

日本語小説言語の特性

——「地の文」に着目して——

青柳 悦子 (筑波大学)

etsuko@sakura. cc. tsukuba. ac. jp

1. はじめに

日本語の（書き言葉による）物語文には、これまでの西洋文学を中心とする文学理論や物語論（ナラトロジー）では把握することのできなかつた特質があるのではないか。この論文は、日本の近代小説の言語的特質に着目し、それを捉え、世界の人々に通じる説明方法によって提示したいという大きな目的に従う研究の一環をなすものである。また、この目的の背景には、日本近代小説の物語文に顕著にみられる特徴は、実は西洋ほか世界の諸地域のさまざまな文学にも、程度の差はあれ何らかのかたちで共有されているものであろうという推測がある。日本語小説の特性の理解は、とりわけ世界の諸地域で現在なされている小説のさまざまな試みを理解する鍵にもなると考えられる（参照、青柳 2006a; 2006b; 2007）。

この論文では、日本の近代小説の基本的な物語文（「地の文」の文体）が、どのように形成されてきたかを跡付けてみる。明治期におこなわれた小説言語の確立の試みとその背景を再検討することが本論文の主な作業となる。そしてこの作業を通じて、日本語物語文のいくつかの特性を明らかにすることをめざす。あらかじめ先取りして言えば日本語の小説言語の特性は、その基体をなす物語文（「地の文」）が、とりわけ口頭言語と書記言語（文章語）の接点に成立するという点に見出されるのではないかと本論文では考える。日本の近代小説言語に深い関心を持つと同時に、江戸期の文学や文化の専門家である野口武彦が、西洋の文学理論を参照しながら展開した一連の日本近代小説言語研究（野口 1979; 1985; 1994）に依拠しながら、以下、この作業をおこなってみたい。

2. 日本近代小説言語の創出課程

日本における近代小説言語の創出の試みと言え、まず「言文一致運動」が思い浮かぶのではないだろうか。まさに日本近代小説言語は「言文一致」の確立によって誕生したと言える。「言文一致運動」はより広い社会的な運動としては 1900 年（明治 33 年）に発足した「国語調査会」（明治 35 年には「国語調査委員会」に名称変更）の活動としておこなわれ、日本人誰もが共有しえる平易な書き言葉の創出が目指された。それより 10 年早く明治 20 年代におこなわれた小説家たちの「言文一致」の運動もまた、書き言葉をいかに現代的なものにするかという試みとしてあった。小説の「地の文」をなす文章語に話し言葉の要素を盛り込み、書かれた文章としてある「地の文」を話された言葉に近づけて「自然な」感じのする文章語を創出しようという試みである（むろん話し言葉を文章語に近づけようとするものではない）。「言文一致運動」というものの理解としてはこの常識ともいえる点が、実は日本語の小説言語にとって非常に重要な鍵を握っている。西洋的な理解では（あるいは漢文学的な伝統では）

書き言葉としてある物語叙述文を、日本近代小説は書き言葉と話し言葉の接点に成立させることにより、近代小説言語としての新たな「地の文」のスタイルを生み出した。そのプロセスを以下にたどってみたい。

2-1. 江戸後期・末期の文学ジャンルと物語叙述のスタイル

東京帝国大学文学部英文科を卒業し東京専門学校（のちの早稲田大学）で教鞭をとった坪内逍遙（1859〔安政6年〕-1935〔昭和10年〕）は、日本近代小説の始原に位置づけられる作品『当世書生気質』を刊行し始めた1885年（明治18年）、いわばその理論的前提の構築作業として小説理論研究『小説神髓』の発表もおこなった（上・下巻の完成は翌年）。この著作は、日本近代文学というものがあるとしたらそれはどうあるべきかを、英文学の専門家らしくとくにイギリス経由で西欧の文学史や文学観を参照しながら考究したものである。野口武彦が強調するように、その一方で逍遙が参照したのは、直近の江戸文学の状況である。逍遙の理論的な試みは、西洋的な文学のあり方を日本においてどのように実現するかを模索したものであるが、それは西洋文学の直接移入をめざすものではなく、既存のすなわち江戸期から存続して当時に至る日本の文学の諸伝統を土台として、それをいかに変容させて西洋的な文学概念に匹敵するような小説のあり方を創出するかという試みであった。この目論見のなかで、逍遙が『南総里見八犬伝』を代表作とする式亭馬琴（滝澤馬琴）の文学を“勸善懲惡”ものと断じ、これを否定したこと、そして、小説とは「人情」とそれに次いで「世態風俗」を描くものであるべきだ——すなわちほとんど理不尽な恋愛感情とそれに葛藤する人間の内面¹、および一般社会の状況を描くことが小説の目的である——と規定したことは広く知られている。逍遙は、馬琴を批判的に捉える一方でその逆に井原西鶴や式亭三馬など江戸期の大衆風俗を描く戯作物を好意的に評価する。ここから二つの点を押さえておきたい。明治期の新たな小説言語創出の試みは、江戸期の文学の諸ジャンルを意識し（批判的にせよ）参照することによって成り立ったということ、もう一つは逍遙など「言文一致」派は江戸戯作物の流れを受け継ぐ立場にあったということである。

