

「源氏物語」の和歌の機能について

— 会話性と文芸性 —

武原弘

一 まえがき

「源氏物語」の中には、合計七九四首もの和歌が挿入されているが、これに加えて地の文の中の引歌をも考えるとき、「源氏物語」が、いかに深に切に、和歌の世界と交わっているかということに、驚くばかりである。物語の中に和歌が挿入される文学形態が、なにも「源氏物語」にだけのもでないことは無論のことだが、「源氏物語」のばあいには、散文形式としての物語と、韻文形式としての和歌とが、まれにみる密接不離の関係をもって融合し、この作品の、独特な美と文体とを形成してきていることは、これまでに、つとに言われてきたことである。

ところで、散文と和歌とは、文学表現の形式の上からみて、本来、異質なものであり、次元を異にするものであって、この二つの形式が、密接不離の融合を達成しているということ自体、「源氏物語」の一つの謎である。概括的に、その文体の美しさを指摘するだけでは、謎は、いぜんとして解決されない。特に、「源氏物語」は、あくまで、散文で書かれた物語であるという基本的性格を保持

「源氏物語」の和歌の機能について

している以上、その中に融合したといわれる和歌は、いったい何であるのか、と問いたくなる。

この問題ととり組むためには、一方で、文芸様式論の立場からの考察をはじめ、文学の背景としての時代社会についての考察など、いわば、巨視の立場での研究が必要であり、他の一方で、「源氏物語」の内部に入つての、文体論的立場や和歌解釈の立場など、いわば微視の立場からの研究を必要とし、複雑な問題を解決してゆかなくてはならないであろう。

私は、いま、巨視的な立場をも考慮しながら、「源氏物語」の内面により深く入つて、そこでの和歌の性格を分析し、その機能を検証してゆきたいと思うのであるが、もとより未熟な考察にとどまっているから、私の意図がどの程度達成できるかは、おぼつかない。以下、私のいささかなる考察である。

二 問題の設定

韻文としての和歌は、抒情表現を本質としており、散文としての物語は、叙事表現を本質としている、ということは、一般的に認め

られることであろう。「源氏物語」には、しみじみとした抒情の世界があり、それがこの物語の最も大きな特質でもあるのだが、このことと、和歌が挿入されているということは、関係があるのであろうか、ないのであろうか。「源氏物語」にとつて、和歌は、いったい何なのか。そこでは、和歌は散文に從属しているのであるうか、自律性を主張しているものなのであろうか。

私が、このような疑問を、「源氏物語」研究の上での重要な課題として意識したのは、実のところ、時枝誠記氏の論文に接してからで、また、時枝氏の見解を踏まえた益田氏の論文を読んで、いっそうこのことが私にとって問題化したのである。それまで、私は、古くから一般的に説かれてきた「源氏物語」論、例えば土居光知氏^{△註①}▽や岡崎義恵氏^{△註②}▽や近藤忠義氏^{△註③}▽などにみられるような、「源氏物語」における抒情的世界と和歌とを直結する考え方を、無批判的に受けとめてきたのであったが、時枝氏や益田氏の見解は、細部においては論点や主張のニュアンスの相異をみとめるとしても、結論的には、いずれも、「源氏物語」中の和歌の機能を、抒情詩的世界の形成とは無関係のものとして理解しているのである。

もちろん、「源氏物語」の和歌は、「古今集」和歌が達成した理想性を経過してできあがっていること、「源氏物語」そのものが、「伊勢物語」に達成された歌物語の手法の流れを受けついでたところと成立したものであったこと、などの諸事情を考慮においた上のことではあるが、やはり、和歌には和歌の世界があつたはずだし、「源氏物語」の和歌においても、このことは変らないはずで、事

実、この点についての考察は、石川徹氏の「平安朝に於ける物語と和歌との相互関係について」^{△註④}▽、松田武夫氏の「和歌と物語との交渉」^{△註⑤}▽、「源氏物語の評論的側面——歌論——」^{△註⑥}▽などの論文において、それぞれ異なった角度からの接近が試みられているように見うけられる。

