



## ◆詩と批評◆第173号◆

2025-6年◆冬◆季刊



工藤正廣 Kudo Masahiro

マティルド・ヴィシエール Mathilde Vischer

木村朗子 Kimura Saeko

笠間直穂子 Kasama Naoko

イナン・オネル Inan Oener

樋口良澄 Higuchi Yoshizumi

ジェフリー・アングルス Jeffrey Angles

新井高子 Arai Takako



### ・本・

〈物語〉木村朗子『現代語訳 中世稚児物語集』平凡社 (¥2200) 新刊!

工藤正廣『詩人西行 終わりと始まり』未知谷 (¥2420) 新刊!

〈詩集〉ジェフリー・アングルス『わたしの日付変更線』思潮社 (¥2420)

〈訳詩集〉イナン・オネル日本語訳『「ナーズム・オラトリオ」テキスト全訳』非売品

〈エッセイ集〉笠間直穂子『山影の町から』河出書房新社 (¥2200)

〈追悼集〉樋口良澄編集『唐十郎 襲来!』河出書房新社 (¥2640)

〈評論〉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・

新井高子詩集『おしらこさま綺聞』(幻戯書房、¥2420)が、埼玉大学学長賞を受賞しました。

### ・2・

新井高子編著『東北おんば訳 石川啄木のうた』(未来社、¥1980)が、朝日新聞「天声人語」(2026年1月4日付)で大きく紹介されました。

### ・3・

樋口良澄が、小池昌代著『Cloud on the 空き家』の書評「詩小説」にして「死小説」を『週刊読書人』(2025年10月10日号)に寄稿しました。

### ・4・

北海道立文学館特別展「文学館コレクションの輝き」の関連行事として、新井が講演「『声』から探る近代文学」を行います。2月23日(月・祝)14:00~15:30 於:北海道立文学館・講堂

### ・5・

『現代詩手帖』25年12月号(思潮社)、現代詩年鑑の「2025年 代表詩選」に、新井高子の詩「おろろん」(『ミテ』170号掲載)が収録されました。

### ・6・

新井の詩「朝をください」が、ベンガル語に翻訳され、バングラデッシュの有力紙『Daily Janakantha』(25年11月14日付)に掲載。訳者はJahid Nayan、コーディネーターはMuhammad Farid Hasan。

### ・7・

第78回福島県文学賞詩部門の選考委員を新井がつとめました。

### ・8・

新井の埼玉大学特別公開授業で、アフタートークのパネラーにウクライナからワシーリ・ファザン、オリハ・ニコレンコ、カテリーナ・ニコレンコを迎え、映画『東北おんばのうた』を上映(11/20)。

### ・9・

『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】工藤正廣さんに詩、笠間直穂子さんに訳詩、木村朗子さんに書評の寄稿をお願いしました。

編集: 新井高子 / 発行所: ミテ・プレス / 発行日: 2026年1月5日(火)

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](mailto:mite@ace.ocn.ne.jp)

「ソレデハミナサマ、ゴキゲンヨウ。」

## 帰郷ノ歌

工藤正廣

わたしは西行冬の旅  
わたしは西行冬の旅

きみと一緒に冬の旅  
きみと一緒に冬の旅

ごらん

この雪伽藍

北条得宗家の所領だった

眼路限り

この豊饒の雪シートは

さあきみよ

これはぜんぶきみのもの

わたしはきみと西行冬の旅

貧窮末裔

最後の寂しい旅

雲のすべて

風のすべて

川のすべて

雲間の日輪の光のすべて

ぜんぶきみのもの

ぜんぶきみへの寄進

むせかえる黄金の稔りのすべて

(雪庭に椿の花が咲いていたと  
その紅き椿の花のその下枝に

白い椿の花が咲いていたと

きみはそう言ったのだったと)

辞すれば

雪は滂沱の涙のように

降りしきつてくるではないか  
一夜明かしてのち

さあふたたび

わたしはきみと海峡をフライトする

悔ゆるな

ふりむくな

わたしの手を離すな

わたしは西行冬の旅

きみと一緒に冬の旅

この冬の大地は

また春によみがえるよ

わたしもきみと一緒に

ただ

いまは滂沱の涙となつて

雪降り積むにまかせよう

## 周縁

マテイルド・ヴィシエール  
笠間 直穂子 訳

### I

「砂を止めるには、森を植えるしかない」

安部公房『砂の女』

ジョルジュ・ポノーのフランス語訳による

ひとつの手が檜の森のはずれにある小屋の前で木を割る、細長く力仕事に慣れない手が、斧を握り、丸太に振りおろす。手に描かれた襷や皺の線は、ときに辺材の木目と交ざりあう。薪は砕け散る、埋もれるひと冬に向けた火のごとき灰色の材、手は破片をひとつずつ掴み、片流れの屋根の下に積む。十ステール<sup>※</sup>。

秋がめぐりくるたび、同じ分量の木を割る。

※ステールは薪・木材の計量単位。一立方メートルに等しい。

森の空き地で、日暮れに、ひとりの男がひとりの女の体をあますところなく撫でる。足指に、踵に、ふくらはぎに微かに触れ、次いでよりしつかりした手つきで腿へ。体は動かない、震えない、ひとつの細胞も。恥丘を、腹を、腰の突き出た骨を撫で、そつと胸をまわりこみ、手の指を一本ずつ揉み、それから耳朶へ、耳全体へ、ひたいへ、こめかみへ。髪の毛は空き地に敷いた松の小枝と交ざりあう。蟻や、アカホシカメムシが加勢し、やがて蛇たちも。木の間には風の音だけ。

ひとりの年老いた男が薔薇と、菩提樹の枝を整え、芝生を刈り、一メートルずつ、庭の奥へ、丈高い草の奥へと進む。彼の耳には届かないが——耳が聞こえないのかもしれない——芝刈り機は突然なにか柔らかいと同時に堅くもあるものをとらえ、それは抗い、叫び出す。彼の目には見えないが——他人の眼鏡をかけているのかもしれない——花弁や葉の合間で、肉の破片がハシボソガラスも相手にしないほど熟れた木の実に混ざっていく。

村の突き当たり、小径が森へ延びるすぐ手前で、ひとりの女が給水場の石に腰かけて自分の内臓を洗う。子宮を取り、水槽に何度か沈め、水は乾いた血の小片の各々を溶かし、彼女は子宮を水槽のへりに置くと、卵管を取り、小さめの水盤に浸し、しばらくそのままにしてから、引きあげる。卵巣をはずし、丹念に水に漬ける。ほかの内臓も腹から出して澄んだ水にくぐらせる。すべてが完璧にきれいになったら、ひとつずつ元どおりにしまい、森へ入る。

マティルド・ヴィシエールは、スイスの詩人、翻訳家、ジュネーヴ大学翻訳・通訳学部教員。これまでに二冊の散文詩集を刊行しており、第一作『周縁』（二〇一四年）はルイ・ギヨーム散文詩賞およびテラ・ノヴァ賞を受賞。二〇一九年には第二作『ひとつの星が夜更けに落ちてくるかのように』を上梓、二〇二四年にはジュネーヴ州新人作家奨励賞とジュネーヴ作家協会賞を獲得している。スイス現代詩の翻訳多数。フィリップ・ジャコテに関する研究論文がある。

今回は、『周縁』第一部冒頭の四篇を訳出した。エピグラフは、『砂の女』日本語原文では「なぜもつとちやんとした砂防林をつくらないんだ？」に当たるが、著者はフランス語訳を参照し、さらに少し変更を加えており、それがイメーシ源のひとつになっていると思われるので、本作に掲載のとおりに訳した。『砂の女』のフランス語訳を介して安部公房の砂丘と中央ヨーロッパの森が不思議と重なる印象は、訳出した数篇にも現れているように思う。（笠間）

