

稲垣吾郎の安倍晴明が一人前になるまで

～夢枕獏「陰陽師」ブームにおけるNHK版「陰陽師」の役割～

鶴田武志

はじめに

安倍晴明...この名前を聞き、どんな姿を思い浮かべるだろうか。映画版の野村萬斎を始めとした歴代の清明役者の凛々しい姿か、あるいは岡野玲子のコミック版の麗しき姿か、あるいは「SEIMEI」を舞う羽生結弦か、いずれにせよ、狩衣を着た目元涼やかな美形の神秘的な男性像がその基本にあるだろう。夢枕獏ならば、こうした像を想起させるのが、安倍晴明という名前が持つ「呪」の力だと囁くかもしれない。しかし、「今昔物語」や「宇治拾遺物語」などの古典に見られる清明像には、こうした美形のイメージは存在しない。それどころか仮名草子『安倍晴明物語』（1662）の清明に至っては、妻に不倫される、酒の飲み過ぎで酩酊状態になる、拳句、妻の不倫相手の蘆屋道満の罠にかかり暗殺されるという超人的なイメージからはかけ離れた姿も披露している。あくまで不思議な技を遣い、幻想的な世界を垣間見せてくれる術者として扱われている。謂わば、幻想的な物語への入り口になる人物であり、そこに特別な容姿は必要がない。

こうした古典における清明の在り様を翻案していったのが近代の作家たちだ。三島由紀夫「花山院」（『遠乗会』1951・7）に登場する清明は老齢であるが、「何ものを見透かす霊眼は温和な潤みを湛えていた。慈眼というには冷たく、冷眼というには汎った」と神秘的な眼に触れられている。澁澤龍彦「三つの髑髏」（『文藝』1979・6）でも老齢で眼に「あやしい光」があるが、それよりも繰り返す描かれる「若々しいソプラノ」の声が年齢も性も超越していることを印象づける書きぶりだ。どちらにせよ魔術師としての神秘性が強調され、不気味さがある。

このように見ていくと、結局は夢枕獏による「長身で、色白く、眼元の涼しい秀麗な美男子」（「陰陽師」¹（『オール讀物』1986・9）、「陰陽師」シリーズの第一作のこの一節が、現在の安倍晴明イメージの始まりという推論に落ち着く。本シリーズが多くの読者に受け入れられていく経緯について小松和彦は次のように述べる。

荒俣宏の『帝都物語』や夢枕獏『陰陽師』、京極夏彦の京極堂シリーズといった小説などを中心とした静かなブームがあった。これを助走にして、夢枕の小説をコミック化した岡野玲子の作品が爆発的なブームに火をつけた（『安倍晴明「闇」の伝承』桜桃書房 2000・6）

先の「長身で、色白く、眼元の涼しい秀麗な美男子」の言葉を岡野玲子がビジュアル的に形にしたことが、陰陽師ブームの起爆剤になったという小松の指摘は、諸家の「陰陽師」ブームの理解とほぼ同じだ。因みに1993年より始まる岡野玲子「陰陽師」²は、連載開始当初に原作の数が少なかったこと

もあり、岡野は独自路線³で夢枕の作った「陰陽師」の世界を広げていくことになる。この点について、夢枕は対談にて岡野に何を書いても良いとの旨を述べており、寧ろ、夢枕自身がこの岡野玲子版に影響されていることを自覚している。無論、書き手、メディアが違う以上、原作とコミック版はキャラクターの描かれ方や物語の運びなどに誤差がある。翻案であるコミック版と原作は半ば公式化したパラレルワールドの関係と言ったところだろう。夢枕獏「陰陽師」の世界は、90年代から既に原作単体ではなく、コミックとの相乗効果によって作られ、陰陽師ブームの礎となっていたのである。

そしてこの陰陽師ブームが頂点に達したのが2001年である。この年は、後に鬼頭七美⁴が「2001年はまことに安倍晴明年というにふさわしい一年であった」と述べるように、NHKによるテレビドラマ化、岡野玲子の手塚治虫賞マンガ大賞受賞、そして野村萬斎主演『陰陽師』（滝田洋二郎監督2001）公開という様々な出来事、そこに絡む関連書籍の数々の刊行があった。言い換えるなら、夢枕獏「陰陽師」シリーズを、映像関係者、小説家、漫画家、研究者、宗教家、放送関係者が、自分たちの発表の場や利潤を求めて利用し尽くした一年であった。一方でそれは原作にとっても悪いことではなかった。そもそも、この年のメインイベントとも言える映画化は夢枕の積年の夢であった。

（映画化の話は）言い出しっぱは僕で、十年くらい前、原作がまだ1巻しか出てない頃に、知り合いに脚本を書いて貰って、あっちこっちにやりましょうって言ってたんですよ。そのときから、野村萬斎さんに清明をやってもらいたかったんです。（夢枕獏「阿川佐和子のこの人に会いたい 夢枕獏」『週刊文春』2001・10・4）

実際、映画会社に映画化するならまず野村萬斎に話を通してほしい旨を真っ先に伝え、それが意向通りに実現した。因みに映画の話の中心を原作の「鉄輪」にしたのは映画スタッフたちだが、その一稿を基に夢枕自身も脚本づくりに参加していく。一稿で式神の蜜虫に多くの台詞が割り振られていたのを、蜜虫が話し過ぎ感情を持ったなら式神ではなくなるとの理由で変更を求めるなど彼の意向は脚本段階で反映されている⁵。無論、撮影となれば滝田洋二郎監督の意向が優先されるが、比較的原作者のイメージどおりの映画化とは言える。夢枕は野村萬斎との対談で次のように述べている。

清明が地面をピッと指さすところがありますよね。あるいは唇に手をあててポーズをとる場面での萬斎さんの顔と、現実知っている萬斎さんの顔が…。予告編のビデオをもらってから、『オール讀物』に「陰陽師」の新作を二本書いたんですけど、清明が喋るとき、萬斎さんの顔が浮かぶ、生身の絵が浮かぶのは初めて（笑）（夢枕獏「安倍清明のエクスタシー」（『オール讀物』2001・10）

映画公開時の宣伝用の対談であること、また対談相手である野村萬斎へのリップサービスを差し引いても夢枕獏の映画化に対する満足が窺えるこの言葉は、結果的に「野村萬斎 = 安倍晴明」という図式にお墨付きを与えることになる。かくして、岡野玲子のコミック版に加えて、野村萬斎の容姿や雰囲気も加えられ、「長身で、色白く、眼元の涼しい秀麗な美男子」という安倍晴明のイメージは現在のものへと確定していく。その後の映像化、あるいは舞台化で美男子ではない俳優が選ばれることはなく⁶、また白を基調とした狩衣の色合いもそのイメージの影響であることは羽生結弦の衣装にも表れているだろう。

ここまでの検討から陰陽師ブームとは、夢枕獏「陰陽師」シリーズが人々や社会の欲望を吸い上げる装置として機能し、それによって原作の安倍晴明のイメージを強固にしていくプロセスだったということが言える。そして、そのイメージが決定的になったのが2001年だったのだ。

ここで気になるのは、陰陽師ブームの真ただ中でブームを牽引した一作でありながら、後年あまり言及されることのない稲垣吾郎主演のNHK版「陰陽師」(2001)の存在である。実は、本作こそが夢枕獏「陰陽師」の映像化作品の中で最初にメディアに載った作品である。しかも深夜帯の「ドラマDモード」⁷ といえ、人気絶頂期のSMAP、そのメンバーの一人、稲垣吾郎を主演に据えた意欲作だった。にもかかわらず「陰陽師」ものとしての知名度が高くないのは、再放送があまりされないことと放送当時、夢枕獏の口から触れられることが映画に比べて少なかったことが影響しているだろう⁸。しかし、稲垣吾郎のネームバリューもあってか、深夜帯で平均視聴率5.67%という好成績は陰陽師ブームの牽引として無視できるものではない。また連続ドラマという長いスパンで「陰陽師」の世界を描いた唯一の映像化であり、その他の映画を含めた単発作品よりも物語を丁寧に描く、人物や物語を掘り下げることが可能である。更に言えば、後年の多くの映像化、舞台化が野村萬斎のイメージを引き継ぐが、公開前に作られた本作はその影響下のない独自のアプローチがなされている。したがって、映画版とは全く違う形で陰陽師ブームの一翼を担ったはずだ。そこで本稿は、これまで深くは言及されなかったNHK版の魅力进行を明らかにすることで、NHK版が陰陽師ブームの中で果たした役割を考えたい。そのことは、その後も2020年代に至るまでずっと続く「陰陽師」シリーズとその再生産の持つ意味を明らかにすることに繋がるだろう。

1. 夢枕獏「陰陽師」シリーズの表現構造～安倍晴明たちを救う源博雅の存在～

1986年から始まり、30余年続く夢枕獏「陰陽師」シリーズは、メディアへの露出が多い夢枕獏自身が作品について多く語っている。例えば、清明とその相棒である源博雅のキャラクター性の違いについて、夢枕は次のように語っている。

博雅は無自覚の天才なんです。安倍晴明とは同じ力でありながら、働き方が違うんですね。清明の天才というのは自分が意図することによって式神を操り、あるいは鬼を操り、呪をもって人を動かしてゆく。ある意味では、二人は同じ力があるのに働かせ方が違う。これが非常にいいバランスで小説に出ているんですね。(夢枕獏「言葉の引力が物語を生む」『本の話』2003・5)

清明がその呪術によって状況を動かすのに対して、博雅の場合は彼に合わせて状況のほうが勝手に動いてくるということであるが、こうした二人の対称性がどう物語を動かしていくのかについては「非常にいいバランス」という曖昧な言葉のみで具体的な説明はしていない。にもかかわらず、読者の多くが二人の安定した友情関係を好むがゆえか、この曖昧な言葉で何となく了解されていってしまっている。つまり「陰陽師」シリーズについて、夢枕の言葉を鵜呑みにし、それに追随した形での理解に留まってきたのではないかという疑問に突き当たる⁹。そこで、本章では改めて原作の表現構造について検証しておこう。

