

# 『文体史零年』のための序

——『吾輩は猫である』の文体から

多田蔵人

## 一 「吾輩は猫である」はどんな口調か

夏目漱石の『吾輩は猫である』(一九〇五年一月〜一九〇六年八月「ホトトギス」に断続掲載、以下『猫』とも略す)を読んだ人は、少なくないと思います。もしあなたが、この小説をまったく知らない人に作品の特徴を説明しなければならぬ立場にあるとしたら、どのように説明するでしょうか？

吾輩は猫である。(一)

猫がしゃべっている、という設定が、まず目につくでしょう。この猫は学生(書生)は人間のなかでも一番癡悪な種族らしいと言ったり人間の顔は毛があるべきところになくてまるで葉缶のようだと言ったり、とりわけ自分を飼っている主人(苦沙弥先生)についてはさんざんその短所をあげつらいながら、人間社会を面白おかしく描写していきます。人間に対する猫の観察眼の切れ味が、まずはこの作品の魅力といえます。

ただし「猫が話す」という説明だけでは、右の一文のもつ特徴を説明しつくせないことも確かです。漱石の時代には、たとえば一円札が「吾等の貌を見たる時、いくらか喜ばぬものは稀なればなり」（坪内逍遙『巻円紙幣の履歴ばなし』一八九〇）と話したり時計の振り子が「天下恐らく吾ほど働くものはまたあるまい」（泉鏡花『八万六千四百回』一八九五）とぼやいたり、あるいは犬が「四つ足の俺に咄して聞かせるやうな履歴があるもんか」（内田魯庵『犬物語』一九〇二）と文句を言ったりする作品をいくつか拾うことができるところです。

さかのぼれば山東京伝『御存商売物』（天明二／一七八二年）や曲亭馬琴『昔語質屋庫』（文化七／一八一〇）、以上二点は古道具たちの談話、都賀庭鐘「雲魂雲情を語て久しきを誓う話」（明和三／一七六六『繁野話』巻一、雲の談話）など、人間以外の動物やモノが話しはじめる設定自体は江戸後期の文学にも少なくありません。『猫』が言及するホフマン『牡猫ムルの物語』や、『猫』と近い時期に翻訳が出たフルード『猫の哲学』（J. A. Froude, *The Cat's Pilgrimage*, 1870. 戸澤貌姑射訳『浮世の旅』一九〇三）など、猫が話す話もありました。ちなみにフルードの作品は次のような一節にはじまる、なかなか愉快な小説です。

「かうして日を送るのも至極結構さ」、一匹の猫が大欠伸で、暖炉の鉄欄へ寄りかゝる様に、伸びをしながら、かう云つた、「併し、つまらない、是が何の役に立つだらうね」（『猫の哲学』）

猫その他の動物やモノが語る小説は、明治時代には珍しくない。この点を踏まえて、もう一度冒頭の一文をどう説明するか、考えてみましょう。

吾輩は猫である。（一）

たぶんこの小説のもう一つの特徴は、猫の喋りかた、「吾輩は〜である」という言葉づかいにあるのではないでしょう。この文はたとえば「私は猫です」と書きはじめてもよかったです、「己は猫だ」でも「わしは猫じゃ」でも「妾は猫よ」でも別にかまわないわけです（「妾」は明治期の女性一人称によく使われた表記）。実際、『猫』に登場する他の猫は「己れは車屋の黒よ」とか「あたし嬉しいわ」（三毛子）のような言葉を使っており、人間たちの人称表現や文末詞にはさらに多くヴァリエーションがありました。したがって猫同士の自己紹介にも「吾輩は猫である」と喋っている苦沙弥先生の猫は、いくつかのありうる言葉づかいのなかから「吾輩は〜である」という口調——文体——を選んで使う猫だと言えるわけです。

それではこの「吾輩は〜である」という口調は、どんなニュアンスを持つ言葉として説明すればよいでしょうか？ 国文学研究資料館の三年間にわたる共同研究「近代文学における文例集・実作・文学読者層の相関の研究」（二〇二二〜二〇二四年度）の成果となる、『文体史零年——文例集が映す近代文学のスタイル』というこの論文集の水先案内人としては、まずは「吾輩は〜である」という文体について、文例集を使って考えてみたいと思います。この分析を通じて、この論文集があつかう「文例集」の種類や研究上の役割を、少しでも説明できればと思います。

