

源氏物語の場面構造と和歌の機能

—「場面」描写の二重性に關する考察—

武原弘

源氏物語が、同時代の他の物語作品に類を見ない卓越した文芸形象をなし得ている理由のひとつは、物語を構成する大小さまざまの場面群のその効果的な描写のあり方にある。物語が物語たり得る生命は、その場面の描写、表現のあり方いかんにかかっていると云つても、けつして過言ではあるまい。

また、源氏物語における場面描写が、それとして最も効果的に機能する場合は、作中人物の詠ずる和歌がきわだつて重要な機能を發揮していることも、確認されてよい。その詠歌が、独詠であれ、対詠（贈答・唱和）であれ、濃密にして豊かな場面描写における和歌は、ほとんど不可欠の条件をなす叙述なのである。源氏物語の場面論について多くの卓説をなしておられる清水好子氏は、「場面を構成することによって古代の物語にはじめて真の描写が存在しえし人物の心理もこまごまと書き分けられた。巻々にはいくつかの柱になる場面が構成され、そこに登場する主人公たちはかならず歌を詠んだ。彼らの感情がもつとも充実し高まったからであり、一方、伊勢物語以来の歌物語の型を受けつぐところであつた」と述べておら

れる。この物語の叙述の中心が主要人物の対座の場面をもつて構成されていることを強調される氏が、その場面の中核として人物の詠歌を重視される点に、私も賛同したいのである。

かつて時枝誠記氏も説かれたように、「源氏物語の中では、二人の人物が相對して、感情が高潮して来た場合、多くの場合、それら兩者の感情、意志といふやうなものは、和歌の形で表白され、交換される。（中略）恋愛とか別離とかの感情は、人間生活に於いては普通の喜怒哀楽とは異つた愛情の高潮したものであり、切実なものでもある。そのような場合の表現は、どうしても折目正しい形式を用いなければならぬと考へられて来るならば、ここに和歌が生まれて来るのである。和歌とは、高潮した、切実な感情の要求、意志の折目正しい改まった言語表現であるといふことが出来る」ということも、ここで同時にあわせ考えなければならぬ。清水氏も時枝氏も、源氏物語における場面描写を支えているのが、その中に叙せられる和歌の機能によるものであることを強調しておられるのである。

ところで、言語における「場面」の問題については、時枝氏をは

源氏物語の場面構造と和歌の機能 —「場面」描写の二重性に關する考察—

じめとする多くの国語学者によるすぐれたアプローチがあることをここで想起してよい。私はここで、そうした国語学上の「場面」論を援用して、源氏物語の場面構造のあり方を考察するためのひとつの手がかりを得てみたいと思う。

私がいま特に注目している点は、時枝氏の「場面」論の中で、言語の存在条件（後に「成立条件」と改められた）としての「場面」が、言語の主体を離れた純客体的世界として存在するのではなく、客体世界に対する主体の志向作用の総体として、いわば主客の融合した世界として存在するものであることを指摘された点である。すなわち、われわれの言語行為において、言語主体と「場面」とは緊密な機能的関係、函数関係にあると規定されて、「場面が言語表現を制約すると同時に、言語的表現も亦場面を制約して、その間に分離することの出来ない関係がある。」「言語は常にその場面との調和関係に於て表現せられるものなのである。」と説かれている。^(注4)氏はさらに、「受容者としての聴手は、話手と同様に言語の主体に外ならない」と論及し、表現主体と同様の「場面」論が、理解主体についても適合するものとされた。^(注4)

時枝氏による「場面」論は、さらに同学の諸氏に継承され発展されたのであるが、永野賢氏は時枝氏の論に共鳴しながら、「主客未分化」の時枝理論をさらに徹底して、「主体の意識に還元すべきである」ことを強調され、「場面」論の理論要約を試みておられる。^(注5)

いま、こうした国語学者による「場面」論をここに詳述することは省略に従うが、これらの論考をたどってみて私が注目するのは、言語行為における「話し手（または書き手）」の「場面」(P)と、聞

