

『竹取物語』の虚構性

齊藤 みか

I. 序論

『竹取物語』は『源氏物語』において「物語の出で来はじめの祖」と言われるように、日本の虚構の物語の始まりである。そして、多くの日本人が『かぐや姫』という標題の絵本等を通して、『竹取物語』という作品の概要を知っている。

本論文では、ウンベルト・エーコの『記号論』における「嘘をつくということがあれば、必ず意味作用が存在する」⁽¹⁾ という指摘をふまえて、『竹取物語』の中の意味生成のプロセスを追う。『竹取物語』の虚構性に着目し、虚構という新たな方法で表現された主題の重要性を再考察する。そして、現代ではどのような視点で受容されているかについても指摘する。まず、虚構の表現について、「言葉」と「言の葉」という二つの単語に着目し、かな文字と虚構の関係について述べる。次に、『竹取物語』の虚構性について、語源譚と虚構内虚構、固有名詞などの表現について述べる。最後に、現代における受容について述べる。

本論に入る前に、前提として『竹取物語』の主題について確認する。『竹取物語』は地上と月の都との対比、つまり人間と月の人との対比の中に見出すことができる。物語の中で月の人は美しく不死であるが感情がないと説明される。『竹取物語』はかぐや姫が人間的な感情、心を獲得し、喪失する物語であるといえる。ここでは詳しく述べないが、『竹取物語』においては、羽衣が従来の飛行の役割ではなく、感情を喪失させる道具として登場する。五人の求婚者がそれぞれ難題に挑み、失敗する過程を描く求婚譚を通して、更に帝からの求婚を通して人間の心を獲得したかぐや姫が、昇天の段で羽衣を着ることによってその心を失っていく過程が描かれているといえる。そして、高橋亨が「人間は愚かで

あっても、その愛や哀しみに心を惑わせる『あはれ』ゆえに尊いのだと、作者は言っているように思われる⁽²⁾と述べているように、最後に不死の薬が帝によって燃やされることで、この物語が不老不死であるが心をもたない月の人に対して、限られた命であるが心をもつ人間の方を肯定したと考えられる。

Ⅱ. 虚構の表現

1. 「言葉」と「言の葉」

「言葉」と「言の葉」という二つの単語を比較すると、「言葉」の方がより古くから使われていた可能性がうかがえる。例えば『万葉集』においてコトバと読むと考えられる用例は見られるが、コトノハの用例は見られない。『万葉集』において「言葉」という単語が一字一音書きで記されるのは一例だけであるが、コトではなくコトバと読むべきであろうと思われる例が他に三例指摘されている⁽³⁾。その四例は、どれも「口で言う言葉」「口先の言葉」というニュアンスが強いことが指摘されている⁽⁴⁾。更に、『万葉集』において多く用いられるのはコトバよりもコトである。そこで、まず「言葉」という単語の成立について確認する。

「言葉」という単語はコトとハに分解できる。コトという語は、古くは「言」と「事」つまり現代の「言葉」と「事」両方の意味用法をもっていた。大野晋は、古代日本は出来事のコトとそれを口に出して言うコトとが厳密に区別されていない「コトバと出来事とが全く一致していた」状態であったと指摘している⁽⁵⁾。例えば『万葉集』に以下のような歌がある。

いつしかと 待つらむ妹に 玉梓の 言だに告げず 去にし君かも
(卷三・四四五)

この歌は「何時然跡 待牟妹尔 玉梓乃 事太尔不告 往公鴨」と表記されるが、言伝での意味のコトは「事」で表記されている。事実とそれを口に出して言う言葉とは、もともと区別されていなかったのである。

このように『万葉集』では区別されずに使われていた「事」と「言」であるが、平安時代にはコトバ系の意味を担うのは「言葉」と「言の葉」になる。高橋は、「言葉」や「言の葉」という単語の誕生の背景には、それまで区別されなかった「事」と「言」との差異の意識があると指摘している⁽⁶⁾。つまり、「言葉」という単語は、「言葉」が嘘の可能性を含んでいるという意識から生まれたといえる。

では「言葉」と「言の葉」にはどのような違いがあるであろうか。『角川古語大辞典』の「言の葉」の解説には、「表現された言語。ことば」とあり、「言葉」と「言の葉」の意味の間に大きな差異はないことがわかる。ただし、「言の葉」は「『は』は本来は端の意であろうが、詩歌を葉や藻あるいは林など植物に見立てる漢籍の知識と結びついて、葉の意にとりなし、特に重要な意味を持つ言語表現やその一端の雅語として、仮名文学や歌に多用される」また、「歌で、縁語として葉の意を強く意識しながら、愛のことばや他人の噂の意に用いる」と書かれており、この点に「言葉」との相違点を見出すことができる。つまり、「言の葉」は木の葉など植物の「葉」との連想を通して、和歌に多用された歌語なのである。

先に述べたように、『万葉集』には「言の葉」という単語はあらわれない。ただし、「言葉」と植物の「葉」を掛ける発想は既にあらわれている。例えば以下の歌にその発想を見てとることができる。

言とはぬ 木すらあぢさゐ 諸弟らが 練りのむらとに あぢむかえ
けり

(巻四・七七三)

この歌は、口のきけない木にさえ、あじさいのように色の変わるものがある、まして練りに練ったご託宣にのせられてしまったのはやむをえないことだった、という意味の歌で、言葉と植物との連想が見られる例である。

そして、このような言葉と植物の「葉」との連想は、「言の葉」という単語によって更に顕著にあらわれる。『古今和歌集』では「言の葉」を含む歌は十三例と多く、反対に「言葉」という単語は詞書に二例あるのみである。更に、『古今和歌集』に加えて三代集とされる『後撰和歌集』と『拾遺和歌集』においてもこの傾向は同じである。『後撰和歌集』において「言の葉」を含む歌は二十六例、『拾遺和歌集』では五例であるが、どちらも「言葉」を含む歌はない。そして、この三代集において「言の葉」は「葉」との連想の中で使われることが多い。高橋はこうした用法が、『古今和歌集』において完成されていると指摘する⁽⁷⁾。このような連想を用いている歌には以下のようなものがある。

深く思ひそめつと言ひし事の葉は何時か秋風吹きて散りぬる

(後撰集・卷十三・九三三)

身を分けて霜や置く覧あだ人の事の葉さへにかれもゆく哉

(後撰集・卷八・四六二)

今はとて我が身時雨にふりぬれば言の葉さへにうつろひにけり

(古今集・卷十五・七八二)

これらの例は、「言の葉」と、「葉」が散ることを掛けたり、「葉」が「枯れる」ことと恋人の仲が「離れる」こととを掛けたり、「葉」の色が変わることと「言の葉」が変わることを掛けたりしている。「言の葉」と「葉」との連想からは、人の言葉が植物の葉のようにはかなく不確かであるといった意味合いをみてとることができる。更に、それを利用して植物の「葉」はうつろい変わっても、自分の「言の葉」は変わらないという歌もある。例えば以下のような歌がある。

思ふてふ言の葉のみや秋をへて色も変わらぬものにはあるらん

(古今集・卷十四・六八八)

また、「言葉」と「言の葉」は使われる文脈も異なっていたようである。漢文の訳、漢文訓読には「言の葉」を用いた例はなく、「言葉」の方が使われていたことが指摘されている⁽⁸⁾。一方「言の葉」は雅語として歌や仮名文学に用いられるという特徴がある。

