Title	文体について:『小説神髄』研究(九)
Author(s)	亀井, 秀雄
Citation	北海道大學文學部紀要, 42(2), 1-48
Issue Date	1994-01-27
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/33619
Туре	bulletin (article)
File Information	42(2)_PR1-48.pdf



## 序 記号の問題

――『小説神髓』 研究(九)やにこして

ŧ

井

雄

秀

ろう。 切用いずに書かねばならないとすれば、 句読点や引用符などの記号は、現在私たちの書く意識のなかにしっかりと繰り込まれている。 むしろそのほうが不自由で、 ある種の心もとなさを覚えずにはいないであ もしそれらの記号を

北大文学部紀要

を、

あたかも自説のごとく語っていたのである。

とは思われない。これも既に指摘したことだが、エンサイクロペディア・ブリタニカの抄訳とも言うべき文学史記述

だが必ずしもそれが書く意識の一般的なあり方だったわけではない。既に本研究でくり返し引用したごとく、坪内

他者の文章の引用の場合もけっして一貫した作法に基づいていた

逍遥は『小説神髓』で句読点を用いていなかった。

(1854) のなかに次のような指摘がみられるからである。 らにもう一つ、たとえ『神髄』と同時期の文章に句読点が打ってあったとしても、それを書き手が附したのか、ある メリカでも似ていたらしい。 いは編集者が附加したものなのか、に関して注意を払ってゆく必要がある。この事情は一九世紀半ばのイギリスやア その意味でも私たちは現在の書く意識と逍遥の時代のそれとの違いを十分に認識しておかねばならないのだが、 というのは、 G. P. Quackenbos S "Advanced Course of Composition and Rhetoric" . さ

in the case of otherwise well-informed persons, there is too often a lack of accurate and practical information on this neath their notice, and leave their manuscripts to be suplied with points entirely at the discretion of the printer subject. Even those who have made literary pursuits a profession, have regarded this important art as altogether be-Punctuation does not generally receive in educational institutions the attention its importance demands; and hence

ばこれは以下のことを意味するだろう。つまり句読点を印行人に任せるとは、その原稿の解釈と修辞の一部分を委ね ることにほかならない。他者のそういう手が加えられたテクストが、読者にとっては著者の表現と受け取られ、 ういう疑問を半ば諾いつつ、しかし最小限必要な規則を明らめようと右の指摘を行なっていたのであるが、換言すれ と享受の対象となる。そこから改めてとらえ直すならば、書き手自身が句読点を打つのはそういう関係の内在化であ 句読点の打ち方は個人差が大きく、だから文法論よりも修辞論に属する問題なのではないか。クァッケンボスはそ

り

表現の責任と所有権との一元化にほかならなかったのである。

とは区別されていたことである。クァッケンボスは次のようにことわっていた。 さらに注意しておきたいのは、この句読点はあくまでも書くレベルの記号であって、 口頭の語りにおける休止

good reader, just as the use of such marks wherever a cessation of the voice is reqired would completely obscure a are; and for a learner to depend for these on commas and semicolons would effectually prevent his becoming a only is it an aid to the reader. Punctuation is entirely independent of elocution. Rhetorical pauses occur as frequently where points are not found as where they Its primary object is to bring out the writer's meaning, and so far

現前化を意図する読み方だったことを指摘しておいた。かれはヨーロッパ的な 句 読 法 と日本的な句読点とのは まいかねない危険を指摘していたが、そこからもう一つ見えてくるのは、 スのいわゆる口頭の息継ぎであった。前回私は、『神髓』の時点において逍遥が説いた「黙読」とは内的な読み声のするが、\*\*-\* いられた句読点との機能的な違いである。その具体例はのちに挙げるが、日本における句読点はむしろクァッケンボ 続いてかれは同一の文章を口頭で語る際の息継ぎと、書記した場合の句読点とを比較し、前者が文意を破壊してし続いてかれは同一の文章を引頭で語る際の息継ぎと、書記した場合の句読点とを比較し、前者が文意を破壊してし かれが言う句。読、法と日本の近世で用

的読法を斥け、文意を明瞭ならしめる文法的読法を踏まえて、さらに文章の深意を批評し、作者または作中人物の性 数年後かれは 「読法を興さんとする趣意」(明治二四年)を表わして、内容も考えずにただ棒読みするだけの機械 ざまで発想していたのである。

北大文学部紀要

\_

を授けし汝よ」と叫んだ演技はまことに見事だったと賛美された。ところが「女優罪のなげなる藍いろの目 睜(\*\*\*\*\*) 情を解釈する論理的読法にまで進むべきことを提唱した。「自家みづからが其作者若くは其人物に成代りたる心持情を解釈する論理的読法にまで進むべきごとを提唱した。「自家みづからが其作者若くは其人物に成代りたる心持 見落していたのである。 白の「会」が欠けていたとしても、彼女に演技させた演出家の「会」が媒介されていただろうことを、 チのエピソードだが、秀才学者がよくやる下品な揚げ足取りだったと言うほかはない。たとえその女優にシラーの科 紳士の面を打仰ぎ、声を潜めて「バジリスク」とは何の事にかと問ひぬ」。近世の咄し本にでもありそうな滑稽なオ トゥアルト』のヒロインを演じて、取り巻きの紳士に、あなたが「恐れる「バジリスク」(毒龍)に人を殺すべき眼 る「読」との区別を知らないと批判し、以下のような例を挙げた。かつてドイツの女優某がシラーの『マリーア・シュ のである。ところが森鷗外は に近く、当然聴き手の現存を前提とする演技的な朗読を予想させるが、同時にそれは黙読にも相通ずべき方法だった 如く哀傷せるが如く憤怒せるが如くに読まんとするなり」と。こういう感情移入的な読み方は近世の音読的な享受法 にて其文中に見えたる性情をもて直ちに自家の性情の如くにし誠実に熱心に肺肝を傾けて慷慨せるが如く悲憤せるが 逍遥に即して言えば、 「逍遥子の朗読法」(同前)で、逍遥は文意を解釈する「会」と、語を逐って声に発す かれは文意明瞭な句 読法を超えた人性解釈的な読法の現前をこ 鷗外は故意に

逍遥は小説の文体を論ずるに当って近世の読本や人情本を数多く引用していたが、 や引用符などの記号が含まれている。 ところで本論のねらいは逍遥の文体論の検討にある。それならばなぜいきなり記号の問題に入ってしまったのか。 しかもその引用は これはかれが参照したテクストの問題もあるが もちろんそれらのなかにも句読点

そ意図していたのだと見るべきであろう。

るはずである。けていたかを検討するだけでは不十分で、かれ自身の句読点や引用の意識との相関関係からもとらえてゆく必要があならずしも「原文」の記号と一致しない。とするならば、かれが引用した文章をどのように分析し文体論的に意味づ

J. S. Hart の "A Manual of Composition and Rhetoric" (1871) はこんなふうに、引き、行うの使い方を説明している。後者についての言及はほとんどみられず、その代りに自己の文章からの引用に注意が向けられがちだったのである。中人物の科白の引用との二つが挙げられるだろう。ところが面白いことに、当時のイギリスやアメリカの修辞論ではそこで次に引用符についても基本的なことを確認しておくならば、引用には大別して他者の文章からの引用と、作

A writer, in quoting from himself, may use his option in regard to the use of quotation marks. It depends upon whether he does, or does not, wish to make a reference to his previous writings. We have no such option, however, when using the words of other people. To use the words of others without acknowledging them to be such, is plagiarism, which is only another name for *stealing*. It is, however, a branch of the Decalogue, rather than of Grammar.

Sometimes, in quoting from another, we wish for convenience to give the substance only of his meaning, but exact words. In such a case, we may show that the wording has been thus altered, by using only one inverted comma and one apostrophe, instead of two. ..... Any alteration whatever in the words inclosed in quotation marks is regarded as dishonest, unless in some manner we distintly indicate that such alteration has been made.

北大文学部紀要

止 構造主義者からの盗用の非難はおそらく免れえない。 らかであろう。だが今私がもしそのような見解を引用符なしに、 さないかぎり模倣はかえって奨励されていた。ところがこの修辞論はモーゼの十戒を背景に、ことばを盗むことの禁 言わばことばの聖域とタブーを設定し、 という禁句の歴史があったが、それは古来名歌とされた歌詞や、 んな言語表現も他者の言表の引用以外ではないという見方からするならば、この立法の資本主義的性格は すなわち自他の思想の区別の明確化を立法化しようとしていたのである。もちろん現代の構造主義のように、 極当り前な規則を説いていただけのようだが、 の観念は言葉 (またはその思想) の所有権を含意していたからである。日本の歌学においても「主ある詞」 詠歌の秘儀化と歌人のヒエラルキイを制度化する仕掛けであって、これを犯 当時の日本人は虚を衝がれる想いだったにちがい その歌人の絶対的なプライオリティを尊重する形で あたかも自説のごとく語ったとすれば、 やはり当の たちまち明

説 される、 理的に求められているのである。 を用い によって正確に示すべきで、 明確化によるオリジナリティの尊重、 の一貫性についての責任を負う意味もあるだろうが、 引用の ねばならぬ。そういうところにも思想とそれに被せられた言語という二元論が認められるわけだが、 者がそのオリジナルである事実の記号的表示を通して、 問題はこのように意外に複雑なのだが、さし当り右の修辞論の時点にもどるならば、 S ートは言う。 ただしその実質的な意味のみを伝える場合には逆コンマの・と、 自分が以前に書いたことばをくり返す際に引用符をつけるか否かは本人の選択に任 () わば自己のことばも他者のそれに準じた扱いをしうるわけで、 というよりは強制にほかならない。 同時に自己をそのオリジナルとして現わす記号的行為へと促 自己もまたそれに対峙するオリジナルであることを倫 他者のことばは : アポストロフィの・と 結局それは z という二重引用符 これは自己の言 いずれに

0

こていたことになる。言説の源泉たる自己がこうして確認されうるのである。

ことになる。これは、 という発想を含んでいたとするならば、そういう意味で言表主体を厳密に区別する意識を当時の人たちは欠いていた 列挙する博引傍証趣味は、近世以来の知識人の痼疾と言えるほどだが、引用の正確さを問う意識はほとんど見られな たことと、おそらくパラレルな現象であった。 だがこのような引用符の意識を、 もし先のような引用意識が、 書く意識の内に句読点を抱えることで文章の論理や構造を対自的に分節化する発想が稀薄だっ 逍遥の時代の人たちは持っていなかった。 引用された言葉の主体と、それを引用する書き手の主体との分節化 権威ある人の言葉を誰れそれ曰ク、と

それに続く「小説の変遷」の章は、既に本研究の第三回で指摘したごとくエンサイクロペディア・ブリタニカのロー ていなかった。次に菊池大麓訳の『修辞及華文』の一部を引用し、これは名前と出典を明らかにしてはいたのだが、 マンスやフェイブルの項の抄訳と言うべきものであった。J・S・ハートの立場からすれば忌むべき 術真説」(大森惟中筆記、明治十五年)と大内青巒の「大日本美術新報緒言」(明治十六年)とを引用したが、 「某のいはる^やう」「また、某のいはる^やう」とことわったのみでその名前を明記せず、しかも引用符を用 逍遥もその例外ではない。かれはまず小説が「美術」である所以を説くために、アーネスト・フェノロサの講演 つ 剽 窃の 実際は

