

浦島子伝承における異次元

——物語発生論への一試論——

三 浦 佑 之

一、はじめに——伝承と物語——

四、淹留から帰還へ

二、邂逅と〈眠〉

五、〈時間〉と〈死〉

三、異次元訪問と〈眠〉

六、おわりに

一、はじめに——伝承と物語——

記紀・風土記などに採録された古代伝承をみる時、それらを支えていた意識が次にはどのように展開し、どのような作品を生み出していったかということを考えるのは興味あることである。古代伝承（古代説話）を生み出した意識が、昔話（民話）として現代にまで流れてきた道筋は確かめられるであろう。しかし、記紀という書物の性格をみた場合、天皇家および朝廷によって要請され成立したものであるという側面は重要であり、記紀の古

代伝承を直接昔話の系統に繋げてゆくことに、あるためらいが生じることも否定できない。もちろん、記紀の伝承の多くは口誦伝承として民間に伝えられていたものであろうが、記紀の本質は政治的な意味を除いて考えられないからである。歴代天皇に関わる伝承と古代豪族の伝承が記紀の大半を占めている。風土記の伝承も、記紀の場合と変わらないだろう。

このように古代伝承をみた場合、伝承から昔話へという道筋の他に、もう一つ別の展開が見通せるのではないかと思う。それが物語である。ただ、伝承と物語との間には、伝承から昔話へという流れ以上に大きな溝が横たわっているとしなくてはならない。しかし、一方、竹取物語が白鳥処女説話や求婚難題譚など、古代伝承の影を濃厚に反映して成立してきているという事実がある。平安朝初期の漢詩漢文学の全盛期を通過し、古代律令制の崩壊という政治的激動をくぐりぬけてきた平安朝貴族たちの中に育くまれてきた物語が古代伝承の影響を受けているところに、記紀・風土記に採録された伝承の後代的意味を見出すことができる。記録化され系譜化された伝承は、天皇家や古代豪族たちの精神的支柱であった。そして、そのことは、口誦伝承の本来の意識からすれば不幸なできごとだったわけだが、それ故に物語の発生の一つの核たりえたこととすれば幸せだったということが出来る。律令制成立の前夜から初期の時期に口誦伝承は記録化され、天皇家および朝廷の歴史の一コマとして定着させられていった。それは、ある意味で伝承の死であったということが出来る。もちろん、採録されることのなかった多くの伝承は本来の機能を保ち続けたであろうが、それは中央から見離された存在として朝廷や貴族たちから絶縁された場に置かれ続けることになった。記録化されたものは、記録した者たちの権威として受け継がれてゆく。しかし、漢詩漢文の受容や新しい貴族の抬頭・古代律令制の崩壊などによる意識の変質のため、それは長く

続かなかったと思われる。ところが、それら權威を失墜した伝承が、新しい文学として物語が発生するために、大きな核となったと考えることができる。もちろん、伝承を支えていた古代的意識と平安朝貴族の意識とは、文学に対する意識に限っても全く違っている。それなのに、物語の構造は、古代伝承の構造に支えられてしか生じてきていないのである。

このことは、新しい意識が前代の構造に支えられて出てくるという、日本文学のあり方に照らしてみれば納得できよう。一般的にいつて、意識の改革が常に先行し、フォルムは長く持続される。たとえば、国風暗黒と呼ばれる漢詩全盛期を経て新しい和歌世界が誕生しながら、それは万葉集以降の五七五七七の短歌律でしか表現されていないという事実が、こうしたフォルムと意識との関係を証明しているだろう。古今集の価値は、万葉集と同じ歌の構造をとりつつ、意識的に新しい詩の世界を構築していったところにあるとみてよい。この、万葉から古今へという流れと平行するものとして、伝承から物語へという散文脈の流れが存在しているとみられるのである。物語という概念はかなり複雑であり、広範囲に用いられている。そこで、はじめに、ここで用いる物語についての概念を規定しておく必要がある。平安朝に物語と呼ばれる作品には、大きく分けて、竹取物語に代表される「作り物語」の系統と、伊勢物語に代表される「歌物語」の系統とがある。そして、これら二つの流れが源氏物語として完成されるという大きな見通しが立てられているわけだが、ここでは、物語という呼称を「作り物語」の系統に限定して用いている。普通、竹取・宇津保・落窪の三作品が「作り物語」と呼ばれている。そのうち、源氏物語の中で、竹取物語が「物語の出で来はじめの祖」と呼ばれているのは周知のとおりである。したがって、この拙稿で伝承から物語へという場合の物語とは、多く、竹取物語を念頭に置いている。

竹取物語を始祖とする物語を説明する時、西郷信綱氏の、「仮名の『作り物語』すなわちある作者の手によって制作され、仮名文字の上に定着され、目で享受する文学作品としての物語」という定義は、⁽¹⁾今だに崩されることはないだろう。たとえ、現存竹取物語の前に漢文体の作品があったとしても、あるいは、⁽²⁾実際は絵を伴って音読され享受されたという事実があったとしても、右の定義は「作り物語」からははずせない。

かな文字の使用が物語の成立を促しているという事実は明らかである。漢字が日本語の表記手段として用いられた歴史は長い。しかし、漢字によって日本語のすべてがおおい尽くされることはなかった。中国語の表記手段である漢字は、日本語の意味概念と一致しないし、日本語の文脈は漢文脈を拒否してしまう側面がある。それを越える手段として、古事記のような変体漢文や宣命の如き文体を生んでゆく。そして結局、万葉仮名を発明してゆくわけだが、その使用は、表記の複雑さも手伝って、短歌や短いことばに限られていた。そうした状況を打ち破るものとして、かな文字の発明は文学史的に大きな意味をもつ。日本語が自由に書けるということは、単に表記の問題に留まらない。それは、思考にも関わっている。人間の思考は、ことばによってなされるからである。かな文字の使用は、作者が日本語の構造のままに複雑な情景描写や主人公の行為あるいは内面描写を行なうことを可能にする。それは、耳からだけ享受していた伝承や中国文献の借りものによる類型的な漢文表記の作品では不可能なことであった。物語におけるかな文字の使用や書くことの意味については、最近も、古橋信孝氏や三谷邦明氏によって説かれている。⁽²⁾

物語が特定の作者をもつことになった理由の一つも、この、書くということに関わっているとみられる。なぜなら、文字への定着は、享受者を拒否して成立するからである。口誦伝承においては、伝誦者と享受者は常に共

時的な場に存在することが条件であった。しかも、そこには無時間的な繰り返しがなければならない。もちろん、その繰り返しは、当然、緩慢ではあっても、伝承内容の変更を伴うだろうが、彼らは、昔のままに語り伝えられていると信じている。そして、享受者と伝誦者との関係は、自由に交換しうるわけで、物語作者のような特定性をもつことがない。伝承は、こうした共同体的な意識に支えられている。それに対して物語は、文字に定着されるものである故に特定の作者を必要とし、そこでは、作者と享受者との関係は断絶しなければならない。つまり、作者の〈個〉が物語に介入しうる条件として、享受者との断絶、共同体的状況の拒否が必要なのである。このことは、享受者についてもあてはまる。享受者も、書かれた作品と、〈個〉として対応せねばならない。作者と享受者との断絶した関係は、両者に〈個〉を意識させることになる。

たとえば、物語が音読によって享受されたとしても、この関係と状況は変わらない。読み手と聞き手との関係は、伝承における語り手と聞き手との関係とは全くかけ離れた場にあるからである。伝承は常に現在の繰り返されているわけで、それを支える意識には、共同幻想とも呼びうる共同体的基盤がなければならない。それが崩壊した時、その伝承も消え去ってしまったわけにならないのである。物語の場合、音読されたとしても、そうした状況をもってはいない。物語は作品として文字に定着することで、時間や空間を越えて存在しうる。複数の聞き手がいたとしても、その関係は作品と享受する〈個〉との間にしか成立しない。それは、「目で享受する」とことと全く変わらないし、現代小説をわれわれが享受するのとも変わらない。作者を離れて、物語は一人歩きしてゆくのである。口誦伝承には、こうした状況はありえない。

物語が特定の作者をもつといったけれども、竹取物語や宇津保物語の作者は不明だし、これからもわかること

はないだろう。しかし、それは名前が不明というだけであって、竹取物語についていえば「平安初期社会の、大陸文化を豊饒に呼吸した一智識人的男性貴族官僚」であり、「身分的下級貴族」であつた⁽³⁾と限定できるのである。宇津保物語の作者の立場も、竹取物語と変わらないはずである。こうした存在が物語の作者たりえた必然性については、西郷信綱氏が明確に指摘している。⁽⁴⁾

物語を考える場合、虚構性を無視することはできない。片桐洋一氏は、「物語は、あくまでも実際にあつた事件を語るというたてまえになっているのであって、作つたということが表面に出てしまうと、それはもう物語ではなくなってしまう」と述べている。⁽⁵⁾確かに「たてまえ」としてはそうかもしれない。しかし、それは享受者を意識した時の「たてまえ」であるように思われる。果して、作者自身、物語の内容を事実と意識していたであらうか。それならば、なぜ竹取物語が「今は昔」と語り出しているのか。

「昔」が意味するのは、「今」ではないということである。この言い方は、今は存在しないけれども、という意識を反映しているものと思われる。このことは、記録化された伝承が、歴史として過去の一点に定着させられていったということと呼应しているかもしれない。

今はありえないことだが、と語ることで、この「昔」は、享受者に対して虚構性をカムフラージュしてしまう。しかし、確かに作者の意識の内では、虚構だという心性が働いていると思う。伝承を支えていた共同体的意識の中にあつた伝承との共存性は、ここでは全くなっている。作者にとって、虚構がいかに対象に対して真実たりうるかが問題になっている。こうした虚構性の問題は、本文で触れる機会があるものと思う。

