

# 尾崎紅葉の言文一致文——「多情多恨」を中心に——

中里 理子\*

(平成一四年二月五日受理)

## 要 旨

尾崎紅葉の言文一致文体の特徴について、文末表現、用字・用語、修辞技法の点から調査・分析し、紅葉の目指した言文一致文のあり方について考察した。分析の対象とした主な作品は、「である」体の完成作と言われる「多情多恨」であるが、それに先立つ言文一致文の「紫」「青葡萄」も参考にし、同時期の雅俗折衷文体の「三人妻」「心の闇」と適宜比較した。紅葉は言文一致文を会話の言葉とは割然と区別し、会話の言葉をもとにした書き言葉としての文体を作ろうとしたことが窺われる。そこに言文一致文に失われがちな「美文」としての要素を織り込んでいったと考えられるのだが、その一つが例えば俗語であるオノマトペの漢語表記など用字・用語の工夫であり、また修辞技法においては、反復・尻取り文など雅俗折衷文とは異なる修辞の多用であったと思われる。

## KEY WORDS

言文一致 Unification of Spoken and Written Language 美文 Figurative Style 用字・用語 Letters and Words  
文末表現 The Expressions of the End of Sentence オノマトペ Onomatopoeia 修辞技法 Rhetoric

## はじめに

明治二〇年代、言文一致文の試みが盛んに行われている中、雅俗折衷文体を守っていた紅葉がようやく言文一致文に着手したのは、明治二四〜二五年「都の花」に連載された「二人女房」の中編からであった。二葉亭四迷、山田美妙に遅れた理由を、明治三年の時点で紅葉は「其時分言文一致では美文は書けぬといふ考から反対をした」と語り、さらに「言文一致は鄙しく聞へる之はよい工合に調和しなければならぬダカラ言文一致を書くには何か

新しい表出やスタイルを考へねばならぬ」と、言文一致文を美文に近付ける工夫をしたことを語っている。二葉亭の「だ」調、美妙の「です」調にあきたらず、文末に「である」調を選び取った紅葉は、先の二者とは異なる文体の提唱に加えて、「鄙しく聞へ」ない言文一致文体の工夫をしたであろう。いささか表層的ではあるが、それを文章表現の面から分析し、紅葉の目指した言文一致文体とは何かを考えることがこの稿の目的である。ここでは、紅葉の言文一致文体の完成を見ると評価されている「多情多恨」に

焦点を当てて考察する。岡保生氏は、「多情多恨」を「美文」としての鑑賞にたえる極度に洗練された言文一致体であった<sup>2)</sup>と評している。本稿では「多情多恨」の文章表現に関して、文末、用字・用語、修辞技法を見ることで、紅葉の言文一致文体の特徴とそこに加えようとした「美文」となる要素を考えていきたい。

なお、「多情多恨」の文章を考えるにあたり、明治二〇年代の作品中雅俗折衷文体の傑作といわれた「三人妻」、佳作と言われた「心の闇」、「多情多恨」以前の言文一致文体で評価の高い「紫」、「青葡萄」と適宜比較していく。

## 一 文体特徴

### 一―一 調査対象と範囲

「多情多恨」以下、本文はいずれも岩波書店版『紅葉全集』（平成五―六年刊）による。各項の調査は、全集にある各作品の冒頭から五〇頁を調査範囲の基準とした。文末表現に関しては、全集本の句点に従う。紅葉のテキストは原本、初版本、再版等、出版されるごとに文章に改定が施されているが、全集では初版本が収められている。初出が新聞連載の場合、紅葉が十分推敲する暇もなく出されたものであることも踏まえ、文章が整えられた初版本のテキストを採用した全集に従い、ある時点での文章特徴を見るということと比較考察の対象としたい。発表年は以下の通りである。

「三人妻」	明治25年「読売新聞」連載	初版25年春陽堂刊
「心の闇」	明治26年「読売新聞」連載	初版27年春陽堂刊
「紫」	明治27年「読売新聞」連載	初版27年春陽堂刊
「青葡萄」	明治28年「読売新聞」連載	初版29年春陽堂刊

「多情多恨」明治29年「読売新聞」連載 初版30年春陽堂刊

### 一―二 文末表現

紅葉の文章を文末表現から研究したものに、「二人女房」の言文一致を考察した尾崎一九七四、森瀬一九七五、「風流京人形」から「二人女房」までの変遷を辿った木谷一九七三がある<sup>3)</sup>。いずれも紅葉の言文一致文の成立という点から「二人女房」に焦点を当てたもので、ここで取り上げる「多情多恨」「三人妻」等の作品には調査が及んでいない。またこれらの論文はその性質上、口語的要素と文語的要素の大きな傾向を捉えるもので、文末表現を細かく検討したものではない。本稿では、個々の助動詞にも目を向け、その特徴をみていきたい。

表1は、言文一致文の「紫」「青葡萄」「多情多恨」の文末表現をまとめたものである。三作品とも会話が「」で括られているので、地の文と会話部分にわけて文末を調査した。地の文に登場人物の心話を写した部分があり、明らかに内的独白部分で会話的表現になっているものを、総数の下の( )に内訳数として示した。調査項目で、助動詞とは別に「である」「ている・である」を取り上げた。表2は雅俗折衷文の「心の闇」「三人妻」の文末表現をまとめたものである。この二作品は会話部分が「」で括られておらず、地の文の中に混入している。地の文中、明らかに会話と思われるところに表れたものを、総数の下のへに内訳数として示した。表1と同様に文語の助動詞と口語の助動詞を別項目にして、主なものを個別にまとめた<sup>4)</sup>。

