〈浦島子〉の位相

——古代表現史論の試み——

斉藤英喜

一　方法としての〈表現史〉

古代日本の文学史を考えていくうえで〈浦島子〉の存在は貴重である。『日本書紀』雄略天皇二十二年条、『釈日本紀』巻十二所載「丹後国風土記」逸文、『万葉集』巻九「水江の浦島子を詠める歌」などの歴史記述・説話・歌から、さらに平安朝の『浦島子伝』、『続浦島子伝記』などの漢文体小説への展開が〈浦島子〉という主人公を通して見ていくことができるからだ。しかしそういったとき、おのずから「文学史とは何か」という問題をかかえこまなければならない。

例えば「雄略紀」「風土記逸文」「浦島子歌」の相互関係として、まずどれが原型かという問いが設定される。筆録年代でいえば「風土記逸文」→「雄略紀」→「浦島子歌」という順序になる。[1] しかし伝承構成の要素としては、「蓬莱山」へ去ったことで終っている「雄略紀」がもっとも単純で古型を伝えているという説、[2] いわゆる「神仙思想」の影響を受けていない「浦島子歌」が原型に近いという説、[3] それに対して「浦島子歌」にも「常世」という言葉があるから基本的には神仙説話であるという反論、[4] 等々。一体かかる考え方の基本は、「文献」としての成立年代の推定や、「作品」が背後にもっている思想性を基準にする視点である。

ところで一方、「比較文学論」の立場からも浦島子について論じられている。それによると「浦島子歌」は中国詩賦の手法を学んだ「作る」時代の長歌であり、「風土記逸文」は『遊仙窟』の文章を利用し、「雄略紀」の記述は中国史書の方法をまねていた、といった具合にどれも原型的な伝承から多くの「潤色」を受けている。古代においては「文辞の表現」と「事実(伝説)」とはかならずしも一致せずに、その表現は多く「異国の借物」であった——。[5] このように古代日本の文学をすべて中国文学と単線的に結びつけ、その表現を「潤色」「異国の借物」とすることには抵抗を感じるが、しかしこれまでの文学史が「作品」の外側の歴史・思想・観念へ問題を解消させてしまうことに対して、ここではともかく「作品」の言葉に目が向けられていることには着目しておく必要がある。「作品」の具体的な言葉そのものに即したところで、そこに内在するものである文学史を考えていくことはできないのだろうか。

問題はこういうところに求められよう。中国文学の影響で原型的な伝承が「潤色」されたということではなく、日本語が漢字という文字を土台にして〈書く〉という位相へ至ったとき、言語表現はどのように展開していくのか。そこでは「作品」が「文献」として筆録された年代や、「作品」を支える観念や思想、それらを取りかこむ社会的環境などはいったん捨象される。そのうえで言語表現そのものとして展開する過程を〈史〉と見ていくのである。もちろん、表現が変化していく根本的な要因は、現実の社会構造それ自体の中に求めなければならない。現実の社会や歴史の動向と無関係に言語表現は存在しえない。そしておそらく、古代においてその関係はより濃密だったろう。言語表現とその社会を支える観念や現実的な生活空間とは、現代の我々にくらべて未分化な状況にあった。したがって言語表現それ自体を取り出してくるという発想は、すべてのものが細分化した近代におけるものかもしれない。[6] だがそのように分化しつくした近代の位置だからこそ見えてくる問題もあるはずだ。「作品」の言葉それ自身を取り出して、そこに内在する〈史〉を文学史として見ようとするのは、あくまでも一つの方法的な可能性でしかない。すなわち、文学史という概念を基礎づける方法としての〈表現史〉を前景に押し出してみるのである。

二　「浦島子歌」の分析

1　春の日の　霞める時に
2　墨吉の　岸に出でゐて
3　釣船の　とをらふ見れば
4　古の　事ぞ思ほゆる
5　水江の　浦島の子が
6　堅魚釣り　鯛釣り矜(ほこ)り
7　七日まで　家にも来ずて
8　海坂(うなさか)を　過ぎて漕ぎ行くに
9　海若の　神の女に
10　たまさかに　い漕ぎ向ひ
11　相誂ひ　こと成りしかば
12　かき結び　常世に至り
13　海若の　神の宮の
14　内の重の　妙なる殿に
15　携はり　二人入り居て
16　老もせず　死にもせずして
17　永き世に　ありけるものを
18　世の中の　愚人の
19　吾妹子に　告げて語らく
20　須臾(しばしく)は　家に帰りて
21　父母に　事も告らひ
22　明日のごと　われは来なむと
23　言ひければ　妹がいへらく
24　常世辺に　また帰り来て
25　今のごと　逢はむとならば
26　この篋(くしげ)　開くなゆめと
27　そこらくに　堅めし言を
28　墨吉に　還り来りて
29　家見れど　家も見かねて

30 里見れど　里も見かねて
31 怪しみと　そこに思はく
32 家ゆ出でて　三歳の間に
33 垣も無く　家滅せめやと
34 この箱を　開きて見れば
35 もとの如　家はあらむと
36 玉篋　少し開くに
37 白雲の　箱より出でて
38 常世辺に　棚引きぬれば
39 立ち走り　叫び袖振り
40 反側び　足ずりしつつ
41 たちまちに　情消失せぬ
42 若かりし　膚も皺みぬ
43 黒かりし　髪も白けぬ
44 ゆなゆなは　気さへ絶へて
45 後つひに　命死にける
46 水江の　浦島の子が　家地見ゆ（9―一七四〇）
常世辺に住むべきものを剣刀己が心から鈍やこの君
（9―一七四一）[7]