あまり明解ではないかもしれないが、ここでは物語を以上のように定義しておく。そして、伝承は、おおむね

物語に対立するものと考えればよい。つまり、文字として定着していないもので、口誦されるといふのが第一の性格である。その意味では、記紀や風土記として書かれたものは、伝承というべきでないかもしれない。口誦される場合、その存続には繰り返されることが絶対的な条件であり、そこでは、語る者と語られる者とが共時的に存在し、共同幻想として意識的な結びつきをもっていなければならない。当然、特定の作者はいない。その伝承を支える人々すべてが作者であり享受者であるという意識構造をもっている。そして、語られる内容を、虚構と意識してはいない。彼らの先祖たちや神々が、過去ではあっても、現実の存在として信じられている。しかも、それらが精神的支柱として現在の意味を彼らに与えるが故に、口誦は持続性を保ちうる。伝承が共同幻想たりうるのも、そうした意識に支えられているからに他ならない。われわれから見れば、物語も伝承も虚構でしかないけれども、実際に口誦されている伝承は、それを支える人々の内では現実の事件や事柄として意識されているのである。

伝承と物語とは、このように対立的な存在である。しかし、われわれは正確な意味での古代伝承を、今もってはいない。記紀や風土記に定着し、書記された作品を伝承と呼び、あるいは、意識的にも構造的にも大きな展開を示した昔話の中に、古代伝承の面影を探るしかないのである。ただ、記紀の伝承や昔話がいかに変容を受けていようと、そこから純粹な古代伝承の姿を見出すことは可能である。そして、そうした伝承から物語へという流れを考えてみたいと思っている。

伝承から物語へという展開をみる場合、失ってはならない立脚点に幻想領域がある。それは、文学に限らず、ものを概念化・抽象化することのできる思考力・想像力の全領域を指している。そして、もちろん、伝承も物語

も幻想領域の一端であり、想像力とその母胎として誕生している。とすれば、幻想領域の始源と伝承や物語の發生との間には、同一の核が存在しているはずである。そして、その核は、神話や祭式にまで及ぶと考えることができる。しかし一方、それらはすべて同じ現われ方をするのではない。それぞれが固有の性格をもっている。たとえば、物語に対応する文学作品として和歌があるわけだが、同じ時代に作られ同じ幻想領域のうちにありながら、両者は文学として、全く違った構造と意識とをもっている。

比喩のない方をすれば、和歌の発想が絵画的な世界にあるのに対して、物語のそれは映像的であるといえよう。和歌の場合、一首で完結すべき心性が対象を通して言語化される。そこでは、絵画における色彩と同様、ことばは鋭ぎすまされ、枕詞・序詞なども単なる飾りではすまされない意味をもつ。それに対して、物語におけることばは鈍角的である。一つの文章は全体の文脈の中でのみ意味づけられる。雑ないい方だが、和歌は瞬間の美を見つめ、物語は時間の流れを含み込んで成立する。そこには当然、想像力の現われ方に違いがあり、發生の過程も別に考えられなくてはならない。

物語の基軸は想像力にある。もちろん、叙事・叙景を含め、和歌も想像力の世界にあるわけだが、物語の場合殊にいちじるしい。たとえば竹取物語を例にとると、物語の時間は「今は昔」と過去にあって語られる時と一致せず、かぐや姫は現実の人間でなく、その他の人々もモデルがあったとしても現実の存在ではない。しかも、かぐや姫を竹の中に見つけた時から月へ帰るまでの数年間が集約化・抽象化されて語られている。あらゆる物語にこうした想像力（これは虚構性と言い換えてもよいかもしれない）が必要である。しかも、それは意識の反映として現われる。つまり、物語は人間の想像力の構造に添って発想されるものであるといつてよい。その意味で、文飾

を捨て、物語の本質にある核（展開上不可欠の要素）を見出してくれば、そこには幻想領域を生む構造と物語の發生に関わる構造との重層が見通せるものと思われる。そして、文学の發生が祭式によるとすれば——これはほとんど確かだと思うが——物語の構造には、祭式あるいは神祭りに重なる部分がなければならない。そして、その関係は、神話や伝承を介在させることによって見通すことができるのである。

といつても、それはたやすいことではない。竹取物語の古代伝承的側面をいくら強調したとしても、直接、伝承と物語とを結ぶことは無理だからである。そのためにここでは、伝承と物語との溝を埋める手段として、プレ物語という概念を設定することで、伝承→プレ物語→物語という道筋を考え、物語の發生に関わる問題を考へてゆきたいと思っている。

竹取物語は、現存のかな文字による作品の前に、漢文体の作品が存在しただろうといわれている。それは現存しないけれども、竹取物語の文体や平安朝初期の漢文伝のあり方などからみて妥当な見解だと思われる。そして、ここでいうプレ物語とは、原「竹取物語」としての、漢文体作品に類する作品を指している。この論では、具体的に、浦島子伝承を取り上げ、そこにみられるプレ物語的性格を考え、構造分析を通して伝承的側面と物語的側面とを見ることが、伝承と物語との溝を埋める作品として位置づけ、物語發生論の一つの試論としたいと思っている。

浦島子伝承は仙郷淹留譚と呼ばれるもので、同一の系統には火遠理伝承・多遲摩毛理伝承や竹取物語のくらしの皇子の話などがある。しかも、浦島子伝承は多くの記録をもっており、雄略紀・逸文風土記など多数の散文伝承の他、万葉集に虫麻呂歌集の長歌も載せられている。⁷⁾

浦島子伝承をプレ物語として位置づけたのは、次のような理由による。この作品の基本は伝承と呼ばれるべきものだと思うが、雄略紀に、「語^{ことば}は、別巻に在り」と記されているように、早い段階で書記されており、単なる口誦伝承ではない。この「別巻」の内容や体裁はわからないが、少くとも漢文体で書かれ、一卷の書物として独立した作品で、かなり著名であったと考えられる。また、風土記によれば、「伊預部の馬養の連」なる人物によって書かれた書物があつたという。もちろん、これらが浦島子伝承の原伝であつたのではないが、ある段階で個人によって手が入られ、文字に定着してゐたことは明らかである。しかも、それが以後の散文伝承に対して絶対的な權威をもつてゐると思われ、表記が漢文であるばかりか、中国の神仙譚の影響を受けてゐらしいことなど、純粹に口誦伝承と呼ばれないのが浦島子伝承であり、物語の発生に関わるプレ物語の状況に近いとみられるのである。ここには、たぶん伝承と物語とのつなぎの要素があるだろう。

そして、もう一つ重要なのは『浦島子伝』の存在である。これも漢文体で書かれた作品で、その成立は平安朝初期とみてよいと思われる。浦島子伝の成立には、先行する記録類、殊に風土記や伊預部の馬養の書いた作品、あるいは虫麻呂歌などの影響があるわけだが、それを、漢文体の原『竹取物語』の成立と等しい時点に置くことができるのは意味がある。つまり、もしこの作品がある作者によってかな文字に翻訳されてゐたとしたら、浦島の物語が、「物語の出で来はじめの祖」になりえたかもしれないのである。その意味からも、プレ物語として浦島子伝承をみる場合、風土記の記事以上に、浦島子伝は重要な位置を占めるといわなければならない。また、三谷榮一氏がいうように、物語の初期の作品（竹取物語や宇津保物語）は伝奇的な内容をもっており、この浦島子伝承もその系統にあるわけで、ここにもプレ物語たりうる要素があるかもしれない。そして、当然この伝奇的性格

は、伝承や神話に繋がってゆく。私の考えでは、伝承は神話へと溯りうるし、神話は祭式に包摂しうる部分をもつだろう。そして、こうしたものはすべて、〈幻想領域〉として一つのところから発している。

表題にも示したとおり、この論文は、あくまでも物語発生論のための「一試論」でしかないことを断わっておかねばならない。この論の中心は、プレ物語としての浦島子伝承の構造分析にある。その作業を縦糸として、そうしたプレ物語に繋がる側面を明らかにするという作業を横糸に絡ませながら、伝承と物語との関係を論じてゆくつもりである。

二、邂逅と〈眠〉

浦島子伝承は、いうまでもなく地上の男性と異次元空間の女性との邂逅から語り始められる。そして、伝承の構造を考える場合の第一の着目点もそこにあるといつてよい。たとえば、風土記では次のように語り出している。長谷の朝倉の宮に御宇しめしし天皇の御世、嶋子、独小船に乗りて海中に沈び出でて釣するに、三日三夜を経るも、一つの魚だに得ず、乃ち五色の亀を得たり。心に奇異と思ひて船の中に置いて、即て寐るに、忽ち婦人と為りぬ。其の容美麗しく、更比ふべきものなかりき。

ここで殊に重要なのは、「寐る」ということと亀の変身との二点である。しかも、この二つは、究極的には同一の根源をもっているらしい。これら〈眠〉と〈変身〉とに關しては、他の書物にも次のように記されている。

独乗レ船釣ニ靈亀一。島子屢浮ニ浪上ニ。頻眠ニ船中一。其之間靈亀變為ニ仙女一。

（浦島子伝）

於是釣魚之処。曳得靈龜^二也。鳥子心神恍惚^一。不寤寐^二。浮於波上。眠於舟中^一。倏然之間。靈龜變化。忽作美女^二。

(続浦島子伝記)

乗舟而釣。遂得^二大龜^一。眠間示曰。有感來悟。後見^二龜化^一為女。

(扶桑略記)

また、龜の変身のみを記し、〈眠〉を記さないものに次の二伝承があり、それぞれ、乗舟而釣。遂得^二大龜^一。便化^二為女^一。

(雄略紀三二年)

昔釣得^二大龜^一。變化^二婦人^一。

(本朝神仙伝)

と記されているが、これら二書はいずれも省述したもので、この形が本来的だったとは思われない。

これら散文伝承のものは一つであるかもしれないが、とにかく、亀を釣り上げた後に眠り、意識朦朧たる状態の中で亀は神女へとメタルモルフオーズしているのであり、この展開こそ〈幻想領域〉の始源に関わり、発生を論じるための糸口となる。だが、それを論じる前に、〈眠〉と亀の変身との両方を記さない万葉集があることを指摘しておく必要がある。

