

尾崎紅葉の文語文における「けり」の使用についての一考察

——同時代作家との比較から——

中 野 佳 那

一．はじめに

本稿では、尾崎紅葉の文語文を取り上げ、その特徴というべき一事実を同時代の他作家の場合と比較して確認してみたい。

現代の口語文作品では文末が「た」になることが多いが、文語文の作品では「た」の代わりに過去・完了の助動詞（き・けり・つ・ぬ・たり・り）が使用される。明治期の文語文における過去・完了の助動詞の使用について岡本（一九八〇）は、

（明治文語での助動詞の種類・意味・用法の差について）一概には、古代語的区別は失われ、混用せられている、と云う事になるかも知れないが、仔細に観れば、古代語とは別の、明治文語独自の（無論、近世文語より継承した要素がつよからうが）意味・用法の差が見られる事がよくある。（中略）古代語的な種類の多い助動詞を、微妙な陰翳の差を以て、古代語的に使分けてものを書くなど云う事は、中古文に頗る造詣深い国学者や歌人でも、

自分の文章となると、必ずしも隅々まで実行出来るとは限らないであろう。完了回想、皆「た」で表現する近代語の体系を基層に持つ書き手にとっては、中々困難である。然しながら、文語の助動詞としては、回想完了に種々ある以上、自ら何らかの使分けの法則性のようなものが出来て来ると云うのは、謂わば、自然の勢であり、作家にとっては、それを積極的に利用して、自己の文章の表現に多様性を持たせるのは、効果的な表現手段であつたであろう。（『明治諸作家の文体』三八三―三八四頁）

と述べている。つまり、「き・けり・つ・ぬ・たり・り」には明治期の文語文としての、更には作家ごとに異なる使い分け・特徴的な用法が見出されることが予想されるのである。

さて、明治期の作品では、こうした過去・完了の助動詞の中でも特に「たり」、「き（殊に連体形「し」の形）」がよく使用されることが知られている。紅葉の文語文作品における過去・完了の助動詞の場合も「たり」、「き」が多く使用されており、その点においては他

【表1 紅葉の文語文作品の過去・完了の助動詞の数】

金色夜叉	不言不語	心の闇	男ごころ	三人妻	伽羅枕	
936 (27.1%)	372 (33.5%)	140 (39.3%)	358 (46.6%)	326 (42.2%)	210 (26.3%)	たり
945 (27.3%)	148 (13.1%)	17 (4.8%)	40 (5.2%)	68 (8.9%)	59 (7.4%)	り
305 (8.8%)	280 (25.2%)	41 (11.5%)	124 (16.1%)	105 (13.6%)	242 (30.3%)	けり
771 (22.3%)	186 (16.8%)	107 (30%)	170 (22.1%)	113 (14.6%)	189 (23.7%)	き
118 (3.4%)	3 (0.3%)	2 (0.6%)	6 (0.8%)	0 (0%)	2 (0.3%)	つ
377 (10.9%)	121 (10.9%)	49 (13.8%)	71 (9.2%)	160 (20.7%)	97 (12.1%)	ぬ
475	100	54	73	119	138	頁数

作家と同様の傾向が見られる。しかし、紅葉の場合、使用度が高いのは「たり」、「き」だけではない。

【表1】は紅葉の主な文語文作品を六つ取り上げて、どの程度過去・完了の助動詞が使用されているかまとめたものである。調査においては、各作品とも『紅葉全集』（岩波書店）所収の本文に拠った^①。作品によって言語量に当然差が出るので、全集での総頁数も載せている。併せて各助動詞の、過去・完了の六つの助動詞全体の中の使われ方の割合も、実数の下にパーセンテージで示した。また、作品には大きく会話文、地の文、そして心内語があるが、ここでは文語文について考察を行うために、口語的要素を含むと考えられた会話文、口語的要素・文語的要素両者を含む会話文と地の文との中間的位置にあたることが予想される心内語の二つは対象から外し、今回調査対象は地の文のみとした。以下の全調査でも対象とするのは地の文のみである。

【表1】から、先に述べた通り「たり」、「き」の使用度が高いことがわかる。しかし、ここで注目したいのは「けり」の使用度である。いずれの作品においても「けり」の使用度は高く、一般的に一定の高さの使用度を保って用いられ、「たり」、「き」に次いでよく使われている。「ぬ」や「り」も作品によっては使用の目立つものがあるが、一般的によく使われているものとは言えない。

このような、明治期の文語文において「けり」を一定量使用する傾向は、一般的によく見られるものではなく、紅葉の文語文における特徴の一つと捉えられることが出来るのではないかと思われる。

