

モノ・ガタリ 構造定型

廣川勝美

1

モノ・ガタリは、ひとつの完結した伝承世界である。

モノ・ガタリの奥底には、無限に広がる伝承の世界の重層がある。それらの上に、表層としてのモノ・ガタリが、音声言語においてであれ、あるいは文字言語においてであれ存立する。モノ・ガタリは、伝承と伝承とを、複雑に織りあげた織物である。その際、織りこまれる伝承は、既存のものの織り直しである。そのためには、完結した織物であるモノ・ガタリを、再び伝承に解体し、新たなモノ・ガタリに織りこむ。むしろ、そこには引用符はありうるはずがない。それどころか、解体された伝承は、意図的に何ほどかの変更を加えられることさえある。そのように、重層的な織物としてのモノ・ガタリは、意識的にせよ無意識的にせよ、記憶の底から浮かびあがる先行伝承の織り直しであって、無から生まれるものではない。あくまでも、伝承それ自体を生命としているといわなければならない。

伝承は、すでに伝承であることによって、それが「真実」であることが保証されている。そのことにおいて、事実性あるいは現実性によって「真実」の裏打ちがされる近代散文文学とは基本的に異なる。したがって、モノ・ガタリの語り手は、伝承の中からもがたるべき伝承を選びめぐって織りなしてみせるにすぎない。少くとも、そのような約束事の上において成立するのがモノ・ガタリの方法であった。そのことを先ず確認しておきたい。

モノ・ガタリは、いくたびとなく織り直した伝承の織物である、といった。その最も表層には、「文献Ⅱテキスト」と呼ばれる織物が文字言語によって構成されていることは周知の事実である。いわゆる解釈学は、このテキストとしての織物を対象とする方法である。したがって、解釈学の問題は、テキスト解釈の技術学としての個々の解釈学を、一般理論にたかめようとする方向を有している。われわれのモノ・ガタリの方法もそのうちに位置するが、テキストを伝承の最後の段階に位置づけて、その背後に伝承史を想定する。もし

て、各段階のテクストをも、ひとつの伝承として伝承史という視座のうちに組みこむことをもって論を始めようとするものである。

伝承史の方法もまた、伝統的な「文献||テクスト」批判研究を一方で前提にしながらも、他方ではそれをさらに越えようとしている。文献批判が抽出した、テクストのうちに織りこまれた個々の伝承を対象とするが、それらがどのようにして生成してきたか、どのように構成されてきたかを考究するにあたって、いわば表層としてのテクストの「文献||テクスト」成立史の検討のうちにとどまらない。何よりも、文字言語においてであれ、音声言語においてであれ、そこに見出される段階的な成立史がもたらしたはずの伝承の重層的な構造を問題とする。

伝承の各層の担い手は、それに先行する、より古い層の伝承を素材として活用しつつ、その一部を改変付加したり、位置を入れかえたりして、それぞれの段階における表層としてのモノ・ガタリとしてかたり出し、それが負うべき意図や目的を入れこんできた。そのような伝承の各段階での変容を把握することによって、モノ・ガタリ伝承史における各伝承の担い手の主張や思想をも明確になる。このことは、次のように言い直すことができよう。「文献||テクスト」を表層構造とし、伝承のより古い段階を基層構造とし、基層構造から表層構造の間に、幾層かの中間構造が認められる。もちろん、各

段階における表層構造は、次の段階においては中間構造のひとつとなり、新たな表層構造と交替する。この一連の構造の關係が伝承史の見出しうる、意味論的な本質である。素材に新しく組みこまれる思想である意味論の本質が素材に働きかけて、古い伝承から新しい伝承が織り直される。伝承を変容し、新しい伝承を生み出す転回軸が新しい伝承の担い手に固有の本質であり、その転回軸に沿って素材を解釈し直す歴史的思考がここにいう伝承史の方法である。

伝承史を伝承の各段階の担い手の意味論の本質たる思想解明の方法をとらえるならば、まず、伝承の各段階において、表層構造として現出するテクストから、何を基層構造として分離するのか。しかも、伝承を素材として、個別に解明するばかりではなく、それを、秩序と安定をもった一個の完結体として統合する。その方法は何か。確かに、それは単に断片伝承の総和というとは別の次元に属する。伝承を素材として解釈し直し、新たな織物として組みこんでいく操作、すなわち断片伝承を配列しつつなぎあわせていくためにひとつの構造を必要とする。けれども、それは構想の域にとどまるのか。構想によって主題は展開していく。それは、今の場合、表層構造としての伝承のもつ機能だといわなければならない。伝承が解体され再統合されていくときに、個々の伝承が占めるべき位置をゆるぎないものとして指定され伝承構造の骨格を形成していく。その枠組が問

題なのである。それがさらに伝承史全体の大きな枠組に組みこまれていく。そのような枠組こそが、伝承のひとつひとつの段階を決定する。それを構造定型と呼びたい。構造定型は、伝承の基層構造から表層構造の全段階を貫くはずである。伝承としてのモノ・ガタリもまたそのように構造定型を内在させることによって成り立っている。また、それにもとづいて、伝承史としてのモノ・ガタリをもつことになる。

2

柳田国男氏は、その「口承文芸史考」^①において、「昔話」の形式について次のように指摘している。今日の論者の多くがこれを踏襲しているものである。

我々がハナシと謂つて居るもののうちで、「昔々ある処に」といふ類の文句を以つて始まり、話の句切り毎に必ずトサ・ゲナ・サウナ・トイフなどの語を附して、それが又聴きであることを示し、最後に一定の今は無意識に近い言葉を以て、話の終りを明かにしたものの、此形式を具備したのが日本では昔話、西洋の人たちは民間説話とでも訳すべき語を以て呼んで居る特殊の文芸である。此文芸は口と耳とを以て世に流布して居た。僅

かに近世に入つてその一小部分が筆録せられたのみで、筆の達者な文人もまだ安全には之を模倣し得ない。さうしてこの昔話には大体定まつた内容があり、其内容が未開既開の諸民族を通じて、可なり著しく一致して居る。何故に、又如何にして是が一致するか。それを我々はとくと研究して見たいのである。

要するに、導入句、中間点、終結句の定型性をいったとどまる。「昔話」という命名とともに検討しなくてはならない論である。「昔ガタリ」の語りだしが聞き手を独特の雰囲気の中へ引きこむのは、この型にはまつた約束ごと——固定的様式の力である。そして、ひとたび約束ごとについての進行するコトバは、不思議な世界を刻み込んでいく。親しい生活のコトバ（分析的言語）が、独特のリズムと約束ごとのなかで、幻想的な虚の世界を現出させる。もう一つのコトバ（伝承的創造力を持った言語）に転化する^②。これは、われわれの結論でもある。その限りで柳田説は正しい。それらの定型句は、そのひとつひとつの形式において、それぞれの伝承社会のモノ・ガタリを成り立たせている。そのような形式の役割は、たとえば、

形式はまず、昔話とふだんの話、伝説、世間話などを区別する。少し古風な言い方をすればそれまで藝^げの話——ふだんの話

していても、「なんと昔があったげな」とあれば、さあここから、晴れの話一つはじまるよと、聞き手に注意をうながすのである。また終わりに、「むかしこっぶり」と言えば、これだけの昔話は終了したよ、とけじめをつけるのである。^③

というふうな見解に集約されるであろう。いずれにしろ、それらの形式は、モノ・ガタリの言語表現にあらわれた外面的形式にすぎないといわなければならない。そのように、形式論的にモノ・ガタリ構造を規定することは、きわめて容易な方法にはちがいないが、それを越えた構造を把握できないことも事実である。それは、先にふれた「昔話」なる呼称とともに問いなおさなければならないであろう。西郷信綱氏の柳田説批判はこの際有効である。

