

## 和文としての源氏物語

——『源氏物語の透明さと不透明さ』をめぐって——

松 井 健 児

一

現在の日本語において、古代日本語による仮名散文、つまり和文を書くことはできない。なぜなら単なる語彙のレベルということではなく、むしろ思考そのものの道具としての漢語の層、あるいは近代以降に輸入された翻訳語の分厚い層が、そこにはしっかりと刻み込まれているからである。では平安時代の『源氏物語』の作者にとっての事情はどうであっただろう。いわれるように、この物語の作者は間違いなく純粋の漢文脈を読みこなしていたと思われる。しかしそれでもなお、今日から見ると、『源氏物語』の文章とは、やはり和文脈におけるひとつの達成であったと思われるのである。仮名文字による表記と表現が試みられてから、わずか百年ほどの間であるというのに、それはいかにして可能となったのか、あるいは、それはどのような感覚と言葉との往還の営みによって生まれたものであったのか

だろうか。

その理由や結構を考えるに際して、『源氏物語の透明さと不透明さ——場面・和歌・語り・時間の分析を通して』<sup>(1)</sup>は、多くの示唆をもたらすものであった。そこに収められたいずれの論も、十一世紀初頭という、はるかな過去の、しかしそれでもなお、今日の私たちの心をとらえて放さない、古代の和文脈のもつ生命力や、その仕組みを解き明かすものであると感じられたからである。

## 二

ことに第二セッション〈歌と語り〉に収められた諸論は、このような私の疑問に直接的に関わるものとして、興味深いものであった。『源氏物語』とは、和文による作品である。それに対して和歌は、「文」ではないから「歌」なのであるが、それにもかかわらず、というより、まさにそれによってこそ、和歌という言語表現は、『源氏物語』の和文世界をその根底から支えていたのだと思われる。

ジャクリーヌ・ピジョー「紅葉賀巻における対話」は、『源氏物語』の登場人物によって行われる和歌のやりとりを、「対話」という観点から論じるものである。『源氏物語』の和歌が会話の役割を果たしていることは、誰もが認めることであるが、平安時代の人びとが五音と七音による非日常言語で、実際に会話を行っていたわけではない。ところが散文のなかにあつて、和歌という形式が突如として、しかも人物の発話を代替するものとして表れるのは、物語作者が和歌なるものに、散文による意思の表現ではないものを要請していたことなよりの証であつたといえよう。

ピジョーは「紅葉賀」巻に見える和歌表現をさまざまな角度から検討しているが、なかでも次の和歌は重要であろう。「袖ぬるる露のゆかりと思ふにもなほうとまれぬやまとなでしこ」。藤壺は、桐壺帝の妃でありながら、その皇子である光源氏との間に子を儲けるといふ運命にまみえた。この歌についてピジョーは次のように述べる。

——「ぬ」は歌の切り方によって行為の完了（うとんでしまう）とも否定（疎む事ができない）とも取れる。このいずれかを選んでしまったのでは、複雑な心情を掬い取ることはならず、歌を貧しくしてしまうのではないかと思う。

——藤壺にとつて、生まれた我が子は、愛する男の子として大事な子であるとともに過ちを思い出させる「疎んでしまう」存在でもある

——歌だけが、登場人物の複雑な心情をこれほどに深い不透明性と矛盾のうちに表現できるものなのである（以上すべつ p130）

ピジョーはこれに先立ち「和歌は心の真実を表現するもの」（p129）であると述べている。それはまた、心の真実とは本来「矛盾」を含むものであることを、述べるものであったといえよう。

物語における贈答の和歌は、歌をやりとりする両者にとつて、a 言語表現としての表意のレベル、b 主体にとつての含意のレベル、c 相対する人物への伝達のレベル、の a b c において様々に変容し、これらはかならずしも一致しない場合がある。さらには、d 相対する人物が、その歌に対してどのような対応を示すかという行為遂行的な側面——この場合、源氏は「胸うちさわぎていみじくうれしきにも涙落ちぬ」と、涙を流しているのであるが、この d においても、かならずしも c の伝達された意味内容を直接的に反映しているかどうかは不明な場合が多い。

