

今昔物語

宇治拾遺物語

佐藤謙三

編

角川書店



日本古典鑑賞講座

第 八 卷

今昔物語・宇治拾遺物語

昭和三十三年六月十日 初版發行
昭和四十年七月三十日 五版發行

定價四三〇圓

編 者 佐藤 謙三

發行者 角川源義

印刷者 中内あき子

發行所 株式會社 角川書店

東京都千代田區富士見町二ノ七
振替東京一九五二〇八
電話東京(285)七二一(六分表)

落丁・亂丁本はおとりかえいたしません

宇治拾遺物語

佐藤 謙三

編

目次

今昔物語と宇治拾遺物語

室伏信助 九

今昔物語

佐藤謙三 三

波斯匿王娘善光女語 (卷二の二十四)

三

妹の力 (二六)

身色九色霧住レ山出ニ河邊ニ助レ人語 (卷五の十八)

二七

本生譚 (三三)

鳩摩羅焰奉レ盜レ佛傳ニ震旦一語 (卷六の五)

二八

善光寺如來 (四四)

震旦盜人入ニ國王倉ニ盜レ財殺レ父語 (卷十の三十二)

四四

惡者小説 (五)

軀每レ日見ニ卒堵婆付レ血語 (卷十の三十六)

四四

古老と若者 (五五)

山城國女人依ニ觀音助ニ遁ニ蛇難一語 (卷十六の十六)

六〇

動物報恩 (六六)

參河守大江定基出家語 (卷十九の二)

六〇

發心の物語 (七)

依ニ賴信言一平貞道切ニ人頭一語 (卷二十五の七)

六八

武人のおもかげ (九)

利仁將軍若時從レ京敦賀將ニ行五位一語 (卷二十六の十七)

六四

幸福をつかむ話 (一〇)

通ニ鈴鹿山ニ三人入ニ宿不レ知堂一語 (卷二十七の四十四)

一〇七

度胸だめし (一一)

近衛舍人共稻荷詣、重方值レ女語 (卷二十八の二)

一二四

陽氣な舍人たち (一二)

隱世人聲成□語 (卷二十九の四)

一二五

逃じ者 (一三)

太刀帶陣賣レ魚姫語 (卷三十一の三十一)

一二七

人見ニ酔レ酒販婦所行一語 (卷三十一の三十二)

一二七

長安市汲レ粥施レ人姫語 (卷十の三十七)

一二九

世間話 (一四)

宇治拾遺物語

佐藤謙三 一四四

序

宇治大納言 (一五)

丹波國篠村に平茸生ふる事 (卷一の二)

一四八

ひらたけ (一六)

説法の名人 (一五)

不淨説法 (一五)

伴大納言の事 (卷一の四)

一五三

類話 (一五) 降國插話 (一五五)

隨求陀羅尼、額に籠むる法師の事 (卷一の五) 二五

米糞の聖人 (一五) いかさま話の共通點 (一六)

秦兼久、通俊卿のもとに向つて惡口 of 事 (卷一の十) 二六

隨身秦氏 (一六) ふねふな (一六六)

ちこの、かい餅するに空縫入したる事 (卷一の十二) 二六

田舎のちご、櫻の散るを見て泣く事 (卷一の十三) 二六

落語の祖 (一七)

大童子、鮭ぬすみたる事 (卷一の十五) 二七

庶民の笑 (一七五)

修行者、百鬼夜行にあふ事 (卷一の十七) 二七

百鬼夜行 (一七五)

藤六の事 (卷三の十一) 二八

狂歌ばなし (一八)

雀、恩を報ゆる事 (卷三の十六) 二八

昔話の型 (一九) 瓢から米 (一九六)

信濃國の聖の事 (卷八の三) 二九

寺の縁起 (二〇)

博打、罌入りの事 (卷九の八) 三二

博徒罌入 (二二)

說話文學の窓

唱導の文學

永井義憲 三九

傳道布教の基礎 (二二) 初期說話集の背景 (三〇) 唱導文

學の二つの型 (三一) 口頭詞章の話題 (三三) 唱導話材と

なつた「今昔物語」所收の說話 (三三) 唱導文集と說話集

(三四) 唱導と語りもの (三五) 唱導の歌謠化 (三五) 蒐

集と類從 (三六)