二・紅葉の「けり」について

そもそもなぜ紅葉の作品で「けり」の数が増えているのか。この点について、次のことが指摘できる。(1)(2)を見てほしい。

(1)は、「不言不語」の一部で、全集本文で九行分にあたる長さだが、この間「けり」は五回使用されている。

(1) 風呂は隔日に立ちて、我は毎も奥様と御一所にて、御背中を流し参らするなり。はや旦那様の済ませられしとて、お増の来りければ、我は湯好の待兼ねて、召しませと申せしに、少く風邪の心地と覚ゆれば、今日は罷めむ、と仰せらるゝ、奥様は一昨日の夜の寤の御物駭より以来、御食事も捗々しからず、目立ちて憂き思に屈し給ふなりけり。恁て我一人にて湯殿に在りければ、お増はお背を流さむとて入来れり。はや此に三月にもなりけれども、奥様の御側を離し給はず、起臥も同一にて、台所に出づるも稀なれば、其後染々とお増に会ひて、物語るべき折もあらざりしに、今日こそはと思ひて、何気無き躰にて、奥様の御子供衆の有無を訊ねけるに、悉しき事は知らざれども、御子様はお一人も有たせ給はざりしと聞きしが、渠も何気無く答へたり。

〔不言不語〕三三頁

(2)は「伽羅枕」の一節である。全集本文で八行分の長さだが、この八行で「けり」は実に六回も出てくる。

(2) 故郷の京の両親は死断えて縁者もなく、この江戸には猶更縫るべき家なければ明日よりは路頭に迷はむほどにと、调入りて哀れげに訴へければ、伯父も時雄が此女ゆゑに、身を持崩したりとかねて知れば、さまでに思ふ女なれば、冊せて放埒を慎ませむか。其にしても此女の気性は如何あらむ、取るも捨るも其次第と注目しけるに、佐大夫胸に一物あれば、万事に内端に見せかけ、言葉の首尾に実意を籠めて其心を眩ましける上、昨日今日の末を伯父は文七に尋ねければ、二日半日長持の芥塵に塗れて屈する色なく、唯家内の光景を見は勿躰なや我ゆゑの御零落かと、いひ續けては涙ぐみたまふしほらしさと、正直一匁の心に唾液涙の愁嘆を真に受て、感ぜしまゝを有躰い答へければ、伯父も心迷ひて、冠く玉藻は簪なりけり。

〔伽羅枕〕九三―九四頁

紅葉の「けり」の使用で目を引くのが、こうした「けり」が連続して出てくる箇所である。もちろん「けり」の中には(3)のように単発で見られるものもある。(1)(2)と同程度の長さの箇所ので、次の通り、「けり」は一回しか出てこない。

(3) お久米は独り持余したる、折から母親の帰来りて、忽と繰言の寝みけることも無く、二十九番様のお療治、と喚び立てらるゝ、声の下より、左の市は勿々に暇乞して、裏階子を昇

行く擦違ひに、声を懸くるはお勝といふ婢なり。名高くも悪臭き口を佐の市の耳に寄せて、先刻はお楽みと言捨て通ぐるを、何故と問へど応へず、崩る、やうに高笑して走行きぬ。

佐の市は見えぬ眼にもお勝の方を見送りに、にた／＼と笑ひ先刻はお楽しみ、と口の内に繰返しては頷きつ、二十九番の座敷に入りぬ。客の男は独旅の徒然に、宵ながらはや床の上に原這ひて、今日汽車にて買ひし新聞の、見残したる処を拾詠んいて居たりしが、佐の市を見るよりむく／＼と起上り、胸毛顫に寝衣の寛けたるは其まゝに帯締めなほして、やつこらさと胡坐かく。

（心の闇 二五〇頁）

単独で用いられる「けり」がある一方で、集中する「けり」がある。【表1】で「けり」の使用度が上がるのはこうした「けり」を集中して使用する箇所が存在するからだと考えられる。そして、「けり」が特定の箇所において集中するという事実は注目に値する。「けり」の集中が見られる箇所としては、二つのものが目につく。一つは人物・事象を説明する箇所、今一つは「動き」のある場面である。

人物・事象を説明する箇所は、例えば次にあげる場面である。

（4）は、「三人妻」の主人公余五郎について説明を付している箇所で、全集本文で一五行程度抜き出してみると、「けり」は七回見出せる。

（4）幽けき土百姓の次男に生れけるが、天性の利発土なぶり

を憂き事に思ひ、十七の年国元を逐電して江戸にさまよひ、

（中略）頓て蕎麦屋の担手に入込みて、少時働きける中に、始めて眼孔の木眼ならぬ人に見出されぬ。それは大原富五郎とて流声の鉦山師なりし。（中略）余五郎も此奴骨ありと服して勤めける程に、立身衆に抽えて、（中略）余五郎二十八の年、大富一生に唯一度の見込違ひより、見事に身代を叩き、借財忽ち山のごとく、之に心挫けて勇しき了簡の失せけるを、芥子の胆と余五郎心に頼もしからず、言葉を尽して勵せども肯かず。此蹉跌が病の源となりて、間も無く大富は亡くなりけり。其後は（中略）折々の些の損は、一度の大儲に埋合せで、次第に仕出しける上、明治維新の紛擾に紛れ、為たい三味の甘い事して、一網に五六万の利益は、其折わづか十五兩で買置きたる地面の、泰平になりてから暴に二千円になりけるなど、さる類の多かり。（「三人妻」四一五頁）