先の歌の場合、我が子をA「疎むことができない」(否定) という意味内容は、読者が藤壺へ期待する母としての優しさを許容するものであろう。一方、B「疎まれてしまう」(完了・確述) という意味内容は、みずからの罪への思いへと至る藤壺の内心を表すものの、読者が想像する母親像としては、険しいものをもたらすことになるだろう。もともと物語展開における、その後の藤壺像を見るならば、この人物の、母としての我が子への思いが深い愛情に浸されていること、つまりA「疎むことができない」とする人物像に近いものであることは明らかである。しかしだからこそ、B「疎まれてしまう」と見た方が、その後の物語展開からうかがえる藤壺像として、より多くの読者の共感を得ることができらう。表意伝達と含意とは、しばしば矛盾する。「あなたが嫌いだ」という言語表現が、「あなたを愛している」という意味を含意し、ある特定の両者間では、その含意レベルにおいて十分に意味を共有されることがあることは、現在においても日常的に行われている。

B「疎まれてしまう」は、A「疎むことができない」を含意するから深まるのであり、一方、A「疎むことができない」においては、B「疎まれてしまう」が含意されていることも確かだと見るべきだろう。だからこそ、その後の物語展開、源氏の藤壺への再びの求愛や、藤壺の拒絶を受けての雲林院隠り、さらには藤壺自身の出家という、「賢木」巻の息詰まる男女の物語を語り継ぐことが可能となったのだといつてよいだろう。

もつともこれらの、a 表意・b 含意・c 伝達、あるいはd 行為遂行性といったコミュニケーションは、散文化的な会話においても成立するものである。ところが物語のなかに置かれた和歌は、その様式自体が散文とは異なった表現方法を持っているために、散文化的な言語行為を超えたところでの相互伝達を可能としているといえる。たとえば、和文表現において、時系列にそって流れてゆく連想作用を「移りゆき」としてとらえてみる。それに対して、同時間

的に広がる連想作用を「重ね」として考えてみる。「移りゆき」を隣接的、「重ね」を類似的と見てもよいかもしれない。和文表現におけるこれらの文脈上の連想作用は、本来、歌の発想や表現が深化したものである。

藤壺の和歌を会話、対話と見るならば、それらは意味伝達における、散文的な機能を第一義的に担っていることになる。その意味において、登場人物による和歌は散文的である。その散文的な機能が、ここでは和歌という伝統的な韻文形式によって、直接的に表されているのである。つまり物語内和歌は、和歌であつて和歌そのものではない。藤壺の和歌の場合、「袖―露」「ゆかり―なでしこ」という言葉の連なりは、源氏の贈歌表現を引き受けながら、ひとつの言葉が次の言葉を導きつつ連なつてゆくという、自然な連想にそつて成り立っている。同様に「なほうとまれぬ」という表現とは、相反する感情の「重ね」としての表現とみなすことができる。つまり語りの一形態とも見られる登場人物の和歌においては、その和歌本来の持つ連想作用である「移りゆき」や「重ね」が、会話としての散文的な機能を期待される表現のなかに直接的に置かれてからこそ、より有効に機能しているのだといえよう。読者は和語によるそれらの連想作用を、ごく自然なものとして許容し、共感するのである。

### 三

もつとも、この和語による連想作用とは、まったく自由に行われるものではない。また行おうとしても行えない性質のものなのであり、そこにはおのずから和文表現ならではの思考方法といったものがうかがえるのである。第二セクション（歌と語り）に収められた、土方洋一と寺田澄江による論文は、それぞれの方法によって『源氏物語』の和

文としての構造の意味を解き明かすものであった。

土方洋一「『源氏物語』と「和歌共同体」の言語」において述べられている問題は、当時における言語文化的な教養の性質であり、その教養の貯蔵庫、土方のいう和歌共同体へのアクセスの仕方の問題である。土方は物語の登場人物である柏木の詠嘆や述懐を取り上げ、次のように述べている。

——その詠嘆、述懐の姿勢が、この時代の人々の心性として、個別の心情というよりは、和歌世界において類型化された表現に重なってゆく。そしてそれが古典和歌の知識、教養を共有する人々に向かって開かれたものである関係上、物語を受容する読者にも柏木への情動的な一体化を強く促すものとなる。(p.117)

柏木の述懐は個人のものでありながら、その表現はあえて強調的に述べるならば、たんに個人的なものではない。土方はそこで「個的な主体」「西欧近代の言語観」(p.117)と、『源氏物語』の個人や言語表現との異質性を述べているのである。日本古代において、「私」という個人は、常に「私たち」との協調関係において成り立っている。それは自他の境界が曖昧であるというよりも、むしろ自己が他者との「重ね」において成り立っていると見たほうがよいだろう。したがって、そのような重なる主体による和歌が、それ自体で意味を限定できず、しばしば、きわめて状況依存的な表現として表されることも道理であるといえよう。個人的な思考にせよ、感情表現にせよ、それを自らにとつて明晰なものにしようとするほど、それは伝統的な和歌表現への依存を深めるのであり、またそうであることによつて、その意味はさらなる安定を獲得するといった性質のものである。

