

楯岡求美

戦争を<耐え忍ぶ心>へのアンチテーゼ -秋元松代の戯曲『常陸坊海尊』（1964）を中心に-

今でこそ、日本劇作家協会会長も務めた永井愛をはじめ、日本でも女性の劇作家の活躍は目覚ましいものがあるが、秋元松代が執筆を始めた戦後しばらくの間は、なかなか女性が活動しにくい分野であり、まして劇作とテレビやラジオのシナリオを同時に専門とする作家は少数者であった。女性のみ劇団である宝塚でも、作・演出は長く男性が担当していた。

秋元松代は1911年に生まれ、数々の優れた戯曲を執筆した。その功績をたたえるものとして、2001年に90歳で亡くなってから2009年まで、朝日演劇賞の一部門として女性劇作家を対象とする「秋元松代賞」が存在した。ただしそういう形で演劇界に名前を残しながら、頻繁に上演されている劇作家ではない。一読した限りでは通常の新劇的なリアリズム演劇の主流になりそうな作品ながら、方言を多用したセリフ回しの難しさ、ジェンダー問題を正面から取り上げるテーマ性、善と悪とが不可分に絡まりあう世界観など、舞台化が難しいようである。しかし、この数年、日本において社会的・精神的な行き詰まりが強く感じられる中、俳優座が『常陸坊海尊』（安川修一演出、2016）を上演し、兵庫県立尼崎ピッコロ劇団が『かさぶた式部考』（藤原新平～再演）を上演するなど、秋元松代作品の読み直しが始まっている。

本稿では、秋元松代について簡単に紹介したのち、太平洋戦争中の東北奥地を舞台にした『常陸坊海尊』を取り上げ、秋元作品における戦争表象の裏に潜む天皇制と民衆のテーマの扱い方の独自性を論ずる。議論を補完するものとして、日本の近代軍国主義への傾向が本格化した日露戦争期を舞台とする『村上伊平治伝』、『かさぶた式部考』炭鉱による戦後の経済復興期を扱った『かさぶた式部考』にも少し触れたい。

1 人柄と作風

戯曲の書籍出版が極めて難しい日本において、秋元松代の作品は、その執筆最盛期の1976年に3巻本の戯曲・脚本集が没後すぐの2002年に随筆を含めた5巻本の著作集が刊行された¹。このことから、彼女が劇作家として高く評価されていることがわかる。しかしながら伝記研究²を含め、個別の作品に関する批評、研究がいまだに十分多いとは言えない。森井直子は「研究動向 秋元松代」³において「この『民衆』とは何者なのか(中略)その内実を、戯曲の言葉に即して取り出すことは現在までまだなされていない」と指摘している。近代／前近代、女性性、民衆、民間伝承といったキーワードを拾い上げられてはいるものの、思わせぶりなイメージにとどまり、具体的な意味内容やその機能について深く掘り下げるまでには至っていない。秋元研究の問題点のひとつとして、「作者自身の言葉への囚われ」があること、秋元論にしばしば見受けられる「寄る辺ない民衆」イメージや女性性をめぐる「聖性」と「魔性」の二項対立的図式は「もとをただせば秋元自身の発言から出たもの」であり、「論者の導く結論が、ことごとく秋元松代自身の言葉に回収されていくことは、問題であろう」という森井の指摘は、秋元研究のむずかしさを端的に示している。

ここには、作者自身をめぐるイメージの問題も潜んでいるように思われる。同時代人の回想も「会ったことがある／会ったことがない」ということに終始することが多く、作品内容に踏み込むことを意図的に回避しようとしているとしばしば思われる。花田清輝に至っては、『常陸坊海尊』初演時(演劇座、高山図南雄演出1968年)のパンフレットにエッセー⁴を寄せ、高く評価していたにもかかわらず、原稿を書こうとしたら歯が痛くてかなわない、というたわいない話を短いエッセーの半分ほどもスペースを割いて書き綴っている⁵。

石牟礼道子は、没後の全集刊行に際して寄せたエッセーの中で、自身は会ってはないが、己にも他者にも厳しく、日ごろ穏やかだが、酒が入ると時に修羅の如くになり、怒りのままに相手の髪の毛をつかんで引き摺り回した、という話を聞いた、と書いている⁶。秋元の仕事に対する自己の律し方も極めて厳しいものだった。2002年刊行の全集は、付録の葉に秋元の日記の一部が掲載される趣向となっているが、周囲の無理解への嫌悪と自己への戒めを吐露する激しい表現が交互に続き、読むものを圧倒する。演劇評論家の渡辺保も、姿や言葉遣いの優美さと裏腹に「生きていくための恐ろしい厳しさが隠さ

