

# 目次

序章	7
第一章 引用のスタイル	13
1-1 『万葉集』『古事記』における引用	13
1-1-1 はじめに	13
1-1-2 『古事記』の訓読文	13
1-1-3 『古事記』における三つの型	14
1-1-4 『万葉集』のスタイル	18
1-1-5 おわりに	29
1-2 『竹取物語』における引用	33
1-2-1 はじめに	33
1-2-2 「と」で「発話思考内容」を受ける	34
1-2-3 「とて」で「発話思考内容」を受ける	36
1-2-4 「と」「とて」を使用しない	39
1-2-5 「と」「とて」「とて」「とて」	39
1-2-6 おわりに	41

一―三 『土左日記』における引用	43
1―3―1 はじめに	43
1―3―2 「と」で「発話思考内容」を受ける	43
1―3―3 「とて」で「発話思考内容」を受ける	46
1―3―4 「V1『発話思考内容』」	47
1―3―5 おわりに	48
一―四 『平家物語』における引用	51
1―4―1 はじめに	51
1―4―2 「発話思考内容」を受ける「と」	51
1―4―3 「発話思考内容」を受ける「とて」	55
1―4―4 二つの動詞が使われている引用構文	59
1―4―5 おわりに	65
一―五 「とて」の消滅	68
1―5―1 はじめに	68
1―5―2 引用のスタイル	69
1―5―3 『伊曾保物語』	70
1―5―4 御伽草子	75
1―5―5 『日本永代蔵』	80

1-5-6	おわりに	85
1-6	「どうけ百人一首」における引用	88
1-6-1	はじめに	88
1-6-2	近藤清春『どうけ百人一首』	90
1-6-3	恋川好町『道化百人一首』	93
1-6-4	おわりに	96
1-7	引用形式としての「吹き出し」	98
1-7-1	はじめに	98
1-7-2	「吹き出し」とは	98
1-7-3	どこから吹き出すか	100
1-7-4	「吹き出し」の線	104
1-7-5	「吹き出し」の中に何が描かれるか	106
1-7-6	引用形式としての「吹き出し」	110
1-8	庵点から引用符へ	114
1-8-1	はじめに	114
1-8-2	赤本の庵点の使用	114
1-8-3	黒本と庵点	116
1-8-4	黄表紙の庵点	117

1-8-5	庵点の定着	121
1-8-6	庵点の常用から引用符へ	123
1-8-7	庵点と「吹き出し」	126
1-9	近代小説における引用	136
1-9-1	はじめに	136
1-9-2	二つの形	137
1-9-3	「と」を受ける後続動詞	141
1-9-4	おわりに	148

## 第二章 素材としての引用……………152

2-1-1	「いろは短歌」をめぐる	152
2-1-1-1	はじめに	152
2-1-1-2	Aグループについて	153
2-1-1-3	Bグループについて	154
2-1-1-4	Cグループについて	159
2-1-1-5	おわりに	166
2-2	悪意の言語遊戯	168
2-2-1	はじめに	168

2-2-2	悪意の言語遊戯の諸型	168
2-2-3	おわりに	173
2-3	「どうけ百人一首」という作品群	175
2-3-1	はじめに	175
2-3-2	「どうけ百人一首」とは	175
2-3-3	清春『どうけ百人一首』	179
2-3-4	清春『どうけ百人一首』その後	182
2-3-5	『どうけ百人一首』の黄表紙	184
2-3-6	下の句だけ「小倉百人一首」を利用しているもの	187
2-3-7	おわりに	188
2-4	黄表紙による不幸の表現―現実をどのように描くのか	191
2-4-1	はじめに	191
2-4-2	現実逆転の世界	193
2-4-3	『天下一面鏡梅鉢』の逆表現	195
2-4-4	おわりに	203
<b>第三章 日本語教育と引用表現</b> ..... <b>207</b>		
3-1	伝聞の「そうだ」	207

3-1-1	はじめに	207
3-1-2	「そうだ」の導入	209
3-1-3	伝聞「そうだ」は他の表現で置きかえ可能か	212
3-1-4	おわりに	216
三-2-1	「〜とばかりに」	219
3-2-1	はじめに	219
3-2-2	「〜とばかりに」	220
3-2-3	「〜といわんばかりに」	222
3-2-4	まとめ	224
三-3	引用と結びつく「みたいだ」と「ようだ」	226
3-3-1	はじめに	226
3-3-2	間接引用の「ようだ」	226
3-3-3	「というようだ」の用法	230
3-3-4	間接的に他人の言葉を引用する「みたいな」	232
3-3-5	おわりに	234

終章		236
----	--	-----

参考文献		264
------	--	-----

## 序章

俵屋宗達作「風神雷神図屏風」に続く尾形光琳、酒井抱一、鈴木其一による一連の「風神雷神」を見ると、宗達の作品が後続の絵師たちにとっていかに創作のエネルギーとして大きな力となっているかということを実感させられる（注一）。光琳は宗達を模写してはいるが、コピーそのままではない。光琳の筆づかいは見る者の想像の翼をさらに広げさせる。また、時代を下る酒井抱一「夏秋草図屏風」が作り出す空間は、宗達、光琳の「風神雷神」をも共有し、観る者をさらに広い時空にいざなっていく。

この「夏秋草図屏風」はそれだけで十分に美しく、見るものを魅了するが、宗達、光琳という絵師の作品を知っていれば、雷鳴轟き風激しく吹きすさむ空間を地上に咲く草花がひっそりと彩っていることが実感できるに違いない。現実の画面は屏風の物理的な空間を超えて飛躍的に広がり、見る者はその広大な空間を感じとることが出来る。それは抱一の中で広がる時空を越える空間と、人の一生よりも遙かに長い時間軸を、見る者も共有することに他ならない。これらの風神雷神群を見ていると琳派と呼ばれる絵師たちの仕事だけではなく、一つの作が次の作を生み出すエネルギーを体感することができる。

優れた一つの作品は次の作品を生む力となる。いつの間にか海を越え、渡った先の文化に影響を与えることもあった。創造の源ともいえる引用という手法は、時間と空間を超えた普遍性のあるものということができる。人間はどの時代にも営々と文化遺産を積み重ねてきた。優れた作品は時代や地域を超えて人々に語りかけ、語りかけられた人びとは自分の言葉で語りだす。この営みは絶えることなく続けられてきた。

引用とは、AにBを取り込むこと、と考える。

この二つの違うものを合一させるということに関していえば、比喻もそうであるといえる。Aと違うBをもつてくることによってAをレトリックとして表現する。「BのようなA」という場合、Aを表現するために、全く違うBを持ち出したのである。それと同じように、引用とはAがBをとりこむのである。BはAを取り込めない。そのような関係が引用ということも言える。

引用と比喻の関係について言えば、比喻の一種として引喩という分類がある。この点について、中村(一九七七)は「この引喩を分類してみると、引用であることを明らかにすれば直喩的になり、いわゆる穩引法のうち、文中に取り込んだものは隱喩的、別に切り離れたものは諷喩的というようなその引き方によって性質が違ふ」と述べている(注二)。影絵のように引用されているものの、表面にはそれが出てこない場合もあり、引用と比喻は非常に近い関係にある。

引用して作品を作る方法に、日本においては中世には「本歌取り」、近世には「見立て」「もじり」などがあり(注三)、「伊勢物語」のパロディ版に「仁勢物語」(注四)などの作品群があるなど、一つの古典作品にはそれに付随する作品群を見ることができている場合が多い。後発であるAがBを取り込むということを考えると、どのぐらいの大きさで取り込むか、どのような形で取り込むかなど、取り込み方に様々な様相が観察できる。

AにBを取り込むことを考えると、文レベルでも考えるべきことは多く見受けられる。引用文と言われる、話したことや思ったことを表すときに、どのような文が産出されるのかという問題である。日本語の引用表現についても最近では取り上げられることが多くなったものの、まだ考えるべき問題は残されている。

本論文では、日本語では文の中に考えたことや言ったことをどう取り込んでいくかということと、一つの作品が次



の作品にどのような取り込まれているのかということを中心に、述べていくことにする。

第一章で、話したことや思ったことが文の中にどのように取り込まれているかということについて述べる。

三上章は(一九六三)は『言う』には、誰かのセリフをそのまま取り次ぐというタテマエの直接話法と、それを話し手のコトバで要約して伝える間接話法とがあるということになっている。』と述べ、更に「この段階の引用動詞とは、言ウ、話ス、語ル、告ゲル、教エル、叫ブ、聞ク、問ウ、答エル、書クなどの意味を持つ動詞多数である。」と述べた。直接話法には生置、反復、倒置、セリフ止めの四種類があることを例に示しながら述べ、「引用法としては引用文をforで受けるのが原則である。」と述べている(注五)。

これを受けて、寺村秀夫(一九八一)は「文をもう一つの文の中に取り込んでその一部とするもつとも普通の形式の一つは引用の形式であろう」とし、「これはその文をそのままの形で取り込むことができる形だ。この取り組む役割を持つのが引用の助詞『と』である。」と述べた。英語では「直接話法」「間接話法」の別があること、それは実際の文としては単純に色分けができないこと、英語学者によっていろいろ説明されていることなど例を挙げながら説明しているが、また同時に日本語は英語と違うとして、「日本語には発話主体のことばをそのまま書くか、従属節として客観的に書くという区別はない、日本語の『と』は、“ ”の役割もするし、接続詞 that の役割もする」と指摘している(注六)。

引用節を補語としてとる動詞として、発話(「言う」類)の動詞 言う、語る、叫ぶ、話す、告げる、教える、訊く、質問する、答える、思考(「思う」類)の動詞 思う、考える、信じる、決心する、感じる、気が付く、疑う、勘違いするなどをあげ、主文に対する従属度に差があることを述べている。ところが日本語の英語と違う点として、「(文)

＋と」という補語を採る動詞には本来そういう動詞をとらない補語にかかっていることをあげている。

柴谷（一九七八）は、ある文が他の文に埋め込まれていることが一番はつきりしている構文は人の言ったことを直接引用した直接話法であるとし、引用標識「と」によって「言う」とか「思う」を動詞とする文に埋め込まれていると述べた。そして、動詞は「言う」「伝える」「思う」「考える」といった「情報処理」を表す動詞であり、「入ってきた」「吹き出した」などは情報処理ではないが、「と云って」の省略された形と考えたほうが良いとした。また、『おはよう』と鈴木が入ってきた』のような場合は物事や様子を引用する表現法と考え「おはよう」等は物音の引用と同じに考えるところ、引用句を副詞節と同じと考えるとする説も述べている（注七）。

藤田（一九八八）は日本語の引用構文では「情報処理」を表す以外の動詞も現れることに注目し 動詞<sub>2</sub>類（ $\square$ 類）と名付け、発話とそれと同一場面に共存する別の行為と並べて示す一種の並示的述語とした。そして、「云って」「思つて」等の述語句省略説は不当であると述べている。その理由は、述語は日本語の文構造の要であり、述語句省略などということは相当の条件が整わなければ難しいはずなのに、こうした構造はきわめて生産性が高く、きわめて自由多様に作られること、などを挙げた（注八）。

日本語において、誰かが言ったり思ったりすることを主文が取り込む場合、「情報処理」を表す動詞だけでなく、広く動作を表す動詞が使われていることは事実である。引用を表す助詞「と」の後続の動詞として行為を表す動詞も使われているのは「言う」「思う」などが省略されているのか、それとも省略ではないと考えるのかも、一つの論点になっている。

これらのことを考えるに当たって、日本語を時系列でみていくことにした。時代を追ってそのスタイルを具体的に観察することにより、見えてくるものがあるのではないかとということである。引用内容を「と」が繋ぐ後続の動詞に

は、実際どういものが使われてきたのか、幾つか時代が違う文学作品を取り上げ、見ていこうと試みる。実態を把握し、その変遷をたどることの中にこの問題を解く鍵があるのではないかと思えるからである。

一つの作が素材として引用されて違う作になるという具体的な例を第二章でみていくことにする。近世後期の江戸文芸では作が重層的に広がっていく例が見られる。戯作と言われる作品群は演劇や文芸の知識をも取り込んで、知識がある人はより深く楽しめるといふ娯楽を提供した。

部分的な引用だけではなく、Bという作品をもとにAという作品が作られることもしばしば見受けられる。その場合のBは非常によく知られていることが条件となる。例を挙げると「桃太郎」や「カチカチ山」のスピノフといふべきものは多数存在するし、『金々先生栄花夢』が世に出れば、金々先生が二度目に見た夢も出てくる。言論統制がなされていたこの時代に一見すると違うことを述べているように見えて、同時代の人には何のことかすぐわかる仕掛けも、この引用する技法を駆使しつつ行われていたと言っても良いだろう。デフォルメするにはまずコピーが必要であろう。一種の知的な遊戯を楽しんでいたようにも見える。

ここでは、引用の表現とはどのようなものか、幾つか具体的な例を挙げて其の実際を見ていくことにする。

日本語教育のなかでは、引用表現をどう教えるか、実際のところあまり関心も引いていないようである。「言う」「思う」の動詞さえ覚えておけば不便はないと思われがちである。中上級学習者には書き言葉における引用のルールも教える必要が出てくる。あからさまなコピー対策はもちろん必要なことだが、日本語の多彩な引用表現に関心が向けられないのは残念である。時代によって引用表現にも変化が見られるが、これも具体的に考察していくことにする。

【注】

(注一) 東京国立博物館・読売新聞社(二〇〇八)「大琳派展 継承と変奏」 図録 読売新聞社

(注二) 中村明(一九七七)『比喩表現辞典』角川小辞典(1) p四八角川書店

(注三) 国文学研究資料館編(二〇〇八)『見立て』と『やつし』 八木書店

(注四) 信多純一(一九九五)『にせ物語絵』平凡社

「伊勢」は「にせ」を呼びこの小考で少しくその内容を垣間見た程度でも、かく多彩な作品群を生んだ『伊勢物語』という作品の大きさを知る。 P三四

(注五) 三上章(一九六三)『日本語の構文』 p一三四〜一三五くろしお出版

(注六) 寺村秀夫(一九八一)『日本語の文法』下 国立国語研究所 P一四六

(注七) 柴谷方良(一九七八)『日本語の分析』大修館書店 P八〇

(注八) 藤田保幸(二〇〇〇)『国語引用構文の研究』和泉書院

## 第一章 引用スタイル

### 1-1 『万葉集』『古事記』における引用

#### 1-1-1 はじめに

古事記は「七一二年に稗田阿礼が誦むところに随って漢字の音借と訓借とを適當の塩梅して古言古意を失わないように苦心しつつ再文字化すると共に、辞理の通りにくい語には注を施しなどして、帝皇日継と先代旧辞とを統一併合し、これを上中下の三卷に筆録して献上したものである」という（注一）。また、現存する最古の写本は、「南北朝の応安四・五年（二三七一・二）に同寺の僧賢瑜が写した真福寺本古事記三帖である」という（注二）。言うまでもなく『古事記』の原文は漢文であり、写本によって伝えられ、更に後世の研究によって訓読されるということではあるが、日本語における書き言葉の引用のスタイルを考察するに当たり、見過ごせないものがあると考え、訓読文の引用のスタイルを考えてみることにする。また、『万葉集』は七六〇年前後に編集されたといわれる。

この二つの文献は共に漢字だけで書き表されてはいるが、その研究成果である読み下し文から、平安初期以前の引用文の形態をみていくことにする。

#### 1-1-2 『古事記』の訓読文

山口（一九九五）は「古事記が変体漢文で記されているという事実から考えられることは、そこに表現された日本

語は漢文訓読的色彩の濃厚な日本語であろうということである」と述べた(注三)。そして日本思想大系『古事記』の小林芳規の訓読(注四)に対し、一定の訓を担った漢字のそれぞれの訓を還元すべく古事記全巻を検討したこと、漢文訓読史研究によって得られた知見が大いに利用されていること、の二点から意欲的な試みととらえ、高い評価を与えている(注五)。「漢文訓読的色彩の濃厚な日本語」とは、どのぐらい当時の日本語と近いのかという問いは措くとして、『古事記』では発話思考内容がどのように表わされているかということをも日本思想大系『古事記』から観察してみることにする。訓読文は小林によるものである。

同書凡例には「読解の便宜のため、適宜改行を設け、句読点、並列点を付した。また会話文は「『』」で括った」とある。その表記に従い、引用符でくくられた会話文を対象に、引用文はどのようなスタイルなのか、またどのような動詞が使われているのか、見ることにする。日本思想大系『古事記』から直接引用文、歌謡の引用文、計四四七例を抽出した。校訂者の付した一重引用符を参考にし、歌謡の引用を加えたものである。なお、二重引用符は対象外とした。

### 1-1-3 『古事記』における三つの型

『古事記』の漢文訓読文における言表内容を記述する型を三つにまとめ、そこに使用されている型と動詞を示す。

1. 「と」で内容を受ける。

(イ) V1 「発話思考内容」とV2

(ロ) 「発話思考内容」とV2

2. 「と」では内容を受けない。

(ハ) V1 「発話思考内容」

	(イ) V1「 」と V2	(ロ) 「 」と V2	(ハ) V1「 」	計
1 のらす (詔・言・白・告・曰・云)	55(3) (注六)	1	2	58
2 まをす (白・言・曰)	42(1)	1	1	44
3 いふ (云・白・曰・謂)	29(1)	7	10	46
4 とふ (問)	10(0)			10
5 ことよす		1		1
計	136(5)	10		159

表一・① 『古事記』 上巻の動詞

上巻一五九例のうち、一三六例は(イ)、つまり、二つの動詞が前後を挟んでいるのであるが、これは、「詠み添え」によるものである(注七)。

また、(ロ)は歌謡を引用する場合にみられる。「イハク」とあり、小林(二九八六)によれば、歌謡が引用されたあとに「トウタヒタマヒキ」等を読み添えるか添えないかは従来訓法が分かるところであるとし、読み添えないほうが古用に適うという立場で訓読文を作成しているということである(注八)。ここだけを見ても、漢文が訓読された場合、校訂者の見解によって読み下し文が変動することがわかる。

二つの動詞が挟むといっても原文には前の動詞の当たる漢字しかなく後ろの動詞は詠み添えているということになる。しかし、それもすべてではなく、動詞が一つだけ後置される場合もある。

(一)於是、伊耶那岐命、先づ「阿那迺夜志、愛袁登売袁」ト言ふ。後に妹伊耶那美命「阿那迺夜志、愛袁登売袁」ト言ふ。(p二二二)

(二)介して、倭建命、河自り先づ上がりまして、出雲健之解き置ける

横刀を取り佩き而、「刀易為む。」ト詔らす。故、後出雲建河自り上り而、倭建尊之詐ノ刀を佩けり。於是、倭建詔へて「伊奢刀合せむ。」ト云ふ。(p一七九)

(三)天つ神ノ御子即ち寤メおきて「長く寝ねつる乎。」ト詔らす。(p一一九)

動詞が引用文を挟む場合でも、前置される場合、後置される場合でも用いられるのは言表することを表す動詞のみである。言表内容を挟む二つの動詞、V1とV2が違う場合であっても、V2は言表を表す動詞であり、動作を表す動詞は使用されていない。

また、古事記には「とて」は使われていない。引用内容を受ける助詞は「と」のみである。内容の前に動詞が置かれる場合は、引用内容の後には「と」は読みそえられていない。

(四) 余して、伊耶那美命答へて白さく、「悔しき哉、速くは来まさ不て。(中略)故、還らむト欲ふを、且く黄泉神与相論はむ。我を莫視ましソ。」如此白し而、(P三三)

動詞が後置される場合は必ず「と」が読みそえられている。これは中巻、下巻でも同じである。中巻、下巻を見ると(イ)が多いことは変わらないものの、中の巻で内容のあとに「と」が後置され、発話思考動詞が続く形が七例あったのに比べて、下巻には前に動詞が置かれる例のみで、後ろに置かれることはなかった。「云く『発話思考内容』」であって、歌謡が引用されているということである。また、下巻では「おもほす」が二例ある。

四五一例のうち三一〇例が内容の前後を同じ動詞が挟む形である。詠み添えられるということはどういうことだろうか。現代の祝詞でも、「白さくく白す」のかたちが使われるが(注九)、どこからどこまでが発話内容かを示すという引用符の機能もあると思われる。

前置されるのは、「のらさく」、「まをさく」、「いはく」、「問ひたまはく」、「のりたまはく」などであり、後置されるのは「のらす」、「まをす」、「いふ」、「問ふ」などである。漢字の詔、言、曰、白、云などが使い分けられているが、それは誰が誰に向かって言うかという関係によっているのだという(注一〇)。話し手が聞き手とどのような関係でもV1とV2の間は発話の内容が示されているという点で変わらない。



表 1—② 「古事記」 中巻の動詞

	(イ) V1「 」と V2	(ロ) 「 」と V2	(ハ) V1「 」	計
1 のらす (詔・言・白・告・曰・云・宣)	34 (2)	5	2	41
2 まをす (白・言・曰)	34(1)	1	1	36
3 いふ (云・白・曰・謂)	24(2)	8	10	42
4 とふ (問)	10(0)		37	47
5 をしふ		1		1
6 こふ	1			1
7 おほす		1		1
8 とこはむ			1	1
計	103(5)	16	51	170

表 1—③ 「古事記」 下巻の動詞

	(イ) V1「 」と V2	(ロ) 「 」と V2	(ハ) V1「 」	計
1 のらす (詔・言・白・告・曰・云)	24 (1)			24
2 まをす (白・言・曰)	28 (0)			28
3 いふ (云・白・曰・謂)	16(1)		51	67
4 とふ (問)	1(0)			1
5 語る	1(0)			1
6 おもほす	1(0)			1
計	71(2)		51	122

発話内容を挟む動詞はどちらも発話思考を表わし、動作を表わす動詞は用いられていない。

次に『万葉集』を見ていくことにする(注一一)。

『万葉集』では、題詞・左注等の部分と和歌の部分とは区別して考える必要がある(注一二)。

題詞・左注の部分は漢文訓読文であり、全巻を通じて例(五)のように「いはく」といふ「(に) いはく」と読まれている。動詞「いふ」が内容の前後を挟むか、内容の前に置かれている。『古事記』では(イ)と(ハ)にあたる形が用いられる。題詞・左注であるから、使用される動詞は「いふ」がほとんどで、稀に前置される動詞に「案うるに」という形で「かんがふ」が使われる例がある。『万葉集』題詞・左注の原文は漢文であり、後世の研究者の読み下し方に従って読み下されているという点で『古事記』と同じである。

(五) 大伴淡等謹みて状す

梧桐の日本琴一面对馬の結石山の孫枝なり。この琴、夢に娘子に化りて曰く、「余、根を遥島の崇巒に託け、幹を九陽の休光に晞しき。(中略)質龜くして音少しきを顧みず、常に君子の左琴とならむことを希ふ」といひき。即ち歌ひて曰く

いかにあらむ日の時にかも音知らむ人の膝の上我が枕かむ (巻五・八一〇「一」 P四五八)

(六)丹生の川瀬は渡らずてゆくゆくと恋痛し我が背いで通い来ね (巻二・一三〇「一」 p一〇八)

ところが歌の部分を見てみると、題詞・左注にあるような漢文訓読の場合の引用のスタイルとは大きく異なっている。『万葉集』の歌には例(六)のように心中をそのまま歌にしたものも数多くあるが、今は観察の対象外とする。引用文が校訂者によって引用符で記されている場合とは違い、どこを発話思考内容と判定するのは難しいが、筆者の判

断で「〜とV」で成る三二七例を採取し、『万葉集』の歌の中で発話思考内容がどのように取り入れられているのかを見ていくこととする。

前述したように、『古事記』など漢文訓読によるものは、発話思考内容をV1V2の動詞で挟む例が大きな割合を占めているが、『万葉集』の歌では発話思考内容の前に動詞が出現するのは稀である。例(七)(八)(九)のような例がある。また二つの動詞が発話思考内容を挟む例は三二七例中四例(四〇一一長歌「告ぐらくく告げつる」、四一〇六「言い継ぎけらくく言ふ」、長歌四二二四「語らくく言ふ」、四四〇八「嘆きのたばくく悲しぶ」)で、あとはV1の動詞、或はV2の動詞はそれぞれ単独で用いられている。

(七) 靈龜元年歳次乙卯の秋九月、志貴親王の薨ぜし時に作りし歌一首

梓弓 手に取り持ちて ますらをの さつ矢手挟み 立ち向かふ 高円山に 春野焼く 野火と見るまで 燃ゆる火を 何かと問へば 玉梓の 道来る人の 泣く涙 こさめに降れば 白たへの 衣ひづちて 立ち留まり 我に語らく なにしかも もとなとぶらふ 聞けば 音のみし 泣かゆ

語れば 心そ痛き 天皇の 神の皇子の 出でましの 手火の光そ ここだ照りたる

(卷二・二三〇「一」 p 一六七)

(八) 古ゆ 言ひ継ぎけらく 恋すれば 苦しきものと 玉の緒の 継ぎては言へど 娘子らが 心を知らにそを知らむ よしのなければ 夏麻引く 命かたまけ 刈り薦の 心もしのに 人知れず もとなそ恋ふる 息の緒にして (卷十三・三二五五「三」 p 二四三)

(九) 梅の花夢に語らくみやびたる花と我思ふ酒に浮かべこそ (卷五・八五二「一」 p 四七九)

例(七)(八)は長歌の例である(注一四)。短歌の場合には例(九)のように動詞が発話思考内容に前置される例はごく希

である。

上記の例を除けば、『万葉集』における発話や思考を表すスタイルは「発話思考内容」と「」で構成されている。『古事記』の場合には三つの型があると述べたが、『万葉集』の歌の部分に限っていえば（一）「」の型だけ、すなわち、発話思考内容を受ける「と」（等、常、跡、登、得）のあとに動詞が後置されているかたちが圧倒的な多数を占めると言える。また、内容を受けるのは「と」だけで「とて」は用いられていない。

『古事記』の場合では、用いられる動詞が、前置の動詞V1、後置の動詞V2ともに思考発話をあらわす動詞に限定されていた。『万葉集』の場合も題詞・左注の部分は、同じく「いはく」といふ「（に）いはく」という形が用いられている。

しかし、『万葉集』の歌の部分では、それとは大きく違う様相を呈している。表2は動詞の出現頻度順であり、表3は一回ではあるが用例があつた動詞である。「言ふ」「思ふ」などの言表を表す動詞、思考を表わす動詞が上位にあるが、注目したいのは「待つ」「来る」「振る」などの動作を表す動詞が用いられていることである。

表2 『万葉集』の動詞

2回 以上

	卷 1～5	卷 6 ～	卷 11～	卷 16～	合計
		10	15	20	
いふ	48	18	50	15	131
思ふ	33	24	31	24	113
待つ	2		13	8	23
告ぐ	1	1	7	13	22
知る	4		7	4	15
見る			7	8	15
聞く	4		5	3	12
問ふ	3	1	5	3	12
語る	2		3	2	7
申す			2	5	7
鳴く		1	1	3	5
結ぶ	1		1	2	4
頼む	2		1		3
来る		2	1		3
遣す		1		2	3
居る			3		3
寝る		1	1	1	3
付く				3	3
祈る			1	2	3
立つ				3	3
言挙げす			2		2
乞ふ		1	1		2

振る	1		1		2
説く	2				2
笑む			2		2
いなむ	1		1		2
あふ			2		2
禱む			2		2
やる			2		2
告る			1	1	2
別る			1	1	2
咲く				2	2
名付く		1		1	2

表3 『万葉集』の動詞 1回

巻1～5	諮る 見ゆ まどふ 褒む 願ふ 携はる 乞い禱む
巻6～10	定む 帰る 呼ぶ ささやく 追ふ 行き帰る 出で立つ かたむく 開く わたす うながす
巻11～15	うけふ 泣く ぬすまふ 物語す 慰もる 絶ゆ 生く 聞こす 恋ふ 出づ たむく 慰さむ 留まる 開く 贈る 縫ふ
巻16～20	流る 聞こえ来 滯る 厭ふ 据ふ 騒ぐ 嘆く 通ふ 留む 数(よ)む 遣る 下延す 行く 漕ぐ 挿す 生ふ 燭す 標 る 仕ふ 祈(ね)ぐ 言問ふ 悲しむ

『古事記』の場合では、用いられる動詞が前置の動詞V1、後置の動詞<2ともに発話思考を表す動詞に限定されていた。『万葉集』でも「言ふ」「告ぐ」など言表を表す動詞、「思ふ」など思考を表わす動詞が上位にあるが、動作を表わす動詞も見られる。異なり語では八九であり、多彩な動詞が使用されていることがわかる。「発話思考内容」とこれらの動詞の間に「言ふ」「思ふ」が省略されていると考えずに、動詞は内容を受けると考え、動詞と「発話思考内容」との関係から分類を試みる。

### ① 発話

「言ふ」は言表内容を受けて、発話されたことを表す。後置される動詞は「言ふ」が最多である。この類は「告ぐ」「問ふ」「語る」「申す」「言挙げす」「呼ぶ」「説く」「物語る」「数む」「ささやく」などであり、その内容は省略できない。

(一〇) 竹敷の黄葉を見れば我妹子が待たむと言ひし時ぞ来にける (巻一五・三七〇一「三」 p 四四二)

(一一) あしひきの山より出づる月待つと人には言ひて妹待つ我を (巻一二・三〇〇二「三」 p 一六五)

(一二) 玉垂の小簾のすけきに入り通ひ来ねたらちねの母が問はさば風と申さむ (巻一一・二三六四「三」 p 九)

(一三) 桜花今そ盛りと人は言へど我はさぶしも君としあらねば (巻一八・四〇七四「四」 p 二一〇)

### ② 心内発話

「と」が受ける内容は思考内容を表す。『万葉集』では発話内容を受け取る動詞では「言ふ」が群を抜いて多いが、「思ふ」が次いで多く見られる。ということが、この歌集の特質を語っているように思われる。「と」が受ける内容は思考内容を表し、省略できない。「願ふ」「うけふ」「祈む」「知る」「定む」もこの類であろう。

(二四) 世の中を憂しとやさしと思へども飛び立ちかねつ鳥にしあらねば (巻五・八九三「一」 p 五〇三)

(二五) 愛しと我が思ふ君はいや日異に来ませ我が脊子絶ゆる日なしに (巻二十四・四五〇四「四」 p 四八五)

- (一六) 水沫なすもろき命も栲縄の千尋にもがと願ひ暮らしつ (巻五・九〇二「一」 p五二三)  
(一七) 夜並べて君を来ませとちはやぶる神の社を祈まぬ日はなし (巻一・二六六〇「三」 p七七)

③ 受信

情報を受信した「聞く」も内容は必須である。(二〇)のように「見る」は夢と結びつく例がある。受信した内容は「と」の前に置かれている。「知る」も受信した内容である。

- (一八) 息の緒に我が息づきし妹すらを人妻なりと聞けば悲しも (巻二・三一一五「三」 p一九二)  
(一九) 熟田津に船乗りせむと聞きしなへなにかも君が見え来ずあるらむ (巻二・三二〇二「三」 p二二二)  
(二〇) 剣太刀身に取り添ふと夢に見つ何の兆そも君に逢はむため (巻四・六〇四「一」 p三七一)  
(二一) むぐら延ふ賤しきやども大君しまさむと知らば玉敷かましを (巻四・四二七〇「四」 p三四九)

④ 動作中の心内発話

『万葉集』の和歌には、発話思考内容を受ける動詞として動作の動詞も見られる。「待つ」の使用例は二三である。

例(一一)は月を待っているのだと声を出して他の人に言っているのだが、それは真の自分の気持ちではない。月を待つと言って、恋人を待っているのである。しかし、例(二二)～(二四)は「と」の前の内容を心に抱いて「今日か今日か」「帰って来るか」「早く来ないか」「何時来るか」と心の中で言いつつ待っているのである。「待つ」行為には「言う」「思う」などが不可分に内在している。例(一八)の「人妻なり」は重要な情報で省略するとこの歌は成立しなくなるが、「今日か今日か」「早く来ないか」という内容は省略しても文は成立する。待つという行為が重要なのであり、声に出して言うか心の中で言うかはあまり重要ではない。この類は「居る」「見る」などがある。

- (二二) 今日今日と我が待つ君は石川の峽に交じりてありといはずやも (巻二・二二四「一」 p一六四)



(二三) 母父も妻も子どもも高々に来むと待つらむ人の悲しさ(卷一・三・三三四〇「三」 p 二九六)

(二四) 我妹子ははやも来ぬかと待つらむを沖には住まむ家付かずして(卷一五―三六四五「三」 p 四一九)

(二五) 荒雄らを来むか来じかと飯盛りて門に出で立ち待てど来まさず(卷一六・三八六一「四」 p 五五)

「居る」についても同じで、居る間中ずっと心内発話が続くのであろう。

(二六) 見渡せば近き渡りをたもとほり今か来ますと恋いつつそ居る(卷一・二・三三七九「三」 p 十三)

### ⑤ 動作の意図

例(二七)(二八)は「来る」が使われている例である。「妹にあわむ」「君にあわむ」と思って、そして来たのであろう。(二九)も「君に見せむ」と思って白露を手を取ったのであろう。「来る」「取る」などの動作をする意図ともいべきか。推量・意志の助動詞「む」が「と」の前に来ることが多い。

(二七) 月夜良み妹に逢はむと直道から我は来つれども夜そふけにける(卷一・二・二六一八「三」 p 六七)

(二八) 春霞井の上ゆ直に道はあれど君に逢はむとたもとほり来も(卷七・二・二〇六「二」 p 一五五)

(二九) 夕占問ふわが袖に置く白露を君に見せむと取れば消につつ(卷一・二・二六八六「三」 p 八二)

(三〇) 雁がねは使ひに来むと騒くらむ秋風寒みその川の上に(卷一七・三・九五三「四」 p 一一三)

### ⑥ 動作の意味

「振る」「結ぶ」は動作の動詞であるが、「発話思考内容」の部分と同じ意味の動作である。例(三一)の「領巾振る」のは「帰れ」という意味であり、例(三二)で袖を「振る」のは「留まれ」という意味である。例(三五)(三六)は「旅にても喪なく早来」「な忘れ」という意味で紐を結んだのである。実際に音声を発しなくても動作をすることで発話していると同じ意味を伝えようとしているのである。例(一七)は祈った内容を受ける「と」であるが、例(三四)の「祈む」は

内容と同じことを動作で行っているという点で、「思ふ」「願ふ」とは違う。動作を行うことが祈ることである。

(三一) 海原の沖行く船を帰れとか領巾振らしけむ松浦佐用姫 (巻五・八七四「一」 P 四九二)

(三二) 八十梶掛け島隠りなば我妹子が留まれと振らむ袖見えじかも (巻一・三三二「三」 P 二一五)

(三三) 愛しと思へりけらしな忘れと結びし紐の解くらく思へば (巻一・二五五八「三」 P 五三)

(三四) 旅にても喪なくはや来と我妹子が結びし紐はなれにけるかも (巻一・五三七七「三」 P 四四七)

(三五) 菅の根の ねもこのごろに 我が思へる 妹によりては 事の忌みも なくありこそと 斎瓮を 斎ひ堀

すゑ 竹玉を 間なく貫き垂れ 天地の 神をそ我が祈む いたもすべなみ (巻一・三三二八四「三」 P 二六〇)

## ⑦ 比喩

例(三七)は「あたかも」というように」と解される例で、比喩表現とでもいうべきか。確かにその声が聞こえるように、そう言っているように自分を悩ます紐の緒であることよ、ということであろうか。例(三九)も実際に月がそう言っている満ち欠けするわけはなく、作者にはそのように見えるということである。例(三八)はうぐいすがそう鳴いているように聞こえるのであり、例(四〇)も(我妹子が)私の家の前を素通りしていく(注一五)のは私に恋い死にするなら恋い死にせよと言っているようだというのである。この類の「絶える」「鳴く」「満ち欠けす」「過ぐ」「咲く」は①②③の言表・思考などに関する動詞とは違い引用とは関係がないように見える動詞である。「く」というように」という意味としても、「言ふ」が現れていることはない。

(三七) 針はあれど妹しなれば付けめやと我を悩まし絶ゆる紐の緒 (巻一・二一九八二「三」 P 一六〇)

(三八) 春されば妻を求むとうぐひすの木末を伝ひ鳴きつつもとな (巻一・一八二六「二」 P 四二〇)

(三九) 世の中は空しきものとあらむとそこの照る月は満ち欠けしける (巻三・四四二「一」 P 二七八)

- (四〇) 恋ひ死なば恋ひも死ねとや我妹子が我家の門を過ぎて行くらむ (巻一・二四〇一「三」P 一八)
- (四一) 梨棗黍に粟次ぎ延ふ葛の後にも逢はむと葵花咲く (巻一六・三八三四「四」p 四一)

⑧ 動作を伴う発話

何かを言いながら動作をした場合も直接動作の動詞と結びつく例がある。例(四二)は「下にも着よ」と言って贈った衣であり、(例四三)は「いざ寝よ」と言って手をつないだのであり 例(四四)は「世の中は常かくのみ」と言って別れたのである。また例(四四)は声に出すか出さないかは別として(真珠を)「蔓にしなさい」と言いながら包んで送るのである。この類は「贈る」「携はる」「別る」「遣る」などである。「言ふ」「思ふ」は「発話思考内容」がないと成り立たないが、これは内容が無くても文は成立する。

- (四二) 我妹子が下にも着よと贈りたる衣の紐を我解かめやも (巻一五・三五八五「三」P 三九三)
- (四三) (前略) 夕星の 夕になれば いざ寝よと 手を携はり (後略) (巻五・九〇四「一」P 五二四)
- (四四) 世の中は常かくのみと別れぬる君にやもとな我が恋ひ行かむ (巻一五・三六九〇「三」P 四三六)
- (四五) (前略) あやめ草 花橋に貫き交じへ 縵にせよと 包みて遣らむ (巻一八・四一〇一「四」P 二二八)

⑨ 動作の理由

その行動が起こる理由なども表す例がある。例(四六)は「人の噂がひどいので」例(四七)は「噂がひどい間を空けるので」(四八)は「私を送るので」ではないのだろうか。例(四六)はミ語法であることからさらに理由の意味合いが明白になる。

- (四六) 人言を繁みと君に玉梓の使いもやらず忘ると思ふな (巻一一・二五八六「三」P 五九)
- (四七) 人言の繁き間守ると逢はずあらばつひにや児らが面忘れなむ (巻一一・二五九一「三」P 六〇)

る。たとえば「祈る」である。動詞「祈る」「禱む」を考えると、「祈む」はそれぞれ「と」に後置されるが「発話

表4 内容と動詞V2の関係

	引用文の機能	内容	動詞
①	発話	発話の内容	言ふ 次ぐ 語る 申す 呼ぶ 説く
②	心内発話	心内で発話された内容	願ふ うけふ 祈る 思ふ 知る 定む
③	受信	受信した内容	聞く 見る 知る
④	動作中の心内発話	動作中の心内での発話	待つ 居る 見る
⑤	動作の意図	動作の前に思う内容	来る 取る 寝る 騒ぐ
⑥	動作の意味	動作と意味が同じ内容	禱む 振る 結ぶ 乞ふ
⑦	比喻	動作と発話が同じ内容	絶ゆ 鳴く
⑧	動作に伴う発話	発話の内容	別る 贈る 携はる 遣る
⑨	動作の理由	理由	泣く 逢ふ

(四八)我妹子が我を送ると白たへの袖ひつまでに泣きし思ほゆ  
 (巻一一―二五―一八「三」P四四)

これまで述べてきたように、『万葉集』の引用のスタイルは、  
 題詞・左注と和歌では大きく違っていることがわかった。  
 題詞・左注は『古事記』の三つのパターンと同じく、漢文訓読  
 のスタイルである。歌の部分では長歌では内容の前後を動詞が挟  
 むパターン、また内容の前に動詞が置かれる例がある。しかし、  
 語数に制限がある短歌では例外的なものを除けば動詞は後置され、  
 そのスタイルは漢文訓読とは違う様相を見せている。  
 内容を発話したり思考したりしているのがはっきりしている例  
 もあるが、それだけではなく「と」に前置される「発話思考内容」  
 は思ったのか言ったのかはつきりはしないが、動作の動詞が後置  
 される短歌がある。これらはいずれも「言つて」と共に用いられ  
 ている例はない。  
 同じ動詞でも「発話思考内容」とのかかわり方が違うことがあ

思考内容」との関わりにおいては同じではない。すなわち、神に祈る言葉を表出していることもあり、神に祈る内容を行為で示していることもある。前者は神に祈る言葉なので省略はできない。後者は祈る内容を行動で表していると考えられるので内容を省略しても文は成立する。「言って」とか「思って」とかを挿入すればできないわけではないが、焦点はそこにはない。「待つ」についても同じようなことが言える。その場合の内容はなくてはならない情報ではない。声に出していったか心中で言ったかも重要ではない。「待つ」という行為が重要なのである。

このような引用文の構成は『古事記』にはない。「日はくるといふ」という漢文訓読の様式から離れ、豊かな表現として『万葉集』の世界を形成している。

## 1-1-5 おわりに

日本語が成立する過程での漢文訓読については沖森（二〇〇三）に詳述されている（注一六）。新羅の『迎日冷水里新羅碑銘』において引用文を「教すらくく教す」のように前後に挟むように表記されていることを述べ、さらに「このよ  
うな引用形式が、古代日本語にそのまま引き継がれたもののような例として『法隆寺薬師如来像光背銘』を挙げてい  
る。そして、「このような引用形式は新羅語の語法に由来するもので、これは明らかに『韓化漢文』と称せられよう」と  
述べている。『古事記』は発話内容を表す場合は二つの同じ動詞が内容の前後を挟むスタイルがほとんどだが、この引用  
形式は朝鮮半島から伝来し、日本語に定着したということになる。『万葉集』でもこのスタイルは題詞・左注の部分には  
用いられている。

一方、前述したように『万葉集』の歌の世界では、「発話思考内容」とVの場合が圧倒的多数である。特に『万葉集』の短歌においては「発話思考内容」に動詞が後置されるスタイルの使用例が圧倒的多数であり、しかも、引用内容

と動詞の結びつきは多様である。使用される動詞には「待つ」「来る」「寝る」など数多くの動作動詞が用いられ、「申す」「言ふ」などの発話思考を表わす類の動詞だけしか使用例がなかった『古事記』と比べると際立った違いを見せている。『古事記』と『万葉集』の時代の引用文は、朝鮮半島から伝えられ日本語の中に定着していったという二つの動詞が『発話思考内容』を挟むスタイルと、「『発話思考内容』とV」という現代文まで引き継がれていくスタイルが共存している。

## 【注】

(注一) 倉野憲司校注(一九六三)『古事記』岩波書店 岩波文庫 解説 p三五—

(注二) 同上 p三五—六

(注三) 山口佳紀(一九九五)『古事記の表記と訓読』有精堂出版 P五六

(注四) 青木和夫・石母田正・小林芳規・佐伯有清(一九八二)『古事記』日本思想大系1 岩波書店

(注五) 注三文献 P一六

(注六) ( ) 外の数字は前後が同じ動詞であり、( ) 内の数字は前後が異なる動詞である。

(注七) 注二文献 P六六—九

(注八) 同上。この点について倉野憲司校注『古事記』は「歌ひたまひしくうたひたまひき」と読む立場をとっている。

(注九) 現代の祝詞では「白さくくと白す」の形式で願文がまとめられている。(櫻井勝之進他編(一九八七)『現代

諸祭祀詞大宝典』国書刊行会

(注一〇) 原口裕(一九五四)「古事記における直叙様式―□之・□者の用字について」『語文研究』一八

古賀精一(一九五四)「古事記の『白』、『日』両字について」『国語国文』昭和二八年八月

(注一一) テキストには佐竹昭広他(一九九五)新日本古典文学大系「万葉集」一二三四 岩波書店を使用する。

(注一二) 凡例に「題詞・左注等の漢文は文選の編題の平安時代における訓読法を範として、『：：作りし歌』のように、過去の助動詞『き』を補読して読み下した。文字の音と訓については古音・古訓はなるべく避けて、慣用の音訓」に従うこととした」とある。

(注一三) 同上「一」P四五八以下(巻―歌番号「一」P〇〇)と記す

(注一四) 動詞が前置される、一七四〇(語らく)、一八〇九(語らく)、三八八五(嘆かく)、四〇一一(告ぐらく)、四一〇六(言い継ぎけらく、語りけまく)、四二二四(語らく)、四四〇八(なげきのたばく)は長歌である。

(注一五) 「卷三」の脚注P一六による。

(注一六) 沖森卓也(二〇〇九)『日本古代の文字と表記』吉川弘文館 p三九

【参考文献】

倉野憲司校注 (一九六三) 『古事記』岩波書店 岩波文庫

櫻井勝之進他編 (一九八七) 『現代諸祭祀詞大宝典』国書刊行会

山口佳紀 (一九九五) 『古事記の表記と訓読』有精堂出版

沖森卓也 (二〇〇三) 『日本語の誕生―古代の文字と表記』吉川弘文館

福島直恭 (二〇〇八) 『書記言語としての「日本語」の誕生』吉川弘文館  
沖森卓也 (二〇〇九) 『日本古代の文字と表記』吉川弘文館

【使用テキスト】

佐竹昭広 山田英雄 工藤力男 大谷雅夫 山崎福之 (一九九五) 『万葉集』一二三四 新日本古典文学大系 岩波書店  
青木和夫 石母田正 小林芳規 佐伯有清 (一九八二) 『古事記』日本思想大系1 岩波書店



一―二 『竹取物語』における引用

1―2―1 はじめに

『竹取物語』は「物語の出で来はじめの親なる竹取の翁」（『源氏物語』（絵合わせ）の物語である（注一）。物語の祖とされるが、音読されたということも考えられ、語りの枠を守っているという（注二）。ここでは『竹取物語』の中で会話がどのように取り込まれているか、みることにする。

直接引用とは、発話者が言ったことを人称など変更せずにそのまま内容として引用することである。直接引用か、または話者の視点から捉え直しての間接引用かは判定に迷う場合もあるが、筆者が直接引用とした例は一九一例であった。「(V1)『発話思考内容』と／とて (V2)」を一単位として例を検討すると、次の三つにまとめることができる。これらについて検討してみることにする。

一「と」で内容を受ける

(一)「発話思考内容」とV2

(二)V1「発話思考内容」とV2

二「とて」で内容を受ける

(一)「発話思考内容」とてV2

(二)V1「発話思考内容」とてV2

三「と」も「とて」も使用しない

(一) V1 「発話思考内容」

1-2-2 「と」で「発話思考内容」を受ける

「と」で発話・思考内容を受けるタイプは二種類ある。「発話思考内容」に後続する動詞V2があるものと、「発話思考内容」をV1とV2の二つの動詞が挟むタイプである。

まず『発話思考内容』とV2』について例を挙げて述べる。

- (一) 翁「うれしくものたまふものかな」と言ふ。(日本古典文学大系『竹取物語』以下同じP三三二)
- (二) かぐや姫「石つくりの皇子には、佛の御石の鉢といふ物あり。それをとりてたまへ」と言ふ。(P三三三)
- (三) 「翁の命、今日明日とも知らぬを、かくのたまふ公達にもよく思ひ定めて仕ふまつるなれ」と申すもことはり也。(P三三三)

(四) 「あな、かひなのわざや」との給ひけるよりぞ、思ふにたがふ事をば、かふなしとは言いける。(P五二)

(五) これを、使ふ者ども「なを物思す事あるべし」とさゝやけど(P五九)

まず、「と」に後置される動詞を見てみることにする。「と」に後置される動詞は多い順に、①発話に関する動詞②思考に関する動詞③発話に伴う動作④心の状態を表す動詞である。①が多いのは当然の結果だが、③と④もあることも確認しておきたい。次に具体的な動詞を挙げる。

(表1)『竹取物語』の「と」を受ける動詞

- ① 発話に関する：いふ4 1のたまふ1 7申す1 0とふ6 奏す5 おはす3 告ぐ3 答ふ1 聞く1 承く1 1ののしる1 ささやく1 詠む1 呼ぶ1
- ② 思考に関する：おぼす5 思ふ2 おもひめぐらす1
- ③ 発話に伴う動作：泣く2 笑ふ1 うなづく1 傾く1 もたぐ1 拝む1 制す
- ④ 心の状態：はらだつ1 ねたむ1
- ⑤ その他：書く1 ある1

次に「V1『発話思考内容』とV2」について、例を挙げて述べる。

(六) 翁皇子に申すやう「いかなる所にか、この木はさぶらひけん、あやしく、うるはしく、めでたき物にも」と申す。(P三七)

(七) かぐや姫、翁にはく、「この皮衣は、火に焼かんに、焼けずはこそ、まことならめと思ひて、人のいふことにも負けぬ。世に無き物なれば、それをまことと疑ひなく思はん。なおこれを焼き手心みん」と言ふ。(P四四)

(八) 中納言、くらつまろにのたまはく、「燕は、いかなる時にか子を産むと知りて、人をばあるべき」と言ふ。(P四四)

(九) 翁いらふるよう「なし給ひ。官冠も、わが子見たてまつらでは、何にかはせむ。さはありとも、などか宮仕えをしたまわざらん。死に給うべきようやあるべき」といふ。(p五五)

(一〇) ある人奏す「駿河の國にある山なん、この都も近く、天も近く侍る」と奏す。(p六七)

表2はV1 V2二つの動詞が発話内容を動詞が挟んでいる場合、どのような動詞が使われているかをまとめたもの

である。V1の動詞、つまり内容の前に来る動詞は発話に関する動詞のみである。後置される動詞V2は「言ふ」など発話に関する動詞が多いが、「わらふ」「なく」など発話に伴う動作を表す動詞や、「はらだちおる」など心の状態（表2）『竹取物語』における「V1『内容』とV2」

V1	V2
いはく	言ふ 15 申す 1 おほす 1 わらう 1 はらだつ 1
申す	申す 8 奏す 3
言ふ	言ふ 4 はらだつ 1
のたまふ	のたまふ 3 言ふ 1
こたふ	こたふ 1 言ふ 1
語る	言ふ 1

を表す動詞もある。また、V1 V2二つの動詞が同じである場合がほとんどだが、そうではない例も見受けられる。

この二つの動詞が発話思考内容を挟むタイプは例（七）のように発話内容が長い傾向がある。これは「とて」で発話思考内容を受け二つの動詞が『発話思考内容』を挟むタイプでも見られる。この形式における漢文訓読体と和文の混合という問題は興味深い。そもそも和文に「申さく……申す」のような引用形式があつて漢文を「曰（いは）はく……者（といへり）」「曰く……といふ」と読むようになったという。また平安初期に使われたこのような引用形式は「イフ」などが読まれなくなったという（注三）。次に内容を「とて」で受ける例について検討する。

### 1-2-3 「とて」で「発話思考内容」を受ける

「とて」で発話思考内容を受ける場合も、一つの動詞が後置される『発話思考内容』とてV2と、二つの動詞が挟む「V1『発話思考内容』とてV2」が見られる。まず、V2動詞で受ける「とて」の場合を見てみよう。

（一一）をろかなる人は、「よくなきありきは、よしなかりけり」とて、来ずなりにけり。（P三〇）

(一一) 御門「などかさあらん。猶いておはしまさん」とて、御輿を寄せ給ふに (P五七)

(一二) 「文を書きをきてまからん。恋しからむをりをり、とり出でて見給へ」とて、うち泣きて書く言葉は (P六四)

(一四) かぐや姫「もの知らぬことなの給ひそ」とて、いみじく静かに、公に御文たてまつりたまふ (P六五)

(一五) 「なにせむにか命もおしからむ。たが為にか。何事も用なし」とて、薬も食はず。 (P六六)

「とて」に後続する動詞V2は次の通りである。

いる<sup>2</sup> まいる<sup>2</sup> いづ<sup>2</sup> 奉る<sup>2</sup> こぼつ 伏し拜む 来 出す 暇申す たぶ 率る 寄す 泣く つつむ くふ

「とて」に後置されるV2を「と」に後置されるV2と比べてみると二つのことが言える。まず、「とて」で受けるほうが、「と」で受けるより数が少ない。「とて」で受けるV2には、「言ふ」などの発話に関する動詞はない。「暇申す」は「休暇を願い出る」行為である。「と」が受ける「言ふ」「のたまふ」などのように、主に発話を表す動詞が繰り返して使用されるのではなく、「いづ」など動作を表す動詞が後置される。

この「とて」は「助詞総覧」(注四)によると、「とて」は「と云つて」であり、格助詞「と」に接続助詞「て」がついて、一語となったものであることが通説である、とある。そして、接続助詞は用言につくことから「と」は格助詞ではなく指定の助動詞であるという説、さらに「と」は指示する副詞であり、そこに接続助詞「て」が複合化したという説を紹介している。次に「V1『発話思考内容』とてV2」を見てみよう。

(一六) 翁言ふやう「われ朝ごと夕ごとに見る竹の中におはするにて、知りぬ。子となり給ふばきひとなめり」とて、手にうち入れて家へ持ちて来ぬ。(P二九)

(一七) 大納言起きてのたまはく「汝ら、よくもて来ずなりぬ。龍は鳴る神のるいにこそありけれ。それが玉をと

らむとて、そこらの人々の害せられなむとしけり。まして龍を捕へたらましかば、又、こともなく、われはがいにいまはとをらじ。男ども、なありきそ」とて、家に少し残りたりける物どもは、龍の玉を取らぬ者どもにたびつ。(P四九)

