

三島由紀夫「卒塔婆小町」論

——三つの対比を視座として——

木 谷 真 紀 子

はじめに

三島由紀夫の「卒塔婆小町」は、『近代能楽集』の三作目として昭和二七年一月「群像」に発表、その後三一年四月刊行の『近代能楽集』に収められた。また活字発表とほぼ同時期の二七年二月、文学座アトリエ第六回公演で初めて上演されている。『近代能楽集』刊行の際に山本健吉氏が「卒塔婆小町」と『葵上』の出来ばえが「見事」^①と評してから、『近代能楽集』の中の傑作であるのみならず、日本の新劇の最高峰の一つ^②と絶賛されるなど、三島戯曲の中でも特に評価の高い作品であり、上演の機会も多く蜷川幸雄や美輪明宏など著名な演出家、俳優によって復演が重ねられている。

原曲「卒都婆小町」^③は、観阿弥原作、世阿弥改作の四番目能である。小野小町の伝説に取材した「小町物」と称される作品は、謡曲

や浄瑠璃、歌舞伎などに見られるが、謡曲には「鸚鵡小町」「通小町」「草紙洗小町」「関寺小町」「卒都婆小町」の現行五曲がある。

その中に小町の「へ美」を描いた曲は一切なく、盛時の小町を扱ったのも「草紙洗小町」のみ、「通小町」の小町は「姥」と表現されるが、死後もなお小町の成仏を妨げようとする深草少将の百夜通いを語る、小町物での唯一の夢幻能である。「鸚鵡小町」「関寺小町」「卒都婆小町」は「老女物五曲」に含まれ、いずれも年老いた百歳の小町が登場する。「卒都婆小町」のシテも垢と脂にまみれた百歳の小町だが、「ただの乞食姿ではなく、落ちぶれたりといえども、むかしながらに驕慢と矜持は保ち、いまだに才気縦横という一筋縄ではゆかぬ人間」^④として描かれている。

三島作「卒塔婆小町」は、「オペレッタ風の極めて俗悪且つ常套的な舞台。公園の一角」で「五組の男女」が「恍惚として相擁」し

ているところに、「ちゆうちゆうたこかいな」とモク拾いをする老婆が現れるシーンで始まる。老婆がベンチに座り、一組の男女が迷惑そうにそこから去ると、酩酊した詩人が現れ老婆にベンチに坐る理由を尋ねる。ベンチを通して〈生〉に関する問答が繰り広げられ、詩人は老婆の過去に興味を持つ。老婆は「むかし小町といはれた女さ」と自己紹介し、八十年前に参謀本部の深草少将が自分のもとに百夜通いをしていたことを明かす。詩人が「それぢやあ僕が、その何とか少将にならうぢやないか」と、自ら望んで憑依の対象になると、ワルツの音が高くなり、老婆と詩人は時空間を越え、小町と少将として鹿鳴館の夜会に参加する。美を賞賛される老婆と接する間に、詩人の目にも老婆が美しく見えるようになり、制止されても聞かず「君は美しい」と告げ、そのまま亡くなる。舞台はもとの公園に戻り、老婆が再び「ちゆうちゆうたこかいな」とモク拾いをする場面で幕を閉じる。

この老婆と詩人については、既に有元伸子氏が「対話の対照効果によって、それぞれの人物像を明確にし、その対立が劇的效果を生み出す」とした上で、『西欧の対話劇と中世の謡曲の独白との統合を指摘した』^⑤と指摘している通りであるが、作者・三島由紀夫は、その「対立」の他にも様々な〈対比〉を作中に記している。本稿では、三島の他作品との関連や作品発表時の昭和二十七年、また小町物

に含まれる謡曲を視野に入れ、三点の対比から「卒塔婆小町」を考察したい。

第一章 公園と鹿鳴館

原曲「卒都婆小町」では、都に上る途中で高野山の僧が休んでいると、老女が現れ卒都婆に腰をかける。僧は「教化して退けうずる」ことを試みるが、老婆は「げに本来一物なき時は仏も衆生も隔てない」という考えで論破する。僧が「如何なる人ぞ」と尋ねると、老女は自らが小野小町であることを明かし、現在の境遇を嘆く。その間に、かつて小町のもとに九十九夜通い、あと一夜を残して亡くなった深草少将が突如憑依して狂乱状態になる。やがて我に戻り、「悟りの道に入らうよ」と舞台を去る。「この卒都婆の能ほど演者にとつて演じ甲斐のある曲はなく、又観る者にこれほど面白いのはいと云つて宜いのです」^⑥とされる劇的な構成であり、三島も「ボレミックな面白味を持った」〔あとがき〕『近代能楽集』昭31・4、新潮社）謡曲と評し、

