近代能楽集　「源氏供養」試論

三十九回生　松下倫子

「源氏供養」は三島由紀夫が「近代能楽集ノ内」として、昭和三七年に『文芸』に発表した戯曲である。「邯鄲」（昭和二五年）「綾の鼓」（昭和二六年）「卒塔婆小町」（昭和二七年）「葵上」（昭和二九年）「班女」（昭和三〇年）の五編としてまず刊行されたものに、「道成寺」（昭和三二年）「熊野」（昭和三四年）「弱法師」（昭和三五年）を加えた全八編が、すでに「近代能楽集」として発表されていた。「近代能楽集」という名の通り、同名の謡曲を下敷きにしたものである。本作品は、この「近代能楽集」と銘打った作品群の最後を飾るものとして当時発表されたはずであった。

まず、概略を示そう。

晩春の午後、かつて「春の潮」という小説で一世を風靡した女流作家野添紫の文学碑を、二人の文学青年（AとB）が訪ねる。この小説は五十四人の女に次々愛された男で絶世の美男、藤倉光を主人公としている。しかしその恵まれた主人公光はその文学碑の近くの崖から身を投げて自殺してしまうというものだ。その小説にはふしぎな実在観があるという。

二人は文学碑から離れ、光が身投げをしたコースをたどろうとする。すると突然雷鳴がおこり、それに追われるように青年たちが去ったあと、野添紫自身の亡霊が現れ、文学碑にぞんざいに腰かける。

光の身投げしたコースをたどり終えて文学碑に戻った青年たちは亡霊を見て驚く。彼らに対して野添紫は名乗らないまま（もちろん亡霊であることを隠したまま）光が自殺をする様を展開して見せる。しかも何度も。それによって、青年たちは目の前の女性が野添紫の亡霊であることを悟り、彼らの目の前の亡霊もそれを認める。こうして青年たちは野添紫と、文学などについての会話を交わす。

しかし、突然、観光バスの人々が予想外の時間にやってきたため、野添紫の霊は慌てて消えてしまう。青年たちはもう一度光の自殺が展開されている崖の上を眺めるが、光の自殺の様は、実は灯台の光が回転しているだけなのであった。そこで青年たちは、これまで野添紫の「安手なトリック」に騙されていたことを悟り、「春の潮」の文庫本を投げ捨てる。そしてやってきた観光バスのガイドが、客に対して文学碑の前で語るのを見て、高らかにそれを笑いとばす。

この曲は発表後三島自らによって失敗作とされ、廃曲となった。のみならず一切の舞台上演をも禁止されている。本稿では、三島がこの曲を「近代能樂集ノ内」として選択した意図、またこれを廃曲とした意図を、謡曲「源氏供養」との比較などから探ろうと試みるものである。

三島が「近代能楽集は單なる能楽の現代化ではない。現代における觀念劇と詩劇とのアマルガムを試みるのに、たまたま能楽に典據を借りたのである」[1]と断言している以上、原作の能との比較は無益との指摘があるかもしれない。しかし、能の「源氏供養」で三島がなにを感じえたのか、なにを以て近代能楽集の中に入れることができると判断したのか。三島のこの曲についての言明がない以上、原典の能との比較は決して無益ではないと考える次第である。（三島「源氏供養」の本文は、初出稿である『文芸』昭和三七年三月号のものを用いた。）

一

まず、形式においての比較から始めたい。

「源氏供養」は三番目物（鬘物）の夢幻能。現在も五流ともにある。素材はその題のとおり〝源氏供養〟といわれる事象にある。

〝源氏供養〟についてはすでに諸氏により様々な研究がなされているが、以下簡単に説明しておこう。

紫式部が『源氏物語』を著したことにより、死後狂言綺語の罪に問われ、、地獄をさまよっているといういわゆる紫式部堕地獄説は、既に平安末期からみられる事象であった。『宝物集』には紫式部がある人の夢中に現れて地獄の苦しみを訴え、「早源氏物語ヲ破リ捨テヽ一日経ヲ書テ唱ヘシ」と自身の救済を求めたという記事がある。そのため、彼女を救済すべく源氏物語を反故にして漉き返し、経文をその背後に書いた。また、法華経二十八品に源氏の巻名をあて、源氏の巻〻を詠み込んだ和歌が歌詠みたちによって

