

文末の述語形から「語り」を考える — 古典作品と近代作品の対照を通して —

西田 隆政

1. はじめに

日本語の古典作品、とりわけ、古代から中世での物語作品や説話作品においては、その「語り」を担う存在として、助動詞「けり」の接続する文末述語が大きな役割を果たしていることが知られている。そして、今回のシンポジウムでは、共通の課題として、芥川龍之介の『羅生門』が取り上げるべき課題となっている。そこで、ここでは、古典作品と近代作品の対照という観点から、両者の文末の形に着目して、より具体的な問題提起を行う。

古代の物語作品においては、助動詞「けり」の文末述語に使用される文(以下、「けり」の文とする)が「語り」の枠を担う。一方、近代以降の作品においては、文末述語の「た」形と非「た」形(「る」形ともされる)による叙述の差異をいかに捉えるかによって「語り」の枠を考えることになる。

まず、古典作品では、糸井通浩と増田繁夫の研究を取り上げ、その成果を踏まえて、『源氏物語』の「横笛」の巻を一例として検討する。また、近代作品では、塚原鉄雄と藤井俊博の研究を取り上げ、その『羅生門』研究の成果を踏まえて、そこから、古典作品の助動詞「けり」と近代作品の助動詞「た」の機能と使用頻度の問題について、検討を進めることにする。

2. 物語での「語り」のあり方

糸井(1992)は、以下のように指摘する。なお、工藤論文の引用は、工藤(1989)による。引用のページは稿者が付した。

(1) 古典語の「語り」は、「けり」による認識を枠とする構造をとるのが一般である。そして、過去「き」による認識は、「けり」認識の枠内に生起する時の認識であった。日本語のテンス・アスペクトの研究は、現代語を中心に進められてきたが、工藤真由美は、「歴史的にみれば、スルーシタはテンス的な対立ではなかったであろう。しかし、現代日本語では、少なくとも〈終止〉の位置では、もはやともに「ひとまとまり性」を表して、アスペクト的に対立せず、テンス的対立を確立している」(p.21)と述べているように古典語では、テンス的対立を示す言語形式は未発達であって、「出来事を時間の流れに沿って記述することを本質とする〈かたり〉では、基本的に出来事間の時間関係そのものが問題とされて、絶対的テンス化はおこりにく」(p.22) かったことに注意したい。

(pp.26-27: 糸井2018a所収p.27)

(1) の糸井(1992)で言われるように、助動詞「けり」の文によって形成された

「枠構造」が古典語での「語り」を担うものであった。本稿では、この立場で検討を進める。

また、増田(1999)は、それまでの『源氏物語』の「語り論」を検討した上で、(2)のように述べる。なお、『源氏物語』の引用は、『源氏物語大成』(池田亀鑑1948-1956中央公論社)に適宜漢字を当て句読を付したものとすることである。

(2) 夕日はなやかにさして、山際の梢あらはなるに、雲の薄くわたれるが鈍色なるを、何事も御目とどまらぬころなれども、いと物あはれにおぼさる。

入日さす峯にたなびく薄雲は物思ふ袖に色やまがへる

人間かぬところなればかひなし。

(薄雲・618頁)

この傍線部は一葉抄に「記者の筆也」として以来、草子の性格に関して議論されてきた一文である。ここでは、源氏の他に誰もいなかったはずの念誦堂内で詠まれた歌が記されている。したがって、この場面中のどこにも存在し得なかった語り手が傍線部の叙述をなし得るとすれば、それは所謂「神の視点」あるいは「全知の語り手」の立場からするものである、などと説明されてきたところである。しかしながら、欧米の近代小説の批評理論の中で成立してきたこの「全知視点」の概念は、古代の源氏物語には適用しにくいところが多くあるように思われる。近代小説でいう全知視点は、この世界や人間のすべてを見通す神を育ててきたキリスト教社会で発達してきたものであろうが、源氏物語の語り手の視点は、「神の視点」とはやはり異なっているのではない

か。まずこの問題は、当時の社会において「神の視点」を設定し得るような人間や世界についての絶対者の立場からする認識があったか、という問題から検討されるべきであろう。この語り手は、作中人物の心中語を記しているときにも、完全には自己の女房としての立場を脱却できないような存在なのである。当時のこうした場面を叙述する語り手の視点は、仮のその場面中に身を置く立場をとるか、あるいは、源氏などの作中人物に寄り添ったり移入した視点をとるか、のいずれかしかあり得なかった。つまり、その場面中にいる人物の立場からする視点以外には考えられなかった。(pp.66-67)