野口は江戸期の物語文学が大きくこの二つの流れに分かれていたことを強調する（野口 1979）。すなわち一方は馬琴に代表される「伝奇型」の物語文学であり、怪奇・ホラー・スペクタクル性を特徴とし、非現実的な世界での冒険を描くことを旨とするものである。もう一方は「写実型」の市井文学で、『好色一代男』や『好色一代女』など井原西鶴の浮世草子を先達とし、式亭三馬の『浮世風呂』を典型とするような「戯作物」と呼ばれたジャンルである（「戯作物」は、遊郭のなかでの恋愛模様を描く「洒落本」と、それが市中の男女にまで広げられる「人情本」、そしてもっぱら滑稽味を狙った「滑稽本」に下位分割される）。野口の指摘で興味深いのはこの二つのジャンルが文体上もはっきりと異なった系統に属するということだ（野口 1994）。馬琴の文学は、いわゆる漢文訓くずしの文体（雅俗折

¹ 逍遙の言う「人情」が何であるかは、『小説神髓』上巻の「小説の主眼」の節冒頭の有名な言葉に続く文章を読めば明らかである。

小説の主眼ハ人情なり世態風俗これに次ぐ人情とハいかなる者をいふや曰く人情とは人間の情慾にて所謂百八煩惱は是れなりそれ人間は情慾の動物なるからいかなる賢人善者なりとて未だ情慾を有ぬハ稀れなり賢不肖の弁別なく必ず情慾を抱けるものから賢者の小人に異なる所以善人の悪人に異なる所以ハ一に道理の力を以て若しくハ良心の力に頼りて其情慾を抑へ制め煩惱の犬を攘ふに因るのみされども智力大いに進みて気格高尚なる人に在りてハ常に劣情を包みかくして苟にも外面に顕さざるからさながら其人煩惱を全く脱せし如くなれども彼れまた有情の人たるからハなごて情慾のなからざるべき（坪内：16〔ルビを適宜省略し新漢字を用いた〕）

表体)であり、語りの体勢としてはきわめて抽象的なスタンスから出来事を俯瞰的に描写する姿勢をもつ。一方戯作物の文体的な特徴は、「ト書き」と「台詞」の対照でテキストが織り成されていることである。野口(1994)の重要な主張は次の3点と言えるだろう。すなわち、日本近代文学の文体(逍遙が手をつけようとし、二葉亭四迷が完成させたものとしての)は、この「ト書き」と「台詞」のコントラストからなる戯作ものの延長上にあるということ、その源には「地」と「詞」の対立によって成り立つ浄瑠璃のテキストがあること、そして戯作物においては分量的な比重としても台詞に対して圧倒的に劣位にあった「ト書き」状の叙述部が、それ自体テキストの本体をなすような「地の文」へと発展することがすなわち日本における近代小説言語の誕生につながったということである。

2-2. 物語叙述における「地」の概念

私たちはよく小説の「地の文」という言い方をする。この表現に用いられる「地」という概念はいつ頃日本で発生したのであろうか。それは中世末期、室町時代(1336-1573)のことであるように思われる。そしてこの「地」の概念は、語り物文学である浄瑠璃の誕生と切り離すことができないように推察される。