問題の焦点を明確にするために、もう少し時枝氏や益田氏の見解を引き合わせてみよう。

時枝氏は、概略、次のように述べられる。「源氏物語」における和歌は、万葉集における反歌、奥の細道における俳句などところがって、登場人物の言葉であり、近代小説における会話の部分にあたるものである。和歌のこのような会話性は、和歌が芸術的批判の対象となる前に、生活の手段としての実用性を多分に持っていることを意味し、結局、「源氏物語」の和歌と、日常会話の言語との間に、本質的な差異をみつけることができない。^{△註⑦}▽

右の要約にみられるように、「源氏物語」中の和歌に文芸性をみとめないで、日常会話性をみとめるという見解は、「源氏物語」の和歌が殆んど贈答歌ばかりである事実を踏まえたものである。

この「贈答歌」の基本的性格をさらに深く考察して、益田氏の見解が「和歌と生活——源氏物語の内部から——」にくりひろげられた。^{△註⑧}▽益田氏の所論を要約すると、次のようになる。和歌そのものは本来、日常生活のことばとは次元を異にしたものであったはずだが、それが贈答歌という形式の習慣化によって、日常のことばとしての性格をも、同時に併合していった。歌が会話性をもっているという時枝氏の指摘から、歌が、日常性を持つことにもな

り、「歌で会話がなされると、そこに叙情性が生じる、というふうにはならなくして、逆に歌の骨格に日常性——散文性が喰いこんでくるのをどうすることもできない。」こうして、「源氏物語」の世界は、ついに、詩の世界でありえなかつた。作品にある独詠においても、その歌は贈答歌と本質的に別のものでありえておらず、「源氏物語」の和歌は、徹頭徹尾、日常的世界——それは散文の世界だが——にとどまっているのである。

以上、きわめて簡単だが、時枝氏と益田氏の見解を要約した。要するに、「源氏物語」の和歌は、その本来の機能としての抒情性、芸術性を持つてはならず、むしろ、散文の機能に近いとされるのである。A註⑨

「源氏物語」の和歌について、その抒情的側面をみとめようとする見解と、その会話性、散文性をみとめようとする見解があることを、私は、もとより、論争としてとりあげようとは思っていない。事実、前述の諸氏の見解は、論争として展開されたものではない。また、それぞれに、研究上の立場の相異も認められなくてはならない。しかし、結果として、「源氏物語」の和歌の機能について、抒情的芸術的世界の創造に参与したものととして解するか、散文的会話的な役割を果たしたものととして解するか、という相異がある以上、この問題は、「源氏物語」そのものにとつても、また、それを鑑賞する者にとつても、決して軽々しい問題ではないと思う。

三 平安朝における和歌

紀貫之は、古今集の仮名序において、「ちからをもいれずして、

「源氏物語」の和歌の機能について

あめつちをうごかし、めに見えぬ鬼神をも、あはれとおもはせ、をとこ女のなかもやはらげ、たげきものふのころをも、なぐさむるは歌なり。」と言つた。和歌の機能について、平安朝の代表的歌人貫之がどう考えていたかが、仮名序全体を通して、かなりはっきり論ぜられていると思うが、この序文の理念が、平安朝一般の和歌のあり方と理念を代表しているとみても、ほばあやまりはない。

貫之は、和歌の機能を、まず「あはれ」の表現という点に求めていると考えられ、同序の他の所にも、「花をめで、とりをうらやみ、かすみをあはれば、つゆをかなしぶ心、ことばおほく、さまざまになりける。」とも言ひ、「春のあしたに、花のちるをみ、秋の夕ぐれに、この葉のおつるをきき、あるは、としごとにかがみのかげにみゆる、雪となみとをなげき……」と、四季折々の哀感切々たる感情を叙したあと「歌にのみぞ、心をなぐさめける。」と結んでいるが、こういう偏照的で抒情的な和歌も、貫之の嘆くように「いろいろのみのいへに、むもれ木の、人しれぬこととなりて、まめなる所には、花すすき、ほにいたすべき事にもあらずなりにたり。」という状態だった。貫之は、こういう状態にある和歌を、なんとか「まめなる所」（公衆の場）にのばせていこうという意気のもとに、「古今歌集」の編纂にあたったのである。