(二八)かの寮の官人、くらつまると申す翁申すよう「小安貝とらんと思めさば、たばかり申さんと」とて、御前にまいりたれば、(P五〇)

(二九)中納言のたまふよう「いとよきことなり」とて、あなないをこぼち、人みな帰りまうで来ぬ。(p五六)

(三〇)翁答えていはく「天下の事は、とありとも、かかりとも、み命の危うきこそ、おおきなる障りなれば、猶つかうまつるまじき事を、まいりて申さん」とて、まいりて(p五六)

この形式では、V1は「くいふやう」「くいはく」「くのたまはく」「くのたまふやう」「く申すやう」であり、発話を表す動詞のみである。言表の内容が長いことも同様である。くらもちの皇子が蓬萊の玉の枝を取ってきた話を長々とする内容は「のたまはく」とのたまへば」のスタイルで表されているし、例(一七)の大納言の発話も「のたまはく」とてたびつ」の中にある。峰岸(一九八二)によれば、この引用形式は瞬時に喪失する音声言語の短所を補うという点において有効であったという(注五)。また、表2月で示した「V1『発話思考内容』とV2」のV2は四二例に対して「V1『発話思考内容』とてV2」のV2は六例となっている。

なお、「申す」「のたまふ」など終止形が発話思考内容の前にある例もある。どこからどこまでをひとまとまりと考えるか難しい。ひとまず考察の範囲からは一応除外してはあるのだが、例として次に挙げておきたい。

(二二)男ども答えて申す、「燕をあまた殺して見るだにも、腹に何もなき物也。ただし、子産む時なん、いかでか

出すらむ。は楽かと申。人だに見れば失せぬ」と申す。(P五〇)

(二二)かぐや姫答えて奏す、「をのが身は、此の國にむまれて侍らばこそ使ひ給はめ、「いといておはしましたがたくや侍らん」と奏す。(p五六)

#### 1-2-4 「と」「とて」を使用しない

次に「と」「とて」も使用しない、発話思考内容を引用するタイプについて述べる。このタイプは発話思考内容の前に動詞がある。「と」と「とて」も、後続する動詞もない。「V1『発話思考内容』」となる。

(二三)かぐや姫の言ふやう「親のの給ふことを、ひたぶるに辭び申さん事のいとをしさに、とりがたき物を」(p三七)

(二四)かぐや姫の、皮衣をみていはく「うるはしき皮なめり。別きてまことの皮ならむともしらず」(P四三)

(二五)屋の上ををる人々にいはく「つゆも、物空にかけらば、ふと射殺し給へ」(P六一)

「いはく言ふ」の「言ふ」がない形である。引用内容のあとに「と」や「とて」がある例は一例もなかった。V1が引用節の前にある例は六例である。このV1は発話を表す動詞のみである。

#### 1-2-5 「と」「とて」「とて」と言つて

引用節を受ける「と」と「とて」はどのように違うのか、考えてみたい。先に見たように「と」に後続する動詞V2は発話や思考の動詞が用いられている。「言ふ」のように終止する場合もあり、「言ひて」、「言へば」、「言へども」の場合もある。

(二六)「をのがなさぬ子なれば、心にも従はずなんある」と言ひて、月日をすぐす。(p三二)

(二七)「うれしき人どもなり」と言ひて、禄いと多くとらせ給ふ。(P四一)

(二八)匠らいみじく喜び「思ひつるやふにもあるかな」と言ひて帰る道にて(P四一)

(二九)「それ、さも言われたり」と言ひて、大臣に「かくなん申す」と言ふ。(P四四)

(三〇)かぐや姫、泣く泣く言ふ、「先々も申さむと思ひしかども、かならず心惑いし給はん物ぞと思ひて、いままで過ぎし侍りつるなり(略)」と言ひて、いみじく泣くを(P五九)

この例をみると、言う相手がいて、言う行為をしていることがわかる。かぐや姫に求婚する男たち、匠、匠同士、かぐや姫、大臣、親どもに、発話していると考えられるし、発話内容がなければ成り立たなくなる。「言ふ」はまさに情報伝達の動詞である。

「とて」は「言ひてが省略されているとか、はしよられている」という説明がある(注六)。「とて」が「と言って」の省略というのなら、「とて」はすべて「〜と言って」に置き換えられることになるが、そう言い切ることは出来るのだろうか。また、「と言って」とあるところもあるが、それはどう考えればいいのか。

「とて」の場合、内容の前に発話を表す動詞V1がある場合はもちろん発話行為をしているのだが、例(一一)~(一五)のように発話の動詞V1がない例では言ったのか考えたのかつぶやいたのか、また独り言なのか、何回言ったのか不明である。発話内容をはっきりと誰かから誰かへと言うのとは違う。「とて」には、発話内容をどうしたのかは曖昧にして、後続の動詞につなぐ機能があると考えられる。つまり、『発話思考内容』とて」の部分がなくとも、文意は成り立つが、「とて」以下の動詞V2がなければ文意は成立しないのである。「とて」に続く動詞に焦点があてられていると考えられる。



「と」と「とて」に後置される動詞V2として共通する「泣く」があるものの、それぞれ異なる動詞として後置されると考えられる。「と」は主に発話思考の動詞、「とて」は動作の動詞が後置される。「泣く」のも、泣きながら情報伝達する場合もあると考えられる。例(三〇)のように、「と言って」泣く場合は発話後泣いたことが明らかである。「とて」を受けるV2に「言ふ」はなく、例(二三)のように、つぶやいたか思ったか、はっきりはわからないが、泣いて次の行為をした、との違いがあるだろう。「と泣く」場合が、むしろ「とと言って泣く」になるのではないだろうか。「泣く」は「と」にも「とて」にもつながるが、区別は曖昧であり、後の作にも注意する必要があるだろう。

## 1-2-6 おわりに

平安時代の口承的な文学である『竹取物語』では、発話思考を直接述べるスタイルは「と」「とて」で受けるものと、どちらも使用しないものがある。更に、「発話思考内容」の前に動詞があるもの、「発話思考内容」の後ろにあるもの、「発話思考内容」を挟む形で動詞が置かれているものがあることを述べた。「発話思考内容」をうける「と」のほかに「とて」が見られることは注目すべき点で、この「とて」が今後どのような変遷を辿るのか見ていきたい。

### 【注】

(注一) 平安初期の「唯…ノミ」「曰ク…トイフ」「恐ラクハ…ムカト」「願ハクハ…ムト」における傍線の語が、院政期には読み替えられないのがふつうである。(小林芳規「字訓の変遷」漢字講座3『漢字と日本語』明治書院)

(注二) 鈴木一彦 林巨樹編(一九八四)『研究資料日本語文法』助辞編 明治書院

(注三)『竹取物語』の文章が漢字かな交じりの平仮名文である事情として、漢字漢文では口承的な叙述の細部まで表できないこと、当時の物語が音読されることを前提として作成されたことが挙げられている。(峰岸明「物語の文体」森岡健二ほか編(一九八二)『講座日本語学』八『文体史』明治書院)

(注四) 松村明編『日本文法大辞典』ある言葉を引用して下に続ける。「……といって」

また「て」との接続に関しても、意味の上から考えて、「とって」などという語の省略されたものと考えれば矛盾なく説明できるとするのである、という説を紹介している。

(注五) 注三文獻と同じ。

(注六)『岩波古語辞典』(連語)ある言葉の下に続けて「……と言って」

『新潮国語辞典』第二版 文を受けて「……と言って」「……と思って」などの意を表す。

#### 【参考文献】

峰岸明 (一九八二)「物語の文体」森岡健二ほか編『講座日本語学』八『文体史』明治書院

小林芳規(一九八七)「字訓の変遷」漢字講座三『漢字と日本語』明治書院

#### 【使用テキスト】

阪倉篤義 大津有一 築島裕 阿部俊子 今井源衛校注(一九五七)『竹取物語伊勢物語大和物語』日本古典文学大系  
九 岩波書店

一―三 『土左日記』における引用

1―3―1 はじめに

原本再建がほぼ可能とされる(注一)紀貫之『土左日記』について検討してみたい。前項で述べたように三つのタイプについて見て行くことにする。

一「と」で内容を受ける

(1) 「発話思考内容」とV2

(2) V1 「発話思考内容」とV2

二「とて」で内容を受ける

(1) 「発話・思考内容」とてV2

(2) V1 「発話思考内容」とてV2

三内容の後に動詞V2がない

(1) V1 「発話思考内容」

1―3―2 「と」で「発話思考内容」を受ける

「と」で発話内容を受ける場合、(1)と(2)に分けることが出来る。まず、(1)のタイプを見ると、内容に後置されるV2は次のようにまとめることができるだろう。

『土左日記』「と」に後置される動詞V2

①発話：言ふ3 1 詠む5とふ2 祈る5 歌ふ2 さわぐ1 催す1

②思考：思ふ3

③心の状態：くやしがる1 おしむ1 嘆く1

④その他：あり1

発話行為を表す「言ふ」の使用例が他を抜いている。「詠む」は和歌を詠むの意である。他に「問ふ」「祈る」「申す」「歌ふ」「さわぐ」「催す」など、発話内容が必須である動詞V2の使用例があった。また、思考に関する「思ふ」、発話に伴う心の状態「悔しがる」「おしむ」「嘆く」、内容が文字言語であることを表す「あり」などの使用例があった。動作を表す動詞は使用されていない。

次に一(2)「V1『発話思考内容』とV2」タイプを見てみる。「言ふ」「申す」「うたふ」「思ふ」の使用例が一例であり、その結びつきは次の四例である。

『土左日記』「V1『発話思考内容』とV2」のV2

①くいはく「」と言ふ／嘆く②くの申し奉ることは「」と申し奉る③くいふやう／いふけらく「」と言ふ

④く思へるやう「」と言ふべし

(一)人々のいはく「この河、飛鳥川にあらねば、湊瀬さらに変らざりけり。」と言ひて(P六三)

(二)楫取りの申して奉ることは「この幣の散る方に、御船すみやかに漕がしめたまへ。」と申して奉る。(P四〇)

(三)きく人の思へるやう、「なぞ、徒事なる。」とひそかにいふべし。(P四七)

しかし、V1において目につくのは、前述したような「曰く」「言ふやう」などではなく、例(四)のように「詠む」

V1 \ V2	V2						
	いふ	詠む	うたふ	嘆く	申す	ある	
詠む	14	9	4				1
いふ	9	8			1		
うたふ	1			1			
申す	1					1	

がV1として内容の前に置かれる例である。「詠める」などの連体形、例(五)のように「詠めるうた」、「詠めりけるうた」など名詞止めになるかたちが顕著にみられる。V1とV2二つの動詞が和歌を挟んでいるのだが、その引用のスタイルは『竹取物語』と異なる。ここではV1の後に名詞がある例(五)のような場合も、V1と見なすことにする。

(四)かかれば、ただ昔の人をのみ恋ひつつ船なる人のよめる、よするなみうちもよせなむわがこふるひとわすれがひおりてひろわむといへれば(P四九)

(五)それがうたふ船唄、なほこそくにのかたはみやられるれ、わがちちははありとしおもへばかへらや、とうたふぞあはれなる。(P三七)

(六)ある人の子の童なる、ひそかにいふ「まろ、この歌の返しせむ」といふ(P一九)

これは『竹取物語』でも例を挙げておいたが、例(六)のようにV1が終止形である例も見られる。ここでは、このかたちもV1に入れた。『土左日記』におけるV1とV2の関係を上表にまとめる。

『土左日記』では「うたふ」「申す」に関してはV1とV2は、同じ動詞であると言えるが、「いふ」に関してはV1「いふ」の九例中V2「いふ」は八例、「詠む」に関しては、V1「詠む」一四例中V2「いふ」が九例であり、V1とV2同じとは言えないことがわかる。

なお、V1はいずれも発話を表す動詞である。V2では「いふ」が最多で、「詠む」など発話を表す動詞が続く。「嘆く」もその心の状態を吐露していることになろう。動作の動詞は含まれていない。

### 1-3-3 「とて」で「発話思考内容」を受ける

「とて」に後続する動詞は「す」「みおくる」「さしはさむ」「置く」「こぎいづ」「求む」「通ふ」「つつめく」である。構文はいずれも「(1)『発話思考内容』とてV2」であり、「(2)V1『発話思考内容』とてV2」は一例もなかった。内容を「とて」で受けても、前にV1があれば、内容が発話されたことがわかる。V1は発話を表す動詞だからである。しかし、『土左日記』では「(2)V1『発話思考内容』とてV2」の用例はなく、「(1)『発話思考内容』とてV2」であった。

「とて」で受ける内容が音声として発話されたのか、心内発話なのかは「(1)『発話思考内容』とてV2」のV2だけではわからない。それは、次のよく知られる文、例(七)を見ても言うことが出来る。また、例(八)(九)も「(1)『発話思考内容』とてV2」のスタイルであるが、V2は「さしはさむ」「漕ぎ出づ」という動作動詞であり、「夜の間」とか「大湊より奈半の泊りを追はむ」とかは、発話されたのか心内発話かはわからない。

(七)をとこもすなる日記といふものををんなもしてみむとてするなり。(P七)

(八)白散を或る者「夜の間」とて船屋形にさしはさめりければ(P一四)

(九)九日のつとめて、大湊より奈半の泊りを追はむとて、漕ぎ出でけり。(P二二)

前述したように「とて」の前の『発話思考内容』は音声として発せられたものか、心内で発話されたものか、誰かに向かって発せられたものか不明である場合が多い。「とて」に後続する動作に焦点があてられていると思われる。

例(一〇)では、内容を発話した後の動作は詠むであり、詠んだ内容は「V1『発話思考内容』とV2」の構文の中にあり、「とて」と「と」を使い分けている。

(一〇)これを見てぞ仲麻呂のぬし「我が國にはかゝる歌をなむ神代より神もよんたび、今は上中下の人もかうやうに別れ惜み、よろこびもあり、かなしみもある時には詠む」とて、よめりけるうた「あをうなばらふりさけ見れば春日なる三笠の山にいでし月かも」とぞよめりける。(P三五)

	よむ	だす	うたふ	いふ	おもふ
終止形	よめり 1			いふなり 1 いふ 1	
連体形	よめりける 1 よめる 10			いへる 3	
その他				いはく 1	おもへるやう 1
名詞	よめるうた 13	だせるうた 1	うたふうた 1	いへるうた 1	
名詞	うた 2ひとつ 1				

#### 1-3-4 「V1『発話思考内容』」

次に三(1)「V1『発話思考内容』」について述べる。V1については1-3-2でも述べたが、このスタイルにおいても「詠む」などは連体形、終止形、名詞などのかたちをとる。

後に続く内容に当たる部分は和歌である場合、V1「詠む」は連体形「詠める」か、修飾された名詞、「詠めるうた」になることが多い。V1とV2が挟む場合でも、V1が「いふ」は「いはく」「いふ」などであるが、「詠む」の場合、和歌を挟んでのV1は「詠める」「詠めるうた」となる。

(一一)女の童のよめる、「わたつみのちぶりの神にたむけするぬさのおひ風やまずふかなむ」とぞ詠める。(P四〇)

(一二)とかくいひひて浪の立つなることゝ憂へいひて詠める歌、「ゆくさきにたつ白浪の聲よりもおくれて泣かむわれやまさらむ」とぞ詠める。(P一八)

また、「ぞ」「なむ」「や」「か」と、「と」の結びつきも注意してお

きたい。

(一三)いまこの歌を思い出でて、或る人の詠めりける、てるつきのながるるみればあまのがはいづるみなとはうみにざりけるとや。(P二二)

(一四)ここにむかしへ人の母、ひと日かたときも忘れねばよめる、すみのえにふねさしよせよわすれぐさしるしありやとつみてゆくべくとなむ。(P五二)

(一五)このなかに、淡路の専女といふひとのよめるうた、おひかぜのふきぬるときはゆくふねのほてうちてこそうれしかりけれとぞ。(P四一)

係助詞「ぞ」「なむ」「や」「か」は「と」とは結びつく例はあるが、「とて」とは結びつく例がなかった。また、「V1『発話思考内容』」の文では、「V1『発話思考内容』と」の例はないが、「とや」で終わる場合が三例、「とぞ」で終わる場合が一例ある。

### 1-3-5 おわりに

『土左日記』には、和歌が五七首挿入されている。「と」で受ける場合は『発話思考内容』は必須である。また、和歌の前のV1を調べてみると「よめりける」「よめる」「いへる」など、連体形と連体修飾された名詞が置かれ、例(一)(二)(三)のような「いわく」「くやう」などの用例は少ない。

渡辺(一九九七)によれば、平安時代に九種類あった動詞の活用形が五種類になるプロセスにおいて、「きつかけになつたのは平安中期に始まって末期に盛んとなった連体終止呼ばれる構文法の愛用」であったという(注二)。漢文訓読から受け継がれた「V1『発話思考内容』と・とてV2」のスタイルは、和歌を内容として述べるとき、V1は連体



形、或いは連体修飾された名詞が使用され、一文に二つあった動詞は切り離され、一文に動詞が一つだけある「(1)『発話思考内容』と・とてV2」へと変わる傾向をみることが出来る。「V1『発話思考内容』」の場合のV1についても、連体修飾された名詞や連体形が多用されることから、これまでのスタイルとは異なっているといえる。

【注】

(注一) 鈴木知太郎校注(一九五七)『土左日記 かげろふ日記 和泉式部日記 更級日記』解題(P一七)

(注二) 渡辺実(一九九七)『日本語史要説』(P九七)

現代日本語では動詞の活用は四(五)段・上一段・下一段・カ行変格・サ行変格の五種類、とされるが、平安時代には上二段・下二段・ナ行変格・ラ行変格と呼ばれるタイプもあって、都合九種類あったことは周知のことであろう。活用のタイプが減ったわけだが、この変化は平安中期に萌しはじめて末期に盛んになり、鎌倉・室町の過渡期を費して、江戸初期にはほぼ終結した、と見なされている(P九七)。(中略)

この大変化の推進力となったのは、用言の連体形の用法が終止形の領分にまで拡大されて、遂に終止形を駆逐してしまうに至ったことであり、そのきっかけとなったのは平安中期にはじまって末期に盛んとなった連体終止と呼ばれる構文法の愛用であった。(P九八)

【参考文献】

鈴木知太郎校注(一九五七)『土左日記 かげろふ日記 和泉式部日記 更級日記』日本古典文学大系岩波書店

三谷榮一訳註(一九六〇)『土佐日記』角川学芸出版

今井卓爾(一九八六)『土佐日記 譯注と評論』早稲田大学出版部

川瀬一馬校注・現代語訳(一九八九)『土佐日記』講談社文庫 講談社

長谷川政春 今西裕一郎 伊藤博 吉岡曠校注(一九八九)『土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記』新日本古

典大系 岩波書店

渡辺実(一九九七)『日本語史要説』岩波書店

【使用テキスト】

鈴木知太郎校注(一九七九)『土佐日記』岩波文庫 岩波書店

## 一四 『平家物語』における引用

### 1-4-1 はじめに

『竹取物語』『土佐日記』に続いて『平家物語』の引用構文を考察する。『延慶本平家物語』における「V1『発話思考内容』と・とてV2」「『発話思考内容』とてV2」などの用例にあたり、『発話思考内容』と後続の動詞との関係を明らかにしようと試みる。使用したテキストは『延慶本平家物語』（北原保雄・小川栄一編本文編上・下勉強出版）である。引用符のつけられた「発話内容」を「と／とて」を介してどのような動詞が後続するか、「と」と「とて」によって後続の動詞が使い分けられているのか、明らかにしたい。

どの部分を引用と認定するかは難しい問題である。テキストには一重カギ括弧、二重カギ括弧の形で引用内容が示されている。テキストでは脱落などによると思われる明らかに不自然と思われる箇所も見受けられ、また引用符は付されていないが明らかに加えるべきだと思われる箇所もあった。一重カギ括弧を一次引用、二重カギ括弧を二次引用と考え、一重カギ括弧を中心にテキストの表記を目安としつつ、筆者の判断を加えていくことにした。

なお、上記本文は漢字片仮名交じり文であるが、用例をあげる際、便宜上、漢字平仮名交じり文にした。

### 1-4-2 「発話思考内容」を受ける「と」

「発話思考内容」を受けるのは「と」「とて」である。「発話思考内容」だけの用例は十数例であり、『発話思考内容』

と／とて」「と、動詞が後置されない場合も見られるが、ほとんどの用例は『発話思考内容』と・とてV2」である。そのうち、「と」に後置される動詞V2の用例について調べ、次のような結果を得た。

「と」に続く動詞V2

六〇〇以上 申す

五〇〇～四〇〇 いふ

三〇〇～二〇〇 のたまふ

二〇〇～一〇〇 おもふ おほす

一〇〇～五〇 とふす おぼしめす あり かく

三〇〇～二〇〇 たづぬ ののしる こたふ おぼす

一〇〇～五〇 はやす いのる かたる ささやく かんず なづく きこゆ ながむ よろこぶ そうす みゆ くだく おめく

うらむ よぶ さわぐ すすむ つぐのふ いる みへる いましむ ちぎる 泣く

四〇一 おしふ はからふ いさむ おそるとく なぐさむ なりまつ 招く 見る うたふ ころぶ ころんず さげぶ するす せいす

たつちかふ となふ ながす 乗す もだゆ あやしむ あんず いさむ いはふ おどろく かたぶく かなしむ くわんず

しめす つく ふくむ めす よばふ をしむ あさむ あひしらふ あやぶむ いそがす いたす いでたつ うかがふ

うしなふ うたがふうつ うらなふ おがむ おく おくる おこたる おとす かけまはる かさぬ かへす かんがふ ぎす

くちずさむ くむ けす さだまる さづく しかる したふ する せく そろふ ぞんず たてまつる たまふ ためらふ ちんず

つくす つぶやく つらぬ にくがる しぬ はいす はかる はげます まうづ まかりいづ まく まひらす くふめしとる

もよほす わたる

上記①―②では「す」と「あり」は便宜上一語にまとめたが、その内容は以下の通りである。

「す

下知(18) 祈念(9) 僉議(7) 返答(6) 起請(4) 奏聞(3) 白状(2) 評定(2) 遺言(2) 後悔(2) 発願(2)  
礼拝(2) 披露(2) 議(2) 言上(1) 呪詛(1) 願文(1) 沙汰(1) 教化(1) 約束(1) 回向(1) 褒美(1)  
合図(1) 発露涕泣(1) 自称(1) 造畢(1) 支度(1) 不審(1) 矢叫び(1) 弾指(1) 朗詠(1) 啓白(1) 一同(1)  
「あり」

あり(24) 定(4) 状(1) 尋ね(5) 仰せ(4) 評定(3) 勅諭(3) 気色(3) 祈念(2) 遺言(1) 御詠(1)  
披露(1) 得心(2) 議定(2) 卜筮(2) 僉議(2) 沙汰(1) 御覧(1) 生憎(1)

用例の最多を占めるのは「申す」である。

(一) 僧申しけるは、「当時は、坂本の地主権現の大床の下に、時々庭草むしりてさうらふ」と申す(上二十)。

「申す」が発話内容を受けるとき、「と」が使用される。内容を受けて言表する「と」の突出した用例である。更に用例(一)のように「V1『発話思考内容』とV2」タイプで、V1とV2の二回「申す」が使用されている例も少なからずあり、『延慶本平家物語』の使用語彙のうち「申す」が上位にあるのもうなずける。ここでは発話内容を引用する「と」に後置される動詞について、前に置かれる動詞があるかどうかに関係なく示す。一文に二回「申す」が使用されている例については後述する。「『発話思考内容』とV2」で用例五回以上ある動詞を内容との関係から分類してみると次のようにまとめることが出来る。

「『発話思考内容』と」に後置される動詞「V2」の分類

A 音声による内容の表出

申す 言ふ のたまふ おほす とふ たずぬ ののしる こたふ なのる よむ えいず はやす いのる  
かたる きこゆ なづく ささやく 告ぐ くどく おめく すすむ 下知す 祈念す 僉議す 返答す

B 音声以外での内容の表出

書く

C 心内発話

おもふ おぼしめす おぼゆ みゆ

D 発話に伴う行為

なく 射る ちぎる いましむ ちぎる

E 発話に伴う感情の表出

なげく 喜ぶ うらむ

F 文言や発話の存在

あり 聞く

圧倒的な用例があるのはA音声による内容の表出である。発話行為を、「申す」を代表的な例として「と」がうける。引用の「と」と呼ばれる「と」の主な機能であろう。「と」は直前の発話思考内容を受け、その内容を必須とする。しかし、発話に伴う行為を表す動詞、感情の表出の動詞も見られる。

1-4-3 「発話思考内容」を受ける「とて」

内容を受ける「とて」の後置動詞V2は次の通りである。

「と」では、「申す」が突出していたが、「とて」では、「泣く」がもっとも多く、「と」と「とて」は異なる機能を果たしていたと考えられる。「とて」の用例数は「と」に比べると少ないが、異なり語数は「とて」のほうが多い。「と」が発話内容を表す動詞に繋がる用例が圧倒的であるのに対して、「とて」は動作を表す動詞に繋がる。

「とて」に続く動詞V2

三〇〜四〇 泣くす

二〇〜二九 いず つかはす ながす

一〇〜一九 たつ とる かける 入る めす みる かへる みる たてまつる、

五〜九 かく 切る よろこぶ ゆるす つく のる ふす いく いる おくる かへす さはぐ むせぶ をめきさげぶ かたる

くだる しりぞく たづぬ なぐ ある

一〜四 あぐいかる 射る うす うつ おとすぐす くだす しぼる すすむ のぼる わたす わたる あく あづける おす おつ こゆさだむ

さぶらふ たてる たぶ とどまる 涙ぐむ ぬくまのごふ まうす まつ むかふ もだふ もつ わらふ あたふ 歩む うかぶ おしきる

おしよせる おはす おひかくる おもふ かなしむ きこしめす さしいだす さづく しめる せきあふ せむ たまはる つくるとどむ

とぶとる ならぶ のける のぞむ のたまふ ののしる はじむ 申す はせる はなつ はらだつ ほる まぬかる やくよぶ あぐある

あそばす あづかる あらふ あわす 案ず いのる いましむ 鑄る うかがふ うずむ うちとける えむ えらぶ おく おさむ もむ お

そる おひはなつ おぼしめす おほせつく およぶ おりあふ かかる かきなづ かくす かける かたぬぐ かたむ かづく 聞き入る  
きせる 着る くどく くははる くひそんず くむ ことづく ころす ささぐ さしあぐ さしいる さとつく さんず 叱る しづむした  
がう しばる しるす そへる だす たたかふ たちいる たちのく たむく つかはす おこなふ となふ とふ なぐ なげく なるな  
る にらまへる のぶ はかなくなる はげる はやる ふすぼる ほむ まうず まかる まねく まふ むすぶ やすらふ よす よむ よる  
わかる わけいる をしふ をのく

「すす」

祈念(5) 奏聞(3) 造進(3) 相応(2) 下向(2) 供養(1) 談諮(1) 参内(1) 油断(1) 念仏(1) 真似(1) 見参(1)  
庄し口(1) 上洛(1) 早筆(1) 宣下(1) 守護(1) 発向(1) 祈請(1) 勘当(1) 退出(1) 用心(1) 療治(1)

同じ動詞であつても発話思考内容を「と」で受ける場合と、「とて」で受ける場合がある。その違いを検討してみる。「書く」「祈念する」「祈請する」は「と」でも「とて」でも用例がある。「申す」は、数は「と」のほうが圧倒的に多いが、「とて」で受けている時もある。そこにはどのような違いがあるのだろうか。

(二) 大納言は世に余波惜しげには思給ながら、「誠にさるべし。とくとく帰り上れ。但汝が今こむ度を待付くべき心地もせぬぞ。いかにもなりぬと聞かば、後の世をこそ訪らはめ」とて、返事細かに書給ひて、御ぐしの有けるを引きつつみて、「且つうはこれを形見とも御覧ぜよ。ながらへてしも、よも聞きはてられ奉らじ。こむ世をこそは」と、心細く書付給て、信俊に給てけり。(上一六九)

(三) 天に仰ぎ誓けるは、「願わくは上は梵天帝釈四大天王、下は閻羅王界堅牢地神、別しては日本第一大靈験熊野誠証一所両所権現、一万十万金剛童子、日吉山王巖島大明神、哀みを垂れ思食して、我が書き捨つる言の



葉、必ず日本の地へ付けさせ給へ」と祈念して、(上一九三)

(四) 少将取りて見て、「あら不思議や。今は権現の御利生に預て、都へ帰らむ事は一定なり」とて、いよいよ祈念せられけるに、(上一九二)

(五) さて、時忠の卿、院の御所へ被参たりければ、「さても衆徒の所行は何に」と、不取敢御尋ねありけり。時忠、「大方兎も角も申すに不及候。只山王大師の助けさせ給たるとばかり存じて、匍々逃げ下りて候。忝可有御裁報候」と被奏聞ければ、この上は法皇力及ばせ給はずして(上一〇二)

(六) 宮仕「かかる不思議なし」とて、別当清浄、事の由公家に奏聞したりければ、神祇官にて御占あり。(上六四)

「かく」は「と」の後続の動詞としては五八例あり、「とて」の後続の動詞としては一〇例である。そのうち、「搔く」「構く」「昇く」を除く「書く」は七例である。また、「祈念する」も「と」の場合は九例、「とて」の場合は五例見ることが出来る。「書く」「祈念す」「奏聞す」は(二)(三)(四)(五)(六)の用例でも明らかのように、「と」は発話内容を受け、「とて」は発話に付随する行為を受けるといふ機能を持つと言える。

つまり、「と」で受けた場合の「書く」はその「内容」そのものが書かれたのであり、「とて」の場合は「内容」が発話された後かその時に、別のことが書かれたのである。例(三)の「祈念す」も「と」の場合はその「内容」そのものを祈ったのであり、例(四)の「とて」の場合は「内容」となる心情を述べた後に、祈るという行為を行なったと解される。例(五)(六)の「奏聞す」においても同様の解釈が出来るであろう。

「申す」も「とて」の後置動詞のときは、例(七)のように発話思考内容ではなく発話後の行為を表していると考えられる。つまり、「他念なく念仏にて候べし」と言って、「念仏を申した」のである。この場合の「申す」は発話を

表す動詞ではなく、「念仏を申す」という動作を表す。「虫くふ」のように内容の表出とは無関係に見える動詞「くふ」でも、用例（八）のように「帰雁二つ」という内容を表した場合、「と」が後置されることは興味深い。

（七）大臣殿いとど心細く思給わんずる事のいたわしきに、ものは宣はず、只「他念なく念仏にて候べし」とて、我身も無暇念仏をぞ被申ける。（下四四一）

（八）ならの葉の二つ、康頼入道が膝に散りかかりたりけるが、虫の食ひたる姿にて、あやしかりければ、入道是をとりて打ち返し打ち返しよくよく見るに、文字のすがたにぞ見なひたる。一つには「帰雁二つ」と虫食ひたり。（上一九一）

「とて」がうける動作とは、発話後か発話内かの動作である。用例（九）（一〇）は「とて」が発話内容を受け発話後の動作につなぐ例である。

（九）「音にも聞、目にも見給へ。武蔵の国の秩父の余流、畠山の庄司重能が次男、庄司次郎重忠、童名氏王丸、生年十七才。戦に合う事今日ぞ初め。我と思わむ人々は出で給へ」と懸出たり。（上五一二）

（一〇）「土肥が見るに、此の人を助けたらば、熊谷手取りにしたる敵をゆるしてけりと、兵衛佐殿に漏聞れ奉らむ事、口惜しかるべし」と思ければ、「君を只今助進て候とも、終にのがれ給べからず。御孝養は直実よく仕候べし」とて、目を塞て頸をかきてけり。（下二六六）

（一一）若君姫君も、「父御前の御ぐしは」とて、面々に取渡して泣給ふも無慚也（上一七〇）

（一二）二人の女房、若君を中にすへ奉て、明けても晩ても「終に何に成らんずらむ」と泣き悲しみあえり。（下四三二）

「とて」の場合発話後の動作、というのは例（九）（一〇）の例では明らかであろう。しかし、「泣く」は「と」でも

「とて」でも用例がある。「発話思考内容」と「泣く」にはどのような関係があるのだろうか。「と」と「とて」は使い分けられているのだろうか。例(一一)では「父御前の御ぐしは」と言ってその遺髪を渡して、泣いたのである。例(一二)ではどうかであろうか。例(一二)では「しまいにはどうなるだろう」と不安な気持ちを明けてもくれない口にしつつ泣き悲しみあった、と解すことができようか。しかし、例(一一)のように発話後に行なわれた動作であつても一回だけの発話とは考えにくいし、例(一二)でも発話後に泣いたということも考えられる、この二つの使い分けは非常に曖昧である。「泣く」という動詞は泣きながら発話すると考えられるので、発話の動詞なのか動作の動詞なのか、はつきりしない面があるのかも知れない。

「と」は発話内容を受け、「とて」は発話に付随する行為を受けるといふ機能はあるものの、その区別はグレイゾーンとも言うべき曖昧な動詞があり、はつきり分類しがたい面もある。

#### 1-4-4 二つの動詞が使われている引用構文

「とて」は、意味の上から考えて、「といて」などという語の省略されたものと考えれば矛盾がないと説明する(『日本文法大辞典』) 考え方ががあるが、「と」または「とて」と後続の動詞だけで考察するのは十分ではないと思われる。『延慶本平家物語』には引用を二つの動詞ではさむ引用形式があるからである。

(一二)平大納言時忠の卿被申けるは、「此の一門に非ざるものは、男も女も法師も尼も人非人たるべし」とぞ被申されける。(上三二)

(一四)母に向かひて申しけるは、「さればこそ、よく参らじと申しつるを。母の仰の重くして参りたれば、うき目みる事の悲しさよ」とて、なきみたり。(上四三)

「申す」「のたまふ」などの言表を表す動詞が前置され、次に内容を表す引用節があり、「と」「とて」が後続動詞につながるスタイル、すなわち、「V1『発話思考内容』と・とてV2」は多数見ることができる。ここでは『延慶本平家物語』ではV1と、後置動詞V2がどのように用いられているのか、述べる。

この形式では、V1は、言表、思考に用いられる動詞だけである。この場合は前にも述べたように明らかであり、「と」と「とて」に後置されるV2のように境界線が曖昧であるということはない。言い換えればV1がある場合は、後置される動詞に関わらず『発話思考内容』が発話されていることになる。

『延慶本平家物語』におけるV1

申す、のたまふ、いふ、おもふ、おほす、なのる、こたふ、おぼしめす、詮議す、とふ、ののしる、かたる、となふ、ちかふ、ささやく、

げちす、よばふ、案ず、啓白す

V1とV2は、例(一三)のように同じ場合もあるが、違う場合もある。また、同じV1でも、「と」と「とて」では違うV2が後置される。具体的にどのような動詞が使われ、また二つの動詞はどのように結びつくのか、次に表にまとめる。

「V1『発話思考内容』と／とてV2」のV1とV2の関係

動詞 V1	動詞 V2	
	と	とて
申す	申す いふ のたまふ おほす はやす せいす くどく ののしる おもふ そうす 下知す 打つ 問う 返答す 語る 合図す 評定す 恨む 言上す 喜ぶ 悶ゆ 思し召す 奏聞す 聞ゆ	念誦す かへす おく 行く 申さず 泣く 行ふ 畏まる 出だす 流す あわす 申しつ づく 出で立つ つく つむ 作る 駆け出す 死ぬ とどむ 攻寄せる 具す 落 つ のぼる 絞る 笑ふ 渡る 射る たつ のぞむ 渡す いづ 騒ぐ 落とす 下 す かける 攻める 取らす ゆく
のたまふ	のたまふ いふ まうす とふ うらむ いましむ かたる くどく ゆいごんす ほつがんす ある よろこぶ うらむ ふくむ なげく	かへす むせぶ かへる たまはる 掲ぐ う せる 帰る くださる たつ つかはす なく みる へいへいとす ならぶ せきあぐ 涙ぐむ おしよす もだす つく ながす みす なのらず
いふ（「いはく」も含む）	いふ まうす 書く 読む きせいす しめす そうす こたふ あり ためらふ うたふ のたまふ はげます とふ いたす	つきくだく おり いる げちす
おもふ	おもふ おぼす ころろう のたまふ	あける 念仏す 参る ひしめく
おほす	おほす のたまふ おんたづねあり 嘆く	せんげす たまはる うかぶ なし
なのる	ののしる	かける
こたふ	まうす いふ	おはす
かたる	ほむ	なく
おぼしめす	おぼしめす 祈念あり	（御髪も）召さず
詮議す	詮議す 申す	

とふ	とふ のたまふ まうす	
ののしる	いふ	
となふ	申す	
ちかふ	ちかふ	
さきやく	いふ	
げちす	いふ	
よばふ	いふ	
案ず	おぼゆ	
啓白す	啓白す	

この中で一九一例を数えたのは、〈V1「申す」『発話思考内容』「と」V2「申す」の組み合わせである。二つの動詞が「発話思考内容」をさむ形式のうちで、一番多く見られた動詞が「申す」である。前にも述べたが、『平家物語』の中で「申す」の使用例が多いのは、一文の中に二度使用される例が多いことも関係していると思われる。他にも「のたまふ」「いふ」「おもふ」「おほす」「おぼしめす」「詮議す」「とふ」「ちかふ」「啓白す」がV1とV2が同じであった。この場合、表でも明らかのように『発話思考内容』とV2を繋ぐのは「と」であり、「とて」ではない。しかし例（一五）の用例はV1もV2も「申す」ではあるが、V2は「とて」である。

例（一五）の場合、言表内容を示すのはV1であり、V2は「申す」という行為を否定する動作である。祇王が「発話思考内容」を述べて、「返事を申さず」という行為を行ったのである。前述した「とて」の使用例からの考察をはずれてはいない。

従って、「発話思考内容」の言表を表す動詞は「と」で繋がれることから、V1とV2が同じである場合は「と」しか用いられないことになる。

(一五)義王是を聞きて、また母に申しけるは、「有りし時よく思いとりて候しものを、許し給はずして、今加様の事を聞かせ給ふことの悲しさよ。たとひ参ぜざらむ咎に、都の外へ移さるるか、また命を召さるるか、是の二つにはよも過ぎじ。中なかさもあらばあれ。恨あるまじ」とて、御返事も申さず。(上四二)

V1とV2と発話内容の関係を中心に、『延慶本平家物語』の引用構文をまとめる。

① V1「発話思考内容」と

発話内容の前にV1があるが、「と」の後にはV2がない。「と」の後に動詞はないが、「云々」とあるのが九例あった。「曰く『発話思考内容』と」、「と」が引用内容の後に加わる例が見られる。

(一六)ここに臣下歎きて云く、「先帝の高宗余を経営し給へる事、其の功績、古今類無しと可謂。天子無きにも非ず。願くは位を太子に授け給て、高宗の功業を長からしめ給へ」と。(上四八)

② V1「発話思考内容」とV2

V1とV2は同じ動詞である。表③のように、「申す」、「のたまふ」、「いふ」、「おもふ」、「おほす」、「おぼしめす」、「詮議す」、「とふ」、「ちかふ」、「啓白す」に用例がある。V2は「とて」に後続しない。

③ V1「発話思考内容」とV2

V1とV2は違う動詞であるが、前述のように、V1は発話を表す動詞、「と」を受けるV2も主に発話動詞であるから、V1とV2は異なっても「発話思考内容」を表す動詞を重ねて用いていることになる。

④ V1「発話思考内容」とてV2

「とて」に後続するV2は動作動詞であり、「と」のそれとは異なる。発話思考の動詞V1の後に「発話思考内容」

があり、「とて」の後に発話の後の動作を表すV2がある。発話思考の動詞がV1、内容のあとに動作動詞V2であるから、②や③のように同じ動詞、同じ動作が二度繰り返されることはない。

(一七)伊賀平内左衛門家長が申しけるは「世は不思議の事哉。金商人が所従の、源氏の大将軍して、君に向奉引、矢を放つ事よ。御運の尽させ給と云いながら、心憂く安からぬ事哉」とて、はらはらとぞ泣く(下三九七)家長が発話行為の後に、泣く動作に及んだと考えられる。V1のない引用文も多数見られるが、「とて」を「とて」の省略とみるのではなく、むしろV1の省略と見るべきではないだろうか。

⑤ 「発話思考内容」とV2

V1とV2が「発話思考内容」を挟む場合より、一つの動詞V2が後置される場合ほうが圧倒的多数である。②のV1がない文であるとも言える。同じ動詞が一つの文にあることは冗長になる感は免れず、合理的ではないように思われる。V1とV2が引用内容を挟む文では引用内容が長くなる傾向が見られるが、引用内容の前のV1が切り離され、二つの文になったと考えられる例も見られる。

(一八)岸の上の松の木に上て、一期の大音声、今日を限りとぞ呼わりたりける。「一切衆生法界円輪、皆是命為第一実とて、生ある者は皆命を惜しむ習ひなれども、奉公忠勤を致す輩は、更以って身命を惜事有るべからず。況や合戦の庭に敵を目にかけながら、くつばみを押へて馬に鞭うたざる条、大臆病の致す所なり。平家の大将軍心おとりしたりや心おとりしたりや。源家の一門ならましかば、今は、この河をわたしてまし。平家は徒に栄花を一天に開て、臆病を宇治河の畔に現す。禁物好食自在にして、四百四病は無けれども、一人当千の兵にあひぬれば、臆病計りは身にあまりたりけり。やや、平家の公達、聞きたまへ。此れには源三位入道殿、矢筈を取て待ち給ふぞ。源平両家の中に撰ばれて、鶴射給いたりし大将軍ぞや。臆す



る所尤も道理なり。所以に一来法師太刀をふれば、二万余騎こそ引かへたれ。尾籠なり。見苦し見苦し。思ひ切りてはふはふも渡すべし」とぞ呼ばわりたる。(上三七八)

⑥ 「発話思考内容」とて、「発話思考内容」とてV2

(一九)「軍しても今はなにかはせむ」とて、「日本第一の甲の者の、主の御共に自害する。八ヶ国の殿原見習いたまえ」とて、高き所に打ちあがり、太刀を抜きて、切つ先を口にくわへて、馬より逆に落て、貫かれてぞ死にける。(下二二〇)

「『発話思考内容』とて」と言い切りになる用例はみつからなかったが、用例(一九)のように「とて」の後に動詞が後置されることなく、次の「発話思考内容」へとつながり中止ともいえるかたちで続き、最後に動作の動詞が後置される例は数例あった。用例(一九)は音声を伴う行動の描写に重点が置かれ、臨場感をもたらす効果をあげていると言えるのではないだろうか。

1-4-5 おわりに

以上「と」「とて」の違いを述べてきた。「と」と「とて」の後置動詞には違いがあること、「と」は主として発話・思考が後置され、「とて」は発話後の動作を表す動詞が後置されることを見てきた。

また、「発話思考内容」に前置される動詞があり、後置される動詞と挟み込むかたちの引用構文が多数あり、「と」と「とて」の機能の違いにより発話および発話に伴う行動が語られる形式も見えてきた。前述したように「と」と「とて」は基本的には使い分けられており、たとえば「申す」がV2の場合、特別な場合を除いて「とて」が使われる例はないといっても良い。「と」で受ける場合は「発話思考内容」に焦点があてられており、「とて」で受ける場合は発

話後または発話内の行動に焦点が当てられている。

しかし、それでも問題は残る。やはり、「泣く」は「とて」に後置されるV2の用例で最多であるのに、次のような用例もあるからである。

(二〇)さて少将亡屋へ立ち入りて見給へば、「ここは妻戸なりしかば、とこそ出で給いしか。彼こは遣り戸なりしかば、かうこそ入りたまひしか」と、終日に泣きくらして、寝殿の軒近く、大納言の秘蔵して、手づから植えられたり梅の本に立ち依りて、古詩を思い出でてぞ詠じ給ける。(上一六五)

この「引用内容」と「泣きくらす」の関係は単純ではない。まず、言ったのか、思ったのかはつきりしない。一度だけではなく、何度も長時間にわたって、発話行為と泣く行為が繰り返されているものと解される。「泣く」という動詞が「引用内容」とつながるときは前述のように「とて」が使用される例が多く見られたが、ここでは「と」が使われている。

前述のように「と」と「とて」の間にははっきり機能が分かれるところと、そうとは言い切れなところがある。「申す」の例は「とて」と結びつくことはないが、「泣く」は、「と」とも「とて」とも用例がある。「泣く」は動作でなのだろうが、発話内容を泣きながら言う場合にはどうなるのか。言うことと泣くことでは、はっきり線が引けない場合もあるに違いないと、再び思うしかない。

「泣く」「喜ぶ」のように音声を伴う感情表出は、前に述べたように引用文の前に「申す」などの動詞があつて、後置動詞「喜ぶ」などの行為が述べられるといった文の構成があつたのに、次第に簡略化されV1が無くなる方向にいくと見ることが出来る。特に「とて」は、『延慶本平家物語』では、数からすると「と」より少ない。引用構文が簡略化され、また「と」と「とて」の区別が次第に曖昧になり、「とて」は「と」に吸収されたのであろうか。この点につ

いては、なお観察が必要であろうと思われる。

【使用テキスト】

北原保雄 小川栄一編（一九九〇）『延慶本平家物語』本文編上下 勉誠出版

1-5-1 はじめに

これまで見てきた日本語の引用のスタイルに特徴的なことが二つあった。一つは発話思考内容を二つの動詞で挟むスタイルが行われていること、二つは発話思考内容を動詞につなぐ助詞は、『古事記』、『万葉集』では「と」だけであったのが、『竹取物語』では「とて」が見られ、以後「と」と「とて」は並行して用いられるようになることである。江戸後期からは、発話思考内容を二つの動詞で挟むタイプは、小説類からはほとんど姿を消した。同時に「とて」も使用例がきわめてわずかな例に止まるようになり、やがて消滅に向かう。

「とて」に関して、山田（一九五四）は次のように述べている。（注一）

「と」より直に「て」につゞけて「とて」といへること當時の文獻に見えず。唯一鎮火祭祝詞に見ゆるのみ。

此七日爾波不足氏隱坐事奇止氏見所行須時

これを以って見れば、或はこの祝詞は後世の製作か、若しくは改刪を経しものなるかも知れず。

これを受けて、『日本語文法大辞典』では「とて」の項に次のように記されている。

平安時代以降多くの用例が見られるようになるが、奈良時代には「祝詞」に用いられた次の一例が確認できるだけである。（中略）もつとも、これを奈良時代の用例として認めることに疑問視する考え（山田孝雄）もある。

（注二）。

「とて」がいつから用いられるようになったかということについて、管見の限りで確とした答えが得られていない。

前述のように、少なくとも『万葉集』、『古事記』にはなく、『竹取物語』、『土左日記』、『延慶本平家物語』などには見られる。そして、江戸時代後期あたりから現れなくなり、現代では、樋口一葉など特別な例を除けば、発話思考内容に後置される「とて」は、ことわざなどに名残を残すのみとなった。また二つの動詞が発話思考内容を挟む形式は、現代語から姿を消した。

ここでは二つの動詞が発話思考内容を挟む形式と発話思考内容を受ける助詞として使われていた「とて」の消滅の過程をたどってみたい。

## 1-5-2 引用のスタイル

「とて」はなぜ必要だったのか。「とて」が用いられている『竹取物語』、『土左日記』、『延慶本平家物語』を見ると、いずれも、「と」の用例より少ない。しかし、すでに見たように「とて」は「と」と異なり、発話を表す動詞は後置されない。『古事記』では発話・思考内容に前置される動詞V1と後置される動詞V2は、いずれも「のらす」「まをす」「いふ」など発話を表わす動詞であり、V1とV2は同じ動詞である場合がほとんどである。だが一方では『万葉集』の短歌の場合にはV1がなく、V2だけの場合が圧倒的に多数であり、V2は発話思考を表す動詞だけではなかった。

『竹取物語』などでは、V1は発話を表すが、V2では発話を表す動詞以外が用いられる場合がある。V1が発話を表わす動詞であれば、そこで発話されたことが分かるのであるし、V2で発話の後に次に何をしたかということを示述べることは自然の流れとなる。V2は引用文に後置される動詞であるが、言表を表わす動詞以外を用いるときに「とて」を使う必要があったのではないかと考える。『延慶本平家物語』の例で見たように、V1V2が引用文を挟むとしても「とて」の場合は二つの動詞は同じにはならない。「とて」に後置されるV2は、言表を表わす動詞ではな

い。「と」と「とて」に後置されるV2は異なっているのである。

また、『土左日記』でみたように、V1が連体形または連体修飾名詞止めとなる例も見られる。さらに連体形が終止形と認識されるに至る日本語史の流れから、「V1『発話思考内容』と・とてV2」は切り離されて、V1、V2の二つの文になる流れも観察される。作によって特徴的な様相は少々異なるものの、「V1『発話思考内容』と・とてV2」のスタイルは確かに近世前期まで多数観察されている。この推移を見るのに『延慶本平家物語』以降から江戸前期の作品として、天草本『伊曾保物語』、御伽草子『鉢かづき』『唐糸のさうし』『物くさ太郎』『一寸法師』『浦島太郎』、井原西鶴『日本永代蔵』を検討していくことにする。

### 1-5-3 『伊曾保物語』

『延慶本平家物語』には一三〇九―一〇年の奥書きがある(注三)。その時代、すでに述べたように「と」と「とて」は使い分けられていた。また、V1とV2、二つの動詞が引用文を挟む形式、V2が引用文の後に置かれる形式が同時に用いられていた。

文禄二年(一五九三)天草耶蘇學林から刊行された天草本『伊曾保物語』は「語學と教化の目的を兼ねて當時の外宣教師には邦語を、邦人信徒には洋語を習得せしめる為に著されたのであったが、之を我國に於る西洋文學移入史の上から見れば實に初度の譯書となったものであり、(下略)」（注三）とある。

『伊曾保物語』においても①二つの動詞が発話思考内容を挟む場合、②一つの動詞が発話思考内容の前に置かれる場合③一つの動詞が発話思考内容の後に置かれる場合がある。まず、①のV1V2が引用内容を挟む場合であるが、V1は「言ふ」が一二〇例と突出して用例が多い。次に、「申す」「思ふ」「答ふ」「問ふ」と続く。

表 1 天草本『伊曾保物語』のV1とV2の関連

V2 V1	言 ふ	申 す	思 ふ (注 四)	す (注 四)	心 得	頼 む	流 す	囁 く	答 ふ	問 ふ	勸 む	す ぐ	わ ぶ	罵 る	叱 る	嘲 る	怒 る	判 ず	悲 し む	」 と	」	
言 ふ	44	4	1	3		1		1	1	3	1	1	1	1	1	1	1			45	10	120
申 す	9	2				1			1									1	1		2	1
思 ふ	1		5	3	1															1		11
問 ふ	2																				1	3
奏 す	1																					1
仰 す							1															1
な す																				1		1
	57	6	6	6	1	2	1	1	2	3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	47	13	154

V1は発話思考を表す動詞だ  
けである。V2は「言ふ」が五  
七例と突出している。また、②  
V2がなく、「V1『内容』」だ  
けの例が一三例、「V1『内容』  
と」で終わる例が四七例である。  
V1とV2が一致するのは、「申  
す」は二例、「思ふ」は五例だが、  
「言ふ」は四四例である。  
発話内容を文の中に取り込む  
時のスタイルで、天草本に特徴  
的に見られると思われる点は①  
では「言ふにはく言ふ」のよう  
に、V1、V2とも「言ふ」で  
ある例が四四例あるのに、他の  
動詞は少数であること、②では

V1が内容の前に置かれる例が六〇例であること、つまり、「言ふには「発話思考内容」言ふ」、「言ふには「発話思考内容」、「言ふには「発話思考内容」と」の形が多く見られるということである。仮名草子版と比較してみると次の通りである。(a)は天草版『伊曾保物語』(b)は国字本『伊曾保物語』(注五)の用例である。

(一)

(a) ある川ばたにおほかめも羊も水を飲むに、狼は川かみに居、羊の子は川裾にみたところで、かの狼この羊を喰はばやとおもひ羊のそばに近づいていふは、「其方そちがなぜ水を濁らいて我が口を汚いたぞ」といかったれば、羊のいふは、「われは水すそにゐたれば、なぜ川のかみをば濁さうぞ」と。(P三七)

(b) ある河のほとりに、狼羊と水を飲む事ありけり。狼は上にあり、羊は河裾にあり。狼羊を見てかのそばに歩み近づき羊に申しけるは、「汝なにの故にか我が飲む水を濁しけるぞ」と云(P四〇三)

(二)

(a) 重ねておほかめのいふは「おのれが母六ヶ月まへにも水を濁らしたればいかでかその罪をなんぢはのがれうぞ。」羊のいふは「そのときは未生以前のことなれば、さらにその罪われに當らぬ。」(P三七)

(b) 狼又云「汝父六か月前に河上にきたって水を濁す。それによつて、汝が親の科を汝にかくる」といへり。羊答云、「われ胎内にして父母の科を知る事なし。御免あれ」と申しければ(P四〇三)

(三)

(a) また狼より言ふは、「なんぢまた躬が野山の草をくらうた。これは重犯なれば、なぜのがそうぞ。」羊答えていふは「われはまだ歳にも足らぬ若輩でござれば、草を食むこともまだござない」と。(P三七)

