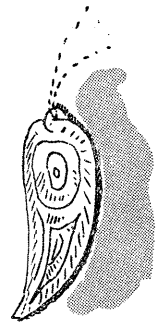


遊びをめぐる夢想（その二）

—「まればと」の位置—



本 田 和 子

子どもたちのところへ、時々やってきて遊んでくれる大人がいる。それは年上のいとこだったり、若い叔父さんだったり、さまざまであるが、子どもたちはその人の訪れを心待ちにしていることが多い。

「お兄さんは、今度はどんな遊びを教えてくださいれるだろうか」

「また、あの恐いお話をしてくれるかしら」

子どもたちの期待はふくらむ。

「今度あのお兄さんがきたら、一緒にトランプをしよう。

それとも、かんけりをして遊ぼうか」

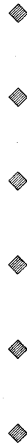
お兄さんが入るだけで、ありふれた遊びもぐつと楽しくなるから不思議だ。

幼稚園や保育所では、この役割を、実習生などがになって

いる場合が多い。「お姉ちゃま先生」の来園日は、子どもたちに心待ちにされ、その日は、思いっきり甘えられ、思いっきり遊んで貰える。「特別な日」になるのである。「余りはしやぎする」と、保育者の肩をひそめさせるほどに、「訪れる人は子どもたちを刺激し、喜ばせる存在なのだ。

子どもたちの生活は、安定した日常性の上に築かれている。両親、兄弟姉妹、その他少数の定まった人によって形成されている家庭、一人の先生を囲み、一定数の同じ幼児から成るクラス集団、登園すれば担任の先生の同じ笑顔が待っているし、家へ帰れば母親の変わらぬ声が子どもを迎える。こうした基盤の上で、彼らの毎日はいくらも返されるのである。

ところで、これらの日常的な平穩を破るのが、時々訪れる親戚のお兄さんや実習生のお姉さんの出現ではないだろうか。子どもたちの日常性の中に突然舞い込んできて、一とき興奮と楽しさを巻き起こし、時には日常的なわくや秩序を破壊することさえしながら、あっさり去って行ってしまふ「旅人たち」これらの人々は、子どもたちにとってどのような存在なのだろうか。



日常性に安住し、社会的な慣習や秩序に準拠して生きる人々を、「生活者、定着者」と呼ぶとすれば、この侵入者たちを「漂泊者、放浪者」としてとらえることができる。幾分文学的に、「さすらい人」あるいは「まれびと」などと呼ぶことも許されようか。

古い時代に、私どもの先祖たちは、これら「まれびと」に多くのものを負うていたと言う。とりわけわが国の場合信仰の中心は、「まれびと」の神であった。また、演劇にしてもあるいは音楽にしても、これらの人々の漂泊の旅の中から生まれ、放浪と共にあちこちに広がっていったという歴史を持つている。

先祖伝来の土地に生まれ住んで、他郷を見ることなく一生を終える村人たちが、四季折々にこの「まれびと」の訪れを鶴首して待ったであろうことは想像に難くない。そして「まれびと」たちは、その非日常の香りのゆえに、「聖なる来訪者」であった。

ここでは、これら放浪者の歩みの跡をふり返ることによって、子どもらの上に訪れる「まれびと」の役割をとらえ直すことを試みようと思う。



放浪の芸能人の姿を、文献的に探ろうとするなら、「万葉集」の「ホカイビト」にその最初の面影を見いだすことができる。ホカイビト(乞食者)とは、祝言を述べることを職業とする者であったと言う。相手を祝福する意味の「祝く」の活用形、「ホカヒ」から名付けられた名称であろうと解される。

「万葉集」に採録されている「乞食者詠二首」とは、「鹿のために痛みを述べて作れる歌」と、「蟹のために痛みを述べて作れる歌」の二つであった。人間にとらえられた鹿あるいは蟹が、服従のことばを連ねて、「どうぞわが身をお食べく

ださい」と訴える物語歌である。「詠」とは身振りを伴った歌の意であるから、ホカイビトたちは、これらの歌を歌いながら、鹿や蟹の動作をまねて舞い踊ったものと思われる。

ところで、捕われの動物をうたうことが、なぜ祝言となり得るのだろうか。三隅治雄氏によれば、この歌に登場する鹿や蟹は、田畑を荒す害敵であったため農民から憎まれていたが、一方では、それらは貴重な食肉でもあって、それらが捕獲されることは、二重の喜びであったろうと解されている。すなわち、鹿や蟹が捕えられ「お好きなようになさってください」と、その屍を差し出すことは、農民たちをこの上なく楽しませたのである。

