

都市のフィクションと川

『隅田川』の系譜

田畑 雅英

大阪市立大学大学院文学研究科ドイツ言語文化教室

はじめに

今回のシンポジウムのテーマは「都市とフィクション」であるが、これはたいへん広がりのあるテーマであり、報告の内容も多岐にわたっている。本報告は、これらをおある程度結びつけるような内容を意図した。課題としては、一つは過去と近代・現代を結びつけること、もう一つは日本ないし東洋と西洋を結びつけることがあげられる。そこで、今回は能楽『隅田川』¹と、その関連作品を軸に、都市を流れる川と、都市をめぐるフィクションの関係について考察してみたいと思う。

1. 能楽『隅田川』

世阿弥の子観世十郎元雅が作曲し、詞も書いたと推測されている『隅田川』は、今日でも能楽の代表的作品の一つとしてよく知られている。梗概は以下の通りである。

¹ 引用文献(本文末尾の「テキスト」参照)に従えば「角田川」となるが、ここでは慣用に従って、テキストを直接引用する場合以外は「隅田川」と記す。

ある春の夕方、隅田川の渡し守が舟を出そうとした時、一人の旅の男が現れ、もう何ヶ月も息子の行方を探しまわっている狂った母親のことを物語る。やがてその女性が現れる。彼女は、息子が人買いにかどわかされて奥州まで連れて行かれたと聞いて乱心し、息子のあとを尋ねて都の北白川から東国に下った次第を物語る。対岸で念仏の声を聴いた彼女が次第を尋ねると、人買いにかどわかされた少年が、連れて行かれる道中で病に倒れ、人買いは少年を道ばたに置き去りにした。少年はそのまま病死し、不憫に思った村人たちはこの少年を埋葬し、さらに一周忌の今日、念仏をあげているのだということがわかる。母親はその少年こそわが子と悟り、悲嘆にくれながら念仏に唱和すると、念仏のうちにわが子の声が聞こえる。やがてわが子の幻影が現れて、互いに手を取りあうが、一夜明けてみれば、わが子と見えたものは、草ぼうぼうの野原であった。

この能楽『隅田川』は、狂女を扱った能の中で唯一幸福な大団円で終わらない曲で、その無常感と哀れさで強い印象を残す。しかし、人買いによって息子が奪い取られるという劇的な事件そのものが直接描かれるのではなく、すでにそれは幕開き以前に起こってしまっており、人買いに対する憎悪や、それにまつわる心理的な葛藤もほとんど描かれることがない。従って、この作品を西洋的な意味で悲劇的と呼ぶことはできない。

葛藤という劇の構成基軸を欠いたこの作品において、それに代わるものとして作品を貫いているのは、「不在」という感覚であると思われる。まず中心になるのはもちろん母親から見てのわが子の「不在」であるが、これと二重映しにされているのが「都」の不在である。

この作品の当時、隅田川は利根川の下流で、かなりの大河であったと考え

られている。隅田川が文字通り都市の川となるのは、河川のつけかえが行われ、荒川の下流となった江戸時代以降のことであり、この能楽の当時は、この川の流域は、「浅茅が原」という言葉が示すように、一面の荒れ野であり、都市とはほど遠い状況であった。この作品において都市との結びつきが描かれるのは、はるか離れた京の都との関連においてである。

『隅田川』は、それよりも 300 年以上前に成立した『伊勢物語』の東下りの段（九段）を下敷きにしている。この段では、「身をえうなき物に思ひなし」た「おとこ」が、京を離れて東の方に「住むべき国」を求めに行き〔I 87〕、隅田川に至る。

猶行きいきて、武蔵の国と下総の国との中に、いと大きな河あり。それをすみだ河といふ。その川のほとりにむれあて思ひやれば、限りなくとをくも来にけるかなとわびあへるに、渡守、「はや舟に乗れ。日も暮れぬ」といふに、乗りて渡らんとするに、みな人物わびしくて、京に思ふ人なきにしもあらず。さるおりしも、白き鳥の嘴と脚と赤き、鳴の大ききなる、水のうへに遊びつゝ魚を食ふ。京には見えぬ鳥なれば、みな人見知らず。渡し守に問ひければ、「これなん宮こ鳥」といふを聞きて、
名にし負はばいざ言問はむ宮こ鳥わが思ふ人はありやしやと
とよめりければ、舟こそりて泣きにけり。〔I 89 - 90〕²

