

ある地主神)が名としてもつ点である。後者の異郷神に対立する律令制下の発話とはちがって、村落から追放した神の本性を承け、永代に鎮撫するという発話であった。前者の発話についてこれ以上触れ得ないが、異郷をとりこみ、またつつまれたところに風土記の発話の問題がある。

次は、風土記の一般的な話型の問題を提示しよう。

山国の里 布都努志命の国廻りましし時、此処に來まして詔りたまひしく「是の土は、止まなくに見ましく欲し」と詔りたまひき。故、山国といふ。(出雲風土記)

地名起源譚として無作為にえらんだ一例である。この話型は風土記に普遍的なものであり、巡幸、国見、飲食、井を掘ること、杖をつくことなど、国占めや支配の形式としてある。しかし内実は、村落共同体の意識下の欲求に見合った異人による外来魂の付与として語られる地名起源譚であった。この話型は必ずしも発話を必要としないうが、地名起源という神話的始発を現在化して語るとき、発話は事跡として語るよりは有力を語りの方法であっただろう。その時発話主体は成立するが、発話の発生については改めて考えたい。

注1 『鑑賞日本古典文学 竹取物語・宇津保物語』のうち「竹取物語語」

注2 竹取物語の引用はすべて『新潮日本古典集成 竹取物語』野口元大校

注3 風土記の引用はすべて『日本古典文学大系 風土記』秋本吉郎校注

注4 この箇所『元々集』『類聚神祇本源』には天女との対話がある。注

3は後補文とする。ここが対話となり易い点注意されるが除去した。

靈異記と竹取物語

三浦 佑之

——説話の文体と物語の文体

竹取物語におけるかぐや姫の出現と結末の月への帰還が、いわゆる白鳥処女説話の構造にその骨組みを支えられているということは誰もが認めている。しかも、発端の、異常出生・小さき・異常成長・翁の致富といったモチーフが、神話から流れる説話の表現様式であるという点も言を俟たない。また、竹取物語の大部分を占める五人の貴公子の求婚難題譚も、失敗と成功との違いはあっても、そのモチーフは昔話に多くみられるのである。乱暴に言えば、奈良社系の白鳥処女説話を分断して間に求婚難題説話を挟み込むかたちを竹取物語はとっているのであり、構造の面だけからいえば、竹取物語は先行の説話を受け継いで表われてきたと言うしかない。

しかし、竹取を読んでゆけば明らかなのだが、その表現や文体は、説話のそれとは全く異質なものとして存在する。それゆえに、厳密にみてゆけば、説話の構造がそのまま受容されてはいないのだということにも気づかされる。以下、限られた紙幅のなかで、表現史という視座から、それらについて考えてゆく。

※

与えられたテーマに従い、日本靈異記の一話を例としてあげる。対象とするのは、下巻第四縁の「沙門、方広大乘を誦持し、海に沈みて溺れざる縁」と題された説話である。本文を引用する余裕がな

いので、その内容を要約して示すと次の通りである。

- ①奥の国の縁に任せられた男が、赴任の費用を妻の父(僧)から借りるが、元金の倍になった利息を返せず、激しく責め立てられる。
 - ②僧(男)を殺そうと謀り、娘のいる奥へ行こうと男を誘い出し、舟人と共謀して海に投げ込んでしまう。
 - ③任地へもどり、妻に、父である僧は嵐に会い海に落ちて死んだ、とうそをつく。
 - ④妻は、父の死を聞き、嘆き悲しむ。
 - ⑤海に投げ込まれた僧だが、方広経を誦誦することで不思議が起こり、水にも溺れず、通りかかった舟に救助される。
 - ⑥死んだ男の法事を行なっている男の前に、正体を隠した僧が現われ、密かに無事を知らせる。
 - ⑦男は驚き恐れるが、僧は他の人に事実を明かすこともなく、男を許した。
 - ⑧評語(仏の加護の不思議と法師の忍辱の偉大さ)
- 仏教的な不思議を強調した説話なのだが、これと、竹取物語の求婚譚の一つ、くらもちの皇子の段を比べてみる。引用できる分量ではないので、便宜的に、右の①～⑧の要約に合わせるかたちで内容を示すと、凡そ次のようになる。

