御伽草子

物語
思想
絵画

編
黒田日出男
佐藤正英
古橋信孝

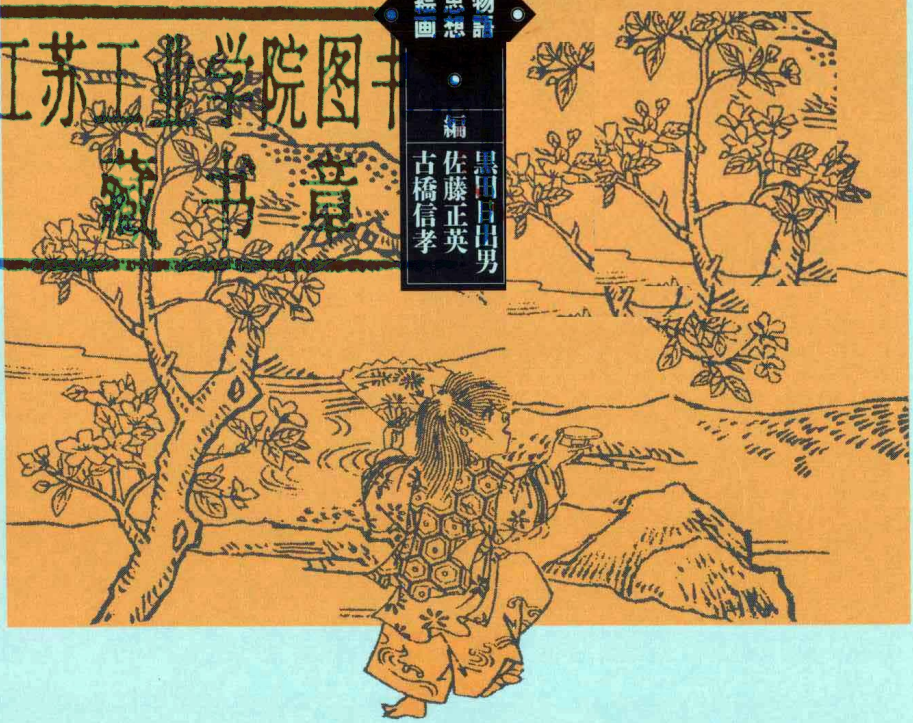
ぺりかん社

御伽草子

物語・思想・絵画

黒田日出男
佐藤正英
古橋信孝
編

江苏工业学院图书馆藏书



べりかん社

御伽草子
:物語 思想 絵画

1990年11月20日　初版第1刷発行

©1990

編　者　黒田日出男
佐藤 正英
古橋 信孝

発行者　救仁郷 建

発行所　株式会社　ぺりかん社

〒113　東京都文京区本郷2-24-4
振替・東京0-48881　TEL 03(814)8515

印刷・大盛印刷　製本・越後堂製本

Printed in Japan　ISBN4－8315－0499－8

御伽草子：物語　思想　絵画　＊目次

＊［御伽草子を読む］

御伽草子を読む——佐藤正英・古橋信孝・黒田日出男 6

物語と歴史——中世から近世へ 11　近世的始原 14　御伽草子の『世界』——都市と異界 17

始まりと終わり——「文正」から「酒呑童子」へ 20

＊［御伽草子の世界］

物語の読み——「木幡狐」の場合——古橋 信孝 28

1『木幡狐』の構造 29　2話の要素——〈共同性〉その① 32　3多重の視点——〈共同性〉その② 38

4話のリアリティ 43　5文学史的な読み 46

『物くさ太郎』を読む——相良 亨 53

1従来の『物くさ太郎』論 54　2「いろごのみ」の目覚め 61

3神性の顕現 68　4物くさ太郎の「すぐ」性 73

御伽草子『小敦盛』の位相——村上 隆 85

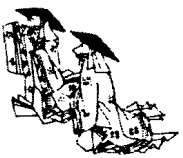
1御伽草子と説話との関係 86　2『小敦盛』の位相 88　3御伽草子への流れ 95