「卒都婆小町」の卒都婆問答なんてかなり理論的ですね。あそこへの問答には、お能の、原初的な——原初的という意味はプリミティブという意味ではありませんけれどね——ディスカッションドラマとしての要素がかなりはいっている。

(三島由紀夫 三好行雄対談「三島文学の背景」

「国文学 三島由紀夫のすべて」昭45・5)

と「対話劇」としての魅力について述べている。

原田香織氏は三島作がその原曲を「周到に」ふまえた作品であること、また「通小町」における「百夜通い」の甘美なやるせなさを導入し^⑦、たことを指摘しているが、同じ老女物に分類される「鸚鵡小町」と「関寺小町」との関連についても考察する必要があるだろう。

「関寺小町」は、「最高の秘曲」^⑧とされる老女物五曲の中でも、「最高位」^⑨の能とされている。七月七日、関寺の僧が寺の稚児を連れて「歌道を極めたる」と評判の老女の藁屋を訪ね、その「物語を承らばや」とする。話すうち、僧は老婆が百歳を超えた小野小町本人だと知るが、小町は好きな歌の道だけを生き甲斐にした現在の境遇を嘆く。夜になり、僧は稚児と小町を伴って七夕祭りに行く。稚児の舞いを見る間に興を催した小町は、よろめきながらも舞い、最後に「杖に縋りてよろよ」と自分の藁屋に戻る。「鸚鵡小町」では、百歳の老婆になりさすらう小町に、陽成院が臣下を遣わして歌を届ける。小町は「所詮この返歌を、唯一字にて申さう」と「鸚鵡返し」という方法で返歌し、和歌について語る。臣下の求めに応じて、業平の玉津島詣における法楽の舞をまねて舞い「あら恋しの

昔やな」と嘆く。臣下が都に帰った後、一人残された小町も「杖に縋りてよろよ」と「自分の庵に帰るのだった。

まず注目したいのは、小町が自分の住む藁屋(ケ)から祭(ハレ)の場に移り、また藁屋(ケ)に戻るという、「関寺小町」の舞台構成である。これは三島作「卒塔婆小町」の、「每晚」「決つた時刻に」老婆が現れる公園から小町と称され美を誇っていた鹿鳴館に移り、詩人が亡くなった後、再び公園に戻る構成と一致していると言えるだろう。では三島は何故、作品の舞台を公園と鹿鳴館にしたのだろうか。日本の公園の歩みを戦中から振り返り、その理由について考えたい。

三島由紀夫の作品中、公園が重要な舞台となる作品として「離宮の松」(「別冊文芸春秋」昭26・12)「卒塔婆小町」(「博覧会」(「群像増刊号」(昭29・6)「新聞紙」(「文芸」昭30・3)「暁の寺」(「新潮」昭43・9)「45・2)「天人五衰」(「新潮」昭45・7)「46・1)が管見に入った。作品内時間はほぼ発表年月と一致しているが、「暁の寺」には昭和二六年五月の公園の情景が描かれており、三島が主に昭和二〇年代後半の公園を作品の舞台にしたことが窺える。日本初の洋風都市公園である日比谷公園が開園したのは明治三六年であるが、昭和十年を過ぎた頃になると日本の公園の役割は大きく変化する。日比谷公園をはじめ面積の広い公園には「大都市防空避

難所^⑩」として「家庭用防空壕^⑪」が建設され、一六年には「美観より防空へ・帝都の武装 公園も模様替え^⑫」と公園の用途の変化が明示される。「食料の増産」を目的に公園が解放され、「花よりも野菜^⑬」の時代になり、日比谷公園でも麦が植えられたと言う。太平洋戦争が始まると、日比谷公園では「一億の鉄石心」を示すための「大詔奉戴国民大会^⑭」などの式典が行われ、「公園戦力化」の名のもとに「戦技場^⑮」が開設された。その一方で戦死者の葬儀が合同葬として行われることも多く、戦災死者の棺材として公園の木が伐採されたり、埋葬地となった例まであったという。終戦後の二〇年十一月には公園復興計画も発令され、一三年には実質的に着手されるが、埋葬地だった公園からの改葬が完了したのは二五年であった。その二五年に五カ年計画で公園の事業計画が出され、二六年六月に「公園施設基準」が定められる。「卒塔婆小町」では、詩人に「老婆が座ると―木谷注）卒塔婆で作ったベンチみたい」になると言われた老婆が、花壇の花の匂いを「お棺の中みたい」と表現し、相擁する男女を「死人に見える」と言う。野菜ではなく花が植えられているからこそ花の香りが漂うのであり、（戦後の公園）の象徴を見ることができると、老婆は公園自体やそこにいる人々に（死）のイメージを重ねる。三島は「卒塔婆を公園のベンチにしたのは苦しいところ」（卒塔婆小町覚書）「毎日マンスリー」昭27・11・11」とした

