

物語の一特性としての会話

―『竹取物語』九「天の羽衣」に注目して―

文学研究科日本文学文化専攻博士後期課程2年 金井 陽子

はじめに

『源氏物語』「絵合巻」で「物語の祖」とされる『竹取物語』は、『落窪物語』に次いで、直接会話文の引用が多い(注1)。なかでも竹取物語の山場である九「かぐや姫の昇天」の章段は(注2)、翁の悲哀、昇天に臨む姫の葛藤を、「地の文」に加えて多くを会話の形で描き出し、折口信夫氏をして「この章の描写が、最もすぐれている所で、近代的でもあり、戯曲的でもある」と言わしめている。「近代的、戯曲的」とは、どういうことだろうか。生きた人間の生の声によって、聞き手は物語の舞台の中に引き込まれる。臨場感にあふれた話し手と聞き手の紡ぎ出す物語世界、といったことだろうか。「当時生きた人々の肉声を、当時の聞き手また、現代の私たちに伝える」のに有効なのは会話文である。『竹取物語』が群を抜いて会話文が多いことを考えると、『竹取物語』においては、地の文の中で会話文が何らかの役割を担っているのではないか。そして、

「物語」というものを考えるとき、会話文引用もその一要素をなすのでは、と考える。『竹取物語』の直接会話文引用形式に着目したのは、遠藤嘉基氏が嚆矢である(注3)。その方向性は、その後阪倉篤義氏によって敷衍された。

情景を具体的にえがきだし、また、ことに当っての作中人物の心理をのべるといふことは、単なる筋書きだけの、「かたり」の場合とちがって、読者(聞き手)を、事件の具体的な場面に引きこむことができる。そのような効果において、とくにいちじるしいのは、いわゆる会話文を利用することである(注4)。阪倉氏はこのように、臨場感の醸成を会話文の効果として説いている。

会話文が「物語」の一要素であると仮定すると、漢文の習熟と相俟って発生してきた国語散文の中で、それがいつごろから引用されるようになったのか、使われるからには、地の文と異なる何かしらの機能が付されていたのではないか。かくして国語の散文の芽生え

ということに思いを致せば、上代文献に遡ることになる。そのこと
によって、今回の『竹取物語』の会話文の分析に際しても何らかの
示唆を得られるのではと考える。

現在入手可能な上代文献とは、『古事記』・『日本書紀』・『万葉集』
が代表とされる(注5)。本来なら、各々の文献について、地の文
の中で会話文がどのように取り上げられているか詳細に検討すべき
ところであるが、本稿では、歌集である『万葉集』は向後の検討対
象として取り置くとし、まず記紀のうち『古事記』の物語二編を取
り上げる。その理由は次のとおりである。

記紀ともに成立経緯は、大化の改新以来の律令体制推進の現代的、
政治的な要求に基づくという。『日本書紀』は、舶来の漢文表記に
よって「日本」の固有な来歴を編年体史書の体で誇示したものであ
る。一方、『古事記』は、国内の各民族、諸豪族やさらに広い氏々
に対して、体制の向かうところを明示し共感を得るべく企画された。
その目的に適う叙述法として、「国語散文」が選択され、稗田阿礼
が誦習によって帝紀・旧辞の漢文主体の記録物をもとの口承伝承に
復元した。それを太安万侶が表記法に工夫を凝らして編集したとさ
れる(注6)。この、「国語散文」で記述するという点が、『日本書
紀』でなく、『古事記』を取り上げた主たる理由である。

「国語散文」といっても、もちろん当時は仮名もまだ出現してお
らず、漢字の音と訓を適宜混用した表記法で、現在私たちが目にす
る「読みくだし文」はずっと後代になってからの先達の業績である。

が、太安万侶のいわゆる「変体漢文」でも、いわば「散文の原型」
ともいえるし、「沙本毘賣命兄、沙本毘古王、問其伊呂妹曰、」(『古
事記』垂仁記・沙本毘古王の反逆より)とあるように、会話の箇所
はそれと知れる。本稿では、『竹取物語』の会話文の分析に際し、
上代文献において地の文の中で会話がどのように機能しているかを
検討する故、後代の「読みくだし文」を採用しても大きな不都合は
ないと考える。

さらに、稗田阿礼の誦習という点からみると、律令体制以前の神
話・各民族に伝わる祖先説話・歌謡など古伝承に、上古の人々が対
話する話し言葉が垣間見えるのではないか。そのことも、『古事記』
を取り上げた理由である。

今回の小論では、まず『竹取物語』前半における会話文と後半
「かぐや姫の昇天」の章段の会話文について、各々用例を挙げて、
比較分析した上で、後半に重点をおいて『竹取物語』における会話
文の意義を問う。次いで、前述のように『古事記』の物語を取り上
げて、地の文の中で会話文がいかに関能しているか検証して、『竹
取物語』の会話文について分析する際、何らかの示唆が得られれば
と願うものである。

一 会話文の分類について

会話とは、『日本国語大辞典 第二版』(2001・4、小学館)

によれば、「二人以上の人が集まって互いに話を交わすこと。また、その話す内容」である。会話文の整理にあたっては、青木周平氏の『古事記研究』（1994・12、おうふう）を参考にした。氏の会話文の分類概略は次のとおりである。

1. 問答文・・・相手の反応を意識しつつ交わされた会話。受け手に何らかの意志確認が要求される。問答性を支えているのが吾と汝の発言で、場の共有意識をもつ。

2. 宣言文・・・言の威力を背景に、受け手の意識にかかわらず、一方的に発せられた言。

3. 独白文・・・「聴者」を意識せず、強い詠嘆性をもつ。独白文はさらに次のごとく詳述される。

① 神との問答 ② 呪言文・・・神の意志を問うための手続きとしての呪言で、人の立場で発せられる。問答性はもたない。③ 抒情文・・・発話者自身の個別感情の表出にとどまる。④ 心話文・・・心情表白が、より自省性が強くなった時、△自問自答▽の型が成立する。

青木氏の分類が、『古事記』より百五十年以上後に成立した『竹取物語』の会話文にそのまま当てはまらないことは承知している。が、相手の反応を意識した問答性の会話や、話者の感情の表出である抒情性豊かな会話など、一部共通するものもあると考える。故に、本稿では青木氏の分類を参考に、『竹取物語』の会話文の考察に際して、筆者は暫定的に次の4つの型に分けた。

1. 問答体・・・相手の反応を意識しつつ、問いと答える文体。後述の例4のように「ここまで育てたのだから、私の言うことを聞きなさい」と翁が問い、姫が「どうして聞かないことがありますか」と答える会話である。

2. 抒情体・・・自分の感情を豊かに、また訴えかけるようにあらわす文体。後述の例16の如く「私をどうして捨てて天へ昇ってしまったのか。ともに連れて行ってほしい」と翁が泣き伏す会話である。

3. 命令体・・・個人や団体などが、その意思・意見・方針などを、広く外部に表明する文体。後述の例18のように「宮つこまろ、出てきなさい」と天人が命じる会話である。

4. 呪言体・・・神の意志を問うための手続きとしての文体。後述の例9の如く「梶取の神様、愚かにも龍を殺そうとしましたが、これからは決してしません」と大伴の大納言が祈る文で、雷が鳴り止む箇所である。

二 『竹取物語』の前半における会話文

次に、竹取前半部の会話文の用例を挙げる。なお、必要に応じて青木周平氏の『古事記研究』（1994・12、おうふう）より用例を引用する場合がある。用例中の傍線はすべて筆者による。

例1（二 貴公子たちの求婚）この人々、ある時は竹取を呼び

出(で)て「娘を吾にたべ」と、ふし拜み、手をすりのたまへど「をのがなさぬ子なれば、心にも従はずなんある」と言ひて、月日すぐす。

例2 (二 貴公子たちの求婚) をろかなる人は、「ようなきあ(り)きは、よしなかりけり」とて、來ず成(り)にけり。

例3 (六 龍の頸の玉(大伴の大納言の話) 大伴のみゆきの大納言は、わが家にとある人召し集めて、のたまはく、「龍の頸に、五色ひかる玉あなり。それ取りてたてまつりたらん人には、願はんことを叶へん」とのたまふ。おのこども、仰の事を承はりて(申さく、「仰の事は) いたもたうとし。たゞし、この玉たはやすくえ取らじを。いはむや、龍の頸の玉はいかゞ取らむ」と申(し) あへり。

