『うつほ物語』絵解と『枕草子』に見る〈ユル連接構文〉

――「静止画的表現」について――

関　一雄

1．阪倉篤義説と小松英雄説

1．1　阪倉篤義説の先見性

阪倉篤義「「開いた表現」から「閉じた表現」へ―国語史のありかた試論」（『国語と国文学』一九七〇年一〇月）[注1]は、副題に示されている通り、マクロな視点から日本語の表現の大きな流れを従来の、ともすれば資料の羅列とその解説に傾きがちな国語史の記述主義の観点とは異なる捉え方を示した論として注目される。論の考察は、国語史というものを「表現者たる人間の精神の運動における、変移の事実」と位置付け、音韻・文法・語彙・表記法を総括的に捉え直し、「表現者の思考法ないしは発想法の変化」として、国語史を見ていくことにより、結論としては、「心情的な連帯感によってむすばれていた、閉じられた社会から、さらに開かれた社会へと、コミュニケーションの場が拡大するなかで、事実の正確な伝達を行うと同時に、また、意志的・行動的な時代の能動的思惟をも表現するためには、こうした形式（閉じた表現）がもっとも適合するものになって来たのである。」「「開いた表現」から「閉じた表現」へという推移を、「閉じられた社会」から、より「開かれた社会」へという時代の推移が要求したのである。」と、結んでいる。

「開いた表現」のなされた時代が「閉じられた社会」であり、「閉じた表現」がなされた時代が「開かれた社会」であった、とする結びは極めて印象的なものとして受け取れる。

具体的に例文として採り上げられた文章、『源氏物語』・『古今集』や『後撰集』の詞書・『大和物語』などの平安時代の物語や詞書は、「開いた表現」で、文中に断切のようなものがあってそこに続く力をためておいて、後続要素に続いて行くという「切れてつづく」ところに、日本語文の特徴があるとする。一方、『今昔物語集』の文章は、前半と後半とで細部で相違は見られるものの、「閉じた表現」であるとし、ほぼ同じ内容の説話の表現の相

違を、『大和物語』の文章と比較して明快に解説されている。

ただ、論文の結論部の「閉じた表現」が、「開かれた社会」とどう繋がるかは、具体的には説かれていない。

しかしながら、マクロな視野の中で、ミクロな事例を挙げて説かれており、筆者のような職業柄から『源氏物語』や『枕草子』のような文章の読解に苦しんでいるものに、それは「閉じられた社会」の表現であることを教えられ、多くの示唆を得た刺激的な論文であった。

1.2 小松英雄説の「連接構文」

小松英雄「仮名文の構文原理」は、『仮名文の原理』（一九八八年）の第Ⅱ部の第六章に同じタイトルで、「新規執筆」されたものである。第Ⅰ部 仮名文の表記原理を踏まえ、第Ⅱ部のタイトル「仮名文の構文原理」を集約する形で執筆されている。前述の阪倉説の、「開いた表現」が小松説では「連接構文」として捉え直されている。捉え直しの中心は「はさみこみ（はさま）」に対する両説の評価の相違である。阪倉説の「開いた表現」では、前述のような「切れてつづく」という日本語文のサスペンスが、「はさみこみ」に表れていると受け取るのである。しかし小松説の「連接構文」では、「はさみこみ」説自体を否定する。

引用が少し長くなるが、次のような論述がなされている。

〈通常の文は、最後の文節だけが切れる文節であって、形の上でも切れる形を取り、他はみなつづく文節であることになっている〉、にもかかわらず、〈ときどき、明らかに切れる形をとっているものが、文中にあることがある〉として、佐伯梅友は、つぎのような例の存在を指摘している。この場合には、傍線を施した部分がそれに当たるとされている。

八月十五夜　くまなき月影　ひま多かる板屋　残りなく漏りきて　見ならひ給はぬ住まひのさまも　めづらしきに　あかつき近くなりにけるなるべし　となりの家いへ　あやしき賤の男のこゑごゑ　目さまして

