

幻の春の声. 近現代日本文学における「亀鳴く」 The illusory voice of the spring: the motif of 'crying turtle' in modern and contemporary Japanese literature

Diego Cucinelli

Abstract: The turtle (*kame*) is of great importance in East Asian culture and it is seen as a supernatural creature. In Japanese literature, we can find examples of the turtle in works dating back to the Nara period, such as *Tangokuni fudoki* and *Nihonshoki*. Just like the crane, the turtle is a symbol of longevity. However, from the Kamakura period a new and unique interpretation of the turtle as the 'singing/crying turtle' makes its appearance. Of this topos, known as *kame naku*, we can find only very few examples in literature until the Meiji era and the most known are the *waka* anthologies *Shinsen waka rokujō* and *Fuboku wakashō*, and Kyokutei Bakin's *kigo* collection *Haikai saijiki shiorigusa*. However, from the beginning of the modern age, *kame naku* has been used by many poets as a *kigo* connected to spring and its frequency has hugely increased. After the war, it began to appear not only in poetry but also in novels and essays. The best known examples of this being Mishima Yukio's short novel *Chūsei*, Uchida Hyakken's essay *Kame naku ya*, Kawakami Hiromi's work *Oboreru*. Using *kame naku* as a keyword, in this paper we will analyze the attitudes and approaches of modern and contemporary poets and novelists toward the topos.

Keywords: season word (*kigo*), fantastic, turtle, modern and contemporary Japanese literature, 幻の春の声.

要旨: 遠い昔から、東アジア文化圏において「亀」は重要な位置を占めており、神秘的な存在として認識されている。日本でも、亀は古代の文献に登場し、鶴と共に「長寿」の象徴である。しかし、鎌倉時代から新しく特異な亀の姿が見られるようになる。それは「亀鳴く」である。この主題は鎌倉時代中期に成立した『新撰和歌六帖』に現れ、その次に藤原長清に編まれた『夫木和歌抄』や曲亭馬琴による季語集『俳諧歳時記菜草』にも登場するが、明治時代までは文学における例が非常に少ない。だが、近代では多数の俳人に春の季語として使用され、その頻度も増して行く。また戦後には、この主題は韻文の世界のみならず、小説や随筆にも現れるようになり、三島由紀夫『中世』、内田百閒『亀鳴くや』、川上弘美『溺れる』はその具体的な例である。本論では、「亀鳴く」をキーワードにしながら、この主題に対する近現代の文学者の態度や感覚を考察する。

キーワード: 季語、幻想文学、亀、日本の近現代文学。

1. はじめに

1.1 日本文学における「亀」

遠い昔から、東アジア文化圏において「亀」は重要な位置に置かれており、神秘的な存在として認識されている。古代の中国では、靈獣四神の一つとして玄武があり、北方を守護するとされた上に、「鶴」と共に「長

Diego Cucinelli, University of Florence, Italy, diego.cucinelli@unifi.it, 0000-0002-3773-2921

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Diego Cucinelli, 幻の春の声. 近現代日本文学における「亀鳴く」 / *The illusory voice of the spring: the motif of 'crying turtle' in modern and contemporary Japanese literature*, pp. 29-50, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-260-7.02, in Diego Cucinelli, Andrea Scibetta (edited by), *Tracing Pathways 雲路. Interdisciplinary Studies on Modern and Contemporary East Asia*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-260-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-260-7

寿」や「命」の象徴となっている¹。また、神々と通じる存在として見られ、占いの儀式である「亀卜」にその甲羅が使用された²。

こういった亀に対するビジョンは中国から日本にも伝わり、定着していく。日本の民間伝承には、亀と人間の雑種である河童があり、昔話のよく知られた登場人物だが、それに中国からきた亀が加わるといえよう。奈良時代に神亀や宝亀などの年号があるので、この時代に既に亀は瑞祥として用いられていた事が解る。この様に、亀は日本文学の夜明け以来、歌集、説話集や散文など、時代の流れの中で様々なジャンルに登場し、重要な役割を果たしてきた。具体的な例を挙げると、『万葉集』（奈良時代末期成立）の長歌がある³。また、『丹後国風土記』（715年ごろ成立）には五色の亀が美人に変身し浦島子を海底にある竜宮城に連れていく物語があり、これが現在世界的にも知られた「浦島太郎」の伝説に発展していくのである。又、『日本書紀』（720年成立）雄略紀および、説話集の『日本霊異記』（810年頃成立）や『今昔物語集』（1120年頃成立）には人間が亀に命を助けてもらう話がある。更に、『宇治拾遺物語』（十三世紀前半頃成立）の第164話は、大金で買い取って川に放してやった人に、亀が払った金を取り戻してやる話である。

王朝時代に限らず、文学における亀は中世と近世にもある。室町時代の有名な御伽草子『浦島太郎』の他、江戸時代に三坂大弥春が編んだ『老嫗茶話』（1742年）のような怪談集にも亀を巡った物語が見られる⁴。

亀をテーマにした作品は明治維新以降にも存続する。複数の新聞に記載された亀の妖怪現象をはじめ⁵、戦前の文学者は乙姫と浦島太郎の伝承に深い興味を示し、それを扱った作家の中には、森鷗外、坪内逍遙、武者小路実篤や川端康成なども数えられる⁶。又、小説のみならず、亀は

¹ 「鶴は千年 亀は万年」といわれるように古代中国における長寿を象徴する縁起物としての亀と鶴の意義に関しては、永谷恵、「亀の中国思想史 その起源をめぐって」、<<http://square.umin.ac.jp/mayanagi/students/04/nagatani.html>> を参考。(12/20)

² 亀卜は亀の甲羅を熱して生じる亀裂から判断する占いであり、日本でも奈良から平安時代にかけて宮中行事の時期や方角を決定する折に用いられていた。『亀卜（きぼく）：歴史の地層に秘められたうらないの技をほりおこす』アジア怪異学会 臨川書店、2006年を参考。

³ 第十六、3811。

⁴ 『老嫗茶話』には「亀姫」の奇談があり、これが泉鏡花の戯曲『天守物語』（1917年）の下敷きになる。

⁵ 『東京日日新聞』（明治13年8月6日と10月5日号）に黄金の亀による妖怪現象が掲載された。同紙（明治15年10月4日号）は「狼のごとく吼える大亀を捕獲」と記録する。又、『読売新聞』（明治17年5月1日）には「亀の頭に人の指もつ奇魚」の記事が載っている。湯本豪一、『明治妖怪新聞』、柏書房、1999年、pp. 15-16 と pp. IV-VI。

⁶ 森鷗外『玉篋兩浦嶋』（1903年）、坪内逍遙『新曲浦島』（1904年）、武者小路実篤『浦島太郎の出發』（1916年、『後に来る者に』所収）、川端康成『龍宮の乙姫』（1926年）。

正岡子規の俳句やイソップ寓話を元にした石原和二郎の童謡『兎と亀』（1901年）、萩原朔太郎の歌集『月に吠える』（1917年）などといった韻文にも登場する⁷。

戦後でも、「浦島伝承」を基にした太宰治や大庭みなこの作品や⁸、すっぽんが登場する大江健三郎の長編『取り替え子』（2000年）などがある一方、亀は世界中で有名になった映画『大怪獣ガメラ』（1965年）で主役を演じる。また、このガメラのイメージから着想を得て、家の中に閉じこもったまま巨大な亀に襲撃される村上春樹の『トラUMP』（1981年、『夢で会いましょう』に収録）と、河原で亀を焼いて爆発させる町田康の『河原のアパラ』（1997年、『くっすん大黒』に収録）という短編小説もある。

このように、古代から近世まで、亀は日本人に強い霊力を持った動物として認識されており、主に「命」と「長寿」（浦島伝承、説話文学など）に関連することがわかる。しかし、近現代ではそれとは逆に「絶滅」をもたらす怪物としても見られるようになるのである。

