

源氏物語文体研究序説

—— 場面描写と心理描写の相関または位相について ——

武 原 弘

一

源氏物語がその主題や構想を文学として形象化し定着させ得ているのは、各巻を構成している大小いくつかの場面群であり、より究極的にはその細部を支える文体であることは改めて言うまでもない。清水好子氏の論述を引用すれば「場面を構成することによって古代の物語にはじめて真の描写が存在しえし、人物の心理もこまごまと書き分けられた」のである。源氏物語の場面描写の方法・文体的特質について考察することは、この作品の文学的達成の本質を把握するための、ひとつの有力な手がかりになるはずである。

源氏物語の場面描写における文体や方法については既に諸氏の論考があるが、なかでも清水好子氏の一連のご論文が示唆深い。氏は特に、源氏物語における密度の高い場面描写について深い分析と考察とを施こされ、源氏物語の場面描写が「いちじるしく視覚的画面的で、当時流行したと思われる屏風・冊子等に描かれた物語絵の形式と相関関係にあるのではないか」と述べられたあと、同時にそれが「閉鎖的静止的孤立的」で「流動性に欠ける」ところから、その

場面の中に時間的な連続性を確保しようとする作者のいまひとつの方法と必然的に相矛盾してくるものであることを指摘され、この相反する二つの方法を作者がどのような形で調和させていくかを追求された。源氏物語の時間が「外側から人物を規制するのではなく、感情にふかかかわり、むしろ、それにもとづいて動きながら物語を展開させてゆく」独特の方法が鮮やかに解明されていて、稿者はそれに多大の教示を受けたのだが、場面描写におけるいまひとつの問題点として、稿者はそれと作中人物の心理描写との関連について考察してみたい。何故なら、場面描写が視覚的画面的閉鎖的であればあるほど、その場面の人物の内面心理に入りこんで、内側から人物を描く方法が複雑化せざるを得なかった事実があるからである。源氏物語がある意味ですぐれた心理小説であり得たのも、そのすぐれた場面描写によっていることも認められなくてはならないが、いわば視覚を超え、画面化不能の領域としての深い心理世界の表現は場面描写の方法と単純に結びついてはこないはずである。この両者を同時に可能にするための手法と文体が確立する過程に、源氏物語の独自の文体が形成されていくのではないかと稿者は考える。

源氏物語文体研究序説 —— 場面描写と心理描写の相関または位相について ——

具体例に即して考察を進めたい。

二

源氏物語において、場面構成の手法や文体の機能が最も顕著に発揮されるのはいわゆる「垣間見」の場面においてであろう。

例えば、若紫巻頭に近い部分で、主人公が少女若紫をはじめて垣間見る著名な場面がある。覗く光源氏の眼前に一定の空間が固定され、その空間に現前するすべての人物・事象が微細なまでに刻明に描写されるという手法はいかにも常套的で、清水氏の述べられるように、いかにも「視覚的画面的で」「人物の動きが少ないために、おのずから閉鎖的孤立的であり、物語として次々と展開してゆく流動性に欠ける」場面描写の典型であるが、その特性の故にこそ得られるいくつかの効用が考えられる。

その一は、描写がきわめて具体的・具象的で、部屋の様子や人物の容貌・姿態、彼らの挙動などが生き生きと写実的に描きあらわされている。特に少女若紫に焦点を合わせて進められる描写は精彩を放つていて効果的である。

その二は、場面限定の方法が垣間見という特殊な方法によっているため、描写の密度が高まるのと相まって、読者の興味や関心をそこに集中させるのに効果的である。今井源衛氏は「相手に知られない様にこっそりと覗き見て一種の快感を味はうとする、人間の本能的な好奇心と、その行為の過程に伴ふスリリングな緊張感が、その興味の焦点に据ゑられる」と分析されている。ここで注目すべきは垣間見手法における作者の視点 (Point of view) である。ここで

は、対象世界のすべてがそれを覗き見る光源氏の感覚や心理を通して読者に伝達されるしくみが採用されており、読者心理としては完全に源氏のそれと同化する。したがって本文に叙せられる源氏の感慨・思量は読者のそれと表裏一体をなしている。この手法はいわゆる限定視点 (Limited Point of view) であるが、この手法によって、覗き見る源氏の心理はよく表現し得ても、覗き見られる対象世界の中の人物の心理表現は極度に困難な状況を作者は招くのである。垣間見手法による場面描写の最大の「難点」と言わなければならないが、ここで作者が如何なる方法によってこの「難点」を克服しようとするかが重要な問題である。この問題については次節で述べたいので、いまはこの描法がもたらす集中性の効果を指摘するにとどめておきたい。

