

『源氏物語』は女の嫉妬心と怨念が渦巻いている 切なくも実は恐ろしい話なのだ

光源氏とかぐや姫

光 藤 俊 夫

多襄丸（たじょうまる）は、芥川龍之介の短編『藪の中』に登場する盗賊だ。芥川がネタにした、かの『今昔物語集』によれば、多衰丸（たすいまろ）、あるいは禰丸（たすきまろ）ともいい、「王朝時代に出没した」悪者で、「土蔵破りの常習犯」だという。そして同じ芥川の短編『羅生門』とミックスさせて出来上がった映画が、黒沢明監督『羅生門』（1950）である。

ご存知の通り、ヴェネチア映画祭で金獅子賞を獲得（1951）した名作だが、その冒頭シーンで荒れ果てた羅生門が映し出されるところから、「鬼と女とは、人に見えぬぞよき」といった一節が見られ、そのほとんどが幻想的な挿話で編まれている『堤中納言物語』や、やはり『今昔物語集』での、近江国は「安義橋に出没する鬼」を土台にしての映画『アギ・鬼神の怒り』（早川光監督／1984、音楽は全編にワーグナーが奏でられ、郎党たちと鬼の決戦となるクライマックスでは、「ワルキューレの騎行」も勇ましく、まるで Coppola の『地獄の黙示録』だ）と同じく、「王朝時代」とはいつでも中期から後期、いよいよ荒廃の翳りがさし始めていた都のあちこちに、いわゆる魑魅魍魎がうようよと徘徊し、それでいろいろな怪奇事件が頻発——といった、そんな物騒なころのことではないか。

筋書きはあらためて紹介するまでもないだろう。とにかく、ひとつの真実も見ようによっては幾通りもの“嘘”に分解できることを教えてもくれ、人間の目や耳で覚えておけるものには限りがあるということをも、念を押して知らせてくれる、そんな映画だった。そう、何を見た、何を聞いた、とそのときは正確に覚えていても、時が経てば経つほど事実が歪められ、同時に主観的なものがどんどん加わ

り、“思い過ごし”や“勘違い”などといわれる類のものに変容してしまっていた、という経験を持つ人は多いだろう。それが如何に“怖い”ものか、何故か身につまされる思いで、そして宮川一夫の新鮮なカメラ・ワークに見惚れながら、またラヴェルの「ボレロ」そっくりではないかと、早川文雄の音楽の大胆さにもびっくりしながらスクリーンを見つめたものだった。加えて、物語は「羅生門」の部分を除けば、「藪の中」と「お白州」の、たった二場面だけで展開するので、興味を持って見るべき建築やインテリアは皆無とっていいのだが、とにかく「荒れ果てた」、しかも土砂降りの雨の中で煙る「羅生門」の、きわめてリアルかつ美しく作り上げられていた“嘘”（美術／松山崇）が、実に強烈な印象で残っている。

さて、菊池寛原作『袈裟の良人』を映画化した『地獄門』（衣笠貞之助監督／1953）も、『羅生門』のヴェネチア映画祭に引き続き、カンヌ映画祭でグランプリ（1954）を射止めた傑作だ。長谷川一夫扮する坂東武者遠藤盛遠（もりとお）が、渡辺源左衛門渡（わたる／山形勲）の妻、袈裟御前（京マチ子）に横恋慕、今日でいう不倫の果てに、渡の身代わりとなった彼女を誤って殺してしまうという悲劇かつ貞女物語だが、このもとになる説話は『平家物語』や『源平盛衰記』にあり、実は芥川や吉川英治も『袈裟と盛遠』あるいは『新・平家物語』などの小説に仕立てている。

この映画での見所はというと、カンヌ受賞のみならず、アメリカのアカデミー賞を得た（1954）“衣装デザイン”ということになるだろうか。さすが色彩学の大家でもある画伯和田三造が指導に携わっただけあって、まるで絵巻物をそのまま繰り広げたごとくでめくるめく。ちなみにセット

は伊藤熹朔、建築やインテリア・デザインに興味を持っている者ならば、『羅生門』よりずっと楽しめる背景は多い。

そういえば、やはり平安末期を舞台にした、これも原作は芥川で、同じく「地獄」という字が付く『地獄変』（豊田四郎監督／1969）があった。傲慢で権力欲旺盛な貴族、堀川の大殿（中村錦之助）と“地獄絵”に狂う絵師良秀（仲代達矢）との葛藤を軸にして、この時代の、ときに異常な様態を展開してみせた異色で暗い作品だが、原作者の子息である芥川也寸志が音楽を担当しているといった因縁めいた話よりも、簡潔ではあるものの、いかにもおどろおどろした雰囲気を出しながらの見事な装置（美術／村木忍）が印象深かった。

