近代文学の「源氏物語」受容史

―研究史概観を中心に―

坂根　俊英

近代文学の作家や作品における「源氏物語」の受容の様相については既に多くの諸家の指摘と言及がみられる。しかし、総体的な受容史を目指してのものは少なく、私なりの文献整理をしてみることも無意味ではあるまいと考えて簡単な展望を試みることにした。そこから「源氏物語」受容の近代文学的特徴を伺うことができるかもしれない。もとより、遺漏も多々あると思われるのでご指摘、ご批判をお願いしたい。

樋口一葉の作品と「源氏物語」の関係については関良一氏の指摘がある。一葉初期の習作未定稿「かれ尾花　一もと」（明治二四年一月）について関氏は次のように述べている。(1)

（前略）落魄したわが身の上の嘆き、人並みに結婚したいという願いと、それは所詮叶わぬ望みだという諦めとの自問自答を表白しているのだが、それが桐壺の更衣の里方なり、夕顔の宿なりに似た、『源氏物語』ふうの世界を籍りて表白されているところが特徴でそういう行き方は、後の彼女のいくつかの作品の原型になつたとも言える。女主人公が夕顔、「つや」が右近という役どころで、「さしも茂かる八重むぐらいにさわらぬは来る年月ぞかし」という情景・修辞は、もちろん桐壺の巻の靫負の令婦（ママ）が亡き更衣の母を訪れる一節をふまえており、観音詣での条りは、玉鬘の巻で、玉鬘が初瀬詣での途次、今は源氏の侍女となつている右近に出会つたという趣向をふまえたものだろう。

次に「たけくらべ」（明治二十八～二十九年）の「源氏物語」的手法として関氏は次のような点をあげている。すなわち、「折りふしの移り変わりと、それにともなう年中行事の描写にからめて登場人物たちの心情なり運命なりの変転を描いている点、各章がおおむね一場面にまとめられ、いわば絵巻ふう、絵詞ふうにまとめられている点（事実、のちに木村荘八によつて『たけくらべ画巻』が作られた）、各章が端役――むしろ作者の代弁者である、筋と無関係なもろもろの人物の口上で書き起されている点、それにからんで、いわゆる草子地が女ことばで、ふんだんに敬語を用いて記されている点、全編が「……とぞ」の語で結ばれている点、作中の主要人物の運命が未解決のまま「余情」を残している点など」である。

「たけくらべ」本文において「源氏物語」の登場人物を直接に踏まえた語りは第十二章冒頭の次の箇所にみられる。

信如が何時も田町へ通ふ時、通らでも事は済めども、言はゞ近

道の土手々前に、仮初の格子門、のぞけば鞍馬の石燈籠に萩の袖垣しをらしう見えて、縁先に巻きたる簾のさまもなつかしう、中がらすの障子のうちには今様の按察の後室が数珠をつまぐつて、冠つ切りの若紫も立出るやと思はるゝ、その一ト構へが大黒屋の寮なり。

この顕著な部分のほかに関氏は「第十一章の結びが、「雨夜の品定め」を斡旋して」いると述べ、さらに「第十五章の初潮を見た美登利の「まだ結ひこめぬ前後の毛の濡れて見ゆる」のあたりが、葵の巻の紫の「新枕」の次ぎの日の「御衾を引きやり給へれば、汗におしひたして、額髪もいたう濡れ給へり」をかすめている」と指摘している。また、美登利の「宿世」脱出願望と「暗い、蕭条たる情調」に氏は宇治十帖の結びに通うものをみている。つまり、美登利が信如を慕いながら彼を避け、正太郎と親しんでしまうという筋立てが、宇治十帖の浮舟を中心とする薫と匂宮の関係に似ているということだろう。

