法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-13

フランケンシュタインとお岩、そしてその子たち

横山，泰子

(出版者 / Publisher)
法政大学小金井論集編集委員会
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
法政大学小金井論集 / 法政大学小金井論集
(巻 / Volume)
5
(開始ページ / Start Page)
135
(終了ページ / End Page)
154
(発行年 / Year)
2008-03
(URL)
https://doi.org/10.15002/00003282

Hosei University Repository

フランケンシュタインとお岩、そしてその子たち

横　山　泰　子

1　はじめに

フランケンシュタインとお岩

ともに、怪奇文学の登場人物として、今なお知られた名である。

正確に言えば、フランケンシュタインは、英国の女性作家メアリー・シェリーの作品『フランケンシュタイン』(1818年、改訂1831年)の登場人物、人造人間を作った天才科学者の名である(しばしば、混同されるが、科学者が作った怪物には名前がない)。また、お岩は江戸で語られた「四谷雑(怪)談」という伝説の主人公で、四代目鶴屋南北が『東海道四谷怪談』(初演1825年)で歌舞伎化したことにより、広く知られることになった。

『フランケンシュタイン』は、英国ゴシック小説というジャンルに属する。英国では、ウォルポールの1764年の作品『オトラント城』にはじまり、怪奇な恐怖的題材を扱った小説(ゴシック小説)が、18世紀半ばから19世紀初めにかけて流行したのであった。18世紀半ばから19世紀初めといえば、当時江戸時代の日本でも、やはり怪奇的な題材が文学の世界で好まれていた。小説でいえば上田秋成の『雨月物語』(1776年刊)や、歌舞伎の『東海道四谷怪談』などの名作が書かれた時期である。同時期の英国と日本で、怪奇文学が大変もてはやされていたのは、面白い現象である。私は『東海道四谷怪談』に興味を持ち、これまで作品解釈に取り組んできた[1]。同時代の英国ゴシックの世界にも関心があるが、とくにこのジャンルでは女性作家が優れた作品を書き、女性読者の支持を得ていたという点に、心をひかれる。

1970年代以降のフェニミズム批評は、ゴシックと女性との関わりに注目し、多くの研究成果を出している。素人の私にとって、それらを十分理解するのは難

Hosei University Repository

しいが、新鮮な視点に驚かされることがしばしばである。特に、エレン・モアズが female gothic ということばを用いて、女性作家によるゴシック文学の特徴に注目し、『フランケンシュタイン』を女性によって書かれた「出産の神話」とした解釈には、たいへん感銘を受けた(2)。そして、モアズ以後のフェミニズム批評家たちが、女性作家によるゴシック作品を female gothic、男性作家による作品を male gothic として、両者を比較検討した論考を読むうち、作家の性差が作品中の怪奇表現の違いに影響するのではないかと考えるようになった。

当初私は、こうした研究を江戸文学でできないかと思った。gothic なる言葉は日本の文脈ではなじまないので、男性作家による怪奇文学を male horror（男流ホラー）、女性作家によるものを female horror（女流ホラー）として、作品解釈を行ってはどうかと試みたが、これがほぼ不可能と気づくのに時間はかからなかった。なぜなら、江戸時代の日本において怪奇文学を書いていたのは、もっぱら男性だったからである。だから、近世文学の中に female horror なるジャンルを見いだすことは難しく、作家の性差による怪奇表現の違いの研究も成り立たないのである(3)。作家の性差に偏りがあることが、近世怪奇文学の表現にどのような影響を与えたかは、今後の大きなテーマとして考えたいと思うが、本稿ではさしあたり、女流ホラーの典型として『フランケンシュタイン』を、男流ホラーの典型として『東海道四谷怪談』を比較してみようと思う。

モアズは『フランケンシュタイン』を「出産の神話」ととらえたが、『東海道四谷怪談』も、別の意味で「出産」を扱っている。主人公のお岩は出産直後に死に、幽霊となる。夫である伊右衛門のもとにも「産女（うぶめ）」の姿で出現する。そう考えると、『フランケンシュタイン』と『東海道四谷怪談』は、ともに「出産」を扱ったホラーといえる。そこで、両作品における出産、あるいは産婦の描かれ方や、母子関係に注目することによって、作家の性差による差異が明らかになるのではないかと考える。

そして、男性作家が作り出したお岩という女性の幽霊の芝居を、なぜ現代にいたるまで、男性の観客のみならず数多くの女性が楽しんでいるのかを考えたい。私は『東海道四谷怪談』は、基本的に女の視点を欠いた、男流ホラーだと考えるが、もしこの作品が男性にとってのみ魅力的であるならば、現代にいたるまで『東海道四谷怪談』が読まれ、上演され続けるということはなかっただろう。制作過程において女性の視点が入ることのない演劇作品が、なぜ女性にも愛好され

Hosei University Repository

得るのかをもふくめて、考察してみたい。

2 『フランケンシュタイン』における出産と母性

まず、『フランケンシュタイン』の梗概を示す[4]。

①北極探検におもむいたイギリス人青年ロバート・ウォルトンは、ヴィクター・フランケンシュタインを救助する。ヴィクターは、ウォルトンに身の上を語る。

②ヴィクターは、ジュネーブの名門の生まれであった。大学で科学を勉強し、人間の死体の部分を継ぎ合わせて人造人間を作り上げたが、予想外の外見の醜さに恐怖をおぼえ、逃亡してしまう。

③ヴィクターに捨てられた怪物は、自力で生き抜く。孤独に耐えかね、人間の一家に接近するが、容貌をおそれられ、攻撃される。怪物は人間に絶望し、自分を見捨てたヴィクターへの復讐を決意する。ヴィクターの実弟ウィリアムを殺したうえ、その罪を子守りのジュスティーヌに着せるべく工作する。ヴィクターは事件の真相を知りながら、怪物を作り出したことを告白できず、ジュスティーヌが殺人罪で処刑されるのを見過ごす。

