

近松世話浄瑠璃における指定表現

——詞章内の使用状況の推移から——

矢 島 正 浩

一 はじめに

近松世話浄瑠璃は、近世前期の上方口語を反映するものとしてしばしば用いられる資料の一つである。登場人物も多彩で、場面も変化に富み、言語を多角的・体系的に捉えることができ、そのため、実際、多くの研究者によって、近世前期の上方語を捉える上で、中心的な資料として位置付けられてきているものがある。

ところで、近松浄瑠璃に限らず、文字化という作業を経た言語は、実際に口頭で用いられるそれとは、相当に異なった姿に変更を加えられているのが常である。また、いうまでもなく、そもそもが、言語研究に供することを目的として成ったものではなく、それぞれの成立目的に応じて異なった要請に従って存在するものであるから、そこで加えられている変更については、できる限り正確に掌握しておく必要がある。その場合、文字化

の過程を経た言語の制約から想像される問題点を、漠然と挙げるだけではなく、それぞれの言語事項について、具体的な指摘を行わなければならない。

その考え方に従って、筆者は、矢島正浩（一九九九）及び矢島正浩（近刊）において、近松世話浄瑠璃の言語資料としての特質として、意志・推量表現や疑問表現を取り上げて、「文語的」な要素、あるいは「非会話的」な要素が、いかなる部位や状況で多用されるのかを観察してきた。更に、近松世話浄瑠璃が言語資料として不均一性を有することなどを明らかにした上で、こういった資料の特質への目配りを踏まえながら、これらの文法的な事項について考察していくことの必要性を述べてきたものである。そこに混入する様々な性質の表現を、具体的にどのようにすればより分けることができるのか、またより分けることによって区別されたものは、結局、言語の総体においてどのように位置付けることができるのかという点については、更に検討を積み重ねていく必要がある。

本稿は、その立場から、近松世話浄瑠璃として残された書記言語の持つ情報の意味の弁別に関して、指定表現を例として取り上げて、整理しようとするものである。この検討においては、まず第一に、指定表現を、各形式の使用頻度という「量」の面から把握し、その上で、それぞれの形式の用法領域の相違という「質」の面からの分析を加え、合せて考察することが必要であると考える。このうち後者の、指定表現を用法の面から捉えることは稿を改めて述べるとして、本稿ではもっぱら使用頻度の点に注目することで理解される部分について取り上げる（本稿は別稿と合せることで、一つの考察をなす構成を持つものであることを、あらかじめお断りしておく）。

二 取り上げる範囲

指定表現は、断定の助動詞によるもの以外にも、形容動詞によるものも含めて考えることが普通である。

ただ、形容動詞は、他の語を修飾することができるということを本質とすることによって、この時期に関しては述語で用いられる際の語尾の形式において、形容動詞にのみナの形が現れ、ジャへの交替が遅れる現象を生じるといふ事実がある。先に矢島正浩（一九九四a）において、ナ終止文とジャ終止文それぞれの表現性の違い及びその違いを生じる理由について考え、矢島正浩（一九九四b）ではナリ終止文の表現性について、各文

献の資料性と合せて論じた。既に形容動詞文に関してはそれらの論で扱っており、また、区別して扱うことの意味もあることから、本稿では調査の対象からは除いておく（注1）。

なお、この他、体言述語文に終助詞ゾが直接する方法も、指定表現として存在する（例、「仏神のおかげぞ」（長町・八巻一八10））。ゾが体言に直接続いて（注2）繫辞機能を担う方法は、既に口語では中世末期には衰退し、ジャ（ナリ）によって取って代わられたとされるものである（注3）。この用法が、依然として、近松浄瑠璃には多用されることを重視し、対象として取り上げるとする（注4）。

なお、資料中には、いわゆる会話を念頭に置いて記述された箇所と、それ以外の箇所（地の文・書状・歌類）がある。いずれも、それぞれ役割が異なり、明らかに異質な文体を基調とするものであるので、論点を整理する意味で、本稿の対象からは除いておく。

