

# 徒然草を主材とした文章論の展開

森 田 良 行

## 要 目

### 序

- 一、徒然草の主題と特色
  - 二、段落相互の結びつき
  - 三、各段の主題の展開
  - 四、各段の表現機構
- むすび

### 序

古典解釈の歴史は古く、数多くの業績が残されている。契沖に始まり真淵・宣長と受けつがれている優れた実証的研究。或は季吟による古典の再検討。これらの偉大な先人達の研究はそこに固定した一の解釈学を帰納し、私共に古典解釈の型を遺した。また古典解釈に伴って、副次的に編み出される古語の研究、その必然的な産物ともいえる古典文法の大系をも遺した。明治以降、西欧言語学の導入により、古語の文法研究が再検討され、古典解釈法は一段の進歩を遂げた。加えて、厳密なる本文校訂・有職故実の

研究・日本社会史の研究などの進展により、その研究成果と相俟って、古典研究は絢爛たる花を咲かせた。更に近年、教育的見地より解釈文法なるものが提唱され、古典解釈のための文法学が築かれつつある。

こうしたはなばなしの研究の進歩は一見解釈学をも完成させたかの錯覚に陥らせ、厳密なる本文校訂と古典の文法的解明と風俗・有職故実等の説明を施すことによって古典解釈は解決されたかの観を与えるに到った。しかし、解釈法の精密さと解釈学の進展とは自ら別途のものであるべき筈である。先人達によって解明せられなかった分野の攻究、或は訂正と同時に、旧態依然たる解釈学そのものにメスを加えてみることも私共に荷せられた一の大きな任務であることを忘れてはならないであろう。過去における註解あるいは解釈法を眺めてみるに、それらの説明の目は、a 語用の意味および語源的説明、b 文法、c 文構成、d 会話文と地の文の整理、e 主語等省略部分の考究、f 登場人物研究、g 風俗・有職故実的研究、h 段落鑑賞、i 本文校合ならびに校訂、j 筆者研究、k 作品研究、l 文学史的意義・系統研究等々に向けられて

いた。これはこれとして各各重要な意義を持つ。そして、以上の  
中で、国語学的研究の対象となるものは、a、b、c、d、eの  
各項についてであった。これらを学的に部分分けすれば、aは語圏  
論および語源学の範疇に帰属せられ、b以下は文法学に、中でも  
bは語論、c d eは文論へと帰さなければならぬ。すなわち旧  
による方法論は、文法等に限る限りでは語論と文論との二様の  
立場から考察の手が進められていることになる。しかし、ここで  
問題にすべきは、文法学においては語論、文論の他に、更に高次  
の文章論が確立されつつあるという事実である。すでに文章論が  
成立する以上、文章論を解釈学に導入することも可能な筈である  
し、文章論的立場による解釈法をも合わせ加えることにより、解  
釈学はより完全な姿へと近づくであろう。解釈において文章論的  
説明は従来の解釈法を或る部面において塗りかえることはあつて  
も、根本的に改修せしめることはない。すでに語論、文論的に説  
明せられている解釈は、それ自体学的根拠を有するのであり、更  
に実際の説明によって支持せられるようになるであろう。

解釈学における文章論の導入は、解釈法に新しい立場を与える  
ことになる。では文章論的見地における解釈法とはどのような姿  
をとるであろうか。まず第一に、それは文章の表現方式に合致し  
た機能的把握を強いる。その手段として文章表現における場面構  
成の確たる把握を必要とし、二つの場（現実的場と観念的場）の  
使い分けを識別しなければならない。第二に「文章」といった全  
体的立場に立って考察を進めることを余儀なくさせる。徒然草な  
ら徒然草という作品そのものの立場に立って巨視的に文章構成

（段落相互の關係）を、すなわち構想の展開を跡づけ、各段落間  
における場の変換を見出さねばならぬ。ここにおいても二種の場  
は当然問題となる。これ迄の解釈法は語論ないしは文論的立場に  
たつての考究であつた。ここにおいては、視野は部分部分に局限  
せられ、全体的把握は得られない。新しい解釈法においては、こ  
れ迄の微視的立場に代つて巨視的立場を採らねばならぬ。第三  
に、表現ないし理解過程に添つた解釈法を要求する。言語過程に  
添う解釈法とは、主題の展開、すなわち文脈の主體的跡づけに外  
ならない。徒然草なら、各段落内における表現展開の方式の帰納  
ならびにそれにのつた解釈の樹立、すなわち段落構成と文章  
展開とに合致した理解である。ここでも当然二種の場が問題とな  
ることは言うをまたない。

