

源氏物語の自然描写について

— いわゆる景情一体の描写とはいかなるものか —

武原弘

である。

源氏物語における自然描写は、単に純粹な自然の客観的写実的模写ではなく、人物の心情や心理に浸されて彩色された自然の主観的抒情的表現としての性質をもつものである、と言われている。一般に、人事と自然の融合描写とも、景情一体の描写とも評されるが、このような自然描写のあり方は、源氏物語がまさしく物語として本来の文芸形象を達成するための必須の条件でもあり、またその帰結でもあったわけで、たとえば、先行の枕草子や蜻蛉日記における自然描写のあり方とは、全く異質のものなのである。あるいは、当時の伝統文芸である和歌の発想や表現がこの物語に及ぼした影響には

甚大なものがある^(註)、自然描写にもそれは確かに認められはするが、

にもかかわらず、あくまでも人間を主体とするこの物語の中に自然をとり込む作者の方法は、独自で巧妙なのである。すなわち、素材としての自然が和歌の世界に親しまれたものであっても、この物語の世界内にそれがとり込まれるときは、作者自身の美意識によって変容され、再生され、物語の人物によって内在化されている。いわば人間化された新しい自然の創造が、物語の自然として生きてくるの

このような自然描写のあり方は、おそらくは、作者の人間観・自然観そのものと深く関わっているものなのであるが、私はいま、これを物語作者の方法の問題として考察してみたい。景情一体の描写、あるいは人事と自然の融合描写は、この物語において既に自明的なことでされているが、本来客観的な対象である自然をそのように主観化し、しかもつとも描写的であるはずの物語の世界に生きづかせる作者の方法は、それほど自明的ではないのである。

主観的情趣の濃厚な源氏物語の自然描写の機構を探ぐり、そのすぐれた効果を読みとろうとするのが小論の目的であるが、この問題は、源氏物語における語りの問題、描写視点の問題とも関わってきて、複雑で多様な広がりをもつものとも考えられる。

二

まず、基礎的作業として、源氏物語の自然描写の実態を概観しておきたい。特に、人物の心情と自然とが融合していると見られる描写をいくつか拾い集め、それを整理したい。一口に景情一体の描写

源氏物語の自然描写について — いわゆる景情一体の描写とはいかなるものか —

と言つても、さまざまの様態のものが見られるので、いま便宜的に五つの種類に分けて吟味していきたい。既に、森岡常夫氏のご高論もあるので、それに学びつつ、私見もあわせて述べ進める。

△A V その場の自然の情趣に触発されて、その自然を見る人物がその場にふさわしい心情を抱かしめられる場合。

時雨うちして、物あはれなる暮つ方、(中略)心はづかしきままして、まゐり給へり。君は、西の妻の勾欄におしかゝりて、霜枯の前裁、見給ふ程なりけり。風あらゝかに吹き、時雨、さとしたるほど、涙も争ふ心地して、「雨となり、雲とやなりにけむ、今は知らず」と、うちひとりごちて……(以下略)(葵)

葵の上の急死にあつて服喪中の源氏が悲傷の思いで故人を偲ぶ場面である。「時雨うちして、物あはれなる夕つ方」という自然描写がそのまま「霜枯の前裁」「風あらゝかに吹き、時雨、さとしたるほど」につながり、そのような秋の情趣に触発されて、源氏の葵の上に対する追慕の情がたかまっているのである。

秋の雨、いと静かに降りて、御前の前裁の、色くくみだれたる露のしげさに、いにしへの事ども、かき続け、おぼし出でられ
て、御袖も濡れつゝ……(以下略)(薄雲)

藤壺他界の後、深い嘆きの中にも故人のことが恋慕され、秋のある雨の日に里帰りの梅壺女御としんみりと語り合う場面で、源氏が「いにしへの事ども、かき続け、おぼし出でられ」たのは、やはり眼前の自然「秋の雨、いと静かに降りて、御前の前裁の、色くくみだれたる露」に触発されてのことである。秋の自然のあわれ深い情趣が源氏の悲愁の思いと融合し、調和している。

△B V 自然が人物の心情をそのまま象徴する場合。自然は直ちに人物の心象を表現するもので、いわゆる景情一体の描写として、この物語にすぐれた効果を發揮している。

君は、心ちも、いとなやましきに、雨すこしうちそゞぎ、山風ひやくかに吹きたるに、瀧のよどみもまさりて、音高う聞ゆ。すこしねぶたげなる読経の、たえんくすこく聞ゆるなど、すゞろなる人も、所がら、ものあはれなり。(若紫)

