



Title	詩的言語における人称とテンス
Author(s)	三上, 勝夫
Citation	教授学の探究, 2, 1-6
Issue Date	1984-03-31
Doc URL	<a href="https://hdl.handle.net/2115/13514">https://hdl.handle.net/2115/13514</a>
Type	departmental bulletin paper
File Information	2_p1-6.pdf



# 詩的言語における人称とテンス

三 上 勝 夫  
(北海道教育大学札幌分校助教授)

## 1

寺村秀夫が『“タ”の意味と機能—アスペクト・テンス・ムードの構文的位置づけ—』でつぎのようなことをいっているのが気にかかった。

私ハ水ガホシイ

のような文の「私」などに、例えば「太郎」のような三人称を示す名詞を置きかえてみると不自然な文が出来る。……

……「のだ」「そうだ」等がつくと、

×太郎ハ水ガホシイ

の不自然さが解消することを見た。ここで従来一般に見落されているように思うのは、文末の形容詞がいわゆる過去形をとったときにも、やはり不自然さがなくなる、という事実である。……例にあげた形容詞で考えると、

太郎ハ水ガホシカッタ

等となるが、これらはどれもきわめて自然な、「文法的な」文であるといえるだろう。

はたしてそのようにいえるか。この「太郎ハ水ガホシカッタ」を自然な文であると認めることができるのは、特別な場合ではないだろうか。

アナウンサーが話す場合と、ナレーターが語る場合とで考えてみる。

アナウンサーが、こういう文を話すことはまずない。話したとすれば相当不自然に聞こえるにちがいない。

×太郎ハ水ガホシカッタ

は、いわゆるふつう体である。アナウンサーは必ずていねい体で話すから、そのせいで不自然に聞こえるのだろうか。

×太郎ハ水ガホシカッタデス

×太郎ハ水ガホシウゴザイマシタ

ではどうか。やはり不自然である。標準的な日本語では、形容詞文のていねい体はまだ確立していないといってよい状態だから、そのせいとも考えられる。「ホシカッタデス」ならいかにも幼児くさく、かといって「ホシウゴザイマシタ」ではばかていねいで気色がわるい。こういうときは、洗練された関西弁でみるのがよい。

×太郎ハ水ガホシオマシタ

これでも不自然である。

こうしてみると、「太郎ハ水ガホシカッタ」は、ていねい体でないとか、ていねい体になおし

ても、洗練されたものがないとかという事情を割引いても、アナウンサーの言語としては、不自然な非文法的な文だといわざるをえないのである。

テレビドラマのナレーターなどが語る場合は、この文は十分に自然であり、文法的でさえある。近代小説の語りスタイルとして、ナレーターには登場人物の内面に入りこみ、代弁する特権が与えられている<sup>2)</sup>。水をほしがっているのが私であろうと太郎であろうと、もちろん次郎であろうと、それはかまわない。

太郎ハ水ガホシカッタ

この文の太郎という三人称は、私という一人称と互換が可能なのである。たとえば、

彼は自分の気持をどう、戸田に説明していいのかわからなかった。(彼は一引用者)「俺、あの患者が俺の最初の患者やと思うとのや」というのが恥ずかしかった。(彼は)「俺、毎朝、大部屋であの髪が黄色くなったおばはんの頭をみるのがタマらんのや。鶏の足みたいな手をみるの苦しゅうなるんや」と打明けるのが恥ずかしかった。(遠藤周作『海と毒薬』)

のなかの彼は、私に置きかえが可能である。このことによって、これらの文は自然な文でありえているのである。ナレーターは、登場人物の肉声を模写することができる。

ただし、こうした互換が不可能な文脈では、この語りはゆるされない。ナレーターがある人物の内面に入りこんでいる場面では、その他の人物には入りこむことができないという規則がありそうなのである。いかに出入り自在とはいえ、ナレーターが同時に二人以上の人物の内面をとびまわるのは不都合らしい。太郎の内面が表白される場面では、次郎は太郎から観察される位置に立つのである。「太郎ハ水ガホシカッタ」と語ったナレーターが、その時の太郎から見た次郎について「次郎ハ酒ガホシカッタ」と語るのは不自然である。

アナウンサーの言語はいわば日常言語である。これにたいするナレーターのそれは、詩的言語とでもいうべき特異な言語とみなすべきなのではないだろうか。「太郎ハ水ガホシカッタ」が自然な文といえるのは詩的言語の世界においてだったのである。寺村の言語感覚は、詩的言語の存在を直観している。いま話題となった“人称”についていえば、詩的言語という言語はかなり融通無碍であるらしい。

