

古橋信孝

神話・物語の文芸史

べりかん社

橋信孝

話物語の文芸史

神話・物語の文芸史

発行日.....1992年4月20日・初版第1刷発行

著 者.....古橋 信孝

発行者.....救仁郷 建

発行所.....株式会社 ベりかん社
〒113 東京都文京区本郷2-24-4
電話…03-3814-8515 振替…東京0-48881

編 集.....橋本愛樹編集室

装 幀.....高麗 隆彦

印 刷.....スマイル企画+モリモト印刷

製 本.....小高製本

ISBN4-8315-0544-7 C1091 Printed in Japan ©1992

神話・物語の文芸史「目次」

神話・物語の文芸史——序にかえて 5

第一章——神話と歴史……15

1 神話と歴史——村落共同体の原理と神話的幻想 17

2 オホナムチ神話——神婚の幻想と父子幻想 30

3 歴史意識の変容 39

4 兄妹婚の伝承 62

第二章——話の様式と論理……117

1 神の話としての神話——三輪山型神婚説話をめぐって 119

2 神謡(神語り)と神話——雷神の神婚幻想をめぐって 135

3 説話の流通と形成——道場法師の孫娘の説話をめぐって 158

4 説話の論理——話の証人の位相 174

第三章——神話・物語と王権……187

1 神の誘い子と戦死する英雄——神武天皇の兄たち 189

2 古代歌謡にみる英雄伝説の構造 203

3 物語にとつての王権論 212

第四章 神話と物語…… 221

1 物語文学と神話——継子いじめ譚の発生論 223

2 神仏の視界——〈申し子〉の構造 245

3 中世神話としての寺社縁起——『神道集』『三島大明神事』を中心にして 254

4 物語の読み——『木幡狐』の場合 265

第五章 もう一つの神話…… 293

1 もう一つの神話 295

2 神話・物語の発生、そして王権 310

あとがき 328

索引 347

神話・物語の文芸史——序にかえて

1

「文芸」とは文・言葉の芸の意としていつている。「芸」とは技術のワザである。本来、ワザは、ワザヲキ（技招き＝俳優）、ワザハヒ（災ひ＝技這ひ）などのワザで、神意・靈威のあらわれを意味する。ワザヲキは神を招く特別な力をもつ者を、ワザハヒは神意・靈威が蔓延している状態を意味している。その意味では、「文芸」とは、文・言葉の特殊なあらわれということになる。

本文では「文学史」といつていながら、本書のタイトルとして「文芸史」といつ言い方を採用したのは、そのような「文芸」のニュアンスこそ本書にふさわしいと考えたからである。本書で展開している方法は、基本的に幻想論とでも名付けうるものかもしれない。社会の原理を考えることと、文学を考えることが等価におかれているところがあるからだ。社会の原理が幻想という論理として展開されている。かといって、いわゆる上部構造論ではないつもりだ。経済構造を土台として設定していないし、なによりも、吉本隆明の基本語彙である「幻想」を基軸においてみている。しかし、吉本の幻想という概念そのものではない。社会を成り立たせているのは、経済的な構造ではなく、人間の観念だという主張、さらに、その観念を確固としたものというより無意識的な領域まで含めた概念とするため、幻想と呼ぶという主張を受け継いでいる程度かもしれない。

とにかく、「文学」といったときにつきまとう固定的なイメージを避けたかった。そして言語表現は、その幻想の一つのあらわれであるという主張をタイトルに出すほうが、本書の内容にふさわしいと思った。このあらわれという考え方は、文学がある個人の固有の営為とみなさないということでもある。幻想を、意志にかかわらずあらわれ出るあり方と考えている。だから固有の表現という視点は基本的に避けられている。それが先に述べた「芸」という概念だ。ただ、表現の差異はあるわけで、それを時代の問題、それも幻想の変容として考察している。

さらに、「文芸」という概念は、「芸」≡ワザとして述べたように、神の意志が言葉としてあらわれたものという内容を含んでいる。発生論風にいえば、そういうことだ。神の意志とは、人を超えたものの意である。文学があるはずだと考え、そこに信仰をみたこと、そして、神の言葉にはその様式があると考えた²ことの二点にある。この様式は、神の言葉らしさを示すものだから、社会において一定の形としてあらわれる。歌でいえば、五七の音数律と同じ内容を言い換えていう繰り返しである。しかし、神の言葉という言い方は神の一方通行ではなく、人が神に願う場合もある。それも、神に向けて語りかけるのだから、神語でなければならぬ、つまり、一定の様式がある。それも含んで、神の呪言といっている。すると、わかりやすくいえば、神への願いは、一定の様式に則りつつも、いかにその願いを聞きとどけてもらうかに技術が発揮される。それが言葉のワザ≡「文芸」であるといえる。神の言葉も、神が人に依り憑いて語るものだから、憑依状態にあれば別だが、人の口から発せられるなら、神の言葉らしくどこまでも美しいものにならざるをえないだろう。それも、ワザとみなされる。