弾することではない。 の構造主義の見方によってかれらを擁護することでもない。むしろ以上のような記号の意識から想定できる言語の自 ただしくり返しことわるならば、 またその反対に、 本論の目的は逍遥たちにおける、近代的な言説の所有=主体の意識の未熟さを指 私たちの発話は必らず誰れかの言葉の引用であるほかはないという現代流行

大文学部紀要

為だったのである。

ごとくであった。

己対象化の水準との相関関係で逍遥の文体観の特徴をとらえてみることにある。 かれ自身の引用に関する認識は次の

古詩歌引用の法ハ古代の物語に於て最も多く見る所なり古人の詩歌の一部分を抄出して地の文章の助補というかになり、は、こだ、まのだり、まるらと、なる、とう、こと、こか、またしている。 ちょなしゅう たきけ なし且 光彩 をも添ふるの法なり

○月おぼろにさし出て池ひろく山こぶかきわたり 心細 げに見ゆるにも住はなれたらん「岩ほのなか」おぼしや^^\*\*

らる云々(源語須磨の巻)

句をバ省きたるなり漢詩を引用したる場合もあまたあるべけれど今記臆中にあらざるまゝこゝにハ其例を挙げざは、はままだり。 乾さん」云々ハ「淡雪ハけふハな降りそ白妙の袖まきほさん人もあらなくに」といへる古歌をかり用ひて 詞の文は しょく しょく ま といへる古歌の壱部分を借用ひて地の文章の句を省きて言外に意味を含ませたるなり又第二の文中なる「袖捲といへる古歌の壱部分を借用ひて地の文章の句を省きて言外に意味を含ませたるなり又第二の文中なる「袖捲 れども其大方の模様をいへバまづ人物の形容なんどを地の文をもてなるだけ細に写しいだせし上にてなほ足らざれども其大方の模様をいへバまづ人物の形容なんどを地の文をもてなるだけ細に写しいだせし上にてなほ足らざ 

ハあれど古詩を用ふるの雅致あるにハ劣れり

源氏が須磨へ配流されるに当って、 逍遥の挙げた古歌の引用ではなくて、この場面の直前、 ていたという解釈はおそらく間違ってはいない。ただそれを引用とみるのは例えば北村季吟の『源氏物語 た文のごとく光源氏の視点(あるいは心中思惟)に即して語ったのである。M・バフチンふうにみれば、 たてまつらん」と慰めた、その科白を踏えて、おなじく別れを述べに訪れた花散里の屋敷の様子を、 これは 中の日本的な修辞法を論じた部分であるが、正確に言えば須磨の巻の「岩ほのなか」云々は 光源氏が紫の上に語ったことばからの引用だった。 科白と地 湖月抄 つまり光

除け、 文との交渉を示す箇所と言うべきところであろう。もちろん紫の上に語った「岩ほのなか」云々があの古歌を踏まえ 想定するほうがかえって虚構じみてしまうほど、このテクストは歴史的に累積された諸注釈に取り巻かれ、 のような注釈書をテクストとした読みのレベルではじめて可能なのであって、『源氏物語』が執筆された当時の読者 の本文における同一 か が はたしてそれを引用として知覚できていたかどうかは明らかでない。というより、そういう裸の本文の 読者性 をはたしてそれを引用として知覚できていたかどうかは明らかでない。というより、そういう裸の本文の読者 で、 喰い込んでいる。 このように右の簡単な例からだけでも引用はさらに複雑な問題を含んでいることが分かるが、 そして読みを分断されている。この累積は現代に至っていよいよ加重され、 句読点や引用符をも附加しない裸の本文に直接しようと努力したとしても、 同一テクスト内のことばの引用よりもテクスト外の古歌の引用にしか注意を向けられなかったのであった。 性とは何かという問題がからんでくる。 あるいはその累積からしか読む問題意識は生れえないのである。 心細そうな紫の上を「猶世にゆるされがたうて年月をへば、岩ほのなかにもむか というのは、 逍遥が雅文体の得失を論じた箇所での たとえ研究者がそれらの一 かれらの読む意識のなかにそれ 逍遥はそういう注釈の歴史のな そこにまたテクスト 逍遥が引用し 分節化さ 切を取り

## 北大文学部紀要

氏物語

の引用文はこのようなものだったからである。

紫のまだいとけなくておはせしころ源氏の君のとひ来ませし条にいる。

がに聞なして悪しう言ひてけりとおぼして乳母にさしよりて(紫詞)いざかし寐ぶたきにと宣たまへバ云々。のと と可愛し(源詞)宮にハあらねど又おもほしはなつべうもあらず此処と宣たまふさまを羞かしかりし人とさす。タット (紫詞 小納言よの乳母なりなおし彼たりつらんハいづら。宮をいふの在するかとてよりおはしたる御こゑいせがない。

の箇所の行為主体を示すために、「紫上也」と註記していたが、逍遥はそれを省いている。その意味でこれは逍遥が作っ 詞也」「源の詞也」と註記されていたのを借りていた。ただし後者では例えば「羞かしかりし人とさすがに聞なして」 加したものであろう。それぞれの科白の発話主体を示す(紫詞)(源詞)などは、多分『湖月抄』に傍註の形で「紫 古詩歌引用の法を明示するために作り変えたもう一つのヴァリアントなのであった。 た註釈書のヴァリアントとみることができ、またその見方からすれば先ほどの引用はそれらの註記を削除して、ただ このなかの「小納言ハ若紫の乳母なり」や「宮の父君をいふ」などの割註は、おそらくこの引用のために逍遥が附

構の)対話など、理論展開からやや逸脱しながらあえてアクチュアルな問題とかかわろうとする補論の場合も、 じ方法を用いている。 よりは印刷の仕方に倣ったものであろう。曲亭馬琴や本居宣長などから、あるまとまった意見を引用する際にもおな 字下げ、 なお言わでものことのようだが、右の場合逍遥は引用符を用いず、『源氏』からの文は改行してその段落の頭を四 しかも○印をつけていた。その○印は別として、このような引用文の示し方はヨーロッパの書き方、 ばかりでなく、 前回に取りあげたローマ字化論や、 相関言葉をめぐる友人某とのが、りことは (おそらく虚 という

な形式を採っていたのである。

ば とかかわることで、その『小説神髓』というテクストの言説空間を重層化し、多元化しようとした。その点からすれ 物語論や同時代の文章改良論や演劇改革論だったりしたわけだが、目下の小説作法論とは異質で多様な時空間の言説 『源氏』その他の物語や小説からの引用もおなじ意図をもってなされていたとみることができよう。 かれが他者の言説の編成方法としてこの形式を用いていたことにほかならない。その言説は近世の

科白との関係をどうとらえていたか。 それならばこの形式の引用と、 あるいはかれが引用した物語の一節における地の文と、そのなかに引かれた他者のことば、すなわち作中人物の かれ自身の文中にくり込まれていた他者のことばの引用との差異は何を示している そのような関心をもってみる時かれの文体論の特徴がよく現われてくるのであ

## 第一章 雅文体と俗文体

る。

ンルから沢山の引用をしている。前回私が逍遥のいわゆる「草冊子の 文章」を論じて、かならずしも黄表紙のみに の説明に多く筆を費し、読本や人情本、または柳亭種彦が 正 本 製 と称した浄瑠璃台本的な草双紙など各種のジャ なかでも最も総合性が高く、かつ当世の風俗人情を現わすに適した文体と見たのは、雅俗折衷文体であった。 当然そ

ところで逍遥は現時点での可能態と考えられる文体として、雅文体と俗文体と雅俗折衷文体との三つを挙げていた。

今回の関心もそこに集中されるはずだが、 しかしその前に雅文体や俗文体の可能性とその限界をどう見ていたかを、 限定しなかったのはこのためにほかならない。

北大文学部紀要

かれの文体論の基本的な観念と併せて検討しておく必要がある。

て逍遥が言う「殊にハ後世倭文学の師表と仰げる 書籍類ハ 概 ね藤氏が摂政せし文弱淫靡の中古の世に婦人なんどの逍遥が言う「殊にかばかく」とう。 こうじょうじゅう まいましょう しょうじょう きゅうしょ よじん 語伝統の源流たる平安期を批判的に対象化してみせたのは田口卯吉の『日本開化小史』(明治十年)であった。 民力の涵養が急務とされる時代においては活潑豪宕な精神の喚起こそが文学の任務だと見なされていたのである。 注意すべきはこの評価基準が当時の文明開化イデオロギーと連動していたことであって、今日のごとく国家の富強 リミティ)などの審美学的なカテゴリィは、明らかに菊池大麓訳の『修辞及華文』から借りたものだった。と同時に た。その譬え方は『古今和歌集』の仮名序に似ていなくもないが、その評価基準たる富麗(ビューティ)豪宕(サブ るものから激切の 感情。豪放の挙動。もしくハ跌宕なる情況なんどを写しいだすに適ハぬ由あり」ということであっています。 ない かんじゅう かんじゅう かんじゅう のごとしされば此質の文章ハ特りうち見し所の幽艶なるのみにいあらで其音調も長閑にして且おのづから古雅なのごとしさればいます。だけである。 たりといへども惜いかな 活発豪宕 の気なし(中略)之を人にたとふれバ猶玉簾のうちにありて 痞 になやめる 上臈 - 『ひっと』 - ことうる れは外山正一たちの『新体詩抄』(明治十五年)と共通するイデオロギーであるが、いち早くその見方から日本の物 逍遥によれば雅文体とは「すなはち倭文なり其質優桑にして閑雅なれバ婉曲富麗の文をなすにハおのづから適な 『日本開化小史』第七章からの借りものと見られるほど類似しているのである。

の見方を続けるならばかれは以上のように共時的な言説と 同一調 しながら、じつは通時的な言説を引き出してい というより、 このように逍遥の理論そのものが あくまでもこれは解読者たる私の見出した「引用」でしかないと言うべきだろう。 「引用」の織物だったわけだが、 おそらくかれ自身はそれを自覚していなかった。 ただもうしばらくこ

のまま

のだった。それは次のような箇所によく現われている。

**髄となせバなり** 風俗人情進化 すれバ其進化せし度に応じていくらか改良せざるべからず言語習慣変化すれば其変化せし度にしたすがただいでした。 からまた 退いて 考 ふれバ其文の 質頗 るよく時世の質に適へバなり夫れ小説の文の体ハもとより千古不抜ならずからまた。 ない だい かん だい せんしょ ばん はい ない かんじょ ばん はい はんしょばら 紫式部 が倭文をもて源氏物語をかきあらはし名を後世に垂たりしハ 情文 ともに至妙にして相適ひしに因るものがないとなった。 ちょく

だなかった時代、 妙となり、 はりきぬる事も、名は物のうつりゆく其時々のさまにしたがはず」という名の(超時間的な)固定化を認め、だから セテ遷り、 歴史の発見の契機だったのである。「生民ヨリ以来、物アレバ名アリ」という自然状態の仮定に立って、「世ハ言ヲ載 えば荻生徂徠や本居宣長たちの言語思想はこの問いを核として構築されていった。 つの名の意味が変ったり増えたりしてきたのか。 超感性的な観念や行為規範)までも創ってしまったのであろうか。一見単純素朴な疑問のようだが、 もともと物と名(対象と言語) 事繁ければ言もまた茂し、と一応は言えるだろう。 言ハ道ヲ載セテ遷ル」(徂徠)という歴史の運動の認識に及ぶ。 は 致していたはずであるのに、 時間の経過とともに人間の作り出す物事や世界の見え方が複雑精 ではなぜ人間は物 なぜ同一の対象を指す複数の名が生れたり、 あるいは (感覚的な対象) 進歩などという便利な解釈法がま |皇国は物のありさま古へとか ばかりでなく、 つきつめて言