三 他資料との比較

まず、浄瑠璃という資料が有する言語特質を、他の資料における指定表現の使用状況と比較することによって、位置付けてみる。比較の指標としては、指定表現の諸用法の中で、文法機能の等しいものうち、従来、使用してきた形式を用いる場合と、新しい形式を用いる場合とが、調査資料において混在して

いる例を取り上げるのが有効である。ここでは、この条件を満たすものとして、次の(A)・(C)の三項目を上げることが出来る(注5)。

(A) 文末で言いきり形(注6)として用いられるもの、「ジャノジャノ終助詞」対「ゾ／ナリ」

(B) 述語部分で以下に「補助用言・否定(注7)」を伴うもの、「ジャ」対「デハ」

(例)・(嘉平次↓さが)はづ違へる男じやない。

(生玉・九卷五七六頁)

・(徳兵衛↓辰)今日の女もふさではない。

(重井・五卷一三〇頁)

(C) 条件表現を構成するもの、「ナラ」対「ナラバ」(注8)(注9)

右の三項目のうち、(A)と(B)(C)とでは、各表現形式の対立の意味合いが少し異なる。

(A)は、いわば「語」自体が、従来のものから新しいものへと交替する項目であり、両形式の対立は、時代の移り変わりと共に起こる、人間の「内的」な変化に伴う表現指向の推移の問題を含むものである。その意味では、「新形」対「古形」といった、時間軸を背景とする対立といえる。それに対し、(B)(C)は、今日においてさえ、例えば話し言葉と書き言葉との対立として、使い分けが維持される面が残る項目である。両形式の対立の背景は、「非本来形」対「本来形」、あるいは「音声言語」対「書記言語」とも捉えられ、(A)とはやや性質が異

なる(なお、以下、(A)及び(B)(C)に見られる対立の意味合いの違いを無視して、合せて扱う場合は、「新形式」対「旧形式」と表現する)。

これらの指標が、やや異なった対立の意味合いを含むものであることを念頭に置きながら、以下、各資料の使用状況を比べてみる。比較の対象には、近松浄瑠璃とほぼ同時期に成立した資料で、なるべくさまざまな性質のものを含むこととし、紀海音浄瑠璃・狂言台本(注10)・歌舞伎台帳・歌舞伎狂言本・脚本・役者評判記・浮世草子を取り上げる。使用したテキストなどについては論文末に示した。調査結果は次頁の表のとおりである(表1参照)。

狂言台本の一部を除き、近松浄瑠璃の「曾根崎心中」から「心中宵庚申」までの初演年の間に成立した資料がほとんどである。表には示していないが、同一ジャンルの資料中で、成立順に各表現の使用傾向を見ても、意味のある推移を示さない(注11)。むしろ、それぞれの資料が求める文芸性の相違によって、使用形式の点で影響を受ける側面の方が大きいようである。そのことを押えた上で、特に近松浄瑠璃に関わって読み取れることを列挙してみる。

まず(A)の言い切り形についてである。ゾは、浄瑠璃以外、文語的性格が明瞭な浮世草子などにわずかに見られるだけで、他では既に用いられない形式となっている。浄瑠璃は、この古語的な表現を好んで用いる文体であったといえる。また、ナリ

表1

	(A) 言い切り形									
	じゃ終止		じゃ+終助詞		ぞ		なり		計	
近松浄瑠璃	292	58.3%	37	7.4%	82	16.4%	90	18.0%	501	
紀海音浄瑠璃	72	57.1%	3	2.4%	25	19.8%	26	20.6%	126	
狂言台本	405	84.2%	49	10.2%	0	0.0%	27	5.6%	481	
歌舞伎台帳	57	66.3%	26	30.2%	0	0.0%	3	3.5%	86	
歌舞伎狂言本	157	93.5%	7	4.2%	0	0.0%	4	2.4%	168	
断本	232	82.3%	2	0.7%	0	0.0%	48	17.0%	282	
役者評判記	148	67.6%	14	6.4%	2	0.9%	55	25.1%	219	
浮世草子	16	28.6%	0	0.0%	3	5.4%	37	66.1%	56	

