

# 物語の叙述態度

——文末詞調査の試み——

加藤 浩 司

## 序

日本語においては、表現主体の主観的な叙述態度が主体的表現として文末述部に特徴的に現われる傾向がある。本稿では、平安時代の和文系散文作品である物語や日記の文末詞の様相を調査し、その結果から物語の叙述態度の典型的な三つのありかた（伝承型、戯曲型、体験談型）の推定を試みた。

かつて阪倉篤義氏は、竹取物語の地の文が持つ訓読文的

傾向を指摘しつつ、「各文が、助詞や不変化助動詞などで終止すること稀な事実」「即ち文が「多く動詞終止形を以て」終止しているという事実を、「主体的な態度の表明を極度に控へて、ただ事実のみを淡々と提示して行く乾燥した叙述法」として捉えた。加えて阪倉氏は、竹取物語の地の文に含まれる非訓読文的要素である「けり」止め文や「なむ」；ける」という係り結びの文にも注目した。そして、助動詞「けり」による表現の有する「解説的ないし説明的な叙述の態度」及び助詞「なむ」の持つ「聞き手への確かめを意図して用ゐられる」性質から、これらを「いはゆる『物語る』』という叙述の様式にとつて、正にふさはしいもの」と位置付けた。（注1）単に訓読文的な要素であるか否かにとどまらず、文末に現われた主体的表現に関わる特徴を、「乾燥した叙述法」「『物語る』叙述の様式」といった表現主体の叙述態度の差異に結び付けて捉えている点に注目したい。

日本語において、主体的表現は、感動詞・陳述副詞・係助詞・助動詞・終助詞・間投助詞によってなされると考えられている。（注2）これらは、名詞や動詞、形容詞など

の言わゆる「詞」の類が何を述べるかに左右される部分が大さいのに比べて、むしろどう述べるかに大きく左右される点において、表現主体の叙述態度をより純粋に反映していると言えよう。

また構文論的に見ると、自然な形の単文では、用言（または用言相当句）を中心としてそれから遠ざかる程（つまり文頭・文末程）主体的表現の程度の濃いものが（上下対応する形で）位置する傾向が認められている。（注3）特に（文末）述部に位置する接辞・助動詞・助詞については、同様の傾向に従うさらに詳細な相互承接関係が明らかにされてきている。（注4）

以上の点から、先の阪倉氏の捉え方は、日本語という言葉の事実即した極めて適切なものであったと思われる。

このように、文章をその主体的表現に着目して見直すならば、竹取物語だけでなく他の多くの物語（あるいは他の多くの和文の散文作品）についても、その地の文がどのような叙述態度から成っているか——例えば主体的表現の少ない「乾燥した叙述」態度かどうか——を把握できると考えられる。そしてこの主体的表現は特に文末述部に特徴的

に現われるため、文末のみに着目しても概略は把握できると思われる。

文の最後に位置する語を文末詞と表わすこととし、この文末詞とその文に現われた主体的表現の程度との関係を確認したい。

大野晋氏は、「日本人の思考と述語様式」（『文学』昭43・2）において、古典語（調査対象は源氏物語）の動詞文における助詞・助動詞の配列順序について、次のような表を示し、以下に引用するように説明した。

「この①②③④⑤を通観して、これを日本語の判断の様式、つまり述語様式と言つてよければ、それは、次の内容を持つ。まずある動詞が使われると、①それが人為的なものか、自然的なものかを区別し、②それに対する尊敬の有無を表現し、③それが完了しているか、現に存続しているか、確認できるかを明らかにし、④それが、推量であるか、否定であるか、記憶であるかを示す。⑤その上で、必要あらば相手に持ちかけて行って命令や質問や教示を行う。これが古典における日本語のあらゆる動詞文の述語様式である。①②③④⑤は、このうち、どれかを

			動詞 動作 状態		
活用形 完備	らる る	しむ さす す			① 人為 自然
活用形 完備	侍り	給ふ 奉る		きこゆ	② 尊敬
活用形 やや欠く	(けり) べかり	つ めり ざり		り たり ぬ	③ 完了 存続
活用形 不備	けり	じず	まほし	まし まし らし けむ らむ	④ 推量 否定 記憶
活用ナシ (助詞)	を ぞかし	ぞよ	ぞ	かし かは か や よ な	⑤ 相手 への 働き かけ

省いても差支えない。例えば①②④のごとくである。また動詞で終止、あるいは命令だけを表わすつもりなら、①②③④⑤の全部も省きうる。①②③④⑤は、しかし、この順序を逆転することはない。例えば①④②のごとき形はあり得ない。」

(傍点引用者)

大野氏の説明によれば、動詞文において、述部の最後が

①～⑤のうちのどれかがわかれば、それよりも下接する種類の助詞・助動詞はその述部に含まれていないとわかる。例えば最後が動詞ならばその述部には①～⑤のいずれも含まれておらず、最後が②類の「給ふ」ならばその述部には③～⑤は含まれていないとわかるのである。

動詞文以外の名詞文・形容詞文・形容動詞文についても、「名詞+なり」「形容詞(カリ活用)」「形容動詞」の部分それぞれ動詞に相当するものと考えればよい。(ただしこれらには右の①②は下接しないし、③も稀にしか下接しない。)

一般に述部は文末に位置する。重文や複文においても、文末述部の方に表現主体の判断が代表されていると考えられる。そこで、文末詞を調査すれば、ある作品の文章において主体的表現がどの程度なされているかがほぼ把握できると考えられるわけである。(注5)

ただし、主体的表現でありながら文末述部との対応関係もなく文中に挿入される「推量の挿入句」として次のようなものがある。

「むかし、をとこ、陸奥の国にすゞろに行きいたりにけり。

そこなる女、京の人はめづらかにや覚えけむ、せちに思へる心なむありける。」

伊勢物語14段、岩波文庫P.17

傍点引用者

これは当然文末詞調査の結果には現われないが、主体的表現の一つとして無視できないものである。また、「ぞ」「なむ」などの係り結びによる強調表現も、一種の主体的表現と考えられよう。(注6)

以上の考察から、本稿では、平安時代に成立したとされている物語及び日記文学十六作品を対象として文末詞調査を行なった。合わせて補助的に「推量の挿入句」と「ぞ」「なむ」「こそ」による

強調の係り結び文の調査も行なった。(調査に用いた本文及び調査の手順については注7)

調査の結果を以下に示す。

用言	用言相当句	動詞	形容詞(ごとし) 名詞+なり
1a	人為自然	さす らる	連体形+なり
1b	敬意	奉る 聞こゆ 申す 給ふ(㊦) 給ふ(㊧) 侍り	名詞
2a	希望	まほし	
2b	完了 連続	りぬ たり	
3a	否定	ず	
3b	推定 認定	べし まじ なり(㊨) めり	
4a	回想	きり	
4b	推量	むむ けむ らし まし	
5	相手への働きかけ	終助詞 間投助詞 ぞ なむ や か こそ	

#### (一) 文末詞調査

文末詞の分類については、「和歌(歌謡を含む)」「会話(心中思惟・消息文を含む)」の項目(注7参照)を特にたてた他、「用言及び用言相当句(動詞・形容詞・形容動詞・名詞・名詞+なり・連体形+なり)」及び助詞助動詞各類に分けた。助詞助動詞については注4に挙げた文献を参照して次の表のように分類することとした。比況の助動詞「ごとし」は形容詞に準じて「用言及び用言相当句」に含め、表にないこれ以外の文末詞(副詞、接続助詞、格助詞、副助詞、係助詞のうちの「は」「も」など)は「その他」

5 物語の叙述態度

とした。

各項の並べ方については、主体的態度の表明の度合の濃いもの程左に位置するように並べた。(ただし「その他」は5類のさらに左つまり左端に並べた。)  
 「和歌」「会話」の項は、それらを統括する叙述(つまり地の文)の続かないものであるから、それだけ表現主体の判断の示されていないもの、投げ出された素材そのものと考えられ、どんな地の文よりも客観性が高いと判断し、最も右側に並べた。

