



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	軍記物語と英雄叙事詩（5）：概念規定に関する諸問題
Author(s)	寺田，龍男
Citation	メディア・コミュニケーション研究, 57, 35-54
Issue Date	2009-11-09
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/40057
Type	departmental bulletin paper
File Information	MSC57-003.pdf



軍記物語と英雄叙事詩 (5)

—— 概念規定に関する諸問題 ——

Zur Erinnerung an Hans Fromm

(26.5.1919 – 25.6.2008)

寺 田 龍 男

1. はじめに

かつて『平家物語』など「軍記物語」の諸作品が日本の叙事詩とみなされていたことは広く知られている¹。近代以来、西洋の列強諸国は政治・経済・文化等多くの面で世界を支配してきたが、その古典である『イリアス』・『オデュッセイア』・『ベアオウルフ』・『ローランの歌』・『ニーベルンゲンの歌』等に比すべき作品は日本社会にも存在した、というとらえ方による認識である。その影響は今なお大きく、軍記物語に関する研究では「叙事詩的」などの表現をしばしば目にする。たとえば『日本古典文学大辞典』の「軍記」の項では名称が「主として古代末期から中世前期にかけての叙事文学的作品系列の呼称とされ」、さらに「叙事詩的文学に固有の、現実的・意欲的かつ「民族的」な時代精神を表現する傾向があり、この叙事詩的性格が軍記文学の顕著な特徴となっている」という²。しかし日本における叙事詩の概念は、それ自体が使用された当初から定義が曖昧である。それどころか、近代小説が成立する以前のジャンルの多くがこの術語で表記された可能性さえ指摘されている³。

だが実は、「叙事詩」の概念が生まれた西洋においても、長い歴史の中でその内実が変容を遂げている。叙事詩は元来、口承文芸の一ジャンルとして位置づけられていた⁴。それがたとえ文字文芸化されるとしても、口頭での「語り」が前提である。その語りとは書かれたテキストを読み上げるのではなく、文字の力を借りずに伝承された（あるいはその場で生み出された）文芸を語ることである。むろん、私たちが今日それらのテキストを手にすることができるのは

1 「軍記物語」の定義は永積安明「軍記」（日本古典文学大辞典編集委員会（編）『日本古典文学大辞典』第2巻 東京：岩波書店 1984年 317-319頁、317頁）にしたがう。

2 永積（→註1）317頁。

3 アンドレア・ククリンスキ「口承文芸論から見た『平家物語』と『ニーベルンゲンの歌』 Nibelungenlied —— 日本とドイツにおける戦記物語の比較研究 ——」（2007年3月東北大学大学院国際文化研究科博士論文）1-47頁を参照。この現象は後述する西洋近代の現象に対応したのであろう。

4 以下小稿における「叙事詩」（Epos）の概念については Hans Fromm: Epos. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte / gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller hrsg. von Klaus Weimar. Bd. I. S. 480-484, hier S. 480を参照。

文字文化のおかげであり、ホメロスの頃からすでに数多くの「語り」が、文字による定着を見たことはまちがいない。ところがその後次第に、こうした形式によらない物語一般にも「叙事詩」の概念が用いられるようになったのである。あくまでドイツ語圏の研究史に限定するが、日本でいう「アーサー王（＝アルトゥス王）物語」は、今日の研究では *Artusroman* と表記するのが一般化しつつあるものの、ほんの数十年前までは *Artusepik* が通称だったのである⁵。

最近ではジャンルとしての「軍記物語」を「叙事詩」（ここではむしろ「英雄叙事詩」と比較（ないし対比）することへの慎重論が強いように思われる。しかしその表記はどうあれ、筆者は両者を包括する「英雄文芸」（仮称）という上位概念のもとで比較（対比）する研究を提起したい。私見では、たとえば軍記物語と叙事詩それぞれが成立した社会との関連性を比較対照することで、世界の文学におけるそれぞれの特徴を相対化し、その独自性や共通性・類似性をより明瞭に示すことができる。さらに琵琶法師や瞽女を中心とする芸能活動や書記伝承の実態など、軍記物語の研究がもたらした口承文化と文字文化に関する成果は、日本文学・日本史学などが世界に向けて発信すべきであり、また他分野の研究者に新たな視点や方法論を提起することができる分野である⁶。もとよりこれらについてはすでに専門家による優れた研究の蓄積があり、筆者が新たにつけ加えることなど何もないが、「研究の国際化」という視点から以下に若干の貢献を試みたい。

2. 「叙事詩」の概念

ホメロス以来の西洋叙事詩は、端的にごく短く定義すれば「韻文で構成された長い語り」である。「韻文」は韻律、すなわち何らかの規則的リズムやアクセントなどを持つ。小稿が対象とする中世ドイツ語圏の作品では、通常はアクセントのある音節（強音節、韻律上は揚格）とない音節（弱音節、同じく抑格）や行末における同じ音の回帰（脚韻）が交代しつつ、合計 8 音節で一行が形成された。連続する二行の行末が一組の脚韻をふむのが一般的である⁷。ただしその一行ないし二行でひとつの文が完結するとは限らず、しばしばひとつの文が数行を要した。この核心部分は、ジャンルの長い歴史の中でもこと中世に関する限り、原則として変わることがなかった⁸。

5 Vgl. Karl Otto Brogsitter: *Artusepik*. 2., verbesserte und ergänzte Aufl. Stuttgart: Metzler 1971 (SM 38).

6 最近の成果の一部としてジェラルド・グローマー『瞽女と瞽女唄の研究』（研究篇・史料篇）名古屋：名古屋大学出版会 2007 年、『國文學——解釈と教材の研究——』第 52 巻 15 号（特集・平家物語・世界への発信）2007 年 12 月、兵藤裕己『琵琶法師——〈異界〉を語る人びと』東京：岩波書店 2009 年（岩波新書 1184）、軍記・語り物研究会『軍記と語り物』45 号（特集「軍記物語研究の“国際化”に向けて」）2009 年などがある。

7 マイケル・ワトソン『「平家物語」外国語訳の限界と可能性』（『軍記と語り物』（→註 6）3-17 頁）16 頁に明解な解説がある。なお『ニーベルンゲン之歌』のように 8 行、作品によっては 6 行、13 行でひとまとまりの「詩節」（Strophe）を形成し、これを連ねていったものも少なくない。歌謡の伝統との結びつきが想定されるが反論もあり、口承文芸研究の興味深いテーマのひとつである。

8 なお「長い語り」の「長さ」について定説はないが、モリス・パウラは 3000 ないし 4000 行程度の分量なら

したがってギリシャ・ラテン文学を継承した西洋文学では、口承文芸を文字によって定着させたジャンルは『聖書』や『教父文書』のエピソードなどをモチーフとする宗教文学等と並び、文字文芸全体の中できわめて重要な位置を占めていたといっても過言ではない。ただ中世（ここでは便宜上 10-15 世紀としておく）当時の人びとには「叙事詩」(Epos) にあたる用語が知られておらず、「純粋な」叙事詩なるものは存在しない。詩人が作品を構想するとき、彼らの頭にあったのは今日の私たちが名称をもって考えるジャンルの区分ではなく、彼ら自身の判断に基づく構成作業だったのである。今日にいう「英雄叙事詩」・「動物叙事詩」・「宗教叙事詩」等の概念区分が中世当時にもあったかどうかは定かでない。少なくとも初期の段階では、今日ならまったく異なるジャンルに属する複数の作品がひとつの写本に納められることは少なくなかった。（このような写本を「集合写本」Sammelhandschrift という。）その後 14、15 世紀になると英雄叙事詩はジャンルとして意識され始めたようで、ドイツ語圏ではその諸作品を集めた「英雄本」(Heldenbücher) が作られるようになる。

しかし近代に入ると、Epos という概念が文芸一般を表わす用語になる。研究者たちは、はじめから文字で構想執筆された作品群にも「叙事詩」という術語を用いるようになったのである。叙事詩にさまざまな表現が付加され、上述の「英雄叙事詩」や「宗教叙事詩」などの術語が近代以降に現れた。中でも「宮廷叙事詩」(höfische Epik) はかつてもっとも広く普及し、また影響力を持った術語であろう⁹。「叙事詩」は広い概念であり、「英雄叙事詩」と同義ではないことをここで確認しておきたい。

ただ、様々なジャンルに分化したといっても、その表記だけで内実のすべてを明らかにできるわけではない。小稿の眼目である中世ドイツ語圏の「英雄叙事詩」では、同じジャンル内であっても諸作品の性格の違いは大きい。その一例として、日本でもよく知られる『ニーベルンゲンの歌』(1200 年頃成立) の場合、今日の定説によれば、単に識字力があるだけでなく古典文化にも相当な知識を有する（おそらく一人の）人物が、自らもよく通じていたジーフリット伝説・ブリュンヒルト伝説・ブルグント伝説などさまざまな口承文芸を織り合わせ、一編の長大な叙事詩を紡ぎだした¹⁰。個々の描写に古典文学の関連するモチーフが利用されることはあって

短い叙事詩であるとする。(C[ecil] M[aurice] Bowra: *Heroic Poetry*. London/Melbourne/Toronto: Macmillan 1952, p. 337, 359.) 中世ドイツ文学研究では、管見の限り、2000 ないし 3000 行程度までは短編として位置づけられている。ハンスユルゲン・リンケはかつて、音楽的要素を考慮に入れてはいないが、1000 行の朗読にほぼ一時間が必要であると想定した。Hansjürgen Linke: *Epische Strukturen in der Dichtung Hartmanns von Aue. Untersuchungen zur Formkritik, Werkstruktur und Vortragsgliederung*. München: Beck 1968, S. 158.