［源氏・夕顔］

この「あかつき近くなりにけるなるべし」の部分を、〈文法〉的にどのように位置づけるべきかについて、つぎのような説明が与えられている。

右の例の場合、「見ならひ給はぬ住まひのさまも珍しきに」は、「暁近くなりにけるなるべし」に続くのではなくて、それをとびこして、「隣の家々、あやしき賤の男のこゑごゑ目さまして」以下に続くことはいうまでもないことであろう。「暁近くなりにけるなるべし」は、終止形で結ばれた切れる形のものであるが、これが今は下にいうことの説明としてはさみこまれていると考えられる。

佐伯梅友は、『源氏物語』のなかから、このように、文の途中にあって、〈明らかに切れる形をとっているもの〉を取

り出し、それぞれの例について、どれがどれにかかるかを詳細に検討し、このような、文の形をとった挿入を、《はさみこみ》と命名した。この術語は、学界に広く浸透している。みぎの例における「あかつき近くなりにけるなるべし」を、佐伯梅友は、〈下にいうことの説明としてはさみこまれている〉とみなしている。〈それをとびこして〉、その前の句節がその後の句節に続いていることは〈いうまでもない〉と述べられている。しかし、《はさみこみ》とみなされている部分を削除して、「見ならひ給はぬ住まひのさまもめづしきに　となりの家いへ　あやしき賤の男のこゑごゑ目さまして」というようにつないだのでは、実のところ、文脈がよくつづかない。なぜなら、皓々たる月影に照らし出された見慣れぬ光景を「めずらし」と眺めていることと、隣の家の人たちが目を覚まして話をする声が聞こえることとの間には時間的な断絶があり、事実として、とびこえることができないからである。

「切れてつづく」という日本語文のサスペンスの典型的なものとして、「はさみこみ」を評価する阪倉説と、連接構文の立場から「はさみこみ」説を否定的に捉える小松説とでは、明確な相違があり、従って「開いた表現」説と「連接構文」説とでは、相容れないものがあることになる。

ところで、筆者にとって興味深いのは、小松説が、上掲の〔源氏・夕顔〕の文章を時間の流れの中で、登場人物（ここでは光源氏）の視線に合わせながら、描き出された表現として受け取っていることである。

筆者は、物語の本文は登場人物が次々と現れて演技をしては、時の流れとともに去っていき、舞台が変わって次の時代の人々が登場して演技するのを描写していくのが基本形であると考えている。右の夕顔の一場面では光源氏も夕顔も、さらには「あやしき賤の男」も登場人物として存在しているが、場面が次へ移れば、情景も登場人物も変わっていく。

2. 物語の動画的表現

2.1.1『うつほ物語』の物語本文と〔絵解〕――「としかげ」巻

筆者は、物語のうちでも、昔物語と呼ばれる『竹取物語』やここで採り上げる『うつほ物語』の語り（地の文）は、語り手が言葉によって、物語の舞台と登場人物を描きあげていく世界であり、語りによって読者（聴者）の脳裏に舞台が作り上げられ、そこに登場人物の動き（演技）がセリフをともなって語り上げられていく時、現実には実在しないものが、実在するかのように描かれるものであったとする仮説を提唱している。[注9]

ここでは、『うつほ物語』の「としかげ」巻と「藤はらの君」

巻の物語本文との〔絵解〕とを対比して、物語本文と絵解の表現の相違を具体的に明らかにする。

テキストは、野口元大校注『うつほ物語』（校注古典叢書）による。このテキストでは、本文自体には無いが、ほぼ通説に従って〔絵解〕という標記を挿入している。本稿もこれに従い〔絵解〕といういう標記を用いる。

「としかげ」巻には、二箇所〔絵解〕が存するとされる。説明の都合上、〔絵解〕に先行する物語本文の必要部分から引用する。

1. はゝをば、のりたまへりつるむまにのせて、我もこも、しり・さきにつきておさへなどして、人とゞめ給し所までおはしつきて、そこにて、二人ののりたるむまに、われと子とはのり給て、さぶらひ二人をば、女のむまにつけて、あきのよひとよいで給て、あかつきがたになむ、三条のおほぢよりきた、ほりかはよりはにしなるいへに、おはしつきける。（略）女は、としごろにいみじうやつれぬらんと思ふに、いとまばゆきまではづかしきに、はゝをも、子をも、つく〳〵とまもり給へば、せめてくらきかたにいり給へば、我もおくへいり給ぬ。「あこはそこに。ねぶたからむ」とて、御木丁のもとにふせ給へどはしの方にいで給、御まへのありさまをみる。