昔話は昔ガタリまたは昔モノガタリと呼ばれていたはずである。『おむ物語』——関ヶ原の役にさいし石田三成の大垣の城にいた一女の経験譚を記したもの——は、「子どもあつまりて、おあん様、むかし物がたりなされませといへば」と書き出している。ところが次の段では、「又子ども、彦根のはなし、被^{ナサレ}成^レよといへば」となっている。これはカタリからハナシへの過渡、ならびにカタリとハナシの並存を示す一つの資料とい

えるだろう。(中略)私のいいたいのは、昔ガタリであったものが昔バナシへと転化したのは、文化全体のなかで、昔話のもつ位置に大きな変化が生じたことを意味すること、そしてそれは昔話^④が子ども専用のものとなった過程と結びついているのではないかという点である。

われわれの採録したところによっても、昔ガタリと昔バナシとは明らかに異なる。まして、「昔話」は、むしろ、「過去の出来事についての話」、老人にとっては若き日の話、共同体にとっては、そう遠くない時代の記憶、というような意味あいがある。いわゆる「昔話」が、「昔ガタリ」を意味するようになったのは、そのような呼称がもちこまれてからのことに属する。滋賀県朽木村、長野県下伊那郡など各地の調査で、そのことを痛感させられた。ともあれ、昔ガタリは、他ならぬカタリであることによって、特定の構造定型をもっている。少なくとも、それは、「昔」という語をもってはじまり、「あるところに」というような無名性ないし一般性への傾斜だけでは説明がつかない。

古老^{おきな}の伝^{つた}へていへらく、昔、或人^{あるひと}、此処^{こゝ}に山田^{やまの}を佃^つりて守りき。その時、目一つの鬼来^{おに}りて、佃^つる人の男^{おとこ}を食^くひき。その時、

男の父母、竹原の中に隠りて居りし時に、竹の葉動げり。その時、食はるる男、「動動」といひき。故、阿欲といふ。

その時、目一つの鬼来りて、佯る人の男を食ひき。
その時、男の父母、竹原の中に隠りて居りし時に、竹の葉動
げり。

その時、食はるる男、「動動」といひき。

故、阿欲といふ。

「出雲国風土記」大原郡の条にある。これは何故に地名起源伝承たりえたのか。「昔、或人」が柳田説のいうように、定型的な伝承形式であることは容易にみてとれる。さらに、「山田」が「鬼」に出会いうる周縁的な時空であることの意味は、これまでの論で明らかであろう。しかし、それだけでは、一個の完結したモノ・ガタリ構造をとらえたことにはならない。伝承そのものの目的は、「故、阿欲といふ」という句がそれを明示しているが、これは、「古老の伝へていへらく」という、「風土記」の地誌としての編述意図にもとづく説明句と対応する解釈句である。その意味でこの伝承が「風土記」のうちに組みこまれたのであって、モノ・ガタリ構造としては、最も表層に位置するといわなければならない。問題は「故、阿欲といふ」と説く解釈句に到達するまでの構造定型にある。事の展開はこうである。

古老の伝へていへらく、

昔、或人、此処に山田を佯りて守りき。

導入の定型句「昔」以下が、一つの完結した伝承である。それが昔ガタリとされるのは、柳田氏のいうように、「昔」から始まるからだけではない。そこにはカタリの恒常的な構造定型が認められるからこそ伝承的昔ガタリである。その基本は鍵言葉の反復になる。まず、「その時」という語句の繰りかえしが時間軸を展開させている。それは事件の単なる時間的経過を示すばかりでなく、カタリそのものを紡ぎ出していくための鍵言葉である。さらに、重要なのは、A「佯りて」↓A'「佯る」、B「食ひき」↓B'「食はるる」、C「動げり」↓C'「動動」、という、いわば尻取り、式的な語句の反復にある。ここに音声言語によるモノ・ガタリの重要な構造定型の基礎がある。そのような反復はモノ・ガタリのみならず、音声言語によるウタにも認められるところであって、語の反復は、一定の音律や様式の要因にもなるが、同時に、即興的な表現を生み出す手だてにもなる。

前の語句を繰り返している間に、次の語句を思い浮べるゆとりを持ちうるという形でそれは機能する。

モノ・ガタリの場合も反復ということの機能をそのようにみるこ
とができるが、そればかりではなく、そこに明確な均衡原理が認め
られることが注目される。

われわれは、右のような鍵言葉、あるいは、話根、主題、音韻、
様式などの、さまざまな成分の相称的な反復を、均衡原理と呼ぶ。

ここに、モノ・ガタリ構造の恒常性を成立させる構造定型を見出し
たい。その原初的な事例を、この「風土記」の伝承は明示したとい
えよう。また、その意味において、この伝承は「昔ガタリ」——「昔
話」という呼称はとらない——の原型たりえたといえるのではない
か。

先にふれるところのあった清内路村、桜井小菊さんの「花咲爺」
の構造は次のようである。われわれの採録の全文を提示する。構造
定型の中核は理解されよう。

U むかあしむかし おじいとおばあとすんどってねえ こともが
なしに。へえからかわいいしろいぬをいっぴきかっとなつたて。
白白 大大 白白 大大
ほいでしろいぬをかつちゃあおじいさんがこうやってあのお
はたけえつれ畑つれ連つちゃあしごとになつたんだって。

モノ・ガタリ 構造定型

あるひつれてつたらねえ やまのたけえとこへ。
高

A こうやってしろあ白こほれワンワンこほれワンワンてこうや
つて こほれワンワンていやへんがワンワン ワンワアーンて
こッやってほつとなつたて。しろはこうやってこをおせえるに
やあなにかあるぞとおもつておじいほつてみたえ。こぼんが
おそろしいはいつとつてねえ。へえからおじいちゃんはびっくり
してえ うちいもつてきておばあさんとふたりで こんネこぼん
がマア。いぬをかわいがつてねえ。しろのおかげだホリヤただつ
かつてもこまつたもんだなあとおもつてこまつたつたら

A' そのよこてでとなりのじいほみちまつて よくふかじいほ。
ほいからそのいぬをかしてくりよ いやがるやつをねえ ここ
じあや兼かがるんちやいうがズンズンズンひっぱつてつて む
りにき木いしぱりつけて カアンカンカンこうやつとるつて
こほれワンワンしとるつて。ここかつてえてよしよしめたも
んだんとおもつてほつてみたらねえ そんなものはねえ無。きた
ねえものばっかいごみのかわらのこわれやかんづめのかんのこわ
れやねえ ごみびしゃりだつたて。このやろうめエおうちやく
なやろうだつて くわでぶんなぐつてころいちまつてねえ。そい
からいぬをいけ埋といつたて。

B そしていぬをいけて はかば墓場のしるしだわねえ。

マアきのどくなことをしたもんだっておじいは 死骸 しがいをもら
 っけてこウやっていいおじいはいけてきを 木 いれといたって。そ
 のきはでっかくなっちゃってねえ ズンズンズンズンと。こりゃ
 あまあきねん 記念 だ 餅 だし 日 しろのとこい 餅 入れた 木 ぎだが 餅 こんなかくなつた
 どもちをつく 日 うすでもほるかなあ 餅 っって 餅 ちをつくウすを
 ほ 餅 った 餅 っって。そうして 餅 うすほ 餅 っって おじいとおばあ 餅 ともちをつ
 いたら 餅 ひとつ 餅 つき 餅 ヤ 餅 パ 餅 ア 餅 ーン 餅 い 餅 ち 餅 ど 餅 つ 餅 き 餅 ヤ 餅 パ 餅 ン 餅 と 餅 み 餅 ん 餅 な
 こ 餅 が 餅 ね 餅 に 餅 な 餅 っ 餅 ち 餅 ま 餅 。 餅 お 餅 ど 餅 ろ 餅 い 餅 ち 餅 ま 餅 っ 餅 て 餅 ね 餅 え 餅 。