④怪物はヴィクターに配偶者を造るよう、要求する。ヴィクターは女性の人造人間を造ろうとするが、怪物たちの繁殖の可能性を恐れ、実験を中止する。怪物はいよいよ激怒し、ヴィクターの親友と花嫁を殺害する。

⑤ヴィクターは怪物を追いかけ、北極までたどりつく。その途中で遭難し、ウォルトンに救われたのだった。身の上を語った後、ヴィクターは死ぬ。そこに怪物が現れ、自殺するつもりだと述べ、氷原に去って行く。ヴィクターの忠告どおり、ウォルトンは、知的好奇心により身を滅ぼすことのないよう、探検をあきらめる。

この小説の主要登場人物はみな男性であるので、一見したところ「男性的」な物語のように見える。だが、モアズは、『フランケンシュタイン』を、作家メアリー・シェリーの女性性から解釈し、母性不安と結びついた「出産の神話」であると述べた。そして、今や『フランケンシュタイン』が当時の女性を取り巻く社会構造を反映し、シェリー自身の不安や、作家を志す女性の心理的葛藤を描き出しているという解釈は定説となっている[5]。では、『フランケンシュタイン』の

Hosei University Repository

どこが「出産の神話」なのだろうか。

モアズは、まずメアリー・シェリーの非凡な生涯に着目した。彼女は、ウィリアム・ゴドウィン（思想家、作家）と、メアリー・ウルストンクラフト（女権思想家）の間に生まれたが、出産で母は死亡した。彼女自身は16歳で妊娠し、その後5年間絶え間なく妊娠していたが、子どもはたいてい出生直後に死んでしまっていた。『フランケンシュタイン』を書き始めたのは18歳の時で、未婚であった。このような状況下で『フランケンシュタイン』が書かれたのだが、モアズは、「大多数の作家たちの中で、彼女を特異な存在たらしめた最大の特色は、若い母としての混乱した経験をもったこと」だと述べている。女性作家の多くは出産していなかったので、彼女の経験はきわめて特殊であったのだ。さらに、モアズはこう指摘する。

> メアリー・シェリーのこの小説の最大の興味と、強みと、女性らしさは、次の点にあると私は考える。すなわち、生れたばかりの生命に対して突然嫌悪を感ずるという主題、誕生とその結果をめぐる罪と恐怖と逃亡のドラマという点である。（中略）『フランケンシュタイン』が誕生の主題についての、明らかに「女」にしか創れない神話であるように思われる理由は、それが誕生以前や誕生そのものではなく、誕生以後のこと――つまり産後の精神的ショック――を強調しているという、まさにそのことなのである[6]。

平林美都子によれば、英国の19世紀は、女性性の理想像としての「母」の立場が確立した時期であった[7]。当時の女性にとって、母になることこそ、女性の一番の存在理由であり、喜びだと考えられていた。しかし、現実に一人の女性が母になる時、彼女がおぼえる感情は喜びだけではない。現代の医学では、産婦が出産後うつ状態になることが医学的に証明されている。英国の医師ダルトンによると、産婦の80パーセントがブルーな気分を、10パーセントが深刻な抑うつ状態を経験するという[8]。産後の女性の多くは、出産後、手がかかる赤ん坊を前に憂鬱な気持ちになったり、将来に不安をおぼえたりといった、精神的ショックを受けるものなのである。だが、産後精神的に不安定になる母親が多くとも、その経験を小説として作品化する人は文学史上決して多くはない。モアズは、出産時の経験を19世紀の小説の中で言語化した特異な人としてメアリー・シェリーを

Hosei University Repository

位置づけるのである。

モアズは、赤ん坊の誕生に伴って母親が恐怖と罪、憂鬱と不安を感じるのは普通の経験の範囲内にあるかもしれないとしながら、「しかしわれわれの文化背景の中の神話において、また確かにわれわれの文学の中に、より深い根を下ろしているのは、母としての幸福な反応――母になったばかりの女が初めて赤ん坊を抱くときに、彼女を襲う恍惚感、充足感、授乳の激しい愛など――である」という(9)。理想の母像が確固とした時代に、理想化された幸せな母親像ではなく、混乱した母親像をリアルに表現するのは、社会通念への挑戦になり、困難であった。メアリーも、産婦の混乱した精神状況を産婦そのままの姿では描くことができず、ヴィクターという男性主人公の姿をとって表現しているのである。

『フランケンシュタイン』で、ヴィクターが誕生した怪物を見てショックを受けた場面を読んでみよう。

> みじめな一夜をわたしは過ごしました。ときには動悸が速く、激しくなって、ありとある動脈がどくどくと脈打つのがわかり、またときには疲労と極度の衰弱から今にも地面にくずおれそうになる。そんな恐怖とまじりあった、幻滅のにがさもなめました。長いことわが身の糧ともこころよい休息ともしてきた夢が、今は地獄になったのです。

懸命に打ち込んでいた人造人間の研究だったが、自分が思い描いていた夢とは全く異なる姿かたちの存在者を見て、ヴィクターは恐怖し、幻滅する。このあたりの記述は、子どもの誕生を心待ちにしていたのに、いざ赤ん坊との生活が始まると「予想と違った」と落胆したり、我が子を愛せないのではないかと心配になる、新生児の母の心情そのものといえる。そして、ヴィクターは怪物に名づけもせずに逃げてしまうのだが、その行為も産後特有の母親の心理的葛藤を反映しているのである。

『フランケンシュタイン』には、他にもさまざまなところに、出産のモチーフが隠れている(10)。自分の誕生によって母が死んだという事実は、メアリーの心に大きな影を残したに違いない。誕生と死が隣り合わせであることを、彼女は生まれながらに意識し、出産それじたいに不安や恐怖をおぼえたのではないだろうか。作中で怪物がヴィクターの弟ウィリアムを殺す箇所があるが、その「ウィリ

