

を踏まえて竹取へ展開し、竹取を踏まえて古今へ展開するという階梯を形成している。すなわち、その形式について、A↓B↓Cという図式を描くことが可能かと考える。

その質について。万葉集中の擬声語表現は、人間のことばと鳥獣の声、人間の世界と鳥獣の世界とをあくまでも区別しようとしている。これに対して、古今集中の擬声語表現は、人間のことばと鳥獣の声との接点であり、そこから、人間の世界と鳥獣の世界とをどこまでも融合しようとしている。そこに、擬人法の内実をみる事ができる。すなわち、万葉と古今とは、その内容について、表現に求めるものがあったと考える。

〔表現史〕・「語り」の視点から

猪肢ときわ

—万葉長歌と竹取物語—

〔表現史〕を「語り」の視点からとらえようとするならば、「語り」自身が「語り手」をどのように現してくるのか、そのどのようにかかわるのだと想われる。

そこで「語り」における敬語・会話・「われ」などを「語り手」の様々な位置を示すものとしてみてゆくことになる。「語り」における「表現史」は、「語り手」の変貌としてあるのである。

○

万葉長歌の「語り手」は、現在語っている人物でありつつ、長歌中の登場人物でもあるというふうにして現れてくる。

食国 遠の御朝廷に 汝らが 如是退去ば 平く 吾は將遊 手
抱て 我は將御在 天皇朕 うづの御手以 搔撫そ ねぎ賜 打
撫そ ねぎ賜 將還来日 相飲酒そ 此豊御酒は(六一〇)
冒頭から「我は將御在」までは「汝ら(節度使)」が赴いてゆけ
ば、天皇は平穩に安心して・手をくんだままで・いよう、というも
ので、なぜ節度使が派遣されてゆくのか語られている。節度使派
遣の意味付けがされているのである。遠く地の果の国まで行く者た
ちにむかって、その存在の説明がなされているとみることができ
る。

次の「天皇朕」から「將還来日」までは、「將還来日……」への
つながりからすれば帰って来た時のことを先取りして表現している
ことになる。任務を果したならば御手ずから「打撫」「搔撫」ねぎ
らうことが、天皇のことばによって約束されるのである。そして、
末尾三句「將還来日・相飲酒そ・此豊御酒は」で今、目の前にある
酒とその時に飲むであろう酒とが重ね合わされてゆく。

目前の酒は歌によって、その時の酒となったのである。この意味
で、(六一〇)は節度使派遣の意味付けから語り出される予祝の歌で
ある。

その予祝が、天皇自らの発話でなされるようでありつつ、「退去
ば」「將遊」「將御在」など歌っている当人であるはずの天皇を敬う
表現になっていることに注意しなければならぬ。冒頭「食国」・
「遠の御朝廷」の、いくつかの国々をまとめて讚えながら提示して
いるところとともに、ここに「語り手」の位置が現れていると考え
たい。

本来ならば「汝らがしたならばこうする」と表現されるのを

「汝らがしたならばこうしてくださる」となるのは、宣命・祝詞のありかたや、沖繩の「みせせる」「おたかべ」などを想起させる。「みせせる」や「おたかべ」はにない手が神そのものとも観念される神女であることよって、神の一人称であるのか、祈願の詞であるのか区別しがたいものである。人称の未分化状態とも言われている。宣命や祝詞の、たとえば聖武天皇の陸奥国に黄金が出たときの宣命が

従三位中務卿石上朝臣乙麻呂宣……

とはじまりながら

今皇朕御世に当て坐ば……

のように、「われ」が現れるのは、長歌における「我は將御在」や「天皇朕 うづの御手以」と同じように考えられる。宣命の場合石上朝臣乙麻呂が「語り手」であるとわかるが、長歌でも天皇を讃え敬う位置にある「語り手」を現す表現として、「われ」をとらえないければならないのである。

いま、本稿では沖繩の神女のような実態的な語り手Ⅱ伝承者を探ろうとするのではないが、「語り」における敬語や「われ」の問題はこのような祭祀の言語と深いところがかかわることを確認しておく。そして、祝詞や宣命では「……白く……白く」や「詔曰……衆聞食宣」などの形のなかに、ほぼ一律に閉じられているのに対し、長歌はより自由な「語り」としてあるのではないか。自由な、とはいまだ胎まれた、曖昧な、と言いかえてもよい。(六一昭)だと、冒頭に天皇を讃える「語り手」が現れ、「汝らが……」以降天皇の発話に転換しながらも、一方で敬語が付けられ、