まず、「陰陽師」シリーズの特徴は、展開がパターン化された様式美にある。その点について大矢博子は次のように述べる。

「陰陽師」は様式美の小説だ。まず清明邸の庭で四季を味わい、博雅と清明のいちゃいちゃで読者を和ませ、「ゆこう」「ゆこう」そういうことになった、という定番の流れで鬼退治に出かける。帰ってきて簀子でまた語らう。(大矢博子「稲垣吾郎の『非日常感』がびたりとハマった NHKドラマ版『陰陽師』」『ジャニ読みブックガイド』¹⁰⁾)

大矢は、この様式美の中にある「博雅と清明のいちゃいちゃ」が本作の魅力だとする。岡野玲子のコミック版の影響もあり、この部分を読者の多くが好むという意見に異論はないが、「陰陽師」シリーズの物語構造の説明としては不十分だ。大矢のこの大枠に少し説明を加えておこう。

基本的な物語の展開は以下のようなものだ。まず清明邸で清明と博雅の二人が庭を眺めながら酒を飲む場面から始まる。二人だけの酒宴の中で、博雅が物思いを語り、清明がそれに応じてこの世の理である「呪」について語る。その流れの中で、博雅が最近出会った怪異、あるいは博雅が清明に依頼するように頼まれた事件を語る。そして、やり取りの中で定番の展開「『ゆこう』『ゆこう』そういうことになった」で前半は幕を閉じる。そして、物語の後半は、怪異の正体を明らかにし、その始末をつけるという解決編になる。ここで描かれる怪異は『今昔物語集』『宇治拾遺物語』『古今著聞集』などの古典や近世の浄瑠璃や歌舞伎などから材を取っている。つまり、後半は材となった古典についての「陰陽師」版の解釈、翻案となる物語が展開していく。その翻案の基本は、不思議な出来事も鬼も幽霊も物の怪も全て人間の心が「呪」という縛りで生み出したものということだ。例えば、神について清明はこう述べる。

「よいか、博雅。神とは何だ」「神?」「神とはな、煎じつめれば、結局、ただの力なのだ」「力?」「その力に、高靈神だとか、閻靈神だとかの名をつけたもの、つまり呪をかけたものが神なのだよ」(「生成り姫」)

万事は、現象を始めとする物の在り様に人間が名前をつけて性格づけをしたと言うのだ。したがって、元の古典では不可思議として描かれたものの正体を、「呪」という作品を支える論理で科学的に解き明かす。そもそも、呪文は、論理的に大系づけられているが、普段は使われない言葉である。だから、この展開は不自然ではないが、不可思議な怪異を、その時代の科学で解き明かすことは、本シリーズがファンタジーであると同時にミステリーであることを匂わせている。無論、清明と博雅の関係が、「シャーロック・ホームズ」シリーズのホームズとワトソンの類型であることもミステリー要素の一部である。その点について夢枕獏は、次のように述べている。

清明と博雅、このふたりが、いわば名探偵シャーロック・ホームズとワトソンなんです。「陰陽師」の最初のうちは、ほくも書いていることに夢中だったから。こういうことに気がつかなかった。しばらく書いているうちにわかってきたんですよ。違うところがあるとすれば、ワトソン君より博雅のほうがもうすこし事件にかかわってます。(前掲・夢枕「言葉の引力が物語を生む」)
更に夢枕は、この類型を意識したことで清明邸での酒盛りをホームズたちのベイカー街 221 番地 B の部屋と同様に見立て、毎回、同じ始まりを意識的に、そして大切なものとして描くようになったと

述べている。一方で博雅がワトソン以上に事件に関わる点が、自身のオリジナリティであるとささやかに自負していることも窺える。何故、博雅が事件に関わることができるかと言えば、先に引用した夢枕の博雅評「無自覚の天才」ということになろうか。

ここまで「陰陽師」シリーズのパターンを大雑把に概観してきたが、そこから見えてくるのは、本作がミステリーであるということだ。つまり、どう事件が始まり、どう事件を収めるのが主軸ということである。となると、まず作品的に事件の導入となる清明邸での酒宴をいかに描き、事件への興味へ引き立てるかが重要となる。そして、事件の解決については、ワトソンの類型からは少し離れていると夢枕が考えている源博雅の事件への関わり方が大切ということになろう。それは、本シリーズにおける博雅のキャラクターの描かれ方を検討する必要があるということでもある。その具体的な検討のために、陰陽師ブームの基礎となった原作の1~3巻と初長編「生成り姫」のうち、「陰陽師 生成り姫」(朝日新聞社 2000・4) (以下、「生成り姫」と記述) を見てみよう。

「生成り姫」は、初出が『朝日新聞』夕刊連載(1999・4・2~10・21)であり、それまで文藝春秋社発行の雑誌に発表していたシリーズが初めて、他社の媒体で発表された作品でもある。「生成り姫」の「あとがき」によれば、夢枕は、朝日新聞社からの連載の依頼が連載開始一か月前であり、既存の作品を使うほうが都合が良かったこと、また短編「鉄輪」を長編化したい希望をもっていたこと、その二点から「陰陽師」を書くことにしたそうだ。そして、初めて他社の媒体に書くにあたり「『朝日新聞』の読者の大多数にとって、まず"陰陽師"という言葉自体が耳慣れぬものであろうと考え」、陰陽師が何たるかを一から説明することに紙面を割くことにした。つまり、媒体と作家の都合で「陰陽師」シリーズ新作を書いたのだが、結果的にこれまでの作品で材にした古典を再度引用し、また各短編の要素を再利用して世界観やキャラクターを再定義し、物語を再構築することとなった。それは、まだ形が定まっていなかった「陰陽師」がシリーズを重ねることで、一つの型を作り上げていったプロセスを準えていくことでもあった。謂わば、初期作品を習作とした集大成的なりポートとなったのが「生成り姫」なのだ。それゆえに今回の表現構造の検討に相応しい作品と言える。なお、単行本を底本とするのは、単行本化にあたり、連載より更に加筆修正された完成形であるためだ。

さて、本作はレポートであるため、清明邸の酒宴ではなく、一作目と同様に陰陽師という職業の説明と中心人物である安倍晴明の説明から始まる。ただし、一作目と同じように最初から語り手が安倍晴明の話をはじめのではなく、『今昔物語』や『宇治拾遺物語』で有名な蛙を殺すエピソードを、後に描かれる事件の伏線を織り交ぜながら、物語る。こうして、清明の能力と人となりを描いた上で、陰陽師についての説明、そして安倍晴明自身のキャラクター設定についての話に進んでいく。その一連を語る作者と思しき語り手は、かなり恣意的に語る。

陰陽師というのは、一種の技術職である。先に書いた呪術師という名前が、その能力に対して与えられる呼称であるなら、陰陽師というのは、基本的には職業に与えられる呼称なのである。このあたりの微妙な差を説明するのに、現代風な表現で思いあたるものを捜せば、わかりやすいところで、プロフェッショナルという言葉がある。(中略) "陰陽師" という器に、"プロの方術師" という器に入った酒を注ぎ入れてゆき、全て注ぎ終えたとしても、"陰陽師" という器には、ま

だ満たされない空白がどうしても残ってしまうような気がするのである。しかし、これは平安時代におけるこの特殊な職能者のことを、別の言葉に置き換えようという試みの方に無理があるだろう。(『生成り姫』)

陰陽師という存在を分かりやすい形に置き換えようとする様々な試みをした結果、その完全な定義を放棄する。この放棄は意図的である。職業的呪術師としての性格を大まかに捉えた上でその説明だけでは「満たされない空白がどうしても残ってしまうような気がする」と曖昧にして、余白を残す。余白という理解しがたい部分が、陰陽師という存在の神秘性となり、読者の興味を誘う。そして、その単純に言葉で置き換えられないところこそ、語り手が物語を紡ぎ埋めていく場所となる。つまり、語り手は設定を曖昧にすることによって陰陽師という存在の神秘性を高め、なおかつ語り手が語る場所を確保していくのである。それを決定的にするのが「人を呪ったり、呪われたりということが日常的にあった時代であり、この呪いから貴族が身を守るためにも、陰陽師という存在がなくてはならないものであった。」(『生成り姫』)という一文だ。陰陽師の神秘性を平安時代という時代につなげ、その存在こそが平安時代を象徴するのだと説く。そして更に、次のように続ける。

平安時代 喩えて言うなら、それは、闇のなかで、ひそかに鈍い光を放つ黄金の色だ。暗い闇のなかで呼吸する、あるかなしかの金色のひかり。それを鬼も人間ももののけも息をひそめて見つめている。そういう映像が浮かぶ。(中略) むろん、これはイメージの話であり、なんらかの根拠があってのものではない。しかし、安倍晴明という人物について想いを馳せる時、どうしても頭に浮かべてしまうのが、この「絵」なのである。この絵について語りたい。(『生成り姫』)

語り手はここで、本作で描かれる平安時代とは、語り手の頭に浮かぶビジュアルイメージ(岡野玲子のコミック版のイメージの影響もあるか)であることを明言する。しかも、それは決して歴史的根拠に基づくものではない。彼の関心は史実の平安時代にはない。様々な古典文学、講談、大衆芸能などで語られる安倍晴明の物語から想起される物の怪たちが本当に存在する「平安時代」を思い浮かべ、そのイメージを語りたいのだ。それは様々な安倍晴明の物語を取り込んだ翻案、再話とも言うべきものである。そして、その再話に現代人である語り手自身の「平安時代」への憧憬が織り込まれていく。