その三は、垣間見手法のもつ独立性 (孤立性) あるいは自己完結性とも言われる) およびそれに起因する自在な虚構性である。垣間見は、物語において主要な人物たち (多くはヒーローとヒロイン) の偶然に満ちた出会いを設定するものであり、以後彼らの展開する恋愛の発端を告げているのであるが、垣間見場面それ自体は前後の物語展開に必ずしも左右されない自在さをもっている。加えて、覗く主体と覗かれる客体とは相互に無関係であるところから、垣間見の場面に限定して言えば、源氏の思量や体験にかかわることなく自由な虚構世界が許されるわけである。光源氏という虚構世界の中にもう一つ別次元の虚構世界をもつという二重性が、物語全体の構想の中で巧妙に仕込まれようとするとき、物語としての独自の文体が形成されはじめるのであろう。本文に即して述べ改めるならば、いま

光源氏という高貴の主人公に覗き見られている少女若紫の世界とは、単なる偶然によつてもたらされた、読者にとつて全く予期することができなかつた新鮮な物語世界であり、今後源氏と少女とがどのような恋を展開するのかもまた読者に予測できないだけに、作者は全く自由な方法を駆使して物語を進めることができる立場に立っているのである。既に今井氏が「垣間見は恋愛等の発生乃至展開の上に、極めて自然な而も有効な契機として考へつかれ、取上げられるわけで、換言すれば、垣間見は作品構想の上に合理性を与へる為の一つの便利な手段だったのである」と述べられたところで説明は尽くされているのだが、筆者はそのことをここで敢えて再確認して、垣間見手法の效用として評価したいのである。

垣間見の手法を基軸にした源氏物語の場面描写が、以上で述べたようないくつかの有効な要因に支えられて、卓越した形象を達成していることは確かな事実である。しかし、それが場面描写として優れていなければならない「難点」もそこに同時にもたらされたわけで、その最も重大な「難点」のひとつは、覗き見られる対象世界の中の人物の心理描写不足からくる描写の平板化単調化の傾向であろう。平面描写に墮しがちな欠陥を作者がどのように克服して場面描写に奥ゆきを創っていくかがここで注目されるのである。

三

若紫巻頭の文体を評して野村精一氏は「『源氏物語』の文体以前かと疑わせる」と述べ、さらに「ことはここでではなお、単なる物

質であつて、精神そのものの中にいきづいていないのだ」とも論じておられる。^(註)氏はまた、この条の文体が古物語的発想に由来しているものであると説かれたあと、このような不熟な文体が変化するのには、源氏と藤壺の密事を描く場面からであるとして、特に文中（地の文）における推量の助動詞に着目して「作者の語り手が作中人物の心理へ、ないし作中の状況へ、自らすべり込もうという姿勢をあらわすものにほかならない」と論及しておられるが、作中人物の世界を内側からとらえて、それを心理描写あるいは状況描写としてこの物語の独自の文体に具現させる方法が源氏物語の文体論において決定的な指標であることを氏自身認めておられるのである。氏の論考ではいま問題にしている垣間見の場面は直接引用されていないが、この場面の文体も当然「源氏物語の文体以前かと疑わせる」ともと目されるのであろう。作中人物の心理ないし状況の描写が著しく少ないと見られやすいからである。

しかし、一見、平面的で視覚中心の一元描写に見えるこの垣間見の場面描写においてさえ（むしろ、においてこそ）、覗かれる対象世界の人物や状況について、可能な限りその内面世界までも描写しようとする作者の方法は確実に生きていると考えられる。それは、垣間見手法という基本的条件によつて殆ど決定的に限界づけられつつそこに作中人物の会話や和歌の唱和場面を取り込んできて、それを心理描写ないし状況描写として物語文体の形成に参与せしめるという方法である。例えば、いま源氏に覗き見られている尼君や女房や少女若紫たちの交わす会話が叙せられている。「何事ぞや。童女と腹立ち給へるか」「雀の子を犬君が逃がしつる」以下の一連の会