更に、「言の葉」は「和歌」「歌そのもの」を意味することもある。実際に、『古今和歌集』では「言の葉」が手紙や和歌といった意味で用いられている例もある⁽⁹⁾。「言の葉」が和歌そのものという意味で詠まれる例があるのに対して、反対に「言葉」は和歌以外の口頭語として使われていたようである。例えば『土佐日記』に以下のような例がある。

楫取、船子どもにいはく、「御船より、仰せ給ふなり。朝北の、出で来ぬ先に、綱手はや引け」といふ。このことばの歌のやうなるは、楫取のおのづからのことばなり。

(二月五日)

この例では、楫取りの言葉が口頭語であるのに、歌のように定型になっていることを言っており、「言葉」が歌ではない口頭語の意味で用いられた例と指摘されている⁽¹⁰⁾。こうした「言葉」の用法について、大野は「口頭の言語という悪い意味の色が濃い」と指摘し、それが平安時代に「言葉」という単語が和歌に使われていない原因ではないかと述べている⁽¹¹⁾。

つまり、「言葉」と「言の葉」の大きな相違点は、まず、「言の葉」は植物の「葉」との連想の中で用いられる雅語・歌語として成立していたという点である。更に、「言葉」は漢文脈に、「言の葉」は和文脈に主として用いられていたという違いもある。また、「言の葉」が和歌そのものや手紙を意味するのに対して、「言

葉」には韻律のない口頭語という意味があったという差もある。

平安時代の和歌や文学表現において、「言葉」ではなく「言の葉」の方が頻繁に使用されたのは、「言葉」が口頭の言語という悪い意味であるために避けられたというよりも、「言の葉」と「葉」を掛けた表現が完成されていった過程で、そちらの方が文学表現に適していたため、好まれたためではないだろうか。発想としては『万葉集』に既にあらわれていた「言葉」と植物との連想が、平安時代になって「言の葉」と植物の「葉」を掛ける用法として完成したのである。『古今和歌集』においても、「言の葉」が人の口から出る言葉や噂としても用いられていたのであるから、口頭の言語という意味をもつことで「言葉」が避けられたとは考えにくいのではないか。「事」と「言」との間の差異が意識化され、一つのコトから「言葉」や「言の葉」という単語が誕生した時点で、「言葉」と「言の葉」は共にその内容が嘘である可能性を含んだ単語なのである。ただし、「言の葉」は植物の「葉」との連想の中で使われることによって、そのはかなさをも表現するようになったといえよう。

2. かな文字と虚構

『竹取物語』の虚構性について述べる際、かな文字による仮名文ということに注目する必要がある。日本の物語文学とかな文字との間には密接な関係があることが指摘されている。物語文学の成立には「平仮名による表記法の成立が不可欠な要素」であったことが指摘されている⁽¹²⁾。風巻景次郎も日本の物語文学の条件として「書かれた日本語の散文作品」であること、伝奇であることという二点をあげている⁽¹³⁾。日本において虚構の作品が誕生するためには、かな文字による表現の確立が必要だったのである。

男の文字であり公の文字である真名に対して、仮名は女の文字、私的な文字として対比される。しかし、かな文字が女性の専有物であったというわけではない。それは和歌がかな文字によって書かれることを考えれば当然である。また、かな文字の創出段階においても男性の大きな関与があったであろうことも指摘さ

れている⁽¹⁴⁾。女性が実際に漢字を使うことができたかできなかったかに関わらず、専らかな文字で表現しなければならなかった女性と意思の疎通をはかるためには、男性もかな文字で表現する必要があった。つまり、「男の世界には漢字とかなという二重の言語生活」が生じることになったと指摘されている⁽¹⁵⁾。このように、かな文字は男女問わず用いていたのであるが、物語の成立の過程において、口承が文字化される初期段階で用いられたのは漢文的表記であった。そして、その段階では、日本の虚構の物語文学は成立しなかったのである。

虚構の物語が漢文で成立しなかった理由について、秋山虔は、漢文による伝承が「中国の志怪小説に倣う文人漢学者の知識的慰戯」にとどまるからであると指摘している⁽¹⁶⁾。益田勝実も、伝承の中に育ちつつあったフィクションの機能が中国志怪流の型に押し込まれ、不自由にされてしまったことを指摘する⁽¹⁷⁾。益田は虚構の誕生に「他者」が必要であることを指摘しているが、漢文によって書かれた当時の日本の作品はその「他者」に負けて模倣となり、それが虚構の誕生の契機にならなかったと指摘している⁽¹⁸⁾。渡辺実も、物語文学は口誦文芸離れと漢文離れを遂げることによって成立したと指摘している⁽¹⁹⁾。漢文で書くという方法では作品は模倣の域に留まり、伝承の中から虚構を自立させることができなかったと考えられる。かな文字による仮名文で書くという方法は、この虚構の自立を可能にしたのである。仮名文の書き手となることで作品は模倣の域を越え、作者は漢文の権威から自由になって虚構を誕生させることができたと考えられる。

また、かな文字や仮名文による散文の当時の位置づけということも考慮しなければならない。益田は文学としてのフィクションの誕生と仮名文という文章形態の誕生は結果的に同時期に重なってしまったのではなく、作者はあえて仮名文の書き手になることで新しいフィクションを誕生させたのだと指摘する⁽²⁰⁾。もともと、仮名による日本語散文の物語は、立派な書家が書くようなものではないという位置づけにあった。益田は『宰相入道教長口伝』に「物語ノ草子書ク事ハ能書ハイトセザル事也」とあることを指摘している⁽²¹⁾。能書家にとって物語創作

というのは漢詩文や和歌に比べて「二流の文学」であったというのである⁽²²⁾。かな文字による散文の物語が、このような位置づけにあったことは、物語文学に作者の名前が明記されないことからもうかがえる。そして、こうした位置付けにあったからこそ、あえて仮名文の書き手という地位に下がることで得られる自由もあったと考えられる。仮名文字による散文の書き手という低い地位に身をおくことによって、自由に虚構を綴ることが可能になったのである。

更に、かな文字の特徴として、人の心情を表現することができるという点がある。十世紀のかな資料である『三宝感応要録』巻下紙背の「仮名消息」では、伝達機能だけでなく、かな文字による美的な表現がなされていることが指摘されている⁽²³⁾。また、『多武峰少将物語』は十八通の消息が挿入されている。伊井春樹はこれらを、かな文字で心の内を切々と訴えており、女性らしい細やかな心情が綴られる例としてあげ、それがかな文字という新しい媒体による成果であると指摘している⁽²⁴⁾。人間の心情を表現することが漢文では不可能であるというわけではないが、「漢籍を学んでなお浅い平安知識人の漢文」では、『竹取物語』にみられるような真理の追求は困難であっただろうという指摘もある⁽²⁵⁾。秋山も、かな文字こそが「日本語の肉声」をそのまま表現できる文字であったと指摘している⁽²⁶⁾。また、漢字漢文体で書かれた話というのは、理解することはできても深く共感することができなかったのではないかという指摘もある⁽²⁷⁾。公の言語として漢文を用いていたとはいえ、やはり漢字漢文体は外国語であって、日本人が自らの心情を表現するには限界があったといえるようである。

人間の内面や心情を表現するためには、かな文字の仮名文による表現が必要となった。増田繁夫は、物語文学が成立した十世紀前半は、人々の関心が人間の内面に向いた時期であると指摘している。和歌についても、外界より自己の内面を詠んだものが圧倒的に多くなり、「人間の心のあり方の形象に強い関心をもっていた」とされている⁽²⁸⁾。こうした人間の内面への興味関心によって、物語作者がより共感できる表現方法を求めたことが、かな文字による物語文学の成立につながったと考えられるのである。『竹取物語』もそうした関心から生まれたであ

