

ミテ Mi'Te

◆詩と批評◆第170号◆

2025年◆春◆季刊

【書評特集】

渡辺弘 Watanabe Hiroshi

小国綾子 Oguni Ayako

南控控 Minami Kuukuu

ジェフリー・アングルス Jeffrey Angles

笠間直穂子 Kasama Naoko

イナン・オネル Inan Oener

樋口良澄 Higuchi Yoshizumi

新井高子 Arai Takako

・本・

〈詩集〉南控控『ソノヒトカヘラズ』七月堂 (¥2970)

ジェフリー・アングルス『わたしの日付変更線』思潮社 (¥2420)

〈翻訳〉ジル・クレマン著、笠間直穂子訳『第三風景宣言』共和国 (¥1980) **新刊!**

イナン・オネル訳『「ナーズム・オラトリオ」テキスト全訳』非売品

〈追悼集〉樋口良澄編集『唐十郎 襲来!』河出書房新社 (¥2640) **新刊!**

〈評論〉小国綾子『?が?が変わるとき: 新聞記者、ワクワクする』汐文社 (¥1540)

新井高子『唐十郎のせりふ ―二〇〇〇年代戯曲をひらく』幻戯書房 (¥3080)

・お知らせ 1・

新井詩集『おしらかさま綺聞』(幻戯書房)の大岡信賞贈呈式(朝日新聞社主催)が、朝日賞、大佛次郎賞等と共に1/30、帝国ホテルで開催。YouTube 視聴可。https://www.youtube.com/watch?v=eBco-axcghg

・2・

ディヴナ・トリチコヴィッチ(ベオグラード大学准教授)の監修で、映画『東北おんぼのうた ―つなみの浜辺で』(監督:鈴木余位、企画制作:新井高子、2020年、80分)のセルビア語字幕が完成し、ベオグラード(3/24)とヴルシャツ(3/26)で上映会。アフタートークに樋口良澄と新井が出演します。

・3・

オックスフォード大学日本研究シンポジウム「東北と国境を越えた絆: 文学、歴史、アニメにおける人々の声」(5/15)に新井が招待され、おんぼ映画も上映。上映料は大船渡山火事支援に寄付されます。

・4・

笠間直穂子の新刊エッセイ『山影の町から』(河出書房新社、¥2200)が、NHK「ラジオ深夜便」、「みずず 読書アンケート2024」(阿部日奈子、和田忠彦、澤田直)、共同通信配信の各紙などで評価。

・5・

日本近代文学館「海、山、人、黙す―震災と言葉」展(編集:小池昌代)に、新井編著『東北おんぼ 訳 石川啄木のうた』(未来社)と詩集『おしらかさま綺聞』(幻戯書房)が展示。3/29(土)まで。

・6・

『Japanese UK Poetry Exchange presents: The Tokyo Camarade 2025』(4/17(木)18:00~、青山学院大学・青山キャンパス2号館・238室、監修:Corey Wakeling)で、管啓次郎&新井高子組もコラボ。

・7・

京都橘大学「たちばな教養学校 Ukon」(学頭:河野通和)のリレー公開講座「語る―あなたの言葉に『いのち』を吹き込む」、7/11(金)の回に新井が登壇。https://www.tachibana-u.ac.jp/ukon/

・8・

『ミテ』新号は、サイト「お知らせ」欄からpdfでも読めます(半年限定)。http://www.mi-te-press.net/

【後記】書評特集として毎日新聞記者の小国綾子さん、彩の国さいたま芸術劇場ゼネラルアドバイザーの渡辺弘さんに寄稿を、詩人の南控控さんに詩をお願いしました。

編集:新井高子 / 発行所:ミテ・プレス / 発行日:2025年3月17日(月)

寄付を随時受け付けております。郵便局口座:10090-74894051 名称:ミテノカイ

E-mail: mite@ace.ocn.ne.jp

「ソレデハミナサマ、ゴキゲンヨウ。」

大鵬の背中にさわった

南 控 控

花相撲を見に行った

昭和三十六年、夏休みのある日

弟とふたりで蔵前国技館へ行ったのだ

小学生兄弟で決めた小さな大冒険

両国駅に近づくとき総武線車両には

相撲浴衣の力士があちこちに立っていた

この景色こそ冒険のはじまり

国技館には大きく四股名が書かれた

江戸文字の旗幟のぼりが林立していた

「大鵬関」はひとときわ艶やかにたたためき

間近で聞く触れ太鼓に気持ちはやが疾る

大冒険に気持ちは疾っていたが

木戸の前で足が震える

木戸銭が足りないのだ、なんということ

小学生も木戸銭を払うのか

入れないの？と弟がべそをかいている

小学生の冒険はむなしく終わるのか

すると木戸番の親方が坊主来いと手招きして

後ろの方で見るんだぞ！と入れてくれた

弟の涙は効き目があるものだ

はじめて入った国技館は驚きの空間だったが

うしろの椅子席からは遠すぎる土俵

知らん振りして 順繰りに前の席に移動していった

まだまばらな客で咎めるひともいない

徐々に相撲のふところに入っていたのだ

お目当ての大鵬はすでに時代の寵児

津々浦々で喝采の声が響いていただろう

たちまち虜になってゆく子どもがいただろう

ウクライナと日本の血を受け継いだ大鵬

透けるような相撲絵の力士像に
はるか遠い異星の力士を見ていた
日韓のあいのことだった この身をかさねていた

テレビでは見られない相撲甚句に聴き惚れ
滑稽な初っ切りに手をたたいて笑った
あたりに漂う鬻付け油の匂いにつられて
いつのまに枳席を飛び越えて砂かぶり

あろうことか眼の前に大関大鵬の背中
永遠ほどに果てしなく しっとり汗ばんだ桃色の背中
破裂するほど胸が高鳴り
ふたりにて拜むように背中をさわった
顔を見合わせてもう一度さわった
大関大鵬は微動だにしなかった
手のひらの感触は今もはっきりと覚えている

イヴァーン・マルキャノヴィチ・ポリシコという
ウクライナの名前をもって生まれた
大鵬の出生について少しは知っていた
ソ連の侵攻を逃れてサハリンから小樽へ向かう
最後の引揚船小笠原丸には
五歳の大鵬と母親納谷キヨが乗っていた
母の船酔いがひどくなり稚内で下船したが
そのまま小樽へ向かった小笠原丸に
ソ連の潜水艦から魚雷が発射された
留萌沖の美しい海に夥しい死が漂流した

冒険にもおわりが来る
大鵬の背中をさわった手は洗わないと決めた
憧れは崇拜の対象になったのだ
ややあって、近くにいた若い呼び出しが
もうあっちへ行けと綺麗な人差し指を立てた
我に返って後ろの椅子席に座った

土俵では大鵬の一番が始まろうとしていた

遠近法による幻惑

ジェフリー・アングルス

一

小さい こちらから見るものは
大きい あちらから眺めるものは
遠い こちらから眺めるものは
近い あちらから見るものは
遠いのは こちらなのに
近いのは あちらなのだ
繋がりには 遠さをもたらし
隔たりは 近さを生じる
視線が こちらから発すると
真線は あちらに届かない
直線が あちらから送られると
曲線は こちらに届いてしまう
視覚を 信用してはいけない
空間は 常に美しい嘘をつく

