

番匠谷英一と舟橋聖一の「源氏物語」：
演劇の中の光源氏と藤壺

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-04-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中村, ともえ メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00028156

番匠谷英一と舟橋聖一の「源氏物語」 ——演劇の中の光源氏と藤壺

中 村 と も え

谷崎潤一郎による『源氏物語』の現代語訳、『潤一郎訳源氏物語』（三九・一～四一・七、中央公論社）で、光源氏と藤壺の密通に関わる箇所が削除されていることは知られている。この箇所は戦後、「藤壺—「賢木」巻補遺—」（中央公論文芸特集）四九・一〇）で一部訳出され、新訳（『潤一郎新訳源氏物語』五一・五～五四・一二、同）で補われた。谷崎の二つの訳とほぼ同時期の窪田空穂による『現代語訳源氏物語』（三九・一〇～四三・八、改造文庫、未完）と『現代語訳源氏物語』（四七・五～四九・七、改造社）でも、同様の欠落と補填が確認できる¹。

藤壺は、光源氏の父である桐壺帝が源氏の生母である桐壺更衣の死後、更衣と似ていると聞いて入内させた、先帝の四宮である。源氏は藤壺を慕い、やがて密通し、藤壺は源氏の子（後の冷泉帝）を産む。

本稿では、この光源氏と藤壺の関係が近代の演劇の中でどのように語られてきたかを、複数の脚色者による脚本を分析し検証する。取り上げるのは、一九三三年に上演予定だった番匠谷英一の脚本、五〇年代に舞台やラジオ等で上演された舟橋聖一や北条秀司の脚本である。舟橋については、七〇年代に新しく発表・上演された脚本も取り上げる²。藤壺にフォーカスすることで、「原作の構想の中」の「そのまゝ現代に移植するのは穏当でないと思はれる部分」（谷崎「序」『潤一郎訳源氏物語』）をどう扱うかという課題を、現代語訳と演劇、また映画が共有していたことを明らかにする。五〇～六〇年代の映画化について論じた

¹ 谷崎と空穂の現代語訳については、拙稿「削除と伏字—谷崎潤一郎と窪田空穂の『源氏物語』現代語訳」（今野喜和人編『翻訳とアダプテーションの倫理—ジャンルとメディアを越えて』二〇一九・二、春風社）参照。

² 上演の実態を解明することは目的としなため、上演用台本ではなく、公刊・発売された資料を用いる。脚色によって登場人物の呼称が異なる場合があるが、便宜上、統一する。三〇～七〇年代の『源氏物語』の劇化には、本稿で取り上げる事例の他に、六条御息所と葵の上の挿話や末摘花の挿話のみの劇化、時代を現代にうつしかえたケースなどがある。

拙稿とあわせて³、『源氏物語』の近代におけるアダプテーションの歴史を記述することが本稿の目的である。

一 番匠谷英一の「源氏物語」

三三年、坂東蓑助（六代目、後の八代目坂東三津五郎）の劇団が「源氏物語」の上演を企画した。その上演台本として「文芸」一二月号に掲載されたのが、番匠谷英一の「源氏物語—新劇場上演台本—」である。

一月末に予定されていた公演は警視庁の禁止により実現しなかったが⁴、経緯を報じた新聞記事は、「源氏物語」は過去において断片的に上演されたことはあるが「帯木から須磨まで」一貫した劇として上演されることは「新劇場」が始めて⁵だとこの企画の意義を説明している。謡曲にもある葵の上と六条御息所の挿話を題材にした岡鬼太郎作「葵の巻」（三〇・三、歌舞伎座）等の過去の「断片的」な上演に対し、番匠谷の脚本は「須磨」巻まで、つまり光源氏の須磨流謫までを「一貫した劇」にした点で画期的だった。近代における『源氏物語』の脚色の歴史はここからはじまる。

番匠谷はその後、「文芸」掲載の上演台本を改稿したものを第一部とし、新たに第二部を加えた『戯曲源氏物語』（三五・六、河出書房）、さらに『戯曲宇治十帖』（三六・四、同）を刊行した。『戯曲源氏物語』の第一部「若き日の源氏」六幕と第二部「玉鬘」三幕は独立しており、作中では間に六年の時間が経過している。第一部は源氏と頭中将が女性談義をする雨夜の品定めからはじまり、頭中将が源氏に会いに須磨を訪れる場面で終わる。これと照応するように、第二部は源氏と頭中将の関係について「今や雲居雁の問題が一層両者の間を疎隔させるにいたつた」と説明するところからはじまり、源氏と頭中将の涙ながらの和解をもって締めくくられる。源氏は久しぶりに対面した頭中将に、「随分古いお話ですが、いつか雨夜のお物語の時」に出た夕顔のことを覚えているかと質問し、夕顔の娘である玉鬘のことを報告する。外は雨で、源氏は「なつかし

