

文学テキストと認識的モダリティ形式

—形式の選択と使用から見えるもの—

木下 りか

1. はじめに

認識的モダリティ形式(ようだ、らしい等)は、人の認識(人が物事をどう捉えているか)を表す表現形式である。文学テキストでは作中人物の認識の仕方を表し、テキスト理解上、重要な役割を果たす可能性がある。たとえば、テキストのある箇所で「ようだ」が用いられているとする。仮にそれが意味の類似度の高い「らしい」に置き換え可能であるとすれば¹⁾、「ようだ」が選択されているのはなぜか。その理由の考察は、作中人物の認識世界を知る手掛かりとなると考えられるのである。

このような問題意識に基づき、本稿は文学テキストにおける認識的モダリティ形式の選択・使用について考察を行う。言うまでもないことではあるが、テキストの理解には多様な要素がかかわる。本稿の目的は、文法研究の成果を基盤に特定の言語形式に焦点を当て、考察を行うことにある。

本稿は二つのテキストを分析対象とする。一つは、向田邦子の「鮎」であり、もう一つは、梅崎春生の「赤帯の話」である。これらの作品は、認識的モダリティ形式がテキストを読み解く指標となり得ることを示す事例となる。

本稿の構成は、表1のとおりである。「鮎」においては、「らしい」「ようだ」の選

択と使用が「作中人物間の心理的距離」を読み取る指標となり得ることを述べる。また「赤帯の話」においては、「ようだ」「確言形」の選択が「作中人物の現実からの浮遊感」を読み取る指標となり得ることについて述べる。

表1 構成

作品	作者	考察(比較)対象	形式の選択が示すもの
鮎	向田邦子	らしい ようだ	作中人物間の心理的距離
赤帯の話	梅崎春生	ようだ 確言形	作中人物の現実からの浮遊感

2. 鮎

本節では、「鮎」について考察を行う。比較のために「ビリケン」にも言及する。取り上げる認識的モダリティ形式は、「らしい」とその比較対象としての「ようだ」である。

2.1 「らしい」「ようだ」の出現数

「鮎」と「ビリケン」は、『男どき女どき』所収の短編である。これらの作品は、視点を一人の作中人物に置いている。表2は、この視点人物が他の作中人物の感情、認識、行動等を推定する際に用いられた「らしい」「ようだ」の数である²⁾。「鮎」の場合、「らしい」の使用例は五例あり、すべてが類似度の高い「ようだ」に置き換えられる。

表2 「らしい」「ようだ」の出現数

作品名	らしい	らしかった	ようだ	ようだった
鮎	5	0	1	0
ピリケン	12	1	0	0

ここから、次の問いが設定可能である。

(1)「らしい」が選択されている理由は何か。そこからどのようなテキスト理解が可能か。

以下、この問いについて考察を進める。次節では、考察の前提となる「らしい」「ようだ」の意味について、木下(2013)に基づき見ていく。

2.2 「らしい」「ようだ」と知識

「ようだ」は「カテゴリー帰属(志向的)認識」を表し、「らしい」は「広義因果関係の原因推論」³⁾を表す(木下2013)。この記述を、次例に基づいて見てみよう。

(2)(ここは) どうやら公園のようだ／らしい。

「ようだ」が「カテゴリー帰属(志向的)認識」を表すということは、例(2)の場合、あるモノ(ここ)をカテゴリー(公園)へ位置付けることを意味する。ただし、確言形とは異なり、カテゴリーへの帰属が確かではないため、ほぼ「公園」カテゴリーに入るという認識を表すに留まる。これが「帰属認識」ではなく「帰属(志向的)認識」とする理由である。これに対し、「らしい」が「原因推論」を表すということは、例(2)の場合、「ベンチがある」等の原因として「公園だ」があると認識することを意味する。

「らしい」「ようだ」のこのような相違は、認識主体が認識内容に関して持つ知識量の相違を前提とする。「カテゴリー帰属(志向的)認識」のためには、当然の

ことながら、当該カテゴリーの属性に関する知識が必要である。つまり、「あるモノ」を「公園」と言うためには、「ベンチがある」「遊具がある」「広い」「子供がいる」等、どのような条件が整えば「公園」と言えるかを知っている必要がある。これに対し、「らしい」の表す「原因推論」の場合、その認識主体は、「公園だ」とたとえば「ベンチがある」との間に因果関係が成立することを知っていればよい。つまり、「カテゴリー帰属(志向的)認識」に必要な知識の一部であってもよい(木下2013: 109-111)。以上のように、「らしい」の場合、認識主体の持つ認識のための手掛かりとなる知識は、「ようだ」の場合ほどには、十分でなくてもよい。

