

横書きの成立

——日本語表記のエポック——

屋名池 誠

はじめに

現代日本語の表記システムは、世界的に見てきわめて特異なものである。特異性は多々見られるが、なかでもとくに重要なのは次の二点であるといつてよからう。

A 漢字・ひらがな・カタカナという、3種もの文字体系を混用すること⁽¹⁾

B 縦書き、横書きいずれも可能であること

しかし実は、A、Bどちらの性質とも、古来のものではない。

だとすれば、日本語がこの特異な性格をいかにして有するにいたったか、その経緯と動因とを明らかにすることは、日本語史の重要課題であるばかりでなく、文字・表記の一般言語学的研究にとっても資するところ大きいはずである。しかるに、残念ながら現在までのところ、これらの点については十分な研究がおこなわれているとはいえないのが現状である。

著者は、ここ数年、この2点を中心に日本語の表記史を調査・研究してきたが、そのうち、日本語の文字配列方向(書字方向)の歴史については、すでにその概略を発表した(屋名池(2001a)～(2001f)、(2002a)～(2002h)。以下、前稿とよぶ)。日本語書字方向史の最重要テーマである、横書き成立の経緯についても、当然その中で触れたが、前稿は史実の編年が中心であったので、今回は、なぜ横書きが誕生し定着するに至ったのか、その動因に絞って論じようとするものである。

1 縦書き専用の前近代日本語

前近代の日本語は縦書きしかもたなかったことは、次の3点からいえる。

[根拠1] 欄間に掛けられた横長の扁額などに見られる「右横書き」は、実は1行1字の縦書きであって、横書きではない。左へ読み進むのは行が移ってゆくのである。

2行以上にわたる右横書きの例がないことが、それを証している。縦に2字分以上書けるスペースがある場合はすべて縦書きで書かれたのである(横額でも署名は小字なので縦書きされた。以上、前稿(2001b))。

こうした1行1字の縦書きは、扁額のように画面縦方向のスペースいっぱい大きく文

横書きの成立

字を書く場合や、小字であっても画面縦方向にはスペースが得られない場合（地図の地名注記など）、扁額にならって標題等を表示する場合などに用いられた。

欧米諸国の看板にも、縦長の枠内に見縦書きで書かれているものが見られるが、あれも2行にわたるものはないから、これと同様に、「1行1字の横書き」と見るべきものである。

[根拠2] 横長の扁額の文字が、1行1字の縦書きであって、右横書きではないことは次のようなことからわかる。

当時、草書の漢字やひらがなはつづけ書き（連綿）されることが多かったが、行末の文字から次の行の先頭の文字へつづけ書きされることは決してなかった。一般に、連綿は同じ行の中だけでおきるのである。一方、1行1字の縦書きは、かなり崩した草書で書かれても、つづけ書きされることはない（後述の、欧文筆記体を模倣した例をのぞく）。これは一見横書きのように見えても、実は縦書きであって、隣り合う文字どおしは別の行に属しているからである。

[根拠3] 日本の言語（文字）遊戯⁽²⁾の中には、画面縦方向に文字を配列するほか、横方向への文字配列を必要とするものがある。文字絵や、碁盤歌・木綿繻^{ゆ くだすき}と呼ばれるものがそれである。

文字絵は、文字を組み合わせて絵を作り上げるものだが、これには大きく分けて2種がある。一つは、よく知られた「へのへのもへじ」のように、文字を構成する線が絵の描線を兼ねるものであり、もう一種は、文字をモザイクのように書き並べて絵を描くものである。

後者の例として、名高いのは、写経の功德と造塔の功德との両得を期待して、経文で五重塔を描いた《金字宝塔曼荼羅》で、平安末期から鎌倉初期に盛行したが、平泉の中尊寺を始め、全国数カ所に現存例がある。また、江戸時代の画家加藤信清(1734—1810)は細字の経文で仏像を描いたことで知られているが、これも東京日野の高幡不動などに現存している。

「碁盤歌」「双六盤歌」と呼ばれる文字遊戯は、交点の文字を共有させながら、縦・横に歌句を組み合わせたもので、「木綿繻（八重繻ともいう）」はさらに斜め方向にも歌句を加えたものである。平安時代の『源順集』所載のものに始まって、各時代に実例がある⁽³⁾。

文字絵や木綿繻の実例は図版として前稿(2001b)に掲げたのでここには再掲しないが、その細部をよく見ると、画面に対し水平方向に文字を並べてゆく際には、すべて横転した縦書きが用いられており、例外がない。たとえば、木綿繻で縦方向に「な→に→ぬ→ね→の」、横方向に「ち→り→ぬ→る→ヲ」とよませるばあいなら、みな図1のように書かれているのである。

な
に
なぬにや
ね
の

図1

な
に
ナルぬりチ
ね
の

図2

画面を回転させず一定方向から見るのなら、横転した縦書きより、正立像の文字がそのまま読める、図2のような横書きの方が望ましいはずである。にもかかわらず、そうされていないのは、当時は横書きそのものが存在していなかったからなのである。

もちろん、横書きが存在しなかったからといって、それでそのまま図2のような書き方が許されないということになるわけではない。[根拠1]に述べたように、1行1字の縦書きなら当時もあったのだから、それをもちいれば図2のような書き方があってもよいはずである。そうした例がないのは、縦書きしかないのに図2のように書くと「チ→リ→な→に→ぬ→ね→の→ル→ヲ」と読まれてしまい、横方向の読みと縦方向の読みが混線してしまうからである。