以上のようにして調査結果を表1及び図1(表1の百分率を帯グラフに表わしたもの)に示した。  
 (注8)

合計	その他	5	4b	4a	3b	3a	2b	2a	1b	1a	相用 当言 (Y)	会 話 (K)	和 歌 (W)	文末詞 種類	作品名
323 100.00				43 13.31		18 5.57	93 28.79		26 8.05	11 3.41	115 35.60	11 3.41	6 1.86		竹取物語
8479 99.99	44 0.52	35 0.41	2 0.02	164 1.93	37 0.44	318 3.75	1718 20.26		1505 17.75	90 1.06	2487 29.33	1626 19.18	453 5.34		うっほ物語
1426 100.00	8 0.56	10 0.70	8 0.56	145 10.17	25 1.75	72 5.05	390 27.35		168 11.78	14 0.98	526 36.89	40 2.81	20 1.40		落窪物語
11503 100.00	9 0.08	336 2.92	127 1.10	1260 10.95	352 3.06	600 5.22	2312 20.10	6 0.05	2405 20.91	275 2.39	3444 29.94	34 0.30	343 2.98		源氏物語
830 99.98	2 0.24	42 5.06	23 2.77	70 8.43	24 2.89	67 8.07	140 16.87		129 15.54	21 2.53	236 28.43	10 1.20	66 7.95		浜松中納言 物語
1039 100.00	5 0.48	61 5.87	21 2.02	62 5.97	26 2.50	140 13.47	203 19.54	1 0.10	188 18.09	26 2.50	249 23.97	24 2.31	33 3.18		夜の寝覚
1796 100.01	14 0.78	47 4.29	82 4.57	430 23.94	128 7.13	87 4.84	302 16.82	1 0.06	190 10.58	55 3.06	377 20.99	4 0.22	49 2.73		狭衣物語
934 100.00	1 0.11	45 4.82	31 3.32	115 12.31	66 7.07	101 10.81	150 16.06		150 16.06	26 2.78	219 23.45	4 0.43	26 2.78		とりかへばや 物語
608 100.00	2 0.33	16 2.63	6 0.99	296 48.68	8 1.32	22 3.62	53 8.72		4 0.66	3 0.49	68 11.18		130 21.38		伊勢物語
971 100.00		14 1.44	4 0.41	624 64.26	2 0.21	40 4.12	60 6.18		8 0.82	2 0.21	75 7.72	2 0.21	140 14.42		大和物語
435 100.01	11 2.53	15 3.45	5 1.15	203 46.67	1 0.23	11 2.53	41 9.43		1 0.23		51 11.72	11 2.53	85 19.54		平中物語
121 100.01	1 0.83	1 0.83		57 47.11	2 1.65	4 3.31	6 4.96		6 4.96	1 0.83	16 13.22	5 4.13	22 18.18		篁物語
485 100.02	3 0.62	17 3.51	8 1.65	42 8.66	22 4.54	44 9.07	96 19.79		1 0.21	1 0.21	216 44.54	1 0.21	34 7.01		土佐日記
1710 100.00	4 0.23	41 2.40	23 1.35	143 8.36	73 4.27	45 2.63	480 28.07		8 0.47	25 1.46	738 43.16	4 0.23	126 7.37		かげろふ 日記
777 100.00	3 0.39	52 6.69	26 3.35	71 9.14	36 4.63	39 5.02	127 16.34		72 9.27	14 1.80	322 41.44		15 1.93		紫式部日記
371 99.99	1 0.27	12 3.23	12 3.23	20 5.39	11 2.96	20 5.39	70 18.87		1 0.27	10 2.70	154 41.51	1 0.27	59 15.90		更級日記
31808 100.01	108 0.34	774 2.43	378 1.19	3745 11.77	813 2.56	1628 5.12	6241 19.62	8 0.03	4862 15.29	574 1.80	9293 29.22	1777 5.59	1607 5.05		計 平均百分率

上段は個数、下段は百分率

(表1)

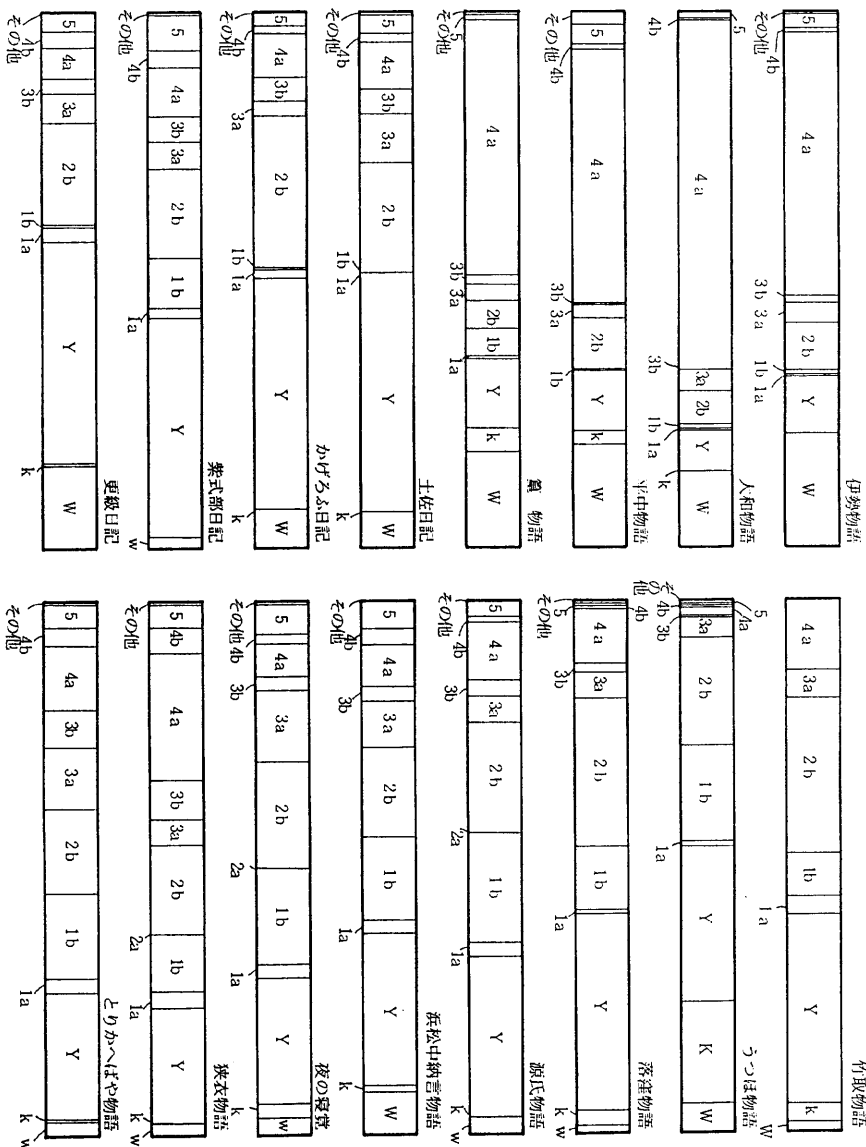


図 1

## (二) 推量の挿入句の調査

各作品の地の文に含まれていた「推量の挿入句」を集計し、それを各作品の地の文の総数で除してから百倍する。こうして、各作品で地の文百分中に平均してどれだけの数の「推量の挿入句」が出現するかを求め、表2に示した。

(表2)

出現率	作品名
1.55	竹取物語
0.12	うつほ物語
1.12	落窪物語
2.16	源氏物語
3.98	浜松中納言物語
2.12	夜の寢覚
5.18	狭衣物語
2.25	とりかへばや物語
4.44	伊勢物語
1.65	大和物語
2.07	平中物語
1.65	篁物語
2.68	土佐日記
2.81	かげろふ日記
2.45	紫式部日記
1.35	更級日記
2.35	平均