次に尾崎紅葉と「源氏物語」の関係をみてみよう。紅葉が「源氏物語」を熱心に読んでいたことは村岡典嗣氏が紹介している。[2] それによると、紅葉は明治二十八年二月初旬に読み始め、四月十九日午後二時に「夢の浮橋」を読み終わっている。この二ヶ月あまりの間に三十数回かけて読んでいる。その後再読にかかったが、今度は桐壺の巻だけで止めている。読むときは夜更かしをしたり、徹夜をしたりして読んでいる。村岡氏によるとその圏点の跡からみて、紅葉は専ら「修辞的趣向的の美所妙所」に心を惹かれたようである。氏も指摘するように紅葉の「源氏」受容は彼の小説「多情多恨」（明治二十九年）にその反映をみることができる。まず紅葉が、「大作ものに取りかゝつたといふことに、影響が認められる」と氏は言う。そして「そもそも多情多恨とは、源氏物語の本質」で、「類子を先立した鶯見の思慕情緒は、まさしく桐壺巻における帝の亡き女御に対するそれを偲ばせる」ものがあると述べている。つまり紅葉は「桐壺」だけを思い切り長く書いてみようとしたというわけである。

「多情多恨」と「源氏」との関係を伊狩章氏は次のように述べている。[3]

お類は桐壺更衣で、お種は弘徽殿女御と藤壺女御との性格をつきまぜたものであろう。即ち、前篇の、柳之助の嫌うお種の性格の「無愛想で」「昂然（つん）として、愛憐（あわれ）の無ささうな、何処かに圭角（かど）のある、男らしい理屈でも言ひさうな、一から十まで彼の気に適（く）はぬもの」というところは、弘徽殿女御の「いとおし立ち、かどかどしきところものしたまふ御方」に合致し、後篇にいたってお種がにわかに好ましく頼りとするところは、帝が新たに亡き桐壺に生き写しの藤壺を得て生気をとりもどす箇条に拠ったものであろう。（中略）

柳之助が亡妻の肖像画に執着するところは、桐壺帝が「亭子院の描かれた長恨歌の御絵」に執着し「絵に描（か）ける楊貴妃の容貌（かたち）」を見ては亡き更衣を偲ぶところと全く同一の趣向と言ってもよい。

次に「金色夜叉」（明治三十～三十五年）と「源氏」との関係について村岡氏は文章上の影響を指摘している。「金色夜叉」の雅文体の地の文における景情一致の筆致や女性の容貌描写の細かさ、文章の律動などの共通性をあげている。

長塚節の「土」（明治四十三年）と「源氏物語」の関係については関谷由美子氏の論及がある。[4] 氏は「『土』のヒロインおつぎの魅力の本質は何といっても彼女の背景に、常に亡き母お品を髣髴させる複合美にある」と述べ、「お品・おつぎの二重像は、文学史的伝統の上に置いて眺めた時、紛れもなく一つの美の系譜に連なるものであることが『源氏物語』を参照枠として明らかになる」と言う。そして『源氏』から『多情多恨』へと結ばれている物語文学の伝統を二つの要素において『土』も継承していると指摘する。すなわち「愛妻の死から始まる〈亡妻物〉であること、そして〈お品・おつぎの複合像〉による〈紫のゆかり〉の物語であること」の二点である。「『土』は、桐壺帝や光源氏がまさにそうであったように、愛妻との死別の悲しみに耐えない男が、妻に生写しの〈ゆかりの女〉を愛してしまう物語なのである」と氏は述べている。

志賀直哉の「暗夜行路」（大正十年～昭和十二年）と「源氏物語」の関係については二世代にわたるインセストの照応すなわち藤壺物語、女三の宮物語の照応との類似が認められるが、関氏によれば、「影響」ではなく「暗合」と呼ぶべきだろうということである。[5]

谷崎潤一郎と「源氏物語」の関係については秦恒平氏の『谷崎潤一郎―〈源氏物語〉体験』[6] が詳しい。「源氏」のパロディともみられる「痴人の愛」（大正十三～十四年）は氏によれば、谷崎の光源氏に対する反感が制作動機になっているという。「どうも源氏という男には変に如才のないところのあるのが私には気に喰わない」（「にくまれ口」）と谷崎は述べ、光源氏の女性に対する態度にも反撥していたという。河合譲治とナオミの関係は光源氏と若紫に対応するが、ナオミと譲治の関係が逆転し、譲治がナオミに翻弄される展開は源氏への「しっぺい返し」だと秦氏は述べている。

