

国語学はいかに小^{フィクション} 説・劇に寄与しうるか^{ドラマ}

杉 本 つとむ

【キーワード】 時代 言葉 虚実 作家

はじめに
日本語を常に歴史的視点から考察している筆者にとって、身辺にくりひろげられる映画・TVドラマ・小説の類に嫌悪感をもつ。その内容ではなく登場する人物とその台詞、用語に関してである。すべてのドラマではない。時代物と称されるジャンルのものに限定される。TVの現代劇では、かならず「これはフィクションであって事実ではない」とことわる。しかし時代劇もフィクションであって事実ではない。生半端、〈時代考証・風俗考証〉などあるから、視聴者に大いなる錯覚を与える。受け入れ側のほとんどが、歴史認識に欠けている点で批判の仕様もなく、むしろドラマの虚像によってゆがんだ実像を認識してしまう。もとよりドラマはフィクションが前提であるから、専門の歴史家も手をこまぬいて黙している。いよいよその社会的、国民的実害が拡散される。

たとえばNHKのドラマ「お江戸でござる」がある。性こりもなく長くつづけている。おそらく江戸っ子のことばの象徴として「ござる」を選んでタイトルに入れているのであろう。しかしその浅学なることは救いがたい。江戸っ子はゴザルなどはいない。江戸っ子にとって迷惑千万なタイトルだ。いやこれもドラマとして虚が許されるというのであろうか。ものやことなら実証によって虚実を明示するゆえに、もし右のドラマにアイスクリームが登場したら、視聴者からクレイムの電話も殺到することだろう。しかし、ことば「ゴザル」は一般の人にはより高度な知識の分野に属すること、素人判断は不可能に近い。しかしたとえば、典型的な江戸っ子の戯作、『花暦八笑人』（十九世紀初。瀧亭鯉丈）を「初篇・壺の巻」に限って一読してみようか、会話の部にも、地の文にもゴザルは「一か所もみえ

ない。(おめへは博識もくしではねへ、物ひりだらう／木虱たにがたからア／サア、是で安心だ。ズブさんかぎをわたすぜ／ハイハイ、是は御ごほうしやでござります(以上、男のことば)／お髪かみをマアかりにわたくしでも結むすふて上げませう(娘のことば)といった具合である。ゴザイマスというラ行音抜きもほとんど用いない。もとより、男も女も「――だ」が標準的であつて丁寧には「ござります」を用いる。中世の「〜ぞ」(強調の助詞)も「ぜ」と用いるのが江戸っ子である。(おれ・おらア／おめへ)の世界なのである。

もとより放送作家や一般の作家にことばの歴史的認識を押しつけてもどだい無理なこと、しかしかつて山田美妙や森鷗外が試みたぐらいの歴史的なことばへの関心やその種の資料探訪は時代劇を公開する作家には必要な心構えであり、努力である。ニューヨークのまん中でお握りを洋食といつて食べさせるような荒唐無稽なことは演じてほしくない。劇は虚と実の皮膜の間にあるという先人の教えを思う。むしろ一語半句によつて時代を自ずと語ることの理と利をよく認識すべきなのである。

さて、小論では時代劇のすべてについて批判するスペースがないので、黒沢明の映画『羅生門』を例に私見をのべることとする。思えば、真摯なる学者の業に虚を織りなして、ドラマを創作し、金も名もその創作者が独り占めする。まことに不思議な世の中である。歌ならぬヌタを作つて新

奇をてらうものが、一国の重要な国語審議に座を与えられることはあつても、資料を求め、解読し、考証しつつ課するに二桁の年月をついやす学者の研究や意見は、公的に耳を傾けようとされない。一国の言語の現在と将来を考える場に学者は不用というのである。学者まで地位や肩書きや、さらに許せぬのは出身校の如何で差別することだ。このへんで本題にはいる。それにしても耳のみでなく目からも訴える映像の魔術は一口に娯楽とかフィクションですませぬ重要な面をもつ。某総理大臣のように、小説家の描く虚をもつて手本とし、己が生と政の指針とするような大錯誤を口にするのは危険きわまりない。TV番組の一つ、『水戸黄門』のように、かなり徹底したフィクションの方が、フィクションが表にはつきりあらわれている方が、むしろ無識な一般大衆も錯覚の巷に迷わせない、安全である。水戸黄門の生きたところに、語、(お父様とうさま)や(お母様かあ)の存在しないことぐらいは一般の人も感覚的に識っている。

世間では虚を売り物にしているものの方が、事実を探求して真を示そうとするものより、有利という現在である。平和憲法によつて軍隊を放棄し、かえつて平和ボケの極楽蜻蛉に化している。同じようなものだ。

(1)

さて、黒沢明の代表作『羅生門』をとりあげる。テキストは岩波書店刊『全集黒沢明』の『第三巻』を使用する。

中扉に〈原作 芥川龍之介『藪の中』、脚本 黒沢明／橋本忍（一九五〇年）〉とある。そして〈作品解題〉を佐藤忠男氏がつぎのように解説する。

『羅生門』は一九五〇年八月に公開された大映作品である。

原作は芥川龍之介が一九二一年に発表した短篇小说『藪の中』である。これに同じ芥川龍之介が一九一五年に発表した短篇小说『羅生門』の建物と場所と雰囲気を取り入れ、さらに創作を加えている。