(b) 狼怒つて云は「その科のみにあらず。われ野山の草をほしいままに損ざす事奇怪なり」と申しければ、羊答



表 2 天草本『伊曾保物語』 後置されるV2

	と	とて
100 以上	いふ 151	
19~ 10	おもふ 19 とふ 15 申す 13 答ふ 10	
9~5	おほす 9 奏す 7 あり 6 ささやく 6	
4~2	頼む 4 返事す 3 下知す 3 ののしる 3 叫ぶ 2 あやしむ 2 書く 2 案ず 2 心得 2 しかる 2 自慢す 2 喜ぶ 2 悲しむ 2 笑ふ 2	行く 2
1	乞ふ いかる 一決す 駆け落ちす 議定す 悔やむ 加ふ 催促す 叫ぶ 悟る すすむ せむ 為す 流す 談合す 剥ぐ 辱しむ 判ず 待つ 見る 見 回る やる 領掌す 詫ぶ 外す 嘆く 嘲る	嘲る 1 帰る 1 蹴る 1

云、「いとけなき身にして草を損ざす事なし」といふ。(P四〇四)

これらの例では天草本『伊曾保物語』では「V1『発話思考内容』」のスタイルなのに、仮名草子ではV1とV2が『内容』を挟むスタイルになっている。天草本にもV1、V2「言ふ」が「発話思考内容」挟むスタイルも四四例

ある。「V1『発話思考内容』」のV1「申す」「思ふ」などは一八種のV2とつながってはいるものの、前述したごとく、V1「言ふ」が『内容』に前置されるスタイルは五五例と、天草本『伊曾保物語』では目を引く。此の作の特徴と言っても良いだろう。

次に発話思考内容に後置されるV2を見てみよう。このスタイルではやはり、「と」で受けるV2と「とて」で受けるV2がある。「と」に後置されるV2は「とて」に後置されるV2と重ならない。重なる場合はV2が異なる機能を持つ。「と」で受ける場合の一五一例が「言ふ」であり、言表を表す動詞の中でも突出している。また、「と」と「とて」では、「と」が圧倒的に優勢である。内容を受ける「とて」は少数であるが、五例はある。

(四) イソポ、この答話をば「明日言上つかまつらうずる」とて、わが宿に帰へり。(P三八)

(五) 蟻「げにげにその分ぢや、夏秋謡ひあそばれたごとく、今も秘曲を盡されてよからうず」とて、さんざんに嘲り、少しの食を取らせて戻した。(P六〇)

(六) おほかめ「それはなにより易い事ぢや」とて、近い里から籠を取ってきた。(p六一)

(七) 狐「まことに過分に魚が入ってござるによって、われらが力では引き上げがたい、されば誰ぞ合力に備はう」とて、近い里に行つて、(P六一)

(八) 狐が呼びかけて言ふは「只今かほどの炎天に頭巾をかつぎ、たびをはき、弓懸を佩いて、ここをすぐるはたれぞ」とさんざんにあざけり(P六三)

「嘲る」は「と」「とて」両方に例がある。「嘲る」とはその行為を言うのだろうか、それとも、その言表内容を言うのだろうか。例(八)は「言ふは『』と嘲つて」という構文になっているので、言ったことがはっきりしている。この場合「嘲る」は「発話思考内容」を音声として発話している。例(五)は直接そう言ったかどうかわからない。嘲るといふ行為をして、少しの食べ物を与えて帰したという解釈ができるように思う。例(八)は言うことによつて嘲つたので、「発話思考内容」を省略することは出来ない。例(五)は独り言としてつぶやいたものか、つぶやいたあとに嘲るといふ行為をしたのか判然とせず、「発話思考内容」がなくても文は成立するのではないか。

「と」に比して、「とて」は「発話思考内容」との関係が「と」のように明瞭ではなく、その後何をしたのかに焦点があるようだ。すなわち、(四)イソポは我が宿に帰る(五)蟻少しの食を取らせて戻した(六)おほかめが近くの里から籠を取ってきた、(七)狐が近い里から籠を取ってきた、としても文は成立し、「発話思考内容」は必須ではないと

言える。

1-5-4 御伽草子

室町時代から江戸前期にかけて数多く出版された御伽草子の中から、『鉢かづき』『唐糸さうし』『物くさ太郎』『一寸法師』『浦島太郎』の五篇の引用文のスタイルを観察する（注六）。

ここでも①二つの動詞が引用内容を挟む場合②一つの動詞が内容の前に置かれる場合③一つの動詞が内容の後に置かれる場合の例をそれぞれ見ていくことにする。

まず、①V1とV2が内容を挟む場合であるが、V

表3 『御伽草子』 V1とV2

		鉢かづき		唐糸さうし		物くさ		一寸法師		浦島太郎	
V1 \ V2	と	とて	と	とて	と	と	と	とて	と	とて	
	申す	申す7 悲しむ	待つ1		参る1	教訓す 1 いふ1		申す 2	思 う 1	申す5 語る1 いふ1	取り出す1 渡す1 教ふ1
仰す	仰す2 責む10 有る2 こむ1 のたまふ 出づ1	のぞく1	仰す3 のたまふ 1	たまは る1						泣く2	
語る			泣く								
のたまふ											
いふ	笑う1									泣く 返す1	
談合あ る		吹く（									

1に「申す」「仰す」「語る」「のたまふ」「いふ」「談合あり」が使われている。

(九)ある人申しけるやうは「たとへ化け物にてもあれ、手足のはずれの美しさよ」と、とりどりにこそ申しける。

(鉢上P六一)

(一〇)父大きに驚き泣き給ひて「いとけなき姫をば何とて捨ておきいでいづくともしらずかくなり給ふ」と泣き給へど (鉢上P五七)

(一一)浦島太郎申しけるは「ともかくも仰せに従うべし」とぞ申しける。(浦島下P一六三)

V1が発話の動詞であることは前述した通りである。②「V1『内容』(と)」のスタイルは『伊曾保物語』では六〇例有ることを前述した。御伽草子でも見受けられるが、作によって差がある。また、「と」で終わらずに例(一四)のように「発話思考内容」だけで終わっている場合もある。

例(一二)と例(一四)を見ると、例(一四)のほうが発話の動詞が少なくなっていることがわかる。逆にV1は『物くさ太郎』は使用例が少数であり、『浦島太郎』は本文の量に比して、二つの動詞が引用内容を挟む例が比較的多く見られる。御伽草子は室町から江戸にかけて作られた物語であるが、此のスタイルから『物くさ太郎』は近世と考えても良いのでないだろうか。

(一二)「物いはん」といひければ、内より八十ばかりの翁出あひ「誰にてわたり候ぞ」と申せば、浦島申しけるは「此の所に浦島の行方は候はぬか」といひければ、翁申すやう「いかなる人にて候へば浦島の行方をば尋ね候やらん、不思議にこそ候へ。その浦島とやらんは、

はや七百年以前の事と申し伝え候」と申しければ (浦島P一六七)

表3 引用文だけで終わる文。前置されるV1

	鉢かづき	唐糸さうし	ものくさ	一寸法師	浦島太郎
「」		4	21	1	
v1「」と。	申す1			申す1	

(一四) 兵衛尉あらき人ならば、腹も立て、いかやうにもあたり給ふべきに、馬をひかへて是を聞き「きやつめがことか、聞こゆる物くさ太郎といふものか」「さん候ふたりとも候はばこそ、是が事にて候」「さておのれはいかようにして過ぎるぞ」「さん候人の物をくれ候時は、何をもたぶる。くれ候はん時は四五日も十日ばかりも、ただ空しく過ぎ候」と申しければ(物P二〇五)

次にV2について述べる

表4 御伽草子における「と」に後置されるV2

五〇以上 申す51

一九〜一〇 のたまふ19 いふ15 おほす15 思ふ11 ある10

九〜四 泣く8 とふ6 ながむ5 ながす5 あそばす4 こたふ4 くどく4 書く4

四〜二 いのる3 おぼしめす3 責む3 をしふ3 下知す2 嘆く2 わらふ2 尋ぬ2 たつ2 うたふ2 かたる2

一 うらやむ かよふ 悲しむ 詠む 促す じじめく すすむ にくむ 触れる むすぼる 奉る 喜ぶ 占ふ まふ 触れる 教訓す もだゆ 申しうく うつ 待つ

V2では「と」に後置される動詞が、「とて」に後置される動詞より数が多い。「と」では、「申す」「のたまふ」「いふ」「おほす」「思ふ」など発話・思考を表す動詞が上位を占める。また、『延慶本平家物語』では、「とて」に後置されるV2は、「と」に後置されるV2より異なり語では多かったが、御伽草子では「とて」に後置されるV2は異なり語でも「とて」より少数である。

表5 御伽草子における「とて」に後置されるV2

四〜二 泣く4 いづ3 いる2 まします2 たつ2 参る2

一 追い出す 置く こしらふ さししめす 請ず せめおこす たちいづ のぞく はからふ ひきよせる ふく まつ

なげあぐ わらふ 忍び入る よろこぶ つくたまはる 書く おほす のぼる 行く 出で立つ 召し連れる よる あがる なぐたぶ  
いだす かへす 渡す さす ととのへる

「とて」に後置されるのは発話思考を表す以外の動作の動詞で、「と」の動詞である発話思考の動詞と重なる場合は「泣く」「おほす」「書く」のほかはないが、その場合も、「書く」内容を示すときは「と」、「書く」行為をする場合は「とて」という区別があるようだ。

(一五) 「鎌倉山より手塚の里のうばさまへ万寿姫」と書いて(唐糸上P一四二)

(一六) 「さてはかかる曲者かな。いでさらば助かるようにせん」とて、硯を取り寄せて札を書きて、我が領内を  
まはす。(物くさ上P二〇九)

「と」と「とて」に後置される動詞のうち、多く重なる動詞は「泣く」である。「泣く」は「(涙を)流す」と共に使用例がある。「と」で受ける例(一七)～(二二)と、「とて」で受ける例(二二)～(二三)を記す。引用内容は省略する。

(一七) 尼公万寿に抱きつき「と泣き給えば(唐糸上P一四〇)

(一八) 万寿きこしめし「と泣き給ひければ(唐糸上P一四〇)

(一九) 万寿大きに驚き、乳母更科に抱きつき「と泣き給ふ。(唐糸上P一四四)

(二〇) 籠のすきより手を入れて、母の手をとり「と泣きにける。(唐糸上P一四六)

(二一) 万寿承り、「と泣きければ、唐糸きこし召し「と泣かれける(唐糸上P一四七)

(二二) 女房言ひけるは「とてさめざめと泣きにけり(浦島下P一六一)

(二二二)女房仰せけるは「とてさめざめと泣き給ひける。(浦島下P一六五)

例(一〇)では動詞の前に「泣く」が置かれている。これまで見てきたように前置動詞は発話思考を表す動詞だけであった。ところが、「泣く」がV1として置かれている。これは泣く動作を重ねたともとれるが「V1『発話思考内容』と・とてV2」のスタイルのようでもある。内容の前に前置されるV1は発話動詞であったが、「泣く」は発話動詞なのであろうか。また、今まで見てきた『延慶本平家物語』では「泣く」は「とて」だけに後置されていたが、ここでは逆転して「と」のほうに多く後置されている。

例(二二)(二三)では前置動詞に「おほす」「いふ」があつて、発話があつて泣く行為をしたことを示す。しかし、「と」のほうは「泣く」は引用内容を受けていると考えられる。(一七)〜(二一)発話思考内容は必須である。これは「涙を流す」も同じである。

発話動詞が前にあるかどうかだが、作品により差がある。『浦島太郎』、『鉢かづき姫』は多く『ものくさ太郎』は少ない。前に来る動詞は「申す」などの発話動詞である。前に述べたが、「泣く」がV1に来ていることがあり、また「泣く」は「と」に後置される例が多くなっている。「『発話思考内容』とV2」では引用内容は必須であり、「泣く」も発話動詞であると受け止められているのだろう。「V1『発話思考内容』とV2」ではV1とV2は一致度が低く、V1よりV2のほうが数は多い。つまり、これまで見てきた引用文のスタイルがくずれ、「『発話思考内容』とV2」に単純化されようとしているようだ。また、V1も、V2もなくて、ただ「発話思考内容」だけを連ねる表現も見られるようになった。

次に井原西鶴『日本永代蔵』を見てみよう。

まず始めにV1とV2の二つの動詞が内容を挟む例を見ると五例しかない。「と」は例(二四)～(二七)までの四例、「とて」は一例である。引用内容は省略する。

(二四)菊や申せしは「」と言う。(巻三―一六二)

(二五)菊や申すは「」といへば(巻三―一六二)

(二六)耳たぶに寄せられ小語き給ふは「」と語り給ふと(巻二―二三九)

(二七)人の語りけるは「歩行医者ながら療治よくせらるる」とて引きあはされ(巻六―二五〇)

V1だけの例は一八例であるが、「と」が後置されない例は一五例、後置される例は三例である。例(二四)～(二五)～(二六)はV1とV2は発話の動詞であるが、同じ動詞ではない。例(二七)は「とて」なので、V2動詞は発話の動詞ではない。

(二八)まづ江戸手代の咄けるは「」。(巻五―二二〇)

(二九)また京の手代語りけるは「」。(巻五―二二〇)

(三〇)さて大阪の手代云ひけるは「」。(巻五―二二〇)

(三一)思い思いの身の上物語、さりとは同じ思いに哀れふかく、新六枕に立ちより「我らも京の者なるが、旧里断られてお江戸を頼みに下りけるが、各々咄を聞くに心ぼそし」と、恥をつつまず申せば、三人とも口をそろえて「詫びごとの手便はあらずや」「姨様もないか」「何とぞ下り給はぬがよいものを」といふ。(巻二―



(三二)おのおの忠助をさして「こなたも若いやうに見えてから、顔にふるめきたる處あり。ことさら成人の子供たち、大かた中づもりにも違うまじ四十八九か」(巻三・一九〇)

(三三)夫婦、人の聞くともし知らず「借錢の分は始めから済まる心入れにあらず。錢五百、天から振れがな、ゆるりと取る年男」と。(巻五―二一七)

(三四)ある長者の詞に「ほしき物を買はず、をしき物売れ」とぞ。(巻六―二五五)

例(三二)(三三)は明らかにV2が省略されていると言えるのではないだろうか。後の一例も「とぞ」で終わっている。

表6 井原西鶴『日本永代蔵』の引用構文の種類

巻種	と	とて	」	」と	
1	31	4	0	0	35
2	48	6	8	0	62
3	26	1	1	0	28
4	30	1	2	1	34
5	29	0	4	1	34
6	20	1	0	1	22
	184	13	15	3	215

これらは『伊曾保物語』に見た「V1『発話思考内容』と」の「と」とは区別したい。(例三)は「V1『発話思考内容』」のV1は発話動詞ではなく、動作の動詞である。

前述した『物くさ太郎』でも見たような発話動詞を書かずに会話をそのまま記すスタイルは、西鶴にも見られる。例(三二)(三三)のように発話内容をそのままつなげることによって口語体に近づき、臨場感が生まれる効果があるように思われる。謡曲など演劇の影響と考えるのか検討したいが、引用のスタイルとしてはV1V2二つの動詞が『発話思考内容』を挟むスタイルが一つの動詞V2だけになり、さらに簡略化して「と」や「とて」も動詞もなく『発話思考内容』だけをつなぐスタイルも出てきた。

「と」と「とて」に後置される動詞について述べる。「と」について述べる前に「とて」について述べたい。「とて」

の例は大幅に減り一三例になる。つぎにその一三例をすべて挙げる

(三五) 明くれば去年の今日ぞ親仁の祥月とて旦那寺に参りて (巻一・一九六)

(三六) これも島原の局女郎のかたへなると読み捨てけるをこれも杉原反故一枚のとく、損のゆかぬ事とて物しづかにとき見しに (巻一・一七)

(三七) この男、一生のうち、草履の鼻緒を踏みきらず、釘のかしらに袖をかけて破らず、万に気をつけて、その身一代に二千貫目しこためて後年八十八歳、世の人あやかり物とて拵搔を切らせける。(巻二・九六)

(三八) よし垣に自然と朝顔のはえかかりしを、同じ眺めにははかなき物とて刀豆に植え替へける。(巻二・一二二)

(三九) 折ふしは正月七日の夜、近所の男子を藤市かたへ、長者になりやうの指南を頼むとて遣はしける。(巻二・一二三)

(四〇) ひとつも埒のあかぬ男、貧乏神の社人になれとて、一門中これを見かぎる。(巻二・一二六)

(四一) 節季に帳かたげた男の顔を見ぬを嬉やとて、万事を仕舞いけるに (巻二・二二八)

(四二) 武士づとめは勝手を知らず、町人奉公もおろかなりとて追い出され (巻二・一三三)

(四三) この浜に鯨付きの羽指の上手に天狗源内といへる人、毎年仕合わせ男とて昔この人を雇いて船を仕立てけるに (巻二・一)

(四四) 安きこととてつかはしけるを (巻三・一六二)

(四五) 下人どもに、配分してとれといへど、さらに望みなしとて、この家にて仕着せの布子まで置いて出れば

(巻四・一九四)

(四六)えぼし着ぬ夷ならば買ふとて戻しける (巻五・二二二)

(四七)人の語りけるは歩行医者ながら療治よくせらるるとて引きあはされ (巻六・二五〇)

一三例の内、例(四七)はV1動詞として「語る」が使われているので、内容は必須であるが、他は発話思考の動詞は使われていないので、その発話内容は必須ではない。そして、発話内容は「とて」の動作に付帯する発話なのか、心内発話なのか判然としない。いつ言ったのか、いつ思ったのかもはっきりしない。「とて」は発話動詞にはつながらず、V1がなければ言ったのか思ったのか表面上はわからず、次の動作を述べることになる。声に出した発話なのか声に出さない発話なのか、また発話しながらの動作なのか判然としないが、動作をしたと考えられる。「と」について述べる。「と」は「とて」に比べて圧倒的多数である。

表七 『日本永代蔵』の「と」に後置されるV2

言ふ39 申す17 す12 尋ぬ10 思ふ6 悔やむ4 語る4 定む3 書きつく3 つく3 あり2 下がる2 ささやく2

(以下1) 嘆く・立つ・待つ・出す・書く・問ふ・さたす・うごかす・読み捨つ・驚く・閉づ・帰る・うたふ・たちいづ・入る・通る・

目をかく・おちつく・観ず・樂しむ・売る・祝ふ・なす・得・任す・働く・進む・わする・汲ます・とる・立ち退く・問い詰む・指す・

うつ・繰り返す・ほむ・作る・突き返す・思いつく・求む・発る・たたく・絶ゆ・こぼす・しがみつく・つむ・すます・替ゆ・泣く・にらむ・

じやれる・やむ・なびく・すてる・つける・笑ふ・嘆く・つぶやく・よびよす・みす・頼む・案ず・指さす・聞く

引用のスタイルは「『発話思考内容』とV2」に収斂されてきたと言ってもよいのであろうか。V2には「言ふ」「申す」「尋ぬ」「思ふ」などの発話思考動詞が多数を占めるが、『日本永代蔵』において特徴的なことは「と」を受ける動詞の異なり語数が多いことである。発話を表す、「言ふ」「申す」「尋ぬ」「語る」「定む」「ささやく」「問ふ」「沙汰す」「うたふ」「つぶやく」など発話を表す動詞や、思考を表す「思ふ」「悔やむ」「案ず」「思いつく」などの動詞は

当然多く使われるが、感情の表出である「泣く」や「笑ふ」も「とて」で受ける例はなく、全て「と」である。

「書く」は例(一五)と例(一六)のように、内容を書くときは「と」、何かいいながら書くという行為をするときは「とて」と区別されていたが、『日本永代蔵』の例(四八)では「書く」という行為に伴う発話にも「と」が使用されている。

(四八)娘おとなしくなりて、やがて嫁入屏風を拵へとらせけるに「洛中尽くしを見たらば、見ぬ所を歩行きたがるべし。源氏・伊勢物語は心のいたづらになりぬべき物なり」と多田の銀山出盛りし有様書かせける。(巻

二・一一二)

この行為に伴う発話という点から言えば多くの動詞が当てはまる。「働く」「忘れる」「しがみつく」「にらむ」「待つ」なども使われている。「言ふ」などの発話動詞の場合はその時に発話行為を行ったということであるが、(四九)と(五三)の例は、発話されたのが一回なのか、あるいはそれ以上なのか、誰かに言ったのか、独り言として言ったのか、または考えたのか曖昧である。誰から誰へ発話したと云うことではなく、その動作をしながら何回かつぶやいたという曖昧な表現も見られる。発話時の動作とも言うべき動作も、「と」に後置されるようになった事を示す例である。

『延慶本平家物語』では、「と」と「とて」は使い分けられていた。西鶴でも発話動詞は「とて」のV2にはならないとはいえるが、更に動作を表す多くの動詞もV2として「と」に後置されるようになってきた。こうなると、「とて」の必然性はなくなり「と」と「とて」の区別は非常に曖昧になる。

(四九)「とかく商売に精出して見ん」と心では働きながら、手振りでかかる事は今の世の中に取手の師匠か取り上げ婆々より外に銀になる物なし。(巻三・一一一)

(五〇)おもしろの女臈の都や、山も川も散らぬ花の歩行くを見て「かなしや、いかなる因果にて田舎には生ま

れけるぞと」と我が国元の事を忘れて、毎日の遊興に気を乱しける。(巻三・一五五)

(五一)「我が死んだらば、この金銀誰が物になるべし。思えば惜しやかなしや」としがみ付きかみ付き

(五二)哀れやいたいけ頃の娘、「今いくつ寝てから正月ぢや」といふを「米のある時が正月よ」とにらむかたちのおそろしく(巻五・二一六)

(五三)世を明けてこれを拾い集め、その中の一粒を野に埋みて「もし、煎豆に花の咲くこともや」と待ちしに(巻五・二一九)

次の例は「そよそよと」など、擬態語の「と」と同様のものであると考えられる。

(五四)末々の里人を憐れみ慈悲深く「この人所の宝」と、村の草木もなびきける(巻五・二二六)

## 1-5-6 おわりに

『古事記』のようにV1とV2がおおむね同じ発話思考の動詞で挟まれる文はV1とV2が引用符の役割も果たしていたと思われる。どこからどこまでがその人の言葉であるのか、発話の動詞が前後を挟んでいれば判断しやすい。しかし、発話の動詞は二度も繰り返されるのは非効率的であり、V1が発話を表していれば、V2が次の行動を表しても、文の理解には支障はない。「とて」に後置されるV2は動作を表し、「と」に後置されるV2は発話思考、発話に伴う感情という区別があった。

『伊曾保物語』では、「言ふには「く」と言ふ」「言ふには「く」「言ふには「く」と」というスタイルが多く見られ、「いふ」が多用されているが、これは翻訳の影響ということも考えられるのではないだろうか。「V1『発話思考内容』」が多く用いられていることも『伊曾保物語』に特徴的に見られるスタイルである。

御伽草子では『物くさ太郎』のように発話内容だけを会話として並べていくスタイルも出てきた。口語体に近い文体といえる。西鶴では更に「とて」は『日本永代蔵』で二三例の使用にとどまり、「と」に後置される異なり語が多くなってきている。V1は更に少数になり内容を挟む例は五例だけである。V1は発話動詞だけであったが、動作動詞も見られ、V2のない『発話思考内容』だけのスタイルも見られる。つまり、「申す」「言ふ」などを使わない傾向が強くなっていく。また例(五四)のように連用修飾と考えられる例もでてくる。

例えば「泣く」などのように動作に伴う発話なのか、動作なのかはつきり線が引けないというグレーゾーンのような動詞が「と」と「とて」にはあった。それでも、泣きながら内容を発話するときは「と」、発話後に泣く動作をするときには「とて」と書き分けているところが見受けられた。しかし、泣く事は動作なのか発話なのかはつきり分けられないだろう。西鶴ではその境界がよりいっそう曖昧になり、その曖昧な境界を乗り越えて、数の上では常に優位であった「と」に、「とて」は吸収されていったと見ても良いであろうか。

引用のスタイルについて、簡略化の方向を見ることが出来る。今まで見てきた「V1『発話思考内容』とV2」のように前後を二つの動詞で挟むスタイルはごく少数となり、「『発話思考内容』とV2」のような一つの動詞のスタイルに集約されつつあり、更に「と」も「V2」もなく、「発話思考内容」だけを並べるといふ表現も見られるようになった。これには、近世後期の会話体の文芸に引き継がれていると思われる。次にその具体的な例を見ていくことにする。

(注一) 山田孝雄 (一九五四) 『奈良朝文法史』 宝文社 p 四五二

(注二) 山口明穂 秋本守英 (二〇〇一) 『日本語文法大辞典』 明治書院 p 五三二

(注三) 新村出翻字 (一九三九) 天草本 『伊曾保物語』 p 一一三 岩波文庫 岩波書店

(注四) 「くす」の内訳は自慢す<sup>2</sup>、催促す<sup>2</sup>、談合す<sup>1</sup>、駆け落ちす<sup>1</sup>、である。

(注五) 国字本 「伊曾保物語」 「狼と羊の事」 一一 『仮名草子集』 p 四〇三 日本古典文学大系 岩波書店

(注六) 市古貞次校注 『御伽草子』 上下より引用。以下 『鉢かづき』 『唐糸さうし』 『物くさ太郎』 『一寸法師』 『浦島太郎』 をそれぞれ 〈鉢〉 〈唐糸〉 〈物くさ〉 〈一寸〉 〈浦島〉 と記す。上下、ページは上記テキストによる。

#### 【参考文献】

渡辺実 (一九九七) 『日本語史要説』 岩波書店

島津久基編校 (一九三八) 『御伽草子』 岩波文庫 岩波書店

東明雅校訂 (一九五六) 『日本永代蔵』 岩波文庫 岩波書店

#### 【使用テキスト】

新村出翻字天草本 『伊曾保物語』 岩波文庫 岩波書店

市古貞次校注 『御伽草子』 上下岩波文庫 岩波書店

谷脇理史 神保五彌 暉峻康隆注／訳 『井原西鶴集三』 日本古典文学全集 小学館

一六 「どうけ百人一首」における引用

1-6-1 はじめに

筆者は日本語における引用構文ということをテーマにして『竹取物語』『土左日記』などの例を検討してきたが、「どうけ百人一首」の例も興味ある問題が含まれていると思うので、取り上げることにした。まず、今まで引用ということを書き表す

一 内容を話者が変更を加えずに書き表す

(一)「と」で「発話思考内容」を受ける

① 「発話思考内容」とV2

② V1 「発話思考内容」とV2

(二)「とて」で内容を受ける

① 「発話思考内容」とてV1

② V1 「発話思考内容」とてV2

(三)「と」「も」「とて」も使用しない

① V1 「発話思考内容」

二 「発話思考内容」を話者の視点から捉え直して表す

(一)「よし」で「発話思考内容」を受ける



これらを仮に「グループ」とすれば、引用される内容を示すことができるという共通点がある。括弧でくくられていなくてもどこからどこまでが発話思考内容なのか明示することができる。それに対して引用している内容をまとめて示すことができない「グループ」もあると考えるに至った。

近藤助五郎清春画作『どうけ百人一首』は『小倉百人一首』のパロディ版である。原典を何らかの形で引用する必要が出てくるが、引用の方法は「グループ」とは違う。すなわち、鈎括弧などで意味のある内容を取り出すことができない。また、恋川好町作『道化百人一首』は、近藤清春画作『どうけ百人一首』を引用しながら物語を進めているのであるが、そこで作者は引用した内容に庵点を使って示しながら（ただし開始点だけ）物語を構成している。

ここで混乱を避けるために引用ということについて整理しておきたい。引用構文とは「『発話思考内容』とV」などの文型に見られるように、発話や思考などの内容を示すもので、時代によってさまざまな様相が観察されることはすでに述べたとおりである。

ところで、いわゆる「引用」という場合、一般的には古人や他人の言葉を利用するという意で用いられる。近藤清春画作『どうけ百人一首』に代表される作品群は「小倉百人一首」の利用が前提になっている。その場合、素材となる元の作をどのように利用するかという、狭い意味での引用ということが意識されており、「発話思考内容」を述べる場合とは違う側面が観察される。また、恋川好町『道化百人一首』は「引用」と「発話思考内容」を区別して表記している。

次に『道化百人一首』という名前で残されている数種類の版本の概略を述べる。「道化百人一首」にはまず多種の本が存在する。現在知られている本は大別してAとBの二つのグループに分けられよう。

#### A 小倉百人一首のパロディ版

(一) 近藤助五郎清春画作『どうけ百人一首』享保頃か

他に、赤本仕立、鶴屋版、蔦屋版、泉屋版などがある。

(二) その他『教歌道化百人一首』勸善堂春水 嘉永五年など

B A (一) を素材として、物語としたもの

(一) 恋川好町作歌川豊国画『大谷徳次道化百人一首』寛政五年

古典を元に作られたAグループがあり、その中でよく知られるに至った作品A(一)を、更に引用して違う作であるBが構成される。その数種類の異版異種の版本が同じ『道化百人一首』という名前で現存するのである。それらは、江戸時代を中心に作成された『異種百人一首』という名前の、更に大きな群の一角を形成している。

人口に膾炙した古典の雅の世界を素材にして庶民の日常的な俗なる世界に引きずり込み、その二重性をもって笑いの文芸となすことは江戸戯作の中心的な手法である。更にそれに加工して新しい作となすことも同様である。

引用ということを考えるにあたって『どうけ百人一首』の作品群をも整理して考えてみようと思う。

### 1-6-2 近藤清春『どうけ百人一首』

山東京伝の黄表紙『御存商売物』(二七八二)に『いろは短歌』と並んで登場する『どうけ百人一首』は享保年間  
の作だろうといわれるものである。『御存商売物』は時代遅れになった赤本黒本が当世風の青本と勢力争いをする  
という筋で物語が展開する。その時点で流通している出版物が擬人化され、新旧が争うという異類合戦の類だが、『どう  
け百人一首』は時代遅れの方に加担することになっている。その『どうけ百人一首』はこの近藤助五郎清春画作と言  
われるものである。版元や出版年が違う本が数種存在することから、江戸で長く人気があったことがわかる(注一)。

『御存商売物』には『どうけ百人一首』は『いろは短歌』と一緒に登場するが、共に江戸庶民に親しまれていたのだろう。近藤清春『どうけ百人一首』の最初の部分をあげる。

てんちてんわうたに

あきの田のかりほすまではひよりよくわかこどもらをらくにすごさん

ちとうてん王うたに

春過ぎてなつきてみればしろかたびら子どもほしかるあまがかかさま

かきのもとの人丸

あしびきの山やがうどんしるもよくながながしきをひとりすすらん

山辺のあかひと

たびのうらにふみつけてみればいたづらなうりのたねをばつつみおきつつ

さるまるたゆう

おくさまのふばこふみわりなくしかがまどふていだすぜにぞかなしき

ちゆうなごんやかもち

かささしてわたせるいたにほすあめのしろきをみればこぞふきにけり

表現上の問題として本歌取り、懸詞などの技巧と近接するものであるが、ここでは引用した元の歌をどのようにして読者に知らせているのかということを見ていくことにする。

まず、作者名には何の変更も加えていない。並び順についても同様である。歌人の名前が並ぶだけで元歌を想起することは難しいことではなかったと思われる。また、引用を知らせる手段としては複数の共通する音をなぞる。その

結果、歌意とはかけはなれた俗なる世界を描きながら元歌の雅の世界を想起させ、その落差から来る滑稽感を出す。

あ・き・の・田・の・か・り・ほ・す・ま・で・は・ひ・よ・り・よ・く・わ・か・こ・ど・も・ら・を・ら・く・に・す・ご・さ・ん  
春・過・ぎ・て・な・つ・き・て・み・れ・ば・し・ろ・か・た・び・ら・子・ど・も・ほ・し・か・る・あ・ま・が・か・か・さ・ま  
あ・し・び・き・の・山・や・が・う・ど・ん・し・る・も・よ・く・な・が・な・が・し・き・を・ひ・と・り・す・す・ら・ん  
た・び・の・う・ら・に・ふ・み・つ・け・て・み・れ・ば・い・た・づ・ら・な・う・り・の・た・ね・を・ば・つ・つ・み・お・き・つ・つ  
お・く・さ・ま・の・ふ・ば・こ・ふ・み・わ・り・な・く・し・か・が・ま・ど・ふ・て・い・だ・す・ぜ・に・ぞ・か・な・し・き  
か・さ・さ・し・て・わ・た・せ・る・い・た・に・ほ・す・あ・め・の・し・ろ・き・を・み・れ・ば・こ・ぞ・ふ・き・に・け・る

(傍点筆者)

Aのグループでは違う方法でパロディ化しているものがある。例えば『教歌道化百人一首』の場合は接点となる音がもつと多くなり、意味のあるまとまりとして取り出すことができる。

天智天皇 広ぶたを前にお酌は手をのぼしわが衣では露にぬれつつ  
持統天皇 苦しがり質屋がみせにあづけおき衣ほすてふ天のかく山  
柿本人麿 親類の産に女房をてつだはせながながしき夜をひとりかもねむ  
山辺赤人 焼芋のみせびらきするその頃にふじの高嶺に雪はふりつつ  
猿丸大夫 小夜ふけてまひ子まひ子とよびあるく声聞くととき時ぞ秋はかなしき  
中納言家持 自身番鉄棒たえてあんどどうの白きをみれば夜ぞふけにける

(傍点筆者)

下の句全体が元歌そのままであり何の変更も加えられていない。このような手法は他にも同名異種の版本で見られる

が、清春画作『どうけ百人一首』のように庶民に定着するには至らなかったようである。意味ある内容をそのまま引用するのではなく、音の接点を作り引用したことを知らせる方法は、かるたとして庶民に親しまれた百人一首の場合、非常にわかりやすいといえるだろう。口頭で言語遊戯を楽しむ例は他にもいくつも上げられるが、文献にも残らない座興としての百人一首のパロディも数多くあったろうと思われる。清春『どうけ百人一首』は庶民の世界に引き下げたパロディのおもしろさと同時に絵入りのわかりやすさもあり、江戸で長く人気があったのであろう。

### 1-6-3 恋川好町『道化百人一首』

前節で述べたように、近藤清春『どうけ百人一首』（以下『どうけ』と略す）は音の接点を作って引用したことを示す方法を使ったため、不自然なところや、意味不明なところができてしまう。そこを逆手にとって物語にするという更に強引な試みをする作が現れた。それが恋川好町『道化百人一首』である。本歌はもちろん、『どうけ』も人々によく知られているという前提に立っての作である。好町『道化百人一首』（以下『道化』と略）では『どうけ』を引用しながら物語を進めるにあたり、本文引用の箇所を示す必要があった。

今はむかし小くら山のほとりにでんぢでんぞうといふ百せうありもとはでんぢもおほくもちて村にでもでんぢを  
めめやうによばれたほどの百せうなりしが今はやうやうおやこ三人ぐらしとなり正じきいつへんに世をおくりむ  
すめ壺人りをたのみにふうふともかせぎにせいをだし

「秋の田のかりほすまでにひよりよく我が子共らをらくにすごさんと朝夕天とうさまをおがんでくらすかうかま  
をまへにをいて天たう様をおがむ所はけしの介がおちやとうをするといふみだがこれも子どもらをまめでとつく  
りにそだてたいはつかりでござい

『どうけ百人一首』の歌が「引用内容」として書かれている。『どうけ』と『道化』は、テキストの引用の方法が違う。『道化』でははつきり鍵括弧（庵点）を使って引用している。本文の中にどのように和歌を取り込んでいるのか、その形態によって分類してみると次のようになる。

① 「どうけの歌」とV2（四四例）

「とおがむ」「とたのみ」「と思ふ」「とおっぱしらかさるる  
「としのばせる」「といほとしがる」「とげびぞうをして  
「とよろこび」「とのみかける」「ときいつおさえつする  
「とずぶろくになる」「といひだす」「とたちいず  
「ときこゆ」「となきつらをする」「といいかはす」「といふ  
「とかよひかける」「としゃれのめす」「とでる」「となる  
「とうる」「とでかける」「とまどつき」「としる  
「とはじめ」「と言ふ」「といいつのる」「おひいだす  
「とよむ」「とはんじようする」「とつれてくる」「とはいる  
「とさしかかる」「とたずぬ」「と鉄砲を撃つ」「とにくむ  
「とぬれかける」「とくらす」「ときをもむ」「となり  
「となる」「とよぶ」「とよむ

② 「どうけの歌」とてV2（一例）

「とてりようりするものいれば

③引用内容がそのまま示されているもの（九例）

次に「『引用内容』とV2」の動詞をもう一度見てみると次のようになる。

いふ4／いひかわす／しゃれのめす／いひつゝのる／よむ2／たづぬ7／たのむ／おもふ／きこゆ／よぶ／しる／おがむ／のむ／たぢいず／でる／う／はじむ／なぶる／つれてくる／はいる／うつ／おいだす／ぬれかく／なきつらをす／のみかく／おっぱらかさる／しのぶ／する／はんじようする／かよふ／なる／いとしがる／よろこぶ／きをもむ／まどつく／にくむ

発話思考の類が多く含まれているのは当然だが、「かよふ」のように、発話も思考も入り込めそうにないものも含まれている。

「夜もすがらやおもふまではあんじしかあめのふるさへつれなかりける」とかよひかけ

「神楽まうみこの乙女は心あらばいまひとさしのはつほまたなん」とよつぽどのぜになりけれども

また、「とて」は一例だけあったが、「と」と「とて」との意識の違いが窺える。

その日の客人すみければあとは家内の男ども、うちまじりての大はぎ。「あじみてのちのこはだにくらぶればいわしはぬたでのむはさけなり」とてりようりするものいれば、「あてらるるみをもとはずくらいてし人のかんしゆのおしくもあるかな」とのみかけるやつもあり。

前者は「と言つて」だと思われるが、後者は「そのような様子で」なのではないだろうか。引用内容は「と」で受けて動詞につながるが、その動詞の状態を説明する連用修飾語、たとえば擬態語擬声語の「と」に近いと考えた方が納得できる。

いぬはわんわんとかけまはれば餅はあんあんと転げ回る。

以上のことをまとめてみると次のようになる。引用を考える枠組みを次のように訂正したい。

一 意味のある内容を取り出して示すことができる

1 内容を話者が変更を加えずに書き表す

(一)「と」で内容を受ける

① 「内容」とV2

② V1 「内容」とV2

(二)「とて」で内容を受ける

① 「内容」とてV2

② V1 「内容」とてV2

(三)「と」も「とて」使用しない

① V1 「内容」

② 「内容」

2 内容を話者の視点から捉え直して表す

(一)「よし」で内容を受ける

二 意味ある内容を取り出して示すことができない

1 音の類似により引用した内容を示す

2 視覚的に引用した内容を示す。



また引用を受ける格助詞「と」だが、引用節とそれを受ける動詞との間には発話思考が伴わないものも可能である。特に草双紙では「言った」とか「思った」とか記さなくても発話の内容であると了解される。とりたてて発話思考の動詞は示されることが多い。「『引用内容』とV2」との場合、そのような状態で何かが行われたという状態説明の例もあるのではないだろうか。この点については更にほかの例にあたって検討を重ねていきたい。

【注】

(注一) 木村八重子「道化百人一首」『日本古典文学大辞典』(一九八三) 岩波書店

【参考文献】

吉田幸一(一九七二)「異種百人一首」『別冊太陽』平凡社

谷川健一・高取正雄(一九八二)『日本庶民生活史料集成』第三〇巻 三一書房

木村八重子(二〇〇九)『草双紙の世界』ぺりかん社

1-17 引用形式としての「吹き出し」 ～草双紙における表現を中心にして

1-17-1 はじめに

「吹き出し」とは、何かから吹き出したものを線とし、その中に何かを書き入れ、特別な空間を表現しようとするものである。

現代で言う漫画の「吹き出し」には人物の発話書き込まれている。草双紙においては、「吹き出し」が多用されていたものの、書き込まれるものは現代における漫画の「吹き出し」とは大きく異なっている。黄表紙の嚆矢とされる『金々先生栄花夢』（恋川春町画作一七七五）における「吹き出し」の使用はよく知られるところであるが、「吹き出し」は『金々先生栄花夢』以前の黒本などの草双紙や上方子供絵本などでも広く使用され、その形態にも表現にも多様な広がりを見ることができ、「吹き出し」の使用がいつ頃から行われたのか不明だが、奥村政信の「浮世画帖」に「吹き出し」の使用が認められることから、絵師が用い始めたのではないだろうかと推測する。

ここでは管見の及ぶ限り黒本黄表紙など草双紙の「吹き出し」の使用例について検討し、「吹き出し」で限定された空間に何を表現しようとしていたのか考察してみることにする。

1-17-2 「吹き出し」とは

「吹き出し」とは、何かがどこかから勢いよく吹き出すことを表現した線である。何か、どこかから吹き出して

いてもそのすべてがここで言う「吹き出し」として扱うわけではない。どこまでを考察の対象とするのか迷う場合も出てくる。そこで、ここでは次のような場合に限って、「吹き出し」として考察の対象とすることにした。

第一に、どこから何かが吹き出しているということ、起点があるということである。山から噴煙が上がり、貝から潮が吹き上がる。人間の首から血潮が吹き出し、蟹は泡を吹き出す。ある場所を起点とし、何かが吹き出す様子が線で表現される。実際には現実には何も吹き出すはずのない手紙や扇子や鏡などからも、「吹き出し」の線が描かれる場合があるが、その場合でも起点は明示されている。

吹き出すということについては下から上という方向性も考えに入れたい。似たようなものに「雲」の表現があるが、これは上から下に、という方向があると同時に、起点のはっきりしない線になっている。つまり、「吹き出し」はどこかから吹き上がるのであるが、雲は空間に漂っているのである。この場合は「吹き出し」とは区別し、考察の対象から外した。

第二の条件として、「吹き出し」の線が囲みになっていることである。吹き出すのであるから起点から吹き出すように線が描かれるのは当然である。その線が囲みの線となり、本来物語が進行する時間や空間とは異次元の世界を作り出すことが可能になる。囲みの線は、単線か複線かは問わない。起点があつて、そこから吹き出す囲みの線があると二つを条件としたが、それだけでは不十分である。

第三として、その囲みの中に本来あるはずのないものが書き込まれていることも欠かせない条件とする。菱川師宣『人間不禮考』（延宝八年一六八〇）には放屁合戦の様子が描かれているが、さすがに放屁の場面では起点から勢よく吹き出す線は描かれているものの、ただ何かが噴出していることだけ描かれるに止まっている。起点がありそこから噴出する線が描かれてはいるが、それだけではここで取り上げる「吹き出し」とは言わない。『天下一面鏡梅鉢』

(唐来参和作一七八九)では山の頂上から上る噴煙が描かれているが、本来あるはずのない小判がそこには書き込まれている。その場合は作者がある表現意図を持って書き込んだ「吹き出し」であると考え、考察の対象とする。山から噴煙が上がり、それが「吹き出し」の線となっても、そこに火山の爆発の様子が描かれるだけでは単なる情景描写と見て考察の対象とはしない。

『孔子縞時藍染』(山東京伝画作寛政元年一七八九)に味噌を焼く場面があり火鉢から煙が立ち上っているが、その煙の線の中には文字も絵も描かれてはいない。ただ煙が立ち昇っているだけである。このような場合は「吹き出し」とは言わない。黒本黄表紙であっても、何か吹き上がっている囲みの線の中に、何も描かれていない場合と何か書き込まれている場合とがある。ここでは何かを起点として吹き上げたものが囲みの線を作り、その中に本来あるはずのない絵や言葉が書き込まれているものを対象にして考察を進めていくことにする。

### 1-7-3 どこから吹き出すか

まず、どこから吹き出すのか、ということから、整理してみよう。例が複数あっても、ここでは一つだけ作品名を挙げるのみに止める。

#### A 人間以外

##### 一、動物

- |     |                  |      |           |
|-----|------------------|------|-----------|
| ① 蛤 | 『舌切り雀』           | 鳥居清満 | 刊年不明      |
| ② 蜺 | 『料理こん立狐のふる舞娘伽草子』 | 丈阿   | 一七六八 明和五年 |
| ③ 蟹 | 『頼朝一代記』          | 作者不明 | 一七四四 延享元年 |

④ 鱧	『胎中国鱧の眠』	蝙蝠軒	一七九二	寛政四年
⑤ 兔	『親敵打腹鼓』	朋誠堂喜三二	一七七七	安永六年
⑥ 狐	『玉づくし』	作者不明	一七七四	安永三年
一一、 物				
① 手紙	『心学早染草』	山東京伝作	一七九〇	寛政二年
② 徳利	『的中地本問屋』	十返舎一九画作	一八〇二	享和二年
③ 瓢箪	『絵本御伽張』	画作者不明	一七六三	宝暦一三年
④ 箱	『浦島七世孫』	鳥居清重画	一七五八	宝暦八年
⑤ 扇	『玉尽くし』	画作者不明	一七七四	安永三年
⑥ 袋	『三代菅笠』	富川房信画作	一七七一	明和八年
⑦ 火鉢	『南陀羅法師柿種』	朋誠堂喜三二作	一七七七	安永六年
⑧ 手水鉢	『福神目出度揃』	富川房信画作	一七七二	安永元年
⑨ 位牌	『八百屋お七恋藤巴』	鳥居清満画	一七七二	安永元年
⑩ 包丁	『的中地本問屋』	十返舎一九画作	一八〇二	享和二年
⑪ 薬缶	『功薬灌平』	鳥居清経	一七七二	安永元年
⑫ 炉	『三国伝来無匂線香』	山東京伝作	一七八五	天明五年
⑬ 鏡	『会通己惣照子』	山東京伝作	一七八八	天明八年
⑭ 財布	『堪忍袋緒々善魂』	山東京伝作	一七九三	寛政五年

⑮煙管 『会通己惣照子』

山東京伝作

一七八八

天明八年

三・場所

①神社 『あんぽんたん』

富川房信画作

刊年不明

②庭の穴 『金平手柄尽くし』

画作者不明

刊年不明

③草むら 『軍法伊沢硯』

富川吟雪画作

一七七五

安永四年

④井戸 『鉢かつぎ嫩振り袖』

鳥居清経画

一七六五

明和二年

⑤塚 『恋塚物語』

鳥居清満画

刊年不明

⑥山 『天下一面鏡梅鉢』

唐来参和

一七七六

安永五年

⑦部屋 『不案配即席料理』

山東京伝作

一七八四

天明四年

⑧錆水 『絵本浮世揃』

不明

B 人間

①頭 『臯下旬虫干曾我』

山東京伝

一七九三

寛政五年

②口 『高慢斎行脚日記』

恋川春町

一七七六

安永五年

③首 『鎮西為朝行状記』

画作者不明

一七七〇

明和七年

④背中 『吉麿妹背玉手箱』

画作者不明

一七六四

明和元年

⑤胸 『通俗三国志』

鳥居清満画作

一七六〇

宝暦十年

⑥心臓 『十四傾城腹内』

芝全交作北尾重政画

一七九三

寛政五年

⑦臍 『笑話於臍茶』

山東京伝画作

一七七五

安永四年

どこから吹き出すかを見てみると、まず、人間か否かに分けられる。人間の場合は上から頭、口、首、背中、胸、心臓、臍とあるが、起点が上半身に限られ下半身はない。「吹き出し」の起点となるのは首か胸、或いは背中か、はつきりしない場合が多いが、それは「何を」という点で、「夢」が圧倒的に多いということに関係があるらしい。首か胸か背中かはつきりと識別するのはむずかしいが、近いと思われる所に分類してみた。それに比して、頭が起点になっている絵は数例しか確認できなかった。夢は首から胸のあたりで見ると思われていたのだろうか。

口からの場合は呼吸する機能を持つ口、或いは嘔吐する口であり、言葉を話す機能を持つ口ではない。

『懐胎誕生菓』では画面中央に婿が算盤を片手にまどろむ姿があり「吹き出し」に「胎内とつきを夢のうちに見る」と「吹き出し」内にあり、「吹き出し」外に「これ眠たいことの」と婿の言葉が記されている。この例は「吹き出し」に絵がなく文字だけ記されているという数少ない例であるが、「吹き出し」の中に人物の発話は描かれていないことがはつきりわかる例である。明治になってからの例で、河鍋暁斎（『西洋道中膝栗毛』明治三年）の戯画には人物からの「吹き出し」の起点が口で、中に発話内容が絵として書き込まれているが、このような例は江戸の草双紙にははつきりと確認できなかった。

人間以外で見ると、貝類の汐、香炉の煙、などは実際に吹き出しているのであるから、その線は描かれるのは当然である。特に蛤（『舌切り雀』鳥居清満刊年不明）は伝説があることから「吹き出し」を使って表現しやすい題材であるし、小判が吹き出す手水鉢（『福神目出度揃』富川房信画作一七七二年安永元年）のように当時の人々に良く知られた歌舞伎の一場面から書き込む例も見られる。浦島太郎の玉手箱、火鉢なども何か吹き出すことは当然のこととして違和感はない。

しかし、実際に吹き出すことがなくても、「吹き出し」の線で囲まれて表現されている例は多い。扇、鏡、手紙な

どは実際には何も吹き出しようがない。人間が切断されれば血が吹き出すものの、夢などは外から見える形で実際に吹き出したりはしない。場所でも実際に火山からは噴煙が上がるが、草むらからは何も吹き出したりはしていない。吹き出していると思わしめるので表現であるといえる。「吹き出し」は現実としてまさに吹き出すものに由来し、それが「吹き出し」と呼ばれる所以であろうが、実際には何も吹き出さないものが起点となり、そこから吹き出していると思わしめる表現も含まれている。

#### 1-7-4 「吹き出し」の線

「吹き出し」の線についてまとめてみると、次のように分類される。

##### A 複線の「吹き出し」

- ① 「吹き出し」が複線で書かれている

『金々先生栄花夢』

恋川春町作画

一七七五

安永五年

##### B 単線の「吹き出し」

- ① 一つの起点から「吹き出し」が単線で書かれている。

『西行法師一代記』

画作者不明

刊年不明

- ② 二つ数箇所を起点として同一場面が描かれている。

『住吉麿妹背玉手箱』

作者不明

一七六四

明和元年

- ③ 一つの「吹き出し」の中にいくつつかの場面が書き込まれている。

『御存知商売物』

山東京伝作画

一七八二

天明二年



④ 「吹き出し」が物語の入り口を示している

『浮世楽介一盃夢』

富川房信作

一七六四

明和元年

「吹き出し」の起点近くに注目してみると、くるりと円を描くようにかかれたもの、結び目のようなものなどある。現在の漫画の「吹き出し」は、上も閉じられた囲みの線もあるが、草双紙の場合は何かを起点として上か横が必ず開いている。閉じられて袋状になっているものはまだ見たことがない。

「吹き出し」の線は複線であったり単線であったりする。何かから実際に勢い良く吹き出す場合は、当然ながら複数の線になる。例えば、線香の煙や手水鉢の水、山の噴煙、浦島の玉手箱から立ち上る煙、切られた胴から噴出する血などの吹き出しはまさに勢いよく吹き出しているわけだから複線である。目に見えて吹き出していなくても、複線になる場合がある。『金々先生栄花夢』の場合は、夢の場面での「吹き出し」は複線である。

夢の場合、二人乃至数人が同じ夢を見たというのがあるが、その場合はそれぞれの人から「吹き出し」が出て、繋がったようになっていく。夫婦であれば夫と妻の首の当たりを起点として「吹き出し」が描かれ、何かが見えて「子を授ける」と告げ、夫婦は目が覚め、その後子どもが生まれると言った展開になる（『住吉磨妹背玉手箱』明和元年一七六四）。この、二人乃至数人を起点と描かれる「吹き出し」は、物語の展開として夢が一つの転機となりその後の人物の行動を規定するという場面で使われている。西郷（一九九三）は二人同夢、三人同夢について述べているが、草双紙では二人〜五人を吹き出しで結ぶことにより同夢であることを図示するかたちになっている。

「吹き出し」が物語の入り口で次の場面からは夢の中と言った構成は富川房信の『浮世楽助一盃夢』にも見られる。

『金々先生栄花夢』は夢の入り口に向かって「吹き出し」の線が開かれている。『御存知商売物』（山東京伝作画一七八二）は一丁裏と二丁表の見開きを使って作者が机にうつ伏せになって寝入る姿が描かれているが、「吹き出し」は

真ん中で分割され二画面が描かれている。つまり、冒頭の「吹き出し」の中で話が進み、次の場面からは「吹き出し」の中の話になるということである。

1-7-5 「吹き出し」の中に何が描かれるか

「吹き出し」として書かれた囲みの線の中に何が書かれるか。まず絵が主体であること、その説明に文字が書き込まれることをあげたい。

絵があつて詞がない場合はしばしばあるが、逆の場合は稀である。「吹き出し」の空間は詞を書き込むためのものでなくて、絵を書き込むためのものであると考えられていたようである。登場人物の発話は赤本『ただとるやまのほととぎす』でも、当該の人物の近くに書き込まれている。黒本、黄表紙と時代が下ってきてても其の様式は保たれている。

では「吹き出し」の中にどんな絵が描き込まれるのか。その点についてまとめてみると、次のようになる。

- |       |                     |       |      |      |
|-------|---------------------|-------|------|------|
| ① 神仏  | 『開帳利益札遊合』           | 山東京伝  | 一七七〇 | 明和七年 |
| ② 亡霊  | 『「八百屋お七恋藤巴」』        | 鳥居清満画 | 一七七二 | 安永元年 |
| ③ 怨霊  | 『鎮西為朝行状記』           | 画作者不明 | 一七七〇 | 明和七年 |
| ④ 化け物 | 『「玉尽くし」』            | 画作者不明 | 一七七四 | 安永三年 |
| ⑤ 蜃気楼 | 『料理こん立狐のふる舞娘御伽草子』丈阿 |       | 一七六八 | 明和五年 |
| ⑥ 幻   | 『三国伝来無匂線香』          | 山東京伝  | 一七八五 | 天明五年 |
| ⑦ 夢   | 『風流邯鄲枕』             |       | 不明   | 不明   |

