

『坊っちゃん』における悪態の機能

畑中 基紀

夏目漱石の小説『坊っちゃん』¹⁾は、悪態小説とでもよびたくなるほどに多くの悪態を含んでいる。だが、少し注意深く読むと、まるで周囲を罵倒し尽くすかのような印象を与える主人公が、実際の発話として誰か（何か）に対して悪態をぶつけている場面は思いのほか少ない。このことは何を意味しているのだろうか。本稿では、小説テキストにおける悪態という表現形式の機能への分析を試み、この問題について考察する。

1. 芸術テキストにおける悪態

そもそも悪態とは、直接的に誰かを攻撃することとは限らず、悪態にあたる表現は、その意味内容や用いられる状況によって多種多様である。たとえば星野命²⁾は「悪態の諸相と表現の条件」と題した表において、のろいことば、自卑語、卑語・憎まれ口、当てこすり・皮肉、毒舌、陰口、敬称（「先生」「大将」）、たんか、はやしことば、野次、あだ名などを列挙しており、川崎洋³⁾はさらに、罵り、脅し、毒づき、冷やかし、なぶり、嫌み、しゃれ、まぜっ返し、あげ足とり、さげすみ、差別語、捨てぜりふといった語をあげている。

日本語による芸術表現の中に、そうした悪態を巧みにとりこんだものとして、まずは狂言と歌舞伎をあげることができる。役者の鍛えた発声や身体表現とともに、

舞台上で発せられるいきいきとしたせりふとして洗練され、観客の言語感覚や音楽的感性を巧みに刺激することで一種の快楽を呼び起こす言語形式へと磨き上げられた悪態が、この二つの芸能を通じて一種のレトリックとして演劇言語のなかに定着していったものと思われる。ことに江戸歌舞伎の荒事、なかでも登場人物たちによる悪態の応酬ともいえる「助六」などの成功がもたらしたものは、きわめて大きかったようだ。

郡司正勝は、この「助六」の「人気と興趣の中心は、一にこの悪態にあったことは疑うべくもなく、ここに、かぶきという演劇の本質の一端さえ窺われる」⁴⁾と、これを高く評価している。郡司によれば、こうして洗練された「悪態のエロキューション」が、歌舞伎のせりふのあり方、またその技術を根底的に支え、強者への媚びと反抗、俠気や暴力性などを複雑に兼ね備えた「意気」の精神を表象するひとつの型を確立させていくのである⁵⁾。

そうして悪態は、鋭い批判性と聴覚的快楽をもたらす効果とを兼ね備えた文彩として、日本語の芸術表現のなかに形式化されていったと考えられる。江戸後期から明治期にかけて、落語や、さまざまな戯作類が、悪態の表現をとり入れることで、市井の人々の生態をフィクション

の空間にいきいきと描出するための方法を獲得したことは、たとえば落語「大工調べ」の棟梁や、「三方一両損」の職人たちのあざやかな啖呵を思い浮かべるだけでも、容易に理解出来ることである。漱石の落語好きは有名だが、日本の小説言語が、三遊亭圓朝らの速記本の影響を大きく受けながら成立した事情を考えても、『坊っちゃん』もまた、そうした、いわば悪態の表現史の系譜に連なるものとみなすことは、十分に可能であろう。

もっとも、「是でも元は旗本だ」(四)と息巻きながらも、中学校の生徒にすら軽くあしらわれてしまうこの小説の主人公は、助六の「意気」とはほど遠い存在である。新しく赴任した職場のシステムや人間関係に対して、彼なりに不合理を見出しては抜き下ろすことを繰り返しても、それ以上には何の働きかけもできず、田舎だ野蛮だと軽侮していたはずの社会から、むしろ排除されるようにして、上司と同僚を闇討ちよろしく殴り倒しただけで東京に逃げ帰ってくる「野暮な正義漢」⁶⁾でしかない。しかもその過程で、「おれは卑怯な人間ではない」(三)、「履歴より義理が大切です」(十一)を始めとして、「夫で宿直を逃がれるなんて不公平があるものか」、「金は借りるが、返す事は御免だと云ふ連中はみんな、こんな奴等が卒業してやる仕事に相違ない」、「世の中に正直が勝たないで、外に勝つものがあるか」(四)、「只困るのはどつちが悪る者だか判然しない。おれのような単純なものには白とか黒とか片づけて貰はないと、どつちへ味方していゝか分らない」(七)などと、子供じみたとも言えるほどに真率な正義観がくり返し披瀝されるも