芥川龍之介は十二世紀の説話集『今昔物語集』から題材を得た小説をいくつか書き、のちに自分は『今昔物語集』から「美しい生まなましさ」すなわち「brutality（野性）の美しさ」をやっと発見したと述べた。『藪の中』も『今昔物語集』に題材を得た作品のひとつであり、もとの話は『今昔物語集』の中の「妻を従えて丹波の国に行った侍が大江山で縛られた話」というものである。ただしこれはごく短い単純なエピソードであり、ひとりの侍が妻を連れて旅をしている途中、盗賊にだまされて藪の中に連れ込まれ、縛られてしまったうえに、眼の前で妻を犯されてしまった、という話である。妻は驚いてなすすべもなく犯され、盗賊はことがすんでしまってから、侍を殺すこともなく、馬を盗んで去ったという。侍と妻はまた旅をつづけたが、妻は夫に、あなたが間抜けだからだ、と言ったという。

ここでこの劇の時代設定は芥川の小説によって、『今昔物語集』のころと考えてよからう。しかし小論と直接かわるところは成立時期であるから、いちおう成立事情の一端を確認しておくべきかと思う。

『今昔物語集』は〈序・跋もなく徴すべき有力な外部資料も皆無なので、本書の成立については内部徴証にたよる外はない〉として、〈出典視される『弘法法華伝』の新渡来が、東大寺本上巻の奥書から保安元年（一一二〇）と推測されることなどから、一一二〇年代が成立の上限で、一応この頃が成立年時の目安とされている〉（『日本古典文学大辞典第二巻』・今野達担当）という。十二世紀前半、現代から約九百年ほど前の作品ということになる。

『今昔物語集』から題材をえて、芥川龍之介が創作した作品が『藪の中』である。それを基幹にさらに創作を加え——黒沢は別に〈第四話とラストがぼくの創作ですよ〉とのべている。ただし〈赤ん坊の泣き声〉などは芥川からの示唆があると思われる。——で成立したのが黒沢明の〈羅生門〉である。わたくしにとつて問題点の第一は成立期である。さらに、映画〈羅生門〉の出来、不出来は芥川龍之介の『藪の中』などの創作にかかわってゐる。しかしもとより、両者は別々の完成された作品である。さらに原典に比せば、『藪の中』も〈羅生門〉も、その構成や映像化はさすがと思う（〈藪の中〉は原典に使用の語でもある）。原典と映画〈羅生門〉を比較検討することはむしろナンセン

スで、作品研究を総合的にこなうためには芥川龍之介の作品と原典『今昔物語集』とを比較検討することが先行すべきと思う。しかしここではその点も特に取りあげまい。

《解題》で佐藤忠男氏がふれているように、芥川には『藪の中』以外にも『今昔物語集』から題材をえた作品のあることは周知のところである。また、他にも古典や過去の時代のものを素材として創作した作品はさまざまあり、一時はキリシタン資料で物議をかもしたこともあった。それはともかく、映画《羅生門》は原典、『今昔物語集』と関係なく、直接関連するのは、芥川の作品である。あえて一言ふれておけば、原典では作中人物にまったく名はない。芥川が、《多襄丸》（盗人）・真砂（女主人公）・（金沢）正弘（侍。真砂の夫）と名乗りを与えたのである。これらも『今昔物語集』を通読すると、盗賊名に多衰丸・調伏丸などをみるので、芥川の創作ともいえない。なお原典では登場の侍は京住いの人としている。

(2)

《羅生門》と直接関連するという意味で、つぎに、『藪の中』（筑摩書房『芥川龍之介集』）の冒頭をあげておく。映画では《仙売》として登場する木樵りの物語である。

検非違使に問はれたる木樵りの物語

さやうでございます。あの死骸を見つけたのは、わたしに違ひございません。わたしは今朝何時もの通り、裏

山の杉を伐りに参りました。すると山陰の藪の中に、あの死骸があつたのでございます。あつた処でございますか？ それは山科の駅路からは、四五町程隔たつて居りませう。竹の中に痩せ杉の交つた、人氣のない所でございます。

死骸は縋の水干に、都風のさび烏帽子をかぶつた儘、仰向けに倒れて居りました。何しろ一刀とは申すものの、胸もとの突き傷でございますから、死骸のまはりの竹の落ち葉は、蘇芳に染みたまうてございます。いえ、血はもう流れては居りません。傷口も乾いて居つたやうでございます。おまけに其処には、馬蠅が一匹、わたしの足音も聞こえないやうに、べつたり食ひついて居りましたつけ。

右のように《ございます》調で一貫する。そこでまず傍線の部分に注目してほしい。一読して古典の文章体ではなく、現代語、あえていえば古典の現代語訳といった文態だ。まず、この十二世紀ごろの木樵りが《ございます》と話すはずはない。こうしたラ行音抜きは近代語の特色の一つであるが、江戸時代ですら、日常的にはゴザリマスである。すくなくとも《ござります》の方が江戸末期まで標準的である。溯れば、ゴザリは御座+アリ+ゴザリであつて、アリの丁寧な表現は十六世紀にならねばあらわれない。江戸っ子は日常的にゴザリマスも用いる。たとえば、《私どもの幼少な時分は鼠の嫁入や、むかし咄の赤本が此上なしで

ございました／それは重ね／お悦びでございますネ」
『浮世風呂』と。

さらに物語はすみへ女、真砂の懺悔でその口から、
「眼の中に、一切の心を伝へたのです」と。江戸っ子でも、
特に水商売の女の口からまれに発せられるデスを連発させる
(後述参照)。明治初期来日の外国人も素人娘が使う語で
はないとデスの存在を指摘している。関連して、真砂が縛
られた夫に、あなた。もうかうなつた上は、あなたと御一
しよには居られません。わたしは一思ひに死ぬ覚悟です。
……わたしは生懸命に、これだけの事を云ひました」と
のべるところがある。先の「タツケをはじめワタシ、アナ
タ、ゴザイマス、デス」ともに現代語の世界なのだ。