ずらへ心得て、まづいにしへに用ひたるやうをさきとして明めしるべし」(宣長)と、本/用という二元的見方によっ 評価する仕方は徂徠と宣長とでは逆方向だったと言えるが、このような通時性の認識が過去と現在とを互に相対化す てその時々の「用ひたるやう」をしっかりと実践的に把握して、「古」と今の世の(意味の)差異を認識する。変遷を 人、情の世界を現出させえたのだ、と判断した。だからこそ『源氏』の語釈はそのなかのことばの「用」それ。1686年 な達成ととらえ、 る契機となっていたことに変りはない。のみならずかれらの見るところ、ことばはその「本」に還元できない時 こそ「すべて言はしかいふ本の意と用ひたる意とは多くひとしからぬもの也(中略)さればこれらにて万の言をもな 「用」によってその時代の人情を伝えるはずのものだった。わけても宣長はその観点から『源氏物語』を言文一致的 作者がまさに彼女の時代の「用」によって、それに適合した物と事のみを描いたが故に豊かな 々の

雅文の物語中に当代の事物(およびその呼び方)を混入させた書き方を「文と名目と齟齬」した鵺文と批判したが を合わせるものだったからである。馬琴はさらに村田春海の擬古文体の物語『竺志船物語』(文化十一年)についても て「其主意の鄙びたるに其文ハいたく雅びたれバたゞ何となく此と彼と相適ハざる心地せられて(中略)倭文をも、まのよう。 う雅文体風俗誌に対する批判だったと考えられる。というのは、先の引用文に続けて逍遥は『都の手ぶり』に言及し 朝水滸伝を読む丼に批評」(天保四、一八三三年)における、石川雅望の『都の手ぶり』(文化六、一八〇九年)とい の再適合を進化と改良という同時代のイデオロギーに拠って説いていたわけである。それを媒介したのは馬琴の「本 に拠って説明されねばならぬと主張したのである。 て活潑磊呵のありさまをバ写しいだすにかたかるべき 一の 証」と評したが、その着眼と論旨は馬琴のそれと符節(キホンロメータルルク) 逍遥はそういう発想の流れのなかに立ちつつ、時とともに物・事とことばとが乖離してしまう場合を想定して、

先 の引用における逍遥の 「文の質」と「時世の質」という二分法はそこにヒントを得たものだったと言うことがで

の全文ではない に附した簡端贅言であった。ただし逍遥はその全文を引いたわけでなく、またここに紹介するのは逍遥の引い 根拠とした時には馬琴の名を伏せていたにもかかわらず、批判の対象としては明らかに引用して示していたことであ 介を明示する意識を欠いていたわけだが、とくに馬琴の言説の処理には奇妙な偏向が見られる。 だがこの場合もかれは馬琴の見解を引用的に扱うことはしなかった。つまりかれは自分の着眼や認識の直接的な媒 俗文体を論じた箇所がそれであるが、 引用したのは次のような『八犬伝』 の第九輯下帙中巻第十九(天保八年) というのは 、た箇所

る彼我おなじく一揆なりされバとて今此間の俚言俗語の転訛侏離の 甚の が いっき て綴れるを思ふべ 草子物語竹取字通保源氏物 語 なども作者つとめて其 詞 をあなぐり撰みて綴れるにハあらざるべし 必是 大宮人 いきい のが かっぱん じゅうだり かんしゃ かくしゃ まくしゃ まんしょう しょうしゅ かんしょく しょうしゅ しゅうしゅ 唐ない の文あるハこの侏離鄙俗を遁れんとてなり にて俗語をもて綴れる書に正文あり方言ありしからざれバ用をなさず(中略) し和漢その文異なれども情態をよくうつし得て其、趣を尽せる者俗語ならざれバ成すこと難。 まかん ぎんご しょうたい ま そのまもま こく ものぞくご しきをそがまゝに文になすべからず余が 別やまた皇国の文章ハ和 いん。 みくに ずんしゃう ゎ

北大文学部紀開

の論拠として引いたとしても少しもおかしくはない内容であろう。 馬琴の言い たかったのは「余が駁雑の文あるハ」以下のことわりであったが、 それだけではない。 しかしこの文全体は逍遥が雅文体 逍遥は批判のために右を引き

にもかかわらず考えの基本的なところはほとんどこれに依存していたのである。

すときハあるひハ音調の侏傷に失しあるひハ其気韻の野なるに失していと雅びたる趣向さへに為にひなびたるものまた。 また しょう しょう しょう うことであろうが、 けでなく、「別に活動の力あるから所謂華文に必要なる簡易の品格明皙の品格ハいへバさらなり峻抜雄健なる勢はでなく、「別に活動の力あるから所謂華文に必要なる簡易の品格明皙の品格ハいへバさらなり峻抜いのでは、 うべきだろう。 ど野鄙なものでしかなかったことになるわけだが、この否定的な評価は馬琴の俚言俗語観そのままの転用だったと言 となりて俚猥の。譏を得ること多かり」。とするならばわが国の俗言は、 ているだけであって、 に妙なることあり」と言うのである。このほとんど理想的な文体はしかしヨーロッパや中国の小説において実現され あり追 懐 愛慕の相念をも惹起しつべき品格あり」。これは雅文体の優美さ以外のあらゆる美点を備えた文体といく。 こくく きょう きょう (遥の言う俗文体とは「通俗の言語をもてそのまま文をなしたるもの」であって、 あるいは馬琴『八犬伝』 さらに加えて「文字 の 音調気韻と共に 頗 る 情 趣に適応してよく心底の感 情 をバ表しいだす かれによれば残念ながら「我国にてハ言文一途にいでざるから(中略)俗言のまゝに文をながれたよれば残念ながら、ないだればない。 からの引用を予定しつつ、事前にかれは「音調の侏腐」「俚猥」 上の俗文体の理想と全く背馳してしまうほ ただきわめて分かりやすいだ などの借用

るものあり」ととらえていたことである。つまり日本の俗言の共時的な状況は各地方ごとの方言(馬琴の言う俚言 て言語の変。遷はげしきのみかわずか数百里以内にして其方言の異なること彼の英仏の国語は、ことは、うりかはり、からいのでは、またが、またが、またが、ことは、ことできない。 もし強いて両者の違いを言うならば、 多分逍遥は改良の観点から日本の俗語の状況を「且西の国々とハことかはり の相異なれるに似た

語を使っていたのかもしれない。

見るところ春水の作品も時代物語的な設定を加味し、 所においてであるが、 あった。 それが為永春水ふうな書き方に変ったのは中心的な方言の交替というよりは、むしろ読本から人情本へというジャン れを正本製と銘うつと否とにかかわらず、多く近松門左衛門の浄瑠璃を規範としたため上方ふうの科白が多かった。 しかしながら東京府の皇国の中央となりたるより自然に出来せし変更なるべし」と判断した。 てきた事実を指摘し、 が混在しているありさまであり、だからそれを統一することがすなわち言文一途の理想へ近づく不可欠の手続きで ルの交替と見るべきだろうが、 がたい。 その統一のために中心化されたのが東京方言だったことは言うまでもない。 それがさらに現代では東京語中心化へと進んできたわけで、それだけ一そう東京方言以外の方言はかれ かれは最近の新聞の雑報などに用いられる詞(会話)が京阪ふうの俚言を廃して東京語となっ 「故に此間の草冊子体ハ種彦文に似たるよりハむしろ俗文体(春水文)に似たるものなり是ので、 iois くぎょうした tablist に かれは上のように政治的中心を強化する、隠喩としてとらえたのである。 時には京阪語を混えているので「純粋なる江戸の言葉」 これは雅俗折衷文体を論じた箇 柳亭種彦の作品は ただかれ

綴りなさげ情文 双できずんない 所以を指摘しつつ、 宣長や馬琴が『源氏物語』を評価したところを裏返しして転用したものだったと言えよう。そして後半の部分は馬琴 ひ得がたき不便の条を補ひしい読む人もまた知ることならん」と論じたのである。 以上のような相違が馬琴と逍遥との間に見られるのであるが、ともあれ逍遥は右のごとく日本の俗語の不都合なる しかし現時点での俗文体の可能性と限界を「たゞ彼の当世の物語」 ながら相適ひてすこぶる精妙なるべけれどそれだに幾分か斟酌して折衷せざれバ叶ひがたし彼の きょな この可能性を論じた部分は (世話物語)を此文体もて

俚猥なものと映ってしまったのであろう。

が 「侏離鄙俗を遁れんとて」雅俗うち混えた表現を案出した理由とほとんど変らなかったのである。

それを損わずに写し取るところに生きた会話表現が生れる。ことばでことばを写す。 げ足取りとしか言いようがないほどじつは単純なことであって、要するに俗文体でいわゆる地の文を綴ることはたし ばと写すことばとの一致を想定したのである。 ありうることを前提にして、それへの批評的差異化、すなわち選択されるべきもう一つの方法として、写されることありうることを前提にして、それへの批評的差異化、すなわち選択されるべきもう一つの方法として、写されること n 俗言には七情がことごとく化粧を施さずに現われる、という考えがここにも反映していたことは容易に推察できよう。 うのである。 かに不都合だが、作中人物の科白、とくに下層社会の情態を写す時には鄙俚猥俗な会話を避けることはできないとい が、この解釈の介入の無化も一つの解釈的態度にほかならない、という問題意識から考察していたのである。 みを考えるだけで、その声音と文字との間に写す人間の解釈が介入することを予想しなかった。そのなかで逍遥一人 は俗言を矯飾して物語中の科白に移し変える書き方、 それならば逍遥は馬琴のどの点を批判しようとして先の文章を引用したのであろうか。見方によってはほとんど揚 かれはそれを言うためにディケンズやフィールディングの名前まで持ち出して、「かゝれバ転訛の方言がればそれを言うためにディケンズやフィールディングの名前まで持ち出して、「かゝれバ転訛の方言な 当時の言文一致論の多くは話しことばの声音を文字に写し取る方法の つまり直接話法のなかでバフチンが言う間接話法的な変容が 大切なのはこの点であって、

によるパロディ的効果を生むこともあるが、もっとその交錯を細密に言語のレベルの混合として行なうならば各時代 交錯させる時それらの亜種とも言うべき物語方法が生れる。この亜種は『都の手ぶり』のように文体と風俗との乖離 や雅文体を通時的な物語ジャンル、 それ故以上のような検討から導かれる逍遥の発想の特徴は次の二点に要約できるであろう。 俗言や俗文体を共時的なそれのことばと大別していたことであって、 その一つは その関係を かれが雅

