

敗者の系譜 山崎正之

—英雄伝承の世界—

一般的な考え方からすると、古典文芸における主人公と近代文芸に見る主人公とは、およそ対照的でもしなければならぬほどの懸隔を持ったものがあるのではあろうか。

——ここに一つの見解がある。

特別な伝記や歴史小説や史伝類を除いて、文学は、ナポレオンとか秀吉など、「強者」「英雄」といったものをほとんど描かない。ことに近代文学は、そうであり、たとえば、横光利一が「ナポレオンと田虫」(大15)という小説で描いたごとく、描いたとしても逆に英雄を卑小なあるいは身近な人間として描くということがある。どこにもいる無名の人々の生活の断片なり、運命なりを描いて行くのだが、彼らはほとんど「弱者」である。(平岡敏夫氏「北村透谷と『弱者』像」・「古典と近代文学」13号所収。傍点は山崎、以下同じ)

更に喋々して、二葉亭四迷の『浮雲』の内海文三を持ちだすまでもなく、近代における個人の位置はあまりにも明白である。そこに「英雄」なんぞの存在は、いささかの意味もありはしないのだ。「現代の英雄」とは、いったい何であるのか。ほとんどアイロニカ

ルな表現以外に、この言葉の生きる場所があろうとも思われぬ。

もっとも内海文三について、「もし彼が東大出身だったり、洋行帰りででもあったならば、彼の悲劇が起る余地はまったくなかったはず(十川信介氏「太田豊太郎の憂鬱」・「文学」昭和47・11所収)」のものであったことは確かであらう。そのとき、彼は勝利者、平岡氏のいう「強者」として、まったく地歩を占めたことになる。しかし、彼が「強者」となってあらわれては、『浮雲』の存在理由理由はどんなことになるか、思うだに無意味であるに違いない。

そうであるならば、『舞姫』における太田豊太郎は、東大出身であり独逸留学という最高度のコースをたどりながら、果たして「強者」であり得ているであらうか。「西洋の新知識を修得し、立身出世を予定されながら、心中に暗い翳りをひきずって帰る豊太郎の出現は、当時としては異例の、新しいエリート像の誕生であった(前掲十川論文)」が、おそらく豊太郎の心に染みた「暗い翳り」は、生涯を通じて消えることにはないと思われる。と同時に、友人相沢兼吉を憎む一点の心もつきまとい離れることはないに相違ない。そうした心情のいたみと共にあって、どうして彼が「強者」といえよ

う。その意味では、やはり豊太郎は明らかに近代文芸の主人公たる資格を十二分に備えているし、またそれは、混迷する近代化への焦燥感の渦中に巻きこまれた陽外自身の、灰色の自画像でもあった。

近代文芸を成り立たせる虚構の要請は、いわば至上命令とみななければならず、個人としての作者はまったく無防備の自己をそのまま投影するようなことはしない。してはならないのだ。しかし、その一方で、個人としての主人公はその個であることに徹底しおおせたとき、はじめてきわだつ、といえるのだろう。だから従って、作者と主人公との関係は、もっとも近いようでもっとも遠く、離れているはずが身近く寄りそうにも似た、はなはだ微妙なかかわりの如くである。

——ひるがえって、古典文芸の人物形象、主人公たちの場合はどんなものか。

いうまでもなく、今日の作家の創作意識と同じ次元（内容、傾向共に）のものをみようとしても、あまり意味を持たないであろう。ひとつには、個人による密室作業から生みだされて来るといふ経緯を主軸とせず、そこから創造・継承の場と質の異同による結果が、大きく関わっていると考える。

古典文芸の主人公は、むしろ伝承者——それも圧倒的な支持者としての存在を想定しなくてはならない——の側に比重がおかれて、その位置が与えられて来たものではないだろうか。そこには「無名の人々」であったのでは、とうてい思い及ばない事態の展開をみる。ある意味で、その情況における頂点を形成するグループに属し、他に抜きん出た存在たることの明白な行動範囲を領有していなければ、脚光の浴びようのない時代なのである。

神々の世界を創り出したのは、古代の人たちの叡智だった。天地の開闢や森羅万象の誕生、神々の登場と共に争闘・恋愛・開発・その死に至る大方の経過に、人間のうつし世の映像が鮮烈に反映しているのは、古代思惟の集約された見事な形象化であったといえる。そこでもっとも魅力に富む神のありようとは、最高に政治的な優位性を獲得したところに核心をおくものではない。喜怒哀楽の表情もゆたかに綴られて、恋するも戦うも、その全力傾注の行動としてとらえられている姿に、神という高みよりも、どこか身近な印象をなつかしく置いて行くゆえのものである。