木樵りや真砂の用いている第一人称の人称代名詞「わたし」
を取りあげよう。『藪の中』でもっとも目立つ語の一つ
である。いうまでもなく、ワタシは前の形がワタクシであ
る。しかしもとより、ワタクシもこのころ存在しない。率
直にいう、ワタクシが第一人称代名詞として何時ごろ用
いられるようになったか、研究分野でもまだ断定的解答は
みえない。古代から公おみやぎに対する私の用法はあるが人称代
名詞としては十六世紀のころでなければみえない。まして
崩れたワタシは江戸時代も十八世紀にならねば一般的に用
いられない。慶安三年(一六五〇)刊行の『嘉多言』に、
へみづからを。こなた、わたくし。身ども、それがし。我等、
やつがれ。拙者などとはいふべし」とみえるが、ワタシは

あげていない。これも一証拠になろう。すくなくとも十七
世紀半ばにはワタクシは認められても、ワタシはもちろ
ん、その崩れのアタシやアタイなど存在しないのである。
こうして江戸初期という時点でこそ、ワタクシの使用は認
容されるものの、『藪の中』の舞台である十二世紀ごろには
存在しないことは明確、ましてワタクシにおいてをやであ
る。わたくし自身の研究でも井原西鶴(寛永十九年・一六
四二)元禄六年・一六九三)の全作品を精査してワタクシは
一例もなかった。岩淵匡はか編著『醒睡笑』(寛永五年・一
六二八)の総索引を一見しても、ついにワタクシ・ワタシ
はみえない。私見では西鶴につぐ近松門左衛門(承応二
年・一六五三)享保九年・一七二四)の作品にはワタクシが
みえる。このころになればワタクシの時代になるのである
(しかし決して一般的ではなく登場する人物の階層にもよ
る)。参考までに、『今昔物語』とほぼ同時代の『平治物語』
を一見してみる。義朝と家来との会話で、つぎのようにみ
えるところがある。

義朝は正清を召て、汝にあづけをきし姫はいづくにぞ。
と宣へば、わたくしの女に申をきまいらせて候と申せば
(後略。『義朝敗北の事』)

右の「わたくしの女」は、公(表向き)ではなくひそか
にかくまっている女を意味する。のちに、男なれば、軍し
て父の御供して落るぞかし。わらは(姫の自称)、十四に
なれ共女の身なればおもふにかひなし」と嘆いている義朝

の娘のことをこの女（愛妾）が面倒みているというところである。ほかに、〈わたくしの宿意〉（古活字本にはみえない）などもみえるが、いずれにせよ、第一人称代名詞のワタクシ・ワタシは存在しない。念のためにあげれば、インポのファブラス（一五九三）には〈Vatauxiga tadaina xiranu to nōxia cotoua〉のように、ワタクシがみえる。十六世紀には、日本語になったわけである。

以上のように、〈ワタクシ〉は非『今昔物語集』の世界である。『藪の中』の登場人物、旅法師も、盗人の多襄丸も女主人公の真砂も、そしてその夫であり、侍である男も、すべて自称にワタクシを用いている。いうならば袈裟をまとい、烏帽子に水干をとり、あるいは市女笠や牟子と風俗や扮装を十二世紀の姿に模しても、中身はまさしく現代劇そのもののなのである。まったく、時代も人も職業も無視した現代語をもつての虚構の産物だ。なおついでをもつて、人名について一言ふれておこう。

盗人の多襄丸や真砂（女）、武弘（侍）は当時の文献にてらしても、ありそうな実在する人物名である。盗人の名に石川五右エ門や鼠小僧次郎吉の名を用いればおそらく読者の失笑を買うであろうし、作者の積極的な意図からこの古代王朝絵巻が減んで、武士の時代へ移る院政期の雰囲気を出すさまたげとなろう。作家の計算するところが——たとえ常識的でも——あったと思う。〈丸〉や〈武弘〉の人名はこのころのものを一読するならばすぐに作者

の眼にはいるところだ（上述も参照）。〈真砂〉はどうであろうか。『袋草紙上』（十二世紀半ば成）の〈諸集人名不審〉に、〈後拾遺 涼 涼ハ女房名也、通俊卿自嘆云古今集ノ女、寵。向後人定訓ニ迷テ准称涼（リヤウ）歎云々〉とある記事が注意される。女房名に涼などとあるのは現代の冴とか可愛いなどと女の子に名づけるのと一脈通じあうところでもあろう（親の命名の心理は古今同質といえる）。義経の愛妾、静はよく知られているが、〈寵〉（寵一本）〈ウツク。或説テフ。女房名也〉とあり、ウツク（愛シの語幹）とよんだらしい。女房名もまた時代の象徴に利用できそうである（ただし女房名も上層下層で異なる。この点についてはここで問題にしない）。こうした女らしさに比して半物の真砂はいささか異質にうつる。しかし、『十訓抄』（建長四年・一二五二成）に、〈堀河院の御時、中宮の御方に半物に砂（沙とも）金といひてならびなき美女ありけり〉とみえる。まさに『今昔物語集』の舞台である。半物（召使の女、はした女、下女）の名ということになる。か弱くなよよとした宮廷の女房ともよりむしろ逞しい堂々とした肉体の持ち主で、力仕事にもたえる女なのである。『今昔物語集』の時代に登場するにふさわしい女像である。『藪の中』も、そして、映画〈羅生門〉も——黒沢明は真砂と京マチ子をダブルさせたかもしれない——この人名をうまく利用して採択したのは賢明だ。

