

竹取物語試論 : 笑いと諷刺を手がかりに

TAKISE, Takayoshi / 滝瀬, 爵克

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

7

(開始ページ / Start Page)

44

(終了ページ / End Page)

58

(発行年 / Year)

1961-12

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010155>

竹取物語語試論

— 笑いと諷刺を手がかりに —

滝瀬爵克

はじめに

この稿では竹取物語における笑いと諷刺の側面から、この物語がいかなる動機をもって創作されていったかを究明してみたいと思ふ。

笑いは人間だけにみる特殊な現象であり、それゆえに、しばしば問題にされてきたこの物語の笑いのうちに、物語作者の心の影像を追求し、あわせて同時代の文学とされている伊勢物語のそれと比較し、この二つの物語文学を律令貴族終焉の文学としてとらえてみたのである。

—

竹取物語をみると、かぐや姫をめぐる五人の貴公子たちの求婚説話の箇所は、柳田国男氏が「竹取物語の文芸としての目的」「作者その人の働き」（竹取翁「昔話と文学」）のあらわれているところであるとされている箇所で、いわばこの物語の展開部となっているのであるが、その五つの求婚説話には、それぞれの末尾に、一首の歌と地口ともいえるおちのある洒落ともいうべき、言語遊戯による

おかしみをもつことばでしめくくられている。

次にその箇所をあげてみると

一、（「仏の御石の鉢」―石作の皇子）

かの鉢を捨てて、またいひけるよりぞ、おもなきことをば、はちを捨て、とはいひける。

一、（「蓬萊の玉のえだ」―車持の皇子）

皇子の、御供にかくし給はむとて、年ごろ見え給はざりけるなり。

これをなむ、玉さかるとはいひはじめける。*（古本「玉さかなる」）

一、（「火鼠の裘」―右大臣あべのむらじ）

ある人のいはく、「皮は火にくべて焼きたりしかば、めらくと焼けにしかば、かぐや姫あひ給はず。」といひければ、これを聞きとぞ、とげなきもの（古本「事」）をば、あへなしといひける。

一、（「竜の首の珠」―大伴のみゆきの大納言）

「あなたへがた」といひけるよりぞ、世にあはぬ事をば、あな堪へがたとはいひ始めける。

一、(「燕の子安貝」——中納言いそのかみのまろたり)
それよりなむ、少しうれしきことをば、*、かひあるとはいひける。
* (諸本「かひあり」)

また、このような表現法が、前代文芸からの継承であり、古事記や常陸国風土記にもみえることでもわかるように、古代前期以来なされてきた「カタリゴト」の一つの語り方として承けついできたものであった。(三谷栄一「謬物語と歌物語」日本古典鑑賞講座第五巻所収)

二

竹取の「燕の子安貝」の末尾の諺について塚崎進氏は、「違う諺をよそからもってきて無理にくっつけて、そのつけ方の機智をよるこんで笑うことが盛んに行なわれたと見る。」「(笑いの誕生)」といわれているが、ここで注意されることは、その諺の「つけ方の機智をよるこ」ぶということであると思う。文献的にまた民俗学的にこの諺について追求することは、竹取の継承した前代文芸との関係などをはっきりさせることはできても、それだけでは、文学作品としての竹取の本質にせまる追求は不可能である。私はそこで、その限界を脱げるための一つの狭い通路を、この諺の「つけ方の機智をよるこ」ぶというところに求めて、そこから脱出をはかろうと思うのである。

機智についてフロイトにいわせると、機智は何らかの欲求不満の解消を前提としているものとしてみている。つまり他者に対する敵意や攻撃性を抑制するエネルギーの節約になるもの、そういう機能をもっているものであるということになる。

だが、竹取のこの箇所には、そうかんたんに考えられないものがひそんでいる。

五人の貴公子の求婚説話のうち、大伴のみゆきの大納言の「竜の首の珠」と中納言いそのかみまろたりの「燕の子安貝」の二つの説話をのぞいたほか、つまりはじめの三つの説話は、徹底的に「おもなきことをば、はぢを捨てとはいひける」とか、「たまさかなる」とか、「あへなし」ときめつけられている。この三つの説話は、あきらかに恥を恥とも思わぬ厚顔な奴(石作の皇子)、魂の藻抜けになつた大馬鹿者(軍持の皇子)、世間知らずの間ぬけなはりあいのない奴(右大臣阿部のみむらじ)と、はっきりときめつけて烙印を押し、完膚なきまでにたたきのめしているのである。これらの説話にみられる傾向は、あきらかに先のプロイトの説を逸脱しているものである。もはやそこには、他者に対する敵意や攻撃性を抑制するエネルギーの節約どころか、その抑制を払いのけ、それをつきぬけて、その対象である主人公の貴公子たちにとどめをさしているばかりでなく、社会的に自己の敵意や攻撃性を抑制し、自らを防衛しようというペールをかなぐり捨てて、作者のむきだしにされた意図が、鋭くつきさざっているのを見ることができ。だからそれはまた、裏返してみれば、当時の社会的状況が、この物語の作者にとって多くの満たされない欲求不満のみなぎりであり、敵対的な諸条件にみちみちていた証左であるともいえるであらう。

三

さて竹取における機智は、フロイトの説をつきぬけて、すでに諷刺へ移行しているものとみることができ。いいかえれば、それはもう諷刺を表出するために役立てられているといえよう。

かぐや姫をめぐるこの五人の貴公子は、いずれも名門の上級貴族である。この物語の読者層は、下級の貴族やその子女である。彼らがこの物語を読むときに、「富貴にめぐまれ、わがもの顔をして世に位している人々に対する劣等感を、日常の社会的生活のうちでいやというほどあじわわされてる彼ら自身、地位もあり富もある貴公子が、実は好色・打算・詐術・無恥・無能・無気力・俗悪・陰險な人間たちであることが、姫によって暴露され、蹉跌と落胆におわるそのみじめな姿を見るときに、つね日ごろ心に重くつきまわっていたその劣等感から解放されて、にわかにならぬ貴公子に対する優越感を湧きおこされたにちがいない。そこに笑いが生ずるのである。作者はこの読者の笑いを予期し、十分に計算して書いてある。