語を通して、覗き見られる人物たちの感情なり状況なりがわずかずつではあるが徐々に明らかになされてきて、場面がより動的で、奥ゆきをもった立体感・遠近感を確かなものにしてている。この時代の物語がややもすれば平面的な描写に墮す傾向を見せる中で、源氏物語もその例外ではなかったにもかかわらず、独自の遠近法や音の感覚の巧みな導入によってその平面描写に立体感をもたらしことに成功していることを石田穰二氏が指摘されたが、垣間見場面における会話文のはたらしきについて氏のご論考を適用しても必ずしも不当ではあるまいと考えられる。

ただ、この場面における会話の内容や文体をさらにつき進んで考察するならば、その会話文が一見この場のありのままの光景を写実的に伝えるために叙せられた風のものに見えながら、実は決してそうでないことに気づくのである。この場面で、一連の会話文が継起的に叙せられるその中のひとつに尼君の次のような会話がある。「梳ることをもうさがり給へど、をかしの御髪や。いと、はかなうものし給ふこそ、あはれにうしろめたけれ。かばかりになれば、いとからぬ人もあるものを、故姫君は、十ばかりにて殿に後れ給ひし程いみじう物は思ひ知り給へりしぞかし。唯今おのれ見棄て奉らば、いかで世におはせむとすらむ」。幼い若紫を呼び寄せて説諭している尼君の言葉であるにしても、この文体はあまりにも説明的叙述的な部分を多く含んでいる。内容も十才ばかりの少女を相手に話しかけるものとしては日常的・現実的な会話とは考え難い。特に「故姫君は……」以下の部分はやや大仕立ての言い方で日常的会話として見るにはやや不自然である。私見によれば、こうした説明的な

会話は、むしろ作中人物の素姓や境遇さらにはこの場における心理などについて、地の文としてではなく（限定視点に立つ限り地の文でそれを説明叙述することは不可能である）、会話文として、作者が源氏二読者に説明しようとした叙述なのではないかと考える。したがって、この会話文の表現性に即して言へば、描写体というよりは叙述体であり、地の文がもつ表現機能と同趣の機能をもった、いわば偽装された会話文である。いきおい、文体は説明的になり、長文化する。勿論、これだけの会話文によって人物の素姓や過去の境遇あるいは現在の感情や心理を表現しつくすことは不可能であるから、そのような人物のトータルな内面描写は改めて読者に提示されなくてはならないわけで、この垣間見場面の直後で、源氏は僧都からこの少女若紫の素姓を詳しく聞きとることになるのである。前掲の尼君の会話に語られる内容が後に僧都の語る会話の内容と完全に一致し、前者に対する詳細な補足説明として後者の叙述を見るに至って、読者は前の垣間見場面を再び反芻して理解と鑑賞を深めていくという筆運びなのである。

源氏物語の会話文は概して描写的というよりはむしろ叙述的である。それ故に会話文はまた、作中人物の心理や境遇、また作中の状況までも表現しようとする過大な責務を負わされているし、描写における場面性と心理性・情況性との統合調和において有効性を発揮し得るのではあるまいか。例えば、この物語の中ではしばしば、直接話法による会話文の中に「なにがし」とか「かうかうのこと」とかの語がいつも簡単に侵入してきている。「すし立ち出でつつ見渡し給へば、高き所にて、ここかしこ、僧坊どもあらはに見おろ