2 横書きの発生

2.1. 日本語の横書きが、幕末・明治初期に、欧米の言語・文字との接触によって生じたものであることは、すでに前稿で考証した。ほぼ時を同じくして、横書きのライバルともいべきさまざまな書字方向の変種が発生したことも前稿に述べたとおりである。

異種の文字が接触する機会があっても、通り一遍の接触ではこのように影響を与えあうまでにはいたらない。文字の背景にある相手側の文化に高く、深い関心が払われ、相手側の文字・表記と濃密な接触がおこなわれるような場合、干渉が起きてさまざまな変種が生まれるのである。そのようなことが起きうる場として典型的なのは、

A 異国趣味の美術 B 外国語の研究・教育

などの場合である。Aにおいては好奇心や芸術的な興味から、Bにおいては研究・教育上の必要から、文字の模倣や同化が生じるのである。そのような模倣・同化を、類別して示すと次のようになる。

A 異国趣味の美術	B 外国語の研究・教育
1 相手の文字に似せたデタラメの字を作る	
1a 書字方向を似せる	
1b 字形を似せる	
2 自分の文字を相手の文字に似せる	2 自分の文字を相手の文字に似せる
2a 書字方向を似せる	2a 書字方向を似せる
2b 字形を似せる	
3 自分の文字を相手の文字のように変える	3 自分の文字を相手の文字のように変える
3a 書字方向を変える	3a 書字方向を変える
	4 相手の文字を自分の文字に似せる
	4a 書字方向を似せる
	5 相手の文字を自分の文字のように変える
	5a 書字方向を変える

表 1

Aに4以下の項目があがっていないのは、異国趣味のレベルでは、他言語の文字に関する知識が不完全なため、そちらの文字の方に手を加えることができないからである。Bの方に1の項目と2bの項目が欠けているのは、相手の文化・技術・学問等を、その言語からきちんと学んでゆこうとする際には、デタラメな字を作ったり、字形のみを模倣したりすることは問題にならないからである。それに対し、文字配列の方向をそろえることは自国語と他言語を対照して学んでゆく際、きわめて望ましい作業といえる。

2.2. それでは、Aの異国趣味の方から、この類別に従って、その実例をあげてゆくことにしよう。

日本の実例をみてゆくにあたって、ここでいう「異国趣味の美術」に相当するのは、エキゾティシズムをあてこんだ、江戸末期の西洋風の浮世絵の類である。司馬江漢や亜欧堂田善などのいわば正統派の洋風画は、これには入らない。西欧における、ジャポネズリーとジャポニスムの別に相当するものを、日本でも区別する必要があるのである。前者は、技法や様式そのものは在来・固有のものでありながら、表層的に異国的なアイコン、シンボルをちりばめるにとどまるもの、後者は技法・様式のレベルで異文化の所産を継承しようとするもの（題材についてはその由来の如何を問わない）と性格づけることができよう。文字の模倣・同化は、前者の「異国趣味の美術」において、エキゾティシズムを演出する

ためのアイテムのひとつとして積極的に利用されるのである。

表1の1aの相手の書字方向をまねたデタラメな字の例と、1bの相手の字形に似せて作ったデタラメな字の例を兼ねているのには、溪斎英泉の浮世絵に見られる飾り枠がある。

《江戸金竜山浅草寺観世音境内図》(前稿(2001c)の図5)

《江戸両国ヨリ立川ヲ見ル図》

《江戸不忍弁天ヨリ東叡山ヲ見ル図》

《江戸日本橋ヨリ富士ヲ見ル図》(すべて江崎屋吉兵衛板)

などにもちいられているもので、まったく同じ意匠の枠が、北斎門人の柳々居辰斎の浮世絵にも用いられている(同じく江崎屋板)。枠下中央の「版元」の文字と比較すると、枠に書かれた文字らしきものは横にならんでいることがわかる。この文字らしきものは、セリフ(文字末端の鱗形)で欧字の活字体を模倣しているが、右上に「HOLLAND」、随所にVOC(オランダ東インド会社の商標)マークと読みうるものがあるほかはデタラメなものである。

同じく1bの例として、図3の無題の横浜浮世絵⁽⁴⁾(作者・版元不明)もあげることができる。こちらは筆記体の模倣例である。中世の説教節以来、諸種の芸能でくりかえし扱われてきたテーマ「信太妻」(「葛の葉子別れ」)の妻に化けた狐を、異人に置き換えたパロディである⁽⁵⁾。異人の書き置きは、デタラメ字で縦方向への展開ではあるが、螺旋状の曲線には欧字筆記体の特徴がよくとらえられている。

2aの、欧字の横書きの真似をおこなった例としては、葛飾北斎の次の作品がある。

《おしをくりはとうつうせんづ(押送⁽⁶⁾、波頭通船の図)》

《よつや十二そう(四谷十二社)》

《くたんうしかふち(九段牛が淵)》

《たかはしのふじ(高橋の富士)》(図4)

《ぎようとくしほはまより／のふとのひかたをのぞむ(行徳塩浜より登戸の干潟を望む)》

シリーズ名もなく、版元も不明であるが、いずれも銅版画風のタッチと極端な遠近法で、西洋風を強く打ち出し、画題と作者名の表記法も共通していることから、一見して一連の作品であることがわかる。画題と作者名⁽⁷⁾は、連綿したひらがなの縦書きだが、それをあえて横転させているのは筆記体の欧字の雰囲気をもとにしたものと考えてよい。

2bの欧字の字形を真似たものとしては、初代歌川国貞の

《紅毛油画名所尽》(前稿(2001c)の図3)

《紅毛油画風》

の両シリーズ(ともに山口屋藤兵衛板)の作者名をあげることができる。この両シリーズでは、作者名⁽⁸⁾は、1行1字の縦書きでありながら、つづけ書きされているのが特徴である。