## 樹木を作曲する

——ヴァウン・ホルンボーのために

ジェフリー・アングルス

葉の繁りのなか  
果実が密かにふくらむ  
樹の女神は手を伸ばして  
たわわな恵みを抱きよせる  
万物を律する静かな法則が  
その細胞に刻まれていて  
均衡を保つ対位法が  
内側から展開してくる  
枝が分かれてゆく秩序  
葉の並びを支える反復  
年輪が積み重なる律動  
そうしたところに  
音楽の源が潜んでいる  
自分の庭に木を三千本  
植えた作曲家こそが  
そのことをよく知っていた  
生長の小さな繰り返しが  
季節の回帰に寄り添うと  
交響的変容が立ち上がる  
梢の五線譜のあいだから  
新しい音楽の宿木が  
そつと育ち そこから  
宇宙がひらけてゆく

\*ヴァウン・ホルンボーはデンマークの作曲家

## ガーネット

新井高子

あの頃ア、酔っぱらってゆぐ泣いだのねえ。飲んでも飲んでも泣アでしまアから、ぼろぼろぼろぼろ涙で出してしまアから、

覚イでねアの、

電柱さブツつけどのか、バーの机の角っこで打ったのか、殴らイだのか。

翌朝、這イでて鏡バ拝みヤア、でつけア瘤ア、ぼつくら、縦にヒツ裂けて、石榴だよ、

左の眉がしらが。震え上がったあ、縮み上がったあ。

それがどうにも自分じしんで、

泣アで泣アで、灰汁の抜けだあどだがら、腫えも肌アもやつれて澄んで。

片手のひらで、その実イバ隠すとねえ、

どうやら清おらげなんですよ。

はずしヤア、転がった首みだいで、とんでもねア餓鬼で。

あなだア、そのとき、入ってきだのでしょう。だって、こうげなとき、笑らア人間でアねがったもの、あだしア。会ったことアながったですよ、鏡の中から来だとも思アねがったよ。だアでも、乾ツきらねア傷口から、浮腫れ上がったその口から、なにやらしやべり出すのですよ、

男の声が、

あだしバ潜って、丁寧に、命令するがですよ。

暗くなるまで、じイとしていナサイ。夜になったら、丈長の外套をとり出しナサイ。真っ黒の純毛でなけりや駄目ですよ。そうして、背中を舐めるがごとく、毛箒をかけなさい、一心に。そう、そう、そうすれば、艶がでる。乳臭く、生臭く息吹イてくる。そうして、その顔のまま羽織りなさい。七軒町の路地裏の煙草屋の軒下で、凍えながら立ちんぼしなさい。

言わいるまんま、父さんの葬式で着たツきりのその毛並みが、空ッ風に靡くがごとく擦りやアげましたよ。そうして、質流れのざくろ石を指にさし、紅ひいて、立たがですよ、薄灯がりのその下に。

性欲とかそうげなモンでアねがったの。そうげなモンア、もう勝手に涙腺やらバル

トリン腺が勝手にもう垂れ流しやアいい。そうげに、さんざ飲んだくれておったんだアもの。

さつきと同じデスヨ。同アしことをするんデスヨ。左手でお前の瘤を隠しなさい。これ見よがしな流し目で澄ましてみなさい。いイヤ、もつと黒毛の光沢が映えるように背すじを伸ばし、ツンツと氣どるんだよ。通行人がマツチを借りなくなるように。それから、そう、背を丸め、眉間が動きやア、ズギンツと、傷が痛むから、骨身に染みて痛むから、シツカとひらき直りなさい。下っ腹を力まして、前を見据えなさい。そうして、薄雲が流れるようにゆつくりその手をはずすんですよ。にんわり口角をひき上げりやア、石榴口も笑うから。そおら、お前といっしよに虫歯だらけで笑うておるじやアないか。地獄に沈む夕日だよ。

そう、もう一遍。そう、そう、もう一遍。

まずまずの男が来たよ、あだしの芸バ氣付イだよ。煙草を二息吹がしてから、その人ア外套の胸ポケットにさし込みました。五百円札でした。

自由ってこうげなもんだと思つた。自由ってこうげなもんだと思つた。

澄まして、笑うて、澄まして、笑うて、

霜が降り、

七軒町に瘤の木が生いました。

(Waterside 11)



詩人アフメット・クドスィー・テジェルの三篇の詩

訳 イナン・オネル

詩人アフメット・クドスィー・テジェル (Ahmet Kutsi Tezer) は一九〇一年に当時オスマン領のエルサレムで生まれた。一九二二年にイスタンブール・ハルカル農業専門高等学校を卒業した。高校時代から詩を発表し始めた。イスタンブール大学哲学科に入ったが、一九二五年にパリに留学した。一九二八年に戻って、大学を卒業し、教員資格を得て、一九三二年にスイス県に文学教師として派遣された。その後、教育委員や国立楽団の学芸員など教育系・文科系官僚として働いた。一九四〇年代に二期国会議員をつとめ、一九四七年から文化担当の外交官としてパリへ赴任した。スイス県派遣時から吟遊詩人らと交流し、民衆文芸を評するエッセイを多く発表した。一九六六年にイスタンブールで亡くなった。以下、訳詩を掲載した「あそこ」の一つの村がある 遠くに」は国民的に有名な詩であり、一九五〇年代に作曲家ムニル・ジェイハン氏によって曲を付けられ、未だに全国で歌われ続けている。

とづくに決まっている

とづくに決まっている わたしの死は朝方だ  
最初の光が恐れながら入るとき 窓から  
手を伸ばして わたしの枕もとのカーテンを下ろして  
くれ

ろうそくはそのまま 夕方のまま残しておいてくれ

それからスリッパで走ってくれ みんなに知らせるた  
めに

「店子が今朝息を引き取った」と伝えてくれ  
三、四人聴けばいい そして役場から  
わたしをもらい受けに来ればいい 部屋から

肩に担がれた棺が家を出るや否や  
あなたも他人のようにわたしを忘れればいい  
ドアを数日の間だけ開けておいてくれ  
家具がわたしの後ろを見られるように

あなたはどこにいる

真夜中にある声がわたしの睡眠を遮る  
心いっぱいに震える…あなたはどこにいる？  
わたしは何年もそれを探している  
わたしを呼び寄せるその声に恋をしている

ある日はわたしを後ろに引きずりながら  
その声が風に混ざって消えていき  
ある日はわたしの後を歩きながら  
急に叫ぶわたしに…あなたはどこにいる？

すべての愛をわたしは捨てて心から  
わたしの存在をただそれだけに与えた  
きつといつかわたしを深くから呼ぶ  
奥深くからいつかわたしに「来てくれ」と

あそこに一つの村がある 遠くに

あそこに一つの村がある 遠くに  
あの村はわたしたちの村である  
歩かなくても、遊ばなくても  
あの村はわたしたちの村である

あそこに一つの家がある 遠くに  
あの家はわたしたちの家である  
寝なくても、起きなくても  
あの家はわたしたちの家である

あそこに一つの声がある 遠くに  
あの声はわたしたちの声である  
聴こえなくても、感じなくても  
あの声はわたしたちの声である

あそこに一つの山がある 遠くに  
あの山はわたしたちの山である  
下りなくても、登らなくても  
あの山はわたしたちの山である

あそこに一つの道がある 遠くに  
あの道はわたしたちの道である  
曲がらなくても、辿らなくても  
あの道はわたしたちの道である

## 【書評】

### 始原の探究

藤井貞和『食わず女房から源氏物語へ語りをつたえる』  
を読む

木村朗子

藤井貞和の探究は始原にある。物語の立ち現れる地点、うたの起こる地点をみきわめようとする。なにしろ鮮烈なデビューを飾った『源氏物語の始原と現在』（初出は一九七二年。現在は岩波現代文庫で読むことができる）がすでに「始原」をうたっていたのである。

