

# 川端康成『千羽鶴』における人稱詞

相 原 林 司

## 一、はじめに

昭和六十三年七月二十九日、全国大学国語教育学会第七十四回大会において、愛知教育大学の王文樵氏の「日本語教育のための表現研究——文学作品の敬語表現を中心にして——」と題する研究発表があった。氏は「文学作品における敬語は伝達の機能だけでなく、文学的効果をもっていて、作家の芸術的意図を具現化する道具の一つである」という見解を前提として、川端康成『千羽鶴』の地の文における人稱詞を取りあげ、その集計と分類を通してはば次のような結論を導いている。

「三人の女性だけに多量な敬称が使われているのは、この三人の女性（引用者注 太田夫人・太田文字・稲村ゆき子）に代表される女性美の幻想世界を構築するために工夫されたものである。優雅な茶道、美しい女性という内容上の美と一致させるために、呼称という表現上の美が求められるのである。敬称を駆使して、女性美の世界を構築したことの背後に、作者の敬語意識がある。川端康成にとって、これらの敬称は敬意よりも美的

な要素が多い。つまり、川端康成は敬称を美の造形的手段として、女性美を強調し、この作品に大きな文学的な香りを与えて、作品の文学的価値を上げたのである。」

確かにこの作品では登場人物を呼ぶのに△令嬢▽△夫人▽などの呼称が使われており、外国人研究者である王氏がそれに注目されたのは自然な成行きであろうし、またそれらの呼称を作家の美意識と結び付けた。その着眼には興味深いものがある。ただ、作品の中の人稱詞の選択には、森岡健二氏も説くように、語り手の視点と作中人物に対する待遇を示す機能が大きく関わると思われるし、『千羽鶴』の場合も、これらの呼称が単に女性美の形象だけを担うだけに止まるものとも考えられない。そこで改めてこの作品を読み返してみると、地の文だけでなく会話の中の人稱詞の選択にも作中人物の心情のあり方やその変化を示唆すると思われるものが少なくないことに気づく。そこで王氏の読みとは別な観点から『千羽鶴』の主要な作中人物について、その人稱詞に関わる語をすべて抜き出し、それらの意味と効果について考察を加えてみたい。なお『千羽鶴』の本文は「現代日本文学大系52『川端康成集』筑摩書房刊」によっ

た。『雪国』までの戦前の作品についても同じ)

## 二、小説作品の人称詞

ここで言う人称詞とは、小説に登場する人物が地の文なり会話なりの中でどのように呼ばれているか、という程の意味である。この人称詞には、個有名の他に、代名詞、親族呼称、職業上の階層名などが用いられるが、いずれにしても、一人の人物を指す人称詞はその作品を通じて変らないのが普通であろう。もし、一人の人物に複数の人称詞が用いられるとか、作品の途中で呼称が変更されるとか、ことがあれば、それには次のような理由が考えられる。

○作中人物の相互関係が複雑形をなす場合。

○その人物に対する他の人物(例えば視点人物)の見方が変わる場合。

○作品の叙述を支える視点人物が入れ替る場合。

例えば、『桜桃』において主人公に父 $\vee$ 夫 $\vee$ 私 $\vee$ という三種の呼称が用いられているのは第一の例、川端康成『山の音』で尾形信吾と息子の修一が父 $\vee$ 信吾 $\vee$ 修一 $\vee$ の他に父 $\vee$ 息子 $\vee$ と呼ばれているのは第三の例であろう。また、志賀直哉『網走まで』で同一人物に父 $\vee$ 母 $\vee$ の呼称が使われているのは、その女性が一人の女としての面と子ども母親としての面の双方を視点人物の父 $\vee$ 自分 $\vee$ に見せている、という意味で第二の例に挙げている。

だが、小説の中の人称詞を追ってゆくと、時折、にわかには理解しがたいような使い方に会おうことがある。私の気づいたものは、庄野潤三の短編『蟹』の作中人物が父 $\vee$ 親 $\vee$ 細君 $\vee$ 男の

子 $\vee$ 父 $\vee$ の子 $\vee$ と、一見バランスを失した人称詞で呼ばれているや、中島敦『山月記』で李徴の告白の場面における自称詞が父 $\vee$ 自分 $\vee$ と父 $\vee$ 己 $\vee$ とに分かれているのなどがそれである。もとよりこのような人称詞の使い方も仔細に検討すればそれなりの必然性は見いだせるであろう。『蟹』についてはすでに私見を述べたことがある。(注2)