〔絵解〕この殿は、ひはだのおとゞ五、らう・わた殿、さるべきあて〳〵のいたやどもなど、あるべきかぎりにて、くらまちに御くらおほかり。

2. としかへりて、八月に、この殿にすまひのかへりあるじあるべければ、おとど、きたのかたにきこえ給。「（略）れいは、中将には女のさうぞくひとくだりづゝ、少将にはしろきうちきひとかさね、はかまをなんものするを、このたびは、中将に、なほほそながをそへて、少将には、あやのうちきみへがさね、はかまなどをまうけ給へ」ときこえたまへば、「いさ、いかにすることにかあらむ」との給へど、ものゝいろ、しざまなど、なべてのものゝやうにもあらず、すぐれてめでたくしいで給へり。

〔絵解〕三条殿に、殿・北方ならびておはします。御だいまゐれり。侍従、うちよりまかで給へり。くに〴〵のしやうより、たふ・きぬ・ぬのなどもてまゐれり。御いそぎのれうにとて、あや・うすもの・かとりきぬなどおほくたてまつれたれば、みくしげ殿する人、おまへにて、はからひさだむ。そめくさ、なにくれのこと。

庄〻のものどもは、一条殿にも、わかちたてまつり給。おはすることはたえてなければ、御かた〴〵におぼしなげき、さま〴〵にきこえおどろかし給もあれど、すべて、たゞいまは、こと人にものきこえむともおぼしたらず。

「としかげ」巻の二箇所の〔絵解〕は、他の巻の多くの〔絵

解〕とは相違するものがある。

安倍素子『うつほ物語の成立と絵解の研究』〈二〇〇九年〉では、〔絵解〕を「絵解本文」と呼び、従来、「絵詞」・「絵解」・「絵指示」などと認めてきた部分を、次の4項目を手掛かりにして、逐一検討し、この4つに該当すれば「絵解本文」とし、該当しなければ物語本文とする、との判定を下している。（ただし、例外はある）。

①冒頭が「ここは」「これは」などで始まる（『玉琴』による）。
②その内容が物語本文の内容と重なっている（『玉琴』による）。
③存続の助動詞「たり」「り」で表現されている（関一雄による）。[注4]
④「絵解本文」を挿む前後の物語本文との間に、文脈あるいは内容上の齟齬が有る（筆者〈安倍素子〉による）。

これにより、右の*1.*の〔絵解〕は、③以外は該当しないので、「絵解本文」ではなく「物語本文」と認定されている。

*2.*についても、③は該当するが、①②は該当せず、④については「「三条殿に、」から「まかで給へり。」までが唐突な感じがしないではないが、」と疑点を添えた上で、「齟齬はない」として「該当せず。」と判定し、「物語本文」と認定されている。

このように安倍説によれば、「としかげ」巻には〔絵解〕は存在しないことになる。

筆者は、〔絵解〕と物語本文の相違は、静止画的表現か動画的表現かとする考え方に立ち、その中間的なものも認められるとする見解であるので、安倍説の指摘は興味深い。そこで、安倍説では述べられていない、*1.*の従来の物語本文から〔絵解〕に移行する部分の表現について、注意されることを書き添えたい。

「御木丁のもとにふせ給へどはしの方にいで給、御まへのありさまをみる。」の従来の「物語本文」は先行する「いで給」では、「子（仲忠）」に敬語が付せられるが、直後の「みる」は無敬語表現である。この相違を重視すれば、〔絵解〕部分は仲忠の視点から描き出された人物視点表現であり、情景描写（静止画的表現）である、と考えられるのではないか。また、*2.*の〔絵解〕の冒頭部分が安倍説で「唐突な感じがしないではないが、」とあるのも、この部分から、情景描写に移行するためでもある。