……水江の 浦島の子が 堅魚釣り 鯛釣り^{ほと} 七日まで 家にも来ずて 海界^{うみさか}を 過ぎて^こ漕ぎ行くに
海若^{わたつみ}の 神の女に^{かみめ} たまさかに い漕ぎ向かひ……

この虫麻呂歌が浦島子伝承の原型を比較的強く残しているということは多く指摘されていることで、殊に結末に關しては後述するように、原型に近いと私も認めるが、一方で、高橋虫麻呂という歌人の潤色があることも忘

れてはならない。他の伝承が散文であるのに対して虫麻呂歌のみが韻文で、そこには韻文独自の表現の特徴や限界があるわけで、亀に関する部分は「事柄自身が怪奇であって、常識的でない」から「落した⁽¹⁰⁾」というより、韻文の特性にその因を求めるべきだろう。亀を釣って眠るうちに女性になったという内容よりも、「亀の女にたまさかにい漕ぎ向かひ」という表現の方が、「……紅の 赤裳裾引き 山藍もち 摺^すれる衣着^{きぎ}て ただ独り い渡らす児は……」(9・一七四二)と、想像の中の乙女を歌う虫麻呂にふさわしい。しかも、それは麗しい男と美しい女の偶然的邂逅を語る古代婚姻譚の類型にも近かった。散文も含めて浦島子伝承の発端部は婚姻譚の要素を濃厚にしているが、殊に虫麻呂歌に顕著である。また、虫麻呂歌は、「海界」「海若」「神の宮」など、古事記の火遠理伝承に近いことばをもっており、それは散文の神仙譚的表現と大いに異っている。

こうした、古代婚姻譚や火遠理伝承など神話との近似性は、宮廷歌人としての虫麻呂の環境によるとみられる。そういう点からも、亀と眠とを記さないのは、虫麻呂の、韻文的・宮廷歌人的性格によると考えられるわけで、浦島子伝承の発端部の中心に〈眠〉と〈変身〉とを据えるという方向に、虫麻呂歌は何ら障碍にならない。

論述の都合上、〈変身〉から述べてゆくが、それは、神話・伝承において重大な要因として語られる場合が多い。たとえば、白鳥処女説話では天から飛来した白鳥は美しい乙女に変身して水浴をし、また変身して天にもどる。常陸風土記の「童子女の松原」伝承の二人の男女は松にメタモルフオーズしてしまう。こうした類型は、三寸ばかりの子が「三月ばかりなる程に、よき程なる人に成」と語られるかぐや姫や一寸法師・桃太郎にまで続いてゆく。

この〈変身〉という展開の源流は、神の登場および退散に発している。丹塗矢型と呼ばれる三輪の大物主の神

話では、「其の矢を將^もち来て、床の辺に置けば、忽ちに麗しき^{をどに}壯夫に成」る（神武記）。そして、その「麗しき壯夫」は、別のところでは小さな蛇に変身して「戸の鉤穴より控き通りて出でて」三輪山にもどつていった（崇神記）と語られている。しかも、メタモルフォーシスを伴った神々の登場と退場は、多く、昼から夜・夜から朝の接点を舞台に語られる。大物主の登場は〈夕〉であり、退場は〈旦〉である。これは、宇治拾遺物語の「鬼に瘦とらるる事」（卷一の三）にみられる鬼の登場と退場にも等しい⁽¹¹⁾。

神の登場と退場は、はじめ、夜の始まりと夜の終りとにあつたといつてよい。神はあくまでも幻想領域に存在する。もちろん現身をもたない。しかし、想像力の世界で神は見えるわけで、それは夜の始まりとともに確かなものとなつてゆく。なぜなら、現実の視覚と想像力とは反比例していると思うからである。夕闇のとぼりが下りる時刻、現実の風景が視覚から消えてゆき、それとオーバーラップして人間の意識の中に神は姿を現わしてくる。そして、夜明けの時刻には神の退場と視覚の回復とがオーバーラップして入れ換わる。夜は、このように人間の幻想領域に働く。それと同質のあり様を、浦島子伝承の〈眠〉は示している。

〈眠〉も視覚の喪失を伴うという意味で、夜と同じ範疇にあり、そこに幻想領域の母胎となる必然性を認めることができる。そのことは、夢を考えればわかるだろう。幻想領域の一端である夢も、現実の風景を遮断した睡眠の中に示現する人間の意識下の世界であり、想像力の問題である。

このように、浦島子と神女との邂逅が〈眠〉によるメタモルフォーシスによつて語られているところに、この伝承の構造がもつ神話的な古さと物語へつながる新しさを指摘できる。神話における基本的構造の一つとしての、夜の始まりと終りにおけるメタモルフォーシスというプロットを、〈眠〉の中での〈変身〉という形に置

き換えて、この伝承は発想されている。そして、この構造こそが、異次元譚の発生の基本にあったとみるべきである。

物語にもこうした構造を指摘することができる。竹取物語で、竹の中に見つけた「三寸ばかりなる」かぐや姫は「三月ばかりになる程に、よき程なる人に成」るが、この異常成長という展開は、神話や伝承における神の瞬間的な〈変身〉にその源流を求めることができる。帰還には、こうした〈変身〉の姿はないが、その影として「天の羽衣」という呪衣が語られている。「ふと天の羽衣うち着せたてまつりつれば、翁をいとほしく、かなしと思しつる事も失せぬ」というかぐや姫の変わりようは、まさに〈変身〉であるといつてよい。神は帰還に際して、変身し、人間の姿から本来の姿にもどるのだが、かぐや姫は、「天の羽衣」を境に人間の心を失い、天人になりきってしまう。この構造こそ、神話・伝承的な構造を受け継ぎながら、物語として自立した竹取物語の、物語的虚構性とみることができるのである。そして、かぐや姫の迎えが「子の時ばかりに、家のあたり昼の明さにも過ぎて光りわたり」て登場すると語るところには、夜（この場合、満月の夜だが）に生じた幻想領域の始源的構造がほの見えているということができよう。

このように、竹取物語の構造は、幻想領域の始源の構造や〈変身〉という神話的展開の構造によりつつ、物語としての特性を現出させているとみられるわけである。そして、こうした物語成立の前程として、プレ物語ともいえる浦島子伝承や白鳥処女説話、あるいは柘枝伝（今、現存しないが）の如き作品群が存在していた。

浦島子伝承の発端が〈眠〉の中での幻想という構造をもつことで、亀は異次元空間の女性に変身する必然性をもち得る。その意味で、「心神恍惚不寤寐」という続浦島子伝記の表現も、あながち文飾として捨て去れない。

この表現には、想像力の世界に没入してゆく人間の心性を写しているが如き印象がある。もちろん、浦島子伝を、幻想領域の始源に重なる程に古い伝承だとは思っていない。むしろ、時間的には遙かに新しい時代に成立したプロ物語と呼ぶべきものであると思う。しかし、そのことと想像力の始源的あり方が認められるということとは矛盾しない。成立の時間を越えて、発生に関わる想像力の形は現われている。想像力の獲得の過程と、文学の発生は互いに包み合い、そして常に個別的に繰り返されるはずである。

ここで、浦島子伝承における〈眠〉についてももう少し詳しく触れておく必要がある。先に〈眠〉と夢について述べたが、ここでの〈眠〉は単なる睡眠ではない。したがって、〈眠〉の中での変身も、浦島子の夢という形とは少し違っている。海上遙か、舟の中の眠であり、しかも亀を釣ったのは舟出してから「三日三夜」(風土記)を経た後である。また、変身や眠を記さない虫麻呂歌も「七日まで家にも来ずて」と記しているように特殊な状況の中にあり、そこでの〈眠〉である。つまり、これは吉本隆明氏のいう〈入眠幻覚〉といえよう。吉本氏は柳田国男の『遠野物語』の、山中で疲労のため意識朦朧たる獵師が女を射殺し、証しの髪を取って帰る途中睡眠を催し夢うつつの状態の中で、男が現われ髪を取り返して立ち去るのが見えた、と思うとたちまち睡りから覚めたという話(第三話)を引いて、「〈入眠幻覚〉の恐怖」⁽¹²⁾として説明した。

こうした伝承が常に恐怖であるか否かは別にして、このような体験は十分にありうることだと思ふ。『遠野物語』の場合は山人の伝承だったわけだが、ここは海人の伝承である。山人と同じく、大洋に一人きりになる海での恐怖、あるいは漂流といった体験の強烈さなどを思えば、そうした人々の中で海の彼方・海の底に住むと伝えられる神の女との邂逅が幻視されるのは自然のなりゆきだっただろう。こうした入眠幻覚——これも幻想領域の

一つのタイプ——は、日常的な夜や睡眠とは別の、孤独や疲労といった状況の中で、現実性を奪われることから生じてくる。つまり、これもまた、現実の視覚とオーバーラップした想像的世界の示現としてみれば、夜や睡眠と変わらない。

神の登場がメタモルフォーシスを伴い、眠が幻想領域の始源に関わり、異常体験が入眠幻覚を生むということを考えれば、この伝承の邂逅に語られる〈眠〉と亀の神女への変身が、物語の発生に深く繋がっていることも当然といえる。ここには、古代人が伝承を生み出してくる状況がそのままに語られており、物語の場合も質的な差はあるものの、同じ構造をとって発想されたとみてよいからである。

そして、こうした状況は伝承を生むだけでなく、祭式の構造にも及んでいる。たとえば仲哀記で、新羅を討とうとする前、「沙庭に居て、神の命を請」うたという記事がある。ところが、天皇が神のことは信じなかったため、神を怒らせた。そして、大臣の忠告に従ってやり直すところは次のように語られている。

爾に稍に其の御琴を取り依せて、那麻那麻邇控き坐しき。故、幾久もあらずて、御琴の音聞えざりき。即ち火を挙げて見れば、既に崩りたまひぬ。

ここで注目したいのは、「火を挙げて」という記事である。つまり、この記事を見る限り、沙庭における神下ろしは闇の中で行なわれていることになる。視覚をもたない空間で琴を引くことによって、巫女（ここは息長帯日売）は「神を帰せ」ることができるのである。こうした状況は、神が、そして神祭りが幻想領域に関わっているということを思えば当然のことである。そして、文学の母胎が祭式にあることを考えれば、神下ろしという祭式の構造と浦島子伝承における神女の登場（神下ろし）における〈眠〉（闇の類概念）の中での変身という構造との