藤壺恋慕という不義の情念を抑えながら、同時にその姪紫の上に対する恋情を抱きながら、北山の僧都を訪れ、対面している。「君は心ちも、いと、なやましきに」は、わらわ病に悩まされている肉体的苦痛以上に、藤壺へのみたされない恋情を指しており、それだけまた「雨うちそゞぎ、山風ひやくかに吹きたる」が純粹な叙景というよりは源氏の心象風景を暗示する表現性を獲得している。秋山虔氏は、「ひとりで取りのこされた光源氏を囲繞する僧房の周囲の風情は、そのままおさがたい情感の表象であるといつてよい」と評されている。

……立ち給ふに、かの、おはします寺の鐘の聲、かすかに聞えて、霧、いと、深くたちわたれり。峯の八重雲、おもひやる隔て多く、あはれなるに、(以下略)(橋姫)

かねてより疑惑を抱き続けてきた薫の出生の秘密を、薫自身が宇治の老女弁の君から語り知らされようとするとき、夜は明けた。聞きさしてやむを得ず帰京する薫の胸はいっそう晴れない。霧の向うに垣間見た姫君たちの面影が、薫の求道心に微妙な動揺を生ぜしめたこともおそらく関わってきて、薫はいま、不安とおそれ、もどかし

さと心細さの心境にある。この描写における「霧」や「雲」は、薫のそうした心情の象徴であり、象形である。^(註4)このすぐ後の叙述に、朝ぼらけ家路も見えず尋ねし

槇の尾山は霧りこめてけり

心ほそくも侍るかな。

とあるのは、前に引いた自然描写と直接することによって、奥深い宇治の自然の美しさと薫の心情とを、一首の和歌にみごとに融合表現したものである。

描写される自然が、ほとんどそのまま人物の内面世界の風景を象徴するという描写は、源氏物語中に頻繁にあらわれ、きわめて効果的である。いわゆる景情一体の描写とは、主としてこのような場合を指して言われるのであろう。

△C V 描写の対象である自然を、「あはれなり」とか「をかし」とかの主観的な心情語で形容して、その情緒性抒情性を強調する場合。例えば、

命婦、かしこにまかで着きて、門ひき入るゝより、けはひあはれなり。(中略)草もたかくなり、野分に、いとど荒れたる心地して、月かげばかりぞ、八重葎にもさはらず、さし入りたる。(桐壺)

桐壺更衣の死後、悲歎にくれる母北の方の自邸に命婦が弔問する場面、^(註5)「草もたかくなり……」以下の自然描写は写実的で客観的であるが、その前文に「けはひあはれなり」との心情表現が施こされているため、この場面の自然は全体として抒情的で、作中人物の心情に渾然と融和したものとなっている。

源氏物語の自然描写について——いわゆる景情一体の描写とはいかなるものか——

はるけき野辺を、分け入り給ふより、いと、物あはれなり。秋の花、みな衰へつゝ、浅茅が原も、かれゝなる虫の音に、松風すこく吹きあはせて、そのことも、聞きわかれぬ程に、ものゝ音ども、たえゝ聞えたる、いと艶なり。(賢木)

斎宮と共に伊勢下向を決意している六条御息所を野宮に訪ねて、源氏がひたすら慰留する場面である。秋深い嵯峨野の自然が情趣豊かに描写されているが、それは文中の「いと、物あはれなり」や「いと艶なり」という二つの主観的心情語の表現機能に負うところが大きいのである。

須磨には、いとど心づくしの秋風に、海はすこしとほけれど、行平の中納言の、「関ふき越ゆる」と言ひけむ浦波、夜ゝはげに、いと、近う聞えて、またなく、あはれなるものは、かゝる所の秋なりけり。(須磨)

須磨へ下向してわび住いする光源氏の生活が描かれようとする場面であるが、ここでの自然描写は典型的である。素材としての自然は「秋風」「海」「浦波」だけで、それらはほとんど具体的な描写を施こされないまま、文末の「あはれなるもの」に統合され、収斂している。「あはれ」が自然を前提的に規定し、先導していると評してもよからう。まさしく景情一体の描写であるが、どちらかといえば「情」が「景」を支配し、包摂している。源氏物語における自然描写は、ほとんどの場合にこのような様態を示している。「夕暮のしづかなるに、空の気色いとあはれに、御前の前裁かれゝに、虫の音も鳴きかれて、紅葉の、やうゝ色づくほど」(夕顔)「おはすべき所は、行平の中納言の『藻塩たれつゝわび』ける家居、近き