例4 (二 貴公子たちの求婚) 翁、かぐや姫に言ふやう

「我子の佛、變化の人と申(し) ながら、こゝら大きさまで養ひたてまつる志をろかならず。翁の申さん事は聞き給ひてむや」と言へば、かぐや姫「なにごとをか、のたまはん事は、うけたまはらざらむ。變化の物にて侍(り) けん身とも知らず、親とこそ思(ひ) たてまつれ」と言ふ。(中略)

翁「變化の人といふとも、女の身持ち給へり。……一人一人

にあひたてまつり給(ひ) ね」と言へば、

かぐや姫のいはく、「……世のかしこき人なりとも、深き心ざしを知らずは、あひがたしと思(ふ)」と言ふ。

翁いはく、「思ひのごとも、のたまふ物かな。そもくいかやうなる心ざしあらん人にか、あはむと思す。……」。

かぐや姫のいはく、「なにはかりの深きをか見んと言はむ。……五人の中に、ゆかしき物を見せ給へらんに、御心ざしまさりたりとて仕うまつらんと、そのおはすらん人々に申(し) 給へ」と言ふ。

「よき事なり」と承けつ。

例5 (五 火鼠の皮衣―あべの右大臣の話―) かぐや姫、翁にいはく、「この皮衣は、火に焼かんに、焼けずはこそ、まことならめと思ひて、人の言ふことにも負けぬ。『世になき物なれば、それをまことと疑ひなく思はん』とのたまふ。猶これを焼きて心みん」と言ふ。翁、「それ、さも言はれたり」と言ひて、大臣に、「かくなん申(す)」と言ふ。

例6 (六 龍の頸の玉―大伴の大納言の話―) (大納言) 「この人々ども歸るまで、いもぬをして吾はをらん。この玉取りえでは、家に歸り來な」とのたまはせけり。

をのく仰承はりて、まかり出(で) ぬ。『龍の頸の玉取りえ

ずは、歸り來な』とのたまへば、いづちもいづちも、足の向きたらん方へいなむ(ず)。かゝるすき事をしたまふこと」と、そしりあへり。

例7 (八 御門の求婚) (翁) まいりて申(す) やう、「仰の事のかしこさに、かの童を、まいらせむとて仕うまつれば、『宮仕へに出し立てば死ぬべし』と申(す)。宮つこまるが手に生ませたる子にもあらず。昔、山にて見つけたる。かゝれば、心ばせも世の人に似ず侍(り)」と奏せさす。

例8 (四 蓬萊の玉の枝ーくらの皇子の話ー) 「くらもちの皇子は優曇華の花持ちて上り給へり」と、のゝしりけり。これをかぐや姫聞きて、我は皇子に負けぬべしと、胸うちつぶれて思ひけり。……物も言はで、頬杖をつきて、いみじうなげかしげに思ひたり。……かゝる程に、おとこども……庭に出(で)きたり。……これをかぐや姫聞きて、「この奉る文をとれ」と言ひて、見れば、……「まことに蓬萊の木かところ思ひつれ。かくあさましき空ごとにてありければ、はやとく返し給へ」と言へば、翁答ふ、「さだかに作らせたる物と聞きつれば、返さむ事いとやすし」と、うなづきてをり(けり)。

例9 (六 龍の頸の玉ー大伴の大納言の話ー) いかゞしけん、

疾き風吹きて、世界暗がりて、舟を吹もてありく。……楫取答へて申(す)。「……かみさへ頂に落ちかゝるやうなるは、龍を殺さんと求め給へばあるなり。はやても龍の吹かする也。はや神に祈りたまへ」と言ふ。「よき事也」とて、「楫取の御神、きこしめせ。をどなく、心おさなく龍を殺さむと思ひけり。いまより後は、毛の末一筋をだに動かしたてまつらじ」と、よ事をはなちて起ち居、泣々よばひ給(ふ)事、千度ばかり申(し) 給ふけにやあらん、やうくかみ鳴り止めぬ。

以上の9の用例を、筆者なりに次のように整理する。

(一) 会話の対話者の一方が、特定多数であることが多い(例1、例2、例3)。

例1は「この人々」と「竹取翁」のやりとりで、例2は「をろかなる人」と相手は不明、例3は大伴のみゆきの大納言の召使いどもへの言い渡し、それを聞いたおのこどものやりとりである。話者の一方が明示されないと、「ある時は」「月日すぎず」とあるように、会話の成立する場所、時間が曖昧で限定されない。結果として、その会話場面の印象がうすい。

(二) 対話者の双方が特定される場合(例4)

上述のように、対話者双方が特定される会話を暫定的に「問答

体」と呼ぶ。この会話の形は全編を通してみられる。といつても、双方が特定される会話は、翁とかぐや姫の問答が圧倒的に多く、二人が主人公であることを知らしめんとするかの如くである。前述の(一)一方が特定多数の会話と異なり、特定の二人の「問答体」は時間的・空間的に明示されるから、臨場感をかもしだす。

例4 (二 貴公子たちの求婚)で二人の最初の長い問答があるが、九「かぐや姫の昇天」の抒情性豊かな会話と趣きを異にし、これから始まる物語のプロローグとして、姫をめぐる求婚騒動をほのめかしている。この竹取の物語の発端を告げる問答は、『古事記 上 伊邪那岐命と伊邪那美命』のやりとりを想起させる。すなわち、『伊邪那岐命と伊邪那美命』においては、二神が国土の修理固成を天つ神一同に命じられ、二神は国土を生み成す方法について問答を行い、伊邪那美命が「然、善けむ」と承諾する。そうして結婚に至る経緯が説明される。『竹取物語』の例4における姫と翁の問答でも、結婚の必要性を翁が説き、姫が「深き心ざしを知らず」と、条件を満たせば嫁ぐ意志を示し、「よき事なり」と翁が姫の意志を伝える旨承知する。姫がなぜ難問を条件にするのか説明がなされて、話が始まる構成になっている。

木村龍司氏は、「物語の発端にその主人公がどんな心境でその行動を起すかという説明を加えることから話を始める構成の仕方」は、「記紀のほとんどの主要な物語において見られることである。」と述べている。(注7)

(三) 二重会話が見受けられる(例5、例6、例7)。

二重会話文は、遠藤嘉基氏の言う「復誦形」にあたるであろう。―(宣はく・宣ふ)、(いはく・いへば)、(申さく・申す)という繰り返しの形を氏は「復誦形」と名づけている。―遠藤氏は、「この復誦形が古いと言ふことは時代的な意味を含むと同時に、文章として幼稚未洗練、よくいへば素朴であることを意味するのである。事実いかに考へても、同じ語を繰返して用ひることは洗練せられたものとはいへまい。」としている。

一方、青木周平氏によると、「二重会話文の一つのあり方として、以前の物語場面をそのまま再現することにより、時間的・空間的重層性をもたせ、物語的説得力を強めるという方法が認められるであろう。」とする。

現代文ならば、繰り返しを避け簡潔に描写するという構文法に則り、二重会話にせず、「宮仕えに行かされるなら死ぬと言っている」のように、間接話法にするところである。二重会話文は既に『古事記』に十例あるとされるが、記の成立から百五十年以上経た竹取の成立期においても、同じ形が使われるのは、どういふことだろうか。遠藤嘉基氏のいうように、確かに、繰り返すのは素朴といえれば素朴だが、竹取作者は二重会話文の意義を熟知してこの形を採ったと思われる。上述の例5では、『世になき物なれば、それをまことと疑ひなく思はん』と翁がおっしゃるので焼いてみましょう、と翁の言