横書きの成立

先に述べたように、1行1字の縦書きでは文字は連綿しないのが原則だから、横方向につづけ書きするのは欧字の筆記体をまねたものといってよい。描かれているのはごく普通の風景であり人物だから、飾り枠が洋画の額縁をまねた意匠になっていることと共に、この作者名の書体こそが、シリーズ名に「紅毛」、「油画」を謳うよりどころなのであろう。

3aの例は、欧字にならって邦字を横書きしているものである。

遠藤曰人の俳諧集『誰彼集』(1807年 前稿(2001c)の図2)の「蘭序」はこうした類のうちもっとも早いもので、前半は活字体を、後半は筆記体の欧字をまねて、左から右へ横書きされている。

美術作品の例としては、既出の国貞の弟子の歌川貞虎の作《深川洲崎塩干之図》(前稿(2001c)の図4 英泉・辰斎のデタラメ字枠と同じ江崎吉兵衛板)がある。絵を囲む枠の中で、邦字が、活字体の欧字を模倣しつつ、右から左へ横書きされている⁽⁹⁾。

国貞の兄弟弟子、国芳の門人、月岡芳年は明治に入ってから活字で知られるが、幕末の作《コビトジマノズ》(1863年 図5)では、上部の文章⁽¹⁰⁾が筆記体の欧字を模倣しつつ、左から右へ横書きされている。

これら2b(字形模倣)を兼ねているものは、字形模倣の一環として横書きになっているものと見ることができる。字形はもとのまま、純粹に横書きのみ取り入れたものとしては、これも国貞の弟子である⁽¹¹⁾、歌川(五雲亭)貞秀作の横浜浮世絵《亞墨利迦州迦爾波尔尼亚港出帆之図》(1862年 前稿(2001c)の図6)の標題と、同じ人物の著・画になる開港地横浜のガイドブック『横浜開港見聞誌』の第二編(こちらも1862年)に載る「横浜異人商館荷物蔵売場之略図」(図6)が最も早い⁽¹²⁾。これが本格的な右横書きの最古例である。

2.3. 実はこのような異種の文字の模倣・同化は、当時の日本でのみおきた特殊な現象ではない。

たとえば、これまで述べてきたことを欧米から見た日本との関係に置き換えてみても(欧米で日本の文字に接した場合を取り上げてみても)、同様の変種が生み出されていることにすぐ気がつく。

この場合、「異国趣味の美術」に相当するのは、19世紀末のジャポネズリー(前述のようにジャポニスムとは区別された意味での)の美術だが、近年行われたジャポニスム・ジャポネズリー関係の展覧会の出品作品⁽¹³⁾からだけでも、容易に前掲の類型のすべての実例を見いだすことができるのである。

表1の1aに該当する、文字らしきものを縦に並べて邦字に見せた例としては、図7にあげたヴィエイアル社(J. Vieillard & C)の絵皿(1878年ころ)などがある。

1bに該当するものとしては、図8のJ.レイマン(J. Reymann)の《習作》(1885年ころ)

があげられる。この作品では、縁飾りに筆書きの似非漢字が書き連ねられており、画題とともに日本趣味を前面に打ち出している。

2aの書字方向を似せた例は、図9のG.オリオール (Georges Auriol) の作品(1896年ころ)に見いだせる。縦長の作品の上下を文様で埋め、日本の掛け軸の表装の天・地の裂地を模しているが、さらに人物像の右肩に、ボードレールの詩が、欧字の横書きはそのままに横転させて、画面に対して縦方向に書き込まれており、つづけ書きされた縦書き邦字の画賛と見まがう効果をねらっている。

2bの字形を似せた例は、E. J-R.オラーツィ (Emmanuel Joseph-Raphael Orazi) の《ロトリー作『愛する』楽譜表紙》(図10 1884年)に見られる。文字は欧字のままだが、墨字の風情を出している。

3aの欧字を縦書きで書いた例としては、F.レガメー (Félix Régamey) の作品《秋》(図11 1885年)の署名の部分がある。画中の日本娘、提灯、もみじともども日本趣味をかもしだしている。ただ、1行のみであるから、1行1文字の横書きとも見られるもので、いまだ本格的な縦書きとはいえないものである。

2.4. 今度は、外国語の研究・教育の場合を見てみよう。

日本語の横書き誕生に関わる、外国語研究・教育の場合とは、幕末・明治初期の洋学、とくに蘭学と英学である。欧米語をあつかう研究書・教材では、邦字と、異種の欧字との共存がはかられざるをえないからである。

先の類別に従って実例を検証してゆこう。

表1の2aの、自分の文字の書字方向を相手の文字に似せるというのは、横書きの欧字にあわせ邦字を縦書きのまま横転させて横方向に展開させるものだが、そうした例としては、長崎のオランダ通詞らの著作、本木良永訳「蛮語訳文」(1782年。松浦史料博物館蔵(オランダ船錨附属文書のうち))や同人訳『軍艦図解考例』(1808年)などに早くからみえるが、後進に大きな影響を与えたものは、稿本でありながらひろく流通した蘭和辞典『ゾーフ・ハルマ』(1812~1833年。前稿(2001d)の図5(静嘉堂文庫蔵本))である。

3aの、自分の文字の書字方向を相手の文字のように変えるというのは、この場合、欧字にあわせ邦字を横書きすることである。

欧字の横に邦字を振りがな式に添えた例なら、大槻玄沢『蘭学階梯』(1788年。オランダ語入門書。ただし、長音符は縦向き)や藤林普山『訳鍵凡例付録』(1810年。蘭和辞典『訳鍵』の凡例・付録。長音符は横向き。前稿(2001e)の図1)あたりが、公刊されたものとしてはもっとも早い。

