

尾崎紅葉の文語文学作品における「けり」の使用の実態

中 野 佳 那

一、はじめに

本稿では、明治期の作家尾崎紅葉の文語文体について考察する。明治期は、新時代の書きことばの規範となる文体を模索していた時期であり、文学作品の世界においてもまた、作家は、作品を表現する文体を様々に試みていた。「二人比丘尼色懺悔」「伽羅枕」「二人女房」「多情多恨」「金色夜叉」といった多くの作品を残した紅葉もその一人である。

しかし、紅葉個人の作品に焦点をあてた日本語学的な文体的研究は未だ十分に行われているとは言い難く、とりわけ文語文体の個々の作品に注目した考察はまだ不十分だと言える。紅葉は「二人女房」以降、言文一致体を採用する一方で、晩年まで文語文体も採用し続け、優れた作品を生

み続けた。このことから、文語文体の作品について研究を深めることが、紅葉の文体について考えていくうえで必要だと考える。本稿では、過去・完了の助動詞を手掛かりとして、紅葉の文語文体の特質の一面を究明する。

考察に先立って、考察の対象とする作品と使用テキストについて述べておく。本稿では、紅葉の文語文学作品のうち、初期から晩年に至る範囲で広く作品を選び、一定の言語量があるものから「伽羅枕」「三人妻（前編）」「男ごゝろ」「心の闇」「不言不語」「金色夜叉」の六作品を取りあげた。調査に際しては『紅葉全集』（岩波書店）の第二巻（「伽羅枕」四―一三八頁）、第三巻（「三人妻（前編）」三―一二一頁）、第四巻（「男ごゝろ」一―三―一八六頁）（「心の闇」二四八―三〇一頁）、第五巻（「不言不語」二―一〇〇頁）、第七巻（「金色夜叉」三―四七五頁）を用い

た。用例を掲出する際には、それぞれの巻での所収頁を付記した（なお、全集の一頁は四八字×一六行である）。また、調査対象は地の文のみとし、会話文、心内語は取り上げない。

二．過去・完了の助動詞の使用

最初に、紅葉作品における過去・完了の助動詞（き・けり・たり・り・つ・ぬ）の使用状況を【表1】に示す。これは、取り上げた六作品で、どの程度過去・完了の助動詞が使用されているかをまとめたものである。初期の「伽羅枕」から晩年の「金色夜叉」までの六作品における「き」「けり」「たり」「り」「つ」「ぬ」の使用数をあげ、（）を付して、過去・完了の助動詞全体に対する当該助動詞の比率を添える。また、各作品の言語量を考える目安として表の一番下に全集での総頁数もあげておく。

この表から、いずれの作品でも一定数使用されている助動詞が「たり」「き」と「けり」であることがわかる。「たり」「き」については、岡本（一九八〇）で指摘されているように、明治期における文語文では広く多用され、紅葉

【表1 紅葉作品における過去・完了の助動詞の使用】

金色夜叉	不言不語	心の闇	男こゝろ	三人妻 (前編)	伽羅枕	
771 (22.3%)	186 (16.7%)	107 (30%)	170 (22.1%)	113 (14.6%)	189 (23.8%)	き
305 (8.8%)	288 (25.8%)	41 (11.5%)	124 (16.1%)	105 (13.6%)	237 (29.8%)	けり
936 (27.1%)	372 (33.3%)	140 (39.3%)	358 (46.6%)	326 (42.2%)	210 (26.3%)	たり
945 (27.3%)	148 (13.2%)	17 (4.8%)	40 (5.2%)	68 (8.9%)	59 (7.4%)	り
118 (3.4%)	3 (0.3%)	2 (0.6%)	6 (0.8%)	0 (0%)	2 (0.3%)	つ
377 (10.9%)	121 (10.8%)	49 (13.8%)	71 (9.2%)	160 (20.7%)	97 (12.2%)	ぬ
475	100	54	73	119	138	頁数

の作品においても使用頻度が高いことは予想される。しかし、注目されるのは、「けり」の使用度である。同じく岡本（一九八〇）によると、「けり」の使用は、上接語の制限を受けるなどの理由から、多くなることはない指摘さ

れている。にもかかわらず紅葉がある程度以上「けり」を使用する傾向があることは注目に値する。特に目を引くのは「伽羅枕」「不言不語」での使用数である。この二作品の「けり」の使用数は、こうした文語文では一般に使用数が大きくなることが予想される「き」の値を上回って、比率にして過去・完了の助動詞全体の二五―三〇%までを占めるほどになっている。

このように、時に著しいほど目立つ使用が見られ、その他でも比率では概して一〇%を超える程の使用がなされているという点で（「金色夜叉」では八・八%だが、これは他で目立たない「り」がこの作品でだけ著しく使用された結果であって、三〇五という使用数は決して少なくない）、「けり」の使用は紅葉の文語文体の作品において目立つものであり、一つの特徴といつてよいだろう。そこで、以下では紅葉の「けり」使用について考えてみたい。

なお、「けり」に次いで「ぬ」もある程度用いられているが、著しく多用されるわけではない。また、明治期の文語文では「ぬ」も「たり」「き」や「り」に次いで比較的良好に用いられるものであるから、「ぬ」の一定程度の使用ということとは、必ずしも紅葉の際立った特徴とは言えない。

いと思われるので、ここでは特に問題にしない。

三、「けり」使用の実態

まず、使用が著しく多かった「不言不語」「伽羅枕」から見ていきたい。

「不言不語」は読売新聞で明治二八年一月一日から三月十二日まで連載され、内容は（一）から（十四）の一四回に分かれている。主人公環が奉公先での出来事を語っていくという設定で、主人とその妻が不仲である理由が徐々に明かされていく。