ただしこの相違は、例(2)の場合、顕著ではない。これは「公園」カテゴリーに属すと認識するのに必要な知識は、一般に誰もがよく知っているからである。しかし、「邪馬台国の所在の如何」等の専門的な事柄について認識する場合には、その差異が際立つ(柴田1982、早津1988、菊池2000等)。次の例を見てみよう。

(3)(専門家) 邪馬台国は、奈良ではなく北九州にあったようだ。

(菊池 2000:53 一部改)

(4)(素人) 邪馬台国は、奈良ではなく北九州にあったらしい。

例(3)の認識主体は、どのような条件がそろえば「邪馬台国が北九州にあった」と言えるかを知っている人、すなわち専門的知識を持つ人であることが必要である。これに対し、例(4)の認識主体は、「邪馬台国が北九州にあった」と「古文書にある種の記述がみつかる」等の事態との間に、因果関係が成立することを知って

いればよい。つまり、認識主体は素人でもよい(木下2013:109-111)。

「鮒」について考察を進める上で重要なのは、他者についての認識を表す場合の、両形式の選択である。これも同様に考えることができる。次例を見てみよう。

(5) 孫の梨乃が遊びに来ると、妻の顔が輝く。妻は梨乃が可愛くて仕方がないようだ／らしい。

この例において「ようだ」を用いれば、認識主体(夫)は、どのような条件がそろえば、「(妻が)かわいくて仕方がない(と思っている)」とみなせるのかを知っていることになる。つまり、夫は妻の心情に関する認識の手掛かりとなる多くの知識を持っている(妻についてよく知っている)。専門性に喩えれば、夫は妻の気持ちに関する専門家であり、距離に喩えるならば両者の距離は近い。これに対し「らしい」を用いるとき、夫は「かわいくて仕方がない」と「顔が輝く」との間に因果関係が成立することを知っていれば十分である。専門性の比喩で言えば、素人であってもよく、距離に喩えれば、遠くなる。表にまとめると、次のようになる。

表3 認識の手掛かりとなる知識量

形式	手掛かりとなる知識量	専門性の比喩	距離の比喩
らしい	少ない	素人	遠い
ようだ	多い	専門家	近い

2.3 「鮒」における作中人物の関係

本節では、「鮒」における作中人物間の関係の整理を行う。それを踏まえて「らしい」選択の理由について考察を行うのは、次の2.4節になる。

「鮒」における視点人物は、家族に知られたくない秘密を持つ「塩村」である。塩村には、妻の「美輪子」、娘の「真弓」、息

子の「守」の家族がいるが、一時期「ツユ子」という女性と関係を持っていたことがある。これが塩村の秘密である。ツユ子との関係はすでに途絶えているが、物語は、塩村の家に、かつてツユ子が飼っていた「鮒吉」という名の「鮒」が台所に放置されているのが見つかることから始まる。

そしてその鮒は、守の希望で、塩村家で飼われることになる。その結果、塩村は落ち着かない、ざわついた気持ちを抱えて日々を過ごす。そして鮒が放置されていた翌週、塩村は、長男の守を連れ、自分でもなぜそうするのかわからないまま、ツユ子の住んでいた町を訪ねる。町にはすでにツユ子が住んでいる様子はない。ツユ子と何度も行った喫茶店に立ち寄って帰宅すると、鮒は、水槽の中で死んでいる。

この梗概が示すように、視点人物である塩村から見た「家族」は、秘密を知られてはならない人たちである。家族が何を考えているのか(秘密を知っているのか、疑っているのか等)、その認識の手掛かりとなる関連知識が十分ではないもの、理解が及びにくいものとして述べられるのがふさわしい。一方で、塩村は家族の一員である。この立場から見れば今度は、鮒の鮒吉、さらにそれを飼っていたツユ子が、理解の及びにくいものとして述べられるのにふさわしくなる。