¹ 『秋元松代全作品集』大和書房、1976年。『秋元松代全集 全5巻』筑摩書房、2002年。

² 相馬 庸郎『秋元松代—希有な怨念の劇作家』勉誠出版、2004年。山本健一『劇作家 秋元松代—荒地にひとり火を燃やす—』岩波書店、2016年。

³ 森井直子「研究動向 秋元松代」『昭和文学研究』第47集、2003年、111-115頁。

⁴ 花田清輝「大きさは測るべからず」『花田清輝全集13巻』講談社、1978年所収、281-282頁。秋元が影響を受けた柳田國男の『遠野物語』をふまえたもの。

⁵ 花田清輝「秋元松代」『花田清輝全集13巻』所収、275-280頁。

⁶ 石牟礼道子『石牟礼道子全集第14巻 不知火』藤原書店、2008年、461-462頁。

れて」と1974年刊行の作品集の付録に書いている。「秋元さんの意見はたいいていの場合正しい、その正しさは一見して藁打つ童も知るところであった」。現実の制約によって妥協を受け入れるのが日常であり、大人ということなのだが、秋元は違った。「現実をこわしても、ただしいことをやるべきだ」と言い、あまりの固執の激しさに憎悪すら感じさせられたほどだという⁷。

作家自身の厳しく激しい性格、方言を多用したセリフが韻文にも匹敵するほどの強さを持ち、当時としては早すぎるジェンダー問題を正面から取り上げている点から見ても、男社会だった新劇界では、作品自体は評価されたものの、読み解きにくかっただろうことが考えられる。秋元が「真の演劇運動を捉え、打ち立てたいと意図した」⁸演劇座の『かさぶた式部考』の公演について、野村喬は「底辺の民衆の自己済度の可能性を追求した作品」と好意的に評しつつ、「性的なミスチズムのおいがふくらみ」すぎていると指摘、「近年に至って俄作りの民族主義者が横行する点を憂慮」し、「ファナチックな前近代賛美を警戒しておく」と批判的である⁹。

しかし、もともと戯曲において描かれている女性性や民衆性、前近代は、決して無限無償の愛で子を慈しむ癒しとして期待されるような母体回帰的なものではない¹⁰。秋元が生まれてからデビューまでの昭和初期から中期までは戦争を挟んでいたこともあり、現在と比べ物にならないほど男尊女卑が色濃い社会であった。秋元も20歳になるぐらいまで、女性だからと家族の看病や家事に明け暮れ、抑圧された環境で過ごしたようだ。長兄で俳句作家の秋元不死男は新興俳句に傾倒したことから危険思想の持ち主として逮捕され、二番目の兄は共産党員のために警察に拘留され、三番目の兄は徴兵され、結核のため療養所に入院し死去した。兄たちが苦境に陥るたび、母不在の家族の中で唯一の女性であった妹の松代が、自らの病をおしても奔走せざるを得ない状況が続き、空襲・病気・食糧難と闘い続けることになった。初期作品の『礼服』は、母親の死をめぐる兄弟の確執が題材になっているが、秋元はこの作品を振り返って、自分の伝記的な事実が反映されており、母の死によって束縛がとけ、『自由になったんだわ』と目の前が明るくなると同時に、母の死、そういう死に出会わなければ得られない自由があったんだと思って、それが非常に悲しかったんです。で、初めて涙がこぼれましたね¹¹と1997年再演のパンフレットのインタビューで述べている。ここにも、事柄に直面した自身の体験と、それをどこか俯瞰してみるまなざしとが並列する秋元特有のものが見方があらわれている。

⁷ 渡辺保「その人」秋元松代全集、第1巻、月報2、7頁。

⁸ 秋元松代「一点の火を消さず」『秋元松代全作品集』月報2(第一巻付録)、11頁。

⁹ 野村喬「回顧と展望 一九六九年の演劇界」『テアトロ』320号、1970年1月、23頁。

¹⁰ 宮本研「切断された土着への回路」『文学界』24巻2月号、1970年、198-203頁を参照。

¹¹ 渡辺保、解題(戯曲『礼服』一幕二場)『秋元松代全集』、472頁。

秋元は戯曲でもエッセーでも、貧困のために身を売る女性たちをはじめ、社会から排除され、苦しむ人々の姿を、とりわけ自分らしく生きようと模索する女性が、男尊女卑や家父長制との軋轢にさいなまれる状況を描いている。花田清輝は前述の上演パンフレットに寄せた「大きさは測るべからず」というエッセーで、秋元が大きな影響を受けた柳田國男が『遠野物語』を書いた動機について、「東北の伝説によって、人々のノスタルジアをそそるためではなく、それらの伝説をうみだした、底辺に生きるものの悲痛さを、たえず思い出しでもらいたかったためにちがいません」¹²と分析し、秋元の作品を重ね合わせている。秋元作品の登場人物たちも、多くは抵抗のすべもなく流れ着いた者たちで、自らの陥った状況を理解することも困難なほど、つらさ、悲しさを抱えて生きている。そこには安易な癒しやなつかしさの入り込む余地は本来ない。秋元の著作は、フィクションながら、社会から排除され、自分について語る言葉やメディアを持たないサバルタンに声を与える試みである。

2 疑似方言を使用する手法

秋元作品の舞台は、東北や九州、四国など周縁であることが多い。村岡伊平治は長崎・島原の出身者、『常陸坊海尊』は東北の果て(秋元は津軽まで取材の足を延ばしている)、『かさぶた式部考』は炭鉱のある九州北部が舞台である。