更に、ここで補っておきたいのは、物語本文では、傍線を付したように、「つる（つ）」「し（き）」「ける（けり）」などの完了・過去などの助動詞が用いられるのに対し、〔絵解〕には用いられず、存続の助動詞や「あり」「多かり」「おはします」などの存在の意の動詞が用いられていることである。ここに大きな表現差があると認められる。

2．1．2『うつほ物語』の物語本文と〔絵解〕―「藤はらの君」巻

「藤はらの君」巻では、安倍説が「絵解本文」と認定される部分が11箇所存するが、この巻の「絵解」と物語本文の表現差については、拙著[注5]に述べたので本稿では次の1例に限って前項と同じく、先行する物語本文を必要部分から、引用する。

3．又、かくて、ゆふぐれにあめうちふりたるころ、なかじまに、水のたまりに、にほといふとりの、こゝろすごくなきたるをきゝ給て、侍従、あて宮の御方におはして、かくきこえ給。

「池水にたまもしづむは　にほ鳥の思ひあまれるなみだ成けり

とは御らんずるや」ときこえ給へば、あやしうおぼして、いらへきこえ給はず。この侍従も、あやしきたはぶれ人にて、よろづの人の、「むこになり給へ」と、をさ〳〵きこえ給へども、さもものし給はず、このおなじはらに物し給あて宮にきこえつかむとおぼせど、あるまじきことなれば、たゞ、御ことをならはしたてまつり給ついでに、あそびなんどし給て、こなたにのみなん、つねに物し給ける。

〔絵解〕こゝは、大将殿の宮すみ給おとゞまち。いけひろく、せんざい・うゑ木おもしろく、おとゞも、らうどもおほかり。ざうしまち、しもやども、みなひはだ也。しんでんには、あて宮・こ宮たち、女御の君ばらのみこたち、合て七所、とし十三さいよりしもなり。ごたち、おとな卅ばかり、わらは六人、しもづかへ六人、めのとゞもなんどあり。みな……わらは、あて宮の御人なり。にしのおとゞ、女御すみ給。しもづかへ・わらは・おとな、おなじかず也。うちより御ふみあり。見給。ひんがしのたいには、女御の御はらのおとこみこたち、いとあまたおはすなり。みなごうちなどす。きたのおとゞは、宮・ちゝおとゞすみ給。おとゞ、うちへまゐり給とていそぐ。

これは御こどものすみ給まち、おとゞむつ、いたやたうまりに、くらどもあり。寝殿、式部卿宮の……おなじはらの六君、年十八、子ふたり、又うみ給はんとすると、いとおほくいきほひたり。右のおとゞ、みぶきやうのとのゝ御方、おなじ御はらの七君、御をとこ、左の大いどのゝ太郎君、とし十六、こうみ給はんとす。ひんがしのおとゞ、さ衛門のかうのとのゝ御方、……とし十五。きたのたいゝたづらなり。いまおひいで給がれうなり。いけひろし。うゑ木あり。そりはし・つりどのあり。（以下、略）

先行する物語本文は、あて宮と同腹の侍従、源仲澄が、求婚しようとする場面で「あるまじきことなれば」とことわりながら、求婚の態度を示す「つねに物し（給）」の動作のところに「ける

（けり）」が用いられている。この巻には、あて宮に求婚する貴公子たちが次々と登場するが、その動作に「けり」が用いられ、右に引用した〔絵解〕には「けり」は用いられないという前述したような相違がある。

なお、安倍説は①②③④のいずれにも該当するとし、「絵解本文」と認定する。

安倍説が採用された③は存続の助動詞が中心になっているが、右の絵解では、情景を表すにふさわしい傍線を付した「あり」などの存在動詞や、同じく属性形容詞も用いられていることを、注意したい。

2．1．3『うつほ物語』の物語本文と「絵解」―「さがのゐん」巻

「さがのゐん」巻を採り上げるのは、「としかげ」巻の巻末の兼雅邸での相撲の節会の還饗のことから語り出すこと、さらに、「藤はらの君」巻のあて宮求婚譚を受け継ぐからである。