## (三) 強調の係り結び文の調査

各作品の地の文の中で活用する語で終止している文(以下活用終止文と言う)を集計し、その中に「ぞ」「なむ」「こそ」による強調の係り結び文が何パーセント含まれているかを求めて、表3に示した。

(表3)

空欄は零パーセント

合計	百分率			作品名
	こそ	なむ	ぞ	
5.88		2.29	3.59	竹取物語
2.49	0.05	1.35	1.09	うつほ物語
6.31		5.05	1.26	落窪物語
9.22	0.29	1.86	7.07	源氏物語
6.06	0.56		5.49	浜松中納言物語
10.73	0.22	0.44	10.08	夜の寢覚
17.37	1.09	0.12	16.16	狭衣物語
14.69	0.70	0.23	13.75	とりかへばや物語
13.97		12.45	1.53	伊勢物語
25.15	0.12	23.31	1.72	大和物語
27.48	0.32	1.28	25.89	平中物語
18.48		8.70	9.78	篁物語
15.08	0.26	2.65	12.17	土佐日記
13.48	0.26	0.92	12.29	かげろふ日記
16.12	3.99	0.44	11.69	紫式部日記
4.70	0.34		4.36	更級日記
12.95	0.51	3.82	8.62	平均

一一

以上の調査結果を、地の文に現われた主体的表現にどのような差があるかという観点から考察したいと思う。

竹内美智子氏は、筆者の分類で言えば3a類(否定の「ず」)

以下の助動詞を「話し手の判断」を表わすものとしている。(注9) また、北原保雄氏は助動詞をその表現性から次の三種に分類している。

「(1)客体的表現にあずかるもの

す・さす・しむ・る・らる・まほし・たし・つ・ぬ・

たり・(り)・き・ず・まじ

(2)主体的表現にあずかるもの

む・まし・じ・けむ・らむ・らし・めり・終止なり

(3)客体的表現にも主体的表現にもあずかるもの

けり・べし」

(『日本語助動詞の研究』P. 622)

この北原氏の分類によれば、筆者の3b類以下の助動詞が主体的表現に関わることになる。

論者により多少の差はあるが、本稿では3a類までを客体的表現、3b類以下を主体的表現にあずかるものと考えるところとした。そして、各作品の文末詞構成の3b～5類に注目してみた。

この部分に注目して図1の帯グラフ群を観察した結果、次の三つの特徴的な型が仮定できるように思われた。

第一の型は、伊勢・大和・平中・篁の言わゆる「歌物語」が示しているものである。3b～5類が五十パーセント以上にも達し、しかもそのほとんどは4a類(回想の助動詞)が占め、他の類はわずかしか見られないものである。

第二の型はうつほ物語が典型的に示しているもので、3b～5類全体の占める比率が極めて低いものである。

第三の型は、源氏・浜松中納言・夜の寝覚・狭衣・とりかへばやの各物語と、土佐・かげろふ・紫式部・更級の日記類が示している型である。3b～5類が十五パーセントから高いもので四十パーセント程度を占めている。しかしながらその内訳は4a類だけでなく、3b(推定や認定の助動詞)・4b(推量の助動詞)・5(相手への働きかけを表わす助詞)類もそれぞれ数パーセントずつを占めているものである。残りの二作品について、竹取物語は第一と第二の、落窪物語は第二と第三の、それぞれ中間の型だと考えられる。竹取物語は3b～5類全体の比率が低く、しかもその内訳は4a類がすべてであって3b・4b・5類は見られないことからこう判断した。落窪物語は同様に3b～5類の比率が低いものの、若干の3b・4b・5類を含むためにこう判断したので



ある。

このように分類した上で表2・3を見ると、第二の型として分類したうつつは物語の値が「推量の挿入句」「強調の係り結び文」ともに極めて低くなっている。他の作品についても、「推量の挿入句」については3b・4b・5類の比率と、「強調の係り結び文」については3b・4b類全体の比率と、ほぼ平行した値が示されている。よって先の三分類は表2・3に示された結果とも矛盾するものではないと考えられる。(注10)

以下この分類に従って考察してゆくこととする。まず、第一の型が示している主体的表現の様相から、表現主体のどのような叙述態度が考えられるだろうか。

第一型は4a類が極めて多いのだが、実はこれはすべて「けり」で終止するものであり、「き」で終止するものは含まれていない。つまりこの型では五十パーセント前後の文が「けり」止め文なのである。この型の作品には「和歌」(和歌の裸形文末、注7参照)が十五〜二十パーセントも存在することを考えると、地の文の大部分は「けり」止め文と言ってもよいだろう。このことから、この型では伝聞

した過去の事象を回想的に叙述するという、言わば「昔話」的な態度が主調になっていると思われる。

また、この型では「強調の係り結び文」が十四〜二十七パーセントの高率で存在し、そのほとんどは「なむ…ける」「ぞ…ける」という形のものである。(注11)このことから、表現主体の意識の中には「聞き手」が想定され、その「聞き手」に対して「物語る」ように叙述するといった態度がとられていることも推定される。ここからさらに推定を進めて、表現主体の叙述意識においては、自ら想定した「聞き手」へ「物語る」主体である「語り手」への移行がなされており、同時に「物語っている現在の場」も想定されていると仮定したい。

ここでことさらに「物語っている現在の場」という表現をしたのは、先に述べたように、この型では伝聞した過去の事象を回想的に叙述する態度が主調となっているからである。そして重要なのは、この型の叙述においては、表現主体が常に「語り手」の立場を守っていると認められること、及び「語り手」として、伝聞した過去の事象である「物語世界」について、常に「物語っている現在の場」か

ら叙述していると認められることである。

これらが重要な理由は二つある。第一に、表現主体が過去の事象である「物語世界の出来事」を伝聞して語るに過ぎないという「語り手」の立場を守ることによって、そこに「物語世界」を叙述する際の第三者的な、客観的な態度の前提が生ずるからである。第二に、表現主体が「語り手」として過去の事象である「物語世界の出来事」と、現在の「物語っている場」及び「聞き手」を明確に区別して意識していることによって、推量や批評的言説などの主体的表現が、「物語っている現在の場」から「語り手」という第三者的な立場に立って述べられたものに限られている事実を説明できるからである。

ここで以上の推定により具体的な例について説明すると、例えば伊勢物語の第一段は次のように十文から成っている。

「むかし、をとこ、うひかうぶりして、平城の京、春日の里にしるよしして、狩に往にけり。その里に、いとなまめいたる女はらから住みけり。このをとこ、かいまみてけり。おもほえずふるさとに、いとはしたなくてありければ、心地まどひにけり。をとこの著たりける狩衣の裾を切りて、

歌を書きてやる。そのをとこ、しのぶずりの狩衣をなむ著たりける。<sup>⑥</sup>

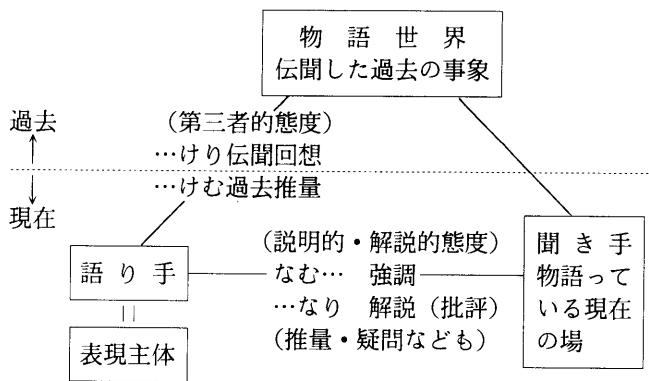
さすが野の若紫のすり衣しのぶのみだれ限り知られずとなむおいつきていひやりける。ついでおもしろきことともや思ひけむ。<sup>⑧</sup>