平安宮廷で書かれた『源氏物語』の周辺をうろつく私などは、先行作品を次の作品がどのように引き受けたかといった中途から中途へのリレーのほうに目がいくし興味がある。そこを遡上しきってはじまりまで見届けようなどとは思ってもよらないのである。それはほとんど帯木を追うようなものではないのかとさえ思ってしまう。

本書の第十三章にまとめられた物語研究会の来し方をみるにつけ、物語研究会の創始者であった藤井貞和は、学生運動後の研究のたちあげという、歴史的ムーブメントの「はじまり」にあらかじめ立っていたのであり、九〇年代に遅れて参加した私は、すではじまっている状態に後乗りするしかない巡り合わせだったことともかわっているかもしれない。

物語研究会では年間テーマをかがけて、それについて一年かけて議論するのである。さまざまに先進的なテーマが掲げられているが、古典文学研究を旨とする物語研究会がもっとも精彩をはなつたのは語理論が議論されていた頃だと思う。近代文学研究において作者のものとまとめられがちだった声が語り手のものとして分節化されるようになると、入り組んだ視点移動を持つ『源氏物語』の語り手論が大いに参照されるにいたった。玉上琢弥が「物語音読論」で提示した「三人の作者」すなわち「語り伝える古御達」つまり昔を知る古女房の語りがあああって、それを「筆記、編集者」

がまとめ、それを「読み聞かせる女房」のことが覆うといった物語の語り手の層を示した一九五〇年の論が、草子地論を基礎づくり、語りの構造、読者論へと発展していく。三谷邦明は自由間接話法などの語を駆使して語りの構造にせまり、藤井貞和は人称論を展開した。アイヌ文法に倣った四人称という物語人称、時枝誠記の「零記号」を援用したゼロ人称を打ち出した。

その他、物語研究会は一九八四年にはソウルに、一九八九年には沖縄に出かけているそうで、八〇年代にソウルへ赴いた中上健次の存在や谷川健一や吉本隆明らの南島論などと共鳴しあって時代をつくっていたことがうかがえる。沖縄行きの雰囲気伝えるのが第二章の『琉球文学大系』の開始である。思えば、王権論は山口昌男がらみであつたろうし、国内外の現代思想と結び合つて物語研究会はあつた。その連絡が切れたのは、九〇年代のジェンダー論あたりだろう。私が物語研究会に参加したのは、まさにジェンダー論の頃である。藤井貞和は九〇年代を次のように回顧する。

苦しいことに、『源氏物語』研究の水準はその後、残念なほうへと傾くかのように、律令（中国起源の婚姻規制）が『源氏物語』を大きく支配すると見る研究者、そうでなければ『源氏物語』の男女関係をレイブだったと決めつける研究者、そこまで極端でなくとも男女には非対称性があると称して、性愛関係を男性優位や身分制社会に管理されているとする議論というように、一九九〇年代の読みが安易に非対称性論議の軸その他にからめ取られていった。引き返し不可能な現在のように、残念というほかない。（一七七―一七八頁）

実際には、こうした議論は物語研究会の外で起こっていたことである。概ねくだらぬ議論と受け流していたのだと思うが、そうした議論が、その当時ちょうど『源氏物語』の現代語訳にたずさわっていた瀬戸内寂聴に影響し、あれよあれよといううちに一般読者へと伝播していったというのが本当のところだろう。あえていうなら、それに応える用意が物語研究会の側にな

かったことを問題にすべきかもしれない。本書で藤井貞和は、「よばい」「くどき」「嫁盗み」といった昔話の型を『源氏物語』にあてることによって応えようとしている。

本書は、講演録なども含んでおり、『日本文学源流史』（青土社、二〇一六年）、『物語史の起動』（青土社、二〇二二年）が論じてきた領域横断的な多様な問題系のエッセンスに少しづつ触れることができる。タイトルにある「食わず女房」は昔話のひとつだが、そこを始発としてながめてみると、藤井貞和の論じるさまざまな領域のすべて論の底流には口承文芸があることがみえてくる。文学史というのは、現存する残骸によるパズルにならざるを得ない。現存する順番で並べると昔話のようなものが後に来ってしまうけれど、どう考えても口承文芸こそが始原にあるべきである。そこで藤井貞和は五紀を提案する。新石器時代から縄文時代を神を象った時代とみて神話紀として、弥生時代の昔話紀と分けているのは人間のことを語る物語の前に神の姿があるという推定だろう。世界文学をみてもあるいは祭などの形態をみても納得できるところではないだろうか。その後、文字に残る文学として風土記、古事記などのフルコト紀に物語紀が連なるのも神ごとと人間の話との区分に相似である。

私としては『源氏物語』の六条院のつくりを論じた第六章や紫の上の死の場面を読み解く第七章も興味深いのだが、なにより面白いのは第九章の「歌語りを位置づける——『伊勢物語』の愉しみ」である。『伊勢物語』のような歌語りが座談から生まれたという想定問答が「愉し」い。こういうものは論文などには書きにくい。たとえば、限りなくそうだったかもしれないと言えそうだとしても、なんの証拠も出てこない。なにしろ、なぜ「伊勢」物語なのかはもとより、誰が書いたのかさえ知ることができないのだから、文学史の残骸パズルどころではないのである。その欠けた部分は、たくましい妄想なくしては埋まらない。

思えば『源氏物語』が書かれたとき、まわりには清少納言、赤染衛門、和泉式部ら錚々たる作家たちがいたのである。『源氏物語』に含まれる妙に素直な詠みぶりの歌に和泉式部の入れ知恵があったのではないかな

どと考えたくなるし、『和泉式部日記』など敦道親王とのやりとりというのは杵物語を構成しているだけで、中身は全部自作自演なのではないかと疑いたくなる。けれども論証できないから論文には書けない。こっそり一般読者向けの本などに忍ばせておくのが関の山である。

古典文学研究は、近代文学研究などとは明らかにすることのレベルがまったく違う。そこを裏証で埋めようとすればするほど貧しい断片を手にするようになる。ふくよかに豊かな人間的なやりとりが想像できるかどうかで物語の見方はまるで変わってくるのではないだろうか。たとえば藤井貞和はこんなことを書く。

人類史にありふれた恋愛ひとつとっても、恋する当人にとっては人生の一大事、空前絶後で唯一無二だ。なんとしても自分由来の歌が要る。それで「和歌には起源、ビギニングが詠み込まれる」のだという。だからこんなにも多くの歌が作られ続けたのだ、と。

文学史のはじまりを指定するのは途方もないことのようにも、この「ビギニング」の感覚ならわかる。こんなふうに、すでに大著に書かれたことにもあの手この手で説きほぐし、理解へと導いてくれる一冊である。



＊藤井貞和『食わず女房から源氏物語へ語りをたどる』

（三弥井書店、二〇二五年四月、三九六〇円）

## 死ぬ話、死なない話

笠間 直穂子

大学生のとき、十九世紀に書かれたフランスの小説をはじめていくつか読み、とりわけ惹かれたのがギュスターヴ・フローベールの『ボヴァリー夫人』で、卒業論文の主題にした。エマ・ボヴァリーは、結婚生活に倦み、愛人に裏切られ、別の愛人に貢ぎ、借金を重ね、砒素をむさぼって自死する。

文学史上、近い位置にある作家の作品にも目が向く。別にそういう内容を選んだわけではないのに、ゴンクール兄弟の『ジェルミニ・ラセルトゥ』も、ゾラの『ナナ』も、社会規範を逸脱した女性が、病をえて死ぬ。女が死ぬ話が多い、と思った。

『ボヴァリー夫人』は、宗教道徳および風俗を乱した嫌で起訴された際、作者が女性主人公の放埒を本文中で断罪しないことが糾弾された。実際、エマが感じたこと、考えたことを、あたかも語り手を介さないかのような臨場感をもって読者に伝えることこそ、フローベールの目指したところで、そのようにして女性に成り代わる感覚の鋭さは、やはり突出している。とはいえ、結局は悲惨な境遇に陥って死ぬ、という展開を用意することで、風紀を乱した女性に対する一種の懲罰を済ませていると取ることもできて、現にフローベール側の弁護士はその方向で論陣を張り、作家を無罪に導いた。