4祝言としての御伽草子 103

御伽草子の「祝言」性について——『浜出草紙』を中心に——菅野 覚明 116

1近世の肯定的世界観と「祝言」116　2祝言曲としての『浜出草紙』119

3『浜出草紙』の構造 126　4祝言的世界観の意味 132



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

祝言の視界——『一寸法師』の世界 ―― **鳥居 明雄** 138
1 都への上昇 140　2 超越性の円環世界 144　3 大黒天信仰と祝言性 149

『さいき』における物語の構造 ―― **佐藤 正英** 159
1 物語の存立の場 159　2 端初、あるいは絶対願望 163　3 出来事、あるいは自発的な力としての意識 165
4 情念の深さとしてのやさしさ 170　5 終極、あるいは充足 173　6 二人の対存在 177
7 十全な対存在なることとしての隠遁 181

『横笛草紙』の語る夢——近世・その秩序の深層 ―― **八木 公生** 187
1 和歌による恋の成就 188　2 渋川板と諸本との比較 192　3 渋川板の横笛解釈 196
4 「むざん」と夢 203　5 結び 210

御伽草子の絵画コード論 ―― **黒田日出男** 216
1 挿絵による分類 218　2 コードとしての雲・霞 223　3 建築・室内空間と人の位置関係 228
4 人の姿——持ち物・調度などとも関連させて 244　5 主人公と文様・紋様 254
6 樹木と草花 260　7 異国・異界のコード——日本との対比で 271

あとがき 299

＊［付録］御伽草子資料
「めでた」の用例 305　「文正さうし」の構造 310　渋川版御伽草子全挿絵 312

執筆者略歴 巻末

装幀——中垣信夫

＊御伽草子を読む

御伽草子を読む

佐藤正英
古橋信孝
黒田日出男

佐藤　僕は「さいき」を扱ったのですが、問題としてはさしあたって物語としてとらえてみたいということがありました。つまり、物語というかたちである思想が語られるということはどういうことなのかということに関心がありましたので、御伽草子であれば物語のある種の素朴なかたちがみられるのではないかという予測でやってみたというところがあります。

物語とは何かというのが最初で最後の問題なんです。そこで物語がどのような場で成立するのかということをまず考えてみました。最初にある事象がある。ことがらが起こった。物語の読者たちはその事象について一応の情報を得ているんです。物語で扱われる事象についてはある情報をもっている、あるいはもっていなくとも、もっているはずだという擬制をもって物語は始まってくるのではないか、ということを考えました。そういう意味では、物語は第二次の情報であるというのが、物語の成り立つ場所かなと考えたんです。つまり、「さいき」といったら、「ああ、あの話か」と読者がある情報を思い浮かべるはずなんです。とすれば物語には第二次情報としての独特な構造がなくてはならない。それはなにか、ということになると考えました。そして、端緒、中間に出てくる出来事、終結と、大きくいうと三つの部分をそなえているのが物語であろうと考えたんです。

つまり、なぜ物語がはじまってくるのかというと、登場人物が絶対願望のようなものをもつ。それが端緒となる。絶対願望をもった人が出来事に出会うんです。それは、基本的には事象から逸脱している。つまり絵空事なので、「自発的な力としての意識」などという言葉を使

いましたが、それが絵空事の核心にあるわけです。出来事を可能ならしめている基本にあるのは、われわれの意識という自発的な能力だと思うんです。そこへ読者をひきこんでいくのが物語の特質であろうと思ったわけです。つまりそれが事象を彩るんです。たとえば「さいき」の場合ですと、それが歌になってあらわれたり、あるいは情念の深さとしてのやさしさなどになってあらわれてくる、と考えたわけです。「さいき」のもともとの事象は、二人の女を妻にもつことができた、つまり二人の女をともに幸福にした男だったので、「ああ、あの幸運なやつ」（笑）というイメージです。それをたどりなおすところに物語がでてくるんだと、思いました。