³ 拙稿「映画の中の明石の君—武智鉄二「源氏物語」論」（久保朝孝編『源氏物語を開く—専門を異にする国文学研究者による論考五四編—』二〇二一・三刊行予定、武蔵野書院）。

⁴ 秋山虔監修、島内景二・小林正明・鈴木健一編『批評集成・源氏物語 第五巻 戦時下篇』（九九・五、ゆまに書房）の「I 源氏物語劇上演の受難」参照。注5の新聞記事も同書に収録されている。

⁵ 「源氏物語」劇に受難／上演を眼前に禁止／希に見る芸術的計画も水泡／突如、警視庁が弾圧」（『東京朝日新聞』夕刊、三三・一一・二三）。「改訂の『源氏』も許可せず」（『読売新聞』夕刊、三三・一二・一〇）が葵の上の挿話の劇化に触れている。

い音が聞えて参ります]、「二十年前の雨夜のお物語が、つい昨日の出来事のやうに思ひ出されて参ります。若き日の思ひ出は、いつまでもなつかしいものです。……」と、第一部の出来事を「若き日」として回想する。

このように番匠谷版は、光源氏と頭中将の親密な関係を軸とし、二人の会話の内容を物語を囲む枠として設定している。以下、「文芸」掲載の台本をベースに、『戯曲源氏物語』も適宜参照しつつ、番匠谷版がどのような物語を語っているのか、その中で源氏の藤壺への恋がどのように位置付けられているか、考察する。

番匠谷版は、「帚木」巻前半の雨夜の品定め場面からはじまる。原作の最初の巻である「桐壺」巻の内容、たとえば源氏の母のことは、この場面の人物たちの会話を通じて示される。ここで源氏は次のような長大な台詞によって自らの胸に潜む思いを頭中将に向かって説く。なお、『源氏物語』の当該場面では、源氏は他の人たちの女性談義を聞くだけで、長々と話すことはない。

言葉と云ふものの不自由さをつくづく覚えます。……実を申せばその私の望みは私自身にも明らかな形を示してはくれないのです。(略) 私は誰かに待たれてゐるやうな気がしてなりません。私もまたその人を唯一人のその人を心から求めて居ります。その人は今にも私の眼の前に現はれるかにも思へ、また思ひ廻らせば一生を費しても遂に逢ふことが出来ないのではないかと云ふやうなもどかしさを覚えることもあります。見も知らぬ、何処の誰とも知らぬその人が、何故このやうに私には懐しいのか、その人は誰なのか、何物にも換へて私はその人を識りたいのです。このやうな想ひが、時には私を苛立たせ、時には故もなく物優しい光りになつて私を包んでしまひます。

この源氏の発言を聞いた頭中将は、「並並の恋物語」とは違ふと反応する。源氏はさらに、自分が求める「誰か」について、幼少期に母を失つたことによつて生まれた「夢」だと続ける。「何時の頃からそのやうな夢が、私の中に住みはじめたものでせうか。……まだ眼もあかない幼少の頃から、その夢は私の中に生れてゐて、長い時の流れを私はその夢とともに育つて来たのではないかと思へるのです」。源氏の説明によると、「その時々々に様々な母の姿を思ひ描いてみるうち、「いつの間にか私の心には母らしい人の姿が、明暮消えぬ夢のやうに映し出されてしまつた」が、「夢」を求めて近づいた女性たちは「親しくなればな

るほど、その女はその女らしくなるばかりで、私を待ち、私もまた求めてゐたその人とは、似もつかない女になつてしま」うという。

源氏が語るのは、言語化不可能な夢として自分の胸の中に棲む、唯一人の女性への憧憬である⁶。彼の弁によると、それは幼少期に母を失ったことに由来するもので、自分の「宿世の運命」なのだという。源氏のこの長大な台詞の前には、藤壺が源氏の母に似ているらしいという他の人物の発言もある。だが後には六条御息所の名前を出す人もあり、この源氏の女性憧憬は必ずしも藤壺と結びつけられてはいない。というより、ここで源氏が語るのは、特定の人物への恋ではなく、もっと観念的な女性憧憬である。藤壺への思慕もその一つとして位置付けられている。以下に続く幕では、この長い台詞に裏付けられたことのように、空蝉、夕顔、紫の上、末摘花、朧月夜との恋愛遍歴の物語が展開されることになる。

注意したいのは、源氏が関係を持つ女性たちの中に、藤壺が入っていないことである。源氏は藤壺を慕ってはいるが、密通は起こっていないのである。谷崎潤一郎や窪田空穂の現代語訳と同様、不敬に当たるとして自主的に規制したのだろうか。藤壺を思慕はしているが密通は起こらないという線引きは、空穂訳と同じである。