谷崎の「少将滋幹の母」（昭和二十四～二十五年）の冒頭部には「源氏物語」末摘花の巻からの引用がみられる。引用に続けて語り手は「これは源氏がわざと自分の鼻のあたまへ紅を塗つて、いくら拭いても取れないふりをして見せるので、当時十一歳の紫の上が気を揉んで、紙を濡らして手づから源氏の鼻のあたまを拭いてやらうとする時に、「平中のやうに墨を塗られたら困りますよ、赤いのはまだ我慢しますが」と、源氏が冗談を云ふのである」と解説する。ここでは平中の墨塗りの話が好色漢の失敗談として、既に紫式部の時代に一般に流布していたことを例証するために「源氏物語」が引かれている。

次に、谷崎の「夢の浮橋」（昭和三十四年）と「源氏物語」との関係を秦氏の論に基づいて述べよう。まず、題名自体が、「源氏」最終巻の名に由来することはいうまでもない。小説の冒頭は次のように語られる。「五十四帖を読み終り侍りて／ほとゝぎす五位の庵に来啼く京／渡りをへたる夢のうきはし／この詞書を伴ふ一首は私の母の詠である。」つまり、「夢のうきはし」を「渡りをへた」ということは、「源氏物語」五十四帖を読み終えたという読書体験あるいは想像（イメージ）体験を象徴的比喩的に表現しているといえる。しかし、それだけではなく、この小説の内容全体が主人公「私」の「夢」のような体験そのものであることを暗示しているように思われる。

詳しい内容追跡は省略するが、谷崎の「母恋い」のテーマはこの作品で「近親相姦」＝「母子相姦」という「究極へ到達」したと言われている。[7] 継母と息子との不倫な関係というモチーフにおいてこの作品は「源氏物語」の藤壺と光源氏の関係と共通している。さらに秦氏は、表面上は、継母と父との間の子として生まれる武という「私」の異母弟は実は主人公「私」と継母との間の子であると読み解いている。噂としてはこのことは小説の中で囁かれているのだが、真相もそうであるという読みを氏は説得的に論証している。そのように読むことによって「源氏物語」との共通性は結果的に色濃くなってくる。すなわち、この小説の「武」は光源氏と藤壺との間に生まれた冷泉帝に相当する。また、妻の沢子にあたる女性は葵の上ということになる。秦氏によれば、「谷崎は、糺の生母の死を彼六歳の時としているが、桐壺更衣の死もまた光源氏が六歳の時なのである。また、糺の父が二度めの妻を迎えるのは糺が尋常二、三年の時期へかけてであり、藤壺女御が桐壺更衣を忘れかねている帝のもとへ形代かのように入内するのも光源氏の八、九歳の頃となっている。そして共に生母の三回忌頃に相当している」ということである。氏によれば、「武」は冷泉帝であると同時に若紫でもあるという。なぜなら、里親から奪うように連れてきたこと、そのそばに乳母がついていること、若紫が藤壺と面差しが似ているのと同じく、武も母の形見らしく顔がそっくりであること等である。しかし、性の違いを超えたこの対応関係は興味深くはあるが、そこまで言えるだろうかという疑問も残る。

「夢の浮橋」に対する秦氏の謎解き的な真相解明に対して、塩崎文雄氏は「「真実」とは何か、（中略）そんなものは初めからない」あるのは「（私）の物語行為だけである」と述べてこの作品について卓抜な論を展開している。[8]

塩崎氏は父の臨終の譫語「ゆめの……ゆめの……」「……うきはし……うきはし……」について、この「譫語は、源氏の一作中人物浮舟の悔恨に満ちたことば――「昔のこと思ひ出づれど、さらにおぼゆることもなく、あやしう、いかなりける夢にかとのみ、心も得ずなむ。」にわが身を擬えたところから発せられている」と指摘している。

谷崎の「細雪」（昭和一八～二三年）と「源氏物語」との関係については吉田精一氏が七つの共通性をあげて説明している。[9] それを要約すると、第一に、材料、素材、生活雰囲気の点で共通する。複雑多面な美的文化、都市生活のエンジョイぶりは、平安朝の宮廷的風流の「みやび」に匹敵する。第二に、主要人物が女性で美しく理想化されている点。第三に、挿話的構成の点。第四に、「無目的」の小説である点。第五に「物のあはれ」という情緒の共通性。第六に、表現における共通性。蔓延体ともいうべき息の長い文体。第七に、自然と生活、季節と感情、感覚の微妙なまじり合いである。季節感を肉体化して表現している点。このように両者の関係は具体的内容の対応ではなく、一般的共通性に留まっている点で「夢の浮橋」と異なっているといえる。