もちろん、この作品は一面的な物語に回収しえない、複雑で分厚い意味の層をなす。そもそもエマの自死の理由は謎を残すものだし、小説の結末はエマの死ではなく、そのあとに訪れる夫シャルルの死だ。それでも、あえて、なぜエマは死なねばならないのか、と問うてみることはできるように思う。

ジェルミニも、ナナも、その他多くの「女が死ぬ小説」の女たちも。作家たちは、なぜ女を死なせるのか。

数年前、二十世紀前半に活動したスイスの作家、C・F・ラミュについての、刊行間もない概説書を読んでいて、おや、と思った。ラミュに女性蔑視の傾向が見られるという、かねてからの、ごく真つ当な批判に対し、著者は反駁するつもりで、『アリーヌ』の作者なの？ と返している。

『アリーヌ』はラミュがはじめて出版した小説で、貧しい農家の娘アリーヌが、近所の裕福な青年に誘惑され、孕まされ、捨てられ、嬰兒を殺して自殺する、という話だ。わたしはラミュがのちに練りあげていく、五感に働きかける文体

を好むけれど、この第一作は、彼のミソジニーが露骨に現れた作品のひとつで、再読する気はしない。純朴なヒロインが際限なく苦しめられる記述の背後に、苦しませようとする書き手の影がゆらめくからだ。

女性が男性、あるいは男性中心的社会秩序によってこうむる苦痛を描く男性作家は、女性の立場に寄り添っている、だから女性差別をしていない。先に挙げたラミュ論の著者はそう考えて、『アリーヌ』を持ち出した。昨今、日本の作家に関しても、同じような論じ方がされるのを見かける。しかし、そうだろうか。女性にあたる苦痛を執拗に想像し叙述する作家の筆致に、むしろ嗜虐のにおいが漂う場合すらあるのではないか。少なくともわたしは、被害者の主観に近づいているつもりで加害者の妄想をつらねる語りに、読んでいて吐き気をもよおすことがある。

作家は、そうしなければ、不幸を運命づけられた存在ではないものとして、女性を描くこともできる。ラミュの場合でいえば、『アリーヌ』よりも、たとえば、闇に閉ざされた世界に太陽を呼び戻すため山へ向かう若者たちを一人の女性が率いる『もし太陽が戻らなければ』のほうが、女性を蔑んでいるという批判に対する反証として、有効でありえただろう。

では、日本の場合は、と考えたとき、素漠とした思いに囚われそうになるなか、わたしの記憶のなかで光を放つのは、深沢七郎の『白笑』だ。

\*

『白笑』は、深沢七郎のデビュー作とされる短篇小说で、笛吹川の支流沿いにある村を舞台とする。三太郎の家では、無鉄砲で落ち着きのない一人息子である忠太郎の嫁に、川向こうの正助の娘、おきくを迎えることとなった。おきくは忠太郎より四歳年上の二十五歳、村の慣例からすると遅い初婚となる。豪華な嫁入り道具とともに、おきくはやってくる。

ところが、隣の家の源造は、かつて処女だった十六歳のおきくを犯した男だ。おきくは当時、悔いと恐怖と恥を感じたが、時が経つにつれ源造のことをそれほど恐ろしいとは思わなくなっている。源造の隣家に嫁ぐのはいやだが、いまは子供もいる彼が秘密を言いふらすことはないだろうし、もしかすると、なまけ者の忠太郎よりも頼りになるときさえあるかもしれない。花嫁衣装を着て「こんなことを考えている自分が大胆なずうずうしい女のような気がして」いぬ。

けれども源造の古い遊び仲間が秘密を話してまわり、村人たちは全員、源造とおきくのことを知る。とうとう忠太郎の耳にも入って、彼は離婚を宣言。噂を否定するおきくを信じず、酒を飲んで暴れる。たまりかねたおきくは、ふと死のうかとも思ったが、どうせならと夜半に源造宅に怒鳴りこみ、あの噂は嘘だと言うよう源造に要求して、家に連れってくる。源造はしたがう。

次の夜、子供じみた忠太郎に嫌気がさしたおきくは、源造のことがしきりに頭に浮かび、ふたたび源造を呼び出して、実家へ帰ろうと思うのだが、と相談する。離婚の原因がかつての強姦にあることをほめかして、源造の手を握ると、相手は突然その手を振りはらい、昔のことは水に流してくれ、と手について謝る。おきくは面喰らう。頼るつもりでいた相手が、逃げを打つのに失望する。

数日後、離婚が決まったおきくは、一人で笛吹川の橋を渡って実家に帰っていく。たとえ戻りになろうと、忠太郎と別れてよかったと思うが、「なんとなく涙がこぼれて」くる。泣きながら「含んだような笑う息」が口から洩れる。忠太郎と源造の顔が浮かんできて、「あんなバカの奴」と思う。こうして去っていくおきくの姿で、小説は幕を閉じる。

長々と内容を追ったけれど、この作品はこれ以上短く要約できない。おきくがこう思い、いやこうだろうと思ひ直し、またやつぱりこうかもしれないと思ひ……という思考のうねり自体が小説を成り立たせていて、一貫した物語への収束を許さないからだ。

そこには、結婚があり、性的暴行があり、村の噂があり、自死を思う瞬間があり、誘惑がある。けれども、それらの出来事は、「結婚し、結婚が破綻し、絶望して死ぬ」とか、「強姦され、周囲に蔑まれ、不幸を抱えて生きる」といった、近代リアリズム小説の土台となるはずの、原因と結果の連鎖に収まるのではない。

ただし、蛇行するからといって、この小説はどこにも行き着かないわけではない。行き先は、はっきりしている。

おきくは、「売れ残り」の焦りもあって親の勧める結婚に同意し、昔の事件についても嘘をつきとおすつもりだった。けれども、嫁が処女ではなかったから離婚する、とわめいては泥酔する夫を前にして、こんな男を旦那とか主人とか呼ばたくない、と思う。夫から離縁される話が、自分から出ていく話に変容していく。

他方、彼女は自分を暴行した男をかつては怖れていたが、長い時間が経つうちに、あんなことをしたくらいだから自分に一定の執着があるのだらうと考え、また、強さは頼りが

いに転じるのかもしれない、と思うにいたる。ところが、面と向かってみると、相手は悪党ですらない小心者で、昔自分が襲った女に怯え、土下座までしてみせる。彼女は男を軽蔑し、「ツバでもかけてやりたい」なる。

つまり、物語の出口で、おきくは現在の結婚についても、過去の性被害についても、相手との力関係を逆転させ、その上で両方を捨てるのだ。その解放がなにかしらの痛み、あるいは強い感情を伴うものである証拠に、涙がこぼれる。しかし同時に「ふっふっふ」と「唸るような笑う息」が口のなかから漏れてくる。そして、家制度と社会道徳に基づいて自分を縛ろうとする男と、暴力的支配の記憶において自分を縛ってきた男の双方に対し「あんなバカの奴」とつぶやく。

堀切直人は「女中の力」において、深沢が忌み嫌う主なものを持ち上げる。そのひとつは「政治家や軍人や実業家といった連中」。次いで「青春」と、それを理想化しがちな、いわゆる生産年齢の「青年」「中年」。さらに深沢は「美人」を嫌うが、これは美貌を誇る女性に「立身出世した男」と似た権力欲を嗅ぎとるため、時に言われる深沢の「女嫌い」とは、美しさと性的魅力を武器にする女性を主な対象とする。

つまり、家父長制を基盤とした近代的な権力機構における権力者とその補完勢力が、彼の天敵、ということになる。他方、『櫓山節考』のおりんに代表される、貧しい農家に嫁いで家族のためにせつせと働いて一生を終えるような女性や、幼少期に親しんだ不器量で心優しい女中を、彼は慕う。

