

第一章 源氏物語と光源氏の「言葉」

光源氏の生涯を描いた源氏物語の中で、彼を中心とした登場人物の「言葉」が作品の中で果たしてどの様に扱われているのだろうか。

源氏物語の構成上の特色としては、物語の筋立ての進行に伴い、いくつかの場面描写が繰り広げられて行くが、それらが巧みに組み合わせられる事で、それぞれの巻を構成し、さらにそれらの巻が組み合わされる事で作品全体を構成している事は、従来から指摘されている。いわば、源氏物語は、場面描写の集合体だと言えよう。^(注1)

源氏物語の「世界」もそれぞれの場面表現の中に凝縮されている。しかし、読者がこの作品を読み進んで行くに伴って、あたかも自らがその場面の中に存在しているかの様な錯覚にとらわれる事も希ではないだろう。その中でその作中人物の「言葉」の働きは極めて重要である。場面描写の中の登場人物「言葉」は、有効に機能し、独自の「言語空間」を構成している事が、表現のリアリティにつながる効果を生み出しているのではないだろうか。本論では、源氏物語の「言葉」すなわち「発話表現」を取り上げて、それぞれの場面描写の中でどの様に機能し、構成されているかを調べる事で、その独自の特色を探っていく事にする。

「言葉」すなわち「発話表現」には、「外形的側面」と「内容的側面」の二面が存在する⁽¹⁾と考える。源氏物語全体には膨大な量の「発話」が存在するが、その構造や特性を把握す

るには、これらの二つの側面からのアプローチが可能である。「外形的側面」については、色々な調査方法があるが、この研究では、数量的な構成について、まず、登場人物の発話の出現傾向についての調査を行った。

その結果、光源氏の発話の件数は全体で八二五件、全体の二七%と最も多く、次いで薫の二五七件（八・四%）、夕霧の一六〇件（五・二%）と続く。一方、女君について見ると、最も多いのが、紫の上の六八件（一・二%）、中の君の五八件（二・九%）となっているが、全体で見れば、男君よりも格段に少なくなっている。添付資料 表 グラフ参照）

この様に源氏物語の「発話表現」の数量的な構成で見れば、あくまでも光源氏を中心に構成された男君中心の世界という事が出来る。源氏物語の「発話表現」は、第一部から第二部にかけては、主人公「光源氏の言葉」そのものであると言っても過言ではないだろう。何故、この様な事になるのか、理由を考えて見れば、源氏物語の基本的な構成方法に由来するものであると考えられる。

冒頭に述べた通り、源氏物語は、「場面の集合体」であると言っても過言では無い程、幾多の場面が組み合わされて、それぞれの巻を構成し、更にそれぞれの巻が作品全体のストーリー展開に応じた特性を持って配置されている。

この様な見方をすれば、源氏物語の構成の基本的単位は、変則的なケースもあるが、第一部（第二部にかけては、光源氏と女君達の対座する場面であると言えるだろう。そうなれば、主導的な役割は、主人公光源氏が果たしている事は当然であり、光源氏の「言葉」が圧倒的多数を占める理由としても相応しいだろう。

また、この物語の特色として、語り手が読者を意識しながら、それぞれの場面への視点

導入を巧みに行っている事が挙げられるが、いくつかの例外はありながらも光源氏の視点が中心的な役割を担う場合が多い。まさに、彼の行動により、それぞれの場面が形成されて行くといっても過言ではない。こういった場面描写の特色の中では、光源氏の言葉の扱われ方も機能的な面から見れば、主体的なものにならざるを得ないのだろう。

第二章 場面描写に於ける発話の中心的機能

この機能が、場面描写の中での「発話」が具体的にどの様な形で見られるかについて、考察するに当たって、最初に気づかされる事は、特に会話文が多い事である。会話文は、それぞれの場面において、幾つかの機能を担っていると考えられるが、その中で、場面進行に係わっているものについて、検証してみよう。

① 会話が場面進行にそのままつながっている場合

源氏物語の「発話」の出現件数の中で、最も割合が高いのは、会話の部分である。これらの比較的短い「発話」は、「聞こゆ」、「おたまふ」等の伝達動詞が用いられたり、「どて」等の短い接続句を伴って登場人物の動作と同時進行的に描かれている場合も多い。このような表現手法は、場面が動的に展開・進行して行く状況に見合ったものであると考えられる。若紫巻で、源氏が幼い紫の君を訪れる場面であるが、会話が事態の進行をそのまま表している点で注目される。

君は、上を恋ひきこえたまひて泣き臥したまへるに、御遊びがたきどもの、直衣着たる人のおはする。宮のおはしますなめり」と聞こゆれば、起き出でたまひて、

紫) 少納言よ。直衣着たりつらむは、いづら。宮のおはするか」とて寄りおはしたる御声、いとらうたし。

源氏) 宮にはあらねど、また、思し放つべうもあらず。こち」とのたまふを、恥づかしかりし人とさすがに聞きなして、あしう言ひてけりと思して、乳母にさし寄りて、

紫) 「いざかし、ねぶたきに」とのたまへば、

源氏) 「いまさらに、など忍びたまふらむ。この膝の上に大殿籠れよ。いますこし寄りたまへ」とのたまへば、

乳母の、ざればこそ。かう世づかむ御ほどにてなむ」とて押し寄せたてまつりければ、何心なくゐたまへるに、手をさし入れて探りたまへれば、なよやかなる御衣に、髪はつやつやとかかりて、末のふさやかに探りつけられたるほど、いとうつくしう思ひやらる。

手をとらへたまへれば、うたて、例ならぬ人のかく近づきたまへるは恐ろしうて、紫) 寝なむといふものを」とて強いて引きいりたまふにつきてすべり入りて、源氏) 今は、まろぞ思ふべき人。な疎みたまひそ」とのたまふ。

乳母、いで、あなうたてや。ゆゆしうはべるかな。聞こえさせ知らせたまふとも、さらに何のしるしもはべらじものを」とて、苦しげに思ひたれば、

源氏) ざりとも、かかる御ほどをいかがはあらん。なほ、ただ世に知らぬ心ざしのほどを見はてたまへ」とのたまふ。

この場合は、紫の君は、誰か、身分の高い人物が来た事を遊び友達の発話で気づく。源氏の場合はあらねど・・・の言葉を聞いて、源氏が来訪した事を知る。紫の君や、乳

母達は源氏の本意を知らない。だから、「いざかし、ねぶたきに」や「ざればこそ、かう世づかぬ御ほどに」と言う言葉が出る。殆ど警戒していない気持ちには、何心なくゐたまへる」と言う部分に現れている。その後、源氏の具体的な動作が描かれ、最初は手を差し入れて探っていたが、手をとらへたまへれば」で幼いながらも紫の君は、うたて、例ならむ人のかく近づきたまへるは恐ろしうて、」と尋常ならざる事態を知る。その後、紫の君の寝なむといふものを」の言葉の後に、源氏は、強引に「すべり入りて」、今は、まろぞ思ふべき人。な疎みたまひそ」の言葉で初めて本意を述べる。後は、乳母の制止の言葉も聞かず、ざりとも、かかる御ほどをいかがはあらん。なほ、ただ世に知らぬ心ざしのほどを見はてたまへ」と強引な行動に移して行く。

この部分の発話描写で特色的な事は、事実認識は、全て「発話」に含まれる内容に依っている事である。「とて」と「のたまふ」や「聞こゆ」の伝達動詞が交互に用いられている事にも注目したい。発話と動作が連携的に行われている様子を、この様な手法で表そうとする作者の工夫が見られる。こうした方法によって、源氏や紫の上の動作が簡潔、直接的に描かれ、更には、例ならぬ人のかく近づきたまへるは恐ろしうて、」の様な登場人物の心情移入にも結びついていっている事である。この様な形で、「発話」が全ての事態を進展させる中心的な力を担っているのである。

若紫の巻は、源氏物語全体の中でも会話の比重が高くなっている。若紫巻以外でも夕顔や末摘花巻でも会話の出現比率が高いと言える。この理由について考えて見ると、これらの巻は、光源氏と女君の出逢いの場面が中心となっていて事である。男君が女君に逢う為には、機転の効いた駆け引きが必要であるが、源氏物語では、この駆け引きの部分について

て、登場人物の行動を含めて巧妙に描いている。

同様に今度は、光源氏が紫の上を連れ出す場面を見てみよう。

門うち叩かせたまへば、心も知らぬ者の開けたるに、御車をやら引き入れさせて、大夫妻戸を鳴らしてしはぶけば少納言聞き知りて出で来たり。

惟光) 「ここに、おはします」と言へば、

少納言) 幼き人は御殿籠りてなむ。などか、いと夜深うは出でさせたまへると、もののたよりと思ひて言ふ。

源氏) 宮へ渡らせたまふべかなるを、その前に聞こえおかむとてなむ」とのたまへば、少納言) 何ごとにかはべらむ。いかにはかばかしき御答へ聞こえさせたまはむ」とて

うち笑ひてゐたり。君入りたまへば、いとかたはらいたく、

少納言) 「うちとけて、あやしきふる人どものはべるに」と聞こえさす。

源氏) まだおどろいたまはじな。いで御目さましきこえむ、かかる朝霧を知らでは寝るものか」とて入りたまへば、

少納言) 「や」ともえ聞こえさす。

君は、何心もなく寝たまへるを、抱きおどろかしたまふに、おどろきて、宮の御迎へにおはしたると寝おびれて思したり。御髪搔きつくろひなどしたまひて、

源氏) 「いざたまへ。宮の御使にて参り来つるぞ」とのたまふに、

紫の君は) あらざりけりとあきれて、おそろしと思ひたれば、

源氏) あな心憂。まろも同じ人ぞ」とて、かき抱きて出でたまへば、

大夫、少納言など「こはいかに」と聞こゆ。

源氏）「ここには、常にもえ参らぬがおぼつかなければ、心やすき所にと聞こえしを、心憂く渡りたまふべかなれば、まして聞こえがたかべければ。人ひとり参られよかし」とのたまへば、心あわたたしくて、

少納言は、最初は惟光の声を聞いて、ものたよりと思ひて「油断している。その後、光源氏の「ここに、おはします」と言う声を聞いて光源氏本人の訪いである事を覚るが、既に先に挙げた場面で、光源氏が紫の上を訪れる事自体は、既成事実になつてゐるから、少納言達は只ならぬ状況である事はまだ知らない。「たはらいたく」の理由は、夜が明けて間もない時間なので、自分たちのうちとけて、あやしきふる人どものはべるに」とくつろいだ姿を見られたくない気持ち強い。源氏は、まだおどろいたまはじな・・・と共に強引に入る。呆れた少納言達は声を出せない。光源氏はまだ眠っている幼君を抱いて起こすが、幼い姫君は、父宮と勘違いする。ここで源氏は、「いざたまへ。宮の御使にて参り来つるぞ。」と嘘を言う。紫の上は、源氏の声を聞いて「あらざりけり」と事態を知って怯える。光源氏が本心を明かすのは、紫の上を抱き上げてからで「ここには常にえ参らぬがおぼつかなければ、心やすき所にと聞こえしを・・・」と述べてからである。

ここでも訪問した人物が誰であるかは、本人の発話を聞いて知る事になつてゐる。ここでも伝達動詞「言ふ」「のたまふ」や「聞こゆ」と接続句「とて」が組み合わせて使用されており、光源氏の言動と少納言の反応が交互に描かれており、場面が緊迫して動いて行く様子が描かれている。会話と共に登場人物の行動の変化があたかも同時進行に描かれる表現手法が採られている。

この様に、会話が物語の筋立進行につながっている場合は、特に動きがあり、急速な場面展開につながっている場合に用いられており、発話と登場人物の行動描写とが密接なつながりを持っている事が、動きのある「場面を描く場合に大きな効果がある」と考えられる。

②場面や情景描写の中心として「発話」が機能している場合

一方で、①とは対照的な静的な場面描写の中でも「発話」は重要な役割を果たしている。特に登場人物の視点を借りた情景描写と「発話」の密接な連携が、表現上の大きな効果を生みだしている。

このような静的な場面表現の構成と「発話」の位置づけを見るにおいて、まず、篝火の巻を調べてみる事にする。篝火の巻は源氏物語の中では一番短い巻であるが、「発話」と「和歌」を中心とした場面構成が最もシンプルな形で現れているからである。篝火巻の構成は次の通りとなっている。