のの、よく知られた『ハイカラ野郎の、ペテン師の、イカサマ師の、猫被りの、香具師の、モヽンガーの、岡っ引きの、わんわん鳴けば犬も同然な奴』という彼の啖呵も、『喧嘩のときに使はうと思つて、用心の為に取つて置く言葉』(九)にすぎず、多くの悪態が実際には誰にもぶつけられることはないのである。

ただし、それでもこの啖呵が、『坊っちゃん』の悪態の典型例のように、しばしば取り上げられることの意味には留意すべきだ。回想という形をとるこの小説の言述では、歌舞伎や落語のような舞台芸術と異なり、登場人物の発話も、一人称「おれ」を用いる語り手の語りの中に、形式的には引用として、一元的に包含されているとみなすのが一般的である。そのため、同じような悪態でも、主人公が実際に発したと想定される場合、あるいは、語られる出来事の当時において心中でつぶやいたと回想される場合と、語りが形成される「現在」における語り手の視点や価値判断を直接的に反映したことばである場合とがテキスト上に混在し、一見しただけでは紛らわしいのである。したがって、『坊っちゃん』のテキストにおける悪態表現は、むしろ、それが主人公または他の登場人物の発話であるか否かを問わず、あたかも語り手が読者に得意の啖呵や毒づきを披露するかのようにして、随所に頻出するという特徴をもつのである⁷⁾。

2. 悪態と笑い

現実のコミュニケーションにおける悪態の機能を歴史的に考察したのは柳田國男である。古来、敵対する者どうしが戦

う場合に、互いに名乗りをあげるのと同様に、悪口や罵言を浴びせて相手をひるませたり、機先を制することが行われた。さらには同勢で敵を笑いとばすことが、勝敗をも左右する有効な戦闘手段だったのである。「敵というものは笑うに足る人間であった」⁸⁾と柳田は言う。悪態の、それをぶつけられた人間に及ぼす効力が認識され、そのことが集団で笑う快楽と結びつくとき、敵を攻撃するのみならず、大勢の味方を愉しませるという効果が、嘲弄の付随的な機能として成立する。

非常に発達したもののように見える江戸人の喧嘩にも、この笑いが巧みに利用されていた。俗にタンカを切るなどと称して、奇抜なる警句を平素から貯えておいて、打合いの代りにしきりにこれを連発する。すると見物の第三者が笑いもすれば、また笑うであろうという推理が、ひどくその目標となった相手をひるませる。へらず口は要するに笑いの威圧の競争のごときものであった。昔の鬨の声や今日の弥次馬の掛け声なども、およそ類を同じくした笑いの変形であろうと思う⁹⁾。

「喧嘩のとき」のために悪態をストックしているのは、江戸っ子を自負する坊っちゃんとしては、しごく当然の心がけだったことがわかるが、このような悪態の効用が、逆に衆人環視のなかで悪態を浴びて笑われることへの恐怖と、そんな事態におちいることを避けようとする心理を生み出し、社会のなかでそうした意識が共有されることで、現代にまで引き継がれているモラルや、慣習法のなかに根付いたのだと柳田は述べている¹⁰⁾。また、かつては、人の行為を批判したり、弱

点をあげつらうような辛辣な内容をもつ俚諺なども、特定の人間の行動を制するための一種の悪態として使用されたという。

日頃は最もよく一致した郷党の合同作業においても、誰か仲間に群の意向と背馳する者があると、これを戒飭するに通例は諄々たる談義をもってせず、言葉簡明にして含蓄多く、しかも口拍子がよくて譬喩の人の意表に出づるものをもって、一言にこれを批判し去ろうとするのが、年長者の常の習いであった。周囲のこれを聴く者も心に抱く感じは一つだから、思わずその皮肉なる表現に喝采して、どっと笑わずにはおられなかったのである¹¹⁾。