ところで、当時の和歌が、相聞の贈答歌として生命を保っていたことと、それを貫之が公けの文学の地位にひきあげようとして古今集を編んだということが、和歌の性格をどのようなものとして決定づけることになったかについて、窪田敏夫氏は、次のような解釈を下した。「相聞歌の場合は、詩としての意欲を作家が主体とするよ

りも、むしろ、詩は手段であつて、自己の情意を相手に語りかける、理解せしめるのが、主目的であるとせねばならない。」「貫之が、仮名序において、和歌を『まめなる所』へ出そうと念願したことは、感情の激越や、奔放をいましめて、多数者の調和の上にその抒情をあらしめねばならない。」「古今集は詩の要素をすてて、散文的傾向を多くもつて來、」「古今集の文学は、詩を求めるところにその短歌を形成させたのではなくして、その三十音の形式とその韻律を手段として、散文的な表現をねらつて、語りかける文学、あるいは叙事的な文学としてあらしめる意図を持った。」△註⑩▽
あえて長い引用を施したのは、いまの私の研究課題について、窪田氏は有力な手がかりを示唆して下さったからである。指摘されたとおり、古今集の歌には、詞書の長いものがみられ、また、歌い方についても、「見るもの聞くものにつけて」詠むという貫之の歌論のとおり、の比喩、暗示の方法がみられ、理智的な性格を強くしている点も考えあわせると、ここには、抒情詩の世界とはむしろかけ離れたところにある、散文精神が働いているのかもしれないことが、肯けるのである。

「古今集は源氏物語に流れこみ、新古今集は源氏物語から流れ出ている」(古典文学大系「古今和歌集」解説)のであれば、右にみた古今集の歌の性格は、源氏物語の和歌の性格でもあるはずであり、事実、「源氏物語」の和歌は、概して相聞歌であり、贈答歌なのである。ただ、窪田氏は、貫之が仮名序で述べたことのうち、和歌の観照的側面、抒情的側面について、ほとんど論及しておられないのは、どうしてであろうか。古今集の歌人たちが、その詠歌にお

いて、わきあがる情感を理知という濾過を通して歌体におさめたことも、また、これを、感情の交換のために手段として用いたことも、十分納得のゆくところであるが、私には、歌が相聞の世界でも生き生きと働いていたということと自体が問題なのであり、かつまた、古今集の中には、贈答歌でない歌——集中、数多い四季歌などがその例にあたると思うが——も、たくさん見つけられるのが気になるのである。これらの自然観照の歌には、古今集時代の和歌が、最も抒情的な要素を持っていたということの現われが、見て取れるのではないだろうか。つまりそれは、和歌の文芸性を意味してくるのではないだろうか。平安朝において、和歌は、文芸であったか、実用語であったかということとは、古今集の達成があればこそ、ますます困難な問題になってくるのである。

一方、平安朝において和歌と物語との交渉が著しく発展してきたことも、ここで重要な研究テーマになるであろう。前掲の石川氏や松田氏の論文は、このテーマに関して、たくさん示唆を提供してくる。詳細な引照は省くが、要点をここに紹介し、「源氏物語」が立っている位置を明らかにしておきたい。

一般的に、和歌の詞書が長くなってくる傾向から歌物語という文学形態が生まれてきたことは、よく指摘されてきたが、この問題について、平安朝の物語文学作品の側から考察を進められたのが石川徹氏の所論である。石川氏は、物語の巻名が、和歌に関係があるかないか、という観点から、宇津保物語や落窪物語、次に源氏物語、そして栄華物語などを比較検討され、宇津保物語、落窪物語の巻名は和歌に無関係で、挿入されている和歌も、混在しているだけで、