原文で「余りの訝しさに素生を糺せば……」に続くこの場面では、余五郎のこれまでの生き方を描くことが彼の人物説明となっている。ストーリーに入る前に、読み手に物語の舞台を知らせておこうと、語り手が登場人物の素性や米歴を説明する部分と言える。

他方、「動き」のある場面とは、例えば（5）のような場面である。

（5）八時ならでは起きたまはぬ御方なるに、と奥様は御不審に思召して、見に行けとありければ、何事も御存あらぬを、

御気毒やら、勿躰なきやら、いと罪深く思ひけれども、畏まりて書院へ参りけるに、乱次き寐床の状は在りける俣にて、主は在さゞりけり。
〔不言不語〕六一頁

ここは、民之介が早く起床していることを不審に思った奥様が、主人公環に彼を捜すよう言う場面である。これだけの字数に「けり」が五回使用されている。奥様が「見に行け」と言ったので、「何事も御存あらぬを、御気毒やら、……罪深く」思ったが、「畏まりて書院へ」行ったところ、「寐床の状は」そのままであつて主（民之介）はいなくなつたというように、起つた・登場人物の目についた出来事がストーリーの時系列に従つて順に描かれている。

こうした場面では、目についたことも含め、出来事が連続し、積み重なることで話が前へと進展していく。この様が「動き」と感じられるため、こうした場面を「動き」のある場面としておく。

六作品で「けり」の集中する箇所を見ていくと、「けり」が集中するのは、人物・事象を説明する箇所であれば「動き」のある場面である。紅葉は「けり」をただ多用するのではなく、特定の箇所において集中して使用する傾向があることがわかる。

三．森鷗外・泉鏡花の「けり」

前節で見たように、紅葉において「けり」の使用度が高いのは「けり」が集中する箇所があるためだと考えられる。更に、集中が見られるのの一つには人物・事象を説明する箇所、今一つには「動

き」のある場面だと言える。以下、本稿では、こうした事実が紅葉の文章の特徴といふことができるかどうか、同時代に活躍した作家との比較から検討していく。

まず、明治期の文語文作品の優れた書き手で、我々にも馴染の深い森鷗外の文語文作品について見ていきたい。紅葉との比較ということ considering、先に取り上げた紅葉の六作品と年代の近い、鷗外の初期の作品集『水沫集』所収の六作品を見てもいいことにする。テキストには『鷗外全集』（岩波書店（一九七一一九七五））を使用した^②。作品ごとで言語量が異なることから、ここでも全集での総頁数をあげている。鷗外のデータに関しては「ふた夜」を除く五作品は藤田（二〇一〇）^③（二〇一一）（二〇一三）のデータを利用する。

【表2】に見るとおり、鷗外の作品で用いられる過去・完了の助動詞のうち、「けり」が占める割合は僅かである。そして、「けり」の集中する箇所は見出されなかった。鷗外の結果を見てみると、確かに明治期の文語文において「けり」の使用は多くないとされるのも納得できる。

併せて、硯友社の中で紅葉とともに活躍した紅葉門下の泉鏡花の文語文作品も見ておく。ここでは紅葉の活躍時期に近い初期の文語文作品を取り上げた。鏡花の作品が、世に出始めようという時期でもある。鏡花が紅葉の添削を受けていたことは知られていることで、ここではそうした作品は取り上げない。なお、テキストについては『鏡花全集』（岩波書店）を使用する。^④

【表2 鷗外文語文作品の過去・完了の助動詞の数】

埋 木	瑞 西 館	ふ た 夜	う き よ の 波	黄 綬 章	そ め ち が へ	
642 (38.8%)	281 (46%)	255 (37%)	129 (35.6%)	81 (38.8%)	10 (31.3%)	た り
101 (6.1%)	142 (23.2%)	79 (11.4%)	12 (3.3%)	1 (0.5%)	1 (3.1%)	り
24 (1.5%)	3 (0.4%)	13 (1.9%)	2 (0.6%)	5 (2.4%)	1 (3.1%)	け り
570 (34.5%)	125 (20.5%)	217 (31.4%)	148 (40.9%)	99 (47.4%)	18 (56.3%)	き
80 (4.8%)	15 (2.5%)	20 (2.9%)	14 (3.9%)	4 (1.9%)	0 (0%)	つ
237 (14.3%)	45 (7.4%)	106 (15.4%)	57 (15.7%)	19 (9%)	2 (6.3%)	ぬ
92	35	40	20	12	9	頁 数