9 現在では höfischer Roman (「宮廷物語」) の方が一般的である。

10 Werner Fechter: *Lateinische Dichtkunst und Deutsches Mittelalter. Forschungen über Ausdrucksmittel, poetische Technik und Stil mittelhochdeutscher Dichtungen*. Berlin: Schmidt 1964 (Philologische Studien und Quellen 23), S. 107-139; Hans Fromm: *Der oder die Dichter des Nibelungenliedes?* In: Hans Fromm: *Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters*. Tübingen: Niemeyer 1989, S. 275-288; ders.: *Das Nibelungenlied und*

も、素材の中心はあくまで口承で伝えられた文芸である。その証左として、語り手が自らコメントを施す描写の時制はほぼ現在形で貫徹している点を挙げたい。(この点の詳細については稿を改める。)

これに対して同じジャンル内で別の大きなカテゴリーを形成する「ディートリヒ叙事詩」の作品群は、語り文芸の「定型表現」(Formel/formula)を主要な文章構成手段としながらも、基本的には文字文芸として構想執筆されたものである¹¹。たとえ口承の素材を利用したとしても、「ディートリヒ叙事詩」の作品では、内部の「語り手」が「(聴衆の)みなさま」に向かってしばしば「この本が語るところによりますと」等の表現で語りかけ、「書かれたものの権威」によって自分の語ることは真実であるとアピールしている。文字文芸としての性格は『ニーベルンゲンの歌』よりはるかに強いのである。『ニーベルンゲンの歌』には「語り」の典拠として「本」が一度も現れず、語り手は一貫して「聞いたところによりますと」のような口頭伝承の信憑性に依拠する姿勢を貫いている¹²。

こうしてみると、語りの形式のみに注目しても「英雄叙事詩」の定義と内実が一樣でないことは明らかである。通説ではある国(ないしむしろ文化圏)のあるジャンルを代表すると認められている作品が、実はそのジャンルの他作品にはまったくない要素をかかえているという事例はほかにもあるにちがいない¹³。代表的な作品を集めてその特徴を比較分析することはむしろ重要であり、何よりわかりやすいが、そうした方法ではこぼれおちる作品が大量に出ることも忘れてはなるまい。むしろ、それらまで考慮すると「比較」の作業はますます困難になる。しかしだからといって、そのような作品群と軍記物語の諸作品を比較(ないし対比)する作業は学問的成果が期待できないのだろうか。筆者にはそうは思われない。

seine literarische Umwelt. In: Dietz-Rüdiger Moser/Marianne Sammler (Hrsg.): Nibelungenlied und Klage. Ursprung-Funktion-Bedeutung. Symposium Kloster Andechs 1995 mit Nachträgen bis 1998. München: Literatur in Bayern 1998 (Beibände zur Zeitschrift >Literatur in Bayern< Bd. 2), S. 29-48. なお翻訳としては相良守峯(訳)『ニーベルンゲンの歌』東京:岩波書店 1955 年(1975 年前編改版・後編改訳)等があるが、岡崎忠弘(訳)『ニーベルンゲンの歌』(前編)広島:溪水社 1989 年の後編が待たれる。

- 11 日本における最新の研究成果の一つとして渡邊徳明「『ヴォルムスの薔薇園』の裏切り者ヴィテゲ——ディートリヒ歴史叙事詩との関連から——」(『慶應義塾大学日吉紀要——ドイツ語学・文学』44 号 2008 年 79-106 頁)がある。
- 12 ただし同じ『ニーベルンゲンの歌』でも 15 世紀末(1480-90 頃)の写本 k では、*lesen*「読む」、*schriben*「書く」、*brif*「書状」といった識字力を前提とする表現が先行写本よりはるかに高い頻度で現れる。「オリジナル」の成立からほぼ 300 年を過ぎた段階で書かれた写本に見られるこうした変化は注目に値する。Margarete Springeth: Die Nibelungenlied-Bearbeitung der Wiener Piaristenhandschrift (Lienhart Scheubels Heldenbuch: Hs. k) Transkription und Untersuchungen. Göppingen: Kümmerle 2007 (GAG 660)。
- 13 軍記物語を代表する『平家物語』で、よく知られているように流血の描写が少ないこともこうした「独自性」のひとつと認めてよからう。

3. 上位概念の可能性

英雄叙事詩はそれ自体まとまった大系であり、これと相互に影響し合うことなく成立・展開した軍記物語もやはりひとつの確立した文芸ジャンルである。最近の日下力の詳細な研究成果を見ると、軍記物語における出来事の日付や場所へのこだわり、さらに登場人物の年齢が重要な要素である点など、英雄叙事詩との相違点がたしかに目につく¹⁴。しかしそのことは、繰り返すが、両者を比較(対比)する可能性をけっして排除するものではないだろう。日下自身も「戦争文学」という表現ながら、その枠内での比較(対比)の可能性を示唆している¹⁵。構造という大きなレベルから個々のモチーフという小さなレベルまで、さまざまな対照を通して豊かな知見が得られることも、すでにいくつかの先行研究で示されている¹⁶。一方、英雄叙事詩も軍記物語も、それぞれのジャンルに属する諸作品の性格には相当大きな幅があることを想起すべきである。『将門記』や『陸奥話記』から『保元物語』・『平治物語』・『平家物語』・『承久物語』をへて『太平記』にいたる、主として大規模な合戦を主題とする流れがあるのに対し、『曾我物語』や『義経記』などは「私」の戦いの性格が前面に出ている。個々の作品の様々な性格ゆえに、軍記物語研究では概念規定の妥当性が今なお議論され続けている。これにいわゆる「後期軍記」まで含めると、課題はさらに巨大化するだろう¹⁷。しかしこれも見方を変えて考えると、多様な文芸活動の「実り」である諸作品の研究は、日本文学という枠の中だけで完結させるべきではないといえる。「海外」の様々な分野の研究者に大きな知的刺激を与えられることは確実であり、逆もまた真なりであろう。

こうしてみると、「軍記物語」はともかくとしても、「叙事詩」の概念を日本語として使用するためには、やはり定義の再検討が必要である¹⁸。文芸ジャンルとしてはひとまず分けて考える

14 「軍記物語」を視野に入れた「叙事詩」の定義については日下力「『平家物語』は叙事詩か——対比的に——」(早稲田大学国文学会『国文学研究』153・154号2008年48-59頁)および同『いくさ物語の世界——中世軍記文学を読む』東京:岩波書店2008年(岩波新書1138)10-18頁(及び諸所)を参照。

15 日下(『平家物語』は叙事詩か——対比的に——)→註14)59頁。

16 異文化圏にまたがる研究としては佐藤輝夫『ローランの歌と平家物語』全2巻(東京:中央公論社1973年)が古くから知られる他、石川栄作が研究成果を次々に発表しており、近年のものとしては「Kriemhilds Falkentraum im Nibelungenlied und Giō-Elegie in der Heike-Geschichte」(=「『ニーベルンゲンの歌』と『平家物語』の比較研究(Ⅰ)——クリムヒルトの「鷹の夢」と「祇王」の哀歌——」)(徳島大学総合科学部『言語文化研究』14号2006年17-30頁)、「Hohe Minne Siegfrieds im Nibelungenlied und dynastische Liebe des Kaisers Takakura」(=「『ニーベルンゲンの歌』と『平家物語』の比較研究(Ⅱ)ジークフリートの高きミンネと高倉天皇の王朝風恋愛」)(同『言語文化研究』15号2007年15-34頁)等がある。さらに前述したクリンスキの博士研究(→註3)は独自の視点と多くの独創的見解を示し、特筆すべき論考である。

