

第三章 経験と伝聞

——『重右衛門の最後』と『遠野物語』における〈事実〉の語り方——

周知のように、柳田國男は『遠野物語』（一九二〇「明治四三」年六月、聚精堂 序文において「要するに此書は現在の事実なり」と述べ、同時代の経験、主義的なリアリズムの風潮へのあからさまな疑義を呈した。本稿の目的は、その「事実」構築の機構を、あえて「柳田の経験」という観点を導入し、さらに同時代のリアリズム・テクストと比較しながら再検討することである。主たる比較の対象は、当時多く用いられていた額縁小説（これは、まさに〈経験〉を担保にそのリアリティを獲得する方法である）の形式を用いた田山花袋『重右衛門の最後』（一九〇二「明治三五」年五月、新声社）である。

そもそも、かつて格別の親友であり旅仲間でもあったこの二人の出世作にはいくつもの共通点がある。花袋も柳田も、それぞれのテクストを〈事実〉が書かれていると述べ、双方とも、東京からの探訪者が山間の共同体を訪問する。彼らはそこで〈文化〉と〈文化〉との差異、というよりも落差と出会う。しかもそれは、現地入りの前に念入りな事前情報を手に入れたうえでの体験である。この〈異文化〉体験を通して、彼らはそこに何らかの意義を見出す。そして、次が意外に大事だと思われるのだが、この二人の探訪者の滞在が極めて短いということまで類似している。『重右衛門の最後』の探訪者の塩山村での滞在は四日間、そして柳田國男の最初の遠野滞在も四日間であった。

一 意味に飢える男

『重右衛門の最後』の探訪者であり、物語の実質的な語り手でもある「なにがしといふ男」（以下「男」と略記）は、かねてより訪問を夢見ていた塩山村を眼前にして感慨に耽る。「あゝこの静かな村！ この村に向つて、自分の空想勝なる胸は何んなに烈しく波打つたであらうか。六年間、思ひに思つて、さて今のこの一瞥」（四）。しかし、彼の眼にふと入ったのは、村人が東京から共同購入した唧筒であつた。「この静かな山中の村にあのやうな唧筒！（中略）自分は何だか不思議なやうな気が為て仕方が無かつたが、これは只何の意味も無い練習に止まるのであらうと解釈して、其俣其村へと入つて行つた」（五）。

「男」がこれほどまで狼狽する理由は明白である。今回の旅行は「世の塵の深きに泥れ、久しく自然の美しさに焦がれた身」を慰めるためのものだった。だから、この「平和な村」に「東京」からきた「唧筒」という組み合わせはあつてはならないのだ。純粹無垢な自然美に憧れた「男」が、これを「何の意味も無い」ことであると「解釈」し、無意識の領域に抑圧していることに注目しておこう。しかし、この努力も、村人たちの会話の中でまもなく泡となって消えてゆく。男は次のように嘆く。「この平和な村に唧筒！ この美しい村に放火！ 殊に何十年とそんな例が無かつたといふこの村に！ これは何か意味が無くてはならぬ。これは必ず不自然な事があつたに相違ないと自分は思つた」（五）。かくして、この「男」はこれから〈意味に飢える男〉へと変容する。「そんな大膽な事を為るといふのは、其処に何か理由がある事だらうが……」（六）、「かうして故郷の人に反抗して居るといふのは、其処に何か理由がなくてはならぬ」（七）。あらゆる現象には必ず「理由」がある、そして自分にこそ、その「理由」が分かるはずであるという思考は、裏返せば、自分はこの村人たち

よりあらゆることをよく理解しているはずだという自負心の危機を意味してもいよう。明確な因果関係からなる「意味」を抽出することは、何よりも、おのれのために必要なのだ。

「そこには何らかの「意味」がなくてはならない！」と声を張り上げるとき、この「男」のアイデンティティは、村人たちとの関係性のうちに構築されるのと同時に、語りの場、すなわちテキスト冒頭に出てくるいわゆる額縁部分の「五六人集つたある席上」(二)の聴衆との関係性のうちに構築されるものでもある。だとしたら、どのような「意味」がいまの彼にとつて好ましいのだろうか。「男」は、つい先ほど訪れたばかりの地で、まったく予想外の不可解な出来事に遭遇した。彼がこの出来事から、短期間のうちに「意味」を抽出するのはけつして容易ではなかったはずである。

ところで、そもそも「意味」とはどういうものなのだろうか。ノルベルト・ポルト^[1]によれば、「複雑だということとは、われわれにとつて——われわれのなじん^{カネン}でいる直線的思考にとつて——たいていは複雑すぎるということである」。把握できない複雑性は無秩序であるかのように思われる。しかし、われわれは「単純化することによつてしか世界の複雑性に答えられない」。だから、「意味を求めることは実は複雑性からの逃避」にほかならない。このようにして、われわれは、事態を単純化して「意味」を引き出す。そしてそれと同時に「自分自身が複雑になる」。つまり、秩序の統括をこころざし、それを実現する者は、おのれこそが複雑性を内在化し(なおかつそれを表向きは隠蔽し)、そのことによつて超越的な地位に立つことになる。『重右衛門の最後』の「男」に即していえば、この場にふさわしい「意味」の条件とは、まず、(1)単純化されていること(重右衛門や村人たちの背負ってきたであろう複雑な事情を捨象すること、そして、(2)村人からは超越し、同時に、聴き手にとつて了解可能であるだけの抽象度と高尚さを兼ね揃えていること、ということになるだろう^[2]。