日本神話でのアマテラスの位置の枢要さというものは、他の神々をながめやるとき、比類を絶したところにある。アマテラスにはツクヨミ、スサノヲの二神が続く。この場合ツクヨミはほとんど問題にならないが、末弟スサノヲの動向は黙過できない。記紀がこの両者に与えた性格の陰影は、政治的なヒエラルヒーの場から来る系列化を外せば、スサノヲ伝承の側に具象的ふくらみの厚さを認めるであろう。そのことがいったいどのような理由によるものなのか、必ずしも明解な根拠が示されているとはいえない。考えられるのは、両者の形象化の過程の情況的差違とみる点、つまりそれぞれに、支持し伝承し来たったサークルが異なっていたことによるのである。

高天原の安の河原で待ちうけたアマテラスと対峙したスサノヲ、この時両者はその力関係においてまったく同等であったはずである。「誓約」に勝利したスサノヲが、その勢いのあまり暴威とも呼ばれるべき乱行に及び、アマテラスの岩戸隠れの事態をひきおこした。天上界追放——「神避らひ」にあったことは、高天原における

動向の結末としてまさしく敗者以外のなにもでもなかったとせざるを得まい。地上に下り出雲国でヤマタノオロチを退治した力能の素晴しさにもかかわらず、後に再登場するときは根の堅州国——地下の冥府の神なのだ。いったいこれほどの転落した様相を持つ存在が他にあるだろうか。喜びといい怒りといい、およそ全身的な表現として多くの共感を集めたことであつたと思われる。三貴子の末弟という栄光の座に生まれながら、ついに敗者としての境涯に果てなければならなかつたのである。

ササノヲに比較すると、事情はいささか簡便となるが、オホクニヌシもまた同じ傾向にあるものといえよう。その名号の如く、地上界の支配者たる位置において、兄神たちを抑えて君臨する。むろんオホクニヌシというイメージは、神話に語られるオホナムチやアシハラシコヲといったおそろく別神であつたであろう伝承のトータルに相違なく、それゆえにまた豊かな表情と一途な愛の姿がいっそうさわやかに迫つて来るのである。

オホクニヌシが行なつた「国譲り」とは、それにしても理解のとどきかねることであつた。高天原より降り来たアメノトリフネとタケミカヅチの二神が、出雲国の稲佐の浜で波頭に刺し立てた十掬劍の切つ先に足を組んですわり、「天照大御神、高木神の命もちて、問ひに使はせり。汝がうしはける葦原中国は、我が御子の知らす国ぞ」と言依さしたまひき。故、汝が心は奈何に」と質すのだ。ここにいわれている「うしはく」と「知らす」という言葉の有する実態が、そのまま支配と被支配の關係のあらわな内容を持ちこんで来た。

しかしオホクニヌシは自らの意志表示を避け、子のコトシロヌシ、タケミナカタの二神にゆだねるのは、何故なのか。このとき、

すでにオホクニヌシは敗者としてのおのれを意識していたのではなかつたらうか。

ひたすらな愛のために闘い、国作りのために力をつくし、無暴な兄神たちに立ちむかい——そうした様々な起伏ある動向は、それだけで人々の心捕えたことであろう。オホクニヌシは紛うかたなき彼らの盟主として支持されていた。にもかかわらず、子の二神が抵抗を止めたところで「僕が子等、二はしらの神の白す隨に、僕は違はじ。この葦原中国は、命の隨に献らむ」と応じるのである。

そこでオホクニヌシは広壯な宮殿の建築を請求するが、それがどれほどの規模のものであれ、地上界の主権者の位置を放棄したことからの隠棲の場処であつてみれば、再度の活動など思いもおよばぬことなのだ。それは、オホクニヌシのすべての終焉を意味していた。ササノヲでもオホクニヌシでも、伝承者は神として遠々しく敬慕するという形でなく、多くの人々の心のうちに呼びかけることに成功している。そのようにあつた理由のひとつには、神であることのイメージからいおうより、より身近く認め得る何ものかを感じ取つていたからにはかならない。

人の身をもつて神と闘い、ついに異郷で孤独の死を受けとめなければならなかつた皇子ヤマトタケルは、その最高の出身と抜群の雄武とをあわせ持ちながら、最終の勝利を目前に挫折——敗者となつてその生涯を閉じた。景行帝の三人の皇太子の一人だつたという伝えは、皇位継承者の一角を占めて在つたことを物語る。

兄オホウスを「搦み批ぎて、その枝を引き鬮きて、薦に裏みて投げ棄て」たという事態は、ヤマトタケルの頭抜けた力量を示す事柄として著明なものであるか、想像するだけでもそのすさまじさがう