さるる、ただこのつづらをりの下に、同じ小柴なれど、うるはしくし渡して、清げなる屋、廊など續けて、木立いとよしあるは、「何人の住むにか」と問ひ給へば、御供なる人、「これなむ、なにがし、僧都の、この二年籠り侍るなる」「心はづかしき人住むなる所にこそあなれ。(下略)」「(若紫卷)「かう、かうのことなむ侍る」(賢木卷)。このような不合理な表現が当時の読者にとやすく許容された事情について、既に諸氏の考察もなされているが、いま文体の問題としてこれを考えるならば、会話文と地の文の厳格な区別を意識しなくとも創作・享受が可能だったところにだけ形成され得る文体の素地を見るわけなのである。さらにここで付言したいのは、傍線部について、これが地の文か会話の文か、古来解釈が分かれている問題である。現代も谷崎潤一郎氏、池田龜鑑氏、玉上琢弥氏、秋山虔氏等は地の文説を、吉沢義則氏、山岸徳平氏、円地文子氏等は会話文説を、それぞれ採用されるが、稿者が既述したような会話文の叙述機能を考慮するならば、このような部分は一応会話文説が妥当なのではないかと考えられる。地の文説で解釈すると、「このつづらをりの下に」の「この」が安定しない。また文中の「うるはしう」「清げなる」「いとよしある」等の表現がこの場面の中の源氏の視線に晒された光景を言い現わそうとする叙法の中でことばとなつてゐる事情を考えれば、それらが下の「何人」をより具象的にさし示そうとする一続きの会話文として解する方がより合理的であろう。この作品には他にも地の文が会話文か判然としない叙述を多く見るが、それらは概ね会話文の一部と解して差しつかえない。

ともあれ、場面描写における会話文のあり様は人物の内面描写と

源氏物語文体研究序説 ―場面描写と心理描写の相関または位相について―

重要な関わりをもっている。清水好子氏が説かれているように「多様な会話的場面を重層的に配置することは、現実を重層的に表現しえたことになる」わけ、垣間見場面における会話はそのような重層的現実世界を描こうとする文体の最も特殊化され得る原型だったと考えられるのである。

次に、この垣間見場面における和歌の唱和について考察してみたい。本来、相対した作中人物が歌を唱和することが可能なのは、その場面を支える諸条件が整っていることが前提されているはずである。つまり、和歌の唱和しない贈答歌が叙せられる条はつねに場面的である。場面構成のための散文と和歌とは、ここでは相互に機能しあつて、より一層リアルで密度の高い場面形成に参与し合う関係を保っている。歌はその場面における作中人物の感情が最も高まった時点で唱和されるのだが、同時にまた歌の唱和によって物語の場面性は最高度に強調されてくるのだ。例えば、この垣間見場面の頂点で、尼君と女房の歌の唱和がある。

おひ立たむありかも知らぬ若草をおくらす露ぞ消えむそらなき

はつ草の生ひゆく末も知らぬまにいかでか露の消えむとすらん

これら二首の歌は、その前文に叙せられた彼等の会話内容を前提として成り立っており、その集約的表現である。ここでの一連の会話とそれに続く歌の唱和とは、おそらく古今集における詞書きと歌との関係、伊勢物語における物語と歌との関係以上のものではないであろうが、注目すべきことは二首の歌ともそれぞれの詠み手の心

情や感慨を抒情的に歌いあげながらも、究局的には若紫の境遇や彼女の現在の状況や性情をこそ暗示的比喩的に表現しようとしたものである点である。したがってこれらの唱和が、歌本来のもつ抒情性象徴性自己完結性を全うすればするほど、若紫を中心とする対象世界の内面にのみ深く関わってきて、覗き見ている源氏からは遠ざかった次元のものとなってくる。換言すれば、歌の内容は源氏にとつてますます理解し難いものとなっているはずであつて、源氏がこの唱和の意味を十全に理解するのは、後文の僧都の会話や尼君の臨終さらに他界の場面に至つてようやく可能だったはずである。この場合、源氏の心理過程は読者自身のそれと軌を一にしていることに考慮を払うべきである。読者にとつて後文の叙述をまっしてはじめて完結した表現であるようなし方で歌の唱和が叙せられる場合、これを文体論のカテゴリーにおいて解釈するならば、歌はきわめて非場面的（反場面的とさえ言えるが）叙述と言わねばならず、場面描写の限界ぎりぎりのところで、作者が作中人物の心理や状況を叙述説明するに歌をもつてしたとも言ひ換えられるのである。この点から、場面描写における会話文と歌の唱和（贈答歌を含む）とは、その表現機能において殆ど差異がない。源氏物語における唱和（贈答歌）は概してこのような叙述性をもっている。例えば、若紫巻末に近い部分で、源氏が若紫に手習いの教授をする場面があるが、そこで兩人が交わす贈答歌