2. 「亀鳴く」：鎌倉時代中期に誕生したモチーフ

2.1 「亀鳴く」：モチーフの誕生

前節で述べたように、日本文学には亀の形象が多数見られ、古代より亀を「長寿」の象徴として認識している。だが、鎌倉時代中期に韻文の世界において亀の新しいイメージが作られ、それは1243年に成立した歌集、『新撰和歌六帖』に原点があるとされる。

川越のをちの田中の夕闇に何ぞと聞けば亀のなくなり

この歌は「第三、水」の帖（n. 00952）に収められているが、作者は五人の詠者のうち、藤原為家である。歌人は川向こうの暗闇に包まれた田んぼの中で、ある鳴き声が聞こえ、それが何かと尋ねたら、亀が鳴いているという答えが返ってくる。

同じ歌は『夫木和歌抄』の二十七巻にも所収されているが、そこでは本文に異同がある。

河ごしのみちのながちのゆふやみになにぞきけばかめぞなくなる

『夫木和歌抄』は冷泉為相の門弟である藤原長清によって編まれた歌集で、『万葉集』以来の和歌のうち、主に勅撰和歌集に採録されなかったものの副産物として成ったと言って良い。構成と内容は17000余首を三十六巻596題に収めた類題和歌集で、規模としては空前のものである。

⁷ 子規は亀を主題にした俳句を19句ほど詠んでいる。「正岡子規の俳句データベース」(<<https://sikhaku.lesp.co.jp/>>)を参考。(12/20)

⁸ 太宰治『浦島さん』（1945年、『御伽草子』所収）、大庭みな子『浦島草』（1977年）。

鳥獸を題とする歌を多数含めているのも特徴で、上に取り上げた為家の歌もその例である。

二つの歌は二句に表現された場面が異なっている。前者の場合、亀の声が聞こえるのは薄暗がりに包まれた遠くの田んぼで、後者においてはこれが暗くて遠い道程から聞こえて来る。為家詠の原型は『新撰和歌六帖』のもので、『夫木和歌抄』は誤写と思われる。

根本的な問題として、為家が想像力を活かして独自にこの主題を創作したのか、それともいずれかの文献を参考にしてそこから着想を得たのかということがあるが、これは不明である。確かに、鳴いている亀はすでに中国の『新唐書』（1060年成立）にも登場するが、為家がそれを把握していたかどうかは定かではない⁹。いずれにしても、日本における「亀鳴く」の典拠は為家の歌とされる。そして、このモチーフはそこから出発して、歴史の流れに沿って俳句をはじめ随筆や小説にも定着していくのである。

2.2 江戸時代の「亀鳴く」：その季語化

鎌倉時代中期に誕生したこの鳴く亀は、室町時代から江戸時代初中期にかけての文学に現れず、隠れた場所で数百年間に渡る「冬眠」に入る。その後、十九世紀に入って曲亭馬琴の季語集『俳諧歳時記栗草』（1803年）の中に姿を現すのである。馬琴は春二月の季語として「亀鳴く」の項をたて『夫木和歌抄』為家の「川越のをちの田中の夕闇に何ぞ聞けば亀のなくなり」を引用する¹⁰。これを皮切りに「亀鳴く」は俳句の世界に導入され、以後春の季語として復活する。

「亀鳴く」の季語に惹かれた俳人の中、最も早いのは小林一茶である。彼の『文化句帖』（1810年頃成立）に以下の句がある：

鶯に亀も鳴たきやうす哉¹¹

一茶が上記の句を創作したのは1808年（文化5）で、馬琴の季語集が出版された五年間後のことである。これ以前にも一茶には亀を主体にした句はあるが、鳴く亀はこれが初出である。大した学問知識を持っていなかった一茶は、おそらく馬琴の季語集を読み、そこから発想を得たのであろう¹²。

⁹ 『新唐書』卷三十四に、「大和三年，魏博管内有虫，状如龜，其鳴晝夜不絕」という文章が掲載されている。<<http://www.guoxue123.com/shibu/0101/00xtsf/037.htm>>を参考。(12/20)

¹⁰ 曲亭馬琴、『俳諧歳時記栗草』、p.38、<<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/875332/9>>を参考。(12/20)

¹¹ 「一茶の俳句データベース」、<<http://ohh.sisos.co.jp/cgi-bin/openhh/jsearch.cgi?group=hirarajp>>を参考。(12/20)

¹² 中田雅敏、「小林一茶の生涯と俳諧論研究」（博士論文）、2016年、p.116。（<https://tsukuba.repo.nii.ac.jp/index.php?action=pages_view_main&active_action=repository_action_common_download&item_id=42622&item_no=1&attribute_id=17&file_no=1&page_id=13&block_id=83>）を参考。(12/20)

この句には鶯と亀が登場し、後者は前者の綺麗な鳴き声を聞き、自分も鳴きたそうな様子を見せている。従って、この俳句では実際に鳴いているのは鶯のみで、亀は鳴いていない。ここでは二つの動物、あるいは二つの春のイメージが「鳴く」ことを中心に向かい合い、興味深い対照を作り出す。一方で立派な声を誇る鶯がおり、他方で声帯ですら持たない亀がいる。その亀さえ賛歌に唱和したくなるほどの春の訪れという長閑けさの中に、声を持たない動物の姿に一抹の哀れが漂う。

もちろん、亀は完全に無音な動物ではない。首を引っ込めるときの音と、擦過音という呼吸音に近いものが「キュー」や「クー」などと聞こえることがある。また、春になると、亀の雄が雌を誘い寄せる時や交尾時に「シュー」という音を立てたりする。この音はお経を唱えているように聞こえる為、「亀の看経」とも呼ばれることがある¹³。しかし、これが「鳴き声」といえるかどうかは、大きな疑問である。

古生物学の専門家、早稲田大学の平山廉によると、日本における亀類の研究は明治以降に始まったとのことである¹⁴。そのため、一茶は亀の解剖学について知識を持っていたはずがないということになる。但し、一茶の時代には、亀屋で亀を購入して食用にするのは一般的なことであった。更に、歌川広重の『江戸名所百景』（1856年頃）からもわかるように、放生会の儀式の一つである放し亀も行われていた。一茶も放し亀に興味を示してそれをテーマにした発句を詠んでいる¹⁵。街中でも人間と亀との距離は現在に比べてずっと近かったのである。また、一茶は自然界をよく観察する俳人であったため、おそらく亀のその特徴に気付いていたとも考えられる。

一茶の句にはこの他にも亀が鳴くものがある。彼の『七番日記』（1818年頃成立）には、以下の句がある：

すつぽんも時や作らん春の月

ここでは主体は一般的な亀ではなくすつぽんとなっている。すつぽんは亀と同様声帯を持たないが、前者に比べると最大甲長は38.5cmで、咀嚼力が非常に強く、甲羅表面は角質化していないため軟らかい。更に、その柔らかさを巧みに活用し、岩の隙間に隠れて生活する特徴もある¹⁶。日本ではウミガメやイシガメは一般的であるが、すつぽんは特に中国で繁殖した種類であり、稀に四国や九州でも見られる。その味も特徴的なので、両

¹³ 川崎展宏・金子兜太（監修列句選）、『鳥獣虫魚歳時記 春夏』、朝日新聞社、2000年、p.180；田中美穂（著）、矢部隆（監修）、『亀のひみつ』、WAVE出版、2012年、p.42を参考。

¹⁴ 平山からの私信。

¹⁵ 「放し亀蚤も序にとばす也」。前掲「一茶の俳句データベース」を参考。

¹⁶ Brejcha Jindrich, Ivan Cizelj, Dario Maric, Jiri Smid, Melita Vamberger and Radek Sadnda 2014年, *First records of the soft-shelled turtle, Pelodiscus sinensis (Wiegmann, 1834), in the Balkans*, «Herpetozoa» (26号): pp. 189-192を参考。

国では古くから食用にされることもあった。ここから、今日でも有名な「すっぽん鍋」が生まれるのである。ただし、江戸時代の日本では狸や狐と同じく亀も妖怪として見られており、多量のすっぽんを食べた人間がその幽霊に襲撃されるという怪談もある¹⁷。