『猫』の解説にはときどき、「吾輩」という一人称は政治家や軍人の演説で使われたと書かれています。この言葉はもとは一人称複数表現で現在の「われわれ」に近い意味があり（ブリックリー他編『和英大辞典』一八九六では「Wagahai（我輩）pron. We.」）、のちに一人称単数表現に転用されました（一九〇九年の井上十吉『新訳和英辞典』では「Wagahai（我輩）pron. We.I.」）。しかし実際に演説家たちが一人称単数の「吾輩」を頻繁に用いたかといえばちよつと微妙で、たとえば『陸海軍人送迎演説模範』（一九〇〇）という本にあがる演説例の一人称はほぼ「小生」「私」「余」「野生」「不肖」（文

末はすべて「であります」調。九六例拳がる演説例のうち「我輩」を一度でも用いるのは「入宮を祝する演説其三」と「同答辞の演説其二」の二例のみです。『猫』で寒月君が練習する演説は「私」と「です・ます」調、苦沙弥の姪・雪江が紹介する八木独仙の演説は「私」と「ござります」調でした。実際の表現の場では、「吾輩」はかなり肩をそびやかした——あるいは滑稽な感じを与える——調子の人称表現だったと思われれます（二葉亭四迷『浮雲』に登場する軽薄才子・本田昇は、しばしばふざけて「我輩」という一人称を使います）。

文末詞「である」の方も、一対一の口頭表現ではあまり使いません。ただし「です」「であります」を基調とする話し言葉でも、事実ないし演説者にとっての真実を標示する場合や、強い主張の際には「である」が使われます。「吾輩はくである」調の演説の名手だった伊藤博文や大隈重信にしても、彼らの演説集（『伊藤侯演説集』一八九九、『大隈伯演説集』一九〇七）を見ると一人称は「私」、文末詞は「であります」ではじまる例が多く、「吾輩はくである」はしばしば、演説が核心に迫る部分や強調表現に使われる文体なのです（相澤正夫・金澤裕之編『SP盤演説レコードがひらく日本語研究』（二〇一六）所収、田中牧郎「演説の文末表現の変遷——明治時代から昭和10年代まで」も参照）。したがって一対一の会話で話者が「である」を文末詞として使う場合、何か不特定多数の相手に対して訴えかけているようなトーンを帯びたはずですが、こうした「である」の出現条件をよく示す例として、一九〇八年三月一四日、第二三回帝國議會衆議院本會議第一五号の速記録より、当時演説家として知られた花井卓蔵の弁論を引いておきます。

死刑廃止ノ論ハ果シテ本会ニ於テ御採用ニナルヤ否ヤハ或ハ疑問デアルカモ存ジマセヌ、併ナガラ私ハ「略」必ズ請願委員会ノ決議通ニ今日ハ迎ヘラルベキモノデア、ルト信ズルモノデアリマス、幸ニ御賛同ヲ得ルコトガ出来マシタナラバ此削除ノ一ツダケデ刑法改正ノ面目ト云フモノハ立ツモノデア、ルト私ハ信ズルモノデア、

明治期には議会演説や大新聞の論説など、公的な文章は漢字カタカナ交じり文で出版されました。漱石は『猫』の単行本出版の際にタイトル表記を『吾輩ハ猫デアル』としました（ただし序文内の表記は「吾輩は猫である」、本文冒頭題は「ワガハイハネコデアル」）が、この表記も本文の公文書めいた調子によるのでしょう。「ホトトギス」掲載時に猫の一人称を「余」とした箇所も、単行本収録時にほぼ「吾輩」と改められました。「吾輩は」と「である」の組み合わせをほぼ全篇にわたって用いる『猫』の文体は、明治期に新しく登場した「演説」形式のなかでも飛びきり大上段に振りかぶった文と見てよいようです。

ここまで和英辞書と演説文例集、個人の演説アンソロジーから、「吾輩はくである」の特徴を見ました。もう一つ、語学学習書ものぞいてみましょう。右に引いた花井卓蔵の速記録をローマ字で『日本口語文典』(『*handbook of colloquial Japanese*, 1907, 4th ed.)に収めたB・H・チェンバレンは、花井の言葉づかいには日本における「ヨーロッパアニズム (Europeanism)」が認められると述べています。「疑問デアルカモ存ジマセヌ」は「I am aware that it may be questionable,」の翻訳、花井が自分の信念を伝える際にくりかえす「ト信ズル」の用法は英語の「I believe」や「I think」から来たものだということです。『吾輩は猫である』にも、同様の語法を用いた文があります。