二 未踏の地についての地誌

石井正己^[3]によれば、柳田が佐々木喜善に初めて会い、「遠野」の話を聞いたのは、一九〇八「明治四二」年一月四日のことであった。喜善の日記には、「学校から帰つてゐると水野が来て、共柳田さんの処へ行つた。お化話をして帰つて」とあり、柳田の手帳には、「水野葉舟、佐々木喜善二人来て話、佐々木は岩手県遠野の人、その山ざとはよほど趣味ある所なり。其話をそのままかきとめて「遠野物語」をつくる」とある。翌五日の手帳には「遠野物語をかく」とあり、これが現存の「草稿本」(聞き書きを毛筆で書き直したもの)であるという。

このような生成過程を俯瞰したとき、いちばん最初にまとめられた「草稿本」と最終稿である『遠野物語』との間に、全体の構成の点において大きな差異がないことに注目したい。つまり、序文こそ存在しないものの、私たちが今日眼にする『遠野物語』の「一」から「一九」に至る排列は、最初の段階で決まっていたのである。となると大事なものは、『遠野物語』における「遠野」とは、まず何よりも、柳田にとつて未踏の地であったということである。喜善の「お化話」を、柳田は「遠野」物語へと編成していった。その「遠野」とは「その山ざとはよほど趣味ある所なり」とも記された想像上の場所であり、そこに柳田のロマンティズムが作用しなかったとは想像しがたい。水野葉舟の「遠野へ」^[4]という短篇小説には、柳田らしき人物が遠野の話聞きながら、「あゝ、神話が今現実^{カク}に生きて居るやうな国」と嘆声をもらしたという挿話が見られる。手帳の記述と小説とを混同するつもりはないが、柳田のいう「趣味」がいかなるものだったのかを想定するための一助になることは確かである。端的にいえば、『遠野物語』は牛込の柳田邸の、机上で記述・編成されたものにほかならない。遠野を旅する柳田を思い浮かべるのではなく、私たちは、書斎で「遠野」を夢想し、編集・記述する柳田を思い浮かべるべきなのである。

冒頭に触れたように、柳田は『遠野物語』を「現在の事実なり」といい、そのことをもって「立派なる存在理由ありと信ず」と述べているが、東京から遠野のことを想い、記述し、それを「事実」であると断言するための、あるいは、「お化話」として聞いた口承言語を「事実」として編成するためのレトリックとはどのようなものだったのか。たしかに『遠野物語』は、たび重なる聞き書きと現地観察の末に完成されたテキストとなった。しかし、あえてここでは、未踏の地についての地誌という観点を導入することにした^[5]。これは『遠野物語』という孤高のテキストを、同時代文学の言説空間のなかに開いてゆくための前提でもある。さて、柳田が佐々木喜善から聞き書きを行った場に同席した水野葉舟は、やはり、多くのフォークロアを集め、それを作品に残している。

四十二年七月二十七日の夜郊外の自分の家には数人の友人が集まって、左の話をした。

その数人と言うのは、M―某氏、S―某氏、I―某と自分及他二三人である。さて、ここにその人々の話された話を諸君にお伝えする。^[6]

水野葉舟のテキストに共通するのは、編集主体としての葉舟が明確に示されているということだ。たとえば、「近頃、又、或る機会から聞いた話を、思い出して書いて見る。先ず、初めの十までは佐々木繁君から聞いた話」^[8]のように、物語の採集・想起・記述という一連の作業が行われる場所としての「郊外の自分の家」が顕示される。この「郊外の自分の家」は、世界中のフォークロアを集め、そこから何らかの法則なり意味を抽出しうる、超越的な場所としてある。ただし、そのことを自覚する葉舟は、いまだその〈意味〉が見出せないでいる自分に対する焦りや自信のなさをしばしば表白する。

この前は動物が人語を話した事について書いた。今回は少し集まっている、例の怪談を公にしようと思つたが、まだ不十分な処があつたから、この頃少し考えている、この題目（注＝靈魂不滅）について私見を述べて見る事とする。それについて、一つ断つて置きたい事は、実はこの私見を公にするのも、まだ少し早いと思つている事である。自分にもまだ研究が不充分であると思つている。少なからず、良心にそむく心持がするが、後に更に細かく論ずる用意として、これをただ一つの未定稿として公にして置きたい。^[9]

ある特定の文化なり土地について語る資格は誰にあるのか。葉舟だったら、その対象についてことごとく熟知していること、と答えただろう。そんな彼の悩みは、いまだ自身が充分な量の素材を渉猟し尽くしていないことにある。充分な量の奇譚を網羅し、一望のもとに俯瞰し得たとき、彼の「研究」は満足のいくものになるのだ。そして、この葉舟の姿勢を傍らに置いてみると、『遠野物語』が、物語行為の場としての「東京」を巧妙に後景に退け、その代わりに「遠野」へと読者の関心を誘っていることに気付く。葉舟が奇譚の蒐集・研究そのものに重点をおいているとすれば、柳田は明らかに場所を主題とする文章を記述することに執着している。その意味において、このテキストは「地誌 topography」と呼ばれるのがふさわしい。その、序文に続く「二」は次のようなものだった。

一 遠野郷は今の陸中上閉伊郡の西の半分、山々にて取囲まれたる平地なり。新町村にては遠野、土淵、附馬牛、松崎、青笹、上郷、小友、綾織、鱒沢、宮守、達曾部の一町十ヶ村に分つ。近代或は西閉伊郡とも称し、中古には又遠野保とも呼べり。今日郡役所の在る遠野町は即ち一郷の町場にして、南部家一萬石