小学館『日本国語大辞典第二版』(全13巻+別巻1)の「地」の項目をみると、「文章や語り物で会話や歌を除いた叙述の部分」という語義説明があり、この用法のおそらく最も古い例として『源氏物語一葉抄』(1495頃)からの例が載っている(「すべて此物語に、作者詞、人々の心詞、双紙詞、又、草子の地あり。よく分別すべし。」。)。物語叙述における「地」という概念は、とりわけ『源氏物語』において語り手の介入(語り手の主張や感慨などの表明がテキスト上にあらわれること)を指す「草子地」という研究上の用語とともに広く共有されるようになったと思われる。「草子地」という用語がもっとも早く用いられたのは、室町中期に『源氏物語』の注釈をおこなった飯尾宗祇(1421-1502)の『帯木別註』(1480頃?)であり、また宗祇の弟子にあたる藤原正存まさありの『一葉抄』がより広く、いまで言えば「地の文」の意味に拡張してこの語を用いていることは上にあげた『日本国語大辞典』が引用している有名な文章にも明らかである(参照、中野1971、藤井1980、榎本1982)。室町時代の『源氏物語』注釈の作業では、それまで和歌や出典に関する記述がほとんどであったのと傾向を変え、心内表現への関心が高まると同時に物語叙述のあり方が注目されるようになってきたらしい。そしてこの「草子地」という概念が『源氏物語』研究上の一つの中心的な主題として活発に論じられるようになるのが江戸時代である。

こうした展開は浄瑠璃の発展と平行的であるように思われる。「浄瑠璃」が発生したのは室町時代後期のこととされる。享禄年間(1528-32)には拍子をつけた語り物として一定の完成がなされ、三味線が伴奏楽器として導入されるようになった室町末期以後大きな成熟期を迎える。本格的な芸術として完成するのは江戸時代に入ってからで、竹本義太夫が現われて道頓堀に竹本座を起こし(1684年)、近松門左衛門を作者に迎えて、大評判を得る傑作を次々と世に送り出す。まさにこの浄瑠璃の台本において、「地」と「詞」は根本的に重要な物語構成概念となる。浄瑠璃本では、太夫の語り部分は「地」と記され(そのなかには情景描写のような叙述的部分や解説的部分と、人物の言葉を間接的に伝える部分が含まれる)、一方、いわば完全な直接話法によって登場人物の言葉を演じる部分は「詞」と記されて大別される。以下は近松の浄瑠璃作品『心中天の網島』上之巻の一場面で、恋仲の治兵衛と心中の約束をしていた遊女の小春が、一見の侍客と店の女主人を前にしているところである。「色」「フシ」は声音や抑揚の指示であり、また「詞」のなかで演じ分けられる発話人物の交替は記されて

いない)。

地色それゆえのお客の吟味。おのづと小春様もお氣の浮かぬは道理。お客も道理道理々の中取って。主の身なればご機嫌好かれが道理の肝腎肝文。サアはっと飲みかけわさ／＼わっさり頼みませ。小春様春様と。いえども何の返答も涙ほろりの顔色振り上げ。詞あのお侍様。同じ死ぬる道にも、十夜の内に死んだ者は。佛に成るといひますが定かいな。それを身が知ることか。旦那坊主にお問ひなされ。ほんにそうぢゃ。そんなら問ひたいことがある。自害すると首くゝるとは。さだめし此の咽を切る方が。たんと痛いでごんしよの。痛むか痛まぬか切っては見ず。地大なること問はっしゃれ。ア小氣味のわるい女郎じゃと。さすがのフシ武士も打てぬ顔。詞エ、春様。初対面のお客にあんまりな挨拶。ちっと氣をかへ。地色どりゃこちの人尋ねて来て酒にせうと。立ち出づる門は宵月の。影傾きて雲の脚。(近松：362)

上演においても「地」は三味線の伴奏に乗せて語られ、登場人物の台詞である「詞」は音楽なしに語られるというように、コントラストが明確に強調される。

江戸時代の戯作物・世話物の文体がこの浄瑠璃の物語文体(「地」と「詞」の対照)を用いていることは、戯作物の一つの典型である滑稽本の代表作、十返舎一九の『東海道中膝栗毛』を見れば明らかである。以下は野口の引いている第八編上からの一番面である。北八と弥次は旅先で同宿したたんばの男のもっていた骨壺に入っているのが砂糖菓子だと思い込んで、夜中にこっそり舐めてみた、というシーンである。

北八「エ、なんだ、いっそ灰だらけなものだ。ペツペ／＼ 弥次「コリヤさとう漬けじやアねへ。なんだかおかしな、におほひがする(トむねをわるくして、ゲイ／＼といふをきゝつけ、たんばのおやぢ目をさまし、このていを見るより、びつくりしてはねおき)「ヤア／＼／＼、わりさまたち、コリヤ何しよる。わしが女房をなんぜくひよる 弥次「ナニおめえかみさまアなんのこった たんば「なんのこつちやとは情けないわいの。ソリヤわしが知音女房じゃわいな。そのいれものゝふたを、よふ見やしやれ

