

# 〈物語〉の共有／〈物語〉との格闘

——田中晶子脚本「日輪の翼」論——

早川 芳枝

## 一、はじめに

中上健次「日輪の翼」(『新潮』一九八四年一月、三月)は、作者本人によって一九八五年にNHKドラマ版の脚本が書きおろされ、その後一九九二年一月に映画のシナリオを脱稿するなど積極的に映像化が画策された。しかしいづれも制作には至っておらず、田中晶子の脚本によってドラマ化され、一九九九年一月三〇日にNHKで放映された。中上自身に映像化への強い意欲があったことが推察される作品であるが、現在その内容を確認できるのは未定稿として全集に収録された映画版のみで、一九八五年に書きおろされたドラマ版のシナリオは現存していない。

中上自身による映画版シナリオは登場人物がほぼ原作と同じであるが、田中によるドラマ脚本は登場人物に大きな改変が見られ、それによって原作とは異なるテーマが展開されているといえる。しかしながら原作で描かれた伝承や伝説が息

づく場としての路地は踏襲されており、そのことによって原作の作品世界を生かしつつ、原作とは異なる形での主人公の成長を描くことに成功している。

本稿では原作と田中晶子によるドラマ版のシナリオを比較し、ドラマ版「日輪の翼」がいかにして原作にはないテーマを展開したのか、また原作の世界観を踏まえつつどのような「路地」世界を描いたのかを明らかにしたい。なお本稿では識別のため『新潮』に掲載された「日輪の翼」を原作、中上自身が映画化を意図して書いたシナリオを映画版、田中晶子の脚本をドラマ版と呼ぶことにする。原作とドラマ版を対比させつつ、必要に応じて映画版の内容を参照する。

## 二、共有される〈物語〉の改変——連池から天狗へ

先に述べたとおり、ドラマ版のシナリオは大きな改変が加えられているが、とりわけ大きな違いが見てとれるものに神話的世界観の改変がある。原作においては老婆たちがイザナ

ギ・イザナミの国生み神話に擬えて路地の誕生を語っている。一方ドラマ版ではそのような路地の神話性は排除され、かわりに熊野の山と森、そこに住まう天狗が路地世界の背景として描かれている。本章ではこの改変によって田中が何を描こうとしたのかを原作との対比から明らかにする。

原作で老婆の語りによって立ち現れる神話的世界を、当然ながらドラマ版の脚本を書いた田中晶子は理解していた。『テレビドラマ代表作選集二〇〇〇年版』（日本脚本家連盟、二〇〇〇年）にはドラマ版「日輪の翼」のシナリオとともに「作者のことば」が収録されている。そこには田中が原作をどのようなものにとらえていたかを窺わせる部分がある。

熊野の「路地」 Ⅱ 卑俗さが聖なるものに反転する神話的世界。その路地を追われたオバ（老婆）たちと若者の、現代版姥捨でのロード・ムービー。と同時に、オバたちの語りの中でのミスサノオでいられた若者の、喪失と再生の物語。原作の世界を自分のものにするまで、長い時間がかかった。

田中晶子はツヨシたちを「オバたちの語りの中でのミスサノオでいられた若者」と定義している。それにもかかわらず、原作には存在した神話的な要素とツヨシの異常な出生譚を採用していない。父親が誰であるかはつきりしないという共通点はあるものの、ドラマ版では天狗との関わりが語られ

るだけである。それは田中の言葉に従えば、「原作の世界を自分のもの」とした上での改変ということになるのだろう。

ドラマ版において天狗への言及は主に三つの傾向を示している。第一にツヨシが出会ったとされる天狗、第二にツヨシ自身、第三にツヨシの親としての天狗である。ツヨシが出会った天狗については、ドラマの冒頭でツヨシのナレーションによって語られる。

ツヨシのN「天狗に会ったのは、俺が五歳のときだった」

ツヨシのN「山の鳴る日は天狗が遊びにきている。だから、山が鳴ったら森へ行ってはいけないとオバたちは言った。でも俺はきかなかった。俺は天狗を見てみたかった」(中略)