將還來日 相飲酒そ 此豊御酒は

に至って純粹な天皇の会話がせり出している、といったうねりがみられるのである。

その意味では、同時代的な祭祀の言語、祝詞や宣命よりも「みせせる」や「おたかべ」に近い表現ともいえるのである。

長歌をもう一例みてみよう。

……物部の 八十友の壮は かりが哭の 来繼比日 如此統 常に有せば 友なめて 遊ものを 馬なめて 往まし里を 待難に 吾為春を かけ巻も……しのふ草 解除てましを 往水に 潔て ましを 天皇の 御命恐 百磯城の 大宮人の 玉梓の 道も不出 恋比日(六一948)

冒頭と末尾の「八十友の壮」「百磯城の大宮人」と、中間あたりの「吾」とは同じ対象を指している。「語り手」は「物部の八十友の壮」と提示する三人称的な位置に居るものとして現れ、いつものようであったならばこうもしたのに、あらかじめ知っていたなら……と、「ものを」「ましを」で反実仮想を繰り返して語ってゆくと、「吾為春を」あたりからはそれが「八十伴の壮」自身から発話されているようなものも出てくる。第三者が語っているものとして文脈をたどっていても、表現をつかみきれない。「語り手」が「八十伴の壮」の想いをおもいやってゆくうちにいつしかその対象自身の発話とまがう、不透明な、混然としている表現である。ここに「われ」が出現している。「われ」は語られる世界の登場人物の想いに「語り手」がきわめて近付いていて、まさに当業者と一体化するかしないか、という親しい位置にある時のことばといえるのではないだろうか。

結びの、

天皇の 御命恐 百礮城の 大宮人の 玉梓の 道も不出 恋比
日には、歌い出しの春日山の春の描写

真葛延 春日の山は 打靡 春去往と……

をも、禁足状態からの恋うる景としてとらえ返すように、長歌全体をまとめ直す態度がある。長歌のはじめの方と終りとに事件の非当事者たる語り手が顔を出しているが、表現の中心をなすのは、人称の不明な、異化された部分なのである。

そして、その中心部分は、(六一節)でみたように、純粹な会話を生み出してくる母胎としてあるだろう。

同じ長歌という形式のなかに虫麻呂の伝説歌に代表される、第三者的な立場と登場人物の会話との切り換えがきっかりとなされている「語り」があるゆえんである。

けれども、転換が明確に示されつつ、一方第三者の位置に居るはずの「語り手」が、思わず登場人物への近さを露わにしまった表現をみつけることができる。

(九一七四)の「詠水江浦島子」は

春日の 霞時に 墨吉の 岸に出居て 釣船の とをらふ見ば
古の 事そ所念……

とはじまり、出来事の内容を「古の事」とする「語り手」が居る。そこから一度、いにしえの世界のなかの現在形に「語り手」の位置が転じ、さらに篋を浦島子がもらう部分では

……告て語く「……」と言ければ 妹が答く「……」と……
のようにかぎかっこでくくるべき對話になっている。「語り手」の位置転換が複雑に、しかもくつきりで行われているのである。一方、話の内部を現在形で語ってゆくなかに、

者不為 死不為て 永世に 有ける物を 世間の 愚人の 吾妹
児に 告て語く

と、いにしえの事として対象化し、「けり」止めで伝聞したことにすぎないのを示す、「語り手」のことが挿入されているのは指摘されるところである。だが、第三者的、批評的位置にある「語り手」が現れつつ、同時に見たわけでもない「海若 神の女」が「吾妹児」と呼ばれている。語りはじめは「海若 神の女に……」と説明的に提示しながら、対話が見れるに至って「語り手」の位置が登場人物に親しいものとなっているのではないだろうか。「妹」とも「吾妹」とも呼ぶであろう浦島子に近いところから語っていると思われるのである。

○

竹取物語は、長歌のように同時に二方向性をもつ表現はほとんどみられない。「詠浦島子」歌のあり方をどどん押し進めていって、第三者の位置にある「語り手」と対象化された登場人物との近さ、親しさがそのまま露わされるようなこともない。出来事を説明的に述べている部分と、登場人物の会話が明確に切換えられていて、いわゆる「地の文」「会話文」が成立しているのだ。しかし、会話体が、作中世界を対象化した地の文から地続き的に現れることを見ることはできる。

この人々、ある時は、竹取を呼び出でて、「娘を、われに賜べ」と伏し拝み、手をすりのたまへど、「おのが生きぬ子なれば、心にも従はずなむある」と言ひて、月日過ぐす。
ふつう、右のようにかぎかっこがつけられている。けれどもこの