ろうことは、序論で述べた人間の心という主題からもわかる。人間の心を主題とする『竹取物語』がかな文字による仮名文で綴られたことは必然であったといえる。

ここまで、虚構の物語の誕生そのものとかな文字との関係について述べた。『竹取物語』はかな文字による散文という方法によって初めて、その主題である人間の心を表現し得たといえる。

Ⅲ. 『竹取物語』の虚構性

1. 語源譚

『竹取物語』はさまざまな言葉遊びを含んでいる。それらはかな文字の散文だからこそ成り立つと言え、『竹取物語』が自らの虚構性を自覚している根拠でもあると言える。

例えば、『竹取物語』には嘘の語源譚が登場する。各求婚譚の末尾には、そのエピソードと関係する語源譚がそれぞれ記される。例えば石作皇子が偽の「鉢」を捨てたことを受けて、これ以来「恥を捨つ」というようになった、中納言石上麿足が籠から転落し、子安「貝」だと思って握っていたのを見ると燕の糞であったことから「甲斐なし」というようになった、といった具合である。これらはもちろん実際の語源ではない。

各章段の最後に登場する語源譚は、『風土記』などの地名起源伝説の影響下にある表現であると考えられるが、『竹取物語』の語源譚はそうした上代のものとは異質である。上代の地名起源伝説はただ単に語呂合わせ的な音韻の類似を利用しているのであるが、『竹取物語』の語源譚は言葉の多義性に依拠し、それを利用して書かれていることが指摘されている⁽²⁹⁾。三谷邦明は上代の地名起源伝説は、「意味するもの」と「意味されるもの」が結合性をもっているのに対して、『竹取物語』の語源譚は同じ「意味するもの」について複数の「意味されるもの」が同時に存在しており、「意味するもの」が意識化・対象化されていることを指摘している⁽³⁰⁾。この「鉢をすつ」「恥をすつ」「貝なし」「甲斐なし」といった

章段の落とし方について、幼稚であると指摘する研究者もいるが、益田はこうした部分も『竹取物語』の戯作的なところであり、仮名文学が可能にした戯作性をよくあらわしているところだと指摘している⁽³¹⁾。つまり、『竹取物語』の作者はかな文字の特徴を活かし、同音異義語による言葉遊びを物語のあちこちに散りばめているのである。そして、以前からある地名起源伝説の表現を使って、それをパロディ化して表現している。この嘘の語源譚は、読者を騙すためではなく、嘘だということを自覚した上で書かれている。書くことはこうした嘘をつくことができるのだという自らの虚構性の自覚を見てとることができるのである。

各求婚譚だけではなく、物語自体もこうした嘘の地名起源譚でしめくくられている。物語の最後は富士山の語源でしめくくられている。富士山の語源であるから、不死の薬を焼いたことから富士山と呼ぶようになった、と書かれるであろうと考えるが、本文は「士どもあまた具して山へのぼりけるよりなむ、その山を『ふしの山』とは名づけける」(二三)となっている。士を数多く(富)具して上ったから、つまり士を富むので富士山というのである。そして物語は「その煙、いまだ雲の中へ立ちのぼるとぞ、いひ伝へたる」(二三)という文で終わっている。これは一見、『竹取物語』以前にもあった地名起源譚のようである。しかし、この語源は嘘であるばかりでなく、様々な意味をもつと考えられる。第一に読者が不死の薬を燃やすから富士山なのだろうと考える期待に対して、それを裏切る形で別の起源を提示しているのである。また、煙が「不_レ尽」という意味ともかかっていることが指摘されている⁽³²⁾。更に、三谷はこの「富_レ士山」が昇天の段とも関連していることを指摘している。つまり、富士山から立ち上る煙が帝のかぐや姫に対する憧憬・絶望を意味すると同時に多くの兵を動員しながらも煙を上げるだけで、かぐや姫を引きとめることができなかったという滑稽さも象徴しているというのである⁽³³⁾。これは地名とその語源とが一对一で結びつく従来の地名起源譚とは明らかに異なることがわかる。「富士山」という言葉から、様々な連想が生まれるのである。また、物語自体を嘘の地名起源譚でしめくくことは、この物語自体の虚構性を強調することになる。

物語末尾の「とぞ言ひ伝へたる」は『今昔物語集』の「此ク語り伝ヘタルトヤ」と表現が似ているため、一見『竹取物語』もこの記述によってこの物語が事実であったということを示しているように見える。しかし、「とぞ言ひ伝へたる」と言われている中身はかな文字の特徴を活かした言葉遊びによる嘘の地名起源譚である。粹だけはそれまでにもあった説話の形式を用いているが、中身は全く異質なのである。つまりこの物語末尾の表現は『竹取物語』が『今昔物語集』にあらわれるような説話的な形式をパロディ化したものであると考えられるのである⁽³⁴⁾。関根賢司も、地名起源譚で終わる『竹取物語』は「伝説つまりは歴史的伝承をよそおった虚構」であったと指摘している⁽³⁵⁾。

『竹取物語』のように人間の心情、内面を描くには、かな文字による仮名文で書く必要があった。そして、『竹取物語』はかな文字の特徴を活かし、日本語のかな文字だから成立する言葉遊びを従来の説話や伝説の形式をパロディ化しながら表現している。そこには自らの虚構性の自覚が色濃くあらわれているといえよう。

2. 虚構内虚構

『竹取物語』はそれ自体が虚構であるだけでなく、その中でも虚構が語られるという構造をもつ。それは求婚譚の一つで、二番目の求婚者の車持皇子が蓬莱山に行ってきたことを話すエピソードの部分である。車持皇子は職人に作らせた玉の枝をあたかも自分が蓬莱山で取ってきたかのようにかぐや姫や翁に話すのであるが、この話を翁だけでなくかぐや姫までも疑わないのである。玉の枝を作った職人たちが報酬を求めてやってきてようやく嘘であることが発覚し、「思ひわびつる心地、笑ひさかえて」(八)とかぐや姫の心は晴れるのである。一人目の求婚者である石作皇子が持ってきた偽の鉢に関しては、かぐや姫は偽物だとすぐに見抜いてしまう。偽物を持ってきたという点では共通する二人であるが、かぐや姫の反応は大きく異なるのである。他の求婚者同様、車持皇子の求婚は失敗に終わるのであるが、重要なのは、彼の作り話はその敗因にはなっていないというこ

とである。それどころか、車持皇子の難題の品である蓬萊の玉の枝についての検証は彼の作り話によってなされるのである。

求婚者の中でかぐや姫の前に難題の品を持ってきたのは石作皇子、車持皇子、右大臣阿倍御主人の三人である。石作皇子の仏の鉢は光がないことで偽物と判定される。右大臣阿倍御主人は本人も本物であると信じて火鼠の皮衣を提出するが、本物であれば燃えないはずが火に入れると燃えてしまったことで偽物と判定される。車持皇子も偽物ではあっても難題の品を持ってきたのであるから、他の二人と同様に本物であるかどうかの検証作業が必要である。しかし、車持皇子の場合、彼の作り話とその検証作業と「すり替わるようにして語り出されている」のである⁽³⁶⁾。東望歩は、かぐや姫に「我はこの皇子に負けぬべし」と思わせ、玉の枝を「まこと」かと思わせたのは車持皇子の作り話であると指摘している⁽³⁷⁾。つまり、車持皇子の作り話は、翁やかぐや姫に偽の玉の枝を本物と思わせるだけの力を持っていたのである。