が、「卒塔婆小町」が発表される直前まで、埋葬地や葬儀場だった公園の用途を知る当時の人々にとって、（公園）と（死）、また（ベンチ）と（卒塔婆）は、我々が想像するほど乖離した存在ではなかったのではないだろうか。

このように見ると（公園）とは、世相や社会の情勢を写し出す存在であり、「卒塔婆小町」を含む三島由紀夫の作品は、日本の公園が本来の（公園）としての方向性を見出し、そして機能するようになった時期に集中して書かれていると言える。戦中の荒れた公園を記憶に残す若い読者にとっては新鮮味を、戦前の平和な公園を知る読者にとつては懐かしさを感じさせる舞台だったことが推測できるだろう。また、戦中、不要不急の金属類として撤収されていた公園の鉄柵も、この時代になると徐々に再建され始めていた。公園は、柵と入口や出口がある比較的限られた空間でありながら多くの人が出入りすることが可能な場である。逆の見方からすれば、公園だからこそ、カップルや酔っぱらい、浮浪者、また警官という「卒塔婆小町」の登場人物が共存したのであり、老婆と若い酔っぱらいである詩人がごく自然に会話したのである。

以上、発表された昭和二十七年を背景にし、公園の特質を踏まえて三島が舞台を公園にしたことを明らかにしたが、老婆の「鹿鳴館で踊りがあつた」という言葉をきっかけに、彼らは時空間を越えて移

動する。この場面は、一切が「むかし写真屋が背景に用ひたる絵の如き描法」の「庭に面したる鹿鳴館」が「おぼろげにあらは」れた鹿鳴館の庭で起こる。現実味が排された幻想らしさや、老婆の言葉を受けた、詩人の主観の中での「鹿鳴館」ということが強調されている。三島は『近代能楽集』を書いた理由として「能楽のもつ、舞台の空間からの自由な飛躍」(「あとがき」『三島由紀夫作品集6』昭・新潮社)に魅了されたとしている。「卒塔婆小町」では、「関寺小町」と同様に公園と鹿鳴館をケとハレとして対比させ、ケからハレ、ハレからケという舞台の移動を施した。しかし、「関寺小町」は現在能である。「関寺小町」を参考に、三島が能楽に感じた「自由な飛躍」の魅力を生かしたのが、ケとハレの対比、また現実と幻想の対比の上にある「卒塔婆小町」の移動であると言えよう。

第二章 老婆の外見と内面

二つめの対比は、老婆自身の中にある。老婆は詩人に言う。

しかしあんたみたいなどんちきは、どんな美人でも年をとると醜女になると思ひだらう。ふふ、大まちがひだ。美人はいつまでも美人だよ。今の私が醜くみえたら、それは醜い美人といふだけだ。あんまりみんなから別嬪だと言はれつづけて、もう七八十年この方、私は自分が美しくない、いや自分が美人の

ほかのものだと思ひ直すのが、事面倒になつてゐるのさ。ここには老婆の「美の歴史」が示されている。三島はこの老婆の美について

小町の美は、まったく主観的な美であつて、客観的な美ではない。老婆はそのまゝ、美しく見えて来なければならぬ。すべての幻影のめざましい変化は、詩人の主観をとほして表現されなければならぬ。

(「卒塔婆小町演出覚え書」『新現代戯曲5』昭28・1、河出書房)とした。老婆は若い頃、その美しさを賞賛される「客観的な美」の所有者だった。やがて年をとり、その「客観的な美」は老婆から消え去るが、九十九歳になった今も自分が美しいという「主観的な美」を抱き続けている。詩人が取り合わなくても「今も別嬪だ」と足を踏みならして抗議する。時空間を越え鹿鳴館の庭に移動すると、夜会の参加者は口々に老婆の美を賞賛し、老婆は小町として、再び「客観的な美」を得た。詩人も老婆に美を見て「美しい」と言おうとするが、老婆は「主観的な美」を失い、平敷尚子氏の指摘のとおり、視覚(皴、ほろほろの衣、震えた手)、嗅覚(臭い)、触覚(胸)という様々な感覚によつて自分が「老婆」であることを詩人に示す。しかし詩人の目に映る老婆は「二十あまりの、すずしい目をした、いい匂ひのするすてきな着物を着た」女性であり、詩人は

「君は、ふしぎだ！ 若返ったんだね。」と言う。つまり詩人は、価値観そのものを変えて九十九歳の老婆を美しく感じているわけではなく、老婆が詩人の主観の中で美しく若い小町に変貌を遂げただけなのである。また老婆自身の「自分が美しい」というへ主観の美」と詩人の主観の中での老婆の美も両立しない。舞台化の際には、実際にドレスを着て若く美しい小町として演じられたり、ダブルキヤストにしたりと様々な演出がなされてきたが、三島はあくまでも「そのまゝ、で美しく見え」ることを望んだ。老婆は「見るもいまはしき」姿のまま、小町らしい華やかな美しさを感じさせなくてはならず、若さと老い、美と醜という詩人の主観に合わせた対比を見せなければならぬのである。