この長歌の特長としてまずあげられるのは、その「叙事的」な表現、つまり「物語性」ということであろう。かかる表現に先行するものとしては、周知のように『古事記』の八千矛神の「神語」があった。そしてすでに論じられているように、そこには謡と語りとが未分化な始原的表現としての「神謡（神語り）」の姿が想定された。[8]

「浦島子歌」はこの神謡（神語り）の系譜につらなり、それを方法化したものと考えられる。その場合「方法化」とは、具体的に表現史としてどのような展開を意味するのだろうか。

1～4で〈うたい手〉[9]自身の位置からうたいはじめられ、5行目で対象としての物語りの世界へ転じ、やがて物語りの中の人物（浦島子）と同化し、20～26の人物同士の対話場面をへて、29行目以下で再び主人公の位置から情景を叙述して、結句で〈うたい手〉の位置へもどってうたいおさめる、という具合にその言葉の関わり方や結びつき方はかなり複雑になっている。このような複雑な言葉の多層化がこの長歌の質を支えていたと考えられる。それを明確にするために『古事記』の「神語」を見てみよう。

（A）八千矛の　神の命は／八島国　妻枕きかねて／遠々し　高志の国に／賢し女を　有りと聞かして／麗し女を　有りと聞こして／さ婚ひに　在立たし／婚ひに　在通はせ／太刀が緒も　いまだ解かずて／襲をも　いまだ解かねば／嬢子の　寝すや板戸を／押そぶらひ　我が立たせれば／引こづらひ　我が立たせれば／青山に　空は鳴きぬ／さ野つ鳥　雉は響む／庭つ鳥　鶏は鳴く／うれたくも　鳴くなる鳥か／この鳥も　打ち止めこせぬ[10]／いしたふや　海人駈使／事の　語り言も　こをば（『記』2）

「神語」のはじめに位置するこの歌は、冒頭「八千矛の　神の命は」と三人称でうたいだされ、途中から「我が立たせれば」と一人称に変わるといわれている。たしかにこの歌だけ見ればそういうことになるかもしれない。だがあとの沼河比売の返歌以降はすべて一

人称でうたわれている。つまり「三人称」「一人称」という概念で歌の表現を見ること自体に疑問がでてきてしまうのだ。(A)は冒頭の「八千矛の　神の命は」というところから、八千矛神が〈うたい手〉として自らの行動を語っていると考えたほうがいいのではないだろうか。いわゆる〈神の自叙体〉といった問題としてである。(11)そうすると、この歌には「浦島子歌」のように複雑に転換する言葉のつながり方はない。全体は八千矛神としての〈うたい手〉の位置で統一されている。ただわずかに最後の「事の　語り言も　こをば」という表現で、〈うたい手〉が八千矛神の位置から離れて、物語りを対象として提示していた。しかしそうはいっても、この〈うたい手〉からの物語りの対象化は、けっして個人的な〈うたい手〉ということを意味しない。あくまでも来訪する神と村の神女との神婚という物語りが語り継がれてきた、という事実を確認しているのだ。(12)そこには語られている世界と、現実に生活している空間とがどこかで未分明になっているような、原生的な共同体の姿が想定されるだろう。言葉の結びつき方の平面さということと、それは通底していくと考えられる。

これに対して「浦島子歌」の1～4における〈うたい手〉は、5行目以下の物語りの叙述から分離されたところに設定された〈一人称〉の表出である。16～18の言葉があたかも物語文学の「草子地」のような働きをするのは、かかる分離された〈一人称〉が潜在的に置かれていたことで可能だったと考えられる。つまり異郷訪問譚としての浦島子の物語りを叙述しているだけではなく、その物語りを〈異郷〉から隔てられている位置から見ているのだ。そのことによって、〈異郷〉との距離がなにを意味しているのかということが、この歌の〈表現〉としての世界像をかたちづくっていたと思える。

以上のことから、「浦島子歌」には「物語性」とともに、いわゆる「抒情的」「自己表現的」な性格があったということがいわれる。そこで(A)のような歌謡からの流れとともに、「抒情的」と呼ばれる歌とのつながりを見ていく必要がある。

(B)
1　隠国の　泊瀬の川の
2　上つ瀬に　斎杙を打ち
3　下つ瀬に　真杙を打ち
4　斎杙には　鏡を掛け
5　真杙には　真玉を掛け
6　真玉なす　吾が思ふ妹
7　鏡なす　吾が思ふ妻
8　有りと　言はばこそよ
9　家にも行かめ　国をも偲はめ

(『記』90)

(C)1～5同
6　真玉なす　わが思ふ妹も
7　鏡なす　わが思ふ妹も
8　ありと　言はばこそ
9　国にも　家にも行かめ
10　誰がゆゑか行かむ

(『万葉集』巻13―三三六三)

たしかに前半の景物には川瀬で呪物を立てておこなう祓の神事の

描写があり、そこから一首全体を〈泊瀬の川で毎年タマフリの祓をして祈っていたのに、今はその甲斐もなく妻は死んでしまった〉というように解することもできる。[13] しかしそうしたとき、6、7の「―なす」という比況の意を添える接尾語が浮いてしまう。前半の景物の叙述は「吾が思ふ妹（妻）」の比喩となっていて、叙述された景物は歌のなかで統一的な意味をもたないのである。言語表現それ自体の働きとしては、(B)は出来事や景物の叙事的な展開をもっていない。謡と語りという点からいえば、語りの性格を喪失しているのだ。だが出来事や景物を語るということを喪うことで、それを代償として、結句のような〈うたい手〉の位置を確定しえたのではないか。