作品の分量を考慮しても、五倍近い頁の「金色夜叉」の「けり」の使用数と比べてあまり変わらない程の使用が見られるのだから、「不言不語」での「けり」の使用数は一際目立っていると言える。

この作品で「けり」がどの程度使用されているかを【表2】に示す。【表2】は（一）から（十四）の各回の頁数と、その頁数中でそれぞれ何回「けり」が用いられているかを示したものである。比較しやすいよう、一頁あたりの「けり」の使用数がいくつになるのかも添えた。

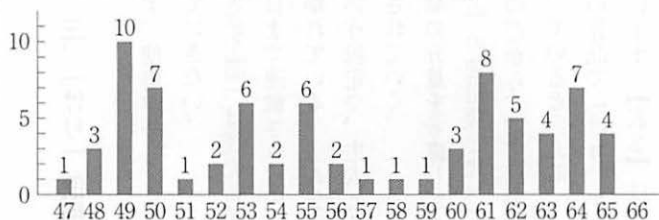
【表2 「不言不語」各回での「けり」の使用数】

回	頁数	「けり」の使用数	頁あたりの「けり」の使用数
(一)	2	6	3
(二)	10	11	1.1
(三)	11	16	1.5
(四)	10	26	2.6
(五)	7	16	2.3
(六)	5	8	1.6
(七)	6	20	3.3
(八)	20	74	3.7
(九)	4	17	4.25
(十)	5	30	6
(十一)	7	21	3
(十二)	12	21	1.8
(十三)	6	19	3.2
(十四)	3	3	1

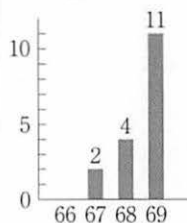
表からは、「けり」がどの回においても均等に用いられているのではなく、使用度が高い回が存在することが見てとれる。たとえば、(八)(九)(十)回は、ほかの回に比べて、かなり「けり」の使用度が高い。

更に注意したいのは、各回においても、その回の話の文章全般にまんべんなく「けり」が出てくるというわけではないということである。試みに、(八)から(十)にかけ

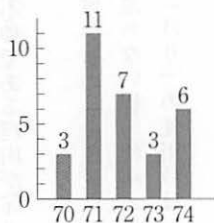
【図1-1 (八) 回における頁毎の「けり」の使用数】



【図1-2 (九) 回における頁毎の「けり」の使用数】



【図1-3 (十) 回における頁毎の「けり」の使用数】



て、各頁で何回「けり」が使用されているかをグラフ(図1-1、1-2、1-3)で示す。

縦軸の数字は全集の頁、横軸の数字は「けり」の使用数を表している。頁によつて使用数に差が見られること——つまり、これらの各回の話の中でも「けり」がよく出てくる場所とそうでない場所があることは、このグラフからもはっきり読みとれる。(八)回は四七頁から六六頁の約二〇頁であるが、「けり」の使用が三回以下の頁が十頁(過半)あるのに対し、四九・五〇頁や五三・五五・六一・六四頁は、その倍以上が出てくる。つまり、「けり」の使われ方は明らかに偏っている。(九)回は四頁と短い回だが、各頁の差は一目瞭然で、六九頁において一回も「けり」が見出される。(十)回の場合も、七一頁にはやはり一回と、七〇・七三頁の三倍以上の「けり」が用いられている。確かに「けり」が一頁で一回しか使用されないとところも見られる。しかし、次の(一)(二)のように、明らかに「けり」が集中して用いられている場所がある。いずれの場合も全集本文で一頁内に離れて見られるのではなく、ある数行においてまとまって使用されている。

(一) 今日も御出の頃と、奥様とも御噂して待てども
音信無し。見て参れとありければ、まづ書院を御
尋ね申せしに、在さゞりければ、御二階に伺ひけ

るに、此にも御姿見えずして、疾に下りしが、と
旦那様は仰せらるゝ。何処へか行き給ひけむと、
御家の内隈無く捜せども仍在さゞりけるを、先の
程御庭へ出でさせ給ふを見し、とお増に誨へられ
て、椽に出で、胸せども、木の間に御浴衣の端も
見えざりき。さてはと裏庭を志して、築山を越れ
ば、池の汀なる無花果の広葉の茂れる陰に蹲りて、
余念無く水を睨みて在したりしが、我蹻音に面を
挙げて應き給ひければ、近寄りて見るに、釣して
居給ふなりけり。「不言不語」(九) 回・四九頁)

(二) 此可愛独見るは惜く、皆様の御目に懸けて称め
させたく、我手に抱取りて、乳母を引添へ、奥様
の御座敷へと急ぐ廊下にて、会ひまゐらせけるに、
奥様の御顔色卒に變りて、吮着かれたる如く御足
は碇と住り、凝眸になりて屹と御児を打瞋りたま
ひしは、思ひも寄らず、可恐きものを見たまひた
る気色なり。(環の心内語…中略) 折角此まで連
れたる御児に、御辞一つ懸させられざるに、素氣
なく引反しもならねば、心苦しかりけれども、遠
山様の坊様と申して、御傍へ寄せければ、奥様も