① 吾輩は猫である。猫の癖にどうして主人の心中をかく精密に記述し得るかと思ふものがあるかも知れんが、此位な事は猫にとつて何でもない。(九)

② 今度はにやご〜とやつて見た。其泣き声は吾ながら悲壯の音を帯びて天涯の遊子をして断腸の思あらしむるに足ると信ずる。(十一)

これらのちよつと新しい語法には、読者の予測を超える展開について強弁したり、漢文体のもたらず緊張を脱白したりする効果がありました。①は、猫が人間の心理描写に乗り出す第九章の重要な一節。「疑ふものがあるかも知れんが……」という語法は、とつぜん人の心理を読みはじめた猫が「吾輩は是で読心術を心得て居る」(九)と弁明する、小説の構成上はちよつと苦しいくだりにあらわれます。②は直前にある「にやあ〜と甘へる如く、訴ふるが如く、或は又怨ずるが如く泣いてみた」(十)という、蘇軾『前赤壁賦』の「怨むが如く慕うが如く、泣くが如く訴うるが如し」をもじった文とあわせて、おなかを空かせた自分の鳴き声を漢詩の語彙で修飾した箇所です。猫の声を漢語で飾りたてたあとに「……と信ずる」という語が続くことで、読者はどうもそんな大層な声ではなさそうだと思ってしまう。過剰に重々しく語っている猫の語り口は、作中の構成上、あるいは文体上の裂け目をひよいと渡つてみせる作用もあつたと考えられます。

こうして、文例集の方から文体を分析してみることで、『吾輩は猫である』に内在していた試みが見えてくるように思います。それは——この論集に収まる論考の筆者たちが明らかにするように——おそらく近代の文学にある程度共通する試みでもありました。明治期の談話表現や推論形式の通念を飛びこえた、かなり極端なパブリック・スピーチの言葉を基調とするこの小説は、近代にむらがり出た日本語文体のヴァリエーションを、外側から眺めるような〈文〉を模索しているのではないのでしょうか？

## 二 近代文学、文体のラビリンス

『猫』の第二章は、猫が「吾輩は新年来多少有名になつた」と読者に告げてはじまります。苦沙弥先生の家に

は猫を描いた年賀状が三枚舞いこみ、その一枚に「吾輩は猫である」と書いてあることを見るに、猫はどいつも、苦沙弥先生が発表した『吾輩は猫である』という文章によつて有名になつたようなのです。

ここには、作品のウチとソトの境界を攪乱していく『吾輩は猫である』の戦略があります。『猫』の読者はまづ猫が苦沙弥を面白おかしく描きだす文章を読むわけですが、この「猫が苦沙弥を描く文章」は苦沙弥自身が描いたものとされ、この苦沙弥の文章について文中の猫がまた言及する——それでは目の前にある「吾輩は猫である」という文章は、誰が書いて（話して）いる文として読むのがよいのか。『猫』はこの錯綜した関係図のなかに、読者を誘いこむわけです。もちろん常識的には作者・夏目漱石が書いているということになるのでしょうが、この作品には夏目漱石にそっくりな「送籍」という文学者もまた登場していて、情報の起源をめぐる迷宮はますます複雑なものになっています。

苦沙弥先生は文章だけではなく絵でも、猫を熱心に「写生」する存在でした。

不図眼が覚めて何をして居るかと一分許り細目に眼をあげて見ると彼は余念もなくアンドレア・デル・サルト「友人の迷亭先生が作り出した、実在しない写生画家」を極め込んで居る。「略」彼は彼の友に揶揄せられたる結果としてまず手初めに吾輩を写生しつゝあるのである。(一)

迷亭にそそのかされた苦沙弥が猫を「写生」し、猫が苦沙弥その人や絵の出来ばえを「写生」しかえしてみせる場面です。苦沙弥と猫の主客関係の複雑さは、猫が有名になる第二章よりも前から作品に埋め込まれていたわけです。そう考えてみると、この作品の構造は「写生」をめぐるだまし絵のようなものと捉えることもできるでしょう。『吾輩は猫である』が連載された雑誌「ホトトギス」には、漱石の友人の正岡子規まことかきが提唱した「写生文」

の欄が、継続的に設けられていました。『猫』には対象を精緻に把握する「写生文」の方法から出発しつつ、それを超えてゆこうとするような文言があります。

二十四時間の出来事を洩れなく書いて、洩れなく読むには少なくとも二十四時間かゝるだらう、いくら写生文を鼓吹する吾輩でも是は到底猫の企て及ぶべからざる芸当と自白せざるを得ない。(五)