独立した日本語の左横書きとして、完成の域に達したものを求めるなら、手稿としては

横書きの成立

蘭学者宇田川榕庵の蘭和単語集ノート（早稲田大学図書館洋学文庫蔵）が早く（1840年代か）、刊本としては内田晋斎編の英和辞典『浅解英和辞林』（1871年。前稿(2001 e)の図6）がもっとも早い。

4a の、相手の文字の書字方向を自分の文字に似せるというのは、邦字の縦書きにあわせるため、欧字を横書きのまま横転して縦方向に展開させることであるが、そうした例としては、早く、本木良永「阿蘭陀本草稿本」（1771年）など、オランダ通詞の著作に見える。刊本としては、既出の藤林普山『訳鍵凡例付録』（1810年）の「訳例」（図12）や同人の『和蘭語法解』（1812年。刊行された最初のオランダ語文法書）あたりに見られる例が早い。

5a の、相手の文字の書字方向を自分の文字のように変えた例は見あたらない。

2.5. さて、こうした外国語の研究・教育の場での文字の変種の出現も、やはり、日本語独特の現象というわけではない。欧米の日本研究においても同様の例を見いだすことができるのである。

表1の2a の、自分の文字の書字方向を相手の文字に似せた例としては、初代英国駐日公使オルコック (R.Alcock) “*Elements of Japanese Grammar* (日本語文法初歩)” (1861年) の‘Style of Writing’ (図13) に見られる。

3a の、自分の文字の書字方向を相手の文字のように変えた例は見たらない。

4a の、相手の文字の書字方向を自分の文字に似せた例としては、メドハースト (W.H. Medhurst) “*An English and Japanese and Japanese and English Vocabulary* (英和・和英語彙)” (1830年。図14) が、カタカナ表記の日本語を横転させた縦書きで載せている。

5a の、相手の文字の書字方向を自分の文字のように変えた例としては、同書(図14参照)が、漢字表記を左横書きとしている⁽¹⁴⁾。カタカナは横転縦書き、漢字は横書きとなっているわけだが、こうした書き分けはゴシケヴィッチ (I. Гошкевичъ) の和露辞典『和魯通言比考』（1857年）も同様である。

オルコック “*Familiar Dialogues in Japanese* (日本語日常対話)” (前稿(2001 e)の図5)、アメリカ人宣教師 S.R. ブラウン (S.R. Brown) の “*Colloquial Japanese* (口語日本語)” (どちらも1863年) になると、左横書きのカタカナで、会話全体が書かれるまでになる。

2.6. 以上を通覧してわかることは、異種の文字どおしが接触した場合、相互に干渉あってさまざまな変種を生み出すことは、決して特殊な現象などではなく、むしろありふれた現象であるということである。日本語の横書きも、もともとそうして生まれてきた一変種にすぎない。

ただし、このことから、幕末・明治初期に日本語に横書きが生じたのは、この時期はじ

めて日本語が横書きの外国語と濃密な接触をもったからにすぎない、と短絡してしまうことはできない。それでは、ジャポネズリーや日本研究の高まりのあった19世紀の欧米で、なぜ縦書きが生じなかったのかが説明されないし、ましてや、縦書き・横書き両用の言語が、現存の言語のなかでは、日本語（および日本語の横書きを継受した中国語、朝鮮語）のほかには皆無に等しいのはなぜかが究明されないでおわってしまう。

2.7. 横書きがその場限りの変種として生まれるのと、それが社会に受け入れられ定着するのは、別の次元の問題なのである。限定された用途の中でその場かぎりの変種として生じるのは容易であっても、それが用途を広げ定着するには、すでに慣習として確立しているルールをあえて改変する必要があり、これがはなはだ難かしいのである⁽¹⁵⁾。

この難点を乗り越えることができないと、異種文字との接触によって生じた書字方向の変種も、泡沫のように消えてゆかざるをえない。

では、日本語はどのようにして、この困難を乗り越え、あらたに横書きという表記法を獲得したのであろうか。

3 横書きの定着

3.1. 異国趣味の美術における横書きは、異化の効果をねらったものだから、もともと主流とはなりえないものである。「洋風」が世の中にありふれたものになると、異化効果を失って、早晚姿を消す運命にあったから、その定着はほとんど問題にならなかった。

3.2. 一方、外国語の研究・教育の場で生じた左横書きは、その後隣接の分野にもその用途を広げ、日本語の横書きの主流をなしたものだから、その定着の事情は十分検討の意義がある。この問題を考えるとき、2.4.、2.5.の両節で、外国語の研究・教育の場における実例を検討した際、日本の側に表1の5aの例が欠け、欧米の側に3aの例が欠けていたことは、きわめて示唆的である。書字方向を変える際、日本では欧米に合わせて自分の方を変え、欧米では自分たちに合わせて相手の方を変えているということになるからである。

自分にあわせて相手側を変えるのと、相手側にあわせて自分側を変えるのとは、実は対蹠的な関係ではない。

外国語を研究したり教育したりするとき、相手の言語と自分の言語の書字方向が異なっているなら、テキストや辞書などでは両者をそろえておく方が便利であることはいうまでもない。そのとき、どちらにそろえるかといえば、自分の方に合わせ相手の言語の方を変えるのが、その逆より、自然でもあり、また容易でもあるといえる。外国語の書字方向にはもともとそれほどなじみがあるわけではないし、外国語研究・学習の場でしか用いない