丸かっこに収め下線を付したト書き部分は原文では二行の分かち書きとなっている。こうした扱いでも分かるように、戯作物ではいわば「地の文」は台詞劇の補足としての副次的な重要性しか与えられていない。

逍遙の『当世書生氣質』の冒頭部をみれば、その文体がこの戯作物語調の文体を引き継いでいることがわかる。すなわち完全な口語表現を引き写したのものとしての台詞部分と、その背景として記される文語的でありながら口語性もやや備えた文体(俗文体)によるト書き的な「地」の部分との対照からテキストが構成されるのである。

○さる程に件の一團ハ。やをら扇屋をたちいでつゝ。飛鳥橋をバ打ち渡りつ。丘の麓へ来りし時。例の檀那ハたちどまりて。若き男をみかへりつゝ。吉住さん御覧なさい。なんと絶景じやアないかね。今から直に還幸とハ。ちと残りをしい次第だから。ドウセ車夫の待たついでだ。あの葎簧張のあたりへいつて。更に一喫煙としやうじやアないか(吉)實に夕陽に映ずる景色ハ。ま

た格別と言わざるを得ずです。園田さんいかゞです。お伴をしやうじやアありませんか（園）賛成々々。大賛成。幸い花見連も。よほど散じた様子だ。一番ずつと若返つて。鬼ごっこでもはじめやうか。ドウダ。小年も田の次も。仲間へ這入んな。（坪内：60-61）

下線を引いた箇所が、いわゆる「地の文」の部分である。小説の叙述文体としてのこの「地の文」という用語は、まさに坪内逍遙が『小説神髓』で用いたものであることを指摘しておきたい。さきにも挙げた小学館の『日本国語大辞典』の「地」の項の表現項目の見出しの一つに「じの文」が採られているが、その用例は『小説神髓』から取られている（「式亭三馬などが滑稽物の地（ヂ）の文（ブン）をば時に雅文体にてもものせしことあり」下・文体論）。この時点で、逍遙は近代小説にふさわしい物語叙述文の文体創出に苦心してはいたものの、上に引用したくだりでのバランスからみても、その場合の「地」の解釈は、「能楽・音曲などで、中心的なはなやかな部分に対してその背景をなす部分をいう」という、室町時代に始まる背景としての「地」概念を踏襲しているように思われる（『時代別国語大辞典 室町時代編』）。

2-3. 漢文系の物語叙述

他方で漢文訓くずし文体を用いる物語伝統では、物語テキストは語り手の立場から滔々と物語られていき、むしろ登場人物の台詞を直接記すことは少ない。ただそうしたテキストの物語叙述文は、「詞」との対立がないのであるから「地の文」と呼ぶのはある意味では不適切であるかもしれない。馬琴に代表されるこの系統の物語作品では、物語り手が超越的・俯瞰的な立場にあることもひとつの特徴である。そしてその文章は完全な「文章語」すなわち日常会話の言語とは全くかけ離れた書き言葉の文体でなされるのである。

かくて志気あるものは、主を諫かねて身退き、又勢利に憑ものは、をさ／＼媚て定包が、尾髻の塵をとりしかは、黨を樹、譏を禦ぎ、利害を説て、舊法を更め、税歛を重し、課役を累て、民の冤を見かへらず。現この山下定包は、神餘が家の祿山なるかな。そが出仕する毎に、白馬に騎しかば、目を側て是を見るもの、密々に白妙の、人啖馬と渾名負して、たま／＼途にあふときは、避かくるゝも夢かりけり。（『南総里見八犬伝』第二回より²）

こうした漢文くずし文体による物語言語は、森鷗外の『舞姫』や『あひびき』など、言文一致をめざさない文学創作においては明治期にも受け継がれたが、鷗外自身、休筆期間を措いた明治40年代以降はこの文体を捨ててすでに確立されつつあった言文一致を採用したことに明らかのように、その後の日本語文学においては擬古文の扱いを受けるようになる。ただし漢文訓くずし文体によって実現されていた、物語叙述（いわば「地の文」）の完全な自立の意義を過小評価してはならないだろう。逍遙の馬琴嫌悪は逆にその圧倒的な影響力をも裏返しに示すものにほかならない。

日本近代小説における「地の文」の確立の試みは、西洋文学あるいは漢文学と同様に、物語の本体叙述を担う文章を、古色蒼然たる旧文体（漢文体あるいは雅文体）の書き言葉によらずに、言文一致の文体によって、すなわち当時の話し言葉と極端に乖離していないような文章語を創出することによ

