

ダ体の意味——山田美妙のダ体作品を中心に——

安達 太郎

キーワード…スタイル、ダ体、山田美妙、『武蔵野』、言文一致

一 問題のありか

日本語はていねいさを必須的に文に表現しなければならない言語である。言語主体は、その文を伝えようとする相手にふさわしいていねいさをかならず文中に表現することになる。ていねいさにかかわる文法カテゴリーをここでは〈スタイル〉と呼ぶことにしたい。

〈スタイル〉は話しことばと書きことばとで重要な異なりがある。話しことばにおいては、聞き手の存在は原則的に明確である。講義や講演、演説のような不特定多数に向けた話しことばがないわけではないが、一般的には、聞き手が誰であるのかを認識したうえで、その聞き手に合わせた〈スタイル〉を選択することが求められると考えてよいだろう。

しかし、書きことばでは状況はむしろ逆になる。手紙のような特定の人物に向けた文章はあるものの、小説、新聞、評論といった書きこ

とばの多くは不特定多数の読者に向けられて書き記されたものであると考えられる。ここから、書きことばにおいては、不特定多数の読者に対してどのような〈スタイル〉の選択が行われるのが問題となる。

本稿では、〈スタイル〉という観点から、日本語の書きことば(司馬遼太郎一九七六に従って文章日本語と呼ぶことにしよう)が近代を迎えた時代に注目したい。自発的、自然発生的に変化していく話しことばとしての日本語と違って、文章日本語はさまざまな意図をもった個人の営為がその形成に関与することがある。ここでは、言文一致を掲げて明治期の文壇に登場しまぶしい輝きを放ったものの、きわめて短期間で忘れ去られてしまった作家山田美妙をとりあげる。山田美妙はデスマスの小説の提唱者として知られているが、文壇に登場したときにはダ体を取り組んでおり、きわめて厳しい批評にさらされた結果としてダ体を放棄したという経緯がある。本稿の目的は、山田美妙の試みとその挫折を追うことよって、日本語の〈スタイル〉においてダ体

がもつ「意味」を考えることである。

本稿は以下のような構成をとる。第二節では、議論の前提として、

文法カテゴリーとしての〈スタイル〉について略述し、〈スタイル〉が現代日本語においてもなお安定した体系をなしていないことを確認する。第三節では、言文一致という近代文体創造運動において山田美妙を位置づけつつ、美妙のダ体作品が当時の批評家から受けた評価について見る。第四節、第五節では美妙のダ体作品として『武蔵野』『籠の俘囚』の二作をそれぞれ取り上げ、名詞述語文に注目して分析を行う。第六節では、美妙のダ体作品とはほぼ同時期の作品である嵯峨の屋おむろ『初恋』の〈スタイル〉の観察も視野に入れつつ、ダ体の「意味」について考察する。

なお、本稿の姿勢について一言しておく。本稿は明治二十年代の文学作品を対象としているが、この時代の〈スタイル〉の様相を明らかにすることだけを目標とするものではない。近代的な文章日本語が形成されていく過程の中では、私たちが知っている日本語とは異なる「異様な日本語」がしばしば出現した。そのような日本語に注目することによって、現代日本語に対する新たな知見を得ることがもうひとつの目標である。近代日本語と現代日本語の対照日本語学的分析の試みとしてこの論文を位置づけたい。

二 現代日本語における文法カテゴリーとしての〈スタイル〉

明治期の日本語を見るまえに、現代日本語における文法カテゴリーとしての〈スタイル〉について考えておく。

ストラテジー的なものも含めていいねいさはさまざまな言語手段によって表されるが、中核となる〈スタイル〉は、「ます」「です」のような語形変化、語尾の付加からなる形態論的体系としてとらえられる。現代日本語の〈スタイル〉を肯定と否定の表として示すと次のようになる(日本語記述文法研究会編(二〇〇九)第13部第2章第6節も参照のこと)。なお、代表例として動詞述語「食べる」、イ形容詞述語「暑い」、ナ形容詞述語「元氣だ」、名詞述語「学生だ」を用いて示すことにする。

表1 肯定述語の〈スタイル〉

| | | | | | |
|--------|-------|------|--------|--------|-------|
| いいねい体 | デスマス体 | 動詞述語 | イ形容詞述語 | ナ形容詞述語 | 名詞述語 |
| | ダ体 | 食べます | 暑いです | 元氣です | 学生です |
| 非いいねい体 | デアル体 | 食べる | 暑い | 元氣だ | 学生だ |
| | ダ体 | | | 元氣である | 学生である |

表2 否定述語の〈スタイル〉

| | | | | | |
|--------|-------|--------|---------|-----------|-----------|
| いいねい体 | デスマス体 | 動詞述語 | イ形容詞述語 | ナ形容詞述語 | 名詞述語 |
| | ダ体 | 食べません | 暑くありません | 元氣ではありません | 学生ではありません |
| 非いいねい体 | デアル体 | 食べないです | 暑くないです | 元氣ではないです | 学生ではないです |
| | ダ体 | 食べない | 暑くない | 元氣ではない | 学生ではない |