き手（または読み手）の「場面」(Q)とが、それぞれ別個に成立し、それぞれの「場面」は、互にそれぞれの主体的な立場において構成されるものであることが明らかにされた点である。これらの「場面」論は、主として話しことばに即して説かれたものであるが、書きことばについても当然適合しているものと考えられる。時枝氏は、小説や映画におけるいわゆる「場面」は、「表現の下地としての場面の意味ではなく、読者や観客によって読まれ、或は見られてゐる表現の素材、題材について言はれる」ものであって、「読者や観客は、小説や映画を表現として受取つてゐるのではない」と論及しておられるが、^(注6)永野氏の所論からも肯けるように、言語行為としての表現と理解の原理そのものは、話しことばでも書きことばでも同軌のものと考えてよいであろう。ことに、私が当面の課題として扱おうとしている、源氏物語の場合はそうである。なぜなら、この物語は当時、主として音読によって享受者に語られていたらしいこと、作者自身においてもそのような享受のあり方によって規制される要因は大きく、対聞き手意識（ないし対読者意識）が強く表現^(描写)にまで反映していることは、今日のほぼ定説だからである。すなわち、源氏物語の場面構造ないしその描写のあり方とは、前述の「表現の場面」と「理解の場面」の微妙な二重性によって支えられ、成り立たしめられていると考えなければならないのである。

源氏物語における場面構造の二重性と、そこで顕著な機能を示す和歌について、以下、具体例に即して分析と考察を試みたい。

読者が物語を享受・理解していくのは、作者の描写した作中場面をそのままに読者自身の場面として理解していくことを意味している。作者はそういう理解が成立すべく表現したのだから、いわば「表現の場面」と「理解の場面」は、多くの場合一致しているし、また一致しなくてはならないのである。すぐれた表現・描写とは、まずこのような形態と機能をもつものであろう。源氏物語の場合も原則として、作者の表現する場面は、読者にとってもそのままじゅうぶん理解され、納得され得るものである。

たとえば、桐壺巻に、帝のあまりの寵愛の故に他の女御・更衣たちの嫉妬・反目を買ひ、心身をわずらうて病状篤くなった桐壺更衣が帝に退出を乞う場面がある。主要人物の別離の場面である。重態に陥って衰弱しきった更衣の様子を、作者はきわめて効果的な描写で表現している。「言にいでも、きこえやらす、あるかなきかに消え入りつゝ物し給ふ」女は、「いとゞ、なよ／＼と、我かの気色にて臥し」ているので、帝は「いかさまにか」と思ひ感っている。

「限りあらむ道にも、後れ先だ／＼」と、契らせ給ひけるを、さりと、うち捨てはえ行きやらじ」との帝のことばに対し、女は詠歌で応えている。

かぎりとして別るゝ道のかなしきに

生かまほしきは命なりけり

人物の感情が最も高潮したところで歌が詠まれ、この叙述を頂点とした場面の描写が完成に達するのである。いま別れて再び相まみえず死に至るかも知れない女の痛切な哀感が、この歌によって最高度に強調された描写であるが、この詠歌を成立せしめた場面的条件は

承前の散文によってもじゅうぶんに描写されており、読者もそれら一連の場面描写を通して、物語の場面を過不足なく理解し得ている。作者による場面の表現は読者にも十全に理解され、共感されていると評してよいであろう。

しかし、同じ桐壺巻における次の場面はわれわれに問題をなげかけてくる。更衣の死後、悲歎にくれる母北の方を、帝の使者頼負の命婦が弔問する、著名な場面である。悲傷の極にある帝からの消息をたずさへて、命婦は「野分に、いとゞ荒れたる」「月かげばかりぞ八重葎にもさはらず、さし入りたる」北の方邸の門に入り、対面する。語る者も聞く者も、更衣の死を悼んで涙するばかりである。帝の文を手渡されて、北の方はからうじてそれを読む。またもあふれる涙がある。この場面において、