表1・2から、まず言文一致文と雅俗折衷文の違いを見ると、言文一致文では動詞の終止形と、助動詞及びそれに準ずる文末の「である」「だ」「ている・である」「た」が多くなるのに対し、雅

その他 感動詞 他	言いさし	格助詞	接統助詞	副助詞	終助詞	助詞	名詞	他・文語の助動詞	べし ごとし・ごとく	む	ず	ぬ (打消)	他・口語の助動詞	やうだ・やう	らしい・らしく	たい	まい	う・やう	ます・まし・まする	です	ん	ない・ねえ	た	だ	である	形容詞 終止形 その他	動詞 終止形 その他	作品					
																												地の文	紫				
0	0	0	1	5	1	15	26	0	1	1	0	1	21	5	0	1	1	2	8	0	0	0	5	5	22	14	23	0	26	0	145	地 の 文	紫
			(5)	(12)	(1)							(2)				(2)	(6)					(3)		(14)	(2)	(10)	(5)						
7	27	15	32	17	3	215	29	0	0	0	0	0	0	0	2	1	0	1	16	27	8	10	8	11	1	24	0	2	3	3	4	会 話	紫
0	0	1	3	6	8	15	33	0	1	0	2	0	18	2	1	2	2	0	27	0	0	0	0	270	21	12	138	0	46	2	71	地 の 文	青 葡 萄
4	4	4	13	10	7	69	9	0	0	0	0	0	3	0	4	0	0	1	14	15	13	13	3	15	2	12	0	0	16	15	12	会 話	青 葡 萄
0	0	3	1	4	4	1	12	0	0	0	0	0	14	2	0	2	0	1	1	0	0	0	2	73	37	2	40	0	18	0	125	地 の 文	多 情 多 恨
			(1)														(1)	(1)				(2)		(2)	(1)	(1)	(1)						
6	17	2	17	10	6	183	9	0	0	0	0	0	1	1	2	0	0	2	33	18	4	8	12	38	3	69	0	3	20	25	14	会 話	多 情 多 恨

表1

その他 感動詞 他	言いさし	格助詞	接統助詞	副助詞	終助詞	助詞	名詞	他・文語の助動詞	ます・まする・まし	らしい	まい・めえ	う・やう	ない・ねえ	だ	た	他・文語の助動詞	ぬ (打消)	ごとし	たし	じ	まじ	む	べし・べき	ず	けり・ける	き	り	たり・たれ	ぬ (完了)	なり	形容詞 終止形 その他	動詞 終止形 その他	作品				
																																	三人妻	心 の 闇			
2	1	1	2	0	1	6	49	103	3	9	0	3	0	0	0	6	1	9	6	4	2	6	3	3	36	57	15	4	3	14	54	48	3	19	11	24	三 人 妻
(2)	(1)	(1)	(2)	(0)	(1)	(2)	(41)	(44)	(3)	(9)	(0)	(3)	(0)	(0)	(0)	(6)	(0)	(2)	(6)	(2)	(6)	(3)	(3)	(25)	(16)	(1)	(1)	(6)	(3)	(20)	(3)	(5)	(11)	(9)			
4	4	0	0	1	2	13	46	75	3	23	1	8	6	3	10	8	0	1	11	0	7	0	1	11	35	21	7	5	9	48	28	12	24	11	48	心 の 闇	
(2)	(4)	(0)	(0)	(1)	(2)	(5)	(38)	(26)	(3)	(23)	(1)	(8)	(6)	(3)	(10)	(8)	(0)	(1)	(11)	(0)	(2)	(0)	(0)	(1)	(0)	(0)	(0)	(0)	(0)	(12)	(14)	(8)	(4)				

表2

俗折衷文では文語の助動詞と名詞が多くなる。これは、紅葉が言文一致文に向かう過程を文末から分析した木谷一九七三が指摘することと重なる。木谷氏は、「風流京人形」の文末に「一般用言「問ふ」「笑ふ」「出す」等が採用されていること」は「助動詞に頼っていないということ、旧文体からの脱皮がうかがえはする」と述べ、「二人比丘尼色懺悔」の文末の傾向から「体言で文が終止すると云うのが非常に多いということが出来る。これは旧文体の要素である」と指摘している。今回の調査にも、言文一致文の三作品の文末には助動詞の終止形が多く見られ、雅俗折衷文の二作品には、助動詞と名詞の文末が多く見られた。「た」「ている・である」が多くなるのは、文語の過去・完了の助動詞を口語で表し分ける意識があるためだろう。以下、言文一致文の作品を中心に文末の特徴を見ていく。

「紫」では、「である」の文末は他の二作品より出現率が低く、意識して「である」調に統一しようとする意図は感じられない。一方で動詞の現在形と「ている・である」が多く使われている。工藤一九九五によると、出来事を語るとき、「スル・シテイル」は「過去の出来事の心理的現存性」を表し、「スル」の連続は「出来事生起の現場から、直接的に知覚する出来事を、同時進行的に伝達(実況報告)しているかのような眼前描写性が感じられ」、「ト書き」を読んでいるかのような、演劇的眼前描写性も感じられる」のだが、「紫」は、口演者が眼前の出来事を語っていくような旧文学の要素が残っているのが分かる。

例えば次のように会話のやり取りで話を進め、合間に口演者の説明のように現在形の文末を挟む箇所が全体に多く見られる。

「そりやまあお大抵ぢやございませぬえ。それぢや其試験

とかいふことは、定めし難いのでございませうねえ。」  
と嬢様はぐつと一つ首を擦つて、ふうと鼻の中で節を付けて唸る。是が所謂聞上手といふので、かう身を入れられると、話す方でも自と張合が出て来る。

「それは難しいの何のといつて、(中略・筆者)」

「ふう、ふう、」 と嬢様は益鼻を鳴らして乗出す。

(「紫」(三) 話合手)