表1、表2 からうかがえる現代日本語の〈スタイル〉の特徴は以下のようになります。

- (一) 〈スタイル〉はていねい体(敬体)と非ていねい体(常体)の対立としてとらえられる。文章日本語においては、非ていねい体がさらにダ体とデアル体に分化する。
- (二) 有標形としてのていねい体は、動詞が「ます」、その他の述語が「です」という語形をとる。ふたつの語形が存在する点で、現代日本語の〈スタイル〉は統一的な体系をなしていない。
- (三) 非ていねい体におけるダ体とデアル体の対立は、名詞とナ形容詞だけに見られる。
- (四) 否定述語においては、ダ体とデアル体の対立は解消する。
- (五) 否定述語のていねい体には、すべての述語について、「ません」と「ないです」のふたつの語形が存在する。「ません」の方が標準的であるが、「ないです」の方が構成的、規則的な語形である。
- 表に反映できなかった事柄を二点追記しておきたい。
- (六) イ形容詞のていねい体「暑いです」は比較的新しく成立した語形であり、現在においてもやや不安定である。筆者の語感では会話では自然であるが、文章に用いることには抵抗を感じる。また、「暑いです」のような語形自体に違和感をもつ世代もある(日本語を習いかけた外国人のことばのようにきこえた)とする高島俊男(一九九九)参照)。
- (七) 動詞以外の述語のていねい体としては「です」以外にも「でございます」のような語形が用いられることもある。動詞とその他の述語とで形式の分化が異なるということは、「いま

す」と「です」がていねいさに関して等価であるかどうかについても慎重に考える必要があることを示している。

ここで述べた文法カテゴリーとしての〈スタイル〉の特徴から見えてくるのは、〈スタイル〉が現代語においても整然とした体系をなしておらず、現在もまだ過渡期として位置づけられるということであろう。ましてや近代的な文章日本語への第一歩を踏み出そうとした明治二十年代において、日本語の文において避けられない〈スタイル〉をどのように取り扱うべきかということに作家が腐心していたことはまったく妥当な問題意識だったと言えるだろう。次節では、山田美妙を中心として言文一致の動向を略史的に述べ、山田美妙が試みたダ体小説を観察する意義を確認することとする。

三 山田美妙の言文一致の試みとその反響

山田美妙(一八六八―一九一〇)は、早熟の才子として文壇に登場した作家である。東京大学予備門の仲間で幼馴染みでもあった尾崎紅葉らと硯友社を結成し、回覧機関誌『我楽多文庫』を発行。一八八七明治二十年に弱冠二十歳で婦人雑誌『以良都女』(成美社)の編集を担い、さらに翌一八八八(明治二十二年)には文芸誌『都の花』(金港堂)の主筆に迎えられる(山田美妙の生涯については塩田良平(一九三八)、嵐山光三郎(二〇二二)を参照のこと)。

事実上の文壇デビュー作は一八八七年に『読売新聞』に発表した『武蔵野』である。坪内逍遙が一八八五(明治十八)年、『小説神髓』に

よつて近代小説のあるべき姿を理論的に説いたものの、実作としては同年の『一読三歎 当世書生気質』のように、雅俗折衷体による作品を提示するにとどまっていた時代にあつて、美妙が『武蔵野』で示した過剰なレトリックに彩られた清新な言文一致体が驚きをもつて迎えられたことは想像に難くない。同じ年に『新編 浮雲』第一篇を出版した二葉亭四迷(一八六四―一九〇九)とともに、美妙は言文一致の強力な推進者として注目を集めることになる。

美妙は言文一致をみずからの作品において実践するにとどまらず、その必要性、妥当性を断固として主張する先鋭的な理論家の側面ももつていた。一八八八年に『学海之指針』第八号に発表した「言文一致論概略」では、「言を文に近づける」ことを主張する普通文論者の考え方に対して、「文を言に近づける」という言文一致論者の立場を明確にとり、その優越性を鋭く主張している。美妙は評論活動もていねい体の言文一致で行っている。

本稿で(スタイル)と呼ぶものについて、美妙は上流、中流、下流の三つの語法を想定している。名詞述語に即して言う、「ございませ」を上流辞、「です」を中流辞、「だ」を下流辞としている。そして、言文一致による野心的な作品『武蔵野』を世に問うにあつて採用したのは「下流の語法」である。「だ」を用いた文体だったのである。この間の事情について、美妙自身は次のように述べている。

はじめ言文一致の基礎にするのは何が宜いかと考へて、まづ第一、「簡略」の徳のある物を択ばうと掛かりました。これは從來の和文が冗長に過ぎた点、それを避けやうと第一思つた結果で

す。それで「簡略」の点で上中下三流の語法をしらべると、今思へば間違つて居ましたが、下流の語法が一番その点に於て及第するやうでした。それからその語法を用ひて来る、さう為ると第一に当惑したのは「何々ダ」といふ語法が出て来たことです。