詠まれたりもしている。源氏物語の巻名を詠み込んだ『源氏一品経』『源氏物語表白』なども現れる。これほどの普及の影には、式部の救済がまた読者そのものを救済するためのものであるという考え方があった。

また、これらの説と同時に、紫式部観音説も出る。紫式部はなにか物語を書くように求められたため、それに応じて石山寺に籠り、祈ったという。そのとき彼女の頭にひらめいてできたのが『源氏物語』であり、これはそのとき料紙として使われた天台六十帖にあわせた六十巻の物語であったという。そして紫式部は実はその石山寺の観音であったという説である。そのために謡曲の末尾にも「紫式部と申すは　かの石山寺の観世音　仮にこの世に現れて」[2]という言葉が唐突に出てくる。[3]

このような素材を背景にして、謡曲「源氏供養」は成立している。すなわち、安居院法印（ワキ：『源氏物語表白』を作ったと言われている人物）が、石山寺へ向かう途中、若い女（前シテ）に呼び止められる。彼女は「われ石山に籠り　源氏六十帖を書き記し」と、それとはなしに自身が紫式部であることを暗示する。そして、自身の供養を頼むのである。最初は相手が紫式部の亡霊であることをわからなかった法印も、やがて理解し、それと同時に女は消える。法印は石山寺で紫式部の菩提を弔う。すると、紫式部（後ジテ）が曲舞舞いの姿で現れ、供養の礼を言い、布施は何がよかろうかと法印に尋ねる。法印は布施の代わりに舞を所望し、シテもそれに応じて『源氏物語表白』を基にした謡を歌いつつ舞う。

こうして舞い終わった式部の亡霊は消え、先に出した末文で曲は締めくくられる。[4]

こうして改めて能の『源氏供養』をみたとき、前出の八編のモデルとなったそれぞれの謡曲と形式上の点で異なる点がある。それはこの曲は典型的な夢幻能だということである。すなわち、これによって彼界と此界との交流は可能となる。

しかし、なにゆえここであえて典型的な夢幻能であるこの曲を選択したのかという疑問が残る。あえて彼界と此界との交流という図式をあらかじめ用意しなくても能の近代化は可能ではなかったか。「源氏供養」より二年前に発表されている現在能「弱法師」では見事な現代化に成功しており、またこれによって高い評価も得ていた三島である。三島がこれまで近代化に用いていた現在能にはまだかなりの曲が残っているはずである。

「弱法師」を含む、後に三島が「近代能楽集」に付け加えた三作では、形式的にもかなりの能から離れて三島自身

の自由な発想が見られた。しかしここではまるまる能の形式を借りている。

私は、ここに三島がこの曲を「近代能樂ノ内集」として選択しつつも、廃曲とした理由の一つをみる。むろん、霊と人間との交わりという点では「邯鄲」「葵上」「綾の鼓」が先行としてある。が、「邯鄲」では途中まで、「葵上」に至っては最後まで主人公の相手が亡霊であるとわからなかったし、「綾の鼓」では亡霊となった老人は最初は生きている人間だった。今度ははじめから野添紫の亡霊が青年たちの目の前に出現し、野添紫もそれを最初で認めてしまった。もうすこし大胆な改作も可能ではなかったのだろうか。

ディテールだが、一つにはこういう失敗がありえたのではないか。

二

次に、中身について原作と比較してみたい。素材と概略は既に述べた。

三島「源氏供養」については百川敬仁・堂本正樹両氏の論考[15]がある。両氏とも既に指摘しておられるように、この謡曲の中の紫式部は決して狂言綺語の罪ではなく、「源氏物語」の主人公光源氏を彼女が救済しなかったために地獄に落ちてしまっているのである。それは謡曲中の「かの源氏につひに供養をせざりし科により」という部分から明らかである。