ここで、この語り手が限りなく作者に近い存在であることから、夢枕獏の作品へのスタンスも確認しておこう。彼はかなりの古典を読み込み、調べものを行っているが、一方で岡本綺堂「半七捕物帳」に見られるような綿密な時代考証は敢えて重視していない。例えば、清明と博雅の酒宴の肴として串に刺した鮎の塩焼きが出てくる。しかし、この調理法が平安時代に存在していたかを確認することなく、雰囲気だけで描いていたことが、山口博との対談から察せられる¹¹。夢枕は、その時代を支える当時の人々の生活のディテールには頓着しない。何故なら、生活のディテールは、語り手の考える呪いや鬼が常態化した闇の世界の神秘性、不可思議さとは縁の薄いものであり、また物語の中核を成さないからだ。また、史実の清明や博雅に妻や子がいたというような生活臭を彼らに纏わせることを避けている。ここにも限定空間としての「平安時代」が想定されていることが窺えるだろう。

更に夢枕は「ぼくが書こうと思ったのは、安倍晴明の青年時代」¹²と述べている。しかし、その年齢は「村上天皇の時代ですから、40代前半から後半」¹³としている。80歳以上まで生きたとされる

清明だからこそ40歳は未熟な年齢と捉えたのかも知れないが、一方で平安期の寿命からすれば40歳は既に初老、不惑の年齢である¹⁴。ここからも夢枕が翻案にあたり、現代の認識で描こうとしていることが分かるだろう。元より時代小説は史料ばかりを重視するわけでもなく、足りない部分を想像で埋め、物語を優先して改変するものである。しかし、「陰陽師」はその中でも特に史料に重きを置かず、語り手の欲するまま、確信犯的に幻想世界としての平安時代を作り上げているのだ。

このように安倍晴明と陰陽師を定義していく過程をとおして、「陰陽師」を支える舞台としての「平安時代」も設定されていく。それは、鬼や物の怪といった怪異が人間のすぐ側にいても不自然ではない状況を作る道具立てとしての平安時代だ。同時進行で世界観を語り手が保証していくことで、清明もまた「平安時代という特異な時代を物語るおり、その中心に置くにふさわしい人物」（『生成り姫』）と規定される。ここに清明を中心とした陰陽道の理に支えられた「平安時代」というシステムが完成する。安倍晴明は「平安時代」というシステムの根幹と深くつながった存在である。それゆえに何もかもを見通しており、また並々ならぬ当代随一の陰陽師でいられるわけだが、同時にそれこそが清明の限界でもあり、また彼の厭世的な性格ともつながっている。このことについては後述する。

さて、「生成り姫」は次にはいつもの清明邸での博雅との酒宴の様子を描く。ここでも語り手が本領を発揮する。この場面で重要な描写は清明邸の庭である。何の手入れもされず、植物が思うままに茂っているという無造作なものだ。一方で作品ごとに、その舞台となる季節ごとに繁茂している植物の様相は違い、その季節感の描写は丁寧である。夢枕は植物図鑑や動物図鑑を手元に置き、こだわって書いているという¹⁵。この庭は季節の移り変わりを常に見せる。それは、庭がこの物語世界が持つ無常観の縮図であるからだ。それゆえに、変わりゆく季節を表す庭の趣が、雅楽を得意とする芸術家でもある源博雅の心を打ち、その思いを口にする形で物語は動き始める。

博雅はしみじみと感じ入り「今が盛りのときだからこそ、やがて、その草や花が枯れ、衰えた時の姿が想像されて、なんだか、哀しいような、愛しいような不思議な心持ちになってきてしまうのだよ」と述べ、清明に「そういうことはないか？」と問いかける。だが、「清明は、困ったような、哀しいような、何ともいえぬ微笑を眼と口に残」すことしかできない。陰陽師としてこの世の理を識る彼は、それゆえに素直な心持ちから「ものあわれ」を感じることができない。頭で理解しているだけだ。それだけに世の理の真髄を素直な心で掴み取ってしまえる博雅の感受性に驚くしかない。博雅の感受性は清明の理解の範疇を超えているのだ。

そして博雅に向ける「おまえがここにいるから、おれはこうして人の世に繋ぎとめられているのだよ」との言葉に注目しなければならない。自身を人ではないかのように言うこの言葉は、清明の出自が狐の子であるという伝承を窺わせなくもないが、本作ではそうした設定は噂話の域を出ないよう調整されている。ゆえに世の全てを知っている清明にとって、この世の出来事も人もあの世の鬼も怪異も、そして自分自身の存在も含めて全て同じものでしかないという彼の価値観が示唆されていると捉えられる。そこには現世とあの世との、あるいは生と死の境界線も個人同士を分ける境界線もない。したがって、清明は清明であると同時に清明は世の中の全てでもあるという状態になっているのだ。陰陽師である清明は、そのように「平安時代」という空間とつながってしまっている¹⁶。だからこそ

彼の普段は厭世的であり、また世の中に対する達観、諦観がある。そんな彼にとって、彼の理解の範疇を軽々と超えてくる博雅への驚き、その感情が清明に自身が人間であることを確認させてくれるのだ。そんな清明に、博雅は「いつか言ったことがあるが、たとえおまえが人でないものであったとしてもだ、この博雅はおまえの味方だぞ」と応じ、「清明は、清明ではないか」とその本質そのものに向き合おうとする。これらの台詞を博雅は「真面目な口調」で言い、そして「空になった杯に酒を満たそうともしない」で「清明を見つめ」る。この真摯な態度に清明は「よい漢だな、博雅は」と返すしかない。このように清明らが庭を静かに眺め、酒を酌み交わす中で二人が徐々に呼応していく様子をゆったりとしたテンポと会話で描いていく。

因みに短編では、更に清明が博雅の感じ方に対して、この世界の理である「呪」を使った説明をして応じる。そして、清明が語る世界の深淵に導かれるように博雅が事件について語るプロセスが絡み、事件解決へ二人が踏み出すという構成になっている。ただし長編である本作では、姿かたちが変化しようとその相手を受け入れていく博雅の真摯さが女性に対しても向けられている話に切り替わる。もっとも件の女性が、後に人間と鬼の間である生成り姫となる徳子であるため、結果的に事件の一端を語っているが。ともかく、先に述べたようにこの庭は世界の縮図である、したがって、この庭にかかわる会話は作品全編を貫く柱となっていく。そして、その会話はホームズからワトソンへとといった一方通行ではなく、双方向的な呼応である点が特徴だ。

さて、世界の理を識る清明と対等に対峙する源博雅とはどういう人物だろうか。本作の語り手は「ここで、源博雅という漢の話をしておきたい」と源博雅にまつわる話を一章丸々使って始める。一つ注意すべきは「男」ではなく「漢」の表記が使われていることだ。先の清明の言葉「よい漢」を受け、「好漢」のニュアンスが入っている。巧妙なのは、作中人物に語らせた上でそれに追隨する形で語り手が追認するかのような形に転倒してあることだ。語り手は次のように博雅を語る。

源博雅という人物に思いを馳せる時、心に浮かんでくるのは「無為」という言葉である。作為がない。(中略)博雅は、ただ、おのれの心のままに笛を吹いただけである。その笛に、鬼が心を揺らし、天地が感応して、心のない鬼瓦までが落ち、精霊が動くのである。(中略)しかも、この自らの能力に博雅自身が気づいていないらしいというのも、好ましく思われるのである。(『生成り姫』)

古典に表れる博雅のエピソードを紹介しながら、語り手自身の印象論を披露していく。ただし、ここでは古典の物語が持つ力を利用して、それなりの強度を持っている。そして、その特殊能力の所以を清明のような職業的気質ではなく、生まれつきの気質と結論づける。

時に愚直なほど真っ直ぐなものが、この男の中心を貫いていたのではないか。このあたりに、源博雅という人物の持っているおかしみがある。この稀有な人物は、思うに、どんなに哀しい時でも、正面から、真っ直ぐに哀しんだことであろう。まことに、博雅という漢はかわいい。男が持つ色気の中に、源博雅という人物が有するこの可愛気のようなものが入ってもよいのではないか。(『生成り姫』)

ここで述べられる博雅の真摯さは、既に劇中で描かれたものである。それを改めて古典を引用し追認

し、更に語り手はそれを「かわいい」「色気」「可愛気」と評価し、彼に自身の男性の理想形を重ねていく。語り手が清明に付与したものがこの世界と一体になることで得られた超人的な能力とこの世界の神秘そのものであるなら、博雅に託したものは理想的な人間の一贯した善性である。更に博雅はその善性を音楽という芸術を通して心そのままに表現できてしまう。だから博雅の音楽には技巧以上のものが体現され、人を惹きつけるのだ。「生成り姫」では、その博雅の心を表す音楽が効果的に使われていくことになる。夢枕獏は「生成り姫」執筆について、次のように述べている。

今回は、特に博雅に助けられた。この人物がなかったら、清明も、小説「陰陽師」も、もっと別なものになってしまったことだろう。書きあぐねて、どうしたらいいかわからなくなってしまった時は、ちうも、暗い闇の向こうに、標のように源博雅という灯りが点っているのである。(前掲・夢枕「あとがき」)

理屈を必要とせず、事を成し得る博雅の在り様には、人間を信じたいという一念が背景にあるが、その博雅の思いは、語り手が「陰陽師」で造形した「平安時代」へのロマンチズムと重なるのだと察せられる。博雅には、語り手及び夢枕獏、ひいては作品への理想が託されている。世界観を体現する清明と両輪になるべく博雅は造形されているのである。

さて、物語は博雅が笛を通じて心を通わせた徳子が十数年経ち、男に捨てられ、その男と相手の女を呪い殺そうとするという短編「鉄輪」のエピソードと基本は同じだ。そこに徳子の元にいる舎人の思い、相撲節会のエピソード、芦屋道満の登場、徳子が琵琶を持ち短編以上に芸術を解する女性となったこと、昔の出会いにおける博雅と徳子の淡い恋心といったものが加わり、より重層的な物語に仕立て直されている。より、博雅の音楽の役割が重要になってくるのは、こうした追加要素によることも大きい。

