

『竹取物語』の表現手法

——動画的表現と静止画的表現をめぐって——

関 一 雄

筆者は、『竹取物語』に典型的に表れる昔物語の冒頭部分の常套的表現を、『物語の舞台設定と役者の登場』のそれとして捉えたい。

1. 今は昔、○○といふもの有りけり。

まず、時の設定が「今は昔……けり。」(注)でなされるが、これは、〈この時(＝この舞台)は、昔(のことで)、……(が、あつた)と解するのである。ここで、ある人物○○の登場がなされるが、○○は特定の名ではない。

2. ○○○(は)△△しけり。名をは◇◇となむいひける。

ここで、○○は△△した。と、△△でその行為(動作・演技)を描き、次に、その名は◇◇となむいひける。と、実名◇◇を明らかにする。この話が真実にあったこととする、作者の手法の一つである。この「なむ」は、聴者(読者)を顧慮した強調表現

であり、聴者を納得させる効果も果たしている。

3. ◇◇(は)△△す。

ここで、「けり」が削除され、聴者は語り手の今(この時(＝この舞台)の世界に完全に誘い込まれる。すなわち物語の語り手は、現場(生)を描き出す語りを始めるのである。

このように、登場人物の動作・状態を描き出す表現は、役者の演技を表すことになる。ここでの表現手法を、簡条書き風にまとめれば、次の通りである。

1. 敬語の使用・不使用

物語の地の文は語り手の立場から、会話は会話主の立場から、敬語表現を採るか、採らない(無敬語表現)かに分かれる。

動作主(登場人物・役者)は、聴者に誤解されない範囲で省かれるとともに、敬語の有無によって、示唆される。

敬語には「給ふ」や、それよりも敬意の高い「せ(させ)給ふ」(最高敬語)のようなものがあり、動作主の識別がなされる。

2. 動作(演技)を表す動詞の使用

具体動作語—動詞は基本的に目に映じ、耳に聴こえる動作を表す。動作主の思いを表す場合は「思ひ+動詞」の形(複合動詞)を採って表す。

3. 状態を表す形容詞・形容動詞の使用

形容詞は、客観的な状態を表すものと、動作主の心の状態(心情)を表す場合がある。あるいは、心情を表す形容詞に接尾語「げ」を下接して、客観的な状態として描き出す。

以上、述べてきたことを、『竹取物語』の本文に付いて解析していくが、それに先立って、筆者の論述を明確化するためのキーワード等に関わる事項を記しておく。

動画的表現と静止画的表現のキーワードとその用法

二重傍線部——「けり」の、物語冒頭部分での反復使用は、聴者

(読者)を語り手の今(この時)に誘い込む用法。

「けり」の、物語中での反復使用は、物語の途中での段落の終わりを予告する用法。
時には段落の始めにも使用される。

波線部——「まじる」「あやしがる」等は、具体動作語のうちのいわゆる和文語。オノマトペも含む。

傍線部——「ぬ」「つ」は、直上の動作が実行され、終了したことを顕示する用法。

「けり」との相乗効果で物語が動画(ここ以下、動画的表現の意で用いる)として描かれ展開する。

囲み部分——「たり」「り」は、動画を一旦止め、その場の情景を静止画(静止画的表現)として細描する用法。

(注)「今は昔」の「今」は、語り手が過去に身を置いた表現である。

この解釈は、井島政博(『中古和文の時制と語り—「今は昔」の解釈に及ぶ—』『日本語学』第二四卷第一号、二〇〇五年)が、諸説を整理して、「対立説」と「一致説」とした後者の方の、『今』は物語時現在で「昔」と同じ時間を指すとする説。およそ「ここでは今というのは昔のことですが」のように解釈する)に分類されるものである。ただし、筆者の解釈は、本文でも述べたとおり、「今は」を「この時(この舞台)は」と解する点で、井島の分類からはみ出すものと考ええる。