こうした言語観は、近代的な言語観にとつて、はなはだ矛盾したものに見える。しかしそのようにして発せられる言語表現が、個の存在の在処を曖昧にすること——、この書物のタイトルに倣えば「不透明」になることは、近代的

な明晰さを前提とする「透明」という概念との対比において再考されるべきだと思われる。同様のことは、たとえば日本の古典物語において、いわゆる「全知の視点」を容易には見出しがたいこととも共通する問題であるといえよう。和歌共同体なるものが成立していること、またそれが可能であることは、言語に対する個のありかた、さらにはその世界観とも関わる重要な問題である。

一方、こうした古代日本の言語観を考えるうえで、寺田澄江「世界とその分身——源氏物語の霧」は、貴重な提言を行っている。寺田は『源氏物語』に見える霧を、六条御息所の物語から考察し、それを主たるストーリー、寺田のいう「筋運び」に対する、従としての背景ではないと述べている。

——彼女（六条御息所）が呼び込む霧は、人間模様として話が展開される通常の世界とは異質の空間、この場合には死の世界を、強いて言えば筋の必然性を超える存在論的な基盤から出現させ、通常の世界と並行させることになる。

——霧という景は物語の単なる背景ではなく、情を深化する共鳴空間にとどまるものでもない。……我々の認識を超える異空間に開かれる回路としても機能している。（以上、すべし p84）

寺田は物語の霧を、「情を深化する共鳴空間」ではないと述べているのであるが、従来この「共鳴空間」とは、いわゆる「景情一致」——自然描写が人物の内面描写として機能すること——として説明されてきた事柄である。しかし寺田は、それを「異空間に開かれる回路」であると読み替える。回路であるから、それらはつながっているのだが、その先にあるものは、「我々の認識」を超えるという。予定調和的なものではなく、何かしら新たなものがそこに生み出されているということなのだ。

これは私にとって、先に述べた「移りゆき」の世界を彷彿とさせる指摘であると思われる。それらはつながっている、あるいは隣接的に連なっているのであるけれど、それによってこそ、それ以前のそれら単独によって生まれるイメージとは異なった、新たなイメージが開かれる言語表現なのである。そしてそれこそが、和文において特有の、あるいは和文が最も得意とする表現なのだといえよう。私には、あたかも寺田が、六条御息所は霧を導き、霧は死を導く、と述べているように聞こえる。しかしなお、私にとって興味深かったのは、次のような指摘である。

——霧は通常の世界とそれと並行して出現するもう一つの世界という二重構造の構築をその本質とする。……強調しておきたいのは、このメカニズムが筋運びとは全く別個に起動するということだ。(p.85)

霧という景は、「筋運び」とは別個の「もう一つの世界」を構築し、必然的なストーリー展開とは異なる空間を作る。その異質性とは、ここでは死の世界であるとする。物語に表れる景とは、「通常の世界」に対する「もう一つの世界」として、並行的に、しかし別個に立ち現れるのである。六条御息所は霧を導き、霧は死を導く。しかし六条御息所と死は相互に独立しつつ、しかしなお物語世界に並立するのである。和文脈における「移りゆき」という連想作用は、読者にならからで調和的な側面を感知させるものである。しかしそれは、その連なりにおける個々の異質性が意識化されないこと、あるいは前景化されないことを意味するのではない。むしろ明確な異質性が残存すること、あるいは、寺田の表現では「全く別個に起動する」(p.85) ことには、改めて留意すべきだろう。なぜならこの異質性とは、微温的で従属的な物語の背景という従来の視点に、再考をうながすものだからである。「世界とその分身」という表題は、『源氏物語』の情景、あるいは空間の構築についての再考をうながすものである。



さて、こうした『源氏物語』の空間構築を考えるさい、そこにおのずから要請されるものの一つに、この物語の「場面」の問題がある。第一セクション〈場面、視線、劇的空間〉に収められた、ダニエル・ストリューヴ「垣間見——文学の常套とその変奏」は、この物語にくり返し描かれる垣間見について論じている。私にとつて興味深かったのは、それらの変奏の様相もさることながら、その前提としての垣間見場面における語りの視点についての指摘である。