つまり、どういうふうにして二人の女と十全な対を形成したかという、どういうふうにしてというところが物語の核心なんです。ですから、終結はその十分さが最終的におさえられればいいのだろうということになります。絶対願望をもつ人が出来事に出会い、そしてもとへ戻る、その戻ってくるところが終結なんですが、他の物語だと、戻ってきただけで終わってしまうのですが、「さいき」はもとの場処にいた女さえも幸福にしてしまう。非日常的な流離の状態と、戻ってきたときの日常的な状態とには落差がありますね。そのへんのところを他の物語だと語らないんですが、本当のところを知りたいという読者の要求に答えるという意味で、この「さいき」が置かれていたのではないか、それが御伽草子の全体との関係ではないかと感じたのですが。

古橋　僕が書いたものは他の方とちょっとちがうスタイルになっていると思うのですが、どういうふうな読み方がありうるのかということを並べてみたわけですね。それは、御伽草子にはひとつの方向で読んでいるとわからないところがあるからです。どこかでわからなくて不安なところがある。それは御伽草子だけでなくて、たぶん、物語あるいは文学全体にかかわる問題だと思うのです。物語はいろいろな読み方を許容しているところがある。それで、私の場合はそのいろいろな読み方を整理してみたのです。十分にはいかなかったけど、それなりにいろいろなかたちを出してみました。

他の方の論文全体を読んでみて、けっこういろいろな問題が出ていると思いました。佐藤さんのいまのお話は、物語とか逸話がどういうありかたをしているかということから、さらに共同性の問題を出していますね。それから、たとえば菅野さんは文字の問題を出している。さらに、文字の問題とかかわって、近世、つまり御伽草子はどちらかというと中世物語としてくくられてしまうんだけれど、そうじゃないところが大事なんだといわれています。それは、黒田さんもおっしゃっています。それか

ら、鳥居さんが最後のほうで面白いことを言っていて、要するに御伽草子は祝言性というようなものにみんなもっていかれてしまうんだけれど、そうじゃない面はどうなったのだろうということを、寺山修司を引きながら書いてましたね。つまり、みんな祝言、祝言となってしまっていいんだろうかという問題ですね。これもたいへん重要な問題だと思います。そういうふうにして、いろいろなかたちの問題が提出されてきたと思います。御伽草子はいままで、きちんと読まれてこなかったところがあるので、こういうところから何かが出てくればいいと思っています。

しかし、やはり抜けた問題もあると思っています。それは、読む行為が作品論的な方向にむかってはいないということです。その作品論という場合、一篇一篇の作品という問題と、これは黒田さんが盛んに主張していますが、御伽草子全体という作品と、二つあるんですね。その全体の問題がひとつ落ちている。そんなことを思いました。黒田さんはそれを、絵のほうでやったわけだけど、いろいろなかたちでそれがあり得るわけです。たとえば、信仰の問題ですと、観音信仰が一番多い。そのほかに、文殊とか大日が出てくるし、それから八幡さま、鹿島明神、木幡の稲荷、浦島明神ですね。ほかにもいろいろ出てきます。信仰圏という問題が全体にあると思います。それで重なっているのは観音だけなんですね。ほかはひとつしか出てこない。たとえば、鳥居さんの指摘によれば、大黒が出てきますが、それは「一寸法師」にしか出てこない。大日は「御曹子島渡」だけですね。観音だけが重なる。それが信仰の問題ですね。

つぎに世界という問題をいうと、土地がばらばらなんですね。重なってくる土地は丹波くらいのもので、あとは重なっていない。もちろん京都は除くんですよ。全体をつくっていく上での、世界意識というものを持っているのじゃないかと思います。異郷も含めてですけれど。