尾崎紅葉の文語文における「けり」の使用についての一考察

【表3 鏡花文語文作品の過去・完了の助動詞の数】

照 葉 狂 言	龍 潭 譚	琵琶 傳	
415 (42.3%)	204 (42%)	77 (30.1%)	た り
59 (6%)	41 (8.5%)	42 (16.4%)	り
15 (1.5%)	8 (1.6%)	12 (4.7%)	け り
299 (30.5%)	111 (22.9%)	68 (26.7%)	き
55 (5.6%)	52 (10.7%)	32 (12.5%)	つ
138 (14%)	69 (14.2%)	24 (9.4%)	ぬ
119	30	27	頁 数

鏡花の作品の中でも「けり」が占める割合は多くなく、むしろ鏡花の場合、通常はあまり出てこない「つ」「ぬ」に比べても少ないくらいである。

こうした結果からも、「けり」の使用が明治期の文語文作品では概して多くない。逆に言えば、やはり「けり」の多用は、紅葉の文語文における特徴の一つと考えてもいいだろう。

四・樋口一葉の「けり」

次に、女流作家で当時の有力な文語文作品の書き手である樋口一葉の作品をしてみる。彼女自身が紅葉と直接会うことはなかったとされるが、紅葉の作品を読んでいたことは日記からうかがわれる。

【表 4 一葉文語文作品の過去・完了の助動詞の数】

十三夜	に ご り え	う つ せ み	た け く ら べ	大 つ ご も り	
8 (47%)	22 (31.9%)	24 (27.9%)	42 (19.8%)	30 (30%)	た り
2 (11.8%)	2 (2.9%)	4 (4.7%)	3 (1.4%)	1 (1%)	り
1 (5.8%)	2 (2.9%)	14 (16.2%)	16 (7%)	14 (14.4%)	け り
1 (5.8%)	30 (43.5%)	27 (31.4%)	104 (49%)	32 (32.9%)	き
1 (5.8%)	0 (0%)	1 (1.2%)	7 (3.3%)	0 (0%)	つ
4 (23.5%)	13 (18.8%)	16 (18.6%)	40 (18.9%)	20 (20.6%)	ぬ
18	31	12	40	14	頁 数

一葉は雅俗折衷体の作品を多く残していることで知られる。雅俗折衷体とは、概して言えば、地の文を文語文、会話を口語文とする文体である。鵬外をはじめとする同時代の作家から評価を受けた彼女の作品の、文語文の部分のあり様もまた検討しておくべきだと考える。

ここでは「大つごもり」「うつせみ」「にぎりえ」「十三夜」を取り上げる。「たけくらべ」は藤田(二〇一三)の調査結果を利用した。^⑤

【表 4】に見るとおり、いずれも短編ということもあって「けり」の使用実数はあまり伸びていない。紅葉ほど「けり」を多用しているとは言えないだろう。むしろ、一葉の作品に和文的な色合いが強いこともあって、「ぬ」の使用の方が「けり」の使用よりも目立つ作品もあるが、ここで「ぬ」については取り上げない。一葉の場合「けり」はどのように用いられるのか、これらの作品での「けり」の使われ方を見ておく。

今回対象とした五作品中、「けり」が集中していると言えそうな箇所は、「たけくらべ」、「うつせみ」に各一箇所見られた。左にあげる「たけくらべ」では作品の終結部分で「けり」が集まる。

(6) 美登利はかの日を始めてして生れかはりし様の身の振舞、用ある折は廊の姉のもとにこそ通へ、かけて

も町に遊ぶ事をせず、友達さびしがりて誘ひにと行けば、今に、今に、と空約束はてし無く、さしもに中よし成けれど正太とさへ親しまず、いつも恥かし氣に顔のみ赤めて、筆やの店に手踊の活發さは再び見るに難く成ける。(中略)此處しばらくの怪しの現象に我れを我れとも思はず、唯何事も恥かしのみ有けるに、或る霜の朝、水仙の作り花を格子門の外よりさし入れ置きし者の有けり。誰れの仕業と知るよし無けれど、美登利は何ゆゑとなく懷かしき思ひにて、違ひ棚の一輪ざしに入れて、淋しく清き姿をめでけるが、聞くとともにしに傳へ聞く、其明けの日は、信如が何がしの袖の色かへぬべき當日なりしとぞ。(「たけくらべ」二六六―二六七頁)