ところで、「陰陽師」シリーズでは、定番の「ゆこう」「ゆこう」そういうことになった」という清明と博雅の思いの呼応の確認から、二人が事件解決のため直接、動くことになる解決編へ進むが、大抵の場合、清明は動く時点で明快な解決の手段を持っている。物語の構成上、博雅と読者にはその手段が明かされていないだけである。ここまでの考察で明らかのように、世界自体と繋がり、その節理を心得ている清明である。事情の詳細を聞いただけで安楽椅子探偵のごとく推理出来てしまっているのも当然だ。ある意味では、清明は自分の推理の正しさを確認しに現場に赴くだけである。無論、人間である清明が見通せないこともあるし、一刻を争う危険な事態であることも多いため緊迫感は保たれている。ただし、ここで重要なことは、清明は起きた事態を収める手段を講じることは出来るが、その事態に関わった人々の心までも救うことはできないということだ。

本作で清明は徳子の呪詛を止めようとするが、呪詛を返すことはかけた本人にそれが跳ね返ることに他ならない。それがこの世界のルールである。それゆえに蘆屋道満は「会うて呪法をやめさえることはできよう。場合によっては、女を殺すこともできよう。しかし、それはそれだけのこと。心までは…」と嘲笑う。一方で「ぬしならあの女をなんとする？」と哀願するようにも言う。しかし、清明は「なんとかならぬのか、清明」という博雅の言葉に「おれが今約束できるのは、済時殿のお命をお助け申しあげるといふことくらいなのだ。他のことは、どういう約束もできぬのだ」としか答

えられない。彼は「呪」に縛られたこの「平安時代」という世界を熟知している。だが、それはシステムを熟知しているに過ぎない。彼が呪法を以って事件を解決するというのは、言い換えるならシステムエンジニアがそのテクノロジーを以ってシステムエラーを直すということだ。彼はあくまで技術者なのだ。システムを直せても、それはシステムから弾かれた人々を救うこととはイコールではない。清明や道満たち陰陽師たちの諦観は、技術者としての限界を知っているということに起因する。誰よりも世界とつながり、世界を熟知しているにもかかわらず、それでも「呪」を生み出す人の心に立ち入ることは出来ないのだ。よしんば、それが出来たところで所詮は人間も鬼も、生者も亡者もわずかに位相が異なるだけで何も変わらない。道満はそのことに絶望し、人間の世界と距離を置いた人物だ。清明の成れの果てとも言えるこの人物は、同類相哀れむように様々な形で清明と接触してくる。それは哀しみでもあり、清明に自分の出来なかったことをしてほしいという願いでもあるというのが複雑である。

結局、様々な事情が重なり、徳子は最終的に鬼でも人間でもない、鬼になりかけの生成りになってしまう。鬼でも人でもないということは、清明の手に負えないシステムエラーということだ。彼女は、淡い恋心を抱いた博雅にその浅ましい姿を見られたことを恥じて自害を図る。が、それでも彼女の藤原済時への恨みは収まらない。命が尽きかけてなお鬼と人間の間で葛藤する。そのとき、生成りとなった彼女をその姿のまま受け止めようとするのは、博雅である。

博雅の眼から、涙が溢れ、頬を伝った。「そなたが愛しいのだよ」博雅は徳子を見つめ、「そなたのことを想うと苦しいのだよ」痛みに顔を歪めるようにして告白した。「こんなに、わたくしは歳をとりました...」「歳をとられたそなたが愛しいのだよ」「皺が増えました」「増えたそなたの皺が愛しいのだよ」(中略)「このような鬼の姿になってしまっても?」「はい」博雅はうなずき、「わたしは、鬼であるそなたが愛しいのだよ」はっきりとそう言った。「ああ」徳子が声をあげた。(「生成り姫」)

彼は清明に語ったとおり、相手の姿が変わろうとも思いは変わらない。それでも時は戻らないし、彼女の済時への恨みも消えない。徳子は鬼に变じ博雅の腕を食もうとする。それでもなお、優しく名を呼ぶ博雅の声が徳子を正気に返す。そして、博雅の笛の音を所望した徳子は、静かに逝く。そのとき、鬼の顔から安らかな人間の顔へと戻る。この間、清明は何もできない、ただ事の顛末を見届けるだけだ。そして哀しむ博雅に「もしかしたらおまえが、このお方を救うたのかもしれぬ...」と優しく声をかける。これは友人に対する憐憫だけではない、自身が成し得ない人の心が救われる様を見せてくれた博雅に対する感謝の念もある。この結末に、庭での清明の一言「おまえがここにいるから、おれはこうして人の世に繋ぎとめられているのだよ」が再び響く。清明が、鬼の領域に入らず、かといって道満のような世捨て人にもならず、現実を生きていけるのは博雅の素直な心が人を救うことを清明が信じられるからである。清明もまた博雅に救われているのだ。本作の末尾は、その後も度々、博雅の笛の音に誘われ、生成りの鬼として現れ、そして人の姿として消えていく徳子と笛の音を聞かせ続ける博雅の姿が描かれ、その笛の音に謡曲「鉄輪」の一節を重ねて終わる。姿形が変容しようとする人の本然は変わらないと受け入れる博雅のしなやかな強さと優しさが笛の音として余韻を残す。

ここまでの検討をまとめよう。「陰陽師」シリーズでは、その世界の摂理を体現する安倍晴明が怪異をその呪法で明らかにする中で、そこから怪異の原因たる人々や鬼の想いが露わになる。その想いは愛情や怨恨など、現代人にとって普遍のテーマとして共感させるものだ。しかし、現象を技術的に理解しているだけの清明には現象を収めることは出来ても、彼らの想いを掬いとることができない。彼らの想いを真っ直ぐに受け止め、真剣に哀しみ、慈しむ博雅の心があって初めて昇華されていく。清明の呪法が事を明らかにし、博雅の笛の音が引き取る...技術者と芸術家の役割分担が、ホームズとワトソンにはない対等の相棒関係を形成している。そして、世界を熟知するがゆえに厭世的である清明が、そんな博雅に救われていくことも見逃せない。つまり、本作は清明を案内人として不思議な現象へ導かれた博雅が、その底にある人々の想いと向き合う物語なのだ。安倍晴明と源博雅の関係性は、語り手に希望を託された博雅に比重があるのだ。作品の世界観の柱は安倍晴明だが、物語の柱は寧ろ、源博雅であると言える。そう、やはり「博雅はよい漢」なのである。

2. 原作以上に若き安倍晴明を描く NHK 版「陰陽師」～稲垣吾郎の清明の孤独感～

(1) 女性たちを中心に据えた NHK 版「陰陽師」の独自性と配役

先に述べたように NHK 版「陰陽師」(全 10 話)は夢枕獏「陰陽師」の初の映像化だ。しかし企画自体は、映画のほうが先だった。本作のプロデューサー、近藤晋は映画「陰陽師」もプロデュースしている。それゆえに近藤は「一番苦心したのは、テレビドラマの棲み分けをどういうふうにするかということだった」(近藤晋「ドラマ「陰陽師」の魅力」(『歴史と旅』2001・6))と述べている。このことは、企画は同じところに端を発しているが、原作への焦点の当て方や物語の作り方などについて、映画「陰陽師」とは意図的に距離を置こうとしていたことを示す。また映画に比べてテレビドラマは予算が少なく、画面も小さい。一方で帯番組であれば、数か月かけてドラマを作っていくためより重層的な構成はしやすく、人物の掘り下げにおいても時間がかけられる点は有利である。そうした特性を踏まえて、近藤は、NHK 版のテーマについて次のように述べている。

テレビドラマの場合には、最初から 10 話に向かって、女性の 10 の怨念、あるいは情念を描こうということの一つの目標にしたんですね。そうすると、清明と博雅が常に男だけでそれを受け止めるよりは、二人の身边に女性が一人いて、その女性の目を通して女性を見る。また同時に、清明たちは、自分の近くにいる蜜虫を見ると同時に、彼らに接触してきているんな出来事を持ち込んでくる女性たちを見るという方が、単一路線ではなくて、複合的な構造になりますよね。そういう意味で、蜜虫を非常に重要な役と考えたんです。(前掲・近藤)

要は女性らを物語の中心に据えるという意図である。前章で検討したように、「陰陽師」シリーズは、清明を案内人として不思議な現象へ導かれた博雅が、その底にある人々の想いと向き合う物語である。それを支えるのは、晴明と博雅との関係性(大矢博子曰く「いちやいちゃ」)と各作品の元ネタとなる古典の物語性だ。そして古典が語り直される中で、怪奇を生む人々の思いが炙り出される。つまり、清明と博雅をホストに、様々な人々が各話の主役として登場する構造を持っている作品である。更に

萩尾みどりが指摘するように原作では「男に捨てられて女が呪いをかけるという話は多いけれど、女の人に捨てられた男の話はあまりない」¹⁷。鬼自体は男性も出てくるが、初期作の「迷神」の伊通や「鬼小町」の深草少将は女性の情念が彼らを鬼にしており、やはり話の主体は女性である。これらのことから、近藤の10の女性の情念を描くという方向性は、原作の構成をよく理解し、また清明らを通して女性の情念を描いているという原作の在り様を炙り出せていると言えよう。