——垣間見の場合、読者は登場人物に同化することを求められる。そして登場人物の眼前に繰り広げられる場面を見、その情景に接し、感動を共に生きるのである。しかし同時に、景を見つめる登場人物を読者は見ている。垣間見は従つて二重性をその本質とする。(p11)

これは物語の場面構築の方法についての指摘であるが、具体的には登場人物と読者との関係についての指摘である。読者は登場人物の視線を我がものとして、人物に一体化することによつて、情景をいきいきと想像し実感する。読者にとつてそれは、まさに物語を読むことによる至福のときである。しかしストリューヴは、それは同時に「読者が批判的視点に立ち返り、自覚的な態度に戻るときでもある」(p12)と指摘する。

垣間見場面とは、このように登場人物の主観的な単視点によつて語られることを基本とする。興味深いのは、こうした垣間見場面の構造は、やはり一人称によつて行われる登場人物の詠歌行為と、ある意味で近似した構造を持つていふことである。物語の人物が和歌を詠むとき、読者はその人物に同化することを強く求められる。というより、読者自身がその人物に一体化しないかぎり、その歌の意味は現象しないともいえよう。この傾向は、二人の歌で構成さ

れる贈答歌よりも、人物が単独で歌う独詠歌の方がより顕著である。ストリユーヴは、垣間見場面を「強い感動のひととき」(p.12)であるという。読者が同化に成功したとき、それは可能となる。しかしそうした場面であるからこそ、ある「読者」は自己に立ち戻り、対象への解釈への欲求がわきおこるのだとすれば、それはきわめて両義的な場面であることをまぬがれないともいえよう。

たとえば冒頭に掲げた藤壺の和歌「袖ぬるる」においても、あたかも読者自身が藤壺になってその歌を詠み上げるのであるが、同時に、そのような歌を詠む藤壺の在り方、つまりは読者自身をも対象化するからこそ、その歌の意味は対極的な方向へ分化して走り出す、つまりは謎として立ち現れるのである。

言い換えれば、こうした同化と対象化との間にある揺れこそが、物語が物語である由縁であるといえよう。退屈な物語は、この振幅が起こらない場合が多い。謎としての物語にならない、つまり対象化の欲求が生まれないのである。さらに言えば、こうした振幅が生まれる要因とは、その垣間見場面あるいは登場人物による和歌が、今まさに展開しつつある物語の中に置かれているからだと見ることができるといえる。その前後のストーリー、あるいはその前後の人物の生き方が、その垣間見や和歌に対して読者が与える意味の原拠になるからである。

このように、物語なるものの仕組みを考えるうえで、読者の問題は避けることは出来ない。第三セッション（時間と語り）に収められた、アンヌ・バイヤール＝坂井「アネクドット、あるいはマイクロフィクション、そして読者との関係」は、物語の成立における読者の意味を前面に押し出して論述するものであった。

——読者が徐々に読んでいくテクストの意味を構築して行く在り方というものは読者の記憶と先取りによって行われている。意味は従って、常に、あるテクストのある時に位置しているわけだが、絶えず修正されて行く動

きの中で構成される (p.146)

読書行為における「記憶と先取り」、読者は物語のさまざまな出来事を参照しつつ、部分と全体との往還のなかで、物語を読む自らをも対象化しつつ、意味の動きを確かめるのである。さらに物語の読者は、その物語内の情報のみではなく、知識として持ち得ている文化的あるいは歴史的な枠組みをも参照しているのであるが、それを物語成立時のそれと一致させることを夢見るのが「アカデミックな読書」(p.148)であるという。しかし「アカデミックではない読書」においても、物語の意味を追い求める楽しみは半減するものではない。坂井はその方法的な拠り所を「再読」に求めている。再読こそが、物語の意味を深めるのである。『源氏物語』が多くの現代人に迎え入れられているのは、再読によつて発見される、この物語の部分と全体との緊密な連携によるのだといえよう。

もつとも、現代人にとつての『源氏物語』という古典の面白さは、かならずしもそれだけにとどまらないようにも思われる。たとえば、確かに和文脈を支えている和歌言語の伝統は、現代人にとつては多分に未知のものになったといえよう。物語成立時の「和歌共同体」といったものに、直接アクセスできる一般の読者はごくわずかだと思われる。坂井も述べているように、それができると思うのは「幻想」(p.148)にすぎない。しかしそれでもなお和文脈というものは現代の読者にも、あるなつかしい感覚、なにかしら慕わしい感情を抱かせるものであることも確かである。その理由の一つが、古代和歌が育んだ自然観というものの現代への継承であつたと思われる。アカデミックな読者も、そうではない読者にも、この感覚は共通に生きています。和歌とは四季の自然の移ろいに、自らの心情を託すことによつて成立した文学ジャンルであつた。古代和歌によつて規範化された自然への共感の回路は、日本の言語をめぐる基底的な部分を構成しているのである。

