

『土左日記』の言説分析

— 「和歌」と「地の文」の曖昧な関係性を焦点に —

東原 伸明

(2012年10月1日受付、2012年12月18日受理)

Discourse Analysis of the *Tosa Nikki*

— focusing on the ambiguity between poetry and narration —

Nobuaki HIGASHIHARA

(Received: October 1, 2012, Accepted: December 18, 2012)

要 旨

初期散文の文学のジャンルに属する『土左日記』は、語る主体が統一されておらず、分裂している。しかし、そのことは存外自明ではない。『土左日記』の言説は、「おおよそ」地の文・「会話文」・「内話文」・「草子地」・「和歌(歌謡)」・「移り詞」・「自由間接言説」・「自由直接言説」等に区分できよう。だが、そのような区別ができることとてたい、この作物の主体の分裂を意味するものなのである。

本発表では、従来、『土左日記』の注釈における言説の問題箇所とみられている部分を取り上げ、言説分析の立場からの回答を試みてみる。なお、『土左日記』を言説の視座から分析することは、おおよそく研究史上初めてであり、「世界初演」であることを、明記しておく。

Abstract

In the *Tosa nikki* (The Tosa Diary), of the genre of early prose literature, the narrative subject is not unified, but fragmented. However, this is surprisingly not self-evident. The discourse of the *Tosa nikki* can be generally

categorized as *ji no bun* (narration), *kaiwabun* (dialogue), *naiwabun* (internal speech), *sōshiji* (authorial intrusion), *wakakayō* (poetry/songs), *utsurikotoba* (shifting discourse), *jiyū kansetsu gensetsu* (free indirect discourse), or *jiyū chokusetsu gensetsu* (free direct discourse). However, the fact that these categorizations can be made is itself due to the fragmentation of the work.

This paper offers a response to problematic points of discourse traditionally made in commentaries of the *Tosa nikki* from the point of view of discourse analysis.

Furthermore, this is perhaps the first analysis in history of the *Tosa nikki* focusing on discourse, making this a world debut.

キーワード

言説分析・散文文学・移り詞・自由直接言説・自由間接言説

Key words:

(Discourse analysis, prose literature, *utsurikotoba* (shifting discourse), free

direct discourse, free indirect discourse)

所属・学位

本学文化学部文化学科教授 博士（文学）

Academic Appointment & Degree:

Professor, Department of Cultural Studies, Faculty of Cultural Studies at the University of Kochi (Doctor of Philosophy in Japanese Literature)

1 『土左日記』の言説とその区分の可能性

言説分析とは、古典の散文文学のこぼを、その機能に応じて区別し読み分けることである。その先蹤、先駆けとも言うべきことは『源氏物語』の古注釈において、連歌師たちによって始められたことであった。古注という中世の源氏学は、句読点も濁点も無い『源氏物語』の本文に、例えば「源ノ詞也」とか「源ノ心ヨリイヘリ」とか注記することによって、「地の文」、「会話文」、「内話文（心内語・心内文・心中思惟）」、「草子地」、「和歌」、「手紙文」、「移り詞」（中島広足『海人のくゞつ』等に区別分類をしている。これに欧米の言説研究の成果である、「自由直接言説」と「自由間接言説」を加え、『源氏物語』の言説分析の視座は出揃う。三谷邦明の先駆的な研究成果があり、また私も言説に拘ることでは些か研究をものしてきた。²⁰

『土左日記』においても『源氏物語』の分析方法に倣い、それに准じて言説を分析することは可能であり、それは有効かつ有益なことではないかと考える。だが、遺憾なことに『土左日記』には、『源氏物語』の古注に

相当するものが存在しない。その理由は、『土左日記』が成立してから本格的な注釈が為されるまで長い時の経過を有しており、近世の歌学者による総合的な注釈の出現までそれを待たなくてはならなかったからである。

この間に紀貫之という存在は、「下級の官人」という位置から「歌聖」という和歌の神様の位相にまで祭り上げられてしまった。そのことにより、作成したテクストじたいは、紀貫之自身の意図を超越し極端なバイアスが懸かった状態で享受がなされるようになってしまった。遺憾なことに現在の注釈も、なおその影響下にある。これは『土左日記』という古代の散文叙述文学にとっては不幸な状況だと、私は考える。

前述したように『土左日記』には、古注に相当するものは存在しないが、しかし、『源氏物語』の言説分析に倣って究明することは可能であろう。

『源氏物語』の言説は主体が複雑に分裂し、したがってそこから書き手の意図を読み取ることはできない。作中で聞き手にあるいは読者に向かつて語っているのは、果たして誰の話しなのか？ 解釈に当たり特定するのに困る事例も少なくない。それに比して、『土左日記』の方はシンプルな言説構成な分、主体の分裂も緩く、一見、紀貫之の意図が一義的に理解できるといふ思い込みから、従来、解釈に問題を残してきた箇所も少なくない。ゆえに、『源氏物語』の場合と同様に言説分析という視座を導入することで、「誰が」、「どのような」立場から語っているのかという、話し声の分析もより明晰になり、その解明も進むだろうという見通しを、私は持っている。

