

国際シンポジウム三

《講演録》神話の詩学

アラン・ロシエ

神話の詩学

全く無学文盲の私を招待していただきまして大変恐縮でございます。さて小生は今回神話と詩との関係の問題を取り扱うことにしました。具体的に言えば『古事記』の物語と詩の一種である歌謡との関係です。言うまでもなく、このシンポジウムの紹介パンフレットに書いてあるように先端的な研究成果を発表するつもりも資格も小生には全くございませんので、専門家の立場からではなく日本神話のフランス語翻訳者の観点から神話と詩との関係を検討させていただきます。独立した現象としての歌謡そのものを研究の対象にするのではなく、『古事記』の一番魅力的な特徴である歌謡混じりの物語をどうやってフランスの読者に紹介すればいいのか私の素朴な課題であります。

なぜこのテーマを選んだのかと言うと、ご存知のようにヨーロッパ神話学の歴史においては詩と神話との関係の問題が中心的な位置を占めているからです。細かい説明をする時間はありませんから単純化して言えば、十九世紀冒頭のドイツのロマン主義から二十世紀後半の記号論とか構造主義中心の時代まで、詩と神話の優先論争は極端から極端に走ったといっても過言ではありません。一方、ヘルダーとかグリムやハーマンのような人は詩を過大評価する傾向をみせ、詩を文化そのものの母体と国民根性の鏡にしました。そういう文脈で詩を原始神話の二次的な発生物にしたシェリングの神話哲学は例外です。他方、時間が経って、形式主義や構造主義の物語論が支配する時代になって、詩

が過小評価されてしまいました。つまり詩はすべての文化的な生産物の起源であると言う主張を否定する見方が定説になりました。例えば四十年ほど前にフランスの構造主義的神話学の一番有名な代表者であったレヴィ＝ストロースが『構造人類学』(Anthropologie structurale I, p. 232) 第十一章に詩と神話との間に絶対的な対立もしくは絶対的な異質が見られるという事を強調しています。彼に言わせると、特定の言語に完全に依存するから原則的に翻訳不可能である詩に対して神話は形としての言語の限度を超越する。言い換えれば、神話の意味は完全に語られる内容に潜んでいるからどんな言語にも訳することができて普遍的な価値を持つています。レヴィ＝ストロースが言うようにどんな文化圏でも神話は神話として直接に認識されています。

私は今日『古事記』の歌物語的な性格を反論の道具にして、以上のレヴィ＝ストロース説の弱点を指摘していきたいと思います。最初に『古事記』に見る物語と歌の不思議な共存を出発点にして歌謡がただの文学的な飾りであるばかりでなく、物語の中に神話的な機能を果たしていることを見せたいと思います。それから時間が余ったら一歩進んで、歌謡が神話的な物語そのものに対して新たな解明の光を当ててことを主張したい。別の言い方をすれば、歌物語のあり方自体が物語そのものの再定義を必要とします。

まずは歌交じりの神話の一番明白な特徴を簡単に列挙しましょう。

- 1 歌謡の分布を見ますと、その大部分が中巻と下巻に集中していることがわかります。だからといって歌は上巻にはないとか上巻の荘厳な雰囲気には合わないと思っただけで間違いでしょう。実際は神の代にも歌謡がちゃんと出て来るし、そして厳密な意味での歌謡ではない型にはまった神々の発言が詩の原始的な形として解釈することができないことはありません。『古今集』仮名序の古注をはじめ吉田兼俱の『神代卷抄』を経由して江戸前

期の吉川神道の神語論などによりますと神話に登場する神々の儀礼的な言葉が歌の模範であるといっています。私は中世神道の思想を『古事記』の世界に当てはめるのは方法論的に極めて危険なアプローチであると認めますが、吉田派の神学者たちが古代詩の呪文的な性格をよく把握したことは否定できないと思います。

2 第二の大きな特徴は、歌謡の表記法です。漢文で書かれた清寧記の「物部之我夫子之、」を別にすれば『古事記』の歌は音でもって表記されています。しかし生きた声を伝える歌謡と散文で書かれた物語の抽象を二元対立のように対比するのは、『古事記』のスタイルの複雑な魅力を裏切るでしょう。実は散文の中でも枕詞に似たような文の綾とか呪文的な性格を帯びた文句が音で表記されていることは決して稀ではない。