卒に御氣を変へさせたまひけるが、御顔を和げたまひしも故とらしく、愛相したまふも、義理一遍のやうにて、仮初にも御手は出したまはざりしなり。然こそと推して、好程にして退きけるを、誰しも一足は追ふべきに、奥様は悄々と御座敷へ入らせたまひければ、乳母の手前も面目無くて、此ま、は戻し難く、幸ひ書院に連れて、民之助様に見せ参らせければ、我に抱かせよと最愛しがりたまひて、さまざまに憐したまへば、却りて恐れて、乳母の方を見つゝ泣顔になりけるを、賺して椽に出づる。実に好兒なり、玉の如し。如何に見ても面影の親御に肖ず、年齢も御孫にて可きやうなるが、と民之助様の呟きたまひけるに、乳母の答へける、御実子にはあらず。まことは弟御様の遺紀念なり。

〔「不言不語」(十) 回・六九頁〕

以上見たことから、「けり」は、まんべんなく出てくるのではなく、偏つて集中して出てくるということがわかる。そして、このように「けり」が集中する箇所があらちちらで見られることが、必然的に「けり」の使用度を上げているのだと考えられる。

次に「伽羅枕」だが、これは明治三三年七月五日から九月二十三日まで読売新聞で連載された作品で、全六〇回、一人の女性の一代記のような形をとって、彼女が吉原で出会った男たちとの間にあつた物語を描いていく。

「不言不語」と同様に、各回での「けり」の使用数を示したのが次の表である。

この作品においても「けり」の使用には偏りが見られる。各回は、頁数としては二―四頁で大きな差はないが、たとえば(二十一)回は三頁で「けり」は一例も見られないのに対し、(五十)回は同じ三頁なのに一三例と目立ってよく使われている。このように「けり」の使用が二桁になっているのは(五十)回その他(四十九)(五十四)(五十五)(六十)回といったところで、(三十八)(四十三)回で九例もやや目立つ。こうしたところで「けり」の使用がある程度集中して見られると言つていいだろう。

そして、たとえば(3)は一四例もの「けり」の使用が見られる(五十五)回の一節だが、一四例のうち五例が、依拠した全集本文の二三頁でわずかに二行程のなかにまとまつて出てくる。

【表3 「伽羅枕」各回での「けり」の使用数】

回	頁数	「けり」の使用数
(一)	3	2
(二)	3	1
(三)	3	5
(四)	3	1
(五)	4	6
(六)	4	4
(七)	3	3
(八)	3	2
(九)	3	1
(十)	2	2
(十一)	4	1
(十二)	4	7
(十三)	2	4
(十四)	3	4
(十五)	3	5
(十六)	4	4
(十七)	3	2
(十八)	2	1
(十九)	3	3
(二十)	2	1

(二十一)	3	0
(二十二)	2	3
(二十三)	3	0
(二十四)	3	0
(二十五)	3	2
(二十六)	2	2
(二十七)	2	0
(二十八)	2	4
(二十九)	2	3
(三十)	2	5
(三十一)	2	5
(三十二)	2	3
(三十三)	3	3
(三十四)	3	2
(三十五)	3	3
(三十六)	2	3
(三十七)	3	3
(三十八)	3	9
(三十九)	3	4
(四十)	3	4

(四十一)	3	4
(四十二)	3	2
(四十三)	4	9
(四十四)	4	6
(四十五)	4	2
(四十六)	3	5
(四十七)	3	3
(四十八)	2	2
(四十九)	4	10
(五十)	3	13
(五十一)	4	6
(五十二)	2	4
(五十三)	3	5
(五十四)	4	10
(五十五)	4	14
(五十六)	2	1
(五十七)	3	5
(五十八)	3	0
(五十九)	4	7
(六十)	4	12

(3) 浅草並木に笠屋といへる袋問屋ありて、その家督の正助二十六歳といふ豪遊盛。廓遊びに懸ては、他人の真似もならぬ放業の名取にして、無先見の無頼なり。小倉庵の長次桜川善孝を股肱の佐興に引連れ、吉原を出店にして日夜を分ず入浸ける頃、佐太夫に陥られて大分取乱しければ、一手後れて甲州猿に此名木を根こがれるを、何かの端には言出して悔みけるほど思染たれば、人の女房となりけるものを呼出しては、酒の相手に戯れて垣越の花を楽しむに、此男とて佐太夫氣に染みたるにあらねど……

「伽羅枕」一二三頁

また、(十六) 回は、表では「けり」はさほど目立っていないように見えるが、次の(4)のように特定の箇所(全集本文の三九頁の一部)では使用が集中している。全集本文でたった二行の分量に対して実に四回も使用されているのである。

(4) 亡夫新右衛門を好みて初段を打ちければ、箕輪の浪宅に基友三四人入魂に出入ける中に、源七といへる女衞あり。新右も日常褒めける如く、此男業株に似合ぬ善玉にて実意人なりけるが、新右亡

なりし時も縁者同様に世話して、其後も折々訪問
れ、心細きお花を慰めて……（伽羅枕」三九頁）

もちろん反対に、（二十一）（二十三）（二十四）（二十七）
（五十八）回のように「けり」の使用が見られない回もある。
つまり、「伽羅枕」においても「けり」の使用は偏つて見られ、「けり」は集中して出てくるのである。

右以外の四作品においても、「けり」が集中して使用される箇所は見出される。念のためいくつか例を挙げておく。

（5）お京が松崎の塾に入学せしは、東京に移りてより三月ばかりの後なりき。文之助は塾に入れむと謂ひけるを、今まで野飼の身を籠に入れて、窮命させるは有繋に不便なりとて、多賀子は日々車にて通はせけり。お京も此頃は稍東京に馴れて、麴包売の太鼓の音、電気燈の独り燃るにも駭かずなりけれども、通学の第一の日、何心無く玄関を入ると齊しく、一堂に机を聯ねたる数十人の女生の眼は、物珍しげに我姿に集まりたる時は、闇に狐の鳴音、風に浪立つ荒磯に噪がぬ心も轟きて、為む方無きに立窘みたる、其思は何とも謂ふべきやうは無かりける、一種の快からぬ心地なりし。此