- ①(かぐや姫に求婚し、蓬萊の玉の枝を持ち返るといふ難題を課せられる。)
- ②朝廷には湯浴み、かぐや姫には玉の枝をとりに行くといふ偽り、船出したと見せかけたくらもちの皇子は、鍛冶工匠六人を雇い、山中に隠して偽物の玉の枝を作り、かぐや姫をだまそうとする。
- ③偽りの玉の枝を持ち蓬萊から帰ったような様でかぐや姫の邸に行き、翁に問われるままに蓬萊山往還の苦勞話を延々と語りなどする。
- ④偽物と見破れないかぐや姫は驚き悲しみ、翁は婢が決つたと大喜びし、くらもちの皇子は得意気に振舞う。

⑤ 該当する部分なし

⑥ あわやという所に鍛冶工匠が現われ、玉の枝作成の縁を求めたため、今までのうそがすっかり露見してしまう。

⑦ 求婚に失敗したくらもちの皇子は山に入り、縁を得た工匠らもひどい目に会う。

⑧ 結び(「玉さかる」の語源譚)

策略を弄する男(①②)、うそ(③)とその露頭(⑥⑦)という両者の展開を構造的にみれば、その差はほとんどないかのように見えるけれども、両者の描写の隔たりは大きい。そこに、説話の文体と物語の文体との違いが象徴的に表われていると考えられる。

まず第一に指摘できることは、説話における場面設定の単調さという点である。発端の状況説明からいくつかの場面を重ねて話を展開させてゆくのだが、それぞれの場面は、男と僧、男と妻、僧と舟人、僧と男、というふうにな常に二人の人物の対一の対応として描かれてゆく。こうした説話の構造について西郷信綱は、「三人の人物が一つの場面に同時に登ってきて葛藤するというような事態は、古代の作品では考えられぬことであった。登場人物は一場面二人というものが、古代の作品または民間文芸をつらぬく法則のごときものではなかったかと思う」と述べている¹⁾。このことは、それぞれの場面が、出来ごとの説明という以上の複雑なふくらみを持ちえない、ということを示している。

それに対して、物語の場面は立体的に設定されている。西郷は、「一場面二人という特質は竹取物語ではまだそのままだ」というのだが、くらもちの皇子の段の③～⑥の文体は、すでに、説話の対一の様式をつき破っている。それは、求婚者くらもちの皇子対かぐ

や姫という一対一の説話的な関係に、翁が割り込んでくるというこ
とによって可能になった。本来脇役で、説話ならどちらかの人物に
吸収されてしまうはずの翁が、もっとも生き生きとした個性的な存在
になっていることにおいて、玉の枝を持参してからの姫の邸での出
来ごとは、場面の説明といった説話的な描写を超えた立体的な状況
として描かれることになった。たとえば、玉の枝を受け取ったかぐ
や姫が「ものも言はで、頬杖をつきて、いみじく嘆かしげに思」う
傍で、くらしもちの皇子は「『今さへ、なにかと言ふべからず』と言
ふままに、縁に這ひ上」るといふ凶々しい振舞いに及び、それを
「ことわりに思ふ」翁は、「闇のうち、しつらひなどす」というふ
うに、その喜びを、こ者的に活写することで、巧みに三者三様の行
動と心理が描かれてゆく。それゆえに、翁を相手に皇子が有頂点に
なって語り続けるへ虚言の異郷往還譚が生彩を放つのだし、工匠
が出現してからの立場の逆転が強く印象づけられるのである。