このような(B)の表現を「抒情的」と呼ぶかどうかはともかく、一般的には(A)のような「物語的(叙事的)」歌謡からの展開として位置づけられる。だがはたしてそれでよいかどうか、「叙事的」「抒情的」という概念規定と共に疑問が残る。[14] (B)は全体としての景物の叙述を喪うことで、つまり1～5が6、7の「なす」で「吾が思ふ妹（妻）」の比喩へ転化することで、後半部に〈うたい手〉の位置をあらわしえた。それはたしかに、(A)の「事の　語り言も　こをば」という位置づけの表出からは大きく進展している。しかもそうでありながら、(B)の〈うたい手〉の位置は前半の景物から離れた、まったく自在なところに分離されたわけでもなかった。「妹」への想いは、結句で「家にも行かめ　国をも偲はめ」という具合に、前半の神事の幻想を基盤とする共同体（＝家）と同置されていくのである。それは景物から心情への言葉の転化が、「なす」という比喩作用を構成の力点に置いていたところに規定された、といいかえてもよい。言葉から言葉への転換の、その度合いがそれほど深くはないのだ。

(C)の歌は1～5までを(B)と同じ表出としてもっているが、全体としてはやや異った位相をしめしている。10の「誰がゆゑか行かむ」という結句で、9の共同体と同置された「妹」の表出がそこから引き離されて、〈うたい手〉との対的な関係として位置づけられるのだ。[15] (B)に比べたとき、(C)の言葉のつながり方はより複雑になっている、と考えていいだろう。それは言語と現実との関係が、つまり伝承されている世界と現実に生活している世界とが、一義的ではありえなくなったという問題と通底していく。そしてこの一義性を回復させるには、言語それ自体の力に求めるしかなかった。喪われた物語り（景物・出来事）の叙述を、うたい手の位置設定と共に表出することが必要となってくるのである。

(D)
1　玉襷（たまだすき）　畝火の山の
2　橿原の　日知の御代ゆ
3　生れましし　神のことごと
4　樛（つが）の木の　いやつぎつぎに
5　天の下　知らしめしを
6　天にみつ　大和を置きて
7　あをによし　奈良山を越え
8　いかさまに　思ほしめせか
9　天離る　夷にはあれど
10　石走る　淡海の国の
11　楽浪の　大津の宮に

12　天の下　知らしめけむ
13　天皇の　神の尊の
14　大宮は　此処と聞けども
15　大殿は　此処と言へども
16　春草の　繁く生ひたる
17　霞立ち　春日の霧れる
18　ももしきの　大宮処　見れば悲しも　（巻1―二九）
〔或は云はく、反歌は略す〕

1、2行目の神武天皇が都を定めたときから、3～12行目までの代々天下を統治してきた「大和」を離れ、「淡海の国」へ移ってしまったという〈神話＝歴史〉を語っている部分は、そのまま18行目の〈うたい手〉の位置へ凝縮するように構成されている。(16) しかし1～12の表出は、結句の「見れば悲しも」という心情をみちびくための比喩として作用してはいない。そこには一つの出来事が語られている。と同時にその出来事を語る〈心〉と、13行目以下のうたい手の近江荒都を目の前にした哀しみの心とは、まったく別々のものではない。出来事の叙述はそれ自体としての自律性を保ちながら、それらの出来事の表出が結句の心情へと凝縮していくのだ。そして、かかる言葉のつながり方を可能にしているのは、8の「いかさまに　思ほしめせか」という〈うたい手〉の位置の設定と、13～17行目の〈うたい手〉の目の前の景物を描写する表出位置があったからである。

(A)の表現はたしかに出来事を出来事として語っていた。しかしその物語りとそれを語る位置とは、わずかに結句の「事の　語り言も　こをば」という位相でしか分離できなかった。それにたいして、(B)や(C)は出来事そのものは語れなかったが、それを代償として、〈出来事〉を〈心〉の比喩とすることで〈うたい手〉の位置を表現として設定できた。図式化していえば、(D)の表出は前代の分裂した二つの方向を、言語表現全体の構成として統一したということになる。「浦島子歌」はかかる達成のうえにあった、と見なければならない。以下、もう一度「浦島子歌」の中に立ち入ってみよう。

16行目「老もせず　死にもせずして」は、13～15の島子と神女とが二人して「常世」に居る状態と意味的につながっている。と同時に17～18「永き世に　ありけるものを／世の中の　愚人の」という、いわゆる「草子地」的な言葉へ転じるためのつなぎにもなっていた。言葉と言葉とが重層的に結びついているのだ。しかしにもかかむらず、1～4の〈うたい手〉の「古の　事そ思ほゆる」という現在の位置と、5行目以下の「古の」物語りとの間には深い切れ目があった。その切れ目は5行目からの物語りと、それを語る主体の位置との分離をあらわしていた。同じように結句の言葉は、文脈的には「後つひに　命死にける」という物語り中の浦島子を語る言葉から流れていながらも、「家地見ゆ」という〈うたい手〉の位置は、45行目までの物語りを語ってきた表出の外側に立とうとしていたのである。

このような表現構造は(D)の中にも見ることができる。たとえば8「いかさまに　思ほしめせか」は、叙述中の天智天皇の行為そのものを語り、7を受けて9以下へ転じていく働きをもちながら、そうした叙述された世界から分離された〈うたい手〉の位置でもあり

