

美妙齋の句読法：四迷への影響を中心に

重松，泰雄

<https://doi.org/10.15017/12298>

出版情報：語文研究. 16, pp.116-122, 1963-06-30. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

美妙齋の句詠法

——四迷への影響を中心に——

重松泰雄

文学作品における近代的言文一致文体確立の試みが、一八八〇年代後半に、二葉亭四迷や山田美妙の努力によつて着手され、一応の成果をみたことは、世上周知のとおりである。そしてその際、着手の先後関係による功は、しばらく別としても（注1）、四迷の試みの方が、美妙のそれよりもはるかにすぐれた理論的背景を持ち、その結果一段と豊かな収穫をもたらしたという点についても、今日すでに衆目の一致するところである。実際、美妙の言文一致の試みはいたずらに奇をてらう式の、突飛で根のない思いつきに終わったものが多かつたに対し、四迷の文体改良は終始一貫した言語観、文学観と、即時代的な見とおしや反省の上に立つた、言わば地に足着的な試みであつたことを否めない。

松下貞三氏は当時の四迷の言文一致理論を、森田思軒の対蹠的な論議に対比させながら、それが「時代の要請をよくつかんでいた」理論であつたことを指摘されたが（「言文一致論とその反対論」―「國語国文」昭三五・一一）それは確かに正しい。

ただしかしながら、こういう新文体確立への努力をも含めて、美妙当時の「思いつき」の中には、決して軽視できぬ、なか／＼に注目すべき業績もなかつたわけではない。（とくに韻文関係の仕事にはそういうものが多いようである。）たとえばそこには、かえつて逆に四迷などをも啓発し、誘導したと見られる試みすらあるのである。

以下に説くのは、その内のきわめてささやかな一例でしかないがしかし近代小説文体の創出過程における四迷や美妙の仕事を考える上に、かなり重要な意義を持つ問題のようでもあるので、敢えて採り上げてみる次第である。

二

ことは美妙の句詠法に關してである。美妙は、明治十九年八月出版の「新体詞選 完」の「緒言」において、次のような言を吐いてゐる（注2）。

「我邦の文章にハ、欧州文にある如きパンクチュエーション（句詠法）といふものなし。是語法の變味なるに、亟ぎて、缺けた

る処なり。今此中の新体詞にハ、新に句読法を作り、以て句脚を切りたれども、発販をさへ急がれしかバ、いまだ備に校正せず。「云々」(原文ルビなし)

ここで美妙が使つた句読法とは、単に、現在われ／＼が使用しているような句点と読点とのみの句読法ではなく、句点でも読点でもない、いわば第三の句読点をも含んだ、もつと複雑な句読法である。

たとえば、この集中の美妙作「戦景大和魂」における例を採れば、

「敵ハ幾万ありとも、すべて鳥合の勢なるぞ。
鳥合の勢にあらすとも、味方に正しき道理あり。

邪ハそれ正に勝難く、直は曲にぞ勝栗の

堅き心の一徹は、石に箭の立つ例あり。(下略)」

のごときである(注3)。第三の句読点とは、右の詩中の二つの「ハ」、すなわち勝本清一郎氏の言う「白ゴマ点」であつて、欧文のセミコロンに当たるものと見られる(注3にあげた三省堂「現代日本文学講座・小説1」、および「透谷のセミコロン」―岩波『透谷全集』附録第一号―参照)。つまりここで美妙は、コロンその他感歎符・疑問符などの細かな符号までは採らぬが(引用符だけは独特のものを使っている)、しかし一応、西洋文の句読法の基本的な形をば導入しようとしているのであつて、その思いつきは、なか／＼に貴重なるものである。

勝本氏の見解によれば、「セミコロン使用の観念を缺く文章は論理的建築的構造を発達させ得ない。」そもそもコンマとピリオドだ

けで作文するのは、「豎と横の直線的力学だけで」建築するようなもので、肝心の「アーチの曲線的力学に基く感覚を缺いている」という。これは確かにそうで、真に分析的で、彫りの深い近代型文章の達成を望むならば、最低限三個の基本的句読点は是非とも必要であらう。そうでなければ、立体的な文構築は到底不可能である。今日われ／＼が、二元的な句読法で文章を書き得ているのも、実は知らず／＼そのどちらかに第三の句読点の役割を兼担させているにすぎないのである。