猫は写生文の限界を時間の面から指摘していますが、『吾輩は猫である』という作品はさらに、写生の基底をなす関係そのものを相対化してみせています。たとえば猫を写生するとして、猫の目に写生画家の姿が映つていたり、画家の隣で画家とそっくりな男が絵を描いていたりしたら——写生主体の近くに別の写生主体が配され、写生する／されるまなざしが乱反射しはじめるありさまを、漱石は作り出しているわけです。

『猫』が選んだ「吾輩はくである」という滑稽なほど尊大な口調が、よく考えてみると主体を透明化する「写生」という営為にまったく適さない文体だったことも指摘しておいていいでしょう。この、演説というジャンルからも写生文というジャンルからもはみ出した「吾輩はくである」という文体は、特定のジャンルに従属することなく〈文〉を眺めわたしてゆく手法として有効でした。

じつさい、『吾輩は猫である』には実にたくさんさんのジャンルの〈文〉が登場します。苦沙弥先生が凝っている「謡」や「俳句」、迷亭が会に参加している「短歌」、随所に引用される漢詩、東風君が金田の娘に捧げた「新体詩」、新体詩と俳句が出会って生まれた「俳体詩」、よく猫に覗かれる「日記」、年賀状をはじめとする「手紙」、東風の聞く「朗読会」、苦沙弥の子供が歌う「唱歌」や彼らが真似するおとぎ話、八木独仙や寒月の「演説」、迷亭のギリシャ史談義……。苦沙弥がむやみに酒を飲み「大町桂月が飲めと云つた」からだという大町桂月おおまちけいげつは、明治

三〇年代に大流行した「美文」というジャンルの創出者の一人でした。とくに口語文——しゃべるように書く文体——のヴァリエーションに対する『猫』の鋭敏さは驚くべきものがあり、たとえば水島寒月君が演説を練習する場面では、迷亭君が「講釈師」すなわち講談と「演舌家」とでは言葉づかいが違々と指摘しています。

「「さて、いよいよ」 偕（さい）愈（いよいよ） 本題に入りまして弁じます」「弁（ひ）じ（ま）す（な）んか講釈師の云ひ草だ。演舌家はもつと上品な詞を使つて貰ひ度ね」と迷亭先生又交ぜ返す。「弁（ひ）じ（ま）す（が）下品なら何と云つたらいいでせう」と寒月君は少々むつとした調子で問ひかける。「略」「それでは此兩三句は今晩抜く事に致しまして次を弁じ——え、申し上げます。（三）」

猫が人の家に入入りするようなあのびやかさで次々に言及していく多種多様な〈文体〉の群れは、たまたま取り上げられた一過性の現象などではなく、いずれも当時の雑誌や新聞などでそのありかたを大真面目に論議された文の形式でした。

近代文学における〈文〉の雑居状況は、よく言われる雅文体（文語文）／俗文体（口語文）／雅俗折衷体といった三分法や音声と書記の二分法の組み合わせでは到底整理しきれないほど多様です。「口語文」ひとつを取ってみても、たとえばはじめ大変くだけた調子の言文一致で『浮雲』を書いた二葉亭が坪内逍遙（つばうちしやう）から三遊亭円朝（さんゆうていゑんちやう）の落語を参考にするよう勧められたというほとんど伝説化した逸話からは、二葉亭がはじめに考えた言文一致文と逍遙の構想した言文一致文、あるいはおなじ音声言語でも円朝のような落語講談とはまったく違つたと迷亭が言っている演説家の「言文一致」など、いくつもの文体のヴァリエーションがあつたことが見えてきます（演説の口調も一通りではなかったことはこれまで見てきた通りです）。