——わが角は御笠の料

わが耳は御墨の咄みすみ

わが目らは真澄の鏡

わが爪は御弓の彈たま

わが毛らは御筆料

わが皮は御箱の皮に

わが肉は御鱸料なまますし

わが肝も御鱸料

わがみげは御塩の料

老いたる奴

わが身一つに

七重花咲く 八重花咲くと

白し賞ほめさね 白し賞ほめさね——

捕われの鹿は、全身あますところなく「あなた様のお役に立てましよう」と、頭を垂れているのである。

この歌と踊りの中に、フレイザーの言う、「模倣呪術」の思想を見ることが容易であろう。つまり、鹿を捕えたいと願うならば、その鹿の捕えられた姿を歌や身振りで演じ、「かくあれ」と祈念するのである。すると、ことは成就し、演じたとおりのことが現実起こる。折口信夫氏が「感染わざ」と名付けたのがそれである。したがって、鹿や蟹の捕われの姿を演じることは、それらの動物の捕獲につながるものであった。

沖繩のある地方には、弓矢を手にした巫女みこが猪や魚にふんした者を追いかけて、それを射倒すという神事が、現代までも伝わっていると云う。恐らくは、古代のホカイビトたちもこうした信仰を背景にして、これらの歌を歌い、かつ舞って、訪れた村々の繁栄を予祝して歩いたのであろう。

彼らの多くは、海辺に住んで魚具を捕ることを生業として

いた「海人」の末裔であったとされる。水田耕作が普及し、農民が定着して農耕共同体が社会の中心を占めるようになる、これら土地を持たない非農耕民と定着農民の間には、自ら一線が画されざるを得なかったのであろう。結果として、彼らのある者はホカイビトの道を選ぶに至った。「古事記」に見られる天語歌も、伊勢の海部によって伝承された「海語り」であった。

ホカイビトが活躍するのは、村々の祭の宴であった。それゆえに、「ハレの日」に訪れて村々をことほぐ彼らは、村人の側から見れば、神秘的な呪力によって恩恵をもたらす神の化身であったろう。事実、ホカイビトの同類の「山人」は、「古今集」などに歌われているように、神のよりしろである山の蔓草を身につけ神霊のやどる榊の枝を手にして、祭の庭に現われるのが常であった。山人自身も、己れを神に擬すことで祭のよそおいを整えたのであった。

◆ ◆ ◆ ◆ ◆
能の「翁」は、能の持つ祭儀性の象徴であると言われている。本来は、祭の庭が舞台であり、神聖な祭事であった能

も、現在は、舞台芸術として発達し、祭儀的な神聖性は芸術性へと転化している。しかし、「翁」だけは、まだ、神聖な儀式の性格を残しているのだ。

「翁」が上演される際、演者たちは、火のけがれを忌避し、身を清浄に保つために、一定の期間、「別火」の生活を守ると言う。人々にとっても、「翁」は「見る」ものではなく、「拝見する」ものであった。なぜなら、「翁」は神であったからである。演者は、老翁に扮して定められた舞いを舞うのではなく、白色尉の面をつけることによって「聖なるもの」へと変身するのである。舞台上の「翁」の舞い姿は、訪れ来たった神の姿であった。

現在では、「翁」が演じられるのは神前能か正月だけである。世阿弥の晩年には、既に神事以外に上演されることは、殆んど無かったとされている。

観阿弥、世阿弥の時代に、能は足利將軍の保護を受け、猿楽師（能役者）たちもまた將軍の寵を得ていたが、一方では、「猿楽は、乞食の所行」として、さげすみの眼で見られることも少なくなかった。変身によって「まれびと」の神を顕わす猿楽師たちは、ホカイビトの末裔として漂泊の賤民で

もあつたわけである。

戸井田道三氏は、能を「神と乞食の芸術」として把握する。さげすまれ、いやしめられる身分の者であつたからこそ、「聖なるもの」に変身し得る社会的約束が成立してゐたのだし、同時に、聖なるものに変身し得るその代償として物を貰うがゆえに、人々のさげすみを買つたと言ふことができようか。「翁」が演じられるとき、舞台に現われたシテは、最初、客席に向かつて平伏する。しかし、白色尉の面をつけて神に変身するや否や、観客は「拝見する」立場に逆転するのである。神と乞食のこの二重性に、能の特色を、ひいては、わが国の芸能一般の特色を、あらわに見ることもできるかもしれない。

いずれにしろ、これらの人々は、日常的な秩序に依拠する定住の民ではなく、非日常的な特殊人であつた。自身の手で鎌を握つて耕すこともせず、鎌を持つて刈ることもしない。それでいて、食物を手に入れ、生計を維持し得る不思議な者たち、特殊視され、いやしめられるのも無理からぬことであつた。そして、そのゆえにまた、畏怖の対象ともなり得たのである。

「まれびと」の歴史は、その後、「河原もの」とよばれる一群の芸能者集団を発生させている。歌舞伎役者たちは、その代表と言えるかもしれない。しかし、それ以上に、村々をめぐつた説教師や祭文語り、歩き巫女、あるいは万才師などのありようにこそ、万葉以来のホカイビトの姿を見ることができのではないか。彼らは四季折々の村の祭に姿を現わし、常民の生活と分かち難く結びつきながら、それでいて決して融け込むことのない宿命の道を、一所不住の悲しみを負いつつ歩き続けてきたのだ。