## ⑧心象風景

『心学早染草』

山東京伝作政美術 一七九〇

寛政二年

## ⑨イメージ

『的中地本問屋』

十返舎一九

一八〇二

享和二年

『玉つくし』（赤本、刊年不明、『近世子ども絵本集』所収）には嫁入りを前にした鼠の娘が嫁入りするところを夢想している場面がある。胸からの「吹き出し」には花嫁行列が描かれ、嫁入り、初花を夢にとある。脚注に、「左奥の娘の胸から吹き出しの形に描かれるのは、夢中の出来事や、心中の想い等を表現する絵草紙のパターン」とあるが、「吹き出し」と言えば夢、というイメージは黒本時代から強くあったようである。前章で述べたように夫婦や兄弟などが同じ夢を見るばあいに、繋がった「吹き出し」で表現されるなど、夢の場面での「吹き出し」の使用は黒本時代からの常套手段であったといえる。更に『金々先生栄花夢』の印象が強烈だったためか、黄表紙と言えば夢の趣向といわれるぐらいに多用され、複雑化していく。

神仏も夢と重なる部分がある。『開帳利益札遊合』では煙とともに守護神が描かれる。神仏は『あんぼたん』（富川房信画作刊年不明）のように「吹き出し」ではなくて雲に乗って現れる例も少なくない。雲の場合は上から下に降りるといふ形態であるのは前にも述べたが、「吹き出し」も下向きに書かれたものもある。『八百屋お七恋藤巴』のように、お七の亡霊が位牌から吹き出した囲みの中に描かれるのがその例である。

「吹き出し」に描かれた夢は確かに突出しているのだが、夢は全て「吹き出し」で描かれるかというところではない。『浮世栄華枕』はおせいの夢が全編に描かれるのが、ここには「吹き出し」は描かれていない。『客人女郎』（山東京伝天明三年一七八三）のように雲に描かれた夢のかたちもある。草双紙作者の表現は一見同じパターンを繰り返していたように見えるが、このように細かく見ていくと、夢ということを例にとっても多様な表現をしていると実感される。

眠っているときに見た夢を「吹き出し」に描いたのであるが、夢は偶然見た夢ではない場合が多い。見るべくしてみた夢である。前述した『住吉麿妹背玉手箱』（画作者不明 明和元年一七六四）でも、夫婦が仕事に疲れ昼寝をしているうちに住吉大明神が現れて、まもなく子が産まれる、と告げる。子供が産まれることを念じているうちにうたた寝をして、その夢に神仏を見るのである。

ある問題があり、その問題解決を念じているうちに夢をみて夢の中で問題を解決する。趣向を案じながらうたた寝をするうち、夢で一編の作が完成し書肆の声で目が覚めるというのもその類であろう。『御存知商売物』はその典型的な例である。『化け物太平記』（十返舎一九画作文化元年一八〇四）もその一例で、趣向を案じるうちに夢を見て一編の作が進行し、版元が年始に来て目が覚めて完結する。一九は「吹き出し」の用途を広げ『的中地本問屋』では一冊の本が出来る過程と共に「吹き出し」を多用している。

夢を表す「吹き出し」のうち注目したいのは、「吹き出し」の空間から本文の空間に残っていく話の展開である。ひととぎの間、夢を見た、ということであるなら、夢が終わればその夢の空間は閉じられてしまう。そして、その夢は本人が体験したこととして読者に了解される『金々先生栄花夢』の夢は最後のところで場面転換を表す二重波線で閉じられている。ところが、夢は「吹き出し」の中だけに止まらず、夢の中で得た物や人物が「吹き出し」の空間を飛び出して残り、そのことは夢だったのか夢ではなかったのか、夢か現か臙化させる手法が使われることがある。

『初登山手習方帖』は悪童だった子供の成長物語と言える内容だが、夢の中で手習いをしたその草紙が目覚めても子供の手元に残っており、「吹き出し」の夢の中で起こったことが「吹き出し」を乗り越えて、物が残る展開になっている。この場合は両親が天神を信仰しており、その力によって子供が成長したことに信憑性を持たせる効果を狙っていると言える。

夢物語ではなくても、「吹き出し」の中から飛び出したキャラクターが「吹き出し」を越えていくことは珍しくない。『親敵打腹鼓』は兎が鶴と鷺になって兎の胴体から血潮と共に飛んでいくという言葉遊び的な展開をする。「吹き出し」から飛び出した鶴と鷺は本文中に登場するキャラクターとして残り、思いがけない場面で再登場するのである。吹き出した空間に出現する人物或いは物は「吹き出し」を越えていく勢いともいうべきものがある作は、これに止まらない。

江口（一九六七）は近世になると「夢は覚醒時から一応切り離し、遊びの世界におく余裕があった」としているが、「吹き出し」は単に夢や伝説を図示するのではなく物語を運んでいくための技法として使われていると言える。

『心学早染草』は理太郎の行動を通して、心の中の善魂悪魂の葛藤を描いたものである。この中で「吹き出し」の使用は六場面である。

- (1) 子どもの理太郎の後ろで善魂が得意そうにひげをなでている。
- (2) 理太郎が働き疲れてうたた寝をする間に悪魂が心に入り込んできて善魂を追い出す。
- (3) 遊女の手紙から悪魂が出てきて理太郎にとりつく。
- (4) 理太郎の心の中で悪魂が善魂を斬り殺す。
- (5) 理太郎の心の中で悪魂が善魂の女房と二人の子どもを追い出す。
- (6) 道理先生の話聞いたところで、理太郎の中に善魂の女房と二人の息子が仇討ちに入り悪魂を追い出す。

この「吹き出し」は夢や幻ではなくその人物の心象風景を描いたものと言える。善魂と悪魂は、他の登場人物には見えないが読者には見えるという了解のもとに、「吹き出し」の中だけではなく「吹き出し」の線を越えて自在に描き込まれて、理太郎の行動を導いていく。「吹き出し」は(3)の他は理太郎の胸を起点とし、悪魂と善魂の戦いと

いう形で心の葛藤を描き、読者に心中を図示する構成になっている。このような心象風景を描くという点で山東京伝は「吹き出し」を効果的に使用し、理太郎の心の動きを読者に伝えることに成功している。

前述のように「吹き出し」は草双紙の表現の手段としては黒本時代から多くの作者によって多用されていた。黒本時代は夢に神が現れて子供が授かると告げる、といった一場面だけに「吹き出し」を使用するといった例が多く見られるが、一八世紀後半からの黄表紙時代になると『会通己惣照子』（山東京伝天明八年一七八八）のように一作のうち「吹き出し」を七場面も使う作者が出てくる。また、「吹き出し」に現れた人物が、「吹き出し」外にも現れるなど、より複雑な表現に変わっていく。『的中地本問屋』（十返舎一九 享和二年一八〇二）では、版行を行うものに朝比奈の腕と景清の黒焼きを入れた酒を飲ませて仕事の能率をあげる場面で「吹き出し」が使われているのだが、徳利の口からの「吹き出し」に現れる朝比奈と景清の絵は何か吹き出しているというより、この酒はこのようなものだという、「吹き出し」の絵で注釈を語る形になっている。

「吹き出し」を黄表紙の表現の一つの技法として駆使していこうとする作者の意図も見えると同時に、説明的でありすぎる面が強くなり、陳腐化の道をたどる。

#### 1-7-6 引用形式としての「吹き出し」

発話されたものを「吹き出し」の中に書く現代の漫画と比べて見るとはっきりするが、草双紙の「吹き出し」は現代とは全く異なっている。自分が見た神仏、夢、幻影、心象風景などを、絵を中心として提示しているのが草双紙の「吹き出し」である。自分の見たこと、或いは見たと見なしていることをそのまま読者に差し出しているといってもよい。

自分が戦場で殺した人の魂魄が草むらから吹き出す囲みの線に描かれる『軍法伊沢硯』（富川吟雪画作安永四年一七七五）は、結局それは単なる幻影に過ぎなかったことを悟るのである。見たことの再現は、結局思ったことの再現でもある。特に人間の胸や首などから吹き出した空間に描かれている夢や幻影は、言い換えれば心象風景の再現であるといえる。自分の言ったことや思ったことの再現を文で表す場合には『内容』と・とてVで表すのが通常であるが、草双紙は、視覚として捉えた内容を「吹き出し」によって表している。くと思つた、くと思つた、くという夢を見たなど、そのくに当たる部分が、絵を中心として示されているのである。と同時に、草双紙などでは発話内容を「言う」「話す」などのいわゆる発話動詞などは使わずに、その内容だけを直接当該の人物の近くに、「吹き出し」などの囲みもなしに示すことが通常といつてもよい。

藤田（二〇〇〇）は「表現したい対象を言語的コミュニケーションの俎上にのせるには、記号化という方法の他に『実物表示』という方法があり得るといふことが了解されるであろう」とし、「このように考えてみると引用という言語表現の本質もまたこの実物表示ということにあると見ることが出来るように思われる」と述べている。この「実物表示」という用語を借りるならば、草双紙の「吹き出し」はまさに思つたこと、見たこと、イメージしたこと（またはその一部）の実物表示であるだろう。

思考内容を絵として提示する方法は分かりやすい表現である。先に見たように人間の心の中を、言葉だけではなく、絵としてそのまま「実物表示」するのは、非常に理解しやすい表現方法と言える。

識字率が現代ほど高くないこの時代の読者に、直接内容を表すこの「吹き出し」という表現方法を一つの技法として駆使することによって、京伝のように揺れ動く人の心を描写し表現意図を伝えることも可能となった。「吹き出し」は赤本黒本から出発し、変容をたどりながらもなお子供のための軽い読み物という看板を最後まで下ろさなかった黄

表紙特有の表現方法といえるだろう。また前述した引用の構文を使わずに、発話思考内容を視覚的に表現するという日本語における多彩な引用形式のひとつとして、見るべきものがあると考えられる。

【注】

(注一) 近松「国姓爺合戦」なかに一つの大蛤日陰に口を打ち開き、とる人ありとも白泡の塩をふいて盛り上げしは、げにや蛤能く気をはいて楼臺をなすといひしも云々とある。(日本古典文学大系『近松浄瑠璃集』) 史記による蜃気楼の語源とされる蛤が気を吐いて海中に楼台が現れるとする説は「吹き出し」の表現には格好の伝説であろう。

(注二) 梅が枝の手水鉢

(注三) 西郷信綱(一九七二) 『古代人と夢』 p.二二 二人同夢、三人同夢というようなこともしばしばあった。いうまでもなくそれは、もっとも信ずべき夢とされていた。平家一門の滅亡をいち早く予告したのは、平重盛と瀬尾太郎兼康なるものの見た同夢であり、その兼康を「神にも通じたる者」と平家物語はいつている。

(注四) 『師宣政信繪本集』(八木書店) 解題「武家百人一首」や「江戸雀」などの挿し絵から出発した師宣は延宝六年の「古今役者物語」「吉原恋の道引」などで次第に鑑賞性・娯楽性を秘めた繪中心で文は従のいわゆる繪本へと形を整えて行き、延宝八年には画中人物を大振りに暢達の筆致でかく本格繪本の刊行を見るのである。本巻に収める「大和繪尽くし」「人間不禮考」は其の最初期の代表作である。延宝八年は松平進『師宣祐信繪本書誌』内田欽三「菱川師宣筆『人間不禮考』小考」による。



【参考文献】

- 小池正胤・宇田敏彦・中山右尚・棚橋正博（一九八三）『江戸の戯作絵本』社会思想社
- 小池正胤叢の会（一九八七～一九八九）『江戸の絵本…初期草双紙集成Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ・Ⅳ』国書刊行会
- 西郷信綱（一九七二）『古代人と夢』平凡社
- 鈴木重三 木村八重子 中野三敏 肥田浩三（一九八五）『近世子どもの絵本集』岩波書店
- 棚橋正博（一九八七）『黄表紙についての研究』風間書房
- 前田愛（一九九三）『近代読者の成立』ちくま文庫
- 山川静一及川茂（一九九八）『河鍋暁斎戯画集』岩波文庫
- 天理図書館善本叢書（一九九八）『師宣政信繪本集』八木書店
- 藤田保幸（二〇〇〇）「国語引用構文の研究」和泉書院

118-1 はじめに

現代日本語の表記で使われる引用符、鈎括弧について、庵点が其の元であると言われるが(注一)、庵点と鈎括弧をつなぐ線は明瞭に示されているとは言えない。庵点の使用実態をもう少し詳しく検討する必要があるだろう。本稿では、江戸時代の庶民の読み物として子供から大人まで広く親しまれてきた草双紙における庵点の使用実態について観察し、庵点が引用符としての役割を果たすようになり定着する過程を考察する。

庵点とは『精選版日本国語大辞典』(二〇〇六)に「箇条書の文書、連書の和歌、連歌、謡物、連署の姓名などの右肩に加えるへんなどの記号。庵型をしているのでいう。散文中に歌謡を引用するときも使い、長唄などの歌謡の本では段落のはじめを表す。確認済み、注意を促すなどの印として用いる。」とあるが、草双紙にも数多く使用されているのを見ることができ。

草双紙が赤本黒本黄表紙と変遷をたどっていく過程で、使い方にも変化が生じていることが観察される。ここでは草双紙における庵点の使用から見ていくことにする。

118-2 赤本の庵点の使用

草双紙は赤本と言われる、主に子供向きの絵本が始まりである。刊年不明のものがほとんどだが、時代によって表様式に変化が見られる。

『むぢなの敵討』（注二）では上三分の一が文字であり、下三分の二は絵が描かれている。登場人物の発話は上段の地の文にあり、下には絵があるだけである。その絵に人物の発話は書かれていない。

絵と文が分離されている様式は絵巻物には多く見られる。絵巻物では詞書きがあり、次にその内容を絵で表すことによって物語は進行していく。絵巻物でも当該人物の音声を記すことも見受けられることがある。『福富草紙』（注三）では、描かれた人物が発した詞が記されているし、奈良絵本でも『ひだか川』（注四）では逃げる僧の絵とともに「なむさんぼうかなしやく」と、絵に添えて当該の人物の発話が記されている。また、『鼠の草子絵巻別本』では鼠たちの会話も記されている（注五）。しかし、人物の発話は添えられることがあるものの、物語の進行は詞書と絵によって為されている。発話は人物の近くに書かれている時があるだけである。庵点の使用は見られない。

草双紙の初期の形である丹色の表紙がかけられている赤本『ただとるやまのほととぎす』（注六）では、上四分の一が詞書であり、下四分の三には絵が描かれているが、ここに登場人物の発話が文字だけで記されることがある。近くの人物が発話したというだけの簡単なものであるが、この様式は『万さい』（注七）『えんまきぶつなりやきがうかぬ』でも見られる。『ゑんまきぶつなりやきがうかぬ』（注八）は歌謡ものだが、歌詞の開始に当たる部分に庵点は使用されず、▲で示されている。

主に子供向きの素朴な絵本である赤本は文字量も多くないし、内容も昔話やゲームなどに限られている。霞亭文庫『昔話』（注九）では、昔話が絵と人物の発話のみで構成される。上下を区切る線は消失し、絵の近辺に発話が記されている。『昔話』より文字量が多い『さるかにがっせん』『枯れ木に花咲かせ親仁』『したきれ雀』（注十）などでは、上下の仕切りはなく、一丁の内に地の文、絵が描かれているが、登場する人物や動物の近くにそれぞれの発話が短く書き込まれている。『是は御ぞんじのばけ物でござ候』（注一一）では、大将モモンガの発話だけに▲が一か所記され

ている(注一二)。これは、前と区別するために使用されたと考えられる。赤本では、▲が示されることはあるものの、庵点の使用は見られない。

### 1-8-3 黒本と庵点

黒本では筋も複雑になる傾向にあり、絵の余白に本文や登場人物のセリフが書き込まれるのだが、その文字量も増えていく。その中で、庵点の使用はしばしば見られるようになる。庵点が付けられた場所をへで示し例を挙げる。図版と翻刻がある文献を注として挙げる。

- (一) へぼんざらや さらてふ山に雪ふりて ゆきをねとしてそだつまつかな 『紅皿闕皿昔物語上』(注一三)
- (二) 歌によむべしと有へふりつみしたかねのみゆきとけにけり清たき川の水のしら浪『西行法師一代記』(注一四)

黒本では和歌の開始に庵点が付されている例が多く見られる。和歌を記すときは庵点が付されるとも言えるようだ。登場人物の発話は発話主の近くに書かれ、通常は発話だけ文字で書き込まれているだけだが、庵点が付されている例も少数ながら見ることはできる

- (三) へやぼめねこをするとはわれらがかふだ しめこのうさぎよしし 『平家化物たいぢ』(注一五)
- (四) へわたくしはこん日はだいのせうじんびでござります 『雪こんこんお寺の茶木』(注一六)
- (五) へこのあとの御すい物に小田原のやのあかみそではたかしろがなんときつい 『新版男色鏡』(注一七)

あるといっても一編に数えるぐらいで、その例は多くない。文字量が増えて紙面の上から下に渡って文字が描かれるように、上の文が単に下に続くのではないことを示す必要が出てくる。絵の隙間に物語の筋や人物の発話が主にひ

らがなで記されているのだが、どこからどこへとつながるのかわかりにくい場合がある。また、発話主を区別する必要がある。例(六)のように同じ丁で場面が異なるときも前の文と区別する必要があるから、庵点が使われるようになったと思われる。

(六) へゆめのうちに大きな壺さらすはすはうごくと見る内にさいのおんりやうあらわれ『あんぼんたん』(注一八)

和歌や発話、段落の区切りなどに散見するへの符号は、次のような使い方も見られる。

(七) へよろづ世の竹のよごとにそふふしのなど唐竹にふしなかりけるべしとよみけるはひめをはじめみなみやさしきものにおもひける『物臭太郎』(注一九)

(八) へ雪こんこんよねざしにあられ(中略)とうたいあざけり『雪こんこんよお寺の茶の木』(注二〇)

和歌や発話の開始に庵点が付され、例(三)(四)(五)のように和歌や発話そのものだけが記されている例が多いなかで、例(七)(八)のように庵点と「詠む」「うたふ」という動詞が組み合わされている例もあることに注意しておく必要があるだろう。

#### 11814 黄表紙の庵点

黄表紙の時代になり、庵点の使用頻度が高くなっていく。黄表紙の嚆矢とされる恋川春町『金々先生栄花夢』では一か所だけの庵点の使用がある。金々先生の心内発話と解釈できる箇所である。

(九) へきのうまではきん々せんせいともてはやされ、ちよきやよつて二のりしみ身かいまハはつちにひよりげ

たかわれハかわる世の中じやわいアアいまましい『金々先生栄花夢』(注二一)

春町の二作目の黄表紙、『高慢齋行脚日記』で使われている庵点の使用数を数えてみると、三冊十五丁のうちの十五回である。前作『金々先生栄花夢』と比べると多いようだが、後述する山東京伝の作と比べればそうは言えない。黄表紙には作によって、庵点の使用が多いもの、少ないもの、全く庵点の使用が見当たらないものもあり、安定的に庵点が使用されていたとは言えないようだ。

黄表紙を代表する作者といっても過言ではない山東京伝の黄表紙、『箱入娘面屋人魚』（注二二）を見てみよう。この作で庵点が使用されている箇所は五二であるが、発話数は四二である。庵点は付されている数だから異論は生じないが、発話数は解釈が分かれるところもある。しかし、前述した春町作に比べても、京伝の黄表紙では庵点が多く使われているとは言える。庵点は多くの発話に付されているが、全てに付されているわけではない。しかし、庵点の使用数は人物の発話数を上回っている。これは発話以外でも庵点が使われていることを示している。

十返舎一九の作を見てみると、逆に庵点の使用数が少ない。発話を書き表すときにすべてに庵点を付けていないのは、上記の京伝の作と同じである（注二三）。このように、作者によって庵点の使い方には差があるようだ。

『箱入娘面屋人魚』と同じ京伝作で、『京傳浮世之酔醒』（注二四）も、庵点の使用例四三は発話数三五を上回っており、庵点は単に発話の開始に付されるという使い方ではないことがわかる。しかしながら、庵点と発話と数字が一致する丁も見られ、庵点を用いて地の文と登場人物の発話とを区別する傾向が強いことも見てとれる。このように庵点の付し方には作によって作者によって差がある上に、単に発話を表すだけではないことがわかる。

それでは、黄表紙ではどのように庵点が使われているのか、例を挙げて見てみよう。

①地の文（会話の相手や場面が前と違う）

（二一）へまたいちまいえはろくにわけもきかずになじょうにおよばんとせしことににおえといえどもかおにに

わわぬたんきものとおおきにきめつけられるゆえこれよりきめだしともうすなり『御存商売物』（注二一五）

（二二）よしはらさいけんはくろほんあかほんがわるだくみをしってあおほんにつげければはじめてききおおきにおどろく『御存商売物』（注二一六）

（二三）あんまりやぶれのおおきくならねえ内に心のさうひいぶくろのやぶれをこそくってやる『十四傾城腹の内』（注二二七）

## ②道行文

（二四）金十雁国の道行きゝがんと打つかねにうらみはおおけれど『啞多雁取帳』（注二二八）

（二五）道行興鮫肌ゝ朝に色をして夕に死すともかなりとは『江戸生艶気蒲焼』（注二二九）

## ③義太夫の語り

（二六）たて場に迷うぬれ茶釜の、いづくをあてにたくぞとも、とわれぬぎりは茶碗と茶碗チンツチンツ  
『辞闘戦新根』（注三十）

## ④大薩摩

（二七）ゝさるほどに、鰐鮫は蛸庵が妙薬にて：『面向不背御年玉』（注三一）

## ⑤木遣り

（二八）ゝどなたに如才はなけれども：『面向不背御年玉』（注三二）

## ⑥歌舞伎のセリフ

（二九）ゝ丸散人のまずただ薬研の音をきくと：『狂言好野暮大名』（注三三）

（三〇）田ゝゆふにやおよぶたいもうじやうじゆしてうへで：『大悲千祿本』（注三四）

⑦ 和歌

(二二) 夜あらしふけばちりゆくさくらばなしる人にてにあうぞうれしき 『敵討義女英』(注三五)

⑧ 物音

(二二) カタカタカタタリどっこいどっこい 『初登山手習方帖』(注三六)

⑨ 唄

(二三) 雨の降るよはひたすら床しトツテチチン 『面向不背御年玉』(注三七)

⑩ 物の名前を列挙

(二四) へききようやのへ雪もちへ鳴門かんへ塩瀬のへまんちうへ愛敬巻へすずきの小くらの： 『京傳浮世之酔醒』  
(注三八)

⑪ 登場人物の声 (発話)

(二五) へこふたなさらしになつてはいけぬ 『御存知商売物』(注三九)

⑫ 注釈・説明

(二六) へしんのぞうはいろあかく火にかたどるすいかのかんばんあんどんのごとし 『十四傾城腹の内』(注四〇)  
⑬ 作に関する作者の解説

(二七) へしんとかいておかねばかぶとまちがいます 『十四傾城腹の内』(注四一)

このように見てくると、庵点は区別する機能のある符号として使用されていると言えるようである。絵と主にひらがなの文が同じ丁の中に不規則に書き込まれる黄表紙の表現様式は、時として非常にわかりにくい。同一の丁に時間などが違う場面が出現する時や違う人物の発話に切り替わる時、またそれまで物語の進行が述べられていたのに、突



表① 庵点と 発話数の 一致

1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12		13		14		15		計		
ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ			
0	2	1	2	2	2	2	2	3	2	2	2	3	2	2	4	5	2	3	2	2	2	3	3	2	2	3	2	3	2	1	0	65
0	2	1	1	2	2	2	1	3	1	2	1	3	2	0	3	4	2	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2	2	0	0	53	

然作者の述懐や注釈が現れたりする時など、区別する必要が生じたと考えられる。

また、歌舞伎や音曲のように音声の詞章が入る場面などでは、庵点を入れた方が立体的に表すことが出来る。絵と言葉書きで構成されている平面的な草双紙に、補助記号である庵点を使用することによって、音声的な要素を持ち込むことが出来た。能や歌舞伎など、演劇でも使用されていた庵点は、平面的に連なっていく草双紙の中に、音声的な要素を持ち込むことを可能にしている。

『金々先生栄花夢』には例(九)のように、ただ一カ所に庵点が付してあることを述べた。これは落魄した金々先生の独り言ではあっても、庵点を付することによって歌舞伎のセリフのように、読者に音声として響かせる仕掛けを作っているのではないか。

『大悲千祿本』でも、それまで庵点は一カ所しか使われていなかったのに、最後に「田へゆふにやおよぶたいもうじやうじゆしてうへで、りやう六本のそんりやうをもつて、てを千本おかへし申さんクハンへなにそれまではたむらどの田へくわんのんさま兩人へさらバアてててん」と終わっているが、読者は庵点が付された文を、目で読んだのではなく、人の声や太鼓の音を聴いたのだろうと考えることが出来る。

### 1-8-5 庵点の定着

黄表紙における庵点の使用で頻度が高いのは、なんといっても人物の発話を記すときである。現代のように表記の基準が定められているわけではないので、庵点をどう付すかは個々

の作者の使い方に任されているのであるが、それでも方向性は出ているように思う。

表①は十返舎一九『初登山手習方帖』(寛政八年(一七九六))について、庵点と発話数を示したものである。上段は庵点が付してある数であり、下段は登場人物が発話していると思われる数である。前作と同様、上段は庵点の数なので異論はないだろうが、下段については迷うところも出てくる。しかし、一五丁裏表半数以上が上段下段と一致していて、登場人物が発話していると思われる箇所には、概ね庵点が付されていると考えられる。

草双紙は赤本以来、発話が発話主の近辺に書かれるのが通常である。発話主の名を人物の袖や胸などに紋のように一つの文字で表すのは黒本時代にも見られる草双紙独特の表現様式だが、それは黄表紙の時代になっても変わっていない。しかし、発話の開始に庵点を使用されることは、定着しつつあるようだ。

更に発話数には入れなかったが、作者が突然物語に参入し「いったいこの世界はしゃばかみらいかさっぱりわからぬさくしゃもわからぬ」とつぶやくところや、歌舞伎の暫のセリフに模しているところなどにも庵点が付されていて、実際に絵には登場していなくても、音声が出ているところに庵点を付するという傾向は時代が下るにしたがって定着していく方向にあると言える。

また、主に画面の上部に書かれる地の文には庵点は全く出現しないのだが、庵点が付されている発話には、次のような『発話内容』とV2の文も出てくる。

(二八)犬はへかみきれをとったとつてなんのやくにたつものだしかしてらされもしめえからあいてになってやろうとこのいぬとんだはつめいものなり『初登山手習方帖』(注四二)

(二九)へだんなさんはけしからぬあんじをなさるぢきにはたきさうなこつたと女髪結い口のうちでいふ『箱入娘

面屋人魚』(注四三)

黒本の作にも「∪」『発話内容』とV2」の文が出てくることを前述した。黄表紙でも話の筋を物語る地の文ではなく、登場人物の発話に「∪」『発話内容』とV2」の文が見られる。引用符の始め括弧に近いかたちを庵点で示しているといえるかも知れない。庵点は発話の開始であり、「と」は閉じ括弧の機能を果たしているので、開始点を区別できれば、閉じ括弧の必要性は感じられなかったのかもしれない。このことに関しては後の作にも注目して行きたい。

#### 1-8-6 庵点の常用から引用符へ

草双紙の流れの中で定着したことは、登場人物の発話に庵点を使用するようになったということである。刊年不明ながら天保年間と推定される『化ものがたり』（注四四）では発話数が一五例で、庵点が付されているのは一四である。また、嘉永二年（一八四八）に初版が出版されたという国芳画の『大島台猫の嫁入り』（注四五）でも一二の発話数のすべてに庵点が付されている。題材は赤本ものを踏襲したとあるが、庵点の付け方は時代の違いを写している。

草双紙はその後、読本へと変化していく。長編小説に移行して行く中で膨大な文字が絵以外の空白を埋め盡くすという体裁がとられ、本文主体の紙面が構成されるようになった。その中で特筆すべきは、黄表紙には地の文に庵点は付されなかったのに、読本では圧倒的な文字量で物語を述べる地の文に、庵点が発話の開始を表すことを示すために使用されるようになったことである。黄表紙の代表的作家である山東京伝は読本作者に転身するのだが、『へまムシ入道昔話』（注四六）にも其の一例を見ることが出来る。

式亭三馬『浮世風呂』は庵点について興味深い資料を提供してくれる。風呂に集う人々の発話をつないで構成される滑稽本だが、庵点の形に変化が見られる。庵点は「いおり」とよばれるように屋根の形「∪」であったが、浮世風呂では「∪」となり、鉤括弧の形に限りなく近づいている。曲線が直角化していると言えば良いのかも知れない。開

始が庵点で、例(三〇)のように終わりが閉じ括弧である例も見ることが出来る。

(三〇)かみへへ、関東べいがさいろくをせえろくとけたいな詞つきじやなアお慮外もおりよげえ。観音様も。かんのんさま。なんのこつちやろな。さうだから斯だからト。あのまあ。からとはなんじやエ山へから。」だからから」さ。故ということよ。そしてまた上方の「さかい」とハなんだへかみへさかい」とはナ物の境目じやハ物の限る所が境じやによつて。さうじやさかいに斯した境と云ふのじやハいなあ山へそんならはいはうかへ江戸詞の「から」をわらひなはるが百人一首の歌になんとあるエかみへソレく。最う百人一首じや。アレハ首じやない百人一。首じやハいな。まだまア「しやくにんし」といはいで頼母しいナ『譚話浮世風呂二編卷の上女中湯之巻』(注四七)

実際の会話が伝わるように様々な工夫している三馬だが、ここでは「から」と「さかい」に上と下の鉤括弧が使われている。特に、ここで五カ所の閉じ括弧が使われていることが注目点である。この閉じ括弧は、次の「しやくにんし」もそうだが、ほとんど直角の鉤が使われている。開始の括弧も、庵点特有のカーブが僅かに残るが、かなり九十度直角に近く、現代で言う始め一重鉤括弧といつてもよいほどである。句読点も、三馬の場合はまだ使い方が不安定だが、この閉じ括弧も、あることは確認できたものの、まだ部分的な使用に止まっている。

もう一つ注目したのは地の文以外でも「『発話内容』とV2」の文が散見されることである。

(三一)ババへハイご免なさい。出ます出ますトいいながらざくろぐちを出て留めおけをつかひながら(注四八)

この文型は庵点付きでは黒本時代でも確認できたが、数多くはなかった。黄表紙にも見られたこの形は、読本合巻時代には、地の文にも庵点付きで見られるようになる。三馬の『浮世風呂』では発話内容の開始点に庵点が付くことは、もはや定着していると考えることが出来る。発話主は庵点の前に示される。閉じ括弧の機能を果たす「と」は「ト」と

書かれていて、どこからどこまでが発話か、より明瞭に示されている。発話の開始を表す庵点が定着し、形の上では庵点の曲線を含んだ形が直角の鉤に近くなり、閉じ鉤括弧も形としては出現している。江戸後期の人気作家の一人である十返舎一九『東海道中膝栗毛』でも、庵点の使用に関しては『浮世風呂』とほぼ同じスタイルであることが確認できる。

明治時代には鉤括弧以外の符牒もみられるとあるが（注四九）、それは定着せず、江戸時代に使われていた庵点がやがて日本語の引用符として引き継がれていくのは必然であるかもしれない。庵点は江戸時代の庶民の読み物に使用され続け、発話の開始の記号として定着し、現代の鉤括弧へとつながったと考えても良いのではないか。今まで述べてきたように、草双紙だけをみても発話の開始に庵点を付すという使い方がはじめからあったのではなく、長い時間をかけて三馬や一九の滑稽本のようなかたちになり、明治の時代を迎えるに至ったのである。他言語の引用様式を取り入れようとしても日本語に定着させるのは難しかったのだろう。

寺村（一九八一）に、『』と『』は『思い』の内容でも、つまり口に出して言わなくても、口に出して言うように表現することもできるという点は注意しておく必要がある」とある（注五〇）。草双紙の庵点付きの書き込みは音声に伴わない発話も、音声があるように表現する一つの方法でもあることを考えると、興味深い視点である。

草双紙特有の表現方法の一つに「吹き出し」があり、これにも言えると思うが、音声で発話されているのか、心内で発話されているのかは極めて曖昧である。動詞を明示することなく、言った（或いは思った）ことをそのまま記すという表現形式は、音声として発せられたのかどうかは読者の受け取り方次第ということになる。今後の課題としてこのあたりも具体的に見ていく必要があると思われる。

近世文芸に見られる動詞を明示することなく、言った（或いは思った）ことをそのまま記すという表現形式として、「吹き出し」と庵点という補助記号を挙げることが出来る。草双紙では発話そのものを書き込むだけというごく素朴なかたちだが、人間の心の中、或いは音声を想起させようとした場合、「吹き出し」を使って絵を描き込んだり庵点を使って音声を入れたりする表現が使われた。

庵点は前に述べたように、発話を書き込む時に使用されたのだが、音声を伴って発話されたのか或いは心内発話なのか極めて曖昧である。本来は独白として自分に向かって言うものでも、セリフのように音声が伴われて発話されるように表現されたり、作者の心の声そのまま書き込まれたりすることがある。思ったこと、言ったことを区別しなくても良い、使い勝手の良い表現だったのだろう。

「吹き出し」は前述したように作者の心の内を主に絵で表現する手段として使われてきた。夢の内容や心の葛藤などが吹き出された線の中に絵を中心に描かれる。思ったこと、つまり、本人しか知り得ない心の葛藤などを描く視覚的な表現ということが出来る。視覚的に心の内を見せる「吹き出し」と音声的な表現である庵点を両方使用すると、平面的な紙面をより立体的に表現することが可能になる。

山東京伝『心学早染草』（寛政二年）では、理太郎と道理先生が対面する場面で、理太郎が本心に立ち返る様子が描かれている。理太郎の胸からは「吹き出し」がひろがり、その中には理太郎の心内が描かれる。悪魂を仇討ちする善魂の女房と其の倅が描かれ、庵点付きで「夫の敵勝負勝負」「思い知ったか」「親の敵勝負しろ」と発話がかかっている。そして、悪魂の集団が理太郎の心内を去る絵も描かれる。

京伝は理太郎を、胸の内と胸の外に分けて描いた。目に見える世界で聞える発話は「吹き出し」の外に、理太郎の

心の中のドラマは「吹き出し」の中にと描き分けたのである。「吹き出し」、絵、庵点を使うことによって、理太郎の心の葛藤を視覚的にもわかりやすく音声付きで描いたということが出来る。「言う」「思う」などの動詞を使うことなく登場人物の心を描いていくこの表現方法は、草双紙の特徴的な表現方法といえるだろう。

「吹き出し」と庵点は草双紙の中で変遷を辿りながら定着していったが、時代が明治に近くなり「吹き出し」の中に文字だけが書き込まれる例も出てくる。それは音声として発話されたものであるのか、心の内に願い事として発せられたものであるのか非常に曖昧にみえる。その例として、嘉永二年（一八四九）頃出された二枚の浮世絵を見ていくことにする。

二〇一〇年に板橋区立美術館主催の「イタリアボローニヤ秘蔵浮世絵名画展『浮世絵の死角』展」に、大判の錦絵歌川国芳「於竹大日如来」と歌川芳虎「綿のお婆さん」の二枚が出品された。この浮世絵展はイタリアのコレクターの所蔵であり里帰り展示だが、その中でこの二枚の浮世絵は、庵点と「吹き出し」の使用に関して、興味深い資料であった。

二作とも嘉永二年（一八四九）頃出された浮世絵で、上部にそれぞれ於竹大日如来、奪衣婆が描かれ、それに向かって男女が自分の願いを述べるという構図になっている。「於竹大日如来」ではその下に参詣する男女九人が願いを言う姿が描かれている。「吹き出し」にはそれぞれの願いが文字で書かれているだけで絵は描かれていない。そして、それぞれの願いには庵点が付けられている。

翻字し、漢字仮名まじり文にし句読点付きで、次に全文を挙げる。

於竹大日如来

一切衆生いっせいしゅじょうもろもろの願ねがひをかける 一勇齋国芳画

男①「わたくしは安いものが好きでこの通りの鼻になりました。どうぞ御利益でこの鼻が人並になりますようにお願い申します

男②「ありがたや、ありがたや。於竹大日如来様このような男でもよいカカアを持ちますように御守りなされてくださいませ。

女①「なむ大日如来様わたくしの舅が意地が悪くつてなりません。どうぞこれより思い入れ朝寝を致しても小言をいけませんようになすってくださいませ。

女②「わたくしはよい着物と櫛と簪がたんとできて毎日おいしいものをたんと食べてそして江戸一番といふい男を亭主に持ちますやうにお願い申します。

おもひのほかよくばった事をねがふむすめなり

男③「なまいだなまいだ。わたくしのカカアがちようど臨月でございます。かうはやくいい子を産みますように御願いでござります。

男④「この頃は続いで不幸せで商いはひまなり。さっぱりつまりません。どうぞ御利益で金のつるに取り付きとうござります。

男⑤「南無於竹大日如来何とぞ御利益感応をもって家内安全無病息災武運長久国土安穩。ホイこれはしたり我が身分でそんなことまで願わずとも良かった。もし於竹様此れはほんの口がすべったのでござります。

男⑥「さてあなたも大勢の願掛けでさぞ急がしうござりませうが、ちよつとそゆるひへわたくしの願をもお挟みなすってくださいませ。それにこの間申したおくりお忘れなく願います。

男⑦「謹上再拝南無大日盧遮那仏なまいだなまいだ



「吹き出し」に「発話思考内容」が描かれているが、「吹き出し」の線は袋状になっているのではなく、於竹如来に向かつて各人の願いが吹き出す形になっている。内容はいずれも当時の一般庶民が日常生活の中で抱きがちな望みなのであろう。文字だけが「吹き出し」の中に書かれているのだが、これは音声として発話されたものであろうか、それとも心に念じていて、音声になっていないものであろうか。

同年ごろと推定されている歌川良虎作の大判錦絵「綿のお婆さん」も同じ構図で、奪衣婆が上部の雲の上に座り、それに向かつて一人の男女が願を述べるといったものである。「於竹大日如来」と同じく「吹き出し」に文字だけで発話内容が描かれて、吹き出す形で「吹き出し」があり上部は閉じられていない。それぞれの胸のうちから思いが噴出し、「綿のお婆さん」に願いを掛ける形になっている。内容は「於竹大日如来」同様、日常生活のささやかな望みである。

どちらの場合も起点としては言葉を発す口かと思うと必ずしもそうではない。「於竹大日如来」では、口が起点になっているのは九人中、女①と女②、男③④⑤⑥の六人であり、他ははっきりしていない。「綿のお婆さん」は一人全員の胸の辺りからの「吹き出し」であり、そのなかに願い事が描かれている。庵点を見ると「於竹大日如来」では全員に庵点が付してあるが、「綿のお婆さん」の方には庵点は使用されていない。

「於竹大日如来」の方に庵点が付してあり、また口が起点になってはいないとはいうものの、手が口の近くにあり、於竹さんに向かつて手をメガホン代わりに口に当て、大きな声を出しているようにも見える。口から音が噴き出す、即ち言葉になるという点から言えば、単に胸で願い事をしているというより実際に音声を発しているようにも見える。庵点の項で述べたように、幕末に近くになって庵点を使って発話を記すようになり、「吹き出し」も絵ではなく言葉が書き込まれるようになって、引用符を使って会話文を表す現代に近づいている印象は受ける。

「吹き出し」であるのに絵は描かれず、発話だけ書かれているというスタイルになっているもの、願いが示されているだけなので、音声として発せられているのか、心内発話なのかはわからない。人物の発話の開始を表す庵点と、登場人物の心内を絵で表す「吹き出し」とが合体したような「於竹大日如来」と「綿のお婆さん」の二作では、その区別は関心が持たれていないように見える。この二枚の絵は言ったこと、思ったことが曖昧なまま「吹き出し」の中に書き込まれ、読者はそれを察するということが自然に行われているということを表しているように思う。口に出して言うか言わないかは曖昧で、またそのことを区別することに関心が向いているとは言えないことを示す一例ではないだろうか。

もう二、三十年ぐらい前のことだが、PTAの会議のあとの下駄箱談義というのがあった。PTAの会議が終わって下駄箱あたりにさしかかる頃に、「今日も私の意見が通らなかった」とつぶやく保護者がいるというのである。その人は自分の意見を述べたわけではないが、自分の胸の中で思ったことがあり、それが結果とは結びつかなかったと嘆くということなのである。言わなかったことが意見として通るはずはないと筆者は考えるので、奇異に感じたものだった。最近でも『『声なき声』を聞く』という言い方が政党のスローガンに使われていたり、「保育園に子供を入れられなかった」と嘆く人の中には、そもそも申請していない人も含まれていることなどを聞いたりする。

音声として発話されたことか、心内で発話されたことか明確に区別されないという「吹き出し」で、「於竹大日如来」へ願掛けをする子孫ということであれば、そう驚くことでもないのかも知れない。

#### 【注】

(注一) 引用のカギかっこは、歴史は比較的新しく、歌や会話に引用には、改行や庵点<sup>へ</sup>などの方法がとられていた。

『日本語大事典』(下)

会話ということに特化してみると、現行ではカギ括弧を用いた引用が一般的である。しかし、江戸時代初期の狂言台本などには会話の始まりに右下がりの庵点<sup>ゝ</sup>(もともと和歌や連歌などの右肩、散文の区切りなどに用いられる)らしきものが付けられる。また、江戸時代後期の滑稽本や人情本、明治初期の小説類の会話箇所にも、形のやや異なる庵点<sup>ゝ</sup>が用いられている。『図解日本の文字』(補助符号)

(注二)鈴木重三・木村八重子編(一九八五)『近世子供の絵本集江戸編』岩波書店

「むぢなの敵討」P九

(注三)サントリー美術館(二〇一七)六本木開館記念展『絵本マニア列伝』図録

(注四)天理図書館善本叢書(一九七二)『古奈良繪本集』「ひだか川」P四一七

(注五)同上P七一、P九三

(注六)『近世子供の絵本集江戸編』P一三八

(注七)同上p二九六、p三二七 歌謡を題材にした赤本「万ざい」「赤本うたひづくし」「ぼんさま山みちやぶれた衣」

「ゑんまきぶつなりやきがうかぬ」いずれも庵点は使用されていない。

(注八)「ゑんまきぶつなりやきがうかぬ」の上三分の一の詞書の部分には

歌の詞章とみられる18か所に▲が付されている。

(注九)『昔話』東京大学付属図書館霞亭文庫

(注十)『近世子供の絵本集江戸編』p一三、p七四九種の昔話が掲載されている。

(注一一)同上P二一九 東京都立図書館デジタルアーカイブ

(注一二) ▲みこしがのさはってめ八ぶんみるがはらがたつ大将ももんぐわ

(注一三) 『近世子供の絵本集江戸編』 P 一一九

(注一四) 『江戸の絵本初期草双紙集成』 P 九六

(注一五) 同上 P 一二八

(注一六) 岩崎文庫貴重本叢刊『草双紙』 P 一〇四

(注一七) 『江戸の絵本初期草双紙集成』 P 一三〇

(注一八) 同上 P 二七八

(注一九) 同上 P 一六九

(注二〇) 岩崎文庫貴重本叢刊『草双紙』 P 一〇五

(注二一) 『黄表紙川柳狂歌』 日本古典文学全集 P 二六 東洋文庫蔵『金々先生榮花夢』 日本

古典文学会

(注二二) 『箱入娘面屋人魚』 東京都立図書館デジタルアーカイブ

(注二三) 十返舎一九『的中地本問屋』 享和二年(一八〇二) 上段庵点下段発話

(注二四) 『山東京伝全集』 第二卷黄表紙集 早稲田大学図書館蔵本

(注二五) 『江戸の戯作絵本』(一) P 二四三

(注二六) 同上(二) P 二二〇

(注二七) 同上(四) P 二二三

(注二八) 同上(一) P 二六四

注 24 庵点と 発話数

1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		計
オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	オ	ウ	
0	0	0	0	0	1	0	1	1	1	2	2	0	2	1	1	1	0	1	1	15
0	2	2	2	1	3	2	0	3	3	3	2	3	2	2	2	1	0	0	1	29

- (注二九)同上(二) P 一七六
- (注三十)同上(一) P 九三
- (注三一)同上(二) P 二二九
- (注三二)同上(二) P 二二三
- (注三三)同上(二) P 一二六
- (注三四)同上続(二) P 一四四 『黄表紙廿五種』 P 一五〇
- (注三五)同上(四) P 一一二
- (注三六)『初登山手習方帖』国立国会図書館蔵本
- (注三七)『江戸の戯作絵本』(二) P 二四一
- (注三八)同上続(二) p 一九八早稲田大学図書館蔵本古典籍データベース
- (注三九)同上(一) P 二一八
- (注四〇)同上(四) P 五四
- (注四一)同上(四) P 五五
- (注四二)同上(四) P 一二九
- (注四三)『山東京伝全集』第二卷 黄表紙集2 P 四四二
- (注四四)『近世子供の絵本集江戸編』P 四四七〜P 四五七
- (注四五)同上 P 四七六〜P 四七八
- (注四六)『草双紙集』新日本古典文学大系 P 三六三〜P 四二四

(注四七) 式亭三馬『浮世風呂』早稲田大学図書館蔵本古典籍データベース  
(注四八) 式亭三馬『浮世風呂』早稲田大学図書館蔵本古典籍データベース  
(注四九) 『図解日本語の文字』会話の引用符

(注五〇) 寺村英夫(一九八一)『日本語の文法(下)』P一四八

【参考文献】

山口剛解題(一九二六)『黄表紙廿五種』日本名著全集刊行會

天理図書館善本叢書(一九七二)『古奈良繪本集』八木書店

岩崎文庫貴重本叢刊(一九七四)『草双紙』貴重本刊行會

小池正胤・宇田敏彦・中山右尚・棚橋正博(一九八〇〜八五)『江戸の戯作絵本』全四巻・続全二巻 社会思想社 現代  
教養文庫

寺村英夫(一九八一)『日本語の文法(下)』国立国語研究所

鈴木重三 木村八重子編(一九八五)『近世子供の絵本集江戸編』岩波書店

小池正胤 叢の会(一九八七〜一九八九)『江戸の絵本 初期草双紙集成』I・II・III・IV』国書刊行會

山東京伝全集編集委員会(一九九三)『山東京伝全集』1・II・ペリカン社

大熊智子(一九九五)「引用符を用いた会話文表記の成立」東京女子大学日本文学八四 一九九五・〇九

木村八重子 宇田敏彦 小池正胤(一九九七)『草双紙集』新日本古典文学大系 岩波書店

棚橋正博 鈴木勝忠 宇田敏彦(一九九九)『黄表紙川柳狂歌』日本古典文学全集 小学館

沖森卓也 笹原宏之 常盤智子 山本真吾 (二〇一一) 『図解日本の文字』三省堂  
日本語大辞典編集委員 『日本語大事典』 (下) (二〇一四) 朝倉書店

【使用テキスト】

『箱入娘面屋人魚』東京都立図書館デジタルアーカイブ

『京傳浮世之酔醒』早稲田大学図書館蔵本古典籍データベース

『初登山手習方帖』国立国会図書館蔵本

『昔話』東京大学付属図書館霞亭文庫

『浮世風呂』早稲田大学図書館蔵本古典籍データベース

『東海道中膝栗毛』早稲田大学図書館蔵本古典籍データベース

『的中地本問屋』早稲田大学図書館蔵本古典籍データベース

東洋文庫蔵 『金々先生榮花夢』日本古典文学会

歌川国芳 「於竹大日如来」 サントリー美術館(二〇一七) 六本木開館記念展 『絵本マニア列伝』 図録

1-9-1 はじめに

三上章（一九六三）は直接語法を「正置」「反復」「倒置」「セリフ止め」の四つに分類した。話者の発話内容を括弧だけで示すものを「セリフ止め」とし、『セリフ止め』は書きことば（主として小説）だけに使われる手法である。だから、『セリフ止め』は引用符の文学的約束と言ったものであって、引用法としては引用文を<sup>ま</sup>で受けるのが原則である」と述べた。「セリフ止め」とは引用の助詞「と」を使わず、ただ発話内容を鈎括弧で示しただけの引用をさすというのである。

金田一（一九九八）は『日本語』（上）の中で「相手によって言葉を変えろ」ということはまた自分の身分を考えて言葉を選ぶということにもなるわけで、いろいろな人の役を演ずる日本の俳優は「つらい」とし、中村芝鶴の苦労話として「いつ江戸へ来たか」と言うのに変化が十いくつあるといった話を紹介している。その上で、日本語では会話を描写するのに断り書きがいらぬことが長所であるとし、『金色夜叉』の冒頭の会話の部分为例として挙げている。日本語では誰かが何かを言ったことを書き表す場合に、「だれだれが何々と言った」ではなく「何々」をそのまま書けば、だれが言ったかわかり混乱することはないという。

日本語では、引用の助詞「と」を使って埋め込み構造として引用文を形成すると柴谷（一九七八）は述べる。三上は前述のように、「セリフ止め」のように「と」を使わない引用もあるとしながら、「と」で受けるのが原則であるとも



いう。

それでは「と」で受ける引用文と、発話そのものだけを示す引用は小説の中でどのぐらいの割合になるのだろうか。言いかえれば、三上の言う「セリフ止め」は小説の中でどのぐらいの割合を占めるものなのか。いくつかの小説を具体的に調査してみることにする。

また、「内容」を受ける「と」に後続する動詞は必ずしも「言う」や「話す」などのような言語活動を表す動詞だけではないことは指摘されている。柴谷（一九七八）は引用句を受ける動詞は「言う」「伝える」「思う」「考える」といった「情報処理」を表す動詞とした上で、「入ってきた」「吹き出した」など、情報処理ではない動詞が来る場合があるが、それは「と言って」の省略された形と考えたほうが良い、としている。奥津（一九九三）は日本語の「と」に後置される動詞について「主文の動詞『立ち上がった』を引用動詞というわけにも行くまい」と述べている。「言う」「話す」などの動詞が発話内容を受ける「と」に後置されるのは当然としても、日本語では「立ち上がる」などの動作を表す動詞が発話内容を受ける「と」に続くからである。

## 1-9-2 二つの形

調査方法は一つの小説中の鈎括弧でくくられている文をすべて抽出し、『発話思考内容』だけ示されているものをAとし、「『発話思考内容』とV2」で示されているものをBとした。つまり、金田一が日本語の特技であるというだれがどう言ったかと断り書きをつけない発話内容だけの文、三上が言う「セリフ止め」がAであり、柴谷が言う「引用標識』と』によって『言う』とか『思う』を動詞とする文に直接引用文が埋め込まれている」とする文がBである。

ここでは、式亭三馬、二葉亭四迷、夏目漱石、芥川龍之介、志賀直哉、永井荷風の短中編の作品を見てみることにす

(表1) 作品名	発表年	直接引用文	A	B
浮世風呂前編巻之上	1808	237	200	37
浮世風呂後編巻之下	1808	380	357	23
浮雲	1889	1078	776	302
草枕	1907	734	633	101
戯作三昧	1917	131	127	4
小僧の神様	1920	69	50	19
つゆのあとさき	1931	503	362	151

とめられる。(表2)

鈎括弧でかこまれた『発話思考内容』の部分を見てみると、表に示したようにその発話の内容を「と」で受け止めているBタイプの例は非常に稀で、Aタイプが多数を占める。三上の言う「セリフ止め」がほとんどであって、それだけで小説が構成されているといってもいい例もある。「風薫るウィーンの旅六日間」は五七も鈎括弧の発話が出てくるが、引用の「と」は一度しか使われていない。この短編集はAタイプにより場面が構成されているといっても過言ではないように思われる。

る。その結果が表1である。

作家によって若干の多寡はあるものの、Bタイプはいずれも三割未満であり、七割以上はAタイプである。つまり、小説の中では会話文が鈎括弧でそのまま示されていることが、引用の「と」によって動詞につながる文より、かなり多い数を占めている。「『発話思考内容』とV2」の形式を取らず、発話そのものだけを括弧だけで示すことによって、だれかが言ったことは混乱なく読者に了解されていると言える。

先を急いで現代作家ではどうか。現代作家である小川洋子短編集『海』(二〇〇六)に収められる七作品を同じように調べてみると、次の表にま

(表2) 小川洋子『海』作品名	直接引用文	A	B
海	90	85	5
風薫るウィーンの旅六日間	57	56	1
パタライ和文タイプ事務所	57	56	1
銀色のかぎ針	6	4	2
缶入りドロップ	6	5	1
コトラック	12	11	1
ガイド	56	53	3
合計	284	271	13

(一)「あのう、・・・」

うつむいたまま琴子さんがつぶやいた。

「ホテルの名前を、ここへ書いていただくわけには行きませんか？」

そう言って、掌を私に向けて差し出した。

「もし迷子になって、かえれなくなったら困ります。アルファベットは難しく、よくわかりません。お恥ず

かしい話ですが・・・」(小川洋子「風薫るウィーンの旅六日間」)