「ダ」は音調さへ甚だ耳に立つものを更に下流であらう用ひればいよ／＼怪しく見えて来ました。が、しかしながら今日までの語法に人造の強い変化を与へるのは全体小生は好みません。

「ダ」といふ助動詞を去つて名詞で結ぶのは如何にも「美」といふ点からは申分ありませんが、それでは完全な文(文法上の)といふものが殆ど出来なくなる程です。

出来るだけ文を言に近付けてそれで又文法上から正しても欠目の無いのを求めますから自然「ダ」をば度外に置く訳に行かなく為つて、其時は斯う考へました、「言のためには寧ろ些計の美をば犠牲に為やう」と。(山田美妙「不知庵大人の御批評を拝見して御返

答までに作つた懺悔文」『女学雑誌』第一三五・第一三六号、一八八八年)

つまり、美妙はそれまでの和文がもつ冗長さを嫌い、簡略さを重視した結果として「下流の語法」がもつとも目的にかなうと考え、「だ」を語尾とする作品を生み出すことになつたのである。このようにして書かれた作品のうちでまとまつた内容をもつものが『武蔵野』であり、また『籠の俘囚』であつた。『武蔵野』は先述のとおり『読売新聞』に発表されていたが、『籠の俘囚』は一八八八年に金港堂から出版された作品集『夏木立』に『武蔵野』とともに収められた作品である。この二作品については第五節、第六節で詳しく見ていくこと

にする。

さて、『武蔵野』及び作品集『夏木立』によって明らかにされた美妙の言文一致体は批評家の毀誉褒貶を招くことになる。おおむね作品自体を好意的に受け止める一方で、美妙の過剰な修辭法、ならびに美妙が採用した言文一致の語法としてのダ体については厳しい批判を受けたと考えることができる。当時の批評のいくつかを見ておこう。

まず、作品集『夏木立』の批評を『国民之友』に寄稿している石橋忍月は、「斬新卓絶の文を縦横自在に運轉し至微不至の情致を巧妙に描く」と美妙に対する高い評価を述べながらも、修辭法の過剰さを具体的に指摘しつつ批判し、さらに次のように述べて、ダ体に対する不満を述べている。

又語尾の「だ」の字、例えば旅行の体だ、貴人だ、有様だ等の如きは矢張り「いらつめ」や何かの如く「です」と書き直された方が穩当ならんと考ふ。(石橋忍月「夏木たち」『国民之友』第二九号、一八八八年)

巖本善治が編集する『女学雑誌』にも無署名ではあったが『夏木立』の批評が掲載されている。話しことば(俗語)に文章を近づけるといふ過激な言文一致を諫めると同時に、『籠の俘囚』の冒頭文を引用して、ダ体を捨て「優美なる語法」を採用することを求めている。

言文一致は結構の事なり。然し言文一致の目的は成べく言文を一致するに存し、今の文章を今日の言葉に迄で持行くこと云ふにはあらず、換言すれば、此の文章を更らに言葉に近づかしむる通りに、亦た此の言葉を更に文章に近づかしむるに在りと覚悟す。故

に、「^{ひとまうち}一室の裡で^{はなし}会話を^をして居るのは二人の貴人だ」。などと、仰せられず、矢張り相応の文辭と耳に聞えて分かる程の優美なる語法に止め、今の言語を之に似せしむるよう尽力するが大切ならん。名家の文章洛陽に出て、市中の言語大に変化したことは、西洋支那に実例多きことなり。(『夏木立』『女学雑誌』第一二六号、一八八八年)

ダ体に対する批判者の最後として不知庵主人こと内田魯庵による批評を紹介しておきたい。美妙自身や二葉亭四迷とも親交があった内田魯庵もまた『夏木立』に収録された作品のダ体に対して疑問を呈している。

殊に大人は下流の言語を重に用ゐられしが「了解し易からんが為め」としいへば道理ある如く聞ゆれど「何々ダ」「オイ何々」など大に風韻に乏しく情なくも是が為めに大人が作を退くるものあり大人がいや高き御見識にては彼等は小説眼を持たずと一ト口に言消し給ふか知らねど一二不穩当文字の為めに大人の好著作を知らしめざるも残念に候はずや(不知庵主人「山田美妙大人の小説」『女学雑誌』一三三三号・一三三四号、一八八八年)

魯庵の主張を要約すると、ダ体は分かりやすいという利点はあるかもしれないが、「下流の言語」であることに由来する「風韻」の乏しさは近代小説文体に用いる語法としては不適切であるということになる。