このようにして、神の呪言に文学の発生をみることは、ワザとしての文学を考えることにもなるのだ。それが「文芸」という概念である。したがって、ただ言葉のあり方だけにこだわることは、近代的な意味での技術論に

なってしまう、本来的な意味でのワザ論にはならない。そういう研究も必要と考えており、それは徹底的に追究されるべき問題と思うが、現在のわたしの関心がワザの働きのほうに傾いているだけだ。その「文芸」の問題を、本書では「幻想」という概念から考えようとした。

本書には、だいたいの図式がある。社会の原理を抽出し、そこから言葉のあり方をみるという方法である。だから、文学史が社会の原理＝始源からの距離として測られていることになる。この方法は、というより方法とはそうすることでもあると思うのだが、きわめて図式的にみえるはずだ。しかし、ここに収められた文章のほとんどが書かれた十年程前までの頃、わたしは文学研究をいかに学として普遍的なものにするかという問題を考えていた。それゆえ、どこにでも通用する原理を求めていた。そして、一方で、原理を見出し、その原理で普遍的な分析をし、その果てに、ようやく文学がみえると思っていた。そのみえてくるものを真実といってもいい。真実をみるために、空しさに耐える、それが文学研究者としてわたしがやるべきことと思っていた。いわば、文学研究を解体させるために文学研究をしていたといっているほどだったと思う。

もちろん、一つの知的な領域としての研究のおもしろさを否定するつもりはない。それはわたし自身、感じたりもしてきたことだ。しかし、わたしのモチーフはそういうものだった。それは、単純な論理かもしれないが、原理はほんとうは単純なものだと考えていた。そして、人間や社会はその単純な原理によって成り立っているが、さらに原理を超える複雑なものでもあり、原理や論理で割り切れるものではないと考えていたのだ。いや、原理や論理を否定するつもりはない。それは確かにあるのだが、それよりも割り切れないものの価値の重要性を明確にしたかったのだ。むしろ、その割り切れないものこそが文学だという発想は一般的なものといえる。しかし、ほんとうにその価値がわかっていいるのだろうかという想いが、文学研究に対して強くあった。研究という名のも

とに、人間の感情はこういうものだなどと語られるのが嫌だったのだ。

言葉で説明すると、ある一部の想いだけが取り出され、強調されてしまう。述べてきたことだけが、わたしの考えていたことではない。けっこう深刻だったが、知的な興味は感じていた。こう筋立てしてみるとこうみえるというおもしろさがあった。それと同時に、その論理からこぼれるものも感じていた。しかし、いちおう、その論理でどこまでも押してみなければならぬと思っていた。だから、こう言い換えることもできる。いったん、できるところまで論理を立ててみる。その上で、その論理からこぼれるものを確かめ、論理を修正していく。そういう考え方をしてみれば、そんなに深刻なことでもない。それは、ごく当然の方向だろう。ただ、先に述べた想いが強かったことは確かだ。

2

第五章に収めた二つの論文は、現在のわたしが立っている位置に近い。沖縄の宮古島における霊能者カンカリヤ（神憑り人）との出会いがきっかけになっている。論理を立て、そこからこぼれ落ちるものと述べたが、その問題でもある。あるいは、論理の立て直しを始めているといってもいい。

神話・物語の発生を、共同体の神謡（神語り）からみるのとは別の方向で考えている。カンカカリヤが、村落に所属しながら、村落を超えて個人の心の病いを扱うことは前から知っていた。かれらが神話をもっているのも知っていた。これまでのわたしの論理だと、それに対して、共同体が個人を分化し、その個人の問題を扱う霊能者が要求されたという考え方をしてきた。しかし、個人は最初から存在しているのだから、カンカカリヤのような存在を始源的に想定してみてもいいのではないか、という論理である。

そちらからみると、また、違って見えるところがある。その意味では、これまで立ててきた論理は訂正される必要があるかもしれない。しかし、全面的にそう考えているわけでもない。まず、共同体が個人を分化したという言い方をしたが、それはかならずしも正確ではない。最初から個人がない社会など存在しないと考えていた。共同体の規則に従いたくない者、そこからはみ出す者はいつの時代にもいるに違いない。ただ、それが実際に言語表現として表出され、伝えられてきたかというところはみえないから、表現としては、そういう問題を表出してくることが遅れてくると考えてきたのだ。言語表現は共同性のあらわれだというのは、そういうことだ。