本稿で取り上げようとする『千羽鶴』は、右のような意味で人称詞の使用に問題があるというのではない。むしろ作中人物の相互関係や心情の推移などに相応した人称詞が用いられていると評してよいであろう。ただ、『千羽鶴』という作品は、この作者の他の作品に比べても作中人物の相互関係が適度に入り組んでおり、しかも場面の進展に伴って相互の意識や待遇性に変化が認められる。そういう点で、人称詞を通して表現を分析するには好都合な作品なのである。

## 三、『千羽鶴』の人称詞

三谷菊治 主人公の三谷菊治に関する人称詞は、地の文においても会話においても終始一貫して安定している。すなわち、地の文では父 $\vee$ 菊治 $\vee$ と呼ばれ、会話の中では、太田夫人・栗本ちか子から父 $\vee$ 菊治さん $\vee$ 、そして太田文子から父 $\vee$ 三谷さん $\vee$ が用いられている。このような呼称の安定は、この作品が一貫して菊治の視点にもとづいて描かれていることを裏付けるものである。当然のことながら作中の人間関係は菊治を軸にして設定されるわけである。

また、三人の女性の間の呼称の異同は次のように解釈される。菊治をその子供の頃から知っている夫人やちか子は彼を名前で呼ぶのが自然である(彼女らが姓で呼ぶのは菊治の父)が、若い文子に

は、菊治をその名前で呼ぶのが、あまりになれなれしくてはばかられるのであろう。ただし、この作品の統篇と見られる『波千鳥』という作品には、文子の菊治への手紙が引用されているが、その中では菊治を「菊治さん」 $\vee$ 「あなた $\vee$ と呼んでいる。それは、次のような叙述に暗示されるように、『千羽鶴』の末尾に近く、二人の関係に変化の生じたことを示すのであろう。

- (1) 菊治はつと立つと、呪縛で動けない人を助け起すやうに、文子の肩をつかんだ。文子の抵抗はなかつた。(「二重星」の章)  
(2) 文子は菊治に、比較のない絶対になつた。決定の運命になつた。(同右)

栗本ちか子 この人物に関する人称詞は、地の文で「栗本ちか子 $\vee$ または「ちか子 $\vee$ で終始する。また、主人公の菊治は直接には「あなた $\vee$ と呼び、太田夫人や文子、また稲村ゆき子との会話の中では「栗本 $\vee$ と呼び捨てにしたり、時には「あの子 $\vee$ 「あいつ $\vee$ などと呼ぶこともある。

- (3) 「あの子に運命をさはられたくないんですよ。あの子に、稲村さんを紹介されたとは、どうも信じにくいやうです。」(「森の夕日」の章)

(4) 「仲人をするといふ栗本だつて、父の女ですよ。あいつは過去の毒気を吹きかける。あなたは父の最後の女だが、父も幸福だつたと、僕は思ひますよ。」(同右)

この「あの子 $\vee$ 「あいつ $\vee$ などは、ちか子への反感で菊治の感情の高ぶった場面に用いられている。つまり、これらは一種の蔑称と考えてよい。

その他では、太田夫人から「あの方 $\vee$ 「栗本さん $\vee$ のように呼ば

れ、文子からは当初「お師匠さん $\vee$ と呼ばれるが、のちにはそれが「栗本さん $\vee$ に変わる。文子の呼び方がこのように変わるのには、ちか子に対する意識の変化——敬意の減退——を反映するものか、または、これに先行して次のように、文子の茶道への断念が語られるので、その影響なのか、にわかに断定しえない。

- (5) 「栗本さんが……? どうしてわかつたんでせう。こはい人だわ。」(「二重星」の章)

ちょっと注意を惹かれるのは、地の文で一個所、ちか子に「彼女 $\vee$ という人称が用いられていることである。

- (6) ちか子は父のあとをつけ廻したり、未亡人の家へ度々強意見に出向いたり、彼女自身の地底の嫉妬が噴火したかのやうであつた。(「千羽鶴」の章)

これは恐らく単純な文脈指示の用法で、この呼称自体に特別な意味はないと思われる。ただ、この作品ではこれ以外に「彼女 $\vee$ の使用が見られず、また、川端作品における「彼女 $\vee$ の使用にはある種の傾向があるように思われるので、これについては後で改めて考えてみたい。

