

尾崎紅葉『金色夜叉』における不可能表現の特徴 —漢文訓読系の語法と和文系の語法—

揚妻祐樹

Ⅰはじめに—『金色夜叉』の文体的特徴と語法—

尾崎紅葉の作品の遍歴を見ると、明治20年代は雅俗折衷体が多数を占めるのに対して、明治30年代は言文一致体が多くを占める。その中で、紅葉最大の作品であり、絶筆であり、未完におわった『金色夜叉』(明治30～35)は文体的に見て異彩を放っている。

第一に『金色夜叉』は雅俗折衷体である。

第二に『金色夜叉』は地の文と会話文とが画然と区別されている。表記的にも会話文がカギカッコで括られ、カギカッコ内部の発話は同時代の口語によって表現されている。『伽羅枕』(明治23)、『三人妻』(明治25)等に見られる明治20年代の雅俗折衷体の多くは、地の文と会話文が区別されず、その区別が、おそらくは意図的にあいまいになるように処理されている^(注1)。紅葉は小説全体の語りを一人の語りの〈声〉で統一したかったようである。しかし『金色夜叉』ではそれが放棄されている。

第三に『金色夜叉』の会話文は従来の作品よりも演劇の科白のような芝居がかったものになっている。

以上のような特徴から何を読み取ることができるのか。揚妻祐樹2019ではこれについて次のように解釈した。

- ・紅葉は『金色夜叉』において一人語りのような語りをあきらめた。
- ・しかし三人称客観小説のような語りの声が聞こえないような語りにはなかった。そうではなく、地の文のナレーションと登場人物の声とを住み分ける、演劇のような語りを志向した。
- ・『金色夜叉』の会話文が他の作品以上に芝居がかったのはそのためである。

ところで地の文について『金色夜叉』を見ると、他の紅葉の文語体の小説と比べて重要な違いがあることが指摘されている。それは地の文が漢文訓読体の色彩の濃厚である点である。もっとも、これについては、紅葉自身必ずしも満足はしていなかったようで、後藤宙外によれば、紅葉が『金色夜叉』の地の文について「あれは『穎才新誌』でいけません」と発言したそうである^(注2)。一方で『金色夜叉』において従来の和文系の語法が排除されているわけではない。

以上を踏まえ本稿では次の問題を扱う。

- (a) 『金色夜叉』において、漢文訓読系の語法と和文系の語法がどのように使い分けられているかを、他の紅葉の文語体作品や、紅葉以外の書き手(鷗外、露伴)の文語体の作品と比較しつつ観察し分析する。

(b) 紅葉が『金色夜叉』において漢文訓読体の語法を採用したのはなぜか、また漢文訓読体を基調としつつも和文系の語法を残したのはなぜかを考察する。

II 『金色夜叉』における不可能表現

1. 和文体の語法 VS 漢文訓読体の語法

藤田保幸 2010、2011 は森鷗外の翻訳小説における「平俗な文章」「硬質な文章」を見分ける指標として比況表現を調査している。和文系の「ヤウナリ」が多い文章は「平俗な文章」（「黄綬章」）であり、漢文訓読系の「如シ」が多い文章（「瑞西館」）は「硬質な文章」とする。

和文系の語法と漢文訓読系の語法の出現比率から文体的特徴を測定する方法は有力で、指標としては他にも、禁止表現（べからず・こと勿れ／な～そ）、使役（しむ／す・さす）、不可能（能ワズ／得+動詞+否定）などの対が考えられ、また係り結びの有無、「Aを以てBとす」など漢文訓読的語法の有無によって測定することも出来よう。

本稿では「不可能」の表現について調査し、語法から文体的特徴を探ることとする。

2. 紅葉の文語体小説における不可能表現

『金色夜叉』と、比較の対象として他の紅葉の文語体小説3作品（『伽羅枕』明治23、『男ごころ』明治26、『不言不語』明治28）における不可能表現の調査結果が以下の通りである。