スタンダールは「笑いについて——困難なる問題に関する哲学的な考察——」のうちで、ホップスの「人性論」から引用しながら、笑いという「肺と顔面筋肉のこの痙攣は、『他人にたいしてわれわれの優越を忽如として、しかもきわめて明瞭に見た』結果生ずるものである」といつているのも、このことを意味している。また竹取の作者と読者の笑いは、マルセル・パニョルが笑いについてくだしている五つの定義のうちの第四番目にいわれている、「私はお前より劣っているがゆえに笑う。私は自分の優越性から笑うのでなく、お前の劣等性を笑うのだ。」という「消極的笑い」に属している。だからその笑いは、「軽蔑の笑い」であり、「復讐の笑い」であり、「仇討ちの笑い、あるいはすくなくとも、仕返し笑い」(「笑いについて」鈴木力衛訳)なのである。

竹取の五人の貴公子は、奈良朝聖武期の実在のモデルとおぼしき人物名を記している。そこで昔からいろいろ推測されてきた。たと

えば、石作の皇子は丹比真人島、車持の皇子は藤原不比等、右大臣阿倍のみむらじは阿倍の御主人、大納言大伴の御行は実名、中納言石上の麻呂も実名等々を考えると、また後の三人などは、いずれも王申の乱の功臣であったことなどを思うと、身分といい、また歴史的にも由緒ある人物であり、彼らに対して読者に優越感をいだかせるというのは、作者もなかなかの曲者である。

なかでも、もっと悪辣に書かれている車持の皇子が、藤原不比等であるとされる理由は、母が車持氏の出で、天智天皇に仕えて身ごもられたまま、藤原の鎌足に賜って産れたのが不比等であった。当時は皇子は母方で養われる慣例であったところから、不比等を車持皇子といったことによるといわれている。さらにまた三谷氏は、車持の皇子の人間形象の形成の仕方について、作者の意図を竹取の成立当時の状況とてらしあわせながら、「この作品の成立当時、だんだんと勢力を振って来た藤原氏の祖ともいうべき不比等をおぼめかしたと目されるだけあって、後に訓読されたおりにこともさらと注意したらしく、敬語の使用がこの段から俄然多くなる。ところが車持の皇子は、石作の皇子と同じように実物を捜し求めようとは考えず、謀計をめぐらす。しかも、『心たばかりある人』と五人の貴公子のうち最も行動を悪く、さらに詐欺に長じたように、しかも悪辣に描き出されている。これは作者が藤原氏を最も憎んでいる証である。』といひ、特に「良房・基経父子はなかなか策謀家で他氏を追い落とし、しかも基経は再三上奏して摂政を辞するほど一応あたりに対して神経質である。車持の皇子も悪辣な策略でしかも姫に看破られるや『一生の恥これに過ぐるはあらじ……天の下の人の見おもはむことの恥かしきこと』という外見をばはかる気持がよく似ている。

良房や基経の性格をあわせてつくったものではなからうかとも思われる。」(以上前掲書)とうがった推測をくだしている。

そう考えてみると、当時にあってこの物語の作者は、はっきりと真正面から藤原の良房や基経を直接に攻撃するわけにはいかなかったにちがいない。そこで伝統的な奇伝説話の「カタリゴト」として、架空の創作的人物のようにみせかけながら、その人物を藤原氏の祖不比等をほうふつさせ、あわせて当時の人々にはそれとなく良房や基経などを想起させるという、十分な効果をねらったものではなからうか。それほど竹取の作者たちは、なかなかの理知家であることが、この物語の各所からうかがうことができる。(註1)

このように作者は、読者とともに権力の座にある上級貴族たちを笑いの対象とすることで、日ごろ抑圧されている自分たちの劣等感やみじめさを代償させようとするのである。その効果をまちがいないく十二分にみせられるためには、奈良時代の実在人物にことよせて、過去の確かな事実であるかのようにみせかけながら、鋭く諷刺しているのである。諷刺は応々その直接の対象の影に、真の対象を秘めているものなのである。それは諷刺の対象である藤原氏をはじめとする上級貴族層からの直接的な仕うちに対して、身をかかわして護る護身術としてでもあったし、作者のその対象に対する敵意をもっている証拠をおさえられないための自己防衛の手段でもあったのである。

また作者は、「火鼠の裘」や「蓬萊の玉の枝」の末尾で、民衆の噂というかたちをとって、主人公たちを皮肉っているのは、その辛辣味をましているばかりではなく、社会的良識を盾にしてほうむり去っているのであるが、そこに求婚難題譚という伝統的な「カタリ

ゴト」の世界における、読者層との連帯感に強く支えられたものを背景として、鋭く諷刺している姿がうかがえるのである。

四

竹取における笑いは、たんに機智による笑いばかりではない。しかし、この物語にふくまれている笑いは、すべて諷刺という大河に流れそいでいるかすかずの支流のようなものである。

「竜の首の珠」における大伴のみゆきは、実名そのままがかかれていられるばかりではなく、大伴氏といえは武門の名家である。だから作者も、みゆきについて武將らしくその言語動作を描くことを忘れなかった。だが、やがて珠をとりに使わした部下に逃げられ、しびれをきらして、「我が弓の力は、竜あらばふと射殺して首の玉は取りてむ。遅く来るやつばら待たじ」と、自ら舟人をやとって難波から舟出するが、暴風雨にあい「青反吐を吐きて」、神に「今より後は、(竜の)毛の一筋をだに動かし奉らじ」と祈り、謝罪してその珠を取ることを断念してしまうのであるが、ここに武門の名家の武將についての一般的な概念がうちこわされてしまい、それとはまったく異なる実体がさらけだされるのである。そこに笑いが生みだされる。

ショーペンハウエルが「笑の出来るのは、つまり概念と、その概念に関連して考へに入る実在の物との間に、不適合のある事に俄かに気がついた時で、笑ひその者がこの不適合を代表してゐる。」(姉崎嘲風編「意志と現識としての世界」といっているのも、この概念と実体の二律背反から生まれる笑いについてである。それはまた実体を暴露するところからくる笑いをも含んでいる。さらに、倉持の皇子が偽物を翁や姫にみせて得意になっているところへ、工匠たち

が工賃の祿の請求にくるところなどには端的にあらわれている。この概念と実体の矛盾からくる笑いにしても、実体の暴露からくる笑いにしても、彼らの好色、打算、詐術、無気力、無思慮、無恥、無理難などを、もはやあきらかに諷刺するために奉仕させられていることがわかるであろう。