ここでは「と」は一度も使用されていない。発話と発話の状況を表す文は切り離されていて、発話と動詞をつなぐ「と」は使用する必要がないのである。発話内容を表す文だけで会話が進行しても、鈎括弧があればだれかが言ったことがわかり、また内容からだれが言ったのかわかるため、「誰々が何々と言った」と書く必要はない。この二つの理由によって「と」の出現はわずかな数に留まっている。この短編集では、他の作品にも同じ傾向が見られる。

現代作家の例として村上春樹作品についてもみてみよう。二〇〇五年に発行された『不思議な図書館』は短編集である。短い作品ではあるが、同じようにA、Bに分けて表にまとめてみる。(表3)

「と」出現率が四割以上になっていることから、今まで見てきた小説に比べると多いという印象は受ける。しかし、それでも半数には達していない。この作家の場合は、同一人物の発話内容が、二つに分けて記されることが特徴的である。

(二)「なんか不満はあるかね？」

「はい」とぼくは言った。「母とむくどりは元気にしていますでしょうか？それが気にかかるのですが」

(表3) 村上春樹作品	引用文	A	B
不思議な図書館	250	142	108

「世の中はこともなくながれておる」と老人はむずかしい顔をして言った。「みんながそれぞれに自分のことを考え、それぞれに生きつづけておる。母親もしかり、むくどりもしかり。みんな同じことだ。世の中はこともなく流れておる」（村上春樹『不思議な図書館』）

「ぼく」も老人も、それぞれ一続きの発話内容は二つに分けて記され、その前半に動詞「言う」が内容を割って入っている。このことで實際上「言う」が文末から繰り上がったかたちになる。他の部分もそのような表現が観察され、そのことがBタイプ四割ということに関係していると思われる。このように「内容」が二つに分割されることにより、発話内容が短く示されることになる。長い発話内容の後に「くと言った」とするより読みやすく、後半は発話内容だけになるが、当然発話主もわかる。また、分けることにより独特のリズム感が生れる。

小川洋子の短編集ではAタイプが圧倒的といえるほど多かったが、村上春樹『不思議な図書館』では四割がBタイプであり、引用のスタイルは作家により異なることがわかる。しかし、それでもAタイプはBタイプより多いことは変わらない。

このように、成立年代が違ういくつかの近代の小説を引用と言う観点から、発話内容だけを鉤括弧で示してあるAタイプと「『発話思考内容』とV2」のBタイプとに分けてみると、作家の個性の違いにより変動はあるが、AタイプがBタイプより多いという共通点が見られた。とりあげた小説に限られているので、この結果を以って全てを断定してしまうことは出来ないが、『セリフ止め』は書きことば（主として小説）で使われる手法である」という三上の指摘は説得力があると思われる。

表Ⅰの『浮世風呂前編』『浮雲』『草枕』『戯作三昧』『小僧の神様』『つゆのあとさき』における会話の描写はBタイプが三割以下であることを前述した。この五作品において頻度の点では突出して違う傾向を見せる作家はなかった。Aタイプでは発話につながる動詞はない。鈎括弧というのが『浮世風呂』には今で言う鈎括弧はない。鈎括弧に当たる庵点にも変遷はあり、それは前節で述べた。

Bタイプでは後続動詞を一つ一つ見ていくと、それぞれの作家に異なる特徴を見ることが出来る。ここでは「と」に後続する動詞から考えて二つに分類して考えてみる。

(表4) 作品名	B	後続動詞Ⅰ	後続動詞Ⅱ
浮世風呂前編卷之上	37	8	38
浮世風呂前編卷之下	23	8	15
浮雲	302	113	189
草枕		46	54
戯作三昧	4	4	0
小僧の神様	19	14	5
つゆのあとさき	151	44	98
不思議な図書館	108	106	2

内容を引用する動詞が日本語ではいわゆる引用動詞ではない動詞が用いられるのはなぜかという疑問、またそれは「と」が省略されたものなのかどうかの議論があった(注一)。寺村(一九八一)は英語と比較して「本来ならそういう補語を取らない動詞にかかっていくことがしばしばある」と指摘した。「本来」ということばから、英語が基準となっていることは明らかである。

ここでは、日本語の引用文に後続する「と」と「とて」から考えて、内容を受ける「と」を後続動詞Ⅰとし、発話内容をあとの動作につながる「とて」の機能を持つ「と」を後続動詞Ⅱとする。現代文では「とて」は用いられないが、「とて」の機能は「と」に受け継がれたと考えるからである。後続動詞Ⅰとしたのは、「言う」「尋ねる」などの「内容」を要求する動詞である。いわゆる引用動詞と呼ばれるものがここに分類され

る。また、発話される「内容」は通常なくても成り立つ動詞をⅡとして、二つに分類してみることにする。(表4)  
 その結果、表で示すように後続動詞Ⅱのほうが多い小説、『浮世風呂』『浮雲』『つゆのあとさき』『草枕』と、後続動詞Ⅰの方が大きい小説、『戯作三昧』『小僧の神様』『不思議な図書館』の二つに分かれる。前者をX、後者をYとすると次のようになる。

Xに分類される小説 『浮世風呂』前編卷之上、卷之下、『浮雲』

Yに分類される小説 『草枕』、『つゆのあとさき』『戯作三昧』『小僧の神様』『不思議な図書館』

更にこれらの小説の「と」を受ける動詞を具体的に示す。まず、Xと分類した作品から見よう。

『浮世風呂』前編之上

Ⅰ (4) 言ふ3 聞く1

Ⅱ (33) 向かう つきとばす とびのく、ふみしめる す4 すわる かけだす 入る3 くぐる またぐ はやす

あがる つつばる こそぐる たたく かき回す わらふ2 出て行く2 ふく 用づる のぞく しぼる あびる

ひろげる まるめる なげこむ

『浮世風呂』前編卷之下

Ⅰ (4) 言ふ4

Ⅱ (20) やる2 ふきかける 出す2 わらふ 上がる 2のむ くむ しかめる おりる2 かしぐ のぶる 立ちあがる

かみつく つかまえる なだめる ぬぐ たちわかれる

『浮世風呂』であるが、この作品は風呂に集まる客の会話を記したもので、登場人物の様子、場面のありさまは二行にわたる小さい文字で描かれている。「と」は片仮名の「ト」として表記される。草双紙では、「吹き出し」の中には

夢などを中心に、その人が心の中で想い描いたことが絵などで書き込まれるのが普通で、現代の漫画のように人物の発話を書き込まれることは少ない（注二）。詞書は発話される人物の絵の近くに書かれるが、それはただ発話をそのまま書いたに過ぎず「ト」は使われていない。つまり、草双紙は地の文と絵の余白に、ここでいうAタイプの引用がなされていると言える。『浮世風呂』では発話主の名前が右肩に小さく書かれていて会話が続き、「トV」の文が二行にわかれて書かれている。

洒落本は様々な形態が見られるものの、代表作のように言われる『遊子方言』では、登場人物の会話のやりとりで構成される。『浮世風呂』と同じように発話主が上に小さく書き込まれるだけで、登場人物である通り者やむすこ、新造などの発話だけが続いていくが、ところどころに状況が二行に分ち書きされている部分に「くとV」が出てくるだけである。発話をつないでいく洒落本の典型的な手法をとっていることから、当然Aタイプが発話全体の九〇%を占める。残りが、「言う」「上がる」「だす」「入る」「ねころぶ」「肝をつぶす」「かけだす」などが「と」の後続動詞となっている。

発話主が記され「発話内容」だけのやり取りが続き、ところどころに「『発話思考内容』とV2」が出てくる『浮世風呂』『遊子方言』などと同じ構造であるのが、歌舞伎のト書きである。台本であるから、どの人物がどのセリフを言うか、セリフを言った後に登場人物がどのように動作するか書かれている。寛政六年（一七九四）に大阪と京都で上演された並木五瓶『五大力恋緘』を見てみると、冒頭部分に以下のような場面がある。

（三）片岡（三五） 源五兵衛殿、いづれも。

新々七  
皆々七（源五） まづまづ。

ト同じく目札する。片岡（三五）先へ、段々に思い入れ有って露地へは入る。

やはり家来連れては入る。

ト橋掛かりより肴屋、肴籠を抱へ、忙しそふに走り出て、

肴屋 ゑらい物忘れて置いて、すつての事に料理人に目玉貫はふとした。

トこんな事言ひ言ひ門口へは入る。(並木五瓶『五大力恋緘』P一九 松崎仁注 講談社学術文庫三一九)

ここには三つの「ト」がある。最初の「ト」は「皆々まづまづと目札する」である。二番目の「ト」は「とその時」の「ト」で、新しい事態が展開し、その後のセリフが言われる。三番目の「ト」は肴屋が直前のセリフを受けて動作すると解する出来る。

ここで問題にしているのは「『発話思考内容』とV2」であるから、はじめの「ト」と三番目の「ト」が考察の対象である。二番目の「ト」のように「とその時」と次の場面に違う人物が登場したりするときに使われたり、また音楽がならされるなどのときに使われたりすることもあがるが、このような「ト」は除外し、セリフの後に来る「ト」だけを『浮世風呂』のように後続動詞で分けてみることにする。その結果は次のようである。(表5)

(表5)	セリフ数	B	後続動詞 I	後続動詞 II
五大力恋緘第一幕	429	121	30	91
第二幕	246	65	27	38

後続動詞の中には、「言う」「教える」「呼ぶ」など、「に分類される動詞もある。しかし、そのセリフの後に役者がどのような行動をするかという「入る」「出る」などの動作を表す動詞が多いのは当然であろう。セリフであるからそれを言うのは自明のことである。セリフがあつて、その後の行動が記されていると解することが出来る。例(四)のような「ト」は「とその時」の「ト」と区別がつきにくい。つまり、「ト」は一つのセリフに結びつくというより、一つの場面から次の場面に移るきっかけのようなものである。



(四) 片岡 (三五) そんなら菊野

ト手を取る

いろは (菊野) アレ、やっぱり忙しのふ。

片岡 (三五) でも聞くことが有るじゃないか。

いろは (菊野) それじゃによつて。

片岡 (三五) 寝どころにおじやいのふ。

ト無理にいろは (菊野) をつれて障子の中には入り、是よりしつぽりした長歌に成り (同上 P 二八四)

台本における「ト書き」は、セリフがあつて動作が行なわれる演劇の性質上、後続に動作動詞が多くなるのは当然だろう。『遊子方言』のような洒落本や、『浮世風呂』のような滑稽本も、会話体であるので、「言う」などいわゆる発話の動詞はいちいち書く必要はなく、「ト」のあとに発話後の動作を表す動詞が続く。

「思う」「考える」など心内発話は現れない。「とて」の用例は江戸後期の会話体の小説では見られなかった。Ⅱの動詞は「とて」に後続する動詞を継いでいるといえる。

『浮雲』は小説である。江戸の会話体の文芸とは違う。Ⅰの動詞の種類が多くなっていることは目につくものの、Ⅱの動詞もかなりあることに気が付く。内容をうける「と」の後続動詞がⅠであり、後続動詞Ⅱの動作につなぐ「と」と2種類あるのだが、それは発話内容を発話動詞につなげる「と」と発話内容を動作動詞につなげる「とて」の二つの機能を「と」が果たしているともいえる。

Ⅰ、Ⅱの分類には迷う場合もあるだが、具体的に浮雲の『『内容』とV2』のV2動詞を次に示す。

『浮雲』「と」に後置される動詞

Ⅰ (163) 言う1 2 5 思う9 たずねる3 考える3 呼ぶ5 話す2 しゃべる2 わめく 返答す といかける 口に出す2 聞く6  
もうしあげる 答える 命じる 聞こえる いいわけする 存ずる しかる まくしたてる

Ⅱ (113) 含む2 取る こしらえる まくしたてる 塞ぐ あげる たてる うたがう2 すすめる かすませる 気が付く かかる2  
ふる うたう あてる しかめる (尻目に) かける 挨拶する3 落胆する きめつける4 ならべる しおれる する2 4 立ちあがる3  
振る くやしがる あそばす 吐き散らす 入れる けす かえりみる ふりむく おちつきはらう みつめる4 ふりかえる とがめる  
でる しおれる 会釈する3 入れる あせる ならみつける こぼす (きを) つける かしげる わらう1 2 ならす ながめる たたく  
むく あける くみわける かける ならべる 頭を振る いじける 首をひねる 待つ とる かたぶける ころろづく なげだす 制する  
しゃくる なる5 しかめる2 なみだぐむ 起き直る むく あやしむ にぎる うたう はさむ のぼる くだる かかる 発する 託す  
出す 制する 気をつける とがめる

『つゆのあとさき』「と」に後置される動詞

Ⅰ (38) 言う1 8 返事する2 呼ぶ4 答える2 つぶやく きく3 かんがえる 述べる 叫ぶ ささやく2 きく3  
Ⅱ (113) つくる とる2 とりあげる3 とじる ころろづく 作る ことよせる する1 1 さしつける うちつける 見返す うつ  
立つ2 しらせる かけよる すがる 押し入れる いく7 にげる あるく うごく みる2 引く だきよせる はなす のる  
あける2 なげだす 解く でのる のぞきこむ ひきだす (あぐらを) かく つぐ みせかける おりる ひっかける よりそう なる3  
うるむ かたづける 察する 閉める つづる 発する あらわれる さす おしだす みかえる わたす げんきづく たたく あふる  
押す はく のる 聞きつける 入れる 探る よせる さずける にぎる しかる うつむく とる2 沈む2 もつ ひきよせる  
もたげる (めを) みはる2 捨てる わらう2 とおざける なげだす 冷罵する (かまを) かける ながめる みせる あける しめる

おろす 干す2 くずす

『草枕』 「と」に後置される動詞

I (46) 言う2 1 聞く9 尋ねる3 (声を)かける3 返事をする2 述べる 話しかける 質問する 答える 説明する 読む 教える

II (56) 叫ぶ たちあがる 立つ2 だす 向く ふりむく おとずれる あける ひらく もってくる 入ってくる はずす

(息を)つく (荷を)おろす たてなおす(案内を)乞う 撫でる 切る みせる2 みる 叱りつける つきつける さしつける

挨拶する2 催促する 賛成する 注文する 歩き出す 投げ出す 突き出す まわる くりかえす そろえる 吸う 置く2 上げる

さげる とる つめよる 笑う 苦笑いする そらす みせる 感じる 引き受ける ほめる 認める 引き戻す 見つめる すり寄せる

あざける 謙遜する うけがう

『戯作三昧』 「と」に後置される動詞

I (4) 言う4

II (0)

『小僧の神様』 「と」に後置される動詞

I (15) 言う14 考える1

II (4) 賛成する2 下を向く2

『不思議な図書館』 「と」に後置される動詞

I (102) 言う90 たずねる7 答える2 声をかける2 返事する

II (6) あやまる2 くりかえす1 どなる わらう ゆびさす

『つゆのあとさき』の成立は『浮雲』の五八年後であるが、動詞□のほうが多い。

次に□より「のほうが多い小説についても見ていくことにする。『戯作三昧』『小僧の神様』は□が極端に少ないが、どちらも会話を鉤括弧で並べていくAの方法がほとんどであり（表1）、後続動詞が来ることが少ない。芥川『戯作三昧』はあまりにも「と」でうける引用文が少なく、また後続動詞□がないので、『南京の基督』『杜子春』でも調べてみたが、結果は『戯作三昧』と同じく、後続動詞□はあるものの、少数であった（注三）。『不思議な図書館』は「と」でうける文が多いのに加えて、後続動詞「が圧倒的に多く、ほとんどが情報処理を表す動詞になっていて、「と□の差が大きい。

上記の作品だけでは判断しがたいところではあるが、『浮世風呂』『浮雲』『つゆのあとさき』は後置動詞□が多いと言う点から江戸後期の会話体の文芸と共通するものがあるように思われる。しかし、『不思議な図書館』は引用の文体からすると違う流れになっている。

#### 11914 おわりに

前述したように、小説では発話された会話を書き表す時にだれだれが何々を言ったという文よりも、発話内容だけを記すことが多い。これは明治から現代まで共通してみられた。作品によって多少の違いはあるものの、極端に言えば、ほとんど三上の言う「セリフ止め」だけで小説を構成する例まであった。『浮世風呂』などの滑稽本や『遊子方言』などの洒落本、また草双紙といった江戸後期の会話体の小説との共通点を見ることが出来る。

また、「と」が動詞に繋ぐ文では引用動詞といわれる動詞と、引用内容がなくても意味が通じる動作動詞にわかれ、それは時代やその作家によって異なる。この点でも、作家による個性の差は大きく、芥川のように「とV」では、

ほとんど「言う」しか現れない作家もいるし、逆に永井荷風のように口の動詞が多い作家もいる。おおまかな言い方に過ぎないかも知れないが、江戸に時代的にまたは情情的に近い作家は後者が多く使われているようだ。村上春樹の作品に動詞が多いのは、はじめに英文で小説を書くこともあるという、この作家の特徴を反映しているかもしれない。翻訳文の影響も、見ていく必要があると思われる。

書きことばでも引用文のあり方に変遷があるが、話し言葉ではどうか。最近では話し言葉もこの引用の「と」の果たす役割が弱くなってきたように感じられる。たとえば、毎日午後九時から放映されるNHKニュースでは「この点に関して\*氏は」とアナウンサーが言い、次に\*氏の実際のコメントが入るといったように「〜と」のべた」などの動詞の部分は言わない例を耳にする。

日本語学習者向きの日本語教科書である『日本語初歩』では「リンさんはおはようと言いました」のような例文を出して引用の「と」を教えることが多いが、この典型的とみなされる引用の文はどのようなところで実際には発話されるのか、改めて疑問に思われる。

### 【注】

(注一) 日本語の後続する動詞については、寺村(一九八一)は、「(文)と」という補語をとる動詞は、基本的には一定の類のものではあるけれども、実際にはそれがはしよられて、ふつうの、本来ならそういう補語を取らない動詞にかかっていくことがしばしばあるという点で、日本語は英語と違っていると指摘している。この「はしよられる」ということについては柴谷(一九七八)も引用句を動詞は「言う」「伝える」「思う」「考える」といった「情報処理」を表す動詞であり、「入ってきた」「吹き出した」などは情報処理ではないが、と言って

(表 6)芥川作品	引用文	A	B 動詞 I	動詞 II
南京の基督	3 3	3 0	3	0
杜子春	4 6	3 0	1 2	4

の省略された形と考えたほうが良い、と述べている。これに対して藤田（一九九九）は動詞を発話とそれと同一場面に共存する別の行為と並べて示すⅡ類と、「く」とに引かれる発話が述語で示される行為と事実レベルで等しいとみなされるタイプⅢ類とに分類した。その後藤田はⅡ類を第Ⅱ類、Ⅲ類を第Ⅰ類と呼び方を変え、第Ⅲ類引用構文が「言って」「思って」等の述語句省略ではないとした（『国語引用構文の研究』 p 七六）。

（注二） 鶴田洋子（二〇〇三）「引用形式としての吹き出し」新潟産業大学人文学部紀要第一五号

（注三）（表 6）芥川作品の引用文のスタイル

### 【参考文献】

三上章 （一九五三）『現代語法序説』くろしお出版

三上章 （一九六三）『日本語の構文』くろしお出版

奥津敬一郎 （一九七〇）「引用構造とその転型」（『言語研究』五六―一―二五）

奥津敬一郎 （一九七一）「引用構造と間接化転形」（『言語研究』五六―一―二六）

柴谷方良 （一九七八）『日本語の分析』大修館書店

寺村秀夫 （一九八一）『日本語の文法』下 国立国語研究所

奥津敬一郎 （一九九三）「引用」『国文学』38・12・七四―七九学燈社

藤田保幸 （一九九九）「引用構文の構造」『国語学』一九八集

藤田保幸 (二〇〇〇) 『国語引用構文の研究』和泉書院

【使用テキスト】

『浮世風呂』日本古典文学大系六三 岩波書店

『遊子方言』洒落本大成 第四卷 中央公論社

『五大力恋緘』講談社学術文庫三一九 講談社

『戯作三昧』芥川龍之介集 現代文学大系二五 筑摩書房

『つゆのあとさき』永井荷風集 現代文学大系一七 筑摩書房

『草枕』夏目漱石集(一) 現代文学大系一三 筑摩書房

二― 「いろは短歌」をめぐって

2―1―1 はじめに

「いろは短歌」は教訓ものとして扱われることが多い。「いろはたんか」の項をひくと次のような説明がある。

いろは四十七文字、またはそれに京を加えた四十八文字をおのの歌または文句の頭に置いた教訓的なことわざまたは歌を集めたもの。児童の教訓用として作られ、いろはカルタなどとして用いられた。いろは歌。

いろはたとえ。〔日本国語大辞典』小学館〕

いろはを冠したことばを集めたものは数多く見られるが、そのなかで『いろは短歌』『いろは歌』と称せられる一連のものについて少し検討を加えてみたい。

『いろは短歌』または『いろは歌』という書名をもつものは三つのグループに分けることができる。

A いろはの一字を冠した和歌などを集め、教訓的な内容のもの。

B いろは四十七文字京一を主に七五のことばに冠し、夫と妻（妻の母が代弁）が互いに相手を非難する内容を持つもの。

C Bを趣向として黄表紙に発展させたもの。

いずれも言語遊戯的な色合いが濃いものであるけれども、興味ある問題を含んでいると思うので、順に考えていき



たい。

## 2-1-2 Aグループについて

Aグループを挙げる。高橋愛次（一九七四）に『伊呂波歌考』に多くの「いろは歌」の翻刻紹介がある。同書に翻刻があるものには\*をつけた。

### Aグループ

いろは短歌

宝暦四年 旧往来物分類鑑による

\*児童  
教訓伊呂波歌

安永四年 南勢野叟編 下河辺拾水画

\*教訓以呂波歌

作者書写年月日不明

伊呂波短歌

飯塚盞瓶 天明三年

\*絵本以呂波歌

天明八年 鈴木春信画 禿帚子序

いろは教へ歌

刊年作者不詳

教訓いろは歌

刊年作者不詳 須原屋茂兵衛

\*いろは教訓

寛政三年

\*幼童  
教訓伊呂波短歌

文政元年

伊呂波短歌

田原船積作 栄松斎画 文政四年

幼学以呂波歌教鑑

天保九年

『日本永代蔵』二に「此心からは、いろは哥を作りて誦せ、女寺へも遣らずして、筆の道を教、ゑひもせず京のかしこ娘となしぬ」（注一）とあるように、家庭で字を教える目的でも作られただろう。また、寺子屋の教材としても作

られた。独自の教材を作ったところもあつたらしい（注二）。子弟教訓のためのもの、また女子教育用としてそのありかたを示すものもあつたと考えられる。

教訓という堅い印象を和らげ、子供たちにも口で唱えて調子よく親しみやすいものとするため、言語遊戯的なものをとり入れている。いろは歌だからいろはの一文字を頭に置いて作られているのはもちろんであるが、そのほか五七七のそれぞれの頭にいろはの同一文字を冠したもの（『いろは教へ歌』）、さらに同じことばを繰り返したもの（『絵本以呂波歌』）などがみられる。

五七五七七の形をとることが多い。『いろは短歌』という書名の本のうち、このグループに入ると思われるものが四点あるが、『幼童伊呂波短歌』を除いて見ることができず、残念だった。今後の課題としたい。また、『いろはたとえ』を『いろは短歌』と称したという用例は探すことができなかった。

#### 2-1-3 Bグループについて

Bグループに入るものを次にあげる。

- 1 \*いろはたんか 享保ごろ ゑみや版 大東急記念文庫本
- 2 いろは短歌 元文初年か 近藤清春か 稀書複製会
- 3 いろは短歌 西村屋版 東京都中央図書館加賀文庫本
- 4 いろは短歌 鱗形屋版 加賀文庫
- 5 伊呂波短歌 鳥居清経画 安永八年 国会図書館本
- 6 いろは歌 勝川春泉画 安永九年 加賀文庫本

確認できたのは以上である。共通することは、(一)いろは四十七文字京一を頭文字にして夫と妻の言い分をのべていること、(二)絵が下段に入り、夫婦喧嘩の場面があることである。

(一)の点で異同を調べてみると、3の西村屋版が独自のことばである所が九ヶ所かぞえることが出来る(稀書複会本に対して)だけで、あとは仮名づかい等が若干異なるもののほぼ同一の文句である。翻刻もなされているが(注三)ここでは、稀書複製会本をあげておく。

いかな日も人にすぐれてあさねして／ろくなところはもちもせで／はらたちそうなかほをして／につことわらふ事もなく／ほうはたかくてはなひくゝ／へらりく／とくちをきゝ／とほうはなくてもものわすれ／ちゑはあさくて／りかうぶり／ぬいはりわざがつちなれば／るすにもなればひるねして／をとなわらべをあいてにし／わらひくるふがゑものにて／かみかしらをもゆいもせで／よそありきしてくちをきき／たかこへしての物がたり／れきくしゆうのまへにても／そそいな事をいひちらし／つらのかわのあつければ／ねんころぶりして人くに／なれくしげな事をいふ／らくする事がすきなれば／むせうにぜにをつかひすて／うそつく事がめいじんで／ゑふことのはわゆいもせで／のふなしぎるのくせとして／おふじゃはのみてさけもすき／くい物ごのみふたんして／やさしき事はつゆもなく／まがつたつらをもちながら／けせうけわいはついにせず／ふすばれよごれたありさまで／こころこんぜうおふちやくさ／えしれぬ事をせんしようし／てまへのならぬはくにもせで／あしはみじかしてはながし／さしてて物をいひたがり／きけんのよかりしおりからは／ゆいしよゆくへもしらずして／めにみぬくにはなしおば／みてきたようにかたりなし／しりたるものがとがむれば／ゑきなき事をあらそいて／ひづらをはつていゝたがる。／もはやふつくあきはてゝ／ぜひなくいとままいらする／すきなおともあるならば／京いなかへ

もゑんにつけ／一ごがあいだかまわぬぞ

歌に世の中にたでくふむしわおほくとも此のくせ馬にのりてあらしなとよみて女ぼうをさりていなしけりしうとめかしこきはゝにてやがていろはにてへんかをし侍り。

いやならばそのとうぎにはさりもせで／ろく七ねんもなれなじみ／はなけのようなるうつけもの／にやわぬふみのぶんていや／ほうさいものにいひなして／へたげなくせをつくるかな／とかくのろんもいらぬもの／ちいさき事をぎようさんに／りこうさうにもてなして／ぬらりとしたるうそをつき／るりのようなるむすめをば／おとこひてりもゆかぬもの／わごぜがようなるべらほうに／かへさりしこそうれしけれ／よの人くはりはつにて／たれたのむ人はなけれども／れきく人がよびたがる／そのときもどせといふならば／つらのかわのようじんせよ／ねほれもののばかおとこ／なまかわものにだまされて／らくをもしたることもなく／むせうにはたらきつかわせて／うるさやくらうさせし事／いまさら思へばはらもたつ／のうらくものくせとして／おふきなふりをしはすれど／くふべきものなくなりて／やさしきわらはがむすめをば／ましやさるやとつかひしに／けつくの事にうれしやな／ふつきなところへゑんにつけ／子ともをあまたもたせつつ／えようえいくわにくらさせて／てつからまをたかせまじ／あまたの人をつかわせて／さかへがすへをみきかんと／きげんがよくてまんぞくや／ゆくすへ久しくなからへば／めでたき物とひといわん／みをばまご子にまかせつつ／しにぎはまでもてをひかれ／ゑいくわにくらすをみたまへや／ひんなるそなたをむこにとり／ものほしそなかをみれば／せわやきぐさのたねとなる／すつきとえんはきりぎりす／きやうこうふたたびみまじやと／一から十までうれしやな

歌<sup>二</sup> 世の中にたへておとこのなくとまたなまかはものをむこにとらしなとよみて久しけるまことに花になくうく

いす水にすむかはすさへわかのころあるとかや

夫から妻への去り状とそれに対する妻の母からの返歌という内容だが、双方お互いを非難し自分の立場を述べることに終始し、反省とか謙遜とかいったものは一切ない。また、離縁される悲壮感もない。妻側は「かえされしこそうれしけれ」と妻の行動の全面支持を表明している。ここには耐える女性像はなく、この時代の気ままな暮らしとでも言うべき生活をしてきた人が浮かび上がる。(注四)

(二) の下段の絵は本によって場面の違いが見られる。

1 未見

2 稀書複製会本

(夫婦喧嘩)(去り状を書く)

3 祝言の所、ふうふけんくわ、女ぼうさられる所、しうとめへんか、なかなおり、

4 よめ入りしてくる所、ふうふいさかい、女ぼうさられゆく、しうとめへんか、なかふどとりなし、なかなおり、  
(出産)

5 よめ入りしてくる所、女ぼうさられゆく、ふうふいさかい、しゅうとめへんか、なかふどとりもち、なかなおり、  
(出産)、(宮参り)

6 (結婚)、(夫婦喧嘩)、(女ぼうでていく)、(しゅうとめへんか)、(なかなおり)

稀書複製会本では、夫婦喧嘩、去り状を書く二場面しかないが、他の本は結婚に始まり、喧嘩、仲直り、出産と絵で示されている。大東急記念文庫本には仲人が双方に意見をするいろはを冠したことがみられるが(注五)、他の本でも喧嘩の仲裁をして夫婦を元のさやに収める役目は仲人が負っている。どの本にもあるのは夫婦喧嘩の場面で、夫

はすりこぎを振り上げ、妻はすりばちで受けるが多い。(例外は稀書複製会本、西村屋版)

この類の『いろは短歌』が当時の人々によく知られていたことは『勝手御存商売物』(北尾政演作画)で明らかである。

黒本は三人をたのみ、まんまと柱かくしをぬすみいだし、うちへつれてきたりしに女房いろはたんかなんのわしらずだいのやきもちにて、ふうふげんくわをはじめおさだまりのすりこぎでたたきおふ

とあり、『道化百人一首』が「それはあんまりたんかじゃ」と止める場面である。男はすりこ木を振り上げ、女は髪を乱し、床には欠けたすりばちがころがつている。この図があれば当時の読者はすぐこの類の『いろは短歌』を思い浮かべただろう。『いろは短歌』といえは夫婦喧嘩という連想が多く、読者に働かなければこの場面は成立しない。この類のものも、教訓用として考えることはどうであろうか。『歌舞伎年代記』巻三元文四年の項に、市村座「通曾我」で『いろは短歌』になぞらえて夫婦の心情をのべあう場面が書かれている。

さてこれから読みまするがいろはたんか、これは身もちのわるい女中をいけんの歌でござります

女子、特に結婚を控えた女子も含めての教訓と言えは言えないことはない。しかし、教訓というのはどんなものでも、そう言えは言えるであろう。感心しないという姿を書いておいて、そうならないようにという教訓であるとするのは、説得力に欠ける。Aグループのものが教訓であるのは疑う余地がないが、Bグループの『いろは短歌』のことばの中で、はっきり教訓的といえるのは西村屋版の巻末に「ふうふなかのよきほどみごとなることはなし なかあしきはしんしやうはめつのもといなり」とあるのを見ることが出来るぐらいである。

まして、「寺子屋通いの手習い子が口吟したるものなり」という説は(注六)如何なものであるろう。Aグループの『いろは短歌』には言えるだろうが、夫婦喧嘩をテーマとするBグループのものを、果たして子供たちに唱えさせただろ

うかという素朴な疑問をもたざるをえない。

むしろ、異類合戦の一つの型として見たほうがよいのではないか。当時の読者も『いろは短歌』といえは夫婦喧嘩という連想がはたらくことはすでにのべた。お互いを非難し合うことばがいろは四十七文字京一を冠して並べられ、いさかいから和解へと向かう過程を下段の絵で示すという、ひとつのパターンが黄表紙の作としてとりあげられていくことを考えると、教訓であるとは考えにくいのである。

## 2-1-4 Cグループについて

Cグループにあたるものを挙げる。

いろは文字 ほへとたんか

天明二年 道笑作 北尾政美画

通人いろは短歌

天明三年 芝全交作 北尾政演画

\*下戸上戸いろは短歌

天明五年 北尾政美画

教訓善悪いろは短歌

寛政十一年 栄巴亭作 子興画

\*伊呂波短歌

享和三年 十返舎一九作

いろは短歌

出版年未詳

白亭布山

泉蝶斎英春（合巻 日本小説書目年表による）

『いろは文字ほへとたんか』は題名が示すように、前記Bグループの『いろは短歌』を発展させたもので（以下『いろは短歌』という場合Bグループのものをさす）、女房の悪口をほめことばにかえたらどうなるかという発想である。弥平から女房へほめことば、女房から弥平へ返歌、『いろは短歌』の女から弥平へ、という構成になっている。中村幸彦の

論にならえば（注七）『いろは短歌』を世界とし、当世の人情を写すのが趣向といえるだろうか。

『通人いろは短歌』は芝全交と京伝のコンビによるもので、まさに『いろは短歌』の黄表紙化である。通人とあるが、登場するのは通人ではなくいわゆる半可通である。上段に客と遊女の非難の応酬がいろは京一十が頭文字にして並べられている。

いつみてもよみせにひとりあまされて／ろくにきやくをばとりもせで／はづかしいとおもわずに／にちうなくせにかうまんで／ほうばいじよろがいいあわせ／へんにされるはしりもせで／とんだいきだところへて／ちりめんこそでをくめにし／りあけをしてはかりてきて／ぬからぬかほどきやくにでて／るいなきこととみけんすりや／をゝきにおせわなどといひ／わらってひとをてうしたり／からくろうかかけあるき／よいからざしきをあげどうし／たまたまきてもぶにんそう／れいのたんすのかぎをだし／そしらぬていでふみをかき／つまらねえとひとりごと／ねなんしたかとうかがいて／なづけなんぞをだしてくい／らくねにしたはしりもせで／むしようにはうばいよびあつめ／うぬがかったときやくの台／あくらもひとしふるまって／のみくいしたるそのあとで／おやすみなんしとみないけば／くわぬふりにてくちをふき／やつはんじぶんによくと／まじめなつらでおこしかけ／けしからねえよくねなんすと／ふといこゝろでちやをいふを／こちちでくったようにすりや／えてものおしきせかうじやうで／てまへがさきへねいりつき／あさまでとろくたかいびき／さあおむかいとちや屋がくりや／きもをつぶしておきあがり／ゆめかうつつであいさつし／めをすりながらきものきて／みせまでよう／おくって出／しらぬざしきをそう／くと／ゑいざめゆへにみづをのみ／ひだるいかしてちやづけめし／もつとくおうと五六ばい／せいいいっばいにくってねる／すべたのくせにいろふかく／けふもおのれがはりみせで／いちにちきやくのうわさして／にさいとみるとじきにほれ／三十ちかくつとめして／しじゅうはしらぬひとまでに／ごめん／と



やがられ／ろくなところへかたづかず／しちおくことがえてもので／はちをはらっておきあげる／くがいしらず  
のむちや女郎／ぢうくあきはて申し候

歌に筆さきでほゝをさゝれた穴手本四十八かくたねとなるべし

いけなくはいけないようにしもせいで／ろくなきものもちもせで／はをりをながくしががって／にやわぬなり  
にかりぎして／ほそみおたちをひねくって／へたなぢぐちをいひたがり／とこいそぎしてさけのみ／ちつとさ  
しきをあけてありや／りくつをむりにいってみる／ぬしはすいたとあやなせば／るつうにのみこみつらをして／  
をろかなやつときげすんで／わらっているもしれもせで／かしもせうかところたんを／よくもないで文をかき  
／たびくつかいよこしても／れつきとしたるいろがありや／そのよにうまくかすものか／つうな男のまねをして  
／ねっからすかぬやつなれと／なぶっているがおもしろく／らいねんがあけんすと／むぎにこつちでだますのを  
／うぬぼれゆへのぼせてき／ゐままできたはたわけもの／のろまなやつのおかしさは／おもいれわるくしたば  
んも／くちおしいともおもわずに／やぼゆへひとりねかされて／またもおきては手をたゝき／けんへいらしくひ  
とをよび／ふせりましたとてらされて／こたゑられぬかじしんおき／えへんくとせきばらい／てもちふさたでた  
ばこのみ／あくびまじりのくちこゝと／さみせんなどかじりかけ／きたないこへでかとうぶし／ゆめばかりなる  
たまくらと／めのさめるほどかたつても／みむきもせねばたつつゐつ／しつほくなどのざんをだし／ゑってくへ  
どもせりばかり／ひへたるさけをぐいと／もうくるじぶんとまぢかねて／せけばせくほどこぬゆへに／すやく  
ねいりめがさめて／けうもゐやうとゐつづけに／壺のだいをけんじられ／にぶいつらしてはなをやる／さんくあ  
いそつきたれば／しんぞうかむろもくちく／ごうわくほどいやくと／ろくにいふものさらになし／しちくどご

いとてしゝのつのはちがさすとおもわねば／くやしがつてのこの文も／じゅうぶんうれしく候かしこ  
歌に返歌する墨のこければいひくろめいろはにおへたよしにしなさい

林美一が紹介している『客と女郎いろはたんか』（注八）は前記の文句とほとんど同じであるが、「はをりをながく  
したがって」が「はをりのたけをぐつとつめ」になっているから、これより後の出版と考えられる。

草双紙に洒落本の内容が持ち込まれて黄表紙と呼ばれるようになったことを考えると、『いろは短歌』に客と遊女  
のけんかを持ち込むのは当然とも言うべき発想だろう。洒落本のなかで客と遊女のいさかいが好んでとりあげられる  
ことは広く知られるところである。

更に下段の絵を見てみると、女郎買相談の躰、出て行くてい、土手の景色、仲の町、夜見世（二場面）、あがるてい、  
盃のてい、床入りの躰、くぜつけんくわ、きれ文かく躰、なかなかおりと十二場面があり、詞書きに吉原へ行って遊女  
に冷たくされ、すりこぎならぬたばこ盆をふりあげて喧嘩し、ごてさん（引手茶屋、船宿の亭主）のとりなしでなかなか  
おりをするという経過が描かれている。

『いろは短歌』の夫と妻が結婚して喧嘩をし仲人の仲裁で仲直りをするというパターンを客と遊女に置き換えたも  
のといえる。つまり、洒落本を世界とし、趣向としているのは短歌を持ち込んだにすぎない。いうまでもなくここに教  
訓などどこにもない。黄表紙の奇抜な発想はないがパロディのおかしさはあり、また字だけの洒落本とちがつて政演  
の絵が遊びの具体的な場面を描いてわかりやすい。まさに、洒落本の絵本化ともいえるだろう。

天明五年に出版された『<sup>上戸</sup><sub>下戸</sub>いろは短歌』は上戸と下戸の応酬である。このテーマは古くから人々の話題に上ったで  
あろうし、文芸作品の題材にも数多く採り上げられている（注九）。

画面上段のいろはを頭とする文句は毛利正直『酒餅論』（注十）、薰々房『吾妻みやげ』五編（嘉永五年跋）にある

「いろはうたつづきもんく酒ろん餅ろん」とほとんど同じである。『絵本あつめぐさ』二十二巻にも「いろは飲酒論」を見ることができる。いろはを頭に七五の文句が並んでいること、酒を好む人と好まない人の問答になっていることは同じだが、それぞれのことばに大きな違いがあり、別のものである。古今東西多くの人が関心を持つテーマだから、他にも五七のもの、狂歌のものなどみられる。

『上下』いろは短歌』は北尾政美によるものである。政美は絵師であり、後に『餅酒合戦』（天明八年）『餅好酒好何之画目附』（天明八年）などの絵も担当している。ストーリーにはあまり関心がないらしく、喧嘩のなりゆきを述べるといふ筋立てはあまりはつきりしない。詞書きは人物の会話のみで、場面の名も地の文もない。しかし、一丁裏と二丁表の見開きに「ここなりよぐわいものめひとうちだぞ」「なんだいけなまりぶしめきるならきってみろ」「まあごかんにななされまし」「これさなまゑひだからかまわしやんな」と、酒に酔った武士と町人のいさかいの場面があり『いろは短歌』の型を一応は踏襲している。

しかし、その二人をめぐって話が展開するわけではなく、断片的に上戸下戸の姿を描いているだけである。この作は黄表紙評判記『岡目八目』に子役の部でとりあげられている。子役の部といっても子供用という意味ではなく、それほど価値を認めるほどではないが多くの人に親しめる作といった程度のことであろうか。

『善悪』いろは短歌』（栄邑亭作寛政十一年）は、徳蔵牛蔵の二人に白魂と黒魂がとりつき、徳蔵は勤勉な生活を送り誘惑にも勝って大身代を築くが、牛蔵の方は遊びすぎて落魄し、徳蔵に和解を申し入れ改心するという筋になっている。

善玉悪玉に支配されて行動する男、理太郎をかいいたのは京伝の『心学早染艸』（山東京伝作寛政二年）で、一人の心の中で善魂と悪魂が戦う。『善悪』いろは短歌』の方はそれを二人に分けて、『いろは短歌』のパターンにはめ込んだ

といえる。

おさなきは白き糸の如くいかやうにも染まるものなりとはむべなるかな。（『心学早染艸』）

それ幼きは白き糸の如く染り易きは人の心。（『教訓善悪いろは短歌』序）

最後の部分を比べると、理太郎は心学者道理先生に助けられて改心するし、牛蔵は心学の道得先生の仲裁によって徳蔵と和解するのだから、『心学早染艸』に『いろは短歌』の趣向を持ち込んだといえるのではないか。

『心学早染艸』一人の人間の葛藤を、善魂悪魂の戦いという形で視覚化してみせたわけで、類型的ながら善魂の倅の仇討ちなどという発想の面白さで見ると耐えるものになっているが、『いろは短歌』のほうは勤勉なものが栄え、遊興にふけているものは滅びる、だから徳蔵のような生き方をせよという教訓だけになっている。

上段のいろはを頭にした七五の文句は徳蔵牛蔵のやりとりであるが、勤勉な男と遊びすぎの男の言い合いである。すでに教訓が隠れ蓑の役割をなさないことは寛政三年の筆禍事件以来明かになっていた。勤勉な男が栄え、遊びすぎの男が滅びるという結論は、初めからわかっているようなものである。その結論をどう表現するかというところで『いろは短歌』のパターンをもってきたにすぎない。

しかし、徳蔵のように勤勉で蓄財にも心を傾ける男が全面的に支持されたかというところやはり疑問が残るのである。『いろは短歌』の形式はBパターンで述べたように、双方が本音を述べ合うというものであった。もし、下段の絵入りのストーリーを読まず上段の文句だけを見るならば、両論併記という読み方もできる。

『かねもちびんぼう人せりあい問答』（嘉永五年「吾妻みやげ」所収）には金持ちと貧乏人の言い分が上下二段に分けて書かれていて、どちらにも軍配をあげることなく、それぞれの立場が記されている。

たることをしつてきままにくらすのがふくじんのおしえじゃわいな

ひとはいのちがものだねじゃたっしやでさへるればかねはひとりでできるわいやい

双方同じ回数と言いが合いがあり、どちらに味方するかということは読者の判断にゆだねるという形式である。

『教訓  
善悪いろは短歌』も、いろはを冠した七五の文句だけ見るならば、『かねもちびんぼう人せりあい問答』のように両論のなかに自分が共感する部分を見つけるということも可能なわけである。

十返舎一九画作『伊呂波短歌』（享和三年）、もまた興味ぶかい。同じ器にどういふものを盛り込むかというところに作者の個性が出てくる。一九の作はBグループのパターンをなぞっている。つまり、夫婦喧嘩、別れ、仲直り、和解、出産という筋立てで、喧嘩の仲裁に仲人が入るといふのも同じである。まさに一九自身がいう「古めかしき趣向」であろう。しかし、まったくBグループの再現かというところではないことは言うまでもない。違いの一つはいろは京を冠した七五の文句である。お互いの悪口が更に徹底していて、言えないことはないというような勢いである。二つ目はごていねいにも、京のあとに、け尽くしの悪口があることである。頭文字を「いろは」にとり、そのあと「け」がつく言葉を羅列しているのである。そういえばこの夫婦の名は「へいすけ」「おばけ」である。三つ目は最後に袴がうまくはけないへいすけを、女房子供が笑う場面が加えられていることである。

『いろは短歌』の元の型をなぞりながら一九の笑いを盛り込んだのがこの作であるといえる。悪口の応酬も最後の失敗談めいた場面も笑いをさそう手段として入れられたものなのだろう。滑稽本の世界に『いろは短歌』を趣向としてもってきた場合、こうなるということであろうか。

以上見てきたように、『いろは短歌』のパロディとして作られたCグループの作は遊里の遊び、教訓、滑稽などの要素をとりいれ、それぞれに異なる作となしている。合巻本もどのような展開になったのか興味あるところだが、『小説書目年表』に見るのみで実際に見ることは出来ず残念であった。

立場の異なるものを対置しことばで戦わせる、という場合、異類合戦物と論争物とは一見類似した様相を呈しているが、別種のものとして考えるべきである、というのは渡辺（一九七六）の指摘である（注一一）。その二つの流れが江戸戯作にどのようなうけつがれていったかということは更に検討すべきテーマであろう。

散見する見立て番付は見立て評判記（注一二）と同じく、とりあげられているものの格づけを表わすものでもあろうが、一方では卑近なものを取りあげ相撲の対戦相手とした場合、どちらが勝つかというような想像をかきたてるものでもあったであろうと考えられる。

実際には相撲などとりようもないものが二つの立場に別れて戦うと考えるのは、異類合戦の発想であろうし、『いろは短歌』と共通するものがあると考ええる。人間でも立場の異なるものを異類と考え、その戦いと和解の様子をあらわす表現形式が、B、Cの『いろは短歌』であると考えられないだろうか。更にこの点を考えてみれば、京伝の『傾城買四十八手』も客と遊女の戦いと考え、その中の手は、ある場合は戦いの手段でもあるし、また真の手のように人間的な理解の中に和解の手段もあるとも読むこともできるだろう。

『通人いろは短歌』が芝全交と山東京伝のコンビによる作であることはすでにのべた。『いろは短歌』Cグループの作品群は単なるパロディ以上のものではないとはいいながら、発想の型としては根が深いと思われる。この点については更に検討を加えてみたいし、そのことを自らの課題としてこの稿を閉じたいとおもう。

【注】

(注一) 『日本永代蔵』巻二『西鶴集下』p六二 日本古典文学大系 岩波書店

(注二) 石川謙編纂(一九六九)『日本教科書大系』往来物編第五卷解説 講談社

(注三) 林若樹(一九〇九)「流行歌いろは短歌」『集古会誌』明治四十一年三月

(注四) 『近世こどもの絵本集』江戸編『いろは短歌』解題に「去り状の中にかえって若女房のいきいきした生態が窺える」とある。

(注五) 高橋愛次(一九七四)『伊呂波歌考』三省堂

(注六) 稀書複製会『いろはたんか』(一九二二年)第二期解題 米山堂

(注七) 中村幸彦(一九六六)『戯作論』角川書店

(注八) 未刊江戸文学 第四冊

(注九) 古川瑞昌(一九七八)「餅酒論の系譜」『風俗』第十一巻二・三号

(注一〇) 「毛利集」薩摩叢書三

(注一一) 渡辺守邦(一九七六)「酒茶論とその周辺」『大妻女子大学紀要』昭和五一年三月

(注一二) 中野三敏(一九八五)『江戸名物評判記案内』岩波新書

【参考文献】

高橋愛次(一九七四)『伊呂波歌考』三省堂

## 二―二 悪意の言語遊戯

### 2―2―1 はじめに

日本語における言語遊戯には多くの型があるが、その中に悪意を含意する言語遊戯、または言語遊戯的表現がある。相手のことばをゆがめて受けて、言い返す。そのことによつて、相手に対する悪意を表現しようとするのである。日本各地に残るむだ口（注一）、洒落本など会話体の文芸における悪態の一つの型としても例を見ることが出来る。このような後期江戸文学に現れる会話の言語遊戯的な色彩については、水野稔の指摘がある。（注二）

悪意を表現していながら、それが言語遊戯になっているといういくつかの型をとりあげてみたい。

### 2―2―2 悪意の言語遊戯の諸型

（一）聞き違える。

聞き間違えたふりをすると言ったほうがいいかも知れない。故意に聞き間違えて、それを評してあきれると言ったり、べらぼうめと罵倒したりする。

**通り者**これ新や。茶づらせろ**新ぞう**何けづらせるとかへ『遊子方言』洒落本大成第四卷 p 三六二

**くら**いい居つづけびよりのウ思ひきるなんしな**里**べらぼうめいいめぐりびよりがきひてあきれる『傾城買四十八

手』洒落本大成第九卷 p 二四四



くらおらアいやそりゃアわっちがこれとにたりよったりだ里ちよきにふたりがきいてあきれらア『傾城買四十八手』

洒落本大成第一五卷 p 二四二

前出、水野論文でも江戸語では A↓, A に転換されるという指摘がある。相手の会話にある A をうけて、A が聞いてあきれると言う形をとるというものである。A を A でうけとらないで、A でうけるといふ発想が生まれるのは、地口尻取りの影響を考えることができる。安永二年『地口須天宝』には、はじめましょ／めましょをみればなりそな目もと／目もとあふみの国ざかい／ざかいちがいのおてまくら／まくらの花はあすかやま／かやま町には薬しさま、と地口尻取りがあり、洒落本『穴知鳥』にも遊里で地口尻取りに興ずる場面がある（洒落本大成第七卷 p 一五二）。

相手の言葉の最終部分の三から四音をうけて、類似する音をもつ異語に転化してつないでいくという遊びである。尻取りは同音を接点にして異語につながるのだが、地口尻取りはわざと言い間違いしてつながっている。A↓A でつながらず、A↓, A の言い間違いとしてつながっている。これを訂正しながらつなげていく形が『浮世風呂』『萬歳』にもある。（注三）

これは言葉を音としてどう聞かかということから意外なものを出していき、音の類似と意味のずれを楽しむというものである。音が類似していることによつて、全く違う意味内容を受け取る遊びは次のような表現にも見ることが出来る。

玉夕エゝじれってへ。そこにあるからおみなんししあんきゝようかるかやをみなえしときこへるはへ『通言総籙』

洒落本大成第一四卷 p 五二

『地口須天宝』には地口の宗匠が登場し、「詞で音の声のひびくのがよい地口といふのでござる」と言って、「せきが太平国土安穩」が「天下太平国土安穩」に聞こえるという例を出している。音の類似で言葉をつないでいく遊びが愛好されたからこそ、『地口須天宝』のような地口の指南書もあるだろう。

洒落本にみられる例は言い間違えるのではなく、聞き間違えると言う形をとる。言い間違えるのも聞き間違えるのも類似する音からの発想という点ではどちらも言語遊戯的であるが、言い間違えからは滑稽感を、聞き間違えからは悪意を、それぞれ引き出していると言える。

(二) 意味を取り違える。

相手の言葉を受け、同音異語で返していく。わざと意味を取り違えたふりをする。歪曲して受け取るのは、やはり相手を引き下げるといふ表現意図があるからである。同音異語から更にその連想へと言葉をつらねていき、相手の言葉が不当であると非難する。

**五郎** (前略) 今夜はすつはりおれが心いきをはなして**あんど**させてやる**ふすま**あんどさせるへ**あんど**たア燈をともす物かへ『傾城買二筋道』洒落本大成第一七卷 p 一一六

**き** イエサ。アノ。てゑゝが。ひかひかを。二ツさす客人で。つ井おそまつに成りやした。**船** まだこのあまは。いやアがる。なんだ。ひかひかを二ツさす。合躰の雷でも落ちはしめへし『遊婦里会談』洒落本大成第九卷 p 三一五

**くま** (前略) あつちはとんだにぎやかだよ。こんな淋しい事じゃアねへ。人のいい客人さ。武士でやしきで侍さ。あんまり虫をいいなさんな。そんなに。あまだの川だのと。かんやの夜じゃああるめへし。**船** なんだ。うぬまで向へなをる。ぶしがとうする。陳皮がとふだ。甘草でも本蔵でもこうなつちやあがつてんしねへ。『遊婦里会談』

〔谷〕(前略) 第一うぬが。名からして気にいらねへ。蕎麦切へ入る。温鈍の粉じゃアあるめへし。つなぎだの。なんだのと。おしのつゑへ。つなぎよりヤア。つばきをなめて。ゑへ風だ。『甲驛新話』洒落本大成第六卷 p三〇八 (三) 仮定して推量する。

くがくと仮定すると、くがくなら、と相手の言葉を前提にして荒唐無稽の結論を導き出し、結果として相手の言葉を否定する。

エ、けしからねへ。おまえもなんでおぜんすな。「なんだけしからねへ。こいつも唐人だ、けしがからけりや山椒や蕃椒ア佐渡イ金堀りにでもやるはイ」『南客先生文集』洒落本大成第九卷 p一〇七

くら こんぢうも居つづけにをきさでへぶ手ができんしたらうちつとひげなでさ 里手めへもその兒で手ができちやア化物やしきのあんどんといふものだ『傾城買四十八手』洒落本大成第一五卷 p二四三  
『ことば遊び辞典』には、信濃地方で採取されたむだ口が紹介されている。

