

森鷗外「山椒大夫」の文体について

現在形止めセンテンスの考察

はじめに

鷗外の歴史小説の中でも、「山椒大夫」はもっとも広く読まれている作品であろう。いわゆる名作物語として児童読物にもなっている作品であり、学校における文学教材として盛んにとり扱われている点から考えて、鷗外の歴史小説にはなじみがなくても「山椒大夫」だけは読んでいるという者が多いと思われる。

しかし、鷗外の歴史小説としての「山椒大夫」に関する文学研究者の評価は、必ずしも芳しくない。例えば、石川淳の「森鷗外」には、「『山椒大夫』は無慙にも駄作である。よほど俗っぽく情緒纏綿としないと、かういふ物は出来上らない。俗情を伝説の中にこまかせて、あまり奔放でもない空想で肥大させて、美文の衣を着せたものである。褒め上手の人は詩があるとでも云ふかも知れないが、あひにくその詩が恬然として腐臭を放っているのだから、褒めたことにはなるまい。仕上げがきれいにいってあるだけ悪質である。失敗の危険もないやうなところに美がある筈もなかった。鷗外集中、くそ面白くない作品である。」と述べてあって、惨澹たる批評ぶ

りである。

ここで、名文家の普高い鷗外の文章表現をとり扱うに際して、作品・作家研究に資することを目的とする文体論の立場からは、作品内容を通して、石川淳評するところの「美文の衣」の表現価値を云云することが必要であろうが、わたしは、文章論としての文章研究の一環として、作品の文学的内容は捨象した立場で、この作品のいわゆる美文の表現特質を調べてみたい。

鷗外の文章表現の特色の一つに、現在形止めセンテンスの多用という現象がある。歴史小説において特にそれが多く認められるのであるが、なかでも「山椒大夫」に著しく見うけられ、この現在形止めが、この作品の文体の一つの骨格をなしていると思うのである。

ところで、鷗外の文章を尊敬する三島由紀夫の「文章読本」に、つぎのような叙述がある。「私はまた途中で文章を読みかへして、過去形の多いところをいくつか現在形に改することがあります。これは日本語の特権で、現在形のテンスを過去形の連続の間にいきなりはめることで、文章のリズムが自由に変へられるのであります。日本語の動詞がかならず文章のいちばん後にくるという特質（倒置

小 田 迪 夫

法を除く)によって、過去形のテンスが続く場合には『……した』
 『……た』『……た』といふ言葉があまりに連続しやすくなり
 ます、そのために適度の現在形の挿入は必要であります。」

テンスが文法形式として確立しているヨーロッパ言語の文章では、
 このような文章訂正の手続きはとりにくいわけで、まさにこれは日
 本語の特権であろうが、過去形表現を基調とする文章の中に現在形
 センテンスを混入することから得られる表現効果は、リズムの変化
 以外にもいろいろ考えられると思う。過去形表現を基本とすべき文
 章表現の中に現在形止めを使用したばあい、そこにどのような表現
 特性が生じるものか。ここでは、歴史小説として過去性の強い表現
 素材を内容とした文章でありながら、現在形表現を多く含む「山椒
 大夫」の表現において、このような課題を追求してみたいと思うの
 である。

短篇小説「山椒大夫」の文章の地の文の文数を四九六個と認め、
 いわゆる歴史的現在としての現在形止めセンテンスの考察のために、
 会話文はとり扱わず、また、鷗外がしばしば用いている表現法であ
 る、つぎの傍線部のような会話文に準ずるセンテンスも、右の地の
 文の数には含めなかった。

草臥れた子供等先へ寝させて、母は宿の主人に身の上のお
 ぼよそを、微かな燈火の下で話した。

自分は岩代のものである。夫が筑紫へ住つて帰らぬので、二
 人の子供を連れて尋ねに行く。姥竹は姉嬢の生れた時から守を

してくれた女中で、身寄のないものゆゑ、遠い、覚束ない旅の
 伴をすることにやつたと話したのである。

会話文および右のような文を除いた地の文の句点の数を地の文の
 個数とした。その四九六文中、現在形止めは一八五文用いられてい
 る。約三七%の現在形止めがうかがわれるわけである。