表1 紅葉4作品における不可能の表現の概要

	金色夜叉	伽羅枕	男ごころ	不言不語	総計
能ワズ	47				47
得+動詞+否定	43	7	8	14	72
動詞+ヲ+得+否定	10				10
動詞+モ+得+否定	2				2
動詞+得+否定	18			1	19
疑問詞(…)得ベキ	4				4
ベカラズ	7		1	1	9
ベキニアラズ類	1	9	7	12	29
ベキヨウナシ類		3	2	1	6
動詞+カネル	10	6	12	9	37
アエズ、動詞+アエズ	2			4	6
ニ+タフ+否定	19		1		20

※『金色夜叉』は地の文のみ。

※「得+動詞+否定」には「得も謂れず^{えい}」のような「得+モ+動詞+否定^{いは}」も含まれる。

※「可能動詞+否定」「動詞+ル・ラル+否定」「動詞+マジ」などは調査していない。

漢文訓読に由来とみられる不可能の表現「能ワズ」「ベカラズ(不可)」「動詞ヲ得ズ」「タエズ(不堪)」については、『金色夜叉』では用いられるのに対して他の3作品では用いられないか、ほとんど用いられない。一方「得+動詞+否定」、「動詞+アエズ、カネル」といった和文系の語法は『金色夜叉』にも他の3作品にも用いられている(注3)。

本稿ではまとまった用例が認められる漢文訓読由来の「能ワズ」と和文由来「得+動詞+否定」について細かく観察する。

3. 紅葉の文語体小説における「能ワズ」「得+動詞+否定」

紅葉の文語体小説5作品を文中、文末別に集計すると以下の通りである。

表2 紅葉4作品「能ワズ/得+動詞+否定」文中、文末別集計

	能ワズ		得~否定	
	文中	文末	文中	文末
金色夜叉	28	19	42	1
伽羅枕			5	1
男ごころ			2	4
不言不語			11	1
3作品合計			18	6

※「能ワズ」「得+動詞+否定」で句点になる例の他に、助動詞が接続したもの、形式名詞+指定辞が接続したものの文末の後に句点が来るものも「文末」とした。それ以外のものを文中とした。森鷗外『即興詩人』における「能ワズ」「得+動詞+否定」の文中、文末の判定方法も同様である(表5)。

表から指摘できる点をまとめると以下の2点に集約されると考えられる。

- (1) 表1より。『金色夜叉』には「能ワズ」が「得+動詞+否定」と拮抗する頻度で用いられるのに対して、他の3作品では「能ワズ」が用いられていない。
- (2) 表2より。『金色夜叉』では文中では「得+動詞+否定」が「能ワズ」を上回っている一方、文末では「能ワズ」が圧倒し「得+動詞+否定」は1例(用例④)のみである。他の3作品でも「得+動詞+否定」は文中用法が多いが、『金色夜叉』に比べれば文末用法がある程度認められる。

〈能ワズ〉

①「まあ！」と叫びし妻は忽ち胸塞りて、其後を言ふ能はざるなり。(『金色夜叉』

中篇六p172 「能ワズ」文末)

②彼の色の白さは如何なる美しき染色をも奪ひて、彼の整へる面は如何なる麗はしき

おりもの 文章ありて、醜みにくき人たちは如何いかにに着飾きかざらんとも其みにくの醜おほきを蔽あたふ能あたはざるが如ごとく、彼は如何いかにに飾かざらざるも其うつくの美がいしきを害がいせざるなり。(『金色夜叉』前篇一の二 p7 「能ワズ」文中)

〈得+動詞+否定〉

③得言はぬ貫一が胸には、理に似たる彼の理不尽を憤りて、責むべき事、詰るべきこと、罵るべき、言破るべき事、辱むべき事の数々は沸くが如く充滿ちたれど、彼は神にも勝れる恩人なり。(『金色夜叉』前編六の二 p43 「得+動詞+否定」文中)

④「吭を締められても出す音は変わりませんよ。間は金力には屈しても、腕力などに屈するものか。憎いと思ふなら此面を五百円の紙幣東でお撲きなさい。」
「金貨ぢや可かんか。」

「金貨、結構です。」

「ぢや金貨だぞ！」

油断せる貫一が左の高頬を平手打に絶か吃すれば、呀と両手に痛を抑へて、少時は顔も得挙げざりき。(『金色夜叉』中篇六、p164 「得+動詞+否定」文末)