口語文については他にも「講話」や仏教・キリスト教の「説教」などの類型がありますが、文語文のほうも決して一枚岩ではありません。『和文学史』（明治二五）を表した大和田建樹は、最近の文章の文体は「四分五裂」しつつかるといって①「和文体（王朝物語の文体を標準とする文）」②「漢文体（頼山陽『日本外史』などの漢文訓読体）」③「洋文体（欧文翻訳体）」④「和漢洋折衷体（新聞論説欄に用いられる文体）」⑤「通俗体（新聞雑報欄の文体）」を挙げています。大和田はこのほか⑥として「言文一致体」を立てていますから、①⑤の文体はすべて文語文の諸類型と考えてよいはずで、文語文にはこのほか、江戸戯作者たちの文語（彼らは序文などでよく「雅言」に「俚言」を交えた謙遜して述べます）、清元や長唄などで流通した三味線歌の詞章、あるいは「候文」を基調とする手紙や女性たちに奨励（強制）された「女ことば」といった類型をただちに挙げることもできます。樋口一葉は和歌の師だった中島歌子から、日記の文体は一定にすぎただけでも言文一致でも和文でも「新聞屋文」でもよく、文章はただ「くろがねのまろがせを烟の内につゞみたらん様」な心で書けと教えられて大いに力を得ていました（明治二五年三月二四日記）。日記の文体選択に迷う一葉の姿が示すように、古典世界に存在した文体の諸類型が少しずつ内部分裂しつつ新しい形式をつくりだし、一方で近代以降にあらわれた文体群と雑居していく——『吾輩は猫である』はこうした文体のラビリンスとも言うべき状況を、「吾輩はくである」といういささか極端な文体を軸として縦横無尽に歩きまわってみせた作品でもあるわけです。

したがって、というべきか、近代の文学には、複数の文の範型を組み合わせで成立している作品が少なくありません。『猫』に登場する猫たちが互いの言葉づかいを変えてこだと評しあっているように、小説の書き手や登場人物は、聞き手や読者とのあいだで共有されていない語彙や文脈にそぐわない語法をあえて使って、ちよつと違う角度からメッセージに光を当てるようながすことがあります。同じ登場人物が手紙を「候文」で書いたり口語文で書いたりする田山花袋や近松秋江の小説などは見やすい例で、手紙の文体の変化は物語内の人物関係を微

妙に変奏する効果を持っています。あるいは漱石の『こころ』。一貫して言文一致で書かれる「先生」の手紙は、依頼や招待、遺言といった用件では候文で手紙をやりとりすることが普通だった時期の書簡として、異様といってもいい調子を帯びていました。相手に苦笑されながら「先生」という呼称にこだわる「私」の言葉づかいも含めて、この小説は当時の書簡文や東京方言による談話の枠を踏みこえる形で展開していったわけです。

詩歌の方でも、一つの詩が一つの形式にのっとって詠まれたと信じてかかることはできません。そもそも詩歌は初学者から宗匠・師匠にいたるまでのレベルの差が範型にもとづいて比較的顕著に表れるジャンルですし、和歌・短歌の「歌語（歌に使うべき言葉）」の内実は時代ごとに変化していきました。新体詩以降の近代詩は小説以上に文体様式が交錯していった場で、たとえば北原白秋や中原中也のように、一つの詩のなかに童謡や音曲の調子、「だ」「である」調の口語と文語が同居する作品を書いた人もいます。

近代日本の文学は、単一の辞書によって意味を読みとりうるような形式ではなく、読むにあたって複数の文体類型ごとの辞書を必要とするような、様式混淆を基調としたスタイルで書かれていたのではない。人称は「僕」「俺」「私」「妾」「あたし」「吾輩」「我」「余」「儂」などのどれか、敬体の言葉は教育者、芸能者、演説家、宗教者のどの類型に属するか、常体の言葉にはどんな社会集団（山の手／下町、東京／地方、男性／女性、経済規模）ごとの言葉が使っているか、文末詞は何か、漢文や欧文の翻訳に由来する語彙・語法はないか、和文や和歌のなかに妙に新しい語彙は、あるいは歌うような調子はまぎれこんでいないか、書簡文に「候」はあるか――。現代の物語の読者が登場人物の談話から話者の性別や年齢、出身地などをほとんど無意識のうちに読みとったり、書かれたメッセージが自筆の手紙なのか事務的なメールなのかSNSの文章なのかをある程度見分けているように、近代における日本語文学の読者たちはこうしたいくつもの〈文の類型〉の差異を見わけ（聞きわけ）、文体の組み合わせかたや食いちがいを楽しんでいたはずで