現在形止めおよび過去形止めの文末部の形式とその使用数は、つ
 ぎのごとくである。

	(終止形)		(動詞十た)	
一般動詞現在形	48	一般動詞過去形	298	
である	42	てゐた	5	
のである	29	のであつた	0	
である	27	であつた	2	
助動詞ない	18	助動詞なかつた	3	
がある	11	があつた	2	
である	5	てあつた	0	
形容詞終止形	4	形容詞なかつた	1	
疑問助詞か	1			

過去形止めは大部分「動詞くた」で、その他の形式は数が少ない。
 ということは、一般動詞以外の現在形表現は、もっぱら現在形とし
 て用いられ、それに対応する過去形として用いられることが少ない
 という結果を示している。このことから、これらの諸形式が現在
 形として独自の表現性を表わしていることが考えられる。

ここで文法学の立場から、過去を示す「た」の表現機能を、テン

スの表現としての過去および完了に限らず、過去の事柄に対する回想とそれに伴う情緒表出にも認める(注1)ならば、この作品の文章が「た」を用いない現在形止めを多く有しているがゆえに、情緒性に乏しく、またそのことが逆に鷗外独自のアポロニッシュな文体を成り立たせる一因となっているのではあるまいか、と考えられるのである。それは、三島由紀夫がさきに引用した文章に続けて、つぎのように言っていることにも通ずると思われる。「また私は『潮騒』のように物語的小説では『……であった』といふ語尾をたびたび使いました。この言葉は物語的雰囲気が強めます。しかしリアリズムの小説に『……であった』がたくさん使われると、内容をあまりにロマネスクに見せすぎるきらいがあります。私は堀口大学氏のラディゲの小説の翻訳にかぶれて『……するのだった』というパセティックな物語的文体の影響を受けすぎたので、いまだはそれを恥かしく思っています。」

しかし、ここでは、「た」の表出機能の問題には立ち入らず、現在形止めの諸相に視点を定めて、一般にアポロニッシュな文体とか、知的乾燥体とか言われている鷗外の文章の表現性を考えてみたい。

(例文のページ数は、岩波文庫「山椒大夫・高瀬舟」による。)

二

「山椒大夫」に限らず鷗外作品を読むときに容易に気付く文末表現の特色は、「のである」の使用である。まず、これから取りあげてみたい。

「のである」の表現法は、「山椒大夫」においては、微妙なニュ

アンスの差はあるが、ひとまず二つのタイプに分けることが可能である。一つは、「のである」の「の」のはたらきとして文法的な立場から、例えば、「ノは、説明用、説得用のことばである。現実描写ではなくて、現場の事実について根拠とか理由とかを述べる」

(注2)とされているのにはまる使い方である。

例1 「気張るぞ」と今一人の船頭が云つて、左の臂をつと伸べて、一度拳を開いて見せ、次いで示指を立てて見せた。此男は佐渡の二郎で六貫文に付けたのである。(P・17)

例2 それを二郎が通り掛かつて聞いた。二郎は邸を見廻つて、強い奴が弱い奴を虐げたり、諍をしたり、盗をしたりするのを取り締まつてゐるのである。(P・26、27)

例3 厨子王はなんとも思ひ定め兼ねて、ぼんやりして付いて降る。姉は今年十五になり、弟は十三になつてゐるが、女は早くおとなびて、その上物に憑かれたやうに、聴く賢しくなつてゐるので、厨子王は姉の詞に背くことができぬのである。(P・38)

これに対して、つぎのような「のである」の使い方が「のである」文二九例中一三例現われてくる。

例4 二人の子供は宮崎が舟へ、母親と姥竹とは佐渡が舟へ、大夫が手を執つて乗り移らせた。移らせて引く大夫が手に、宮崎も佐渡も幾縊かの銭を握らせたのである。(P・17)

例5 所々に紫色の岩の露れている所を通つて、稍広い平地に出る。そこに雑木が茂つてゐるのである。(P・24)

例6 厨子王は十歩ばかり残つてゐた坂道を、一走りに駆け降りて、沼に沿うて街道に出た。そして大震川の岸を上手へ向かつ

て急ぐのである。(P・40)