太田夫人 太田夫人が直接作品面に登場するのは初めの二章だけであるにも拘らず、この人物に関わる人称詞は他の作中人物に比べてもっとも変化に富む。それは、この人物が主人公を初め作中の他の人物との関わりが複雑でそれだけに愛憎の対象となることも多く、また、女の性の悲しみとでもいべきものの体現者として重要な意味を持つからであらう。

まず、地の文では「太田の未亡人 $\vee$ 「未亡人 $\vee$ 「太田夫人 $\vee$ 「夫人 $\vee$ 「この女 $\vee$ 「文子の母 $\vee$ などと呼ばれている。「夫人 $\vee$ は王氏

の言うように一種の敬称である。ただし、△未亡人▽という呼称は、夫人の先夫との関わりを強く意識したものではあるが、必ずしも蔑称ではあるまい。同じく菊治の亡父の愛人であっても、栗本ちか子と比べて地の文でも明らかに待遇が違うのは、太田夫人がもと父の友人の妻であったのに対し、ちか子は菊治の家に出入する一介の茶の湯の師匠であった、という二人の階層的な差にもとづくものと考えられる。また、それだけにちか子のほうは菊治にとって子供の頃から身近かな存在であり、遠慮のない間柄であったのであろう。ただ、それらにも増して、ちか子の胸のあざに象徴されるように菊治のちか子に対する反感や嫌悪感と、対照的に太田夫人に対する思慕の情とが地の文における二人の扱いにも反映していると思われるべきであらう。

太田夫人に対する幾つかの呼称の中で△この女▽という待遇性を抑えた呼びかたは、次に示すように、菊治が夫人と対面していて、亡き父と自分が重なってきそうな予感を覚える場面に集中して使われている。

(7) うつかりしてゐると、この女に愛されてゐた父を自分のうちに感じさうでさへあつた。この女と古くから親しいといふ錯覚に誘ひこまれさうであつた。

父がちか子とは直ぐ別れて、この女とは死ぬまで続いたのも分るが、ちか子は太田夫人を馬鹿にしてゐるにちがひないと、菊治には思へた。(「千羽鶴」の章)

それはまた、次に菊治と夫人との間に生じる関係を予告するものでもあらう。つまり、相手の身分や地位を捨象して一人の女として見ることを示すのが△この女▽という人称詞だと思われるのである。ま

た、鎌倉の旅館の場面では、その冒頭に、

(8) 太田夫人は少なくとも四十五歳前後のはずで、菊治よりは二十歳近く上なのだらうが、年上といふ感じを菊治に忘れさせた。

(「千羽鶴」の章)

とある以外は、すべて△夫人▽という呼び方で統一されている。

△太田夫人▽△太田未亡人▽のような改まった呼称が使われないのは、二人の関係の変化を示すとともに、またその切迫した心情を写し出すものである。つまり、場面の展開から考えて、改まって△太田夫人▽△太田未亡人▽などと呼ぶ余裕が菊治の心にもない、ということである。同じような現象は「森の夕日」の章で、夫人が菊治のもとを訪ねる場面においても見られる。それは、夫人の死後、菊治が志野の水指の運命に思いをさせている場面などで、

(9) 太田夫人の骨壺の前で花立になつてゐたのが、今日は本来の水指になつてゐる。

太田夫人の手にあつたものが、栗本ちか子の手にあつかはれてゐる。太田夫人が死んでから、娘の文子の手に渡り、文子からまた菊治の手に渡された。

妙な運命のやうな水指だが、茶道具とはそんなものかもしれない。(「母の口紅」の章)

と、△太田夫人▽が繰り返し使われているのと対照的である。

さらに△文子の母▽という呼び方も何箇所かに見られるが、それは、

(10) 菊治の父に黒を出し、文子の母は赤で、女夫茶碗としたのではなからうか。

(11) 文子も菊治も、文子の母の死につかれてゐて、かういふ異様な

感傷にもさからへないのかもしれないが、一對の茶碗は菊治に文子と共通の悲しみを深めた。(「絵志野」の章)

のように、夫人が菊治の父との関わりで回想されているときか、  
(2)玄関で文子を迎へられた時から、菊治がやはらかい感じを受けたのも、文子のやさしい円顔に、母の面影を見たせるもあつた。