說話文學の交流

川口久雄 三九

說話文學とブリ (三六) 說話文學における作者 (三六) 說

話は實際に語られたもの (三六) 說話の交流變動の姿 (三六)

不安定な書名 (三七) 「源氏」の世界と說話文學との交流

(三七) 說話集はたえず増補抄出される (三七) 說話の世

界にも系統がある (三七) 佛法說話と世俗說話との交流 (三七)

繪の世界と說話の交流 (三七)

古武士の知慧

金田元彦 四二

應天門炎上 (四四) 古武士の知慧 (四四) 洛中の武士 (四四)

失われた世界 (四七) 典型 (四九) 豫言と回想 (五

二) 寺々の窓 (五五)

庶民文學の發生

千勝重次 四五

母と子の間 (四五) スリラー風な筋運び (五五) 人間臭 (五

七) 寫實精神 (五六) 實證的現實性 (五六) 惡女の物語

(五六) 名僧のスキヤンダル (五六) 話末評語の意味 (五六)

四

文體の様式

吉川泰雄 四六

特異な記載法 (三六) 異なる文體の併存 (三九) 語彙・音便 (三七) 文の長さ (三七) 口頭語色 (三七) 筆者はだれか (三七) 僧侶關與の可能性 (三七) 筆者は數人か (三七) 三 翻譯作品の文體 (三七) 原典翻譯の對照 (三七) 「宇治拾遺物語」の文體 (三七)

芥川龍之介と堀辰雄

——「今昔物語」と近代小説—— 荻久保泰幸 二八

芥川の功勞 (二六) 芥川らと日本古典 (二八) 近代作家と「今昔物語」 (二八) 芥川と「今昔」との結びつき (二八) 芥川の歴史小説論 (二八) 芥川の告白嫌い (二八) 芥川が典據とした説話 (二八) 素材と小説との比較 (二八) 結論一 (二九) 結論二 (二九) 堀辰雄の卒業論文 (二九) 堀と芥川の出會い (二九) 堀の芥川論 (二九) 堀の裏に生きる芥川 (二九) 堀文學と片山廣子 (二九) 堀文學と折口信夫 (二九) 「曠野」の成立過程 (二九) 「曠野」の論 (二九) 堀と芥川との差 (二九) 古典の傳統 (二九)

研究史物語

春田 宣 二九

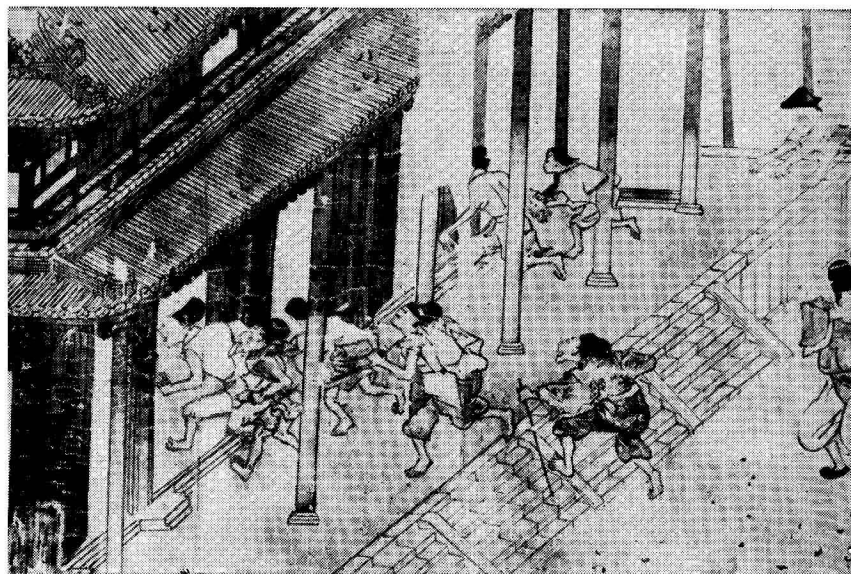
説話文學出現の基盤 (二九) 平安文學の主流と傍流 (二九) 説話文學の系統 (二九) 「今昔」の題名をめぐって (二九) 「宇治拾遺物語」題名由來 (二九) 「宇治大納言物語」をめぐって (二九) 「今昔物語」成立についての論争 (二九) 「宇治拾遺物語」の成立 (二九) 「今昔物語」の諸本 (二九) 明治以前の刊本 (二九) 「宇治拾遺」の諸本 (二九) 明治以前の刊本 (二九) 研究史・明治以前 (二九) 明治・大