突然、まばゆい光が森を切り裂き、天狗がその面を振り向ける。そして透明な羽衣を翻し、一瞬のうちに駆けていく。

ツヨシのN「あとのことは覚えていない。俺は三日間、帰らなかつた。オバたちは俺が神隠しにあつたと大騒ぎした」

このナレーションを見る限り、ツヨシ自ら天狗を見ることを目的に山の鳴る日に森へ出かけていった。そして天狗にさらわれて三日間家に戻らなかつたが、その間の記憶はないと

いうことを記憶していると判断できる。オバたちが騒ぎ立てるように、天狗や妖怪の類が人をさらって行方不明にするという神隠しにあったのである。

しかしこれが本当にツヨシ自身の記憶であるかどうかは疑わしい。直後のツヨシのナレーションで「そんなことが、あそこでは実際にあった。いや、あったと思っただけかもしれない。すべてオバたちから聞いた話だ」とツヨシ自身の記憶さえオバたちの語りによって後から構成されたものであることをほのめかしているからだ。

この幼少のツヨシをさらう天狗は原作「日輪の翼」には登場しない。またツヨシが神隠しにあったというエピソードもない。むしろ原作でオバたちの語りによって提示されるのは生まれたばかりのツヨシの異常な小ささである。

それは七人の老婆らが暇にまかせて記憶していたことをつなぎあわせてつくり上げた話で、ああであったろうというのであつたらうと意見がつけ加わつたせいで、ツヨシの出生は、女親が体の小さな、従つて子宮も小さな女だったので、生れた時は人間の子と思えないおおきさだつた事になつた。

この引用部分から明らかなように、この話はオバたちが語るることによって誇張されたり尾端がついたりしたものである。よつて事実とはかけ離れたものになっていることがあら

かじめ暗示されている。そしてこれらの話はオバたちだけが共有するものであり、ツヨシや田中さんたち若衆は話の蚊帳の外におかれている。ドラマ版においてツヨシがオバたちの天狗による神隠しという物語を（ある程度まで）信じ、共有しているのとは決定的に異なる。

このドラマ版の天狗のようにオバたちと若者たち両方が共有する物語が原作には登場している。それこそが路地誕生話の一部である蓮池の話だ。路地に住む者が増えたために、もともとそこにあつた蓮池を埋め立てて家を立てる場所を確保したと伝えられている。しかしそのように伝わってはいるものの、それがいつの時代のことなのかはつきりとは分からない形で語られている。

キクノオバは、昔、路地にあつた蓮池の話を言い出した。誰が見たわけでもないのに、それは誰もが自分が実際にその眼で確かめたというように思っている類の、年端もいかなないツヨシでも知っているような話だつた。高い山の裏手に清水の湧き出る蓮の花の咲いた池があり、そこを他所から流れて来た二人づれが自分らの小屋を建てる場所と決めた。清水もあつたし、小屋にするナラヤブナの木もあつた。その二人づれに子が出来た。路地で言われているのは、その子が尋常な子でなかつたという事だつた。手が三本あつたとも四肢が獣のものだつ

たとも言われたが、愛情が尋常でないその子一人に向くように二人は他に子供をつくらず、育てた。五つの齡にその子は池で水死した。

これはイザナギ・イザナミの国生み神話のはじめに、ある種の失敗作として生まれたヒルコを下敷きにした話だと先行論で指摘されている。女性であるイザナミから先に男性のイザナギに向かつて、プロポーズの言葉<sup>イザナミ</sup>を述べて結婚したがために、生まれたヒルコは島として不完全な存在だった。そのため『古事記』では葦船に乗せて流して捨てたことになっている。人とはかけ離れた異形の姿をした子供が生まれ、その子は国生み神話とは異なり、大切に育てられたのにもかかわらず池で水死してしまった。

