

物語と劇の間で——『源氏物語』を舞台化して

柴田勝二

『源氏物語』の舞台化や映画化・ドラマ化がこれまでも多くなされてきていることはいうまでもありません。今回の「語り」と劇による『源氏物語』制作に当たっては、そのいくつかを参照したにすぎませんが、一つのねらいは、物語の主な展開、内容をナレーションに託し、原作の感触を原文の語りによつて示す一方で、劇の部分ではいわばその間隙を埋める形で、そうした流れのなかにありえたであろう生活者としての光源氏の像を描き出すということでした。

こうしたスタイルを取ることになった背景にはいくつかの文脈があります。もともとこの企画は、昨年度まで三年間運営されていた「教養日本力GP」において、「多言語の語り」と劇による『源氏物語』として発案されたもので、当初は字幕を使いつつ十数カ国語でナレーションを分担し、そこに原文の語りと現代語の劇を絡めていくというものでした。ところが募集してみると、現代語の劇に対しては多くの応募者があったものの、多言語によるナレーションには四カ国語ほどしか応募がなく、方針を変更して、ナレーションを現代日本語で起こさない、その代わりに当初はわずかであった原文による語りの比重を増やした形に脚本を改めました。そのためナレーションが物語の主な展開を提示していくという、当初の形が残存することに

なりました。

もう一つの理由は、『源氏物語』の内容そのものを劇として表すという試みはすでに多くなされているために、その屋上屋を架すことを避けたということでもあります。ギリシヤ悲劇がそうであるように、劇という形式自体が物語や神話を通してからもたらされるものですが、我が国の夢幻能も『伊勢物語』『源氏物語』『平家物語』といった物語を必ず本説すなわち典拠にもつています。そして世阿弥の『井筒』が『伊勢物語』第二十一段を踏まえながら、内容を大胆に付加し、昔男の衣裳を着けた井筒の女が、井戸を覗き込んで、水面に映った姿を昔男だと思ふ場面を描いているように、物語から逸脱する部分が大きいほど劇独自の面白みが生まれるものです。ちなみに好みの問題ではありますが、夢幻能についていえば、『平家物語』などを本説とする修羅物の能は、物語からの離脱の度合いが少ないうえに、能独自の興趣は『井筒』などと比べるとやや乏しいようにも思われます。

こうした方向で脚本を制作したために、劇の部分の多くは原作には存在しない架空の場面であり、作中の人間関係の力学を反映する形で科白のやりとりをおこなわせ、そのなかに個々の登場人物の内面が立ち現れてくるように仕組みました。たとえ

ば主な登場人物が最初に現れる第一場の場面では、帝の子として生まれながら、第二王子であり、また高麗の相人の不吉な予言もあつて、臣籍に降下させられ、帝となりえぬ宿命を与えられた青年として（現実には「少年」の年齢ですが）光源氏を位置づけ、その内面の屈折を語らせています。光源氏の色好みは、王朝貴族の通例であるとともに、彼の美しさが様々な女性たちを引き寄せるようにも見えますが、この劇ではその源氏の女性遍歴を、帝になりえない青年貴族が、その鬱屈の捌け口を求めておこなう行動として位置づけています。いいかえれば、自己の社会的地位への不満を女性の征服によって補填する過程として源氏の女性遍歴を捉えようとしています。

これまでの映画やドラマでは、光源氏は美男の上級貴族だから女にもてるのは当然といった描かれ方がされることが少なくなかったようです。たとえば私が参照した映画の一つである武智鉄二の『源氏物語』（一九六六）では、物語は源氏が准太政天皇という高位に昇るところから始まつており、彼がこれまで経験してきた様々な女性遍歴は、「民の心」を知るために必要なものであつたという捉え方がされています。すなわち、いづれ天皇に近い高位に就くとしても、夕顔のような市井の女性を含む女性たちとの交わりによつて「民の心」を知り、それによつて民衆の側に立つた為政者となることが肝要であるという主張が込められています。ここには左翼的芸術家であつた武智の立場が現れており、源氏が明石流諷の際に関係をもつ明石の君も、洗練されない田舎の姫ではあるけれども「強い血」の持ち主であり、こうした異質な血が注入されるのが、宮廷の閉鎖的な世界を活性化するという捉え方がされています。しかし逆

