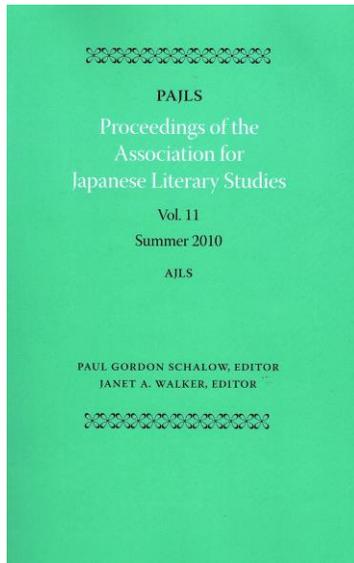


大庭みな子の詩における「山姥」というジェンダーを超越したメタファーについて  
“The Metaphorical Yamamba (Mountain Witch)  
Who Transcends Gender: Reading Ōba Minako’s  
Poetry”

真野孝子 Mano Takako 

*Proceedings of the Association for Japanese  
Literary Studies* 11 (2010): 72–78.



*PAJLS* 11:  
*Rethinking Gender in the Postgender Era.*  
Ed. Paul Gordon Schalow and Janet A. Walker.

---

---

大庭みな子の詩における「山姥」というジェンダーを超越したメタファーについて

The Metaphorical Yamamba  
(Mountain Witch) Who  
Transcends Gender

Reading Ōba Minako's Poetry

真野孝子

MANO TAKAKO

城西国際大学

*Jōsai International University*

はじめに

大庭みな子の詩において、重要な表象である「山姥」というジェンダーを超越したメタファーが、彼女の初期の詩作から芽生え、発展していった過程をみていく。まず、前提として、「山姥」を「里」、「野」、「山」のトポスにおける関連性から捉えていく必要がある。水田宗子によれば、

日本の山姥の場合はさらに明確に、領域化によって分類される女であることが明瞭である。山姥は里の女ではない。里に囲い込むことができない女である。里の女は定着する女だが、山姥は移動する女である。山姥は山に棲むが、一所に棲むのではなく、あちこちを自在に動き、里の者にとっては神出鬼没である。山はそもそも連なっており、囲いをつくって領域化することがむずかしい場所だ。そこに棲む人も動物も飼いならすことがむずかしい。里は、その危険な山から自分たちの場所を隔離して、安全な場として確保するために領域化した場所だといってもいいだろう。そこにに入れるのは、あるべき女の理想像としてテキストに表象され、記号化されている、里の女である。山姥は、その里の女の規範から逸脱した者として語られ、表象される。<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>水田宗子 2002.

このように、「性差文化の「外」の女のメタフォアとしての山姥」像が提示されている。

大庭の詩作品は彼女自身が言及しているように、「散文を書いていくためのエチュード」である面がうかがえるのはもちろんであるが、詩作において具現化していった「山姥」の表象がメタファーとしてその内包する要素の重要性をあげることができる。ひとつには、社会のシステム外における「立ち位置」、また、論理的な言葉より身体性にもとづき、生み・育み・死ぬという、ジェンダーの社会的性的役割分担へと収束されない人間存在の根源に依拠するものである。

本稿では、大庭の初期の詩作品「林」に焦点をあて、「山姥」の萌芽を検証していきたい。つまり、大庭の後の小説につながっていく文脈において「林」を読み解くこととする。そのために、大庭の到達した「山姥」とはどのようなものかを見てみる。大庭の詩から「山姥」の発展完成したイメージが明確にわかる作品として、1994 年の「むかし女がいた」の詩の部分から、以下を引用する。

むかし女がいた  
 女はむすこたちに  
 女というものが  
 どんなに怖ろしいかを  
 聞かせて育てた  
 女とは 男を  
 甘い言葉と肉でたぶらかし  
 風の吹きすさぶ  
 岩山の上に連れてゆき  
 その内臓をつ突いて  
 喰いつくす怪物だと教えた  
 . . .  
 そして気がついたときには  
 母親そっくりの鬼女が  
 そばにいて 明けても暮れても  
 女というものが  
 どんなに怖ろしいかを  
 念仏のように唱えている

この山姥は男を食い尽くすのであるが、決して男との関係性を無とはしない。そして、男もどんなに怖ろしくとも山姥性のある女に惹かれるのである。そのような女と男の共存関係のもとに大庭の山姥は存在し、ジェンダーに収斂されず、原初の人間存在へと還元されるのである。