これらのさすらい人たちは、「門付け」ともよばれた。彼らが、門口に立つて家々を祝福し、芸を演じたからである。

門口は、内と外とをつなぐ点であり、同時に二つの世界を分かつ境でもある。門口にたたずむ門付けたちは、境界に立つて二つの世界を結ぶ者としても機能したのであつた。信仰的には、神を顕現して家々を祝福し、時間を淨めた。それと共に、彼らは、知らずしてその身にまつつた他郷の香りのゆえに、みずから文化の伝播者でもあつたのである。物語や歌謡など、口承文芸の伝承に関しては、これら漂泊の民の存在

を抜きにして語ることはできない。

ところで、明治以降社会の近代化が進むにつれて、これら旅の芸能者の歩みは、徐々に困難なものとなってきている。

わが国の場合、明治政府による国家神道の制定に伴なう民間宗教者の追放や、芸能人鑑札制度の強化が重要な要因であるとされている。同時に、劇場の常設やマス・コミの発達に伴なって、常民の側にも、これら旅芸人の訪れを不要とする心的体制が、作り上げられていったのである。そしてまた、近代の合理的知性が、時のめぐり毎に神の来訪と祝福を必要とする素朴な信仰から、人々を遠いものとしていったことも確かである。

訪れる「まれびと」と触れ合える心は、サンタクロースを心待ちにし、あるいは「なまはげ」の襲来におびえる子どもらの中のみ、僅かに残されているのかもしれない。

放浪は、一カ所に安らぐことを拒む魂の、模索と創造の旅である。漂泊者たちは、常に新しい土地を訪れ、新しい人々と出会うことによってしか生きることができず、その出会いを通じて己れの肉体と芸を養なっていた。定住者たちもま

た、彼らとの出会いを通して、固定化し殻に入りかけた自身の魂を目覚めさせ、新しさをとりもどしていたのではなかったか。

さすらい人の呪術や芸能は、旅の道すがらの様々なものとの出会いによって、時々刻々、変わっていく性質のものである。したがって、彼らが、次の村で何を語りいかに歌うかは、予測のつき難いことであった。体制の管理者、現行秩序の維持者から見ると、これほど厄介で危険な存在もないであろう。統一国家の形成に伴なって、旅芸人の運命が没落の一途をたどったのは、けだし当然であった。

しかし、さすらいの信仰と芸能が消滅し、逆に、電波によって画一的な情報や娯楽媒体が全国に流されるという現代において、私どもは、果して自分たちの力で自由に自分たちの文化を更新していくことができるのだろうか。ここ数年来、活発化してきたテント劇場などの運動は、この情況への告発であり、一つの決意の表明とみることができよう。



さて、このあたりで、身近な子どもたちの上に視線をもどそう。子どもたちは、日常的な秩序という壁に囲まれ、保護

された安全の中で、その毎日を展開させている。児童文学者の多くが、幼年期の象徴として「囲われた庭園」を形象化しているように、彼らの成長にとって、一定の生活のわくと規則的なリズムのくり返しが、不可欠の要素であることは事実であろう。しかし、子どもたちが、壁の向こうを見たい、外の空気を呼吸したいという激しい渴望に全身を焦がすこともまた、確かである。安定と均衡が大切ならば、同時に、均衡が破れる混沌の瞬間も重要ではないか。人は誰しも、成長の過程で一度は家出を試み、遠い国への旅立ちを夢みるものではないだろうか。

そして、この旅立ちを促すのが、「まれびと」の訪れなのである。物語の世界から、この例をあげるとすれば、恐らくは枚挙にいとまがないであろう。魔法使いガンダルフの突然の出現によって、思いがけない冒険の旅に出してしまったホビットを先頭に、しまりすのグリックやねずみのガンバ、あるいはよりリアリスティックに、大道の手品師についていってしまった善太など、彼らの列は長く長く続くことであろう。

いま、眼の前にいる子どもたちにとって、親戚のお兄さんや大学のお姉さんたちが歓迎されるのも、これらの人々が、

日常性をつきくずすもの、外の世界の息吹きを伝える「まれびと」のゆえではないか。

たまにしかやってこない彼らは、日常の細々とした振舞い方やきまりに精通してはいない、そのゆえに、秩序を維持しようとする側から見れば、侵入者であり破壊者である。時として、それは、「厄介で、困った存在」と見えるのも、無理からぬことである。しかし、そのゆえにまた、彼らは子どもたちにとって魅力的な存在であり、必要でもあるのだ。「まれびと」の訪れは、子どもたちの遊びをよみがえらせ、一入の輝きを帯びさせるのであるから。（お茶の水女子大学）