そして、野添紫も、同様に、彼女の小説「春の潮」の主人公藤倉光を救済しなかった。

女　ばかなことをきくもんぢやないわ。どうして作者が主人公を救ったりする必要があるんです。そのためにたとへ地獄へ落ちようと。

と、光の自殺について尋ねた青年たちへ彼女は語る。これによりある程度、死後地獄に落ちることになるかもしれないことを、彼女は生前覚悟していたことになる。

そうした覚悟の上で、彼女は「安物の小説家」が描く「安手な救済」を否定した。彼女の言葉を借りると「救済のまねごとまでは遠慮した」のである。したがって、藤倉光は作中では救済されることなく、自殺させられる。こうして「春の潮」は終焉する。そして、彼女自身も救済されることなく、文学碑の周辺を亡霊となってさ迷う結果となるのである。

謡曲でもたしかに紫式部は光源氏の救済をしなかったために浮かばれなかったという設定となっていた。が、亡霊となった彼女はひたすら僧に自身の苦しみを訴え救済を求めた。そして布施としての舞（これは前述の通り「源氏供

養表白」、そしてまた「源氏供養草子」に典拠ないしは素材を得た詞句だといわれている[6]が、端的に言えば源氏の巻々を詠み込んだものである）をワキに所望される。そこには常に受け身な女性の姿—これは謡曲においての女性の典型であるかもしれないが—がみられる。少なくとも積極的には彼女は地獄へと落ちなかったのだ。そしてその結果、彼女は救済され、観世音として讃えられるのである。

では青年たちの役割は何か。謡曲における僧の如く、野添紫が語る作家と作品との関係を聞いて、彼女を救済しようと考えたか。そうではない。青年たちは野添紫の亡霊が消えたあとでもただ気味悪がって、なにかしようとは考えていない。のみならず、彼女が浅ましい亡霊の姿をわざわざ見せてまで展開して見せた「春の潮」の世界が、実は「安手なトリック」であったとして、手に持っていた「春の潮」の文庫本を捨て、文学そのものを捨ててしまうのである。ここには謡曲に見られたシテの救済も、観世音という、人間以上の地位の向上も一切ない。もともとは野添紫の敬虔な崇拝者であった彼らは、作家野添紫のもつ作品世界、ひいては彼女なりに説いた論理—作家と作品との関係について—を最終的に軽蔑してしまう役割を担わされているわけである。

すなわち、夢から醒めた（であろう）彼らが目にしたものは、単なる「燈臺の光り」であり、先ほどから落ちていた新品のハンカチであった。共に青年たちが野添紫の世界へ引き込まれるきっかけともなった小道具である。当初野添紫がハンカチを青年たちに取らせたとき、同時に青年たちは彼界、ないしは夢中の状態に入っていた。ハンカチはそのための小道具であり、ハンカチによって導かれた彼界から見たために、—むろん野添紫の力が介在して—「燈臺の光り」も藤倉光が自殺する姿と見えるのである。それゆえ青年たちによる野添紫のハンカチの存在の否定は、同時に、青年たちの、彼界での体験の否定の伏線となる。

こうして野添紫をして「思つたほど莫迦ぢやないわ」と評価せしめた、彼女にとって賢明なる読者であるはずの青年たちは、前述の通りの結末を残す。

このように、三島「源氏供養」と謡曲とでは内容上、逆転がみられる。この三島なりの解釈をより分析することによって、あるいは「源氏供養」を三島が選択した意図、ひいてはその廃曲の意図を知ることができるのではないだろうか。以下はこの点について考察したい。

三

先行諸氏によってすでに指摘されているように、三島は

劇を創作するにあたっては既に最後の一行を完璧にイメージしているという。[7] その意見を採るならば、この戯曲でも、最後の一行は重要な意味を持っていると考えられる。この戯曲の最後の一行は、的外れな時間にやってきた観光バスのガイドが、客を前に野添紫の文学碑の説明をしていた、その後の

青年A　ははははは。
青年B　ははははは。
（一同不審さうに二青年の笑ひを見戍る）

というものである。三島が「源氏供養」を製作するにあたって、はじめからこの不可解ともいえる幕切れを考えていたのだろうかという疑問も生じるだろう。が、もし三島が定説通りこの部分を最初にイメージしているのだとしたら、これこそ三島が謡曲「源氏供養」で感じたものであったと考えられる。