B' へえからび 餅 っくり 餅 し 餅 と 餅 る 餅 と 餅 ハイ 餅 ま 餅 た 餅 よ 餅 く 餅 ふ 餅 か 餅 じ 餅 い 餅 は 餅 ね 餅 え
 ほ 餅 の 餅 う 餅 す 餅 を 餅 け 餅 な 餅 る 餅 く 餅 な 餅 っ 餅 ち 餅 ま 餅 っ 餅 て 餅 ち 餅 ょ 餅 っ 餅 と 餅 か 餅 し 餅 て 餅 くり 餅 よ 餅 っ 餅 て
 し 餅 ろ 餅 み 餅 て 餅 え 餅 に 餅 ね 餅 。 餅 あ 餅 ん 餅 な 餅 こ 餅 と 餅 し 餅 ら 餅 れ 餅 ち 餅 ヤ 餅 こ 餅 ま 餅 る 餅 が 餅 と 餅 お 餅 じ 餅 い 餅 は 餅 お 餅 も
 っ 餅 が 餅 ひ 餅 と 餅 の 餅 い 餅 い 餅 お 餅 じ 餅 い 餅 だ 餅 も 餅 ん 餅 で 餅 よ 餅 し 餅 よ 餅 っ 餅 て 餅 か 餅 し 餅 て 餅 や 餅 っ 餅 た 餅 っ
 て 餅 。

ほう 餅 して 餅 よ 餅 く 餅 ふ 餅 か 餅 お 餅 じ 餅 い 餅 と 餅 ば 餅 ば 餅 あ 餅 と 餅 で 餅 つ 餅 い 餅 た 餅 ら 餅 ペ 餅 タ 餅 ア 餅 ン 餅 と 餅 つ
 き 餅 ヤ 餅 あ 餅 ば 餅 ば 餅 に 餅 な 餅 っ 餅 ち 餅 ヤ 餅 ウ 餅 。 餅 ペ 餅 タ 餅 ン 餅 つ 餅 き 餅 ヤ 餅 ペ 餅 タ 餅 ア 餅 ン 餅 そ 餅 こ 餅 ら 餅 く 餅 そ 餅 だ
 ら 餅 け 餅 に 餅 な 餅 っ 餅 ち 餅 ま 餅 っ 餅 て 餅 え 餅 き 餅 た 餅 ね 餅 え 餅 も 餅 ん 餅 な 餅 っ 餅 ち 餅 ヤ 餅 っ 餅 て 餅 。 餅 こ 餅 ん 餅 な 餅 き 餅 た 餅 ね
 え 餅 う 餅 す 餅 は 餅 な 餅 ん 餅 だ 餅 っ 餅 て 餅 っ 餅 て 餅 ま 餅 さ 餅 か 餅 り 餅 も 餅 っ 餅 て 餅 き 餅 て 餅 こ 餅 う 餅 や 餅 っ 餅 て 餅 ま 餅 っ 餅 か
 な 餅 か 餅 お 餅 して 餅 ド 餅 ン 餅 ド 餅 ン 餅 ド 餅 ン 餅 た 餅 っ 餅 か 餅 ら 餅 か 餅 い 餅 ち 餅 ヤ 餅 っ 餅 た 餅 ふ 餅 ろ 餅 で 餅 。

C へえ 餅 から 餅 あ 餅 の 餅 う 餅 あ 餅 の 餅 う 餅 す 餅 を 餅 お 餅 ば 餅 あ 餅 は 餅 こ 餅 ま 餅 け 餅 え 餅 で 餅 ね 餅 え 餅 と 餅 こ 餅 で 餅 も
 う 餅 す 餅 と 餅 っ 餅 て 餅 こ 餅 に 餅 ヤ 餅 あ 餅 い 餅 け 餅 な 餅 こ 餅 と 餅 あ 餅 る 餅 か 餅 わ 餅 か 餅 ら 餅 ん 餅 ど 餅 っ 餅 て 餅 か 餅 ら 餅 う 餅 す

をか 餅 え 餅 し 餅 て 餅 くり 餅 よ 餅 っ 餅 て 餅 い 餅 っ 餅 た 餅 ら 餅 よ 餅 く 餅 も 餅 そ 餅 ん 餅 な 餅 も 餅 の 餅 か 餅 え 餅 せ 餅 っ 餅 た 餅 ア
 い 餅 っ 餅 た 餅 も 餅 ん 餅 だ 餅 ひ 餅 と 餅 に 餅 あ 餅 ん 餅 な 餅 い 餅 や 餅 ら 餅 し 餅 う 餅 す 餅 を 餅 か 餅 し 餅 と 餅 き 餅 ヤ 餅 が 餅 っ 餅 て
 ね 餅 え 餅 こ 餅 が 餅 わ 餅 い 餅 た 餅 で 餅 こ 餅 う 餅 や 餅 っ 餅 て 餅 や 餅 い 餅 て 餅 くら 餅 し 餅 た 餅 わ 餅 ア 餅 っ 餅 て 餅 い 餅 っ 餅 た 餅 っ
 て 餅 。

へ 餅 え 餅 じ 餅 ヤ 餅 あ 餅 そ 餅 の 餅 は 餅 い 餅 で 餅 も 餅 い 餅 に 餅 くれ 餅 て 餅 よ 餅 っ 餅 て 餅 。 餅 へ 餅 え 餅 から 餅 お 餅 じ
 い 餅 は 餅 い 餅 を 餅 も 餅 ら 餅 っ 餅 て 餅 え 餅 。

へ 餅 え 餅 から 餅 は 餅 た 餅 け 餅 へ 餅 ね 餅 え 餅 ま 餅 か 餅 ず 餅 と 餅 お 餅 も 餅 っ 餅 て 餅 こ 餅 ヤ 餅 し 餅 に 餅 。 餅 さ 餅 く 餅 も 餅 つ
 の 餅 。 餅 せ 餅 え 餅 から 餅 ポ 餅 オ 餅 ー 餅 と 餅 こ 餅 う 餅 か 餅 ぜ 餅 の 餅 ふ 餅 く 餅 ひ 餅 に 餅 ま 餅 い 餅 た 餅 ら 餅 よ 餅 こ 餅 て 餅 に 餅 か 餅 き
 の 餅 き 餅 の 餅 か 餅 れ 餅 た 餅 や 餅 つ 餅 ウ 餅 あ 餅 っ 餅 た 餅 ら 餅 え 餅 。 餅 そ 餅 れ 餅 へ 餅 い 餅 っ 餅 て 餅 パ 餅 ア 餅 ー 餅 ツ 餅 と 餅 そ 餅 の 餅 は
 い 餅 が 餅 か 餅 か 餅 っ 餅 た 餅 ら 餅 パ 餅 ア 餅 ー 餅 ツ 餅 と 餅 は 餅 な 餅 さ 餅 い 餅 ち 餅 ヤ 餅 っ 餅 て 餅 。 餅 ハ 餅 ア 餅 お 餅 じ 餅 い 餅 は 餅 ふ
 し 餅 ぎ 餅 で 餅 ふ 餅 し 餅 ぎ 餅 で 餅 ね 餅 え 餅 。 餅 ハ 餅 ア 餅 お 餅 か 餅 し 餅 い 餅 こ 餅 と 餅 が 餅 あ 餅 っ 餅 た 餅 も 餅 ん 餅 だ 餅 あ 餅 あ 餅 し
 た 餅 は 餅 と 餅 の 餅 さ 餅 ま 餅 の 餅 か 餅 が 餅 さ 餅 ま 餅 の 餅 お 餅 と 餅 お 餅 り 餅 だ 餅 つ 餅 う 餅 が 餅 こ 餅 れ 餅 で 餅 か 餅 れ 餅 き 餅 に
 ち 餅 ょ 餅 う 餅 ど 餅 い 餅 ま 餅 は 餅 な 餅 の 餅 ね 餅 え 餅 じ 餅 き 餅 だ 餅 し 餅 は 餅 な 餅 さ 餅 か 餅 し 餅 て 餅 み 餅 よ 餅 う 餅 と 餅 お 餅 も 餅 っ
 て 餅 ね 餅 え 餅 。 餅 ほ 餅 い 餅 か 餅 ら 餅 み 餅 ち 餅 う 餅 え 餅 に 餅 だ 餅 わ 餅 あ 餅 み 餅 ち 餅 う 餅 え 餅 に 餅 お 餅 っ 餅 た 餅 っ 餅 て 餅 。