秋元は作品を書くごとに、独自の方言に模した言葉を使う。伝承の伝わる土地を綿密に取材し、各種資料から方言を学習し、戯曲の世界に適切な響きを持つ言葉がたまると、ようやく登場人物が語りだすという物語生成のプロセスをエッセー「方言について」¹³において、明らかにしている。

当初は正確さを期すために方言に精通した人に会話を直してもらってみたいこともあったが、「会話は雑談の域をでない平板なもの」になり、かえってリアリティを失ったという。『常陸坊海尊』を書き始めたころ、どうにも筆が進まなかったが、方言が体に入ることによって人物が生き始めたという。

どうなるか、とにかく書いてみようと考えた時、本棚に積んで忘れていた『津軽のことば』と言う方言集を思い出して読み始めた。これは非常に名著でもあるが、いところの科学的方言学識のものではなく、著者自身の実人生と日常生活を通して蒐集された方言集だったので、苦労しながら繰り返し言葉を学習していくにつれて、東北の風土と人間と生活が、私の想像の中に生き生きと生命感を持ち始めた¹⁴。

¹² 花田清輝「大きさは測るべからず」『花田清輝全集』第13巻、281頁。

¹³ 秋元松代「方言について」『秋元松代全集』、49頁。

¹⁴ 秋元松代『『常陸坊海尊』について』『秋元松代全集』、46頁。

演劇評論家の小菟米暁(こがりまい・けん)は「戯曲言語としての方言」¹⁵と題して秋元の言語的特徴を論じている。日本の戯曲における方言使用の傾向について、木下順二や秋浜悟史ら、方言を忠実に再現しようとするリアリズムのアプローチと、他方、久保栄など、部分的に方言に感じられるような表現を装飾的に使って雰囲気を作るのに利用することどまっている「ルースな」ものの二つに大きく分かれていると指摘する。しかし、リアルに再現しようとするほど、新劇に伝統的な「リアリズムの方法を、方言表記の手段として取り入れ、発音の正確さを求めれば求めるほど、セリフにおける地域的特殊性は、劇作家が夢想する普遍的な戯曲の価値を無残に裏切ってしまうことにもなりかねない」。というのも、「忠実に再現された方言は、最悪の場合、地域的に限定された人々にしか理解されない世界に矮小化されることになりかねない」が、「不正確を許せば」「音声上のリアリティすなわち現実の響きを持たぬ言葉に」は舞台となった地域の人々の思いが踏みにじられたような侮辱的なものになりかねない危険があるからだと指摘する。

近年はあまり見られなくなった手法だが、昭和期には翻訳でも創作でも、田舎もの、無教養さなどの特徴を言語的に示す記号として、しばしば東北弁風の表現が用いられていた。イの母音がウの母音になって、シとス、チとツおよびその濁音に違いがない、いわゆる「ズーズー弁」である。東北岩手出身である小菟米にはとりわけ方言使用の難しさ、偏見を生む現実との乖離がアクチュアルな問題だったと思われる。

秋元にとっては、方言に向き合い、物語世界に適した疑似方言を生み出すまでに精通することが、自ら物語世界に入り込むイニシエーションになっている。それは憑依ということではなく、他者の言葉を聞く、ということである。言葉を、意味を運ぶツールとしてではなく、感情、つまり言葉と裏腹な、曰く言い難いものの代替として発せられる声に耳を傾けることである。宗教的なもの、つまり人々がよりどころとしたものは、概して言語による説明ではなく、神楽、祝詞(のりと)、お経、聖歌など、音律として届けられてきた。秋元は同じエッセーの中で、生まれ育った東京の言葉は、理解するのも、書くのもっとも難しいと思う、と記している。差別の多くの部分は、相手の状況を矮小化してわかった気になることから始まる。外国語のように方言を学ぶことは、彼らの抱えるわからないものに対し、異邦人として敬意を払うことでもある。

創作に際して、登場人物が作者の意図を離れて話し始めるということは、バフチンのドストエフスキー論を待つまでもなく、よくある話ではあるが、秋元の場合のように、登場人物を明確に、異なる言語で語る他者だと捉え、彼らの語る音としての言葉をなぞることが彼らの人物像に迫る道であることを自覚しているというのは珍しい創作方法ではないだろうか。実は方言には漢語が多いことに触れながら、「読者(観客)にことさら親切であろうと

¹⁵ 小菟米暁「戯曲言語としての方言」『秋元松代全作品集』1976年、1-4頁。

もしないし、また、方言と地方人にも忠実でなければならないとは考えない」と書いている¹⁶。わかりやすさや表面上の類似性にはこだわらず、登場人物が呼吸のように発する疑似方言を創作する。それは、特殊な一地方に限定される話ではなく、トランスナショナルな普遍性を獲得するためにも必要なことであった。

ちなみに、秋元は自作品の舞台化に際して、演技に幻滅することが多かったらしく、「上演されない戯曲を書きたい」¹⁷とも日記に記している。「方言」は俳優にとって大きな障壁になりうるだろう。彼女が血肉を通わせた言葉は、俳優にとって異質で語りにくい言葉である。新劇的な演技法(スタニスラフスキー・システムによる心理表現をベースとしたもの)の場合、言葉を自分のものとしてどのように語るかが求められるため、声の抑揚などセリフ回しを聞くだけで俳優たちがどれだけその世界を自分の問題としてとらえているのか、観客にすぐに明白にわかってしまうテキストなのである。しばしば俳優たちが方言を安易に取り扱うため、舞台化に際して言葉が矮小化されてしまうことに対する嫌悪感の強さに、彼女の言語に対する並々ならぬ思いがうかがえる。

