

## 日本語文法と短歌

松村 正直

『短歌年鑑』平成29年版収録の座談会「現代短歌は新しい局面に入ったのか」を面白く読んだ。特に注目したのが「口語短歌の成熟」に関する永井祐の発言である。永井は〈名づけえぬ料理のほうがこの世には多くなんならちくわも入れる〉(宇都宮敦)、〈もしお金があれば子どもは欲しいのかなそうでもないか紅茶出過ぎた〉(斎藤齋藤)の二首を引いて、「結句のところでは一首全体の時間がサーッと流れ出すみたいな形」であると分析し、「私が短歌を始めた二〇〇〇年ぐらいの口語短歌は、こんな繊細な時間とか私の動きみたいなのはなかったような気がして、印象的でした」と述べている。

永井の指摘する通り、「口語の表現力の拡大」はここ数年、顕著に見られる現象であろう。一方で、それに対する批評の言葉がまだ十分に追いついていない印象がある。その一つの原因として、文法の問題が挙げられるのではないだろうか。

昨春秋に刊行された櫛原聰の評論集『一語一会』は「口

語短歌の文法序説」という章を設けている。櫛原は

若手歌人を中心として口語短歌が急速に普及し、従来の文語短歌にとって代わろうとしている。ここにあらたな口語短歌の文法が必要になりつつあると思うのである。

どの問題意識を提示した上で、口語短歌の内部構造の文法的な分析を試みる。そして、近年話題になった服部真里子の〈水仙と盗聴、わたしが傾くとわたしを巡るわずかなる水〉について、「水仙と盗聴」が序詞的な要素をもち「水仙と盗聴(のように)――傾く」と読めることを示すのである。単なる印象や感覚ではなく、こうした文法的な裏付けを伴った口語短歌の読みというのは、これからますます大切になってくるだろう。

もともと、櫛原の論は服部の歌に関する部分を除けば二十年以上前に書かれた文章が元になっており、主な対象は田中章義『ペンキ塗りたて』(一九九〇年)である。その後の口語短歌の大幅な成熟を考えると、残念ながら内容的にはややもの足りないものとどまっている。

近年、従来の国語文法(学校文法)に代って、日本語文法(日本語教育文法)という新しい体系が生まれている。これは、当初は外国人向けの日本語教育のために考

え出されたものであったが、現在では日本人にとっても新たな知見をもたらすものとなっている。従来の国語文法が文語文法と口語文法の連続性に重きを置いているのに対して、日本語文法が対象としているのは現代の日本語である。そのため、国語文法ではうまく説明しきれなかった現代の日本語の姿を生き生きと捉えることができるのだ。

例えば、動詞の活用を例に挙げれば、従来の国語文法では、文語の場合「未然形」「連用形」「終止形」「連体形」「已然形」「命令形」、口語の場合は「未然形」「連用形」「終止形」「連体形」「仮定形」「命令形」と教わる。「已然形」と「仮定形」という名前の違いを除けば文語も口語も一緒であり、連続性が保たれているという利点がある。その一方で、口語においては「終止形」と「連体形」がすべて同じという奇妙な事態が生じる。

#### 【終止形】

書く(書く)

落ちる(落つ)

食べる(食ぶ)

来る(来)

する(す)

#### 【連体形】

書く(書く)

落ちる(落つる)

食べる(食ぶる)

来る(来る)

する(する)

文語の動詞の場合は括弧の中に示したように、上二段活用、下二段活用、カ行変格活用、サ行変格活用などにおいて、終止形と連体形は形が違う。だからこそ「終止形」「連体形」とそれぞれ別の名前が必要なのだ。一方で口語の動詞の場合、どんな活用の動詞でもすべて「終止形」と「連体形」は同じ形である。つまり、文語文法との連続性を考慮しなければ、「終止形」と「連体形」をもそも形の上で分ける必要がないのだ。

日本語文法は、あくまで現代の日本語を読み解き、学ぶための文法なので、文語との連続性は考慮しない。だから、いわゆる「終止形」と「連体形」は、まとめて「辞書形(基本形)」という呼び名で一つにくくっている。基本的な活用形は、「辞書形」(書く)、「マス形」(書きます)、「ナイ形」(書かない)、「テ形」(書いて)などであり、従来の国語文法とは考え方が全く違う。