参考文献

正 (二九) 昭和 (三〇) 春田 宣 三三
テキスト (三三) 口語譯 (三三) 講座・特集 (三三)

今昔物語
宇治拾遺物語

佐藤 謙 三



應天門の炎上に群衆混亂する火災現場（伴大納言繪詞）

今昔物語と宇治拾遺物語

司會 先年、ヴェニスで行われた國際映畫コンクールで、大映作品「羅生門」がグラン・プリを受け、一躍、日本映畫の海外進出が活潑になったことは、私も日本人として、たいへんよろこばしい次第ですが、しかし、この作品が最初日本で封切られたときは、それほど高い評價が與えられなかつたように記憶しますが、それはなぜでしょうか。

A まあ、なんだね。だいたい文藝作品の映畫化というのは、成功する率がきわめて低いんだな。とくに、原作がすぐれたものであればあるほど、それを熟知した者にとつては、新しい異質の美に對して不満を抱くのが常だ。したがつて、原作を知らない外國人の方が、かえつて直接的に映畫の訴えるものを享受しうるといふ利點があるわけさ。

B なるほど。たしかにそういうことは言えるね。しかしそれでは、この映畫のシナリオを最初書いた橋本さんや、それに手を加えた黒澤さんの意義が半ば薄らぐんじゃないか知らん。

A いや、必ずしもそうとは言い切れない。問題は原作のもつ魅力の超克ということにある。これは當然、遺産繼承の問題に觸れてくる。新作の脚本なら問題は別だが、少なくともこの映畫は、芥川龍之介の「藪の中」という小説を中心に、同名の「羅生門」を前後にあしらつたものだから、どうしてもこの二つの作品に制約されるわけだ。そこで、構想や主題の面で、これをどう乗り越えるかという問題が出てくる。黒澤氏は初め、橋本氏が持つていたシナリオを見て、「藪の中」の三つの話だけでは、映寫時間が四十五分くらいにしかなら

ないと思ひ、ふと話を四つにすることを考えたという。「いまの自分の考え方を入れるということ、それに氣がついた時から、本式にあの作品がはじまつた」(「人學部」前刊號「羅生門座談會」)という黒澤氏のことばは、注意を要すると思う。

司會 つまり、原作を違つた表現の場に移すとき、すぐ「自分の考え方を入れる」ということに、先生はかなり抵抗を感じていらつしやるんじゃないですか。

A そうなんだ。もちろん「自分の考え方」がなければ、別の表現様式に變えることは不可能だが、そうだから

今昔物語集卷第一

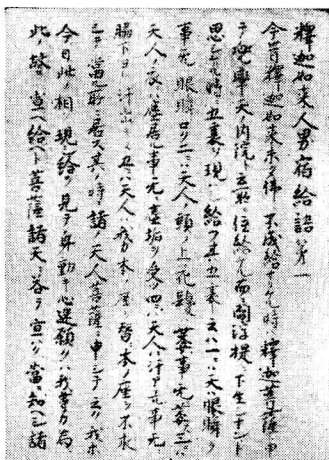
大望

梓込如來人男宿給語第一
梓込如來人男生給語第二
悉達太子在城受樂語第三
悉達太子出城入山語第四
悉達太子於山苦行語第五
喜薩淨代天鹿語第六
喜薩淨代樹下成道語第七
精進爲比丘說法語第八

(東大國語研究室所藏)