ただし、番匠谷版では、藤壺は会話の中に名前が出るだけで源氏と会う場面はなく、そもそも登場すらしていない。番匠谷版は、藤壺に限らず、皇籍にある人物が登場しないように注意深く工夫されているのである。桐壺帝らが登場する「桐壺」巻でなく「帚木」巻からはじまるのもそのためであろうし⁷、六条御息所も声のみであらわされ、源氏と会う場面はない⁸。朧月夜に関しても、入内していることはわかるものの、朱雀帝は登場せず、帝との関係は不明である。これは現代語訳の場合とは違う、俳優が皇族を演じて観客の前に姿をあらわす演劇ならではの対処だと考えられる。なお、「文芸」の台本では、六条御息所が

⁶ この難解な台詞は、『戯曲源氏物語』ではやや整理されているが、生母を失ったことに起因する女性憧憬という趣旨は変わらない。なお、番匠谷は京都帝国大学独文科を卒業したドイツ文学者であり、主な仕事にシュニツラーやゲーテなどの翻訳がある。

⁷ 藤田徳太郎は、「上演を目的としたが故に、特に高貴な人物の点出や、原作の重要な事件の挿入にも、可成り手心を加へなければならぬ事情があつた」と上演用であるゆえの「もどかしさ」を指摘している（『戯曲『源氏物語』の批判」『明治文学研究』三四・一）。ちなみに五一年の映画「源氏物語」は、日本映画史において天皇が登場した最初の例とされるが、御簾越しのシルエットで、声のみの登場であった。

⁸ 『戯曲源氏物語』では車争いの場面が追加され登場するが、網代車の中にいて源氏と会うことはない。

「六条の×××」、兵部卿の宮が「兵部卿の×」と、台詞の中の皇室の身分に関わる単語が伏字になっている。発表媒体の規制と推測されるが、もし上演されていたとしたら、これらの単語はどう発話されていたのだろうか。

藤壺との密通は起こっていない。朧月夜との関係も、帝に関連してとがめられているわけではない。では番匠谷版では、なぜ源氏は須磨に行くことになるのか。朧月夜との関係が発覚すると、源氏は「半ば独白のやうに」こう言う。「我身の運命も、世の掟も、義理も恋も、何れは人の世の仮りそめの幻です。ただ幻を忘れかねる心は、人に生命ある限り、何時までも生きて行くでせう。母の与へ給ふた幻が、今になつても私の心の中に生きてゐるやうに」。続く最後の幕で、源氏は桐壺帝の墓前に跪き、位を退いたことを伝え、「補佐の大任を怠りました」と自分の「罪」を謝罪する。「幼い時から心に刻まれた幻のあとを、たゞ一途に追ひ求めてゐた私でございます。そして……一つ一つ消えて行く幻のあとに、たゞ年月ばかりが徒らに刻まれてゆきました」。源氏は、亡くなった母によって与えられた幻が自分の心の中にあり、その幻を「求める心のはげしさ」のために長い年月、多くの人に迷惑をかけたと述べる。それを償うために、自ら都を去るというのである。

最後の場では、須磨を訪ねてきた頭中将が「貴方とともに御代に尽す日の来るのを心からお待ちして居ります」と述べ、「明けゆく海」の景色によって源氏が都へ戻る日が近いことが暗示される。この頭中将の台詞は、『戯曲源氏物語』第一部では「ともに力を合せて皇国のためにつくす日を待つて居ります」と改められている。第二部の末尾でも、頭中将と対面した源氏は、「これまで両家の内輪事のために」失礼することがあったが、「大政補佐の大任を全うせんとの念願」には変わりない、と述べている。

番匠谷版では、源氏と頭中将は臣下としてともに天皇を補佐して政治をするべき立場にあり、私的なこと、すなわち女性にまつわる問題によってそれを十分に果たさないのは望ましくないとされる。源氏が臣下の立場にある者として、頭中将と同列に置かれている点に注意したい⁹。番匠谷版では、源氏の須磨流謫の原因は、幼少期に母を失ったことに起因する女性憧憬のために結果的に臣下としての任務を怠ったことにあるとされ、劇はその状態が改められることを暗示してめでたく終わる。

⁹ 「源氏物語劇化上演後援懇末報告」（「むらさき」三四・二）によると、上演不許可の理由の一つに主要人物が「上つ方の人物と思はれること」があり、紫式部学会は「光源氏は物語の中でも臣下に下つた人物である」と陳述したが無効に終わったという。

二 舟橋聖一の「源氏物語」

番匠谷は「文芸」掲載の台本の「附記」で、「紫式部学会久松潜一氏池田亀鑑氏」と、二人の国文学者の名前を挙げて紫式部学会に謝辞を捧げていた¹⁰。戦後、五一年に実現する上演は、その池田亀鑑の発案で企画されたようである¹¹。池田は同年公開の映画「源氏物語」（五一・一一、大映）でも、谷崎潤一郎とともに、監督の吉村公三郎と脚本の新藤兼人から相談を受けている。紫式部学会はこれらの演劇・映画を後援している。