⑤(お花が生き別れの姉を見る場面) 毛髪は黒漆のごとく艶かにして東ある片はづしに梳げ、年齢三十路に及ばざれば、花枝頭に在りて風に一ツ二ツ散初むる色姿。

面細にして色白く、髪際火塔口に揃ひ、眉痕青々として遠山を横へ、眼は凜として涼しく、才気其中に溢れたり。丹花の唇に烏羽玉の染歯少し見せたる、得なんいふ

べくもあらざりける。(『伽羅枕』十五 p37 「得+動詞+否定」文末)

⑥盗賊と声を懸れば、黙れ! 佐藤八郎を忘れしかと、一足切入る踵に食捨の西瓜

皮を踏敷けば、ずでんと仰天に打覆りて、土蔵の壁際なる小溝の石垣に、したゝか

弱腰を撃れて遽に起きも得上らず、微に身を揺かして呻くのみ。(『伽羅枕』五十三

p116 「得+動詞+否定」文中)

III 紅葉以外の文語体小説における「能ワズ」「得+動詞+否定」

1. 森鷗外・幸田露伴の文語体小説における「能ワズ」「得+動詞+否定」の概要

紅葉の文語体小説と比較するために森鷗外の文語体小説 2 作品（『舞姫』明治 23・1890、『即興詩人』明治 25～明治 34・1892～1901）と幸田露伴の文語体小説 2 作品（『五重塔』明治 25・1892、『運命』大正 8・1919）における不可能の表現を調査した。概要は以下の通りである。

表 3 鷗外 2 作品、露伴 2 作品の「能ワズ」「得+動詞+否定」

	能ワズ	得+動詞+否定
舞姫		4
即興詩人	81	27
五重塔		3
運命	49	

『舞姫』は初期鷗外の三部作（他に『うたかたの記』明治 23、『ふみづかい』明治 24）の一つである。『舞姫』は太田豊太郎の一人称の語りであり、会話文は表記上は「」によって独立しているが、あくまで文語体によって表現されており、紅葉の文語体小説のように会話に俗語が混入しない。そして、不可能の表現を見るかぎり和文系の文章といえる。

- ⑦幾百種の新聞雑誌に散見する議論には頗る高尚なるも多きを、余は通信員となりし日より、曾て大学に繁く通ひし折、養ひ得たる一隻の眼孔もて、読みては又読み、写しては又写す程に、今まで一筋の道をのみ走りし知識は、自ら綜括的になりて、同郷の留学生などの大かたは、夢にも知らぬ境地に到りぬ。彼等の仲間には独逸新聞の社説をだに善くはえ読まぬがあるに。（地の文 p436）
- ⑧エリスは病をつとめて起ち、上襦袢も極めて白きを撰び、丁寧にしまひ置きし「ゲエロツク」といふ二列ぼたんの服を出して着せ、襟飾りさへ余が為めに手づから結びつ。
「これにて見苦しとは誰れも得言はじ。我鏡に向きて見玉へ。（…）」（会話文 p437）

もつとも他の指標をみると和文系の文章とも言い切れない。藤田保幸が「平俗な文章」「硬質な文章」を見分ける指標とした「如シ/ヤウナリ」を見ると、『舞姫』については如シ 28 例、ヤウナリ 1 例であり、「硬質な文章」ということができる。また、「A を以て B とす」ような漢文訓読体の語法も用いられている。

- ⑨この時を始として、余と少女との交漸く繁くなりもて行きて、同郷人にさへ知られぬれば、彼等は速了にも、余を以て色を舞姫の群に漁するものとしたり。（p433）
『五重塔』は明治 20 年代、露伴が西鶴に傾倒した時期の小説であり、会話文は文語体の文章中に溶かし込まれ、そしてその会話は写実的な俗語によって表現される。

この意味で紅葉の『伽羅枕』などと共通の性格を持っていると言える。そして『五重塔』においても不可能表現は「得+動詞+否定」のみで「能ワズ」は用いられていない。

⑩母は襦袢の袖を噛み声も得たてず泣き出せば、十兵衛涙に浮くばかりの円の眼を剥き出し、睨ぎもせでぐいと睨めしが、おゝ出来した出来した、好く出来た、褒美を与らう、ハッハゝゝと咽び笑ひの声高く屋の棟まで響かせしが、其まゝ頭を天に対はし、嗚呼、弟は辛いなあ。(其十、p210)