² 『南総里見八犬伝』本文テキストデータ (<http://www.fumikura.net/text/hakkenden.html>) を利用した。

って生み出そうとする試みであると言える。それを成し遂げたのが二葉亭四迷の『浮雲』である。

3. 日本語近代小説言語の特性

東京外国語学校露語科の学生だった二葉亭四迷（本名：長谷川辰之助、1804〔元治元年〕-1909〔明治42年〕）は明治18年の逍遙の試みに感銘を受け、彼を師に仰ぐようになる。その影響のもとに四迷は1886年（明治19年）に小説理論書として『小説総論』を、そしてまさに逍遙の『小説神髓』の主張を実作において実現したと言える小説『浮雲』の第一編を翌年1887年（明治20年）に刊行する。四迷は二年後の1889年に第三編を刊行してこの作品を閉じる。私たちの知る日本近代小説言語の文体は、この『浮雲』第三編に至って初めて出現したものである。

3-1. 言文一致の完成

今日の私たちは、明治22年の『浮雲』第三編を読んで、おそらくあまりにも私たちの小説概念に合致した文体と叙述方法とがそこに完成しているのを見て、驚きを禁じえないのではないだろうか。以下にこの作品の最終回の末尾の部分（すなわちこの作品の掉尾）を少し長くなるが引用したい。ちなみに『浮雲』は役所を解雇された大学出の文三が、下宿させてもらっている叔父の家の娘お勢に恋心を抱き、要領のよい元同僚の本田昇への嫉妬心に苦しみつつも、お勢に気持ちを打ち明けられずにいる、という、まさしく「情慾／情慾」と「煩惱」の嵐に苦しむ知識人青年の（埒もあかない）葛藤を描く作品であり、逍遙に言わせれば“小説”の“神髓”を実現したものであろう（その意味でこの作品はこの場面で中断したのではなく、ある種の完成をみたのだと捉えることができる）。場面は叔父の家のなかで、酔って帰宅した文三が、久々に会ったお勢に言葉をかける機会を逃したところである。お勢は下女と一緒に風呂屋に出かけていく（第三編第十九回最終部分）。

出て行くお勢の後姿を見送って、文三は莞爾した。如何してかう様子が滃つたのか、其を疑つて居るに違なく、たゞ何となく心嬉しくなつて、莞爾した。それからは例の妄想が勃然と首を擡げて抑えても抑えきれぬやうになり、種々の取留も無い事が次々胸に浮かんで、遂には総て此頃の事は皆文三の疑心から出た暗鬼で、実際はさして心配する程の事でも無かつたかとまで思ひ込んだ。が、また心を取り直して考へてみれば、故無くして文三を辱めたといひ、母親に忤らひながら、何時しか其いふなりに成つたといひ。それほどまで親しかつた昇と俄に疏々敷なつたといひ、——どうも常事でもなくも思はれる。と思へば、喜んで宜いものか、悲しんで宜いものか、殆ど我にも胡乱になつて来たので、宛も遠方から擦ぐる真似をされたやうに、思ひ切つては笑ふ事も出来ず、泣く事も出来ず、快と不快との間に心を迷わせながら、暫く縁側を往きつ戻りつしてゐた。が、兎に角物を云つたら、聞いてゐさうゆる、今にも帰つて来たら、今一度運を試して聴かれたら其通り、若し聴かれん時には断然叔父の家を辞し去らうと、遂にかう決心して、そして一と先二階へ戻つた。（二葉亭：313）

ここに実現されているのはまさに「地の文」で“描写”をおこなう、現代性をもった（口語的な）文章語の創出である。日本近代小説の言語（その「地の文」）は、完全な口語でもなければ、口語とは別個の文体として確立してきたそれまでの文章語文体（純粋な漢文、漢文訓くずし文体、文学的古文としての雅文）とは違った、口語性を帯びた新たな文章語である。そして口語性と文章語性を折衷さ

