

源氏物語の人物把握の一方方法

——会話を中心として——

甲 斐 睦 朗

目 次

はじめに

一、独言を通して

二、会話文の外見を通して

三、消息文を通して

四、「例の」を通して

五、薫大将をどう理解したらいいか

はじめに

匂宮と薫大将は、源氏物語における幾組かの人物と同様に、ほぼ対照的に設定された人物であり、すでに、両者の性格的・人物的比較は、かなり精細に考察され論じられている。そのような研究成果があるのに、その上に言うべきことがあるかどうかは疑わしいが、私は、二人の会話文を主要な材料にして、その人物像の違い、ひいては薫大将の人物像について述べてみたい。

私が二人の会話文を主な資料として、そこから何かを帰納する立場をとっている上から、作者の人物造型意識を前提としなければならぬ。すなわち、作者は、匂宮と薫大将をそれぞれ個性の異なった人物として描いた。さらに、意識して——無意識でもいいが必然的に——二人の話しことばをそれぞれ異なる人物のものとして書き分けた。例えば、匂宮の会話文を見れば、内容は当然であるが、外見からも決して他の人物のものではありえない、というように区別して書いた。私は、会話文をいくつかの角度から検討した結果、この前提をほぼ成り立つと考え、そこから、匂宮と薫大将の人物像を帰納的に把握しようとするのである。

源氏物語には、先行作品と同様に会話が数多く挿入されているが、先行作品は会話を無定見に取り入れている傾向が強い。例えば、宇津保物語では、会話文の使用が源氏物語に較べてかなり多く、不必要と思われるものが少なくない。また、会話文が地の文にそのまま移行する（源氏物語における、地の文と会話文の融合とは異なる）箇所がかなり見られ、会話文が疎略に扱われていることが理解される。落窪物語にも日常会話の無造作な投入が多い。それに対し、源

氏物語では、会話と物語における意義を認めたとで、的確に、効果的に駆使しているように思える。

源氏物語の文章については、地の文は比較的よく検討され、論じられているのに、会話文はあまり調べられていない。私は会話文についてさまざまな角度から検討したいと思うが、視点においても方法においても新しさを創造することはむずかしい。しばらくは、先人の示している道に従いながら、会話文の特徴を知る手だてを求めて行きたいと思う。

私は、会話文を中心として、源氏物語の文章について、次の章を立てて考えた。

- 一、源氏物語における会話文の概念規定
 - 二、源氏物語における地の文と会話文の関係
 - 三、源氏物語における会話文の役割
 - 四、匂宮と薫大将の会話文の分析と考察
 - 五、薫大将の人物像を把握するために
- 本稿は、(四)を、題を変えてまとめたものである。(四)は(四)の考察を基としている。

使用テキストは

源氏物語全七冊（日本古典全書）池田亀鑑著で、本文引用もそれに従った。

一、独言を通して

〔例(1)〕幼心地にはの聞き給ひし事の、折々いぶかしう、おぼつかなく思ひ渡れど、問ふべき人もなし。宮には、ことの気色にて

も、知りけり、とおぼされむ、かたはらいたき筋なれば、世ともの心にかけて、『いかなりける事にかは。何の契にて、かう安からぬ思ひ添ひたる身にしもなり出でけむ。善巧太子のわが身に問ひける悟をも得てしがな』とぞ、ひとりごたれ給ひける。

おぼつかぬ誰に問はましいかにして

答ふべき人もなし。

（匂宮、巻五 一三九ページ）

薫が、一人前の、自我を備えた青年として登場する、源氏物語第三部において、まず初めて口を開くのがこの例(1)である。

物語における会話文の役割とは、簡単に言えば、地の文で物語が進められている間は、登場人物は読者からかけ離れた次元の異なる世界に住み、第三者の存在として読者に眺められているのに、物語に会話文が出てくると、登場人物は初めて現前化し、読者と等質の存在になる、ということである。薫は、例(1)の会話文によって初めて生の姿を読者の前に現わしたと言ふことができるであろう。

そういう意味で、この例(1)に引いた会話文は重要な位置を示しているのであるが、しかし、この会話文はそれ以外にも見落としてはならない意味を持っている。それは、この会話文が、薫のすべての会話文の最初のものであるのに、「とぞ、ひとりごたれ給ひける」と、ひとりごとを言う形式になっているということである。例(1)にある歌も同じくひとりごと形式をとっている、いわゆる独詠と言われるものである。