以上、三箇条の解釈過程があらたに要請せられるのであり、こ  
れら三箇条の要請は、言い換えれば言語をそれ自体として固定さ  
れたものとして靜的に把握するのでなく、あくまで書手・読手と  
の關係において表現ないし理解される行為の過程として動的に捉  
えようとすることをもくろむ。そこで筆者は、実験的に例として  
徒然草を取りあげ、文章論的解釈がどのように実施されるかを試  
みようとするのである。

（注）言語における二つの場とは、表現理解過程における現実  
的場と観念的場とをさす。すなわち、前者は話手・聞手間の直接  
的言語行為であり、話手から聞手へと言語伝達がなされることに  
よつて成立する現実的な場の内に、そしてその場のみの内に両者  
が存在する場合である。たとえば、筆者が「どうぞこの論文を讀

んで下さい」と読者に話しかければ、読者が右表現を読むことによつて、筆者読者間に一の（現実的）場が成立する。その場の内に両者は相対し、伝達行為がなされているのであつて、かような場を現実的場と称する。後者は話手開手間の間接的言語行為であり、言語活動の成立によつて生ずる場は前者と同様であるが、その現実的場成立と同時に、表現理解両行為者が観念的に分裂して、分裂した観念的話手開手によつて、更に高次の場が成立する場合、その高次の場を観念的場という。たとえば筆者が「昔々お爺さんとお婆さんがありました」と書けば、読者は右表現を読むことによつて現実的場が成立すると同時に、両者ともその行為の成立に伴つて表現せられた場面を観念内に描いて行くのであつて、現実的言語活動をなす行為者と、観念内を眺める行為者との二様の行為者が成立する。観念的行為者は現実的行為者より分裂した行為者であり、後者によつても別の場が成立する。これを観念的場と称する。この形成された二つの活動を現実的表現および観念的表現と呼ぶ。前者は、呼びかけ、主張的色彩が濃く、後者は物語的色彩が濃い。私は、前者を「述」、後者を「記」と呼ぼうと考へる。（くわしくは、拙論「言語表現型と文脈断層の助詞」）

国文学研究第十九集を参照せられたい。）

### 一、徒然草の主題と特色

ある作品を文章論的に解剖するには、まずその作品の主題と特色とを考究せねばならぬ。主題と特色は文章論的操作の大きな道標となるであらう。

徒然草の主題と特色については、すでに先哲の多くの意見が遺されており、今更附言すべき何物もないようである。多くの徒然草註釈書に、また諸講座に、そしてまた雑誌特集号に、ほぼその特色は尽されておき、今更それらを繰返したとて要なき業でしかない。そこで、その中から特に文章論的操作に必要と思われるもの、ならびに二三の私見を言い添えておきたい。

まず第一に、徒然草は、観念的色彩の富んだ文学である。それは序段の「つれづれなるままに、目ぐらしすずりにむかひて、心にうつりゆくよしなし事を、そこはかとなく書きつくれば」の語句からも伺い得るように、（作品が無秩序であるか否かは別問題として）兼好の執筆態度も伺えるし、それが観念的思索の中から誕生したものであることも説明しうる。いづれにしても兼好は、観念的思索力にたけていたと思われる。七十一段の「如何なるおりぞ、ただいま人の云ふ事も、目にみゆる物も、わが心のうちも、かかる事のいつぞや有しかとおぼえて」云々など、常人以上の観念的想像力を示すものといえよう。

第二に、徒然草は随筆集である。同じ観念的色彩の濃い文学でも、随筆と物語とは、そこに自ら様式より規制される相違を持つ。すなわち、物語はいわゆるロマンであり、虚構であり、現実に立脚したものであつても、多分に架空の要素を含む。一方随筆は、現実立脚し、そこに観念的要素を求めるとすれば、過去の事実の回想という形式に頼るほかない。物語の架空の観念に対して、随筆は（そして当然徒然草も）回想的観念といえよう。一方が非現実的要素を含むのに対して、これは實在的事実に由来す

る。文学はその素材と表現とにおいて、雑多な組合<sup>(注)</sup>を有する。

両者それぞれに現実的なものと観念的なもの（或は外面的なものとの内的なもの）とが認められるが、徒然草の場合、これは、回想的観念を観念的に（記として）表わしたものと云えるであろう。ただし、ここで注意せねばならぬのは、随筆と物語との相違である、随筆は決して物語のように全編が観念的表現（記）によって終始されることがない。随筆は、折にふれて見、聞き、かつ考えたことなどを自由に自己の意見主張などを混じえて綴ったものであるから、観念的表現（記）の間に現実的な主張、感想、意見等（述）がしばしば挿まれる。これも徒然草の特色の第三として挙げられる。