第一人称代名詞として、『藪の中』には他に〈手前・お

れ」がみえる。前者は真砂の母にあたる「嬸」として登場する老婆の自称である。お上の訊問に対し、「はい、あの死骸は手前の娘が片附いた男でございます」と話す（映画ではこの嬸は登場しない）。後者は「巫女の口を借りたる死霊の物語」中で、真砂の夫にあたる侍（金沢武弘）の用いる自称である。「おれはまだあの時程、美しい妻を見た事がない」という文言にみえる。

「手前」は、江戸時代も後半にならねば一般には用いまい。むしろ訛った手前が第二人称として江戸っ子の愛好した日常語である。これも「羅生門」では、杣壳が、下人に向って、「テ、手前こそ何をする」とみえる。漢字表記なので、テマエかテメエか判然としないが——映画を見れば判明しよう——おそらく、黒沢はテメエといわせているのである。この続き場面でも、下人、杣壳ともに、「そいう手前はそうじやアねえと言うのか」などと使わせている。

「羅生門」については、のちにあらためて吟味するが、また上の「おれ」も江戸期の常用語である。わたくしが西鶴に登場の人物の自称を調べたところ、好色一代女も、好色一代男も、関係した殿様から遊里の遣手まで、男女、上下ほとんど区別なしで、オレを用いている。現代同様に江戸期もオレ（ただし、俺はみえない）がもっとも一般的なのである。裏返せば、『藪の中』、そして「羅生門」もやはり十二世紀ではなく、現代ドラマというのが実態だ。

さて、もう一例、真砂が「あの人を殺して下さい。わたし

しはあの人が生きてゐては、あなたと一しよにはゐられません」と、二人称のアナタで盗人に叫んでいる場面がある。先に「真砂の懺悔」で例示した文ともからむ。夫と盗人の両者に対して、アナタを絶叫している。「羅生門」でもほぼ同じ場面で見られる。もっとも両者ともに日本語の史的認識は同じようなものであろう。すなわち、真砂が多襄丸にむかって、「二人の男に恥を欠せるのは」死ぬより辛いというところで、「待って！……貴方が死ぬか、良人が死ぬか、二人の男のうち、どちらか一人……どちらか一人死んで!!!」と叫んでいる。貴方はアナタ、良人はオットとよませるのであろう。真砂は「私・わたし」と自称している。

「羅生門」では真砂が巫を介して、検非違使の庭で、アナタを用いている（仮字表記）。「あの人を殺して下さい。わたしはあの人が生きていては、あなたと一しよに行かれません。あの人を殺して下さい」と多襄丸に気が狂ったように叫び立てるところである。この台詞は上であげたが、『藪の中』とほとんど同文。真砂は夫に対し軽蔑的にはオマエと変更して用いるが、いづれにせよ木樵りや旅法師の口からはアナタは出ない。

このアナタは史的考察からいうならば、一つのキーワードであって、いかに素人が現代的感覚で勝手気儘な使い方をしていることを証明する。作家や評論家がコトバへの史的認識にあつてまったくずぶの素人であることを自己証明しているのがアナタである。アナタはTVの江戸物でも

よくみられるところであるが、十八世紀も末、幕末、明治になって一般化する代名詞だ。本来文字どおり山のアナタのアナタで、容易に二人称としては用いなかったのが日本語の歴史の教える事実だ。たとえば十九世紀の作品『浮世風呂』^{三上}の一節に、女同志の会話がつぎのようにみえる。

▲（六十ちかきばあさま）ハイ。是はしたり、どなたかと存ました。まづあけましてはけつかうな春でございませす

●ハイ、あなたにもお揃ひ遊しまして、御機嫌ようお出遊はし

▲ハイ、おまへさんにもお揃ひなすつて

▲の人物について作者は「人がらのよきかみさま」といい、〈詞づかひもあそばせづくしなり〉とコメントしている。こうした女のあらたまった言い方、敬意をこめてアナタもでてくるのである。盗人や夫へのアナタはいかにも現代語であり、芥川や黒沢の勉強不足である。むしろ盗人には汝とかオノレぐらいが適当か。あるいは、〈そこ・そなた〉などでもよかったろう。女性も「わらわ」の自称代名詞を用いてもよい。もっとも真砂の男まさりは、現代でもそうであるように、オレを用いてもおかしくはない。

なお吟味すべきは多いが、はじめの引用文中に「聞えな」のように打消の助動詞ナイ（聞え（動詞））がみえる。この表現語形が、この十二世紀ごろに絶対にないのが史的事実である。より厳密に言えば、関東方言として存在して

いたにすぎまい。たとえばI・ロドリゲスの『日本大文典』

（二六〇八）の〈国郷談（方言）〉観察の一節に、三河から日本の涯にいたるまでの東の地方では、一般に物言いが荒く鋭くて多くの音節をのみこんで発音しない／打消にはヌの代りに動詞ナイを使う。例えば上ゲナイ、読マナイ、習ワナイ、申サナイなど」と指摘がある。『藪の中』より四世紀も後のことである。まして、京都を舞台の『藪の中』で関東方言を話すことはないわけだ（『羅生門』はさらにわをかけている）。わたくしの江戸時代語の考察でも、まことに打消のナイの使用の稀なることを痛感した。幕末、十九世紀になって江戸っ子の言語生活が中心になるころにやっと日常的にみられる言語現象である。まして「へーっけ」の用法は江戸でも田舎人の口から出て一般的になった言い方、一説に甲州方言ともいうが、一種の過去回想の表現である。一説に助動詞ケリのラ行音脱落（ヤッパリ→ヤッパのように）でケリ→ケという。『浮世風呂』^{三上}に、〈御惣領のお姉さんは、タシカ、お片付（嫁に行く）なさいましたッけネ〉とへたッけ（だッけ）でみえる。十九世紀にはいれば、江戸っ子の常用的表現である。これが十二世紀の一老婆の口から発せられるわけであるから、まったくどう批判していいか。もはや論じ議することは無用と思う。

