HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	円地文子「遊魂」における六条御息所のイメージ ： 『源氏物語』現代語訳との関係を端緒として
Author(s)	齊田, 春菜
Citation	研究論集, 22, 125（右）-140（右）
Issue Date	2023-01-31
DOI	https://doi.org/10.14943/rjgshhs.22.r125
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/87882
Type	departmental bulletin paper
File Information	25_rjgshhs_22_p125-140_r.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

10.14943/rjgshhs.22.r 125

円地文子「遊魂」における六条御息所のイメージ

――『源氏物語』現代語訳との関係を端緒として

齊田春菜

要旨

本稿は、円地文子「遊魂」を軸に円地が行った『源氏物語』の現代語訳という営みが円地自身の創作にもたらしたものの一端を明らかにするものである。具体的には「遊魂」の登場人物である加古川蘇芳と彼女の生霊のような「あの女」との関係に『源氏物語』の六条御息所とその生霊の関係が反映されていることを指摘してから、類似と差異を明らかにした。

すでに円地は『源氏物語』現代語訳と創作の関係について「遊魂」も収録された単行本『遊魂』を例に出し、六条御息所のモチーフが作品に投影しているとは述べている。確かに「遊魂」の蘇芳の内面は、彼女から彷徨い出た生霊のような「あの女」によって一見具象化されている。円地の発言もあわせると蘇芳と「あの女」の関係は『源氏物語』の六条御息所とその生霊の関係を導入したと言えるだろう。ただし、「あの女」は蘇芳の内面を対話によっても引きだしている存在でもある。そのため、蘇芳と「あの女」の関係は、六条御息所と生霊の関係を単に反映させただけではなくなっていく。さらにその関係の様相は、円地が『源氏物語』の現代語訳をしたあり方と「あの女」が蘇芳の欲望を明るみにさせたことと一部重なる。しかし「あの女」は、朧にかすんだ蘇芳の心理に照明を与えた以上に人物たちに影響を与える。たとえば、「あの女」は、蘇芳が語る前に蘇芳の感情を規定する。また蘇芳との対話によって、「あの女」は、蘇芳と蘇芳以外の女性たちの差異化を生じさせた。さらに、「あの女」は蘇芳と欽吾、三厨との関係にも影響を与えた。そのため、蘇芳と「あの女」の関係は、『源氏物語』の六条御息所と生霊とは異なる様相を示すのである。つまり、最初こそ蘇芳から派生した存在、生霊的であった「あの女」は、「遊魂」において彼女を触発し、様々な人物の関係を動かしているのである。

したがって、蘇芳と「あの女」の関係から「遊魂」を読み直す視点は、円地による『源氏物語』受容の契機として、改めてこの作品を評価することに繋がると結論付けた。

はじめに

円地文子は、一九六七年に新潮社から『源氏物語』の全訳の依頼を受け、その刊行が終わるまで、長編作品を一切書かず、短編または中編のみを執筆した。この円地訳の『源氏物語』（全一〇巻、一九七二年九月―一九七三年六月、新潮社）は「[…] 桐壺の更衣、光源氏、藤壺の宮、六条の御息所、空蝉などの内部に立ち入って、本文では美しい紗膜のうちに朧ろに霧りかすんでいる部分に照明を与えている」[1]ものであり、小笠原美子ら[2]が述べるようにこの『源氏物語』の特徴は「登場人物の内面にまで踏み込んだ加筆」[3]という点に求められる。

円地は、自身が行った『源氏物語』現代語訳と創作の関係について「「源氏」を訳す前とその後とにいくらか自分の作品に変化が出ているかもしれない」、「「遊魂」という中編集にまとめられている三つの作品などまさに、「源氏」の六条御息所のモチーフが自分の作品に投影しているのだと思う」[4]と述べている。

円地が述べた「「遊魂」という中編集」とは、「狐火」（『群像』一九六九年一月）、「遊魂」（『新潮』一九七〇年一月）、「蛇の声」（『海』一九七〇年四月）を収録した『遊魂』（一九七一年一〇月、新潮社）を指す。このいわゆる三部作に登場する女性主人公というべき人物たちの名前は異なるが、職業や年齢、家族構成など円地本人がモデルであるとされ、彼女らの共通性もこれまで指摘されてきた[5]。またそれぞれのテクストの共通性は、単行本『遊魂』の「あとがき」で円地自身が「「狐火」「遊魂」「蛇の声」の三つのうちで「遊魂」を書名に選んだのは、三つの作品に共通したモチーフがこの題名に籠っているように思われるからである」[6]と言及したとおり、「「源氏」の六条御息所のモチーフ」であるだろう。もちろん、テクストごとにその強度が、異なることはいうまでもない。たとえば「狐火」には「志緒は謙吾に言いたい言葉を皆、胸の中に畳み込んだまま、彼を帰してしまった」（「狐火」二一四頁）という叙述がある。これは、「狐火」の貴船志緒が、自分の気持ちを言えないという場面である。この前に、志緒は「私」という一人称を使って、「私はね、自分でその方へ動き出したら、いけないと思っても止めることが出来ないものをもっているのよ」（「狐火」二一四頁）と自身の内面を地の文で語るが、他の登場人物たちに伝えようとしない。一方、「狐火」の志緒とほぼ同じ設定を引き継ぐ[7]「遊魂」の加古川蘇芳の内面は、彼女から彷徨い出た生霊のような「あの女」（以降「あの女」と表記する）によって一見具象化されている。円地が『遊魂』三部作と『源氏物語』現代語訳との関係を述べた内容をもとにすると、読者は「あの女」から六条御息所の生霊を想起できるだろう。

さらに蘇芳は、「あの女」との対話によって、自身の内面に照明を与えられてもいる。加えて、「あの女」は男性登場人物たちを「仮現の世界」（「遊魂」一八一頁）へと誘い出す。その空間での語りは、彼らに焦点化され、彼ら内面の一部を言語化する（後述）。これらは、『源氏物語』の登場人物たちの内面を加筆するという現代語訳を行った円地の方法に一部通じると解釈できる。言い換えると「あの女」

