

『竹取物語』 主題考

井上英明*

一、源泉研究の意味

江戸後期の国学者、千種園田中大秀(安永6年—一七七七—弘化四年—一八四七)の『竹取物語翁物語解』(天保二年—一八三一)は『竹取物語』諸注釈中の白眉で、字句・本文の考証改訂もさるることながら、とくに全篇の段章区別はその後もほとんどの注釈書に踏襲されて今日に至っている。

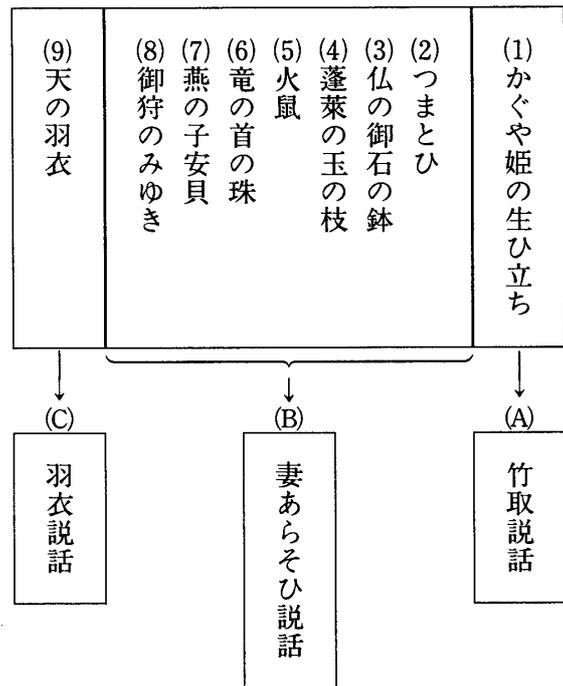
すなわち、(1)かぐや姫おひたち。(2)つまとひ。(3)仏の御石の鉢。(4)蓬萊の玉の枝。(5)火鼠の裘。(6)竜の首の珠。(7)燕の子安貝。(8)御狩のみゆき。(9)天の羽衣、と次第するものである。この(1)から(9)までの物語単位の展開を時間の経過から理解すると、物語全体は三段階に分かれていることが判明する。というのは、(3)(4)(5)(6)(7)の五人の貴公子た

ちの冒険譚を叙した五つの物語単位がそれぞれ三年間のヨコの「並び」であり、つぎの(8)の帝のかぐや姫への求婚、「御狩の御幸」はすでに五つの冒険譚の終了後のことであることが本文から察せられ、タテの「並び」となるからである。したがって『竹取物語』全体をタテとヨコの「並び」で図式すると、つぎのようになる。

約3年	約3年	約2年
(8)御狩のみゆき (9)天の羽衣	(7)燕の子安貝 (6)竜の首の珠 (5)火鼠の裘 (4)蓬萊の玉の枝 (3)仏の御石の鉢	(1)かぐや姫の生ひ立ち (2)つまとひ
姫、約二十一歳	姫、約十八歳	姫、約十三歳 " 約十五歳
翁、約五十歳	翁、約四十七歳	翁、約四十二歳 " 約四十四歳

(注1)

物語単位を純粹に外的時間の経過からみるとこのようになる。だが、『竹取物語』のプロットに直接、間接にかかわってきた在来の説話単位からみると、作品の全体はつぎのように解体されて、(A)↓(B)↓(C)という結果を得る。



本稿の立論の前提としてここでいささかの条件を設けたい。われわれは既存『竹取物語』を一個の完成された全体として——一人の作者によってある時期に一次的に成立したという程度の意味——この前提がくずれれば個々の素材と作品との関係はむなし博搜に終り、『竹取物語』本来の主題の発見もおぼつかないことになるだろう。従来、研究者の多くがとった方法は、『竹取物語』という全体としての完結性にはあまり意をもちいることなく、作品存在の時間的、あるいは空間的制約を無視して、個々に解体された説話の類型を列叙し、作者の主体的な創作的意図を等閑に付し去る傾向にあったといえよう。いかなれば『竹取物語』という創作と民間あるいは先行文献に伝承されてきた各説話グループとの接点を見出そうとする努力が乏しいままに、

