



韓国近代小説文体の成立過程に関する研究

石塚, 由佳

(Degree)

博士 (文学)

(Date of Degree)

2019-03-25

(Date of Publication)

2020-03-01

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第7357号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1007357>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博 士 論 文

平成30年12月7日

韓国近代小説文体の
成立過程に関する研究

神戸大学大学院人文学研究科博士課程

後期課程文化構造専攻

石塚 由佳

要旨

これまで韓国近代文学における文体研究は、特定の作家や作品の文体使用に言及したものがほとんどで、多くの資料に基づいて全体像を俯瞰・比較しながら文体変遷の流れを把握したものはほとんどなかった。そこで、筆者はひととき文体の変化が激しかったと見られる1884～1922年頃(出版年未詳の作品を含む)の小説149部を対象に文体に関する調査を行ったところ、文体使用の変化と同時にその周辺の符号等の表記にも変化が見て取れるということに気付いた。

そのため本論では、文体と併せて符号等の表記まで考察対象に含めて調査を行うことにした。調査項目としたのは、調査対象作品に多く確認することができ、さらに文体と密接な関わりがあるとみられる、文体、補助漢字(補助的に用いられた漢字)、分かち書き、補足説明、棒線(一)、台詞の有無、疑問符(?)、感嘆符(!)である。

本論はこの統計調査の結果を手がかりに、文体の大きな流れと符号等の小さな流れが、小説にどのような影響を与えたのかという視点から、韓国近代小説の成立の一側面について考察することを目的とするものである。

まず第2章では文体の変遷様相、文体と符号の関連様相について明らかにするとともに、符号の中でも近代小説の出現に最も関わりがあるとみられる台詞の変遷過程についてより具体的に考察を行った。第3章では国文体移行により、台詞とともに頻繁に見られるようになった補助漢字を考察対象とし、使用の経緯、特徴について検討した後、補助漢字使用について社会的背景や日本からの影響という視点から見てみることにした。第4章では先の補助漢字を含めた補足説明を取り巻く符号について、変遷の流れを整理した後、各符号の変遷の背景について社会・小説・作家という視点から考察してみた。第5章では本論の調査範囲では最も遅く登場したと見られる疑問符と、それに付随する形で感嘆符に関しても考察を行った。具体的には、疑問符を用いた作品・作家について調べた後、疑問符と疑問終結語尾・疑問符と文にはいかなる関連があったのか、それを社会・作家という視点から検討してみることにした。

本論の調査によりわかったことは、おおむね次の通りである。

第2章では、漢文体や国漢文体から国文体へと移行する転換期が1910年頃であるという文体の大きな流れと、李人植の新小説が発表された1906～1907年頃が多く新しい符号が使われるようになった転換点となっているらしいという小さな流れを確認した。加えて、李人植はこの三作品を通して計画的に新符号の使用を試みた可能性があることと、この三作品は当時はじめて独立した台詞を使用した点から、台詞と符号には何らかの関連性がある可能性が考えられた。そこで、この頃の台詞の変遷様相についてさらに調べたところ、李人植がはじめて試みたとき

れる「話者名明記形式」は、明治小説をモデルにしたことがうかがわれた。また、1907年頃からは、歴史伝記小説にも次第に台詞分離形式が見られつつあり、これらの小説では、既存の「引用」の意の一文字分下げる表記形式が「台詞」をあらわす符号へと意味を変えて使用されていたこと、またこのような台詞分離形式をいち早く試みた作家らは外国文学に接する機会の多い作家・翻訳作家であったことも併せて確認された。1910年代以降は、明治小説の翻訳である趙重桓『不如歸』等の作品を中心として、台詞の口語化がより一層進んだ結果、「」のみで自然な対話場面が実現されることとなり、「」が台詞をあらわす符号として定着を見ることとなっていく。このように台詞が出現したことによって、意味が変化したもの(一文字分下げた表記、棒線)と、新たな符号(疑問符、感嘆符等)があらわれたものという二つの傾向を確認することができた。

第3章では、当時国文体を補足する符号が必要とされた結果、李人植の『鬼의 聲』ではじめて国文体の後ろに括弧付けの漢字を入れて意味を補った補助漢字が使われたと見られることや、補助漢字はその便利さから1910年代には様々な小説へ広がっていったと考えられることなどについて提起した。補助漢字は小説ジャンルや場面等に合せて文字数・意味・読み方を変えることが可能であったうえ、李光洙『無情』にみるような「強調」の意味で用いる場合にも適応し得た。また、当時「朗読」されることを前提に作られた新聞では、ハングルで読み方が、補助漢字で意味を把握できる国文体に補助漢字という表記形式が必要とされた結果、広く定着していったのではないかと推察した。さらに、章の終わりに補助漢字登場のきっかけについて考察を行った。この頃補助漢字を考案したとみられる李人植は日本留学時に、日本の両文体をモデルに「ルビ式表記」の着想を得、自身が主筆を務める『萬歳報』でさっそくこの表記を試みたが、経済事情や印刷事情により短期間で中断せざるを得ない状況に追い込まれた。李人植は、やむを得ず、苦肉の策としてルビ式表記の代わりに補助漢字を使った結果、先の見たような便利さから、その後他の作品等にも補助漢字が広がり、定着を見ることとなった可能性がうかがわれたのである。

第4章では、補足説明を「新しい概念や物を提示あるいは説明する」符号と定義したうえで、これら補足説明を取り巻く符号が次のような変遷様相を見せたことを提示した。これらの符号は大きく、衰退した旧符号(圓圈、別行、雙行、句切符)、意味等が変化した、定着しなかった符号(小文字の補足説明、外来語の長音をあらわす棒線、その他の棒線)、定着した新符号(感情をあらわす長音の棒線、括弧、補助漢字)の三つに分かれることがわかった。加えて、この補足説明の符号に関しても、1907年頃の李人植の新小説が新旧の転換点と考えられることも併せて確認できた。このうち、旧符号が衰退した要因としては、国漢文体から国文体、単行本から新聞連載小説へと小説を取り巻く環境が変化する際に、必然的に紙面が狭くなる状況に直面し

たが、旧符号は長文や小文字といった視覚的な問題を克服できなかつたためと考えられる。反対に、新符号が定着していった要因としては、括弧には、それまで使用方法が細かく分かれていた旧符号の意味を包括し得る意味の広さやわかりやすさに加えて、内面描写や状況説明の用途にも適応できたこと、また補助漢字には国文体の不便さを解消する必要最低限の言葉で意味伝達が可能な便利さがあつたためと推測することができる。また、意味が変化した符号には、衰退と定着の両方の傾向が確認されたが、棒線のように小説の変化に柔軟に適応し得た符号だけが定着の道を歩むこととなったものと見られる。もとより、このような補足説明を取り巻く符号のめまぐるしい変化の背景には、留学経験を持つ作家らの影響を垣間見ることができるのである。

第5章では、疑問符とそれに関連する疑問終結語尾の使用状況について考察を行った結果、次のような変遷の過程を確認することができた。小説における疑問符は1908年以降、一部の作家により少しずつ使用され始め、1912年頃の翻訳小説隆盛期を契機として増加傾向をみせた後、1918年頃にはかなりの定着をみるようになった。疑問符は、はじめは略待上称語尾の疑問文に限って使用されていたものが、驚きや聞き返し、ひいてはリアリティーある人物描写にもその効果を発揮していたことが読み取れた。さらに、疑問符を使用した作品のうち半数を超える作品が日本経由の翻訳小説であることや、疑問符を使用した作品は国文体表記であったことも併せて確認することができた。また疑問符登場以後、疑問終結語尾の使用にも反語疑問の減少と略待上称の増加が見られたこと、疑問符の使用箇所ははじめは台詞部分に限定していたものが、李光洙『無情』にいたると地の文でも使用されるようになっていったことがわかった。章のおわりに、社会・作家という視点から疑問符を取り巻く背景について、次のような考察を行った。疑問符・感嘆符の登場や台詞描写技術の向上により、口語体に近い表現が追及されるようになると、既存の語尾の一部が不要となったこと、また、封建的身分制度の崩壊という社会的背景により縦より横の人間関係が描写されるようになると、略待上称の終結語尾が選択され、略待上称の語尾と相性の良い疑問符の使用が増加したこと等が考えられる。そして、なにより疑問符の使用が広まった背景には、翻訳小説の影響があつた可能性が考えられたのである。

目次

図 1.1 国漢文体(大韓毎日申報国漢文版)	3
図 1.2 国文体(独立新聞)	3
図 2.1 新聞と単行本に見る文体の変遷様相.....	9
図 2.2 文体と符号の変遷様相	10
図 2.3 『天路歷程』	12
図 2.4 『羅賓孫漂流記』	13
図 2.5 「小説 短編」	14
図 3.1 『血의 涙』のハングルルビ式表記.....	32
図 3.2 『鬼의 聲』の国文体に補助漢字.....	32
図 4.1 補足説明とその周辺の符号の変遷様相.....	66

表

表 3.1	作品別補助漢字使用の特徴一覧.....	33
表 3.2	補助漢字使用の翻訳小説と原作の文体使用状況.....	44
表 5.1	調査対象作品のうち疑問符を使用した作品一覧.....	75
表 5.2	17作品(表5.1)における疑問符の使用回数一覧.....	76
表 5.3	疑問終結語尾の使用変遷一覧.....	78
表 5.4	全終結語尾に対する反語疑問の終結語尾使用の比較表.....	80
表 5.5	作品別反語疑問終結語尾使用一覧.....	81
表 5.6	韓国の疑問符を用いた作品およびその原作の疑問符・感嘆符使用状況一覧.....	94

謝辞

本論文は、筆者が神戸大学大学院人文学研究科文化構造専攻博士後期課程に在籍中の研究成果をまとめたものであります。本論文をまとめ、提出するにあたり、多くの方々のご指導とご助力をいただきました。

博士前期課程より指導教官である同専攻教授朴鍾祐先生には、韓国文学について何も知らなかった私に、研究の初歩から博士論文を完成させるまでの8年にもわたって粘り強く終始ご指導をいただきました。進学先の決まっていなかった私に研究の機会を与えてくださり、また研究に行き詰った時も常に叱咤激励してくださった朴鍾祐先生に心から感謝申し上げます。

本論文を提出するにあたり3名の先生に副査を務めていただきご助言を賜りました。同専攻教授釜谷武志先生、同専攻教授濱田麻矢先生、並びに同大学社会動態専攻教授緒形康先生には、修士論文の副査を担当していただいた頃より、多くの有益なご助言をいただきました。改めて感謝申し上げます。また、本論文提出にあたり、審査委員として細部にわたりご指摘とご助言をくださいました同専攻准教授梶尾文武先生、近畿大学国際学部国際学科東アジア専攻准教授酒匂康裕先生に厚く御礼申し上げます。

本研究にあたり直接のご指導をいただいた放送大学名誉教授吉田光男先生、新潟県立大学名誉教授波田野節子先生、天理大学国際学部外国語学科韓国・朝鮮語専攻教授熊木勉先生、姫路獨協大学外国語学部外国語学科国際言語文化学類准教授中村麻結先生には、学会や研究会、あるいは個人的にご質問に伺った際にも、惜しみなく多くのご指導をいただきました。この分野の先達である先生方の貴重なご助言のおかげで研究を続けることができました。本当にありがとうございました。

また、同大学の先輩である金東均さんには、本研究で調査対象とした資料収集に協力していただくとともに論文修正にあたり有益な助言をいただきました。ともに切磋琢磨した竇新光さんをはじめ同専攻中国・韓国文学研究室の皆様、同研究室卒業生の皆様にも常にご支援いただきました。皆さまの暖かいご支援に感謝いたします。

最後に、資料収集、調査、分析、論文作成にご協力くださったすべての方々にお礼申し上げるとともに、常に私を助けてくれた友人と家族にも感謝いたします。ありがとうございました。

平成30年12月

石塚由佳

目次

要旨	i
図	iv
表	v
謝辞	vi
第1章 序論	1
1.1 背景と目的	1
1.2 構成	6
第2章 文体と台詞と符号の関連様相	7
2.1 はじめに	7
2.2 統計調査から見た文体と表記の変化	8
2.3 台詞の登場と変遷様相	12
2.3.1 新小説による話者名明記形式	12
2.3.2 翻訳小説がもたらしたかぎ括弧	17
2.3.3 台詞分離形式の定着	18
2.4 台詞定着の背景とその影響	20
2.4.1 翻訳小説からの影響	20
2.4.2 符号への影響	24
2.5 まとめ	25
第3章 漢字表記の変遷	28
3.1 はじめに	28
3.2 補助漢字使用の経緯	30
3.2.1 国文体小説の問題点	30

3.2.2 課題克服のための補助漢字	32
3.3 補助漢字の特徴と使用方法	33
3.3.1 補助漢字の特徴	33
3.3.2 多様な補助漢字の使用	36
3.4 補助漢字使用の背景と影響	40
3.4.1 読書習慣との関わり	40
3.4.2 明治小説の両文体からの影響	43
3.5 まとめ	47
第4章 補足説明を取り巻く符号の変遷様相	49
4.1 はじめに	49
4.2 近代小説に見られた補足説明	50
4.3 補足説明の特徴と盛衰の背景	52
4.3.1 消えて行った旧符号	52
4.3.2 棒線の意味の多様化	55
4.3.3 定着した括弧の補足説明	61
4.4 各補足説明の関連様相とその背景	66
4.4.1 全体の流れから見た各符号の関連様相	66
4.4.2 変遷の背景	68
4.5 まとめ	71
第5章 疑問符と感嘆符の登場	73
5.1 はじめに	73
5.2 疑問符の登場と疑問終結語尾のあらわれ方	74
5.2.1 疑問符の登場	75

5.2.2 疑問終結語尾の変化.....	77
5.3 疑問符の登場による文体の変化.....	79
5.3.1 反語疑問の減少.....	80
5.3.2 疑問符と感嘆符の関係.....	83
5.3.3 省略文の増加.....	84
5.3.4 地の文における疑問符使用.....	86
5.4 疑問符使用を取り巻く背景.....	88
5.4.1 社会的変化.....	88
5.4.2 各作家たちの疑問符使用とその特徴.....	90
5.5 まとめ.....	96
第6章 結論と今後の課題.....	98
6.1 結論.....	98
6.2 今後の課題.....	105
参考文献.....	107
付録.....	114
《付録表1 符号等表記方式一覧》.....	114
《付録表2：作品別疑問終結語尾の使用頻度一覧》.....	123

第1章 序論

1.1 背景と目的

韓国¹近代小説は新小説² [申明直他, 2008]や翻訳小説³を経て近代小説⁴ [趙東一, 2010]へと発展を遂げる過程で、文体の面でも目まぐるしい展開を見せた。そのなかでもひととき変化が激しかったと見られる1890～1920年代頃の小説を対象に、文体とその周辺の符号等の表記に関する調査を行い、文体と符号の変遷が小説にいかなる影響を与えたのか、ひいては近代小説の文体が成立していった変遷の過程について考察することが本論の主たる目的である。

本論では、当時の小説を対象に文体と符号等の表記に関する統計調査を行い、文体と符号の関連性、漢文体から国文体への移行にあたって符号が果たした役割、既存の符号から近代に流入した新たな符号への転換の具体的様相について検討を行う予定である。また、文体と符号が変遷する過程で小説にはどのような影響をもたらされたのかについて、社会的背景や各作家たちの新しい表記への試み、日本文学からの影響に関する考察も必要になるものと思われる。

分析対象としては、1884～1922年頃を念頭に149部⁵の小説を調査した。参考までに、宋河春 [宋河春, 2015]では「1890～1917年の間に出版、掲載された新小説および翻訳・翻案小説を網羅している」としつつ、1258作品を挙げている。したがって、調査対象時期の若干のずれを考

¹ 表題をはじめ本論の多くの箇所「韓国」という用語を用いたが、これは一部例外的に国名を指す場合を除いて、主として現在の北朝鮮と韓国を包括して述べた用語である。本来であれば、大韓帝国(1897年10月11日～1910年8月28日)を「韓国」、その前後を朝鮮とするべきであるが、本論の調査対象時期が1890年代頃から1920年代であるため、便宜上「韓国」に統一して呼称することとする。なお、「韓国語」も同じく「朝鮮語」を内包した意味で使用している。

² 申明直は新小説について「1906年『萬歳報』に連載された李人植『血의 涙(血の涙)』がその広告で題目前に「新小説」と自ら紹介したこと由来しており、主に西欧の新文物や価値観を率先して提示した作品群を指す」(申明直他『韓国文学ノート』、白帝社、2008年、36頁)とした。

³ 韓国近代文学研究においては言語的同一性を重視した「翻訳小説」、物語の同一性を重視し訳された「翻案小説」と通常分けて呼称するが、本論では扱う作品は多岐多様にわたることから分類が困難であるため、「翻訳小説」と「翻案小説」を合わせて「翻訳小説」と呼ぶこととする。なお、「翻訳する」と「翻案する」等に関しても同様である。

⁴ 申明直は「近代小説」のはじまりは李光洙の『無情』(1917年)以後花開いたとされる韓国オリジナルの小説を指す。『無情』は既存の前近代的な「義理」ではなく「欲望」、そこから派生する「三角関係の葛藤」などの近代的な内面描写が成された点において近代文学の先駆と評価される」と説明している(申明直他、前掲書、40～43頁)。一方、『無情』に描かれた考え方はまだ近代化されていないとする意見もある(趙東一『東アジア文学史比較論』、白帝社、2010年、427頁)。本論は前者の立場をとることとする。

⁵ 本論で調査した作品は、1884～1922年間に発表された149部で、内訳は単行本102部、新聞40部、雑誌7部である。ただし、朝鮮時代の小説は発表年等の書誌情報が未詳のものが多いため、中には1884年以前の書物もあるものと推測される。本論では『洪吉童傳』から『春香傳』(付録表1～5)までの発表年等が未詳の五作品を「朝鮮時代の小説」と呼ぶこととする。

慮しても、本論で調査した小説はそのうちの1～2割程度にしかならないことや、本来であれば詩や評論など様々なジャンルに関しても調査する必要がある点で課題が残る。しかし、それにはさらなる膨大な調査を必要とするため、今後の課題とせざるを得ず、まずは1890年代以降の新聞⁶ [鄭善太, 2013] において小説が率先して国文体で表記されていたこと⁷ [金宰瑩, 2012]、いち早く国文体を採用した小説で積極的に符号が使用された可能性があるという推測のもと、小説ジャンルを優先して調査することとした。

つづいて調査項目としたのは、調査対象作品に多く確認することができた3種類の文体、補助漢字(補助的に用いられた漢字)、分かち書き、補足説明、棒線(—)、台詞の有無、疑問符(?)、感嘆符(!)である。

ところで、調査に入る前に「文体」や「符号」について明確に定義するとともに、これらに関する先行研究についても簡単に触れておきたい。なお、本論は章ごとに異なる符号を扱っているため、それらに関する詳細な先行研究は各章のはじめに記すこととする。

さて、一般に韓国文学における「文体」の呼称や区分、指し示す意味は研究者により若干異なっているのが現状である。広義の文体は、金相泰 [金相泰, 1984]で示されたように「英語の‘style’であって、それは文章以外にも通用するより広範な概念」という意味で捉えられるものであるが⁸ [加藤周一 前田愛, 1989-2000]、韓国近代文学の文体に関して論じる時、多くは「漢文体」や「国文体」といった表記文体の形態を指し示す用語として使用される。本論における「文体」とは、この後者の定義を借用したものである。

文体の分類やその使用の変遷等について論じたものを見ると、趙演鉉 [趙演鉉, 1966]、林熒澤 [林熒澤, 1999]、金允植・金炫⁹ [金允植 金炫, 1984]、金榮敏 [金榮敏, 2013]に見られるような「漢文体」、「国漢文体¹⁰」、「国文体」の三つの文体に分けられている。さらに、この

⁶ 新聞に限らず、婦女子、学生を読者にする新小説などの読み物は国文体表記、歴史・伝奇物などの学問に関連した書物は国漢文体表記という書き分けがなされていたとされる。鄭善太、「啓蒙期翻訳論と近代的小説文体の発見」、『新民族文学史講座 02』、民族文学史研究所、2013年、41～45頁。

⁷ 1890年代以降、『独立新聞』に代表される国文体の新聞が現れたが、国漢文体の『皇城新聞』も現れ、読者は二分された。1900年代以降は『萬歳報』や『大韓民報』、『毎日申報』等の国漢文体を選択した新聞が小説欄は国文体で表記するという形が時代の支流となったとされる。金宰瑩、「『大韓民報』の文体状況と読者層に対する研究」、『韓国近代文学と新聞』、東国大学校出版部、2012年、15～18頁。

⁸ 加藤周一における日本の「文体」について定義したところを見ると、「文章の意味内容ではなく、その形式的な性質のなかで、文法的性質を除くものの総称」とし、漢文体や仮名体といった形式的なものはもちろん、マル(。)やテン(、)に代表される句読法も文体に含めて論じている(加藤周一・前田愛『文体』、岩波書店、1989～2000年、449、474～475頁)。また、谷川恵一でも形式的文体に加えてルビについても文体の範疇に入れて論じている(谷川恵一『歴史の文体 小説のすがた』、平凡社、2008年、115～132頁)。

⁹ 金允植・金炫では開化期の文体にはこの他に「国漢体」も短期間存在したことを指摘している。金允植・金炫『韓国文学史』、民音社、1984年、83頁。

¹⁰ ただし、趙演鉉等では「国漢文体」を「国漢文混用体」とするなど、呼称方式は研究者により若干の差異が見られる。趙演鉉、前掲書、92頁。

三つの文体を各々2~3の文体に細分化して分類した許在寧¹¹ [許在寧, 2011]や、金宰瑩¹²、鄭善太¹³の研究等もある。

本論の調査では、「漢文体」、「国漢文体」、「国文体」の三つの文体を確認することができたため、この三つの文体を本論でいう「文体」と定義することとした。具体的には、既存の漢文文章を継承した「漢文体」、②韓国語に倣った語順に加えて漢文に通じていない者でも読めるように助詞や語尾に国文を混ぜた「国漢文体(図1.1)」、③韓国語に倣った語順はもちろん、漢字が全く読めない者でも読めるように国文で書かれた文章が「国文体(図1.2)」である。

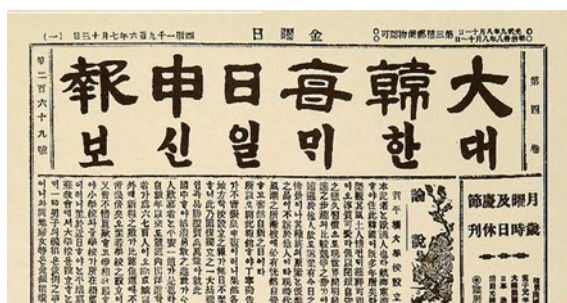


図 1.1 国漢文体(大韓每日申報国漢文版)

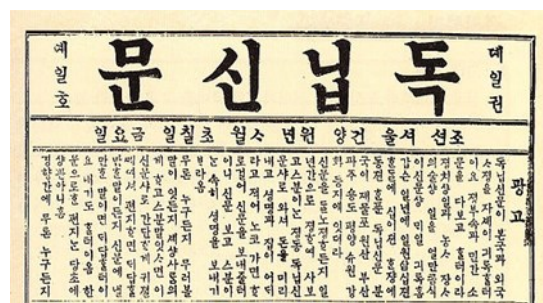


図 1.2 国文体(独立新聞)

これら近代小説の文体の変遷に関しても、これまで様々な研究が行われてきた。例えば、文体研究の先駆けを担った趙演鉉¹⁴は古代から現代小説までの「文章変遷」について述べている。新小説では李人植の『血의 涙』、1910年代は李光洙の『無情』、「어린犠牲」、「獻身者」「金鏡」を挙げ、文章の特徴・表記・時制・文章形式などの面から考察を行っている。ただし、概要的性格の論であり、分析対象作品が不足している点は否めない。

また、林熒澤¹⁵では漢文から国漢文体、ハングル表記への変遷の流れを次のように説明している。朝鮮半島では古くから中国に倣った「漢文体」や漢字の音と訓を借用して韓国語を表記す

¹¹ 先行研究の中でも細かな文体分類を行った許在寧は「近代啓蒙期の文章類型」として①純国文体(ハングルでのみ書かれた文章)、②漢文体(近代以前から継承されてきた漢文文章)、③懸吐体(近代以前から漢文解読のため国文や略体字口訣で吐を付した文章)、④国漢文体(国漢交用文章)、⑤音付属国文体(国漢文体で漢字の横に漢字音を国文で付属した文章)、⑥訓付属国文体(国漢文体で漢字の横に訓を国文で付属した文章)、⑦付属漢字体(国文を主として文章を書き漢字語の横に漢字を付属した文章)、⑧付属国文・仮名体(国文と仮名を共に付属した文章)の8つの文体が存在したとした。許在寧、「近代啓蒙期言文一致の本質と国漢文体の類型」、『語文學』第114号、2011年、464頁。

¹² 金宰瑩、前掲論文。

¹³ 鄭善太、前掲論文、47頁。

¹⁴ 趙演鉉、前掲論文、82~99頁。

¹⁵ 林熒澤、前掲論文、8~9頁。

る借用体¹⁶が多く用いられ、「漢文体」は両班階層の教養語としてその威力を堅持した一方、「国文体」（当時は諺文と呼ばれた）は婦女や庶民の伝統的表記体系として使い分けられていた。しかし、19世紀末から20世紀初めにかけて「国漢文体」が主流として用いられるようになり、愛国啓蒙運動の一環として推進された国文体との混用の末、20世紀前後から現在にかけて完全な国文体へと移行していったとされる。しかし、林煥澤で挙げられた作品は教科書や新聞に限っていて、小説の文体変遷に関しては触れられていない。

また、金允植・金炫¹⁷では、日本からの影響を色濃く反映したと見られる国漢文体で書かれた俞吉濬の『西遊見聞』（1895年）、そして欧米の書物の翻訳に適しただけでなく、漢文を読めない読者までも読者として想定し得る国文体を選んだ『独立新聞』（1896年～）が、それぞれの文体の定着に大きな役割を果たしたとする。また小説では、李人植の『血斗 涙』（1906年）の国漢文体、李光洙の長編小説『無情』（1917年）の国文体がいずれも日本の影響を多分に受けたと言及している。国漢文体と国文体は二重構造を呈すこととなるが、結局小説の文体は情緒的側面が重視された結果、国文体が定着することとなったと指摘している。

その他に、新聞や雑誌の文体に加えて李光洙の近代小説の文体を扱った鄭善太¹⁸や、文体の中でも言文一致と国漢文体の発展様相に注目した許在寧¹⁹、『大韓民報』の文体と読者層を研究した金宰瑩²⁰の研究が挙げられる。

また、文体に関して総合的に論じた論文としては1900～1910年代の新小説から翻訳小説、近代小説の文体、人称、内容にまで幅広く言及した梁文奎²¹の研究や、多数の作品を分析対象にして言文一致や漢字表記、語尾の変化、西洋式符号使用の効果について論じた朴珍英²² [朴珍英, 2010]の研究がある。

これらの研究は、特定の作家・作品・時期における文体使用について言及したものがほとんどで、多くの資料に基づきつつ全体像を俯瞰・比較しながら文体変遷の流れを把握したものは未だ見られない。

また、本論において「文体」にとあわせて考察対象とする「符号」に関しても定義づけをししておく必要がある。本論で調査項目としたものの中には、「符号」として想起しやすい棒線

¹⁶ 林煥澤では「借用体」とは郷札や吏読と称され、朝鮮王朝時代、主に公文書等の実用文で用いられた文体であると説明している。林煥澤、前掲論文、8頁。

¹⁷ 金允植・金炫、前掲書、83～93頁。

¹⁸ 鄭善太、前掲論文。

¹⁹ 許在寧、前掲論文。

²⁰ 金宰瑩、前掲論文。

²¹ 梁文奎『韓国近代小説の口語伝統と文体形成』、ソミョン出版、2013年、44～50頁。

²² 朴珍英「韓国の近代翻訳及び翻案小説史研究(延世大学校大学院国語国文学科博士論文)」、2010年。

(一)や疑問符(?)、感嘆符(!)だけでなく、様々な形式で示される補足説明、そして文体の周辺をとりまく補助漢字、分かち書き、台詞の有無といった表記に関しても「符号」の範疇に入れて扱うこととした。これらは単に文体の周辺にあらわれただけではなく、文の理解を助ける目的で文体の周辺に付された表記であるということが「符号」として定義した理由である。

この他にも句読点や繰り返し符号(々、く)、略号(…)等の符号も見られたが、これらの詳細な使用や起源を探るにはさらに調査対象作品を広げる必要があった。そのため本論では調査対象外とせざるを得ず、1890～1920年代にめまぐるしい変遷をみせた先の8項目に限って調査を行うこととした。

符号に関する先行研究には、次のようなものがある。例えば、李丞宰 [李丞宰, 2002]は古文獻に見られた各種符号とその使用方法について紹介している。扱っている資料は主に14～19世紀頃までの刊本であり、考察対象は脚注に関する符号²³を中心としている。そのため、近代における符号使用の起源を探るうえでは参考となり得るものの、使用された符号自体は本研究で確認された符号とは異なる形態のものであった。

一方、ウォン・ヘヨン²⁴ [ウォン・ヘヨン, 2009]は中世から近代にかけての符号研究を行っている。文章符号がいつから使われ、どのような役割を果たしたのかを明らかにするため、1446年の『訓民正音』から『朝鮮語綴字法統一案』で文章符号項目が提示された1930年代までの新聞、雑誌、新小説・翻訳小説、国語読本関係文献、文法研究書を対象に句読点および文章符号についての調査を行った結果、新聞より雑誌に、また開化期の翻訳小説より新小説に、そして教科書は国文体や低学年向けであるほど、多様な符号使用が確認できたという。ただし、ウォン・ヘヨンでもその限界を指摘しているように、各符号については先行研究を参考にした使用方法の紹介程度にとどまっており、符号使用の起源や背景には迫り切れていない点で課題が残る。

これらは、研究対象が古代から中世にかけてのものが多く、近代以降を研究対象としたものはほとんど見られない点で課題が残る。何より文体と符号の変遷を同時に把握しようとする試みは未だなされてこなかった。

そこで本論は、統計調査の結果を土台としつつ、文体の大きな流れと符号の小さな流れがいかなるものであったのかというおおよその全体像を掴むとともに、それらの流れが小説にいかなる影響を及ぼしたのかについて検討を試みる予定である。

²³ 李丞宰で論じられた脚注に関する符号は、本論第4章で詳しく見ることとする。

²⁴ ウォン・ヘヨン「近代転換期文章符号の使用様相と特徴(国民大学校教育大学院国語教育専攻修士論文)」、2009年。

1.2 構成

本論文は、本章を含めて6章から構成される。

まず、第2章では先に示した149部の小説を対象に、文体、補助漢字、分かち書き、補足説明、棒線(一)、台詞の有無、疑問符(?)、感嘆符(!)の8項目が一つでも使われたか、またどのような形式であらわれたのかを検討し、この統計調査の結果から文体と符号のおおよその流れを把握する。加えて、この調査の中で、おそらく最も文体および他の符号との相関関係があるとみられる台詞についても考察を行う予定である。また、この統計調査の結果を基にして、次章以降ではそれぞれの符号についても詳しく分析を行っていく。

第3章では、国文体を主とする文において多く見られた括弧の中に入った漢字(補助漢字と呼称)に着目する。まず補助漢字が使用されるに至った経緯や特徴について確認した後、日本からの影響や当時の本読みの実態と印刷事情といった社会的要因という視点からも考察を行う。

第4章では、補足説明をあらわす括弧や棒線(一)等の表記について取りあげる。補足説明の表記が朝鮮時代から1920年代頃の小説においてどのような形式であらわれたのかを検討し、それぞれがどのような変遷様相を辿ったのか、具体的にどのような書き方がなされたのかを明らかにする。また変遷の背景にあると見られる小説の書き方の変化や作家らの海外経験などについても考察を試みる。

そして第5章では、本論で調査対象とした符号のなかでは遅くあらわれたと見られる疑問符と、それに付随して感嘆符についても考察を行うこととする。はじめに疑問符を用いた作品の時期や特徴、疑問符の登場により変化した疑問終結語尾のあらわれ方、文体の変化などについて調べる。これらの調査に基づき、疑問符使用の背景には何があったのかについて社会や作家という視点から分析してみることとする。

最後に第6章では、本論文で検証した研究の内容と成果をまとめることとする。また、本論では考察することのできなかつた課題についても述べるつもりである。

第2章 文体と台詞と符号の関連様相

2.1 はじめに

本章では先に言及した1884～1922年頃の149部の小説を対象に、文体に関して調査を行った結果、漢文体や国漢文体から国文体へと移行する転換期が1910年頃であるという文体のおおよその流れを把握した。さらに同じ頃、一部の小説には地の文から台詞が分離した形式が使われていたことや、その台詞がある小説には符号などの視覚的情報が多いということも併せて確認することができた。これらの現象の背景には何があったのかを探るため、本章では台詞の登場に焦点を当て、台詞と密接な関係があると思われる文体と符号をともに考察の対象とすることとした。

本章ではまず先の149部の小説を対象に、文体、補助漢字、分かち書き、補足説明、棒線(一)、台詞の有無、疑問符(?)、感嘆符(!)の使用が見られるかどうかの調査を行い、各符号があらわれた時期や指し示す意味、さらには文体・台詞・その他の符号の関連性についても考察を行う予定である。

これまで近代小説における台詞について考察した先行研究には次のようなものがある。

朴珍英は1900～1920年代にかけて発表された少なくとも10作品を挙げつつ、この頃の台詞変遷の流れについて述べている。例えば、新小説が括弧内に略号表示((太郎)○○○のように台詞の前に話者名を示す表示)や時に直接引用符号(「」等で台詞部分をあらわす符号))を入れる形式で台詞を地の文から独立させた結果、生動感ある対話描写が生まれたことや、その後趙重桓や李光洙らの小説を中心に略号表示が除去される方向へと進んだことなどである²⁵。

一方、梁文奎でも新小説がはじめて地の文と台詞を区分したことに触れつつ、この表記方式は1890年代後半以降の朝鮮小説で実験されてはいたが、日本の末廣鐵腸『雪中梅』(1886年)の影響を多分に受けたものと論じている [梁文奎, 2013]。

他方、金榮敏では台詞分離の契機となった作品を挙げている。例えば、純粹対話体作品でなく一般の叙事体作品ではじめて台詞と地の文を分離させたのは李人植「小説 短編」であり、さらに付属国文体(『萬歳報』で試みられたルビ式表記)の文において台詞を分離させた表記形式を試みたのは李人植の『血斗 涙』がはじめてであると指摘している [金榮敏, 2013]。

²⁵ 朴珍英「韓国の近代翻訳及び翻案小説史研究(延世大学校大学院国語国文学科博士論文)」、2010年、88、91頁。

これらの研究により台詞使用の効果や日本からの影響、そして台詞使用の契機等が少しずつ明らかにされつつあるが、台詞変遷の流れや台詞と符号の関連性に関してはほとんど研究されて来なかった。そこで本章では統計調査で明らかになった結果を土台とし、これらの問題について考察を試みて行きたい。