また、この物語のはじめの「つまどひ」のところ、五人の貴公子が姫を思う心が深いを見てとった翁は、姫にそのうちの一人を選んで結婚をするようにすすめるところがあがるが、それに対して姫は、彼らの「深き心」「深き志」をみきわめるためという理由で、五人にそれぞれ難題を示すことになる。そして、彼らが実現できずもない難題ととりくむそのとりくみ方に、みにくい虚偽にみちた美女追求にうき身をやつす姿が露呈され、安定した頹廢的な上流貴族社会の実相がさらされている。やがて、彼らは失敗と失意に身を沈めていくのであるが、そこには「深き志」のかけらもみることができない。それどころか、そこにベルグソンのいう、いわゆる「生命の流れに逆行」するところから生じる笑いを萌芽させる土壤がある。それは生命のない停滞と頹廢との淀む人間生活の「こはばり」であり、固定化である。そしてまた、社会的要求の「共通的な中心から外れてゐる」「中心はづれ excentricité」である。「笑は『中心はづれ』を矯め抑へる」ものであり、また社会における人間生活の「肉体精神及び性格の或る種のこはばり」を除去して、社会の「成員たちに行き渡るだけ大きい弾力性と高い社交性を獲得させ」ようとするものである。「このこはばりが滑稽なるものであり、そして笑はそれの懲罰なのである。」(以上前掲岩波文庫「笑」)だとすれば、当時の上級貴族層の安定と頹廢をもっともよく戯画化し、それを滑

稽な類型として典型化した人間像が、この五人の貴公子たちであり、彼らが社会的にも人間的にも身につけている、その「こはばり」と「中心はづれ」を矯正しようとするこの物語作者の意図をみいだすときに、すでにその笑いは、もう諷刺に転化されてしまっているところの、まったく変貌した姿であることをみるであろう。

作者は民衆社会の立場から、しばしば諷刺しているふうを装っているが、そこには社会的側面からの「矯正の脅迫ではないまでも、少くとも屈辱の見透しを示すのである。その屈辱はたとひ軽微であってもそれにも拘らず怖れられてゐる。笑の役目はかくの如きものであるに相違ない。笑はその対象となる者にとっては常にいくらかの屈辱を与へるものであって、それは真に一種の社会的制裁である。」(前掲書)そこに作者は、一つの社会的矯正をねらっているとともに、伝統的なモラルからの、新しい現実の悪への批判をこめていっている。いかえてみれば、そのような悪しき現実における人間への不信心にとらわれていた竹取の作者は、そこに生きていく不安と危機とを意識し、「社会生活に対するこはばり」を感ずることから、それを矯正するために笑いとばす、そこにこの物語の笑いと諷刺とが生みだされてくるのである。(註2)

五

さて、竹取物語のうちでこの五人の貴公子の説話は、いわば諷刺文学といえるほどのものであり、日本の文学史の上においても稀にみるものの一つである。そこでこの物語のうちにあって、冒頭や巻末の「天の羽衣」の説話などとその趣をまったく異にしている。それはこの物語が継受した「カタリゴト」文芸の系譜の相違によっても、すでにあきらかに指摘されてきているところである。す

なわち、冒頭の姫の生い立ちについては化生説話・致富長者説話、「つまどひ」や五人の貴公子の説話は求婚難題説話、「御狩のみゆき」は相聞説話、「天の羽衣」は昇天説話などの系統を、それぞれひいているものであることを考えてみるときに、それらはまったく異質の別系統の説話であることが明白である。

そのことは前代以来の「カタリゴト」文芸からの継受の問題を考えるまでもなく、この物語を一読すれば、おのずから感じとることのできるほどにまで、はっきりときわだつた表出方法の差異を認めることであろう。それは五人の貴公子の説話群が、實在の人物の名をかりて、当代の上級貴族を諷刺的に描いているのに対して、冒頭および巻末の昇天説話には、超現実的な奇伝性といわれる幻想的な浪漫性とか、それをおして理想性などを表出する方法をもって描きだされているからである。だがしかし、それだけではない、前者における諷刺的な笑いは、後者においてはまったく退潮してかけをひそめ、舞台は一変して別世界に私たちをひき入れ、人間の真実な生を幻想をかりて純粹化しながらあらわそうとしている。しいてみるならば、天人の神通力の前にいかんともしがたい人間の力の無力さ微小さを面白く書いているところに、作者の自虐的な笑いがうかがえる程度のもにすぎない。

そもそも笑いの快楽(プレジューア)は優越感を前提としたものが多い。その優越感によって心理的な快楽がおこり、人の情意を充足させてくれるものである。麻生磯次氏はサリイの言説をかりて、「その笑いはば実際の理論的な笑とでもいふべきものであらう。その快感は美的快感ではなく、従って美的な価値をもつものではない。笑の対象となるものは不合理、愚昧、失策、矛盾といふやうなもの

であって、それ自身価値のあるものではない。無価値なものを無価値として明かに指摘することに快感を感じようとするのである。」といひ、また諷刺については、「諷刺は笑と攻撃的態度との結合であり、(略)世の中の痴愚を認め、自分をこれに対立せしめて、反抗的に自分を主張しようとする場合におこるものである。従って諷刺は利己的な性質をもつてゐる。諷刺によって優越が感ぜられ、不快な感じは除去されるのであるが、それはそのことに對する審美的な快感とはならない。諷刺の快感は嘲弄・揶揄・侮蔑の快感である。」といっていることによつてもわかるように、前者にみる笑いや諷刺には、五人の貴公子の「愚昧・失敗」や当時の世相における「不合理・矛盾」を笑い、それをさらに「嘲弄・揶揄・侮蔑」する快感はあつても、それ自身直接には「美的な価値」や「審美的な快感」をもたらすものではないのである。それにひきかえて後者は、人間的な真実を純化して幻想的な浪漫的な美的な価値と、それによる快楽をもたらしべく描きだされているのである。要するに、前者と後者とは、その描き方が相違している。それは作者の訴える訴え方の相違であるばかりではなく、読者に与える快楽の相違にもなっていることがわかるのである。