の城下なり。城を横田城とも云ふ。此地へ行くには花巻の停車場にて汽車を下り、北上川を渡り、其川の支流猿ヶ石川の溪を伝ひて、東の方へ入ること十三里、遠野の町に至る。山奥には珍しき繁華の地なり。

遠野は「山々にて取囲まれたる平地」と、きわめてイメージしやすい地形に抽象化されて説明される。ついで具体的な地名が列挙され、その中心部「今日郡役所の在る遠野町」に焦点が合わされる。視線は、あたかも遠野地方の地図を広げ、それを辿るようなものとしてある。ただし、この俯瞰するまなざしから一転、今度は、その遠野町への花巻からの経路が示される（この道行は草稿本にはない）。北上川を渡り、猿ヶ石川沿いに東へ向かうこと十三里、「遠野の町に至る」。辿り着いての印象は「山奥には珍しき繁華の地なり」、であった。これは、私たちが旅行地図を広げてする机上の旅とよく似た構造になっている。また、「山奥には珍しき繁華の地なり」という発見・気付きを表示する叙述は、いままさに遠野の町に辿り着いたかのような印象を与える効果も持っている。

ただし、この「遠野」とは、旅人が実際にいて、それに対して客観的な事実があり、それを写し取ったものなのだというように規定できる場所ではない。それは、あくまで記憶の宿る場所、記憶の沈着する場所としての「遠野」である。しかし、柳田は、遠野に向かう自らの《経験》をテキストに刻印することによって、あたかもそれが生きられた空間としての「遠野」であるかのように肉付けをし、さらに、聞き書きした物語の断片それぞれを、東京で消費するのではなく、「遠野」へと還していった。これらは、物語の断片を素材に、新たなイメージとしての「遠野」をこのテキストの中で生成させてゆく営みにほかならなかった。

ジェイムズ・クリフオードによれば、かつて、優れた地誌・文化誌は、その文化の内部にいる（いた）者が記すスタイルが一般的であった。つまり、文化誌の筆者たる権威 *authority* とは、その土地について熟知している（できれば、現地の言葉をしゃべることができ、長い間その土地に住み、少なくとも現地の人との交流があることが好ましい）ことであった。行政官や伝道者、旅行者たちこそが、もともと最良の異文化理解者だったし、また、もつとも信すべき地誌・文化誌の筆者 *author* であったことがそれを証明している。ただし、文化誌記述の権威は、のちに、「現地の人」から民族誌の専門家に委譲されることになった。土地の諸権威との利害関係、そして慣れに起因する思い込み・思い違い、フィールドワークはこれから距離を置き、短い滞在と調査をもとに、そこから研究成果をあげることを求められた。彼らは現地語に「熟練」したり、現地の生活習慣を「習熟」する必要はなく、調査結果を「利用する」ことができれば十分であった。そのようにしてこそ特定のテーマに集中して研究成果をあげられるからである。こうした傾向に柳田自身が意識的であり得たことは、『石神問答』（一九一〇「明治四三」年五月、聚精堂）広告文の、「西洋の学者に手を下されると悔しいからちよいと先鞭を著けて置く」という言葉に表れていないだろうか。

この文脈に沿っていえば、『遠野物語』の特徴とは、あまりに短い遠野滞在と、特定の領域に絞った形での演繹的な《意味》の抽出、ということになる。遠野という土地がそもそも備えている通時的・共時的な豊饒さは、数回の聞き書きをもとにした物語化の過程で削ぎ落とされ、おそらく当時の柳田が思い描いていたであろう「山人」という《主題》《意味》のもとに編成された。このような解釈学的変形を行うために、柳田は遠野を熟知してはならなかったのである。ちなみに柳田の遠野滞在が四日間だったのに対し、一方の水野葉舟の遠野滞在は約半月間だった。

三 意味と距離

田山花袋は、『重右衛門の最後』を回想する文章の中で、次のように述べている。「あれは全く那通りの事が

あつたので、現に私は其れを見ました。そして見た通りを正直に大膽に書いたのです。あの作に表れて居る三人の友人も、私が遊びにいったのも、火事も、重右衛門も、其最後もソツクリ其俚で、私の作つた所は少しもありません^{〔12〕}。ここで強調されているのが「見た」という〈経験〉であることは明らかである。そして、それだからこそ、これは〈事実〉だといえるのだ、花袋は、そう訴えている（そして、花袋が旧来の感傷癖から脱却できたのはこの〈経験〉の力によると言われてきた）。ただし、『重右衛門の最後』において「なにがしといふ男」が藤田重右衛門の姿を直接見たのはわずか二度である（そのうち一度は溺死体を見た）から、ほとんどの重右衛門に関する情報は「友の言葉やら、村の評判やらから」得たもので、もちろん、重右衛門とは相互に目線も合わせていないし、まして会話が出来るような距離にまで近付いたこともない。「男」と重右衛門との間には、つねに「社会距離」または「公衆距離」^{〔13〕}が横たわっていたのである。

〈意味に飢える男〉にとって、当事者の視線や反論を心配しなくてよい「距離」はなくてはならないものだった。彼がおのれに課したことは、現地の常識に熟練したり、現地の生活習慣を習熟することによって重右衛門なる「自然児」が生まれるに至った経緯を実証的に解き明かすことなどではなく、さまざまな情報を利用することができさえすれば十分であつたからである。

実際、重右衛門だとて、人間だから、今のやうな乱暴を働いても、元はその位のやさしい処があつたかも知れない。けれどその体の先天的不備がその根本の悪の幾分を形造つたと共に、その性質も亦その罪惡の上に大なる影響を与へたに相違ないと、自分は友の話を聞きながら、つくぐ心の中に思つた。（八）