すなわち三島はこの中で、謡曲中に展開されていた『源氏物語』の優美な世界を、ひいてはその作者紫式部を笑っていたのではないだろうか。そう考えると、この部分は三島による、芸術家の否定をあらわしているのではないかという推測が成り立つ。

先に謡曲「源氏供養」の素材の説明、そして謡曲との比較を行った際、謡曲での紫式部は常に受け身の女性として描かれていることを指摘した。彼女はただ僧に救済を求めるのみの存在であった。その根底にはいかにすばらしい作家であろうと、狂言綺語という、仏教を背景として存在した罪からは逃れがたいというきわめて中世的な思想があった。

三島が目をつけたのはここではあるまいか。いかにすぐれた作品を創ろうとも、仏罰には勝てない。たとえ紫式部といえど一人の愚かな人間にしかすぎないのだ。彼の笑いの意味には、そういう背景があると思われる。

しかし、そう考えてくると当然、三島自身も作家である、という問題にぶつかってくる。この作品には一つには前述の通りの三島なりの紫式部観が背景となっているであろうが、これは同時に芸術家である三島自身へも返ってくる。

ここで想起されるのが、同じ「近代能樂集ノ内」として創作された「卒塔婆小町」である。

かつて、三島由紀夫は「卒塔婆小町」を製作するにあたって、「登場する詩人のやうな青春を自分の内にひとまづ殺すところから、九十九歳の小町のやうな不屈な永却の青春を志すことが、藝術家たるの道だと愚考してゐるわけである」[8]と説いている。

こうして実際に「卒塔婆小町」の中で「詩人を殺し」た三島は、はたしてその後「不屈な永却の青春」を手に入れ

ることができたのだろうか。「源氏供養」も「卒塔婆小町」同様、作家という、広い意味でいえば芸術家に属する人物を扱っている以上、この問いを避けることはできないように思われる。いわば、「源氏供養」は、「卒塔婆小町」の後日談ではないか。その考えに基づくと、野添紫は小町の後の姿—あるいは同様の性格を担った人物と考えられる。

その野添紫は、前章で述べた通り、かつて三島の手によって「殺」された筈の青年たちによっておとしめられた。そして、文面にはないが、永却に地獄から抜け出すことはありえないであろう。

青年たちが、「卒塔婆小町」における詩人のような純粋な芸術家であるのかという疑問も生じる。むろん、彼らは批評家であって創作者ではない。「卒塔婆小町」の詩人からするとややまがい物に近い。が、彼らもそもそもは野添紫の純粋な崇拝者であり、少なくとも野添紫のいう「観光バスの連中」に比べると、はるかに純粋に彼女を崇拝していたのである。「純粋さ」というキーワードから見てみると、彼らも詩人と同様である。

こうして見てみると、ここに三島による「卒塔婆小町」への解答が示されているように思われる。それは、「否」の解答である。野添紫は救済されることなく、永遠に文学碑のまわりをさまよう結果となる。これが三島なりに考えた芸術家の末路ではなかったか。

このように、謡曲「源氏供養」を三島が選択した意図は、このような芸術家の末路を、この曲の中に見たからではないかという結論が出せる。読者は、作家を越えてしまうことがある。なによりも謡曲の背景となった一連の源氏供養という事象が、当の紫式部が亡くなってから後、読者によって形成され、広められていったものであったこと自体にこのことはうかがい知ることができる。読者も、一連の歴史の流れを見てみると結果として立派な創作者なのである。そしてそれは『源氏物語』より遥かに壮大なスケールを持つ物語と、結果としてなるのである。私は、ここに三島の笑いの意図を見る。紫式部という偉大な作家も、結局は仏罰に苦しみ供養を求める一人間であった。同様に野添紫も（生前ある程度覚悟はしていたものの）、救済されることなくさまよう。そして純粋な読者の前にのみ現れて、彼女なりの世界を説いて見せるのである。しかし、それは結局自然を利用したものにしか過ぎず、タネが明かされれば「安手なトリック」にしかすぎないのだ。

これが、謡曲「源氏供養」の三島なりの解釈であり、同時に、「近代能樂集ノ内」に入れさしめた理由であったのではないか。そして、それはまた同時に、三島をして「題材として、それをアダプトすることが、まちがいだった。」[9]