わたりなり。海面はやゝ入りて、あはれに、すこげなる山なかななり
「(須磨)」「月、さし出で、薄らかに積もれる雪の光にあひて、
なか／＼、いと面しろき、夜のさまなり」(朝顔)「八月の十日は
かりなれば、野への気色もをかきき頃なるに」(夕霧)「山の方
は、霞へだて、寒き州崎に立てる笠鷺の姿も、所がらは、いと、
をかしう見ゆるに」(浮舟)など、同様の例は数多い。

自然を客体として即物的、写実的に描写しようとする文脈の中
に、主観性の強い心情語を用いることによつて、自然をいち早く抒
情化し美化する方法こそ、源氏物語作者の本領であつたのであ
ろうが、これについては、後で別の観点からさらに厳密な検討を加
えたい。

△DV 私がつぎに引く例文は、一般的には景情一体の描写とは
見られないが、自然と人事の融合調和という視点で見落すことで
きないものである。比較的客観的、写実的に対象化して描写する
自然の中に人物を置き、その人物も客体として描写し、自然と人物
が対等に配されながらも同一の物語場面を構成する要素として調和
的に描写される場合である。

前栽の花、いろ／＼咲き乱れ、おもしろき夕暮に、海見やらる
、廊に出で給ひて、佇み給ふ御さまの、ゆ／＼しう清らなるに、
所がらは、ましてこの世の物とも、見え給はず。白き綾のなよ
らかなる、しをいろいろなどたてまつりて、こまやかなる御直衣
帯しどけなく、うち乱れ給へる御さまにて、(中略)雁の、連
ねてなくこゑ、梶の音にまがへるを、うちながめ給ひて、涙の
こぼるゝを、かきはらひ給へる御手つき、くろき御数珠に映え

給へるは……(以下略)(須磨)

文中、「おもしろき」という心情形容語が用いられてはいるが、全
体としては写実的に描写された自然が提示され、その自然を背景に
して存在する光源氏の容姿も客観的に描写されている。しかも、こ
こでの須磨の自然と源氏とは一体化して物語としての場面を構成し
調和した美を形成している。場面全体を包む作者の美意識が自ずと
表現され、情趣豊かな描写となっている。ここでは、「景」が「情
」に勝っているかに見えて、やはり景情一体、人間と自然の融合の
描写方法が生きているのである。

九月十余日、野山の気色は、ふかく見知らぬ人だに、たゞにや
はおぼゆる。山風に堪へぬ木々のこずゑも、峯の葛葉も、心あ
わただしう、あらそひ散るまぎれに、たふとき読経の声かすか
に、念佛などの声ばかりして、人のけはひ、いと少なう、木枯
の吹きはらひたるに、(中略)草むらの虫のみぞ、より所なげ
に鳴き弱りて、枯れたる草の下より、龍膽の、われひとりのみ
心長う這ひ出で、露けく見ゆるに、(中略)れいの、妻戸の
もとに、たち寄り給ひて、やがて、ながめいだしして立ち給へ
り。なつかしきほどの直衣に、色こまやかなる御衣の、うち目
いと、けうらに透きて、影よわりたる夕日の、さすがに、何心
もなうさしきたるに、まばゆげに、わざとなく、扇をさし、か
くし給へる手つき……(以下略)(夕霧)

前記の例文と同様の趣向によつた描写である。母御息所他界後、
夕霧が落葉宮を小野に訪ねる場面、自然に対しても人物に対して
も、作者はかなり冷静な立場から写実的に描写している。しかも、

情趣深い秋の自然とその中に立つ夕霧の容姿や所作が対応し、よく調和しているのである。このような場面描写においては、人間も自然の中の一点景と化すが、全体としては場面化され美化され、特殊に構成された、その意味において人間主体の自然描写であると評されよう。このような描写がさらに進展して、自然即人事の表現が生まれる。自然が人物の比喩（直喩）となるような場合である。

△E V 自然がそのまま人物の比喩として描かれる場合で、例えば、夕顔巻始発の条に、五条大路の殺風景なあり様がリアリスティックに描写され、夕顔の花がいかにも具象的に描き出される場面があるが、その夕顔の風情はそのままその家に住む女（後の夕顔）の人物の象徴であり、比喩なのである。もっと端的な例として、作中人物を自然に喩えた表現がある。