これらの例では、前文後文ともに事物や行動そのものの描写で、後文の文末に「のである」を用いる必要性の乏しい表現であるといえよう。それは、試みにこれら三例の「のである」を取り除いて文を結んでも連文表現としてあまり不自然さを感じさせないところからもわかる。もっとも、この二つのタイプのどちらにも属すると言えそうな例も出てくるのであるが、後者の方に属すると考えうるものが、数にして半分近く存在している。

一般に「のである」文が多くなれば、その「のである」に背負わされている表現内容からして、事物や動作そのものの描写よりも、それらについての概念的説明的な表現が多くなると考えられるのであるが、「山椒大夫」のばあいでは、さらに、事物や動作の具象的表現をもしばしば「のである」で結ぶことによって、全般的に具象性よりも概念性説明性の強い文章になっていると考えるのである。鷗外の文章が知的文体であると言われる要因は、鷗外独自の語彙やその用法にもあると思われるが、一方、このような文末表現形式のありようからもうかがうことができると思う。

三

つぎに「である」を取りあげる。

例7 母は三十歳を躰えたばかりの女で、二人の子供を連れてゐる。姉は十四、弟は十二である。(P・7)

例8 大夫は右の手を挙げて、大拇を折つて見せた。そして自分もそこへ舟を舫った。大拇だけ折つたのは、四人あると云ふ相

図である。(P・17)

例9 人買が立ち廻るなら、其人買の詮議をしたら好ささうなものである。旅人に足を留めさせまいとして、行き暮れたものを路頭に迷わせるやうな掟を、国守はなぜ定めたものか。不束な世話の焼きやうである。併し昔の人の目には掟である。(P・10)

断定説明的な表現性を持つ「である」によって表わされる内容は、右の例のように、事柄に対する注釈的説明や、筆者の立場からの意見を述べたものが多く、「である」文二七例中十四例がこの類にあてはまる。その点で、この「である」のはたらきに、さきに述べた「のである」に準ずる表現性を認めることができる。しかし、ここでは、その他の「である」に関して、つぎのような点に着目したい。右の十四例以外の「である」文は、その表現内容として、情景・事物・人物の行動などを表わしているが、その中でつぎのような表現があるのをとりあげたい。

例10 「あれあれ」と呼びかはず親子主従は、只遠ざかり行くばかりである。(P・12)

例11 子供は只。「お母あ様、お母あ様」と呼ぶばかりである。(P・12)

例12 只上も下も酒を飲んで、奴の小屋には諍が起るだけである。(P・31)

例13 併し弟の詞には答へない。只引き合っている手に力を入れただけである。(P・35)

人物行動を内容とした文例であるが、いずれも「只……ばかり」「只……だけ」という副詞的呼応表現で枠づけされた上、「である」で結ばれている点が注目される。事態や行動を示している表現

内容のもので、「である」で結ばれることによって一般に説明性の強い表現になると考えられるが、これらの例では、さらにそれが副詞的呼応によって限定された表現になっているところに、筆者の立場からの説明性が強められていると思う。言わば、それだけ表現の具象性が弱くなり、抽象性、概念性が強くなっていると考えられるのである。

例10・11は、安寿・厨子王と母親とが人買い舟に乗せられたまま引き離される緊迫した場面を現わす文であるが、その場面描写にこのような説明文形式を用いているというところに特色がある。この場面に関して、「かんじんの、浦上の洋上で親子の別れの場は、あっさりしすぎて、悲劇感・切迫感が、はなはだ乏しい。」(注3)という評があるが、このような表現の特色が場面の切迫感を乏しくさせる一因になっているものと思う。

これに類似する表現形式が打消の助動詞「ない」によって結ばれる文にも見受けられるので、つづいて取りあげてみる。

例14 子供等の母は只さう云ふ掟のある土地に合せた運命を歎くだけで、掟の善悪は思はない。 (P・10)

例15 掟を破つてまでも宿を貸してくれたのを、難有くは思つても、何事によらず云ふが儘になる程、大夫を信じてはゐない。 (P・16)

例16 柴を刈る所は、籠から遠くはない。 (P・24)

例17 併し生得、人の悶え苦んだり、泣き叫んだりするのを見たりはしない。 (P・34)

例18 そして日は漸く午に近づくの、山に登らうともしない。 (P・40)

