

物語文学言説の動態的分析

— 自由間接言説の多元的生成と〈読み〉の〈時間の循環〉 —

Analysis of the Discourse of Narratives

— The Pluralistic Formation of Free Indirect Discourse and the Temporality of Readings —

東原伸明

Higashihara, Nobuaki

要 旨

物語文学の言説分析の第一人者である、三谷邦明が自由間接言説の成立を、漢文訓読の観点からの一元的理解をしているのに対し、小穂正は、「移り詞」という観点から別な可能性を提示。また、西欧では近代に成立した自由間接言説に対して、日本では語形上それと同一の言説がすでに竹取物語に見られること、両者を区別せず同一に認識している三谷の研究を批判し、併せて、物語文学言説を動態として分析するモデルを提案する。

英文要旨

This paper is an attempt to propose a different view on the understanding of “the free-indirect discourse” style in the Japanese language, held by Mitani Kunitaki, a pioneering analyst of discourse in narratives. This paper will make it clear how Mitani misunderstands the free-indirect discourse in his critique of *Takekoto Monogatari*. Mitani argues that the free-indirect discourse has been solely developed from the Japanese Kundokumethod of reading (the way the ancient Japanese read the Chinese classics). However, this paper proposes the

possibility that the free-indirect discourse can also be created from “*utsuri kotoba* (transitional words)”. The free-indirect discourse was actually an intentional device in the modern western literature; while in Japanese literature the same speechstyle known as “the free-indirect discourse” had already appeared earlier in *Takekoto Monogatari*. Mitani is wrong in not seeing any difference between Western and Japanese discourse in its ancient period. With their investigation of the style of ancient Japanese language, this paper will criticize Mitani’s argument, and suggest that the discourse of narratives in Japanese should be analyzed as one which can be relatively understood by individual reading.

キーワード

言説、動態的分析、自由間接言説、読み、時間の循環
(Narrative Discourse, Dynamic Analysis, Free Indirect Discourse, Readings, Temporality)

物語文学言説の動態的分析

—自由間接言説の多元的生成と〈読み〉の〈時間の循環〉—

東原 伸 明

1 言説の動態的分析の提言

物語文学の言説は、「存在する」ものだろうか、それとも「生成する」ものだろうか。そのような疑問に答えようとする時、私には次の塚原鉄雄の意見は大変有効で示唆的であるように思われる。

物語文学の文章に接する度に、ぼくは、かの絵巻物を想起する。それは、一つの巻物として統一されているわけだが、小部分ずつ、巻きつつ展げて見るものであった。絶えず移動する観点の変化に即して、画面の中心も、また、次第に移動して行く。個々の場面は、それ自体で完結性を具備すると共に、切れるともなく、前後の場面に繋る。原理的に何処で切つてもよいし、また、無限に延長することも可能である。論理的構成を斥けて、心理的な展開に即応する物語文学語は、まさに、このような特色を帯びている。絵巻物と物語文学語と、時を同じくして出現したこれらは、王朝貴族の発想法を示すものである⁽¹⁾。

物語文学の言説を絵巻の類比^{アナロジー}として捉える塚原によれば、それはまさに読み手の主体的な認識の差異によることになろう。つまり、書き手によつてア・プリオリに「存在」させられているわけではなく、その時々⁽¹⁾の読み手の認識の差異によつて「生成する」ものだということになろう。し

てみると、言説を区分し領域を画定する場合も「生成する」ものとして、動態と認識して分析をする必要があるのではないだろうか。

2 自由間接言説は漢文訓読から一元的に成立したのか

物語文学の研究、とりわけ『源氏物語』の研究は、八〇年代にJ・クリステヴァの引用の理論⁽²⁾間テクスト性という概念(intertextualite)が導入されるとともに、テクストの意味は、読者の〈読み〉の〈時間の循環〉の中で多義的・多層的に戯れ生成するという三谷邦明の画期的な提言によつて活況を呈した⁽²⁾。

その後九〇年代に入つて三谷の研究は、言説の規定・区分・機能の分析という方向に向かい次々と先駆的かつ精力的な論が発表されていった⁽³⁾。この三谷の言説論は、従来三谷自身の進めてきた語り論の延長線上に構築されているものであったから、私見では当然八〇年代のテクストへ時間の循環⁽³⁾理論的思考の延長線上に構築されていくものと思われたのだが、逐次発表されていった論は、そうした予見に反するという点で私にとつては実に意外なものであった。おそらく三谷と私とで最も異なるのは、「自由間接言説」に対する最初の認識の違いであろう。

たとえば、『竹取物語』の冒頭は、

今は昔、竹取の翁といふものありけり。野山にまじりて竹を取りつつ、よろづのことに使ひけり。名をば、「讃岐の造」となむいひける。その竹の中に、本光る竹なむ一筋ありける。あやしがりて、寄りて見るに、筒の中光りたり。それを見れば、三寸ばかりなる人、いとうつくしうて居たり。