うそが露頭したのち、「笑ひ栄え」たかぐや姫の、この段で唯一
積極的に行動する態が描かれ、逆に、翁は、「さばかりかたらひつ
るがさすがに覚えて眠りを」といった巧みさで位置づけられ、
「われにもあらぬ気色にて、肝消える給」う皇子を、「立つもはし
た、居るもはしたにて、る」させたのちに、「日の暮れぬれば、す
べり出で給ひぬ」というふうな退散させることで、きまりの悪い長
い時間を示す細やかな描写をとり、全体の場面は立体化される。そ
こでは、三人の登場人物がお互いに絡まり合うかたちで存在を主張
し合う。ただ、三人のうちでは、かぐや姫に生彩がなく、異郷の女
としての力も喪失したただの女として描かれている。そして、五人
の難題譚すべてに共通するのだが、かぐや姫がただの女として描か

れることで翁を含めた三人の葛藤という状況は描きえたのだと思わ
れる。そこでは、説話における異郷の人(神)の様式性は打破され
ている。

逢萊山往還のへ虚言について言えば、ここでも神話から続く説
話の様式は完全に逆転され壊されている。そもそも、この往還がま
ったくの作り話であることにおいて、異郷は拒否されていると読み
とるべきだが、逆に、へ虚言であることにおいて、本当らしさを
強調する文体をもとうと働いてゆく。それが、詳細な描写になって
出てくる。とくに、逢萊へ到着するまでの五百余日の苦難の航海の
描写がそれである。説話なら、多遅摩毛理の「遂に」や浦島子の
「眠」のように、一瞬のうちに此岸と異郷とは結ばれる。それに対
して、異郷往還への否定的な断層をもつために、物語ではその溝を
埋めるための饒舌とも思えることばの羅列が必要となる。こうした
異郷に対する観念は、くらしもちの皇子に限らず、難題を課せられた
人物すべての行動に共通している。石つくりの皇子は大和国の山寺
に天竺にある「仏の石の鉢」を求め、阿部御主人は商人を介して
「火鼠の皮」を入手し、大伴御行と石上麻呂足は偽物さえも手にで
きない、というふうな。あくまでも、こちら側の世界で人々は動
き、だからこそ、かぐや姫もが一人の人間としてしか存在しえず、
白鳥処女説話の梓を打ち破り切れない発端と結末の、不思議な力を
もった姫との間にずれをきたすことにもなるのである。

おもに横への広がりを中心に説話と物語について述べてきたが、
次には、縦の流れについて考えておく。説話の文体が直線的である
のに対して物語は複合的になってゆくという点である。靈異記説話
の場合、②は③と、③は④と直接的な結びつきをもち、場面を転換

して⑤から⑥へ、⑥から⑦へと展開する。つまり、直前・直後の場面との脈絡を基本的な枠組みとして描写がなされている。だから、①における僧の高利貸的な悪辣さは、②の男の殺意への展開としてしか意図されておらず、⑥や⑦における僧の慈悲深く寛容な性格との間の矛盾は、語り手の意識からは脱け落ちていく。また、男殺しを犯す非情な男と、⑥で男のために「齋食を備けて、三宝に供す」る信心深い男との間の断層も、描写によって埋められることはない。

話の筋道さえ進めばよいというのが説話の文体で、語り過ぎていった場面を後々まで引きずってゆく必要はないのである。それは、はじめに述べた単調さとも同じことである。だから、突然、悪辣に思えた僧が不思議な力を発揮することも可能なのである。⑤の不思議は、④と⑥とを結びつける役割を果し、この説話の主題であるところの仏教の偉大さを強調しさえすればよいわけで、①から読みとれる僧の性格とはほとんど切れているとみてよいのである。

物語の場合は、主人公の性格や行動が統一的に把握され一個の存在として特徴づけられてゆく。「心たばかりある人」と性格づけられたくからもちの皇子は、②の部分での朝廷や姫へのことわり、玉の枝作りの策謀、③の「旅の御姿ながら」といった企み、あらかじめ準備されたかのごとき往還譚の詳細さ、⑦での工匠たちを「血の流るるまで懲」ずるといふ執念深さ、など、どこまでいってもその「心たばかりある」性格に裏打ちされた行動をとり続ける。つまり、②の場面は③に結ばれるだけでなく、④にも⑥⑦にも関わっている、というかたちで複合化されているということなのである。