この二つの異つた傾向をもつ表現方法と、それによつてあらわされる美的価値の有無、感味快感という享受者側の受ける快楽等々の、それぞれの間には、深い深淵と断層とが横たわっている。

私はこの深い断層のうちに、竹取物語の本質的な問題が秘められているのではないだろうかと思われるのである。つまり、それら異質の二つの表現方法なり、価値なり、快楽なりが一つの物語を支えながら形成しているという、この不自然さと不条理と矛盾とをどう

処理し考えたらよいのだろうかという疑問をいだかないわけにはい
かないからである。

六

以上にみてきたように、私はこの竹取物語における五人の貴公子
の五つの説話群を、日本文学史にも数少ないすぐれた諷刺文学の一
つであると思つてゐる。しかしながら典型的な諷刺文学と評してい
るのではない。それだけでは、まだあまりにも不備なものをもつて
いるからである。そもそもその「諷刺が眞の諷刺となり、その目的
を達成するために……それが読者に、創作者がそこから出発すると
ころの理想を実感させることが必要だ」(シチエドリン)とするな
らば、竹取におけるその五人の貴公子の説話のところまでにあらわ
れている理想とはどんなものであろうか。一体そこから、どんな
理想が実感されるだろうか。

しいていえば、「つまどひ」のところで、「世界の男」の姫のも
とへの「よばひ」の有様を述べた後に、「おろかなる人は、やうな
きありきはよしなかりけり」と、来ずなりにけり」というところ
にうかがえるように、利害打算の上に立っている俗人は、恋をするに
値しない「おろかなる人」であると冷笑している。それは実のない
恋であり、この物語の言葉でいえば、「深き志」のない恋である。
そのことについては、姫自身が五人の貴公子の一人を選んで結婚し
たらという翁のすすめに対していった次の言葉のうちでふれられて
いる。

「よくもあらぬ容を深き心も知らで、あだ心つきなば、後悔しき
事もあるべきをと思ふばかりなり。世のかしこき人なりとも、深き
志を知らではあひ難しと思ふ。」

もし作者が姫のこの言葉をかりて、現実の社会に多くみる「おろ
かなる人」の恋に対して、「深き心」「深き志」のある恋を対置さ
せているとみれば、そこに作者の理想があらわれていないわけでは
ない。だがしかし、そのすぐ次を読んでいくと、「思ひの如くも宣
給ふものかな。そもそも如何様な志あらむ人にか、あはむとおぼ
す。かばかり志おろかならぬ人々にこそあめれ」という翁に対して、
姫が「何ばかりの深きを見むといはむ。いささかの事なり。人の
志ひとしかんなり。いかでか、中におとりまさりは知らむ。五人の
中に、ゆかしき物を見せ給へらむに、御志のまさりたりとて仕うま
つらむと、そのおはすらむ人々に申し給へ」というのをきくときに、
それは翁のすすめの言葉に対するいいわけとして、恋についての一
般的な理想的な言葉をもつたという要素がうかがわれて、それ
を作者の理想として読者の心に力強い実感を与えるまでには表現さ
れていないと思われる。

さらに、その「つまどひ」に次ぐ五人の貴公子たちの五つの説話
に移つても、しいていえば、これらの五人もその結果においては、
つまり難題に破れてその本性が露呈されてみれば、あの世界の「お
ろかなる人」と変るところのない人間であり、「深き志」のない人
たちであったことを、諷刺的に戯画化して表現しているとみられな
いことはない。だがしかし、その五つの説話では、彼らがそれぞれ
失敗して、その説話の末尾のオチにもあらわれているように完膚な
きまでにたたきのめされている。そこからくる「嘲弄・揶揄・侮蔑」
の快味が強く実感される。そしてそこからにじみだしてくるはずの
理想性は、その蔭に身をひそめてしまつているのである。いかに
「諷刺的形象においては、われわれの前にあるのは、いわば、消極

的ロマンチズムというべきものである。それは理想への生活の対置ではあるが、現象のなかで理想に合致するもの(略)を描くのではなくて、特にそのなかで理想に合致しないもの(略)を描くのである。ここから諷刺は、それと同時に写実的でもある。なぜなら諷刺は生活そのもののなかに彼(芸術家)の描く本質的特質を捉えることを芸術家に許すところの現実の真面目な分析であるから」(文学理論(1))といっても、その理想性の映像の薄さは、あらそえない事実として認めないわけにはいかないのである。

求婚譚難題譚の前代「カタリゴト」文芸の既成の世界のもつ結末の大団円にひきかえて、それを否定しその範疇をふみこえたところに、竹取独自の文芸性を創造していったのではあるが、その伝統的な「カタリゴト」の世界を解脱するために、つまり結末の大団円で終らせるべきところを改変して、かえって上級貴族社会の醜状を暴露し諷刺することで、主人公の五人の上級貴族を敗北させ失意させる悲劇で幕をおろしている。そのことに力をそそいだあまりに、その犠牲となったのが理想性であったとはいえないだろうか。だからこれらの五つの説話は、新しい諷刺的な説話の創造という新生面を開拓しながら、「それが読者に、創作者がそこから出発するところの理想を実感させる」ところまで、到達することができえなかつたために、その五つの説話だけでは、十分に諷刺の「目的を達成する」ことはできなかったのであるといえよう。

それは伝統的な「カタリゴト」を継承し、その一部を改変して新しい文芸性を創出しながら、なおまつわりついている伝統のアクをぬききることができずに、さらに、自由に現実の本質的な特質をえぐりだしていく叙述のうちに、強く読者にその理想性を実感させる

に十分なものを創り出すことができなかったというべきである。伝統の改変は、その改変の度合に応じた伝統からの制約があるはずである。これはあまりにも竹取の成立時代を無視した理想的にすぎる酷評と思われるかもしれない。しかし、理想的なものの典型的なものと対比して、竹取の歪みを指摘するにとどめるというようなことよりもむしろ、竹取という過去の文学作品から、その作品が孕みもっている多くの可能性をあらたにみちびきだし、発見してゆくための操作として、やらねばならぬことであると信ずるからである。