に見れば、この作品では源氏は結局支配者たることに定められた人間であり、その心をより和らげ、民衆の側に引き寄せる契機として女性との交わりがあつたということになります。すると源氏の女性関係はいわば、その生涯の味付けないし彩り的なものであることになり、彼の存在を支える条件としての性格は希薄になることになつたようです。

一方比較的近年に作られた、堀川とんこう監督、天海祐希主演の映画『ひかる源氏物語 千年の恋』（二〇〇一）はあまり評判が良くありませんでしたが、この作品の特色である、吉永小百合演じる紫式部を場面のなかに出すという趣向の是非はともかくとして、ここでは源氏はひたすら女性を追い求めるドファンであり、その無軌道さによつて須磨に流されることになり、正妻格の紫の上にも愛想をつかされ出家を申し出られるものの、彼女を「理想の妻」であるという理由でそれを許さないうという人間として描かれています。この作品における源氏はとめどもない漁色家であり、それを女性である天海祐希が演じるといふのも見ていてつらいものがありました。

こうした源氏の描き方にやや物足りないものを感じてきたために、源氏を明と暗の二面を兼ね備え、その交錯のなかで女性との交わりに自己の在り処を見出していく人間として、劇中の世界に生きてもらおうとしました。こうした明暗の二面性は、とくに恣意的な解釈というわけではなく、作者紫式部が本来物語のなかに描き込んだものでもあります。またそれは古今東西の劇の主人公たちに遍在する特質でもあり、英明な王であるとともに、汚れた犯罪者であるオイディプスや、社会秩序のなかでは支配者でありながら、自然界の位階においては一人の

無力な老人に還元されてしまうリアがその典型であることはいうまでもありません。日本の古典劇においては、こうした明暗の両極性はあまり見出されませんが、先に言及した夢幻能のシテは死者でありながら、現世への執着を抱えることによつて成仏しきらず、この世に仮の姿で登場する人びとであり、彼らの内には生と死が共在し、せめぎ合っています。また近松門左衛門の描いた心中物の世話浄瑠璃では、大阪の町人である主人公のなかでは義理のしがらみのなかで生きること、他者を立てようとする心性と、自己の誇りや面子を失うまいとする意地がせめぎ合っており、それらを止揚する地点で多く遊女との間におこなわれる心中という行為が現れるのでした。

劇が劇的になるのは、こうした主人公の内面のせめぎ合いが外在化された時であり、野上豊一郎が前提したような対人間の思想的な対立は、それを強める要素とはなるにしても、決して劇の本質的な条件ではありません。反面プラトンが多く残した『国家』のような対話篇では、価値観を異にする人々が美や善や真理をめぐる議論を繰り広げますが、こうした議論の担い手を登場人物とする劇を仕立てたとしても、それがそのまま「劇的」になるかどうか疑わしいと思われます。現にそうした試みがなされたという例は寡聞にして存じません。逆に劇は現実一人の演者によつても十分成立するのであり、ジャン・コクトーの『声』や井上ひさしの『化粧』など、一人芝居の例が少なくないのは、そのことを端的に物語っています。もし対人間の葛藤が劇の本質であるなら、一人芝居というものは本来成立しないはずであり、少なくとも劇的な世界にはなり難いはずですが、これらの作品はいずれも優れた戯曲であり、高度に劇