そして、このエピソードの重要なところは、読者が予めこの話が嘘であることを知っているという点である。登場人物は、翁だけではなくかぐや姫までもこの話を嘘だと見抜きはしないが、読者にはこの章冒頭において、車持皇子がこっそり職人に枝を作らせたことが示される。読者は嘘と知りながら車持皇子の作り話とそれを嘘だと見抜けない他の登場人物の様子を見守るのである。

車持皇子は「心たばかりある人」、つまり策略家であると紹介されるが、彼の作り話は実に周到に用意された嘘から成り立っている。よく指摘されることであるが、車持皇子の蓬萊山訪問譚は過去形として「けり」よりも直接体験であることを強調するために「き」という助動詞を多用している。例えば、「ある時には、風につけて知らぬ国に吹き寄せられて、鬼のやうなるものいで来て、殺さむとしき。ある時には、来し方行く末も知らず、海にまぎれむとしき。ある時には、糧つきて、草の根を食物としき。ある時は、いはむ方なくむくつけげなる物来て、食ひかからむとしき」(七)といった具合である。このように、「き」を集中的に用いたこの部分について高橋は「嘘ゆえに事実性を強調する表現効果がみごとで

ある」と指摘している⁽³⁸⁾。「心たばかりある人」である車持皇子の策略の一つであろう。

また、彼は蓬莱で出会ったという天人、うかんるりという自分以外の登場人物を描くことで話に真実味を持たせている。車持皇子が語った蓬莱訪問譚の中で、皇子が辿り着いた山が蓬莱山であるということを証明するのは「我が名はうかんるり」(七)と言った天人の姿の女である。車持皇子はこの女に出会うまでの間は「さすがに恐ろしくおぼえて、山のめぐりをさしめぐらして、二三日ばかり、見歩くに」(七)とあり、山に上陸することができずにいる。この女の登場によって車持皇子の作り話は説得力を持つのである。

更に、車持皇子が自分の作り話の中で過ごした時間は現実と辻褄が合うようになっている。「千日、いやしき工匠らと、もろともに、同じ所に隠れぬたまひて」(八)とあるように、車持皇子が難題を出されてからかぐや姫に玉の枝を持って行くまでの現実の時間は千日程度であった。そして、車持皇子の作り話では、「海に漂ひて、五百日といふ辰の時ばかりに」(七) 蓬莱山を見つけ、「二、三日ばかり」(七) 周りを見てまわり、「四百余日」(七) で帰ってきたということになっている。つまり、現実 flowed 千日という時間と作り話の中の時間はほとんど同じなのである。

しかし、異界と人間界とではしばしば時間の流れ方が異なる。例えば浦島太郎の玉手箱が代表するように、異界と人間界とでは時間の流れる速度が異なるのである。このことについて東は、車持皇子の作り話では「時間の流れの相違が作為的に削除されている」と指摘する⁽³⁹⁾。つまり、車持皇子は人間の常識において、矛盾がないように自らの冒険譚を作ってきたのである。そのことが、本来時間間隔の異なるはずの異界には行っていないことを逆に証明してしまっているのである。関根は、車持皇子の緻密に計算された作り話があくまでも「地上の、机上の時間」であって、「異郷の時間と交錯しなかったこと、すなわち異郷を体験しなかったことを、みずから暴露し、証しだててしまっている」と指摘する⁽⁴⁰⁾。心たばかりある人である車持皇子の緻密さが、実は異界には行っていないというこ

とを暴露してしまっているのである。それでもなお、周到に用意した彼の作り話は、翁とかぐや姫にこの話が真実であると思わせるのに十分な力を持っていたのである。

先に指摘したように、この作り話を読者は嘘だと知っていて読むことになる。『竹取物語』という大きな虚構の中に、もう一つ明らかな虚構が内包されているのである。それは『竹取物語』が自らの虚構性を自覚している例の一つである。それを、五人の求婚譚をそれぞれ描く中で、それぞれの難題への挑み方が異なるように作ってあるだけ、バリエーションの一つにすぎないとも考えることもできる。しかし、それならば車持皇子が実際に蓬萊に行ってきたと嘘をついたが、職人が来たので嘘だとわかった、というように書くこともできる。実際に『竹取物語』との類似が指摘されているチベットの説話「斑竹姑娘」では「これまでの苦勞話をつくりながら、一心に竹姫の愛を得ようとしたのである」と書かれているだけで、その話の内容は書かれていない。一方『竹取物語』では丁寧この作り話が書かれているのである。分量としてもかなり多い。更に、車持皇子が作り話を披露することは、難題提出時に作者によって既に準備された展開なのである。

仏の御石の鉢については難題を出した時に与えられた情報は「ひた黒に墨つきたる」というもので、光があるかどうかという条件は偽物かどうか判定をする時になって新たに出てくる情報である。これに対して、蓬萊の玉の枝については難題提出時に他の宝よりも詳しくその外見について語られている。蓬萊の玉の枝は「銀を根とし、金を茎とし、白き玉を実として立てる木」(四)と描写されている。そして、先に述べたように偽物かどうかの検証は新たな情報がつけ加えられるのではなく車持皇子の作り話にとってかわられているのである。難題提出時に他の品よりも詳しく外見を説明しておくことによって、車持皇子は職人たちに玉の枝を「かぐや姫のたまふやうに違はず」(六)作らせることができるのである。この外見についての詳細な説明も、車持皇子に本物と信じるに足る偽物を作らせ、作り話を披露させる展開のためになされた準備であるといえる。

更に、難題提出時、かぐや姫は他の四つの品については「あり」と言っている

が、蓬萊の玉の枝についてだけは「蓬萊といふ山あるなり」（四）と伝聞で語っている。つまり、蓬萊の玉の枝だけは、かぐや姫もその存在を確かに知っているわけではないとされているのである。車持皇子は一人、嘘の物語をする準備が『竹取物語』作者によってなされているのである。作者は自分の物語の中でもう一つの虚構を成立させるために周到な準備をしている。虚構内虚構という構造の準備は難題提出段階でなされているのである。車持皇子の作り話は単なる求婚譚のバリエーションにとどまらない。このエピソードの中で、職人たちの登場が車持皇子の作り話が嘘であることを証明することによって、『竹取物語』全体の虚構性もまた浮き上がってくるのである。嘘の物語の可能性が『竹取物語』自らの中で示されており、作者はそれを意図的におこなっていると考えられるのである。

3. 表現と虚構

『竹取物語』が虚構性を自覚している例は他にもある。ここでは最後に、物語の中の名前と物語冒頭の表現について述べる。

『竹取物語』と他の竹取説話を比較した際に、翁に固有名が与えられていることが注目されている。関根は『竹取物語』の冒頭における「名をば、さぬきのみやつことなむいひける」という一文に着目している。それは、翁に固有名詞が与えられている点が昔話と伝説と物語との差異を考える指標であると考えためである⁽⁴¹⁾。関根は、神話に登場する名前は天照大御神や月読命など「その種姓を明かす名」であり、昔話に登場する名前は一寸法師や桃太郎など「その特異な形状、出自」によるものであると指摘している⁽⁴²⁾。そして、伝説に登場するのは具体的な地名、人名などである。『竹取物語』の翁に与えられるさぬきのみやつことという名前は、このどれにも当てはまらない。翁に固有名詞を与えたことは、「昔話の伝説化、昔話っぽさを伝説らしさで装った」『竹取物語』の方法であったと関根は指摘している⁽⁴³⁾。つまり、虚構の物語に伝説的真實性を帯びさせたというのである。