老婆は鹿鳴館の夜会でワルツを踊る。「近代能楽集」らしい翻案だと言え、老女の小町が描かれた謡曲の中で、小町が老女として舞っているのは「関寺小町」のみである。「卒都婆小町」では少将の憑依、「鸚鵡小町」では業平の舞いの復元である為に、両曲とも風折烏帽子と長絹の姿だが、「関寺小町」は同じ装束、つまり老女の姿のまま、「百年は、花に宿りし、胡蝶の舞」と胡蝶のように華やかな心持ちで舞う。実際は足も弱々しく、その老いを強調するものになってしまったが、外見の老いと内面の若さが対比された舞いと言え、三島の「卒塔婆小町」の老婆のワルツとの類似性を感じ

させる。「卒塔婆小町」には「二人踊りはじむ」とあるだけで、老婆の踊りがどのようなものであるかは作中に指定されていない。「関寺小町」のようによろよろと舞うのか、しっかりと若々しいワルツなのかは演出家の手に委ねてあるのだろう。

では何故、三島は「そのまゝ、で美しい」老婆にこだわったのだろうか。老婆は、

老婆（公園は―木谷注）あんたの詩のタネあさりの縄張りなんだね。

詩人 よしてくれ、公園、ベンチ、恋人同志、街灯、こんな俗悪な材料が……

老婆 今に俗悪でなくなるんだよ。むかし俗悪でなかつたものはない。時がたてば、又かはってくる。

と、現代の公園を「俗悪」と評す詩人を否定する。しかし、鹿鳴館の庭に移動すると

老婆 見ててごらん、当時飛切の俗悪な連中がやつて来るから。詩人（上手をうかがひ見て）あれが俗悪？ あんな素晴らしき連中が？

という会話をしている。何を俗悪とするかで二人の見識は相違しているが、これは「戦後の公園も一〇〇年後には、その俗悪さがやがて虚構化されて美的様式をもちうる」^⑩ことを示唆しているのであろう。

三島は後に『鹿鳴館』（『文学界』昭31・11）を発表した際、以下のように述べている。

鹿鳴館時代は当時の錦絵や川柳によれば、まことに滑稽でグロテスクで、一場の開化の猿芝居であつたらしいが、今われわれが舞台の上に見るこの父祖の時代は、ノスタルジヤに彩られて、日本近代史上まれに見る花やかなロマンチックな時代と映るであろう。

もちろん、時代の隔たりがすべてを美化したことが原因だが、それだけではない。こんな風に、或る現実の時代を改変し、そのイメージを現実とちがつたものに作り変へて、それを固定してしまふ作業こそ、作家の仕事であつて、それをわれわれは、ピエール・ロチ（日本の秋）と芥川龍之介（舞踏会）に負うてゐる。そこに更にこの「鹿鳴館」一篇を加へることを、作者の法外な思ひ上りと蔑せるるや否や。

〔「美しい鹿鳴館時代」〕「新派プログラム」昭37・11）
ここには与えられる評価、つまり「客観」が変化しやすいことが記されている。鹿鳴館時代への老婆と詩人の認識の相違は、当時を生きた老婆と父祖の時代として見る詩人の差が生み出したものである。老婆はその人生の中で、俗悪であつた鹿鳴館が次第に美化され、
ついに「花やかなロマンチックな時代」と認識されるようになって

たのを知っている。だからこそ、「時がたてば、又かはつてくる」と断言するのだ。三島は公園から鹿鳴館への移動について「僕は鹿鳴館が大好きだ。尤も『卒塔婆小町』の場合は純然たる算術的理由なんだ。あれは小町が九十九才。現代から逆算すると丁度小町の若い時が鹿鳴館時代にいつちやうんだよ」と強調するが、同じ「鹿鳴館」を描いている以上、先の言葉には注目するべきだろう。

「俗悪」であつた鹿鳴館が「素晴らしい」ものになる。その変化をもたらししたのは、「時代の隔たり」である。実体が同じものであつても、年月を経て、それに関する人々の意識が変化したならば実体も変化する。つまり、実体がどのようなものであるかは重要ではなく、我々が実体を「作る」のだと言えよう。だが、三島はその実体を作る「意識の変化」を生成した存在として、芥川やロチの「作家の仕事」を挙げている。老婆は、視覚、嗅覚、触覚では何も変わらないまま、声と言葉遣いのみを変え、詩人の中で二十あまりの美しい小町に変身した。老婆が自分の美を信じ、人々に称賛され詩人の主観に変化を起こしたのだと考えると、老婆のワルツも華やかな美しいものであつたはずである。上演の際には演出や俳優の技量が求められるが、三島があえて「そのまゝで美しく見える」老婆にこだわつたのは、実体の変化を起こすのは「作家の仕事」であり、三島自身も作家として事実を「変改」したいという思いを示したので