興味深いのは、その10の女性の情念を描くために式神の蜜虫を重要な登場人物としてレギュラー化したことである。映画「陰陽師」では、蜜虫が話し過ぎ感情を持ったなら式神ではなくなると夢枕が改変を求めたが、それを敢えて採用しているのだ。「女性の目を通して女性を見る」ことがどう複合的な構造になるかは後述するが、蜜虫の目線をドラマの軸にするという改変は、物語の中心に女性たちを据えた時点で必須のことである。男性的な目線で女性を語ることを抑制する面でも効果的であり、また人の想いに対し冷めた目線を持っている超然とした清明と朴訥で不器用な博雅の二人が女性らの情念を受け止め切れるのかというキャラクターへの疑問も回避できる。そして、NHK版の狙いには、深夜帯の番組を見る大人の女性層が共感しやすい形にするという視聴層を意識した戦略もある。そのため、本作の脚本家は、小松江里子¹⁸、長川千佳子¹⁹、田中江里夏、渡辺美穂子と女性で固めている。キャスティングにおいても同様で、蜜虫の本上まなみ、白比丘尼の高橋恵子を始め、各話の中心となる女性らも山口紗弥加、櫻井淳子、南野陽子、横山めぐみ、美保純、三田和代、後藤理沙、戸田菜穂、白鳥靖代と2001年の視聴者に馴染みのありそうな女優たちを揃えた。また、彼女らを引き立てるベテラン勢も芦屋道満役の寺尾聰、藤原兼家の石橋蓮司など演技派が名を連ねている。

そして、この多様な女性陣と対峙する清明と博雅には稲垣吾郎と杉本哲太を配した。座長に稲垣を配したのは、女性層受けだけではない。近藤は「ちょっと神秘的なところがあります」（前掲・近藤）と役者としての特性について触れつつ、次のように述べる。

各話のそれぞれの状況に応じて異なる心情を表現しなければならない清明役は、明快なイメージがあって、どの回においても安倍晴明としての存在感を示せる俳優が不可欠でした。それは稲垣吾郎さんしかいないだろうということになりました。（前掲・近藤）

スター性と柔軟さと神秘性が決め手だったとのことである。稲垣の神秘性については、稲垣吾郎版・金田一耕助シリーズのプロデューサー稲田秀樹が、金田一と稲垣の共通点として「浮世離れというか、つかみどころがないというか、それでいて親しみやすい面もある。更に言えば知的な部分、アカデミックな部分」²⁰と近藤と似た印象を述べている。また大矢も次のように語っている。

リアルにはあり得ないような役でもゴロちゃん（筆者注：稲垣吾郎のこと）だとなぜか成立したり、普通の人なら照れるようなキザなセリフや場面でもゴロちゃんだとなぜか品よくこなせたりという例を、私たちは度々見てきたよね？ それはゴロちゃんがもともと虚構性・非日常性をまとい、様式を我が物にする能力に秀でた俳優だからだと思う。それが「陰陽師」の非日常感と様式美に合致したのだ。（前掲・大矢）

稲垣に対するファン目線の発言ではあるが、稲垣に期待するところは衆目の一致するところと考えられ、近藤の目論見には妥当性がありそうだ。そして、博雅の杉本は、稲垣に比べると年齢が上過ぎる

が、近藤曰く、これまで「野生味のあるものが多いので、そういう要素を多少加えて」博雅にユーモアの部分を担ってほしいとの期待とのことだ。それでは、この配役が、物語の中でどういう化学反応を起こしているのか具体的に見てみよう。

(2) 稲垣清明はセラピスト

NHK版「陰陽師」は、初期の3巻から7作を映像化し、5話は「打臥の巫女」のエピソードを一部利用しながら、軸となる話はオリジナル、9・10話は完全なオリジナルである。1話は、原作同様に「玄象」の話である。だが、原作と違い、清明と博雅の関係はまだ始まってすらいない。出自が不確かでありながら帝から重宝がられているため、他の貴族からやっかみ半分の追求を受け、それを冷ややかにあしらう清明は、ドラマの最初から朝廷では浮いた存在である。それを、横で眺める博雅も「どこか胡散臭い」と清明に不信感を持っている状態だ。帝から預かった琵琶が盗まれたことを機に博雅が、初めて個人的に清明邸を訪れる。そう、この1話は、視聴者にとっても、博雅にとっても安倍晴明とのファーストコンタクトなのだ。

NHK版では、その回での重要なキャラクターとその台詞を印象付ける際は、その人物の後ろ姿のクローズアップから横顔、そして正面へと1カットで見せるカメラワークを使用する。こうして様々な角度で映すことで、その人物の表情や心情を余すことなく魅せることができる。1話ではこのカメラワークで清明を映す。帝をあいっ呼ばわりして嘯く清明の飄々として浮世離れた姿、どこか状況を面白がるどころのある人を食ったキャラクターを立ち上げていくのだ。清明邸を案内する式神：蜜虫は、彼女自身の意思もあるが、式神ゆえに清明の影響が色濃く出ており、これまた神秘的な存在である。武骨で真面目な博雅は面食らうしかない。特に蜜虫に対しては、当初からドギマギとして落ち着かない様子だ。これは「博雅が女性に惚れて何も言えなくておろおろしているところが、一種のコメディ要素になるでしょうし、杉本さんの持ち味を生かすことになる」（前掲・近藤）ことから入れられたオリジナル設定であるが、この感情は蜜虫のキャラクターにも影響を与えていく。さて、こんな二人が博雅をからかいながらも、博雅の素直な人柄を気に入っていく。それは博雅が、本作の貴族にありがちな高慢さを持たず、上司に阿るでもなく、芸術を愛する人間らしさがあったからだ。そのことは、失った琵琶・玄象を捜す理由が、あれほど美しい音を奏でる琵琶を盗まれることが琵琶に申し訳ないからというところにも表れている。そして、その言葉が清明を動かす。

ところで、この1話は物語の骨格こそ原作と同じだが、決定的に違うのは純愛ものであるということだ。原作では漢多太が宮中から玄象を盗む際に、亡き妻の姿に似た玉草を一方的に見染めることになっている。しかし、NHK版では兄の政略結婚に利用されることを嫌う玉草（山口紗弥加）が（ドラマ開始前から）既に貴族ではない漢多太（永澤俊矢）と恋仲になっており、彼の望みを叶えるために玄象を博雅から盗むのだ。玉草は、鬼である漢多太を人とみなし恋をする、外見や身分で人を判断しない純愛に生きる女性として描かれている。その玉草の「盗んでいない」という言葉を信じるか否かで清明と博雅は割れる。論理的に考えて玉草しかあり得ないと主張する清明に対して、最初から人を疑ってかかることをよしとしないお人好しの博雅は、呆れて激怒、二人は物別れしてしまう。あっ

さりした清明の対応を窺める蜜虫の様子が印象的だ。清明に友人がいないことを案じているのだ。

結局、羅城門の鬼（漢多太）が玄象を持っていると知った博雅は清明に再度、頭を下げて行く。そんな素直な博雅の良いところをからかおうとする清明を制して、蜜虫が「鬼と聞いては行かないわけには参りませんよね。」と笑顔で背中を押す。素直でない清明は「玄象という琵琶の音を聞いてみたくなった。」と嘯きつつ受け入れる。それでもなお道中、「怖いのか？」とあくまで不器用な博雅をからかい続けるところに清明が博雅を好ましく見ていることが窺えるが、その妙な少年のような反応が清明自身の若さとも言える。事件を通して、少しずつ距離を縮めていくのが、NHK版「陰陽師」の軸の一つということだろう。

さて、事件は、裏切られたと激高する漢多太を兄の凶刃から身をもって守った玉草が死ぬ。漢多太の故郷である異国に行きたかったとの想いを残しながら。そして、激高し鬼と化したのも彼女への純愛あればこそであった漢多太は、今更に彼女を失ったことに慟哭、死を願う。清明は手を下さず、彼にかけた金縛りの呪だけを解く。彼の思いに対して「好きにきなさい」と促すのだ。そして彼は自害して、彼女の側で果てる。彼もまた彼女の純愛に応えたのだ。それを見届けた清明は、この世で結ばれなかった二人の魂をそっと玄象に宿して結んでやるのだ。博雅と蜜虫は、ただこの成り行きを見守るだけだ。そして玄象は二人の愛と哀しさを宿し、より深い音を奏でることになる。こうして、哀しい二人の心を清明が救う形で事件は幕を閉じる。

ここで重要なのは、NHK版の清明は、事態を収めるというよりも当事者たちの心を救おうとするということだ。原作も漢多太の魂を玄象に宿す。しかし、それは漢多太という鬼を静めるための方策でしかない。しかし、NHK版のそれは二人の魂を結ばせてやるという救いのほうに主眼がある。ただし、出過ぎた干渉はしない。あくまで、彼ら自身に望む道を選択させ、その流れにそっと手を添える。漢多太に直接、手を下さず、自害するに任せたのはその一つである。1話で博雅が蜜虫について式神かどうか尋ねた際、清明は「人と思えば人、式神と思えば式神」と答えている。これは鬼もまた人の心が生み出すということだ。したがって、鬼と化した者の心が、あるいはその人を鬼にしている他人の思いが、浄化されたいと願わなければ、その心は決して救われないのである。NHK版の清明は、彼らが心から浄化を願うよう促し、その手助けとして呪術を施すのである。

同様の改変は、その後の話でも行われている。例えば、「鬼小町」の原作の最後は、捻じれた愛憎が絡み合い、狂気に駆られた深草少将と小町の凄まじい妄執を前に清明は打つ手が全くなく、ただただ見つめるしか出来なかった。しかし、NHK版「鬼小町」（6話）の小町（三田和代）は、男に逃げられ、深草少将（風間杜夫）の亡霊に嘲笑われ、そして放心状態の中、自らの行いを心の底から悔い改める（出家するように女の情念そのものである髪の毛を切る）という能の「卒塔婆小町」のごとき展開を迎え、最後は深草少将と手を取り合い冥途へと消えていく。ここでも清明は小町を導くような会話をし、浄化へと促している。こうした清明の役割について、近藤晋は次のように述べている。

