

近代作家の／と読む上田秋成①

「雨月物語」

日本語日本文学科 五島 慶一

はじめに 佐藤春夫「あさましや漫筆」

芥川龍之介について研究をしている。このたび彼の〈怪異〉小説（「二つの手紙」¹、「妖婆」²など）について論文を書くべく、芥川と怪異との関わりについて材料を探していたところ、興味深い文章を見つけた。

『世紀』という総合雑誌の第一巻第二号（大正十三〔一九二四〕年十一月）に掲載された佐藤春夫「あさましや漫筆」がそれで、「上田秋成の諸短篇を論ず」と副題されている。ある日、彼が谷崎潤一郎・芥川龍之介と三人で、上田秋成「雨月物語」（安永五〔一七七六〕年刊。以下「雨月」）について語り合ったという、その回想録である。いずれも大正期を代表し、しかもそれぞれに〈怪異〉への興味が強く自身らもそのような傾向の作品を（も）書いた作家たちが、やはり江戸期を代表する怪談集である「雨月」に興味を持ったことは当然として、この文章からは更に彼らが同書の何に興味を持ち、延いてはそれをどのように読んでい

たかの一端を窺うことができるのである。大正作家たちの「雨月」の読み方を、私自身が作品を読んでの印象を交えながら紹介したい。

一 冒頭Ⅱ場の設定（「吉備津の釜」

佐藤「あさましや漫筆」の冒頭は次の如くである。

谷崎潤一郎はかつて、雨月物語に対して、自著に「新雨月物語」と題名しようとする意嚮があつた——そのことを彼は、当時、余に語つた。蓋し、R・L・ステイヴンソンに、「新アラビヤナイト」があるやうなものであらう。（略）

その当時のその潤一郎と、余は或る日雨月を語つた。座に芥川龍之介が居た。いや、どうも我々が龍之介の我鬼窟に居たらしい。龍之介が座にゐたでは主客顛倒になる。

「我鬼窟」とは芥川の書齋のこと。芥川自身による号に因んでいる。佐藤・谷崎が二人で芥川を訪ねたか、偶然そこで落ち合った（どちらかが客としているところに、もう一人が後からやってきた）のであらう。その時期については後ほど考察する。

因みに、谷崎に「新雨月物語」なる著書は確認できなかった。寧ろ、著書ではないがその名を冠した一連の翻案作品を後に著したのは佐藤の方であった。彼は雑誌『苦楽』に昭和二十三（一九四八）年八月から翌年九月にかけて断続計六回、総題「新雨月物語」のもとに一連の翻案作品を連載する。初回掲載分に付された「はしがき」に拠ると、原拠は清の譜蓮裳著『奇情佳趣』全十二卷（嘉慶九年「一八〇四）であるという。

「あさましや漫筆」に戻って紹介を続けると、そこから話は「雨月」の評価、その中での各篇の優劣（あるいは多分に好悪）へと入っていく。

席上、潤一郎は雨月のなかでは蛇性の姪が第一だ、青頭巾もいいと言った。余は反対だった。青頭巾はまだしも最後の方があるからいい。蛇性の姪は困る。事実、余はあの集のなかでは蛇性の姪と吉備津の釜とが最もきらひだ。後者は誰が見てもだれたものと言ひさうである。蛇性の姪に到つては力作である。その点は集中第一である。しかも余はどうも決してあれを十分に買ふことが出来ない。

以下、「蛇性の姪」に関しての批評が続くが、ここではまず佐藤が「最もきらひ」な物として同じく挙げた「吉備

津の釜」の方から論及しておく。佐藤はそれを「だれたものだ」として切り捨て、以後それ以上の言及は行っていない。「誰が見ても」そう「言ひさう」だとは極言だが、少なくともその場にいた他の二人からの反論はなかったというところであろうか。実は私はそこまで「だれたもの」とは感じなかったのだが、敢えて同篇中にそうした評価を受けそうな点を探すとすれば、物語展開上その前で（磯良の怨霊を避けるための）物忌の四十二日間を緊迫感を持って——即ち怪異的雰囲気への読者の期待感を煽って緻密に描きながら、正太郎が襲われる場面から以後の顛末を大幅に省筆、しかも最後に取って付けたような「陰陽師が占の著き」ことや吉備津の釜の告げが正しく「いとも尊かりける」といった評言を以て攔筆しているという点への、創作者の物語作者視点から見てのマイナス評価であろうか。冒頭の、女の嫉妬の害の大きき、それに対して男（夫）が身を慎むことの大切さへの説教と呼応し、（しばしば教訓性を孕むことの多い）説話としては常套的であり方かとも思うが、あくまで読み物として見たときには、「だれたもの」という評価もでてくるのかも知れない。