は、「狐火」の志緒の設定とも重なり、蘇芳の秘められた内面のようなものを構築し、言語化する。そして、「あの女」は、これを蘇芳に意識させ、内面に似た何かを露呈させる存在であると言えるのである。

さらに三部作の最後の作品「蛇の声」と「遊魂」の関係については、やや単純化したきらいはあるが、「蛇の声」の志賀は、「遊魂」の「あの女」しか持てなかった「仮現の世界」を持つことが可能になった存在だと考える。したがって、「遊魂」は三部作において前後二作をつなぐ重要な作品であり、「遊魂」の「あの女」の役割や表象は、円地が『源氏物語』を現代語訳した姿勢の一部と関係あるいは、類似するといえるのである。

以上のように円地の『源氏物語』現代語訳と『遊魂』三部作の関係を整理したが、「遊魂」は、それ以上に豊かなテクストであると考えられる。

ここで「遊魂」の概要を確認しておこう。

「遊魂」の蘇芳は、六〇代で新聞社などから随筆の執筆を依頼される女性である。物語には蘇芳が「心でだけ思っていて、果たせないこと」（一七八頁）を代わりに行うという「あの女」が登場する。「あの女」が蘇芳の前に登場したのは、蘇芳が「葵祭」を見学した後であり、姿を現したのはこの一度きりである。しかし、「あの女」は、以前からそしてこれ以降も度々蘇芳に話しかける。さらに「あの女」は蘇芳が恋心を抱き同居している娘（留女）婿の欽吾と数年ぶりに帰ってくる彼女の元恋人の三厨をそれぞれ「仮現の世界」へと誘い込み交わりを果たす。蘇芳は、その二度の逢瀬について把握している。後日、蘇芳は、三厨と欽吾を入れて会う約束を取りつけるが、彼女の期待するような対面とはならず、「退屈し」（二〇九頁）たものとなった。再会後、蘇芳は「うち」（二〇九頁）に戻り、耳元で「ほろほろ」（二一一頁）と琴の音が鳴ったと思ったが、雨の音だと判明し、物語は幕を閉じるのであった。

ちなみに「遊魂」の物語は、直線的な時間展開の中で進んでいるが、度々「あの祭りのすんだ後」（一六六頁）、「一昨日」（一六〇頁）、「十年前」（一八九頁）と回想が入る。回想が入るタイミングは、蘇芳が休んでいたり、蘇芳が欽吾や三厨との関係にかかわる印象的な出来事を想起したりしている時が多い。回想の他は、蘇芳たちが存在している物語上の現実ではない「仮現の世界」が挿入される。語りの形式は、基本的に蘇芳に焦点化された三人称である。

このように、「遊魂」は、蘇芳のいる世界と、「あの女」が作りだした「仮現の世界」とが交錯する物語である。その具体例は後に述べるが、この蘇芳と「あの女」の関係は、すでに指摘したとおり「六条御息所のモチーフ」が投影されている。そのため「遊魂」の理解に関しては、倉田容子の研究が出るまで「仮現の世界」と蘇芳のいる現実のどちらの世界を重視するのか[8]、あるいはそれを踏まえつつ「遊魂」の女性たちを『源氏物語』の登場人物に見立てたものが中心であった[9]。倉田はそういう状況をまとめ、そもそもなぜ蘇芳の身体が「女性性」（「仮現の世界」）と「老い」（現実）という二つの要素に分断されたのか、という観点からの考察を試みた。

ここで、「老女の視点」が見出した〈老い〉と〈女〉のアンビヴァレントな関係性が浮かび上がってくる。[…] しかし同時に『遊魂』に見られる〈書く女〉のまなざしの自己肯定は、〈老い〉による性の抑圧が、逆説的に「男の嗜好」を内面化したジェンダー規範からの解放をもたらしたという事実を示している。『遊魂』に貫かれた「老女の視点」は、ジェンダー・アイデンティティを含む諸々のアイデンティティを再編成する〈老い〉のダイナミズムを見据えた、今日的な批評性を孕むものであるといえよう[10]。

倉田のこの指摘は、従来の印象批評、そして二項対立的な視点を乗り越え、さらにそれを円地の新たな境地として位置づける重要な論点である。具体的には倉田は蘇芳がもつ「老女の視点」に見いだされる批評性を指摘し、蘇芳が二つの要素に分断されたからこそ「書く女」のまなざしを得たと結論付けた。

しかし、「あの女」が蘇芳の欲望や行動力を増幅させている点は、右の理解ではふれられていない。たとえば、テクストを確認すると「あの女」が出てくるときには、必ず「あの女」が自分から蘇芳に話しかけている[11]。この関係は、後述するが『源氏物語』の六条御息所とその生霊とは異なり「遊魂」独自の設定である。また小田切秀雄は、「葵祭に行く朝のめざめのさいのうつらうつらのなかで、自己との分身との攻撃的な対話ではじまる」[12]と述べ、物語が蘇芳と「あの女」の対話からはじまると指摘している。そして「あの女」が「仮現の世界」へ男性たちを誘うときも常に彼女から行動を起こしているのである。つまり「遊魂」は、蘇芳と「あの女」が六条御息所と生霊の関係を単純に反復しているわけではないのである。

そこで本稿は、「遊魂」を軸に円地が行った『源氏物語』の現代語訳という営みが円地自身の創作にもたらしたものの一端を「あの女」に焦点を絞った分析から明らかにする。そこから蘇芳と「あの女」の複雑な関係の様相、そして他の登場人物たちとのかかわりについてもそれを端緒に考察することを試みたい。

一　「狐火」から「遊魂」へ

そもそも、なぜ「あの女」は出て来たのだろうか。テクストには、「去年の暮、三厨は一度アメリカから帰って来た」（一八八頁）が、蘇芳は結局彼に会わなかったため「蘇芳のうちにくぐもっているものが声になって、寝ざめのうつつに話しかけるようになったのは、あの時蘇芳が、自分の本性のうちに住む孤独を一層きびしく意識して以来のことかも知れなかった」（一八九頁）と叙述されている。これは、『遊魂』三部作の一作目「狐火」の「速水がアメリカから一時帰国していると謙吾から聞いた志緒は、会いたい気持ちを抑えて、会おうとはしなかった」[13]という内容との繋がりを持っている。蘇芳も志緒も、会いたい気持ちを抑えて相手に会わなかったが、「遊魂」では、それが契機となり「あの女」が出現する。「あの女」の出現によって、「狐火」では隠されていた女性主人公の気持ちの強さが「遊