ほ 餅 し 餅 た 餅 ら 餅 か 餅 が 餅 さ 餅 ま 餅 し 餅 た 餅 に 餅 お 餅 ろ 餅 う 餅 し 餅 た 餅 に 餅 お 餅 ろ 餅 う 餅 っ 餅 て 餅 き 餅 た 餅 っ 餅 て 餅 。

ほ 餅 え 餅 で 餅 そ 餅 こ 餅 で 餅 じ 餅 い 餅 は 餅 う 餅 え 餅 に 餅 お 餅 っ 餅 て 餅 か 餅 れ 餅 き 餅 に 餅 は 餅 な 餅 を 餅 さ 餅 か 餅 せ 餅 る 餅 っ
 て 餅 よ 餅 は 餅 っ 餅 と 餅 っ 餅 た 餅 っ 餅 て 餅 。 餅 こ 餅 の 餅 ふ 餅 れ 餅 い 餅 も 餅 の 餅 め 餅 か 餅 れ 餅 き 餅 に 餅 は 餅 な 餅 を 餅 さ 餅 か 餅 せ 餅 る
 ん 餅 で 餅 こ 餅 こ 餅 へ 餅 き 餅 て 餅 は 餅 な 餅 を 餅 さ 餅 か 餅 し 餅 て 餅 み 餅 よ 餅 て 餅 い 餅 っ 餅 た 餅 っ 餅 て 餅 。 餅 へ 餅 え 餅 から 餅 そ
 の 餅 お 餅 じ 餅 い 餅 は 餅 ポ 餅 ウ 餅 ー 餅 ポ 餅 ウ 餅 ー 餅 し 餅 た 餅 ら 餅 べ 餅 っ 餅 た 餅 り 餅 こ 餅 こ 餅 ら 餅 は 餅 は 餅 な 餅 だ 餅 ら 餅 け 餅 に
 な 餅 っ 餅 ち 餅 ま 餅 っ 餅 て 餅 へ 餅 え 餅 から 餅 よ 餅 ろ 餅 こ 餅 ん 餅 だ 餅 ね 餅 え 餅 と 餅 の 餅 さ 餅 ま 餅 あ 餅 め 餅 ず 餅 ら 餅 し 餅 い

じいだって。へえからほうびをくれてえ。

C' またそのほうびをもつてきてよろこんどたら またそのよく
ふかじじいはそのはいをくりよつて。マアはいまいちまってこれ
しかねえがねえ ちよつとしかねえで。へえだがおれはハイいら
んでけえるつてけたつて。そしたあそのじじいは よくあふけ
えもんでたのはいとケエツケエケエマせてこんなんなつて。
へえからまたとのさま ^始こあしじゅうとのさまとおるでねえ
むかしやあ。とのさまとおるやつまつつて ^{枯木}かれきにはなをさ
かせるんちゃあ ^花はなさかじじいでございますんてよはつとつた
んだつて。

へえじゃあいつものはなさかじじいでございますんてもんで。
じゃあはなをさかしょつて。へえじゃあここへきてはなさかして
みようつてつて ^灰バアーンばらまいた。ただのはいをいっぺえま
げたつちまうもんでちよつともはなさかずし。めえもごみへえつ
たりなんかしちまって。とのさまがたおおさわぎで ^尻このくそじ
じいめつて。しりつべぶちきつたつて。
D そういっっちゃあはなすがねえ ^{清内路}せいないじじゃあ。
U' なんぼごんぼすいほろけ。

Uが、定型的導入句であり、U'が定型的終結句である。この地方の

モノ・ガタリ 構造定型

終結句「なんぼごんぼすいほろけ、ごんぼにておきやくしよ」の意

味は未詳である。A—A'、B—B'、C—C'が、いうところの
均衡原理による構造定型である。その前後に定型句が対置するとい
う具体的な構造を示している。Dは付加的な部分であることは明ら
かである。いわゆる「隣の爺型」の話型には、このような構造定
型が多くみられるのであって、そこに、善・悪、正直・欲深などの
価値論的な対立的機能が見出されることは、周知の事実である。モ
ノ・ガタリ構造にとつては、そのような機能論的な主題をもつて話
型とするよりは、むしろ、その機能をもたらず構造定型こそモノ・
ガタリ構造の恒常性に基本をみるべきではないか。

3

われわれは、モノ・ガタリの構造定型としての均衡原理を基本的
に四種あげることにする。

- A B C — A B C
- A B C — C B A
- A B C — D E A
- A B C — B A C (C A B)

である。もちろん、いまかりに、均衡する成分を三つとしたのみであつて、

A B C D …… Z — A B C D …… Z

など、その数に応じて相称的に均衡する成分は増加する。これらの四種を、聖書学にならつていうならば、第一の定式は、自然な順序における、ある成分の反復である。均整並行法(regular parallelism)と呼ばれるもので、それらが同義語か対節のかはその内容で定まる。第二の定式は、逆転された順序を意味している。逆並行法(inverted parallelism) 交錯配列法(chiasmus)あるいは外包構成(envelope construction) などと呼ばれるものである。第三の定式は、一連の序列の中で、最後の部位で、最初の成分の再帰を示す。包摂(inclusion)、環状構成(ring composition)あるいは持送り(bracketing) など、呼ばれるものである。第四の定式は、後半部が、前半部の全てか大部分を反復するが、順序は一定していない。対位法(counterpoint) などと呼ばれるところである。

これらの均衡原理による構造定型は、即境的・類型的な想像力の展開を容易にすることはすでに述べた。そして、同時にそれは、伝承の管理者の記憶を助ける。相称的・反復的な構造定型は記憶||表示という言語行為にとって有力な援助者である。のみならず、それは、聞き手の参与と理解をも助ける。構造定型はしばしば話者の伝達し