一方『運命』は中国明朝期に題材にとった史伝小説であり、純然たる漢文訓読体の文章である。登場人物の発話も同じ文体で表現される。ここではもっぱら「能ワズ」が用いられ、「得+動詞+否定」は用いられない。

⑪是の如き事未だ必ずしも無きを保せず。然れども是推測の言のみ。真耶、偽耶、太祖の失か、失にあらざるか、齊泰の為か、為にあらざる耶、将又齊泰、遺詔に托して諸王の入京会葬を逼めざる能はざるの勢の存せしか、非耶。建文永楽の間、史に曲筆多し。今新に史徴を得るあるにあらざれば、疑を存せんのみ、確に知る能はざる也。(p212)

⑫燕王聴かずして曰く、皇考の分ちたまへる吾地も且つ保つ能はざらんとせり、何ぞ更に地を割くを望まん、たゞ奸臣の得るの後、孝陵に謁せんと。(燕王の発話 p252)

取り上げた鷗外、露伴の作品のうち「得+動詞+否定」と「能ワズ」が混用されるのは『即興詩人』のみである。

2. 『即興詩人』の不可能表現

2-1 『即興詩人』について

『即興詩人』はアンデルセンの原作(1853)を森鷗外がドイツ語版から翻訳したもので、明治25(1892)～明治34(1901)刊である。主人公アントニオが詩人として身を立てるまでの物語をアントニオの一人称の語りで語られる。鷗外訳は華麗な文体で知られ、泉鏡花らに影響を与えた。不可能の語法を見ると漢文訓読系の「能ワズ」と和文系の「得+動詞+否定」が混用されているが、漢文訓読体が持つ荘重さと和文体の持つ柔らかささが組み合わせられることで華麗さが演出されているのであろう。「能ワズ」「得+動詞+否定」が混用されるのは『金色夜叉』と同様である。両者の文体上の相違は、『金色夜叉』では会話文が「」で括られ地の文から独立しここは同

時代の俗語で表現されるのに対し、『即興詩人』は会話が地の文の中に溶かし込まれ、そして会話も文語体で表現される。そこで「地の文」「会話文」という用語を避け物語を語るアントニオの独白の箇所を<地>、会話の箇所を<会話>と表記する。

2-2 『即興詩人』の不可能の表現の詳細

表4 『即興詩人』の「能ワズ／得+動詞+否定」<地>・<会話>別

	能ワズ	得+動詞+否定	総計
地	63 82.89%	13 17.11%	76 100%
会話	17 56.67%	13 43.33%	30 100%
手紙	1 50%	1 50%	2 100%

<地>、<会話>別にみると、<会話>では「能ワズ」「得+動詞+否定」がほぼ拮抗しているのに対して、<地>では「能ワズ」がかなり優勢であることがわかる。

<能ワズ>

⑬ ダンテが筆は、此等の人に、地獄といふに負かざらん限の、安さ楽しさを与へたれど、そのこゝにあるは、呵責ならぬ苦、希望なき恨にして、長く浮ぶ瀬なき罪人の陥いるなる、毒泡迸り、瘴烟立てる、深き池沼に囲まれたる大牢獄の裡なること、よその罪人に殊ならず。われはこれを読みて、平なること能はざりき。（「神曲、吾友なる貴公子」p284、地の文）

⑭ 途すがらベルナルドオの云ふやう。（…）此街の暗きことよ。汝は我號衣を見ること能はざるべし。（「猶太の翁」p299、会話）

<得+動詞+否定>

⑮ 爽なる風は山々よりおろし来ぬ。夕暮になれば、南の国ならでは無しといふ、たゞならぬ雲の色、目を驚かすやうなり。こは画工のえうつさぬところなるべく、また敢て書きぬものなるべし。（「水牛」p264、地の文）

⑯ 夫人。おん身はまことに世辞好き人なり。我姿はいつもの通りなり。衣は緩く包みし袂の如し。否々、面を赤うし給ふことかは。おん身も年若き男達の癖をばえ逃れ

給はずと思はる。今少し多く女子^{をなご}に交り給へ(…)(「好機会」p417、会話)

