

密教占星法と源氏物語

源氏物語の見失われた構造

大久保健治



大久保健治

密教占星法と源氏物語

源氏物語の見失われた構造

密教占星法と源氏物語

——源氏物語の見失われた構造——

一九八一年八月二十五日 初版印刷

一九八一年九月 四 日 初版発行

著者 大久保健治

カバー・扉装画 前田常作

発行者 清水 勝

発行所 株式会社 河出書房新社

東京都渋谷区千駄ヶ谷二―三二―二

営業 電話 〇〇三―四〇四―二〇一
編集 〇三―四〇四―八六一

振替口座(東京) 〇一〇八〇二

印刷 暁印刷株式会社

製本 小泉製本株式会社

落丁・乱丁本はお取替えいたします

©1981 KENJI OKUBO

Printed in JAPAN

目次

(一)	八つの主題——源氏物語のからくり	5
(二)	予言文学としての源氏物語	47
(三)	竹取物語の方法と『宿曜経』	85
(四)	女性登場人物と六つの類型 タイプ	111
(五)	男性登場人物と六つの類型 タイプ	153
(六)	まんだらとしての世界	189
●	源氏物語梗概	217
●	源氏物語人物関係図	

密教占星法と源氏物語

——源氏物語の見失われた構造

(一) 八つの主題——源氏物語のからくり

源氏物語とはいかなる作品であらうか。

平安朝の上流貴族の恋愛生活を扱った写実小説、あるいは心理小説とする見方、つまり十九世紀的西欧小説、またはその影響下に誕生した現代の長篇小説と同一タイプの作品と見なす見方が、この作品についての一般的な見方と言えるかもしれない。しかし現代的小説と同一視されるなら、逆にそれとは異質な面が際立ってくる。そこには現代小説一般に共通して見られる一貫した筋の展開も、また纏まりのある人間模様の描写も見られない。見られるのは短篇小説の寄せ集めと言ってよいような、散漫な構成であり、人間模様の断片的な描写と、それを語るものとしては奇妙に思われる言葉にすぎない。そのような見方に捉われるなら、作品としての統一性はいかえって見失われることになる。物語を一貫した筋の流れを追うものと見なすのは、筋の展開を通して人間模様を語る点に物語の目的を見ることが、つまり物語の人間化であり、人間模様を語る点に目的を置く長篇小説と物語とを重ねて見るのは、古代的な物語の現代化にはならない。

源氏物語は人間化され、現代化されることを通して、つまり合理主義的傾向を通して偶像化されてきたのである。偶像化とは対象を聖化することを通して、死者の如く葬るに等しい。現在、源氏物語について語ることに意味があるとするなら、源氏物語を偶像化の対象から解放し、作品としての生命を、現代において復活させること、それ以外にはないように思われる。そのためには偶像化を支えてきた、十九世紀的小説観によって物語を捉えるという固定観念からの、物語の解放が必要となる。源氏物語は物語であって、十九世紀的な長篇小説ではない。それは平安朝という特定の時代にその時代の思想を背景とし、紫式部という一人の女性の手によって、言葉を材料として作られた作品である。この事実を踏まえ、作品それ自体を正面に据えて眺めるなら、現代小説と異なる物語の特質を浮彫りにすることも、かならずしも不可能ではないであろう。十九世紀的な小説に似ていないとしても、源氏物語には、こうした現代小説への批判として登場してきた、二十世紀の西欧の前衛的な長篇小説に近いところがある。ブルーストの『失われた時を求めて』とこの作品との類似については、すでに中村真一郎氏によって指摘されている。そこに描かれている写実的でありながら日常を超えた世界は、カフカの長篇小説の世界を彷彿させるし、また象徴としての言葉の使用法には、ジョイスのそれを思わせるところがある。

物語という文学形式を現代小説と全く異なるジャンルとして眺めるなら、つまり源氏物語を現代の小説に先行する、それとは異質の文学として眺めるなら、そのうちに二十世紀の前衛的文学と共通する構造が見出されるかもしれない。いずれにしても源氏物語を物語文学として捉