融合していないこと、榮華物語では逆に、巻名も和歌的なものが多く、挿入されている和歌も、散文と渾然たる状態にあることを確かめられ、この両者を結ぶ中間的存在として、源氏物語を位置づけられ、「源氏物語」中、特に短篇小説的な巻においては、巻名は和歌に關係をもつものばかりで、単に巻名のみにとどまらず、その構想自体が和歌をふまえていることを指摘された。

松田氏は、いっそう作品内部に入ったところで、物語の中に歌が詠まれているときの「場」を分析され、竹取物語のばあいと狭衣物語のばあいを比較された。竹取物語の中の和歌の利用のし方は、きわめて素材で、物の贈答に付せられるばあい、単に相互の意志の伝達手段として用いるばあい、手紙文の中に挿入するばあい、など、概して、日常生活的な場で和歌を用いているのに対し、狭衣物語の中の和歌は、登場人物の心理描写として用いられたり（作者が文芸的な表現効果をねらっている）、前の地の文を和歌で圧縮して表現したりして、きわめて文芸表現としての性格を強めていることを指摘された。このような和歌性利用のし方の発達史において、源氏物語中の和歌が扱えられるばあい、当然、竹取物語と狭衣物語の中間的存在として扱えられるのである。

私は、石川氏や松田氏の論によって、「源氏物語」が、物語と和歌とを、どのようなかたちで緊密なものに融合させていったかその経過をほぼ指し示されているようにも思う。

こういう状態をよく考慮しながら、私は、「源氏物語」の内部に入つてゆかなくてはならない。

「源氏物語」の和歌の機能について

四 源氏物語中の和歌の分析

「源氏物語」中の和歌の機能について、それを決定的に特色づける要因は、そこでの和歌が、ほとんど全部、登場人物の間における贈答歌であるということである。そして、贈答歌であるということが、前述した、会話性散文性という見解を導いてきているのであるから、贈答歌即会話性散文性という定式を、いま一度再検討するという形でなければ、「源氏物語」中の和歌の、もう一つの別の性格（抒情性文芸性）についても、これを明らかにできないであろう。以下、私が試みた分析である。分析の対象とした一〇〇首の和歌は、「桐壺」巻から「紅葉賀」巻までの詠歌である。

(一) 詠出の場について

ほとんどの和歌が贈答の場で詠まれているのだが、その場面を細かく観察すると、単に贈答の歌とだけ規定するだけでは不十分なのが、いく首がある。独詠歌や、独詠に非常に近い歌をみると、百首中二十四、五首である。独詠歌とみなされるものに、たとえば、

○雲の上も涙にくるる秋の月いかですむらむ浅茅生の宿

おほしやりつつ、燈火をかかげつつ起きおはします。

(「桐壺」)

○尽きもせぬ心の闇にくるるかな雲居に人を見るにつけても
とのみ独りごたれつつ、ものいとあはれなり。

(「紅葉賀」)

など数首みられる。(傍点稿者以下同)また、贈答歌の形式になろうとしながらも、歌を贈るべき相手が、現に目の前にいない場合や、

その相手が幼少で歌を理解するとは思えない場合や、手習いふうに書きすすんでいるような場合など、一種の独詠といえなくもない。

○：うちしぐれで、空の気色いとあはれなり。ながめ暮し給ひて、過ぎにしも今日別るるも二道に行く方知らぬ秋の暮かな
なほかく人知れぬ事は苦しかりけり、と思し知りぬらむかし。