魂」で結晶化されたとも言えるだろう。

したがって、ここで注目をしたいのは、「あの女」と蘇芳の関係が『源氏物語』の六条御息所の生霊と御息所のような関係へと変化する様子である。実は、「あの女」が登場する以前、蘇芳は娘の留女を媒介にして欽吾と関係したり、三厨との関係を光源氏と（生霊が登場する前の）六条御息所の関係に見立てていたりしていた。「あの女」が出て来る前の蘇芳は、「自分は留女とつながっていて少しも違和を感じない臍の緒のあることを蘇芳は意識した。留女が欽吾と交わることに蘇芳は自分では果たせない欲望の、娘の身体を通してひろがり、花咲くのを意識して微笑むことが出来た」（一七五―一七六頁）のであり、欽吾との関係において、常に娘を媒介にしていたのである。さらに「あの女」によって「仮現の世界」へと招かれた欽吾は、「あの女」（欽吾にとっては蘇芳）を留女と重なる存在として認識する。たとえば「蘇芳の顔色は、普段の象牙色に静もっている時と違って、砥粉色に張りを持って肉づいているのが、昨日見たのとは十年も若返って、一の字に張った眉が留女の顔を思い出させた」（一七八―一七九頁）り、欽吾は、蘇芳が浴室に入ったにも拘わらず「留女の後ろ向きの立ち姿が背筋から腰のふくらみのあたりにいくらか細く撓やかな肉置きを見せて、浴室の方へ動いて行くのを見た」（一七九頁）りする。欽吾に焦点化された語りによってこのことは表現されている。

それに対して、十年前の蘇芳は三厨について「留女の結婚の相手として望」んでいたが、「娘という楯を前にしながら、いつか自分自身、彼を手放せない気持ちにな」った。そして、「三厨は蘇芳にとって最後に恋した相手」（一八七頁）になった。その後三厨は、「仮現の世界」で、蘇芳を留女と重ねず、代りに蘇芳が留女について言及する。

「昔の私がこんなところへ来てあなたに好きなことを言ったりはしなかったでしょう」

と甘えかかるように言った。

「そうですね、不思議ですよ。いや別に不思議でもないか。あなたをそんな風に、あけはなしなひとにしたのは渡ですか」

［…］

「そんな筈はないでしょう。欽吾さんが変えられる相手があれば、留女だけですわ。あなたが留女にお逢いになったときにそういうことをおっしゃるのならわかるけれど……」（二〇五頁）

ここで注目をしたいのは最初に蘇芳（「あの女」）が述べた「昔の私がこんなところへ来てあなたに好きなことを言ったりはしなかったでしょう」という部分である。蘇芳は、十年前でも「蘇芳の衣裳を着重ねた心は、その当時でも三厨に、素直な裸の自分など唯の一度も見せることをしなかった」（一八八頁）のであり、十年前の二人の関係は先に「遊魂」と類似した挿話を持つと指摘した「狐火」の志緒と速水よりもその内実について説明が加えられている。この関

係で想起できるのは、『源氏物語』の光源氏と六条御息所であるだろう。二人の関係は「女も、似げなき御年のほどを恥づかしう思して心とけたまはぬ気色なれば、それにつつみたるさまにもてなして」[14]と語られている。円地文子はこの部分を「女君のほうでも、ふさわしくないお年の違いが恥ずかしく、何もかも打ち明けるというふうにはなれないので、君はまたそれをよいことにして、相手の態度に遠慮しているように見せかけておいでになる」[15]と訳した。

以上のように蘇芳は、「あの女」が出てくる前までは留女を媒介にし、二人の男性と関係を持とうとしていた。しかし、十年前の蘇芳は三厨に対し、楯にしていた娘を乗り越えて関係を持つ。その頃からも欽吾に心を寄せつつも娘の婿として娘を媒介として接していた。また十年前の蘇芳は「蘇芳の衣裳を着重ねた心」で三厨と関係した。テクストの語りは、アメリカに婚約者がいる三厨を源氏に見立て蘇芳を六条御息所に重ねられたイメージとして回想する。また蘇芳の欽吾への思いは、事後的に叙述されるだけである。そして十年経ったテクストの時間の中では、十年前「蘇芳の衣裳を着重ねた心」の六条御息所的な蘇芳は、「あの女」が出現したためより深く御息所的な性質、つまり御息所と生霊の関係へと重層的に表象されていく。

二　「六条御息所のモチーフ」――蘇芳と「あの女」の関係を軸に

「はじめに」で確認したように円地文子は『遊魂』三部作に「六条御息所のモチーフ」が「投影されていると思う」と述べていた。しかし蘇芳と「あの女」の関係は、円地が理解している六条御息所とその生霊の関係とは、少々異なる様相を示している。

御息所と源氏との恋愛を不幸な溶けあえないものにしたのは、御息所の中にある重く沈澱している自我が源氏の眼もあやな男の情緒によって遂に染めかえることの出来なかったということで、同時にその根強い自我は一切の行動を制限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[16]。

ここで円地は六条御息所の「自我」が、憑霊的なものとして発展したと述べている。倉田容子は、この円地の理解と林田孝和の葵祭についての指摘[17]を踏まえ「この伝統的な祝祭空間において、「一切の行動を制約された」高貴なる蘇芳の「自我」は、憑霊的なものとして表出する」[18]と「あの女」の出現を蘇芳の高貴な自我と関係づけ「あの女」を「「最高貴族階級の女性」としての証」[19]と位置づける。倉田は「あの女」を蘇芳の派生的な存在として解釈していると考えられる。たしかに「あの女」は蘇芳から、彷徨い出たためある意味