ようとする意味の媒介をする。さらに、それは、抽象的構造原理、すなわち、美的機能、時には、呪的宗教的ないしは哲学的思想的な説明原理としての機能を保持する。構造定型はそれらのモノ・ガタリにおける意味機能をもととして、個別的伝承を再生させ、部分と全体との相互補完を可能にして、モノ・ガタリ構造を完結させ円環させる。「目は単純な繰返しを忌み、耳は逆に、繰返しを養分にして楽しむ」といわれるごとく、反復的な均衡原理による構造定型は、すぐれて音声言語によるモノ・ガタリのものであった。一連の均衡原理による構造定型は、モノ・ガタリの顕現において、一定の音律を始動させつつ、冒頭句から結句に至る構造の連続性と完結性を予期せしめるのである。それは語り手と聞き手とが同時に共有する言語空間である。

先にみた「花咲爺」や「風土記」の事例は、第一の構造定型が基本になっている。モノ・ガタリの始源的な構造はこの第一の定型と第二の定型が多い。いわゆる三輪山型伝承は第二の事例である。構造定型として次にあげる。

此の意富多々泥古と謂ふ人を神の子と知れる所以は、上に云へる活玉依昆壳、其の容姿端正しかりき。

是に丈夫有りて、其の形姿威儀時に比無し。夜半の時、儼忽に

到来る。

故、相感^{あひか}でて、共婚^{ともこ}ひして供に住める間に、未だ幾時^{いまだ}も経ぬに、

其の美人^{せとめ}妊身^{にんみ}みぬ。

爾^{こゝろ}に父母^{ちちはは}、其の妊身^{にんみ}みし事を怪^{あや}しみて、其の女^{むすめ}に問ひて曰はく、

「汝^なは、自ら妊^{おのづから}めり。夫^せ無く何^{なに}の由^ゆにか妊身^{にんみ}める」といへば、

答へて曰はく、「麗美^{うるは}しき壯夫^{さうぶ}有りて、其の姓名^{かばねな}も知らぬが、

夕毎^{ゆふごと}に到来^{きた}りて、供に住める間に、自然^{おのづから}懷妊^{わいにん}みぬ」といひき。

是を以^もちて其の父母^{ちちはは}、其の人を知らまく欲^ほり、其の女^{むすめ}に誨^{おし}へて

曰はく、「赤土^{はくど}を床^{とこ}の前に散らし、へその紡麻^{うみ}を針^{はり}に貫^ぬきて、

其の衣^{きぬ}の襪^{むすぶ}に刺^させ」といひき。

故、教^をの如くして且時^{あたひ}に見れば、針^つ著^つけし麻^せは戸^{かど}の鉤^{かぎ}穴^{あな}より控^ひ

き通りて出^いで、唯^{ただ}遣^たれる麻^{あし}は三^{さん}勾^{こう}のみなりき。爾^{すなは}に即^{すな}ち鉤^{かぎ}穴^{あな}よ

り出^いでし状^{さま}を知^しりて、糸^{いと}の従^まに尋^たね行^いけば、美^み和^わ山^{やま}に至^{いた}りて、

神^{かみ}の社^{やしろ}に留^{とど}まりき。故、其の神^{かみ}の子^ことは知^しりぬ。

故、其の麻^{あし}の三^{さん}勾^{こう}遣^たりしに因^よりて、其の地^{とち}を名^なけて美^み和^わと謂^{いわ}ふ

なり〔此の意富多々泥古命は神君・鴨君の祖〕。

これについて話根による区分をすれば、次のような展開になる。

U オホタネコの由来とイクタマヨリビメの説明

モノ・ガタリ 構造定型

A 丈夫^{せとこ}の到来

B 美人^{せとめ}の共婚・懷妊

C 父母^{ちちはは}の質問

D 美人^{せとめ}の答

C' 父母^{ちちはは}の教示

B' 美人^{せとめ}の実行

A' 神^{かみ}の子^この顕現

U' ミワの地名起源

U—U'は、この伝承の最も表層的な説明句、解釈句である。これをもち、三輪の地名起源と始祖の伝承となつて、「古事記」の企図する宮廷神話のうちに組みこまれてくることになる。そのような神話的機能を保証するのが、ABC—C'B'A'という基層的な構造定型である。Dの部分は、この伝承を演出する際の付加部分である。必ずしも構造定型には不可欠ではない。あくまでも、ABC—C'B'A'の部分が中心であつて話根の配列が逆並行になつている。「蛇婿」型の異類婚伝承が同じ構造定型を存するのは当然である。タブーのともなうモノ・ガタリにはこの逆並行法による構造定型が主要な機能を有する。イザナキとイザナミにまつわる伝承もそうである。

是に其の妹伊邪那美命を相見むと欲ひて、黄泉国に追ひ行きき。爾に殿の隙戸より出で向かへし時、伊邪那岐命、語らひ語りたまひしく、「愛しき我が那邇妹の命、吾と汝と作れる国、未だ作り竟へず。故、還るべし。」とのりたまひき。爾に伊邪那美命答へ白ししく、「悔しきかも、速く来すて。吾は黄泉戸喫為つ。然れども愛しき我が那勢の命、那勢の二字は音を以る。入り来坐せる事恐し。故、還らむと欲ふを、且く黄泉神と相論はむ。我をな視たまひそ。」とまをしき。

如此白して其の殿の内に還り入りし間、甚久しくて待ち難たまひき。故、左の御美豆良下は此れに效へ。に刺せる湯津津間櫛の男柱一箇取り闕きて、一つ火燭して入り見たまひし時、宇土多加礼許呂岐三、此の十字は、頭には大雷居り、胸には火雷居り、腹には黒雷居り、陰には折雷居り、左の手には若雷居り、右の手には土雷居り、左の足には鳴雷居り、右の足には伏雷居り、併せて八はしらの雷神成り居りき。

是に伊邪那岐命、見畏みて逃げ還る時、其の妹伊邪那美命、「吾に辱見せつ。」と言ひて、即ち予母都志許売音を以るよ。を遣はして追はしめき。

爾に伊邪那岐命、黒御縵を取りて投げ棄つれば、乃ち蒲子

生りき。是を撫ひ食む間に、逃げ行くを、猶追ひしかば、亦其の右の御美豆良に刺せる湯津津間櫛を引き闕きて投げ棄つれば、乃ち笋生りき。是を抜き食む間に、逃げ行きき。且後には、其の八はしらの雷神に、千五百の黄泉軍を副えて追はしめき。爾に御佩せる十拳剣を抜きて、後手に布伎都都音を以るよ。逃げ来るを、猶追ひて、黄泉比良此の二字は、坂の坂本に到りし時、其の坂本に在る桃子三箇を取りて、待ち撃てば、悉に逃げ返りき。爾に伊邪那岐命、其の桃子に告りたまひしく、「汝、吾を助けしが如く、葦原中国に有らゆる宇都志伎音を以るよ。青人草の、苦しき瀬に落ちて思ひ惚む時、助くべし。」と告りて、名を賜ひて意富加牟豆美命は意より美まで、と号ひき。

最後に其の妹伊邪那美命、身自ら追ひ来りき。爾に千引の石を其の黄泉比良坂に引き塞へて、其の石を中に置きて、各対ひ立ちて、事戸を度す時、伊邪那美命言ひしく、「愛しき我が那勢の命、如此為ば、汝の国の人草、一日に千頭絞り殺さむ。」といひき。爾に伊邪那岐命詔りたまひしく、「愛しき我が那邇妹の命、汝、然為ば、吾一日に千五百の産屋立てむ。」とのりたまひき。是を以て一日に必ず千人死に、一日に必ず千五百人生まるるなり。故、其の伊邪那美命を号けて黄泉津大神と謂ふ。亦云はく、其の追斯伎斯此の三字は、を以て、道敷大神と号く