17 「後期軍記」(あるいは「室町軍記」と「戦国軍記」)研究の問題については大津雄一「戦国軍記研究の困難さ」(日本文学協会『日本文学』第49巻11号2000年11月98-102頁)を参照。

18 西欧の日本学研究者の著作でも軍記物語がEposという術語で表わされることがあるが、管見の限りでは概念規定の議論は深くない。ごく大雑把に見ても、アルファベットと漢字・仮名という表記から描写法等にいたるまで、様々なレベルで構造が大きく異なるため、異文化圏の研究者にとり仮訳が免れえないことは多々

のが妥当であろう。叙事詩という術語で軍記物語まで包括する概念操作にはやはり無理があるといわざるをえない。

西洋の叙事詩、とりわけ英雄叙事詩の場合は、口頭伝承を文字文芸化したものであるという通念がすでにある。ホメロスの作品を分析の基礎にすえるアリストテレスの『詩学』が、その成立当時から今日まで脈々とつづく叙事詩の概念規定に強い影響を与えたこともよく知られている。まさにそこが問題の根源というべきではないだろうか。西洋叙事詩の概念で軍記物語の特質を説明しようとしても、口承が先か文字が先かという肝心な問題が明らかにされていない。

『平家物語』の「オリジナル」が(『保元物語』・『平治物語』・『承久記』とともに)1230年頃に成立したとしても、その原態がどのようなものであったかは今のところ把握のしようがない。治承・寿永の内乱(1179/80-85)の直後から都を中心とする語り芸人が「いくさ」を語ったことは十分想像がつくけれども、それが文字テキストの成立と継承に影響を与えたかどうかは明らかでない。後代になると、文字テキストが琵琶法師の語りに影響を与えたいことは山科言経(1543-1611)の日記『言経記』から推測できる¹⁹。しかし13世紀の段階で『平家』が書かれた時、「著者」を一人に特定できる状況ではなかっただろう²⁰。

『ニーベルンゲンの歌』の写本は現在約40発見されているが、13世紀前半の最古の写本から16世紀初頭に書写されたもっとも新しいものを比べた場合、本文の異同は『平家物語』の諸本と比べてはるかに小さいといってよい。それはなぜか。すでに述べたように、ひとりの作者が、口承で伝えられてきた複数の異なった素材をひとつの作品にまとめあげた時、その卓越した技量に対し、作品を取り巻く社会が一種の「権威」を認めた。それゆえ、口承文芸を文字化した作品であるにもかかわらず、『ニーベルンゲンの歌』ははじめから文字文芸として登場した作品

あると思われる。例として Roland Schneider: Pinsel, Schwert und Mönchsgewand — Das *Heike monogatari* als literarisches Werk. In: Von Helden, Mönchen und schönen Frauen. Die Welt des japanischen Heike-Epos / in Zusammenarbeit mit dem Japanischen Kulturinstitut Köln hrsg. von Franziska Ehmcke/Heinz-Dieter Reese. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2000, S. 11-32 を挙げたい。著者 Schneider はその種の困難さについてことさらに言及しているわけではないが、読者の理解に心を砕いていることは明らかである。「海外」の日本学研究者が記述を行う際に日本の学界内での議論や用語の訳出に腐心することは容易に想像がつく。今後の研究を担う世代のための入門書や一般向けの概説書では自文化から類推が可能な術語を用いざるをえない場合もある。「軍記物語」研究の国際化のためには重要な課題であると思われるが、小稿でこの点にこれ以上立ち入ることはできない。

- 19 文禄元年(1592)8月8日、言経は邸に來た座頭城俊と城任に所望され「平家十二巻の一反」を読み聞かせたという。東京大学史料編纂所(編)『言経卿記』第5巻 東京:岩波書店1967年121頁。類例が同年同月18日(130頁)・27日(137頁)にもある。小西甚一『日本文藝史』Ⅲ東京:講談社1986年354-355頁が踏みこんだ分析を行っている。
- 20 松尾葦江「流動する物語を読むということ」(東京大学国語国文学会『國語と國文学』1020号2000年11月1-11頁)9頁および兵藤裕己『琵琶法師』(→註6)65頁を参照。歴史学者の五味文彦は、『徒然草』第226段の記事を再評価して、信濃前司行長と生仏に関する記述の史料的性格を指摘している。(五味文彦『平家物語、史と説話』東京:平凡社1987年(平凡社選書112)26-28頁)五味の試みは『平家物語』の作者を単独と断定するものではないが、筆者の判断能力を超えているので、ここではさしあたり松尾や兵藤の説にしたがう。

と同様のオリジナリティが認められ、テキストの大きな改変には至らなかったのではないかと筆者は考えている。この点をふまえながら『平家物語』を考えると、「覚一本」や「延慶本」が成立する以前の13世紀はまさに混乱の時代で、テキストの生成については混沌とした状況だったのではないだろうか。この時代の写本伝承についてはいくつかの記述がありながら、写本自体が発見されていないのは、のちに「権威」ある写本が書かれたため、不要とみなされて破棄されたからかもしれない。

軍記物語と英雄叙事詩を比べると、漢字（および仮名）とアルファベットという表記、さらにそれらに基づく韻律構造の違いは大きい。しかしともに戦争（局地的戦闘等様々な「いくさ」も含む）を主題とすること、前近代の強固な身分制社会が背景にあること、さらに口承文化と文字文化の接点に成立・発展していることなどを考え合わせると、両者を比較（対比）する意義は決して小さくないと思われる。上位概念としては日下の「戦争文学」（上述）やアンドレア・ククリンスキの「戦記物語」などがすでに表明されている²¹。筆者個人としては「英雄文芸」でもよいと考えているが、術語は何であれ、何らかの上位概念によって、ジャンルとしての「軍記物語」と「英雄叙事詩」を包括することが望ましく、これを提起したい。

4. 「平家物語叙事詩論」

『平家物語』をはじめとする軍記物語を西洋の叙事詩の等価物とみなす論は古く、すでに1906年に発表された生田弘治（1882-1936）の論をはじめ²²、岩野泡鳴（1873-1920）・姉崎正治（1873-1949）等多くの例がある²³。こうした動向には、時代背景が強く影響していたといわれる。すなわち、「欧米列強」に伍するべく近代化を急ぐ当時の日本人のあいだでは、後進地域の「東アジア」にあってひとり日本だけが過去に西欧型の「封建制」を有するなど、西洋先進国の歴史と共通点を持つ、したがってその未来も同じであろう、とする（あるいはそう思いたい）意識が働いていたのである²⁴。『平家物語』が叙事詩『ローランの歌』や『ニーベルングンの歌』と同

21 ククリンスキ（→註3）1頁以下。

22 生田弘治「国民的叙事詩としての平家物語」第五（『帝國文學』138号1906年28-38頁）。

23 山下宏明・水原一「平家物語」（日本古典文学大辞典編集委員会（編）『日本古典文学大辞典』第5巻 東京：岩波書店1894年390-398頁の397-398頁）に詳しいが、ククリンスキの博士研究（→註3）から多くの教示を得た。

24 ドイツに留学した福田徳三（1874-1930）がミュンヘン大学に提出した博士論文（Tokuzo Fukuda: Die gesellschaftliche und wirtschaftliche Entwicklung in Japan. Stuttgart: Cotta 1900）で論じた日欧中世の「類似性」が彼の地で強い驚きをもって迎えられたことはその一例であり、朝河貫一の『入来文書』（K[anichi] Asakawa: The documents of Iriki, illustrative of the development of the feudal institutions of Japan. New Haven: Yale University Press 1929）等とともにマルク・ブロック（1886-1944）の『封建制度』の記述（同『封建制度』堀米庸三他訳 東京：岩波書店1995年〔原著1939/40年〕）に影響を与えた。当時の人々が日本史の中に西欧を「発見」しようとした姿勢や背景については石井進『中世史を考える——社会論・史料論・都市論』東京：校倉書房1991年11-40頁が詳しいほか、保立道久『歴史学をみつめ直す——封建制概念の放棄』東京：校倉書房2004年159頁も有益である。日本中世について「封建制」の概念を用いることを必ずしも否

列とみなされた、あるいはより正確には、両者を同列に論じようとしたのも、日本は列強と共通の歴史文化を有するという希望的思い込みがその背景にあったと認識すべきである²⁵。