美妙が彼の言文一致文体において採用したダ体は、ここに見てきたように、批評家からの激しい反発を引き起こした。その批判に耐える

だけの神経をもたなかつた美妙は、内田魯庵の批判に対する「懺悔文」という形で、ダ体からの撤退と中流の語法であるデスマス体の採用を宣言することになる。

併し、これから下流をいゝと撰んだのは其の実違つて居たのである。後にまた深く調べて見ると実に案外、中流と下流の間には大した簡冗の相違が無いのです。その外に損益の段から言へば中流は空間のいやしくないといふ益を持ち、下流は反対の損を持つて居ます。元来下流の用ゐられたのは簡である為でした。それが左様でありません。ならば下流はどうしても中流に一步をゆるずる訳です。(山田美妙「不知庵大人の御批評を拝見して御返答までに作つた懺悔文」『女学雑誌』第一三五・第一三六号、一八八八年)

最後に、少し時間が経過した時期における美妙の回想を見ておこう。美妙がダ体に挫折しデスマス体に転向した経緯が美妙の視点から簡潔にまとめられている。

その時、主に用いた語尾は「だ」でありました。即ち『……したのだ』『……がそれだ』の調子です。

ところが、世間の攻撃と云ふのは非常に、当時の主なる学者や識者の白眼が、悉く私の一身に蝟集するのでありました。其の攻撃の主要点とは云へば、すべて『俗だ』『下品だ』と云ふのにあつたのです。私は兎に角信じる儘を行つた迄で、別に恐ろしいと云ふ感情には接しませんでした、それでも内心少々は迷つたものです。其の結果、私は一工夫加へて……です。調を用ひて見ました。(山田美妙「明治文学の揺籃時代」『中学世界』第十九卷第十

五号、一九〇六(明治三十九年)

以上から分かるように、山田美妙の言文一致小説で採用されたダ体は、下流の語法であり下品な語感が払拭できないとして批評家からの手厳しい批判にさらされ、美妙自身もそれを受け入れざるを得なかつた。しかし、ここで考えておくべきことは、一般に、母語話者の文法性判断は尊重されるべきだが、その文法説明については慎重に扱う必要があるということである。当時の批評家たちが美妙作品に現れるダ体に異様とも言える不自然さを感じていたという事実は彼らの文法性判断を示しているものであり、十分に尊重しなくてはならない。しかし、ダ体には下品な語感がつきまとうという当時の批評家の文法説明については保留して、美妙の作品を実際に見ていく必要があると思われる。次節で調査の手順について説明したうえで、五節以降で美妙の作品を観察していくことにする。

四 調査の手順

本稿は以下の三段階の作業を経て得られた調査結果にもとづいて論じていくこととする。

第一段階として作品中の文を地の文と会話文に分ける。明治二十年代の小説は句読点が付されていないものが多く、文認定に困難が生じる場合があるが、本稿で取り上げる山田美妙、そして美妙との比較において取り上げる嵯峨の屋おむろは句読点を明確に付ける方針をとっており、この点については大きな問題は生じない。ただし、作業にあ

たつて問題になることについては以下のような方針をとった。

① この時代には句読点以外に白ゴマ点(「」)と呼ばれる記号があり、使用規則がはっきりしない。そのため、白ゴマ点すべてをどちらか一方に帰属させるのではなく、文脈の中でひとつひとつの意味的な「切れ」の大きさを判定することにする。

② 本稿の研究対象は地の文である。会話文は「」でひとまとまりの言語行為であると考え、ひとつの文として処理した。例えば「武士とや。打揃は」という発言では、これを二文からなる会話とは考えず、全体で一文の会話としてカウントする。

③ 会話文の前に導入として明確な「切れ」のない文が置かれることがある。例えば「と言はれて若いのも点頭いて、／「左様ぢや。」のようなものである。このような場合にはこの導入部と発言をまとめて一文の会話としてカウントする。

第二段階として、地の文を述語の品詞のタイプにもとづいて分類する。本稿は〈スタイル〉に着目した分析を行うので、述語のタイプ分けもこの観点から行うものとする。例えば「来ないだろう」の「だろう」は「であろう」という〈スタイル〉の対立をもつことから名詞的な性質をもつ述語として処理する。以下、このようなものを名詞型の述語と呼ぶ。「のだ」を文末にとる文も名詞型とする。「来ないかもしれない」の「かもしれない」は動詞の否定形が文法化したものであるところから動詞型とする。「来ないらしい」は形容詞型と考える。

第三段階においては、名詞型述語の語形を仕分ける。ここでも〈スタイル〉に注目する本稿の関心に従って、「だ」語尾をとるか、「であ

る」語尾をとるか、あるいは語尾をとらない名詞終止をとるかといったところに対象を絞ることとし、否定や疑問といった語形は「その他」としてまとめて示すことにする。

以下の節では、このような調査の結果にもとづいて、山田美妙のふたつのダ体作品、『武蔵野』（第五節）、『籠の俘囚』（第六節）の二作を順に取り上げることとする。

五 『武蔵野』の名詞型述語

『武蔵野』は一八八七(明治二十)年十一月二十、二十三日、十二月六日の『読売新聞』に発表され、作品集『夏木立』に収録された美妙の出世作である。室町時代という時代背景を意識して会話文に狂言を彷彿とさせるおじやる言葉を、地の文はダ体を採用している。