第四に、徒然草は、対比の文学である。回想的観念として過去に目が向けられるのも、現実との対比において過去を憶れるのであり、その点現実逃避の文学とも言える。現実への幻滅と過去への憧憬といったように、作者は常に相反する二者を比較し、一を斥け他を恋ひ憶れる。十二段において、心の友とするに足る人の現実になきを歎いて、十三段において見ぬ世の人を友とすることに慰めを見出す。十四段においても、現在の和歌に幻滅を感じ昔のものに良さを見出す。この対比は、現在と過去とだけに限らない。十八段において無欲の生活ぶりに対する評価を中国と日本と対比し、十九段においては、四季のあわれを秋と春とで対比する。また、三十五段以降四十八段まで、それぞれの方面で風流人と変人とを対比する。そして七十二段では、賤しげなるものとなつたものとを対比する。このように兼好は、対比することに

それぞれの特徴を見出し慰めを求めようとする。

第五に、徒然草は連想の文学である。すでに序段で示されている如く、心に移りゆくよしなし事を連想の糸によって展開せしめてゆく。これは、観念的色彩の濃い文学の一特色とも云えるのであるが、同時に随筆集の特色ともいえるであろう。先の対比の多用も連想の然らしめる所以である。徒然草の各段は、それぞれに孤立して、一見無関係のように見えるが、そこに何等かの連想の糸が張りあぐらされていることに気付くのも（例外も多いが）難易な業ではない。

第六に、徒然草は「道」の文学である。これは作者が僧籍にあったというような点も考慮に入れるべきであろうが、徒然全段は、結局「道」ということよって統一されている。一見道と無関係に見える段も、道に関する話からの連想として横道にそれたまでのことであり、また、他の何かを主題としているように思われる段も、つまるところは道を説くための方便に過ぎないのである。

対比を好む性質として、ここでも作者は、俗人的面と修道者の側とを対比し、両者のかつとを取扱う。道を求める一方、現実への就着に恋々とし、それを戒め、無欲を勧めるが如き、まさに人間兼好の姿が躍如としている。これら道に対する人生問題として、時には大胆に意見を主張し（述）、時には過去へと連想を馳せて見聞談を示し（記）、それに対して感想を寄せ（述）、更にそれに対比すべき用例を示す（記）というように、「道」という主題の下に連想と対比とを程よくなまませて、時には観念の世界に馳せて物語り、また現実に戻って意見を寄せ、かく「記」と「述」

とを経緯として織りなされた随筆集こそ徒然草であつたとい得るのである。

(注) 文学における組合せは、森重敏氏も述べているが(日本文法通論48頁)、私のとは異なる。

## 二、段落相互の結びつき

或る作品を文章論的に解明する場合、その全体的構想を問題とすることは当然である。しかし、その作品がぼう大な量を有し、かつ複雑多岐にわたる場合、操作は極めて困難をきわめる。殊に随筆集の場合、個々の段落はさておき、全段落を貫く構想を把握することは必ずしも容易ではない。ある主題の下に構想され展開され完結される物語と異り、それは甚だ気紛れであり、連想の糸によってのみ展開する個別的纏りの総体でしかないから。徒然草の場合、「道」という点で全体は貫かれてはいるとしても、やはりこの域を出ない。従って、全体としての構想はしばらく伏せて、小ブロックとしての纏り、ならびに隣接段落相互の結びつきについて考察してみたい。

徒然草各段落の配置は、果して作者兼好の執筆順序そのものであるか問題は残るであらう。たとい後人の手になる編集であつたとしても、今日見る如き順序性が現に存する以上、展開の姿を跡づける義務がある。このことは、展開性があるがままの姿として把握する必要を認識させ、一段落のみを独立的なものとして眺めることの片手落を戒める。それなりに文章展開において占める位置、前後関係を認識する必要がある。

徒然草の文章脈絡を把握することは容易なようで必ずしも容易ではない。それはややもすれば主観的整理に陥り、作者の意図に反したゆがめられた系統となる恐れがある。それにもかかわらず、徒然草の各段落は全く無関係な挿話の雑然たる集合ではなくして、確かに或る種の創作意図による心理の流れが跡づけられる。それは、物語に見られるような秩序性と完結性を持つた統一体ではなく、さりとして、説話集の如き、個々の挿話の集合体でもない。個々の段落間には、例外はあるにしても、何等かの連想的関係が認められ、しかも論理的な秩序性も完結性もさだかではない。実例をもって示すなら、最も展開性の明瞭と思われるはじめの部分を見るに、それは