『藪の中』に登場の、唄の台詞の〈片附〉の非も、指摘しておきたい。嫁入りをいう〈片附〉もまた江戸語・現代語なのである。（上に引用の『浮世風呂』の例文参照）。もち

ろん、現代でもごく普通に用いる語である。それこそ「縁談」——縁談は出雲破だんは松ヶ岡（川柳・十八世）・見合ひ——見合する娘は膝に手を重ね（同上）・片付け——片付けて草臥の出た老夫婦（雜俳）といった江戸っ子の言語生活に話の花の咲く中での語彙が「片附」なのだ。これが十二世紀の一老婆の口から発せられている！どう考えても不当だ。いうまでもなく、「一生懸命」も十二世紀に存在するはずのない語、表記である。文安元年（一四四四）には成立の『下学集』に、「（一）所懸命」（言辭門^{ショジゴイ}第七）とみえるところ、一つの所領に命を懸けるという必死の用語で、一生懸命は江戸語——一生懸命おいらん屁が出そふ（川柳・十八世）——という世界の語彙の一つ、現代語の源流もここにある。『藪の中』はさぐればさぐるほど、ことばのうえの時代錯誤は目をおおいたいほどである。そんな中で、「小刀」はいかにも芥川らしくきらりと光る語である。「短刀」などと無識を自己暴露しなくてわたくし自身もホツとしている（「羅生門」）は「短刀」にもどる?!

(3)

さていよいよ黒沢明「羅生門」を解剖台にあげよう。冒頭を引用する。

羅生門

猛烈な夕立に煙ったように見えるその全景。
雨やどりしている人影が二つ小さくかすかに見

える。

その二人——一人は旅法師、一人は杣売。

二人とも石畳の上に腰を落して、石段の上の叩きつけるような雨足を瞞めたまま、何かじっと考え込んでいる。

「わからねえ……さっぱりわからねえ」

杣売がポツンと言う。

羅生門

下人が一人飛び込んで来る。

「わからねえ……さっぱりわからねえ」

という声に、はじめて人の居るのに気付いた様子で振り返る。

杣売がブツブツ言っている。

「……なにがなんだかわからねえ」

「どうした?……」

と、下人は、退屈しのぎのいい話相手とばかり、杣売の隣りに坐り込む。

「……なにがわからねえんだ」

杣売「こんな不思議な話は聞いたこともねえ」

下人「だからよ、話してみなよ……いいあんばいに、ここにや物識りらしい坊さんもある事だ」

と、ニヤニヤ旅法師の方を頷でしゃくる。

旅法師はその皮肉に真面目に答える。

「いや、物識りで名高い清水寺の光仁上人でも、恐らくこのような不思議な話はご存知あるまい」

下人はちよっとキョトンとして、

「……へえ……じゃ、お前さんも、その不思議な話というのを知ってるのか」

旅法師、うなずいて、仙売を振り返り、

「このお人と二人で、この目で見、この耳で聴いて来たばかりだ」

下人「ほう……どこで」

一部省略したが、脚本のまま引用した。「」は登場人物の話の部分である。『藪の中』と比して、仙売は木樵り、旅法師は同じ。新しく「下人」が設定されている。この下人は黒沢が新しく加筆した「赤ン坊」のことを演出する伏線の人物でもあろうか。黒沢が勉強してこの下人——莊官・地頭・地主に隷属して、軍事・農業・家事などの雑役に従ったもの——を時代と黒沢自身を取りしきるために設定したのであろう。一種の黒子的存在かと思う。ちなみに、黒沢は自分の加筆がこの作品を通じて安っぽいものになっていると批評された由を語っている（しかし私見ではむしろ成功しているところで、画竜点睛の類といつてよいのではあるまいか）。

『藪の中』と異なって劇であるから人物の「話」が連発運動する。脚本を通読して、登場人物は誰も、前者の静と対比して動である。いわば文態より話態ともいうべきである

う。さてしかし、冒頭から『藪の中』同様に時代錯誤の表現がつづくのである。

まず、仙売の「わからねえ……わからねえ」の独白は打消表現であるが、ネエはもとよりナイの崩れた語形である。ナイ コト → ネエ コト で解説するまでもなく江戸っ子の特色を示す語形だ。先にも江戸時代の戯作から例文をあげたが、江戸っ子が「識はつかね」（『浮世風呂』）／「軽いかしらね」（髪結には罪が重てへぜ『浮世床』）／「一足もあるけね」（あるけねへ『花暦八笑人』）といった「ねへ」である。いずれも十九世紀の作品である。そもそも動詞、「わかる」に打消の「ない（ねえ）」を接続する型は十二世紀ごろ存在しないのは研究者の等しく認めるところ、二重のミスを行なっていることになる。仙売という当時、下層階級に属するものゆえに、こうした訛りを使用させたのであろうが、言語事実としては、やはり荒唐無稽である。一種の人為語である。落語などで、田舎者といえは信州出身であろうと九州出身であろうと「へべえ」を使わせるようなもの。また、ここに登場する「仙売」は当時存在しないのではあるまいか。「仙人・仙匠」などとはいっても仙を売買する商人としての仙売など存在しない。『藪の中』の仙人と一見同じようであるが、ことばとしては不審である。