みちのくの忍ぶもぢずり誰ゆゑにみだれそめにし我ならなくに

という歌の心ばへなり。<sup>⑨</sup>昔人は、かくいちはやきみやびをなむしける。<sup>⑩</sup>(岩波文庫P.9、文の番号は引用者による)

この章の段の十文中七文は「けり」で終止しており、伝聞回想の姿勢が主調になっている。<sup>⑤</sup>の文は「やる」という動詞終止形で終わっているものの、<sup>⑦</sup>の文では同じ行為が「いひやりける」と再叙され、やはり過去の事象として意識されているようである。また<sup>⑥</sup><sup>⑦</sup><sup>⑩</sup>の文が「なむしける」という形をとり、「聞き手」を意識して「物語る」態度が見える。

<sup>⑧</sup>の文は過去推量の「けむ」で終止しており、「語り手」の立場、「物語っている現在の場」の時点から、過去の事象の理由を推量しているものである。また、<sup>⑨</sup>の文は



「なり」で終止していて伝聞回想的なものではないが、これは和歌について「物語っている現在の場」において「語り手」が「この歌はこれこれの歌と同じ趣旨なのだ」と「聞き手」に解説している部分であって、「物語世界の出来事」そのものを叙述している「けり」のついた部分とは異なるのである。

以上を表現主体の意識の中で想定される「語り手」「聞き手」「物語世界」の三つの要素を仮定して図示すると次のようになるであろう。

まず、表現主体は「聞き手」に「物語っている現在の場」における「語り手」の立場を常に守って、決してこの立場を離れること

がない。こうした「語り手」<sup>イコール</sup>表現主体にとって、「物語世界」は伝聞した過去の事象として明確に意識されており、自らが当事者として見聞したことではないため、「物語世界」の事象そのものについては第三者的な立場から伝聞した通りのことを回想的に（つまり「けり」止め文によって）叙述するのである。ただし、第三者的な「語り手」の立場からも、時には「物語世界」の事象の原因や理由などについて過去推量することがあるし（「けむ」で終止する文や「推量の挿入句」（注12）によって）、「ぞ」「なむ」を用いて「聞き手」に対して強調することもある。また、「物語世界」の事象そのものでなく、それに関する解説・説明・批評などを「物語っている現在」の事象や知識によって付け加えることもあり、その場合「けり」のつかない文が用いられる。そしてその中には「聞き手」に対する疑問などの主体的表現も見える。（注13）

以上をまとめると、次のようになろう。

①表現主体は意識の中で「聞き手」や「物語っている現在の場」を想定し、自らは「語り手」の立場に立つ。これは全叙述の間一貫している。

②表現主体「語り手」は「物語世界」の事象を「物語っている現在」とは異なった時空の出来事、つまり白らは伝聞したに過ぎない過去の出来事と明確に意識しており、「けり」止め文を主調とする伝聞回想的な叙述を行なう。

③②から、「物語世界」の事象そのものについては第三者的・客観的に叙述する。

④ただし「聞き手」を意識した強調、念押しと言った表現が混じっている。

⑤推量・疑問などの主体的表現が存在するが、それも「語り手」の第三者的な立場、「物語っている現在」の立場からなされたものとどまる。「物語世界」の事象そのものを当事者的に認識すると言った「当事者的主観的表現」は見られない。

⑥言わば「伝承型」叙述態度である。

### 二

次に第二の型から推定できる叙述態度について考えてみたい。

第一の型と比べ、この型では4a類が極めて少なく、回想的な叙述態度はごく限られた部分にしか認められない。逆に表現主体はほとんどの部分で「物語世界」の進行している時点、言わば「物語現在」の時点に身を置いて叙述していると考えられる。

「唐土に到らむとする程に、仇の風吹きて、三つある舟二つは損はれぬ。多くの人沈みぬる中に、俊蔭が舟は、波斯国に放たれぬ。その国の渚に打寄せられて、頼りなく悲しきに、涙を流して、『七歳より俊蔭が仕う奉る本尊、現れ給へ』と観音の本誓を念じ奉るに、鳥獸だに見えぬ渚に、鞍置きたる青き馬出で来て、躍りありきて嘶く。俊蔭七度伏し拝むに、馬、歩り寄ると思ふ程に、ふと首に乗せて跳びに跳びて、清く涼しき林の柵檀の影に、虎の皮を敷きて、三人の人、並び居て琴を弾き遊ぶ所に、下ろし置きて、馬は消え失せぬ。俊蔭、林の本に立てり。三人の人問いて曰く、『かれは何ぞの人ぞ。』俊蔭答ふ、『日本国の王の使清原の俊蔭なり。ありし様は、かうく』と言ふ時に、三人『あはれ、旅人にこそあなれ。しばし宿さむかし』と言ひて、並べる木の影に、同じき皮を敷きて居ぬ。俊蔭、元の

国なりし時も、心に入れし物は琴なりしを、この三人の人  
たゞ琴をのみ弾く、然れば添ひ居て習ふに、一つの手残さ  
ず習ひ取りつ。」

「うつほ物語俊隆 本文と索引P.3〜4ただし本文の平  
仮名を適宜漢字に改めもとの仮名は読み仮名として残  
した。以下うつほ物語の引用については同様。」

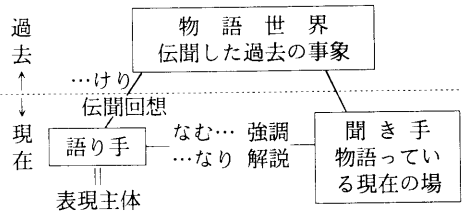
右の文章においても、表現主体は「俊隆」に伴って時間  
的、空間的に視点を移動し、「物語世界」を常に現在眼前  
で展開されている事象として叙述しようとしている。

これを表現主体の意識中を推定し、第一型の場合と比較  
しながら図を用いて説明すると次のようになる。

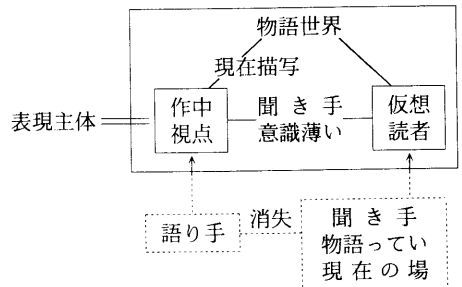
第一型では、「物語世界」の事象は伝聞した過去のもの  
として意識され、「けり」止め文によって叙述される。「聞  
き手」が想定されており、表現主体はそれに「物語ってい  
る現在の場」に身を置く「語り手」として、先の「物語世  
界」の事象を解説的に叙述したり、第三者的な「語り手」  
として批評を加えたりしている。

ところが第二型では、表現主体の意識の中で「物語世界」  
の事象が現在眼前で展開しているものとなっている。逆に

第 1 型



第 2 型



言えば、表現主体の意識が「物語世界」を伝承する「語り  
手」から、「物語世界」の進行しつつある「現在」の時点  
に身を置いてそれを描写する「作中視点」へと移行し、  
「物語世界」における「現在」と表現主体「作中視点」  
の感ずる「現在」とが一致した形で叙述されているのであ  
る。おそらく同時に表現主体の意識の中では「聞き手」に  
「物語っている」という想定も消失しており、叙述の受け  
手は表現主体と同じように「物語世界」の「現在」に身を

置く者として仮想されているものと思われる。換言すれば、これは、「聞き手」を想定してそれに「物語る」第一型のような「語り手」の態度とは異なり、意識の内に時間的・空間的に自立した「物語世界」の像を描き、それを言葉に写す態度と言える。そしてそれを読む者の意識の内にも、同様の自立した「物語世界」の像を結びせよとする態度とも言えるだろう。

それに加えて重要なのは、この時の叙述態度が極めて客観的なものにとどまっている点である。先に引用した文章でも、表現主体は全く感情を交えず、「俊蔭」を他の登場人物と同様に描写する客観的な叙述態度を守っている。そのため「物語世界」は、読者に一人の個人的な叙述者の主観を意識させない、極めて一般的、客観的な像としてイメージされることになる。例えば多数の観客に対して開かれた舞台のような。