Hosei University Repository

アム」という名前がメアリーの実子の名であることに注目し、メアリーの「マトロフォビア（母親になることへの恐怖）」を読もうとする説もある。

また、メアリーにとって、実母が死んだということが、親に見捨てられたという感情となり、『フランケンシュタイン』の子捨てのモチーフにつながっているという解釈もなされている。『フランケンシュタイン』の怪物は、自分の力だけをたよりに生き、一人で言語を習得し、必死で人間の世界について学び、人間的に成長していく。そのさまは、実母に死にわかれ、母の著作を読みながら成長したメアリー・シェリーの姿と重なる。すなわち、『フランケンシュタイン』の怪物には、作者自身の姿も投影されているのである。メアリーは、怪物を「拒絶すべき他者」ではなく、「同情すべき自己」としても描いているのだ。だが、その「同情すべき自己」が怪物であるところが問題なのである。「わたしの怪物／わたしの自己」という象徴的な題名を持つ論文を書いたバーバラ・ジョンソンは、『フランケンシュタイン』は「親子関係のしくみのうちには、内在的に怪物じみたものがあると主張した書」であり、その怪物性はあまりにも深く人間の一部と化していると見る(11)。この場合の「親子関係」とは、一見すると「父子」なのだが、その深みにおいては「母と娘」と読むこともできる関係である(12)。

いずれにせよ、『フランケンシュタイン』は、主要登場人物が男性であり、出産そのものが描かれていないにもかかわらず、全編を通じ、「出産」あるいは「母性」というテーマが見え隠れしているのである。平林美都子は、『フランケンシュタイン』に、「ねじれた母性」を読み取り、こう述べている。

> （筆者注　ウルストンクラフトは）偉大なフェミニストの思想家であり、同時に性的に奔放な母。メアリーは母の著作を読み、その知性に憧れを抱きながら、母の女性性には反発を感じていたのであろう。メアリーの心の中の母への憧憬と反発。さらに母に捨てられた恨みと母殺しの負い目。母をめぐるメアリーの複雑な感情は、母なるものが両義的だからというだけではない。彼女は母なるもの、母の身体や女の欲望が、まさしく自分自身の姿であることに気がついていたからである。このゴシック小説の探求する秘密とは、抑圧・排除された母性である。『フランケンシュタイン』は、モアズが「母性についての恐ろしい物語の記録」だと呼び、ジョンソンが「自己の怪物性の自伝」だと呼ぶように、他者であると同時に自己でもある母の物語なのであ

Hosei University Repository

る[13]。

出産して母になることが女性の理想とされていた時代に、生身の女性たちが感じていただろう「母になることへの恐怖や罪、不安や憂鬱」は、抑圧され、表現されにくかった。が、メアリー・シェリーひとり、母になることへのネガティブな感情を、母であり娘である作家として文学作品に投影することができたのである。『フランケンシュタイン』の大きな特徴は、出産場面もなく、産婦も登場しないにもかかわらず、出産が「わが事」としてまさに痛みとともに描かれている点である。この点をふまえたうえで、『東海道四谷怪談』の分析にうつることにしよう。

3 『東海道四谷怪談』のお岩の出産

『東海道四谷怪談』は、非常に複雑な全体像を持っているが、ここではお岩と夫民谷伊右衛門をめぐる主筋にしぼり、梗概を述べる[14]。

①お岩は夫伊右衛門の子を妊娠しているが、実父四谷左門と伊右衛門との不仲ゆえ、実家に帰っている。伊右衛門はお岩を返すよう左門に頼むが、聞き入れられないため、左門をひそかに殺し、お岩には「父の仇を討ってやる」と嘘を言う。(浅草裏田圃の場)

②お岩と伊右衛門は復縁し、子どもが産まれる。伊右衛門が浪人中のため、生活は苦しい。隣家の伊藤喜兵衛の孫娘お梅は、伊右衛門に恋をする。お梅の恋をかなえようとして、喜兵衛らはお岩に顔が醜く変る毒を飲ませ、伊右衛門に仕官の話を持ちかけて変心させる。伊右衛門に捨てられたお岩は、恨みを述べて死ぬ。伊右衛門は奉公人の小仏小平を殺し、お岩の死骸とともに戸板に打ち付けて捨てる。お梅との婚礼の夜、お岩と小平の幽霊が出現し、伊右衛門はあやまってお梅と喜兵衛を殺害し、逃亡する。(雑司ヶ谷四谷町の場)

③隠亡堀で釣りをする伊右衛門の前に、戸板の死骸が流れ着き、お岩と小平が恨みを述べる。(十万坪隠亡堀の場)

④伊右衛門は幽霊に悩まされ続ける。蛇山庵室に逃れるが、そこにも産女姿のお岩の幽霊が出現する。幽霊に苦しめられた伊右衛門は、最後には捕手に囲まれる。(夢の場、蛇山庵室の場)

Hosei University Repository

以上のように、お岩は妊娠、出産を経て、母となって死に、幽霊となる。お岩は産婦として死に、化けて出るのであり、彼女の出産は作中で重要な意味を持っていることは明らかだ。特に、お岩が産女姿で現れることについては、研究者たちが注目してきた(15)。先行研究をおさえながら、『東海道四谷怪談』の「出産」について、考えてみたい。