體を、取締の岡といふ老女が認けて、足疾に進来り、手を執らぬばかりにして奥なる塾長の前に導きぬ。

（6）吾妻銀行の副頭取小鹿瑤一郎と謂ふは、文之助の父とは竹馬の友にて、格別入魂の間なりければ、其縁によりて文之助は此の銀行に入りたるなり。然れば文之助は父に伴れられて、折々小鹿田の家を訪ねける幼少よりの慣例を、今も其儘に往來して、玄関の案内も勿ゝに奥へ通り、時分時には家族と一つ卓子を囲みて、馳走の箸を採るまでに、旧來の懇意深かりければ、副頭取と役員との各の相違は、銀行にての表向のみにて小鹿田の家に行きては、瑤一郎を大父と呼び慣はしたりき。

（7）火元と認定せらるゝ鰐淵方は塵一筋だに持出さずして、憐むべき一片の焦土を遺したるのみ。家族の消息は直ちに警察の訊問する所となりぬ。婢は命辛々遡了せけれども、目覺むると齊く枕頭は一面の火なるに仰天し、二声三声奥を呼捨にして走り出でければ、主たちは如何になりけん、知ら

ずと言ふ。夜明けぬれど夫婦の出で来ざりけるは、
過など有りしにはあらずやと、警官は出張して捜
索に及べり。
〔金色夜叉〕二六七頁

以上を踏まえて【表1】の数字に立ち返ってみると、紅
葉作品においてある程度以上の「けり」の使用が目立つた
のは、作中で「けり」の集中する箇所があちらこちらで見
られたからだと考えられる。そのような集中が、ある程度
以上に「けり」の使用数をひき上げていたのである。そし
て、そのような集中が紅葉作品の「けり」使用度をひき上
げて、一般的傾向とは異なるものにしていたのであれば、
この「けり」の集中的な使用は紅葉作品における一つの特
徴と考える事ができよう。

四. 「けり」が集中するのは どのような箇所か

紅葉の六作品において「けり」の集中する箇所が見出さ
れることは、以上に指摘した通りである。ここでは、こう
した集中が起る箇所に、何か特徴を見出せないかとい
う点を考察する。

次に(4)を再掲する。

(4) 亡夫新右衛門を好みて初段を打ちければ、箕輪
の浪宅に基友三四人入魂に出入ける中に、源七と
いへる女衞あり。新右も日常褒めける如く、此男
業縁に似合ぬ善玉にて実意人なりけるが、新右亡
なりし時も縁者同様に世話して、其後も折々訪問
れ、心細きお花を慰めて……〔伽羅枕〕三九頁

先に述べたように、ここは「けり」の使用が目立つ箇所
だが、ここは源七という人物について説明している箇所だ
ある。亡くなった新右は好んで碁を打ったので、碁の
友が家を出入して、その中に、源七という女衞が
いた。新右が常々褒めていたように、この男は実意の
ある人であつたけれども……といった具合に、源七と
いう人物について語るために、必要な事柄が順に述べられ
ている箇所である。このように、順に語っていくことで、
彼がどういった人物であるかを読み手にまず知らせている
部分だと言えるが、その順を追って語ることばに「けり」
が付加されていく。次の(8)では、やはり「けり」が重
ねて用いられているが、ここでは、主人公貫一について、
なぜ鳴沢の家に住んでいるのか、彼の生い立ちを説明して

いる。

(8) 間貫一の十年來鳴沢の家に寄寓せるは、怙る所無くて養はるゝなり。(中略) 父在りし日さへ月謝の支出の血を絞るばかりに苦しき瘦世帯なりけるを、當時彼尚十五歳ながら間の戸主は学ぶに先ちて食ふべき急に迫られぬ。恚くて貧き父を亡ひし孤児は富める後見を得て鳴沢の家に引取られぬ。隆三は恩人に報ゆるに其短き生時を以て嫌らず思ひければ、左右は其忘形見を天晴人と成して、彼の一日も忘れざりし志を継がせんとせるなり。亡き人常に言ひけるは、苟くも侍の家に生れながら、何の面目ありて我子貫一をも人に侮らすべきや。

〔金色夜叉〕二十頁

貫一は、父がいた日でさえ貧しい瘦世帯であつたのを……鳴沢隆三は、恩人である貫一の父の短い生涯に報いることでは満足できないと、思つたので……亡き人がいつも「言つた」のは……のように、ここでも、彼が鳴沢の家に住むに至るまでの状況をいくつも語つて貫一という人物を説明しているのである。そして、こうした人物について説明している箇所は、あくまで物語の内容に入る前、ス

トリーをこれから進めていくにあたり、書き手が読み手に知らせておきたいことを語っている箇所だと考えられる。そうした説明のことばに、「けり」の付加が繰り返される。

以上の通り、「けり」が集中する箇所の一つのタイプとして、物語の中心となるストーリーを語るための前提・準備としてその背景にある人物や事象など状況を説明している場面ということが考えられる。このような箇所を「前提・背景の説明」と呼んでおく。

しかし、このような箇所以外にも「けり」が集中することがある。次にあげる(9)は、ストーリーの前提・背景を説明するものとは言えないが、それでも「けり」がいくつも重ねて用いられている。