春のあけぼの、霞の間より、おもしろきかば桜の咲きみだれたるを見る心地す。（野分）

八重山吹の咲きみだれたるさかりに、露のかゝれる夕映ぞ、ふと、思ひいでらる。（野分）

二日の中の十日許の青柳の、わづかにしだり始めたらん心地して……（若菜下）

よく咲きこぼれたる藤の花の、夏にかゝりて並ぶ花なき朝ぼらけの心ちぞ、し給へる。（若菜下）

花といはば、桜にたとへても。（若菜下）

「五月待つ花たち花」の、花も実も具して、おし折れる香りおぼゆ。（若菜下）

ここあげた花は、それぞれ紫の上、玉鬘、女三宮、明石女御、紫の

源氏物語の自然描写について——いわゆる景情一体の描写とはいかなるものか——

上（重複）、明石の上を喩えたものである。このような表現も、自然と人物の調和融合の美を果たし得た、すぐれた景情一致の描写と言えよう。

以上、わづかの例文によつてではあるが、源氏物語における人事と自然の融合描写、あるいは景情一体の描写表現の実態を、いくつかの類型に分けて概観した。

三

源氏物語におけるこのような景情一体の場面描写は、より分析的に見れば、自然と人事が相互に対等の機能を發揮しつつ統合調和せしめられているもの、というよりは、人事が主体として優先せしめられ、自然はこれに従属し融和せしめられるという機構のもとに成り立っている。人間の行動や心理を描く物語場面に相応するように自然は内在化され、再構成され、美化されるのである。本来客観的写実的であるべき自然描写の中に、前述したごとき心情主体の形容語が頻用されるのも、そうした作者の描写態度のあらわれである。

それは、秋山虔氏がご高論に説かれたように、しばしば、「描写」と呼ぶのがいかにも不当なくらいに、物語の人間の世界を象徴的に表現するもので、「人間の行為、人間関係の内側から発する論理の場に自然像が^(注5)つむぎ出される」文体のあり様なのである。

このことを考慮に入れて、私は、この物語における自然描写の機構の精妙さを、さらに細かく検討してみたい。

前節の△C V項で見てきたように、この物語では、一連の自然描写のかなりはやい部分に、主観的美意識を表現する心情語が叙せら

れているケースがきわめて多い。作者は、物語場面の雰囲気を、その場の自然の情趣美で規定する方法をとるが、その自然を客観的写実的に描写せず、主観的な心情語でいちはやく規定してしまふ。それは、その自然を物語内自然としていちはやく特殊化し、美化していかうとする手法で、そのように情趣化された自然が作中人物の心情に反映し、いわゆる景情一体の描写がもたらされてくることになるが、そうした叙法の中に留意すべき問題が含まれている。帚木卷の中の、つぎのような自然描写に注目してみよう。

月は有明にて、光をさまれるものから、影さやかに見えて、

中／＼をかしき曙なり。何心なき空の気色も、たゞ見る人から艶にも凄くも、見ゆるなりけり。

右の叙述のうち、「何心なき空の気色も」以下は、客観的には美でも醜でもない自然が、それを見る人間の心情次第でさまざまの情感を伴って見られるのだという、作者の自然観の表出であることは言うまでもない。この叙述はまた、かつて石田稔二氏が指摘されたように、この場の情景が伝統和歌の世界の曙とも、清少納言の枕草子に大胆に提示された曙ともちがった曙で、「有明の月をめぐる、當時の一般の好尚を踏まえたうで、新しく作者の発見した」「独創」の美であることを、作者が読者に直接弁明した、いわゆる草子地なのである。この描写の文章構造から、私が注意したいのは、「何心なき空の気色も」以下の草子地が、上文の「中／＼をかしき曙なり」という叙述に対応して叙せられている点である。すなわち、一般の美意識からは、すでに光茫を失ったこの場の有明の月は美の対象とはならないのだが、作者はそれをはじめに「をかしき曙なり」

と規定したので、そのような弁明じみた草子地をも叙すはめになったのである。したがって、上文の「をかしき」は、下文の「艶にも（見ゆるなりけり）」と即応した措辞で、この場の自然（光をさまれる有明月）に対する作者自身の美的評価を表わす叙述である。「凄く」は、当時の一般通念による美意識を踏まえた叙述である。一般通念の美意識からは「凄く」見られるこの場の自然を、ここで「をかしき」「艶」なる自然に転換せしめたのは、作者の独創にほかならないが、それもこの物語場面の内的必然に従つての描写であつて、主人公光源氏と女との後朝の別れを描くこの場面では、これを囲繞する自然もまた艶美な情趣をもつものでなければならなかつたわけである。