では派生的な存在であるのかもしれない。しかし、「あの女」の語られ方は、テクストではむしろ逆である。

たとえば、蘇芳は「あの女」に「わかっているのなら黙っていて。あなたは私の思いがけない時に思いがけないことをして私を驚かせてくれればいいのよ」（一六〇頁）と述べる。その後、「あの女」は蘇芳の前に出現して「そうよ、思いがけないこと」と同じ言葉を繰り返し、その後で「私が心だけで思っていて、果たせないこと、それをやってくれるものがあれば、あなたのほかにいないって……」（一七八頁）と、先に述べた蘇芳の台詞を変更し、自身の存在理由を変形させる。蘇芳はそれを受けて、後日「あの女」に「あなたが、私の思いもかけない時にふっと、私の思っていて出来ないことをやってくれたとしても」（一九七頁）と伝えた。つまり、蘇芳の認識に変化が生じているのである。蘇芳は「あの女」の存在理由を「あなたは私の思いがけない時に思いがけないことをして」としか述べていないにも拘わらず「あの女」が蘇芳の「心だけで思っていて、果たせないこと、それをやってくれるものがあれば」自分しかいないと台詞を変化させるのである。そして蘇芳は「あの女」に変化させられた台詞を受容する。したがって、「あの女」は、蘇芳を対話によって変化させた。

このやり取りによって、蘇芳と「あの女」が六条御息所とその生霊の関係とは異なることが明確に表現されている。

【原文】

かの御息所は、かかる御ありさまを聞きたまひても、ただならず。かねてはいと危く聞こえしを、たひらかにもはたと、うち思しけり。あやしう、我にもあらぬ御心地を思しつづくるに、御衣などもただ芥子の香にしみかへりたり。あやしさに、御泔まゐり、御衣着かへなどしたまひて試みたまへど、なお同じやうにのみあれば、わが身ながらに疎ましう思さるるに、まして人の言ひ思はむことなど、人にのたまふべきことならねば心ひとつに思し嘆くに、いとど御心変りもまさりゆく[20]。

【円地文子訳】

あの御息所は、このような御様子をお聞きになってもお胸が穏やかでない。前には命も危ういように聞いていたのに、安産でさえあったのかと張合いなくお思いになる。そして、あやしくわれにもなくゆらゆらとさまよい出て行ったような御気分の時のことを、ずっとお思いつづけになってみると、お召物なども修法に焚く芥子の香に滲みぬいている。気味が悪いので、お髪をお洗いになり、お召物を着替えたりして、試してごらんになるが、なおその匂いが御身から立ち迷うばかりなので、御自分のお身体さえも厭わしくてならないのに、まして世間の口の端にかかればどう取り沙汰されるかと思えば、かりそめにも人にお話しになれることではない。お心一つに封じこめて嘆き悲しんでおいでになるうちに、いよいよ御本性が失われていくよ

うに見受けられる[21]。

六条御息所の生霊は、御息所と対話をしたり、御息所の行動や考えを変容させたりはしない。六条御息所は、自身の生霊が葵上に憑いたことを芥子の香によって自覚しただけである。つまり、この原文や先の円地の説明によって、あくまでも中心は御息所であり、そこから派生した存在が生霊であると理解できる。

しかし「遊魂」の「あの女」は、直接蘇芳に影響を与える。すなわち、「遊魂」の内実は、『源氏物語』の六条御息所と生霊のモチーフを生かしつつ、「あの女」が蘇芳よりも能動的に行動し、さらに彼女を触発し、行動や言動に影響を与えているという論理が働いているのである。これは、蘇芳が「何がああした後先ない力を、自分のうちからさまよい出させたものか、折々、寝ざめ際の不確かな仮睡の間に、さりげなく語りかけて来るあの女の声さえ、このところ、蘇芳の耳にはふっつり聞こえなくな」（一八一頁）ったことに対して、「杳かに自分をひいてゆくものがあるのを蘇芳は感じていた。何か言ってほしい、語りかけて貰いたいと思う」（一八四頁）と、「あの女」に話しかけられることを期待するという受動的な状態からも表現されている。

また「あの女」は、蘇芳の恋愛感情について「自分の好きな男の頭に冠を載せてみるの大好きだもの、三厨さんがアメリカでやった実験で成功したといえば、十年前に諦めた筈のことでも他事でなく動揺するし、それと一緒に欽吾さんの長いことかかっている仕事だって早く目鼻をつけて花を咲かせてやりたいのよ」（一六〇頁）と、指摘する。そして、蘇芳は「あの女」の言葉を受けてから欽吾や三厨に対する恋愛感情を「自分は欽吾を愛している」（一七四頁）、「十年前に三厨をアメリカに去らせた時の心に、どうして、今の現実が映っていたろうか」、「心のうちは案外、時ならずはなやいで」、「夢みごこちに、人を恋していたりする」（一八九頁）と露呈する。したがって、蘇芳は「あの女」との対話によって、自身の内面を、言語化、意識化させられている。言い換えると「あの女」は、蘇芳の恋愛感情が語られる前に、彼女に向ってそのことを言及しているのである。したがって、「あの女」は本人よりも先に蘇芳のことを規定している存在である。

つまり以前から六条御息所的であった蘇芳は、より御息所的な性質が付与されるが、その御息所的なモチーフを保持しつつも、「あの女」という生霊のほうが前景化される。具体的には「あの女」は、蘇芳の内面を照らしたりそれを構築したりするのである。そのため、蘇芳と「あの女」の関係は、『源氏物語』の六条御息所と生霊とは異なる様相を示すのである。

三　「遊魂」における「あの女」の機能

「あの女」は、蘇芳に最も影響を与えるが、他の登場人物たちにも関係していく。たとえば、「あの女」は男性登場人物たちを「仮現の世界」へと招き入れる。この空間の中での語りは、彼らに焦点化し、

その内面の一部を言語化する。

具体的には、欽吾が「仮現の世界」で「あの女」と対話する場面が次のようにある。

欽吾は列車の震動にうつらうつらしていた肩を揺られてはっとして眼を醒ました。眼瞼をまたたきながら見返ると、灰紫の糊こぼしの袷に広東縞の帯を締めた蘇芳が横に立っている。