歴史の流れの中で、平家物語叙事詩論は生まれるべくして生まれたのだろうか。明治維新以後、日本の指導者たちは大国の仲間入りを目指し、「脱亜入欧」・「富国強兵」など庶民にもわかりやすい、しかしナショナリズムを強く意識させるスローガンのもとで教育の普及と軍備の強化を急いだ。それまで大国とみなされていた清国との戦争に勝利したことで、人々の意識が大きく変化したことも知られている²⁶。この時代の人々は、軍記物語や叙事詩にどのような関心を持ったのだろうか。あるいは、どのような目でこれらの作品を受容したのだろうか。

「維新」とはいつても、当時の指導者たちは、強い集権国家を実現するという目標を設定したのである。しかも同時に、直前の内戦による混乱を収束することも早急の課題だった。戦場に向かう兵士の忠誠心や勇敢さは、「銃後を守る」女性の貞節とならんで、国民が守るべき重要な徳目とされた。そうした倫理観は、もちろん、当時の日本社会のみで重んじられたのではない。前近代においては多くの国々や民族・集団で同じような考え方が強い影響力を有していた。だがとりわけ当時の日本社会の指導層にとり、自分たちの模範とすべき西洋社会の文芸作品で、戦士としての名誉を守るためにはたとえ不利とわかっていてもあえて戦いに赴くというエートス（いわゆる悲劇的運命観）が、明確にテーマ化されていたのはきわめて重要な発見だったにちがいない²⁷。実際、人々がもっとも強く惹かれた点のひとつであろう。

西洋の叙事詩が次々に紹介・翻訳され、世に広く受け入れられるのと軌を一にして、『平家物

定しない森本芳樹が自身でも認めるように（同『比較史の道——ヨーロッパ中世から広い世界へ』東京：創文社 2004 年 15-43 頁、38 頁）、この術語に包括的な意味を持たせることにはやはりいくつかの乗り越えるべき困難があり、今日では西洋の研究者も慎重な記述を行っている。例としてハンス・K・シュルツェ（著）『西欧中世史事典——国制と社会組織』（千葉徳夫・浅野啓子・五十嵐修・小倉欣一・佐久間弘展訳）京都：ミネルヴァ書房 1997 年（MINERVA 西洋史ライブラリー 22）41 頁（Hans K[urt] Schulze: Grundstrukturen der Verfassung im Mittelalter. Bd. I: Stammesverband, Gefolgschaft, Lehnswesen, Grundherrschaft. Stuttgart/Berlin/Köln: Kohlhammer. 3., überarbeitete Aufl. 1995, S. 55）を参照。

25 山下宏明は「作品評価の系譜とその問題点」（山下宏明（司会）『平家物語』東京：学生社 1976 年（『シンポジウム』日本文学 5）209-274 頁）211 頁で「高山樗牛・生田長江・姉崎正治といった人々は、いずれも『平家物語』を一つの叙事詩という形でとらえている（…）絶えず彼らの頭の中には西洋の叙事詩があったようで、西洋にはこういった叙事詩があるのになんて、日本でもじつはこういった叙事詩があるのだという言い方がきわめてあの時代相を表わしているように思うのです」と述べている。

26 佐伯真一『戦場の精神史——武士道という幻影』東京：日本放送出版協会 2004 年（NHK ブックス 998）244-268 頁参照。

27 しかしそうした観念と表裏の関係にある「忠臣は二君に仕えず」という忠誠観（司馬遷『史記列伝』（二）小川環樹・今鷹真・福島吉彦（訳）東京：岩波書店 1975 年（岩波文庫青 214-2）77 頁）は、あくまで支配する側にとつての徳目であり、日本社会の文芸作品等でもたびたび強調されてきたが、現実にはけっしてあたりまえの常識ではなかった。とくに中世社会においては洋の東西を問わず、複数の主君に仕える者があり、被支配者に一定程度の「去就の自由」があった。日本では武士社会だけでなく宮廷社会でもそうした事例が確認されている。佐藤進一「時代と人物・中世——2 集団（家族と主従）・3 身分と階層」（同（編）『日本人物体系・第 2 巻・中世』東京：朝倉書店 1959 年 6-15 頁）を参照。

語』は明治以降の日本社会で国民的叙事詩とみなされるようになっていった²⁸。それは同時に、「盛者必衰」や「勇猛な東国武士と軟弱な西国武士」といったキーワード・決まり文句で象徴される「平家物語史観」の継承拡大とともに進行する現象でもあった²⁹。

平家物語叙事詩論は日本が第二次世界大戦に敗れたのちも継承されつづける。戦後の歴史学に大きな影響を与えた石母田正 (1912-86) が著した『平家物語』(1957 年) は今なお研究者の必読文献とされるが、石母田はこの作品を「軍記物語」として論じながら、同時に何の解説もなく「叙事詩」とも表現している。新書という一般書の体裁である点を考慮しても、石母田がこの作品を当時の人々に叙事詩として論ずる際、解説の必要を感じていなかったことがうかがえる³⁰。

石母田が『平家物語』の研究史に大きな転換をもたらしたのは事実であり、その功績は今日でも高く評価されている。しかしどんなにすぐれているとみなされた言説であっても、背景時代の機運との結びつきが強ければ強いほど、時の推移とともに批判され乗り越えられることは宿命である。はたして、多くの人々を惹きつけた石母田の学説はやがて激しい批判と論争を引き起こした。近年の川合康による「平家物語史観」批判もその流れの中に位置づけることができる³¹。石母田が用いた「叙事詩」の概念は彼自身に由来するものではないが、石母田を含む先行研究者たちの姿勢が批判的に検討されたのは必然というべきであろう。西洋古典文学研究の概念であるにもかかわらず、まったく無関係に成立した文芸ジャンルを長年にわたってこれで規定しつづけてきたのである。再検討は不可避といわなければなるまい。

28 生田弘治 (→註 22) を参照。ちなみに近世以降の『ニーベルンゲンの歌』の受容史も興味深い。1755 年、それまで忘れ去られていたこの作品が「再発見」され、その 2 年後に部分的に刊行されると、ドイツ語圏では大きな反響をよび、「ドイツのイリアス」「国民叙事詩」と称されるに至った。その背景には対ナポレオン戦争などによりドイツ語圏での民族意識・国民意識が高まっていたという事情がある。ヘルムート・ブラッカーの論考 (Helmut Bracker: Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie. In: Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. Hrsg. von Ursula Hennig/Herbert Kolb. München: Beck 1971, S. 343-364) 以来、このテーマは『ニーベルンゲンの歌』に限らず中世文学研究全体でもひとつの分野として確固たる位置を占めている。とりわけ最近のアンネグレート・プファルツグラフの成果 (Annegret Pfalzgraf: Eine Deutsche Ilias? Homer und das 'Nibelungenlied' bei Johann Jakob Bodmer. Zu den Anfängen der nationalen Nibelungenrezeption im 18. Jahrhundert. Marburg: Tectum 2003. Vgl. auch die Rezension von Werner Hoffmann, ZfdA 134 (2005), S. 223-229) が重要で、軍記物語と英雄叙事詩を近代社会における受容という視点で考察 (および比較・対比) する意義もあると思われる。

29 川合康はその著書『源平合戦の虚像を剥ぐ』東京: 講談社 1996 年 (講談社選書メチエ 72) 等から最近の同 (編)『平家物語を読む』東京: 吉川弘文館 2009 年まで一貫して、『平家物語』の記述に由来する歴史観が一般人だけでなく研究者にも広く見られると指摘している。

30 石母田正『平家物語』東京: 岩波書店 1957 年 (岩波新書 E28)。その 195-196 頁で石母田は「西洋の叙事詩とのちがいをあげて、平家物語が叙事詩であることを否定するにはあたるまい。どのような形と特徴をもった叙事詩であるかがむしろ問題であろう」と述べる。明治維新前後から石母田の時代までの研究史を分析した論考として、大津雄一「戦時下の『平家物語』」(東京大学国語国文学会『国語と国文学』1020 号 (→註 20) 45-55 頁) が興味深い。

31 川合 (→註 29)。

5. 小西甚一の「英雄詩」概念

『平家物語』を「叙事詩」と定義する視点を初めて本格的に批判したのは小西甚一(1915-2007)である。その『日本文藝史』第Ⅲ巻で、小西はまず英語圏で用いられる術語 Heroic Poetry を「英雄詩」と訳し、ここに西洋の『ローランの歌』や『ニーベルンゲンの歌』がおさまるという前提から出発する³²。その一方で日本の「軍記物語」については従来の概念規定を批判し、国家レベルの政治問題で内戦が展開する『平家物語』や『太平記』を「治乱の物語」、私人の仇討ちがライトモチーフの『曾我物語』などを「私闘の物語」と区別するよう提起したうえで、最終的に、(小西のいう)治乱の物語も私闘の物語も「英雄詩」ではないと結論づける。