それから、御伽草子の書き出しで「なかごろのことにや」というかたちが多いのですね。「横笛草紙」が「なかごろ」ではじまる唯一の鎌倉初期の話です。二三篇のうち、五例が「なかごろ」ではじまるのですが、それはそのあたりを目指しているのかな。そうやってみますと、鎌倉初期を時代背景にしている話がほかに四例ほどあるんですね。それから「むかし」とか、天皇名で時代を示す話がいくつかあります。国文学のほうでは中世神話といわれている問題があるのですけど、むかしを「なかごろ」とか「なかむかし」とか、つまり古代ではないということですね、そこに現在の秩序を置いているという問題があるのですね。こうして見直してみると、全体的に追求される必要があったんだなということを、思ったり

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

していています。

黒田　私自身がなぜ御伽草子にはいりこんできたかということからはじめます。一言でいえば、中世の絵画から近世の絵画への展開ということなんですが、民衆文化のあり様と関連づけながら、戦国から中世にかけての文化の大きな流れ・変貌を、絵画のレベルできちんとおさえておきたいというテーマを持っていました。それには、筋をとおして一通り読みとおせるまとまりと広がりのある世界で、しかも上は貴族から下は民衆に至るまでがなんらかのかたちで享受層としてあり、しかも絵の分析がしやすい。つまり非常に記号性がはっきりしていて分析しやすいもの、そういう作品群が良いわけです。それは御伽草子しかないというのが見当のつけどころで、周到な検討をしてみたいと思っていました。今度書いたものは、書きたいと思っていたことの最初の三分の一くらいにあたる部分で、その次の段階としてコード論の先にある、物語と絵がどういう関係、どういう緊張、あるいはその裏返しとしてのゆるみを持っているのかということを考えなければいけません。たとえば、「文正さうし」であるならば、その絵と言葉の関係を丹念に読み解いていく作業をしなければならない。しかも二三篇全体について自分なりにやってみたい、というのが次の課題です。そして、もうひとつは、個別の作品世界とその中での絵の読解問題です。それらを通して、みなさんの文章の基本が個別の作品世界の読解であるのに対して、僕は最後に御伽草子全体を論じるところまで行きつきたいと考えています。それまでには、二、三段階のステップが必要です。みなさんの文章を読んでみて、あらためて痛感したんですが、まあ果てしないくらいやることがあるなと思った次第です。たとえば、いま古橋さんがいわれたのと同じような関心を僕も持たざるをえなかったんです。いずれにしても、いろいろな読み方ができるなかで、あるひとつの読み方を選んでしまったわけですから、今日はみなさん一人ひとりの話を聞いて学ばせていただきたいと思います。

　実際、絵を重視するばかりが能ではないわけで、物語＝言葉の世界の読みを学びたいのです。それに、僕だけが歴史をやっていますので、みなさんの読みでちょっとわからないという面があります。あとでそれを問いかけるようなことが言えたら、と思っています。

古橋　僕は基本的には古代文学、歌の専門家ですから、直接的には中世物語は関係していないといえば関係していません。僕が御伽草子を読んでいたのはいまから一〇年くらい前ですが、たぶん何百と読みました。室町時代物語大成を読みましたからね。なぜそういうことをやっていたかというと、一口でいうと古代をどうやって読む

かという問題だったんですね。あるいは日本の古典をどう読むかという問題と両方ですね。それで、なんでも古典を全部読んでしまわなくてはいけないと思っていましたから、近世まで含めてやたらに読んだんですね。そのお陰で、古代もまた読めるようになったということもあります。その場合の御伽草子の問題というのは、そのころ中世神話ということがわれわれの間で言われるようになっていまして[1]、いわゆる平安朝の物語文学よりもむしろ古代的な感じがしたんですね。その古代的な感じはなにかというと、原型に近いといったらいいのかな。わかりやすく図式的な言い方をしてしまうと、話のかたちが非常に明瞭である、いわゆる情緒的な方向に表現をもっていくことが少ない、あらすじが先行する、そういうかたちがあらわれているということですね。その問題は同時に、近代の作品と違って個人という方向へ向かっていない。だから、描写があまり個別的なほうへ向かっていないということですね。そんなようなことを、読んでいて感じました。