(ルビは一部残して省略した。以下の引用も同じ。)

調査範囲内では、会話をつないでいく部分に挿入される会話者の行動などはすべて動詞の終止形(現在形)と「ている」で描写されていた。

他に、助動詞の特徴としては、「だ」が地の文で使われているときは全て内的独白に当たる部分、すなわち会話に準ずる部分であり、「である」は文章に、「だ」は会話に、という画然とした区別があるようである。打ち消しの助動詞の使い方も、「ぬ」は地の文のみ、「ん」は会話文のみ、「ない」は基本的に会話文で地の文にも使う、という区別が見られる。

「青葡萄」は一人称小説のため、地の文がそのまま内的独白に重なるところがほとんどである。地の文と会話文の違いは出にくいだが、打ち消しの助動詞に関しては、地の文に「ない」「ん」を使っておらず、これらを会話的表現と考え地の文では避けていたのではないかと思われる。また、「青葡萄」は他の二作品に比べて「である」の使用率が高く、「である」体を意識的に多用したと思われる作品である。木谷一九七三は、紅葉が「である」調を採用したのは、「内的リズム、即ち語り」ではない、一つ一つの事象を確かめつつ「記す」ことへの志向とあいまってのもの」だと述べて

いるが、木谷氏の言う「事象を確かめ」ということを、もう少し考えてみたい。「である」は基本的には名詞相当の語に付いて判断・判定を表すのだが、用言に付く場合は「のである」の形を取り、そこに別の意味合いが加わる。「青葡萄」では「である」一三八例中、八一例が「のである・たのである」の形になっている。野田一九九七は、平叙文における「のだ（のである）」の働きを、対事的ムードか対人的ムードか、事態Qを状況や先行文脈Pと関係づけているかどうか、によって四つに分類している。これによると「青葡萄」には関係付けの対事的ムード・対人的ムードが多く、出来事の因果関係の把握と説明という文章の特徴が見られる。例えば「不審に堪えなかつたのは、他聞を憚るやうな内密の用事のあるべきを信ぜぬからである。」「思案に尽きて、その横町を兩三度往きつ還りつしたのである。」など、心理や行動を理由付けながら語っていく文章となっている。それぞれの事象の因果関係を明確にして語っていくという点では、近代的文体らしい文体である。

他に文末表現の特徴として、出来事を語るのに「た」の文末を多く使用していることが挙げられる。工藤一九九五によると、「話し手の心的態度が、客観的・事実確認的であれば、シタ、シテイタ」を用いるという。また、小森一九八八は「浮雲」の第三篇の「た」の多用について、「語り手が聞き手に対して作品内の事態を、より対象化して、自らの参入ではなく客観的につき離された世界として提示しはじめていることのあらわれと見ることができよう」と述べている。「青葡萄」は一人称小説であるが、「スル・シテイル」による演劇的表現、現前性を避け、出来事を順序だて整理して述べる客観的描写に努めたのが窺える。「た」の文末は、会話をつなげて描写していく部分でも、先に見た「紫」との違い

が見られる。

「如何したのだ？」

と我ながら震声で鋭く問詰めた。

渠は四辺を胸して、極めて小声に

「吐瀉を始めました！」

吐瀉！（中略・筆者）勇を鼓したるやうに、

「善、行け！医者者は？」

四辺に忍ぶ声ながら渠の耳には破鐘の如く響いたであらう。

渠は走りかけた身を捻向けて、

「K氏が参りました。」

と自分が頷くのを見るより疾く飛むで行つた。人を驚かすま

い、と自分は故に従容として席に復ると

「客来かね。」と客の一人は訊ねた。（「青葡萄」（一））

調査範囲内では、会話の合間に会話者の行動等を描写する部分は、「た」形のほうが多く、「紫」で現在形の描写が目立ったことと対照的である。

「青葡萄」は、表1で文末の総数が多いことから窺われるように、一文の文長が全体に短いという特徴もある。特に次のように、短い文を畳みかけるようにテンポよく並べている箇所もある。

一座に声のない時、よた／＼と下座敷の椽を踏む音がして、  
厠の扉が開いた。春葉は肩を恃てて面を捻向けた。自分は煙管  
を手にして耳を澄した。K氏は筆を止めて、頸を延べた。三  
人の面上には各異様の憂が見はれた。嗟我等は何を聴いたの  
であるか。

## 〔青葡萄〕(六)

「青葡萄」は、「紫」の言文一致文からさらに旧文体の要素を排除する新たな工夫が多々見られる。作品としての評価も高いのだが、文章の味わいという点では、どこか平坦で情趣に欠ける印象もある。その弊を除くべく工夫されたのが「多情多恨」の文体だったのだろう。

「多情多恨」は、「である」の文末を多く用いながら、現在形・「た」の文末を織り交せて出来事を綴っていく文体である。名詞止めが地の文で少なくなっているのも特徴である。先の二作品のように会話を連ねている部分を見ると、現在形で話者の行動を描写するほうが多い。表1で使用例数を見ると、現在形(用言の終止形、ている・である)の方が「た」よりも多くなっている。数のバランスは、現在形に偏っている。「紫」と「た」形に偏っている「青葡萄」の中間にあり、適度に文末に変化を持たせていることが窺える。「である」の使用では、一連の会話の後に事態や心理の解説する働きがされているのが目に付く。

「然うどうも理屈を言はれちや困るね。」

「然し、君は僕が這麼こんなに思つとるのに、少しも僕を可哀あはれだと思つてくれんのだ。(中略・筆者)」

柳之助は潜々と泣く。其軀は如何にも可哀であるが、葉山は寧ろ首を傾けた。ちと逆上のぼせてゐるのではあるまいかと考へると、誘はれた涙は遏とまつて、葉山は慄然ぎよつとしたのである。