え、現代文学から切り離して眺めることは、源氏物語を現代に生きる文学として捉える唯一の方法と言えよう。

物語を長篇小説と同一視する物語観を典型的に示すものとして、いわゆる三部構成説をあげることができる。三部構成説は源氏物語を現代的小説と見なす源氏研究者、あるいはそれとは異なる立場に立つ、中村真一郎氏のような人によっても受け入れられているところからして、定説と呼ぶことができる。それによるなら源氏物語は三つの主題を持つ三つの部分に分けられることになる。たとえば現代における代表的源氏学者玉上琢彌氏はこう説く。

「第一部は桐壺の巻に始まり藤裏葉の巻で終わる三十三巻から成り、光源氏の誕生から栄華の絶頂に至るまでの生涯を語ることを主題としている。第二部は若菜の巻から幻の巻に至る八巻からなり、ここでは光源氏の内面の苦悩が主題として語られる。第三部は残りの宇治十帖を中心とする十三巻からなり、光源氏の子薫の信仰と恋愛との間をさまよう姿を語ることを主題とする。」（日本古典鑑賞講座『源氏物語』〈角川書店〉）

三部構成説は、物語とは長篇小説と同様に一貫した主題を持つものであるという前提から出発して、しかも一貫した主題が見出されないために、作品を三分割して、それぞれの部分のうちに一貫した主題を探るわけである。しかしたとえ全体を三部に分割しようとも、筋の展開の

跡をたどり、そのうちに主題を求めようとする限り、その各部分についても、統一性を見出すことは失敗に終わらざるをえない。

たとえば第一部の前半を占める八巻である。桐壺の巻は光源氏の誕生から元服にいたるまでの時期を語る巻であるが、それにつづく帚木の巻においては光源氏はいきなり十七歳の青年として登場し、元服から十七歳にかけての時期については、全く語られることなく空白のまま放置されている。光源氏の生涯を語ることが主題であるとしても、それは冒頭から切断されている以上、一貫性において欠陥のある主題、主題とはいいがたい主題と見なさざるをえなくなる。帚木の巻に続く空蟬の巻は、光源氏と空蟬との交渉を語る巻であり、内容的には前巻と切れ目なく緊密に結びついていながら、二巻に分割されている。そのため筋の展開から眺めるなら、二巻に分けるという分割の仕方それ自体がむしろ奇異な印象を与える。

続く二巻、夕顔、若紫の巻は先行する巻との間にも、またこの二巻相互の間においても、筋の展開の上では結びつきが見られない。その点からこの二巻はそれぞれが纏まりのある内容を持つ、独立した短篇と見なさざるをえない。

この二巻に続く末摘花の巻は、その冒頭において夕顔の巻の中心的人物夕顔に言及し、また若紫の巻において登場した若紫を出現させるなどしており、その点から言えば先行する巻と一応連続しているように見える。だがそれもたんなる言及に留まり、主題を通して結びついていると言うにはほど遠く、この巻もまた末摘花を中心として展開されている巻、つまりそれ自体の主題を持つ自立した一巻と見なさないわけにはいかなくなる。

こうした弱い連続性も続く紅葉賀、花宴の二巻において、再びぶつりと断ち切られる。そこには末摘花の巻をうける辞句や叙述は全く見られないし、またそれに先行する巻をうける箇所も皆目見当たらない。

筋の展開に即して見る限り、これらの八つの巻は長篇という纏まりのある全体を形成する八つの断片というよりは、むしろ最初から相互に結びつけることを放棄して書かれた、寄せ集めの部分、つまり同一の主人公を持つが、それぞれが別個の主題をもつ、八つの短篇を寄せ集めた部分と呼ばざるをえない。