更に、求婚者たちにも歴史上の人物を想起させる姓名が与えられており、これは歴史的真實性を帯びさせる手法であったと指摘されている⁽⁴⁴⁾。ところで、求婚者たちを天武朝に活躍した実在人物にあてはめる研究が加納緒平の『竹取物語考』でなされている。そのことから、求婚譚をそうした貴族の諷刺であるとする指摘もあるが、関根は『竹取物語』における固有名詞の用い方は、伝説的真實性・歴史的真實性を装った、あくまで虚構の方法であり、そこに寓意や諷刺を読みとるのは「論理の顛倒」であると指摘する⁽⁴⁵⁾。先に指摘したように、『竹取物語』では翁にも固有名が与えられている。求婚者だけが固有名を持ち、それが実在の人物にあてはめられるとすればそこに諷刺を読みとることも納得できるが、他にも様々な名前が登場することを鑑みると、諷刺を読みとるだけでは不十分であると思われる。

『竹取物語』では登場人物の名前が数多く登場する。かぐや姫に「なよ竹のかぐや姫」と名付けた御室戸齋部の秋田、阿倍御主人が火鼠の皮衣を手紙で頼んだ中国の王けい、その手紙を託した小野房守、石上磨足に子安貝をとる方法を提案した官人のくらつまろ、帝がかぐや姫を見に来よう命じた内侍中臣のふさ子、帝が不死の薬と手紙を山頂で燃やすよう命じた調のいわがさなどである。このように、物語の進行上必ずしも名前を出す必要性を感じられない人物にも名前がついているのである。先に車持皇子が自分の作り話の中でうかんるりという人物を登場させることでその話の真實性を強調していると指摘したが、『竹取物語』全体も物語に様々な名前つきの人物を登場させることによって、真實性を帯びさせているのではないだろうか。

真実であることを装うということは、自らが虚構であることを自覚するからに他ならない。説話や神話は、そこで語られることが真実であるという前提のもとで語られるため、真実であることを装う必要はないのである。どれほど突飛な出来事であろうと、そういうことが実際起こったので、語り伝えるのです、という形で語られる。それに対して『竹取物語』は自らが虚構であることを自覚している。また、登場する名前にもエピソードとの関連が『日本古典文学全集』の解説

で指摘されており、その名前もまた作り事であることがわかるのである。例えば子安貝を求めるのが石上磨足、いそ（磯）のかみのまろたりであることや、「月」の世界への思いを表現するために遣わされた調（つき）のいはがさであることなどである。

最後に物語冒頭の表現について簡潔に述べる。『竹取物語』はその冒頭に「いまは昔……ありけり」という形をとっている。これは、それまでの伝承の「昔……ありけり」を模倣しながら、それを意識して「いまは」を書き足しており、そこにそれが偽の伝承、虚構の物語であることを宣言していると指摘されている⁽⁴⁶⁾。益田は「いまは昔」について、「その伝承の『昔』ではない『昔』、いまの昔、伝承によく似せながら、似て非なるものを創出していく、ことわりのことば」であると指摘している⁽⁴⁷⁾。三谷もこの冒頭の文によって『竹取物語』がこの物語を虚構として享受することを読者に求めていることを指摘する⁽⁴⁸⁾。つまり、『竹取物語』はその冒頭でこれから語られる物語が偽物の伝承、虚構であることをことわっているのである。

IV. 現代における受容

1. 現代版『かぐや姫』

現代においても『竹取物語』は頻繁に加工・パロディ化される古典文学作品の一つである。そうしてできた作品の多くが、原作の表題『竹取物語』ではなく主人公の名である『かぐや姫』を採用している。子ども向けの絵本やアニメーションの特徴についてここでは詳しくは取り上げないが、共通する特徴をもつ古い例として国定教科書の『かぐやひめ』について述べる。

『竹取物語』は第三期から第六期までの国定教科書に採録されているのであるが、課名は全て『かぐやひめ』とされていた⁽⁴⁹⁾。国定教科書は原典を現代語に忠実に訳したのではなく、現代語による要約という形をとっている。国定教科書の特徴として、五人の求婚者の難題挑戦譚が省略されていることがあげられる。国定教科書について、金子美保は求婚者の難題挑戦譚について言及すらされ

ない（第六期のみわずかに言及）ことと、課名がすべて『かぐやひめ』であることから、国定教科書は「あくまでも姫のありようを中心に描こうとした」と考えられると述べている⁽⁵⁰⁾。これは現代の絵本やアニメーションと共通する特徴である。また、国定教科書では言葉遊びはほとんど省略されている点も現代版の絵本やアニメーションと共通する特徴である。

こうした、物語の多くの部分を省略した国定教科書であるが、それはかぐや姫に焦点を絞ることで話の筋が簡潔明瞭となり、小学生にも親しみやすいものとなっていることが指摘されている⁽⁵¹⁾。子ども向けの絵本やアニメーションも同じように、かぐや姫に焦点を絞り、子どもにもわかりやすいように『竹取物語』を簡略化した形で提供しているといえる。現代の絵本の標題が専ら『かぐや姫』であることも納得できる。

更に、絵本やアニメーションにおいて好んで使われる「ご恩は一生忘れません」という、原作にはないかぐや姫の台詞が国定教科書の『かぐやひめ』に見られることは重要である。国定教科書では、かぐや姫が「月夜の晩には、どうか、私のことを思ひ出して下さい。私も、お二方のおんは、けっして忘れません」と言って空にのぼっていったと書かれている⁽⁵²⁾。この「ご恩は忘れません」という言葉は非常に多くの絵本やアニメーションに登場する台詞であるが、原作には勿論登場しない。なぜなら、かぐや姫は自分が羽衣を着てしまえば人間的な感情を失ってしまうことを知っているためである。そして、実際、「ふと天の羽衣うち着せたてまつりつれば、翁を、いとほし、かなしと思しつることも失せぬ。この衣着つる人は、物思ひなくなりになれば、車に乗りて、百人ばかり天人具して、のほりぬ」（二二）とあるように、かぐや姫はそれまでの翁への感情を失って昇天する。しかし、このかぐや姫の感情の喪失は国定教科書の『かぐやひめ』においても、他の多くの絵本やアニメーションにおいても欠如している。欠如しているばかりか、「ご恩は忘れません」という台詞を追加することで、かぐや姫は月には帰ってしまうが、住む場所は違っても心はつながっているのだ、という印象を与える。これらの共通する特徴から、国定教科書の『かぐやひめ』や現代

の絵本やアニメーションは、かぐや姫を中心に描き、原作『竹取物語』の主題を欠いていることが指摘できる。

ちなみに、『竹取物語』は国語教育の中で古典を学ぶ教材としても広く用いられているが、この場合もお原作の主題は見えにくい。中学校用の文部科学省検定国語教科書については、五つの出版社全ての教科書に『竹取物語』が採録されており⁽⁵³⁾、高等学校用教科書にも数多く採用されている⁽⁵⁴⁾。全ての教科書が一部原文を記載し、それ以外は現代語による簡単なあらすじを加えて物語全体が簡単にではあるが取り扱われている。絵本やアニメーションのように、昇天の段に「ご恩は忘れません」といった台詞が追加されることはなく、衣の役割についても言及されているが、省略の仕方は絵本などと共通している。月の人と人間との対比を省略して羽衣の機能だけを書く場合、羽衣が感情を奪うのは唐突であり、理由もわからず、『竹取物語』の主題はやはり見えにくい。更に、月の人と人間との対比を説明していても、求婚譚や帝の求婚を省略すれば、物語全体に矛盾が生じる。つまり、感情をもたない月の人であるかぐや姫が、なぜ羽衣によって失うだけの感情を持っていたのかという矛盾である。この点について、多くの教科書は矛盾を残したままなのである。