3 『村岡伊平治伝』：善意という免罪符

秋元作品において、戦争は、貧しき者たちが命を奪われかねない極めて厳しい状況に追いやられるがゆえに、近代日本というシステムがもつとも不条理さを表わす装置として扱われている。明治18年香港にわたり、シンガポールやマニラで日本から貧困女性を扱う女衞(人身売買)を生業とした村岡伊平治は実在の人物である。1867年、肥前島原(長崎県)に生まれ、没年は不明。秋元が目を通した自伝の草稿は、のちに『村岡伊平治自伝』¹⁸として刊行されたが、極めて自己を美化するように脚色されたものとされている。自伝以外の資料が乏しく、実態はよくわからないらしい。

日露戦争期、日本のその後の軍国主義的枠組みが明確に目指された時代に、村岡は女性を搾取することによって富国強兵に寄与し、日本に誠心誠意尽くそうとした。「国があつての個人なのだから、お国のために能力に応じて、時には自分を売ってでも、奉仕する必要がある」という主張を補うために彼がこねくり回す理屈は全く論理的ではない。秋元は人さらいと人身売買に近い行いについて、作品を振り返るエッセーの中で、端的に村岡を「悪人」と断定している¹⁹。しかし、戯曲の筋立ては彼の極悪非道ぶりを暴く告発劇ではない。その逆で、伊平治がまともな教育を受けていない底辺の出身者にもかかわらず、い

¹⁶ 秋元松代「方言のことなど・常識的に」『秋元松代全集』、459-460頁。

¹⁷ 「秋元松代日記抄」1月29-30日、『秋元松代全集』、付録、1-2頁。

¹⁸ 村岡伊平治『村岡伊平治自伝』南方社、1960年。

¹⁹ 秋元松代『村岡伊平治』という男』『秋元松代全集』、543頁。

かに聡明で、誠心誠意国に尽くし、女性たちに対しても善良であろうとするのかを描き出すエピソード群からは、まるで彼には罪がなく、彼もまた被害者であるかのようだ。村岡の活動は、妾として売り飛ばされた幼馴染を助けられなかったという後悔に動機づけられている。当初は劣悪な環境下にいる女性を助け出そうとした善意から出発したものの、政府の支援を全く得られず、打開策として売春事業を始める。彼をその選択肢へと追い詰めた悪は公権力である。悪への道を転がり落ちつつ、せめて女性に一定の割合で売り上げが手に入るように配分することで、わずかなりとも善を行おうとする。他に手段のない女性にも経済的な手立てが得られ、商売としての成功も目指し、さらには国の軍事費へと奉仕するという、彼なりにすべてにおいてウィン＝ウインの関係を作ろうとしたのである。

ここには、手段はどうか、純粋な善意によって行われる行為を裁けるのか、という問題がある。国の利害に合致するとき、それを悪だと誰が裁けるのか。踏み込んでいえば、若い女性の命を売買するのと、特攻隊として若い男性の命を爆弾代わりに使うのと、どちらも同じなのではないか。善意こそ、目的や手段の是非を問わない無知を正当化してしまうものではないのか。戯曲の最後で、日本本土からきた伊藤博文の視察を受けるが、伊藤は女性たちと戯れることに夢中で、村岡は功績を認められるどころか、ほとんど興味を持たれないまま取り残される。村岡もまた、女性たち同様、利用価値が無くなれば切り捨てられるコマでしかない。「お国のため」「天皇のため」という滅私奉公は、国や天皇という他者への服従により、歴史や社会全体の文脈で考える思考を奪い、直近の対象への利益提供によって行為の正当化が行われるのである。

このような「貢ぐ」行為は、上層部が要求するのではなく、その必要性を忖度しながら行われるため、実際にその行為が要求されているのかを検証するプロセスを欠いている。責任の所在を検証しようにも、権力のオーダー（要求）によるものではない以上、不都合とされれば排除され、制度上の責任を問うことは難しい。無知と善意の混合によって出口のない輪廻の輪をめぐり続けることこそ、日本的なるものではないだろうか。

4 戦下の民衆：民間信仰と天皇制の相似性

『かさぶた式部考』は、才色兼備の誉れ高い平安時代の歌人、和泉式部が美貌をかかさぶたに覆われ、贖罪のために諸国（特に炭鉱地帯）を遍歴するという伝承を下敷きに、炭鉱事故で記憶を失った男とその家族の悲壮な思いを描く。この作品も『常陸坊海尊』同様、史実とは無関係に各地に伝承された貴種流離譚が20世紀の戦中戦後の日本社会状況と結びついた物語となっている。両作品とも出口のない庶民の苦しみを、落ちぶれた歴史的人物が肩代わりしてくれるという内容においても似ている。