- 1 人生の願いと人生への執着(二段―十段)
- 2 現実への幻滅と現実からの逃避(十段―二十四段)
- 3 人生の儚さ(二十五段―三十四段)

(以下横道にそれて)

4 「道」を修める必要性(四十九段―五十九段)  
といった展開が認められる。

まず(1)この世にある者の常として人生上の願いを、先天的な部分と後天的な部分とについて述べ、人生への執着に心惹かれる。色欲、住居、友人等に心惹かれながらも、結局(2)幻滅を感じて、過去へ、或は他所へ憧れる気持に変わる。この現実逃避と現実への執着との葛藤の末、(3)人生への儚さに気付き、せんずる所(4)「道」に入ることによって救いを見出そうとするのである。これは徒然草前半四分の一位の部分概略的に掴んだも

のであるが、この部分だけを取り出してみると明らかに一の秩序性が見出される。(三十五段―四十八段までは、三十一・二段の風流人の理想による屈折と見たい。)また、右の各項目中の文章脈絡の流れも正確に追うことが出来る。例として四番目の「道」の部分を見ると、

1 「道」も諸事心得と同様大切(四十九段)

2 「道」を修めざればつまらぬ事に心奪わる。

その例 水鬼の話(五十段)

3 「道」―特に「職」の大切さ

その例 大井の水車(五十一段)

4 「道」の未修者は先達必要

その例 仁和寺の法師(五十二段)

5 「道」の既修者も油断大敵

その例 足鼎の話(五十三段)

その例 風流の破子の話(五十四段)

6 興に乗りすぎること戒めよ

一、家の造り様(五十五段)

二、話の仕方(五十六段)

三、物語作歌(五十七段)

7 結論、欲望を捨て、「道」に入ることが必要(五十八段)

8 「道」修得には義理人情・身辺雑事を排せよ(五十九段)

その極端な例、芋頭食い(六十段)

の如く、整然とした配列を示している。しかも、右の文章展開において、作者は自己の主張として意見を並べるばかりでなく、そ

の間に実例として様々な見聞談を挿入し、論の裏付けとする。すなわち文章論的に見るならば、述の段の中に記の段が挿まれていることとなる。これらの記の説話は述の裏付けとして初めて存在価値を有するのであり、述の具体的な発現と見なければ意味がない。従来徒然草各段落をその話の題材から分類して、「滑稽を主とするもの」とか「教訓を旨とするもの」とかの分け方を行っていた向きもあったが、各段落をその内容から種類分けすることは、少くとも文章論的には意味がない。個々を文章脈絡の流れに位置づけて考える時、それらは別の基準によって統制されねばならぬことに気付くのである。すなわち、もっと巨視的に眺めるなら、いずれも構想の流れにおける「記」或は「述」としてそれぞれの意味を有しているのである。たとえば、「鬼の話」「大井の水車」「仁和寺の法師」「足鼎」の話の間には、その内容からは一見何の関連性もないようだが、「道」の修得という点において自ら結びつきが見出せるのである。国語教育においても、徒然草抄としてその一部のみを抄出し、その段落のみを徹視的に教授することは、古典に慣れさせる、古語を勉強せしめる上では意味があるかもしれないが、徒然草という文学の教授という点では片手落ちであり、今日の多くの教科書の盲点であると言わねばならぬ。そこでは何等作品の主題とその展開ということが帰納され得ないのであるから、

作品をその全体との関連において部分を考察してゆくと、そこに一の文章脈絡の流れを把握することが出来てくる。徒然草の場合徒然草全体を統一する秩序的構想というものは見出し得ないか

もしれないが、それを或るブロック毎に区切ってみると確かに構想の流れを掴むことが出来る。徒然草の場合、構想から構想へと連想によってつながっていくとみるべきであろう。しかも、その各構想の中がやはり連想と対比によって続いていくいわゆる随筆集の典型と言えるのである。

注、例えば、橋純一氏「日本古典全書、徒然草」などがある。

### 三、各段の主題の展開

記と述との概念は、各段の主題の展開方式を見る場合にも適応する。徒然草の各段の構成についてはすでに種々整理(注1)されているが、ここでは表現成立の「場」を基準として、先の「記」「述」の立場から整理してみよう。