## 2

さて、詩的言語の世界では「太郎ハ水ガホシカッタ」は自然な文であるといえた。それではいわゆる現在形でむすぶ「太郎ハ水ガホシイ」はどうなのか。寺村は不自然だときめてかかっているが。

時雄は常に苛々して居た。書かなければならぬ原稿が幾種もある。金も欲しい。けれども何うしても筆を執って文を綴るやうな沈着いた心の状態にはなれなかった。(田山花袋『蒲団』(西尾寅弥『形容詞の意味・用法の記述的研究』から引用させてもらった。))

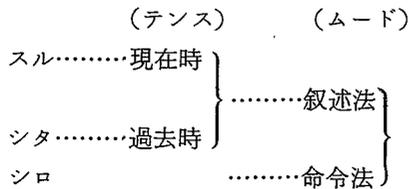
この例のように、詩的言語の世界においては、三人称と現在形のむすびとの組みあわせもありえるのである。

太郎ハ水ガホシイ

は、詩的言語の世界においては自然であるといえる。ナレーターが人物の内面を代弁するのに、現在形による表白を回避しなければならない理由はない。ただ、小説の語りは過去形が基本となるので、こうしたケースが乏しいだけなのである。

寺村が過去形のみを自然とし、現在形を不自然としたのは片手落ちだが、そうなった原因は、過去形は詩的言語としてとりあつかい、現在形は正しく日常言語としてとりあつかったという一貫性のなさにある。もっとも、このとりあつかいの差のうちに、詩的言語にかかわるもう一つの問題が含まれているのだが、それはつぎにふれる。

そのまえに。寺村には、過去形をマークする「タ」に、現在形のそれとは異なったムードを認めたいとする強い志向があり、これも判断を誤らせるもとになっているようだ<sup>3)</sup>。「タ」にムード表示のはたらきがあることは明らかである。しかしそれは、たとえば命令法などとの対立において、現在形とともに叙述法をになうことなどによってなのである。



この構造において「タ」は、過去というテンスと、くわえて叙述というムードを重層的に表示している。本来ならば語尾とでもいうべき単語のかけらを「助動詞」と名づけ、その用法を個別的に(のみ)記述するというのは伝統文法の悪しき伝統であるが、寺村もその落とし穴にはまっているのではないかと疑われる。

### 3

ナレーターは人物の内と外とのさかいめを飛びこえることができるのだった。では、過去と現在の時間のかべはどうか。これがまた、こえられるのである。詩的言語の“テンス”も興味ある問題である。

すでに起こったできごとを報告するには、テンスのうえでは過去形が採用されなければならない。アナウンサーは必ずそうする。フィクションのナレーターも、その話が現実に起こったことであるかのように印象づけることをしながら、虚構のできごとを物語るわけだが、ここでも基本的には過去形が選択されるだろう。しかし、よく知られているようにナレーターは、ときには現在形の語りをすることがある。いわゆる歴史的現在である。

……ながら船を北へと向けていった。

陸地に近づくと波はなお怒る。たてがみを風になびかして暴れる野馬のように、波頭は波の穂になり、波の穂は飛沫になり、飛沫はしぶきになり、しぶきは霧になり、霧はまた真白い波になって、息もつかせずあとからあとから山裾に襲いかかって行く。……(有島武郎『生まれ出づる悩み』)

歴史的現在を用いることで、ナレーターは、事件の渦中に飛びこんでゆく(聞き手も引きつ

れて)。そこで展開される語りは、できごとを目撃しながらなされるわけだから、引用のように、ひきしまった臨場感あふれるものとなる。

このときの現在形は、いくぶん変わった性格をあらわす。これも詩的言語の特徴の一つにみえることができよう。

日常的言語においては、パーフェクティブな動詞<sup>4)</sup>の「現在」形は、その動詞がさししめすことから（動作）の眼前における進行を表現することができない。

イマ、書ク

は、「カク」という語形のアスペクチュアルな特性が、パーフェクティブ（完結的）であるということから、「イマ書イテイル」動作を表わすことができないのである。表わしているのは、これから起こること、つまり未来である。日常言語におけるパーフェクティブな動詞のテンスは、実際には、未来と過去の対立である。