えた。また14～17の荒都の叙景は13行目までの〈神話＝歴史〉の叙述と連続し、一方で〈うたい手〉の位置へと転換するつなぎの作用をもつと共に、〈目の前〉の景物を描写する言葉それ自体でもありえた位相である。かかる具合に両者の間には、ある共時的な表現位相を見ることができる。しかしそうでありつつ、その相違点の重要性を見のがしてはならない。

(D)の「橿原の　日知の御代」から「天の下」を統治してきた「天皇」の〈神話＝歴史〉と、「ももしきの　大宮処　見れば悲しも」とうたう〈うたい手〉の位置とは連続した世界の中にあった。それは「幾つかの物や事柄を、重ねて一体化しようとする」「重層的叙述」[17]と呼んでもいいだろう。1行目から17行目まで積み累ねられた叙述が、18行目の「見れば悲しも」という心情へ集約され、凝縮していく。ここには言語が対象的世界と一体化する働きがあったのである。これに対して、「浦島子歌」の「家地見ゆ」とうたう〈うたい手〉の位置と、異郷へ赴いた浦島子の物語りとは、もはや一つの世界の内には共存してはいなかったと考えられる。たしかに〈うたい手〉と浦島子が一体している位置もある。しかしそこに語られていく世界は、(D)のように結句の〈うたい手〉の位置に集約され、凝縮するというよりは、結句の「家地見ゆ」に至ったとき、今まで語られてきた物語りと語ってきた主体との乖離を確認しているように、うたいおさめられているのだ。〈うたい手〉は浦島子が訪れることができた異郷と遠く隔てられた場所にあった。「異郷が見えなくなってゆくことの危機感」にたいして、〈異郷を見ようとする〉主体の位置を確かめなければならなかった、[18]といってもよい。だが「浦島子歌」は、分離された〈うたい手〉を設定することによって、逆に異郷と対比された地上の新たな現実を視る目が、たとえば〈老い〉や〈死〉という問題が表現として獲得されたのである。[19]ここに(D)のような表現のレベルから転移した、新たな位相を見ていかねばならない。

三　「風土記逸文」の分析

浦島子説話の原型や類型を探るうえでよく取りあげられるのは、『記』、『紀』のトヨタマビメ神話である。異郷訪問、異郷の女との結婚といった共通の話型が見られる。原型としてのトヨタマビメ神話が伝説化し、やがて昔話として流布されていくという図式が、この関係にあてはめられるのだ。しかし一方、かかる発展段階的な図式は事実と反し、神話・伝説・昔話……といったものの境界はあいまいで、ある時代の場所と文化的諸条件によってそれらは規定されるにすぎない、といった説もある。[20]〈表現史〉というモチーフからいえば、たしかに先験的なジャンル概念はいったん取りはらったほうがよい。トヨタマビメ神話は〈神話〉一般としてあるわけではなく、あくまでも『記』、『紀』という特定の表現体(テクスト)として存在する。同じように浦島子説話も〈説話〉という既成概念としてではなく、具体的な言語表現としてまずあるのだ。ジャンルを問うなら、その言語表現の具体性に即して、それぞれの〈ジャンル〉を見定めていかねばならない。

「逸文」の表現に着目してみよう。

長谷の朝倉の宮に御宇しめしし天皇の御世、島子、独小船に乗りて海中に汎び出でて釣するに、三日三夜を経るも、一つの魚だ

に得ず、乃ち一色の亀を得たり。心に奇異と思ひて船の中に置きて、即て寝るに、忽ち婦人と為りぬ。其の容美麗しく、更比ふべきものなかりき。島子、問ひけらく、「人宅遙遠にして、海庭に人乏し。詎の人か忽ちに来つる」といへば、女娘、微咲みて対へらく、「風流之士、独蒼海に汎べり。近しく談らはむおもひに勝へず、風雲の就来つ」といひき。島子、復問ひけらく、「風雲は何の処よりか来つる」といへば、女娘答へけらく、「天上の仙の家の人なり。請ふらくは、君、な疑ひそ。相談らひて愛しみたまへ」といひき。ここに、島子、神女なることを知りて、慎み懼ぢて心に疑ひき。女娘、語りけらく、「賤妾が意は、天地と畢へ、日月と極まらむとおもふ。但、君は奈何か、早けく許不の意を先らむ」といひき。島子、答へけらく、「更に言ふところなし。何ぞ懈らむや」といひき。(21)

ここで物語りの叙述が二層の位置から進められていることに着目したい。一つは「長谷の朝倉の宮に…」といった、きわめて客観的な叙述である。もう一つは「島子、問ひけらく」「女娘、微咲みて対へけらく」といった地の文で結ばれていく、登場人物の間の会話文による叙述である。そして見のがせないのは、物語りの核心である〈神女との出会い〉が会話文を軸にして展開している点だ。海上で「五色の亀」を得た島子は、心に「奇異」と思いながらいつのまにか寝てしまう。その間に「五色の亀」は「婦人」に変身していた。そしてこの亀の変化は実は「神女」であったが、読み手がそのことを知るのは島子と女娘との対話が進み、その結果においてであった。島子自身が正体不明の女娘と言葉をかわしていくプロセスの中で、女娘(亀)が「神女」であることを知るまで読み手も女娘の正体はわからないわけだ。物語りの展開は〈主人公〉の内側にそって進む、というふうにいっていいだろう。しかし同時に冒頭の一節のような、物語りを総括的、全知的に語る位置も設定されていた。「逸文」の表現位相は、かかる二層化された叙述の関係の中に考えられる。次の島子と神女(亀比売)との訣れの場面は、それを端的にあらわしている。