## 〔多情多恨〕(二)

「である」は四〇例中三二例が「のである・たのである・てい

るのである」になっている。「青葡萄」と同様に、「である」によって判断を示すというより「のである」によって事象の因果関係を示して解説していく文章になっている。これを「だ」調の確立として知られる二葉亭四迷の「浮雲」と比べてみた。<sup>10</sup>「浮雲」で紅葉の調査範囲とほぼ同じ分量になる第二編末から第三編までの文末を見ると、「のだ」は一例もないが、「のだ」に準ずる「のらう」<sup>11</sup>「のです」などが幾つか見られる。会話文中に「人の叱られるのが何處が可笑しいんだらう?」「是れからも有る事だから、おねがひ申して置くんですよ。」など数例、地の文では「認識の眼を眩ませて、おそろしい力を以て、さまざまの醜態に奮見するので有らう。」「それでかう邪魔にされると知りつ、(中略)始終壁に對つて歎息のみしめるので。」など、疑問形や言いさしの形で数例見られた。文三やお勢の心理を解説する部分はあるのだが、「のだ」である「で言い切る文末はない。文のつながりに接続詞「そこで」「それゆえ」「から」などが幾つか見られるが、解説の姿勢が紅葉と四迷では異なっているかのようである。「である」の使用は、出来事を描写していく時に、事柄の因果関係を示していくという、紅葉の叙述姿勢にも合った文末だったのだろう。

「多情多恨」で地の文と会話部分で文末表現の使い分けをしているのが、「だ」「である」と、打ち消しの助動詞である。「だ」が地の文で使われている二例は二例とも内的独白で会話的文体の部分であり、「だ」は会話、「である」は地の文すなわち文章の言葉、と明確に区別していたのではないかと思われる。打ち消しの助動詞は、「紫」でも既に使い分けの傾向が見られたが、「ない」「ん」の文で使用された例は二例とも内的独白部分であり、「ない」「ん」は会話の言葉、「ぬ」は地の文すなわち文章の言葉、とより明確に書き分けているようである。もともと地の文と会話文で文体差を

設ける意図があったことが、他作品の文末からも窺われる。「心の闇」は雅俗折衷文体であるが、会話部分は言文一致体を採用している作品である。表2から、打ち消しの助動詞は地の文に「ず」を、会話部分に「ぬ」「ない」を、と使い分ける傾向があったことが見て取れるが、助動詞「ず」（終止形）と比べると「ぬ」（連体形）は、言文一致の会話的表現であると考えていることがわかる。言文一致体に統一した際、「ぬ」「ない」「ん」の三つを「言文一致」の語として採用した上で、会話と文章の言葉に分けた。「ぬ」は文語のイメージから改まった響きがあるためか専ら地の文にと、話し言葉を基にしながらそれとは違う書き言葉を、紅葉の基準で作ろうとしていたと思われる。「浮雲」で、地の文と会話文とが区別されることないほぼ同様の文体になっていることと対照的である。

名詞止めは先に見たように旧文体の要素の一つである。表2の「三人妻」「心の闇」では地の文に混在する会話的部分に多く見られたが、「多情多恨」と比べると、文末に表れる名詞の種類も大きく異なっている。特に「三人妻」では、「おもしろさ」「うれしさ」「手ごはさ」など、形容詞を名詞化したものが目立ち、用言の終止形ではなく体言止めにして余情をもたせるといふ旧文体の要素が色濃い。「多情多恨」は、調査範囲には形容詞を名詞化した転成名詞は一例もなく、会話文では九例中六例が「元」「鷲見」「あなた」などの呼びかけとなる固有名詞である。「多情多恨」は、「である」「た」・用言の終止形など、文末に何らかの叙述姿勢を明確にして記す文体を目指していたらしいことが窺える。

叙述姿勢と客観性という点から他の文末も見てみよう。推量や詠嘆など作者の考えが表現されやすいものに、助動詞では文語の「む・べし・まじ・じ・たし」等と口語の「う・やう・らしい・

やうだ」等、助詞では種々の終助詞がある。「三人妻」「心の闇」は会話部分以外に地の文にも助動詞「べし」の文末が多く見られ、終助詞「ぞ・ぞかし・や」なども地の文にいくつも見られる。言文一致文を見ると、「青葡萄」は一人称小説であるためかこれらの助動詞（口語）と終助詞の出現率が高くなっている。「紫」では地の文で登場人物の内的独白部分に若干見られるが、「多情多恨」ではその数は少なくなっている。これを以て「多情多恨」は作者の挿評的表現が少なくより客観的である、と判断することはできないが、少なくともそのような文末表現が少なくなっていることは見て取れる。また、表1・表2より、「多情多恨」はこの五作品の中では、文末の種類が少ないことも分かる。先に見たように「紫」に残っていた旧文体の要素を改め、「青葡萄」ほど「である」調が強調されることもなく、用言の終止形、「ている・である」「た」「である」でバランスよく文末を統一している。その点でも、整えられた文末表現になっていると言える。このような文章の洗練が、他の点ではどのように試みられており、言文一致の「美文」をどのように作ろうとしたのかを次項以下で見ていきたい。

### 一―三 用字・用語

玉村一九七三は、「紅葉が文章表現上、多大な苦心を重ねた」との中心的なものに「漢字使用の問題」があるとして、「多情多恨」の「音象徴」を取り上げ、その漢字表記の多様性を分析している。玉村氏の調査をみると、「漫然（うっかり）」「確乎（しつかり）」など、通常ひらがな表記されるオノマトペ（振り仮名部分）に漢字をあてたものがある。これらは表記に表れた「美文」たる要素の一つではないかと考え、一―二と同様に五作品について調査した。和語系統のものを「どかりと」「ふらくと」などのひらがな