横書きの成立

のだから、改変することに対して抵抗感がない。その半面、一外国人が学習の場で、書字方向を変えたとしても、相手言語の大勢を変えるほどの力をもつことはない。

一方、相手言語にあわせて自言語の書字方向を変えることは、きわめて難しいといえる。自言語の書字方向は、深くなじんできたもので、しかも他の用途にももちいる汎用のものである。自言語の使い手は、責任のない外国人とは異なり、自言語の慣習体系を遵守する義務があるから、その場限りの個人的な変改を行うことは許されない。かといって、社会的な慣習制度としての書字方向規則を変改するには、その言語集団に広く受け入れられる理由がなければならないからである。

相手言語の書字方向を勝手に変えてしまう方が楽だとはいっても、それでは、学べるのは「変改された」相手言語にすぎず、「本当の」相手言語を学ぶことにはならない。「本当の」相手言語からはじめて、西欧を根本から学びたいという強い要求をもち、そのためには自分の側を改変することも辞さないという人たちがいること、さらに、自言語の約束事である書字方向を変えるという、その人たちの逸脱・わがままを社会（言語集団）が容認するということ、これらがあってはじめて、外国語研究・学習の場で生じた、相手言語の書字方向にあわせて自言語の書字方向を変えるという試みが、社会的な慣習制度として定着することが可能になるのである。

3.3. 横書き発生当時の日本の状況はどうだったか。

当時の社会の風潮を如実に知らせてくれるのが、「横文字往来」の流行である。江戸時代の寺子屋教科書は「往来物」と総称されるが、その体裁を借りて横文字を紹介するのが「横文字往来」⁽¹⁶⁾であり、幕末から明治初期にかけて大量に出版された際物出版物である(図15は代表的な横文字往来、阿部為任『英学捷径 七ツ以呂波』1867(慶応3)年)。横文字往来に対する大量の需要は、当時の庶民のなかに異国の文字に対する旺盛な好奇心があったことをしめしている。

横文字往来の内容は、イロハや五十音にあわせてローマ字を紹介した程度のものであり、外国語の初歩を謳っているものが多いものの、もちろん外国語学習につながるようなものではない。

にもかかわらず、横文字往来の出版点数は、正統派の英語学習書・教科書の需要の波にあわせて増減していることがわかっている(屋名池(1991))。庶民の好奇心を喚起していたのは、エリートたちの外国語学習の熱気の高さだったわけである。

言語からはじめて本格的に西洋的なものを学ぼうという強い意欲を持つ人々がいたにとどまらず、彼らと志向を共有し彼らを先達・エリートとして尊重して、彼らの逸脱を追認してゆく社会の風潮が確実に存在していたことがこのことからわかる。こうした風潮が

あればこそ、この時期、日本語で横書きが新しい慣習として定着するにいたったのである。

一方、困難を押しまで日本から学ぶほどのものはなく、日本文化や日本語を学ぶのは一部の好事家にとどまった欧米では、社会全体にそうした志向を共有する姿勢もありえず、邦字にあわせ欧字を縦書き化することなどついに起きようがなかったのである。

3.4. 「西欧化への志向」は日本語に横書きが定着したことの「近因」である。「遠因」はなぜ、そのように西欧化が強く志向されたかという点に求められなければならない。書字方向論の埒外ではあるが、あえて憶測をのべておきたい。

当時の人たちが西欧に引きつけられた要因には、物質的な豊かさや、圧倒的な「力」、異質な美などさまざまなものがあつたと思われるが、書字方向とかかわる点から見ると、西欧の「効率性」という側面がうかびあがってくる。効率性の前提となる「パンクチュアリティ」「整理整頓」「勤勉」などは江戸時代の日本人がすでに有していた性向、在来の美德であり、「効率性」を支えるもうひとつの要件である「合理性」も、当時の商慣習や物流システムに見るように、封建制の枠内ではあるが、すでに日本人の目指していた方向であつた。効率性を高度に達成している西洋の文化は、当時の日本人にとって自分たちの進むべき道の先達、積極的に学ぶべき手本に見えたことであろう。

- ・明治後期以後、横書きは常に一貫して、技術関係、のちにはビジネス関係のような、効率性や合理性が求められる用途で採用されており、一方、小説やマンガのように、効率性や合理性が必要とされない分野では現在に至るまで縦書きが主流のまま残っていること
- ・効率性や合理性が強く要請された時代(たとえば大正末期から昭和初期)には、横書き化が一挙に進んだが、効率性や合理性よりも、伝統的な正当性が重んじられるような時代(たとえば第二次大戦中)には、横書き化が停滞したこと(以上、前稿参照)

にみるとおり、その後横書きは常に効率性と結びついて発展していったが、これは、幕末・明治初期の日本人が横書きを受け入れた背景にあつた西欧化の志向が、効率性への志向であつたことから発しているのではなかろうか。

3.5. 当初の用途に加え、明治十年代までには、以下にあげるようなその他の用途もでそろって、日本語の横書きはひとまずの安定期に入る(前稿(2001 f・g))。一般に広く用いられるに至つたこの時期をもって横書きが日本語に定着したとってよいであろう。

- 1 横に展開してゆく記号の列と、文字を共存させるため(左横書き)
楽譜・数学書・簿記
- 2 横長の紙面の形に、文字の配置をあわせるため(右横書き)

横書きの成立

紙幣(やや後から)・鉄道切符(当初から)

3 そうした必然性が認められない場合(右横書き)

硬貨(当初から)・郵便切手(やや後から)

1は、横方向に展開する文字や記号と方向をそろえるためという点で、すでにあつかった外国語研究・学習のばあいと一つにまとめられる。歴史的には欧字にそろえるという用途が先であって、1の用途の出現はかなり遅れることは前稿で考証したとおりである。