二

鏡の中で自分は自分自身を探す
鏡の中の自分自身を探す自分を眺めている
鏡の中の自分を眺めている自分自身も鏡を眺めている
鏡の中の自分を眺めている自分自身を眺めている自分自身が
鏡の中の自分を眺めると同時に自分自身も眺めている
鏡の中の自分はきつと自分自身に違いない
鏡の中の自分を眺めている自分自身は鏡の中の鏡を眺めているから
鏡の中の自分を眺めている自分自身は自分なのに
鏡の中の自分自身を眺めている自分は自分自身ではない
鏡の中の自分自身が鏡の中の自分から何を要求しているだろう
鏡の中の自分が鏡の中の自分自身から要求しているものと同じなのか

鏡の中の自分の映像が自分自身の映像を鏡の中で眺めている自分は
鏡の中の自分自身の映像を鏡で眺めている自分ではない
鏡の中の自分自身の映像は鏡の中の自分の映像を眺めているだけ
鏡の中の自分自身は鏡を眺めている自分の視線になかなか合ってくれない
鏡の中の自分を眺めている自分自身はいつか見えなくなるだろう
鏡の中の自分の手前にある鏡の中にだんだん消え
鏡の中で自分と自分自身がお互いに相殺する
鏡の中で自分を探す自身自身も
鏡の中で自分自身を探す自分も最初から
鏡の外にも存在し得ないことが明らかになる

三

ミチは私に質問をする
私は別の言葉で答え
別の質問を提案する
ミチは私の提案した質問を
私の提案した言葉で聞き返すが
私は自分で提案した言葉でも
ミチに聞き直された質問に
どうしても答えられない
答えをもらわなくても
ミチはとても忍耐強い
永遠に存在するものは
いつも辛抱強いだろう
どの言葉でも答えないまま
私は外に出てミチの世界で
歩き始める ミチバタの
美しい小石を拾いながら

おろろん

新井高子

発条だの、電池だののこどアねアの。どうすいば、人形に血イバ通うか。そのこどですよ。

雪ンながバ歩きなしゃんせえ。あなたも凍って、人形と同アし肌サなりなんせえ。ほうして、見づけるのです。

白雪に目立つがしよう、ぎょうさん、群がッておらしやるがしよう、

七籠のその実イが

どなたさんかの庭先で。こうげな日ア、だアれも出ておらんもん。ほんのひとり房、失敬して、外套の内袋サ潜らし、

ほうして、

うちサ戻つたら、棚の奥っこ、腕え伸ばししゃんせえ。

あるがんしよう、

あんまり綺麗で捨てらいねかった、

鮑の貝殻が。

その七色のふところサ、真ッ赤な美イバ抱かッしゃア、さでもさでも、美ぐしゆうごじやさるなあ。たいそうな宝物や、山海辺土の珍玉や。いんやア、雪やアしづくンなッて、殻から潮の薫すいば、まアるで、鮭の卵でがんしよう。だアもの、生贄というほうがええ。みるみる透んで、清まらしヤッて。

だアもの、

悴んだあなたの手っこバ、擦り合わせて温うしでから、捧げなさんせえ、人形の膝もとサ。

ほうほうと、ほうほうと、

ほのまがきますよ

真珠質が照りかえし、七籠の血色バ、

映すがですよ、この童子の真白き顔へ

寒水の岩礁で、鮑さまが七年吐いて、すわすわすわすわ、こうげに大ききゆうした貝鉢ですから、

石とア違う。

この光沢ア、シベリアの極光みだいに、動くがですよ、伸びるがですよ。

だアもの、

ふうふうしてごらん。あなたの風^{かぜ}、吹^ふいてごらん。

光源^{しかり}の揺^ゆれりヤア、

ほの紅^{あか}ア、頬^ほっぺの幻^{かげ}影^{かげ}も、さまようでしょう。さすらうでしょう。そうして巡^{めぐ}つておるようがんでしょう。首^{くび}っこの曲^まがらぬよう、鹽^{たらひ}の朝^{あさ}湯^ゆ、大^{だい}事^じに入れ申^いしたばツかりの肌^{はだ}色^{いろ}でアねアですか。

あなたの口^{くち}も、可^か愛^あゆいなあ。

吹^ふいてごらんよ。いんや、もっと尖^{とが}らして、

口^{くち}笛^{ふえ}、ぴゅうーい、ぴゅうーいと。

ほおら、

笑^{わら}うよ

ひよっここ口^{くち}見^みて、

ほうして、ひと粒^{つぶ}、真^まッ赤^かに漲^{みな}るその卵^{たまご}、つまみ申^ませば
いただかしやって、

丁^{てん}寧^{ねん}にお供^{そな}えするとねえ

生^い産^{さん}ははじめる、

人^{にん}形^{ぎょう}も、神^{かみ}さまも

(Waterside 8)

詩人ベドリ・ラフミ・エユボールの二篇の詩

訳 イナン・オネル

詩人ベドリ・ラフミ・エユボール(Bedri Rahmi Eyuboglu)は一九二一年にギレスン県ギョレレ市で生まれた。イスタンブール国立美術アカデミー(現ミーマル・スイナン美術大学)で絵画を学んだ。パリとロンドンへの留学後イスタンブールへ戻り、母校で教鞭を執った。「美術が生活の役に立つべき」との考えに基づき、トラキア半島やアナトリア半島のスカーフや絨毯に描かれた様々な模様と近代絵画を引き合わせる絵画、版画や壁画、モザイク画やセラミックパネルを制作した。一九五七年に第一回東京国際版画ビエンナーレ展に入選している。若いころから詩を作りはじめ、詩人ナーズム・ヒクメットと交流した。民話や民謡の様々な要素を詩に取り入れ、深い人類愛を感じさせた。一九七五年にイスタンブールで亡くなった。

小石

あなたを想うとき

一つの小石が暖まる わたしのなかで
一羽の鳥が来てこころの端にとまる
一本のヒナゲシが花を開く
一本のヒナゲシ 密かに血をにじませる

あなたを想うとき

一本の梅の木が端から端まで身を飾る
狂人のように回りはじめ
回っているうちに絡まっていたのが徐々に解ける
解けるうちに縮まって小さくなる
種がやっとな乳のついた
青い梅になる 口のなかで
触れると 唇が焼ける

あなたを想うとき

一つの小石が暖まる わたしのなかで

三つの言語

あなたは少なくとも三つの言語を覚えなければならぬ
少なくとも三つの言語で

罵倒できるべく

あなたは少なくとも三つの言語で思考し 夢を見なければならぬ
少なくとも三つの言語

一つは母の言語

手足と同様なほどにあなたのもの
母乳と同様にタダでもらったもの
子守唄や童話や罵倒もお土産だ
他のはずっとずっと外なのだ
どの単語も手に入れていく
どの単語も歯や爪でちぎって
根をぬくかのように引張って
どの単語も一枚のレンガの分あなたを高め
一つ一つの単語でああなたが増える

あなたは少なくとも三つの言語を覚えなければならぬ
少なくとも三つの言語で

わたしの命の中身と言えるように

細いところから切れてしまえと言えるように

馬の死は大麦からだと言えるように

山羊が崖から落ちるのも一握りの草のためだと言えるよ

うに

人間が人間を搾取するのが

惨めすぎるのではないかと言えるように

言うだけではなく

声高に唱えることができるように

あなたは少なくとも三つの言語を覚えなければならぬ
少なくとも三つの言語で

罵倒しなければならぬ

少なくとも三つの言語

何故ならあなたは歴史でも地理でもなく

あれでもこれでもなく

息子メルヌシュよ

あなたはバスに乗り遅れた国民の子供だから。



『山影の町から』(著・笠間直穂子)を読む

小国綾子

へなぜ東京から秩父に引越したのかと、よく聞かれる。答え方はいろいろあるが、いい匂いを嗅いでいたかつたという理由は大きい。〈自転車を通ぎ出せば、冷たい風とぬるい風が交互に吹き、人間活動の残り香は草に呑みこまれていく〉アスファルトに囲まれた東京から、埼玉・秩父に引越したフランス文学者、笠間直穂子さんの初のエッセイ集。三〇篇のどれもに、「山影の町」の木々や草花の姿、そして匂いがつづられ、笠間さんが愛おしんできた文学作品や芸術が織り込まれている。