「男」の語りからは、ここで「つくぐ心の中に思つた」こと、すなわち「遺伝と環境」という自然主義的な主題の型から導き出された〈意味〉が、はたして妥当な解釈によるものなのかどうか、友人たちに確かめたやうな形跡はない。彼は現地で「相違ない」と思い、それを〈事実〉として東京で報告している、ということとを語っているだけだ。長谷川天溪は同時代評において、あまりにも簡単に重右衛門の「自暴自棄」の因果關係が断定されているところに「遺憾」の意を表し、「全篇中尤も力を尽すべき所であ」つたと悔やんでもいるが、もし「男」がより客観的な〈意味〉を求めていたのなら、彼は重右衛門をもつともよく知る現地人たちにその妥当性の如何を諮るべきだつたらう。いや、直接本人に訊いてみることもできたはずだ。ただし、もしそうしたならば、天溪には納得してもらえたかもしれないが、『重右衛門の最後』の語りとそこから受ける印象はまったく異なつたものになつたであらう。なぜなら、〈意味〉の抽出を「余りに簡略に遣つてのけた」ところにこそ、「男」の語りの本質があるからである。^{〔15〕}

ところで、長谷川天溪は同じ同時代評のなかで、「最初の二、三の如きは不必要と見ても宜しい」と指摘している。「最初の二、三」とは、語りの場（二）、麴町の速成學館での出会い・親交・塩山村への憧憬の醸成（二、三）などの提示に充てられた冒頭の三つの章である。これらは、ほんとうに不要なのか。

そもそも「男」は、一六歳のときに遊学先の速成學館で山縣行三郎らに会つたというから、彼らはみな地方出身者である。ただし、山縣らの「田舎訛」を嘲笑し、彼らに陸軍志願を何度も勧めたという「男」は、典型的な立身出世主義者と見做してよい。この「男」は、山縣らとの出会いによって地方の風景美に目覚め、憧憬の念を抱くようになるのだが、彼が思い描いていた風景美は「西洋の読本の中の仙女の故郷」に見立てられる、きわめて空想的なものであつた（「あゝ、神話が今現実に生きて居るやうな国」という夢想と並べてみると興味深い）。これが「三」章までの内容である。

それから五年後、「十年都会の塵にまみれて、些の清い空氣だに得ることの出来なかつた自分」、すなわち「男」

は、長野の先の牟礼の停車場に降り立つ。つまり彼は、書かれていない「三」章と「四」章の間に、いわゆる「風景の発見」を、彼なりに済ませていることになる。このあとのストーリーはこうだ。「男」は、このような山の中にこそ都会の紅塵に汚れたわが身を慰めてくれる平和な暮らしや美しい風景がある、と期待していたのだが、実際に訪れてみると、そうした認識がたいへん甘かったことを痛感した。これまで「自然」が手付かずのまま残っていると思い込んでいた桃源郷にも日々刻々と移り変わる現実的な問題が存在するのだ。それはいわば「自然」の内部における葛藤——田舎の慣習・歴史と人間の本能との——である。

「自分が東京に居て、山中の村の平和を思ひ、山中の境の自然を慕ったその愚かさが分明自分の脳に頭はれて来」た、と「男」は反省している。つまり彼は、このテキストの中で少なくとも二度、風景観を大きく改めていることになるのだが、こうした「成長の物語」が語られる必然性は、例の「五六人集つたある席上」の発話であることを抜きにしては考えがたい。かつての「単純」な自分は、「自然」の複雑性を理解できなかった。しかし、二度の成長を経て、自分はかくまでに「複雑」さを見抜く力を内面化しえた、というわけである。テキストの「額縁」部分の自己言及を見てみよう。

「ツルゲネーフで思ひ出したが、僕は一度獵夫手記の中にでもありさうな人物に田舎で邂逅して、非常に心を動かした事があつた。それは本当に、我々がツルゲネーフの作品に見る魯西亞の農夫そのまゝで、自然の力と自然の姿とをあの位明かに見たことは、僕の貧しい経験には殆ど絶無と言つて好い、よく観察すれば、日本にも随分アントニイ、コルソフや、ニチルトツフ、ハーノブのやうな人間はあるのだ」(二)

『重右衛門の最後』の主題の一つは「邂逅と動揺」であるといつてもよい。いや、より正確には「動揺した身振り」というべきだろう。なぜなら、物語行為の現在(塩山村滞在の七年後)において、「自然の力」も「成長した自己」も、彼にはすでに自明な存在であつて、その現在の地平からあらためて遡及される「動揺」にはすでに「動揺」の孕む自己否定の危険性などがあらかじめ毒抜きされているからである。そこでは、アイデンティティの危機を見事にくぐり抜けた「男」の勇姿が演出されるばかりである。つまり、おのれの浅薄な予断が複雑な現実の前にもろくも瓦解したさまをまざまざと語ることが、物語行為の現在のおのれの到達地点を誇示することでもあつた。だから、天溪が不要だといった「最初の二、三」は、やはり、どうしても必要だったのである。

四 伝聞と経験

一九〇九「明治四十二」年に長野を訪れた柳田は、可能だったにもかかわらず、旅という〈経験〉をもとに『遠野物語』草稿を大きく編集し直すことをしなかった。「序文」で示した「目前の出来事」「現在の事実」という指向性について、同時代の文学における規範的な認識・モード(自然主義的な経験主義)に忠実であろうとすれば、旅の経験(邂逅と動揺)が少しでも本文に反映されるのが自然の流れのようにも思えるが、もちろん、柳田はそうしなかった。

