

物語の構成原理としての異界往還と、 近代におけるリアリティーの確保

Shindō Masahiro 真銅正宏

ABSTRACT

Going back and forth between different worlds as the principle of story composition and ensuring reality in modern times

The story type in which the hero goes back and forth with another world is one of the basic structures of the story. The act of reading itself is a return to and from another world. However, in modern times, it is necessary to secure a certain level of reality that suits the readership. Here are some ways to do this, using modern Japanese novels as an example.

Example of how to secure reality:

- (1) Set the other world to the world that continues with the real world
- (2) Show physical evidence that guarantees the fact of going back and forth to another world
- (3) Narrative mechanism
- (4) Drawing the five senses felt by the person who went back and forth.

主人公が異界と往還する物語は、日本の昔話の中に典型的に見られる。「浦島太郎」や「こぶとり爺さん」などである。「桃太郎」の鬼退治もここに加えてもよいかもしれない。このような話型はリップヴァンヴィンクル」や「不思議の国のアリス」、「ハリー・ポッター」シリーズなど、世界中に見られるものである。物語の構成原理の代表的なものの一つと言えよう。

この話型は、日本においてはやがて日記文学に近い現実性の高い物語にも取り入れられ、竜宮城などの非現実性の高い場所でなくとも、日常生活を送る場所からの移動という点での広義の「異界」への往還も見られるようになる。例えば「源氏物語」の光源氏の「須磨」「明石」への流離などをその例として挙げることができよう。そうしてこの文学系統は、近代文学にまで持ち越されることとなる。

しかしながら、日本の近代文学は、それ以前の伝奇色の強い江戸読本などへの反動から、リアリティー重視の傾向を強くして始まったこ

ともあり、当初から、「大人」としての「近代読者」を想定した近代小説として、リアリティーの確保をその成立条件としていた観がある。あまりに荒唐無稽に過ぎるものは、「近代読者」には、読むに堪えないものとして敬遠される可能性が高いのである。

もちろんこれは、直ちに伝奇性や非現実性を否定するものではない。たとえそのような奇なるものが描かれる小説であっても、読書として楽しむために施されるべき最低限のリアリティーが求められるという次元の話である。

では、日本近代文学の中の、このような伝奇性の高いロマンにおいては、どのような形で、リアリティーの確保が為されてきたのであろうか。

まず第一の手法として、異界を現実界と地続きの境界に設定する手法を挙げることができる。その場所が現実界の人間でも到達可能な場所として設定することにより、読者にも異界が身近に感じられることとなる。

例えば、典型的な例として、小説ではないが、地続きの空間性の効果を見るべく、泉鏡花の戯曲「天守物語」（1917年9月）にその特徴を確認してみたい。

「天守物語」は姫路白鷺城の天守の第五重が舞台である。『鏡花全集』第26巻（岩波書店、1942年10月）所収の本文ト書には、まず、「女童三人」の「此処は何処の細道ぢや、細道ぢや、天神様の細道ぢや、細道ぢや。」の合唱の中で幕が開くとされている。その後も、歌は「少し通して下さんせ、下さんせ。ごようのないもな通しません、通しません。天神様へ願掛けに、願掛けに。通らんせ、通らんせ。」と続く。

この聴覚要素と、舞台空間の視覚要素による幕開きにより、観客に異界への扉が開かれる。

主人公は「天守夫人」の富姫である。この五重は彼女が支配する世界で、彼女が侍女たちと住む空間である。ここに、岩代国猪苗代亀の城から、亀姫と朱の盤坊と舌長姥という異様の者たちが訪ねてくるところから話は始まる。この異界の住人たちと、この城の人間界側の城主武田播磨守とその家臣たちは、城の所有をめぐる対立する関係にある。主な物語は、「わかき鷹匠」たる姫川図書之助という男が、逸れた鷹を追って登ってくることにより、富姫と、本来敵側の図書之助の間に恋愛らしき心の交流が生まれるところにある。この天守第五重という場は異界であると同時に、彼らが図書之助という人間とかわらうじて接する境界でもあり、この境界において物語は進展する。

図書之助は、この異界と現実界とを往還できる特別の存在である。その特別性は、人間でありながら富姫に気に入られたという一点で保

証されている。そのお陰で人間の世界に帰ることができるのである。同じ作者の「高野聖」（『新小説』1900年2月）の旅僧に近い存在と言えよう。

ここに登場した際、図書之助は、富姫に次のように述べる。

図書 百年以来、二重三重までは格別、当お天守五重までは、生あるものの参った例はありませぬ。今宵、大殿の仰せに依つて、私、見届けに参りました。

このとおり、行き来の途絶えていた異界と現実界とが、天守の第五重と下とで明確に区別され、異界が現実界と梯子で繋がった形で読者に集約して提示されている。

このように、異界を目の当たりにした感覚を与えるのは、戯曲特有の効果であろう。しかし、あまり荒唐無稽な舞台設定では、観客の想像力は却って喚起されないかもしれない。戯曲の視覚的效果は、あくまで、想像力のきっかけを与える点にあらう。そこには、高い天守の上、という、高さの異界性と、棲みついた妖怪たちの姿かたちの異界性とが相まって、観客をしばし別世界へと連れていくのである。