といふ。亦其の黄泉の坂に塞りし石は、道反之大神と号け、亦塞り坐す黄泉戸大神とも謂ふ。故、其の謂はゆる黄泉比良坂は、今、出雲国の伊賦夜坂と謂ふ。

これについての西郷信綱氏の分析がある。

「視るな」という禁が実際そこにあったと考えるに、では物語はなぜ「我をな視たまひそ」といつているのか。それは神話の表現形式なのである。ほとんどすべての神話や昔話で、「視るな」といわれると必ず見る。そしてそれが事件の発端となつて話が展開していつているのに徴しても、禁止とその犯しとが一对の形式になっていることが判るだろう。ここもその例外でない。次にあるとおり、果してイザナキも「視るな」といわれたものを視てしまうのだ。そしてそれから……^⑧、

西郷氏は、ここに、後につづく、イザナキの逃亡、イザナミの追跡とともに、形態学上の問題を認める。それは、「禁止と犯し、逃亡と追跡という一对の要素で構成されている点、まったく同じ型にぞくする」という指摘である。この読みは正しい。さらに付け加えるならば、「一对」という構成の基層にも構造定型が存在するとい

うことである。それが実のところ、「表現形式」なり「構成」を支持しているのである。骨格の話根をとりだせばこうである。

- A イザナキがイザナミを黄泉国に追う。
- B イザナミのイザナキへの情愛
- C 「視るな」の禁忌提示
- C' 「視るな」の禁忌背反
- B' イザナミのイザナキへの憤怒
- A' イザナミがイザナキを追いかける。
- A イザナキの逃亡
- B イザナミの追跡
- A' イザナキのさらなる逃亡
- B' イザナミのさらなる追跡
- A'' イザナキのさらなる逃亡
- B'' イザナミのさらなる追跡
- U オホカムヅミノミコトの命名
- A''' イザナキの逃亡
- B''' イザナミの追跡

単なる一对ではない。禁忌の犯しは、A B C——C' B' A' という均衡

原理をもった逆並行法の構造定型によって表出される。そして、イザナキは追うものから追われるものへと逆転する。その展開は、「そしてそれから……」の論理ではない。それは行為が紡ぎ出す時間である。イザナキとイザナミはその時間軸によって行為するようみえて、実のところ、モノ・ガタリの基層の構造定型によって呪縛されている。A B C — C' B' A' の逆転の構造定型の内在する論理がイザナキを追うものから追われるものへと転換せしめる。それは、イザナキの意志というよりは、モノ・ガタリの意志である。そこにこの伝承の始原性がある。逃亡と追跡もまた、もともと始原的な構造定型 A B — A' B' — A'' B'' — A''' B''' という相対的な反復を示している。

そのような、構造定型は、基層的始原的な伝承のうちに認められるところである。すでに、「風土記」における伝承について、均衡的な繰り返し構造を指摘していたのは石母田正氏である。「出雲風土記」意宇郡の条のいわゆる「国引き」伝承についての論である。氏はこの伝承を次のように区分する。

A 意宇と号くる所以は、国引き坐しし八束水臣津野命、詔りたまひしく、「八雲立つ出雲国は、狭布の稚国なるかも。

初国小く作らせり。故、作り縫はな」と詔りたまひて、

B 「栲衾志羅紀の三崎を、国の余ありやと見れば、国の余あり」と詔りたまひて、

C 童女の胸鉏取らして、大魚の支太（鰓）衝き別けて、波多須須支（幡薄）穂振り別けて、三身の綱打ち掛けて、霜黒葛闍耶闍耶（繰るや繰るや）に、河舟の毛曾呂毛曾呂（もそもそ）に、国来国来と引き来縫へる国は、

D 去豆の折絶よりして、八穂爾支豆支（杵築）の御崎なり。

かくて堅め立てし加志（杭）は、石見国と出雲国との界なる、名は佐比売山、是なり。亦、持ち引ける綱は、藪の長浜、是なり。（中略）。

E 「今は国引き訖へつ」と詔りたまひて、意宇社に御杖衝き立てて「意恵（お多）」と詔りたまひき。故、意宇と云ふ。「謂はゆる意宇社は、郡家の東北の辺、田の中に在る塾、是なり。囲み八歩許、その上に木ありて茂れり。」

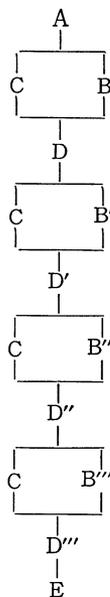
これは、石母田氏自らが記すように、この「国引き」を、「机上の製作」（津田左右吉氏）とみたり、「目を閉ちて之を暗んずれば、親しく古へ人の手を打ち笑ひ歌ふを聴くが如き感がある」（柳田国男氏）とみたりするように、評価の著しく異なることへの疑問から提起された。とりわけ、それは、机上の製作とする説が正しいとすれ

ば、「われわれはこの物語を出雲地方の古代人の伝承とうけとることはできない」という問題意識に発していた。そして、「以上の博士の立論の根拠とされたものを検討すればあきらかなように、それはいずれもまえに引用した国引の詞章のBおよびDの部分にふくまれているのである。そのさいBとDが全体の詞章または物語のなかで、どのような性質をもつ詞章であるかについてはまったく分析されず、特定の部分部分からひきだされた個々の地名の考証によって全体を判断されようとしたところに方当上の根本的な欠陥がみられるのである。」として、さらに、その欠陥は、「津田博士のみならず、文学史家をもふくむ古代文献研究に共通するものといつてよいだろう。」と断言された。ここに石母田氏の「国引き」詞章の分析にあたっての根本的な姿勢がある。伝承を区分して、その基層と表層とを明らかにしようとするのであった。

国引きの詞章の形式的な特徴は、その整った構造にある。その構造をしめすために、全体の詞章を分類すると、さきにしめしたようなAからEにいたる五つに分けることができる。そのうちAは序の詞章であつて、Eは結びの詞章である。Aは、この物語の全体が地名説話になっているので、「意宇と号くる所^カ以^ハ」ではじまり、結びのEでは「故^カ、意宇と云ふ」でそれを

完結させている。しかしこの詞章を意宇郡の地名説話にしたのは後にのべるように後代の作為であつて、その証拠にAには別箇に「八雲立つ出雲国は、……故、作り縫はな」という詞章全体のモチーフが別にあきらかにされている。AとEとを独立の部分として析出することには、形式的にも内容的にも異論のないところであらう。つぎにBは、「梶^{カキ}、志羅^{シラ}紀^キの三崎を、国の余^{オトコ}ありやと見れば、国の余^{オトコ}あり」と詔りたまひて」の部分であるが、これは地名を北門の佐伎^{サキ}の国、北門の良^{ヨシ}(?)波の国、高志^{タカシ}の都^ツの三崎といれかえただけで、同じ詞章が四回繰返されている。これを順にB'、B''、B'''としておく。つぎにCは「童女^{アトメ}の胸鉤^{ムネカギ}取らして、……国来^{クニキ}国来と引き来縫^{キミ}へる国は」までであるが、この部分はまったく変化することなく四回繰り返されている。最後にDは、「去豆^{コソマメ}の折絶^{サヤキ}よりして」にはじまり、「亦、持ち引ける綱は、齒^ハの長浜^{ナガハマ}、是なり」で終る部分である。この部分も四回繰返されているが、それにつれて詞章に変化がみられる。そのうち「去豆の折絶よりして」の部分は、わずかな変化をしめすか、または除かれるにすぎないが、それにつづく部分は四回とも大きな変化がみられる。いまこれを順にD、D'、D''としておく。以上のように分類して、これを図示すれば左のようになるが、それによって詞章全体の形式上の構造