	(B) 連用形+ [補助用言・否定]					(C) 仮定条件				
	じゃ		では		計	なら		ならば		計
近松浄瑠璃	48	40.0%	72	60.0%	120	116	54.2%	98	45.8%	214
紀海音浄瑠璃	14	51.9%	13	48.1%	27	34	47.9%	37	52.1%	71
狂言台本	0	0.0%	107	100.0%	107	14	9.5%	134	90.5%	148
歌舞伎台帳	24	77.4%	7	22.6%	31	39	86.7%	6	13.3%	45
歌舞伎狂言本	2	16.7%	10	83.3%	12	29	87.9%	4	12.1%	33
断本	0	0.0%	29	100.0%	29	5	10.2%	44	89.8%	49
役者評判記	0	0.0%	24	100.0%	24	14	60.9%	9	39.1%	23
浮世草子	0	0.0%	7	100.0%	7	2	22.2%	7	77.8%	9

*%は、各資料中の(A)(B)(C)それぞれの表現の[計]に占める当該例の割合である。

は、歌舞伎台帳や狂言台本、歌舞伎狂言本などよりもかなり高い使用率を示し、断本や役者評判記などと似たような比率で用いられている。このように、使用比率からみる限り、近松浄瑠璃は歌舞伎狂言本・歌舞伎台帳・狂言台本に比べ、ゾ・ナリの「占形」の表現形式を多用する傾向が明らかに強いといえる。

続いて(B)連用形+「補助用言・否定」についてである。この表現の融合形であるジャは、使用する資料が偏っており、浄瑠璃以外では歌舞伎台帳と歌舞伎狂言本のみである。本来あるべき形から逸脱した形式ジャを用いる資料は、同時期においては一部に限られていたといえる。それを考えれば、近松浄瑠璃は「非本来形」の表現を用いることに積極的だった一面をうかがうことができる。ただ、この項目でも、使用比率に限定していえば、歌舞伎台帳が最もジャを多用しているのであり、近松浄瑠璃が際立った性格を示しているわけではない。

最後に(C)仮定条件である。バを用いないという、「非本来形」を用いる傾向に関しても、歌舞伎狂言本や歌舞伎台帳の方が強く、浄瑠璃は役者評判記と同程度に「本来形」を維持する傾向を示す。

以上(A)～(C)に共通して見出せる傾向として、近松浄瑠璃は、紀海音浄瑠璃と類似した使用状況を示しつつ、概して歌舞伎狂言本や歌舞伎台帳などよりも「旧形式」を用いる傾向が強く、それに対する「新形式」を用いる要素が相対的に少ないということがいえる。実際の口頭語においては、当然、歌舞

伎狂言本や歌舞伎台帳よりも更に「新形式」を多用する状況にあることが想定される。近松世話浄瑠璃では、当時の対話らしきものが盛りこまれているとはいっても、実際の対話とは相当に隔たったスタイルが用いられていると理解する必要があることになろう。

ところで(A)と(B)(C)とは、各事項の対立の意味合いが若干異なることを先に述べた。両者で、相違する点にも注意を払っておかねばならない。

注目できる点は、(A)の言い切り形において近松浄瑠璃と紀海音浄瑠璃(と浮世草子などで少数)だけ、「旧形式」ゾを用いている点である。更に、「旧形式」ナリについても、歌舞伎台帳、狂言台本、歌舞伎狂言本などではほとんど使用していないという事実がある。そのことを踏まえると、いわゆる「口語性」が期待される近松浄瑠璃で、役者評判記や断本と並んでナリを多用している点は、やや奇異な印象を受ける。一方の(B)(C)で取り上げる事項のうち、「旧形式」の使用に関しては、近松浄瑠璃はそのように突出した傾向を示さなかった。むしろ、ジャ・ナラという「新形式」の方を用いる傾向が歌舞伎台帳に次いで(ナラは更に歌舞伎狂言本に次いで)強く、「口語性」の高さが確認できるものであった。

右のように表で示された結果を整理してみると、近松浄瑠璃は、概して、(B)(C)よりも(A)において、相対的に「旧形式」を用いる傾向を強く示していることが見えてくる