まず、梗概を説明しておこう。南北朝時代、武蔵野を旅する二人の武士がいる。年配の武士は秩父民部、若い方は世良田三郎という名で二人は舅と婿の関係である。新田義興の軍に加わる旅の途中で二人は足利方の騎馬武者に見つかり、殺害される(上)。崖下の邸宅では民部の妻がその娘であり三郎の妻である忍藻を論じている。武芸のたしなみがある忍藻は二人を待ちきれなくなっているのである。母の諫めでいったんは落ち着きを取り戻したかに見えた忍藻だったが、ついに家を飛び出してしま(中)。翌朝、母は忍藻がいけないことに気づき屋敷内は騒ぎとなる。そこへ旅の武士が訪れ民部と三郎の死を伝える。娘が出奔したことを聞いた武士は屋敷へ来る途中の山中で若い女性が熊

に食い殺されていたことを告げる(下)。美妙の作品にしばしば見られる救いのない悲劇である。

本稿の調査によると、『武蔵野』の総文数は二二九例、内訳は地の文が一五四例(六七・二%)、会話文が七五例(三二・八%)である。地の文の述語のタイプの内訳は動詞型八九例(五七・八%)、形容詞型一三例(八・四%)、名詞型四六例(二九・九%)、その他六例(三・九%)となつてゐる。小説において物語の進行に主として関わるのは動詞型述語である。名詞型述語は二項の關係性を表したり、文脈との關係づけを表す。名詞型述語の語形についてのまとめを表3として示す。

表3 『武蔵野』の名詞型述語

| | 用例数 | % |
|--------|-----|--------|
| ダ終止 | 14例 | 30.4% |
| ダッタ終止 | | |
| デアル終止 | | |
| デアッタ終止 | 4例 | 8.7% |
| デ終止 | | |
| 名詞終止 | 15例 | 32.6% |
| その他 | 13例 | 28.3% |
| 合計 | 46例 | 100.0% |

表3からは次のようなことが読み取れる。『武蔵野』はダ体を採用しているとされているが、実際に「だ」で終止しているのは一四例に過ぎず、コピュラをとらない名詞終止の文がほぼ同数存在している。

また、過去形としては「だった」ではなく「であった」を用いており、「だ」と「だった」、「である」と「であった」が対立するという整然

とした体系にはなっていないことが分かる。

さて、『武蔵野』のダ体について用例を見ていくことにしよう。(1)は二人の主人公の登場場面であり、石橋忍月が美妙のダ体を批判する批評において引用していた例のひとつである。

(1) 頃は秋。其処此処我儘に生えて居た木も既に緑の上衣を剥がれて、寒いか、風に慄へて居ると、旅婦の椋鳥は慰顔にも澄まし切つて囁つて居る。処へ大層急足で西の方から歩行て来るのはわづか二人の武者で、いづれも旅行の体だ。(上)

(2) 言切つて母は返辞を待兒に忍藻の顔を見詰めるので忍藻も仕方なさうに、挨拶したが、それも僅かに一言だ。(中)

(3) 話の間だが一寸茲で忍藻の性質や身上が稍詳細に述べられなくてはならない。実に忍藻はこの老女の実子で、父親は秩父民部として前回武蔵野を旅行して居た旅人の中の年を取つた方だ。そして旅人の若い方はすなはち世良田三郎で、母親の話でも大抵わかるが、忍藻にはすなはち夫だ。(中)

(4) 畏まつて下男ハ起つて行くと、入代つて入つて来たのは三十前後の武士だ。(下)

これらの例を見ると、同時代の批評家から猛烈な批判を加えられた美妙のダ体は、実は、現代語の語感でもきわめて落ち着きの悪いものであることが分かる。一文として文脈から切り離してみれば、文法性には問題ない。しかし、いったん文脈の中に戻してみると、これらのダ体による終止は文脈と調和しておらず、不自然さを感じさせる。現代語を母語とする読者の語感が当時の批評家の語感と同一であるとな

で主張するのは行き過ぎであろうが、これらの文を奇妙だと感じる点では一致していることは認めてよいと思われる。

「だ」が品格に欠ける語感をもつという当時の批判は正しいのであろうか。もしそうであるなら、「だ」を用いたすべての文が同様に低い容認性を示すはずである。批評中に言及されていない用例についての当時の文法性判断を知ることができないが、少なくとも現代語の語感では事実はそのようではない。

(5) そして先年尊氏たかしが石浜へ追詰められたとも言ひ、また今日ハ早く鎌倉へ是等二人が向つて行くと言ふので見ると、二人とも間違無く新田義興たけの者だらう。応答の内にはいづれも武者気質むしゃかたぎの凜々りんしい処が見えて居たが、比合くらあはせて見るとどうしても若いのは年を取つたのよりまだ軍いくさにも馴れないので血腥気ちまなせきが薄いやうだ。

(上)