象と言語とは一種の自然的な関係としてとらえられ、虚構化の契機ははじめから捨象されてしまった。とりわけこのの「ことは 琴のような仮定に立つならば、その時代の共時的な物や事を俗言で描いた作品だったことになる。 作者紫式部の心情に還元する平板単調なモノローグ的な物語観に終始するほかなかったのである。 観点を徹底化させていった宣長からついに構想論が生れなかったのはそのためであり、 ことばの選択自体に既に虚構の契機が潜んでいることだけは直観していたと言うことができるであろう。 十分に自覚的だったとは思えないが、少くとも雅文体一元論、 風俗に還元されない、新しい物語世界が開かれてくるのである。もちろん『源氏物語』 俗文体一元論を批判する意識を明示した点において、 結局かれは物語のデテールを の雅言、 逍遥がその ただその場合の対 雅文体も宣長や馬 問題に

にお う それに拘束されることにほかならない。二葉亭四迷の実験から自然主義文学に至る、 たのである。 理想としたため、言わば自己の「内部」に直接する自然的な、その意味でモノローグ的な文体の実現に向うこととなっ 定する結果となった。 としていたと言えるのだが、声音を文字で写すという方法を選ぶことによってその乖離を無化した自然的な関係を想 時の言文「致論は話しことばと書きことばとの乖離を克服することをテーマとし、 に拠りながら、 もう一つはことばを写すレベルにおいても自然的な関係を相対化できていたことだった。先にも指摘したように当 見方によっては写されることばと写すことばの同一性という最も直接的な関係を先験化してしまったような立場ではいます。 ける「内部」 日常の話しことばを最も自然で真実な文の根拠とするとは、 しかしこの写す過程に解釈が介入する可能性を認めることで、 の表現に執着するようになったのもそのためであろう。ところが逍遥はことばでことばを写すとい ばかりでなく言文一致論者の多くは、 自分が感じ思うところを率直に伝えて誤まらない文章を 小説の場合、 逆にその同一性の観念を相対化しえた そのかぎりでは両者の相違を前提 いわゆる口語文の作品が日常性 日常的な場面を選択し、

のであった。

ことばへの欲望との同化を優先させる方法を説くことになったのであった。 にあらは」すモノローグ的な文体にネガティヴだったのもこのためであって、だからこそ他者(作中人物)における 互影響というところであるが、逍遥は俗言を侏離鄙俗なものと蔑視する階級的差別観を残しつつも、ともあれ俗言や に写された俗言は時として地の文の雅言の干渉を受けざるをえない。M・バフチンふうに言えば地の文と科白との相 解釈の介入とは環境の干渉と言うこともでき、 小説の場合それは科白を取り巻く地の文からの干渉であった。

ただし 『八犬伝』からの文章を引いたのは以上のことを言うためだけではない。 逍遥が引用する仕方のその形式面

をも検討しておきたかったからである。

とし、「作者勉 て。その 詞 をあなぐり撰みて。もて綴れるにハあらざるべし」を、「作者つとめて其 詞 をあなぐり 渉させていったのである。あるいはこの干渉の結果生じた判読のしにくさを防ぐために文字の書き変えを行なったの くもないが、馬琴の文章から句読点を省いてしまったのはおそらく意図的なことであっただろう。逍遥は句読点を打 撰みて綴れるにハあらざるべし」と変えていた。文字の脱落や書き変えなどはごく単純なケアレス・ミスとみられ たない自分の書き方に、『八犬伝』からの引用文を統一してしまった。 逍遥の『八犬伝』からの引用はかならずしも正確ではなく、たとえば「矧亦大皇国の」を「矧 やまた皇国の」 換言すれば自分の地の文を馬琴のことばに干

かもしれない。

現存する『八犬伝 の第九輯巻之三十六の草稿をみれば、馬琴は自分で句読点を打っていたことが分かる。 それは

就介を扶掖きつゝ。又那敵の油断あるべき。今井の柵の横隊なる。 いまい きょうじょ れて水底に淪みしかバ。勢の折けて「哀」に堪ず。只共侶にうち歎きける。「志」ない。 満呂再太郎信重。 柳枝垂し辺に。泅ぎ行潜び途就き。内にやながのなだだ。ほどの、まな、のましの、あなっ、うち を励しつ。即便再太郎が意見もて。

ゆくという興味深い変化がみられるのだが、こんな箇所がある。 ばならない。修飾語と被修飾語、 し辺 に。泅ぎ行潜び途就き」という箇所などは、 という具合であった。これが現在の句読点の打ち方と異なる法則によっていたらしいことは、一読して明らかであろ ような現代的な構文論とはまた違った文章観、というよりは文章感覚に従っていたのである。 (天保六年頃) 柳亭種彦は馬琴とは反対に、草稿には句読点を打っていない。また為永春水の『茂 平 れが読点を用いず、句点に統一していたことは問わないとしても、「矢場に敵の鉄砲に。撃れて」や「柳 枝 垂れが読点を用いず、句点に統一していたことは問わないとしても、「矢場の鉄砲は、できるのでは、 の場合、 はじめは句読点を用いなかったが、 動詞とその目的語(または補語)との関係を誤まらぬように句読点を打つ、という 現在ならばむしろ省くか、 やがて科白のなかに現われ、それが地の文にも及んで あるいは別なところに打つかしなけれ 花名所懐中暦』二編の草

うるさき程せいしなく。されど宿六ハぶらん~してなまけるが癖といふハ。お定りの身持と見へたり。をしています。 こゝに堀野やとか聞へたる。舟宿有。女房ハたしかに座しきを勤た。果と見へて。如才なくいづれも咄しが合は、「まりの」という。まないます。ことがあります。ことであった。ことであった。これでは、これである。

三だる それを亭主が「ドレイ〜ムゝ梅ごよミの発端で 恵の 莟 と ハありがてへごふぎと卑下した外題だなそりやァいゝがまた。 まないまくさい やァいゝが三国志の後ハどふなる」とならなければならない。 ひやかす。これも現代ふうな句読点に改めるならば、「恵の 莟 とハありがてへ。ごふぎと卑下した外題だな。 かに座しきを勤 た 果 と見へて如才なく、いづれも 咄 しが合ゆへに」となるであろう。この船宿の夫婦のもとへ本 この句読点も現代のそれとは異る方法に従っていたらしく、とくに「女 房ハ」以下のところは、現在では「たし 

と呼んだのだが、倭文はそれを逆にして「句ハ直地ニ其」事ヲ言放シ読ハ分明ニ其」理ヲ訓解スト見レハ句点ヲ先ニ 子の蓮二房と渡部に狂の名を借りて書いたと言われる『本朝文鑑』(享保六、一七二一年)によれば、倭文における 句読法は漢文のそれとは異っている。つまり漢文においては語の絶えないところを読と言い、語の絶えるところを句 という表現を挙げていた。分かるようにかれが言う句点とは、現代の句点とおなじく文の右側に寄せて打ち、読点と シ読点ヲ後ニ」したのである。その例としてかれは「春ハ野山ノ雪消ヘテ。鴬ノ声モ和カニ。柳ノ色モ濃ヤカナリ。. なぜかれらはこのような句読法を採ったのであろうか。もともと句読点は漢文から学んだものだが、各務支考が弟

ることだったのであろう。それに対して読点を打った二つの表現は、その「事」の敷衍、 はそれを文の中央に打つことだったわけだが、要するに句点までの表現は主題的または包括的な「事」をまず提示す あるいはその「事」に伴う

現象の並列列挙だったと見ることができる。

ħ 意打ちに関して、撃れることと水底に淪んでしまったこととが一つながりの結果として同じ句点のフレーズに併記さ くくった形で、『恵の 莟』にかかわる句点のなかに繰り込んだのである。それに対して女房のほうは「たしかに座 国志の後ハどふなる」と連接されるところであるが、この場合は「その点はあまりこだわるまい」という意味に締める。 まず『恵の香』を主題的に提示したのであって、「そりやァいゝが」は現代の文法論では接続詞としてむしろ「三素なくのなく。 であった。 のは朗読享受を前提とする地の文の律文化や、科白における歌舞伎的な発声法、すなわち息つぎの仕方や間の取り方 になるであろう。 話を合わせることができる属性とに敷衍していったのであった。さらに『八犬伝』にまで遡るならば、 しきを勤めた」という「事」があり、それを年季明けまで勤めあげたらしい様子と、だから如才なく誰れともうまく このことをいきなり馬琴や春水にあてはめるのはもちろん危険であり、おそらくかれらの意識に前景化されてい あるいはまた が、そのことを考慮に入れた上でなお以下のように分析解釈することは可能であろう。つまり先の亭主は 「柳 枝 垂 し 辺 」という目的に向って、泅ぎ、潜んで途就く行動が一まとまりに列挙されたことををするだだ。 ほち 敵の鉄砲の不

フとしていたためだったと思われる。G・P・クァッケンボスは書く行為における句読法(A)と、それを口頭表現化し た場合BJとの違いをこんなふうに例示していた。 ともあれ近世の句読法はヨーロッパのそれと明らかに異っていたわけだが、 それは後者が口演化の否定をモチー

北大文学部紀要

- legislation and foreign industry was fully settled, not by a single act, but by repeated and deliberate acts of goverment, performed at distant and frequent intervals (A) The people of the United States have justly supposed that the policy of protecting their industry against foreign
- performed, at distant and frequent intervals legislation and foreign industry, was settled; not, by a single act, but, by repeated and deliberate acts of goverment (B) The people of the United States, have justly supposed, that the policy, of protecting their industry, against foreigr

句は時として活きいきした思考に駆られたかのごとき 生気ある外観 をもたらす、という意見を取りあげて、 その大半は悪しき効果を生むにすぎず、現代のすぐれた著作家はそれを避けているのだ、とネガティヴにしか評価し もそれは文章を声に出して読む作法としてであって、口演化することを意味しない。だからかれは、 緩急高低をつける必要がある、とかれは教えた。そのかぎりでは音読を否定したわけではないと言えるが、あくまで 流れのなかに( )や ―― を用いて説明を加えたり、変化をはかったりした場合、 レベルで文意を明瞭化するための分節化であった。それは「挿入句の評価ともかかわってくる。中心化された文意の クァッケンボスはそう説いたのだが、これを逆に言えばかれが正当とする仏のような句読法はあくまでも書き=読む 分かるように邸のごとく 、息|継|ぎ のままにピリオドやコンマを打つとかえって意味が曖昧になってしまう。キキマショコン・ネヷホヤーホ 読み手は声を低め早口に読んで Blair 6 挿入

なかったのである。

止形となるべきところが、連体形となってさらに次の文にかかっていく鎖状の構造となっていたのであった 分節化の意識がヨーロッパのそれと全く異っていたのであり、だからヨーロッパ的な 近世の句読法はどちらかと言えば凹の場合に近い。その構文も乱用と言えるほど挿入句的表現が多かった。文意の 文の観点からみれば当然終

人集れバ十色なる。心づくしや陸奥人も。欲あれバこそ都路へ。栄利めとめて集ゐ来る。富も才智も輻湊の。にんようない。 会。とて四方より。入こむ人もさまん~なる。中にも別て数多きハ。人力車夫と学生なり」という表現などは、また、いまり、いった。 ろ馬琴そのままの句読法であった。かれは小説と評論とで句読法を使い別けていたのであり、そして『小説神髓』 に同化させてしまったのである。もちろんかれは句読点一般を否定したわけでなく、『当世書生気質』発端の、 読」を主張していたのだった。 そこで逍遥の『八犬伝』からの引用にもどるならば、以上のような特徴の句読点を削り、 というよりはその書き方に同調させる形で、 前回に指摘しておいたような声音の内的現前化とも言うべき「黙 わばかれ自身の地 大だる都と の文