一茶の発句のすっぽんは「春の月」の下で発声するが、この動作は「鳴く」ではなく、「時を作る」と表現される。「時を作る」とは、鶏が鳴いて夜明けの時を知らせることであるが、一茶の句ではこれがすっぽんに委ねられている。この発想も一茶によるのではなく、おそらくあるはずがないことのとえである「鼈が時をつくる」という慣用句から着想を得たのであろう¹⁸。一茶はこれを誹諧らしい形にアレンジして、「春の月」に配した。

同じ発句は『おらが春』（1852年）の「水江春色」にも収録されているが、それについて加藤楸邨は、水を漫々と湛えた水辺は春色が濃くなって、春の月が夢幻の世界をつくり出すような夜、これに誘われてすっぽんも鶏のように時をつくる句意だと解説している¹⁹。確かに一茶のすっぽんは月の美しさに惹かれており、それに向かって声を上げたような様子を見せる。だが、仮にこれは放し亀されたすっぽんだと想像すれば、動物は春の月の下で自分が「自由を回復した」、又は「解放された」喜びに浸っているとも考えられる。だとすると、時を作る一茶のすっぽんは、自由人として迎えようとする新しい一日にを歓呼の声で呼び寄せようとしていることになる。

3. 近現代の俳句における「亀鳴く」

3.1 近代の俳句における「亀鳴く」

科学研究の世界が初めて亀に対して興味を示したのは明治時代の後期である：現生スッポンについては1911年にドイツ語で書かれた立派な解剖学の論文があり、今日でも引用されるほどである²⁰。又、日本国内では1918年のカメの化石に関する報告がその研究への最初の一步であった。これを皮切りに、日本人は亀に対する新しいビジョンを持つようになったといえよう。科学は亀が声帯を持たないことその他、その生態や行動を学問的に検討し、斬新な知識をもたらした。もちろん、それが日本の社会にどこまで浸透したかは不明であるが、新聞や雑誌にも亀に関する情報が増えて、一般読者の目に入ることもあったと思われる。

¹⁷ 水木しげる、村上健司、『日本妖怪大辞典』、角川書店、2005年、「鼈」の項を参照。

¹⁸ 『デジタル大辞泉』（小学館、2012年版）、慣用句「鼈が時をつくる」の項を参照。

¹⁹ 加藤楸邨、「解説」、『一茶秀句』、春秋社、2001年を参照。

²⁰ 平山からの私信。

上記の科学的進歩が日本の文学者たちを直接に刺激したか度合いは具体的に測定できないが、とにかく明治以後に文学における亀の存在感が大きくなってきているとはいえよう。

特に、これを実感できるのは俳句の世界である。また、そこにおいて注目されるのは「亀鳴く」の季語が活かされた俳句である。明治維新以後の俳人はこのイメージを愛し、近世までにはみられなかった数の俳句を創作した。その中には高浜虚子や村上鬼城などといった著名な俳人の句もある。

例えば、虚子の初期の作品に以下の句がある。

亀鳴くや皆愚かなる村のもの²¹。

虚子がこの句を詠んだのは1899年で、まだ二十五歳だった。師匠の子規に「虚子」の号を授かったのはその数年前のことで、当時の虚子は経験がまだ浅かった。虚子はわずか数年間俳人として活躍した後、小説の創作に没頭する。だが、1913年に、先輩である河東碧梧桐に対抗するため俳壇に復帰する。碧梧桐は五七五調に囚われない新しい傾向の俳句を唱えており、それに対して虚子はより季語を重んじた伝統的な俳句を主張していた。これによって、今日でも彼は「花鳥諷詠」と「客観写生」を重視した守旧派の俳人として知られている²²。

しかし、上記の句をみれば、初期の虚子は「客観写生」ばかりを求めた俳人ではなかったことがわかる。主観性を表現するばかりでなく、「亀鳴く」という幻想的な季語を用いるほどの画期的な一面を持った俳人だったのである。師匠の子規は亀を詠んだ俳句を多数創作したが、「亀鳴く」を活かした句はみられない。当時の俳壇ではほとんど顧みられなかった季語で、これを用いた明治時代の俳人の中で虚子は最も早い例という可能性もある。どのような経緯でそれに遭遇したかは不明であるが、馬琴の『俳諧歳時記草草』を引いたか、若しくは一茶の句集で見つけたと考えられる。とにかく、虚子はこの虚構の季語を通して、「愚か者」と言わず、「愚かなる村」の「もの」と「ひらがな」表示にすることによって比喻性を強調したのではないかと思われる。

虚子の他に、「亀鳴く」の季語を愛した近代の俳人の中に、虚子の門下生である鬼城もいる。例えば、彼の処女作、『鬼城句集』（1917年）に以下の句がある。

亀鳴くと嘘をつきなる俳人よ

亀鳴くや月暈を着て沼の上

²¹ 公益社団法人・日本伝統俳句協会の電子データベース、「虚子の俳句」、<http://haiku.jp/home/read/kyoshi-haiku50/>を参考。(12/20)

²² 加藤楸邨、「解説」、『正岡子規・高浜虚子』、新潮社、1969年を参考。

若い頃の鬼城は軍人を志したが、耳の病気のせいで断念する。その後、明治法律学校で法学を学び、司法書士となった。また、結婚して子供を十人儲けるが、非常に困窮していた。鬼城が「境涯俳句作家」といわれるのは、こういった失望や困窮を表す悲哀に彩られた俳句が数多いからである²³。だが、上記の句はその枠に入らず、異なる句境を表していると思われる。また、同じ句集に入ったこの二つの俳句はともに「亀鳴く」を用いているが、それぞれ表現するものが違っているように見える。

一句目は、観念的な俳句で、主体は俳人である。そこで、俳人は「亀鳴く」のようなとんでもない嘘をつく者だといわれており、それがあらゆる俳人か、若くは鬼城のみのことを指しているのかは明らかではない。これは皮肉に満ちた俳句で、鬼城の人格も端的に反映している。確かに、後期の虚子ほど、鬼城は「客観写生」を重視せず、浪漫派的な風味の俳句を創作する俳人であった。鬼城にとって、俳句は自由な次元であり、俳人が実在のものより、夢想的なもの、つまり嘘をつける空間なのである。これは俳人の特権であると同時に、彼らの生きる道だといえよう。しかし、鬼城のビジョンにとって、そういった嘘は心に潜在する感情や思いを伝えるための道具である。要するに、この俳句における「亀鳴く」は単なる季語ではなく、一つの幻想的、又は実在しない現象の例えである。それは、嘘を指すと同時に、俳人の心に潜んだとんでもない感情や想像力を表現できる媒体であるといえよう。

二句目は、前句と違い、景観を中心にした俳句であり、「亀鳴く」は季語として用いられている。一茶のすっぽんを配した句と同様、今回の亀も月と水辺の場所、沼に位置付けられている。「亀鳴く」という季語により、季節は春である。輪郭のはっきりした秋の月と違って、春の月はおぼろに月暈がついたものという伝統的なイメージがある。この朦朧とした月の趣きは、強い虚構性を持つ「亀鳴く」と響き合い、幻想的な雰囲気醸し出す。この二つのイメージはどんよりした沼の水に反映し、これによってさらに幽かな余韻に彩られる。

一方で観念俳句があり、他方では自然描写の俳句があるが、その主旨の異なる二つの句は「亀鳴く」によって結ばれている。鬼城が「亀鳴く」の多面的な潜在力をよく把握して、それを使いこなせていることがわかる。彼は、それほど偉大な俳人であった。

3.2 現代の俳句における「亀鳴く」

中西進は「俳句の世界にはエアポケットがある」と言っているが、それは俳人が句中に設置する非現実の空間のことである。読者はそのエアポケットに

²³ 松本旭、「村上鬼城の生涯・代書人罷免事件について」、『連歌俳諧研究』、65巻、1983年、pp.32-39。

陥ち、惑わされる。しかし、「それが俳句だと思ひ改めてみると、このエアポケットは存外に大切に、そっちの方がむしろ主なのだと、思わなければならない」、また「この虚に遊ぶ文芸こそが俳句である」とは中西の結論である²⁴。これは、ちょうど「亀鳴く」のような季語が果たしている役割だと思われる。