ここでも動詞＋打消の助動詞（ナイ）の型を非十二世紀と指摘したが、いうまでもなく仙人の口からだけではない。のちに真砂の口からも、「なぜこの男を殺さない・私の

この助からない立場」とあり、多襄丸も「これを忘れないでくれ・女はどこにも居ない・当り前の女に過ぎなかつた」とみえる。そしてかすかな救いは侍の台詞であろう。

「二人の男に恥を見せて、なぜ自害しようと思ふ・もうその手に乗るものはおらぬ」と打消の又を用いさせて侍らしさをだしている。いわゆる文語系である。袖売において「わからん（ぬ）おれにはわからん（ぬ）」と用いさせても不当などとは思えないのだが……。『藪の中』の考察で指摘したナイ（ネ）の用法とまったく同語同質なのである。

「ねえ」の連発につぎさらに「わからねえ」だ／＼いる事だ／＼来たばかりだ」と、関東方言、否江戸方言の「――ダ」が頻出する。『藪の中』以上にいいかどうかはともかく、あまりにも言語、日本語の知識のとばしさに愕然とする。「だからよ」の接続詞ダカラも「いいあんばい」もすべて現代語で十二世紀とは無縁である。さらに「物識りらしい」のラシイ、「御存知あるまい」のマイも十二世紀に生きているはずはない日本語なのである。『藪の中』では「旅法師の物語」にも、助動詞マイはみえない。それはともあれ、『岩波古語辞典』にも、小学館の『新撰古語辞典』にもマイは登録されていない。それもそのはずで、マイは古語ではないという認定だからである。学校文法で習うように、マイの古い形はマジで、『徒然草一九』（一二三〇年ごろ）などに、「さて冬枯れの景色こそ秋にはさをさ劣るまじけれ」とみえるところである。蕪村の句にも「負まじき角

力を瘦物語哉」のように、マジを用いている（ただし、接続は未然形から）。マイは、中世の僧侶の講義録の中に、はじめて「カリノ王デハアルマイ」のようにみえる。I・ロドリゲスはその著『日本大文典』で「上グルマイ・上ゲタコトアルマイ」と「マイ」をあげている。『日葡辞書』にも、「マジ、マジイ」の見出しで、「マイに同じ、これは話し言葉における未来の否定助辞である。マジキは書きことばに用いられる」とみえる。話しことばでマイの語形をとるようになったのは十六、七世紀のことなのである。西鶴の『好色一代男』などに、「へもや心太實はなされまいと思へば」のように、話しことばにマイがみえる。しかし決して多く用いているわけではない。全体としてまだマジの勢は強い。私見では十八世紀にはいらないとマイは一般的用語とはいえないようである。したがって幕末になれば、先にあげたネと同じく、「おれも男ぢやそりや取るまい／面／＼も迷惑するではあるまいか」（『浮世床』）と江戸っ子の口からマイがきかれる。しかし、実際はマイの崩れた形、メへの方がはるかに多く用いられている。〈日本橋ぢやアあるめへ・年老て見ねへぢやア心もちがわかるめへ・楊弓場ぢやアあんめへし（あるまいし）（『浮世床』）／大家さん構ふめへはサ・目鼻立ちのいい狸じやア、見物がうけめへぜ（『花暦八笑人』）という具合である。もっとも、これは江戸語一般の訛り現象である。もっとも、これは『藪の中』と異なつて、「羅生門」は直接登場人物が話す

台詞であるから、日本語の本質として、あまり人称代名詞の使用はみられない。前者でよくみられた「わたし」もすくない（後述参照）。ここでは引用文の「お前さん」——仙売が旅法師へ語りかけるところ——を一考しておこう。先に引用の『嘉多言』に、御前といふは。貴人ならずはいふべからざる歟」とみえるように、第二人称にオマヘがあるものの、江戸初期では尊敬の待遇表現なのである。まだこの初期でも「お前さん」の語形はみえない（また指摘しておいたように第二人称のアナタも存在しない）。いうまでもなくサンはサマ（様）の崩れた形で、さらにサン→チャンと現代へ展開するのであるが、これは江戸時代も後期にならねばみえない。十二世紀はおろか十九世紀のことばなのだ。たとえ「浮世風呂」に「おまへさんそんなにあると腹が痛くなりますよ」（乳母のことば）というように、対等で用いている。

「お前さん」はもとより「お前」と「さん」に分けられるが、お前は御前であり、『嘉多言』のいうとおり敬意ある用法が正式である。この「お前」も「羅生門」につきぎのよう

にみる。多襄丸が真砂に話しかけるところである。

俺はこれまで、悪念に悩まされると、その悪念の命ずるままにして来た男だ……今日は……駄目だ……お前を手に入れたが、俺はお前がますます欲しくなるばかりだ／俺は、お前がそうしろと言うのなら、この渡世から足を洗ってもい……お前一人贅沢にくらせる位の金銀はかく

してある……

右のほかに「俺の妻になつてくれ」など、俺—お前の対応でよく用いられている。まさしく現代劇だ。さらに、真砂が追いつめられた場面でこう叫ぶ。

ホホホ……たわいないのはお前達だ……（武弘に言う）

……夫だったら、なぜこの男を殺さない（中略）（多襄丸に言う）……お前も男じやない……多襄丸と聞いた時、私は思わず泣くのをやめた（中略）お前も、私の夫と同じに小柄巧なだけだった。