(新潮日本古典集成 9頁)

となつてゐるのだが、三谷は、この本文を次のように、(翁、見れば)という一文を付加し改変(?)をしてしまつてゐる。⁽⁴⁾

(翁、見れば)その竹の中に、もと光る竹なむ一すぢありける。あやしがりて、寄りて見るに、筒の中光りたり。それを見れば、三寸ばかりなる人、いとうつくしうてゐたり。

そして三谷は、『傍線部分は、語り手が過去のことを語つてゐる文として読めると共に、登場人物の翁が、現在そのことに気付いたり、存続を確認している言説として読めるのである。こうした二つの声が聞こえる言説を、自由間接言説と言ふのである』として、M・バフチンの二声仮説(oral voice hypothesis)⁽⁵⁾やG・プリンスの「free indirect discourse (自由間接言説)」の辞典項目を紹介した後、三谷は、『このような「二つの声」が共存する言説を、自由間接言説と言ふのだが、西欧において「近代」に成立した言説が九世紀末の竹取物語に既に見られるという、奇跡的な歴史的な出来事については、今後さらに分析されなくてはならないのだが』という評価を下すとともに、『すべてがそうではないのだが、「見れば…」という文に、自由間接言説が現象する場合が多い。竹取物語の用例で、(翁、見れば)という文を補つたのも、それを配慮したからである。とするならば、この自由間接言説は、漢文訓読から成立したと考えることができるだろう。「見…(也)」といった類の漢文を訓読した、その言説が契機となつて、二つの声が併存する、西欧では「近代」に成立する、自由間接言説を九世紀末に

誕生させたのである。ここにも異文化が出会うことで、新たなモノノコトを生成する様相の一端が見られるのである』と締め括つてゐる。三谷の自由間接言説理解には、古代日本と中国という両国の異文化融合論的な思考があり、その上に形成されているらしい。

3 似て非なる西欧近代の自由間接言説

だが、三谷の認識する『西欧では「近代」に成立する、自由間接言説を九世紀末に誕生させた』という事実について、『源氏物語』とそのフランス語訳を対比させつつ物語の構造を明らかにしようとする中山眞彦が、既に次のように述べていたことは傾聴に値しよう⁽⁷⁾(なお、中山は、自由間接言説に相当するものを「自由間接話法」と呼んでゐる。従来、「体験話法」・「疑似直接話法」などと呼ばれてきた話法も、自由間接言説と同一のものである。ただし、中山はロルク流の「体験話法」的な理解をしており、バフチン流の二声仮説に拠つていない点は批判されるべきである)。

『物語テキストにおける人物内視点(自由間接話法は結局はその一種である)は、「私」の声をとおして他人の思考を言表するという、言語一般の自然としての「多声現象の一つ」である。そこから、「自由間接話法の源は確かに話し言葉にある」という説も唱えられている。じつさいに、語り手(朗読者)が作品を読みあげていた口誦文学においては、現実の肉声の中でごく自然に語り手の声と作中人物の声が重なつていたのであり、これを書記化したフランス中世の韻文物語テキストでは、語形上自由間接話法とみなし得る文体が頻出することである』(164頁)。

この中山の指摘から判ることは、西欧においても語形上自由間接言説と見做し得るものの存在は、少なくとも中世に確認可能であつたということ、及び、口承文芸においてそれは顕著で何ら珍しくもすばらしくもなく、当

然存在しうる普通の話法・言説であったということである。なお、中世に存在確認できるにも関わらず、なぜそれが自由間接言説と呼ばれなかったかについても中山は次のように説明している。

《近代西欧小説における自由間接話法は、焦点絞りゼロの古典的物語に對する焦点絞りの技法の一つとしてきわめて意識的に用いられた文体だからであらう、《もっぱら全知の視点に立つ語り手の声支配する古典的物語文体の内部改革として、十九世紀後半以降のフランス小説などで意図的に開発された》(162頁)からである。つまり、前代の技法との対決・闘いの中からきわめて意識的・意図的に編み出されたものが、自由間接言説ということになる。したがって、闘うべき前代の散文規範じたいが存在しないのだから、西欧的な意味での自由間接言説とは似て非なるものであるという非難は免れえない。いくら三谷が漢詩文という古代中国文化との出逢いによる自由間接言説の一元的な成立を説いてみても、そのことじたいは必ずしも前代の技法との闘争とはいえないであらうからである。

さらに成立の年代の遅速を競うことは滑稽かつ無意味なことであり、何よりも主語がほとんど存在しない古代日本語において語形上自由間接言説と見做し得る言説が、西欧よりもはやい時点で成立することは理に適ったことで何の不思議があるか。その存在は、むしろ自然であり、存在しない方が不自然だとさえいえるだろう。ゆえに三谷の《西欧において〈近代〉に成立した言説が九世紀末の竹取物語に既に見られるという、奇跡的な歴史的な出来事》という認識には、どこか自由間接言説は優れた言説だという誇大な評価があるのではないか。