A 源氏が近江の君の噂を聞いての源氏は内大臣の思いやりに欠けるやり方を批判する。玉鬘はそれについても源氏の深い思いやりにうちとけて行く。

(「三」のごろ、世の人の言ぐさに「から」「・・・うちとけきこえたまふ。」の部分)

B 秋になって光源氏は西の対に玉鬘を訪ねる。一日じゅう過ぎ、琴なども玉鬘に教える。夕月夜の西の対の情景が描かれる。

(「秋になりぬ」から「・・・点しつけさせたまふ。」まで)

C 篝火を通して光源氏の目には、程良く照らされた女君(玉鬘)の見事な美しさが映る。源氏は、絶えず、灯をともし続ける様に、「・・・」の言葉の後に、篝火にたちそふ恋

の「の歌を、玉鬘は、行く方なき空に」の歌を返す。東の対からは、面白い管弦の音が聞こえてくる。「いと涼しげなる」から「・・立ちとまりたまふ。」まで)

D 夕霧、柏木、弁少将が東の対からこちらにやって来て、源氏の琴に柏木の笛、弁少将の拍子と歌で合奏をする。源氏は、柏木に琴を譲った後、御簾の内の玉鬘を思いやる言葉を述べ玉鬘も感じ入る。

(御消息、「から」「・・あはれと聞きたまふ。」まで)

E 姉弟の関係とは知らずに琴の音も乱れがちな柏木の様子。

(絶えせぬ仲の御契り、「から 心とけても掻きわたさず。」まで)

この様に篝火の巻は、大きく分けて五つの部分で成り立っている。この内、A、B、Eの部分は語り手の言葉として客観的に登場人物の行動や情景が描かれている。篝火の巻に描かれているのは、西の対の一場面のみである。この場面描写の中で発話が活かされているのは、C、Dの部分である。特にCの部分では、発話の後に源氏と玉鬘の和歌の贈答があり、この巻及び場面を中心となっている。Cの部分の情景描写と発話を抜き出してみると次の通りとなる。

いと涼しげなる遣水のほとりに、けしきことに広がり伏したる檀の木の下に、打松おどろおどろしからぬほどに置きて、さし退きて点したれば、御前の方は、いと涼しくをかしきほどなる光に、女の御さま見るにかひあり。御髪の手当たりなど、いと冷やかにあてはかなる心地して、うちとけぬさまにものをつつましと思したる気色、いとらうたげなり。帰りうく思しやすらふ。

源氏) 絶えず人さぶらひて点しつけよ。夏の、月なきほどは、庭の光なき、いと

ものむつかしく、おぼつかなしや」とのたまふ。

源氏）篝火にたちそふ恋の煙こそ世には絶えせぬほのほなりけれ

いつまでとかや。ふすぶるならでも、苦しき下燃えなりけり」と聞こえたまふ。女君、あやしのありさまやと思すに、

玉鬘）行く方なき空に消ちてよ篝火のたよりにたぐふ煙とならば

人のあやしと思ひはべらむこと」とわびたまへば、

源氏）くはや」とて出でたまふに、東の対の方に、おもしろき笛の音箏に吹きあはせたり。

源氏）甲将の例の、あたり離れぬどち遊びぞあなる。頭中将にこそあなれ。いとわざとも吹きなる音かな」とて、立ちとまりたまふ。

いと涼しげなる「西の対の情景と打松の「いと涼しくをかしきほどなる光」の中で、見るにかひある」玉鬘の風貌は、源氏の視線を通して、極めて感覚的に描かれている。Bの部分に描かれている情景描写が語り手の視点から描かれているのは対照的である。玉鬘の美しい姿を何時までも見ていたい為に、源氏は、絶えず人さぶらひて点しつけよ。」と言う。これが、この巻の主題である篝火の事であるのは明らかであろう。そうして、源氏は、篝火にたちそふ恋の煙こそ」の歌を詠み、「いつまでとかや。ふすぶるならでも、苦しき下燃えなりけり。」歌に添えた心中の有様を言葉として発するが、まさにこれが、場面描写の中心として位置づけられる「光源氏の言葉」である。これに対して、玉鬘は、行く方なき空に」の歌を詠み、その後で、人のあやしと思ひはべらむこと」と返事をする。それに対して「くはや」と源氏が応じた後で、場面は、夕霧、柏木、弁少将を交えた合奏

の描写に映って行く。

篝火の巻で中心となっているのは、源氏と玉鬘の歌の贈答であるが、中心となる言葉も和歌の後で述べられる源氏の心中告白である。また、両者の言葉のやりとりも和歌の贈答を交えた会話に近いものである。この様に場面描写の中心となる言葉は、和歌贈答を通じて、それにちなむ心中告白の言葉と言えよう。

更に、この後の場面展開を見ていくと、Cの終わりの部分で、篝火の向こうの闇を隔てて聞こえてくる東の対からの楽の音で発端が開かれるDの部分では、玉鬘は御簾の内の人として、場面の中心から離れる。変わって中心に描かれるのは、管弦合奏に興じる光源氏や柏木達の様子だが、これらも光源氏の言葉を交えて、登場人物に近い視点で描かれている。作者の意図は、奏楽を介しての源氏、柏木、そして御簾を隔てた玉鬘の心理的な交流の描写にあると考えられる。そうして、最後のEの部分は、客観的な語り手の言葉で柏木の有様が描かれ巻を閉じる。

一見、単純な構成に見えるかの篝火の巻では、シンプルな中にも、実は、巧妙かつ精緻な作者の設計意図が見られるのである。A、Eの語り手の立場の中に挟まれたB、C、Dの部分は心理情景が描かれて、シンメトリックな構成となっている。しかし、C、Dに目を転じてみると、どちらも語り手の視点、感覚を通して描かれた登場人物に密接した描写ではあるが、Cの部分は、光源氏と玉鬘の会話と和歌贈答を中心とした調和と均衡が採れた静謐な美しさを湛えている。その美しさは、篝火の照明で際だっている。一方、Dの部分は、光源氏が耳にする篝火の向こうの闇から聞こえてくる楽の音が発端となる。三者交えての奏楽と光源氏の言葉は、Cと同様に心理描写に重きが置かれている。篝火の内、御

簾を隔てた玉鬘とは対象的な位置、つまり、視覚よりも聴覚の世界で交わされる光源氏と柏木の交流は、Cの部分と同様に感覚的でもあるが、「死」よりも「音」、「明」よりも「暗」が支配している。更にEの部分の語り手の言葉で始めて明かされるが、玉鬘への思いに揺れる柏木の奏樂は一種の「不響和音」を生み出している。これは、Cに見られた明るい灯火の元で描かれた「調和と均衡」の世界とは対照的である。この「死」と「闇」とのコントラストは、次の光源氏の言葉に象徴されている。

二返りばかりうたはせたまひて、御琴は中将に譲らせたまひつ。げにかの父大臣の御爪音に、をさをさ劣らず、はなやかにおもしろし。

源氏）御簾の内に、物の音聞き分く人ものしたまふらんかし。今宵は盃など心してを。盛り過ぎたる人は、酔泣きのついでに、忍ばぬこともこそ」とのたまへば、姫君もげにあはれと聞きたまふ。

この言葉は、後の若菜下で光源氏が同様に柏木に語りかける次の言葉、

主の院、過ぐる齡にそへては、酔泣きこそとどめがたきわざなりけれ。衛門督心とどめてほほ笑まるる、いと心恥づかしや。さりともし、いましばしならむ。さかさまに行かぬ年月よ。老は、えのがれぬわざなり」とてうち見やりたまふに、

を想起させるが、光源氏のこの言葉が結果的に柏木の死につながる事を考え合わせると、既に作者には、篝火の巻を制作している段階で、第二部以降、若菜下の構想があったとすれば、光と対照的な世界での柏木達との奏樂の場で交わされる言葉は、「死の世界」とは対照的な「闇の世界」を暗示しているのではないだろうか。光源氏も柏木もやがては「死の闇」に覆われる事になる。彼らの死を外側から眺める事になるのは、灯火（「死」）に守ら

れ御簾を隔てた玉鬘その人である。

静的な場面描写の中で、「発話」が感覚的な表現と連携して大きな効果を生みだしている。C、Dの部分は、語り手の地の文による表現が中心のA、B、Eに挟まれたシンメトリックな位置づけにはなっているが、同じ登場人物の感覚を通じた心情描写ながらも、「発」と「聞」のコントラストを構成しており、それが、後々の物語の展開にかかわって行く精緻な設計が行われているのである。その中で、Cの和歌を中心とする光源氏と玉鬘の会話、Dの象徴的な光源氏の言葉のどちらもが場面描写の中で中心的な重要な存在となっている。これまで篝火の用例を中心に「場面や情景描写の中心」として「発話」が機能している場合について見てきたが、更に光源氏と紫の上が対座している場面をいくつか追うことにより、場面の中心としての「発話」の扱われた方がどの様なバリエーションを持っているか見てみよう。やはり、基本的な形としては、会話と和歌の贈答を中心と場面が考えられる。ここでは、葵の巻で光源氏が紫の上の髪を削ぐ場面である。

源氏）まづ、女房、出でね」とて、童の姿どものをかしげなるを御覧ず。いとらうたげなる髪どもの末はなやかに削ぎわたして、浮紋の表袴にかかれるほどけぎやかに見ゆ。源氏）君の御髪は我削がむ」とて、

源氏）うたて、ところせうもあるかな。いかに生ひやらむとすらむ」と削ぎわづらひたまふ。「いと長き人も、額髪はすこし短うぞあめるを。むげに後れたる筋のなきや、あまり情なからむ」とて、削ぎはてて、

千尋」と祝ひきこえたまふを、少納言、あはれにかたじけなしと見たてまつる。
源氏）はかりなき千尋の底の海松ぶさの生ひゆく末は我のみぞ見む

と聞こえたまへば、

紫の上) 千尋ともいなかで知らむさだめなく満ち干る潮ののどけからぬに

と物に書きつけておはするさま、らうらうじきものから若うをかしきを、めでたしと思す。

この場合も、「いとらうたげなる髪どもの末はなやかに削ぎわたして、浮紋の表袴にかかれるほどげざやかに見ゆ。」と最初にあり、光源氏の視線を通じた感覚的な描写から始まっている。この後、君の御髪は我削がむ」の言葉につながって行く。更に、髪削ぎの場面が続いた後で、源氏の「ほかりなき千尋の」、紫の上の「千尋とも」の和歌の贈答につながる。紫の上が女君として成長した喜びは、光源氏の「千尋」と言う言葉に集約されている。その心の高ぶりが源氏の和歌として現れる。この場面は、紫の上は和歌を「物に書きつけて」と言っても形式的には、光源氏と一人前の女性に成長した紫の上との最初の和歌の唱和である。極めて基本の形に忠実に発話と和歌が描写の中心的機能を果たしている。その後は、様々な曲折を経ながらも光源氏と紫の上は六条院の中心としての地位を築いて行く。しかし、それも女三の宮の降嫁でもろくも崩れて行く。三の宮の元に通う光源氏と紫の上との場面を描いている若菜上の巻では、両者の和歌贈答と言葉のやりとりは次の通り変化している。

A 三日がほどは、夜離れなく渡りたまふを、年ごろさもならひたまはぬ心地に、忍ぶれどなほものあはれなり。御衣どもなど、いよいよたきしめさせたまふものから、うちながめてものしたまふ気色、いみじくらうたげにをかし。

B などで、よろづのことありとも、また人をば並べて見るべきぞ、あだあだしく心弱く

C

なりおきにける わが怠りに、かかることも出で来るぞかし、若けれど中納言をばえ思しかけずなりぬめりしを、と我ながらつらく思しつづけられるに、涙ぐまれて、源氏）今宵ばかりはことわりとゆるしたまひてんな。これより後のとだえあらんこそ、身ながらも心づきなかるべけれ。またさりとて、かの院に聞こしめさむことよと思ひ乱れたまへる御心の中苦しげなり。すこしほほ笑みて、

D

紫の上）みづからの御心ながらだに、え定めたまふまじかなるを、ましてことわりも何も。いづこにとまるべきにか」と、言ふかひなげにとりなしたまへば、恥づかしうさへおばえたまひて、頬杖をつきたまひて寄り臥したまへれば、硯を引き寄せて、紫の上）目に近く移ればかはる世の中を行く末とほくたのみけるかな古言など書きまぜたまふを、取りて見たまひて、はかなき言なれど、げに、とことわりにて、