のである。

(A)は、「語」自体が交替する項目であり、殊に文末での使用ということとも相俟って、文体の印象を決定付けることに直接に関与する言語表現である。この項目で、「旧形式」を多用する度合いが相対的に高いということは、浄瑠璃の「語り物」の文体というものが、取り分けゾ・ナリを要求する度合いが高いものであったことよって起こったものとみるべきであろう。これは、(B)(C)に取り上げた、「音声言語」対「書記言語」とでもいうべき、本来の形式に対する規範意識の関与によつて、デハ・ナラバの選択がなされるということとは、異なつた意味合いを持つ要求(注12)なのであり、そして、影響の高さも異なつていたということである。

このように、近松浄瑠璃には、文体の調子と直接に関わる文末で用いられる指定表現の対立において、「語り物」としての性格を具現しやすいつ・ナリを多用する傾向を見出せること、そして、「旧形式」を使用する傾向という点においては、「補助用言・否定」を下接したり条件表現を構成したりする場合においてよりも、著しい傾向を示すものであったという事実がある点を確認しておきたい。

四 近松浄瑠璃における指定表現の推移の状況

ここで、近松浄瑠璃の文体の問題を、近松という浄瑠璃脚本

家の表現方法の推移という観点から捉えてみようと思う。具体的には、指定表現の形式のそれぞれの使用傾向を、曲の成立順にみる方法による。一曲ごとでは、用例数の少なさや素材の影響によって受ける誤差が大きいことが考えられるので、ある程度の期間ごとで捉えるとし、世話浄瑠璃二四曲を成立順に四曲ごと、六期に区切って考えるところ。

それぞれの期間に成った曲で用いた指定表現の各形式別の使用状況を示したのが表2、3、4、そしてそれぞれをグラフの形式で示したものがグラフ1、2、3である。

(A) (C) すべての項目にわたって、「新形式」が次第に多用され、対照的に「旧形式」は漸減するという傾向で、およそ捉えることができる。「語り方」という近松門左衛門自身の表現方法の指向性ともいうべき内的な面で、変化があったことを示唆している(注13)。同時に、この傾向の推移は、当時起こった国語史上の動向をそのまま反映しているという解釈も成り立たないわけではない。しかし、前節でみたように、近松浄瑠璃は、決して「新形式」を最も多用する資料ではなく、口頭語の実態とは、かなり隔たったスタイルを持っていたであろうことが推定されたのであった。従って、ここにみる状況は、基本的には近松自身の表現方法の問題が現れていると考える。

ところで、矢島正浩(一九九九)において、近松浄瑠璃の意志・推量の助動詞の使用状況を観察する中で、一つの顕著な傾向が認められることを指摘した。それは、同助動詞のウ系の短

表2 (A) 言い切り形

	第1期		第2期		第3期		第4期		第5期		第6期		全体	
じゃ	27	35.5%	58	53.7%	46	61.3%	61	64.9%	58	64.4%	42	72.4%	292	58.3%
じゃ+終助	4	5.3%	5	4.6%	0	0.0%	6	6.4%	13	14.4%	9	15.5%	37	7.4%
ぞ	20	26.3%	25	23.1%	12	16.0%	15	16.0%	6	6.7%	4	6.9%	82	16.4%
なり	25	32.9%	20	18.5%	17	22.7%	12	12.8%	13	14.4%	3	5.2%	90	18.0%
(小計)	76	100.0%	108	100.0%	75	100.0%	94	100.0%	90	100.0%	58	100.0%	501	100.0%

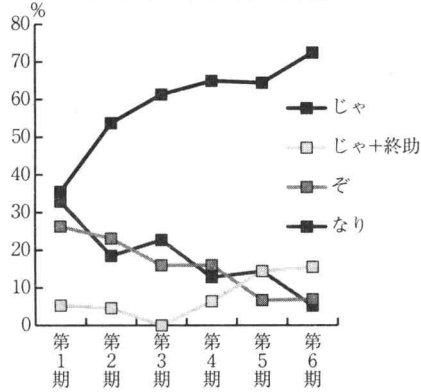
表3 (B) 連用形+ [補助用言・否定]