語り手の見解を述べるモダリティ形式「やうだ」のダ体は、前に見た四例と同様の不自然さは感じさせないように思う。これが正しいなら、『武蔵野』の作中には容認できるダ体と容認しにくいダ体があったという仮説が成り立つことになる。先述したように、近代語話者の語感と現代語話者の語感を同一視することが危険であることは十分認識しなければならぬが、本稿では近代語と現代語を突きあわせて新しい視点を得ようとする対照研究の立場から、あえてこの方向で分析を進めたいと思う。この問題については第七節で嵯峨の屋おむろ『初恋』を見る際にもう一度立ち戻って考えることにする。

『武蔵野』の名詞型述語において見逃せないのは、コピュラをとら

ずに名詞で終止する名詞終止である。ただし、この時期の小説言語としては名詞終止は非常に多く用いられており、美妙は前に引用した「懺悔文」において「美」といふ点からは申分ありませんが、それでは完全な文(文法上の)といふものが殆ど出来なくなる程」と述べて「些計の美をば犠牲に為やう」という方針を掲げていたにもかかわらず、実際にはその方針を徹底できていないということになる。

名詞終止にはふたつのタイプを認めることができる。(6)は「だ」を補うことができるが、(7)はむしろかしい。

(6) 心は人の物でない。母の心は母のもの。それで制することが出来ない。目をねむつて気を落付け、一心に陀羅尼經を讀まうとしても(口の上にはばかり声は出るが)、脳の中には感じが無い。(下)

(7) 心の水は沸立にえたつた。それ朝餉あさかめの籠かまどを跡に見て跡を追ひに出る庖厨くりやの炊婢つひめ。さア鋤あを手にとつたまゝ、尋ねに飛出す畑しんの僕め。家の

中は大騒動。(下)

(6)は「XはYだ」型の基本的な名詞述語文のコピュラの「だ」を脱落させることで何らかの表現効果を狙つたものである。一方、(7)は「XがYした」のような動詞述語文を名詞修飾構造に変えることで「YしたX」のような文を生み出すもので、名詞で終止しているものの厳密な意味では述語として機能していないタイプである。後者のような名詞終止は近代を迎える以前から頻用されているものであるが、コピュラをもたないためにテンスを分出することができない。阪倉篤義(一九八六)は『浮雲』の文章の特徴を述べる中で、名詞終止の多用について「歌舞伎のセリフ」や「浄瑠璃の文句」「西鶴の文章」との類

似性を指摘した上で、「感情をこめて、ひとつのリズムをもってトンと運んで行くように特に作られた文体」であると指摘している。実体をもつ語り手による「語り」から切り離された近代的な文章日本語を形成するにはこのような語法から解放される必要があったが、美妙はそれを意識しつつも、実践において徹底することはできなかった。

六 『籠の俘囚』の名詞型述語

『武蔵野』に続いて『籠の俘囚』を取り上げ、ここにも奇妙なダ体が存在することを確認したい。

『籠の俘囚』は一八八八年に出版された『夏木立』の冒頭に置かれた作品で、断片的な作品が多い『夏木立』にあつては、比較的まとまった分量をもつものである。ローマ史の一場面を題材としているが、美妙は序文においてこの作品がシェイクスピアの詩『ルークリースの凌辱』に刺激を受けて書いたと記している。

梗概は以下のとおり。ローマの権力者「庄¹び¹あ¹す(アッピマス)」と商人「黒¹お¹ち¹あ¹す(クロージャス)」が一室で密談している。アッピマスが懸想している平民の娘「馬¹あ¹ち¹にあ¹(ヴァージニア)」をわが物にできないかという相談である。クロージャスはヴァージニアに罪を着せて連行して自由を奪うという策を進言する(其上)。アッピマスはその策を入れてヴァージニアを裁判所の一室に監禁し、思いを告げる。ヴァージニアは毅然としてそれを拒否したため、アッピマスは力づくで襲いかかる(其中)。アッピマスに乱暴されたまま裁判所の

一室に横たわるヴァージニアのもとに父親「馬¹あ¹ち¹にあ¹す(ヴァージニアス)」が駆けつける。娘は死を願い、父は悲嘆に暮れながら娘に刃を振り下ろす。(其下)。

この作品における調査結果は以下ようになる。『籠の俘囚』の総文数は一九九例、地の文が八一例(四〇・七%)、会話文が一一八例(五九・三%)となり、地の文と会話文の比率が『武蔵野』と逆転している。『武蔵野』は地の文で物語ろうとする傾向が強く、『籠の俘囚』は会話で物語を進めようとする傾向が強いと言える。地の文の述語のタイプの内訳は動詞型五三例(六五・四%)、形容詞型三例(三・七%)、名詞型二五例(三〇・九%)である。『籠の俘囚』の動詞型述語と名詞型述語の比率は『武蔵野』の場合と大きくは異ならない。また、ダ体と名詞終止が拮抗した使用率になるのも両作品で同じ傾向である。