因みに、物語本編に先立つ冒頭に教訓性の強い前言が置かれるという構成は「菊花の約」も同様だが、そちらは物語本編が後日譚を含めてきつちり語り尽くされた観がある。そうした点を含めて、同篇を佐藤は集中の白眉として

力説しているが、その点は後述する。

更に因みに、「吉備津の釜」の、読み物としてみた場合の一面尻切れとんぼな感じは、どこか芥川の怪異小説「妖婆」⁴末尾のあり方を思わせる。その部分を含めての評価ではない——完結前の、前篇のみを読んだ段階でのそれだが、佐藤はそれに対し全否定に等しいコメントを月評として発表している⁵。当初は自作に対して強い自信を示していた芥川も、後には（恐らく佐藤の評言を是としつつ）自作を事実上撤回した（初出以後、同じモチーフを用いて童話「アグニの神」〔『赤い鳥』大正十（一九二二）年一・二月〕に改作したこともあり、生前の単行本未収録であった）という経緯がある。

二 「蛇性の姪」・「青頭巾」

「あさましや漫筆」の中で最も多くそれについての言及に字数が費やされている「雨月」中の作が「蛇性の姪」と「菊花の約」である。うち、前者に関しては佐藤と谷崎（及び芥川）の間で評価が大きく割れている。先の引用の続きで、佐藤は「主人公豊雄は、即ち余が故郷の人間である」（佐藤は和歌山県新宮の出身）ことから、その設定世界に関しては「親しみを感ずる」としながらも、次のように続ける。

それでもなほ、そのころから作としてはあれがいやだつた。潤一郎が傑作だといふのを異とする程にいやだつた。その理由として私は簡単に言つた——「あの作は持つてまはつてゐる。一本調子なくせにくどい。それに、いやらしい。」

龍之介がそばから

「いや、小説といふものは本来くどくつていやらしいものだよ。——それが好きでなけや小説家にはなれないのさ。蛇性の姪は僕もいと思ふね。」

小説は本来くどくつていやらしいといふ、龍之介の見解は同感するとしても、（これはつい近日のことだが、やはり龍之介とふたりで、「風流では小説は書けない」と話し合つたこともある。）蛇性の姪に就ては、余は言ひ張つた。「いや、僕は両君が何と言つてもいやだね。くどい。持つてまはつてゐる。吉野へまで引つぱりまはさなくてもよからう。」

「いや、あれがいゝのだ。」と潤一郎が言ふ。「あんな遠方までつけまはしてゐるのが値打だよ。吉野といふ名所もよく使つてあるな。」

「うむ」余はその言葉には賛成してもよかつたが、しかしあれを嫌ひだといふ感じはそのために消失することはなかつた。つまりどこまでも余の好みに遠いのである。

今更内容の紹介でもないが、「蛇性の姪」では蛇の化身である「真女子（真女兒）^{まなご}」が、主人公の豊雄を恋い慕い、時に他の女に憑依するなどあらゆる手段を用いて付き纏う（今日の表現で言えば正にストーカーそのものである）。

その次第が三度に互って、しかも両者のやり取りの細部をも交えて描かれているのでまさしく「くどくつてい、やら、しい」という佐藤の評言は当を得ている。続く芥川の、小説が本来そうしたものであるという一般化した物言いの適否はここでは措くとして（但し、佐藤はそれには同感するという。又、そう発言する芥川の小説は、例えば谷崎などのそれに比すと寧ろあつさりした部類ではないかと私には感じられるのだが、その点も今は措く）、「蛇性の姪」の「くどくつてい、やら、しい」点を以て谷崎・芥川はそれを高く買うと言っている。