つまり、たんに〈よそ〉からやって来る敵を制する武器として用いられたのみならず、身内の人間の行為を律したり、とくに若年者など、新しく集団の成員となる者に、その集団から排除されないように生きて行くためのルール、行動規範を植え付ける道具としても、悪態というコミュニケーションの方法が活用されたわけである。『坊っちゃん』の世界において、学校を出たてで東京から来た教師は、その土地で生きる住人としても、中学校という社会(集団)の一員としても〈新人〉である。この点で、すでに集団の構成員である生徒たちにとっては、新任教師に対するヒエラルキーは逆転し、ルールは自分たちの側にあり、彼に対し規範を理解させようと「教育」を試みる。着任一週間後のエピソードとして語られる「団子二皿七銭」「遊郭の団子旨い旨い」(三)などと、前日の坊っちゃんの行動をはやし立てる内容の悪態を黒板に書いて笑

う場面が示すのは、生徒たちのそうした教育ともいえる行為である。悪戯書きの個々の内容はたんに揶揄のようではあっても、それらを総合して発せられるメッセージは、要するに〈お前の行動を見ているぞ〉ということであり、まさにからかいと笑にくるまれた訓戒に等しい。「天麩羅」「団子」「赤手拭」「湯の中で泳ぐべからず」(三)と、連日反復される悪戯の言説が共示するのは、陰湿ともいえる「郷党」の監視である。

柳田の考察は、悪態という表現が、よそ者を打つ暴力的機能に加えて、ときには人を集団から排除するほどの制裁としての機能をも備え、また他方では、むしろ逆に集団の中で成員間の結束を強めたり、親愛の情を交換するといった機能を発揮することもできるようになった経緯の説明として、一定の説得力をもつといつてよいだろう。そして特に、悪態が本来、その悪態をぶつける相手だけでなく、むしろ第三者に聞かせるものであったことを、表現としての悪態を分析するための前提として確認しておきたい。

3. 非対称の構図

ところでグリーンブラットは、シェイクスピアの『テンペスト』におけるキャリバンの悪態に、プロスペローとキャリバンとの関係のいわば構造的な非対称性が埋め込まれていることを指摘している。憎悪と呪詛にみちた口吻で繰り返されるキャリバンの悪態は、人間として尊重されず抑圧を受け続ける奴隷の境遇への糾弾であるとともに、対等の立場で意思疎通ができない関係が固定されていることの不当性への怒りから発する、苦痛

に充ちた訴えでもある¹²⁾。このように悪態は、非対称の関係において劣位に立たされた人間の、武器としては機能しない暴力性の発露ともなり得る。しかし同時に、山本幸司が論ずるように、そうした発露に伴う「フラストレーション解消の効果」が「物理的な暴力を抑制するための道具」として、「社会を安定させるシステムの一環に組み込まれる場合すらあるのだ。それゆえ悪態は、「人々が何かについて不承認だということを、もっとも強力に公的に表現」¹³⁾する平和的な手段ともなり得たのである。

このことと前節の内容とを合わせると、次のように考えられる。すなわち、悪態のコミュニケーションが成立するとき、発話者とその標的となる相手とは基本的に、物理的な力の差や、権力構造など、何らかの意味において非対称の関係になる。そして、発話者の側が優位に立つこともあれば劣位に立つこともあり、またその両方が同時に成立する場合もある。「四国辺」(一)の任地に到着する早々「船頭は真裸に赤ふんどしをしめてゐる。野蛮な所だ」(二)と罵るのは、東京者の自負からほとんど理不尽に地方人を見下す優位性の審級、初日の「控え所」で校長の「教育の精神について長い御談義」を聞かされて「そんなえらい人が月給四十円で遙々こんな田舎へくるもんか」(二)とくさすのは、表面的には謙遜ともとれる、新人教員としての劣位の審級の語りである。だが、劣位であっても「強者の権利と宿直とは別問題だ。狸や赤シャツが強者だなんて、誰が承知するものか」(四)と世の中のありように対する不承認の悪態をつく。バツタ事件で寄宿舎の

生徒を追及しようとしても、ぬりくりりと悪戯を認めない彼らを、

おれはこんな腐つた了見の奴等と談判するのは胸糞が悪いから、「そんなに云はれなきや、聞かなくつていゝ。

中学校へ這入つて、上品も下品も区別が出来ないのは気の毒なものだ」と云つて六人を逐つ放してやつた。(四)