はないだろうか。

第三章 小町の生と、詩人たちの生

三島はこの老婆と詩人の「生」を

九十九歳の小町のやうな不屈な永劫の青春を志すことが、芸術家たるの道だと愚考してゐるわけである。

（前出・「卒塔婆小町覚書」）

小町は、「生を超越せる生」、形而上学的生の権化である。詩人は肉感的な生、現実と共に流転する生の権化である。小町には、決して敗北しないといふことの悲劇があり、詩人には、浪漫主義的な、「悲劇への意志」がある。二人の触れ合ひはこの種の誤解と、好奇心と軽侮をまじへた相互への憧れに基いてゐる。

（前出・「卒塔婆小町演出覚え書」）

と述べているが、既に九十九歳である老婆は、自らの長生きについて以下のように語る。

：昔、私の若かつた時分、何かぼうーつとすることがなければ、自分が生きてゐると感じなかつたもんだ。われを忘れてゐるときだけ、生きてるやうな気がしたんだ。そのうち、そのまぢがひに気がついた。（略）今から考へりやあ、私は死んでゐたんだ。：（略）それ以来、私は酔はないことにした。これが

私の長寿の秘訣さ。

これは「：詩もなく、至福もなしに！ これがもつとも大切だ。生きることの秘訣はそこにしかないことを俺は知つてゐる」という「天人五衰」の本多の生の認識と一致しているが、詩人は老婆の制止も聞かず、自ら酔い、覚悟の上で、死を選んだ。詩人と対比すること、決して酔うことなく、つまり死を選ばなかつた老婆の永遠の生が鮮やかに示されると言える。

ここで、老婆と詩人以外の「卒塔婆小町」の登場人物に目を向けたい。そこにいる男女の年齢は描かれていないが、公園で相擁するという行為自体や「愛し合つてゐる若い人たち」という表現に、彼らの若さが見られる。つまり舞台の上では、老婆の老いと、それ以外の全ての人物の若さという対比がなされているのだ。この明確な対比は、三島が他作品に描いた公園にも見出すことができる。「離宮の松」の美代は、主人の息子の子守をしながら奉公先を出て、浜離宮公園にたどり着いた。公園は「幸福」そうに見える「恋人同士ばかり」で、美代は背中に子供を背負っている（不幸）な自分を対比させている。「博覧会」には公園の名前が明記されていないが、発表直前に開催されていた自動車博覧会の様子が描かれていることから、会場であつた日比谷公園が舞台であることは間違いないだろう。²¹ 主人公・大庭貞三は「暗から暗に葬られる作品」の主人公であ

り、博覧会に来たカッブルや家族連れなどを一人で眺め、自分には彼らと違い、あらゆる「関係が欠けて」いることを実感する。「新聞紙」の敏子の家では、二歳の息子のために看護婦を雇っているが、その看護婦がいきなり父親のない子を産む。敏子は自身や息子の「幸福」な人生と、看護婦の子の「不幸」な出生を比較し、立ち寄った千鳥が淵公園で新聞紙を敷き詰めて眠る浮浪者の男性に、その「不幸」な子の未来を想像する。「暁の寺」や『天人五衰』では神宮外苑の「草の上に乱れてゐる恋人たち」とそれを見る本多が描かれている。つまり三島作品に登場する公園の住人は、名前を持つような個性のある人物ではなく、主人公に対比されることで初めて存在意義を得るのである。

その対比について、『天人五衰』の本多の言葉を借りたい。本多は、自分達に見られていた若い男女を「俳優」、自分のように見る者を「観客」と表現し、次のように語る。

この森周辺の「観客」のうち、この二十年間に死んだ年寄りはずいぶん多かろうといふこと、若い「俳優」のはうでさへ、結婚してここを去つたり、交通事故で死んだり、若年癌や若年高血圧や心臓・腎臓で死んだものも少なくあるまいといふこと、もちろん「俳優」の異動は「観客」よりはるかに甚だしいから、今ごろかれらは東京から私鉄で一時間もかかるベッドタウンの

団地の一室で、女房子供のさわぎをよそに、睨み据ゑるようにちつとテレビジョンを見てゐるであらうといふこと、さうして彼らが今度は「観客」になつてここへ来る日が近いといふこと……。(略)

ここには、若い「俳優」と年寄りの「観客」という表現に見られる徹底した対比がある。二十年の空白を経て公園を訪れた本多は、まず「俳優」の死について言及している。同じような行為をする男女は二十年前も今もずっと公園に存在するが、彼らは同一人物ではなく、亡くなったり年をとったりして、その「俳優」の座を次の世代の者に譲っているのである。これは、『卒塔婆小町』における鹿鳴館と公園の場面でも言えることではないか。