〔夕顔〕

○おひ立たむ在処も知らぬ若草をおくらす露ぞ消む空なき

また居たる大人、げにとうち泣きて、

初草の生ひゆく末も知らぬまにいかでか露の消えむとすらむ

〔若紫〕

○：この文を広げながら、はしに、手習ひ、すさび給ふを、側目に見れば、
なつかしき色ともなしに何にこの末摘花を袖に触れけむ

色濃き花と見しかども」など、書きげがし給ふ。

〔末摘花〕

右に挙げた例で傍点を施した部分は、その歌の詠まれた時の詠者の心理状態や素振りや、作者の側から説明したものとみられるが、いずれの叙述も、詠歌の独自の要素にかかわりをもっている。したがって、和歌は、登場人物の心理を作者が説明する地の文と、全く同じではないが、その独自の性格のために、これと非常に似た性格を帯びてきていると思われ、その場合の和歌は、文芸的表出法の一つであるということもできるのである。和歌の発想において、登場人物の独白が和歌によってなされるというところに、これらの和歌は、その場その場で、感情の高潮を抒情的に歌いあげたものであ

るとみなければなるまい。

また、こういう独自の性格の系列から、日常会話的性格の系列までの間には、微妙なちがいがあり、「桐壺」巻で、帝と母北の方との間にとりかわされる消息(文)に附せられた和歌の例をとっていても、贈答歌ではありながら、きわめて儀礼的かつ非日常的であり、その歌に会話性をみとめるよりは、その前文の雰囲気にあわせて、作者が、登場人物の心理を縮約的に叙すために和歌を挿入した、とみとめる方が、自然であろう。

○宮城野の露吹き結ぶ風の音に小歌がもとを思ひこそやれ

とあれど、え見給ひは、です。「命ながきの、いとつらう思う給

へ知らるるに、……」

〔桐壺〕

の叙述は、会話としての実用性とはほど遠いものだし、この歌に対する母君の返歌は、命婦との対話のくだくだしい叙述を置いて、ずっと後に叙せられるが、こう離れた歌の配置は、歌の会話性という機能からみると、無理があり、むしろ、文芸的な描写法の一つであるとみる方がよいと思う。また、当時は、会話的な贈答歌は無論だが、独自の抒情歌をも、声に出して詠むことは、普通でありえたこととしても、詠歌が、書かれた形で交換されるばあいは、口頭によるばあいは、はるかに独自の要素を多く持ったであろう、と想像するのは、あやまりであろうか。口頭で、即座に詠みあうのところが、書くばあいは、一人であり、感情や意志は整理される。時間もかかる。自づと、求心的な発想になるだろう。その場合の歌は会話性ではなく文芸性を帯びて来るのではないか。なお、調査してみると、口頭による歌が六十四首で、書かれたものが三十六首で

口頭歌の中でも、純粹に会話として即座に交換された贈答歌は四十首程度である。

(二)季節感について

「源氏物語」の和歌には、季節感が明らかに歌の主題にこめられているばあいと、そうではなくて、人事的な事柄のみを表現しているばあいとがあるが、また、最も多くは、これら両様が一つの歌に渾然一体となっている。殆どが恋歌であるから、その恋情表現が季節感と結びついているかどうかという問題にならう。貫之は、「心におもふことを見るもの聞くものにつけて(仮名序)といったし、「花をめできとりをうらやみ、かすみをあはれび、つゆをかなしぶ心、ことば」ともいった。四季折々の風物に仮托しての抒情である。この抒情のし方は明らかに文芸的であり、日常語の世界を越えた詩の世界である。

「源氏物語」において、四季折々の風物を明らかに詠みこんだ歌が、百首中(以下「百首中」は略す)五十三首、無季節歌四十七首である。A註⑤V有季節歌の中、季節別にみると、春十一、夏十一、秋二十八、冬三、となっている。ただし、これらの中には登場人物名が四季の草花であったり風物であったりして、歌の季節感とは無関係に、その人物の名を詠みこんでいる例もかなりあるから、その歌の重要なモチーフとして季節感がこめられる歌は実際には少なくなる。(特に夏の歌において。また、比喩的象徴的な歌が多いため人物名と季節感とは渾然一体のばあいが多く、判定しにくい歌もかなりある。)春と秋の季節をもつ歌においては、人事的な事象に融合した季節感が、かなり効果的に生きているようにも見られる。季節感がある例は、