私はこの本のある夜、布団の中で開いた。そうして最初のエッセイ「常山木」の中で、冒頭の文章と出合った。
匂い、かあ……。

一瞬首をすくめ、布団の中に鼻までうずめた。さつきまでパソコンで原稿と格闘し、着替えもそこそこに布団に潜り込んだ私はきつと今、「人間活動の残り香」にまみれているのだろう。

せめても、と目を閉じ、笠間さんが感じた「冷たい風」と「ぬるい風」に思いをめぐらせる。ふううつと、深呼吸できた。体中の毛穴が開いていく感じ。

なんだか心地よくて、心が風いでいく。それで決めた。「これから毎夜、一篇ずつ読んでから眠ろう」。

睡眠障害で、時々薬に頼るしかない私は、こんなふうに思ったのだ。「この本を読んだ後なら、静かに穏やかに眠りに沈んでいけるかも」

◇ ◇

二夜目は、「巣箱の外」というエッセイだった。

シジュウカラ用の木製の木箱をシラカシの大木の幹に取り付けた笠間さん。まもなく巣箱にはシジュウカラがやってきた。天敵のネコもやってきた。

天敵の獣の毛をふわふわの巣に使う親鳥。そこで育つヒナ。孵らなかつた卵。それを食らうウジたち……。

静謐な文章から立ち上る、濃厚な生と死のかおり。内と外。表と裏。生きものの多い土地では、生と死はこんなにもひとつながりなのか。

ああ、また、全身の毛穴が開くような不思議な感覚がやってきた。五感がひらく感じ。私はその夜、すくと寝入り、気持ち良く朝を迎えた。

◇ ◇

別の夜は「葛を探す」を読んだ。やはり、布団の中で。

クズの葉には、私にも思い出がある。大学生のころ、偶然出会った沖繩・石垣島の漁師さんの家に泊めてもらった。白保が空港建設のための埋め立て問題で揺れていた一九八七年のことだ。

水中ゴーグルを借りてシュノーケルをしようとする私に、

「こいつをつぶしてゴーグルの曇り止めにするんだ」と漁師さんはクズに似た葉を二、三枚むしって手渡ししてくれた。後で調べたら、沖繩にはクズは自生しないそうだ。ならばあれはいつたい、なんの葉だったんだろう——。東京で、ヤブカラシに負けじとクズが茂る様子を見るたび、沖繩のひりひりした夏を思い出す。

笠間さんによると、クズは海外に持ち出されて野生化し、世界各地で「侵略植物」扱いされているという。

外来種と在来種の話になると、私はタンポポを思わずにいられない。2つを見分けるには花の下の緑色の部分を見ればいい、と子どもの頃に教えられ、それ以来、花の下をのぞきこんでばかりの時期があった。すると在来種のタンポポが何か特別に貴重なものに感じられ、黄色くて華やかな外来種が劣って見えてくるのが不思議だった。

結局、外来種も在来種もなく「一面のタンポポ！」と愛おしむ方がずっと幸せな気がして、私は花の下をのぞき込むのをやめたのだっけ。

だから、笠間さんのこんな一節にドキリとする。

〈外来種・在来種を対立させ、後者について一律に肯定的な評価をあたえるのは、発言者の意図はどうあれ、排外主義にまっすぐつながっていく〉。

「外人」は雑で主張が強く無遠慮。「日本人」は繊細で控えめで思いやりがあるためつけこまれやすい。そんな差別的で高慢な自己認識が、外来種へのまなざしにも反映されているのではないかと。

世界で排外主義が勢いを増している。私はその夜、ぐるぐると思い悩んで、なかなか寝付けなかった。

◇ ◇

別の夜、「野ばら、川岸、青空」を読んだ。

ノイバラの話が、宮沢賢治の童話『よくきく薬とえらい薬』につながり、そして草野心平へと向かう。圧倒的な読書量に支えられた笠間さんの知性と教養と洞察力の深さにうっとりしながら、私は、宮沢賢治や草野心平を読み返したくなる。

本書にはたくさんの文学や音楽が紹介されていて、巻末には一〇〇冊を超える参考文献リストが添えられている。

この本を読み始めて、私は眠るのが怖くなくなった。今夜は眠れるだろうか、中途覚醒しても再び寝入ることができだろうか、と思いつめなくなった。深夜、どうしても眠れなくなったら、エッセイをもう一つ読み進めればいい、と思えたから。

◇ ◇

眠る前に美しい文章と出会うと、その日一日がとても良い日だったように感じられる。笠間さんのエッセイは、だから、眠りの前の贈り物のようだ。

「金木犀」というエッセイ。〈ウメとともに出会い、ハナミズキとともに決めて、キンモクセイとともに住みはじめた〉という一節を読めば、キンモクセイのとりりとした香りの記憶で全身が包まれる。

笠間さんが秩父の今の家を最初に見に行った日はまだ二月下旬で、薄桃色のウメが咲いていたそう。次に訪れたら、ハ

追悼集『唐十郎 襲来!』を読み、唐十郎を思う

渡辺弘

「棺の中で眠る唐さんに表情はなく、人形のようなだった。『特権的肉体論』の中に綴られていた「肉体が、石のような物になるように思えて了う」の一説を思い返す。」

(佐野史郎 『唐十郎 襲来!』のエッセイ

「転倒の美学」より)

唐十郎が私たちの眼前から消えてまもなく一年が経とうとしている。
やはり彼はいいない。

唐さんから直接に二度電話をもらったことがある。

私が、情報誌「シテイロード」の編集部で演劇担当をしていた時のことだ。

一度目は一九八〇年一月だった。

「唐十郎と申します。ぜひ両国駅西口(現在の国技館がある場所)での紅テント公演を観に来ていただけませんか」と。私は、慌ててその夜に両国駅へ向かった。上演されていたのは『鉛の心臓』。終演後、初めて唐さんと李礼仙さんにお会いしたのだが、『唐版 風の又三郎』からのファンとしては嬉しさより緊張で震えていたと記憶している。ニコニコして現れた唐さんはいきなり「頼みがあります」と口を開き、少し離れたところにいる二人の役者を呼んだのだ。その二人とは金守珍さんと六平直政さん。要は、春公演『女シラノ』の後で主演の小林薫さんが退団したので、これからはこの二人を李さんの相手役者としてアピールしていきたい、については誌面で取り上げて欲しいということだった。「こいつら良いんだよ!」としきりに語る唐さんに、興行主の顔を見た気がしたのを覚えている。その後もお会いすると、芝居の中身の話よりもそうした周辺のことをよく聞かれたものだ。ある時、「つかこうへいはそんなに人気があるの? なにが受けているの?」と。当時は、鈴木忠志さんや佐藤信さんら第一線の方々が次世代の演劇人を気にしていたのは確かで、情報誌に携わる私には誰々に会わせて欲しいと言っただけのこととはよくあった。唐さんからは「今何がやっているの?」などの問いもあったが、釣りの話やプライベートな話を結構させていただいた。