短歌の世界では、これまで文語定型が基本とされてきたので、文法とえば学校で習う国語文法の知識で十分であった。けれども、文語・口語の混用を経て、現在のように完全口語の歌が増えてくると、国語文法の知識だけでは十分に読み解けない。完全口語の歌を読むには、新たに日本語文法の知識が必要になるのではないかとい

うのが、私の考えである。

もう三年も前のことになるが、「短歌研究」二〇一四年一月号の対談「詩とはなにか、日本語とはなにか」の中で、岡井隆が堂園昌彦や永井祐の歌を挙げて「助動詞なし。全部、現在形なんです」と発言したことが大きな話題になった。岡井と馬場の対談は、さらに次のように続く。

**岡井** (…) 日本語の韻律、動詞というものは単に現在形の終止形だけで表現するのではなくて、そこへきゅつと助動詞の何ともいえない柔らかいあの韻律が入ってきて意味も膨らんでくる。これがどうして嫌われているのかわからない。どうですか。

**馬場** 私もいつもそれを思うんですけどね、若い人たちって、「今」しかない。

このように対談では、岡井の発した「現在形」という言葉から若い人には「今」しかないという結論が導き出されているのだが、この「現在形」という言葉一つとっても大きな問題がある。岡井自身が対談の中で「現在形」というのは、文法の本に書いてあるとおり、現在であると同時に過去も示し、未来も示すという非常に便利な形ですよ」と述べている通り、現在形は現在だけを表すわ

けではないのだ。

日本語文法においては、そうした実情に基づいて「現在形」という呼称をあまり用いない。動詞の「ル形」や「非過去形」といった言い方をする。

おねがいねって渡されているこの鍵を  
わたしは失くしてしまう気がする

東直子『春原さんのリコーダー』

例えばこの歌も、これまでの考えでは「現在形ですべて詠まれている」という分析で終わっていただろう。けれども、日本語文法の観点から考えると、相当に複雑なのである。「渡されている」は動詞のテイル形、「失くしてしまう」と「気がする」は動詞のル形である。

動詞のテイル形には動作の進行を表す用法（私は手紙を書いている）以外に、動作の結果を表す用法（この時計は壊れている）というものがある。この歌の「渡されている」の場合、今まさに手渡されつつある場面とも読めなくはないが、私は「過去に渡されて、今も手元に持っている、預かっている」という結果の意味で読む方が良いと思う。

次の「失くしてしまう」は時制的には未来のことを表している。「てしまう」という言い方には「近い将来にお

ける完了」と「後悔・残念」を表す用法があるが、意志動詞の場合は前者、無意志動詞の場合は後者のことが多い。「失くしてしまう」も単に失くすという未来の予想を述べているだけでなく、そこに後悔のニュアンスが含まれていると考えて良いだろう。

最後の「気がする」は、状態動詞のル形なので、これは現在のことを表す用法である。

こうして見てくると「渡されている」「失くしてしまう」「気がする」という言い回しが、それぞれ過去や未来や現在を表しており、時制的には非常に複雑な一首であることがわかる。すべてが「現在形」といった分析では、それが掴めないのだ。ここに、私が日本語文法による読解が必要だと主張する理由がある。

京菓子の京という字が取れているお菓

子屋さんも今はもうない

土岐友浩『Botleg』

ぼんぼりがひと足先に吊るされてやが

て桜の公園になる

一首目も二首目も従来の見方では、すべてが「現在形」で書かれた歌ということになる。けれども実際は現在の話だけをしているのではない。一首目では「京菓子」と

いう看板の「京」の文字だけが外れている店がかつてあったが（過去）、その店も今ではなくなってしまった（現在）ということが詠まれている。

二首目はどうだろうか。上句から下句へ単に時の経過に沿って叙述しているとも読めるし、毎年そういうことが繰り返されるといって一般論としても読める。私の読みは、まず花見の準備としてぼんぼりが吊るされて（現在）、やがて桜が満開になるだろう（未来）との予想が示されているというものだ。歌の場面としては桜が咲いていない方が、より鮮やかに桜の花がイメージできるからである。