作品は作品、素材は素材としての平行現象があるのみで、両者の有機的関係が閑却されてきたといってもよい。

われわれは以下この三つの説話が無自覚に、あるいは自然発生的に集合したものではないということ立証することにより、あくまでも一つの仮説としてこの物語の文学的主题により一層正確に接近したいと思う。

過去においてこの物語の題号を「かぐや姫の物語」(『源氏物語』〔蓬生〕・顕昭「六百番歌合陳情」)と呼称しているように、この物語は必ずしも竹取の翁が主人公ではない。少なくともこの物語の主人公はかぐや姫であると信じた読者がいたことは事実である。さきにあげた(A)(B)(C)の三つの説話群の上に(1)から(9)までの物語単位があり、その各々を時間進行の上で統一しているのは、実は竹取の翁では無くかぐや姫なのである。言いかえれば(A)(B)(C)というこの物語の民間伝承的古層部を識域下に沈め、(1)から(9)までの物語単位における事件展開の必然性を支配するのはかぐや姫ただ一人だということである。かぐや姫は時間とともに生誕し、成長し、その性格や運命も変容するが、一方、竹取の翁には終始変化はない。

この物語の源泉研究がともすると類似説話・伝説の類の穿鑿に強く依拠し、見出されたものとの物語が並列同次元で論じられるのは、もともとこの三つの説話群と九つの物語単位群を統一し、それらの展開にある秩序をあたえているヒロインの存在を忘れるからだと考える。「述ベテ作ラズ」も本朝物語研究にはあまり実効がないといえる。

また、この(A)(B)(C)の説話群のいずれかにこの物語の中心や力点がおかれているかを任意に判断することによって、これを竹取翁譚としたり、妻あらそいの一類型としたり、羽衣伝説・白鳥処女説話・天人女

房型の一変型としてしまうのも、女主人公のかぐや姫と三つの説話群との関係——物語の時間の内的変化——を軽視し、現象としての話型に入れてしまいたい安易な欲求に駆られるからである。「話型」的処理ほど簡単なものはない。おそらく『竹取物語』はこれらの(a)(b)(c)のいずれにも属し、いずれにも属さないからである。『竹取物語』は物語文学としての主題研究の意志を失うと、さながら方解石を砕いていくように、「化石譚」・「小き子譚」・「竹取翁譚」・「貧者致富譚」・「貴種流離譚」・「白鳥処女説話」・「羽衣説話」・「地名起源説話」……と、際限なく分解されていく傾向を示し、このようにして細分化された譚や説話の類型としての単位は、『竹取物語』を構成する一要素とはなりえても、それらの相互関係性の中に作品全体の芸術的構造を描き出すことはできない。

伝統的な訓話注釈においても契沖の『河社』や大秀の『解』以来、わが国在来のものとしては『万葉集』巻十六の「竹取翁」や、『風土記』記載の「伊香小江」・「浦島子」・「奈貝社」の各説話や、『漢武内伝』をはじめとする外国小説、さらに『仏説奈女耆域因縁経』・『宝楼閣経』等々の仏典と、まことに博引傍証、詳細をきわめたが、私見によれば実はこれらのとりあげ方に問題があると言えよう。こうした源泉研究における「素材」なる観念はとにかく局部的に似た話であればそれでよしというところがある。例えば『河社』の態度を一瞥するところのようである。すなわち、『宝楼閣経』を挙げ、『竹取物語』とは主題構想の上からなんのつながりもないにかかわらず、「経には男子なるを女子に取りなしてこれをもとにしてかき出せる歟」と考えている。また、『後漢書西南夷伝』を掲げ、「これ又竹中より人を出せり」として異常出生伝説をもって素材と考える。そしてやはり『竹取物語』の本