蟻が鯛なら芋虫や鯨百足汽車なら蠅が鳥

ありがたいというときのまぜつかえしである。「ありがたい」を「蟻が鯛」としてしまふところに悪態としての機能が生じる。一語をわざと二語と見なしてしまうという発想は、黄表紙『親敵討腹鼓』にもつながっていると思われる。兎(うさぎ)を切りつけたら二羽の鳥になって飛んで行った、その鳥を名づけて鶉(う)と鷺(さぎ)と言ったというのである。井上ひさしを感嘆させた黄表紙であるが(注四)、喜三二の独創というより、人々に愛好された言語遊戯的な発想の延長上にあるといえる。洒落本の悪態も地方に残るむだ口も根は同じであろう。

(四) 不当であることを強調する。

金きげんを直しなんし谷ナニサきげんを直すの。直さねふのと。寝起きの。ややさまじやアあるめへし『甲駅新話』  
洒落本大成第六卷 p三〇九

琴好 (前略) ねるのゆるめるのと。蕎麦がきでもこせゑはしめへし『美地の蠣殻』洒落本大成第八卷 p二四〇

くらほれていりやおめえもほれて居なんすだらう里なんのほれたのほれねへのと土葬の施主が卵塔場で小言を  
いアしめへし『傾城買四十八手』洒落本大成第一五卷 p二四四

「くくないの」、「くじやあるめへし」(またはくしめへし)と、否定形で終わる型となっている。相手の言葉をわざと同音異語で返して意表を突くことにより、相手の言葉が不当であることを強調する。

(五) 反対をいう

通り者さすれば爺に成ったか。何事もさへぬさへぬ。只ただ帰りましよ帰りましよ。新ぞうはてさてもちあとお出な

んし。おまえが帰りなんすとわつちや死にんす。『遊子方言』洒落本大成第四卷 p三六二

本心とは全く逆の事を言う。かたちとしてはこれも言い間違いといえるのかもしれない。言うまでもなく故意に、である。言われた相手でさえ本心を十分に承知しているにも関わらず、あえてそれを言うのは悪意の表出を強調しているからである。わざと反対の事を言つて、悪態をついているということになる。

逆を並べるのが黄表紙の趣向の一つであることはよく知られる所である。山東京伝『世上洒落見絵図』には、「雷なども洒落てきて、人間がやかましかろうとずいぶん小さく鳴り、たまたまおつこちたときはその近所へ義理をのべててんじようする。(中略) オ、雷殿か、ご苦勞でござる。いやはや今の夕立で暑さを取り返しました」とあり、逆を言うのも洒落の一つであるという考えの一端がうかがえる。予想される言葉の逆で返すというのは言語遊戯であり、そこから生じる滑稽感がねらいである。悪意がある場合は罵倒する代わりにほめ言葉で返して、攻撃力を強める。

悪意があつて言い返す場合の、言語遊戯的な表現の例を見てきた。洒落本には遊女と客とが口論する場面がしばしば現れる。その際、武器としてこのような表現が選ばれる。わざと間違えて悪意を表現するというかたちをとっているが、間違えたふりをしてはいるものの、実際には言語遊戯を行っていると考えたほうが良いだろう。口論という感情的な場面に於て、知的な遊戯とも言えるこのような表現が選ばれるのは興味深い。言語遊戯とは一定のルールによつて言葉を選んでいくのであるが、この場合のルールとは、必ず相手の発言の一語あるいはその一部を取つて、同音異語、あるいは近似の音をもつ語をもつて返していくということである。

相手に打撃を与えようという時には、罵りの言葉を多用するのが一般的な方法であろう。又、単に相手の言葉をそのまま取つて非難する方法もある。江戸の悪態はそのようなものだけではなく、比喻や尊大語など、様々なものが見られ、このようにわざと間違えるというかたちで悪意の表現をする方法も駆使されるのである。

洒落本などに現れる口論それ自体に遊びの要素が強くあり、ゲーム化した会話ということにもつながっているように思う。「わざとこじつけた地口を書くのが戯作者の意とするところ」と三馬がいう背景には、庶民が地口、口合などの言語遊戯を愛好していた事実がある。洒落本などの会話も悪意を表明するというより、その技法を使つて読者と共に会話を楽しむことに意味があつたのだらうと思われる。

【注】

(注一) 鈴木棠三 (一九八一) 『ことば遊び辞典』 P 七二九～p 七九二 東京堂出版

(注二) 水野稔 (一九七四) 『きいてあきれる』考 『江戸小説論叢』 p 四七

(注三) 鶴田洋子 (一九八八) 『ことば遊び』 P 九三 誠文堂新光社

(注四) 井上ひさし (一九七九) 「わたしにとっての戯作」 『パロディ志願』 中央公論 p 一四一

【参考文献】

水野稔 (一九七四) 『きいてあきれる』考 『江戸小説論叢』 中央公論社

井上ひさし (一九七九) 「わたしにとっての戯作」 『パロディ志願』 中央公論社 中央公論社

鈴木棠三編 (一九八一) 『新版ことば遊び辞典』 東京堂出版

鶴田洋子 (一九八八) 『ことば遊び』 誠文堂新光社

【使用テキスト】

洒落本大成編集委員会 (一九七八—一九八八) 『洒落本大成』 中央公論社

第四卷、第六卷、第九卷、第一五卷、第一七卷

## 二一三 「どうけ百人一首」という作品群

### 2-3-1 はじめに

北尾政演画作『御存知商売物』（天明二年一七八二）は当時の出版物を擬人化し、新旧の戦いを異類合戦風に描いた黄表紙である。当時の出版事情を反映する興味深い山東京伝の作であるが、その中で時代遅れの出版物として登場する本に「どうけ百人一首」がある。「いろは短歌」と共に擬人化されて登場するのだが、具体的には近藤清春画作『どうけ百人一首』を指しているといえる。しかし、「どうけ百人一首」は一つの作の名というより、複数の出版物を指していると考えた方がよいと思われる。現在でも「どうけ百人一首」という名が冠せられている異種異版は多数存在する。

いわゆる「小倉百人一首」以外の百人百首は「異種百人一首」と呼ばれるが、「どうけ百人一首」はその中の一群を形成している。黄表紙『御存知商売物』に登場するということ自体、「どうけ百人一首」という書名は江戸の人々によく知られていたことを物語っている。なぜこのように多数の作であるのか、どのように一つの作から次の作が生まれていくのか、群の形態を整理し江戸時代中期から後期にかけて江戸戯作のあり方を考察することがこの稿の目的である。

### 2-3-2 「どうけ百人一首」とは

「小倉百人一首」以外のもので百人百首を集めたものは「異種百人一首」と呼ばれ、最初に明暦三年（一六五七）

の「新百人一首」があげられるという（注一）。宮武外骨は異種百人一首百六十種を得、日本に於ける異種百人一首蒐集者と誇称してもよいほどであると述べているが、更に穂積重遠の蔵本として四六種を追加して紹介している。外骨のリストの最初に挙げられているのもこの「新百人一首」である。外骨もリストを作るにあたって、書名に「百人一首」の名があっても内容は百人一首ではないから採らなかつたとか、名前に百人一首はないが内容から見て異種百人一首であるから採つたとか、その判定に苦慮しているところがうかがえる（注二）。

実際に本を手にとってみると、百首の内容を別の歌人にあてはめたものであったり、観光案内と抱き合わせてある庶民向きの本であつたりして、多彩な内容に百人一首という名前が冠せられていることがわかり、どう扱うべきか判断に迷うことが少なくない。「どうけ百人一首」という題も漢字やひらがななど一様ではなく、形態もひととおりではない。これらを取り上げようとする作も外骨のリストと一致していない。

当然「異種百人一首」というくくりが妥当かどうかという疑問も生じるのだが、ここでは「異種百人一首」を論ずるのが目的ではなく、その中の『どうけ百人一首』という名がついた何種類かの作をたどっていくことが目的なので、そのことは触れない。ここでは『どうけ百人一首』と題にあたる版本に限って見ていくことにする。内容が百人一首の狂歌であつても題が違ふ場合は除外した。題名がおおむね合えば、漢字表記の違い、角書きの有無などは問わず見ていくことにした。

今回、確認できたのは次の本である。（表一）



(表 1)

1	どうけ百人一首	享保中期か	近藤清春画		稀書複製会本 大平文庫17	I-A-1
2	道化百人一首	刊年不明			東京誌料本	I-A-2
3	道化百人一首	安永8年再		鶴屋喜右衛門	蓬左文庫本	I-A-3
4	道化百人一首	天明4年		蔦屋重三郎	加賀文庫本 東京博物館本	I-A-3
5	大谷徳治 どうけ百人一首	寛政5年	恋川好町		国会図書館本 加賀文庫本 近世庶民生活集成	I-B-2
6	物申す どうれ百首	寛政5年	恋川好町		東京博物館本 加賀文庫本	I-B-1
7	道化百人一首	刊年不明			東洋岩崎文庫本	I-A-3
8	道外百人一首	享和4年か	山東京伝		早稲田大学本	I-B-1
9	風流絵入笑合 道化百人一首	文化5年		泉屋市兵衛	加賀文庫本 東京博物館本 早稲田大学本 新潟産業大学本	I-A-3
10	道外百人一首	刊年不明			早稲田大学本	I-A-3
11	道化百人一首 もじりうた	文化年間		森屋治兵衛	東京博物館本	I-B-1
12	道外百人一首	弘化再刻			早稲田大学本	I-B-1
13	浮世絵書 道外百人一首	文化6年か	酔放逸人 (北尾重政)	森屋治兵衛	早稲田大学本 大平文庫10	I-A-3
14	新撰展理 道化百人一首	享和4年		鶴屋喜右衛門	東京誌料本	I-B-1
15	戯劇百人一首	天保4年	越谷山人		新潟産業大学本 蓬左文庫本	II-A
16	道外百人一首				蓬左文庫本	II-A
17	道化百人一首	弘化4年 明治17年	愚山人 尾崎写		蓬左文庫本 蓬左文庫本	II-A
18	教歌道化百人一首	嘉永5年	勸善堂春水	泉屋市兵衛	新潟産業大学本 蓬左文庫本	II-A
19	童戯百人一首	明治6年	総生寛	梶屋喜兵衛	大平文庫34	II-A
20	道戯百人一首	明治16年	前島和橋	文盛堂	大平文庫34	II-A
21	戯心百人一首	明治21年	高崎龍太郎		新潟産業大学本	II-A

先に述べたように題名に「どうけ百人一首」とないものは取り上げなかったため、近藤清春画作の『今様職人づく

し百人一首』『江戸名所百人一首』は百人一首を本歌とする狂歌集であるが除外した。また大平文庫「どうけ百人一首」に収録されている『地口絵手本初・二編』もはずした。『どうけ百人一首』という題名を持つ版本でも、今回見ることができなかった本がまだ全国に多数存在すると思われる。木村によると、ほぼ時代を迫って幕末に至るまで多数の版本が現存し、版の摩耗度から見てそれぞれの印形部数も多く、江戸で長く愛好された状がうかがえるという(注三)。

ここではこの作品群がどのように変容を遂げていったかということを考えるために、引用の形態から仮に次に二つのグループに分けて考えてみることにする。

「全体として「百人一首」を想起するようにつくられたもの

A 清春『どうけ百人一首』と其の流れ。

1 清春『どうけ百人一首』

2 狂歌は①とほぼ同じ、絵もかなりの部分類似がみられるもの

3 狂歌は①とほぼ同じ、主に絵などで加工し新鮮さを加味したもの

B Aグループをふまえて更に黄表紙本狂歌本に仕立てたもの

1 Aの作品群をふまえつつ更に狂歌を変えているもの

2 Aの作品群の狂歌と絵を引用しつつ物語となしているもの

□.下の句または上の句のみ百人一首をそのまま借用してつくられたもの

A 上の句だけ変えているもの

B 下の句だけ変えているもの

引用の形態として、「のグループは元歌である「小倉百人一首」のどこからどこまでが引用であるか、意味あるま

とまりとして取り出すことが出来ない。百人一首の並び順を踏襲し、いくつかの共通する音を配して本歌を想起させる方法を採用している。本歌の意味のあるまとまりを無視して、音を不規則に重ねることによって、意味上に大きなずれが生じる。引用した古典、慣用句、歌舞伎のせりふなどを類似した音で思い起こさせつつ、まったく内容の違うものを盛り込むという江戸庶民に愛好されていた言語遊戯「地口」と同じ方法によるものである。「小倉百人一首」はかるとして庶民にも広まりつつあった。1・Aの作品群は音声化された古典に庶民的な内容を盛り込み、その落差を樂しむことをねらいとしていると言える。更に1・B・1は1・Aをふまえて更に新しい狂歌を造りかえ、1・B・2は「小倉百人一首」を元にした狂歌を引用したと記号で示しつつ、更に絵で先行の作を引用しながら黄表紙として筋をもつ作を構成している。

□のグループはある部分、つまり下の句か上の句かが「小倉百人一首」そのままであり引用したもの、意味あるまとまりとして取り出すことが出来る。上か下の半分を固定することにより本歌との間に距離が生じ意外性をどこまで発揮できるかという、「グループとは違う意味での言語遊戯的な興味もあつたように思われる。

同じような題名であってもその中味を調べるとかなり違いがあるといえる。

### 2-3-3 清春『どうけ百人一首』

近藤助五郎清春画作『どうけ百人一首』は、前にも述べたように「グループの祖とされている。半ページを上下に区切って一コマとし、それぞれに狂歌と絵が書き込まれている。絵には詞書きが書き込まれ、吹き出しはないもの。今日という漫画のような体裁になっている。

てんちてんわううたに

あ・き・の・田・の・か・り・ほ・す・ま・で・は・ひ・よ・り・よ・く・わ・か・こ・ど・も・ら・を・ら・く・に・す・ご・さ・ん  
ぢ・と・う・て・ん・王・う・た・に

春・過・ぎ・て・な・つ・き・て・み・れ・ば・し・ろ・か・た・び・ら・子・ど・も・ほ・し・が・る・あ・ま・が・か・か・さ・ま  
か・き・の・も・と・の・人・丸

あ・し・び・き・の・山・や・が・う・ど・ん・し・る・も・よ・く・な・が・な・が・し・き・を・ひ・と・り・す・す・ら・ん

山辺のあかひと

た・び・の・う・ら・に・ふ・み・つ・け・て・み・れ・ば・い・た・づ・ら・な・う・り・の・た・ね・を・ば・つ・つ・み・お・き・つ・つ  
さ・る・ま・る・た・ゆ・う

お・く・さ・ま・の・ふ・ば・こ・ふ・み・わ・り・な・く・し・か・が・ま・ど・ふ・て・い・だ・す・ぜ・に・ぞ・か・な・し・き  
ち・ゆ・う・な・ご・ん・や・か・も・ち

か・さ・さ・し・て・わ・た・せ・る・い・た・に・ほ・す・あ・め・の・し・ろ・き・を・み・れ・ば・こ・ぞ・ふ・き・に・け・り  
あ・へ・の・な・か・ま・る

あ・ま・ざ・け・を・わ・か・し・て・み・れ・ば・か・す・か・あ・る・お・か・さ・に・ひ・と・つ・も・あ・り・も・し・よ・う・が・も  
き・せ・ん・ほ・う・し

わ・が・う・お・は・み・う・ら・の・な・ま・こ・し・ば・さ・か・な・よ・り・物・う・り・と・人・は・い・ふ・な・り

おのの小町

か・ほ・の・い・ろ・は・か・は・り・に・け・り・な・い・た・は・し・や・わ・る・い・よ・た・か・に・な・じ・み・せ・し・ま・に

『御存知商売物』に引用されているのは最初の「わがこどもらをらくにすごさん」であり、図柄も農民の絵である。『いろは短歌』とも登場すれば、黄表紙の読者はすぐに何を指しているかわかっただろう。山東京伝『どうけ百人一首』の序に、「延宝天和の比より今にいたりて此百人一首のわらひ絶えず道外というなをこうふらしめもことはりあるかな」とある。木村は近藤清春画作『どうけ百人一首』は享保(一七一一―一七三六)村田屋治兵衛版がはじめてあり、これらの祖本であろうと述べている。また、浅野秀剛は、解題のなかで刊年は享保期であることは間違いないとする。

天皇の歌をもじって農民の収穫の姿を描くという冒頭の狂歌は『御存知商売物』にも引用されているように『どうけ百人一首』そのものを指すことになった。和歌の雅の世界を庶民の世界に取りなし、その落差から生じる滑稽味がねらいとするところである。当時謡曲や歌舞伎のせりふなどをもとに地口などの言葉遊戯が盛んに行われていた(注五)ことも背景にある。絵には清春独特の表情があり、時代の雰囲気を伝え、また現代人であってもその心情が共感できるといったものを見ることが出来る。

近藤清春は享保期を中心として活躍した画工である。浄瑠璃本、草双紙(赤本)の作も数多くある。『どうけ百人一首』はこれ以後も形を変えて人々の前に登場することになるが『いろは短歌』と同様に庶民の支持を得たと考えられる。近藤助五郎清春画作の署名がある百人一首の狂歌集はその外二作あり、狂歌の作者としても評価すべきという説がある(注六)。『どうけ百人一首』が長く人々に愛好されたことにより、清春の名前も人々の記憶に止まることになったという(注七)。

## 2-3-4 清春『どうけ百人一首』その後

清春の狂歌がほとんど変更されなまま、『どうけ百人一首』という名で出版された本は数多く見ることが出来る。

赤本仕立ての東京誌料本は一部分が残っているのみであるが、中本の半ページを三つに分けて狂歌を一首ずつとそれぞれの絵が書かれている。清春版と東京誌料本の絵は人物の描き方や構図の点で共通点があるのだが、東京誌料本は詞書きがなくなっている。この本については不完全な形で残っているということもあつて、はつきりとしたことはわかっていない。ただ、筆者には清春の署名が入っている稀書複製会本のような完成度の高いものではないように見受けられる。また、大平書屋版『どうけ百人一首三部作』に絵師不詳、享保後期から延享頃の成立という肥田蔵本の写真が掲載されているが、一ページを四つに区切りその一つずつに絵と狂歌を書き込んでいく体裁になっている。

絵が大きく変更を加えられたのは鶴屋版である。筆者の見たものは安永七年の再版本であるからそれ以前に出版されたものがあるのだろう。この本は肥田蔵本と同じように中本一ページを縦横四つに区切り、それぞれ狂歌と絵だけが描かれている。かるたとして百人一首を連想させるこの体裁は以後定着し、清春版『どうけ百人一首』の流れでこれ以降の出版と思われるのはこの方式になっている。狂歌に添えられた絵は大きく変更が加えられている。構図などではわずかに共通点がみられるものの、人物の表情衣装などはほぼ全面的に書き換えられている。

恋川春町『金々先生栄花夢』以来、草双紙は赤本黒本の時代から黄表紙の時代になったということが意識され、そのことが「道化百人一首」にも及び、当世風に塗り替えられたと解すべきなのであろうか。「御存知商売物」の結末も「黒・赤本も根性を綴じ直されてより、元のごとく繁盛する」（『京伝全集』第一巻P119）とあり、古風であるものに新鮮味を加味して出版することが行われたことを示している。清春はまさに赤本黒本時代を代表する古風な画風の作者であつた。

鶴屋版以降と見られるものは狂歌はほとんど変わりがなくても、絵で見ていくとそれぞれの本によって異同が見られる。表二は、清春『どうけ百人一首』と発行部数が多かったのではないかと推測される四種それに好町『道化百人一首』の絵だけを比較したものである。構図や人物の表情などに著しい類似が見られるものを記号で示した。酷似しているかという判定には迷うところがあるが、ここでは人物の配置、表情などを中心に判断した。着物の柄、置かれていた道具などが違っても似ていることとした。

この表からA清春本とB鶴屋版は違う絵がつけられていることがわかる。またCはBをそのままコピーしたものではないし、無関係に絵が配されているものではないことがわかる。前に述べたように清春の『どうけ百人一首』の狂歌はそのまま踏襲してあるものの、Bの本が全く違う絵を配したのは、当世風の意識をそこに出したためと考えられる。それ以後も絵を含めて考えるとほぼ同一の狂歌がその内容であったとしても、そっくり同じものが出版されたわけではないということになる。一つの作は次の作と同じような絵を配しているのだが、それも全部同じなのではなく一部分が同じだが一部分は違うという形になって次の出版物が構成されている。

どうしてこのような形で出版され続けたのだろうか。全部同じ或いは全部違うというのではなく少しずつ違うというところに意味があったのだろうか。同じということを考えてみると、安易にコピーしたというだけではなく、コピーしたということをもむしろ積極的に読者に知らせる必要があったと思われるのである。そして、全面的にコピーしているというのではないことを知らせるために何コマかは違う絵を配していたのではないだろうか。『どうけ百人一首』の狂歌は繰り返し出版されていくうちに人々に知られるようになり、又絵も流通するうちにいくつかが定着していったと思われる。狂歌として定着したのは清春『どうけ百人一首』であるが、前述したように絵は定着しなかった。鶴屋版・葛屋版などの発行部数が多いとみられる版の絵が定着していった。其の定着した絵をふまえつつ新味を加えて新

たに同じ題名で次々と類似のものが出版されていったのではないだろうか。新味とは例えば和歌三神、または三夕の狂歌を加えたり『いろは短歌』を入れたりして、全面的なコピーではないように工夫するということである。

これらの作品群はどれをとっても現代でいう獨創性というものはあるわけではない。狂歌でも、絵でもどのよう先行作品を引用するかということに関心が寄せられているように思う。引用し、それを加工してみせることが一つの作をなすことだった。引用した狂歌や絵をそれと読者に知らせながら独自の工夫で新味を加え、そのことを承知している読者と共に楽しむことが、庶民的な文芸である草双紙の創作ではなかったかと思われるのである。

### 2-3-5 『どうけ百人一首』の黄表紙

恋川好町『道化百人一首』は『どうけ百人一首』の狂歌を全編にちりばめて絵入りの物語にした黄表紙である。この作品は「小倉百人一首」、清春『どうけ百人一首』更にあの狂歌にはこの絵がついていると人々によく知られているという前提があつて初めて笑いが成り立つ。「小倉百人一首」の第三次加工ともいえようか。

今はむかし小くら山のほとりにでんぢでんぞうという百せうあり。もとはでんぢもおほくもちて、村にてもでんぢをいめやうによばれたほどの百せうなりしが、今はやうやうおやこ三人ぐらしとなり正じきいつへんに世をおくり、むすめひとりをたのみにふうふともかせぎにせいをだし「あきのたのかりほすまでにひよりよく我が子共らをらくにすごさんと、朝夕天とうさまをおがんでくらす。

かうかまをまえにをいて天たう様をおがむ所はけしの介がおちやとうをするというふみだれがこれも子どもらをまとめてとつくりそだてたいばっかりでござい（一ウ）



作者恋川好町は狂歌師鹿津部真顔である。人々によく知られた『どうけ百人一首』の狂歌と絵柄を引用し、そこを

F 寛政五年 恋川好町作 黄表紙

E 文化六年 北尾重政画 大平文庫十所収

D 文化五年 泉屋市兵衛版

C 天明四年 蔦屋重三郎版

B 安永八年再版 鶴屋喜右衛門版

表二 A 享保年間 近藤清春画作 稀書複製会本

	A	B	C	D	E	F		A	B	C	D	E	F		A	B	C	D	E	F		A	B	C	D	E	F
1	*	*	*	*	*	*	26	*	*	※	※	*	*	51	*	*	*	*	*	*	76	*	*	*	*	*	
2			*	*	*	*	27	*	*	*	*	*	*	52	*	*	※	※	*	*	77	*	*	※	※	*	
3			*	*	*	*	28		*	*	*	*	*	53	*	*	*	※	※	*	78	*	*	※	※	*	
4			*	*	*	*	29	*	*	*	※	※	*	54	*	*	*	*	*	*	79	*	*	※	※	*	
5	*	*	*	*	*	*	30	*	*	*	*	*	*	55	*	*	※	※	*	*	80	*	*	※	※	*	
6			*	*	*	*	31	*	*	*	*	*	*	56	*	*	※	※	*	*	81	*	*	※	※	*	
7	*	*	*	*	*	*	32	*	*	*	*	*	*	57	*	*	※	※	*	*	82	*	*	※	※	*	
8	*	*	*	*	*	*	33	*	*	※	※	*	*	58	*	*	※	※	*	*	83	*	*	※	※	*	
9			*	*	*	*	34	*	*	※	※	*	*	59	*	*	*	*	*	*	84	*	*	※	※	*	
10	*	*	*	*	*	*	35	*	*	※	※	*	*	60	*	*	※	※	*	*	85	*	*	※	※	*	
11			*	*	*	*	36	*	*	※	※	*	*	61	/	*	*	*	*	*	86	*	*	※	※	*	
12	*	*	*	*	*	*	37	*	*	※	※	*	*	62	/	*	*	*	*	*	87	*	*	※	※	*	
13			*	*	*	*	38	*	*	※	※	*	*	63	/	*	*	*	*	*	88	*	*	※	※	*	
14	*	*	*	※	※	*	39	*	*	※	※	*	*	64	/	*	*	*	*	*	89	*	*	※	※	*	
15	*	*	*	*	*	*	40	*	*	※	※	*	*	65	*	*	※	※	*	*	90	*	*	※	※	*	
16	*	*	*	*	*	*	41	*	*	※	※	*	*	66	*	*	※	※	*	*	91	*	*	※	※	*	
17	*	*	*	*	*	*	42	*	*	※	※	*	*	67	*	*	※	※	*	*	92	*	*	※	※	*	
18	*	*	*	*	*	*	43	*	*	※	※	*	*	68	*	*	※	※	*	*	93	*	*	※	※	*	
19	*	*	*	*	*	*	44	*	*	※	※	*	*	69	*	*	※	※	*	*	94	*	*	※	※	*	
20	*	*	*	*	*	*	45	*	*	※	※	*	*	70	*	*	※	※	*	*	95	*	*	※	※	*	
21	*	*	*	*	*	*	46	*	*	※	※	*	*	71	*	*	*	*	*	*	96	*	*	※	※	*	
22	*	*	*	*	*	*	47	*	*	※	※	*	*	72	*	*	※	※	*	*	97	*	*	※	※	*	
23	*	*	*	*	*	*	48	*	*	※	※	*	*	73	*	*	※	※	*	*	98	*	*	※	※	*	
24	*	*	*	*	*	*	49	*	*	※	※	*	*	74	*	*	※	※	*	*	99	*	*	※	※	*	
25	*	*	※	※	*	*	50	*	*	※	※	*	*	75	*	*	*	*	*	*	10	*	*	※	※	*	

世界とする一趣向として好町は物語性を加味した。引用符を使って清春『どうけ百人一首』の狂歌を引用し。さらにかんりの部分に蔦屋版の絵を引用した理由がここにある。音声として人々によく知られた「小倉百人一首」を本歌とする清春版『どうけ百人一首』を引用したことを記号で示しつつ、出版物として流通していた『どうけ百人一首』の絵の部分も取り込むという視覚的な引用も行い物語をすすめた。

全部がコピーであれば、好町の趣向は成り立たないことになり、制作の理由は失われてしまう。先行作品をコピーしなければ読者と同じ場に立てず、そうかと言って先行作品のコピーを並べるばかりでは好町は創作したことにならなくなってしまう。その意図が成功しているかどうかは疑問が残るが、作り方という点から言えば山東京伝『どうけ百人一首』にも共通する手法であろう。京伝の場合は絵は蔦屋版などと全く同じではないが、それが下敷きになっていることは明らかである。京伝が『御存知商売物』で述べているように「この世は夢に浮き橋と心得、お子さま方の御意に叶うように、趣向に精を」出したわけである。又好町はほかに『物申すどうれ百首』という狂歌本があるが、京伝作とおなじく一連の『どうけ百人一首』を人々がよく知っていることが前提となり、当時の狂歌作者を登場させ清春『どうけ百人一首』を本歌とする狂歌を並べ、笑いを提供している。

このグループは黄表紙にせよ狂歌にせよ、「小倉百人一首」、清春『どうけ百人一首』、その絵と三重の下敷きを重ねて成立しているもので、より複雑になっていると言える。どのように先行作品を重ね合わせるか、加えてどのようなものを付け加えるかと言ったところに興味が寄せられていると言えよう。新しい趣向を盛り込む世界を提供していることは清春の『いろは短歌』にも言える。(注八)

2-3-6 下の句だけ「小倉百人一首」を利用しているもの

この類は清春『どうけ百人一首』をはばかりのか「戯劇」とか「童戯」と漢字で書いて「どうけ」と読ませている例を多く見ることが出来る。

天智天皇 広ぶたを前にお酌は手をのぼしわが衣では露にぬれつつ

持統天皇 苦しがり質屋がみせにあづけおき衣ほうすてふ天のかく山

柿本人麿 親類の産に女房をてつだはせながながしき夜をひとりかもねむ

山辺赤人 焼芋のみせびらきするその頃はふじの高嶺に雪はふりつつ

猿丸太夫 小夜ふけてまひ子まひ子とよびあるく声聞く時ぞ秋はかなしき

(歎善堂春水「教歌道化百人一首」嘉永五年、傍点筆者)

「小倉百人一首」の下の句をそっくり借用しているという方法である。音声的にも類似することもなく「小倉百人一首」の上の句を作り替え、下の句だけはそのまま写したというやり方である。反対に上の句だけ借用し下の句のみ作り替えたものも見られる。清春『どうけ百人一首』が音声的な引用ということを言うとするれば、こちらは下の句の意味あるままとまりがそのまま引用されているので、かなり作りやすいのではないかと思われる。この方法で作られた本のうち清春『どうけ百人一首』のように庶民に定着した作はなかったようだ。したがって、絵もそれぞれ全く違っていて一つの作を利用して次の作が生まれるといったような形跡はなかった。清春『どうけ百人一首』の一連の流れより時代が下がり、明治まで作られていた。清春『どうけ百人一首』は広く愛好されたといっても、文句や絵が定着しその枠が固定してくるとやはり陳腐化し、新しい時代を表現できなくなった。このどちらか半分を写したタイプの

本の中には○とか×とか記号が書きこまれ、読者がその出来不出来を判定していると窺われる本があった。百人一首を元にした狂歌は時代が変わっても作られ続けるのだが、清春『どうけ百人一首』とその流れは江戸時代と共に終わり、新しい時代を写す一つの鏡として上の句を借用し下の句だけを作りかえるこの形式が役割を果たしているようにも思われる。

## 2-3-7 おわりに

はじめに「どうけ百人一首」は一冊の作に冠せられた名ではないと述べた。清春『どうけ百人一首』がどのように利用されたかを考えると、江戸時代の創作の一断面を窺うことができるように思う。ちょうど富士山のように高く美しい山を背景に、日常的な建物が造られ、更に当世風にその内部を改装していくといったような作り方といえたいのであろうか。好町『道化百人一首』などは元歌から考えると三度の加工を経て成立したということになり、一つの作から二重三重の笑いをそこに見出すことが意図されていたわけである。そこには同じ知識を持った読者と作者が共通の場で笑いを楽しむという仕掛けが用意されていた。加工を経る度に、下敷きになっているものの知識を持っている読者により多くの笑を提供することが出来るわけである。しかし、清春の流れは定着すると共に次第に類型化し陳腐になって江戸時代と共に消えていったといってもいいと思う。再々利用にも限度というものがあったようである。

「どうけ百人一首」という名で出された多数の出版物は江戸時代の庶民に長く親しまれた。作者と読者はこの庶民的な本を共通の知識として、更に次の作をも楽しむことができたのであろう。そこでは先行の作を引用することが次の作を生む技法として使われていた。それはまた、「百人一首」という古典に親しみ受容するきわめて庶民的方法でもあったのではないかと思うのである。

【注】

(注一)「新百人一首」大本二冊常徳院撰。明暦(一九五七)年版。谷岡七左衛門板行。文明十五年沙門跋によれば、小倉百首以外の歌仙の歌を選んだ由である。文武天皇以下花園院までに及んでいる。すべて二一代集の歌からとり、女流歌人は十名しかいない。異種百人一首の最初である。(吉田幸一『異種百人一首』別冊太陽)

(注二)異種百人一首とは、藤原定家家卿が小倉の山荘で式紙に書かれたと云ふ天智天皇以下の百人一首ではないものを云ふのであるが、茲に二三の説明をしなければならぬ事がある。

百人一首と云ふ外題でも、内容が百人一首でないものは採らない。朋誠堂喜三二『異種百人一首』恋川好町作『大谷徳治道化百人一首』二世春町作『鎌倉百人一首』などは黄表紙(戯作小説)である。また、元禄一五年十月大阪道頓堀豊竹座で興行した芝居の筋書本に「新百人一首」と云ふのがある。是等は採らない。(宮武外骨(一九二四)『川柳と百人一首』)

(注三)ほぼ時代を追って幕末に到るまで多種の版本が現存する。だいたい中本型を踏襲し、様式や絵様・風俗・文句の一部に少しずつ変更を加えている。版の摩滅度から見て、それぞれの印行部数も多く、江戸で長く広く愛好された状がうかがわれる。(木村八重子『古典文学事典』)

(注四)一体地口にという語が急速に広まったのは地口付という雑俳の一種が、享保年間に流行したためである。(鈴木棠三(一九五九)『ことば遊び辞典』解説 東京堂)

(注五)「百人一首」物のうち『どうけ百人一首』は殊におこなわれ、種々の体裁の類似本、踏襲本が近世を通じて刊行されている。狂歌のみならず絵組まで真似たもの、狂歌絵組を全く新たにしたものから、これを下敷きにした黄表紙まである。そのおかげもあって清春の名は細々とであるが確実に語り継がれることになったので

ある。(浅野秀剛解題『どうけ百人一首三部作』大平文庫一七)

(注七) (清春は) 絵が上手であったばかりでなく、狂歌も亦あなどり難き腕前があり、画家の余技とは思はれない程であった。のみならず彼一人のあたまで類本三種も作り、重複合掌の弊にも堕ちず、それぞれ変わった意匠を凝している点も凡庸者流の速び易からざるところ所といはざるを得ない。(菅竹浦(一九三五)『近世狂歌史』)

(注八) 拙稿「『どうけ百人一首』の引用」一九九八年「立教大学日本語研究」第五号  
(注九) 拙稿「『いろは短歌』をめぐって」一九八八年「立教大学日本文学」第六一号

#### 【参考文献】

- 宮武外骨 (一九二四) 『狂歌と川柳』 半狂堂
- 菅竹浦 (一九三五) 『近世狂歌史』 中西書房
- 鈴木棠三 (一九五九) 『ことば遊び辞典』解説 東京堂
- 中村幸彦 (一九六六) 『戯作論』 角川書店
- 吉田幸一 (一九七二) 『異種百人一首』「別冊太陽」平凡社
- 水谷不倒 (一九七三) 『古版小説挿絵画史』「水谷不倒著作集」第八卷中央公論社
- 浅野秀剛解題 (一九八二) 『どうけ百人一首三部作』大平文庫一七
- 武藤禎夫編 (一九九六) 『もじり百人一首三種』大平文庫三四 大平書屋

## 二―四 黄表紙による不幸の表現―現実をどのように描くのか

### 2-4-1 はじめに

現実の世界を人はどう受け止めるのだろうか。同じ風景を見ていても人によって違うものを見ているであろう。例えば、一つの集会でも主催者側と主催者外の人では人の数が大きく違ったりする。見ている風景も、見ている人の気持ちが次第で違うものになる。同じ風景を写真に写しても、各人各様に切り取られて、出来上がったものは同じではないだろう。

黄表紙が現実の社会を描くとき、独特の手法を用いる。現実そのものを直接描写するのではなく、現実ではないと言いつつ描くのである。黄表紙では歌舞伎狂言の作劇法を受けて、「世界」と「趣向」を立てることが多い。中村幸彦（一九六六）は歌舞伎の「世界」と「趣向」が、後期江戸文芸にも大きな影響を及ぼしていることを述べている（注一）。この観点からすれば『金々先生栄花夢』の「世界」は謡曲『邯鄲』、「趣向」は洒落本にあるような遊びの風俗ということになる。

桃太郎の話であれば、昔話として伝わっている話を絵本にするのが赤本、黒本である。朋誠堂喜三二は、桃太郎の昔話を世界とし、後日譚を趣向として、『桃太郎後日譚』を書いた（注二）。そこには鬼ヶ島から連れてこられた鬼が元服し角を切り、月代を剃る姿が描かれる。既存の噺をそのまま描くのではなく、直接現実を描写するのでもなく、もともと異質である両者を合体させることによって生じる笑いを狙ったとも言える。

そうではないと装いつつ現実を描く黄表紙の手法の一つに、これから、どのような世の中が来るかを予想して書くという未来記がある。聖徳太子が著したという未来記を「世界」にした『無益委記』（注三）、『長生見度記』（注四）、『従夫以来記』（注五）がそれである。長い先のことを予想して描くとは言っているが、要するに現状の逆表現であり誇張である。現実の何を指すのか、同時代を生きる人にはすぐにわかったことだっただろう。

現実をそのまま描くだけでは黄表紙は成立しない。作者達は用心深く偽装しようとしている。『文武二道万石通』（注六）は鎌倉時代のことだとしているし、『鸚鵡返文武二道』（注七）は醍醐天皇の治世として、あくまでも現実描写ではないという態度を標榜しつつ、現実を描いている。政治を描くことは許されなかったのに、時事問題が人々の関心ごとであったことは現代と変わりはないようである。そちらの方に作も及んでいってしまう。

唐来参和『莫切自根金生木』（注八）は、現実を世界とし、世の人の困窮した生活状況をひっくり返して描くという趣向で描かれている。現実の逆表現は確かに笑いを誘うが、逆に現実の厳しさをも浮き彫りにしてしまうのである。人々が置かれている現実そのままではない分、逆に強調されてしまうのであろうか。次作の『天下一面鏡梅鉢』（注九）は世界を醍醐天皇の御代として菅原道真を登場させたりはしているが、これも描いているのは現実である。この作はよく売れたそうだが、絶版を命じられた（注一〇）。二作ともおめでたい趣向であるとしているが、現実を作の中に取り込むと、どうしても悲惨な現実が浮かび上がってしまう。この二作は黄表紙が現実をどう表現するか、ということの一面を示していると思われる。

この小稿では黄表紙作家、唐来参和（一七八一・一七八九）の二作品を通して、どのように現実の風景が引用されているかを見ることにより、表現としての引用ということを考察していきたい。



回文の題（きるなのねからかねのなるき）がついた唐来参和『莫切自根金生木』は、金々先生の隣に住む萬々先生という裕福な町人を描いたもので、あまりに金持ちなので三日でも貧乏をすれば楽であろうと貧乏になることを次から次へと考えていくのだが、それが全部裏目に出てますます裕福になり、しまいには金の置き場所に困り、家の中に夫婦の居場所さえなくなってしまうという話を三冊にまとめたものである。

この作ではどろぼうが横行するような世上不安定の世相もひっくり返して描いているが、最後はお金がありすぎて居所がないというところで終わっている。貧乏を嫌い裕福になりたいと思っても、それは現実からは程遠い一般庶民の現実と治安が安定しない当時の世相の逆表現が続き、新春に発行する絵草子にふさわしくお目出度い話に仕上げているのだが、すべてが逆表現でまとめられている。

この作は、森銑三と山口剛が正反対の評価をしている（注一一）底が浅いという評価がある一方、傑出しているという評価もある。また、井上ひさしが多大な興味を寄せていて（注一二）、創作の種にしている（注一三）。△表▽は『莫切自根金生木』は描かれたことはどのような現実（A）か、書かれていること（B）をまとめたものである。

（B）のめでたさを強調すればするほど、惨憺たる現実が浮かび上がるという表現である。それを読者も承知で、共に逆表現を楽しんでいると言える。逆転は元がなければ起こらない。この場合の（A）と（B）は差があればあるほど、表現として成功する。お金がありすぎて千両箱に自分達の居場所まで占拠されてしまった夫婦が辿り付くのは、金持の新たな悲惨ではあるわけだが、そんなことは現実にはあるはずがなく、非現実的でありすぎることの笑いを狙う。全部ひっくり返したことによるおかしみは単調に流れ、「底が浅くて、わさびが利いていない作品」という森の評につながるのかもしれない。

表1 『莫切自根金生木』

現実(A)と描かれていること(B)

A (現実)	相当箇所	B (『莫切自根金生木』)
三日なりとも貧乏でなければ	1ウ2オ	三日なりとも貧乏せば
大黒を飾って	1ウ2オ	大黒を引きずり落として
貧乏神を遠ざける	1ウ2オ	貧乏神の絵姿整え
貧乏になりたくない	1ウ2オ	貧乏なりたや
旦那のお顔は福相になられた	1ウ2オ	旦那のお顔は貧相になられた
お金は貸したくない	2ウ3オ	くる人ごとにお金を貸し出す
保証人がいなければ貸さない	2ウ3オ	保証人がいたらお金を貸さない
お金を返さない	2ウ3オ	お返し申すという人外の儀は致しませぬ
福は内鬼は外	3ウ4オ	福は外鬼は内
欲のなさそうな遊女	4ウ	欲の深そうな遊女
借りた金を返さない	4ウ	金をことごとく返す
駕籠料を辞退したりしない	5オ	駕籠料を辞退する
駕籠かきが金をまきあげる	5ウ	駕籠かきが客に金を押し付ける
米を買い置きして高く売る	6オ	買い置きした米を安く売る
賭博で客のすべてを奪う	6ウ	賭博で客に大いにもうけさせる
買った宝くじがすべて外れる	7オ7ウ	宝くじがすべて当たる
泥棒用心	8オ	泥棒大歓迎
泥棒にすべて持っていかれる	8ウ	泥棒が金を置いていく
金をかけないように旅行	9オ	金がかかるようにゆっくり旅行
魚が網にかかる	9ウ10オ	地引網に金がかかる
米の値段が上がって困る	10ウ	コメの値段が上がって喜ぶ
入札をして安いほうに決める	11オ	入札をして高いほうに決める
地面を掘っても何もない	11ウ12オ	地面を掘ると、中から金が出てくる
金銀を拾いたい	12ウ13オ	金銀を捨ててさっぱりしたい

火事の時屋根に上って火の玉を防ぐ	13ウ14オ	お金が飛んでくる。金玉を屋根に上って防ぐ
火事が多く焼け出された人が多数	14ウ15オ	多くの人が貸した金を返しに来る
家中何も無い貧乏暮らし	15ウ	夫婦の居場所がなくなるほど家中千両箱

人間の金銭欲や不安定な世情を描くのに徹底的に逆表現をすれば、写真のネガのように現実が浮かび上がってくる。現実そのままではいささか悲惨すぎることも、逆表現することで笑いが生じる。黄表紙の読者は現実を笑い飛ばすことで、おめでたい趣向を楽しんだのであろう。

### 2-4-3 『天下一面鏡梅鉢』の逆表現

『天下一面鏡梅鉢』（てんかいちめんかがみのうめばち）は同じく唐来参和の作品であり、やはり現実を逆転するおかしみを狙ったものである。これは寛政元年（一七八九）の作で、三卷三冊一四丁である。

山東京伝『孔子縞時藍染』（寛政元年）と『天下一面鏡梅鉢』はよく比較される。その理由は空から金が降ってくるなど、同じような趣向があること。歌舞伎の舞台など共通するものがあることなどである。京伝の作は「創作力の差」と言われるような高評価を受けることがあるに比して、参和は諧謔化パロディの方法が単純でその底にあるものが簡単に透けて見えてしまうという評価を受けている（注一四）

しかし、森銑三は天明四年（一九八三）の黄表紙『大千世界牆外』の項で、「三和は作の数は少なくても、隅に置かれぬ作者であった。この作、『大千世界牆外』など実に奇想というべき

きで他の後塵を拝せず新しい世界を開いているのはさすがである」とも述べている（注一五）。

表2 『天下一面鏡梅鉢』 現実Aと表現されたことB

A	該当箇所	B
天明7年家斉将軍に。松平定信老中	1ウ2オ	聖徳いみじき君にましまし仁をもって民にほどこしたまふ
浅間山噴火降灰(天明)	2ウ3オ	諸国へ金銀降ること三日三晩、諸人よろこぶ
凶作飢饉 天明の大飢饉 (天明2-8)	3ウ4オ	五穀豊かにして女に余んの布あり男に余んの粟あり  少しずつ未進をしても苦しゅうない。検見には及ばぬ。もっと御取高を増して収めましょう。来年分も前納にいたしましょう。
打ちこわし	4ウ5オ	家に鼠、国に盗人はないので我が家の戸を必要なしと打ちこわす
乞食が多くいた	5ウ	非人が豪華な服装と食事
高輪に車を引く牛、新宿は馬車を引くが多い	6オ	周の武王が泰平の証として放ったように四谷と品川に牛と馬を放す
当時足軽や下級武士が道幅を広くとって往来していたという。	6ウ7オ	心が自然と素直となり往還も互いに譲り合い辞儀をし合う  (武士)片隅へかたまって通るから、コレコレ車引き、よくるには及ばぬ
相撲の興行	7ウ8オ	
人は武士なぜ傾城に嫌われる	8ウ9オ	吉原の客は武芸をもっぱらにする。女郎は手裏剣の稽古
歌舞伎の盛況。世話物。	9ウ10オ	芝居も心中ごとや世話ごとをやらぬ儒学の間答議論
風水害	10ウ	自身番は毎日警戒する必要なし。金銀の捨て物が多い。

江戸の大水害(天明六年)	11オ	雨が十日ごとに降る
見世物小屋が多く賑わった	11ウ12オ	想像上の動物の麒麟が見世物に出た
この時代の平均寿命 40歳	12ウ13オ	皆長命で150歳ぐらいまで生きる。101歳誕生日に七五三
朝鮮通信使琉球来貢使、江戸に来る	13ウ14オ	賭博で客に大いにもうけさせる
	14ウ	善政が続き国栄える

ここでは京伝の『孔子縞時藍染』との優劣を論じるのではなく、『天下一面鏡梅鉢』がどのように現実を引用したのかについて、論を進めていくことにする。表2は『天下一面鏡梅鉢』に現実(A)と描かれていること(B)を並べて示したものである。『天下一面鏡梅鉢』はよく売れたが、出版統制に触れて絶版処分になったということでは知られる。よく売れ危険視されれば絶版につながる。一連の筆禍事件の一翼を担うことになった。この作は「その意図が簡単に透けて見えしまう」ので、京伝の作に比べると劣っているにもかかわらず、筆禍事件に引っかけたのだろうか。

例えば六丁表七丁裏の見開きには「また人の心も自然に素直になり往来も互いに譲り合い辞儀をし合って人々途中でたちつくみになりいっこう道はかがゆかぬことなりけり」とある。右のすみに侍四人の姿が有り「片隅にかたまって通るからコレコレ車引きよくるには及ばぬ」といつている。ここは現実の逆表現といえるだろうが、画面中央に描かれた大八車はどうだろう。騒動で往来が途絶えた時期があったそうだが、大八車が往来を走り、人々が片隅によけて歩く光景もあったのだろう。

この作は『莫切自根金生木』のように、逆表現で一貫しているわけではない。最初の図は山が描かれそこから小判がふきだしている。そして、田んぼに降り

表3

『天下一面鏡梅鉢』における現実と非現実、為政者への賛美

ページ	為政者への賛美	現実そのまま	非現実
1ウ2オ	<p>人皇六十代醍醐天皇と申し奉るは<u>聖徳いみじき君にましまし御年十三にして十善の御位を受け継ぎ給えば、右大臣菅原道真公御師範として万機の政事を補佐し、仁をもって民にほどこし給えばいや増しに治まる天が下、異国までなびかぬ草木もなく延喜の聖代とはこの帝をさして申し奉たてまつるもことわりなり。</u></p>	<p>帝) <u>諸事万事天下の政務はそのほうにまかせておくはよしか。</u> <u>(梅鉢の紋をつけている臣)</u></p>	<p>臣をもって民を撫でるのは手をもって髭を撫でるよりはちとむつかしいものさ</p>
3ウ4オ	<p><u>天皇の御代栄えん</u></p>	<p><u>諸国へ□□降ること三日三夜</u></p>	<p>諸国へ<u>金銀降ること三日三夜 諸人よろこぶこと大方ならず。</u> すぐに灰を吹き分けて、刻印まで打ってある金が降るとははてなあ</p>
5ウ6オ	<p><u>仁政の君出で給いしを、天も感応ましましけるか</u></p>	<p><u>(子) かかさままんまをくんべい</u> <u>(貧しい家に住んでいるやせた母親) わやくをいうとおやくにんさまにし</u></p>	<p>国々五穀豊かにして、女に余んの布あり男に余んの粟ありとはこのときなるべし。 (役人) 少しずつ未進を</p>

人もいる。「諸国へ金銀降ること三日三晩にして諸人喜ぶこと大方ならず」とあり、絵でも小判らしきものが降ってく

		<p><u>ばらせる</u></p>	<p>しても苦しゅうない。検見には及ばぬ。</p> <p>もっと御取高を増して収めましょう。来年分も前納にいたしましょう。</p> <p>もっと御取高を増して収めましょう。来年分も前納にいたしましょう。</p> <p>畦の落穂にても百姓の暮らしほどはたくさんでござります。</p>
	<p>家に鼠、国に盗人などは葉にしたくてもなく治まりければ、<u>かかるめでたき御代に戸をたてる</u>でもあるめえ有り難い世の中だ</p>	<p><u>人が戸を打ちこわす</u></p> <p>静かに戸をこわしましよ</p> <p>うぞ</p> <p>天狗のようにはたらくやつだ</p> <p>あの若衆めはきつい力だ</p> <p>委細かまわず戸をたたき</p> <p>こわせ</p>	<p>我が家我が家の<u>戸を打ちこわし</u></p> <p>世の中万作が続くから暮らしに大儀なことはなかばしなかばし</p>

注いでいる。山から金銀が降ってきて人々が金をかき集めているのは現実起こったことではないが、浅間山から何か降ったのは現実である。

冒頭の場面は、山から何か降っている田園の風景である。降ってくるものは田んぼにも注ぐ。人々がそれを箒で掃いている。ちりとりに入れている人もいる。桶や箒に入れている

ように描かれている。『莫切自根金生木』で何度も登場した千両箱はどこにも見当たらない。金銀を火山灰に置き換えれば、それは現実の風景であるのだろうか。

次の場面において右半分では家の前で役人が年貢について「もつと遅れても構わぬ」などと言い、農家の三人が「もつとたくさん取り立てても構いません」などと答えている。絵では、二本の刀をさした役人が棒を持って立ち、その前に農民と見られる男三人地面に座っている。稲の穂を前に置き地面に伏せるように頭を低くしてお願いしている。この場面は農民の着物は立派ではあるものの、人物の言っていることは逆だととれる。

左半分には崩れかけた粗末な家が描かれ、やせた母親が機を織っている。そしてそのそばでは子どもがひとり描かれていて「かかさま まんまをくんべい」と言う。それに対して親は「わやくをいうとお役人さまにしばらくおぼせろ」という。「かあさん、ごはんちょうだい」「そんなにわからないことをいとお役人様に縛ってもらおうよ」ということだろうか。まんまをくれと要求することが役人に縛られるほどのことなのか。左半分では逆表現を入れておきながら、右半分では現実そのままに描いている。右半分で逆表現と見られるのは、こどもが健康そうで太っていることだが、ごはんを要求する子供に対して母親はそれを「わやくをいう」として拒否しているのは、逆表現と言えるのであろうか。

黒本には息子の桃太郎に団子を作って持たせる婆や、動物たちを投げ飛ばす息子の金時を見守る山姥、自分が絶命する前に娘に鉢をかぶせる母親など様々な母親像がある。黄表紙にも母子の姿はある。竹杖為軽『従夫以来記上』には次のような食べ物をめぐる親子の会話がある。

大人甘き物を喰らひ、小児辛きものを好む。

「そんなにやかましくねだり事をすると、柱へ縛り付けて、饅頭をくはせるぞ。」



「かかさんや、とんとん唐辛子をかっつくんねえ。おかアさん(注一七)

縫い物をしている母親、食べ物ねだる子供。それはいつの時代にもあるやりとりであろう。この時代の子供をしつけるための方法として、柱に縛り付けるといのがあったらしい。この場合、大人と子供の好むものだけが逆転しているというおかしさを狙っていることは明らかである。子供が唐辛子を欲しがり、饅頭を食べさせることが罰となることは現実にはありえないことだ。この場面では唐辛子と饅頭を入れ替えば、家庭の中の親子のやりとりとして成り立つ。

ところが、『天下一面鏡梅鉢』の母子のやりとりは逆表現とは言えない。「まんまをくれる」ということは子供としては正当な要求のはずなのに、罰すべき事として母は退けているのだ。そして、もし右半分の男達が言っているように、作物が十分に出来て年貢も十分に納められるのであれば、この母親はもっと立派な家に住み、豪華な衣装を着ていても良からう。つまり、『従夫以来記』では町人の現実の生活はそのままにして嗜好だけ逆転させているが、『天下一面鏡梅鉢』では年貢に関する問答が逆転しているのに、母子の問答は現実なのであろう。

このように、一つの場面の内に行われているちぐはぐな表現は次の場面でも言える。右半分に女が描かれていて、「有り難い世の中だ」「女の手際ではどうもこわされぬ」といっているのに、真ん中の諸肌脱ぎの男は「委細かまわず戸をたたき壊せ」と言っている。一方で自主的に我が家の戸は無用だから外すと言っているのに、もう一方では戸を暴力的に壊している男が描かれている。もし全部が逆表現であるならば、このような男は登場しないであろう。

当時、浅間山の噴火、降灰、凶作、飢饉、米相場の高騰、打ち壊しという一連のことが起こったのは周知の事実である。事実としての現実には悲惨であり、深刻であったはずである。それらを描くのに、裏返しという黄表紙の手法を