四 山口村の吉兵衛と云ふ家の主人、根子立と云ふ山に入り、笹を茹りて束と為し担ぎて立上らんとする時、笹原の上を風の吹き渡るに心付きて見れば、奥の方なる林の中より若き女の穉児を負ひたるが笹原の上を歩みて此方へ来るなり。極めてあでやかなる女にて、これも長き黒髪を垂れたり。児を結び付けたる

紐は藤の蔓にて、著たる衣類は世の常の縞物なれど、裾のあたりぼろ／＼に破れたるを、色々の木の葉などを添へて綴りたり。足は地に著くとも覺えず。事も無げに此方に近より、男のすぐ前を通りて何方へか行き過ぎたり。此人は其折の怖ろしさより煩ひ始めて、久しく病みてありしが、近き頃亡せたり。

このエピソードが物語られる「いま・ここ」において、それが伝承するだけの価値があるとみなされるのは、山口村の吉兵衛という人物が「近き頃亡せた」からにほかならない。今日でも私たちは、新聞の死亡記事を読んで、ある人物の死亡を疑うことをしない。これと同程度の信憑性を以て、吉兵衛の死亡は「事実」である。つまり『遠野物語』は、柳田の参与・観察を担保とするのではなく、あくまで伝達された出来事の「事実らしさ」に依拠して成立している、とひとまずいえよう。

さて、山口村の吉兵衛はどうして死んだのか。それは「其折の怖ろしさより煩ひ始めて、久しく病みてありし」からである。これは、さきほどの「山口村の吉兵衛が最近死んだ」という言表とは明らかに位相を異にする解釈行為である。単線的な因果関係を物語ろうとする解釈が、吉兵衛の経験と死とを分かちがたく結びつけ、他の解釈が生じる可能性を封じているわけだ。そして、ここではじめて、吉兵衛の経験がいかなるものであったのか紹介される必然性が生じるのであるが、その経験が当事者の視点から語られるという点に、『遠野物語』の最大の特徴がある。

重要なのは、ここに、「見ると……している」という発見・気付きの言表が用いられていることである。この発見・気付きの起源はもちろん経験の当事者のものであるが、それは同時にまた、物語行為時における言表主体の発見・気付きのようにもとれる文体になっている。より適確にいうならば、土方洋一が指摘するように、ここにはこの物語を継承してきた何層にもわたる匿名の語り手たちの発見・気付きが累積「積み」されていて、その結果、「読者自らが怪異の体験者であるかの如き感触をうることが可能になる」のである。この文体は、もともとと伝聞「伝聞」でしかなかったものを、経験の位相に限りなく近接させる力を持っているのだ。

先の引用では、吉兵衛が死んだことを報告する言説、その死と吉兵衛の体験との間に因果関係を見出す言説、そして、吉兵衛の体験そのものを物語る言説、少なくともこの三つの、明らかに位相と時制の異なる言説が、それらの差異を気付かせない滑らかさをもつて綴られている。その滑らかさの要因のひとつがいま見たような文体の力にあることは明らかである。そしておそらく、それらの位相の違いを乗り越え、ひとまとまりの「遠野」物語を抽象するもうひとつの要因として、柳田が東京にいて常に彼方の「遠野」を想像する、その想像力「イマジネーション」の強度が挙げられると思う。内田隆三「1」がいうように、柳田は「伝説の場合、その場を遠く眺めている彼の視点との「距離」をたいせつにし」、あえて「距離」を置いて見ることによって、物語られた「遠野」という場所「場所」に一定の時間・空間的秩序を与えたのである。吉兵衛が死んだことは否定できない。吉兵衛の体験も否定できない。否定の余地があるとすれば、両者に因果関係を見出す解釈だけである。しかし、柳田はこの解釈をも、彼方の歴史的な出来事として受け容れ、その是非を問うことはしない。いや、そのような位相を異にする言説などという分節を許さない物語空間こそが「遠野」なのだ。このことは、水野葉舟「遠野へ」（前出）と比較することで、より明瞭になるのではないか。

「一体、遠野は何しにおいでずす？」と老人が今朝からの疑問を、初めて私に聞いた。

「えっ？ 友人が居ますのでね。遊びに来ました。」私は軽く斯う言つて笑つた。

「遊びに？……」老人は信じないらしい口振りでつぶやいた。

「大変面白い話のある土地だと聞いて居ましたので。」と言ふと、

「ハア、遠野が？ ……不思議さうにして居るので、私は單純に遊びに来ただけ言つても、腑に落ちまいと思つて遠野に古跡があるさうだがと聞いた。

(遠野へ)

一般的に、旅とは、事前に抱いていたイメージの修正を不斷に迫るものであるが、遠野訪問が柳田にそのような修正を促した形跡は『遠野物語』を見る限りでは存在しない。旅に基づいた「序文」と「一」は、むしろ、断片の集積としてのテキストにおける求心力としての役割を果たしている。しかし、この引用に見られるように、水野葉舟にとつての遠野とはそのようなあらかじめ定められた場所ではなかった。「私は来て見ると思つたよりも田舎だと言つた」(遠野へ)、「文明の悪い波の端が、押し寄せて来ようとして居るのだ」(同)などのように、旅行中の葉舟は終始、事前に抱いていた期待を覆され続けている。一方、柳田にとつて「遠野」は、具体的に〈経験〉し得るような次元を越えた、その意味において安定した場所だったのでないだろうか。