これに対し、小説に描かれる異界は全て、文字だけで組み上げられた物語空間である。そこには、読者の想像力の導きが、さらに強く求められるであろう。そのために、特に近代小説においては、リアリティーの確保のために、いきなり異界を描くのではなく、現実界から読者を導き始め、徐々に異界へと誘導する必要性があったのであろう。そのために、よけいに往還の記述が重要視されるのではなからうか。

第二のリアリティーの確保の手法としては、異界との往還の事実を保証する物的証拠を示すという方法を挙げることができる。

これは、昔話や日本古典文学とも共通する方法ではある。浦島太郎が、異界である竜宮城に滞在したことを示す玉手箱を持ち帰ることも、またシンデレラの硝子の靴も、これと同じ機能を持つものと言えよう。近代文学においては、国枝史郎の「神州纒纒城」の纒纒の紅巾もかなり存在感のあるアイテムである。ただしこの小説は伝奇ロマンであり、作中世界のリアリティーはそれほど必要ではないので、このアイテムもリアリティーの確保のために機能するわけではなく、むしろ伝奇性を高めるために機能している。

やはりここには、物的証拠という発想自体の科学主義的リアリズムが強く関与していよう。近代の科学主義の視線の前では、玉手箱などは存在しにくいのである。

そこで、近代文学の場合は、物的証拠としてのアイテムより、それを伝えた人間の存在と、モノではないが、由来として残る名前など、

縁起譚のような証拠により、リアリティーが確保される場合が多いようである。

例えば、深沢七郎の「みちのくの人形たち」（『中央公論』1979年6月）の「こけし」は、読みようによっては実に恐ろしい。この小説は、東京に住む語り手である「私」が、東北からやってきたある男に誘われてその男の村を訪ね、そこで、この男の関係する「間引き」の風習の現存を知り、そうして帰ってくるという話である。先祖が産婆であったこの男の家に伝わる屏風を、村人が「間引き」の際に、子供の供養のために「逆さ屏風」を立てるために借りに来るというのである。

さて、作中には一切その名が書かれない「こけし」ではあるが、この作品において重要な役割を果たす。いろんな形で、それらしきものが示唆される。まず、男と女の中学生の子供たちを紹介された時、「ふたりとも両肘を、ぴたりと、横腹にひきつけて立っている」のを見て、「私」は、「どこかで見たことのある子供さん」だと感じる。これは後に、駅で土産物を買おうとして「ふたつ並んでいる棚の上の人形」が「両腕を、ぴたりと身体につけている」のを見て、これに似ているからだ気づく。

次に、例の産婆であった先祖を象った仏像が仏壇に祀られているが、その女の仏像には、両腕がない。生前に両腕を切り落としたのだという。「間引き」の罪を重ねたことを償うためだとのことである。

土産物の人形は、誰でも「こけし」と思いつくであろうが、先にも書いたとおり、この作中では一切その名が伏せられている。おそらく、この人形の名前こそが、作品の鍵だからであろう。

「こけし」は、由来はともかく、一般的には、今でも愛好家の多い実に愛らしい人形である。しかし深沢七郎は、この小説において、「間引き」と響き合わせ、「子消し」の意味を殊更に読者に伝えるために、敢えて名前を書かなかったのではなかろうか。

「子消し」の名こそは、作中の「私」が東北のとある村という異界の風習を、東京に代表される現実界にいる読者にリアリティーを感じさせるために機能することは、疑いあるまい。

近代におけるリアリティー確保の第三の手法として、語りの仕組みを挙げることができる。例えば夏目漱石の「夢十夜」（『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』1908年7月25日～8月5日）のうち、第一夜、第二夜、第三夜、第五夜の「こんな夢を見た」という語り出しである。

物語の冒頭に際し、これから語ることを「夢」として認識している語り手の「こんな夢を見た」という言葉は、夢の世界と、語っている今という現実の世界とを往還したことの宣言でもある。たった一言、