自己という関係における自己の見出し方にもかかわることであるが、ともあれ逍遥は同時代のヨー 尊重するかは、 リアント化を認容するか、 の言説のなかに移すことだとするならば、その過程で既に解釈が介入しているのである。 このような他者の言説への干渉の仕方はもちろん引用の意識と無関係ではない。引用とは他者のことばを写し、自己 たわけだが、その志向性をもって句読点を消しつつさらにそれを馬琴からの引用文にまで及ぼしていったのであった。 『神髓』の文章は雅文体や俗文体とは異質な、いわば観念的対象(理論)と相適った質の文体の実験だっ その時代と社会が他者(のオリジナリティや所有権)を見出す仕方と対応する。同時にそれは他者/ それともクァッケンボスたちのように絶対的な正確さ、すなわち他者の言説の不可侵性を その解釈による一種のヴァ ロッパとは異る発

大文学部紀两

想を抱えていたのであり、 かれの文体観もそれを基盤にしていたことを確認しておく必要がある。

## 第二章 雅俗折衷の方法

それ 引用符であった。 限界を負っていたのであるが、 雅俗混合という方法は既に馬琴に明確に意識化され、 俗言との配分は当然科白のそれに影響を与えるはずで、 か に準じて詞 遥の雅俗折衷文体論は、 れがその観点を持ちえた直接のきっかけはおそらく近世の洒落本や人情本に用いられるようになった、 『花名所懐中暦』 (科白) も雅言五六分の折衷文とするならば 地の文と科白との相互干渉という観点と不可分のものであった。 地の文と科白との交渉という観点を持ちえたところにかれの独創があったと言えよう。 の草稿をみれば、 句読点と違って、 逍遥も雅言と俗言という二項対立の枠組みでしか発想できない 例えば稗史体の場合は地の文を雅言七八分の雅俗折衷文とし 「地と詞と相齟齬するが如き患もな」 この記号のほうは初めから春水の書く意識に 地の文における雅言と いからである へという

れものなどうる家なるべしうちにある質屋ふるぎや小ぎ れだツても貴嬢さん今ツから普請場の倉まで取に往ねへけりやァなりませんから明日までお待なさひましれハくるわれだツても貴嬢さん。 小ぞうにむかいてぎやうさんなものいひまたひとりのおゐらん梅が枝ごふくやの れたよウ 小 ~\ ヘイッイわすれました 梅へモ。 すかねへ小僧だよウじれツてへ「身をふるハせること二度ばかり足をとんと踏で梅へモ。 すかねへ小僧だよウじれツてへ「身をふるハせること」 定した これ 梅かえへちよツとく、徳どんく、これさア。 梅へどふしたんだアなわすれたもねへもんだヨ採で来なツせへ 昨日左様云てやつた半衿ハどふして 小へそ

繰り込まれていたようである。

補足、 場面の描写や事件の経緯、 程度にしか書き手に意識されていなかったためであろう。また別な見方をすればその語り手はかなり委曲をつくして 地の文の語り口のちょっとしたヴァリエーション、つまり地の文の流れにおけるイントネーションの変奏部分という 識別するのは困難なのだが、それにもかかわらず引用符で科白を括り出すことはしなかったのである。 そこには右のような引用符はみられなかった。 逍遥は雅俗折衷文体をさらに稗史体と草冊子体とに別け、前者の代表に馬琴の『近世説美少年録』 因縁のタネ明かしでしかない。そうでなければ次の行動のきっかけやはずみ、 人物の因縁来歴などを説明してゆき、 一般に読本には地の文と科白との質的な相違はなく、 だから作中人物が長口舌を振う場合も経緯や来歴 あるいは新たな因縁の襯染的な を挙げてい 視覚的に両者を それは科白が たが

けだが、しかしこの 中人物それぞれの関心の方向やこだわりを伝える、 その人物自身のモチーから発せられたようなイントネーションやアクセントに細心な注意が払われ、 て喚起したりしなければならない。それでもまだ不足な場合は右の引用のごとく、 なく、読者に対してもその場の事情や互の関係の情報をさりげなくことばのなかに籠めたり、イントネーションによっ かのごとき印象を与えるように工夫されていた。それだけに一つ一つの科白はただその相手に向けられているだけで それに対して洒落本や人情本の地の文は芝居台本の場面指示程度にしか状況を説明せず、逆に科白のほうはまさに 「作者」はあくまでも「これハ……うる家なるべし」と一種傍観点なコメントを加えるだけの立 と同時に、互に科白を交換する間に話題が勝手に展開していった 割註の形で「作者」が補足するわ それによって作

北大文学部紀要

伏線として機能させられているだけであった。

場に自己限定し、会話の自立性を印象づけるように計っていたのである。

が俗文体の限界として挙げた例を検討するほうが早道であろう。 り込まれたあり方を、 このような会話の自立性、さらには作中人物それぞれが相手への発話を通して互に主体として現われてくる様 へという記号と、 この問題を措いてはかれの文体論の特徴を明かすことはできない。 にもかかわらずかれは会話の自立性を半ば否定する形で雅俗折衷文体の優位性を説いたのである。 右の引用が示していたと言えよう。逍遥はそこから地の文と科白との二分法という着想を得た その上に小文字で発話主体を表示する仕方によって分節化する。それが春水の書く意識に繰 ここでは逍遥が引用した形そのままを紹介しておく それを解くには次のような、 かれ

一筆かきのこさんと 硯 ひきよせ摺ながす墨も 泪 ににじみがち様子しらねバ 娘 のお梅唐紙あけて手をつかへ 梅いない らへて取いだす 刀 ならねど若し此まゝにきれもやせんかと柄糸の唯つかのまも忘られず 割 笄 のわかれてもいつ るから 父上 と忠太夫に此書置をさしあげて猶くわしくハおまへから能うくおはなし 申 ておくれまから またにょ このかます な 孝道無二 のますらをながらなまじ情に引されてそがまゝ長者が許に戻り義理ある父と忠太夫にせめ 梅「それでハモ

か下緒の結ばる、時こそあれと両の眼に浮む泪をミせじとて云々をする。

代の初声』(出板年は不明)第三篇の一節であった。この引用だけでは少し紛らわしいが、「娘のお梅」というのは 源之助は一たん養家へ戻って事情を書き遺しておこうとする、そこへ妻のお梅が顔を出し、 所でかれは妻に身の上を打ち明けて仇討に発とうとしたのである。 町方のさる長者の娘という意味であって、そこへ浪人者の源之助が入婿したのである。たまたま目指す仇を見掛けた 逍遥はこの出典を(松亭金水)としか書かなかったが、実際は松亭金水の遺稿を山々亭有人が書き継いだ『鶯塚千 逍遥が (中略) とした箇

果的には先の科白の芝居がかりを強調するために、このもう一つの芝居がかった仕科と科白とを消去してしまったと 宜い。その腰の物を」というやり取りがあった。逍遥がこれを削ってしまったのは単なる不注意かもしれないが、ょ のであるが、逍遥は引用に際して「必ず言左右待ていやれ」と芝居がかった武士ことばに変えてしまったからである。 えてしまったらしい。というのは、その科白の結びは「必ず吉左右待つてお在で」と町人の日常ことばふうだった。 \*\*\*・\* で時代ちがいのことばとして、「所謂演劇の台詞にして今の世の人の言語にハあらず前後の言語と比べ見なバ不都合で時代ちがいのことばとして、「所謂演劇の台詞にして今の世の人の言語にハあらず前後の言語と比べ見なバ不都合 の廉なしとハいハれず」と批判したのであった。その点かれは自分の批判的先入見に引きずられて、 ともあれ逍遥はこの二人のやりとりを俗言による会話ととらえ、そこでかれ自身がoを附した源之助の科白をまる 引用を少し間違

ただし仮に逍遥のように書き変えなかったとしても、 先の源之助の科白が芝居がかっていたことに変りはない。 解釈されても仕方ないところであろう。

些と中なれど詮方なく。 間的性格を源之助に「些と中なれど詮方なく」とことわらせたのであった。 白にならなかったとすれば、 読本的趣向とのインターテクスチュアリティを明かした科白だったのである。 ら斯様とお言ひなさい」などと語っていた。作中人物が「作者」のプロットに苦情を言い立てる趣向は為永春水以来 やそもそも近世における仇討物語という条件からみて、これから武士に立ち戻ろうとする男の昻揚が芝居がかりの科 なわち人情本は刃物三昧の場面など設けなかった。有人はその伝統から逸脱して読本のほうに向いつつある、その中 の人情本の特徴であり、山々亭有人はその伝統を源之助に演じさせたわけだが、 でこそ武士の妻」という源之助の科白からもう一つ新たな機能が見えてくるであろう。 に墮ちた解釈でしかない。この作品にはいろいろな科白の遊びがあって、右の場面の少し前、 作者も此処へ書いたと見えるが。成らうことなら早々に。 刀を収めて言ふことが。あるなきしゃ こ かえってそのほうがおかしいと言わねばなるまい。もっとも、 その点からみれば それだけではない。 つまりこれは作中人物自身が 「ヲゝでかす ( \それ そ れもまた現代的

このように引用された文章の側からとらえ返してみれば逍遥が言う演劇がかりとは読本もどきということでもあっ あげつらっていたわけで、一見芝居がかりを批判しているようだが、じつは読本的な雅俗折衷体の優位を説く意図 これまでの分析でも分かるようにかれは必要以上に『鶯塚千代の初声』を俗文体のほうに押しやってその破綻 たのである。「さいあれ雅俗折衷の地の文と全く俗言もて綴りたる詞との接続梅塩すこぶるたやすからぬがのである。「さいあれ雅俗折衷の地の文と全く俗言もて綴りたる詞との接続梅塩すこぶるたやすからぬ

をものしたる続ったゞちに為永得意のベランメイ。オヨシナサイナなどやうの詞を綴りいださバ地と詞とほとのという。 はんない ちょうしゅ しきほうじゅ が「ハイ」とこたえて刀を渡す仕科と想いの表現を、俗文体の一貫性という面から批判することはしなかった。 (人権着する勢)ありて句調もおのづから穏かならじ」と。そんなわけでかれは先の引用における結びのまた。 かれが、友人なにがしと相関。詞の是非をめぐって議論した時に弁護した『近世説美少年録』の表現と、ほとんど それ お梅

同質の雅俗折衷文だったからである。

現わるという信念は依然として保たれ、だから「俗言のまゝに 詞 をうつせバ相対して談話するが如き 興味 」をもまれるという信念は依然として保たれ、だから、 まきしゅ に俗言の精神は生かされねばならぬという主張がなされることになるのだが、それならば接続梅塩とはどういうこと たらしうるのである。ここから俗言の精神という観念が抽象され、地の文との接続梅塩をはかる場合にも科白のなか かしもちろんかれは俗言そのものにネガティヴだったわけではない。俗言には七情ことごとく化粧を施さずして

構化の次元に鋳造し直すことにほかならない。 しかもその科白を地の文と違和しないようにデフォルメすることであった。その意味で地の文と科白との相互干渉と 簡単に言えばそれは読本的な地の文を用いつつ草双紙(人情本を含む)と同じく科白を引用符によって括り出し、 「俗言そのまゝに 詞 をうつす」ことから、俗言を雅俗混合の形に加工すること、あるいは俗言を解釈しつつ虚