しかも、わたしのいう共同性という概念の基本にあるのは、ずいぶん前になるが、テレビで放映された、メキシコのインディオの十二年ごとのペヨーテ（サボテンから採れる強力な麻薬）を飲んでの祭りにおける、神憑り状態になれば、たぶんトーテムである犬になったり、魚や鳥になったり、一人ひとりがそれぞれ勝手な行動を始めるといった像なのだ。勝手な行動といったが、それは神憑り状態だから、共同性に転位していることになる。つまり、極限的には、共同体のすべての成員がそれぞれの共同性に転位しているにすぎないのだ。共同性とは、まさに幻想なのである。個体は究極的には各個人個人ばらばらということだが、共同体はそれでは成り立たないから、さまざまな共同の幻想を生み出して、社会を維持しようとする。しかしそれも、個体の内部から見ると、ばらばらな幻想にすぎないのである。

次に、カンカカリヤの語る神話や神謡も、表現からみれば、共同体的なもの、共同体がもち伝えてきたものに基づいており、それがなければ成り立たないといっているほどのものである。したがって、やはり二次的といってもいい。

この二つの意味で、これまでの論理は訂正される必要はない。しかし問題は、その論理からこぼれ落ちたもの

を拾う方法である。自分の論理に風穴を開ける作業なのだ。少なくとも、わたし自身にとって、カンカカリヤの語る神話は興味深かった。カンカカリヤ自身、共同体から外れた存在だが、かれらは個人の悩みや病いという負の部分の扱う。共同体は始源的にそういう存在を必要としていたのではないか、ということである。そうみれば、これまでの論理をはみ出す要素をもっている。それを取り込めないでは、世界も、文学も説明できない。

何がこぼれ落ちていくかといえば、結局、やはり個人という問題に行き着く。いや、メキシコのインディオの祭りにふれて述べたように、わたしは個人の内的な構造の問題を、共同性というレベルで考えてきたはずだった。そのとき、原理を追究するあまり、生身の個人という存在が薄くなっていったのだと思う。感情というか、心の深くで蠢くもの、いわば、負に当たるものだ。そういう問題は、格好よくいえばハードボイルド小説のように、わたしの内部に感じるだけにしようと、覚悟してきたのだった。そして、自分自身、それではすまないところまできてしまったのだと思う。

3

根本的な問題は、いつも社会にあるのだ。社会とは、文字通り人間という意味だ。そして、そこから考えていくのが、発生論という方法である。まさに、文学がどのようにして生まれるのか、そこから考えるのが発生論である。わたしはそこから出発した。それでいながら、文学研究は言語表現にこだわる以外にはないと主張し続けるもできた。もし、わたしの方法に問題があるとすれば、その矛盾にある。

その意味で、わたしはふたたび発生論に戻ろうとしている。わたしが古代文学を考える方法を見出していった一つの大きなきっかけは、沖縄の村むらとの出会いであった。もう十五年くらいになる。宮古島の狩俣の神謡を

読み、実際に出かけてみたことに始まる。その頃、狩俣はアブンマ（最高の神女）が二人たて続けに亡くなったが、それはNHKが祖神祭ウツクシノマツリのテレビ撮影をした祟りだという神女の託宣があつて、外部から人が入ることを極度に警戒していたため、わたしも遠慮した。そのまま、八重山に行き、わたしのフィールドはもっぱら新城アラグサを中心とした八重山になった。フィールドといつても、わたしは民俗学者でも人類学者でもないから、ただ、村や祭りをみて歩いていただけだ。それでも、繰り返し八重山を旅した。そして、その八重山の帰りに宮古へも何回も寄っている。こちらはただぶらぶらしていただけだ。

そして、一昨年から、宮古に行き出している。カンカカリヤと、そして狩俣だ。つまり、ようやく狩俣へ行けるようになった。あるいは、狩俣に戻ったのだ。そう、狩俣に戻ったといったほうがいい。ふたたび狩俣から考え直そうとしている。

たとえば、祖神祭（冬期は五回ある）の二回目イダスウブナー（イダスは出ずで、新しい祖神が生まれる祭り）の四日目の夜、大城元ウツクシノマツリの前の庭で、祖神たちは七つのフサをうたうのだが、その七つのフサのうちのいくつかは凄まじい内容で、異常死をうたっている³。「下男ギザのフサ」の概略を述べると⁴、