2.2 統計調査から見た文体と表記の変化

筆者は先に言及した149部の小説の文体を調査した結果から、この頃の文体の変遷様相を大きく3期に分けた。1期は朝鮮時代の小説から引き続き1897年頃まで続いたと見られる漢文体優勢期、2期は1898～1910年頃までの国漢文体・国文体併用期(単行本が遅くとも1894～1909年、新聞が1910年8月頃まで)、そして3期は1910年頃から始まると見られる国文体優勢期である。

この1～3期にはそれぞれの文体が入り混じってあらわれることから、「優勢期」とは言ってもあくまで三文体のうちもっとも多く見られたこと、具体的には「三分の一以上の数を占める」という意味で使用している。ただし、3期の国文体優勢期にだけは、国漢文体は見られたものの漢文体の小説は確認することができなかったことから、1910年代頃には漢文体の小説はほぼ見られなくなっていたことが推測される。

以上の文体変遷の流れと使用の割合を数字として見てみると、1期には漢文体が全体の約4割、2期には国漢文体が約7割と国文体が約3割、3期には国文体が約9割見られるという結果になった。

また、調査からは次のようなことも言えそうである。まず、新聞と単行本では異なる変遷様相を見せたということである。新聞の文体は国文体への転換期間が1910年以後と短く明確である一方、1917～1918年に李光洙の作品を中心に国漢文体表記へ一時的に回帰する4期がある点で²⁶ [波田野節子, 無情の表記と文体について, 2015] 多少の変動も見せていると言える。それに比べて単行本の文体は、国文体への移行が新聞より先行したものの国文体優勢期に入るのは新聞と同時期の1910年頃であることから、徐々に移行していった様子がうかがえる。

この新聞と単行本の文体使用の結果を図として並べて見たものが下の《図2.1》である。

²⁶ 波田野節子は、李光洙が1908～1918年までの発表作品のほとんどを国漢文体で書いていることから『開拓者』(1917年)だけでなく、国文体で表記された『無情』も元は国漢文で書かれたものを中村健太郎(『毎日申報』の編集局長格)が当時の慣例に合わせて国文体表記に代えて発表したと推論した。波田野節子「『無情』の表記と文体について」、『朝鮮学報』第236輯、2015年、1～28頁。

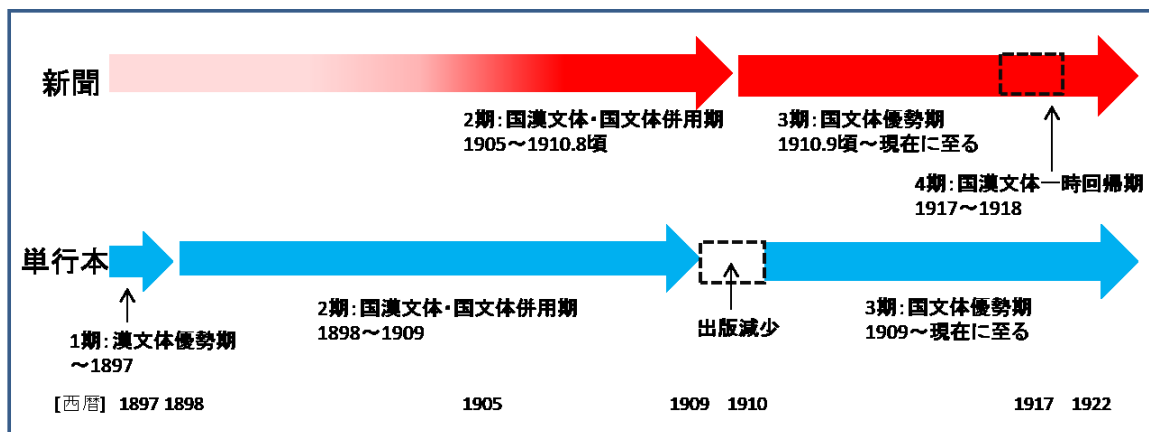


図 2.1 新聞と単行本に見る文体の変遷様相

なお、新聞に掲載された小説として古くは『掌破崙傳』（1895年）といった作品が確認できるが、1905年以前は新聞で小説を掲載するということがほとんどなく²⁷、本論でもその頃の作品を入手できなかったため、文体の傾向はわかり得なかった。そのため《図2.1》では1905年以前の新聞小説の文体についてグラデーションの色を薄くして示している。

また、雑誌は本調査で扱った数自体が少なかったため変遷の様相を明らかにするには至らなかったが、本論で調査対象とした7作品とも国漢文体で書かれていた。

このように文体の流れに大きな変化があった頃と時を同じくして、符号にもまた表記形式や指し示す意味、使用方法などの点で変化が起きていた。具体的な符号変遷の流れは次のようである。

朝鮮時代の小説である許筠『洪吉童傳』や作者未詳の『春香傳』、金始習『金鰲新話』等には、符号がほとんど使われておらず、使われる場合も小文字の補足説明や二の字点(と)が使われる程度であった。また、1890年代頃までにも台詞を一段下げて可視化することや、補足説明をあらわす小文字や棒線(一)や括弧(())が使われてはいたものの、小説における視覚的な情報はそう多くはなかった。

この状況が一転し、符号を積極的に使用した作品が多く見られるようになるのは、1900年代に入ってからのことである。特に符号の使用が活発化する契機となった作品としては1906年から1907年の間に『萬歳報』に連載された李人植の新小説である。

はじめに発表された短編小説である「小説 短編」（1906年）では台詞が地の文から分離した形式で書かれ、次作の『血의 涙』（1906年）では台詞に加えて略号が用いられた。そして『血의 涙』の連載直後の1906～1907年にかけて発表された『鬼의 聲』では、台詞、略号だけでなく

²⁷ 宋河春『韓国近代小説辞典』、高麗大学校出版部、2015年、673、691頁。

分ち書き、補助漢字、長音の意味の棒線が使われるようになった。つまり、李人植はわずか二年ほどの間に三作品を通して新たな表記形態を読者に提示していったのである。

その後1910年代に入ると、翻訳小説を中心に疑問符や感嘆符といった符号も少しずつ定着を見るようになる。このような文体と符号の変遷様相を図としてあらわしたものが、下の《図2.2》である。

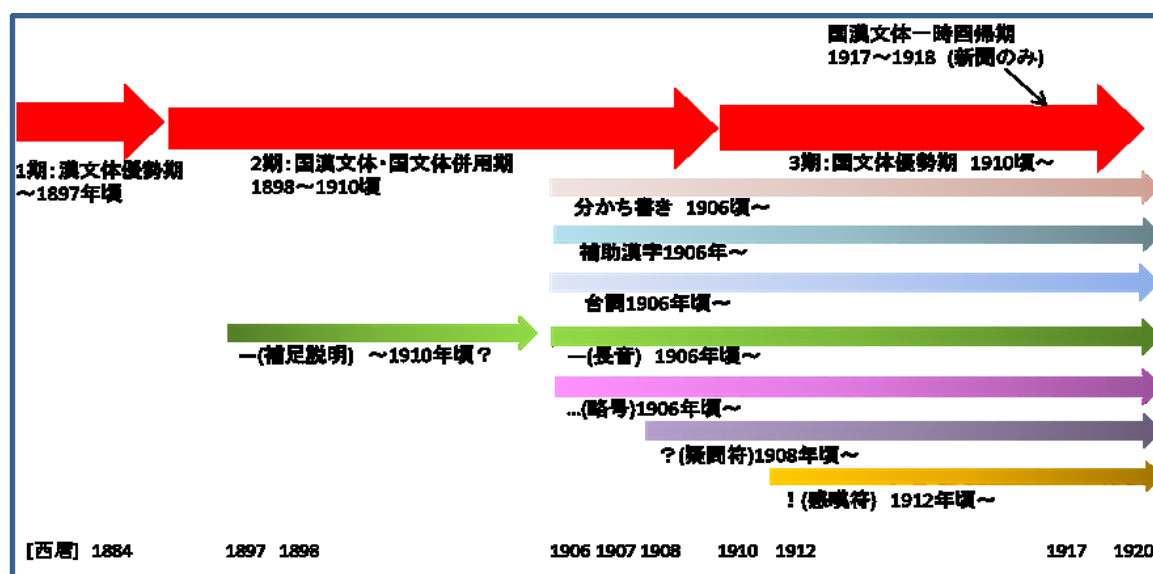


図 2.2 文体と符号の変遷様相

この図からも符号使用の転換点となったのは1906年であることがわかり、そのことはつまり李人植の新小説が契機となっているということが言えそうである。これらの作品はそれ以前の作品に比べ、読者が受け取る視覚的な情報量が圧倒的に増えたことはもちろんであるが、「小説 短編」以降は「明確な台詞」が、『鬼の聲』以降には「分ち書き」が登場した点で、既存の小説とは大きく異なっていたと思われる。

まず分ち書きについて考察してみよう。分ち書きは、国文体において円滑な意味伝達を可能とするために用いられた表記の一つである。国文体優勢期以前に主流であった国漢文体では、主語や目的語などに漢字を、助詞や語尾などにハングルを用いて文を構成していたため文の切れ目が明確で、分ち書きの必要がなかった。しかし、ハングルのみで表記される国文体では文の切れ目が不明確となり意味が正確に伝達されないため、分ち書きはその短所を補う目的で使用されることとなった。このことは、本論の調査でも明確にあらわれており、ほとんどの国文体小説では分ち書きか右圏点が使われていることがわかる。

分ち書きの前身は、句節ごとの境界を示す右圏点や中圏点であり、これらは朝鮮王朝時代

から確認することができるという〔朴永濬他，2007〕。その後、最初の国文体新聞である『独立新聞』では、同時期に発刊されていた新聞である『漢城周報』や『漢城新報』に先立って分かち書きの形式を採ったとされている²⁸。

このように右圏点や分かち書きといった読む側への配慮は朝鮮時代の小説からすでに形式的には存在してはいたものの、筆者は本論における調査の結果から、小説で分かち書きを用いたのは李人植『鬼斗 聲』が初めであったのではなかろうかと推測している²⁹。『鬼斗 聲』では、連載中に国漢文体(1～16回)から国文体(17～最終回)へ文体を変更すると同時に右圏点から分かち書きへの交代も行われており、文体とその周辺の表記が旧時代のものから新時代のものへと計画的に変更されたものと見られる。この李人植の新小説を契機として、1900年代後半以後には右圏点あるいは分かち書きを用いた小説の割合が多くなっていくのである。

特に単行本では新小説、翻訳小説の類が最も早く、1908年頃に使用され始めたと思われる一方で、歴史・伝記小説には分かち書きされたものがほとんど見られなかった背景には、歴史・伝記小説が主に国漢文体で書かれていたことがあったであろう。新聞では単行本より遅れて1914～1917年に分かち書きが定着しているが、これは単行本の方が国文体への移行期間に入るのが若干先行したためと考えられる。また、先に言及したようにそもそも新聞では1900年代前半頃まであまり小説を積極的に掲載していなかったということも大きな要因となりそうである。

したがって、分かち書きが近代小説に定着したのは1910年代後半頃と見られ、この時期は近代小説の文体が国文体へ移行し終えた頃と時期を同じくしている。また、分かち書きの定着は他の符号に比べて先行していることから、分かち書きは国文体がもたらした変化のうち最も早く影響を受けたものの一つであったといえるであろう³⁰。

次に挙げた明確な台詞とは、台詞が地の文から分離した形式のことである。統計調査によると台詞を分離した小説があらわれ始めた1907～1908年頃において、地の文から台詞を分離させた作品は主に日、英、中、仏を原作あるいは重訳作とした翻訳・翻案小説(全15作品中10作品)であったことから、外国からの影響を受けた可能性も考えられる。また、この頃の台詞を明示した小説には符号が多く用いられたことから、台詞の出現と符号使用には密接な関連があるものと見られる。

そこで次節では、台詞の変遷様相を探るとともに、台詞の出現で符号使用がいかん変わって

²⁸ 金榮敏、前掲書、191、194頁。

²⁹ 1906年から1907年の『萬歳報』では分かち書きはほとんど見られない。1907年4月17日付の『萬歳報』1面の「玄機問答」欄では質疑応答形式の表記が見られるが、その他の紙面では分かち書きで書かれた欄を確認できなかった。

³⁰ 本来であれば、「分かち書き」についても考察すべきであったが、それにはさらなる調査・分析が必要となるため、本論では文体と符号と直接的に関わりがあるとみられる「台詞の登場」について優先して考察することとした。

いったのかについて考察してみたい。

2.3 台詞の登場と変遷様相

2.3.1 新小説による話者名明記形式

1890～1900年代頃までの小説の文体は漢文体、国漢文体のものが多く、それらの小説における台詞もまた「…는～에曰(…は～に曰く)」で台詞を示す形式で示されるにとどまっていた、台詞と地の文が分離されていたわけではなかった。

同じ頃の国文体小説でも、状況は変わらない。例えば、次に示した(図2.3) [奇一譯, 1894]は1894年の奇一譯『天路歷程』の一場面であるが、台詞自体が文語体であるうえ台詞は地の文の一部として表記されている。

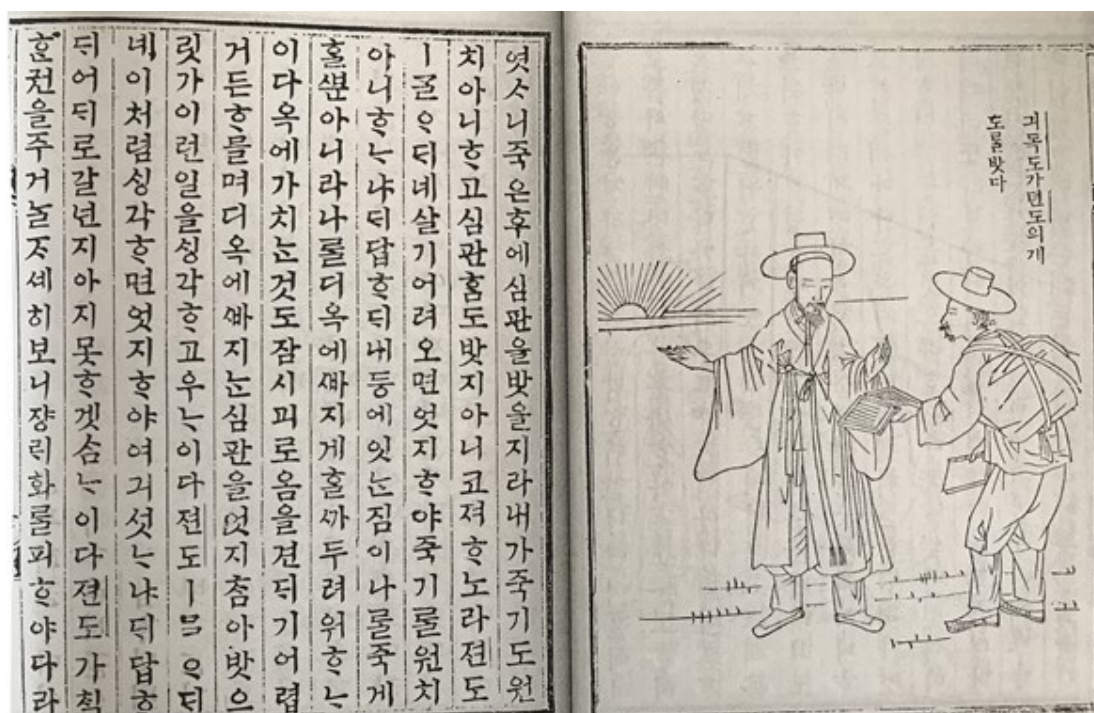


図 2.3 『天路歷程』

その一方で、金榮敏によれば、その後1890年代頃の文学作品には対話体のものが少なくなかったという。1896年に『漢城新報』に連載された「申進士問答記」をはじめとするいくつかの

作品には、台詞の冒頭に(문(問))と(답(答))を付けることで、話者を明確にしていることが確認できるとしている。本論の調査対象作品の中では、(図2.4)に見るように『羅賓孫漂流記』(1908年)でも「」の台詞に加えて問答形式の台詞が確認できた。これらの作品はすべて対話体から成る作品であったが、これらの対話形式をはじめて一般叙事体の作品に導入し、台詞と地の文を分離させた作品が李人植の「小説 短編」であったとされる³¹。

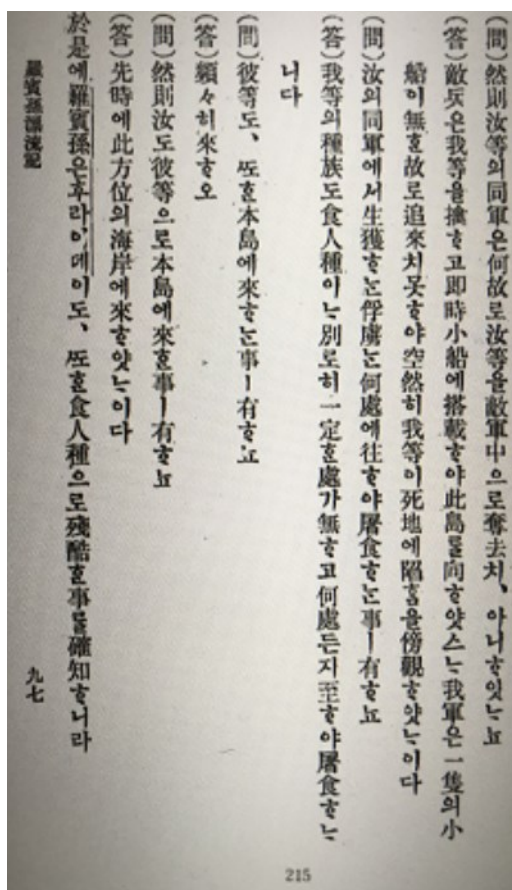


図 2.4 『羅賓孫漂流記』

下(図2.5) [李人植, 小説短編, 1906]を見ると、下段では(床奴)のように、()内に話者名を入れて誰の台詞であるかを明示(以後「話者名明記形式」とする)するとともに、地の文より一文字分下げて記されていることがわかる。

³¹ 金栄敏、前掲書、246～248頁。

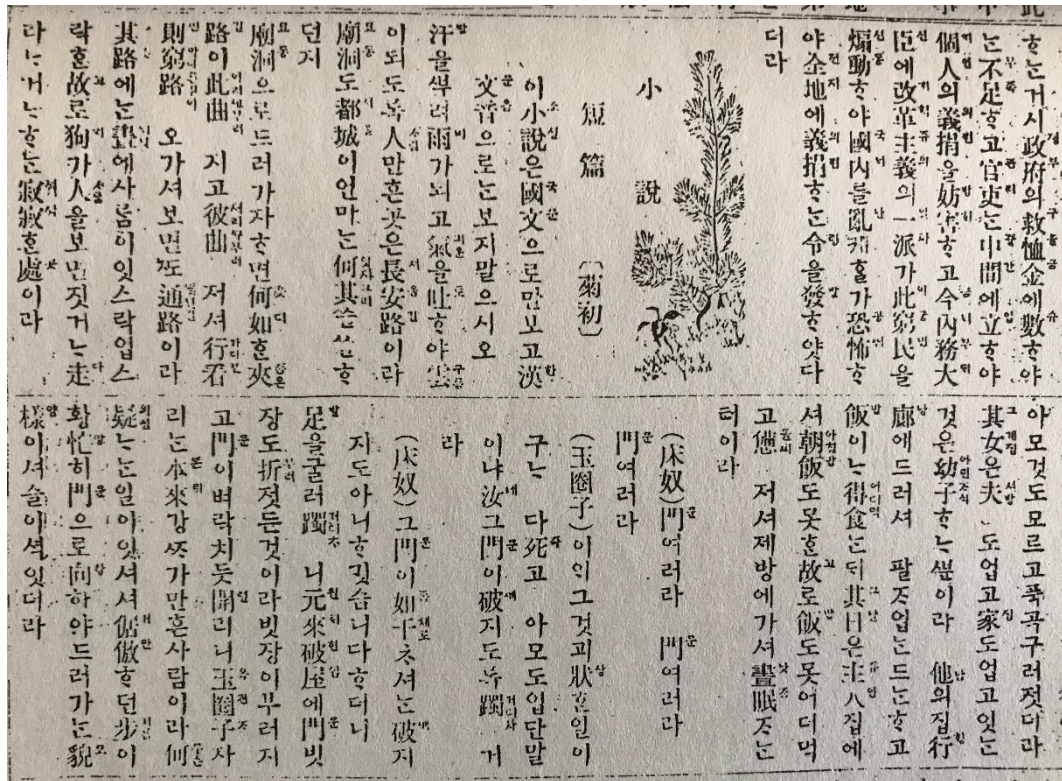


圖 2.5 「小説 短編」

そして、李人植が試みた対話主体の台詞分離表記は李人植の『血의 涙』において完全な定着をみるに至ったという³²。

『血의 涙』の一場面を見てみよう。

사람이 겁이나다가, 오래되면,
 악이나는 법이라, 겁이 날 때는,
 숨도 크게 못 쉬다가, 악이나면,
 반병어리 갖튼 사람도, 말이 물퍼
 붓듯, 나오는 일도 있다

(부인) 여보원 사람이오

여보대답 좀 하오

여보남을 붓들고, 떨기는, 우외그리떠오

여보병어리오, 도적놈이오,

³² 金榮敏, 前掲書, 249 頁。

도적놈이거든、내몸에웃이나
버서줄터이니、다가저가오(血의 涙(三)³³)
(人は恐れてから、長くすると、
大声が出るものだ、怖いときは、
息もできない中で、大声を出せば、
口のきけないような人でも、言葉が水の
降り注ぐように、出てくることもある
(婦人)あなたどういう人ですか
あなた返事をしなさいな
あなた人をつかんでおいて、震えるのは、なぜです
あなた口がきけないんですか、泥棒ですか
泥棒なら、私の服でも
脱いであげるから、全部持ってお行きなさい)

この引用例のように『血의 涙』においても、唐突に台詞が挟まれる場合や複数の話者が対話する場面等では、台詞が話者名明記形式により明記された。このような表記方式は、金榮敏でも指摘されたように1890年代の対話体形式の文学作品に類似しているようにも見える。

しかし、この話者名明記形式登場の背景には日本からの影響もうかがわれるのである。李人植は1900年からのおよそ6年を官費留学生として日本で過ごしたが [波田野節子, 2013]、その頃の日本の小説には、この話者名明記形式に類似した表記方法で書かれた作品がすでに存在していた。例えば、1903年に出版された尾崎紅葉『金色夜叉』の引用文を見てみよう。

「(省略)其内にいつかは娘は妾^{めかけどうやう}様になつたのは奈何^どだい！」
固唾^{かたづ}を嚙^のみたりし荒尾は思ふ所^{うちうなづ}ありげに打^う領^{りやう}きて、
「女といふ者は那^{そんな}様ものじゃて。」
甘糟^{おもて}は其の面^{ふりあふ}を振^ふ仰^{あふ}ぎつゝ、
「驚いたね、君にして此言^{このげん}あるのは、荒尾が女^{かひしやく}を解^{かい}釋^{しやく}せうとは想^{おも}はなんだ」

³³ 『血의 涙(三)』、『萬歳報』、1906年7月25日。以下の引用文はすべて縦書きであるが、本論では論文の形式に合わせて横書きで記していること、またワードにはない旧字体が使われているものもあることを断っておく。また、以下で引用しているすべての韓国小説の日本語訳は筆者によるものである。

「何^な為^ぜかい。」

佐分利の話を進^{すす}む折から、瀛車^{にはか}は遽^{そくりよく}に速^{くは}力を加へぬ。

大「聞^{きこ}えんく、もつと大きな聲で。」

風「さあ、御順^{ごじゆん}にお膝^{ひざくり}繰だ。」

佐「荒尾、あの葡萄酒^{ぶだうしゆ}を抜^ぬかんか、喉^{のど}が渴^{かわ}いた。これからが佳境^{かきやう}に入るのだからね。」

甘「中^{なか}銭^{せん}があるのは酷^{ひど}い。」

佐「蒲田^{かまた}君は好^{たほこ}い蓆^すを吃^くつて居るぢやないか、一本頂戴^{ちやうだい}。」

甘「いや、圖^ずに乗^のること、僕^{ぼく}は手廻^{てまはり}の物を片附^{かたづ}けやう。」

佐「甘糟^{マツチ}、煙兒^{マツチ}を持つて居るか。」

「そら、お出だ。持参^{しあはせ}いたして居りまする仕合で。」 [尾崎紅葉、金色夜叉(中編), 1

903]

この場面では、佐分利と荒尾の二人の対話に途中から「大島^{つむぎ}紬の長羽織」を着た紳士と甘糟と風早が入ってきて五人で話す様子が書かれている。五人は高利貸の女の話をしているが、途中から酒やたばこの話が挟まれることにより誰が話者なのかが不明瞭となる。そこで、大島紬を着た紳士が会話に加わって来た場面の台詞の直前からは、「大島^{つむぎ}紬の長羽織」なら「大」というふうに話者名をあらわす一文字が少し小さい字で記されたのである。『金色夜叉』では他にも複数人で会話する場面では、このような表記法を用いる場合が見られた。したがって、日本における話者名明記形式は三人以上の複雑な会話場面で使用するという非常に限定的なものであったと推測される。

このような表記方式にヒントを得た李人植は、実際に自身の小説において新たに台詞を分離して表記する道具として使ってみた可能性が考えられる。

このように画期的な台詞の表記形式を試みた李人植の新小説は、話者名明記形式に加え、台詞部分を地の文に比べ一文字分下げて書き始める、地の文と台詞を改行するといった方法により、読者に台詞を地の文から明確に分離することを印象付けたのである。

2.3.2 翻訳小説がもたらしたかぎ括弧

1900年代後半から1920年頃にかけての台詞変遷の流れについては、すでに朴珍英³⁴がおおよその流れを示しているが、具体的に作品名を提示しているのは10作品にとどまっていることから不足する面もあるため、これらを補いながら流れを把握してみたい。

李人植の新小説以後の1907年頃から翻訳小説を中心に、地の文から台詞を分離した作品が見られるようになる。台詞の表記方法としては、台詞を「」に入れるか、地の文に比べ台詞を一文分下げて書く形式のうち、どちらかが選択された。

例えば、1907年の歴史伝記小説である李能雨譯の『五偉人小歴史』は、台詞が「」に入れられるようになった初期の頃の作品であると思われる。

涅爾遜이曰「我는其熊을殺하고其皮를父親의게奉呈코자」 한다하더라 [李能雨譯, 1907]

(涅爾遜が言うことには「私はその熊を殺しその皮を父親に奉呈しよう」と思うと言うなり)

引用例からは、台詞に該当する部分が「」で括られただけで、文章自体は未だ漢文体の構造を脱していないことがうかがえる。

さらに、同じく1907年に単行本で出版された翻訳小説『羅蘭夫人傳』では、『血의 涙』に見たような台詞部分を一文分下げて書く形式が確認された。

이런 열성이 지극히 간절한말을 더 불법하는 법관들이 듯고 다 혀를물고 대답할 바를 아지못하더니 마침내 미리 들니든 은밀한 모계가 공화 정테에 리치못하다하고 사형에 선고하니 부인이 엄숙히 니러서며 말아테

여러분이여 내가 네로브터 나라를 위하야 피를 흘닌 큰 인물들과 갓흔 금새가 되

³⁴ 朴珍英が明らかにした近代小説における台詞変遷の流れとは、具体的に次のようである。1900年代後半の新小説は発話者を表示する略号表示(本論でいう「話者名明記形式」)を考案し、台詞と地の文を分離した。新小説では次第に略号表示と符号(「」)、段落を区分する方式を、一緒にあるいは片方のみ使うようになった。1908年頃の翻訳・翻案小説でも新小説の略号表示等の台詞を分離する方法が採られたことで、台詞部分の描写技術が向上し、言文一致の小説言語を獲得する上でも前進した。そして、1912年になると『不如歸』が「」と台詞部分の行替えを行うことにより視覚的に明確になるだけでなく、語りの干渉を弱め、読者に想像力を働かせる余地を提供することに成功した。この『不如歸』の方法は『毎日申報』に連載された趙重桓の『雙玉涙』や『長恨夢』、李光洙『無情』でも積極的に使われた半面、1920年代に入り略号表示は使用されなくなった。朴珍英、前掲論文、88～91頁。

는 줄노 즐겨 알아주랴느냐 내 여러분의게 곱히 샐레하노니 나는 오직 더 큰 인물들이
종용히 올흔일에 나아가 죽는 태도를 배화력사상에 붓그러움이 업기를 원하노라
하얏더라 [未詳, 1907]

(このようなひたむきにこの上なく切実な言葉を、不法な法官らは聞きどう答えるべきかを
知らなかったが、ついに耳にした内密な謀計が共和政体に合わないといって死刑に宣
告すると、婦人が厳粛に立ち上がって言うには、

みなさん、私が昔から国のために血を流した偉大な人物のような世の中となることを
楽しみにしていると知っているのか、私はみなさんに深く感謝するので、私はただよ
り偉大な人物が静かに正しいことに進み、死ぬ態度を学び歴史上に世に恥じないこと
を望むと言ったことよ)

引用例では、一文字分下げて表記したことにより台詞が視覚的には地の文から分離している
が、台詞の最後には「하얏더라(言ったことよ)」という語りによる引用が介入していることか
ら、台詞が完全に独立しているとは言えない。

さらに、この一文字分を下げて書き出す手法は、少なくとも1890年代には [玄采譯, 中東戦
紀, 1899]において演説や詩文等の引用の際に使われていたことが確認できた。

つまり、1900年代に入り台詞がある小説があらわれるようになると、それまでの「引用」の
意味での使用の枠を越え、新たに台詞をあらわす手段として用いられるようになったと推測で
きる。言い換えれば、台詞があらわれたことによりその周辺の表記の意味も変化したと考えら
れるのである。

2.3.3 台詞分離形式の定着

1908年頃からは翻訳小説だけでなく新小説にも台詞を分離した作品が急速に増加していった
ことがうかがえる。ただし、新小説の台詞は翻訳小説に見られた「」ではなく、李人植が始め
たとみられる話者名明記形式や台詞を一文字分下げて表記する形式が採られた。

したがって、多くの作品では文脈上話者がわかり難い場合には話者名明記形式を用い、話者
名が十分に推察される文では台詞を一文字分下げて表記する、という具合に使い分けていたよ
うである。

李海潮の『紅桃花』(1908年)は、話者名明記形式と一文字下げる表記形式の両方を場面に応

じて使い分けた作品の一つである。

(장) 무슨일로, 하인이 급보로, 내려왔셔요

(홍) 사장의 내환이 대단히 침중하셔, 지금대변중이라고, 슈씨를 모시러, 하인을 보냈구려

(장) 그럴디경이면, 어서 떠나게 하십시다, 친환이 그러케, 시급하다는데, 잠시를

지체할 슈잇소

하며, 하인이 드리는, 편지보를 맞아 들고, 리씨방으로, 건너오며

서울, 자네 친댁에서, 편지가 왔네, 편지도 보면, 알겠지마는, 아마, 자네 친환이 공극하신

가보데, 사랑에 온 편지사연을, 드르닛가 [李海潮, 紅桃花, 1908]

(チャン) どんな用で召使が急報で来たんですか。

(ホン) 社長の妻が危篤なので、伝えに来たと、シュさんにお仕えしに召使を送ったので
す。

(チャン) そんな状況なら、早く発させるようにしましょう。母の病がそのように急だ
というのにしばしでも遅れらるでしょうか。

と言って召使が差し上げる手紙を受け取り、リさんの部屋へ来て、

ソウルの君の実家から手紙が来たよ。手紙を見ればわかるが、おそらく君のお母さん
の病が危急なようだ、書齋に来た手紙の事情を聞くと。

この引用例でははじめの三つの台詞は話者名明記形式で書かれたが、間にチャンの動作に関
する描写を挟んで再度チャンの台詞が始まる「서울, 자네 친댁에서, 편지가 왔네,」からの一文
の冒頭では、一文字分を下げて表記するにとどまっている。

このように直前の台詞の話者と次の台詞の話者が同じであって話者が容易に推測される場合
にも、話者名明記形式は省略されたようである。さらに、前述の『五偉人小歴史』や『羅蘭夫
人傳』に見たような地の文が台詞の一部に入っている箇所は見られず、台詞が独自で成立して
いるという点でそれまでの小説とは異なっていると言えよう。

同じく1908年に李海潮により翻訳された『鐵世界』や『鬢上雪』、そして話者名明記形式
を考案した李人植の『雉岳山(上巻)』でも話者名明記形式と一文字分を下げて表記する両方の
形式で台詞が表記された。このことから、李人植と李海潮の二人は短期間に多数の小説を発表
する中で、先進的かつ積極的にこれらの表記を使用することにより台詞が分離した小説スタイ
ルの定着に寄与した人物であると考えられるのである。

さらに1907～1908年の間に台詞を分離した小説を発表した作家らは、申采浩、李能雨、李
塚雨、金演昶、李海潮、安國善、具然学、陸定洙で、彼らはいずれも翻訳家あるいは西洋文学

や日本文学に接する機会があったであろう人物であることから、外国文学からの影響を受けた作家らが率先して新しい表記を試みたということも併せて考えられそうである。

その後、1910年代前半には翻訳小説、新小説といった小説の類型にかかわらず、地の文から台詞が分離して書かれるスタイルが一般的になっていったものと見られる。ただし、小説の類型により表記形式は異なっていて、新小説では依然話者名明記形式と台詞を一文字分下げて表記する形式が主流であったが、翻訳小説では、新小説のスタイルのもの、「」のみのもの、「」とともに話者名明記形式を併用するものもあらわれた。そして1912年頃を境に、この三つの形式のうち「」が近代小説に定着していくこととなる。

2.4 台詞定着の背景とその影響

それでは、近代小説の台詞ではなぜ、話者名明記形式ではなく「」に入れて表記する形式が選択されていったのであろうか。本節では「」使用定着の契機と背景、そして台詞の登場により符号にどのような影響があったのかについて考えてみたい。

2.4.1 翻訳小説からの影響

「」が近代小説に定着する契機となったのは1912年頃のことであったと推測される。その根拠としては、1908年に「」を使用していた翻訳小説が1909～1911年の間ほとんど出版されておらず、1912年頃から徐々に出版数が回復していったこと³⁵、そして1912年に話者名明記形式に頼らず「」のみで読者に誰の台詞であるかを伝えようとした趙重桓『不如歸』や崔南善『萬人契』といった作品があらわれたことである。『萬人契』は、対話場面だけは話者名明記方式に頼ったが、『不如歸』ではそれぞれの登場人物の語調を追及した結果、「」のみによる自然な対話場面を訳し出した。

「자근아씨…………애고머니, 엇더케하나, 또, 입이, 헛나거셔, 아하…………저-마님, 땡겨왔

³⁵ 宋河春『韓国近代小説史辞典』では韓国で紹介された翻訳小説として、1908年には22作品、1909年には3作品、1910年には3作品、1911年には3作品、1912年には12作品、1913年には18作品を紹介している。宋河春、前掲書、692～694頁。