天皇によってつくられた『古事記』『日本書紀』を頂点とする「日本神話」に対するアンチテーゼのような物語である。天皇を頂点とする身分制社会において最底辺とされた者たちが住まう路地は、まさにヒルコのような者が流れ着いた土地であり、ヒルコこそが神になる土地である。この「尋常な子ではなかった」という点は、先に引用した原作における赤子のツヨシと通底している。原作においてオバたちが語る物語の中では、ツヨシは路地という底辺の場に異形の子として生まれた神となるべき存在なのである。しかしながら、この路地誕生の神話的な語りの世界はドラマ版に踏襲されてい

ない。

むしろドラマ版の背景にあるのは中上健次の他の作品に登場する天狗や神隠しである。たとえば「天狗の松」(『文芸』一九八〇年一月)では、異類の子ではないかと思わせるほど毛だらけで生まれてきた文彦が登場する。彼は一人だけ鴉天狗の姿を認め、天狗にさらわれて神隠しに遭っている。また「葺き籠り」(『群像』一九八二年一月)の木川は五歳の時に神隠しにあっており、そのために人と違った能力を持っていると集落の人間から思われている。

だがこうした中上の他の作品と決定的に異なるのは、ツヨシが自ら天狗になることを選んでいること、自らを天狗の子と位置づけるような発言をしていることである。これはある意味で、オバたちが語った物語を踏まえつつも、その物語を逸脱しようとする行為といえる。

ツヨシのN「これから天狗になって、オバたちをさらっていくところだ」

新しいシャツに袖を通す。羽衣のように。

これはタイトル表示の直前、伊勢のドライブインの洗面所でのワンシーンである。天狗によって神隠しされた子というオバたちによる物語を踏まえつつ、今度は自らが天狗となり、そのオバたちをさらっていく。天狗としての自分による新たな物語の創造を意図しているのである。たとえばツヨシ

は外国人ホステスのミナに自らを天狗であると自己紹介をしている。

ツヨシ「……だったよな。俺はツヨシ。こう見えてもほんとは天狗なんだよ」

ミナ、それがどうしたというように階段を昇る。

ツヨシ「(自分がバカみたいで、慚然)」

ミナはアジア系の外国人で、自らの出身地を「南の方」とのみ明かしている。彼女に果たして「天狗」という日本語が通じたのか、天狗に関する知識があつたのかこの状況では分からない。少なくともツヨシが天狗であるという規定は、オバとツヨシの間、言い換えれば路地の世界の中でしか通用しない物語であるといえるだろう。その物語をミナという外部の人間に示しても、その人間は物語に参入するすべがないのである。

この天狗にさらわれた子から天狗そのものになるということ、すなわちオバたちの物語からの逸脱行為は、この後に決定的に挫折してしまう。オバたちの語りによって、再びオバたちの物語へと回収されてしまうのである。いやむしろ神隠しとされていた三日間の行方不明事件が、ツヨシを引き取りに来た実母シズコによる誘拐であることがほのめかされた時点で、逸脱行為自体が真実にすり替わってしまったのである。

シズコ「路地が取り壊しになる少し前、あなたが五歳のときだった。結婚が決まって、あなたを引き取りたいって言いに行ったの。でもオバたちが放してくれなかった」

ツヨシ「(かすかな衝撃)」

シズコ「だからあなたをさらっていったの。三日だけ、二人きりで過ごしたわ。このまま死んでもいいと思っただ」

ツヨシをさらった天狗が実母シズコであるなら、その子であるツヨシはまさに天狗の子であり天狗である。ツヨシは神隠しの真相を知らぬまま自ら天狗となることを選んだ。しかしオバたちの物語から脱して自らの物語を紡ごうとしたとき、つくりごとのはずだった物語がはからずも真実を言い当ててしまった。天狗による神隠しというオバたちによって作られた物語の真相を知ったツヨシは、その後のシーンでオバたちに詰め寄っている。