夫人が菊治に父の面影を見て、あやまちを犯したのだとすると、菊治が文子を母に似てゐると思ふのは、戦慄すべき呪縛のやうなものだが、菊治は素直に誘ひ寄せられるのだつた。(「同右」)

のように、菊治が文子に夫人の面影を重ねて偲んでいるときに使われている。それは、菊治が文子との間の共通体験を通して文子との一体感を強調するものであろう。それがさらに、

(13)文子がぐらつとのしかかつて来るけはひで、きゆつと体を固くした菊治は、文子の意外なしなやかさに、あつと声を立てさうだつた。烈しく女を感じた。文子の母の太田夫人を感じた。

(中略)

匂ひは強く来た。夏の朝から夕方まで動めにゐた女の体臭は濃くなつてゐた。菊治は文子の匂ひを感じて、やはり太田夫人の匂ひを感じた。太田夫人の抱擁の匂ひであつた。(「二重屋」の章)

のように切迫した場面になると、文子の母であるとともに一人の女としての太田夫人が表面化してくるのである。

菊治は太田夫人を直接には△あなた▽△奥さん▽と呼びかけている。「森の夕日」の章では、最初△奥さん▽であつたものが、菊治

の感情が激してくるに伴つて、親しみをこめた△あなた▽に変わつてゆくのが認められる。また、栗本ちか子は菊治との会話の中で夫人を△太田の奥さん▽△太田さん▽△あの奥さん▽などと呼ぶことが多いが、場面によっては△あの人▽△あのひと▽と敬称抜きで呼ぶことがある。

(14)「あの人は用心なさいよ。しをらしさうに見せて、いつも自分には罪がないといふ顔をして、なにを考へてるか分らないところがあるから。」(「千羽鶴」の章)

(15)私の考へるのに、あのひとはひよつとすると、あてがあつたんぢやないか、自分が死んだ後は、菊治さんが娘を見てくれやしないか……。(「母の口紅」の章)

これらは、ちか子の太田夫人への心情の激化——反感の昂まり——を表わすものであろう。

太田文子 地の文での人称詞は「千羽鶴」の章で△太田の令嬢▽△太田令嬢▽△令嬢▽が用いられるが、「森の夕日」の章の途中からあとは、△文子▽がほとんどを占める。これは主人公菊治の文子に対する意識の変化——親近感の深まり——を反映するものである。ただし、「千羽鶴」の章でもその末尾に近く、一度だけ、

(16)令嬢の言葉から、菊治は千羽鶴の令嬢の姿を、ふと思ひ浮べてみると、そこで文子が立止まつて別れを告げた。(「千羽鶴」の章)

と△文子▽が使われている。これは「千羽鶴」の令嬢(＝稲村ゆき子)との混同を避けたとも、次章以下の△文子▽への橋渡しともとれそうである。逆に「絵志野」の章では、ほとんどの呼称が△文子▽である中に一個所、

物どんなことをすれば、この令嬢は抵抗を示すのだろうか。「絵志野」の章)

と、菊治の内言を述べた一節がある。これは菊治が胸の中で文字を改めて一人の女性として見直していることを意味するものであり、ここにもまた、菊治の心情の動きを地の文の中に読みとれるように思う。

菊治の文字に対する直接の呼称は、「千羽鶴」の章では「あなた」が使われ、「絵志野」の章以後はほとんどの場合「文子さん」に変る。一般的な他称である「あなた」より、個有名の「文子」を使うほうが親密さを表すのに有効であるの言うまでもない。「あなた」から「文子さん」への転換にも菊治の文字への心情の変化が読みとれるであろう。また太田夫人は菊治との会話の中で「文子」を「文子さん」のように呼んでいる。「あなた」は純粹に文脈指示の用法と考えてよいようだ。さらに、栗本ちか子は文字を直接(対称)にも間接(他称)にも「文子さん」と呼んでいる。稲村ゆき子を終始「お嬢さん」と呼ぶのに比べると、両者の親疎の差もあろうが、菊治の結婚相手としてちか子が推しているゆき子とむしろ邪魔な存在である文字とでその扱いに差をつけていることもうかがわれる。

稲村ゆき子 この人物に関する人称詞は、地の文の中では「千羽鶴」(風呂敷の)令嬢「稲村」(の)令嬢「あなた」令嬢「あなた」など多様であるが、要するに「あなた」で一貫している。ところが「二重星」の章の途中で、