さらに重要なことは、この場の自然は光源氏の視野でとらえられたものとして描写されている点である。この描写の直前に、「御直衣など着給ひて、南の勾欄に、しばし、うちながめ給ふ」という叙述がある。光茫を失つた有明月も、源氏の視野の中に現象しているのである。この場面全体が源氏の視点を中心にして描写されていることは、文中の「人／＼覗くべかめり」「すき心どもあめり」などの推量表現にも端的にあらわされている。源氏の眼前には有明の月があり、彼の背後に彼の艶姿を「身にしむばかり思へる」女房たちがいて、この場面の情況が美しく具象化されている。かくて、さきの「中／＼をかしき曙なり」は、源氏自身の心情を表現する叙述ともなっていることが明らかとなる。この場面描写における「艶」が覗き見ている女房たちの目に映じた有明月の風情であるとする「源語釈泉」の解に、私は直ちには従えない気がする。(注)

以上のような解釈によつて、「中〜をかしき曙なり」の「をかし」は、作者自身の主観的美意識でもあり、同時に光源氏のこの場の心情でもある、と私は了解したい。ここで描写の視点は、作中人物のそれと作者のそれと微妙かつ精妙に重ねあわせられているのである。しかも、作者の視点による描写叙述の中に「中〜をかしき」というような主観的心情語を用いるのは、作者が読者に対して自己の心情を直接的に訴えかけようとする表現態度を示唆するため、著しく草子地的な措辭となつている。この「中〜をかしき」という叙述が草子地と認定されるかどうかは疑問の余地を残すとしても、このすぐ後に、「何心なき空の気色も」云々の明らかかな草子地表現を伴うことも考慮して、両者の表現機能にはきわめて密接な関連があることは認めてよからう。そして、作者の美意識や主観によつて客体である自然の美をまず規定する描写こそが、この物語における自然描写の特徴でもある。

夕暮のしづかなるに、空の気色いとあはれに、御前の前栽かれ
ふゝに、虫の音も鳴きかれて、紅葉の、やう〜色づくほど、
絵に書きたるやうに、おもしろきを、見わたして……（以下略）
（夕顔）

前述の如く、ここでも客体である自然を、「いとあはれに」や「おもしろき」の叙述で主観的に描いているが、これらの心情語主体の形容は、作者自身の自然に対する美的形容であると同時に、下文の「見わたして」の主体である右近の心情とも一体化したものである。作者はいま、右近の目に映じた外界を、彼女の主体に即して美として把握することによつて、自らの自然鑑賞をも同時に果し得て

源氏物語の自然描写について ― いわゆる景情一体の描写とはいかなるものか―

いるのである。

十月中の十日なれば、神の忌垣にはふ葛も、色変りて、松の下の紅葉など、おとにのみ秋を聞かぬ顔なり。こと〜しき高麗・唐土の楽よりも、東遊びの、み〜なれたるは、なつかしく、おもしろく、波・風の声に響きあひて、さる木高き松風に、吹きたたたる笛の音も、ほかにて聞く調べにはかはりて身にしみ、（中略）鼓を離れてと〜のへとりたる方、おどろ〜しからぬもなまめかしく・すぐく・おもしろく、所がらは、ましてきこえけり。（若菜下）

これは、純粹な自然描写とは言いがたいが、自然と調和した器楽演奏の音色を、相当に写実的な態度で作者が描写した文章である。自然と音楽を、外界の事象として客体化しながらも、「なつかし」「おもしろし」「なまめかし」「すぐし」などの主観的心情表現によつて描写している点に、私は注目したい。いずれも、作者自身の美意識による外界批評を示すものでありつゝ、同時にこの場面における源氏の心情に即した描写表現であつて、この叙述の少し後にある「おと〜、昔の事もおぼし出でられ」云々の叙述と、これらはまさしく照応一致しているのである。

月、やう〜さしあがるゝまゝに、花の色・香も、もてはやされ、げに、いと、心にくきほどなり。（若菜下）

六條院での女樂が、いよいよ佳境に入った場面の中での描写であるが、ここでの「心にくきほどなり」は、作者自身の美意識に基く主観的自然把握であり、同時に主人公光源氏の自然評でもある。前述の△C▽項に引いた例文も含め、このような趣向による自然描写