と捨てぜりふを聞かせるようにして中途半端に解放してしまうのは、生徒への説諭、あるいは指導としての説得を放棄する宣言としての、〈お前らは下品だ(それは矯正しようがない)〉と専断する悪態であり、あくまで優位に立っているように語りながら、実質的には主人公の方が生徒たちに歯が立たず、その意味で劣位に追い込まれていることを示す。表面的には優位を保っているように取り繕いつつ、実質的には劣位にあることを明白にしているこの表現には、ある関係性において自らが劣位に立たされていることを自覚した人間が「意気」がる、強がるといった場合につく悪態と同じ心理が働いているのだ。

周囲の人間につぎつぎとあだ名をつけていく主人公の行為も、上の「こんな腐つた了見の奴等」という悪態の言述と同様に、その動機は他者に対して、「自らより劣ったレッテルを貼ろうとするシンボル化、ないしはカテゴリゼーションを行う」ことで、「観念的にせよ相手を自分に隷属させておき、「自らを優位に立たせようとする」¹⁴⁾点にあることは明らかである。「狸」「野だいこ」などがその好例であることは言うまでもないが、これらがまだどこかに愛嬌を持ったあだ名であったり、命名のしかたに幾ばくかのヒュー

モアが感じられるのに対して、寄宿舎の生徒たちを「豚は、打つても擲いても豚だから、只知らんがなで、どこ迄も通す見と見えて、決して白状しない」(四)と罵倒し、当初その煽動者だと思ひ込んでいた山嵐を「詐欺師」(六)と決めつけるような場合には、歯の立たない相手に対して、自己の優位性をより鮮明に際立たせようとする心性とともに、敵視をもにじませた烈しい軽蔑の念がこめられた悪態といってよい¹⁵⁾。

ところで、このように語り手みずから「野蛮」と規定する土地に上陸し、そこで出会う人間や風俗について、やはり野蛮、「下等な所」(十一)などと報告し、やがて当初の出発点に帰還するというこの『坊っちゃん』のストーリーは、厳密にみれば当然多くの相違点を抱えているとはいえ、その大枠を『ガリバー旅行記』や『ロビンソン・クルーソー』などと共有していると言うことができる。とはいえ、悪態をくり返し、一方的な罵倒をぶつけるばかりで、現地の文化にしても人間にしても理解や共感をしようとはせず、またその土地で生きる覚悟も持ち合わせない語り手、および主人公をもつ『坊っちゃん』には、両作品の特徴といえる諷刺性は欠如していると言わざるを得ない。

漱石は『文学評論』で、スウィフト文学の魅力として、作中人物についても世相についても、その「善悪」「美醜」「壮劣」を描くことで読者に満足を与えようとはせず、しかし同時に「人間の本体」を暴きだし、そのようにして「真実を探ぐり、世相を明める」ことから「人間の正体が見付かつた愉快」¹⁶⁾をもたらす点にあると論じている。そして、スウィフトが「最強

大なる諷刺家の一人である」ことの根拠を、「理非の弁別に敏く、世の中の腐敗を鋭敏に感ずる」「批評眼」¹⁷⁾を具えていることに見るのである。したがって、漱石自身の「批評眼」の問題は今ほ措くとしても、これまで見てきたように、「人間の正体」を追究することには関心を示さず、世間知らずの正義観から発する悪態をくり返しながらか、ほとんど独善的に世界を処断していく¹⁸⁾ような語りのスタイルを選択したときに、『坊っちゃん』が諷刺文学となり得る可能性は破棄されたと言つてよい。

ならば、諷刺性を欠いたところで、「野蠻」だ「下等」だ、正義に反するこの世界をおれは承認できないと言ひ立て続けるこの小説の魅力は、どのような点に見出すべきなのだろうか。本稿ではそれを、むしろ悪態の表現そのものが読者にもたらす快楽として考へてみたい。

4. 耳の快楽

言うまでもないことだが、悪態とは元来、現実の世界で人間の身体から発せられる音声によって構成された表現である。しかも、柳田國男が論じていたように、これを耳で愉しみ、喝采する文化が形成された。くり返しになるが、さらには舞台芸術のテキストに取り込まれ、虚構の世界を彩ることばとして、語彙および統辞的な洗練を獲得していくことで、聴き手の胸がすくような表現へと意味内容が整えられ、また高度の音楽的美感を兼ね備えた型を確立した。たとえば、黙阿弥劇の人口に膾炙した数々のせりふ¹⁹⁾などを思い浮かべればよい。それらが市中に流布することで人々の日常言語