せたところに、小説言語特有の人称が現れている。それが野口によれば「三人称」であるが、本論文ではここに実現されている小説言語の人称的特徴は、その混濁性ないし重層性があると捉えたい。ここには文三を外から眺める語り手の意識と、文三の内面意識とが、切れ目なくグラデーションのように相互に嵌入するようにして接続されている。漢文訓くずし文体の物語言語がもっていた純粋に超越的な語り姿勢ではこれは成しえないことである。また一方、現在形を用いた「ト書き」と直接的な作中人物の「台詞」によってテキストが構成されていた江戸戯作物では登場人物に密着しすぎてしまい、この『浮雲』のように人物を批判的に眺めたりその心理を距離をおいて説明する（「^{あたか}宛も遠方から^{こそぐ}撩ぐる真似をされたやうに」「快と不快との間に心を迷わせながら、暫く縁側を往きつ戻りつしてゐた」）ことができない。日本の近代小説は、浄瑠璃から太夫の「語り」としての発話性や語り手の個人性を受け継ぎながら、その直接的な主体性を変容させて虚構的な話者を創出しつつ、一方で、語り手の完全な超越性を棄却して登場人物との相互交通が可能であるような間主体的な存在である語り手を生み出した。文章語を口語化させるという「言文一致」の試みのなかでなされたのは、この間主体的な、あるいは複数主体的な物語叙述体制の獲得だと言えるのではないだろうか。

3-2. 物語叙述の文末詞「た」の獲得

野口の主張は、江戸時代の作者たちは「三人称」を知らなかったが、日本近代文学はこの「三人称」すなわち中立的な物語文体の獲得によって始まる、というものである。さらにこの中立的な言語空間の確立を可能にしたのが、文末詞「た」であり、文末詞「た」こそ小説的「三人称」の形態表示であると述べている（野口 1994 : 245）。

すでに引用例からもわかるように、「ト書き」と「台詞」から成る戯作物は現在形で書かれ、原則として過去形を用いない。したがって西欧近代小説の特徴でもある、虚構的な時間的距離を利用した語りと登場人物との相対的位置づけというものが存在する余地がない。一方で、俳句の切れ字や、文学的古文体としての雅文、および江戸戯作の叙述文や漢文訓くずし文体の物語で用いられた「けり」（「いづれの御時にか、女御、更衣あまたさぶらひたまひけるなかに、いとやむごとなき際にはあらぬが、すぐれて時めきたもふありけり」、「昔男ありけり」、また、さきの『八犬伝』の引用も参照）および「き」は、明治の時点ではむしろ、江戸時代においてさえ口語においては消滅して久しかった。「たり」もまた終止形では用いられなくなっていた。野口の紹介するところでは、17-18 世紀の町人のあいだで行われた言葉を研究した湯沢幸吉郎の『江戸言葉の研究』によれば、助動詞「た」こそ、江戸時代から口語文法のなかで唯一、もっぱら（過去を表す）時制詞・時間詞として用いられた語であったという。したがって明治の言文一致運動のなかで、過去および完了を現す助動詞として用いるものはこの「た」を措いてほかになかったことになる。

ここでまず注意したいことは、「き」「けり」は古語文法で説明されるように「回想」の助動詞であることである。すなわち「き」や「けり」は単に過去および完了を表すのではなく、それを発話する者の主観性が付随することになることだ。『源氏物語』が宮中の女官の回想として書かれていることは周知の通りである。近代小説の「た」はこの主観性をそぎ落としたかたちで、非人称的なスタンスにおいて過去の事柄を提示する（ある事柄を過去のものとして、あるいは完了したものとして——虚構的にであれ——提示する）ことを可能にしたと言える。

さらに指摘したいのは、さきほど「た」が江戸期以来、明治の時点で口語文において用いられる唯一の過去・完了の助動詞だということを見たものの、この「た」の小説での使用法は、口語での使用

とは異なっていることである。すなわち過去・完了形の「た」を単独で文末詞として用いるのは小説言語にのみ許される特殊な用法なのである。これは現代語において考えても容易に納得される。私たちは通常の会話において「昨日新宿駅に行った」とは言わない。「新宿駅に行ったのよ」とか「行ったんです」あるいは「行きました」などと言うのが自然であって、発話モードを示す指標を添えずに過去の事柄を誰かに向けて述べることはできない。自分に関することばかりでなく、第三者にかかわる事柄の場合も同様である（「昨日、息子が遠足に行ったんです」）。発話の指標を添えるのは日本語の会話においては拘束力をもつ義務である。したがって「た」を文末詞としてそれ単独で用いる小説の文体（「文三は莞爾した」）は、口語性をもった言文一致の文体を採用していながら、実際の口頭発話ではありえない、発話性の剥奪を標すものだと言える。（語り手の主観性を明示的に回復したい場合には、「た」止めのあとに「のである」「のだ」といった主張をあらわす文末表現が足されることになる）。小説言語の文末詞「た」は、したがって、口語性と口頭発話性の消去とを同時に示す複雑な言語装置となっていることに注意したい。