更に、佐藤が同篇のくどさの例、批判の対象として挙げている吉野の場面も、谷崎は逆にそれを「あれがいゝ」と評価している。実際その場面は、古くより広く知られた桜花の名所に、豊雄の親類が新婚の夫婦（豊雄と真女子）を遊山に連れ出すという形で、物語の展開としても自然であり、又しぶしぶ出たその遊山先で真女子の正体が蛇の化身であるという、本作の要となる一大事実が明らかになる重大場面である。構成としてよく練られたものと認めてよい

だろう。

恐らくそうした点を踏まえた谷崎の評価の仕方に対し、その見方には賛意を表するものの、それによって自身の評価は変わらないと佐藤は言う。続けて自ら言う通り、そこにあるのはあくまで「好み」——直感的好悪の問題であった。

私なりにこれを見れば、例えば本篇に見られる一種直線的なエロスのありようを好む谷崎に対し、そうした直接的（かつくどい）エロスの表現が好きになれない佐藤の対比を指摘することが出来るであろう。佐藤に倣って私も感覚的な物言いをすれば、それは彼ら自身の書く作品のあり方にも通ずるところがあるのではないかと思われる。現に、谷崎は、自らその後映画シナリオ「蛇性の姪」を執筆している⁷。その中で彼は吉野の場面をかなり力を入れて描写する——花の盛りの情景を映像で再現すべく、念入りな指示をおこなっているのがシナリオを読む限りわかる（第二百二十二場〜第三百三十四場）。但し、遊山に出かけるにあたって、原作では渋っていた真女子を結局連れ出すという展開が、谷崎作ではそうしたやりとりが一切省かれ、あつさり二人で出かけることになっている。続く場において、現地での活き活きと楽しげに花見をする真女子の姿への接続を自然にするための意図的な配慮であろう。

更に余談ながら、同篇の評価に関して谷崎寄りだった芥

川は、受容者として直接的エロスを好む面は多分にあつたものの、彼自身の表現に於ては谷崎ほどにはそれが表に出ていないように見受けられる。その辺り、好み・認識と表現に間にはもう一段介在するものがあると考えられる。

恐らく同じ地盤から、「青頭巾」に対する評価も谷崎と佐藤の間で（やや）分かれるところなのだろう。本稿二番目の本文引用にある如く、谷崎は同篇に対して「蛇性の姪」に次ぐ高評価を与えているのだが、佐藤の方は「まだしも最後の方があるからいい」とだけで、それ以上の言及は行っていない。「最後の方があるから」とは即ち、中盤までは駄目だとの含意であり、全体としては（「きらひだ」と言い切つた「蛇性の姪」「吉備津の釜」ほどではないにせよ）余り高くは買っていないということであろう。現に、この随想文の中でも、その後「青頭巾」に関して言及されることはない。軽い扱ひなのである。

同篇は、生前の愛着から死者の肉を喰らい、その後人肉を求めて里人を襲うようになった僧の話だが、前提として生前の稚児への愛欲行為が仄めかされており、一つにはそうしたエロス表現の作中での存在が、いまひとつはその僧が、彼の住する寺に一夜の宿を借りた旅僧（快庵禪師、本篇主人公相当）を喰らおうと、夜になるとその本性を現す、その場面がかなり直接的な描写を以てなされており（今日のホラー映画のような感じである）、以上二点挙げたよう

な性・暴力表現・描写の直接性が、谷崎に好まれ佐藤に忌避された（一つの）所以ではないかと想像される。

それでも本作を「蛇性の姪」と比して、こちらは「最後の方があるから」まだまし、というのは、そうした性・暴力の描写が濃厚であるという点は両者共通で、また内容的にも異形（となつた者）に対して高德の僧が最終的に引導を渡すという筋が同じであるが、「蛇性の姪」の「真女子」が最後まで相手（豊雄）への執着を続け、結果僧の法力で屈服せられるまで引きずる（くどい！）のに対し、「青頭巾」の食人僧は快庵に出された題（公案）について考え続けたまま息を引き取つたことが示されており（つまり、快庵に出遭い、それを襲おうとして逆に諭されてから後は、人を襲う「鬼」としてあつたわけではない）、「一本調子」の前者に比すとまだ最後はあっさりしている、といったところであろうか。