は、この物語の随所に見出されるものである。

さて、このように作中人物の心情と作者自身の主観的美意識とを微妙に重さねあわせた心情表現を叙す自然描写のあり方には、物語の方法論・描写論の視座から、いくつかの興味深い問題が指摘される。

その場の自然が、作中人物の心情によって情趣化され、美化されて描かれるのは当然として、その情趣美が作者自身の主観的判断によって規定されているものでもあることが、物語の享受者に直接的に示されることになって、元來客観的写実的描写を通して表わされるべき自然が、いつそう顕著に主観性抒情性を帯びたものとなるのである。すなわち、作者が客体としての自然に対して、自己の情緒的判断や批評を加えることで、その自然描写は本來的な意味での描写性を減じ、反面、表現性ないし陳述性を著しく増大してくるのである。なぜなら、描写対象である自然とそれを受けとる享受者との間に作者が直接顔を出す、という事態が生じているからである。

この物語の作者は、客体としての自然をより客観的、写実的に描写すること以上に、享受者をして自己の美意識や判断の世界にいちちやくく参入せしめることに熱心であったと考えられる。その自然の持つ情趣や美について、まず享受者との意識の共通化、連帯性を企図し、それが達成されたうえで、そうした共感の場面を確立したところに物語の本来がめざす人間の事象の構成と展開を進めていくのである。その意味において、この物語における自然描写は、あくまでも手段であり、前提的措置である。

源氏物語における自然描写の中の主観的心情語表現は、作者の享

受者に対する直接的な語りかけにも近い性質と機能を帯びているという点で、いわゆる草子地に近いものである。草子地は、既に論じられてきたように、作者の物語享受者に対する直接的な生の声として叙せられるのであるから、物語の文体の基盤をなすべき描写とは異質のものである。一方、客体としての自然は、描写によってこそ本来の形象をあらわし得るもので、自然描写の中に草子地に近い語りの文体をとり込んで叙せられる源氏物語の文章とは、それ自体が矛盾的契機をはらんでいるものと、評されよう。

このような機構と機能によってなされる源氏物語の自然描写は、そこに独特のスタイルと表現効果をもたらしているものと考えられる。まず、描かれる自然は、ありのままの客観的な姿を見せず、むしろ極度に純化され、美化され、ほとんど象徴的でさえあるが、にもかかわらず、その情趣的美的印象は直接的に読者に伝えられ、豊かな説得力、共感性をもたらすのである。例えば、前節にも引いた例文であるが、

命婦、かしこにまで着きて、門ひき入るゝより、けはひあはれなり。(中略) 草もたかくなり、野分に、いとゞ荒れたる心地して、月かげばかりぞ、八重律にもさはらず、さし入りたる。(桐壺)

という叙述において、この場の自然の素材自体が和歌の伝統に基づく美意識で選択・構成されている点も、確かに認められよう。そのこと自体が、この場の自然描写がそのままの自然の写実的模写でないことを証することにもなるが、より重要なことは、ここでの自然の豊かな情趣を読者に深く感動せしめるのが、素材そのものである

以上に、前文での「けはひあはれなり」の叙述の表現機能である点に留意すべきである。この「あはれなり」は、この場の命婦の心情を表わしたものであると同時に、あるいはそれ以上に、作者自身の情感の表現であり、しかもそれが作者から読者への直接の語りかけ（「草子地」に近い叙述となつている。読者は、作者から直接の語りかけとしてまずこの場の自然に対する「あはれ」の共感を求められ、その枠内でのみ後続の自然描写を鑑賞していくという趣向に従うのである。比喩的に言えば、作者は、享受者とのこうした共感の場をキャンバスにして、その上に簡潔にして象徴的な自然を自在に素描するだけでじゅうぶんだつたのである。この物語における自然が、しばしば象徴的だと評されるのはそのためである。

かくて、この物語における自然描写は、ほとんどつねに、語りの口調を帯びてくる。客観的描写文の中にも、作者の心の色をあらわす主観的な叙述が頻繁に挿入される。

所のさまをば更にもいはず、つくりなしたる心ばえ、木立・立石・前栽などの有様、えも言はぬ入江の水など、絵に書かば、心のいたり少なからむ絵師は、え書き及ぶまじと見ゆ。（明石）文中の傍線部は、作者自身の心の色によつてこの場の自然美を強調表現したものであつて、描写機能というよりは陳述表現機能をもつている。「見ゆ」の主体は光源氏であるが、敬語表現になつていない点にも注意したい。