また、『竹取物語』は多くの教科書で古典の入門教材として採用され、古典に親しむことが目標とされている⁽⁵⁵⁾。現代語とは異なる表記、読み方、単語に慣れるということを目標とし、それは主として音読や暗唱によって行うように指示される⁽⁵⁶⁾。つまり、国語教育の中の『竹取物語』は、それを音読し、暗唱することによって現代語と異なる古典に慣れることを目標とし、その中で歴史的仮名遣いや古語について学習するための教材なのである。内容について詳しく取り扱うことはできないため、内容の矛盾については顕在化しないのが現状といえよう。

2. 「言」から「事」へ

主題が欠如している絵本やアニメーションに加えて、教材としての『竹取物

語』においても原作の主題は見えにくいことを指摘したが、もう一つの受容の特徴として、『竹取物語』を虚構の作品ととらえるよりも、その内容、あらすじを知っておくべきであるという考え方や、そこから古典を読む知識を身につけようという意図を見てとることができる。

教材としての『竹取物語』が、現代語とは異なる古文のリズムや表記を知るため、いくつかの古語の意味を学習するために用いられていることは既に示した。更に、古典の授業の問題点として、教師がもっている知識を一方的に教え込んでいく授業になりがちであることが指摘されている⁽⁵⁷⁾。例えば『竹取物語』冒頭の「いとうつくしうてゐたり」の「うつくし」は「可愛らしい」の意味であるということ教えられ、その他の解釈の可能性は考えられない。現代語で書かれた物語作品であれば、そこにある程度それぞれの解釈の余地が残されているが、古文が原文で提供される場合、その現代語訳や意味を教師が教えることで、物語解釈もそれ一つになってしまうという傾向があるのである。

また、古典も受験科目の一つであり、受験に役立つ授業ということになれば、必要なのは文法知識や文学史的な知識、正しいとされる現代語訳の把握になる。入試に限らず、学校の定期試験においても、試験となれば問われるのはやはりこうした知識である。つまり、教材として扱われる限り、『竹取物語』の中で問題となるのは正しいとされること、知識であり、事実であるといえる。

ところで、歴史的仮名遣いを学ぶこと、音読や朗読を通して古文のリズムを学ぶこと、現代とは違う意味をもつ言葉について学ぶことは、『竹取物語』でなくても可能である。それではなぜ、『竹取物語』が必ず古典の入門教材として採用されるのであろうか。一つは、絵本等で『かぐや姫』を既に知っている人が多いという前提で、身近な作品であるという点が考えられる。更に、『竹取物語』を扱う単位では、『竹取物語』が現存する日本最古の物語であることが必ず書かれている。日本の最古の物語であるということが、『竹取物語』を学ぶ一つの理由になっていると考えられるのである。

物語のはじまりということは、つまり虚構のはじまりである。しかし、教材と

して扱われる『竹取物語』の虚構性については言及されないのである。その内容が虚構であることは竹から生まれて月へ帰るかぐや姫というキャラクターからも明確ではあるが、虚構性を意識して作られた作り物語であるということは見えにくい。教科書の作品解説に「物語」や「虚構物語」という言葉もあらわれるのであるが⁽⁵⁸⁾、書くことの虚構性を物語自身が自覚している箇所について省略されているために、キャラクターや描かれている内容が現実起こったことではない、という理解にとどまるのではないだろうか。例えば、教科書では語源譚はほとんど省略されている。また、車持皇子の作り話についても、採用しているものがなくはないが⁽⁵⁹⁾、その場合も蓬莱山に着いてからの一部分を載せるのみで、それをかぐや姫や翁は嘘だと知らず、読者は予め嘘だと知っているという虚構内虚構としてとらえることはできないのである。

また、多くの教科書で『竹取物語』が「伝説をもとにして」、「伝承された説話をもとにして」と説明されることから⁽⁶⁰⁾、非現実的な内容を含む伝説や説話の延長としてとらえられる傾向にある。現代語によるあらすじがかぐや姫中心に描かれることも、その傾向を助長するといえる。

更に、古典を学ぶ際には、そこから当時の人々の生活や心情を読みとることが目標とされることもある。例えば、『竹取物語』から「昔の人々が、月をこの世とは違うふしぎな世界と考えていたことがわかります」⁽⁶¹⁾と書かれており、そこに現代とは異なる宇宙観があったのではないかということを指摘している教科書がある。また、学習指導要領に「古典に親しむ態度を育てるとともに、我が国の文化や伝統について関心を深めるようにすること」(第3条、1項)とあるように、日本の文化、伝統について関心を持つように方向付けられているのである。したがって、教材となる古典作品から、当時の文化を知ろうとする傾向にあるのである。物語は虚構である。それは当然のことであるようだが、教材が古典作品になるとその意識は薄くなる傾向にある。

現代における『竹取物語』の受容は、その虚構性に注目するよりも、そこから事実としての知識を引き出すこと、日本の最初の物語のあらすじを知識として

知っておくことに重点が置かれており、より事実に関心があるようにみえる。子ども向けの絵本の最後に赤い字で「月に人は住んでいないとわかっている、美しい満月が輝く夜には、かぐや姫の物語が本当のような気がしてきますね」⁽⁶²⁾と書かれているのは興味深い。

しかし『竹取物語』は自らの虚構性に自覚的であり、嘘をつくという方法で人間の真実を描きだしているのだということを前章までで確認してきた。かぐや姫は車持皇子の作り話を「言の葉を飾れる玉の枝」と表現するが、『竹取物語』の作者は言の葉を飾って『竹取物語』を作り上げたのである。それは普遍的ともいえる人間の真実を虚構によって描き出す方法である。嘘の可能性を内包する「言」の虚構性を利用して描かれた『竹取物語』であるが、現代の受容はむしろ「事」に傾いているのではないだろうか。古典の授業の中では、再び「言」と「事」とが区別されない状態に戻っているという一面があるのではないだろうか。そのことが、重要であるはずの主題が欠落したまま広く受容されるという状況を生みだしていると考えられる。

しかし、虚構性に着目することで『竹取物語』はより重要な意味をもつ。「嘘をつくということがあれば、必ず意味作用が存在する」⁽⁶³⁾のである。嘘を含む言の葉によって書かれた作品はそれを構成するそれぞれの言葉の意味を見るだけでは不十分なのである。そこには新しい意味が生成されているのである。内容の真偽ではなく、虚構として提供されるかどうかという問題である。同じ内容を描いていても、実際にこういう不思議なことが起こったので語り伝える、という前提で提供される伝説や説話に対して、物語は、はじめからこれは嘘のお話だという前提で提供される。伝説・説話と物語の決定的な差異がここにある。嘘をつくことで新しい意味を生成する、それが虚構の方法である。日本において、現存する最古の物語である『竹取物語』が、嘘をつくことで新たに生成した意味、それが現代においては欠落したまま、作品の表面だけが享受されているのである。