E

源氏）命こそ絶ゆとも絶えめさだめなき世のつねならぬなかの契りをとみにもえ渡りたまはぬを、紫の上）いとかたはらいたきわざかな」とそそのかしきこえたまへば、なよよかにをかしきほどにえならず匂ひて渡りたまふを、見出だしたまふもいとただにはあらずかし。

A

語り手の立場から見た客観的な事実と情景描写である。

B

傍線部分は、光源氏の心中を表した言葉、すなわち心中語である。光源氏と紫の上の会話の部分であるが、光源氏の弁解の言葉も紫の上の気持ちと和らげる事は出来ない。

D

紫の上と光源氏の和歌の贈答であるが、この場合は、紫の上は、直接的に光源氏に対

して歌を詠んでおらず、手習として書かれていた和歌として、「目に近く移れば」の和歌が光源氏の目に入る。光源氏もその紫の上の歌の脇に書き付ける事で返歌している。つまり、この場合は、歌の贈答は発話の形式をとっていない。葵の巻の場合も光源氏の詠歌に対して、紫の上は、書き付ける形で応えているが、今回は、いわば筆談による意志疎通となっている。

E 光源氏の書き付けた歌をも相手にせず、「いとかたはらいたきわざかな。」と紫の上が応じている。この段階で和歌の贈答により心が通い合う事が無かった事になる。

この場面を中心となっているのは、和歌よりもむしろ光源氏の「今宵ばかりは．．．」に始まる言葉とこれに対する紫の上の「みづからの御心ながらだに．．．」、更に「いとかたはらいたきわざかな」と光源氏の心遣いを敢えて無視した返答で成立している会話であろう。次の場面は、女三の宮と面会後の光源氏と紫の上の会話の場面である。

A 院、渡りたまひて、宮、女御の君などの御さまどもを、うつくしうもおはするかなとさまざま見たてまつりたまへる御目うつしには、年ごろ目馴れたまへる人の、おぼろけならんがいとかく驚かるべきにもあらぬを、なほたぐひなくこそはと見たまふ。ありがたきことなりかし。あるべき限り気高う恥づかしげにととのひたるにそひて、はなやかにいまめかしくにほひ、なまめきたるさまさまのかをりも取りあつめ、めでたき盛りに見えたまふ。去年より今年はまさり、昨日より今日はめづらしく、常に目馴れぬさまのしたまへるを、いかでかくしもありけむと思す。

B うちとけたりつる御手習を、硯の下にさし入れたまへれど、見つけたまひてひき返し見たまふ。手などの、いとわざとも上手と見えで、らうらうじくうつくしげに書き

たまへり。

紫の上) 身にちかく秋や来ぬらん見るままに青葉の山もうつろひにけり
とある所に、目とどめたまひて、

源氏) 水鳥の青羽は色もかはらぬを萩のしたこそけしきことなれ
など書き添へつつすさびたまふ。

C ことに触れて、心苦しき御気色の、下にはおのづから漏りつつ見ゆるを事なく消ち
たまへるも、ありがたくあはれに思さる今宵は、いづ方にも御暇ありぬべければ、
かの忍び所に、いとわりなくて出でたまひにけり。いとあるまじきことと、いみじく
思し返すにもかなはざりけり。

A 傍線部に「御目うつし」とある様に光源氏の視線を借りて女三の宮に比べて紫の上が
ずっと気品が高い素晴らしい女性であるとの印象が書き連ねてある。 去年より今年
はまさり」とあるが、紫の上はそうとは思えないようだ。

B 前の場面で光源氏に強引に手習を見られた事もあり、隠そうとするが、取り上げられ
てしまう。前と同じ様に紫の上の「身にちかく」の歌への返歌 水鳥の「歌を書き添
える。

C 光源氏の心中を語り手の言葉で語られている。

この場面で特徴的な事は、和歌の贈答は辛うじて手習に書き添える形式で見られるが、
「発話」が全く見られない事である。つまり、光源氏の心中も、それに対する紫の上の気
持ちも直接的な言葉で語られる事はないのである。この後、様々な事件が起こるが、
光源氏と紫の上は、ついに言葉を交えて和歌の贈答を行う事はなくなるのである。

次に挙げるのは御法の巻で、物の怪にとりつかれた紫の上の様態は一時は死をも危ぶまれるが一時的に容態が回復したのを光源氏が見舞う場面である。

A こよなう痩せ細りたまへれど、かくてこそ、あてになまめかしきことの限りなきもまさりてめでたかりけれと、来し方あまりにほひ多くあざあざとおはせし盛りは、なかなかこの世の花のかをりにもよそへられたまひしを、限りもなくらうたげにをかしげなる御さまにて、いとかりそめに世を思ひたまへる気色、似るものなく心苦しく、
すずろにも悲し。

B 風すごく吹き出でたる夕暮に、前裁見たまふとて、脇息によりみたまへるを、院渡りて見たてまつりたまひて、

源氏）今日は、いとよく起きぬたまふめるは。この御前にては、こよなく御心もはればれしげなめりかし」と聞こえたまふ。

C かばかりの隙あるをいとうれしと思ひきこえたまへる御気色を見たまふも心苦しく、つひにいかに思し騒がんと思ふに、あはれなれば、

紫の上）おくと見るほどぞはかなきともすれば風にみだる萩のうは露
げにぞ、折れかへりとまるべうもあらぬ、よそへられたるをりさへ忍びがたきを、見
出だしたまひても、

源氏）ややもせば消えをあらそふ露の世におくれ先だつほど経ずもがな
とて、御涙を払ひあへたまはず。宮、

明石の中宮）秋風にしばしとまらぬつゆの世をたれか草葉のうへとのみ見んと
聞こえかはしたまふ御容貌どもあらまほしく、見るかひあるにつけても、かくて千

年を過ぐすわざもがなと思さるれど、心になはぬことなれば、かけとめん方なきぞ悲しかりける。

D 紫の上) 今は渡らせたまひぬ。乱り心地いと苦しくなりはべりぬ。言ふかひなくなりけるほどといひながら、いとなめげにはべりや」とて、御几帳ひき寄せて臥したまへるさまの常よりもいと頼もしげなく見えたまへば、「いかに思さるるにか」とて、宮は御手をとらへたてまつりて泣く泣く見たてまつりたまふに、まことに消えゆく露の心地して限りに見えたまへば、御誦經の使ども数も知らずたち騒ぎたり。

E さきざきもかくて生き出でたまふをりならひたまひて、御物の怪と疑ひたまひて一夜さまざまのことをし尽くさせたまへど、かひもなく、明けはつるほどに消えはたまひぬ。

A 語り手による紫の上の様態の描写であるが、**「すずろにも悲し。」**と直接話法を用いる事で心情投入が計られている。

B 風すごく吹き出たる．．．から 見たてまつりたまひて「までは、光源氏の視線を通した書きぶりになっていいるが、そこには、寂寥の心情が情景描写と同化されている。

C この様な感覚的な表現の後で、光源氏の 今日．．．」の言葉が発せられる。
「かばかりの」から あはれなれば、」は紫の上の心情である。光源氏との末期の別れを惜しむ気持ちよりも氣遣いの気持ちを描かれている。紫の上の「おくと見る」の歌の返歌として、光源氏は、**「ややもせば」**の歌を詠むが、その直前に「げにぞ、折れかへりとまる．．．忍びがたきを、見出したまひても、」とあり、視覚的表現をとまなつて歌が詠まれている。萩の折れかかる様子に紫の上の歌の心情が投影されて見えたの

である。

D 紫の上は、最後まで自分の事よりも相手の事を気遣って胸が一杯なのであるが、もう命が燃え尽きようとしているので、その様な余裕が無くなったから、今は渡らせたまひね。・・・の言葉が発せられる。これが紫の上の最後の言葉となる。

E 再び語り手の言葉により、紫の上の臨終の有様が簡潔に叙述されている。

御法の巻のこの場面では、歌の贈答に加えて光源氏の「発話」も見られるが、それに対する紫の上の光源氏への言葉はついに発せられる事は無い。今は渡らせたまひね。・・。」の言葉は、明石の中宮に向けられていて、もっと直接的な死の苦しみを訴えた言葉となっている。つまり、ここでもついに両者の会話による心情交流は成立し得なかったといえよう。光源氏は、紫の上の心情を「おくと見る」の和歌と前栽の萩の様子に例えられる最後の有様を視覚的に捉える事で理解せざるを得なかったのである。次に光源氏と紫の上、そして夕霧が加わった最後の場面を見る事にしよう。

A 年ごろ何やかやと、おほけなき心はなかりしかど、いかならん世にありしばかりも見たてまつらん、ほのかにも御声をだに聞かぬことなど、心にも離れず思ひわたりつるものを、声はつひに聞かせたまはずなりぬるにこそはあめれ、むなしき御骸にても、いま一たび見たてまつらんの心ざしかなふべきをりは、ただ今より外にいかでかあらむ、と思ふに、つつみもあへず泣かれて、女房のあるかぎり騒ぎまどふを、

B 夕霧）あなかま、しばし」としづめ顔にて、御几帳の帷子をもものたまふ紛れに引き上げて見たまへば、ほのぼのと明けゆく光もおぼつかなければ、大殿油を近くかか

C

飽かずうつくしげにめでたうきよらに見ゆる御顔のあたらしさに、この君のかくのぞきたまふを見る見るも、あながちに隠さんの御心も思されぬなめり。

源氏）かく何ごともまだ変らぬ気色ながら、限りのさまはしるかりけるこそ」とて、御袖を顔におし当てたまへるほど、

D

大将の君も、涙にくれて目も見えたまはぬを強ひてしぼりあけて見たてまつるに、なかなか飽かず悲しきことたぐひなきに、まことに心まどひもしぬべし。

御髪のただうちやられたまへるほど、こちたくけうらにて、つゆばかり乱れたるけしきもなう、つやつやとうつくしげなるさまぞ限りなき。灯のいと明かきに、御色はいと白く光るやうにて、とかくうち紛らはすことありし現の御もてなしよりも、言ふかひなきさまに何心なくて臥したまへる御ありさまの、飽かぬところなしと言はんもさらなりや。なのためにだにあらず、たぐひなきを見たてまつるに、死に入る魂のやがてこの御骸にとまらなむと思ほゆるも、わりなきことなりや。

A

牢ごろ何やかやと．．．から「ただ今より外にいかでむ」までは、夕霧の心中語である。ここで重要なのは、傍線部の「ほのかにも御声をだに聞かぬこと等」、声はつひに聞かせたまはずなりぬるにこそはあめれ」の部分であり、紫の上の死と共に彼女の肉声を聞くことが出来なくなった悲しみが強調されている。登場人物の「発話」は、その人物が生きている証であると作者が認識している事を想起させられる部分である。

B

女達を制止するふりをして紫の上の死に顔を覗こうする夕霧である。夕霧の視線をかりて「飽かずうつくしげにめでたうきよらに見ゆる御顔のあたらしき」

C

の紫の上の目映いばかりの美しさが描写されている。その後、光源氏の言葉、かく何ごともまだ変わらぬ景色ながら」の言葉が発せられる。

D

更に夕霧の視線をかりて紫の上の有様が綿々と綴られる。死に入る魂のやがてこの御軀にとまらなむと思ぼゆる」の部分でその悲しみの描写は頂点に達する。源氏物語の作中人物の描写の中で具体的に風貌をここまで精緻に写實的に描かれている箇所はなく、その部分が「紫の上の死」と言う数々の場面描写の頂点と見られる場面に限定されている事は非常に象徴的である。

この最後の場面は、紫の上の死後の事であるから、両者の感情の交流は全く見られず、描写の中心となっているのは、夕霧の視線を借りて描かれた紫の上の死に顔の有様と光源氏の「かく何ごとも変わらぬ気色」の言葉である。物語の中で唯一の紫の上の容貌の精緻な描写が行われている箇所は夕霧の視線を借りて描かれるのか、また、光源氏の発話も夕霧の視線で捉えられた紫の上の死に顔の感覺的描写の後に発せられるのかが大きな問題点であろう。