こうして見ていくと、『白笑』が、第一作にして、その後の深沢作品に通底する価値観を、すでに明瞭に示しているのがわかる。元来、旅回りのギタリストであり、間違ひなくクイアな性的指向をもつひとでもある深沢は、支配する者暴力をふるう者から逃れることを願う点において、我知らずフェミニズムに合流し、因果律的な小説作法もろとも、女性差別を内包した近代社会の圧力を葬り去るのだ。

去年、わたしはこの小説を都心の電車のなかで読んでいて、最後におきくが身ひとつで泣き笑いしながら橋を渡っていくところで、思いがけず涙があふれた。属性ゆえに軽んじられた経験に苦しむ者にとって、この幕切れは暗い森から突如、明るく広々とした草原に出たときのような体感をもたらす。性暴力と婚姻制度の圧迫をこんなふうに同時にひっくり返す小説は、ほかに存在しないのではないだろうか。

## 失われたサンダル

樋口良澄

それにしても唐十郎が亡くなったのが寺山修司と同じ五月四日というのは、なんという符合なのだろうか。

一九八三年五月四日、寺山修司は阿佐ヶ谷・河北病院で亡くなった。唐は何度か見舞い、寺山を氣遣った。寺山が亡くなったという知らせを聞いて、事実上の妻だった田中未知が駆けつけた時、すでに唐が傍らにいたと複雑な表情で語っていた。最期の寺山と唐との関係はどのようなものだったのだろうか。前回書いたように、映画『佐川君からの手紙』のシナリオを寺山が書くことはすでに決まっていた。監督の大島渚によれば、大島が直接寺山に依頼し、事前に話した唐は「大喜び」だったという。

唐の弔辞は、寺山への見舞いの情景から始まる。「寺山さん。入院中の貴方は、四百十号室のベッドで体をひねって右へ起き上がろうとしました。すでに意識もなく臉はふさがっていました。点滴が行われている右腕の方に向かって、肘をつきながら、何度も状態を浮かしました。右腕の静脈に刺さった針から逃れるならば左へ体を回せばいいのに、針に体を起こす貴方は、のしかかろうとするものに歯向かうかと思いたのは僕だけではないでしょう。」(以下、弔辞の引用は「現代詩手帖」一九八三年六月号)

唐十郎と寺山修司についてこの先書いていくことが、いささか個人的になることを乞寛恕願いたい。また、一部は私の『唐十郎論』などすでに書いた文章に重なることも。

一九七〇年代の東京の高校生のごく一部の者たちは、前衛的な演劇や映画を見る幸運な機会があった。ネットはもちろん、『ぴあ』などの情報誌もまだない時代、どうしてそうした情報を得ていたかというと、演劇部や映画研究会などのサークルを通じて、チケットが回ってきたのである。映画や演劇の製作者たちは、もちろんチケットを売らなければならない。しかし当時は、演劇でいうと、大手の商業的演劇向けの流通組織はあったが、前衛演劇には閉ざされていた。チケットの有効な流通手段の一つが、直接の手売りだったのである。

私は凡庸な都立高校生だったが、それでも高校時代に状況劇場も天井桟敷も見ることができた。同級生と誘い合って見ていたので、結構な数の高校生が見ていたと思う。私は水泳部で、演劇や映画の制作には遠かったが、その手のサークルの学生たちは影響を受けてワケノワカラナイ映画や演劇を作っていた。このワケノワカラナイところが大事で、「状況」も「桟敷」も全く分からなかったが、すごい、ということとは伝わり、分らないけど魅了された。テントやパフォーマンスの実験性に驚き、巻き込まれながら、必死でついていった。そのとき知り合った学内外の高校生で、映像や演劇の制作者に後になったものは少なからずいる。

大学時代になると前衛的な映画や演劇をもっと広く漁るようになった。情報誌「ぴあ」も創刊されたし(まだ月刊)、「ギネマ旬報」のような文化誌や様々なタウン誌から情報を仕入れることを覚ええた。また古本屋に前衛的な文学・映画・演劇関係の本がたくさんおかれているのを「発見」し、毎日古本屋を回った。「荒地」や吉本

隆明、ゴダール、ベルイマン……読む物の多さにため息がでた。しかしかじりついてワケノワカラナイものを理解しようとした。それらの知識のちに編集者となったとき、役にはたった。

ただ、その中でも寺山と唐は私には別格だった。ずっと見続けてきたことはもちろんあったが、何より二人は演劇だけでなく映像文学、批評といった様々なジャンルを横断し活動したので、他のものを捉える原基のようになったからだ。そして二人の違いが、同じ風景が視点を変えたとまるで違って見えることを学ぶ、有効な方法となった。

後になって、寺山、唐の両方を見ていることが奇異に思われ、そんな見方はおかしいとよく批判された。特に寺山や唐の関係者からは、不審の念を抱かれた。世の中の仕組みを知り、用心するようになったが、編集者時代に本人たちの前では、こたわらず話した。二人とも普通に応じてくれたが、内心はどう思っていたのか不明ではあるのだが。

まだ二七歳だった。一九八二年から、私は伝統ある詩の雑誌「現代詩手帖」の編集責任者になった。編集にあたっていろいろ考えたが、一つ思ったのは、詩の言葉を文字としてだけ考えないで、声、音、映像、身体、空間……といった広い領域に開いていくということだった。そう考えたとき、詩では吉増剛造、鈴木志郎康、それと朗読や映像で新たな詩のパフォーマンスを始めつつあった同世代の伊藤比呂美らに着目した。

唐十郎と寺山修司はやはり重要な筆者だった。彼らの底に詩が、言葉があるのはわかっていて、二人にとっても、私の乱暴な依頼が、あまり自分たちでは表に出さない詩に関わることだったのは、新鮮だったようだ。

「現代詩手帖」は二月号から十一月号まで毎月特集を組む。バックナンバーを見ると、一九八二年四月号で唐十郎と中上健次の対談を企画している。少し早すぎないか。初めての編集作業で、三番目の特集ではないか。テーマは「現象としての身体」。こう書いていても恥ずかしいくらい、生煮えの言葉。

いや、この対談はうまくいった。中上が唐を深くリスペクトしていることが節々から伝わってきたし、唐は『佐川君』以前の時代、小説への野心満々で、中上の話にも大変興味を持って応答している。既成の表現を否定し、路上で生まれるものに賭けたのは、二人の共通の志向だったし、路地は二人の共通のキーワードだった。もちろん紀州の自然や被差別の路地と下町の路地はかなり違っているのではあるが、東京屈指の貧民街だった下谷万年町こそ差別を受けた空間として由緒正しい場所と言っているのではないか。二人は深いところで理解しあった、と思う。

寺山にももちろん積極的に関わっていた。すでにフランソワ・ヴィヨンに関する長い論考を書いてもらったり、特集の対談にも出てもらっていた。だが一九八二年、寺山の身体は病に侵され、冬に行われた映画『百年の孤独』(後に『さらば箱舟』と改題)の沖繩ロケは、寝ながら演出したと聞いた。それを聞いて私は寺山に、今までの表現の方法を位置付け直し、総合化するような連載をはじめてほしいと、思い切って依頼した。「清水の舞台から飛び降りる」とはこういう時のことを言うのだろうか。秘書の田中未知が同席した、麻布にあった人力飛行機舎の一室だった。その時は返



事はなかった。しかし、後日、引き受けると連絡があった。

私は寺山の死を考えたわけではない。また若い時代では、未来とは可能性の代名詞としてしか考えられなかった。詩の雑誌を編集するにあたって、広い意味での詩から出発した寺山の、表現をめぐる方法や言葉と共に探索してみたいと思ってしまったのだ。それで走ったにすぎない。