助動詞「ない」文十八例中十四例が、これらの例のように文中に副助詞「は」「も」を含んで用いられている。さきに述べた「である」の表現法に準じて考えれば、これら否定文においても、事柄そのものを叙述するのではなく、事柄に対する筆者の評価・限定の気持ち加わっていることがうかがえる。

以上、「のである」「である」「ない」を通しての考察から、「山椒大夫」の文章が知的判断性・説明性を強くする表現形式を備えていることを認めたい。

四

つぎに、「である」「てゐる」を取りあげる。

例19 一抱に餘る柱を立て並べて造った大廈の奥深い広間に一間四方の炉を切らせて、炭火がおこしてある。

例20 家の南側の疎な生垣の内が、土を蔽き固めた広場になってゐて、其上に一面に蓆が敷いてある。 (P・46)

例21 道は百姓家の断えたり続いたりする間を通つてゐる。 (P・7)

例22 屋根の上、地にちらばつた藁の上には霜が降つてゐる。 (P・23)

例23 空は好く晴れて日があかあかと照つている。 (P・46)

「である」と「てゐる」のちがいを考えないで、ここに示した例に共通して言えることは、これらがいずれも事物の景を表現内容としている点である。事物の景をいわば「存在態」(注4)を示す「である」「てゐる」を使って表現している。「である」は五例と

も景を表わしているが、「てゐる」の方は、四二例中三一例が人物の動作・様態を表現内容としている。ここでは、この点を問題とした。

例 24 其向に茵を三枚畳ねて敷いて、山椒大夫は凡に靠れてゐる。

(P・21)

例 25 その微かな明りで見れば、枕元に三郎が立つてゐる。(P・28)

例 26 そこには大勢の人が黙つて並んでゐる。(P・28~29)

これら、いわば人物の静止した存在の描写で、その点静止した景の描写と共通性を持つ。ところが、人物の動作態をこれと同じ表現形式「てゐる」に背負わせているばあいがつぎの四例うかがわれるのである。

例 27 姉の安寿と弟の厨子王とは抱き合つて泣いてゐる。(P・20)

例 28 安寿は「外にない、只一つのお願でございます。」どうぞ山

へお遣なすつて」と繰り返して言つてゐる。(P・33)

例 29 其石の上には、今手に松明を持つた、三郎の手のもの

が押し合つてゐる。(P・41)

例 30 その真ん中に、襖檻を着た女がすわつて、手に長い竿を持

つて、雀の来て啄むのを逐つてゐる。(P・46)

これらは、いずれも人物の動作を描いてある文であるが、「てゐる」で結ばれることによつて、動作そのものを表わすのではなく、いわば継続的動作状態を描くものとなっている。したがつて、動的というよりは存在のあるいは景的に描かれた人物描写であると言えよう。それは、つぎにあげるある類似した人物描写によつても認められることである。煩をいとわず、全例文をあげてみる。

例 31 二人の子供は奴頭の詞が耳に入らぬらしく、只目を睜つて

大夫を見てゐる。(P・22)

例 32 顔には引き縮まつたやうな表情があつて、眉の根には皺が寄り、目は遙に遠い処を見詰めてゐる。(P・30)

例 33 厨子王は姉の様子が二度目に變つたらしく見えるのに驚き、又自分になんの相談もせずにおいて、突然柴刈に往きたいと云ふのを訝しがつて、只目を睜つて姉をまもつてゐる。(P・33)

例 34 二郎は物を言はずに、安寿の様子をぢつと見てゐる。

(P・33)

例 35 「さうですか。変ですなあ。」厨子王は珍らしい物を見るやうに姉の顔を眺めてゐる。(P・33)

例 36 安寿はそこに立つて、南の方をぢつと見てゐる。(P・36)

例 37 蒼ざめた顔に紅が差して、目が赫いてゐる。(P・32)

例 38 姉の顔は喜に赫いてゐる。(P・33)

例 39 安寿はけさも毫光のさすやうな喜を顔に湛へて、大きい目を赫かしてゐる。(P・35)