五一年の劇化で脚色者に選ばれたのは、東京帝国大学国文科で池田の後輩に当たる、作家の舟橋聖一であった¹²。舟橋の脚色による歌舞伎劇「源氏物語」は、五一年三月、歌舞伎座にて初演された。このときの上演は「桐壺の巻」から「賢木の巻」までの全六幕で、一〇月の再演に際し「須磨明石の巻」を加えるなど補訂が行われた。好評につき、第二部が五二年五月、第三部が五四年五月に初演され、その後も上演を重ねた（初演はいずれも歌舞伎座）。第二部は玉鬘の物語、第三部は女三の宮と柏木の物語である。池田は五六年に亡くなるが、五〇年代の上演には講修という肩書で、監修の谷崎とともに名前を連ねている。

舟橋は、第一部初演の筋書に掲げた「源氏物語の脚色」を、「源氏物語は、我が国の最高の古典なのに、戦時中は、軍部の弾圧を受けた」とは始めている。

その内容をつぶさに検討すると、不敬の個所が多いので、弾圧しなければならなくなつたのであらう。(略)殊に、今回、特にそこに力点を置いて脚色した「藤壺の物語」は、長く当局の忌諱にふれ、註釈書のやうなもので

¹⁰ 紫部学会と三三年の劇化の関わりについては、小林正明「解題 喪われた物語を求めて」(『批評集成・源氏物語 第五巻 戦時下篇』前掲)に詳しい。

¹¹ 朝日新聞社企画部の大内秀邦は、「興味深いのは、この企画が国文学者の文学博士池田亀鑑氏によってたてられたということである。池田氏は、戦後、朝日新聞社から日本古典全書の第一冊としてその校注源氏物語を出すにあたって、このつぎにはぜひともこの劇化をしたいとかねてから念願していた」と述べている(「源氏物語の劇化について」『写真でみる源氏物語』六〇・三、朝日新聞社)。朝日新聞事業団は五〇年春に池田らを集めて意見交換をし、舟橋も脚本担当者として席上にいた。この時期、池田は朝日新聞社から『日本古典全書 源氏物語』全七巻を刊行中で(四六・一二～)、並行して開催された朝日古典講座では池田や舟橋が劇化に触れた講演を行い、『朝日古典講座 源氏物語』(五一・九、朝日新聞社)として刊行された。

¹² 舟橋によると、池田は「三年ほど先輩」で、「戦後の「源氏物語」劇化の企画と実行に当たって、特に強く結ばれた」という(「あとがき」舟橋聖一訳『源氏物語』下巻、六一・六、平凡社)。舟橋は初演の筋書でも、「就中、池田亀鑑氏の友情と熱意に対しては、涙ぐましいものがあつた」と池田に感謝を捧げている。なお、東京大学国語国文学会の卒業生名簿では、二人の卒業年度は二年違いである。

も、そこだけはなるべくソツとして、訳さずにおいた部分である。(略) 然し「藤壺の物語」こそ、源氏物語のバックボーンであり、ここへメスを入れないでは、源氏を正しく理解することは、不可能である。

注釈書とあるのは、舟橋の師である島津久基の『対訳源氏物語講話』を指す。『対訳源氏物語講話』の巻四・五(四〇・三、四二・七、中興館)では、密通に関わる箇所が原文のみの掲載で現代語訳されていない。舟橋の制作を手伝ったという伊藤信夫は、島津未亡人から「世の中に発表できるような時代になったら、是非出してほしい、と言いつ残したものですので見て下さい」と、「戦争中の粗末な紙に書かれた、藤壺と光君との密通のくだり」を託されたと言証する¹³。舟橋は同時期の講義風の『源氏物語草子』(桐壺、五〇・一二、帚木・空蟬・夕顔、五一・九、河出書房)でも、島津の注釈と谷崎の現代語訳をたびたび引いている。

池田亀鑑も同じ筋書で、「藤壺の物語は、時勢の圧力のために、谷崎潤一郎氏の全訳にも削除を余儀なくされた部分である。しかも、それは第一部の根幹をなす重要な部分なのである」¹⁴と、谷崎訳における藤壺の物語の削除に言及している。舟橋も池田も、現代語訳や注釈書で藤壺の物語が訳出されなかった過去を振り返り、今回の劇化をその雪辱を晴らす機会のように位置付けている。

では、藤壺の物語に力点をおいて脚色したという舟橋版は、源氏の藤壺への思慕や密通をどのように語るのか。舟橋は後年、単行本『源氏物語 朧月夜かんの君』(七四・一一、講談社)で三部からなる戯曲「源氏物語」を上・下に「取捨総合」した。全七幕の上が五一年一〇月の補訂版、六幕の下が第二部・第三部におおよそ相当する。以下、この「源氏物語」上・下をもとに検証する。