源氏物語には、他の物語とは違って、このひとりごとを言う場面

が多い。例えば、「源氏物語大成」の索引篇によれば、「ひとりごと」の用例が三十五例もある。作者は源氏物語でひとりごとを言わなければならない人物を創造したのである。薫がその一人である。三十五例のうち八例の「ひとりごと」を薫が占めており、薫の会話文三〇七のうち、ひとりごと（独言と独詠）と見なされるものが二十一例ある。句宮のように、ひとりごとと相当するものが一例も見いだされない人物が普通であるとすれば、薫はここですでに創られた人物であるということが出来る。

物語には、人物の心理を直接語法で述べる手法——いわゆる心とか心詞と呼ばれるもの——があるので、物語の方法としては、戯曲のような独白は必要としない。そこで、薫のひとりごとは、物語展開上の必要からではなく、薫という人物そのものの造型に関することとして理解しなければならぬ。すなわち、薫はひとりごとを言う性癖があるということになる。それはまた、次の例によっても明らかにする。

〔例回〕あやしうつらかりける契どもを、つくづくと思ひつづけながめ給ふ夕ぐれ、蜻蛉のものはかなげに飛びちがふを、
『ありと見て手にはとられず見ればまたゆくへもしらず消えし蜻蛉あるかなきかの』と、例の、ひとりごと、給ふとかや』

（蜻蛉 卷七 一五〇ページ）

この例回（の）「と、例の、ひとりごと給ふ」の「例の」は、普通連用修飾に用いられることではあるが、それによって、薫のひとりごとを言う性癖が端的に表わされていると思われる。

薫のひとりごとを言う癖は、薫という人物を理解する上で、どの

ように理解すればいいかが次に問題化される。言い換えれば、作者は、どういう意図で、薫にひとりごとを言う癖を与えたか、ということである。その問題を考えるために、別の面から述べてみたい。

ひとりごとと性質上近似しているものに誦がある。誦は、古来の詩歌の一節を吟誦する意味であるが、二種に分けることができる。その一つは、宴席など「はれ」の場で、琵琶や琴などを弾きながら吟誦するものであり、他の一つは、自分の現在の心境と同じ内容の詩歌を誦し、それによって自分の気持ちを表現するものである。さて、誦に該当するものは、句宮に一例、薫に六例あるが、心境を述べる働きとしての誦は薫の五例だけであって、句宮は独言と同じく除外される。ここからも、独言と同じ理解を得ることが出来る。

薫は何か心に醗積したものがあがり、それに耐えられない折は、人知れず古歌を誦し、自分と同じ境地の古人に同化することによって自分を救おうとしているのではあるまいか。「誦す」は吟誦^{よみ}と言い換えても、独言と同じくひそやかな行為であるから、「ながむ」程度であろう。低吟する行為なのである。

心に醗積した思いがあるから、薫はひとりごとを言い、あるいは「誦じ」たりするとすれば、心に重くのしかゝる思いとは何であろうか。それは、さきに引用した例回の中の「何の契にて、かう安からぬ思ひ添ひたる身にしもなり出でけむ」ということばで暗示される、出世への疑惑や、背負って行かねばならない宿命についての意識であると理解される。それらの思いが薫をさいなみ、薫は一方では耐えようとしながらも、他方ではそれらから脱出したいと願っている。

例回（の）独言の文末が、「悟をも得てしがな」とあり、「がな」と

いう、一般に、かなえられないものを希求するときに使用される願望の終助詞で結ばれていることは意味深いものがある。

句宮と薫の希求表現を調べると、薫の方がはるかに多いことが理解される。心に満たされないものがあり、それを満足させようとする欲求がひとりごとという発想であり、希求表現である。そういう自己充足の欲求に基いてひとりごとが行なわれると考えられる。

例(4)の中で、薫はまず自分の過去・将来に対する不安な思いをそつとつぶやき、次に万感の思いをこめて歌を詠んでいる。その歌を受けるのが、「さらに答ふるものなし」であるが、これは普通の受けことばとは違って、歌との間に大きな懸隔がある。薫の歌を暗澹とした無限の空間につき放しているのである。薫は、心に重苦しい悩みを抱き——それはみだりに人に問うべきものでも語り聞かせるものでもない——人知れず歌にして詠む。ところがその問いは薫をおし包む闇に消えて行くどころか、大きな反響を伴って自己に振りがかかってくる。それゆえ薫は一段とその苦悩を深めなければならぬ。