「程経は、すこし、うちまざるゝこともや」と、待ち過ぐす月日にそへて、(中略)今は猶、昔のかたみにならずらへて、ものしたまへ」など、こまやかに書かせ給へり。

宮城野の露吹(き)むすぶ風の音に

小萩がもとを思ひこそやれ

とあれど、え見給ひはず、(傍点稿者)との叙述を見る。「など」は、「大体のところ……である。一例をあげれば……」の意(岩波古語辞典)であるから、この叙述が帝の消息文の全文ではないことを作者は書きあらわしているのである。「こまやかに」は、「こまかく・こまごま」ではなく、「情厚し・ねんごろ」の意(古典文学大系頭注。諸注とも同じ。)であつても、文意はそのままである。すなわち、帝の消息には、本文に叙せられた部分のほかにもいろいろ

と書かれていて、北の方は当然その全文を読んでいるはずであるが、読者は省略された部分を知ることができず、その叙述どおりに読むほかはない。作中人物がもつ「場面」と読者の「場面」とがずれてきている。作者はおそらく、右の省略部分を承前の命婦の弔辞、後続の母の会話などの一連の場面描写によって、読者自身の想像力に委ねようとしているのであろう。これはまさに、読者に対する「表現の地下地としての場面」（時枝氏）の描写であり、あえて言えば「作者の場面」としての表現の描写なのである。

さらに、ここで「え見給ひはてず」に注目したい。作中の素材としての場面では、読者は母の詠歌を読みはてしてしまっているにもかかわらず、作中場面で北の方は読みはてしてはいないと描写されている。すなわち、作中人物が認知していないと叙述される事柄を、読者はすでに認知しているのである。客観的には、「作中の場面」と「作者の場面」とがずれてきているのであって、事態は前述のケースとはちょうど逆のあり方を示しているのであるが、ここでもまた、「表現の地下地としての場面」が成立していると考えてしかるべきである。源氏物語における場面は、しばしばこのような、巧妙にして複雑な二重構造を示しているのである。

別の例をあげて、このことをさらに分析してみよう。若紫巻の初頭に近い部分で、源氏が始めて少女紫上を垣間見る著名な場面がある。いま、本文の長い引用は省略するが、のぞき見る源氏の眼前に、四十才ばかりの尼君、女房、可憐にして美しい十才くらいの少女が現われる。「雀の子を、犬君が逃がしつる」と、童女と喧嘩をして頬を赤く染めて泣いている少女を、尼君は「おのが、かく、今

日・明石におぼゆる命をば、何ともおぼしたらで、雀したひ給ふほどよ。「罪得ることぞ」と、常に問ゆるを。心憂く」とやさしくたしなめて、泣き臥しながら、女房と唱和している。

おひ立たむありかも知らぬ若草を

おくらす露ぞ消えむそらなき

はつ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

この場面において注意したいのは、作中人物と読者と作者の関係である。垣間見る場面では、読者の視点とのぞき見る主人公源氏の視点とはほぼ完全に合致している。源氏の感情・思惟に即応して、読者は感じ、思量する。いま、この二人の女の唱和を成り立たしめる場面的条件は、当事者間においてはじゅうぶん整っているわけで、「おひ立たむありかも知らぬ若草」という詠出に対応して、「はつ草の生ひゆく末も知らぬまに」と唱和され、「おくらす露ぞ消えむそらなき」という尼君のことに和して、「いかでか露の消えむとすらむ」と対詠する女房のことばも、この場面の中で生きている。しかし、この唱和の世界は、源氏にとってはむしろ唐突に知らされたものであって、その詠歌の意味は源氏にはよく理解され得ようはずもない。この場面に對する源氏の関わり方は、そのまま読者のそれでもある。すなわち、読者にとつても、この二人の女の唱和世界はほとんど共有されず、共感されもしないはずである。もちろん、この物語の作者は、つねに用意周到な作家である。この唱和場面の前に、作者は少女の髪をかき撫でながらする尼君の長い会話を叙し