2 虚構の書き手（語り手）の設定と「省略の草子地」

男もすなる「日記」といふものを、女もしてみむ、とて、するなり

（長谷川政春校注 岩波新古典文学大系 三頁）

『土左日記』は「日記」という虚構世界の内側に、本当の書き手である紀貫之とは別に、「前国守」の周辺の周囲に伺候している女性の人物を書き手として設定している。この人物に主人公の動静を、例えば「ある人」とか、「船君」とかいう三人称的な呼称をもって語らせるという手法をとっている。後継の作品である『蜻蛉日記』、『紫式部日記』、『更級日記』等いわゆる王朝女流の日記文学が、結局、書き手＝語り手である自己を主人公とした「一人称の叙述」であるのに対して、「日記文学」というジャンルの嚆矢であるはずの『土左日記』は、しかし語る主体が「女」であることよって、自己を主人公とはせずに、あくまでも男性主人公を三人称の視線から語る存在に留まっているという事実である。この違いは、看過できないものであるだろう。

もつともこの方法は、書き手＝語り手が女性であるにも拘わらず、不用意に「漢詩」、「漢語」の知識を披瀝してしまふなど徹底さを欠いていることから、失敗の謗りを免れないが、私見では、期せずして男性の備忘録たる「日記」の特性を、むしろ相対化してしまふ「日記文学」の言説を生成し得たといえよう。それは、『源氏物語』でいうところの「省略の草子地」の先取りであり、その創生ともいべきことである。

廿六日。なほ、守の館にて、饗応し、の、しりて、郎等までに物かづけたり。漢詩、声あげて言ひけり。和歌、主人も客人も、他人も言ひ合へりけり。漢詩は、これにえ書かず。(四頁)

とか、あるいは、

和歌、主人の守の詠めりける、

都出でて君に逢はむと来しものを来しかひもなく別れぬるかな

となむありければ、帰る前の守の詠めりける、

白栲の波路を遠く行き交ひて我に似べきは誰ならなくに他人ぐのもありけれど、さかしきもなかるべし。(四頁)

また、

……船子、楫取は船唄歌ひて、何とも思へらず。その歌ふ唄は、

春の野にてぞ音をば泣く、若薄に手切る切る摘んだる菜を、親やまぼるらむ、姑や食ふらむ。帰らや。

昨夜のうなぬもがな、銭乞はむ、虚言をして、おぎのりわざをして、銭も持て来ず、おのれだに来ず。

これならず多かれども、書かず。(一一―一二頁)

「自分は女だから書かない(書けない)」、「ほかの人々の歌もあったが、上手い歌もなかったので書かない」、「このほかにもあったが、煩雑だから書かない」等々の理由をつけて、書かない＝省略してしまふ。こんなことは男性の「日記」においては、まったく考えられないことである。特に下級の官人の立場での記録であつてみれば、最大漏らさず記すところそ意味がある。それに対して、エンターテインメントとして、読み物としての女性の「日記文学」は、したがって読者を想定しており、読んでつまらないものは書かない、だから、省略をしようという理屈が発生したのである。

3 詠歌の表記と「枳形本」という媒体の連関

現在活字で刊行されている注釈書では、和歌や歌謡の部分を一樣に改行を為して、いわば機械的に書き出しをしている。散文文学に属する『伊勢物語』の和歌を改行した伝本を流布させたのは、定家以来のことであるようだが、以来、改行を施し和歌を突出して括り出すという作業を、我々は何の疑問も抱かず行ってきたわけである。しかし、これは前へ倣への安直さであり、思考停止の状態である。おそらくはその方が見栄えが良いからという理由から慣習的に行ってきた行為であり、何ら熟慮熟考の結果ではなからう。

なぜならば、紀貫之直筆の表^{エケリヤチ}記^キを忠実に臨模して伝えられていると思われる最善本の為家本(大阪青山歴史文学博物館蔵)やその忠実な転写である青谿書屋本(東海大学附属図書館桃園文庫蔵)を始めとして、『土左日記』の有力な伝本は、たとえば松木宗綱自筆系統の本(日本大学図書館蔵)を見ても、すべて和歌は地の文に続けて書かれており、貫之原本の次元に溯った段階で改行が為されたものはないのである。

この事實は、『土左日記』の成立時点において、漢詩文に比して和歌じたいの権威、位相というものが、現在の我々の感覚とはかなり異なるものであることを示唆しているのではないだろうか。つまり、『土左日記』の書き手の立場において、自身の「和歌」が、「地の文」とほぼ同等の位相の言説と意識されていたという証拠ではないだろうか。『土左日記』が成立した時代には、漢詩文に比して未だ、貫之自身の作る和歌の地位権威というものが、現在の我々が考えるほどには高くはなかったということではないのか。いや、これは私の思い込みかもしれないから、譲歩して、『古今和歌集』を筆頭とする勅撰集の「和歌文学」の和歌とは区別をして、「物語文学」や「日記文学所」載の和歌、つまり散文文学を構成する一要素としての和歌が、と特に限定を加えた方が穏当であろう。だから小稿は、その立場を取ることを、ここに表明しておく。

だが、そのような散文文学ジャンルに属する『土左日記』の和歌が、地の文に続けて書かれている理由は、ただそれだけの理由ではなくて、むしろ『土左日記』という作品の、散文、散文文学というジャンルじたいの本質的な、被差別的な問題として、捉え直すべきであるかもしれない。

『土左日記』は、紀貫之唯一の散文文学作品であり、書き手はその末尾を、

忘れ難く、口惜しきこと多かれど、え尽くさず。とまれかうまれ、疾く破りてむ。
(三三三頁)