습니다, 아이고, 캄캄하여라, 마님은, 어딴게잇가」

「응여긔잇소」

「마루에게신것슬, 방에, 가서차젓네, 감기드시기쉽습니다, 저녁찬, 야기를찌시구셔-, 어서
방으로들어옵시오, 영감게셔는, 입대지아니오셔습잇가」

「글세웬일잇가, 입대아니오시니」

일이말을하면서난간에비겨잇든부인은, 영창을열고, 방으로드러오면서

「너무저무니, 이아래, 내려가셔, 주인다러말하고, 마중이나, 줘, 보내라고, 해보」

「글세울시다」

대답하면서, 손으로더듬く 더듬어서, 성냥을, 차져셔, 남포에불을켜는사람은, 오십여세된,
노파러라 [趙重桓, 不如歸(第一回二), 1912]

(「御嬢様……あれまあ、どうしましょう、また口が滑って、ホホ……あの奥様、行って参りました。まあ、真っ暗だわ、奥様どちらにおいでですか。」

「ええ、ここにいます」

「板の間にいらしたんですね、部屋へ行って探していましたよ。風邪を引きます。夕方の冷たい風に当たって。早く部屋にお入りください。旦那様はまだお帰りになりませんか。」

「さあどうしたのか、今までお帰りにならないなんて。」

こう言いながら手すりに寄りかかっていた婦人は、障子を開けて部屋へ入ってきながら

「日も暮れてしまったので、下に降りて行って主人に言って、お迎えても送るようにと伝えてみて。」

「そうでございますね。」

答えながら手探りでマッチを探してランプに火をつけるのは五十を過ぎた婆やなり。)

この場面は『不如歸』第一回二の書き出しの部分である。話者名明記形式は使われていないが、「마님(奥様)」等の呼びかけや、語調や台詞の内容によって、そして間に挟まれる語りによる登場人物らの動作の描写等によって、婦人と婆やの対話であることが十分に推察できる。

このように1910年代後半頃からは『不如歸』をはじめとする翻訳小説が率先する形で、「」のみを使用した作品が主流となっていくとともに、1913年頃まで優勢であった話者名明記形式の使用は次第に減少していった。言い換えれば、1907年頃の翻訳小説によって使われ始めた「」は、1912年頃に再びおとずれた翻訳小説の隆盛期を契機としてようやく本格的な定着をみるこ

ととなったのである³⁶ [徐淵昊, 2003-2004]。

このように、1910年代に入り地の文から分離させた台詞を話者名明記形式ではなく「」に入れて使用することになった背景には、少なくとも次の三つの要因があったと考えることができそうである。

まず、一つ目の要因として、翻訳小説からの影響である。前項でも見てきたように、話者名明記形式は新小説が主として用いた方法であった一方、「」の使用は主として1907～1908年と1912年以降の翻訳小説によるものであった。

それぞれの年において「」を使用した作品のうちの翻訳小説の数を見てみると、1907年が2作品(全2作品中)、1908年は3作品(全3作品中)、1912年は5作品(全6作品中)で、ほとんどが翻訳小説による使用であることがわかる。このように1910年代以降、紹介される翻訳小説の数が増加するにつれ、台詞の表記形式以外の表記もまた多大な影響を受けた可能性が考えられる³⁷ [山本正秀, 1965]。

さらに出版社や原作に注目してみると、1907～1911年の間には、6作品中4作品は出版社が玄公廉と義進社であることから、これらの出版社が率先して「」を用いた可能性も考えられるが、数が少ないため断定し難い。その後1912年に「」を使用した5作品は、すべて出版社が異なっていることから、「」の使用が出版社によって左右されたということはなさそうである。

この5作品中4作品は翻訳小説であるが、そのうち『雙玉涙』は菊池幽芳『己が罪』(1900年)を、『杜鵑聲』と『不如歸』は徳富蘆花『不如歸』(1898年)を原作とし、これら原作は「」を使用していたことから、やはり原作から影響を多分に受けた可能性が考えられるであろう。中でも「」定着の大きなきっかけとなったと見られる趙重桓『不如歸』は、日本で印刷・発行を行っていることから、日本からの影響が考えられそうである。

二つ目の要因は、地の文と台詞を改行する必要があった話者名明記形式とは異なり、「」を用いる場合には改行の必要がなく両者を一繋ぎにして書くことができる利点があったと思われることである。

特に新聞連載小説では、1913年以降台詞に「」を使用する傾向が高かった。このことは1910年代以降の新聞に翻訳小説が流入してくると新聞連載小説が長編化することとなり³⁸、紙面をよ

³⁶ 徐淵昊では、小説における言文一致と出版書籍の増加は近代劇成立の基盤となったとしていて(徐淵昊『韓國演劇史 近代篇』、徒手出版演劇と人間、2004年、58頁)、小説の言文一致が演劇にも影響を与えた可能性を指摘している。

³⁷ 山本正秀では、日本では明治20年頃から洋学を学んで小説を書いた新進青年作家らにより欧文符号が使用あるいは改良されたとし、会話には行を改め「」でくるなどの文章表記法もこの頃あらわれた後に定着を見たとして説明している。山本正秀『近代文体発生の史的研究』、岩波書店、1965年、9頁。

³⁸ 朴珍英では、「1912年以後の新聞連載小説は李海潮の新小説に比べ分量が三倍くらい増えた。連載回数が二倍ほど増えたのに比べ実質的な分量が大幅に増えたのは、新小説の連載分量が一回あたり200字の原稿紙を基

り効率的に使うことができる「」の需要が高まったことが背景にあるものと推測される。

例えば、『雙玉涙』は前項で示した『不如歸』と同じ趙重桓が手掛けた作品であるが、台詞の話者が変わるたびに改行した『不如歸』に比べ、「」を使用した『雙玉涙』は改行しなかったため短い行数で収まっている。これは単行本で出された『不如歸』では改行する余裕があったが、新聞に連載された『雙玉涙』では紙面に余裕がなかったためと考えられる。

三つ目は、地の文の状況描写技術の向上により、誰が誰に話す場面であるのかを十分に示すとともに、自然な形で地の文から台詞へと文を繋ぐことが可能になったということが考えられる。

例えば、菊池幽芳『己が罪』(1901年)を翻案した³⁹趙重桓『雙玉涙』の一場面を見ると、主たる動作主かつ話者がオ・ジョンダンから、途中キョンジャへと変わっている。しかし、それぞれの登場人物をあらわすための語調を工夫することや必要な箇所の主語を入れることにより、話者名明記形式を使用せずとも誰の台詞かを明示しているのである。

이부인은, 사십여세나 되얏스며, 붉으슈름하고, 우둥통한얼굴이오, 반고슈머리에 꼬 부장한눈이니, 역시검은치마, 저고리를입고, 경자를부르되, 대답업시업대려셔, 우는 모양을보고, 말소리를썩썩하게하야 「이애경자야」 하며, 경자의억개에, 손을걸치고 「웨그리우니오늘은, 오후브터는, 학교에서도못보겏두구나, 응-웨그리너, 응-경자대 답좁해……」 「네……」 한마디하고는흑々늑기는소리뿐이라, 오정당은, 경자의업호로, 밧삭닥아안즈며 「글세웨울고잇너, 웬일이야, 글세말좁하려무나……응…」 [趙重桓, 雙玉涙(前篇第五回), 1912]

(この婦人は四十過ぎで、赤みがかって太った顔で、縮れ毛にひねくれた目で、また黒いチマとチョゴリを着て、キョンジャを呼ぶが、返事なく身を伏せて泣く様子を見て、親切そうな声で「まあ、キョンジャ」とキョンジャの肩に手をかけ「どうしてそう泣いているの、今日は午後からは学校でも見えなかったわね、どうしたの、キョンジャ答えなさい……」「はい……」一言言ってからは、しくしくすすり泣く声ばかりだ。オ・ジョンダンはキョンジャの横にぴったりと座り「はてどうして泣いているの、どうしたのさ、答えなさい……ねえ…」)

準に 10 枚前後にとどまったが、翻案小説の場合は 15 枚前後に達したためだ」と説明している。朴珍英、前掲論文、87 頁。

³⁹ 『雙玉涙』が『己が罪』の翻案作品であることはこれまでの研究により明らかにされている。例えば本論の《付録表 1》をまとめるにあたり参考にした宋河春でも翻案作品であることが明記されている(宋河春、前掲書、333 頁)。しかし、本論で研究対象とした翻訳・翻案小説の中には、翻訳か翻案かが未だ断定できない作品もあるうえ、確認にはさらなる作業が必要となるため、本論ではわかり得ない作品の場合にも「翻訳」としている。

これまでの流れを整理して見ると、地の文から台詞が分離し始めた1906年頃は台詞の中に地の文が介入している例や、話者名明記形式により地の文と台詞が断絶している例が見られたが、次第に地の文が台詞の間に入って登場人物の動作や状況を描写する作品が見られるようになった。そして、台詞分離形式が定着したとみられる1912年頃には、当時再び隆盛期を迎えていた翻訳小説によりもたらされた技術を借りて、地の文から台詞への流れが円滑に結ばれるようになったという印象を受ける。

そして、このように台詞が分離した形式の小説が新たな小説の形となって定着をみるに至った契機や背景には、翻訳小説の存在があったものと考えられる。

2.4.2 符号への影響

近代小説が既存の小説と大きく異なっている点の一つは国文体を選択したということであったが、国文体への移行は文体を取り巻く表記や符号にも大きな変化をもたらした。

はじめに起こった変化として、「分かち書き」や「補助漢字⁴⁰」の登場が挙げられ、いずれも1906年の『血斗 涙』ではじめて使われたと見られる。

分かち書きは、漢文体や国漢文体から国文体へ円滑に移行する上で読みやすいように、また補助漢字は漢文に慣れた読者への配慮や新文物・観念語に対する理解を助ける道具として活用されたと考えられることはすでに述べた。

さらに、本論で主たる研究対象とした明確な台詞もまた『血斗 涙』での使用が契機となり、登場人物の描写をよりリアルなものにすべく活用されたと見られる。そして、『血斗 涙』のように明確な台詞のある小説があらわれた土台には、1890年代までに見られた問答形式の小説の伝統があっただけではなく、1900年代後半頃の翻訳小説からの影響を受け台詞分離形式が積極的に試みられるようになった可能性も考えられるのである。

この三つの中でも明確な台詞の登場は、その後あらわれる他の符号にも多大な影響を及ぼすこととなる。具体的な影響としては、既存の符号の指し示す意味が変化したことと、まったく新たな符号が出現したことの二つが挙げられる。

例えば、意味が変化した符号の一つとしては、先に述べたように1890年代頃までは演説や歌

⁴⁰ 「補助漢字」とは国文体を主とする文に、概念語等の意味理解を補助する目的で付された()に入った漢字のことを筆者が定義したものである。3章で詳述することとする。

の「引用」の意味で使用されていた一文字分下げて表記する形式が、台詞の登場以後は「台詞」をあらわす手段として用いられるようになったということがある。そしてもう一つは、それまで主語の後ろについて「補足説明」の役割を担っていた棒線(一)が、1906年頃からは外来語や感嘆詞の後ろに付いて「長音」の意味を示す符号へと変わったことである。

これらは新しい小説の形態が台詞を重要視するようになったため、台詞を構成する符号の一つへと指し示す意味や使用方法が変化した例と言えよう。

次に新しくあらわれた符号としては、文末を濁す場合や無言をあらわす場合に使われた略号(…)や、少し遅れて1910年代頃から使われるようになった疑問符や感嘆符 [巨人國漂流記(二), 1908]⁴¹が挙げられる。これらの符号が使われるようになると、実際の口語体に近い表現がより一層追及されるようになっていく。

略号は台詞の登場と同じ1906年の『血の涙』から使用され始めたとみられるが、それ以後の小説では1908年頃から徐々に使われるようになったこと、この頃必ず台詞で使われていたことを考慮すると、台詞が登場したことに直接的な影響を受けて使用され始めた符号の一つと思われる。また、1910年頃からの使用が見られる疑問符・感嘆符も略号と同様の理由から、台詞の出現に直接的な影響を受けたものと思われる。

これら近代小説における新たな符号体系は、1912年頃には広範かつ一般的なものとなり、現代の符号使用に通じる表記体系の素地が誕生したものと見られるのである。

次章以降では、1906年以後の小説において積極的に使われることになったこれらの符号について取り上げ、考察していくこととする。

2.5 まとめ

本章では、文体と符号の関連性を明らかにするため、1884～1922年頃の149部の小説を対象に文体や符号に関する統計調査を行った。

その結果、1906～1907年に李人植が発表した新小説「小説 短編」、『血の涙』、『鬼の聲』は分かち書きや明確な台詞、そして符号などの視覚的情報が圧倒的に多い点において既存の小説とは異なっていることに気付いた。そしてそれ以降、翻訳小説を中心とする一部の小説では地の文から台詞を分離した形式が見られるようになっただけでなく、台詞が分離した小説には符号などの視覚的情報が多いということも確認することができた。

⁴¹ 「巨人國漂流記(二)」(『少年』第1年第2巻、1908年)にはすでに「!」の使用が見られたが、1912年以前の使用はこの一作品のみであったため、使用が一般化したのは1912年頃とすることにした。

このことから近代小説における文体と符号と台詞は密接に関連しているものと考え、台詞が登場した後にいかに変遷していったのかについて考察することとした。

はじめに李人植の新小説において、台詞の直前に話者名を記す話者名明記形式と台詞部分が一文字分下げて表記される形式で台詞が表記された。この話者名明記形式は1890年代までに見られた対話体形式である問答形式の文学作品を土台にしたものという説もあるが、1900年代の日本の明治小説に話者名明記形式に酷似した台詞の描写場面が見られることから、李人植を通じた日本からの影響があった可能性を提起した。

その一方で、1907年頃には歴史伝記物の翻訳小説を中心に、台詞を「」に入れるか、一文字分下げて表記する形式で台詞を分離した作品があらわれ始めたが、「」の中に地の文が介入していて、台詞が完全に独立した状況とは言えなかった。

そして、1908年頃からは他の新小説においても李人植の話者名明記形式が踏襲された結果、新小説では話者名明記形式を、翻訳小説では「」を使用した点で異なる様相を見せることとなった。

またこの頃、新小説にも翻訳小説にも多く見られた台詞を一文字分下げて表記する手法は、少なくとも1890年代の国漢文体の小説で演説や詩文等の引用の際に使用されていた表記であることが確認できたことから、台詞の登場によって台詞周辺の表記の意味も変化した例と見ることができそうである。

同じく1908年頃には、新小説、翻訳小説を問わず台詞の文末が文語体ではなく口語体であらわされるとともに、台詞が地の文から完全に独立するようになった。その背景には、外国文学の影響を受けたであろう翻訳家や留学経験を持つ作家らが率先して台詞分離形式の小説を発表した経緯があったものと思われる。このような経緯を経て、1910年代以降は「」を用いた台詞分離形式が小説の一般的な形となっていったのである。

最後に本章のまとめとして、近代小説の台詞ではなぜ話者名明記形式ではなく「」に入れて表記する形式が選択されたのか、また台詞の登場により符号にどのような影響があったのかについて考察を行った。

まず、「」の台詞が定着した背景として次の三つの要因が考えられる。一つに1912年以後再び増加しつつあった翻訳小説からの影響が大きく、中でも人気のあった日本経由の翻訳小説では原作の「」を忠実に訳し出したことである。二つ目は地の文と台詞を改行する必要があった話者名明記形式より「」を用いる場合の方が地の文と台詞を一繋ぎにして書くことができたため、紙面が限られる上に長編化していた新聞連載小説では特に需要があったものと思われる。そして三つ目には地の文の状況描写技術の向上により、話者名明記形式を用いずとも話者や動作主が誰であるかを十分に示すことができるようになったことと併せて、自然な形で地の文と

台詞を繋ぐことができるようになったことなどが考えられる。

つづいて、台詞の登場により台詞周辺のいくつかの符号に次のような変化が起こったことが確認された。それまで主語の後ろについて補足説明の役割を担っていた棒線(—)が、外来語や感嘆詞の後ろに付いて長音の意味をあらわす符号に変わったことや、文末を濁す場面や無言をあらわす場面で用いられる略号(…)や疑問符、感嘆符が新たにあらわれたことなどである。

これらの符号は調査対象時期の小説ではそのほとんどが台詞で使われており、それにより台詞は実際の口語体に近い表現がより一層追及されることとなったと思われる。台詞との密接な関連が明らかになったこれらの符号については、次章以降でそれぞれ検討していくつもりである。

第3章 漢字表記の変遷

3.1 はじめに

韓国近代小説における文体は、漢文体から国漢文体、そして国文体へと交代していったことはよく知られているが、詳細な文体の変遷過程については未だ十分に研究されていない。

そこで、筆者は前章で行った統計調査の結果から、1884～1922年頃の文体は1910年頃から国文体優勢期と見られることと併せて、国文体小説に補助的に漢字を用いた表記を使用した作品が全調査対象作品の四割以上を占めることに気付いた。

それにもかかわらず、これまでの研究では文体そのものや李人植のルビ式表記が注目されるにとどまっており、補助的な漢字についてはほとんど研究されてこなかった。そこで本論では、「반신반의(半信半疑)」のように国文体の後ろに括弧(()および一部「 」)付けの漢字を入れて意味を補ったものを「補助漢字⁴²」と呼称することとし、使用されるに至った経緯や特徴、使用された社会的背景、そしてどこから影響を受けたのかについて考察することを主たる目的とする。

本章では、当時の小説を対象に行った表記文体および補助漢字に関する統計調査をもとに、補助漢字が使用された経緯、特徴や使用方法、使用された社会的背景、さらにどこから影響を受けたと考えられるのかについても考察を試みる予定である。

主な分析対象として、1884～1922年頃(発表年未詳のものを含む)の149部の小説を調査した。この時代の小説を主な分析対象とした理由は、小説が率先して国文体を使用していたことから、補助漢字の使用がいち早く見られたためである。ただし、補助漢字は1920年代以降の小説や新聞の雑報欄等でも確認できるだけでなく、現在でも用いられている。したがって、本来であればそれらの作品も研究対象とすべきであるが、それには膨大な調査が必要となるため、本章では研究対象を補助漢字が使用され始めたと見られる時期からある程度定着したとみられる時期の作品に絞って調査することとした。

ところで、これまでの研究をみると、特異な漢字使用を見せた李人植『血의 涙』を研究対象

⁴² 補助漢字は現代でも多く見られる表記法であるが、現代においては基本的には同音異義語など意味の混同を避けたり、ハングル表記での意味を明確に読者に提示するための表記手段という面が濃厚である。一方、近代の導入期における補助漢字は、表記法の模索、観念語や新文物の提示などが試行される意味合いを有する。また、本稿で扱う対象とするのは、近代におけるその表記法の模索の時期に限定することとなる。

としたものが目立つ。例えば、漢字に併記された国文表記を音読方式により三分類した趙演鉉⁴³や、日本や中国からもたらされた可能性のある漢字語の研究を行った崔瓊玉 [崔瓊玉, 2001]の研究がある。しかし、この二つの研究は『血의 涙』の国漢文体における漢字使用について述べたものであり、補助漢字については言及されていない。

一方、朴珍英は開化期の新小説・翻訳小説・近代小説における補助漢字まで含めた漢字使用のおおまかな流れを明らかにしている。具体的には、1906年に発表された李人植の『血의 涙』と『鬼의 聲』以後、新小説は発話(台詞)をより口語化させ叙述部(語り)と区別するため漢字を排斥する方向へ向かったという。新小説の漢字は見慣れない新造語や漢字表記の音価が一致しないものへの制限的な使用であり、その後登場した翻訳・翻案小説を通して漢字使用はさらに減少、1912年以後は純ハングル表記が定着していくこととなったとしている⁴⁴。ただし、近代翻訳・翻案小説史研究という主題の一部として扱われているに過ぎないことや、実際に研究対象とされた作品が22作品にとどまっている点等から、より深い研究が必要であると思われる。

他方、金榮敏は『萬歳報』のルビ式表記の使用や衰退について詳しく論じている。『萬歳報』の「付属国文(ルビ)」には音読みと訓読みがあること、また「付属国文体(本論でいうルビ式表記)」には元々国漢文体で書かれた文にハングルルビを付して付属国文体にしたものと、元々国文体で書かれた文に漢字を併記し付属国文体にしたものがあるとする⁴⁵。しかし「付属国文」の訓読み特に実利がないことを悟った李人植は、『血의 涙』以後その使用を減少させて行ったとする。また付属国文体に関しても、漢字が読めない読者に配慮して国漢文体の漢字の横にハングルルビを振った付属国文体には実利と名分があるにしても、国文体文章にまで漢字を挿入して付属国文体にすることには実利と効果がないと判断して中断したと説明する。そして、付属国文体は、定着には失敗したものの、それまで分離されていた読者と文字を統合していく上で一つの土台となった点に重要な役割があったと言及するのである [金榮敏, 韓国の近代新聞と近代小説3, 2014]。後述するが、この『萬歳報』のルビ式表記も「補助漢字」と密接な関係があると思われる。

これら二つの研究では、開化期小説の「漢字使用」と「付属国文」についてそれぞれ詳述しているが、いずれも「補助漢字」を主題として扱ったものではない。そこで本章では補助漢字使用のはじまりから定着に注目し、経緯、特徴、背景、そして影響のそれぞれの一側面に迫りたい。

⁴³ 趙演鉉、『韓国新文學考』、文化堂、1966年、90頁。

⁴⁴ 朴珍英、「韓国の近代翻訳及び翻案小説史研究(延世大学校大学院国語国文学科博士論文)」、2010年、84、88頁。

⁴⁵ 前者は李人植『血의 涙』に見られるルビ式表記であり、本論でいう「補助漢字」は後者の方を指す。

3.2 補助漢字使用の経緯

3.2.1 国文体小説の問題点

筆者はさきに言及した149部の小説を対象に、文体および補助漢字の使用実態について調査してみた。それを一覧で示したものが巻末の《付録表1》である。この表を通じてうかがえるのは、単行本小説では1890年代から国漢文体とともに国文体の小説が見られるようになっていたということ、新聞小説は日韓併合に至るまで国漢文体の小説が多数を占めていたということである。新聞小説がすんなりと国文体へ踏み切れなかった大きな要因として、語の切れ目を視覚化するという問題と観念語や新文物を説明するという問題があったことが考えられる。

最初に挙げた、語の切れ目を視覚化するためには分かち書きや右圏点等が用いられた一方で、観念語や新文物を説明する方法としては、目録形式の補足説明や括弧に入れた補足説明、そして国文体に併記する形式の「補助漢字」等が使用された。

まず、目録形式の補足説明の例として、かなり早い時期の単行本の国文体小説である『天路歷程』(1894年)の表記を見てみよう。『天路歷程』は徹底して国文体のみを使用する代わりに、物語の序文において目録形式で「전도 도를 전하는 뜻이라⁴⁶ (伝道 道を伝える意味なり)」のように、用語説明をする形式を採った。このような用語説明は計128個で、総211頁中13頁分にも上った。『天路歷程』は基督教を布教する目的で訳されたため、馴染みの薄い「전도(伝道)」や「기독교(基督徒)」等の基督教関連の用語はもちろん、「오만(傲慢)」や「절망(絶望)」といった精神的な状態をあらわす語も多く、このような用語説明は必須であったと考えられる。しかし目録形式の用語説明は、わからない語を確認する時に一々前に戻って確認しなければならないという短所がある。また、何より漢字を一切使わずに説明するため、紹介すべき語が多い場合や紙面が限られる場合には、この表記方式は不向きであったと考えられるのである。

また、『羅蘭夫人傳』等の一部の小説には「자신력(스스로 믿는 힘)⁴⁷ (自信力(自ら信じる力))」のように括弧内に国文体で補足説明をする形式も見られたが、これも目録形式の用語説明と同様に説明が長くなってしまいう傾向があった。

⁴⁶ 奇一訳『天路歷程』、元山聖會、1894年、8頁。また『天路歷程』の出版年に関しては、宋河春(宋河春『近代韓国小説辞典』高麗大学校出版部、2015年、506頁)には「1895年出版」とあるが、本論では国立中央図書館デジタル図書館の書誌情報にあった通り「1894年」とすることとした。

⁴⁷ 未詳『羅蘭夫人傳』、大韓毎日申報社、1907年、7頁。

一方、単行本では補足説明に紙面を割きすぎないため、次の引用文のように見慣れない語の説明を小文字⁴⁸で記す場合があった。

(약한) 선생에게, 흡기통이잇나뇨, 광증사를모로니, 흡기통아읍스면, 매오곤관하갓소

광장이, 흡기통들을내여, 논아가지고, 광증으로드러가니라 흡기통은, 유석으로상자를맨들어, 그속에공기를
저축하고, 가죽으로, 대설대갓치맨드려, 양편작으

로, 상자공게부치고, 꺾은, 한대합하여, 한줄기를맨드려, 입의물고, 포코에
끼이는가죽줄기잇서, 통속의공기를마시면, 다른독기가, 범치못하나니라 [李海朝, 1908]

((約翰)先生に呼吸器はありますか。坑中のことがわからないので呼吸器が無ければ大
変困ります。坑長は呼吸器二つを取り出して分けてから坑中へ入って行く。

呼吸器とは、錫で箱を作った中に空気を蓄え皮でキセルの管のようにし両側から箱に付けて、先は一つに合わ
せ一筋にして口にくわえ、また鼻につける皮管があり、筒の中の空気を吸えば他の毒気が犯し得ないのである

このような表記法は元来、既存の漢文体あるいは国漢文体の文において、「長安<sup>今陝西省
西安府</sup>」 [學
部編輯局, 1897]のように地名、人名、値段の簡単な説明のために用いられていたものであった。
その後、引用文にも見るように1900年代の国文体小説にもわずかに確認されたわけであったが、
1910年代以降はほとんど確認されなかった。この小文字の補足説明もまた、目録形式同様に国
文体小説では説明文が長くなってしまふことや、新聞の場合には元の活字より文字を小さくす
ると見え難くなってしまふ可能性があったであろうことから、国文体小説への移行に適應し得
なかった表記方式であったことが推測される。したがって、国文体小説への移行には当時まだ
定着をみていなかった観念語や新文物をいかに簡略に、正確に、そして見やすく伝えるかとい
う面で大きな課題が残されていたと考えられる。

⁴⁸ 李丞宰は朝鮮時代あるいはそれ以前から用いられていた補足説明をあらわす表記の一つに、この小文字の補足説明である「雙行」があったとしている。雙行は、本文が単行であって符号を使用せずに脚注を付けたい場合に用いられたと説明している(李丞宰「古文献の各種符号を探して」、『新国語生活第12巻第4号』、2002年、26～27頁)。これに関しては、本論の第4章で詳述する。

3.2.2 課題克服のための補助漢字

このように国文体で小説を書くには意味伝達の上でも課題が残っていた1906年、国漢文体の漢字の横にハングルを併記(以後、「ルビ式表記」とする)した李人植の「小説 短編」と『血의 涙』(図3.1) [李人植, 血의 涙(一), 1906]が発表された。同じく李人植の『鬼의 聲』は十六章まではこのルビ式表記を使用していたが、その後十七～四十五章まで漢字が見られなくなり、四十六章以降から最終章までは国文体の文の後ろに括弧()に入った漢字を付け、意味を

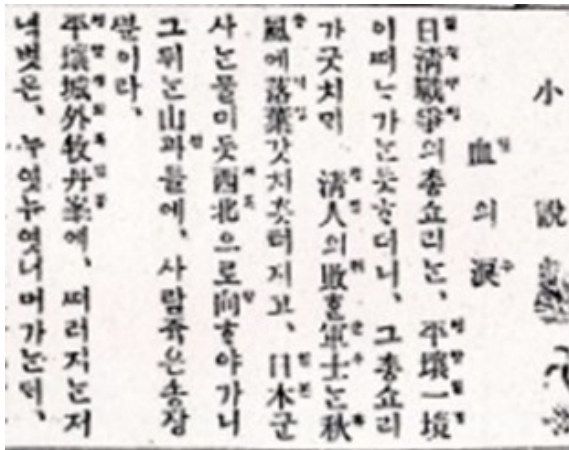


図 3.1 『血의 涙』のハングルルビ式表記

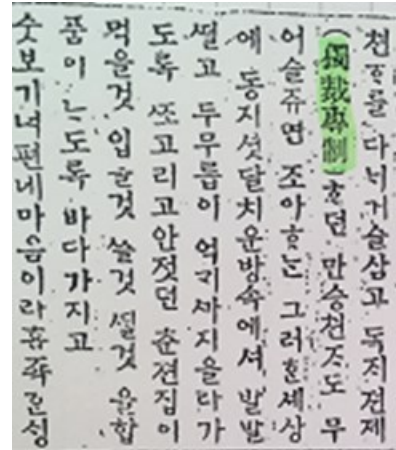


図 3.2 『鬼의 聲』の国文体に補助漢字

補った「補助漢字」が使われるようになる(図3.2) [李人植, 鬼의 聲(四六), 1906]⁴⁹。

この補助漢字の性質は、その多くが国漢文体において漢字表記されていた語彙部分を国文体の補助的な表記へと転換したものでありながら、意味伝達の上では国漢文体とほぼ同様の役割を担うことができるものであったと言えよう。

さらに、補助漢字は漢字を見て読者が意味を推測する形式であるため、文字数もせいぜい二～五文字程度で済むものが大半であった。その利便性から、毎回限られた紙面に物語を収めなければならない新聞連載小説ではもちろんのこと、ある程度の紙面が確保された単行本にも補助漢字の使用は広がって行ったと見られる。

具体的には、1908年頃には李人植以外の作家らによっても使用されるようになり、1910年頃からは新聞へ、1912年頃には媒体やジャンルを問わず大多数の小説へと使用が広がり、調査の範囲では少なくとも1918年頃までの使用が確認でき、その後も定着していったものと見られる

⁴⁹ 朴珍英によると、ハングル表記実現の上で、李人植の『血의 涙』と『鬼의 聲』で試みられた「漢字併記方式(本論でいう「補助漢字」)」の実験が契機になっているとされる。朴珍英、前掲論文、83頁。

のである。

3.3 補助漢字の特徴と使用方法

3.3.1 補助漢字の特徴

本項では補助漢字の特徴として、使用傾向や変遷様相について考察することとする。

まず、本章において調査対象とした149部の作品のうち補助漢字を使用したものは1906～1918年に発表された63作品であり、うち翻訳小説は22作品であった(巻末《付録表1》参照)。具体的には、新聞や単行本を中心に全体の四割を超える作品で補助漢字が使われていたことや、初めは主に新小説を中心に使われていたものが、1908年頃から徐々に翻訳小説にも広がっていったであろうこと、さらに1910年代後半には多くの国文体小説において使用されたことが読み取れるのである⁵⁰。

では、なぜ新小説から始まったと見られる補助漢字の使用は、その後翻訳小説や近代小説でも確認されることとなったのであろうか。

《付録表1》のうち、全頁が入手可能で、且つ鮮明である22作品の補助漢字をさらに詳しく見てみたものが《表3.1》である。

表 3.1 作品別補助漢字使用の特徴一覧⁵¹

年度	作者/訳者・作品名	類型	音別			意味別					文字数(%)					
			音読	訓読	日式	漢文	助詞	四字	固有	新概	和製	五以上	四	三	二	一
1906	李人植『鬼斗聲』	新	○	○	×	○	○	○	○	○	-	12	32	12	44	0
1908	李海潮『鉄世界』	翻	○	×	×	-	×	×	○	×	-	0	33	33	33	0
	陸定洙『松籟琴』	新	○	×	×	○	×	-	○	×	-	22	9	43	26	0

⁵⁰ ただし、調査対象作品のうち、雑誌に掲載された作品はいずれも国漢文体で書かれており、補助漢字の使用は見られなかった。

⁵¹ 補助漢字が2種以上あり且つ特定できた場合、全体の半数以上を占める特に多いものに◎、ただ確認できたものには○、一つも確認できなかった場合は「×」を、不明な場合には「-」を印した。また、「類型」欄の「新」は新小説、「翻」は翻訳小説、「近」は近代小説を意味する。分類方法は《付録表1》に同じ。「音別」欄は「音読式」、「訓読式」、「日本語式」に分類した。「意味別」欄は「漢文調語句」、「助詞入り」、「四字熟語」、「固有名詞」、「新概念語」、「和製漢語」に分類した。また「新概念語」には、新文物や医学用語をあらわす語も含めた。

1911	金教済『牡丹花』	新	○	×	×	○	×	○	○	◎	○	8	29	13	50	0
1912	趙重桓『雙玉涙』	翻	○	×	×	○	×	○	○	○	○	7	21	13	59	1
	金教済『地藏菩薩』	翻	○	×	×	○	×	×	×	○	-	0	0	63	38	0
	金教済『飛行船』	翻	○	×	×	×	○	○	○	◎	-	9	17	29	45	0
	閔濬鎬『指環堂』	翻	○	×	×	-	×	×	○	◎	○	9	9	45	36	0
	閔濬鎬『玉壺奇縁』	新	○	×	×	○	○	○	◎	-	-	15	41	26	19	0
	閔濬鎬『紅桃花』	新	○	○	×	○	○	○	◎	○	-	11	43	17	30	0
1913	李海潮『燕斗脚』	新	○	×	×	◎	○	○	○	×	-	66	18	13	3	0
	趙重桓『長恨夢』	翻	○	○	×	○	×	○	○	○	○	4	12	18	63	3
	未詳『紅寶石』	翻	○	×	×	○	×	×	×	◎	-	33	67	0	0	0
1914	趙重桓『飛鳳潭』	翻	○	×	×	×	×	○	◎	○	○	4	6	47	41	2
	趙重桓『菊의 香』	翻	○	×	×	○	×	○	◎	○	○	9	8	26	53	4
1915	趙重桓『続編長恨夢』	翻	○	○	×	×	×	×	◎	○	-	20	0	41	37	2
1916	李海潮『牡丹屏』	新	○	×	×	◎	×	○	×	×	○	4	38	13	29	17
1917	李光洙『無情』	近	○	○	○	○	○	○	○	○	○	4	8	19	61	8
	秦瞬星『紅涙』	翻	○	×	×	×	×	○	◎	○	○	6	7	35	39	13
1918	梁建植『紅樓夢』	翻	○	○	×	◎	×	×	×	×	-	0	67	0	0	33
	閔泰援『哀史』	翻	○	×	×	×	×	×	○	◎	○	0	25	25	50	0
	李相協『無窮花』	新	○	×	×	×	×	×	○	×	×	0	0	33	67	0

この調査によると、補助漢字は大きく「音別」「意味別」「文字数」で分類でき、さらにそれぞれを細分化することができる。具体的には、「音別」はそこから「音読式」、数が少ないが「訓読式」、「日本語式」に分けられ、「意味別」では、「漢文調語句」「助詞入り」「四字熟語」「固有名詞」「新概念語」「和製漢語」に分類することが可能である。さらに、「文字数」については「五字以上」から「一字」のものまで五段階で分けて提示した。

この「音別」「意味別」「文字数」の分類結果を総合的に考察してみると、補助漢字には新小説、翻訳小説、近代小説という類型や、作品・作家・年代によっても特色があるということがわかる。