(まれにカタカナ)表記と「悄然(しよんぼり)」「嬉々(いそ〜)」「など漢字を当てているものに分類し、さらに「滔々と」「悠々と」など漢語系のものも参考に取り上げて数を示したのが、表3である。

表3

三人妻 心の闇	14	16	52	63	74	ひらがな	漢語系
紫 青葡萄 多情多恨	80	65	46	63	27	漢字当て字	漢語系
	4	21	7	8	9		

雅俗折衷文体では、特に「三人妻」でひらがな表記が多くなっているのに対し、言文一致文体の「青葡萄」「多情多恨」では漢字表記がはるかに多くなっている。当て字の内容や個性的なものなどには考察が及ばないが、大まかな傾向を見るために、雅俗折衷文体の「三人妻」と言文一致文体の「多情多恨」の和語系オノマトペを挙げる。

「三人妻」のオノマトペ

どかりと ころりと ふう〜と しどろに ちと4 ぬつと  
 くるりと となと2 がら〜と むく〜と から〜と  
 ぐつと2 ばたり〜と ぴいと ばらりと しげ〜 やい  
 の〜2 あつさりと もやもや いら〜と くだ〜ほ  
 ら〜と どさりと どさ〜 ひよろり〜と じつと ぐ  
 る〜巻 うと〜と ふと2 ぶら〜と さらりと ぎつ

とはつと うろ〜と2 ぬけ〜と むづと ぐつと ま  
 じ〜と うね〜と フ、ン ころりと へた〜と ぼん  
 と わつと ぶつたり ぞつくり ちゃはや よろ〜と は  
 たと ほと〜と こそ〜と しやんと づつと ついと  
 のめ〜と ひし〜と ちんと ぎよつと ゆるりと えへ  
 ん〜と のさ〜と どころ〜と2 しよぼ〜と ひそ  
 話 ぐにやり〜と  
 紛擾(どさくさ) 剛(しか)と 染々(しみぐ) 澤山(た  
 んと) 屹(きつ)と5 麗々(うら〜)と 些(ちと) 耽  
 (しか)と 嬉々(いそ〜) 不圖(ふと) 吃驚(びつ  
 くり) 野鼠々々(のそ〜)と 多度(たんと) 徐(そと)  
 悄然(ぼうぜん)と 倉皇(そ、くさ)と 傲然(つん)と 勃  
 然(むつ)と 無圖(むづ)と 呵々(から〜)と 秘々(ひ  
 そ〜) 浮波々々(ふはく)と 哄然(どつと)

「多情多恨」のオノマトペ

ほうと じろりじろりと どつきりと たらりと ちと2 く  
 びり〜と はつと3 ぐつすりと ほとりと やいの〜  
 ごろりと やい〜 しんねりむつ、り ばた〜と  
 頭然(まぎまぎ)と 颯(どつ)と 瀟々(びしよ) 濡 肅々  
 (ぞくり〜)と 惘然(ぼんやり) 2 一寸(ちよつと) 6  
 点々(ほろ〜)と 滴々(ぼたり〜)と 呻(ぐい)と 瞽  
 然(うつとり)と 弗(ふつ)と 些(ち)と3 多度(たん  
 と) 悄々(しを〜)と 衝(つ)と 焦燥(せか〜) 異  
 変(ひよん)な 氣凜(きりつ)と 不図(ふと) 3 全然(す  
 っぽり)と 急速(いそ〜) 惘然(ぼんやり) 衝(つい)



と一寸(ちよいと) 3 芥(ぶん)と艶然(むつ)と屹(きつ)と2 緊(しか)と滾々(どくどく)と快々(くよく) 愕然(ぼん)と凝然(しげく)と丁度(ちやうど) 茫然(ぼんやり) 全然(すつかり) 浸々(しみみ) 澹々(さめぐ)と慄然(ぎよつ)と熟(ちつ)と3 織削(すらり)と悄然(しよんぼり)と蕭々(しよぼく)と 蹠蹠(のこく) 悚然(ぞつ)と昵(ぢつ)と3 窃(そつ)と習々(そよ)と屹々(くすり)と潤沢(つや)と 精々(せつせ)と矍然(ひよい)と些(ちつ)と諄々(しみみ) 瞥(ちよつ)と漸次(そろく) 屹(きつ)と 鬱々(くさく) 端然(きちん)と 緩慢(ゆつくり) 丁(どん)と 倉皇(そこく)に 惘然(ほん)と 悚然(ぞうつ)と 凝然(ちつ)と 丁(どん)と 周章(へどもど) 端然(しやん)と 染々(しみみ) 吻(ほつ)と 墨々(まじく)

「多情多恨」では、「三人妻」でひらがな表記された「とんと」「まじまじと」「しやんと」等にも漢字が当ててある。当て字のしかたは、「不図(ふと)」「衝(つひ)と」「野鼠々々(のそく)と」など漢字音を借りたものより、「惘然(ぼんやり)」「肅々(ぞくりく)と」のように漢語に対応させたものが多い。オノマトペはいわゆる俗語であり、ひらがな表記のままでは、字面の上でも平易に流れ、文章の格調が下がるように感じられるため、漢字表記を多くしたのではないだろうか。しかも当て字の多くが漢語であることにより、地の文が会話的な文章になることも避けられるのではないだろうか。

