がある。女三宮が積極的に柏木に逢おうとしている点、また、柏木が女三宮の姿を垣間見るのではなく、互いにその姿を見る点に、⁽⁴⁾ 改変が加えられている。型を踏まえつつ、独自性を出すことで、新たな世界を創造していると言える。

黄表紙では、望月窓秋輔作『怪席料理献立』（寛政八年（一七九六）刊）に取り上げられている。丹波の奥山に住む鬼娘が、人間の美しい娘にけちを付けようとして、猫娘らを誘って人間世界へ出かけるものの、猫娘は女三宮に驚き、他の者どももそれぞれに驚いて、再び丹波の山奥へ引き込むというのがあらすじである。⁽⁵⁾ 【図1】



【図1・国立国会図書館蔵】



【図2・個人蔵】

合巻では、山東京山
作・歌川国芳画『朧月
猫草紙』（天保十三年
〈一八四二〉〜嘉永二
年〈一八四九〉刊）の
巻頭に、「日本猫の起
源」として、この場面
が描かれる。左側に女
三宮、右側に柏木がそ
れぞれ描かれ、その間
を猫が恋文をくわえて
走っていく。簾を引き
上げるのではなく恋文
をくわえて走るのが恋

のきっかけだとするとところが新しい。

【図2】

本文には、次のような箇所もある。

今、天保十二年より、およそ百八十余年のむかし、一条院と申したてまつりしは女の帝さま也。此の御時、大

内にて御ちようあいの猫に命婦といふ官を給はり、猫のぜんわん・いふくまでも給はりたる事、此のみかどにつかへ給ひたる右□臣実資公のしるし給ひたる『小右記』といふ本につまびらか也。されば此のころ、高麗の国より猫、日の本へみつぎたるなるべし。『源氏ものがたり』の女三宮、『まぐらのさうし』にも大内にてねこをちやうあいせさせ給ひたる事見えたり。

「ぜんわん」は、膳・椀。『小右記』は、藤原実資の日記である。

笠亭仙果作・歌川国貞画『其由縁鄙廼倂』そのゆかりひなのおもかけの続編『足利絹手染紫』にも、三会姫みつあいひめと赤松柏之介が互いを思い合う場面が、猫の首の紐と鈴、簾などによって象られる。

演劇では、どうか。

浄瑠璃では、近松門左衛門（一六五三—一七二四）作『大経師昔暦』（正徳五年〈一七一五〉初演）の冒頭に、次のようにある。

唐猫が男猫をねこよぶとて薄化粧。するはしをらしや。猫さへも。夫故つまゆゑ忍ぶに我が身は。何と唐打の。エイソリヤ綱より。解けぬ契ぞや。じゃれてそばえて手鞠取れ取れま一つ二つ。三つ四つ五つ六つ七つる八つる九ほんほ十んええいころえいころえいころ。ころり火燵にしなだれて。懐くも己が。恋ならん。それは昔の女三の宮是はおさんの当世女。

同作は、大経師の妻おさんが手代茂兵衛と通じるといふ姦通物なので、関連して、柏木と密通する〈女三宮と猫〉

という型が冒頭に置かれたのであろう。「昔」の女三宮の話のように、「当世女」のおさんの話が始まりますよという導入なのである。

「しをらし」は、かわいらしい。「唐打」は、中国渡来の糸で編んだもの。

歌舞伎。

近松門左衛門作『今源氏六十帖』（元禄八年（一六九五）初演）には、いくよの介と兄妹であるという偽りの情報によって、姫松が「ああ猫なれば兄弟夫婦と成るよな、おれも猫と成りてなり共、いくよ様と夫婦に成りたい」と思ひ詰め「其のまま猫の体と成」って蝶を追って狂い舞うという場面がある。狂言本の挿絵には「二疋の猫ざる」として御簾の前で戯れる二匹の猫と綱が描かれており、これも〈女三宮と猫〉という型が踏まえられていると知れる。⁽⁶⁾