冒頭句は次のように「けり」文で始められている。

かくて、右大将殿にかへりあるじゝ給ければ、れいのごとなむ左大将殿もおはしける。

そして、ほどなく、あて宮求婚譚に移っていく。

4．源宰相、しがにおこなひしにまうで給へりけり。それより、おもしろき紅葉の露にぬれたるををりて、かくなむ、

わが恋は秋の山べにみちぬらむ　袖よりほかにぬるゝ紅葉ば

とあれど、御かへりなし。

源侍従

あさましき心とかつはおもへども　いとかくつらき君もあやなし

れいの、御いらへもし給はず。

ゆきまさ、斎宮のぼり給御むかへにいきて、つのくにのたみのゝしまより、かくきこえたり。

つのくにのたみのゝしまはわたれども　わがながめにはぬれぬ日ぞなき

〔絵解〕あて宮の御まへに、人いとおほかり。こゝかしこより、とりつゝまゐらす。

5．かゝるほどに、九月廿日ばかりの夜、風いとはるかにきこえて、しぐれなんとす。源侍従の君、よひとよ、物がたりなどしあかして、あか月に、なかたゞ、

色そむるこのはゝよきて　捨人の袖にしぐれのふるがわびしさとうちうたふこゑ、いとめでたし。九の君、いとをかしときゝ給ふ。いと人げなきものにはおぼさずなんありける。

〔絵解〕左大将どの。ざうしにて、源侍従、物語したまふ。

ものなどまゐれり。をのこどもいとおほかり。

安倍説では、4．の〔絵解〕については、①②③④のどの項目にも該当しないので、「物語本文」と認定し、5．の〔絵解〕に

ついては、①は該当しないが、②③④は該当する、として「絵解本文」と認定するという正反対の判定を下している。

筆者は、物語本文には「けり」文が存し物語が時の流れとともに描写が展開していくのに対し、〔絵解〕には時の流れを止めて、「おほかり」などによる静止した場面を描いている。この点で、4．5．の〔絵解〕に相違を見出しにくい、と考えるのである。しかし、安倍説は、通説で〔絵解〕とされてきたものを、逐一検討しその中から「物語本文」の方へと、判定し、認定されていく過程には、教えられるところが少なくない。

3．『枕草子』の静止画的表現

3．1．1『枕草子』の静止画的表現は、『うつほ物語』の〔絵解〕に学んだか。

まず、『枕草子』の作者が『うつほ物語』を読んでいたことを左の章段で、確認しておく。（池田亀鑑校訂『枕草子』〈岩波文庫〉による。）

Ⅰ．（略）暮れぬればまゐりぬ。御前に人々いとおほく、上人などさぶらひて、物語のよきあしき、にくき所などをぞ定め、いひそしる。涼・仲忠などがこと、御前にも、おとりまさりたるほどなど仰せられける。（略）〔八三段〕

Ⅱ．（略）たちかへり、「いみじく思へるなる仲忠がおもてぶせなる事は、いかで啓したるぞ。（略）」（略）〔八六段〕

Ⅲ．（略）仲忠が童生ひいひおとす人と、ほととぎす鶯におとるといふ人こそ、いとつらうにくけれ。〔二三六段〕

Ⅳ．物語は　住吉。うつほ。殿うつり、國ゆづりはにくし。（略）〔二一二段〕

四つの章段に『うつほ物語』の記事が出てくる。ただしⅣ．の例は、三巻本系統以外の伝本（能因本・前田本・堺本）に「うつほのるい」とあって疑いを残すが、涼・仲忠などの登場人物に関する記事が繰り返し出てくることから、『枕草子』の作者は、『うつほ物語』の愛読者の一人であったことは確かである。前節までに明らかにしたように、安倍説での、「絵解本文」と「物語本文」は子細に見れば相違する点も少なくないが、筆者も多少コメントを付したように、必ずしも判然としているわけでもない。『枕草子』の作者が〔絵解〕（「絵解本文」）も読んでそこから学んだものもあったと推測することは、十分可能性のあることではなかろうか。