「ああ、乗っていたの、知らなかった」

「熱海よ、すぐ降りましょう」

［…］

蘇芳の顔色、普段の象牙色に静もっている時と違って、砥粉色に張りを持って肉づいているのが、昨日見たのとは十年も若返って、一の字に張った眉が留女の顔を思い出させた。

［…］

汽車が横浜を過ぎた頃、欽吾は不思議な恍惚感からひき戻されて、眼をみひらいた。おや、自分は熱海の宿で蘇芳と一緒にいたのではなかったか。一瞬、そんな錯覚が心を横切ったが、隣の席の名古屋から乗った中年男の大きな疣の眼立つ横顔を一眼見ると、そんな連想は吹き飛んでしまった。（一七八―一七九頁）

これ以前の語りは、蘇芳と「あの女」が初めて会った様子を「［…］その時、薄紫の傘を背にした女の姿は霧雨の中を神楽殿の方へゆっくり消えていくところだった」（一七八頁）と語っていて、彼女に焦点化されたものであった。しかし、欽吾の夢の中（「仮現の世界」）での語りは、欽吾に焦点化されている。加えてその語りは「あの女」（欽吾から見れば蘇芳）を焦点化しない。これは、前節で確認した蘇芳の内面を露呈する彼女に焦点化された語りで叙述される場面とは印象が異なるだろう。また、欽吾が夢から覚めた後も引き続き彼が焦点化されている。しかし、その後欽吾が蘇芳に電話をかけて以降（「その晩欽吾は珍しく自分の方から、蘇芳の仕事場へ電話をかけた」（一八〇頁））先に引用したような大きく彼の内面に寄り添った焦点化された語りはなくなる。ただし、欽吾に焦点化した語りは蘇芳が三厨に電話をかけた後の場面で、再びテクストに現れる。

「もう一ぱい、注いで頂戴」

蘇芳は、涙だらけの醜くなった顔を隠そうともしないで、しゃくり上げながら言った。常の、とりつくろっている蘇芳はどこかに消えてしまって、全く別の年齢の不明なままに情緒だけはひどく初々しい娘じみた女が、前にしどけなく坐っているのを、欽吾は奇妙な錯覚に捕えられながら眺めていた。この感覚は自分の妻の持っているものと、まるで違っているようで、どこかで身と蓋のような合い方をしているかも知れない。（二〇二頁）

この引用の中で「あの女」はいないが、三厨のもとに彼女が訪れている。そのため、蘇芳のいる部屋では彼女と欽吾、三厨のもとに

「あの女」がいるという状況で物語が進行する。そして、三厨に焦点化される語りが「仮現の世界」の中では次のように叙述されている。

「お、あなたでしたか」
ホテルのバーで話していた知人を送って玄関まで出たかえり、引返そうとした時、回転扉を内からまわして出て来た女に、三厨は名を呼ばれて向きあう形になった。
蘇芳であることは一目でわかった。十年見なかった間に、一向顔ちがいせず、幾分痩せて若やいだように見える。
「明日の晩、招いて下さるそうで」
「いいえ」
蘇芳は軽く会釈して、
「ちょっとお出になって……いいでしょう」
と半ば命じるように言う。
この女に、こんな風に、高上りに出られたことは曽てなかったのにと、勝気な三厨は反撥を感じながら、何となく、あとについて、車の往来のめまぐるしいだけに暗さも濃く光っているような町に出た。（一一〇四頁）

基本的にここでの語りは、三厨に焦点化されて「あの女」（蘇芳）の様子が語られ、「蘇芳であることは一目でわかった」と彼の内面が語られるのである。三厨の場合は、これ以降一切彼に焦点化された語りがない。そのため「仮現の世界」は、唯一、三厨に焦点化される語りが現れるのである。

このように、「あの女」は蘇芳や欽吾、三厨の内面の一端を鮮明にしている。蘇芳の内面は対話を通して、「あの女」が構築、言語化する。また、欽吾や三厨については、「あの女」が彼らを誘い出した「仮現の世界」を使う。語り手は、「あの女」がつくり出した「仮現の世界」の中で彼らの内面を叙述している。つまり欽吾や三厨の蘇芳に対する気持ちが「あの女」によって明確になる。これは、前節でも触れた倉田容子が円地の六条御息所について「同時にその根強い自我は一切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に発展して行くより仕方のなかったように思われる」[22]と書いた文章を引用、参照して、「あの女」を「「最高貴族階級の女性」としての証」として位置づけ、「「女」の登場は、蘇芳を〈色好みの老女〉という「老醜」の一典型から解放するための、戦略的な語り」であると指摘した内容[23]とも一部響き合うだろう。なぜなら、「仮現の世界」という限定された空間の中であるが、欽吾や三厨は蘇芳の彼らへの恋愛感情を受け入れているからである。また、彼らは「仮現の世界」でのできごとを覚えているため「あの女」は「蘇芳を〈色好みの老女〉という「老醜」」から隠蔽ではなく逸脱させる可能性を持っているのである。

以上のように、「あの女」は、登場人物たちの内面を照らす役割を持っている。したがって「あの女」のあり方は、円地が行った『源氏物語』の現代語訳の登場人物たちの内面を語るという姿勢の一部と重なるのである。

ただし、「あの女」の存在は、蘇芳、三厨、欽吾の内面を言語化するのみにとどまるものではない。「あの女」は、蘇芳と男性たちとの関係、そして蘇芳を中心とした他の女性たちとの関係にも関与する。たとえば蘇芳と三厨の物語（蘇芳、三厨、欽吾の三人で食事をする場面）は「あの女」に影響を与えられていた。三厨は、「仮現の世界」で対面した蘇芳（「あの女」）に「違ったひとに逢っているみたい」（二〇五頁）だと感じる。そのため警戒した三厨は、「現実」で蘇芳と顔を合わせる前に彼女に電話で「ガードマン」（二〇七頁）として「林先生がいられるんですが御一緒してよろしいでしょうか」（二〇七頁）と許可を求め、林先生を同席させる。これに対して蘇芳から見た「仮現の世界」と「現実」の三厨の落差もある。この落差とは、蘇芳が「現実」の三厨に対し、「［…］顔を合わせた瞬間、黒い縁の眼鏡をかけた三厨の顔が、ひどく小さく、黒く、アラビヤ人の少年のように見えて、一瞬、別のひとに逢ったような錯覚を味わった」（二〇七頁）という内容である。蘇芳がこのように思ってしまうのは、「仮現の世界」での三厨と彼の行動が彼女にとって理想化されたものであったことを明らかにする。したがって、蘇芳は三厨との対面を「こんな筈ではなかった」（二〇七頁）と感じてしまう。その結果、蘇芳と三厨の対面は、同席していた欽吾に「今日の御対面は冴えなかったね」（二〇九頁）と評される。