時に、島子、旧俗を遺れて仙都に遊ぶこと、既に三歳に逕りぬ。忽に土を懐ふ心を起し、独、二親を恋ふ。故、吟哀繁く発り、嗟歎日に益しき。女娘、問ひけらく、「比来、君夫が貌を観るに、常時に異なり。願はくは其の志を聞かむ」といへば、島子、対へらく、「古人の言へらくは、少人は土を懐ひ、死ぬる狐は岳を首とす、といへることあり。僕、虚談と以へりしに、今は斯、信に然なり」といひき。女娘、問ひけらく、「君、帰らむと欲すや」といへば、島子、答へけらく、「僕、近き親故じき俗を離れて、遠き神仙の堺に入りぬ。恋ひ眷ひ忍へず、輙ち軽しき慮を申べつ。望はくは、暫し本俗に還りて、二親を拝み奉らむ」といひき。

まず地の文で「忽に土を懐ふ心を起し…」と島子が望郷の念にかられていることを語る。そしてそれに続く会話文は、地の文で語ったことを〈作中人物〉の具体的な対話場面として繰り返している、ように読める。しかし注意すべきことは、島子が直接的に望郷の本心を述べるのではなく、「古人」の言葉を引いて間接的にそれが、

「君、帰らむと欲すや」という具合に引きだされてくるところである。この会話文は俯瞰的な位置から叙述した地の文の、単なる繰り返しではない。物語りを全知的な視点から語る言葉と、物語りの内部の登場人物の言葉との層には、ある種のズレがあると見ていいだろう。

同じような観点から『記』、『紀』の表現を見てみる。

(E) (ア)是に火遠理命、其の初めの事を思ほして、大きなる一歎したまひき。故、豊玉毘売命、其の歎を聞かして、其の父に白言しし く、(イ)「三年住みたまへども、恒は歎かすことも無かりしに、今夜大きなる一歎為たまひつ。若し何の由有りや」とまをしき。故、其の父の大神、其の聟夫に白ひしく、「今旦我が女の語るを聞けば、(ウ)『三年坐せども、恒は歎かすことも無かりしに、今夜大きなる歎為たまひつ』と云ひき。若し由有りや。亦此間に到ませる由は奈何に」といひき。爾に其の大神に、備に其の兄の失せにし鉤を罰りし状の如く語りたまひき。(22)(『記』上)

(F) 仍りて海宮に留住りたまへること、已に三年に経りぬ。彼処に、復安らかに楽しと雖も、猶郷を憶ふ情有す。故、時に復太だ息きます。豊玉姫、聞きて、其の父に謂りて曰はく、「天孫悽然みて数歎きたまふ。蓋し土を懐ひたまふ憂ありてか」といふ。海神乃ち彦火火出見尊を延きて、従容に語して曰さく、「天孫若し郷に還らむと欲さば、吾当に送り奉るべし」とまうす。(23)

(『紀』神代下・本文)

まず(E)から考えてみよう。喪った兄ホデリ命の鉤のことを思いだしたホヲリ命の帰郷の念が、(ア)の地の文で語られる。それは物語りを全知的な位置から語る言葉であった。次にそれがトヨタマビメの、父の大神に向けられた言葉として(イ)で語られ、更に(ウ)で父の大神(海神)がホヲリ命にたいして語る言葉の中に受けとられていく。という具合にここでは地の文の言葉が、登場人物の言葉と並列的・平面的に結びつけられているのだ。そしてこのように一つの言葉が繰り返えされることは、いわゆる口誦的な語りの表現を基盤にしていたと考えていいだろう。(24)(イ)(ウ)の会話文はの地の文の叙述の補助として、物語りの内容を説明する文体に近かった。(25)物語りを語る位置が一つの固定された場所に設定されていたのである。いうまでもなくそれは、『古事記』の国家神話＝歴史記述としての体系性が要求した文体であった。語られている世界が、語る〈主体〉に全的に所有され、支配されている表現構造である。

(F)についても同じことが基本的にはいえる。しかし読み比べればわかるように、(F)には(E)のような繰り返しはない。地の文にたいして会話文は要約・整理されて組て立てられている。(E)の表現が口誦的な語りの文体を基盤にして、いわば〈語られたように書く〉というあり方だとすれば、(F)はそこから分離されて〈書かれたように書く〉といった表現と見ることができる。(26)そして「風土記逸文」はかかる表現水準を前提にしているのだ。

地の文で叙述された島子の望郷の想いの言葉は、(E)のように島子と亀比売の会話文の中にそのまま連続していない。遠まわしのよう「古人」の言葉を島子に語らせて、それを媒介に亀比売の「君、帰らむと欲すや」という問いかけを引きだす。それにたいして初めて島子は、「近き親故じき俗」への「軽しき慮」(27)を告白していくの

だ。かかる会話文の構成はおそらく(F)のような表現、たとえば地の文で「郷を憶ふ情有す」と語ったところを、会話文では「土を懐ふたまふ憂」と組み立て直すことが可能な言語水準を前提にしていたと考えられる。すでに諸注が指摘しているように、浦島子が語った「古人」の言葉、「少人は土を懐ひ、死ぬる狐は岳を首とす」は、『論語』、『礼記』、『楚辞』に出典があった。[28] それはいわば表現が〈出典〉を前提とするような、高度な漢文学的構成[29]の中に組み込まれていることを意味した。そしてそれによって、物語りを出来事として語る言葉にたいして、それから離れた場所に物語り内部の登場人物の言葉が設定できたのである。「逸文」の表現は(E)のように並列的に、平面的に進行するのではなく、遠近感をもった叙述の位置が取りえたといえる。