これまで、光源氏と紫の上を中心とした場面描写を葵の巻から若菜上、御法の巻まで見てきたが、葵の巻では、典型的な方法による両者の和歌贈答と会話が場面描写の中心となっており、それは、モデルパターンとして指摘した篝火の巻での玉鬘との歌の贈答の場面と変わりない。ところが、女三の宮降嫁を契機に、若菜上の巻では、まず、和歌の贈答が唱和と言う発話を伴った描かれ方から、手習に書き添えると言う方法に変わっていった。その後、更に両者の心情交流が気まざくなると、発話さえも描かれる事はなくなり、手習に書き添える和歌を通しての交流になって行く。更に御法の巻で紫の上の臨終の場面に進

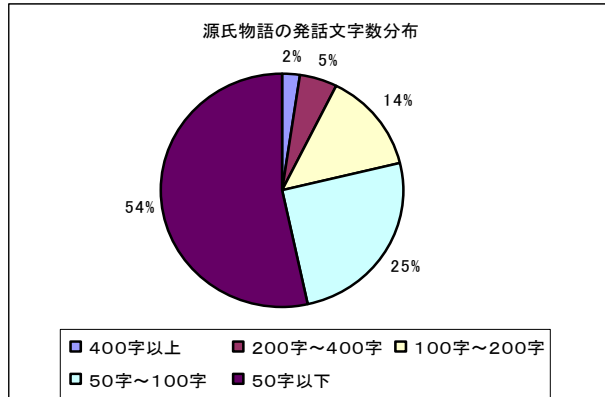
んで行くに伴い、再び、光源氏と紫の上の発話と和歌贈答は形式上は復活するが、会話での心情交流はついに復活しなかった。そして最後の紫の上の遺骸を前にした場面では、紫の上の肉声がついに聞かれなくなった悲しみが死に顔の精密な描写を伴い綴られている。つまり、若菜上を契機に光源氏と紫の上の心情交流の破綻が、場面の中心となっている。発話と和歌の贈答の基本的要素を少しずつ意図的に壊して行く事で描かれており、最後の場面では、もはや言葉を発する事が無い死者の軀の悲しさを描いている。これらの手法が敢えて採られていると言う事は、裏返して言えば、作者は、場面描写の中で「発話」については、登場人物の「生きた言葉」として、場面の中心的な機能を果たしていると認識していた事を示しているのではないだろうか。

第三章 「長い発話」の担う機能

これまでは、場面進行と場面描写の中心となる比較的文章の長さが短い「会話」を中心に見てきたが、次に、「長い発話」の担う機能について見る事にしよう。

源氏物語の「発話」件数は、全体で三、〇五六件あるが、その内、原稿用紙一枚分の分量である四〇〇文字を越えるものは、全部で六一件、全体の二％に過ぎない。一方、一〇〇字以下の「発話」の割合は、二、二六〇件を占めており、全体の七四％を占めている。つまり、一発話当たりの文字数で見た発話の数量構成は、大部分が非常に短い発話で占められている事になる。(グラフ参照)

僅か全体の二〜三％に過ぎない「長い発話」が作品の中に敢えて配置されている事は何



を意味しているのだろうか。恐らく作品展開の中で重要な機能を果たすべく意図的に配置されたのではないかと考えられる。実際にどの様な機能を担っているか見る為に、これらの「発話」が包含している内容から、これから述べる二種類に分類し、具体例を挙げて考察を行ってみたい。

③ 登場人物の「発話」そのものが、「物語性」を持っている場合

源氏物語の様な大きな構成の物語では、いくつもの「話」(ものがたり)が組み合わせられて、大きな物語全体の「流れ」を構成している。見方を変えれば、「話」は、大きな作品全体を構成する単位(ユニット)であると言えるだろう。これらの「話」は、直接、語り手の地の文で叙述される事もあるし、登場人物の発話、すなわち「言葉」で語られる場合もある。源氏物語の様に場面展開が中心となっていている表現方法では、全ての「話」を語り手の地の文で書き尽くす事は困難であるし、場面の連続性がそれ程無い場合には、筋立の混乱要因となる。一番シンプルかつ効果的な方法は、登場人物それぞれにこれらの「物語」を背負わせる方法である。こうしておけば、これまで叙述されていなかった「話」を突然に持ち出す必要があった場合にも、登場人物の「言葉」として語らせる事により、簡単に辻褄を合わせる事が出来て、後から筋立の変更が必要な場合にも対処しやすい。また、登場人物にそれぞれの「体験」として、

「話」を背負わせる事により、人物造形に深みを出す効果もある。

この様な方法は、これまで書いて来た①と②の機能が、現実世界の言語活動を仮想空間で実現したかの様な写実性をともなうのに対して、③の機能はいささか非現実的でもあり、物語の作品世界の内部に限定された「発話」の機能であると考ええる事が出来るだろう。

ここでは、「発話」そのものが、一つの「話」(ものがたり)として成り立っている場合について具体例を挙げて説明してみよう。柏木は、この作品の中で、比較的多くの「話」を持っている人物である。最初に若菜下の例を挙げてみよう。

柏木) 数ならねど、いとかうしも思しめさるべき身とは、思うたまへられずなむ。昔よりかほけなき心のはべりしを、ひたぶるに籠めてやみはべりなましかば、心の中に朽して過ぎぬべかりけるを、なかなか漏らし聞こえさせて、院にも聞こしめされしを、こよなくもて離れてものたまはせざりけるに、頼みをかけそめはべりて、身の数ならぬ一際に、人より深き心ざしをむなしくなしはべりぬることと動かしはべりし心なむ、よろづ今はかひなきことと思うたまへ返せど、いかばかりしみはべりにけるにか、年月にそへて、口惜しくも、つらくも、むくつけくも、あはれにも、いろいろに深く思うたまへまさるにせきかねて、かくおほけなきさまを御覽ぜられぬも、かつはいと思ひやりなく恥づかしければ、罪重き心もさらにはべるまじ」と言ひもてゆくに、

安三の宮は) この人なりけりと思すに、いとめざましく恐ろしくて、つゆ答へもしたまはず。

柏木) 「いとことわりなれど、世に例なきことにもはべらぬを、めづらかに情なき心

ばへならば、いと心憂くて、なかなかひたぶるなる心もこそつきはべれ。あはれとだにのたまはせば、それをうけたまはりで、まかでなむ」とよろづに聞こえたまふ。

この柏木の「発話」は、小侍従の手引きで女三の宮を忍んで訪問した時に発せられたものである。光源氏が、この様な行動をとる場合は、この様な状況では、もっと短く、直接的な行動に結びついた①の機能に分類される「発話」パターンで描かれているが、この用例の柏木の場合は、心の内に秘めた「話」を告白する方法で描かれているのが印象的である。ここで、柏木が女三の宮への思いは募るばかりであったのだが、自分の違いから気持ちを伝える事が出来なかつたこと、そうして長い年月が経つ内に、とうとう気持ちを抑えきる事が出来なくなり、この様な身の程知らずの振る舞いに及んだ事が述べられる。最初に「数ならねど」の言い回しがいかにも物語的である。物語も主人公の身分境遇から描かれて行く点で共通点がある。その後で、「昔よりかぼそけき心のはべりし」とあるが、実際には「昔」と言うほどの過去では無い筈である。朱雀院にも内々に意を漏らしたとあるが、そうすれば、若菜上の段階か、若干、それを遡る程度の時期である。また、年月にそへて、「……」の部分も実際に経過した時間に比べてオーバーな表現である。年月を強調する事で、自分の思いの丈を強調する意図があるのだろうが、やはり、敢えて時間の経過を誇張した「物語風」の言い回しで柏木の告白が表現されていると見るべきでないだろうか。

柏木) 月ごろ、方々に思しなやむ御事うけたまはり嘆きはべりながら、春のころほひより、例もわづらひはべる乱り脚病といふものところせく起こりわづらひはべりて、はかばかしく踏み立つることもはべらず、月ごろに添へて沈みはべりてなむ、内裏などにも参らず、世の中跡絶えたるやうにて籠りはべる。院の御齡足りたまふ年な

り、人よりさだかに数へたてまつり仕うまつるべきよし、致仕の大臣思ひおよび申し、冠を掛け、車を惜しまず棄ててし身にて、進み仕うまつらむにつく所なし、げに下臈なりとも、同じごと深きところはべらむ、その心御覽ぜられよ、ともよほし申さるることのはべしかば、重き病をあひ助けてなむ、参りてはべし。今は、いよいよいとかなるさまに思し澄まして、いかめしき御よそひを待ちうけたてまつりたまはむこと、願はしくも思すまじく見たてまつりはべしを、事どもをばそがせたまひて、静かなる御物語の深き御願ひかなはせたまはむなむ、まさりてはべるべき」と申したまへば、いかめしく聞きし御賀のことを、女二の宮の御方さまには言ひなさぬも、
勞ありと思す。

朱雀院の御賀の試樂に病を押しして柏木がようやく参上する場面である。女三の宮との密通が発覚後、柏木が病を経て芳しく無い状況の事は、語り手により叙述されずに柏木のこの言葉で読者は初めて判る仕組みとなっている。その後、致仕の大臣の言葉もあり、病をおして参上した事が述べられる。ここでも直接的な表現は意図的に避けられており、物語の様に柏木の言葉は扱われている。また、次に挙げる柏木が最後に述べる言葉も同様の傾向となっている。いよいよとなった柏木が夕霧に、後時を託す場面である。 柏木巻)

柏木) 心には、重くなるけぢめもおぼえはべらず。そこ所と苦しきこともなければ、たちまちにかうも思ひたまへざりしほどに、月日も経で弱りはべりにければ、今はうつし心も失せたるやうになん。惜しげなき身をさままにひきとどめらるる祈禱、願などの力にや、さすがにかかづらふも、なかなか苦しうはべれば、心もてなむ、急ぎたつ心地しはべる。さるは、この世の別れ、避りがたきことはいと多うなむ。親に

も仕うまつりさして、今さらに御心どもを悩まし、君に仕うまつることなかばのほどにて、身をかへりみる方、はた、ましてはかばかしからぬ恨みをとどめつる、おほかたの嘆きをばさるものにて、また心の中に思ひたまへ乱ることのはべるを、かかるいまはのきざみにて、何かは漏らすべきと思ひはべれど、なほ忍びがたきことを誰にかは愁へはべらむ。これかれあまたものすれど、さまざまなることにて、さらに、かすめはべらむもあいなしかし。六条院にいさかなる事の違ひ目ありて、月ごろ、心の中に、かしこまり申すことなむはべりしを、いと本意なう、世の中心細う思ひなりて、病づきぬとおぼえはべしに、召しありて、院の御賀の樂所の試みの日参りて、御氣色を賜りしに、なほゆるされぬ御心ばへあるさまに御眼尻を見たてまつりはべりて、いとど世にながらへむことも憚り多うおぼえなりはべりて、あぢきなう思ひたまへしに心の騒ぎそめて、かく静まらずなりぬるになむ。人数には思し入れざりけめど、いはけなうはべし時より、深く頼み申す心のはべりしを、いかなる讒言などのありけるにかと、これなむこの世の愁へにて残りはべるべければ、論なう、かの後の世の妨げにもやと思ひたまふるを、事のついではべらば、御耳とどめて、よろしう明らめ申させたまへ。亡からむ後にも、この勘事ゆるされたらむなむ、御徳にはべるべき」などのたまふまに、いと苦しげにのみ見えまされば、いみじうて、心の中に思ひあはすることどもあれど、さしてたしかにはえしも推しはからず。

この場合の柏木の言葉は、最初は自らの病態と余命いくばくも無い事が綴られるが、先に取り上げた六条院での試樂の出来事が取り上げられていく。この若菜下の場面では、柏木が重病をおして参上したが、その後の宴で光源氏が、廻ぐる齡にそへては、酔ひ泣きこ

そとどめがたき・・・」の言葉やその後の一連の出来事をさしている。その中の「御眼尻を見たてまつり」は、この場面で見られた光源氏の「発話」と行動である、『・・・さかさまに行かぬ年月よ。老は、えのがれぬわざなり』とてうち見やりたまふに、」を指している。この柏木の最後の言葉で読者は、柏木から見た光源氏の視線の恐ろしさを知る事になる。これまで述べてきた柏木の発話のストーリー性は彼の死後、長い年月を経て橋姫の巻である人物によって引き継がれて行く事になる。それは、柏木の乳母の娘であった弁と言う老女房の一連の「物語」である。