もっとも、ここで私が問題としたいことは、語形上自由間接言説と見做し得る言説の成立を、三谷が漢文訓読からだけの一元的な思考・始原論的思考を執ってしまった点にある。前記中山眞彦の指摘にもあつたように、フランスにおいても口承文芸においては語形上自由間接言説と見做し

うる言説は近代以前に存在したのであるから、あえて漢文訓読という異文化融合の立場をとらずとも成立の説明は一応できてしまふのではないのか。

たしかに「見れば……」という形で出現する自由間接言説は頻出するし、そのスタイルのものは漢文訓読がそれを規定している可能性は高い。しかし、だからといって「見れば」の付いていないものにも、「見れば」を付けて良いという法はなからう。三谷自身《すべてがそうではないのだが、「見れば……」という文に、自由間接言説が現象する場面が多い》と述べていたように、《すべてがそうではないの》だから、これは《配慮》や啓蒙などとは言えないだろう。語形上の自由間接言説が漢文訓読から一元的に成立したなどということは、まったく証明できていないし、百歩譲って「見れば……」型の自由間接言説が仮にそうだとしても、「見れば」の付いていないスタイルのものも同一起源だという証拠にはならない。ここでは、《そうではない》もの、「見れば……」と必ずしも呼応していないもの、あるいは後述する例のように機械的に判断できないものの方が、言説分析の対象としては重要なのではないのかという指摘をしておきたい。

推察するに、三谷は、「見れば……」と呼応するのが完全な形で、呼応しない「見れば……」の付かないものは不完全な形のもの、つまり完全な形から「見れば……」が脱落して成立したという発展(＝退化?)史観をとってしまったものかもしれない。だが、そんな始原論的なことが果していえるだろうか。それというのも、この二つのスタイルの自由間接から読み手が受ける印象は、まったく異なるからである。にもかかわらず「見れば……」を付加することでそれを同一同質のものとして理解してしまうことは問題である。これは明らかに改変であろう。三谷自身が提唱し自ら実践してきた、どのように語られているのかという〈語り〉と〈言説〉を分析する精神に逆行する行為ではないだろうか。

『竹取物語』を冒頭から線条的に読んだ読者が、「その竹の中に、本光る

「竹なむ一筋ありける」を、果して語り手の声と登場人物の声とが別々に二つに聞こえる、いわゆるバフチン流の二声仮説に則った自由間接言説だと認識できるかどうか。そもそも、ここを自由間接言説だという発見と指摘をした三谷自身、まったく最初に、一度めに読んだ時、正直な気持として本当にそう感じたのだろうか。冒頭から線条的に読んだ時は、どう考えてもこれは語り手の声しか聞こえない地の文である。地の文以外のものとしては、ちよつと認識できない筈である。そして、「見るに、光たり」「見れば、ゝるたり」の呼応に気づいた時点で、もういちど振り返って「その竹の中に、本光る竹なむ一筋ありける」を読み直すと、今度は、へなんだここには翁の視線も入っていたのではないかと気づくという仕掛けになっている。

一度めに読んだ時点では地の文であり、振り返って読んだ時点で今度は自由間接言説にもなるという非常に凝った、はつとさせられる言説なのである。「見れば……」に呼応して単純に認識させられる類のものとは異なっていて、これには読み手の発見と驚きがある。これは「見れば……」とは呼応していない自由間接言説の例として、明確に区別されるべきであろう。そして、振り返って読むこと、視覚で確認し意味の規定ができるのは、記載の文学書かれたものの特権である。

4 「移り詞」と「自由間接言説」の関係性

近代以前の西欧において口承（口誦）文芸には、既に語形上自由間接言説と見なし得る言説が現象していたというのが前記中山眞彦の指摘であった。物語文学の言説における口承性に相当するものは何かというところ、たとえば物語の「語り口」を表象しているものとして、「移り詞」がある。

「移り詞」は江戸末期の国学者、中島広足の随筆『海人のくゞつ』に用い

られている術語である。

源氏物語の文に、いはゆる草子地の詞あり。人々の詞あり。又人々の心のうちをたゞにいふ詞あり。此三の差別、其詞つゞきの堺、大かたはいとよくわかれたるを、又おのづからうつりゆきて、地の詞より、人の心のうちをいふ詞になり、或は心のうちをいふ詞より地にうつり、其間に、人の詞まじりなど、なほさまにはたらかしかきたるところあり、これ紫式部が文法のすぐれたる故のみにあらず。すべて物語文は、そのかみ人の物がたらふま、を、記せるさまにもしたれば、詞のしらべにまかせて、おのづからしかうつれるものなり。今ノ俗にも、人のさまと、世のありさまをかたりあふ中には、さやうのおもむきに、おのづからうつり行語あるを、其しらべにまかせて、きく人はたしらずよく聞きとり行がごとし。さるを玉小櫛に、詞の堺なくて、とはぬやうにおもはれて、もじの落たるにやなどいはれたる所もあるは、委しく考へざりし故なり。⁽⁹⁾