### 「山姥」以前—「山姥」の萌芽

「山姥」はそのトポスとして「山」に所属しているのであるが、「森」は「山」に連なり、また、「里」とも関連する場である。大庭の初期 1954 年の詩「林」は、詩の題名が「森」でなく「林」であるところが象徴的である。林のイメージは森よりも樹木が生い茂っていない、また、神社と森の結びつきのようにより森が神秘的・深遠なものを想起

させる一方、「林」は若々しさや未熟さをさらには原初を含意するように思える。そして、「森」へと成長していく可能性を秘めている。

「林」の冒頭にはダンテの『神曲』からの引用「われ・路を失い、人生の羈旅半にあたりて、とある暗き林の中にありき」がある。『神曲』は「1300年にダンテが人生のなかば、35歳のとき、暗い森に迷いこみ、聖金曜日から7日にわたって地獄、煉獄、天国の3界を遍歴する体裁をとっている。」これからわかるように、「教養小説」に見られる主人公の人生遍歴と成長、そして、その社会とのかかわりを描いていくものと示唆されている。また、大庭みな子は後の小説『霧の旅』（1980年）という作品でも、作者自身の体験を土台としてそれを昇華させている点もあり、彼女自身の「教養小説」の要素が認められるのである。しかし、この詩の主人公は社会とのかかわりをつぎぬけて、原初的な自然と交流することに必ず収斂されていくのである。この点が詩「林」の特徴であり、根本的なテーマである。

「林」は次のように書き出されている。「自分の髪の毛のしなやかさに/最初に気づいた或る朝、/あさみどりの林が果てしなく続いていた。」思春期にめざめた少女がイメージされる。「あさみどりの林」はその少女の心象風景であり、「林」がメタファーとなっていく暗示ではないだろうか。ダンテは人生のなかば、「暗い林」から、形而上学的な metaphysical な（中世キリスト教の世界観）遍歴をするのであるが、「林」では少女が「あさみどりの林」を出発点として、身体などまさに形而下 physical の遍歴が展開される。ここにおいて、作者がもっとも形而上学的叙事詩に女の形而下によって挑戦しようとする意志が読み取れるのである。したがって、この「林」の詩を少女の「わたし」が形而下 physical の経験を遍歴していくものと読み解いていくことにする。もちろん、この形而下は自然現象をも指し示す。「わたし」の形而下での経験として、戦争の描写が第三連にあらわれる。

大砲が火を噴いていたときも、  
 爐の中でひとの肉が焼けていたときも、  
 ……  
 ひとを殺す黒い機械のまわりに  
 蟻のように人間が群がっていたときも、  
 わたしは林の中で朝風の音しか聞かなかった。

戦争でさえも「わたし」は超越して「林」すなわち、自身の内的風景へと没頭するのであるが、「原爆」と推察される体験はこの生き方を碎いていく。

人間はあみの上で手足を突っぱらせて、  
 じゅうと音を立てる魚のように火ぶくれた。  
 ……  
 岩の間には  
 冷たい水が流れていて、  
 わたしは予期しない陣痛に  
 からだを折り、太陽を仰ぎ、  
 脳と耳と眼の無い児を生み、  
 流れの上に横たえる。  
 それは白い醜い魚のように  
 流れ去った。

もはや、「わたし」は自身の「林」の世界にひたっては入れられなく、「原爆」の被害によって、障害児を産み落とす。このお産は「わたし」の体験であるかもしれないが、戦争や原爆など自分ではどうすることもできない不条理の経験のメタファーでもあるのではないか。そして、「脳と耳と眼のない児」は、後の作品『浦島草』（1977年）における原爆の胎内被爆児、「白痴」の黎として、大庭の創作過程で具現化していったのではないだろうか。黎は戦争・原爆の不条理さのメタファーであると同時に、矛盾するが、その救済としてのメタファーも帯びている。しかし、この「脳と耳と眼の無い児」は「流れ去った」だけである。

「わたし」は「林」の中で苦難を耐えていく。「風はそよいでいた。/林は果てもなく続いていた。/下草は少年の髪をやわらかさでそよぎ、/梢は凝はった睫の慄え。」しかし、「わたし」は慰められることはなかった。