さらに<地><会話>それぞれを、文中、文末別にみると以下の通りである。

表5 『即興詩人』の「能ワズ／得+動詞+否定」<地><会話>別、文中・文末別
会話

	能ワズ	得+否定+否定	総計
文中	4 36.36%	7 63.64%	11 100%
文末	13 68.42%	6 31.58%	19 100%

地

	能ワズ	得+否定+否定	総計
文中	25 69.44%	11 30.56%	36 100%
文末	38 95.00%	2 5.00%	40 100%

<会話>、<地>いずれも文末では「能ワズ」が上回っているが、特に<地>の文末では「能ワズ」がほとんどである。

IV 『金色夜叉』における「能ワズ」「得+動詞+否定」

1. 『金色夜叉』のストーリーと文体との関係

伊藤整は『金色夜叉』のストーリーと文体との関係について次のように論じている。『金色夜叉』は、可憐で美しい女性お宮が、結婚相手として、インテリだが金銭的には恵まれない恋人間貫一ではなく、裕福な富山唯継に嫁ぎ、貫一はその復讐のために高利貸になるという、内容的には通俗的なストーリーである。伊藤によれば「形式主義的な文語体の飾りの力感が少しでも抜けると、忽ち俗悪な骨格を露出させることを尾崎は知って」おり、『金色夜叉』を「芸術作品として支えるために、自分の最も自由に駆使できる絢爛たる文語体を地の文に使用した」とする^(注4)。

既に揚妻祐樹 2019 で指摘した通り、他の紅葉の雅俗折衷体の小説と異なり『金色夜叉』の<語り>は地の文と会話文とが画然と区別されている。これは紅葉がこの作品を演劇的に構成したいがために科白の箇所とナレーションとに区別するためであると理解される。伊藤も『金色夜叉』の会話文について「劇的」であることを指摘する^(注5)。おそらく紅葉が劇的な会話文を採用した理由もまた、「力感が少しでも抜けると、忽ち俗悪な骨格を露出させる」ことを紅葉が理解していたからであろう。『金色夜叉』は、会話文にしる、地の文にしる、劇的な力感が「俗悪な骨格」を覆っているものとみられるし、力感のある表現として地の文と会話文とが拮抗するようにする必要があったのであろう。おそらくそれが『金色夜叉』の他の文に漢文訓読体を基調とした文体が

採用された理由であろう。

2. 「能ワズ」「得+動詞+否定」の併用

しかし『金色夜叉』の地の文は完全に漢文訓読体で統一されているわけではなく、和文的語法も織り交ぜられている。

本稿で取り上げた紅葉の5作品、及び鷗外2作品、露伴2作品を取り上げられている題材から見ると、紅葉の『金色夜叉』『男ごころ』『不言不語』は同時代小説で、『伽羅枕』は江戸期の吉原の大夫の半生を描いたものだが、それを現代の小説家がインタビューをするという構成である。鷗外『舞姫』は書き手鷗外に擬される主人公の一人称小説、『即興詩人』はイタリアの（現代に近い時代の）物語、露伴の『五重塔』は江戸時代の職人の物語、そして『運命』は中国明朝の史伝である。

『運命』は中国の史書にみられるような乾いた事実の行列が漢文訓読体によって語られる。この文体は題材とのふさわしさということに加え、読者に対して、硬く、厳しく突き放すような効果を持つのではないかと思われる。情に流されない、叙事を語るのにふさわしい文体である。それに対して、『金色夜叉』『男ごころ』『不言不語』は題材が同時代の小説であることに加え、情に訴える作品である。紅葉の出世作『二人比丘尼色懺悔』（明治22・1889）で「此小説は涙を主眼とす」とあるように紅葉の小説はもっぱら同時代人の情に訴えかけるものであり、それにふさわしい文体を選択してきた。露伴の『五重塔』、鷗外の『舞姫』もまた、同時代か同時代に近い時代（江戸時代）の人間の心理（十兵衛のくやしきや太田豊太郎の葛藤など）に対する共感を求める作品である。『即興詩人』もまた主人公アントニオのゆれ動く心理に共感を迫る作品である。こうした情に訴える作品の場合、漢文訓読体のみを採用すると作品と読者との間に隔離が生じるであろう。和文体は情に訴えるのにふさわしい文体である^(注6)。『運命』以外の諸作に和文系の語がもちいられるのは恐らくそのためである。