二度目は八三年五月四日だ。昼ごろだったか時間が定かではないが、唐さんから阿佐ヶ谷の河北病院に来て欲しいと電話がかかってきた。急いで駆けつけると、「寺山さんが亡くなった」と告げる唐さんの顔がやや青く憔悴感が漂っていた。その後は「病室に行きたい! 会いたいんだ」と呟く唐さんと付き合うことにして、病院の受付あたりに座っていた。そして棺が霊柩車に乗せられるとき、唐さんは駆け寄り棺の一端を担いでいた。「寺山さん! 僕はどうしたらいいんだ」と唐さんの心の叫びが聞こえるかのようにだった。振り返るとなぜ私が呼ばれたのか不思議でならない。私しか連絡がつかなかったのかなどと推察するがわからない。半日ほど付き合ったのだが、唐さんは珍しく多くを語らなかつたと記憶している。とにかく誰かそばにいて欲しかったのかもしれない。うろたえる唐十郎を私は見てしまったのだった……。

追悼集収録の滝川幸雄さんとの「対話」の中で、唐さんの処女作について寺山さんから「あ、ベケットとイヨネスコと浅草ものをグチャグチャにして割ったようなものだね」と言われた唐さんは、「寺山さんから『浅草もの』と言われて、『当たった』って思いましたね。嬉しかった」とある。寺山修司を「兄貴」と呼ぶ唐さんにとつてこの日は演劇界の最大の存在を失った時だったのだろう。その唐さん自身が「兄貴」と同日に旅立つなんて思いもよらなかつたが、これもあの日を振り返ると宿命だったのかもしれない……。

追悼集『唐十郎 襲来!』には、そうそうたる面々による証言、エッセイ、インタビュ、読解、短歌、俳句と最後の戯曲『海星』まで盛りだくさんな中身に圧倒される。またこれまで語られなかつた唐さんに纏わる秘蔵エピソードの数々に驚く。

演劇評論家渡辺保さんが、当時東宝の演劇部に在籍されていた時に「宝塚歌劇」を題材にした唐戯曲『少女仮面』のことが東宝内部で問題になりかけたが、結果ならずに済んだ顛末。作家風山光三郎さんや村松友視さんのエッセイで記された韓国などへの遠征録。渡辺えりさんをはじめとする大きな影響を受けた次世代の演劇人、状況劇場の劇団員だった面々や現役の唐組劇団員のエピソードや唐作品への熱い想いなどなど、面白いと言ったら語弊があるかもしれないが、唐十郎への愛が詰まった本であり、通して読むと見事な唐十郎論であると思う。

つい私も思い出を綴ってしまったが……。

最後にある年譜を改めて眺めると、記載されている地名の多さに改めて感心する。あたりまえだが、紅テントが建った場所だ。そこには演劇という行為とは別の格闘があっただろう。劇団員だった不破万作の「証言」には、「空地探しは冒険でしたね。」「解放区を作っていくのがおもしろいんですよ」とある。黒色テント、はみだし劇場などなど「アングラ」には空地や場所の確保が大きな闘いとなっていた時代だ。まして六〇年代後半からは「社会変革」の波が世界中に起こりだした時期でもあり、彼らを巡っては「事件」としてマスコミが報じるようになった。一九六九年の『腰巻お仙 振袖火事の巻』での新宿西口中央公園事件、渋谷金王神社での『少女都市』公演で起きた天井桟敷との花環事件など、地方で東京のサブカルチャーにあこがれていた高校生だった私にもそうしたニュースが届きだしていた頃だ（黒色テントが地方で初めて建ったところが栃木県宇都宮市で、高校生だった私は友人たちと下校時に見学していた）。

そして紅テントや天井桟敷がカウンターカルチャーである「アングラ」の象徴となっていく。巖谷國士さんの巻頭言にあるように「ときには時代の集合的無意識の器になり、ときには民衆文化の集音装置のような、新井高子のいわゆる『巨大な耳』になって」、日本列島、そして世界に唐十郎の芝居は出沒していく。七二年からは、戒厳令下の韓国ソウルでの「二都物語」を皮切りにバンングラデシュ、そして七四年パレスチナで「唐版 風の又三郎」上演をするのだが、この頃に「よど号ハイジャック事件」（七〇年）やテルアビブ空港での岡本公三らによる「乱射事件」（七二年）が起こり、まるでそうした世界を揺るがす「事件」と呼応するかのような海外公演の歴史には改めて驚嘆せざるを得ない。

この本でも作家村松友視さんがソウルで金芝河らとのホテルの一室での「小さな宴」の詳細を、嵐山光三郎さんや不破万作さんがパレスチナ公演について述べている。当時どうして出入国できたのか、よく無事で生還できたのか不思議でならない。寺山修司や鈴木忠志がヨーロッパの演劇祭で注目を浴びている最中に……。

昨年、池袋で行われたあるトークイベントに登場した劇作家山崎哲さんは、状況劇場に入団し初めて唐十郎と食事をしているとき、その店のテレビから「よど号ハイジャック事件」の生中継が流れていたのを唐はしばらくじっと見ていて「山崎君、演劇はもっと劇的だよ」と振

り返って言ったと回顧している。

今年二月に大阪でのトークイベントに登場した、当時ポスターをデザインし舞台美術まで手掛けたクマさんと篠原勝之さんが、パレスチナ公演で銃を持った現地の少年兵を舞台上で登場させた演出に恐れをなしたと語っていたが、この時点で唐十郎は世界の紛争最前線に屹立していたのだ。

「着いたその日に、自分の命は自分で守ってくれと言われました。だから我々も訓練に加わりましたよ。（略）イストラエルに絶えず攻撃されている現実と、唐さんの書く戯曲がマッチングしちゃうんですよ」と不破万作さんは証言しているが、すさまじい現実を唐十郎の「劇的世界」がどう現地の人たちに受け止められたのだろうか。芝居という概念が当時あるかどうかも定かではない紛争地域で、ビニールの虚実の被膜は彼らになにをもたらしたのだろうか。でもそこには確かに中東から西欧に向け駆け抜けようとした「童子」の顔をした日本の旅芸人が、いや日本のジョン・シルバーがいたのだ。

そうした伝説を作りながら疾走してきた彼は、やがて芥川賞作家となり大学教授となる。状況劇場は解散し、新たに唐組を作り芝居を続けるが二〇一二年五月に頭部に重傷を負い彼自身の活動は停止した。「倒れる日まで執筆し演出しつづけた無数の台本は、すこしずつ傾向を変え、それぞれの時代を映していた」（巖谷國士）のだろう。

戯曲は残り、新たな世代がその言葉にその時代の息吹を吹き込みながら上演し続けていくことしかもうできない。彼は何者だったのか。

舞踏家鷹赤兒曰く「命を賭して時代を輝かせ、自身も輝いていた」奴こそ唐十郎と。

二〇二五年五月四日、新宿花園神社に唐組の紅テントが建つ。今年には「紙芝居の絵の町で」だ。久保井研、稲荷卓央、藤井由紀、大鶴美仁音らがしっかりと唐戯曲を受け継いでいる。新たな輝きが見えてきている。