ている。「けづる事をうるさがり給へど、をかしの御髪や。いと、はかなうものし給ふこそ、あはれに、うしろめたけれ。(中略)たゞ今、おのれ、見すてたてまつらば、いかで、世におはせむとすらむ」がそれである。この会話文の叙述によって、この場面の情態が形成され、それに対応して右の女の唱和がある。承前の散文による場面描写によって和歌の叙述が生かされ、同時にまた詠歌によって会話が場面場面として生かしている。にもかかわらず、これをのぞき見ている源氏にとって、その対象世界はなお驚きと謎につつまれているのである。そうした源氏の驚き、感動、疑念、不審の情感は、そのまま読者に共有されるものである。作者は、垣間見の場面描写を通して、そういう読者の心理をじゅうぶん計算に入れて、そこに独特の表現効果を得ようとしているのである。後文において、源氏は僧都を訪問し、この少女や尼君の素姓や境遇をつぶさに聞き知る。その時点に至ってはじめて、源氏はこの垣間見の場面で詠ぜられた女の歌の世界の内実をじゅうぶん理解することが可能となる。読者においてもまた同様である。

垣間見の場面叙法は、こういう意味できわめて技巧に富んでいる。言いかえるならば、作中人物のもつ「場面」が、必ずしも読者の「場面」と過不足なく合致しているわけではなく、その「場面」のずれにこそ、作者のねらう表現の効果が達成されるのであって、作者における「表現の下地としての(作者の)場面」と「読者の場面」とは、巧妙な二重構造を示しながら、ひとつの「場面」を形成しているのである。さらに言えば、この物語の作者は、作中人物のもつ「場面」を、対読者意識、対読者効果という表現意識の中でさ

らに「場面」化しようとして、巧妙に描きすすめているのである。もう一例を、夕顔巻の描写から引こう。忍びあるきに熱中はじめた源氏が、むき苦しい五条大路の一角にたゞずんで、黄昏時の薄明の中に鮮やかに白く咲く夕顔の花を注視していると、源氏は思いがけなく、その主を知らぬ女の贈歌を受けとる。「もて馴らしたる移り香、いと、深うなつかしくて、をかしうすさび書きたる」その歌は、

心あてにそれかとぞ見る白露の

ひかりそへたる夕顔の花

とあった。源氏は、強烈な驚きと好奇の衝動にうたれて、この詠歌の主である女の正体をつきとめるべく、惟光に内偵を命じ、やがてその女の正体が徐々に明らかになってくる。やがて、源氏と夕顔との情純にして熱烈な恋愛が始発する。

この場面で、女の贈歌はたしかに唐突である。唐突であるが故に源氏の驚きは深く、好奇心は強烈である。しかし、注意深く読めばすぐわかることであるが、この和歌の叙述は、この場面描写の中でけつして唐突ではないのである。作者は、たんねんに殺風景な下町の往來の風景を、源氏の視線を通して描写している。そこに、源氏の視線をとめる夕顔の花が確実な筆致で焦点化された。しかも、その花は「おのれひとり、えみの眉開けたる」「花の名は人めきて、かう、あやしき垣根になん、咲き侍りける」花である。源氏は「くちをし、花の契りや」と歎じている(傍点稿者)。これらの叙述で注目すべきは、夕顔の花を人間に見たてる擬人表現法である。すなわち、格別の華麗さとは無縁の、質素にして清楚な白い夕顔の花に

作者はその家の主である女のイメージを描こうとしているのである。源氏と夕顔の花とはじめての出合いが、とりもなおさず、後の夕顔という女（常夏）との出会いなのである。その描写のきわまるところに、女の贈歌が叙せられている。すなわち、この贈歌は、この場面描写の中で確実に「場面」化されており、少しも唐突ではないのである。承前の場面描写と和歌の叙述とは、ここでみごとに調和しているのである。

しかし、にもかかわらず、この歌を贈られた源氏の驚きの感情は強烈であった。この歌の主である女に対する彼の興味と関心の高まりようは、この前後の描写からあまりにも明白である。そして、そうした源氏の感情の高まり、好奇の衝動は、いうまでもなく読者自身のものである。読者にとっても、この贈歌の主なる女への興味と関心は、いやが上にも高められるのである。作者は、それと知られまいとして身をやつした源氏を、いち早くそれと見ぬいているらしい女の存在を読者に知らせた。読者はいま、漠然とはあるが確実に、この下町に住む夕顔の花にも似た女と源氏との愛の始発を、はつきりと予想せしめられたのであって、あとは作者の物語展開をたどりながら、その女の様子を興味深々と読みとっていくほかはない。ここで、物語の始発は、みごとな場面描写を獲得したものと評されてよい。この女の贈歌に対する源氏の返歌が叙せられて、この場面は全き完結を得たと解される。