七

さて、竹取の作者はこの五つの説話までにおいて、作者の理想を十分に表現できなかったことを意識していたに相違ないと思われる。諷刺的な作者は、また一面現実に対置したはげしい理想の持主だからというだけではない。だがここでは何もいわなくとも、これに次ぐ説話の展開が、何もかも物語ってくれることになるだろう。というのは、作者がその理想性の欠如を意識し、それを何とかして補償しようとする企図が、それに次ぐ「御狩のみゆき」の説話の設定にうかがうことができるからである。それはたんにそれ以前の説話における理想性の欠如を補うという意味ばかりではなしに、この物語を結ぶかぐや姫昇天の最後のクライマックスの場を、作者はあらかじめ脳裏に秘めていたと考えられる。そしてその最後の「天の羽衣」と五人の貴公子の説話との深い断層と深淵に、何とかして架橋するすべを考えていたに違いない。いわばその架橋の役割を「御狩のみゆき」の説話で果せうとも企図して設定したと考えられる。

この二重の設定企図を背負わされた「御狩のみゆき」では、次から次へと五人の貴公子が敗北して去った後、最後の登場人物として地

上最大の絶対的な権力の持主である天皇を対峙させる。

「かくや姫容の世に似ずめでたき事を、御門きこしめして」内侍中臣のふさ子をつかわし、姫の宮仕えを命じるが、その勅命をも「かしこしとも思はず」といい、ついには「強いて仕う奉らせ給はゞ消え失せなむず」とはげしく権力に抵抗した。当時女性にとつて宮仕えすることはこの上ない光榮なことであつたし、それを退けただけでなく、絶対的であつた天皇の命令をもものもしない姫の強情さの叙述のうちに、やがて姫が昇天していくような天女であることをみちびきだす一つの伏線でもあつたのである。天皇は次に官位を餌にして翁に姫を口説かせようとするが、翁も「専ら左様の宮仕つかう奉らじと思ふを、強ひて仕うまつらせ給はば消え失せなむず。御宮冠仕う奉りて死ぬ許りなり」という姫の必死の拒否にあつてくづれてしまう。このように権力によつては靡かすことができないことを知らされた天皇は、狩獵にことよせて姫の家に立ち寄り、姫をみかけ、「近く寄らせ給ふに、逃げて入る。袖をとらへ給へば、面をふたぎてさぶらへど、初めよく御覧じつれば、類なくめでたく覚えさせ給ひて、『許さじとす。』とて、率ておはしまさむとするに、かくや姫答へて奏す、『おのが身は、この国に生れて侍らばこそ使ひたまはめ。いと率ておはしまし難くや侍らむ。』と奏す。御門、『なかさあらむ。猶率ておはしまさむ。』と、御輿を寄せ給ふに、このかくや姫、きと影になりぬ。はかなく口惜しと思して、げにたゞ人にはあらざりけり」と、人力や権力ではいかんともしがたい天人の化身であることを思い知らされる。ここには次の姫の昇天の説話へ一步進めた伏線というよりは、むしろ作者の架橋としての企図がはつきりとうかがえるところである。

だが、はじめて姫をみた天皇は、「こと人よりはけうらなりとおぼしける人も、かれに思しあはすれば人にもあらず。かくや姫の御心にかかりて、ただ一人ずみしたまふ。」と、権力者としての面をかなくりすて、一個の人間として姫に「深き志」を傾け、思いをよせられるようになるのである。「よしなく御方にもわたりたまはず。かくや姫の御許にぞ、御文を書きて通はせ給ふ。」天皇の姫への恋の真情のうちには、前の五人の貴公子たちにみられなかつた「深き志」を書きあらわしている。そこであんなに強情であつた姫も権力によらない「深き志」による純愛には、「御返りさすがに憎からず聞えかはし給」ふようになり、次の姫の昇天の際には、手紙とともに

今はとて天の羽衣きるをりぞ君をあはれと思ひ出でぬる

この人間世界との袂別に際して、しみじみと君をお慕いする心が起つてまいりましたと姫にいわせることになるのである。だから最後に姫は、天皇にこの世にはない貴重な不死の薬まで献上するし、天皇は姫には何もものもかえがたいとなげいて、その不死の薬を不士山頂で焼いてしまうほどの「深き志」を捧げている。ここにおいて、はじめてこれまで稀薄化されていた「深き志」「深き心」という理想性が十分に補われてくるのである。と同時に最後の昇天説話への橋渡しという役割を果していることが理解できるのである。

この「御狩のみゆき」の説話は、その前後にくる異質の二種の説話を巧妙に接合させている。この説話自体相聞説話としての「カタリゴト」の伝統を承けているものであるが、それを巧みに接合材としてみごとに利用している。

先の五人の貴公子の説話は、求婚難題譚の継承であるが、その多

くが大団円で終らせているのを改変して、それを目出度しで終らせずに、蹉跌と失意に終らせているのも、実は「御狩のみゆき」で、彼らの欠如した理想性を天皇にそなわっているものとして描くための改変であったし、また「御狩のみゆき」の説話は、相聞説話の継受であるが、後の竹取説話にみられるように、目出度く天皇の后になるということにはせず、宮仕えも命令も強く拒否しつづけ、最後に天皇の「深き志」に心うごかせられながら、その純愛まで拒否しなければならぬというところに、次の「天の羽衣」での人間と異なる天人界の靈性をもつ天女であるということを強調して描いていく理由があった。したがって、この物語は伝統的な「カタリゴト」文芸を継承しながら、つまり伝統的なワクに規制されながら、同時にその一部を否定し改変して、いくつもの伝統的説話を有機的につなぎあわせ関連させつつ物語を展開させている。ここにこの物語作者の伝統に根ざす旧さと「物語の祖」といわれる新文学ジャンルとしての新しさとのからみあいがあり、この物語における伝統と創造の問題の具体的なあらわれがあると思う。

竹取が多くの伝統的な「カタリゴト」を継受して成立っている総合的なものであることはすでにあきらかにされ、またその系譜もたどられようとしている。そしてこの物語に伝統の総合的な継承だけではなしに、新しい文学ジャンルの創造をみるることができるのであるが、私は、さらにそうさせていった作者たちの創造主体、つまりいくつもの別系統の説話を総合して今までにない文学ジャンルを創造したということからすると、その物語をかかないではいられない、またそうかかすにはいられなかった創造主体の内的欲求、竹取物語独自の内的契機とを考えてみなければならぬと思う。それ