以上のように、「鮒」では、塩村とその他の主な作中人物との間に、図1に示す二つの距離の遠さ(その人物に関する認識を得る手掛かりとなる知識量の少なさ)が存在すると考えられる。一つは、①「秘密を持つ塩村」と「家族」との距離で

あり、もう一つは、②「塩村を含む家族」と異質なものとしての「鮎吉・ツユ子」との距離である。図中の大きな円は、塩村家の空間を表し、そこにいないツユ子は別の円で示してある。ツユ子と鮎とをつなぐ線は、塩村にとって、鮎がツユ子を連想させるものであることを示している。

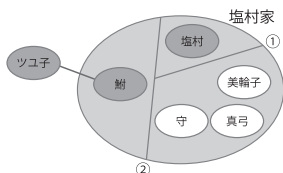


図1 「塩村」から見た二つの距離感

2.4 「らしい」の選択から見えるもの

本節では、認識的モダリティ形式の使用を見ると、「鮎」における二つの距離(認識の手掛かりとなる知識量の少なさ)のうち、②の距離の方が明確に描かれていると考えられることを見て行く。

「らしい」が使用されている五例は、次の例(6)～例(10)のとおりである。いずれも「ようだ」に置き換え可能である。

- (6) 鮎吉は読売が嫌らしく、水槽から飛び出さんばかりに跳ねて大暴れをした。
- (7) 水が汚れると、鮎吉はくちびるを突き出し、水槽の四隅にコツンコツンとぶつけるようにして、細かいアブクを吸い込んだり出したりする。酸欠状態になるらしい。
- (8) 餌も粒になったのは簡単だが、これは好きではないらしい。
- (9) ツユ子は引越したらしい。出窓の洗濯物は、明らかに二十代と思われる夫婦と赤ん坊の衣類であった。

(10) その辺は(喫茶点の：補注)主人にも通じたらしい。

この五例のうち、例(6)～例(9)の四例が鮎の鮎吉とツユ子に関する推定である。このように「らしい」は、鮎吉やツユ子を描くのに使われる。しかし妻の美輪子を描く際には使われない。以下は美輪子に関する記述である。(11)のように「ようだ」が用いられている。あるいは(12)(13)のように、蓋然性を表す形式は使われない場合もある⁴⁾。

- (11) (美輪子は：補注) 鮎が来た当座は気にしていたようだが(以下略)
- (12) よかった。やっぱり美輪子はカンヅいてはいないのだ。
- (13) 女房も割り切れな顔だったが(以下略)

以上のように、鮎やツユ子について述べる場合には「らしい」が、妻の美輪子について述べる場合には「ようだ」が選択される。この事実と表3とを重ねあわせると、「鮎」が②の描き分けを重視した物語であることが読みとれる。

2.5 「鮎」における家庭を保つ意志

秘密によって隔てられているにもかかわらず、「鮎」における家族は、前節で見たように視点人物の理解が及びやすいものとして描かれている。このことは、「ビリケン」との比較により際立つ。本節ではこの点を見ていく。

『男どき女どき』所収の四編すべてにおいて、秘密を持つ視点人物とその他の人、という対立が存在する(表4参照)。このうち「ビリケン」は、視点人物である夫が妻に対して家庭の外に秘密を抱えているという点で、「鮎」に類似している。

表4 『男どき女どき』短編の人間関係

作品名	主たる作中人物 (左は視点人物)	秘密の内容
鮎	塩村 ↔ 妻の美輪子 長男の守 長女の真弓 鮎の鮎吉	ツユ子という女性 と関係があったこと
ビリケン	石黒 ↔ 近所の男ビリケン とその女房・息子 石黒の女房・息子	かつて自分が神田 の古本屋で万引き をしたことを、ビリ ケンが知っている のではないかと疑 っていること
三角波	巻子 ↔ 婚約者の達夫 達夫の部下波多野	波多野が自分に好 意を抱いていると 思っていること
嘘つき卵	佐知子 ↔ 夫の松夫 友人の英子 カメラマン	子供ができないこ とについて、深く 悩んでいること

↔ 秘密を持つ視点人物と他の作中人物との対立

しかし、「ビリケン」の場合、「鮎」とは異なり、妻に関する推定に「らしい」が用いられる。次例は「ビリケン」の例である⁵⁾。(14) 女房は言い過ぎたと気がついたららしい。