一致は、何ら不思議なことではなく、むしろ当然のこととみることができる。

浦島子伝承の発端は、明らかに神祭りの始まりと呼応し、しかもそれは幻想領域の始源に重層しているということが確かめられるのである。しかし、それは構造に関わるのであって、プレ物語としての浦島子伝承の意識と祭式や神話の意識とが重なっているというのではない。祭式は常に現在的に存在する。祭式は、それを行なう人の生活に関わり、神話も語られる段階で常に人々の生活に関わっている。つまり、過去からの連続は、無時間的であり、常に等価なものとして祭式は年毎に繰り返され、更新されてゆく。それに対して浦島子伝承は違っている。この伝承が語られる時間と伝承の内容のもつ時間とは、始めから違っているという約束の上で語られている。「長谷の朝倉の宮に御宇しめし天皇の御世」という語り出しがそれを示している。もちろん、書紀が雄略二二年に引くことによって以後の散文は雄略朝のこととして語るのだが、雄略という固有の存在はここでは別問題ではない。要するに遠い過去のこととして語り出されているということが重要である。

そして、そうした語り口は、物語の構造と繋がっているとみてよいだろう。なぜなら、竹取物語以降多くの物語がとる「今は昔」という語り出しと、浦島子伝承における過去の事柄であるという設定とは、同じ構造をとっていると思われるからである。但し、意識の面からいうと、物語が非現実という意識をもつに對し、プレ物語の場合、現実と非現実とがはっきり区分されていないという違いをもつ。伝承の場合には、共同体のもつ共時性と無時間的な共存性とがある。そこでは、過去の事柄も現在的な存在として共有されるといふ意識的連続性をもっている。それがプレ物語として文字化され、歴史化されることで、共時性や共存性という共同体的な場を崩壊させてゆく。それは、物語作者のもつ非現実だといふ意識（虚構意識）に接近したものであるが、プレ物語の場合に

は、物語のような自覚的な意識をもっていないために、過去の一点に定着しながら、伝承のもつ共同体的意識を完全に払拭してしまうことができないのである。

それにしても、このように過去のことだという前程をもって語り出すところに、プレ物語や物語の意識と神話・祭式や伝承の意識との差異は明瞭である。物語の場合、現実ではないという確認のもとに話は進められる。祭式には時間の区別がない。過去と現在とは一体化されており、祭式がとり行なわれることで、過去と現在は自在に融合してゆく。それに対して、現在の時点で語られる物語は、過去のものだという限定をもっている。後にもう一度触れるが、祭式や神話が無時間性をその本質にもつものに対して、浦島子伝承や物語は一回性・時間性を本質にもっている。そして、ここに、構造的に一致しながら意識的な相違がはっきりと現われているのである。

物語の、こうした時間性の源流は、あるいは始祖譚などにあるかもしれない。しかし、始祖譚の場合、無時間性はもたないけれども、神話同様、氏族内においては語られている内容が現在の彼らと密接な心的連関をもっており、過去と現在とは明確に区別されていない。それに対してプレ物語には、〈作りもの〉らしいという感性が芽生えているし、物語には、はっきりと虚構意識が現われているとみてよい。「長谷の朝倉の宮に御宇しめしし天皇の御世」Ⅱ「今は昔」という語り出しがそれを感じさせるのである。そして、プレ物語に認められるこうした無時間性からの脱出が、物語の発生の第一歩であるともて誤らないと思う。

三、異次元訪問と〈眠〉

邂逅した二人は蓬萊山（常世）に向かうのだが、虫麻呂歌ではそれを、

……相誂らひ こと成りしかば かき結び 常世に至り……

とあっさりと言語のに対して、散文の場合は行くまでの二人の会話（「相誂らひこと成」るまでの部分）が大きくふくらんでいる。しかし、それは中国の神仙譚による潤色であって、この伝承の本質には関わない。ただ、その会話の最後で、浦島子が異次元訪問を受諾するところは考えておいてよい。たとえば、風土記には次のような会話がある。

「賤妾が意は、天地と畢へ、日月と極まらむとおもふ。但、君は奈何か、早けく許不の意を先らむ」

「更に言ふところなし。何ぞ憚らむや」

「君、棹を廻らして蓬山に赴かさね」

ここで注意したいことは、女が主導権を握っているということである。これは、その女性が異次元存在者としての特別な力を所有していることによる。本来、神が常に人間に働きかける、能動的存在であるのに対して、人間は受動的に神と関係をもつ。人間は神の意志のままに動いたのであり、絶対的な力の保有者の前に成す術もなかった。迎え祈ることこそ、人間が神になし得る唯一の行為であった。寄り来る神を迎える場合も、人間は「玉依比売」を置いて待たねばならなかったのである。それと同質の範疇にある意識が、こうした会話と女の主導的

な働きとを描く心底に働いていることを見逃してはいけない。本来、神に対してはいかなる人間も対等ではありえなかったのである。このことは、次の、異次元空間に向かう方法にも、より顕著に現われている。

嶋子、從^つきて往^とかむとするに、女娘^{をとら}、教^をへて目を眠らしめき。即^とち不意^との間に海中の博く大きな島に至^きる。

浦島子が異次元空間に至るためには、「教へて目を眠らしめき」と語られる女の力が不可欠な要素として必要だったのである。ここに、古代人のもっていた異次元観の本質的在り方と伝承のパターンとが明らかにされているとみてよからう。

神を迎えるのが玉依る特別の女性（巫女的存在）であつた如くに、多遲摩毛理が呪力をもっていた如くに、異次元空間や異次元存在者と関係をもつ伝承の主人公は普通の人間でないと語られるのが、神話・伝承においてより古い形であつた。そして、それが浦島子のような一般の若者にとって代つた時、自ら異次元空間へ入ってゆくと語るのはなく、異次元存在者の呪力と神性とが要請されねばならなかつた。一般の若者になることで、それは神話や神の由来に関わる伝承でなくなり、物語へ一歩近づくのだが、一面、そうした神話以来の構造を留めているわけで、プレ物語的位置をもつとみてよからう。こうした神女の力という展開は、続浦島子伝記で、

「宜^レ向^レ蓬萊宮^一。將^レ遂^ニ叢時之志^一。願^レ令^ニ眠^一。」島子唯諾。随^ニ神女語^一。而須臾之間。向^ニ蓬萊山^一。如^レ夢如^レ雷。

と描かれている。また、神の力に助けられて異次元空間に至るといふ伝承は、古事記の火遠理の海宮訪問でも描かれている。

爾に塩椎神、(略)即ち无間勝間の小船を造り、其の船に載せて、教へて曰ひしく、「我其の船を押し流さば、差さ暫やし往までませ。味あじし御路みち有らむ。乃ち其の道に乗りて往でませば、魚鱗いりこの如造れる宮室みや、其れ綿津見神の宮ぞ。(略)」といひき。

火遠理自身の力でなく、塩椎という〈神〉の力に助けられた異次元訪問であることは、神女の力による浦島子の訪問と全く等しい展開といつてよからう。塩椎は、いうまでもなく「潮つち(霊)」であり、潮の流れを支配する神だが、そうした神性を借りなくては、人間は異次元空間に向かえないというのが古い伝承の基盤としてあったのである。

このことは、祭式において神と交渉するのが特定の人間であることをみればよりわかりやすい。たとえば前に引いた仲哀記の伝承では、「神を帰せ」るのは巫女的存在である息長帯日売であり、それを助けるのが最高祭祀者天皇である。この特別な二人によって神は下りてくる。こうした神に対すると同様の意識が、伝承の発想をも規定しているといつてよいだろう。あらゆる幻想領域は、こうした心性の制約をうけてしか現われ得ない。

もう一つ、この部分で重要な点は、先と同じく〈眠〉という展開である。「目を眠らしめ」られた状態で異次元空間に至ったということと、眠っているうちに亀が神女に変身するという展開とは全く等しい。〈眠〉が時間を超越した世界を可能にし、〈眠〉が神女の登場を可能にしている。つまり、不可視なるもの、想像の世界は、〈眠〉すなわち視覚の喪失とともに人間のものになる。この〈眠〉は帰還に際しても描かれており、それは異次元空間という想念の世界の様子も含め淹留全体が不可視なものとして存在することを示している。

当然、異次元空間は現実ではない。しかし、古代人にとっては、ある時、現実そのものと重層した存在になっ

た。そこでは、神も異次元空間も明らかに信じられた。現実の風景と空想された現実とが同一平面上に存在し得たわけ、その二つの、全くかけ離れた世界を平面化するものとして、夜や夢や入眠幻覚などがあったといえよう。祭りの場では、巫女という特別の存在がそれに当る。そうした現実と想像力との接点に位置する現象（存在）が、二つの世界の溝を埋めてしまう。そのために、断層の消された平面に二つは並び、同一の次元に信じられてゆく。

ただ、そのミッシング・リンクが〈眠〉でしかないことに気づいた時、一つの世界は消えて現実だけがとり残され、巫女をただの女でしかないのではないかと思ひ始めた時遊行女婦への零落がはじまる。そのことは、この伝承の結末に示されている。

こうした浦島子伝承の〈眠〉が伝承の構造の核になっていることに気づいたのは西郷信綱氏である。「竜宮や常世にいった話が多くのはあい眠りや夢と関係しているのを、やはり見のがしてはなるまい」として例をあげた後、「かくして竜宮説話にも、『夢と洞窟』の項で見たとき祭式のこだまが、かすかにではあるがやはりききとれるし、そうでなくとも、目をとじた夢の世界のこととしてそれが語られているのを知ることができる」と述べている。⁽¹⁴⁾これは「黄泉の国と根の国」という論文の注に書かれたもので、これ以上の言及はなされていない。「夢と洞窟」の項では、「オホナムヂの話がムロヤの trance において構成され」ていること、中世説話には「洞窟のなかでの長期にわたる修業生活、参籠生活は、必然的に人を夢幻の境に、つまり trance の状態に近づける」状況がみとれるものがあることなどを説明し、こうした神話や説話の意味や構造を「基礎づけている経験は、地底の世界への入り口としての洞窟で修業し物忌みするシャーマンたちに訪れたであろう忘我の夢幻境であった