ここでは物語が終わつてからその後の美登利の振舞ひの変わり様を、美登利が友達からの誘ひも空約束にする、これまで仲良くしていた正太とさえ親しまない、以前の活發さも見かけない、と出来事を平淡に羅列することで描いている。つまり、ストーリー展開に直接関わる事柄の描写ではなく、物語の外側から、読み手に説明をなす場面である。

次の(7)は「うつせみ」の一部で、「けり」が近接して四回用いられている。住み手のなかつた家に人が越してきたところが描かれており、作品の冒頭部分にあたる。

(7) 荷物といふは大八に唯一くるま來たりしばかり。両隣にお定めの上産は配りけれども、家の内は引越らしき騒ぎもな

尾崎紅葉の文語文における「けり」の使用についての一考察

く至極ひつそりとせし物なり。人数は彼のそ、くさに此二人女中と、他には御飯たらしき肥大女および、その夜に入りてより車を飛ばせて二人ほど來たりし人あり。一人は六十に近かるべき人品よき剃髪お老人、一人は妻なるべし、對するほどの年輩にて、これは實法に小さき丸髻をぞ結びける。病みたる人は來るよりやがて奥深に床を敷かせて、括り枕に頭を落つかせけるが、夜もすがら枕近くにありて悄然とせし老人二人の面やう、何處やら寝顔に似た處のあるやうなるは、此娘の若しも父母にては無きか。(中略)あくる朝風すゞしきほどに、今一人車を乗りつけ、る人の有けり。紬の単衣に白ちりめんの帯を巻きて、鼻の下に薄ら髯のある三十位のでつぷりと太て見だてよき人、小さき紙に川村太吉と書て張りたるを讀みて、此處だへと車よりおりける。

(「うつせみ」一六七頁)

「一人は……お老人」、「一人は妻なるべし」、「病みたる人は……頭をおちつかせける」、「今一人車を乗りつけ、る人……見だてよき人」のように、越してきた人々のあり様を物語の外側の語り手の立場から見えて列挙し、読み手に屋敷の様子を伝える。この部分もまたストーリーの進展が見られず、あくまで物語られる舞台を語り手が読み手に説明するに留まる。

【表4】を見ると、「大つこもり」は先にあげた「たけくらべ」よりも「けり」の割合が高い。しかし、「けり」が集中すると言える

ほどの箇所は見られなかった。念のため、「けり」が他の箇所比べるとややまとまっている箇所について捜してみると、物語の冒頭部分に見出すことができた。それが次の(8)である。「けり」がある程度まとまっているのは冒頭に当たるこの箇所のみである。全集で二頁の分量に対して「けり」は六回用いられている。(6)(7)の場合程近接しているとはいえず、(8)の場合「けり」と「けり」との感覚が広いことから、「集中」とは見なされたものの、作品内では、比較的「けり」の使用が偏った箇所である。

(8) 山村の下女に成る物はあるまじ、感心なもの、美事の心がけ。と賞めるもあれば、第一容貌が申分なしだ。と男は直きにこれを言ひけり。秋より只一人の伯父が煩ひて、商売の八百や店もいつとなく閉ぢて、同じ町ながら裏屋住居に成しよしは聞けど、六づかしき主を持つ身の、給金を先きに貰へば此身じゃ賣りたるも同じ事、見舞にと言ふ事も成らねば、心ならねど、(中略)折角の辛棒を水泡にて、お暇ともならば彌々病人の伯父に心配をかけ、瘦所帯に一日の厄介も氣の毒なり、其内にはと手紙ばかりを遣りて、身は此處に心ならずも日を送りける。師走の月は世間一鉢物せわしき中を、こゝと更に選みて綾羅をかざり、一昨日出そろひしと聞く某の芝居、狂言も折から面白き新物の、これを見のがしてはと娘共の騒ぐに、見物は十五日、珍らしく家内中との觸れに成けり。此お供を嬉しがるは平常のこと、父母なき後は唯一人の大切

な人が、ひの床に見舞ふ事もせで、物見遊山に歩くべき身ならず、御機嫌に違ひたらば夫れまでとして、遊びの代りのお暇を願ひしに……
 「大つこもり」一四〇頁―一四一頁

ここでは、お峰が休みをもらつて家に帰るに至るまでの経緯が描かれている。「大つこもり」においてもこうした、物語内で語り手が読み手にストーリーに入るにあたり、知らせておきたい物語の舞台を描く場面に「けり」が見られる。(8)もやはり先に見た(6)(7)と同様である。ともにストーリーが進んでいく箇所というよりも、作品の導入箇所や終結部分といったストーリーの外側で説明をなす箇所において「けり」が用いられている。以上の通り、一葉の場合、「けり」の使用はそれ自体が多くない。更に、いくつかまとまって使われる場合であっても、物語の導入部分や終結部分で、もっぱら物語の舞台について語り手が説明を加えるような箇所においてである。