(9) 戯れに化粧せしを、乳母は歛ぶこと限無く、帰りにて父様の御覧に入れむとて譟ぎけるに、いつか乳房に取付きたるまゝ、すや／＼と睡りければ、革蒲団に臥して、小搔卷打着せ、乳母には物など食べさせ、お増を合手に置きて、我は奥様の御機嫌伺ひに参りけるに、御児はと訊ねさせたまへり。今方お寐りたりと申せば、其方は稚児が好きな

と仰せられぬ。奥様は御嫌にや。煩くや思召すと申せば、嫌ふとはあらねど、好ましくもあらぬなり。余の児ならば、知らず。あの稚児ばかりは、御嫌にても好かせたまふべし。左も右も私の美しう化粧したるを、一目なりとも見させたまへと冀ひければ、已む無く笑ひたまひて、御自慢とあらば拝見もすべしとて、進まぬ気色と見たりければ、強ち勧めまゐらせざりしが、果して御出のあらざる間に、御児は目覺して、竟に帰りけり。翌日も必ず来たまへと言ひければ、御児よりは乳母の喜ぶ色なるもをかしかりき。

〔不言不語〕七十一―七十二頁

(9)の内容は、整理すると次のようになるだろう。すなわち、環が力夫に戯れに化粧したのを乳母は大変喜んで、帰つて力夫の父親に見せると、騒いだところ、力夫は「眠った」ので……環は奥様のもとへ「参った」ところ、奥様は子供はと尋ねなさった……環が化粧をした力夫の姿を一目だけでも見てほしいと「冀った」ので、奥様はやむなく笑つて、自慢であるなら見ようと言つたが、気が進まないように「見えた」ので、強く勧めなかつた、奥様が見

に来る前に、力夫は目を覚まして「帰った」。翌日も来るように環が「言つた」ところ、力夫より乳母が喜ぶこともおかしかつた、のようになる。ここは、右に述べた通り、むしろ、行為・動作が連続して描かれて、話(ストーリー)が前へ前へと進んでいく箇所だと言ふことができよう。そういう行為・動作を描くにあたつて「けり」が付されている。

続けて(10)も見ていただきたい。

(10)日の力もやう／＼薄れて、吹入る風の少しく涼しうなりける此、御客様は立たせたまひぬ。取散したる物勿々に片附けて、風呂に入りける心地は、女子には似氣なき語なれど、成仏せむとも謂ふべくや、肉も魂も爰に蕩るかと想はれたり。浴衣に着更へて、生れかわりたる心になりて、恍惚と畑の圃に涼みたりしに、又人の訪る、声せり。勝手に單身忙しきお増は取次に出でざるにや、なほ訪ふ女の声の聞えければ、急ぎて我は取次に出でけるに、乳母らしき年増の、三歳ばかりなる児を抱きて、玄關の前に立ちたるが、我を見るより慇懃に会釈して、遠山より参りたるもの。唯今は主の

御馳走に預り、食酔ひまして失礼もいたせしなるべし。

〔不言不語〕六七一六八頁

(10) にも「けり」の集中が見られるが、こゝは、乳母が力夫を連れて環の奉公先の屋敷へ挨拶に来る場面である。吹き込む風が少し涼しくなった頃、お客様は帰っていた。片付けを終えて風呂に入っている心地は……浴衣に着替えて生まれかわった気分であ涼んでいると、人の来る声がした。再度女の声が聞こえたので、急いで取り次ぎに「出た」ところ、乳母らしい人で三歳程の子を抱いて玄關の前に立っていた乳母が、環を見て会釈し……のように、動作が立て続けに描かれている。また、これらの出来事は、時系列に従って順に語られている。つまり、ストーリーが進んでいく場面であり、語られているのは、ストーリーの展開に関わる事柄だと言える。そうした事柄を述べるにあたって「けり」が付される。次の(11)でも同様である。この場面で描かれる「顧みた」「こまねいた」「聞かせた」「責めた」「謝罪した」「尋ねた」持ってきた」といった出来事は、時系列に従った順で描かれる。

(11) 見れば、旦那様は未だ遠くは行かせられず。我は声を揚げて呼び参らせしに、三声目御耳に入り

て顧たまひければ、両手を抗げて磨きまゐらせけり。人々民之助様を取囲みて、嬉しさと腹立たしさに言噪ぎぬ。彼方は何故とも御存無くて、唯呆れてゐたまへるを、烟に巻きて御座敷に御伴れ申し、偕云々と聞かせ参らせけるに、民之助様は肚の底より揺上げて笑はせたまへば、旦那様も奥様も、他たちの心を知らずやと打腹立ちて、左右より責めたまひけるにぞ、やうへ気毒に思召して、始て御謝罪はありける。何処へ御出ありしぞ、と訊ねけるに、何心も無く切戸を排けしに、見亘したる朝景色の得も謂はれず、眺むる間に氣も漫ろになりて、足の向くまゝに立出しが、此より見ゆる大樹の蒼蔚、恰も毬のやうなるあらむ、(会話部分・中略)と、仰せらる、時お増は御膳を持出でたりけり。

〔不言不語〕六四一六五頁

右に見てきたように、こうした場面では、出来事(行為・動作)が順に描かれ、場面が進展していく。物語内の時間が進むと物語も進むように感じ、場面に「動き」があるように思われる。この場面のような箇所を、「動きのある場面」と呼ぶことにする。こうした「動きのある場面」