女が男に対して軽蔑の念をこめて「お前達・お前」を用いている。上映の画面では真砂はワタシではなくアタシも用いていた。もはや解説するまでもあるまい。やはり現代語のオマエが「羅生門」のことばの世界なのである。黒沢が加筆した劇の終り部分でも、「下人」「ひどい？……」どっちみち、この着物は誰かがはいて行くにきまつて……俺が持つて行くのが何故悪い」仙売「オ、お前は鬼か!!」とある。「お前さん」の代りに「こなた（様）」、「お前」の代りに、「おのおの・おのれ」ぐらゐを用いられなかったか。さらに細部を問題にすれば、旅法師のことばの「聴いて来たばかりだ」のバカリも、程度や範囲、限定などの意を示す古い意味用法ではなく、現代語の時間が経過していないタツタ今といった意味用法である。これは十二世ごろには見えず、やはり江戸語であり現代語だ。さらに「来た」のタもいわゆる文語助動詞、タリラの行音抜き形であり、

下人のことばの〈不思議な話〉のナの語形と同質である。十二世紀ならば不思議なる話とあるべきで、これもラ行音抜きである。私見では古代語から近代語、さらに現代語へ展開する過程で、ラ行音抜き、俗にラ抜き現象がおこらねばならないのである。そうでなければいつまでも古代語を引づっており、古代語の擬古の世界にさまようことになる。ということは裏返すと、このラ行音抜きことばは〈羅生門〉が十二世紀の生きた日本語の世界とは縁もゆかりもない、現代語の世界で演じられているわけだ。まさしく烏帽子水干の現代劇だ。

最後に、下人のことばの〈どこで〉を一考しておきたい。結論的にいえば、ドコ（で）も現代語である。先に参照した『嘉多言』に、〈いづこ・いづく・いづちなどいふべきを・どこといふはくるしからず、それを・どつこと・つめたるは如何〉とみえる。ドコも江戸初期なら許容できるところ、江戸初期の転換期ならば、イツコもドコも共存していたというわけだ。芭蕉の句に、〈何食うてどこに宿るかはとゞぎす〉とみえ、ドコは俳諧にも用いられてくる。もともと『好色一代男』では、〈だいたんなる女め、命たすかりなば、宿〔自分の家〕にかへるべきを、親の方への道を替て何国へ、いかなるやつが連ゆくぞ〉とやはりイツクがみえ、イツクはこのころに、まだ通用しているわけである。言語学に共時的・共時態というとき、誤解をまねきかねない。言語現象は実は横一列の同質なものの共存ではないこ

とをのがしてはならない。イツク、イツコは『万葉集』や『源氏物語』にみえる点、悠久の語である。その点、ドコはイツコ→イドコの崩れた形と推定できる。『古語辞典』にはドコのみえない点、辞書の編者はドコを古語と認定していないのであろう。『岩波古語辞典』には『梁塵秘抄』（一一七九ごろ）の、〈仏はどこよりか出で給ふ〉を例示している。『延慶本平家物語』にも、〈是ハドコヲアラガフゾアラニクヤトテ〉の例文をみるので、十三世紀ごろならドコが用いられた可能性はある（ただし、単純に場所のみをさすのではない）。しかしドコデは後世の表現形式で、イツコまたはイドコ（『今昔物語』にみえる）が妥当する。ドコはイツコ→イドコ→ドコ／抱ク↓ダク／出ル↓デルという同じ時代傾向、いわば語頭のイ音の脱落が近代、裏返えすと、古代語の語頭濁音忌避の現象はつづく。これが次第に弱くなるのが古代語→近代語の展開相を示す。先に引用の下人のことばの〈誰か〉も同様である。『嘉多言』に、〈誰といふべきを ○だれと。たもじを濁りていふこと如何〉とあって十七世紀でもダレは異形、まして『今昔物語』のころは存在しない。ドコ・ダレの使用も時代無視にかわりはない。

(4)

つぎに〈検非違使庁の庭〉で、柚壳・旅法師が訊問に答えるところがある。この場面は『藪の中』の冒頭、〈検非違使

に問はれたる木樵りの物語」と対応する。つぎに引用する。

検非違使庁の庭

柚売が平伏している。

「はい左様でございます。あの死骸を一番最初に見つけたのは、たしかにこの私でございます。はい？ 太刀か何かは見えなかったか？ いえ、何もございません。木の枝に市女笠が一つ、杉の根方に縄が一筋。それから死骸のかたわらに櫛が一つ。あのあたりに落ちていたものは、たしかにこれだけでございます」

柚売、後に控えている。／その前で陳述している旅法師。

「あの死骸の男には、たしかに出逢いました。そう……二日前の午下りでした。場所は関山から山科へ参ろうという途中でございます。」

柚売の〈はい左様でございます。あの死骸を一番最初に見つけたのは、たしかにこの私でございます〉は、『藪の中』の冒頭、〈さやうでございます。あの死骸を見つけたのは、わたしに違ひございません〉と対応している。〈羅生門〉には導入部の映像が工夫されている。それはともかく、ここで問題にするのは旅法師の〈午下りでした〉のデシタ（デス＋タ）である。デスの用例は、もとより旅法師のみではなく、つぎの例文をみる。

a 多襄丸—どうです？ 立派なものでしょう（侍に対して）
b 真砂——あんまりです（中略）……でもそんな眼で見

るのはあんまりです……（夫に）／わたしはそのまま気を失ってしまったのです……ことくれた夫の胸の上でわたしの短刀が冷たく光っていたのです（中略）愚かなわたしは……一体どうすればいいのでしょうか（検非違使の庁の庭で）