を再現してみせ、焼いて本物かどうか試すのももつともなことだと思わせる。例6では、「主人が『龍の玉を採らないうちは帰って来るな』と仰せだから、みな足の向く方へ行つたんだ。まったくすき事をしてくれるわ」と、主人の命には渋々従わざるをえないことを述べ、例7では、かしこい仰せに従わせようとすると、『宮仕へに出し立てば死ぬべし』と申しておりますと、言われた相手をひるませるような効果を出している。それぞれ、二重会話の話者は相手が目おくような者で、青木氏の言うように、説得力を強めるのは確かである。

(四) 場面のどんでん返しに際して、会話文と地の文とを組み合わせて、心情の吐露を効果的に描きだす。(例8)

例8では、発話はおつばら翁で、くらもちの皇子が持参した蓬萊の玉の枝を本物だと信じて、「はやこの皇子にあひ仕ふまつり給へ」と姫をせかすのに対し、我は皇子に負けぬべしと、胸うちつぶれて、と姫の心情は地の文で示される。それが一転して、皇子のたばかりが露見してしまう。「まことに蓬萊の木かそこそ思ひつれ。かくあさましき空ごとにてありければ、はやとく返し給へ」という姫の声を聞くだけで、思いわずらっていたのに、うって変わったその姿を彷彿とさせる。地の文に対して、会話の形が聴く者にいかにインパクトを与えるかがわかる。

(五) 呪言の文 (例9)

例10では、大伴の大納言が「楫取の御神、きこしめせ。をどなく、心おさなく龍を殺さむと思ひけり」これからは髪の毛一本も動かしません、と悔いて幾度も祈ると、雷は鳴り止む。こうした「呪言」は人の立場で発せられるもので、後述の例21、例22は、「神言」(神またはそれに準ずる者が発し、その語が威力をもつ)である。この呪言も神言も、言霊の信仰―古代、言葉にやどると信じられた霊力。発せられたことばの内容どおりの状態を実現する力があると信じられていた。(『日本国語大辞典 第二版』2001・4、小学館)―がまだ竹取成立の時代に勢力を保っていたことを窺わせる。

以上、『竹取物語』前半の会話文の用例1から9を、筆者なりに分析してみた。前半で眼を引くのはまず、話者双方が特定される問答体は、翁と姫以外のものは少ないことである。上述の例1、例2、例3のように、対話者の一方が特定多数の場合、会話の成立場所、時間が不明瞭で、その場面の印象がうすい。それに対して、例4のごとく翁と姫の間答だと明示されれば、二人が主人公であることがクローズアップされる。『竹取物語』後半で長い抒情文をはじめ、話者双方が特定された会話文が一気に増加することと思ひ合わせる、あまりにも対照的で、竹取作者の作を感じさせる。

次に眼を引くのは、例8のように、心情の吐露をあらわす描写は地の文で示すところが多いことである。(例8)「これをかぐや姫聞きて、我は皇子に負けぬべしと、胸うちつぶれて思ひけり。」例8「かぐや姫の、暮るゝまゝに思ひわびつる心地、わらひさかへて、・・・」そのため、姫の感情が直に伝わってこない。ところが、場面のどんでん返しでは、「まことに蓬萊の木かと思つたのに、こんな浅ましいばかりなら、・・・さつさと返しておしまい(例8)」という会話文が挿入されて、聞き手を「あれっ、そうだったのか」とハッとさせる。聞き手が物語の舞台の中に引き込まれるわけである。客観的な地の文と会話文の組み合わせの「妙」といえようか。

その外に、『竹取物語』前半においては、古い時代の名残とされる二重会話文(例5、例6)や呪言の文(例9)が見られる。これは、平安初期を生きる竹取作者が前代から伝わるこれらの「話の型」を無意識に採用したわけではなく、意図があつたのではないか。すなわち、貴公子たちの求婚騒動という前半の内容に聞き手の興味を引くべく、人々が聞きなれた文体を挟み込んだのでは、と考える。以上のように、『竹取物語』前半の会話文をみると、その配列は後半の山場に向かつての「地ならし」のようにも思われる。ここでは、姫の素顔、姫の心情は垣間見えるのみである。

三 『竹取物語』の「かぐや姫の昇天」の章段における会話文

先に引いた阪倉篤義氏は、「創作の自由領域が広められるにつれて、叙述は次第に活気を帯びてくるのであつて、第八章以後には、筋の小説的な展開をすら見ることが出きる」と述べている。

次に、章段九「かぐや姫の昇天」における会話文の用例を挙げる。第二章と同様、必要に応じて青木周平氏の『古事記研究』より用例を引用する場合がある。用例中の傍線部はすべて筆者による。

例10(九)春のはじめより、(かぐや姫)、月のおもしろ(く)出(で)たるを見て、常よりも物思ひたるさまなり。・・・ともしれば人まにも月を見ては、いみじく泣き給ふ。・・・近く使はるゝ人々、竹取の翁に告げていはく、「かぐや姫の、・・・この頃となりては、たゞことにも侍らざめり。いみじく思し嘆く事あるべし。よくく見たてまつらせ給へ」と言ふを聞きて、かぐや姫に言ふやう、「なんぞう心地すれば、かく、物を思ひたるさまにて、月を見たまふぞ。うましき世に」と言ふ。かぐや姫、「見れば、世間心ほそくあはれに侍る・・・」と言ふ。・・・なを物思へる気色なり。これを見て、「あが佛、なに事思ひたまふぞ。・・・」と言へば、「思ふこともなし。・・・」と言へば、翁、「月な見給(ひ)そ。・・・」と言へば、「いかで月を見ではあらん」とて、猶、月出づれば、出であつゝ、なげき思へり。夕

やみには、物思はぬ気色也。月の程に成(り)ぬれば、猶時々はうちなげきなどす。これを、使ふ者ども、「なを物思す事あるべし」とさ、やけど、親をはじめて、何とも知らず。

八月十五日ばかりの月に出で居て、かぐや姫といたく泣き給(ふ)。人目も、いまは、つ、み給はず泣き給(ふ)。これを見て、親ども、「なに事ぞ」と問ひさはく。かぐや姫泣くく言ふ、「さきぐも申さむと思ひしかども、かならず心惑いし給はん物ぞと思ひて、いま、で過し侍りつるなり。さのみやはとて、うち出で侍りぬるぞ。をのが身はこの國の人にもあらず。月の都の人なり。」

例11(九)(姫) いみじく泣くを、翁、「こは、なでう事のたまふぞ。竹の中より見つけきこえたりしかど、菜種の大きさはせしを、わが丈たち竝ぶまで養ひたてまつりたる我子を、なにか迎へきこえん。まさに許さんや」と言ひて、「われこそ死なめ」とて、泣きの、しる事、いと耐へがたげ也。

例12(九) 翁の言ふやう、「御迎へに来む人をば、長き爪して、眼をつかみ潰さん。さが髪をとりて、かなぐり落とさむ。さが尻をかき出で、こゝらの公人に見せて、恥を見せん」と腹立ちをる。

例13(八) 御門の求婚) 翁、喜びて、家に歸りてかぐや姫にかたらふやう、「かくなむ御門の仰せ給へる。なをやは仕うまつり給はぬ」と言へば、かぐや姫答へていはく、「……しゐて仕うまつらせ給はゞ、消え失せなんす。……」

御門、にはかに日を定めて御狩に出(で)給ふて、……「許さじとす」とて、いておはしまさんとするに、かぐや姫答へて奏す、「をのが身は、此國にむまれて侍らばこそ使ひ給はめ。……」と奏す。御門、「……猶いておはしまさん」とて、御輿を寄せ給(ふ)に、このかぐや姫、きと影になりぬ。