というふう^はに自嘲的に結ばれている。それにはそれなりの、理由があるだろう。和歌文学が、勅撰の歌集『古今和歌集』として天覧の公^{おとぎ}の文学、「晴^{はれ}の文学」として漢詩文の次に権威化されていたのに対して、散文文学の『土左日記』はあくまでも私^{わたくし}の文学、「褻^けの文学」であるという、ジャンルじたいの、被差別的な意識とでも言うべき、芳しくない意識があつたことではないか、と思われる。

現存しない貫之自筆本は軸の無い「卷子本」仕立てであったというが、その有力な伝写本である青谿書屋本のサイズ・判形は、縦一七・三センチ、横一六センチという「枡形本」で、『源氏物語』の青表紙本などと同様の小ささ(大きさ)である。国宝となつている藤原定家筆の『土左日記』(尊経閣文庫蔵)もサイズ・判形は、縦一五・九センチ、横一五・五センチであり、さらなる小ささ(大きさ)である。³

『古今和歌集』など勅撰の和歌集、韻文文学は縦長の判のサイズであり、歌学的なカノン(正典)を示しており、伝本という媒体の大きさ(小ささ)からも、そのことはある程度裏付けられるのではないかとというのが、私の見通しである。そのことについて、もう少し説明を加えよう。紀貫之の和

歌文学における権威を重んじ、その意識が作用したためであろう、『土左日記』を感激して忠実に写したと奥書で称していたにもかかわらず、定家・為家の親子がどちらも「枳形」のサイズで、示し合わせたように書写しているという事実は、解せない行為である。時代を考慮すれば、卷子仕立てにしなかったことはともかく、貫之自筆本のサイズ、縦一尺一寸三分、横一尺七寸二分の大きさの紙で、どうして忠実にコピーをしなかったのだろうか？この事実には、疑念を差し挟む余地があるだろう。ともに縮小したサイズで模写（臨模）した理由は何だろうか？首を傾げざるを得ない。例えば玉上琢彌には、次のような発言があった。

枳型の本、正方形の本というので、「枳型本」という術語がございませうが、平安時代では物語は「枳型本」であつたらう。それも五寸、六寸、七寸というふうな小さなものであつたらうと私は考へるのです。それが「源氏物語絵巻」に残っていると思うのですが、この形、この大きさは、お手軽な、いまでいふと、文庫本みたいなものです。仏典・漢籍・歌書は、もっと大きく、長方形であつたり、巻物あつたりします。物語の本は紙も悪いのを使つております。それで平安時代の物語の写本というのは現在残つていないのです。⁵⁾

そうであるとするならば、たとえば次の『枕草子』の「跋文」などは、差し詰め玉上のこの魅力的な仮説を、かなりの程度裏付ける資料足り得るものであると言えるのではなからうか。

宮の御前みやのまへに内の大臣おとどの奉りたまへりけるを、「これに何を書かまし上の御前おまへには史記しきといふ文ぶんを書かせたまへる」などのたまはせしを、「枕まくらにこそは侍らめ」と申ししかば「さは得てよ」とて給はせたりしを、あやしきをへこよや何なにや」とつきせせずおほかる紙をへ書きつく尽くさむ」とせしに、いと物おほえぬ事ぞおほかるや。⁶⁾

さらにこの『枕草子』の「跋文」に関しては、玉上琢彌の前記仮説を支持する方向で、三谷邦明に次のような見解もあつた。

史記を書かせた天皇に対して、古今集を書写することを提案した定子に、「これ給ひて、枕にしはべらばや」と、「料紙」に歓喜しながら枕草子を書いた清少納言の自負も、史記や古今集と同じ良質の紙を使つた大形本（美濃本や大本）に書くことという意識と関わつていたのであつて、この仮説に關した資料の一つとなるだろう。〈私的「枕詞」を編纂したテクストを紙質の良い大形本に書く悦樂や、それを許可した定子への称賛が、この場面から読み取れるはずである。／しかし、漢籍・勅撰集に連なることができた枕草子とは違つて源氏物語は、玉上琢彌が指摘しているように、紙質の悪い小型の枳形本で書かれ、流布していった。本の大きさや紙の質までが、テクストの内部を規定しているのである。和歌に対して物語が劣位にあるものとして扱われてきたことは再言しないが、物語は、現在の紙質の悪い新書版で出版されるマンガ本と同じ扱いを、古代後期の貴族社会の中で占めていたのである。漢籍・勅撰集・仏典等と異なり、質の良くない紙で装丁された枳形本の物語は、孝標女のような熱狂する読者を獲得できたものの、良質の大形本に比べて気楽な態度で読まれ、享受されてきたことだろう。テクストの〈枠〉はこうして〈読み〉を規制するのであつて、こうした書誌学的なものも、〈読み〉の理論と無関係ではないのである。⁷⁾

前に指摘したように「和歌」とは言つても、韻文文学、和歌文学としての「和歌」と、『土左日記』という初期の散文文学の言説を構成する一要素としての「和歌」とは、その位相は異なつていふと考へるべきであらう。

『古今和歌集』を始めとする、勅撰の和歌集の「和歌」というジャンル

と、『土左日記』という初期散文文学の言説を構成する、「和歌」とは、同じ「和歌」と言っても、区別して考察する必要があるだろう。散文の中の「和歌」は、やはり散文として位置づけるべきだというのが私の考えである。