ここで歌われる著名な「名にし負はば・・・」という歌と都鳥のくだりは、ほぼ直接に引用されながら、『隅田川』の母親が「都の人といひ狂人といひ、

² 以下、引用に際しては、語句の繰り返し記号は語句そのものを繰り返す形に改めた。なお、引用に使用した文献は、常用漢字に関しては現行の字体を用いており、ここでもそれに従う。

面白う狂ふて見せ候へ、狂はずはこの舟には乗せまじひぞとよ」〔S340〕と渡し守に言われて、母親が自分の心情を吐露する場面全体を構成している。

『隅田川』の母親は、京の北白河から東に下ったのであり、「形のごとも都の者を、舟に乗るなど承はるは、角田川の渡し守り共、覚えぬことなのみたまひそよ」〔S340〕という一節には、京の都への強い帰属意識と、都の文化的な圧倒的優位性への自負を見て取ることができる。『伊勢物語』の場合と同様に、その都の者が遠く離れた東国の鄙の地で悲哀をかみしめる運命が描かれるのであり、都には見慣れぬ鳥を「宮こ（都）鳥」と呼ぶ『伊勢物語』の一種の逆説をもう一度ひねって、「鄙の鳥」と呼ぶ以下のくだりにも、その場に存在しない、いわば「不在」の都に対する感情が表わされている。

我もまた、いざ言問はむ都鳥、いざ言問はむ都鳥、我思ひ子は東路に、
有やなしやと、問へ共問へ共、答へぬはうたて都鳥、鄙の鳥とや言ひて
まし〔S341〕

『伊勢物語』と『隅田川』のいずれもが、隅田川の渡し舟という、川によって隔てられた二つの世界を結ぶ通過点、それも舟という、静止せず、いわばそれ自体が移動する通過点を舞台としているのは、象徴的なこととも言える。ここでの川は、一種の境界を形成すると同時に、その場に存在しない、想念上の都市を映し出していると考えられる。

2. オペラ『カーリユ・リヴァー』

この『隅田川』は、作品成立のはるか後年、20世紀後半になって、西洋のオペラ作品として再構成される。20世紀を代表する作曲家の一人と目さ

れるイギリスのベンジャミン・ブリテン Benjamin Edward Britten (1913-76) は、第二次大戦後に次々と優れたオペラを発表したが、1956年に日本を来訪した際に『隅田川』の上演に接して感銘を受け、自らの作品として翻案再構成することを思い立つ。台本を担当したのはイギリスの詩人・小説家で、1926年から1929年まで滞日して英語教師などを務めた経験のあるウィリアム・プルーマー William Plomer (1903-73)で、この作品は『カーリュー・リヴァー』 *Curlew River* と題され、ブリテンが東京で『隅田川』を観てから8年後にあたる1964年に初演されている。

『カーリュー・リヴァー』の梗概は以下の通りである。

中世初期の教会。修道士たちによって以下のような神秘劇が上演される。カーリュー川の渡し守が、向こう岸で行なわれる祈りに参加する人々を乗せて舟を漕ぎ出そうとしている。そこへ一人の狂女がやって来て、舟に乗せてくれるよう頼む。彼女は、ひとり息子がある日突然失踪し、異邦人にかどわかされて東国へ連れて行かれたという噂を聞いて、東方へ探索の旅に出た由来を物語る。渡し守や旅人たちは最初彼女の物狂いぶりを面白がってからかうが、やがて狂気の中に現れている彼女の真率さにうたれ、彼女を乗せて舟が出る。渡し守は一年前に、北国の異教徒が子供を連れて舟に乗ったが、異教徒は病で衰弱して歩けなくなったその子を置き去りにした、川沿いの住民がその子を手当てしたが、子供は自分がかどわかされてきた次第を物語り、「キリエ・エレイソン」と祈りの言葉を唱えてことくれたと語る。向こう岸へ渡った狂女はそれがわが子であることを悟り、激しい悲しみに嘆き乱れるが、渡し守の促しで皆の祈りに一心に唱和すると、やがて亡き子の霊が現われ、母を慰めると、母は狂気から解放される。劇が終わり、修道士たちが恩寵の奇跡をたたえる。