源氏物語の時代では、歌は相手に詠みかけるのが普通で、このような独詠は特殊な働きとすることができる。詠みかける相手がいないということは、薫の孤独であることを意味し、しかもなお歌を詠まなければならなかった心の重さ、詠み終わったときの闇の反響は薫の孤独感を一層強めて行くのである。

歌と「さらに答ふるものなし」の間の無限の空間とは、歌を詠み、その歌が闇に消え、再び薫にのしかつて、薫の孤独感を強める、そういうやりきれなき、重苦しさを認識しようとする意識の拡がりを感じて、意味していると考えられる。

二、会話文の外見を通して

句宮の会話の回数は一三二回であるのに対し、薫のそれは三〇七回と著しく多い。普通に源氏物語を読むと、薫より句宮の方がかなり印象的で強烈であるのに会話の回数が少ないということは何を意味しているのであろうか。会話文の性格等に違った特徴があるのであろうか。作者の人物造型の方法を会話文の外見から検討し、二人の人物像を探り出したい。

句宮と薫の会話を見ると、句宮の会話は比較的短いのに薫のは長いのが多いということがわかるが、その長さの違いはどこから生じているかを調べるために、まずセンテンスの数によって二人の会話を分類したい。会話の中から、特殊なもの、すなわち、消息文、歌、歌の添えことば、古歌の一節の引用を除いた、いわば普通の会話文(対話文)だけに限定して分類したのが次の表(4)である。

合 計	センテンス					数	比率
	五文以上	四文	三文	二文	一文		
102	5	8	12	33	44	句宮	
225	20	14	33	91	67	薫	
100%	5%	8%	12%	32%	43%	句宮	
100%	9%	6%	15%	40%	30%	薫	

表(4) センテンスの数による
会話文の分類
注1 センテンスは使用テキストに従った。

表(4)の比率の欄を見ると、一文と二文では二人の比率が逆転し、句宮の方が一センテンスの文が多く、一文と二文の合計でも句宮の方が多いことから、句宮の会話の方がセンテンス数が比較的少ない、

ということが出来る。ところが四文と五文以上の会話の比率を見る
と、あまり差はなく、僅かに薫の方が多いといえる程度でしかない。
源氏物語を読み進めて行くと、匂宮の会話は短いのに、何と薫の
は長いのだろうと思うことがある。匂宮の会話で一番長いと思われ
るものを薫の会話にあてはめてみると、僅か三文か四文でなる会話
である。これは、匂宮の場合、センテンス数が多くても、各センテ
ンスの長さが薫のに較べると短い、すなわち匂宮の会話は短いセン
テンスから成っているからではないかと思われる。そこで、すべて
の会話のセンテンスをその字数で調べることは困難であるが、その
傾向を見るために、一センテンスの会話を字数で調べてみたい。

長短	セン				
	ス	の比率			
	句宮	薫	句宮	薫	
特に短い	18	16	41	24	
短い	14	10	18	15	
普通	4	22	32	33	
長い	3	14	7	21	
特に長い	1	5	2	7	
合計	44	67	100%	100%	

表(四)、一センテンスの会話の字数に
よる分類

注I、字数は使用テキストに従って
調査したが、漢字はひらがなに
直して数え、読点も含めた。

注II、ひらがなに直す際「源氏物語
大成」を参照した。

注III、「御」は慣用読み以外は「お
ん」で通した。

注IV、分類規準を仮に次のように定めた。

特に短い 1-13字
短い 14-20字
普通 21-37字
特に長い 38-68字
長い 69字以上

この字数による分類表は、分類規準が仮のものであるので、太
ざっぱなものではあるが、これからでも、薫のセンテンスの方が長
い、ということがわかる。一番長いセンテンスが二七四字で、匂宮

の一番長いのが六九字である。薫の一センテンスの会話で長いもの
は匂宮の三文か四文の会話に相当する。ここから、匂宮の会話には
四文以上が比較的あるが、長さからすれば薫の会話の二文か三文程
度のものである、ということが出来る。

以上をまとめると、匂宮の会話は、センテンス数が少なく、各セ
ンテンスも短いものが多いので、簡潔なものが多のに対し、薫の
会話は、センテンス数が多く、各センテンスも長いものが多い、し
かも会話の回数も多いということになる。