例えば、鈴木真砂女による以下の俳句がある：

亀鳴くや独りとなれば意地も抜け²⁵

この句には端的に中西の論じる「エアポケット」が感じられるだろう。作者の切った張ったの生業の潮が引いた時に亀は鳴き声をとどけてくれる。真砂女は三十代前後に俳句の世界に初めて触れるが、本格的な俳人になるのは戦後で四十代後半の時である。この時代に彼女はすでに夫や兄弟の死を体験しており、実際に独りになることを経験している。上記の俳句は社会的責任から解放される安堵感を表しているように読める。しかし、「亀鳴く」という非現実的な季語から、実はそれが願望の次元に留まっていることが示唆され、同時に独りになることに伴う心の働きの損失に対する寂しさも揺曳する。

真砂女の韻文世界では、これに限らず、他にも「亀鳴く」が数多くみられる。

生命線長きを亀に鳴かれけり

亀鳴くや齢など数へたくもなし

亀鳴くや子は親のみのものならず

一句目と二句目は「生命」と「寿命」という同じテーマを軸にしており、その裏に隠れたイメージも同じである。いうまでもなく、それは「死」であろう。一句目は、愛した身内が次々と死んだにも拘らず、俳人がまだこの世に立って、生き残っていることを、手相の生命線に託して描写する。その事実を自分でもなかなか信じられなく、また自分の命だっけいつ尽きるか解らないのに、生命線はむやみに長く伸びているのを「亀に鳴かれる」俳人がいる。孤独感の波に襲撃され、悲哀に囚われる真砂女の心が根本にあると思われるが、その直截な表現を避け、距離を置いて、鳴く亀の視点で客体化する。長寿の象徴である亀だが、あるはずもないその鳴き声は不協和音となって俳人に浴びせられる。長い生命線、亀という吉兆が、鳴く亀の非現実性によって一気に相対化され、逆に皮肉な

²⁴ 中西進、『亀が鳴く国・日本の風土と詩歌』、角川学芸出版、2010年、pp.33-34.

²⁵ 「現代俳句データベース」、<<http://www.haiku-data.jp/index.php>>を参考（「鈴木真砂女」の項）。以下も同様。(12/20)

現実を示唆し、それに甘んじるしかない俳人の境涯は「鳴かれる」という受動態に定着される。

二句目には、自分の年齢のことを考える俳人がいる。自分にとって、それは非現実聞こえるような膨大な数であり、その非現実性が「亀鳴く」によって形象される。だが、その裏を読めば、哀れな自問自答をする俳人がいるのではないかと思われる。それは、愛した人の多くが早死にしまい、自分だけがこんな年齢まで生きていて良いのかと迷う真砂女の心である。鬼城と同様、彼女も境涯俳句の句人と思われ、作句したものに自分自身が体験した悲哀と疎外感が強く反映されている。しかし、真砂女はこういった感情を「亀鳴く」によるアイロニーの膜で包み、このフィルターを通して間接的に読者まで届けるような形を選んだといえよう。

三句目では真砂女の一人の女性としての世界観が表出されて、俳人は「母親」と「娘」との関係について考察している。ここにおいても、強い対立が潜んでおり、それは「肉体」と「精神」、また「親」と「子供」との対立だといえよう。物理的な意味では子供は一人の母親から産まれるものであるため、その肉体から離脱した部分であり、その母体に属するものである。そうでありながらも、人間社会の中で生きていくため、娘は母親との精神的な臍の緒を切らなくてはならず、これから自分の「妻」や「母親」としての新しい人生を迎えなくてはならないのである。いつか、母親と娘はそれぞれ違う方向に歩み始める時がきて、その別れは悲しいものであると同時に、人生の自然な流れで喜ばしいことでもある。上記の俳句では、母親の心に潜んだ葛藤は「亀鳴く」によって表現される。娘の母親からの離脱は、一方で「非現実的」、あるいは実現して欲しくない寂しいことであり、他方でそれが娘にとっての新しい人生の出発点、又は「夢」でもあるので、母親もそれを願い、承認せざるを得ない。

女性の目からみた「亀鳴く」に対して、その数年後に1982年に角川俳句賞を受賞した田中裕明にも以下の俳句がある。

亀鳴くや男は無口なるべしと

あそびをり人類以後も鳴く亀と

上記の句はそれぞれ裕明の第一句集『山信』（1979年）と遺作となった第五句集『夜の客人』（2005年）に所収されたものである。裕明は虚子に師事した波多野爽波の門下生だが、徹底写生を唱えていた二人に対して彼は「反写生」への志向を示す。裕明にとっては、理屈や意味のない世界が詩の本来の世界であり、そういった思考を込めた俳句を多数創作した²⁶。その傍ら、日本の社会にも常に関心を示し、一部の作品において政治に対する個人的なビジョンも表現している。上記の一句目はこのグループに

²⁶ 小澤實、「近現代俳句」、『作家と楽しむ古典』、河出書房新社、2019年を参考。

属する俳句であり、七十年代末期の日本の政界に対する裕明の皮肉なコメントが含まれたものである。「亀鳴く」を通して、裕明はここで幻想的な境地ではなく、むしろ嘆かわしい現実を指弾しているように思われる。この句に現れる「男」は政界の男たち、つまり政治家のことを指す。彼等の吹き散らす空疎な高言や饒舌に、「無口」な亀が苦言を発しているのである。

これに対して、二句目は思い切った幻想的な情景を描く。亀と比較すれば遥かに短い寿命をもつ人間は「あそぶ」、つまり無駄なことをするばかりである。ここで、「鳴く亀」に次ぐ「と」とは同伴を表す助詞で、この幻獣と戯れているのは俳人であろう。だとすると、この「あそび」は句作そのものではないだろうか。それは、実利を伴わない無益なことであろうが、それ故にこそ、世間智や常識から解放された自由な想像力の発現する空間、まさしく亀が鳴くような領域なのだ。そして、人類が全滅してからもこの亀は生存して、鳴き続ける。人間の限られた現実などにはお構いなしに、幻は浮遊し続ける。裕明は2000年に白血病を発症し、この句を収めた『夜の客人』はそれ以後の作品で構成されている。この悠久への思いは、自らの死と対峙する作者の心境と無関係ではあり得ない。永劫の時空の前に、人間の存在は実に儂いものだが、それを敢えて「あそび」に費やすのも、一つの意識的な選択であろう。前の句に垣間見えた作者の反骨の精神が、ここでは静穏な中にも透徹した句境に昇華されている。

本人の言葉を借りて、裕明の作風を解説すると、「たとえば、「いつまでも」ということばに心惹かれたら、句帳に記しておく。吟行会などで、句帳を開くと、そのことばが、目に飛び込んでくる。波打ち際を吟行していたら、たまたま、白魚漁があるという話を耳にした。「いつまでも」と「白魚の波」というフレーズが、心の中で結びつき、自ら出てくる。眼前の昼の汀は、やがて、心の中で、夜のイメージへと繋がっていき、「古宿の夜」という表現が浮かんでくる」²⁷。『山信』は裕明が二十歳を記念して編んだ句集で、彼が作句した最も早い作品を集めたものである。これに対して、『夜の客人』は、裕明の死後、2005年に出版されたもので、そこには晩年の俳句が収められている。両方の句集に「亀鳴く」が用いられていることからすれば、このモチーフは彼のキャリアを貫くほど印象に残ったものと考えられる。裕明がその着想をどこから得たかは定かではない。

「亀鳴く」は師匠の爽派の作品には一度も現れないのである。しかし、爽派の師匠である虚子が若い頃に創作した句に登場している。仮に裕明がそれを読んだとすれば、初期の虚子が有していた「反写生」に出会い、それに刺激されたのではないかと考えられる。虚子と裕明とでは、それぞれが生きた時代による相違点がたくさんあるが、この場合、「亀鳴く」は同じ系図に属する二人の俳人を繋げる架け橋の役割を果たしているといえよう。