は、また作者の創作動機をたずねあてることに通するのである。

八

奈良の聖武期の実在人物に取材して、それらの五人の貴公子を失敗と失意をもってほふり、それを冷笑諷刺したこの物語作者は、彼らを写実的な筆致をもって完膚なきまでに諷刺したたきのめしている。ましてそれらの実在人物の名をかりて、実は当時の権力者藤原良房や基経をはじめとする上級貴族への揶揄をも含めたものと解すれば、なおさらそこに作者が、現実への不適応な状況におかれていた人間の心理状態をみいだすことができるのである。

もちろん、現存の竹取物語が形成されるまでには、いくたの伝承者と作者たちとの手によって、長い年月を経つくりあげられてきたであろうことはいうまでもないことであるが、それらの作者たちが広い知識と豊かな教養をもった、貴族社会におけるかなりの知識人であったことがいえるし、いずれにしても社会的に満足な調和的なものをみいだすことができない不遇の貴族、たとえば藤氏の権力による他氏排斥の犠牲者の一族か、またはそのための律令制崩壊過程にとまらぬ間接の犠牲者としての中下級の零落貴族の知識人であったに相違ない。

五人の上流貴族への揶揄と暴露を通して、彼らを冷笑し諷刺している作者の心のうちには、なんらかの欲求不満と生への不安がうごめいている。その現実の重苦しい心理的な緊張感を忘れようとし、そこから解き放たれようとするところから、そして権力者たちに対する仇討や復讐の感情と優越感とを満足させようとするところから発想されているところの、実現されない願望の補償であるのだ。と同時に、また一面では、先にもみてきたように上流貴族層の生活の

停滞と頽廃を矯正しようとする意志の一つの表現でもある。

ましてや身分的階層制を重じ、それによって社会的にも経済的にも保障され、軽重をつけられていた貴族社会においては、笑いの多くの要素のなかでも優越感の満足を前提とするものが、かなりふくまれている。ここでは五人の上流貴族が、その身分地位においても、経済的な豊かさにおいても恵まれていながら、それにふさわしい人間的価値のない者たちであることが、暴露され揶揄され冷笑され諷刺されている。そのうちにはすぐれた人間的価値あるものが、かえって社会的にも経済的にも恵まれないことへの抗議がふくまれている。それはまた社会的な矛盾としてその社会の価値観への不条理を、訴えてさえいると考えられるのである。そこにこの竹取における五人の貴族への諷刺的な笑いは、一つの社会的価値への平等化をもたらそうとする働きがうかがわれるのである。だから当然竹取における笑いは、当時の貴族社会における権力機構によって生み出されている作者たち（中下級貴族層）の生活不安と、そこから生み出される欲求不満や心理的緊張から発想される抗議と憤怒の表現であったのである。それほどまでに深刻な危機にままわれていた作者は、その現実におけるのっぴきならないその危機意識から発想して、この文学を生み出していったのである。つまり現実には実現できない願望の補償として、やがて当時の貴族社会の頽廃した世態写実やその批判、諷刺にとどまらず、現実以外の第二の適応の世界の創造としてこの物語の冒頭や昇天説話にみる純粹な美的理想境の創出によって、自己充足の世界を形成していった。そこに作者がこの物語を多くの過去における伝統的「カタリゴト」文芸の継受を通して、新しいジャンルを創造していった動機とエネルギーとがあった

のである。さらに「カタリゴト」文芸の伝統的マンネリズムを脱して模倣的な傾向に墮することなく、五人の貴族の説話に端的にみる新しい題材をもって、頽廃した上流貴族の実体描破を通して、それと対決しながら人間的眞実の発見をしていたのだ。またその創造動機とエネルギーによって、二つの異質な前代口承文芸も、改変されながら一つの作品に融け合わされ、共存させられていった内的必然性があったし、上流貴族の諷刺的筆致のうちにもみる彼らの生活態度に対する異常なまでの関心の強さと、それへの否定的精神の強さが、この物語を創作していく始動力となり、物語を展開させている原動力をかたちづくっていることがわかる。だから断層と思われるこの二つの異質の説話も、実は作者の思想の表裏であり、その裏返しであったにすぎないのである。

物語作者のこのような創造的エネルギーとしての思想によって、五人の貴公子の説話における理想性の欠如も、冒頭や昇天説話と融合させられることで十分に補われ、前者のリアルな現実への写実と批判、さらに諷刺による「嘲弄・揶揄・侮蔑の快味」と幻想的な「審美的な快感」とが融合し統一されて、読者の心に作者の理想性を深い実感として強く印象づけずにはおかないものにしていく。

九

そもそも竹取物語の性格については、従来この前者と後者の二つの側面のいずれかを重くみるかによって、いろいろの規定がなされてきたが、それらの一面的な竹取の性格規定に対して、近藤忠義先生が「伝奇的・超現実的素材と日常生活的・現実的素材との矛盾・背反を合理化し統一しようとする態度」〔竹取物語に就いて〕国文学誌要二ノ九昭和一〇・二〕として、はじめて統一的に把握される

にいたつたのである。そこに竹取の眞の独自性とその本質とがひそんでいたのであることは、もはやあらためていうまでもないであろう。

私は竹取の笑いと諷刺とを手がかりに、多くの古伝承を継受しながらこの作品を創造していった作者の動機をたずね、その思想的発想の基盤を求めてきたのであるが、次にむすびにかえて、竹取と成立年時がかさなりながら形成されていったとされている、いわば同時代文学としての伊勢物語のそれとを対比させながら、この二つの物語文学の共通性をさぐりつつ、それらを律令貴族終焉の文学としてとらえる試みをしてみようと思う。

十

竹取伊勢は、いずれも律令制の崩壊していく過程、つまり藤氏の制圧体制の確立過程における零落貴族の危機感から生みだされているという、共通した創作動機の上に立って発想され、さらに当時の貴族社会の歪みという客観的眞実を作者たちは、現実の具体的な把握にその登場人物たち(竹取の五人の貴公子、伊勢の業平・惟喬・有常など)の形象とをもつて描きだしている。貴族社会の政治的に行きつまりからくる停滞と頹廃という現実、もはや彼らに生きる光明を与えるものではなかった。彼らはそのような現実自分たちの理想を対置して、その実現を文学の世界に創造していこうと努めたのである。竹取の作者たちは「深き志」のある人間社会に、伊勢の作者たちは、主体的眞実としての「みやび」を生きたことのできる社会に求めたのであった。どちらも内的眞実に生きる人間的結合としての愛情の世界を求めてはいたのだが、やがてそれらは、現実には求めるべくもない至難事であることを思い知らされたとき、竹