といつて、原作を勝手に組みかえてしまふのは、原作を單なる「素材」に轉化することにはかならない。文藝性のない記録の類ならば、むろん素材として活かすほかに手はないが、相手が完成された文學作品である場合は、そのもつ獨自な價值というものは、他の表現形式の中に安易におさまることを嫌うのだ。

B フーン、大分むずかしい言いまわしだが、しかしその論理は、單に芥川作品と映畫「羅生門」の間に限つたことではないように思うね。僕なんぞつねづね芥川の作品に接しては感嘆していたが、せんだつて必要あつて「今昔物語」を繙いたところ、まったく意外の感に打たれた。「鼻」にしろ「芋粥」にしろ、芥川の著名な歴史小説は、そのほとんどが粉本・出典を有し、中でも「今昔物語」は、それらを産み出す寶庫だとは聞いていたが、何しろ原文は片假名混りの讀みづらい文章なので、敬遠していたが、こんど角川文庫の讀みやすい本が出たので、それで「今昔」の精髓といわれる本朝世俗部を讀破したら、そのおもしろいこと、芥川とはまた別の味わい、というより、兩方をくらべてみると、「今昔物語」の方がはるかに文學的可能性を豊



今昔物語寫本

かに藏している、という氣がしたね。つまり芥川先生、この原作の魅力に引かされて食指を動かしたんだね。その氣持はわかるけど、どうしたものか、それからというものは、芥川の作品を讀み返す氣が起らなくなつた。

司會 いよいよ今日の話題の中心たる「今昔物語」まで來たようですが、芥川先生御自身にも、「今昔物語に就いて」という文章がごさいますね。

A そう、あれはたしか昭和二年、芥川の短い生涯の最後の年に書かれたものだが、その中で彼は「今昔物語」

の藝術的生命を、「美しい生^なまましき」にあると言ふとるね。ちやうど今、手元に本があるから、必要な部分を讀んでみよう。「今昔物語」三十一卷は天竺、震旦、本朝の三部に分かれてゐる」と。ちよつと註を加えると、天竺とは今のインド、震旦は中國、本朝はもちろん日本だね。さて續いて「本朝の部の最も面白いことは、恐らく誰も異存はあるまい。その又本朝の部にしても最も侯などに興味のあるのは「世俗」並びに「悪行」の部である。——即ち「今昔物語」の中の最も三面記事に近い部分である。」

B たしかにそれは同感だよ。たとえば芥川が作りかえた「藪の中」にしても、原作はきわめて簡潔で、それがかえつて健康な力強さを讀む者に與えるからね。ええと、これは卷二十九「妻を具して丹波國に行きたる男、大江山に於いて縛られし語、第二十三」にある話だ。今は昔、妻を連れて丹波國に下る男が、大江山で賊に出會つた、というわけだ。そうとは知らぬ男は、賊の示すりつばな太刀を見て欲しくなり、自分の弓矢と交換したまではよかつたが、晝食のとき、言葉巧みに藪の中に誘ひこまれ、いきなり胸元に矢をさし當て

られた。以下、原文について見ると、『太刀刀投げよ。』と制め命すれば、皆投げて居れるを、寄りて取りて、うち伏せて、馬の指繩を以て木に強く縛り付けつ。さて女のもとに寄り來て見るに、年二十餘りばかりの女の、下衆なれども愛敬づきていと清けなり。男これを見るに、心移りにければ、さらに他のこと思えて、女の衣を解けば、女辭び得べき様無ければ、云ふに隨ひて衣を解きつ。然れば、男も着物を脱ぎて女をかきふせて二人臥す。(中略)其の後、男起き上りて本の如く物うち着て、竹籠かき負ひて、太刀を取りてひき帶きて、弓うち持ちて、其の馬に這ひ乗りて、女にいはく「賊の言葉をちよつと譯して見るか。「お前には氣の毒とは思ふが、他に方法もないから俺は去る。それから、言うことを聞いたお前に免じて、その男の命だけは助けてやるぞ。だが、この馬は早く逃げるためにもらつてゆく」ところで、終りに付した作者の評がふるつている。「今の男の心いと恥かし。男女の着物を奪ひ取らざりける。本の男の心いとはかなし。山中にて一目も知らぬ男に、弓矢を取らせけむ事、實におろかなり」「恥かし」は脚註に、とてもおくゆかしい、