この二律背反的な「た」のあり方が、日本語の近代小説言語が特徴的に含む異種混淆的なあり方、すなわち口語性と文章語性の折衷、語り手の主体性と登場人物の主体性のあいだを行き来する語りの間主体的なさまざまな様相などと深く関係していると本論文では考えたい。

3-3. 言文一致の多様な試みと物語叙述文の文末詞

言文一致文体の文末詞は最初から「た」に落ち着いていたわけではない。野口も指摘するように、森鷗外が言文一致への違和感を表明した『言文論』（1890年〔明治23年〕）では、言文一致を用いる作家たちが「美妙派」と呼ばれていたことに注意したい。鷗外が挙げた言文一致の代表作家の文末表現は、山田美妙が「ました」あるいは「です」調、嵯峨の屋おむろが「であります」調で、二葉亭四迷については鷗外は「だ」調と評している。本論文では上に検討したように四迷の文体特徴をむしろ「た」に（さらには「た」と「る」の交替に）見たいと考える。それにより、言文一致の代表作家と当時目された他二名と四迷との差が明らかになる。

すなわち、四迷は文章語に口語性を取り入れながら、口語では不可能な言語表現を小説言語として作り出していた点で画期的なのである。その装置が「た」であり、この「た」によって、語り手は現実にはありえない非人称的なスタンスを手に入れることができるのである。（さらにはその「た」による体制のうえで「る」へと移行することで、その非人称的なスタンスを非固定的なものとすることができる）。あとでみるように、これがまさに日本語小説言語の特徴的な性質でもある。

これに対して、山田美妙の「ました」や「です」も、まるで演説調のおむろの「であります」も、完全に口語的な文末表現であり、そこには小説言語特有の口語性と非口語性の同時実現などというものはない。この逆説的な言語感覚こそ、いわば高尚なものとしての近代文学が要請するものであり、小説によって私たち読者が日常の世界を離れて認識上の冒険あるいは思考実験をおこなうことを可能にするのではないだろうか。だから逆に、単独文末詞「た」のもつこうした二律背反性をもたない、「ました」や「です」による物語は「幼稚」なものと感じられるのではないか。

日本語では童話や絵本の文体は、まさしく、この「ました」と「です」に拠っている（外国語では純文学と児童書との区別にこうしたかたちでの文章語性と口語性の対立はないであろう。むしろ語彙レベルの問題であると考えられる）。「でありました」「ました」「のです」といった絵本や幼少年文学

で用いられる文末表現は、一人称の実体的話者を想定させる語りの文体であり、それは（江戸時代まで日本人は三人称を知らなかったと主張する野口が検証してみせたように）日本人にとってなじみ易い基本形の語りなのである。童話や絵本が私たち読者にとって「やさしい」と感じられることは、日本語の場合、文末詞「た」が書き手と読者に強いる高度な精神的操作を逆証明しているとも言うことができるのではないだろうか。

4. おわりに——欧米語文学と比較して

こうして日本近代小説言語の発生経緯を再検討したことによって、文学理論上はスタンダードとされる西洋の物語文学（小説）と日本の物語文学との相違が浮かび上がってくる。以下、何点か指摘して本論文のまとめとしたい。

近代以前の日本では「詞」の添え物ないし背景としての「地」という位置づけによって物語り叙述が位置づけられてきた伝統があった（とくに浄瑠璃からの流れにある戯作物語文学において）。西洋では物語叙述文（日本人からすると「地の文」と見える部分）はそれ自体が物語の基体であり中心である。日本近代小説では、伝統的に脇役的な位置にあった「地」の語りを「地の文」として中心的な位置に格上げするための試みが必要であったわけだが、西洋ではもともとそうした操作は必要ではなかった。

また日本の物語言語の「地」の語りは、浄瑠璃のケース（太夫の語り）にみられるように、語り手の発話性（野口の言葉で言えば一人称性）を強く担っていた。これに対して西洋の物語叙述文は、基本的に論述言語ないし記述言語と同質であり、三人称的ないし非人称的である。

日本の近代初期においては、口頭言語と文章語とが非常に大きく隔たっていたためにこの距離を狭め、新たなわかりやすい文章語を創出する必要があった。西洋語では、話し言葉と書き言葉の差異はそれほど大きくないため、とくに小説言語の創出が困難な運動として要請されたことはない。（たとえば *John went to the station.* という文は文章語としても口語としても自然であり、小説の記述としてもそのまま使える。日本語の場合、「言文一致」がすでに成ったと常識的には思われている現在でも、書き言葉と話し言葉でまったく同じ表現を用いることが出来ないケースは非常に多く、さらに日常会話と小説言語はある意味で一層隔たっている。）