文の方は忘れ去られたかのように、「竹中出生」という奇譚に類想がはしりまわり『史記趙世家』曰として、「竹の中にはかかる事もありけるなり」と詠嘆に流れ、さらに『智度論第十』を挙げ、「これは竹に真珠ある証なり」といったぐあいである。つづく大秀の『解』になると任意の項目もいちだんと精細をきわめ、膨大な「素材」・「出典」と称するものが列挙されているが、その細目といえば、(1)「竹の中に人を得たる」、(2)「物の変化して人になれる」、(3)「妻あらそひ」、(4)「仏の御石の鉢」、(5)「竜の珠をとりし事」、(6)「南海」、(7)「男せざりし人」、(8)「月の都はお」、(9)「天の羽衣」、(10)「天に升れる」、(11)「今昔物語に載せたる此物語諸書の異説」、(12)「不死の薬」といったやり方である。大秀はこうした自己流に立てられた項目に結びつく些細な辞句や記述を頭から素材とみなして逐一列挙することに専念したのである。江戸の碩学は現代ではコンピュータ操作によって瞬時に越えられる。

しかるに一方、国文学の現代はいくつかの研究において、『竹取物語』の形態、成立期等の研究からこの物語との類似説話との影響や離脱関係が明確に判断されようとしている。^(注2)

二、「物語」と「説話」をめぐる

こうした豊饒な素材に対してわれわれはいかなる態度をとるべきか。よく引かれる『三宝絵詞』「序」の、

また物語と言ひて女の御心をやるものなり。大荒木の森の草よりも繁く、有磯海の浜の真砂よりも多かれど、木草山川鳥獸魚虫など名

づけたるは、物いはぬものに物いはせ、情なきものに情をつけたれば、ただ海の浮木の浮かべたることのみ言ひながし、沢のまこもの誠なる詞をは結びおかずして、伊賀のたをめ、土佐のおとど、いまめきの中将、ながるの侍従など言へるは、男女などに寄せつつ花や蝶やと言へれば……^(注3)

と、『古今和歌集仮名序』における汎神論風の、ここでは物語論がすでにほの見えた一節であるがそれらは、「女の御心をやる」物語としての「伊賀のおとど」・「いまめきの中将」・「ながるの侍従」などは、『源氏物語』「蓬生」の巻の古い「御厨子」に詰まっていた「唐守」・「菟姑射の刀自」と並んで「大荒木の森の草」よりも、「有磯海の浜の真砂」よりも多くの物語中のいくつかであったろう。そしてそれらは長篇よりも短篇風のもので、文芸的価値の乏しさのゆえに今日に伝わらないのであろう。そうした中で、『竹取物語』は『源氏物語』「絵合」の巻が言うように「物語の出できははじめの祖」、すなわち時間的にも内容的にも物語文学の祖として男性読者の鑑賞にも堪えたものであったにちがいない。

『竹取物語』の主題に直結する素材は『解』の成果をとるならば、(1)の『今昔物語集』巻卅一の「竹取翁於篁中見付女兒養話卅三」の説話をおいて他にない。その外的事件の進行による内容が全体的に類似する作物だからである。しかし、結論をさき取りすると両者は主題をまったく異にする。われわれはつきにそのことをやや細かに検討してみたい。

まず両者は周知のごとくその叙述量においていちじるしい隔りがある。

『今昔』所収の説話は『竹取物語』の叙述量に比して僅か十二分の一に過ぎない。このことには単純、幼稚な比較だと言いきれぬものがあるが、それにしても事実としての叙述量からして両作品における描写の繁簡疎密をくらべても無駄であろう。しかし、ともかくもさきに挙げた(A)(B)(C)の各説話群は『今昔』・『竹取物語』両者の共有するところである。それゆえにこの(A)(B)(C)をどのように叙述し、どこに眼目を据えたか、ということについては両者において比較可能のことであるし、またなされなければ各々の主題を発見するのは不可能となってしまうのである。

先ず(A)から(B)に物語が進展するときに「妻あらそひ」が起こる原因は「かぐや姫」(『竹取』)と「女兒」(『今昔』)の①美貌と翁の②致富という二点で両者は共通するが、叙述にかけられたポイントの置き方に大きな差異がある。すなわち、『今昔』の方では、