4 『土左日記』における詠歌の表 記と例外事項

—「移り詞」の例①

そのような私の仮説に基づいて『土左日記』の全篇における和歌の詠じられ方、すなわち詠歌の表 記に注目して詠歌の状況を見直してみると、実に興味深いことに気づくのである。

『土左日記』は前述したように、虚構の世界の内側に設定された書き手である「女」の立場から、詠歌主体を三人称で提示するような叙述が為されている。したがって通常の場合は、

……いといたく賞めて、行く人の詠めりける、
棹させど底ひも知らぬわたつみの深き心を君に見るかな

(六頁)

とか、

……また、ある人の詠める歌、
水底の月の上より漕ぐ船の棹にさはるは桂なるらし

(二五頁)

あるいはまた、

……女の童の言へる、

立てば立つ居ればまた居る吹く風と波とは思ふどちにやあるらむ

(一四頁)

という具合に、「詠めりける」・「詠める歌」・「言へる」等のことばが、次に来る言説が「和歌」であることを明示的に予告するスタイルとなっている。

もつとも、詠歌が二首続く場合は、

……この間に、ある人の書きて出だせる歌、
都へと思ふをもの悲しきは帰らぬ人のあればなりけり

また、ある時には、

あるものと忘れつ、なほ亡き人をいづらと問ふぞ悲しかりける

(五頁)

とか、

……ひそかに「心知れる人」と言へりける歌、
生まれしも帰らぬものをわが宿に小松のあるを見るが悲しさ
とぞ言へる。なほ飽かずやあらむ、また、かくなむ。
見し人の松の千年に見ましかば遠く悲しき別れせましや

(二三三頁)

という具合に、二首めの和歌を予告することばが、「また、ある時には」「また、かくなむ」ということばに代替されるが、その文脈から読者は次に来るのが和歌であることは、容易に理解できるはずだ。他にも単独の詠歌の

予告が、別なことばで代替される場合もあるが、いずれにしても、事前に次に来る言説が和歌であることを明示するスタイルを執っているのが、『土左日記』の詠歌の常態である。

これらに関しては、執筆者の紀貫之が明らかに和歌であることを明示しているのであるから、今日の商品としての『土左日記』、その見栄えというものを考慮するならば、改行をして書き出すことに反対を唱える理由はないと言える。

問題は、そうではない場合、例外的な箇所の対処方法についてである。

一つは執筆者が「和歌」であることを、あえて隠そうという意図をもつて表記した場合。そしてもう一つの場合は、叙述する言説が通常とは異なる場合である。

前者は二例ある。まず、一例めの例を、岩波新古典文学大系の表記のまま引用すれば、次のようになる。

十三日の暁に、いさ、かに雨降る。しばしありて止みぬ。女これかれ、「沐浴などせむ」とて、あたりのよろしき所に下りて行く。海を見やれば、

雲もみな波とぞ見ゆる海人もがないつれか海と問ひて知るべくと

なむ歌詠める。

(一三頁)

事前に次に来る言説が和歌であることを予告し明示しないとすれば、そしてこのように改行が為されていないとすれば、読者は、「雲もみな波とぞ見ゆる……」を、「海を見やれば、……」に続けて読むはずである。続けて読めば、それは「和歌」ではなくて、「地の文」である。線条的に読み振り返った時に「和歌」であったということに気づくという、仕掛けである。散文の言説の特性が活かされたものであると言えるだろう。これは

『源氏物語』の言説分析においては、「移り詞」と言われているものに相当する。⁹⁾

ここでは先行研究である小松英雄の指摘を追認することになるのだが、¹⁰⁾ 定家の奥書によるならば、貫之自筆本においては、和歌を表記するにあたって、改行をせずに一字か二字分の空白を置いている。青谿書屋本では、「うみをみやれば」が行の終わりに来ていて、「くも、みな」は次の行の頭になっているので、欠字が有るか無いかは判然としないが、異本の日本大学図書館本(松木宗綱自筆本系)を参照するならば、欠字は無く、連続していることが確認できるだろう。

日本大学本の影印および活字翻刻の注釈書、小久保崇明・小田切文洋・星谷明子共編『新註 土左日記』(笠間書院、1988年)一六(八ウ)頁頭注一は、「地の文から歌への融合表現」とする。小稿では、前記のように、「移り詞」の術語を用いることにする。

遺憾なことに、現行の活字本には、そうした問題に対する認識がまったく欠落していると言わざるをえないだろう。小稿においては、『土左日記』の言説の体系、関係性から考えて、「地の文」から「和歌」への移行の言説について、以降はすべて『源氏物語』で言うところの、「移り詞」の例として処理したい。

さて小稿では、岩波新古典文学大系の本文を引用して論じてきたが、これから自説を提示するにあたり、順次、私自身のオリジナルの本文を披歴することにする。当該場面は、およそ次のような表記になる。

十三日の暁に、些かに雨降る。暫しありて止みぬ。女此れ彼れ、
「沐浴などせむ」とて、辺りのよろしき所に下りて行く。海を見やれば、雲も皆波とぞ見ゆる海人もがな何れか海と問ひて知るべくと
なむ歌詠める。