	第1期		第2期		第3期		第4期		第5期		第6期		全体	
じゃ・連用	4	26.7%	1	7.7%	5	23.8%	11	52.4%	19	57.6%	8	47.1%	48	40.0%
では+否定	11	73.3%	12	92.3%	16	76.2%	10	47.6%	14	42.4%	9	52.9%	72	60.0%
(小計)	15	100.0%	13	100.0%	21	100.0%	21	100.0%	33	100.0%	17	100.0%	120	100.0%

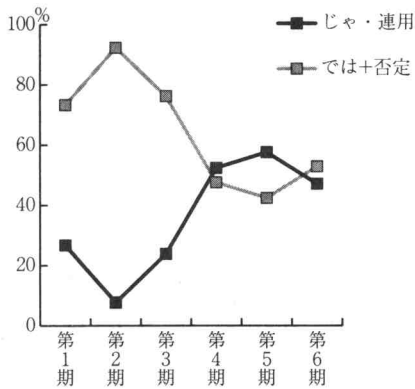
表4 (C) 仮定条件

	第1期		第2期		第3期		第4期		第5期		第6期		全体	
なら	11	45.8%	23	50.0%	26	51.0%	16	50.0%	23	65.7%	17	65.4%	116	54.2%
ならば	13	54.2%	23	50.0%	25	49.0%	16	50.0%	12	34.3%	9	34.6%	98	45.8%
(小計)	24	100.0%	46	100.0%	51	100.0%	32	100.0%	35	100.0%	26	100.0%	214	100.0%

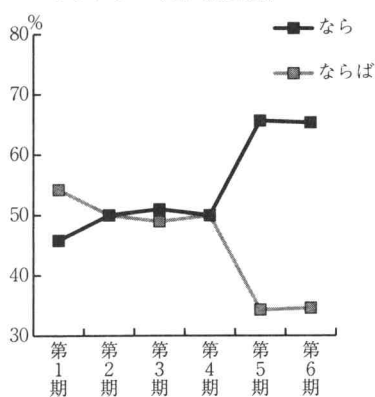
グラフ1 (A) 言い切り形



グラフ2 (B) 連用形+〔補助用言・否定〕



グラフ3 (C) 仮定条件



呼形(例「行こ」の類)という、他者に当該の発話を持ちかけるといふ意図が明確な表現形式が、筑後掾の死去に伴う太夫の交代を期に、それ以降に成立した曲においては、使用率を高める傾向があるということである。曲節方法が、同時期を境に明確に変化したという事実も重なる存在することにも触れた上で、近松自身が、曲を提供する相手が変わるといふ外的な事情によって、詞章の表現方法において影響を受ける面があった可能性を考えてみたものである。

ちなみに、筑後掾が没したのは、ちょうど、第四期と第五期との間にあたる。本稿で取り上げるもののうち、他者への持ちかけの意図が直接表現に表れるのはジャ+終助詞及びゾであ

る。表2において、これらに注目してみると、やはり、同様に、第四期と第五期との間で、その使用頻度において、やや大きな増減をみせているのである。

(C) 仮定条件は、文末で用いられるものではないため、他者への持ちかけということと直接は関わらない。しかし、参考までに表中に示す推移をみてみると、右と全く同様に、第四期と第五期との間で大きく傾向を異にし、ナラの使用を急激に増加させているのである。

これらの増減は、偶然のものともみることができ、一方で、太夫の交代という事実と合せることによって、意味のある傾向として理解することもできる。ここでは、積極的に太夫の交替と、

表現方法の変化とを結び付けて考えるべき根拠を持ち合せていないので、因果関係を特定することは控えるが、事実としてそれらの事象が平行して存在しているという点を指摘しておくきたい。

曲を提供する相手の問題はさておくとしても、特にこの期に境に、こういったいくつかの対人指向性が明確な表現形式を中心に、「新形式」の使用が増加し、古来からのあるいは本来形式としての「旧形式」を用いなくなる傾向を強める点には、注目しておきたい。この変化は、登場人物の会話が、当時の実際の会話で用いられているスタイルに一段と近い、新しい形式によるやり取りを再現する傾向を強めた結果が現れていると理解できるものである。もし、このような理解が正しいとすれば、これは、浄瑠璃特有の「語り物」としての色合いの強いやり取りから、日常会話的な性質をより反映した「対話劇」性を強化する流れがあったものとして考えることができることになろう。