²⁷ 上記の裕明の台詞は、中岡毅雄による俳論集『壺中の天地：現代俳句の考証と試論』（角川学芸出版、2011年）に収められている。

現代に入ると、俳句の世界が非常に拡大し、俳句に関連した本、雑誌、協会などが増えると同時に、ウェブサイトも多数誕生する。また、俳句教室やサークルや様々な年齢層の人を対象にした俳句コンクールが普及したことによって、それまで俳句の世界と関わりのなかった人の中にも季語や季題に関する情報や知識が広まる。こうして、小説家や一般愛好者による俳句の数は非常に増え、雑誌やインターネットを通してそういった作品は社会の隅々まで浸透していく。

その中で、「亀鳴く」も例外ではなく、多数の人に知られるようになったのである。現代に編まれた「歳時記」には必ず「亀鳴く」の項があり、その意義について議論する評論家や俳人も少なくない。例えば、『ホトトギス新歳時記』（1996年）に虚子の孫、「日本伝統俳句協会」の会長を務める稲畑汀子は、「馬鹿げたことのようにであるが、春の季題としては古く、「亀鳴く」ということを空想するとき、一種浪漫的な興趣を覚えさせられる」との記している²⁸。また、『新編・俳句歳時記』（2016年）で、俳人の桂信子は「亀はかすかな声は出すと言われているが、声帯などの発声器官はなく、想像上の季語である。（中略）春の夕方に聞こえて来る、何かわからない声や音を亀の声としたもので、いかにも俳諧的な趣がある」と述べている²⁹。更に、「俳人協会・俳句文学館」のウェブページ、「春の俳句」セクションの中に「亀鳴く」の季語を活かした俳句が数多くリストアップされている³⁰。

このように、前時代では稀にしかみられなかった「亀鳴く」に、俳壇と文壇の境界を超えた新しい時代が開幕するのである。俳人以外の文学者もこの興味深い季語に触れてそれに魅了され、この挑戦を受けて立つのである。その中に、小説家の小川洋子もいる。

婚約は再婚同士亀鳴けり³¹

1990年に芥川賞を受賞し、女性の視点から男女関係をテーマにした短編『妊娠カレンダー』や、ベストセラーになった小説『博士の愛した数式』（2004年）などで有名になった小川洋子も、「亀鳴く」を活かした俳句で自分の内面世界を表現したのである。テーマは「結婚」で、小川洋子の『余白の愛』（1991年）などといった小説にも頻出している。また、小川洋子の文学世界における「結婚」は多くの場合にネガティブな経験である。例えば『余白の愛』の二十四歳の「わたし」は夫の裏切りでショックを受け、耳が聞こえなくなる。こういった経験を経た後、「わたし」は若い速記者と親密になっていき、別れた夫の甥と交流を持つようになる。菅野

²⁸ 稲畑汀子（編）、『ホトトギス新歳時記』、三省堂、1996年、p. 188.

²⁹ 桂信子、『新編・俳句歳時記』、雄山閣、2016年、p. 204.

³⁰ 「俳人協会・俳句文学館」の公式webサイト、<<https://www.haijinkyokai.jp/system/sajiki/index.php>>を参考。(12/20)

³¹ 小川洋子の句は雑誌『帆船』（2003年5月号）に掲載されている。

昭正は結婚に次ぐこの「わたし」の世界は「なにか異常な静かさに包まれている」と指摘している³²。

上記の俳句には軽いアイロニーが漂うが、主体は過去にネガティブな経験があり、それを一種の通過儀礼としてくぐり抜けた婚約者たちである。この結婚は亀の鳴き声に彩られたものである。苦い体験に懲りている彼等にとって、このセカンドチャンスは亀が鳴くような、あるはずもない非現実性を帯びたものだったろう。この二人の迎える結婚式は、初婚の若者たちを言祝ぐような通り一遍の賑やかな結婚式と違って（おそらく、この場合に鳴くのは鶴であろう）、地味で、控えめなものになると思われる。この二人が見ている夢は情熱に富んだ感情的な結婚生活ではなく、むしろ漠然とした安定感に第一目的が置かれた男女間の約束事のような生活であると思われる。

4. 小説と随筆における「亀鳴く」

4.1 三島由紀夫『中世』

公がなすがままにおかれるので亀はお膝下まで来て双六の盤に掴まった。そうしてそれに凭り、すくっと立った。皺畳んだ頰をのぼし公のお顔を仰いでキキ、キキともどかしく鳴いた。公はこの時から亀の澄んだ眼が忘れられなくおなりになった³³。

近現代の散文に「鳴く亀」のモチーフが初めて姿を現すのはおそらく三島由紀夫の短編小説『中世』であろう。『中世』は三島が二十五歳の頃に執筆した物語で、『美神』や『仲間』と同様、幻想的な空気の漂う作品である。特に、『中世』に関しては東正夫が「古典に取材し、絢爛たる美文によって耽美的な世界を造りあげた」作品だと指摘している³⁴。三島自身が『中世』を「何かに憑かれて書いたもの」と自認したように、『中世』には、非日常の「オルギア」に踊り続けることによって、その一瞬の凝縮に根源的なエネルギーを得て、現在を肯定しようとする此岸的な志向が現れている³⁵。

主な登場人物は八代将軍足利義政、若死にしたその息子、足利義尚、禅師の靈海、猿楽の舞踊家の菊若、医師の鄭阿、巫女の綾織と大きな亀である。物語は義尚の死によって始まり、その死に纏わる義政の悲嘆や、彼の霊を呼び戻そうとする降霊儀式、繰り返し言及される「冥界」や

³² 菅野昭正、『変容する文学のなかで・下』、集英社、2002年、p. 46.

³³ 三島由紀夫、「中世」、『三島由紀夫全集』、第1巻（小説）、新潮社、2000年、p. 426.

³⁴ 東正夫、『日本幻想作家事典』、国書刊行会、2009年、p. 657.

³⁵ 藤夢激、「オルギアとしての戦争・三島由紀夫の終末体験」、『日本語・日本学研究』、9号、2019年、p. 30.

「幽冥」等によって、作品全体に死の雰囲気漂い、デカダンス的な色合いが見られる。

だが、『中世』では人間だけが死んでいくのではなく、もう一人の重要な登場人物が死んでしまう。それは、大亀である。物語の後半で、鄭阿は不死の薬の調合に取り掛かるが、その最も重要な材料は亀の肉体である。そのため、亀を殺し、その脳髄を使って薬を調合する。その後、亀の骸を宮殿の池に沈める。柴田勝二は、たえず号泣する亀のイメージ、「濡れた皺と沈鬱な動きに充たされて陰々と輝いてみた」などの亀の描写、鄭阿の思惟から、亀は義政の分身であることを指摘する³⁶。また義政の亀に対する愛玩は、自身の孤絶の境涯に耽溺する営みであり、そこにナルシスティックな構図が見られる。田坂昂は「亀は老公その人でもあった」、「亀を殺すことは老公を殺すことに等しいであろう」と指摘する³⁷。要するに、この亀は両義性をもった幻獣である：不死の薬の材料としては「命」のシンボルであると同時に、残酷な「死」のイメージで、冥界に属する存在でもある。

亀は星をみて、たえず号泣した。その素朴な、腸を絶つやうな叫びに、老公は聞き惚れ、この世の哀歡をわすれた。夜をこめて移る星、夜すがらめぐる大地、孤空のしづかな廻転の軋りが、天の一角からたえずきこえてみた。樹々は一ト夜に百度も姿をかへた。かく夜ひとり眼覚めてゐることには、なにか美しい荘重な罪障感と洗神のかなしみとがあつた筈だ。老公は竟に寢食を廢するに至つた。