薫の会話文は、匂宮のに較べて複雑な構文からできていることが、
以上から推定されるが、これらは薫の人物像とどう結びつけたら
いのであろうか。それを考えるためにも、別の面から見なければな
らない。

文の 種類	数			
	句宮	薫	句宮	薫
感動文	6	12	14	6
命令文	15	4	34	18
希望文	1	5	2	7
疑問文	10	18	23	27
平叙文	12	28	27	42
合計	44	67	100%	100%

表(五) 一センテンスの会話の性質に
よる分類

注I、平叙文は断定文と推定文に分
かれるが、識別の困難であるも
のがあるので二つの項目とした。

注II、推定表現のもので、疑問文に
入れたものが匂宮に2例ある。

注III、上記の分類は、亀井孝氏の
「概説文語文法」を参考にした。

表(五)の分類を見ると、匂宮には感動文、命令文が多くて、薫には
希求文、疑問文、平叙文が多い、ということがいえる。これらにつ
いて、ここでくわしく述べる余裕がないので、ここでは疑問文を
取り上げてみたい。疑問文は、匂宮に十例、薫に十八例あって、薫

の方が比率からも多いのだが、さらにくわしく見ると、匂宮の疑問文には、直接相手に尋ねるものや、疑問の形ではあるが感想を述べていると思われるものがかなりあるのに対し、薫の疑問文には、直接相手に尋ねないで、他の人から聞き出そうとするもの（間接的な疑問解決方法を取る）や、疑いの程度の深いものが多く、また、自分に対する疑問もあることがわかる。疑いの程度は、単なる日常会話としての疑問と、深い疑惑からのものとに分けられるが、前者の方には匂宮の疑問文が相当数該当する。これは場面の中において判断したのであるが、他方、たとえば、疑問詞にさらに疑問の助詞の添えられた「いかで……か」のような用例は匂宮にはなく、薫に六例あることから理解されてくるのである。

さて、匂宮に感嘆文と命令文が多いということは、匂宮が率直で陽性で、しかも行動型の人物であるということができる。薫は匂宮のそういう面に乏しかった。疑問文、希求文、平叙文が多いので、逆に、自省的であり、思索的で静的な傾向が強いということができるのであろう。そしてまた、疑問的発想において特徴づけられるのである。たとえば、薫のことで中君を疑ったときの、匂宮の態度とその転交ぶりと、他方、匂宮とのことで浮舟を疑って薫が書き送った波こゆるころともしらず末の松

待つらむとのみ思ひけるかな

人に笑はせ給ふな

(浮舟7—72)

とを比較すると、いかに薫の性格・発想が屈折し、複雑であり絶望的なものであることか。浮舟を死に追いやるのはまさしくこの性格なのであるが、その原因・理由を考察しなければならぬ。

三、消息文を通して

合計	誦	独言	消息	対話	表現形態	
					匂宮	薫
132	1	0	16	115	匂宮	数
307	6	21	18	262	薫	
100%	1	0	12	87	匂宮	比率
100%	2	7	6	85	薫	

表(一) 表現形態による分類

注Ⅰ、誦は対話、消息、独言とは次元の異なるものであるが、必要上から、同じ範疇に含めた。

注Ⅱ、誦は正しくは対話、独言に属する。

合計	歌と添えことば	歌	ことばと歌	ことば	表現手段	
					匂宮	薫
16	4	1	6	5	匂宮	
18	1	4	3	10	薫	

表(二) 表現手段による手紙の分類

注Ⅰ、手紙がことばと歌とで構成されている場合、その順序は無視した。

注Ⅱ、ことばと添えことばの区別は、新たに用件を切り出しているかについて特に考慮し、次に長さを見た。

て、手紙が二分されていても一通の扱いとした。

匂宮と薫の手紙の数は、表(二)でわかるように、十六通、十八通と近似しているが、比率で見ると、匂宮のが十二%を占めているのに対し、薫のは僅か六%にしか相当していない。ここから薫の手紙の数は会話数に較べて非常に少ないことがわかる。本文には、内容の表記されていない手紙のことが書かれているが、ここには取り上げ