名詞型述語の語形は表4のとおりである。

表4 『籠の俘囚』の名詞型述語

| | 用例数 | % |
|--------------------|-----|--------|
| ダ終止 | 11例 | 44.0% |
| ダッタ終止 | | |
| デア ¹ 終止 | | |
| デアッタ終止 | | |
| デシ ¹ 終止 | 1例 | 4.0% |
| デ終止 | | |
| 名詞終止 | 13例 | 52.0% |
| その他 | | |
| 合計 | 25例 | 100.0% |

『籠の俘囚』のダ体も現代語の感覚では容認しづらいものが多い。

(8) 一室の裡で会話をして居るのは二人の貴人だ。(其上)

(9) 実に庄びあすは貴族の中でも、一二を争ふ者でした。実にまた其代り貴族の中では一二をあらそふ獣だ。実に黒おぢあすは世事に慣れた裁判官だ。実に、また其代り、欲に慣れた裁判官だ。実に庄びあすは好色の妖怪。実に黒おぢあすは金銭の幽霊。

好色の妖怪に金銭の幽霊、実に是が羅馬の貴族だ。(上)

(8)はこの作品の冒頭文であり、石橋忍月や『女学雑誌』の匿名子の批評で非難の対象になっていた例である。現代語の語感としても『武蔵野』で見たのと同様の違和感を抱かせる例であろう。美妙のダ体は近代語として問題をはらんでいたし、現代語に対しても疑問を投げかけるものであるということが確認できる。

七 ダ体の意味

— 嵯峨の屋おむろ 『初恋』との比較から —

ここまで見てきたように、同時代の批評家から厳しく批判された山田美妙の『武蔵野』あるいは『籠の俘囚』において採用されたダ体には、現代語の語感から見ても問題があることが分かった。次の問題は、これが批評家たちがいうように「だ」が下流の語法であり、品格に欠けるからなのか、ということである。これを考えるために、もう一人同時代の作家を取り上げることにした。坪内逍遙春のやおぼろの弟子であり、東京外語露語科以来の二葉亭四迷の友人であった嵯峨の

屋おむろ(一八六三—一九四七)である。

嵯峨の屋はさまざまな文体の開拓者であった。『薄命のすゞ子』(一八八八年)でデアル体、『初恋』(一八八九年)でダ体、『くされたまご』(一八八九年)で雅俗折衷体、『野末の菊』(一八八九年)でデアリマス体を試みた嵯峨の屋は、言文一致の先頭走者の一人として評価されていた(高松茅村(一九〇〇)ものの、その後急速に忘れ去られた作家である。

『初恋』は『都の花』第二巻第六号に発表された短編小説であり、言文一致に関する浩瀚な研究である山本正秀(一九六四)の巻末の年表に「だ」調秀作」と記されている作品である。ツルゲーネフに影響を受けた叙情性が高く評価され、嵯峨の屋の出世作となった。老境にさしかかった語り手が、少年時代の初恋を回想するという筋である。

舞台は幕末の江戸近郊のとある城下町。江戸住まいの従姉が主人公宅に逗留することになる。娘が江戸に帰る日が近づいたとき総出で蔵取りに出掛けるが、主人公と娘は皆とはぐれて心細い思いをする。主人公は娘にはのかな恋愛感情をもつようになるが、娘は江戸に戻って嫁入りし、早世する。伊藤左千夫の『野菊の墓』を連想させるような作品である。

美妙の作品と同様の調査を『初恋』に対しても行った。総文数は三四五例、内訳は地の文が二八一例(八一・四%)、会話文が六四例(十八・六%)であり、美妙の二作に比べると圧倒的に地の文の比率が高い。登場人物の会話よりも、語り手のことばに依存して物語が進行していると言える。また、地の文の品詞のタイプの観点では、動詞型一九八例(七〇・五%)、形容詞型一三例(四・六%)、名詞型五六例(二三・五%)、

その他が四例(二・四%)となっている。

名詞型述語の文末形式をまとめたのが表5である。

表5 『初恋』の名詞型述語

| | 用例数 | % |
|--------|-----|--------|
| ダ終止 | 10例 | 15.2% |
| ダッタ終止 | | |
| デアル終止 | 1例 | 1.5% |
| デアッタ終止 | 18例 | 27.3% |
| デ終止 | 11例 | 16.7% |
| 連体形終止 | 1例 | 1.5% |
| 名詞終止 | 16例 | 24.2% |
| その他 | 9例 | 13.6% |
| 合計 | 66例 | 100.0% |

これによると、山本の「だ」調秀作」という評価に比してダ体は一〇例にとどまっていることが分かる。もっとも大きな割合を占めるのは過去形の「であった」であり、名詞終止がこれに次ぐ。動詞述語文でも圧倒的にタ形終止が多いこの作品(ル形九例に対してタ形一六九例)は、少年時代の回想という性質上、過去形を原則として用いるという方針がとられているようである。また、美妙の作品になかったデ終止が一定数見られることにも注意しておきたい。二葉亭が頻用するこの語法は「だ」を用いながらも言い切らないという工夫から生まれたと思われる形式である。