そうすると、こういうものは読み方が違うというか、ある決まった読み方をしないとただの立身出世譚とか勧善懲悪とかそういうところだけで読めてしまってちっとも面白くない。そこで読みの前提としての言葉や表現のコード化をしてみる必要を感じました。黒田さんがやっているけど、年齢の問題だとかは、そのころ読んでいて感じたのです。この年齢はこうだとか、要するにコード化できるということです。黒田さんが絵のほうでやられているけど、言葉の上でもそうとうにできるはずだと思います。さっきいった信仰の問題などもそういうことなんですね。それは、僕の概念で言うと、共同性のひとつですね。こういう場合にはこういうふうに読めるという共通の了解ですね。

だけども、そこだけで読んでいても、やはり面白くない。たとえば、二三篇をまったく同じ調子で読んでいて、読者の側ははたして面白いのだろうかということがつきまとってくるわけです。いわゆる口承文芸、昔話など読んでいてけっこう面白い場面・ポイントがたくさんあるんですね、そういうものが一つひとつの話の中にあるにちがいない、それがないと読者の側は飽きてしまうだろう。しかも、佐藤さんがいわれたように、話というのはだいたいわかっているものですからね。みんなの面白がるポイントがあるに違いない。物語という言い方を僕がしているときには、そういうことまで全部含めた上でのことをいっているわけで、佐藤さんが説話とおっしゃっていることを僕は話といっているわけです。

物語と歴史——中世から近世へ

黒田　僕は以前「猫のさうし」について歴史と物語の関係ということを書いたことがありますが[2]、この話は非常に限定された時期に新しく作り出されてきたものなんですね。そのことに注目して「猫のさうし」について書いたわけなのです。そして、御伽草子の分析からでも、歴史の重要な側面が見えてきますよと、示したつもりです。古文書とか日記なりを実証的に扱うだけが、ある歴史的な世界を論ずる上で大切なのではなく、物語などが作り出す世界も、実は歴史の世界と重なりあっていて、むしろそこを通じてでないと、歴史的な社会を論ずることにはならないのではないかと僕は思うのです。歴史を研究する人間が非常に狭い構えで材料を扱う姿勢に疑問を呈する絶好の材料として「猫のさうし」を扱ったということですね。歴史家が物語から歴史をすぐに引き出すことを勧めているわけでは勿論ありませんが、物語のなかのどういう局面に歴史の側からはアプローチできるかということについての、とりくみ易いやり方をひとつ示してみたらどうなのかな、ということで僕は考えてみたので、コード論と「猫のさうし」の分析・読解との間にはかなり距離があります。

古橋　黒田さんの歴史の見方の前提というのは、僕が読んでいて面白いと思うのは、僕自身もじつをいうと歴史を読んでいるという感じがするんですが、その場合の歴史というのはいわゆる事象ではなくて、どういうかたちで様式化されるのかということです。黒田さんのやっているコードというのはそういう問題ですよね。だから、僕は習俗を直接的に映すものではないということを言っているけれど、それは黒田さんが前提としていることで、その意味では僕と差はないと思っています。ただ、歴史学者と国文学者との違いはありますね。たぶん歴史性という問題を僕らが考えるよりもずっと深刻に考えているはずだから。

黒田　絵画コードを読むということ自体は歴史の人間だからという作業ではないですね。物語を読むということの不可欠な側面・一部として、それはあるわけです。挿絵をよむ前になにが大事かというと、古橋さんがいわれているように、いろいろな読み方があっていいが、そのなかでひとつを選ぶということの難しさ、ということがありますね。そのことと僕の作業との間には、矛盾があるようでいてじつはあまり矛盾がないのです。古橋さんの記述は、見方によっては重層的に書かれている。その重層性をどのように受けとめればよいのだろうか、という問題を抱えこんだ次第です。僕の場合、最終的に目標