のなかにフィードバックされ、さらには一葉や鏡花、漱石らの文学表現のなかにも位置を占めていった。だが、主として活字、すなわち文字記号で構成されるテキストの中に紛れ込まれ、黙読によってこれを享受する習慣をもった現代の読者によって、もっぱら視覚によって受容されるようになるとき、悪態が生身の身体によって発せられることでもたらされる快楽ともいふべき特質が、忘れられがちになっているのではないだろうか。星野命は、次のように言う。

「悪態をつく」といい、「憎まれ口をたたく」という。また「悪口をなげあう」ともいう。このようないい方には、あたかも言葉が棒や板きれか、泥や石を相手にぶつけるような響きがある。それは用いられる単語の性質からくるものであろうし、また、文体の形式からきているし、さらにアクセント、語勢が大いに関与している。またことばにならない、いわゆる非言語的な表現、悪態をつく人の顔つき、とくに眼つきや吐く息の荒さなどによつても強調される²⁰⁾。

小説テキストの中にあつても、ほんらい悪態が表現としてもつ非言語的領域は、けつして消えてはいない。「つく」「たたく」という動詞を附けるにふさわしい、どこか硬質な空氣の振動を全身で感じるような、かすかなインパクトを読者は言外に読み取っているはずなのだ。それはたとえば、言述にたたみ込まれたリズム、韻律的側面に顕在化する。もし面前で生身の身体によって発声されたならば、視覚や触覚をもあわせて感じとられる表現の躍動である。そうした、こと

ばの音楽的要素について、人は詩歌すなわち韻文を読む、あるいは詠む際になければあまり意識をしないが、文学言語である小説の言述にも同じ効果は当然発生しており、少し自覚的になれば簡単に見出すことのできるものである。

困ったつて負けるものか。正直だから、どうしていゝか分らないんだ。世の中に正直が勝たないで、外に勝者があるか、考へて見ろ。今夜中に勝てなければ、あした勝つ。あした勝てなければ、あさつて勝つ。あさつて勝てなければ、下宿から弁当を取り寄せて勝つ迄こゝにいる。(四)

漸層法や反復法が顕著なこの部分で、「勝てなければ～勝つ」という決意表明の列叙は、悪戯をやめない寄宿生たちへの怒りを込めた悪態に等しい。すなわち、「負けるものか」という悪態と同義のフレーズを反復しているとみなすこともできる。それを「今夜中」「あした」「あさつて」「勝つまで」と漸層的にたたみかけることで、けっしてあきらめないという信念の強さを表しているわけだが、そのくり返しが、「ア」あるいは「カテ」「カツ」という音声^{ライム}が読者の意識に残ることによって、ちょうど詩における韻と同様の効果を生む。句読点によって短く区切られることで、あたかも言表の主体にあたる人間の昂ぶった息づかいが表現されているかのような記述法とあいまって、ことばが身体器官という装置によって紡ぎ出される音の連なりであったことを想起させる言述である。『坊っちゃん』を読むという行為において、読者は、いわば悪態の音楽を愉しむことになる。『坊っちゃん』は聴覚で読む小説なのである。

そこでは、語られる物語の内部における行為の主体として、虚構世界に生きる坊っちゃんと、その主人公が東京に還ったのち、そのときの自己の行動を回想している存在として、過去の記憶と経験を想起しながら語るかのような視点で物語を語る、その物語の言説それ自体の主体と見立てられる語り手との間の、想定され得る時間的、空間的な隔たりが、ほとんどゼロに近いまでに収束してしまっている。そのため、言述に内包される主体の声が、あたかも身体運動をともなった行動者の肉声として直接読者の耳に届けられ、聴覚中枢を刺激するかのような錯覚を生成する状況が現出しているのだ。

そして、そのことによって、文字記号の連なりとして構成される小説という表現のテキストが第一義的には、語られる物語世界の写し絵ではなく、それを語る言述そのものの発生と展開の現場である「音声場」²¹⁾であることが、あらためて思い起こされるのである。それはまた、表現としての悪態がもつ音楽性と身体性との強い喚起力が、小説の表現システムにおいて修辭的機能を発動させる現場が読者の意識の前に立ち上がる瞬間を、顕在化させる効果を發揮している姿であると言ってもよい。『坊っちゃん』を悪態小説とよび得るとすれば、この意味においてである。