はるくと、物のとごほりなき海面なるに、中く、春・秋の花・紅葉のさかりなるよりも、たゞ、そこはかとなう繁れる蔭ども、なまめかしきに、水鶏のうちたゞきたるは、誰が問さ

源氏物語の自然描写について——いわゆる景情一体の描写とはいかなるものか——

してと、あはれにおぼゆ。（明石）

「なまめかし」「あはれ」の心情は、光源氏のものでありつゝ作者自身のものとして、直接的に読者に提示されたもので、その陳述性を顕著に示したものが「中く」という叙述である。因みに、文末の「おぼゆ」は敬語表現ではない。思うに、源氏物語の自然描写には、こうした陳述性の強い形容句「中く」「更にいはず」「えも言はぬ」などの叙述を多く見るが、これらの表現による読者への陳述機能の効果が、そこでの自然の美を強調することに成功しているのである。

はるかに霞みわたりて、四方の木ずゑ、そこはかとなう、けぶりわたれるほど、絵に、いと、よくも似たるかな。かゝる所に住む人、心に思ひのこすことはあらじ。（若紫）

京の近郊北山周辺の春の自然を描いたものであるが、注意すべきはこの文の直前の叙述で、「しりへに立ち出で、京の方を見給ふ」とある点で、「京の方」を臨み見ている源氏を「四方の木ずゑ」の美しさに感激させるこの描写は、理づめに評すれば、不合理である。つまり、ここで作者は必ずしも光源氏の視点によつてのみ自然を見てはいないのであつて、作者の視点が同時にはたらいいたのである。「絵に、いと、よくも似たるかな」以下の感慨は、源氏と作者の共通のもので、作者がそれを性急に読者に伝えようとする説明の中で、描写に飛躍が生じた、と私は考えたい。右の叙述の前半部が地の文なのか、会話文なのか問題視されるのも、このような描写視点の二重性と関係があるのである。

庭の木立、池の方など、のぞき給へば、霜枯の前栽、絵に書け

るやうにおもしろくて、見も知らぬ四位・五位こきまぜに……

(以下略) (若紫)

少女紫の上が、はじめて源氏の自邸二条院の庭の景色を見て感激するときの描写であるが、「絵に書けるやうにおもしろく」感じたのは、言うまでもなく紫の上でありながら、この場の自然の美を強調しようとする作者自身の、読者に対する直接表現と見ることも可能である。何故なら、「絵のやうに」美しいはずの前栽の自然は、ここでほとんど実体をあらわすべき写実描写を得ていない。にもかかわらず、その自然の美しさは確実に読者に印象づけられるような表現効果が、この叙述には発揮されている。当時の物語享受者が、これだけの描写だけで秋の自然情趣美をじゅうぶん共感できる前提を踏まえて、作者はほとんど描写しない前栽の風景を「絵のやうにおもしろく」描くことに成功しているのである。

このように、この物語の作者は、自然の客観的写実的描写を最少限度にとどめ、読者に対する直接表現の機能をもつ主観的心情語や陳述の副詞によって、その場の自然の情趣世界に読者を導き入れ、共感させるのである。その描写において著しく不全な文体が、その表現においてすぐれた効果を發揮するこの物語の文章とは、端的にこうした作者自身の心情を直接に表出するところの語り、草子地の叙法に拠ったもので、それは既述の如く、自然描写においてさえも有効な表現方法となっている。そして、いわゆる景情一体の描写、人事と自然の融合描写と言われるのも、この物語の文章のそうした機構に深い関わりをもつものなのである。

四

周知のように、源氏物語では作中人物の視点を通しての描写法(いわゆる限定視点法)と、作者自身の視点を通しての描写法(いわゆる全知視点法)とが併用され、物語の場面展開に応じてその視点は変幻自在に移動する描写の機構が見られる。限定視点法の典型的なケースが、いわゆる垣間見の場面描写であるが、作者はいつでも自由に作者全知の視点法に復帰できる立場をもつねに留保しているので、変化に富んだ自在な場面展開が可能なのである。

物語世界の創造・描写が、作者の自由の手に委ねられていることはもとより自明の理ではあろう。が、本来限定視点の方法と全知視点の方法とは、同一の場面描写の中で同時に共存していくはずのものである。いずれかの方法に依存しながら、場面の推移に応じて相互の比重が変わるのがつねである。が、この物語の自然描写においては、両者は精妙に複合される。しかも、草子地に近い心情語表現によって、その複合が有機的に遂行されるところに、主客の未分による描写の効果が発揮されてくる。このことは、おそらく、源氏物語の作者が独創的な自然美を描き出すための、意図的かつ効果的な方法の所産なのであった。例えば、