以上の事情から、日本近代文学においては、口語性と文章語性を特殊なかたちで融合させる機会が得られた。口語と文章語の対立があつてこそ、両者の間の往復と折衷が意味を持つ。現在、世界の文学は伝承と出版、記憶と語り、感覚・感情と知的理解とを接合する試み、大まかにいって口頭言語と書記言語との出会いの試みを展開しているように思われる。日本の小説言語はそのエキスパートとして位置づけることが可能であるかかもしれない。

また日本語の小説言語では、間主体的ないし重層主体的なあり方がその出発点から（たとえば四迷の『浮雲』において）意識的に目指され、テキストにおいて実現されてきた。その源流には『源氏物語』特有の「草子地」の語りを据えることが可能であろうが、今回の検討からは「地」と「詞」の対照という（その中間形態を含む）二元的なあり方が日本語小説の素地にあることが確認できた（それは今でも「地の文」という用語によって広くまた深く根付いていると言えるだろう）。そして直近の江戸期に存在した複数の異なる物語文学伝統を参照しそれらを折衷することから近代小説が生まれたように、多ジャンル混雑的な側面が日本近代小説の発生経緯からも裏づけられた。おそらくは日本語小説の特徴としばしば言われる変動する語りのポジション（参照、山岡 2001）は、こうした背景にも由

来しているとみることができよう。

日本語の非母語話者にとってはわかりにくい不安的な語りと評されることの多い日本語小説言語のありようを理解することによって、物語言語ないし小説言語の普遍的なメカニズムに対するより鋭利な意識が可能になるのではないだろうか。日本語の近代小説が（たとえば独特の単独文末詞「た」によって）虚構物語言語のみに可能な新たな世界の創出を可能にしたことにとりわけ注意したい。日本では人称的でありかつ非人称的な語りがこうして生み出され、同定不可能でしかも浮動的な語りのポジションが例外ではなく小説の基本として設定されることになった。

21世紀に今後引き続き展開されていくであろう文学の冒険の一端は、日本語小説の特性を見つめることに大きな刺激を得るに違いない。

日本語を母語としない読者が日本語で日本文学を読むこと、そしてまた、困難を承知で諸外国語に日本文学を翻訳すること、そして日本語文学の特質を世界的な視野から説明しようと試みること、こうした小さな行為の一つ一つが、新たな認識の扉を開く試みとして今後も続けられるようにと願ってやまない。

参考文献

- 青柳悦子（2006a）「日・英・仏語における物語言語ルールの比較」、『比較文学研究』（筑波大学第二学群比較文化学類）第2号、pp. 1-12
- 青柳悦子（2006b）「日・英・仏語の物語文と世界認識——タクシスの構成法の開発に向けて」、『ことば工学研究会第22回資料』（人工知能学会第2種研究会）、p. 22-31
- 青柳悦子（2007）「日本語物語文の特質をめぐって——「タクシス構成法」への着眼」、『日本語教育連絡会議論文集』（日本語教育連絡会議事務局）vol. 19、pp. 64-69
- 榎本正純（1982）『源氏物語の草子地』笠間叢書
- 近松門左衛門（[1958]）『心中天の網島』、『日本古典文学体系 49 近松浄瑠璃集 上』岩波書店
- 坪内逍遙（[1969]）『當世書生氣質』・『小説神髓』、『明治文学全集 16 坪内逍遙集』筑摩書房
- 中野孝一（1971）「『源氏物語』における草子地」、『源氏物語講座 第1巻 主題と方法』有精堂
- 野口武彦（1979）『小説の日本語』（シリーズ「日本語の世界」13）中央公論社
- 野口武彦（1985）『近代小説の言語空間』福武書店
- 野口武彦（1994）『三人称の発見まで』筑摩書房
- 藤井貞和（1980）『源氏物語の始原と現在』冬樹社
- 二葉亭四迷（[1967]）『浮雲』、『現代文学大系 1 坪内逍遙・二葉亭四迷・北村透谷』筑摩書房
- 山岡實（2001）『「語り」の記号論——日英比較物語文分析』松柏社
- 日本国語大辞典第二版編集委員会・小学館国語辞典編集部（2001）『日本国語大辞典第二版』（全13巻+別巻1）、『日本国語大辞典第二版』（全13巻+別巻1）小学館
- 室町時代語辞典編修委員会編（1994）『時代別国語大辞典 室町時代編 三』三省堂