里見弴の「多情仏心」（大正十一～十二年）と「源氏物語」の関係について関良一氏は「信之の対女性関係のありかたや、薄倖の芸妓里奴が幽霊になつて現れるという趣向には、いかにも「大正源氏」といつた趣があ」ると述べている。[10] 「多情仏心」は主人公藤代信之の女性

遍歴を描いて多様豊富な恋愛模様が展開されるが、彼は多情のうちにも「まごころ」のままに生きることを心情として自己を肯定している。だが、作者が「源氏物語」を意識していたのかどうかはわからない。

川端康成と「源氏物語」の関係についてもしばしば言及される。[11]

「千羽鶴」（昭和二四～二六年）の三谷菊治は亡父の愛人太田夫人と関係を持ち、太田夫人の死後、菊治はその娘文子に惹かれ、母親（太田夫人）の面影のある文子をも抱いてしまう。が、文子はその後、失踪し、菊治は稲村ゆき子と結婚する。そうしたプロットをたどるだけでも「源氏」との照応関係が思われるのである。

構成の類似についてもよく指摘される。例えば長谷川泉氏は次のように述べている。[12]

その構成は、あきらかに「源氏物語」におけるがごとく無構築的で、一のエピソードがそれ自体の生霊のように光をあげて、次のエピソードと連絡されている。その間に緊密不可分の体系はない。「雪国」をはじめ「千羽鶴」にしても「山の音」にしても、いつどこで終わっても、それで不都合はないかのような主題も筋の発展も、およそ分析的な考究の対象たることを拒絶するかのごとく渾融してしまっている構成である。「源氏物語」の構成において、その典型を私たちは如実に発見する。

「山の音」（昭和二四～二九年）について磯貝英夫氏も「短編の集大成といった構成の上でも、不倫な主題を芸術的に昇華させている点でも、また、人間関係を自然諷詠にぼかしこむ文章技巧の上でも、『源氏物語』的に伝統の濃い作品」と述べている。[13]

川端康成には「浮舟」（昭和二三年）という翻案的小説があるが、その小説については原典との比較、改変の考察を含んだ呉羽長氏の論がある。[14]一例をあげれば、川端は「原文にない色好み性――禁忌を犯して情感のままに男性に接しようとする度合いの強さ――」を浮舟に意図的に付与していると指摘している。また、呉氏は川端の「美しさと哀しみと」にも「源氏物語」の受容を認め、作中人物けい子には夕顔・浮舟のイメージが重ねられると述べている。そして、「一休書において得られた川端の魔界の観念は、『源氏物語』ヒロインのもつ浪漫性と悲しみの深さによって創作の力を与えられた」と言う。

堀辰雄と「源氏物語」の関係については高橋恵子氏の整理がある。[15]それによると随筆での言及や「物語の女」の扉における「紫式部日記」からの引用等のことはあるが、本格的な小説化は不妊に終わったようである。

円地文子の「女面」（昭和三三年）は「巫女」的女性が登場するが、作者は平安朝の古典から巫女や生霊に早くから興味を持ち、霊媒や物の怪に心を寄せている。「女面」の栂尾三重子のような巫女的女性像はすでに短篇「原罪」にも登場している。三重子は「表が静かに見える山の湖の底に水が強い力で滝のある方へ動いているように、じっとしたままで自分のしようと思っていることはちゃんとその方向へ動かしていく力」を持っている「能面の女」として描かれている。三重子と「源氏物語」の中の六条御息所の巫女的性格は重ねられている。三重子は六条御息所の現代版といえるが、一方でまた、夫以外の子供を