『隅田川』をオペラにするにあたって、プルーマーとプリテンはさまざまな工夫や仕掛けを凝らした。「教会上演のための寓話劇」という副題をもったこのオペラにおいて、舞台はイングランド東部の沼沢地に移され、時代は中世初期に設定される。『隅田川』から翻案された物語全体は、僧院の中で上演される神秘劇とされ、前後に、それが上演される僧院と修道士たちの様子が描かれる。まず修道院長と修道士たちのプレインチャント(単旋律聖歌)『この日も終わりぬ』 *Tu lucis ante terminum* の斉唱に始まり、修道院長がこれから神秘劇が上演されることを告げたあと、劇が始まる。そして劇が終わると、修道院長が「希望と平安のうちに、われわれの神秘劇は終わる」と宣告し、ふたたび全員の『この日も終わりぬ』の斉唱で全体の幕が閉じられる。このようにシンメトリックな構成の枠内に、劇の本体がはめこまれる形式が取られ、日本中世の能楽の翻案であると同時に、ヨーロッパ中世の神秘劇の復活も意図されている。

『カーリユー・リヴァー』の劇本体は全体として原作を忠実になぞっており、プロットの展開そのものはほぼ同じと言って差し支えない。にもかかわらず、本来西洋的な劇性をもたず、「不在」を反映した無常観が流れる『隅田川』を、キリスト教神秘劇に換骨奪胎するために導入された最大の変更点は、母親が見る息子の幻影の意味づけであろう。息子の姿と見えたものは一夜明ければただの野原であったという残酷とも言える現実暴露によって、いっそう悲哀感が高められる能楽の展開に対して、『カーリユー・リヴァー』では、息子の幻影が「母上、安らかにあなたの道を進んでください。死者は再びよみがえります。そして、あの祝福の日に、私たちは天で再会するでしょう」〔C14〕と母に語りかけ、修道院長が「悲しみのあまりに気のふれた一人の女性が、祈りと恩寵によって癒された」〔C14〕と宣告する。ここで

は、息子の幻影そのものが、神の恩寵によって下された幻視（ヴィジョン）として意味づけられ、それが狂気から母が解放される奇跡の成就としてたたえられる。こうして最終場面は、肯定すべき大団円の性格を与えられる。

さて、都市と川の関係を見ると、『隅田川』から『カーリュー・リヴァー』へはかなり大きな変化が見られることがわかる。母親の出身地は西にある「黒峰」(Black Mountain)の地とされ、能楽において母親が自ら「都の者」と名乗った部分は単に「貴婦人」(Lady)という語に置きかえられる。また、「都鳥」の歌は、「沼地の鳥よ、おまえは水に浮こうと空を飛ばうと、野の鳥よ、私はおまえの鳴き声が理解できない。教えておくれ、私の愛する人はこの世にまだ生きているのか」という歌に翻案されている。ここでは、遠く離れた都市（都）の要素が切り捨てられており、これに伴って当然に、都が遠くにあってここにはないという、都市の「不在」の要素も捨象されることになる。これは、息子の死が単なる喪失ではなく、神の恩寵と救いの表現とされることと表裏の関係を成しているように思われる。「都鳥」もまた、「カーリュー」(たいしゃくしぎ)に置きかえられ、その特徴的な鳴き声は劇の展開のアクセントとして効果的に生かされているが、「沼地のカーリュー」(curlews of Fenland)という名称に、「都鳥」に比すべき特別な意味づけを見ることはできない。このように、『カーリュー・リヴァー』の川は、都市との結びつきをいわば慎重に剥奪され、それに代わって、地上と天国の境界という宗教的な意味合いを明示するのである。

3 . 近代の『隅田川』

続いて、近代日本の文学作品に描かれた隅田川について検討してみたい。すでに述べたように、隅田川は、江戸時代に付け替えが行われて流域が変わ

り、江戸から東京へと大都市化が進行してゆくただ中を流れる川となった。この隅田川を扱った近代作家として、すぐに念頭に浮かぶのは永井荷風であろう。

永井荷風には東京を流れる川を背景とした作品がかなり多く存在する。例えば『葛飾情話』というオペラがある。³ このオペラはごく短い作品であるが、永井荷風の台本に菅原明朗が作曲して1938年に初演された作品で、日本の創作オペラ史のごく初期に位置する、ユニークな作品である。⁴ 荷風は若い頃西欧文化に傾倒し、自ら渡欧して、さまざまなオペラ上演も経験していたのであり、オペラの台本を手がけたことは意外とは言えない。この物語の前半の舞台となるのは荒川放水路であり、その春の夕景が印象的な背景となるが、これもまた荷風の印象的な川の描写が見られる一例である。⁵