使って笑いに転じさせようとする意図はないわけではないだろう。ならば、前作のようにおめでたい趣向でまとめることもできたはずだ。

棚橋（一九八九）は『黄表紙総覧』の中で、この作が本来十五丁であったはずなのに、一丁削られて一四丁になった形跡について述べている。そして、「果たしてその取り除かれたであろう一丁分がどんな内容であったか想像は及ばぬことながら、余りに憚るところがあつて急遽除外されたものであろう。」とある。この黄表紙は極々早い段階で危険視されていたことになる（注一六）。特に政治を批判する文言も見当たらないどころか、賞賛する言葉が連なるこの黄表紙が人気を呼び、危険視され取り締まりの対象になるのは読者にはどんなメッセージが伝わる仕組みがあるのか。

この一連の出来事の、現実、非現実を混在させると、現実そのままはいつそう際立ってみえる。特に、三ウ四才の母子は非常に目立つ。子供の姿はやせてもいないが、母の姿は非常に貧しく困窮しているようにみえる。同じ場面であるところを逆表現にしても、逆表現にしない箇所があればそだけ逆にスポットライトを浴びたような結果になる。当時の飢饉の惨状を知る人にとってはこの母子とのやりとりで十分に現実の出来事と結びついたのではないか。

悲惨な現実を投影した母子は現実からの引用であり、誰にでもすぐに理解できる。そこだけがポジティブの写真的ように映し出されると、回りはネガのように反転して黒く見えてしまうだろう。この逆転現象は為政者への賞賛へも及び、いくら「ありがたい世の中だ」「すばらしい政治家だ」といっても逆表現となってしまう、大げさに言葉を並べれば並べるほど空疎にひびいて為政者を揶揄しているかのように見えてしまう。

「その意図が簡単に透けて見えしまう」のではなくて、意図があつたわけではないが、結果として同時代に生きる者の苦しさや悲しみを表現することになり、同時代の人々とその感覚を共有できたのではないか。

子供にご飯を食べさせられない母親の悲しみは笑いの対象にはできなかったのだろう。食は人間としては極めて根源的な行為であり、食物を我が子に与えられない母親の悲しみは時代や国をも越える。黄表紙の作者には近代とは違い、政府を批判するとか改革を叫ぶとか考えはないようにみえる。しかし、不幸な事態を逆表現で笑いに替えていくことが得意だった参和も、子供に食べ物を与えられない母の悲しみを笑いの対象とすることはできず、そのまま描くしかなかったのだろうか。その意味でこの作品は黄表紙の中で異彩を放っている。

引用の表現とは現実の社会を引用して逆表現をしたり、引用元の古典や慣用句などを利用して、AとBとの重なりや落差を楽しむ表現技法であるが、この作のように、不幸な現実そのままと、不幸の逆表現とを混ぜて描くことによって現実の悲惨さや生きる悲しみを浮き彫りにしたものもあり、それは当時の人々の共感と呼んだのだろう。笑いの衣をまとった黄表紙作者が、どうしても笑えなかった現実がここには表現されているように思える。

## 【注】

(注一) 中村幸彦『戯作論』p一七三～一七四

(注二) 『桃太郎後日晰』朋誠堂喜三二作恋川春町画(安永六年)『黄表紙川柳狂歌』p三一 日本古典文学全集七九  
(注三) 『無益委記』恋川春町画作(安永八年)

小池正胤・宇田敏彦・中山右尚・棚橋正博「江戸の戯作絵本」(一)初期黄表紙集P一一四～一四八

(注四) 『長生見度記』朋誠堂喜三二(天明三年)「黄表紙廿五種」江戸文藝p四五～p七六

(注五) 『従夫以来記』竹杖為軽作(天明四年) 日本古典文学全集七九『黄表紙川柳狂歌』P六五～P八三

(注六) 『文武二道万石通』 朋誠堂喜三二作(天明八年) 日本古典文学全集七九『黄表紙川柳狂歌』 P 一三二～p 一五〇

(注七) 『鸚鵡返文武二道』 恋川春町作(寛政元年) 日本古典文学全集七九『黄表紙川柳狂歌』 P 一五一～P 一七二

(注八) 国立国会図書館デジタルコレクション [info:ndljp/pid/9892597](http://info.ndljp/pid/9892597)

小池正胤・宇田敏彦・中山右尚・棚橋正博 「江戸の戯作絵本」 続巻二 p 五～P 四五

(注九) 国立国会図書館デジタルコレクション [info:ndljp/pid/9892637](http://info.ndljp/pid/9892637)

(注一〇) 棚橋正博 (1989) 『黄表紙総覧』 青裳堂書店 P 四七～P 五一

(注一一) 森銚三 回文の書名を附けたといふのは珍しいにせよ、その内容は三和の作品中特によいなどとははいはれない。金が有り余つてゐるのを苦に病んで何とかして減らさうとして、なんやかやと試みながら、何もかにも思ふやふに行かない滑稽を書いて居り、面白くないではないが、底が浅くて、山葵が利いていない作品といふ氣がする。『續黄表紙解題』 p 二一九

山口剛…類作が多い中にも、さすがに本書は傑出している。『黄表紙廿五種』 解題 P 三三

(注一二) (この作品の筋を紹介したのち) 通常人の常識や心理を一八〇度ひっくりかえして、しかもその思いつきに酔わずに、淡々と冷静に書いている。素朴ですが、しっかりした製作態度で、そこに私は好感が持てます。それにこの作品は、すべてのものごと、表裏をひっくり返してみなさい、という知恵を授けてくれました。ひっくりかえしてみれば、乞食は王様、王侯は浮浪者、美人は醜女、二枚目は三枚目、秀才は凡才、鈍才は天才。銀行は盗人、泥棒は生保会社と、世界の蝶番は外れて、自分が自由になる。そうこうするうちにいつの間にか吃音症が治ってしまいました。井上ひさし「私にとっての戯作」『パロディ志願』 中公文庫

(注一三) 井上ひさし「戯作者銘々伝・唐来参和」『京伝店の烟草入れ』 P 一七〇～一九一

(注一四) 小池正胤 宇田敏彦 中山右尚 棚橋正博(一九八二)『江戸の戯作絵本』三 「変革期黄表紙集」 p二一

○ 社会思想社 その極端なのが本図の第四図である。これは現在日本史の方でも良く引用される。と言うことはまさに打ちこわしそのものを示しているのであって「戸ざさぬ御代」なので「戸をはずす」という泰平を賛美する滑稽は全く効いていない。しかも、若衆の働き、といったこのような騒動につきものの解説までついているのである。それゆえ、この作が当たり作であったというのも、京伝が評判になったというのとはやや異質でかなりストレートに世相を表現しているところに共感を呼んだのではないだろうか。

(注一五) 『黄表紙解題』 p二七四

(注一六) 日本古典文学全集七九『黄表紙川柳狂歌』P七一

(注一七) 『黄表紙総覧』 p四九

本書は本来三卷十五丁から成る作であったことは後掲する序文中の「唐土の十五丁の双紙となし」からも窺い知られる。第十一目の丁付が埋木のまま彫り残されているのがその間の事情を物語っていると云えよう。

#### 【参考文献】

日本名著全集刊行会(一九二六)『黄表紙廿五種』

中村幸彦(一九六六)『戯作論』角川書店

森銑三(一九六七)『黄表紙解題』中央公論社

森銑三(一九七四)『續黄表紙解題』中央公論社

小池正胤・宇田敏彦・中山右尚・棚橋正博（一九八〇〜八五）『江戸の戯作絵本』 全四巻 続全二巻 社会思想社  
現代教養文庫

棚橋正博（一九八九）『黄表紙総覧』 青裳堂書店

棚橋正博 鈴木勝忠 宇田敏彦（一九九九）『黄表紙川柳狂歌』 日本古典文学全集七九 小学館

木村八重子（二〇〇九）『草双紙の世界』 ぺりかん社

三―一 伝聞の「そうだ」

3―1―1 はじめに

外国人に対する日本語教育の場合、「そうだ」は様態と伝聞を表す表現として、初級に提出される。「このケーキはおいしそうです」など、いわゆる様態を表す「そうだ」と、「あの店のケーキはおいしいそうです」などの伝聞を表す「そうだ」は、接続で両者の意味を区別するため、学習者の誤用を招きやすい。そのため日本語教師としての課題を抱えることになるのだが、初級の学習項目の中に「伝聞」の意味を表す「そうだ」と様態の「そうだ」を、並べて或いは近くに提示する必要があるのか、疑問に思うようになった。次のような用例を見かけることが多いためである。

(一) 私の母は(ストーリーリングが死んだ時)職場で他の人と同じように泣いたといえます。『なんで』と聞く私に母は言いました。『だって、みんなが私を見てると思ったから』と。／死去50周年を5日に迎えるストーリーリングの「恐怖政治」について、ロシアの作家トリファノバさん。(『朝日新聞』2003.3.5)

この「と言います」は伝聞の「そうです」と置き換えられる。この場合「と言います」を使って母親から聞いた内容が述べられているが、それは「私の母は職場で他の人と同じように泣いたそうです」としても内容が変わらない。次の文で実際に発話した内容を表す「と言います」が過去を表す「た」を伴って使用されており、二行の短い文の中に伝聞と発話内容を引用する「と言います」が併用されている。

伝え聞いた内容を表す時「そうだ」だけではなく、「ということだ」「という」など、「いう」を使った表現も用いられる。その中で、最近特に「といいます」はテレビでもよく耳にする。

(二) (交通事故で死亡した) 富田さんは(統一地方選挙で) 投票所へ行く途中だったといいます。(NHK 二〇〇三年四月二六日)

ニュースの前になされる天気予報では「晴天が続きます」「暑くなります」といわれる様態の「そうだ」が使われていた。この日、天気予報、ニュースと一連の流れの中で様態の「そうだ」は使用か何回か確認できたのに対して、伝聞の「そうだ」は一件も確認できなかった。その後のニュースや報道番組などでも伝聞の「そうだ」の使用例は確認できなかった。

「毎日新聞」の過去二年間の「そうだ」の用例中百例を調べてみると、次のような結果が見られる。接続から様態の「そうだ」に分類されるものは九六例に及び、それ以外は四例だけである。すなわち、同意や強調などを表す「そうです」の常体である「そうだ」、「かわいそうだ」の一部、「操舵」、そして次のような「伝聞」を表す例がそれぞれ1例ずつで、計四例である。

(三) 「バグダッドの様子は分からない。友人の話だと、イラクに入れば軍の護衛が付くそうだ」と話すと、初めて不安げな表情を見せた。「毎日新聞二〇〇三年三月二三日」

新聞には「論議を呼びそうだ」とか「解決には時間がかかりそうだ」など、新聞記事特有の常套表現があるため一般化は出来ないが、様態を表す「そうだ」の使用例が多い実態はうかがえる。同様に毎日新聞の記事を「そうです」で検索してみると15例あり、様態4例、同意強調などを表す「そうです」が1例であったが、伝聞の「そうです」は1例も拾えなかった。「google」で検索してみると、「そうだ」の一〇〇例中、様態は二七例、伝聞は九例で、



やはり、様態が多い結果となった。

初級の学習項目では「そうだ」は様態と伝聞の表現を表す文法項目としてほとんどの教科書に扱われているが（注一）、それは使用の実態を踏まえているのか疑問に思う。接続が違う二つの「そうだ」はテンス・アスペクトの面でも混用されることが多く、学習者にとっても区別して使いこなすのは容易ではないと思われる。それは教える側にとっても扱いにくい項目であることを意味する。しかし、様態の「そうだ」だけであれば、その負担はかなり軽減されるはずである。

伝聞の「そうだ」が様態に比べて使用例が少ないとはいっても、伝聞という表現そのものが使用されていないはずはないのであるから、伝聞の機能を持つ他の表現である「という」「とのことだ」「らしい」「って」なども考えていかなければ、この疑問は解決しない。ここではひとまず伝聞の「そうだ」を中心に考えてみたい。

### 3-1-2 「そうだ」の導入

次の会話は伝聞の「そうだ」の導入として考えられた人形劇である。

#### A案

（山田と田中は離して置く。最初は木村が山田と一緒にいる。）筆者注…山田と田中と木村は人形を使って演じる

山田…「木村に向かって」平仮名はやさしいです。

木村…「うなずく。田中のところへ行って」平仮名はやさしいそうです。

「木村は山田のところへ戻る」

山田…「木村に向かって」漢字は難しいです。

木村…「うなずく。田中のところへ行って」漢字は難しいそうです。

荻野誠人（二〇〇二）『人形劇による日本語教授法』『月刊日本語7月号』（アルク）

このA案紹介の後に「木村人形が山田人形の言葉を伝えていいるさまがはっきり分かって、私のB案よりも優れているのではないかと思います」とコメントがあり、次にB案が示されている。

## B案

（木村のみ机の端にいる。田中は隠しておく）

木村…「教師に近づく」明日の天気はどうか。

教師…ちよつと待ってください。「新聞を読む」

新聞によると、明日は雨だそうです。

木村…どうも。明日は寒いですか。

教師…ちよつと待ってください。「新聞を読む」

新聞によると、明日は寒いそうです。

木村…ありがとうございます。「木村、引っ込み、田中、登場」

田中…〇〇さんはいつ来ますか。

教師…ちよつと待ってください。「手紙を開いて」

手紙によると、来週来るそうです。

田中…ありがとうございます。

「そくだ」は伝え聞いたことを述べるのは確かだとしても、このような状況設定で「そくだ」を使って導入するこ

とに不自然さを感じる。つまりA、B案ともに「そうだ」を使わなくてはならない理由が見当たらない。A案では「平仮名はやさしいと言っています」と言わずに、なぜ「平仮名はやさしいそうです」というのか。更に「やさしい」と感じている山田さんの名前を出そうとする学習者がいたとすると、どう対応するのか。

(四) 山田さんによれば平仮名はやさしいそうです。

(五) 山田さんには平仮名はやさしいそうです。

(六) ? 山田さんは平仮名はやさしいそうです。

この(四)(五)はそれぞれ言えるように思えるが微妙に意味に差があり、導入の時に混乱を招きやすい。またその情報を運んできた木村さんの名前を出そうとすると「木村さんによれば」とはじめるしかなく、更に混乱してしまう。

寺村(一九八四)は「(伝聞のソウダは)誰か特定の人がある特定の時に、特定の場所で実際に口に出して言った、そのことを伝えようとする表現ではないことに気づく。だから言った主体をはっきりさせる必要がある場合にはソウダは使えない」と述べているが、単純な場面を想定して、伝聞の「そうだ」を導入しようとしたときに陥りがちな落とし穴がここにはあるのではないだろうか。

B案でもこのような場面であれば「あしたは雨らしいよ」というのが普通だろう。対話している相手の目前で新聞を広げて、果たして「新聞によると明日は雨が降るそうです」と言うだろうかという疑問を筆者は持ってしまう。

場面を作って初級の文法事項を導入する場合に、多少不自然になるのは避けられないことではある。しかし、「伝え聞いたことを述べる」ことを単純に考えて導入したりドリルしたりすると、伝聞の「そうだ」を導入する意味がなくなってしまう。様態「そうだ」が視覚情報からの表現であり、「そうだ」への接続が正しければそれだけでも意味が通じることからか、導入やドリルがしやすい。それに比して、伝聞の「そうだ」は考えるべきことが多い。

3-1-3 伝聞「そうだ」は他の表現で置きかえ可能か

では、伝聞の「そうだ」は他の伝聞の表現「という」ということだ」「って」「らしい」などで代替できるのか。できない点はどこか考えてみることにする。まず、聞いたことをそのままの姿で相手に差し出しているという心の姿勢があるとき「そうです」が使われていることについて述べたい。

(七)「岡上さんの生活が荒れに荒れていたというのが原因です。競輪、競艇に酒といった具合で全く家庭経済を顧みなかったそうです。焼酎のお湯割りを口に運びながら、淡々と話して下さいました。覚醒剤に手を出して、懲役一年の刑を務めたこともあったそうです。この間、奥さんは生活費を稼ぐために管理売春に入ったようです。金沢のホテルの客を相手にした売春で、検挙されたこともあるそうです。初犯だったので、奥さんの方は四十八時間の留置取調べで釈放されたのだそうです」

「ま、初犯ならそういうところだろうな。しかし、なんだな、岡上も初対面のあんたによくそこまで喋ったものだ」「とても嬉しかったんじゃないですか」

「嬉しかった……。自殺志願者のあんたを救ったことがかね」

「いや、そうじゃなくて、十二年ぶりに家出した奥さんがひよっこり戻って来たんですから……」

「ほう、妻君が帰って来たのかね。離婚しておらんかったのか」

「いえ、離婚していたそうです……」「(匂夜姫) 藤本義一」

(八)八穂先生の子供はようやく歩けるようになったばかりで、空襲で人々が逃げまどうなかを人の流れとは逆に何かを追いかけていって迷子になり、夫妻がようやく探し出したときは溝の中で死んでいたのだそうだ。(匂夜

舟) 高樹のぶ子)

このやりとりでは、「そうです」が自分はその情報に対して何ら変更を加えていないということを示すのに効果を上げている。口に出すことが憚られるような話題でも、相手が口にしたことをそのまま聞き手に話すというムードにすれば話しやすくなるのだろう。つまり、これは作り話ではない、ということではないだろうか。

寺村（一九八四）は、「と言う・言った・言っている」は人があるときあることを言ったという事実を、事実として客観的に報告する表現であり、「・・・そうだ」は「・・・」のような内容を、したがって確言的に言い切ることはできないが、他から自分が聞いた情報として、そのことを、多分相手（その発話の聞き手）は興味をもって聞くだらうと期待して言う表現である、と述べている。相手が興味をもって聞くということは相手にとってその情報が何らかの意味があるということなのだろうか。例文（三）も「そう」を使って友人の話を情報としてそのまま伝えるということかたちで話している。

（九）その地藏さんの名の由来は、その昔に、この地藏の前で人を斬った悪人がおって、 斬ったのを見てい地藏に、誰にもいうなといったところ、地藏さんは、わしゃいわぬ、 お前もいうなといったそうな（「黒い池」出久根達郎）

このような「そうな」は「そうだ」の古い形とあるが、昔話の語り出しなどに使われ、なじみが深いものである。これも「そう・そうだ」の持つ自分が得た情報に変更を加えずに相手に伝えるということ、現実的にはあり得ない話もあったのですよと、相手に伝えることができるのだろう。実際は作り話であっても、そうではないように言うときに「そうな・そうだ」を使うのは興味深い。

特定の人が出たことではなく多くの人に言われていること、「言う」の動作主が示されない場合は「と言う」で言い、「そうだ」では言わない。

(一〇) ものいわぬは腹ふくるるわざというしね。(「鶴の三変」泡坂妻夫)

(一一) 岩崎は思いついて、竿見せをすることにした。竿見せというのは、釣師がやる古い習慣であった。釣竿はしばらく使わないと釣場が恋しくて夜泣きをするという。(「釣果」もりたなるお)

(一二) イギリスの詩人、バイロンがこの城に感動して叙事詩「シヨンの囚人」を書いてから、世界的に有名ななったという。(「鶴の三変」泡坂妻夫)

この「という」には「世間で広く言われていることだが・・・」という含みがある。しかし、次の(一三)の例のように「そうだ」を使うと、箱崎という人物はこう言っている、その意見は正しいか正しくないかは別にして、その意見を聞いた人間としてそのまま伝える、という話者の心的態度を表すことになる。

(一三) 女性はときとして劇的に美しく変わることがある、と箱崎は言う。

一般的にそのきっかけとなるのは、恋であったり、結婚であったりするが、大勢の人前に立つ職業について、たとき、それが顕著に現われるものだそうだ。(「鶴の三変」泡坂妻夫)

これは一般的な意見として紹介されているのではなく「箱崎」の個人的な見解として紹介されている。「くと言う」は一般的に言われていることを表すということに異論はないのだが、個別的に言っていることとの境界ははっきりしない。(二)の例は一般的に言われていることではない。

三宅知宏(一九九五)は「トイウ」は「ソウダ」に比べて、文章語的なニュアンスが強いので、話し言葉で用いられることはまれである、と指摘している。「という」が話し言葉では用いられず、用いられたとしてもまれであるということについては、言い切れるかどうか疑問が残る。例(一)のような「くと言います」は話し言葉ではないのか、と思うからである。テレビのレポーターが話すときに使われる例(二)のような例も最近よく耳にする。

この伝聞を表す「くといいます」は「そう」のように他の意味と接続形で区別する必要もなく、言ったのが不特定の人でも、特定の人でも使える。例（一）では言った人は母であるが、例（二）では言った人は誰かわからない。また、「といいます」の形だけなのでテンス・アスペクトの誤用もないという点で便利な表現かもしれない。だが、（七）（八）（九）のように心的表現が加味された場合は使えない。

第二として次のような例も「そう」しか使えない。

（一四）「ご結婚だそうで、おめでとうございます」（『日本文法大辞典』用例）

相手が結婚すると言うことを他から聞いて知っていて、その当人に会った場合、話者は例（一四）のように言い、次のようには言わないだろう。

（一五）\*ご結婚するらしく、おめでとうございます

（一六）\*ご結婚するといって、おめでとうございます

（一七）？ご結婚するということ、おめでとうございます

この例は「ご結婚」だが、これは「ご就職」でも「ご入学」でも同じことである。「ご結婚なさるそうですね」と言う場合も「そう」しか使えない。つまり、相手に関することを他から聞いていますよ、ということを当事者に言う場合「そう」で表現するのではないだろうか。「結婚なさるんですって」も聞いたことを確認する表現だが、これには「おめでとうございます」には直接つながらない。

（一八）会長はすぐにおいになるそうだ（『大辞林』用例）

（一九）\*会長はすぐおいになるという

（二〇）会長はすぐおいになるといふことだ。

「おいでになる」「いらっしゃる」などの敬語に下接する場合、「そうです」はつながる。「といいます」はつながらない。「〜ということです」「〜とのこと」になると具体的に伝言された、という感じである。

また『大辞林』では、話し言葉では、語幹「そう」に助詞「ね」「よ」などをつけて用いられるとし、次の用例がある。

(二一) 卒業したら就職するそうね。

(二二) すっかり元気になったそうよ。

この2つの用例では、終助詞「ね」「よ」は「そう」につながり、「〜という」「〜ということだ」にはつながらない。現実には「んだって(ね)(よ)」のような、よりくだけた表現のほうが普通かと思われ、用例(二一)(二二)はいささか古風な印象を否めない。

### 3-1-4 おわりに

日本語教育との関連からまとめてみる。

まず、伝聞の「そう」は様態「そう」を、同時に或いは近くに提出するのは再考すべきである。初級の学習項目には必ず入っている「〜は〜と言いました・〜と言っています」または「〜らしいです」で代替可能である。様態の「そう」がしっかりと定着した次の段階(中級)で、助動詞化した「〜といいます」と伝聞の「そう」を導入した方がよい。もし、初級のクラスに伝聞の「そう」を導入しなければならない時には結婚式を間近に控えているという場面を作り、つぎのような「そう」を示す。

(二三) (〇〇さん)、ご結婚なさるそうですね。おめでたうございます



「入学した」「就職した」などでも言えるが、何でも言おうとして「離婚なされたそうので残念でした」などと言わせないように注意する必要がある。

【注】

(注一) 日本語の教科書に掲載されている様態と伝聞を表す「そうだ」の例文をあげる。この二つの「そうだ」について非母語話者に説明を求められた場合、明快に答えられる日本語母語話者は多くはないだろう。

スリーエーネットワーク (二〇一七) 『みんなの日本語』初級 本冊第二版 スリーエーネットワーク

第四三課 今にも雨が降りそうです

第四七課 天気予報によると、あしたは寒くなるそうです。

東京外国語大学留学生日本語センター (一九九〇) 『初級日本語』凡人社

第二三課 雨が降りそうです

第二六課 成人式を迎える人は百七十万人ぐらいだそうです。

水谷修 水谷信子 (一九七七) 『An Introduction to Modern Japanese』Japan Times

第一三課 このへんがよさそうです。

第一六課 火事があったそうです。

なお、日本語教育学会編 (一九九一) 『日本語教育機関におけるコース・デザイン』によると、初級の教科書六種のうち文法項目として伝聞の「そうだ」が扱われているものは六種である。

(注二) 荻野誠人 (二〇〇二) 『人形で教える日本語』月刊日本語 二〇〇二年七月号 アルク

【参考文献】

- 千波光明（一九七六）「終止連体形接続の『げな』『そうな』」『佐伯博士喜寿記念国語学論集』
- 北原保雄（一九八一）『日本語助動詞の研究』大修館書店
- 真田真治（一九八四）「方言の助動詞」『研究資料日本文法』⑥助動詞編2 明治書院
- 寺村秀夫（一九八四）『日本語のシンタクスと意味』くろしお出版
- 今西浩子（一九八五）「願望・比況・伝聞の助動詞」『研究資料日本文法』⑦助動詞編3 明治書院
- 益岡隆志（一九八七）「命題の文法」くろしお出版
- 益岡隆志（一九九一）『モダリテの文法』くろしお出版
- 益岡隆志・田窪行則（一九九二）『基礎日本語文法』くろしお出版
- 三宅知宏（一九九五）「ソウダ・トイウ」宮島達夫・仁田義雄編『日本語類義表現の文法』単文編 くろしお出版
- 澤西稔子（二〇〇二）「伝聞における判断性及びその特性」『日本語・日本文化』第二八号大阪外国語大学留学生日本語教育センター

3-2-1 はじめに

(二)今あなたは留学生ですかと聞かれると、チャンス到来とばかりに、私も嬉々として「一応留学生です」と答えることにしている。(膨飛「ちよつと」はちよつと：』講談社)

このような「〜とばかりに+動詞」は「〜といわんばかりにV」と用法がほぼ同じとされることが多い(『日本文型辞典』一九九八)。たしかにこの二つは、発話思考内容が「と」に導かれて連用修飾する点は似ている。しかし、両者に違いはあるものと思われる。どこにどのような違いがあるのか考えてみることにする。

「ばかり」の接続について辞書で見ると、記載のないものが多い。あっても「体言、用言・助動詞の連体形、副詞・助詞などに接続する」(『精選国語辞典』明治書院)「①体言準体助詞「の」に接続する②用言及び助動詞に接続する③一部の格助詞及び接続助詞「て」に接続する」(『日本文法辞典』明治書院)、「①体言に接続する②活用語の連体形に接続する③助詞に接続する」(『研究資料日本文法』助辞編助詞助動詞辞典明治書院)と、接続関係だけでも違いが見られる。

この点に関しては日本語学習者向けのもののほうが、より具体的に詳しい。(森田良行(一九九〇)『基礎日本語辞典』沼田善子(一九九二)『「も」「さえ」「だけ」など』、砂川有理子他(一九九八)『日本語文型辞典』)

「ばかり」には考えるべき問題も多いが、ここでは助詞「と」に接続する「ばかりに」に限って考えてみることにする。

助詞「と」に導かれる「ばかりに」については、『岩波国語辞典』第五版（一九九四）に、「それがきっかけ原因になり、他に考えるに及ばずという気持ちで言う」とあり、次のような例文がある。

(二) この時とばかりに買いあさる

(三) それとばかりに駆けつけた

(四) これを好機とばかりに攻め立てる

この例文を見ると、「他に考えるに及ばずという気持ちで言う」のは動作主ということになるのだろう。確かに(二)と(四)はそれで説明が出来るかもしれないが、(三)はどうだろうか。この説明では不十分であるという感じを拭えない。ほかの例も考え合わせると、「〜とばかりに」が、この説明に尽きるとは言えないようだ。

「〜とばかりに」を考えるに当たって、まず「〜とばかり」の例が同じではないことを確認しておきたい。副助詞「ばかり」が入るとき、「が」「を」は文中に残らないが、「と」は残る。「〜とばかりV」は、二種類に分けて考えた方がよいようだ。

(五) そこでお互いの沈黙は必ずしも快いとばかりいえるものではなかった

(六) トヨさんは無事だとばかり思っていた。

(七) 格好の避難所とばかり三方から群衆が逃げ込んできた。

(八) 水がこぼれ、足もとに水たまりを作った。私の顔を見つめながらつぶやいたアラビヤ語は：たぶんアラビヤ語だと思っただが、私にはわからない。ほら、とばかりに水たまりを指さす。首をのばして覗き込むと水た

まりの中に半分の月が映っていた。

(五) (六) の場合、「ばかり」のあとに「に」は入りにくい。

(九)?そこでお互いの沈黙は必ずしも快いとばかりに言えるものではなかった。

(一〇)?トヨさんは無事だとばかりに思っていた。

この場合の「ばかり」は限定を表す。言ったり思ったりするその内容の限定である。(六)のような場合について森田良行は「ひたすらそうする 確信の意」であると述べている(『基礎日本語辞典』)。発話思考内容を「ばかり」が限定しそれとは異なる内容を示唆している。

(七) (八) の場合、「ばかり」のあとに「に」を入れることができる。この場合「に」は入れても入れなくても意味は変わらない。

(一一)格好の避難所とばかりに三方から群集が入り込んできた。

この「とばかり(に)」は(五)(六)の場合のように限定ではなく、動作が行われる様子を表していると考えられる。「と」の前に来るのは、「口に出したか出さなかわからないが、発話したその内容、そして、擬声語擬態語」である。森田は『いかにもそうであるか/そうであるかのように』との意味合いである」としている。もう少し詳しく付け加えるなら「そのことを心の中で思ったり、言ったりする」ような様子で、であろう。

『文型辞典』の説明では「相手がいかにもそのようなことをいいたそうな様子にみえるような場合に用いる」とあるが、この場合、必ずしも相手である必要はないようである。冒頭の例文(一)は、「チャンス到来」と考えたのは明らかに話者自身である。音声としては発話されていないが、心内では発話しているといえるだろう。それは話者しか分からない、声とはいえない声とも言うべきである。例文(七)の場合は話者が「いかにもそのように思っ

いるような様子で」と群集の様子を推量し、その心中を察して述べていると思われる。(八)の場合も声を出したか出さないか分からない。出したとしても言葉が分からないから多分そう言っているだろうと、指さした様子から受け取ったのだろう。この場合は相手の様子を述べているといえる。

「〜とばかりにV」は自分、相手または第三者を問わず、そのように思ったり言ったりしている様子で動作が行われると解することができる。そう考えると、前にあげた例(二)(三)(四)も説明ができるのではないだろうか。

### 3-2-3 「〜といわんばかりに」

例文(七)(八)の「〜とばかりに」と同じように動作の様子を表す文型に「〜といわんばかりに」がある。

(二二)国連の会議場で大の大人の外交官が「おまえより俺の方がこんなにたくさん知っているんだぞ」といわんばかりに英文法の知識を披露しては自慢し合う

(二三)母親はそれ見たことかと言わんばかりに滔々と意見を述べる。

(二四)まるで、この貿易赤字は日本のせい、しかも米国経済に大損害を与えて、失業、犯罪の増加などの社会悪の元凶だと言わんばかりである。

「〜といわんばかりに」には「〜とばかりに」のように発話の内容が「と」の前に来る。しかし、「と」の前に擬態語擬声語が入った例文は見つからなかった。擬声語擬態語はこの文型には入りにくいようである。その他にも両者にはいくつかの違いがある。

一つは後続の動詞または「だ/です」へのつながり方である。

「〜とばかりに」は「に」がなくても動詞につながる事が出来たが、「〜といわんばかりに」の方は「に」がなけ

れば動詞につなぐことは出来ない。

「くといわんばかりだ／です」の形はできるが、「くとばかりだ／です」は見あたらない。「と言わんばかり」の「ばかり」は、より名詞的な動き方をしているといえようか。

また、「くと言わんばかりに」の「言う」については考える必要がある。一つは音声を伴って発話されているのかどうかということである。「くと言わんばかりに」の場合、明らかに声として発話されていないと考えられる。

ここで問題になるのは「いわんばかり」の「ん」は「む」か「ぬ」かという問題であろう。湯沢幸吉郎は、この「ん」は本来推量の助動詞「む」と同じ語であるとしながら、打ち消しの「ぬ」と同語と考えることが江戸のものに現れ、それが広く行われることになったという説明を述べている。結果として、声に出して言わないだけで言ったも同然という解釈になるということだが、動作主によって声として発話されていないということははっきりしていると考える良いと思う。もう一歩進んで考えてみると、何故発話されないのかという疑問になる。「言う」のは動作主ではなく、それを観察している話者がそう言うであろうと察しているのである。相手はそれを言いたいだけけれど、言うと自慢になったり、怒りをあらわにぶつけてしまったりするので言わないが、まるでそれを言っているような様子であると話者が受け止めるのである。発話されていないし、また本当にそう言いたいのかは確定できない。事実はその発話内容とは全く異なるかもしれない。話者の気持ちだが、相手の様子態度からしてまるでそのように言っているように受け取ったと言っているのである。「くといわんばかりに」は話者が相手の動作の様子をまるでそう言っているようにと比喩的に表現しているといえる。

(一五) 美千代がおあいにくでしたとばかりの顔をした

この「〜とばかり」については「といわんばかり」と言い換え可能である。しかし両者にはやはり違いもあるようだ。「〜とばかり」は「声に出して言ったか言わないかわからないが、そのような様子で〜する」ということで、「内容」の発信者は話者でも相手でも第三者でも良い。「内容」は音声として発話されていてもいなくても使える。また、擬声語擬態語でも使える。

「〜といわんばかりに」は「言う」と見なされるのはあくまで相手であって、話者自身ではない。その「内容」は全く相手によって発話されてはいない。相手は言っていないのに、話者はそれを「言っている」と受け取るのである。怒りや優越感を露骨に言葉で表現したりすることは通常行われないことだ。それを言われることは、話者の心情として愉快なことではない。「〜といわんばかり」は客観的な事実かどうかは別として、話者が言葉では言わないが様子からそう言っているようだということを比喩的に表現しているといえる。

「まるで〜とばかり」のかたちはないが、「まるで〜といわんばかり」はよく見られる言い方である。

(一六) まるで、この貿易赤字は日本のせい、しかも米国経済に大損害を与えて失業犯罪の増加などの社会悪の元凶だといわんばかりである。

この「〜といわんばかり」は「〜ばかり」といい変えることは出来ないだろう。

(一七)\*まるで、この貿易赤字は日本のせい、しかも、米国経済に大損害を与えて失業犯罪の増加などの社会悪の元凶だとばかりである。

「〜とばかりに」「〜といわんばかりに」のような文型は確かに書き言葉的であり、現代語では古い言い方という



印象を持つ人は多いかもしれない。しかし、日本語教育で中上級の学習者には説明の必要が出てくることがしばしばある。授業では「〜とばかりに」の説明に止め、より複雑な「といわんばかりに」のような表現は扱いに注意が必要であろう。

【参考文献】

- 湯沢幸吉郎 (一九四四複製) 「現代語法の諸問題」『湯沢幸吉郎著作集三』勉誠社
- 湯沢幸吉郎 (一九五五) 『ばかり』の活用語への付き方 『解釈』一
- 福島邦道 (一九五五) 「助詞『ばかり』」鶏肋『解釈』一
- 松村明 (一九五八) 「副助詞」『国文学解釈と観賞』二三四
- 此島正午 (一九六五) 『のみ』と『ばかり』の通時的考察 『日本文学論究』「助詞」
- 大野晋 (一九七〇) 「助詞の機能と解釈」『国文学解釈と観賞』
- 此島正午 (一九七三) 『国語助詞の研究』 桜楓社
- 森田良行 (一九九〇) 『基礎日本語辞典』 角川書店
- 沼田善子 (一九九二) 『も』『さえ』『だけ』などーとりたて (セルフマスターシリーズ) くろしお出版
- 砂川有理子他 (一九九八) 『日本語文型辞典』くろしお出版

### 三―三 引用と結びつく「みたいだ」と「ようだ」

#### 3―3―1 はじめに

平成十二年五月、文化庁は「国語に関する世論調査」の結果を発表した。その結果に基づいて、各新聞はいっせいに二十歳代の若者半数以上が「ぼかし言葉」を使用していると報じた。五月二十四日付けの毎日新聞は「ぼかし言葉」は若者の自信のない言い方で、「言葉をぼかすことで、人間関係を傷つけず、ほどよい距離を保とうとする志向が強まっているようだ」という「有識者の指摘」を掲載している。

その「ぼかし言葉」として、調査の対象になったのは五項目だが、四番目に「とても良かったかな、みたいな…」という項目がある。毎日新聞によると本来「とても良かった」というべきところを「良かったかな、みたいな…」と相手の反応を見る言い方をするのは13%。若年層では二、三割を占める一方、女性の四十代五十代でも、それぞれ13%は使うという。

この調査の結果を、現代の若者の自信のなさや直線的に結びつけていいのかどうかはおくとして、この発話思考の引用と結びつく「みたいだ」については興味をひかれた。「みたいだ」は口語的表現であるので、ここでは同時に発話思考内容を引用する「ようだ」もとりあげてみることにする。

#### 3―3―2 間接引用の「ようだ」

『日本文法大辞典』（明治書院）には、助動詞「ようだ」の意味として次のように記されている。

一 ①類似の事柄を取り上げて物事の性質・状態を述べる。

雪のような白い肌

②手近なわかりやすい例、あるいは著しい例を引いて述べる。

隣のおじさんのように小柄な紳士

③内容や程度が、同質あるいは同等であることを表す。

全盛時のような速球はみられない。

④目標・目的あるいは基準などを表す。

時間に遅れないように家を出た。

⑤結果や結論に到達するのに不自然なところや矛盾がないことを表す。

この実験でわかるように目に害がある。

⑥前後の文脈や話の内容を引き合いに出すのに用いる。

以上のような理由で推薦を辞退いたします。

⑦間接的に他人の言葉を引用したり、文句や諺を引いたりするのに用いる。

午後から天気がくずれるようなことを言っていました。

二 主に文末に用いて

①理由や根拠が多少不確かな断定を表す。

両親を抱えて生活が苦しいようだった

②断定を避けて遠回しに判断を述べる。

犯人は君たち3人のようだね。

③「ように」の形でイ依頼や軽い命令を表す 口願いや希望を表す

もっと大きな声で返事をするように。早くお元気になられるように。

引用に結びつく「ような」としてよく知られているのは「ー⑦」である。

(二)先生が翌日お宅を訪ねるようにと命じられた。(『日本文法大辞典』用例)

この「よう」は「と・よし・旨・こと」などと共に、話し手が別の発話を受けとめて自分の発話とするという間接話法の項目にも記載されている。

(二)は「ように」が命令の内容を伝える機能を果たしているが、引用した内容を間接的に述べる場合もある。

(二)普段、口では、おれを許しているようなことを言っているが、心の底ではまだ許していないだろう。(なだいなだ「戦争責任をどうとるか」)

この場合「言う」などのいわゆる「引用動詞」がなくても用いることができる。

(三)何とか出席できるような口ぶりでした。(『日本文法大辞典』用例傍線筆者以下同じ)

しかし、『日本文法大辞典』の次のような用例には疑問が残る。

(四)文句なしってような顔つきだった。(『日本文法大辞典』用例)

それを言うなら(四)のように「っていうような」ではないだろうか。

(四)文句なしっていうような顔つきだった。

「というように／な」も含めて考えると、間接的に他人の言葉を引用するということで(三)(四)の用例をまとめるのは無理がある。

「というように」が発話思考内容と結びつく例をもう少しみてみよう。

(五)安岡がその通りだというように、黙ってうなづく。(逢坂剛「雷雨の夜」)

(六)黙って聞いていた久保寺が、いかにも遺憾だというように、首を振る。(逢坂剛「雷雨の夜」)

(七)湯川は椅子から立ち上がると、こっちへ来いというように顎を動かした。(東野圭吾「爆ぜる」)

(八)ゆっくり歩き出したが、ちよつと待てというようにカモメが鳴く。(北原亜以子「旅人」)

(五)～(八)はいずれも様子を発話内容で表現しているだけで、実際誰かが発話したわけではない。そのように発話したと話者が推測しているだけであり、発話内容を間接的に述べているとは言えない。この場合はむしろ、比喻表現に類するもので、「といわんばかりに」と同じ用法だろう。「しかし、「みたいだ」は不確かであるという話者の心的態度を表し、直接引用とは言えないだろう。発話を直接引用しているように見えるが、話者の立場から言い直しているのである。直接引用のような形を取っていながら、直接引用ではないと表明している。聞いたことを再現している形はなるのだが、そのことは不確かであるという断り書きがついているようなものである。

接続が簡単であることも「みたいだ」の特徴である。「みたいだ」は体言及び活用語の終止形に直接つく。「ようだ」は発話内容と接続する時、多くの場合「という」が必要であることは前にも述べた。「みたいだ」も(一九)(二〇)のように「というみたいに」のかたちもある。しかし、「という」がなくても文は成立する。

発話思考内容に接続するとき「みたいだ」は比喻にしる、例示にしる、また不確かな断定にしる、「引用内容」(みたいな／)で済む。発話思考内容に終助詞がついても、「です・ます」がついても接続できるし、「みたいな」と文を中止しても良い。こう考えると実に便利な表現であるといえる。「みたいに」と中止する用例は捜すことができなかった。中止する場合、「みたいだ」と終止形になったりせず、圧倒的に「みたいな」になるのも興味深い。「みたいな」

を、安易に下略と言っているのかどうか、ためらわれるところである。

「〜といわんばかりに／な」「〜というように／な」より「〜みたいに／な」のほうが短いし、便利に使える表現と言えそうである。短いのに臨場感があり、内容については不確かであるという心的態度も標榜されている。この「みたいだ」はこれから書き言葉にも入っていくのか、それとも一時の流行語的な役割で終わるのか興味深いことである。「〜というように」でも次の場合は発話していることを引用して述べている。

(九)敗戦後は古物の染め変えがほとんどで、中には軍服を丸ごと黒にしたいというような荒っぽい仕事もあったが。(妻坂泡夫「埋み火」)

(九)は実際に発話されたことがそのまま取り込まれたような感じも受けるが、話者がある光景を思い出しながら自分の言葉として話しているともとれる。これを直接話法というのか、間接話法というのか、またそういうことを区別することに意味があるのか、疑問を感じるところである。『日本文法大辞典』では間接話法とは話し手が別の発話を受けとめて、自分の立場から伝えるもので人称代名詞の言い換えや敬譲表現の変化、時の呼び方を変えるなど、場面の配慮が必要になるとあるが、同時に二つの区別について日本語では明確に意識されていないことにも触れられている。

日本語教育の現場で、引用符がつくのが直接話法、つかないのが間接話法と教える日本語教師がいるが、これでは何も日本語の情報を伝えていないに等しく、その説明に要した時間だけ無駄に使ったと言わざるをえない。

### 3-3-3 「〜というようだ」の用法

「〜というよう／な」の用法も見てみよう。

(一〇)これらの二つの目的を同時に達成しようとするのは、財布を取り返したあとで「中身はお持ち下さい」と泥棒に言うようなものだ。(八田達夫「高齢化問題に消費増税は必要か」)

(一一)移植後の病状も必ずしも良くならず、たとえば心臓移植の場合、北米の最新の推計では20%程度の患者ではかなりの改善をみるものの20%は種々の合併症で死亡、残りの60%は深刻な状態にあるとされ33%はうつ病が発生、術後の傷の痛みも長く続くというように、移植は多くのマイナス面も持つ。(渡辺良夫「臓器移植法は正しいか」)

(一二)今の日本において20歳あるいは25歳というような一定年齢に達することと良識あることとは全く無関係である。(林健太郎「戦後50年とは何だったのか」)

(一三)積極的な医療を拒否し、自然にまかせたいと希望しても、その願いを拒絶され具体的にはこの治療を受けないなら退院して下さいというような姿なき暴力で屈服させられ、涙をのんだ患者はいまでも数多く耳にする。(大前研一「天下りはなくせるか」)

(一四)そんなことアナタにまかせたおぼえはないのだが、というような大事がなんとなく進行している。(稲見一良「終着駅」)

(一五)私の腕にもロレックスが光ってる、というような感じがいいましい。

(赤瀬川源平「ヘアヌードの行き着く先は」)

(二〇)は「言う」が引用動詞として発話内容を取り込み、「ような」で比喻として表現される。「ような」は「猫のような顔」のように「名詞十のような十名詞」と接続するが、発話思考の内容を比喻表現として取り込む場合には(五)〜(八)の用例でみるように「という」が欠かせない。

(一一)(一二)(一三)は例を引いて説明する用法であるが、(一二)は特に「言う」が発話するという意味であり、「言う」は発話内容をより具体的に示すことで現実味を出すためにやはり必須である。(一一)(一二)のように誰かが現実に行ったことではないが、内容を例示として取り込む場合にも、やはり「という」は必要である。「という」は「発話思考内容」と「よう」をつなげる接着剤の役割を持つ。「ようだ」のもつ例示の機能に「という」は発話内容をつなげているといえる。他にもあるのだが、一つの例をあげれば、という含みがある。当然「ようだ」を取り去ると例示ではなくなって、その含みはなくなってしまふ。

(一四)(一五)の「ような」は例示という取り方が成り立たないわけではないが、ここでははっきりした断定を避けるいわゆる臆化の用法であり、発話内容を引用してそのような感じであることを表現している「ような／に」である。「という」は必ず必要というわけではなく、不要或いは「のような／に」でも、言い換えられる。(一四)(一五)の「というような」を「みたいな」に置き換えても全く違和感がない。

「いう」にも「ようだ」にも濃淡があり、はっきりと境界線を引くのが難しい。

### 3-3-4 間接的に他人の言葉を引用する「みたいな」

「ようだ」と似た機能を果たす「みたいだ」の方をみてみよう。再び『日本文法大辞典』を見てみると「みたいだ」の意味として

- ① 様子やかたちなどが似ているということを表す。
- ② 例をあげて説明するのに用いる。
- ③ 漠然とした内容を引用するのに用いる。



④不確か断定や遠回しな断定を表す。

とある。他の用例をみてみると

(二七)まるで私がこれからしようとしている罪深い過ちを、何一つ見逃さないと言うみたいだ。(魚住陽子「敦子の二時間」)

(二八)あら、まるであたしがサモアにきてはいけないみたいな言い方ね。(西木昌明「スクール」)

とあるが、(二七)(二八)は「というような」と同じく発話内容を比喩的に取り込んでいる。発話者が女性、そして話し言葉ということも注目したい。

「ように」との相違点は、①「時間に遅れないようにして下さい」などの目標を表す用法がない、したがって命令形にもならない、とか、②「こそあど」とは結びつかない、③「以上のように」などと前に述べたことをまとめたりする機能がない、④話し言葉的であり、書き言葉でも会話など口語的な書き方の時に限られる、などがあげられる。

「ような」は例示か臚化か、はっきりと線を引くのは難しいと述べたが、「みたい」は更に区別がつきにくい。

鎌田修は、直接引用には元発話に潜在する特徴を演出し元発話との類似を志向した「一卵性直接引用」と、そうではない「二卵性直接引用」があるという。また、衣掛のモダリティと違って、終助詞や丁寧のモダリティを許すかどうかで、直接引用かどうか判断できるという。(注二)

しかし、「みたいだ」は不確かであるという話者の心的態度を表し、直接引用とは言えないだろう。発話を直接引用しているように見えるが、話者の立場から言い直しているのである。直接引用のような形を取っていながら、直接引用ではないと表明している。聞いたことを再現している形にはなるのだが、そのことは不確かであるという断り書き付きがついているようなものである。

接続が簡単であることも「みたいだ」の特徴である。「みたいだ」は体言及び活用語の終止形に直接つく。「ようだ」は発話内容と接続する時、多くの場合「という」が必要であることは前にも述べた。「みたいだ」も「というみたいに」のかたちもある。しかし、「という」がなくても文は成立する。

発話思考内容に接続するとき「みたいだ」は比喩にしる、例示にしる、また不確かな断定にしる、『引用内容』みたいな／＼で済む。発話思考内容に終助詞がついても、「です・ます」がついても接続できるし、「みたいな：」と文を中止しても良い。こう考えると実に便利な表現であるといえる。中止する場合、「みたいだ」と終止形になったりせず、圧倒的に「みたいな：」になるのも興味深い。「みたいな：」を、安易に下略と言っているのかどうか、ためられるところである。

「〜といわんばかりに／＼」より「〜みたいに／＼」のほうが短いし、便利に使える表現と言えそうである。短いのに臨場感があり、内容については不確かであるという心的態度も標榜されている。この「〜みたいに／＼」に拒否感を持たれることもあるようだが、これから書き言葉にも入っていくのか、それとも一時の流行語的な役割で終わるのか興味深いことである。

### 3-3-5 おわりに

最初の「とても良かったかな、みたいな」という、若者に愛用されていると言われる「みたいな」は、自分の不確かな心的態度を残しながらも引用を取り込む便利な表現形式であり、「とても良かったかな、みたいな・・・」もその延長線上で捉えられるのではないか。便利ではあるが、客観的に正確に言い表そうと努力する必要がなくなり、発話思考の内容を主観的に捉えたまま表すに止まる表現である、とも言えそうである。

【注】

(注一) 拙稿 (一九九九) 『くとかりに』 『くといわんばかりに』 『立教大学日本語研究』 第六号

(注二) 鎌田修 (二〇〇〇) 『日本語の引用』

【参考文献】

鎌田修 (二〇〇〇) 『日本語の引用』 ひつじ書房

## 終章

終わるに当たり各章のまとめを記す。

### 第一章まとめ

一九八一年に試用版として発行され、代表的な日本語教科書の一つとされる『日本語初歩』（注一）の一五課「えいごで何と言いますか」文のかた（3）には次のような例文があげられている。

- ① 「お元気ですか。」と言って、あいさつをしました。
- ② 「ごめんなさい。」と言って、あやまりました。
- ③ 「すみませんが、トイレはどこですか。」と言って、たずねました。
- ④ 「また、会いましょう。」と言って、別れました。
- ⑤ 「しつれいします。」と言って、いすにかけました。

この「文のかた」にあげられている例文のうち、①②③④の文は不自然さが感じられる。引用の「と」を受けるのは本来「言う」であるべきである、ということから作られた文ではないかと思うほど、「言って」がない文のほうが自然に感じられる。この例文は日本語母語話者の発話ではなく、日本語の構造を示すために作られた文と理解するほかはない。

この点、⑤は発話の後に、「いすにかけた」という動作が行われたのだから、「と言って」を省略すると、不自然さが感じられる。日本語の教科書では「言う」「思う」「伝える」くらいの動詞しか引用の「と」と共に紹介されないの  
で、この『日本語初歩』の導入としての文では工夫があるとは認めたい。しかし、同じような五つの例文が並んでい

るが、そこに違和感があるのはなぜだろうか。日本語母語話者である筆者のこの感覚は何に由来するのか疑問に思うが、日本語の文法書を見ても解決はなかなか難しい（注二）。

ここで、第一章で述べてきたことをまとめ、日本語における引用文について改めて考察してみたいと思う。

『日本語初歩』の例文だけを見ても、日本語における引用文は、発話を表す動詞「言う」をつければ全て成立するという単純なものではないと言える。日本語史において引用文にも幾つかのスタイルがあり、時代によって変化が見られる。誰かが何かを言ったことを表す文はどの時代にも必要だったし、人々は様々に書き分けてきた。ここでこの引用文の変遷をもう一度簡潔にふりかえってみることにする。

構文から見る引用文のスタイル

『古事記』における漢文訓読文の引用文は①「V1『発話思考内容』とV2」が最多である。このスタイルは言表内容の前後を二つの動詞が挟むもので、「のらさくゝのらす」「まをさくゝまをす」のようにV1V2は同じ動詞が使われていることが多い。次に②「V『発話思考内容』」が続く。この形は歌謡が引用されるときに多く見ることがができる。③「『発話思考内容』とV2」もあるが、この3つのパターンの中では一番数が少ない。『発話思考内容』を受ける助詞は「と」だけで、「とて」は使用例がみられない。V1V2に使用されている動詞は頻度順に、「のらす」「まをす」「いふ」「ことよす」「をしえる」「こふ」「おぼす」「とこはむ」「かたる」「おもほす」である。いずれも言表内容を表す動詞で、動作を表す動詞はみられなかった。

『万葉集』は題詞左注と和歌の部分では大きく異なる。題詞左注は、『古事記』の漢文訓読文と同じく、①「V1『発話思考内容』とV2」か、②「V1『発話思考内容』」のスタイルである。「いはくゝいふ」が多用されている。

ところが、和歌は異なる。長歌では①があるものの、ほとんどは③「『発話思考内容』とV2」である。このV2は、頻度順に、「言ふ」「思ふ」「待つ」「知る」「聞く」「告ぐ」「問ふ」「みる」「語る」「頼む」「いる」など、異なり語では60以上ある。発話を表す動詞「いふ」と心内発話を表す動詞「思ふ」が、突出して用例が多い中で、「待つ」「振る」「寝る」など、発話ではない、動作の動詞も使われている。

『万葉集』では、「『発話思考内容』とV2」の文には様々な動詞が使用され、『発話思考内容』は発話、心内発話、受信内容、動作の意図、動作の心内発話、動作の意味、動作の理由、比喻を表していると思われる。和歌、特に長歌ではない短歌には字数に制約があり効率の良い表現が求められるためか、「V1『発話思考内容』とV2」のスタイルは使われていない。「待つ」の用例は一五例と、「言ふ」「思ふ」に次いでいるが、「くと言って待つ」とか、「くと思つて待つ」とかはない。「くと待つ」である。