ツヨシ「三日間、俺はどこへ行ってたんやろね。天狗と違たんやったら、さらっていたのは誰じゃ」

サン「天狗はおるよ。路地の裏山がよう鳴って、恐ろし気したもんじゃ。わしらの大事な子オ、さろていく言うてな」

ツヨシ「……」

キク「吾背、ほんまは天狗なんやろ？」

ツヨシ「(ギクリ)……」

マツ「わしらここでよう話とるんじえ。あのツヨシ、ほんまは天狗なんや、神社の裏に住む天狗が化けて、わしらをさろていくんやゆうて」

詰め寄り、問い質しにかかったはずのツヨシは、逆にキクの「ほんまは天狗なんやろ？」という一言で、オバたちから内心を見透かされたことを悟る。実母による誘拐の事実をオバたちの口から裏付けること。それによって天狗にさらわれた子というオバたちから与えられた物語の打破をはかると。そうした目論見はオバたちに察知されてしまった。

その上、自ら天狗になることによってオバたちの物語世界を凌駕・逸脱することもここで失敗に終わる。マツの「あのツヨシ、ほんまは天狗なんや、神社の裏に住む天狗が化けて、わしらをさろていくんや」という言葉によって、新たに築いた物語もオバたちの語りのうちへと飲み込まれていってしまったのである。

このシーンの直後にツヨシのしている夢が描かれ、「天狗のお面をつけたツヨシが、般若のお面をつけたオバたちに襲われている」のは、オバたちの世界からの脱出に失敗したツヨシを表しているに他ならない。天狗に身を変じてオバたちの物語の外へと脱出しようとしても「羽衣が引き裂かれ、お

面が取り去られる」のであり、ツヨシはツヨシとしてオバたちのもとから離れることはできないのである。

原作において共有されていた路地の神話につながる蓮池の話では、その物語世界からの逸脱、すなわちオバたちからの自立を描くことは困難を極めるに違いない。なぜなら蓮池のそばに住み着いた夫婦と、水死した異形の子という物語は、中上によって路地の発生を神話世界に結びつけるために選択されたものだからである。天狗にさらわれ神隠しにあつた子どもという物語を設定することで、与えられた物語との葛藤とそこから脱出を模索するさまを描くことに成功しているといえるだろう。

しかしオバとの直接的対決であつざりと敗北を喫してしまつたツヨシは、どのような方法で代理の母ともいべきオバからの自立を果たすのだろうか。これにはもう一つの大きな改変事項である登場人物が大きくかわっている。次章ではその登場人物改変がいかにツヨシの自立と成長にかかわってくるかを明らかにしたい。

## 二、登場人物とその関係性の改変―父捜しと「姥捨て」

原作における旅の参加者は、ツヨシとともに冷凍トレーラーを運転する田中さん、途中までワゴン車で伴走するテツヤとマサオ、冷凍トレーラーの荷台に乗りこむ七人の老婆たち

で構成されている。また途中で出会うマツノオバの娘スミコと売春仲間のタエコ、ララなどの登場人物がいる。中上による映画版シナリオではこれらの登場人物は共通している。

一方、ドラマ版のシナリオでは田中さんやテツヤ、マサオに相当する登場人物が登場しない。その代わりに母親とその兄に当たる佐倉という名の伯父が登場する。佐倉ははじめのうち田中さんと同様、ツヨシとともにトレーラーの運転台に乗り込み、五人のオバたちとの旅に同行している。佐倉が取りあげたオバたちの立ち退き料の一部を、オバを捨てることに支給するという条件で、ツヨシは「姥捨て」の任を引き受ける。

兄貴分の田中さんと弟分であるテツヤとマサオは登場しない。兄弟という横の関係ではなく、親子という縦の関係がドラマオリジナルとして原作にはない形で描かれているのである。原作には母や伯父などツヨシの尊属に当たる親族は登場しない。ツヨシの母は彼を生んでもなく、彼をオバたちのもとに残して路地を出て行ったとされている。

結論を先に述べれば、両親と子の縦の関係ではなく、擬似兄弟関係という横のつながりを描こうとしたのが原作および映画版の中上の意図だった。映画版シナリオにはタエコと田中さん、ツヨシがホテルで性交する場面にメモ書きのようなものがあり、「兄弟性」ブラザーフッド」という言葉が記さ