ていない。仮に合めるとすれば、句宮の方が増加すると思われる。

次に、二人の手紙を表現手段によって分類したのが表附であるが、この表で最も顕著なことは、ことばだけによる手紙は薫に十通あって句宮の二倍の数値を占めていることである。逆に、歌は句宮に十一首あるのに対して八首しかない。当時の手紙の形式は、源氏物語から察すると、ことばと歌、歌だけ、あるいはことばだけなど多様であつたらしい。源氏物語では、ことばを省略して歌だけを記していると考えられるものは数多く見られるが、歌を省略してことばだけを記しているものは、二、三の例外の除くと、ないようである。歌は特に重視されていたのである。そのことは、たとえば、宮中で歌の会があつた、どれも古めかしい歌ばかりなので、ここには一々記さない、と作者が断わりを書いているところがあることからも理解される。

ことばだけで記されている手紙は、歌が省かれていないのだと考えると、薫の手紙にはいかに歌が少なすぎる。というのは、薫は全部で五八首の歌を詠んでいて、句宮の二四首にくらべると、会話数の比率（一二三に対して三〇七）とほぼ同率であるのに、手紙の中の歌数はまったく違ったことになるからである。そして逆に、ことばだけの十通の手紙は多すぎるのである。ここにも、薫の人物像を手がけるものがあると思われる。

句宮のことばだけによる手紙には、浮舟に送つた、手紙と思われる、「いかにいかに」とか、「かくなむ思ふ。ゆめゆめ」というように、断片的であつたり、要約されていたりするもの（上記の、例外に属する）も含めてあるから、これらを仮に除外すると、薫のとの

差はますます大きくなる。その問題を考えるために、手紙の内容の点から調べてみると、薫の手紙には、用件の伝達を主とする実用書翰が多いということがわかる。

		内容	
		用件の伝達	句宮 薫
合計	16	12	4
	18	10	8

表(ノ) 内容による手紙の分類

たとえば、薫が中君に出した手紙は四通で、句宮の中君に宛てたものと同数であるのに、薫の場合、用件を伝えるものが半数を占めている。その二通を見ると、いずれも「すくよか」に書いたもので、第三者である句宮に、「よくもつれなく」書いているとあきれさせるほどのものである。内容はばかりではなく、紙も、形式もすべて無骨なものなのである。

薫は、句宮にそう思われるほど、中君に平静な心を抱いているのではない。自分の感情のおもむくまゝには行動することのできない性格なのである。自分の高ぶつた感情を抑え、あるいは高ぶつた感情が収まって初めて行動するのである。特に愛する女性に対しては理性的行動をとろうとする傾向がある。

中君に愛情を吐露したくても、平素は、「すくよか」で「つれなき」手紙しか書けず、それでもできるだけ出さないようにするものだから、それに、会つても親密な話し合いが許されない間柄であるので、直接会つて親しく話を続けていくうちに、万来の思い抑えがた

く、つい激しい感情にかられ、愛情を告白してしまふ。蕉は生来情熱的であるのだが、そのことを知らない中君は蕉の転変ぶりに当惑する。これが蕉の行動の一つの型であると考えられる。これについては、次の四でくわしく述べるつもりである。

四、「例の」を通して

源氏物語には、人事や自然について、「例の」とか「例ならず」といった言い方がしばしば使われている。そして、第三部に限って見ると、自然の描写や季節の移り変わり、あるいは句宮や浮舟の行動や態度・性格等についての表現にも割合多く使われているが、特に蕉に対して数多く用いられているようである。それらの中から、蕉の性格とか人物像を示していると思われるものを抜き出してみたい。