3 第三の特徴は、先ほど渡邊先生が指摘したように『古事記』の歌謡の驚くべき多様性もしくは異質性です。歌謡を比べますと、長さ、テーマ、構造、リズム、機能などが根本的に違うことが目立ちます。そればかりでなく、『古事記』のテキストの中にも、七世紀、八世紀の初めに使われていた一種の類型学が表れるのです。例えば、歌謡の終わりに細かい文学的な範疇に見えることばが頻繁に出て来る…神語、天語歌、夷振、志都歌、宇岐歌、読歌、志良宜歌、國思歌など。それらのジャンルの区別原理は違った基準に基づいているとはいえ、歌謡の文化が長い伝統を持っていることを物語ります。いま指摘した歌謡の多様性を否定するつもりはないが、歌謡の大部分が神話の中で働いて、物語の展開の中で特殊な機能を果たしているという共通点を認めなければなりません。

4 第四の大きな特徴は、昔から武田祐吉、土橋寛らによってよく指摘されているんですが、多くの場合、歌謡は『古事記』の物語に挿入される前の時代に既に存在していて、儀式の中に使われていたり、宗教的な意味を持っていたり、重層的な機能も果たしていました。そして、時々昔の機能が今でも感じられるということはよく言

われています。

具体的な例を挙げてみますと、三一番歌謡である倭建命が能煩野で読んだ歌、「命の全けむ人は 晷薦……」という歌があります。そして、応神記に反乱を起こそうとした大山守の屍を見て、宇遲能和紀郎子が読んだ歌、「ちはや人 宇治の渡りに……」という歌があります。

もう一つの例を挙げますと、雄略記の赤猪子のエピソードです。雄略天皇が大昔、赤猪子と結婚を約束したんですけれども、完全に忘れてしまって、そのことを許してもらうために歌を読むという場面があります。「御諸の巖白禱が本 白禱が本 ゆゆしきかも」、この歌もともと神話的な物語とは全く関係なかったということ、日本の専門家たちによって認められています。

しかし、おもしろいことに、これらの歌謡、特に独立的に存在していた歌謡が物語の中に挿入されたときに、新しい文脈が与えてくれる新しい意味が、古い意味を完全に消してしまうのではなく、古い意味、あるいは古い機能と新しい意味、あるいは機能が、地質学的な比喻を使えば、違った層として共存するというのが、『古事記』の一番おもしろい特徴です。このような非常に珍しい現象があるから、これらの歌謡が神話の中でいろいろな役割を果たしているということが言えます。

まず、歌謡がそれぞれのエピソードに叙情的な色合い、または悲劇的な緊迫を与えるということは一番目立った効き目です。時々そのエピソードに宗教的な奥深い意味も与えてくれます。それから、時々歌の比喻やリズムや音楽的な価値によって、そのテキストの文学的な価値を強調します。一番大事なのは、二つの意味、時々三つの違った意味層を共存させて使うことによって、神話の曖昧さを強調するというおもしろい結果にもなることです。

以上、歌謡の大ざっぱな特徴を紹介してきましたが、これから視野をもう少し狭くして、それらの歌謡が神話の中でどういう役割を果たしているかという問題を検討してみたいと思います。歌謡と物語の両者が共存するから、その共存自体は何らかの意味を持たなければならないからです。

非常に乱暴な分類を使うならば、歌謡が出てくる順と分類的な基準によって、最初に目に入ってくるのは、出雲神話の中で中心的な位置を占めている八千矛神の歌です。この場合、歌謡は神話的なエピソードの全ての空間を占めている。つまり、物語の中に挿入されているのではなく、完全に物語のかわりになっている。あるいは、物語と完全に一致している、重なっているという特徴があります。武田先生、土橋先生などの専門家が指摘したように、このエピソードの神語がもともと演劇的な意味を持っていて、特殊な儀式的な環境で演じられたと思われる。

第二のタイプは、いろいろあるんですが、一番はつきりした例をとってみますと、『古事記』下巻の有名なエピソードですが、袁祁命と志毘臣の歌合わせの例です。袁祁命と志毘臣の強烈な対立を背景にする歌合わせで、非常におもしろいことは、散文が語る出来事が政治的な争い、あるいは女争いでもあるんですが、歌合わせそのものが、その争いを叙情的なコードに書きかえる。だから、同じ物語を並行して二つのジャンルで語るとい感じがするんです。