「源氏物語」の和歌の機能について

○いとどしく虫のね繁きあさちふに露おち添ふる雲の上人
〔「桐壺」〕

○うち払ふ袖も露けきとこなつに風吹き添ふ秋も来にけり
〔「清木」〕

○奥山の松のとぼそを稀にあげてまた見ぬ花の顔を見るかな
〔「若紫」〕

などで、季節感のない例には、

○尋ねゆく幻もなつてにても魂の在処をそこと知るべく
〔「桐壺」〕

○手を折りて相見し事を数ふればこれ一つねは君がうきふし
〔「帚木」〕

○うきふしを心一つに数へきてこや君が手を別るべきをり
〔「帚木」〕

○鐘つきて閉ぢこめむ事はさすがにて答へまうきぞかつはあやなき
〔「末摘花」〕

○いはぬをいふに勝ると知り乍ら押こめたるは苦しかりけり
〔「末摘花」〕

さて、この季節感の有無を、前述の(一)の項と重ね合わせて、和歌の機能を考察してみると、(一)で述べた独詠的な歌二十四首において、無季節歌十、有季節歌十四となり、最も会話的な場での贈答歌二十四首をえらんで、その季節の有無をみると、無季節歌十五、有季節歌九となる。個人の内的心情の独白と季節感とは、ごくわずかの例では、結合度が見られる。しかし、はじめにも述べたように、有季節と無季節の比率は5対5に近いし、有季節も比喩的手段以上には季節の風物を用いていない点から、「源氏物語」の和歌においては、そ

の文芸的機能と会話的機能とのちがいは、和歌の季節感にはほとんど無関係であるということがわかるのである。

(三) 修辭法について

作者紫式部は、「歌詠むと思へる人の、やがて歌にまつはれ、をかしき故事をも、はじめよりとこみつ、すさまじき折々、詠みかけたるこそ、ものしきことなれ。」(「帚木」)といつて、わざとらしい歌をさけている。さらに「和歌の隨腦いと所狭う、病去るべき」歌を否み(「玉鬘」)、詠歌の最も大切な条件として「折節につきぎし」ということ、すなわち、時と場所と相手をよくわかまえるということ、隨所に語っている。こういう見解からも、「源氏物語」の和歌では、かた苦しい規則やわずらわしい修辭をさけ、古風を誦して、自由にのびのびと詠まれた歌が多い。しかし、歌の才能があるかないかは、登場人物にとつてきわめて重要なことからして扱われており、詠んだ歌についても、源氏の口を通してあるいは作者の地の言葉として、いちいち批判的である。

このように重要な和歌の詠出にあたって、その修辭法の使用程度は、和歌の機能をどう特色づけるものであろうか。その修辭が和歌表現の効果を高めるためのものである以上、修辭法が多用され複雑化されるばあいは、その歌は、それだけ散文のもつ伝達機能とは別種の機能をもつてくるであろう。それだけ文芸性(芸術性)を帯びてくるといつてもよい。

調査してみると、「源氏物語」の和歌には、それほど複雑な修辭法も用いられておらず、また、数においても多くない。比較的目につく技法としては、(イ)比喩法(掛詞)(ロ)強調法(体言止め、係り

結びの法則)(ハ)句切れ(倒置法)などである。

比喩歌とは、たとえば、帚木とか夕顔という植物名が歌に詠みこまれてはばあい、それが人物(女性)をさしているようなばあいや、花とか月とかの普通名詞が、特定の人物をさしているばあいや、歌全体に言外の他意として人事的事象をおわせるようなばあいなどの歌をさしている。

○ 荒き風防ぎし蔭の枯れしより小萩がうへぞ静心なき。

(「桐壺」)

○ 山の端の心も知らで行く月ほうはの空にて影や絶えなむ

(「夕顔」)