明けぬれば、夜ふかく出で給ふに、有明の月いとをかし。花の木ども、やうく盛りすぎて、わづかなる木蔭のいとろき庭に、うすく霧渡りたる、そこはかたなく霞みあひて、秋のあはれに、多くたちまされり。(須磨)

須磨下向の直前、源氏が左大臣邸に暇乞いに参上して早朝帰邸しよ

うとする場面である。文中の「いとをかし」「秋のあはれに、多くたちまされり」は、例によつて、源氏の視野に入っている自然に対する彼自身の感動を表現したものであると同時に、作者自身のこの場面の自然に対する主情的な美的評価の意識をもあらわしている。

ここで属目の春の自然に対して秋の情趣をも重合させたのは、上文の「霧」の語に引かれたものであるが、物語の場面がいま、別離の悲哀を主題にしているものであることも密接な関わりをもつていよう。いづれにせよ、この場における晩春の自然を、読者は秋のあわれ深い自然の情趣に通わせて鑑賞することになるが、それが効果的な表現性をもたらすのは、主として「をかし」「秋のあはれに多くたちまされり」という作者自身の主観表現に基いているのである。花盛りを過ぎていく桜の美を強調するのも、この物語の作者のしばしの筆癖であるが、これはひとつの独創美であつて、「秋のあはれに、多くたちまされり」は、こうした作者の美意識を読者に直接訴えようとする弁明じみた解説ともなっている。ここでの自然描写が主観的抒情的であるのも、これらの叙述の機能によることが認められよう。

以上、源氏物語の自然描写における主観的心情語表現の機構と効果を見てきたのであるが、本来、客観的描写を主体とすべき自然描写の中の草子地的表現は、この物語の描写の基本的なあり方の問題に関わるものと解される。すなわち、この物語の描写は、それが限定視点法によれ、全知視点法によれ、作者の読者に対する語り、口調をその素地として踏まえているのであり、あらゆる部分でそれが有効に機能しているのである。純然たる草子地も、このような素地

源氏物語の自然描写について — いわゆる景情一体の描写とはいかなるものか —

の中から生み出された表現であつて、この物語が「書かれた物語」であることの意義の重要性にかかわらず、原作者の当初からの文(注8)体の基調にあるこうした語り、口調こそが描写の基軸となつて、作者と読者を直接的に結ぶ共感の場が形成されたのであろう。語りの方法による共感の場を前提にして、この物語の表現の細部ははじめて描写となり得たのであつて、自然描写のあり方も、そのような文学創造と享受とのダイナミズムの中でこそ、効果的なものとなり得たわけである。

注1 この問題に関する先学の諸論を見るが、上坂信男氏「源氏物語—その心象序説—」や小町谷照彦氏の「源氏物語の和歌」(「解釈と鑑賞」昭42・5)ほか一連のご論文が示唆に富む。

注2 森岡常夫氏「源氏物語の自然」(「源氏物語の研究」昭42・11、清水弘文堂刊所収)

注3 秋山虔氏「源氏物語の思考と方法—自然と人間についての一視角—」(「解釈と鑑賞」昭44・6)

注4 注1の上坂氏のご論考参照。

注5 注3に同じ。

注6 石田穰二氏「美意識」(「源氏物語必携」昭44・7、学燈社刊所収)

注7 吉沢義則氏著。氏は「好き心にそえられる女房達の心眼に映ずる有明の月の影」を「艶」とし、「夜を徹してかき口説きながら、遂に空蟬をなびかしかねて、寂しい充たぬ思

ひに別れを告げた」源氏の心眼に映じた月影を「凄」として作者が描写したと解しておられる。

注 8

近時、阪倉篤義氏「語りの姿勢―『をり』の消長をめぐって―」（「文学」昭52・5）、吉岡曠氏「源氏物語の語り手と書き手と朗読者と」（「国語国文」昭52・3）、同氏「源氏物語の遠近法」（「文学」昭52・4）ほか、源氏物語が書かれたものであること（記述性）の意義が強調されているが、このことと私見とは矛盾してはいないと思う。源氏物語が語りの口調に擬して、あるいはそれを土台にして書かれたものであるとするのが私見であり、そこに作者の独自の描写技法を見とりたいからである。

なお、本文の引用は古典文学大系本（岩波書店刊）によった。

△昭和52年9月▽