(2)の増田(1999)は、『源氏物語』等の古代の物語での「全知視点」を、ありえないものであったとする。『源氏物語』の「語り手」とされるのは、光源氏を幼少のころから知る「古女房」のような存在であったとされる。それが「語り手」となった、物語の展開の中では表面的にはその姿を消したようになるが、やはり、その立場だからこそ、光源氏の秘密の物語も語られていくという設定が可能となる。

本稿では、まず『源氏物語』の「語り」のあり方が、作品として『源氏物語』の書かれ方に、どのように反映しているのかを検討する。具体例としては、稿者が以前検討した『源氏物語』の「横笛」の巻をあげる。

3. 『源氏物語』の巻の構成から見る「語り」のあり方—「横笛」の巻を例に

「横笛」の巻は、『源氏物語』の37番目

の巻である。西田(2000)では、この巻の構成について、検討した。巻での大まかな話の流れは、死去した柏木の遺品の笛が、彼の妻であった落葉の宮から友人の夕霧へと託されたが、それを結局は光源氏が引き取った、というものである。この巻は、巻を構成する文の数も94と、『源氏物語』中でも比較的小規模な巻である(以下『源氏物語』の調査と引用は『日本古典集成源氏物語』①～⑧(石田穰二・清水好子1976-1985新潮社)により、現代語訳は稿者が私に作成した)。

(3) 故権大納言のはかなく亡せたまひにし悲しさを、飽かずくちをしきものに・恋ひしのびたまふ人多かり。

(⑤p.319・第1文)

(故権大納言柏木がはかなく亡けられたことの悲しさを、不満で残念なものとして、彼を恋いしのびなさる方が多い)

(4) 出でがてにやすらひたまふに、夜もいたくふけにけり。(⑤p.331・第53文)
(屋敷を出る際にゆっくりなさるうちに、夜も相当に更けてしまった)

(5) 殿に帰りたまへれば、格子などおろさせて、皆寝たまひにけり。

(⑤p.331・第54文)

(夕霧が自宅の三条殿にお帰りになると、格子などはおろさせて、皆寝ていらしゃった)

(6) その御けしきを見るに、いとど憚りて、(中略)をさをさ御いらへもなければ、うち出で聞こえてけるをいかにおぼすにかと、つつましくおぼしけり^{とぞ}。

(⑤pp.341-342・第94文)

(光源氏のご様子を見ると、夕霧は非常に遠慮して、(中略)ほとんど光源氏から

お返事もないので、自分から口に出して申しあげたことをどのようにお思いになるのかと、決まりが悪く、夕霧はお思いになった、ということ)

(3)は、巻の冒頭文で、ここからはじまる巻での状況を説明する文となっている。亡くなった柏木を惜しむ人が多いとされ、当然のことながら、彼が死に至った真相は、ごく一部の者しか知らないことが前提となっている。

(4)は、巻の前半部分の最後となる、巻53番目の文(以下第53文とする)である。夕霧が横笛を預かって落葉の宮の屋敷を出るころには、夜もすっかり更けてしまったとされる。この文は、「けり」の文で、前半部分の段落の末尾の文である。前半段落は、夕霧が落葉の宮の許を訪ねて彼女から柏木遺愛の笛を預かることまでの話ということになる。

そして、(5)は、(4)から続く、後半部分の最初の文、第54文である。巻内で初めて登場した夕霧の家族が寝ていることが説明され、「けり」の文で、新たな話の開始することが示される。

(6)は、巻末尾の第94文で、夕霧が、この笛の処置をどうされますかと、差し出がましいことを言ったばかりに、光源氏から返事もなく、決まりの悪い思いをしたと、「けり」の文でまとめられる。この後半の段落は、夕霧が妻子の待つ三条殿に帰るものの笛の処置に困って父である光源氏に託すという話である。そして、さらに、「とぞ」という引用の形式が付与されて巻が終えられている。

この「とぞ」は、巻全体を包み込んで、まとめているものとみることができる。

『竹取物語』の末尾の「とぞ言ひ伝へたる」のように、「言い伝えた」とまでは記さないものの、この巻が『源氏物語』という長編物語の中で、一つのまとまりとして存在することを明示するものである。