三 「菊花の約」（ちよ）

このように見てくると、佐藤の好むところもはっきりしてくる。彼は「雨月」の中では「菊花の約」が最もよいと断言、他の二人に対して力説しているが、その理由としてまずは彼自身の言を聴こう。

「それぢや何がいい」龍之介が念の爲めにたづねた。

「短いものさ、白峰でも、浅茅が宿でも、夢応の鯉魚でも——就中、菊花の約が傑作だ。あれが雨月中の一等だらう。つまり雨月は巻之一と巻之二の外は景品だらう。……菊花の約はいい。僕はあれの書き出しと結びとが同じやうに出来てゐるのが、つまり起筆を結句でもう一度くり返してあるのがひどく好きだ。作意のすがすがしい精神的なところも、それから老母の氣持の美しいのも——つまり、色氣の絶無なのが、あの作として甚だいい。それに幽霊が暗のなかではなく明月を透してくるのもいい。——新らしい。一そう物凄い。」

「だが」龍之介から軽く抗議が出た「どうも翻案味が抜けきらなくつてね。」

「雨月は巻之一と巻之二の外は景品」という発言に、今日の近世文学研究者がどう反応するかは知らない。恐らく的外れの暴言と言われるのが関の山ではないかと思うが、そこに後代の（たまたま作家である）一読者の見方が窺えると言え言われるだらう。因みに、巻一には「白峰」と「菊花の約」が、二には「浅茅が宿」と「夢応の鯉魚」がそれぞれ収録されている。それらいずれをも佐藤は「買う」としているが、中でも「菊花の約」を集中第一の「傑作」と

絶賛している。

そこでの評価のポイントは、構成・内容そして（幽霊登場の）趣向と多岐に亙るが、高評価の要因の一つは「色氣の絶無な」というところにあると見ていいのではないか。前節で詳細に考えてきたような、谷崎と対蹠的な「好み」の問題である。この文章の後段に抛れば、「後一年以上も経つてから」「雨月物語」を読み直した谷崎が、同集の「なかではやつぱり、出来は菊花の約が一等だつた」「あれは完璧だ」と述べて佐藤と意気投合したというが、それでも谷崎の高評価の力点は、例えば「専ら、あの起筆に千鈞の重みがある」といった、作の構成の面におかれている。先に引用した彼の評言中「出来は」という限定は、自身の好みを別にして言えよという含意があると思われ、「菊花の約」についての評価の塗り替えは、「蛇性の姪」に対する（彼の中での）評価低下を意味するものではないだろう。後者は谷崎にとつて、集中では一番「好み」の作としてあり続けたのではないか。現に、先にもちよつと触れた谷崎脚本「蛇性の姪」は、原作の筋や場面展開をかなり忠実に、すなわちそれが有していたエロスの側面を映像的に再現する方向で書かれている。特に、再び眼前に現れた真女子に対し、最初はそれを恐ろしい「鬼」として忌避していたものの、彼女の熱心にかきくどく様と、その美貌に心がとけていく豊雄の心境の変化がかなり丁寧に描きだされており

(第百六場〜第百十五場)、「雨月」諸篇の中から、映画化にあたって本篇を選んだということ自体と共に、彼の「雨月」受容の仕方の一端が垣間見えるようである。

「菊花の約」の評価に戻ると、構成以外では「作意のすがすがしい精神的なところ」、いわば素材を取り扱う態度を高評価の基準とする佐藤に対し、芥川がその作に「翻案味が抜けきらな」と、素材の選択と文体を問題視している点も、やはり自身の創作において何を重視するかを反映しているようである。芥川の言はこの短い一言しか拾われていない(あるいは実際それしか発言しなかったのか、そこは明らかでない)ので、彼がどのような面・部分を指してそう言ったのかは推測する以外に手が無いが、題名にもなっている重陽の日という約の仕方、また「魂よく一日に千里をもゆく」という古言を命に代えて実行するといった漢文脈そのままの設定はもちろん、作中人物が故事を多く引いて物を語っているところなど、文章全体の調子において漢文調が強いことを指して言うのかもしれない。