以上述べたこの叙述態度の持つ、「眼前描写」及び「客観描写」という特徴は、うっほ物語に頻出する年中行事・饗宴の描写、二人またはそれ以上の人物による対話場面の描写に最もよく示されている。

「かくて三月十二日に、はじめの巳の日出で来たり。君達御被へしに、渚の院に出で給て、海人・潜き召し集へて、よき物潜かせ、漁父召して大綱引かせなど。その日の折敷、銀の折敷二十、打敷・唐の薄物、綾・緞の襲ねしたり。金の御坏どもして、御前ごとに参りたり。判官どもに、蘇坊の机ども二つづゝ給へり。かくて例の君達は、琴弾き、下部重笛吹き交す。遊び暮らして、夕暮れに、大きな釣舟に、海人の桡縄を一舟繰り置きて漕ぎ渡るを、少将見て、『これ、かく見ゆとも、仲頼が志しよりは短からんかし』など言ふを、主の君うち笑ひて、

くる人の心の内は知らねども頼まるゝかな海人の桡縄侍従『こゝまで参り来るも劣らじかし』とて、

道遠き都よりくる心には勝りしもせじ海人の桡縄少将、

こゝにくる長き心に比ぶれば名にや立つらん沖つ桡縄と言ふ程に日傾きぬ。主の君、かく面白き所に勢いある住まるはし給へど、よき友達に会い給ことこの度なれば、『かくてのみおはしまさなむ』と思ほせど、さてもものし給べき人々にもあらぬを思ほす程に、渚より都鳥連ねて立つ

折に、。いまひとりの声々鳴くを聞て、主の君、

都鳥友を連ねて帰らばひとりは浜になくくや経ん

侍従『我が君をばまさに』などで、

雲路をば連ねて行かん様々に遊ぶ千鳥の友にあらざや

少将、

都鳥千鳥を羽に据ゑてこそ浜の土産とて君に取らせめ

行正、

君問はぐいかに答へん浜に住む千鳥誘るに來し都鳥

などで、夜一夜遊び明す。」

(吹上の上 本文と索引P.125~126)

この文章は吹上の浜渚の院における貴公子達の上巳の祓とその後の饗宴の場面である。時間の経過に従って宴の様子が多々と客観的に述べられており、それはこの宴のクライマックスと言える夕暮れの和歌唱和の場面でも一貫している。抒情的な要素は作中人物の直接的表現である和歌に見えるだけであり、一番印象的であろうはずの「千鳥(本文では「ひとり」とある)「でさえ、単に「声々鳴く」とあるだけで、「哀れに」とも「悲しげに」とも書かれないのである。

またここではごく限られた時間の出来事を、視覚的描写をしたり登場人物の言葉や和歌を略さずに写し取ることでかなりゆっくりと叙述している。そのためこの部分のいくつかの場面は映像のようにイメージできる。場面を喚起する力の強い表現なのである。

描写という視覚的な要素とともに場面の喚起力に関して重要なのは登場人物の会話や和歌の持つ時間的要素である。人間は言葉を発するが、それには時間がかかる。そして言語表現というものは時間的なものを引きずっているのである。例えば、ある人物が十秒かかって表現した言語量は、文字として紙に書かれても同様の時間を用いて受容されるだろう。だから、物語の叙述においても、登場人物の一言一句を直接話法によって引き写せば、そこに会話の時間もそのまま再現されることになる。このように、作中人物の会話を直接引用することは時間感覚的には最も場面を喚起する力の強い表現法なのである。

「かくて、仲頼まかづるまゝに、兵衛の府立ち寄りて、『良佐主はこゝにか、上に候はぬは』と言ふ。行正出で来た②。仲頼『久しう対面給はらずなりにければ、その畏まり

も聞えんとてなん。』<sup>③</sup>行正は、『甚だ畏し。などか久しう参り給はざりつる。』仲頼『一日春日にて、こよなく食べ酔いにける名残に、なを苦しう侍ればなむ。まことや、仲頼いと興ある事を承はりて、主に聞えんとてなり。』行正『何事ぞや。君の御耳に入り給は、こともなき事ならむ。』少将『この紀の源氏の御上を、松方が語り申するに、仲頼静心なし。あからさまに罷り下らんとするを、いざ給へ。』行正『神奈備の藏人の腹なり。いと有難き君と聞き奉るぞ。』行正と、早くより承はりて、出で立ち侍を、暇の侍らねばなり。必ず仕う奉らん。いつかはものし給。』仲頼『廿九日ばかりにとなん。』行正『いかに、藤侍従はものせんと宣や。必ずかの主をこそ率て下り給はめ。』少将『まだ申さず。それおぞ思侍。御暇のなかれれば。』佐『御暇なくとも、かの主は出で立ち給なん。いざ給へ、桂へ』とて、桂へん行く。』

吹上の上 本文と索引P.119〜120  
文の番号は引用者による。

この文章を見ると、①、②の文で場所と対話をなす人物が示され、③から⑩の文まで会話主と会話だけが連ねら

れている。そして⑩の文の最後の「―とて、桂へん行く」によってこの場面の終了と次の場面への転換が示される。地の文では必要最小限の事実が述べられるだけで、言わば戯曲のト書きに等しい。会話部分は作中人物が話すであろう口調もそのままに引き写した如くで、まるで彼らが対話しているのを直接耳にしているかのような印象を受ける。先程述べた時間感覚について言えば、登場人物のなす会話が会話主の名だけを介して連ねられているのだから、叙述を受容する時間と「物語世界」の進行時間とがほぼ一致し、臨場感が強められている。また、作中人物の会話をそのまま引き写し、地の文を極度に控えていることから、表現主体の「自己表出度」(注14)も極めて低く、客観的な表現法と言える。

うつほ物語では、これら一つ一つの場面は長短さまざまである。それらの場面と場面とのつながりは多くの場合「かくて」「かかる程に」と言った接続詞によって、原則として前の場面の後に直接次の場面が連続している。表現主体は常に「物語世界」の進行してゆくその時点に身を置いた「作中視点」として、「眼前描写」により「物語世界」



の像を読者の心中にイメージさせることで物語を進行させてゆく。このような叙述態度は物語の長編化にも大きな役割を果たしていると思われる。

歌物語にせよ竹取物語にせよ、うつほ物語以前の物語は、全体または初めと終わりを「けり」止め文によって括られた小話を多数集めることで作られている。小話どうしは互いに独立性が強く、「けり」止め文の枠を越えて緊密な筋が存在していたり、時間的に直接連続したりすることはない。うつほ物語では、この「けり」止め文による枠付けを捨て、眼前で展開しているかのような場面を直接連続させることで、一つの筋による連続した時間の物語を、どこまでも長く叙述することを可能にしたのである。

以上のようにうつほ物語の大部分は、「眼前描写」的、客観的な叙述態度によっている。しかし、調査結果に明らかのように、「…けり」「なむ…ける」といった、言わゆる「物語る叙述様式」も皆無ではない。このような叙述が現れるのは主に前半の諸巻であり（注15）、まだ上記のような物語叙述が軌道に乗っていない部分である。例えば、新しい登場人物を紹介したり、その場面に至るまでの過去の

事情を略述したりするような、主筋の時間進行とは別の時間に従う物語やテンポの速い時間進行を伴う物語を叙述する場合である。

例、「かくて、左近少将源の仲頼、左大臣祐成の大殿の二郎なり、この少将卅、世の中にめでたきものと言はれけり。穴ある物は吹き、緒ある物は弾き、万の舞数む尽くして、全て千種の技、世の常に似ず、容貌もいとこともなし、世の中の色好みになんありける。（中略）さて浮きてのみあり経るに、宮内卿在原の忠保の女を、世の中に名高く聞ゆるありけり。（中略）この仲頼の少将、切に呼ばふ。そのかみ父主、『略』』など言ひて、この娘に婿取りつるに、思ふと言へば疎かなり。（中略）『この世に経ん限りは更にも言かず、後の世にもかゝる中に生れ返らむ』などさへ言ひ契りて、五六年あり経。（絵解）略）かたくて、あり経る程に、正月十八日の賭弓の節に、左勝ちにければ、左大将殿に司の次官達・上達部・親王達、左右と遊びおはしたり。（以下、賭弓の還饗の場面に移ってゆく）」