例14(九) 「かくさし籠めてありとも、かの國の人來ば、みな開きなむとす。あひ戦はんとすとも、かの國の人來なば、猛き心つかふ人も、よもあらじ」……
かゝる程に、宵(うち)過ぎて、子の時ばかりに、家のあたり晝の明さにも過ぎて光りわたり、……大空より(人)、雲に乗りて下り來て、土より五尺ばかり上(りた)る程に、立列ねたり。これを見て、内外なる人の心ども、物におそはるゝやうにて、あひ戦はん心もなかりけり。からうじて思ひ起して、弓矢をとり立てんとすれども、手に力もなくなりて、萎えかゝりたり。……」

例15(九) かぐや姫いはく、「こは高になのたまひそ。屋の

上にをる人どもの聞くに、いとまきなし。いますかりつる心ざし（どもを）思ひ知らで、罷りなむずる事のくちおしう侍（り）けり。長き契のなかりければ、程なく罷りぬべきなめり（と）思ふが、悲しく侍る也。親達の顧をいさゝかだに仕うまつらで、まからむ道も安くもあるまじき。日此も出でゐて、今年ばかりの暇を申（し）つれど、さらに許されぬによりてなむ、かく思ひ歎き侍る。み心のみ惑はして去りなむことの、悲しく耐へがたく侍る也。かの都の人は、いとけうらに、老をせずなん。思ふ事もなく侍る也。さる所へ罷らむずるも、いみじくも侍らず。老い衰へ給へるさまを見たてまつらざらむこそ、戀しからめ」と言ひて、・・・

例16（九）かぐや姫言ふ、「こゝに（も）心にもあらでかく罷るに、昇らんをだに見をくり給へ」と言へども、「なにしに、悲しきに見をくりたてまつらん。我をいかにせよとて、捨て、は昇り給ふぞ。具して出（で）おはせね」と泣きて伏せければ、心惑ひぬ。

例17（九）うち泣きて書く言葉は、「此國に生まれぬるとならば、なげかせたてまつらぬほどまで侍らで過ぎ別（れ）ぬる事、返々本意なくこそおぼえ侍れ。脱ぎをく衣を形見と見給へ。月の出でたらむ夜は、見おこせ給へ。見捨てたてまつりてまか

る空よりも、落ちぬべき心地する」と書（き）をく。

例18（九）その中に王とおほしき人、家に、「宮つこまろ、まうで來」と言ふに、猛く思ひつる宮つこまろも、物に酔ひたる心地して、うつ伏しに伏せり。

例19（九）天人、おそしと心もとながり給ひ、かぐや姫、「もの知らぬことなの給（ひ）そ」とて、いみじく静かに、公に御文たてまつり給（ふ）。

例20（四）蓬萊の玉の枝―くらの皇子の話―かかる程に、おとこども六人つらねて庭に出（で）きたり。・・・御子は我にもあらぬ気色にて、肝消えぬ給へり。これをかぐや姫聞きて、「この奉る文をとれ」と言ひて見れば、・・・

例21（八 御門の求婚）はかなく、くちおしと思して、げにたゞ人にはあらざりけりと（おぼして）、「さらば御ともにはいて行かじ。もとの御かたちとなり給ひぬ。それを見てだに歸（り）なむ」と仰せらるれば、かぐや姫もとのかたちに成（り）ぬ。

例22（九）（天人）屋の上に飛車を寄せて、「いざ、かぐや

姫。穢き所にいかでか久しくおはせん」と言ふ。立て籠めたるところの戸、すなはち、たゞ開きに開きぬ。格子ども、人はなくして開きぬ。女抱きてゐたるかぐや姫、外に出(で)ぬ。

以上の例10から例22までの用例を、筆者なりに次のように整理する。

(一) 会話文と地の文を活用した効果的な描写 (例10)

上述の二の(四)に類似するが、姫の心情の変化を示すのに、会話文と地の文とを組み合わせて、工夫を凝らしている。

姫の心情の変化は、まず地の文で示される。

常よりも物思ひたるさまなり。

召使いがそれに気づき翁に進言する。

「いみじく申し嘆く事あるべし。よくく見たてまつらせ給へ」
そこで翁と姫の会話が一度、二度と交わされるが、姫は真を語らず、周りの者たちが

「なを物思す事あるべし」

とささやくが、翁たちはそれを知らない。

そして遂に八月十五日の月を見て、姫は人目をはばからずひどく泣き、ここで初めて

「そのが身はこの國の人にもあらず。」
と打ち明けるのである。

告白に到る経緯を、すべて地の文ではなく、会話をはさんでいるからこそ、姫の心情が、「さきくも申さむと思ひしかども、かならず心惑いし給はん物ぞと思ひて、いま、で過し侍りつるなり。」という翁たちの惑いを思いやる心情が、伝わってくるのではないか。高畑勲のアニメーション「かぐや姫」の、召使いたちが屋敷のそちこちでひそひそと姫を気づかう情景を、目の当たりにするようである。改めて、会話の醸し出す臨場感の力を思う。生きた人間が何事か話し、動いているのである。

(二) 激情を表す会話の増加 (例11、例12)

「われこそ死なめ」とか「御迎へに来む人をば、長き爪して、眼をつかみ潰さん。」といった感情をあらわにした表現は前半ではまったくみあたらない。それゆえ余計に、「さが尻をかき出で、云々」といった激高した、野卑な言い様に、読むがわは驚かされる。市中の口論で下人たちが啖呵をきっているようである。

(三) 会話文による、ある出来事の暗示。(例13、例14)

例13では、「御門の仰せになぜ従わないのだ」という翁に対して、「しゐて仕うまつらせ給はゞ、消え失せなんぞ。」と答えたとおおり、姫は、その後御門が訪れ強引に連れて行くこうとするに際し、「きと影に」なってしまう。例14では、自分を閉じ込めても、かの國の人が来れば戸はみな開き、戦おうとしても、猛き心の人もできなくなると、姫が会話で暗示したとおりになる。姫を守る人々が物におそわれたようになる有様は、地の文で説明される。「消え失せなんぞ。(例13)」とか「猛き心つかふ人も、よもあらじ(例14)」とか、口から発せられた形のほうが、いったい何のことだと、物語を聞くがわ(あるいは読むがわ)に対して強いインパクトを与えるのではないか。竹取成立の時代に、空から人が下ってくるとか、人が消え失せるなど、思いもよらないことであつたらう。

(四) 長い抒情文(例15、例16、例17)

例15から17を見る限り、一つとして同じ繰り返しがなく、多彩な抒情表現に満ちている。「悲しく耐へがたく侍る也。」「老い衰へ給へるさまを見たてまつらざらむこそ、戀しからめ」(例15より)、「こゝにも心にもあらでかく罷るに」「我をいかにせよとて、捨て、は昇り給ふぞ。具して出(で)おはせね」(例16より)、「見捨てたてまつりてまかる、空よりも落ちぬべき心地する」(例17より)

試みに、既に挙げた竹取前半の用例から、抒情文を引いて比較してみる。例3「この玉たはやすくえ取らじを。いはむや、龍の頸の玉はいかゞ取らむ」、例4「うれしくも、のたまふ物かな」、例7「宮仕へに出し立てば死ぬべし」、例8「胸うちつぶれて思ひけり(地の文)」、例8「頬杖をつきて、いみじうなげかしげに思ひたり(地の文)」、例8「まことに蓬萊の木かところ思ひつれ」。

前半の用例では、漢文訓読調のものが多く、なによりも一文が短い。一方、上述の例15から例17は、一文が長く和文調で、例15の「かの都の人は、いとけうらに、老をせずなん。思ふ事もなく侍る也。さる所へ罷らむずるも、いみじくも侍らず。老い衰へ給へるさまを見たてまつらざらむこそ、戀しからめ」のように、なぜ嘆くのか理由も述べて、別れのせつなさを訴えている。

(五) 命令体の効果的な配置(例18、例19、例20)