「能ワズ」と「得+動詞+否定」が混用されるのは『即興詩人』および『金色夜叉』である。

『即興詩人』では、特に<地>の末尾は「能ワズ」でほぼ統一される。一方、<会話>では「得+動詞+否定」が多用される。文章全体の基調としては漢文訓読系の表現でまとめられるものの、登場人物の心情に寄り添うところでは和文系の表現が用いられるのである。

『金色夜叉』についても同様のことがいえる。

紅葉は『二人比丘尼色懺悔』の序文で「此小説は涙を主眼とす」というが、紅葉の他の小説もまた読者の情に訴えかける語り口が多い。そして文体上の影響関係で言うと近松門左衛門の浄瑠璃が重要であろう。紅葉が井原西鶴に心酔していることはよく知られているが、会話文、地の文の作法に関してはむしろ近松についての紅葉の発言が目される。紅葉は『二人比丘尼色懺悔』の序文で「対話は浄瑠璃體に今時の俗話調を混じたるものなり。」とし、また田山花袋によれば、会話文を独立させず地の文に溶かし込む文体の参考にしたのが近松であるという^(注7)。<会話>を<地>に溶かし込むというのは、それだけを見ればテクニカルな問題であるが、登場人物の心情

吐露と地における語り手の共感とが混然として語られる呼吸を紅葉は学んだのであろう。

近松における「能ワズ」「得+動詞+否定」について調査すると以下の通りで、和文系の「得+動詞+否定」が圧倒的に多い。

表6 近松浄瑠璃における「能ワズ」「得+動詞+否定」

	能ワズ	得+動詞+否定
卯月紅葉		2
今宮の心中		1
薩摩歌		1
女殺油地獄		1
心中重井筒		2
心中刃は氷の朔日		2
心中天の綱島		1
生卵心中		1
大経師昔暦		1
堀川波鼓		3
鐘の権三重帷子		1
心中二枚絵草紙	1	
総計	1	16

(国立国語研究所「日本語歴史コーパス」による)

近松が「くどくような調子の叙述」(阪倉篤義 970)の和文系の文章であることの現れであろうし、会話を地の文に溶かし込む紅葉の雅俗折衷体の小説にも同様のことがいえるであろう。

『金色夜叉』もまた貫一、お宮などの心情に寄り添うことを読者に求める語りである。しかし、一方で、『金色夜叉』の俗悪さを覆い隠すためにこれまで以上に力強い文体が求められた。この二つを両立させるために、それまでの和文系の語法と漢文訓読系の語法とを混用したと考えられる。文末では漢文訓読系の語法で文章の基調をつくりつつ、文中では登場人物に寄り添う和文系の語法が用いられたわけである。

IV まとめ

以上論じた内容をまとめると以下の如くである。

- ① 不可能の表現「能ワズ」「得+動詞+否定」を観察すると、『金色夜叉』(地の文)では漢文訓読系の「能ワズ」と和文系の「得+動詞+否定」が混用される。調査した他の文語体小説3作品では「能ワズ」は用いられず、もっぱら「得+動詞+否定」のみである。
- ② 『金色夜叉』において「能ワズ」は文中、文末を問わず用いられるが、「得+動詞+否定」は主に文中で用いられる。

- ③ 森鷗外『舞姫』『即興詩人』、幸田露伴『五重塔』『運命』における「能ワズ」「得＋動詞＋否定」を観察すると、『即興詩人』のみにおいて両者が混用される。
- ④ 『即興詩人』における「能ワズ」「得＋動詞＋否定」を観察すると、「得＋動詞＋否定」は<地>よりも<会話>で比較的多く用いられる。また<地>においては「能わず」が文末でも用いられるのに対して「得＋動詞＋否定」は文中が主で文末ではあまり用いられない。
- ⑤ 『金色夜叉』の地の文は漢文訓読調を基調としながらも、文中には和文を混じるのは、情に訴える表現を志向したことと、力感のある表現を求めたことの両立を図ったからである。