このことをもっと明確にするために、「逸文」の冒頭部の表現を見る必要がある。

丹後の国の風土記に曰はく、与謝の郡、日置の里。此の里に筒川の村あり。此の人夫、旱部首等が先祖の名を筒川の島子と云ひき。為人(ひととなり)、姿容秀美しく、風流なること類なかりき。斯は謂はゆる水の江の浦島の子という者なり。是は、旧の宰伊預部の馬養の連が記せるに相乖くことなし。故、略所由之旨(おほよそことのよし)を陳べつ。

これを読むと、「逸文」は与謝郡日置里筒川村の「旱部首等」の始祖譚の形になっていることがわかる。そして周知のように「島子」という呼称は『魏志倭人伝』の伊都国の「泄謨觚」(シマコ)という官職名から、「島長」「島主」とかいったものと同じく地域共同体の首長レベルを指していた。[30] だとすればこの一篇は、〈異郷との交流→神婚〉による共同体首長の始祖伝承であった。しかし一般的には、〈神婚〉による始祖譚は神(神女)との婚姻で生まれた子供が問題になるはずだが、それにたいしてここでは異郷に赴き神婚をはたした当人が始祖として語られ、子供の誕生はふれられない。以上のことからこの始祖譚としての冒頭設定は、二義的なものでしかないということが考えられる。それは「筒川の島子」としての伝承が、「水の江の浦島の子」の伝承へと復合されているところからもうかがえる。[31] 「筒川の島子」と「水の江の浦島の子」とはまったく別人ではないのか。そこで着目すべきなのは、「筒川の島子」の伝承を「水の江の浦島の子」の伝承へと橋渡しする「為人、姿容秀美しく、風流なること類なかりき」という表現である。かかる人物設定の言葉は、たとえば「生れまして岐嶷なる姿有り。……率性(ひととなり)真に任せて、矯し飾る所無し。」(垂仁紀)、「和気朝臣清麻呂甍。…清麻呂為人高直。「(日本後紀・桓武天皇)、「一の愚痴(おろか)なる夫有りき。姓名詳かならず。自性愚痴(ひととなり)にして、因果を知らず。」(日本霊異記・下巻)といったように、六国史の天皇紀・薨卒伝、『霊異記』などに見ることができる。ある人物について記述するときは、まず冒頭でその人物像を一義的に規定してしまうのである。もちろんそれは、いわゆる口誦的な表現においても、冒頭でまず人物像を設定し物語りの展開はその枠組みの中で進む、という様式が見られる。[32] ここでも浦島子が「風流なること類なかりき」と設定されることで、以下の亀比売との出会いは「風流之士、独蒼海に汎べり。近しく談らはむおもひに勝へず、風雲の就来つ」と語られていく。しかし重要なのは、そうした物語りの様式に支えられながら、〈為人〉という表現がもつ

概念性・抽象性によって、「逸文」は〈出来事〉としての特定の地域共同体の始祖譚を離れ、〈物語〉としての展開の自在さを描きだす基盤を手に入れることができた、ということだ。「為人、姿容秀美……」という漢語脈の普遍的な言語秩序によって、伝承の基底にある地域共同体との固定的な関係がいったん切り離された。[33] そうした漢語脈の普遍性を土台にして、作中人物相互の対話場面による個別的・具体的な展開をもった。「逸文」の表現位相はそこに見定められるのである。[34]

四　〈表現史〉の論理

浦島子が神女と出会う件を「逸文浦島子」では、

心に奇異と思ひて、船の中に置きて、即て寝るに、忽に婦人と為りき。

といった具合に、異郷の神女との出会いが「寝る」こと、つまり〈入眠〉を媒介とした表現をとっている。[35] 同じ件を「浦島子歌」では、

堅魚釣り鯛釣り矜り／七日まで　家にも来ずて／海坂を　過ぎて漕ぎ行くに／海若の　神の女に／たまさかに　い漕ぎ向ひ

となっている。この「海坂を　過ぎて……」という言葉は、単に〈海の涯を過ぎる〉といった意味ではなく、『古事記』のトヨタマビメ神話の「海坂を塞へて返り入りましき」という一節にあるような、地上世界と異郷との境界を意味していた。島子はその境界を越えたために「神の女」に出会ったのだ。それは「7日まで　家にも来ずて」という表現にも通底する。「7日」は実体的な時間ではなく、地上から異郷へ飛び越えるような時間的な距離をあらわしていたのである。かかる表現は、個人的な入眠によって異郷の存在にめぐり逢うスタイルよりも、より共同体的な世界認識を残していたといえるだろう。一つの共同体にとって外側の世界はすべて〈異郷〉であり、〈神の住む地〉と共同的に幻想されていた。[36]

では島子が訪れた異郷（常世）はどのように表現されていたのか。まず「浦島子歌」――

海若の　神の宮の／内の重の　妙なる殿に……

といったように、ひじょうにそっけない。「逸文浦島子」が、

其の地は玉を敷けるが如し。闕台（うてな）は晻映（かげくら）く、楼堂（たかどの）は玲瓏（かがや）きて、目に見ざりしところ、耳に聞かざりしところなり。

とかなり具象的に描くのと比べてみて、よりそう感じるだろう。これは何を意味しているのか。「浦島子歌」の「内の重の　妙なる殿…」という表出は、その前の「…7日まで　家にも来ずて／海坂を過ぎて漕ぎ行くに」といった、〈共同体―内〉の世界認識に支えられてあった。言葉として具体的に「常世」の情景を語らなくても、「海若の　神の宮の／内の重の　妙なる殿…」と表象すれば、共同体の外側はすべて〈異郷〉として幻想する観念の共同性によっ