筆者のこの考えは、春日和男『説話の語文—古代説話文の研究—』(一九七五年)の説に示唆されるところが大きい。次にこの書の一節を引用する。

今は昔、竹取の翁といふもの有りけり。……その煙いまだ雲の中へたち上るとぞいひ伝へたる。

が示すやうに、「今は昔」と「ケリ」を使って語られる説話の「本体」、それに結びの「とぞいひ伝へたる」の三つを要素と

しなければならぬ。「今は昔」はこの場合、末尾の常套句「とぞいひ伝へたる」と相呼応してゐるのである。(略)「今は昔」は一つの判断文として、これに繫辭 (copula) の性格を認めることも可能となる。現代の「今は昔である」といふ意味にも近くなり、その基本的時間はどこまでも「今」におくことができる。それは「これは昔」と昔を現在地に指示する態度と異なるものではない。(二二六頁)

筆者は物語の文中でも「今(は)」が、「この時(は)」||この舞台(は)の意で使われることは珍しいことではない、とする解釈を取るものである。次のような用法である。

○八月十五日ばかりの月に¹出居て、かぐや姫、いといたく泣き給。人目もいまはつゝみ給はず泣き給。(竹取物語・かぐや姫の昇天)〔新日本古典文学大系〕による。

○をばの殿ばら(に)宮つかへしけるが、今は和泉守の妻にてゐたりけるがり文遣る。(落窪物語・巻一)〔日本古典文学大系〕による。

二

いまは昔、竹取の翁といふもの有けり。野山にまじりて竹を取りつゝ、よろづの事に使ひけり。名をば、さかきの造となむいひける。

その竹の中に、もと光る竹なむむひと筋ありける。あやしがりて、寄りて見るに、筒の中光りたり。それを見れば、三寸ばかりなる人、いとうつくしうてゐたり。翁言ふやう、

「我が、朝ごと夕ごとに見る竹の中におはするにて知りぬ、子になり給べき人なめり」

とて、手にうち入れて家へ持ちて来ぬ。妻の女にあづけてやしなはず。うつくしき事かぎりなし。いとおさなければ、籠に入れてやしなふ。

竹取の翁、竹を取るに、この子を見つけて後に竹取るに、節をへだててよごと、黄金ある竹を見つくる事かさなりぬ。(本文は、「新日本古典文学大系」による。以下、同じ)

冒頭部分で4回「けり(ける)」が繰り返されることにより、聴者は、語り手の今(この時)に誘い込まれる。その後からは「けり」が削除された語りが展開する(注)。その最初の「あやしがりて」は、〈首ヲ傾ゲテ〉という翁の具体動作であり、聴者はそれを目のあたりに見るがごとくに、聴き入るのである。そして、翁の会話中に用いられる、「おはする」「なり給(ふ)」によって、「三寸ばかりなる人」が、高貴な身分の出であることを表す見事な衣装を着けていたことを、間接に聴者は知るのである。その翁は「子||籠(こ)になり給べき人」と洒落を飛ばしながら、その人を手(掌)に「うち入れて」(||チョコンと乗セテ)家へ持ち帰る。ここで、「持ちて来ぬ」の「ぬ」は「あやしがりて」で始まる翁の動作が実行され、ここまでに動きの終了したことを顕示するマーカーである。同じように、引用部の最後の「か

さなりぬ」の「ぬ」も「竹取る」という動作の繰り返しの終了のマークである。まさに聴者は、このシーンを動画として脳裏のスクリーンに映し出していくのである。

翁、竹を取る事久しくなりぬ。いきおひ猛の者に成にけり。この子、いと大きに成ぬれば、名を、御室戸齋部の秋田をよびて、つけさす。秋田、なよ竹のかぐや姫とつけつ。この程三日、うちあげ遊ぶ。よろづのあそびをぞしける。おとこはうけきはらず呼びつどへて、いとかしこく遊ぶ。