¹³ 伊藤信夫「解説—舟橋文学と『源氏物語』」(舟橋聖一訳『源氏物語』下巻、九五・四、祥伝社文庫)。「それを見た先生の目の色が変わった。／「これを使おう。これで場割りを考えてくれ」／と言われて私は、里下がりをしている藤壺の所へ、光君が訪れ、色模様になる場面を作ったのである」。伊藤は「この場は大変評判がよかったが、その後は、この場は二度と日の目を見なかった。何があったのか知るよしもないが、先生に対する、何かの圧力があったのかもしれない」と述べるが、真偽は不明である。舟橋は後年の『舟橋聖一源氏物語』(七六・一二、平凡社、未完)で、藤壺が落飾前に春宮と別れる場面が時間の都合で二日目以降カットになったこと、「源氏物語は猥褻文書ではないのかという極めて幼稚な偏見」を持った警察官が劇場前で「源氏物語観劇の理由あるいは趣旨」についてアンケートを集めようとしたためアメリカ進駐軍司令部に乗り込み抗議したことを回想している。

¹⁴ 池田亀鑑「源氏物語の上演」(筋書、五一・三、歌舞伎座)。第一部とあるのは、『源氏物語』を三部構成とした場合の第一部のこと。なお、筋書には三三年の上演禁止に触れた文章もある(「三月狂言案内」と吉川義雄「源氏物語」の演出について)。

番匠谷版が雨夜の品定め場面から入るのに対し、舟橋版は「桐壺の巻」の幕からはじまる。この最初の幕で語られるのは、弘徽殿女御のいじめによって桐壺更衣を失った桐壺帝が、弘徽殿の嫉妬を避けるべく「妃ではなく、娘」として藤壺を参内させるいきさつである。妃としての入内ではないと確認する発言は、源氏・頭中将・弘徽殿らによって繰り返される。しかしやがて帝は藤壺を毎夜呼ぶようになり、源氏は「四の宮は妃ではないと言った」、「妃でなければ、私が恋をしてもいいではないか」、「私は四の宮を、誰れかにさらわれてしまった」と嘆く。

舟橋は、『源氏物語』の原文で女皇子と「同じ列」とある藤壺の内親王としての参内に独自の意味を与えている。池田は「舟橋説」として、註釈史に挙げてもいい¹⁵とこれを評した。舟橋版はこれによって、帝が藤壺と肉体関係を持つ前に少年の源氏が藤壺に初恋をしたというように、恋のはじまりをタブーから取り除ける。立石和弘は、「光源氏の立場は、天皇の妃を奪う側から、天皇に思いを奪われる側へと反転し、密通による天皇制への侵犯は、母恋いに端を発した叶わぬ恋の物語へとずらされることになる」¹⁶と指摘する。

源氏の藤壺への恋をどのように擁護するかは、他の脚色や現代語訳でも共有されていた課題であった。番匠谷版や後述の宝塚版は生母を失ったことに原因を求め、戦中の窪田空穂訳は「孝心の変形」¹⁷と説明し、いずれも思慕はしても密通は起こっていないことにした。舟橋版は、原文の解釈の範囲で源氏の恋のはじまりを免罪するが、密通という出来事の改変には及んでいない。舟橋自身による後年の説明では、「亡き母恋しの思い」以上に「皇女同列という四宮入内の条件に、少年光の情熱が炎えあがったというのを、その主たる理由として考えたい」¹⁸というのが彼の意図であった。

¹⁵ 池田亀鑑「藤壺の悲劇的性格」（『朝日古典講座 源氏物語』前掲）。阿部秋生も「国文学者からみた『舟橋源氏』」（『舟橋聖一源氏物語』前掲）で、「国文学者は舟橋説に賛同しないだろうが、舟橋さんは、光源氏の全篇にわたる行動の基本となるものきっかけをここに求める」と、特にこの箇所を舟橋独自の解釈として挙げている。

¹⁶ 立石和弘「歌舞伎と宝塚歌劇の『源氏物語』」（立石和弘・安藤徹編『源氏文化の時空 叢書・（知）の森5』）二〇〇五・四、森話社。この解釈は、はやくは『新風源氏物語』（『婦人公論』三八・九～一二、「夕顔」巻まで）に見られる。『源氏物語草子』（前掲）でも、源氏は「はじめ、皇女同列と仰有った」から恋をしたのだ、「さらはれたやうな気がする」と発言している。川勝麻里は、「さらわれ」たという表現が舟橋の中で一貫していることを指摘し、「帝がむしろ藤壺の略奪者なのだ」と恨みを開陳することによって、光源氏は藤壺への恋愛感情を自己正当化している」と論じる（『明治から昭和における『源氏物語』の受容—近代日本の文化創造と古典—』二〇〇八・三、和泉書院）。