○ あらだちし波に心は騒がねど寄せけむ磯をいかがうらみぬ

(「紅葉賀」)

比喩歌の数は多く、六十三首にのぼった。表現効果として、歌意が象徴的になり、また、その場の季節との調和感をかもしだしており、余情豊かな詩的世界を漂わせているのである。

強調法の修辭として、いま、体言止めの歌数をみると、十九首、係り結びの法則を用いている歌は三十八首である。係り結びのばあい、係助詞別にみると、「ぞ」十九、「や」十、「か」五、「こそ」四、となる。周知のとおり、「ぞ」による強調のばあいが多少客観的で、「こそ」によるばあいが最も主観的であるから、詠者の主観のみに頼る判断や感受をさけつつも、和歌という形式の中で強く訴える手段として「ぞ」を用いたものと思われる。また、体言止めの方法は、古今集時代には、それほど一般的ではなかったけれども、新古今集においてはよく用いられた。余情を強める方法として

最も有効であり、「源氏物語」においても、数は少ないが、強い抒情を現わす場面に用いられている。

○雲の上も涙にくるる秋の月いかですむらむ浅茅生の宿

(「桐壺」)

○心あてにそれかとぞ見る白露のひかり添へたる夕顔の花

(「夕顔」)

しかし、この強調法は、歌の会話性、独白性にはあまり関係がないように、最も独詠的な歌二十四首中、係り結びをもつもの八、体言止めの歌二、となつてゐる。

句切れについてみると、解釈上明らかな句切れをもつ歌は、百首中十八首にとどまるが、句切れといふほどではないにしても、

小休止という程度に切れめをもつものは五十六首ある。私は、この句切れは、和歌の韻律性に関わることがらとして、和歌の本来的性格を規定するという意味できわめて重要なことだと思ふのだが「源氏物語」では、和歌の韻律美には注目すべき点があると思ふ。内わけをみると、句切れをもつ歌十八の中、三句切れのもの八、二句切れのもの十、小休止をもつ歌五十六中、三句めに休止のあるもの五十四、二句めに休止もあるもの二、となつてゐる。総体的には、三句めで切れたり休止したりする傾向が強いが、確定的には言えない。

その他、掛詞、枕詞、序詞、縁語などもみられるが、数にわけてはごくわずかである。実例を付記すると、三句切れの歌に

○尽きもせぬ心の闇にくるるかな雲層に人を見るにつけても

(「紅葉賀」)

二句切れの歌に

「源氏物語」の和歌の機能について

○人づまはあな煩はし東屋のまやのあまりも馴れじとぞ思ふ

(「紅葉賀」)

三句めに休止をもつ歌に、

○空蟬の世は憂きものと知りにしをまた言の葉にかかる命よ

(「夕顔」)

などがある。

「源氏物語」の和歌は、全体としては、修辭技法を頻用してゐるとはいえない。しかし、右にみたようないくつかの技法が折り重なつてくると、やはり、和歌としての本来的性を發揮してゐることが、散文の非韻律性と照らしあわせて、いさう明瞭になつてくるのである。

四品詞別語彙構成

調べた歌百首の品詞別語彙数をみると、次のようになるが、それをさらに、万葉集、古今集、新古今集と比べたのが、次表である。

品詞	数			
	源氏	万葉	古今	新古今
名詞	445	941	444	504
動詞	305	432	301	254
形容詞	56	44	50	40
枕詞	6	30	8	3
副詞	31	27	24	16
形容動詞	9	7	7	8
助詞	567	342	542	527
助動詞	161	250	177	147
その他	7	3	5	3