寺山にしてみれば、もつと大部数の雑誌でいくらかでも書くことができただろう。なんのメリットがあったのだろうか。なぜ引き受けてくれたのか、いまだに分からないが、この時、思潮社で寺山は『寺山修司の戯曲』の第二期を企画していた。第一期と合わせて全集的なものになり、全てに寺山の「note」がついている。また新しい詩集の構想も持っていた。思潮社での仕事との重なりが味方してくれたことは確かだろう。すでに八二年二月の『レミング』演出を最後の演出とし、言葉の世界で戦うことも宣してはいた。そうした寺山のタイミングが有利に働いたのかもしれない。

寺山最後の連載「パフォーマンスの銀河系」は、八二年二月号から始まった。第二回は「壁抜け男の神話」と題され、最後の演出作品となった『レミング』の再演計画について詳しく論じている。寺山の本気を感じた。初演再演の分析を行い、舞台写真やイメージ・スケッチが用意された。スケッチは、長く舞台美術を担当した小竹信節の自筆原稿だった。

『レミング』は一九七九年に暗海の貿易センターで初演されている。巨大な倉庫に街と街路の模型のようなものが作られ、それを上から俯瞰する演出だった。市街劇を俯瞰しているような体験で、壁の消失と路地を通る人間の動きが一種スペクタクルのように感じられた。

しかし、紀伊国屋での寺山の死後行われた再演はスペクタクルではなかった。内面の劇、もう少し正確に言えば、内面という壁を消失させることめぐる劇だった。舞台の上で、壁が消失するとすれば、観客も観客席という個人使用の装置に座り、一人の内面を持つ人間として芝居を見ているのだから、観客も問題にしなければならないと寺山は考える。彼が再演で使用しようとしたのは暗闇だった。

暗闇によって、内面を「壁」として世界と対していることを観客に知らせることを彼は考えたのだ。素手のそれをこの原稿で予告している。

「舞台装置（一）壁としての暗闇の設定」と私は演出ノートに書き込んだ（「パフォーマンスの銀河系」1）。

最後の寺山は、「内面」を問い、「内面」の持つ虚構性、演戯性を問題にしていたように思う（谷川俊太郎との『ビデオ・レター』にもそうした趣旨の発言がある）。もう少し時間が許されていればよかったのだが、残念なことに、本当に残念なことにこの連載は三回しか続けられなかった。三回目が掲載されたのは五月号で、六月号は五月四日に亡くなった寺山の追悼特集となっていました。

連載の途上で著者がなくなる。初めての体験だった。ましてや十代から影響を受けた寺山だった。葬儀は青山斎場で、大勢に見送られ、モノクロにコピーされたポスターに囲まれた心のこもったものだった。私は誌面で追悼をしたいと思った。ただし中途半端なもの、貧しいものは、寺山に反しているように作ることができなかった。雑誌の校了は五月中旬だった。短時間で何ができるだろうか。死に

物狂いだった。

今、あらためて誌面を見てみると、どうしてこのようなことが可能だったのか、分からない。中井英夫、山田太一、唐十郎、鈴木忠士、山口昌男らほとんどの吊辞を掲載することができた。谷川俊太郎、大島渚、篠田正浩、岡井隆……ら多くの人が追憶文を寄せてくださった。弔文は複数書かないことが多いだろう、演劇雑誌や新聞もあるだろうし、これらの人々がなぜ「現代詩手帖」に書いてくれたのか。

そして唐十郎の吊辞は、最初に引用した冒頭に続き、寺山のサンダルにこだわるのだ。「ねじよせることの出来ない体をいつも尻目に見つめながらあなたが穿いた靴は、少年の靴でした。しかし、少年の靴を穿いた貴方は、青春のスタートラインに立つて読者に、生きることの軽さを説いたのではありません。貴方が背負った病人な体と、同質の瓦礫が転がる地平線の方から、逆に歩いて見ようとしたのです。そうすると、『死者の書』『棺桶島を記述する試み』『臓器交換序説』などは、こちらに向かつて歩いてくる貴方の手土産だったようにも思えてくるのです」。

寺山の靴から唐の幻想は始まっていく。だが今回読み直して「瓦礫」と書いていることに気づいた。寺山と敗戦後の風景。「瓦礫」は唐独自のイメージだろうが、そもそもそれを唐も見たのではなかったか。疎開先の福島から上野駅に戻り、下町の惨状を見たときに、寺山を過去から歩んできたように想像する時、唐自身も過去から歩んでいたのではないだろうか。焼け跡の下町の瓦礫と廢墟は、彼の幻想の根で、何度も作品に書いているのは言うまでもない。

唐は続ける。「寝ながら劇団員に演出する貴方は時折、履いていた靴が、ひとりでに脱げて、少年ばいまじろみに踊っているのにびっくりしたに違いありません」。「そして四月二三日、河北病院四百十号室のドアを開けた時、不思議なことにベッドの下に貴方のサンダルは見当たりませんでした。それ故に、そのことが気がかりで、寺山修司はまだどこかで、あの靴を履いて青森弁はまくしたてているような気がします」。

この五月九日に読まれた吊辞の「サンダル」は、寺山を追悼した唐の戯曲『ジャガーの眼』冒頭に直結する。「その会社は、一人一人やっと入れるようなサンダル型の小屋である。サンダルのひももある。それこそ、忘れじの寺山修司の、失われたサンダルなのだ。」（一九八五年四月初演版冒頭の卜書き テキストは沖積舎版単行本）。

卜書きのこの「失われたサンダル」について戯曲中に説明はない。サンダルは巨大化し、主人公・田口の探偵事務所として、劇中の重要な役割を担う。唐の中では、吊辞から続いてサンダルを追い、戯曲を成立させる中核として出現させたのだ。『ジャガーの眼』の世界は、唐の、自らの人生との交錯を含んだ、寺山修司論として読むことができるだろう。

葬儀の日の夜、吊辞の再録依頼の電話を唐にかけた。事前に話をしていた、お役目の電話なのだが、葬儀の後になんということをしているのだろうと立ちすくむ。電話に出た唐は「ああ、いいですよ……」と、珍しく低い声で応じて、そのあとは沈黙が続いた。私は失礼なことをしたと思い、慌てて電話を切った。

# 鬼女幻想の土器

——謡曲「安達原／黒塚」の巻(一)

新井高子

## エキゾチシズムの産物

昭和三十年代刊行、画報シリーズ『傳説と奇談』(日本文化出版社、山田書院を古本屋で見つけたのは、かれこれ二十年前くらい前のこと。それは、ふんだんに写真や絵を盛り込んだ、奇怪系の伝説や物語による日本列島旅行案内と言えはいいだろうか。第一集は、「八百屋お七」「め組の喧嘩」等を紹介する「関東(一)東京篇」、第二集は「壺坂靈驗記」「大江山の酒呑童子」等の「近畿篇(一)」)。創刊号の編集後記には「いままでに、あまり例をみなかった珍しい企画」とあるが、手もとの七刷なので、当時、話題になったのではない。

庶民の想像力や耳学問のタネが詰まった冊子を時折眺めては愉快になったり震え上がったたりしていたが、わたしを瞠目させた一つは、第九集「東北・北海道篇(一)」の巻頭に収められた「安達が原の鬼婆」。そこには、「岩屋に住む人喰婆」という見出しとともに、民衆的な俗臭で劇的に綴られたその物語があり、さらに浮世絵師の月岡芳年が描いた鬼婆図のみならず、福島県二本松市安達ヶ原の観音寺境内にあるという住居の岩屋や人肉を刻んだ包丁も、実写で掲載されていた。近くには黒塚と呼ばれる婆の墓もあつて……。

それゆえ、能に通うようになってまず拝んでみたかった一つが、謡曲『安達原／黒塚』(観世流では安達原、他流では黒塚と呼ぶ)なのは言うまでもなく、この秋にも、シテ・上野雄三、ワキ・福王和登による「安達原(黒頭 長絲之伝急進之出)」(二〇二五年九月二七日)を大阪・大槻能楽堂で観た。有名な演目なので、かんたんにあらすじを記す。