的な世界を構築しています。

そして劇が一見対話による対人間の葛藤を基本としているように見えて、単一の演者だけでも成り立ちうるのは、結局劇の生命が、観客を前にした演技者の身体的なパフォーマンスにあるからにほかなりません。演技者は日常生活の行動とは異質な、力とダイナミズムを帯びた身体を観客の前に提示し、それによつて観客を引きつけようとしますが、そのためとりわけ中心的な存在である主人公には、それを導き出す前提としての感情的な負荷が込められている必要があります。劇の主人公が内側に対照的なものを抱え、その狭間できしみを覚えつつ生きていくのはそのためであり、逆にいえばそうした内的な葛藤を抱え、そこからもたらされる強い感情を負荷された人間が一人いれば、劇は成り立つこととなります。夢幻能や様々な一人芝居の存在は、それを端的に物語っているといえるでしょう。

世阿弥の完成させた複式夢幻能を、對他者的な対立がないために劇ではないと批判したのは、英文学者で漱石の弟子であった野上豊一郎でしたが、野上はシテ一人の表現に収斂される夢幻能に愛着を覚えながらも、西洋悲劇を基準とする彼の演劇観のなかではそれは肯定的に位置づけられず、反面人物観の対立のある小次郎信光らによる後世の能を、形式的には劇的であるとしながらもそこに能独特の味わいを見出せないという矛盾をきたすことになりました。この矛盾は野上の劇的なるものに対する観念が一面的であることから生じており、むしろ劇が劇的であるのは、主人公の内面に異種の対照的なベクトルがはらまれており、それがせめぎ合っているとあるといえます。西洋悲劇の代表とされる『オイディプス王』にしても、確

かにオイディプスはテーバイの都を汚している者の探索をどうめようとする予言者テイレシアスと対立しますが、それは決してこの劇における本質的な対立ではなく、もつとも本質的な葛藤はやはり、自分の内にはらまれ、次第に姿を現してくるもう一人の未知の自分との間にあるというべきでしょう。

ちなみに西洋演劇との比較でいえば、興味深いことに『源氏物語』はその代表的なくつかと重なりをもっています。たとえば『ハムレット』は主人公が王子である点で『源氏物語』の前半部分と近似しているだけでなく、彼も王子でありながら、父ハムレット王の死後、王位に就くわけではなく、王となったのは父の暗殺者とも噂される叔父のクロードディアスでした。しかもクロードディアスは父の妃ガートルードを妻にしていることもあつて、ハムレットを不快にしています。光源氏と違つてハムレットは女性遍歴を重ねることはなく、むしろクロードディアスの妃となった母ガートルードへの嫌悪もあつて、女性に距離を取ろうとしており、恋人オフィーリアにも尼寺へ行けなどと言つたりします。彼の心を捉えているのはもつぱら、父の命を奪つた可能性の高いクロードディアスへの憎悪であり、彼を追い詰めることがハムレットの目指すものとなります。巧妙なのはハムレットの内的な葛藤がそこから始まつているように仕組まれていることで、ハムレットがクロードディアスへの復讐を決意するのは、自分自身の意志からというよりも、父ハムレット王の亡霊に示唆されることによつてでした。そのためクロードディアスを追及することはハムレットの自己実現になるというよりも、むしろ父王の遺恨を晴らすことになり、ハムレットは代理の行動の遂行者にしかならなくなつてしまします。ハム

レットはこの矛盾に気づいており、そこから彼のとめどもない逡巡が深まっていきます。自己が取るべき行動に対して積極的になるうとすればするほど、その主体性を奪われていくように感じるジレンマが、ハムレットを行動への没入から遠ざけていくといえるでしょう。