ところが、詩的言語の歴史的現在<sup>5)</sup>は、平気で眼前のできごとを語る。詩的言語の現在形には、目のまえにくりひろげられるできごとを表現する能力が与えられている。

英語のアナウンサーは、ラジオのスポーツ放送などでは、目のまえのプレーをいい表わすのに現在形をふつうに用いるらしい。それがとくに詩的だというわけではないようなのだが。‘Moore passes to Charlton.’（クワーク他『現代英語文法』）

眼前のできごとの現在形による表現は、詩（韻文）において、きわめて一般的である。

太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ。

次郎を眠らせ、次郎の屋根に雪ふりつむ。

（三好達治）

そして、これも、散文でみた歴史的現在と同質の表現方法とみなすべきだと思われる。たとえば、

### 或る宵

瓦斯の暖炉に火が燃える

ウウロン茶、風、細い夕月

（高村光太郎）

において、「或る宵」が、語りがなされている現在より以前のいつかであることは明らかである。ところが、つづけて「火が燃える」という現在形による表現があらわれても不自然さは少しも感じられない。この作品の作者とおぼしきナレーターは、これがある夜のことだと断わったうえで、さっそくその夜に身をおき、聞き手をいざなう。この詩の場合は、たまたま題名が時間的移動を顕在化させたが、あからさまであるにせよないにせよ、一般に詩的言語による語りにおいては、現在形による表現は歴史的現在でしかありえないという規約がありそうだ。或る宵が今宵であってもこの事情は変わらないのである。

だとしたら、この表現方法の呼称は、いっそ縮約して、詩的現在とでもする方が、詩的言語の現在という意味でも、詩（韻文）でむしろふつうに用いられるという意味でも、より一般的であり、適当であろう。その本質は、語りのいま（現在）の、できごとのいまへの没入であり、それへの一致である。

詩的現在が、パーフェクティブな動詞を用いて現在のできごとを表わすのにもなって、詩的言語のアスペクトも、日常言語の、

(アスペクト)

スル……………完結相 }  
 シテイル……………継続相 }

の対立とは、わずかに様相を変える。むしろ、アスペクトの本来のすがたが、いっそう明瞭にあらわれてくるといってもよい。

それぞれの動詞に固有のパーフェクティブな特性が変化するはずはないので、現在形—じつはアスペクトの対立のうえでは—完結形は、詩的言語においても、動詞がさししめすことがらを完結性においてさしだす。日常言語が、未来におけることとしてことがらを完結性においてさしだすのと同レベルでくらべると、詩的言語には矛盾がある。語りの現在は瞬間にすぎない。その瞬間に完結するようなことがらはありえない。論理的には、ある程度の時間の幅が語りの現在には許容される必要がある。

おそらくそうなのではなく、詩的言語の完結形（より限定しては完結相現在形）は、ことがらの完結に要する時間などというヤボな注文は度外視することで、矛盾を超越しているのであらう。ことがらのこういうさしだし方がなければ、詩（韻文）の表現力は生まれてこない。

もう人間であることをやめた智恵子に  
 恐ろしくきれいな朝の天空は絶好の遊歩場  
 智恵子飛ぶ

(高村光太郎)

このおわりの行の緊張感は、「飛んだ」はもちろん、「飛んでいる」ではとてもいい表わせるものではない。いまにおける、ことがらのまるごとのさしだし、これこそ詩的言語の表現力の源泉である。

一つながりのできごとの継起をうつしとるのに、完結形はよくはたらいしている。

両手の貝を千鳥がねだる。  
 智恵子はそれをばらばら投げる。  
 群れ立つ千鳥が千恵子をよぶ。  
 ちい、ちい、ちい、ちい、ちい—

(高村光太郎)

これも、完結形が、ことがらをまるごと完結性においてさしだすことの意義を的確に示す例である。これを「ねだっている」「投げている」「よんでいる」と継続形に置きかえてしまうと、千鳥と智恵子の一つづきのやりとりはすっかりぼやけてしまう。

詩的言語における完結形と継続形とのアスペクトの対立は、詩的現在のふるまいによって、

いっそうあらわになってくるというべきだろうか。

〈注〉

- 1) 梅原恭則編『助動詞』（有精堂）所収。
- 2) この問題についての文学史的考察は、野口武彦『小説の日本語』（中央公論社）がすぐれている。
- 3) むしろ、相対的には現在形に特有のムードを認めようとしているといった方が適當である。
- 4) 三上章『日本語の構文』（くろしお出版）などによる。