一般の人には鬼である、化け物であるというふうに見えるんですが、清明から見たら人間なんですよ、実は。人間なんだけれども、精神的に非常に情緒不安定だったり、周囲の環境に振り回されたりなんかした結果（中略）一般の人の眼には大きくて角の生えた幻影、つまり「鬼」としか

映らない。清明は自分の術を使って（中略）そういう精神の荒廃を癒してやるんです。（中略）一種のセラピストの役割です。そういうところも陰陽師にはあったんだろうということを、割と強調したんです。（前掲・近藤）

つまり、NHK 版のスタッフたちは、「陰陽師」シリーズの根本は妖怪退治ではないと考えているのだ。その方針によって、稲垣清明は、システムエンジニア的な対応だった原作から、史実の陰陽師が担ったであろうセラピストになっているのである。その哀しさに満ちた優しさという複雑な心境は、稲垣吾郎の飄々とした風貌と 20 代特有の柔和の表情に上手く落とし込まれている。

因みに、この物悲しく切ない事件への改変ゆえに、清明邸の酒盛りの場面は、「ゆこう」「ゆこう」がないものの、作品の雰囲気や和らげるユーモアとして必須のものとなっていく（ゆったりとした原作の二人の酒盛りに比べると蜜虫も混ざった三人の会話は賑やかであるが）。だから、この先の話でも清明邸の酒盛りは必ず用意され、そして毎回、清明は博雅をからかう。原作の様式美が、NHK 版の作る物語にきちんとはめ込まれている。その原作リスペクトは、清明と博雅がぶつかり合いながらも関係性を深めていく連続ドラマの一端としても機能していく。

(3) 強調される清明の女性不信～母恋の物語～

NHK 版「陰陽師」の前半の話で目立つのは、「女は変わる」「女は分からない」（1 話）、「女を信じられなかった男」（2 話）、「女というものは本当に難しい」「女とは愚かで哀しい」（4 話）など清明の女性蔑視とも取れる発言の数々である。だが、一方で清明は、男の都合で女性を捨てた不実な藤原為良（渡辺いっけい）を「お前こそが鬼だ」と厳しく断じる姿も見せる。このアンビバレントな反応は何であろうか。前節で述べた通り、稲垣清明は鬼を生み出す人の心を救うために、彼らに選択を促すセラピストだ。演じる稲垣の飄々とした表情もあり、それはときに超然とした達観を持っているかのようだ。その達観の奥にあるものは何なのか。NHK 版はそこを掘り下げていく。

まず、2 話「這う鬼」である。この話の中心になる貴子（櫻井淳子）は、原作では単なる被害者であり、心変わりした男とその相手である貴子を恨む女の情念の凄まじさが髪の毛に表れているというのが本来の軸である。しかし、本作では女の怨念の髪の毛が蛇に見えるのは、貴子自身の罪の意識によるものであったことが明かされる。実は貴子はかつて愛した清明が都に戻ってくることが待てずに他の男へ乗り換えた女性であった。彼女は自分の母が通ってこなくなった男を待ち続け不幸になった自分の母を見ていたため、捨てられたくない一心で清明を信用しきれなかったのだ。このように NHK 版では、清明に女性に裏切られた過去というエピソードを追加している。

それゆえに「鉄輪」（4 話）にて、徳子（横山めぐみ）に笛を褒められたことを自分が惚れられたと勘違いする初心な博雅を心配する。何も見えなくなり、自分の都合の良いように考え、メロメロになっているその情けない博雅に対して、蜜虫は「見損ないました。あっちにひらひら、こっちにひらひら」「ただのおバカさん」と辛辣だが、清明は「ゆっくり話を聞こう、酒でも飲みながら」と心遣いを見せる。最も、その解決法は、博雅の勘違いを敢えて助長させ、その恋を最悪な形で終わらせることで正気に返そうといういささか乱暴なものだ。「恋は一人ではできないものだ」ということを教

えるとはいうが、女性を信じていないからこそその荒療治である。更に蜜虫は清明にそれとなく自分の思いを伝えているのだが、それについては軽く聞き流し、はぐらかしている。こうした女性不信を露わにする清明が描かれるからこそ、鬼となった徳子に濟まないと詫び、そして彼女のために涙を流し、笛を吹く博雅の実直さが際立つ。彼の真心に徳子は「もっと早く会っていたら」と言いつつ、救われていく。ともあれ、恋の相談に乗ってもらい、手助けをしてくれ、そして不実な為めに怒ってくれた清明に博雅は深く感謝し「清明、お前はよい漢だ」と伝え、清明も「お前もよい漢だ」と返し、二人の絆が深まる。「陰陽師」シリーズでも人気の台詞「お前はよい漢だ」が、清明の女性不信の結果、博雅との絆が深まる形で登場したのは興味深い。二人のホモソーシャルな関係性が垣間見えた瞬間だからだ。

そして、オリジナルの話である「たらちね」(5話)で遂に清明の女性不信の原因が語られていく。この話の中心は、貧しいがゆえに遊女となり、そのため幼い我が娘を売った遊女とその娘、小夜である。小夜は、梅が咲いたら迎えに来るという嘘を信じ、母を待ち続ける少女だ。出自が明らかではなく、自身も母親を知らないという設定になっている本作の清明²¹は、そんな小夜に自分の境遇を投影し、一時的に引き取り面倒を見る。小夜が清明を気に入ったからとはいえ、あやとりをして遊んでやる清明というのは博雅らにも奇異に映る(稲垣の姿としては微笑ましいのだが)。

さて、この5話に準レギュラーとして登場するのが、打臥の巫女、白比丘尼(高橋恵子)だ。ただし、原作の不老不死の八百比丘尼ではない。少し霊能力がある程度の遊女上がりの女性である。藤原兼家邸で清明と出会ったとき、彼女は清明に何かを感じ取る表情を見せる。勘のいい視聴者ならば、この時点で清明と白比丘尼が親子の設定であると気づくだろう。そんな彼女が、縁あって小夜の母の居場所を清明らに教える。しかし会いに来た清明に対し、母である妙(美保純)は売り払った子だからとにべもない。その夜、白比丘尼と清明は捨てられた子を巡って言い争いになる。貧しさから子どもを捨てなければならなかった女の気持ち、母と名乗れぬ女の辛さを説く白比丘尼に対して、「理由はどうあれ、子どもを捨てるならばきちんと伝えるべきだ。子どもを捨てる」と冷たく返し、捨てられたのは自分のせいだと責めながら母を待つ子の辛さを語る。清明が語る時、カメラは清明をナメて、白比丘尼の表情に焦点を当て、刺すような清明の言葉に耐える母の表情を強調して切り取る。そして、清明は「絶望は一度いい」と言い捨て立ち去る。そんな彼を眼で追う白比丘尼でカットは切り替わる。両者の言葉は自分の経験だ。そして、子を捨てた白比丘尼は妙を介して、捨てられた子である清明は小夜を介して、自身の思いを語り、すれ違う。蜜虫にも博雅にも言えないその懊悩は深まるばかりだ。小夜に「元々、親がいらないと思えば生きていける」と経験則から伝えようとする清明の無表情に孤独感が痛々しく映される。

物語は既に不治の病であった妙が、小夜の病気を前に小夜のために封じていた愛情が溢れ出すこととなる。妙は小夜に詫びながら命が尽きるも、その愛情を知った小夜は力強く生きていこうとする。そんな小夜を見送る際、清明の背に向かって、白比丘尼が自身の子を捨てた罪をそのやるせなさと共に吐露する。画面に向いている清明をナメて背後の白比丘尼が語る構図だ。そして白比丘尼に当たっていたフォーカスが徐々に前にいる清明へ切り換わる。白比丘尼の告白と子どもに対する熱い気持ち

を聞く清明のほっとした表情が映り、和解とまでいかずも雪解けを予感させる。そして、蜜虫の子どもに「会えたのですか？」という質問に白比丘尼が「いつか名乗り合えると信じている」と応じる。「会う」のではなく「名乗り合える」と答えたところに、清明と白比丘尼の関係がそれとなく示されるのである。そして妙と小夜の見せた親子関係は、彼らの関係にわずかながらの希望を与えている。

ここまでの検討から分かることは次のことだ。稲垣清明の超然とした態度、厭世的な達観、他人に踏み込ませない心の閉ざし方は、原作のように陰陽道に通じていることだけから来るものではない。母に捨てられたことで自分を責めて生き続けた孤独感もあるのだ。そして、そこにこれまで見てきた多くの女性たちの情念によって、彼は失望を深めた。それが彼の女性不信の正体である。しかし、この女性不信と孤独感は、母恋の裏返しに過ぎない。清明は精神的に未熟な若者なのだ。そして、自身の寂しさを誰にも打ち明けられない弱さもその未熟さを露呈している。博雅に「正直になれよ、お前、本当は寂しいんだろ？」(6話)と見抜かれてなお「そんなことはない。お前がいるではないか」とはぐらかしてしまうほどに。つまりNHK版「陰陽師」は、表は女の情念をテーマとしながら、裏には母恋のトラウマをいかに克服するかという安倍晴明の成長物語が隠されているのだ。