まず、最も典型的な形態をとっていると思われる段の中から、例として四十七段を引用する。

或人清水へまゐりけるに、老(じ)たる尼の行(き)つれたりけるが、道すがら「くさめく」といひもてゆきければ、「尼御前、何事をかくはたまふぞ」ととひけれども、いらへもせず、なをいひやまざりけるを、度々とはれて、うちをらたちて、「やや、はなひたる時、かくまじなはねば、死ぬる也」と申せば、「やしなひ君の比叡山に兎にておはします、ただ今もやはなひ給はんと思へばかく申(う)ぞかし」といひけり。

有り難き志なりけんかし。

この文章の表現。理解過程(言語伝達の過程)を分析すると、まず冒頭「或人清水へまゐりにける」の部分は、作者兼好が話手と

なり、読者(聞手)と直接話しかける。現実的言語表現(述)である。「(それは)或人が清水寺へ参った時のことでしたが……」と次に話そうとする物語の由来を、まず聞手に予備知識として与える。導入ともいふべき部分である。ついで、その話についての具体的説明へと入るわけであるが、ここからは話手は舞台裏にひきさがり、話手によって語られる話の内容そのものが直接読手の眼前へと示される。すなわち現実的場から観念的場へと展開したのである。そして、奇怪な老尼の物語が紙芝居を見る如く、話手によって次々に示される。ここではもはや話手対聞手の直接交渉ではあり得ない。話手は物語(芝居)を通して聞手に呼びかけ、思考を伝達する。映画の弁士でしかない。さていよいよ物語も大詰に近くなり、その芝居の人物たる老尼が、「……と思へば、かく申すぞかし」と言いたえると同時に、この芝居は幕となり、観念的場面は現実的場面へと切り換えられる。再び、話手対聞手の関係に戻り、作者たる話手が聞手(読者)に対して「有り難き志なりけんかし」と今の芝居についての感想を直接申し述べるのである。

以上の説明からもわかるように、右の芝居の部分は観念的表現であるから、「記」ということが出来、導入に対する展開と言えよう。また、最後の「有り難き志云々」は、現実的表現(述)であり、この段落のしめくりという意味で終結ということが可能である。すなわち、この四十七段は導入(述)、展開(記)、終結(述)の三要素より成り立っており、「述—記—述」の様式を持つ。しかも導入より展開への場面の移行は、「清水へまゐりける

に」の例に見られる如く、多く「に」という助詞によって行われ、この「に」によつて「書手対読手」の關係から、「物語の主体対読手」の關係へと切換えられ、現実の場より観念の場へと移行する。かような働きをもつ「に」を、私は「文脈斷層の助詞」と命名した。

さて、「述」記「述」の様式を持つ段は、徒然にはかなり多い。十一、三十二、三十三、四十一、四十七、五十三、六十七、六十九、七十、九十、九十二、百、百一、百二、百四、百六、百九、百十四、百十五（以上、上巻）の各段がこの様式をもつものである。所で導入し展開しながら、むすびにあたる終結を欠く場合がある。元来、終結はその段で語られた話に対する作者の感想を示す部分である。従つて、それを欠くということは、作者がその段の話をもどのような目的から行つたのであるか、その話に対してどう感じているのか、話に対する作者の立場というものが明示されてない訳であり、それ故、鑑賞を甚だむずかしいものとさせているのである。では何故終結を怠つたのであろうか。かかる場合、段落は段落内でのみ問題を解決しようとする徹視的研究態度の戒めを思い出す。段落における各挿話は、もっと大きな全体の文章の流れの中にその位置を占めることによつて、真の意義を發揮する。個々はあくまで全体の中の個々であり、従つて段落はその後の段落との關係を見ることによつて更に巨視的にその意義を發見する。たとえば、五十三段を見ると、

「是も仁和寺の法師、童の法師にならんとする名残とて、各あそぶ事有(り)けるに」の導入に始まり、酔いて興に在るあまり、

傍の足鼎を頭にかぶり、為に一命を落しそうな危い目に会うという物語が展開する。所がこの段には作者の感想が何もない。からき命もうけて久しく病んでいたという所で終り、終結に當る部分を欠いている。では、作者はこの話に対する感想はふせてしまつたのであろうか。そうではない。後説の五十四段を見ることにしよう。これも前段同様、仁和寺の法師の話であり、前段からの連想として展開したものである。風流の破子よりの物を土中に埋めおき、子供をたぶらかそうと試みた所、案に相違して見事失敗したという話であるが、その末尾に、