と言わしめた理由ではなかったか。あまりにも、三島はこの戯曲で自身の肖像でもある作家野添紫を否定してしまっているのだから。

これによっても廃曲の理由は明確ではあるが、以下は、この戯曲の中心部分を検討することによって、廃曲とした理由について考察してみたい。

四

三島「源氏供養」の中心部分と思われるところで、三島は作家と読者との関係、そして作家の内部を明かしている。百川敬仁氏は後者について論考し、そこでは「作家としての三島の告白が描かれている。」と指摘しておられる。

たしかに、この劇中において三島が作家野添紫の告白をこの戯曲の中で行わせていることは興味深いことである。以下、その部分をあげてみよう。

「もちろん小説を書くといふこと、實在のまねをして人をたぶらかすこと、それは罪だと私は知つてゐます。だからせめて私は、救濟のまねごとまでは遠慮したんです」

「私がこんな姿にされたのは、天の嫉みを受けたんです。私がまねようとした實在、その結果世間の人がみんな信じるやうになつた實在、あの五十四人の女に愛された光という人間は、はじめからそこらにある實在とはちがつてゐたんです。（中略）それは月のやうな實在で、いつも太陽の救濟の光りに照らされて輝いてゐた。だから女たちはその輝きに魅せられて彼を愛した。彼に愛されれば、自分も救はれるやうな氣がしたからです。（略）私のしたことはといへば、この救濟の光りだけを利用しておいて、救濟は否定したといふことなの。これが天の嫉みを買つたんです。（中略）何故つて光のやうな人間こそ、天が一番創りたい存在だからです。救濟の輝きだけを身に浴びて、救濟を拒否するやうな人間こそ。（略）天はそれを創りたくても創れない。何故なら光の美しさの原因である救濟を天は否定することができないからです。それができるのは藝術家だけなんですよ。藝術家は救濟の泉に手をさし入れても、上澄みの美だけを掬い取ることができる。それが天を怒らせるのよ。」

引用が長くなったが、これがこの戯曲の中心をなすものであることはいうまでもない。野添紫はこのあと主人公倉光の存在そのものを月に見立てて青年たちの問いに答えていくのだが、その核を成すのがこれらの前提である。

百川氏はこの部分を、ソクラテスが『パイドロス』で美

について語っている部分と比較して考察されている。その結果「美は作中人物を欺き読者を欺く芸術家の二重の背徳の深みにおいてのみ成就し、その限りで芸術家は存在理由を獲得する、というわけだ。」と結論づけておられる。次に氏は三島の廃曲の意図について触れ、「この論理がリアリティを持ちうるのは作家の詭計が真に背徳的であるときだけだ。ところが背徳が可能となるためには真理が確固としてあらねばならない。（略）むろん三島『源氏供養』はこの問いに直面したはずである。」と指摘された。そしてそれに対する解答が三島自身の中に用意されていなかったということが三島の「源氏供養」廃曲の理由である、と結論づけておられる。

しかし、この中心部分は、謡曲との比較においても解釈が可能なのではないか。ここでもう一度、この部分を私なりに解釈してみよう。野添紫の「春の潮」は確かに実在性を持った小説として設定されている。それは冒頭の青年たちの会話の中にも現れている。

青年A　さふいふ君はもう光の實在を信じはじめてゐるわけだ。

青年B　（水筒から紅茶をすすめつつ）それがさ、それがこの小説の変なところなんだ。ふしぎなくらゐの實在感、（略）作中人物はみんな手で觸れれば觸れられるやうな感じがする。（以下略）

野添紫によると、この実在感の背景にあるのは「太陽の救済の光り」であるという。これは何か。〝なにか絶対的なもの〟であろうことは疑いない。そして再び中世にたち戻ったとき、それは神仏ではなかったかとする解釈が可能になる。先に謡曲の素材となった〝源氏供養〟という事象を紹介した際、狂言綺語の罪に苦しむ紫式部を救済することは、ひいては救済する読者そのものをも救うという二つの一見相反する考えがあったことを述べた。そう考えたとき、中世の『源氏物語』の読者は紫式部の救済を利用しつつ結局自身への救済を神仏に願っていたという解釈ができる。背景には、繰り返しになるが仏教思想という絶対的な神仏を背景にした思想があった。このように考えると、先の野添紫の告白の前半は、謡曲の素材を現在に持ち込んだものに過ぎない。ここまでは謡曲と三島の考えは一致する。