ここで、用語という点から言文一致における和語と漢語の使用

について考えたい。紅葉の門下生小栗風葉の談話に、「金色夜叉」の文章が終りになるに従い漢文調が多くなることに触れたところがあり、紅葉が「日本には言葉が少いから、緻密な點迄書き分け、言葉の變化を求めようと云ふ時には、どうしても豊富な漢語を多く用ゐなければならぬ必要が起つて来る」と話したことが紹介されているが、紅葉の漢語に対する信頼は、言文一致の文章にも表れていると思われる。

五作品について、漢語の使用を見るために、冒頭の一〇〇〇字(句読点や「」等を含まない。)の中で、二字・四字の漢字が使われているものを抜き出し、漢語としての使用か、和語または外来語としての使用かを調査した。「朋友」「嘲弄」「失望」などを漢語、「葬送(とむらい)」「停車場(ステイション)」「死別(しにわか)」「た」などを和語等として使用例を数えたのが表4である。「通一遍(とほりいつべん)」のように和語と漢語が混ざっているものは混用とした。

表4

	漢語	和語等	混用
三人妻	45	42	8
心の闇	40	63	11
紫	29	69	11
青葡萄	65	40	6
多情多恨	35	23	2

「青葡萄」「多情多恨」では漢語としての使用例が多い。特に「青葡萄」は表3でも漢語系オノマトペの例が多かったように、漢語を意識的に取り入れたことも考えられる。

和語等の使用例を見ると、「三人妻」では「金銭(かね)」「道理(もつとも)」「流聲(なうて)」など、「紫」では「老婦(ばあさん)」「枕頭(まくらもと)」「少時(しばらく)」など、「心の闇」では「模索(てさぐり)」「応答(こたへ)」「正面(つきあたり)」など、和語に相当する漢語を当て字として使用しているものが多い。一方「青葡萄」では「身上(みのうへ)」「朝飯(あさめし)」「名残(なごり)」など、「多情多恨」では「可愛(かはゆ)い」「仇名(あだな)」「顔色(かおいろ)」など、本来の和語の漢字表記が多い。「三人妻」のように漢語に和語の振り仮名を付けて対応させること自体が、読本等江戸文学の流れにある旧文体の趣を残している。「多情多恨」では、和語と漢語の対応を専らオノマトペに使用して、文章の格調を下げずに俗語を取り入れ、漢語自体はそのままの形で適宜使用して、旧文体の趣からは脱している。紅葉は、後半漢文調に傾いて行った「金色夜叉」では漢語を存分に使っているが、言文一致文体の「多情多恨」では、漢語使用を平易なものにとどめ、俗語であるオノマトペに漢語を当てることで逆に格調ある文章にしようとしたのではないだろうか。

オノマトペは「声喩」というレトリックの一種でもあるが、次に修辞技法の面から「多情多恨」の文章を考えたい。

#### 一四 修辞技法

桂秀実は、「である」体が「明治二十年前後の冗長な——『雅文』的——『詩』概念を減ぼした」ことを指摘し、一方山田美妙は「その時代に、隠喩や倒置法、擬人法を駆使し、冗長なポエジーによって訴えかけた」と述べている。言文一致文は根底に「雅文」の持っていた美文の要素を排除するところがあるのだろうか。紅葉は、「である」体によって失われる「ポエジー」をどのような修辞で補お

うとしたのだろうか。ここでは、「多情多恨」の調査範囲に見られた修辞技法を挙げ、雅俗折衷文体の代表作「三人妻」と比較してみる。

#### 「多情多恨」の修辞

##### 〈列举〉

①さては是非も前後も、分別も用捨も何も無く、一箇の悲嘆に沈むで

##### 〈反復〉

②その可愛い可愛い妻の類子は

③葉山は飲むでは差し、飲むでは差し、無性に差した。

④諦められぬ、諦められぬ、諦められぬが、定命と諦めねばならぬ——諦めて見た。諦めて見たもの、一旦生死の手を分つたからは、

⑤死顔の被を取つては、棺の前に坐つては、墓標を揺つては、位牌を眺めては、写真を取出しては、声こそ立てぬが、心の中では悶へくして絶叫した。

##### 〈尻取り文〉

⑥其通り、「全力を挙げて」とは嘲弄でない、適評であつた、適評ではない、事実であつた。

⑦さすがの葉山もこれは知らぬ。知らぬのではない、知らせぬのである。知らせぬのではない、知らせることが出来ぬのである。知られては一大事なのである。

##### 〈漸層法〉

⑧愛著は、一週間経てど、十日経てど、乃至は一月、一箇年、十年が百年経たうとも、到底二度とは姿を見られぬに極まつた失望を忍ぶには余る。

## 〈対句〉

⑨悔むで復らぬ事、悲むで復らぬ事ぐらゐるは、柳之助も知つてゐる。

⑩思ふまいとしても、忘れやうとしても、寐れば夢を見る、起きてゐれば、唯其事が紛々と胸に集る。

## 〈比喩〉

⑪水でも飲むやうに一盃の麦酒を尽して、ほうと息を吐く。

⑫製造場の汽笛が曇つた声で泣くやうに聞える。

⑬夫を嫌つてゐるのではない、寧ろ自分の方が復に惚勝つてゐるので、唯此贅弁と真面目でないの二件は、牛肉は所好であるが膏肉は所悪であると云ふぐらゐる所である。

## 〈引用〉

⑭去る者は日に疎しであるが、

「多情多恨」で特徴的なのは、反復・尻取り文の修辭が目立つことである。尻取り文は例に挙げたように、前文末をそのまま繰り返すもの以上に、前文末を受けそれを否定して言い直す箇所が多く見られる。「三人妻」では「とてもく」と首を振りて「のように簡単な語の反復が見られるだけで、例⑤の「…ては…ては」という結句反復のように表現を重ねる例や尻取り文は一例も見られない。「心の闇」にも「三人妻」と同じく語句を重ねる反復や尻取り文はなく、一方「紫」「青葡萄」には見られたことから、これらは言文一致文で使用した修辭ではないかと思われる。対句、比喩、引用は見られはしたが使用例は少なく、平凡な直喩の他⑬のような隱喩はほとんどない。