「治乱の物語」の特長は、「軍事行動で代表される「乱」を平和志向の「治」が包み込む点にある」と小西はいう。そして「乱」は「治」に収束すべきものだという史観から書かれており、「史観をもつのは、作主が理性的な立場から作中事実を述べてゆくことにほかならないので、そこには英雄詩ふうの物語が生まれにくいことになる」と述べる。この考え方の根拠として小西はイギリスの古典文学研究者 C・モリス・パウラ(1898-1971)の論を註で挙げているのでこでもそれを小西による再現どおりに引用する。

「英雄詩が発達しない条件のひとつに、高度の知性がある。知性的な社会では、共同体の思考・感情にとらわれない個人主義と自己主張とが進出する。それは英雄精神にとって障害となる。^(ママ)シナやイスラエルに英雄詩が発達しなかったのは、その好例である。高度な外国文化に接することも、英雄詩を衰退させる。」³³

英雄文芸の第一の目的を、「勇気をもって名誉を獲得する人間を描くこと」であると繰り返して述べるパウラによれば³⁴、中国古代の文芸活動について、おそらく英雄文芸はあっただろうが、現存作品では、たとえ英雄的行為がテーマ化されてはいても、その描写は客観的ではない。個人の主観が前面に出た作品であり、英雄文芸とは呼べない。中国では英雄文芸の芽はあったが、それをのぼすことはなかった。中国文明に影響を与え続けた巨大な精神力が、個人の力とその意識の発露をとまなう英雄精神と相いれなかった、ということが理由として考えられるとする³⁵。さらにパウラは、同様のことはイスラエルでも起きていたと推測する。純粋な英雄文芸が存在した証拠はなく、そのかわりにこれと近い性格を有する散文物語が大きな意味を持っていた。それは宮廷的視点で描かれた冒険物語であり、また英雄的というより歴史的な語りだった。

32 以下の記述は小西甚一『日本文藝史』Ⅲ(→註19)335-355、500-508頁による。

33 小西(→註19)341頁(→Bowra(→註8)12-15、137-139頁による)。小西は Heroic Poetry に「英雄詩」という訳語をあてているが、日本語の語感では一篇の詩が数千から数万行におよぶという状況は想定しにくいと判断し、筆者は従来より「英雄文芸」(ドイツ語では Heldendichtung)を使用している。

34 Bowra(→註8)1頁以下各所。

35 Bowra(→註8)13-14頁。

サムソン以外に英雄はいない。ヘブライ人も英雄文芸(的なもの)を生み出したかもしれない。それは類似の内容の『ギルガメシュ』の存在からも想像がつく。しかし彼らの賛歌・哀歌が純粹な英雄文芸に育つことはなかった。何かが、おそらくは神官の力が増大する過程で、英雄としての個人に注意を向ける文芸の育成を妨げたのであろうと考えている³⁶。

これらの論拠から小西は、日本社会に「英雄詩」が生まれなかった理由を上述のように論ずるのである。「もし軍記物語なるものが存在するならば、いわゆる歌物語の素材として歌語りがあったごとく、軍語りがその素材となったはずである」とし、『陸奥話記』の作者が末尾で典拠のひとつとして挙げる「衆口之話」(口頭情報)に注目する。だが小西によればそれらが西洋風の軍語りに発展することはなかった。「軍記物語」の登場人物一般に依る現象として、英雄化の程度が貧弱であり、西洋の「英雄詩」の大きな特徴である理想化はほとんど行われていないと考えるからである³⁷。

筆者としては、パウラが中国とイスラエルについて論じた点を、小西がいかなる根拠によって日本社会の文芸活動に結びつけたかについて知りたいところである。しかし『平家物語』などを「英雄詩」とはみなさない小西の姿勢は、パウラの著書に軍記物語に関する記述がまったくないことと無関係ではあるまい。記述が「ある」理由ではなく「ない」理由を詮索するのは困難だが、先に挙げた日下らの批判を考えると、いくつかの理由が推測できる。そこでパウラの主張のいくつかを概括し、これと対比しておきたい。

6. パウラの論について

まず小西が依拠するパウラの「英雄詩」の特徴を「軍記物語」との相違点という観点で考えよう。

- 1) 軍記物語の記述は、細かな点では誤解や錯誤も見られるが、基本的には史実に密着している。描かれる出来事の年月日や場所だけでなく登場人物の年齢までもが詳述される。

パウラは「ドイツやスカンジナビア、イングランド、アイルランド、グリーンランドのゲルマン人も、200年ほどの間にエルマナリヒ、アッティラ、テオドリックらを輩出した英雄時代の存在を信じた。(…)中世のフランスでもカール大帝とその戦いについて同じような考えが広まる。(…)しかし詩人は年代には関心がなく、年号に言及することもまずない」と述べた上で、ホメロスにも年号がなく、ギルガメシュの詩人も同様とつけ加える。ただし『ローランの歌』の詩人は、脚色したとはいえ年代的に近い史実にもとづくので、聴衆がいつのことを知っているかと想定したかもしれないが(筆者註：778年の事件後200-300年ほど経過)、それでも年号

36 Bowra (→註8) 14-15頁。

37 小西 (→註19) 337頁。

はない。英雄詩は全般に、史実の年号・場所への指摘がないとする³⁸。逆に年記があれば、西洋では「年代記」に分類される。実際パウラも、「伝説」と「年代記」を明確に区別している³⁹。

この点に大筋で異論はない。軍記物語の諸作品が「史書」として受容されたことは広く知られている。しかし、書かれたテキストに年号や日付け、そして登場人物の年齢があることが絶対的な基準となりうるのだろうか。琵琶法師や瞽女の口承文芸にこうした表現がまったくないことが証明されれば別だが、そうでなければ日本社会における文芸が伝統的に持っていた個性ととらえるべきであり、異なる文化圏で成立した作品やジャンルと峻別する指標とするにはなお慎重であってよいと思われる。

13世紀後半にドイツ語圏南部で成立した英雄叙事詩『ディートリヒの敗走』の冒頭に記された英雄ディートリヒ・フォン・ベルンの祖先の系譜と活躍は、およそ百年後に書かれたハインリヒ・フォン・ミュンヘンの『世界年代記』に引用されている。小稿でこの点に立ち入ることはできないが、数百年もさかのぼる時代の人物ディートリヒ・フォン・ベルン（すなわち東ゴット国王テオドリック [454?-526]）に関する「叙事詩」に具体的なデータが何ら記されていないくても、執筆者や受容者がこれをまともな「史書」ととらえていたことは指摘されてよからう⁴⁰。

2) 軍記物語は一定期間を超える長い口頭伝承を経て文字文芸化されたのではない。

パウラがその著書で比較対照するすべての作品は、基本的に口頭伝承が先行している⁴¹。彼は「神々や聖者の歌は、神々と人間がともに関与した純粋な英雄詩から直接派生したものかもしれない」と考え⁴²、その一方で韻律の面でも英雄文芸と聖者伝説の親近性を指摘している⁴³。少なくともヨーロッパ中世においては、キリスト教文学の世俗文学に対する影響は大きく、主要な登場人物の造形は聖者伝説に負う部分が少なくないことはすでに通説化している⁴⁴。これに対して軍記物語、とりわけ『平家物語』の場合、すでにふれたようにテキストとしての原初形

38 Bowra (→註8) 26-27 頁。

39 Bowra (→註8) 14-15 頁。

40 Joachim Heinze: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin/New York: de Gruyter 1999, S. 61f.; Dietrich-Testimonien des 6. bis 16. Jahrhunderts. Hrsg. von Elisabeth Lienert unter Mitarbeit von Esther Vollmer-Eicken/Dorit Wolter. Tübingen: Niemeyer 2008 (Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik 4), S. 159.