源氏物語の言説は、内話文と地の文、あるいは会話文と地の文との境界が必ずしも明瞭ではないところに特徴がある。広足の『海人のくゞつ』は、内話文から地の文へ、会話文から地の文へという語る主体が移行し転換する過程を「移り詞」として捉え、傍注の形式で具体的に指摘しているのである。

ただすこしとき下して、へ親にいま一たびかうながらのさまを見えずなりなむこそ、人やりならずいと悲しけれ。いたうわづらひしけにや、髪もすこし落ち細りたる心地すれど、何ばかりもおとろへず、いと多くて、六尺ばかりなる末などぞ、いとうつくしかる。

（小学館新編日本古典文学全集「手習」 6-333-334頁）

出家を決意した浮舟が母を想い自己の黒髪を愛惜している場面であるが、本居宣長『源氏物語玉の小櫛』は次のように疑問を呈している。

おやにいま一たび云々 四十四のひら これより浮舟の心を、たゞにいへる語なるに、いたうわづらひしけにや、といふより下は、地よりいふ語と聞こえて、その堺なきはいかゞ、
(九の巻 518頁)⁽¹⁰⁾

合理主義者である宣長の認識において、内話文という言葉は、「と」などの引用符によって閉じられた姿でしか存在しえない。「へ親に・・人やりならずいと悲しけれ」までを「たゞにいへる語」(＝内話文)と理解してしまっている宣長にとって、「と(思ふ)」、「と(思ゆ)」等引用符の欠落は本文の誤まりとしてしか認識できなかったようである。

手習 おやにいま一たびかうながらのさまを見えずなりなんこそ、人やりならずいとかなしけれ。いたうわづらひしけにや、かみもすこしおちほそりにたるこ、ちすれど、此所ヨリ地ニウツルなにはかりもおとろへず、いとおほくて六尺ばかりなるすゑなどぞいとうつくしかりける云々、

「いたうわづらひしけにや」から地の文とする宣長に対して、そんなところに区切りを置かない広足は、それ以降も引き続き浮舟の内話文と解しており、「何ばかりもおとろへず」のあたりから地の文と考えている。たしかに「心地すれど」のあたりで語る主体が地に転換しているようだから、そのように理解すると、「へ親にいま一たび・・」に始まる浮舟の内話文は、いつのまにか地の文に移ってしまったことになるのである(小稿では内話を山形括弧へで示しているのだが、この文の場合、後半が地の文に流れてしまっているので、閉じ括弧の部分は無いわけである)。

興味深いことには、この場面の用例を宣長経由で取り上げた西尾光雄は、宣長の「ただにいへる語」こそ自由間接言説＝体験話法だという指摘をしているのだ。《この「ただにいへる語」といわれるものがとりもおさず体験話法である。そしてことばの続きについて幾度か述べられているのは、この話法が大体そこで文が切れることになるのであるが、その際次の文の内容によって、続きのよさわるさを感じられるのである。》《かならずしも

宣長のようにことばを補う必要はない。かえって地の詞へうつる堺がないところにこの話法の性質があるのである》⁽¹¹⁾

引用符の欠落を想定する宣長の説では、その部分で内話文と地の文とが明確に区切られてしまう。対して広足の「移り詞」では逆にその境界が曖昧化され、宣長が地の文と理解している部分も含め内話文の一部になってしまっている。また、宣長が内話文と認知している部分を西尾のように自由間接言説として認知し直すと、今度は浮舟の話声に語り手の話声が交錯し、「人やりならずいと悲しけれ」には、二つの声が分離し別々に聞こえてくるということになる。それに続く「いたうわづらひしけにや」という推測は語り手のものだろうから、そのあたりは草子地として認知されることになるだろう。

このようにひとつの言説をどこで区切って理解するかによって解釈は多様にならざるをえないのだが、それはともかく、ここで私が指摘をしておきたいことは、「移り詞」という語る主体の移行点・転換点はまた、語り手と登場人物という二つの立場・二つの声が併存している場所なのであり、そこには「自由間接言説」も複合しているという事実である。「自由間接言説」は「移り詞」から派生して成立したわけではなからうが、「移り詞」などのように語る主体が語り手と登場人物という二つの立場に分裂した部分に現われる言説だと理解すれば、「自由間接言説」と「移り詞」とは極めて近い関係にあるものであるといえよう。そして、もちろん「竹取物語」にも「移り詞」の存在は確認できるのである。⁽¹²⁾