「見る」という静的動作や、「赫く」顔のさまを「てゐる」文で表わすことにより、一種独特の景的人物描写となっている。

これらの例文が、集中的に使われている連文をとりあげて、その表現法を場面描写の中に浮かびあがらせてみたい。

例 40 薬を擣つてゐた厨子王が返事をしようとして、まだ詞を出

さぬ間に、此頃の様子にも似ず、安寿が糸を紡ぐ手を止めて、つと二郎の前に進み出た。「それに就いてお願いがございます。わたくしは弟と同じ所で為事がいたしたうございます。どうか一しよに山へ違つて下さるやうに、お取計らひなすつて下さいまし。」蒼ざめた顔に紅が差して、目が赫いてゐる。

厨子王は姉の様子が二度目に変つたらしく見えるのに驚き、又自分になんの相談もせずにあて、突然柴刈に往きたいと云ふのを訝しがつて、只目を瞬つて姉をまもつてゐる。

二郎は物を言わずに、安寿の様子をぢつと見てゐる。安寿は「外にない、只一つのお願でございます、どうぞ山へお遣なすつて」と繰り返して言つてゐる。

暫くして二郎は口を開いた。「此郎では奴婢のなにがしになんの為事をさせると云ふことは、重い事にしてあつて、父がみずから極める。併し垣衣、お前の願はよくよく思い込んでの事と見える。わしが受け合つて取りなして、きつと山へ往かれるやうにして遣る。安心してゐるが好い。まあ、二人の穢いものが無事に冬を過して好かつた。」かふ云つて小屋を出た。

厨子王は杵を措いて姉の側に寄つた。「姉さん。どましたのです。それはあなたが一しよに出へ来て下さるのは、わたしも嬉しいが、なぜ出し抜に頼んだのです、なぜわたしに相談しません。」

姉の顔は喜に赫してゐる。「ほんにさうお思ひのは尤もだが、わたしだつてあの人の顔を見るまで、頼まうとは思つてゐなかつたの。ふいと思ひ附いたの。」「さうですか。変ですなあ。」厨子王は珍らしい物を見るやうに姉の顔を眺めてゐる。(P・32~33)

物語の展開から言へば、ここは、安寿の山行きが許されるか否かによつて、いわば運命の分かれ目が示される一つのクライマックスとも言える場面である。その中で、安寿・厨子王・二郎の三者の立場が、少しも心理描写の起伏によつて描かれることなく、きわめて

単純化された一つの景によつて描かれている。いわば、ポーズとして描かれているのである。鷗外の表現が彫刻的であり、描く立場から言えば観照的であると言われる(注5) 要因の一つは、具体的にはこのような「てゐる」文の表現法にあると思う。

つぎに、「てゐる」の存在的表现性に通ずる表現法である「がある」文について、一現象を取りあげてみる。

「がある」は、「てゐる」「である」と同じく存在態であり、「山椒大夫」では例えばつぎのように場所としての景を多く描いてゐる。

例 41 沼の畔から右に折れて登ると、そこに岩の隙間から清水の湧く所がある。(P・36)

例 42 橋の袂に、河原へ洗濯に降りるもの通ふ道がある。

(P・10)

その中に、人物の存在表現が三例うかがわれる。

例 43 向うから空桶を担いで来る女がある。(P・8)

例 44 一群の客を載せて纜を解いてゐる船頭がある。(P・14)

例 45 手のものの中から「和尚さん、どうしたのだ」と呼ぶものがある。(P・41)

いずれも表現内容としては人物動作を描いているが、動作表現は文構成として連体修飾部に組みこまれて、その動作の主体の存在性に重点をおいた「がある」という表現形式をとっている。

いま試みに、これをつぎのように表現しても内容的意味においてかわりはない。

例 43' 空桶を担いだ女が向うから来る。

例 44' 一群の客を載せた舟で、船頭が纜を解いてゐる。

例45' 手のものの中から、誰かが「和尚さん、どうしたのだ」と呼ぶ。

しかし、このように書きかえると、動作の描写性に重点をおいた表現となる。

ここで表現の選択という観点から考えると、鷗外の文章には、内容は動作表現でありながら、存在的表现形式をとることにより、人物の描写を動的というよりも存在的に描く場合があると言えよう。この点でも、これまでに述べた鷗外の表現法に通ずる特色がうかがわれると思う。