それでは第三部はどうであろう。第一部に反して第三部においては一応、各巻を貫き、各巻を相互に結びつける長篇小説さながらの筋の展開が見られる。宇治の三姉妹をめぐる薫と匂宮の恋物語を語る宇治十帖の部分は、一貫した主題にそって纏まりのある全体を形成するかに見えるが、今度はそれだけ一層、この部分に先行する三巻と宇治十帖との間の筋の展開上での断絶が気にかかる。光源氏の死後における、光源氏の後継者としての薫と匂宮の成長を語る匂宮の巻はともかくとして、鬚黒大将の遺児という、この物語においてはほとんど脇役的な役を演じているにすぎない、真木柱のような人物の後日談を語る紅梅の巻、あるいは夕霧の次男と玉鬘の大君という、同じく脇役的人物による脇役的人物に対する求婚譚を語る竹河の巻、この二巻と宇治十帖との間には、相互を結びつける糸はほとんど見当たらないし、またこれらの三巻相互の間の結びつきもきわめて弱い。そのため後の二巻については、後人による補作、挿入説が根強く繰り返されてきた。だがこうした筋の展開の上での断絶はこの物語の至るところに見

られるものであって、後人による挿入説を受け入れるなら、その結果はこの二巻にとどまらず、源氏物語の全体にまで及ぶことになる。それでは筋の展開の上での断絶あるいは不自然さはなぜ生じたのか。玉上氏はその理由を各巻執筆時期の相違のうちに求める。

「第一部を書く時、作者は第二部、第三部を書くこうとは考えていなかった。第二部、第三部の世界など夢想もしなかった。第二部は第一部とまるで違ったものである。第一部は、当時の物語（『源氏物語』）にも使われる言葉で呼べば『昔物語』の進歩してゆく姿として理解できる。けれども、第二部は『昔物語』の線からは予想しえない。第二部は、作者が独り手さぐりしながら切りひらいて行った道であった。第三部を書くかうという気持は、第二部執筆中に生じたかも知れない。しかし、第三部は執筆中に、予定した方向とは違ったものになって行ったようだ。作者は、作中人物を凝視し、人物の動くあとを追ってゆく。自分の作った人物が、自分の意のままにならないことに、驚きもし満足もして。第一部は、昔物語であった。第三部は、近代小説とも言いうる。『源氏物語』は、この進歩を、なしとげたのである。」（前掲書）

これは説明としては文学的にも論理的にもきわめて見事な説明であるが、それが見事であればあるほどより大きな疑問がそこから生じてくる。作品としての一貫性を欠く作品は不完全な作品であり、不完全な作品は傑作どころか作品とすら呼ぶことはできない。作品として不完全

な物語がなぜ日本文学を代表する古典となりえたのか、という疑問が生じてくるのであるが、この疑問は今日の源氏研究が自ら作り上げ、それを身動きできぬものとしている難問にほかならない。

「表現手法としては、長篇としての一貫性のないうらみは残るにしても、源氏物語のもっている魅力は、そのような技法的な点にあるわけではない。表現技術上の欠点や破綻と見受けられるところも、それはこの作者が、先例のまったくないなかで、物語という表現手法を探しまわって足掻いてみた痕跡といってもいいだろうし、それは日本文学史にとって、貴重な『破綻』であった。そして、その破綻にもかかわらず、源氏物語の魅力は、やはりそこに描かれた『人間模様』にあるといえるのである。」（日本古典文学全集『源氏物語』へ小学館〈解説〉）

源氏物語は自然の産物ではなく、紫式部という一人の歴史的人物によって作られた作品である。すぐれた作品はすぐれた技術によって作られ、すぐれた「人間模様」はすぐれた技術を通してのみ描かれる。もしその技術に破綻があるなら、それが日本文学史にとつていかに貴重な破綻であろうと、そのような技術によって描かれた「人間模様」が魅力を与えることはありえないし、また描かれている「人間模様」が魅力を与えようなら、魅力ある「人間模様」を語る作品は、技術的にすぐれた作品と言わなければならない。一方において技術的破綻を指摘

し、他方において作品の魅力を強調するということは、論理的矛盾にほかならない。もし技術的破綻を強調するなら、和辻哲郎にならってむしろ言うべきであらう。

「いずれにしても、現存の源氏物語をそのままに一つの芸術品として見るべきであるならば、それは傑作ではない。作者はここに取り扱われた種々の大きな題材を、本当に取り扱う力を持たない人である。これだけは明らかに断言していいと思う。」〔源氏物語について〕
『日本精神史研究』へ岩波書店〕所収