「自由間接言説」が漢文訓読から成立したものか、あるいは「移り詞」などのように物語文学のへ語り口、口承性を反映しているものなのか。いずれにせよそれは言説の本質に関わるものとして、今後さらさら究明されねばならない重要な課題なのである。

5 『源氏物語』の自覚化された叙述の方法

ところで三谷邦明が指摘をしていたような自由間接言説を、『竹取物語』の書き手が常に意識的・自覚的に用いていたか、どうかは問題である。必ずしも方法化されていたとは、私には思われないのである。だから、その意味においては中山眞彦が注意するように、西欧近代に成立した自由間接言説とは似て非なるものといわざるをえないだろう。

だが、そのことと三谷が『竹取物語』・『伊勢物語』などの初期物語と『源氏物語』の自覚的な叙述の方法・論理の差異を、E・Mフォスターが『小説とは何か』(Aspect of the Novel)においてストーリーとプロットの相違をand(それから)とway(なぜ)との差異だと説いていること、すなわち三谷がフォスターに準拠して説明をしていたことは、必ずしも矛盾しないのではないだろうか。

三谷によれば、『竹取物語』に代表される初期物語が話をへそれから、それからと線条的に紡ぎ展開していくストーリーの文学であるのに対して、『源氏物語』は、その始発から「いづれの御時にか、…」、「いづれ…か」という疑問の語によって、へなぜ」という論理を設定し、できごとそのものではなく、できごとの意味¹⁴主題を問いかける方法を編み出した、プロットの文学である由を説いている。当然のことながら、このへなぜ」という問いは、線条的に展開していく虚構の時間(年立)の先に、

このごろ、明け暮れ御覧する長恨歌の御絵、亭子院の描かせたまひて、伊勢、貫之に詠ませたまへる、大和言の葉をも、唐土の詩をも、ただその筋をぞ枕言にせさせたまふ。

(小学館新編日本古典文学全集 1-33頁)

という叙述や、

そのころ、高麗人の参れる中に、かしこき相人ありけるを聞こしめし

て、宮の内に召さむことは宇多帝の御戒めあれば、いみじう忍びてこの皇子を鴻臚館に遣はしたり。(同 39頁)

というところに至って、ほぼ醍醐朝を準拠にして語られているという種明かしがなされ、その時点で振り返ることによって時間が循環し、ここに新たに叙述の時間が産出されてくるというわけである。

そこから、三谷のいわゆる二度読みの理論が導き出されてくる。《つまり、時間を逆流させると文章の意味が異なってくるのであって、源氏物語は虚構の時間を解体化して叙述の時間を創出するばかりでなく、叙述の時間の内部で時間を循環・逆流させようとしているのである。換言すると、第一回目の〈読み〉と二回以上の〈読み〉では、文章の意味や深さが変化してくるのが源氏物語の特性なのである。(…)源氏物語は二度以上読まれることを求めている時間の循環している文学なのであって、時間さえもが多様に共鳴しあっているのである》¹⁵。

そして三谷は、こうした循環する時間を特性とする『源氏物語』の方法に対して『竹取物語』は、線条的な時間秩序が破られることはないと言する。そう断言してしまった三谷は当然、『竹取物語』において唯一時間秩序が破壊され、時間が循環する部分、かぐや姫昇天の章段を例外として処理せざるをえなくなる。

「汝、をさなき人、いささかなる功德を、つくりによりて、『汝が助けに』とて、『片時のほど』とて、下ししを、そこの年ごろ、そこの黄金賜ひて、身を換へたるがごとくなりたり。かぐや姫は、罪をつくり給へりければ、かく賤しきおのれがもとに、しばしおはしつるなり。罪の限り果てぬれば、かく迎ふるを、翁は泣き嘆く。能はぬことなり。はや出したてまつれ」と言ふ。(「天の羽衣」 78頁)

これについて三谷は、『王とおほしき』天人の会話文のみで、ここで述べられる事件は、時間秩序から言えば、物語の冒頭以前に記されるべき出

来事だと言えよう。しかし、こうした例は他にはなく、ほぼ日常的時間意識に従って「話素」は配列されているのである。／既に、何度か分析したことがあるように、『源氏物語』に至ると、「へなせ」という論理によって叙述は展開し、虚構の時間と叙述の時間は分離し、時間は循環するのであるが、『竹取物語』では、前期の例外はあるものの、あくまでも「へなせ」から「へなせ」という時間秩序に従って「話素」は連続していくわけである」とする⁽¹⁶⁾。

『竹取物語』と『源氏物語』の叙述の方法の違いを区別する「へなせ」から「へなせ」と「へなせ」の論理は、その次元においてはまったく正しい有効な提言であるというしかない。ただし、物語文学という両者を包括する次元においてはどうか。