五

現在形止めの中でもっとも多い一般動詞の現在形表現については、ここであまり語るべきものを持たない。

動詞現在形が連続的に用いられて特色ある表現をなしているのは、安寿と厨子王とが夢の中で焼火筋を額に当てられる場面である。

例48 初め透き通るやうに赤くなってゐた鉄が、次第に黒ずんで来る。そこで三郎は安寿を引き寄せて、火筋を額に当てようとする。厨子王は其時に絡み附く。三郎はそれを蹴倒して右の膝に敷く。とうとう火筋を安寿の額に十文字に当てる。安寿の悲鳴が一座の沈黙を破って響き渡る。三郎は安寿を衝き放して、膝の下の厨子王を引き起し、其額にも火筋を十文字に当てる。新に響く厨子王の泣声が、稍微かになつた姉の声に交る。

(P・29)

場面の中での一動作、一事象が簡潔的確に、しかも時間的順序に

忠実に描かれて、鷗外文体の典型を見る思いがするが、このような連文構成における表現特性は、他作品の中からも類型を求めて考察しないと客観性のある説明は得られないので、この面の考察は他の機会に譲る。

ただ、動詞現在形止めで、つぎのような表現にふれておきたい。

例49 潮汲女は受け合つて、柞の林の方へ帰つて行く。(P・10)

例50 山岡大夫は暫く岸に沿うて南へ、越中境の方向へ漕いで行く。(P・16)

例51 鱗の音が忙しく響いて、山岡大夫の舟は見る見る遠ざかつて行く。(P・18)

例52 「お母あ様、お母あ様」と呼び続けてゐる姉と弟とを載せて、宮崎の三郎が舟は岸に沿うて南へ走つて行く。(P・20)

例53 「まあ、もつと高い所へ登つて見ませうね。」安寿は先に立つてずんずん登つて行く。(P・36)

例54 厨子王は訝りながら附いて行く。(P・36)

例55 かふ云つて安寿は先に立つて降りて行く。(P・38)

この結びの「て行く」における「て」の機能に「ある状態・動作作用を客観的に叙述している」(注6)という説をあてはめることが可能であるならば、これらの表現形式もこれまでに述べてきた鷗外表現法の特徴に通じるはたらきを持つていると考えることができよう。

おわりに

以上、「山椒大夫」の文体を、現在形止め表現に焦点を絞つて考

察することにより、これら現在形止めセンテンスのありようが鷗外文体特有の知的・観照的・彫刻的印象を生じさせる一因となっている点を取りあげた。しかし、鷗外文体論に終始して、それが一般表現論に十分通ずるものとしての現在形止めの機能考察とはなっていない。この論は、それに至る一過程のものとして位置づけたい。

なお、「山椒大夫」の表現に関しては、例えば、「佐渡の二郎は北へ漕ぐ。宮崎の三郎は南へ漕ぐ。」「安寿は糸を紡ぐ。厨子王は藁を擣つ。」「垣衣は浜へ往って、日に三荷の潮を汲め。萱草は山へ往って日に三荷の柴を刈採。」といった連文における表現のシンメトリー現象が多く見られ、しかもストーリーの展開が童話形式としてのシンメトリー(注7)をなしている点で、興味ある問題がうかがわれるのであるが、またの機会を得たい。

注1. 林四郎氏は「基本文型の研究」の中で、「た」の機能を「客観的な過去を描くのではなく、過去と認める主観的判断だ」と認定され(P・144)、また、「た」によって感動の表出する場合のあらわをあげておられる。(P・153)

注2. 林大氏の論「タとナノダ」(講座現代語6・P・286)による。

注3. 岩沢文雄氏の「『山椒大夫』の教材分析」(教育科学国語教育 80・P・96)の評による。

注4. 風間力三著「表現のための日本文法」(P・65)による。

注5. 西尾実氏の「鷗外の歴史小説」(古今書院V)(P・55)に「作者その人の観照の芽え」とか「絵画的であるよりも、彫刻的」ということばで「山椒大夫」の手法が説明されている。また「観照的」という語は、「歴史其儘と歴史離れ」の中で鷗外自ら使っ

いる。

注6. 池尾スミ氏の論「テのいろいろ」(講座現代語6・P・331)による。

注7. 外山滋比古氏が「修辭的残像」の中の一章「童話の世界」において、童話の形式としてのシンメトリーおよびパラレリズムの問題を述べておられる。

(一九六六・九・二五)