元禄十三年初演の三升屋兵庫作『和国御翠殿』^{わこくごすいでん}は、「二条公通の女女三宮と柏木衛門とは金輪の王子の為にその仲を裂かれ、衛門は芹屋に謫居の身となり、女三宮の継母と叔父鬼弥太との悪計の為に、猫の執念に魅入られて、和州桃尾滝に捨てられる」というのが、あらずじである。⁽⁷⁾

女三宮と稚児大式との猫の所作の場面があり、次のように描かれている。

不思議や凄じき猫忽然と顕れ、大式に取り付き、忽ち猫の性根になる。奥の間より女三^{にょさん}の宮長枕を持ち出で、是も猫の性根移り戯れ狂ひ（此の間二人にて猫の所作あり）鬼弥太駆け出で、女三の宮を取つて伏せければ、桃井田村之助は大式を押し伏せる。

「凄じき」は、恐ろしい。

四、おわりに

以上、〈女三宮と猫〉という〈型〉が、どのような文化的要素と組み合わせられることで作品表現として新しさを生み出していったかについて見てきた。

つまりそこには、〈型〉を認識する共同性と、〈型〉をどうずらして自己表現をするかという個性が存在する、知的な空間が横たわっているのである。言い換えると、古典文学の有名な場面として〈女三宮と猫〉を知っている読者がいて、作品内で〈女三宮と猫〉が出てくることでそれだとわかる。作者は、そのような対応を予想して、〈女三宮と猫〉という〈型〉に対して自分の個性を加味しつつ、表現するのである。

近代以降でも、たとえば成島柳北『鴨東新誌（京猫一斑）』（『花月新誌』明治十年）に「女三宮の蓄猫、赤縄の媒を為し、紫女之を源語に載せ」とあり、高山樗陰の『無絃琴』（明治三十五年刊）に猫について「女三の宮の故事も思ひ出されて」とあるように、その〈型〉が全く消えてしまうわけではないけれども、西洋的な個性尊重の概念が移入されることによって、知的な〈型〉を多くの読者が共有する中での文学表現といった、共同性を尊重する営為は少しずつ失われていった。

注

- (1) 江戸時代における『源氏物語』享受の概略については、拙著『江戸古典学の論』（汲古書院、二〇一一年）所収の「源氏享受の多層構造」を参照されたい。

- (2) 渡辺雅子「江戸の見立て絵と女三宮」『源氏物語と江戸文化―可視化される雅俗』森話社、二〇〇八年。
- (3) 福島理子『江戸漢詩選3 女流』岩波書店、一九九五年。
- (4) 徳永結美『「女三宮簾の追風」について』『叢』二〇〇七年二月。
- (5) 棚橋正博『黄表紙総覧』中編、青裳堂書店、一九八九年。
- (6) 島津久基「西鶴と古典文学（五）―特に一代男と源氏物語との関係を中心として」『国語と国文学』一九四〇年九月、加藤敦子「元禄歌舞伎と『源氏物語』」『源氏物語と江戸文化―可視化される雅俗』森話社、二〇〇八年。
- (7) 『元禄歌舞伎傑作集』早稲田大学出版部、一九七三年。

右以外に、以下も参照した。

杉下元明「江馬細香と頼山陽『源氏物語の変奏曲―江戸の調べ』三弥井書店、二〇〇三年。

石井正己「女三の宮の立ち姿―絵と語りの生成」『解釈と鑑賞』二〇〇九年五月。

藤澤茜『浮世絵が創った江戸文化』笠間書院、二〇一三年。

早川由美「元禄歌舞伎の「猫」―上方と江戸・「女三宮の猫」の誕生をめぐって」『名古屋芸能文化』二〇一三年。

田中貴子『猫の古典文学誌 鈴の音が聞こえる』講談社学術文庫、二〇一四年。

〔付記一〕 関原彩氏、津田真弓氏にご教示を賜った。記して御礼申し上げる。

〔付記二〕 本稿は、鶴見大学日本文学会での講演（二〇二四年十一月十六日、於鶴見大学）の内容に基づく。お世話になった方々に感謝申し上げます。