3．1．2『枕草子』の静止画的表現〈ユル連接構文〉は随想的章段・類聚的章段に比較的多く見られる。

随想的章段の例

(1)三月三日は、うららうらとのどかに照りたる。桃の花のいまさきはじむる。柳などのをかしきこそさらなれ、それもまだまゆに

こもりたるはをかし。ひろごりたるはうたてぞみゆる。

おもしろくさきたる桜をながく折りて、おほきなる瓶にさしたるこそをかしけれ。桜の直衣に出袿して、まらうどにもあれ、御せうとの君たちにても、そこちかくゐてものなどうちいひたる、いとをかし。〔四段〕

(2)四月、祭の頃いとをかし。上達部・殿上人も、うへのきぬのこきうすきばかりのけじめにて、白襲どもおなじさまに、すずしげにをかし。木々の木の葉、まだしげうはあらで、わかやかにあをみわたりたるに、霞も霧もへだてぬ空のけしきの、なにとなくすずろにをかしきに、すこしくもりたる夕つかた、よるなど、しのびたる郭公の、遠くそらねかとおぼゆばかり、たどたどしきをききつけたらんは、なに心地かせん。（以下、略）〔五段〕

(3)よき家の中門あけて、檳榔毛の車のしろくきよげなるに、蘇枋の下簾、にほひいときよらにて、榻にうちかけたるこそめでたけれ。五位・六位などの、下襲の裾はさみて、笏のいとしろきに、扇うちおきなどいきちがひ、また、装束し、壷胡録負ひたる随身の出で入りしたる、いとつきづきし。厨女のきよげなるが、さし出でて、「なにがし殿の人やさぶらふ」などいふもをかし。〔二八〇段〕

(4)碁を、やむごとなき人のうつとて、紐うち解き、ないがしろなるけしきに拾ひ置くに、おとりたる人の、ゐずまひもかしこまりたるけしきにて、碁盤よりはすこし遠くておよびて、袖の下はいま片手してひかへなどして、うちゐたるもをかし。〔一四六段〕

(5)十八九ばかりの人の、髪いとうるはしくてたけばかりに、裾いとふさやかなる、いとよう肥えて、いみじう色しろう、顔愛敬づき、よしと見ゆるが、歯をいみじう病みて、額髪もしとどに泣きぬらし、みだれかかるも知らず、おもてもいとあかくて、おさえてゐたるこそをかしけれ。〔一八九段〕

(6)五月の菖蒲の秋冬すぐるまであるが、いみじうしらみ枯れてあやしきを、ひき折りあげたるに、そのをりの香の残りてかかへたる、いみじうをかし。〔二三〇段〕

随想的章段の静止画的表現は、「をかし」などの評語が多く挿入されている点で、『うつほ物語』〔絵解〕とは相違するが、「をかし」を情景の描写語と見なせば、〔絵解〕の静止画的表現に酷似するとしてよいのではないか。

類聚的章段の例

①こころときめきするもの　雀の子飼。ちごあそばする所のまへわたる。よきたき物たきてひとりふしたる。唐鏡のすこしくらき見たる。よき男の車とどめて案内し問はせたる。かしらあらひ化粧じて、かうばしうしみたるきぬなどきたる。

ことに見る人なき所にても、心のうちはなほいとをかし。待つ人などのある夜、雨のおと、風の吹きゆるがすも、ふとおどろかる。〔二九段〕

②こころゆくもの　よくかいたる女絵の、ことばをかしうつけておほかる。物見のかへさに、乗りこぼれて、をのこどもいとおほく、牛よくやる者の車はしらせたる。しろくきよげなるみちのく紙に、いといとほそう、かくべくはあらぬ筆してふみかきたる。うるはしき絲のねりたる、あはせぐりたる。てうばみに、てうおほくうちいでたる。物よくいふ陰陽師して、河原にいでて呪詛のはらへしたる。よる寝おきてのむ水。（以下、略）〔三一段〕

③にげなきもの　下衆の家の雪の降りたる。また、月のさし入りたるもくちをし。月のあかきに、屋形なき車のあひたる。また、さる車にあめ牛かけたる。また、老いたる女の腹たかくてありく。わかきをとこ持ちたるだにみぐるしきに、こと人のもとへいきたるとてはら立つよ。