以上のような、「横笛」の巻の構成のあり方を、「語り」の観点からは、どのようにとらえることができるだろうか。助動詞「けり」が語りを担うという点からすると、この巻は、表1で示したように、前半部分の段落が「けり」の文によってまとめられ、さらに、後半部分の段落も「けり」の文でまとめられて、「けり」の「語り」で物語が構成されていることがわかる。また、巻の末尾には「とぞ」という引用の形式があり、語られた物語が「とぞ」でまとめられていることになる。

また、「横笛」の巻では、12の「けり」の文が使用されているのであるが、これらは、それぞれ、前半と後半の段落内の話のまとまりごとの小段落の末尾で使用される。「けり」の文が段落の区画を明示すると見ることができるのである。

これは、基本的に『竹取物語』の方法を継承するものである。そして、『源氏物語』の全編の構成の中で、助動詞「けり」の「語り」を用いて一つの短編の物語を形作っている、ともいえる。『源氏物語』のような長編物語の各巻の構成と語りのあり方についての研究は、いまだ明らかでない

表1

前半段落	第1文	(3)多かり。
	第53文	(4)けり。
後半段落	第54文	(5)けり。
	第94文	(6)けり
物語世界の統括		とぞ。

* (3)～(6)は本文中の資料番号。

点が多いのであるが、物語の伝統的なあり方で理解しうる巻もあるということになる。

4. 近代作品の小説の「語り」のあり方—文末の「た」形と非「た」形

文末述語の形式、とりわけ助動詞「けり」の文が古代の物語での「語り」において、重要な働きをなしていたことは、詳細な点についての検討課題は残るものの、ほぼ共通理解となっている。では、これを近代以降の小説で考えてみると、どうなるであろうか。

このシンポジウムでは、課題として芥川龍之介の作品『羅生門』が設定されている。この作品の構成を文末の述語の形式によって、検討したものに、塚原(1993)、藤井(2003・2004a・2004b)がある。両者の研究は、ともに、古典作品の研究から、近代の作品の研究へと、研究範囲を広げたものである。

塚原(1993)では、近代の作品では、その地の文に「丙種構文」と「丁種構文」とがあるとする。この名称は、古典作品での「甲種構文」「乙種構文」と関係付けられている。

(7) 地の表現には、助動詞「た」で統括終結する丙種構文と助動詞「た」で統括終結しない丁種構文とがある。(中略)ここに、丙種構文および丁種構文と呼称するのは、古典表現との対応関係を想定するからである。すなわち、助動詞「けり」で統括する甲種構文と助動詞「けり」で統括しない乙種構文とに対応して、丙種構文と丁種構文とを指定したことになる。

(p.5)

作品『羅生門』は、丙種構文と丁種構文とで構成する作品と規定される。以下、塚原(1993)では、段落ごとに構文区画を試み、丙種構文と丁種構文との「力学関係」(p.6)を検討する。そして、丁種構文の表現を削除して、丙種構文の表現と会話文のみで作品『羅生門』の下人の行動が読み取れることを指摘して、「下人の行跡すなわち作者外界に位置づけられる表現素材の表現は、丙種構文すなわち助動詞「た」の統括する表現で、文章構成の展開論理を維持すると認定してよかろう」(p.25)とする。さらに、丁種構文の表現が、単独では文脈展開の整合を保有しえないこと指摘して、丁種構文は補完表現であるとする。その帰結として、以下の結論を導き出す。

(8) 作品「羅生門」が、助動詞「た」の統括する丙種表現を基幹表現とし作品表現の基本骨格を構成すること、助動詞「た」の統括しない丁種表現を補完表現とし作品表現の結晶充実を実現すること、丙種表現と丁種表現とが融和統合した従属包括でも相対均衡でもないこと、作品自体と作品以外とを規定して作品世界を観望の位置に確定したこと、総合すれば、均整を保持する古典名画を髣髴させることの概略を、論証しえたであろうか。(p.36)

一方、藤井(2003・2004a)では、芥川龍之介の4作品、『羅生門』『杜子春』『六の宮の姫君』『秋』の文末表現による分析検討を行っている。その際、藤井(2002)での、『今昔物語集』の表現内容を視点論から4分類して体系的に捉えることを試みた方法を、採用する。

(10)

I 出来事の筋を俯瞰的に叙述する場合で、語りの現場に視点を置いて描く表現(過去形)