もちろん、第四期と第五期の間の差ばかりを強調する必要はなく、一方では(B)連用形+「補助用言・否定」のように、もう一前期の第三期と第四期を境に大きな変化を示す形式もある。また、(A)の言い切り形においても、第一期から第六期まで通して、ゾ・ナリが漸減し、ジャ類が逆に増加しつづけるという流れが存在しているのも事実である。近松自身の表現指向という内的な条件や、場合によっては太夫の交替という外的な条件などが、それぞれ異なったレベルにおいて、種々の強弱

の度合いをもつて関与しながら、近松浄瑠璃の表現の移り変わりを実現していたとみることになろう。

なお、論旨とは直接関わらないことであるが、例えば(A)言い切り形を第一期と第六期とで比較すると、第一期の方では、いわゆる「古形」であるゾ・ナリが過半数を占めるのに対して、第六期では「新形」であるジャ系が九割近くを占めている。この数字に顕著に表れるように、言語資料として等質なものとして一括して扱う方法を取るとは、時として誤りを生むことになる。言語研究の素材として用いる場合には、この点で、注意を要する資料ということになろう。

五 おわりに

本論では、近松浄瑠璃の文体について、指定表現の使用頻度という点から理解されるところを述べてきた。文字言語という資料が本来的に抱える制約というものを、資料の成立目的に応じて求められる文体というものがあることによって生じる部分と、書記言語という文字化の過程そのものに本質的に内在する部分と、大きく二方向から捉えてきたものである。

そのうちの前者の視点で近松浄瑠璃をみた場合、この調査範囲で具体的に観察されたのは、言い切り部分で用いられるゾ・ナリの多用ということである。他資料との比較によって、新旧という時間軸で対立関係にある「古形」の方を、「語り物」で

ある浄瑠璃の文体というものは特に必要とする性向を持つものであることがいえよう。浄瑠璃をどのように語るかという、作者近松個人の「表現意識」が密接に関わるものであり、使用形式の推移の様相は、例えば「対話劇」性を強めたものを描こうとすることによって「新形式」の表現を増加させているという形で、把握できることをみてきたのであった。

一方、後者の視点については、「補助用言・否定」を後接する連用形が融合形を用いるか否かという点、仮定条件を表すナラバがバを伴うか否かという点を通じて検討してみた。もちろん、これらの表現選択に際しても、前者の視点、すなわち、浄瑠璃の文体をどのように表現するかという意識とも不可分の関係で関与していることは言うまでもない。ただ、その意識に加えて、文字化の過程で、「本来形」を用いるべきか否かという「規範意識」が関与し得る面を持つ点で、ゾ・ナリの使用とは、やや異なった面を持っている。「語り物」であり、また書記言語であるがゆえに、本来の形であるデハ・ナラバを用いていたものが、後期になるにつれて、対話の描写において実際の口頭語での方法に近いものを選択する傾向が強まり、ジャ・ナラを用いるに至る。そこには、近松の、浄瑠璃をいかに表現すべきかという意識の面での変化とともに、書記言語としてどうあるべきかという意識の面での変化も関与していたとみることができ、近松浄瑠璃は、同時代に成立した他の資料と比べて、指定表

現の諸形式の使用頻度の点からみる限り、歌舞伎狂言本や歌舞伎台帳、狂言台本に比べてかなり「旧形式」を多用する傾向があった。この傾向は、右で示したように「表現意識」が変化し、「規範意識」の関与の度合いが変わることによって、曲の成立順に漸減するというものであったが、その内実については、更に文体に起こった質的な変化という観点から、検討する必要がある。この点を別稿に期して終わりとする。

[注]