ねは見ねどあはれとぞおもふ武蔵野の露わけわぶる草のゆかりをかこつべきゆゑをしらねばおぼつかないかなる草のゆかりなるら

む

を見て気づくことは、若紫の詠歌が、この場面に描かれた幼稚な彼女の人物とは無関係にきわめて完成された贈答歌の作風を示していることである。その筆蹟は別として、歌は既に若紫という作中人物像とは別次元のところから詠出されたものなのである。二首とも作者の詠歌だからという説明はあまりに愚かしいにちがいないのだが、つまりそれほどまでに作中の歌が人物の個性や場面・情況とかけ離れて作者の側から一方的に読者に提示されたものであることを示す証左として指摘しているのである。事実、源氏物語中の和歌はみな作中人物の人間像とは何ら対応した歌風を示さない。源氏物語における歌とはなにかという問題は、このような文体論の中でもまた問い直されなくてはなるまい。

以上、垣間見の場面描写における会話文や和歌の叙述性に着目して述べた次第である。

四

ところで、垣間見の手法はあくまでも特殊である。それは覗き見る主体と覗き見られる客体とが、垣々を隔てて相断絶して絶対に相互交渉しないという特殊な場面設定を決定条件としているからである。ここで作者が採用する限定視点の方法は、一方において多大のメリットをもちながら、一方において重大な難点をもつものであることは既に述べたとおりであるが、作者は視点を変えて全知視点（Omniscient point of view）の手法に移行することによってそ

の弱点からいつでも安全であり得ている。全知視点の方法によれば作者は自由に作中人物の心理や状況の内側に入りこんで、あらゆる人物の内面を全体的に精叙することができるわけで、源氏物語が基本的にこの視点技法によってこそすぐれた心理小説となり得ていることも周知のとおりである。厳密に言うならば、源氏物語の作者がこの二種類の視点技法を併用ないし混用して多元的で複雑多様な描写をほしのままにしながら、そこに独自の文体を形成しているところに、この物語の文体論に関する根本問題があるのである。

作者の視点と文体とのダイナミズムを説明する上で、ポインントがいわゆる草子地にあることは多言を要さない事実であつて、既に杉山康彦氏、中野幸一氏、小西甚一氏他のご高論が峻険深い。

草子地の厳密な定義もむずかしい問題だし、源氏物語における草子地の種類も複雑多様であるため、概括的な述べ方は慎しまなければならぬが、草子地が一応「物語の中でじかに読者と相対した姿勢を示しているもの、換言すれば、直接的に作者の対読者意識が認められる部分」(中野氏)であるとすれば、全知視点の方法による作品の中ではそれは本来不必要なもの、あるいはきわめて煩わしい余計ものであるにちがいない。何故なら、全知視点法においては作者はすべての作中人物の心理を完全に知っているのであるし、読者もまた作者と同じ視点をもっているからである。にもかかわらずここに草子地が叙せられるとき、作者と作中人物と読者の相互の関係はどのように変化してくるのであろうか。小西氏は「作中人物もしくは作中事件に対する享受者の『離れ』(aesthetic distance)がもたらされる」と説かれており、中野氏は「語り手を偽装した作者」

源氏物語文体研究序説 — 場面描写と心理描写の相関または位相について —

を示すものと説かれる^(註12)。帚木善冒頭の草子地で代表されるように、草子地の中にもうひとつの別の草子地を含むという文体の故に「離れ」が可動的であり、「二重偽装の草子地」をもつ複雑微妙な源氏物語の文体が形成されていくことになるのだが、両氏の説で微妙なのは、草子地を語るとき作者(語り手)の位置である。草子地は作中人物と読者の間に「離れ」をもたらしながら、同時に作者と読者との間にも距離をもたせた叙法だとすれば、このことを図式的に言い換えるならば、作中人物の側に身を置いて、そこから離れている読者に対して語りかけていくことになる。もしそうだとすれば、「いづれの御時にか」という疑問形で書きはじめられて、「光君といふ名は、高麗人のめで聞えて、つけ奉りけるとぞ、言ひ伝へたるとなむ」と伝聞形式の叙述で結ぶ桐壺巻の文体と矛盾してくるし、作中にしばしば散見する主要人物の行動や心理を推量法または疑問法の草子地で叙す文体が不合理となる。例えば、「さいふ事はなくて交野の少将には笑はれ給ひけむかし」(帚木巻)「世のすきものにて、物よく言ひ通れるを、中将待ちとりて、この品こそ弁へ定めあらそふ。いと聞きにくき事多かり」(同)「つれなき人よりはなかなかあはれに思さるとぞ」(同)「なほこりずまに、またもあだ名立ちぬべき御心のすさびなめり」(夕顔巻)「なほ、か人知れぬ事は苦しかりけり、と思し知りぬらむかし」(同)「秋の夕べは、まして、心のいとまなく思しみだる人の御あたりに心をかけて、あながちなるゆかりも尋ねまほしき心もまさり給ふなるべし」(若紫巻)「やがて本に、と思すにや、手習・絵など様々に