世界のおのこ、貴なるもいやしきも、いかでこのかぐや姫を得てしかな、見てしかなと、をとに聞きめでまどふ。そのあたりの垣にも、家の門にも、をる人だにたはやすく見るまじき物を、夜るはやすき寝も寝ず、闇の夜に出て、穴をくじり、かひ間見、まどひあへり。さる時よりなむ、「よばひ」とは言ひける。

「久しくなりぬ」「大きに成ぬれば」「つけつ」の「ぬ」「つ」は動画のマークとして動作の経過を示しつつ、その終了を顕示している。「まどふ」「まどひあへ(り)」は、男たちが、何とかして「姫」を見たいと(ウロツク) (ウロツキアウ)という、目に映ずる動作の表現である。

この引用部に「けり」が、3回使われているが、その二つは、このあたりで、竹の中から現れ出たかぐや姫が、成人して男たち

の熱烈なプロポーズを受け始めるといふ求婚物語の始まりの小段落の終わりを予告しながら、「よばひ(呼びひ↓夜這ひ)」と洒落を言ったところで「けり(ける)」を使ってその終わりを聴者に告げているのである。

(注) 国語学者による『竹取物語』の「けり」の用法の解析は、夙に阪倉篤義によってなされている。阪倉は、「けり」を論じて、次のごとく明言している。

その内部の叙述に与る文章は、濃密な重なり合いを示し、互いに連続して切れぬ。この連続を断ち切るものとして、「……けり」を以て終止する一群の文があった。(略) ここで叙述は結末がつけられ、次にはまた別の新しい世界が展開するのである。しかもその切れ方は余りにも深く、文章の流れはその度に完全に切断されて、「けり」を以て梓づけられた世界どうしは、お互いに交渉を持つ事ができない。たとえ五人の貴公子と帝をめぐる六つの物語は、それぞれ別個にこの物語の一部を形成して、相互の交渉を示さない。ただいずれも、かぐや姫をめぐる求婚譚としての共通性を以て、並列させられるのみである。(『竹取物語』の構成と文章、「国語国文」一九五七年初出『文章と表現』一九七五年・所収)

これは、正しく至言であり、本稿も基本的にこれに従うものであるが、「けり」による「梓づけ」のなかで、「……けり」文から、「けり」のない文への移行をどう見るのか、という点には阪倉論文に特に考察は見られない。またいわゆる漢文訓読語についても、この論文の発表当時に一般的であったこの物語の原型に漢文体のものを認

めるとする考え方に立っているため、論文の総体としての論述には、今日では肯定されにくいものがある。

次に、国文学者による「……けり」文から、「けり」のない文への移行することについての記述がなされているかどうかを、見ておきたい。多くの説がある中で、最近著書の形で提言されたものを挙げる。

東原伸明は、三谷邦明の、

(翁、見れば) その竹のなかに、もと光る竹なむ一寸ばかりける。あやしがりて、寄りて見るに、筒の中ひかりたり。それを見れば、三寸ばかりなる人、いとうつくしうてゐたり。

の原文の読みを、「(翁、見れば) という一文を付加し改変(?)」をしてしまっている。」と指摘し、その説の要点を紹介した後で、三谷の説を批判して次のごとく述べている。

『竹取物語』を冒頭から線条的に読んだ読者が、「その竹の中に、本光る竹なむ一筋ありける」を、果して語り手の声と登場人物の声とが別々に二つ聞こえる、いわゆるバフチン流の二声仮説に則った自由間接言説だと認識できるかどうか。そもそも、ここを自由間接言説だという発見を指摘した三谷自身、まったく最初に、一度めに読んだ時、正直な気持ちとして本当にそう感じたのだろうか。冒頭から線条的に読んだ時は、どう考えてもこれは語り手の声しか聞こえない地の文である。地の文以外のものとしては、ちょっと認識できない苦である。そして、「見るに、……光たり」「見れば、……ゐたり」の呼応に気づいた時点で、もういちど振り返って「その竹の中に、本光る竹なむ一筋ありける」を読み直すと、今度は、へなんだここには翁の視線も入っていたの