部分はまだ地の文に敬語が現れていないところなので、次のようにも考えられる。

(この人々)「……」と伏し拝み、「手をすりのたまへど、おのが生さぬ子なれば、心にも従はずなむある」と言ひて……

「伏し拝み」と「手をすり」とは内容的には繰り返しである。「のたまへど」は翁の求婚者たちへの敬語と解せるであろう。だが、「のたまへど」にこだわらなければ「心にも従はずなむある」だけを翁の発話とすることもできる。どうとるにしても、「のたまへど」は、「語り手」が翁の立場から求婚者たちに敬意を払っているのである。会話文が地の文にまぎれているのであって、「語り手」が登場人物の位置に近いところへ移動することで会話が成立して、それが伺えるのである。

……帝聞こしめして、内侍中臣房子にのたまふ「……まかりて、見て参れ」とのたまふ。

この場合、「まかりて」「参れ」は明確に帝の会話文中にある。帝の自称敬語ともいわれるところだが、長歌の「語り」をみてきたところから、帝を讃える「語り手」の敬語が会話のなかへ混り入っているのだといえるだろう。ほかの人物にはこのような現象は起っていない。会話の主が帝であるゆえに、「語り手」が現れてしまうのである。このことと、地の文に敬語が使われはじめる箇所「朝廷」とが考え合わされる。

庫持の皇子は、心たばかりある人にて、朝廷には、「筑紫の国に湯浴みにまからむ」とて、暇申して、かぐや姫の家には、「珠の枝取りになむまかる」と言はせて、下り給ふに、仕うまつるべき人々、みな難波まで御送りしける。

文末に伝え聞いた事だと示されながら、「申して」「給ふ」で朝廷と皇子を敬う「語り手」が現れている。物語を読んでゆくと、突然、語られる世界の或位置に居る「語り手」にぶつかるのである。朝廷や使われる人々が出てくるのもここからである。

竹取物語が、いくつかの話のまとまりのはじめと終りを「けり止めの文や伝聞を示す文でくくられていることはよく知られている。⁴「語り手」は現場に立ち合った者ではなく、あくまでも聞いた話として物語をくくり、対象化しているのだ。そのような「語り手」は、長歌「詠水江浦島子」でも現れていた。そして、先にも述べたように長歌の「語り手」と決定的に異なるのは、ついにかぐや姫を「妹」と呼ぶようなところから語らないところであった。だが地の文で敬語が使われることで、「帝・皇子」対「語り手」の関係を露わしてしまった。朝廷を頂点に据えた作中世界の秩序関係が、現実のそれと似かよってきたために、「語り」が現実から拘束されはじめたのだとみることもできる。しかし、一方に長歌の「語り」を置いてとらえるならば、現在語っているものとしての「語り手」は語られる世界内部のどこかに現れざるを得ないものと考えられるのではないか。長歌の「語り手」は現在歌っている者でもあり登場人物でもある、一体化と分化の二方向性をもっていた。いわば地の文の位置と作中世界の距離がほとんどないか、きわめて親密な関係にあった。作中世界が対象化され、地の文と会話文とが分化したのちも、「語り」はこのような長歌のあり方を指向し、基底として持ちつづけるのではないだろうか。

(六一〇)では敬語の問題が祭祀の語りと深いところがかかわっていることを指摘しておいた。敬う、讃える、ことは本来その対象と

一体化するのと矛盾するものではないのである。上下の秩序関係を示すものでありつつ、語ること自体がその対象を語る側へ近づけるはたらきをするのである。竹取物語は、帝という対象を語りはじめるときに、この語りの深層に触れたのだと考えたい。

そして会話が成立し、地の文に敬語がつけられてはじめて、登場人物のだれもが敬意を払うのに地の文だけが敬語を付けない、かぐや姫の位置が明らかにされる。やがて八月十五夜が近付くと

○人間にも月を見ては、いみじく泣き給ふ。

○八月十五日ばかりの月に出で居て、かぐや姫、いといたく泣き給ふ。人目もいまはつつみ給はず泣き給ふ。……かぐや姫、泣く泣く言ふやう、……

すべての行為にはないが、心の乱れるような場面に敬語が付けられてくる。またこの以前にも、心の動きがあるようなところで、断片的に敬語が出現する。蓬萊の珠の枝がにせものとわかってほつとしたあたり

○「うれしき人どもなり」と言ひて、禄いと多くとらせ給ふ。

石上麻呂足と歌を贈答したのち

……と書きはつる、絶え入り給ひぬ。これを聞きて、かぐや姫、少しあはれと思しけり。

地の文におけるかぐや姫の位置付けが揺れ動いているのだ。語られる世界を説明付ける「語り手」とかぐや姫との関係が変化し、動き続ける。帝や皇子への敬意が一面で物語の外の現実を受け取るものならば、そうした現実からはとらえ切れない、異常な出生を持つ者として、かぐや姫を据えているのだ。しかし、かぐや姫自身、会話という「語り」の中核に参与しつづけるので、「語り」の進行とともに