A 弁） つかるといふはべらじかし。また、はべりとも、夜の間のほど知らぬ命の頼むべきにもはべらぬを。さらば、ただ、かかる古者世にはべりけりとばかり知ろしめされはべらなん。三条宮にはべりし小侍従はかなくなりはべりにけるとほの聞きはべりし。その昔睦ましう思うたまへし同じほどの人多く亡せはべりにけるとほの聞き遥かなる世界より伝はり参て来て、この五六年のほどなむ、これにかくさぶらひはべる。知ろしめさじかし、このごろ藤大納言と申すなる御兄の右衛門督にて隠れたまひにしは。ものついでなどにや、かの御上とて聞こしめし伝ふることもはべらん。過ぎたまひていくばくも隔たらぬ心地のみしはべる。そのをりの悲しさも、まだ袖のかわくをりはべらず思うたまへらるるを、手を折りて数へはべれば、かくおとなしくならせたまひにける御齡のほども夢のやうになん。かの故権大納言の御乳母にはべりしは、弁が母になんはべりし。朝夕に仕うまつり馴れはべりしに、人数にもはべらぬ身なれど、人に知らせず、御心よりはた余りけることをりうちかすめのたまひしを、今は限りになりたまひにし御病の末つ方に召し寄せて、いささかのたまひおくこ

B

となんはべりしを、聞こしめすべきゆゑなん一事はべれど、かばかり聞こえ出ではべるに、残りをおしめす御心はべらば、のどかになん聞こしめしはてはべるべき。若き人々もかたはらいたく、さし過ぎたりとつきしろひはべめるもことわりになん」とて、さすがにうち出でずなりぬ。

弁) 小侍従と弁と放ちて、また知る人はべらじ。一言にても、また、他人にうちまねびはべらず。かくものはかなく、数ならぬ身のほどにはべれど、夜昼かの御かげにつきたてまつりてはべりしかば、おのづからものけしきをも見たてまつりそめしに、御心よりあまりて思しける時々、ただ二人の中になん、たまさかの御消息の通ひもはべりし。かたはらいたければ、くはしく聞こえさせず。今はのとぢめになりたまひて、いささか、のたまひおくことのはべりしを、かかる身には置き所なく、いぶせく思うたまへわたりつつ、いかにしてかは聞こしめし伝ふべきと、はかばかしからぬ念誦のついでにも思うたまへつるを、仏は世におはしましけりとなん思うたまへ知りぬる。御覽ぜさすべき物もはべり。今は、何かは、焼きも棄てはべりなん、かく朝夕の消えを知らぬ身の、うち棄てはべりなば、落ち散るやうもこそと、いとうしろめたく思うたまふれど、この宮わたりにも、時々ほめかせたまふを、待ち出でたてまつりてしかば、すこし頼もしく、かかるをりもやと念じはべりつる力出で参できてなん。さらに、これは、この世のことにもはべらじ」と、泣く泣くこまかに、生まれたまひけるほどのことも、よくおぼえつつ聞こゆ。

弁) 忬なしうなりたまひし騒ぎに、母にはべりし人は、やがて病づきてほども経ず隠れはべりにしかば、いとど思うたまへ沈み、藤衣裁ち重ね、悲しきことを思ひた

C

まへしほどに、年ごろよからぬ人の心をつけたりけるが、人をはかりごちて、西の海のはてまでとりもてまかりにしかば、京のことさへ跡絶えて、その人もかしこにて亡せはべりにし後、十年あまりにてなん、あらぬ世の心地してまかり上りたりしを、この宮は、父方につけて、童より参り通ふゆゑはべりしかば、今は、かう、世にまじらふべきさまにもはべらぬを、冷泉院の女御殿の御方などこそは、昔聞き馴れたてまつりしわたりにて、参り寄るべくはべりしかど、はしたなくおぼえはべりて、えさし出ではべらで、深山隠れの朽木になりにてはべるなり。小侍従はいつか亡せはべりにけん。その昔の若ざかりと見はべりし人は、数少なくなりはべりにける末の世に、多くの人に後るる命を、悲しく思ひたまへてこそ、さすがにめぐらひはべれ」など聞こゆるほどに、例の、明けはてぬ。

薰) よしさらば、この昔物語は尽きすべうなんあらぬ、また、人聞かぬ心やすき所にて聞こえん。侍従といひし人は、ほのかにおぼゆるは、五つ六つばかりなりしほどにや、にはかに胸を病みて亡せにきとなん聞く。かかる対面なくは、罪重き身にて過ぎぬべかりけること」などのたまふ。

ささやかにおし巻き合はせたる反故どもの、黴くさきを袋に縫ひ入れたる取り出でて奉る。

弁) 御前にて失はせたまへ。我なほ生くべくもあらずなりにたりとのたまはせて、この御文をとり集めて賜せたりしかば、小侍従に、またあひ見はべらんついでに、さだかに伝へ参らせんと思ひたまへしを、やがて別れはべりにしも、私事には飽かず悲しうなん思ひたまふ」と聞こゆ。つれなくて、これは隠いたまひつ。かやうの古人

は、間はさぬよしを誓ひつる、さもやとまた思ひ乱れたまふ。すも散らさぬよしを誓ひつる、さもやとまた思ひ乱れたまふ。

弁の君の言葉は、薫との二人のみの対座の時のみに語られる。弁の君は、年は六十にすこし足らぬほどなれど、みやびかにゆゑあるけはひして、「不思議な魅力をたたえた老婆であやしく、夢物語、巫女やうのもの問はず語りすらんやうにめづらか」な有様でこれらの秘密の話が述べられる。物語が口承文芸であった語り部を思わせる。

A この不思議な弁の君の素性について語られる。

B 薫に対して故柏木と薫の母君である女三の宮の秘密を知っていると打ち明ける。

C 薫が小侍従の事をほのかに覚えており、そうして胸を病んで亡くなった事等を思い出すにつけて、老女の話を実であると思う。その確信は老女から渡された古い文を渡され決定的となる。そうして老女が秘密を漏らしはしないかと懐疑的となる。

薫の人物造形に於いて出生の秘密についての負い目は大きな要素となっている。その発端となるのは、女三の宮との過ちを発端となった若菜上の柏木の「数ならねど」の言葉であった。そして、それは、Bの部分で老女が自らの事を称して、「数ならぬ身のほど」と言っている事との共通性を暗示させられる。それはあたかも、息子に遺志を伝えたかった柏木の心情を弁の君が代弁している様にも受け取れる。若菜上、柏木の巻での柏木の物語的「な発話の役割は、薫の出生にちなむ「物語」としての機能を作品全体の展開を見る上で担っていると考えられる。それらの「物語」は、京都と宇治の時空を経て、柏木の遺志が「憑依」した「語り部」としての弁の君に引き継がれて語られて行くのである。

源氏物語の作者は、登場人物にストーリー性のある言葉を与える事で、登場人物に「内

在する物語」と場面描写の視覚的表現の中で展開される「外在的な物語」と言う。「三重物語」を構築させる演出を行っている。内在的な物語」と「外在的な物語」の接点には、登場人物の物語性のある発話」が介在し、両者の橋渡しの機能を担っている訳である。この様な重層的な表現手法を用いる事で作品の世界に奥行きを持たせる事に成功している。

④登場人物の「発話」に人生観、価値観、思想が込められている場合

次に「発話」に登場人物の人生観や価値観、思想が込められている場合について見て行く事にする。この場合、多くが第二部の後半以降、光源氏の人生が晩年に差し掛かり、作品が大きく展開して行く巻に多く見られる。特に、若菜下に見られる「光源氏の言葉」にはその傾向が強い。いくつかの例を示してみよう。

源氏）よろづのこと、道々につけて習ひまねばば、才といふもの、いづれも際なくおぼえつつ、わが心地に飽くべき限りなく習ひとらんことはいと難けれど、何かは、そのたどり深き人の、今の世にをさをさななければ、片はしをなだらかにまねび得たらむ人、さる片かどに心をやりてもありぬべきを、琴なむなほわづらはしく、手触れにくきものはありける。この琴は、まことに跡のままに尋ねとりたる昔の人は、天地をなびかし、鬼神の心をやはらげ、よろづの物の音のうちに従ひて、悲しび深き者も、よろこびに変わり、賤しく貧しき者も、高き世にあらたまり、宝にあづかり、世にゆるさるるたぐひ多かりけり。この国に弾き伝ふるはじめつ方まで、深くこのことを心得たる人は、多くの年を知らぬ国に過ぐし、身をなきになして、この琴をまねびとらむとまどひてだに、し得るは難くなむありける。げに、はた明らかに空の月星を動かし

時ならぬ霜雪を降らせ、雲雷を騒がしたる例、上がりたる世にはありけり。中略）な
どか、なのめにて、なほこの道を通はし知るばかりの端をば、知りおかざらむ。調べひ
とつに手を弾き尽くさむことだに、量りもなき物ななり。いはんや、多くの調べ、わづ
らはしき曲多かるを、心に入りし盛りには、世にありとあり、ここに伝はりたる譜とい
ふものの限りをあまねく見あはせて、後々は師とすべき人もなくてなむ、好み習ひしか
ど、なほ上がりての人には、当たるべくもあらじをや。まして、この後といひては、伝
はるべき末もなき、いとあはれになむ」などのたまへば、大将、げにいと口惜しく恥づ
かしと思す。

これは、正月の四人の女性の女性が和琴や箏曲を競演した女樂の後、源氏は夕霧と音楽につい
て意見を述べ合う場面で、光源氏が芸道修得に関する一般論を述べている部分である。
琴の修得を志した者が国外で命をかけて修行して来た事、そうして修行をなし得た者が
鬼神の心を和らげ、星や月を動かし、季節でもないのに霜や雪を降らせたり出来る様にな
る。しかし、今の世には、全てを修得している者はおらず、一端を伝えているのみである。
今の世は昔と違って万事衰える方向に向かっている。自身も若い時にはしまいには師と仰
ぐほどの者がいなくなる程、打ち込んだものだが、それを伝えるものがないと言う
のは残念な事だ。こうした光源氏の言葉を聞いて夕霧は、口惜しく恥ずかしいと思うのだ
った。この光源氏の言葉から想起されるのは、古今和歌集の仮名序文である。

やまとうたは、人の心を種として、万（よろづ）の言わざ繁きものなれば、心に思
ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出せるなり。花に鳴く鶯、水に棲む蛙の
声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける。力を入れずして天地

を動かし・・・

光源氏の言葉や古今集仮名序文に見られる「よろづのこと」とは一般論を表す。ここでは光源氏は、音楽に限らず芸術の一般論を語っている訳である。芸術と言うものの本性は、もはや人間の力の限界をも越える大きな力がある。宇津保物語の俊蔭の物語は、厳しい苦行・修行を通して鬼神の心をも和らげ、季節でもないのに霜や雪を降らせたり出来る超人的な力を持つに至る。

光源氏はある意味で当時の「普遍的美学の象徴」として人物造形が成されている。これが彼の超人性に結びついていく訳だが、こうした「尺を越えた光り輝く美しさ」を持つ人物として描かれて来た意図が、ようやく彼の生涯が終わろうとするまさにその時に、「言葉」として描かれているのである。

しかし、この「光源氏の言葉」には、こうした「よろづのこと」とは、相反する個人的な心情が含まれている事も見逃す訳にはいかない。そこに「人間」としての彼の苦悩が包含されている。

「後々は師とすべき人もなくてなむ・・・まして、この後といひては、伝はるべき末もなき、いとあはれになむ」と言う最後のフレーズに込められた自らの「死に輝く栄光」を伝えるべき子孫に恵まれなかったと言う孤独と寂寥感、最愛の妻、理想的な女性として育まれた紫の上は、残念ながら子に恵まれなかった。これを追い打ちするかの様に女三の宮事件が表面化する。背徳の相手、柏木は、夕霧よりもずっと音楽の才にも秀でていた。その不義の子が、源氏の子として育てられる先々の悲劇性をも暗示している言葉でもある。この様な「栄光と悲劇の二面性」を持った言葉の例は、更にいくつか挙げる事が出来る。