ワルツを踊り疲れた男女は、両側二対のベンチに腰を下ろし、「恋を囁きはじむ」。つまり公園で老婆と詩人が語り合う場面と同じ構図が採られ、鹿鳴館でも老婆と詩人を囲む形で男女がベンチに腰をかけて恋を囁いているのである。

公園で若い男女を見ていた詩人は、公園の情景を「公園、ベンチ、恋人同志、街灯」と表現する。また老婆は、鹿鳴館を「ひろい御庭、ガス灯、ベンチ、恋人どうし」とする。この描写は詩人が深草少将の転生であり、両者が時を経て再会した証明であると同時に、それぞれすべてが転生したと読むことも可能なのである。つまり、鹿鳴

館の「ひろい御庭」が、戦後の「公園」に、鹿鳴館の「ベンチ」が公園の「ベンチ」に、「ガス灯」が「街灯」に、鹿鳴館でワルツを踊っていた「恋人どうし」が公園で相擁する「恋人同志」に……。深草少将のみではなく、老婆を包む情景のすべてが鹿鳴館時代から転生した存在であり、老婆のみが生き続けているという構図が示されるのである。

このような、老婆とそれ以外の人物の対比は、原曲「卒都婆小町」には描かれていない。しかし、「関寺小町」の七夕祭の場は、「童舞」という稚児達の子供らしい若々しい舞と、それに興を催された老婆の老いを示すよろよろとした舞いが対比されている。三島は、自分の他作品にも通ずる主人公と公園の住人の型を踏襲しながら、「関寺小町」に示される若さと老いの対比を描いた。しかし、その若さと老いが「転生の生」と「永遠の生」という「生」の対比である点に、三島の新たな視点が表れているだろう。

ここで、老婆が「モク拾い」をしていることに目を向けたい。原曲「卒都婆小町」と「鸚鵡小町」の老女は「物を乞ふ」で生き、「関寺小町」には具体的な生活の手段は書かれていないが、三島の「卒都婆小町」の老婆はモク拾いをしている。老婆の相手の「詩人」が、「もちろん職業を示すのではなく、浪漫的なものに憧れる彼の性格を端的に表す以上の意味は持っていない」とされ、後に老婆の

幻想の世界に引きこまれる重要な伏線となっているように、老婆が「モク拾い」であることにも意味があるのではないだろうか。戦後のタバコの歩みを振り返り、「モク拾い」を通して老婆について考えてみたい。

一九年一月から配給制になったタバコは、終戦時にはわずか一日三本しか支給されなかった。その後は配給品と自由販売品の「二本建ての制度」²³がとられたが、葉タバコの密耕作や紙タバコの密造、また耕作者からの横流しが後を絶たず、偽造品も販売された。闇タバコが氾濫する中、拾ったタバコをときほぐして巻き直し、新しいタバコに再生させた「シケモク」もよく売れる。この捨てられた吸い殻を集める仕事を「モク拾い」と言い、駅や球場、繁華街など人通りの多い場所はどこでも「モク拾いの場」となった。「モク拾い」は主に浮浪児の仕事であり、特定の技能を必要とせず需要もあつた為に競争も激化し、「こ、（後楽園―木谷注）をナワ張りに三人の浮浪者を派遣し、十本二十円でおろす上野駅の親方は彼らに腹一パイめしを食させた上、日給五十円をはらっている」と組織化していく。しかし、昭和二年の「ピース」を皮切りに自由販売品が相次いで誕生し、二三年には「増産報奨金支給制度」²⁴が生まれ、耕作者の増産意欲が向上、また「専売事業を確立して国家の財政に寄与するため」²⁵に闇取引の取り締まりも強化され、タバコを取り巻く状

況が好転する。二四年には日本専売公社が発足、二五年タバコの配給制が廃止され入手が容易になる一方で、精巧な偽造品も開発された。(洋モク)と呼ばれていた外国製タバコも進駐軍から横流しされ、「やみたばこ」の中の高級品²⁸として人気が高かったが、朝鮮戦争の帰休兵が日本に滞在したため更に多く出回るようになる。つまり、「卒塔婆小町」の発表された二七年前後になると、拾ったモクから作られる味の悪いシケモクはほとんど需要がなかった。毎晩公園に現れ、「ちゅうちゅうたこかいな」と夥しい数のモクを拾う老婆は、個人消費を目的に(モク拾い)をしているのではないと考えられ、さらに市場でも価値がないとすると、老婆と詩人の共通点が表示される。