もう一つの例を挙げれば、ラシーヌの『フェードル』は王の妃と王子の関係を中心にもつという点でやはり『源氏物語』の前半部分の設定と近似しています。もつとも『フェードル』における愛欲のベクトルは『源氏物語』と逆であり、王テゼの妃であるフェードルが、王子であり義理の息子であるイポリットへの恋情に苦しむのでした。一方イポリット自身はアリシエ姫という女性を愛しており、イポリット自身には内的な葛藤は希薄です。フェードルを軸に考えれば、彼女が捉えられるイポリットへの恋情はほとんど条理を欠いたものであり、それゆえ逃れがたい宿命として彼女に付与されています。このフェードルの情念と比べれば、方向は逆でありながら、源氏の藤壺への恋情にはより合理的な意味づけが施されています。つまり藤壺は源氏の亡き母である桐壺の更衣に似ていたのであり、源氏は藤壺を通して母を追想しつつ、次第に藤壺自身への思いをつのらせていきます。しかもその前提としてある、元服して迎えた正妻葵の上への愛情を深めることができない状況の裏返しとしても藤壺への思慕を深めていくのでした。

その点では『フェードル』よりも『源氏物語』の方が合理的な世界であり、『フェードル』の背後にある、情念そのものを一つの宿命とし、それに対する人間の無力を想定するジャンセニズム的な観念は『源氏物語』にはありません。光源氏にとつ

て女性への執着は、彼の抱えた宿業であるといえる面もありますが、それは彼の置かれた宮廷内の王権をめぐる人間関係や自身の夫婦関係によって合理的な位置づけがなされており、決して条理を越えた情念そのものの運動性に源氏が突き動かされているわけではありません。源氏のなかではつねに自己の宮廷内での政治的な立ち位置との拮抗のなかで女性との関係が見定められており、逆にいえば源氏の女性関係が反映される形で彼の政治的な位置取りが決められていくことにもなります。藤壺との交わりは、帝である父の妃への侵犯ですが、それは帝になれない宿命を与えられた王子による間接的な復讐でもあり、オイディプス的な王殺しの影を見ることができません。また政敵である右大臣の姫臈月夜との関係は、宮廷での勢力争いにおける大胆な挑戦となり、右大臣を激昂させて須磨流謫の原因となつてしまいます。北山で見出した若紫、つまり後の紫の上を最愛の人とすることは、彼女がそうした勢力争いに距離を置いた存在であるだけに、政略結婚で結ばれた相手である葵の上との関係を裏返すように、源氏が純粋な愛情を注ぐ対象となります。しかしそのため紫の上は正式な婚儀をあげていない愛人的な存在にとどまり、また子供をもうけることができないために、宮廷内の勢力圏のなかに位置を占めることができません。その点で源氏と紫の上の関係は、かつての桐壺帝と桐壺更衣とのそれと似た側面があり、男女の愛情がそれとして純化されればされるほど、その関係が宮廷の政治的な構図から疎外されていくという、『源氏物語』の原理を示しています。

もつともこうした男女関係と王権をめぐる政治的な人間関係から『源氏物語』を捉える見方は、近年の研究の主流でもあ

ります。三田村雅子氏は「源氏物語の主人公光源氏は宮廷社会から疎外された更衣の生んだ皇子であり、その劣性を天与の資質によって撥ね返すという物語であった」と見なし、高木和子氏も「大変優れた才能と美貌の皇子である光源氏が、母の身分が低かったために皇太子にはなれず臣下に下つた果てに、いかにして天皇の座に限りなく近づいていくか、という物語」として捉えています。高木氏は女性との交わりを重ねつつ勢力を獲得していき、貴族社会の階梯を昇っていく源氏を漫画の『島耕作』になぞらえてもいますが、この劇に盛り込んだ私自身の源氏に対する把握はこうした見方とはやや異なっています。もちろん『源氏物語』の研究者でもない私が、専門家に楯つこうというわけではありませんが、常識的にいって、美貌であり、多様な女性関係をもつ貴族が、それによって出世を遂げていくというのは考えがたいことと思われまます。先に見たように、源氏の女性関係は臈月夜との関係が須磨流謫の要因をなしているように、彼を政治的に逆境に追い込むことになるのであり、また紫の上を正式の婚儀を挙げずに妻とすることも、源氏を政治的に利するとは考えにくいでしょう。