また、一場面の途中でも、登場人物の心理や重要な事情などを「実はこうこうだったのだ」と言うように強調して叙述する場合もある。

例、「朱雀院は、『さぞあらむ』と思しければ、悪しとも聞し召さず、たゞ、『嵯峨院の后ぞいかに思すらむ』とぞ思しける。」

(国譲の下 本文と索引P.400)

いずれにせよ、これらは先の場面として表現し難い場合に用いられるものであり、戯曲(劇)や映像芸術におけるナレーション(語り)と同じ役割を果たすものに過ぎないと思われる。

以上より第二型(うつつは物語)の叙述態度をまとめると、次のようになる。

①表現主体は意識の中で「物語世界」が進行している時点(物語現在)に身を置く「作中視点」に移行し、物語の進行に伴って時間的・空間的に移動しながら、「物語世界」の事象を現在眼前で展開されているかのように叙述する。

②「聞き手」を想定しそれに「物語る」のではなく、意識

の中に時間的・空間的に自立した「物語世界」の像を描き、それを言葉に写す態度である。これはその言葉を読む者の意識の中にも同様の像を結ばせようとする態度であると考えられる。

③また先の「作中視点」として叙述する際の態度は、第三者としての客観的なものにとどまり、登場人物のいずれにも同一化したり感情移入したりしない突き放した態度である。このため「物語世界」の像は極めて客観的・一般的な像としてイメージされる。

④饗宴や年中行事の描写、対話場面の描写のように、視覚的・時間感覚的に場面喚起力の強い叙述を頻用する。臨場感の強い叙述である。

⑤互いに独立した小話を「語り手」が伝聞回想的に「物語る」のではなく、一つながりの筋と進行時間を持つ物語を、眼前で展開する場面を直接連続させることによって、どこまでも長く叙述する。

⑥ごく限られた部分で伝聞回想や「読者」に対する強調を含む叙述が現われる。ただしこれは場面として表現し難い事情などを解説するための、言わば劇や映像芸術にお

けるナレーションの役割を果たすものに過ぎないと思われる。  
⑦全体として、「戯曲型」叙述態度と言える。

## 四

最後に第三の型の示している叙述態度について考えたい。

この型は4a類以外にも比較的多くの主体的表現が存在するものである。しかもそれらの文末詞の種類も、第一や第二の型と比べて、かなり多様になっている。(注16) この型の初期の作品である土佐日記について具体的に検討してみよう。

「元日<sup>①</sup>。なほおなじ泊<sup>②</sup>なり。白散<sup>③</sup>を或者<sup>④</sup>、『夜の間』とて、船屋形にさしはさめりければ、風に吹きならさせて、海にいられて、え飲<sup>⑤</sup>ますなりぬ。芋莖<sup>⑥</sup>、荒布<sup>⑦</sup>も、齒固<sup>⑧</sup>もなし。かうやうのもの無き国<sup>⑨</sup>なり。求めしもおかず。たゞ押鮎<sup>⑩</sup>の口をのみぞすふ。このすふ人々の口を、押鮎<sup>⑪</sup>もし思ふやうあらむや。『けふは都のみぞ思ひやらるゝ。小家の門の端<sup>⑫</sup>出之繩<sup>⑬</sup>の鮎<sup>⑭</sup>の頭、椀<sup>⑮</sup>ら、いかにぞ。』とぞいひあへなる」

(岩波文庫P.14～15 文の番号は引用者)

まず、すべての文で「き」や「けり」といった回想の姿勢を示す助動詞で終止するものが見えず、全体としてその場でその時点に立って叙述している様子である。これは日記全体に広く見られる特徴で、叙述の大部分には回想の態度が見られない。もちろん部分的には回想的な叙述も含まれているが、第一の型のように全体が回想的な叙述態度で貫かれているわけではない。(注17)

これは土佐日記のように日次の記録という体裁をとっているものについては不思議な現象ではないが、かげろふ日記や更級日記のように明らかに回想の日記であると思われるものについては不思議に思われる。思うに、日記というのは自己の体験の記録であるため、それを回想して叙述するにせよ、その体験は表現主体の意識の中であまりにはつきりと像として浮かび上がる。表現主体はいつかはるか後にそれを回想している今の自分から、意識の中でその時点の自分に移行してしまい、現在の体験のこのように叙述するのである。

さて、引用部分中の③の文や、⑧、⑨の文には、表現主体がこの場にいる人物の一人であるという事実が示され

ている。特に⑨の文には、この「船」に乗っている人々が『「けふは都のみぞ……」』と言っているのを、表現主体が付近にいて耳にしていることを示す、伝聞推定の助動詞「なり」が用いられている。

いったい、第一型や第二型では、表現主体は「語り手」として、または「作中視点」として、作中人物とは一切かわらぬ客観的な立場、別次元の立場を守って叙述していた。しかるにこの第三の型では、表現主体イコール日記中の出来事の体験者つまり作中人物の一人なのであり、叙述はその出来事を体験した一人の作中人物の主観を通してなされるのである。言わば「当事者的主観的表現」であり、そのため⑧、⑨の文のような主体的判断の色の濃い推量（疑問）・推定といった表現もごく自然になされるのである。これが第三型において4a類以外の主体的表現が比較的多く見える理由であると考える。

ところが、第三型の中には日記文学作品以外に源氏物語以降の作り物語も含まれている。物語においては、表現主体イコール物語の作中人物ではあり得ないはずである。いったいなぜ日記文学作品と同じように多様な主体的表現が見

えるのだろうか。

源氏物語は、比較的長い時間の出来事を略述する部分と短い時間の出来事を詳述する部分、つまり場面から成っている。（注18）前者においては、所々に「……けり」「……けむ」などの（伝聞）回想的な態度を示し、「ぞ……」「なむ」など「聞き手（読者）」をも意識している様子がうかがわれ、総じて「語り手」の立場に立って叙述されているようである。後者においても、その始まりと終わりは「けり」止め文を含む場合が多く、過去における一場面として意識されている。しかしややもすると、叙述は第二の型のように「物語世界」の進行している時点を「現在」としてなされるものに移行しがちである。

しかも、こうして「物語現在」に移行した時、表現主体は客観的な「作中視点」の立場に立つのではなく、時には作中人物の視点と一体化したり、だれと限定するのは不可能であるが疑いなく作中人物と同じその現場に存在する、一人の（女房らしき）人物の視点に立って、その主観を通して叙述するのである。

「君はとけても寝られ給はず、いたづら臥しと思さるるに、

御目覚めて、この北の障子のあなたに人のけはひするを、こなたや、かくいふ人の隠れたる方ならむ、あはれや、と御心とどめて、やをら起きて立ち聞き給へば、ありつる子の声にて、小君『ものけたまはる。何処におはしますぞ』と、かれたる声のをかしきにて言へば、空蟬『ここにぞ臥したる。客人は寝給ひぬるか。いかに近からむと思ひつるを、されど気遠かりけり』といふ。①寝たりける声のしどけなき、いとよく似通ひたれば、いもうとと聞き給ひつ。小君『廂にぞ大殿籠りぬる。音に聞きつる御有様を見奉りつる。げにこそめでたかりつれ』とみそかにいふ。③空蟬『昼ならましかば、のぞきて見奉りてまし』と、ねぶたげに言ひて、顔ひき入れつる声す。ねたう、心とどめても問ひ聞けかし、とあぢきなく思す。小君『まろは端に寝侍らむ。あなくるし』とて、火かかげなどすべし。女君は、ただこの障子口すぢかひたる程にぞ臥したるべき。⑦空蟬『中将の君は何処にぞ。人氣遠き心地して、もの恐し』といふなれば、長押の下に、人々臥して答すなり。女房『下に湯において、『唯今参らむ』と侍る』といふ。⑨