こうした、立体的・複合的な物語の文体の象徴として、鍛冶工匠

の役割をあげることができる。皇子に雇われた工匠は、説話的にいえば、玉の枝の偽物を作る役割だけが与えられる存在でしかない。靈異記でいえば、男に雇われて僧殺しの片棒をかつぐ舟人の立場を考えればよい。説話の舟人は②の場面にだけ顔を出し、あとは忘れ去られてしまう。だから、男の殺人を発するのは、不思議によって生き延びた僧自身でなければならぬという、筋立ての上での飛躍が生じる。それに対して、物語の②で登場する工匠は、話のクライマックス⑥に突然飛び込むことで、それまでに語られてきた出来ごとを根底から突き崩し、立場を逆転させる力として再登場する。これは、物語の文体が立体化し複合化することではじめて可能になった場面設定だといえることができる。しかも、それが「禄いまだ賜はらず」という最も世俗的な理由であることにおいて、リアルさが強調され、異郷の人かぐや姫の鼻さえも押し折るほどの強さをもった。少なくとも、求婚難題譚に限れば、そこに描かれるのは、現実の地上世界であり、俗なる人間のさまざま側面である。その意味で、「対天女の人間たちの群像にスポットライトをあて、人間の主題をあざやかならしめ」、また、「かぐや姫の下降と上昇によって、地上にしばりつけられた人間存在のかたちがみごとに明らかにさせられる」という藤井貞和の発言は是認できるのである²。

※

夏期セミナーの発表の際には、右にあげた比較以外に、他のいくつかの資料を示しながら説話の文体と物語の文体という問題を論じた。紙幅の関係から本稿では省略せざるをえなかった他の資料で言及を試みた諸点は、ここで述べた内容でほぼ尽くされている。説話

の文体のもつ単調で直線的な描写は、様式性に支えられて表現としての自立性を保証されている。具体的なあらわれとしては類型と呼びうるものだが、それによって描写をかくとくするのが説話なのである。一方、物語の文体における立体化や複合化という表現の特徴は、説話の様式性を打ち破ろうとする意識的な試みによって可能になったのだと考えている。³

述べてきたように、説話の文体と物語の文体とは違うのだという立場に、私は立つ。しかし、それを、説話から物語へというふうに単線的な表現史の流れとして位置づけるべきではない。なぜなら、物語が成立したのちも、いつまでも説話は説話の文体のなかで生産され続けてゆくのだから。もちろん、神話や昔話などを含めた説話の表現が物語へ流れ込んでいるということは、竹取物語が随所に説話の構造を枠としてもつということ一つをとってみても明らかなのだが、それらは逆転させられて物語全体の構造のなかに位置を与えられているにすぎない。白鳥妃女的なかくや姫は地上の人間を鮮明にするための存在となり、克服される説話的な難題は求婚者たちが敗北するための手段となり、説話においては確かな異郷と証拠としての玉の枝がすべてで、そでしかない、というふうに。

それでは、なぜ、平安前期のこの時期に、新たな文体をもった竹取物語が可能になったのか。〈表現はなぜ変わるのか〉という今回のセミナーのテーマにこだわる限り、この点を明らかにしなければ私の論は終らない。しかし、それへの明確な見通しを持ってないままに発表に臨み、今また原稿を書くという後ろめたさを告白しておかねばならない。たしかに言えるのは、すでに言われている次の二点のみである。