以上のポリフォニックな書き方が『古事記』のスタイルの特徴であることは否定できませんが、決して世界的にユニークな現象であるとは言えない。例えばアイスランドの中世文学を代表するサーガ（物語）というジャンルがある。そのジャンルが持っている様々な種類のうちスカルドサーガは詩人（スカルド）を主人公にするという面白い特徴を見せます。十三世紀に書かれたビヨルンサーガはそう言う詩人物語の典型であるといってもよい。主人公のビヨルンとソルドル (pordr) との敵対関係は女争い、詩人争い、戦士あらし、と言った三つの違った次元で同時に展開し、

違った文学的な作法でもって描写されている。物語の主な出来事と両戦士の力比べが散文で書かれていることにたいして文学的な戦いである両詩人の争いは歌合の形をとり、作品の筋書の要です。

第三のタイプは、道行を伴う歌謡の連結です。一番有名な例は、死にかかっている倭建命の都上り、東の国から戻ってくるよきの歌の連結である。そして、道行の途中で何回もとまって歌を読む。だから、この歌は英雄の道行の区切りの役割を果たしているといってもよいでしょう。

そして、それぞれの歌謡が特定の地名、特定の場所と結びついている。それだけでなくて、歌謡、あるいは歌謡の前後にある地文が、地名起源説の役割も果たしている。例えば、倭建命はもうほとんど歩けない状態になって、足が動かないというのは、当芸野の地名の起源説になる。それから、歩けないから杖を使い始めた場面が、杖衝坂とか、杖突峠の起源説話にもなるんです。

キリスト教的な比喻を使うことが許されるならば日本武尊が留まったところはキリストの受難の時の留まりに当たるといってもよい。地名が結びついている歌謡が、英雄の受難を空間に刻み込むということも言えるんです。

もう一つ例を挙げますと、非常に野蛮な言い方になりますが、記号論とか、プラグマテックな専門用語を使えば、発話媒介的な役割を果たしている詩、歌謡があります。

例えば、『古事記』の神武記の一一、一二、一三番歌謡です。まず、神武と久米の子らとの間の暗号であり、それだけではなく、恐ろしい効き目を持つ歌でもある。つまり、その歌を聞いたなら、久米の子らが相手を殺してしまう。殺してしまうというのは、それは歌謡の終わりに出てくる紋切型、「撃ちてしまむ」という言葉の実行にもなるということが言えます。それに似たような現象は『古事記』のほかのところにもたくさん出てきます。

もう一つの例を挙げてみますと、今度は発話媒介的な役割ではなくて、ただ認識的な機能を果たしている、あるいは識別的功能を果たしている歌謡、つまり、散文で表現できない、あるいは散文で表現すると危ないから歌謡が秘密の言葉であることを相手に伝えるという役割があるんです。

情報を伝えたり、ある人物の身分を説明したり、そのときの詩的な、あるいは歌謡的な発言が、間接表現の効き目を持っています。例えば、一番有名なのは、『古事記』の上巻に出てくる天若日子の殯の時に、高比売命が詠む歌があります。歌を詠む理由はまず阿遲志貴高日子根のアイデンティティーをあらわすためです。それと同時に、死んだ人、天若日子の親と妻子が人違いをして、天若日子と阿遲志貴高日子根を混同してしまつて、その人違いを改めるために彼女が詠んだ歌なのです。

同じような役割を果たす歌は幾らでもあるんですけども、今度は歌謡ではなく、あんまり定義することができない、下巻に一度だけしか出てこない眺め歌です。新室のときに袁祁命が詠む眺め歌、その歌の目的は、いろいろな敵がいて相手に直接表現することができないから、間接的に自分と自分の兄弟である意祁命のアイデンティティー、身分をあらわす役割を果たしている。

この歌は認識的な機能を果たしながら発話媒介的な行為であるかのように非常に具体的な効き目を見せる。それを聞いた小楯連が驚いて、自分の席から倒れて、若い英雄に向かって、由来、身分を聞き始めたという興味深い場面がある。