そして、これは平安初期のお話ということになるだろうか。長谷川一夫演じる光源氏が艶やかな『源氏物語』（吉村公三郎監督／監修・谷崎潤一郎／校閲・池田亀鑑／1951）があるが、やはり建築やインテリア、ことに当時の調度品などに、真摯で念入りな再現度が見られたものだ。日本風俗史学に日本建築史学、そして日本庭園史学それぞれの泰斗ともいべき、江馬勉、藤原義一、重森三玲が綿密な考証に当たっていると同時に、スタッフたちもベテラン揃い（装置・水谷浩／撮影・杉山公平）、カンヌ映画祭で撮影賞を獲得出来た（1952）のもうなずけようというものだ。ただ残念なのは、これがモノクロ作品であったことだ。「モノクロ」で一向に差し支えない——というよりも「モノクロ」の方がかえってその映画が語ろうとする真意がはっきりする場合もある。先の『羅生門』など、その典型的なものといっていだろう。しかし『源氏物語』となると、これはやはり色彩が伴わなければ絵にならないように思うのだが、どうだろう。“色好み”だからと洒落ていっているのではない。やはり王朝の時代・文化の背景ともなる“色”あってこそ『源氏物語』ではないか。その点、後に市川雷蔵が光源氏を演じた森一生監督の『新源氏物語』（1961）、光源氏の物語の続編ともなる、薫や浮舟を主人公にした「宇治十帖」が題材の『源氏物語浮舟』（衣笠貞之助監督／1957）などはいずれもカラー作品で、大いに目を楽しませてくれたものである。

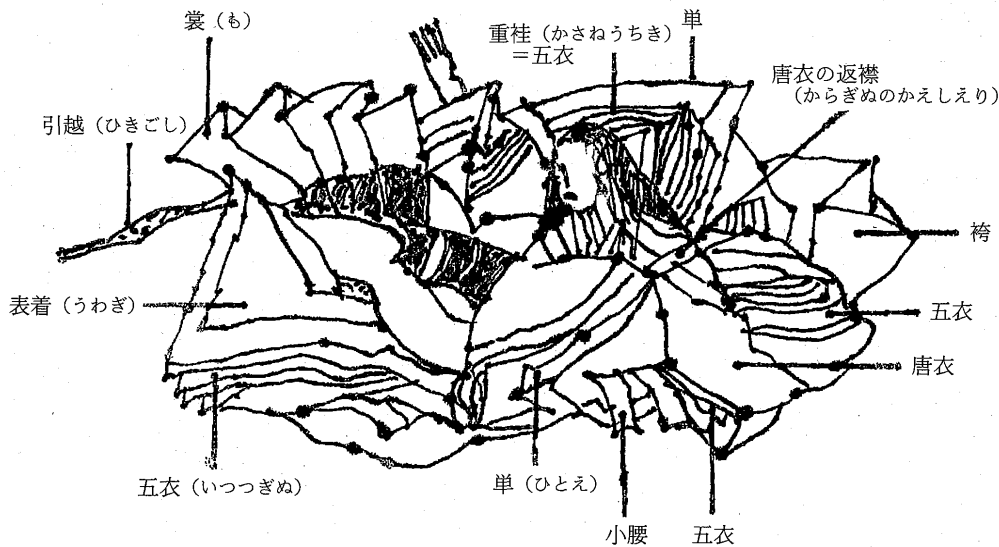
ところで、「いづれの御時にか、女御更衣あまたさぶらひたまひける中に、いとやむごとなき際にはあらぬが、すぐれて時めきたまふありけり」で始まる『源氏物語』は、紫式部（978頃～1016頃）による、光源氏の恋愛物語ともい

える長編小説だが、「今は昔……」を冒頭に物語られるのが通常だった当時の短編とは違い、「いづれの御時にか……」との語り起こしは、物語の作者が生きていた時代とはそう遠くない、ついこの間のこと、といったニュアンスがあり、それで光の君の父なる「桐壺帝」は、醍醐帝（885～930）がモデルであろうとする説がある。いや、正しくは「いづれの御時……」というのは、醍醐帝と村上帝（926～967）の時代と推理出来るという説といおうか。

それはともかくとして、その時代、平安京の内裏（皇居）には紫宸殿や仁寿殿といった公式の行事を営む建物が建ち並んでいたと同時に、帝の日常の御座所で、また寝所でもあった清涼殿に加え、後宮（下って江戸城の大奥に比せられる）と呼ばれ、帝の妻妾や女官たちが控えている殿舎が幾つも設けられていた。また女御とは、皇后や皇太后などと同等の身分を指す中宮の次に位置し、上皇や皇太子の妃のことをそのように呼ぶ場合もあるらしいが、大体は帝のおそばに仕える、摂政や関白に任せられた家柄の出身である女官たちのことであり、更衣とは、本来は帝の衣服を整え、司る女官たちをいう。