その一は、かな文字によるかな表現の成立ということ。今回のセミナーで吉野樹紀が強調していたことだが、藤井貞和は次のように述べている。「竹取物語もまた語ることのかわりに書くほどのものであったであろう。その書くことばが漢文体や準漢文体でなかったところが重要なことだ。漢文体に就くほうが易しい。純粹にちかい書きことばであるから。古事記・万葉以来、やまとことばの表記の苦心の歴史はながい。語ることばのつかたわらに書くことばを見いだすことは、けつして易しいことでない、たいへんなことだったのではないだろうか」⁴と。本稿で述べてきた立体化された物語の文体の、登場人物や場面の詳細な描写は、かなという自らの内なることばで書くという行為のなかで可能になったはずである。

その二は、かなという日本語による表記手段をもつ以前の、漢字による漢文体表現の長い文字化の蓄積によってかくとくされた構成力や抽象力をもっていたということ。丸山隆司の今回の主張がその点を強調したものだ⁵。昨年年度のセミナー〈古代文学の表現史〉において呉哲男が論じようとしたことも重なっていると思われる。⁵ 私が述べてきた物語の文体の複合化という点は、いうまでもなく、表現全体の構成員という面で考えられることである。

以上の二点は、〈表現はなぜ変わるのか〉という問いかけへの答として動かせないものだと考えている。しかし、それだけでこの問いにかたがついたとは考えられない。発表の際に、「説話的ふしぎを拒否しうる観念の成立」ということを付け加えてみたが、討論のなかで明らかにされたように、それは表現史というテーマから後退した発言であり、私自身こだわろうとは思っていない。ただ、観念といった面に傾いてしまうのだが、説話の様式性をうち砕いてゆく

力がどこから生じてくるのか、ということとは相変わらず気に懸り続けている。

たとえば、竜の首の玉をとろうと南海に船出した大伴御行が嵐にあって漂流し、やっとのことで辿り着いた先が「明石の浜」であったと語る見事な逆転が表現として組立てられてくるとき、かな表現や漢文体の構成力ということだけでは説明しきれない、作者の人間観・世界認識とでもいえる問題が孕まれていると考えられるのである。説話や歴史書を見ると、漂流しながらも目的地である異郷に必然的に押しやられてしまうといった様式性がある⁶、それが説話の主題を支えてもいるのだが、御行の、こちらの世界である「明石の浜」への漂着は、それらを逆手にとってこちら側を主題化してゆく。そのことを、作者論ではなく表現史の問題として説明できたの

き、たぶん、今回のセミナーのテーマへの私なりの回答になるはずなのだが、残念ながら今後の課題として残さざるをえない。

注 1 西郷信綱『古事記注釈』第二巻、九八頁

2 藤井貞和「異郷論の試み」(『源氏物語の始原と現在』)

3 セミナーの討論においては、類型という点そのものに議論が集中してしまつたように思えるのだが、私の意図は、両者の文体の違いを表現それ自体にそくして考えようとしたのだという点を付記しておく。

4 藤井貞和「物語文学の成立——御談巷話の世界から——」(『国語と国文学』昭和48年10月号)

5 『古代文学』第22号に収める「82年度夏期セミナー『古代文学の表現史』発表要旨と討論総括」、参照。

6 発表の際に用いた遣唐使の漂流譚(『続日本紀』ほか)、『東大和上東征伝』、『靈異記』下・25の漂流譚などを念頭に置いている。

14号(昭和五十年三月三十一日発行)

人麿長歌における〈神話〉と抒情

森 朝男

卷十七—二十の成立
小子の跡—日本靈異記上巻第三縁小考—

近藤 信義
守屋 俊彦

初期万葉と筑紫

林田 正男

各号頒価

万葉集卷七行旅歌群—制作時期をめぐって—

高野 正美

14号

七〇〇円

もう一つの「東歌を疑う」

高野 正美

19・20号

各一、二〇〇円

—妹が門いや遠そきぬ筑波山—の在り様

渡部 和雄

21・22号

各二、三〇〇円

夏期セミナー発表要旨

(但し、21・22号のみ送料込み)

古万葉の形成

高野 正美

申し込みは新事務局まで