かがわれ、彼を警戒する用心の生じて来たのも無理からぬところであった。

皇威に服さぬ荒ぶる神や人を制するための東奔西走には違いなかったし、とりわけ前半の西征に際しては「吾は纏向の日代宮に坐しまして、大八島国知らしめす、大帯日子渺斯呂和気天皇の御子、名は倭男具那王ぞ——」という自覚が彼を支えていたのであるが、後半の東伐になると「……なほ吾既に死ねと思はしめすなり」と伊勢神宮に参り姨ヤマトヒメノ命の前で涙する姿を見せ、その道程はうってかわった様相を呈するようになる。走水の海の渡の神を鎮めるために入水したオトタチバナヒメの話にしても、その痛ましい犠牲となる時の言葉が「妾、御子に易りて海の中に入らむ。御子は遺は、さえい政を遂げて覆奏したまふべし」という見事なものであった。が、海が伏いで船が進行した時に「さねさし 相模の小野に 燃ゆる火の 火中に立ちて 問ひし君はも」とうたった。いまはこれままで、という際に彼女のうちをよぎって行ったのは、二人だけの愛の回想であった。

思うにその歌は、おそらく民謡調のうたいものか、もうたではなかったか。それをこの場にはめこんだのは、ヤマトタケル伝承の編集者とみてよろしかろう。そうすることによってヤマトタケル像というものが、どれほど具象的な焦点を持つか知れない。そして更にはその場景を、女性の犠牲死の瞬間をよぎる回想・追憶とするアレンジには、なみなみならぬ編集者のヤマトタケルに注いだ構想のありようを思わせる。七日の後、海岸に流れ着いた櫛を葬った、足柄の坂の上に立って「吾妻はや」とうちも嘆く優しさは、やがて敗死して行かなければならない男のものであった。

両性具有の神格を備え持っていたとみるもよいであろう。そのたぐい稀れた器量の真価を發揮し得ずに、いざさかの自己過信とする素因のきめては、あまりにも人間的であり過ぎた。皇位の座は遠かった。都に帰ることすらかなわなかったヤマトタケルにとつて、「国思ひ歌」だけが生命燃焼の最後のよりどころだったのも当然であろう。

倭は 國のまほろば たたなづく 青垣 山隠れる 倭しうるはし

この歌謡が大和地方の「国ほめ」の歌として、人々の伝えたものであるうとの推察はつこうというものだ。それが、ヤマトタケル個人の歌とされたことは、『日本書紀』における景行帝の巡幸中の望郷歌とは比較にならない切迫さをもつて、人々の圧倒的な支持をとりつけたあかしであるだろうと考える。あらためて説くまでもなくその切迫さは、ヤマトタケルの孤獨な皇子として数々の闘いに勝利したあと、自らの誤算のために敗死して行ったことへの同情と分ち難い。

平安朝の時代に移ると、主人公を囲む環境ははるかに現実的な傾向を強めて来る。それは文芸のあり方そのものが、確固たる位置を占めて来た結果ともいえるのである。

『伊勢物語』がほぼ一代記的な形式をとつて、「昔男」をヒーローに仕立てあげた目的は何であったのか。この場合にも、けつして明白な解答が示されているわけではない。私がここでいっておきたいのは、自ら「身をえうなきものに思ひなし」た「昔男」の存在は、これまでに見られなかったタイプの登場のように思われる、ということがある。いってみれば、それは敗者の自覚に通じるもので

はないだろうか——。

それから綴られる彼の主要な愛の遍歴は、敗者なるがゆえにたどったプロセス、というか、敗者の自覚を契機・出発点としてあらたな生き方の方途がそこに求められた結果であった。いわれるように「昔男」には、在原業平の影が色濃く落ちているとすれば、当時の政界の主流から外されたアウトサイダー、その高貴な生まれゆえに敗者を自認することには耐え難いものがあつたに違いない。

その点になると、『源氏物語』の光源氏ではだいぶ趣きを異にするのではあるまいか。

二大勢力の対立拮抗する宮廷社会、その政治機構の渦中に身を置きながらおのれの愛をつらぬこうとする。母桐壺更衣の痛ましい死と臣籍降下という光源氏のスタートは、華麗な宮廷生活の背景にもかかわらず、暗く厳しい。継母にもあたるとはいえ父帝の女御藤壺に抱いた思慕の情こそ、それからの彼の人生を支配し、晩年、薫の誕生という暗転にまでつらなつて行くのであつた。

事態の経過のなかに、「昔男」の東下りにも、匹敵する光源氏の須磨流謫という場面をみるのであるが、いわゆる貴種流離譚の型に属する悲劇的情況は、そのこと自体が敗者への傾斜として必須のものという認定はなされていない。光源氏の場合、須磨から明石を経て帰京したのちに飛躍的に脚光を浴びる、それはまばゆいばかりの転進といふことができるだろう。ふつう三部作といわれる第一部の光源氏は、困難を克服した文字通りの成功者といった相貌を自他ともに認めている。しかし、彼は彼の人生における真の成功者であつたといえるのだろうか。