むしろ臈月夜との関係のあたりでは、やや傲慢になつていたきらいのある源氏は、須磨で頭を冷やし、明石で新しい生活の局面を迎えることで、成長を遂げるのだといえるでしょう。この須磨・明石への流謫は、折口信夫がいうところの貴種流離に当たるものでしょうが、折口によれば貴種とは幼い神であり、その幼い神が流離の地での試練を経て、神として成長を遂げて本来の地へ帰還することがその要点でありました。つまり源氏の類い稀な美しさや、それを生かした女性関係の多彩さは、そ

れ自体は彼の出生にまつわる劣位を解消する条件となるよりも、それが派生させる出来事や事態との遭遇が源氏を鍛え、成長させていき、その結果貴族社会の階梯を昇りつめていくのだといえるのではないだろうか。

この劇ではこうした因果性に力点を置いて、源氏を中心とする展開をつくつていきました。その際浮かび上がってくるようになったのが、葵の上の兄、つまり源氏の義兄にあたる頭中将の存在で、この劇では本来の性格とはやや違った輪郭を彼に与えています。原作の頭中将は源氏とは色事の世界におけるライバルであり、源氏を通つた夕顔とも関係を持ち、一時源氏の養女となる玉鬘をもうけることになりませんが、この劇では源氏の輪郭とかぶらないように、むしろ源氏の暴走をいさめる堅物的なイメージで登場してもらつています。ここでは頭中将はもっぱら常識的な見地から、源氏の女性関係の過剰さを指摘し、その過剰さによつて彼が政治的に困難な位置に自己を置くことになつている構図を明るみに出させる役どころです。一方この社会の秩序の頂点に位置する桐壺帝は、劇の科白にあるように、妃をかすめ取られる「寝取られ男」の役どころとなりますが、反面藤壺と源氏の間にできた子をそれと知りながら自分の子として引き受けることによつて、源氏への溺愛と、宮中での人間関係のきしみを受容するしたたかさを表現してもらつています。つまりこの劇では、源氏を皇太子（東宮）にしなかつたことの代補として、藤壺との関係とその結果を黙認したという力学があることになりませんが、こうした形で源氏における色好みと政治の響き合いを表現しようとしたました。

冒頭に述べたように、この劇を構成しているのは、主にこう

した政治と色恋の絡み合いのなかで、源氏の内面の緊張が高まつた場面であり、『源氏物語』の内容自体を空間化している場面は多くありません。ただ定番ともいふべき、源氏が藤壺を犯す場面、及び葵の上に六条御息所の生霊がよりつく場面は、『源氏物語』らしさを確保するために盛り込んでいます。そして展開としては、帝になれぬ王子という負い目を、女性関係における征服欲によつて補填的に解消していった源氏が、その報いを受けるかのように須磨流謫を余儀なくされ、そこでの試練を経て人間的に成長して、都に帰還した後出世の階梯を昇つていくものの、老いによつてかつての女性への神通力も失つていき、さらに紫の上も失うことで、淋しい老境へと追いやられていくという形を取つています。休憩後に見ていただいた第四場は、いわば源氏が「凡人」化していく段階であり、若い頃であれば容易に自分のものにしたであろうような玉鬘のような小娘にも逃げられてしまい、どこまでも自分に従順であると思つていた紫の上にも出家を願ひ出られてしまいます。もつとも原作でも大まかにはそのような展開になつていますが、劇では幼少期から彼がまといつづけた超越性のオーラが剥ぎ取られ、一人の孤独な男の姿が現れるように心がけました。

それに合わせて源氏の良き友人でありライバルであつた内大臣かつての頭中将も、自分の落とし胤ということ引き取つた近江の君のような無教養な娘にまでからかわれてしまい、やはり一人の中年男の姿に還元されてしまいます。原作では近江の君が内大臣の暇つぶしの相手にされて、その涙ぐましい努力が空振りしてしまうのですが、劇ではむしろ内大臣を凡人に見えさせる、ちよつと過激な無教養さを振りまく町娘という役