青鉛書屋本（東海大学桃園文庫蔵）

ナシのあつてよふあつてよふ
 一何あつてあつてあつてあつて
 何あつてあつてあつてあつて
 とつてあつてあつてあつてあつて
 へん、みま、みま、みま、みま、みま
 つれつれつれつれつれつれつれ
 つれつれつれつれつれつれつれ

日本大学図書館本（松木宗綱自筆本系）

丁三日のりろあつてあつてあつてあつて
 えん、みま、みま、みま、みま、みま
 えん、みま、みま、みま、みま、みま
 えん、みま、みま、みま、みま、みま
 えん、みま、みま、みま、みま、みま

（東原伸明オリジナル本文、以下「東原オリジナル」と略称^①）

5 「船君」の独白という一人称叙述Ⅱ「自由直接言説」

—「ゴチック体」表記の提案

……「黒鳥」といふ鳥、岩の上に集まり居り。その岩のもとに、波白く打ち寄す。楫取の言ふやう、「黒鳥のもとに、白き波を寄す」とぞ言ふ。この言葉、何とにはなけれども、物言ふやうにぞ聞こへたる。人の程に合はねば、咎むるなり。

かく言ひつゝ、行くに、船君なる人、波を見て、「国より始めて、海賊報るせむ、といふなることを思ふ上に、海のまた恐ろしければ、頭もみな白けぬ。七十歳、八十歳は、海にあるものなりけり。

わが髪かみの雪ゆきと磯辺いそべの白波しらかみといづれいづれももまされりまされり沖つ島守うきしまもり

楫取、言へ。 (二八—一九頁)

現行の長谷川注釈が「国より始めて、海賊報るせむ、…楫取、言へ」の言説を鉤括弧「」で括った理由、つまり「会話文」であると理解した理由は、その脚注二二によると、「(…)なお、命令形の会話語で一日の章を打ち切った斬新な文体に注意(萩谷朴)。」とする、萩谷朴『土左日記全注釈』（角川書店、一九六七年）の説(248頁)を採用したことによる。斬新な会話文(直接言説)であるという理解であった。

この部分が萩谷や長谷川が指摘するように直接の言説だという理解は間違ではないものの、船君は、楫取と対話をしていいるのだろうか。この場面において船君は、楫取と会話を交わしているとは思われない。なぜならば、直前の場面における楫取の「黒鳥のもとに、白き波を寄す」という発話に対して、「この言葉、何とにはなけれども、物言ふやうにぞ聞こへ

たる。人の程に合はねば、咎むるなり」という叙述がなされているように、意識の上でも楫取を見下しており、彼と対等に話をしよう、対話しようというような共感的な雰囲気を感じられないからである。命令形で一方的に締め括られているのも、対話Ⅱ会話の文ではないからだろう。したがって、これは「船君なる人」の独白である。しかし、引用符の「と」等が付されていないので、鉤括弧等の記号「」により、括り出すことは適正ではないだろう。

この場面は、「へ女もしてみむ」とて、するなり」と冒頭で語っていた女性の立場の語り手の存在が消えてしまい、代わりに「船君なる人」が語り手となって、直接自身の立場から、自己を一人称で言及している語っている特異な箇所なのである。

つまりこれは、「船君なる人」の一人称の独白の叙述であり、

船君Ⅱ語り手Ⅱ読者

という図式化ができる。

これはいわゆる「自由直説言説」(free direct discourse)である。ジェラルド・プリンスは「自由直説言説」を、「所与の登場人物の発話・思考を、語り手の介在(付加)」、引用符号、ダッシュなどを排除して、あたかも当該登場人物が為しているかのように提示する言説の類型(Lyons of discourse)。(…)」という説明をしている¹²⁾。

さてそれでは、「自由直説言説」を、ここではどのように表記することによって、通常の「地の文」と区別すべきであろうか? 言説の分析に関して、日本よりも研究が進んでいる海外の研究は、「自由直説言説」をどのように表記して区別をしているのか?

その例を求めるのならば、例えば手許にある村上春樹の日本語の小説『1Q84』を例に取り、とりあえず日本語表記の原典とその米語訳とを比較参照してみることにしよう。

1Q84年——私はこの新しい世界をそのように呼ぶことにしよう、青豆はそう決めた。

Qはquestion markのQだ。疑問を背負ったもの。

彼女は歩きながら一人で肯いた。

好もうが好むまいが、私は今この「1Q84年」に身を置いている。

私の知っていた1984年はもうどこにも存在しない。今は1Q84年だ。空気が変わり、風景が変わった。私はその疑問符つきの世界のあり方に、できるだけ迅速に適応しなくてはならない。新しい森に放たれた動物と同じだ。自分の身を護り、生き延びていくためには、その場所のルールを一刻も早く理解し、それに合わせなくてはならない。

原典の日本語の小説『1Q84』において、村上春樹は叙述の主体、語る主体を、「私」という一人称と「青豆」という二人称とによって書き分けている。ここがポイントだろう。

周知のように『風の歌を聞け』を始めとする村上の初期三部作が、「僕」を主人公とした「一人称の小説」と理解されているのに対して、『1Q84』という長編小説は、「青豆」と「天吾」という二人の主人公の話が、互い違い交互にバロック音楽のフーガのように叙述される形式を執っているためか、村上春樹の作品の中では「三人称の小説」だという理解がなされているようである。だが、前掲の理由から一概にそうだともいえないだろう。

つまり、「私は…」「私の…」という一人称の叙述Ⅱ「自由直説言説」が多用されていることによって、「青豆」という特異な人物のあくまでも「他人事」としての出来事が、「私」という記号の作用によって、読者とイコールの「私」自身の出来事として変換され、読み手に同化し、享受さ

れるという仕掛けなのだ。

このように日本語の『1Q84』という小説は、「自由直接言説」を技法として駆使することによって、読者は登場人物の「青豆」の思考に「同化」し、「共感」することができると仕掛けを有しているのである。

1Q84—that's what I'll call this new world, Aomame decided.