……其の兒濟ク長大ナルママニ世ニ並无ク端正ニシテ。此ノ世ノ人トモ不思エザリケレバ。翁^{カシマ}彌ヨ此レヲ悲ビ愛シテ伝ケル間ニ。此ノ世ニ聞エ高ク成リテケリ。而ル間翁亦竹ヲ取ルニ其ノ度ハ竹ノ中ニ金ヲ見付タリ。翁此レヲ取テ家ニ返ス。然レバ翁忽ニ豊ニ成ヌ。居所ニ宮殿樓閣ヲ造ツテ其レニ住ミ。種々ノ在庫ニ充チ満テリ。眷属衆多ニ成ヌ。亦此ノ兒ヲ儲ケテヨリ後ハ事ニ触レテ思フ様也。然レバ彌ヨ愛シ伝ク事无限。^(下略)

という内容である。ひと通り①②について触れてはいるものの、全体の叙述量に比べてかなり長いスペースがさがされているのは②についてである。つまり『今昔』では翁が竹を採って籠を作り、それを人に

与える「功ヲ取ル」ことで女兒を發見し、富を致し、翁はそのことを世間に誇示するために、「居所二宮殿樓閣ヲ造テ其レニ住ミ。種々ノ財、庫倉ニ充テ満」ちて、ついに「眷属衆多」となるというのである。したがって(A)における『今昔』の要旨は竹取りという貧者が、竹の中に女兒を發見し、到底ありうべくもない巨財を積み、これまたありうべくもないあの上達部殿上人をも拜跪させることになる——というまったくの夢物語が平安末期の『今昔』の中心的な関心事だったといえる。政府の高官があえて女兒を求めて参集するのは、女兒の美貌には相違ないにしても、『今昔』がより直截に即物的な描写をもって強調しているのはかさねて翁の致富であり、その誇示が具体的な描写をとって必要以上に訴えられている。したがって、(A)「竹取翁説話」は『今昔』において主題は翁であり、(B)「妻あらしひ説話」へと推移する必要も翁の富の顕現にあるといつてよい。

ところで『竹取物語』の方はどうか。無論、②については『今昔』と同様に触れてはいる。しかし、『今昔』では②が強調されたのに対して『竹取物語』は①の叙述に焦点が合わされている。翁の致富についての「宮殿樓閣云々」以下の記述は一切ない。今、②に相当する部分は流布本系の本文で示すとつぎのようである。

○翁やうくゆたかになりゆく^①

○いきほひまうのものになりけり^②

とあるだけで、古本系では①と②に異同がある。すなわち、①は「ゆららかに」であり、②は「まことのもの」である。流布本系は①も②

も富裕、「勢威さかんなるもの」で賤者致富譚を意味するが、古本系の本文は「次第に財にゆとりができて行くこと」、「勢力が本當のもの」ということで、かさねて賤者致富譚であるが表現は流布本にくらべてこの箇所のみとくに異同があり、ゆるやかであるといえよう。また古本系は「風葉集」、『花鳥余情』（絵合）の『竹取』に関する叙述と一致する箇所があり、古態をとどめている^(注6)といわれているから、流布本との相違を指摘してもこの箇所に関するかぎり無駄ではなからう。『竹取物語』のこの部分が読者に極力印象づけようとしているのは、

①三寸ばかりなる人いとうつくしうてゐたり

②妻のおうなにあづけて養はず。うつくしきこと限りなし

③三月ばかりなるほどに、よき程なる人になりぬれば、髪あげなどさだして髪あげさせ、裳着す、帳のうちよりもいださず、いつきやしなふ。このちごのかたち、けうらなること世になく、屋のうちには暗きところを光みちたり。翁、こちあしく苦しきときも、この子を見れば苦しきこともやみぬ。腹だたしきこともなくさみけり

④この子いとおほきになりぬれば、名をみむるとのいむべのあきたをよびてつけさす。秋田、なよ竹のかくや姫とつけつ。このほと二三日うちあけ遊ぶ。万づの遊をぞしける。男うけきはらず(「解」をうな)呼びつどへて、いとかしこく遊ぶ。