章段九では、昇天に臨む姫の葛藤と翁の悲嘆を描く、抒情体に、命令体が顔を出す。

例18「宮つこまろ、まうで來」は、実に場面を引き締める効果がある。天人の命令に、猛々しく構えていた翁も、物に酔ったようにうつつ伏してしまふのである。

天人だけでなく、姫も「しばし待て」と言い、「天人、おそしと

心もとな」がるや、「もの知らぬこと、なの給ひそ」と、強くたしなめるのである。この言い方から、天上界における姫の身分が窺われよう。

姫の命令体は、前半の四（蓬萊の玉の枝―くらもちの皇子の話―）でも見られる。例8「この奉る文をとれ」という一言で、くらもちの皇子のたばかりが見破られるのである。

(六) 神言のように、語が威力をもつ例が見られる。(例21、例22)

竹取前半の例9で人の立場で発せられる呪言の文を挙げたが、この神言は、神またはそれに準ずる者が発し、その語が威力をもつものである。例21では、(神に準ずる)御門が「きと影に」なった姫をみてただの人ではないと悟り、もとの形になるよう乞うと、そのとおりになる。例22では、天人が「いざ、かぐや姫。穢き所にかでか久しくおはせん」と言うや、立て籠めた戸も格子も直ちに開け放たれ、媼に抱かれていた姫は外に姿を現すのである。

呪言にしても神言にしても、言霊信仰の存在が竹取成立時にまだ強いことを窺わせる。が同時に、言葉が発することの重み、言葉にすることの重要性を、竹取作者がよく認識していたのではないかと思われる。

以上、『竹取物語』のクライマックスの章段九において、会話文がどのようにあらわれるか、その特徴を用例とともに挙げてみた。前述のように『竹取物語』前半では、様々な会話文の配列によって、後半の山場に向かって「地ならし」がされていたと考える。それが、姫の昇天というクライマックスでは、姫や翁のストレートな心情が吐露され、聞き手は一気に物語の舞台の中に引き込まれる。その舞台装置の仕掛けといえ、長い抒情文が怒濤のごとく出現し(例15、16、17)、命令体が顔をのぞかせて場面をひきしめる(例19)。また、会話文だけでなく、地の文との組み合わせによって、姫の心情の変化(例10)あるいは出来事を、効果的に描く(例13)、といった具合である。

こうしてみると、『竹取物語』においては前半後半を通して、全体のバランスを考えて会話文が配列されているように見受けられる。竹取作者は、前半は貴公子たちの求婚騒動、後半は姫の昇天という内容に応じて、初めから周到に地の文の間に会話文を配し、徐々にクライマックスへ盛り上げるべく、直接的な感情の吐露に導いていったと考えられる。

四 『古事記』における会話文について

次に、国語散文の芽生えの時代に、地の文において会話文がどのような形で取り入れられているか、上代文献に遡ってみる。今回は

『古事記』の物語二編を検討する。引用に際して筆者が留意したのは、竹取成立の百五十年以上も前に会話がどのような形で交わされていたのかという点、また、当地の文と会話文とはどのように扱われていたのか、竹取で見られたような地の文と会話文の組み合わせなど存在したのか、という点である。

(一) 垂仁記・沙本毘古王の反逆

この物語は、『古事記』中屈指のすぐれた構成をもち、最も多くの多様な会話文を有し、さらに会話文が物語の中核をなしている。歌謡は一首もない。(注8)少し長いが、全文を挙げる。

○この天皇、沙本毘賣を后としたまひし時、沙本毘賣命の兄、沙本毘古王、その同母妹に問ひて曰ひけらく、

「夫と兄と孰れか愛しき。」といへば、

ア「兄ぞ愛しき。」と答へたまひき。

ここに沙本毘古王謀りて曰ひけらく、

「汝寔に我を愛しと思はば、吾と汝と天の下治らさむ。」といひて、すなはち八鹽折の紐小刀を作りて、その妹に授けて曰ひけらく、

「この小刀をもちて、天皇の寝たまふを刺し殺せ。」といひき。

故、天皇、その謀を知らしめさずて、その後の御膝を枕きて、御寝しましき。ここにその後、紐小刀をもちて、その天皇の御頸を刺さむとして、三度擧りたまひしかども、イ哀しき情に忍

びずて、頸を刺すこと能はずして、泣く涙御面に落ち溢れき。すなはち天皇、驚き起きたまひて、その後、問ひて曰りたまひしく、

「吾は異しき夢見つ。沙本の方より暴雨零り來て、急に吾が面に沾きつ。また錦色の小さき蛇、我が頸に纏繞りつ。かくの夢は、これ何の表にかあらむ。」とのりたまひき。

ここにその後、ウ争はえじと以爲ほして、すなはち天皇に白していしく、

「妾が兄沙本毘古王、妾に問ひて曰ひしく、『夫と兄と孰れか愛しき。』といひき。エこの面問ふに勝へざりし故に、妾、

『兄ぞ愛しき。』と答へき。

ここに妾に誂へて曰ひけらく、

オ「吾と汝と共に天の下を治らさむ。故、天皇を殺すべし。」と云ひて、八鹽折の紐小刀を作りて妾に授けつ。ここをもちて御頸を刺むと欲ひて、三度擧りしかども、カ哀しき情忽かに起りて、頸を得刺さずて、泣く涙の御面に落ち沾きき。必ずこの表にあらむ。」とまをしたまひき。

ここに天皇、キ「吾は殆に欺かえつるかも。」と詔りたまひて、すなはち軍を興して沙本毘古王を撃ちたまひし時、その王、稻城を作りて待ち戦ひき。この時沙本毘賣命、クその兄に得忍びずて、後つ門より逃げ出でて、その稻城に納りましき。この時、その後、妊身ませり。ここに天皇、ケその後の懐妊ませること、

また愛で重みしたまふこと三年に至りぬるに忍びたまはざりき。故、その軍を廻して、急に攻迫めたまはざりき。かく逗留れる間に、その妊ませる御子既に産れましつ。故、その御子を出して、稻城の外に置きて、天皇に白さしめたまひつらく、

「もしこの御子を、天皇の御子と思ほしめさば、治めたまふべし。」

とまをさしめたまひき。ここに天皇詔りたまひしく、

□「その兄を怨みつれども、なほその后を愛しむに得忍びず。」とのりたまひき。故、卍すなはち后を得たまはむ心ありき。ここをもちて軍士の中の力士の軽く捷きを選び聚めて、宣りたまひしく、

「その御子を取らむ時、すなはちその母王をも掠ひ取れ。髪にもあれ手にもあれ、取り獲む隨に、掬みて控き出すべし。」とのりたまひき。

ここにその後、豫てその情を知らしめして、悉にその髪を剃り、髪もちてその頭を覆ひ、また玉の緒を腐して、三重に手に纏かへて、また酒もちて御衣を腐し、全き衣の如服しき。かく設け備へて、その御子を抱きて、城の外にさし出したまひき。ここにその力士等、その御子を取りて、すなはちその御祖を握りき。ここにその御髪を握れば、御髪自ら落ち、その御手を握れば、玉の緒また絶え、その御衣を握れば、御衣すなはち破れつ。ここをもちてその御子を取り獲て、その御祖を得ざりき。故、そ