V. 結論

本論文では『竹取物語』の虚構性に着目し、現代における受容も含めてその主題の重要性について再考察した。まず序章において『竹取物語』の主題を人間の心とその肯定であると指摘した。そして、「言葉」と「言の葉」という単語を比較し、もともと事実と言葉とが区別されていなかった「コト」が、言葉には嘘の可能性が含まれるという認識から「事」と「言葉」に分化したことを確認し、「言の葉」は和文脈において、「言葉」は漢文脈において使われることを示した。また、「葉」との連想の中で用いられる歌語としての「言の葉」について述べた。次になかな文字と虚構性との関係について指摘し、虚構の物語がかな文字による仮名文でしか達成されなかったことを確認した。更に、かな文字の特徴をいかして言葉遊びによる嘘の語源譚が『竹取物語』の虚構性の自覚の一例であることを指摘した。次に、求婚者の一人が物語の中で語る作り話、虚構内虚構に着目し、作者がこの求婚者が作り話を繰り広げる準備をしていることから虚構性の自覚の例としてとりあげた。また、『竹取物語』の表現について、物語の中に多くの固有名が登場することに注目し、こうした方法で真実性を補うことがすなわち自らの虚構性を自覚しているのであることを指摘した。最後に、現代における受容について、原作の主題を欠いている絵本やアニメーションの特徴が、国定教科書の『かぐやひめ』にも共通することを示し、国語教育の中でも主題が見えにくいことを指摘した。更に、『竹取物語』が古典の知識を身につけるため、あらすじを知っておくべきものとして扱われていることについても述べた。

近年、あらすじによって物語の内容を手軽に知るための本が数多く出版されている。『あらすじで読む日本の名著』（中経出版、2003年）、『世界・名著のあらすじ』（永岡書店、2004年）、などがその例である。あらすじだけで物語を読むということは、『竹取物語』の受容のように、本来重要な部分が欠落し、主題を欠いたままその物語を読んだという気持ちになる可能性を孕んでいる。それをきっかけに、物語全文を読もうと考える人もいるではあろうが、そうでない場合も多いのではないだろうか。あらすじだけでも知ろうというのは、知識として物

語を把握しようという傾向のあらわれである。このような知識としての物語把握への志向性がみられる現代において、日本の物語が人間の心を、そしてそうした人間存在の肯定を、虚構という新しい方法で描きだして始まったということを再確認することは、『竹取物語』だけでなく物語というものの自体について再考察するきっかけとなるのではないだろうか。

注

- (1) エーコ、ウンベルト (1996) p.100
- (2) 高橋亨 (1986) p.137
- (3) 大野晋 (1971) p.110
- (4) 同上
- (5) 大野晋 (1971) p.107
- (6) 高橋亨 (2003) p.141
- (7) 同上
- (8) 大野晋 (1971) p.112
- (9) 服部一枝 (1983) p.17
- (10) 大野晋 (1971) p.111
- (11) 同上 pp.111-112
- (12) 増田繁夫 (1997) p.13
- (13) 風巻景次郎 (1969) p.95
- (14) 伊井春樹 (1997) p.41
- (15) 同上
- (16) 秋山虔 (1985) p.9
- (17) 益田勝実 (1988) p.46
- (18) 同上
- (19) 渡辺実 (1985) p.13
- (20) 益田勝実・鈴木日出男 (1993) p.7
- (21) 同上
- (22) 同上
- (23) 伊井春樹 (1997) p.43
- (24) 同上
- (25) 渡辺実 (1985) p.16
- (26) 秋山虔 (1985) p.8
- (27) 増田繁夫 (1997) p.14

- (28) 同上 p.15
- (29) 三谷邦明 (1975) p.387
- (30) 同上
- (31) 益田勝実・鈴木日出男 (1993) p.20
- (32) 三谷邦明 (1985) pp.48-49
- (33) 同上 p.49
- (34) 同上
- (35) 関根賢司 (1985) p.123
- (36) 東望歩 (2007) p.4
- (37) 同上 p.3
- (38) 高橋亨 (2003) p.140
- (39) 東望歩 (2007) p.10
- (40) 関根賢司 (1993) p.71
- (41) 関根賢司 (1997) p.10
- (42) 同上 pp.10-11
- (43) 同上 p.11
- (44) 同上
- (45) 同上
- (46) 益田勝実・鈴木日出男 (1993) p.13
- (47) 同上
- (48) 三谷邦明 (1997) p.38
- (49) 金子美保 (1990) p.14
- (50) 同上 p.16
- (51) 同上 p.17
- (52) 高橋宣勝 (1996) p.163
- (53) 中学校用文部科学省検定国語教科書は学校図書、教育出版、三省堂、東京書籍、光村図書の五つの出版社から発行されている。2010年現在、『竹取物語』はこの全てに採録されている。全て中学一年生用の教科書である。中学校・高等学校の国語教科書については、注において出版社と教科書題名を挙げるため、参考文献一覧では省略する。
- (54) 高等学校の国語には国語表現Ⅰ、国語表現Ⅱ、国語総合、現代文、古典、古典講読があるが、国語総合、古典、古典講読の文部科学省検定教科書には『竹取物語』が数多く採録されている。2010年現在、例えば以下の教科書に『竹取物語』が採録されている。教育出版『国語総合』『新国語総合』『古典名文選』、桐原書店『展開国語総合』『発見国語総合』『古典古文編』、三省堂『古典古文編』、第一学習社『新訂国語総合』『国語総合』『標準国語総合』『新編国語総合』『古典古文編』『標準古

- 典』、大修館『国語総合古典編』『古典1』『新編古典』、数研出版『国語総合』、筑摩書房『精選国語総合古典編』『国語総合』『新編古典』『古典』『物語・評論選』、東京書籍『国語総合古典編』『精選国語総合』、明治書院『新精選国語総合』『高校生の国語総合』『新精選古典』、右文書院『平安文学選』『国語総合』など。
- (55) 中学校国語教科書の『竹取物語』を扱う単元は、「古典と出会う」(三省堂、『現代の国語』・光村図書、『国語1』)、「古典に親しもう」(東京書籍、『新しい国語1』)、「古典にふれる」(教育出版、『伝え合う言葉1』)と題されており、古典に親しむことが目標とされていることがうかがえる。
- (56) 文部科学省の中学校国語科学学習指導要領では、古典の指導について「古典としての古文や漢文を理解する基礎を養い古典に親しむ態度を育てるとともに、我が国の文化や伝統について関心を深めるようにすること。—中略—指導に当たっては、音読などを通して文章の内容や優れた表現を味わうことができるようにし、文語における言葉のきまりについては、細部にわたることなく、教材に即して必要な範囲の指導にとどめること」(第3条1項)と述べている。また、中学校国語教科書の中でも「古典の文章を何回も音読して、読み慣れよう」(光村図書、『国語1』、p.166)、「古文を声に出して読もう」(教育出版、『伝え合う言葉1』、p.151)、「古文の部分を読み返し声に出して読み、朗読発表会をしましょう」(東京書籍、『新しい国語』、p.151)のように、音読が指示されている。
- (57) 田島伸夫(2003) p.10
- (58) 「日本で最初の作り物語であるといわれています」(三省堂、『現代の国語』、p.94)「平安時代初期の物語です」(教育出版、『伝え合う言葉1』、p.143)「日本の物語の中では最も古いもの」(光村図書、『国語1』、p.166)などのように、「物語」や「作り物語」という言葉が出てくる他、「我が国最古の虚構物語」(学校図書、『中学校国語1』 p.158)のように「虚構物語」という言葉で説明しているものもある。
- (59) 光村図書、『国語1』・教育出版、『古典名文選』など。
- (60) 例えば「伝説をもとにして」(光村図書、『国語1』、p.166)、「伝説などをもとにして」(東京書籍、『新しい国語1』、p.150)、「古い伝承に取材し」(筑摩書房、『精選国語総合』、p.28)、「伝承された説話をもとにして」(第一学習社、『標準古典』、p.29) (第一学習社、『古典古文編』、p.34) などである。
- (61) 三省堂、『現代の国語』、p.102
- (62) 平田昭吾(2004) p.45
- (63) エーコ、ウンベルト(1996) p.100