どころにしています。ちなみにこの場面は大和和紀氏の『あざきゆめみし』を下敷きにさせていただいたことを申し添えておきます。近江の君はとも面白い役柄なのに、これまでの『源氏物語』のドラマ化では姿を現していないのを不思議に思っていました。彼女を出すことで劇にアクセントをつくってみようと考えました。近江の君は『源氏物語』ではかなり異質な、外部的な存在ですが、この時代であつても一般的にみれば彼女のような人間の方が多数派であつたはずで、『源氏物語』の世界がやはりきわめて特殊な、限定された世界であることを示唆してくれてもいます。

反面、原作からカットした人物たちが数多くあることはいまでもありません。夕顔や空蟬はナレーションの言及にとどまり、末摘花は花散里は姿を現しません。また六条御息所も、紫の上の憑依の場面でシルエツトに出していますが、当人は劇中人物としては現れません。こうした役柄をカットしたことはやはり、『源氏物語』の世界を狭くすることになりますが、これはこれまで述べてきたような方向を取ることによつてもたらされた選別です。ただいざずれにしてもこの長大な物語を二時間余りの劇として空間化するには、何らかの選別をほどこし、切り捨てる場面や人物を決めるというよりも、取り上げるべき場面や人物を選び出す必要があります。とくにこの劇では、原作に存在しない虚構の場面を中心として劇を構築していますので、少なくとも劇の表層からは捨象されたものの比重が大きくなったということは否定しえないところです。ただ『源氏物語』の内容そのものを伝える劇や映画、ドラマはこれまで数多く作られており、我々がそれらに追従しても屋上屋的なものに

なつてしまつたであらうことは、冒頭に述べた通りです。

ところで今回の劇を公演するに当たつては、学生、院生、研究生に一般参加の方を加え、多くの方々の協力をいただきました。出演者の約三割は外国人留学生で、国籍としては中国、韓国、台湾、インドネシアに渡つています。前回の初演の際にはロシアとルーマニアの方にも加わつていただきましたが、今回は残念ながら欧米圏の方の参加はありませんでした。参加者のなかには、『源氏物語』が好きなために応募したという人も何人かおられ、自分の役どころをよく理解していただいております。またそうでない出演者も、練習の過程で『源氏物語』という、その名前は遍く知られているものの、必ずしもその内容が知られているわけではない作品に強く興味をかき立てられていったということも少なくなかつたようです。

練習に取りかかると、当然ながら科白をこなす能力は日本人と留学生の間で差がありました。総体としての表現力は留学生もまかつたく負けておらず、多少のアクセントやイントネーションの不自然さを乗り越えて、見る者に強いインパクトを与えてくれる人が少なくありませんでした。ただ逆にいうと、普段非常に日本語が上手いと思つている本学の留学生も、人に聞かせるように正確に発音しようとする、なかなか難しいものであるということでもあります。それぞれの言語圏で、独特のアクセント、イントネーションの癖があり、練習の過程でそれを修正していききましたが、彼らにとつても日本語の発話能力を高める良い機会になつたのではないかと思われまふ。ちなみに本学では主専攻語として存在する二十六の言語による「語劇」が毎年大学祭時に上演されていますが、日本人学生にとつ

ても劇の舞台に立つことが、習得している言語のスキルを磨く機会となっています。自己の身体を通して、何らかの感情を負荷された言葉を他者に向けて発することで、はじめてその言葉の生命に触れることができます。今回の劇の言葉が、そうした生命に満ちたものであったという確信はありませんが、劇が何よりも言葉を活性化する場であることを、出演者とともに実感しえたことが、この公演での私の収穫であったといえるでしょう。

〔注〕

本稿は二〇一〇年七月十八日におこなわれた劇とシンポジウム「語りと劇による『源氏物語』」（作・演出柴田勝二）の趣旨説明として、シンポジウムで発表されたものである。