このように見て来ると、「新体詞選」における、美妙の新しい句読法の試みは、当時として、決して無意味な思いつきではなかつたと言える。それがたとい、「新しがり屋」美妙の怪我の功名に発したものであつたにしろ、新しい文体確立のための前提的な作業の一つとして、それはそれなりの意義を持つていたのである。(ただし美妙が、それを先ず韻文において試みようとしたことについては大いに問題があるが。)

三

ただしかし、ここに一つ、こういう美妙の句読法の思いつきが、完全な一個の創意として、彼の功績に帰せらるべきものではないとする見解もある。外ならぬ勝本氏自身の考えがそうであつて、氏は、以上のような欧風句読法の導入が美妙の発明にかかるといふことを指摘する。氏の言によれば、こういう「西洋風のパンクチエーションが日本で最も早く行なわれたのは、一五九〇年イエズ

ス会司祭アレックスサンドロ・ヴァリアノが洋式印刷機を加津佐にもたらしてから、加津佐、天草、長崎、京都などで刊行されたカトリック教会系のキリシタン版においてであり、その後も、一五九一年刊『サントスの御作業の内抜き書』や、一八三七年シンガポール版、カール・ギュッツラフ訳『約翰(ヨハネ)之福音伝』、『約翰上・中・下書』などにおいて使用例が見られると言う。明治以前、すでにそれがわが国に導入され終わっていたことを指摘するのである。

これは、なるほどそのとおりでもあろう。しかしながら一方、氏も続いて説くように、少くとも「近代日本の純文芸の領域では」、やはり美妙が『新体詞選』や、それよりやや早く『我楽多文庫』自筆本八の巻(明一九・五)あたりに用いたのが最初だと見るべきである。(なお勝本氏は、そこで尾崎紅葉の名も挙げているが、紅葉は白ゴマ点の使用には終始冷淡だったのであって、これも、ほとんど美妙一個の創意と見て間違いないように思う。)しかもその美妙が、わが国中世のキリシタン版や、あるいはシンガポール版を参照して、この句読法を思いついたとは到底考えられない。事実「白ゴマ点」をセミコロソ風に使ったキリシタン本は全く見当たらないのであって、そう見れば、勝本氏の言に反して、美妙はやはり歐風句読法導入の第一人者、その独自の開拓者であったことを否定するわけにはいかない(注4)。彼の句読法は、やはり彼自身の発明にかかるとなると、先の『新体詞選』緒言中の「新に句読法を作り云々」の語も、決して単なる誇張でも、虚言でもなかったのである。

四

さてそれでは、美妙創意のこういう新句読法は、果して、当時どの程度の普及性を持ったであろうか。当時の文壇、あるいは作家の間には、どれほどの影響を及ぼし得たであろうか。この点について、ここでは主として二葉亭四迷との関係に重点を置きつつ見て行こう。

四迷の「浮雲」は、その第一・二篇(明二〇・六および二二・二)において「白ゴマ点」を所有しないが、第三篇(明二二・七、八)においては、これを採用することとなっている。この事実が、「浮雲」という作品の本質を解明して行く上に、かなり重大な意味を持つて来るのである(注5)。それはとも角、作者四迷のこのような白ゴマ点採用は、卑見によれば、やはり美妙の示唆によるものらしいのである。

四迷は、「浮雲」第三篇のほかにも、訳文「めぐりあひ」(明二一・一〇―一二・二)で白ゴマ点を使っているが、「浮雲」のこの第三篇と「めぐりあひ」とは、いずれも美妙主幹時代の雑誌「みやこのはな(都の花)」に発表されたものであって、明らかに美妙との深い関係を思わせるものである。

もっとも、これら以外の当時の四迷の作品――たとえば翻譯「あひびき」(明二二・七八)のごときは雑誌「国民之友」に発表されたが、そのようなこの作品の掲載誌が、印刷上の事情が何かによって一切合財、白ゴマ点を普通の読点に印刷し替えてしまったのであると見られないこともない。ところが「国民之友」では、実は美