秋元が下敷きにした伝承はそれぞれ、公的な歴史から抹消されてきた奇怪な素材である。明治、もしくは戦後の近代化によって封印されてきたこの異界に通じる原初的エネルギーの中に、苦しみの原因や、逆に救済を見出そうとする志向である。同様のテーマは日米安保条約締結への反発の機運が高まった60年代ごろから欧米化への異議申し立てとして噴出し、深沢七郎の『檜山節考』(1957)や、少し後には魍魎や異界、体内回帰などのモチーフを多用した寺山修司や唐十郎などアンングラ演劇においても頻繁に繰り返された重要なモチーフのひとつである。しかし、彼らの土着回帰志向と秋元が伝承と関わる際にみられる距離感とは大きく違っているように思える。

柳田國男の民俗学に強く影響されていた秋元は、初版のあとがきで『常陸坊海尊』の執筆動機が、素朴な民衆の慰めに寄り添おうとしたことであるかのように記述している。

流浪の「貴人」たちは、民衆の家々を訪ね歩いたらしい。それを支えたものは何かといえば、素朴な民衆の、生活の喘ぎと、寄る辺ない魂の悲しみと、日本人のやさしさと浪漫性ではないだろうか。私はそのことに思いが至ると、不思議なほど心があたためられ安らぐのだった。²⁰

しかし、先に述べた方言を介した距離感をもって冷静に対象を観察するまなざしは、失われた日本独自の土着性を回復し、癒しを求めるといったウエットな感情とは別のものを浮かび上がらせる。

ここで少し詳しく『常陸坊海尊』のあらすじを見てみよう。

敗戦色濃い戦争末期、子供たちが親から引き離され、東北の山奥の村に疎開させられている。宿舎を逃げ出したものの、山中で道に迷った啓太と豊は、そこを通りがかった妖のような雪乃に「ただただ心から常陸坊海尊の名を呼べばすべて助けてくれる、母親にも会える」と教えられる。それをきっかけに、ふたりは魔的な魅力に取りつかれたように雪乃とイタコのおばばのもとに通っていたある日、ミイラを見せられる。常陸坊海尊は、鎌倉幕府を開いた源頼朝に追われ、東北に落ち延びた源義経に弁慶とともに付き添った従者のひとりである。しかし、義経が裏切りにより殺害される朝、山形の山寺へ義経の健勝祈願の参詣に出掛けていたため、主君の最期に立ち会えなかったのみならず、恣意的に逃亡したとの疑いを掛けられる。海尊はその罪を背負い、数百年に渡って東北各地を生まれ変わりながらさまよい歩き続けている。各代の海尊は自らミイラとなり、信仰の象徴となるという。村の娼婦たちは、海尊と同じ鎌倉時代の武将曾我兄弟の妻(虎御前と少将)だという。しかし、これらの土着信仰は戦時下、時局を乱す蒙昧として取り締まりの対象となった。

疎開者のうち、東京大空襲で孤児となった子供たちは、農家に労働力としてもらわれ

²⁰ 秋元松代『『常陸坊海尊』について』『秋元松代全集』48頁。初版(私家版)あとがきからの著者自身による再録。

ることになるが、おばばのところへ逃げだした啓太はそのまま神隠しに会う。豊が海尊の名を叫ぶと、海尊を名乗る中年男が姿を現わす。

戦後、豊が秘境の神社で10年ぶりに再会した雪乃は巫女となり、凄みを増した妖艶さで啓太や他の男たちを隷属させ、豊もまた虜になる。おばばは啓太の手でミイラにされていた。雪乃の子供の父は啓太らしいのだが、雪乃は啓太を虫けらのように扱う。絶望のあまり思わず「かいそんさま～」と叫ぶ啓太の前に、サラリーマン風の海尊が姿を現わし、啓太に自分の胸の琵琶をかき鳴らしてみろという。啓太もまた胸に琵琶を抱えた海尊なのだった。二人の海尊は琵琶をかき鳴らし、「世の人々よ、この海尊の罪に比ぶれば、みなみなさまはまこと清い清い心をば持つておるす。わしは罪のみせしめに、わが身にこの世の罪科をば、残らず身に迫うて辱めを受け申さん……。」と罪の告白を唱えつつ、北と南に去っていく。

広瀬常敏(演出家、東京演劇アンサンブル主宰、1926-2006)は『常陸坊海尊』演出した際、「戦争という暴力が辺境に秘かに棲んでいる人々の暮しに侵入し、その暮しを破壊し、変質させていく様相」²¹に興味をもった、という。近代化され、政治制度の枠内に再設定された天皇制の、しかも挙国一致の戦時状況が求める国内統合の動きに、ミイラづくりをする海尊信仰も、同じく700年以上を生きながらえてきたという曾我兄弟の母や妻たちを名乗る売春婦たちも前近代的な非合理性、つまり土着性を理由に排除される。

ここには確かに、近代化され、総力戦の戦力として国民を均質に統合・動員しようとする過程で日本の隅々に至るまで異質なものを排除しようとする軍国主義／天皇制に対する批判と民衆文化への親近感が現れている。しかし、民間伝承の土着性と天皇制とは二律背反的な関係なのだろうか。