また、ここで見て一葉の作品はいずれも短編だが、仮にこれらが長編となっても「けり」の使用度は紅葉ほど伸びないと予想される。それは、物語内にも「けり」の集中する場面が見られる紅葉とは異なり、一葉が「けり」を比較的良好に使用するのとは主として作品の冒頭、または終結部分の人物・事象を説明する箇所に限られると考えられるからである。

【表5 露伴文語文作品の過去・完了の助動詞の数】

五 重 塔	辻 浄 瑠 璃	風 流 仏	一 刹 那	
91 (30.5%)	100 (37.7%)	50 (29.2%)	45 (40.9%)	た り
20 (6.7%)	9 (3.4%)	6 (3.5%)	3 (2.7%)	り
24 (8%)	30 (11.3%)	12 (7%)	11 (10%)	け り
145 (48.6%)	112 (42.3%)	91 (53.2%)	43 (39%)	き
7 (2.3%)	1 (0.4%)	2 (1.2%)	3 (2.7%)	つ
11 (3.7%)	13 (4.9%)	10 (5.8%)	5 (4.5%)	ぬ
87	50	49	18	頁 数

五・幸田露伴の「けり」

最後に取り上げるのは紅葉と同時代の文壇で人気を博し、紅葉と並び称された幸田露伴である。ここでは「一刹那」「風流仏」「辻浄瑠璃」「五重塔」を取り上げ、「けり」の使用を確認していく。いずれも紅葉の活躍時期と重なる初期の作品である。「風流仏」については、藤田（二〇一三）のデータを利用している。なお、本稿の調査には『露伴全集』（岩波書店）所収の本文を用いた。^⑥

尾崎紅葉の文語文における「けり」の使用についての一考察

【表5】の通り、露伴の場合、紅葉ほど「けり」の使用が目立つわけではない。むしろ、「たり」、「き」の使用が目立っており、「けり」の使用度は「たり」、「き」と比べると高いとは言えない。

実際に「けり」が使用されている場面を見ると、例えば（9）のように、単独で使用される「けり」が多く見られる。

（9）人間元より變な者、盲目ひてから其昔拜んだ旭の美しきを悟り、巴里に住んでから澤庵の味を知るよし。珠運は立鳥の跡ふりむかず、一里あるいた頃不圖思ひ出し、二里あるいた頃珠運様と呼ぶ聲、まさしく其人と後見れば何もなし。三里あるいた頃、もしへと袂取る様子、髓にお辰と見れば又人も居らず。（中略）我もお辰と會話仕度なつて心なく一間許り戻りしを、愚なりと悟つて半町歩めば、我しらず迷に三間もどり、十足あるけば四足戻りて、果は片足進みて片足戻る程のおかしき、自分ながら譯も分らず、名物栗の強飯賣家の牀元に腰打掛てまづくと案じ始めけるが、帯木は山の中にも胸の中にも有無分明に定まらず、此處は言文一致家に頼みたし。（『風流仏』六〇頁）

露伴の作品では、紅葉には見られた「けり」の集中する箇所はほとんど見られない。試みに、近いところで「けり」が三回以上まとまって用いられた箇所を搜してみても、四作品ではわずか三例しか

見出されない。「辻浄瑠璃」に一例、「五重塔」に二例である。念のため、その三例について見ておきたい。

「辻浄瑠璃」にあるのは次にあげる(10)のような箇所である。

主人公寅吉について、美男な上に浄瑠璃も巧く、良い所が三つも四つも揃っている人物であることが描かれた後に続くのが(10)である。寅吉を結婚させた後、人がどう噂したのか描写されている。

(10) せめて虎が少しは可愛がる位の女を嫁にせばと若い者持たる母親の、心は同じ四五十の人が却つて好色の男より往來の新造に眼を注ぐものなり。漸く然るところより可成りの娘を見出して目出度婚禮さすれば、流石に暫時は家を外にもせて謹みけるが、頓てはまた例の通り狂ひはじめぬ。或女申しけるは、婚禮してより百日の間のやうに一生あつかはれたしと、又或男申しけるは、我枕紙を心付て替くれし頃のやうに一生あつかはれたしと、ともに可笑しき道理あれど男が先は悪かるべきか、お道といふ兒まで出来て虎吉今日も唸りやまず。

〔辻浄瑠璃〕五六頁

「しばらくは慎んでいたが」とした後、「ある女が言うには」とある男が言うには」と情報と並べて描き、寅吉という人物について説明している箇所である。

「五重塔」にもこうした箇所が見出される。次にあげる(11)もまた人物・事象を説明する箇所にあたる。なぜ五重塔が建てられることになったのか、経緯について描かれた場面である。