産み、その秘密を知っているのが彼女自身と忠実な老女の二人きりだという点は藤壺の女御とも似ている。

この小説と「源氏物語」との関係は次の場面にもうかがえる。

「栂尾三重子のところへ、滋賀県の弟子が螢をたくさん届けて来たというので、夕方から宵にかけて座敷の縁側に螢籠をいくつも釣るし、庭へも、螢を放して、一四五人の男女が集まったことがあった」という場面である。「三重子の発案で源氏物語の『螢の巻』を国文の槇野教授に話してもら」う。その時、医師で民俗学のジレッタントでもある三瓶は「槇野さんの講義は色気があるからな、槇野さん自身、自分が螢兵部卿で泰子さんを玉鬘に見立てているかもしれないぜ」と言う。「槇野教授が泰子に眼をかけていて、ときどき呆れるような露骨な求愛を見せる」とも語られている。ここに部分的に「源氏物語・螢の巻」との関係がみられる。

しかし、それより重要なのは三重子が雑誌「清流」に発表した「野々宮記」というかなり長いエッセイである。これはそのまま作者の源氏物語論とみてもよかろうと思われる。その内容を重点的に追跡することによって三重子（円地文子）の源氏物語女性観をみよう。

「野々宮というところは洛西の嵯峨野にあって源氏物語などによって人の知るように、昔内親王や王女が伊勢大神宮に仕える斎宮となって下向される前に私邸を離れて潔斎をされる神聖な場所とされていたそうである」と書き出される。続いて、「伊勢の斎宮に皇統の王女が選ばれたのは古来神の託宣を伝える霊媒が女性に多かったための巫女的な意味が伝わったものであろう。」と述べられる。「野々宮記」の筆者「私」（三重子）は野々宮神社の斎宮宮址を訪れるが、そこに執着する理由を六条御息所への深い愛着のためであるという。六条御息所は「古代からの伝統的な巫女的存在」として、源氏を動かしているという。筆者の「私」は次に御息所を藤壺と比較して「藤壺が男の中に自分を溶解し切ることで、男と和解した自分を育てて行く女であるのに反して御息所の内には男と溶けあって行けない鮮明すぎる魂が存在していた」と違いを述べる。そして「御息所と源氏との恋愛を不幸な溶け合えないものにしたのは御息所の中に、重く沈殿している自我が源氏の眼もあやな男の情緒によってもついに染めかえることのできなかったということで、同時にその根強い自我はいっさいの行動を制約された当時の最高貴族階級の女性の教養の中で憑霊的なものとして、発展して行くより仕方のなかったように思われる」と記す。また、「藤壺の宮や紫の上が男をゆるす苦しみの中に自分のすべてを溶解して男の中に永遠の花を咲かせる女であるならば、六条御息所は男の中に摩滅することのできない自我に身を焼きながら、現実のいかなる行動にもよらず、憑霊的な能力によって、自分の意志を必ず他に伝え、それを遂行させねばやまぬ霊女（りょうのおんな）なのである」と述べる。手紙について筆者は次のように述べる。

源氏が須磨に謫居していたとき、みちのく紙に何枚となく書き続けた情緒纏綿たる長い手紙を御息所は送る。筆者「私」は御息所に「強い自我」だけでなくこの長文に見える彼女の「美しい抒情性」を見逃していない。手紙について筆者は次のように述べる。

ここでは御息所の主我的な愛情は気味悪い憑霊作用には陥らず、美しい抒情に溶けて文学性を強調する。御息所の自我が哲学的に個我と彼我とを究明しようともせず、宗教的な諦観も得られ

ず、抒情と憑霊との間を彷徨しているのは特徴的である。

次に筆者は明石の上について論評する。「明石の上の謙遜は強い自我の反動としての劣等感」であると述べ、花散里の柔軟な性格との違いを指摘する。明石の上の愛情は「大乗的な理智に磨かれている」ともいい、「一面からは自分を客観して見られる冷静さと功利性をもっている」と述べる。そして御息所と比較して、「この常識的な理智は御息所のように憑霊的に自我を放散せず、抒情性を巧みに美化して自分を整える様式にした」と述べる。明石の上と御息所の共通点としては文章を書く才能に長じていることがあげられている。また、明石の上にも「抑制された自我が知らず知らず頭をもたげて」くる時があることを指摘し、「思いみだれていて、身を動かすこともできない」明石の上の態度は、六条御息所の「重すぎる情緒」とよく似通っていると述べている。そして「六条御息所と共通する男に頼りきらない女の独立性……底にある逞しさ」をも筆者は明石の上にみる。