妙の作品や、あるいは嵯峨の屋の作品などは必ず原稿どおり白コマ点を用いて印刷しているから、この予想は当たらない。

ただ、「みやこのはな」は掲載作品のすべてについて、美妙流の新句詠法を強制しているわけではない。したがって二葉亭も、「めぐりあひ」「浮雲」の執筆・発表に際し、あくまで自らの意志でそういう句詠法を選ば採ったことは疑いを容れないが、しかしその間に美妙の態度なりサジエラストなりが介在していたらうことは、これまた充分に想像がつくのである。たとえば四迷は、「浮雲」第三篇に先立つこと約半年の「めぐりあひ」で突然白コマ点を使い始めるが、その使用状況は当時の美妙の使用状況とほとんど同一の様相を帯びている。それが、美妙と同じように「欧州文である如きパンクチュエーション」の一環として採用されたこと、何よりもその用法自体が如実に物語っているのである。

一例を挙げよう。「めぐりあひ」の最後に近い部分、第二章の一部を左に引用する。初めに四迷の訳、後に原文を掲げるが、原文は印刷面の制約から、遺憾ながらラテン文字に書き換えて示さねるを得なかつた。(注6)

「また一年経った。自分ハ彼得塗ハ移転した。

冬になつて仮面舞踏会 (masquerade) がはじまつた。(中略)
暫く円柱に沿ひて、姿見の傍を徘徊してゐた、そのころハ、
顔色をして——何故とも解らぬが、意を注ぎて見ると、最も品格のよい人物が何時もかうした場合には、その顔色をして、暫く徘徊してゐた、をり〜怪文な「レース」を付け、古びた手袋をはめた、練言の好きな domino (仮面舞踏会) 連の附纏ふを串

だんに言紛らしながら、また其位ゆる此方からはトント腫懸けるといふこともせず、暫く耳を吹えるやうな喇叭の響き除るやうな胡弓の音に仮してゐた。カ遂に退屈を仕度して、頭痛を儲けて、今しも宿所へ帰らうと……して……留った。「みやこのはな」第六号所収本文による。ただし原文は総ルビ。

“Proshyol eshchyo god. Ya perekhal na zhitelstvo v Peterburg. Nastala Zima : nachalis maskarady. ~ ~ Doigo brodil ya ydol kolonn i mimo zerkal s skromno-fatalnym vyrazheniem na litse, s tem vyrazheniem, kotoro, skolko ya mog zanneti, v podobnykh sluchayakh povavlyalsetsya u samykh porjadochnykh lyudei — pochemu, odin gospod vedet ; doigo brodil ya, izrodka oshuchiyayas ot pisklyykh domno s podozritelnyimi kruzhevami i nesvezhnimi perchakami i eshchyo rezhe zagovariyaya sam s nimi ; doigo predaval ya svoi ushi zavvyazyvayam trub i vizgu skripok ; nakonets, maskuchavshis vdovol i dobivahis golovnoi boli, khotel ya uzhe ekhat domoi … i … i ostalsya. (Tri Vstrechi — “Povesti i Rassказы, 1844~1853)

初めのセミコロンは、文全体が短いからであらう、刈り込んで普通の読点に直しているが、他はほとんど忠実に白コマ点で示して

る。これから見ても、それが美妙年来の主張たる歐文的バンククチュエーションであることを疑う余地はあるまい。そもそもこの「めぐりあひ」の訳文については、既に木村彰一氏にも次のような言葉があるが、この白ゴマ点の採用は、元来が、こういう全文の基調と厳密にその歩を同じゅうしているのであった。

「おどろく程こくめいに原文脈をたどつた訳文で、逐語訳といつてもこれ程忠実なものは殆ど他に類例があるまいと思われる。この忠実さはたとえば『自分は一心に聞入ッ——びつくりした』というような句読法の末に迄及んでいて、コンマの数こそ違うが、ピリオドの数はそっくり原文通りになっている。」

(「二葉亭のツルゲーネフものの繙訳について」——「文学」昭三一・五)

五

ところで、こういう「めぐりあひ」の場合に比べて、「浮雲」第三篇における白ゴマ点の使用状況は率直に言つて、さほど単純にセミコロンの性格を露呈しているとは言いがたい。(そこには勿論、ツルゲーネフの句読法感覚と四迷自身のそれとの違いもある。また「浮雲」第三篇は、意識してドストエフスキーやゴンチャロフの文体を模そつたものだといふ四迷の言「作家苦心談」「予が半生の懺悔」をも、当然ここで想起すべきであらう。)しかし総じて「浮雲」第三篇は、文体的に「めぐりあひ」とのつながりが強く、事実、句読点以外の各種記号の用法などをも含めて、両者における