源氏) **A** みづからは、幼くより、人に異なるさまにて、ことごとしく生ひ出でて、今の世のおぼえありさま、来し方にたぐひ少なくなむありける。されど、また、世にすぐれて悲しき目を見る方も、人にはまさりけりかし。まづは、思ふ人にさまさま後れ、残りともまれる齡の末にも、飽かず悲しと思ふこと多く、あぢきなくさるまじきことに付けても、あやしくもの思はしく、心に飽かずおぼゆること添ひたる身にて過ぎぬれば、それにかへてや、思ひしほどよりは、今までも、ながらふるならむとなむ思ひ知らるる。

B 君の御身には、かの一ふしの別れより、あなたこなた、もの思ひとて心乱りたまふばかりのことあらじとなん思ふ。后といひ、ましてそれより次々は、やむごとなき人といへど、みなかならずやすからぬもの思ひ添ふわざなり。高きまじらひにつけても心乱れ、人に争ふ思ひの絶えぬもやすげなきを、親の窓の内ながら過ぐしたまへるやうなる心やすきことはなし。その方は、人にすぐれたりける宿世とは思し知るや。思ひの外に、この宮のかく渡りものしたまへるこそは、なま苦しかるべけれど、それにつけては、いとど加ふる心ざしのほどを、御みづからの上なれば、思し知らずやあらむ。ものの心も深く知りたまふめれば、さりともとなむ思ふ」と聞こえたまへば、

この言葉は、大きくAとBとの二つの部分に分かれている。前半のAの部分では、光源氏自身の生涯を回想する場面であり、人とは異なる有様で生まれた宿命の悲しさへの感慨が中心となっている。後半のBの部分では、女三の宮の降嫁があつてから心が晴れやらぬ紫の上への慰めの言葉とも言える呼びかけであるが、同時に光源氏の生涯の伴侶は、紫の上以外にはいなかった事を述懐する言葉でもある。この場合も生涯回想と紫の上への愛情の二面性を持った言葉となっている。

この他にも光源氏自らの生涯を回想する「言葉」は幻の巻にも見られる。

源氏）「この世につけては、飽かず思ふべきことをさをさあるまじう、高き身には生まれながら、また人よりことに口惜しき契りにもありけるかなと思ふこと絶えず。世のはかなくうきを知らすべく、仏などのおきてたまへる身なるべし。それを強ひて知らぬ顔にながらふれば、かくいまはの夕近き末にいみじき事のとぢめを見つるに、宿世のほども、みづからの心の際も残りなく見はてて心やすきに、今なんつゆの絆なくなりたるを、これかれ、かくて、ありしよりけに目馴らす人々の今はとて行き別れんほどこそ、いま一際の心乱れぬべけれ。いとはかなしかし。わろかりける心のほどかな」とて、御目おし拭ひ隠したまふに紛れずやがてこぼるる御涙を見たてまつる人々、ましてせきとめむ方なし。

これまで挙げて来た例は、光源氏の「栄光と悲劇」の二面性を主題に持った「言葉」であったが、次に挙げる若菜下の過去の女性回想の場面も同様に人生への回顧と数々の女性への回想が中心となった描写であるが、この「言葉」が、やがて光源氏の生涯の晩年を一層、悲しく縁取る結果を招く様になる様に仕組まれているのである。

源氏）多くはあらねど、人のありさまの、とりどりに口惜しくはあらぬを見知りゆくままに、まことの心ばせおいらかに落ちぬたるこそ、いと難きわざなりけれとなむ思ひはてにたる。大将の母君を、幼かりしほどに見そめて、やむごとなくえ避らぬ筋には思ひしを、常に仲よからず、隔てある心地してやみにしこそ、今思へばいとほしく悔しくもあれ、また、わが過ちにのみもあらざりけりなど、心ひとつになむ思ひ出づる。うるはしく重りかにて、そのことの飽かぬかなとおぼゆることもなかりき。た

だ、いとあまり乱れたるところなく、すくすくしく、すこしさかしとやいふばかりけむと思ふには頼もしく、見るにはわづらはしかりし人さまになむ。中宮の御母御息所なむ、さまことに心深くなまめかしき例にはまづ思ひ出でらるれど、人見えにくく、苦しかりしさまになむありし。恨むべきふしぞ、げにことわりとおぼゆるふしを、やがて長く思ひつめて深く怨ぜられしこそ、いと苦しかりしか。心ゆるびなく恥づかしくて、我も人もうちたゆみ、朝夕の睦びをかさはさむには、いとつつましきところのありしかば、うちとけては見おとさることやなど、あまりつくろひしほどに、やがて隔たりし仲ぞかし。いとあるまじき名を立ちて、身のあはあはしくなりぬる嘆きを、いみじく思ひしめたまへりしがいとほしく、げに、人柄を思ひしも、我罪ある心地してやみにし慰めに、中宮を、かく、さるべき御契りとはいひながら、とりたてて、世の譏り、人の恨みをも知らず心寄せたてまつるを、かの世ながらも見なほされぬらん。今も昔も、なほざりなる心のすさびに、いとほしく悔しきことも多くなむ」と、来し方の人の御上、すこしづつのたまひ出でて、

最初に、葵の上の事について触れておいてから、六条御息所に話を移す。六条御息所については、心深くなまめかしき例にはまづ思ひ出でらるれど、人見えにくく、苦しかりしさまになむありし。恨むべきふしぞ、げにことわりとおぼゆるふしを、やがて長く思ひつめて深く怨ぜられしこそ、いと苦しかりしか。」と語られるが、これが後で物の怪となった御息所の勘気を被るところとなり、最後には紫の上の死へとつながる晩年を暗さを縁取りする結果となる。ここでは、作者は、光源氏の女性回想として語らせているが、これは、帚木巻に見られる様な雨夜の品定めに見られる様な軽いものではなくて、人の生き死にに

関わる「重みのある言葉」である。もし、光源氏のこの言葉がなければ、女三の宮事件も起こらず、物語の展開は大きく変わってくる事になる。この様に主人公に価値観や人生観を語らせる場合は、ストーリー展開の根幹の部分に触れられている場合がある事に注意したい。

登場人物の「発話」に自らの人生観、価値観、思想が込められている「発話」について、その有り様を検証して来たが、作者が光源氏の「言葉」を借りて、普遍的な美学やそれに基づく人生や女性への回想を述べている事が中心であった。一方、その言葉には、彼の生涯の悲劇性や今後の物語の重要な展開につながる「核心の言葉」が仕込まれている事が判った。この様に我々の通常の日常会話ではあり得ない長大な規模を持つ「発話」は、作品全体の中で極めて限られているが、物語作品構想全体の中で、重要な位置づけがされているのである。

第四章 源氏物語における「発話」の「機能」と「構成」

これまでは、源氏物語の発話について、数量的な構成を探り、更にその内容から、場面表現で果たしている役割と、作品全体の構想につながっている役割について大別し、具体例について考察を行って来た。「発話」の果たしているそれぞれの機能については、ある程度判って来たが、これらの様々な機能を持つ発話がどの様な形で、源氏物語の「言語世界」を構成しているかについて、ここでは考察を試みる。

夕顔巻の場面分けと機能別「発話」分布(頁は全集本)							
頁	話者	会話	①	②	③	④	場面
136	源氏	○					乳母の家の門の前で扇を女から贈られる
136	隨身	○					
136 3/4	源氏	○					
137	童	○					
137 2/7	惟光	○					
137	尼君	○				源氏乳母を見舞い慰める	
138	源氏	○					
138	尼君	○					
140	源氏	○					
140	惟光	○					
140	源氏	○					
140	惟光	○					
141	女達						
142	惟光	○				惟光の報告を聞き関心を強める	
143	惟光	○					
144	惟光	○					
144	源氏	○					
148	源氏	○				源氏と中将のおもと	
150	惟光	○				源氏、惟光の手引きで夕顔の宿を訪	
150	源氏	○					
150	惟光	○					
151	源氏	○					
154	源氏	○				源氏夕顔に耽溺	
154	夕顔	○					
154	源氏	○					
155	賤男達					中秋の夜、夕顔と過ごす	
155	賤男達						
157	源氏	○					
157	夕顔	○					
158	源氏	○					
159	源氏	○				源氏夕顔を廃院に伴う	
	夕顔	○					
160	源氏						
160	源氏						
161	源氏	○					
162	夕顔	○					
162	源氏	○					
162	夕顔	○					
162	源氏	○					
163	源氏	○					

惟光の「発話」の中で語られる。これらは、③の登場人物の「発話」性を持っている場合に分類されるべきものである。

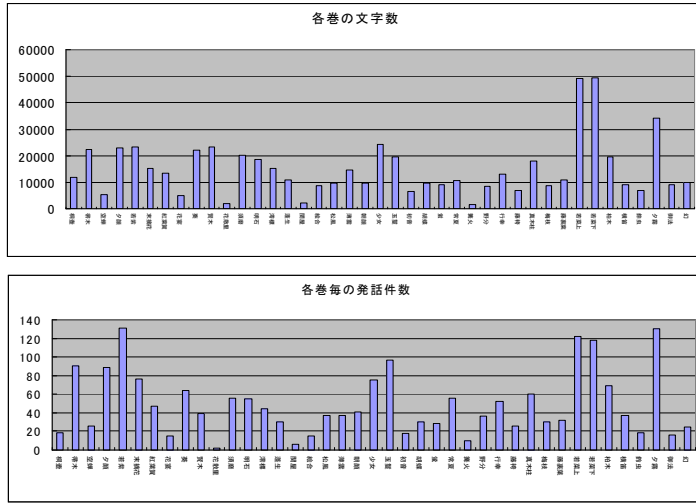
進行にそのままなっている場合に機能分類される「発話」が特に源氏、隨身、惟光との会話の中で多く見られる。夕顔の女に近くまでの経緯の場面進行が惟光との会話が中心となっている事が理解される。また、夕顔の女がどの様な素性の者か惟光に探らせるが、惟光の報告を源氏が聞く形として、「夕顔の女の物語」が

源氏物語のそれぞれの巻は、場面の組み合わせで出来ていると先述したが、「発話」の機能もそれぞれの場面での役割が中心となっている。次の表は、夕顔の巻の場面分けで「発話」の機能別分布を現したものである。この巻の前半の部分は、病床の乳母を訪問する折りに、不思議な女から扇に乗せた夕顔の花を贈られた事がきっかけとなり、源氏は夕顔の女に近づく。秋が深まる中で、二人の逢瀬の場面が展開される。そうして、夕顔を人の目につかない廃院に伴うところまでである。この部分では、第三章で①に分類した会話が場面

頁	話者	会話	①	②	③	④	場面
164	源氏	○					物の怪夕顔を取り殺す
165	右近	○					
165	源氏	○					
165 1/3	右近	○					
165 1/2	源氏	○					
166	源氏	○					
166 1/9	預りの子	○					
166 5/8	源氏	○					
166	右近	○					
166	源氏	○					
167 2/7	源氏	○					
167 3/7	源氏	○					
167	源氏	○					
168	源氏	○					
168	源氏	○					
171	源氏	○				惟光参上し、事後を引き受ける	
171 2/7	惟光	○					
171 2/5	源氏	○					
171 3/4	惟光	○					
172	源氏	○					
172	惟光	○					
172 1/3	惟光	○					
172	惟光	○					
173	人々	○				源氏二条院に帰る	
173	源氏	○					
174	源氏	○					
174	中将	○					
174	中将	○					
175	源氏	○					
175	源氏	○				夕顔の遺骸が安置されている東山を訪ねる	
175	惟光	○					
176 1/4	源氏	○					
176 5/8	源氏	○					
176 2/3	惟光	○					
176 8/9	源氏	○					
177 1/6	惟光	○					
177	女房	○					
177 3/7	源氏	○					
	惟光	○					
177 3/5	源氏	○					
177 4/5	惟光	○					
178	源氏	○				夕顔の遺骸との別れ	
178	源氏	○					
179	右近	○					
179	右近	○					
180	源氏	○					
180	源氏	○					
180	惟光	○					
180	源氏	○					
181	人々	○					
184	源氏	○				右近に夕顔の素性を尋ねる	
184 2/9	右近	○					
184 3/5	源氏	○					
185 1/3	右近	○					
186 4/7	源氏	○					
186 5/8	右近	○					
186 2/3	源氏	○					
	源氏	○					
187 7/8	右近	○					
187 2/3	源氏	○					
187 7/8	右近	○					
188 1/2	源氏	○					
188 4/5	右近	○					
189 7/9	空蟬	○				空蟬との歌の贈答	
190	源氏	○					
190 4/5	源氏	○					
192	博士	○				夕顔の四十九日の供養	
192	人々	○					