「死」と並んで、『中世』の根本的な要素としては「音」もある。物語の中では、風の音、琴や弓弦の音、「囁くような水音」、「小鳥らの鳴聲」、笹村の鳴る音や「雁のわたる聲」などといった音が次々と文中に現れる。その中で、亀の鳴き声は最も頻繁に響くものであり、他の響きに共鳴しながらその波動で叙述の全体を包み込んでいる。このように、強い虚構性をもったこの鳴き声は物語の幻想的な雰囲気のライトモチーフとも言える。星を見て号泣する亀は正に義尚の死に悲嘆する義政の姿と重なっているが、冥界から来たこの亀は、義政を亡くなった義尚のいる世界へ導く使者なのである。

最後に、三島がどうやって「亀鳴く」の発想に至ったかという疑問が残る。『中世』の執筆過程はかなり長いものであった。三島はおそらくそれを1945年の1月に書き始めたが、現在の形に至るまでに1年間以上かかったのである。また、その素材は三島だけが集めたものではなく、物語の下書きを何度も査読してくれた川端康成が提供したものもある。その中には、日本の歴史文献の他、中国の唐朝と明朝の文献も含まれている。また、三島は非常に曲亭馬琴の文学を愛していたことから、『俳諧歳時記栞草』

³⁶ 柴田勝二、「終末への対抗-『中世』の表象」、『三島由紀夫-魅せられる精神』、おうふう社、2001年、p.45.

³⁷ 田坂昂、『増補三島由紀夫論』、風濤社、1977年、p.120.

を手にとってそこで見たことも考えられる。あるいは、明治時代と大正時代に「亀鳴く」の季語を用いた虚子や鬼城のような俳人の作品を読んで、それによって刺激を受けた可能性も排除できない。

こういった疑問に正確に答えられる根拠はないが、三島は「亀鳴く」のモチーフが表現する虚構性に魅了され、それを誰よりも早く小説に取り入れたのである。

4.2 内田百閒の随筆における「亀鳴く」

「亀鳴く」のモチーフを愛する近現代作家の中に、夏目漱石の門下生である内田百閒がおり、それを活かした作品が複数あるが、ここで取り上げたいのは随筆『亀鳴くや』（1951年）である。実は、随筆に「亀鳴く」が登場するのは百閒の作品が初めてではない。その前にも百井塘雨が書いた『笈埃随筆』（1854年）、小山田与清による『松屋筆記』（1908年）といった随筆に登場するが、そこでは為家の歌が引用されるだけでそれ以上の発展は見られない³⁸。この意味では、百閒の『亀鳴くや』は近現代文学のみならず、日本文学史上はじめて「亀鳴く」を題材として発展させた随筆なのである。

『亀鳴くや』は非常に短い作品で、主に百閒と芥川龍之介との交遊に軸を置いたものであり、百閒が芥川の田端の家を訪れた思い出や友達の死を知らされたときのこと書かれている。百閒は山高帽子をよく被るような少し人並外れた趣味を持っていたが、芥川はそれが気にならず、相手のそういった人格を好んでいたようである。百閒にとって、彼は無二の親友であり、仕事関係のことでも力になってくれる人であった。芥川のおかげで、百閒は横須賀の海軍機関学校の教官の仕事に就き、処女作品の『冥土』（1922年）が出版された時に、『新潮』において芥川は絶賛の記事を記載する³⁹。『亀鳴くや』には、いくつか二人の関係が端的にわかるような文章があるが、以下はその最も著しいものと思われる。

「君の事は僕が一番よく知っている。僕には解るのだ」と云った。

「奥さんもお母様も本当の君の事は解っていない」
それから又別の時に、「漱石先生の門下では、鈴木三重吉と君と僕だけだよ」と云った⁴⁰。

³⁸ 『松屋筆記』は1815年(文化12)ころより1846年(弘化3)ころにかけての筆録で、1908年に国書刊行会に活字本にされた。

³⁹ その五年間後、芥川は『文芸時報』にも『冥土』に関する絶賛の記事を掲載する。

⁴⁰ 内田百閒、「亀鳴くや」、『私の「漱石」と「龍之介」』、ちくま文庫、1993年、p.258.

ここから、百閒にとって芥川が自殺に至ったという報告を受けたときのショックがどれほど激しいものだったかが容易に推測できるであろう。彼の心の動揺は、『亀鳴くや』で以下のような具体的な言葉によって表現される。

芥川君が自殺した夏は大変な暑さで、それが何日も続き、息ができない様であった。余り暑いので死んでしまったのだと考へ、またそれでいいのだと思った。原因や理由がいろいろあっても、それはそれで、矢っ張り非常な暑さであったから、芥川は死んでしまった⁴¹。

百閒は芥川が自殺したことを信じられず、その残酷な事実を認めることができない。頭で理解していても、やはり彼の心はそのことを拒否しており、友達が自分自身の不安定な精神状態ではなく、外部の原因によって死んだという解釈の方が承諾しやすく思えるのだ。

ここで、もう一つの百閒の作品を取り上げたいと思う。これは1929年に『中央公論』に掲載された短編『山高帽子』で、その主な登場人物は「私」と「野口」である。

私は野口の様子が普通でないと思った。
さうして非常に心配になった。
しかし、彼がその二日後に自殺するとは思はなかった。
麻睡薬を少しづつ過量に飲んで、その最後の日の準備をしてみたのだとは思はなかった。
その知らせを受けた時、私はいきなり自分の部屋に這入って、後の襖を締め切った。
「野口は自殺した」と私ははっきり考へようとした。
しかしそれは私にはできなかつた。
どうして自殺したのだらうとも思はなかつた。
ただ私の長い悪夢に、一層恐ろしい陰の加はつた事を他人事のやうに感じただけだつた⁴²。

『山高帽子』と『亀鳴くや』とは二十年間以上隔たっており、それぞれ異なるジャンルの作品であるが、これを合わせて読めばこの中に漂う雰囲気の高い類似性に気づくだろう。『山高帽子』の主人公「私」は百閒自身で、脇役人物の「野口」のモデルになったのは芥川であろう。

『亀鳴くや』からわかるように、『山高帽子』の人物と同様、実際に百閒と芥川が会ったのは芥川の自殺の二日前であり、自殺のことを知らされるのは電話である。また、短編小説の「私」も友達の「野口」の自殺を体験し、彼にとってこれは文字通りの「悪夢」に相当する。おそらく、百

⁴¹ 同上、p. 259.

⁴² 内田百閒、「山高帽子」、『日本幻想文学集成・8』、国書刊行会、2017年、pp. 281-282.

間の頭の中にその「電話での知らせ」が刻み込まれ、悪夢の形で彼を責め続けたのであろう。

更に、百間は前出の『亀鳴くや』の文章に次いで、二句の俳句を創作して加える。

亀鳴くや夢は淋しき池の縁。亀鳴くや土手に赤松暮れ残り⁴³。

これは確かに二つの俳句だが、同じ行に置かれており、その合わせた形は一つの挽歌となっているといえよう。ここで、まず目につくのは反復される「亀鳴く」であるが、それはこの場合、単なる季語ではなく、「非現実」、または幻想的な空間を作り出すためのキーワードだと思われる。先述したように、百間にとって芥川が死んだことは「悪夢」のような体験であり、ここの「亀鳴く」は夢幻の世界の幕を開ける機能を果たしていると考えられる。また、二重の反復も、現実から離れた距離の感覚を強調するためであろう。

一句目の主体をなすのは「夢」という語彙であり、これは百間とその最愛の師匠、漱石を結びつけるキーワードである。例えば、漱石の『夢十夜』と百間の『冥土』の共通点や相違点については様々な評論家が論じているが、実は最も早くこれについて書いたのは芥川なのである。

この頃内田百間の『冥土』（新小説新年号所載）と云う小品を読んだ。「冥土」「山東京伝」「花火」「件」「土手」「豹」等、悉く夢を書いたのである。漱石先生の『夢十夜』のように、夢に仮託した話ではない。見た儘に書いた夢の話である。（傍線筆者）

上記は芥川が『新潮』に掲載した記事の一部で、その中で正に漱石と百間、それぞれの「夢」を巡った作風に注目している。「夢」がどれほどこの三人を結びつける言葉であったかがわかる。また、その次にくる「池」は松尾芭蕉の有名な発句、「古池や蛙飛び込む水の音」の「池」を引用していると思われる。『百鬼園俳句帖』（1959年）において、百間はこれについて長く議論しており、彼が非常に愛した句であった。また、同じ句は芥川にも愛され、彼が執筆した寓話『蛙』も「古い池」に棲む蛙たちを主人公にしている⁴⁴。百間の俳句における「池」には、こういった記憶が反映しているかのようだ。親友とかつて共有した次元が潰えた今、それへの挽歌の中で、この「池」を修飾する形容詞は元の「古い」から百間の感情を表す「淋しい」に変えられたと考えられる。

二句目には、「土手」のイメージが現れる。これは、『冥土』に含まれた短編小説『土手』を始め、百間の作品に頻出するものである。大谷哲は、百間の作品における土手は「他界への入り口」と主人公の「自己同

⁴³ 前掲内田百間、「亀鳴くや」、p. 259.