¹⁷ 窪田空穂「解説」（改造文庫版『現代語訳源氏物語』第一巻、前掲）。

¹⁸ 舟橋聖一『舟橋聖一源氏物語』（前掲）。

この源氏の恋は、第二幕以降、複数の人物の知るところとなっている。順に、小君・紀伊守・軒端萩・空蟬、また頭中将・左馬頭らが会話の中で言及している。小君は源氏が「滅多には口外できないお方を恋して」と言い、紀伊守は「小君でさえ知っていたので驚いたが、光君様は、(略) 畏れながら藤壺の女御様に懸想され」と言う。空蟬も「光様には、藤壺という方がいらっしゃるのではありませんか」と言い、小君は「(驚いて) お姉さんは、そのことを知っていらっしゃいますか」と返す。源氏自身も、「ある尊い身分の方」に思いを寄せていると空蟬に話す。また、頭中将は源氏の「あの方のこと」での心痛については「仲間うちの話としても、うかつには申せぬ」と言い、式部丞も「実は私にも心当たりがある」と同調する。右大弁がその相手が誰か漏らしてほしいと頼むと、頭中将は「もしこれを口外せば、天下国家の一大事とも相成ります」と断る。そこに源氏も加わり、「わが心に秘めた大事な謎ゆえ、滅多には申され」ないことがあると語る。源氏の藤壺への恋を、周囲の人々も源氏自身も、口外できない秘めた恋として語り合うのである。

この後、源氏は言葉にしないでつつしんできた思いを藤壺に伝える。その際、頭中将について「あの人は、私が中宮を恋い慕う気持ちに同情はしない人」と評したため、藤壺は「(驚いて) では、頭中将もあなたの心の秘密を知っていらっしゃいますか」と質問する。源氏は「まさか、私もこのことだけは誰れにも話したことはないのです」と否定するが、「私とあなたの心の秘密ですが、何んとなく人にもわかるのです。頭中将のような無骨者にもきっとわかっているのにちがいません」とも述べている。やがて藤壺が妊娠すると、王命婦は「お二人の秘密みそかごとを知っているのは当の光君さまと中宮さま、それに私だけ」と源典侍に話す。頭中将は源氏本人に向かって藤壺が産んだ子はあなたの子だという「噂」があると伝えて質す。

下の第一幕は、冷泉帝が出生の秘密を知る場面からはじまる。死の直前の藤壺は「二人のみそかごと」を誰かが冷泉帝の耳に入れたことを察し、「誰れも知らない筈の二人のことが、世間の人にも、だいたい知れわたっております。隠しに隠したつむりのことが、とっくにあらわれてしまったのです」と懸念する。最後の幕では、源氏が柏木の子を抱きながら、「人の秘密ほど、風のまにまに、吹き漂うことの早いものはないからな。(略) 私と亡き中宮(藤壺)との秘密は誰れに聞いたのだ」と、夕霧が知っていることを前提に彼に話しかけ、言い当てられた夕霧を驚かせている。

以上のように、舟橋版では、源氏が藤壺に恋して密通し藤壺が源氏の子を産

んだことは、出来事として劇中で起こるだけでなく、多くの人物が知っていて話題にする。一連の出来事は、それによって明示され、物語全体を貫く軸となっている。当事者以外の人々がこれだけ知っているのだから、もはや密通と呼ぶのがおかしいようですらある。ただし、その関係は「秘密」の語で繰り返し指示される。知っている人も、他の人が知っているのと驚く。実際には多くの人物が知っているため矛盾するようだが、源氏と藤壺の関係は、あくまで口外できない秘密として人々に知られ、口にされるのである。

三 北条秀司らの「源氏物語」

舟橋版と同時期の五〇年代の演劇の中で、光源氏と藤壺の関係はどのように語られていたのか。以下、宝塚歌劇団による歌劇化と、劇作家の北条秀司による一連の脚色を取り上げ検証する。

宝塚歌劇団は、五二年一月に小野晴通の脚色による「源氏物語」を宝塚大劇場で上演した。これは「須磨」巻までで、同年四・五月の帝国劇場での公演に際し新たに「明石」巻の内容を加え、源氏が明石の君と離れて帰京するまでの物語にした。このときの脚本では、源氏は「貴方様は私の母桐壺更衣に生き写しと聞くにつけ、初めてお目に懸かつた時から、御倂は身を離れず」と藤壺に思いを伝え、藤壺は「貴方のお母様に私が似て居る為、私をお慕い下さるのはお嬉しう御座居ます」と感謝しつつも道に背くことだと拒絶している。藤壺と源氏の母の類似は強調されており、紫の上を引き取る場面でも、源氏は「我母桐壺の更衣に生写と聞く藤壺の女御の御面ざしに」似ている、「母恋しき淋しい心の慰めに」姫君を賜りたいと申し出ている。源氏の藤壺への思慕は、必ず母への思慕を理由に語られ、藤壺の拒絶によって劇中では密通は起こっていない。

北条秀司が最初に『源氏物語』の脚色を手がけたのは、「婦人公論」編集長の求めに応じて制作した戯曲「浮舟」（「婦人公論」五一・九）であった。翌五二年四月にラジオドラマ化され（NHK）、以後、演劇（五三・七、明治座）、テレビドラマ（五七・四、NHK）、映画（五七・四、大映）になった。企画自体は戯曲「浮舟」以前、「まだ舞台にも映画にも、世に謂うところの源氏ブームがはじまらない前」にあったという正篇のラジオドラマ化は、五四年六月の「空蟬」から五七年六月の「紫の上」までの「断続ドラマ」として実現した¹⁹。各篇はラジオドラマを追うように、演劇、テレビドラマ、舞踊劇等になった。