II 語り手が出来事の現場に視点を置いている場合で、人物の動作を実況的に叙述する表現や、人物を解説的に描く表現(過去形・非過去形)

III 人物から見た現場の様子や人物の内的心情・思考を叙述する場合で、語り手の視点と登場人物の視点とが共有化された形で描く表現(「描出話法」に相当・非過去形・過去形ともあり得る)

IV 人物の内的心情・思考・発話そのものを叙述する場合で、人物の視点に完全に移動して描かれる表現(直接話法や会話や心話による叙述内容。「」で括られた発言内容そのもの)

(藤井2003 pp.14-15)

塚原論文と藤井論文とを比較すると、文末述語の「た」形の扱いに差異のあることがわかる。塚原は文末述語に「た」形が使用される文(以下「た」の文)が作品の機軸をなす文であるとするが、藤井は同じ「た」の文であっても、文の叙述上の機能に違いのあることを指摘する。なお、会話文等(藤井論文のIV)は両者ともに地の文とは、別のものと位置付けている。

とりわけ、注意されるのは、文末の「ていた」形で、藤井論文では12例のいずれもがIIとIIIに分類される(p.18)。これらは、広義の基軸の表現とはいえるものの、より現場の人物の視点に寄り添った表現として使用される可能性が大であり、今後の近現代の作品の「語り」を考える上では重要な指摘であろう。

両研究の相違は、文末述語の形式を優先するか、叙述の視点を優先するか、ということにある。実際、藤井(2003)では、物語文の「た」形(過去形)と非「た」形(非過去形・現在形)の意味についての先行研究を検討して「過去形の「た」は話の骨組みを語るのに用いられ、現在形は副次的内容や評価を表す表現に用いられるという点は、諸家一致して述べる」(p.12)と指摘する。文末形式を整理することによって、作品の構成、ひいてはその語りを検討するに際しては、両者の考え方は、ともに仮説として有効であると考えられる。

5. 文末の述語形式と「語り」の関係とは

以上、古代の物語と近代の小説とで、「語り」の問題を、文末述語の形式をもとに検討してきた。そして、古代の物語では助動詞「けり」の文、近代の小説では「た」の文が、それぞれ「語り」を考える上で重要な文末形式であることが再確認された。

ただ、大きな問題として、古代語の助動詞「けり」の文と比較すると、現代語の「た」の文の使用頻度が非常に高いということがある。先の『源氏物語』の「横笛」の巻では、「けり」の文が94文中の12文と12.8%にすぎないのに対して、『羅生門』では、表2のように、135文中の67文と49.6%を占める。ただし、これは「～たのである」等の「た」形に「のである」の接続する文を「た」形とする、藤井(2003)の考え方での数値である。

しかし、塚原(1993)では、「たのである」等の文末述語の文は、文末が「る」の

表2

羅生門	た形	非た形等
全135文	67文	68文
	49.6%	50.4%
杜子春	た形	非た形等
全171文	95文	76文
	55.5%	44.5%
六の宮の姫君	た形	非た形等
全183文	160文	23文
	87.4%	12.6%
秋	た形	非た形等
全298文	265文	33文
	88.9%	11.1%

*非「た」形等には、「る」形や形容詞だけでなく、会話文等も含んでいる。

形なので、「た」の文とはしない。このような考え方で、「た」の文を考える立場も当然あり、どちらが近代作品の「語り」の検証により適切であるかは、今後の検討課題となる。

では、『源氏物語』の他の巻ではどうであろうか。西田(2004)で調査した、『源氏物語』の「若菜上」の巻では、地の文の文末述語の文の517文のうち、53文に助動詞「けり」の文が見られた。10.3%とおよそ1割であり、5割に近い『羅生門』とでは大きな差がある。『源氏物語』の地の文では、1割程度の「けり」の文があることになる。

一方、芥川作品では、藤井(2003)での調査を整理した、表2を見てもわかるように、『六の宮の姫君』や『秋』のように、「た」の文が全文の90%近くを占める作品も存在する。特に、『六の宮の姫君』は、全183文の内、160文が「た」の文で、その中には「～たのである」のような文も見られない。残りの23文は、会話が22文、文末述語の省略が1文と、実質的に「た」