熊野から出発し、諸国を巡る修行の旅をする山伏、阿闍梨の祐慶(ワキ)とその同行者たちは、陸奥(みちのく)にはるばる到来。ひと気のない野原で日暮れを迎え、一軒だけのあばら屋に一夜を乞うと、そこは老婆(前シテ)の一人住まいだった。最初はためらったものの宿を貸した婆は、糸車を回しながら苦しい身の上や人生の儚さを阿闍梨らに語る。そうして夜が更け寒気がくると、じぶんの閻(ねや、寝室)を決して見てはならないと固く念押しして、焚火の薪をとるため裏山へ向かった。

だが、特に能力(のうりき。荷物持ち。アイ)は、禁じられるほど見たくなって寝付けない。祐慶にたしなめられても、ついに覗いてしまう。

そこは、なんと恐ろしいや、夥しい白骨と死体の山。血糊と腐臭がたち込めた魔窟。山伏たちは一目散に逃走するが、薪を背負った婆(後シテ)が戻る。雷光と雷鳴が轟く中、鬼の正体(般若面)を暴露し、鉄杖を振り上げて襲いかかつていく鬼婆。今仏で対抗する山伏たち。窮地の間際、五大明王の法力をかけると、しだいに衰弱するのは婆。悪行の発覚を嘆きつつ、よろよろと夜風のなかへ消えていく……。九月のシテ、上野雄三は、糸紡ぎをしながら嘆く老女をしんみり伝えていた。

明治四十(一九〇七)年刊行『謡曲評釈』(著者・大和田建樹)三は金春禅竹作と記す。昭和五八(一九八三)年に出された『謡曲集(上)』(校注者・伊藤正義)四の解説は作者不詳とする。ともあれ、世阿弥以前に遡るものではなく、成立はさほど古いとはされていない。洗練された謡曲の調子も、それを表していると思う。

また、『謡曲評釈』も『謡曲集(上)』も、平安時代後期の歌人、平兼盛が友人の源重之に向けて詠んだ和歌、「みちのくの安達が原の黒塚に鬼こもれりといふはまことか」(『拾遺和歌集』収録)から着想を得て作られたことを解説や註で記す。『謡曲集(上)』では、近江能(滋賀)の近江猿楽ゆかりの能の可能性があることも記している。

つまり、前回の『鶏籠田』とは趣きがだいぶ異なると思う。旅遍歴もしたろうが、ともあれ本作は、近江などに住む関西の芸能者が、彼らにとつてみれば、辺土、異土と言っている東日本の「みちのく」を、一首の和歌をよすがに想像し、鬼女をテーマに膨らませたと言っている。あえて拙訳するなら、謡曲作者はその歌意を、(道の果て、地の最果ての安達ヶ原の黒塚に、鬼が棲むというのは本当だ)と汲んだ。友人の重之には陸奥国に妹がいるゆえ、兼盛が詠んだそもその「鬼」は、それをからかう喻だったともされるが、むしろそのような背景に傾着しないことで、鬼を鬼として本作は自立させた。つまり、一種のエキゾチシズムの産物だろう。

そのうち、江戸中期には人形浄瑠璃として、近松半二、竹田和泉、竹本三郎兵衛らの合作によってこの物語はさらに肥大し、源氏の八幡太郎義家を柱に、その敵役でお家再興をもくろむ東北地方の雄、安倍貞任とその一党をピカレスクとして描く大作『奥州安達原』ができる。そして、その四段目「一ツ家の段」六は、この婆を強烈に描く。流血を好む

一 第一集、二集は一九六〇年刊。九集は一九六一年刊。版元は、日本文化出版社から山田書院にシリーズの途中で変わっている。  
二 『謡曲集(上)』は、祐慶について「未詳」としている。  
三 博文館 一九〇七年  
四 新潮社 一九八三年

五 拾遺集の詞書に、「みちのくに名取の郡(こほり)、黒塚といふ所に、重之が妹あまたありと聞きて、言ひ遣はしける」とあることが、『謡曲集(上)』の解説(三九八頁)に記されている。  
六 『文楽床本集 奥州安達原』(国立劇場事業部、一九八二年)七 文楽『奥州安達原』の三段目までは見たことがあるが、四段目



近世の庶民的感性と人形劇ならではの急展開が相乗したそこでは、妊婦殺しや赤ん坊の肝とりも挿入され、残虐さや猟奇性がいつそう際立つ。わたしが読んだ『傳説と奇談』のくだりは、こちらの影響もあるだろう。

## 二本松への旅

そのうちいつかと思いつつ、観世寺を訪ねたのは、二〇二二年八月のことだった。二本松駅でハタクシーに乗って寺名を告げると、運転手さんは嬉しくも訛りが濃い。ちよつと振ってみると、「その鬼婆ア、ここのモンでない。京都の人だあ」。浄瑠璃では、老女は「岩手」という名をもち、たしかにじつは天皇家の若子の乳母で、理由あつてここに潜伏し、悪事を重ねる設定になっている。ともかく運転手さんは、地元民でないから残念なんだと言いたげであつた。

降りてもらつて門前に立つと、「名所 鬼女伝説の霊場／奥州 安達ヶ原 黒塚／真弓山 観音寺」という大きな看板。くぐれば左手には、『傳説と奇談』に載っていたあの岩屋が、いまでもそのままあるではないか。大きな岩の上には、茸の笠のようにまた岩が乗る。たしかに雨は洩げそうだが、立札には「鬼婆の棲んだ岩屋／笠石」。思えば、謡曲ではその住まいは「草の庵」とされ、柴の戸を開けると、雑草が混じつた茅の筵が敷かれていたとあつたが……。

もちろん、謡曲との絡みを記した立札もあつて、前掲のあらすじとほぼ同様が記されてあつた。が、どうも結末が違う。謡曲では絶命していないが、「如意輪観音の調伏に遭い、鬼婆「岩手」も悲惨な最期を遂げてしまった」と書かれている。追いつめられて、絶体絶命となつた僧一行を助けるため、観音は、白真弓を持って金剛の矢を放ち、婆を仕留めたのである。その観音、如意輪観世音菩薩<sup>二〇</sup>がこの寺には祀られてある。

さらに、「当山は聖徳太子真弓の神秘旧跡にて、奥州随一の仏法霊場 天台宗の名刹と崇められた旧跡の地」という説明書もある。はっきりした創建時期は見当たらなかったが、観世寺は弓伝承をもつ寺なのだ。おそらくそれが婆への放ち矢に繋がっているのだろう。

大岩の近くには、奪衣婆のように垂れ髪のお女が片膝を立てて座る「鬼婆石像」、婆が刃物を洗つたという「出刃洗（ではあらう）の池」（血の池とも称しているという）、殺めた赤ん坊の泣き声がするという「夜泣き石」。そのほか、「祈り

はなかなか上演されないため、残念ながら未見である。なお、「奥州安達原」は歌舞伎でも演じられている。

ハその駅で、二本松市は高村智恵子の生誕地であること、二本松少年隊を誇る土地柄であることにも気づく。

九岩手は、そのまたじつは安倍員任の母。浄瑠璃では、どんでん返しが連続する。

一〇 白真弓観世音菩薩とも言う。行基の作とされている。

石」や「蛇石」がその謂れを語っていた。

右手には宝物資料館があつた。展示の品々がまた凄まじい。鬼婆が使つたというぼろぼろの包丁、人肉や葉草を煮たという鍋の破片、赤子からとり出した肝を入れた素焼きの壺、仕留めた婆を埋葬したときに使つた鎌……。それらが物語を絵画化したいくつもの掛け軸、かつては絵解きしただろう地獄絵を背景にして並んでいる。「鬼婆尊像」としてその木像もあつた。険しく歪んだ人相で、垂れ髪に腰巻き一つ。あばら骨と萎んだ乳房を露わにしたその姿は、餓鬼像にむしろ近い。般若面のような角はない。