五 重右衛門の歴史

要するに『重右衛門の最後』の方法とは、現地に赴いたおのれの足跡と体験を物語り、参与・觀察の身振りをテキスト上に痕跡として振り撒くことでそれを〈事実らしさ〉の担保としつつも、一方で、そこで採集したはずの直接的な情報をあえて限定し、間接的な情報のパッチワークを通して〈意味〉を編成するという、一見したところ矛盾ともとれる屈折を内包するものだった。ここでは「八」章で展開される「重右衛門の歴史」に関する物語行為を具体的に考察してみよう。

兎に角重右衛門は此頃からそろ／＼評判が悪くなつたので、その祖父の孫に対する愛を知つて居る人は、他村の者までも、重右衛門の最後の必ず好くないといふ事を私語き合つたのである。

祖父が死んだので、父親母親は一先村へ歸つて、少時其家に住んで居た。が、この親子の間柄といふものは、祖父が余り過度に愛した故でもあらうが、それは驚くばかり冷かで、何かと言つては、直き親子で衝突して、撲り合いを始める。仲裁に入ると、その仲裁に入つた者まで撲り飛ばして、傷を負はせるといふ有様なので、後には誰も相手に為る者が無くなつて了つた。で、この親と子の間に少なからざる活闘が演じられたが、重右衛門は体格が大きく、馬鹿力があつて、其上意地が非常に強く、酒を飲むと、殆ど親子の見さかひも無くなつて了ふものだから、流石の親達も終には呆れ返つてこんな子息の傍には居られぬ、と一年許して、又長野へ出て行つた。(八)

ここに述べられた情報のすべては「男」の知りえないことである。彼は、「根本行輔の口からこの物語を聞いて居る」という設定にして整合性を保っているが、この根本自身、重右衛門よりも十歳以上は若いはずだから、この情報自体が村に伝わった噂や証言などが集積してできたものであることは明白である。ここには複数の時間と複数の視線(祖父の孫に対する愛を知つて居る人・他村の者・父親・母親)とが幾重にも織り込まれていて、その当事者たちの思つたことや私語したこと(これらを疑うことはできるが、否定することはできない)が、この物語の〈現実らしさ〉を言述のレベルで支えている。一方、これらについて一切を知る由のない「男」は、「根本行輔」という情報提供者をかませることによつて、この物語の生成に関与していないことを強調している。このような重層的な物語が塩山村にすでにあり、それは他の解釈の余地などまったくない〈歴史〉なのであつて、自分はそれをありのままに伝達しているだけだ、というわけである。

しかし問題は、この《物語Ⅱ歴史》を再話するときに、「男」がどのような角度からそれを見て、どのような文脈の中に位置づけているかということであろう。すでに触れたように、彼は「男は確かに自暴自棄に陥って居るに相違ない」、「けれど何うして渠はその自暴自棄の暗い境に陥つたのであらうか」、「其処に何か理由が無くてはならぬ。その理由は先天的性質か、それとも又境遇から起こつた事か」というように、最初から解釈の余地を狭めながら（単純化させながら）語っていた。だとしたら、先の引用中の「祖父が余り過度に愛した故でもあらうか」という「境遇」の問題に言及した部分は、それがこの物語の形成過程のどの段階でだれが発した声であるのかに関係なく、「男」の解釈を補完する役割を担うことになるだろう。実際、「八」章の「重右衛門の歴史」は、あきらかに「遺伝と環境」という《意味》に収斂されるように語られていて、むしろ「根本行輔の口」から出た物語であることの方が不自然に思えるほどだ。ということは、位相の異なるさまざまな言表を統括し「重右衛門の歴史」を構成しているかのような役割を付与された「根本行輔の口」は、実態としてはさほど求心力を持っているわけではなく、やはり、より高次の陳述を担う「男」または「遺伝と環境」という物語のもとにすべてが帰するように編纂されていたのである。

「で、一体、その悪漢は何者だね、村の者かね」

「はア、村の者でさア」

「村の者で、それでそんな大膽な事を為るといふのは、其処に何か理由がある事だらうが……」

「何アに、はア御話にも何にもなりやしやせん。放蕩者で、性質が悪くつて、五六年も前から、もう村の者ア、相手に仕なかつたんでござから」

「まだ若いのかね」

「いや、もう四十二三……」

「それぢや分別盛だのに……」

と自分は深く考へた。(六)

「八」章の「重右衛門の歴史」は、「根本行輔の口からこの物語を聞いて居る」という設定だが、それは必ずしも「根本行輔の口」から出た言述のありのままの再現というわけではない。根本のことはそのものだとして、その調子は右のような応答を孕んでいるはずだからである。右は「男」と根本との会話であるが、ここに「男」による文脈の誘導を読み取ることが難しくない。とするならば、「重右衛門の歴史」の叙述において、「根本行輔の口」は《事実らしさ》の担保として読者の目に見えるところに置かれているだけで、その物語行為の主体性は消去されていることになる。つまりそれは「根本行輔の口」から出ている声のように偽装した「男」の物語だったのである。

『重右衛門の最後』は、「なにがしといふ男」の参与・観察とその伝達からなるテキストであると理解されてきたが、そうではなく、現地で採集してきた断片的な情報を「男」が事後的に編集・加工して、三人称的な構造を持つ世界に組み立て直したものとして捉えるほうが、その物語生成のダイナミズムを理解しやすいのではないだろうか。

六 媒体の消去

柳田は佐々木喜善の話を「一字一句をも加減せず感じたるままを書きたり」と述べている。このことをめぐって、岩本由輝は、柳田の「感じたるまま」に対し、水野葉舟の「聞きたるまま」という方法を対置し、『遠