カテゴリーはもつと多いんですけども、簡単に言えば、最後に前兆として、あるいは占いの役割を持っている歌の例を、『古事記』の中からも『日本書紀』の中からも挙げることができます。

例えば、神武記の終わりですが、神武天皇の神語りといいますが、崩御の直後に、彼の太后だった伊須気余理比売が読んだ歌謡が、多分その一番典型的な例であると言ってもいいです。歌謡は二首あって、一つは「狭井河よ 雲立ちわたり 畝火山……」という有名な歌謡で、もう一つは、「畝傍山 昼は雲とる 夕されば 風吹かむとそ 木の葉さやげる」という歌、この二つの歌謡は非常に似たテーマを扱っています。

自分の御子が殺されそうとしてる陰謀を、御子たちに知らせるための歌でありながら、その悲劇的な結果を直すために、二次的な機能を持っている歌でもある。そういう面でこの二つの構造といいますが、二つの機能、二つの働きは、占いの歌にもよく見られることです。

占いの歌にもっと近い例を探してみますと、例えば、崇神紀の有名な場面があります。『日本書紀』の皇極紀とか、天智紀のわざ歌に一番似た歌です。童謡わらうたという言葉自体は『古事記』の中に出てきませんが、童謡の働きといいますが、構造、使い方は大体似た形を持っています。

『古事記』の中になのは、中国的な政治批判という次元だけであって、その後は占いといいますが、あるいは危機の間接的な暗示という次元は詩の中にきちんと残っている。

以上、非常に乱暴に、歌謡の役割を中心に、詩と神話の問題を検討してみました。今度は観点を替えて、物語そのものを見直してみたいと思います。今まで詩は物語の中で役割を果たしていることありふれたことを言ったんですが、僕ら神話学の専門家の間では昔から物語の決まった見方、潜在的な観念を持っているんですが、その観念は実際に古事記神話を分析しようとする時に、本当に当てはめることができるのか、あるいは実際に一般的な価値を持っているのかという疑問を持ち始めました。

ヨーロッパなら、古い時代まで遡る時間もないので、ちょっと大ざっぱに言えば、アリストテレスの詩学の頃から、二十世紀半ばぐらいの形式主義とか構造主義などの理論あたりまでは、あまり変わらない、同じような物語観が使われてきましたが、その物語の見方、物語の定義は、幾つかの基礎的な原則に基づいていて、その原則をあんまり定義しない、正当化しようとしなくて、議論の余地がないかのようにそのまま受けとられているんです。

一つ目の原則は、物語が線状的、あるいは線形的な構造を持たなければいけない。線状的な構造というのは、最初から最後まで線のような形で、出来事が起こった順序に従って語っていく。だから、線状性というのは、連続性と直接結びついていくんです。物語が連続性を持たなければいけないという結果にもなるんです。連続性がないと、伝承の時に一種の伝達の問題とか物語の歪曲が起こったと長い間解釈されていたんです。連続性を保たない物語は完全ではないし元来の意味を失ってしまったという考え方です。読者や聞く人が、物語を全然わからなくなるという前提もあるんです。最後に、線状的な物語が同一のものでなければいけない。

そして、アリストテレスの物語論とか詩論に基づくということだけでなく、先ほど言ったように、レヴィ＝ストロースの有名な神話学の中にもよく見られるような見方です。レヴィ＝ストロースの一番おもしろいところでもあり、彼の分析の一番はつきりした弱点でもあると言えるんです。

例えば、彼の膨大な神話学、『神話理論』(*Les mythologiques*) を見ますと、彼の分析の対象になるのは、南米とか、北米のネーティブ・アメリカンの神話そのものではなく、彼、あるいは彼以前の文化人類学者がまとめた、非常に抽象的な骨組み、生きている神話そのものではなく、非常に人工的につくられた抽象的な要約である。それが一番はつきりした問題です。そして、彼がそういう抽象的な対象を研究しているから、神話が線状的な構造を持っていて、詩

とは全く関係ない異質なものであるという結論に達することができると私は思います。

それに対して、私の個人的な考えだけではなく、生きた神話を研究してきたさまざまな文化人類学者の報告を見ますと、例えば、パリの私の同僚であるランベール氏が、シベリア北部のさまざまな民族の神話を研究したり、ほかの同僚が中南米で今でも語られている神話を研究したりしているんですけれども、彼らが研究した、あるいはそのままで取材した神話は、最初から最後まで綺麗に語られるような物語ではなく、断片的なものである。そして、その断片性が伝達の異変のような問題、つまり、二次的な現象であるのではなく、断片性そのものが神話の一番はつきりした、原始的な古い形であるという結論を出すことができますと思います。