理由もなく肉親を葬い、  
理由もなく罰せられたので、  
理由もない獣の叫びが  
わたしの咽喉を窒息させ、  
近づく者に石をふりあげる。  
わたしは牙をむいた怪物の  
膺の中でうずくまり、  
林の外の様子を窺った。

「教養小説」にみられる社会的困難との直面とその克服ではなく、自身の存在を社会をも包含する原初の自然に依拠するのである。「わたし」は「理由もない」不条理にただ打ちひしがれるのではない。「咽喉を窒息」させるほどの「獣の叫び」、つまり、自己存在の根源からわきでてくる怒りに圧倒されるのである。しかし、その怒りは対象もわからず、「牙をむいた怪物の膺の中」に身を置くだけである。この「怪物」は「山姥」に通じるものなのだろうか。少なくとも、林の中の「怪物」は明確な「山姥」ではないけれども、その原初であると思われる。なぜならば、「わたし」の根源的な怒りを受容しているからである。「石をふりあげる」ような女は、あるべき女の資質から逸脱しており、さらに、怒りの実行使は論外なのである。その女のイメージは「山姥」の超人的な怒りの様に通じるものがある。そして、「わたし」は「山姥」が「山」に沈潜するように、「林」の中で「外の様子を窺」うのである。後の詩「むかし女がいた」の「山姥」の萌芽であろうか。

「林の外の様子を窺っ」ていると、「わたし」が所属する社会の基軸が変化したこと気づくのを示唆する句が続く。

そこにはとげとげしい眼つきの  
いかめしい聖像が  
優美にしなませた二本の指に  
不思議な道德の玉を持って、  
囚人に毒入りのスラブを配る看守のように  
微笑を浮かべていた。

「いかめしい聖像」が「不思議な道德の玉を持って」いて、「看守のように」人々を支配しているのである。「わたし」は戦後の民主化政策をこのように「林」の中から捉える。

「わたし」が依拠するものは、社会の基軸を突き抜ける原初の自然における人間の根源であるから、「聖像の肌にふき出した緑青は猛毒で/押しつけたわたしの唇は感覚を失」う。「わたしの中には/世界に対する愛と憎しみが弾き合い、/不意に世界に自分を賭けることを決心する。」それは、社会の基軸やシステムの範疇には包含されえない。

身のほど知らずな  
あふれすぎる欲望を、  
発育不全の子宮の中で、  
栄養不良の不具の赤ん坊を育てる。

「わたし」の「欲望」の達成は原初の自然に連関する自身の身体によって、手段と目的を具現化する。「発育不全の子宮」は「わたし」の未熟さのメタファーであり、「栄養不良の不具の赤ん坊」も未熟な「わたし」が完全なものを生み出せないメタファーであろう。それゆえに、赤ん坊は必然的に死ぬのである。

赤ん坊が死んだのは  
林が嵐につつまれて、  
森中の木が  
怒った魔王の髪のように  
逆立った夜のことだった。

「わたし」にとっては、社会の基軸やシステムよりも自身の身体を包含する自然の力に依拠するのが、生き方なのであるが、「わたし」の延長でもある「林」は社会の嵐に耐えうるまでに強く成長をしていなかった。しかし、「林の中はふたたび、/生命の陽光が/かろやかな脚で乱舞し、/・・・/林は果しない蒼穹の音楽に充ち、/目に見えない小さな芽と/目に見えない細い枝が/敏感な絃となり、/わたしのからだは小鳥の羽のように/かかるがと歌に持ちあげられる。」自然の営みによって「林」はこのように再生し、したがって、「わたし」も再生するのである。そして、「あかるい空を飛翔するとき」がくる。「輝かしい飛翔」には、「重い黒雲」による「脅迫」の危険もあったが、「平和」が訪れる。

陽ざし、  
貧しさを忘れたひととき、  
白い桑畑にはありあまった平和があり、  
休息に退屈した心は  
運命を命令しようと決心し、  
全ての記憶は誕生となり、  
未知の期待は欲望と結婚する。

「林」にいつも身を置いていた「わたし」は「白い桑畑」の「里」に来ていられると思われる。そこは、平和であるが、惰性で生きていかねばならない場である。「わたし」は「里」の女、つまり、人間社会の女として「愛」を経験する。しかし、やはり、そこには安住してはいられない。「山姥」と「山」が結びついているように、「里」に暮らしてはいても「林」を忘れることはないのである。「わたし」は「遠い昔のわたし」を「オペラ・グラス」で見ると、「脳髄の中に蜘蛛や蜂や蛋や虱が巣喰っているらしく、/蛇で