帝木

朝日古典全書一 P. 217 ~ 218  
文の番号は引用者による

この引用部分は、「現在」の出来事として叙述されている。会話部分が多く、時間感覚的に場面喚起力が強い。全体として、「と言ふ」「と聞く」「声す」といった音声による認識を示す表現しかなく、表現主体が主人公である光源氏と同じ側の部屋に視点（聴点？と言ふべきか）を置いていることがわかる。特に⑥、⑦、⑧の文では、「べし」「なり（伝聞推定）」が用いられて、この叙述が光源氏と同じ視点から、または光源氏とほとんど同じ立場に立つある一つの個人の視点から、その主観を通してなされていることがうかがわれる。

「かうやうの折にも、先づこの君を光にし給へれば、帝もいかでか疎に思されむ。中宮、御目のとまるにつれて、春宮の女御のあながちににくみ給ふらむもあやしう、わがかう思ふも心憂し、とぞ、みづから思しかへされける。

藤壺大かたに花のすがたを見ましかばつゆもこころのおか  
れましやは

御心のうちなりけむこと、いかで漏りにけむ。」

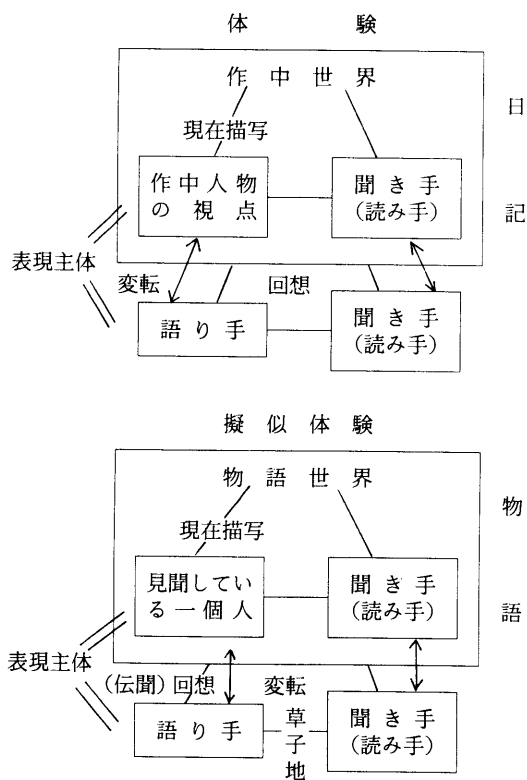
花宴

朝日古典全書一 P. 398 ~ 399  
傍点は引用者による

この引用部分では、表現主体は「語り手」として叙述しているが、作中人物である藤壺に感情移入し一体化してつい心中の和歌まで書きつけてしまい、再び「語り手」として叙述を続ける際その矛盾に気がついて、わざわざ傍点部のような介入の文（言わゆる「草子地」）を叙述せねばならなかったであろう。

このように源氏物語では、表現主体は「聞き手」を意識してそれに物語る「語り手」と、「物語世界」をその場で見聞している（女房らしき）個人とに叙述の立場を変転している。そしてその際の叙述態度は一個人として限定された目からの主観的なものであり、しばしば作中人物への感情移入や一体化も見られる。推量や詠嘆をはじめ、推定の「なり」「めり」などの主体的表現も、このような個人的・主観的視点を通して発せられたものが多いのである。

以上のことを数式的に書けば、表現主体『「物語世界」を見聞した（している）一個人という前提があることになり、表現主体Ⅱ日記中



の出来事の体験者という前提を持つ日記文学作品と極めて類似した叙述態度をとることになるのも納得できよう。これを図示すると次のようになるであろう。

つまり源氏物語の表現主体は、日記文学作品の表現主体と同じように、自らの叙述する出来事を自らの体験であるかのように叙述することで、日記文学作品と同じような「当事者的主観的表現」を行なっているのである。そして

これは源氏物語以降の物語についてもほぼ当てはまるように思われる。

以上より、第三型の叙述態度の特徴をまとめると次のようになる。

①表現主体Ⅱ（またはⅢ）作中世界の一個人という前提があり、作中世界の出来事は表現主体にとって自分自身の体験（または擬似体験）であるため、時には過去を回想する形で、時には現在の出来事であるかのように叙述する。

②表現主体は「聞き手（読み手）」を意識してそれに物語る「語り手」と、作中世界の場で出来事を見聞している一個人との立場を交錯する。そして、どちらの立場においても、一個人としての限定された視点から主観を通して叙述をする。このため主体的判断の程度が濃い推量などの主体的表現もごく自然に多用される。

③日記文学作品の場合は、表現主体Ⅱ主人公または主になる作中人物であるため当然であるが、物語においても、表現主体が主人公または主になる作中人物に感情移入したり、これらの人物の視点に立った叙述をしたりする。

④「聞き手（読み手）」を意識した表現（「なむ…ける」「ぞ…ける」などや言わゆる草子地）が多く見え、対「聞き手（読み手）」意識の強い叙述が多く見える。

⑤自己の体験を語るのに似た、「体験談型」叙述態度とと言える。

## 結

以上、平安時代の物語と日記の地の文について、文末詞・推量の挿入句・強調の係り結び文の調査を行ない、その結果から全作品を三つに分類した。その上で主体的表現の様相を具体的に検討し、それぞれに「伝承型」「戯曲型」「体験談型」という叙述態度を推定した。

これをジャンルや時代という観点から見ると、歌物語は初期に集中してすべて「伝承型」であり、日記は土佐日記から更級日記に至るまですべて「体験談型」である。作り物語についてはかなり差があり、大まかに言って「伝承型」↓「戯曲型」↓「体験談型」と変遷している。特に源氏物語以降の物語はすべて「体験談型」である。

本稿によって物語の地の文の叙述態度の差異の存在がい  
くらかは明確に示されたと思う。(了)

### △注▽

(注1) 阪倉篤義氏「竹取物語における『文体』の問題」(『国語  
国文』昭31・11) 引用の際、仮名遣いについては原文通りと  
したが、漢字については通用の新字体に改めた。以下、古典  
作品本文の引用についても同様である。

(注2) 北原保雄氏『日本語の世界6 日本語の文法』(中央公  
論社、昭56刊) 第九章 客体的表現と主體的表現、P.309〜346。  
北原氏の次の整理に従う。(同書P.318)

「客観的表現(≡客観の表現)

客体的表現(例) 山川 桜 咲く 植える 白い 高  
い はっきり わんわん

主観的表現(≡主観の作用の表現)

客体的表現(例) 喜び 悲しみ 懐しい 欲しい 推量  
する

主體的表現(例) ああ まあ おや たぶん おそらく  
だろう か

(注3) 阪倉篤義氏『語構成の研究』(角川書店、昭41刊) P.148

157。及び北原保雄氏『日本語助動詞の研究』(大修館書店、  
昭56刊)。

(注4) 橋本進吉氏『助詞・助動詞の研究』(岩波書店、昭44刊)  
P.238〜265。大野晋氏「日本人の思考と述語様式」(『文学』昭  
43・2)。竹内美智子氏『平安時代和文の研究』(明治書院、  
昭61刊) P.190〜328。

(注5) ただし会話文や韻文のように、省略や倒置が頻繁に現わ  
れるものについてはこのような推察は成り立たない。

(注6) 宮坂和江氏「係結の表現価値——物語文章論より見た  
る——」(『国語と国文学』昭27・2)。阪倉篤義氏「歌物語  
の文章——『なむ』の係り結びをめぐって——」(『国語国文』  
昭28・6)。