加えて、やや重複になるが、後日譚での谷崎による「菊花の約」の再(高)評価でも、彼が語っているのは同作における書き出しと末尾の照応及びそこでの教訓的言辭と内容となる物語の効果的落差、いわば構成における「完璧」さであった。「交は軽薄の人と結ぶことなかれ。」という教訓が末尾で再び繰り返されるといふ篇全体を通じての照

応関係がきちんとなされている上、更にその教えに対し物語本編で語られるのはそれと正反対——自らの命を懸けてまで友との信を守った、軽薄とは対極の人間の姿を示すことで、却って教訓性を際立たせたという逆転の発想を佐藤・谷崎の二人は絶賛している。

精緻に論理立ててそれを語っていく谷崎に対し、佐藤は「余が単に感じたにすぎなかつたことを、潤一郎が詳しく説いて聞かせたのに推服した」と述べている(回想文中ではそれに続き、しかし「自分の思つてゐることが、全部言つてしまはれさうな」危機感を覚えた佐藤が谷崎に皆まで言わせず「大急ぎで喋り出した」とある)が、小説における「構造」の重視は、芥川晩年に谷崎との間に行われた「筋のない小説論争」に於いて、谷崎側が主張・提示した重要なモチーフであった。後の主張の片鱗がこんなところにも認められるかと思うと、短文ながら尚更興味深い。

四 鼎談の時期

最後に、これまで述べてきた、秋成作品についての三人の語らいがいつごろ持たれたものであるかを考えたい。

「あさましや漫筆」終盤で、佐藤は「雨月物語」について「論じ合つたのはもはや五年ももつと以前のことである」といっている。因みに、この文章での回想は二段構成

になつていて、まず三人で話した、という思ひ出が語られ、その折の発言を踏まえ、さらに「後一年以上も経つてから」谷崎と自身が（二人で？）話したこと（先述の如く、「菊花の約」が「雨月中の一等」傑作であるという最初の議論での佐藤の意見に、谷崎が改めて賛意を表する）が語られている。「五年ももつと以前」というのが、後段を指すのだとすれば、芥川を含めて三人で話したのはそれより更に前、同文執筆（・発表）の六・七年以上前——すなわち、大正七（一九一八）年以前ということになる。

この推定を更に裏付けられそうな資料として、大正七年五月十六日附の小島政二郎宛芥川書翰を引用する。最新二十四巻本の『芥川龍之介全集』には最終巻（岩波書店、一九九八・三）に「引用作品索引」（石割透編集・作成）を収録するが、それに拠れば現在確認されている芥川書翰中では唯一の「雨月」への言及例である。

文章倶楽部か何かの文章観（諸家の）を見ると皆「雨月」を褒めてゐるでせう。あれは雨月の文章が国文の素養のない人間にもよく判るからなのです。王朝時代の文章に比べて御覧なさい。雨月の文章などは随分土口気泥臭味の多い文章ですから¹⁰。序に書きますが雨月の中では秋成が「ものから」と云ふ語を間違つて「なる故に」の意味で使つてゐる所が

二つあるさうです。これは谷崎潤一郎氏に聞きました。一つは確「白峯」でした。あんな学者ぶつた男が間違つてゐるんだから可笑しいでせう。

芥川の「雨月」（延いては秋成）観を語る重要な言及が含まれているが、後述するような事情により内容に関わる考察は別稿に譲る。ここではただ時期の問題として、すなわちそこに云うように彼が谷崎から「雨月」に関する事柄を聞いたというのが、佐藤「あさましや漫筆」で言及される鼎談の折（もしくはその後の遠からぬ時期）の事と考えれば（またそれが自然かと思う）、やはりその出来事は大正七年五月以前となるということを強調するに留めたい。

他方、上限のほうであるが、伝記的事項を参照すると芥川と佐藤、芥川と谷崎がそれぞれ面識を持ったのは、ともに大正六（一九一七）年のこと。前者は同年四月の佐藤による田端の芥川宅訪問により、後者については事典類などで同年六月の芥川第一作品集『羅生門』（同年五月、阿蘭陀書房）出版記念会（佐藤らが主催した）の折のことである、と記載されることがあるが、正しくはその会への招待のため、それに先立って同年正月に芥川が谷崎を訪れたのが最初で、その旨の記述が谷崎「口の辺の子供らしさ」（『新潮』大正六年十月号）にある。とはいへ、佐藤・谷崎の二人が芥川宅を訪れた上、三人で打ち解けて話をするほどの