下男の男の子が主人に漁に連れていかれ、船から突き落とされて死ぬ。主人は、その子の骨さえ見せない。
下男は嘆き、首をつつて死のうとすると、死んだ子の声が聞こえた。下男は死ぬずに、帰る。

というものである。こういう恐ろしい話が神謡としてうたわれているのだ。こういうフサについて、谷川健一は、「その内容は親戚の毒殺、姦通、夫殺し、継子いじめ、主人の子殺し、強姦といったたぐいのもので、神謡にと



祖神祭 イダスウプナーの4日目の午後、大白元の前の庭に出てきてフサをうたう祖神たち。神衣をつけ、草のカウスを被るのが祖神。そばで見守るのはトモンマ(供の女)。1991年現在、祖神は9人。この年には新しい祖神1人が生れた。



カンカカリヤ根間ツル子さんとその祭壇 右手の額の絵は根間さんを導いた神。根間さんが描いた。雰囲気のあるふしぎな絵である。根間さんは神の力というかもしれないが、根間さんの多様な才能が感じられる。写真は佐渡山安公氏の提供。なお、根間さんの語る神話は、佐渡山氏の注つきで近期刊行される予定である。

りあげられるには、もっともふさわしくないものである。それを教訓としてではなく、一切の道德的な裁断を介入させない生の事実として、神フサの中に登場させている点が重要である。そこには道德以前の世界が現前する。そのことはまさしく古代的と言わねばならない」として、『古事記』の物語の母胎となった古代歌謡の起源を推測している⁽⁵⁾。祖神祭についてはこれまでも注目されてきたが、このフサに注目したのは谷川が初めてだったことだけでも、谷川は評価されていい。

ここには、共同体とは何か、祖先とは何かを考える本質的な問題があるように思える。この「下男のフサ」も下男の一人称でうたわれるから、祖神はこの悲惨な下男でもあることになる。つまり、祖神とは村立てをし、井戸を掘り、農業や機織りを始めるなど、村の生活の基礎を築いた、いわば建設的な神がみばかりではなかったのだ。では、なぜそのような神がみも祖神なのだろうか。それは、狩俣という社会が、人間は残酷なこともあり、悲惨な運命もあるということに透徹しているからではないか。狩俣の祖先たちにもそういう死者がいる。われわれは、そういう悲惨な死者たちの魂に囲まれて生活している。その死者たちの魂を鎮め続けていかなければならないのではないか。

そう考えると、祖神祭をみることを禁忌としておくことの意味も違ってみえてくる。神がみの生まれる神秘的な場面だからみせないのではなく、恐ろしいものだからみせないのではないか。みた者には祟りが及ぶ。そういう凶まがしさが人間の本質的な部分の一つなのだ。祖神たちは、そういう魂を鎮め、村を、そして村人一人ひとりが安らかにあるように、祈っているのである。

この構造が普遍的なものかどうかはわからない。他の村むらでは聞かないから、祖神祭のある狩俣、大神、島尻の三つの村に特有のものかもしれない。谷川のいうように、「かなり後世的のもの」といえるかもしれない。

しかし、始源的に村はそういう問題を孕んでいたとはいえる。たとえば、自分の好きな男が他の女を愛している、というようなことはいくらでもあるはずだ。そういう女は自分の感情をどうなだめたのだろうか。これは中世的な物語が扱う世界だが、中世と異なつて、狩俣のフサがうたうのは、自己の共同体を離れさすらうというのではない世界だ。一つの村落の内部のことなのだ。その意味で、やはり古代的思想。

こういう村落のあり方と、やはり負の部分の扱うカンカリヤとの関係はどうあるのだろうか。今後の課題になるが、とにかく、負の側から共同体を見据えることが必要に思っている。死という問題でもある。

そして、そこからふたたび古代の文献をみると、イザナギ・イザナミのヒルコ遺棄（子殺し？）、ヤマトタケルの兄殺しなど、展開のしようによつては恐ろしい物語を読みとれる。王権はどのような凶まがしさを内包してあるかのような。そういう問題も狩俣から始まる。

(1) 吉本『共同幻想論』（一九六八年、河出書房新社）。

(2) 折口『国文学の発生（第四稿）』（全集第一巻）など。

(3) 狩俣では、フサをヨムという。ヨムはもちろん読むである。われわれからみれば、フサは美しい旋律をもった歌である。神の事蹟をなぞることなので、ヨムというのかもしれない。

(4) 狩俣で、かつて水の主のツカサだった久貝きよさんから聞いた話。

(5) 谷川『南島文学発生論』（一九九一年、思潮社）。古代日本文学にとつてもきわめて示唆的な書物である。たとえば、挽歌を異常死をうたったものとする。