(注7) 十六作品の調査に用いた本文は次の通りである。

竹取物語・伊勢物語・土佐日記・紫式部日記・更級日記……  
岩波文庫。落窪物語・浜松中納言物語・夜の寝覚・狭衣物語・  
大和物語・平中物語・篁物語……岩波日本古典文学大系。う  
つほ物語……『宇津保物語本文と索引本文篇』(笠間書院)。  
源氏物語……朝日日本古典全書。とりかへばや物語……『校  
注とりかへばや物語』(笠間書院)。かげるふ日記……角川文  
庫。

この中で、うつほ物語では言わゆる「絵解」部分と「沖つ  
白波」巻末に存在する「桂」の段重複部分を除いた。また、  
伊勢物語は定家本の百二十五段まで、大和物語は流布本の百



七十三段までを調査し、その他の章段は除いた。

調査の際、どこで文終止とするかの判断が各作品の依拠本文によって異なる場合があった。この場合、次の諸点については統一した。

1、作中人物の会話・独白・心中思惟・消息文・和歌・歌謡・朗詠内部の文終止は数えない。ただしこれらの部分の後に、「と言ふ」「と詠めり」「とあり」などの叙述が続かず、直接別の文が続いている場合は、「和歌（歌謡）」及び「会話（心中思惟・消息文）」という項目を設け、文終止の特別な場合として数えた。（例一）

例一「昔、をとこ、親王たちの逍遙し給ふ所にまうでて、龍田河のほとりにて、

ちはやぶる神代もきかず龍田河からくれなるに水くゝるとは\*」

（伊勢物語106段 岩波文庫P.69〜70）

※の箇所で文終止とし、「和歌」の項目に含める。

2、和歌や会話が地の文を介さず連続している場合、詠者が異なる場合や話者の異なる対話の場合はその間に文終止を認めた。（例二）ただし、個々の会話が短く、地の文がそれらをまとめて統括していると考えられる場合は、それらの間に文終止を認めない。（例三）

例二「主の大殿、『仲頼の朝臣、何の才か侍る\*』『山伏の才なん侍。』『いで仕う奉れ\*』『いまつらさのや\*」

（以下略、平仮名を適宜漢字に改め、もとの平仮名を振り仮名とした。）

例三「御前なる人々は、『などか。同じくは。いでや』など語らひ合へり\*」

（源氏物語 薄雲 朝日全書二P.313）

それぞれ※の箇所で文終止とする。

3、歌物語などで、和歌の直前が、「返し」「としこ（詠者名）」等名詞の場合、文終止としない。それ以外の「かくぞ」「かくなむ」「詠める」「詠みける」等の場合は文終止とした。（例四）大和物語ではこの点だけで依拠本文である岩波大系の判断より八十九箇所文終止を多く数えた。

例四「むかし、紀の有常がりいきたるに、歩いておそく来るに、よみてやりける\*」

君により思ひならひぬ世の中の人はこれをや恋といふらむ\*」

返し、

ならばねば世の人ごとに何をかも恋とはいふと問ひし我しも\*」

（伊勢物語38段 岩波文庫P.30〜31）

※の箇所で文終止とする。

また、個々の作品で文終止とするか否か、どこまでを

会話や心中思惟とするか、などが問題となった場合、他に二三の注釈書を参照して一致する所は従い、異なる所は適宜選択した。

(注8) 本稿では百分率は小数点以下第三位を四捨五入して小数点以下第二位までで表わした。また、表1などで百分率の合計が百パーセントになっていないものがあるが、これは各項の百分率を単純に合計し、百パーセントになるように特に操作を加えなかったためである。

(注9) 『平安時代和文の研究』 P.227、229。

(注10) 推量の挿入句の出現率が推量の助動詞や疑問の助動詞を中心とする3b・4b・5類の比率と平行しているのはむしろ当然であろう。また、強調の係助詞「ぞ」「なむ」「こそ」は4a類の「けり」を中心に3b類以下の助動詞を結びとすることが多く、3b、4b類の比率と平行しているのである。

(注11) 伊勢物語では強調の係り結び全文64文中「なむ…ける」が55文、「ぞ…ける」が6文で計61文を占める。大和物語では全205文中「なむ…ける」が185文、「ぞ…ける」が13文で計198文。平中物語では全86文中「なむ…ける」が4文、「ぞ…ける」が74文で計78文。篁物語では全17文中「なむ…ける」が8文、「ぞ…ける」が9文で計17文すべてを占める。

(注12) 第一型に分類した四作品では、「推量の挿入句」は「…けむ」という形がほとんどである。伊勢物語は27例中24例、大和物語は16例中15例、平中物語は9例すべて、篁物語も2

例すべてが「…けむ」という形である。

(注13) 「物語っている現在の場」の事象や知識による付加の例。「(前略)さて、やがて後、つひにけふまで知らず。よくてやあらむ、あしくてやあらむ。いにし所も知らず。かのをとこは、天の逆手(さかて)をうちてなむのろひ居るなる。むくつつけきこと。人のろひごとは、負ふ物にやあらむ、負はぬ物にやあらむ。『今こそは見め』とぞいふなる。」

(伊勢物語96段 岩波文庫P.65)

「(前略)今の人、まさに大学のせうを、むこに取る大臣もあらむや。たゞ、心・かたち、才(さい)おとり給なるべし。又、あらじかし、かやうに思ひて、文作る人は。」

(篁物語末尾 岩波大系P.37)

(注14) 会話表現の多用と表現主体の叙述態度との関連については、野口武彦氏『日本語の世界13 小説の日本語』(中央公論社、昭55) P.56、60に述べられている「小説の言表類型」参照。

(注15) うつは物語の「けり」止め文の百分比を巻別に挙げると次の如くである。

5.82	藤原の君
3.31	俊 蔭
5.28	嵯 峨
6.28	忠 所
3.49	春 日
0.99	吹上の上
0.00	祭 上
0.40	吹上の下
1.03	菊 の 宴
2.00	貴 宮
2.90	内 侍
0.00	沖つ白波
0.81	蔵 開 上
1.67	蔵 開 中
1.45	蔵 開 下
0.94	国 讓 上
0.00	国 讓 中
1.14	国 讓 下
2.16	楼の上上下
1.72	楼の上下

(注16) 3bと5

類について  
各作品ごと  
の文末詞の  
種類の数を  
調査すると  
下表のよう  
になる。

計	5	4b	4a	3b	第一型			第二型			第三型		
					物語	物語	物語	物語	物語	物語	物語	物語	物語
12	6	3	1	2	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
6	2	2	1	1	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
7	4	1	1	1	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
3	1	0	1	1	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
1	0	0	1	0	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
11	4	1	2	4	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
13	5	3	2	3	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
23	12	5	2	4	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
15	7	3	2	3	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
16	7	4	2	3	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
17	7	4	2	4	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
15	6	4	2	3	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
11	4	2	2	3	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
19	9	5	2	3	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
20	9	5	2	4	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中
11	3	3	2	3	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中	伊勢	勢和	勢和中

(注17) 第三の型に限らないが、「けり」という助動詞には次のような用法もあり、「けり」の多寡だけで単純に回想的な叙述か否かは決定できない。ただし、比率的に言って全活用終止文の六〜八割を「けり」止め文が占めている第一型については、問題なく伝聞回想的な叙述態度で貫かれていると言える。

① 気づき・発見

「きく人の、『あやしく歌めきても言ひつるかな。』とて、書きいだせれば、げだ三十文字余なりけり。」

(土佐日記 岩波文庫P.51)

② 詠嘆・感動

「京にかへり出づるに、わたりし時は水ばかり見えし田どもも、みな刈りはててけり。」

(更級日記 岩波文庫P.33)

(注18) 清水好子氏『源氏物語の文体と方法』(東京大学出版会、

昭55) 所収の「場面と時間」(P.72〜83) 参照。

付記 本稿をまとめるまで数年間多くの方に御助言や励まし

を戴いた。記して感謝申し上げる。

(かとう こうじ) 国語学 前期課程)