が明瞭にならう。



全体として均整のとれた形式と構造をもっていることが、この国引きの詞章の一つの重要な特徴であるが、このことは後にこの詞章全体の成立を問題にするとき立ちかえることとした。右の分類からあきらかなことは、A、Eのように一回しかのべられないものと、Cのように四回繰返されても詞章に変化のないものとが一方にあり、他方にはB、Dのように一回ごとに詞章が変化するものがある。つまり詞章に変化のないA、C、Eと、変化するB、Dとの相違がみられるのである。前記の津田博士の説の根拠とされたものが、BとD、すなわち変化する部分からのみとられたということは、見のがしてはならない事実である。

「国引き」詞章の内容に関する歴史学的な石母田氏の考察については今は省略せざるをえない。ただ、「この国引きの詞章は一つの物語であり、文学である（この規定が厳密でないことは、あとでのべるが、ここでは一応広い意味でこうしておくだけである）。いい

かえれば、それ自身として完結した全体をなし、独自の構造をもち、それによって個々の部分||詞章のもつ性質も規定され、またその変化の仕方にも特殊な法則があるという特徴をもっているものである。」という見解の妥当性を表明するにとどめたい。

この「国引き」の詞章については、文学研究の立場よりする立論が数多くなされているのも周知のことである。そのうちで、石母田氏の見解と相接して提出された益田勝実氏の所論を引けば次のごとくである。

こういう神々のかたりごとには、うたが割り込んで来る隙き間がない。全体が韻律をもった語られる文章であるけれども、四、六とか、あるいは五、七とか七、七というような音数律で組み立てられていない。この「国引き」の詞章のような種類のもの、独特のレトリックが全体を貫いている。けのことば、すなわち日常生活での用語ならば新羅という地名は、「たくぶすま新羅」となり、「杵築」なら「やには杵築」と修飾語が付く。「童女の胸紐」もそうだ。こういう名詞に対する修辭法と同時に、もうひとつの修辭法を併用している。胸紐を新羅の大地に衝き立てて、グサグサゆすって裂いてとり、ということを、「(大魚のきだ)衝き別けて、(はたすすき穂)振り別けて、三

つ身の綱うちかけて、(霜黒葛)くるやくるやに、(河船の)もそももそろに、『国来、国来』と引き来……」のように、表現するのである。最初、地面に鉏を突き立てたイメージと大きな魚のえらにやすを突き立てたイメージをダブらせ、次の、鉏をグサグサやって大地が揺れて裂けるところは、広い野を強風が吹き抜ける時、一面のすすきの穂を振り分ける姿と二重写しで想像している——イメージの二重構造。¹⁰⁾

「イメージの二重構造」、それはまさに文学の領域に属するにちがいない。それを承認したうえで、石母田氏の構造的な分析をどうみるか。ここでは、益田氏はそのことにはふれない。論点は「神々のかたりごと」とは何かということである。機能論的意味論的な発問ではない。まさにそれが「かたりごと」であることを保証する構造は何かという問いである。そこに石母田氏の立論が有効性を示しはしないか。ただし、その際、詞章の区分は、さらに精緻になされなければならぬ。たとえばこうである。

U 意宇と号くる所以は、

国引きましし八束水臣津野命、詔りたまひしく、

モノ・ガタリ 構造定型

八雲立つ 出雲の国は 狭布の 稚国なるかも
初国 小さく作らせり 故 作り縫はな と詔りたまひて

A 栲衾 志羅紀の三崎を

B 国の余 ありやと見れば 国の余あり と詔りたまひて

C 童女の 胸鉏取らして 大魚の きだ衝き別けて はたす

すき 穂振り別けて 三身の綱 うち掛けて 霜黒葛 く

るやくるやに 河船の もそもそろに 国来国来

D と 引き来縫へる 国は

E 去豆の折絶より 八穂爾支豆支の 御崎なり

F 此くて 堅め立てし加志は

G 石見の国と 出雲の国との 堺なる 名は佐比売山 是な

H 亦 持ち引ける 綱は

I 菌の長浜 是なり

A' 亦 北門の 佐伎の国を

B 国の余 ありやと見れば 国の余あり と詔りたまひて

C 童女の 胸鉏取らして 大魚の きだ衝き別けて はたす

すき 穂振り別けて 三身の綱 うち掛けて 霜黒葛 く

るやくるやに 河船の もそもそろに 国来国来

D と 引き来縫へる 国は

E' 多久の折絶より 狭田の国 是なり

A'' 亦 北門の 農波の国を

B 国の余 ありやと見れば 国の余あり と詔りたまひて

C 童女の 胸鉏取らして 大魚の きだ衝き別けてはたす

き 穂振り別けて 三身の綱 うち掛けて霜黒葛 くるや

くるやに 河船の もそもそろに 国来国来

D と 引き来縫へる 国は

E'' 多久の折絶より 狭田の国 是なり

A''' 亦 北門の 農決の国を

B 国の余 ありやと見れば 国の余あり と詔りたまひて

C 童女の 胸鉏取らして 大魚の きだ衝き別けてはたす

き 穂振り別けて 三身の綱 うち掛けて霜黒葛 くるや

くるやに河船の もそもそろに 国来国平

D''' と 引き来縫へる 国は

E''' 宇波の折絶より 闊見の国 是なり

A'''' 亦 高志の 都都の三崎を

B 国の余 ありやとみれば 国の余あり と詔りたまひて

C 童女の 胸鉏取らして 大魚の きだ衝き別けて はたす

すき穂振り別けて 三身の 綱うち掛けて 霜黒葛 くる

やくるやに 河船の もそもそろに 国来国来

D と 引き来縫へる 国は

E'''' 三穂の崎なり

H 持ち引ける綱

I 夜見の嶋なり

F 堅め立てし 加志は

G'''' 伯耆の国なる 火神岳 是なり

U' 今 国は 引き訖へつ と詔りたまひて

意字の杜に御杖衝き立てて、「おゑ」と詔りたまひき。

故、意字といふ。

「風土記」の有する地誌的なUの冒頭句「意字と号くる所以は」Uの結句「故、意字といふ」と相称的な呼応を持っている。そして、いうまでもなく、この詞章は「国引きましし八束水臣津野命」と「八雲立つ出雲の国」という固有名詞を含む二つの説明句によって、

「出雲風土記」に位置を占めることになる。さらに、U「初国小さく作らせり。故、作り縫はな」と詠りたまひて」とU'「今は、国は引き訖へつ」と詠りたまひて」とは、「国引き」のモノ・ガタリそれ自体の冒頭句を結句として呼応する。これらは石母田氏がA——Eとみたところであるが、構造としてはむしろ、相称的なU——U'の均衡というべきであった。

そのような、U——U'という均衡原理による構造定型をもって語り出され、語りおさまられた「国引き」の詞章の中心部分は律文的、旧辭的な部分にあることは衆目の一致するところである。しかし、この部分といえども石母田氏によれば、すでに民間伝承とは質的なちがひがある。それ自身すでに音声言語による古伝承そのものでないことはたしかであろう。かといって、「古詞を中心として全体の均衡が保たれて、安定した構文となつてゐる。この均整のとれた構文の美しさ、殊に古詞の部分に見る韻文の美しさが、国引の詞の文学的価値を高めているのである。」というように、「出雲人の詠嘆として謡ひ出され」た^⑩とする、いわば抒情主義的な理解はとれない。これは一定の音律をもつた呪的な唱えごとを見出すべきであろう。いづれにしても石母田氏もまた認めているように、国引きという物語のモチーフが、「民衆的な伝承と共通の基盤をもち、そこから発生してきた」^⑪ことが是認されよう。そして、この「国引き」が民間