まず、お岩の出産の場面それ自体は、描かれていない。出産という生々しい場面は、当時の社会通念上表現しにくかったのか、あるいは男性である作者南北の興味の埒外にあったのだろうか。序幕で妊婦姿で登場したお岩が、次に現れるのは産後である。まだ産褥期で具合の悪いその姿は、「幸せな母」とは言い難い。お岩の不幸は、産後の体調不良に加え、夫の態度に起因する。お岩のセリフに「常から邪慳な伊右衛門殿、男の子を産んだというて、さして悦ぶ様子もなう、なんぞというと穀潰し、足でまとひな餓鬼産んでと、朝夕にあの悪口」とあるが、夫が我が子の誕生を喜ばず、つらくあたることを憂いている。さらにお岩は、薬と信じて毒薬を飲む。そして、美しかった顔は醜く崩れ、伊右衛門に愛想づかしをされる。伊右衛門が出て行った後、お岩は鏡を見て、自分の顔が醜く変わっていることを知る。自分が伊藤にだまされて毒を飲んだと知ったお岩は激怒し、「隣家に礼を言いに行く」と、身支度を始める。この一連の場面「髪梳き」が、作中の名場面の一つである。

お岩　髪もおどろのこの姿、せめて女の身だしなみ、鉄漿なと付けて髪梳き上げ、喜兵衛親子に詞の礼を。○
　　ト思ひ入れあり
　　コレ、鉄漿道具拵へてこゝへ
宅悦　産婦のおまへが鉄漿付けても
お岩　大事ない。サヽ早う

ここで、お岩は当時の既婚女性の化粧である鉄漿をつけ、髪を梳くが、毛が抜け落ちていよいよ醜悪な容貌に変じていく。郡司正勝は、この場面の注として「産褥中の四十九日は、お歯黒も髪結もしない風習だった。これを見物の前で見世物とした辺りが南北の奇才」と書いている(16)。社会通念上見せないことになっているものを、あえて見せようとするのは、たしかに作者の奇想以外の何物で

Hosei University Repository

もない。これこそ産婦を見世物とするアイディアであり、出産を「わが事」としてとらえるのではなく、あくまで「他人事」として見よう（あるいは見せよう）とする男性ならではの発想といえるのではないだろうか。

こうしてお岩は死に、幽霊となるが、注目すべきは「産女」の姿での登場場面である。お岩の祟りに苦しんだ伊右衛門が、「流灌頂」に向かって「産後に死んだ女房子の、せめて未来を」と、水をかけると、お岩が「産女の拵へにて、腰より下は血になりし体にて、子を抱いて現はれ出る」のである。そして、お岩は抱いた子を伊右衛門に渡し、壁の中に消える。伊右衛門が見ると、子は石地蔵になっている。当時、産褥で死んだ女性の霊は「産女」という想像上の鳥あるいは幽霊になって、道行く人に抱いた子を抱かせると考えられていた。また、出産による死者の霊をとむらうために、「流灌頂」が行われていた。これは、川辺に棚を作り、布を貼って柄杓を添え、通行人に水をかけてもらう習俗のことだ。こうした当時の考え方と風習が、『東海道四谷怪談』に取り入れられているのである。

さて、南北は産女姿の幽霊を好み、自分の作品で繰り返し使っていた。高橋則子はその点に目を留め、南北の出世作である文化元年の『天竺徳兵衛韓噺』から、文化五年の『彩入御伽草』、そして文化六年の『阿国御前化粧鏡』と、産女姿で出現する女の幽霊像が描かれていること、それが『東海道四谷怪談』の産女姿のお岩像につながっていることを明らかにした(17)。さらに、この時代の歌舞伎のみならず、合巻や黄表紙など、文学作品全般の中で産女が描かれていることを指摘したうえで、こう述べる。

> 産女と流灌頂が合流した形での幽霊が、なぜこの時期にかくまで流行したのか。
>
> 江戸という都市の地形的特徴から、人々は頻繁に水辺の流灌頂を目にしたことであろう。が、しかしそれ以上に、当時の仏教が女性の血穢を増幅して強調したために、産死者に限らず、全ての女性が血の池地獄へ堕ちるとされていたことが背景となっていると思われる。

女性は、「血穢れ」によって死後血の池地獄に堕ちるという考え方が、近世の庶民に浸透していた。産褥で死のうが死ぬまいが、女性は月経があるゆえに不浄であり、それゆえに地獄に堕ちるという考えである。こうした女性蔑視の思想が、

Hosei University Repository

男性的な論理であることはいうまでもなかろう。高橋は「産女型亡霊は、当時の女性のとりまかれていた状況を、具現化して見せたもの」というが、その具現化が男性によって行われたことを、私はあらためて指摘しておきたい。

いずれにしても、歌舞伎にせよ、草双紙にせよ、産女を描く作者たちは、出産を「わが事」としてとらえることのない男性作家であった。女性であれば、未婚であれ独身であっても、出産を自分の人生の可能性としてわが身にひきつけて想像する。だが、男性は出産を当事者の立場で考えることはないし、かりに出産で死ぬ女性に同情することがあっても、自分は出産で死ぬことがない立場ゆえに、傍観者でいられる。それゆえ、男性の作家は、出産に際して女性が実感すること（例えば、出産の恐怖や不安など）には興味もないし、描こうとも思わないのだろう。彼らは、出産を「他人事」として距離をとって見ることができる立場ゆえに、産婦に同情的な視点を持つ必要もない。産婦を可能な限り刺激的にグロテスクに、つまり不気味な他者として表現することができるのは、男性ならではの感覚だと私は考える。また、『東海道四谷怪談』の基本的な筋立（不気味な産婦の恨みによって、男性が破滅する）じたい、男性の恐怖心を刺激するように作られたものではないだろうか。その意味でも、『東海道四谷怪談』は、「男流ホラー」といえると思う。