主要な登場人物の素性や関連する物語について登場人物の「発話」を通して語られる形式は、夕顔の巻でも頻繁に採用されている。その後の二人の逢瀬の場面は、②場面や情景描写の中心として「発話」が機能している場合に分類される。「発話」が中心となっており、特徴的なのは、二人の和歌の贈答が、文に拠らず、直接的な口頭によるものが中心となっている点である。

後半の部分は、物の怪に夕顔が取り殺される場面、惟光の事後処理の活躍、二条院帰宅後の源氏の動揺、東山での夕顔の遺骸との出会い、右近に夕顔の素性を尋ねる場面が中心となっている。物の怪が夕顔を取り殺す場面では、「灯も消えにけり」と描写された闇の中で、「山彦の答ふる声」等音声描写が場面の中心となっており、場面の進行は、源氏と右近、預かりの子の会話が中心に描かれ、その会話の進行を通して、場面の緊迫感や不気味さが募っていくように工夫されている。この部分の発話も当然、①に機能分類されるものが配置されている。その後の惟光との事後処理の相談、東山に夕顔の遺骸を尋ねる場面、小君



との会話の部分は、機能分類②の「場面や情景描写」を中心とした「発話」が中心となっている。しかし、会話の中での「右近」が夕顔の女の素性と頭中将との関係を語る場面は、③に分類される「発話」そのものが、ストーリー性を持っている場合に分類される。また、興味深いのは、廃院での事件の発端部分に「賤男達」の会話が置かれ、更に四十五日の供養の場面でも「入々」の発話が配置されている。この一連の「怪談」が「世間」の人々の言葉に始まり、そして終わると言う発端と末尾が伝聞的に描かれた「典型的物語の形式的配慮」が見られるのではないだろうか。夕顔巻の中心となるストーリーは、やはり、夕顔の女が物の怪に取り殺される「部分に中心があると考えれば、この部分自体が「物語性」を持っており、それが、更に作品の中で語られて行く「二重物語」の形式をここでも踏まえている。

夕顔の巻の文字数は全体で二万字強であり、源氏物語全体の中では、後で取り上げる若菜下に比べて半分以下の量的規模であるが、場面数は、若菜下に匹敵する十六の場面で構成されており、若菜下に匹敵する場面数である。それだけ、目まぐるしく、場面が展開する。この為、発話の機能別配置も①会話が場面進行にそのままつながっている場合に機能分類される「発話」の

出現割合が多い事も頷ける。統計的調査のデータも夕顔巻の発話件数が八九件と平均の四八件に比べて倍近く多い事が裏付けている。

この様に、場面進行について、「発話」を中心に描く事で、同時進行的な場面の緊迫感や登場人物の心理状態を効果的に描く事に成功している。語り手による「朧の文」の表現はあくまでも脇役に止まり、主役は。登場人物の「発話」が担っている。

次に若菜下の巻の発話の機能別配置のあり様について観察してみる事にしよう。この巻は、柏木が女三の宮の猫と戯れる場面が始まり、玉鬘や冷泉帝の挿話挿入されている。これらの発話は、語り手による地の文と絡めて配置されており、叙事的に語られる部分の中の「出来事」として扱われている。紫の上が源氏に出家を願い出る場面や住吉参詣については、「会話」がいくらかは見られるが、控えめに扱われている。作者の表現意図としては、この前半の部分よりも、これから述べる後半の部分に表現の重点を置きたかったのだろう。

後半の部分は、大きく二つの部分に分かれる。前半の部分では、六条院の奏楽と源氏の述懐、柏木の密通に至るまでの経緯が描かれている。六条院の奏楽のきっかけとなる言葉は、紫の上の「春のうららかならむ夕などに、いかでこの御琴の音聞かむ」である。彼女の心の中には、本当に御琴の音を聞きたい気持ちと、女三の宮への嫉妬の気持ちが交錯している。六条院で行われた管弦の宴は、女君達の優雅な有様、見事な演奏で讚美的に描かれるが、どういう訳か、源氏と夕霧の会話は描かれるが、女君達の「発話」は見られない。④
その代わりに源氏が夕霧を相手に語る音楽・芸術論が置かれている。いうまでも無く、④

若菜下の発話構成									
巻名	頁	話者	会話	①	②	③	④	場面	
若菜下	156	柏木						女三の宮の猫と戯れる柏木	
若菜下	156	柏木							
若菜下	157	人々							
若菜下	157	柏木							
若菜下	157	柏木							
若菜下	157	柏木							
若菜下	158	柏木							
若菜下	158	御達							
若菜下	159	祖父宮						玉鬘と髭黒と式部	
若菜下	161	大宮						蛭宮・真木柱と結婚	
若菜下	163	大北の方							
若菜下	164	冷泉帝						冷泉帝讓位	
若菜下	165	致仕の大 臣大臣							
若菜下	167	紫の上	○					紫の上、	
若菜下	167 1/5	源氏	○					出家を願	
若菜下	170 1/4	源氏	○					住吉参詣	
若菜下	170 2/5	明石の君	○					車の中	

登場人物の「発話」に人生観、価値観、思想が込められている場合に分類される。次いで、源氏が紫の上に半生を語る場面、過去の女性への回想を述べる場面が続くが、これらは、大部分は紫の上との言葉のやりとりでなりたっているが、和歌の唱和は見られず、その代わりに、両者の会話の中に置かれた機能分類④の光源氏の言葉が中心となっている。この様に六条院での女楽、それに続く紫の上の場面は、「発話」の機能配置の観点から見れば、光源氏の人生観（女性観）、価値観（芸術観）を語らせる事が目的であった事が判る。また、最後の過去の女性観を回想する場面が後に続く、数々の悲劇につながる仕組みが考えられる。

その後の柏木と小侍従とのやりとりは、女三の宮との密通につながる場面転換につながる言葉であり、①に分類される言葉が配置されている。更に女三の宮との密通の場面は、柏木の「ものがたり」機能分類③に始まり、柏木の言葉が配置されており、これらが、場面描写の中心となっている。機能分類②が、これに對する女三の宮の応答は無く、会話は成立していない。その代わりに柏木の発話の後、彼の視点から見た女

巻名	頁	巻者	会話	②	③	話者	場面	①	②	③	④	場面
若菜下	234	源氏	○			朱雀院	息の性					御賀のとき
若菜下	234	源氏	○			六条院	御物の性					の為の授
若菜下	234	源氏	○			源氏の	との対話					の授
若菜下	234	源氏	○			源氏の	との対話					の授
若菜下	235	源氏	○			源氏の	との対話					の授
若菜下	236	源氏	○			源氏の	との対話					の授
若菜下	239 1/5	源氏	○			源氏の	との対話					の授
若菜下	244	源氏	○	1		源氏の	との対話					の授
若菜下	244	源氏	○			源氏の	との対話					の授
若菜下	245	源氏	○			源氏の	との対話					の授
若菜下	247 3/5	女三の宮	○			源氏	との対話					六条院の管弦楽
若菜下	247 3/5	若菜下	○			夕霧	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					六条院の管弦楽
若菜下	248	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					六条院の管弦楽
若菜下	248 3/5	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					六条院の管弦楽
若菜下	248 2/3	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					六条院の管弦楽
若菜下	249 1/8	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					六条院の管弦楽
若菜下	249 3/5	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					六条院の管弦楽
若菜下	251	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					六条院の管弦楽
若菜下	251 1/2	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					六条院の管弦楽
若菜下	251 3/4	若菜下	○	7		源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					六条院の管弦楽
若菜下	255 1/2	若菜下	○			紫の上	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、紫の上と語り半生を述懐
若菜下	255 3/4	若菜下	○			紫の上	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、紫の上と語り半生を述懐
若菜下	256 2/3	若菜下	○	1		紫の上	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、紫の上と語り半生を述懐
若菜下	257	若菜下	○	3		紫の上	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、紫の上と語り半生を述懐
若菜下	257	若菜下	○	4		紫の上	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、紫の上と語り半生を述懐
若菜下	262	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、過去の女性について様々に回想し、論評する
若菜下	262	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、過去の女性について様々に回想し、論評する
若菜下	263	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、過去の女性について様々に回想し、論評する
若菜下	264	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、過去の女性について様々に回想し、論評する
若菜下	265	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、過去の女性について様々に回想し、論評する
若菜下	268	若菜下	○	2		源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、過去の女性について様々に回想し、論評する
若菜下	269	若菜下	○	2		源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、過去の女性について様々に回想し、論評する
若菜下	275	若菜下	○	2/7		源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、過去の女性について様々に回想し、論評する
若菜下	271	若菜下	○	2/7		源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、過去の女性について様々に回想し、論評する
若菜下	272	若菜下	○	7/8		源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					源氏、過去の女性について様々に回想し、論評する
若菜下	275	若菜下	○	1		紫の上	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					二条院に移された紫の上は再び出家を願う
若菜下	275	若菜下	○	3		紫の上	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					二条院に移された紫の上は再び出家を願う
若菜下	277	若菜下	○	1		紫の上	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					二条院に移された紫の上は再び出家を願う
若菜下	280	若菜下	○	1		紫の上	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					二条院に移された紫の上は再び出家を願う
若菜下	281 1/2	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					二条院に移された紫の上は再び出家を願う
若菜下	281 4/5	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					二条院に移された紫の上は再び出家を願う
若菜下	282 2/5	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					二条院に移された紫の上は再び出家を願う
若菜下	283	若菜下	○	1		源氏	源氏、女三の宮を柏木を訪れて文を見る					二条院に移された紫の上は再び出家を願う
若菜下	219 2/3	若菜下	○			柏木	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む
若菜下	220	若菜下	○			小侍従	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む
若菜下	220 1/5	若菜下	○			柏木	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む
若菜下	220 4/5	若菜下	○			小侍従	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む
若菜下	221 1/5	若菜下	○			柏木	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む
若菜下	221 3/4	若菜下	○			小侍従	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む
若菜下	224	若菜下	○			柏木	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木と女三の宮の密通場面
若菜下	225	若菜下	○			柏木	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木と女三の宮の密通場面
若菜下	226	若菜下	○			柏木	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木と女三の宮の密通場面
若菜下	227	若菜下	○			柏木	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木と女三の宮の密通場面
若菜下	227	若菜下	○			柏木	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木と女三の宮の密通場面
若菜下	227	若菜下	○			柏木	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木と女三の宮の密通場面
若菜下	227	若菜下	○			柏木	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木と女三の宮の密通場面
若菜下	228	若菜下	○			柏木	柏木、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木と女三の宮の密通場面
若菜下	230	若菜下	○			源氏	源氏、女三の宮への手引きを小侍従に頼む					柏木と女三の宮の密通場面

三の宮の反応、様子が描かれる事で場面描写が成立しており、これは、若菜下特有の場面表現の方法であると考えられる。柏木の言語コミュニケーションの描写は、光源氏とのやりとり等、一部例外もあるが、一方的に描かれる。あたかも柏木が「二人の世界」を彷彿しているかの様な描かれ方がされている。

次に後半の部分では、紫の上発病後、物の怪調伏、柏木と女三の宮の密通発覚、御賀の試楽での光源氏と柏木とのやりとりと続くが、六条御息所の怨霊との会話の部分は、日常

の女君達と同様な表現で会話が描かれている。最後に怨霊は、あの世から光源氏の言動を見て何を考えて来たか述べて終わる。この部分の「発話」は、柏木と同様に③の機能分類とした。その後の源氏が女三の宮を訪れ柏木の文を発見する場面や小康を経た紫の上を源氏が訪問する場面等は、会話で描かれ分類②の発話が続くが、源氏が女三の宮を訓戒する場面では、柏木の場合と同様に女三の宮の発話は描かれず、また、光源氏の言葉も自らの人生観に、感慨を交えながら語られる④の分類が中心となる。女三の宮に向けて語られた言葉は実は、読者に向けて、人生最後の不幸に見舞われている源氏の心中を覗かせる言葉でもある。御賀の試楽の場面では、源氏と柏木との対話の場面である。ここでも柏木は、これまでの経緯を物語 機能分類③)源氏も最後に柏木への恨み言の言葉を発する。 同④)この言葉をきっかけに柏木は病が重くなるが、親元での柏木は、初めて自分の気持ち(感慨)を暴露する。