ではないか、と気づくという仕掛けになっている。(『源氏物語の語り・言説・テキスト』二〇〇四年)

ここには、上記に問題指摘しておいた「……けり」文から、「けり」のない文への移行」はまったく問題にされていないどころか、「読み直すと」「翁の視線も入ってくる」という論が展開されている。これでは、「あやしがりて」という和文語(物語用語)が用いられ、「あやしみて」「あやしびて」のようないわゆる漢文訓読語が用いられていない、という本稿の筆者の主張など、一顧だにされないのも無理ないと思われる。

三

くらもちの皇子は、心たばかりある人にて、朝廷には、「筑紫の国に、湯浴みにまからむ」とて、いとま申て、かぐや姫の家に、

「玉の枝取りになむまかる」

と言はせて、下り給に、仕ふまつべき人々、みな難波まで御をくりしける。皇子、

「いと忍びて」

とのたまはせて、人もあまた率ておはしませず、ちかう仕うまつるかぎりして、出たまひぬ。御をくりの人々、見たてまつりてくりて、帰りぬ。「おはしぬ」と人には見え給て、三日ばかりありて、漕ぎかへりたまひぬ。

かねて、事みな仰たりければ、その時ひとつの宝なりける鍛治

工匠六人を召しとりて、たはやすく人寄り来まじき家をつくりて、かまどを三重にしこめて、工匠らを入給つゝ、御子もおなじ所にこもり給て、知らせ給たるかぎり十六そを、かみにくとをあけて、玉の枝をつくり給ふ。かぐや姫のたまふ様にたがはず、つくり出でつ。いとかしこくたばかりて、難波にみそかに持て出ぬ。

「舟にのりて帰り来にけり」と、殿に告げやりて、いといたく苦しがりたるさまして、ゐたまへり。

くらのもちの皇子の話の始まりに「けり」が用いられ、鍛冶工匠らの登場してくる場面まで使われているが、この「蓬萊の玉の枝」の章段が長編であり、ほんのはじまりであることが、示されているのである。その鍛冶工匠らの登場してくる場面の前に「ぬ」が2回用いられて、動画が展開する。その後には、鷹の玉の枝が作られ、それが作り終えられるまでが、実に短く語られているが、聴者は、「御子もおなじ所にこもり給て、知らせ給たるかぎり十六そを、かみにくとをあけて」のところで、その玉が苦心惨憺して作り出されたことを推察し、「つくり出でつ」の箇所で聴き取って、次の場面「難波にみそかに持て出ぬ」に展開する語りを受け止めていくのである。その後に出てくる皇子の「苦しがる」は、もとより演技である。