れている。また末尾には第二稿へのメモとして「若者たちのセックスの冒険旅行と老婆たちの聖地巡り」という言葉が残されている。ツヨシ、田中さん、テツヤ、マサオによる旅先の女性との性的な関わりに、老婆たちの巡礼を対置することが中上にとつて重要な要素となっていたことを窺わせる内容である。

これに対しドラマ版では、中上があえて排除したツヨシの尊属、つまり母と仮想父としての伯父佐倉を登場させている。これによりツヨシの自立を具体的に描き、「喪失と再生の物語」として原作とは異なるテーマを展開している。むしろ実際に登場こそしないが、原作においてもツヨシの両親について言及はされている。先に引用したオバたちの語りの中におけるツヨシの出生譚ではなく、ツヨシ自身の心中思惟として血筋や出生に関する言及がある。

唐橋の上を冷凍トレーラーで走りながら、ツヨシは血の濃い男、と自問した。アニは二十でイモトが十九、と路地で歌われる兄妹姦の音頭の場所はここだった。その音頭の人物も歌う者も踊る者も血が濃い。

これは原作で「きょうだい心中」と呼ばれる江州音頭を踏まえた上での自問である。しかし「兄妹姦」とはいうものの、引用されている歌を読む限りでは兄弟の間に関係は成立していない。妹は兄に虚無僧をしている私の夫を殺してくれ

たら夫婦になってもよいと約束する。兄はその言葉に従って瀬田の唐橋で虚無僧を殺すが、それは変装した妹だった。よって音頭の登場人物は歌中から推測できる範囲では、兄妹で夫婦となっているわけではない。まして子をなしているわけでもない。

それにもかかわらずツヨシは「ふと女親が自分を路地に置き去りにしたのはアニモトの仲だったからだろう」と考える。むろん根拠は明示されない。原作においては実母も伯父も登場せず、産婆だったオリユウノオバは既に世を去っている。自分の父親は誰なのかと問いただせる相手はいない。ただこれに先立つ関ヶ原サービスエリアの場面では、キクノオバが「きょうだい心中」の歌詞を指して「路地の中に何人もあんな事になるのあったさか」という発言をしている。

「きょうだい心中」は原作においてもドラマ版においても、まるでBGMのように作品世界の背景に存在している。音頭の歌詞とは裏腹に、ツヨシが兄妹の間に生まれた子と解釈させる余地を生んでいる。たとえばドラマ版の諏訪湖キャンプ場のシーンでは、ツヨシが自分の母親は誰かとサンノオバに尋ねる際に「きょうだい心中」が歌われている。

「これさ兄さん、何言やしゃんす、私とあなたは兄妹中よ、ソリヤ、ヨイト、ヨイヤマカドツコイサーノーセー……キクの歌が不吉に耳を掠める。」

ツヨシ「誰やつたんかいね、俺の母親は」

サン「さあわからん。シズコイネしか知らんことや」

ツヨシ「サンノオバならわかるじやろ。あれだけようさん取り上げてきたら、誰と誰、掛け合ったらこんな顔なるか」

(中略)

ツヨシ「笑う」……やっぱり天狗の子か、俺は」

立ち上がるツヨシ、思案顔で――

こうした父親探しは原作には見られない。サンノオバが産婆であるという設定も、ドラマ版独自のものであり、ツヨシは聞き出そうとする相手がないのである。ドラマ版においてはこの父親探しが、ツヨシの自立と成長のために重要な位置をしめている。天狗にさらわれた子、天狗の子というオバたちの物語を打破することを目的とした行為なのである。しかしオバたちからは回答を得られない。ツヨシはオバたちの立ち退き料を受け取るために会った伯父に対して、父親についての質問をぶつける。