まず新小説では、1900年代頃まで‘도화난락여홍우(桃花亂落如紅雨)’ [陸定洙, 松籟琴, 1908] のような「漢文調語句」や‘독재전제(獨裁專制)’ [李人植, 鬼의 聲(四六), 1906] のような「四字熟語」に見るように四字あるいは五字以上の補助漢字が多く見られた。しかし五字以上の補助漢字は、1910年代にはもっぱら固有名詞に用いられる程度で、1912年頃にはほとんど見られなくなった。また、1911年以降には‘목덕(目的)’ [金教済, 1911] 等の「和製漢語」

も目に付くようになる。

続いて1910年頃から隆盛期を迎えた翻訳小説では、科学小説・通俗小説といったジャンルにより漢字の使用傾向が左右されるが、多くの作品に共通して言えることは、韓国に流入した開化期の新しい文物や概念を、補助漢字でもって紹介・説明する目的で用いられたということである。中でもよく見られたものが、医学用語や新制度に関する語の積極的な使用である。参考までに秦瞬星および閔泰援の作品の中から、その使用例を一例ずつ挙げておくことにする。

「엇더할까요？」 하고 무르니 의원이 대답하기를 「뇌막염(腦膜炎)이 이러낫습니다
그러」 한다 [秦瞬星, 紅淚(十四), 1917]

(「どうでしょうか？」と尋ねると医員が答えるに「脳膜炎になっていますね」と言う)

「그러나 이 사건은 도로규칙에(道路規則)에 관계되는 일이닛가 의례히 경찰서에서 처
치할일입니다」 [閔泰援, 1918] (しかしこの事件は道路規則に關係することなので、前例
により警察署で処理することです)

このような近代に流入した新しい文明をあらわす語は補助漢字とともに、多くは翻訳小説で、一部は1910年代以降の新小説でも使用が確認できる。

「新概念語」に関連してさらに言えば、補助漢字はまた、当時の韓国の人々に「愛⁵² [ホン・ユンピョ他, 1995]」という新しい価値観をもたらしたと考えられる。次は趙重桓『雙玉淚』の語りで、主人公のキョンジャが再婚の末、夫婦間における肉体的愛情ではない精神的愛情を得るに至ったと説明する場面である。

부々の의를맺진후, 년구세심할수록, 남편을생각하는마음과, 김흔정리는, 경자의마음으
로하야금, 전혀육욕이외(肉欲以外)의, 정신덕련애(精神的戀愛)를깨다라, 전일경자가, 녀
학생시대에, 리상(理想)하던바와갓치, 리상덕가당(理想的家庭)을, 성립하앗스매, 육테(肉
體)의사랑보다, 정신(精神)의사랑이, 점々김혀간다, [趙重桓, 雙玉淚(下篇十七), 1912]

⁵² 「사랑, 사랑하다」そのものは古典文献にも見られる(ホン・ユンピョ他『17世紀國語辭典』、太學社、1995年、1734～1735頁)。ただし、古典文献における「愛」という概念は、親や夫婦、兄弟、妾といった家族制度の中における愛情や慈しみといった心情をあらわす言葉であったと思われる。一方、本章で言及した近代に流入した新しい「愛」の概念とは、古典文献であらわれた「愛」の中でも男女間の「恋愛」を取りあげ、そこからさらに肉欲的な愛と精神的な愛とに分けて提示してみせた点で新しいものであったと考えられる。

(夫婦の義を結んだ後、歳月が流れるほど夫を想う気持ちと深い情理は、キョンジャの気持ちに全く肉欲以外の精神的恋愛を目覚めさせ、以前キョンジャが女学生時代に理想としていたように理想的家庭を成立したため、肉体の愛より精神の愛が次第に深くなり行く)

同じく趙重桓の『長恨夢』でも‘런애(戀愛)’ [趙重桓, 長恨夢(八), 1913]や‘애정(愛情)’ [趙重桓, 長恨夢(十二), 1913]などの語が確認できる。この二作品は大衆から大きな人気を得たことから、これらの新しい概念もまた受け入れられるとともに、補助漢字もその一助となったと思われるのである。

そして、補助漢字の使用は《表1》の「文字数」の欄を見るとわかるように、1910年代以降四字あるいは五字以上のものが減少し、‘근무(勤務)’ [趙重桓, 長恨夢(四十), 1913]のような二字から成るものが主流となっていくとともに、その傾向はそのまま近代小説へも引き継がれていったと見られるのである。

3.3.2 多様な補助漢字の使用

前節では補助漢字の特徴や使用のおおまかな流れについて整理してみた。本項では先に示した《表3.1》の作品の中で、特異な補助漢字の使用例を見てみることにする。

まず補助漢字の「音別」、つまり読み方としては「音読み」が多数派ではあったが、1910年代に入っても‘헌신(弊履)’ [趙重桓, 長恨夢(十三), 1913]のような「訓読み」の補助漢字使用も少数派ながら確認できた。

すでに趙演鉉は『血의 涙』の漢字に併記された国文表記を三類型に分類したうちのの一つとして、「昨日朝」を「어제아침」とするような「日本訓読式表記方式」を挙げつつ、「『新小説』はその表記方式においてあまりにも日本的な影響下であらわれた」と指摘している⁵³。作者である李人植は、1896年から1906年に韓国に戻るまでのほとんどを日本で過ごしていたと言われ⁵⁴、その間に日本の訓読式漢字使用の影響を受けた可能性は十分に考えられよう。

⁵³ 趙演鉉は『血의 涙』の漢字に併記された国文表記が「韓国式漢字表記に韓国式発音表記」、「日本訓読式表記方式」、「日本式漢字表記に日本訓読式発音表記」の三類型であると説明している。趙演鉉、前掲書、90頁。

⁵⁴ 波田野節子によると、李人植は1896年に日本に亡命、1900年に官費留学生となり東京政治学校で学んだ。1904年に日露戦争における陸軍通訳として随行した後も日本に戻り、1906年に韓国に戻るまでの間を日本で過ごしたという。波田野節子『韓国近代作家たちの日本留学』、白帝社、2013年、9～12頁。

さらに金榮敏は、李人植の「小説 短編」では音読みより訓読みの付属国文(ハングルルビ)を多く使用したが、『血의 涙』では一転して訓読みの付属国文の使用頻度をぐんと下げた理由として、「純ハングル文章に漢字を挿入して付属国文体文章にすることに実利がなかった」ためであると説明している⁵⁵。

一見すると使用されなくなったように見えたこの「訓読み」は、ルビ式表記が補助漢字表記に取って替わられた後も、音読みに比べると極少数ではあるが、複数の作家によって使われていた。音読みに加えて訓読みの表記形式をとっていた作家は、李海潮⁵⁶、趙重桓、李光洙、梁建植で、そのうち李人植と同様に日本語の影響を受けたと見られるのは、趙重桓と李光洙の二人である。

例えば、趙重桓『長恨夢』では

해당화가, 아침이슬을먹음은듯, 화려한용모는, 가위던연한아름다움(天然美)을발표함이
라 [趙重桓, 長恨夢(二), 1913]

(ハマナスが朝露を含んだように華やかな容貌はまさに天然な美しさをあらわすなり)

のような音読みの「天然」と訓読みの「美」を混ぜた表記も見られ、日本語版からの翻訳であることが垣間見える。

また、李光洙『無情』でも次の引用文に見るような訓読みの語に使われる例が、わずかではあるが確認できた。

그는여러기생을 상중하얏고 또연극장의차리는방(樂屋)에출입하야 삼패며광대도 희
롱하얏섯다 [李光洙, 無情(三七), 1917]

(彼はたくさんの妓生と付き合い、また演劇場の楽屋に出入りして、三流妓生や役者からかった)

「樂屋」はまだ「분장실(扮装室)」や「대기실(待機室)」という語が定着しておらず、日本語の漢字が使用された例と推測できよう。

これらの使用方法はいずれも日本語の訓読み表記に近く、日本語文献との多くの接触や李人

⁵⁵ 金榮敏、前掲書、2014年、65、66、69頁。

⁵⁶ 1912年東洋書院から出版された『紅桃花』は作者名が書かれていないが、1908年に唯一書館から出版された『紅桃花』には作者が李海潮とあり、さらに両作品の内容および補助漢字の使用は全く同じであったため、前者も李海潮の作品とみなした(ただし両作品は符号などの表記の面では若干の違いがあった)。また後者は落丁がひどかったため本論では前者を参考にすることとした。

植同様日本留学時代に身に付いた訓読み式表記が作品の中に自然にあらわれた結果と見られる。

一方、李海潮と梁建植の場合は先の例とは異なり、漢文調語句を韓国語で表記した結果あらわれたと見られる訓読み表記が確認できた。李海潮『紅桃花』では、‘암닭이 새벽에 울면(雌鶏有晨) [閔濬鎬, 1912]’という書経の牧誓にある「牝鶏之晨」という言葉の引用が理解しやすいよう補助漢字で補足したのが見られた。『紅桃花』における訓読みの語はこの一例だけであったが、音読みでも四字以上の漢文調語句の使用が目立つ。

また梁建植『紅樓夢』(1918年)は、国漢文体を主とする文であるため、基本的には補助漢字を必要としないという点で他の作品とは異なっている。

일찍이 한번 夢幻境을 단이여 온일이 잇섯다(꿈을 꾸엇노라) 그리고 짐짓 眞正한 事實은 숨기고(眞事隱去) 通靈을 빌어가지고 말한다 이것이 이石頭記의 小説이라 는 것이다. 그 까닭에 甄士隱(甄「音진」士隱은 眞事隱과 音이 서로갓흠으로) 이라 함이다. [梁建植, 紅樓夢(一), 1918]

(かつて一度夢と幻の境をさまよったことがあった(夢を見た)そしてことさらに事實を隱し(眞事隱去)靈妙不思議の説を借りて言う⁵⁷ [国民文庫刊行会編, 1924]。これがこの石頭記の小説だというのだ。そのわけで甄士隱(甄「音ジン」士隱は眞事隱と音が同じであるゆえ)というのである。)

ここでは「眞事隱と音が同じ」であるため主人公の名前を「甄士隱」にしたという旨の補足説明が()の中に入れられている。つまり、「甄士隱」という名前の中には「眞事隱去」すなわち「眞実を隠し去る」の意が含まれているということと、「眞事隱」と「甄士隱」が同音であることを読者に提示する目的で付けられた補助漢字および補足説明の使用例と言えそうである。

同作品ではその他に、‘차지(寒)안케⁵⁸’のように韓国固有語の後ろに付けられた例等も見られたが、「차지안케」に日本語式の漢字を補足するとすれば「冷」が適切と思われることから、日本語ではなく漢文の影響を強く受けたものと考えられる。このことは、梁建植が1910年から十年余り北京に留学し、多くの中国書物を韓国語に訳し紹介した⁵⁹ [イ・ビョンスン, 2012]人物であることとも関連がありそうである。

⁵⁷ 「靈妙不思議の説を借りて言う」という訳は、幸田露伴・平岡龍城共訳註を参考にした。国民文庫刊行会編『国訳漢文大成 第十四卷』国民文庫刊行会、1924年、14頁。

⁵⁸ 梁建植『紅樓夢(七一)』、『毎日申報』、1918年6月27日。訳すと、「冷たくないように」となる。

⁵⁹ イ・ビョンスン「梁建植」、『韓國民族文化大百科事典』、韓國学中央研究院、2012年、<http://encykorea.aks.ac.kr/>。

次にもう一つの特異な補助漢字の使用例として、近代小説の李光洙『無情』に見られた特異な補助漢字の使用例を挙げてみる。それは、同じ章で同じ補助漢字を複数回使用した点にある。主人公の亨植が英采の固い貞操への意思について、友人の友善とは異なる考えを持っていることについて、語りにおいて説明している場面を引用しよう。

그럼으로 충(忠)이나 효(孝)나 덕질(貞節)이나 명예(名譽)가 사람의 생명(生命)의 중심(中心)은 아니니 대개 사람의 생명(生命)이 충(忠)이나 효(孝)에 재함이 아니오 충(忠)이나 효(孝)가 사람의 생명에서 출함이라 사람의 생명(生命)은 결코 충(忠)이나 효(孝)나의 하나에 속한 것이 아니오 [李光洙, 無情(五三), 1917]

(それゆえ、「忠」や「孝」や「貞節」や「名譽」が人間の「生命」の「中心」ではないので、そもそも人間の「生命」が「忠」や「孝」のために存在するのではない。

「忠」や「孝」が人間の生命から発するのだ。人間の「生命」は決して「忠」や「孝」ひとつに属するものではない。)

この章では170個もの補助漢字を使用しており、他のほとんどの章では5個以下の使用であるのに比べて圧倒的に多いという点で特殊である⁶⁰。また、同章だけで19回使用された「生命」を筆頭に重複して使用された漢字は24種に上り、他の章に比べても多い傾向にあると言える。このように補助漢字が重複して使用された要因として、朴珍英の指摘する「主人公李亨植の新思想と道徳的判断、理念的事由が集中的に表出されたため観念語の急増を避けられなかった⁶¹」という点も考えられようが、筆者は李光洙が「強調」の意思を持って意図的に使ったものであると推測する。なぜなら、この場面は『無情』の中でも、亨植が自身の教育に対する思想や人間の存在意義を語る、作家にとって重要な場面の一つであったと考えられるからである。

もう一つ『無情』の特徴的な点は、‘지다이오구레「時代遅」’ [李光洙, 無情(二〇), 1917]のようにハングルの読みにも漢字にも「日本語式」の漢字を使用した点である。すでに金榮敏では、近代啓蒙期に見られる多様な文章表記の類型の一つとして、「日本語音声ハングル表記(本論でいう「日本語読み」)が随筆や小説などの対話部分で主に見られると説明している。

また、この表記は『萬歳報』や『毎日申報』等の新聞で時折見られることや、李光洙ら近代作家たちの作品でも活用されたと指摘している⁶²。したがって、この表記は本稿の調査では『無

⁶⁰ しかし、この点に関しては『無情』はそもそも国漢文小説として書かれたとする金榮敏の説が1990年代からすでにあるということは念頭に置いておく必要がある。

⁶¹ 朴珍英、前掲論文、87～88頁。

⁶² 金榮敏、前掲書、230～236頁。

情』にしか確認されなかったが、『無情』以後の作品に活用された可能性も十分に考えられる。

これと関連して、李光洙は、これら「日本語式」漢字を表記する際や固有名詞にはおおよそ()ではなく「」に漢字を入れて表記していたのであるが、()と「」には意図的な使い分けがあったのであろうか。

例えば、手紙の内容は必ず「」に入れられていたことが確認できたが、このように意図的あるいは規則的に「」に入れたと見られる補助漢字は少数派であったようである。『無情』で使用された補助漢字のほとんどは、観念語や新文物をあらわすものであったが、これらには()と「」の両方が使用されていて、いずれも意味上の括りは見られないことから、使い分けようとする作家の意図は別段ないように見える。

ともあれ、補助漢字は『鬼の聲』で形成された「最小限の使用」と、多くは「音読みのハングルの後ろで使用される」というおおよその枠組みを受け継ぎつつも、ある程度の自由さがあったために定着が可能であったと考えられる。

補助漢字の持つ自由さとは、「小説 短編」や『血の涙』に見られた「訓読み」式表記が、『長恨夢』や『無情』の頃になっても日本語の訓読み式表記の翻訳や和製漢語の使用場面において活用されたこと、『紅桃花』や『紅樓夢』に見るように「漢文調語句」を読者に分かりやすく提示するための補足説明としても使用されたこと、そして『無情』では強調の意味での重複使用や「日本語式」語彙にも使用されたことなどに見ることができる。

言い換えれば、補助漢字の使用には各作家の個性があらわれる余地があったとも言えるのである。

3.4 補助漢字使用の背景と影響

本章では補助漢字が使用されるに至った社会的背景や、補助漢字使用の契機について探ってみることとする。

3.4.1 読書習慣との関わり

補助漢字の使用が開化期小説に定着した背景には、この頃の読書習慣が影響しているように思われる。ここで言う読書習慣とは、読む方法と読む手段としての文字情報のことを指す。

初めに「読む方法」の読書習慣について考察してみよう。

千政煥によると、近代、特に1900～1930年代頃の読書とは、家族や地域等で文字を読める人が他の人々に本の内容を読み聞かせる等の「共同体的読書」が一般的であったという [千政煥, 2014]⁶³。この共同体的読書として、1900年以後、啓蒙運動家や出版関連業者を中心に「新聞縦覧所」が地方都市を中心に設立され、識字者が字の読めない地域民らに新聞等を朗読し、説明したことなどが挙げられる⁶⁴。

ただし、1924年の『毎日申報』の記事 [扶餘郡守の美績, 1924]⁶⁵には、「扶餘郡守池氏が群邑内の区毎に新聞縦覧所を設置した上、区民らは農業の休憩時に縦覧所に集まって新聞を閲読したり、自分で読めない人には他人が読んであげる等、現在実行している中で成績が優良であるため模範となった。」という内容が掲載されている。このことから、非識字者に向けた朗読は一部で行われてはいたものの、すべての新聞縦覧所で朗読が行われていたわけではなかったようである。

次の趙重桓『長恨夢』(1913年)における一場面にも、個人のやり取りではあるものの、当時の識字状況の一端が見て取れる。主人公守一に命を救われた崔元輔が、ある新聞記事(守一の恋敵である金重培が妓生に金をつぎ込んだ結果、金山銀行は破産寸前に追い込まれているという内容)を見つけ、玉香(元輔の恋人)にその記事を見るよう勧める場面である。

「앗다남의욕은그만하고, 그아래를마져보아요」 「여보나는, 언문이섯들너서얼는볼슈가업스니, 보아서들너쥬구려」⁶⁶ [趙重桓, 長恨夢(百七), 1913]

((元)「まったく他人の悪口はよして、その下を全部見なさい」(玉)「あなた、私は諺文が下手で今すぐには見られないから、見て聞かせてくださいな。」)

妓生である玉香は養母に謀られ、金重培の妾として売り飛ばされそうになった女性である。すでに幼い頃に身売りされていた玉香は十分な教育を受けられず、諺文さえも十分に読めないことが推察される。この頃、非識字者は周りの識字者に読み聞かせてもらって情報を得ていた実情があったことがここにもうかがわれるのである。

この引用文のように朗読することを前提とした場合には国文体が、そして当時まだ定着をみていなかった観念語や新文物を説明する際には補助漢字で補足する方法が便利で、社会の実情に即していたと考えられるのである。

⁶³ 千政煥『近代の本の読み方』、プルンヨクサ、2014年、111頁。

⁶⁴ 千政煥、前掲書、112頁。

⁶⁵ 「扶餘郡守の美績 一般民衆のために新聞縦覧所を設置」、『毎日申報』、1924年7月21日。

⁶⁶ 趙重桓『長恨夢(百七)』、『毎日申報』、1913年9月16日。この場面は原作「金色夜叉」にはない翻訳オリジナルである。

また補助漢字使用の背景には、二つ目に挙げた「読む手段としての文字情報」、すなわち漢文の影響も考えられるのである。この頃、漢文を残すべきとする意見や、漢文は廃しても漢字は残すべきとする意見が存在していた [三ツ井崇, 2010]⁶⁷。

このような漢文存続を掲げた読者が存在した背景には、既存の漢文教育の土台があったということとは言うまでもない。漢文や漢字に関する描写がある李人植の『血의 涙』『鬼의 聲』、そして李光洙『無情』の例を挙げてみよう。

次は、李人植『血의 涙』の主人公(玉蓮)の母が玉蓮からの手紙を受け取る場面である。

진서글짜는부인이, 한자도아라보지못하고, 담안(옥련상살이)라한글짜만아라보았스나,
글시도모르는글시오, 옥연이라한거슨, 볼수록의심만, 난다 [李人植, 血의 涙(五十), 1906]
(真書文字は婦人が一文字もわからず、ただ(玉蓮様)という文字だけわかったが、字も知らない字で、玉蓮だというのは見るほどに疑わしいばかりだ)

玉蓮の母はその父が財産家で、嫁ぎ先でも召使を置くほど裕福な家柄である。しかしこの一文からは、そのように裕福な家柄の娘であっても女の子に漢字や漢文を教えるということはほとんどなかったであろうことが推察される。また、漢字を「真書文字」と呼称していることも読み取れる。

同じく李人植の『鬼의 聲』にも次のような台詞が見られる。

령감이글도잘한다는데, 우에언문은, 그릇캐섯투르든지
편지를하면, 아버지계만하고, 내계는아니하니, 내가우리아버지계속은것시야 [李人植, 鬼의 聲(十), 1906]
(旦那様は文字もよく書くというのに、なぜ諺文はそんなに下手だったのか
手紙を書くときは父にだけ書いて、私にはないのだから、私がお父さんに騙されたのか)

主人公のキルスンが、妾として奉公に行く家の主人から手紙を受け取る場面である。キルスンと父の妾同知は「상사람(常民)」つまり平民で、旦那様は春川郡守として赴任して来た両班である。キルスンは漢文でも上手に書くという両班が諺文さえろくに書けないのは不自然で、もしかすると父が旦那様のふりをして書いた手紙なのではと疑う。少なくともこの文では、諺

⁶⁷ 三ツ井崇は、『西游見聞』を著した兪吉濬が1908年『皇城新聞』に書いた「小学教育に対する意見」で漢文は廃しても漢字は廃すべきでないとした背景には、福沢諭吉の考え方に影響された部分があったと説明している。三ツ井崇『朝鮮植民地支配と言語』、明石書店、2010年、81～82頁。

文が常用の文字でありながら「글(文字)」といえは「漢字」を指していることが読み取れる。

これらの記述から、「漢字」を正式な文字と認識する1900年代頃の人々の意識が読み取れよう。

李光洙の『無情』では、学問に関する次のような台詞が見られる。主人公享植の友人である友善は妓生となっていた英采に享植のことを尋ねられ、本心と男としての虚栄心の間で次のように説明する。

우선은결코형식을자괴보다 인격으로나 학식으로나 문필로나승하다고는 생각하지안 니한다 그래서「형식은위선 한문이부족하닛가」하고향식이가 자괴보다일문과 영문이 넉々한것은 생각지안이한다 [李光洙, 無情(三八), 1917]

(友善は決して享植を自分より人格や学識や文筆で勝つと思っていない。それで「享植はまず漢文が足りていないから」と、享植が自分より日文や英文に秀でていることは考えもしない。)

旧時代を象徴する友善の漢文と新時代を象徴する享植の日文・英文との対比は、漢文時代の終焉を予感させるようであるが、新聞記者である友善は学識や文筆とはすなわち漢文であると考えている。19世紀末以後のいわゆる開化期における韓国では、依然両班階層の専用語である漢文と婦女および庶民の専用語である諺文が使い分けられていたとされ⁶⁸、おそらくこの頃知識人を中心に友善と同様の考えを持つ人々がいたであろうことが想像できる。

このように、1900年代以降も漢文の影響は続いており、漢文教育を受けてきた知識人にとって漢文は読み慣れたものであったに違いない。こうした読者を主たる読者層と想定した時、国文体の小説で最も違和感のない補助的表記として漢字が選ばれたということは自然に推測されることである。

3.4.2 明治小説の両文体からの影響

本章の終わりに補助漢字が受けたと考えられる日本からの影響について考えてみたい。

前章でも述べた通り、調査対象とした149部の作品のうち補助漢字を使用した翻訳小説は22部であったが、次の《表3.2》に見るように、そのうちの半数以上の作品が日本の原作あるいは重

⁶⁸ 金允植・金炫『韓国文学史』、民音社、1984年、83頁。

訳作を底本としているということがわかった。さらに、それらの作品の底本のほとんどが「両文体」であるという共通点が見られたのである。

表 3.2 補助漢字使用の翻訳小説と原作の文体使用状況⁶⁹

	訳者・作品名(出版年)	原作/重訳作	
		作者/訳者・作品名(出版社/出版年)	文体
1	李海潮『鉄世界』(1908)	包天笑『鐵世界』(中、文明書局/1903)	—
2	安國善『禽獸會議録』(1908)	鶴谷外史『禽獸會議人類攻撃』(金港堂/1904)	—
3	趙重桓『雙玉涙』(1912)	菊池幽芳『己が罪』(春陽堂/1901)	両文体
4	金教済『地蔵菩薩』(1912)	Frank Barrett『A smuggler's secret』(英、1890)	—
5	金教済『飛行船』(1912)	Jules Gabriel Verne『Cinq Semaines en ballon』(仏、1863)	—
6	閔濬鎬『指環堂』(1912)	黒岩涙香『指環』(金櫻堂/1889)	両文体
7	閔濬鎬譯『十五少豪傑』(1912)	森田思軒『冒険奇談 十五少年』(博文館/1896) ⁷⁰	両文体
8	鮮于日『杜鵑聲』(1912)	徳富蘆花『不如帰』(民友社/1903)	両文体
9	李相協『再逢春』(1912)	渡辺霞亭『想夫憐』(今古堂書店/1904)	—
10	趙重桓『不如帰』(1912)	徳富蘆花『不如帰』(民友社/1903)	両文体
11	趙重桓『長恨夢』(1913)	尾崎紅葉『金色夜叉』(博文館/1904)	両文体
12	李相協『萬古奇談』(1913)	未詳『アラビアンナイト』	—
13	未詳『紅寶石』(1913)	未詳	—
14	趙重桓『斷腸録』(1914)	柳川春葉『生さぬなか』(金尾文淵/1913)	両文体
15	沈天風『兄弟』(1914)	未詳	—
16	趙重桓『飛鳳潭』(1914)	黒岩涙香『妾の罪』(三友舎/1890)	両文体
17	趙重桓『菊の香』(1914)	柳川春葉『生さぬなか』(金尾文淵/1913)	両文体
18	鮮于日『金太子傳』(1914)	徐有英『六美堂記』(朝鮮時代の小説、1863)	漢文体
19	趙重桓『続編長恨夢』(1915)	渡辺霞亭『新渦巻』(隆文館/1914)	両文体
20	秦瞬星『紅涙』(1917)	Alexandre Dumas fils『La Dame aux Camelias』(仏、1848)	—
21	梁建植『紅楼夢』(1918)	曹雪芹『紅楼夢』(中、18世紀中頃)	—
22	閔泰援『哀史』(1918)	黒岩涙香『噫無情』(扶桑堂/1906)	両文体

⁶⁹ 「—」は底本が日本以外である場合や、原本を確認できなかったことを示している。

⁷⁰ 閔濬鎬譯『十五少豪傑』については、宋河春『韓国近代小説辞典』では「佐藤小吉 著 李能雨 譯」という記述があるだけで原作者や原作の情報がないとしているが(宋河春、前掲書、386頁)、題名の類似性から、森田思軒『冒険奇談 十五少年』(1896年)を重訳したと見て問題ないであろう。『冒険奇談 十五少年』の原作は、Jules Gabriel Verne『Deux ans de Vacances』(仏、1888)である。

谷川恵一によると、明治期の小説は「漢文・漢字カタカナ交り文・漢字ひらがな交り文」という三つの文体が一般的であったが、明治20年頃になると漢字ひらがな交り文だけが残り、漢字の横にふりがな(ルビ)を添える「両文体」が主流となったという [谷川恵一, 2008]。

「両文体」については、矢野龍溪が『日本文体文字新論』(明治19年) [矢野龍溪, 1885]の中で、「両文体」は雑文体の漢字に仮名を振ったものであり、寛政・天保の頃には稗史小説、維新後には仮名付きの新聞で盛んに用いられた文体であると説明している⁷¹。

しかし、明治30年代半ば頃からはルビのない「雑文体」へ移行して行ったとされ⁷²、その背景には1897(明治30)年に6割を超える程度⁷³ [日本帝国文部省第二五年報, 1914]であった学齢児童の就学率が1906(明治39)年には9割を超えた水準 [日本帝国文部省第三十四年報(下巻), 1914]⁷⁴に達したことから、ルビが消えて行った一因に就学率ひいては識字率の上昇があったことがうかがえる。

一方、韓国もまた1920年頃まで人口の90%ほどが文盲者であったと言われ⁷⁵、この明治小説の両文体という表記は、韓国の作家にとって大いに参考となるものであったのではなかろうか。

明治小説の両文体に類似したルビ式表記をはじめに試みたのが、『萬歳報』のルビ式表記であった。すでに田尻浩幸は、李人植が帰国後主筆を任された『萬歳報』の編集方針に、『都新聞』に見られる両文体のような読者に便宜を与える新聞方針もモデルとして反映されたと説明している [田尻浩幸, 2006]。

その一方で、金榮敏をはじめとするいくつかの研究には、『萬歳報』のルビ式表記は、国漢文体と国文体という二つの文体を統合したものであり、日本の両文体とは成り立ちにおいても活用法においても明らかに違いがあるとする指摘も見られる⁷⁶ [三枝壽勝, 2000] [魯恵卿, 2001]。

しかし、仮に成り立ちや活用法が異なっていたとしても、漢字ひらがな交り文の漢字の横にふりがな(ルビ)を添える両文体と、国漢文体の漢字の横にハングルルビを併記したルビ式表記

⁷¹ 谷川はこの矢野龍溪の「両文体」という概念をさらに、「二元的な記載様式という意味で、(中略)漢字を度外視して読んでいけば仮名だけで書かれた文章「仮名体」となり、逆に、漢字に振られた仮名に頼らずそれを無視して読めば「雑文体」になるという、「雑文体」と「仮名体」というふたつの文が同居している状態」と説明している。谷川恵一、前掲書、131～132頁。

⁷² 谷川恵一、前掲書、131～132頁。

⁷³ 『日本帝国文部省第二五年報』、文部省、1914年、第三篇9頁。

⁷⁴ 『日本帝国文部省第三十四年報』、文部省、1914年、下巻6～7頁。

⁷⁵ 千政煥、前掲書、93頁。

⁷⁶ また金榮敏では、三枝壽勝(「二重表記と近代の文体形成」、『現代文学の研究』第15輯、2000年)の付属国文体と日本のふりがな式表記が根本的に違っているという意見や、魯恵卿(「「血の涙」に見られる「日本式表記」についての研究」、第52回朝鮮学会発表資料、朝鮮学会、2001年)の付属国文体は日本式表記法の外形だけを借りてはいるが、実質はハングルで書いた文を後に部分的に漢字に直したものであり、目的や活用法の面では全く違うとする意見を紹介しつつ、自身も同様の意見を述べている。金榮敏『韓国の近代新聞と近代小説3 萬歳報』、ソミョン出版、2014年、59頁。

には、ルビを添えるという発想において共通点が見いだせることは否めない。両文体とルビ式表記の類似性、そしてルビ式表記がその後すぐ消えてしまった背景には何があったのであろうか。

李人植は日本へ留学していた1900年11月以降『都新聞』の見習い研修生として、日本での新聞社勤めを経験している。また、1902年に同紙の「朝鮮文学」欄に発表された短編小説「寡婦の夢 [李人植, 寡婦の夢(上)(下), 1902]」は、都新聞の方式に倣って両文体で書かれている。『都新聞』で身に付けた両文体表記は、「小説 短編」や『血斗 涙』の国漢文体に付けられたハングルルビの発想へと繋がったのではなかろうか。

『萬歳報』では1906年の創刊時から1907年3月、つまり廃刊の3か月前までの間、漢字が読めない読者のために国漢文体でありながら漢字の横にハングルでルビを振るという新たな表記形式を試みていた [キム・ミンファン, 1995]。

『皇城新聞』の雑報欄には萬歳報社の開業式が挙行されたことに加え、「萬歳報社の備える活版機械は蒸気機関を使用したものであり、活字も各号が完備されている [萬歳報開式, 1906]」と説明されている。一般的にルビを振るには7号活字が必要であるが、『萬歳報』の印刷機はルビも振ることが可能であるということを宣伝している。

また、それには「版型は韓国草創期の新聞のタブロイド版型から脱皮し、倍の大判(横33.5cm、縦48.5cm)で出した [鄭昌烈, 1985]」と言われるように、新聞の版自体が大きくなったこともルビを振ることを可能にさせた一因となったかもしれない。

このように、萬歳報社はこの活版機械を使って、早速創刊号からルビを使用したわけであったが、同紙は経営難からその翌年である1907年6月には施設が売却されることになる [韓国史事典編纂会 金容権, 2006]。金榮敏は1907年3月9日付の『萬歳報』の広告をあげつつ、「1907年2月以後、付属国文活字(ルビ)の摩耗は深刻な状態に行き着いたことが『萬歳報』が付属国文(ルビ式表記)の使用を中断した理由であったと説明している⁷⁷。

このような事態に直面した李人植は、苦肉の策として『鬼斗 聲』の途中からルビの代わりに必要最低限の補助漢字を使用するように方針を変えたのであろう。結局、両文体は韓国のルビ式表記という段階を経て、補助漢字の発想へと繋がっていったと思われる。さらに1910年代に隆盛期を迎えた翻訳小説においても、特に多かった日本からの翻訳小説では底本も両文体であったことから、作家らは補助漢字を用いることにそれほどの抵抗感なく、むしろ底本の漢字をそのまま活用できる補助漢字の使用を便利なものと受け止めたのではなかろうか。

そして、これら補助漢字がその他の新小説や翻訳小説にまで広がり定着していった背景には、

⁷⁷ 金榮敏、前掲書、80～81頁。

先に述べたように、当時の音読習慣や漢文に慣れ親しんだ読者層の需要に合致したということに加え、経済的理由により制限された印刷事情があったということが考えられる。さらに最も大きな要因は、補助漢字が新小説や翻訳小説そして近代小説のそれぞれの語彙に柔軟に対応でき、且つ意味伝達の上で適していたという利点があった点にあると言えるのである。

3.5 まとめ

本章では、韓国近代小説で頻繁に見られた「補助漢字」に対する疑問を出発点とし、経緯、特徴、背景および影響について考察した。

はじめに補助漢字使用の経緯を明らかにする上で、補助漢字非使用作品と使用作品を見てみると、次のような課題とその克服の過程が見て取れた。まず課題とは、国文体移行という転換期に当時まだ定着をみていなかった観念語や新文物をいかに効率的に、正確に、そして漢文読者にも違和感なく伝達するかということであった。その課題を克服するうえで先駆者となったのは李人植で、ルビ式表記という試行錯誤の段階を経つつ、『鬼의 聲』で試みた補助漢字の使用により、限られた紙面でも効率的に意味を伝達することが可能になったと見られる。

次に補助漢字の特徴を調べるため、調査対象作品のうち補助漢字の使用が確認された1906年～1918年に発表された22作品を対象に使用傾向を分析した。その結果、新小説では多くが漢文調の語句をあらわすため、翻訳小説では新文物や新概念をあらわす語に対する理解を助けるため、近代小説では主として翻訳小説の性質を受け継ぎながらも、時に強調の意味でも使用された可能性があること等が考えられるものと推察した。また、補助漢字の前にあるハングルの読み方においても、音読みに限らず訓読み表記のものも見られる等、補助漢字の使用にはある程度の自由さがあり、使用する上で利便性が高かったと思われる。このように補助漢字は表意文字の特性を利用し、円滑な国文体移行への橋渡し役を担ったと推測できる。

最後に、本章のまとめとして、これまで見てきたような補助漢字が広く使用されるに至った当時の背景と、果たしてどのような影響を受けた結果、補助漢字という発想が生まれたのかという視点から考察を行った。まず歴史的背景の一つとして、当時一般的であった読書習慣の形式は識字者が非識字者に向かって書物を読み聞かせ説明する場が存在していたことから、国文体に補助漢字のスタイルが便利であったと考えられることがある。もう一つは、漢文に慣れ親しんだ多くの読者らにとっては、補助漢字が受け入れられやすい表記形態であったと考えられることである。最後に、影響としては李人植が日本での留学時代に明治小説の両文体から影響