『遠野物語』が喜善の話を正確に書き写したのではないと論じている。また、石井正己は草稿本の筆跡を手掛かりに、最初の聞き書きの時には地名や数字などの具体的なデータが欠落していたことに注目し、必ずしも『遠野物語』が「一字一句をも加減せず」に書かれたものでないことを論証した。喜善による草稿本への書き込みなども指摘され、テキスト生成の錯綜した経緯が一気に明らかになったという感があるが、ここでは『遠野物語』における佐々木喜善の語りの本質とでもいえるべき「聞き書き」という視点を導入して、同じ問題を考えてみたい。

B・マリノフスキー^[20]によれば、「人類学者（民族誌家）が現地のインフォーマントに一般的な見解を求めたりすれば、それはもつとも悪質な誘導尋問のかたちをとる」ことになる。それは、その質問が「現地の人にはなじみのない概念を導入してしまうからである。現地の人が人類学者の与える概念を理解した瞬間に、その人の自らの生活に関する理解は、われわれ人類学者が注ぎ込んだ考え方により歪められてしまう。したがって、人類学者は一般化を自ら行う必要がある。現地の人からの直接の手助けなしに抽象的陳述をつくりださなければならぬ」。

「学校から帰つてみると水野が来て、共柳田さんの処へ行つた。お化話をして帰つて」という佐々木喜善の日記の言葉を信じれば、彼はのちに『遠野物語』に収録されることになるエピソードを「反現実」として語っていたことになる。もちろん彼は、どうして自分が物語を請われたのか、おのれが果たすべき役割について充分自覚的だったはずである。その役割とは、現実と反現実、正と負、実と虚、正常と異常、明と暗といった二項対立的な世界観を基層にしながら物語することだ。

しかし、「事実」を物語ろうとする『遠野物語』は、当然、そのような反現実としての「遠野」を志向してはいない。したがって、『遠野物語』本編の物語行為には、「お化話」を聴く行為とそれに応える行為といった対話性が、すっぱり抜け落ちていく、ということになる。

水野葉舟の「北国の人」（一九〇八「明治四二」年一月、「新小説」）には、葉舟らしき人物を思わせる「私」と佐々木喜善らしき人物を思わせる「荻原」が登場し、会話をするのだが、そこには、荻原の東北訛りが聴き取れないことや、互いの思惑違いなど、生身の人間相互のコミュニケーションが孕むはずの齟齬や逸脱や雑音、あるいは摩擦が記されている。この作中で『遠野物語』の「二」に相当する話が物語られる場面があるが、石井正己が指摘するように、これはあくまで両者のコミュニケーションの応酬の中から導き出されたものであり、「二」「三」というように物語を分節する柳田の行為が何を抑圧しているのかを暗示している。それは、『遠野物語』のもととなる喜善の話が、聴く／応えるという往復運動の中で紡ぎ出されたものにほかならないということである。ただし、この抑圧こそが、先述したような「幻想的地誌」を自在に物語るための素地を形成していることを見落としてはならない。いわゆる「現在の事実」を表象するために、柳田は「現地の人からの直接の手助けなしに抽象的陳述をつくりださなければならぬ」かった。そのために、媒体としての喜善は消去され、「遠野」は現地からの声によって読者の前に直接開示されることになった。

一八 ザシキワラシ又女の児なることあり。同じ山口なる旧家にて山口孫左衛門と云ふ家には、童女の神二人いませりと云ふことを久しく言伝へたりしが、或年同じ村の何某と云ふ男、町より帰るとて留場の橋のほとりにて見馴れざる二人のよき娘に逢へり。物思はしき様子にて此方へ来る。お前たちはどこから来たと問へば、おら山口の孫左衛門が処から来たと答ふ。その何某は稍離れたる村にて今も立派に暮せる豪農なり。さては孫左衛門も世も末だと思ひしが、それより久しからずして、此家の主従二十幾人、茸の毒に中りて一日のうちに死に絶え、七歳の女の子一人を残せしが、其女も亦年老いて子無く、近き頃病み

て失せたり。

右の「二八」のプロットが、「さては孫左衛門も世も末だな」という「何某と云ふ男」の〈内言＝解釈〉によつて支えられていることは明瞭である。「見馴れざる二人のよき娘」と「山口なる旧家」の没落、さらに唯一の生き残りの少女の死を因果論的に結びつけているのは、この男の〈内言＝解釈〉のほかにないからである。見てきたように、『遠野物語』では、物語の語り手の言表行為は、そのまま、もろもろの作中人物がその言表行為によつて出現させる「いま・ここ」(「物思はしき様子にて此方へ来る」)「おら山口の孫左衛門が処から来たと答ふ」と密接に絡み合っている。作中人物のものとも語り手のものとも取れる知覚・発見・気付きを表出する話を多用することで、『遠野物語』は、聞き書きというひとつの陳述のレベルを消し、さらに読者を作中人物の「いま・ここ」へと誘う。つまり喜善から〈解釈〉の権利を奪い、この場合、「同じ村の何某と云ふ男」に〈解釈〉を委ねたように仕立て、その声を数多の伝承者の声と重ね合わせるようにしながら読者のもとに届けるのである。

七 おわりに

「この類の書物は少なくも現代の流行に非ず」(序文)と述べるときの柳田が、当時の文壇で主流だった素朴實在論的な〈事実〉認識に対して批判的であることは間違いないが、かといって、その〈事実〉を表象する文体が『重右衛門の最後』というきわめて近代的なリアリズム・テキストと近接することもまた確かだった。それはどうしてか。