においても「けり」の集中は見られるのである。

さて、一方で、「けり」の使用がほとんど見られない場面、乏しい場面があることもすでに指摘したが、これらがどのような箇所であるかを次に確認してみたい。

(12) 次且と稍進めば、なほ容されず、寒ければとて火鉢の傍まで引寄せて、雪の事、途中の事など懇に訊ねらるゝ。此間にお増はいつか引退りぬ。奥様は手づから茶を煮れ、菓子を挟み、万般の待遇、口気まで、我をば心易立に、少しも主人貌はしたまはず、打解けて物おほせらるゝより、氣の置かるゝも然まで、始めて浸々と御様子を見るに、二十二とは聞けども二歳は若し。凜として美しう、高位の奥方などに備りたる品なり。黒縮緬の小袖に白を襲ね、夜会結にして、馬車などに召したらば、然ぞと想はれたり。輪の大きな天神に牙彫の中挿、蒔絵の挿櫛。召物は銘仙なるべし。下着は更紗絹、友禪の胴着、半襟は藤紫に小さき縫あり。羽織は小紋縮緬の稍古りたる。帯は黒縹子と縹珍の腹合なり。是此家の奥方にして三ヶ日服装にあらず、御不断着なるべし。

〔不言不語〕六頁

ここは、環が初めて奉公先の奥様に出会った場面である。作品に初めて登場した奥様について、その性格をうかがわせるような彼女の動作や年若く見える外見、髪型や服装といった、人物の第一見の描写が続き、右に述べたような「動き」はあまり感じられない箇所である。

次の(13)もまた、「けり」が出てこない箇所である。

(13) 雪は徹夜降りて、明れば正月三日なり。始めて門口に心着けば、松も立てず、注連も張ず、座敷には輪飾の影も見えず。有恁る例門徒の家には有りとか聞きしが、眼前観るは今なり。いと寂く、不吉らしう、恁ては春も来ぬやうに覚えて、此由来をお増に問へば、御家例として毎年此通とばかり。窓に一面の日影、何所とも無く梅匂ひて、獅子舞、鳥追、風の嚮弓、羽子つく音、門には礼者、絹裏の肌触底寒く、起居の忙きをこそ春とは覚えしが、今年の春は死にたるやうにて、其辺の物皆冷たく、幾度思返しても正月三日にはあらず。小石川にも今朝は雪の降歇まで、此様に積るべし。表の六畳も微暗く、台所は悪寒く、往来には車のみ軋りて、

床の福寿草も然ぞや萎かて、叔母は一方ならぬ怯寒、叔父は世を恨む余りの陰氣にて、固より在りし世の春には似るべくもあらねど、春は自から春にて、左にも右にも長閑けく、今頃は雑煮の餅焼く香して、鯉節搔くは叔父が自慢、狭き勝手元に美衣着たる人の立働くも春の景氣、と思出でらる、側に、野曠き台所にお増一人が縮まりて、こそくと膳立する。程無く奥様は起きたまへり。

〔不言不語〕一三〇―一四頁

右は、正月であつても門松等が飾られていない屋敷の様子を描いた場面である。門松も注連縄もない様は、寂しく、その理由をお増に聞いても何かわかるわけでもなく、正月らしからぬ様子が描かれ、奉公先の屋敷が普通でないことを物語っている場面である。途中、お増に問うという動作も描かれるが、これもあくまで屋敷を描写する一環であり、〔動き〕が続いていくわけではない。

(14) は、屋敷に住むことになった主人の弟民之助が住む部屋について、部屋の様子を描いた場面であるが、これも同様で、出来事（行為・動作）の連続を描くのではなく、事柄やその経緯を平板に描いているに過ぎない。

(14) 御客様の容るべき御座敷は書院に定め、我も半日襷掛になりて働き、掃除も届き、飾付もして、唯御出を待つばかり。此は御庭の眺望も曠朗に、明取宜く、風も通して、御普請も見事なれば、御座敷中にての御座敷と、今始めて見直したり。昨日までは微黯く閉切りて、用無ければ覗きもせず。雨の日などは戸も啓けぬまでに有効無く扱ひたりしに、慙くなりてみれば、旦那様の御居間よりも、奥様の御部屋よりも、結構なるは倅措き、謂ふに謂はれぬ好き所は胸の開くやうに此御座敷の陽気なるなり。

〔不言不語〕四二頁

こうした「けり」がほとんど出てこない箇所では、ストーリーの中の一場面であつても、話が先へ進んでいく「動き」が見られない。このような例を考え合わせると、たしかに「けり」はストーリーの流れの中で出てくる場合には、その場面が話を先へ進めるような「動き」を描いているような箇所であれば集中して出てこないことが納得されよう。

しかし、ここで今一つ注意しておきたいことがある。次例を見ていただきたい。

(15) 佐山の連りに喚立つる声すれば、佐太夫起出て

何事ぞといへば、佐山手を挙げて秘密にと制し、小手招きするを訝かしみて其所へ行けば、耳に口を寄せ、あの客人は尋常人ならずと目色を変へていふ。何故にと聞けばさき程あのお客様これを冷きところにそつとして置いてくれとて、重き小包渡したまひけるを、何とも心注かず請取りて、……(会話文に「けり」二箇所) 佐太夫屹と閨房の方を流盼に見やりて、領き、其品は元のごとく裹みて、人目の触れぬ所に藏し、佐山には口外すなど口留して、閨にもどりても此事を言はず、只管容貌挙動に注目すれど、是ぞと変りて見ゆる所なし。飛道具などを所持すれどと思ふ眼にして見れば、さもあらざる事にも扱はと不審起るものながら、風俗に見せかけたる商人にては確にあらじ。之に就て思へば度胸よき女をとの客と帯屋のいひしは、一定子細ある事なり。何にもせよおもしろき事なりと、心を尽くして取成しながら、百万に言懸け仕向けて正體を顕はさんとしたれど、別に怪しと見るべきほどの事はなかりき。

(「伽羅枕」五〇頁)