41 こうした考え方はパウラに限らず、今なお西洋の研究者一般にみられる。たとえば中世ドイツ文学の重要な諸作品を卓越した英語に翻訳したほか、「後朝の歌」の世界的比較など数々の業績で知られるアーサー・トマス・ハットー (Arthur Thomas Hatto) も、「英雄叙事詩は文芸のうちでも本質的に口承であり、共同体に広まりを持つきわめて重要なジャンルである」と著書『英雄叙事詩の一般理論』冒頭で述べている (A. T. H.: Eine allgemeine Theorie der Heldenepik. Opladen: Westdeutscher Verlag 1991. (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Vorträge G 307), S. 7)。

42 Bowra (→註8) 24 頁。

43 Bowra (→註8) 378 頁。

44 アルベルト・ギーアも、聖者伝説の定型表現と英雄叙事詩のそれは基本的に同じであり、英雄の造形は聖者伝説に負うと述べる。Chrétien de Troyes: Erec et Enide/Erec und Enide. Altfranzösisch/Deutsch. Übersetzt und hrsg. von Albert Gier. Stuttgart: Reclam 1987 (RUB 8360), S. 420 参照。

態は13世紀はじめころの成立と想定されているが、治承・寿永の内乱からわずか数十年後のことであり、たとえ合戦譚が文字化に先行していたとしても、影響関係を論ずるのは困難であろう。英雄歌謡の場合、一定期間以上の口頭伝承を前提とするため、比較的少数の人物にしか焦点が当たらない。これが文字文芸化されて叙事詩になると、いわゆる「名挙げ」や武装の詳細な描写など軍記物語との共通点が見られるものの、「その他大勢」は多くが無名のままである。しかし直近の史実を成立のきっかけとする軍記物語では数百人から数千人が名前入りで登場する。この点も大きな違いである。

3) 叙事詩と韻律は不可分の関係にあるが、漢字文化圏の作品は分析が困難である。

パウラは数多くの作品を原文で理解しているようだが、英語など西欧語訳に依拠したとみられる作品も少なくない。そのこと自体はけっして非難されるべきではなく、逆にパウラ自らがこなした膨大な作業をたたえるべきであろう。ただ、漢字文化圏でも独自に存在する韻律を英語訳に転移することはほぼ不可能、ないし非常に大きな困難が伴うといわざるをえない。(当然ながら逆方向でも同じことである。) さらに西欧語では峻別される(語り手の)「人称」の問題がある。パウラの、英雄文芸の語りが一人称で語られることはまずないという論拠⁴⁵はどう判断すべきだろうか。少なくとも日本語では語り手の人称が判然としない場合が多々あり、古くて新しい翻訳の問題を再考させられる。

西洋古典文学の泰斗であるパウラは、『イリアス』と『オデュッセイア』を至高の作品と位置づけている。彼がくどいほどに繰り返す「純粋な」英雄叙事詩とはこれらのことである。他のすべての作品、たとえばキルギスの『マナス』のように異なった文化圏で成立したものでも、ホメロスの叙事詩を絶対的基準として比較し、時には諸作品に評価まで下している。このような姿勢で書かれた研究に依拠すると、軍記物語と(小西のいう)「英雄詩」の接点を見出すのは困難とならざるをえない。逆に考えればすぐにわかる。軍記物語の特徴を絶対的基準として、西洋の研究者に『ニーベルングンの歌』はドイツの軍記物語と呼ぶに値するか」と問えば、答えはまず「否」となるにちがいない。しかし、軍記物語を英雄文芸(Heldendichtung/Heroic Poetry)と呼ぶことができるかと問うのであれば、議論の余地は大いにあるだろう。西欧の研究者たちに筆者が口頭でたずねた結果をここにデータとして示すことはできないが、比較や対比を展開する可能性はけっして小さくないと思われる。このような前提であえて申せば、軍記物語を叙事詩と呼ぶかどうかは日本文学研究者の問題である。さらに、軍記物語を世界の文学の中でどのように位置づけるかも、日本文学研究者自身による解決が期待される課題ではないだろうか。

パウラは「英雄詩」を「原初型」・「プロレタリア型」・「貴族型」の三タイプに分けるという

45 Bowra (→註8) 32頁。

いささか驚くべき分類法をとっている⁴⁶。本書が出版された1952年は、先にふれたイスラエルが「独立」を宣言した直後であり、旧ソ連がいちじるしく勢力・影響力を伸ばした時期でもある。イスラエルについてはすでにふれたように、知性の発達ゆえ英雄詩が生まれなかったという論を展開している。またパウラは著書の後半で「プロレタリア型」とする口承文芸の記述に多くの頁を費やしている。しかしその一方で「大量殺戮への純ドイツ的嗜好を隠さない『ニーベルングンの歌』」という表現もある⁴⁷。パウラの著書から学ぶことは少なくない⁴⁸。しかし執筆当時の時代的社会的背景に著者が強い影響を受けていると想像させる表現が目につくともいわなくてはならない。また刊行後すでに50年以上が経過しており、この間に研究状況が大きく進捗していることから、多くの点で修正が必要になることは避けられまい。一例をあげれば、パウラは「ルネサンス期に一度英雄文芸が再興するが、本来のまともな英雄叙事詩とはまったく異なるものになっていた」と当時の作品群を切り捨てている⁴⁹。変容したのは事実である。一種のブームを迎えた背景には、識字率の上昇や印刷文化の普及など要因は多々ある。だがこの時代の諸作品は、現在の研究ではパウラの時代とは比較にならないほど大きな意義を認められているのである。

繰り返すが、筆者自身はパウラの説から今なお多くを学んでいる。また一般論としても、さまざまな国や地域の作品を集めて比較検討している点は高く評価されるべきである。ただ、パウラの大著は数多くの作品を分析してはいるものの、必須の研究文献に依拠していないため、処々で事実認識の誤りや誤訳がある⁵⁰。「ドイツ文学」や「ギリシャ文学」など特定の領域を専門とする研究者には、パウラの記述の細部の検証をお願いしたい。またそうして正確さを追求することが強く望まれる。英雄文芸を世界における文学の一ジャンルとしてとらえ、比較・対比を通してさまざまな現象を考究しようとするなら、パウラの包括的記述は今なお出発点とすべきだからである。

パウラは口承文芸研究の成果として、ミルマン・パリイ(1902-35)やアルバート・ロード(1912-91)の理論(Theory of Oral Formulaic Composition)に依拠している⁵¹。ホメロス叙事詩にお

46 Bowra (→註8) 477-478 頁。

47 Bowra (→註8) 548 頁。

48 本書では軍記物語の記述はないが、アイヌ民族の語り文芸は繰り返し言及されており、同書の刊行当時はまだまだ知られていなかった重要なジャンルを世界の研究者に知らしめた功績は認められなければならない。Bowra (→註8) 3 頁等各所。

49 Bowra (→註8) 545 頁。

50 ヘルムート・ローゼンフェルトの詳細な書評(Hellmut Rosenfeld: Rezension zu Maurice Bowra: Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten. Aus dem Englischen übersetzt von Hans G. Schürmann. Stuttgart: Metzler 1964. In: Wirkendes Wort 16 (1966), S. 278-281)を参照。ドイツ語版では原著のいくつかの誤りが修正されている。

51 とくに Milman Parry の弟子として研究を受け継いだ Albert B [ates] Lord: The Singer of Tales. Cambridge, MA: Harvard University Press 1960 (2nd ed. 1990) を参照。小稿関連では以下の文献がある。犬井善壽『『平家物語』の「語り」と「読み」——口承と書承の概念規定から——』(軍記物語談話会『軍記と語り物』11

ける文体構成の分析から始まり、その成果を 20 世紀前半から半ばにかけて「セルボ・クロアチア」地域の口承歌人の歌謡生成法で検証しようとしたこの研究は、まさにアメリカ的比較文学の典型といえる。その妥当性については今日賛否両論があり、少なくとも中世ヨーロッパ文芸への応用という点では批判的な傾向が強い。しかしパリーとロードの研究成果をきっかけにして始まった議論が新たな研究領域を開拓した意義はきわめて大きい。とりわけ『ニーベルンゲンの歌』の全語彙を形態別かつ網羅的に記載したコンコーダンスが刊行されて以来⁵²、様々な作品について同様の研究成果が生まれ、アプローチの異なる研究者にも多大な貢献をなしたことは特筆に値する。

口承文芸は現代社会のいたるところで急速に失われつつある。そのため各地で語り手とその演奏についての実証的研究が行われており、中でも演奏の記録作りは重要な手段となっている。しかしこれが多大な困難を伴うことも周知の事実である。この点についてパウラは以下のように述べている。