また蘇芳は三厨と会う前日、「普段、決して口にしない心のなかだけのことをすらすらと言葉にして、泣いたり笑ったりした」（二〇六頁）欽吾との会話の中で「自分のうちから迷い出た女と、交わったことを知っているのは自分ばかりかと思っていたが、欽吾の眼に今それを確かめたと思った」（二〇三頁）のである。蘇芳の中にいる「あの女」は、欽吾に自身の存在を感じさせ、姑と娘の夫という関係を逸脱させようとする。

さらに欽吾の妻で蘇芳の娘である留女を含む二人の女性と蘇芳は、その気性によって対比されているが、これも「あの女」が関係する。蘇芳は、「賢しげな彩の多い心」で里見芳江は「開け放しの気性」（六八頁）とされる。留女との対比では蘇芳が「隈の多い心」（一七五頁）で留女が「野放図に欽吾に甘え」（一七四頁）、「留女が欽吾と愛し合うのを隠そうともしない」（一七四頁）という気性の違いがある。このような語りによって、「綾の多い心」／「開け放しの気性」と差異化される。この差異化について、倉田が「〈老〉／〈若〉という際は朧化され、「綾の多い心」／「開け放しの気性」というもう一つの差異が強調」[24]されると解釈した。

しかしそうした差異化はすでに「あの女」と蘇芳の対話によって生じ、対比される契機となったとも考えられる。たとえば「あの女」は、蘇芳に向かって「英雄好きなのね。男と女は裸で見合えばいい、抱きあえばいいってこと、古事記の神さまたちだって教えているのにあなたには所詮わからないらしい」（一六三頁）と言う。それに対して蘇芳が「私たちの生れた年代と環境の中では、女が裸になることは恥だったのよ」（一六三頁）と返答する。つまり、「あの女」が述べた裸という言葉は芳江の「開け放しの気性」や留女の「野放図」とも言い換えられるだろう。

一方それについて蘇芳は「裸になることは恥だと」と言及する。そして蘇芳は、作中着物という言葉を用いてそれ自体の意味と、世間の常識や規範といった用語を重ね合わせて別の箇所で「自分で着てしまった着物は今さらそうやすやすとぬげるものではありませんよ」（一七七頁）とも述べる。蘇芳の「着物を着た」あり方は芳江や留女と対比されている。ここで重要なのは、その対比がすでに「あの女」と蘇芳の会話の中で生じ、それが物語に影響を与えているということである。

つまり「あの女」は、蘇芳と欽吾、三厨のいずれの関係（物語）にも影響を与えつつ、さらに、他の女性たちと蘇芳の関係にも関与していた。したがって、「あの女」は、蘇芳と「あの女」との関係のみでなく、「遊魂」において様々な要素や関係、物語において機能していることが読み取れるのである。

以上のように「あの女」の機能について分析してきたが、これらは「あの女」が物語全体を動かすとまでは言えないかもしれない。しかし少なくともこれまでの先行研究は、「あの女」を派生的な存在としてしか理解していなかったため、これは、「あの女」の物語における機能だといわざるをえない。また、『源氏物語』の六条御息所の生霊も、他の人物に働きかける（恋敵を殺す）ため、この点で「あの女」と六条御息所の生霊は似ているといえるだろう。しかし「あの女」は、蘇芳にとっていわゆる恋敵でもある留女や三厨の妻に対して直接働きかけはしない。留女が受ける影響は、物語に登場する前にその性格が予告されるように叙述される、というものであった。さらに三厨の妻は、その存在が示されるだけで直接、蘇芳とも「あの女」とも関係しない。つまり「あの女」には、六条御息所の生霊が源氏の正妻を取り殺すようなアンチヒロインという側面はなく、むしろ彼女の主導的なあり方は、蘇芳や男性たちの内面に照明を当てるという円地の『源氏物語』の現代語訳を行う姿勢と重なりながら、その古典の翻訳以上の役割をしているといえる。翻訳以上の役割とは、蘇芳と対話したり、男性登場人物たちを「仮現の世界」へと招き入れ、物語の展開に影響を与えたりするという働きである。

したがって、「あの女」の登場人物の心理に照明を当てつつそれ以上になるという物語へ関与するあり方は、物語の創造性への問題へと結びつく。そしてそれは琴の音が別れた魂（「あの女」）と身体（蘇芳）を統一する契機となる可能性を見出すが、結局曖昧なまま「蛇の声」の志賀へと派生していく。

四　琴の音色

「遊魂」は、分かれていたはずの蘇芳と「あの女」が、曖昧な状態のまま結末を迎える。

> あの祭りのときの冴えない琴の音色をどうやらあの女は好きだったようだ、と蘇芳は思った。あのうねり上るような笛の音や笏拍子も、……そう考えてうっとりしていると耳もとにほろほろと張りのない絃の鳴る音がおぼつかなく聞こえて来るよう

である。

おやと耳をすませたとき、

「又、雨になったな」

とつぶやく欽吾の声に交って、軒樋の破れた一箇所をつたって雨だれのほとほとと落ちる不揃いな音が鈍く聞えて来た。

（二一一頁）

蘇芳は、この場面より前では「雨はいよいよ烈しくなり」、「その中に祭りの琴の音がほろほろと交って聞こえる」（一九六頁）という雨の中で琴の音を聞いている。しかし、この結末の場面では琴の音のような音が雨の音とされている。なお「あの女」は蘇芳に琴の音色が好きだと思われているが、蘇芳にしか琴の音は聞こえていない。たとえば「あの女」が最初に蘇芳と対面したときには「冴えない琴の音がほろほろとおぼつかなく聞えるように思われて振りかえると、自分よりも少し若いかと思われる女が薄色の雨ゴートを着て、足もとを気にしながら歩いて来るのが、仄ぐらい中に浮んで見え」（一七六頁）、その後「あの女」の声が耳に入る時「ひどく静かな鈍い琴の絃の音がほろほろと耳につたわって、同時に「来たわよ」というのが聞えた」（一八六頁）。