だろう」と語⁽¹⁵⁾っている。

こうした祭式的「franceの状態」の「こだま」を西郷氏は浦島子伝承にみているのだらう。そして、事実、祭式の構造と浦島子伝承の構造との同一性は十分に認められるわけだが、「祭式のこだま」という説明では解き尽くせないのも確かである。むしろ浦島子伝承の場合は、先に引いた吉本隆明氏のいう〈入眠幻覚〉とみた方がわかりやすい。祭式的franceや入眠幻覚あるいは夢や眠も含めた全幻想領域のあり方として、地下茎の如くにつながっている想像力の現われの核と構造とから考えてゆく必要があるだらう。

ここでみてきた〈眠〉と女の呪力（神的力）は異次元訪問譚の本質に関わっているわけだが、それは先のメタモルフォーシスを生む〈眠〉の心性と等しい。異次元空間は、常に幻想領域としてあり、そうした幻想領域を生む母胎に夜や夢や〈眠〉があった。人間の想像力が生み出した超存在＝神こそ、人間を時間と空間との枠から解放してくれる唯一の存在だった。いずれも、想像力の世界にのみある幻想なわけだが、それを古代人たちは信じつつ、幻想の世界に入ることと異次元空間に向かってゆくことができたのである。

こうした人間の心性のあり様と発生の過程を等しくするものが、異次元譚であるといつてよいだらう。もちろん、物語の発生という大きな問題が、異次元譚のあり方を考えるだけでわかるはずはない。しかし、物語の始源の一つとして、こうした展開を示す過程を考えてみることは、竹取物語の存在からみても誤りではないと思う。想像への導入と異次元譚の発端とが同じ過程をたどり、しかもその展開のままに表現が進んでいるところに、浦島子伝承のもつ構造の古さと竹取物語に繋がる物語的側面とを見てとれるのである。

一般的ないい方になってしまうが、フォルムはかなり長く持続されるといふ性格をもっている。そして、その

ために、発想は比較的容易になされうる。祭式の構造と物語の構造との一致もそうだし、韻律における五七音の問題などもそうだろう。類型・類想が古代伝承や物語や歌に多いということも、こうしたフォルムの残存と発想とに関わっている。但し、構造が等しいからといって意識も等しいとみることはできない。同じ構造をとりながら新しい展開がなされ得るわけで、心性のあり様も当然違った現われ方をするだろう。伝承と物語、あるいは祭式の呪言と歌謡のことばとの間には、フォルムの同一性がありながら、両者の基盤となるべき心性には大きな溝が横たわっているのも事実である。

四、淹留から帰還へ

浦島子が神女に連れられて到ったところは散文で「蓬萊山」「蓬山」と表記され、海上に浮ぶ島（海中の博く大きな島（風土記））の印象が強く、虫麻呂歌では「わたつみの神の宮」「わたつみの神の女」と表記され、火遠理伝承にみられる海底のワタツミの国の印象を強くもっている。こうした異次元空間の位相については、想像力の問題として触れるべき点も多いが、それらは稿を改め、常世の国・根の国などとの関連で考えたいと思っており、ここではひとまず、その見通しを簡単に記すに留めたい。

海上や海底、それに天上のイメージも持つ浦島子の到った異次元空間は、明らかに楽土であり、殊に散文では神仙思想の影響を否定できない。楽土の印象は虫麻呂歌にも、「老いもせず 死にもせずして 永き世に ありける」世界と語られており、これは浦島子伝に「駐老」「延齡」、続浦島子伝記に「長生」「不死」と語ると等

しい。つまり、完全なる楽土に不老不死の世界として構想されているわけで、根の国のような明るさの一面にある死の暗さ・死者の行く世界という、本来の海の彼方の異次元空間への古代人の想念とは遠く離れている。多遅摩毛理がトキジクノカクノ木実を求めたという常世の国とかなり近い世界といつてよいだろう。

結末からみれば、明るいとばかりはいいい切れないが、とにかく文脈の中でみる限り、楽土化した理想郷として語られている。これは、〈生〉と〈死〉との関わりから想念化された根の国とは違って、彼方への〈あこがれ〉という意識の肥大が描かせた世界である。しかもその世界は、本来日本人がもっていたのではなく、神仙思想という外来文化の流入に大きく影響を受けて構想されてきているとみることができよう。

さて、二人の異次元空間での生活について、散文では、古代婚姻譚の類型をふまえて神女の親の許しを記し、あるいはまた、浦島子を迎えての宴席などの様が装飾豊かに語られる。ただ、こうした表現はこの伝承の本質と深く関わっていない。そのことは、たとえば風土記で、着いた日の父母や群仙侶などの歓待から「夫婦之理」への表現は詳しくなされているが、そのあと、

時に、嶋子、旧俗もつくにわすを遺れて仙都に遊ぶこと、既に三歳に逕なりぬ。
とあるだけで、それに続けて、

忽に土くにを懷なふ心を起し、独、二親を恋ふ。

と続いており、三年間の淹留については具体的に何一つ記されず、生活性など全く現われてこないところからもいえる。もちろん、続浦島伝記では、数百字に及ぶ結婚後の淹留生活を描くけれども、それとて中国の神仙譚の延長でしかない。また、虫麻呂歌では、

……老いもせず 死にもせずして 永き世に ありけるものを 世の中の 愚人おろかひとの 吾妹子に 告げて語ら
く……

とあって、すぐに帰郷へと展開してゆく。

こうした展開をみると、浦島子伝承の核は、仙郷に行つて淹留したということのみであつたらしく、そこでの生活ぶりに紙幅を費やす必然性はないと思われ。そこが楽土であり理想郷でなくてはならないことはもちろんだが、具体的な表現を伴う必要はなかった。風土記が、「夫婦之理」から三年の経過を説明した後、直接に郷愁を表現するように、また虫麻呂歌の如く、楽土を離れさせる程に郷愁をつのらせ、遂には帰ると決意せねばならない浦島子の心情によって引き起こされる終焉への展開こそが、伝承を支える心性の中心に据えられている。

淹留の期間は、風土記・虫麻呂歌・本朝神仙伝などに「三年間」と記されており、浦島子伝では帰つた時「二八歳許」だったというから、ほぼ右と同様の淹留期間を考えてよからう。この三年という数字は火遠理伝承の淹留についても、「三年に至るまで其の国に住み」と記されている。後にわかるように、異次元空間の三年は地上の時間ではない。しかもここには、大変短い期間（夢の如く）という意識も反映されているわけだが、こうした浦島子の「三年間」がもつ意味は、後の地上の時間の経過と対応しているので、詳しくはそちらで考えてみたい。

淹留ののちの展開は、いうまでもなく浦島子の帰還である。その理由は、諸書いずれも郷愁・父母への思いであるという。風土記の浦島子は、

僕、近き親故じき俗を離れて、遠き神仙の界に入りぬ。恋ひ眷ひ忍へず、輕しき慮を申べつ。望はくは、廻し本俗に還りて、二親を拜み奉らむ。

と言ひ、虫麻呂歌にも、「須臾は家に歸りて父母に事も告らひ明日のごとわれは来なむ」と語られ、浦島子伝・続浦島子伝記も「内催三故郷之恋慕」と語っている。

こうした、一様に記す故郷や父母への「恋慕」は、伝承の本質に関わっている。浦島子という人間にとって、淹留した楽土^二神仙郷はあくまでも異次元空間だった。いかにその世界が楽しく、不老不死のユートピアであったとしても、幻想された空間でしかないという意味で、人間の存在する現実空間とは質を異にした世界である。

既に多遲摩毛理伝承の考察の際にも述べたが、人間の住んでいる確固たる現実とレベルを異にした異次元空間は、人間にとって「あこがれ」の世界であるために、楽土観を増大させ人間の向かう世界として語られ、結婚といった現実的な生活性をもち込んでしまうのだが、やはり本質的なところで人間を拒絶した世界であった。それは、人間があくまでも時間と空間とに縛られた存在であるという、本質的な在り方の上で幻想領域が受けねばならない限界性であり必然性である。そうした意味で、この故郷（父母）への「恋慕」は、伝承のもつ当然の展開として語られている。それは、人間の現実への目ざめといつてよい。人々は異次元空間に向かう人間を語ること、で、幻想領域にのめり込んでしまう。そして、そこに理想郷を求め樂しみを極めようとしてゆく。しかし、そう語ってゆく人々の心性に、常に現実の枠が厳然と存在しているわけで、そうした心性が、この「内催三故郷之恋慕」という展開を生む底に流れているとみなくてはならない。そして、そうした意識が、他でもない「郷愁」と語られるのは、古代人の故郷（共同体的基盤）への意識によっている。万葉集の羈旅歌の多くがもっているテーマは旅

の不安、つまり故郷を離れたことの不安であり、故郷への思いであるという事実が、浦島子伝承の表現が帰還の理由に敢えて「故郷之恋慕」を選ぶ必然性を説明しているだろう。

伝承は、二人の別れの悲しみを表現した後、

女娘、玉匣を取りて喚子に授けて謂ひけらく、「君、終に賤妾を遣れずして、眷尋ねむとならば、堅く匣を握りて、懐、な開き見たまひそ」といひき。

と展開する。虫麻呂歌も同様に、

……妹がいへらく 常世辺に また帰り来て 今のごと 逢はむとならば この篋 開くな勤と……

と語られ、浦島子伝、続浦島子伝記などもその展開は変わらない。この「玉匣」とそれを「な開き見たまひそ（莫開見）」という展開は重要である。

まず、「莫開見」は、古代伝承における「見るな」のタブーという類型で考えられる。これは、黄泉の国訪問神話で、イザナキの迎えのことばを受けてイザナミが、「故、還らむと思ふを、且く黄泉神と相論はむ。我をな視たまひそ」というところや、豊玉毘売が出産に際して、「故、妾今、本の身を以ちて産まむとす。願はくは、妾をな見たまひそ」というところなどにあり、こうした語り口は世界的に分布することが指摘されている。そして、見るなといわれたイザナキや火遠理はタブーを破つてのぞき見するという展開をとっている。「見るな（開けるな）」と言われてその約束を守り通したなら、伝承は次への展開を失ってしまうわけで、伝承の類型として、当然タブーは破られ、それを契機として新しい展開が可能となる。伝承に語られるタブーは、常に、その後に破棄された結果としての行為を語るために存在している。ここでは、地上にもどった後の展開（老化や死）に必然