話の相手に向けられた感情的表出であるだけでなく、その言及対象への評価の志向をも含んでおり、 についての解釈を地の文で行なうことだと説明している。おなじくバフチンによればそのイントネーションはただ発駐ニ M・バフチンは間接話法と直接話法とのちがいに関して、間接話法は他者の発話のイントネーションやアクセント しかもその両面

作中人物の設定のなかに吸収されて感情表出や評価志向の解釈の基盤、方向づけとなり、 体の解釈を試みたような地の文が書かれることはごく稀であって、むしろ社会的ポジションの解釈は 接話法の場合でさえ、 齬する解釈を強いられるような場面に至った時、はじめて顕在化させられることになるであろう。ばかりでなく、 によって発話者の社会的ポジションを現わすものであった。ただ実際の小説において間接話法の科白の前後、 を受けた発話者が、おのれ固有の発話と、同調を強いられて選ばねばならぬ言葉づかいとの 間 に立たされてしまう うことと共通するが、どちらかと言えば直接話法のなかで行なわれるケースに近い。いわば地の文の用(語)がない。 たと思われる。 つまりバフチンのダイアロジックな発話の分析は、そのまま小説内にそっくり持ち込めないギャップがあるのだが、 な違いのなかにすら既にある種の解釈が含まれている。笑いの音声的模写以上の方向づけが作用しているからである。 れにはしばしば両者を同一視する傾向があり、 が、それはともあれ、ここで私が言う逍遥の解釈とは、もちろん一面では間接話法における解釈とい ある人物のちょっとしたきっかけ笑いを「ハハハ」と書くか、「ホホホ」と書くかという単純 かれの主 体という概念のむずかしさもそれと無関係ではなかサッシッチット かえってその方向づけと齟 あらかじめその の干渉

遥自身に即して言えば、言語はかれにとって通時性と共時性とが交錯する対象だからであった。 との変換装置を操作することにほかならなかったのである。 志向に対して現われてくる言語状況は両者の混合状態と呼ぶしかなく、だから雅俗折衷文体を選ぶことは通時と共時 俗言は共時的な物や事に対応し、雅言は過去の物語を語るべきことばであったが、インターテクスチュアリティ的な これは日本の文章がかならずしも間接話法と直接話法との区別を明確に持たなかった事情によるであろう。 強いて別けるならば だが

逍

のである。

ここにかれが稗史体の例として挙げた『美少年録』(A)と、 草冊子体の例として柳亭種彦の

田舎源氏』(B)との引用を再引用してみたい。

弄をなった の恍惚子なるそハその該の事に侍り(後略 の当分月 傭 にせしなりと思ひたまはゞ不足ハあらじ 且 く堪忍したまへかしといへバ奥手もうち笑ひて斧柄さまずがないです。 はたしたまはゞ袖うち払ふて武蔵へかへりたまはなん然らバこゝもなほ旅なりつまる 所ハ 趣 岳母の旦ても暮ても苦虫を嚼潰して四角四面の気韻高く斧柄もまた 鳥 と共に起て糸を繰り機を織るより外に所作した。 また くれ にかい なんぶ しかしいか きょうじょ まき じょく せんしゅうしょき 薄酔の多弁に任して属日鬱気を恁々とうち啣ちて媒妁の目の前にてかういへバをかしからぬ不走向に似たれどもほな たぶ ま しゅくき かく ちょうき きょうしゅ まく ハなし今様早唄こそ事ふりにたれ説経。弄齋梛節を学びたりやと問へバしらずと答ふ况てきのふけふハ田舎までいますはやった。ことは、またまである。これではないできない。またまでは、またまでは、またまでは、また 客もあるじも沙量ならねバ是より酒醮はじまりて献つ酬えつ果しなき議論に興を催したる朱之助ハはやい。 のなき衒妻を旅宿

くす事ハない君吉さまが此おふミを持てござつて母さまへあげよういゝや取るまいとあらそふてござるやうすを のおふみもう黄昏でお暗からうお手燭をあげませうと声かけられてふりかへり「久しう居やる其方にハ何もかのおふみもう黄昏でお暗からうお手燭をあげませうと声かけられてふりかへり「久しう居やる其方にハ何もか В 

遠目にミたゆゑお両人のおつしやる事ハ聞えねど如何した訳かとおとゞめまをし取上てつくぐ〜見れバ当名のをほか て母さまへ持ておいでなされたれどいゝやそれハ 娘 ぢやと流石にあなたもおつしやりかねひよんな事でやりつは、 \*\*\*\* ちらしがき風になびかぬ村荻のもとへとあるハ光氏さまより 妾の 処 へ来たおふミ年のゆかぬあのお子が取違う いんか かんじょう しょう しょう しょうしょ しょうしょ しょうしょ しょうしょ しょうしょ

かへしつ。安が目にかゝらぬと毫末はてハつかぬところ云々

日鬱気を恁々とうち啣ちて……と不楽しげに意中をつくす 酒興の 述 懐」と説明する程度で、全体にごく少い。ぎょうきょしょく でいりゃあ文句ないじゃありませんか」といったからかい半分の慰めのなかにそれが現われていたのである。 しろその本心までも見抜いた解釈は箭五郎のうけ応えのほうにあり、「なあに旅の間に月ぎめの 妾 でも傭ったつもり 斧柄の噂をしている場面の、 は三箇所ほど省略したが、これだけでも表現の特徴は読み取れるであろう。朱之助と箭五郎と奥手の三人が 間接話法的な会話であるが、バフチンが言う意味での解釈は朱之助が語る調子を、

ろう。その卑近な俗言調は右の表現にも隨所にみられるが、それを「今様早唄こそ事ふりにたれ」とか、「粉糠三合・パーパーの「かんだ」というない。 にまた悪心がきざしてきたのを取り繕いながら、わざと斧柄の情愛の薄さ、女としての面白味のなさをボヤいてみせ たところであった。そのストーリイの流れからみてもちろん当時の読者は朱之助の身勝手な下心に気づいていたにち んでその入婿となったのだが、もとより主命を果たす気持ちもなければ斧柄に愛情があったわけでなく、退屈まぎれ 有ならバ入贅にな。なりそ」とかいう古風な、 がいなく、 もともとこの場面、主命を帯びて再び大和へもどった朱之助が、たまたま農家の娘斧柄の危機を救ったのにつけ込 夫婦仲の打ち明け話という卑近な話題をどんな調子で酒の肴に語っていたかリアルに想像できたことであ 雅言調で粉飾していたのだった。逍遥はそういう点を指して、「雅言ない

五六分をまじふる」詞(科白)と呼んだのである。

の全体が卑俗な会話の雅文化という操作によって行なわれていたのであった。 引用が試みられ、またその引用に対する解釈の形で誇張的な否定のことばが発せられていったわけで、そうしたこと ていた。ではその直前の「今様早唄こそ事ふりにたれ」は二人の会話の時に朱之助が発したものだったのか、それていた。ではその直前の「今様早唄こそ事ふりにたれ」は二人の会話の時に朱之助が発したものだったのか、それ 自身の斧柄という言及対象に対する感情的なアクセトの解釈として語られていたことになる。そのなかで一種の擬似 という誇張にまで走っていったのである。この分析は当っていると思うが、そうしてみるとこの箇所全体が、朱之助 あろう。 とも箭五郎や奥手に語る際に前置きしたことば(二人の会話に対しては一種の地の文)だったのか。これは容易に見 斧柄が妻としてあきたりない女である所以を例示するために拵えた会話の、 分けがたい。というよりも実はそういう区別を立てようとすること自体に無理があるのであって、実際のありようは その朱之助の科白にはさらにかれと斧柄との「説経。弄齋梛節を学びたりや」「しらず」という会話が引用されての朱之助の科白にはさらにかれと斧柄との「説経さらいる」という会話が引用され その擬似引用をことばのはずみとして、「況てきのふけふハ田舎まで 弄 ぶ三絃なんハ手で弾く物やら……」 いわば擬似的な引用だったと見るべきで

空衣が空蟬に相当する。『源氏物語』では光源氏が空蟬への想いを流し書きにしておいた歌を、小君が持ち出して空を含え 自分宛であることを知って光氏に返事を書こうとする。つまり『源氏』では光源氏が空蟬でないと知りつつも軒端荻 を空衣に渡そうとした。が、空衣が受け取るのを拒んで君吉と押問答をしているところへ村荻が通りかかり、それが 蟬に見せるわけだが、ここでは光氏が空衣を村荻と誤解したまま村荻宛に手紙を書き、事情を知っている君吉がそれ らに敷衍する形で書かれ、右の村荻は『源氏』の軒端荻に対応し、君吉が小君に、そして村荻が「母さま」と呼んだ それに対して(B)はまた別様の複雑な操作によって作られている。これは『源氏物語』空蟬の巻のある場面をさ

に従わなかった空衣に宛てたつもりで村荻宛の手紙を書いたのである。 と契るのであるが、 光氏は空衣が村荻と名前をいつわっていることに気づかないまま口説こうとし、 ついに自分の意

方言(廓ことば)の雅言化という逆方向のパラフレーズの相乗と葛藤。宛先を間違えた手紙の押しつけ合いや「ひよ 定することによる、洒落本的な遊廓の色模様の逆もどき(雅文化)だったと言えよう。古典の俗言化と、 変えていたのであって、光氏以下の人物の行動は近世戯作に対する現代の先入観には意外なほど行儀がよかったので 機のなかで光氏の口説きをきっぱりとはねつけて貞女ぶりを発揮する。種彦は当時の道徳律と違和しないように書き 空蟬はただ光源氏の執拗な求愛に困惑するばかりだったが、空衣のほうはうっかり村荻と名乗ってしまった結果の危 んな事で……毫末はてハつかぬところ」などいう俗にくだけた言葉づかいは、一見種彦のリアリズムに思われるが、 むしろ『源氏』の空所を洒落本的場面のデフォルメで埋めた表現と見るべきであろう。 かるように、 光源氏は空蟬が夫のある身と知りつつ言い寄り、だが空衣を村荻と思い込んでいる光氏に破倫の意識はなかった。 それが種彦における古典の通俗化の方法だったが、 その物語内容と関連すると否とにかかわりなく、手紙を拡げている場面の絵がじつに多い。 他方かれの同時代からみれば舞台を室町期の足利幕府に設 洒落本の挿絵を見てゆけば分 手紙 洒落本的

けはひもたをやかに、強き心を持」った貞女ぶりの口調で光氏をはねつけ、弟の君吉をたしなめていた。葵の上に 村荻は喜んで光氏の口説きを受け入れる女としてやや蓮っ葉な言葉づかいを与えられていたが、 その意味でこの作品は 種彦はそういう双方向的な言葉づかいの混合によって各人物の口調の差異を作っていったのである。 『源氏』の草双紙化という面だけでなく、草双紙の『源氏』化という面からもとらえられね 空衣のほうは