その意味において、やはり第三セッションに収められている、高田祐彦「六条院への道——『源氏物語』の長編構造的仕組み」は興味深い。ことに「六条院の空間」「季節と人間」の章節は重要だろう。光源氏が造営した六条院という邸宅は、四つの殿舎の集合として出来ているが、その殿舎のそれぞれには、春夏秋冬の四つの季節と、それぞれの季節を象徴するにふさわしい女君たちが住まう空間でもあった。高田はこうした四方四季の人事と空間の融合を次のように意味付ける。

——六条院が示す、季節と人間との組み合わせとは、……季節がその中から人間へと変容し、人間が季節の姿をとって立ち現れる、というような関係である。

——六条院世界を支える認識は、……人間が季節や時間という時の流れの中の存在にほかならないこと、また、世俗的には人間同士の序列が存在するにしても、本質的には時の流れの中で相対的な存在であること、そのようなものであった。(p.169、171)

この自然と人間との協調関係における繊細な指摘は、『源氏物語』ならではの言語感覚を明らかにするものであり、同時にそれはこの物語によってひとつの達成を見た、和文表現の根幹に関わるものであるといえよう。

季節は移ろい、人もまた移ろう。自然のまえに人は従順であり、それを移し運ぶ時間の流れというものにもまた、人は逆らわない。こうした協調関係は古代和歌、ことに『万葉集』と『古今集』によって具体化され形象化されたものであったが、『源氏物語』はその文章のみならず、物語の結構においてもこうした和歌の伝統による感覚をその基底に据えたのだといえよう。そしてそのような感覚を好ましいと思う現代人の存在は、和文という表現形式が現代においてはやや成立しないにも関わらず、その生命力をなおも失っていないことを証立てるものだといえよう。

『源氏物語』という古代仮名散文を対象としながら、これまでの言説は、いささか和歌的なものに拘泥しすぎたかもしれない。もともと本稿におけるそもそもの関心が、和文なるものの成立とその魅力にある以上、それは避けることのできない観点であるともいえよう。

本書の中で藤原克己は、『源氏物語』を織りなす言葉とは、「和歌的な象徴性やイメージを豊かにはらんだ言葉である」(p.200)と、述べている。したがってそれは「詩的言語の不透明さ」とも深く関わるものであることは当然であるとしたうえで、この書物ではさらに「言葉の織物としての物語テキストの不透明さ」「言葉によって織りなされた人間関係における他者の不透明さ」「作中人物が読者に対しても不透明であるような物語テキストのありかた」についても、より大きな関心をよせているという。それらの多岐にわたる観点においても、本書は多くの手掛かりを示しているのであるが、それはこうした観点の基底に「詩的言語の不透明性」という本質的な問いかけが、絶えず生きた疑問として設定されていたからであると思われる。

『源氏物語』は個々の場面性において完成度が高く、それ自体で十分な鑑賞に堪えうる密度を持ち得ていると同時に、それらが緊密な連絡によって重層的に関わり合うことによって、深い主題性をたたえた長編物語としての在り方を示している。そうした結構を導くもののひとつとして、本稿では、「移りゆき」と「重ね」という、本来は和歌の表現から展開した思考方法を中心に述べてきた。そのためそれは、私自身の問題意識との「重ね」による連想的な、つまりは「移りゆき」的な論述となったかもしれない。結果としてそれが、語彙の表層的なレベルにおいての「透明」で

ない、わかりにくい論述になっていないことを願うものである。

注

(1) 寺田澄江・高田祐彦・藤原克己編『源氏物語の透明さと不透明さ——場面・和歌・語り・時間の分析を通して』青簡舎、二〇〇九年。

(2) 松井健児「贈答歌の方法」『源氏物語の生活世界』翰林書房、二〇〇〇年。

(3) 松井健児「風景和文の形成——『源氏物語』の空間の成立」『日本文学からの批評理論』笠間書院、二〇〇九年。同、「風景和文の変容——『源氏物語』の景物の構成」岩波書店、『文学』二〇一一年、一・二月号。

\* 『Cipango』 No.18, 2011, INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales) 掲載稿日本語版。

(まつい・けんじ／本学教授)