次に秋好中宮と御息所を対比させ、「御息所と前東宮の間の皇女である秋好中宮は御息所の逞しい主我性を伝えずに高雅な情趣の面を発展させた典型である」と述べ、「秋好中宮はつまり御息所の性格から憑霊的な烈しさをぬきとった情緒的な貴族女性であるし、明石の上は身分の低いことに自我を抑制して、常識の世界に生きた現実的な女性である」と結論づける。

次に筆者は紫式部の「亡き人に喞言をかけて煩ふも己が心の鬼にやはあらぬ」という歌をとりあげて、「これをみると憑霊が信じられていた時代にもかかわらず、霊媒的なものを信ぜず物怪を、当事者自身の良心の反作用であるとみている式部のリアリズムの面があらわされている」と述べる。続いて、「すると、源氏の作者は、自分の信憑しがたいものを物語の上にどうしてああも生々しく力強く表現したのであろうか」という問を発して、「おそらくは女性の抑制された自我の極限を伝統的な巫女的能力に統一して、男性に対峙させたものと思われるのである」と論じる。そして「女性の巫女的な能力は、現在ではまったく地に萎しているようにみえるが、女が男を動かす力の中にはそういうものは多分に含まれているのではないか」と言い、男が「永遠に恐れる女性」のシンボルとして六条御息所を位置づける。

「野々宮記」のこうした六条御息所論が、どれだけの独自性を持つものか私の判断に余るが、特徴的なことはとかく悪役的に見られがちな御息所の女性としての立場を共感的に救い出し、彼女の魂に男と溶けあえない自我を見いだしている点である。それは「重く沈殿している自我」とか「男の中に摩滅することのできない自我」とか「抑制された自我」とか呼ばれているものだが、そうした「自我」の発見こそ作者円地文子の見方でもあったと思われる。そしてまた、そこにこそ御息所と「女面」の三重子をつなぐ共通の糸があろうかと思われる。妾をもつ夫への復讐として三重子は夫以外の男性の子を産んでいる。須波敏子氏は「三重子の復讐は、家制度のタブーにまっこうから挑戦したものであった」と述べている。[16] 円地文子の作品系列に関連させて言えば、この前の作品「女坂」（昭和三二年）の白川倫の果たせなかった男への復讐を三重子は実行したといえる。「女坂」の白川倫は死の間際になって「私が死んでも決してお葬式なんぞ出してくださいますな。死骸を品川の沖へ持って行って、海へざんぶり捨ててくだされば たくさんでございます」と遺言して「傲岸な」夫の行友の自我にひ

び割れを与える。「女坂」は作者の母方の祖母に題材を取り、封建的な家族制度の犠牲となる妻の座におかれた女性の死に際の最後の一句を唯一の反抗として終わる。それに対して「女面」は抑圧された女の自我が目に見えない霊の力をもって他の女や男たちを操って動かしてゆく不気味で妖しい物語なのである。小笠原美子氏は「三重子の勝利は、とりもなおさず母系の父系への勝利である」と述べている。[17]

円地文子の「花散里」（昭和三十二～三十五年）と「源氏物語」との関係については呉羽長氏の論考があるので、[18]それに基づいて説明しよう。『源氏物語』の花散里の君は桐壺帝の女御麗景殿の妹で、容姿はすぐれないが、人柄の良さで源氏の信頼を得ている。「花散里」巻以降登場し、源氏の訪れが希になっても彼を頼って関係を絶やさず、「松風」巻で二条東院に移り住む。後に夕霧の養母となり六条院の夏の御殿を与えられて玉鬘を後見し、また夕霧の藤典侍腹の子どもたちを養育して安定した老後を過ごしている。」円地文子の「花散里」は、「初老に入ろうとする三人の女性が自己に与えられた境遇の中で女性としての可能性を開花させようとする姿を描く作品である。」そのうち、もと舞踊家で現在由利朔郎という実業家の妾になっている鹿野艶子が花散里に当たる。「控えめで鷹揚で、相手の男性の愛情が決して自分に大きなものとして与えられないという境遇の中に甘んじ自足して生きる姿」において両者は共通する。「艶子は由利が面倒を観る四人の妻妾の一人であるが、こうした境遇に対し不満を持たず、自ら進んで由利の愛を受け入れようとして自分の仕事の舞踊からも縁を切ってしまっている。この艶子の将来を考えて、由利は、花散里の君が源氏の子夕霧を養子にしたと同様、自分の子、慧を養子として預けようとする。しかし、艶子はそうしたあり方に強い反感をもち、慧を預かりつつも由利との純粋な愛に打算的要因の入り込むのを潔しとしない。『源氏物語』の花散里の君は夕霧を快く養子にするのであるが、円地の描く艶子にはそれと異なる一面が現れている。いわば『源氏物語』の枠を借りながら、その枠内で円地は彼女の標榜する女の美しく生きる意地を形象化しようとしたと思われる」と呉氏は述べている。