老いたるをとこの寝まどひたる。またさやうに鬚がちなるものの椎摘みたる。歯もなき女の梅くひて酸がりたる。下衆の紅の袴着たる。この頃はそれのみぞあめる。（以下、略）〔四五段〕

④木の花は　こきもうすきも紅梅。桜は、花びらおほきに、葉の色こきが、枝ほそくて咲きたる。藤の花は、しなひながく、色こく咲きたる、めでたし。

四月のつごもり、五月のついたちの頃ほひ、橘の葉のこくあをきに、花のいとしろう咲きたるが、あめうちふりたるつとめてなどは、世になう心あるさまにをかし。花のなかよりこがねの玉かと見えて、いみじうあざやかに見えたるなど、朝露にぬれたるあさぼらけの桜におとらず。（以下、略）〔三七段〕

⑤花の木ならぬは　かへで。かつら。五葉。

たそばの木、しなき心地すれど、花の木どもちりはてて、おしなべてみどりになりたるなかに、時もわかず、こきもみぢのつやめきて、思ひもかけぬ青葉の中よりさし出でたる、めづらし。（以下、略）〔四〇段〕

⑥馬は　いとくろきが、ただいささかしろき所などある。むらさきの紋つきたる。蘆毛。薄紅梅の毛にて、髪・尾などいとしろき。げに「ゆふかみ」ともいひつべし。くろきが、あし四つ白きもいとをかし。〔五〇段〕

⑦牛は　額はいとちひさく、しろみたるが、腹の下、足、尾の筋などは、やがてしろき。〔五一段〕

⑧草の花は　なでしこ、唐のはさらなり、大和のもいとめでたし。をみなへし。桔梗。あさがほ。かるかや。菊。壷すみれ。

龍膽は、枝ざしなどもむつかしけれど、こと花どものみな霜枯れたるに、いとはなやかなる色あひにてさし出でたる、いとをかし。また、わざととりたてて人めかすべくもあらぬさまなれど、かまつかの花らうたげなり。名もうたてあなる。雁の来る

花とぞ文字には書きたる。かにひの花、色は濃からねど、藤の花といとよく似て、春秋と咲くがをかしきなり。（以下、略）

〔六七段〕

類聚的章段は、①～③の「～もの」、④～⑧の「～は」で、類似するものを、列挙（羅列）する表現である。随想的章段の表現も合わせて、〈連接〉というには、いささか違和感があるが、ゆるやかな連接と考えて〈ユル連接構文〉と呼ぶことにする。

4．1．1『枕草子』の日記的章段に見られる動画的表現（連接構文）

○清涼殿の丑寅のすみの、　（略）

春の歌、花の心などさいふいふも、上臈ふたつみつばかり書きて、「これに」とあるに、

年ふればよはひは老いぬしかはあれど花をしみればもの思ひもなし

といふことを、「君をし見れば」と書きなしたる、御覧じくらべて、「ただこの心どものゆかしかりつるぞ」とおほせらるるついでに「圓融院の御時に、『草子に歌ひとつ書け』と殿上人におほせられければ、いみじう書きにくう、すまひ申す人々ありけるに、『さらにただ、手のあしさよさ、歌のをりにあはざらんも知らじ』とおほせらるれば、わびてみな書きける中に、ただいまの関白殿、三位の中将ときこえける時、