ビニールをめくると、唐さん！ ひょっこり現れないかな……。

*『唐十郎 襲来！』（河出書房新社、二〇二四年一月、樋口良澄編集）

クレール・ピジョンのように

笠間 直穂子

前回扱ったクロ・ペルガグと同様、ピエール・ラポワントは、ケベックの自作自演歌手。音響面の独創性を追求するクロ・ペルガグと対照的に、彼はなによりも、歌のひとだ。素直なようにひねりの利いたメロディに、ユーモアと哀愁のある親密な歌詞を乗せ、時にピアノ弾き語りで、情感豊かに歌う。

一九八一年に生まれ、十二歳でピアノを弾きはじめた。当時は、読字障害をもつこととゲイであることに苦しみ、音楽と芸術に支えられたようだ。二十歳前後で音楽活動を始めると、たちまち高い評価を受け、以来今日まで、ケベックではだれもが知るスター歌手として活躍している。

十五枚目のアルバムとなる最新作のタイトルは、『心を痛めつけられた人びとのための流行遅れの十曲』。前作の制作中、ふと上の世代の歌手に提供する正統派のフランス歌謡曲（＝シャンソン・フランセーズ）をつくりたくなり、一週間ほど集中して書き溜めた。その後、フランス滞在中に友人の歌手たちと話すうちに、自分が「フランス人よりもフランスらしい歌謡曲をつくる」と見られていることに気づいた彼は、それならあの一連の曲を自分で歌おうと思いつく。こうして「流行遅れ」の一作が完成した。

中心をなす曲のひとつ、「クレール・ピジョンのように」を取りあげよう。「クレール・ピジョン」(pigeons dargile)は、文字どおりには「粘土製のハト」。クレール射撃の標的として用いる素焼きの円盤を指すが、元はハトを撃つ競技だったため、この標的を「ピジョン」と呼ぶ。もちろん、ハトそのものも想起されるタイトルなので、「土のハト」等とするか、迷うところだ。ただ、作者は歌詞のなかで記憶をこの物体にたとえており、その理由について「記憶というも

のを、飛んでいつてはじけてしまう物体のような感じで捉えているから」と述べている。したがってハトよりも、破裂して消える標的のイメージを優先するのが妥当だろう。とはいえ「ハト」を「標的」や「円盤」と言い換えるのでは、原語と離れすぎるし、クレール射撃との関連も不明瞭になる。一般に馴染みのない言葉ではあるけれど、日本のクレール射撃でも使われる「クレール・ピジョン」を選んだ。

自身の体験に即した、まっすぐな歌詞なので、なんの話をしているのか、大体は伝わるのではないかと思う。まずは全訳を示してみたい。

こんなことになるはずじゃなかった

こんなところに行きつくはずじゃなかった

あなたは

ぼくの肩にすがって泣く

立場が逆転したみたいに

ぎこちないぼくの沈黙

きつとわかつてくれるよね

息子として上手い言葉を

思いつけないときもある

泣く母になんて言えばいい

怖くないふりさえしなくなった母に

未来の見通しが ぼやけ衰える追憶である

ときに

記憶はあまりにもろく

クレール・ピジョンのように

飛んでいく

ぼくらの心から消していく

最高だった恋の日々さえも

正直いつもよくわからなかった

生きることをめぐるあなたの態度

幸福には代償があるとあなたは信じつづけ

てた

それは予感だったのですか

強力な毒のように

あなたの記憶をのみこむものを
すでに感じていたのですか

あの女の子を思い浮かべる
青い大きな目をきらめかせ
旅と星々と広大な景色を
夢見ていた子を

やはり同じ道を選んだだろうか
同じように戦っただろうか
いま泣いているあなたとぼくを
あの子が目にしたとしても

やはり世界を駆けめぐっただろうか
さまよいびとを演じただろうか
すべてを見つくせないことをおそれ
絶望に屈することを拒んで

運命を目の前にしても
諦めることなくそうしただろうか
運命はその子を逃しはせず
のしかかったのだけれど

悔いても遅いのはわかってる
未来がこれまでになく曖昧な現在
半過去形で記す夢の数々
ぼくの声にあなたは安心するだろうか
見捨てられたと感じるだろうか

あなたの記憶から
ぼくの名が消されるとき

でも
知っておいてほしい
いつかあなたの思い出が
すべて飛び去ったなら
そのときぼくはそばにいて
ぜんぜん語って聞かせよう

母がアルツハイマー病にかかったと知った
とき、ピエール・ラポワントは人前に入る気が

失せ、精神に傷を負ったような状態になった。
歌をつくろうなどとは思わなかった。けれども、
しばらく経つと、自分を治療する歌として、こ
の一曲がやってきたという。

自分の知らない、若いころの母を想像する、
という跳躍が、本作の肝心なところかと思う。
認知症において「奇行」や「妄言」と見られる
患者のふるまいは、しばしばそのひとの過去の
生活を反映する。とりわけ、青年期の体験は心
身に刻まれやすい。まるで、変わりゆく母から
現れ出る「女の子」の姿をよりよく見るための
予行演習をするかのように、彼は母の人生を空
想のなかで辿りなおす。そうすることで、母の
現在と未来を引き受けようとする。

「フランス人よりもフランスらしい歌謡曲」。
たしかに、テキスト重視の音づくりや、物語性、
ラストにかけて感情を最大限に盛りあげる構
成は、往年の歌謡曲を彷彿させる。でも、この
歌詞の正直さは、どうだろうか。

かつてなら、たとえば文彩を駆使した失恋の
詞に添えたであろう旋律に、ピエール・ラポワ
ントは別の情を重ねる。ごく日常的な、昔は歌
にするまでもないと見下す者すらあつたかも
しれない悲しみを。つくり手にとつての言葉に
よる治療の現場を差し出すことが、聴き手にと
つての治療にもなりうるという、この「情の使
い方」は、たぶん間違いない、いまの時代のも
のだ。

Pierre Lapointe, *Comme les pigeons d'argile*

Pierre Lapointe, *Dix chansons démodées pour ceux qui ont
le cœur abîmé*, Audiogram, 2025.

Syvain Cormier, « Dix immortelles de Pierre Lapointe
pour sonner le glas des modes », *Le Devoir*,
18/01/2025.

[<https://www.ledevoir.com/culture/musique/83866/dix-immortelles-pierre-lapointe-sonner-glas-modes/>]
Marjorie Bertin, « Pierre Lapointe : ode à la chanson
française », RFI Musique, 07/02/2025.

[<https://www.rfi.fr/fr/musique/20250207-pierre-lapointe-ode-%C3%A0-la-chanson-fran%C3%A7aise/>]
ニコ・ニコルソン、佐藤真一『マンガ 認知症』ち
くま新書、二〇二〇年。

情報と肉体

樋口良澄

寺山が自らの芝居を「人間をも記号化し、地肉を剥ぎ取り、玉突き玉の様に打ちあて、打ち別れながら劇場の中の荒野を都市に向かって開きつつある」と書く時（『状況劇場新聞』一九七二年三月）、人間を情報や装置として可能な限り広くとらえ、さらにその先に「都市」を射程に市街劇の可能性を考えていたのであるから、唐の主張する「肉体」はアナクロニズムとして彼には写ったのかもしれない。

だが、「状況劇場新聞」に最後に書いた「心の旅路―唐十郎の地誌学」（一九八一年四月発行。『唐十郎襲来！』（二〇二四年、河出書房新社に再録）になる）と様相は違ってくる。寺山は「唐十郎のロマンもまた、自らの内面に世界が（前にあつた場所）を抱え込むことから書きはじめられている。それは（中略）記憶の地誌学を整理しようとするなかに、あきらかである」と、唐の記憶やロマンを留保なしで容認する。そしてそれに誘われるようにして最終部では、「私は浅草の春の夜に、うしろめたさと、言い知れぬ懐かしさを抱いて、立っていることがある。（中略）いつも、外の闇から、私を見ているもう一人の私が出た」と、自らの記憶を語り出しさえするのだ。