「あまりに興あらんとする事は、必あいなき者也」

という感想が寄せられている。これは作者対読者の關係、つまり現実的言語表現である。しかも、先に示したように、ここは「道」についての一連の話の展開であり、この末尾の一文は当然前段とも關係してくる。個々の段落はそれのみでは自立するものではなく、互に全体を流れる文章脈格の部分としてその一端を担ない合っている。五十三段の「足鼎」の話は、それのみで完結するのではなく、五十四段へと結論は持ち越される。そして、次段の「風流の破子」の末尾、「あまりに興あらんとすることは、必あいなき者也」に到つて完結する。すなわち、五十四段末尾の感想文は、その段の感想文というよりは、それまでの展開してきた諸話に対するもの（五十三・四段を含めて）であり、兩段は結論を共有する。それと同時に、この感想文は、更に次の五十五段「家の作りやう」の導入部となり、興に乗り過ぎることの戒めとしてまづ家の造り様へと展開する。前段の話の結びが同時に次段への点



火口となる。連鎖的展開である。

徒然には、この導入、ないしは終結にあたる部分のみの段落も多い。導入、終結は「述」に当り、作者の主観的表現である。第四「後の世の事」・第十七「山寺にかきこもりて」・第二十「なにがしとかやにひし世すて人の」・第三十五段「手のわろき人の」等、その例は多い、これらはいずれも展開せずじまいの段、ないしは前段の終結、あるいは次段の導入部をなす段落である。

右のような「述」を主体とする段落が更に複雑化して、それなりに展開し、まとまった意見を表示する。第五十七段「人のかたりいでたる歌物語の」のごとく導入が終結と直結する単純なものから、第六「わが身のやんごとなからんにも」・七「あだし野の露」・二十八「諒闇の年ばかり」・二十九「しづかに思へば」の各段に見られるように、導入、展開するもの、第二十五段「飛鳥川の淵瀬」のごとく導入、展開、終結を完備するものなど様々であるが、これらに共通して言えることは、いずれも「述」のみで段落が構成されていることである。述のもつ場面上の特質から、当然、これらの諸段が作者の意見、感想、あるいは教訓的説法といった色彩を有するのは当然である。この種の特異なものとしては、いわゆる「ものはづけ」の体裁をとる段落である。これは発想においての相違を除けば、段落そのものの場の構成は「述」のみの段と何等変りはない。

述、記、述のいわゆる導入、展開、終結をもつ説話的段落の導入、終結の欠けた段についてはすでにふれたが、これら導入、終結部が全くなくて、記の部分のみで独立した段落がある。

これは、述を持たぬため、その話の意向、目的、その話に対する作者の感想、意見が、はっきり読者に理解されない。第四十四段「あやし竹のあみ戸のうちより」・第一百五段「北の屋かげに」などはその好例であって、かかる場合、その主題は全体という文章脈絡の中に位置づけてみて、はじめて握めることである。かかる物語的段落は、純観念的発想によるものである。

以上を整理してみると、次のようになる。

イ、導入・展開・終結（述―記―述）の様式をもつもの、

ロ、右の導入か終結かいずれか一方を欠くもの、

ハ、導入・終結を伴わぬ「記」のみの段

ニ、導入のみで展開せぬ「述」のみの段

ホ、右が展開はするが「述」で終始するもの

イは説話の様相を有する段に比較的多く、ハは物語の様相をなす。ロはその中間的、ニは格言、箴言的、ホは論文的様相をなす段が比較的多く含まれる。すなわち、段落における表現の構成形式と発想形式との間に、何等かの関係性が見出されそうであるが、果してどんなものであろうか。次に、微視的立場にたつて表現形式を分析し、内容と形式との繋りを考察してみよう。

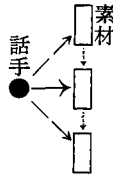
注1 鈴木一彦氏「徒然草の主題の展開と構文」（講座解釈と文法第五巻所収）

注2 拙論「言語表現型と文脈断層の助詞」（国文学研究第十

九集）参照

#### 四、各段の表現機構

段落内における文章表現機構の分析に当っても記・述の概念を導入することが出来る。表現機能を支えるものとして二者を分つことが出来る。表現すなわち言語行為は、話手が何か(素材)について相手に言語記号をもって伝達せしめる行為であるが、その素材の把握の仕方には二種ある。第一は、話手が現実の自己の立場、素材に対して傍観者の立場に居て、その素材を把握する場合。第二は素材自体の立場に話手が移行して(観念的分裂)、把握する場合。第一の場合は、話手は現実の場に居て、傍観的に素材を指向し、素材の変化を追う(左図実線の矢印が示す)、これは