の文だけで構成されている作品ということになる。

大枠として、物語や小説などの作品の「語り」を検討していくに際して、文末述語の「けり」形や「た」形が重要であるのは、共通理解のもとにある。ただ、古代から中世、近代へと日本語の歴史の展開とともに、文末の助動詞形の種類が整理されていく中で、「た」形が大きな力を持つていく。それが古代の「けり」形と通じるころはあるものの、実際の運用上、どのような差異があるのかは、更なる検討が必要である。

一つの可能性としては、糸井(1992)の指摘のように、古代の物語等での「けり」の文末が作品の構成上、「語り」の枠となる区画を示しているのに対して、近代の小説では「た」形の文末述語と非「た」形の文末述語が、お互いに「話の内容」と「副次的な内容や評価」というような、表現上の役割分担をしている点とその要因とも考えられる。これは、増田(1999)で指摘される、古女房のような「語り手」の存在が常に意識される、古代の物語作品と、「全知の視点」「神の視点」で「語り」の進展する近代の作品との違いにつながるものともいえよう。

古代語では、その他の文末述語の助動詞形、特に「ぬ」や「たり」や「き」についても、検討上の課題が残る。現代語でも「ている」や「のだ」の扱いについては、様々な検討が行われている。これらの点については、本稿では、指摘するにとどめたい。

6. おわりに

「語り」の問題は、数多くの研究分野で

課題となり、様々なアプローチの方法が存在する。今回は、その中で、日本語の古典作品と近代の作品の文末表現に着目して、文末の述語の形式によって、作品の「語り」が展開していくと考えられる作品の例を検討した。

日本語の文は、SOV形という文の構造上、文末の述語が重要な働きを有するが故に、「語り」という観点からも、そこに重点を置いた研究が成り立つ。日本語でのこの分野の研究は、大枠については、ほぼ共通理解があると思われる。しかし、細部をいかに詰めていくかという点では課題山積の現状であることを指摘し、稿を終えたい。

〔参考文献〕

- 糸井通浩 1992 「物語言語の法—表現主体としての「語り手」—」糸井通浩・高橋亨編『物語の方法 語りの意味論』世界思想社
- 糸井通浩 2018a 『「語り」の言説の研究』和泉書院
- 糸井通浩 2018b 『古代文学言語の研究』和泉書院
- 工藤真由美 1989 「現代日本語の従属文のテンスとアスペクト」『横浜国立大学人文紀要』36 横浜国立大学
- 工藤真由美 1995 『アスペクト・テンス体系とテキスト—現代日本語の時間の表現—』ひつじ書房
- 阪倉篤義 1975 『文章と表現』角川書店
- 鈴木泰 1992 『古代日本語動詞のテンスとアスペクト—『源氏物語』の分析—』ひつじ書房(改訂版:ひつじ書房 2002)
- 塚原鉄雄 1987 『王朝初期の散文構成』笠間書院

塚原鉄雄 1992「芥川龍之介の羅生門」『二松』6 二松学舎大学大学院文学研究科

塚原鉄雄 1993「芥川龍之介の昇竜譚—説話構成の展開論理—」『二松』7 二松学舎大学大学院文学研究科

藤井俊博 2002『今昔物語集の表現形成』和泉書院

藤井俊博 2003「物語文の表現と文末形式—芥川作品を通して—（上）」『同志社国文学』59 同志社大学国文学会

藤井俊博 2004a「物語文の表現と文末形式—芥川作品を通して—（下）」『同志社国文』60 同志社大学国文学会

藤井俊博 2004b「物語文における指示語と視点—「羅生門」を通して—」『同志社国文学』61 同志社大学国文学会

増田繁夫 1999「源氏物語の語り手と音読論」増田繁夫・鈴木日出夫・伊井春樹編『源氏物語研究集成 第4巻 源氏物語の表現と文体 下』風間書房

西田隆政 2000「源氏物語横笛の巻の段落構成—助動詞「けり」による段落構成の巻々—」『大分大学教育福祉科学部研究紀要』22-2 大分大学教育福祉科学部

西田隆政 2004「平安和文における地の文の係り結び—源氏物語若菜上巻を資料として—」『甲南女子大学研究紀要 文学・文化編』40 甲南女子大学

会にて、ご教示たまわった方々にはあつく御礼申し上げます。

(甲南女子大学)

〔付記〕

本稿は、第55回表現学会全国大会シンポジウム『「語り論」の新展開』でのパネル発表「文末の述語形から「語り」を考える—古典作品と近代作品との比較を通して—」を改稿してまとめたものである。学