取では「物思ひなくな」る「不死」という超現実的な幻想的世界の形成にはしり、伊勢では現実の社会的軌轢から離れたその片隅に、風流事としてのみやびごとの小世界をかたちづくり、孤独と不安におのきつつ、人力ではいかんともしがたい死の恐怖におびえることになつてゐる。

竹取が多くの古伝承をふまえながらつくりごとの世界(文学)に名をかりて、現実を完膚なきまでに否定したそのはねかえりは、「物思ひなくな」る「不死」の世界という、いわば死を幻想させる世界に安住の地を求めているし、伊勢は万葉以来の民謡風の歌や歌謡風の歌語りの伝承をふまえながら、現実における「みやび」な世界での生を追求し、やがて追いつめられて、孤独な不安と死とおびえる生きながらの屍の道を歩んでゆく。いづれにしても暗鬱な貴族社会の現実が形象化されている。そんなところにも、この二つの作品が平安中期以後の作品に比して、一面多分に政治的な文学であるという側面をもち、これらの作品についてよくいわれる健康性なるものは、この政治と文学の關係のうちに求められるといえよう。そこに観念的独善的にはあるが、それぞれ当時の民衆の批判的行動なりエネルギーをくみとり、文学的に総合的な感性を結集しながら、撰関政治権力に対決しようとして挫折してゆく生き生きとした姿がうかがえるからである。その挫折は、漸く全国的な規模に拡大されていった寄進荘園の集中化をバックとして政治的実権を握り、撰関政治を確立した藤氏の権力に対して、彼らは朽ち果てた律令制にすぎるとしての愛憎の世界を求めてはいたのだが、だから彼らには律令制の崩壊と運命をともにする宿命をになわさっていたのである。

したがって、今までのこの二つの作品は、平安朝初期の健康な明るさが高く評価されてきたが、実はその健康さ明るさには、一抹の暗い蔭が色濃くつきまとっていたのである。現実をあれほど厳しく諷刺した竹取ですら、その巻末では人力のいかんともしがたい「人間無力観の文学としての竹取物語」(長谷川信好「國語国文」昭三一・五)といわれる一面をもっていたし、醜悪な現実をつめたく拒否するかぐや姫は、作者の理想であるとともに、それはこの世の人でない天上界の人であるという絶望的な暗さが後味として残されるのである。かかる物語文学嚆矢の両文学につきまとう暗さをのみがしてはならない。ここに芽生えたこの暗さは、やがてあのはなやかな古代後期における物語全盛時代である文学隆盛期を形成していく一つの主要な要素となり、資材となっていたのであり、古代前期の「あはれ」の語義と語感を大きく変質させて、かの「ものゝあはれ」なる美意識をもはくくみ育てていったのである。それは明らかに律令制の崩壊という現実の激変にともない、従来の慣習や情性では安易に生活できないところからくる不安の暗さであった。そのような暗い不安につき動かされて、第二の適応の世界——文学創造への昇華——の形成につとめていったのである。

貴族社会から疎外された作者たちは、そこにわずかの自由が存在するようになった。その彼らの自由は、かえって彼らと社会環境との粗齟を感じ、自分たちの危機をそれだけ深く意識せざるをえなくさせていったし、環境からの疎外とそこからの危機に対して、第二の適応の世界の形成に異常な関心をそそぐようになる。そこに興味と関心の幅広い活動がおこりえることになる。人間の可能性が全面的に追求され、新しい人間の真実の可能性が啓示されることになっ

ているのである。そのことで、非人間的な虚偽を破壊して新しい人生をつくりだしていく道を示し、それへの勇氣をおこさせていく力を読者に与えずにはおかないものをもっている。その自由も、撰閲政治確立過程の一時期において没落していく中下級貴族層が、相対的な下降的小康のうちにもちえたものであり、竹取伊勢はこの期に成立した、つまり同一の土壌に育成された二つの種類を異にする美しい花であったのだ。

さて、この二つの物語文学におけるそれぞれの権力との緊張した対決のみちすじにおける危機感が、これらの物語を生みだしていくエネルギー源となっていたと思われるが、その原動力が多くの過去の古伝承を継承し、伝統的な古伝承のもつ伝奇的そらごとを脱皮して、巧みな物語的構想のもとに現実的素材による典型的な人物を形象化し、上級貴族の実体を暴露し諷刺して、さらに幻想的な純粹美を演出し、普遍的人間性の真実にまで昇華することで、すぐれた文学性をあらわしている新しい「つくり物語」といわれるジャンルを生みだし、他方貴族社会における歌語りの伝承をうけついで、その日常的な社交的な閑話の域を解脱して、万葉以来の口承歌や民話をも包摂しながら、作者の積極的なみやびから消極的なみやびへと移行行くみやびな説話の集成を、業平伝説にことよせながら、それをみやびその典型的人間像として描きあらわしているところの、「歌物語」といわれる抒情的叙事文学を創出していった。つまり過去の文学伝統を十二分に継承し、その総力をあげて、その権力との対決とその緊張感と危機感の持続と集中のうちに、新しい文学形態を創造し、次代の作家たちに新しい道を開鑿していったのである。そこに新しい文学とジャンルの創造の母胎があり、律令制国家の最後の

金字塔として編纂された六国史や延喜式が、いたずらに美辭と麗句で装われた形式的な形骸に墮したのと根本的な差異をましている。

このような文学を創造していかないではおかない、これらの物語作者たちの心のうちをさぐるときに、私はそこに律令制の崩壊と藤氏による撰閣政治の確立という過程における、藤原権力に対する律令貴族層の抵抗してきた心理的推移の総決算をみるのである。特に伊勢の主人公在原業平は、その典型といえるに十分な人物であり、その象徴であるといえよう。

私は竹取と伊勢の二つの作品を、同時代における律令貴族層の心情の推移の二様の現象、つまりその二面的なあらわれであったことをみるばかりはなく、これらの物語における笑いの根底には、藤氏の権力によるメカニズムによって生みだされた生活不安と、そこからみちびきだされてくる欲求不満や危機的緊張の共通的存在があったことによるのであり、そこに古代律令貴族文学の終焉の影を、この竹取と伊勢の二つの作品のうえにみいだすのである。