迎へに、人多くまいりたり。玉の枝をば、長櫃に入て物おほいて、持ちてまいる。いつか聞きけん、

「くらのもちの皇子は、優曇華の花持ちて、のぼり給へり」とのしりけり。これをかぐや姫聞きて、「我は皇子に負けぬべし」と、胸うちつぶれて思ひけり。

かゝる程に、門をたゝきて、
「くらのもちの皇子、おはしたり」と告ぐ。

「旅の御姿ながらおはしたり」と言へば、会ひたてまつる。御子、のたまはく、

「命を捨てて、かの玉の枝持ちて来たる」とて、「かぐや姫に、見せたてまつり給へ」

と言へば、翁、持ちて入りたり。この玉の枝に、文ぞつきたりけり。

徒らに身はなしつとも玉の枝を手おらでたゞに帰らざらましこれを、あはれとも見でるに、竹取の翁、はしりていはく、

「略」
と言ふに、物も言はで、頬杖をつきて、いみじう嘆かしげに、思ひたり。この皇子、

「いまさへ、なにかと言ふべからず」と言ふまゝに、縁に這ひのぼり給ぬ。

前掲の本文に直接続く箇所である。「ののしりけり」「思ひけり」と「けり」が用いられるのは、この話の始まりの方であることと、ここで、くらしもちの皇子の求婚が本格化する場面でもあることを示唆する「けり」の用法である。「文ぞつきたりける」も求婚の文であることを示している。さて、この本文で、「嘆かしげに、思ひたり」は〈嘆カワシソウナ顔付キヲシテイル〉〈嘆カワシソウニシテイル〉というかぐや姫の心情の客観的な状態表現である。一方の皇子は、「いまさへ…」と言つやいなや、「縁に這ひのぼり給ぬ」の動作が行われ、この「ぬ」のマークで、動きの経過と終了が描かれる。この箇所には、静止画と動画が隣接しているのである。

四

中納言石上麻呂足の、家に使はるゝをのこどものもとに、

「燕の、巢くひたらば告げよ」

とのたまふを、うけたまはりて、

「何の用にかあらん」

と申。答へての給やう、

「燕の持たる、子安の目を取らむ料也」

とのたまふ。をのこども、答へて申。

「燕をあまた殺して見るだにも、腹に何もなき物也。たゞ

し、子産む時なん、いかでか出だすらむ、はらくか」と申。
「人だに見れば、失せぬ」

と申。又、人の申やうは、

〔略〕

と申。中納言よろこび給て、

「おかしき事にもあるかな。もつともえ知らざりつる。興あ

ること申したり」

との給て、

中納言石上麻呂足の段を取り上げる。この会話部分で注意を引くのは、その前後に「言ふ」の意味の語を繰り返す表現である。語り手の語りを受け取る聴者にとって重要なことは、登場人物の会話がどこから始まり、どこで終わるかである。「のたまふ」か「申す」かの違いも聴者が会話主の特定をすることを確実なものにする表現手法である。「申す」の呼応が見られるのに、右の引用本文最後の中納言の会話の前が「よろこび」であるのは、「よろこぶ」が〈オ礼ヲ言ウ〉動作を表すからである。(注)

燕も、人のあまた上りゐるたるにおぢて、巢にも上り来ず。かゝるよしの返事を申したれば、聞き給て、「いかゞすべき」とおぼしわつらふに、かの寮の官人、倉津麻呂と申翁、申やう、

〔略〕

とて、御前にまいりたれば、中納言、額をあはせて向かひ給へり。倉津麻呂が申やう、

「略」

と申。中納言、の給やう、

「いと、よき事也」

とて、あなゝいをこぼし、人みな帰りまうで来ぬ。

「おちて」は〈オドオドシテ〉〈ブルブル震エテ〉のような具体動作を表すが、「おぼしわづらふ」は、「わづらふ」動作が、心中で行われるという表現である。そして、この場面最後に「まうで来ぬ」と動作の経過の終了が顕示される。

中納言、よろこび給て、よろづの人にも知らせ給はで、みそかに寮にしまして、をのこどもの中にまじりて、夜るを昼になして取らしめ給。倉津麻呂かく申を、いといたく喜びて、のたまふ。

「こゝに使はるゝ人にもなきに、願ひをかなふることのうれしき」

とのたまひて、御衣ぬぎてかづけ給つ。

「さらに、夜さり、この寮にまうで来」

との賜て、つかはしつ。

「まじりて」は、この物語の冒頭部分にも用いられていた。中納

言が、家来たちの中で、〈活発ニ動き回ル〉動作を表し、倉津麻呂に褒美を与える動作と、更なる約束をして帰宅させる動作に「つ」が用いられている。

このあたりも、和文語「まじる」と「ぬ」「つ」でマークされる動画場面である。

(注) 一にも記したが、動詞は基本的に具体動作を表す。心中の動作は

右の本文中も用いられる「おぼしわづらふ」で表現する。(なお、

「よろこぶ」と「思ひよろこぶ」の違いについては、拙稿「漢文訓読語と和文語」語りの中の用法―「日本語学」第二四卷第一号、二〇〇五年を参照されたい。)