『竹取物語』の用例では上記①の「V1『発話思考内容』とV2」「V1『発話思考内容』とてV2」のスタイルが見られる。V1とV2の関係では、「いはくくいふ」「申すようく申す」など同じ動詞が使われている例が多いが、「いはくく申す」など違う場合もあった。このスタイルでは発話の動詞のみが使われており、動作を表す動詞は使われていない。また、②「V1『発話思考内容』は「いはく『発話思考内容』」「いふよう『『発話思考内容』」など、①のV2がない形であるともいえる。当然V1は発話を表す、申す、言ふなどである。③「『発話思考内容』とV2」も用例がある。発話に関する「いふ」「のたまふ」「申す」「とふ」「奏す」「おはす」「告ぐ」「答ふ」などの用例がある。また、思考に関する「おぼす」「思ふ」、発話に伴う動作「泣く」「笑ふ」、心の状態を表す動詞「はらだつ」「ねたむ」などが見られる。また、「V1『発話思考内容』とV2」では、「いふくいふ」「奏すく奏す」などV1とV2が共に終止形という例も見られた。

『竹取物語』では「V1『発話思考内容』」とてV2の用例と「『発話思考内容』」とてV2の用例がみられる。V1は「と」と同じく、「言う」など発話を表す動詞だが、V2は次のような動詞が使われる。「入れる」「参る」「出づ」「奉る」「こぼつ」「伏し拝む」「来」「いだす」「たぶ」「率る」「寄す」「泣く」などである。動作を表す動詞であり、発話を表す動詞の用例は無い。「いとま申す」は、行為を述べていると考えられる。「とて」に後置されるV2のほうが「と」に後置されるV2より少数である。

『土左日記』の用例にも①「V1『発話思考内容』」と・とてV2②「V『発話思考内容』」③「『発話思考内容』」と・とてV2のスタイルが見られる。「と」「とて」に後置される動詞は『竹取物語』と同じく「と」が多数である。『土左日記』には、和歌が五七首挿入されている。V2「詠む」に内容は必須である。V1として使われる動詞は、発話動詞であるが、特に和歌の前のV1は「いはく」「いふやう」などではなく「よめりける」「よめる」「いへる」など、連体形と連体修飾された名詞が置かれる例が目につく。動詞の連体形が終止形へと移行する過程で、引用文に二つあった動詞、V1とV2は切り離され、引用文一文に動詞一つへと変わっていく傾向をみることが出来る。また、「V1『発話思考内容』」の場合のV1についても連体修飾された名詞や連体形が多用されることはこれまでのスタイルとは異なっている。

『延慶本平家物語』でも、①「V1『発話思考内容』」と・とてV2「か、②「V1『内容』」③「『内容』」と・とてV2の例がある。V1にも、V2にも「申す」の使用例が突出しているのが特色の一つである。V1は発話動詞に限られ、発話（心内発話を含む）以外の動詞は使用されていない。V2は「と」に後置される場合と「とて」に後置される場合では区別されている。①「V1『発話思考内容』」と・とてV2「で、V1とV2が同じである場合は「と」だけである。またV1とV2が違う動詞であっても、V2は発話を表す動詞である。「とて」の場合はV2は発話後

の動作を表す動詞が用いられる。

V1V2の二つの動詞が『発話思考内容』を挟む場合より、一つの動詞V2が後置される場合、つまり③『発話思考内容』と・とてV2』の例のほうが圧倒的多数である。③は、①の「V1」がない文であるとも言えるのではないだろうか。同じ二つの動詞が一つの文にあることは冗長になる感は免れず、合理的ではないように思われる。二つの動詞が引用内容を挟む文では引用内容が長くなる傾向が見られるが、逆に長くなることから、引用内容の前の動詞V1が切り離され、V1を含む文と、③「『発話思考内容』と・とてV2」を含む二つの文になったと考えられる例も見られる。

構文にかかわらず、後置されるV2は、「と」と「とて」では異なり、「と」は主に発話動詞、「とて」は動作動詞という区別が認められる。「喰う」など、発話には無関係に見える動詞でも、「(虫が)喰っている」と「文字が書いてある」と同義である場合、「と」が後置されているのは興味深い。「と」に後置されるV2動詞、例えば「申す」が頻度では圧倒的に優位だが、異なり語では「とて」が多く、発話後の動作がV2によって描写されていると言える。

「とて」が受けるV2のうち、一番多かったのが「泣く」であったが、これは「と」でも用例が見られる。引用内容と「泣く」の関係は単純ではない。言ったのか、思ったのか、一度だけではなく何度も長時間にわたって発話行為と泣く行為が繰り返されているのか、発話してから泣くのか、泣きながら発話するのか、はっきり区別できないところがある。「泣く」というV2が『発話思考内容』とつながるとき、前述のように「とて」が使用される例が多く見られたが、「と」が使われている例もある。発話に伴う行為や発話に伴う感情の表出か、或いは発話後の動作か、「と」「とて」のV2使用領域が近接している例があり、両者の区別が明確ではないグレイゾーンとも言うべきところがあるようだ。



『伊曾保物語』には、『平家物語』とは違う特色がある。まず、V2の最多が「言ふ」であること、「とて」でうけるV2は六例とごく少数であること、②「V1『発話思考内容』」のように「言ふには」と「言ふには」と、内容の前にV1「言ふ」が置かれる例が四五例あるということである。仮名草子と比べてみると、天草本は翻訳された日本語であることが反映されているものと思われる。

御伽草子も、引用のスタイルは前出と同じである。しかし、「V1『発話思考内容』とV2」ではV1とV2は一致度が低い。これまで見てきた引用文のスタイルがくずれ、「『発話思考内容』とV2」に単純化されようとしているようだ。また、V1も、V2もなくて、ただ発話だけを連ねる表現も見られるようになった。「とて」には使用例はあるが、「と」に比べて少なく、また「泣く」などは「と」も「とて」も後置されるなど、使い分けが曖昧である。

井原西鶴『日本永代蔵』ではV1とV2の二つの動詞が内容を挟む例を見ると五例しかない。①「V1『発話思考内容』と・とてV2」のスタイルは減少の道を辿っている。更に、V2に前置される「と」と「とて」を調べてみると「『発話思考内容』とV2」は一八二例あるのに「『発話思考内容』とてV2」は一三例であり、「とて」の縮小が更に進んでいると思われる。V2に「書く」が使われるとき、「内容」を書く時は「と」、「内容」を発話して他のことを書いたときは「とて」と区別があったのに、西鶴ではどちらも「と」が使われる例がある。「と」は「とて」に後置されていたV2も吸収しつつあり、使用領域が拡大しているようだ。

引用のスタイルについて、簡略化の方向を見ることが出来る。今まで見てきた「V1『発話思考内容』とV2」のように前後を二つの動詞で挟むスタイルはごく少数となり、「『発話思考内容』とV2」のような一つの動詞のスタイルに集約されつつある。更に「と」も「V2」もなく「『発話思考内容』」だけを並べるという表現が見られるようになった。これには、近世後期の会話体の文芸に引き継がれていると思われる。

近世後期から現代では①「V1『発話思考内容』と・とてV2」と②「V1『発話思考内容』」は特殊な領域を除けばほとんど使用されていない。③『発話思考内容』とてV2も樋口一葉のように特別な例を除けば姿を消したと言っても良い。③『発話思考内容』とV2」と、④『発話思考内容』と、二つのスタイルに集約されている。

小説などにおける引用のスタイルで特徴的なことは、発話された会話を書き表す時に、だれだれが何々を言ったという文③よりも、発話内容だけが記される④が多いことである。これは明治から現代まで共通してみられた。作品によって多少の違いはあるものの、小説は三上の言う「セリフ止め」で発話が繋がれている、つまり④だけで小説が構成される例まであった。『浮世風呂』などの滑稽本や『遊子方言』などの洒落本、また草双紙といった江戸後期の会話体の小説との共通点を見ることが出来る。

また、「と」が動詞に繋ぐ文③「『発話思考内容』とV2」ではV2が発話動詞と、引用内容のあとの動作に焦点がある動詞が使用されているが、作家によって異なる様相を呈する。作家による個性の差は大きく「『発話思考内容』とV2」では、芥川のようにほとんど「言う」しか現れない作家もいるし、永井荷風のように動作動詞が多く使われている作家もいる。

村上春樹の作品は「『発話思考内容』とV2。『発話思考内容』」と言うスタイルをとることがあり、はじめに英文で小説を書くこともあるという、この作家の特徴を反映しているかもしれない。見方を変えればこのV2は、あとの文では「V1『発話思考内容』」ということにもなり、新しい引用のスタイルを示している。

以上、各時代の文献の例にあたり考察を重ねてきた。限られた範囲ではあるが抽出した引用のスタイルをA構文から見た引用のスタイルとしてまとめると、次の七パターンになる。

A 構文から見た引用のスタイル

- ① 「V 1 『発話思考内容』とV 2」
- ② 「V 1 『発話思考内容』』とてV 2」
- ③ 「V 1 『発話思考内容』（と）」
- ④ 「『発話思考内容』とV 2」
- ⑤ 「『発話思考内容』とてV 2」
- ⑥ 「『発話思考内容』」
- ⑦ 「『発話思考内容』とV 2。『発話・思考内容』」

それぞれについて、特徴を短くまとめる。

- ① 「V 1 『発話思考内容』とV 2」

『古事記』などに見られる引用形式。『発話・思考内容』を表す場合、二つの同じ動詞が内容の前後を挟むスタイルがほとんどである。漢文訓読の引用形式であり、V 1もV 2も発話思考の動詞である。

- ② 「V 1 『発話思考内容』とてV 2」

「とて」が『発話・思考内容』に後置されるようになってからのスタイルである。V 1が発話思考の動詞であるため、「V 1 『発話・思考内容』とてV 2」のV 2は発話後の動作である。

- ③ 「V 1 『発話思考内容』（と）」

①のV 2がないスタイルといえる。「と」は後置されるときとされないときがある。「とて」は後置されない。

『伊曾保物語』に多く見られるが、これは翻訳文であることの影響かと思われる。

④ 「『発話思考内容』とV2」

『万葉集』以来現代まで優位を保ち続けてきた引用形式であると言って良い。『万葉集』の歌に多数確認できる。

①が切り離され、一つの文に一つのVが後置されるようになったことも考えられる。後に「と」の意味用法が拡大する中で⑤も吸収されたと思われる。

⑤ 「『発話思考内容』とてV2」

『竹取物語』に見られるこのスタイルは、②のV1がないかたちとも言えるのではないだろうか。時代が下るに従って「とて」は次第に「と」に吸収されて、現代では、特別な作家を除けば使われなくなった。

⑥ 「『発話思考内容』」

この、V1もV2も、つまり動詞は使わず、ただ『発話思考内容』だけを記すスタイルは、御伽草子あたりから現れ始めた。近世後期からの草双紙、洒落本、滑稽本など会話体の文芸ではこの「『発話思考内容』」だけを記すスタイルが盛んに行われた。現代でも三上のいう「セリフ止め」として、小説では直接引用文のかなりの部分を占めている。

⑦ 「『発話思考内容』とV2。『発話思考内容』」

村上春樹の小説に見られる引用のスタイルである。ひと続きの『発話思考内容』に途中でV2を入れて一旦終了し、続けて残りの『発話思考内容』を示すというスタイルである。④と⑥の組み合わせのようにも見えるが、このV2は後の文から見るとちょうど②のようにV2がV1のようになっていて、V1は全く消え去ったわけではないと思わせられる用例である。今後どうなっていくのかは不明であるが、引用のスタイルは今も流動的であ

ることを示す例として興味深い。

#### 補助記号を使う引用

「『発話思考内容』」をそのままならべるスタイルでは、発話思考内容を表現するために、引用構文にするのとは異なる方法での引用を表示することが必要になる。構文ではV1V2や「と」「とて」などが『発話思考内容』の開始点と終止点も示すが、『発話思考内容』だけ連ねるとこの点が不明瞭になる恐れがある。草双紙のように絵と地の文と発話が交ぜ書きになったりする場合はなおさらである。そこで、言ったことや、思ったことを補助記号で区別する必要がある。

近世後期の文芸において使用される、「吹き出し」と庵点は、前者は現代にも漫画などに使われる「吹き出し」へ、また、後者は現代文の会話を示す引用符へと、受け継がれている補助記号である。ここで、B補助記号を使う引用としてまとめておく。

#### B補助記号を使う引用

##### ① 「吹き出し」

##### ② 庵点

次に、それぞれについて短く述べる。

##### ① 「吹き出し」

草双紙にある「吹き出し」は登場人物が見た夢などを視覚的に書き込むために空間を区切る線であった。「吹き出

し」の中は多くの場合は絵である。人間の胸や背中あたりから吹き出す線の中に、他人には見えない心の葛藤などが描かれていることが多い。主に思ったことを絵で描く表現であるが、時には文字も書き込まれる。心の中で起こったことを視覚化して引用している表現形式であったが、後に文字だけの「吹き出し」も見るようになる。「吹き出し」には必ず起点が描かれるので、思ったことや言ったことの主は視覚的に明らかであるが、その『発話思考内容』は音声に伴うのか、心の中だけなのか曖昧なところがある。

## ② 庵点

草双紙の黒本などでは和歌が引用されるとき、開始に庵点が使われていた。その後、発話と地の文と区別するなど使われる頻度が高くなり、やがて人物の発話の開始を表す時の記号として定着していった。『浮世風呂』では、閉じ括弧も使用されるなど、形も次第に現代の引用符に近くなっていった。同じ紙面に地の文と絵と人間の発話などが書き込まれる表現では、発話の開始を区別する記号が必要だったと思われる。庵点で表される発話主は、近くにいる人という曖昧な設定である。音声的な効果を狙っていると思われるが、実際に音声として発せられたのか、心内発話なのか、どのような動作と関連するのかわかることは読者の想像に任されている。庵点そのものは現在では特別な例を除いて使われていないが、引用符が『発話思考内容』を表すことは日本語の表記の標準となった。また、『発話思考内容』を連ねて話を進行させる表現形式は近代にも受け継がれている。

言ったことや思ったことを表すということに関して、日本語は多彩な表現をしてきた。『発話思考内容』の前に動詞が来るスタイルで「V1『発話内容』」、つまり発話内容の前に発話主と発話動詞がある構文は、非常に明確な引用文であると言えるだろう。しかし、日本語史の中で使用例が幾つかの時代に見られたにもかかわらずこの構文は定

着しなかった。そして、「『発話・思考内容』とV2」のスタイルが定着した。『発話思考内容』を受ける「と」と「とて」に後置されるV2は両者では異なっていたが、次第に区別が曖昧になり混用されて「とて」存在の意味がなくなり消滅した。「と」に後置されるV2は、発話思考動詞より更に広いものになった。もちろん「言う」や「思う」などは代表的なV2ではあるが、発話思考動詞ではないV2動詞も多数使われるようになったのである。

発話動詞とは言うが、日本語の場合は必ずしも情報伝達の目的で引用文があるわけではなく、発話に伴う動作を表したり、発話を比喻として表したり、発話と同じ動作を表したりと多彩である。結局、変遷を辿っては来たが、『万葉集』での用法が今でも変わらずに続いているのは注目すべきことであろう。

はじめに問題意識としてあげた日本語の教科書『日本語初歩』に戻ろう。

①「お元気ですか。」と言って、あいさつをしました。②「ごめんなさい。」と言って、あやまりました。③「すみませんが、トイレはどこですか。」と言って、たずねました。④「また、会いましょう。」と言って、別れました。⑤「しつれいします。」と言って、いすにかけました、五つの文の「『発話・思考内容』とV2」のV2を「言って」を除いて「挨拶する」「尋ねる」「あやまる」「別れる」「いすにかける」を、「発話内容」と直接繋いでも、誤用とは思えないのである。⑤だけは動作の順序を言うなら「言う」は必要だが、発話に伴う動作で「いすにかけた」ことが言いたいのなら、「言う」は不要である状況もありそうである。

引用文とV2の関係では、「遅いなと待った」などの場合はいつ発話されたのか、何回発話されたのか、口に出していったか、心で思ったのか、わからないけれども、とにかく「待った」のである。「待つ」は『万葉集』から「『発話・思考内容』」を内包している。また、「(袖を)振る」のようなV2も動作動詞であるが同様である。松浦佐用

姫が「『(恋人よ) 帰れ』と領巾をふった」ごとく、「『さようなら』と手を振った」と言うことはあっても、「『さようなら』と言って手を振った」は、言わないのではないだろうか。同様に前記の例④「また会いましょう」は「別れる」と同義であり、「『また会いましょう』と言う」ことは別れることを意味する。「『また会いましょう』と別れる」は「といて」が省略された形ではなく、はじめから無かったと筆者は考える。

長い時間をかけても変わらなかった引用のスタイルがある一方、『発話思考内容』だけを並べるいわゆる「セリフ止め」は比較的新しい引用のスタイルである。長い年月をかけて進んできた簡略化の方向の一つの現れでもあろうか。このスタイルについては補助記号との関わりを述べが、発話主はどう表記されてきたのか、役割語といわれる語との関連はどうかなど、考えてみるべきテーマは未だ多い。また、スマートフォンなど新しいメディアの普及と共に、今後どう変わって行くのか、興味深いことである。

## 【注】

(注一) 鈴木忍 川瀬生郎 (一九八二) 『日本語初歩』 国際交流基金

(注二) 増岡隆志 田窪行則 (一九九二) 『基礎日本語文法』 「引用節」 P 一八五・二・五 くろしお出版

## 第二章まとめ

中村幸彦『戯作論』の中に、見立てへの言及がある。

見立ての微妙は一見に似てゐない或いは似てゐない、一般普通には、思はれる物、あるひは点について類似を  
発見することにかかっている。(中略) 出来上がった見立てにつけば、その類似点を巧みにおさへて、二者の連



絡を確かに保ちさえすれば、その点を除いた他の部分は出来るだけ相違したいほうが面白いと言うことになる。(注一)

この、見立てという語を高橋(二〇〇八)では次のように述べている。

あるものを別の或るもので表現するという意味での「見立」という語は近世俳諧から発生したものであるが、こうした表現方法は中古からの「尽くしもの」の系譜の流れの末にあり、日本文学の底深く流れている。(注二)

あるものを別の何かで表現するというやりかたでは、何かを引用することが必要になってくる。あるものAと別のあるものBのどちらも知らなければその共通点が不明であり、表現したいことが伝わらない。従って面白いかどうか判断できない。Aを表現するためにBを引用する方法は様々な場で使われる、特に江戸後期の文芸ではその技能を使うことがすなわち創作することであった。

戯作者ほど羨ましからぬものはあらじ人には糸瓜の皮のやうにおもはるよ。詩歌連俳故事来歴何でもよりどり一九文とならべては見すれどもついあやまりてはり弱く實學者に出あひては一言も流しに出あふ鼠のごとく尻尾をまいて逃げつべし(『作者胎内十月図』序)

京伝の弱気ともとれるがこの文が『徒然草』のもじりになっていること自体、戯作者魂を表現している、とも言えそうである。これを見ても明らかのようにAを表現するためにBを引用する方法はこの時代の作を構成するためにはなくてはならないものだったといつてよい。そして、Aを表現するために引用するBは、よく知られていることやものが選ばれた。この章では素材の引用から様々な文や作が作られることを述べた。ここで、二章で述べたことを要約しながら、その実態の一隅をまとめる。

## 点としての引用

日本語の言葉遊びには多くの種類があるが、例えば、しりとりは語の終わりの一つの音で繋いでいくのがいちばんよく知られたやりかたである。現代の子供達にも愛好されている言葉遊びだが、そのほかにも二文字、三文字、五文字で繋ぐ方法もあった。もう少し複雑な地口尻取りというものもあった。同音異語、または音が似たものを繋いでいく尻取りである。言語遊戯とは一定のルールによつて言葉を選んでいくのであるが、尻取りでは、必ず相手が発した言葉の一部を取って、同音異語、あるいは近似の音をもつ語をもつて返していくのがきまりである。

この尻取り的な会話は江戸後期の文芸にはしばしば登場するが、その中でわざとねじって受け取る幾つかのパターンを述べた。(一)聞き違える(二)意味を取り違える。(三)仮定して推量する。(四)不当であることを強調する(五)反対を言うなど、そのねじり具合に工夫がある。現代でも、「空耳アワー」などと全く違うものを組み合わせる意外性を楽しむ番組などが企画される。ここでは意地悪の装いでBを思いがけないAへと受け取る遊びを述べた。会話を楽しむ一つのスタイルであったろう。言葉尻を捉えるという言い方が現代語にある。それは相手の言葉の揚げ足取をし、て意地悪く返すことを言うが、「悪意の言語遊戯」で述べた言語遊戯とはわざと「悪意」をよそおい、ねじって返すという実はあまり悪意のない遊びである。相手を罵倒するというよりは遊びを楽しんでいると言ったほうが妥当であろう。

AとBの共通点は音声的な点であり、聞いて即反応するという、即興的なものである。AとBの接点は音である。ある音Bを引用してAに繋ぐ方法は例えば「いろはたんか」「どうけ百人一首」などにも見られ、音声として人々によく知られた「いろはうた」や「百人一首」など、音を接点にして換骨奪胎ともいえる作を為すなど当時の人には馴染みの手法であり、広く受け入れられた表現方法だったといえるだろう(注三)。

面としての引用

この「いろはたんか」「どうけ百人一首」は、はじめは「いろはうた」や「小倉百人一首」だが、それを引用した作が流通するようになると、その人気作を更に引用して新たな作が作られるといったことが行われた。

「いろはうた」はもともと子供がひらがなを習得するための手習いの手本だったが、近藤清春『いろはたんか』には、いろはを頭文字にして夫婦げんかの様子が順に並べられている。子供の教育用に寺子屋などで使用された『小野たかむらうた箆ばかむらうた歌字盡』を、式亭三馬が引用して『小野ばかむらうた箆ばかむらうた嘘字盡』を作るなど、戯作の素材としての寺子屋の教材は格好のものであったのだろう。これにも一人の作者だけではなく、何人かの作者が新奇な趣向を盛り込んでいる（注四）。「いろはたんか」は夫婦お互いの悪口がいろは順に並んでいるのだが、夫がすりこぎを振り上げ、妻がすりばちで受けるといえば、あの『いろは短歌』であると、人々が認識するようになったことを『御存商売物』（北尾政演画作）が示している。

今日の日本でも、あちこちに「〇〇銀座」があり、あちこちに「〇〇富士」があると似た心理が働くのか、この子供の手習い本の「いろはうた」、それを夫婦げんかの有様にした『いろは短歌』は、さらに、前作をふまえつつ『通人いろは短歌』（芝全交作北尾政演画）となるなど、様々なバリエーションの「いろはたんか」群が世に出されることになった。

「どうけ百人一首」も同じようなかたちが見られる。多くの人に知られている百人一首を基にし、清春『どうけ百人一首』が作られた。それはよく知られ、更に素材として引用されて新しい作が作られるようになった。こちらの方は「あきの田のかりほすまではひよりよくわかこどもらをらくにすごさん」という最初の部分がよく知られている。

「どうけ百人一首」という書名でも複数の作があり、もとの「百人一首」と清春『どうけ百人一首』を素材として引用し、違う話題を盛り込んで新奇さを出すという、重層的な作品群とすべきグループが創出されている。

この、面としての引用とも言うべき技法のポイントは、Bを素材としてAを作るとき、そのBは人々によく知られていることであつた。寺子屋で使われている教科書、或いは百人一首として親しまれ人々がそらんじているものを、全く違うものに加工して笑いを誘う。その場合、素材とは全く違う卑近な世界に取りなすことが肝要である。両者は距離があればあるほど成功であり人々に受け入れられ、それにまた更なる作者がその作に目新しさを盛り込もうとするのである。

#### 現実の引用

『金々先生栄花夢』が、なぜ草双紙の流れの中でも黄表紙のはじまりとされるか、草双紙はそれまで昔話とか御伽草子のようなストーリーを語っていたものが、春町はそこにはつきり当世を描き表すものにしたからである(注六)。昔々こんなことがありました、ということではなく、今こんなスタイルが流行っていて、今このように遊ぶのですよ、と絵入りで表したのである。確かに古い物語を愛好する人もいたには違いないが、当世風の絵入りの草双紙はより多くの人々にとって魅力あるものだっただろう。

しかし、草双紙は子供や女性の慰みものという看板を下ろしたわけではなかった。建前上は昔話や民話、御伽草子などに題材をとり、時代は鎌倉時代に設定したりするのだが、現実の世相を面白く可笑しく描きたいという本音は否めない。でも、時事問題に触れて、幕府を批判したり揶揄したりするのは御法度である。そこで、様々な技法を駆使し、当世のことではありませんと標榜しつつ、それとなく現実を描いて、読者の要望を満たそうとする。

その一例として唐来参和『莫切自根金生木』と『天下一面鏡梅鉢』の逆表現をとりあげた。二作とも、現実を表現しているのだが、その表現される真の現実には少々異なる。『莫切自根金生木』は富裕な町人がなんとか貧乏になろうとあの手この手で試みるがごとく失敗し、ますます金銭が集まり、ついには家の中は千両箱で埋まり、夫婦の居場所さえなくなってしまうという話である。京伝にも『孔子縞時藍染』があり、参和だけの独創とは言いがたいが、徹底的に現実を裏返しにしておめでたいと笑い飛ばしたところが受けたのだろう。読者が金銭的な苦勞から解放されていないからこそ、逆に笑えたのだろう。

『天下一面鏡梅鉢』では後醍醐天皇の時代に世界をとってはいるが、描きたいことはやはり当時の世相であつたろう。浅間山の噴火、降灰、凶作、飢饉、米相場の高騰、打ち壊しという一連のことが起こった時代である。人々の困窮をそのまま描くことは許されないし、黄表紙には現実そのままを書くことはそぐわない。『天下一面鏡梅鉢』では現実に起こったことそのままと逆表現が混せて描かれている。現実そのままと逆表現をまだら状にした結果、悲惨な現実が強調されることになり、為政者に対する揶揄も表現されてしまう。此の作がよく売れたことも影響したのか絶版になってしまった。表現の自由が制限されていた当時の社会で参和が意図したのかどうかは不明だが、現実を素材として引用しつつ作を為す場合、あまりにも悲惨な現実を笑い飛ばすことができなかった、ということではなかったか。はじめに述べた京伝『作者胎内十月図』では、作が良く出来るために薬を飲むのだが、その薬は次のようなものである。(注五)

#### 案前案後實虚散

。教訓三文めいけんにておろしさいまつ。面の皮千枚厚くむいても用ゆ。趣向一両。工夫一両うそのかわをさりてもちゆ。案思一両。地口やきなおしてもちゆべし。こじつけさん五ト。小文才三ト。智恵三文ばかり。画意三文匂。

気根十刃。横好き下手をさりてもちゆべし

葉になぞらえた作家としての心構えのようなものであるが、この中で教訓は建前と理解するとして、趣向と工夫に重きが置かれてことには注目したい。何かを素材として引用する場合、そのままコピーすることはしなかった。「いろはたんか」「どうけ百人一首」でも、素材としてよく知られているものを選び、それを自分なりの趣向を考え、表現の工夫をして新しい作とした。

素材の引用の手法のうち、音による引用、面による引用、現実の引用を述べた。単なるコピーと違う点は、引用元がだれでも知っている言葉、作、現実であること、どこにどのようにな自分が手を加えたかわかるようにしていることである。著作権ということばもなかったこの時代では単なるコピー、つまり剽窃もないではないが、今も残る作は前作に新しい趣向を盛り込み、表現に工夫をすることが重要と考えられて作られたものとする。

【注】

(注一) 中村幸彦(一九六六)『戯作論』p二一四

(注二) 高橋則子(二〇〇八)「『見立て』と『やつし』」図説「見立」と「やつし」p二一〇

(注三) 鶴田洋子(一九八八)『ことばあそび』p九〇

(注四) 棚橋正博(一九九四)『式亭三馬』P四〇ぺりかん社

(注五) 山東京伝『作者胎内十月図』国立国会図書館アーカイブ

(注六) 鶴田洋子(一九六七)「黄表紙の発生」p四五「立教大学日本文学」第一八号

【参考文献】

- 中村幸彦（一九六六）『戯作論』角川書店
- 鶴田洋子（一九六七）「黄表紙の発生」『立教大学日本文学』第一八号立教大学日本文学会
- 鶴田洋子（一九八八）『ことばあそび』誠文堂新光社
- 棚橋正博（一九九四）『式亭三馬』ペリかん社
- 高橋則子（二〇〇八）「『見立』と『やつし』」『図説「見立」と「やつし』』国文学研究資料館
- 延宏真治（二〇〇八）「見立と戯作」『図説「見立」と「やつし』』国文学研究資料館
- 山東京伝『作者胎内十月図』国立国会図書館デジタルアーカイブ

第三章まとめ

日本語教育では『発話思考内容』を表す文型には余り関心が無いように見える。初級でよく使われている日本語の教科書『みんなの日本語』では第二十一課に「〜と言う」「〜と思う」の文型が紹介されている。また、『発話思考内容』を人に伝える文型は第四十七課に伝聞の「そうだ」が提示されている。

この教科書のまえがきには「日本語によるコミュニケーションを今すぐ必要としている外国人の皆さん」を対象とした教科書であると記されている。文型を積み上げることによってその目的を達成しようというものだが、筆者は「天気予報によると明日は雨が降るそうです」という文を提示するとき、これはいったいだれがどの場面で使うのだろうか、といつも疑問を持つ。

いわゆる文型積み上げ型の教科書では、網羅的に文法シラバスが組まれている。日本語学習者の多くが日本語能力検定試験を受けるので、試験対策として初級の学習項目は正確に覚えなければならぬと学習者も日本語教師も思っている。特にアジアの学習者には試験対策としての文法解説は必要だ。伝聞の「そうだ」は、その前に習った状態の「そうだ」と接続形で区別する必要があるために紛らわしい。そのため一方では試験には出やすい項目であるともいえる。

文法事項をどう提示することが非母語話者の日本語能力を効率よく短期間に進めることが出来、また、学習者のニーズに答えることができるのか、また様々な分野から参入してくる日本語教師の理解が深まるようにするにはどうするのか、学習者の多様化が言われるようになってから久しいが、考えるべき点工夫すべき点はまだまだ多く残されているように思われる。

ここでは、引用表現と結びつく①伝聞の「そうだ」、②「とばかりに」、③引用と結びつく「ようだ」「みたいな・だ」について、述べた。

#### ①伝聞の「そうだ」について。

自分はその情報に対して何ら変更を加えていないことを示す。伝え聞いた内容を表す時「そうだ」だけではなく、「ということだ」「という」など、「いう」を使った表現も用いられる。その中で、最近特に「といいます」はテレビでもよく使われる。ニュースの前になされる天気予報では「晴天が続きそうです」「暑くなりそうです」といわれる状態の「そう」が使われる。ニュースや報道番組などでも伝聞の「そうだ」の使用例は確認できなかった。天気予報でアナウンサーは「明日は晴れそうです」と言っているのである。『文化初級日本語』では「天気予報によると明日



は晴れだそうです」と例文が示されている（注一）のだが、紛らわしいと言うほかはない。新聞ではどうか。「毎日新聞」の過去二年間の「そうだ」の用例中百例を調べてみると「解決には時間がかかりそうだ」など、様態を表す「そう」の使用例が多いという実態がある。

初級の学習項目では「そうだ」は様態と伝聞を表す文法項目としてほとんどの教科書で扱われているが、使用の実態を踏まえているのか、疑問に思う。接続が違う二つの「そうだ」は学習者にとっても使いこなすのは容易ではないと思われる。それは教える側にとっても扱いにくい項目であることを意味する。しかし、様態の「そうだ」であれば、負担はかなり軽減されるはずである。

様態「そうだ」を伝聞の「そうだ」と、同時に或いは近くに提出するのは再考すべきである。初級の学習項目には必ず入っている「くはくと言いました」「くと言っています」または「くらしいです」で代替可能である。様態の「そうだ」がしっかり定着した次の段階の中級で、「といたします」と伝聞の「そうだ」を導入した方がよい。

②の「くとばかりに」については中級の学習項目で取り上げられることがある。「くといわんばかりに」と言い換え可能である。しかし両者にはやはり違いもあるようだ。「くとばかりに」は「声に出して言ったかわからないかわからないが、そのような様子でくする」ということで、「内容」の発信者は話者でも相手でも第三者でも良い。「内容」は音声として発話されていてもいなくても使える。また、擬声語擬態語でも使える。

「くといわんばかりに」は「言う」と見なされるのはあくまで相手であって、話者自身ではない。その「内容」は全く相手によって発話されてはいない。相手は言っていないのに、話者はそれを「言っている」と受け取る。「くと言わんばかりに」は客観的な事実かどうかは別として、話者が言葉では言わないが、様子からそう言っているようだ

いうことを比喩的に表現しているといえる。日本語教育で中上級の学習者には説明の必要が出てくることがしばしばある。授業では「くとばかりに」の説明に止め、より複雑な文型「くといわんばかりに」のような表現には扱いに注意が必要であろう。

③引用と結びつく「ような」「みたいな」は比喩表現に類するもので、「といわんばかりに」と同じ用法だろう。しかし、「みたいだ」は不確かであるという話者の心的態度を表し、発話を直接引用しているように見えるが、話者の立場から言い直している。

接続が簡単であることは「みたいだ」の特徴である。「みたいだ」は体言及び活用語の終止形に直接つく。「ようだ」は発話内容と接続する時、多くの場合「という」が必要であるが、「みたいだ」は「という」がなくても文は成立する。発話内容に終助詞がついても、「です・ます」がついても接続できるし、「みたいな」と文を中止しても良い。こう考えると便利な表現であるといえる。

「くといわんばかりに／な」「くというように／な」より「くみたいに／な」のほうが短いし、便利に使える表現である。「くといわんばかりに／な」「くというように／な」は書き言葉的であり、日常的にはあまり聞かない。むしろ「くみたいに／な」のほうが短いのに臨場感があり、内容については不確かであるという心的態度も標榜されている。良く耳にするのはこちらの方であろう。

「とても良かったかな、みたいな」という「みたいな」は、自分の不確かな心的態度を残しながらも引用を取り込む便利な表現形式ではあるが、客観的に正確に言い表そうと努力する必要がなくなり、思考発話の内容を主観的に捉えたまま表すに止まる表現である、とも言えそうである。まだ十分に馴染まない感じがある表現だが、実用的である

言う点では伝聞の「って」と共に、「日本語によるコミュニケーションを今すぐ必要としている」非母語話者には便利な表現でもあろう。古い表現が残る教科書では、このような文型は取り上げられないのが通常である。

しかし、最近では日本語教育の研究も進み、研究論文などを反映した新しい教科書も出版されるようになった。前述した、伝聞の型の提示に関しては筑波大学開発の『NSF』（注二）では、「終助詞とでも呼びたいような文末表現が早い段階から出る」とし、「って」「だっけ」などを初級の早い段階で初級の教科書に入れている（注三）。

また、『できる日本語』（注四）では、初級の十五課で、「隣の町に新しいスーパーが出来たそうですよ」など従来の天気の話（注五）とは違う場面を設定し、伝聞の文型を導入している。初中級では伝聞の意の「くらしいです」「くって」「くと言っていました」の文型も紹介されている。

教師主導型から学習者中心へと日本語教育の流れが変わりつつあるなか、日本語学習者にとって負担が少なく、時間の制約がある中で正確さも獲得できることが求められている。学習者の多様化もますます顕著になるだろう。教科書の問題は単に教科書作成に携わる側の問題に止まらない。これから更に必要度が高くなっていくと予想される日本語教育では、日本語研究、日本語教育研究の知見を積み重ねていくことは言うまでもなく必要だが、教師研修に関しても従来とは違う工夫が求められていると思われる。

#### 【注】

（注一）『文化初級日本語』L18. 「天気予報によると明日は晴れだそうです」

（注二）『NSF』『New Situational Functional Japanese』の略

（注三）『NSF』各課文法解説項目

（注四）『できる日本語』初級十五課「これ知ってる？」

(注五)『みんなの日本語』初級Ⅱ第四七課文型1「天気予報によると明日は寒くなるそうです」

【参考文献】

市川保子 小林典子 戸村佳代(一九八九)「新教科書における文法シラバス」

筑波大学グローバルコミュニケーション教育センター・日本語・日本事情遠隔教育拠点シンポジウム(二〇一七)「日本語の教科書が目指すもの」基礎資料

『天下一面梅鉢鏡』の三丁裏四丁表の母子を見たのはもう五十年以上も前のことである。原本を探し、図書館や文庫に通い、変体仮名に悪戦苦闘しつつ自分で翻字する日々の中で、出逢った。その母は三丁裏に描かれていた。壁が崩れた貧しい住まいの中で、やつれた横顔で機を織っている。その顔は、何か寂しく見えて、黄表紙に登場する女性には異色の感じがした。そして、此の母は子供がご飯を欲しがっていることに対して罰を与えるといっている。

当時は文学といえば、トルストイ、ドストエフスキー、チエホフなどのロシア文学、夏目漱石、芥川龍之介、宮澤賢治などの日本近代文学などを筆者は愛読していた。そんな中でストーリーらしいストーリーがほとんどなく、なんでも茶化して笑いのめす黄表紙というジャンルは、とても奇妙にみえた。艶二郎のように女にもてたいと奇妙な苦勞をしている人物はいるが、それまでに読んでいたような人生の苦しみ悲しみを正面から語る人物はいないのであった。

そのなかで、この母親は言葉で語ってはいないが、苦しいとか悲しいとかを叫んでいるように見えた。ご飯をくれなどと言うと、お役人さまに縛らせるぞ、という子供に対する脅かしは何か悲鳴のように聞こえる。この人は何が言いたいのだろう。どうしてそこに強いメッセージを感じてしまうのだろう。自分にはその母親だけにスポットが当たったように見えてしまう。江戸文芸に足を踏み入れてしまったばかりの頃で、気になってしかたがなかった。

人間は二十代に人生の宿題をもらい、解決するのに残りの人生を使うという説を聞いたことがある。その後も学術論文などで調べてみたりするものの、いっこうに答えには辿り着けなかった。

ふとしたことから日本語教師養成講座を受け、そこで寺村秀夫先生の御講義を伺った。それまで学校文法しか頭になかった筆者には驚きでさえあった。「世界のいろいろな言語を視野に入れつつ、つまり、ひいては人間の言語に共通する普遍的なものを志向しつつ、一方でどこまでも日本語自体の中に生きている理屈をつかみださなければならないとする」先生の著書もまた、自分の人生にとって大切な出会いであった。

引用構文に関心を持ったのは日本語教師という仕事を始めてからである。日本語を教える仕事は当時まだ知られていない仕事であった。世界各国からやってくる非母語話者である留学生は様々な質問をぶつけてくる。「お湯を湧かす」は間違った日本語であると粘られたこともある。母語話者から見て、彼等の「日本語」を、はつきりと説明しながら訂正しなければならぬ場面も多い。

ある日、同僚が教室から帰ってきて、「日本語の話法について説明してきました。括弧がつくのは直接話法、ついていないのが間接話法ですね」と言った。自分としては多分その時、納得していない表情だったと思うが、そうかといって正しいとか間違っているとか即答も出来なかった。寺村先生の著書にあたってみても、「残念なことに、日本語では、まだこの間に組織だった答えができるほど研究が進んでいない」とあり、考えるヒントはあるものの、答えは見いだせなかった。

言語理論から日本語を考える方法は有効であることは承知している。しかし、実際に誰かが言ったこと表す引用構文を日本語から拾い出す作業も必要だろうと思った。時代を追ってなるべく具体的に構文と動詞を追っていく作業である。検索のシステムは特に古典の場合うまく使えず、結局はテキストから一つずつ手作業で拾っていくほかはな

かった。時間と根気が必要なこの作業であるが、作品ごとに一つずつ確かめていくと、それぞれ特徴があり、ますます興味がそそられた。

日本語教科書にも納得できない例文の提示があつたりする。目標言語である日本語だけを使って日本語を教えるといういわゆる直接法で教えるとき、母語話者である自分が、日本語教師である自分の足を引っ張るときがよくある。しかし、教科書の日本語に違和感を持つても、ではどう教えるのかと問われると即答ができない。自分にとって不明確な文型については客観的な答えを出す必要がある、参考文献の中にその答えがなければ自分で答えを探すしかない。母語であるからこそ、逆に客観的な理解が難しいともいえる。最近では教科書も辞書も日本語研究もそれぞれ著しく進化を遂げてきたが、なお日本語教師がなすべきことは変わらない。

別々の動機から始めた作業は「引用」のキーワードで交叉していた。近世文芸研究、日本語研究、日本語教育研究、どれをとっても果てし無く広がる世界だが、「引用」というキーワードから見た場合ではどうかという観点の本論文の眼目となった。視点という点から言えば、一つの分野だけでは見えないところも見えたように思う。引用形式としての「吹き出し」や庵点は近世文芸研究からの視点でもあり、日本語引用史の視点からは日本語教育用の教科書の不備も見えてきた。また、黄表紙研究も切り口として引用の視点を入れると説明できる世界があるとわかった。

本論文では、日本語の引用のスタイルについて大まかなながら変遷を辿ることが出来た。当たる文献の数を増やせばもっと密度が濃くなるとは思われるが、おおよその方向は示すことが出来たように思われる。

しかし、引用の「と」は発話思考動詞以外の動詞も後置され、それは「と言つて」の省略ではないことはわかったが、全ての動詞が後置されるのかというと、そこは明確にならなかつたと言わざるを得ない。発話思考動詞は当然多くの場合に使われているのだが、他の動詞はどこまで後置可能なのか、その範囲を明確には出来なかつた。当たつて

みる文献を増やし、更に、引用のスタイルを見るために抽出した動詞を整理してみると、もう少し明確な答えが出たかも知れない。また、発話主がどう表示されているか、表示されていない場合どこでそれを読者が了解するかという問題も興味深かったが、明確にすることは出来なかった。

近世文芸研究の手法として、前作を引用しつつ作者の工夫を入れ次の作をなすことについての具体的な例は第二章で論じたが、ここでも単なる剽窃とは一線を画する戯作者の創作技法について、もう一步踏み込んで論じることができれば良かったと思うが、その点においても十分とはいえない。よく知られたものを読者と共有しつつ新味を加えていく手法は現代にも通じるものがあると考えらるからである。

日本語教育との関連で言えば、引用を表す構文や伝聞の「そうだ」などを導入する際に、例文をどう示すかという点に関しては明確になったことがあったと思うが、「引用」に関する文型や教授法に関しては明らかになったとはいえず、なお課題は山積である。

『天下一面梅鉢鏡』に登場する母の苦しみを解説するという、二〇代の自分が自分に出した宿題を、五〇年を経て少しは答えることができたことには安堵の気持ちがある。此の論文自体、夥しい文献、作品などを自分という存在が取り込み、「引用」というテーマで論を進めた結果である。まさに蛸貝で大海を掬うようなことだったが、知りたいという要求を先達としてここまで辿り着いたのは、幸運としか言いようがない。

本稿を閉じるに当たり、学恩と支援をいただいた方々には心からの尊敬と感謝を申し上げます。特に文学研究の醍醐味と厳しさを教えてくださった松崎仁先生には限りない感謝の念を捧げる。また、長い間見守ってくれた夫、鶴田俊正をはじめとする家族にも、心をこめて謝意を伝えたい。

参考文献

- 阿部二郎 (二〇〇二) 「認識動詞構文について」『日本語文法』2・1
- 井上ひさし (一九八一) 「わたしにとつての戯作」『パロディ志願』中公文庫 中央公論社
- 今井卓爾 (一九八六) 『土佐日記 譯注と評論』早稲田大学出版部
- 今西浩子 (一九八五) 「願望・比況・伝聞の助動詞」『研究資料日本文法』⑦助動詞編3 明治書院
- 岩崎文庫貴重本叢刊 (一九七四) 『草双紙』貴重本刊行会
- 遠藤裕子 (一九八二) 「日本語の話法」(『言語』11・3)
- 奥津敬一郎 (一九七〇) 「引用構造とその転形」(『言語研究』五六―一二五)
- 奥津敬一郎 (一九七一) 「引用構造と間接化転形」(『言語研究』五六―一二六)
- 奥津敬一郎 (一九七四) 『生成文法論』大修館書店
- 奥津敬一郎 (一九九三) 「引用」『国文学』三八・一二 七四―七九 学燈社
- 大熊智子 (一九九五) 「引用符を用いた会話文表記の成立」東京女子大学日本文学八四 一九九五―〇九
- 大野晋 (一九七〇) 「助詞の機能と解釈」『国文学解釈と観賞』
- 沖森卓也 (二〇〇三) 『日本語の誕生―古代の文字と表記』吉川弘文館
- 沖森卓也 (二〇〇九) 『日本古代の文字と表記』吉川弘文館
- 沖森卓也・笹原宏之・常盤智子・山本真吾 (二〇一一) 『図解日本語の文字』三省堂
- 加藤陽子 (一九九八) 「話し言葉による引用の「ト」の機能」『世界の日本語教育』8:243-256
- 鎌田修 (一九八三) 「日本語の間接話法」『言語』一二・九



鎌田修（一九八八）「日本語の伝達表現」『日本語学』九月号

鎌田修（二〇〇〇）『日本語の引用』ひつじ書房

川瀬一馬校注・現代語訳（一九八九）『土佐日記』講談社文庫 講談社

北原保雄（一九八一）『日本語助動詞の研究』大修館書店

北原保雄編『講座日本語と日本語教育4…日本語の文法・文体』明治書院

木村八重子・宇田敏彦・小池正胤（一九九七）『草双紙集』新日本古典文学大系 岩波書店

木村八重子（二〇〇九）『草双紙の世界』ぺりかん社

久野暲（一九七三）『日本文法研究』大修館書店

倉野憲司校注（一九六三）『古事記』岩波書店

小池正胤・宇田敏彦・中山右尚・棚橋正博（一九八〇～八五）『江戸の戯作絵本』全四巻、続全二巻 社会思想社

小池正胤叢の会（一九八七～一九八九）『江戸の絵本…初期草双紙集成Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ・Ⅳ』国書刊行会

小林芳規（一九八七）「字訓の変遷」漢字講座3『漢字と日本語』明治書院

此島正午（一九六五）『「のみ」と「ばかり」の通時的考察』『日本文学論究』

此島正午（一九七三）「国語助詞の研究」桜楓社

西郷信綱（一九七二）『古代人と夢』平凡社

佐伯梅友（一九六六）『上代国語法研究』大東文化大学東洋研究所

櫻井勝之進他編（一九八七）『現代諸祭祀詞大宝典』国書刊行会

山東京伝全集編集委員会（一九九三）『山東京伝全集』1・IIぺりかん社

真田真治（一九八四）「方言の助動詞」『研究資料日本文法』⑥助動詞編2 明治書院

澤西稔子（二〇〇二）「伝聞における判断性及びその特性」『日本語・日本文化』第二八号大阪外国語大学留学生日本語教育センター

柴谷方良（一九七八）『日本語の分析』 大修館書店

鈴木重三・木村八重子・中野三敏・肥田浩三（一九八五）『近世子どもの絵本集』岩波書店

鈴木知太郎校注（一九五七）『土佐日記 かげろう日記 和泉式部日記 更級日記』日本古典文学大系岩波書店

鈴木美恵子（二〇〇四）『働きかけ』のモダリティを持つ引用句に関する一考察」『日本語文法』四一一

鈴木棠三編（一九八一）新版『言葉遊び辞典』東京堂出版

砂川有里子（一九八七）「引用文の構造と機能―引用文の三つの類型について―」（『文藝言語研究（言語編）』13、筑波大学文芸言語学系）

砂川有里子（一九八八）「引用文の構造と機能（その2）―引用句と名詞句をめぐって―」（『文藝言語研究（言語編）』一四、筑波大学文芸言語学系）

砂川有里子（一九八八）「引用文における場の二重性について」（『日本語学』7-9）

砂川有里子（一九八九）「引用と話法」（北原保雄編『講座日本語と日本語教育4』明治書院）

砂川有理子他（一九九八）『日本語文型辞典』くろしお出版

高橋則子（二〇〇八）「『見立』と『やつし』」「『図説「見立」と「やつし』』国文学研究資料館

棚橋正博（一九八七）『黄表紙についての研究』風間書房

棚橋正博（一九八九）『黄表紙総覧』青裳堂書店

棚橋正博（一九九四）『式亭三馬』ペリかん社

棚橋正博・鈴木勝忠・宇田敏彦（一九九九）『黄表紙川柳狂歌』日本古典文学全集 小学館

鶴田洋子（一九六七）「黄表紙の発生」『立教大学日本文学』第一八号立教大学日本文学会

鶴田洋子（一九八八）『ことば遊び』誠文堂新光社

寺村秀夫（一九八一）『日本語の文法』下 国立国語研究所

寺村秀夫（一九八二）『日本語のシンタクスと意味Ⅰ』くろしお出版

寺村秀夫（一九八四）『日本語のシンタクスと意味Ⅱ』くろしお出版

天理図書館善本叢書（一九九八）『師宣政信繪本集』八木書店

天理図書館善本叢書（一九七二）『古奈良繪本集』八木書店

前田愛（一九九三）『近代読者の成立』ちくま文庫

松村明（一九五八）「副助詞」「国文学解釈と観賞」二二―三四

松木正恵（二〇〇二）「何を引用ととらえるか―日本語学の立場から」『国文学研究』一三六早稲田大学国文学会

松木正恵（二〇〇二）「新たな『話法』観を求めて」『国語学 研究と資料』第二五号

松木正恵（二〇〇五）「引用と話法」『日本語学』二〇〇五―一・二四号

益岡隆志（一九八七）「命題の文法」くろしお出版

益岡隆志（一九九一）『モダリティの文法』くろしお出版

益岡隆志・田窪行則（一九九二）『基礎日本語文法』くろしお出版

峰岸明（一九八二）「物語の文体」講座日本語学8『文体史Ⅱ』明治書院

- 三上章（一九五三）『現代語法序説』くろしお出版
- 三上章（一九五七）「句読法私案」（『三上章論文集』くろしお出版）
- 三上章（一九六三）『日本語の構文』くろしお出版
- 水野稔（一九七四）『「きいてあきれる」考』『江戸小説論叢』中央公論社
- 三宅知宏（一九九五）「ソウダ・トイウ」（宮島達夫・仁田義雄編『日本語類義表現の文法』単文編）くろしお出版
- 三谷榮一訳註（一九六〇）『土佐日記』角川学芸出版
- 森山卓郎（一九八八）『日本語動詞述語文の研究』明治書院
- 森銑三（一九六七）『黄表紙解題』中央公論社
- 森銑三（一九七四）『續黄表紙解題』中央公論社
- 森田良行（一九九〇）『基礎日本語辞典』角川書店
- 森田良行（二〇〇六）『話者の視点が作る日本語』ひつじ書房
- 中園篤典（一九九四）「引用文のダイクシス」（『言語研究』105）
- 中村幸彦（一九六六）『戯作論』角川書店
- 仁田義雄（一九七八）「引用をめぐる二三の考察」『日本語と中国語の対照研究』三・再録『語彙論的統語論』
- 仁田義雄（一九八二）「格の表現形式 日本語」『講座日本語学10』明治書院
- 沼田善子（一九九二）「も」「さえ」「だけ」などセルフマスターシリーズくろしお出版
- 延宏真治（二〇〇八）「見立と戯作」『図説「見立」と「やつし」』国文学研究資料館
- 福島直恭（二〇〇八）『書記言語としての「日本語」の誕生』吉川弘文館

- 福島邦道（一九五五）助詞「ばかり」鶏肋 『解釈』 1
- 藤田保幸（一九八七）「疑う」ということ―「引用」の視点から『日本語学』六一―
- 藤田保幸（一九八七）「文中引用句『く』ト』による『引用』を整理する―引用論の前提として―」（宮地裕編『論集日本語研究（1）現代編』明治書院
- 藤田保幸（一九八七）「引用されたことばと擬声・擬態語と」『詞林』二二―
- 藤田保幸（一九九一）『引用』の解体―『引用されたコトバ』の表現と『く』ト』副詞句の表現、その諸相―（『愛知教育大学研究報告（人文科学）』40）
- 藤田保幸（一九九一）「聞く」を述語とする引用表現について『愛知教育大学研究報告（人文科学）』
- 藤田保幸（一九九一）「引用と連体修飾」『表現研究』五四
- 藤田保幸（一九九九）「引用構文の構造」『国語学』一九八集
- 藤田保幸（二〇〇〇）『国語引用構文の研究』和泉書院
- 山下喜代（二〇〇五）「漢語と文体―漢語接尾辞を含む合成語と引用表現を中心として」『表現と文体』明治書院
- 山口佳紀（一九九五）『古事記の表記と訓読』有精堂出版
- 山口康子（一九八三）「会話引用形式 平安初期和文における二重引用」『日本語学』九月号
- 山口剛解題（一九二六）『黄表紙廿五種』日本名著全集刊行會
- 山崎誠（一九九三）引用の助詞「と」を再整理する『国立国語研究所 研究報告書』一四
- 山川静一 及川茂（一九九八）『河鍋暁斎戯画集』岩波文庫
- 湯沢幸吉郎（一九五五）『ばかり』の活用語への付き方 『解釈』一

湯沢幸吉郎（一九四四複製）「現代語法の諸問題」『湯沢幸吉郎著作集3』勉誠社

吉田幸一（一九七二）「異種百人一首」『別冊太陽』平凡社

渡辺実（一九九七）『日本語史要説』岩波書店