これに対して、「あの女」が欽吾や三厨を「仮現の世界」へと招くときは、彼女の行為や呼びかけが契機となる。たとえば「欽吾は列車の震動にうつらうつらしていた肩を揺られてはっと眼を醒ました。眼瞼をまたたきながら見返ると、灰紫の糊こぼしの袷に広東縞の帯を締めた蘇芳が横に立っている」（一七八頁）、「ホテルのバーで話していた知人を送って玄関まで出たかえり、引返そうとした時、廻転扉を内からまわして出て来た女に、三厨は名を呼ばれて向きあう形になった。蘇芳であることは一目でわかった」（二〇四頁）のであり、琴の音色は聞こえない。

つまり、蘇芳だけが「あの女」と対面や対話をする直前に必ず雨が降っていて、その中から琴の音色を聞いているのである。なお中川正美は『源氏物語』と琴の関係、特に和琴[25]について次のように指摘している。

> つまり、琴は宇津保物語のみならず後期物語においても唐渡りの由緒ある楽器というイメージを持っているが、和琴は合奏のなかの一楽器で演奏者の身分も低く、格の劣った楽器として扱われているのである。ところが源氏物語では異なる。和琴は数のうえでも琴とほぼ同数で、奏者も源氏をはじめとして、紫上、夕霧、頭中将、柏木、落葉宮、薫と主要人物で、公的な宴遊のみならず、私的な伝授・邂逅・一人琴にも幅広く用いられている[26]。

ここでは、『源氏物語』と和琴の関係の重要性について述べているが、「遊魂」でも琴の音色と『源氏物語』が結びついていることを確認しておこう。たとえば蘇芳が「あの女」の姿を見るところで、琴の音が『源氏物語』のような世界に繋がる場面である「周囲にわや

わやざわめいている見物の話し声も、いつの間にか皆消え去って行き、いや、そこに自分がこうして腰かけているということさえ忘れてしまって、茫然と、この千年前の古い秩序のつくり出された美の世界に呑みこまれ」、そして「朱と青に翻る舞の袖、雲母光る白砂、ほろほろ鳴る琴の音、その恍惚とした視界の淡い光輪の中心にあるものは」「物語の中の光源氏の映像」（一六五―一六六頁）だと語られる描写に注目しておきたい。

　このような記述によって、琴の音は、「あの女」の声あるいは姿と『源氏物語』のイメージをつなぐ要因になる。したがって、「あの女」が蘇芳にとって『源氏物語』と結びつく存在になるのだろう。他方、欽吾や三厨らにとって蘇芳（「あの女」）は、「仮現の世界」に関係する存在であった。すなわち、「あの女」の位置づけに関しては、蘇芳の視点と欽吾や三厨らの視点を琴の音から比較するとき、違いが生じているのである。この違いとは『源氏物語』と「仮現の世界」である。これが結末の部分で統一されると解釈できるのである。なぜなら、蘇芳が「あの女」も好きな琴の音に「うっとりする」ため、彼女らの性質は重ねられるからである。それに対して、「あの女」は琴の音によって出て来るというここまでテクストを読んできた読者の期待を破り、「ほろほろと張りのない絃の鳴る」ような音と欽吾の声が重ねられる。

　つまり琴の音という蘇芳と「あの女」が分かれる契機となる音が、欽吾の声によって上書きされたのである。そのためにテクストは、「あの女」のような性格をもった蘇芳が表象されただけで、余韻を残して終わったといえる。この余韻は、「遊魂」において、蘇芳の中に「あの女」の性質を見出す契機となる。そもそもテクストの語りは、物語の冒頭近くで蘇芳に焦点化し、彼女が自身から分離する前の「あの女」の声を「眠っているのではないと意識していながら、目覚めているときとは明らかに違うもの」（一五九頁）と感じ、その声と「寝覚めのうつつ」に対話している場面を叙述していた。この「寝覚のうつつ」は、「仮現の世界」と似た性質を持つだろう。その後「あの女」は、蘇芳から分化し「仮現の世界」を作り出す。そして、結末の場面で蘇芳から分れたはずの「あの女」が未分化な状況のため蘇芳自身が「仮現の世界」を創り出す可能性を示唆するのである。

　しかし、テクストはここで閉じられてしまうため、未分化のまま蘇芳に重ねられた「あの女」の性質がどのように以後、彼女に作用するのかは語られない。その代わりに、三部作の最後である「蛇の声」の志賀に「あの女」のような性格、即ち――「仮現の世界」を創り出す能力については、「志賀の、茫々とりとめなく、はてもないひとりもの思いの間には突然、時と所を超えて、ある仮現の光景が鮮明すぎる色と動きを持って動きはじめる」（「蛇の声」二一四頁）と引き継がれる。つまり、「蛇の声」の志賀は、「遊魂」の蘇芳と彼女から分かれた「あの女」が重ね合わされた表象として描き出されるのである。

おわりに

「遊魂」は、葵祭、生霊、琴の音色、『源氏物語』についての言及などによって、『源氏物語』と関係の深いテクストとして理解できる。その関係の様相は、円地文子が『源氏物語』の現代語訳をしたあり方と「あの女」が蘇芳の欲望を明るみにさせたことと一部重なる。しかし「あの女」は、朧にかすんだ蘇芳の心理に照明を与えた以上に人物たちに影響を与える。たとえば、「あの女」は、蘇芳が語る前に蘇芳の感情を規定したり、女性たちの差異化が蘇芳と「あの女」の対話によって生じていたりするというあり方である。また、「あの女」は蘇芳と欽吾、三厨との関係にも影響を与えた。さらに蘇芳と「あの女」は六条御息所とその生霊的な関係として位置づけられ、彼女がそのかかわりを自覚していたとも考えられる。つまり、最初こそ蘇芳から派生した存在、生霊的であった「あの女」は、「遊魂」において彼女を触発し、様々な人物の関係を動かしているのである。