(8) 菊治は二度しかゆき子に会つてゐない。「二重星」の章)

とあって、それ以後は地の文にも「ゆき子」が使われるようになる。

る。これは、ゆき子が結婚したとちか子から聞かされた菊治が「烈しい渴きのやうに」ゆき子の面影に執着する、その心情の変化を反映した呼称の変化なのである。つまり、この時点において、ゆき子は菊治にとって、かつてのように「永遠に彼方の人」(「森の夕日」の章)ではなくなっていると考えられるのである。

また、菊治は、ゆき子に対して直接には「稲村さん」と呼びかけ、栗本ちか子や太田夫人との会話の中では「稲村さんのお嬢さん」を「稲村さん」と呼んでいる。このように姓で呼ばれるゆき子と、名で呼ばれる文字との違いは、二人に対する菊治の感情的な親疎の差をよく示している。ただ「二重星」の章に入ると、栗本ちか子や文字との会話の中に何回か「ゆき子さん」という呼称が用いられるようになる。それは前述の地の文の呼称と対応するものである。

栗本ちか子のゆき子に対する呼びかたは、菊治との会話の中で「稲村(さん)のお嬢さん」を「ゆき子さん」呼ぶなどが使われる。ただ「二重星」の章で一度だけ「ゆき子さん」と名で呼んでいる箇所があるが、それを除けば常に姓を重視した呼び方で、同じ栗本が太田文字を「文子さん」と名だけで呼ぶことの多いのとよい対照をなす。このような姓を重視した呼び方は、菊治の縁談の仲介者を自任しているちか子の、相手方の「家」にこだわる心理をよく反映しているものである。

その他 主人公の菊治の自称詞としては、だれに対する会話でも「僕」が使われているが、太田夫人に対する時だけは、茶会の帰途に二人が出会う場面では、

(9) 「それでお嬢さんは、お母さまが私をお待ちになつてることを、御存じなんですか。」(「千羽鶴」の章)

(20)「私の父は、お嬢さんをずるぶん苦しめたんでせうから。」(同右)

のように八私Vが使われている。これにはもとより年長者の夫人に対する配慮もあるが、同時にこの段階では菊治が夫人に心を許していないことを反映するものであろう。それも鎌倉の旅館の場面になると、

(21)「僕は八つか九つの時に、そのあざを一度見ただけだが、今でも目の前に浮んで来ますよ。」(「千羽鶴」の章)

(22)「あのお嬢さんを、僕に見せたくて、栗本は僕を呼んだんですよ。」(同右)

のように八僕Vが使われることになる。この自称詞の変化は二人の関係の変化をよく映し出している。

また、菊治は文子との会話の中で、太田夫人を初めのうち「お母さま」と呼ぶが、そのあと、菊治と夫人とことが話題になると、その呼称が次のようにやや砕けた八お母さんVに変る。

(23)「ゆるすもゆるさないも、僕はお母さんに感謝してります。」(「千羽鶴」の章)

この辺りにも主人公の心理の微妙な変化が伺われて面白い。

その他には、「二重星」の章の初めのほうで、菊治の友人の妻の人称詞として地の文の中に、八細君Vが使われているのが目を惹く。

(24)若い細君は髪が薄れ、顔の色も薄れ、産後のやつれが残つてゐるらしいのも、それでうなづけた。(「二重星」の章)

この八細君Vは、尊称でも謙称でもなく、一種の親称というべきであらうか。こんな用法にも、作中人物の人称詞が主人公菊治の意識にもとづいて選ばれていることが分かる。

あるいはまた、文子が母親の形見の志野の筒茶碗で菊治のために茶をたてようとして、

(25)「お母さまが、立てさせませんわ。」(「二重星」の章)

と言う場面がある。この八お母さまVは太田夫人を指すものと思われるが、なぜ「母が」でないのか。これあるいは文子の心の動揺の激しさを物語るものであろうか。すなわち、「お母さま」と直接亡き母に呼びかける文子の叫びが菊治との会話に二重写しになって現れているように思われるのである。

#### 四、川端作品における「彼女」

ここで「彼女」を取り上げるのは、小説作品におけるこの呼称がその作品において有する表現価値を明らかにするためである。近代語としての「彼女」をめぐっては、その表現価値の問題の他に、その使用過程と併せて「カノオンナ」か「カノジョ」かという音形選択の問題があると思われる。というのは、夏目漱石の作品などを吟味してみると、「彼女」という字形は一定しているが、それに与えられる音形には「カノオンナ」と「カノジョ」の双方あることが、全集本のルビによって認められるからである。