白ゴマ点の使用傾向に本質的な差異はない。

たとえば、次のような「浮雲」の一節を、右に挙げた「めぐりあひ」の引用部に対照して見るがよい。その間に何ら決定的な差異のないことが明らかであらう。

「文三は昇が来たから安心を失くして、起つて見たり坐つて見たり。我他彼此するのが薄々分るので弥以堪らず、無い用を拵へて、此時二階を降りてお勢の部屋の前を通りかけたが、ふと耳を聳で、拔足をして障子の間隙から内を窺てはッと顔でお勢が伏臥になつて泣……
エキスプレッション はなしあひ

Explanation (示談) と一時に胸で破裂した……(第十四回——「みやこのはな」第十八号本文による。原文総ルビ。)

こうして、それ自体としては、古くから用いられて来た白ゴマ点を、セミコロンのように使用した新しい西欧風句読法が、美妙の思いつきに発して、四迷の「めぐりあひ」「浮雲」に大きな影響を及ぼしたのは、ほぼ間違いない事実だと思われる。ただ、その使用意識においては、恐らく四迷は、美妙ほど強く、また単純な「新しがり屋」的意識にもたれかかっていたわけではなかつたらう。そこには、多分別にもつと複雑・深刻な反省が介在していたと推察されるのである。

たとえば、外国文に対する非常に厳格な翻訳基準を持ち、「原文にコンマが三つ、ピリオドが一つあれば、訳文にも亦ピリオドが一つ、コンマが三つといふ風にして、原文の調子移さねばならぬ」(「余が翻訳の標準」明三九・一〇)とした四迷から見ても、そのことは容易に想像がつくのである。しかもまた、初めにこういう厳しい認

識があつたからこそ、四迷は美妙の主張する三元的な句詠法の意義を認め、これに共鳴し得たのだと見る事ができる。彼は、既に欧文的な句詠法の必要性を身をもって痛感していたのであろう。そこから、創作の「浮雲」三篇にまで、あえて第一・二篇との調和を破つて白ゴマ点を使用したのだと思われるのである。

六

さて、以上のような四迷への影響のほかに、美妙の新句詠法は、当時他のどういふ作家たちの反響を呼んだか、最後にこの点を一瞥して、この蕪雜な小文を終わりたい。

先に挙げた『新体詞選』では紅葉と丸岡九華(延春亭主人・梅麴家かゝる)が白ゴマ点を使用している。このうち紅葉は、先にも述べたとおり、白ゴマ点使用には終始冷淡だったし、又このアンソロジー中の彼の詩作そのものが、そも／＼欧文的句詠法に向く性質のものではなかつたから、恐らくは美妙が「単に外部的な整理を取りつけたに過ぎない」(勝本氏前掲文)ものと思われる。到底、紅葉の自発的使用とは考えられないのである。それに比べると九華の方は、巻尾の訳詩「リップ、パン、ウンクル」でもわかるが、かなり手馴れた使い方をしており、紅葉ほど無関心ではなかつたようである。彼はこの後も白ゴマ点を使用し続けており、いわば美妙式句詠法の「信者」第一号とも見られるのである。

次に九華に次いでは、既に勝本氏が白ゴマ点使用者として、その名を挙げている矢崎嵯峨の屋や露伴がある。この二人では、前者の

方がはるかに使用意識が鮮明であるが、しかし両者とも、やはり四迷と同じく美妙の試みに触発されて使用者となつたものらしい。彼らも、それぞれ「初恋」(明二二・一)、¹⁾「露団々」(同二二・二——八)で美妙時代の「みやこのはな」に關係し、どうもその頃から新句詠法の使用意識が発し、高まつて来たようだからである。

それから又、勝本氏が彼らとは「別系統」の出であるとした透谷の使用例にしても、『新体詞選』や『新体詞華 少年姿』(明一カ・一〇)を初めとする当時の美妙の作詩、訳詩からヒントを得たものと見られる可能性が大である。