(15) 「あなた、その本屋さんご存知なの」女房は気配で察したららしい。

(16) (女房は：補注) 石黒のげげんな顔に気がついたららしい。

(17) 女房は石黒の尻を突つく。線香をあげておがみなさいよ、という合図である。情に訴えて、長男の罪一等を減じてもらおうという肚らしい。

つまり、「鮎」と「ビリケン」とでは、視点人物(夫)から見た妻を描く「ようだ」「らしい」の選択が次のように異なる。

(18) 「鮎」における美輪子(妻)：ようだ
「ビリケン」における女房：らしい

これを、前節の「らしい」「ようだ」に関する考察(表3)に当てはめると、「鮎」における妻の美輪子が塩村から見て近い存在にあるのに対し、「ビリケン」の女房は、夫から見て、その心情を推し量るに十分な知識を持たない遠い人物ということに

なる。

このように「鮎」における妻は、秘密を知られてはならない人物であるにもかかわらず、「ビリケン」における妻とは異なり近い存在として描かれている。このことは、「鮎」が、川本(2015)の指摘を体現した小説であることを示している。川本(2015)は、向田邦子の作品について次のように述べている。

一見、平穏な家庭のなかにも秘密がある。向田邦子の作品には、不倫する夫や妻、外に女性を囲っている父といった、秘密を持った人間がよく登場する。それでも、なんとか保たれてゆくのが家庭なのだという醒めた思いが向田邦子にはある。(川本2015: 554)。

「鮎」における「らしい」(ようだ)の選択は、「家族に対し秘密を守る」「家庭を保つ」という視点人物の二つの意志のうち、後者の意志の強さを示していると考えられるのである。

3. 赤帯の話

本節では、梅崎春生の短編「赤帯の話」について考察を行う。注目するのは、「ようだ」と「確言形」である。この物語の終結部では「ようだ」が使われている。これは「確言形」に置き換え得る。また、冒頭部ではこれと呼応するように、「確言形」が用いられている。これも同様に「ようだ」に置き換えることが可能である。ここから次の問いが設定される。

(19) 冒頭部と終結部における「ようだ」と「確言形」の選択から、どのようなテキスト理解が可能か。

3.1 「ようだ」「確言形」の使用

「赤帯の話」は、抑留中の出来事を描いた物語である。作者の梅崎春生には「桜島」「ボロ家の春秋」「幻化」に代表される多くの作品があり、全集は7巻(新潮社)に及ぶ。ただし、「赤帯の話」については、中井(1986)、戸塚(2009)にも言及はなく、梅崎作品の中で注目されることは少ないようである。しかし、梅崎春生は、教科書によくとりあげられる作家であり(伊賀1988)、「赤帯の話」も教科書に採用されている。したがって、冒頭部と終結部との呼応に関する本稿の考察では、後の3.2節で教師用指導書を取り上げることになる。「あらすじ」についても「教師用指導書」をあげておこう。

終戦の後、アムール川上流の収容所に入れられた私たちは、氷上清掃や樹木伐採の仕事に従っていたが、毎日腹ばかり減らしていた。空腹で汽車弁当の夢を見たりして郷愁が湧いた。氷上清掃のカマンジールの赤帯は、孤独で寂しそうだが、暖か味があり、仕事には厳格であったが、そんな彼を私たちは好きだった。雪解けが始まり、春の訪れを思わせるある日、赤帯は私たちに、思いもかけない色あざやかな鮭の切り身と黒パンをごちそうしてくれた。私たちは人ごちのついた感じがした。その翌日、赤帯は転勤していった。その年の夏、再び彼に会ったきり、その後は一度も会っていない。しかし、彼の思い出は内地に帰ってからも消えず、その日のごちそうの鮭の切り身はいまもあざやかに印象に残り、夢の中にまで現われた。(『新訂 新しい国語三(教師用指導書)』1969年 東京書籍)

「ようだ」と「確言形」の冒頭部と終結部における呼応は、次に示すとおりである。

冒頭部

とにかく私たちは皆、一日中腹を減らしてばかりいた。暇さえあれば、食物のことだけを考えたり話し合ったりしていた。その頃夜眠ると、私はよく汽車弁当の夢を見た。木の匂いのする折りに入ったいくぶん堅めの御飯や、おかずの折りに詰め合わせられた魚や肉や野菜の辛い煮付などを。たいていは食べないうちに眼が覚めるのがふつうであった。