さて、このように大勢の女御や更衣がたくさんいる中であって、「すぐれて時めきたまふ」、すなわち帝の寵愛を一身に受け、誰よりも深く愛されているために、そうではない女官たちから絶えず妬まれ、意地悪ばかりされていたのが、後に光源氏を産む「桐壺」で、彼女はそれほど高い家柄の者ではなかったがゆえに「更衣」に属していた女性なのだった。したがって、桐壺が身をおく殿舎は清涼殿から一番遠くに位置しており、帝からのお声がかかれば長い廊下を辿らなければならなかったのだが、その途次の殿舎に住まう女官たちから嫌味な言葉が投げかけられたり、ときには通り道に汚物が撒かれていたりするのだ。——と、すでにして衆知のこの物語を延々と記すこともないだろう。『源氏物語』（脚本／新藤兼人）にしる、『新源氏物語』（脚本／八尋不二）にしる、映画は冒頭の「桐壺」から、およそ「須磨」・「明石」までの十三帖を要領よく纏めており、かつ丁寧なセッティングで作られているのだから、もし、まだこの物語をひも解いていないのならば、全帖を知り尽くすことはできないものの、格好の「源氏物語入門」として役立たせることもできるだろう。

また、光源氏が衣冠束帯を整えての晴れ姿で臨む宮中行事でのハレ模様、それにひきかえ、この「物語」の中での



平安朝女房装束 十二単 (筆者・画)

名な「雨夜の品定め」のシーンが描き出される、亡き桐壺の殿舎で、後に光源氏の宿直所(とのいどころ)となっていた淑景舎(しげいさ)の、意外なほどに狭く簡素な室内、また桐壺帝の朱雀院への行幸前に宮中で催された舞楽の際に、頭中将とともに“青海波”を舞う光源氏の華麗な衣装と舞台、雅楽の音、さらには例の「車争い」の場での牛車の捌き具合など、読んだだけでは分かりがたいディテールも、一つ一つ手に取るように分かり、実に楽しむことができる。

とりわけ、御簾や几帳の、いと涼しげなテクスチャや意匠、そしてそれらのレイアウトの、いかにもという「らしさ」が、ほとんどの場面で巧く活かされていて、かつての日本の住まいが持つ開放性、そのおおらかさに改めての思いがあった。それに、度々見え隠れしながら背景の一部として現れていた、内裏内での仕切りのようなものなのだが、築地(ついでに瓦屋根を持つ土塀)ではなく、切懸(きりかけ・下見板塀)でも、立部(たてじとみ・格子状の衝立)というでもない、そう、譬えていうならば、ちょうど桂離宮は松琴亭の一の間に見られる、襖障子や床壁に張られた奉書紙の市松模様そっくりの色合いのものは、一体何と呼ばれるエレメントなのだろう? との新たな発見や、または『源氏物語浮舟』での書院造の釣殿に見られた、実にカラフルな「縞模様」の勾欄の、あまりにもきらびやか過

ぎるしつらいへの、いささかの不審など、そんな気づきがあったりもする。多様に出版されている「源氏物語絵巻」の一つや、例えば『源氏物語図典』(秋山虔・小町谷照彦編 須貝稔作図 小学館 1997)のようなものを片手に参照すると、さらに興味は尽きないというものだ。

でも、よくよく考えてみると、『源氏物語』とて、光源氏が美しく活躍し、その背景も麗しく整えられているとはいっても、実に深刻な内容を複雑に秘めていて、“怖く”て“哀れ”、“切なく”も“恐ろしい”話である。また、われわれ庶民のあずかり知らぬ高貴な場や貴人たちのことではあっても、人間が本来的に持つ素地としての欲望や醜悪さ、隠微さなどを暴いた『羅生門』や『地獄門』、そして『地獄変』と軌を一にする“人の業”を、かなりの嫉妬深さを持つ一女性が捉えた赤裸々な物語、という見方も可能なように思う。極端すぎる意見だろうか。

さて、そんな風になってしまうと、あの御伽噺でしかあり得ないと思われる『竹取物語』(八世紀・作者不詳)にしても、先にあげた作品に通じるようなところがあるようにも思う。市川崑監督『竹取物語』(1987)は、月からの迎えが来る最後のシーンで、UFO 紛いの宇宙船が現れるというはなはだ突飛な、しかし奇妙に納得させられる仕掛けをひとまずおくとするならば、奇麗事に見えてはいても、本当は常に残酷な人の世の非情な綾を絵解きしてくれているものと