Q is for "question mark." A world that bears a question.

Aomame nodded to herself as she walked along.

Like it or not, I'm here now, in the year 1Q84. The 1984 that I knew no longer exists. It's 1Q84 now. The air has changed, the scene has changed. I have to adapt to this world-with-a-question-mark as soon as I can. Like an animal released into a new forest. In order to protect myself and survive, I have to learn the rules of this place and adapt myself to them. (14)

米語訳版の翻訳者ジェイ・ルービン(Jay Rubin)は、さすがである。『1Q84』の原典の日本語の文の叙述をかなり忠実に、「どのように語られているのか」という観点から見ても、完璧に米語に翻訳変換していると言えるだろう。ジェイ・ルービンは、女主人公「青豆」が「彼女」として、三人称で述べている部分は常体で、「私は」という一人称の独白である部分、「自由直接言説」に相当する部分は斜体(イタリック体)で表記している。欧米において「自由直接言説」は、斜体によって表記されることが通常のことのようである。

しかし、日本語を斜体の表記にすると、かなり奇妙であって、あまり見栄えが良くない。そこで私は、「自由直接言説」に相当する部分を、小稿では「ゴチック体」で表記してみることにする。これは、あくまでも私の思いつきであるが、おおよそ次のような感じになる。

……「黒鳥」といふ鳥、岩の上に集まり居り。その岩の下に、波白く打ち寄す。楳取の言ふやう、「黒鳥の下に、白き波を寄す」とぞ言ふ。この言葉、何とはなけれども、物言ふやうにぞ聞こえたる。人の程に合はねば、咎むるなり。

かく言ひつゝ、行くに、船君なる人、波を見て、国より始めて、
 海賊報いせむ、といふことを思ふ上に、海のまた恐ろしければ、頭もみな白けぬ。七十歳、八十歳は、海にあるものなりけり。

わが髪かみの雪ゆきと磯辺いそべの白波しろなみと何れ勝いづされり沖つ鳥守しまもり
 楳取かちとり、言いへ。
 (東原オリジナル)

「自由直接言説」を「ゴチック体」で表記する方法が、果たして「最適であるか」と問われれば返答に窮する。だが、現時点において特に良い方法も思いつかないので、小稿においては取り敢えずの策として、そのように処理しておく。もつと良い案があれば、その考えに賛同するにやぶさかではない。

6 在原業平の故事引用

—「自由間接言説」と「移り詞」の例②

かくて、船曳ふねひき上のぼるに、渚なみの院(あん)といふ所を見つゝ、行く。その院(あん)、昔むかしを思ひやりて見れば、おもしろかりける所なり。後方しりへなる岡おかには、松まつの木きどもあり。中の庭にわには、梅うめの花はな咲なけり。こゝに、人ひとぐの言いはく、「これ、昔むかし、名高なだかく聞こへたる所なり。故惟喬これたかの親王みこの御供みまわに、故在原あづまの業平なりひらの中將なかつらの、

世よの中に絶たへて桜さくらの咲さかざらば春はるの心こころはのどけからまし

といふ歌詠める所なりけり。今、今日ある人、所に似たる歌詠めり。
千代経たる松にはあれど古への声の寒さは変はらざりけり

(二八―二九頁)

実は当該引用場面は、注釈書によって鉤括弧「」等の記号表記が、微妙に違っている。

萩谷朴校注(角川全注釈)と木村正中校注(新潮集成)・菊池靖彦校注(小学館新編全集)は、「これ、昔、名高く聞こへたる所なり」で一度切つて括弧で閉じて、再度「故惟喬の親王の御供に、(…)といふ歌詠める所なりけり」という文として理解しており、萩谷校注はそこで改行をし、木村校注はその上と下の会話文の括弧の境に点「・」を入れて区切りとし、菊池校注は点「・」を入れていない。品川和子校注(講談社学術文庫)は、長谷川校注本文と同じである。

前掲萩谷校注が「…といふ歌詠める所なりけり」の「なりけり」を、「詠嘆的伝聞」とするのに対して、小松英雄は、以下のように批判する。

「詠嘆的伝聞」の意味はよくわかりません。「人々」が、この話をしながら、業平の和歌のすばらしさに感動し、「なりけり」で絶句してしまつたという解釈のようですが、この「なりけり」は引用ではなく、日記の書き手による叙述でなければつじつまが合いません。／以上を整理すると、船上の人々が、「これ、昔、」と言つたのを日記の書き手が引き取つて、「名高く聞こえたる所なり」とまとめ、そのまま日記の文章として叙述したことになります。言い換えるなら、最初に引用のカッコを付けても、カッコを閉じるところがないということである⁽¹⁵⁾。