書きつつ見せ奉り給ふ。」(同)などと、同趣の草子地は多い。一般に、草子地は作中人物に対する作者の批評や感想を記述するものであるが、作者と作中人物の間に「離れ」がなくては成り立たない性格のものである。源氏物語における視点の方法が単純な全知視点でないことを端的に示している。

実情は小西氏のご説明とはむしろ逆ではないだろうか。作中人物の心理世界に入りこんでこれを精密に描き現わすとき、源氏物語の作者は確かに全知視点の方法に拠っている。そのとき、その視点からする認知範囲は当然読者と共有されるのだが、しかし、この作者は他方において自分と読者との間に「離れ」をもつことを忘れなかった。例えば、夕顔巻末の草子地で「かやうのくだくだしき事は、あながちに隠へ忍び給ひしもいとほしくて、みな洩しとどめたるをなど帝の御子ならむからに、見む人さへかたほならず、もの誉めがちなると、つくりごとめきてとりなす人ものし給ひければなむ」と叙している。作者(語り手)は読者に知らされた範囲以上の多くの事柄を全知していたことを暗に示そうとする口吻である。作中に「この程の事、くだくだしければ、例の洩らしつ」(夕顔巻)「こまかなる事どもあれど、うるさければ書かず」(同)の如き草子地をしばしば見るが、省筆の理由がいかにあるうとも、作者が読者と離れていることを感じさせることは確かである。

作者と読者の「離れ」は、物語の虚構化のためにきわめて重要な条件だったのではないだろうか。作者と読者が常に密着していたのでは物語の自由な虚構化が進め難くなるのは理の当然である。しかも、虚構の方法が一旦確立すれば、二重三重にその偽装を構えるこ

とができる立場も成り立つわけで、源氏物語が第一次述主に第二次述主を組みこませることができたのも、根本的には作者と読者との「離れ」を前提にしているからである。

しかし、源氏物語の文章が草子地をさしはさんでくるのはこの時点ではないと稿者には思われる。草子地が入るのは、作者が作中人物の世界にすべり込んで彼らの心理や状況をくまなくとらえて物語っていながら、離れたところに置き去りにされかかって作者との直接会話を喪失しそうになった読者のことを思い出して、翻然としてその「離れ」を飛び超えて読者のもとに立ち戻ろうとした時点からである。草子地は作者と読者の間の「離れ」がとり去られて、両者の間に直接話法で交わされるコミュニケーションが回復するときの、作者の生地のままの声なのである。しかも、作中世界の側に身を置いた作者がこちら側の読者に対して語りかけるのではなくて、逆にこちら側の読者の世界に身を戻して読者と一緒に向う側の作中世界を見つめながら(作者にとっては見つけ直しながら)事件や人物についての感想・批評を加えていくのが草子地のあり様ではなからうか。たとえそれが作中人物への批判・非難にならうとも、読者の立場に身を置いて彼らと共に棲園にすることを装わなければならないときは、作者は光源氏をさえも批判的な草子地でつき放したような語り口を見せる。例えば、賢木巻で、藤壺への思慕を自ら慰めようと雲林院へ詣でたときの源氏が、折からの読経の声を聞きながら、「一念佛衆生摂取不捨」と、うちのべて行ひ給へるがいとやらやしければ、なぞやと思しなるに、先づ姫君の心にかかりて、思ひ出でられ給ふ」を、作者は「いとわろき心や」と批判している。これ