これと対照的なのが「三人妻」の修辭である。特徴的な修辭は、二重否定、比喩、引用、誇張法であった。漸層法、対句等、他の

修辭技法は割愛し、特徴的なもののみ以下に例を挙げる。

「三人妻」の修辭

〈二重否定〉

⑮葛城餘五郎といふ名を知らざるものなし。

〈比喩〉

⑯此奥様なくては葛城の家は闇夜の月、光る眼玉も恐がられず、出入の男女生神のごとく敬ひ奉る。

⑰一方には男に退かれ、一方には金と義理とに逼られて、厚き氷も火上に解くべし。

⑱さりとは擦ても火の出ぬ燐枝よりは、一段心地悪き調子を啖はされたり。

〈引用〉

⑲二度有る事は三度有る例。

⑳これ窮鳥の懐に入る類。

〈誇張法〉

㉑舶来の儲口潮のごとく、滔々と寄せ来るを此時と、世間は成らぬ事に念へる三千里の荒海を押渡り

㉒其四辺の地面は、眼の及ぶ限り我垣の内にして、庭に追剝の出でしと噂されけり。

二重否定は言文一致文の調査範囲内には見られなかったものである。対句と並んで漢文調の修辭だが、「三人妻」には対句も多く見られた。比喩は「ごとし」などで示される簡単な直喩以外に例に挙げたような隱喩の類いが頻出し、「商業に懸けては豊太閤の弟分なり」「此身は泥舟に乗せらる、狸なるべし」「不自由知らぬ壺中の天地」など古今東西の典故から引いた譬えも多い。引用は「心

の闇」にも幾つか見られ、非言文一致文に多い修辞であると思われる。誇張法も大仰な物言いに通じているようである。また、「眼孔の木眼ならぬ人」「餘五郎の下に様の字を附けられ、會ふもの、首は先方から下りぬ」など、婉曲的な物言いも所々に見られる。

言文一致文と雅俗折衷文では、修辞の使われ方も異なっているのがわかる。「多情多恨」では、引用や対句など慣用的になりがちな表現、大袈裟な比喻や誇張など、雅俗折衷文で多用した修辞は抑えながら、反復や尻取り文を多用して文章にリズムを持たせている。そしてこの修辞により主人公柳之助の感情的に激した様子が強調され、半ばあきれて見守る葉山以下周囲の人々と対照的に描かれることで、一種の滑稽味を持たせることに成功している。また、修辞技法ではないが、説明的・論理的な話の運びとして「なるほど……しかし（けれども）……」「すると……ので」「因で……のである」「といふのは……のである」という文の組み立てが目につくが、「関係づけ」を示す「である」体の働きがより一層明確にされている。

## 二 紅葉の目指した言文一致文体

紅葉は、「二人女房」で言文一致文を初めて試みて後、「隣の女」「紫」「青葡萄」等、幾つかの言文一致の試作品に改良を加えて、「多情多恨」という自身の理想に近い言文一致文を作り上げた。「である」体そのものは、諸氏に指摘されるように二葉亭四迷や嵯峨の屋おむろらが既に採用しており、紅葉の創始ではないが、それを洗練された文章として示し、言文一致文で小説の文章が書けることを知らしめたのが紅葉であったのだろう。紅葉の考えた言文一致文体とはどのようなものだったのだろうか。

塩田良平氏は「紅葉は美妙のやうに話し言葉をそのまゝ、文章にしたのではなく、話す言葉を中心として、それを文章語に定着させようとした」と解説しているが、文末表現で見たように、紅葉は地の文（文章語）と会話文とを明確に区別しようとする意識があった。文章の言葉は、話し言葉をもとにしていてもあくまで書くための言葉であり、「だ」と「である」、「ない」「ん」と「ぬ」の違いに見るように、話し言葉とは文法の次元から異なることを前提としていたと思われる。紅葉が選び取った基本的文末「である」は、会話には決して表れない文末であり、多く「のである」の形を取り、説明的・説的的な文章を可能にする文末であった。紅葉は「である」を基調として、用言の終止形、「ている・てある」「た」をバランスよく使用する言文一致の文章を「多情多恨」で示して見せた。そしてこれは、その時点での言文一致の文章に飽きたらぬ紅葉が提案した、紅葉の目指す言文一致文だったのだろう。さらに紅葉は、実用文ではない言文一致の文章にするためには、そこに美文の要素が必要となると考えたであろう。その一つに、例えばオノマトペのような俗語を文字の上では隠し、漢語を当てて目で読ませるものとして置き換えた工夫がある。また、

修辞技法では、旧文学風の大仰な比喻や誇張、引用、漢文的な対句や二重否定などは避け、反復や尻取り法といった別種の修辞を取り入れて、文章のリズムに配慮し、比喻や誇張と同様の強調表現を可能にした。文末の工夫のみならず、文章を美しく見せる文飾にも、言文一致になじむ修辞を考えたのではないかと思われる。「多情多恨」は、精密な心理描写という内容の必然からこのような言文一致文を生んだのであろうが、もともと彫心鏤骨の文章を書いたとされる紅葉が、言文一致文においても文章の美しさを徹底して実現しようとしたからこそ生まれた文章であると言え

る。

### おわりに

紅葉の言文一致文の特徴を文章表現面から考察してきたが、「である」体については従来論じられている「語り手」の位置などと絡めて、細かい分析をすることが課題として残されている。「多情多恨」完成後、「金色夜叉」のような雅俗折衷文体に戻った時に、言文一致文での文体特徴がどのように生かされているか、あるいは変えられているかを見ていくことも必要だろう。