参考文献

秋山虔、「竹取・伊勢・源氏——仮名文の語り」、『国文学解釈と教材の研究』30巻8号、學燈社、1985、pp.6-12

- 東望歩、「『竹取物語』蓬萊訪問譚の再検討——典拠・話型・主題——」、『中古文学』80巻、中古文学会、2007、pp.1-15
- 伊井春樹、「かな文字の発達と物語史はどう関わるか」、『国文学解釈と教材の研究』42巻2号、學燈社、1997、pp.40-46
- 一校舎国語研究会編、『世界・名著のあらすじ』、永岡書店、2004
- エーコ、ウンベルト、池上嘉彦訳、『記号論Ⅰ』、岩波書店、1996
- 大野晋、「古言雑考（2）」、『学習院大学文学部研究年報』18巻、学習院大学文学部、1971、pp.103-114
- 小川義男編、『あらすじで読む日本の名著』、中経出版、2003
- 風巻景次郎、「物語の本質——形態的な面での限定——」、『風巻景次郎全集古代文学の発生』3巻、桜楓社、1969
- 金子美保、「国定国語教科書における『竹取物語』の教材化」、『横浜国大國語教育研究』10巻、横浜国立大学、1990、pp.14-17
- 関根賢司、「神話・伝説・昔話と物語はどう違うのか」、『国文学解釈と教材の研究』42巻、2号、學燈社、1997、pp.6-12
- .「竹取物語と異郷」、『国文学解釈と教材の研究』38巻4号、學燈社、1993、pp.66-72
- .『竹取物語論』、おうふう、2005
- .「物語研究への提言 物語と民間伝承」、『国文学解釈と教材の研究』30巻8号、學燈社、1985、pp.122-123
- 高橋亨、『日本の文学古典編 竹取物語・大和物語』、ほるぷ出版、1986
- .「平安朝物語と日本語の生成」、『ユリイカ』35巻7号、青土社、2003、pp.138-145
- 高橋宣勝、『語られざるかぐやひめ』、大修館書店、1996
- 田島伸夫、「古典文学で何を教えるか」、岩田道夫・田島伸夫編『最新中学国語の授業 古典』、民衆社、2003、pp.10-20
- 服部一枝、「「ことのは」考——『古今集』仮名序における」、『中央大学国文』26巻、中央大学国文学会、1983、pp.10-27
- 平田昭吾、『よい子とママのアニメ絵本58 かぐやひめ』、ブティック社、2004
- 益田勝実、「虚構の自立と深化をめぐる」、『日本文学』37巻2号、日本文学協会、1988、pp.42-52
- .「説話におけるフィクションとフィクションの物語」、東京大学国語国文学会編『国語と国文学』、至文堂、1959、pp.134-143
- 益田勝実・鈴木日出男、「フィクションの誕生」、『国文学解釈と教材の研究』38巻4号、學燈社、1993、pp.6-24
- 増田繁夫、「物語文学はなぜ平安朝で開花したか」、国文学 解釈と教材の研究』42巻2号、

- 學燈社、1997、pp.13-19
- 三谷邦明、「本文の表層と深層——竹取物語の表現」、『国文学解釈と教材の研究』30巻8号、學燈社、1985、pp.46-53
- .「『物語』と『小説』は同じか——助動詞「た」と「けり」あるいは虚構の言説——」、『国文学 解釈と教材の研究』42巻2号、學燈社、1997、pp.34-38
- .「物語とは何か——物語と＜書くこと＞——」、『鑑賞日本古典文学』6巻、角川書店、1975、pp.379-388
- 渡辺実、「物語とすることば」、『国文学解釈と教材の研究』30巻8号、學燈社、1985、pp.13-19

資料

- 『角川古語大辞典』、中村幸彦他編、角川書店、1982
- 『古今和歌集全評釈』、片桐洋一、講談社、1998
- 『後撰和歌集』、片桐洋一校注、新日本古典文学大系6、岩波書店、1990
- 『拾遺和歌集』、小町谷照彦校注、新日本古典文学大系7、岩波書店、1990
- 『竹取物語』、片桐洋一校注、新編日本古典文学大系12、小学館、1994
- 『土佐日記』、菊地靖彦他校注、新編日本古典文学全集13、小学館、1995
- 『日本古典文学大事典』、日本古典文学大事典編集委員会、岩波書店、1985
- 『風土記』、植垣節也、新編日本古典文学全集5、小学館、1997
- 『萬葉集釋注』、伊藤博、集英社、1997
- 文部科学省「中学校学習指導要領」（平成10年12月）

Taketori Monogatari as Fiction

SAITO, Mika

This paper aims to examine *Taketori Monogatari* as a fiction. It examines the significance of *Taketori Monogatari*, from the view point of Umberto Eco's words, "every time there is a lie there is signification". In addition, this paper discusses the acceptance of *Taketori Monogatari* in modern Japanese. *Taketori Monogatari* is a story in which *Kaguyahime* gains human emotion and loses it. *Kaguyahime*, the heroine of this story, is described as a moon person. The moon people are defined as immortal, beautiful but no emotion. In the very last of this story, the Emperor orders his servants to burn the letter from *Kaguyahime* and a pot of elixir of immortality which *Kaguyahime* left. Thus, *Taketori Monogatari*'s theme seems human emotion, *kokoro*, and superiority of *kokoro* to immortality.

This paper starts from comparing pairs of words, "kotoba" and "kotonoha". These are both derived from "koto". Before *Heian* period, "koto" had two meanings, facts and words. However, awareness of possibility of lies in human words divided two kinds of "koto" into "koto" (facts) and "kotoba" (words). In addition, "kotonoha" was later used as a word in the context of Japanese literature, especially poetry and narrative written in *kana* character. Second part of chapter 2 discusses the relation between *kana* character and fiction. It is said that *kana* character is necessary for emergence of fiction narrative in Japan.

Chapter 3 discusses *Taketori Monogatari* as a fiction in detail. In *Taketori Monogatari*, there are many fictional stories about the origin of words using peculiarity of *kana*. Moreover, *Taketori Monogatari* has fictional story in it. One of the princes, who proposed *Kaguyahime*, tells a false story about his challenge.

Although the readers know that his story is false, characters of *Taketori Monogatari* believe his story. In addition, many characters in *Taketori Monogatari* have their own names. For example, the old man who finds *Kaguyahime* is named as *Miyatsukomaro*. Giving names to characters make stories look like truth. From these points, it can be said that *Taketori Monogatari* is a story which is made consciously as a fiction.

Finally, acceptance of *Taketori Monogatari* to modern age is discussed. Most of modern versions lack the theme of original text. This lack is also seen in *kokuteikyokasyo* (the national textbook). In addition, *Taketori Monogatari* appears in all junior high school textbooks. Despite textbooks have a part of original text, it still lacks original theme. Moreover, *Taketori Monogatari* in education is used to teach vocabularies and grammar of Japanese classics. Thus, students read *Taketori Monogatari* for knowledge.

From these discussions, it seems that modern acceptance tends to direct toward facts. Modern people discover knowledge and facts in *Taketori Monogatari*, rather than enjoy it as a fiction. However, the author of this story tried to describe this theme by means of fiction. In recent years, people tend to know stories by reading only their outlines. It is important to consider the theme of *Taketori Monogatari* by focusing it as a fiction.