これを要するに、源氏物語においては、作中人物の和歌の贈答あるいは唱和によって、そこでの描写が「場面」として十全な形態と機能を獲得すると同時に、作者はまた、それが読者に対する「表

現」としての「場面」ともなるように、注意深く描写をすすめているということができるのである。

三

源氏物語の場面が、前述のような二重構造を示すものであるもうひとつの例をあげて、問題の基底を探求してみよう。

若紫巻終末部に近い条に、源氏が少女紫上に手習いの教授をしなから、和歌を贈答する場面がある。源氏は、かねてより恋慕して止まない藤壺への憂情を、古歌に託してその手習いの手本として少女に示している。

知らねども武蔵野といへばかこたれぬ

よしやさこそは紫の故

これは、古今和歌六帖第五にかさの女郎の歌として入っている、当時の著名な歌である。この古歌の傍に、源氏自身の詠歌

ねは見ねどあはれとぞ思ふ武蔵野の

露わけわぶる草のゆかりを

が書きしたためられている。紫上はこれに応えて、

かこつべき故を知らねばおほつかな

いかなる草のゆかりなるらん

と返歌する。

ここで注意したいのは、手本として示された古今和歌六帖の古歌は、物語本文には「武蔵野といへばかこたれぬ」という部分のみ叙せられている点である。もちろん、紫上にはその歌の全体が示されていたはずで、彼女はこの古歌を踏まえつつ、同時に源氏の贈歌を

も踏まえて、「かこつべき」「いかなる草のゆかりなるらん」などの表現を得た詠歌を返したのである。思うに、紫上の詠歌は、二首の歌を同時に踏まえながら、源氏に対する自己の感情をも詠出したもので、贈答歌を交わすときの当時のルールを正確にまもった、きわめて高度の技法を駆使した歌である。紫上のもともとの素姓あるいは成育した家庭環境から考えて、このような詠出技能を彼女がすでに修得していたと考えることは不可能ではないにしても、また難遊びに興じるほどの幼い少女の詠歌としてはあまりにも熟達した詠法に支えられたものであり、この巻における可憐な紫上像とは、必ずしも合致していないのではなからうか。つまり、作中人物の造型とその中に挿入された詠歌とが、必ずしも対応していないのではないかとということである。もちろん、源氏物語中の和歌が、すべて作者紫式部の作であることは自明のことである。にもかかわらず、右のような指摘はけつして無意味ではあるまいと私には思われる。これは、作中人物のもつ「場面」と読者の「場面」とが、必ずしも単純に整合しない、二重の構造をもつものであることを、端的に物語っているのである。

このような「場面」の描写が、物語の描写として当時の読者にじゅうぶん許容され、共感され得た理由が、ここで最も重要な点である。手習いの「場」を通して、当時の貴族が和歌についての素養を身につけ、歌を贈答して意思・感情を交換するという営みは、すでに彼らの実生活の中に定着していたこと、さらに、「武蔵野といへばかこたれぬ」という古歌の一節を見るだけで、その歌の全体を想起し、この「場面」になかったものとしてそれを即座に共感すること

とが当時の読者にも容易に可能とされていたこと、さらに、作者はそうした当時の読者と、いわば古歌を通じて成立する文学的・趣味的共同体としての「場」を形成し、それを享受していたこと、などを考慮すべきである。作者と読者との、こうした連帯性の意識に支えられて、はじめてこの場面は「場面」として十全な表現となり得ているのである。