(1) ちなみに、矢島正浩(近刊)で、一部、平叙文の体言述語に続くジャ・ナリ・ゾを取り上げているが、ここでは形容動詞語幹に続く場合のものも合せて扱っており、その点で本稿の扱う範囲と異なる。そのため、そこで示す用例数と本稿のものとは異なっている。

(2) 用言の連体形に続くゾは、当時、既に連体形終止が一般化し、連体形止めが体言とは異なる表現性を持つものと位置付けられることから、繫辞機能は認めたいので、ここでは体言に直接するゾだけが対象となる。

(3) 安田章(一九七七) 三四一頁参照。

(4) 他にも繫辞機能を認めることができる終助詞ヨやワなどもあるが、いずれも終助詞の持つ情意性が明確であり、他の指定表現と同列に扱いにくい面が強いので取り上げない。

(5) ここで取り扱うものの他に、例えば「で」「対」「にて」や、

また「な」対「なる」をあげることができるが、いずれも、一方の形式の用例数が極めて少なく、検討には適さない。

(6) 同じく文末に用いられるものうち、疑問文の場合については、矢島正浩(近刊)で既に取り扱っているので、ここでは肯定文のみを対象とする。

(7) 連用形デが後続の助詞ハと融合を起こす例は、この時期、「じやあらう」などのように肯定表現を伴うものにも少数ながら見出せる。この形式例は、ここでは除いている。

(8) ナラはナレバからナリヤを経た音転化に由来するものとする見方もあるが、本稿では、小林賢次(一九六七)で示される考え方に従い、ナラはナラバと対立するものと位置付ける。

(9) 条件表現を構成するナラ(バ)は、既にこの時期は、本来の用法からは変質していることから、接続助詞相当の表現形式として位置付けることができる(用法の変質の過程については小林賢次(一九七九)に詳しい)。ここは文体の特徴を検証することを主眼としているので、指定表現の枠に該当するか否かは問題としない。

(10) 版本『狂言記』は読み物として、他の台本とは区別されるものであるが、指定表現の使用傾向の点に限れば、他の台本と極めて似通った状況を示すので、一括して「狂言台本」として取り扱った。

(11) 例えば、狂言台本を例に取ると、この調査範囲では最古

の成立である虎明本狂言とそれより八〇年ほど成立の新しい保教本狂言とで、いずれもゾを用いなかったり、ナラを一例も用いずナラバのみを用いるなど顕著な共通性を示す。また、使用傾向が似ている結果、言い切り形のうちジャによるものの比率が、虎明本で一七・二%(指定表現全五一八例中八九例)と保教本で一六・八%(全六〇〇例中一〇一例)とほぼ等しくなるなど、歴史的推移とは無関係に狂言の特徴を反映して用いられていることがわかる。

(12) 論旨のわかりやすさを考え、言い切り形の場合と、連用形+「補助用言・否定」や仮定条件の場合との違いを強調する目的で、「語り物」の文体に対する「表現意識」の問題と「規範意識」の関与の度合いの問題とを、区別して示しているが、本来、両者は不可分の関係にあるものである。例えば、デハがジャとなり、またナラバがナラになることで拍数が異なることから、上接語が何拍かということによって、音数律の関係で、一方の表現形を用いているところがあるが、この点などは、明らかに浄瑠璃の文体ゆえに選択されたものと位置付けるべきである。ただ、その条件を勘案しても、これらの二項目については、他の資料と比較した場合に、言い切り形ほど「旧形式」を多用する傾向を示さないものであり、その違いに注目して、ここは論じているものである。

(13) 国文学的な視点からの研究においても、近松の浄瑠璃というものが、次第に対話劇的な傾向を強め、「語り」の要素

を次第に後退させることについて、多数、指摘されている。
久掘裕朗（一九九七）など参照。

〔参考文献〕

久掘裕朗（一九九七）「語り」の変質―近松の浄瑠璃―『国語国文』第六六卷第一二号

小林賢次（一九六七）「条件表現形式としての『なら』『たら』の由来」『国文学言語と文芸』五四

（一九七九）「中期の仮定表現に関する一考察―ナラバの発達をめぐって―」『中田祝夫博士功績記念国語学論集』（勉誠社）（以上、小林氏の論文は『日本語条件表現史の研究』（一九九六年刊 ひつじ書房）に再収録されたものによる）