又より先なりけるけぢめにや、とりわきて思ひ馴らひたるを、今になほかなしくし
たまひて、しばしも見えぬをば書しきものにしたまへば、心地のかく限りにおぼゆる
をりしも見えたてまつらざらむ、罪深くいぶせかるべし。今はと頼みなく聞かせたま
はば、いと忍びて渡りたまひて御覽ぜよ。かならずまた対面たまはらむ。あやしくた
ゆく愚かなる本性にて、事にふれておろかに思さることありつらむこそ、悔しくは
べれ。かかる命のほどを知らで、行く末長くのみ思ひはべりけること」

この柏木の心中吐露の言葉 機能分類④)は、これまで柏木は、「晋語り」こそ数々して来たが、心中を述べるのは、若菜下では初めてであり、この言葉が、次の柏木の巻につながるモチーフとして配置されている。

この様に若菜下の発話表現は、「冒頭の「紫の上」の「春のうららかならむ夕などに：」の言葉を動機として六条院の女樂、そして様々な出来事に展開して行く様に仕込まれている。この巻でも場面描写を主体に、登場人物の会話を基盤にして、機能別発話構造が構築されている。しかし、場面の急激な展開と言う点では、夕顔巻の様な劇的な展開が少ない事から、場面展開につながる言葉、機能分類①の出現割合は少なくなっている。若菜下の場面数は、二十一場面であるが、文字数は、四万九、〇〇〇字に及ぶ。発話の総数は、二〇件程で、夕顔の巻に比べて、巻の規模は大きいが発話の件数は少ない。この事は、「語り手の言葉」である地の文の割合が多い事、一発話当たりの文字数が多い、機能分類③、④の出現頻度が高い事を示している。全体に場面は緩やかに展開し、静謐な表現の中で、「語り手の心情や思想が深く語られる表現が多く見られる。また、機能分類③の「発話のストーリー性」については、夕顔の巻が、比較的近い時期の出来事が中心となっており、叙事的内容を登場人物の言葉で語らせているのに対して、若菜下では、かなり過去の時代からの出来事を話者の思考や感情の蓄積として、いわば内面から捉えられた主観的な「ものがたり」として語られる傾向が強い点が大きな違いとなっている。また、これらの「発話」が物語全体の展開とも密接なつながりを持っている事も大きな相違点であろう。

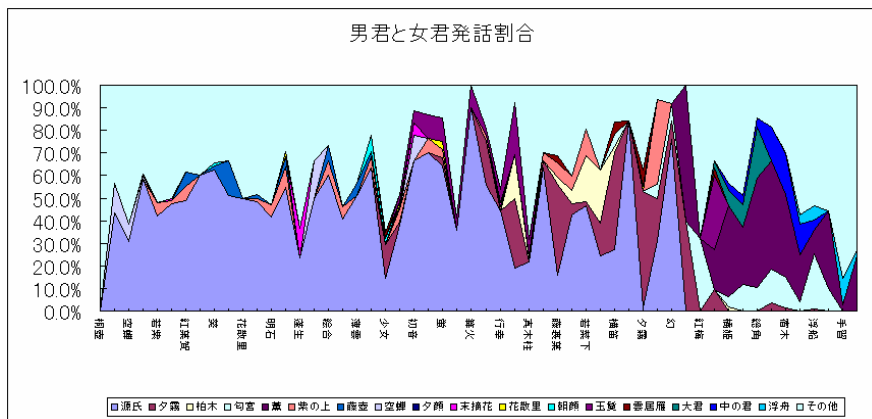
この様に若菜下における「発話表現の機能的役割」を見れば、夕顔巻の様なりアルタイプの表現効果を狙うよりも、より言葉の内面性、意味領域に根ざした役割を登場人物の「発話」に求めているのだと考えられる。

以上、この章では、夕顔と若菜下を取り上げて発話がそれぞれの場面描写でどのような機能構造を形成しているかを見てきた。

両者で共通点は、機能構造の中で根幹となっているのは、会話であった事がまず挙げられる。部分的には、地の文の描写で発話を取り上げられる事があっても場面描写の中で中心的な役割を果たしている場合は、あくまでも登場人物の会話に置いてであった。また、場面描写の中心となる発話「機能分類②」は、両者の場面描写の中で最も普遍的に見られた発話であった。また、機能分類③、④の発話についても原則的には、②の機能分類の発話に含まれる形で存在していた。つまり、両者の間で発話の機能的構造については、会話をベースに、②が機能し、更にその中で③、④が包含されると言う重層的構造を形成している点で共通している。

一方、両者の相違点としては、会話が場面進行にそのままつながっている場合「機能分類①」については、夕顔に出現頻度が高く、若菜下には、少なかった事である。これは、それぞれの巻の場面展開の「緩急の差異」によって現れたものである。この「緩急の差異」については、作品全体の筋立て進行の中で個々の巻が担っている性格とそれに伴う場面描写の特性に係わってくる問題であると考えられる。この点で分類①の出現頻度について見る事がそれぞれの巻の場面描写の特性を見る上で大きなポイントになると考えられる。次に見られた相違点は、夕顔では、「人生観や価値観につながる発話」機能分類④が見当たらなかった事である。これも①と同様に作品全体の筋立の中でのそれぞれの巻が担っている役割と場面描写の特性の差異によるものであると考えられる。

では、光源氏の人生の成功の象徴である六条院の栄華、そしてそこで催される四人の女樂を頂点として、それらが、光源氏の「言葉」を契機に崩壊して行く有様が描かれている。光源氏の栄華を崩し去って行く、「言語描写」も第二部以降は、多面的に描かれている。それぞれの登場人物の「言葉」の裏に潜む人生経験や情念がそれぞれの人物の存在する側から描かれ



作品全体の筋立の流れを見る中で第一部までは、みづからは幼くより、人に異なるさまにて、ことごとしく生ひ出でた「光源氏が、様々な女性遍歴、曲折を得て、その生涯の栄華を成し遂げるまでが描かれている。それぞれの巻や場面での光源氏の言動の描かれ方は、その栄華を成し遂げるまでの過程に視点が置かれており、ある意味で単面的、モノトニックな描かれた方となっている。登場人物の「言葉」の裏にはどのような思考的背景が潜んでいるかと言う事よりも、外面的な場面描写と結びつけられて語られていく。夕顔の巻での惟光や右近が夕顔について語られる状況を想起してみると、それは、あくまでも光源氏の側から見た、場面以外の状況である。夕顔の素性は、地の文で語られる事はなく、あくまでも光源氏に話しかけられた登場人物の発話として描かれている事は、光源氏中心に場面が展開、形成される第一部の場面描写の特色との関連性があると考えられる。ところが、第二部

ている。この為、第二部以降の発話表現は極めて多層的な展開を見せる。この事は、それぞれの発話の出現件数の推移を現したグラフにも見る事が出来る。第一部については、光源氏の発話を中心にした量的構造が明確であるが、第二部の若菜上下の巻以降については、その図式が崩れて、光源氏以外の登場人物の発話が増え、様々な登場人物の発話が多層的構造」を形成している。発話の「量的構造」と、「内容的構造」とも言える機能別分類との相関性も認められるのである。

第五章 まとめ

源氏物語の「発話表現」について機能的（内容的）・数量的（外形的）構造にこれまで見てきたが、数々の場面の集合体であるそれぞれの巻が物語全体の展開の中で、独自に役割を担い、「発話」についても基本的構造については、大きな変化は無いながらも、その上部構造については、それぞれの巻に置いて独自性のある構造を形成している事を推察する事が出来た。

ここでは、源氏物語の「発話」が、具体的に作品表現の中でどの様な位置づけとなっているかについて最後に考えてみたい。

源氏物語の場面表現は、その程度の差はあれ、作中人物の行動や発話、あるいは視点導入等の手法を用いて写実的な手法がとられている。その中で、登場人物の「発話」は場面表現の一部分としての有効な役割を果たしている事は、これまで説明して来た通りであるが、源氏物語にとって「場面」と言うのは作品全体の中で、概念的にはどの様な位置づけ

となっているのだろうか。場面描写の本質を見る上で、ポイントとなる言葉がある。清水好子氏は、「物語の文体」の中で、竹取物語の文章について、

見て、「聞いて」といふ人間同志の素朴な連絡の方法をいつの場合も落とさずに文章の上に書き止めたり、または同じ語の繰り返し、重ね合わせによって文章にするこのために切れる事柄の切れ目を一面に塗りつぶしている。

と見て、「聞いて」表現の稚拙さを指摘しているが、先行物語における場面表現における知覚描写については、こうしたモノトニックな認識に基いたものであった事は、否めないうが、源氏物語の知覚表現の中で「見る」は、これらのかなり特徴的な使われ方をしていて、「発話表現」との関連性も見られるのである。御法の巻では、実に五〇件もの知覚動詞「見る」が使われているが、その内、代表的な例文として、

年ごろ何やかやと、おほけなき心はなかりしかど、いかならん世にたてまつらん、ほのかにも御声をだに聞かぬことなど、心にも離れず思ひわたりつるものを、声はつひに聞かせたまはずなりぬるにこそはあめれ、むなしき御骸にても、いま一たび **a見た** てまつらんの心ざしかなふべきをりは、ただ今より外にいかでかあらむ、と思ふに、つつみもあへず泣かれて、女房のあるかぎり騒ぎまどふを、**夕霧** あなかま、しばし」としづめ顔にて、御几帳の帷子をもものたまふ紛れに引き上げて **b見たたまへば**、ほのぼのと明けゆく光もおぼつなければ、大殿油を近くかかげて **c見たてまつりたまふに**、飽かずうつくしげにめでたうきよらに **d見ゆる** 御顔のあたらしさに、この君のかくのぞきたまふを **e見る見るも**、あながちに隠さんの御心も思されぬなめり。
源氏）「かく何ごとにもまだ変らぬ気色ながら、限りのさまはしるかりけるこそ」とて、

御袖を顔におし当てたまへる

この場合 a の「いまたび見たてまつらん」は、夕霧の心中を表した「内話」である。b の「見たまへば」と c の「見たまふに」は語り手による夕霧の行動描写として使われている。ところが c の「見ゆる」は、夕霧の視点から見た紫の上の姿として視点導入された紫の上の描写として使用されている。ところが e の「見る見るも」語り手の目から見た光源氏の「見る」と言う動作が描かれている。同語反復表現により強調されているが、あたかも生きているかのような紫の上の姿を「見る」と言う知覚表現の多様により描かれ、更に、光源氏の「かく何ごと」の言葉で締めくくられている。

この様に源氏物語の知覚表現は、視点導入について地の文の描写、登場人物による視点導入と明確に使い分けられている。この場面では、語り手、夕霧、光源氏の視点から紫の上の死に顔が描かれている事から、「見る」と言う知覚動詞を多用する必要があるため、竹取物語に見られた「単純な繰り返し表現」とは異なっている。また、こうした表現と「光源氏の言葉」が結びついた表現手法が取られている事は象徴的である。

源氏物語における「場面」とは知覚に拠って認識される現実世界そのものを表現している。場面表現に中心的な機能を果たしている「言葉」についても同様に「現実認識」の役割を果たしている。つまり、源氏の「かく何ごと」の言葉で、読者は、ああ、紫の上は本当にこの世を去ったのだ。」と認識される訳である。

場面描写の中での「言葉」はこの様な現実的な側面を持っているものもある一方で、若菜下の物の怪となった六条御息所の言葉に見られる様な冥界からの言葉や現実世界とは隔たった遠い過去に起こった出来事等、非現実的ないわば、「見えない世界」の範疇にあるこ

の事項を登場人物の「言葉」の形で、登場人物にとっては、現実世界として把握されている。「場面」に表出させる役割を果たしている。

この様に源氏物語の「言葉」は、場面の「現実性」を認識させる働きと、現実と見えな
い世界を結びつける働きの二面性を担っている。しかし、これまで 光源氏の「言葉」を調
べて来た限りでは、芸術論や価値観、人生観に関連する言葉は見られても、過去の事実や
ストーリー性を持った内容の「言葉」を見出す事は難しいのである。

この点から見て、光源氏の「言葉」は、「冥界」や「過去世」等のいわば「影の世界」と
は対照的な命生く光に照らされた「現実世界」を表明する働きを担っていると結論づけら
れるのである。