しかし、中世の人々がそれを利用しつつも紫式部の救済を願い、現に謡曲では救済されたように描かれているのに対し、野添紫はあえて主人公藤倉光を自殺させる—これを三島は「救済の否定」と表現する—ことによって、「天の妬みを買」い、自らも救済されることのない存在となった。これが、中世の紫式部と現在の野添紫との分岐点である。

そしてそれは喜劇よりも悲劇を好んだ、野添紫に投影された三島自身の末路でもある。紫式部をこの戯曲の末尾で笑いつつも、結局彼は救済という死後の世界において、逆転されてしまう結果を出してしまっていたのだ。前章での「卒塔婆小町」との比較を行った際、指摘された矛盾点は、ここにも影を落としている。そして、それこそが三島による廃曲の理由でであると考えられるのだ。

以上のように、「源氏供養」について、原典である謡曲、そしてその素材との比較を基に考察してみた。原曲である謡曲「源氏供養」には仏教を背景とした一連の〝源氏供養〟という事象があった。それにはいかに優れた作家であろうと、より偉大な仏教という観念の前では一人間にしかすぎず、地獄にさ迷うことになるという仏教思想の背景があった。三島由紀夫は謡曲、ひいてはその素材の中にその事実を見たのではないか。紫式部も、結局はただ仏罰により地獄に苦しむだけの存在であったのだという事実を。それにより最後の笑いがあるのである。そしてそれこそが「源氏供養」を「近代能樂集ノ内」として選択した意味であった。謡曲との人物配置の逆転の意味もそこにあったといえる。

しかし、それは同時に三島自身による小説家三島由紀夫の否定であった。「卒塔婆小町」との比較においてもそれは明らかであった。それはあきらかな矛盾を孕んでいる。さらに中心部分の野添紫の台詞には自身の末路をも提示してしまっていた。これが三島をして「源氏供養」を廃曲へと導いた理由と考えられるのである。

こうして、「源氏供養」を廃曲とした三島だが、その後、実は昭和四二年に発表された「朱雀家の滅亡」において、主人公朱雀経隆の「どうして私が滅びることができる。夙うのむかしに滅んでゐる私が」という台詞を残している。ここで三島は死後滅ぶ人物ではなく、はじめから進んで「滅んで」いた人物を造形するに至る。このような「源氏供養」発表後の八年間の作品についての考察が、今後の課題となるであろう。

【注】

(1) 「卒塔婆小町演出覚書」　三島由紀夫全集（以下「全集」）三五巻・P77

(2) 謡曲『源氏供養』の本文は、伊藤正義校注新潮日本古典集成『謡曲集　中』（第七三回配本／昭和六一年発行、平成元年二刷）に拠る。以下同じ。

(3) 以上、寺本直彦著「源氏物語需要史論考」（風間書房・昭和四五年）・井伊春樹著「源氏物語の伝説」（昭和出版・昭和五一年）参照。

(4) 以上、内容については前出『謡曲集　中』各曲解題等参照。

(5) 百川敬仁「近代能楽集―『源氏供養』をめぐって」（『国文学』三一巻八号［昭和六一年七月］）・堂本正樹『三島由紀夫の演劇―幕切れの思想』（一九七七年七月・劇書房）収載「近代能楽集と「能」」

(6) 前出『謡曲集　中』各曲解題

(7) 各論あるが、例えば「朱雀家の滅亡」菅井幸雄（『国文学解釈と鑑賞』昭和五一年二月号）・「滅びへの意志―『朱雀家の滅亡』試論」栗栖真人（『語文』昭和五〇年三月）などを参照されたい。

(8) 「卒塔婆小町覺書」　全集二六巻・P144

(9) 「三島文学との背景（三好行雄との対談）」。『三島由紀夫辞典』P140