頭を幾重にも巻いて/すすり泣いている。」この姿は「わたし」が「林」で沈潜していたときである。ところが、「恋人」には、本当の姿を言うことはなく、「ダンスを観ているんです。」と言う。「恋人」は「里」、即ち、社会のシステムの内の男であろうと推察される。なぜならば、「彼は「冬が来ない中に寝床の藁を集めようよ」と言い、/夏中舞踏会をしていた蝶たちを嘲う訓話を聞かせる。」のだからである。ここに、『山姥の微笑』のヒロインの原型を認められるのではないだろうか。表面上は「里」において女の役割を全うしながらも、実は内面では、「林」において「蛇で頭を幾重にも巻いて」メデューサのごとく苦悶していた「わたし」なのである。以下のように、詩作品「林」は終わっている。

林には、  
 そそりたつとげとげしい冬がやって来て、  
 地肌にはあかぎれがひび割れ、  
 にじんだ血は疼きの中で凍てつく。  
 岩を斬る瀬をさかのぼる魚だけが、  
 泳ぎつづけるひかる生命である。  
 林の中にびんと張られた、  
 強い絹糸である。  
 それは凍りついた枝々の中で、  
 それは麻痺したしなやかさのほとりで、  
 それは石で打たれたまるい芽をはじき、  
 静かな、けれど鳴りやまない音をたてている。  
 林には薄いあかりがみなぎっている。

「わたし」は「里」の女として生きていくかもしれないが、「わたし」の依拠するところは「林」なのである。後の短編「山姥の微笑」のヒロインが生涯を「里」で終えようとも、その心は「里」にはなく「山」にあったように。また、ヒロインの山姥性が母から伝わって、さらに、彼女の娘に受け継がれていく。そして、この「林」は厳しい冬がやってきて、生命が枯渇するように見えるが、決して絶えることはない。「静かな、鳴りやまない音をたてている」のである。このような「林」は「わたし」の存在のメタファーとなっている。少女の頃の「あさみどりの林」は形而下 physical な遍歴を経て、「山姥」の萌芽が認められる「林」へと成長していった。そこには、社会の外の「立ち位置」とジェンダーに収束されえない原初の自然の人間の存在をみることが出来る。

### まとめ

この「山姥」の萌芽である「林」から、「森」さらには「山」へと大庭みな子の「山姥」は発展していく。小説『霧の旅』（1980年）では、主人公の百合枝が依拠するのは「森」である。水田宗子は次のように述べている。

森は百合枝の現実の住み処である、閉ざされた自己の内面でもあれば、自然と生命の宇宙へとつながる根源的な空間でもある。百合枝はそこで女として成熟してゆくが、それは作者が作家として誕生するための想像力の成熟と発酵の過程にも

重なる。森の世界は、百合枝と大庭みな子の文学的空間であり、大庭文学の世界の原点として、その中心に位置づけられる。<sup>2</sup>

「森」が大庭文学の世界の原点ならば、「林」はその原点を誕生させたものではないか。なぜならば、大庭文学を貫く「森」は「山姥」のトポスであり、「山姥」の萌芽はまさに「林」に認められるからである。以上から、詩作「林」はその後の主要な小説の原型とみなされる。さらに、大庭自身が「私の文学の出発は詩作」であり、「私の文学の源泉に詩があるのは明らか」であると述べている検証にもなるのではないだろうか。<sup>3</sup>

#### 参考文献

大庭みな子 1977

『浦島草』講談社 1977

大庭みな子 1980

『霧の旅』第一部、第二部 講談社 1980

大庭みな子 1991

『大庭みな子全集』第三巻「山姥の微笑」講談社 1991

大庭みな子 2005

『大庭みな子全詩集』めるくまーる 2005

大庭みな子 水田宗子 1995

『対談〈山姥〉のいる風景』田畑書店 1995

ダンテ、アリギエリ 1952

山川丙三郎訳『神曲』岩波文庫 1952

水田宗子 1993

『物語と反物語の風景』田畑書店 1993

水田宗子 2002

『山姥たちの物語』学藝書林 2002

<sup>2</sup>水田宗子 1993, p. 148.

<sup>3</sup>大庭みな子 2005, p. 297.