もつとも、小松の「仮名文の構文原理⁽¹⁶⁾」という小松自身の体系の主張に照らし合わせれば、仮名の文章というものは、「地の文」と「会話文」と

に区分することはできず、「会話文」に引用の括弧を付けることもできず、「和歌」を改行して独立して扱うこともできず、句読点を付けることもできない、そして直接話法(直説言説)と間接話法(間接言説)との区別もできないという。成立時の筆記体、連綿の表記(エクリチュール)のままに享受せよということらしい。しかし、現実問題として、そんなことが果たしてできるであろうか。「絵に描いた餅」、ではないのだろうか。

小松英雄の個々の指摘は、なるほどと首肯すべき有益なものも多いが、「言説分析」を主張する小稿の立場とは対極にあり、小稿の立場からは、小松の主張するその体系のすべてを受け入れることはできない。小松は、「最初に引用のカッコを付けても、カッコを閉じるところがないということ」を、きわめて否定的に理解しているのだが、この思考方法じたいがそもそも近代の合理観に囚われたものではないか。そして小松には、その自覚が無いように見える。小松の思考体系の中には、括弧「」は、常に閉じられたものとしてあり、開かれた括弧「:」、「あるいは「:」」などというものは存在し得ないのである。つまり、「移り詞」という考え方じたい認識し得ないだろう。したがって、小稿の以下のような論述は、小松英雄的思考からは、まったく理解され得ないものと遺憾ながら思う。

かくて、船曳き上るに、「渚の院」といふ所を見つつ行く。その院、昔を思ひ遣りて見れば、おもしろかりける所なり。後方なる岡には、松の木どもあり。中の庭には、梅の花咲けり。ここに、人々の言はく、「これ、昔、名高く聞こえたる所なり。故惟喬の親王の御供に、故在原の業平の中將の、世の中に絶えて桜の咲かさらば春の心はのどけからまし」といふ歌詠める所なりけり。今、今日ある人、所に似たる歌詠めり。

千代経たる松にはあれど古への声の寒さは変はらざりけり。

(東原オリジナル)

船の一行は、「渚の院」を眺めつつ航行する。「見れば」は、船に乗船する一行を代表する視線を指示していることばである。その「見れば」は、傍線部「おもしろかりける所なり」・「松の木どもあり」・「梅の花咲けり」とそれぞれに呼応して、「自由間接言説」(free indirect discourse)である。ジェラルド・プリンスは、「普通、その内部に、二つの文体、二つの言語、二つの声、二つの意味論的・価値論的体系の標識を混濁的に持つと考えられている。(…)」とする。プリンスが「二つ」を強調するのは、ミハイル・バフチンの「二声仮説」を意識してのことであろう。

「自由間接言説」、これは船上の一行の認知・認識(一人称・独白)であると同時に、この場面を語る語り手の叙述の声(三人称・対話)でもある。登場人物たちの声と語り手の声と、同じ一つの文を共有しながらも、異なる二つの立場から、並行(平行)して、異なる二重の話し声が響くのである。

「人々の言はく」は、一行の発話を指示することばであり、「これ、昔、名高く聞こえたる所なり」は、一行の会話文である。しかし、これ以降は、語る主体が、この場面を語る叙述になだれ込むように移行しており、すなわち「移り詞」なのである。したがって、一行の会話文の閉じ目の括弧「」を付けることはできない。在原業平の著名な和歌は、会話文の中の歌であるので、本来は二重の鉤括弧『』で表記すべきのだが、主体は転換してしまっているので、ここは閉じ目の括弧、つまり括りの部分、「」しか表記することはできないのである。

また「…といふ歌詠める所なりけり」は、「自由間接言説」であり、一行の発話(一人称・対話)であると同時に、語り手の叙述(三人称・独白)でもある。

7 「昔の子の母」の詠Ⅱ「移り詞」の例③

「渚の院」の記事に連続して、同じ九日の出来事である。「和歌」という言説がどのような状況から生まれ出るのか、漢詩文を意識して、『土左日記』の書き手が、「和歌」という言説の復権を目論んだ意図が、私には透け見えるのだが……。

かく上る人々の中に、京より下りし時に、みな人、子どもなかりき、到れりし国にてぞ、子生める者どもありあへる。人みな、船の泊まる所に、子を抱きつ、降り乗ります。これを見て、昔の子の母、悲しきに堪へずして、

なかりしもありつ、帰る人の子をありしもなくて来るが悲しさと云ひてぞ泣きける。父もこれを聞きて、いかゞあらむ。かうやうのことも歌も、好むとてあるにもあらざるべし。唐土もこも、思ふことに堪へぬ時のわざとか。(二月九日 二九頁)

引用した岩波新古典文学大系の本文は前掲の『土左日記』の詠歌の形態、詠歌の状況の原則を無視して、「なかりしもありつ、帰る人の子を…」の部分で改行して括り出し、明示することで最初から和歌の言説として処理してしまっている。言説分析の立場からは、容認できないところである。もつとも、およそ活字化されたすべての注釈がそうなのであるから、ことさら岩波新大系だけが批難されるいわれはないが。

かく上る人々の中に、京より下りし時に、皆人、子ども無かりき、到れりし国にてぞ、子生める者どもありあへる。人皆、船の泊まる所に、子を抱きつ、降り乗ります。これを見て、昔の子の母、悲し