坪内逍遙は明治半ばの小説文のありようを「表現苦」と呼んだ。文章の定番が存せず、手探りの状況であったわけである。しかし見方を変えれば、さまざまなオプションのある中で、各々の表現意図に基づいて文体上の試行錯誤ができた時代でもあったということであろう。そしてその表現意図と文体の関連を考察する方法の一つとして、同種の語法の文体的バリエーションに着目するのが有力であると考えられる。

今回は不可能の表現という指標によって文体的特徴を測定するという方法を取ったが、『舞姫』の事例にある通り「如シ／ヤウナリ」などほかの指標を用いた場合、別の様相が観察される可能性もある。同じ漢文訓読体由来する表現であっても、和文体との親和性において高下があるのかもしれない。漢文訓読系、和文系の度合いの観察は種々の指標を用いて行われる必要がある。

注1 『浮木丸』明治26、『羽子板の裏』明治27などの例外もある。なお『浮木丸』は戯曲に近い。

注2 後藤宙外『明治文壇回顧録』(岡倉書房、昭和11)「義太夫の新作と紅葉山人」。本稿では漢文訓読的語法として「能ワズ」を取り上げたが『金色夜叉』の地の文にはほかにも次のような語法が見られる。

シム：其の優^{やさ}しき声と、柔^{やはらか}き手と、温^{あた}き心とを得たりし彼の満足^{まんぞく}は、何等^{なにら}の楽^{たのしみ}をも

以外^{いぐわい}に求^{もと}むる事を^{わざ}忘れしめき。中篇七、p173

オワンヌ：宛然^{まなながら}死水^{しすゐ}などのやうに沈鬱^{ちんうつ}し了^{をは}んぬ。中篇七、p177

ナカレ：然^{しか}れども独り吾が直行をもて世間に善^{ぜん}を作^なさざる者と^{なす}勿^{なか}れ。後篇七の二、p270

二重否定^{れきぜん}として皆在らざるは無^なし！ 続々一の二、p398

注3 『今昔物語集』の巻一～十(天竺震旦部)、巻十一～二十(本朝仏法部)、二十一～三十一(本朝世俗部)に分かれるが、峰岸明1958は漢文訓読系の語法と和文系の語法を巻別に比較し、天竺震旦部、本朝仏法部では漢文訓読系の語法が優勢で、本朝世俗部では和文系の語法が優勢であることを明らかにしている。峰岸に調査に

	天竺震旦部	本朝仏法部	本朝世俗部
得+動詞+否定	3	8	195
事ヲ得ズ	27 [2]	15	1
能ワズ	30 [7]	30 [1]	4

(表は峰岸明 1958 を基に整理し直したもの。[] 内は攷証本に於いて欠文の説話を鈴鹿本によって補ったもの、という。)

他にも日本語歴史コーパスによると『今昔物語集』において和文系の語法と漢文訓読系の語法との間に以下のような出現傾向の違いが認められる(日本語歴史コーパスでは1～10巻、及び18巻、21巻が欠)。

	本朝仏法部	本朝世俗部
動詞+ヲ+得ズ	0	0
ベカラズ	112	48
動詞+アエズ	5	17
動詞+カネル	0	0

なお日本語歴史コーパスでは「動詞+ヲ+得ズ」は明治以降の用例のみでごく硬い漢文訓読調の文章にあらわれる。

西周「洋字を以て國語を書するの論」

且王朝ノ古官府亦漢語ヲ用フ故其文化局シテ海内ニ布クヲ得ス(『明六雜誌』第一号、1874.4)

齋藤文俊 2011 は江戸時代に行われるようになった一齋点について、それまで行われていた<連体形+コト+ナシ/ナカレ/能ハズ>の「コト」を一齋点では省略され、さらに一齋点が明治期の『花柳春話』『佳人之奇遇』などの小説に影響を及ぼしていることを指摘している。「動詞+コト+ヲ+得ズ」の「コト」の省略用法もまた一齋点の影響ではないかと思われる。『金色夜叉』では「動詞+ヲ+得ズ」のみの出現で「動詞+コト+ヲ+得ズ」の例はない。また「コト+能ワズ」の例もない。「動詞+カネル」は近世(近松など)以降の出現である。