も受け取れ、他愛ない“子どもの絵本”から見事に抜け出させることができるものだと、ちょっとした驚きがあった。

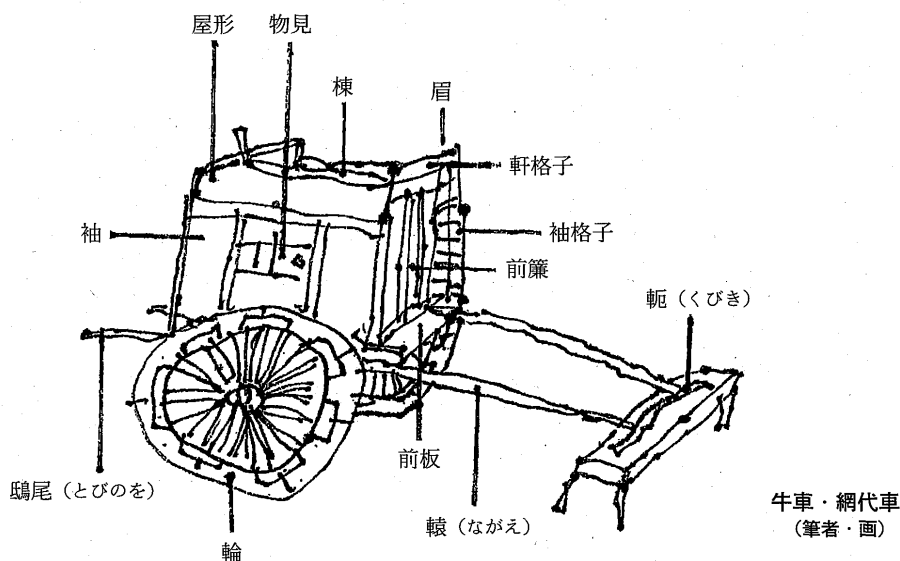
筋書きの大意は変わらない。が随所に、“崑”的解釈が施されていて、そこが見所ということになっている。例えば、竹取の翁（映画では竹取の造・三船敏郎）には、妻の嫗（映画では田吉女・若尾文子）との間に加耶という娘がいたのだが、幼くして死なせてしまい、二人は深く嘆き悲しむといったシーンが冒頭に置かれ、そこで、その代わりにといった按配でかぐや姫が登場することになっていることなどは、いかにも天からのご慈悲らしく整えられていて、一応納得のいくシチュエーションだ。また、かぐや姫が竹林からではあっても、竹の幹からではなく、黄金のカプセルから登場というのも意表を衝いている。そして竹取の造（みやっこ）夫婦は大層な物持（ものもち）となり、やがて都に出て大きな屋敷を持つことになるのだが、それは「黄金のカプセル」を手放したことよっての富であった。

なお、夫婦の「屋敷」は白木造りで、帝の大内裏における殿舎が漆黒でしつらえられた豪華な様子とは対照的に、簡素でありながらモダンに表現していたのは、なかなか巧妙な美術装置（『地獄変』と同じく村木忍）だった。白黒といえば、衣装もそれが基調になっていて、衣装デザインを担当したワダエミの敏腕も見逃せない。ところどころに赤も加わるが、大方の色が地味であるだけに、かぐや姫の十二単の艶やかさが一段と際立つのだった。

この物語の主意が「羽衣説話的部分なのか、あるいはまた求婚難題説話的部分なのか」（野口元大校注『竹取物語』所収「解説」より 新潮社 1979）はともかく、かぐや姫への求婚者を、原作の五人から車持の皇子（春風亭小朝）、安部の右大臣（竹田高利）、大伴の大納言（中井貴一）の三人に絞り、簡略化しているのもかえって分かり易く、大納言とかぐや姫の淡い恋情を添えたところも心憎い。付け加えるなら、東宝得意の“特撮”が巧みに駆使されているその中で、“龍の頸の珠”を得んと、その「龍」を目指し大海に船出した大納言が出会うそれは、「ゴジラ」のパロディと思しき怪物なのだが、クローズアップを避けたせいか、“つくりもの”見え見えのお粗末さはなく、なかなかリアスティックで勇ましかった。世間で評判になった映画ではないのだが、予想をはるかに上回っての佳作だったと思う。

ちなみに、『源氏物語』の作者紫式部は、『竹取物語』を指して「物語の出で来はじめの祖」（前掲書より）、つまり宮廷文学をはじめとするわが国で編まれた物語の最初であり、かつ傑作であると褒めちぎっている。

また、『源氏物語』を映画化した一番最近のものには、原作者の「紫式部」（吉永小百合）を登場させ、「宝塚」出身の天海祐希が「光源氏」に扮した東映作品『千年の恋 ひかる源氏物語』（堀川とんこう監督／脚本・早坂暁／音楽・冨田勲／2001）がある。他に類を見ない異色作だったことを付け加えておく。



(みつふじ としお 本学名誉教授)