(11) 富者は黄金白銀を貧者は百銅二百銅を分に應じて寄進せしにぞ、百川海に入ることく瞬く間に金銭の驚かる、ほど集りけるが、それより世才に長けたるものの世話人となり用人となり、萬事萬端執り行ふて頓て立派に成就しけるとは、聞いてさへ小氣味よき話なり。然るに悉皆成就の暁、用人頭の爲右衛門普請諸雜費一切しめく、り、手脱る事なく決算したるに尚大金剩れるあり。(中略) 面倒なり好に計らへ(中略) 何の經やら論やらを黙々と讀み續けられけるが、いよく塔の建つに定つて例の源太に、積り書出せと圓道が命令けしを、知つてか知らずに駄上人様に御目通り願ひたしと、のつそりが來しは今よりも二月程前なりし。

〔五重塔〕一九三頁

金銭が集まった、成就した、と過去の出来事を描くことで、五重塔が建てられるまでの経緯を説明する場面となっている。ここは、いつてみれば物語の舞台を読み手に知らせておく場面でもある。

このように、露伴の作品に見られるいくらか「けり」が出てくる箇所も、もっぱら人物・事象を説明する箇所であると言える。

しかし、次にあげる例については、「動き」のある場面と言えそうである。

次の(12)は、十兵衛に五重塔の模型を見せられた上人がその才能を埋もれたままにするのはもつたないと思ひ、源太と十兵衛のどちらに仕事を任せるべきか、迷う場面である。翌朝二人が上人のもとへ出向くまで、全集で三頁間に「けり」が七回見られる。「け

り」がまとまって出てくるといっても、この分量においてであることは、留意しておいてよい。

(12) 飛石に蹴躓きながら駈け出して我家に帰り、帰つたと一言女房にも云はず、いきなりに雛形持ち出して人を頼み、二人して息せき急ぎ感應寺へと持ち込み、上人が前にさし置きて帰りが、上人これを熟視たまふに、初重より五重までの配合、屋根庇廂の勾配、腰の高さ、椽木の割賦、九輪請花露盤寶珠の體裁まで何所に可厭なところもなく、水際立つたる細工ぶり、此が彼不器用らしき男の手にて出来たるものと疑はるゝほど巧緻なれば、獨り私に歎じたまひて、(中略) 一ツの工事に二人の番匠、此にも為せたり彼にも為せたり、那箇にせんと上人も流石にこれには迷はれける。(中略) 源太も敬ひ謹んで承知の旨を頭下つ、答へけるが、如才なきお吉は吾夫をかゝる俗憎にまで好く評はせんとてか帰る際に、出したまゝ、にして行く茶菓子と共に幾千錢か包み込み、是非にといふて取らせけるは、思へば怪しからぬ布施の仕様なり。圓珍十兵衛が家にも詣りて同じ事を演べ帰りけるが、扱其翌日となれば源太は鬚剃り月代して衣服をあらため、今日こそは上人の自ら我に御用仰せつけらるゝなるべけれと勢込んで、庫裏より通り、とある一ト間に待たされて坐を正しく扣へける。

〔五重塔〕二〇一―二〇三頁

ここで指摘しておきたいのが、圓珍の帰る際のお吉の動作一つ一

尾崎紅葉の文語文における「けり」の使用についての一考察

つが、これまで見てきた物語の外側から説明する場面とは異なつて、物語内で見ているような、つまりストーリー展開に関わる動作の描写がある点である。源太が承知の旨を答へたけれど、お吉が夫を良く思わせようとして帰り際の圓珍に茶菓子を取らせたとは……、圓珍は十兵衛の家でも同じことを言つて帰つたが、さて翌日になつて源太はある一間に待たされて、控えたように物語内の時間の流れに従つて動作が積み重なる。この一例に限つては「動き」があるということができるだろう。

さて、以上見てきた事実をふまえると、次のようにいうことができるだろう。明治期の文語作品で「けり」が多用されるのは多くの場合、人物・事象を説明する箇所である。これは、語り手が読み手に対して説明を試みる姿勢がうかがわれる箇所とも言える。このような説明をなす箇所が多く見られた「けり」は、文語文における説明口調の言い方の一つと考えられそうである。これに対し、ストーリーの外側に留まらず、物語内においても動作一つ一つを述べ立てるように描くこともまた説明をなす姿勢と相通じると言える。それ故、「動き」のある場面においても「けり」がまとまって使用されることになるのではないかと考えられる。しかし、鷗外・鏡花・紅葉・露伴においてはこのような用法は一般的でなく、「動き」のある場面に「けり」が多用されているのは露伴の右の一例のみである。またまたこのような用法が出てきたといった印象さえある。一方で、紅葉の場合はそうではなかった。紅葉の「けり」の集中する箇所に