ちなみに、本稿で扱うのは個別の天皇ではなく、制度としての天皇制である。わかりやすく言えば社会が抱く天皇のイメージおよび天皇との関係性と言い換えても良いかもしれない。

啓太をはじめ、社会になじまない者たちの救済として海尊信仰はあるのだが、果たしてこれが天皇制に対抗しうるのかというと、そうは描かれていない。力の強弱ではなく、両者は鏡の両面のように似ているからである。

5 対抗する力となりえない海尊信仰

海尊とはだれなのか、だれをどのように救済してくれるのか、物語の最初から最後まで説明されることはない。「ただただ、かいそんさまの名を呼ばわる」そうすれば助けに現れてくれる、と無前提に信仰告白することを繰り返し要求される。

²¹ 広瀬常敏「秋元松代の『常陸坊海尊』について考える」(2002.プレヒトの芝居小屋上演記録) <http://www.tee.co.jp/stage-shoukai-image/kaison/kaison.htm> [2017年11月16日閲覧]。

その信仰が命を懸けた真剣なものであることは、海尊と称した幾代かの苦行者が各地で生き仏、つまりミイラになるために絶食して自ら命を絶つという壮絶な修行を実践していること、実際におばもまたその道を選んでいることからわかる。信仰を継承する者もまた、「海尊」の名を呼ばれる際、すべてを投げ出すように全身全霊でその名を呼ばなければならない。一抹の疑いも挟んではならない。近親者の餓死を見守り、その体をミイラ化することも苦しみを限界まで耐える行為であろう。海尊という数百年の命を長らえるという神がかった特別な存在を、民衆は、分析したり、理解したりすることなく、身を押し殺して盲目的に信仰することによって、宗教的救済に祭り上げてしまう。

皮肉なことに、この一心不乱に帰依する精神こそ、天皇のみ名のもとに、目的も手段も問わず、戦地に送られ、多くの命を落とすことになった軍国主義と、相似形になっている。神風によって国を救うという外部から与えられた救済の可能性と権威とに盲目的に従い、対象を問いたずこと自体がタブー化されているのだ。天皇という他者の名のもとに行ったのであるから、だれも直接的な責任を取ることのない天皇制のからくりは、奇しくも背景を問わず、ただひたすら救済を願うことで自分の抱える問題を棚上げする海尊信仰と重なる。つまり、公式においても非公式においてもアニミズムを起源とする宗教の世界観の中で、民衆のその従順さ、善良さが抑圧と従属を無前提に受け入れてしまう状況を作っている。

苦悩する登場人物たちは、辺境にいながら日本社会の中枢に結び付けられている。村岡伊平治はマニラ、シンガポールなどの外地から、海尊信仰は津軽と思われる東北の奥地から、『かさぶた式部考』の炭鉱の落盤事故で知性を失った男は、まさに地底から日本を眺めているのだが、海や森、地面(岩盤)に視界が遮られ、日本の全体も天皇の姿も見ることはいできない。

個別の日本人にとって、天皇は見えない、つまり限りなく不在である。海尊信仰との比較を通して見たとき、ここで批判的に浮かび上がるのは、天皇の個別的な戦争責任問題ではなく、不在のものによる支配を信仰へと高めていったことへの不信である。戦地において、銃後の疎開地において、天皇の名のもとに語られる言葉は、すべて伝聞、つまりコピーであり、さかのぼっても実体のないポストモダン的なシミュラークル(幻影)なのである。

鎌倉時代の曾我兄弟の妻が住んでいるだとか、海尊がいるだとか、荒唐無稽でばかっている、と言う引率の教師に、宿の主人は、「現に本人たちがそういっているのだ、自分たちが気ままに作った話とは違うのだ」と繰り返す。居ると信じれば、それは存在し、見えもし、内容が不確かな分、自分の都合や期待に合わせて中身を読み込めば、ますますその幻影に帰依することはたやすい。とりわけ、命に関わるほどの飢餓や疎外状況に追い込まれた個人は、現実からの逃避として見えないものの存在に最後の望みを見出そうとするだろう。極限状態に追い込まれて他の選択肢を考える余裕がないのであれば、なおさらである。

トンチャイ・ウィニッチャクンはタイ伝統の宗教的地図からヨーロッパ的地図への切り替えによって、近代国家としてのタイの一体性の概念が視覚的に与えられたことを、地理的身体(ジオボディ)という用語によって批判的に論じた²²が、ここでは逆に、情報の欠落、不可知性と疎外、孤立こそが全体への依存を引き起こすという逆のことが起きている。天皇制も、「天皇制を相対化する力」のはずの海尊信仰も、理念(土台)を支えるものが同じであって、アンチであるはずの土着の信仰もまた権威に回収されてしまっている。