しかし言葉はすぐに古くなってしまいうものですから、わずか十数年前の作品であっても、作品に内在する言葉の類型やニュアンスを読みとることは難しくなっています。文学研究が小説や詩の言葉を「現代語訳」した意味内容だけを考察対象とするのではなく、右にみてきたような文体のトーンや混濁ぶりを含みこんだ形で捉えて分析するにはどうすれば良いか？ そうした問いに手がかりを与えてくれるのが、本書で〈文例集〉と総称する資料群です。近代には右に見てきたような文体状況と呼応するように、様々なジャンルにわたる語彙集や文例集、作法書、あるいは個人・流派ごとのアンソロジーが、実用的な言葉の初学者用入門書からかなりの文学愛好者に向けた書物にいたるまで、大量に出版されてきました。書簡、日記、美文、論文、翻訳、金言、教訓、紀行文、近代詩、戯曲、音曲、漢詩、和歌・短歌、俳諧、言文一致会話、説教、朗読、演説、労働者の言葉、小説———がいぶん読まれていたらしいにもかかわらずの古本屋でもボロボロになって本棚の隅に置かれており、図書館でもあまり顧みられていないこれらの文例集こそ、失われつつある近代文学のニュアンスを読みとくための「類型辞書」ともいえるべき役割を果たしてくれる資料群なのです。

### 三 現在の研究状況と本書の提言

E・アウエルバッハ『ミメーシス』やM・バフチン『ドストエフスキーの詩学』といった文学修辭論の歴史を引き受けながら『第二の手』、または引用の作業』（今井勉訳、二〇一〇。原著は *La seconde main: ou, Le travail de la citation*, 1970）を著したA・コンパニオンは、来るべき新しい文学分析のための書物として、類型とジャンルの方から文章を読める辞書が必要だと説いていました。

ここで到来しうるのが、類型としての引用の研究、あらゆるジャンルの選集の精査ということであろう。詞華集、記録文集、名文集、これらは、厳密な意味での辞書とは異なっている。というのも、それらの書物の検討には、名前と観念という二重の入り口を持った一覧表が必要となるからである。それらは、ラングのなかにパロールを再循環させる、いわば貯金通帳であり、宝物殿であり、記憶庫である。(基本構造——引用の記号字)

コンパニオンが言葉の字義通りの意味(名前)を教える「厳密な意味での辞書」とともに、文章が属するジャンルの理想型(観念)を教えてくれる辞書に言及しているのは、ふつう記号には発信者と受信者だけが存在するのではなく、そのあいだに解釈項(incipiant)ともいべき第三の領域があつて意味に関与しているのだと、彼がパースの記号学を援用しながら考えるためです。話者(作者)の発した言葉は国語辞書の意味通りに聞き手(読者)に理解されるよりも、その言葉が属するジャンルのコンテキスト(暗示的な含み、これがincipiantになる)によつて意味を変形された形で受けとられることが多い。たとえば「よろしく願います」という言葉は①簡単な業務連絡では「以上です」とか「それではまた」といった意味になり、②初対面の人との会話なら「こんにちは」に近い意味になります。これに対して③具体的に何かを依頼する場合、この言葉はしばしば切実な願いとして(例「原稿の締切は○日までということですが、よろしく願います」)発信されるのですが、ときどき受け手は③の意味で発信されたメッセージを①のコンテキストで了解し、結果としていつまでも原稿を提出しないといった悲劇を引き起こします。これは受信者が発信者の意図を誤解したというだけではなく、「よろしく願います」という言葉に複数の解釈項(挨拶/依頼)があることも理由の一つなのかもしれません(もっとも発信者の意味が①であれ③であれ、一般に期日は守るべきですが)。

『第二の手、または引用の作業』はこうした解釈項を示す辞書の探求ではなく西洋における引用の修辞を歴史的に分析する方向へ進んだものの、近年ではM・ルーシーの *What Proust Heard* 『プルーストは何を聴いたか?』(Michael Lucey, 2022) のように、文学の登場人物が属す社会集団を洗い出し、集団ごとの言葉の違いを手がかりとして物語内容にアプローチする研究もあらわれしました。ルーシーはプルースト『失われた時を求めて』の発話に注目し、たとえば公園に響く少女の「さようなら、ジルベルト、私帰るわ、忘れないでね、今晚私たちは夕食をすませてからおうかがいするわよ」(第一篇第三部、井上究一郎訳) という声に主人公がさまざまな社会的指標を代入し夢想にふける場面から、この作品を異なるジャンルや社会集団に属する複数のスタイルが交響し、すれ違つてゆく物語として分析しています。ルーシーの着想はM・シルヴァスティンの言語人類学(小山巨編『記号の思想現代言語人類学の一軌跡』二〇〇九で主要論文を読むことができます)の方法に強く刺激されていて、言語学研究では *register* (言語使用域) やシルヴァスティンも注目した *shifter* (転換子) の分析を通じて、ひとつの言語生活のまとまりのなかに複数の「文体」を見いだす研究が行われています。