を受けたことが推測される。両文体から発想を得たルビ式ハングル表記は、経済的事情や印刷事情から補助漢字へと姿を変えざるを得なかったが、その後隆盛期を迎えた翻訳小説は日本經由の作品が多い上に底本自体も両文体であったことから、補助漢字の使用はますます広がっていったと推察される。そして、補助漢字はその必要性や利便性からその後の新小説・翻訳小説・近代小説へも受け継がれ、広く定着していくこととなる。

第4章 補足説明を取り巻く符号の変遷様相

4.1 はじめに

本論で行った統計調査の結果から1890～1920年代頃の小説においてもっとも著しい変遷様相をみせた表記は、補足説明をあらわす符号であったと思われる。

「補足説明」の概念は、近代以前と以後で多少異なるものと思われる。朝鮮時代以前の書物では圓圈(○)、魚尾括弧(【】)、雙行、別行といった「脚注」をあらわす符号が、そして近代以降は括弧の補足説明が主に確認できた。また補足説明からは多少意味がずれるが、近代以前から使われていた新出語を提示する句切符(一)や、近代になってあらわれた漢字で意味を補う補助漢字も「新しい概念や物を提示あるいは説明する」という性質を持つことから、本章では補足説明の範疇に入れて扱うことにした。

これらの符号は、小説の文体や類型、そして時代によっても異なりを見せるだけでなく、補足説明以外の符号ともそれぞれの持つ意味が相互に影響し合って変化していくという点において流動性の高い部類に属す符号であると言える。本章では、近代小説における補足説明とそれを取り巻く符号のそれぞれの使用変遷の流れを把握した後、なぜそのような変遷過程が見られたのか、補足説明を取り巻く符号がそれぞれいかに関連しているのかについて考察することを主たる目的とする。

本章では前章までと同様の149部の小説を対象に、補足説明に関する統計調査を行い、各作品がどの補足説明の符号を用いたのかを明らかにした上で、補足説明の符号の使用変遷様相を視覚化し、変遷の背景にはどのような事情があったのかについて検討するつもりである。

ところで、近代小説における補足説明に関する先行研究は、研究対象が古代から中世にかけてのものや現行の韓国語における文章符号に関する研究が主流であって、近代の小説を研究対象としたものはほとんど見られない。

例えば、李丞宰は古文献に見られた各種符号とその使用方法について紹介している。扱っている資料は主に14～19世紀頃までと幅広く、明らかなものについてはその起源にも触れていることから本章でも参考にするとところが多かったが、近代における符号使用とは異なるところが多い点や本章で触れようとする棒線等の符号が扱われていない点で、考察対象が本章とは異なる部分が多々あった。

一方、ウォン・ヘヨン⁷⁸は中世から近代にかけての符号研究を行っている。文章符号がいつから使われ、どのような役割を果たしたのかを明らかにするため、1446年の『訓民正音』から『朝鮮語綴字法統一案』で文章符号項目が提示された1930年代までの新聞、雑誌、新小説・翻訳小説、国語読本関係文献、文法研究書を対象に句読点および文章符号についての調査を行った結果、新聞より雑誌に、また開化期の翻訳小説より新小説に、そして教科書は国文体や低学年向けであるほど多様な符号使用が確認できたという。ただし、ウォン・ヘヨンでもその限界を指摘しているように、各符号については先行研究を参考にした使用方法の紹介程度にとどまっており、符号使用の起源や背景には迫り切れていない点で課題が残る。

本章は、これらの先行研究で十分に明らかにされてこなかった近代小説における補足説明の変遷様相とその周辺の符号の問題について検討を試みるものである。

4.2 近代小説に見られた補足説明

どのような補足説明がいつ頃使われていたのかを知るために、まずは補足説明をあらわす符号の歴史について確認しておくこととする。

李丞宰によれば、朝鮮時代あるいはそれ以前から補足説明をあらわす表記が使われていたという。朝鮮時代の文献に見られた「夾註(脚注)」の付け方には、○(圓圈、以下○)、【】(魚尾括弧、以下【】)、雙行、別行の四つの方法があったとされる⁷⁹。以下、使用方法とともに引用例が紹介されているものは一緒に紹介しておく⁸⁰。

○は話題が変わる時、漢文の原文と諺解文の境界を示す時、そして小文字で書かれる口訣と夾註を区別したい時等に使われた⁸¹。

○有子 | 曰其為人也 | 孝弟오而好犯上者 | 鮮矣니不好犯上이오而好作亂者 | 未之有也

⁷⁸ ウォン・ヘヨン「近代転換期文章符号の使用様相と特徴」、國民大学校教育大学院国語教育専攻修士論文、2009年。

⁷⁹ 李丞宰「古文獻の各種符号を探して」、『新国語生活第12巻第4号』、2002年、23～27頁。

⁸⁰ ○と【】の引用例については李丞宰では全文が引用されていなかったため、より豊富に紹介されているウォン・ヘヨンの引用例を抜粋することとした。なお、ウォン・ヘヨンの論文は李丞宰を参考にしており、説明文や引用例もほとんど一致している。雙行と別行に関してはウォン・ヘヨンでは触れていなかったため、引用例は挙げていない。

⁸¹ 李丞宰、前掲論文、23頁。またウォン・ヘヨンでも同様の説明がされている(ウォン・ヘヨン、前掲論文、19頁)。

〕 나라(論語諺解、1590年⁸²)

次に挙げた【】は、次の引用文に見るように語句の意味の提示や補足説明を行う「夾註」の意味で使用されたとされる。

古今諸徳의宗을세여敎를반判호미【判은난홀시라】는호며어울우미달오미어서(圓覺經諺解、1465年⁸³)

雙行は本論の3.2.1でも言及した形式である。雙行は『鐸譜詳節』(1447年)や『小學諺解』(1587年)をはじめとする多くの書物に見られた表記形式であり、本文が単行であって且つ符号を使用せずに夾註を付けたい場合に用いられたという。

さらに雙行で配列した夾註に再度夾註を付ける場合には、各夾註の連結関係を明示する「別行」という形式が採られた。これは次の引用例に見るように新しい脚注を付ける度に改行する形式であり、ここでは一行目が一次脚注、二行目が二次脚注、三・四行目が三次脚注となると説明している⁸⁴。

滅度得호만眞常道果得호미라

天台智者〕五時八敎로東流를判釋하니

佛法이西天으로서中國에올썩東流〕라하

나라判안난홀씨오釋은사길씨라(月印釋譜、1459年⁸⁵)

したがって、近代以前の補足説明とは「脚注」の機能を持つ符号のことであり、これらの脚注は様々な場面に応じて細かく使い分けられていたということが言えるであろう。

さらに、この○と【】はその起源を8世紀頃の中国に探することができるという⁸⁶。漢文を韓国語に翻訳する際に用いた符号が韓国固有の符号となり、長期間使われてきたのである。

それでは、本論の調査対象作品における補足説明に用いられた符号とはどのようなものであったらうか。近代小説に見られた補足説明は、圓圈、別行、雙行、句切符、小文字の補足説明、棒線(外来語の長音をあらわす棒線、感情をあらわす長音の棒線、その他の棒線)、括弧

⁸² ウォン・ヘヨン、前掲論文、20頁。

⁸³ ウォン・ヘヨン、前掲論文、22頁。

⁸⁴ 李丞宰、前掲論文、26～27頁。

⁸⁵ 李丞宰、前掲論文、26頁。

⁸⁶ 李丞宰、前掲論文、40頁。

(()や[]⁸⁷⁾、補助漢字である。

調査の範囲から確認できた各符号の使用率⁸⁸⁾は、圓圈が0.02%、別行は一例のみ、雙行が10.8%、句切符が22.8%、小文字の補足説明が0.4%、棒線が0.52%(外来語の長音をあらわす棒線0.03%、感情をあらわす長音の棒線0.45%、その他の棒線0.04%)、括弧が28.8%(括弧内に補足説明を入れたもの20.8%、括弧内に状況説明(内面描写を含む)を入れたもの8.0%)であった。

さらに、一つの作品の中で二種類以上の補足説明の符号を用いる作品も珍しくなかったことから、補足説明の使用の高さとともにこの頃の補足説明を取り巻く表記の置かれた状況が非常に複雑なものであったことがうかがえる。

次項以降では、近代小説で用いられた補足説明をあらわす各符号について詳しく見ていくとともに、これらの符号の使用時期について整理し全体像を明らかにしていきたい。

4.3 補足説明の特徴と盛衰の背景

4.3.1 消えて行った旧符号

本項では、古文献で確認された夾註の符号のうち、近代小説では使われなかった、あるいは徐々に使われなくなっていった符号について考察することとする。

まず、○は玄采譯『中東戰紀』(1899年)、周時經譯『越南亡國史』(1907年)での使用が確認され、別行は『萬國地理』(1907年)でのみ使用が確認されたが、それ以後の作品には見つけることができなかったことから、この頃が使用の最後の時期であったと推測される。また【】は、本論の調査では確認することができず、調査対象時期にはすでに使用されなくなっていた可能性も考えられる。

一方、既存の符号のうち雙行と雙行から派生した形式と見られる小文字の補足説明は、最も遅く1910年代前半頃まで使用されていたことが確認できた。

「雙行」とは次の引用例に見るように、補足説明が必要な語のすぐ横にその説明文が小さな文字二列で並べられた形式のことである。

⁸⁷⁾ 1933年の『朝鮮語綴字法統一案』では「이 밖에도 (), [], {} 등 符號를 쓴다. (この他にも(), [], {}等の符号を使う)」という言及があるのみで、いつどのようにして使うかの説明は見られなかった。崔鉉培『한글마춤법 통일안(朝鮮語綴字法統一案)』、朝鮮語学会、1933～1938年、48頁。

⁸⁸⁾ 各符号の使用率は、一度でもこれらの符号を用いた作品の数を全調査対象作品数である149で割って算出した数値のことである。

洛陽은四面受敵之地라하야다시都市를長安<sup>今陝西省
西安府</sup>에定하고(中日略史合編 [學部編輯局,
1897])

(洛陽は四面受敵の地として再び都市を長安<sup>今の陝西
省西安府</sup>に定め)

雙行はこの引用例に見るように、外国の地名の後ろに付いてどのあたりか説明する場合や、人名の後ろについてその人物の官職等を補足的に説明する場合、そして外国のお金の値段を韓国の値段で言い直す場合等において、「すなわち」の意味で使われた表記と言える。

また調査から、雙行はそれ単独で補足説明をあらわすことは少なく、多くの場合他の補足説明の符号とともに用途により使い分けられていたことが確認できた。もっとも併用されることが多かったのは句切符や括弧の補足説明であり、一般的にはこれらを二種類以上、稀に三種類以上で併用した例も見られた。

また、雙行ではなく単行で小文字の補足説明を付した形式を採った作品も見られた。これを本論では、雙行から派生した形式と見られる「小文字の補足説明」とすることとする。この小文字の補足説明は、玄采譯『美國獨立史』(1899年)以降から兪吉濬譯『普魯士國厚禮斗益』(1908年)までのいくつかの作品において確認できる。この小文字の補足説明が別行と併用された珍しい例を取り上げてみよう。

次の引用例は、項目ごとに改行が成された別行の形式に、「臺灣海峡을含有」という小文字の補足説明が補われている。

海岸이如此히變化가多한故로良港이亦多하니全国에著名한良港을舉하야左에記하노
라(中略)

東海沿岸臺灣海峡을含有

佐世保、長崎、口津、三角、(省略)(萬國地理 [黃潤德譯, 1907])

(海岸がこのように変化が多いため良港がさらに多く全国に著名な良港を挙げれば左
に記せり

東海沿岸臺灣海峡を含む

佐世保、長崎、口津、三角、(省略))

ここでは、別行が今で言う「箇条書き」の役割を、小文字の補足説明がその項目に対する「補助的な情報を補足」するというそれぞれ別の役割を果たしていると言える。

このように1890～1900年代の翻訳小説にも積極的に使われ、一見すると定着の道を辿るかに見えた雙行と小文字の補足説明は、小説の文体が国文体優勢期を迎えると表記の転換を迫られることになる。1890年代頃までは漢文体や国漢文体の小説において使われ、それ自体も漢文体か国漢文体で表記されていたものが、1900年代後半頃からは国文体小説で国文体の雙行を施すという新たな形式が試みられるようになったのである。例えば、『越南亡國史』（1907年）では国文体の文に国文体の雙行が付けられている。

또십여년만에, 일천팔백오십이만타람 한국돈삼천칠백사만원 을, 취하야쓰니, (越南亡國史) [李相益譯, 1907]

(また十余年ぶりに、一千八百五十二万ドル 韓国の金三千七百四万ウォン を、借りたので、)

しかし、このような国文体の小説における国文体の雙行や小文字の補足説明は、1910年代以降は定着をみない結果となった。

このことは、これらの符号の元々の性質が影響しているように思われる。元来、雙行あるいは小文字の補足説明は漢文体・国漢文体を主とする文において人名・地名・値段といった比較的簡単な語句の説明を補うものでしかなかった。新文物や観念語等の難解な語を多く紹介する開化期の国文体小説に、これらを国文体にして利用する場合は、漢文体や国漢文体よりはるかに長く、読み難くなってしまふという欠点があった。この欠点を克服することができなかった雙行あるいは小文字の補足説明は、国文体小説の補足説明としては実用的ではなかったために衰退していった可能性が考えられるのである。

また、雙行あるいは小文字の補足説明が用いられた作品はいずれも単行本であり、1910年代以降盛んに掲載されていた各種の新聞連載小説には見られなかったことも、文字が小さいため見え難いことと、単行本に比べ紙面にゆとりのない新聞には紙面を割きすぎるため不向きであった可能性が考えられる。

それではこれらの衰退していった補足説明に代わって、どのような符号が用いられるようになったのであろうか。第3章でも言及した通り、雙行や小文字の補足説明の衰退に反して、1907年頃からは難解な語を漢字で簡潔に示すことのできる補助漢字の使用が多く見られるようになっていった。見やすく短文で、そして簡潔に意味を伝えられる補助漢字がこれらに取って代わって普及していったと推測されるのである。

4.3.2 棒線の意味の多様化

前項で言及した雙行と同様に「句切符(一)」も旧符号の一つであり、李丞宰によれば『華嚴文義要決』(800年)にはすでにその使用が確認されるという⁸⁹。また、ウォン・ヘヨンではその使用方法について固有名詞の右側に表記するものと紹介⁹⁰しているが、詳細なことについては両研究ともに言及していない。

そこで本論では、調査対象作品においてこの句切符をどのように使用したかについての調査を行ったところ、句切符の「固有名詞を示す」以外の役割を果たす棒線があるということがわかった。具体的には、①主語の後ろについて新出の語を示す(固有名詞を示す)、②感嘆詞の後ろや外来語について「長音」をあらわす、③その他、という意味があったことが確認できた。さらに③の段階では、棒線の長さは「—(一倍棒)」と「——(2倍ダッシュ)」の二種類に分かれてあらわれていたこともわかった。

それではそれぞれの棒線の特徴や、このように意味が多様化した背景には何があったのかについて見ていくこととする。

(a) 句切符

まず一つ目に挙げた主語の後ろについて新出の語をあらわす、いわゆる「句切符」は、本論の調査範囲では少なくとも1898年頃から1910年頃までの歴史伝記小説に顕著に見られた。

正月에 비로소 回國하니 自後로 此地를 來探하는者一多하며 其中 船主 美利堅이라 하는者
는 意太利人이라 (美國獨立史) [玄采譯, 1899]

(正月にようやく帰国するとその後からこの地を人知れず探る者一多くそのうち船の主人美利堅という者はイタリア人なり)

この引用文では「この地を人知れず探る者」という主語の後ろに「一」が入れられることにより、新出語であることを読者に知らせる機能を果たしているものと考えられる。

この新出語を示す句切符は、先の引用例のように「～する者」の後ろに棒線が引かれること

⁸⁹ 李丞宰、前掲論文、36頁。

⁹⁰ ウォン・ヘヨン、前掲論文、22頁。

が多かったこと、国漢文体の小説で使用されたこと⁹¹、そして1907年頃までは歴史伝記物の翻訳小説において使用されたことから、使用方法および使用対象が限定的な符号と見ることができそうである。

この符号もまた雙行と同じく1910年代頃から補助漢字の台頭により使用されなくなっていくが、その後この「棒線」に新たな意味を付与しようという作家らの試みがなされることとなる。

(b) 長音の棒線

新たな棒線の使用例の一つとして、1900年代後半頃から見られるようになった「外来語の長音」を韓国語で記すために棒線を使用したことが挙げられる。例えば「코펜하겐⁹²(コペンハーゲン)」のように、歴史伝記翻訳小説を中心に外国の人名や地名に長音符号として棒線が用いられた。

次は一つ目に「句切符」、二つ目には外国の人名を表記するための「長音」の棒線を用いた例である。

聲譽를博得하고賞牌를獲한者—其數를不知하며微菌學者는「루—」氏와北里氏等の諸大家와(比律賓戰史) [安國善訳, 1907]

(名誉を得て賞牌を得た者—その数を知らず微菌学者は「ルー」氏と北里氏等の諸大家)

この引用例のように、棒線を用いた作品のうちの1割程度の作品において、二つ以上の意味の棒線を併用していたこともあわせて確認することができた。

しかし、この表記もまた1907～1908年頃の国漢文体で書かれた歴史伝記翻訳小説においてのみ確認することができたことから、これら歴史伝記翻訳小説の衰退を受け、使用が広がらなかったものと推察される。

一方同じ頃、李人植は『血의 涙』(1906年)において台詞の感嘆詞等に「—」を付けて登場人物の感情を表現しようとする新たな使用方法を試みていた。

『血의 涙』における長音の意の棒線の使用は、登場人物が感嘆の言葉を漏らす場面や悪口を

⁹¹ 閔濬鎬『玉壺奇縁』(1912年)のように国文体小説で句切符が使われる例もあったが、結局は定着をみなかった。

⁹² 李能雨訳『五偉人小歴史』、普成館、1907年、23頁。1900年代を中心に翻訳、紹介された歴史伝記小説では、この引用例のように外来語に下線を引いて示すことが多々あった。

まくしたてる場面に見られた。それぞれの例を見てみよう。

一つ目の引用文は、主人公の玉蓮が米国の高等小学校を卒業した日に自分のこれまでの人生を振り返って感嘆の言葉をもらす場面である。

어-, 세월도쉽고나

日本서米國에로, 건너오던날이어제갓고나 [李人植, 血의 涙(四十), 1906]

(あー、年月もたやすいな

日本から米国に渡って来た日が昨日のようだな)

そして、二つ目はカラスが鳴く様子を見て不吉な便りではとおびえる玉蓮の母を案じた婆やが、カラスを追い払おうとする場面である。

슈여-, 이경칠놈의까마귀, 포

슈들은, 다, 어디로간누

소곰장사-

네어미- [李人植, 血의 涙(四十八), 1906]

(この野郎一けしからんカラスめ、狩

人たちは皆どこへ行ったのか

こいつー

くそったれー)

この二つの引用文ではいずれも、棒線に感嘆や怒りといった登場人物の感情が込められ、読者に台詞の臨場感を伝える効果があったものと考えられる。

この登場人物の感情を込めた棒線が、その後の近代小説に定着し、小説に大きな影響を与えたということを考えると、李人植の棒線の使用はやはり先駆的なものであったと見ることができるのである。

そして1910年頃からは句切符の使用が次第に減少していく一方、台詞の感嘆詞等に長音の意で棒線を付ける李人植の棒線の使用法が主流となって行くのであるが、それと並行して句切符でも長音でもない、また新たな形式の使用法が試みられていくことになる。

(c) その他の棒線

新たな形式である三つ目の「その他」の棒線とは、現代表記法においては一般的に使われな
いと思われる場所に棒線が使われた点、また作家毎に使用方法やその意味が異なる点が特徴的
である。

具体的にこの棒線の使用を試みた作家および作品は、李海潮『紅桃花』(1908年)、趙重桓
『不如帰』(1912年)、李光洙「어린 벗에게」(1917年) で、各作家によって使用方法や意味に
も違いが見られた。

まず、李海潮『紅桃花』では、「그모양으로-(その様子で-) (35頁)」のような助詞の後ろに
付く場合(8箇所)と、「아모리- (どんなに-) (55頁)」のような副詞の後ろに付く場合(6箇所)
が見られた。このうち、副詞に付く一例を挙げてみよう。

세계풍속도, 익히-아는터이닛가, 더런말을하나뵈마는, 나는완고라, 그리한지, 썩, 허낙할
슈업네, [李海朝, 1908, 페이지: 44]

(世界の風俗も、よく一知っているはずだから、あんなことを言うのだろうが、わたし
は頑固だから、そうなのか、ずっと許すことができないよ、)

これらは、固有名詞でも長音でもない箇所では棒線が付けられていることから、読者の視線を
集める「強調」の意味で使用されたものではなかろうかと推測する。

つづいて、趙重桓『不如帰』では、主に文と文の間に「一」を入れ、一呼吸置く「間隔」や
「話題を切り替える」目的で用いられたと見られる。原作の徳富蘆花『不如帰』の同じ箇所と
並べて見てみよう。

「정말, 참, 밋쳤네, 내가대답을, 말아야지, -, 이애, 오도요야마음을, 조이지말고, 월신
늑게먹고잇스면, 찻차, 조흔일이생기겠지, 참꼬기다리는것시, 제일이니라, 응」 [趙重桓,
不如帰(上編), 1912]

(本当に馬鹿だね、返事をする気にもならない、一、おい、お豊、気をもまずに、ず
っと穏やかに気を持っていれば、だんだん、良いことがあるだろうよ、耐えて待つのが
一番なんだ、うん)

「馬鹿を云ふな。それよりか——な^{とよ}お豊、氣を^{ひろ}廣く^も持て、^{ひろ}廣く。待てば^ま甘露^{かんろ}ぢや。
今^{いま}に面白^{おもしろ}れ^{こと}エ^で事^くが出て来るぜ」 [徳富蘆花, 1903]

趙重桓『不如帰』は原作を忠実に翻訳したことで知られるが、この引用例を見ても棒線の使用まで同じように訳したことが見て取れる。

この場面では、「정말, 참, 밋쳤네, 내가대답을, 말아야지」 「馬鹿を云ふな。」までは、お豊の父がお豊の母に向かって言った台詞で、「이애, 오도요」 「なお豊」以後は、父がお豊に言った台詞である。つまり、同じ台詞の中でも話しかける人が変わっているために、切り替えの意で「—」を用いたものと見ることができる。

そして、物語後半以降文末には「—(一倍棒)」より二倍長い「——(2倍ダッシュ)」を置いて文末を濁す方式や、文末に余韻を残す形式も見られた。次は主人公の나미꼬(浪子)がその従妹 디스꼬(千鶴子)に「結婚して髪を結った디스꼬(千鶴子)を早く見たい」と言う場面である。

「(省略) 어서, 어른이되어서, 머리, 쪽지고, 안즌모양을좀보았스면——」 「아이, 형님은——」 [趙重桓, 不如帰(上編), 1912, ページ: 112]

(早く、大人になって、髪を結って座った姿を見れば—)(まあ、姉さんは—)

「ほゝゝ、お千鶴さんが丸髷に結つたのを早く見たいわ——島田も惜しいけども」

「まあ嫌！」 [徳富蘆花, 1903, ページ: 141]

原作でも2倍ダッシュの使用が見られるが、趙重桓は原作以上にこの符号を多用したことがわかる。切り替えの棒線(—)と文末に余韻を残す2倍ダッシュ(——)は、符号そのものだけでなく意味も異なっていて、これらは原作から直接的な影響を受けたものと見られる [新井暢, 1981]⁹³。

これと類似した使用方法をとったのが李光洙の「어린 벗에게」(1917年)である。ただし、李光洙は文末に余韻を残す使用方法だけでなく、文中にも2倍ダッシュを入れ、より多様な意味を表現しようとしたようである。

「어린 벗에게」における2倍ダッシュがあらわす意味は、文末の余韻、間隔、並列、後文の説明、言い換え、引用⁹⁴と、多岐にわたっている。

⁹³ 新井暢によれば、現代日本の符号(約物)における「——(2倍ダッシュ)」が「説明の語句を添える場合」に用いられるのはローマ字文符号から転用されたものであり、「語句の一部又は全部を省略するため」に用いるのは欧文の使い方とは異なるものであるとする。また「—(ダッシュ、1倍棒、つなぎ棒)」が区間・対語・一字の省略・順序・つなぎ符号として使われるのは、和文独自の使用方法であるとしている。新井暢『現代組版の基礎知識』、日本軽印刷工業会、1981年、363～365頁。

⁹⁴ 「어린 벗에게」における2倍ダッシュの使用は全39箇所であり、内訳は文末の余韻12箇所、間隔6箇所

はじめの「文末の余韻」と「間隔」は、趙重桓『不如帰』のそれと同様の機能を持つものと考えられる。「文末の余韻」を示した例を挙げてみよう。

사랑하는 벗이어—— [李光洙, 어린 벗에게第一信, 1917]

(愛する友よ——)

この引用文は「어린 벗에게」の象徴的な第一声で、書簡体の叙述様式である。この引用例に見るように、先の李海潮、趙重桓の作品では台詞で用いられていた2倍ダッシュが、「어린 벗에게」では地の文で用いられている点が特異である。一人称で語られる地の文でこの符号を用いた李光洙には、文末の余韻を感じさせることで、呼びかけを一層強調し読者の注目を集める意図があったものと思われる。

次に挙げた「並列」とは、次の引用例に見るように「～等」の意味で2倍ダッシュを用いた形式のことである。

그리고 이 原因은 教育의 不良 社會制度의 不完全—— 여러가지 잇슬지나 그中에 가장 重要한 原因은 男女의 絶縁인가 하나이다。 [李光洙, 1917]

(そしてこの原因は教育の不良、社会制度の不完全—— いろいろあるだろうが、その中で最も重要な原因は男女の絶縁もその一つである。)

「不完全」という語の後ろに2倍ダッシュがあることで、「その他にもいろいろあるだろうが」との間に「～等」という意味が添えられ、複数の要因が考えられることを示しているのである。

さらに「後文の説明」とは、ダッシュを挟んで後文が前文の「説明」をする形式である。

아오와 누이——우리 言語中에 여기서 더 親切한 말이 업스니(어린 벗에게⁹⁵) (弟妹と姉——我が言語中にこれより親切な言葉がないので)

ここでは2倍ダッシュ自体が「すなわち」という説明機能を持っていると考えられる [朝鮮語學會, 1933]⁹⁶。

所、並列7箇所、後文の説明3箇所、省略2箇所、言い換え5箇所、引用2箇所、不明2箇所であった。

⁹⁵ 李光洙「어린 벗에게」第一信、『青春』、新文館、1917年、104頁。

⁹⁶ 1933年の『朝鮮語綴字法統一案』でも「— “곧”(即)의 意味로 쓴다. (— “すなわち”の意味で使

その他に、後文を省略して2倍ダッシュを入れた「言い換え」は「그 契約——내 人格을 蹂躪하고 侮辱한 그 契約을⁹⁷(その契約——私の人格を蹂躪し侮辱したその契約を)」のように後文で前文を言い換える形式、「引用」は「사람을 사랑하지말아라——그런 背理가 어대 잇사 오리잇가(人を愛するな——そんな背理がどこにありましようか)⁹⁸」のように「그런(そんな)」や「이러하는(このような)」といった指示詞を用いて語句を引用する形式があることを確認した。

ここまで見てきたように李光洙による2倍ダッシュの使用は、既存の符号使用に捉われない自由度の高いものであったといえる。さらにこれらを傾向により分類すると、いずれも文末にあらわれた場合は文を「強調」し、文中にあらわれた場合は「次の文を予期」させる機能を持つものに大別できるものと考えられる。

したがって、李海潮、趙重桓、李光洙の三人の作家たちは他の同時期の小説には見られない独自の且つ多様な棒線の使用方法を見せたわけであるが、中には趙重桓のように日本の棒線の使用方式に影響を受けたと見られるものもあった。しかしながら、これらの例外的な使用方法はあくまでも少数派にとどまり、定着をみることはなかった。

したがって以上をまとめると、1890年代以降には新出語を示す「句切符」や歴史伝記小説に見られた「外来語を表記する際の長音」の意の棒線、また『血의 涙』に見られた「感情をあらわす長音」の意の棒線、そして「その他」の棒線といった複数の使用方法が混在した状況であったが、1910年頃を境にして主に「感情をあらわす長音」の意の棒線に絞られていった流れが見て取れるのである。

4.3.3 定着した括弧の補足説明

雙行などの旧符号が衰退し、棒線が意味を変えていくなかで、1890年代後半には括弧に入った補足説明の形式が台頭していった。括弧の形状は()が多く、単行本では〔 〕や「 」等も使用されたものの、これらは少数であった。

本論の調査で括弧の使用がはじめて確認できた作品は、1899年の玄采譯『美國獨立史』であり、この頃から1907年頃までの括弧を使用した作品は主に日本や中国からの翻訳小説であった

う)」と定義されている(朝鮮語學會『朝鮮語綴字法統一案』、朝鮮語學會、1933年、48頁)。

⁹⁷ 李光洙「어린 벗에게」第二信、『青春』、新文館、1917年、115頁。

⁹⁸ 李光洙「어린 벗에게」第二信、『青春』、新文館、1917年、108頁。

ことがわかった。このことから括弧()は、翻訳小説によりもたらされた符号の一つという推測もできそうである⁹⁹。1890年代後半頃から翻訳小説を中心に用いられた括弧の補足説明は、1908年以後には新小説にも広がりを見せると、それまで主流であった旧符号に代わって補助漢字とともに補足説明の新符号として継承されていく。

それでは、近代小説における補足説明として「括弧」が残ったのはなぜだったのか、本項ではその要因について探るため、まず括弧の使用方法について探ってみることとする。

1910年頃までの括弧の使用方法は実に多様である。例えば『法國革新戦史』（1900年）では「(뎨휘쉬)夫人 [玄采譯, 1900]」のように外国の人名をあらわす場合や¹⁰⁰、また次の引用例に見るように、台詞の引用の際にも括弧を使用する場合があった。

發王이面縛하고刑場に前進해야高聲語曰(法國人民아今朕이冤罪로死하는지라朕은朕의敵을寬恕하거니와望하건데法國은法國은)其說이此에至하매 [玄采譯, 1900]

(發王が手を後ろ手にして縛って刑場に進んで声高に言うことには(フランス国民よ、朕は冤罪で死ぬのだ、朕は朕の敵をとがめだてしないが願わくばフランスはフランスは)その話がここまでに至ると)

一方、これと同様の場面の表記を『五偉人小歴史』（1907年）、『比律賓戦史』（1907年）等では「」で示すこともあれば、『比斯麥傳』（1907年）のように外国の人名には「」、補足説明には()を使い分ける作品も見られた。

また、雙行と括弧という二種の補足説明を使い分けた作品も見られる。

現今의意大利王國은(中略)面積이十一萬零六百五十五平方里(内大陸이九萬一千二百七十七平方里오島嶼가一萬九千三百七十八平方里)오 人口가三千零十五萬八千四百零八人 이리라^{千八百九十年의統計을據함이라} ([金徳均, 1907])

(現今のイタリア王国は(中略)面積が110,655平方里(内、大陸が91,277平方里で島嶼が19,378平方里)で 人口が30,015,408人である^{1890年の統計による})

⁹⁹ ()は、それ以前から存在していた古代中国に起源を持つとされ、朝鮮時代の古文献ですでに使用が確認される【】(魚尾括弧)とも形が類似している。さらに、【】は語句の意味の提示や補足説明を行う「夾註」の意味で使用されたという面でも、()との類似性が見て取れる。しかしながら、本論の調査では【】を使用した作品は見られなかったことや、【】の使用については調査対象作品をさらに遡ってみることや広げてみる必要があることを考慮した結果、本章では()の変遷様相に限って考察を行うこととした。

¹⁰⁰ 一方で、『掌破崙戦史』（1908年）をはじめとするいくつかの作品では、「마루세-유(マルセーユ)」のように外国の地名には二重線を、「가루도-」のように外国の人名には一重線を引いて明示するものも珍しくなかった。

ここでは前の語「意大利王國の面積」を受けて、それに関するより詳細な情報を()内に記し、小文字では典拠を示している。

このように1890～1900年代頃における括弧は、主に外国の人名や地名、台詞の引用、補足説明といった多岐に渡る意味をあらわし得る符号であったと言える半面、その使用は共通の規範に則ったものではなく、作者あるいは訳者に委ねられていたことから、他の符号同様に非常に混乱した使用状況であったと見ることができる。

しかし、その後1910年代に入り国文体の小説が多く見られるようになると、雙行や棒線の補足説明が衰退していくのに反し、括弧の使用は増加の傾向を見せた。例えば、『姜邯贊傳』(1908年)の「衿州郡(今京畿始興) [禹基善編, 1908]」のように、従来では単行あるいは雙行で表記されていたと思われる補足説明を括弧で表記する作品も見られるようになるのである。

また、括弧は補足説明に限らず「内面描写」や「状況説明」まで幅広く表記することが可能であった。まず、括弧の中に内面を描写する文が入れられた例として趙重桓の『飛鳳潭』(1914年)とその原作である黒岩涙香『妾の罪』(1890年)の同場面を挙げてみる。

첩의원슈되는류덩속이로다 밋쳐인사도하지안이하여첩의업흐로 가장친절한듯이안지며 어염분얼골(첩의눈으로보기에는 미웁기가한이업다) 빙긋하고우스면서 [趙重桓, 1914]
(妾のかたきとなるリュ・ジョンスクであることよ、ついぞ挨拶もせず妾の横に誰より親切そうに座りきれいな顔で(妾の目で見るには憎きこと限りない)にこっと笑いながら)

わらは てき か じやう あま さほう こころぬ み なれく わらは そば より
妾の敵なり彼の洲崎嬢なり嬢は餘り作法など心得ぬ事と見え慣々しく妾の傍に寄り
來り憎々しいほど愛嬌ある顔にて先づコツと妾の顔を眺め宛も嬉しさに堪へずして挨拶
さへ忘れし如く(妾の罪 [黒岩涙香, 1890])

原作の『妾の罪』では「状況説明」と「主人公の心情」を同じ一文で書きあらわした場面であるが、翻案作『飛鳳潭』の同じ場面では、客観的に「状況説明」を行う語りから「妾の心の内」を取り出すために括弧を活用している。

次に「状況説明」をあらわす括弧について見てみよう。状況説明の括弧は、「補足説明」と「内面描写」という段階を経た後、具体的には1900年代後半頃から翻訳小説を中心に使用された形式であると思われる。この形式は、1910年代後半になると李光洙をはじめとする先進的な作家らにより使用されるようになった。

さらに、この「状況描写」の括弧は、地の文に限らず台詞でも多く用いられるようになった点でも特異であったといえる。地の文において使われる場合と台詞において使われる場合では、作家の意図するところが異なっているように思われる。