さらに、『東海道四谷怪談』が歌舞伎の作品であることを考えれば、その「男流ホラー」としての性格はいっそう明確になる。歌舞伎は、寛永六年の徳川幕府の禁令以降、女性の役を男性がつとめる（女方）のを約束事とし、現代までその伝統を守ってきた。『東海道四谷怪談』も、初演時から今まで、お岩役は男性によって演じられてきた。すなわち、この作品の作り手たちは、作者も演技者も皆男性なのである。よって、歌舞伎の『東海道四谷怪談』が制作される際に、女性の視点が入るということはまずない。その点からも、この作品は、究極の「男流ホラー」として位置づけることができる。

4　お岩と子どもの関係

『東海道四谷怪談』については、お岩と子どもの関係に注目した研究もなされてきた。そのなかには、「お岩がわが子を殺す」、すなわち「母親による子殺し」が描かれているとする解釈がある。例えば、前掲の高橋論文では「お岩の亡霊の

Hosei University Repository

行動が、伊右衛門に赤子を抱かせるという、非常に産女説話に忠実なものでありながら、実は自分の子供をも夫への憎悪故に横死させた存在となっている」と述べている。また、「お岩の子殺し」を日本人の親子関係史の上に位置づけようとした、片岡徳雄の研究もある(18)。片岡によると、日本の親子特に母子は情緒的にかたく結ばれ、古典大衆芸能においてもその密接な関係が明らかであるのに、南北描く親子関係は「日本人離れ」しているという。その典型的な例が、子を殺すお岩だと述べているのである。

考え方の大枠としては、高橋の産女論も、片岡の親子論も優れていると私は評価している。しかし、『東海道四谷怪談』のテキストを素直に読むかぎり、また現代の歌舞伎の舞台で上演される『東海道四谷怪談』を見るかぎり、私にはお岩が子どもを殺したようにはみえない。少なくとも『東海道四谷怪談』においては、お岩と子どもの関係は不明瞭であり、そこにこの作品の問題があるのではないかと思う。

まず、『東海道四谷怪談』のテキストに沿って、お岩が子を殺したかどうかを確認してみる必要がある。テキストによると、生前のお岩は、体調不良ゆえに満足な世話はしかねるものの、懸命に子を守ろうと努力している。伊右衛門が質草にするからといって子の蚊帳をはぎとろうとするのを、お岩は必死で阻止し、怪我を負う。そして「かほどまで邪慳なこなさんの、種とは思へど、いとゞ不憫に」と言って、泣く子の面倒を見る。お岩は「意地の悪い夫の血筋であっても、子はなおさらあわれ」だと感じているのである。産後のお岩が、子を大切に思っているのは明らかである。

お岩が絶命すると、大きな鼠が子を引いていこうとするので、伊右衛門が取り戻す。お梅と伊右衛門の婚礼が行われると、赤ん坊が泣くので、喜兵衛が面倒をみると言って子を抱き取る。この後でお岩の幽霊が出現し、伊右衛門は早まってお梅を殺す。子が死ぬのは、次の場面である。

伊右　ヤヽヽヽやつぱりお梅だ。コリヤ早まつて
　　トつか／＼と行き、辺りの差し添へをたづね、腰にぼつ込み、刀引きさげ、つか／＼と行き、屏風引きのける。内に、喜兵衛、赤子を抱き、掻巻を着て寝てゐる。伊右衛門、近寄つて、ゆり起こし
　　コレ舅殿、珍事がござる。アノ間違て

Hosei University Repository

ト喜兵衛を引き起こす。その顔、小平の菊五郎の顔にて、抱子を食ひ殺せし体にて、口は血だらけ。

ここから、「小平の菊五郎」が子を食い殺したとわかる。菊五郎とは、役者三代目尾上菊五郎を指す。歌舞伎の台帳であることを反映し、菊五郎という主演役者の名が記されているのだ。『東海道四谷怪談』での菊五郎は、お岩とともに伊右衛門に殺害されたもう一人の被害者＝小仏小平を早替りで演じた。そのため、お岩の幽霊を演じ、早替りで小平に扮して、子を食い殺してみせたのである。だから、お岩の子は小平によって食い殺されたというのが、正確なところである。

お岩と小平の役が一人の俳優によって演じられたことから、今尾哲也は二人の関係を「一体化された人格の二重性」として解釈していた(19)。片岡は今尾説に従って、「赤子殺しもまた、このような二人の関係においてなされた。赤子を殺したのは、小平であってしかもお岩であった」と述べている(20)。私は、お岩と小平が分身の如き密接な関係にあることは認める。しかし、テキストの上でお岩が子を食い殺す場面がない以上、「お岩が子を殺した」とするのは深読みではないかと思う。やはり、書かれてあるとおり、むしろ、「小平が食い殺した」と読むのが妥当なのではなかろうか。

それにしても、テキスト上、そうした場面がないにもかかわらず、研究者が「お岩の子殺し」を読み取ろうとしてしまうのには、理由があるはずだ。もしかすると、隠亡堀の場でのお岩のセリフ（「民谷の血筋、伊藤喜兵衛が根葉を枯らしてこの恨み」）が影響しているのかもしれない。これは「民谷と伊藤の子孫を絶やし、恨みを晴らしてやる」という意味である。幽霊お岩が民谷の子孫を絶やそうと思っているとすれば、必然的に民谷の血をひくわが子にもその殺意は向けられるはずである。ここから、子への殺意を読みとろうとすれば、できなくもない。しかし、テキスト全体を、母としてのお岩に注意しながら読む時、私はこのセリフには大変な違和感を感じる。生前のお岩は子どもを大変愛していたはずなのに、なぜ死んだとたんに敵意を表明するのか。生前と死後で、お岩の子どもに対する心情が明らかに変化していることになるが、その心境の変化の理由が不明だからである。

それから、もう一つ大きな疑問もある。梗概で述べたことではあるが、伊右衛門は秘密裏にお岩の実父を殺害しているので、二人は敵同士の関係にある。このことは、作中の登場人物では伊右衛門と直助以外は誰も知らない。私たちは読者