このほか当時の白ゴマ点使用者で、美妙の試みにヒントを得たと思われる作家を、左に思いつくまゝに列挙してみると、石橋忍月(注7)・藤本藤陰・塚原洪柿園・渡辺霞亭・佐々木竹栢園女史らがある。(ただし後の二者は完全に自覚的な使用者か否か、なお疑問の余地がないわけではない。)

かくてこのように見て来ると、「我楽多文庫」時代に発した美妙創意的欧文的句詠法は、従来知られている以上に、当時の作家たち——とくに近代的な文学・文体の創出に深く思いを潜めていた、年若い革新的な作家たち——の間に、さほど大きな規模というわけではないが、しかし地味で着実な影響を及ぼしたと考えられるのであつて、その点、従来概して単純なアイデア・マンとしてか評価されなかつた山田美妙の、こういう一見些細な「思いつき」の中にも、わが国の近代小説文体成立史上、必ずしも軽々に看過しがたい功績が含まれていたことを認めてやらねばならないのである。

注(1)

また、この先後関係が容易に判断しがたいことも広く知られるとおりである。美妙自身は晩年石橋思案に、「言文一致を文体に應用した」のは自分より四迷の方が早かったと告白したと伝えられるが(「故山田美妙齋に就て」—「早稲田文学」明四三・一二、ただし塩田良平博士「山田美妙研究」所引による。なお同趣旨のことが、同じ思案の「山田美妙のこと」—「早稲田文学」大(四・七一)にも見える)、現存の文献に徴する限りは、少なくとも言文一致小説の「最初の発表者」として美妙を挙ぐべきこと、早く塩田博士の説かれたとおりであろう(「山田美妙研究」)。(2)この「緒言」には筆者名は無いが、しかし次のような理由から、それが美妙個人の筆であることは間違いないと思われる。

- 一、自序の筆者は樵耕蛙船(美妙の別号)であること。
- 二、表紙には、はっきり「山田武太郎編輯」と断っていること。
- 三、美妙に比べ紅葉・九華(「詞選」はこの三人の作品を集めたもの)——とくに紅葉の、その後の白ゴマ点使用の傾向が全く消極的であること。

四、既によく知られる如く、文学改良・文体改良の各分野において、美妙が常に急進的な実験主義者であったこと。(「新体詩」とせず「新体詞」としたのも美妙の思いつきである。)五、注四に挙げるように、当時の文献の中に、白ゴマ点創始者を美妙とするもののあること。

(3) 初版本本文による。勝本清一郎氏によれば、翌一八八七年(明二〇)刊行の再版本の方が敵校を経ており、証本には適してい

るようであるが(三省堂「現代日本文学講座・小説1」昭三七・五)所収の「時代思潮と作家群像」、遺憾ながら、それを参照する機を得なかった。

(4) 石丸久氏によれば、既に早く「以良都女」第二十八号? (明二二・一〇)でも、白ゴマ点創案者を美妙自身たとしている由である(注3「現代日本文学講座・小説1」中、美妙の「胡蝶」鑑賞の項)。

(5) たとえばこの点、清水茂氏のごときも、「浮雲」第三篇の「口語体」の文章が「あひびき」「めぐりあひ」の訳出以来と、を併用する散文脈の分析性をより咀嚼せしやくした上での、息の長い、さらに屈撓性の強まった、自在なものに近づいている点」を強調し、さらにそうした文体創造の中に「二葉亭内奥における」と同時に日本文学における自主的な近代精神樹立への苦闘と結果があったとするが(注3「現代日本文学講座・小説1」二葉亭四迷「浮雲」鑑賞の項)、「浮雲」第三篇における白ゴマ点の採用は、確かにそのような大きな問題を背後に担っていると言えるのである。

(6) この場合、書き換えの方法としては、 $a \rightarrow a$ 、 $B \rightarrow v$ 、 $e \rightarrow e$ 、 $y \rightarrow u$ など、通常行なわれている(ラテン文学による)「写字の基準を取り、細かな発音にはこだわらなかつた。ただ、軟音符「b」は、一々「 \cdot 」などで示すべきであろうが、印刷上の都合を考慮して一切省略した。

(7) たとえば、忍月が「みやこのはな」第六号(明二二・二)に発表した作品「因果」のごとき、こういう使用例の最も適当なものであろう。