に位置付けが浮動してゆく。

○

万葉長歌、竹取物語が同じく「語り」であるとする立場から、「語り手」の現れ方の同値性と、「語り手」の変貌とを考察してきた。

〔表現史〕・なぜ変わるのか——おおまかには「語り手」の語られる世界との距離のとり方の変質と、位置転換のしかたのちがいが「変わる」内容であった。「なぜ」に関しては「語り」にとって、「語り」の本質のとらえ方にかかわることと考える。そのために、敬語や会話、「われ」などを扱ってきたわけである。

その際、語りを「語り」というかたちである程度限定してかかった。語りを考えるには、いちど「表現」そのものとは何なのかというところへ潜伏するようにしてははじめなければならぬからである。

注 1 中西進氏『万葉集』

2 藤井貞和氏『古日本文学発生論』。氏はさらに、巫者が神がかりになつてゆくプロセスを想い合わせ、発生状態としては「祈願詞や讃めごとがさきになり、そのなかに神言神託は出て来る、という構造」をみておられる。また、古橋信孝氏は「ミセセル、オタカベをめぐる沖繩学からの提起がノリトを問題にするとき示唆的であることは確かだ」とする立場からこれらを検討し、人が神になり、神が人になる原初的な段階では、内容が神託であっても語尾に敬語がついたり、終りに神を拜めたりすることはむしろ自然であった」とされる。「祝詞と宣命」(『古代文学』17) こうした「語り」の発生を注意深く考えてゆくことが、表現の展開の力をみつけることにつながってゆくと思つた。

3 庫持皇子の求婚譚が語り出されるところから、地の文に敬語が付く、

後述する。

4 さらに、物語全体も「今は昔……ありけり」から始まり「……とぞ、言ひ伝へたる」で終る、伝承の形式を持つ。この問題は、き止めのかたちとのかかわりあいなど、万葉長歌、古事記、日本書紀の冒頭や末尾表現の考察をとおして、ひろく語りの形式として考えてゆけるだろう。

林勉氏「岩崎本日本書紀訓点にみられる文末の時制について」(『論集上代文学』一)そのほか。藤井貞和氏「日本神話における〈語り〉の構造——眼の〈語り〉」(『日本文学』一九八一・五)。「語りとは何か——『万葉集』の事例から——」(『語りとは何か』論文集一九八二年)

表現と表現史

——記紀と竹取をめぐって——

丸山 隆司

1

あらためて確認するまでもなく、ひとつの作品の表現は、それ以前の表現の歴史的累積を負っていると同時に、その作品の現在の表現の拡がりのなかに存在するという現存性を負っている。しかも、ある作品の獲得した〈歴史性〉と〈現存性〉は、必ずしも、実態的な時間の後にくる作品のそれらによって超られるとはいえない。それは、表現の〈歴史性〉と〈現存性〉とが、個別的な作品において実現されるものでありつつ、作品の個性性を超える拡がりをもっていると考えられるからである。したがって、表現史が作品史としてではなく可能であるとすれば、まずもって個々の作品の表現の〈歴史性〉と〈現存性〉を抽出しなければならない。

いま与えられた作品、すなわち古事記において、その表現の〈歴史性〉と〈現存性〉を抽出するということは、どのようなことなるだろう。

古事記の序文には、安万侶が稗田阿礼の「所誦之勅語旧辞」を「撰録」することによって、古事記が成ったことを記している。その「所誦」は文字化された書であったかもしれないのだが、むしろ、ここでは、それが一旦「誦」む、すなわち音声に再現された「勅語旧辞」が、その「撰録」の対象であったことに注意すべきだろう。いいかえれば、古事記は単純に書から書によって成ったのではなく、音声に再現された「勅語旧辞」を文字によって表現したのであり、しかもそれは「撰録」されたのであった。とすれば、古事記の表現が負う〈歴史性〉とは「勅語旧辞」の音声による表現であり、その〈現存性〉とは文字に表現することではなかったか。すなわち、表現手段の差異そのものが古事記の表現における〈歴史性〉と〈現存性〉ではなかったか。だが、古事記が負う〈現存性〉として文字によって表現することとは、むしろ、序文にみられる四六文のごとき漢文体で書くことの方が自在であったにもかかわらず、あえて音声による表現に転化しうるかのような変格の漢文体を選びとったことに、その〈歴史性〉をみななければならない。だが、注意されなければならないのは、それは音声による表現に転化しうるかのように文字によって表現されているのであり、ただちに音声による表現ではない。すなわち、古事記の表現の〈歴史性〉と〈現存性〉は表現手段の差異に規定されつつ、それをその〈現存性〉としての文字によるものにおいて実現しなければならぬという矛盾をかかえていることになろう。そうした矛盾のあ