の軍士等、還り來て奏言しけらく、

「御髪自ら落ち、御衣易く破れ、また御手に纏かせる玉の緒もすなはち絶えき。故、御祖を獲ずて、御子を取り得つ。」とまをしき。

ここに天皇悔い恨みたまひて、玉作りし人等を恵まして、その地を皆奪ひたまひき。故、諺に「地得ぬ玉作。」と曰ふなり。

また天皇、その後に命詔りしたまひしく、

「凡そ子の名は必ず母の名づくるを、何とかこの子の御名をば稱さむ。」とのりたまひき。ここに答へて白ししく、

「今、火の稻城を焼く時に當たりて、火中に生れましつ。故、その御名は本牟智和氣の御子と稱すべし。」と白しき。また命詔りしたまひしく、

「何にして日足し奉らむ。」とのりたまへば、答へて白ししく、

「御母を取り、大湯坐、若湯坐を定めて、日足し奉るべし。」とまをしき。

故、その後の白せし隨に日足し奉りき。

またその後、問ひて曰りたまひしく、

「汝の堅めし瑞の小佩は誰れかも解かむ。」とのりたまへば、答へて白ししく、

「且波比古多須美智宇斯王の女、名は兄比賣、弟比賣、この二はしらの女王、淨き公民なり。故、使ひたまふべし。」とまをしき。

然して遂にその沙本比古王を殺したまひしかば、その同母妹もまた従ひき。

読むほどに心に「哀切の情」をもよおす物語である。「哀切の情」は、いづこから生じるのか。主人公は沙本毘賣である。その心情は、地の文と会話の双方に描かれる。

○地の文・・、イ哀しき情に忍びずて

ウ争はえじと以爲ほして

クその兄に得忍びずて

○会話文・・ ア「兄ぞ愛しき。」

エこの面問ふに勝へざりし故に

カ哀しき情忽かに起りて

一方、天皇の直接の心情描写は少ない。

○地の文・・ ケその後の懐妊ませること、また愛で重みした

まふこと三年に至りぬるに忍びたまはざりき

サすなはち后を得たまはむ心ありき。

○会話文・・ キ「吾は殆に欺かえつるかも。」

コ「その兄を怨みつれども、なほその后を愛しむに得忍びず。」

天皇の后への情は薄いのだろうか。いや、ストレートな愛の表現

ではないが、ケ「故、その軍を廻して、急に攻迫めたまはざりき」、また、サ「すなはち后を得たまはむ心ありき。」という下り

には、沙本毘賣への愛しみがにじみ出ている。ラストの天皇と沙本毘賣との会話が圧巻である。子の命名、養育について問答の後、そして次の後の推挙を問う。ここで天皇が后に対して「汝」というのは、これが最初で最後である。「吾」と「汝」の関係として后を認めていると思われる。ここに到つては、沙本毘賣の影はうすい。

身崎壽氏は、「ハ書くがわ \vee による地の文と会話文との意識的なきわけが存在した」のではないかと述べている。(注9)

たしかに、地の文、会話文ともに、書き手の推敲の跡が感じられる。上述のイとカ、また、ウ、エのように、後の心境を補い、二重会話文の

オも前出そのままではない。

前出…「汝寔に我を愛しと思はば、吾と汝と天の下治らさむ。」

「この小刀をもちて、天皇の寝たまふを刺し殺せ。」

オ『吾と汝と共に天の下を治らさむ。故、天皇を殺すべし。』

物語の構成は、冒頭にプロローグとして、沙本毘賣と沙本毘賣命の問答があり、「愛」をめぐる展開となることが明示される。最後は、天皇と后との、各々の想いを秘めた会話をもって締めくくられる。物語の要となる重要な箇所は、話者の双方が明らかな会話文

になっており、地の文も含めた全編に緊迫した臨場感を醸し出している。

木村龍司氏は、記紀両書における二通りの沙本毘賣の物語を比較検討して、次のように述べている。「記の沙本毘賣の行動は一貫して、その夫に対する愛情と、肉親である兄に対する愛情の相克という、極めて人間的な心情によるものとして描かれている」とし、氏はそこに、無意識にせよ、「文学の一つの種」が蒔かれたとして、「古代国家的性格の束縛から、人間的なものへの解放への途すじへ、記の登場人物を向かわせる・・・」という。(注10)

「文学の一つの種」というのは、浅学な筆者の理解能力を超えているが、先に述べた「哀切の情」をもよおす源は、たしかに、沙本毘賣の兄と夫に対する愛の相克の描写である。それは、織物に例えれば、緯糸の地に経糸の模様が織り出されるごとく、中核は経糸の会話であるが、緯糸の地の文なくして、それは成立しえない。物語の会話文によって、読み手は容赦ない過酷な現実を実感させられ、地の文によって物語のプロットを知らされる。すなわち、物語の進展は地の文がかたり、登場人物の心情は情勢の推移とともに、会話を中心に語られる。

身崎壽氏は、「このモノガタリにおいて会話部分を中心に文体創造への志向がみとめられることは、みすごされてはならない・・・」という。(前掲注9)「文体創造への志向」とは、『古事記』の筆録者が、カタリの地の文のなかに会話文・心話文などを点在させてモ

ノガタリの文章を織りなしていく、という意味であろうか。ともあれ、この沙本毘賣物語では、本稿の二の(一)で指摘したような、竹取物語の「会話文と地の文を活用した効果的な描写」は見られない。

それにしても、なぜ沙本毘賣の物語には歌謡が一首もないのか。そこで次に、歌謡主体の物語の例を引く。この物語は、「同母兄妹の禁制の恋ゆえに伊予湯に配流された軽王と、それを追っていった軽太郎女とが心中するという、歓喜と悲痛の交錯した過程が、二人のかわす歌によって美しく語られて、『古事記』の恋愛物語中の圧巻である。」(注11)この軽太子物語中会話文はただ一か所である。歌謡を核とした物語の中で、会話文はどのような意義があるのか、検証する。

(二) 允恭記・軽太子と衣通王

天皇崩りましし後、木梨の軽太子、日繼知らしめすに定まれるを、未だ位に即きたまはざりし間に、その同母妹軽太郎女に
 奸けて歌ひたまひしく、

あしひきの 山田を作り 山高み 下樋を走せ 下娉ひに

我が娉ふ妹を 下泣きに 我が泣く妻を 昨夜こそは

安く肌觸れ (七八)

とうたひたまひき。こは志良宜歌なり。また歌ひたまひしく、

笹葉に 打つや藪の たしだしに 率寝てむ後は

人は離ゆとも

(七九)

愛しと さ寝しさ寝てば 刈薦の 亂れば亂れ

さ寝しさ寝てば

(八〇)

とうたひたまひき。こは夷振の上歌なり。

ここをもちて百官また天の下の人等、輕太子に背きて、穴穗御子に歸りき。ここに輕太子畏みて、大前小前宿禰の大臣の家に逃げ入りて、兵器を備へ作りたまひき。(注略) 穴穗御子もまた、兵器を作りたまひき。(注略) ここに穴穗御子、軍を興して大前小前宿禰の家を圍みたまひき。ここにその門に到りましし時、大く氷雨零りき。故、歌ひたまひしく、

大前 小前宿禰が 金門蔭 かく寄り來ね 雨立ち止めむ

(八一)

とうたひたまひき。ここにその大前小前宿禰、手を擧げ膝を打ち、儼ひかなで歌ひ參來つ。その歌に曰ひしく、

宮人の 脚結の子鈴 落ちにきと 宮人とよむ 里人もゆめ

(八二)

といひき。この歌は宮人振なり。かく歌ひ參歸て白しけらく、

「我が天皇の御子、同母兄の王に兵をな及りたまひそ。もし兵を及りたまはば、必ず人咲はむ。僕捕へて貢進らむ。」とまをしき。ここに兵を解きて退きましき。故、大前小前宿禰、その輕太子を捕へて、率て參出て貢進りき。その太子、捕へらえて歌ひたまひしく、

天飛む 輕の嬢子 いた泣かば 人知りぬべし 波佐の山の
鳩の下泣きに泣く

とうたひたまひき。また歌ひたまひしく、

(八三)

天飛む 輕嬢子 したたにも 寄り寝てとほれ 輕嬢子ども

とうたひたまひき。故、その輕太子は、伊余の湯に流しき。また流さえむとしたまひし時、歌ひたまひしく、

(八四)

天飛ぶ 鳥も使ひぞ 鶴が音の 聞こえむ時は

我が名問はさね

とうたひたまひき。この三歌は天田振なり。また歌ひたまひしく、

(八五)

王を 鳥に放らば 船餘り い歸り來むぞ 我が疊ゆめ

言をこそ 疊と言はめ 我が妻はゆめ

とうたひたまひき。この歌は夷振の片下ろしなり。その衣通王、

(八六)

歌を獻りき。その歌に曰ひしく、

夏草の あひねの濱の 蠣貝に 足踏ますな あかしてとほ

れ

(八七)