(4) 蜜虫の思いを経て～喪失から立ち直る清明～

前節の検討で見えてきたように、稲垣清明は母に捨てられたトラウマから女性不信を抱えている男だ。そして、その相棒の杉本博雅は誠実な好漢だが、一方で心の機微に疎い場面が目立ち、劇中で蜜虫に度々、失言を窺われるほど原作以上の単細胞である²²。つまり、この二人では、各話に描かれる女性の情念の全てを掬い取り、受け止めていくのは心許ないのは自明だ。そこでクローズアップされるのが、「女性の目を通して女性を見る」役割を与えられた蜜虫である。原作者が教える式神の設定を外してまで個性を与えられた彼女は最初から清明に対して明確な思慕を抱く。煮え切らない態度に終始する清明を、時にやきもきしながら、時に微笑ましく眺めながら保護者のごとく世話をしている。一方で心を開かぬ清明に対して「もっと甘えてくれればいいのに」(5話)と不満も抱えていく。そんな彼女は、このドラマに出てくる多くの女性たちの顛末をその目で直接見てきた。それは、彼女たちが女としてどう生きていこうとしたかという生きざまであり、そしてその裏にある感情の吐露でもあった。特に秘めた思いを抱える彼女は、狂おしい恋慕の情には強く反応している。象徴的なのは、「鬼小町」でのシーンである。小町について深町少将に深く愛されるだけでは駄目なのかと問う博雅に対して「好いたお方の心でないと女の心は満たされません。ただ愛してくれる誰かがいれば救われます。一人は寂し過ぎるから。」と横目で清明を見ながら本音を漏らす。彼女にとって「好いたお方」は清明であり、「愛してくれる誰か」が博雅なのは言うまでもない。二人の男を天秤にかける我儘とも取られかねないことを言い募るほどに彼女の想いは成長してしまっているのが察せられる。博雅が蜜虫に惚れているのは作品にとってはユーモア要素であったが、物語が進むにつれ、着実に彼女の中で博雅の密かな想いにも感じるところがあるのだ。

こうして様々な女性たちの想い(白比丘尼の母の想いは対象が同じ人物だけに影響が大きいだろう)を受け、自らの気持ちを思い返す彼女の秘めた想いが膨らみ切ったところへ、清明への縁談と兼

家の蜜虫への横恋慕という事態（9話）が起きる。本作の若い清明は独身である。その彼に結婚という現実が差し迫ったとき、蜜虫は秘めた想いのまま、側でお仕えできたならよいという自分の感情がとてつもない執着心（鬼）であることを自覚してしまう。謂わば、9話はこれまでの女性たちの物語が蜜虫へと集約された回なのだ。蜜虫は清明のために兼家の家に行くべきか悩む。しかし、清明は超然として「好きなようにすればよい。」としか言わない。実は、呪の力を知る清明は相手の心を縛る自分の力を恐れている。周りの人々には、何にも縛られず生きて欲しい。だから何も言えないのだが、それでは蜜虫の救いにならない。告白してくれた博雅の想いも何の力も持たない。清明邸を飛び出し、彷徨する中、清明を頼むという白比丘尼に会い、更に清明の大きさに気づき出家した婚約者、修子（白鳥靖代）に会い、彼女は清明を支えたいという本然に立ち返り、清明邸へ戻る。興味深いのは、このプロセスで男たちは何の役にも立たないということだ。蜜虫という女性は自らの力と女性同士の通じ合いで立ち直るのだ。帰ってきた蜜虫に対する清明の「外は寒かったろう。お前も飲め。」と勧める一言は清明の本音である。彼女が立ち直り、自分の元に戻ってきてくれたことで、母に捨てられた清明は再度、誰かに捨てられることなく救われたのだ。直後にやってきた博雅が、その短絡的な思考ゆえに、この後に及んで蜜虫と結婚とは至らないことに激高するが、ここは博雅の直球の正論が陰陽師の宿命を改めて照らし返すものとして機能する。

さて、蜜虫の帰還により陰陽師の仕事は民を救うことだと自覚した彼は、民を救うために兼家の庇護を離れて、都の外へ行った母、白比丘尼を追う決意をする。こうして最終話（10話）へとなだれ込む。元々、9、10話は「常に三人の心のやり取り 女の情念だけで10本全部やるというのでは、多分、見ているほうは飽き」（前掲・近藤）ということから、それまでの話とは趣を変え、清明と博雅が庶民の側に立って、貴族たち支配階級と戦う。ここに至るまでに微に入り細に入り描かれた兼家を始め支配階級の男たちの身勝手さ、貴族側にいることを揶揄する蘆屋道満の言葉が、清明の使命感と行動に生きてくることになる。近藤晋は「清明の一種の社会性というか、陰陽師の持っている力を庶民のために発揮するというを加えた」（前掲・近藤）と述べているが、この展開によってドラマ内の「陰陽師」の世界を広げることにもなったと言えよう。

話を戻そう。この戦いでは疫病にかかった民を治療すること、そのために兼家が管理する宮中の薬草を入手することが大切になってくる。その流れにおいて重要なイベントがいくつかある。まず、博雅との関係だ。名家の生まれで従三位である博雅が、貴族社会に背を向け、清明の横が自分の居場所だから手伝わせてほしいとやってくる。しかし、清明は博雅を案じ「帰れ」と突き返そうとする。蜜虫にすら「好きなようにすればよい」と言った清明が、本当に失いたくない友を案じ、その気持ちを吐露するのだ。ここに清明の一つの成長が見られる。無論そこで引く博雅ではない。人々の死に狼狽えながらも彼は清明の役に立とうとする。最後は彼を受け入れた清明がニヤリと笑ってしまうのは、自分が一人でないことを自覚できたからである。それは博雅も同じだ。清明のために薬草を届けたときの博雅の「お前が信じてくれたかな！」との台詞がそれを象徴している。

次に白比丘尼との関係である。彼女は自身も疫病にかかり倒れてしまう。彼女は朦朧としながら、蜜虫に子を捨てたにもかかわらず許されぬ夢を見てきたと言う。それは息子との再会、息子と時間を

過ごすこと、そして「母」と呼ばれることだ。病に倒れた結果、彼女は清明の献身的な看病を受ける。二つ目が叶った瞬間だ。そして三つ目を秘かに願った瞬間、清明はさりげなく「母上」と呼ぶ。彼女は救われる、そして清明も救われるのだ。だが、疫病に倒れた白比丘尼は死を察して旅立つ。そのとき、彼女は蜜虫に「いつか会える」という希望を持つことが大切だから、死ぬ姿を見せないのだと伝える。それをこっそり聞く清明は、母の愛を知り、辛さの耐え方を教わるのだ。そして、その耐え方を早速に使わねばならない出来事が起こる。それが三つ目の蜜虫の喪失だ。蜜虫は民を生秒ごと焼き払おうとする兼家の火付けから清明を庇おうとして炎の中に消える。このことが清明の心に火をつけ、傲慢な兼家を呪によって罰し、震え上がらせ、民を助けることへと繋がる。

しかし、これらの出来事で、清明は母と自分を慕う式神という自分の心を支えるものを一気に失うことになる。一度手に入れただけに喪失感は大い。そして、蜜虫の死は博雅にとっては思い人の死である。だが、彼女の死の痕跡が焼き跡から出なかったことから二人は「いつか会える」と思い、その喪失に耐えようとするのだ。そう、清明と博雅の二人で耐えていく点が重要だ。博雅が「本当に独りになってしまったな」と声をかけたとき、清明は微笑みながら「そんなことはない。お前がいるではないか」と返す。このやり取りは、6話のラストでもあったものだ。8話のときは、清明が自分の寂しさをはぐらかすための冗談めいた言葉だったが、今回は違う。二人の男たちは、同じ愛する者を失ったことで絆を深め合うのだ。ここに、原作で様式美として描かれ続ける清明と博雅の関係が出来上がり、そして始まるのである。それを象徴するのが、最終話のエンドロールである。荒野に清明が独り佇む9話までのエンドロールから、少し明るい荒野に清明と博雅が並んで佇むものに換わる、今後の二人を暗示するラストだと言えよう。

ここまでの検討をまとめよう。NHK版「陰陽師」とは、表向きは10人の女性の情念を描き、それを、蜜虫という一人の女性に収斂させることで女性の物語を構築した。しかし、その実は、彼女らの様々な想いを通過して、女性不信に陥っている未熟な若者、安倍晴明が人間として成長していく物語であったのだ。そして、愛する女性らを失った末に、残ったものは、同じ愛する女を失った者同士の男の絆である。言い換えるなら、原作のエピソードを使って、原作の第一話には構築されている清明と博雅の関係が構築されるまでを描いた作品でもあるのだ。そして、その関係がホモソーシャルなものであることまで逆照射した点は興味深いと言えよう。

ところでNHK版「陰陽師」は、これで終わりであるが、稲垣吾郎の安倍晴明はこれで終わりではない。HKK版「陰陽師」からおよそ20年後の「コズミック フロント N E X T いにしへの天文学者 安倍晴明」(2020・11・26)というNHK放送の番組で、再び稲垣吾郎が演ずる安倍晴明が登場したのだ。この清明は、「陰陽師」の清明ではなく史実の彼である。しかし、視聴者にはドラマとの連続性を意識させる。番組のHPで稲垣吾郎自身、こう述べている。

NHKドラマ「陰陽師」以来、約20年ぶりに安倍晴明を演じられて、うれしいです。すごく縁を感じていますし、今の自分にしか演じられない安倍晴明を頑張って演じたいと思っています。

(稲垣吾郎「稲垣吾郎のコメント」²³)

稲垣は特別、ドラマを見返して役作りはしなかったそうだが、この場合は「今の自分にしか演じられ

ない」ことの意味が大きい。ドラマ版から20年近く積み上げた役者としてのキャリア、若々しい姿に40代という年齢が醸し出す風格が備わった今の稲垣清明がそこにある。NHK版「陰陽師」が、安倍晴明の成長物語であったとするなら、その20年後の清明がどんな男になったか。その完成形がリアルに見られたのである。ファンサービスによってNHK版晴明の青年性はより強化されたのだ。余談だが、2022年にはNHK Eテレ「ワルイコあつまれ」(2022・4・6)内の「慎吾ママの部屋」にて再び稲垣は史実の清明を演じている。ここでは清明が、古典など創作作品に登場する清明像を揶揄している。稲垣清明が稲垣清明について語るような、自己批評的なメタ構造が興味深い。