イ、例の若き人に似ぬ御心なめるを（橋姫5—237）

ロ、いであな事々し。例のおどろくしき聖言葉見果てててしがな。（橋姫5—239）

ハ、「…略…」と書きて見せ奉り給へば、例のとうるさけれど、（総角6—16）

ニ、例のをかしくなつかしきさまに語りひて明かし給ひつ。（総角6—39）

ホ、例の事に触れてすさまじげにもてなすと、憎くおぼす。（総角6—53）

ヘ、例のいかにぞや覚ゆる心の添ひたるぞ怪しきや。（早蕨6—129）

ト、人づてならず承りながら、例の心の癖なれば、いそがしくも覚えず、（宿木6—157）

チ、例の寢覚がちなるつれづれなれば、（宿木6—168）

リ、例のをこがましの心や、と思へど、（宿木6—177）

ヌ、例の、うはべはいとけざやかなる立文にて、（宿木6—178）

ル、例の押れくしげに近づき寄り給ふがいと苦しければ、わりなしと思ひて、（宿木6—190）

ヲ、女君、例のむつかしき事もこそ、と苦しく思せど、（宿木6—204）

ワ、例のことなれば、そなたさまには心もいらで、この御事のみいとほしう思し歎かる。（宿木6—211）

カ、例の御物語いとなつかしげに聞え給ふ。（東屋6—260）

ヨ、と、例のたはぶれにいひなして、（東屋6—261）

タ、とて、例の涙ぐみし給へり。（東屋6—287）

レ、例のいとどけさ過ぎたる心からなるべし。（浮舟7—125）

以上十七の用例を記したが、これらを見ると、「例の」を物語に使用することは、物語を円滑に展開させて行く上での、一つの便法であるということがまず理解される。たとえば、用例(ハ)の「例の心の癖なれば」では、蕉がどういう思いをしているかをくどくど述べる代わりに、既に語っていることを「例の」で示し、簡略化しようとしているのである。「例の」にはそういう働きがあって、物語では数多く用いられるのであるが、さらにその上、「例の」の使用には、作者の、人物創造におけるある意識が強く働いていることを見のがしてはならない。ある意識とは、作意とも言い換えられるが、登場

人物を概念化、あるいは典型化しようとする企てである。逆に言えば、「例の」には、新しく創造された人物を、ある方向に引っぱっていかうとする、つまり、傾向づける働きがあつて、作者はそれを意識して用いたのである。そこで、「例の」が、源氏物語第三部において、特に薫に数多く使われていることから、薫の人物像を理解する上で、作者の薫に対する意識を問題にしなければならぬ。

さて、(4)から(1)までの用例を逐一見てみると、これまで、薫とはこれこれの人物で、性格はこうだと説かれてきた、いくつかの人物把握の概念と合致するものがかかり見られ、逆にまた、一見、矛盾しているように見えるものもいくつかある。それらについては細述する余裕がないので、ここでは、これらの用例に従つて、改めて、薫の人物像を求めてみようと思う。これらの用例は、地の文だけではなく、匂宮のことばもあるし、地の文でも、大君や中君の心詞（心中の思いを直接話法で語る部分）もあるが、作者の、薫という人物の造型の意識は、それらに係りなく表出されていると思われる。

右に挙げた十七箇の用例から、一人の人物の、性格ないしは行動として統一された概念を即座に導き出すことはむずかしいので、まず、表現内容に従つて用例を分類し、そこから薫の人物像について考えていきたい。

〔I〕 匂宮と対照的にとらえられているもの

a、 「聖言葉」などによつて指摘されるもので、男女の係りなごから超然としている態度ないしは性格的なもの。

(イ、ロ、ホ、ヌ、ト、レ)

b、 誠実で、親しみ深い態度や性格。

(ニ、カ)

〔II〕 薫の人間のな面を示しているもの

c、 嫉妬心、寝覚がちなこと、苦惱など薫の暗い面を示しているもの。

(ヘ、チ、リ、タ)

d、 愛情の強い表出など、薫の女性に対する積極的な面を示しているもの。

(ハ、ル、ヲ、ワ)

〔III〕

e、 道化した態度で本心を紛らそうとするもの。

(三)

(4)から(1)までを、以上のように、大きく三種に分け、さらにそれらをa、eの五つに分けた。この分類は便宜上のものであるが、妥当かどうか不安感がある。さらに検討したい。

〔I〕の(a)に示される薫の態度は、本文には、「中将は、世の中を、深くあじきなきものに思ひすましたる心なれば」(匂宮5「イ」)とあって、薫が意識してとっているものとしてまず示され、さらに、「なかなか心とどめて、行き離れ難き思や残らむ、など思ふに、わずらはしき思ひあらむあたりにかかづらはむは、つましくなど思ひ棄て給ふ」と続けられている。「わずらはしき思ひ」とは、「女に心をとどめて生じる苦惱」とかいうことであり、「思ひ棄て給ふ」までは、薫がわずらわしい男女の係りから超越しようと思いきる心的過程が書かれているのである。このことは、薫の立場から主題を考えてゆく上で、非常に意味深い問題を提示していると考えられ

る。こんな決意をして、女性に近寄らなければいいのだが、大君、中君、浮舟、その他数人の女性と係り合つて、あるいは近寄ろうとして、小宰相の君は例外であるが、その度に苦惱を一身に背負ひこむことになるのである。