右の(15)の場合、佐太夫の客に怪しいところがあることを、佐山が佐太夫に伝える場面である。佐太夫が佐山の元へ行く、閨房の方へ目を向け、領いて、佐山に口外しないよう、口止めする、といったように行為・動作が重ねて描かれている。にもかかわらず、「けり」は集中して使用されていない。もし、「けり」が動きのある場面で集中して使用されるのだとしたら、ここでも行為・動作が重ねて描かれているのだから、「けり」が用いられるはずだと思える。しかし、実際そうはなっていない。こうしたものは、どのように考えるべきか。

この点については節を改めて更に検討する。つまり、次の四節では、行為・動作が重ねて描かれ、「動き」があると感じられる「けり」が集中して用いられる箇所と、行為・動作が重ねて用いられていても、「けり」が用いられない箇所とでは、どういった相違があるのかを考えてみたい。それによってこうした「けり」の使用も、もう一步掘り下げて理解できるのではないかと考える。

五. 「けり」の使用にあたっての紅葉の姿勢

まず、次の(16)(17)の例で考えてみたい。この二例は、「不言不語」の中から、行為・動作が続く箇所で「けり」の集中が見られるものと、「けり」が出てこないものとを任意に選んだものである。

(16) 何か聞ゆると、我も耳を澄しけるが、雨の音の外には異りたる響もあらざるなり。(中略) 仰せらるゝこと心得難く、惑へる面色にて御顔を睨めてありけるに、彼方も同じく我顔を訝しげに視たまひて、其方には、あれ／＼、あの赤子の啼声は聞えぬか、と声震して、恐しがり給ふ。幾度氣を変へて耳を澄せども、赤子の声などは氣も無し。さては夢をや見給ひて、未だ全く覚めさせ給はざるにやあらむと思ひければ、御心確に遊ばされよと申せば、益焦れ給ひて、其方こそ氣をも心をも確にせよかし。寐惚れたるにやあらむ。あれへ啼く、と仰せられて已まざりけり。御様子の愈怪しきに、我も怖ろしかりけれども、御迷惑させむと

思ひて、さらば見届けて参るべしと起直りければ、氣毒ながら頼む、と嬉しげに見えさせ給ひぬ。

〔不言不語〕二八頁

(17) 御土産物の包みをば部屋に差置きて、奥様の御居間へ急げば、民之助様の声高に争ひたまふが聞えたり。何事の起りたるかと、卒に忍足して覗ひ寄れば、奥様をば民之助の引据ゑたまひたる御側に、旦那様は手を拱きてゐたまへり。いよ／＼状態の尋常ならぬに、進みかねたるを民之助の見付けたまひて、環、還りたるか、よき所にと、御声の調子迫りて、環か、と奥様は伸上りたまひぬ。我身に係る事などの起りたるやうなり。御二方の騒げるに引替へて、旦那様は深く思案に暮れたまへり。思懸けざる為に氣を奪はれて、内に入りたれど、辞も出でず、うろ／＼と胸したりしに、力夫は疱瘡に罹りたるぞ、と民之助様の仰せられぬ。誰かは信とすべき。我は唯呆れたり。

〔不言不語〕八三頁

(16) は、行為・動作が続けて描かれていて、動きの感じられる場面であり、「けり」が用いられている箇所であ

る。対して(17)でも行為・動作が重ねて描かれているものの、「けり」は用いられていない。この違いは何によるのか。注意したいのは、(16)の場面と(17)の場面とのストーリー展開の上での質の違いである。

(16)は、夜中に風が竹を鳴らした音を奥様が赤子の泣き声と聞き間違える場面である。環には風の音にしか聞こえない音を、奥様は赤子の泣き声だと言ってしきりに恐れるのである。奥様が赤子を恐れることは、主人と不仲である秘密に関係することであり、環が「秘密の陰に赤子は睡れりー」と思うきっかけとなる出来事でもある。ストーリーの中で読み流されないよう、印象付けておきたい場面とも言える。

これに對して(17)は、里帰りから屋敷へ戻った環が、屋敷内の様子がいつもと違っていることを不審に思いつつ、屋敷の中へと進んでいくと、奥様と民之助が騒いでいて、主人は思案に暮れているところであった。民之助から力夫が疱瘡という病にかかったことを環が告げられる場面である。もちろん、力夫が疱瘡にかかったこと自体は作品において重要な事実となる。しかし、この場面は何らかの手立てが打たれる場面ではない。物語の内容に関わる行

為・動作が描かれているとはいえ、ストーリーの中において印象付けておきたい場面とは考えられない。むしろ、この後で奥様が死を覚悟で看病を名乗り出て、それを許した主人、止められなかった環、民之助たちが消沈するまでの描写の方が、物語のクライマックスに向けて盛り上がりを見せる場面と言えよう。

つまり、動作・状態が重ねて描かれていても、物語の話の中で重要な箇所——紅葉が印象付けたい、語り聞かせたいと思う場面であるなら「けり」が集中して出てきていて、そうでなければ「けり」は少なくとも集中した形では出てこないのである。

先にあげた(15)の例も、同じ様に考えてよいだろう。(15)は、あくまで客の一人が銃を隠し持っていたことがわかっただけで、その銃によって何か事件が起こっているわけではない。つまり、事件のような印象深い事が起こった場面ではなく、何かが起こる場面とのつながりの場面、ストーリーの上で主となるイベントと言うよりも、副次的内容が描かれている。だから、ストーリーの流れの内にはあっても、印象付けたい場面ではないので、「けり」は使われないのである。