右のように、旅法師と多襄丸と真砂の言にデスがみえる。しかし、他の下人や柚売のことにはデスがない。この点、『藪の中』といちじるしい違いが多襄丸の文言にみえる。すなわち、『藪の中』の〈多襄丸の白状〉では、〈あの男を殺したのはわたしです・卑怯な隠し立てはしないつもりです・ちらりと女の顔が見えたのです・女菩薩のやうに見えたのです・お為ごかしの言葉だけでも殺すでせう・待つてゐると云ふのです・といふ話をしたのです・どうです・縄ですか？・女を手に入れる事は出来たのです・残酷な人間に見えるでせう・天下にあの男一人だけですから〉など、デスの氾濫だ。しかし、映画の多襄丸の精悍さ、三船敏郎のそれと重ならない言語イマージュである。芥川と黒沢とはデス感覚が異質といえそうだ。〈羅生門〉では同じ場面で、多襄丸は〈俺は男を殺すにしても、卑怯な殺し方はしたくなかったのだ。俺と二十合斬り結んだものは天下にあの男一人だけだ〉ともしばらタを用いている。しかし両語とも江戸語なのである。すでに『藪の中』でふれたように、デスは江戸語ですらないのである。男性はもとより、女性ですらほとんど用いないのが江戸語の世界なの

だ。このデスの使用は人気ドラマ『鬼平犯科帳』でも同様、また、同じ黒沢明〈赤ひげ〉でもまったくかわらない実態をみる。後者で小石川養生所の医師たちが、〈保本登です／私は津川玄三という者です・長崎へ遊学されていたそうですな〉と終始デスである。ときには登場の家老まで〈ここ五日間のお膳の品です〉と現代劇そのものの、さらに追打をかけて、登場する〈おとよ〉まで、〈だまされないわよ〉と明治以降のワヨことばである。最近、山本周五郎原作の映画、〈雨あがる〉を一見したが正直いって観るにたえかね上映半ばで席を立った。侍も茶屋の女も男も、すべて現代語だ。二本ざしの武士のデスはどうしてもいただけない。

おそろく、多襄丸にデスを使わせたら、映画、
おわりに
〈羅生門〉は別版『藪の中』で終わったであろう。

デスについては江戸語研究の権威、湯沢幸吉郎先生もこうのべる。

今日こんなに普通に用いられる「です」も、江戸のものにはその用例が至って少なく、ふしぎに思われるくらいである。たまたまそれが現われても、花柳界のような特殊社会の人々の口から発せられることが最も多く、その他医者・職人などである。洒落本の作者が国侍の言葉の中にこれを用いるのも江戸の一般の人々が常にこれを使わなかったため、地方色を出させる目的から出たことと思う。然るに幕末近くの作物になると、「です」の現われることが次第に多く、まじめな商家の婦妻にさえこれを

語らせるようになって来た。それが明治に入りますます広く行なわれ、いつの間にか特殊社会の語たる意識も失せて、時代色の最も濃い語となり、引続いて今日に至ったのである。要するに、江戸言葉においては、「です」は特殊な人々の特殊な語であって、まだ一般的なものとはなっていないからなのである。（『江戸言葉の研究』）右はデス研究の一結論として、現在も有効である。親しく江戸語研究の指針を御教示いただいた後輩としてあえて引用させていただいた。

たとえ江戸時代であっても、侍ならば知人宅訪問では、〈御不在かと存じたら台所（だいどころ）で何をしておらるる〉といい、町人ならば、〈留守かと思えば台所（だいどころ）またはデエドコ〉で何してるんだ、同じく侍は、〈いつ江戸へ参られた〉、町人〈いつ（お）江戸へおいでなされました〉となる。老人、女、遊女、職人などでまた異なる。『今昔物語集』のころならば、資料はすくなくない。国語学者の研究成果も公表されている。歌舞伎や浄瑠璃の作者はほとんどはいかなくとも、もうすこし時代のことばに神経をつかうべきだろう。あえてつけ加えれば、劇にも〈台詞考証〉を設定すべきと思うが、いかが。

余論…〈羅生門〉には〈お前がそうしろ〉と言うのなら・それはちがう!!……見ろ／それは聞いたぜ・できてるらしいぜ〉といった江戸っ子のことば、命令の言い方、ゾの異形で念押し意など非十二世紀語があふれる。また〈何とも

申しようのない氣の毒なことを致しました」といった非十二世紀の語彙——同情は転義、氣の毒の対で本来は迷惑の意。十七世末〜十八世初にかけて「同情」の意に転じた——など、吟味すべき語彙が散見、他日を期す。そんな中で、「羅生門」の構造にかかわる点、すなわち、「杣壳」こんな不思議な話は聞いたこともねえ」の「話」は語としても、表記としても十二世紀には存在せず、「羅生門」にとつて命取りの語彙だ。宣長の言が正しいかどうかは別に、「話し話・咄」は突如日本語の歴史に出現、「話」として一般的になるのは、明治以降なのである（佐藤忠男氏の紹介の「話」も好ましくない）。この点、原典の「語」が正しく、芥川の「物語」が正鵠をえている。黒沢明、千慮の一失である。

終りに欄筆にあたり、小論のかくし目的の一つ「国語」を学校でどう教えるべきか——その試案がこの小論ということである。もしく、高校の現場で『藪の中』などを取りあげて生徒を指導する場合、——ちやうど、「走れ、メロス」と同じように——修身道德の授業にならぬよう、まず基本的な言語教育を徹底して教えるべきと思う。この小論が一つの方法ではないかと考えている。そしてもっと生徒に日本語の構造や本質を教えたい。条理正しく美しく、しかも古い伝統と歴史に育くまれた日本語にかかる教材をとおして創造的に教えたいと思う。

（二〇〇二年八月二十八日）

【参考拙著】

『日本語の歴史』・『近代日本語の成立と発展』（杉本つとむ著作選集、巻一・巻二、八坂書房）・『東京語の歴史』（中公新書）・『日本語歴史文典試論』上・中・下（早稲田大学出版部）・『江戸の文苑と文章学』（同上）