Hosei University Repository

あるいは舞台の見物人であるから知っているだけで、作中のお岩がこの秘密を知らされる場面はない。つまり、お岩は伊右衛門を敵とは知らずにその子を出産し、そのことを知らないまま死ぬのだ。

なぜ、鶴屋南北は、「お岩が夫の実父殺しを知る場面」を書かなかったのだろうか。私はここが非常に気にかかる。もし、お岩がこの秘密を知ったならば、いっそう夫を憎んだに違いない。また、自分が敵の子を産んでしまったことを嘆き、悲しみと怒りのあまり、自らの手で子を殺すという場面が加えられてもおかしくはない。そうしたストーリー展開であれば、「お岩の子殺し」にも必然性が生ずる。さらには、敵の子を産んだお岩の「母としての葛藤」も描かれただろう。そして、お岩の子どもに対する心情の変化（最初は子を愛していたが、敵の子とわかって憎悪を感じた）も、表現されたはずである。そして、お岩の夫に対する憎しみがより強調されれば、幽霊になってからの大暴れの場面もより迫力あるものになったと思う。

だが、現実的には、『東海道四谷怪談』は、そうした展開にはなっていない。全体として見ると、お岩の子どもに対する態度は曖昧であり、本当のところ子どもをどう思っていたのか、読み取ることができない。『東海道四谷怪談』では、お岩を母として描いてはいるものの、母としての人間味が表現しきれていないのではないかと思う。お岩は見るからに母なのに、母の心情がとらえられていないといってもいい。もっとも、これは江戸時代の歌舞伎の作品であり、「登場人物の内面」を表現するものではないといってしまえば、そのとおりである。だが、少なくともこう述べることは許されよう。「南北は、お岩を母として描いてはいるが、それはあくまで不気味な他者としてであった。お岩の不幸な出産のありかた、不幸な母子関係を掘り下げることに、興味がなかったのであろう」と。

ところで、高田衛は、『東海道四谷怪談』の複雑な家族関係を図にすると、「魔の家族図」ができあがるという[21]。『フランケンシュタイン』同様、家族関係が怪物的であることを、『東海道四谷怪談』も示しているのである。だが、注意しておきたいのは、『フランケンシュタイン』では、あくまで親と子の関係の怪物性が明らかになっているのに対して、『東海道四谷怪談』では夫婦関係の怪物性が強調されている点である。『東海道四谷怪談』では、お岩と父左門、伊右衛門と母お熊などに見られるように、親と子の関係は悪くない。お岩の妹お袖・直助と実父の関係は稀薄である。敵にあたるはずのお岩と子の場合も、当事者がその

Hosei University Repository

関係に葛藤をおぼえる場面がない。結局、『東海道四谷怪談』の親子関係は、とくに問題があるようには書かれていないのだ。それに対し、お岩と伊右衛門（敵同士）にせよ、直助とお袖（近親相姦）にせよ、異常な夫婦関係ばかりが描かれている。つまり、『東海道四谷怪談』では、特に問題のない親子関係を引き裂き、「魔家族」にしてしまうものとして、婚姻が描かれている。

こうしてみると、『東海道四谷怪談』は、母と子（親子）関係ではなく、夫婦（男女）関係の不気味さが強調された作品であり、主人公のお岩も男性に強烈な他者性をアピールする外見こそ（容貌の崩れた産婦、産女）が重要で、その母性の内実についての描写が足りない作品といえるのではなかろうか。そして、この特徴も「男流ホラー」ゆえではないかと私は思う。

5　男流ホラーと女性の見物

さて、以上のように、『東海道四谷怪談』の男性性について考えてみた。『フランケンシュタイン』と読み比べた場合、次の点が興味深い。

A『フランケンシュタイン』は、主要登場人物が男性ばかりであり、一見「出産」や「母性」というテーマは無関係のように思われる。しかし、作者メアリー・シェリーの実生活上の経験が投影され、作品には深く「出産」と「母性」というテーマがねじれた形で扱われている。

B『東海道四谷怪談』は、主人公が出産で死んで幽霊となる女性であるだけに、「出産」や「母性」が重要な意味を持つように見える。しかし、作中で描かれたお岩の「出産」や「母性」の描き方には問題があり、作者鶴屋南北はお岩を不気味な産婦として他者的に描こうとしている。

結論を述べれば、『フランケンシュタイン』と『東海道四谷怪談』は、ともに「出産」を扱ったホラー文学でありながら、その描き方には大きな違いがある。その違いは、出産を「わが事」として描くか、「他人事」として描くかという、作り手の性差によるのではないかと私は考える。アメリカ女性文学研究の杉山直子は「実生活で出産、育児の経験があってもなくても、結婚、出産、育児に対してどのような立場をとっていても、女性作家の作品にはアイデンティティにおける母性の問題があからさまに、あるいは密かに見え隠れするものが多い」と述べている[22]が、女性作家による『フランケンシュタイン』も、アイデンティティ

Hosei University Repository

における母性の問題が見て取れるのである。

男性の場合は結婚をし、子孫を残したとしても、自らが子を産んで母となるわけではないので、出産や母性はどうしても「他人事」となる。『東海道四谷怪談』は、その一例だと私は思う。そして、出産や母性を他人事としてしか表現しない男性ばかりが、文学作品において不気味な産婦を描く、このことによって、江戸時代のホラー文学は、表現が一面的になっていた可能性があるのではないだろうか(23)。現代の日本では、男性作家も女性作家もともにホラーを書いており、「男流ホラー」と「女流ホラー」の両方が栄えている。だが、江戸時代においては、ジャンルとしての「女流ホラー」は成り立たず、出産や母性の問題を女性の視点で描く作品には恵まれなかった。そのことによって、当時の作品が多様性を欠くことになったのではないかという疑問を呈しておく。