おそらく、こうした時制などの細かな部分をどう読むかについて考えることが、口語短歌を読む際には特に必要になってくるのだろう。

続いて時制以外のことも考えてみたい。日本語教育学

者荒川洋平の著書『日本語という外国語』の中に、

山田選手はかなり練習させられていたらしいよ。

という例文が挙げられている。荒川はこの文を使って、述語部分に関する文法形式の「テンス」「アスペクト」「ボイス」「ムード」について説明している。

「させ」ボイス（使役）

「られ」 ボイス（受け身）

「てい」 アスペクト（進行）

「た」 テンス（過去）

「らしい」 ムード（推測）

「よ」 ムード（判断）

つまり、「させられていたらしいよ」の一言一句すべてに、きちんとした意味があるのだ。「練習させられた」でも「練習させられていた」でもなく、「練習させられていたらしいよ」。最後の「よ」に至るまで、すべての言葉に文法的な意味が備わっているのである。こうした分析は、例えば以前話題になった次の歌について考える際にも参考になるだろう。

あの青い電車にもしもぶつかればはね

飛ばされたりするんだらうな

永井祐『日本の中でたのしく暮らす』

この歌をめぐるのは「棒立ちの歌」（穂村弘）、「ユルタシカ」（山田富士郎）、「トホホな歌」（島田修三）など、多くの批評が出たわけだが、それは主に歌の内容やテーマに関してであったように思う。

けれども、「はね飛ばされたりするんだらうな」という言い回しが含む微妙なニュアンスについては、あまり議

論が深まることがなかった。私たちは文語短歌を読む時には文法を意識して丁寧に読むのだが、口語短歌の場合は日常使っている言葉だから当然わかっているという意識が強く、あまり文法的なことを考えない。しかし本当は、最後の「な」の一音に至るまで、きちんと読み解いていく必要があるのだ。

「はね飛ばされ」の「れ」が受身なのは当然として、「たりする」はどうだろうか。これは「飛んだり跳ねたりする」など、動作の並行・継続を表す場合に使われることが多いが、ここではその用法ではない。「たり」が一つしかないからだ。「たり」が一つの場合、特定を避けて曖昧さを持たず和らげの用法というものがある。ここでは、それが当て嵌まるだろう。「など」「なんか」といった言葉の使い方と共通するものだ。

続いて「んだらう」である。「んだ」は「のだ」の変化した形で事情説明や納得を意味する言葉であるが、納得の中に推量の意味合いが強まると「んだらう（のだらう）」「のかもしれない」という言い回しが用いられる。ここでも、その用法と考えて良いだろう。

そして、最後の「な」である。この終助詞「な」にも禁止や感嘆など様々な用法があるのだが、ここでは確認

の意味である。独り言を呟くように言う感じで自分自身に確認する場合によく用いられる。

以上挙げた「受身」「和らげ」「納得」「推量」「確認」といったニュアンスをすべて含んだのが、この「されたりするんだらうな」という言い方なのである。そこまで十分に読み解いたうえで、歌の良し悪しについての議論に入っていくべきだろう。

「最近の若い人の歌は」とか「わからない歌が多くて」といった話をしていても、あまり生産的な議論にはならない。議論の対象は五句三十一音の言葉なのだから、まずはその言葉に即して、言葉の意味するところを丁寧に読み取るところから始めなくてはならない。

フランス語学・言語学を専門とする東郷雄二のブログ「橄欖追放」には多くの短歌鑑賞が載っているが、その中でもしばしば文法的なアプローチが見られる。

例えば永井祐『日本の中でたのしく暮らす』について記した記事（二〇一三年二月一日）では永井の短歌に用言が多く、「降りて」「抜けて」「や」「ひろく」のように、テ形や連用形で次と繋いでいる」という特徴を指摘する。その上で、動詞のテ形が隣接関係を表すだけで因果関係を示さない点などを踏まえて、「流れる時間の中を生きて

いる（私）や「知的再構築による因果の否定」という結論を導き出している。

また、竹内亮『タルト・タタンと炭酸水』についての記事（二〇一五年五月一日）では、竹内の歌の結句が「体言止めか倒置でなければ、すべてル形で終わっている」ことを述べ、

「ある」「いる」のような状態動詞のル形は現在の状態を表すが、動作動詞のル形は習慣的動作か、さもなくば意思未来を表す（ex. 僕は明日東京に行く）。このためル形の終止は出来事感が薄い。何か起きたという気がしないのである。口語短歌の多くが未決定の浮遊状態に見えるのはこのためかもしれない。

という重要な指摘をしている。どちらも言葉に即しての批評であるだけに、説得力がある。これは私たち歌人も参考にすべき読み解きの方法ではないだろうか。