はじめに、地の文であらわれた例を見てみよう。

로파는 그 슬허하고 고집하던마음을 꺾친 것이 반갑고 어제저녁에 월향을안고울때에 얼마큼 애정도생겼고(자고나서는 사분에삼이나식엇것만은)또 조고마한일이면 제소원 대로하여주는 것이 도흐리라하야 [李光洙, 1917]

(婆さんはその悲しく頑なだった心持ちが変わったことが嬉しく昨晚に月香を抱いて泣く時にいくらか愛情も生まれて(寝て起きると四分の三は冷めたが)またささいなことであれば望み通りにしてやるのが良いであろうと)

この引用文は先述の『飛鳳潭』とは反対で、内面描写の中に補足説明として状況描写を入れた例である。「婆やにはじめて芽生えた英采を愛しく思う気持ち(内面描写)」と、「それが翌朝になると四分の三は冷めてしまったという現実(状況描写)」という対象的な描写が、物語の客観的な叙述を成立させる一助となっているように見える。

一方、台詞で用いられた状況説明の特徴とはどのようなものであったのか、『無情』の例を見てみよう。

「참감사합니다 아씨덕에나도죄가얼마큼 가비여워진듯합니다 저는꼭영채씨께서 도라가신줄만알았서요(이때에병옥과영채는속으로흥한다)그래 즉시평양경찰서에 던보를놉코 다음번차로 평양으로내려가지요(여기 와서 형식은 자기의변명을할 기회가생긴것이 깃부다하는생각이난다)」 [李光洙, 無情(一一三), 1917]

(本当にありがとうございます。お嬢さんのおかげで私も罪がいくらか軽くなったようです 私はきっと英采さんは亡くなったんだとばかり思っていました(この時炳郁と英采は内心ふんと思う)すぐに平壤警察署に電報を打って次の列車で平壤に向かいました(ここに来て亨植は自分の弁明をする機会ができたことを嬉しく思う))

この引用文では、亨植の台詞の中に括弧の状況説明を用いることにより、対話者である「炳郁と英采の心情」と「亨植の本音」を描き分けている。この場面では発話者により発せられた台詞を基本としながらも、括弧を用いることで発話者の台詞を聞いた「対話者の本音」と自身の台詞を発したことに対する「発話者の本音」という二者の内面の描写も同時に試みているの

である。この状況説明の使用は、一人称の語りにも関わらず読者が客観的な視点で読むことを可能にしたと考えられる。

状況説明と同類の「補足説明」では、状況説明が使われるようになる以前の1890～1910年代頃にはすでに「補足説明」が台詞で使われた例があった。しかしそれは、「에리싸(안혜의일흔)(エリサ(妻の名前)) [李採雨譯, 1908]」のようにどうしても補足説明が必要な箇所においてごく短文が挟まれる程度であって、地の文で使われる補足説明に比べればはるかに限定的な使用にとどまっていた。このことから、台詞における状況説明の使用を実現させ、なおかつその使用の独特さという面でも『無情』の独創性は抜きんでていたということが言えるであろう。

その他にも李光洙は『無情』で、新たな補足説明や状況説明の使い方を提示した。例えば、新たな補足説明の例として「이々な즈께(약혼한사람)(いいなずけ(婚約した人)) [李光洙, 無情(一), 1917]」や「다시까다요(확실히)(たしかだよ(確かに)) [李光洙, 無情(一〇六), 1917]」のように、主人公の友人である申友善が時々使う日本語の横に韓国語の意味を付けたものがそれである。日本語を気取って使うお調子者の申友善の性格をあらわすためには日本語の発音を表記する必要がある一方で、読者にはその韓国語の意味も伝える必要があったため、括弧の補足説明を用いて両方を併記する方法を採ったものと考えられる。

最後に『無情』で見られた「時制をあらわす状況描写」の例を取り上げておこう。

그 잇흔날아침에 형식은 더욱양치와세슈를잘하고 두루막을 방정히입고그조희(이조희로다)를 접어품에 품고(中略)그리고는 품속에서 그 조희(이조희로다)를내어 영채에게 주었다 [李光洙, 無情(五一), 1917]

(翌朝、亨植は歯磨きと洗顔を念入りにし外套をきちんと着てその紙(この紙だ)を折って懐に入れ(中略)そして懐からその紙(この紙だ)を取り出し英采にあげた)

これは、主人公が手にした紙に秘められた幼い頃の思い出を回想する場面である。

「(이조희로다)」は、「今主人公が手にしている紙」と「回想の中の紙」が同じ物であることを読者に知らせる役割を担っている。

したがって『無情』は、登場人物の複雑な内面や、現在の話の中で過去を回想して話を展開させるために、幾通りもの括弧の使用を試みた作品であったと言えるであろう。

逆に言えば、括弧もまたそのような幅広い使い方に対応できる符号であったために、補足説明の代表的な符号として残っていったのではないかと推測されるのである。

4.4 各補足説明の関連様相とその背景

4.4.1 全体の流れから見た各符号の関連様相

前節までで補足説明とその周辺の符号に関する変遷の様子が、部分的にはあるが明らかになってきた。本節では、これら符号の全体像をつかみ、さらにそれぞれの符号の関連についても考察を行ってみたい。

前節までの符号の流れを図で示してみると、次の《図4.1》のようになる。

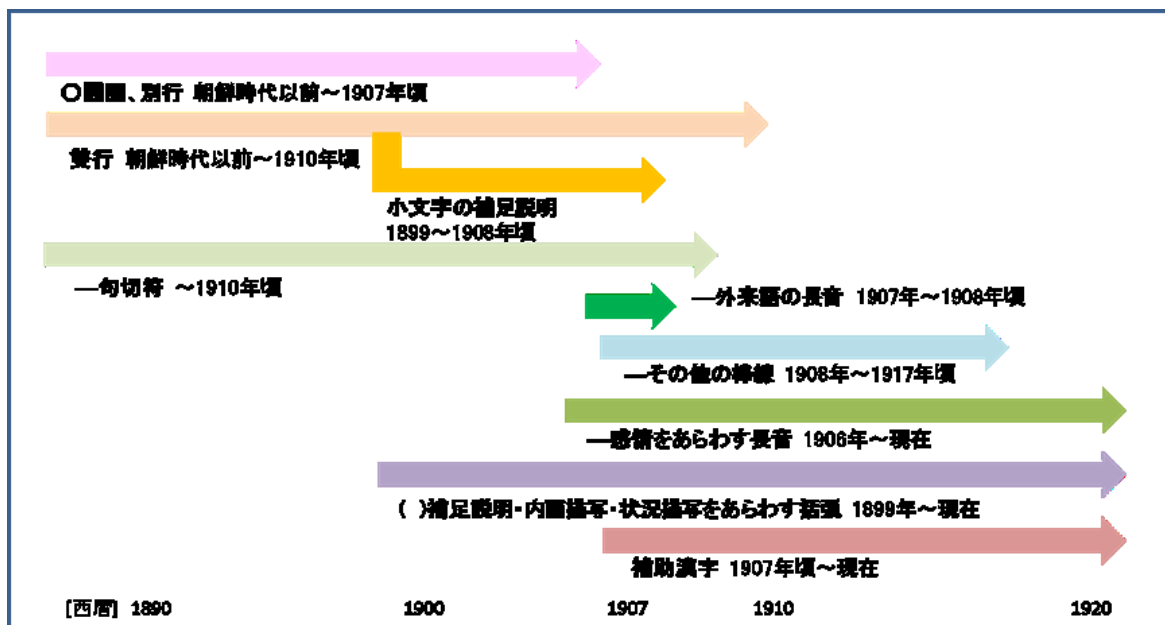


図 4.1 補足説明とその周辺の符号の変遷様相

この全体像から1890～1920年代頃の補足説明に関連する符号は次のような三つの変遷様相に分かれていったことが読み取れる。分類とその内訳は、①朝鮮時代以前から使用されていたが1910年前後を境に使われなくなった旧符号(圆圈、別行、雙行、句切符)、②旧符号から枝分かれして新しい符号として定着の道を模索したが、結局は定着を見なかった符号(小文字の補足説明、外来語の長音をあらわす棒線、その他の棒線)、③1900年代以降あらわれ現在まで使用される新符号(感情をあらわす長音の棒線、括弧、補助漢字)である。

またこの全体像からは、補足説明を取り巻く符号もまた第2章で見た他の多くの符号と同様に、1907年前後が旧符号から新符号へと変わる大きな転換期となっていることがわかる。その最も大きな要因として、同じく李人植が新小説で新たな符号使用を試みたことが契機となり、新符号の時代がこの頃に訪れることとなった可能性が考えられる。

それでは、この全体像をもとにそれぞれの符号がいかに関連していたのか、詳しい流れを再度整理してみることにしよう。

まず、「雙行」は主に朝鮮時代から1900年代頃までの漢文体あるいは国漢文体の小説を中心に見られた形式であったが、1910年代以降の国文体小説ではわずかに二作品でのみ確認できるに過ぎないことから、国文体優勢期以後の小説スタイルに適応できずに消滅していったものと考えられる。そして、同じく雙行から派生した形式と見られる「小文字の補足説明」は、1890～1900年代後半頃にかけて見られたが、1910年代以降は雙行同様に見られなくなった。

これらはいずれも、漢文体・国漢文体を主とする文において人名・地名・値段といった比較的簡単な語句の説明を補うものでしかなく、国文体で表記する場合は、長文で見難くなってしまふという欠点があった。また、雙行あるいは小文字の補足説明はそれまで単行本で用いられた符号であり、1910年代以降盛んに掲載されていた各種の新聞連載小説には文字が小さすぎて見え難かったことも衰退の一要因となったかもしれない。

つづいて、主語の後ろに「一」が付けられ新出の語をあらわした「句切符」は、本論の調査範囲では少なくとも1898年頃から1910年頃までの国漢文体の歴史伝記小説に顕著に見られた形式であったが、1910年代以降はその使用が減少するとともに、棒線の持つ意味が変化していくことになる。

変化の一つ目は歴史伝記翻訳小説を中心に外国の人名や地名に長音符号としての棒線を用いたことである。この表記を用いたのは、1907～1908年頃の国漢文体で書かれた歴史伝記翻訳小説であったことから、限定的な使用方法であったと言えよう。

そして二つ目は、李人植が『血斗 涙』(1906年)において台詞の感嘆詞等の後ろに長音の意の「一」を付けることにより、登場人物の感嘆や怒りといった感情を表現する新たな使用方法を試みたことである。これにより、登場人物の台詞には臨場感が加えられることとなった。そして1910年頃からは句切符の使用が次第に減少していく一方で、感情をあらわす長音の意の棒線が主流となって行くのである。

ところが、それと並行して一部の作家らは棒線の新たな使用の模索を続け、「その他」の棒線の使用が試みられることとなる。「その他」の棒線とは、現代表記法においては一般的に使われなと思われる場所に棒線が使われている点が特徴的である。この棒線の使用を試みた作家および作品は、李海潮『紅桃花』(1908年)、趙重桓『不如帰』(1912年)、李光洙「어린 벗이

刈」(1917年)であり、作家によって様々な使用方法や意味が見られたが、その後これらの符号使用が定着することはなかった。

結局「棒線」は、1910年前後には、新出語を示す「句切符」と「外来語を表記する際の長音」の意の棒線、「感情をあらわす長音」の意の棒線、そして「その他」の棒線という四種類もの意味が混在していたものが、1910年頃を境にして主に「感情をあらわす長音」の意の棒線に絞られていく流れとなった。

最後に「括弧を用いた補足説明」の変遷について見てみよう。この符号は、括弧内に補足説明を入れたものが先に使用されていたのであるが、一部の小説では状況説明を入れて使用するようになった。まず括弧の補足説明では、本論の調査では1899年の玄采譯『美國獨立史』が確認された中で最も古い作品であること、また1907年頃までの小説のうちこの括弧を使用した作品は主に日本や中国からの翻訳小説であったこと、そして1908年頃からは新小説でも広く使用されるようになった、という三つの特徴が確認された。

さらに、1910年代以降、国文体小説が一般的な文体として定着をみるようになると、括弧内に内面描写や状況説明を補った形式もあらわれるようになった。これらの新しい使用法は、同じ場面で複数の視点からの内面描写を可能にさせたことや、現在の場面と回想場面を巧みに切り替えるなどの描写を可能にさせたものと思われる。このように括弧は国文体表記にも適応できたうえ、使用の方法が複数あったことから、それまで主流であった旧符号に代わり、補助漢字とともに補足説明の新符号として継承されていくことになったものと推測されるのである。

総じて、これらの補足説明を取り巻く符号とは、おおよそ次のような変遷の過程を辿ったと考えられる。まず大きな流れとしては、それぞれの使用方法が複雑に分けられていた旧符号(圓圈、別行、雙行、句切符)が、使用の単純な新符号(補助漢字、括弧)へと集約されていった。さらにその周りには、使われなくなった符号(句切符)の中に新たな意味合い(長音)が付されていくものや、新しい符号使用(小文字の補足説明、外来語の長音、その他の棒線)が試みられては淘汰されていくものも存在していたのである。

4.4.2 変遷の背景

前項で確認した補足説明を取り巻く符号の変遷の背景には、次の三つの要素があったものと考えられる。

(a) 旧符号から新符号への集約

まず旧符号(圓圈、別行、雙行、句切符)が新符号(補助漢字、括弧)へと集約されていった背景について考えてみよう。

おそらく最も大きな要因として、小説の文体が漢文体・国漢文体から国文体へ変化したことが考えられる。国文体への移行により、漢文を読むために必要で、用途も細分化されていた既存の旧符号が必要とされなくなった一方、新符号にはこれら旧符号が担っていた役割をある程度包括し得えて、使用の幅が広い「括弧」が選ばれていったことが推測される。さらに、知識階級だけでなく庶民にまで読者層を広げて想定した結果、漢文の素養がなくても使い方がわかりやすい「括弧」が必要とされたのではなかろうか。

一方、補助漢字は漢文に慣れた知識階級への配慮から生まれ定着した符号であったと思われる。補助漢字は、第3章ですでに言及したように、未だ十分に成熟していなかった国文体表記では伝達しにくかった複雑な言葉を、簡潔に、見やすく、そして経済的に伝達することのできる便利な補足説明として、括弧の補足説明とともに多用されることとなる。

また、旧符号の使用が衰退していったもう一つの理由として、1910年前後に人気の高かった小説のジャンルが愛国啓蒙を鼓吹した歴史伝記物から大衆小説へ、さらに類型も翻訳から翻案へと移行していったことも影響しているように思われる。1910年以前は歴史伝記小説の翻訳が多く、外国の地名や人名、文化について訳の後ろに補足説明を補うスタイルが主流であった。しかし、1910年以後は大衆小説の翻案 [韓元永, 2010]¹⁰¹が増えたことにより、訳し方も韓国の文化に直して訳されたことにより、補足説明自体が不要となるのに伴って符号も淘汰されていったものと考えられる。

(b) 意味が変わった符号

句切符が消えて行った背景として小説の文体、ジャンル、類型の変化があったと思われることについては先に確認したが、新たに「長音」の意味が付された背景にはどのような経緯があったのであろうか。

外来語の長音をあらわす棒線が使用されていた1900年代後半頃は、歴史伝記翻訳小説の出版

¹⁰¹ 韓国において翻案小説が活発に発表されるようになったのは、1910年代頃であったという。主な作家らは、趙重桓、具然學、李相協、閔泰瑗で、その原作あるいは重訳作のほとんどは日本であったことから、当時日本を経由して文化が流入していたことがわかるとされる。韓元永『韓国新聞連載小説の史的研究』、ブルンサン、2010年、230～231頁。

が盛んであった。これらの作品では、外国の人名や地名の長音を訳す際に、外国の情報を紹介する目的で棒線が使用されていたと考えられる。

しかし、それとほぼ並行して李人植の新小説が登場すると、明確な台詞があらわれるとともに一層口語体に近い台詞を表現するための符号が新たに必要とされるようになった。

このことは第2章でも見たように、台詞が登場した後には台詞であることをあらわすための話者名明記形式やかぎ括弧「」が活発に使用されるようになったことはもちろん、台詞自体に使用される略号(…)や、疑問符(?)、感嘆符(!)等が次々と登場することとなったことから裏付けられる。

したがって、日韓併合を受け歴史伝記翻訳小説が衰態すると、外来語の長音をあらわす棒線もともに消えることとなったが、台詞で多用された「感情をあらわす長音」の意の棒線はその後も残り、多くの作家らにより盛んに使用されていくこととなったと見られる。

(c) 生まれては消えて行った符号

最後に、新しい符号使用(小文字の補足説明、外来語の長音、その他の棒線)が試みられては淘汰されていった流れの背景には何があったのであろうか。特に外国からの影響が推測される「外来語の長音」と「その他」の棒線がなぜ生まれては消えて行ったのかについて、「留学生」という視点から考えてみたい。

調査対象作品には、時期や媒体にかかわらず作品や作家により使用状況に差が認められたことから、各作家らの符号に対する知識や認識には差があったものと推測される。

この頃、多くの日本留学の経験者らが記者や作家活動を行っていた。彼らは創作活動だけでなく新符号の使用をも牽引する存在であり、外国の影響を直接的に受けた符号の使用や、あるいは独創的な符号の使用を模索していった。

例えば、「外来語の長音」の意の棒線を用いたのは安國善、黄潤徳、李採雨で、「その他」の棒線を用いたのは、李海潮、趙重桓、李光洙である。このうち、安國善は1895年から4年間を官費留学生として¹⁰²、李光洙は1896年に亡命してから官費留学生等の身分で1906年までの間¹⁰³をそれぞれ日本で過ごしたという。また、趙重桓も1907年から1910年頃まで日本大学等で学んだと見られている [朴珍英編, 2007]。李採雨に関しては、留学経験の有無は知り得なかったものの、『五偉人小歴史』(1907年)はじめ多数の日本の作品を翻訳していることから、日本の文

¹⁰² 波田野節子『韓国近代作家たちの日本留学』、白帝社、2013年、6～7頁。

¹⁰³ 波田野節子『韓国近代作家たちの日本留学』、白帝社、2013年、9～12頁。

学との接触があった人物と言える。

これらのことから、李人植をはじめとする留学経験者らが日本や日本を經由した西洋の符号の使用に影響を受けた結果、新しい符号の使用を模索し、それが韓国文学に大きな影響を与えていったものと考えられるのである。

4.5 まとめ

本章では1890～1920年代頃の小説においてもっとも著しい変遷様相をみせた符号が補足説明とその周辺の符号であったことに着目し、これらの符号の使用変遷の流れを把握するとともに、それぞれの符号の関連様相について検討を試みた。

調査対象とした作品のうち、補足説明にどの符号を用いたのかを調べたところ、次のような大きな3つの流れがあるということがわかった。朝鮮時代から1900年代頃までの小説では主に「圓圈(○)」、「雙行」、「別行」といった‘脚注’をあらわす符号や、進出語を明示する「句切符」(これらを総じて旧符号とした)が使われていたことが確認できた。さらに1900年代には、雙行から派生した「小文字の補足説明」や「外来語の長音をあらわす棒線(—)」、「括弧(())」の補足説明といった新しい形態あるいは意味が付与された符号があらわれたが、既存の旧符号が一般的な体制であることには依然変わりなかった。

その状況が一変したのは李人植の新小説以後のことであり、それを契機に新概念・新文物を提示・説明することのできる「補助漢字」があらわれるとともに、括弧の補足説明も状況描写や内面描写を入れることで様々な表現を試みる作家たちがあらわれた。一方で、旧符号の圓圈、雙行、別行、句切符や小文字の補足説明は淘汰され、棒線の使用方法は「外来語の長音」、「その他」、「感情をあらわす長音」と多様化する傾向を見せたが、結局は感情をあらわす長音の意味だけが残ることとなった。

最後に、これまで見てきたような補足説明を取り巻く符号の変遷過程が見られたことの背景には、小説そのものの変化と独立した台詞の登場、そして外国と接触のある作家たちという要素が関連しているものと考え、考察を行った。

まず、旧符号(圓圈、別行、雙行、句切符)が新符号(補助漢字、括弧)へと集約されていった背景には、1910年前後に小説の文体が漢文体・国漢文体から国文体へ変化したこと、またジャンルが歴史伝記物から大衆小説へ、類型が翻訳から翻案へと変化したことにより、文章自体が平易なものとなったことが考えられる。そのことにより、多くの旧符号が不要なものとなり、

また使われる場合でも使用方法が簡単な括弧の補足説明に絞られていったものと思われる。その一方、漢文に慣れた知識階級の読者らへの配慮から、また当時未熟であった国文体による文章表現を補うために補助漢字が活用されることとなり、新しい補足説明は括弧と補助漢字の二つに集約されることとなったと見られるのである。

加えて、棒線の符号の意味が変化していった一因として、時代によって小説の要素の中で重視されるものが変化していたことがうかがえる。棒線は、漢文体小説では新出語をあらわす際に、1900年代後半の国漢文体の歴史伝記翻訳小説では外国の人名や地名を表現する際に、そして新小説以後の国文体あるいは国文体に近い国漢文体小説では感嘆詞などの後ろで長音を表記する際に、と意味や使用方法を変化させていった。このことは、小説をとりまく環境が文体の変化や台詞の出現によって変わると、符号の意味はより優先順位の高いものへと移り変わって行った結果であると見られることについても言及した。

さらにこれら二つにも通じるであろう三つ目の背景は、留学経験のある作家らの影響である。彼らは日本や日本文学を経由した西洋の小説を翻訳・翻案する過程で符号の使用も積極的に取り入れて行った。なかには、「その他」の棒線のように使用方法が複雑すぎて定着しなかったものもあったが、括弧等のように定着したものもあれば、補助漢字のように韓国独自の発展を遂げたものもあった。

これらのことから、補足説明の符号は実に多様な変遷様相を示した符号であったと言え、そのことはつまり小説の文体や類型といった書き方の変化を受けやすい符号であったということが言えるであろう。

第5章 疑問符と感嘆符の登場

5.1 はじめに

『萬歳報』に連載された李人植の『血의 涙』(1906年)と『鬼의 聲』(1906~1907年)の台詞部分における終結語尾を見てみると、疑問の意の終結語尾だけでそれぞれ終結語尾全体のうち、おおむね一割~二割にのぼり、両作品ともに疑問符は用いられていない。この二つの特徴から、疑問符と疑問終結語尾の關係に興味と疑問を持ったことが本章の出発点である。

言うまでもなく、疑問符は現代韓国の正書法にも規定される符号であるが、元來疑問符は近代化とともに西洋からもたらされたもので [金哲, 2008]、韓国に古くからあったものではない。韓国近代小説は新小説や翻譯小説の全盛期を経て近代小説へと目まぐるしい展開を遂げた。その成立過程において、疑問符の登場が疑問終結語尾や文体、ひいては小説にどのような影響を与えたのかについて考察することが本章の主たる目的となる。

本章では、当時の小説¹⁰⁴を対象に疑問終結語尾の統計調査を行い、疑問符を用いた作品の時期や特徴、疑問符の登場により変化した疑問終結語尾のあらわれ方、さらには疑問符の登場が小説の文体へどのような変化をもたらしたかについて検討を行う予定である。また、疑問符の登場にあたり、小説を取り巻いた背景にどのような変化があったのか、社会的背景や各作家たちの疑問符の使用とその特徴に関する考察も必要となるものと思われる。

ところでこれまでの研究をみると、開化期小説の肯定文における終結語尾に関するものがあるにとどまり、疑問符が疑問終結語尾、ひいては小説の文体に与える効果を検証した論文は筆者の知る限りほぼ見られない。

金哲は朴泰遠の1930年代の小説で多用された句読法や終止符などの視覚的効果のことを「実験」と規定し、その理由として「休止符や終止符、疑問符¹⁰⁵、引用符、感嘆符、省略記号等々の文章符号を使用して文章を構成しそれを通して心理を伝達する、〔中略〕このような方式の文

¹⁰⁴ 本章で調査できた作品は、1897~1922年の間に発表された136部で、内訳は単行本91部、新聞39部、雑誌6部である。本章は本論で一番最初に分析を行った章であるため、他の章より調査対象範囲が少なくなっている。具体的には、第2~4章で分析対象とした149部より朝鮮時代の小説を中心に13部少ない。その後、必要に応じて、他の章では対象作品を追加したものが巻末の付録表1である。

¹⁰⁵ 1933年に成立した『한글마춤법통일안(朝鮮語綴字法統一案)』で「文章에 쓰는 重要な 符號는 大略 다음과 같이 定한다. (文章に使う重要な符号は大略次のように定める)」とし、全17項目中の9番目に「? 疑問을 나타낼적에 그 말 다음에 쓴다. (? 疑問を表す時にその言葉の次に使う)」(崔鉉培 『한글마춤법통일안(朝鮮語綴字法統一案)』、朝鮮語学会、1933~1938年、48頁)と明記していることも念頭に置いておきたい。

章作成法は1930年代には「非常に特別な考え」があって初めて可能だったためだ [金哲, 2004]と説明している。これら文体上の視覚的効果は西洋から直接、あるいは日本を經由して間接的に韓国に持ち込まれ、さらにそれらを活用しようとする先進的作家により積極的に活用されたとする。

一方、朴珍英は疑問符をはじめとする効果的な符号使用によって発話の感性を表現したのは、趙重桓『불여귀(不如帰)¹⁰⁶』(1912年)からとする。ただし符号などについて言及した箇所では、その研究対象が『불여귀(不如帰)』『설중매(雪中梅)』『철세계(鐵世界)』の三作品にとどまっている点や、本稿で主として関心をおく疑問符使用に関しては深く言及していない点で、疑問符の使用変遷の流れや疑問符使用による小説への影響の解明までには至っていない¹⁰⁷。

また、李姫貞は1910年代における『毎日申報』の連載小説の文体的特徴について考察する中で、1910年以前の小説や1910年代の新聞記事で使用された終結語尾は「-더라」体が主流であったこと、1912年の趙重桓の翻案小説登場以降「-다」体が優勢に転じた結果、語り手の叙述主観化が客観化し、言文一致の文へ移行する先駆けとなったことを明らかにしている¹⁰⁸ [李姫貞, 2007]。それとともに台詞を入れる「」の使用が、「読者の黙読成立に寄与した¹⁰⁹」ことについても言及した。

これらの論文では終結語尾に付随する形でいくつかの符号も文体論の範疇から論じられているが、「符号」が小説に与える影響ということでは未だ十分な研究はなされてきていない。本章は筆者が設定した基本資料を土台としつつ、疑問符の使用と文体の問題について筆者なりの検討を試みるものである。

5.2 疑問符の登場と疑問終結語尾のあらわれ方

¹⁰⁶ 朴珍英「韓国の近代翻訳及び翻案小説史研究(延世大学校大学院国語国文学科博士論文)」、2010年、117～119頁。本章では、調査対象とした趙重桓『不如帰』(警醒社書店、1912年、上編・下編)が、総281頁と他の作品と比べて分量が多いため、量的な平衡性を意識してとりあえずは上編のみを統計資料とすることとした。かりに、上下巻全編で統計を取ると、全281頁中、疑問符使用回数は95回で(台詞でのみ使用)、一頁あたりの使用回数は0.33回ということになる。

¹⁰⁷ 朴珍英は新小説でよく使用されていた「-라」で終わる終結語尾は、場面描写に加え語り手の介入も許容したため一文の長さが長かったが、翻訳小説から近代小説に移行する中で客観的描写を要求する「-다」で終わる終結語尾の使用が増加していったとした。これが、客観的描写の確立と文章の短文化、引いては言文一致にも影響を及ぼしたと見るのである。朴珍英、前掲論文、92～96頁。)。

¹⁰⁸ 李姫貞「1910年代『毎日申報』連載小説の文体変化過程(1)－1910年代前半期作品を中心に」『現代小説研究』(33)、韓国現代小説学会、2007年、79～97頁。

¹⁰⁹ 李姫貞、前掲論文、79頁。

5.2.1 疑問符の登場

筆者がさきに言及した136部の小説のうち、疑問符が使用された作品は17作品であった。一覧で示すと《表5.1》の通りである。

表 5.1 調査対象作品のうち疑問符を使用した作品一覧

掲載年月日	著者・作品名	掲載場所/発行所	類型・原作/経由	文体
1908. 10. 25	陸定洙『송뢰금(松籟琴)』	博文書館	新小説	国文体
1912. 7. 17～	趙重桓『쌍옥루(雙玉淚)』	『毎日申報』	翻訳小説・日	国文体
1912. 8. 20	趙重桓『불여귀(不如歸)』	警醒社書店	翻訳小説・日	国文体
1912. 9. 20	鮮干日『두견성(杜鵑聲)下巻』	普及書館	翻訳小説・日	国文体
1913. 2. 7	李常春『박연폭포(朴淵瀑布)』	唯一書館	新小説	国文体
1913. 5. 13～	趙重桓『장한몽(長恨夢)』	『毎日申報』	翻訳小説・米/日	国文体
1913. 7. 16～	李相協『눈물(涙)』	『毎日申報』	翻訳小説・日	国文体
1914. 7. 21～	趙重桓『비봉담(飛鳳潭)』	『毎日申報』	翻訳小説・米/日	国文体
1914. 5. 25～	趙重桓『속편장한몽(続編長恨夢)』	『毎日申報』	翻訳小説・日	国文体
1914. 8. 5～	趙重桓『국의 향(菊の香)』	唯一書館	新小説	国文体
1914. 10. 29～	李相協『정부원(貞婦怨)』	『毎日申報』	翻訳小説・英/日	国文体
1917. 1. 1～	李光洙『무정(無情)』	『毎日申報』	近代小説	国文体
1917. 7～9	李光洙『어린 벗에게』(第一・二・四信)	『青春』	近代小説	国漢文体
1917. 9. 21～	秦瞬星『홍루(紅淚)』	『毎日申報』	翻訳小説・仏	国文体
1917. 11. 10～	李光洙『개척자(開拓者)』	『毎日申報』	近代小説	国漢文体
1918. 3. 24～	梁建植『홍루몽(紅樓夢)』	『毎日申報』	翻訳小説・中	国漢文体
1918. 7. 28～	閔泰瑗『애사(哀史)』	『毎日申報』	翻訳小説・仏/日	国文体

調査対象とした作品に限られることから、あくまで当時の小説の傾向の一部を示すものとせざるを得ないが、単行本では趙重桓、陸定洙、鮮干日、李常春、新聞では趙重桓、李相協、李光洙、秦瞬星、梁建植、閔泰瑗、雑誌では李光洙によって疑問符が使用されたことが、これらの作品からはうかがえる。

中でも、陸定洙(蕉雨堂主人)『松籟琴』(1908年)の疑問符使用が最も早い使用例であった。

チョ・キョンドクによると、陸定洙は11歳であった1896年にキリスト教系中等教育機関である培材学堂に学び、その後、YMCA(大韓基督教青年会連盟)で教育者として活動したという。寡作の小説家であり知られていないものの、叙述方式に高い関心を払ったとされる [チョ・キョンドク, 2011]。

またイ・サンギョンは彼の作品が新小説に主として見られる家庭小説様式ではなく、政治・経済的な問題を反外勢・反封建の観点から形象化したものであるとした [金在湧他, 2000]。おそらく培材学堂やYMCAでの経歴を持つ陸定洙は西洋文学に触れる機会が少なくなかったことであろう。彼の先進的な知識の受容や西洋文学との接触が、疑問符の使用という形で文学にあらわれた可能性があるのかもしれない。

これと関連して、さきの17作品における疑問符の使用回数¹¹⁰を調査したものが《表5.2》である。この表からわかることは、疑問符使用が『松籟琴』以後すぐに定着したわけではなかったということである。疑問符は1908年からしばらく見られず、その後、『雙玉涙』(1912年)¹¹¹を含む趙重桓らの小説で疑問符が一定数用いられることになる。特に趙重桓は『無情』(1917年)¹¹²登場以前に少なくとも6作品で疑問符を用いている。これらのことから、疑問符の導入という点のみに限るならば、小説における疑問符の登場とその定着の萌芽は、陸定洙、趙重桓、李相協の作品あたりからと言えそうである。さらに言えば、1912年以後、疑問符を使用した作品のうち、日本経由の翻訳小説が9作品にのぼることにも注目できよう。

表 5.2 17作品(表5.1)における疑問符の使用回数一覧¹¹³

著者・作品名(掲載年)	掲載場所/発行所 頁数・連載回数	疑問符			
		使用回数(*1 頁/1回あたり)	使用回数 (作品中)	使用回数 (地の文)	使用回数 (台詞)
陸定洙『松籟琴』(1908)	博文書館、116頁	0.13	15	0	15
趙重桓『雙玉涙』(1912)	『毎日申報』151回	0.29	44	0	44
趙重桓『不如歸 上編』(1912)	警醒社書店、160頁	0.4	64	0	64
鮮干日『杜鵑聲下巻』(1912)	普及書館、128頁	0.02	2	0	2
李常春『朴淵瀑布』(1913)	唯一書館、105頁	0.55	58	0	58
趙重桓『長恨夢』(1913)	『毎日申報』119回	0.78	93	0	93
李相協『涙』(1913)	『毎日申報』121回	0.09	12	0	12
趙重桓『飛鳳潭』(1914)	『毎日申報』65回	0.22	14	0	14
趙重桓『續編長恨夢』(1914)	『毎日申報』146回	0.56	83	0	83
趙重桓『菊의 香』(1914)	唯一書館、159頁	0.07	12	0	12

¹¹⁰ 「使用回数(1頁/1回あたり)」は、「使用回数」÷「掲載場所/発行所(頁数・連載回数)」による数字のことで、1回あたり平均何回、疑問符を使用したかをあらわす。新聞連載小説の場合は1回が1日分に該当する。単行本の場合は、1頁は1回分に該当しないが、新聞の場合と比較するため、便宜上、1頁あたりとした。

¹¹¹ 趙重桓『雙玉涙』、『毎日申報』、1912年7月17日～1913年2月4日。

¹¹² 李光洙『無情』、『毎日申報』、1917年1月1日～6月14日。

¹¹³ (例)新聞は一回あたり、単行本は一頁あたりとした。

李相協『貞婦怨』(1914)	『毎日申報』154回	0.07	11	0	11
李光洙『無情』(1917)	『毎日申報』126回	3.03	383	4	379
李光洙「어린 벗에게」 (第一・二・四信)(1917)	『青春』第9～11號計43頁	0.16	7	3	4
秦瞬星『紅涙』(1917)	『毎日申報』87回	6.21	541	33	508
李光洙『開拓者』(1917)	『毎日申報』76回	4.88	371	3	368
梁建植『紅樓夢』(1918)	『毎日申報』138回	1.41	195	12	183
閔泰援『哀史』(1918)	『毎日申報』152回	0.04	7	0	7

一方、筆者の調査の範囲内では、1912年に連載された『雙玉涙』以後、疑問符は1918年までの間に少なくとも16作品で使用されたが、1917～1918年のわずか2年間に、その4割弱にあたる6作品で使用されている。こうしてみると、疑問符の使用は数字上、李光洙の『無情』以後、明らかな増加傾向を見せている。後述するが、そこには疑問符が地の文でも使用されるようになったという文体の変化があったように見えること、また『無情』が多くの読者を獲得したことから、その後の小説の疑問符の定着に影響を与えた可能性もこの表から読み取れるのである。