三谷は、「ここで述べられる事件は、時間秩序から言えば、物語の冒頭以前に記されるべき出来事だ」というが、現存する『竹取物語』はこの昇天の時点において聞き手を、そして読者を欺くかのように切り返し時間を循環させてしまっているのだ。むしろ「例外」として処理してしまうのではなく、積極的に物語文学というジャンルの特性のひとつとして素直に理解すべきではないのか。物語文学としての叙述の方法の差異は三谷の説くとおりでと思うが、初期物語である『竹取物語』にも『源氏物語』とのレヴェルの違いはあるにせよ、「へなせ」の循環が存在するということが認知されるとしたら、それは『源氏物語』的な方法の萌芽としてむしろプラスに評価されるべきであろう。すくなくとも『竹取物語』から『源氏物語』へという物語文学史的なアナロジカルな思考からはそのように理解できるのである。

もともと『源氏物語』が獲得したきわめて自覚的な叙述の方法と論理に比して、『源氏物語』の言説、たいは必ずしも書き手が自覚的・意図的に用いていたとばかりはいえないだろう。つまり、言説の用いられ方、たいは

叙述主体によって必ずしも方法化されていたとは思われない。ほとんど主語もなく、たとえば「移り詞」という術語で説明される特性に語る主体が何時の間にか地の文から内話文に転換してしまうこと、直接言説と間接言説の境目が必ずしも自覚化されているとはいえない『源氏物語』の言説であつてみれば、どうして自由間接言説のみが特権的に、自覚的・意図的に用いられているなどといえようか。三谷の言説に関する思考に、必ずしも諸手を挙げては賛同できない所以である。

現在の言説分析の濫觴として、中世の源氏学に古注がある。古注は、句読点も濁点も鉤括弧もない『源氏物語』の本文に注記することで、「地の文」・「会話文」・「内話文(心中思惟)」・「草子地」・「和歌」・「消息(手紙文)」等の区別をしている。この区分意識はそれほど自覚的であつたかはともかく、言説を区分することで『源氏物語』のことばの自律的な機能を、読み手の側で各々話声の違いによって読み分けようとしたものらしい。言説分析というのは、そもそも読み手の側の方法なのである。したがって、ここでは叙述主体の意図は解体化されている。だから、書き手がどのように思つてその言説を用いたかはともかく、そう書かれてしまったことでの意図せざる言説したいの達成を、読み手が主体的に評価しなければならぬということではないのか。

むしろ、「見れば……」と呼応しない形態の自由間接言説、その存在が初期物語である『竹取物語』に確認できる以上、そしてそれが「読み」の「へなせ」の循環によって以上、物語文学の言説の意味規定は、読み手の立場からすれば「生成する」もの、動態と考へざるをえないのではないか。それが同じ散文というジャンルに属するとはいえず、近代に成立した小説一般とは大きく異なる物語文学の言説の特性のひとつだともいえよう。八〇年代のテクスト「へなせ」の循環、論的思考の延長線上に九〇年代以降の言説論が構築されるとすれば、私にはそのように思考せざるをえないのである。

6 「何心もなき空のけしきも、ただ見る人から、艶にもすくも見ゆるなりけり」の言説は何か

そのような自由間接言説が必ずしも自覚的に用いられているとは思われない、言説を規定するうえで問題を抱え込んでいると思われる例を挙げ、少し言及しておきたい。

月は有明にて光をさまれるものから、かげさやかに見えて、なかなかをかしきあけほのなり。何心もなき空のけしきも、ただ見る人から、艶にもすくも見ゆるものなりけり。人知れぬ御心には、いと胸いたく、へ言伝てやらんよすがだになきを〜と、かへりみがちにて出でたまひぬ。

〔帚木〕 1-104頁

これは光源氏が空蟬と一夜を共にした翌朝の叙述であり、「なかなかをかしきあけほのなり」は、「かげさやかに見えて」の「見えて」と呼応するからこれは問題なく自由間接言説である。問題はそれ以下の「何心もなき空のけしきも、ただ見る人から、艶にもすくも見ゆるものなりけり」である。形態からいえば「なかなかをかしきあけほのなり」と同じく自由間接言説と思われるのだが、事はそれほど単純ではなく機械的には裁断できないようである。

たとえば、古注の内閣文庫本『細流抄』は、

なに心なき此時源氏の心になりかへりて此段はみるへき也余情かきりなき者也

とする。対して西尾光雄は、《細流のいうように、特に源氏の気持にしないでもよさそうである。むしろ作者の朝の月に対する感想であると見る方がおだやかであろう。ただ細流のような見方もあることをここに示しておく》⁽¹⁷⁾として