て、充分に「常世」の像は喚起しえたのである。これに対して個的な入眠を媒介に異郷の神女と出会う「逸文」では、〈異郷〉の情景は言葉そのものの具体性で創出しなければならない。「目に見ざりし」異郷だからこそ、言語自体の力で、あたかも目で見たように描くのだ。このことは、言葉が〈共同体―内〉で完結している水準から、共同体の外で流通できる普遍性へ吊り上げられる情況を意味していた。(37)

しかしここで考えねばならぬ問題はその先にある。「浦島子歌」の表現の全体性は、けっして〈共同体―内〉で完結した水準にはなかった。そこに集約されない〈外〉からの視点が、まさに〈うたい手〉の位置として設定されていたのである。「海若の　神の宮…」という表出では〈異郷〉は見えなくなっている、という地点にこの歌の表現の全体性はあった。たとえば浦島子と神女とが取り交わす言葉、「吾妹子に　告げて語らく……と言ひければ　妹がいへらく」の表出は、あきらかに和語が漢語と接触したことによって生れた、〈曰く『…』といふ〉といった文体を骨核に置いている。(38) それは、

行方無み　わがする時に／逢ふべしと　逢ひたる君を／な寝そと　母に聞せども　（巻13―三六九）

秋さらば　帰りまさむと／たらちねの　母に申して／時も過ぎ……　（巻15―三六八）

といった表現と比べてみればいっそうはっきりするだろう。これらには「…と」と挿入される言葉が、〈うたい手〉の言葉と地続きになっている。たいして「浦島子歌」では、〈うたい手〉と同化しつつ〈作中人物〉の言葉として取り出せる文脈を作っている。〈うたい手〉の位置から離れて、人物と人物との会話場面が組み立てられた。そしてこのところに「常世」の情景が、一つの具体性として表出されるのだ。いいかえれば、異郷の像は〈うたい手〉から分離された〈作中人物〉の取り交わす言葉としてあらわされたのである。

ここで「浦島子歌」の表現の全体性が、「逸文浦島子」ときわめて近い位置にあることが見えてくる。それは、〈語り〉〈謡〉ということを基層にもつ和語への、〈書記体〉としての漢語の侵蝕と反発という情況をあらわしていた。〈書記体〉の侵蝕をうけた〈語り（謡）〉の文体が、その緊張関係のなかでとらえかえされた位相に「浦島子歌」は立たされていたのである。

時代の言語水準は、「逸文浦島子」の「其の地は玉を敷けるが如し…」という表出が自已増殖していくように、『浦島子伝』、『続浦島子伝記』へと展開していく。しかし異郷の情景がどんなに緻密に描写されても、その〈描写〉の言葉は浦島子の物語りと内在的に関わることはなかった。描写する言葉の量だけがふえていくだけで、その文体は話の筋書きを説明する位置にある。たとえば「逸文浦島子」では、浦島子と出会った「婦人」が神女であるとわかるのは島子との対話を経過してからであった。だから地の文でもけっして「神女」とはしるさない。しかし「逸文」ともっとも近い本文を持つ『扶桑略記』所収「続浦島子伝」(39)でも、冒頭から「神女対へて曰はく…」といった具合に、地の文が「婦人」の正体を明かにしてしまうのだ。会話の内容そのものはくわしくなっても、それは地の文と並列的な位置にあった。言葉の結びつき方の距離感がないのである。

このことは同時に、〈語り〉を基層にもつ和語脈の衰弱・拡散し

ていく過程でもあった。しかし言語の表現史は、かかるプロセスを不可避的に累積して、現実から自己増殖した表出が再び現実をとらえかえす地点に立つ。すなわち仮名文の創出である。仮名文は前代までの和語が基層にもっていた〈語り〉の言葉を母胎にしていた。だが仮名文の創出過程は前代の和語からの飛躍だ。この飛躍は、おそらく自己増殖する漢語からの和語の対象化を意味していたと考えられる。[40]

かかる問題にふみこもうとするとき、われわれは〈浦島子〉と訣れ、新たな主人公と出会わねばならない。〈かぐや姫〉である。[41]