この言葉が置かれることで、その夢の内容がどのように特異で荒唐無稽なものであっても、夢なので、リアリティーをもって読者に伝わる。

このような宣言が為されない、第四夜なども、一〇の夜の話のうち、四夜だけでも夢だと宣言されていることで、連載の読者には全て、夢であることが前提として伝わっている。近代の読者も、さすがに夢の内容の非論理性までは非難しないであろう。

これほど明確ではなくとも、語り手の位置のリアリティーが確保されている場合には、内容が非現実的な出来事であっても、近代の読者に受け入れられる度合いは高くなる。いわゆる杵物語の手法である。

例えば、谷崎潤一郎の「吉野葛」（『中央公論』1931年1月～2月）と「蘆刈」（『改造』1932年11月～12月）とは、この意味で、実によく似た構造を持つ。

「吉野葛」の主人公は誰か、と、授業でよく学生に問いかけた。語り手の「私」が、後南朝の歴史小説を書こうと思い、吉野を訪ねるところから、「私」が主人公である、という答が多いようであるが、これは日本における私小説の隆盛の影響が強いものと思われる。物語としては、「私」の友人である津村の母恋と、その結果としての親類に当たるお和佐を妻にする話が、筋を形成している。「私」が小説家であるという設定は、読者に、谷崎自身であるという予想を与えるものであり、ここにこの吉野の物語世界は確固としてリアリティーを持つ。しかし、考えてみれば、津村の物語は、狐を媒介とした葛の葉伝説などの伝奇ロマンに近い。いわば、「私」という語り手の存在をリアリティーの根拠としながら、作者は自由に伝奇を語ったとも受け取れるのである。

「蘆刈」も、「岡本に住んでいた」「私」という、谷崎を簡単に想像させる語り手の散策報告から始まるが、彼が中洲である男から聴いたお遊さまの話は、男の父が若い頃覗き見たお遊さまが、今も同じような生活をしているというような時間的に間尺の合わない話である。その幻想性を念押しするように、男は物語の最後に姿を消してしまう。

ただし、語り手を「私」としたものは、荒唐無稽な内容を語るにはむしろ困難である。作者の体験が荒唐無稽である必要があるからである。そこで、このような不思議な体験を語った物語の多くは、伝聞の形式を採る。いわば、「知人の知人」の法則とでも名付くべき、知人に間接的に聞いた話という形で、適当なリアリティーを確保しつつ、奇なる物語を語るのである。そして、「知人の知人」とは、知人ではなく、誰も永遠に出会えない存在なのである。

最後に、リアリティー確保の第四の手法として、往還した人の感じた五感の描き込みを挙げることができよう。川端康成の「眠れる美女」（『新潮』1960年1月～1961年9月）はその典型である。

老人たちに、薬か何かで一晩中眠らされている美女たちと添い寝させてくれる館の物語で、主人公の江口老人がここに五夜通ったことが書かれているが、もちろん、この美女たちの館の存在様態はかなり怪しいものである。おそらく読者は、作り物語として、距離を置いてこの作品を読み始めるであろうが、そのことを見越してか、作中には、その世界が、論理的に描かれるのではなく、読者の五感に訴えかけるような、感覚的な要素を多用しつつ描かれている。例えば「その二」の眠っている娘の様子は以下のようなものである。

電気毛布のぬくみのせりもあつて、娘の匂ひはしたからも強くなつて来た。江口は娘の髪をさまざまにもてあそびながら、生えぎは、ことに長い襟足の生えぎはが描いたやうにあざやかできれいなを見た。

この短い二文だけでも、温度、匂い、髪触感、そして生え際の視覚の様子が描き込まれている。

この世界の存在を疑わしい視線で見ている読者にも、この世界の匂いや色は確実に伝わるであろう。それは、しかも老人の過去の女性たちとの思い出話と重ね合わされて語られている。「その四」にも、「この世ににほひほど、過ぎ去つた記憶を呼びさますものはないともいはれる」と書かれている。思い出や記憶自体もまた、匂いなどと共に語られることによって、再現性を高めるであろう。読者は、頭で疑いながら、感覚でこの世界のリアリティーを感じ取らされているのである。

これらの手法を駆使しながら、日本の近代作家は、リアリティーの確保を前提に、奇なる物語を描こうとしてきたわけである。

そもそも小説が荒唐無稽なことを語っていけないわけではない。むしろ小説とは、日常生活を送る読者に対し、驚くべき非日常を伝えるのが通常である。しかし、日本の近代の小説には、読者に対して、過剰とも見えるほど、非科学性や非論理性を非難されることに対して予防線を張ったような仕掛けが多く見受けられる。谷崎などは、むしろ伝奇を構築する予防線の効果の実験を行ったのかもしれない。

世にも不思議な世界を、現実味を以て語る。この二律背反が、日本近代文学においては、その出発期から、創作原理の一つだったのである。