終結部

そして、あの時食べた鮭ほどに美味な鮭を、内地に戻ってからも、私は未だ食べたことがない。あの頃よく汽車弁当の夢をみたように、今ときどき私は鮭の夢を見る。夢の中のその鮭は、うす荒い断面をみせて、白い瀬戸引きの洗面器のなかに、ぎっしりと積みこまれているのだ。しかしたいていは食べないうちに、目覚めるのがふつうのようである。

3.2 教師用指導書における終結部の説明

すでに述べたように、冒頭部と終結部との呼応について考察した先行研究は、管見の限り見当たらない。しかし、教師用指導書には言及があり、この呼応は、「巧みな構成」として次のように指摘されている。

「食べないうちに目ざ^まざる」という表現は、作品の冒頭でも使われている。「私」

の置かれている状況は、最初と最後まででは大いに違おうし、夢を見る動機も百八十度転換をしているが、この鮭の夢で、「私」が赤帯から受けた暖かい思いやりと、立場を越えて生まれた赤帯とのつながりをなつかしみ、またこれが、首尾呼応した巧みな構成にもなっていることに気づかせたい。（『新訂 新しい国語三（教師用指導書）』1969年 東京書籍、下線は引用者）

ただし、このように「巧みな構成」と指摘するのみで、どこがどのように「巧み」であるのかについては言及がない。しかし、認識的モダリティ形式に注目し、その選択理由について考察を進めるならば、「巧み」の内実を踏み込んでいくことが可能だと考えられる。以下この点について考察を行うが、次節ではまず、このような内容について述べる場合の「ようだ」の意味特徴について見ておこう。

3.3 「ようだ」と現実からの浮遊感

話者自身の感覚は、直接把握可能なものとして、確言されるのが通常である。ただし「ようだ」は「らしい」と異なり、本来確言可能な自身の感覚が捉えきれないことを表し得る。次例を見てみよう。

(20) (コートを試着して) 小さい／ようだ／*らしい。 (木下 2013:106)

(21) (話者自身がめまいを感じる場合)
強い香水の香りをかいだので、めまいがする／ようだ／*らしい。

(木下 2013:106)

これらの例では「着用感」や「平衡感覚」が捉えきれないことを表すのに、「ようだ」が用いられている。これに対し、この文脈で「らしい」を用いると、通常は不自

然である。用いれば、感覚を捉えられるはずの本来の自己を失って茫然自失となり、別の自己が自分自身について、まるで他者のように推定していることになる。

このように、本来、確言可能な自己の感覚について述べる時、「ようだ」と「らしい」とでは、自己の把握の仕方が次のように異なる。

(22) ようだ：本来は捉え得るはずの自身の感覚が、捉えられなくなっている。

らしい：茫然自失の状態であり、他人のように自分の感覚について認識している。

2.2節で見たように、「ようだ」「らしい」の選択には、認識内容を知る手掛かりとなる知識の量が関係する。(22)は、2.2節の考察と整合性を持つ。「らしい」を用いるには認識の手掛かりとなる知識が十分ではなくてもよい。ところが、自分の感覚について知る手掛かりが少ないということは、本来はあり得ない。それが(22)のように自己を他者のようなものと捉えていることを意味するのだと考えられる。

3.4 「ようだ」の選択から見えるもの

「赤帯の話」の終結部と冒頭部で述べられているのは、「食べ物の夢を見て、自分はふつつ食べないうち目が覚めるのか」である。この認識内容も本来は確言できるはずのものである。感覚とは異なり、把握しにくくなることすら想定しにくい。次例はこのことを示している。

(23) (私は) 毎朝コーヒーを飲むのがふつつだ／*ようだ／*らしい。

このことから、終結部の「ようだ」は、(22)のように、通常であれば捉えられる

はずの「ふつう」を捉えることができない現実からの浮遊感を表していると考えられる。これに対し、冒頭部における抑留中の表現「ふつうであった」は、現実の表現である。つまり、冒頭部と終結部の呼応には、現実の把握の仕方に関し、次のような対比を見ることができる。

(24) 冒頭部で夢を見る自己：現実の存在
終結部で夢を見る自己：現実から浮遊した存在

むろん、冒頭部と終結部における「現実」には相違がある。冒頭部における現実とは、過去時を基調とする抑留中を現在としており、終結部における現実とは、帰国後を現在としている。