きに堪へずして、なかりしもありつつ帰る人の子をありしもなくて来るが悲しき」と言ひてぞ泣きける。父もこれを聞き、いかがある。斯様の事も歌も、〈好む〉とてあるにもあらざるべし。唐土も此処も、思ふことに堪へぬ時の業とか。(東原オリジナル)

当該の事例も、前掲「移り詞」の例①に準じて、「地の文」から「和歌」に、主体が移行している例と考えたい。つまり、「斯様の事も歌も、〈好む〉とてあるにもあらざるべし」まで読んでから、振り返った時点で、これが昂揚した心から発せられた言説Ⅱ「和歌」であったと判る、という仕組みを読み取ることが出来る。感動する心が、ただの日常のことは特別な「和歌」のことばとして表出させるのだというのが『土左日記』の書き手の主張だろう。そうであるのなら、二字落として括りだし一目で和歌の言説だというふうには、解らない形態の方がふさわしいだろう。しかし、この箇所には、例①とは異なり明確に欠字が在るので、書き手の意図という次元からの説明はできない。あくまでも、この言説を「移り詞」として認識し分析する、私という、読者の立場からの理解である。

実は、このような事例については、ここ以前に予告として、リハーサルがなされていたのである。それは、二月五日の事であった。

かく言ひつつ来るほどに、「船とく漕げ。日のよきに」と催せば、楫取、船子どもに言はく、「御船よりおふせ給ふなり。朝北の出で来ぬ先に、綱手はや曳け」と言ふ。この言葉の歌のやうなるは、楫取のおのづからの言葉なり。楫取は、うつたへに、へわれ、歌のやうなること言ふ」とにもあらず。聞く人の、「あやしく歌めきても言ひつるかな」とて、書き出だせれば、げに三十文あまりなりけり。

(二五頁)

注

- (1) 三谷邦明『物語文学の言説』有精堂出版、一九九二年。『源氏物語の言説』翰林書房、二〇〇二年。『源氏物語の方法〈ものまぎれ〉の極北』翰林書房、二〇〇七年。
- (2) 東原伸明『源氏物語の語り・言説・テキスト』おうふう、二〇〇四年。『古代散文引用文学史論』勉誠出版、二〇〇九年。
- (3) 池田亀鑑『古典の批判的措置に関する研究』岩波書店、一九四二年。
- (4) 財団法人前田育徳会『国宝土佐日記』勉誠出版、二〇〇九年。
- (5) 玉上琢彌『源氏物語』を中心に』『古典文学の心』朝日新聞社、一九七三年。
- (6) 津島知明・中島和歌子編『新編 枕草子』おうふう、二〇一〇年。
- (7) 三谷邦明『源氏物語と語り手たち』『物語文学の言説』有精堂出版、一九九二年。
- (8) 渡辺秀夫『付説 『土佐日記』における和歌の位相』『平安朝文学と漢文世界』勉誠社、一九九一年は、「詠める歌」と「言へる歌」の位相の差異を指摘した先駆的な論稿であるが、詠歌状況を踏まえた和歌と散文の言説における関係性については説かれていない。
- (9) 池田節子『移り詞』(秋山虔編『別冊國文學 源氏物語事典』一九八九年五月)。
- (10) 小松英雄『仮名連鎖の複線構造』『古典再入門』『土佐日記』をめぐちにして』(笠間書院、二〇〇六年)91-92頁。
- (11) 東原伸明編『新編 土佐日記』おうふう、二〇一三年刊行予定。
- (12) G・プリンス『自由直説言説』『物語論辞典』(遠藤健一訳松柏社、初版一九九一年、増補第3刷二〇〇四年)。
- (13) 村上春樹『第9章(青豆)』『1Q84 Book1』(4月-6月)前編

新潮文庫、二〇一二年。259頁。

(14) Haruki Murakami, *IQ84*. Trans. Jay Rubin and Philip Gabriel. New York: Alfred A. Knopf, 2011.

(15) 小松英雄「絶えて桜の咲かざらば」『古典再入門 『土左日記』をめぐちにして』(笹間書院、二〇〇六年) 282～284頁。

(16) 小松英雄『仮名文の構文原理』(笹間書院、一九九七年、増補版二〇〇三年、新装版二〇一二年)。

(17) G・プリンス「自由間接言説」『物語論辞典』(遠藤健一訳松柏社、初版一九九一年、増補第3刷二〇〇四年)。

(18) M・バフチン「小説における言語的多様性 散文の二声性と詩の両義性」『小説の言葉附：小説の言葉の歴史より』(伊東一郎訳平凡社ライブラリー、一九九六年)は、「小説に導入された言語的多様性(導入形式がどのようなものであるかと)は、作者の志向の屈折した表現のために機能する他者の言語による他者の発話である。そのような発話は、独特な二声的な言葉を生み出す。それは、同時に二人の話者に奉仕し、同時に二つの相異なる志向—話者である登場人物の直線的な志向と屈折した作者の志向—を表現する。そのような言葉の中には、二つの声、二つの意味、そして二つの表現が存在する。のみならず、この二つの声は対話的に相関している(…)とする。128頁。

〔付記〕

小稿は、二〇一二年八月二〇日学術団体物語研究会の大会において行った(於 千葉富津「さなみ館」)、同名の口頭発表を礎稿としている。また、小稿の英文題目等は、本学のローレン・ウォーラー講師のお手を煩わせた。記して感謝申し上げます。