さて、「I」の(a)で示される薫の態度は、用例(b)の、「あな事々し。

例のおどろ／＼しき聖言葉見果ててしがな」とか、(b)の「例の、事に触れてすさまじげにもてなす」とかで表わされる、匂宮からの皮肉や、あい入れ合わないための憎しみを受けることになるのだが、これは決して生まれつきのものではない。生得的な性格ではなく、薫が成長していく過程で身につけていくもの、あるいは、身につけていこうとするものである。初めはそれを意識して保持しているが、後には、深く刻み込まれて、人生観のようにまで深化して、半ば性格的なものになろうとしているものである。

「I」の(b)の、態度や性格は、「まめやかさ」で代表されるものであるが、これは本来(a)とは区別されなければならない。(a)、(b)ともに、匂宮には備わっていない、という点では一致するが、(b)は、生まれつき薫に備わつた性質であるからである。

(b)は生来的な性質で、(a)は薫の意識ないしは志向の結果による、ということから、残りの「II」、「III」が自然に理解されてくる。

薫が大君に心引かれるのはごく自然の成り行きとして描かれているが、ある時期までは、薫と大君は、父八宮を中にして、相互に尊敬し合う、精神的な結びつきであった。薫は常にまめやかな態度で接し、また、(a)の態度をとり、その考え方を披瀝していた。(a)が、「まめやかさ」と同じように生来的なものであれば問題はなかったはずである。父八宮が亡くなった頃から、大君を女性として求め出

す。大君が自分の代わりに中君をさし向け、薫はそれを匂宮に譲ると展開されていくのだが、その行為は、大君を一段と強く求めることを示している。それが「II」の(d)に示される、愛情の積極的な表出である。

しかし、(a)の、志向の強い薫は、(d)の積極的な態度を常に出すことはできない。自分を抑え、まぎらわして、理性的な行動を取ろうとする。それが「III」の(c)である。用例(b)の「例のたはぶれにいひなして、まぎらはし給ふ」は、中君に対して取つた行為であるが、この「たはぶれに」は、匂宮の軽率ともいえる衝動的なたはぶれとは違つて、心中には、愛情の確約を求める強い衝動と、聖心との間のジレンマがあり、その結果求め得た、己れを救う唯一の方策としての行為なのである。

とは言え、湧き出づる思いは抑えがたく、会えば(d)のような強い態度に出してしまう。(このことについては「III」の最後にも書いた。)

用例(b)の「例の狎れ／＼しげに近づき寄り給ふ」薫の行動は、とても、(a)の立場からは納得できないものがある。一人の生の人間として、匂宮を見るように薫を見る限り、そういう態度は容認しなればならないのであるが、それまで一度もそういう素振りを見せたことのない、常に平静を保ち、聖のような心で、しかし、「なつかしきさまに」ばかり語りかけてきた薫が、急に愛情を吐露し、二人の間に厳然と置かれてあつた距てを無視して乗り越えてくるので、——平素理性で抑えていた愛情が、何かを契機として解き放たれると激しい感情を伴つて発露されるのは当然ではあるが——驚きはでて、心苦しくなり、ただ当惑するばかりである。そういう間柄ではなかつたはずなのだ。用例(c)の「例のとうるさければ」は、それを

大君の立場からとらえた表現である。この時点で、二人のお互いに對する感情——薫と大君、あるいは中君——に断絶があることが明確化されるのであるが、薫はそれに氣付いていない。

薫自身にとつても、自分がそういう態度に出たことは、(a)の出家の志向とはまったく逆の立場をとつたことになるのだからただ悩むだけである。「Ⅰ」の(c)の苦惱などは、匂宮のそれらとは次元の異なるものである。大君にとつても薫にとつても、薫は「Ⅰ」の(a)、(b)で表わされる人物であるはずで、しかし薫が人間的に生きようとすれば、相手に受け入れて貰えず、用例(Ⅱ)のように自分の方から紛らしてしまわなければならない。大君の脳裏にある薫という人物像に近寄る努力をしなければ、二人は結び合わないようになってしまったのである。その結果、用例(Ⅲ)のように、独りになって、遠慮ばかりする自分の阿呆らしさを嘆息したり、寢覚がちになつたりするのである。浮舟に対しては、まず初めに愛情を前提としてゐる点で大君とは立場が異なるが、大君の形代として浮舟を求めていることと、愛情に徹しきれずに(a)の志向とのジレンマに陥いる点では、やはり同じことになる。