2・3はいままでの考え方では説明できない、横書きの用途である。

2は一見、レイアウト上の必然性をもつかに見えるものを特立したのだが、むしろ3との共通性・連続性がめだつ。2・3は、欧米から導入された制度・文物に用いられており、紙幣と硬貨(どちらも貨幣)、鉄道切符と郵便切手(どちらも料金收受の証)というように機能に共通性がある。2には右横書きが用いられ、3には右横書きと縦書きが用いられたことからみると、2は横書きをもちいる必然性をもつというより、縦書きをもちにくい用途という点で3と区別されるだけなのだろう。そう考えると、この2・3の用途は、横書きにする必然性は特にないものであることがわかる。では、なぜ横書きが用いられているのか。

これに答えるには、逆転の発想が必要である。

貨幣、鉄道、郵便などは、西欧の文物・制度をシステムとしてまるごと導入したものである。貨幣制度の場合なら、硬貨・紙幣の原料、規格、形態、製造機械から、製造法、流通・管理の方法にいたるまで、鉄道なら、車輜、レール、駅舎、トンネル・橋などの機器、設備にとどまらず、運転技術、燃料の調達・補給のノウハウ、列車運行のダイヤグラム、切符を媒介とする料金收受法にいたるまで、まるまる、物もノウハウも輸入・導入されたのであった。

貨幣、紙幣、切符、切手なども、こうした「まるごとの西欧化」の一環として

【外形】 貨幣：四角穴なしの円形、紙幣・切符：横長の券面、切手：ブラックペニー(世界最初の切手)以来の標準形

【製造法】 貨幣：打刻法、紙幣・切手：洋式印刷、切符：日付印システム

【記載事項とその書式】

まで洋式を模倣したものと考えることができる。ただ、その表示は、利用者である一般の日本人に読めるものでなければならないので、「日本語で・右横書き」という点までは譲歩されたものであろう。横書きに不慣れな人々に対して、左横書きでは一々読みはじめを指示する必要がある⁽¹⁷⁾が、右横書きなら特別の指示がなくても、在来の1行1字の縦書きのように読ませることができるからである。

つまり、これらの横書きは、横書きにする理由があつてあえて導入されたものではない

のである。これらの分野は、まず西欧化ありきだったのであって、西欧化しているものほうには特別な理由はなく、西欧化していないものほうに西欧化していない特殊事情があると考えなければならないのである。

このような「まるごとの西欧化」にはかなり無理を生じるから、その無理を押しやる強権があつてこそ行われうる。紙幣・硬貨・鉄道切符・郵便切手、すべて当時の最重要の国家事業に関わるものであるのはそのためである。

3.6. 以上要するに、書字方向を異にする外国語の文字と接触することで、日本語の書字方向にさまざまな変種が生まれたが、その変種のひとつ、横書きが日本語に定着することは、西欧化＝近代化と捉え、それを国をあげて求めた、当時の日本の「時代」状況があつてはじめて可能になったといえる。

世界にも例のない書字方向の革新は、幕末・明治初期という「時」、日本という「場所」でこそ起きた、一回性の「事件」だったのである。

注

- (1) 日本語の現在の標準的な表記システムでは、3種の文字体系はそれぞれ独立には用いられず、機能を分担しながら有機的に混用されている。これに対し、日本語第4の文字体系であるローマ字は、それとは別個に独立の表記システムを構成している。
- (2) 日本の言語遊戯は、単に遊戯として享受されたばかりではない。文学技法として評価されたり、宗教的な意味をもっておこなわれたものも多かったから、一律に遊戯と呼ぶのには問題がないわけではないのだが、ここではその問題には立ち入らない。
- (3) これも故人の冥福を祈ったり、長寿を賀すために作られることがあつた。前者の例としては、後水尾天皇が徳川家康の菩提を弔って日光東照宮に納めたものが著名である。
- (4) 開国後、開港地横浜は見物客でにぎわつたが、その土産に売られた、開港地風景や外国人の生活、外国風景などを題材にエキゾティシズムを売り物にした浮世絵を横浜浮世絵（横浜絵）とよんでいる。
- (5) 異人の唄「恋しくば／たづねきて見よ／わが国は日本人の／うらむいぎりす／ほんにはかない／わかれじやなァシカパラ／フンナンシケハア〜」。「信太妻」の「恋しくば、尋ね来て見よ、和泉なる信太の森の、うらみ葛の葉」のパロディである。
- (6) 鮮魚を漁港から魚市場へ運んだ早船。
- (7) 「ほくさゝるゑかく（北斎描く）」
- (8) 《紅毛油画名所尽》の作者名「もとめによりてくにさたゑかく（需めによりて国貞描く）」、《紅毛油画風》の作者名「このみにまかせくにさたゑかく（好みにまかせ国貞描く）」
- (9) 右上より左へ「シンパンチウサイシキウキエツクシノウチ（新板中彩色浮絵尽の内）」、右上より時計回りに「エドバクロウチヤウシテウメサカナタナ／エサキヤキチヒヤウエハン〔商標〕カウチヤウロウクニサダ／デシゴフウテイサダトラエガク（江戸馬喰町四丁目肴店、江崎屋吉兵衛板 香蝶楼国貞弟子、五風亭貞虎描く）」
- (10) 「このたひよこはまおもてへこひとしまきたりだいにつぼ／んよりにしにあたりりすうおよそいちまんはつせなり小人なしんと／く生年四十五才身のたけ壺尺五寸つまのじよ年三十八才身の丈一尺／四寸五分せがれせつとく年五才丈け六寸（この度、横浜表へ小人島来た