紫の上の出家を許そうとしなかつた時の光源氏と、紫の上の死

後、自ら出家の志を抱くようになったことでは、彼の意識構造に一大変化がもたらされたと考えるべきであろう。『源氏物語』に宗教的（それは主として仏教である）なものの投影が徐々におもてだつて来る印象がある——殊に第三部の「宇治十帖」全体に、主調低音として流れていることはあらためていうまでもない——が、光源氏自身の現世放棄の願望は、功成り名遂げた者の自適による隠遁とは異なるだけに、もはやうし世に身の置きどころのないおのれを見出した、それは深刻な敗者の姿にほかならなかつた。

並列的な比較は避けなければならないが、「昔男」が敗者の自覚から出発したのに対し、光源氏は行き著いた場処が敗者の座であつたという見方も成り立つと思われる。その作品が当代の思潮と無縁に生み出されることはあり得ないわけで、その意味から「昔男」を別途に精力的活動家たらしめた時代相と、暗部を秘めつつもきわやかな栄光の道をたどつたとみえて、次第に矮小化して行つた光源氏形象の時代相と、いわば上昇と下降の曲線を描いているといつてはいい過ぎであらうか。

さきほど私は貴種流離譚を持ち出したのであるが、「神、もしくは神に近い、都の尊い身分の者が、故あつて田舎を流離して歩く、身にしみるような哀れをさそう物語（池田弥三郎氏「わが師わが学」）といったパターンを核として、輕皇子（古事記）・中臣宅守（『万葉集』）・在原業平・かぐや姫（『竹取物語』）・光源氏等の名があげられている。そこに物語られる貴人の流離が「身にしみえるような哀れをさそう」ために、それが目的であつたのは、たとえ「丹後国風土記逸文」の伝える羽衣伝承——和奈佐老夫・和奈佐老婦が羽衣を奪つて天女を養女とし、天女のはからいで特別な酒を醸造し

て財をなすがその後には追放してしまふ。天女はそれから辛い流浪の果てに、竹野の郡船木の里の奈具の村に留まってトヨウカノメの命という神となる——の如き経緯のものであってこそ、本意のありようであろうと考える。この天女を、遂に天上に帰ることができなかつたのであるから、敗者であると認めてよいものかどうか、私は問題であると思う。

かくや姫の例も、結果的にいえば竹の中に居る所を見つけ出されながら、成長して月に帰るまでの地上生活が彼女の流離の生活ということになるのであって、前記の羽衣の天女と同様、やはり敗者とはなし難い。もつともその何れも女性であることから来る、基本的な条件に差を持っている点も否めない。

上に記したスサノヲ・オホクニヌシ・ヤマトタケルの各伝承の中でも、それぞれに流離の情況を持っていることは確かである。そしてその流離は、明らかに敗者である自らを露呈する意味になつてゐる。そしてそのことは「昔男」においても、ほとんど同一の理解に立つて誤まらないはずである。それは、物語の構造から眺めて、もつとも単純素朴な「そしてそれから——」というケースの積み重ねであることも大きく影響していよう。

そこへ行くくと『源氏物語』は、しかく簡単な組立てではないために、流離の比重もこれまでの型のままにはめ込まれている、というわけにはいかないのである。その側からいえば、貴種流離譚の物語全体に及ぼす割合がかなり減少した事實は指摘できる。逆にいうなら、それだけ物語に対してリアリティが強まったことになるわけである。前代的な形象を確実に継承し踏まえながら、主人公たちに時代思潮を体得させて行くことは容易ならざる事象だったに相違な

い。光源氏の存在は、そうした意味からも、古代的なものの集大成された姿をそこに現出させていると同時に、当代人として呼吸している現実感を備え持つ。なお加えると、そこでピリオドの打たれるべき存在であった。

流離が敗者たるありようと直接に結びついた例は中世に復活し、義経伝説の根幹をなす。おおかた中世という時代の傾向のひとつには、上代的なもの再生・復活が認められるのである。

古代文芸の世界に偉大な巨人の場を、英雄の位置を揺るぎなく占める者たちの、おしなべて敗者であらねばならない理由は何なのであろうか。上にも述べたように、伝承の系路は民衆の支持なくしては維持し得るものではない。民衆のエネルギーは、常に現体勢の志向する方向にむいてゐるとは限らない。ある時にはそれとはうらはらに、下燃えにもえ続けることの方に真価を発揮するのだ。

近代文芸での「弱者」と、古代文芸の「敗者」とが、まったく同じ次元の存在だなどというつもりはない。しかし、その間に何の脈絡もないと断じてしまうことにも、私は踏み切れないでいる。伝承といい、文芸といい、それは人々の共感の場を所有せずして成り立つはずもないことを思えば、両者は当然どこかで共通項を重ねあわせ得ると考えるからである。