とするのは、言うまでもなく歴史です。つまり近世的な物語が映しだすであろう歴史です。あるいは読みの世界のさまざまなレベルでわれわれが近世史を考えたりするときに、歴史のいろいろな側面を物語こそ示してくれる、ということにいき着くんですね。だから、それがもしかしたら、思想的なものに重なるかもしれない。でも当面は学ばせてもらうほうが基本で、倫理の人たちの読みは僕にとっては、実に不思議な読みであるとともに新鮮な読みであるという感じがしてなりません。

佐藤　いまなぜ御伽草子かというと、さきほどもいいましたが物語ってなんだろうという関心が基底にありまして、つまり、物語は共時的な構造をもったある種の精神の様式であると考えたらどうだろうか、ということがあるんです。歴史をとらえるときに、進歩史観をはじめいろいろな図式が考えられてきたんだけれども、歴史を物語としてとらえるような視点というか、物語というかたちで歴史を構想するといいますか、そういう精神の在り方に僕としては関心が強いのです。そこであらためて物語をとらえてみたいということがあります。いままで物語といえば、古橋さんがいわれたように、叙述が細密であるとかリアリティの有無とか、いわば文芸としてのレベルで考えられてきたけど、もっと素朴なというか、ものをとらえる上での視点にかかわるところでの面白さというか問題があると思ったんです。ですから中世から近世への移りというか違いにかかわることは、僕の場合どうも、結局あとまわしになってくる。なんでこの時期にこのようなかたちになったんだろう、ということはたしかに考えるんですけれども。むしろ、共時的な構造をきちんと考えなければいけないのじゃないか、というのが差し迫った問題意識だったんです。

古橋　そのへんはたぶん僕と重なっているんですね。古代とはやはり違うんですね、明らかに違う。むしろ古代よりも原型的な気がしてしまうんですね。なぜ中世の末にそんなものが出てこなければいけなかったのか、これは非常に大事な気がしています。とくにこの間、日本のいろいろな研究は構造主義に席巻された感がありますよね。そのなかでヨーロッパの構造主義だって、歴史という問題がもう一度問われてきているんです。裸で構造が表れてくるという問題を、歴史性でおさえることは、いまの時代に、いまの社会としても非常に重要な気がしますね。難しいのは、いまの歴史の問題でいえは、近世ということですね。

黒田　古橋さんの言い方でいえば、もっともプリミティブな物語というか歴史が出てくる。考え方にもよるけれども、中世の末期になってはじめて、ある意味では民衆の物語というか民衆の語り出した神話というか、そうい

うものが出てくる。歴史の流れをずっと押さえていくとだいたいそこにくると思うんです。だいたい十五世紀の後半以降、十七世紀初頭にいたる時期の変貌はすごいぞという見当をつけながらやっていくということになるわけですね。つまり僕の場合、中世史から近世史の動きをずっとみていくとどうしても、十五世紀の後半以降、そこに巨大な切れ目が生じていると言わざるをえない。それは裂け目だから、そこから噴出してくるものをとらえると、古橋さんのいわれるような中世神話の噴出みたいなものが説明できるのではないかといった見当をつけてやっている面が、じつはあるんです。それにいきなりいくよりは、絵を読むことができるようにしたいという僕なりの回路を通じて、それに向かおうとしているんです。御伽草子の挿絵は、美術史のほうからいえば素朴な絵画ですよね、そこに稚拙美だとかなんとか議論が出てくるわけですね、だけどそれは、もしかしたらプリミティブな神話の側面を描き出すとそうなるというような面もあるのかもしれない。