といひき。故、後また戀ひ慕ひ堪へずて、追ひ往きし時、歌ひたまひしく、

君が往き け長くなりぬ 山たづの 迎へを行かむ

待つにはまたじ (注略)

(八八)

とうたひたまひき。故、追ひ到りましし時、待ち懷ひて歌ひた

まひしく、

隠り國の 泊瀬の山の 大峽には 幡張り立て さ小峽には
 幡張り立て 大峽にし なかさだめる 思ひ妻あはれ 梶弓
 の 臥やる臥やりも 梓弓 起てり起てりも 後も取り見る
 思ひ妻あはれ (八九)

とうたひたまひき。また歌ひたまひしく、

隠り國の 泊瀬の河の 上つ瀬に 齋杵を打ち 下つ瀬に
 眞杵を打ち 齋杵には 鏡を懸け 眞杵には 眞玉を懸け
 眞玉如す 吾が思ふ妹 鏡如す 吾が思ふ妻

ありと言はばこそ 家にも行かぬ 國をも思はぬ (九〇)
 とうたひたまひき。かく歌ひて、すなはち共に自ら死にたまひ
 き。

故、この二歌は讀歌なり。

この物語は、会話の箇所は一か所のみで、歌が十二首もあり、うち九首は、志良宜歌、夷振の上歌、宮人振、天田振、夷振の片下ろし、讀歌という曲名が付いている。つまり、楽府に保存伝習されていた曲節つきの歌である。これは明らかに歌謡物語であり、一種の歌劇をなしていたものであると考えられる。すなわち、記の筆録者は、たぶん人口に膾炙していた十二首の歌を利用して作中の人物に適宜配分した。それ以前に既に異種の説話が形成されており、筆録者は実際に歌う歌を中心に物語を展開しようとした。十二首はそれぞれ独立歌謡とされながら、悲恋物語の展開に合わせてはめこまれ、

「長編ながらまとまりのある、隠微な人間の弱点や、人生の暗い面を描いた一篇の物語として近代的な色合をもつ」とされる

(注12)。

では、前述の、会話を核とした沙本毘賣物語と異なり、なぜ歌謡が主体なのだろうか。ただ一か所の会話は、その中でどのような位置を占めるのだろうか。

歌謡の威力を示すものとして、記79歌、記80歌を取り上げる。この二歌は『日本書紀』にはない。記79歌は、「一度確かに率寝さえしたら、後ではその女が離れていこうともままよ」という独立歌謡である。「人は離ゆとも」の〈人〉について、〈大郎女〉を指すか、〈百官及天下人等〉を言うのか、意見が分かれるようである。『古代歌謡集』補注(注13)では、「物語を背景において見る場合は、軽太郎女が後で背く意と見るより、〈百の官をはじめて天の下の人等、軽太子に背く〉ことになる」とも、の意に解する方がむしろいいであろう」とする。また一方で、次の意見もある。

「この〈人〉は大郎女とも第三者とも読めてくると考えうるのではないだろうか。歌から歌へと連鎖する主題に照らせば、歌の表現は語意がそうした二様に読みうる方向に読み手を導いている。思う人ととれば、〈その女が私から離れていこうとも〉の意で、他方、第三者とみれば、〈人々が私一達から離れても〉の意で、〈他者との関係が断絶してもままよ〉という意となる。」(注14)

記80歌は、「女を可愛いと思つて率寝さえしたら、後で別れる

ようなことになろうとも、ままよ」という独立歌謡で、記79歌も記80歌も一般的な恋歌で、大体同じ趣であるという。(前掲注13)

しかし石田千尋氏は、記80歌の「刈薦」は戀の煩悶をかたどる比喩で、繰り返される「さ寝しさ寝てば」は「寝」という一事にすべてを賭ける言い方であるとして、その言い方の例として、「人言は夏野の草の繁くとも妹と我とし携はり寝ば」(『万葉集』卷十・一九八三、夏相聞)の歌を挙げている。

すなわち石田氏は、「禁忌に触れても戀の成就をこそ乞い願うという発想とも近似する」背徳的な戀そのものを高らかに肯定するよくな心情が表れている、という。ひるがえって『日本書紀』では、上の二歌を出さず、散文で経緯を説明して紀69歌が続く。

「允恭天皇」二十三年春三月、甲午の朔にして庚子の日、木梨の輕の皇子を立てて太子と為したまひき。容姿佳麗しくして、見る者自かに感でき。同母妹輕の太郎の皇女艶妙かりき。太子恒に太郎の皇女に合はむと念せども、罪有らむことを畏れて默したまひき。然るに感情既に盛りにして殆に死なむとしき。ここに、徒空に死なむよりは、罪有りとも、何でえ忍ばめやと以爲して、遂に竊かに通ひまして、乃ち愜き懷少しく息みき。因りて歌よみしたまひしく、

あしひきの 山田を作り 山高み下樋を走せ

下泣きに 我が泣く妻 片泣きに 我が泣く妻

今夜こそ 安く膚觸れ

(六九)

この書紀の説明からは、「罪有らむことを畏れ」る太子の苦惱、その後の「何でえ忍ばめや」と遂に恋を成就させる喜びが伝わってくる。が、「亂れば亂れ さ寝しさ寝てば(記80歌)」というような、禁忌の恋を自ら肯定するような心情はうかがえない。石田千尋氏の説を諾うとすれば、たしかに、記79、記80は、書紀の散文に比して歌謡の「威力」を示す例と考えられよう。

筆録者が、この物語の展開に沿って独立歌謡を組み込んでいったということを見ると、歌謡というのは、その外に、どのような力を具えているのだろうか。

記81歌は、穴穂御子が大前小前宿禰の家を取り囲んで、配下の軍兵に呼びかけた歌である。「者ども、門に寄ってこい。雨宿りをして、雨の止むのを待とう」という意であるが、『古代歌謡集』頭注によれば、直ぐに攻めないで、事件が治まるのを待ち、その間によろしく取り計れと宿禰に暗示する心持がある、という。また、続く記82歌は、穴穂御子の歌に答えたもので、宮人が不吉なことが起こったと騒いで居られるから、里人(宿禰の側の者)もそれを心得て、謹め、と輕拳妄動を戒めている。「脚結の子鈴 落ちにきと」は不吉の兆しで、輕太子の謀反逃亡を諷していると、前述の頭注に解説がある。(注15)

この二つの例からは、歌謡は諷刺というレトリックも持ち合わせていることがわかる。

そして、記82歌に続けて、穴穂御子の「よろしく取り計れ」との期待に応え、宿禰が「我が天皇の御子、同母兄の王に兵をな及りたまひそ。もし兵を及りたまはば、必ず人咲はむ。僕捕へて貢進らむ。」と言上するのである。物語中唯一の会話である。ここが物語の分岐点で、穴穂御子は兵をひき、軽太子は捕えられる。歌の連鎖によって紡がれてきた物語は、ここで冷徹な現実に戻る。

先の沙本毘賣物語と異なり、筆録者は禁制の恋を描くのに、歌謡主体という方法をとった。上述のごとく、歌は、主観的な情感に満ち溢れ、枕詞、序詞、比喩、諷刺といった数々の修辞法を具えていることから、歌の解釈も一元的ではない。沙本毘賣物語のところ、
「会話文によって読み手は容赦ない過酷な現実を実感させられる」と述べたが、この軽太子の悲恋物語においても、同じことがいえるのではないだろうか。

軽太子と軽大郎女は歌を詠み交わすなかで、愛の世界を自由に高らかに謳いあげる。多彩なレトリック、豊かな語彙に彩られた歌は、読み手の想像力をふくらませ心の琴線をゆさぶる。しかし、いつか現実に戻らねばならない。その役目を荷ったのが、穴穂御子に対する大前小前宿禰の進言ではないか。会話には話者が存在し、会話が行われる場所、時もある程度明らかになる。そこでは人間が生きて動いている。ゆえに臨場感を醸し出すわけだが、同時に、冷徹な現実をも映し出すことになる。