ツヨシ「前から聞きたかったんやが」

佐倉「?……」

ツヨシ「俺の母親はオジカ」

佐倉「一瞬、ぞつとするような目をして笑う」何を言い出すじやら……シズコは俺の妹だぞ」



ツヨシ「オジならやりかねん」

佐倉「凄い目、いきなり胸倉つかむ」

ツヨシ「そうなのか」

佐倉「違う！（突き放す）」

ツヨシ「じゃあ、なんであの人は俺を捨てた」

佐倉「知るか……！」

ツヨシ「あそこにはいろんな物語があった。けど、この話が一番納得がいくんじや」

実は兄と妹の間にできた子が自分なのではないか。もしそうだとすれば、伯父は抵抗する母と無理矢理関係を結んだに違いない。そのような疑いを持っていたツヨシは、久しぶりに再会した実母には自分の父親が誰なのかと尋ねていない。追及できる人間がいるとすれば、伯父の佐倉しかいないのである。むろん仮に佐倉が本当の父親だとしても、その事実が佐倉の口から明らかにされる可能性は薄い。明らかにしたところで、誰にも何にも益することはなく、救いももたらさない。

だからツヨシがオバたちを捨てず、ともに暮らし面倒を見ると決めた際、佐倉は「おまえは路地が生んだ子じゃよ。それ以上、どんな物語も必要ない」と言葉をかける。結局、ツヨシの父探しはこれ以上の進展がなく終わる。しかし伯父佐倉を飯の父親とし、オバたちを捨てずとともに暮らすという

選択をすることで、ある種の父殺しがなされていると解釈することもできよう。

いや、むしろ自分一人でオバたちの面倒を見ると決意した時点で父親を探す必要はなくなつたというべきかもしれない。オバたちとともに暮らしていくということは、オバたちと物語を共有して生きていくことである。つまり父のない子として、天狗にさらわれた天狗の子として生きていく。それを受け入れていくことであるからだ。しかしその決意を固め、オバたちのいる皇居前広場に戻ると、オバたちは既に姿を消してしまっている。

それをツヨシは「俺がオバたちと生きる決心をしたとき、オバたちの方から俺を捨てた」と受け止めている。そもそも伯父佐倉の指示でオバたちを路地から連れ出しているが、結果的には「姥捨て」を依頼されている。旅から離脱した佐倉は「オバらの始末はおまえに任せる。一人アタマ二百万円。五人で一千万円じや。文句ないやろ」と報酬を提示し、「姥捨て」を促す。しかし佐倉にこのような行動を取らせたのはオバたちなのである。道中、ツヨシに捨てられることに抵抗を示しながら、旅の最終目的地である皇居で、オバたちはツヨシのもとを去っていく。

原作では有名な寺社などをめぐることが主眼であつて、オバたちの会話からほのめかされることはあつても、「姥捨て」

を目的とした旅であることが前面に押し出されているわけではない。たとえば次のように「姥捨て」の話題はすべてオバたちの心中思惟や会話の中に登場する。

ミツノオバは、若衆らに山の中かイオウの吹き出る穴ぐらの中にか、用のない者らここにおれ、と放り置かれるのではないかと思つた。七人の女皆がそうされるのなら不安も怖しさも軽くなるが、一人だけならどうしよう。

この思いはオバたち全員が共有しており、他の箇所にも会話文として同内容のことが語られる。捨てられたらその時はその時。一人では嫌だが、二人いれば歌でも歌つて死を待つ。しかしそうした会話に対してハツノオバは「あれら、こんな事言うるとまた怒る」と指摘しており、ツヨシたちの意図するところが「姥捨て」にないことをオバたちは理解している。

旅の途中でハツノオバが世を去ることは原作ドラマ版とも共通している。ドラマ版ではキクノオバが老人ホームに送り返されたにもかかわらず、ヒッチハイクをして諏訪大社にいたるツヨシたちのもとに戻ってくる。それをきつかけに、ツヨシはキクノオバ以外のオバを捨てることも断念する。しかし原作においてキクノオバは唐橋で自ら行方をくらますのであり、「姥捨て」は一切行われぬ。原作結末部分では「こりゃ、オバラ、出て行たんじゃ」とオバたちが姿を消したこ