古橋　ちょっと気になるのは、民衆という言い方です。いまおっしゃったように十五世紀くらいでなにか転換があったらしい、現在の日本の起源ってほとんどそこなんですね、それ以上遡ると非常にたいへんになる。そういうときに、近代文化がつくった幻想である可能性があるんですね、つまり民衆というとらえ方自体がね。

黒田　幻想の面があるとしても、われわれはそれを歴史を考える上で不可欠の用語として、非常に幅をもたせたりして使っています。それが括弧つきであることはわかっているつもりでいますが、しかし、この言い方についての議論をしだしたら、おそらく話がしんどくなりますね。もっと議論しやすい言葉ってありますか？　この言葉自体は近代が作ったものだから、中世だったらそんな言い方はしないし、近世でももちろんしない。だから、とりあえず括弧つきだと思って聞いてほしいんです。民衆概念については、いずれ機会があったら論じてみたいと思っています。

古橋　そのときに、それをはっきりさせてほしいという気がします。というのは、ほんとうにいわゆる民衆が享受したのかどうか、そういう問題がまたあるわけですね。

黒田　もちろん、僕が最初にいったように、上から下までその問題にからんでいる。逆にいえば、下からの動きに一番上までが引き寄せられてくる。

古橋　そうですね。つまり、文章を書いているんだから、インテリゲンチャといってもいいんだけれど、そういう連中がいわゆる民衆を素材としないと書けないとか、そういうレベルがあったんでしょう。そういうことをおさえるのは、けっこう大事だな、という気がします。徳田

和夫さんがいま御伽草子でいちばんいい仕事をしていると思いますが、物語が形成されている現場のようなものを貴族の日記類などから再現している論文[3]があったでしょう。ああいうのを読みながら僕が思うのは、なぜあの人たちは民衆やわれわれがプリミティブだと思うようなものを書いていけたのか、たぶん彼らの教養はもっと高かったはずですね。もっと別なものを書けたはずだと思うんですね。だけど、書けなかったということがあるでしょう。その問題に僕は興味があって、たぶんそれは歴史という問題にかかわることだろうと思いますね。

近世的始原

佐藤　プリミティブにみえるというのはいわば様式の問題ですね。つまり、様式が様式として浮かびあがってくるところがプリミティブと感じられる、ということだと思うんですね。様式が様式として自覚されてくるには文化の一定の成熟が必要なんじゃないか、という気がするんです。ですから、僕はかならずしも民衆といった問題よりは、様式が様式として登場してくる問題ではないかという気がするんです。つまり、口承文芸ではなく、あくまでも文字資料になるところで御伽草子は生まれてきたので、絵画の問題もそれとかかわるのかなと思います。絵が非常に素朴で、美術史家からいわせれば見るに耐えない、文章も文学史家にいわせればそうだったわけですね。御伽草子なんてとても文芸とはいえない、と。しかしそれは、様式というものに対するわれわれ近代日本の鈍感さの表れにすぎないかも知れないんです。

黒田　絵画をみていると、あるいは彫刻をみてもそうなんだけど、鎌倉時代にある達成を迎えていて、明らかに下手になっていくというか、稚拙になっていくという流れがはっきりしていて、それは否定することができない。ただ、この御伽草子なり室町絵画のもつ、上手・下手といったことでは済まない世界を、いま論じているんだということははっきりしているんですね。

次に、物語のプリミティブな面、つまり始原的・神話的な側面です。これを議論する場合、上から下まで、つまり民衆うんぬんというのは疑問があるというのはわかるわけです。始原のことを論じるときは、そういう議論が当然ありますからね。

三つ目の側面は、時代の側面です。これは歴史の人間には欠かせないわけです。ある時代だからこそ、そういうかたちで上から下までの一種の混交がなされ、カオスの状況が生じて、そのなかから必然的に出てくるような側面、それを仮に近世へ向かう側面として、中世末期から近世性を追うという議論になる。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com