近代文学の研究では書き手が物語に関与する度合いや意味を変形する方法を「文体」と捉え、作品のなかの情報の流通経路や階層性を分析する研究が行われてきました。さらに作品内に生じた社会的な権力関係を指摘しテクストの表面には見えない力学と指向性を明らかにする研究、あるいは文学の経済的流通や集積の場と物語の関係を掘り起こす研究も優れた成果をあげています。こうした研究と、漢語・和語・西洋語などの様々な文体が一つの作品に混在する日本語の特性を明かす研究の流れを組み合わせることで、日本語文学の〈意味〉は新たな相貌を見せるはずで

す。日本語文体の諸相については、明治初期におけるジャンル間の言葉の交流の諸相を明かした越智治雄氏や山本正秀氏の論考が先駆的で、加藤周一・前田愛編『日本近代思想大系16 文体』(一九八九)も各収録作の解題とともに

に重要なアンソロジーです。前近代や清の文章作法と「近代小説」の文言との関わりについては亀井秀雄氏や齋藤希史氏の研究があり、修辞学を受容については原子朗氏、男性語と女性語の交錯については平田由美氏、メディアによる文体の差異は山田俊治氏が具体的に明らかにしています。木村洋氏の論考は明治期の文章と思想との関わりを示し、大橋崇行氏は演劇や落語と「小説」というジャンルとの関わりを分析しました。日本語学では松村明氏が「口語文」の微細な変化、林大氏の諸論考が昭和期以降の日本語の変化を精密にたどっており、近年では金水敏氏の「役割語」をめぐる研究も行われています。文例集と文学の関係については北川扶生子氏が「美文」と漱石小説のスタイルとの関わりについて研究の端緒を開き、これを受け継ぐ研究として湯本優希氏の論考があります。谷川恵一氏の論考は、明治の〈文〉のなかにあるいくつもの見えないルールを明らかにしてきました。

本書に収まる一四の論考と一〇〇の書目解題（文範百選）は、右にあげたすぐれた研究の後にくるものとして、「文体」の実質を明らかにしつつ「文学」を分析するために近代日本の文例集を取り扱っています。明治期から現代に至るまで膨大な数が出版された文例集や語彙集、アンソロジーは、コンパニオンをはじめとする文学修辞の研究者たち、あるいはシルヴァステインのようにジャンルに関心を持つ言語学者たちならば理想的な書物と見ただろう資料群です。これらの本に集められた各ジャンルの模範例や作成方法は、文学作品に登場する言葉や言い回しが作り手と読み手にどのような「含み」をもって理解されえたかという、まさに解釈項を考えるための辞書になるわけです。

**第一部「散文」**は、尾崎紅葉『浮城色懺悔』、岸田俊子（中島湘煙）作か否か議論のあった『同胞姉妹に告ぐ』、矢野龍溪『経国美談』、「ホトトギス」誌における写生文、大西巨人『精神の氷点』における〈文体〉の実相を、それぞれ小説文例集、教科書、演説文例集、投稿雑誌の文体、写生文作法書、戦後文学の用例を用いて分析しています。小説の文には「文範」となったさまざまなジャンルの文や類型が摂取されており、さらに小説の文が愛

誦されるようになり、それ自体「文範」として流通してゆくこともある。一つの記念碑的な論文として捉えられていた文が投稿雑誌に断続的にあらわれていた表現の累積であったことが明かされ、演説の模範的文体をあえて差異化することで、前時代の物語様式とも同時代の物語様式とも異なる「小説」の形を求めた挑戦が見えてくる。明治期の文のジャンルとしてよく知られた写生文を作法書の方から見ると、写生文そのものが理念を変えながら絵画的な美を担保した様が浮かび上がり、用語例のよく似た二つの戦後小説を仔細な検討から、かえって両者の違い、ひいては戦後の「ヒューマニズム」をめぐる興味深い差が見える——といった形で、一つの作品に含まれた複数の文体や類型をさぐりだし、〈文〉の分析方法を再審に付す論考群です。

**第二部「詩歌」**では、幕末明治期の和歌における「里川」という語、「ホトトギス」の版元であり後に「三田文学」をも出版した俳書堂における連句作法書、稲垣千穎の国学と『小学唱歌集』、正岡子規の漢詩と初学者向け漢詩作法書を取り上げています。はじめは「いぶん新奇な語彙だったらしい「里川」が次第に明治期の重要な歌語となり新体詩に流れ込んで行く経路、連句作法書において人格への注目が高まる過程、新しい「唱歌」の文体に関する国学者たちの抗争、そして子規の漢詩を「測る」方法。詩歌の内なるルールを新しく測定していくための方法が、ここでは示されています。