そもそも六条御息所と生霊の関係と響き合う蘇芳と「あの女」は琴の音によって、分かれる。これにより彼女らの関係は、六条御息所と生霊の関係を下敷きにしつつ、男性たちから見た蘇芳のイメージは、重層化される。さらに蘇芳は琴の音が聞こえなくなり「あの女」との境界が曖昧模糊となる。そのため、蘇芳は六条御息所的なイメージを持ちながら、「あの女」に付与された物語の創造性への問題へと接続されていく。しかしテクストの結末部においてこれは明確にされず、「蛇の声」の志賀にも引き継がれていく。これは『源氏物語』の六条御息所とその生霊の関係が老女の性を老醜から逸脱させるために必要な要素であったと言い換えられるかもしれない。

したがって、「あの女」から「遊魂」を読み直す視点は、円地による『源氏物語』受容の契機として、改めてこの作品を評価することに繋がり、さらに『遊魂』三部作との関係を新たに構築するための要因として「遊魂」を位置づけることもできるのではないだろうか。

（さいだ　はるな・言語文学専攻）

注

1 円地文子『源氏物語』巻一、一九七二年九月、新潮社、五頁。

2 小笠原美子「円地文子――人と文学」、亀井秀雄・小笠原美子『円地文子の世界』一九八一年九月、創林社、八七頁や高野良知「現代語訳」、馬渡憲三郎・高野良知・竹内清己・安田義明編、『円地文子事典』二〇一一年四月、鼎書房、三〇九頁などを参照。

3 小笠原美子「円地文子――人と文学」前掲書、八七頁。

4 円地文子『うそ・まこと七十余年』一九八四年二月、日本経済新聞社、一四七―一四八頁。

5 小林富久子は「狐火」と「遊魂」について「作者の実生活を映す」（小林富久子『円地文子　ジェンダーで読む作家の生と作品』二〇〇五年一月、新典社、二二三頁）と述べている。また倉田容子は「主人公の加古川蘇芳は、年齢や家族構成、作家としての社会活動の様子など、おおむね円地自身をモデルにした設定になっている」（倉田容子『語る老女　語られる老女――日本近代文学にみる女の老い』二〇一〇年二月、學藝書林、二五一頁）と指摘している。

6 円地文子「あとがき」、『遊魂』一九七一年一〇月、新潮社。

たとえば上坂信男は、「この作品（「遊魂」を指す――引用者注）の女主人公蘇芳は、「狐火」の志緒の後身」（上坂信男『円地文子――その『源氏物語』返照』一九九三年三月、右文社、二四〇頁）と述べている。前者を重視する小笠原美子は「蘇芳の孤独が生んだものは、『妖』の女たちに見られた男女の永遠の愛への不信などといったものではなく、誰とも分かち合うことのできない死の恐怖であって、より切実で深刻なものである。この孤独が女の中にエロスの衝動を呼び起こすのである」（小笠原美子「円地文子――人と文学」前掲書、九五頁）と述べた。また後者を重視する須浪敏子は「子どもが産めても産めなくても、性的対象が直接いてもいなくても、女は死ぬまで淫蕩に男を求め続ける、それが女の性の自然であり女の生きる原理である」（須浪敏子『円地文子論』一九九八年九月、おうふう、二九頁）と言及する。

上坂信男は「この遊離魂の現象を、作品の方法として駆使するのは、作者自身が言及しているように、（『うそまこと七十年』）六条御息所の造詣に学んだものであろう。と同時に、その背景そして、人間の持つ矛盾を両極化した人間像――空蝉と夕顔のように――に描きだした『源氏物語』の世界がある」（上坂信男『円地文子――その『源氏物語』返照』前掲書、二四六―二四七頁）と指摘している。

倉田容子『語る老女　語られる老女――日本近代文学にみる女の老い』前掲書、二六八頁。

たとえば以下の二つの場面の会話は「あの女」から始まる。「ヨットを持っているのかしらね」「そんな暇はないでしょう。アメリカ人はギヴ・アンド・テイクははっきりしているもの、支払っただけの代償は必ず取返しますよ」（一六〇頁）、「あの女」が始めてテクストにおいて姿を現した時も「おみくじをおとしになったのですね」（一七六頁）と蘇芳に向かって話しかけている。

埴谷雄高・寺田透・小田切秀雄「創作合評――舟橋聖一「女菩薩花身」円地文子「遊魂」椎名麟三「仮面の下に」小島信夫「おのぼりさん」（座談会）」『群像』二五巻二号、一九七〇年二月。

山之内朗子「狐火」『円地文子事典』前掲書、九六頁。

阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注・訳『源氏物語』二、新編日本古典文学全集21、一九九五年一月、小学館、一九頁。

円地文子『源氏物語』巻二、一九七二年一一月、新潮社、一二五頁。

円地文子『源氏物語私見』（一九七四年二月→一九八五年一月、文庫）、新潮社。なお引用は、文庫、一三五頁。

林田孝和「源氏物語の祭りの場と車争い」鈴木一雄監修　宮崎荘平編『源氏物語の鑑賞と基礎知識⑨　葵』二〇〇〇年三月、至文社、二三三頁。

倉田容子『語る老女　語られる老女――日本近代文学にみる女の老い』前掲書、二六一頁。

倉田容子『語る老女　語られる老女――日本近代文学にみる女の老い』前掲書、二六一頁。

阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注・訳『源氏物語』二、前掲書、四二頁。

円地文子『源氏物語』巻二、前掲書、一五二―一五三頁。

円地地文子『源氏物語私見』前掲書、一三五頁。

倉田容子『語る老女　語られる老女』前掲書、二五八頁。

倉田容子『語る老女　語られる老女』前掲書、二五九頁。

なお、琴と和琴は「遊魂」において厳密に区分されているような記述はない。

中川正美『源氏物語と音楽』（一九九一年→二〇〇七年五月、新装版）、和泉書院。なお引用は新装版、六五頁。

＊円地文子「遊魂」の引用は、『円地文子全集』第五巻（一九七八年七月、新潮社）による。全集に収録されている円地の作品は『円地文子全集』（一九七七年九月～一九七八年九月、新潮社）による。