を舞台とした物語の重要な小道具であった。

目して、各時代の世態風俗や人情を描き別ける可能性を説いたのである。 多様な身分階層のことばをとらえることが出来なかった。逍遥はそのような種彦たちの文体の適応範囲の大きさに注 でむしろ『偐紫田舎源氏』に優っていたが、ただ場面の多くが遊廓に限定されていたおかげで『田舎源氏』のように あったのだろう。 比せられた阿古木は遊女に設定されて時にははしたないほど高調子な感情表出のことばもあったが、 当る二葉のことばは婉曲にして刺があり、夕顔に相当する黄昏のことばは弱々しくて怨ずるが如く、六条の御息所に 纏いつくような愛執の科白が生きていたのである。種彦における引用符の使用はそういう差異を標示するためで そういう微妙な描き別けの意識は馬琴にはなかった。他方洒落本のほうは個々の発話の癖を写す点 それだけに光氏

る 逍遥の引用の仕方の一例として挙げた『源氏』の文章をここに改めて取り上げ(ただし割註は省く)、それと対応す 『田舎源氏』の表現を次に並べてみる。 また観方を変えればこの『田舎源氏』の書き方こそが通時性と共通性との変換操作そのものであった。 序章で私が

けりとおぼし乳母にさしよりて(紫詞)いざかし寐ぶたきにと宣たまへバ にハあらねど又おもほしはなつべうもあらず此処と宣たまふを羞かしかりし人とさすがに聞なして悪しう言ひて (紫詞) 小納言よなほし被たりつらんはいづら。宮の在せしかとてよりおはしたる御こゑいと可愛し、紫白の まりがん (源詞) 宮

つて言の葉に。ひたく〜と寄添へバ。光氏ハ打見やり「イヤ父君にハあらずとも。思ひ捨つべき人にもあらず。 「言の葉よ。袴召してと腰元の。今言ひたるハ父上が。道より帰来ませしかといと愛らしき声にて呼び。走り来じき、 はいま はいま

北大文学部紀要

たきに。いざ言の葉よ連れてゆけと打紛らせバ 

現など、文意のよじれたところには手をつけずに 原 文 に近い形で残していた。だがこれはかならずしも種彦の俗 はなつべうもあらず」という光源氏の科白や、「羞かしかりし人とさすがに聞なして」と若紫の感情に立ち入った表 科白化したところだけを俗言化しようとすれば一種の意訳を試みるほかはないであろう。種彦はその意訳化を避けて る。 言や若い女房たちに聞かせるつもりのことばであった。自分のほうが若紫の父親より保護者としてふさわしいのだと のたまひしをはぢ給へる也」と註釈している。だからと言ってとくに前文の場合などは文意が明瞭になるわけではな すべくもあらぬものよと也」「紫上をさなき心ながらはづかしき源とさすがに聞きなして、はじめ直衣きたらんはと 言化の能力の不足に帰すべき問題ではないであろう。この二つの表現について、『湖月抄』は「我も他人とおもひか? 原文に近い形を残したわけだが、その代りに紫が走り寄る相手を腰元の言の葉とし、光氏がそれを「イエあなたのお れを地の文と科白とに分離する読み方自体に無理があったのであって ―― その点は現代の註釈書類でもおなじ てきた)お気持ちを私から離して(=気持が離れて)は困りますね。さあここへいらっしゃい」と語りかけたのであ いう主張を籠めつつ、しかし直接には若紫に向って「あなたのお父さまではないけれど、でも(せっかくこうして寄っ 後者のほうが幼い紫(『源氏』では若紫)の無邪気で可愛い仕科を細かく具体化しているが、前者の「又おもほし 「よりおはなしたる御こゑ」と「おもほしはなつ」とが用語のレベルで連動していたことは言うまでもない。そ もともと光源氏の科白そのものが幼い若紫に対しては複雑に屈折した含みを持ちすぎており、 これは周囲の少納

父さんではないが、 私はあなたを見捨るような人間ではありませんよ、さあこちらへ」と呼び寄せる場面に変えたの

まり はもちろん光氏のことで恥ずかしい思いをしたその当人、という意味でなければならない。 より光氏君の御子にならせ給ふべし」とささやかれて「顔打赦めて 答 なし」。それを受けての「恥かしがりし其人をうない。 また をさと赤め」、また六条京極の屋敷に相当する場面においても光氏の素敵さを噂したところ、そんなに夢中ならば「今ま ころが『田舎源氏』の紫は腰元の言の葉から「宵に見たりし光氏様のあなたは今より嫁御寮」とからかわれて「顔 六条京極の屋敷にもどったのち、 注意しておきたいのは、 「羞かしかりし人」は、こちらが気まりわるくなるほどすばらしい(とあこがれていた)人という意味であった。 場面や関係を微妙に変える形でのパラフレーズ。これが『田舎源氏』の基本的な方法であった。それとともにい 『源氏』の若紫は、光源氏が北山を去るの見送る折に「幼心地にめでたき人かなと」あこがれ、 「羞かしかりし人」という言葉の語義をうまく当世ふうに変換してしまったことである。 訪ねてきた光源氏に会いたくて奥から走り出るなどの伏線があり、だから当然この また彼女たちが

なっているのだが、古典と近現代文学などという二分法がその意識化を防げ、 といった感情の綾を意味するように窯変されていたからである。この種の操作はじつは現代の私たちも日常的に行 フレーズを通して逆に中古の時代における「はづかし」の用法に染められ、その人の前でこちらがきまりわるくなる 作用も考慮する必要がある。 して私は雅言と俗言との相互変換と呼んだのであるが、それはけっして雅言の俗言化を意味するだけでなく、 宣長ふうに言えば、種彦は古典の表現を借りながら共時的な「用」で使っていたのである。このような操作をも指 種彦の時代における共時的な「はづかしがる」の意味は、以上のような『源氏』 通時性と共時性という構造言語学の二 のパラ その反

ていたのであった。

分法がさらにその拍車をかけている。 逍遥はそういう傾向が始まる分岐点に立って前世代の方法を理論化しようとし

## 他者と主体の問題

うイデオロギーを前提とすることにほかならない。 すればこれは、 であろう。 つの無意識的な前提が潜んでいる。 もし現代の小説家が馬琴や種彦の文体を用いて書いたとすれば、多分読者は困惑するか嘲笑しながら敬遠するだけ その作者は自分たちの理解を拒んでいると受け取るほかはないからである。 写される事物やことばと写すことばとの同一性あるいは 同質性 こそ最も 自然 作者は同時代に流通していることばと文体で書くはずだという前提である。 ただこのような反応には な関係なのだ、 とい

作法は無視できない現実となってきた。それ以後かれらはこの書き方に自然生長性と自然無飾性との外観を与えるべ作法は無視できない現実となってきた。それ以後かれらはこの書き方に自然生長性と自然無節性との外観を与えるべ りえない 言語状況はまるで違うものだった。 らに限られたのは、 励起)という仮説を提出した。それは眼の覚めるような斬新な着想だったが、 おいて各時代の表出の水準を想定し、 ただしそういう前提が出来上ったのは明治の後半からであった。 のであるが、 ちょうどその頃からホモジニアスな言語状況が現出したからであり、 明治の中期、 いやもっと正確に言えば、いつの時代にあってもホモジニアスな言語状況などあ 小説家にとって、 そこから突出しえた作家の個的な 潜在力 を説明するために自己表出 文部省の推進した、 かつて吉本隆明は 日本人が共通に用うべき普通文という文章 結局その方法の有効性が明治後半期か 『言語にとって美とはなにか』 それ以前の書き手にとって <u>\_</u>の

に

が言語の指示性 観がそういう文学者たちの差異性の分析にしか有効でなかったのも理由のないことではない。自己表出性(の励起 て言えばこの運動に加わった書き手たちの自己意識から文学者という観念が生れたのであった。吉本隆明の自己表出 く努力し、かつそれを基盤として個的な差異を表示する個性的な文体の創出に向っていったのである。これを裏返し れは逆に自己表出性のほうを本源化し先験化することによってしかなされなかったのである。 の自然的・客観的な規範性をつき崩しうる、という指摘はきわめて重要な着想であったが、そ

袋が それ故まさにその作品の文体と同質同水準の文章を読み書きしうる中間的知識人の立場で、 活習慣を持った中堅層を育てることだった。島崎藤村が『破戒』を書き、夏目漱石が『坊っちゃん』を書き、 学校または中等学校の修了者の学力水準に想定した文章作法の普及運動であって、端的に言えば新聞や雑誌を読む生 時にこれは読者層の欠如という事情とも関連する。明治中期の普通文運動は国民の標準的な読み書きの能力を高等小 大きすぎたというよりは、そもそも普通文に相当するような標準的な書き方そのものが欠けていたためであるが、 とんど変らなかったであろう。 として自己誇示をしていたが、その文体は紛れもなくこの読者層に対応していた)。その意味でこの時期に青年教師 る役割を負わされた、 が馬琴の文体で書くのに類することをやっていたのである。石川雅望が『都の手ぶり』を書いたときでさえ事情は 『西山物語』を書き、上田秋成が『雨月物語』を書き、馬琴が『椿説弓張月』を書いたとき、 ところが近世の書き手にとって条件はまるで異っていた。これはしばしば見落されがちな点であるが、 『田舎教師』 を書いたとき、 若い読者層として描かれていたのである(『坊っちゃん』の「おれ」はこのサイクルの逸脱者 それはこれまでの検討からも分かるように近世は話しことばと書きことばとの距離が かれらが意識すると否とにかかわらずその主人公たちは上のような教育課程を経た かれらの生徒に働きか かれらは現代の小説家 建部綾足 田山花 同

物語が出て来たのは偶然ではなく、またそのような地方の読者層のイメージを持つことなしにこれらの作品の文体は ありえなかった。 だがそういう意味での読者層は近世には存在しなかったのである。

|同||調||する方向で文体を作り出そうとしたわけでなく、最も大衆的な読み物たる黄表紙でさえかれらとは異質ないですが 二様のタイプの読者を内包し、 と無関係ではなかったであろう。だがそれは近代におけるような文体制度化のためのサイクルを内在化してみせるた になった。人情本における作中人物がその「作者」に苦情を言い立てる滑稽な趣向は、 高度に複雑な解読コードを仕組んだ言語技術を駆使していたのである。その面からみれば逍遥の『当世書生気質』は めではなかった。寺小屋の普及とともに庶民の識字率はたしかに高まってはいたが、かれらが持ちうるだろう文章と もっとも近世後期の洒落本や人情本おいては、それらの読み物を楽しむ読者、遊女の姿がひんぱんに描かれるよう しかも書き方それ自体が内部の読者に対する小説という読み物の教育装置だった点で、 このような読者像の取り込み

ふさを確認した上でもう一つ取り上げたいのは他者という観念の問題である。 さて以上はこれまで検討してきたことを別な観点から整理してみたにすぎないが、このように近代的な先入観の危 近世から近代への転換を告げる作品であった。

状況だった時代にそのまま適合するはずがない。近世の物語における引用符(科白の括り出し)にはどんな他者像が 同質性 をおびやかすものとして、それとの対立概念であるとするならば、言語的文体的 異 質 性 がほとんど自明の#サッメールード かかわっていたのか。むしろそれは他者像が不在のままに行なわれた、語りの声音的分節化にすぎなかったのではな ここまで私はごく無造作に他者の発話という言い方を便宜的にしてきた。しかし現代の他者概念が言語の国語的