舟橋聖一の「好きな女の胸飾り」（昭和四十二年）と「源氏物語」の関係については藤井淑禎氏の論考があるので、[19]要約的に紹介する。『源氏物語』の藤壺をめぐる部分を換骨奪胎したこの現代小説は岩永森男が光源氏、杉原康方が桐壺帝、新妻蒔子が藤壺の宮、に当たる。だが、森男は源氏ほど多彩な女性経験をするわけではない。この小説の構造は森男の卒業論文の対象としての足利時代と太平洋戦争後の現在とが重ねられる形で重層的な組み立てになっている。例えば、応仁の乱と太平洋戦争が重ねられ、戦争の惨禍にもかかわらず、それに対抗して文化を守るという構図で、過去と現在が重ねられ、実隆の文化活動と森男の文学研究が重ねられている。第七章では「源氏物語」を「淫媒の書」として御所から追放した江戸初期の後光明天皇が語られるが、それはただちに太平洋戦争下における「源氏物語」弾圧のエピソードに繋げられる。そして、戦時下の「源氏物語」に対する弾圧の極端な例として「光源氏と藤壺の不倫を書いた部分を削除し、そこを読者大衆の目にふれないように工作した」ことが紹介される。石川丈山が蟄居した京都の詩仙堂に旅したとき、森男と蒔子は急接近するが、

その時森男は自分たちの不倫を源氏と藤壺のケースに重ねて理性では「どうすることも出来ない」と感じる。第二十六章の油壺の杉原家のバンガローで二人は結ばれることになるが、この最初の姦通場面は実は「源氏物語」の欠落部分に対する作者の補充という意味がある。桐壺の巻と帚木の巻との間にある何年間かの空白を舟橋聖一はそこに欠けた巻が存在するという立場を取っている。この欠けたラブシーンを補う意図を込めて作者は森男と蒔子の姦通場面を描いている。「源氏物語」では、藤壺が桐壺の更衣に瓜二つで源氏の母と見立ててもよいほどであったので、桐壺帝は「な疎みたまひそ」とか「らうたくしたまへ」等と言って、二人を近づけようとしたことが過ちの誘い水となっている。同じように、康方は「子供のときから可愛がっていた青年」森男と「最愛の妻」とを近付けようとしたことがキッカケとなって二人は接近している。二人が結ばれた後、蒔子は妊娠するが、そのことは二人を脅かす。蒔子は本能的に森男の子であることを察知するが、森男に対しては康方の子であると宣言する。この表面上の言い繕いと真相との差も「源氏物語」と共通することである。森男は蒔子の態度に彼女の利己的な面をみるが、同時に自分の中にも愛における利己主義が潜んでいるのを自覚する。この愛におけるエゴイズムという問題を含む点が、「源氏物語」にはない現代的テーマといえる。以上の指摘のほかさらに藤井氏は、「この作品を彩る多彩な女性群像は、「雨夜の品定め」的女性造型と考えていい」と述べ、またどちらも「独特の回想的世界をかたちづくっている」点を指摘している。

三島由紀夫の「豊饒の海」（昭和四十～四十六年）と「源氏物語」との関係については藤井貞和氏の見解があるので、紹介する。[20]