五

かゝる程に、宵うち過ぎて、子の時ばかりに、家のあたり、昼の明かさにも過ぎて、光りたり。望月の明かさを、十合はせたるばかりにて、ある人の毛の穴さへ見ゆるほどなり。大空より、人、雲に乗りて降り来て、地より五尺ばかり上がりたる程に、立ち連ねたり。これを見て、内外なる人の心ども、物におそはるゝやうにて、会ひ戦はん心もなかりけり。からうじて思ひ起こして、弓矢をとりたてんとすれども、手に力もなくなりて、萎えかゝりたり。中に、心さかしき者、念じて射んとすれども、ほかさまへ行きければ、荒れも戦はで、心地たゞ痴れに痴れて、まもりあへり。

立てる人どもは、装束のきよらなること、物にも似ず。飛ぶ車一具したり。羅蓋さしたり。その中に、王とおぼしき人、家に、

「宮つこ麻呂、まうで来」

と言ふに、猛く思ひつる造麻呂も、物に酔ひたる心地して、うつぶしに伏せり。

かぐや姫の昇天の章段の一節に右のような静止画場面が現れる。かぐや姫が月の都の人で、月からの迎えがやってくると聞き及んだ帝が、二千人の官士を、翁の家につかわす。その日が来て、「子の時」の情景は、「大空より、人、雲に乗りて降り来て」のように、「動」を含みながら、次に「静」が描き出される。「会ひ戦はん心もなかりけり」は、それまでは合戦に高ぶっていた心が、消え失せた状況を描き、「念じて射んとすれども、ほかさまへ行きければ」は、「動」ではあるが、「念じて射つれども」でないことに、注意したい。「射る」動作は描かれず、矢があらぬ方向に行く状況に焦点を当てた描写であろう。「王」の会話が出て来るのは、「動」であるが、それを聴く「造麻呂」は「静」で描き出される。

この場面の後、王が翁に姫を出すように説得するが、翁が応じないので、動画場面に転じていく。

立て籠めたる所の戸、すなはち、たゞ開きに開きぬ。格子どもも、人はなくして開きぬ。女いだきてゐたるかぐや姫、外に出ぬ。

静止画場面から、動画場面への「ぬ」の繰り返しは極めて効果的になされている。そしていよいよ、地上界の翁との別れの場面は、

今はとて天の羽衣きるおりぞ君をあはれと思ひいでける

とて、壺の葉をへて、頭中将よびよせて奉らす。中将に、天人とりて伝ふ。中将とりつれば、ふと天の羽衣うち着せたてまつりつれば、翁を、「いとおしく、かなし」とおぼしつる事も失せぬ。此衣着つる人は、物思ひなく成にければ、車に乗りて、百人ばかり天人具して、昇りぬ。

のごとく、動画で描かれ、続いて、中将が帝に報告に及ぶ場面は、

中将、人々ひき具して帰りまいりて、かぐや姫を、え戦ひ留めず成ぬる事、こまぐと奏す。葉の壺に、御文そへてまいらす。ひろげて御覧じて、いといたくあはれがらせ給て、物もきこしめさず、御あそびもなかりけり。

と、動画で描き上げられていく。

六

さて、『竹取物語』の最後尾の本文は、

御文、不死の葉の壺ならべて、火をつけて燃やすべきよし、仰せ給。そのよしうけたまはりて、兵士どもあまた具して、山へ登りけるよりなん、その山を「富士の山」とは名づけける。

その煙、いまだ雲のなかへたち昇るとぞ、言ひつたへたる。

と、「けり（ける）」が、2回繰り返されて、語りの終わりが告げられる。その後の「その煙、……言ひつたへたる。」は、語りの終了後に「たり（たる）」の現在形で付加される表現手法で、一の末尾の（注）の春日説で指摘されており、典型的な説話文体なのである。