以上のように「ようだ」の使用からは、抑留を解かれて帰国の後、戦後の日本を生きる「私」の現実からの浮遊感を読み取ることができる。どのように浮遊しているのか、浮遊した世界はどのような世界なのか等々、さらに深く読みを進めることは可能であろうが、形式の選択が示すのはここまでである。

次節では、終結部における「現実からの浮遊感」という読みを支える二つの事柄について見ていく。

3.5 終結部の理解を支える事柄

①梅崎春生の文章

「赤帯の話」の大半を占めるのは抑留中の物語である⁶⁾。この抑留中の描写は、具体的で五感に訴える力を持ち、回想ではあるが、現実としての実感を強く伴って描かれる。この描写との対比が相対的に帰国後の現実の実感のなさを際立たせていると考えられる。

抑留中の描写が五感に訴える実感を

伴ったものであることは、大学入試センター試験に出題された際の「赤帯の話」の選択肢にも指摘されている。以下は、本文と一致する選択肢であり、いずれも文体の生き生きとした描写性について述べている。

・ 厳しい収容所生活の中で「私」が感じたかけがえのない生の実感が、鮭の冷たい感触、赤帯の巴旦杏のような体臭などの身体感覚と結びついて表現されている。

・ 鮭の色や味を「切ない鮮やかさ」「哀しくなるほど」などの感情を示す表現を交えて描くことで、空腹な「私」の食べ物に対するとぎすまされた感覚が表されている。

・ 空腹を強いられる状況の中で、腹一杯食べた鮮烈な記憶が、鮭の赤い色・瀬戸引きの白い色という色彩のコントラストとして鮮やかに描かれている。

(大学入試センター試験2004年「国語I」、下線は引用者)

抑留中の描写は、梅崎春生という作家の文体の力が如何なく発揮され、まさに「現実」として描かれていると言える。小林(1976: 330-331)は、「かれの筆はひじょうに軽快で、表象性に富んでいる」、「このことは、異常にたくましい想像力を前提するとともに、あるいはかれが心理学者のいうeideticker⁷⁾にぞくする人間ではないかとさえ思わせる」と述べている。

②「赤帯の話」と時代

「赤帯の話」は1949年の作品である。その時代と、その時代における梅崎春生は、「現実から浮遊した自己」という読み

と符合すると考えられる。

椎名(1973)は、「赤帯の話」を含む『梅原春生全集 第三巻』に掲載の短編20編には、「年代順に読むことによって、作家の精神に何かの変化が起きて行くのを感じられる」と述べている。「赤帯の話」を中心に、その指摘するところを見ていくと、「赤帯の話」以前の作品においては「人間の孤独、ニヒリズム」が描かれており、「ここから梅崎春夫のさまざまな脱出が試みられ」、「赤帯の話」では「孤独から連帯への、いかにも彼らしい努力がほの見える」。しかしその試みは成功せず、「赤帯の話」以後の「破片」においては「現実が、まるでゆがんだレンズを通すように見え始めて来た」。椎名(1973)のこの記述を、本稿なりに図に示すと、次のようになる。

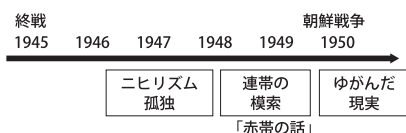


図2 「梅崎春生 精神の変化」椎名(1973)

終結部の「ようだ」の使用、すなわち「現実からの浮遊感」は、「現実が、まるでゆがんだレンズを通すように見え始め」という指摘と符合する。

むしろ、椎名(1973)が「赤帯の話」について指摘しているのは、「孤独から連帯への模索」であり、実際、作品には抑留中の辛い生活における「赤帯」との温かな交流が描かれている。そして椎名(1973)が、梅崎春生について、「現実がゆがんだレンズを通すように見え始め」と指摘するのは、「赤帯の話」の後である。しかし、「赤帯の話」の時点が「ゆがんだレン

ズを通すように見え」る兆しのある時点と見ることで、すなわち、梅崎のその後の作品との間に連続性を見ることは、むしろ自然なことであると考えられる。「赤帯の話」は、地に足のついた「連帯の模索」の物語ではなく、すべてが相対化され、何が現実かわからない浮遊感の中での模索と読むことができる。