和辻の源氏物語論は紫式部、あるいはそれ以外の人の手になる原源氏物語の存在を想定し、源氏物語はそれを下敷にして作られたと考えるところに特色がある。

「しかし我我は『原源氏物語』に想到するとき、そこに幾人かの恋人に心を引き裂かれながらもなお一つの人格として具体的な存在を持った主人公を見いだすことができそうに思われる。それは自己を統御することのできぬ弱い性格の持ち主である。しかしその感情は多くの恋にまじめに深入りのできるだけ豊富である。従ってここに人生の歎びとその不調和とが拡大して現される。この種的主人公が検出せられたとき、源氏物語の構図は初めて芸術品として可能なものとなる。」（前掲書）

源氏物語は人間模様を十分に描いていないが、平安朝の読者は光源氏を中心とする人間模様をあますところなく語る、光源氏物語を重ね合せて読んでいたために、源氏物語の筋が一貫性を欠き、光源氏の性格が不十分にしか描かれていなくとも差し支えなかった、と和辻は考えるわけである。しかし和辻は源氏物語以外の何かを根拠として、光源氏物語の存在を想定しているわけではない。彼が言う光源氏物語は源氏物語そのものによって推測され、源氏物語のうちに見出されたものにほかならない。源氏物語のうちに見出された原型であるなら、光源氏物語とは、源氏物語のうちに含まれている、その一部と見なすべきではないのか。作品の一貫性とは筋の一貫性と同一ではない。作品の筋即作品の一貫性と同一視する十九世紀的小説観に支配されていたために、和辻は源氏物語のうちに作品としての一貫性を見出しながらも、それが作品に属するものであることを見逃し、一貫性を源氏物語の外部に求めることになる。彼はむしろこう言うべきではなかったのか。源氏物語においては筋と登場人物の性格は必ずしも十分に展開されていないが、こうした不十分な人間模様を通して光源氏物語が、つまり源氏物語の作品としての一貫性が実現されているのであると。筋の一貫した流れを断ち切ることを通してはじめて、源氏物語の物語としての一貫性は、つまり作品の構造は作られる。そこでは人間模様は不可欠の構成要素であるとしても、それを語ること自体に物語の目的があるのではない。

*

物語とは字義通りに解釈するなら、物を語るもの、あるいは物が語るものと取ることができ

るが、人間模様を通して物が語るもの、あるいは物を語るものという逆説のうちに、物語の本質は見出されるのではなからうか。物語は物を語るものであるという定義は、すでに、物語の祖と呼ばれる竹取物語の成立時期と、源氏物語のそれとの中間に位置する時代（九八四年）に書かれた、『三寶繪の序』に見ることができる。

「物の語と云て女の御心をやる物也。おほあらしのもりの草よりもしげくありそみのはまのまさごよりも多かれど、本草山川鳥獸もの魚虫など名付たるは物いはぬ物に物いはせ、なさけなき物になさけを付たれば、只海の浮木の浮べたる事をのみいひながし、澤の末己毛の誠となる詞をばむすびおかずして、伊賀の太平女、土佐のおとと、以末女幾の中將、奈加為乃侍従など云へるは男女などに寄せつゝ花や蝶やといへれば、罪の根事葉の林に露の御心もとまらじ。」（引用は阿部秋生『源氏物語研究序説』〈東京大学出版会〉による）

物語の物とは本草山川鳥獸もの魚虫、つまり人間以外の森羅万象であり、物語は森羅万象に名を付け、なさけを付けることを通してもの言わぬ物をして語らせるもの、つまり人間と物を対比し、その上に立って人間を通して物を語るものであるという、きわめて明快で、合理主義的な物語観がここには見られる。

なさけ、言いかえれば心の有無を基準として物と人間とを峻別する合理主義的な考え方からするなら、物語はなさけなき物をなさけあるものとして出現させるために、非合理なものには