については、「動き」のある場面の場合がむしろ目につくくらいである。してみると、紅葉は意図してこの用法を選択して用いていたと考えることが出来るだろう。

六・ おわりに

本稿では、紅葉の文語文作品で使用される過去・完了の助動詞について、紅葉の作品で「けり」の使用度が高いことを手掛かりに、その特徴を同時代作家らと比較することを通して確認した。

紅葉作品において「けり」の使用度が高くなるのは、「けり」がある箇所で集中するからだとし、一つに人物・事象を説明する箇所今一つに「動き」のある場面で「けり」がまとまって使用されることを指摘した。鷗外・鏡花・一葉・露伴を見る限り、「けり」のこうした用法は顕著ではなく、「けり」をある程度集中して用いるにしても、それはほぼ人物や事象を説明する箇所に限られる。「動き」のある場面での「けり」の多用は、紅葉の場合に目立った一つの特徴だといってよいと思われる。

なお、本稿では他作家との比較に重点をおいたが、紅葉の「けり」の実際の使用についての今一步踏み込んだ考察には別に稿を設けたい。

(二〇一六、五、三〇稿)

【参考文献】

- 岡保生 (一九五三) 『尾崎紅葉―その基礎的研究―』 (東京堂)
 岡本勲 (一九八〇) 『明治諸作家の文体』 (笠間書院)
 木川あづさ (二〇一〇) 『尾崎紅葉『金色夜叉』を中心とした文語体作品の文体について―文末表現を手がかりに―』 (『実践國文學』第七七号)
 — (二〇一一) 『尾崎紅葉の文体意識』 (『実践國文學』第八〇号)
 藤田保幸 (二〇一〇) 『森鷗外訳「黄綬章」の文章について―「瑞西館」「うきよの波」との比較を通して―』 (『龍谷大學論集』第四四・四五合併号)
 — (二〇一二) 『森鷗外訳「埋木」の文章について』 (『龍谷大學論集』四七八号)
 — (二〇一三) 『森鷗外「そめちがへ」の文章について―同時代文語作品二、三との比較から―』 (『龍谷大学国際センター研究年報』第二号)

註

- ① テキストに用いたのは以下の通りである。「伽羅枕」「紅葉全集」第二巻 (岩波書店、一九九四)、「三人妻」「紅葉全集」第三巻 (岩波書店、一九九三)、「男ごころ」「紅葉全集」第四巻 (岩波書店、一九九四)、「心の闇」「紅葉全集」第四巻 (岩波書店、一九九四)、「不言不語」「紅葉全集」第五巻 (岩波書店、一九九四)、「金色夜叉」「紅葉全集」第七巻 (岩波書店、一九九三)。
 ② テキストは、以下の通りである。「ふた夜」「埋木」「瑞西館」「うきよの波」「鷗外全集」第一巻 (一九七一)、「黄綬章」「鷗外全集」第二巻 (岩波書店、一九七二)、「そめちがへ」「鷗外全集」第三巻 (岩波書店、一九七二)。
 ③ 藤田 (二〇一〇) は、森鷗外最初の翻訳・創作作品集「水沫集」

に収められた作品のうち、文語体作品「黄綬章」を取り上げ、文章の性格の違いについて、「瑞西館」、「うきよの波」との比較から論じたものである。なお、本稿の調査では文章を地の文・心内語・会話文の三つに分けたのに対し、「瑞西館」、「うきよの波」、「黄綬章」、「埋木」では同じ処理がなされていない。しかし、会話文・心内語の部分と地の文の部分で文語文として質の違いが目立たないとされていることから、本稿ではこのままデータをを使用した。「そめちがへ」の調査では会話文及び心内語を会話部分とし地の文と区別している。

④ テキストに用いたのは以下の通りである。「琵琶傳」「鏡花全集」別巻（岩波書店、一九七六）、「龍潭譚」「鏡花全集」巻三（岩波書店、一九四一）、「照葉狂言」「鏡花全集」巻二（岩波書店、一九四四）。

⑤ テキストは、『日本近代文学大系8 樋口一葉集』（角川書店、一九七〇）を用いた。なお、藤田（二〇一三）の「たけくらべ」の調査においても、同書所収の本文が用いられている。

⑥ テキストは、以下の通りである。「風流伝」「日本近代文学大系6 幸田露伴集」（角川書店、一九七四）、「一刹那」「露伴全集」第一巻（岩波書店、一九五二）、「辻浄瑠璃」「五重塔」「露伴全集」第五巻（岩波書店、一九五一）。なお、藤田（二〇一三）の「風流伝」の調査では、『日本近代文学大系6 幸田露伴集』（角川書店）が使用されており、本稿の調査で用いたテキストと異なる。