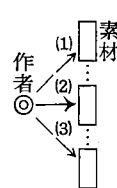


は言語表現における「述」である。

第二の場合は、話手が観念的に分裂して、その観念的話手が素材の場(観念的場)へ移行し、観念的に素材の動きを追う(右図点線の矢印が示す)場合で、これは言語表現における記である。前段の用例を借りて説明するなら、述は作者が直接読手に話しかける箇所(すなわち、導人および終結部)また、記は作者が弁士となって紙芝居が演ぜられる部分(展開部)がそれである。いわば「記」「述」の観点は素材とそれに対する話手との間の関係を捉える観点、換言すれば表現の構成される場の観点に立っているとも言える。かかる観点より徒然草各段の表現機構を分析するというのが、本段の目的である。

#### 1 主張形式

作者の見解を直接的に示している段で、作者は現実的立場に立って、素材を捉え、それを評価し、批判し、また否定する。素材同士の関係(点線部)は、作者の評価に対する論理的展開である。ここでは、素材把握は、すべて現実的話手の立場から行われているので、表現は素材に対して傍観者の立場にある話手の素材把握(実線矢印が示す)として進められる。すなわち表現の展開は上図においては(1)(2)(3)の矢印の動きとしてあらわし得る。これは文章論的に「述」と言うことが出来る。かかる表現機構を有する段は多く、第七段「あだしの露」などはその典型的なものといえる。



#### 2 列挙形式

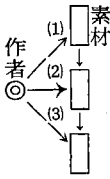
作者の見解を直接的に示している点では1と同様であるが、素材同士の関係に差異がある。すなわち、この形式は、話手の現実的評価の価値において、共通点を有する素材(「いやしげなるもの」)なら、いやしげなるものと価値評価される点が共通な素材)或はそれとの対比において正反対の評価を下された素材の列挙である。そこには論理的展開は認められない。素材間には、かかる評価の共通点に由来する連想的展開しか存しない。徒って、作者の見解が直接的に示され得るとしても、かかる「評価」という形では示されない。この列挙形式は、枕草子型と名付ける人も居り、素材間の関係を除けば1の主張形式と場面構成上相違点を認めることは出来ない。述の段ということが出来よう。第十三「ひとり灯のもとに」・十六「神楽こそ」・二十四段「斎王の野宮に」の

如く、前半を主張形式が占め、以下に本形式を用いる段が徒然に多い。

### 3 連想形式

前述の列挙形式に似ているが、次の諸点で相違がある。第一に、列挙形式が、或る価値評価を前提条件としてかかげ、ついでそれに合うべき素材を並列的に列挙したのに対して、この形式は、観念的に種々な場面を想起し、時折りそれら想起された幾つかの素材に対して、価値評価がなされるということ。しかも、それらの素材間には、時間的（季節的）展開性が認められること。更に、時間的継起において連想並列された素材は、想起された素材ゆえ、観念的場において成立するものであるといえること。かかる形式は、第十九段「折り節のうつりかはり」が代表的なもので、その点からかかる形式を「灌仏の比形式」と命名してもよいかと思われる。

さて、灌仏の比を見ると、季節的推移に従って、灌仏の比、祭の比……と様々の時期を連想的に列挙する。作者は、これら素材に対する傍観者の立場（現実的立場）から観念的に移行し、観念的主体者として素材自体の場面に立つ。従って、以下は表現の展開に従って素材から素材へと進んでいく（上図実線垂直の矢印が示す）。そして、現実的話し手の立場から、「世のあはれも、人の恋しさもまされ」と判断する（作者の恋しさもまされ）と判断する（作者より素材へ向けての矢印が示す）。すなわち、連想形式は、表現場面構成の上から見るならば、素材間の展開になる観念的なもの



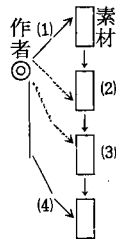
より素材へ向けての矢印が示す。すなわち、連想形式は、表現場面構成の上から見るならば、素材間の展開になる観念的なもの

と、それらに対する話し手の批判たる現実的なものとの二つの場面の交錯の上に成立していると言える。しかも、前者の観念的場面に立つ素材が、個々の場面の、時間的並列として設定されるだけで、後の物語形式に見るような物語的展開性を持たない点に特色がある。述と記の両性格を併有したものと言えるであろう。