老婆 あんたは、あれだろ、商売は詩人だろ。

詩人 よく知ってるね。詩をととき書き書く、だから詩人にはちがひない。しかし商売といふわけぢやあ…

老婆 さうかい、売れなけりやあ、商売ぢやないのかい。

年齢、性別、性格など全てにおいて対称的な両者が、売れないモクを拾い、売れない詩を書くという、非生産的な(仕事)を持つ点で共通しているのが分かる。詩人は収入がないために商売と称することをためらうが、老婆はそれに疑問を呈し反論している。昭和二七年を生きたる読者や観客にとって、「売れない」モクを拾い続けるこ

とは、生活や収入に直接的な意味を持たないことであった。しかし老婆にとっては「売れなくても」「商売」なのである。「生きてるのが生き甲斐」「人参がほしくて駆ける馬ぢやない」と言うように、老婆は「商売のために」モクを拾っているのではなく、モク拾いのためにモク拾いをするのだ。老婆が「形而上学的生」の象徴であるなら、モク拾いは(形而上学的商売)と表現できるのではないだろうか。

モクは拾わずにいと、物体として(死)んだ存在である。しかしそれは、老婆に拾われることによって、再び(シケモク)と称するタバコとして生き返る可能性が生まれる。そしてまた吸われ、また捨てられ、また再生される。つまり老婆は(死)と(生)との媒体となる存在であり、老婆が「永劫の青春」を有するように、タバコは老婆によって(永遠の生)を手に入れる。モク拾いという商売は、形而上に生きる老婆の人生の縮図であり、その性質をも如実に表していると言えるだろう。

おわりに

三島作「卒塔婆小町」のベンチに関する問答や、矜持を忘れず驕慢な態度でいる小町像は、原曲にした「卒都婆小町」に拠っている。また三島は、老婆と詩人の対比のみでなく、この作品で数々の対比

を示した。作品舞台としての〈ヘケ〉と〈ハレ〉、老婆の内面と外見、そして公園における若さと老いの対比が、「閑寺小町」に描かれていることは先述したとおりである。さらに最後にひとりで舞台に残される点は「鸚鵡小町」を感じさせるし、先に引いたように少将の百夜通いは「通小町」に拠ったものであろう。

しかし「卒塔婆小町」の老婆は、原曲の老女達や、詩人、公園の男女という若者が達せられない悟りや生の境地にある。これは三島の

お年を召しておられればおられるほどお能に色つばさというものがどこかに出て来る。日本の古典芸能には不思議にさういふものがあるように思っています。

(三島由紀夫 喜多六平太対談「日本の芸術3 能楽」
「群像」昭31・3)

老いといふものの芸術的な意味を、あれだけ早くちやんと知つてゐた人(世阿弥―引用者注)はゐないと思ふんですね。

(三島由紀夫 小西甚一 ドナルド・キーン鼎談
「世阿弥の築いた世界」『日本の思想8月報』昭45・7、筑摩書房)

という能の〈老い〉に関する思考と一致している。また、この「卒塔婆小町」は、老婆のモク拾いの言葉「ちゆうちゆうたこかいな」で始まり、幕を閉じる。既に「小町は八十年の間、この眩きに象徴

される無為の時を過ごし、詩人との再会を待っていた。そして、これから百年、次の出会いまで、また待ち続けるのである」^⑧とされているが、数はプラスにもマイナスにも永遠であることを付加して指摘したい。老婆は、「むかし小町といはれた女さ」と自己紹介する。言うまでもなく、この「小町」とは、普通名詞であつて固有名詞ではなく、これまでに何人の「小町」が存在したかを把握することはできない。つまり、八十年前の鹿鳴館の夜会を0の点とすると、プラスの方向にあたるこれから先の未来に小町と転生を繰り返した少将が出会いを重ねることと同様、マイナス方向にも実際の小野小町や深草少将の時代まで遡り転生を繰り返してきたと考えることが可能であるだろう。このように考えると、「卒塔婆小町」の舞台には無限の時間が流れており、より強く〈能〉らしさの漂う世界が存在しているのではないだろうか。

三島由紀夫は本作を発表した二七年の世相や社会情勢を背景に、小町物に含まれる謡曲の様々な要素を取り入れつつ、詩人と老婆の対比、また本稿で触れた三点の対比を描いた。そこに、〈老い〉や〈無限の時間〉、〈自由な飛躍〉という、自身にとつての能の魅力を存分に表したのが「卒塔婆小町」であると言えるだろう。