「天人五衰」の最終章において本多繁邦は綾倉聡子を月修寺に訪ねる。本多は癌におかされた重い病の身を押して、門跡となっている聡子に会いに行く。本多は松枝清顕に対する聡子の思いを尋ねるが、聡子の答えは、「松枝清顕さんという方はお名を聞いたこともありません。そんな方はもともとあらしやらなかつたのと違いますか？何やら本多さんがあるやうに思うてあらしやつて、実ははじめから、どこにもおられなんだということではありませんか？」というものだった。「源氏物語」夢浮橋の巻で失踪し、出家した浮舟をようやく探し当てた薫の君は使者を立てて文を送る。しかし、浮舟は会見を拒否して、「昔のことおもひいづれど、さらにおぼゆることなく、あやしう、いかなる夢にかとのみ、心もえずなむ」としらを切る。出家した女性が決して俗界に戻ろうとしない姿において両者は共通する。

三島と「源氏物語」の関係について小嶋菜温子氏は次のように述べている。[21]

> 日本的な〈みやび〉を標榜した三島の理念の基軸は、「文化概念としての天皇」にある。そして三島はその根拠のひとつを、『源氏物語』の典雅な美的側面に置いた。すなわち『源氏物語』の猥雑で反社会的な側面については、もっぱら棚上げするにまかせたのである。その点で、戦時下の国体の論法となんら変わるところはない。

中村真一郎の長編五部作「死の影の下に」（昭和二二～二七年）や「四季」四部作（昭和五十～五十九年）は「源氏物語」とマルセル・

プルーストの文学的方法を融合したものといわれているが、[22] 具体的内容における照応はまだ明らかにされていない。

このようにさまざまな作家が「源氏物語」を受容して作品化しているが、特に好んで取材された物語系列としては藤壺物語、若紫物語、浮舟物語、六条御息所物語等があげられるといえるだろう。

以上、受容史の名にも値しない粗雑な見取り図であり、均衡を失してやや詳しく「女面」について触れたほかは諸家の論の紹介に終始してしまったが、大方のご宥恕をお願いして擱筆する。

なお、ここでは与謝野晶子、谷崎潤一郎、円地文子、瀬戸内寂聴、田辺聖子等の「源氏物語」現代語訳の仕事については扱わなかった。

注（1）関良一「近代文学への影響」『解釈と鑑賞　特集　源氏物語の魅力』所収　至文堂　一九六八年五月
（2）村岡典嗣『日本思想史研究』岡書院　一九三一年一一月
（3）伊狩章「多情多恨」『解釈と鑑賞　現代作品の造型とモデル』所収　至文堂　一九八四年一一月臨時増刊号
（4）関谷由美子「『土』論」『日本近代文学』第五八集　一九九八年五月
（5）注（1）に同じ。
（6）秦恒平『谷崎潤一郎―〈源氏物語体験〉―』筑摩書房　一九七六年一一月
（7）野口武彦『谷崎潤一郎論』中央公論社　一九七三年八月
（8）塩崎文雄「『夢の浮橋』覚書」『日本文学』一九八八年十月
（9）吉田精一『現代文学と古典』「吉田精一著作集二十三」桜楓社　一九八一年六月
（10）注（1）に同じ。
（11）上坂信男『川端康成―その『源氏物語体験』―』右文書院　一九八六年一月
（12）長谷川泉「現代文学の源氏物語像」『國文學　特集　源氏物語像』學燈社　一九六九年一月
（13）磯貝英夫「山の音」『日本文学鑑賞辞典　近代編』所収　東京堂出版　一九六〇年六月
（14）呉羽長『源氏物語の変容―現代作家の場合―』新典社　一九九八年一一月
（15）高橋恵子「源氏物語」『堀辰雄事典』勉誠出版　二〇〇一年一一月
（16）須波敏子『円地文子論』おうふう　一九九八年九月
（17）小笠原美子「円地文子―人と文学」『円地文子の世界』所収　創林社　一九八一年九月
（18）注（14）に同じ。
（19）藤井淑禎「舟橋聖一と『源氏物語』」『解釈と鑑賞　特集　古典文学と近代の作家』所収　至文堂　一九九二年五月
（20）藤井貞和「往復書簡」『解釈と鑑賞』一九七八年十月
（21）小嶋菜温子「王朝の（みやび）とジェンダー」『日本文学論叢』第二号　立教大学大学院　二〇〇二年九月
（22）注14に同じ。

（さかね　としひで、県立広島女子大学教授）