### 4 説話形式

同じく記と述の混合した形式として、説話形式が挙げられる。

この形式の特色は、三での引用例——第四十七段「或人、清水へまいるけるに」において触れたように、まず話し手から物語内容についての直接的説明（「述」——上図の(1)が示す）があり、ついで場面転化が行われ、観念的表現として物語が繰りひろげられる（「記」——上図の(2)(3)が示す）。そして、物語の終了と共に、再び作者の評語が「述」として付加される（右図(4)が示す）。この「述」の評語が「述」として付加される（右図(4)が示す）。この「述」の形式は最も典型的な場合であって、しばしば形のくずれる場合が見受けられるが（たとえば、四十三段「春の暮っかた」は導入部を欠く。これなど、終結部がなければ、次の物語形式となってしまう段である。）いづれにしても、この説話形式は、次の物語形式の前後にそれに対する話し手の序と結びが「述」として添加された形と見ることが出来る。従って、導入に当る「述」より具体的物語内容に移ってからの後の表現機構は、「観念的場面内にある素材の立場に移行した話し手が、素材と共に物語的に展開していく様式」と言えるであろう。ここでは現実的話し手は陰の存

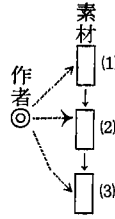


の(1)が示す。があり、ついで場面転化が行われ、観念的表現として物語が繰りひろげられる（「記」——上図の(2)(3)が示す）。そして、物語の終了と共に、再び作者の評語が「述」として付加される（右図(4)が示す）。この「述」の形式は最も典型的な場合であって、しばしば形のくずれる場合が見受けられるが（たとえば、四十三段「春の暮っかた」は導入部を欠く。これなど、終結部がなければ、次の物語形式となってしまう段である。）いづれにしても、この説話形式は、次の物語形式の前後にそれに対する話し手の序と結びが「述」として添加された形と見ることが出来る。従って、導入に当る「述」より具体的物語内容に移ってからの後の表現機構は、「観念的場面内にある素材の立場に移行した話し手が、素材と共に物語的に展開していく様式」と言えるであろう。ここでは現実的話し手は陰の存

在として舞台裏にかくれ、観念的話が素材の行方を追って行く、素材間の関係は、物語的發展である。(図の垂直の実線矢印が示す) 物語的發展とは、観念的素材の時間的演技である。

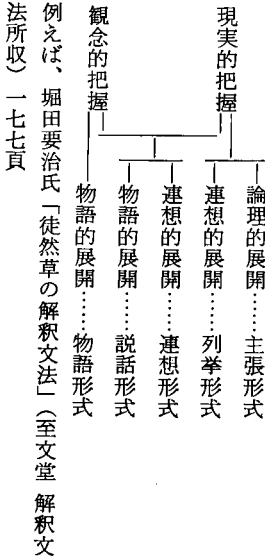
### 5 物語形式

これは、前の説話形式の導入部と終結部とに当る「述」の部分の落ちた形、すなわち「記」だけの形である。ここでは話手は全く表面に現われず、素材を通して間接的に現われるだけである。



(上図点線矢印が示す) 素材は観念的場面内において芝居を演じ、その芝居のみによって全編が構成される。かかる表現機構をなす段はさほど多くはない。四十四段「あやしの竹のあみ戸のうちより」・百五段「北の屋かげに」などが好例として挙げられよう。

以上、五種類の形式に分類してみたが、これを整理すると次のようになる。



注 例えば、堀田要治氏「徒然草の解釈文法」(至文堂 解釈文法所収) 一七七頁

### 五、むすび

以上、徒然草を事例として、古文の文章論的解釈を、段落間のむすびつき、段落内の主題の展開、およびその表現機構の三項目にわたって分析してみたのである。もとより文章論は、まだその形さえ整わない未完の学問であり、各自がそれぞれの立場から学的形体を構築しつつある分野である。それだけに、自己弁護ではないが、論の浅さと未熟さが目立つのであるが、未熟さの中にも新分野の成立の可能性は十分に存することを信じ、拙論もその開拓の一鋤ぐらいには当るうことを思い、あえて筆をとった次第である。論述する上で、意をつくさなかつた点用例の不十分、説明の曖昧さから、正しい理解が困難になりはしないかと気がかりな点も多い。当初の予定では、拙論に基く、場の概念を導入した解釈法を、実例として掲げるつもりであったが、紙数のつごうで、次の機会にまっほかなかつたのは残念である。

なお、本論文引用の徒然草本文は、すべて徒然草総索引本によつたことをおことわりしておく。

注 西尾光雄氏は「源氏物語における体験話法について」(実践女子大学紀要第一集)において「草子地」の論を展開されているが、私の言う「記・述」とは、やや意を異にする。