**第一部・第二部の論考が文例集を通じて実作と文体の関係を再審に付すものであるとすれば、第三部「書く読者たち」**では文例集を作りだした人や運動に着目し、文例集が近代における作品と読者の重要な通路となったことを明かしています。文例集の作り手たちは、たんに同時代の〈文〉をあつめた用例集をつくったわけではなく、むしろ編成方法や文章そのものの改変によって、文学志望者たちにとつての〈文〉のインフラストラクチャを動かそうと試みていました。日清日露戦争期における美文や写生文が書き手と読者にとつての「異文化」を脱色していく傾向、美辞麗句集の出版が和／漢・雅／俗の文体を包括してゆくさま、「文範」欄を再構成し、「文章世

界」投稿者の文章上達に寄与しようとした文例集、新潮社と日本文章学院が島崎藤村『破戒』や田村俊子『誓言』までをも「文範」として販売していく戦略、文学文例集が明治末の「文壇」形成の動きと連動しながら美文の文体を破壊する「新美文」を現出し、そのこととあいまって自然主義の文体が互いに似かよっていくさま——ここからは、実作の群れを断片化し再編集した人々の「文学教育」の欲望とともに、文例集を手にとり、場合によっては書き手へと変貌していった読者たちの輪郭が浮かび上がってくるはずです。

\*

\*

日本語における文体と文学の関係は、本書が主として論じた明治期の文学に固有のものではありません。口語文が標準化したといわれる大正昭和期の文学にも、谷崎潤一郎や太宰治のように古典語と現代語、方言と標準語のあいだを行き来した作家がおり、文学の言葉にも「口演童話」、映画と弁士の文体、ラジオ・ドラマ、「軍隊口調」などの新しい語彙・語法が追加され、それぞれに文例集が作られていきました。漱石が『坑夫』（一九〇八）で描いた労働者の文体はその後長く力を持ち、大正後期からはプロレタリア文学（労働者文学）のための作法書が叢出します。第一次世界大戦と第二次大戦の戦間期あたりから、日本語を母語とせず独特の翻訳調で話す登場人物たちがあらわれ（谷崎『細雪』）、植民地において方言や各国語が混在する様子が描かれ、戦後文学にはこの「国際日本語」と呼びたいような言葉が大きな位置を占めるようになります。

・わしの息は椰子油の匂いがするが、プロフェッショナル、いつまでも息をとめておくわけにもゆかんのや。わしは、プロフェッショナル、あんたがスーパーで買物するところは、もう以前に見ておった。（大江健三郎『身がわり山羊の反撃』一九八〇）

・バーテンのジェイが僕の前にやってきて、うんざりした顔で、ケツがすりきれらんじやないかな、と言った。

彼は中国人だが、僕よりずっと上手い日本語を話す。(村上春樹『風の歌を聴け』一九七九)

『身がわり山羊の反撃』を収録した中篇小説集『伝奇集』(二九八〇)の巻頭作となつた『頭のいい「雨の木」』の書き手は、「わが国の近来の小説にしばしば見る」「外国語に練達な同胞の、異国での愛の物語」に言及していました。

現在の文学創作の現場でももちろん文体混淆の挑戦は続いており、さらにこの数年、機械の言葉と人間の言葉の関係が問い直されつつあります。こうした通史的な文体の把握に資するため、また本書が扱う「文例集」のイメージをさらに具体的に掴んでいただくために、明治から戦後にかけての文例集から一〇〇点を選び図版と解題を付した「文範百選」も用意しました。なお本論集の要求をはるかに超える規模で解題執筆に応じてくださった谷川恵一氏の「拡大解題」を、論考と解題を締めくくるものとして掲載しております。

この論文集は、これまでにない水準と精密さで日本語文学における「文体」の実態を把握し、文学の実作とそれを受けとる人々のあいだにあつた〈意味〉の輪郭を還元するために、「文例集」を文学研究の重要な資料群として提案するものです。あまりに長きに失した序文の末尾となりますが、ご高覧を伏して冀うとともに、この本を手にとつた読者諸氏が一つでも新しい「文体」に触れ、結果的に思いもかけない「文学」をめぐる冒険へと出發することを、心より祈念しております。