などの叙述で占められていくまでも姫を中心に展開され、『今昔』のように翁が主役で姫が脇役ではない。右の引例からするに、かくや姫の光りかがやく美しさ、結婚適齢期を迎えたしるしである成女式、命名式……といった一連の記述は翁の心象においてこの物語としてはかなり詳しく、具体的な儀式をとりこみながら描写されている。こうした記述は『今昔』においては一切なく、(B)「妻あらしひ説話」に向かつていく必然性がない。『竹取物語』に従来民俗学者の指摘する竹取翁、花咲翁、雁取翁や、諸国に伝承されてきた真野長者、炭焼長者、さらに『大和物語』の芦刈などの民話の話し型はそれらの痕跡が賤者致富譚として識域下にはたらいっていることは認められるにしても、『竹取物語』の主眼は女兒の美しさとその成長過程の異常さ、可婚期のための成女式の紹介にあったのである。翁はこの一連の出来事やかぐや姫についての語り手にすぎない。

つぎに(B)「妻あらしひ説話」を対比してみる。

『今昔』	『竹取物語』
◎求婚者 (1)上達部 (2)殿上人 (3)天皇 複数	(1)石作の皇子 (2)車持の皇子 (3)右大臣阿部の御主人

◎難題 (1)空ニ鳴ル雷 (2)優曇華ト言フ花 (3)打ヌニ鳴ル鼓	(4)大納言大伴の御行 (5)中納言石上の麻呂 (1)仏の御石の鉢 (2)蓬萊の玉の枝 (3)火鼠の裘 (4)竜の首の珠 (5)燕の子安貝
◎出題者 女	かぐや姫

帝には難題なく、しかも帝の求婚を拒絶することが女(かぐや姫)の昇天を意味することで両者は共通するが、その他の面で叙述上相違するのは右のごとくである。そして(A)から(B)に転換する条りを『今昔』でみると、

……其ノ時ノ諸ノ上達部殿上人消息ヲ遣テ仮借シケルニ、女更ニ不聞ザリケレバ、皆心ヲ尽シテ云セケルニ、女初ニハ空ニ鳴ル雷ヲ捕ヘテ招来シ。其ノ時ニ会ハムト云ケリ。次ニハ優曇華ト云フ花有リケリ。其レヲ取りテ持来シ。然ラム時ニハ会ハムト云ケリ。後ニハ不打ヌニ鳴ル鼓ト云フ物有リ。其レヲ取テサセタラム折ニ、自ラ聞エムナド云テ不_レ会ザリケレバ……

『今昔』のこの叙述からすれば「女」が難題を出すに至る心理的、状況的必然性がすこぶ稀薄である。「ケレバ」・「ケルニ」・「ケルヲ」で事件展開を直線的に運ぶのは『大和物語』などの歌語りや、説話文学一般に特徴的な文体で、つづく難題提出の際にも、その目的意味が明確ではない。『今昔』の三つの難題は上達部・殿上人全員に一人宛三ずつ課せられたのか、そうだとすれば「空ニ鳴ル雷」・「優曇華ト言フ花」・「打ヌニ鳴ル鼓」を一人で三つとも揃えなければならぬのか、また、第一関門に「空ニ鳴ル雷」、それを突破すればつぎに「優曇華ト云フ花」、これも成功すれば最後の難関、「打ヌニ鳴ル鼓」という仕掛けになっているのか。さらに『竹取物語』のように、難題は一人一品、そうだとすれば誰にどの品が課せられたのか、『今昔』の場合、厳密にいうと不明のままである。ただそうした「出来事」が叙述の前後になんの連絡もなく並べられ、判断しようとすればすべては読者の推測にゆだねられている。ところが『竹取物語』にあつては、誰がいかなる理由によつて誰それに課しあたえたかが、いずれも五人の貴公子の名称、出自、ランクに応じて緊密な因果関係をたもちつつ描かれており、「妻あらそひ説話」のメインプロットたりえている。したがつて難題を出さねばならなくなる理由こそが実は『竹取物語』の「男せざりし人」(大秀『前掲書』)への男たちの狂奔痴愚を風刺する中心的課題となるべきはずのものであつた。

そこで先ず物語は(A)の(2)における姫の超絶の美貌を軸にして大きく(B)に旋回するが、『竹取物語』において(B)に展開する伏線の種子は、「女子の光り輝く美貌」・「成女式三日(廿一日)間の祝宴」(イニシエイション)の中に播かれ、これによつて竹中に発見された女