性を与えるために「玉匣」は準備され、それに伴うタブーが発せられる。そして、そのタブーが力を発揮するためにも、「莫開見」と言うのは、イザナミや豊玉毘売、あるいはこの場合の神女など、タブーの破棄に対する報復を可能にする神的な力を持つ存在として語られているわけである。

したがって、「玉匣」の性格も、辞書的に、「玉」は美称「匣」は櫛を入れておく箱と解しただけでは十分でない。匣は櫛を入れておく箱でありながら、それは櫛と同様、《魂》の宿るものとも考えられている。そして、玉は単なる美称でなく、くらしの皇子の結末にみられる「玉さかる」の「玉」同様、《魂》の意もこめられているとみなくてはならない。つまり、「玉匣」は「魂匣」であり、「魂を封じこめた箱」という性格をもっているのである。だからこそ「莫開見」というタブーも可能であるし、開いてしまった後の展開も可能となる。ちなみに、御伽草子の浦島太郎には、はっきりと、

そもそも此浦島が年を、亀がはからひとして、箱の中にたたみ入れにけり。

と説明されている。この表現は説明的ではあるが、伝承の本質に関わる「玉匣」の性格を見事に言い当てているだろう。

この「玉匣」に似たものとして、『江家次第』八十島祭の記事に記す「御衣篋」がある。

祭日到_ニ難波津_一、宮主作_レ壇_{國司}、置_ニ祭物_一、女官内蔵寮官人等以_ニ御衣案_一、立_ニ宮主前_一、(略)神祇官彈_ニ御琴_一、女官披_ニ御衣篋_一振_レ之。

この祭儀について、岡田精司氏は、「女官が御衣の篋をひらいて振り動かすのは、《霊》を招いて宮の中の《御衣》に付着させるための呪法だったと考えられよう」と述べている。⁽¹⁷⁾また、同様の行為が、『年中行事秘抄』に

収められた歌謡に、

あちめ おおお タマハコに 木綿取り垂でて たまちとらせよ 御魂^{みたま}上り 魂^{たま}上りましし神は 今ぞ来ませる

あちめ おおお 御魂みに いましし神は 今ぞ来ませる タマハコ持ちて さりくる御魂、魂がへしすなや、

と歌われていることも指摘されている。

この祭と歌謡とにみられる箱は、魂を招き入れる箱と意識されているわけで、殊に歌謡に歌われている「タマハコ」と浦島子伝承の「玉匣」とは、その性格も名称もほぼ等しいものと考えてよいと思われる。八十島祭では、魂振りという呪術によって魂を招き入れ、あるいは魂の力を再生しようとするわけだし、当面の伝承では、箱に魂を封じ込めておくことで、人間に老や死をもたらず（魂）の衰弱や遊離をやめさせようとしているわけである。それは歌謡にも「魂がへしすなや」と歌われている。

こうした性格の箱とそれに伴うタブーを与えられた浦島子はもとの世界、現実の地上にもどることになる。その方法は、風土記に、

即て相分れて船に乗る。仍ち教へて目を眠らしめき。忽に本土^{もとくに}の筒川の郷に到りき。

と描かれ、浦島子伝にも、

分レ手辞去、島子乗レ船。如レ眠自飯去。忽以至^三故郷澄江浦。

とある。この表現は続浦島子伝記なども等しく、おおむね、訪問したと同じ方法で帰ると描かれている。訪問の

際は女も一緒だったが帰還は一人である。しかし、「教へて目を眠らしめ」たのは女であり、異次元存在者である女の呪力によって帰ったわけで、それは訪問における女の力に等しい。そして、神女の力が〈眠〉という形で顕現されるのも、訪問の際と等しいということは重要である。先にも触れたように、このことは、異次元空間や淹留が〈眠〉に挟まれた幻想でしかないことを暗示している。もちろん、伝承の上では、浦島子は蓬萊山へ行き、もどってきたと語られており、その往還が神女の力による〈眠〉を介して可能となっているのだが、伝承の結末にみられる浦島子の老衰や死を考えた時、〈眠〉に挟まれた異次元往還は想像力の世界（虚構の意識）にししか属していないことを認めねばならない。ここには、神の来訪を語る神話にみられるような年毎の繰り返しの意識を支える共同体的な場がない。構造的な一致が認められる〈眠（闇）〉という作用を介した現実と非現実との重層が、祭式や神話では彼らの信じる神の登場と退場に関わり、浦島子伝承では虚構の意識に関わっているということが出来る。そして、この意識は、当然、物語の意識に繋がってゆく。

浦島子の異次元往還の場合、完全なる虚構性が意識されているといい切るにはいささかのためらいがあるけれども、同様の異次元往還を描いている竹取物語のくらしの皇子の話の場合、徹底的に虚構化されている。かぐや姫から「蓬萊の玉の枝」を取ってくるという難題を与えられたくらしの皇子は、出かけるとみせて、鍛冶匠六人を召して、家に籠る。そして、完成した賈の玉の枝を持ってかぐや姫の家に行き、くらしの皇子が語った蓬萊山往還の「つくり話」こそ、浦島子の〈眠〉に挟まれた往還譚を物語的に展開させたものであるということが出来るだろう。かぐや姫も竹取の翁も、この「つくり話」に、まんまとだまされるのだが、その嘘は、碌を払わなかったというばかりかばかしい程に世俗的な理由から、鍛冶匠六人によって暴露されてしまう。つまり、一旦は

かぐや姫と翁とを信じこませた往還譚が、実は「つくり話」でしかなかったと展開させてゆくところに、竹取物語の物語的虚構性は、はっきりと現われている。

こうした明確な虚構性ではないが、浦島子伝承の往還譚は、くらしの皇子の「つくり話」に連続しうる虚構意識をもっている。それは、〈眠〉に挟まれて語られているということと、それが帰還後の〈死〉に結ばれてゆくということによって認められるのである。そして、こうした浦島子伝承のあり方が、この伝承をブレ物語として位置づける根拠にもなっている。

しかも、この伝承は非常に巧みである。最初の現実（訪問の前）と後の現実（帰還後）とは同一空間でありながら、〈時間〉の違いをもっている。現実空間と異次元空間・同一空間における時間——これらの組み合わせが想像力の展開にからまり続けるのが、浦島子伝承の本質であり、異次元譚の発生の基本である。そして、これが祭式の構造に近似しながら、全く異質な、物語としての特質である。祭式の終りは祭式の前と連続した時間の上にしかないのに、浦島子伝承の場合は違っている。祭式の場合、祭式の前後は日常的世界であるが、浦島子伝承の場合、異次元空間の前後の現実もまた、日常の現実ではない、物語の中での現実として想像力の中に存在するという二重構造をもっているのである。

五、〈時間〉と〈死〉

〈眠〉によって地上にもどった後の浦島子の行為を、虫麻呂歌は次のように歌っている。

……墨吉に 還り来りて 家見れど 家も見かねて 里見れど 里も見かねて 恠しと そこに思はく 家
ゆ出でて 三年の間に 垣もなく 家滅せめやと……

また、浦島子伝でも、

尋不_レ値三七世之孫。求只茂三万歳之松。島子齡于_レ時二八歳許也。

と記されている。この部分で重要なことは、三年間の淹留の後に帰ってみると、故郷は全く変わり果て、想像以上の〈時間〉が経過していたという点にある。風土記や統浦島子伝記に記す郷人との問答は、そうした内容をドラマティックに展開させてゆく際の、一つの文飾とみればよい。

経過していた〈時間〉については、風土記に「三百余歳」、浦島子伝に「不值七世之孫」、統浦島子伝記に「幾数百歳」、本朝神仙伝に「百年」と記される。また虫麻呂歌でも「垣もなく家滅せめや」とあつて相当の年数の経過を感じさせる。ここに描かれた時間は、浦島子が蓬萊山に渡ってから帰るまでの、現実の、歴史的時間の経過だった。そして、この地上の時間は、先の異次元空間での淹留期間「三年」と対応している。これは、別に触れた如く、「a:100s」という構造をもっているわけで、異次元空間での時間対現実での時間の対応の中に、異次元空間に対する古代人の原初的否定性が働いていることを見逃すべきではない。⁽¹⁸⁾

ここでは、そうした異次元空間と地上との時間の対応が語られねばならない必然性を考えておきたい。

本来、神の住む異次元空間は〈無時間〉的な場所であった。それは、スクナビコナや神婚神話の寄り来る神を考えればわかる。神々は、異次元空間から年毎に来訪し、帰ってゆく。そうした神の来訪と帰還が年毎に繰り返されることにおいて、神とその異次元空間は無時間的であり得た。そこから、神は善と禍・明と闇との二面を人

間にもたらし、人々は神に期待し神におびえる生活を、神を祭ることでもくり返してきた。神は、常に、人間の現実生活に作用し支配する存在として、絶対的な力をもっていた。そうした神を迎え祭り送るという受動的な行為によって、人間は〈生〉を獲得していた。それ故に、神は人間の想像力の中で、無時間的・超自然的な絶対者としてあったわけである。

ところが、次に人間は神を〈祠〉に移し、また、人間と神との対等な交渉を想像しうる段階を迎えていった。それは、たとえば白鳥処女説話と呼ばれる伝承にみることができる。ここでは、偶然的にはあるが、人間は神と対等に交渉し、結婚すると語られる。そうなった時、この伝承は、無時間的な、年毎の来訪ではなく、一回的な邂逅と結婚、そして帰還という伝承への展開をもつことになる。⁽¹⁹⁾