は読者の心理を先取りして、同じ感想を抱く作者であることを読者に知らせることによって作者と読者が一体であることを示そうとしているのであって、おそらくは作者の巧妙な偽装にちがいない。また、新しく物語を展開させる際にしばしば用いられる「まことや……」という発語も、明らかに読者心理を尊重した作者の生の声だが、作者はこうして、つねに読者と共に作中世界を見たり聞いたりしているのだということを、読者に弁明しようとする。作者と読者は共棲圏に在ることの証言として、草子地はあるのである。この意味では草子地はこの物語の作者が徹底的に読者に従属的な姿勢をとって創作を進めていったことを示す証左にほかならないのだが、それが作者のしたたかな偽装であったこともまた確かなところである。

五

全知視点の方法は、垣間見場面における限定視点の方法に比べて作中人物の心理描写をより豊富なものにして効果的であった。加えて、作者は読者との「離れ」をひそかに確保しながらこの視点を持続するために、草子地という偽装の文体をも援用して、物語全体としてはきわめて複雑な文体を形成していったのだが、このような文体も第二部の若菜巻に入ってから著しく変化してきているのは注目値する。

しばしば指摘されるように、若菜巻には歌や草子地が著しく減少し、長大な会話と心理描写の散文文体が全巻を圧倒している。鈴木一雄氏の調査によって知られているように、^(第14)第一部から第二部への会話文と心中表現の行数の変化は、それぞれ総行数に対する比率

源氏物語文体研究序説 ―場面描写と心理描写の相関または位相について―

において、三〇・三%↓三一・三%、八・九%↓一〇・八%とかかなり高くなっており、一会話文の長さや一心中表現文の長さも、一八行↓二・三行、〇・六行↓一・〇行と長くなっている。その文体の特異さは、その量においてよりも質において顕著であり、秋山虔氏の評文を借りて言えば「物語の方法は、偶然による筋の展開をはつきりとしりぞける。」^(第15)「作者は自分の顔を出さぬ。自己の観察や解釈や裁定は介入する余地がなく……、朱雀院、夕霧、乳母、左中弁らの対話によって物語の世界はジグザグ形に展開してゆくのだから、しかもその対話の言葉はその内容がその話者の位置ないし性格にふさわしくあるのはもちろん、その微妙な交錯と展開と低迷の相をえがきながら、おのずから光源氏への女三宮降嫁という核心へ突きすすんでゆく」「登場人物の言動や心理情況の交渉、相関がとりもなおさず新しい文学的現実をつむぎ出してゆく」などの如くである。また、野村精一氏は「ここではことばとことばが継起的にながり、いかなるもの介在もありえない。より簡便な言い方をすれば、前のことばがなければ後のことばもありえない。そうした必然的継起なのだ。こうして△ことば▽だけの世界が生まれ、△文体▽が自立する。網の目のように、ことばとことばとの関係は構築され、ぬきさしならないのだ」とも評しておられる。

ここで稿者は若菜巻の文体論に深入りする余裕をもたないが、いま再確認されてよいことは、いままで草子地を最も有効な媒体として作中世界に自在に出入していた作者の顔がここでは全く見えなくなってきたことである。限定視点の方法であれ全知視点の方法であれ、従来は作者の位置ないし視点がかなり明確だったわけで、

それなりに有効な描写法となっていたのだが、若菜巻では作者の視点はどうなっているのであろうか。勿論、基本的にはここでも全知視点の方法が採られてはいるが、草子地はおろか地の文による作中人物の心理情況の説明・叙述までが激減し、専ら少ない人物の長い会話文がそれに代って叙せられる方法となっている。

私見によれば、ここには垣間見手法における限定視点の手法から全知視点の手法への移行を進める作者の新しい方法が試みられているのだ。垣間見の手法においては、作者の視点は覗き見る源氏の視点に重ね合わせられていた。それはまた同時に読者の視点でもあったわけだが、その場合覗き見られる対象世界との間に絶対的に越えられることのない隔てがあつて、源氏は（作者も読者も）決して対象世界内の人物と相交渉することがなかった。覗かれる対象世界は平面的に描写されざるを得ない。そこで作者は人物たちの会話や和歌の唱和場面を導入して可能な限り人物の心理や情況を表現しようとし、描写に立体感を得ようとした。しかし、作中人物の内面世界を十全に描写するためには、視点を變えて、全知視点の方法による他は不可能である。