これら日本的な信仰による世界観を相対化するものとして、当然、西欧近代合理主義が考えられる。和魂洋才、つまり「形式は西洋、内容は日本」という文化接種スタイルによって天皇制と融合され、形骸化された西欧化ではなく、もう一度原点に立ち返って学びなおしたらどうだろうか。しかし、そこにもオルタナティブはない。劇の終盤で、啓太同様、精神的な囚人となってしまった宮司補が、鎖を断ち切り、外部へと脱出する手段として、大陸へ渡ってチンギス・ハンになったという義経伝承さながら、船によるソ連への密航を考える。戯曲の舞台となっている終戦から十年後のこの時代には輝いて見えた西洋の進歩思想の表れであるソ連についても、実際に戯曲が書かれた60年代半ばはスターリン批判やハンガリー動乱といった事件の生々しい体験が幻影を打ち砕いた後であり、戦争期のナチスの経験も含めれば、西欧においてもまた人間の生き方の問題が解決されてはいないことが示唆されている。オルタナティブであるはずの西洋近代も、近代以前のアニミズムの文化もまた、天皇制に象徴される「日本的なるもの」の告発としても、人間を武器弾薬の用具のように消費する仕組みからの救済としても機能しないのである。

6 海尊の存在意義

信仰や思想が制度化され、人間の支配関係が自動化されてしまう社会において、最大の抵抗として存在するのが、自らの罪を告白し続ける常陸坊海尊の存在である。

秋元の描く海尊は、実は他者を救済しない。幕切れにおいて、戦後の海尊は「わが身にこの世の罪とがをば残らず身に負うて」と唱えるのとは裏腹に、啓太の苦しみを引き受けようとはせず、彼の胸に琵琶があり、彼もまた海尊その人である、ということを指摘するだけである。言われるがまま、啓太は胸にある見えない琵琶をかき鳴らす。海尊は無人(耳無し)の海に／森に呼ばわり、その声は聞き取られることがほとんどない。それでも声を張り上げ続ける。

²² 参照:トンチャイ・ウィニッチャクン『地図がつくったタイ』明石書店、2003年および大澤真幸、姜尚中編著『ナショナリズム論・入門』有斐閣、2009年。

誰も聞く者がいないかもしれないが、無意味に思えてもあえて声を上げなければならない、それが人間として成熟するということなのだという秋元のメッセージは、劇団内の男女差別を取り上げた「成熟するということ」²³や、ハンセン病で隔離された島の盲目の夫婦との、会うこともないまま、文通をとおして、なんとか消えてしまいそうな、かすかな声を聞き取る営みを続けるというエッセー「島からの便り」²⁴にも通底するテーマである。

啓太は海尊に「待っている人はたあんとおるじゃ。残りのう、罪をつぐのう心をば失いなさるなよ」と啓太を送り出す。ここには、必要としてくれる信者の存在を支えとし、感謝する、他者のために生きる姿が描かれている。しかし、海尊の最大の抵抗であり、存在意義となるのは、責任を取り続けること、しかしながら他者を安易に救済しない／できないことにある。制度に絡み取られず、語りつづける困難を克服すること、そのかすかな声を聞き取ることが自立した個人として責任(罪)を引き受ける行為の土台となる。救済は、民間信仰で期待されているような罪を肩代わりして赦しを与えることにあるのではないし、かといって被抑圧者としての悲哀があるだけではない。事態を引き起こした自らの弱さを告白し、悔い続ける＝責任を取り続けること。それは、結果的に、無責任であいまいな日本に対する、全身全霊での抵抗を意味する。救済への可能性は、罪を自覚し、告白することを促しながら、その苦しみを共有することで寄り添い、孤立させないやさしさにある。責任を取り続ける海尊は、日本を含む人間の無責任体質、責任回避の構造に対する厳しいアンチテーゼとなっているのである。

おわりに

以上、検討したように、秋元作品における前近代や民間伝承などの土着的要素は、庶民に救済を与えるものとしては機能していない。根拠の示されていない権威(神格)への依存は、公的な圧力を相対化するというよりも、天皇制と構造を同じくし、人々の思考を奪い、従属する身体を同じように作り出している。しかしながら、祭り上げられた海尊自身が、声を限りに自らの罪を問い続けているということ、そして被害者であるように見える者たちすべてに対し、彼に付き従うのではなく、自らも問い始め、容赦なく個別の罪―無罪を明らかにすることを要求する行為こそ、曖昧模糊とした社会の枠組み自体を問い直す力となる可能性が残されている。

秋元は続く『かさぶた式部考』において、信者(庶民)と教祖(権威)との共犯性にまで踏み込んで描くことになるのだが、それについては稿を改めて論じることとしたい。

²³ 秋元松代「成熟するということ」小林佐智子編『おんなと母のあいだ』筑摩書房、1973年所収。

²⁴ 秋元松代「島にいる友達」石牟礼道子編『日本名随筆86折』藤原書店、1989年、45-50頁。

付録:秋元松代 年表・主要作品一覧

- 1911年 横浜に生まれる。
- 1946年 三好十郎主宰の戯曲研究会に参加
- 1949年 『礼服』 (一幕)
- 1952年 『婚期』 (一幕)
- 1954年 『ものいわぬ女たち』
- 1960年 『村岡伊平治伝』
- 1964年 『常陸坊海尊』 (田村俊子賞受賞)
- 1965年 TV『海より深き』 (RKB毎日放送、芸術祭賞受賞)
- 1969年 『かさぶた式部考』 (和泉式部伝承:『海より深き』戯曲化) (毎日芸術賞受賞)
- 1975年 『七人みさき』 (読売文学賞受賞)
- 1976年 『秋元松代全作品集』 (全3巻、大和書房) 刊行
- 1979年 『近松心中物語』 (蜷川幸雄演出)
- 1980年 『元禄港歌』 (蜷川幸雄演出)
- 1981年 『南北恋物語』 (蜷川幸雄演出)
- 2001年 死去。
- 2002年 『秋元松代全集』 (全5巻、筑摩書房) 刊行。