匂宮であれば、相手の女性からも納得され、自然に受け入れられる愛情を、薫が示すゆえに醜惡とも見られ、相手からも、自分からも心苦しきわざになり、薫は心を落着ける所がなくなつてくるのである。

薫が真に人間らしく生きて行こうとするときに、初めに作者によつて与えられた(a)の志向がいかにつらい障害になつてゐることか。われわれは、薫という人物を捉えるのに、この(a)と(d)の葛藤を振り出し、そこから主題を絡ませて探り出して行かねばならない。

五、薫大将をどう理解したらいいか

源氏物語には、他の文学作品と同様に、詩や歌の一節を引用する手法があつて、地の文ばかりでなく人物の会話にも取り入れられてゐる。匂宮と薫の場合、歌や歌の後に添えられたことは別として、古歌を使用しているのは、匂宮一回、薫十四回である。そのうち匂宮の一例と薫の一例は、いわゆる「はれ」の場における吟詠である。残りの薫の十三例は、いわば独言の性格を持つものと、對話的性格を持つものである。自分の感情や思想の表現として、それに該当する古歌を引いているものであるが、その手法は匂宮にはない。古歌を、薫のように自分の気持ちの表現として使用することについては、現在の解釈ではあるが、どうも特殊であり、匂宮のように、自分のことばで表現する方が普通のように思われる。

しかし、そこから、古歌の一節を借用して自分の思想や感情を述べるといふことは、前に述べた独言と同じように、薫の性癖であるとは考えられない。教養の違いでも決してない。薫の方が文学青年で、深い思慮があるから、とか、薫の方がより伝統を重んじるから、というように、薫の個人的な面に視点を当てるよりも、物語の方法として、作者が薫に古歌を引かせるようにした、言い換えれば、物語というフィクションの中での登場人物としてふさわしい条件を薫に備えさせた、と考える方がいいと思われる。私は薫の古歌引用の手法に、作者の、薫という人物に対する造型意識が濃厚に現われてゐると思ふ。

匂宮と薫大将、どちらも平安貴族の個性ある人物として描かれてゐるが、匂宮の印象は濃厚で強烈である。匂宮の行動は非常に浮薄

であるが自然に描かれている。薫に較べてあまり登場しないし、描写も少ない。それは会話文の少なさから理解される。そういう差異があるのに、我々ほどちがが主役なのかと迷ったりすることがある。印象が鮮明なのである。少ない描写で生き生きと自然に描けて、しかも印象が強烈であるということは、匂宮は作者にとって描き易い人物であったのだ。何らかの理由で、作者の脳裏に完全な姿で住みついていたので、ちよつとした描写でも生き生きと動くのである。それに對し、薫は、作者が新たに創り出した人物ではないだろうか。物語の中の人物として、今まで登場したことのないような個性の強い人物として、それも源氏物語第二部まで展開してきた主題を引き継ぎ、發展させていける人物として、作者が新しく造型した。それも初めから匂宮のように完全な姿を捉えていたのではなく、作者が考え考へて、物語の展開と共に、徐々に姿を見せていく——換言すれば、徐々に成長していく——形で、少しずつ何かを賦与されながら、薫という人物は創られていったと考えられるのである。たとえば小宰相の君に對する薫の人物像を考へてみると、初めに方向づけられたものとはすつかり違ったものを得てくるのである。そう考えることによって、古歌の使用、独言の傾向、会話文の長いことなどは自然に理解され、納得されるように思われる。薫の言葉数の多さは、取りも直さず、作者の、薫という人物像の創造の苦しみであると思われる。

〔付記〕

本稿は、昭和43、8、10 広島大学国語教育学会で発表した。(一)の後半の、独言と孤独感の係りの部分は、清水文雄先生の御教示によ

って成つたものである。

〔参考文献〕

- | | |
|----------|--------|
| 源氏物語大成 | 池田 亀鑑著 |
| 概説文語文法 | 亀井 孝著 |
| 文体の論理 | 森重 敏著 |
| 日本文章史の研究 | 佐藤喜代治著 |
| 源氏物語の世界 | 秋山 虔著 |
| 対光源氏物語新釈 | 吉沢 義則著 |

(兵庫県立長田商業高等学校教諭)