¹⁹ 北条秀司「あとがき」（『放送劇 源氏物語』五七・二、宝文館）。

北条は、「浮舟という一つのサンプルがあつたため、今度の企画も女性の方を主人公にして、一回づつ纏つたものにして行こうということに決つた。すなわち、原典の主人公である光の君の恋愛彷徨の足跡を負わず、恋愛の対象となつた女性側に重心を置いた、と制作の経緯を振り返っている。北条版が語るのは、光源氏の恋愛遍歴の物語ではなく、個々の女君の物語であり、その中でも末摘花や花散里など脇役的なポジションの人物がフォーカスされる。北条は、舟橋版と自身の脚色を比べて、「芝居の国に舟橋源氏、北條源氏という呼称があるが、舟橋源氏の方は真正面から主要人物にライトをあてた正統的な絵巻物」²⁰だと述べている。

『放送劇 源氏物語』（五七・二、宝文館）所収のラジオドラマの脚本では、藤壺の物語は、藤壺の妊娠からはじまる（「藤壺」「朧月夜」）。自分の子だと打ち明けられた源氏は、「あなたはやつぱりわたしのものだつた。隠していることはありません。直ぐ父君にねがい出て、あなたをいただくおゆるしを得ましょう」と言い出し、藤壺が反対してもなお「一切を父君にお打明けする心」を持ち続ける。同様の問答は出産後も交わされる。そんな中、藤壺の子が源氏に似ているという噂を耳にした弘徽殿女御はそれを帝に伝える。帝が亡くなった後、藤壺は死の直前の帝に「何もかも申上げ」たこと、帝が「なにもかもごぞんじの上で」ひろい心でいつくしんでくれていたことを源氏に話す。北条の脚本による舞台「光源氏と藤壺」（六一・九、歌舞伎座）でも、源氏は父に打ち明けて「藤壺を貰い、親子三人で暮らそうと言う」²¹が藤壺は拒み、弘徽殿から二人の関係聞いた帝は藤壺への愛ゆえに彼女を許す。

人妻である女性が源氏と密通し、罪悪感から夫に告白し、夫が許すという物語は、正篇のラジオドラマの最初的一篇である「空蝉」を反復するものである。「空蝉」では、源氏は紀伊守から空蝉を奪うと言い、軒端菰が紀伊守に告げ口し、紀伊守は空蝉を許す。これらの物語で、源氏は年長の夫から女性を貰い受けようとするが、女性は拒み、自ら夫に罪を告白し許されている。北条版では、源氏の恋は、相手の女性の夫がすべてを知って許すことで免罪されるのである。

改めて桐壺帝に着目すると、番匠谷版では、源氏は須磨に行く前に父の墓前に跪き謝罪していた。宝塚版では、源氏は須磨で父の霊に向かい、「私は罪深き者でございます、この浦に身をおくのも犯せる罪の贖ひでございます」と訴え、

²⁰ 北條秀司「北條源氏パロディ」（『北條源氏』八五・一、青英舎）。

²¹ 北條秀司『北條秀司劇作史』（七四・一二、日本放送出版協会）。

「悔い悩む心で其方の罪は許されて好いのぢや。人は皆罪の子ぢや」と許されていた。この「罪」が何を指すかはあいまいだが、源氏は晴れて帰京する。北条版では生前の桐壺帝に藤壺が懺悔し、これらの例では死後に源氏が謝罪している。では舟橋版の場合はどうか。

四 舟橋聖一の「源氏物語」と「朧月夜かんの君」

舟橋の「源氏物語」では、上の桐壺帝が藤壺の子と対面する場面のト書きに、「不貞が行われているとは夢にもご存知ない」とある。帝は藤壺の様子を不審に思い、源典侍に何か知っているなら教えてくれと頼むが、「(思い返して) (略) 私は愛するものの心さえ堅く信じていればいいのだ」と藤壺を信じることにする。帝の死後、源氏は須磨で父の霊に向かって、自分は「恋してはならぬお方を恋し」た「罪障深い男」だと訴える。霊は「生きとし生ける者は、みな罪の子じゃ」、「私はとうに和子の罪をゆるしているのだよ」と返す。源氏の藤壺への恋に対する許しの言葉のようだが、源氏が「では、道に背いた中宮様とのみそかごとを、許して下さいるのですか (ト絶叫する)」と霊は消えている。

下では、冒頭で冷泉帝に出生の秘密を伝える僧が、「おかくれ遊ばした桐壺の御門にはまったくご存知もないこと」だと述べている。末尾では、女三の宮と柏木の密通を知った源氏が夕霧を前に、藤壺との密通について次のように自問する。「私の疑問は、その秘密を、桐壺の御門はことごとくご存じでありながら、知らぬ素振りをなされたのであろうか」。