⁴⁴ 『蛙』ははじめて1971年に筑摩書房によって出版された。

一性、自明性を揺るがす場を生成するものである」と指摘している⁴⁵。また、上記の俳句では、「土手」は「赤松」のイメージに関連づけられている。赤松は黒松とともに日本文化や歴史と深い関わりを持った樹木で、昔から建築の梁や棟木に用いられた優れた構造材である。それに、日向を好み、日陰では育ちが悪く、常緑の喬木で長寿や節操を表わすものとして古来尊ばれてきている。

百閒の俳句では、日が沈んだあと、赤松はしばらく残る明るさを浴びており、その輪郭が土手に際立つ。これは象徴的なイメージであると同時に、百閒が非常に愛していた色彩に彩られた幻想的なスケッチの一つだと思われる⁴⁶。短編小説『件』の「夕暮れが近づき、月が黄色にぼんやり照らし始めた」や、『東京日記』の「牛の胴体よりもっと大きな鰻」の体を照らす信号の赤と青の照明などがその最も著しい例だが、この俳句もその趣向によって創作されたと考えられる。ぼんやりした暮れ残りの薄赤く染まった空と、それに照らされた赤松の薄い褐色という色彩的な要素が、「土手」と「亀鳴く」が醸し出す幻想的な画面を彩っている。深まる夕闇に取り残された赤松は、百閒の孤独を象徴するが、それもやがて闇に閉ざされるという、自分も含めた人の命の儚さも暗示している。

「亀鳴く」は百閒の他の俳句にも頻繁に現れることから、百閒がこのイメージを非常に愛していたことがわかる。

亀鳴きて亭主は酒にどもりけり⁴⁷

亀鳴きて貴君は酒に吃るなり⁴⁸

赤坂や雲低く行けば亀鳴ける

一句目と二句目は酒をテーマにしている、随筆『御馳走帖』（1979年）に含まれている。百閒の生家は造り酒場であり、彼は小さい頃に親の後を継いでその主人になるつもりでいたが、「泡沫一朝お店はつぶれ、私は文士みたいなことになりました」⁴⁹。百閒は師匠の漱石と違ってお酒を非常に好み、主に料理や飲み物をテーマにした『御馳走帖』から彼には強いこだわりがあったことが分かる。百閒は美食家ではないが、おいしい酒肴をととのえて御膳を賑やかにするのが好きで、それもお酒を美味しく飲む手順であると思っていたらしい。また、飲酒することによって彼の有名な

⁴⁵ 大谷哲、「内田百閒『冥土』と夏目漱石『夢十夜』の構造」、『二松学舎大学人文論叢』、75号、2005年、pp. 118-140を参照。

⁴⁶ 百閒の文学における幻想的なスケッチについて、別役実、「解説・内田百閒的幻想の特質」、『日本幻想文学集成・8』、国書刊行会、2017年、pp. 379-386を参考。

⁴⁷ 内田百閒、『御馳走帖』、中央公論新社、2009年、p. 401。

⁴⁸ 「現代俳句データベース」、<<http://www.haiku-data.jp/index.php>>（「内田百閒」の項）を参考。以下も同様。（12/20）

⁴⁹ 岡将男、『岡山の内田百閒』、日本文教出版株式会社、2004年、p. 99を参照。

気むずかしさも和らぐのであった。百閒にとっては、火に炙った油揚げを噛むときの「パリッとした音」やフライパンで鶏肉を炒めるときの「シャアシャアという芳しい音」は何よりのご馳走だった。また、大好物の麦酒を飲みながら喉を鳴らして、その音を耳にするのも好きであった⁵⁰。音は常に百閒の飲食生活に伴うものであり、彼は酒肴を味覚だけでなく聴覚でも楽しむ人間だったといえよう。

上記の俳句においても、酒に伴った音が二つあり、それは亀の鳴き声と酒にどもる亭主／貴君の声である。前者は幻想的な声で、後者は酒のせいで舌が回らなくなった百閒自身、またその客人の声であろう。人間が次々と並べ立てている訳の解らない言葉に亀の幻の鳴き声が反響すると同時に、春のイメージを作品中に導入する。また、酒を飲み過ぎて言動感覚が鈍くなるという場面は、酒を非常に好んでいた百閒が実際に何度も経験したと思われるので、この意味で上の二句は作者の実生活に根差した作品であろうが、主体の言葉が亀の鳴き声に喩えられるというアイロニーが際立っている。

これに対して、三句目の主体は東京、赤坂の景観である。『東京日記』の時代の百閒は麹町に住んでおり、よく三宅坂や赤坂の近辺を歩いていた。彼の目に赤坂の景色は何度も写ったはずで、そのイメージは彼の頭に刻まれたようだ。雲が垂れ込めた灰色の空の赤坂は具体的に彼にとってどんな情緒を呼び起こすか不明だが、上記の俳句ではそれが「亀鳴く」に関連づけてあることから、そこにある種の幻想的な雰囲気を感じ取っていたと思われる。この俳句の赤坂は、巨大な鰻が出現する三宅坂や、散歩中にいきなり黒雲が集まって雷が鳴り出した東京駅前ほどの不安に満ちた場所ではない。むしろ、百閒にとって、それはある条件が整った時に「亀鳴く」ような奇跡も起こり得る場所だったのではないかと思われる。

4.3 川上弘美の「亀が鳴く」

ユキオが水槽を覗きこんだ。私と肩を並べて覗きこんだ。
二人で水族館の珍しい魚を眺めるように、仲よさげに
水槽を覗いた。亀がきゅうと鳴いた。
「鳴いている」と言うと、ユキオは
「え」と聞き返した。
「亀が鳴いている」
「聞こえなかった」

短編集『溺れる』が出版されたのは1999年だが、川上弘美はその3年前にすでに小説『蛇を踏む』で芥川賞を受賞し、注目を浴びている。『溺れ

⁵⁰ 平山三郎「解説」、『御馳走帖』、中央公論新社、2009年、pp. 386-403を参考。

る』は八話の短編集によって構成されており、全て男女の情交を描いた物語である。文学評論家の大塚英志が「川上弘美の小説は、通過儀礼の根本的な不成立を否応なく生きなくてはならないという事態に処方された小説として書かれてきた」と指摘する通り⁵¹、『溺れる』に含まれた物語を通して川上弘美は人の生き様、恋愛などを不安定かつ、不確定なものとし、曖昧な挙動・言動で読者に提示しようとしていると思われる。

八話の中には、コマキとモウリの主従関係が逃避行の経過とともに変わってゆく様を描く『溺れる』や、性的虐待の経験を持つ二人を主人公にした『七面鳥が』などがあるが、ここで取り上げたいのは『亀が鳴く』という作品である。主な登場人物は主人公の「私」、彼女の恋人「ユキオ」と「私」の飼っている亀で、物語は非常にシンプルである。3年間の同棲の末に、「私」はユキオに別れを宣告され、彼がアパートを出ていくのを見送る。この期間中に、水槽の中の亀は時々鳴いて、その鳴き声は物語の最もパトスの高い場面に響く。