他方、17作品のうち、『毎日申報』に連載された小説11作品以外に、6作品は単行本と雑誌における使用であり、当然ながら疑問符の使用は新聞に限ったものではなく、すでに様々な媒体で受容されつつあったことも、あわせて確認することができる。

5.2.2 疑問終結語尾の変化

本節では、疑問符が登場した時期に、疑問終結語尾にどのような変化が生じていたのかをまず考察する。とくに前節で疑問符の使用が確認できた作品のうち、当時多くの読者を獲得した『雙玉涙』、『長恨夢』(1913年¹¹⁴)、『無情』にあわせ、筆者が本章を書くきっかけとなった李人植の『血의 涙』と『鬼의 聲』に対象をしぼり、その傾向を具体的に確認することとする。

ここで扱う5作品のうち、『血의 涙』と『鬼의 聲』には疑問符が使用されておらず、『雙玉涙』、『長恨夢』、『無情』には疑問符が使用されている。これらの作品の疑問終結語尾を確認することにより、疑問符が使われるようになることで文の疑問終結語尾にどのような変化が起こったのかをみてみたい。

¹¹⁴ 趙重桓『長恨夢』、『毎日申報』、1913年5月13日～10月1日。

5作品の疑問終結語尾を具体的に分類した一覧については、《付録表2》として巻末に提示した。それらをおおまかに整理したものが《表5.3》である。大きく、①「継続して安定的に使用された語尾」、②「使用が増えた語尾」、③「使用頻度が大幅に減少した語尾」に分けてみた。

表 5.3 疑問終結語尾の使用変遷一覧

語尾の変遷パターン	確認できた語尾
① 継続して安定的に使用された語尾	-오닛가(-오니까), -로닛가/-습니까/-ㅁ뵈가(-ㅁ니까), -오릿가, -든가/던가, -누(노), -ㄴ지/-는지, -르까, -느냐, -이나
①´ 疑問符とも併用されやすい語尾	-오/-요, -소/-쇼, -아/-어, -지
② 使用が増えた語尾	-아요/-어요, -지요/-지요, -르까요/-스가요, -ㄴ가요, -나요, -너/-니
③ 使用頻度が大幅に減少した語尾	-ㅁ더닛가(-더니까), -런지, -르런지, -던지, -르지, -런지요, -런가, -르런가, -르고, -옵니까
③´ 使用場面に制限が出て来た語尾	-리오—地の文あるいは登場人物の心の声で使用。 -더냐/드냐—台詞の疑問符が無い文でのみ使用。

また、厳密には、①はさらに細分化することができる。①「継続して安定的に使用された語尾」の中には肯定文と疑問文で併用されうる語尾をも含み(①´とする)、前者はそのすべてが疑問符なしでも疑問終結語尾であると判別できるもの、後者は疑問文・肯定文いずれでもその形が変わらず、疑問文で使われる時には、疑問符とともに使用される傾向が強い語尾と言える。②の語尾と③の語尾は使用の一般化と衰退という、相反する変遷様相を見せるものである。傾向として『血의 涙』『鬼의 聲』の語尾と『雙玉涙』、『長恨夢』以後の語尾使用の間には、以下のような変遷が見てとれるように思われる。

まず一つには、③の語尾が①や①´の語尾に吸収されていった可能性である。もちろんそれらの語尾は分析対象の小説に使われなかっただけで、実際には他で使用されているものもあるであろうし、現代でも使用されないわけではない語尾もある。

「-르런지」を見ておこう。この語尾は「-르는지」に通じる語尾であるが、

옥연이가, 그^은惠^혜를다, 알런지 [李人植, 1906])

(玉蓮がその恩を知っているだろうか)

のように前の用言が「ㄴ」で終わっている場合に限って、流音化が起こった発音通りに表記されたものと考えられる。5作品のうち、「-르런지」は『血의 涙』と『鬼의 聲』でしか確認で

きないが、その後、『雙玉涙』、『長恨夢』、『無情』では「-르는지」の表記のみが見られるようになるのである。これは当時の作家たちに一定の文法的規範が生じつつあったことのあらわれではなかろうか。この「-르는지」の表記法は1910年代初めに議論されていた綴字法で扱われていた内容とも重なるものである¹¹⁵。

同様に、使用場面に一定程度の制限が見受けられる語尾もあるように思われる(③¹とする)。地の文や、「」に入っている登場人物の心の声の描写場面のみで使用された「-리오」や、台詞の疑問符が使用されない文でのみ使用される「-더냐」「-드냐」等が挙げられる。

もう一つは、口語体語尾の表記の一般化、それに伴う文語体語尾の減少という語尾使用変遷である¹¹⁶。文語体の語尾が目に見えて減った背景には、地の文から台詞が独立し、台詞の描写技術が向上するようになると、既存の文語体語尾はもはや必要でなくなり、言文一致の文章にふさわしい新たな語尾が選択されていったと考えられるのである。

李姫貞は、近代的個人意識の芽生えとともに、1910年代小説の終結語尾が伝聞系「-더라」から一人称で直接体験したことを話す「-르다」体に移行したことを指摘している¹¹⁷。おそらく疑問終結語尾の変遷もそれと同様に、近代的個人意識の表出とも無関係ではない可能性があるだろう。

なお、②のほとんどの語尾(-아요/-어요、-지요/-지요、-스가요/-르까요、-르가요、-더/-냐)は『長恨夢』ですでに使用されていた語尾であって、疑問符の定着に影響があったと思われる『無情』で突然増えたというわけではない。また、これらは疑問符使用文で積極的に使用されるという傾向が見られた。つまり『長恨夢』の頃にはすでに①¹や②に見るような疑問符と相性の良い語尾が増加する流れが形成されつつあったと言えよう。

5.3 疑問符の登場による文体の変化

5.2.2では統計調査の結果をもとに、疑問終結語尾のあらわれ方について整理してみた。本章

¹¹⁵ 1911年9月の「朝鮮語調査会議ニ関スル報告原案」では「-ㅅ+ㅎ-, -ㄷ+ㄹ-の場合を除いて、形態素境界を明確化して表記」とあり、「/n/の流音化」は音のままに表記されていたと考えられる。しかし、1911年11月『朝鮮語調査報告書(稿)』では「完全に形態素を明確化して表記」、1912年4月「普通学校用諺文綴字法」でも「語幹末がㅅの場合を除いて、原則として形態素境界を明確化して表記」と規定された。そして1930年の「諺文綴字法」においては「/n/の流音化」は「表記上ではとくに示さない」と規定された(三ツ井崇『朝鮮植民地支配と言語』、明石書店、2010年、124頁および168頁)。このような綴字法の規定からも、1911年頃には「-르는지」を「-르는지」と書くべきとする認識があったのではないかと推察される。

¹¹⁶ 例えば文語体の語尾である「-옵니까、-르고、-르런가」は次第に使用される機会が減り、文語体語尾ではおおむね「-느고/-르고」の使用に絞られていったように思われる。

¹¹⁷ 李姫貞、前掲論文、85頁。

では前章で分析した5作品を対象として、疑問符の登場が小説の文体へどのような変化をもたらしたのかを、より具体的に考察することとする。

5.3.1 反語疑問の減少

小説の文体の変化のうち、その傾向が顕著であったと思われるものは「反語疑問」の減少である。次の引用文は下婢が尋ねたことに対し、夫人が反語疑問で返す場面である。

앗씨, 워, 쥬무시다가, 이러나셨습니까
 (부인) 팔자사납고, 근심만흔사람이, 잠이잘오나 [李人植, 1906]
 (若奥様、なぜお休みの途中で起きられたのですか (夫人)運が悪く心配の多い人間が眠られるものか。)

夫人の「眠られるものか」という台詞は「眠られるはずがない」という強い否定の意である。このような反語疑問の使用は『血의 涙』と『鬼의 聲』に多く見られる¹¹⁸。そこで全終結語尾に対する反語疑問の終結語尾を分析してみると、いずれも疑問終結語尾全体の約20%を占めていることが確認できた(《表5.4》参照)。

表 5.4 全終結語尾に対する反語疑問の終結語尾使用の比較表

	使用比率	疑問符不使用文		疑問符使用文	
		反語疑問語尾	全終結語尾	反語疑問語尾	全終結語尾
『혈의 누(血의 涙)』(1906)	21%	25	118		
『귀의 성(鬼의 聲)』(1906~7)	21%	156	716		
『쌍옥루(雙玉淚)』(1912)	19%	212	1082		
『장한몽(長恨夢)』(1913)	12%	126	940	0	93
『무정(無情)』(1917)	4%	36	397	1	383

こうした反語疑問の性質は『長恨夢』でも一定の比率で見られるように、翻訳の際においても活かされている。例えば以下、尾崎紅葉『金色夜叉』(1897~1902年)と『長恨夢』の例を見

¹¹⁸ 反語疑問は古典小説で多く見られるものである。『血의 涙』と『鬼의 聲』もまたこうした古典小説の特徴を継承したであろうと見られる。

てみよう。

「…(中略)…何でも彼でも宮が欲しいと云ふのかな。」 「……………」 「然うではあるまい。」 [尾崎紅葉, 1903]

「하날이두쪽에나드래도, 순애는, 남을쥬지못하겟다하는말이나」 「……………」 「설마그럿치는안이하지, 너인들료량업겟느」 [趙重桓, 長恨夢(十三), 1913]

(「どんなことがあっても順愛は他にやれないというのか」 「……………」 「まさかそうではなからう、お前だって分別がないだらうか」)

上は隆三(沈澤)が宮(順愛)をよそに嫁がせようと貫一(守一)を説得する場面である。ここで沈澤は「お前だって分別がないだらうか(いや、あるだらう)」という原作では見られなかった反語疑問の表現を使うことにより、強調や強い否定をあらわしているのである。少なくとも筆者の調査の範囲では、こうした反語疑問は、翻訳小説の全盛期であった『長恨夢』を経て、近代小説『無情』へ至る頃には大きく減少するのである。

《付録表2》の疑問終結語尾のうち反語疑問の意味で用いられた終結語尾を取り出したものが次の《表5.5》である。

表 5.5 作品別反語疑問終結語尾使用一覧

	反語使用箇所	「血의 涙」		「鬼의 聲」		「雙玉淚」		「長恨夢」		「無情」	
		地の文	台詞	地の文	台詞	地の文	台詞	地の文	台詞	地の文	台詞
	疑問符有無	無	無	無	無	無	無	無	無	無	無(有)
上 称	-ㅁ/습니까…ですか/ますか	—	7	—	16	—	32	—	19	—	10
	-ㅁㅁㅁㅁ(ㅁㅁㅁㅁ)…ございましたか	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
	-읍니까 …でござりますか	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
	-오니까 …でござりますか	—	1	—	2	—	1	—	—	—	—
略 上	-아요/-어요…ですか/ますか	—	1	—	1	—	3	—	2	—	11(1)
	-나요 …ですか/ますか	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
中 称	-오/-요…ですか/ますか	—	—	—	9	—	10	—	4	2	1
	-쇼/-쇼…ですか/ますか	—	—	—	30	—	47	—	55	—	6
等	-ㄴ고 …なのか	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—

称	-나 …のか(どうか)	—	5	—	42	—	41	—	31	—	4
	-ㄴ가 …(の)か	—	—	—	—	—	2	—	4	—	1
略 普	-ㄹ가/-ㄹ까 …だろうか	—	—	—	1	—	2	—	3	—	—
	-아/-어/-야 …か	—	—	—	10	—	—	—	—	—	2
下 称	-(으)리오…しようか/…せん	1	4	1	2	47	13	10	—	—	—
	-느냐/-느냐/-느냐…のか	—	4	—	33	—	3	—	2	—	—
	-이나/-오냐/-니냐…か/かね	—	—	—	4	—	—	—	—	—	—
	-더냐/-드냐…(して)いたのか	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—
	-니 …かい、…の	—	—	—	1	—	11	—	5	—	—
	-으뇨/-이뇨 …か、のか	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—
	-(으)랴 …であろうか	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
	-교냐(-교쏘냐)…のほずがあるものか	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
使用語尾数		2	23	1	156	47	165	10	125	3	36
使用語尾種類数		2	7	1	16	1	11	1	9	2	8

反語疑問終結語尾について、先の《表5.3》と同じく分類してみると、①継続して安定的に使用された語尾に「-로넛가/-습니까/-떡가(-니까)/-나」、②使用が増えた語尾に「-아요/-어요/-ㄴ가/-오/-요/-소/-쇼」、③使用頻度が大幅に減少した語尾に「-더넛가(-더니까)/-읍니까/-오넛가(-오니까)/-리오/-느냐/-이나/-더냐/-드냐」が見られた。

ここからは、疑問終結語尾と同様の傾向、すなわち反語疑問終結語尾もまた、その種類や使用範囲が口語体表記の一般化とともに、縮小していった様子が見て取れるのである。

また、同じく《表5.5》によると、疑問符使用文にあっては、ほとんど反語疑問が使用されていないことも特徴的である。このことは疑問より強調の意味合いが強い反語疑問の性質上、疑問符と併用されなかったものと推測される。

さらに言えば、強調の意をあらわす感嘆符が登場したことにより、一部の文章で反語疑問を必ずしも使う必要がなくなった側面もあるように思われる。つまり、反語疑問の使用が減少した要因の一つとして、感嘆符の使用にその役割が部分的に移った場合を考えられるのではないかと思われるのである。

5.3.2 疑問符と感嘆符の関係

それでは疑問符の使用に関連して、その後に用いられることとなる感嘆符の使用¹¹⁹との関係からうかがえる文体の変遷についても触れておくこととする。

まずは翻訳小説である『雙玉涙』と『長恨夢』の疑問符および感嘆符の使用について、原作と翻訳小説にどのような違いがあるのかを見てみたい。ここで翻訳小説をみるのは、翻訳小説の符号の使用方法に、翻訳者である趙重桓なりの工夫があったことがうかがえると思われるからである。

それぞれの作品を比較してみると、原作と同じ場所に疑問符が入るのは『雙玉涙』では7箇所、『長恨夢』では16箇所であるのに対し、原作にない疑問符の使用は『雙玉涙』では37箇所、『長恨夢』では61箇所であった。このことから、疑問符の位置が原作と翻訳作品で一致している箇所はむしろ少なめで、訳者が独自の判断で疑問符を付した部分がかかなり多いことがわかる。

そして、『雙玉涙』と『長恨夢』の原作である『己が罪』(1899～1900年)¹²⁰と『金色夜叉』では疑問符同様に、感嘆符も多く用いられていた。特に『己が罪』では疑問形の文でも驚きの意が強ければそれらは感嘆符が付される傾向が見られた。筆者が興味深く思われた部分を一箇所のみ引用しておく。

「はゝさうぢやつたの、おほかた私の思ひ過しぢゃあらう、ぢゃア氣をつけて行て来るが善いぞ…とはいふものゝこれが」。「え！」[菊池清(幽芳), 己が罪 中編, 1901]

「허々々, 내가 잘못하였다, 그러면 잘 가서, 무사히 단여 오너라…… 그러나, 나는 암만해도……」。「무엇이야요?」[趙重桓, 雙玉涙(中篇續第三五回), 1912]

(「ほほほ、わしが間違った、では行って無事に帰ってきなさい……しかしわしはどうしても……」。「なんですって?」)

娘がしばらく湯治に行くため家を空けると聞いた伝蔵(李箕蔵)は、悪い予感に胸騒ぎを覚える。そのことを聞いた環(キョンジャ)が驚いて言葉を聞き返す場面である。ここに見られるように、まだ感嘆符が使用されていなかった時期の作品である『雙玉涙』では、感嘆符を疑問符

¹¹⁹ 調査した範囲では、朝鮮の小説で感嘆符が使用されはじめたのは、1912年の趙重桓『不如歸』や李常春『朴淵瀑布』の頃からと推察される。

¹²⁰ 『己が罪』では疑問符43個に対し、感嘆符は263個と6倍以上使用された。

で代用する工夫がなされていたのである。感嘆符の受容における過渡期的状況の一端をうかがわせると言えよう。

一方、積極的に感嘆符を用いたのは『無情』である。使用数は多くないが、本来なら疑問符で表現できるところを、あえて感嘆符であらわすことにより、驚きや感情の強さを表現したようである。

次は英采と電車で偶然出会った女学生柄郁が、英采が自殺しようとしていることを知り、驚いて止める場面である。

「그런데 왜 죽을 결심을 하셨어요！」(中略)「살지요! 웨 죽어요!」[李光洙, 無情(八九), 1917]

(「ところでなぜ死ぬ決心をなさったんです!」(中略)「生きましょう! なぜ死ぬのです!」)

感嘆符はすでに『長恨夢』でも使われていたが(二箇所のみ)、いずれも強調の意味での使用に限られていた。ところが、『無情』では強調の場面はもちろん、疑問符を使用しても違和感のない場面でも読者が受ける印象を考慮して、意図的に感嘆符を使用していると思われる点が特徴的である。

通常、疑問詞を用いた疑問形の文章では、文末には疑問符を用いそうなものである。しかし、仮にこの文で疑問符を用いた場合には、死ぬ「理由」について知りたいという意味合いになるが、感嘆符を用いたことで、柄郁の「死んではならない」のだという強い意志をあらわすことになった。作者である李光洙は、このような感嘆符の効果を認識した上で、符号を小説に意図的に用いたと推察されるのである。

5.3.3 省略文の増加

反語疑問が減少する中で、疑問符の登場とともに出現・増加したのは省略文である。疑問符使用文と省略文が小説でともにあらわれたのは『雙玉涙』『長恨夢』のころがそのはじめであったのではないと思われる。『長恨夢』の中から一例を見てみよう。

「お客様きやくさまでございます。」「お客? 誰だ。」「荒尾さんと有おツしや仰いました。」「何、荒

尾?あゝ、然うか。」〔尾崎紅葉，金色夜叉(中編)，1903〕

「뵈게손님이오섯습니다」 「엇던손님」 「백락관씨래요」 「응백락관이?」 〔趙重桓，長恨夢(八十一)，1913〕

(「外にお客様がいらっしゃいました」 「どんな客」 「白樂觀氏だそうです」 「うん白樂觀が?」)

宮(順愛)の家を出た貫一(守一)が、身を寄せていた高利貸しの主人を亡くした後、一人で暮らしていた下宿で、その老婢と対話する場面である。貫一(守一)は不意の来客がかつての親友であると知って驚くのだが、自らも高利貸しになってから、何事にも無関心であった貫一(守一)が、突如として話題に関心を示す様子を疑問符が効果的にあらわしているように見える。

前節で趙重桓は独自の判断で疑問符を用いたと述べたが、反対に『金色夜叉』と同じ箇所では疑問符を用いたところでは、上の引用文と同様に話し手の言葉を反復する場合が最も多く見られた。

ところで、省略文は疑問符が使用されていなかった『鬼의 聲』では1箇所を用いられたに過ぎなかったが、その後『長恨夢』では21箇所、『無情』では60箇所と、その使用回数が飛躍的に増えている(巻末《付録表2》参照)。両作品は同じ新聞社で掲載欄の大きさもほぼ同程度なので、若干の連載回数の違いを考慮しても、省略文の使用が大幅に増えたことは明らかであろう。

また、『長恨夢』と『無情』の省略文が使われた箇所を見ると、疑問符使用文がそのほとんどを占めていることから、省略文は疑問符と同時に使われやすいと見ることもできそうである。

李光洙の『無情』は、省略文の使用により短文化した台詞と疑問符を連続して使用した点が印象的な小説である。次は友人の友善が婚約を済ませ戻ってきた享植を問い詰める場面である。

「어디자차지종을 내게알외게가서저녁먹고……그담에는?」 「물마시고…」

「그담에는?」 「이야기하고…」 「그담에는?」 「왓지!」 〔李光洙，無情(八四)，1917〕

(「どれ一部始終を僕に教えろよ。行って夕食食べて…その次は?」 「水飲んで…」 「その次は?」 「話して…」 「その次は?」 「帰って来たさ!」)

この対話文には疑問符が多用されているが、こうした疑問符の使用は、文に次のような影響を与えたものと考えられる。まず、あえて疑問終結語尾を用いなくても疑問の意をあらわすこ

とが可能となり、台詞がより実際の口語に近くなったこと、次に、文が省略された結果、文が短文化され、文に躍動感を与えたということである。

『無情』は、親しい者同士で交わす対話文に省略文を多用したことにより、登場人物の感情をよりリアリティーを持って、テンポよく描くことに効果を得ており、さらにそれは登場人物の対等な人間関係を描くという点においても、新しい文体の試みとして注目すべきものであったと思われる。

ただし、後述するが、『無情』に見る縦ではなく横の人間関係の描写は『長恨夢』ですでに行われていたものではあった。とはいえ、『長恨夢』での描写はごく単純な対話での聞き返しにとどまっており、文章の洗練度で見ると、李光洙はこの時期に翻訳小説が築いていた表現方法に、符号や省略を適切に活用しながら、読者に対話の臨場感を伝えることに成功したと言えるであろう。

5.3.4 地の文における疑問符使用

近代小説『無情』は、おそらく地の文で疑問符を使用したはじめての作品ではないかと思われる¹²¹。英采が遺書を残して失踪した直後の場面を引用してみよう。

또나는웨그이튼날아침에일즉이영채를 차지안이하얏던고 학교를위해서? 교육가라는명예를위해서? [李光洙, 無情(七五), 1917]

(それに、どうして僕は二日目の朝早くに英采を訪ねなかったのか。学校のために? 教育家という名誉のために?)

享植はそれ以前の英采への薄情な態度を下宿の婆やに咎められ、彼はそのことを深く後悔した後、背後にあった自らの浅はかな欲望に気づき、自身を責める。初出の疑問符と後出の疑問符は「…위해서(…ために)」という同形の語を用いたことにより、自問を繰り返して自らの気持ちを探り、自身を責める享植の心中を巧みに表現している。また、この文における疑問符の使用は、省略文ということから、意味の伝達に重要な役割を担っていることはもちろんであるが、文に強調の効果ももたらしている。

さらに、地の文に疑問符が使用された場合には、地の文の語りと主人公享植の思考は重なる

¹²¹ ただし、『無情』126回の連載中、地の文における疑問符の使用は7回と多くはない。

ものと考えられる。語り手と主人公享植の視線の一致¹²²は、従来より指摘されてきたところであるが、このように、それまでの小説を形作る要素が、「地の文の状況描写」と「台詞」であったものが、加えて登場人物の「内面描写」が地の文で語られるようになったことは、おそらく当時の読者には新鮮な印象を与えたのではないか。

以後、李光洙のみならず、秦瞬星、梁建植といった作家らが地の文で疑問符を用いるようになる。参考までに、その使用例をそれぞれ一例のみ挙げておくことにする。

우리가 예수보다도더 엄하고까다로운리유가 어디잇는가? 세상사람은 자기를장하게 보이라고 엄한체하지만은 그것을숨내々여 괴왕의 죄를회개하고 아모던지정다운손으로 끄러인도하면 밝은길로 갈만한사람을 손가락질하야 물니칠리유가 대관절 어디잇는가?
[秦瞬星, 紅淚(五), 1917]

(我々がイエスよりももっと厳しく気難しくある理由がどこにあるのか? 世の人は自身を立派に見せようと厳しいふりをするが、それを真似してこれまでの罪を悔い改め、誰でも温かい手で導けば明るい道へ行くであろう人を糾弾して退ける理由が一体どこにあるのか?)

生時인가? 꿈인가? 한참만에 熙鳳이가 나와 발애를 주는듯 깜작놀나 눈을 뜨며 無心히 거울後面을 본즉 거기는 如前히 무서운骸骨이 노히여있다。[梁建植, 紅樓夢(八八), 1918]

(うつつか? 夢か? しばらくして熙鳳があらわれ見送りに出てきそうで、驚いて目を開け無心に鏡の後ろを見ると、そこには相変わらず恐ろしい骸骨が置かれている。)

いずれも地の文の内面描写が、一人称「나」で語られている。ただし、前者は読者への問いかけという性質が強い語りであること、反語疑問の要素が見えることなどから、やや『無情』より古い文体という印象を受ける。後者は主人公の心の声とともに、状況描写も含まれているのが特徴的である。いずれも『無情』が発表された直後の作品であるが、古い文体的要素を残しつつも、『無情』のように内面描写が地の文で語られるとともに、疑問符が地の文で使用されたことが確認できる。

¹²² 梁文奎は李光洙の『無情』の終結語尾を分析した結果、語り手の視線がブルジョア知識人李亨植の視線と一致する点で、読者が主人公の内面に接することができるようになったとしている。また、作品がわずか7日間を描いた作品である(この箇所について梁文奎は波田野節子『『無情』を読む: 『無情』の光と影』ソミョン出版、2008年、208頁を参考にしている)ことから、主人公の内面描写に紙幅を割いたことが証明できると説明した。梁文奎『韓国近代小説の口語伝統と文体形成』、ソミョン出版、2013年、98頁。

ともあれ、こうして地の文での疑問符の使用は次第に、また多様な形で小説に定着してゆくこととなるのである。

ここまで本章で言及したことを簡単に整理すると次のようになる。すなわち、新小説や1910年代前半の翻訳小説でよく見られた反語疑問は、疑問符が定着していく過程で、次第にその数と種類を減らしていった。そしてその過程で感嘆符の定着を見ることとなり、文の省略化も小説に見られるようになる。こうした文体の変化は、台詞にとどまることなく「地の文」にまで及び、『無情』において、登場人物の内面描写が地の文で語られるに至り、以後、地の文での疑問符の使用がさらに多様な形であらわれるようになるというのが、近代小説の成立に関わる文体の変化という側面での筆者の考えである。

5.4 疑問符使用を取り巻く背景

それでは、疑問符の登場にあたり、小説をとりまいた背景には、どのような要素があったと考えられるのだろうか。社会的変化と、描写方法の変化、すなわち作家による疑問符使用の変遷とその特徴という側面から考えてみたい。

5.4.1 社会的変化

新小説『血の涙』と『鬼の聲』の語尾の特徴として、疑問の省略文や略待上称の疑問終結語尾がほぼ使用されていない点、その後の『長恨夢』等の作品と比べると下称の疑問終結語尾の使用が高い点を挙げることができる。

その要因として、作品に描かれた登場人物の社会的立場や人間関係を描き分けるためという理由を考えることができるのではないか。すなわち、封建的身分制度の下にある多様な身分・立場の人間関係を繊細に描くためには、略待上称では対応しきれなかったということである。

奴婢制度は、1886年の奴婢世襲制廃止と1894年の甲午改革を経て、両班・常民の階級打破とともに、形式的には消滅した¹²³。しかし、『血の涙』と『鬼の聲』ではともに作品の中で奴婢の存在が描かれている。『血の涙』では裕福な商売人(玉蓮の祖父、崔主事)や軍医(井上)に対

¹²³ 金容権『朝鮮韓国近現代史事典 第2版』、日本評論社、2006年、100、103頁。

する「下人」や「下婢¹²⁴」、『鬼의 聲』では両班(春川郡守として赴任)に対する「계집중(ママ)(下女)」や「침모(針母：雇われて針仕事をする女)」、さらに「첩(ママ)(妾)」が置かれている様子も描かれた。この二作品が発表された1900年代における奴婢は、制度上ではなくなっていたにせよ、一定以上の収入があった家庭では下男や下女を雇う場合が多かった。そうした身分的要素が、台詞の中で多様かつ繊細な待遇表現を必要とさせた可能性があると思われるのである。

例えば『血의 涙』では下女から井上夫人に対する台詞の中で「-옵니까」が使われている。

「앗씨, 이것좀, 보십시오^{료 동 반 도 합 락}遼東半島가陷落이되얏습니다

앗씨, 우리^{일본}日本은싸흠할적마다, 이기니, 좃치아니하옵니까」[李人植, 血의 涙(二十五), 1906]

(若奥様、これをちょっとご覧ください。遼東半島が陥落しました。若奥様、我が日本は戦うたび勝つので良いではござりませんか。)

こうした表現はこの時期の小説では頻繁に見られるものである。

一方、この時期の小説には身分階級だけでなく、三従の義にみるような夫婦間における男性の優位性も見て取れそうである。例えば、『鬼의 聲』では「-ㅁ더닛가(-더니까)」という語尾を妻から夫への台詞の中で使用しているのをうかがえる。春川郡守であったキム・スンジの夫人が、妾を置いた夫を非難する場面を引用しよう。

「여보 내가무어시라 합더닛가」[李人植, 鬼의 聲(八二), 1907]

(あなた 私が何と言ったのでございましたか)

こうした表現が、若干の期間をおいて『長恨夢』、『無情』では上称の「-ㅁ닛가(-ㅁ니까)」や略待上称「-아요」といった語尾の使用に取って替わられたということは、1910年代に入って旧来の封建的身分制が大きく崩れていったことと無関係ではないように思われる。

その後「-옵니까」や「-ㅁ더닛가(더니까)」も「-셨습니까¹²⁵」という語尾にほぼ収斂されて

¹²⁴ 主人公玉蓮の養父となった井上軍医は日本人で、「下婢」(物語に出てくる「雪子」)もまた日本の井上軍医の家で雇われる女性のことである。(『血의 涙(二十二)』、『血의 涙(二十三)』)

¹²⁵ 「-셨습니까」(～されましたか)は、尊敬「-시-」も過去「-었-」も補助語幹で、終結語尾は「-ㅁ니까」であることから、《表 5.5》では「-ㅁ닛가(-ㅁ니까)」に含めた。

いくことになる。これも当時の身分制の崩壊といった背景や、それに伴う言語表現における待遇法の簡素化からの影響を考へることであろう。

他方、『血의 涙』と『鬼의 聲』の相違点に、『血의 涙』に比べて『鬼의 聲』に下称の疑問終結語尾の使用が増えたという点がある。これについては、その原因の一面を物語の違いに求めることができそうである。つまり、韓国、日本、米国と舞台設定が変わる『血의 涙』より、舞台が一両班の家庭内での出来事に限定された『鬼의 聲』のほうが、明確な上下関係の中で登場人物が描かれる傾向が強いと言える。その結果、上称や下称の疑問終結語尾が多用され、複数の下僕や下女間の対話が多く提示されたこともあって、下称の疑問終結語尾が多くあらわれたものと考えられる。あわせて、この二作品には疑問符が未だ使用されていなかったため、疑問符がなければ意味が通じ難い省略文や、疑問符がなければ肯定・疑問の判別がし難い略待上称は扱いにくかったということもあろう。

その後、疑問符が次第に使われるようになっていくが、それでは、作家や時代によって疑問終結語尾や疑問符の使用方法はどのようなあらわれ方をしたのだろうか。

5.4.2 各作家たちの疑問符使用とその特徴

はじめに、本調査で最も早く疑問符を用いたと考えられる陸定洙の『松籟琴』（1908年）に触れておくことにしよう。

(부) 석왕사가 에서 멧리나 됴잇가 (박)뽳々한 오십리지 (부) 과이 멀지는 안이한테
요 (계옥)하라버지-저도 한번 가 보앗스면 (박)머야?………… (한봉)누나—나도 가 응
(부)계집 이년이 절구경은………… [陸定洙, 松籟琴, 1908]

((夫人)釋王寺はここから何里ですか (朴)ちょうど五十里じゃろう (夫人)それほど遠くはないんですね (ケオク)おじいちゃんー、私も一度行ってみたい (朴)なんじゃ? …………… (ハンボン)お姉ちゃんー僕も行く、ねえ (夫人)女が寺見物は…………)

上は祖父(朴)が孫のケオクの言葉に対して、驚いて聞き返す場面である。『松籟琴』における疑問符使用は、おおよそ十頁に一個程度とごくわずかに過ぎないが、引用のように年齢や立場が上の者から下の者に対して聞き返す場面で主として用いられる傾向が見られた。

一方、上称「-日니까」という表現もこの作品には見られるが、そこでは疑問符が用いられて

いない。すなわち、この作品での疑問符の使用は、疑問符がなければ意味の判別が困難な「-아요/-어요」や「-아/-어」の文への限定的な使用に限られるのである。

ちなみに、「-아요/-어요」の使用個数は『血의 涙』と『鬼의 聲』ではそれぞれ1個、4個であったのに対し、『松籟琴』では疑問符使用箇所4個、それ以外で10個であった。疑問符の使用に加え、「-아요/-어요」の使用に『松籟琴』でわずかながらの増加を見ることができるわけである。その背景には、先に触れたように、作者が西洋の文学に触れていたことで符号使用への抵抗感が少なかったことがあったのであろう。おそらく、こうした使用方法が韓国の小説における疑問符使用の出発点であったものと思われる。

次に、筆者の調査で、『松籟琴』の次に疑問符の使用が確認できた『雙玉涙』(1912年)の例を見てみよう。

「磯着巾(ママ)ッて何、僕何にも知らないよ、須磨の海なんかに何にもありやしないんだもの、僕こんな海始めてなんだもの。」[菊池清(幽芳), 己が罪(後編), 1901]

「여울쥬머니? 별일놈이, 다잇겠다, 그것슨엇더케생것나, 나는이런, 바다가가처음이니까, 아모것도몰은다」[趙重桓, 雙玉涙(下篇第四回), 1912]

(「瀬巾着? 変わった奴がいるもんだな、それはどんな形なの、僕はこんな海辺が初めてだから何も知らないんだよ」)

ここでは、名詞に疑問符が直接付いて、文を短文化すると同時に驚きの意味を加えた文が見られるようになる¹²⁶。『雙玉涙』は『松籟琴』に比べ、疑問符の使用回数がさらに増加し、また使用される疑問終結語尾の種類も増えた。これは多くの登場人物が描かれた『雙玉涙』では、子どもらしさや親らしさをあらわす役割語が発達して描かれたためと考えられる。

また、登場人物として、名門巨族の末裔から海辺に住む少年や婆やまで描かれるが、上の者から下の者に対する言葉遣いに、新小説のそれに比べて変化が見られる点も興味深い。例えば、同じ下称でも「-느냐(…のか)」よりは「-니(…かい)」のような親密な印象を与える口語表現がかなり多く見られるようになるのである¹²⁷。

同じく趙重桓の作品である『長恨夢』では、疑問終結語尾がそれまで多く見られた上称から中称や略待上称へと移行した様子が見てとれる。

¹²⁶ 卷末《付録表2》参照。

¹²⁷ 卷末《付録表2》参照。

「그런데, 그때보닛까, 슈일이느그간에, 엇더한녀편네를, 엇엇나뵈디다그려」 「녀편네를, 엇어요?」 [趙重桓, 長恨夢(百十三), 1913]

(「しかし、その時見たところ守一はその間ある妻を娶ったようですな」「妻を娶りましたか?」)

上は守一の同級生である白樂觀と守一の義父である沈澤の会話で、原作にはない『長恨夢』で付け足された場面である。二人の年齢差は親子ほどあるにもかかわらず、白樂觀は沈澤に対し、上称ではなく「-어요?」を用いている。ここでは以前の小説で強く意識された長幼有序の関係を薄め、より親密に話す姿勢を対話でのうちとけた言い回しに反映しているように見える¹²⁸。同じく『長恨夢』で大人の友人関係を略待普通で描いた例を見てみよう。

「腹は立たん!」 「腹は立たん? それぢや君は自身に盗人とも、罪人とも……。」
[尾崎紅葉, 金色夜叉(續編), 1903, ページ: 63]