これはどうしたことだろう。個人の記憶など七一年の寺山には「情報」に過ぎなかつたのではなかつたか。浅草は、寺山の原景である東北への入り口かもしれないが、寺山にはあまり縁のあるところではない。唐の世界にシンクロし、語り出されたものだろう。七二年の唐の世界への拒絶に比べると大きな違いを感じざるを得ない。

寺山の年譜を見ると、一九七九年と八一年に肝硬変のため北里病院に一月入院と記されている（高取英編年譜、「現代詩手帖」一九八三年臨時増刊「寺山修司」）。寺山死後、谷川俊太郎と担当医師の庭瀬康二（谷川のいとこ）と、九條今日子（もと寺山夫人）がその

最期について話している（『現代詩手帖』同）、八一年の五月の時点ですでに腹水が溜まり、庭瀬医師は余命五年と考えたという。これ以後河北病院での庭瀬医師の治療が始まるが、寺山はまだ元気で、楽観視しているようなところもあつた。急速に悪化するのは八二年からで、映画『百年の孤独』（『さらば箱舟』と寺山の死後改題）のために沖縄にロケに行ったが、寝椅子に横たわりながら演出しなければならなかつた。しかし、八一年でもう死は意識せざるを得ない段階で、「心の旅路」はそうした中での執筆だつたはずだ。

その頃、「現代詩手帖」を編集していた筆者は、毎月一回は寺山と会っていた。「俺はあと十年だよ」と言っていた。明らかに顔色は悪く、死を意識しているということと、心配させないという配慮がその「十年」から伝わってきた。私は寺山に、自らの演劇論を総合化する連載「パフォーマンスの銀河系」を依頼し、亡くなる年の八三年二月号から開始された。

寺山が演劇をできるだけ拡張して考えようとした時、その障害となつたのは、実は自らの肉体だつた。重い肝硬変に侵された肉体は、決して記号化も装置化もされないものだつた。できれば、自らの肝臓を取り去り、健康な肝臓に変えたい、そう考えるのも無理はないだろう。寺山はこの時期にブルガーコフのSF小説『犬の心臓』をもとに「臓器交換序説」というエッセイを書いている（一九八二）。革命を成就させるために、労働者に犬の心臓を移植する物語だ。それはスターリニズムのメタファーで、ブルガーコフはソ連の体制を批判的に描いたのだが、寺山はこの問いをさらに進め、犬の心臓を持った労働者は、労働者なのか、それとも労働者の肉体を持った犬なのか、と考える。エッセイでは寺山が生涯追及した「私とは何か」というテーマが（臓器を交換した後も、私は私なのか）という問いとして立てられている。しかし、この文学的問いを超えた、彼の肉体への切実な思いをこの原稿からは感じざるを得ないのである。おそらく唐は、寺山のこの問いを受け止め、移植されても他人の身体を越えて転生し続ける眼球の物語『ジャガーの眼』を書いた。

（この項、続く）

にわたりの声と力

— 謡曲「鶏籠田」の巻 (一) —

新井高子

はじめに

かねてより柳田國男や折口信夫をじぶんりの視点から読めるようになりたいと思ってきた。修士の院生時代、民俗学・人類学専攻だったわたしは、昔話や伝説を愛するのはもちろん、山本ひろ子さん、藤井貞和さんの講座や論考にも刺激を受けるようになって十年余が過ぎた。さらに、唐十郎さんの紅テントが体現する根源的な芸能民性にときめきながら、能・狂言・文楽・歌舞伎などの古典芸能、地域の祭礼や神楽などにも足を運ぶようになってきている。

だが、それらは深い。とてつもなく深い。躊躇してなにも書かないでいるうち、時間はかりが過ぎていく。だが思えば、唐戯曲の考察も準備万端で始まったのではなかった。どう書けばいいかわからないまま、徒手の一念発起から始まったのだ。わたしの場合、戯曲のとくとく同様に、ある芸能を見たとき、ある口頭伝承に触れたときの心躍りを最初の入口にししながら、役者論や舞台論の方向に向かうのではなく、文字であれ声であれ、それが織りなす事柄を追いかけ、内容を考察したり肉付けしたり、行間を探ったり時には脱線したりしながら、テキストの「探偵」をするのが、やはり性に合っているように思う。

一方で、巖谷國士さん、管啓次郎さん、川瀬慈さんらとの出会いから、普遍的な視点で「野生」について考えることの重要性にも気付いた。藤井貞和さんは『日本文学源流史』のなかで昔話こそあらゆる文学の源流だと記しているが、いま古典芸能などを見ながら、じつはそこに古典以前、日本列島という枠組さえ超える文字文化以前の影が隠れているような気がして胸が騒ぎ、そのテキストに夢中になったりもしてきた。

そんな私的な探求の道行きを「わたしのノート」として綴ることなら、四苦八苦しながらも、なんとかできるかもしれない。書きながらというより、書くことで、さらに本を読み、観劇し、旅し、人と出会いたい。つまり、記者のように取材がしたいと思うのだが、芸能も祭礼も口承文芸も民俗学も、できるだけその垣根を取り払ったうえで、興味の観点から「その世界」を総合的に再構築し、じぶんが震えた要所の奥義に向かって、ひたひたと歩んでいくことができれば……と思う。

出会いとあらまし

まずは、大和田建樹著「謡曲評釋 壹輯」(博文館、一九〇七年)に収録された謡曲「鶏籠田」を基礎に綴ってみたい。

金春円満井会による特別公演として、本田芳樹のシテ、室生常三のワキで演じられたその能を見たのは、二〇二四年三月二日、国立能楽堂のこと。当日は仕事と重なってしまっ

ものの、能管を習ったことのある笠間直穂さんが誘ってくれた会だった。

謡曲「籠田」は有名だが、鶏が付くものは聞いたことなかった。それもそのはず。当日配布のパンフレットによると、金春流だけに現存するという^二。それは長らく廃絶状態にあったところ、一九六一年に復曲され、九八年に再演されたものの、今回が二十六年ぶりの稀曲だった。パンフレットには、「複式能の構成をとっているが、憑き物の趣向を用いるのが特色で、後場にその憑き物の本体が姿を現すという演出は、古式の能の面影を見るようである」とあるが、この能の内容の斬新さには、正直にキモを抜かれた。

前場、つまり能の前半では里女だったシテは、中入り後の後場、つまり後半では鶏の剝製を模したような獣冠をかぶって登場する。つまり、鶏に憑依された女狂人、いや、鶏の霊そのものとしてやって来る。そして、それを怨霊と捉えるワキ、すなわち男行者の山伏とやり合う。荒ぶる霊が現われること、宗教者がそれを鎮めることは、能の主なテーマの一つではあるが、戦いぶりが凄まじい。

ともあれ、まずは全体のあらすじを記そう。鶏を放し飼いにしている神社はいまでもあると思うが、そんな風景を思い浮かべながら読んでほしい。

時は秋。河内国(大阪)の男、平岡某(ワキツレ)は、お供を連れて大和国(奈良)の立田山へ紅葉見物に来て、その明神に参詣する。と、境内には美しい鶏がいる。「げにく美しき鶏にて候。取りて歸り候へ」と、平岡がとって持ち帰ろうとすると、里女(前シテ)が現れる。そして、「それは、ふつうの鳥ではない。神が放っている木綿附鳥(ゆうつけどり)。シテを付けた鳥だから、とってはいけない」と伝え、その鶏は、「しけい(四境)の祭」で放たれたものだという神妙な由緒などが語られるが、男は家路に就こうとする。