終わりに

2001年に頂点に達した「陰陽師」ブーム、それは2020年代現在に至るまでの「陰陽師」、安倍晴明のイメージを決定づけるものであった。2001年以前の原作と岡野玲子のコミック版によって作られたイメージの世界に映像作品が加わり、よりビジュアルイメージやドラマ性が膨らまされていった。ブーム形成の中でNHK版「陰陽師」は、その未熟さと青年性を強化した。そして、本作が女性の情念や怨念を中心に描かれていること、そしてその女性たちの想いを通じながら、安倍晴明と源博雅が二人のホモソーシャルな関係を築いていること、その実態を改めて確認させた作品だったと言えるだろう。そしてそのことは一見、超然とした清明のある種の弱さを博雅が救っているという原作の表現構造も炙り出した。

ところで、こうしたホモソーシャルな世界はしばしば批判の対象にされるが、こうした面を突き崩すのはボーイズラブ(以下BL)を好む人々の読み方なのだろう。原作よりもキャラクターの掘り下げを進めた岡野玲子はコミック版でそう解釈されるネタを振りまいている。また原作「陰陽師」の影響を受けた作品は初期からBL的な要素が見られる。例えば、岩崎陽子「王都妖奇譚」(1990~2002)は、博雅の代わりに藤原将之という架空の人物が相棒として設定されている。また本作には芦屋道満のような存在として兄弟子の橘影連も登場する。この影連と清明の互いへの執着心は清明と将之の関係以上である。また同時期のCLAMP「東京BABYLON」(1990~1993)の主人公、皇昴と桜塚星史郎との関係もBL的ではないだろうか。浅学ゆえ、この辺りでやめるが、一方で同人誌状況はそう簡単ではなかったらしい。岡野玲子は、次のような話をしている。

同人誌では、ゲイ・バージョンとか、がんがん描かれているんでしょうね。

岡野 じゃないみたいなんです。(中略) あんなに「やおい」ネタをいっぱいふっているのに、みんな、見なかったふり、聞えなかったふりで(笑) それしか考えられない人でも「これは違うよね」と言っている、と言っていましたからね。そういうことなの? って(夢枕獏・岡野玲子「対談 安倍晴明の世界」『別冊文藝 安倍晴明 陰陽師・闇の支配者』河出書房新社 2000・6)

一部のBL好きの女性ファンが、清明と博雅のホモソーシャルな関係性にはつけ入ることが許されない強固なものを感じているのは興味深い。いや、それとも彼女らにとって二人の関係性は、萌えを超

えた信仰という意味のスラング、「尊み」かもしれない。最も、岡野の発言は、伝聞である上に20年前の発言である。様変わりしていると言われる現在のBL事情では、既に「陰陽師」に対するBL読みが浸透しているかもしれない。この点は今後の「陰陽師」ブームの受容を考える上で重要な点だろう。

一方で陰陽師ブームが海外にも広がっていることも注目すべきだ。特に中華圏では、「陰陽師」シリーズが映画化されている。代表的なものは、「陰陽師:とこしえの夢」(原題:晴雅集 2020)、「陰陽師:二つの世界」(現代:侍神令 2021)の二本だろう。ただしファンタジーBL小説が元になったドラマ「陳情令」が流行る中華圏とはいえ、「陰陽師」シリーズにはBL要素は求められていない。「陰陽師:とこしえの夢」は、原作の引用も多く、源博雅も登場するが、友人ではなく違う門派のライバル法術師としてである。最終的に二人で協力して戦うのだが、幻想的な事件とアクション、怪異を飄々と片づけるマーク・チャオ演ずる安倍晴明のキャラクターの魅力がメインになっている。「陰陽師:二つの世界」に至っては、博雅は登場せず、チェン・クン演ずる清明の妹弟子を四小花旦(四大若手女優)と言われたジョウ・シュンが演じている。こちらも清明と妖怪の世界との関係性が中心であり、ファンタジックな世界観とバトルシーン、妖怪を差別する人間を糾弾する真面目なメッセージが作品の軸となっている。また夢枕獏「沙門空海唐の国にて鬼と宴す」の映画化、チェン・カイコー監督「空海-KU-KAI- 美しき王妃の謎」(現代:妖猫伝 2017)もある。空海と詩人の白楽天という理論家と芸術家のコンビは、清明と博雅のコンビの変形であるが、この映画もやはり楊貴妃の死とその死にまつわる男たちの思いに焦点が当たっている。つまり、夢枕獏作品は、中華圏の道教的な法力合戦、幻想的な世界観を持つ神経小説の映画化作品などその延長線上で楽しまれているようである。

このように「陰陽師」ブームは様々な形の受容のされ方をしており、今後、どう広がっていくのか興味は尽きない。とりあえずは、2023年にNetflix配信されるというアニメ版「陰陽師」だろうか。どんな物語を紡いでくれるのか期待したい。

注

- 1 後に単行本化の際に「玄象といふ琵琶鬼のために盗らるること」に改題。
- 2 岡野玲子「陰陽師」は、『コミックバーガー』(スコラ 1993・7~1996・4)、『コミックバーズ』(スコラ 1996・7~1999・5)、『月刊メロディ』(白泉社 1999・8月~2005・5)に連載。続編として「陰陽師 玉手匣」(『MELODY』白泉社 2011・2~2017・6)がある。
- 3 例えば、清明の妻、真葛というオリジナルのキャラクターをレギュラーに加えている。
- 4 鬼頭七美「近現代文学に描かれた安倍晴明」(『国文学:解釈と鑑賞』2002・6)
- 5 『陰陽師 ときがたり絵巻』(角川書店 2001・9)参照。脚本は最終的には福田靖と途中から参加した江良至によってまとめられた。
- 6 テレビドラマでは2015年の市川染五郎(七世、現・松本幸四郎(十世))主演と2020年の佐々木蔵之介主演のものがある(いずれもテレビ朝日系で放送)。また舞台は、2002年に児玉信夫主演のKOtoDAMA企画によるもの、2001年と2003年は那月峻が、2022年は楊琳が清明役を務めたOSK日本歌劇団のミュージカル、2013年の市川染五郎(七世)による歌舞伎、2022年の三宅健主演の舞台がある。
- 7 2000年度から2001年度の2年間、NHK総合テレビで、毎週火曜日23:00~23:45に放送された連続ドラマ

シリーズの総称。2002年4月からの「夜の連続ドラマ」の新設に伴い終了。

- 8 2000～2001年の夢枕獏の受けたインタビューの中でも「清明が語る「呪」とは?!」(『歴史と旅』2001・6)に代表されるように「稲垣吾郎さんにやっていただけることになった」と役者陣について触れるだけで内容については特別言及していない。撮影現場は覗いたようだが、「やっていただける」という距離のある言い方からもあまり関与しなかったようだ。ただし、自分の好きなプロレスラー船木誠勝をゲストで使ってくれることだけは頼んだそうである。
- 9 「陰陽師」については、元ネタや引用元の古典に関する言及が研究の主である。これは、ブームに乗って、改めて研究を紹介していると言ったほうが正しいだろう。
- 10 URL <https://www.bookbang.jp/johnnysbookguide/article/324>
(最終閲覧日:2022・12・・1)
- 11 夢枕獏×山口博「平安時代の食う、寝る、遊ぶ」(『オール讀物』2001・10)では、専門家である山口に執拗に鮎を竹串で刺した塩焼きはあったかを尋ねている。結局、そうした記録は残っていないが可能性はあるということ、小説なら許されるということを手口から聞き、安堵している。また平安時代の人々の食、生活感覚に驚く夢枕の様子も窺える。
- 12 前掲・夢枕「言葉の引力が物語を生む」
- 13 夢枕獏×萩尾望都×小谷真理「陰陽師」安倍晴明はセラピスト」(『文藝春秋』2001・8)
- 14 例えば、「源氏物語」の「若菜上」では、光源氏の四十賀という長寿の祝いをする場面がある。平安時代の貴族の平均寿命は30代と言われる。
- 15 夢枕獏×萩尾みどり「対談「陰陽師」の世界を語る」(『本の話』2000・7)
- 16 個人と全体が境界線もなく繋がっている状況は現在のネット社会を想起させるが、「陰陽師」シリーズの始まりが80年代後半と考えるとそうした繋がり方ではないと思われる。80年代のオカルトブームにおける霊能力や超能力が電波や電気といった形で表象されるように、その繋がりは無線、あるいはケーブルといったアナログなテクノロジーをイメージしたほうが妥当であろう。
- 17 注13に同じ。
- 18 小松江里子(1962～:数々のドラマの執筆後、NHKの連続テレビ小説「どんと晴れ」(2007)にて橋田寿賀子賞。大河ドラマ「天地人」「花燃ゆ」を担当。映画では、「利休にたずねよ」(2013)、「海難1890」(2015)、「天外者」(2020)がある。「海難1890」では日本アカデミー賞脚本賞。
- 19 長川千佳子(1966～:代表作、連続ドラマ「芋たこなんきん」(2006)。
- 20 稲田秀樹「インタビュー:プロデューサー・稲田秀樹」フジテレビ・ホームページ(2009・4・2)
URL <https://www.fujitv.co.jp/m/inugami/index.html>
(最終閲覧日:2022・11・15)
- 21 狐の子という話は1話に出てくるが、蜜虫がその理由を特殊な能力と出自の不確かであることだと述べている。清明の伝承で知られる「信太妻」の話は原作も本作も噂程度でしか扱っていない。
- 22 如実に表れるのは、「鬼小町」での清明との季節に関するやり取り。博雅は生命力のある春が好きだと述べ、秋の寂れた雰囲気の良さが分からないことを清明に揶揄されている。原作の博雅の春の満開にその先に衰えを想像し無常観に浸る細やかな感性が、杉本哲太の博雅にはないのである。
- 23 URL https://contents.atarashiichizu.com/?p=14315&post_type=chizu_topic
最終閲覧日:2022・12・1