横書きの成立

り。大日本より西に当たり、里数およそ一万八千里。小人名シントク、生年四十五才、身の丈一尺五寸。妻ノジョ、年三十八才、身の丈一尺四寸五分。せがれセツク、年五才、丈六寸。）」

- (11) 歌川国貞とその一派が幕末における「異国趣味」の一大中心であり、エキゾティシズムのシンボルとして好んで文字を利用していたことが、以上の挙例からも見て取れよう。同じ歌川豊国門下の弟弟子で、国貞の好敵手であった歌川国芳は、遠近法を取り入れた大胆な構図の《二十四孝童子鑑》《東都名所》のシリーズなどで知られるが、文字をエキゾティシズムのアイテムとして用いることはなかったようである。
- (12) ただし、後者は外国商館内の貼り紙に模して、挿し絵の標題を書いているものだから、純粋の日本語横書き例とはいえないかもしれない。
- (13) 以下の展覧会図録を参照した。

『ジャポニスム展——19世紀西洋美術への日本の影響』国立西洋美術館 1988年

『版画に見るジャポニスム展』そごう美術館ほか 1989-90年

『アメリカのジャポニスム展——青い目の浮世絵師たち』世田谷美術館 1990-91年

『モードのジャポニスム——キモノから生まれたゆとりの美』展 京都国立近代美術館 1994年

『ウィーンのジャポニスム』展 神奈川県立近代美術館ほか 1994-95年

『工芸のジャポニスム展』東京都庭園美術館ほか 1998年

『ジャポニスム展——世紀末から西洋の中の日本』うらわ美術館ほか 2000-01年

- (14) メドハーストは中国で活躍したイギリス人宣教師で、来日の経験はない。“*English and Chinese Dictionary* (英華辞彙)” (1847年) でも、中国語について同様の表記をしているので、『英和・和英語彙』でも漢字表記の部分は中国語を書いているつもりであったのかもしれない。
- (15) もちろん、横書き化の必要条件として、横書き化を阻害する要因が存在しないことも大事である (前稿 (2001 e))。

横書きしてもアンバランスにならない。

縦書きを横書きするのに各字をばらしてかまわない など

- (16) 屋名池 (1991) では「横文字紹介書」と仮称したが、今後は「横文字往来」と改称することにした。横文字往来発生の事情、類型、系譜 (本文系統) については屋名池 (1991) 参照。横文字往来の盛行は興味深い副産物を生み出している。

船亭作『支那西洋国字度々逸』(1871年) (図16)

作者不明『横文字詩入都々逸』(刊年不明)

山兄堂晋水作『西洋国字はうた』(1872年)

などの俗謡集に見られる縦書きのローマ字である。さきに、日本には、自言語の側に合わせて相手言語の書字方向を変えている例が見あたらないと述べたが、外国語研究・教育の場ではなく、異国趣味の世界でなら実は、そうした例もないわけではないのである。横文字往来によって庶民も外国の文字についての知識をもつことができたからである。

横文字往来は例外なく、かなに対してそれに相当するローマ字表記を掲げる体裁をとっているが、このため、読者は音節単位に2、3字が綴られたものを仮名相当の1文字と解してしまう可能性が高かった。ローマ字がこうした「1文字」を単位にして縦書きされていることから、これらの俗謡集は、横文字往来をもとにつくられたものであることがわかる。欧字が縦書きされないことを知らない、中途半端な知識が生み出した偶然の産物であるから、意図的に自分の側に相手をあわせたものとはいえないのである。

- (17) 明治20年代になると、左横書き化した数学雑誌が多くなるが、『数理会堂』(1889年創刊) などはそのころになっても一々「左起横書」と断っている。

文 献

- 屋名池誠 (1991) 「綴字書・運筆書・横文字紹介書」『大阪女子大学蔵 蘭学英学資料選』大阪女子大学
- (2001 a) 「漱石の書き入れから <縦書き・横書きの日本語史 1>」『図書』 627号
- (2001 b) 「横書き以前 <縦書き・横書きの日本語史 2>」『図書』 628号
- (2001 c) 「右横書きの誕生 <縦書き・横書きの日本語史 3>」『図書』 629号
- (2001 d) 「左横書きのライバルたち <縦書き・横書きの日本語史 4>」『図書』 630号
- (2001 e) 「左横書き登場 <縦書き・横書きの日本語史 5>」『図書』 631号
- (2001 f) 「縦書き 対 横書き(一) <縦書き・横書きの日本語史 6>」『図書』 632号
- (2002 a) 「縦書き 対 横書き(二) <縦書き・横書きの日本語史 7>」『図書』 633号
- (2002 b) 「ある過渡期 <縦書き・横書きの日本語史 8>」『図書』 634号
- (2002 c) 「右か左か(一) <縦書き・横書きの日本語史 9>」『図書』 635号
- (2002 d) 「右か左か(二) <縦書き・横書きの日本語史10>」『図書』 636号
- (2002 e) 「左横書きへ <縦書き・横書きの日本語史11>」『図書』 637号
- (2002 f) 「「普通」の書字方向 <縦書き・横書きの日本語史12>」『図書』 638号
- (2002 g) 「縦書きの奇妙な世界 <縦書き・横書きの日本語史13>」『図書』 639号
- (2002 h) 「書字方向とは <縦書き・横書きの日本語史14>」『図書』 640号

一連の研究については1994年度から本学比較文化研究所個人研究員として研究費の支給をうけたほか、1998～2000年度と2001～2002年度にわたり国の科学研究費基盤研究(c)(2)として助成をうけた。しるして感謝申し上げます。