玉上琢彌の『源氏物語評釈』（角川書店一九六四年）も、『源氏物語』には

自然を描写するに、客観的にうつすよりも、むしろ、この場合のように見る人の気持と融合した自然として写すことが多く、この文はとくに、作者の自然にたいする考え方をはっきり言ったものと考えてよい。「見る人から」という態度は、だれか（おもに主人公）の眼を通して見られた自然であり、その人物の悲しみあるいは喜びと相映した自然こそ意味があつて、人の心と無関係な自然は問題にしない、といった態度である（1-282頁）と説いている。

この玉上の見解を採用したと思われる現代の注釈、小学館新編日本古典文学全集頭注二二も《同じ光景も見る人の気持しだいで違って見えるという語り手の言葉は、作者の考えを知るうえで興味深い》として、『源氏物語』の書き手の思想にまで踏み込んでしまっている。

古注は、光源氏の心中に限定することで、空蟬との一夜の逢瀬が若い光源氏にひとつの普遍的真理を獲得させたのだというふうには理解できるとしているのに対し、現代の注釈は物語の方法とこの言説の内容とが普遍的な真理であるという点で一致してしまったために作家のイデオロギーに傾斜した解釈を志向せざるを得ず、有体にいえば草子地的な理解であるといえよう。第三として自由間接言説を主張する立場は、前文「かげさやかに見えて」の「見えて」の光源氏の視線を延長させて、ここにも光源氏の思惟が入っているのだと理解することになる。

整理すると、内話文的な理解をしているのが第一の立場。言説の内容にイデオロギーを読み取って草子地的に理解するのが第二の立場。そして第三が両者の折衷のように思われてしまうが自由間接言説的理解の立場といふことになる。三つの立場のどれかひとつが絶対的に正しいとはいえないだろう。したがって、少なくともこの言説を必ずしも自由間接言説として理解しなければならぬ絶対的な理由はない。私の拘りは、三谷邦明のようにならぬ言説を機械的かつ静的に裁断してしまうことが、果たして本

当に良いのかどうかに対して躊躇いがある。正直な気持をいうと迷っているのである。言説分析が発話者の立場を明確に規定することにあるとすれば、形態からのみの機械的な裁断は言説の多様な解釈の可能性を阻害する方向にあるといわざるをえないだろう。言説の規定は、解釈者の嗜好やイデオロギーに関わってくると考えざるをえないからである。

7 「頭中将なりけり」は自覚的に用いられた自由間接言説の例か

次は「読み」の「時間の循環」の中で、まさに言説が変化していると理解せざるをえず、私には自由間接言説が有効・効果的に用いられているとは思われない例である。

寢殿の方に、へ人のけはひ聞くやうもやと思して、やをら立ちのきたまふ。透垣のただすこし折れ残りたる隠れの方に立ち寄りたまふに、もとより立てる男ありけり。へ誰ならむ、心かけたるすき者ありけりと思して、蔭につきてたち隠れたまへば、頭中将なりけり。この夕方、内裏よりもとまかだたまひける、やがて大殿にも寄らず、二条院にもあらで、ひき別れたまひけるをへいづちならむと、ただならで、我も行く方あれど、あとにつきてうかがひけり。あやしき馬に、狩衣姿のないがしろにて来ければ、え知りたまはぬに、さすがに、異方に入りたまひぬれば、心も得ず思ひけるほどに、物の音に聞きついで立てるに、へ帰りや出でたまふと、した待つなりけり。君は、へ誰ともえ見分きたまはで、へ《我》と知られじとぬき足に歩みのきたまふに、ふと寄り手、頭「ふり棄てさせたまへるつらさに、御送り仕うまつりつるは。

もろともに大内山は出でつれど入る方見せぬいさよひの月」
と恨むるもねたけれど、へこの君と見たまふに、すこしをかしようなり

ぬ。

〔末摘花〕 1-271-272頁

頭中将が光源氏の秘密を探っている場面である。光源氏視点で語られているのであるが、「もとより立てる男ありけり」と正体不明の男の存在が知らされ、へ誰ならむ、…と光源氏の内話文が叙された後、「頭中将なりけり」とある。男の正体は、頭中将だったのだ、と語り手が語っていると同時に、我々読者は、光源氏の内話文との連続性から、そのように光源氏も気づいたのだな、と判断する。つまり、「頭中将なりけり」は、語り手と登場人物である光源氏という二つの声が響く自由間接言説なのだと理解する。ところが、続きの地の文を読んでいくと、「君は、へ誰ともえ見分きたまはで」という叙述に出くわし、我々読者の思考は混乱させられてしまうのである。

新編全集頭注三(272頁)は、《前ページ六行目に「頭中将なりけり」とあるのは、前ページ二行目の「うかがひけり」とともに、語り手が読者に明かしたもので、源氏はまだ狩衣姿の男を誰であるか知らない》と解説している。