この「カノオンナ」から「カノジョ」への推移と「カノジョ」という語の社会的定着には無声映画の解説者の読みが関わっている、というのは波多野完治氏の説である。<sup>(注4)</sup>確かに「カノジョ」が話し言葉として社会的に定着するにはそのような過程があったかもしれないが、書き言葉としての「カノジョ」はそれより早く小説などに用いられていたらしいことが、前記漱石作品によってうかがわれる。ということは、一部の知識層の間では日常会話にも使われていたこ

とを示すものではあるまいか。

もう一つの問題は、この語が「カノオンナ」から「カノジョ」に移ったとして、両者の表現価値は果して同一であろうか、ということである。考えてみると、「彼女」は「此女」「其女」と並んで指示語の系列に位置づけられると思うが、「彼女」はそのような系列を持たないはずである。つまり、「彼女」からその相互指示性を捨象したのが「彼女」であると考えられないだろうか。もとより「カノ」という音形がある以上、全く指示性を欠くわけはない。ただそれは、あれこれという相対的な指示ではなく、いわば絶対的な指示性でもというべきものである。それが「彼女」に独特のニュアンスを持たせたり、独自の用法を生み出すことにもなるのであろう。「彼女」が代名詞でなく名詞として用いられた例については柳父章氏の指摘があるが、それも「彼女」の持つ一種の絶対性に由来するのであろう。そのような性格を持つ「彼女」を、新感覚派の作家である川端康成がどのように用いているか。

川端作品のいくつかについて「彼女」の用法を聞いてゆくと、創作の時期によってそこに微妙な違いのあることに気づく。まず当面の対象『千羽鶴』においては、前述のように一例のみで、それは栗本ちか子が、菊治の父に近づいた太田夫人の排斥に動いたことを述べる条に、

②ちか子は父のあとをつけ廻したり、未亡人の家へ度々強意見に出向いたり、彼女自身の地底の嫉妬が噴火したかのやうであつた。(『千羽鶴』の章)

とあるものである。ただし、これに近い「この女V」という呼称は同じ『千羽鶴』の章で、

①うつつかりしてゐると、この女に愛されてゐた父を自分のうちに感じさうでさへあつた。この女と古くから親しいといふ錯覚に誘ひこまれさうであつた。(同前)

とある。「この女V」は太田夫人を指すが、このような「彼女V」と「この女V」の使い分けは、二人の女性に対する菊治の親疎の差、また扱ひの軽重を反映してはいないだろうか。「彼女V」のほうが軽い感じの指示語なのである。

その他の作品を創作年代別に見ると、「彼女V」の使いざまは次のようになっている。

『白い満月』(大正14年)『禽獸』(昭和8年)『散りぬるを』(昭和8~9年)など初期の作品では、作中の女性はその個有名で呼ばれるとともに「彼女V」に置き換えられることも多い。「彼女V」はほぼ文脈指示ふう用いられていると思われる。

『伊豆の踊子』(大正15年)の「彼女V」の用法にはかなり特徴がある。というのは、その呼称が作中人物の「踊子」に対してのみ用いられ、他の人物には用いられず、踊子に対しても、共同湯で踊子の裸身を見て「私」が自分の思い違いに気付く辺りからあと、次のように使われているからである。

②私の足もとの寢床で、踊子が真赤になりながら両の掌ではたと顔を抑へてしまった。彼女は中の娘と一つの床に寝てゐた。

③それから彼女は花のやうに笑ふのだつた。花のやうに笑ふと言ふ言葉が彼女にはほんとうだつた。

もう一点、この作品の地の文の人称詞で特徴的なのは、他の作中人物はその名前が判明してから後、それぞれの個有名で呼ばれるのに、踊子だけには「薫」が使われず、終りまで「踊子V」で呼ばれる

ことである。この二点は、踊子の扱いが他の人物のそれとは違うことを印象づける効果を生んでいる。

『母の初恋』（昭和15年）には「時枝」「民子」「雪子」という三人の女性が登場するが、△彼女Vという言い換えは民子に限られ、それも「佐山」との交渉があった若い時代の記述の中に用いられているだけである。