とをオバたちの自主的な出奔と位置づけている。オバたちがツヨシたちを捨てたと（少なくともツヨシは）受け止めていない。

ドラマ版では「姥捨て」を目的として旅をしていることが明確になっており、その分結末部で捨てる者と捨てられる者の立場が逆転することがはつきりと見てとれる。ツヨシのナレーションとして「物語は終わった。オバたちがどこかで生きているなら、またあることないこと喋っているはずだ。だがその話の中に、俺はもう出てこない」と語られるように、ツヨシは捨てられることでオバたちの物語から脱却した。

オバたちから与えられた物語を凌駕し、脱却すること。そのための手段として誕生以前の物語への接触、すなわち父を探し天狗の正体を突きとめることは叶わなかった。だがオバたちとの物語との格闘の後、それを受け入れることを決めたことで、ここからツヨシ自身の物語がはじまっていくのである。ハツを葬った海をミナとその娘とともに訪れているシーンで「路地はどこにでもある」というツヨシのナレーションが入る。それがどこであれ、ツヨシが紡ぎ出す物語は新たな路地の物語でもあるのだ。

#### 四、おわりに

以上、ドラマ版における改変点について、共有される物語

と登場人物を中心に、改変の意図と効果について論じてきた。ドラマ版ではオバたちとツヨシの共有する物語を、国生み神話を下敷きとする路地誕生の物語から天狗の神隠しへと改変している。これによりツヨシ自身が物語の凌駕・脱却の可能性を模索するさまを描いている。このことは登場人物の改変と密接に結びついており、実母や仮の父親的存在である伯父佐倉の登場が、天狗にさらわれた子あるいは天狗の子という与えられた物語からの脱却を目指す際の足がかりとなっている。

むろん「姥捨て」を主題の一つとして表面に出したことも、オバたちの物語からの脱却を印象づけることに貢献したといえるだろう。自らを規定すると同時に規制する物語は、捨てるという形で拒否するのではなく、引き受け、受けいれることで新たな物語への可能性が開かれる。ツヨシがオバたちの物語を引き受け、天狗としてオバたちをさらうことに徹することで、オバたちの紡いだ「物語は終わった」のだ。

オバたちは天狗による神隠しという旅を終え、ツヨシは天狗としての使命を終えた。オバたちはツヨシを捨てたと同時に、天狗であるツヨシから逃れ、自らの世界へ帰って行ったともいえる。そしてオバたちとその物語を失ったツヨシは、ミナとその娘とともに自らの物語を生きていくことになるのである。

#### 注

- ① 高沢秀次「中上健次事典」(恒文社、二〇〇二年)の「年表」に脚本を書きおろすも、制作に至らなかったと記述されている。
- ② 新宮市立図書館の中上健次資料収集室には「日輪の翼(ハイビジョンドラマ) NHK TV放送台本」が所蔵されている。本稿での引用は『テレビドラマ代表作選集』(日本脚本家連盟、2000年)に収録された「日輪の翼」によった。
- ③ 「日輪の翼」(『中上健次全集第八巻』集英社、一九九六年)
- ④ 原作「日輪の翼」には結末近くにオバたちを鴉天狗に擬える言及がある。「ツヨシら子供に鴉天狗の話をしたのがオバらなら、ビルの真上から怪我ひとつせず舞い降り舞い上る事が出来ても一向に不思議ではなかった」
- ⑤ 四方田犬彦「彷徨する兄弟」(『實種と転生』新潮社、一九九六年)
- ⑥ イザナミはイザナギよりも先に「あなにやし、えをとこを」(ああ、なんといいい殿方でしょう)と発言している。本文と訳は山口佳紀・神之志隆光校注『新編日本古典文学全集1古事記』(小学館、一九九七年)によった。
- ⑦ ツヨシのナレーションに「俺を取り上げたのはサンノオバだ。サンノオバは、路地で産婆をやっていた」とある。

【付記】 本論文は平成二二年度井上田了記念研究助成による研究成果の一部である。