作者は全知視点に移行するとき、*「垣」*を超えて、向う側の対象世界の中へ入り込まなければならぬのだが、読者をそこに残したままにするか、読者と共に行くか。作者はおそらく意識的にであろうが、前者を選んだものと考えられる。今まで同じ立場に立って見聞を共にしてきた読者から離れたわけだが、作者にとつて外に残した読者のことが気がかりではないはずがない。草子地はこの時点から作者と読者の貴重な連帯の絆として機能しはじめた。しかし、作

者が入り込んだ作中世界の深さと重みは甚大であつた。そこには外から垣間見た以上の分厚い現実があり、重くて尊い人間の生命があり、つかみ難いほど複雑で深い心の世界がある。それらを真正面から見つめながら確実に追求する作者はやがて読者の言わくや思わくを配慮する余裕を次第に失ない、当面の作中人物の世界に没頭してしまうようになる。……いささか推測本位の述べ方だが、作者の創作心理はこのように進展しながらこの巻に至つたのではないであらうか。少くとも、読者に対する意識が弱小化して草子地や草子地に近い叙述を次第に物語から欠落してきたと見ることは不当ではあるまい。作者は、作中人物の言動をつぶさに観察し、それをありのままに描写報告することだけに専念しなければならない。その世界の中の人物や事件や情況に対して、作者の側から勝手な解説や批評をさしはさむことはできないのである。まして彼らの言動に対して指図めいたことを言ったり為したりして、彼らの人間関係を適宜に変えたり操ったりすることはできるはずもない。若菜巻の人物たちは、作者の恣意的な被造物であることを拒むかの如くに、自立している。

作中世界と作者のこのような情況は、垣間見において源氏の思量や感慨とは無関係に、覗かれる世界の人物たちが会話し、行動する情況に近い。ただ、垣間見の場合は作者も覗く側の一人として*「垣」*によつて隔てられていたのだが、いまここに*「垣」*はないのだ。覗かれていた対象世界が、ここでは眼前に赤裸々なのだが、作者はただそれを観客的に描写する以上のことはできない。

若菜巻に入つて、作者が対読者意識を殆ど捨てて作中世界の忠実

な追跡と描写に集中したことは、描こうとするものが光源氏を主宰者とする六条院の内部矛盾とその崩壊であったことと無縁でない。

作者はこれまで光源氏を理想の貴公子として描き続けてきた。読者は源氏を偶像とし賛嘆し崇拜した。しかし、読者が光源氏に陶醉し熱中している間に、作者は光源氏の虚偽と矛盾を見てしまっていた。作者にとってそれは、当時偽りの繁栄を見せながら矛盾と頹廢に満ちて崩壊への一途を辿っていた上流貴族社会の比喩であったが、それに気づかない読者に囲まれて、作者は彼らとは遠く離れた孤独の裡の虚構による真実の探求という文学的営為を継続するほかなかった。

源氏物語の文章にはそのようなイロニーが隠されていて、あくまでも技巧的である。

(第二部から第三部への文体の変化については、別の機会に考察を加えたい。)

注1 清水好子「源氏物語の文体―時間の処理について―」(「解釈と鑑賞」昭41・12)

注2 注1に同じ。

注3 今井源衛「古代小説創作上の一手法―垣間見に就て―」(「国語と国文学」昭23・3)

注4 注3に同じ。

注5 野村精一「源氏物語文体論序説」(有精堂、昭45・4)

源氏物語文体研究序説 ―場面描写と心理描写の相関または位相について―

注6 石田稔二「源氏物語の情景描写」(「源氏物語講座第七巻」昭46・11所収)

注7 清水好子「源氏物語における場面表現」(「右同第一巻」昭46・5所収)

注8 杉山康彦「源氏物語の語り主体―その虚構の構造について―」(「文学」昭48・4、5)

注9 中野幸一「源氏物語における草子地」(「源氏物語講座第一巻」昭46・5所収)

注10 小西甚一「源氏物語の心理描写」(右同第七巻)昭46・11所収)

注11 注9に同じ。

注12 注9・注10の文献による。注13も同じ。

注14 鈴木一雄「『源氏物語』の文章」(「解釈と鑑賞」昭44・6)

注15 秋山虔「『若菜』巻の始発をめぐって」(「源氏物語の世界」昭39・12所収)

注16 注5に同じ。
(テキストには池田亀鑑校註「源氏物語」(朝日新聞社)刊を用いた)

(昭48・9稿)