「英雄詩はもっぱら口承の世界に生きており、外から来た研究者以外に筆録を依頼されることはまずない。(…) 外部から来た人間が口承・語り文芸への知的関心のみから詩人に記録を依頼する場合、結果は往々にして芳しいものではない。以前は手書きで筆録しなければならなかった。詩人にとっては作業が遅すぎ、これが自然な口演を著しく阻害することとなった。その結果 (…) 詩人は通常の活動ができなくなり、動揺するなどして語りのみならず本人も精神的に混乱を余儀なくされた。書きとらせるために語りの速度を落としたり、休止する、あるいは繰り返すなどしなければならなかったからである。こうした困難な状態は、機器の発展により録音が可能になってからも変わっていない。見知らぬ人間が奇妙な機器を操作すると、詩人の「やる気」が損なわれるからである。過去 80 年のあいだにさまざまな方法で筆録・録音がなされたが、それらの原稿が詩人の最高の上演を記録したとはとうていいえない。」⁵³

同じような傾向は日本でも指摘されている。山本吉左右によれば「柏崎のゴゼさん、伊平たけさんは、自分の歌が文字に書きとめられるのを大変に嫌う。そうして、『歌がさまざまに変わるのはいくらでも。一回一回が本当の歌だ』と語ったという⁵⁴。また兵藤裕己は、彼自身が十年以上にわたって交流し、「最後の琵琶法師」と呼ばれた視覚障がい者山鹿良之（1901-96）

号 1974 年 47-62 頁)、山本吉左右『くつわの音がざざめいて —— 語りの文芸考 ——』東京：平凡社 1988 年 (平凡社選書 122)、ククリンスキ (→註 3) 等。

52 Franz H. Bäuml/Eva-Maria Fallone: A Concordance to the Nibelungenlied (Bartsch-De Boor Text). Leeds: W. S. Maney and Son 1976 (Compendia 7). なお今日ではこれに代わるものとして Hermann Reichert: Konkordanz zum Nibelungenlied nach der St. Galler Handschrift. 2 Bde. Wien: Fassbaender 2006 (Philologica Germanica 27/1-2)がある。

53 Bowra (→註 8) 42 頁。この記述は部分的に後述のラートロフの分析に基づいている。

54 山本吉左右『くつわの音がざざめいて』(→註 51) 129 頁。

について思い出を語る。

「あらかじめ質問項目を用意して、それに対する効率的な答えを期待しても、そんなコミュニケーションが予定調和的に進化したためはまずなかった。(…)山鹿のばあい、通常の対面コミュニケーションの図式がまるでなりたたなかった。昔の修行時代や、その後の琵琶弾き稼業に関する話をしてもらっても、どの思い出話も物語化されて語られた。物語中の人物に容易に転移してしまう山鹿は、その人物の声を一人称で語り、それと対話した昔の山鹿じしんも一人称の声で登場する。」⁵⁵

パウラの記述は一般化されているので、採録者が上演する語り手にどこまで敬意をもって接したかはわからないが、通常はなるべくその邪魔をしないよう心がけたことは想像がつく。しかし中には大胆な行動をする者もいた。ヴィルヘルム・ラートロフ (1837-1918) は、口承芸の歌い手は採録者がペンを動かすのに合わせてゆっくり語ることに慣れていない。だからしばしば語りの筋を錯乱させてしまい、だいたいなことを語らずにいたため矛盾に陥ってしまうという。そのためラートロフは、口演途中の語り手に問いただして本筋に戻そうとしたものの、かえって混乱させてしまい、もはや語り続けることができなくなった。そこでラートロフはまず短い話を歌ってもらい、大筋をメモしてから(本格的な)筆録へと進んだという⁵⁶。クラウド・フォン・ゼーはこの事実から、口承詩人の語りを「聞き書き」で筆録したものが今日に残る英雄文芸のテキストであるという仮説は成り立たないと考えている⁵⁷。おそらくその通りであろう。

7. 「比較」の方法論について

比較という視点で軍記物語を考察する意義とその方法論については、すでに増田欣の包括的な考察がある⁵⁸。増田の分析をごく大雑把にまとめれば以下のようなだろう。いわゆる「比較文学」にはフランスを中心とする学派と米国を中心とする学派の二大潮流がある。このうちフランス学派は「ジャンル」や文体、主題等の他に原作と翻訳の関係や原作・翻訳のそれぞれの社会に対する影響などを主たる研究対象とし、相互に無関係に成立した作品は考察の対象としない⁵⁹。これに対してアメリカ学派の傾向は大きく異なり、文学間だけでなく芸術・哲学・歴史な

55 兵藤裕己『琵琶法師』(→註6) 15-16頁。

56 W[ilhelm] Radloff: Vorwort. In: Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme / gesammelt und übersetzt von W. R. 5. Theil: Der Dialect der Kara-Kirgisen. (Die Sprachen der nördlichen türkischen Stämme. 1. Abtheilung). St. Petersburg: Commissionäre der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 1885. Nachdruck Leipzig: Zentral-Antiquariat der Deutschen Demokratischen Republik 1965, S. I-XXVIII, hier S. XV.

57 Klaus von See: Was ist Heldendichtung? In: ders. (Hrsg.): Europäische Heldendichtung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1978 (Wege der Forschung 500) S. 1-38, hier S. 22.

58 増田欣『「太平記」の比較文学的研究』東京：角川書店 1976年 9-27頁を参照。

59 増田の論はマリウス＝フランソワ・ギュイヤール『比較文学』福田隆太郎(訳) 東京：白水社 1953年(文庫クセジュ87)や大塚幸男『比較文学——理論・方法・展望——』東京：朝日出版社 1972年等に基づく精緻

ど他の領域もふくめた様々な研究が行われている。そこで日本では、作品相互に関係性がある場合は「比較」という用語を、ない場合は術語として「対比」を用いる。そして増田は、ヨーロッパのジャンルなどとの対比が「軍記物語の研究に有益な示唆を与えてくれるものではあるけれども、比較文学の領域にははまらないものとして考えたい」とする⁶⁰。

軍記物語研究の場合、すでに中国の古典文学と「比較」する研究は盛んに行われており、和漢比較文学会のように関連する学会も存在する。それは増田も自らの業績をもって示すように、日本文学ではあらゆるジャンルにおいて中国の古典の影響が確認検証されるからである。このような強い関連性があれば、そもそも「比較の意義」が主張される必要はなく、またその妥当性を問われることもないだろう。すなわち、軍記物語と（中世ドイツ語圏の）英雄叙事詩という、時代的にはほぼ重なるとはいえ地理的な隔たりが大きく、したがって相互の影響があったとは考えられない文芸ジャンルを「比較」（ないし「対比」）するのであれば、何のためにこれを行うか、そしてその研究を通していかなる結果が得られるか（見方を変えれば「どんな貢献ができるか」）を明らかにしなければならない。単なる類似点や相違点の羅列では学問的営為として認知されることは困難である。その意味で、あえて比較（対比）をおこなう者は、研究者の数だけ方法論があること、あるいは研究テーマが変われば方法論も変わることを意識して取り組まなければならないのである。ただ同時に、軍記物語研究者に限らないが、日本文学の研究者がその成果を世界に向けて発信することもお願いたく思う。

増田が「フランス学派」について参照したギュイヤールの『比較文学』は日本でも大きな反響をもって迎えられた。筆者は中世ドイツ文学を専門とするが、乏しい知見から判断した限りでは、ドイツの比較文学研究はフランスとほぼ同じ傾向を持つと考えてよい⁶¹。しかしギュイヤールの著作（原著 1951 年刊行）からすでに半世紀以上が経過し、この間に文学研究の方法自体はもちろん、研究者を取り巻く状況も大きく変化している。とくに通信媒介手段やメディアの発展はいちじるしく、比較文学の対象ももはや書物とその翻訳や演劇化のみではない。かつての研究では書物として著された原作が演劇（舞踊）・絵画・映画に形を変えた事例、とりわけ原作と翻訳の関係が重要な位置を占めていた。しかしこの間にテレビやインターネットなど新しいメディアが大きな発展を遂げ、これらの媒体の持つ意味がすでに大きなテーマ領域となっている。次世代のメディアはさらなる可能性を生み、また新たな研究課題となるだろう。実際、1989 年にギュイヤールの旧版を引き継いだシュヴレルの『比較文学 [新版]』でも、比較の対象

なものである。なかでも、なんらの影響関係も存在しない対象を考察する場合は「対比研究」という語を用いていること、そしてこれを「対比文学」としないのは、それだけではひとつの学問として成立しえない、される点（大塚 4 頁参照）は、今日なお日本の学界に強い影響を及ぼしているようである。

60 増田（→註 58）17 頁。

61 最近の例として Angelika Corbineau-Hoffmann: Einführung in die Komparistik. 2., überarbeitete und erweiterte Aufl. Berlin: Schmidt 2004 もほぼ同様の傾向を示している。同時に、ギュイヤールや後述するシュヴレルも繰り返してドイツ（語圏）の研究を引用していることにふれておきたい。