しほのみついつもの浦のいつもいつも君をばふかく思ふはや わが

といふ歌のするを、『たのむはやわが』と書き給へりけるをなん、いみじうめでさせ給ひける」などおほせらるるにも、すずろに汗あゆる心地ぞする。

（略）

「村上の御時に、宣耀殿の女御と聞えけるは、小一条の左の大臣殿の御女におはしけると、たれかは知り奉らざらん。まだ姫君ときこえける時、父大臣のをしへきこえ給ひけることは、『ひとつには御手をならひ給へ。つぎにはきんの御琴を、人よりことにひきまさらんとおぼせ。さては古今の歌二十巻きをみなうかべさせ給ふを御学問にはせさせ給へ』となん聞え給ひける、ときこしめきおきて、御物忌なりける日、古今をもてわたらせ給ひて、御几帳を引きへだててさせ給ひければ、女御、例ならずあやし、とおぼしけるに、草子をひろげさせ給ひて、『その月、なにのをり、その人のよみたる歌はいかに』と問ひ聞えさせ給ふを、かうなりけり、と心得給ふもをかしきものの、ひがおぼえをもし、わすれたる所もあらばいみじかるべきこと、わりなうおぼしみだれぬべし。そのかたにおぼめかしからぬ人、二三人ばかり召しいでて、碁石して数おかせ給とて、強ひ聞えさせ給ひけんほどなど、いかにめでたくをかしかりけん。（略）」などかたりいでさせ給ふを、うへもきこしめし、め

でさせ給ふ。（略）　〔二三段〕

日記的章段は、物語の動画的表現と基本的に同じであるが、特に右の章段では、登場人物（ここでは、定子中宮）の会話に昔話が「けり」文で表現される。昔話のなかに話題の人物が登場し、時の流れ、情景の変化とともに人物が入れ代わっていくという正に動画的表現がなされている。

4．1．2『枕草子』の昔物語的章段に見られる動画的表現（連接構文）

蟻通の明神、貫之が馬のわづらひけるに、この明神の病ませ給ふとて、歌よみてたてまつりけん、いとをかし。

この蟻通とつけけるは、まことにやありけん、昔おはしましける帝の、ただわかき人をのみおぼしめして、四十になりぬるをば、うしなはせ給ひければ、人の国の遠きに行きかくれなどして、さらに都のうちにさる者のなかりけるに、中将なりける人の、いみじう時の人にて、心などもかしこかりけるが、七十近き親二人を持たるに、かう四十をだに制することに、まいておそろし、とおぢさわぐに、いみじく孝なる人にて、遠きところに住ませじ、一日に一たび見ではえあるまじとて、みそかに家のうちの地を掘りて、そのうちに屋をたてて、こめ据ゑて、いきつつ見る。などか、家に入りゐたらんひとをば知らでもおはせかし。うたてありける世にこそ。この親は上達部などにはあらぬにやありけん、中将などを子にて持たりけるは。心いとかしこう、よろづの事知りたりければ、この中将もわかけれど、いと聞えあり、いたりかしこくして、時の人におぼすなりけり。（以下、略）〔二四四段〕

『枕草子』には、右のような章段も含まれ、実に多彩な内容と、それを表すにふさわしい多様な表現技法がなされている。

5．まとめ

本稿は、冒頭に挙げた阪倉論文を改めて読み直すことから、平安時代の和文が、「閉じられた社会」の中で可能になった「開かれた表現」であることを、痛感したことに始まり、小松説の「連接構文」を、私見の「動画的表現」「静止画的表現」と関連づけて述べ立てたものである。宮廷サロンという狭いコミュニティーのなかで通じた「開かれた表現」は、現代の我々には理解（表現解析）できないところが多いのは、むしろ当然であろう。しかし、いささかなりとも、その世界にタイムスリップし、当時の読者が理解したのはどのようなものであったか、マクロな視点から出発し、ミクロな分析を試みてみるのも、あながち無駄な作業とは思われない。

注

（注1）阪倉論文は、その後、『文章と表現』〈一九七五年〉・『論集

日本語研究13　中世語』〈一九八〇年〉に再録された。

（注2）佐伯梅友「はさみこみ」（『国語国文』〈一九五三年〉）。その後、『上代国語法研究』〈一九六六年〉・『論集日本語学研究12　中古語』〈一九八〇年〉に再録された。

（注3）拙著『平安物語の動画的表現と役柄語』〈二〇〇九年〉

（注4）拙稿「『三宝絵詞』の用語と表現」（山口大学文学会志第四八巻〈一九九七年〉。『三宝絵詞』の絵解に関連し、『うつほ物語』の〔絵解〕の表現について、述べたところを、安倍説で採用された。

（注5）（注3）と同じ。