伝承のなかに深い根をもつていたことは、物語のモチーフにおいてのみならず、むしろ、この伝承全体の構造にこそ求められるのではないか。すなわち、A B C D E F G H I——A' B C D E'——A" B C D E"——A B C D E——A B C D E H I F G という相称的な反復を示す構造定型である。明らかにここには明確な均衡原理が働いている。そのことは、F G H I——H I F G という意図的な交錯配列法による変化の付けかたにもいえることである。中間の二度め三度めの繰り返し部分にF G H Iの成分が欠落しているのも弛緩を避けるためという意図をみるべきであろう。沈黙のうちにかえって繰り返しを想像させるともいえる。

このように、「国引き」の伝承は、強固な対称と均衡の構造定型を有することにおいて、「かたりごと」たりえたとしなければならぬ。さらに、A B C D E F G H Iの反復は一定の音律的な機能を示すことになる。しかも、詞章の各部分は、5音7音を中心とする短音長音の反復組み合わせとすることにおいて明らかに音律性が意識されている。それを歌謡という類型のうちに直ちに入れることは許されないが、「かたりごと」としてのある種の音律性は認められるべきであろう。益田氏が、「全体が韻律をもつた語らるる文章」^⑫というこの意味もそのようなこととして認められよう。語られる際の韻律は必ずしも外在的な曲節が付加するものではなく、伝承そ

れ自身が内在させている構造に基盤を置くべき性質のものである。したがって、次のような見解はあらためて考察されなければならぬ。余地を残していよう。

かたりごととの本来的な姿を、『出雲国風土記』の国引きの詞章によって想定してみたが、それはうたの部分のなにかたりごとであった。それに対して、語部のそれは、「歌声に渉る」部分をふくんでいる点で、それよりも、 \wedge うただけのかたりごと \vee 、ないしは \wedge かたりごとと呼ばれるうた \vee である神語に一步近いといえる。^④

「うた」と「かたりごと」の対比的な区分けという、いわば外部表微的な機能論のみで事の本質が解明できるかという問いである。文学類型としての「歌謡」は一定の音律と形態をもって、われわれの前に提示されている。それは確かである。それを「うた」と同義とみるならば、「かたりごと」とは何か。それもまた一定の音律を内在させていることはみてきたところである。「散文」という近代的視座のうちに解消しえないものを、「かたりごと」の基層たるモノ・ガタリの構造定型は示した。「かたりごと」——「散文」論を今はとれない。そこに、たとえば、三浦佑之氏の批判の介在する所以

がある。三浦氏の批判は、「益田氏の見解は、ウタとカタリとを対立的な別個の形態をもったものとする前提から出ている」ということに端を発する。

次のように考えればよい。カタリとは、カタリゴトとか「語り継ぐ」とかいうことばに顕著なように、ある筋をもったままとまった内容をさすことばで、本来的には、形態をさし示すものではない（中世の「語り物」などでは特定の形態をもさし示す概念だが）。だから、カタリゴトは八千矛の神謡のようにウタという形態をとる場合もあってよいし、出雲風土記国引き詞章の如き形態であってもよいのである。国引き詞章についていえば、現在みるそれは、その原型、つまり口誦の段階の表現そのままではないはずだが、

童女の 胸鉤取らして 大魚の キダ衝き別けて

ハタススキ 穂振り別けて

三身の 綱打ち掛けて 霜黒葛しもくづら クルヤクルヤニ

河船の モソロモソロニ

国来国来と引き縫へる国は……

という繰り返し部分などは、口誦の姿を残存させているものとみられ、この表現は対句をもつなど一定の音楽的ともいえるり

ズムと形態をもつとみるべきだし、ウタという形態とそれ程大きな隔たりはないようにも思われる。それをもとに益田が「純粹なかりごと」という形態を想定するのは、その表現の口誦される際の諸々の条件、発声やリズムなどを無視しているというところからも無意味だし、カタリゴトが形態をさすものではないという点からも、段階論的に三つのカタリゴトを想定するのは間違いだといわざるをえない。^⑬

「カタリゴト」が、「ウタ」という形態であれ、「国引き詞章」の如き形態であれ、いずれでもよいという立論の方向性は妥当である。しかしながら、「カタリゴト」が「内容をさすことば」に限定されるのは、どうであろうか。形態論的にはともあれ、構造論的には明確な枠組を内在させていたことは繰り返し述べた。その視点に立つならば、「カタリゴト」は、本来的には、内容をさすことばではない。それは構造定型を基層に持つことによって円環する一個の言語空間である。それには一定の音律さえともなう。そのことのゆえに、原初的な「ウタ」の領域に近接する。だから、本来的な姿は、「うたの部分のないかりごと」でもない。むしろ、いうならば、それは混沌たる未分化である。「神話と神話りの未分化な状態をまず想定してみることを始めた」という古橋信孝氏の目標はみるべきものが

ある。しかし、それを、「古代日本」の「散文」——詩、謡ではな
いという意味にすぎないという筆者の注記があるにもかかわらず——
「散文」史という範疇を想定したうえで、みきわめようとする
ことには考えるべきものがある。あくまでも、「散文」ではない。
「ウタ」であり「カタリ」である。これを前提にするならば、「神
謡（神語り）は始源の世を再現する神聖なものであったから、基本
的に固定的とかがえてよい。それに対して説明は神謡（神語り）
共同体内に生きてあるかぎりには必要のないものである。神謡（神語
り）の言語と言語の結びつきを支える共同体の觀念を神話的幻想と
よべば、神話的幻想が確固として存在するかぎり、説明は不用であ
る」^⑭という古橋氏の見解は承認される。これは機能論的な立論であ
った。それを可能にするのが、いうところのモノ・ガタリの構造定
型であり、付加的な説明句、解釈句などである。恒常的話型と不変
的話型もそのことにかかわる。そのような地平において、「出雲風
土記」の「国引き詞章」は、すでにふれたごとく、原初的な伝承そ
のものでは、もはやありえない。しかしながら、その内在する構造
定型を基層におきつつ、一定の音律を示していた。そのような意味
において、不変であり、「モノ・ガタリ」史の始源に近接する位値
を占めるにちがいない。

⑬ 柳田国男『口承文芸史考』（『定本柳田国男集』第六卷）

- ② 駒木敏『民話と古代文学の方法』
- ③ 稲田浩二『昔話は生きている』
- ④ 西郷信綱『神話と国家』
- ⑤ 土橋寛監修・廣川勝美編『民間伝承集成』第1巻・第4巻参照
- ⑥ C・Hタルバート 加山宏治訳『ルカ文学の構造 定型・主題・文学類型』第一章原註参照
- ⑦ 大岡信『ことばの力』
- ⑧ 西郷信綱『古事記注釈』第一巻
- ⑨ 石母田正『日本古代国家論』第二部
- ⑩ 益田勝実『記紀歌謡』
- ⑪ 佐藤四信『出雲国風土記の神話』第三章
- ⑫ 前出『日本古代国家論』第二部
- ⑬ ⑭ 前出『記紀歌謡』
- ⑮ 三浦佑之「 \wedge 神語り \vee 拒否と受諾—— \wedge 昔語り \vee の視座をこめて」
（古代文学会編『想像力と様式』）
- ⑯ 古橋信孝「歌謡研究の現在——おもに八千矛神の「神話」をめぐって」
（『日本文学』一九七八年六月）