児が人間としての恋愛や結婚を可能にするものであることをある意味では読者に理解させようとしたものである。(注6)

そのことはさらに翁(嬭)のみが知るかぐや姫の出生の真相を何気なくもらした時、姫はなんの抵抗もなくそれを承認しているかのように、現世の尋常の父と娘の立場で発言していることから納得される。すなわち翁は「我が子のほとけ、へんぐゑの人と申しながら、ここらおほきさまで(撫で生ほし、やしなひなでまつり)養ひたてまつるころざしおろかならず」とか、「実際は四十そこそこのな(前文参照)に「翁七十あまりになりぬ。今日とも明日とも知らず。この世の人は男はをうな(ナシ)に逢ふことをす。その後なむ、門(かどひろくも)ひろくもなりはべる」と、高齡を装つて姫の同情を求め、かつ婚姻は人間社会の義務だと説き伏せる。つぎに「変化の人といふとも、女の身を持ちたまへり」とかぐや姫が現世的に可婚期にあることを強調する。これに対してかぐや姫は結婚承諾の条件として難題提出をすることになるが、その理由ないし必然性を『竹取物語』ではかなり周到に描写している。つまり、求婚して来る五人の貴公子達の「深き心(いさしをしらす)もしらす」「のち悔しき事もある」ことは必至であろうから、「五人の人のなかにゆかしき物見せたまへらむ」ことにすれば、「人の御恨みもあるまじ」と結婚承諾の条件を難題提出の合理化に結びつけている。

最後の(C)「羽衣説話」の部分を見てみよう。天皇の求愛のつきに女IIかぐや姫の昇天となることは両者共通するが、『今昔』の方では天皇が翁の邸に行幸した時のことにしているが、『竹取』ではまず内侍中臣のふさ子が翁邸に赴いてここではじめて母親の嬭がで

きて予備交渉となる。つぎに竹取の翁が宮廷に召し出される。帝は翁に叙爵をもって箠絡、それもかなわぬと見て、帝みずから「御狩の行幸」となって実力行使となる。かぐや姫は死をほのめかし、みずからの姿を消失させることによって帝に抵抗する。このあたりのやりとりは天皇制国家ではありうべくもないほどの迫力にみちている。『今昔』には男の欲望をシンボル化した「不死の薬」|| 「富士の煙」の記述はない。

『今昔』の場合、上達部、殿上人に始まった女への求婚が天皇の登場するまで連続的、ストーリー的に語られ、しかもこの場面に至ってもやはり翁の「致富譚」が尾をひいている。天皇が翁の家に着いた時、「家ノ有様微妙ナル事王ノ宮ニ不異ズ」とあつて、宮廷の壮麗さに匹敵する翁の家の「微妙ナル」様子がことさら強調されているが、『竹取物語』本文では、「帝俄に日をさだめて、御狩に出でたまひて、かくや姫の家に入りたまひて、見給ふに、光みちてけうらにてるたる人あり」となつて翁の致富をふたび誇示するようなところはなく、強調されるのはかかつて姫の光り輝く美しさにある。「光みちてけうら」というのはかぐや姫の天人としての姫の美が発散する光であり、清らであつて翁の家の豪華なことの誇示ではない。竹取郎のかがやきは姫と同類の天人(月の都からの使者)が迎えに来ればふたたび郎は「昼の明るさにも過ぎて光たり。望月のあかさを十あはせたるばかりにて、ある人の毛の孔さへ見ゆるほどなり」ということとなる。すべて『今昔』に欠落した叙述のポイントである。したがつて『今昔』の方では天皇がなにゆえに女を後にすることに失敗するかということは、「汝然レバ何者ゾ。鬼力神カト」という天皇の詰問に対して女の答える「己レ鬼ニモ非ズ神ニモ