『雪国』（昭和10～22年）の「駒子」と「葉子」の二人のうち、葉子については、次のように△彼女V△娘Vの言い換えが見られる。

⑩「つまり娘の眼と火とが重なった瞬間、彼女の眼は夕闇の波間に浮ぶ、妖しく美しい夜光虫であった。」

⑪島村が葉子を長い間盗見しながら彼女に悪いといふことを忘れてゐたのは、

駒子に関しては、当初△彼女Vで呼ばれているが、駒子の名を島村が知ってから後は、その呼称が△駒子Vに換る。ただそのどちらにも△彼女Vへの言い換えはかなり多く見られる。

⑫駒子の生き方が、彼女自身への価値で、凜と撥の音に溢れ出るのであらう。

⑬「彼は駒子の家の前を通つたことがあつたが、その時彼女は車の音を聞きつけて、△彼女は宿△呼ばれさへすれば、島村の部屋に寄らぬことはなかつた。」

ただ、この作品で目を惹くのは、作品の後半に葉子が駒子の結び文を島村のもとに届ける場面があるが、そのあたりから後は△彼女Vも△この女Vも使われなくなるのである。

そして、『山の音』（昭和24～29年）『女であること』（昭和31年）『眠れる美女』（昭和35～36年）『古都』（昭和36～37年）など戦後の

作品においては、女性の人称詞はほとんど個有名で占められ、△彼女Vは用いられていない。

このような△彼女Vの使用と消滅の状況には単なる偶然とはいえないものを含んでいると思われる。もしこれが偶然でないとするれば、その原因は何なのか。

創作時期による△彼女Vの使用の変化には、この作家の作風や作品の質の変化も関わるのかもしれないが、一面では「彼女」という語が戦後日常語化したことに伴って一種の軽薄な響きを持つようになったことを作者が嫌つたのではあるまいか。前述のように『雪国』ではこの語の使用と不使用とが前半と後半で顕著な対照をなすが、それはほぼ作品の発表時期と軌を一にするのである。

第二に、いくつかの作品に限って言えることであるが、△彼女Vが一種の親称として使われていることである。『伊豆の踊子』で、踊子だけがこの呼称で呼ばれているのは、それが主人公の「私」に特に親密な感情をもって遇される人物だからであらう。『雪国』の駒子や葉子についても同様なことが言えそうである。ただ、『千羽鶴』において唯一△彼女Vで呼ばれるのが栗本ちか子であるのは、それが主人公の菊治にとって気軽に扱える対象であるからであつて、親密さとは別な心情にもとづくのかも知れない。いずれにしても、「彼女」という語の持つ一種のニュアンスがその使用に微妙な制約を加えているように思われるのである。

## 五、おわりに

以上、『千羽鶴』を中心として、川端作品の中に用いられた人称詞を、主として主人公（視点人物）とそれぞれの人物との関係、な

いし主人公の心情の変化などと関わらせて検討してきた。作中人物の関係やその心情面の変化を人称詞がかなりよく反映していることが明らかになったように思う。

小説作品の中の人称詞は、語り手や作中人物の意識や意図を反映するだけでなく、作中人物の性・年齢・階層などをはじめとして、話し手と聞き手、また話題の人物など相互の間の親疎・上下の関係、あるいは会話の場面、作品の描写の視点などに支配されたり影響を受けたりすることも多く、その表現価値を定めるのはそう容易なことではない。しかし、それだけにまた、人称詞の吟味を通してその作品・作家の特色や傾向を探る面白さもあると思われる。これを他の文体要素、例えばその作品の用語や語法上の傾向、描写の視点などと関連させて考察すれば、表面面からする作品研究はさらに精密で有効なものになるであろう。その第一歩として今回の試みを位置づけておきたい。

注(1) 森岡健二『文体と表現』〈現代語研究シリーズ5〉(一九八八)

注(2) 拙稿「人物呼称と描写の視点——庄野潤三『蟹』の表現分析——

『国文学言語と文芸』第一〇二号〉(一九八八)

注(3) 『波千鳥』の本文は、『川端康成全集第十二巻』(新潮社刊、一九八〇)による。『山の音』以下戦後の作品についても同全集から引用。

注(4) 波多野完治『説得の文章心理学』(一九八一)

注(5) 柳父章『日本語をどう書くか』(一九八一)

(筑波大学文芸・言語学系教授)