(10) 山奉行といふのは、年中腰弁当で山林へ出張して、山林一切の事を管督する役で、身柄のよい人の勤むる役ではない、其故自分等に対して、自然丁寧なので。

さて、ダ体について見ておく。『初恋』は美妙の作品と同時期の作品であるが、ここで使われるダ体は現代語の感覚でも違和感を感じさせない。

(11) 我々の近くの気が着たか、件の男は此方をふり向いた。見覚えの貌だ、よく見れば山奉行の森といふ人で、残の二人は山方中間であつた。

(12) 遙に向ふを見渡すと、森や林が幾里ともなく続いて居るが、霞に籠って限りもなく遠さうだ、近い所の木は梢を水鏡に写して、倒に水底から生て居るが、其水の青さ、如何にも深さうだ、薪を積上げた船や筏が湖上を彼地此地と往来して居るが、如何様林から切出したのを、諸方に運送する者らしい。

『初恋』のダ体に対する同時代の語感を探る直接的な手段はない。『初恋』は美妙の作品ほど批評の対象になっておらず、ここで採用されたダ体が美妙のものと同様の印象を与えていたかどうかを確かめることができないからである。ただし、間接的な証拠はある。杉崎俊夫(二九八五)が紹介するところでは、『文章世界』三の十三号にKY老人という人物の追憶が掲載されているのだが、『初恋』を『浮雲』に次ぐものとして評価しつつ、その理由として「その文体が言文一致体でさらさらと書いてあつた為である」と述べているという。つまり、美妙のダ体が反発を浴びたのに対して、嵯峨の屋のダ体は好感をもって受け入れられた可能性が高い。

これは次のように考えられる。小説の地の文はある視点から出来事を描写する必要がある。登場人物の独りの視点から出来事を描写する

ものもあれば、出来事の外に語り手が存在するものもある。出来事の外に語り手が存在するタイプの中にも語り手が実体をもっているものもあれば、語り手が実体をもたないものもある。『浮雲』第一篇の語り手のように主人公が下宿に帰るのを見届けたあとで「一所に這入ッて見やう」と読者に語りかける語り手は実体をもつものであり、漱石や鷗外の諸作のように語り手の存在を意識させることがない地の文は実体をもたない語り手によるものと言える。

美妙作品と嵯峨の屋作品の違いは、このような語り手の視点にある。『初恋』が自分自身の青年時代を回想するという語り手＝主人公という視点から描かれているのに対して、美妙の方は語り手が登場人物に同化せず、作品世界とは別の場所から語りを行う。この違いが決定的なわけではない。ダ体は特定の視点から作品の出来事を経験する語り口にふさわしく、そうでない場合には落ち着きが悪くなる。このような制限はデアル体にはない。ダ体を試みた美妙、二葉亭が沈黙したあとで活躍を開始した夏目漱石や森鷗外が採用したのはデアル体であった。視点の制約をもたないデアル体が彼らの作家活動を支える文体としての位置を与えられるのである。

八 結 語

本稿ではダ体とデアル体の違いは（スタイル）にとどまらないのではないかという疑問から出発し、山田美妙の創作活動において訪れたダ体による挫折を吟味することによって、現代語にも通じるダ体の

「意味」を抽出することを試みた。今後は、ここで提出した「視点」概念を精密化し、現代語のダ体や、ダ体とデアル体の混交といった現象に分析を広げていく必要がある。

山田美妙『武蔵野』『籠の俘囚』の本文については、『山田美妙集第一巻』（臨川書店、二〇一二年）を、美妙の評論については、『山田美妙集第九巻』（臨川書店、二〇一四年）を底本とする。また、嵯峨の屋おむろ『初恋』の本文については、『明治文学全集17 二葉亭四迷・嵯峨の屋おむろ集』（筑摩書房、一九七一年）を底本とする。

参考文献

- 嵐山光三郎（二〇一二年）『美妙 書齋は戦場なり』中央公論新社
 阪倉篤義（一九五七）『話すように書くということ 言文一致と逍遙・四迷』
 『国語国文』（『文章と表現』（角川書店、一九七五年）に収録）
 阪倉篤義（一九八六）『浮雲』の文章、『二葉亭四迷全集』月報5、筑摩書房
 佐藤武義（二〇〇四）『デス・マス体の文章 山田美妙』『国語論究11 言文一致運動』明治書院
 塩田良平（一九三八）『山田美妙研究』人文書院
 司馬遼太郎（一九七六）『文章日本語の成立と子規』『子規全集』第十三巻月報（『歴史の中の邂逅7』（文春文庫、二〇一一年）に収録）
 杉崎俊夫（一九八五）『嵯峨の屋おむろ研究』双文社出版
 高島俊男（一九九九）『お言葉ですが……』文春文庫
 高松茅村（一九〇〇）『明治文学言文一致』太平洋文学社
 日本語記述文法研究会編（二〇〇九）『現代日本語文法7 第12部談話／第13部待遇表現』くろしお出版
 山本正秀（一九六四）『近代文体発生の史的研究』岩波書店