終結部の「ようだ」の使用は、「赤帯の話」に関するこのような読みの指標となり得ると考えられる。

4. おわりに

本稿は、認識的モダリティ形式「ようだ」「らしい」、加えて確言形に注目し、「鮎」「赤帯の話」の二作品を取り上げ、文法研究の立場から、これらの形式がテキストの読みの指標としてどのような機能を果たすのかを見てきた。考察を通し、言語形式の選択という客観的な指標が、表1に示したような、テキスト理解の一助となる可能性が示されたのではないかと考えられる。ただし、本稿の考察は限られた例を対象としたものにすぎない。分析対象を増やし、他の形式的な指標をも視野にいれつつ考察を進めることが今後の課題である。

注

1) 「ようだ」と「らしい」は常に置き換え可能というわけではない。詳しくは、木下(2013:第4章5節)、ならびに本稿3.3節、3.4節を参照。

2) 表内に示した使用数に、以下の用例は含まれない。

①推定以外の用法:「直喩(例:狐につままれたような顔)」、「目的(例:顔

を合わさぬように)等。

②視点人物以外の人による推定：「鮒吉とぼくたちは親戚らしいよ」(守による推定)

③作中人物以外についての推定：「稀覯本のたぐいらしい」(本についての推定)、「四足動物よりも魚に近いということらしい」(発話内容についての推定)等。

表2からは除外したこれらを含めた総計は次のようになる。

「鮒」：らしい(7例)、らしかった(0例)、ようだ(17例)、ようだった(0例)

「ビリケン」：らしい(13例)、らしかった(0例)、ようだ(10例)、ようだった(0例)

3)「広義」とする理由については、木下(2013:71)を参照。本稿の論には直接関係しないため、以下単に「因果関係」とする。

4)「(美輪子は：補注)勿体なかったのかも知れない」「(美輪子は：補注)楽しそうに笑った」のように「ようだ」「らしい」以外のモダリティ形式が使われる例はある。この点についての考察は今後の課題である。

5)表2が示すように、「ビリケン」において「らしい／らしかった」は13例あるが、残る9例は「ビリケン」「その息子」「人間一般」についての推定等に用いられている。

6)帰国後の描写は文字量にして2%にも満たない。

7) eidetic memory (「映像記憶／写真記憶」)の能力を持つ人のこと。

参考文献

伊賀壽雄(1988)「小説教材の現在—戦後小説教材の位相と課題(2)梅崎春生を中心に—」『日本私学教育研究所紀要』23-2 pp.21-42

川本三郎(2015)「よみどころ 向田邦子「鮒」池内紀ほか編『公然の秘密』新潮文庫 pp.553-554

菊地康人(2000)「「ようだ」と「らしい」—「ようだ」「だろう」との比較も含めて—」『国語学』51-1 pp.46-60

木下りか(2013)『認識的モダリティと推論』ひつじ書房

小林英夫(1976)『小林英夫著作集6』みすず書房

椎名麟三(1973)「解説」『梅崎春生全集』3 新潮社

柴田 武(1982)「ヨウダ・ラシイ・ダロウ」国廣哲彌ほか編『ことばの意味』3 平凡社 pp.87-94

戸塚麻子(2009)『戦後派作家 梅崎春生』論創社

中井正義(1986)『梅崎春生—「桜島」から「幻化」への道程』沖積社

早津恵美子(1988)「「らしい」と「ようだ」」『日本語学』7-4 pp.46-61

森山卓郎(2001)「文法と教育—「ようだ(だ)」の文法的探索を例にしつつ」『国文学 解釈と教材の研究』46-2 學燈社 pp.58-64

森山卓郎(2002)『表現を味わうための日本語文法』岩波書店

柳澤浩哉(2009)「語彙・文法と表現」糸井通浩・半沢幹一編『日本語表現学を学ぶ人のために』世界思想社 pp.132-148

(資料)

「赤帯の話」(梅崎春生 『梅崎春生全集』3 初出 1949年『文學界』)、「ビリケン」(向田邦子 『男どき女どき』新潮文庫、初出1981年『小説新潮』)、「鮎」(向田邦子 『男どき女どき』新潮文庫、初出1981年『小説新潮』)、『新訂新しい国語三 教師用指導書』(1969年 東京書籍)

(武庫川女子大学)