△書くがわ△は、そうした会話の「効果」を意識して、使い分け

ていたのではないだろうか。現代の我々にも、その「効果」が感じられる。そのことが、なよりの「証」ではないだろうか。

それでは、沙本毘賣物語と軽太子悲恋物語と、筆録者はなぜ構成を変えたのか。現時点では、論証には手が届かず、憶測にすぎないかもしれないが、物語の内容に応じて組み立てたのではないかと思われる。沙本毘賣物語は、「沙本毘古王の反逆」という国家的大事に重点をおき、軽太子悲恋物語は、禁断の恋ゆえの歓喜と悲嘆を主題とした。

前者は前述のごとく、物語の要となる重要な箇所は、話者の双方が明らか会話文になっており、地の文も含めた全編に緊迫した臨場感を醸し出している。かりに、一首なりとも歌が挿入されていれば、その緊迫感がくずれるのではないだろうか。歌は、人の心を過酷な現実から離れさせ、自由な想像の世界へと飛翔させるゆえである。

かくして、沙本毘賣物語は会話文を中核とした構成となり、△書くがわ△は、地の文と会話双方に工夫を重ねつつ、天皇と沙本毘賣の心情を描きだした。結果として、歌謡物語とは異なる、「悲しみ嘆き恨み怒る△人間△が生動している」物語が誕生したといえるのではないだろうか。

五 おわりに

本稿ではまず、章段九「かぐや姫の昇天」を中心に、『竹取物語』の前半と比較しつつ、物語における会話文の意義を検討し、次いで、上代文献『古事記』に遡って二編の物語中の「会話の形」をみてきた。

まとめとして次の点を指摘したい。

(一)「物語の祖」とされる『竹取物語』であるが、突如として平安初期に出現したわけではない。わずか二編ではあるが、先に引用した『古事記』の物語をみても、記紀をはじめとした上代文献の構文的要素が、竹取成立の背景に少なからず関わっていることが推測される。例えば、上述のごとく、『竹取物語』前半にも二重会話、同語の反復といった「復誦形」が存在する。注意すべきは、ただ前代の形を受け継いだというだけではなく、その形の意義を竹取作者が認識していると考えられる点である。『竹取物語』前半の例5、6、7でみたように、「説得力を強める」という機能を生かしつつ、貴公子たちの求婚騒動という前半の内容に聞き手の興味を引くべく、耳なれた「話の型」として配置されているのである。

また、地の文と会話文との書き分けも、『古事記』の沙本毘賣物語と軽太子悲恋物語で検証したように、前代で既に、地の文と会話文との違いが意識されていた。しかし、『竹取物語』においてはさらに一歩進んで、その両者の文体の差異を認識し、効果的に活用し

ている。竹取前半では、対話者の一方が特定多数の問答体が多く、心情の吐露は地の文で示され、心持ちが直に感じられない。それが山場の章段九では、対話者双方が明確な、長い抒情体の会話が一気に出現して、姫と翁の心情がクローズアップされて読むがわに強く訴えかけてくる。

(二)さらに、『竹取物語』においては前半後半を通して、地の文と会話文をいわば融合させて、縦横無尽に活用する構成が多々見受けられる。例えば、「場面のどんでん返しに際して会話文と地の文とを組み合わせて、心情の吐露を描きだす」構成(例8)、また、「会話文によるある出来事の暗示」でいわば「布石を打つ」構成(例13、14)が挙げられる。地の文と会話文の組み合わせは、命令体の周到的な配置にもみられる。天人の「宮つこまろ、まうで来」は実に場面を引き締める効果大である。(例18)

これらの竹取の「試み」は、少なくとも、検証した『古事記』二編では見出されなかった。竹取作者は、地の文と会話文といずれかに重きをおくのではなく、どちらの特徴も熟知したうえで融合させ、内容に応じて、場面描写の「文体」を新たに創出したと思われる。

注1 廣濱文雄 1983・3 「竹取物語の会話文」山辺道(2)

4) 天理大学国文学研究室 による。

- 注2 本稿の『竹取物語』本文はすべて、阪倉篤義校注 1957・10 『日本古典文学大系9 竹取物語』岩波書店による。
- 注3 遠藤嘉基 1936・11 「竹取物語の文章と語法」序説―特に對話の文について― 国語国文 六巻五号
氏は、右の論文において、對話の場合、この物語では「宣はく・・・宣ふ」「いはく・・・いふ」といった復誦形が多く、上代ではよく用いられた。また、後代の『落窪物語』『源氏物語』などと異なり、竹取の對話形式は主語完備のものが殆どである。それらは、時代の古さを表し、文章が稚拙で表現力不足であるが、一方、少数ながら、主語省略形もみられる。特に、「月の都の迎の段には比較的省略形が多く用ひられてゐて、文章としても曲折を持つてをり前半と異つた味ひが見られる」と述べている。
- 注4 阪倉篤義 1959・11 「物語の文章―会話文による考察―」京大教養部「人文」第六集 による。
- 注5 上代文献には、その外『風土記』や『日本霊異記』などもあるが、『古事記』『日本書紀』『万葉集』が一般的にその代表とされる。
- 注6 神田秀夫・太田善麿校注 1983・4 『日本古典全書 古事記上』朝日新聞社 および、萩原浅男校注 1973・1 『日本古典文学全集1 古事記上代歌謡』「解説」小学館 による。
- 注7 木村龍司 1974・3 「記紀における心情の表現」語文39 日本大学国文学会 なお、以下に引用する『古事記』の訓み下し文はすべて、倉野憲司校注 1991・6 『古事記』岩波書店 による。
- 注8 倉野憲司校注 1991・6 『古事記』岩波書店 による。
- 注9 身崎壽 1987・2 「文字と散文文学の成立」国文学解 積と教材の研究32(2) による。
- 注10 注7による。
- 注11 萩原浅男校注 1973・11 『日本古典文学全集1古 事記上代歌謡』「解説」小学館 による。
- 注12 中島悦次 1954・8 「軽太子の悲恋」国文学解釈と 鑑賞19(8) 至文堂 による。
- 注13 土橋寛・小西甚一校注 1957・7 『日本古典文学大系 3 古代歌謡集』「補注」岩波書店 による。
- 注14 石田千尋 2000・4 「古代歌謡と物語―『古事記』軽 太子の歌の場合―」国文学解釈と教材の研究45(5) 学 燈社 による。
- 注15 土橋寛・小西甚一校注 1957・7 『日本古典文学大系 3 古代歌謡集』「古事記歌謡 頭注」岩波書店 による。

Conversational Style of Taketori Monogatari (A Characteristic of Japanese Ancient Stories)

KANAI, Youko

Abstract :

This paper aims to examine Significance of conversational style of Taketori Monogatari, especially that in the last part, the very climax, in which Kaguyahime is going home to the moon. Through this part, are described emotional dramatic scenes, between Kaguyahime and her adoptive father, Taketori-no-Okina. There are almost conversational style rather than narrative style.

They say that Taketori Monogatari was written in the first half of Heian period. In those days, already, the emotional conversational style had existed. Since when that style had appeared? Probably since Joodai period (before Heian period).

The paper starts from verifying various conversations and narrations in Taketori Monogatari. Through its former part and its last part, the ratio of conversations to narrations is changed. That is, in the first half, there are few conversation and many narrations from which the feeling of Kaguyahime can be hardly caught. On the contrary, in the last part, the heroine's emotion is expressed in dramatic conversational style.

Secondly, the paper discusses the difference between old conversational style and narrative style, through two stories of "Kojiki", Japanese ancient literature. It seems that, in "Kojiki", the former style tends to describe realistic plot, live-action, and the latter, what happened in fact.

Finally, from these discussions, it can be said that Taketori Monogatari was written, being aware of ancient backgrounds. That is to say, Significance of each style, conversational and narrative, is kept as they are, in Taketori Monogatari. Moreover, the author tried, it seems, to describe this story for maximum effect; by combining the two styles from all angles.