間柄になったというのは、やはり出版記念会より後のことであろう。

結局、佐藤の言う鼎談の時期は、概ね大正六年後半から翌年前半にかけての事柄ではないか（三者の伝記的事実をさらに突き合わせれば、より厳密な時期の推定が可能ではあるが、今はこれ以上踏み込まない）。正にその時期、すなわち大正六年四月に、有朋堂文庫（古典文学叢書）の一冊として『上田秋成集』¹¹が、続いて同年から翌年にかけて、国書刊行会より二巻本の『上田秋成全集』（「雨月」は大正六年十二月刊行の第一巻に収録）が相次いで刊行されている。「雨月」が作家たちの間で話題になるような状況が正にその時期にあったことは間違いない。

他方で、大正六、七年と言えば、比較的デビューの早かった谷崎潤一郎は既に文壇に一家を成すに近かったが、芥川・佐藤に関しては、未だデビューから間もない（とはいえ相応の注目は浴びている）新進作家であった。後に大正文学を代表するまでになる三人が、その初期段階にあつて「雨月」という特定の対象に対してとはいえ、概ね共通の嗜好性を示しているという点、更に言えば、その地盤の共有を前提に、その先で好みの差異を競っているという点が尚更興味深い。それは、三者の作品がともに怪異・幻想性を多分に含みながら、そうした素材の表現法や文章のあり方によって異を（意を）競ったこと、結果そこに豊饒な（大

正）文学世界を造り上げたことと結果的に照応するものが見られるからである。

追記 近代作家の／と読む上田秋成②——「春雨物語」

さて、ここまで佐藤春夫・谷崎潤一郎そして（前二者に比すと）僅かながら芥川龍之介の「春雨物語」観を、自身の作への見解を交えながら紹介してきたが、実は私の構想として当初本当に述べたかったこと、検討せねばならぬことは（本稿を踏まえた）その先にある。第三節最後の引用の後、実は次のように続くのである。

話は雨・月・物・語から春・雨・物・語に移った。誰だつたか、瀧田樗陰は雨・月・の愛読者だといふことから、その樗陰が、しかし春・雨を雨・月に比して、殆んど軽んずるらしいといふことなどを伝へてから、自然、我々も春・雨と雨・月との優劣論があつた。いや、これはすこしも論にはならなかつた。

春・雨と雨・月とでは比較にならない。雨・月は精一ぱいだが春・雨にはゆとりがあつて筆が枯れ切つてゐる——三人のうち誰が言ふともなく、これは全く一致した。龍之介はたしか日本文文であれほど雄勁なのは珍重だと言つて、「蒼古」といふ文字を口にした。（以下略）

実際、芥川も、幾つかの文章中で「雨月」より「春雨物語」（以後「春雨」）の方が断然よいことを述べており、寧ろ「雨月」全体を貶してすらいるのである¹²。「近代作家の読む上田秋成」という主題に対しては、実は（「雨月」との比較の中で登場する）「春雨」をこそ検討せねばならぬのであるが、今回そこにまで至ることが出来ずに仕舞った。

いま一つ、佐藤の「あさましや漫筆」には末尾近くに次のような一段が置かれている。

雨月と春雨とが私の愛読書であつたのは十年ももつと以前のことである。今はさほどにもない。さうして机辺にもない菊花の約の書き出しさへ思ひ出すのにおぼつかないほどである。

この文章を認めている大正十三（一九二四）年、既に「雨月」にも「春雨」にも余り強い興味関心はないという。佐藤には戦後改めて「菊花の約」に言及した文章¹³があるので一概には言えないが、とにかく一時的にせよ、作家の〈秋成離れ〉とでも言うべき事態がここには認められる。更に現在調査中だが、どうも同様の動きは芥川にも当てはまりそうなのである¹⁴。

「雨月」より「春雨」がよいという見解、そしてその後の秋成に対する興味減退のあり方への考察は、佐藤・芥川を中心に近代作家たちの怪異作品への関わり方を考える上では外せない部分と思われるが、それらは次稿に廻すこととしたい。