さらに問うておきたいのは、徹底した「男流ホラー」である『東海道四谷怪談』が、現代まで愛好されてきたことの意味である。歌舞伎は、男性だけのみならず、多くの女性を観客としてきた。そして、『東海道四谷怪談』が舞台生命を保っているのは、江戸時代から今にいたるまで、私を含めた多くの女性が『東海道四谷怪談』を鑑賞し、それなりに楽しんできたことのあかしである。ではなぜ、女性の視点の入りようのない、女性からすると「不公平」な作品を、女性客が楽しむことができるのだろうか。産婦をここまでグロテスクに描く舞台を見ることは、女性として苦痛ではないのだろうか。

男性によって制作された（される）『東海道四谷怪談』を、なぜ女性が楽しめるのか。私はかつて「四谷怪談は面白い」と言った女であるので、この問いをわが事として考えねばならない。最初に、歌舞伎の特徴「男が演じるお岩」に注目してみよう。『東海道四谷怪談』は、一般的には、上演された舞台を見物するものであるが、劇場でこの作品を鑑賞する時、見物は何を見るのだろうか。初演の舞台の「髪梳きの場」の場合、観客がとらえる俳優と作中人物の成立構造は、毛利三彌の構造分析にならって(24)、以下のように書くことができる。

三代目尾上菊五郎（男）―扮装の人物―髪梳きの動作―お岩という人物（女）

観客が実際に見たのは、お岩の扮装をした菊五郎が、髪を梳く姿である。その行為の連続から、観客はお岩という舞台上の劇人物を把握する。この場合、お岩は

Hosei University Repository

女性で菊五郎は男性であるので、その演技力のいかんを問わず、お岩と菊五郎はどうにも一致しにくい。男性によって演じられる以上、そのお岩は日常的には見られない、どこかこの世ばなれした女である。つまり、歌舞伎の舞台上で表現されるお岩は、男のようでも女のようでもある不思議なものであり、見るからに日常を超越している。つまり、歌舞伎の女は、女にとっても他者的なところがあるのではないか。そのため、舞台を見守る女性の見物は、お岩を「同性」ではなく「同性のようなもの」として眺め、舞台で展開する女の惨劇も、「女の惨劇のようなもの」として、過剰な生々しさを感ずることなく、適度に他人事として楽しんでいるのではないだろうか。

また、歌舞伎は役者を見せるという性格が強く、見物は劇中人物を見るというより、それを演じる役者の芸を鑑賞するのである。とくに『東海道四谷怪談』の場合は、お岩役の菊五郎が早替りで小平や与茂七までも演じているので、観客は、お岩役に扮している菊五郎を見たかと思うと、小平役の彼を見る、というようにめまぐるしく変る菊五郎の芸を堪能するように作られている。よって、舞台上のお岩と同時に、役者菊五郎に客の目がいくようにできている。物語は悲惨であっても、役者の技を見せて楽しませる遊びの要素が明らかなので、女性客も「娯楽」として受け取っているのではなかろうか。

そして、もう一つ、最大の理由として考えられるのは、女性にとってこの作品は、実は怖くないのではないかということだ。すでに大正時代に、「女性の立場から見たお岩」という観点で、文章を書いていたのは、劇作家の大村嘉代子であった。彼女の「お岩　婦人の立場から見たる四谷怪談」をあらためて読んでみたところ、以下のような箇所があった。

> 生きて居るうちは、普通の慎しみぶかい弱い女であつたお岩も、死んでからは、強くなつて、怨めしいと思つた誰れも誰れもを痛快に虐めるのですから、つゝしみといふ荊冠を被せられて居る女には、此の芝居が、怖ろしいながらも、痛快ではなかつたのでせうか。(25)

怖ろしいながらも、痛快。女性の見物は、幽霊となったお岩が夫たちに復讐していく後半部分を「痛快」と感じていたのではないかという指摘は、正しいと思う。女性たちはお岩の大暴れに心の中で拍手喝采をおくり、ストレス解消をしていた

Hosei University Repository

のではないだろうか。そういえば、金子光晴の自伝的随想「怪談のこと」でも、義父の道楽に欲求不満がたまった義母が、夫に負けずに芝居を見歩き、とくに怪談物に通いつめ「心の底で快を叫んでいるといったありさまであった」と述べている[26]。また、私事であるが、学生時代の先輩である作家の奥泉光氏に『東海道四谷怪談』の粗筋を話した折、奥泉氏はたいそう恐がり、「怖い」「怖い」を連発していた。最後まで来ると、「そんな恐ろしい話、君は女だから怖くないんだろう」と言われたことを思い出す。

先ほど、私は『東海道四谷怪談』を究極の「男流ホラー」と述べたが、「男流ホラー」というもの、男性享受者にとってこそ「ホラー」でも、女性にとっては「ホラー」ではないのかもしれない。この作品は、男性の側から読めば、女性に対する罪と恐怖の物語であるが、女性の側から読めば、女性をいじめた男性がみごとに復讐される天罰覿面の物語なのである。お岩の母としての描かれ方や子どもの問題に難はあれども、悪い男が滅ぼされる痛快娯楽劇としてみた場合は実によくできており、男性に仕返しをしたいと望む女性には、その願望を肩代わりしてくれる作品となっている。

男性がホラーのつもりで書いた作品であっても、受け取るのが女性であった時、それはホラーとは別の、まったく異なる側面で解釈されることもある。となると、同時代の英国に比して、江戸期は「男流ホラー」全盛の時代であったと言ったが、それが本当に「ホラー」といえるのかどうか、じっくりと考える必要もあるかもしれない。