ら明日までお待なさいまし。モウすかねへ小僧だよウじれツてへと身をふるハせること二度ばかり足をとんと踏ん。 ねへもんだヨ採て来なツせへ。それだツても貴嬢さん今ツから普請場の倉まで取に往ねへけりやアなりませんかます。 これさア、昨日左様云てやつた半衿ハどふしてくれたよウ。ヘイツイわすれました。どふしたんだアなわすれたもの。 でかんざしにてつむりをかく (C)またひとりのおゐらん梅が枝ごふくやの小ぞうにむかひてぎやうさんなものいひ、ちよツと~~徳どん~~

まつりの趣向も我れより八花を咲かせ、喧嘩に手出しのなりがたき仕組みも有りき、今年又もや負けになるならば、はいまり、は、また。 の正太郎とて歳ハ我れに三つ劣れど、家に金あり身に愛敬あれバ人も憎まぬ当の敵あり、我れハ私立の学校へ通しい。 くばと鳶人足が女房の陰口に聞えぬ、心一ぱいに我がまゝを徹して身に合ハぬ巾をも広げしが、表町に田中屋を近になく、にようぼう。なだら、\*\*\*・ ころ まもてまち たなや しより気位ゑらく成りて、帯ハ腰の先に、返事ハ鼻の先にていふ物と定め、にくらしき風俗、あれが頭の子でない。 きょう まき こう まき こう まき こうしょう こうしょう こうしょう こうしょう しょうそく 

る人ハ多かるまじ

底から口惜しくつて、今度負けたら長、吉の立端ハ無いと無茶にくやしがつて大幅の肩をゆすりぬ。だつて僕ハギリー(\*) ても宜いのさ、夫れハ仕方が無い諦めるから、 いもの。弱くても宜いよ。万燈ハ振廻せないよ。振廻さなくても宜いよ。僕が這入ると負けるが宜いかへ。負けいもの。また。 だから信さん友達がひに、夫れハお前が嫌やだといふのも知れてるけれども何卆我れの肩を持つて、横町組の恥のす。 ぱんぱん かん かんしょ しょうじゅ かんしょ しょうじゅん かんしょう しゅうしゅ しょうじょく しゅうしゅ 横町ハ横町の趣向がありませうなんて、おつな事を言ひやがつて、正太ばかり 客 にしたのも胸にあるわな、(中略)ました。 まじょう しょう をすゝぐのだから、 (E)お前も知ってる通り筆屋の店へ表町の若衆が寄合つて茶番か何かやつたらう、あの時己れが見に行つたらまで、また。 まき まきょう まきょう きょく だいしょ しゅうしゅ しゅうしゅう ね、おい、(中略)後生だ、どうぞ、助けると思つて大万燈を振廻しておくれ、己れハ心からない。 弱な

とは樋口一葉『たけくらべ』の自筆成稿から採ってみた。もちろんこれだけで近世と近代との違いを論ずるつもりは 分かるように(C)は第二章に引いた春水の文章を少し書き変え、引用符を取ってみた表記であるが、(D)と(E)

ない。

台本とは異り、 に準じて引用符を句点に変えてみたわけだが、混乱は起らない。古くは絵入狂言本が類似の書き方をしていた。これ 結びの場合も読点を使っているのであるが、(E)の後半部で分かるように科白の応酬の場面では句点を打っていた。 は評判の狂言(芝居)を読み物化したもの、というよりはその折衷と見るべき珍しい形式であって、 つまりこの句点は科白の結び、あるい発話者の変換を示す引用符的な記号として用いていたのである。(C) はそれ そこでまず注意したいのは一葉における句読点の使い方であって、彼女は段落の終りに句点を打つ以外は「文」の むしろ共通する側面から地の文と科白との関係を再整理してみたいのである。 簡単な場面説明の地の文から引用符なしにそのまま科白につながってゆく書き方だった。科白ごとに もちろん芝居の

ごとの言葉づかいや訛りの違いをより明らかに写し出そうとする動きとかかわることだったのであろう。 改行しているわけでなく、だから応答関係の把握がややむずかしいところもあるが、これは句読点も打っていなかっ たと言うことができ、 たためで、 それを補えば ではなぜ引用符が用いられるようになったのかと言えば、 (C) のような形となる。 その意味でも句読点は各発話の認知に重要な役割を果す記号だっ それは洒落本や人情本のように発話

じめ、 のためだったと思われる。このように記号の経緯を辿ってみるならば、近世のテクスト中に現われてきた発話の主体 が 発話者が科白の上に明示され、 別な言葉づかいの声が現われてくるわけであるが、もし冒頭のところで場面説明を行ない、 話者を ……」と書き変えるならば、 かひのふこなたハ身のはやりてさかんに成事かきらひてこさるか」と、言わば亀婆の科白を地の文とする形で書きは 用いられるようになったのであろう。 たとえば初期の洒落本、 (明和七年)のような中期の代表的な洒落本の形式となる。 相手の返答に至って「[うりふの]それハわかミの鋼鈎といふものしや恋の道はさうでハなひものじや」と発 で示していた。幾つかの挿話をいずれもおなじ形式で綴っている。地の文化した一人の語りに対して 愛梅子なる人物の『原柳巷花語』(刊行年未詳、 田舎老人多田爺の『遊子方言』(明和七?、一七七〇年)や夢中散人寝言先生の さらに滑稽本や人情本に至って、 現在一般的な、 科白の結びを示す、」という記号が用いられ つまり言葉づかいや訛の差異化を示す記号として \_\_\_\_という記号の簡略化の形で、へという記号 宝暦年間か)は、「亀婆うりふのにむ | | 亀婆 | のふこなたハ ていないのもそ 『辰巳

北大文学部紀要

む鳶人足の女房の眼を借りながら長吉という少年の憎ていな生意気ぶりを紹介していたわけだが、「表 町に田中屋

や(E)を挙げたのはこのことを確認するためだけではない。(D) の語り手は吉原の周辺に住

とは言葉づかいや訛などとの相関物だったのである。

ただし先に(D)

れ」という自称名詞だったことは言うまでもない。他方(E)はその長吉の信如に対する訴えと懇願の科白であるが の正太郎とて歳ハ我れに三つ劣れど」のあたりから、一転して長吉の感情に即して語っている。その転換の要が「我たい。 も(E)においては半ば地の文と化した長吉の科白に対して、初期洒落本の例とおなじく、信如の声がからんできた (D) の語り手が感情移入的に内側から発いた情念をそのまま受け継いだ科白と見てさしつかえないであろう。

のである。

この点をもう少し敷衍するならば、(D)の語り手は長吉に感情移入しつつも、しかし「田中屋の正太郎とて……家に という具合に第三者的な外側のから説明や解釈を加えていたのである。その立場へ長吉の科白から再びもどったのが に示しているのが前者の「我れ」と後者の「己れ」の使い別けであって、「己れ」が長吉の自称であったのに対して、 (E) における「己れハ心から底から口惜しくつて、今度負けたら(「己れの」 →)長 吉の立端ハ無いと……大幅ない。 こんどまげ 「我れ」のほうは「かれ・自身」というほどの意味の、半ば対称、半ば自称的な二重の意味で使われていた。そして もちろん細かくみれば(D)の語りと(E)の科白との間に微妙な違いが認められないわけではない。それを端的

いた点である。その意味で長吉の科白は語り手の事情説明に取り憑かれた、換言すれば地の文に干渉され、解釈され 正太郎ばかり客にしたことや、公立学校の正太郎が唱歌の本家本元みたいな顔で威張っていることなどを言い募って り手が解釈を加えつつ長吉の感情を指嗾していった、その感情と意識の志向性につき動かされた形で、表町の若衆が そういう差異はみられるのだが、ただそれを超えて(E)と(D)とでは表現が連動していた。それは(D) の肩をゆすりぬ」という表現であろう。

信如の返答が「夫れハお前が嫌やだといふのも知れてるけれども」と先取り的に素描されていたことである。 た感情表現だったと言えよう。その上でもう一つ重要な点は、そういう感情・意識の志向性のなかで、既にいち早く

他者性の標識と呼ぶとするならば、これほど明瞭な形ではなかったが、類似の表現は二葉亭四迷の紫ーホース であるが、 んだんに見られる。この作品の語り手もまた内海文三の感情を誇張的に解釈しながら、 意識のなかでその志向性に対して障害として立ち現われてくる声。それを自己に違和する声の自立性、あるいは その志向性に対してお政や本田昇、さらにはお勢の違和する声が素描され、 それと文三の意識が葛藤して それを激化し劇化していたの 「浮雲」 にもふ

……」と思ツた事ハ屢々有ツたが「イヤー〜滅多な事を言出して取着かれぬ返答をされては」と思ひ直してヂツ 粋を通して見て見ぬ風をしてゐるらしい「若しさうなれば最う叔母の許 を受けたも同前……チョツ寧そ打附にま、鮭、・^^^。 ちょうしょう きゅうしょう きゅうしょう きゅうしょう きゅうしょう きゅうしょう きゅうしょう きゅうしょう きゅうしょう きょうしょう きゅうしょう しゅうしょう きゅうしょう しゅうしゅう ト意馬の絆を引緊め藻に住む虫の我から苦んでゐた……是れからが肝腎要回を改めて何ひませういば、今後のい。 の(恋の) 快 さに引替へて文三も今ハ苦敷くなツて来たから窃かに叔母の顔色を 伺 ツて見れバ気の所為。

縮小された表現においては発話者が互に他者性を現わす関係を構成していたとは言いにくい。たしかに引用の記号と 体性が立ち現われてくるのである。その点からみれば中期の洒落本や滑稽本のように、地の文が割註的なコメントに に感情挑発的に密着してゆく場合まであるが、いずれにせよその操作を通して応答者の他者性が、 語り手が作中人物に即く度合は、この『浮雲』のように戯評的なスタンスをとる場合から、『たけくらべ』のよう だからまたその主

評価する仕方で、言わば地の文それ自体の志向性と主体性を現わしてくるのである。 が地の文においても実現されたとき、その語りもまたある種個別化された人間の肉声として作中人物を挑発し解釈し それを明らかに意識していたか否かにかかわらず、以上のような方向に文体を転換させようとする発言だったと解釈 逍遥が草双紙の俗言的科白を評価しながら、それでもなお読本的な地の文との交渉を求めずにいられなかったのは、 かった。いやそう断言してしまうのは危険なのだが、それはごく稀だったのである。それに較べれば読本や人情本の ほうがまだしも地の文の機能が大きかっただけに、作中人物に即して解釈したり挑発したりする可能性を見せていた。 話はことばの駆け引きの面白さに流れて、違和する関係から他者性が立ち現われるクリティカルな対話になってい ともに発話者の名前が明記され、差異化された声(言葉づかいや訛)の主体たる現われ方をしていたのだが、その会 前回私は、逍遥が他者におけることばへの欲望との同一化を求めていたことを指摘しておいた。その要求

註一 このことについてはJ. S. Hartも同様の注意をしていた。

It is true that a pause required for elocutionary purposes does sometimes coincide with a gramatical point, and so the one aids the other. Yet it should not be forgotten that the first and main end of the points is to mark grammatical divisions. Good eloqution often requires a pause where there is no break whatever in the grammatical continuty, and where the insertion of a point would make nonsesnse. ("A Manual of Composition and

Rhetoric". 1871)

語』(一九八〇年十月、新時代社)および Tzvetan Todorov "Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle" (Translated by Wald Godzich. University of Minnesota Press, 1984)

(一九九三・五・五)