アラズ、但シ己ヲバ只今ヨリ人来テ可迎キ也」ということに帰す。つまり自分は何者だか自分でもわからぬがとにかく天人が迎えに来るので、御申し出にはそいかねるということにすぎない。であるから読者はここでこの神変不可思議の女ははたして何者ぞ、という女の身の上に対する素朴な興味を抱くにすぎない。だからこそ『今昔』はストーリーの結末に次のような説話的興味を駄目押しの付け加えて話を結ぶのである。

其ノ女遂ニ何者トモ知ル事无シ。亦翁ノ子ニモ何ナル事ニカ有ケム。惣ベテ不心得ヌ事也トナム世ノ人思ケル。

『今昔』の方はほぼ純粹に竹取の翁の賤者致富譚で、致富の由つて来たるところは、翁の「功」による女兒の発見であり、女兒の成長とともにたたらされるその美貌はさらに翁の致富に拍車をかけ、三つの難題を課すことで上達部、殿上人の求婚を斥け、ついに天皇の登場となり、一天万乗の帝に関するかぎり女の美しさも翁の致富も効力はないことから、女は鬼神ともつかず、ただ天人が迎えに来るといふので昇天した……という人間心理の必然的展開を無視した『アラビアン・ナイト』や『グリム童話』以下の出来事の羅列で終了するのである。『今昔』は賤業竹伐りの信じがたい致富譚(A)を誇示し、(B)の妻あらそひ、(C)の昇天へのプロットは稀薄であるか、あるいはほとんどないといつてよいのである。

ところで『竹取物語』では(B)から(C)に転じる、その転じ方はどうなっているかといえ、まず、(B)における五つの難題はそれぞれ五

人の貴公子たちに名称の暗喩を中心とする語戲的なかわりあいをもって課せられ、全員失敗すべく運命づけられている。かなり知的な記憶を必要とする伏線が存在し、同時にかなり劇的に展開する。

(C)のかぐや姫の昇天を叙述するにあたって、主人公かぐや姫の運命的な必然性としてかなり手のこんだ構成が考えられ、『竹取』の作者の劇的なものに対する統一的な配慮が十分に感じとられる。すなわち、(C)は求婚者の戦列になぜ帝が登場してきたかについての動機から説きおこされ、つづいてかぐや姫の拒絶、さらには彼女の昇天に至るまでの経緯が一応形態・内容ともにそなわった「物語のいではじめの祖」たるにふさわしくかなり緊密な必然性をもっている。『今昔』では天皇の登場がこれまでの上達部・殿上人から逐次連続的に進行してきた求婚者の単なる最終者ということではかない。

『竹取物語』の「御狩のみゆき」の部分ではこれまでの五人の貴公子たちはことごとく失敗に終わったが、朕みずからならという自分の気持を述べ、求婚の具体的方法としてははじめに閨房を暗示させる勅使、内侍中臣の「ふさ子」を遣わし、つづいて翁をして説得せしめる。前者はめつたに現われない母親の姫が姫との仲介者として登場し、後者では翁が出て来て、母親から父親への場面の転換をはかり用意周到である。しかもこうした前後二回にわたる親子同士の詰開きの失敗が帝の登場を促し、かぐや姫の昇天(C)を導き出す。

さて、かぐや姫お「きと影になりぬ」で御狩の行幸における求婚の失敗から(C)かぐや姫の昇天までに三年間を置いたのは『今昔』にはないところで、これも結局はあらかじめくろまれていた破局への漸層法的な進行の中に、帝、翁、姫、さらには六衛府二千人の警備隊をつぎつぎと登場させ、月命に従うかぐや姫の前に一切の地上

的、現世的な愛と権力と富の効力を喪失せしめる最終的な叙述を盛り上げるために他ならない。『竹取物語』はこの破局の後にアリス・トレス風の悲劇的效果からいえばなくもがなの後日譚をつけくわえている。『今昔』にないものである。すなわち富士山の一件で、物語の悲劇的色調は急に喜劇的アイロニーに転換させられてしまう。