なかでも目を見張つたのは、縄文式土器が展示されていたこと。「縄文式土器／日本の先史時代の土器の総称。前三世紀末の弥生式土器の発生にて急速に消滅する」という詞書に続き、「老婆右手が水等を入れて使用していたかめ」との説明がある。すでに壊れ物だが、器の肌には縄目がたしかに刻まれているではないか。鬼婆はこれを水甕にしていたというのだ。その横には、同様に婆の穀入れとして弥生式土器、その生活具として先土器時代の石杵もある。これは一体、どういうことだろう。わたしはしばしば立ちすくんだ。

さらなる珍品としては、何万年も前のものであるうけれども時代を特定できない寺宝という但し書付きで、鯨の耳骨の化石があつた。祐慶が香炉として使つたという謂れも添えられていた。眺めつつ、さらにいにしえのヒジリの祈禱を想い浮かべた。

少し歩けば、真夏の日差しの下、緑豊かにゆうゆうと阿武隈川が流れている。寺は川の辺にあつたのだ。そのほとりの大杉の根もとは盛り土され、鬼婆の埋葬地「黒塚」であることを記す石碑がある。前述の通り、謡曲ではただ消え去るだけだったが、当地の縁起では、観音の導きによって婆は無事に成仏し、祐慶がここに葬つたとされている。

なお、歌枕でもある当地には、かつて松尾芭蕉も訪れ、『奥の細道』に「二本松より右にきれて、黒塚の岩屋一見し、福島に宿る」と記した。正岡子規は「涼しさや聞けば昔は鬼の家」と綴つた。今日では漫画『鬼滅の刃』の聖地の一つでもあるのだそうだ。

## 各地にある安達ヶ原

ありがたいことに、謡曲「安達原／黒塚」については民俗学者の五来重がその著書『鬼むかし——昔話の世界』<sup>二一</sup>で

二一 そのほか、能、文楽、歌舞伎がこれ上演したときのポスターもいくつも掲示されていた。三代目市川猿之助は、「猿翁十種」のなかに「黒塚」を入れていたため、上演の際には参詣に来たことも記されていた。

二二 一九九一年に角川選書として、二〇二一年に角川ソフィア文庫として、ともに角川書店から出版された。ここでは文庫版を用いる。

詳述している。五来は、安達ヶ原の婆は人を食べる鬼の代表だとしながら、まず、その地名について考える。アイが婆の闇(寝室)を覗いたときの謡曲のくだりは、こうであった。

「不思議や主の闇のウチを ものの隙よりよく見れば 膿血たちまち融滌し 臭穢は満ちて肪脹し 膚膩ことごとく爛壞せり 人の死骸は数知らず 軒と等しく積み置きたり いかにもこれは音に聞く 安達が原の黒塚に 籠れる鬼の住みかなり」(『謡曲集(上)』、七五頁)

(拙訳)三)なんと恐ろしや。老婆の寝屋の内側をものもの隙き間からよく見れば、濃血が腸(はらわた)からどろどろ融けて流れる戸(しかばね)あり、腐臭がむんむん充滿して腹膨んだ戸あり、ずたずた皮膚の割れ爛れた戸あり。その数は数えきれず、軒ほどまで積み上げてある。まさしくこれは噂に聞く、安達ヶ原の黒塚の鬼の住処だ！

この様子を、五来は、平安末期の『餓鬼草紙』が描いた風葬のありさまに重ねる。たしかに例えば、その「疾行餓鬼」の絵を開けば<sup>四</sup>、散乱するしゃれこうべ、変色した死体、犬らが喰らう肉片などが数多ちらばる野原で、腹だけ異様に膨らんだ瘦せぼちの餓鬼たちが、それらをまさぐったり弄んだりする光景が描かれている。謡曲のことばはまさしくそんな崩れつつある死体を見て描写したかのようだ。

そこで、五来は、仏教が普及していない平安時代までは、風葬の死骸が捨ておかれた原っぱは至る所にあつたこと<sup>五</sup>、諸々の文献を引きつつ、「あだし原」という名は大和にもあり類似の名は京都にもあることを強調して、それは「陸奥ならずともどこにでもある」(『鬼むかし』四九頁)と看破する。つまり、「安達ヶ原」は、そもそも死骸の捨て場所を指す一般名詞に近似し、鬼女も含んだ餓鬼たちは、すべからずそういうところにいると言つてよい存在だった。それが、

「近世になるとこれは実在の地名で、石城の安達嶺(あだちね)(安達太良(あだたら)山、安達太郎山)の裾野だといわれるようになり、太平(おおだいら)村(現・二本松市安達町)に黒塚の旧跡もつくられた」(『鬼むかし』四七頁、傍点是新井による)。

つまり、現在の観世寺周辺には、そのほかの多くの野辺送りの地と同じように、風葬の野原、すなわち「あだし原」がそもそもは広がっていた可能性もあるということだろう。その上で、それが、地名として限定されたり史蹟としていわれる名所化したりするのは、風葬の慣わしが消えた江戸期に

なつてからだ。五来は捉えている。中世成立の謡曲と近世の浄瑠璃が混合したようなその寺の縁起も、同じことをもの語っているようにわたしも感じる。

追つて二本松市の歴史書などにも当たつてみたいが、すると、観世寺境内のいろいろな説え、宝物資料館のもろもろの展示品、どうやら寺じたいのある部分も、謡曲から生まれていたことだろう<sup>六</sup>。かねてからそこにあつたにせよ、芸能によつて「安達ヶ原/黒塚」が名をなすことで、寺はその内容を取り入れた派生させたりしたのではないか。

むろん、それゆえに、「面白い」のだと思う。室町期の能楽者が、平安時代の和歌をもとに立ち上げた辺境の鬼女イメージが謡曲にあるならば、陸奥のほうも遅くそれをひき受けた。投げたほうも受けたほうも、「鬼婆とは何か」という問いと思ひ、すなわち「幻想」をぶつけ合つたのだと思う。展示室に縄文式土器や弥生式土器が婆の調度としてあつたことも、単なる荒唐無稽で片付けたくない。

『瓜子姫』『牛万山姥』などをはじめとして、人喰い婆としての山姥が登場する昔話は数多ある。「あだし原」や「あだし野」が日本各地にあつたのと同様に、これらの民話も地域的特徴を備えつつも散在した。謡曲の鬼婆幻想、さらにそれを追随するように観世寺とその周辺に集まつた大小の奇怪な物体たちには、列島に遍在する異界の山姥なるもののある面が、むしろ明瞭な形で凝縮されているようにも思うのだ。幻想をぶつけ合つたからこそ、民衆の集合意識を汲みとることができなのではないだろうか。

五来の「安達ヶ原」説をさらなる人口にしながら、柳田國男や折口信夫が説く山姥をたどつてみたい。



観世寺の岩屋

二三 九相詩絵巻の詞書と重なる語が多いので、その絵と照らしながら訳した。

一四 小松茂美編『日本の絵巻7 餓鬼草紙 地獄草紙 病草草紙 九相詩絵巻』(中央公論社、一九八七年)

一五 「死骸が捨ておかれた」と捉えることじたい、じつは火葬を重んじる仏教的な価値観だと思う。そもそも、肉体が白骨化するまで何ヶ月もかけ、そのような長い時のなかで鳥や犬に肉を与

え、土に養分をさし出しながら、人は死んだのだと思う。むしろ風葬は、そういう思考に従つた葬送のあり方ではないか。

一六 『福島県民話 第一集』(未來社、二〇一五年)に、二本松市の民話として「安達ヶ原」が収録されているが、内容は前半が浄瑠璃、後半が謡曲と重なる。末尾に「謡曲「安達ヶ原」より」とあり、出典があるという意識が伝わる記載になっている。