参考文献

- 『秋元松代全集』全五巻、筑摩書房、2002年。
- 『秋元松代全作品集』全三巻、大和書房、1976年。
- 花田清輝「秋元松代」『花田清輝全集13巻』講談社、1978年所収。
- 宮本研「切断された土着への回路」『文学界』24巻2月号、1970年。
- 広渡常敏「秋元松代の『常陸坊海尊』について考える」
- 山本健一『劇作家 秋元松代—荒地にひとり火を燃やす』岩波書店、2016年。
- 森井直子「研究動向 秋元松代」『昭和文学研究』第47集、2003年。
- 石牟礼道子『石牟礼道子全集第14巻 不知火』藤原書店、2008年。
- 相馬 庸郎『秋元松代—希有な怨念の劇作家』勉誠出版、2004年。
- 村岡伊平治『村岡伊平治自伝』南方社、1960年。
- 野村喬「回顧と展望 一九六九年の演劇界」『テアトロ』320号、1970年1月。
- <http://www.tee.co.jp/stage-shoukai-image/kaison/kaison.htm> [2017年11月16日閲覧]

English Summary of the Article

Tateoka Kumi

The Spirit to “Survive” the War – a Play by Akimoto Matsuyo, *Hitachibō Kaison* (Kaison, the Priest of Hitachi)

Akimoto Matsuyo (1911–2001) is one of the few female playwrights of the Shōwa Period. Her master was Miyoshi Jūrō, a renowned figure of the proletarian theater. He taught Akimoto the art of detailed realism. Akimoto’s great fascination with folklore, an obvious influence of Yanagida Kunio, drove her meticulous fieldwork. In places forgotten and irrelevant to the main course of history, she explored the sensitivity of those in deep connection with local traditions and used this research in her plays. Her play *Hitachibō Kaison* (Kaison, the Priest of Hitachi) is based on a legend that featured Yoshitsune. Kaison first betrays his lord, later changes his life completely – goes about retelling his sins, and in the end refuses to eat and becomes a virtuous living incarnation of Buddha (*iki-botoke*). The story opens with the scene of Tokyo children being evacuated at the end of the Pacific War. The children unexpectedly become absorbed into the world of Kaison’s legend.

The comeback of the folk magic theme, posing a contrast with postwar Japan’s modern rationalization, is a unique phenomenon in the literature of the late 1950’s. It also somehow relates to the interest in Japanese folklore and sensuality present in the works of the playwrights of the 1960’s, like Tarayama Shūji or Kara Jūrō.

Akimoto, however, does not see Japanese folklore only in contrast to modernity. In her play *Muraoka Ihejiden* (The Life of Muraoka Iheiji, 1960) she describes a simple man from the countryside, Muraoka, who initially dedicates himself to helping women sold abroad to China and South-East Asia, but later, due to misguided patriotism, changes his approach and by the end abandons all the “deceived” women. In the play *Kasabuta Shikibukō* (Meditation on Our Lady of Scabs, 1969) Akimoto deals with the pain and suffering of the common people. Basing her story on folk beliefs glorifying the figure of Izumi Shikibu, Akimoto shows the suffering of a mother and a wife that both long for the recovery of a mentally handicapped man who lost his faculties due to a coal-mining accident. Although not explicitly, the play addresses the topic of the psychological construct of selfish patriotism that throughout the 20th century allowed Japan to slip further and further into military conflict starting with the Russo-Japanese War. After the wars were over it still brought suffering to people, who now became victims of a *quasi-war*, that is, the rapid economic development. In *Muraoka Ihejiden* the sincere, whole-hearted modern day love of the common countryside people towards their home areas, the neighborly love, all become abused by the power of the state. In *Kasabuta Shikibukō*, the anti-modern world of myth and folktale – with all its relations, including male-female relationships, eventually ends up twisted by the greed for power that comes with economic development (the national system). Both on the surface and in the inner depths of society, salvation (meaning to live like a

human being) becomes an empty slogan (symbol), repeated by simple people devoid of any escape, whose only rescue is in the faith that salvation will come. The author shows it most vividly in one of the scenes from *Hitachibō Kaison*. The children who are being evacuated from Tokyo start evoking the name of “Lord Kaison” (*Kaison-sama*) unaware of the meaning behind those words.

In the article I would like to examine how theater plays portray the similarities between the belief in *kishuryūritan* tales glorifying the defeated, and the imperial system that supported Japanese wars during the era of militarism.

Keywords: Akimoto Matsuyo, Kaison, Yoshitsune, folklore, theater play, myth of the noble exile (*kishuryūritan*).