すぐれている、とある(角川文庫本、下巻一七四頁)。

A 芥川はこの物語を素材として採り上げ、さらにブラウニングの「指環と本」(The Ring and the Book)によつて「藪の中」の構想を立てたんだ。でき上つたものは、原作とはまるで違つた効果を生んでしまつたが、それはともかくとして、芥川は先の文章の終りころに、こう書いている。「今昔物語は前にも書いたやうに野性の美しさに充ち満ちてゐる。其又美しさに輝いた世界は宮廷の中にはかりある訣ではない。従つて又此世界に出没する人物は、上は一天萬乗の君から下は土民だの乞食だのに及んでゐる。いや必しもそればかりではない。觀世音菩薩や大天狗や妖怪變化にも及んでゐる。若し又紅毛人の言葉を借りるとすれば、これこそ王朝時代の Human Comedy (人間喜劇)であらう。僕は今昔物語をひろげる度に當時の人々の泣き聲や笑ひ聲の立昇るのを感じた。のみならず彼等の輕蔑や憎惡の(例へば武士に對する公卿の輕蔑の)それ等の聲の中に交つてゐるのを感じた。」芥川の指摘は、非常に鋭くて的確なのだが、その原作も、ひとたび彼の手にかかると、性格が一變する、ということはどう

少しわれわれも考えてみる必要があるね。いや、君のように創作を商賣にしている人なら、それでもかまわん、と言うかも知れんが。

B 實は僕自身、「今昔物語」の原文を讀むまでは、芥川一邊倒で、したがつて彼の方法はそのまま僕の方法として生きるはずだった。しかし古典に對する認識がいちだんと深まつた、といつては君に笑われるだろうが、以前とは違つた感じを抱くようになってみると、そうやすやすと古典を種に使うことができなくなつた。僕は、いふ、とだから詳しいことは知らんが、いつたいこの龐大な物語は、いつ誰によつて書かれたのかね。

A いや、それがどうもはつきりせんのだ。一般には、宇治大納言と呼ばれる源隆國（一〇七七年歿、七四歳）、またはその子鳥羽僧正覺猷（一一四〇年歿、八八歳）の編したものかとされているが、とにかく、平安時代の末、院政期のころに、宮廷か寺院に屬する文章に巧みな人物によつて編まれたことだけはたしかだ。「今昔物語」——正しくは「今昔物語集」というように、話數一千をはるかにこえるほどの多數の說話が、いくつかの分類に従つて、全三十一卷の中に整然と收まつ

ているが、現存のものでは、卷八・十八・二十一の三卷を缺いている。しかし、この物語集が編まれた時期は、日本の文學史の上で一種の說話時代ともいわれるほどで、たとえば大江匡房（一一一一年歿、七〇歳）の談話を記した「江談抄」や、藤原忠實（一一六三年歿、八二歳）の記録である「中外抄」や「富家語談」など、かずかずの說話の編纂がしきりに行われたのだよ。

B どうも作者がはつきりしないと、どうしてこんな巨大な說話集が編まれたのか、その目的なり意圖なりがつかめないように思うが。單に說話時代の最大公約數というだけでは、いかにも物足りない氣がするよ。

A それはそうだ。しかし作者がはつきりしていたところで、この作品の文學的方法やその意義が全圓的にとらえられるとは、必ずしも言えないことだ。もちろん隆國を中心的な作者の座に据えることはまちがいないし、現にその觀點から、作者の家系や周囲の事情等を説明し、その中に生きた作者の面影を浮ばせ、さらに傳承による隆國の蒐集癖をも考慮して、作意の究明に心がける論者もあるが、何と云うても九百年も前