を文献以外の媒体に広げる可能性については多くの記述がなされている。上述のように「比較」の概念ははるかに大きい米国の研究動向についても言及があるほか、比較の基準として「口承文芸」を挙げるなど、旧版には見られなかった点も多い。とはいえ、比較文学のもっとも重要な研究対象（のひとつ）が翻訳であると著者が考えていることは明らかであり、それは今日なお「比較文学研究」の主流をなしているといえよう⁶²。

シュヴレルは「翻訳されたテキストは文化交流の第一セクターを構成する」と述べた上で、1700年から1948年にいたるほぼ250年の間にフランス語からドイツ語に翻訳された文献の書誌約二万九千点を挙げているが⁶³、その膨大な作業をおこなったハンス・フロム（1919-2008）は、相互に関係なく成立した『ニーベルンゲンの歌』と『カレワラ』を「比較」した研究者でもあった⁶⁴。次稿ではその成果について考えたい。

付記

小稿は、現在文部科学省科学研究費補助金（基盤研究C・課題番号19520183）の助成を受けて行う研究の成果の一部である。

（2009年6月20日受理、2009年7月28日最終原稿受理）

62 イヴ・シュヴレル『比較文学〔新版〕』福田陸太郎（訳）東京：白水社2001年（文庫クセジュ839）。なお、これをシュヴレル自身が改訂した『比較文学入門』小林茂（訳）東京：白水社2009年（文庫クセジュ934）では比較の対象や方法論に関する議論がさらに厚みを増している。マルク・ブロックらの比較史研究（マルク・ブロックには『比較史の方法』高橋清徳（訳）東京：創文社1978年がある）やバリーとロードの口承文芸研究（→註51）まで視野に入れられており、筆者にはきわめて興味深い。しかし最大の重点が翻訳におかれるという構造は基本的に変わっていない。

63 Hans Fromm: Bibliographie deutscher Übersetzungen aus dem Französischen 1700-1948. 6 Bde. Baden-Baden: Verlag für Kunst und Wissenschaft 1950-1953（シュヴレル『比較文学入門』（→註62）25頁）。

64 Hans Fromm: >Kalevala< und Nibelungenlied im Problembereich von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. In: ders.: Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters（→註10）、S. 289-304. フロムは中世ドイツ文学に関する研究業績がもっともよく知られているが、広い分野で大きな功績を残している。その範囲はギリシャ・ラテン文学から『カレワラ』のドイツ語訳や『フィンランド語文法』を含むフィンランド語学文学にまでおよぶほか、古文学書でも多くの研究者を育成した。また日本の歴史と文学についても造詣が深かった。

《Zusammenfassung》

Gunki-monogatari und Heldenepik (5)

Kritik an der Gattungsbestimmung von *Gunki-monogatari* als Epos:
Zur Anwendung der Methodik von Hans Fromm

TERADA Tatsuo

Der Germanist und Finnougrist Hans Fromm war einer der umfangreichsten und vielseitigsten Forscher. Allgemein bekannt sind nicht nur die deutsche Übersetzung von „Kalevala“ (mit Lore Fromm 1967), die „Finnische Grammatik“ (1982), die neuhochdeutsche Übersetzung des „Eneasromans“ Heinrichs von Veldeke (mit einem Beitrag von Dorothea und Peter Diemer 1992) usw., sondern auch seine zahlreichen Beiträge zur germanistischen Mediävistik und zur finnischen Sprache und Literatur, in denen er uns auf neue Perspektiven aufmerksam machte oder scharfe Kritik übte.

In der früheren Phase seiner wissenschaftlichen Laufbahn widmete sich Fromm auch einer Arbeit zur Grundlage der komparatistischen Richtung: „Bibliographie deutscher Übersetzungen aus dem Französischen 1700-1948“ (6 Bde. 1950–1953). (Das erstaunliche Werk, in dem er ca. 29.000 Titel sammelte, ist in der japanischen Übersetzung von Yves Chevrel: „La Littérature Comparée“ (1989), und zwar nicht im Literaturverzeichnis, sondern im Textteil, extra aufgezeichnet, so dass den japanischen Komparatisten der Name Fromm wohl vertraut ist.) Seither — wenn ich vermuten darf — war er sich stets verschiedener Bedingungen seines jeweiligen Gegenstandes bewusst, die ihn umgaben. Dass Fromm dabei über unterschiedlichste ‘Werkzeuge’ wie Finnisch, Lateinisch-Griechisch, Paläografie und nicht zuletzt umfangreiche Kenntnisse über die japanische Geschichte und Literatur des Mittelalters verfügte, ermöglichte es ihm wohl, den Gegenstand aus einem weitreichenden Gesichtspunkt zu betrachten.

Eine solche Leistung war seine Arbeit „>Kalevala< und Nibelungenlied“ (1984). Hier fing Fromm mit seinem Nachweis an, dass das deutsche Epos keinen Einfluss auf den finnischen Autor Elias Lönnrot ausgeübt hatte. Damit stellt sich heraus, dass Fromm einen anderen Weg geht als es bei der Komparatistik der Fall ist. Nach seinen sorgfältigen Recherchen über die Person Lönnrot, der aus dem mündlichen Erzählgut ein Buchepos machte, vergleicht er ihn mit dem Dichter des Nibelungenliedes. Der entscheidende Punkt war, wie es im Nebentitel seines Beitrags formuliert wurde, der ‘Problembereich von Mündlichkeit und Schriftlichkeit’.

Einem Auslandsgermanisten, der eine völlig andere Kultur im Hintergrund hat und sich der

Mediävistik widmet, hat der Versuch von Fromm gezeigt, dass die Übersetzung keinesfalls die einzige und wichtigste Methodik ist. Die Dichtungen der altjapanischen *Gunki-monogatari* sind im Prinzip auch unter einer vergleichbaren Bedingung entstanden, man hat sie dann mündlich wie schriftlich weiter überliefert. Als eines der Wechselwirkungsbeispiele könnten die Beschreibungen eines adligen YAMASHINA Tokitsune (1543–1611) in seinem Tagebuch gelten, dass zwei blinde Sänger Jōshun und Jōnin ihren Auftraggeber am 8. des 8. Monats 1592 [im altjapanischen Mondkalender = am 13. September 1592 im gregorianischen Kalender] baten, Teile einer Handschrift der Heldendichtung “Heike-monogatari” (= “The Tale of the Heike”, wohl um 1230 entstanden) vorzulesen, weil sie feststellen wollten, ob ihre Erzählkunst berechtigt war.

Die Forschung der japanischen Heldendichtung leidet allerdings unter einigen Problemen: der Gattungsbegriff *Gunki-monogatari* wurde lange mit dem europäischen *Epos* parallel gestellt, ohne dabei näher auf die theoretischen Überlegungen einzugehen. Für die Japaner vor 1945 war es von großer Bedeutung, dass sie auch ein japanisches “Nibelungenlied” besaßen: in Ostasien gelte Japan als das einzige Land, das in seiner Geschichte einen westeuropäischen Feudalismus hatte, so dass man erwarten kann, dass die Japaner auf Grund gleicher Geschichte auch die gleiche Zukunft haben wie westliche Industriestaaten. Trotz der allgemein anerkannten Kritik an dieser Vorstellung bleibt das Problem der Begriffs- und Gattungsbestimmung noch dahingestellt und ungelöst.

Unter den Forschern, die sich für eine interkulturell vergleichende Richtung interessieren, scheint noch dazu der Einfluss der traditionellen europäischen oder eher französischen Komparatistik so stark zu sein, dass ein solcher Keim sich schwer entwickeln könnte. Es ist zudem nicht extra zu betonen, dass man sich in den zu ‘vergleichenden’ Gattungen mit den unterschiedlichen Sprachen auskennen muss.

Die Perspektive der ‘Mündlichkeit und Schriftlichkeit’, die uns Hans Fromm musterhaft gezeigt hat, wird sich aller Voraussicht nach überregional und überzeitlich anwenden lassen. Zwar muss man gestehen, dass bei jedem Versuch Modifikationen wegen unterschiedlicher Bedingungen nötig sind und vor allem dass es so viele Methoden gibt, wie es Forscher gibt. Aber die Methodik von Hans Fromm wird sicherlich zur Entwicklung einer neuen Richtung beitragen.

Bei der Alexander von Humboldt-Stiftung und Peter Strohschneider bedanke ich mich herzlich für ihre Unterstützung. Die Grundlage der vorliegenden Studie konnte während meines Aufenthalts März-Juli 2008 in München entstehen.