(現代文化学部教授 (日本語学) 1994～96年度個人研究員)



図8

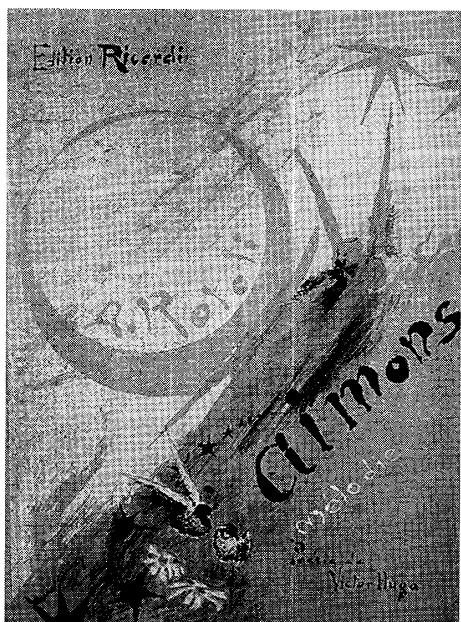


図10



図11



図9

<p>假_レ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス 此_レ 肋_ニ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス 假_レ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス</p>	<p>脾_也 赤_又 闇_様 而_軟 物_一</p>	<p>来_ス 暇_日 ヲ 待_キ 梓_行 シ_テ 同_志 ニ 告_知 セ_ン ト 欲_ス</p>
<p>假_レ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス 假_レ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス 假_レ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス</p>	<p>脾_也 赤_又 闇_様 而_軟 物_一</p>	<p>来_ス 暇_日 ヲ 待_キ 梓_行 シ_テ 同_志 ニ 告_知 セ_ン ト 欲_ス</p>
<p>假_レ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス 假_レ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス 假_レ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス</p>	<p>脾_也 赤_又 闇_様 而_軟 物_一</p>	<p>来_ス 暇_日 ヲ 待_キ 梓_行 シ_テ 同_志 ニ 告_知 セ_ン ト 欲_ス</p>
<p>假_レ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス 假_レ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス 假_レ 此_レ 肋_ニ 連_レ 接_ス</p>	<p>脾_也 赤_又 闇_様 而_軟 物_一</p>	<p>来_ス 暇_日 ヲ 待_キ 梓_行 シ_テ 同_志 ニ 告_知 セ_ン ト 欲_ス</p>

図12

横書きの成立

(2nd Example.) STYLES OF WRITING.

Concerning the respective value of current coins and the price of Japanese produce.

<p>HIRAGANA.</p> <p>Myōgan</p> <p>Kakemono</p> <p>to</p> <p>Atsuta</p> <p>no</p> <p>Atsuta</p> <p>ni</p> <p>tsuite</p>	<p>Japanese productions with comparison of price.</p>	<p>OFFICIAL WRITING.</p> <p>Chinese characters in Goshō</p> <p>Hiragana Goshō</p> <p>Hiragana Goshō</p> <p>Hiragana</p>
--	---	---

図13

	10	
Heart	Sin no za-oo	心臓
Do.	Ko-ko-ro	心臓
Stomach	I-nof	胃
Do.	Kfoo-sobookfro	肺臓
Lungs	Hai no za-oo	肺臓
Do.	Fookf'fookf'si	肝臓
Liver	Kan no za-oo	肝臓
Do.	Ki-mo	腎臓
Kidneys	Zin no za-oo	腎臓
Do.	Moo-ra-to	脾臓
Milt	Pi no za-oo	脾臓
Bowels	O-bi wa-ta	食道
Esophagus	S'yokf'da-oo	食道

Excrements and secretions.

Milk	Tsi sir' Ni-yu	乳汁
Blood	Tsi	血
Spittle	Tsoo-ba-ki	唾
Do.	Yo-dare	痰
Phlegm	Tan	痰
Snivel	Hana sir'	鼻汁
Urine	S'ya-oo ben	小便
Do.	Eh-ri	大便
Stool	Tai ben	大便
Do.	Kfoo-so	汗
Tears	Nami-da	涙
Perspiration	A-ze	汗
Ear-wax	Mimi uka	耳垢
Pus	Oomi sir'	膿
Semen	Sin soo-i	精
Menstrual	Ts'ki no mo-ito	月水
Do.	Kf'wats'soo-i	月水

図14

I	RO	HA	BA
i	ro	ha	ba
i	ro	ha	ba
イ	ロ	ハ	バ
い	ろ	は	ば
伊	呂	波	婆
膽	路	葉	羽

図15

RU	I	い	此	此	ME	あ	あ
HA	TSU	つ	時	日	KA	う	う
NA	KA	か	歌	遊	O	を	を
SU	HO	ほ	舞	遊	DE	で	で
SU	NI	に	入	遊	SI	を	を
KI	DE	で	娼	義	RA	ら	ら
			家	女	RO	ろ	ろ
					SE	せ	せ

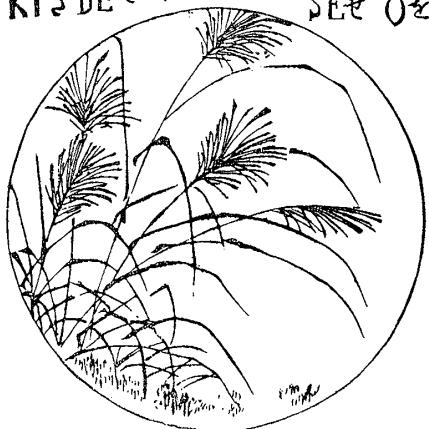


図16