今一つ、対比して示そう。

(18) 夜明け近きに半之丞戻らざるを佐太夫氣遣ひて、雛髪を茶屋に走らせ、もし此方にもやと尋ねさせれば、八時頃帰たまひしがとの返事に眉を蹙め、此上は手配して尋ねむと騒立つ折しも、往来に人足繁く、土手の人殺といふ声に肝を冷し、男を遣はして見せけるに、無残や半之丞腰と肩と二ヶ所の深手に仆れけるを、早帰の武士などの所業とかいひ伝ふるは、この男あるゆゑに佐太夫我を振りたり、我を突出したりとさらぬ遺憾を被せて、手足の指を一つ残さず根元より断落し、剩へ面部に土足の痕あり、腹を突壊れる疵あり。目もあてられぬ弄殺は大勢の悪戯なるべし。二太刀に斬殺せしは家臣の藤蔵、謝罪なしとて其暁一通を遺し、わが部屋にて腹掻切ツて果てけるよし、数日を経て噂ありけるが、浅ましきが上に浅ましきは半之丞なり。

〔伽羅枕〕八十二頁

(18) は、夜明け近くなつても戻らない半之丞を氣遣つて、佐太夫が雛髪に捜しに行かせたところ、深手で倒れてゐるのを見つけた場面である。佐太夫がこの出来事以前に

も男に死なれたことは読み手も周知のことで、彼女が再び男を失つたこと、しかもそれが狼藉によるものであることは、ストーリーの中でも印象に残るものであり、紅葉にとつても語つて聞かせたい場面であつたと考える。

(19) この音信ありて五六日後、昼より雨そほふりて物寂しき夜なるに、珍らしく客なくて物足らず。

(中略) 物思ひなき身にも哀れなる夕べとて三河島の事案出し、行末無覺束に思惱みて、覺束なき其また先を想へば、弦左衛門が血刃下げて捕吏を通る景況、獄屋に繋がれて瘦さらばへる姿、白洲に石を抱て吾血に坐したる体等、有もせぬ可忌き事の数々、心に浮びて逐どもく去らず。手に触る、煙管を把て、味はぬ煙草を続吸に三四服吸ひて、火鉢の縁にて丁と打つ音に、座睡吏たる雛髪の待宵ふツと目覚し、我側なる壁をじつと視て立ち、茶棚なる湯吞を取来りて、鉄架の上の急須の茶を注ぎて、はいと人も居ぬ方に薦めければ、寐はけたるか煙管にて肩を衝けば、きよろりと四辺を顧盼し、宋様は何所へといふ。何？宋様が。今まで太夫様の傍に居たまひたるにといふに、佐

太夫ぞつとして惣身に霜を浴びたるごとく、思はず身を慄はし……

（伽羅枕）六五頁

これに対して（19）では、佐太夫が煙管を、とつて煙草を、吸つて、火鉢を打つ音に雛鬢は、目を覚まして、壁をじつと、見て、立ち上がり、……といった行為・動作が続けて描かれるが、これらの動作がなされることがストーリーの流れにおいて見どころとなるわけではない。それ故、語り聞かせようという姿勢が強くは表れていないと考えられる。そのため、お茶を「薦めければ」と一例のみ「けり」が見られるが、集中はしないということになるだろう。その意味で必然的に「けり」が何例も見出された動きのある場面とは、やはり性格の異なる場面だと言える。

以上、動作・行動を重ねて描くものであつても（15）（17）（19）のような箇所は、話において山場や見せ場にあたる場面ではなく、話の流れにとつては副次的な——その意味ではなんということのない動作を淡々と描いている場面であるから「けり」の集中が見られないのである。

そして、右に見てきたところから知られるように、「けり」は出来事（行為・動作）が重ねて描かれ、「動き」の感じられる場面でも、作者紅葉が特に印象付けたい、語っ

て聞かせたい内容の時に集中して出てくると言える。とすれば、こうした「けり」は作者紅葉の語り聞かせる姿勢のあらわれ、というべき形式と言えよう。そして、「語り聞かせ」という姿勢は「説明」に通じるものである。だから「けり」が「前提・背景の説明」に用いられることと、「動きのある場面」で用いられることは、整合するものと言える。

このような見方で、一步深く「けり」の表現性がとらえられるものと考ええる。

六．結び

紅葉の文語文学作品において「けり」が集中する箇所があり、それはストーリーの前提・背景を説明する箇所または、動きのある箇所において見出されることを指摘した。更に、「けり」が集中していた箇所というのは、「動き」のあると見られる箇所の中でも書き手紅葉がストーリーを語り聞かせようとする姿勢が表れたときであつた。説明の箇所のみならず、殊に見せ場となる場面で、行為・動作を述べ立てるように描く——読み手に語り聞かせようとする姿勢が、

その場面での「けり」の使用の集中という形で顕現することは、紅葉の作品に見られる一つの特質だと考える。

なお、本稿の考察は、中野（印刷中）の第三節に述べたことを一歩掘り下げて論じたものである。

〔参考文献〕

岡 保生（一九五三）『尾崎紅葉——その基礎的研究

——』東京堂出版

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〕

中野 佳那（印刷中）

『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——』

〔龍谷大学大学院文学研究科紀

要〕第三八集〕

注

（１）紅葉の文語文体については、早くには岡（一九五三）があり、近年では木川（二〇一〇）で「金色夜叉」を中心とした紅葉の文語文作品の文末表現について分析した成果があげられているものがあるが、この程度にとどまる。

（２）テキストについては初出、初版での異同が指摘される作品もあるが、本稿では初版に拠る『紅葉全集』の本文に基づいて考察する。

（本学特別専攻生）