隅田川について見ても、荷風は、何編かの作品で舞台を隅田川周辺に設定

³ このオペラに関しては、秋山邦晴『菅原明朗・オペラ〈葛飾情話〉』（秋山邦晴〔林叔姫編〕『昭和の作曲家たち 太平洋戦争と音楽』433～478頁 みすず書房 平成15年）に詳しい。

⁴ 残念なことにこの作品のオリジナルな総譜は完全な形では現存しない。このオペラの総譜は戦災によってほぼすべてが焼失したが、全曲のピアノスコアが平成10年に発見され、それをもとに菅原明朗門下の高橋如安の手でオーケストレーションが行なわれて、平成11年に蘇演された。

⁵ 荷風は、このオペラの2年前に、『放水路』（1936）と題する文章を書いている。その冒頭で荷風は、「隅田川の両岸は、千住から永代の橋畔に至るまで、今はいづこも散策の興を催すには適しなくなつた。己むことを得ず、わたくしはこれに代ることを荒川放水路の堤に求めて、折々杖を曳くのである」〔K17、350〕と述べている。隅田川に代わる位置を荒川放水路が占めている時点で、川の情景を求める時、それが荒川放水路になるのは自然な成り行きであつたろう。ただし、荷風は放水路に惹かれる理由を以下のように説明している。「放水路の眺望が限りもなくわたくしを喜ばせるのは、蘆荻と雑草と空の外、何物をも見ぬことである。殆ど人に逢はぬことである。平素市中の百貨店や停車場などで、疲れもせず我先きにと先を争つてゐる喧噪な優越人種に逢はぬことである。夏になると、水泳場また貸ボート屋が建てられる処もあるが、然しそれは橋のかゝつてゐるあたりに限られ、橋に遠い堤防には祭日の午後といへども、滅多に散歩の人影なく、唯名も知れぬ野禽の声を聞くばかりである。」〔K17、355〕ここに見られるように、荷風が放水路の風物を好んだ背景には、単に往時の面影を失った隅田川の代替物を放水路に求めたというよりも、その間の社会情勢の変化と、それとも関連する荷風自身の心境の変化が反映されていると考えられる。

している。そのうち、ここでは『すみだ川』(1911)に見られる隅田川の描写を見てみたいと思う。

まず、以下の描写である。

[...]今突然、橋の上に出て見た四月の隅田川は、一年に二三度と数えるほどしか外出する事のない母親お豊の老眼をば信じられぬほどに驚かしたのである。晴れ渡つた空の下に、流れる水の輝き、堤の青草、その上につゞく桜の花、種々の旗が閃く大学の艇庫、その辺から起る人々の叫び声、鉄砲の響、渡船から上り下りする花見の人の混雑。あたり一面の光景は疲れた母親の眼には余りに色彩が強烈すぎた。〔K 6、248 - 249〕

短い描写であるが、ここには活気にあふれた春の隅田川の情景が描き出されている。瀧廉太郎が作曲した組曲『四季』(1900)に、「春」の部分に当たる『花』(武島又次郎作詞)というよく知られた歌曲があるが、上記の荷風の描写は、これとよく似た面があるように思われる。いずれも、生き生きとした春の川の情景を、眼前の实在として、リアルタイムの相貌で描写している。

しかし、『すみだ川』には、こうした現在のヴィヴィッドな描写だけでなく、確かに現在の川を描きながら、それを見ることによって、むしろ意識が過去へさかのぼっていくという状態が描かれている部分がしばしば現われる。例えば以下の部分である。

土手へ上つた時には葉桜の陰は已に暗くなつて、水を隔てた人家には灯が見えた。吹きはらす河風に暑中に黄んだ桜の枯葉がはらはら散る。[...]夕映えの川向こうに待乳山と金竜山の五重塔を眺めて、都鳥の浮き沈み

する隅田川に帆かけた舟の通つて行く名所の景色が、江戸気質の風流心を動かすにつれて、酒なくて何の己れが桜かなと、宗匠は急に一杯かたむけたくなつたのである。〔K 6、212 - 213〕