注

- ① 山本健吉「生気に富む即興性 能を典拠として試みた一種の詩劇」〔図書新聞〕昭31・6・9。
- ② ドナルド・キーン「解説」〔近代能楽集〕昭43・3・25、新潮社）228頁。
- ③ 三島作は「卒塔婆小町」、謡曲は「卒都婆小町」と表記する。
- ④ 権藤芳一「小野小町」〔能に生きる歴史群像〕昭47・2・20、淡交社）110頁。
- ⑤ 有元伸子「三島由紀夫『卒塔婆小町』論——詩劇の試み——」〔近代文学試論〕23、昭60・12）49頁。
- ⑥ 三宅襄「卒都婆小町」〔能の演出〕昭23・3・1、能楽書林）147頁。
- ⑦ 原田香織「『卒塔婆小町』論——三島由紀夫と能楽——」〔日本文芸論稿〕第18・19合併号、平3・11）46頁。また西村聡氏も「『卒塔婆小町』の『近代』——三島由紀夫による新生——」〔川口久雄編『古典の変容と新生』昭59・11・25、明治書院所収）で小町物における小町像を分析しているが、三島作「卒塔婆小町」と「鶉鴉小町」「関寺小町」の具体的な比較検討には至っていない。
- ⑧ 羽田昶「関寺小町」〔西野春雄 羽田昶編『能・狂言辞典』昭62・6・24、平凡社）83頁。
- ⑨ 「関寺小町 素材・主題」〔西野春雄校注『新日本古典文学大系57 謡曲百番』平10・3・27、岩波書店）112頁。
- ⑩ 「日比谷公園その他へ 空襲避難の地下建築 平時はスポーツ・娯楽などに活用」〔読売新聞〕昭12・4・25、朝刊。
- ⑪ 「『スワ空襲』に備えて 日比谷公園にできた家庭用防空壕／東京」〔読売新聞〕昭13・11・13、夕刊。
- ⑫ 「美観より防空へ、帝都の武装 公園も模様替え 水道の取入れ多角化」〔読売新聞〕昭16・1・10、夕刊。
- ⑬ 「戦時下のお庭には花よりも野菜 世界大戦中公園の花壇が蔬菜畑になった話もある」〔読売新聞〕昭13・7・23、朝刊。
- ⑭ 「目ざすは戦争完遂 再び示す一億の鉄石心 大詔奉戴国民大会」〔読売新聞〕昭16・12・14夕刊。
- ⑮ 「3公園にも戦技場」〔読売新聞〕昭19・1・27、夕刊。
- ⑯ 「命を捨てて」の楽に 厳かに合同葬 一般の告別も許す」〔読売新聞〕昭17・4・8、朝刊。他にも「故山本元帥の国葬備6月5日と決定 斎場は日比谷公園」〔読売新聞〕昭18・5・27、夕刊 など、多くの葬儀が公園で開かれている。以上、戦中の公園については「読売新聞」の記事を参考にした。
- ⑰ 公園の歴史については、「公園の戦後処理概観」〔第二十三章 大戦時下の公園緑地〕、「第二十八章 都市公園法の制定」〔日本公園百年史刊行会編『日本公園百年史——総論・各論——』昭53・8・31、日本公園百年史刊行会）253頁を、また戦後の公園については「朝日新聞」の記事を参考にした。
- ⑱ 平敷尚子「三島由紀夫『卒塔婆小町』」〔日本演劇学会、日本近代演劇史研究会編『20世紀の戯曲II——現代戯曲の展開』平14・7・27、社会評論社）102頁。
- ⑲ 石沢秀二「卒塔婆小町」〔解釈と鑑賞〕39—3、昭49・3）108頁。
- ⑳ 石沢秀二「書齋訪問1 三島由紀夫氏——形而上学的な美意識を語る——」〔新劇〕昭32・2）83頁。
- ㉑ 「博覧会」は二九年六月の「群像 増刊号」に発表、第一回全日本自動車ショウは同年四月二〇日から二九日まで日比谷公園で開催された。
- ㉒ 柴田勝二「三島由紀夫の『詩』」〔近代能楽集〕と能」〔三田文学〕65頁。

- 6、昭61・8）144～157頁。
- ②③ 公社十年史編集室長 福永公一編『十年の歩み』（昭34・6・1日本専売公社）所収「第一節 概説 1戦後の混乱期」48～53頁
- ②④ 「月給三千円ベースの内職 野球場でタバコ拾い」（朝日新聞）昭22・11・9朝刊
- ②⑤ 日本専売公社『たばこの意匠』（昭36・3・20、日本専売公社）によると、ピースの凶案は懸賞募集され、数万点の応募があったという。
- ②⑥ 日本専売公社総務部『世界たばこ報告集』（昭28・3・20、日本専売公社総務部）所収「第四部 日本」220～234頁
- ②⑦ 日本専売公社総務部総務課『たばこ専売五十年小史』（昭28・5・5、日本専売公社総務部総務課）所収「第十二章 専売の取締」240～250頁
- ②⑧ 注②③『十年の歩み』所収「第九節 たばこの専売取締」187～194頁
- ②⑨ 注⑤に同じ

〔付記〕

本稿の三島由紀夫の文章は『決定版 三島由紀夫全集』（平12・11）刊行中、新潮社）を、また謡曲については野上豊一郎『謡曲全集』全六卷（昭10・4・15～昭11・2・15、中央公論社）を底本にした。