『遠野物語』と『重右衛門の最後』で二人が試みたことは、〈経験〉と〈伝聞〉という密度の異なる情報を、その密度の違いを気付かせないように埋めながら〈事実〉を構築する、ということだったように思われる。二人はともに写生文を(程度の差こそあれ肯定的に評価していたが、リアリズムの手法としての写生文の要諦は、参与・観察する語り手(体験する者)と読者(追体験する者)とが均質に結ばれ得る点にあった、といえる。逆にいえば、写生文には〈経験〉はあるが〈伝聞〉はない。写生文は〈伝聞〉を排除することで、情報の密度を均一にすることができたのだ。

写生的な〈経験〉が、生きられた空間と時間によつて持続する物語世界を構築しやすいのに較べると、〈伝聞〉は無時間的で具体的な場を持たない点に特徴があるといえよう。おそらく、柳田は「山人」や「他界」を紹介して間接的に「日本」の同一性を物語るために、花袋は三人称の小説文体(三人称小説における客観性)を体得するために、この〈経験〉と〈伝聞〉を接続させる技術が必要としていた。両者にとつて重要だったのは、〈経験〉をテキスト上に顕在化させて〈事実らしさ〉の担保しつつも、実際はそれをほとんど機能させず、性質的には〈伝聞〉の時空に近い、無時間的で抽象的な世界を語りつつ創造していたということである。もちろん、本人たちがどれくらい意識的にこれにあたっていたのかを測定することは不可能だし、〈事実〉とはいつでもそれぞれのテキストのめざす方向性は大きく異なっていた。言文一致と文語という大きな相違もあるしかし、〈伝聞〉を〈経験〉に接続するという表現上の課題を共有していたという点で、両者はやはりこの時期に現れるべきテキストだったのである。それによつて可能になったのが、ともに「東京」という遠い場所から物語られる、「遠野」であり「塩山村」であった、ということになる。

〔注〕

- 1 『意味に飢える社会』(村上淳一訳 一九九八年二月、東京大学出版会)
- 2 テクスト冒頭の「五六人集つたある席上」に「東京の郊外の書齋」をイメージしたのは藤森清「明治三十五年・シリーズムの想像力」(小森陽一ほか編『メディア・表象・イデオロギー 明治三十年代の文化研究』一九九七年五月、小沢書店)である。深津謙一郎は、この「書齋」から塩山村へ注がれるまなざしの中に文化的植民地主義の身振りを見出し、この語りが〈われら〉の同一性を再発見するための自閉的な自己言及にほかならないことを指摘している(『重右衛門の最後』——近代批判と「地図」の想像力——、一九九九年九月、「日本文学」)。
- 3 『遠野物語の誕生』(二〇〇〇年八月、若草書房。なお、小稿の『遠野物語』のテキスト生成に関する認識は、本書に依拠している。
- 4 『微温』(一九〇九「明治四二」年二月、易風社)
- 5 ここで私が思い浮かべているのは、登山経験がないのにもかかわらず日本の山岳美を訴え、「登山の気風を興作すべし」と訴えた『日本風景論』(二八九四「明治二七」年一〇月、政教社)の志賀重昂、ウォルター・ウェストンの紀行文の翻訳を、あたかも自らが渉猟し、観察し、ありのままに記録したかのように書いた小島烏水の出世作『甲斐の白峯』(一九〇四「明治三七」年二月、「太陽」)などである。
- 6 水野葉舟が『遠野物語』の生成、および、同時代の心靈研究に果たした役割については、横山茂雄「怪談の位相」(横山茂雄編・水野葉舟『遠野物語の周辺』、二〇〇一年一月、国書刊行会、「怪談」の近代)(二〇〇五年一月、「日本文学」)に詳しい。
- 7 「怪談会(上)」(一九〇九「明治四二」年八月、「日本勸業銀行月報」)。引用は、『遠野物語の周辺』(注6参照)による。
- 8 「怪談」(一九〇九「明治四二」年六月、「趣味」)。引用は、『遠野物語の周辺』(注6参照)による。
- 9 「怪談」(一九二二「大正元」年八月、「日本勸業銀行月報」)。引用は、『遠野物語の周辺』(注6参照)による。
- 10 『文化の窮状 二十世紀の民族誌、文学、芸術』(太田好信ほか訳、二〇〇三・一、人文書院)
- 11 一九一〇「明治四三」年五月二十八日、「読売新聞」。なお、従来この文章は、柳田が『遠野物語』出版を急いでいたことの根拠として注目されてきたものである。
- 12 「事実の人生」(一九〇六「明治三九」年一〇月、「新潮」)
- 13 エドワード・ホール『かくれた次元』(日高敏隆・佐藤信行訳、一九七〇年一〇月、みすず書房)。なお、「公衆距離」とは、「脅かされたとき逃げるか防ぶかすることができる」距離のことである。
- 14 「重右衛門の最後」(一九〇二「明治三五」年七月、「太陽」)
- 15 これについては、第二章で詳しく考察した。
- 16 『遠野物語』の語りと文体(一九八六年四月、物語研究会編『物語研究——特集・語りそして引用』新時代社。なお、内田隆三『柳田国男と事件の記録』(一九九五年二月、講談社選書メチエ)にも、「柳田の「実証の学」は経験に照準する。だが、その経験の主体はそれ自身のうちに深く長い時間の累積を背負っているような「匿名の主体」である」という指摘がある。
- 17 『柳田国男と事件の記録』(注16参照)
- 18 『もう一つの遠野物語』[追補版](一九九四年二月、刀水書房)
- 19 『遠野物語の誕生』(注3参照)
- 20 『西太平洋の遠洋航海者』(寺田和夫ほか訳『世界の名著』、一九六七年七月、中央公論社)
- 21 『遠野物語の誕生』(注3参照)