すると、その家で女房が物狂いになったという知らせが入る。鶏がとり憑いたのではないかと察した平岡は、伝令(アイ)に信貴山の阿闍梨、すなわち山伏(ワキ)を連れてくるように依頼する。

役行者から始まる自らの由来を語る山伏が、悪霊退散のため、御幣を立てた祭壇を作り、仏法による不動明王の呪文を唱えると、鶏の精(後シテ)、すなわち女房にとり憑いた霊そのものが現れる。そして、うち羽はたくその鶏の霊力は、山伏の神仏習合による祈祷と果し合いに……。

ワキ「不思議な行者が目前に。化したる女庭鳥をいたゞき。行者に歸れと宣ふぞや。不動明王のさつくにかゝらぬ先に。早々歸り給へ」(なんと不思議なことだ。目の前に、化けた女が鶏を頭上に戴いて、行者のわたしに退散しろというではないか。不動明王のお繩に掛かる前に、さっさとお帰りやれ)

シテ「何我を歸れとや」(なに、あたしのほうに帰れというか)

一 チラシやパンフレットでは「鶏立田」と記されているが、以下、

大和田の書に合わせて演目の題名は「鶏籠田」に統一する。なお、同書所収の謡曲内では「立田」と記された箇所も複数あり、その部分はその表記を踏襲する。

二 一九〇七年刊「謡曲評釋」には室生流との記載がある。

三 シテは、神前に供する注連縄や玉串から垂れ下げるもの。いまは紙を用いているが、昔は木綿(ユウ)を使った。

ワキ「中々の事」(その通りだ)

シテ「あら愚や行者達。神の使は歸るべきか(中略)。しるしの御幣おつ取れば」(なんと愚かな行者どもか。神の使者のあたしが退散すべきはずがない(中略)。おまえのしるしの御幣をヒツ掴めば)

ワキ「そのみてぐらは命期のしるし、取りて悔やませ給ふなよ」(その幣帛は寿命のしるし、取つて後悔しなまざるな)

シテ「何をかさのみ悔むべき。祈らば祈れ」(なにを、そんなことで悔やむもんか。祈祷したいならすりゃいい)

(「謡曲評釋 壹輯」二五三〜四頁。訳は新井による) そうして、鶏の精霊は、かなぐり取つた白い御幣を地面に叩きつける。神具に対するこれまでの暴力をわたしは見たことがなかった。瞠目した。鶏のこの力と自信はなんだろうと思つた。しかも、それが古典芸能のなかにあるのだった。

ともあれ展開したいは、数珠を鳴らしながら、大聖不動明王や金剛夜叉などの五大明王を奉ずる山伏の験力が勝り、やがて弊束を捨て返した鶏の霊は、立田山にたち帰るのだった。

金春禅竹の作とも言われる謡曲「龍田」のほうも、紅葉と明神をテーマにしている。だが、後シテがその山の女神、龍田姫として神楽を舞い、当地の晩秋の優美さを体現する「龍田」とは全く違う異色の世界が、この「鶏龍田」には展開している。

謡曲の成立時期について考証できる知識はないが、世阿弥の娘婿に当たる禅竹の作と考えられている「龍田」のほうは、十五世紀の室町時代、能楽を洗練させた世阿弥以後の作品に該当するだろう。一方、作者不詳の「鶏龍田」については、大和田の本に成立時期などの記載は見つからない。だが、内容の力強さ、動物の擬態や憑依の出現などの観点から見ると、世阿弥以前の面影を残した能である可能性が高いと思うので、追って調べたい。

「龍田の神さん」と木綿附鳥

紅テントの芝居を見ながら戯曲を読み込みつつ、唐十郎の深さを思い知つたことの一つは、そのせりふにもあるように、「他人(ひと)って、書いたこと以外のこと読みますよ」(「夜壺」唐組熱狂集 流体の囁き篇 二八一頁)。まさしくこれもそうだと思う。物語上は山伏の勝利だが、これを見た他人すなわち衆目の胸に刻まれるのは、すべからず鶏の凄まじさのほう。この謡曲は、それがわかつてあるように感じる。

大和田著「謡曲評釋 壹輯」の概説を読むと、能楽の特色として、「能は或る所に或る人ありにては筋を為さず。必ず歴史的にして物語となるべき人と地と事との三つを備へ居らざるべからず」(一五頁)と記され、単なる虚構として生まれたのではなく、演目の成立には必ず土地や出来事に具体性があつたという。民間伝承などを引き寄せながら能の内容を考えていく後押しをもらつたように思いつつ、それならまずは、謡曲「鶏龍田」の土地はどこだろうか。

現在の奈良県生駒郡には、三郷町に龍田大社、斑鳩町に龍田神社がある。その二社は順に本宮、新宮と呼ばれているという。その山、そして川に流れる紅葉の美しさが映える謡曲「龍田」で描かれる明神は、「謡曲集 中」の注釈に龍田大社だとの明

記がある。また、「奈良県の地名」を参照すると、その大社には、巫女の家が代々勤める龍田神楽と呼ばれる舞があり、それも謡曲の内容と相応している。

一方、「鶏龍田」のほうは、それももちろん紅葉見物の山からはじまるので龍田大社とも関わりをもっているだろうが、「奈良県の地名」によると、中世に市が立つた龍田神社では、当地の村人らによって猿楽・田楽が演じられたとある。能の源流とされるそれらの芸能では、動物の擬態が特徴の一つだった。また、後述する『大和の伝説』によれば、斑鳩町内の「龍田」という地域には、鶏と浅からぬ縁をもつた人たちが住んでいた。その伝説で、「龍田の神さん」と名指されている神はどこらだろうかと考えれば、龍田神社の可能性もあるような気がする。

ともあれ、その一帯の氏神、龍田比古命(たつたひこのみこと)と龍田比売命(たつたひめのみこと)は、龍田大社にも龍田神社にも祀られている。「鶏龍田」にゆかりの地として追つてこの辺を旅し、境内や近隣に祀られているであろうより小さき神々にも会つてみたいと思つた。

「しけい(四境)の祭」については、平安時代末期から鎌倉時代に活躍した歌僧、頭昭が記した『袖中抄』にこのような記述がある。高崎正秀『金太郎誕生譚』からの孫引きになるが、

世の中騒がしき時、君の御祈に、四境の祭という祓あり。鶏に四手(シデ)をつけて、陰陽師に凶しき事を祈りつけさせ、四境の関に放さるる也。されば木綿附鳥といふ。(八五頁)

当時のシデは木綿(ユウ)で作つた。それはコットンではなく、楮(こうぞ)の繊維を糸にしたもの。それが特別なしだつた。「世の中騒がしき時」というのは疫病や飢饉、天災や政変などだろう。そういう時に、ユウのシデを付けた鶏に、陰陽師の祈禱によってその凶々しさを付けた上で、四境、すなわち四つの関に放つたのだという。そのようにして凶事のお祓いをしたのだ。紙人形の形代(かたしろ)にじぶんの穢れを付けて祓う、現在にも伝わる慣わしと発想は同じだ。