浦島子伝承の「三百年」の経過も、そうした一回性の伝承がもたねばならない、異次元空間の否定的顕現として位置づけることができる。浦島子という一人の普通の若者の、偶然性に支配された神女との邂逅と異次元滞留という展開は、人間の異次元空間への〈あこがれ〉の最も究極的な、浪漫的伝承の一つであるといえる。しかし、そこは本来、神の住む聖なる世界であり、結局、幻想領域によって生じた世界でしかなかったのである。

時間と空間こそ、常に人間を規定する枠であり、いかなる場合も離れることなく人間の〈生〉と想像力とを規定していた。もちろん、神が神として行為することは、幻想の及ぶ限り展開してゆくわけだが、そこに人間が介在した時、その伝承や想像は人間存在の本質的在り方に規制されてしか許容されなかった。そうしたところから発想された一つのタイプが、ここに出てきた「三年」対「三百年」という時間の対応であるといえることができる。三百年、あるいは「不值七世之孫」といった時間は、一人の人間にとって永遠なる〈時間〉＝存在の不可能な

「時間」としてあるわけで、「三年」に示されたのは、人間の一生にとって「わずかなもの」としての時間である。そのようにわずかだと思われた異次元空間での淹留が、人間の一生では不可能な長い時間を経過していたと語らねばならぬところに、この伝承のもつ「異次元空間の否定性」がはっきりと認められるのである。そして、浦島子伝承の異次元往還や異次元空間にみられる否定的な語り口には、これらが虚構ではないかという意識が看取できるのである。この意識は、先に触れたように、より明確な形で現わされているくらもちの皇子の「つくり話」に代表される物語的虚構意識につながっているとみてよいであろう。

ここに、祭式の構造を基盤としながら、祭式とは違う物語の意識が胎まれているといつてよからう。祭式における神下ろしと神上げとは、年毎に繰り返される。そこでの神の帰還（神上げ）は、次の来訪を約束している。ところが、白鳥処女説話における帰還は、次の邂逅を拒否している。浦島子の場合も、それと同じ一回性をもち、それ故に「スーパードラップタイム」は語られる。物語の発生には、このように祭式の構造を基盤としながら、そこから飛躍した意識が必要であった。

三百年の経過を知ってしまった浦島子は、どうすればよいのか。そのまま生き延びることはできない。知らぬうちに過ぎ去った三百年を埋め合わせるために、〈死〉という終焉は不可避な展開となる。帰ったのが浦島子伝の如く「二八歳許」であり、肉体もそうした状態であったとしても、それは異次元空間での状態でしかない。二八から、人間の寿命の尽きるまでの数十年を、これから地上で生活することはできない。なぜなら、その数十年は、既に常世の世界で過ごしていたからである。だから、この後の「玉匣」を開くという展開は、浦島子が、真に自分の年齢と「時間」とを確認することに外ならない。言うまでもなく、その結果は肉体の消滅以外では現わ

せない。人間の肉体が〈時間〉に限定されたものであり、腐爛してしまふものであるということは、彼らの直の体験だったからである。

乃ち、玉匣を撫でて神女を感思ひき。ここに、嶼子、前の日の期を忘れ、忽に玉匣を開きければ、即ち瞻ざる間に、芳蘭しき体、風雲に率ひて蒼天に翩飛けりき。

(風土記)

玉匣は、先に触れた如く呪的な箱であり、「浦島が年を箱の中にたたみ入れ」たものであった。これを安永寿延氏はより明確に指摘している。「民話的に理解するなら、常世の国ではその必要はないが、現世に立ちもどりながらいぜんとして常世の国の住人である浦島子の魂を、人間の世界の時の流れによる風化や汚染から保護するために封じこめておく呪的な箱であった」と。

箱を開くきっかけは、風土記では「神女を感思」ってであり、浦島子伝では「至_レ不堪」であり、虫麻呂歌では「本の如家はあらむ」と思つてであり、様々だが、それによつて箱を開く必然性が求められさえすれば、それでよい。要するに、箱を開くことがこの伝承の終焉なのである。

浦島子は地上にもどりながら、安永氏のいう如く、まだ異次元空間の時間の中にいる。もし箱を開かなければ、永遠に異次元空間と同じ状態のままで存在し得るし、女が約束したように異次元空間にもどることもできたのである。しかし、それは伝承に理屈をもち込んで解釈した場合に言えることで、現実にはそうした伝承はありえない。はじめから、浦島子は常世からもどつた瞬間に現実の時間の中に身を置かねばならないわけで、その〈説話的〉きっかけとしてタブーとそれを破つて玉匣を開くという、ドラマティックな行爲がある。したがって、玉匣

は、そうした伝承における浦島子の「時間」回復の小道具として準備されており、当然開くべきものとして、はじめから意図されている。そして、それが「タブー」を伴うのは、結末から逆に発想された、伝承の常套性である。いかなる場合も、「これを開け」とか「のぞき見ろ」とは言わない。「莫開見」と言われた約束を破ったために不幸な終焉を迎えたと語られることによって、伝承は一つの形を整え得るわけで、常にそうしたタブーと破棄とから不幸な結末へ、という展開をとる。

開匣によつて浦島子は現実の「時間」に立ちもどるのであり、それが、「即ち瞻めにかざる間に、芳蘭かぐはしき体、風雲したかに率あめひて蒼天とびかに翻飛け」という結末を導いてくる。風土記ではこのあと、悲しみ徘徊する様が記され、男と神女との贈答歌、後人の追和歌など五首の歌謡が記されている。こうした展開は、続浦島子伝記になるとよけいにくらみ、遂には謡曲「浦島」にみる如く、浦島子も神になってゆくわけだが、こうした展開は本来的な心性を反映してはいない。異次元空間への「あこがれ」だけが肥大し、人間の本質的あり方を捨て、単なる「おとぎ話」となってしまった後の、伝承の末路というべきものである。

浦島子伝は、

至レ不堪。披三玉匣二見底。紫煙昇レ天無三其賜二。島子忽然頂三天山之雪二。乘三合浦之霜二矣。

と、老化で終っており、この結末は、風土記のそれよりもずっと古い形を残存させているといつてよいだろう。そしてまた、それよりも古い形を保っているものとして、次の二伝承がある。

……玉篋たまけ少し開くに 白雲の 箱より出でて 常世辺に 棚引きぬれば 立ち走り、叫び袖振り 反側こいもろび
足ずりしつゝ たちまちに 情消けう失うせぬ 若かりし 膚もしわみぬ 黒かりし 髪しも白けぬ ゆなゆなは

氣さへ絶えて、後つひに、命死にける、水江の浦島の子が、いへどころ家地見ゆ

(虫麻呂歌)

爰悵然如失、歩於邯鄲。心中大恠。開匣見之。於是浦島子忽變衰老皓白之人。不_レ去而_レ死。

(本朝神仙伝)

浦島子伝の結末では老衰しか記さないが、ここに引いた虫麻呂歌と本朝神仙伝では、はっきり「死」という終焉が描かれている。しかも、開匣から老衰、そして「死」に至るのは、「たちまちに」であり「忽然」である。瞬間的な消滅という発想には、「三百年」という時間の隔たりを一挙に縮めようとする意識がある。そして、いふまでもなく、今まで考察してきた異次元譚のあり方から考えれば、この形こそが、本来の浦島子伝承の結末だったのであり、そうした終焉としての「死」は、人間存在の本質的なあり方と関わったものであるということができるのである。⁽²¹⁾

この終焉は、多遲摩毛理の「叫び哭きて死にき」という結末と全く等しいものだし、くらもちの皇子の「玉さかる」終焉とも等しい。⁽²²⁾ また、白鳥処女説話や豊玉毘売伝承の天女や海神の女の「帰還」という意識とも近似しているし、かぐや姫の月への「帰還」とも重層している。⁽²³⁾ いずれも、「死」や「帰還」という終焉には、伝承を生む人間の幻想領域の中にある「異次元空間の否定性」が顕現されているのである。

そして、この終焉のあり方こそ、伝承のもつ時間性・一回性を現わしている。神話における神の登場と退散が無時間的な繰り返しを基本としているのに対して、浦島子伝承をはじめとする異次元譚が、口誦伝承として繰り返

返されながら、伝承の内容は現在に存在しない過去のものとして時間の意識をもっているわけである。そして、浦島子の〈死〉や白鳥処女の〈帰還〉が、年毎の来訪を拒否した永遠の訣別であるということから、これらが一回性をその基調として語られていることも認められるのである。

この、伝承からプレ物語へと流れる時間性と一回性の意識が、物語ではより強固に受け継がれてゆく。たとえば、竹取物語におけるかぐや姫の帰還やくらもちの皇子の「つくり話」は、古代伝承の構造を基盤にした一回性を構造的にもっており、それが物語の虚構意識として完成されていったとみられるのである。しかも、「今は昔」という現在を拒否した語り口は、「長谷の朝倉の宮に御宇しめしし天皇の御世」と語る時間性を遙かに越えた時間の意識をもち、それがまた、物語の虚構性の基調となっていることを見落せない。

異次元を語る古代伝承には、古代人の異次元への〈あこがれ〉が常に伴っている。そこには、否定性と裏腹に、異次元への願望が同居している。その意味から、白鳥処女説話や浦島子伝承の一回性や時間性は、完璧とはいえない面をもっている。ここには、天女の来訪や蓬萊山訪問に対する希求が働いていると思うからである。

それに対して、竹取物語の作者にはそうした心性がない。作者には、それが虚構であり非現実だという醒めた意識がある。かぐや姫を語りながら、作者の意識はかぐや姫を取りまく地上の人間に向けられている。竹取の翁や五人の貴公子、そして天皇までもが、作者によって冷ややかに見つめられている。こうした作者の意識が、プレ物語の構造を借りつつも、一回性・時間性を究極的に追いつめてゆき、物語の発生を促していったことができるであろう。