矢島正浩（一九九四a）「近世前・中期上方語における形容動詞文―ナ終止・ジャ終止の表現性をめぐって―」『国語学』一七六

（一九九四b）「近世前・中期上方語における形容動詞ナリ終止文」『国語国文学報』五一

（一九九九）「意志・推量の助動詞の用法からみた近松世話浄瑠璃の文体」佐藤武義編『語彙・語法の新研究』（明治書院）

（近刊）「疑問詞疑問文末ゾの使用よりみた近松世話浄瑠璃」『日本近代語研究』3（ひつじ書房）

安田 章（一九七七）「助詞(2)」『岩波講座日本語7文法II』（岩波書店）

〔調査に用いた資料〕

・近松世話浄瑠璃：初演元禄一六〜享保七年の二四曲。＊『近松全集』（岩波書店）を使用。

・紀海音世話浄瑠璃：枕久末松山（宝永七年初演）おそめ久松袂の白しほり（宝永七年初演）傾城三度笠（正徳三年初演）八百やお七（正徳五年初演）三勝半七二十五年忌（享保四年初演）心中二ツ腹帯（享保七年初演）＊『紀海音全集』（清文堂）を使用。

・狂言台本：各狂言台本より、共通する一四曲（大藏流虎明本で示すと、「脇狂言」「大名狂言」「髯・山伏」「鬼・小名」「女狂言」「出家座頭」「集狂言」のそれぞれから各二曲ずつ、「夷大黒」「末広がり」「麻生」「栗田口」「鶏髯」「八幡の前」「朝比奈」「察化」「比丘貞」「伯母が酒」「腹不立」「宗論」「鱸包丁」「膏薬練り」を選んだ。なお、一部の台本にて、共通する曲を持たない場合もある）を対象とする。大藏流虎明本（寛永一九年写）＊池田廣司・北原保雄著『大藏流虎明本言集の研究 本文篇』（表現社）を使用。／和泉流天理本「狂言六義」（正保三年前写）＊北原保雄・小林賢次著『狂言六義全注』（勉誠社）を使用。／和泉家古本「六議」（承応二〜元禄六年写）＊芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成』

- 第4巻(三一書房)を使用。／鷺流享保保教本(享保元〜九年頃写) * 『鷺流狂言傳書保教本』(八木書店)を使用。／『狂言記』(万治三年刊) 『続狂言記』(元禄一三年刊) 『狂言記外五十番』(元禄一三年刊) 『狂言記拾遺』(享保五年刊) * 新日本古典文学大系五八『狂言記』(岩波書店)を使用。
- ・歌舞伎台帳：心中鬼門角(宝永七年) * 『歌舞伎台帳集成』(勉誠社) 第一巻を使用。
- ・歌舞伎狂言本：「けいせい浅間嶽」(元禄一一年上演) 「おしゆん伝兵衛十七年忌」(享保三年上演) * 新日本古典文学大系九五『上方歌舞伎集』(岩波書店)を使用。
- ・嘶本：軽口御前男(元禄一六年刊) 軽口あられ酒(宝永二年刊) 露休置土産(宝永四年刊) 軽口星鉄炮(正徳四年刊) 軽口福蔵主(正徳六年刊) 軽口出宝台(享保四年刊) * 『嘶本大系』(東京堂出版) 第六・七巻を使用。
- ・役者評判記：役者評判色三味線(元禄一六年刊) 役者我身寶(正徳六年刊) 役者三名物(享保五年刊) * 『歌舞伎評判記集成』(岩波書店)を使用(役者評判記の多くは「京」「江戸」「大坂」の各巻よりなるが、慎重を期し、「江戸」の巻は調査対象から除く)。
- ・浮世草子：江島其積『けいせい色三味線』のうちの「京之巻」(元禄一四年刊) 同『けいせい伝授紙子』一之巻(宝永七年刊) 同『世間娘気質』(享保二年刊) 一之巻 * 新日本古典文学大系七八『けいせい色三味線 けいせい伝授紙子 世間