五人の貴公子たちはすべて言葉の上でのオチに付合する洒落を浴せられたが、帝も最終的には敗者としてこうした洒落をまぬかれていない。地口という点ではこれまでと同工だが、帝における「不死の薬」と「富士山」は作者のこの物語におけるもう一つの、より本質的な主題をあらわにする。多ぜいの士による富士登山の一件はかぐや姫から不死の薬を与えられた永遠の生命を約束された帝が、「あふこともなみだに浮かぶわが身には死なぬ薬も何かはせむ」と詠み、この御製と不死の薬の入った壺を富士山頂で、「火をつけてもやすべきよし仰せたまふ」たことには、現世において永遠の生命を保つという神仙的態度の否定、しかし否定はするものの月の都という非在の「けうらなる」がゆえに不毛の世界に対する噴煙¹¹永遠の思慕を放棄してはいなかったという二重の意味が存在するのだろう。

ここで立ち返って『竹取物語』の識域下の話型、(A)、(B)、(C)の各説話を繋ぐ主題が結局いかなるものであったかを考えるとき、『竹取物語』は「今は昔」で始まり、「とぞいひつたへたる」で結んだ『今昔』とほぼ同じ形態をとったものであるとはいえ、各説話を物語的索引力によって展開させた構成の核心は、一人の月女をめぐる現世の男たちの愛執であり、敗北であったといえよう。『竹取』・『今

昔』両者共有の説話(A)(B)(C)はこうした観点からみると、それらの主題に明確な相違をみせている。『今昔』の方は『竹取翁致富譚』であり、『竹取物語』の方「かぐや姫の物語」(月女をめぐる恋愛物語)に比重が大きく、今後、あらゆる出典、話型の探索はこうした点を踏まえてなされるべきであろう。

以上、後半は主として『竹取物語』と『今昔』所収の竹取説話を対比し、前者の主題の発見を急いできたが、要は、後者が前者の縮小版だとして、または後者が前者を典拠とした発展だと考えたりして、両者が同一次元、同一線上において論じられることがこれまで多かったからである。比較文学研究の分野で、源泉や出典や影響の問題は伝統的に重要なものであるが、本稿では『竹取物語』を対象に、その文学的主题の発見が、「物語」と「説話」という明らかに異質のレベルを見極めることによって、ある程度は可能となるのではなかの卑見の一端を示したつもりである。

注

- 1 管見では『竹取物語』の年立の問題について翁の年齢を勘案した先行論文に、吉池浩氏「竹取の翁の年齢と物語の構成」(『国語・国文』昭三二・五)がある。私もかなり以前に、かぐや姫の年齢と竹取の翁の年齢を推定して『竹取物語』の年立(堅と横)を考えたことがある。(拙稿「竹取物語の時間的構成」(『平安朝文学研究』第七号、昭三七・一)。後に、妹尾好信氏が「幼き人」竹取翁礼賛の書——『竹取物語の主題と方法』——『国文学』(二〇三号、昭五九・七)において私説に賛意を示された。最近では高橋和夫氏が肯定的に言及しておられる(『竹取物語構想論』——作品中に見られる「数字」による作品構成とかぐや姫の贖罪の課題について——『共愛論集』第三号 一九九〇)
- 2 岡一男『竹取物語評釈』の「解題」(昭三三・十一、東京堂)が最も先鋭的で、近時のもので代表的なのは、小学館版『日本古典文学全集』『竹取物語』における片桐洋一氏の解説などがある。
- 3 本文は源為憲撰、江口孝夫校注『三室絵詞上』(古典文庫・現代思潮社刊、一九八二・一)

に拠る。

- 4 本文は長野當一校注『今昔物語六』(朝日古典全書、昭三二・九)に依り、以下同じ。
- 5 前者は南波浩校注『日本古典全書』、『竹取物語・伊勢物語』中の該箇所(三)により、後者は同氏「解説」参照。
- 6 『伊勢物語』の初段、昔男の「初冠」から「いちはやきみやび」への展開や、『源氏物語』「桐壺」の巻における光源氏の元服、葵上との結婚から「帚木」冒頭への接続もこうしたかぐや姫の生い立ちから妻問いへの筋立てとは無縁ではなからう。そしてその淵源は『記』・『紀』の旧辞における英雄神の生涯の描写のパターンにまで遡ることができる(拙稿「旧辞文芸史上の光源氏」(早稲田大学『国文学研究』四三号、昭四六・一))