(注) ①万葉集、古今集、新古今集についての統計調査は、「日本古典文学大系」、「古今和歌集」の解説によった。

②いずれも和歌一〇〇首における数を示す。

③複合語はそのまま一単語として扱った。

右の表において比較してわかるように、「源氏物語」における語彙数は、古今集の数に非常に近似した数字を示している。当然のこととはいえ、品詞別語彙構成において、これほどまでに近似しているということは、歌風についても古今集の和歌の歌風が、「源氏物語」の和歌のそれと近似しているという見解を、実証するものである。佐伯梅友氏による「解説」によると、「和歌のような定型詩では、表現が過重になり、象徴的・暗示的な歌体に傾くにつれて、用語の中で体言の占める割合が高くなる」ことが事実であること、体言と用言との比率が、万葉・古今・新古今において、用言一に対してそれぞれ、一、〇三・一、一五・一、五七となるから、体言と用言とのバランスがとれた万葉集と比べ、古今集、新古今集では、体言型の構造を強くしていること、体言が多くなつて、一方で助詞がおびただしく多く使われてくること、文節関係の締りが失われやすい文体に、玉を貫く緒のような働きをし、流麗婉転・曲折微妙の趣を醸成してくること、などが指摘されているが、「源氏物語」の和歌についても、同様の傾向があることが明らかである。

こうみても、**「源氏物語」中の和歌の性格が、古今集の和歌の性格をほとんどそのまま受けついでいることが、明らかに実証されてきたわけだが、このことが「源氏物語」の和歌の性格を、会話性と規定するか文芸性と規定するかの問題と、どうかかわってくる**

のか。私はまた古今集の和歌の吟味からはじめなくてはならなくなりそうである。

五 む す び

私なりの分析と考察を通して、私は「源氏物語」の和歌の機能について、それが会話的機能か文芸的機能かを追求してみた。結論を出すには、まだまだ早いように思うが、現段階で思うことをまとめて、論を閉じたい。

「源氏物語」の和歌は、登場人物の言葉であつて、作者の言葉ではない。ここに、和歌の会話的機能がある。同時に、それが独詠的な場における詠出になると、人物の内の心情の発露となつて、豊かな抒情味を帯び、季節の風物にたくして、また、リズムを伴つて歌われたのである。このような会話的機能と文芸的機能とは、「源氏物語」の和歌に関しては両々相ななげして發揮されている。私は、特に文芸的機能の表徴をとらえつつ分析を試みたのだが、統計的にみて数値は偏向しなかつた。文芸的機能の表徴としての諸条件を、一部においては十分満足したのもあつたが、数的にみると特に頻度が高いとはいえないことがわかつた。さればとて、非文芸的機能を直ちに会話的機能に直結することもあやまりであろう。私は、一概に和歌の文芸的機能といわれる事柄を少々分析的に考察したにすぎないが、「源氏物語」の和歌には、いずれにしても、形式的な一元的解釈を適用することはできない。個々について、歌の機能も性格も微妙な深さと多様さとを發揮しているのである。問題は、数ではなく質である。私のような統計的処理方法ではもれたと

ころがあるかもしれない。結局、「源氏物語」の和歌には、会話的機能もあつたし、文芸的機能もあつたのであり、むしろ、両様あいまつて調和的な美しさを達成しえたともいえよう。

△註▽①土居光知「文学序説」(昭、二、三)

②岡崎義恵「日本文芸の様式」(昭、十四、九)

③近藤忠義「日本文学原論」(昭、十二、二)

④「国語と国文学」(昭、二一、五)

⑤「国語と国文学」(昭、三四、四)

⑥「解釈と鑑賞」(昭、三六、十)

⑦時枝誠記「古典解釈のための日本文法」(昭、二五)

⑧「解釈と鑑賞」(昭、三四、四)

⑨時枝氏は、「源氏物語」の和歌と散文とは別次元の表現形態だとされているが、それは表現性の観点から述べられたことであつて、和歌を日常会話と同じものにみなされる点を、文芸様式史または精神史の観点からうけとれば、益田氏のように和歌と散文の世界が近似してきたとみる考え方が、基本的には変りはない。

⑩「国語と国文学」(昭三六、三)

⑪歌中に、はっきりした季節語があるか、ないかによつた分類