注

- 1 『黒潮』大正六（一九一七）年九月号掲載。
- 2 『中央公論』大正八（一九一九）年九月・十月号掲載。
- 3 同文章に着眼した先行論に大久保典夫「佐藤春夫の秋成論——「菊花の約」をめぐる」（『国文学 解釈と鑑賞』昭和五十一（一九七六）年七月）がある。
- 4 注2に同じ。
- 5 佐藤『苦の世界』と『妖婆』（『新潮』大正八（一九一九）年十月）。
- 6 「雨月物語」からの引用は、有朋堂文庫『上田秋成集』（有朋堂書店、一九一七）所収本文に拠る。ここでは女主人公を指して「真女子」「真女兒」両様の表記が見られる。
- 7 映画は大活製作、監督は栗原喜三郎（原作Ⅱ上田秋成、脚色Ⅱ谷崎潤一郎）。大正十（一九二一）年に撮影・公開された。後、『鈴の音』大正十一（一九二二）年四月号に、谷崎自身による解説（はしがき）と共にシナリオが掲載されている。
- 8 今回残念ながら映像の方は確認することが出来なかった。脚本

を雑誌掲載する際に自ら附した前書きに言う通り、脚本とそれに基づきながら実際に撮られた映画とでは多少の違いがある部分もあるうが、ここでは谷崎の意図を窺うことのできるものとして脚本の記述を基に言及を進める。

9 あるいは「小説の筋論争」。発端は芥川が「新潮合評会第四十三回（一月の創作評）」（『新潮』昭和二（一九二七）年二月号掲載）で谷崎の作品傾向に関して批判的に述べたこと。それに対し谷崎が「饒舌録」（『改造』同年三月）で反論、更に芥川が『改造』翌月号掲載の「文芸的な、余りに文芸的な」で再反論し、以後両者の間で応酬が行われた。

10 ここで芥川が言及しているのは『文章倶楽部』大正七（一九一八）年五月号掲載の特輯「如何なる文章を模範とすべき乎」のことであると思われる。（掲載順に）大町桂月・芥川・三木露風・内田魯庵・中村吉蔵・小川未明・長田秀雄・豊島與志雄・前田晃・谷崎精二・長田幹彦・鈴木三重吉・本間久雄が、それぞれ個別のタイトルを付して文章を寄せている。ただ、その内「雨月」に言及しているのは以下に引く三本だけである（引用中、ルビ・圏点は省略した）。それらすべてが「雨月」を好意的に取り上げているとは言え、「褒めてゐる」のは十三名中三名ということからすると、「皆」がそうしているという芥川の言い方にはやや語弊がある。あるいは、他の者が褒めていることが悪く印象に残るほど、彼の「雨月」に対する相対的低評価を示すものと見るべきであろうか。

今こゝに本があれば、上田秋成の「雨月物語」に就いて、例を挙げてお話しすれば好いのだが、生憎本がないから、「保元物語」の事をお話ししよう。（長田秀雄「毛深い腕で犇と抱き締められる様な——「保元物語」の文章——」）

その中で好きな文章といふのは、秋成、近松、西鶴、独歩、一葉、それから鷗外さんのものである。（略）秋成になると、しなやかで、素直で、実に行き届いた書き方が好い。（長田幹彦「古典を読む必要」〔副題略〕）

上田秋成の「雨月物語」も、頻りに愛読した。あの中にある「浅茅が宿」とか、「蛇性の淫」などは、今思ひ出しても非常に面白い文章であると思つてゐる。丁度幸田露伴などにも秋成の文体が非常に影響してはゐないかと思はれるが、所謂和漢混淆文の最も上乘のものとして、日本の文章史上特筆さるべきものであらうと思ふ。しかし、今日では殆ど読む興味も起らないし、機会もない。（本間久雄「秋成、西鶴、抱月」〔副題略〕）

11 注6参照。

12 前掲、大正七（一九一八）年五月十六日附小島政二郎宛書翰はその代表例。

13 佐藤『菊花の約』を読む——その構成に就ての愚見（『座右宝』昭和二十一（一九四六）年五月）

14 書翰や随想文等での言及内容及びその時期分布から調査中。