以上の説明はちよつと抽象的に見えるかもしれないけれども、具体的な言語的な例をとってみますと、日本語で語り部という言葉があります。それに近いギリシャ語としてラプソドスという言葉があるんです。例えば、ホメロス時代の神話とか、叙事詩を語っていた人がラプソドイであるということはよく言われていたんです。

ラプソドスという言葉の語源を見てみますと、ギリシャ語のラプトールという非常に具体的な動詞から来て、日本語でまさに「縫い合わせる」、つまり、布のさまざまな部分を一緒に縫って、大きなものをつくるという意味です。

それはただの比喻なんです、その比喻が教えてくれるのは、ホメロスの時代に、長い叙事詩が肯定した形として語られたのではなく、非常に短い形として特定の文脈、祭りのときや王様がそれを注文したとか、時々は宗教的、あるいは政治的な意味を持っているから、その注文に応じて、短い、短いといっても、三十枚ぐらいに当たるような物語が語られたというのは、神話のほんとうの自然な形です。

そして、さまざまな部分を縫い合わせて一緒にしたという現象が、後になって歴史的に、二次的な現象があつて、

断片的な神話の儀式的な意味が少しずつ失われて、文字化された神話になってから、読者がわからないから、前後関係とか、文脈を説明しなければいけないという必要性が出てきて、アレキサンドリアの時代のアポロニウスの『アルゴナウティカ』とか、大河小説になるのです。僕らヨーロッパ人は、これらの歴史的に後の現象を見て、物語という概念を定義したんですが、それは根本的な間違いであると私は思います。

だから、神話が断片的なものであって、非連続的なものであって、音楽と同じように強弱のリズムを持っていて、語られるのは、強弱の「強」です。非常に強い意味、悲劇的な意味や儀式的、宗教的に重要な意味を持っているから、それだけに重点を置いて、それだけを語るとというのが普通の形です。そして、前後関係は暗示の形で、早く紹介するぐらいだけであって、線状的に物語を最初から最後まで全部語ることはもともと全くなかったでしょう。

そういう面で『古事記』は貴重なテキストです。七世紀、八世紀、つまり、歴史的に見て非常に遅い時代まで原始的な特徴を持ち続けた、おもしろい特質を持っているということも言えます。

物語が断片的なものであるということだけではなくて、ほかの特徴もあるんです。歌謡だけでなく、一般的に詩と物語が時々似たような文のあやを使っているということがよくわかります。比喻だけでなく、遠喩、あるいは比喩よりも換喩、それから、置きかえ、それからもう一つ、妙な言い方ですけども、ヨーロッパの修辞学でよく使われている迫真法です。例えば、ある長い物語の中の重要な部分だけに重点を置いて、登場人物をみんなその場面に集中させて、時間がちよつととまったかのように、その場面だけを描写するという方法です。

だから、神話と詩が両方とも同じような機能を持っていて、迫真法的な傾向、色合いを持っているんです。歌舞伎的な言い方をすれば、——それは似ているかどうか、正統的な比喻であるかどうかかわからないが——、歌舞伎に見得

というものがありませんね。神話が見得のような手法をしょっちゅう使っているということも言えます。

結論として言えるのは、『古事記』の歌謡まじりの物語のおもしろいところは、西洋でいうような形式主義とか、構造主義的な抽象的な理論よりも、我々が今まで潜在的に持っていた神話観の再評価、あるいは再定義を可能にする奇妙な効き目も持っているということです。つまり、『古事記』のおかげで、文学化された神話、西洋の神話もこれから同じような目で見ることができなくなると私は思います。

もう一つの結論は、神話の物語が形を持っているから、それなりのスタイルを持っているはずで、今まで構造主義者たちが完全に無視した、あるいは研究しようとしなかったスタイルの分析から神話学を始めなければいけないと私は確信を持っているんです。

以上、非常にまとまらない、つまらない話ばかりだったかもしれませんが、ご清聴、ありがとうございました。