「謡曲評釋 壹輯」の評釈によると、四境とは「東は逢坂。北は有乳。南は龍田。西は穴生」(二五〇頁)。いまの地名の感覚なら、京都、奈良を都にしておおよそ、東は滋賀方面との境、北は福井方面との境、南は大阪方面との境、西は和歌山方面との境が相当するのだろう。その四つの境界地にある神前で、陰陽師の祈禱によって都の災難をすり付けられた鶏が放たれ、神による放し飼いになることで、都の内側はお祓いされ、難を逃れるというわけである。

すると、いくらその鶏が美しかろうと、いや、美しくあればあるほど、取つて持ち帰ろうとした平岡某とそその一行のほうに、むしろ愚鈍で非常識であつたのではないだろうか。最終的には山伏に勝たせておきながらも、謡曲「鶏龍田」がこのように当地の鶏の特別さを描いていることのほうを、わたしは面白いと思う。

伝説中の鶏

さて、もちろん奈良は伝説の宝庫である。そこで、生駒郡に

鶏のそれがないか本を開いてみれば、たしかにあるのであった。

『大和の伝説』を開くと、生駒郡生駒町(現在は生駒市内)及び生駒郡斑鳩町龍田の伝説として、一〇五番「鶏の飼えぬところと食えぬところ」という題でまず以下がある。

クラガリ峠は生駒町の西畑から河内に越える奈良街道上の有名な峠である。

昔、神功皇后が三韓征伐に向かわれる時、朝の鶏の声を合図に西畑を出発ということになっていった。ところが、鶏は鳴いたが、あまり早過ぎて、いくら行っても夜が明けない。とうとう峠の頂まで登ってしまったも、なお暗かった。それでクラガリ峠という名がついた。

それから、このような役に立たぬ鶏は捨ててしまえという事になって、東の生駒川へ捨てた。生駒川の下流は龍田川である。ここで龍田の神さんがかわいそうだからとて、その鶏を拾い上げて養われた。

それで、今も龍田では鶏は飼うが、神さんがかわいがられるものだから、いっさいその肉は食わない。そして西畑では鶏を飼うことはないが、役に立たないで捨てたほどのものだから、殺して食うことはかまわない。

〔大和の伝説〕六二―三頁

拙文は鶏がテーマなので深入りしないが、神功皇后は、日本各地の伝説に頻出する重要な古代の女帝⁵。河内と奈良の街道にクラガリ峠はあったのだから、平岡某らもそこを通ったかもしれないが、興味深いのは、朝を告げる働きによって鶏がどのように特別視されていること。そして、大事な日に早く鳴きすぎた、つまり時間を間違えた役立たずの鶏を「龍田の神さん」は助けて寵愛したために、「龍田」対「西畑」、すなわち「鶏を飼って、食べない地域」対「鶏を飼わないで、食べる地域」という対比が近隣どうしで生まれた。

なお、これに続く一〇六番、同名の伝説では、川の上流地域では、飼えばその家に災難が起るので鶏の飼育は行わず、下流の龍田では、一〇五番と同じ伝説によってたくさん飼われていると説かれる。龍田では、鶏じたいが神鳥と言ってもいいほど、人々によって敬愛されていたのだ。当地における鶏は、人類学上のトープテムのようなものと思う。

さらに、鶏に関する伝説はほかにもあり、黄金のそれに関する話も伝えられている。前掲の『大和の伝説』によれば、生駒町には「生駒町内で、生駒川から西のどこかに、神功皇后が、金の鶏を埋められたという」(二六六頁)という話があり、斑鳩町龍田には「龍田の御廟山は、一つの古墳である。金鶏が埋められて、元日に鳴くという」(同頁)という話がある。

じつは、『大和の伝説』を見れば、奈良全域にその類の話はあるのだ。そして、じつに、この類の話は当県に限らず、日本各地に幅広く流布している。内容は、謂れが示されないこともあるが、神功皇后に限らず、その村の長者など、富貴人によって黄金の鶏が土中に埋められ(石櫃や石棺など)に入れられて埋められることが多い)、それが元旦の朝に鳴くというも

の。その鶏鳴を聞くことを吉兆とするところも凶兆とするところもあるが、吉凶に触れないところも多い。謂れにしたがって、そこを掘ったことも話に含まれる場合があるが、その黄金の物体は決まって出てくることはない。

ともあれ、謡曲と伝説を比較して気付くのは、ともに鶏の特別さを強調しながらも、謡曲では美しい容姿とすでに神聖な鳥として位置付けられてあることによってそれを説明しているが、伝説のほうは、鳴き声やその日時に注目している。そして二種のうち、当地だけにあるそれは、鶏が飼われている龍田で、神聖な存在となった成り立ちについて明かす。すると、龍田では、謡曲「鶏籠田」が成立するかなり前から、鶏が特権的な立ち位置にいたと言えそうに思う。一方、日本各地に普遍的にある伝説のほうは、黄金や金という形容の中に、年のはじまりに鳴く鶏の特別さが込められてあると言っている。

なお、『大和の伝説』には、生駒郡生駒町鬼取の話として役行者の伝説も収められている。「役の行者は、大和の吉野郡山上山を開く前に、生駒郡の鳴川山を開いた。さらにその以前のこと、つぎのとき伝えがある」(六四頁)という出だしで始まるそれは、生駒山に棲む二匹の人喰い鬼を、役行者が不動緊縛の法によって降参させ、じぶんの弟子にするという話だ。

つまり、生駒地方には、そもそも土地に棲み着いてきた鬼や動物の精霊と、役行者とその係累、すなわち山伏との確執が長らく語り継がれてきていた。「鶏籠田」にはこのような背景も働いているに違いない。宗教というよりもっと広く「思考」の対立、あるいは転換でもあっただろうと思う。

じつは、柳田國男も折口信夫も高崎正秀も、黄金の鶏を始めとする鶏伝説に高く注目している。彼らの謎解きを踏まえながら、謡曲「鶏籠田」における鶏の凄まじさ、凶暴さ、その自信の背景を思いやるのは次回としよう。

資料

- ・大和田建樹『謡曲評釋 言類』(博文館 一九〇七年)
- ・奈良県遺話通訳、高田十郎編『大和の伝説』(増補版) (天和中蹟研究会 一九五九年)
- ・高崎正秀『高崎正秀著作集第七巻 金太郎誕生譚』(桜楓社 一九七一年)
- ・下中邦彦編『日本歴史地名大系第三〇巻 奈良県の地名』(平凡社 一九八一年)
- ・新潮日本古典集成 謡曲集 中 (伊東正義後注、新潮社 一九八六年)
- ・折口信夫『折口信夫全集 2』(中央公論社 一九九五年)
- ・柳田國男『柳田國男全集 第二巻』(筑摩書房 一九九七年)
- ・小池淳一『境界の鳥——ニワトリをめぐる信仰と民俗』(国文学研究資料館紀要 文学研究編四四号)(国文学研究資料館 二〇一八年)
- ・唐十郎『唐組熱狂集成』(シヨルダン株式会社 二〇二二年)
- ・藤井貞和『日本文学源流史』(青土社 二〇一六年)
- ・山本ひろ子『執心の表裏——早池峰神楽の「鐘巻」をめぐる』(『国立劇場おきなわ芸能資料集 講座』「執心鐘入をめぐる」)(公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団 二〇二〇年)

五 西暦三世紀初めに、夫の仲哀天皇の崩御から息子の応神天皇の即位まで攝政だったとされ、新羅征伐のため朝鮮半島に出兵したと伝

えられている。伝説上で最も活躍する天皇家の人物の一人が女性であることは、母権性などの問題とも連なりながら興味深い。 3