「都鳥」への言及が見られることも注目されるが、ここは江戸情緒の想起という程度に、比較的軽く見ることもできるかもしれない。しかし、以下の冬景色の描写を見てみたい。

長吉は夕暮を恐れて、ますます歩みを早めたが、然し山谷堀から今戸橋の向ふに開ける隅田川の景色を見ると、どうしても暫く立ち止まらずにはいられなかつた。河の面は悲しく灰色に光つてゐて、冬の日の終りを急がす水蒸気は対岸の堤をおぼろに霞めている。荷船の帆の間をば鷗が幾羽となく飛び交う。長吉はどんどん流れていく河水を何がなしに悲しいものだと思つた。対岸の堤の上には一つ二つ灯がつきだした。枯れた樹木、乾いた石垣、汚れた瓦屋根、〔...〕〔K 6、242 - 243〕

こうした寒々とした川の冬景色に接して、長吉は、それまで見ていた芝居の世界を対比して想起する。

目に入るものは尽く褪せた寒い色をして居るだけ芝居を出てから一瞬間とても消え失せない清心と十六夜の華々しい姿の記憶が、羽子板の押絵のやうに、又一段と際立つて浮び出す。〔K 6、243〕

現実の荒涼とした川の光景が、先ほどまで観ていた、しかし今は不在の、芝居という華やかな虚構の世界を映し出す。ここでは、『隅田川』とある意

味で類似した様相が現れている。

今戸橋を渡りかけた時、掌でぴしやりと横面を張撲るやうな河風、思はず寒さに胴顫ひすると同時に長吉は咽喉の奥から、今までは記憶してゐるとも心付かずにみた浄瑠璃の一節がわれ知らず流れ出るのに驚いた。

スリヤ情ない清心さま、今さら云ふも愚痴なれど……

と清元一派が他流の模すべからざる曲調の美麗を托した一節である。

〔…〕咽喉から流れるまゝに口の中で低唱したのであるが、其れによつて長吉は止みがたい心の苦痛が幾分か和らげられるやうな心持がした。

〔K 6、243〕

おそらくここで隅田川は、単に時を同じくして存在してしかるべきもの（華やかな芝居の世界）の不在、すなわち空間を隔てた不在を映すだけでなく、時をさかのぼって、過去に存在し、現在は存在しないもの（近代化によって消滅した文化伝統）、すなわち時間を隔てた不在をも映し出している。もちろん、ここで長吉が想起するものは、先ほど観た芝居で演じられた浄瑠璃に違いなく、それが現実に演じられている以上、この時点において江戸文化が消滅していたわけではないという見方もできよう。しかし、江戸において同時代の事件であった清心と十六夜の物語は、すでにこの時点においては遙かな過去のものであり、荷風がしばしば見せる近代批判としての過去への沈潜がここにも底流していることを考えれば、実体をすでに失ったものの時間を隔てた不在が、ここで川を媒体にして映し出されていると見ることは不当とは思われない。その意味で、荷風の『すみだ川』は、能楽『隅田川』と、単に表題を共にする以上の深い類縁性をもっていると見るができるの

である。⁶

テキスト

『新 日本古典文学大系 17 竹取物語 伊勢物語』(堀内秀晃・秋山虔校注)
岩波書店 平成9年〔Iと略記〕

『新 日本古典文学大系 57 謡曲百番』(西野春雄校注)岩波書店 平成
10年〔Sと略記〕

『荷風全集』第6巻 岩波書店 平成4年〔K6と略記〕

『荷風全集』第17巻 岩波書店 平成6年〔K17と略記〕

また、『カーリユー・リヴァー』のテキストは、同曲の国内盤LPレコード
(ロンドン SLA-6199、昭和48年)に付された解説冊子の対訳
に拠った。〔Cと略記〕

引用に際しては上記略号にページ数を添えた。

⁶ 能楽を現代に再創造した著名な例として、『邯鄲』(1950)から『弱法師』(1960)に至る八作を現代風に翻案改作した三島由紀夫の『近代能楽集』(1956。ただし、この単行本刊行後に『道成寺』『熊野』『弱法師』の三作がさらに発表された)がある。三島はこれらの諸作を書くために現存するほぼすべての曲を繰り返し読んだと述べているが、結局『隅田川』は取り上げられなかった。もちろん、しばしばパロディー化によって能楽の現代化を意図した三島にとって『隅田川』が適切な題材でなかったことも一因であろうが、異文化の立場にある現代作曲家ブリテンが、実際の能楽上演に接して『隅田川』の再創造を着想したのに対して、自国の古典文学に理解と共感を持つ現代作家の三島が、主としてテキストを読む作業を通して判断した結果、『隅田川』を改作の対象からはずしたのは興味深い対照を成している。