〔注〕(1) 水野祐『古代社会と浦島伝説』第2章「日本最古の浦嶋子伝説」
(2) 同右
(3) 高木敏雄「浦島伝説の研究」(『日本神話伝説の研究』)
(4) 重松明久「浦島伝説の性格とその変容」(古典文庫『浦島子伝』)
(5) 小島憲之『上代日本文学と中国文学』第8章「伝説の表現」
(6) このあたりの問題は、古代文学会82年度夏期セミナーにおける古橋信孝氏の発言に示唆された。
(7) 中西進『万葉集』二(講談社文庫)
(8) 古橋信孝『古代歌謡論』Ⅲ「神謡論」
(9) いうまでもなく作者=虫麻呂、実体的な謡い手の意味ではない。表現内部の主体と考えておく。
(10) 日本古典文学大系『古代歌謡集』
(11) この解釈は丸山隆司氏の意見による。なおこの点に関しては「表現としての『古事記』」(『成城国文』7号・84年)で詳述した。
(12) 小野重朗『南島歌謡』
(13) 土橋寛『古代歌謡全注釈・古事記編』
(14) 三浦佑之が「〈長歌〉論・試論」(『上代文学』47号・一九八一年十一月)で論じた「喩的長歌」と「叙事的長歌」の問題を参照。
(15) 古橋信孝「長歌論」(シリーズ古代の文学7『古代詩の表現』所収)
(16) 清水克彦『柿本人麻呂―作品研究』
(17) 清水克彦「長歌」(有精堂『万葉集講座第4巻所収)。しかし清水論文はここから人麻呂長歌を「抒情詩の歌体」と規定していくが、それでは〈語り〉としての要素が見落とされていくように思える。
(18) 藤井貞和『源氏物語の始原と現在』4「異郷論の試み」
(19) 鈴木日出男「『竹取物語』の異郷と現実―語りの眼」(『国語通信』一九八三年九月)
(20) 関敬吾『昔話の歴史』第1章「海神の乙女」
(21) 日本古典文学大系『風土記』
(22) 同右『古事記・祝詞』
(23) 同右『日本書紀』上
(24) もちろんここから単純に『古事記』を「口誦文芸」に還元するつもりはない。書かれた文体としての「言語の反復法」について、西宮一民「古事記の文体を中心として」(上田正昭編『古事記』所収)を参照。
(25) 神田秀夫「古事記の文体に関する一試論」(『国語と国文学』一九五〇年六月)で「クオウティションの中味が関心事」と論じられているところを参照。なお、かかる〈説明的文体〉をこえる契機として〈歌〉と〈地の文〉の結びつきがあったことは、「『記』、『紀』的表現の問題」(シリーズ古代の文学6『古代文学の変革』所収)、「文字とのめぐり逢い―〈歌〉と〈地の文〉の表現作用」(『解釈と鑑賞』一九八二年一月)で論じた。
(26) 丸山隆司「万葉集表現論序説―詩体構成論一」(『研究と資料』第七輯)参照。
(27) 西宮一民はこの一節を「軽薄な人間的な考え」と訳している(鑑賞日本古典文学『日本書紀・風土記』)
(28) 「君子は徳を懐い、小人は土を憶う」(『論語』里仁)、『狐死して正しく丘に首するは仁也」(『礼記』檀弓)、「狐の死するとき、必ず丘に首す』(『楚辞』)など。古典文学大系『風土記』頭注による。
(29) 呉哲男「古代文学の変革・断章」(シリーズ古代の文学6所収)、同「序の技法―阿礼の誦習と安万侶の撰録」(『解釈と鑑賞』一九八二年一月)
(30) 水野(1)前掲書参照。なお「泄謨觚」を〈シマコ〉と訓む説は内藤虎次郎による(岩波文庫『魏志倭人伝』頭注)。

(31) 重松（4）前掲書解説など。
(32) たとえば「是は扨置其比とよみのわうじに五代の後胤、三条の蔵人よりざねとて、あくまでをごる公卿有。身には錦繡をまとひ…」（『中将姫本地』日本庶民生活資料集成・第十七巻）、「くぬぎの十郎たけつなとて　おもてにあいれんふかふして　心あくまてかうなれは…」（『ふみあらひ』パリ国立図書館蔵『古浄瑠璃集』所収）など。また『竹取物語』の難題譚のそれぞれの物語りの冒頭に、たとえば「庫持の皇子は、心たばかりある人にて…」と〈人物設定〉するスタイルとして方法化されている。この点に関しては鈴木日出男「『源氏物語』人物造型覚書」（『文学』一九八〇年六月）を参照。
(33) 益田勝実『説話文学と絵巻』は、説話文学と文字との関係としてこの問題を論じている。
(34) 「雄略紀」の文体は浦島子の物語りを〈歴史記述〉として叙述するスタイルであるが、表現史的には漢語脈の一義的意味性として「逸文浦島子」の前代に置いてみる。
(35) 三浦佑之「浦島子伝承における異次元」（『成城国文学論集』8）
(36) この点については古橋信孝氏からの教示。
(37) 吉本隆明『初期歌謡論』、同「情況への発言―アジア的ということ（5）」（『試行』58号・一九八二年三月）参照。
(38) 中西進『万葉集の比較文学的研究』第二章「辞賦の系譜」は、かかる「会話体」を「辞賦の手法を導入」したものと解す。
(39) 「逸文浦島子」と『扶桑略記』所収「続浦島子伝」とを同系統の本文と見るのは、渡辺秀夫「『浦嶋子伝』の検討―成立と表現をめぐって」（『東横国文学』第12号・一九八〇年三月）。また小島（5）前掲書も「親子関係」と見ている。
(40) 西郷信綱「パロディとしての『竹取物語』」（『源氏物語を読むために』所収）参照。
(41) 物語研究会82年11月例会で「『竹取物語』の位相」として口頭発表した。

17号（昭和五十三年三月三十一日発行）〔在庫なし〕
折口学の再検討　奈良橋善司
一、まれびと　古橋　信孝
二、祝詞と宣命　近藤　信義
三、「恋ひ」　工藤　隆
四、「巡遊伶人」　髙野　正美
五、柿本氏族の「人麻呂」たち　村井　紀
六、折口学への懐疑　野田　浩子
立山の雪し来らしも―家持に於ける文芸意識と感覚世界と―　稲春けば―万葉集東歌の儀礼性―　髙橋　六二
盧・借盧の表現形態の整立―挽歌と従駕随行歌の場合―　町方　和夫
16号（昭和五十二年三月三十一日発行）〔在庫なし〕
「記序」偽撰説批判覚書　菅野　雅雄
万葉集巻十一・十二―序詞の発想と民謡性とに関連して―　森　淳司
巻十四と巻二十のあいだ　加藤　静雄
「士」憶良の論―士の不遇によせて―　辰巳　正明
動物の発見　渡部　和雄