また、下層の民衆竹取翁の生活から書きはじめられる竹取物語や民話・民謡を多く収めている伊勢物語には、共通して民衆の息吹が感じられる。そのうえ竹取においては、「深き志」を基準に五人の貴公子を批判し諷刺していること、伊勢においては、自己の内なる眞実を生きる、いわゆる作者の考えている積極的な「みやび」に生きる人間を称えていることなどのうちに、民衆との交流の盛況期にともなう創造的な機運をもちたらしめた、かの白鳳期の人間の気骨にみる自己の内的心情の眞実を、誰はばかることなく表白しようとする傾向をうかがうことができる。だからそのようなことからして竹

取作者の壬申の乱の功労者への擲揄などもなされえたと思われる。

これらの物語作者たちは、このような律令貴族としての一つの理想に生きようとして生ききれない現実との対決のうちに、やがて竹取は「物思ひなくな」る「不死」の世界へ、伊勢は現実を回避した風流事としてのみやび、ごとの世界へとあこがれ、傾斜していつてしまうのである。ここにもこの両物語文学の律令貴族終焉の文学としてのエレメントを指摘することができるのである。

そもそも人間が自己の死を意識し自覚をもってみつめるとき、そこに人生の眞実の一端を発見するものであるが、それと同じようなことが、この二つの物語文学についてはっきりいえると思う。当時の中下級貴族階級が、「ついに行く道」としてその没落してゆく運命を、「きのふけふ」と自覚させられ「不死」をあこがれ、それとの対決を余儀なくさせられたとき、その不如意な現実を改変した第二の適応の世界としての作品の創造のうちに、人生の眞実の一端をリアルにとらえ、さらに普遍的な人間の欲求の充足される世界への希求とその創造への一途な熱情がそがれている。

ここにも、この二つの物語を律令貴族終焉の文学と規定する根拠が、如実に示されているのである。

(註1) 竹取の諷刺の裏側には、作者の影が色濃く投影されている。機智家である作者は「自分の云ふことや自分の行ふことの背後に、多少とも姿が透いて見えてゐる。彼はそこに自分を没しきらない。そこに自分の理知しか置かないからである。」(「笑」ペルグソン岩波文庫一〇六頁)五人の貴公子の説話の簡潔な描写に、鋭い諷刺を表現していく文体そのものうちにも、理知に支えられた巧妙な機智によって運ばれている筆致がうかがわれるが、ま

たその構想についてみて、五人の貴公子に与えられた難題が提出されて、どのぐらいの年月をついやしたかということについて、かなり合理的な追求をしているといわれていわれている。(吉池浩「竹取の翁の年令と物語の構成」国語国文 昭三一年五月)さらに三谷氏が、第一話と第二話の両皇子、第四話と第五話の両納言をそれぞれ対蹠的に描き、第三話は皇子組、納言組とは異った書き方をしている。そして、さらに両組がまた互に対蹠的であり、このような「対蹠的」の説話に構成しているところが作者の構想上における周到さが認められるのである。」「(竹取物語評解)したがって、「五人の貴公子譚は口頭伝承というよりは、ある作者による机上で構成した筋書といわざるをえないのである。」「(前掲日本古典鑑賞講座第五巻)といわれ、「火鼠の裘」で、天女としての人力を超えた力の持主であるにもかかわらず、姫は火の中にくべて実験しないではおかないところなどに「作者の合理主義的な実証主義的精神がこの辺にもうかがえたのかも知れない。それだけに冒頭や昇天の段の構想に見られる伝奇性と異なった感じを受ける。この五人の貴公子の求婚談が机上で考えられた、それだけ伝承説話の部分ではないと思われるゆえんでもある。」といわれているのによってもわかるように、きわめて理論的に計算して構成されていることがわかるばかりでなく、この物語独自の創造性を生みだしている重要な積杆になっているのである。

(註2) 「他人の人格が我々を感動させなくなった場合にこそ、喜劇は始まり得るのである。そしてそれは社会生活に対するこはば、りと呼んでも差支へないものを以て始まるのである。」「(「笑」ベルグソン)

(註3) 「宮廷と農民社会とのうたの交流がおこり、白鳳期が、もろもろの部面で創造の気運をほらんでいただけに、その交流は、

宮廷によって積極的にすすめられたであろう。東歌の多くも、まさに、こうした交錯の、ゆたかな所産であった。」「(北山茂夫「万葉の時代」)

(註4) 壬申の乱の底流には、近江期に対する反感がみなぎっていたのであり、それだけに、旧族官人らは、かれらのはたらきでいまつくり上げた飛鳥浄御原官の政治のゆき方に關して、それぞれの思わくをいだいていた。百濟の役(六六一—六六三年)以来の政治不安がいちおう打開されて、天皇権力の確立をみたことについては、宮廷人の満足は大きかったものの、秩序の立て直しは、さきにもふれたごとく、かれらの特権のあるものを奪い、また脅かすにいたって、天皇に対する信頼感は動揺しはじめ、反発は、次々にでて来ている。治世十四年の最後まで、ついに、一人の大臣をも任命しなかつたのは、天武としても、よほど考えてのうえのことであろう。政柄を掌握する点において、かれは、皇親政治家としての専制の本質をかくそうとはしなかつた。かれは、皇子・王をいつも政治の最要部にすえた関係から、天皇との摩擦は、たとえば、麻績王、筑紫大宰屋王、御方大野の父(続日本紀卷十七)の事件となって現われているが、どういふ内容のものかは、記録からは明らかにできない。また当麻公広麻呂、久努臣(阿倍久努臣)麻呂らも、天皇の忌諱にふれて、朝廷出仕を禁じられた。しかるに、久努臣麻呂は、その命令を伝えんとする勅使に對捍したというので、悉く官位を奪われている。この事件も、その経緯がいっこうにつかめないけれど、久努臣麻呂は、天皇の詰責にへこたれてしまわず、おそらくあえてかれの心情をのべようとしたのであろう。こういういきさつのなかに、白鳳人の気骨がうかがわれ、持統朝における三輪君高市麻呂の、勇氣に富む言動に