清水文雄先生は、平安朝文学における和歌の実態と機能について論ぜられ、「対詠の条件」として、次の三つのことがらを強調された。すなわち、(1)「をり」を知った詠出、(2)連帯性の意識、(3)才藻の均衡である。言いかえれば、「対詠」が成立するためには、当事者間に「連帯性の意識を共通の心理的基盤とし」「才藻の均衡を条件とする通じ合いの『場』が成り立っていないてはならない」ということ、そして、その対詠行為をさらに活発化するためには、それら一首一首の歌が「『をり』を知って詠出されたものでなければならぬ」のである。これらの条件をみたしてはじめて成立した平安朝貴族の和歌の世界とは、「一見放縱と見える男女関係において、案外厳しい規律を、ことばを媒介として自他に課していた」わけ、これが「連帯性の意識の支えを得ることによって、単なる形式的な規律となることを免れて、生のモラルとなりえている」と意味している、先生は結論されている。^(注)

私の当面している若紫巻の場合に即して考察すれば、ここで源氏と少女紫上との間に、対詠の条件としての通じ合いの「場」がどれほどの程度に成立していたのが疑わしいということ、にもかかわらず、作者と読者の間にはそうした連帯の「場」がじゅうぶん成り

立っていたということ、の問題性が問われてくるのである。清水先生は、先のご論文の補注に、「平安朝において、はじめ男から求愛の歌が贈られたとき、それを受けとった女が年少であつたり、初心であつたりした場合、返しの歌が母や姉や侍女たちの助けによつて詠まれることがあつた。これは、歌才の不均衡な際に、相手の歌の真意を十分読みとつたうえで、贈歌に適応した歌を詠んで返すまでの全営為が、先輩の指導によつてなしとげられることで、意識的に通じ合いの「場」が創造される場合の例証とすることができよう」とも指摘されている。このような例証は、源氏物語の中で枚挙にいとまがない。にもかかわらず、この巻の場合ではそうなっていないところが、私のいう「場面」の二重構造の問題とかかわってくるのである。すなわち、作中人物の対詠の「場」としては必ずしもじゅうぶんに成立していない「場面」を描きながら、むしろそのような描写を読者を提示することによつて、作者は「表現の下地としての場面」を生かし、読者に対する作者の表現の効果を意図したのである。少女紫上が、「『書きそこなひつ』と、はち隠し給ふ」その詠歌の叙述が、書きそこなつた形跡を示すところなく、それを省いて完結した形で一首正確に叙せられるところに、この場面描写の巧みな叙法を読みとることも可能であり、読者に対する効果的な表現の営みとは、常にこういう飛躍を含んでいるものなのである。

四

以上、源氏物語の場面構造における二重性を、「読者の場面」と「作者の場面」との関わり方の微妙なずれとして見てきたのである

が、この問題は必然的に、作者と読者の間を連結する描写の視点と密接な関係をもっている。源氏物語では、原則としては、作者は読者とはかけ離れた、いわゆる全知視点によつて作中人物や事件を描写している。が、同時にまた、作中の特定人物の視点を通して他の作中人物や事件を見たり聞いたりすることによつて物語描写をすずめる、いわゆる限定視点の方法も併用されており、これら両様の描写方法が、読者に対する表現効果のあり方とからみ合いながら、微妙に動いていくのである。そこに、源氏物語の文体の精妙さを見るのであるが、その最も顕著な徴証は、この物語の随所に見られる草子地に現われてくる。この物語の描写視点の問題、表現の技法としての草子地文体の問題については、すでに小論を公けにしているの^(注16)で、いまは再論を省略するが、これらの問題が「場面」論との関係で重要な指標を示すものであることだけは、ここで確認されなくてはならないであろう。

源氏物語において、作中場面の描写としては一見不合理と思われするような叙述が多々見とめられる。人物の直接会話文の中に「かうく」(示指語)とか、「某」とかいう叙述があつたり、読者にはそれと知らされていない事実を前提的に踏まえた内容の描写があつたりする。それらは、多く、人物の会話や詠歌の中にあらわれてくるが、それがまた「場面」としてすぐれた「表現」効果をもつ場合のものであることも多い。このような「表現」が成り立ったのは源氏物語の作者がそうした、一見不合理と飛躍をも理解し共感しうる読者との連帯意識の「場」で、はじめて可能となる文学的営為を果したからで、この物語の描写の卓越性も、主としてそうした点に