江戸っ子は軽薄だと云ふが成程こんなのが田舎巡りをして、私は江戸っ子でげすを繰り返して居たら、軽薄は江戸っ子で、江戸っ子は軽薄の事だと田舎者が思ふに極つてゐる。(五)

こちら反復が注意をひく悪態だが、さらに交差配語法に類する修辭を加えるこ

とで、ことば遊びの持つおかしみが付加されている。そのようなことば遊びの感覚は、坊っちゃんではなく、この言述の主体、すなわち語り手に帰属するものと見なさなければならない。それゆえ、こうした悪態が、記号論の用語でいえば共示的に表現するのをもまた、小説テキストが物語を語りつつ、耳の快楽を発生させるという機能を、同時に果たしていることとそれ自体だといえる²²⁾。

このテキストを、ただ淡泊に出来事を記述し、心の襞の奥深くまでをえぐり出すようにして人間存在を探究するといった類いの複雑な心理描写などを避けながら物語を進行させていく、ごく表層的な物語と見なすならば、それはテキストの文字記号が外示する意味内容にばかり眼を奪われているに等しい。しかし、同じ記号表現が、もっと多くの、豊かな意味内容を共示する力を発揮し、それが読者に読みやすさやわかりやすさの印象を与える原動力となっていることを、ちょっと立ち止まって視線を低くすることで自分の歩いている道の細かな起伏や路面の質感に気づくときのように、私たちに見せてくれるのが、悪態なのである。悪態の言述は、その主体の身体性、主体と対象との関係性、そして表現そのものとしてもつ現実感の再現力をわれわれに伝える、芸術表現の豊かさをはかる一つの指標となるのである。

世の中には野だみた様に生意気な、出ないで済む所へ必ず顔を出す奴も居る。山嵐の様におれが居なくつちや日本が困るだらうと云ふ様な面を肩の上へ載せてる奴も居る。さうかと思ふと、

赤シャツのようにコスメチックと色男の間屋を以て自ら任じてゐるのもある。教育が生きてフロックコートを着ればおれになるんだと云はぬ許かりの狸もある。皆々夫れ相応に威張つてゐるんだが、このうらなり先生のように在れどもなきが如く、人質に取られた人形のように大人しくしてゐるのは見た事がない。(七)

修辞学の教科書の例文にも使えるようなほど、比喻を豊富に含むこうした悪態を、「学問は生来どれもこれも好きでない。ことに語学とか文学とか云ふものは真平御免だ」(一) ったはずの、そして清への手紙すらまともに書けなかった主人公が、たとえ数年ののちであるとしても滔滔と語れると想定するには無理がある。同時に、物語の世界内での現実の会話では、その語彙も表現力も乏しく、雄弁とはほど遠かった彼が、「悪態のエロキューション」のみを発達させると想定することも不自然である。物語の言述において悪態の表現がはなつ光彩の豊かさとの間に起こる、こうした矛盾が示唆するのは、『坊っちゃん』が、小説とは耳で読むべき表現形式でもあることをわれわれに「聴かせ」続けているということなのである。

注

- 1.『ホトトギス』第九巻第七号(1906.4)。本稿での引用は『漱石全集 第二巻』1994.1岩波書店による。ただしルビは省略し、一部の「おどり」は文字に直した。なおこの小説テキストでは、「おれ」という人称詞が指し示す主体が、少なくとも二種類存在するが、本稿では、回想して語る言述の主体を「語り手」、