の個人の内面生活は、容易に知りがたいから、それよりもむしろ、作品そのものについて考察を試みた方が、實感の裏付けもあつてたしかだと思ふな。たとえば、今まではもっぱら、本朝世俗部に話題が集中したけど、しばらく天竺・震旦の部に目を轉じると、そこには、「今昔」自身が出典として仰いだ舶來文獻との關聯が、すぐ問題になる。いわれるように、「今昔」の天竺部が、「法苑珠林」とか「經律異相」、または「過去現在因果經」といつたインド經典による中國の佛典に材料を求め、また震旦の部が、同じ「法苑珠林」や「三寶感應要略錄」のごとき中國の佛教説話を基にしていることは言うまでもないが、その場合でも、單なる佛典の翻譯・編集といつてはすまされない問題が隠されているんだ。たしかにそれらの書物を座右に備えて編纂事業が營まれたことは、多くの學者のすぐれた研究によつて次第に明らかにされたが、それとともに、個々の説話の選び方が、「法苑珠林」に限つて見ても、日常生活と深い關係をもつ卷々であつたり、またその敘述には、原典にない具象的描寫を加味したり、日本的風土を思わせる事物の挿入が見出されることなどによつ

て、生き生きとした現實感をつくり出していることがわかるんだね。

B そうか。でもそういう事は、よほどの専門家でもないかぎり、ちよつと氣が付かないんじゃないかね。

A いや、そんなことはないよ。一般には入手しにくいのが、芳賀矢一博士の「攷證今昔物語集」を見れば、個々の説話についての出典や、それに、關係ありと目される説話群が網羅されていて、それらを丹念に見てゆけば、誰にでも理解されるはずだよ。もつと詳しく調べたいんなら、坂井衡平氏の「今昔物語集の新研究」や、片寄正義氏の「今昔物語集の研究」がいいと思うね。

B 僕らには、比較研究を試みたり、考證を行つたりする素養も氣力もないが、せめてそういう書物を手にした時、そこからいつでも新しい意味を見出せるくらいの、鋭敏な感受性はほしいもんだね。

A 冗談じゃない。そういう點にかけては、君は僕などより數等上のはずだよ。第一それがなくては、小説ひとつ作ることすらできないだろ。そうじゃないかね。

B さあ、どうだか。僕の感受性などたいして當てには

ならんが、でも「今昔物語」といつても、どこもかしこもおもしろいつていうわけにはいかないね。何も前言を撤回するわけじゃないけれど、たとえば、巻二十四の「藤原道信朝臣、父を送りて和歌を讀みし語、第三十八」などは、道信朝臣が、その父と死別した悲しみの物語は、初めの詞書と一首だけで、残り十九首の歌とその詞書の部分は、まるつきり前後に關係ない歌を並べたにすぎないが、これなんか君の論法でゆくとどうなるかね。僕には「伊勢物語」や「大和物語」の世界がすぐ連想されるせいかな、どうもこういうのには付いてゆけないな。

A それはたしかに君の言うとおりだ。これなどは明らかに形式にとらわれて、材料を十分生かすことのできなかつた好個の例といえるね。もつとも王朝の物語にしても、「うつほ物語」などに、ぶつきら棒に歌を並べたところがあるがね。しかし「今昔物語」の場合、一方にすぐれた形象化を見せながら、こういう歌物語へ来ると、俄然調子を落すのは、やはり考えていい事柄だ。

B 君は何でも考えるけど、こういうくだらんのは、無

視すればいい。

A いや、そうはいかん。ここに「今昔物語集」の文学性を解く一つの重要な鍵があるように思う。巻二十四や巻三十には、歌を素材とした物語が集まっているが、それらに共通した性格は、私家集から發達してできた傳統的な歌物語が、その世界に漂わせていた抒情的雰囲気、敘事的に散文化してしまっていることだろう。もつともその散文化が異質の効果を上げている場合もある。例の「葦刈説話」（巻三十の五）など、その尤たるものだ。それはたしかに新しい現實の發見であるにしても、過去の傳統から離れた場において結實している事實は、僕らにとつて、痛ましい事實でなければならぬ。

B 大げさな物言いをするね。僕なんかむしろ、そうだからこそ、「今昔」はその獨目性を確立しえた、と考えるがね。どんなもんだろう。

A 君はさつき、芥川についてしやべつたとき、「今昔」の本文を讀んだら、急に芥川に興味を失つたようなことを言わなかつたかね。もしその事實を再確認するならば、なぜそうなのかを考慮する必要がある。