このように舟橋版では、登場する人物たちの多くが源氏と藤壺の「秘密」を知っている中、桐壺帝だけが知らない、少なくとも知っていたかどうか最後まで源氏にはわからないとされている。死後、霊としてあらわれる場面でも、藤壺との密通を許してくれるのかという源氏の問いかけに、帝は返答しない。劇中で人々が口にし明示される源氏と藤壺の「秘密」の恋は、帝に対してはなるほど秘され、生前も死後も帝が彼らに許しを与えることはない。

舟橋は後年、新作「朧月夜かんの君」(七四・四、歌舞伎座)を制作した。これも、源氏と藤壺の「秘密」を人々が共有しているという設定である。弘徽殿女御は「この秘密は誰れひとり知らぬ者が無いのに、とりたてて言う人はありませんでした」と述べている。須磨に向かう源氏を見送る最後の場面で、藤壺は朧月夜に向かい、「ほんとうは私のことで、光様は罰せられているのですが、それを表に出せないの、みんなあなたとのことにかぶせてしまいました」と、朧月夜が自分の身代わりになったことを詫げる。藤壺の台詞の「別状の罪にこ

と寄せて」という箇所、舟橋は長い説明を付している。単行本『源氏物語 朧月夜かんの君』（前掲）より、一部を引く。

源氏物語の中心的な事件は、光君と藤壺中宮との道ならぬ恋であるが、これは極力秘密にされた。まず故桐壺院は知っていたか？（略）はっきり知っていたとは書いていない。全然、知らなかったと言ってもいい。ともかく、桐壺院は崩御されてしまった。／ところが、世間では皆、知っていた。知ってはいたが、表立って言うわけにはいかない。それを言えば、何も言わずにおかしくなった桐壺院を冒瀆することになる。（略）早く言えば声なき声の非難が、光君と中宮の周辺に渦を巻いていたのである。／そういうところへ、突然、朧月夜かんの君の事件が発生した。（略）今日的な表現に換えれば、光君が須磨へ流罪となったのは、かんの君との不倫によって、別件逮捕となったのである。（略）彼の背負った十字架の重さを一番よく知っているのは、藤壺中宮である。彼女は光君を愛したが、すべてを故院に告白する勇気はなかった。

舟橋は、桐壺帝が源氏と藤壺の関係を知っていたかどうかは、『源氏物語』には明確に書かれていないと説明している。世間は皆知っていたが、表立って言えば桐壺帝を冒瀆することになるため、二人に対する非難は「声なき声」となって渦巻いた。そこに朧月夜との密通が発覚し、この「別件」の罪によって源氏は須磨に行くことになった。舟橋はこのように源氏の須磨流謫に至るプロットを説明する。

舟橋の旧作「源氏物語」には、朧月夜は登場しない。だが「朧月夜かんの君」は「源氏物語」の欠落を補うものではない。二作は源氏が須磨に行く経緯を別様に語っており、二つの世界は両立しない。「源氏物語」と「朧月夜かんの君」は、ともに源氏が藤壺と密通し須磨に行く物語であり、どちらも皆が二人の「秘密」を知っていて口にする中で、桐壺帝だけが知らない、少なくとも知っていると言明することがない。

番匠谷英一からはじまる『源氏物語』の近代における脚色は、光源氏の恋愛の物語を、その恋に何らかの免罪符を与えながら語ってきた。舟橋の「源氏物語」が藤壺の参内を妃としてではなかったと強調するのもその一例であろう。ただし、これは生母への思慕に源氏の恋の原因を求めるのとは違って、桐壺帝を恋敵とする構図を作り出す。舟橋の「源氏物語」と「朧月夜かんの君」は、

桐壺帝だけが知らない、源氏と藤壺の恋の物語を語る。舟橋版では、源氏と藤壺の関係が「秘密」であり許されないものであることを支えるのは、桐壺帝の存在なのである。

舟橋版が語る物語は、戦中の『源氏物語』のメタファーになっているように思われる。舟橋は、戦中の現代語訳で光源氏と藤壺の密通に関わる箇所を削除された『源氏物語』を劇化しようとした。だが作り出されたのは削除のない完全な劇化——仮にそのようなものがあり得るとして——ではない。舟橋版は、帝の存在ゆえに口外できない恋の物語を語る。これは穏当でないとして光源氏と藤壺の恋が削除された過去を持つ、近代の『源氏物語』の物語になっていると思われる。

【付記】

- 本研究は、JSPS科研費JP19H01250の助成を受けたものである。
- 本稿の一部は、翻訳文化研究会第34回例会（二〇二〇・六・一八、於オンライン）での口頭発表「『源氏物語』のアダプテーション—演劇と映画の中の藤壺と明石の君」をもとにしている。記して感謝します。