注4 伊藤整『日本文壇史4』第八章、講談社学術文庫版(1995) p220。

注5 伊藤整『日本文壇史5』第六章、講談社学術文庫版(1995) p171。

注6 阪倉篤義 1970 は、文章の質として、センテンスの完結性の曖昧な「開いた表現」とセンテンスの完結性の明確な「閉じた表現」を区別する。前者が和文系の文章であり、後者が漢文訓読系の文章と言えよう。阪倉は「開いた表現」について「論理を明確に展開しようとする硬質の文章」には適さず、「むしろ、縷々としてうったえ、委曲をつくして聞き手に語りかけるといった文章に適」したもので、「くどくような調子の叙述にあらわれる」とする。この調子は紅葉の『伽羅枕』『不言不語』『男ごころ』に特に顕著である。下線部のような繰り返し表現や詠嘆調の表現は、語り手が登場人物の心情に寄り添いながらまさに「くどくような調子」の現れと見ることができる。

- ・（主人公の佐太夫が惚れた男、田島弦左衛門の最期）霜月二十九日、忘れ難きは
霜月二十九日但馬屋宗兵衛衛士田島弦左衛門は、無残、無残、無残小塚原の霜と消えにき。（『伽羅枕』三十四、p71）
- ・（父を亡くし途方に暮れるお京が）ふと書棚に飾れる手文匣に眼を着け、それよ、此裡には大事の書類を入れたれば、我不在の折などに事起りて、其方が思案
に余らむ時、開けて見よと謂はれしことを今思へば、不在の折とはかゝる不慮の
事なりしか。思案に余る今日ならでは、何日か此蓋を取るべき、とお京は遽に勇
み立ちて、その手文匣を取下せば、浮萍に水の流の時絵も、あゝ我身の上。
（『男ごころ』八、p142）

注7 紅葉は花袋に、「会話など折角其まゝ活動してあるのを、侍り、候ふにするのも厭だし、さうかと言って、地の文を言文一致にすると、面白味の半分はなくなつてしまふ」とし、『焼継茶碗』について「近松のやうに会話と地の文を旨く連絡するのも一度は遣つて見るつもりで」書いていると語つたという（田山花袋『美文作法』博文館、明治39）。

参考文献

- 揚妻祐樹 2019 「尾崎紅葉『金色夜叉』の〈語り〉—演劇的な語り—」（盛岡大学日本文学会『日本文学会誌』2019. 3）
 齋藤文俊 2011 『漢文訓読と近代日本語の形成』（勉制出版）
 阪倉篤義 1970 「「開いた表現」から「閉じた表現」へ」（『国語と国文学』47 卷 10 号、1970.10、『文章と表現』角川書店 1975、再録）
 藤田保幸 2010 「森鷗外訳「黄綬章」の文章について—「瑞西館」「うきよの波」との比較を通して—」（『龍谷大學論集』（474/475）、2010.1）
 藤田保幸 2011 「森鷗外訳「埋木」の文章について」（龍谷大学龍谷学会『龍谷大学論集』478、2011.10）
 峰岸明 1958 「今昔物語集の文体について」（『国文学 解釈と教材の研究』3 - 11、1958.11）

底本

- 尾崎紅葉『伽羅枕』：『紅葉全集 第二巻』岩波書店 1994
 尾崎紅葉『男ごころ』：『紅葉全集 第四巻』岩波書店 1994
 尾崎紅葉『不言不語』：『紅葉全集 第五巻』岩波書店 1994
 尾崎紅葉『金色夜叉』：『紅葉全集 第七巻』岩波書店 1993
 森鷗外『舞姫』：『鷗外全集 第一巻』岩波書店 1971
 森鷗外訳『即興詩人』：『鷗外全集 第二巻』岩波書店 1971

幸田露伴『五重塔』：『露伴全集 第五卷』岩波書店 1951

幸田露伴『運命』：『露伴全集 第六卷』岩波書店 1953

〈あげつま ゆうき／本学教授〉