「多情多恨」は、紅葉の目指した小説の言文一致文として、改めて文章の面からも詳細な研究がなされてよい作品ではないだろうか。

### 注

- (1) 「言文一致と擬古文」明治三十三年二月一日「教育公報」二四二号（『資料近代日本の文学と文体』所収による。）
- (2) 『尾崎紅葉の生涯と文学』明治書院 昭和四三年
- (3) 他に、紅葉の「である」体を、二葉亭四迷、山田美妙、嵯峨の屋おむろらの文末と合せて論じた桂秀実一九九五などがあるが、ここでは文末表現全体を研究したものを取り上げた。
- (4) 形容動詞は認定が困難なものもあるため、表1・2ともに名詞＋「だ」と同様の扱いにした。また、表2で「たり・たれ」のように終止形以外の活用形も若干見られたものは同じ欄に入れた。「ぬ（打消）」「し（過去）」のように用例数が多いものは別に欄を設けた。

- (5) III章「テンスとテキスト」一八九頁、二〇二頁参照
- (6) 第3章「ムードの『の（だ）』のまどめに次のように解説されている。

関係づけの対事的「のだ」は、状況や先行文脈Pの事情、意味としてQを把握するときに用いられる。非関係づけの対事的「のだ」は、Qを既定の事態として把握するときに用いられる。 (一〇四頁)

関係づけの対人的「のだ」は、状況や先行文脈Pの事情、意味としてQを提示し、それを聞き手に認識させようとするときに用いられる。いわゆる説明を表す「のだ」をはじめとして、用法には広がりがある。非関係づけの対人的「のだ」は、Qが既定の事態であることをことさらに示す場合や、教示的な場合などに用いられる。 (一〇四頁)

- (7) 桂秀実氏は、「である」体を「その判断的・陳述的性格によって物語言説を透明化し、物語内容のみが判断・陳述されたものとして残るかのとき虚構を生成する」と説明する。（桂一九九五、二八三頁）本稿では言及出来ないが、文末表現と語り手の位置を関係付けて論じる必要があろう。
- (8) III章「テンスとテキスト」一八九頁参照
- (9) I章「浮雲」における物語と文体 九四頁
- (10) 「浮雲」の本文は『明治文学全集17 二葉亭四迷 嵯峨の屋おむろ』（筑摩書房）による。
- (11) 玉村氏の言う「音象徴」とは擬声語・擬態語の総称である。本稿では総称として「オノマトペ」の用語を用いる。
- (12) 「紅葉先生」門人泉鏡花小栗風葉談話 明治三十六年一月「明星」（筑摩書房刊『明治文学全集』所収）
- (13) ただし、人名・地名、数字の入っているものは対象としない。また、「其顔（そのかほ）」のように指示語が接続したものは対象としない。

- (14) 桂一九九五『日本近代文学の誕生』四八頁  
 (15) 「多情多恨と金色夜叉」座談会 阪口玄章・塩田良平・暉峻康隆・  
 富倉徳次郎『日本名作研究第一輯』古典懇話会 昭和二三

## 引用・参考文献

- 大石修平 一九七五 「『多情多恨』論」『文学』四三—一—  
 岡保生 一九六八 「尾崎紅葉の生涯と文学」明治書院  
 尾崎知光 一九七四 「『二人女房』の文体と紅葉の言文一致」『名古屋大学国語国文学』三四  
 梶原澁太郎一九七五 「尾崎紅葉の漢字表記——『三人妻』の名詞について——」『言語生活』二九—  
 片岡良一 一九三九 「近代日本の作家と作品」岩波書店  
 木谷喜美枝一九七三 「尾崎紅葉の初期文体——言文一致への過程——」『国文目白』十二(木谷一九九五所収)  
 一九九五 「尾崎紅葉の研究」双文社出版  
 工藤真由美一九九五 「アスペクト・テンス体系とテクスト」ひつじ書房  
 小森陽一 一九八八 「文体としての物語」筑摩書房  
 篠田一士 一九七三 「日本の近代小説」集英社  
 桂秀実 一九九五 「日本近代文学の誕生」太田出版  
 玉村文郎 一九七三 「漢語をあてる——『多情多恨』表記考——」『大阪外国語大学学報』二九  
 土佐亨 一九七五 「『多情多恨』試論——方法に関する二、三の問題——」『国語と国文学』六一—四号  
 野内良三 一九九八 「レトリック辞典」国書刊行会  
 野田春美 一九九七 「『の(だ)』の機能」くろしお出版  
 平岡敏夫 一九七六 「明治文学史の周辺」有精堂

- 森瀬代士枝一九七五 「『二人女房』の文章について」『椋山学園大学研究論集』六  
 山本正秀 一九三四 「言文一致と尾崎紅葉」『明治文学』第三輯

# A Study of Ozaki koyo's Style in the Unification of Spoken and Written Language

— Focussing on the Expressions in "Tajo takon" —

Michiko NAKAZATO\*

## ABSTRACT

This paper attempts to discuss how Ozaki Koyo made his unique style in the unification of spoken and written language. For this purpose, "Tajo takon" and four additional stories were studied in the following three respects: 1) the expression of the end of sentences, 2) letters and words, 3) rhetoric.

Koyo made the colloquial written style based on the spoken language, but it was distinguished from the spoken one. To make this colloquial written style into the figurative style, he added some elements, for example, putting Chinese characters as substituted characters to onomatopoeia, a kind of slung, and using some rhetorics which were not used in his literary style.

---

\* Division of languages : Department of Japanese Languages