腑に落ちない気持でさらに続きを読み進めると、「この君」と見たまふに」とあって、この時点で初めて男の正体を頭中将と認知したことが解かる。新編全集頭注◆(273頁)は、ここを《この場面、歌舞伎の「だんまり」の類と説明されてもいる。読者はすでに男は頭中将と知らされているのに、源氏はそれと知らず、あわてるところに、読者にはおもしろみがわく》と評しているが、果たしてそうなのだろうか。むしろ、我々は語り手に騙されたような気分になるのではないのか。しかし、このはぐらかしは有効なのだろうか。

どうしてそうなのか、と考えてみると、やはり、「頭中将なりけり」という言説に尽きる。一度目の線条的な読みの時には、自由間接言説として語り手と光源氏という二人の、たしかに二つの声が聞こえていたにもかかわらず

らず、「この君」と見たまふに」においてひっくり返され、時間の循環が起きる。再読した時の「頭中将なりけり」は、只の地の文であり、そこには語り手の声しか聞こえてこない。ちょうど前掲、『竹取物語』冒頭の言説とは逆の例ということになるが、私見では『竹取物語』と同様に、この部分は書き手が読み手へ自由間接言説の効果を期待して叙述したものはなからうと思われるのである。

以上、物語文学の意識的・意図的な方法とは異なり、書かれてしまったもの、言説したいの書き手の意図せざる達成として、『源氏物語』だけではなく『竹取物語』にも「読み」の「時間の循環」によって自由間接言説なども生成現象すること、「生成する」もの、動態であること、したがって動態として分析すること、区分・領域化すべきことを説いてきたつもりだが、そこでは読み手、読者の主体的な認識がきわめて重要であることがよく判った。私自身はこの延長線上に二一世紀の物語文学研究を模索することにしたと思うのである。

小稿は物語文学の言説を動態として分析すべきことの提案であり、作業の出発点を示そうとしたにすぎない。研究という営みが共同作業であつてみれば、むしろこの稿を契機に些かなりとも議論が湧き起こることを期待するものである。

注

- (1) 塚原鉄雄「鎖型構文」『平安文学研究』第一八輯一九五六年五月。
 (2) 三谷邦明「古代叙事文芸の時間と表現」『物語文学の方法Ⅰ』有精堂一九八九年、初出一九七四年。「帯木三帖の方法」『物語文学の方法Ⅱ』有精堂一九八九年、初出一九八四年。
 (3) 三谷邦明『源氏物語の言説』翰林書房二〇〇二年。

(4) 三谷邦明「源氏物語の「語り」と「言説」」注(3)の書所収。

(5) M・パフチン／北岡誠司訳「擬似直接話法」『言語と文化の記号論—ミハイール・パフチン著作集④』新時代社一九八〇年。桑野隆訳「マルクス主義と言語哲学」(改訳)『未来社一九八九年』。

(6) G・プリンス／遠藤健一訳「物語論辞典」松柏社一九九一年。

(7) 中山眞彦「物語構造論」『源氏物語』とそのフランス語訳について』岩波一九九五年。

(8) E・ロルクの『体験話法』(Die Erlebnisrede)一九二二年)の規定によれば、「他人の発話の体験、他人の発話から受けた生き生きとした印象、それを直接に表現する形式である」。これについては、東原伸明「研究史 源氏物語の「語り」と「言説」」『物語文学史の論理 語り・言説・引用』新典社二〇〇〇年を参照。

(9) 中島広足「海人のくゞつ」本文の引用は、『日本随筆大成へ第一期』10吉川弘文館一九七五年による。

(10) 『源氏物語玉の小櫛』の本文の引用は、大野晋・大久保正編『本居宣長全集』第四巻筑摩書房一九六九年による。

(11) 西尾光雄「源氏物語における体験話法 (erlebnisrede) について」『実践女子大学紀要』第一集一九五二年一〇月初出、『日本文学史の研究中古篇』塙書房一九六九年所収。なお、三谷邦明・東原伸明編『日本文学研究資料新集 源氏物語・語りと表現』有精堂一九九一年は、初出の本文形態で所収している。

(12) 東原伸明「竹取物語の言説」注(8)の著書所収。

(13) 高木史人「物語文学」と「口承」とのあいだを考える」『國文學臨時増刊号 テクストツァー源氏物語ファイル』二〇〇〇年七月臨時増刊。

(14) 三谷邦明「方法」から冒頭場面を読む』『入門源氏物語』ちくま学芸文庫一九九七年、初出一九九一年。

- (15) 三谷邦明「物語文学の文章」「物語文学の方法Ⅰ」有精堂一九八九年、初出
一九八一年。
- (16) 三谷邦明「竹取物語の表現構造」「物語文学の方法Ⅰ」有精堂一九八九年、初出
一九八三年。
- (17) 西尾光雄注(11)の論。