注

(1) 横山泰子『四谷怪談は面白い』平凡社、1997年

(2) エレン・モアズ『女性と文学』青山誠子訳、研究社、1978年

(3) 日本の女流文学の伝統は、平安時代を最盛期として江戸時代には衰え、近代になって復活したと一般的には考えられてきた。その、従来あまり問題とされなかった江戸女流文学を掘り起こし、評価した労作として、門玲子『江戸女流文学の発見』藤原書店、1998年がある。この書を読むかぎり、江戸女流文学における怪奇趣味的作品といえば、荒木田麗女の『怪世談』が該当するかどうか、といったところである。それゆえ、江戸時代の女流文学の中で女

Hosei University Repository

流ホラーを独立したジャンルとすることはできないと考えた。

(4) 筆者が用いた『フランケンシュタイン』のテキストは、
Mary Shelley, *Frankenstein*, Penguin Classics, 2003　であり、引用の際には、森下弓子訳『フランケンシュタイン』創元推理文庫版　を使用した。

(5) 杉山洋子、小山明子、神崎ゆかり、惣谷美智子、長尾智子、比名和子『古典ゴシック小説を読む』英宝社、2000年、182頁。

(6) モアズ、前掲書、154～155頁。

(7) 平林美都子『表象としての母性』ミネルヴァ書房、2006年、23頁。

(8) キャサリーナ・ダルトン『マタニティ・ブルー［新版］』上島国利、児玉憲典訳、誠信書房、2000年、4頁。

(9) モアズ、前掲書、155頁。

(10) この点についての諸説・諸解説は、平林前掲書2章が詳しい。

(11) バーバラ・ジョンソン「わたしの怪物／わたしの自己」大橋洋一、利根川真紀訳『現代思想』18－6、1990年

(12) Claire Kahane, "The Gothic Mirror" *The (M)other Tongue:Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*. Eds.Shirley Nelson Garner,Claire Kahane and Madelon Sprengnether. Ithaca and London:Cornell University Press, 1985.334-351 によると、ゴシック小説には母と娘の問題が多く描かれ、「実体のない、幽霊のような母の存在」が見られるという。『フランケンシュタイン』も、そのパターンにあてはまる。

(13) 平林、前掲書、52頁。

(14) 筆者が用いた『東海道四谷怪談』のテキストは、郡司正勝校注、新潮日本古典集成版、1981年　である。

(15) 産女姿のお岩についての主な研究としては
西田耕三「産女ノート—文芸がとらえた産女とその周辺—」『熊本大学教養学部紀要　人文・社会科学編』15、1980年、後に小松和彦編『怪異の民俗学6　幽霊』河出書房新社、2001年に所収
高橋則子「鶴屋南北と産女—『天竺徳兵衛韓噺』の乳人亡霊から『四谷怪談』の岩への変質—」『文学』53－9、1985年9月
高田衛『お岩と伊右衛門　「四谷怪談」の深層』洋泉社、2002年
などがある。

Hosei University Repository

また、林久美子は「負の継承としての怪異」、鈴木紀子、林久美子、野村幸一郎編著『女の怪異学』晃洋書房、2007年所収、で、産女姿のお岩と現代小説との関係を示唆している。

(16) 郡司正勝　前掲書、182頁。

(17) 高橋、前掲論文

(18) 片岡徳雄『四谷怪談の女たち　子殺しの系譜』小学館ライブラリー 1993年

(19) 今尾哲也「『四谷怪談』の成立」『東海道四谷怪談』前進座文庫、1976年

(20) 片岡、前掲書、30頁。

(21) 高田、前掲書、191頁。

(22) 杉山直子『アメリカ・マイノリティ女性文学と母性』彩流社、2007年、16頁。

(23) アメリカの黒人女性作家トニ・モリスンの『ビラヴド』は、幽霊物語の中に女奴隷の愛情ゆえの子殺しとその贖罪を描いているが、母への愛情と憎しみゆえに出現する子の幽霊と母とのすさまじい葛藤の描写には、作家の女性性が感じられる。例えばこうした幽霊表現の可能性が、男流ホラーの時代であった江戸期の日本には、閉ざされていたのではないだろうか。

(24) 毛利三彌『演劇の詩学　劇上演の構造分析』相田書房、2007年、97頁。

(25) 大村嘉代子「お岩　婦人の立場より見たる四谷怪談」『新演芸』1918年7月

(26) 金子光晴「怪談のこと」、『牧神』1975年8月、後に『金子光晴全集第8巻』中央公論社、1976年、所収、569頁。

2007年業績リスト

論文

1) 横山泰子「現代の子ども絵本とカッパ」『小金井論集4号』2007年3月

2) 横山泰子「狸は戦い、舞い踊る」『平成15年度～18年度科学研究費補助金（基盤研究（A））研究成果報告書　怪異・妖怪文化資料を素材とした計量民俗学の構築と分析手法の開発に関する研究』国際日本文化研究センター 2007年3月

3) 横山泰子「時代小説と富士山」、天野紀代子・澤登寛聡編『富士山をめぐる日本人の心性』法政大学国際日本学研究所、2007年3月

Hosei University Repository

共著

1) 天野紀代子・澤登寛聡編『富士山と日本人の心性』岩田書院、2007年10月、「時代小説と富士山」
2) 星野勉編『外から見た＜日本文化＞』法政大学出版局、2008年3月、第4章「日本の妖怪とアジアの妖怪」

研究発表

1) 横山泰子「ツェツィーリエ・グラーフ＝プファフ『日本の妖怪の本』と江戸文化」2007年1月27日、怪異・妖怪文化の伝統と創造共同研究会、於国際日本文化研究センター
2) 横山泰子「狸は戦い、舞い踊る　近代芸能における狸のイメージ」、2007年3月18日、科研研究成果報告会、於国際日本文化研究センター

その他

1) 横山泰子「真夏でなくても、怪談狂言」、『梅初春五十三驛』国立劇場2007年1月上演パンフレット