由来するものと考えられるのである。つまり、人物の会話や贈答歌によつて、作中世界に虚構としてのすぐれた「場面」を構成・描写しながら、その「場面」が読者に対しても生き生きとした、効果的な「場面」として成り立つように、作者は「表現」しているのである。そこに、「場面」の二重構造性がもたらされるわけであるが、その二重性のもつ微妙なずれを、平安朝の読者ないし聞き手との生活協同体の心理的基盤によつて融和統合していく営みを継続することで、作者は効果的にしてしかも自在な物語の展開を見せたのであつた。そして、その「場面」の形成と展開の中心は人物の対詠(唱和)によつてなされたが、特定の相手に詠みかけたのではない独詠歌についても、その機能はじゅうぶんに果されるものとなっている。すぐれた場面的な描写の中に叙せられる独詠歌が、読者に対してすぐれた描写性表現性を獲得しているのも、基本的には、右に述べたような精確な「場面」叙法の結果と評してさしつかえないであらう。

(注1) 清水好子氏「源氏物語の文体時間の処理について」(「解釈と鑑賞」(昭41・12))

(注2) 時枝誠記氏「源氏物語の文章と和歌」(「源氏物語講座」下巻所収(東京大学文学部源氏物語研究会編)(昭

24・12)

(注3) 時枝誠記氏「国語学原論」(昭16・12)

(注4) 注3に同じ。

(注5) 永野賢氏「講座現代国語学—ことばの働き」(昭32・

11)(「伝達論にもとづく日本語文法の研究」昭45・4

源氏物語の場面構造と和歌の機能 — 「場面」描写の二重性に関する考察 —

所収)によると、一、言語行動は、だれか(A)が、だれか(B)に、何か(C)について、何らかの状況(D)において、何かの展開(E)として、行なわれる。二、Aを「話し手(または書き手。一括して表現者ともいう。)、Bを「聞き手(または読み手。一括して理解者ともいう。)、Cを「素材」、Dを「環境」、Eを「文脈」と呼ぶ。三、A・B・C・D・Eの間の緊張関係を、言語行動の行なわれる現場の「事態」と呼ぶ。四、A・B・C・D・Eが、話し手(または書き手)の意識に反映すると、客観的な、もとのままのA・B・C・D・Eとは、必ずしも同じ姿でないa・b・c・d・eとなつてあらわれる。五、aを「自分」、bを「相手」、cを「話材」、dを「雰囲気」、eを「脈絡」と呼ぶ。六、a・b・c・d・eの間の緊張関係を、言語行動の主体の「場面」(または「場」と呼ぶ。七、話し手(または書き手)の「場面」(P)と、聞き手(または読み手)の「場面」(Q)とは、別個に成立する。Pを「表現の場面」、Qを「理解の場面」と呼ぶ。理解の場面においては、「聞き手(または書き手)」が「自分」であり、「話し手(または読み手)」が「相手」である。八、「事態」は客観的なものであり、「場面」は、「事態」に基づいて、「話し手(書き手)」や「聞き手(読み手)」がそれぞれに構成するものであつて、主体的な立場におけるものである。と説明さ

れている。

(注6) 時枝誠記氏「文章研究序説」(昭35・9)

(注7) 玉上琢弥氏による源氏物語音読論、また同氏や中野幸

一氏ほかによる草子地の研究成果は、細部において異見を容れる余地を残こしつつも、今日では広く承認されている。

(注8) 清水文雄氏「国語教育科学講座1 国語教育科学論」

(全国大学国語教育学会編) (昭33・5)

(注9) 注8に同じ。

(注10) 既稿「対読者意識と物語の世界」、「場面描写と心理

描写」(いずれも拙著「源氏物語論—人物と叙法—」桜楓社刊、昭51・9)所収

なお、源氏物語本文の引用は、すべて日本古典文学大系(岩波書店刊)によった。

また、本稿は、国語学における「場面」論を積極的に源氏物語の場面描写にあてはめて考察を試みたものであるが、残された問題点も多く、なお総合的に考察を続けたい。

(昭和51年10月稿)