この短編小説にも鳴く亀が登場するが、先述した三島の『中世』とは条件がいくつか異なる。まず、『中世』の亀が大きくて、陸上で生活しているのに対して、川上弘美の亀は水槽の中に入れておられ、人間の掌に入る程度の大きさである。また、『中世』は幽界との結びつきが強く、憑依のような怪異現象も起こる。これに対して『亀が鳴く』では特に不思議な現象は現れず、物語における虚構性は全て亀の鳴き声に集中している。上記の引用分から分かるように、その鳴き声は「私」に聞こえるものの、ユキオには聞こえていないようである。

偶然に「私」が飼うことになった亀は物理的な存在であると同時に、幻想的な登場人物にも見える。その亀の鳴き声が「私」にしか聞こえないことからすると、この動物と主人公は精神的な面で一体化しているのではないかという疑問が生じる。つまり、亀は「私」の内面世界が外部に投影して動物の形を取ったものではないかと思われる。人間の女性と爬虫類が一体化していることは川上弘美の文学において珍しくないことで、『蛇を踏む』にも見られるトポスである。この小説では、ある蛇女、つまり日本の昔話にもよく現れる「異類の女性」が主人公の「私」と女性同士の結婚生活をおくることになる。昔話の「異類婚姻」だと、異類の女性が人間の男性と結婚するが、後者に前者の正体が分かると異類の女性は男性と別れて離れていくというパターンは一般的である。『亀が鳴く』の場合、これが覆されて、ユキオが亀女の「私」から離れていくことになっている。

「私」はどんなことでも全うできない女性で、おそらく精神的な不安障害を患っている。身の回りのすべてがさだかではない「私」はユキオに別れを宣告されるが、その時に彼に向けて言う「沈んでいっちゃうよ、私といると」という台詞が印象的である。これは「私」は自分の不安定な精

⁵¹ 大塚英志、『サブカルチャー文学論』、朝日文庫、2007年、p. 334.

神状態を意識していて、それ以上一緒にいるとユキオも同じ精神障害を病む危険性があるという意味であろうか。それとも、また別の意義がそこに潜んでいるのだろうか。

菅野昭正が指摘しているように、川上弘美の小説は「表向きはなるほどさらりと読みやすい短編小説になっているのだが、その向こうに何があるのか。読後に残る手応えが、もうひとつ明瞭でない」⁵²。この雰囲気を作り出すのに最も有効な要素は、川上弘美の文体であろう。これについて島内景二は「川上弘美の小説には、物語とは違って登場人物とは異なる「語り手」＝ナレーターがいない。視点人物というか、「ものを思う人物」は、「男と女」の女の方である。女の一人語り、あるいは「問わず語り」の文体である」と述べている⁵³。要するに、ナレーションは女性主人公の思いに沿って展開し、それに委ねられている。『亀が鳴く』の場合もそうであり、物語は「私」の思考によって形成され、彼女の内面世界の法則だけに応えるものである。

ボルヘスと内田百閒をはじめ幻想文学を愛する川上弘美には、もともと幻想・不条理系の作品が多い。彼女自身も自分の文学が個人的な規則に応じて発展していく小説であると認めており、それが百閒との共通点だと言っている。例えば、『百鬼園随筆』の「解説」で、川上弘美は「常識的というわけではない。自分で規則を作る。それには必ず従わねばならない。ただし規則は必ずしも世間の常識とは一致しなくともよい。整合性もなくともよい。いったん決めたものは、守る。百閒の文章が、非現実的でありながら決して不協和音を聞くような不愉快さをもたらさないのは、おそらく百閒世界の規則が、その世界では正しく守られているからではないかと、つねづね私は思っている」と述べている⁵⁴。

確かに、川上弘美は百閒の熱心な読者であり、彼の作る幻想的な雰囲気と強い類似性をもった作風である。また、島内景二が指摘するように、「川上弘美は、俳句を作るという。だから、小説の随所に俳句の直接の引用というか、面影取りがあるように思われる」⁵⁵。おそらく、川上弘美は百閒の俳句に頻出する「亀鳴く」に出会い、これに惹かれて自分の作品にも活かしてみようと思いついたのであろう。これを基に短編『亀が鳴く』を執筆し、虚構性に溢れた亀の鳴き声を主人公の「私」の「心の鳴き声」と一致させたと思われる。

5. 結び

鎌倉時代に生まれた「亀鳴く」のモチーフは様々なジャンルを通して現代人まで届いた。中世の歌では春のイメージとして出発し、江戸時代に

⁵² 前掲菅野昭正、『変容する文学のなかで・下』、p. 379.

⁵³ 島内景二、「現代文学の輪郭・川上弘美の『溺れる』」、『電気通信大学紀要』、15巻、2号、2003年、pp. 425-426.

⁵⁴ 川上弘美、「解説」、『百鬼園随筆』、新潮文庫、2002年、pp. 356-357.

⁵⁵ 前掲島内景二、「現代文学の輪郭・川上弘美の『溺れる』」、p. 422.

俳句の季語として扱われ、現代では随筆や小説の題材となるという経路を歩んできた。今日に至るまで多数の文学者の着想を促し、柔軟に様々な形に変容されている。また彼らは、その声のない動物の声を、自分の声にさまざまなメッセージの媒体として利用してきた。日本の韻文世界において、声帯を持たない動物で鳴くのは亀だけではない。例えば、鳴く蚯蚓などもある。しかし、美的嗜好や、それぞれの動物の持つ象徴性などにより、亀の方が文学者たちに愛され、蚯蚓より頻出するのである。

さらに、「亀鳴く」をキーワードにして、それにアプローチした文学者たちを比較対照することによって、それぞれの個性や文学に対する姿勢が端的に見えて来る。小林一茶は慣行に囚われない俳人で、おそらくたまたま見つけたこの見慣れない季語を、早速取り入れてみたくなったのであろう。そこには弱者である小動物への彼の嗜好も作用しているように思われる。さらに、それを一捻りして、「亀」を「すっぽん」に変えて新しい視点を提出している。

高浜虚子や村上鬼城などといった近代の俳人も「亀鳴く」の挑戦を受け、俳句に活かしている。前者はそれを若い頃に持っていた「反写生」の形象とし、後者はこの季語を非常に愛し観念的な句と自然詠の双方に取り入れている。

こういった近代の成果を基盤に、現代の俳人はますます「亀鳴く」という不思議な季語に惹かれ、これを用いた句の創作に挑むようになる。鈴木真砂女はそれによって人生の悲哀や苦渋を客体化し、田中裕明は日本の政界に対する批判を表現するための手段として使用した。プロの俳人ではない小川洋子も、「亀鳴く」を通して散文作品で度々追求している男女関係に対するビジョンを新しい形で表現してみせた。

さらに、近現代では「鳴く亀」は小説や随筆にも取り入れられ、そこで新しい表現のきっかけともなったのである。三島由紀夫はそれを中世の比喻として導入し、憑依などといった怪異現象と併せてこのモチーフならではの虚構性を巧みに活かした。内田百閒は親友の芥川龍之介の自殺を巡った随筆に取り入れて、創作した挽歌で自分の悲しさを亀の鳴き声に託して表現する一方、その幻想性やどこか惚けた持ち味など、多面的な可能性を縦横自在に引き出している。最後に、川上弘美は百閒の作風を想起させる短編小説の中で、「鳴く亀」のイメージを通して女性の特異な精神状態を描写した。

ここで取り上げたのはごく一部でしかないが、こういった作品群が今後の作家を刺激して、「亀鳴く」に挑ませることはあるだろうか。その場合、どんな新しい形で、どんな新しいことを表現するためにこれを用いていくのだろうか。こういった疑問に今、答えることはできないが、筆者は「亀鳴く」に潜在する可能性はまだ多いのではないかと考えている。