六、おわりに

ここでは、浦島子伝承の構造分析を通して伝承から物語への展開を考えてきたが、こうしたあり方は、白鳥処女説話から竹取物語への展開にもみることができる。以前、「寄り来る神の婚」という論文の中で、三輪山型（丹塗矢型）婚姻神話から白鳥処女説話への展開と、そこから竹取物語への展開を、時間性・一回性の意識の流れとしてとらえたことがある。⁽²⁴⁾ その折は、物語発生論やプレ物語という基軸を設定していなかったため、あいまいな形でしか論じられなかったが、神話のもつ無時間性から、伊香小江の白鳥処女説話における一回性・時間性の獲得、そして竹取物語で真に時間性・一回性を獲得してゆく展開は確かめられた。白鳥処女説話に〈生活性〉という不確かな概念を入れてしまったが、それは、本稿に則して言えば、共同体的意識の残存・伝承的基盤の存続と言ひ換えることができる。そうした、白鳥処女説話の時間性・一回性の意識は、浦島子伝承と同様、プレ物語的性格を内包するものであり、当然、物語へ繋がる意識をもっているといふことができる。

本稿で論じてきたプレ物語浦島子伝承の構造は、全幻想領域のあり方として、祭式をも含め、伝承や物語に共通するものであることがわかった。それに対して、意識の面では祭式や神話と断絶し、物語に接近しているわけだが、そうしたあり方を簡単に図示すると次頁のようになる。

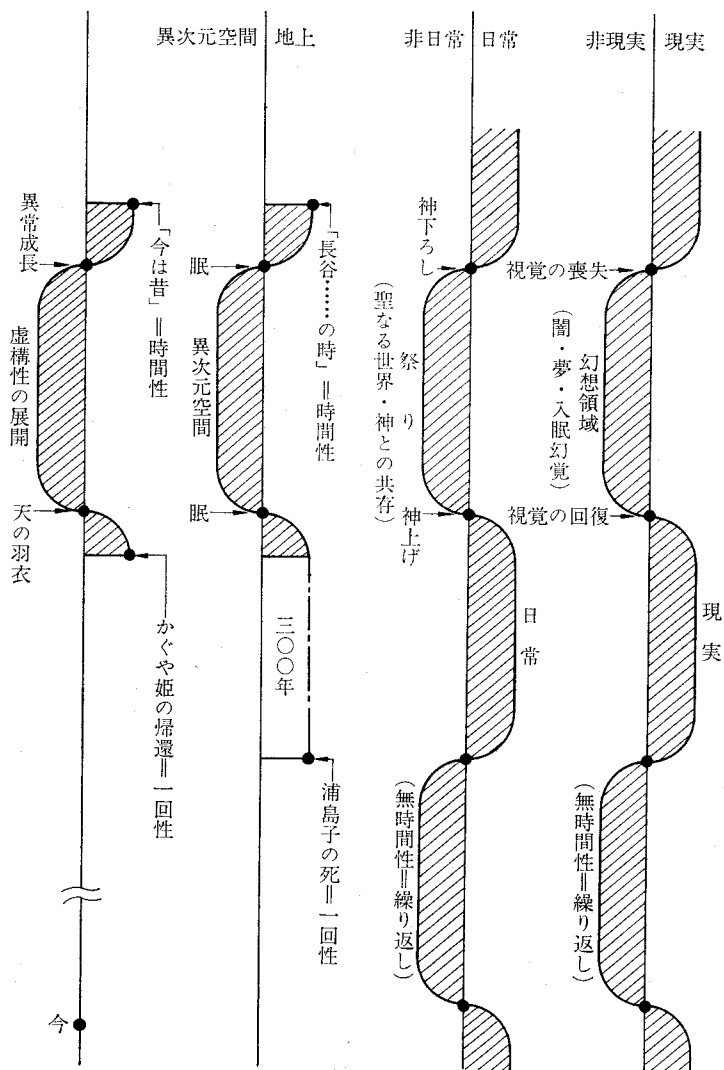
このような構造の同一性と意識的な差異とが、祭式・神話とプレ物語・物語との間には存在している。繰り返すことになるが、両者の差異は時間性と一回性との存否にある。祭式や神話は、常に繰り返される無時間性をもって

〈竹取物語〉

〈浦島子伝承〉

〈祭 式〉

〈幻想領域〉



いる。そのことは、現在的な存在を意味している。古代人が共時的に所有し、共同体的幻想をもつ祭式や神話は、過去においても未来においても繰り返されるものだという、連続した意識に支えられている。それが祭式の年毎の繰り返しや神話や伝承の口誦による共同体的な〈場〉を可能にしている。それに対して、プレ物語や物語は、現在のものという意識から訣別している。常に、「今は昔」の過去にしか存在しない。そして、そうした時間性をもつことで、それらは虚構意識をもつことになる。共同体における共時的な〈場〉は無時間性を保証し、共時性を拒否した「作り物語」における〈個〉は時間性の意識と虚構の意識とを内包することになったのである。

一回性の意識もこれと全く等しいものと考えることが出来る。時間の意識をもつことで過去のある一点に定着させられた物語は、現在と未来とを振り捨てるために、当然、多回性を保証しえない状況に追い込まれてゆく。それによって、物語は一回性の意識をもつ。そして、そのことがまた、虚構意識を肥大させてゆくのである。祭式や神話のもつ無時間性は、一回性と全く対立する意識に支えられている。なぜなら、口誦伝承が存続するため、多回性（無時間性）はなくてはならない本質だといえるからである。

結局、「試論」でしかなかったが、古代伝承を考える場合にも、両者の関係を把握することなしに、その真の姿は見通せないだろうと思っている。そして、プレ物語という概念の設定は、両者の繋がりを考える場合に有効である。

本稿の不備は、今後の私自身の精進による後日の追考で補うことを約して、ひとまず筆を擱くことにする。

【注】

(1) 「竹取物語の文学史的位置」(日本文学研究資料叢書『平安朝物語Ⅰ』。なお、この論の初掲は一九四九年の『日本文学』七月号である)。

(2) 古橋信孝「古代的世界のなかの『源氏物語』」(『解釈と鑑賞』一九七四年四月号)。

(3) 三谷邦明「物語とは何か——物語と〈書くこと〉——」(鑑賞日本古典文学『竹取物語・宇津保物語』)。

(4) 西郷信綱、注1に同じ。

(5) 注1に同じ。

(6) 「初期物語の本質」(鑑賞日本古典文学『竹取物語・宇津保物語』)。

(7) 文学の母胎に祭式をみる説は多いけれども、私は最近の、古橋信孝氏の諸論稿(『古代詩論の方法試論』(『文学史研究』113)など)、および氏からの直接の教示に多くの示唆を受けている。

(8) 以下、拙稿で引用する浦島子伝承とその使用底本などをあげておく(使用底本のうち「大系」とあるのは日本古典文学大系のことである)。

『日本書紀』雄略二十二年条(大系『日本書紀』上。雄略紀と略称する)。

『丹後国風土記』逸文(『新日本紀』所引。大系『風土記』。風土記と略称する)。

『浦島子伝』(『群書類従』第九輯)。

『続浦島子伝記』(同右書)。

『本朝神仙伝』逸文(『新日本紀』所引。国史大系『新日本紀』)。

『扶桑略記』第二(『改訂史籍集覧』第一卷)。

『浦島太郎』(大系『御伽草子』)。

『万葉集』巻九・一七四〇番（大系『万葉集』二。虫麻呂歌と略称する）。

(8) 『物語文学史論』二三頁。

(9) 雄略紀には「語、在別巻」、本朝神仙伝には「事見別伝并万葉集。今注大概」と注記があり、内容に省略があるのは明らかである。なお、その「別巻」あるいは「別伝」は、通説の如く、風土記にいう「伊預部の馬養の連」の書き記した書物とみてよいだろう。

(10) 武田祐吉「風土記」(『武田祐吉著作集』第四卷、三三三頁)。

(11) こうした状況を論じたものに益田勝美氏の「黎明——原始的想像力の日本的構造——」(『火山列島思想』)がある。この論文の価値は大きいのだが不満もあり、私なりの考えは「闇——幻想領域の始源」と題して、古代文学会月例会（一九七五年一月）で口頭発表した。活字未発表。

(12) 『共同幻想論』四四頁。

(13) 拙稿「多遅摩毛理とくらもちの皇子——異次元空間の否定性——」(『文学・語学』第七三号)。

(14) 『古代人と夢』一七四頁。なお、先に引いた火遠理伝承にみられる「无間勝間の小船」についても、西郷信綱氏は、「この『マナシ』とは目がないことで、つまり眠ることの比喩表現なのではなからうか。(略)眠っている間に海宮に至ったというのがかく説話化された結果ではないかと思う」と述べている。卓見だと思う。

(15) 同右書、一三四～一五三頁。

(16) 拙稿、注13に同じ。

(17) 『古代王権の祭祀と神話』七〇頁。

(18) 拙稿、注13に同じ。

(19) 拙稿「寄り来る神の婚——その神話的性格と展開——」(『成城文芸』第七二号)。

(20) 「常世の国——日本のユートピアの原像——」(『文学』一九六八年十二月号)。

(21) 注9で触れたように、浦島子伝承には、現存する伝承の他に、「別巻」や「別伝」・「馬養の連が書き記せる」書物など、多くの記録が存在していたらしい。そして、それらの古い形も〈死〉を結末にしていただろう。終焉を〈死〉とする本朝神仙伝に「事見「別伝并万葉集」と記されていることは、この「別伝」もまた、本朝神仙伝や虫麻呂歌と同じく〈死〉であったことを想像させるからである。

(22) 拙稿、注13に同じ。

(23) 拙稿、注19に同じ。

(24) 拙稿、注19に同じ。

【補】 本稿は、既発表の二稿(注13と注19)と一連のものである他、活字未発表の「闇——幻想領域の始源」(注11参照)に対応するものとして書いたものである。論の飛躍は、それらの稿で説明を加えているつもりなので、ぜひご一読願いたい。