- 語られる物語の主人公を「坊っちゃん」と呼ぶこととする。
2. 星野命「あくたいもくたい考—悪態の諸相と機能—」『季刊人類学』2-3, 1971, p.40
 3. 川崎洋『かがやく日本語の悪態』2003.6新潮社p.4
 4. 郡司正勝『かぶき 様式と伝承』2005.2 筑摩書房p.63
 5. 同pp.73-76
 6. 小谷野敦『夏目漱石を江戸から読む』1995.3中央公論新社pp.15-26
 7. 語り手が直接読者に聴かせている悪態としては、たとえば「すると四十円の月給で毎日上等へ這入るのは贅沢だと云ひ出した。余計な御世話だ」(三)、坊っちゃんの中でつぶやかれたものの典型例は、「此の次教へてやると急いで引き揚げたら、生徒がわあと囃した。其中に出来ん出来んと云ふ声が聞こえる。簞棒め、先生だつて、出来ないのは当たり前だ。出来ないのを出来ないと云ふのに不思議があるもんか。そんなもの出来る位なら、四十円でこんな田舎へくるもんかと控え所へ歸つて来た」(三)。また、実際に口を出たものとしては「小使が来て何ですかと云ふから、何ですかもあるもんか、バツタを床の中に飼つとく奴がどこの国にある。間拔め。と叱つたら」(四)など。しかし、三番目のパターンでは、直接相手にぶつける悪態は少なく、「夫ぢや赤シヤツは腑抜けの呆助だと云つたら、さうかも知れないと山嵐は大に賛成した」(九)のように、第三者の悪口を言っている場合がほとんどである。また、必ずしも引用符(「」)の有無では判断できない。
 8. 柳田國男『笑の本願』『柳田國男全集9』1990.2筑摩書房p.214
 9. 同p.225。また、「世間話の研究」では、「江戸ッ子のいさみなどは、話術発達の大きいなる貢献者だったが、なおたんかを切る時だけは翻然として芝居をしていた。どこかで感心して聴いた奇抜な譬喩秀句を覚えていて、折があったら使おうと思っている」(同p.522)と、いわば啖呵を切る行為そのものの演劇性に言及している。本稿の趣旨から外れるため詳しくふれることはできないが、悪態をつく行為それ自体がもたらす演技的な快感ということも、坊っちゃんというキャラクターが、悪口雑言を繰り返す存在として成立していることの背景として、無視できない問題ではある。
 10. 『笑の本願』p.226
 11. 同p.289
 12. S.J. グリーンプラット『悪口を習う』磯山甚一訳、1993.10法政大学出版局pp.40-44, p.52
 13. 山本幸司『〈悪口〉という文化』2006.11平凡社pp.11-12, p.73。なお、かつては各地で続いていた「悪口祭」がその例となる。
 14. 星野命「現代悪口論 けんかことばの諸相と原理」『言語生活』321, 1978.6, pp.27-28
 15. 木下富雄は、「レッテル語」について、「対象を規定するために用いることが多」く、「敵と味方を類別する機能」をもつと述べている(「レッテル語をめぐる〈その社会心理学的条件〉」『言語』6-12, 1977.11, p.19, 21)。

16. 夏目金之助『文学評論』1909.3、春陽堂、引用は『夏目漱石全集 第十五巻』1995.6 岩波書店 p.308
17. 同 p.338
18. たとえば、「一時間あるくと見物する町もない様な狭い都に住んで、外に何にも芸がないから、天麩羅事件を日露戦争の様に触れちらかすんだらう。憐れな奴等らだ。小供の時から、こんなに教育されるから、いやにひねつこびた、植木鉢の楓見た様な小人が出来るんだ」(三)あるいは「大方田舎だから万事東京のさかに行くんだらう。物騒な所だ。今に火事が氷つて、石が豆腐になるかも知れない」(六) もちろんこれらの言述には、比喩表現や誇張法をはじめとした複数のレトリックがかけられている。だがここで問題なのは、他者のもつ彼には未知の側面や、これまで見たことや経験したことのない事象を発見し理解しようとする、あるいは推測しようとすることすら放棄した、ほとんど思考停止とも言うべき、ある意味で怠惰、頑迷な決めつけの姿勢である。
19. たとえば、「白浪五人男」の弁天小僧のセリフなど。「知らざあ言って聞かせやしょう。浜の真砂と五右衛門が歌に残せし盗人の種は尽きねえ七里ヶ浜、その白浪の夜働き、以前を言やあ江之島で年季勤めの児ヶ淵、江戸の百味講の蒔銭を当てに小皿の一文、百が二百と賽銭のくすね銭せえだんだんに悪事はのぼる上の宮 (以下略)」河竹登志夫編著『蔦紅葉宇都谷峠 青砥稿花紅彩画』1993.9 白水社 p.310
20. 星野「あくたいもくたい考」pp.33-34

21. グループ μ 『一般修辞学』佐々木健一・樋口桂子訳、1981.12 大修館書店 pp.342-343
22. 「一たび個人的創造に属する生きたパロールから出て、伝統的コードの中に入ってしまった各文彩はもはや、それなりの仕方ですれを含む言説の詩的特質を通達する機能しかもっていないのだ」ジェラルド・ジュネット「文彩(フィギュール)」矢橋徹訳、『フィギュール I』1991.6 書肆風の薔薇、p.252

(明治大学)