「나는분하지안이하여」 「분한마음이업서? 그러면, 남들이강도라든지, 밋친놈이라든지간에조금도, 마음에관계가업단말인가」 [趙重桓, 長恨夢(七十七), 1913]

(「僕は悔しくない」「悔しい気持ちがない? では人が強盗と言おうが狂人と言おうが、少しも気持ちに関係ないということか」)

上は荒尾が飄々と高利貸しをしている貫一に対して、世間であれこれ言われることに腹が立たないのかと問う場面である。このように大人の友人間の対話において、略待普通を用いた場面描写は、筆者の把握する限りでは、『長恨夢』がはじめではなかったかと思われる。

もとより、新小説での略待普通は、大人の友人間での対話よりは、主人から下僕、親から子、男から女という当時の上下関係の一方向的なものとして用いられていた。それが『雙玉涙』では子ども同士の横の関係、『長恨夢』では大人の友人間における横の関係が描かれるに伴い、略待普通の語尾の使用が増加していくことになるのである¹²⁹。こうした「-아요/-어요」「-아/-어」

¹²⁸ 『雙玉涙』でも一カ所、徐陌三がキョンジャに自身の子供の行方を問いたずら場面でキョンジャの台詞を反復する形式で「-아/-어요」が使用された。趙重桓『雙玉涙(中篇四十七回)』、『毎日申報』、1912年11月23日。

¹²⁹ 反対に鮮于日『杜鵑聲(下巻)』のように原作は豊富に疑問符や感嘆符を使用した。翻訳作では極めて少量の疑問符しか用いなかった例も見られた。『杜鵑聲』は上巻では疑問符を用いず、下巻で二箇所のみ原作の疑問符を移したが、試験的に恐る恐る使用したという印象を受ける。

のような語尾は、肯定と疑問の形に違いがなく、疑問符との相性が良かったと考えられ、これが疑問符定着の一因となったと見ることもできよう。では、疑問符の使用が大幅に増えた『無情』の例を見てみよう。

「오늘은 좀 일이 있어서」 「일? 무슨 일? 무슨 술 먹을 일이 있단 말인가¹³⁰ [李光洙, 無情, 1971]」 [李光洙, 無情(一), 1917]

(「今日はちょっと用があるんだ」 「用? 何の用? 何か酒を飲む用があるってことなのか」)

上は亨植が英語の家庭教師に向かう道で友人友善に出会い、どこに行くのかと質問攻めにあう場面である。『無情』以前の小説では、最後の「무슨 술 먹을 일이 있단 말인가」の一文のみで疑問の意を示すのが通常であったであろうし、またそれで意味は十分に伝達できた。しかし、李光洙はこの文のように、「일」という言葉と疑問符を反復して使用した。それにより、『長恨夢』などの翻訳小説で確認したような、驚きや聞き返しをあらわす既存の疑問符の機能にとどまらず、話題への積極的な興味や、根掘り葉掘り聞こうとする登場人物の好奇心の強い人柄までも描くことができるようになったのである。

言いかえれば、疑問符が使われなかった頃の小説では疑問終結語尾の活用によって、あくまで意味の伝達にとどまっていたものが、疑問符を使いはじめると、驚きや聞き返しの意味が加わるようになり、さらに『無情』以後の小説では、登場人物の態度や人柄を描きうるようになるなどの表現の幅に広がりが見られるようになる、ということである。つまり疑問符の使用は、『無情』を経ることで、登場人物のリアリティーある描写の一助を担うようになったと言えることであろう。

ここまで、いくつかの作品における疑問符の使用方法の変遷とその特徴を見てきたが、ここでこの時期の小説の文体にかかわるいくつかのことについて若干付言しておきたい。

まず、地の文と台詞の分離という点についてである。韓国の近代小説は、国漢文体・国文体の併用期を経て、1910年頃にはほぼ国文体に移行したと考えられる¹³¹。当初、筆者は小説が国文体で書かれるようになった後に、地の文から台詞が分離していったのではないかと考えていた。

¹³⁰ 『李光洙全集 1』の『無情』(三中堂、1971年、16頁)では「무슨 술 못 먹을 일이 있단 말인가?」とあり、1917年発刊の新聞では「吳」が抜けていたと見られる。したがって、正しい訳は「何か酒を飲めない用があるってことなのか」となる。

¹³¹ 筆者の調査によると、表記文体の変遷過程は大きく三期に分けられる。第一期は近代以前から1897年頃まで続いた漢文体優勢期、第二期は単行本では1898～1909年、新聞では1910年8月頃までに該当する国漢文体・国文体併用期、第三期は1910年9月(特に新聞)頃から1920年以後の国文体優勢期である。

しかし、調査の結果、地の文から台詞が分離する小説が見られた後、国文体表記の小説があらわれる変遷様相が見られた。つまり、国文体小説よりも、国漢文体小説における地の文と台詞との分離が先だったのである。地の文と台詞が明確に分離するようになったのは、1906年の『血의 涙』以降と思われる。

一方、疑問符が用いられた小説が、主として国文体表記であったという点にも注目できる。例えば、『松籟琴』以前の小説には、国漢文体の小説が多かったが、それら国漢文体の小説には疑問符は使用されていなかった。その後少しずつ国文体の小説が増加するようになり、それらの小説で疑問符が使用されるケースも増えていくのである¹³²。このことは、この時期の言文一致の方向性とも併行して考えうることであろう。

ともあれ、1890年代後半から1900年代までの期間は台詞の分離においても、国文体への移行においても、新旧が交じり合った過渡期であったと見ることができそうである。そして1910年頃からは地の文と台詞を分離させた形式の小説が定着し、表記も国文体が一般化していくことになる。

もう一つ付け加えると、小説を国文体で書くことがすでに一般化しはじめていた時期、国漢文体へ一時回帰した李光洙の『開拓者』(1917年)¹³³や、梁建植の『紅樓夢』(1918年)は、国漢文体でありながら、疑問符も使用したのであった。こうしたことから、1908年頃までは疑問符の必要性が認識されていなかったものが、1917～18年頃には作家によっては、原作(翻訳小説の場合)や、国漢文体であるか国文体であるかに関わりなく、疑問符が必要な符号として意識的に選択されていたことがうかがえるのである(《表5.6》参照)。

表 5.6 韓国の疑問符を用いた作品およびその原作の疑問符・感嘆符使用状況一覧¹³⁴

掲載年月日	著者・作品名	『?』	『??』	『!』	『!?』	文体
1908. 10. 25	蕉雨堂主人(陸定洙)『송뢰금(松籟琴)』	○	×	×	×	国文体
1899～1900	菊池幽芳『己が罪』(参：1901、春陽堂)	○	×	○	○	
1912. 7. 17～	趙重桓『쌍옥루(雙玉涙)』	○	×	×	×	国文体
1898～1899	徳富蘆花『不如歸』(参：1903、民友社)	○	×	○	○	
1912. 8. 20	趙重桓『불여귀(不如歸 上編)』	○	×	○	×	国文体

¹³² 卷末《付録表1》参照。

¹³³ 波田野は、李光洙が1908～1918年までの発表作品のほとんどを国漢文体で書いていることから『開拓者』(1917年)だけでなく、国文体で表記された『無情』も元は国漢文で書かれたものを中村健太郎(『毎日申報』の編集局長格)が当時の慣例に合わせて国文体表記に代えて発表したと推論した。波田野節子「『無情』の表記と文体について」、『朝鮮学報』第236輯、2015年、1～28頁。

¹³⁴ 網掛けにした作品は翻訳小説の原作を参考までにあげたものである。これに対応する韓国の翻訳小説は原作とあわせて表の太枠で囲んで示した。

1912. 9. 20	鮮干日『두견성(杜鵑聲 下卷)』	○極少	×	×	×	国文体
1913. 2. 7	李常春『박연폭포(朴淵瀑布)』	○	×	○	×	国文体
1897～	尾崎紅葉『金色夜叉』『読売新聞』	○	○	○	○	
1913. 5. 13～	趙重桓『장한몽(長恨夢)』	○	×	○	×	国文体
1905	渡辺霞亭『吉丁字』(参：1905、春陽堂)	×	×	○	×	
1913. 7. 16～	李相協『눈물(涙)』	○	×	○	×	国文体
1890	黒岩涙香『妾の罪』(参：1890、三友舎)	×	×	×	×	
1914. 7. 21～	趙重桓『비봉담(飛鳳潭)』	○	×	×	×	国文体
1914. 6. 26	渡辺霞亭『新渦卷』(参：1914、隆文館)	○	×	○	×	
1914. 5. 25～	趙重桓『속편장한몽(続編長恨夢)』	○	×	×	×	国文体
1914. 8. 5～	趙重桓『국의 향(菊の香)』	○	×	×	×	国文体
1894(単1895)	黒岩涙香『捨小舟』(参：1895、扶桑堂)	×	×	×	×	
1914. 10. 29～	李相協『정부원(貞婦怨)』	○	×	×	×	国文体
1917. 1. 1～	李光洙『무정(無情)』	○	○	○	×	国文体
7～9	李光洙「어린 벗에게」(第一～四信)	○	×	○	×	国漢文体
9. 21～	秦瞬星『홍루(紅涙)』	○	×	×	×	国文体
11. 10～	李光洙『개척자(開拓者)』	○	×	○	×	国漢文体
1918. 3. 24～	梁建植『홍루몽(紅樓夢)』	○	×	×	×	国漢文体
1902～03	黒岩涙香『噫無情』(参：1906、扶桑堂)	×	×	×	×	
1918. 7. 28～	閔泰援『애사(哀史)』	○	×	×	×	国文体

前述したとおり、疑問符や感嘆符をはじめとする符号は、文に臨場感や速度感、文の省略化といった効果をもたらした。おそらく、この時期の作家たちは、符号の効果を理解しながら意図的に符号を用いていたことであろう。また、封建制度の崩壊という社会的変化とも関連しつつ、台詞に略待上称の終結語尾が多く見られるようになると、それらの語尾と相性の良い疑問符がより多用されるようにもなっていた。

なお、「하오体」は近代韓国語まで、(中略)幅広く使われて来たが、「해요体」が登場して以来、(中略)その使用範囲が狭められた」との見方 [李翊燮他, 2004]がある。筆者はこれに付け加え、少なくとも小説の文体において略待上称の語尾が増え、現代の文体に近い形が作られたのは、1910年代からではないかと推測する。そしてその背景には『雙玉涙』、『長恨夢』などの翻訳小説類の文体の試みの影響があったとするのが妥当と考える。そして、疑問符を用いることの効果を知った作家たちにより、次第に小説に疑問符が取り入れられていくなか、とりわけ洗練された符号の使用という点から、韓国の小説で近代的文体の完成を見せたのは、や

はり李光洙『無情』であったものと思われる。その後、韓国語と疑問符との相性の良さを生かした作品が、数多く書かれていくことになるが、その定着過程においては、本稿で示したような一定の試みが土台となったといえることであろう。

5.5 まとめ

本章では、李人植の新小説『血의 涙』と『鬼의 聲』で豊富に使われた疑問終結語尾に対する疑問を出発点とし、疑問符の登場という視点から、韓国近代小説の成立過程における文体を考察した。

調査対象とした作品のうち、1908年以降あらわれたと考えられる疑問符を用いた作品を挙げ、その中の3作品と『血의 涙』と『鬼의 聲』をあわせた計5作品を対象に疑問終結語尾の調査を行った。その結果、疑問符が登場したことにより、疑問終結語尾の使用には減少・増加という両方の傾向を確認することができた。減少したものは、文語体や、強調の意味で多く用いられた反語疑問の疑問終結語尾であり、増加したものは、略待上称の語尾であった。このように疑問終結語尾が変遷していった背景には、地の文から台詞が独立して言文一致の文章が書かれるようになると、語尾もそれにふさわしいものが選ばれていったことや、符号が出現することにより、反語疑問などの一部の疑問終結語尾を使う必要がなくなっていくことが推察できる。

疑問符が定着してくると、疑問終結語尾だけでなく、小説の文体へも変化が見られるようになっていった。省略文の出現や疑問符が地の文においても使用されるようになったことなどがその例である。省略文は文に躍動感やテンポのよさを与えるとともに、登場人物の感情や人柄、対等な人間関係を読者に伝達する役割を担った。さらに、地の文に疑問符が使われたことは、小説を形作る要素が、既存の「地の文の状況描写」と「台詞」に加え、登場人物の「内面描写」までも語られるようになったあらわれとも見ることができる。

最後に、本章のまとめとして、これまで見てきたような文体の変化が生まれた背景について、社会的背景と各作家たちによる疑問符使用の変遷という視点から考察を行った。まず歴史的背景として、奴婢制度や男性優位の家族制度が崩壊し、多様な身分・立場の人間関係を描く必要がなくなっていくということによる文体への影響が考えられる。当時、使用が増えつつあった略待上称「-아요/-어요」は疑問符と併用しやすかったこともあり、双方の使用の増加は自然なものでもあったろう。作家によって疑問符がいかに使用されたかという点では、疑問符が使われなかった頃の小説では、疑問終結語尾の活用により意味を伝達するに限られていたものが、

疑問符を使い始めることで、驚きや聞き返しの意味を添えることができるようになった。それは趙重桓らの文体の変遷からすでにうかがうことができるものであった。そして、李光洙『無情』以後の小説では、符号を用いた表現の幅が広がり、登場人物のリアリティーある描写の一助となったことを確認した。

加えて、本章では、地の文から台詞が独立したのは、国漢文体の時期からであり、その後、国文体表記の定着とともに疑問符も使われるようになったこと、略体上称の語尾が増え、文体として現代に近い形が形成された時期が、1910年代からと推測されることについても言及した。

疑問符や感嘆符の使用は文に臨場感や速度感、文の省略化をもたらした。小説において疑問符や感嘆符を使用することの効果を認識した作家たちは符号の使用を続け、1910年代後半にいたると、李光洙のように使用の範囲を地の文にまで拡大させる作家もあらわれた。疑問符の登場は、韓国近代小説の成立の過程で、文体という側面から興味深い変遷を示している。他の符号の使用を含めて、符号と文体との関係、その歴史的変遷についてさらなる検討が今後望まれるものと思われる。

第6章 結論と今後の課題

6.1 結論

本論では、韓国近代小説における文体と符号の変遷様相に対する疑問を出発点とし、文体と符号という視点から、韓国近代小説の文体の成立過程についての考察を行った。

まず第2章では、調査対象である149部の小説における文体と符号に関連する8項目(文体、補助漢字(補助的に用いられた漢字)、分ち書き、補足説明、棒線(一)、台詞の有無、疑問符(?)、感嘆符(!))について調査を行った。その結果、漢文体や国漢文体から国文体へと移行する転換期が1910年頃であるという文体の大きな流れを確認することができた。

そこで1910年前後の作品のうち、符号を多用した作品を詳しく見てみると、李人植の新小説である「小説 短編」、『血의 涙』、『鬼의 聲』が新しい符号使用の契機となっていることが見て取れた。李人植はこれら三作品において、分ち書き、台詞、補助漢字、長音の意の棒線、略号といった新符号を段階的に、そしておそらく計画的に用いたものと思われるが、中でもこの三作品に共通してあらわれた特徴は、台詞が地の文から独立して書かれている点であった。このことから、近代小説の成立には台詞の出現が大きく関わっていて、台詞の出現により符号の使用が増加したのではないかという推測のもと、台詞表記の変遷過程と台詞の出現が符号に与えた影響について考察することとした。

まず台詞表記の変遷過程についてまとめてみると次のようである。それまで一般叙事体の小説では分離されていなかった台詞が李人植の新小説においてはじめて分離されるとともに、台詞の話者名が明示(本論では「話者名明記形式」とした)された。このことについては先行研究でもすでに指摘されており、1890年代の対話体形式の文学作品に起源があるとされてきた。筆者の調査結果からも台詞の分離という面では、李人植の新小説がその嚆矢である可能性が認められた。ただし、「話者名明記形式」に関しては、1903年に出版された尾崎紅葉の人気小説『金色夜叉』に同形式の表記が確認されることから、李人植が日本留学時代(1900年からのおよそ6年間)に接した明治小説をモデルにした可能性が考えられるという説を提起した。

李人植の新小説以後の1907年頃からは、歴史伝記翻訳小説を中心に台詞を地の文から分離した形式が見られるようになった。これらの翻訳小説では、台詞を地の文より一文字分下げるか、「」に入れて明示したが、この一文字分下げる形式は少なくとも1890年代の小説で演説や詩文

等の引用の際に使われていたことから、台詞の登場により「引用」の意味から「台詞をあらわす表記」へと変化したものと見られる。一方、新小説でも1908年頃から台詞を分離した形式が増加し、台詞の表記形式としては、台詞を一文字分下げるか、話者名が推測しにくい文では話者名明記形式が選択される場合が多く見られた。

このように1900年代後半は、台詞を分離した小説が数多くあらわれるとともに、台詞自体もまた文語体から口語体へと変化する様相を見せた。この頃、台詞分離形式を積極的に用いたのは、新小説では李人植と李海潮、翻訳小説では申采浩、李能雨、李塚雨、金演昶、李海潮、安國善、具然学、陸定洙といった外国文学に接する機会の多い作家・翻訳作家らであり、彼らが台詞分離形式の小説の定着に寄与したものとみることができる。

その後1910年頃になり、減少していた翻訳小説の出版数が回復してくると、1912年には趙重桓『不如歸』や崔南善『萬人契』といった作品を中心に、呼びかけの台詞や語調等を駆使することにより「」のみで自然な対話場面が実現されるようになった。したがって1907年頃の翻訳小説により使われ始めた「」は、1910年代に再びおとずれた翻訳小説の隆盛期を契機として、台詞をあらわす符号として定着をみることとなったと考えられるのである。その背景には、『不如歸』に見たような翻訳小説を通した日本からの影響があったであろうこと、「」を使用すると改行の必要がなく紙面を有効に使えるということ、台詞のみならず地の文の描写技術も向上したことにより誰の台詞であるかが明確になった結果、話者名明記形式が必要でなくなったこと等の要因があったであろうと推測される。

そして章の最後には、小説に台詞があらわれたことで符号使用にどのような変化が起きたのかについて考察した。具体的には、台詞の出現により既存の符号の意味が変化したことと、新たな符号があらわれるようになったという二つの傾向を確認することができた。

まず前者は、それまで引用の意味で使われた一文字分下げて表記する形式や「」が台詞をあらわす表記へと変化したこと、補足説明をあらわす棒線が外来語や感嘆詞の後ろについて長音の意味で使われるようになったことであり、後者としては疑問符、感嘆符の出現が見て取れた。そして、これらの新符号は、台詞が地の文から独立したことによって、初めて使われるようになったものであろうという筆者なりの見解を述べた。

第3章では、国文体の移行により、台詞とともに頻繁に見られるようになった補助漢字を取り上げた。この補助漢字は国文体の後ろに括弧付けの漢字を入れて意味を補ったものことで、本論の調査対象作品の実に四割以上で確認されるほど、使用頻度の高い符号であるにもかかわらず、補助漢字を主題とした研究はこれまでほとんどなされてこなかった。そこで本章では、補助漢字使用の経緯、特徴、社会的背景、日本からの影響について考察することとした。

第2章で指摘したように、単行本に比べて新聞小説における国文体移行の時期が遅れた背景に

は、観念語や新文物を説明する上で適した表記がないという問題があったであろうことが推測された。調査の結果、紙面が豊富な単行本では新出語を扱う際、目録形式の補足説明や小文字を二列に配した雙行等の方法で説明する余裕があった一方、新聞小説では紙面が限られることや見え難いことにより単行本の方式に倣うことができなかつたものと推測された。

このような課題を解消するべく登場したのが、李人植の「小説 短編」と『血斗 涙』における国漢文体の横にハングルを併記した形式(本論では「ルビ式表記」とした)であったが、それも長くは続かず、次作の『鬼斗 聲』の途中から補助漢字へと姿を変えたのであった。この補助漢字は、意味伝達の上では国漢文体とほぼ同様の役割を果たすことができる上に、文字数も二～五文字程度で済むといった便利さから、1910年代には媒体やジャンルを問わず大多数の小説へと使用が広がっていった。

さらに筆者は、補助漢字が広がった要因を探るべく、調査対象作品のうち全頁が入手可能かつ鮮明な22作品の補助漢字を対象に「文字数」「音別」「意味別」という項目について調査を行った。それによると、1900年代の新小説では四～五字程度から成る漢文調語句の補助漢字が多数であったものが、1910年代以降は和製漢語へ使用頻度の比重を移したこと、そして翻訳小説では主として新文物や観念語等の紹介の際に二字程度の補助漢字を用いたことがわかったのである。

また補助漢字は、音読みだけでなく訓読みの国文体にも問題なく付くことができた。これまでの研究では、訓読みに付いた補助漢字は李人植に限られたものとする見方があったが、本論では李人植以後の李海潮、趙重桓、李光洙、梁建植の小説でも同様の表記方式が使われていたことを確認することができた。このうち趙重桓と李光洙はその用法の特徴から李人植同様に日本語の影響を受けたと見られること、一方の李海潮と梁建植の訓読み式補助漢字は漢文の影響を受けたであろうことについても言及した。

さらに独特な使用例としては、意味伝達の範疇を超えて「強調」や「韓国語と日本語の二重表記」等の目的で用いられた李光洙による補助漢字の使用が挙げられる。このように補助漢字は、補足説明としての機能を備えつつ、各作家の個性を反映する自由さを併せ持っていたために、韓国近代小説に広く定着していったものと推測される。

章のおわりに、補助漢字が定着するに至った社会的背景や補助漢字使用の契機について探ってみることとした。まず、社会的背景としては、1900～1930年代頃には識字者が非識字者へ読み聞かせて説明するという読書習慣があったという先行研究を参考に、それに関する実際の新聞記事や小説を探した。それらを根拠として、読み聞かせの際には国文体が、説明の際には補助漢字が便利であったのではないかという推測を行った。加えて、既存の漢文教育を土台とした当時の韓国社会には、知識人を中心に漢字が必要とされていたということも、当時の多数の

小説から読み取ることができた。

次に、調査の結果から補助漢字には日本からの影響もうかがえたため、補助漢字を使用した翻訳小説の底本についてさらなる調査を行った。その結果、それら翻訳小説のうち半分程度の作品が日本の原作あるいは重訳作を底本としていることと、そのうちのほとんどが両文体であるということがわかった。両文体とは漢字ひらがな交り文の漢字の横にふりがなを添えた表記形式で、まだ識字率の低かった明治20年頃の日本で多用されたとされる。一方、1920年代頃の韓国でも文盲率の高さは深刻であり、韓国の作家らにとってルビを振った両文体は参考になったであろうことが窺えた。ただし、ルビ式表記を初めて試みたのは李人植であることや、彼が日本の両文体をモデルにしたであろうことはすでに先行研究でも指摘されてきたため、本論ではさらに一步踏み込んで、このルビ式表記がすぐに消えてしまった背景について考察してみることにした。

1900年から日本の『都新聞』で見習いをしていた李人植は、1902年に同紙の「朝鮮文学」欄に、両文体で書いた短編小説「寡婦の夢」を発表している。日本で両文体の表記法を身につけた李人植は、韓国へと戻ると、自身が主筆を務める『萬歳報』でルビ式表記を試みたのであろう。当時の資料からも『萬歳報』はそれまでの新聞とは異なり、大判で出されたことや新しい印刷機を備えていたことからルビを振ることが可能であったことが確認できた。ところが、先行研究においても指摘されるように、このルビ式表記はルビの摩耗により中断されてしまう。創刊の翌年(1907年)には、萬歳報社は経営難から施設を売却しており、印刷機の修理には手が回らなかった状況が想像できる。このような事態に直面した李人植は苦肉の策として『鬼의 聲』の途中からルビの代わりに補助漢字を使用するよう方針を変えたものと思われる。結局、その直後におとずれた翻訳小説隆盛期には、日本の底本も両文体であったことから補助漢字の使用はさらに便利なものとなっただけでなく、既存の設備で書き加えられる上に、応用力に長けた補助漢字は新小説や近代小説にも広がって定着して行ったものと考えられるのである。

第4章で取り上げる補足説明とは、先の補助漢字にみるように「新しい概念や物を提示あるいは説明する」符号と定義することができる。また、本論で研究対象とした符号の中では、もっとも著しい変遷様相を見せた符号である。しかし、補足説明に関する研究は、古代から中世にかけてのものや現行の文章符号に関するものが主であって、近代の符号を扱ったものはほとんどないのが現状であった。そこで本論では、これら補足説明を取り巻く符号使用の変遷過程とその背景について整理してみるとともに、これらの符号は相互にいかに関連していたのかについて考察することとした。

本論の調査によれば、研究対象とした1890～1920年頃の補足説明の流れは大きく三つに分類することができる。①朝鮮時代以前から使用されていたが1910年前後を境に使われなくなった

旧符号(圓圈、別行、雙行、句切符)、②旧符号から枝分かれして新しい符号として定着の道を模索したが、結局定着を見なかった符号(小文字の補足説明、外来語の長音をあらわす棒線、その他の棒線)、③1900年代以降あらわれ現在まで使用される新符号(感情をあらわす長音の棒線、括弧、補助漢字)である。

この全体像からは、補足説明とそれを取り巻く符号もまた、1907年前後が旧符号から新符号へ変わる転換期となること、またその背景には李人植が新符号の使用を試みたことが関連しているものとみることができる。

まず、衰退していった旧符号について考察を行った。例えば、朝鮮時代から1900年代頃までの漢文体あるいは国漢文体の小説を中心に見られた「雙行」とそこから派生したと見られる「小文字の補足説明」(1890～1900年代後半頃)は、1910年代以降見られなくなった。これらは漢文体・国漢文体を主とした単行本において人名・地名・値段といった比較的簡単な語句の説明を補うものでしかなく、国文体で表記する場合は、長文で見難くなってしまふ点や、1910年代以降盛んに掲載されていた各種の新聞連載小説には文字が小さすぎて見え難い点を克服できなかったため衰退したものと考えられる。

つづいて、意味が変化した符号としては、主語の後ろに「一」が付いて新出の語をあらわす句切符が挙げられる。この符号は1910年頃までの国漢文体の歴史伝記小説において限定的に使用されるにとどまっていた。ところが、その後李人植が『血의 涙』(1906年)において台詞の感嘆詞等の後ろに長音の意の「一」を付けたことや、1907～1908年頃にかけて国漢文体の歴史伝記翻訳小説において外国の人名や地名の長音を棒線で記すようになると、次第に句切符は長音をあらわす棒線に役割を取って代わられることとなったのである。その一方で、長音の意の棒線が主流となりつつあった1900年代後半頃、一部の作家らは、棒線の新たな使用法を模索していた。李海潮、趙重桓、李光洙らは、強調や間隔、余韻等の効果を得るため棒線を活用した。棒線はこのような様々な試みを経た結果、李人植が試みた感情をあらわす長音の意の棒線に絞られていく流れとなったのである。

最後に、補足説明の符号として定着をみることになった括弧について考察を行った。本論の調査からは、括弧内に補足説明を入れた形式は、1899年の玄采譯『美國獨立史』で初めて確認され、1907年頃までは日本等からの翻訳小説を中心に、1908年頃からは新小説でも使用が拡大していったということがわかった。さらに1910年代以降、小説の文体として国文体が定着していくと、括弧内には補足説明だけでなく、内面描写や状況説明が入れられる場合も見られるようになった。このような新たな括弧の使用方法は、同時に複数の視点からの描写や、現在と回想の場面を切り替える際に効果を発揮した。

したがって、補足説明を取り巻く符号は1890～1920年代のわずかな間に、複数の符号が併存

していた状況が、盛衰を繰り返しながら次第に絞られていったということがわかった。

ここまで見てきたような補足説明を取り巻く符号の変遷の背景には、次のような三つの要素があったものと推測できる。一つ目に、旧符号(圓圈、別行、雙行、句切符)が新符号(補助漢字、括弧)へと集約されていった背景として、小説の文体が漢文体や国漢文体から国文体へと変化したことにより、それまで漢文の文章を読む際に場面に応じて必要とされた各種の旧符号が不要なものとなったことが考えられる。この旧符号に代わってあらわれることとなった新符号には、これら旧符号の役割を包括し得る意味の広さと、漢文の素養がない読者にも用途が単純でわかりやすい括弧が、そして漢文に慣れた知識階層には国文体による意味伝達の不足を補うことのできる補助漢字が使われるようになったと推察されるのである。

二つ目の棒線の意味が多様化した要因としては、時代や小説を取り巻く環境の変化に応じて、棒線の意味が柔軟に適応していったことが考えられる。例えば、漢文体小説では新出語をあらわすために使われていた棒線が、1900年代後半の国漢文体の歴史伝記翻訳小説では外国の人名や地名の長音をあらわす符号として使われた。さらに『血斗 涙』のような国文体に近い国漢文体あるいは国文体で書かれた新小説等では、感嘆詞の後ろに付けて長音を表記するようになった。つまり棒線は、文体の変化や台詞の出現によって小説の様式が変化すると、より優先順位の高い意味へと変化していったと考えられるのである。

そして三つ目に、このような補足説明を取り巻く符号の使用方法や意味の変化として、留学経験を持つ作家らの影響があったであろうことがうかがえる。彼らは日本小説や日本小説を重訳とした西洋小説を翻訳・翻案する過程で小説の内容に加え、新たな符号も積極的に取り入れていった。その中には、「その他」の棒線に見るように複雑すぎて定着しなかったものもあったが、括弧のように定着したもの、また補助漢字のように日本の文体に着想を得た後、韓国で独自の発展を遂げたものもあったのである。

総じて、補足説明の符号は数ある符号の中でも、最も多様な変遷様相を見せた符号の一つであると言えるとともに、小説の文体や類型、書き方の影響を受けやすい符号であったと言えるであろう。

第5章では、本論で調査項目とした符号の中で最も遅くあらわれたと見られる疑問符について考察を試みた。また、それに付随する形ではあるが、感嘆符についても一部考察を行った。

まず、本論で行った統計調査(本章では全調査対象作品のうち1897～1922年間に出版された136部の小説を研究対象作品とした)をもとに、疑問符が使用された作品を調べた結果、1908年以後少なくとも17作品、単行本では陸定洙、趙重桓、鮮干日、李常春、新聞では趙重桓、李相協、李光洙、秦瞬星、梁建植、閔泰瑗、雑誌では李光洙によって使用されたことが確認された。さらに、この17作品を対象に疑問符の使用回数を調べた結果、疑問符定着の時期は1912年あたり

からということや、李光洙の『無情』以後、明らかな増加傾向を見せているということもわかった。そしてこの17作品のうち9作品が日本経由の翻訳小説であるということも確認できた。

つづいて、調査対象作品のうち新小説・翻訳小説・近代小説の疑問符や疑問終結語尾の使用傾向を調べてみた。中でも、多くの読者を獲得したことで知られる李人植の『血斗 涙』、『鬼斗 聲』から、趙重桓の『雙玉涙』、『長恨夢』を経て、李光洙『無情』に至るまでの5作品間における疑問終結語尾の変遷様相について分析を行った。その結果、疑問符が登場したことにより疑問終結語尾の使用には、減少と増加という異なる傾向を確認することができた。減少したものは、文語体や強調の意味で多く用いられた反語疑問の疑問終結語尾で、増加したものは、略待上称の語尾であった。これらの背景には地の文から台詞が独立して台詞の描写技術が向上すると、語尾もそれに相応しいものが選ばれていったことや、符号の出現により一部の語尾が必要ではなくなった可能性があることが考えられた。特に強調の意味合いが強かった反語疑問は、感嘆符の登場によりその存在意義が薄れたことも減少の一因と推測された。

疑問符が定着してくると、語尾だけでなく文にも変化がみられるようになる。例えば、疑問符とともに省略文があらわれるようになったことや、地の文にも疑問符が使われるようになったことである。省略文は、文に躍動感やテンポの良さ、登場人物の人柄、対等な人間関係をあらわす効果があったとみられ、地の文での疑問符使用は、自問自答など登場人物の内面描写を行う際に活用されたことがわかった。

章の最後に、疑問符使用を取り巻いた背景について社会的背景と各作家による疑問符使用という視点から考察を行った。まず、社会的背景として既存の封建的身分制度が崩壊しつつあった当時の時代的背景を受け、略待上称の語尾は増加していったことが推察される。さらに、この略待上称の語尾は、疑問符と併用しやすかったことも双方が増加した一因と考えられる。また、各作家による疑問符使用の変遷という点では、使われ始めた当初は疑問文かつ略待上称の語尾の後ろで限定的に使用されるに過ぎなかったものが、趙重桓の翻訳小説あたりから、驚きや聞き返しの意味を添えることが可能になったことが挙げられる。そして、李光洙『無情』以後は、疑問符の使用がリアリティーある人物描写にも効果を発揮していたことが確認できた。

加えて本章では、疑問符が用いられた小説は国文体表記であったこと、当初疑問符は台詞部分で使用されていたことを挙げつつ、その背景として1910年頃の小説において地の文から台詞が分離し、文体が国漢文体から国文体へ移行したことが疑問符登場とも関わっていると思われることも述べた。また、疑問終結語尾に関する調査(巻末付録表2)からも、1910年代以後の作品に略待上称の語尾の増加が見られたことから、現代に近い文体が形成された時期がこの頃からと推測されることについても言及した。

以上のことから、本論では統計調査の結果を土台としつつ、これまで断片的な傾向を述べる

にとどまっていた文体の大きな流れとそれを取り巻く符号の小さな流れに関する全体像を、一部ではあるものの具体的に提示し得たものとする。

6.2 今後の課題

本論では韓国近代小説における文体と符号の変遷過程について作家・時期・使用方法・使用効果といった観点から具体的に提示し、またその背景についても社会・作家・外国からの影響という様々な視点から考察することができたとする。

また、これらの文体や符号の変遷様相が当時の小説にいかなる影響を与えたのかという点や、近代以後あらわれたと見られる新符号には現代まで残るものも多く確認できたことから、現行の符号使用の起源を探ることができた点においても、一定の成果を示し得たのではなかろうかと思われる。

ただし、詩や評論等のより多様なジャンル、より広範な調査対象時期、そして本論で調査項目とすることのできなかつた他の符号に関しては、今後続けて取り組んでいくべき課題である。具体的には、国文体へ移行する上であらわれたと見られる分かち書きや、無言や文末を濁す台詞において使われた略号(…)、繰り返し符号(々、く)がその例である。これらの符号は同時代において本論の調査対象項目と同様に多用された符号であることから、今後研究対象とすれば、それぞれの起源・使用方法・変遷様相・小説への影響等を明らかにし得るだけでなく、韓国近代小説の文体と符号の変遷の全体像を掴むことが可能になるであろうとする。

また、本論の第3章において扱った当時の印刷機の問題は、文体や多くの符号と密接な関連があると推測されることから、今後さらなる研究が必要であろう。本論では各作家の文体や符号への知識によって表記が選択された可能性を示唆したが、それ以外にも第3章で言及したように、新聞社や出版社に活字がない、使えないがためにやむを得ず使用ができなかつた表記があつた可能性等も考えられよう。

そして、本論において終始言及してきた韓国近代小説における日本からの影響に関しても、日本側の資料を通したさらなる調査や考察により、また新しい発見があるものと思われる。例えば本論においても、これまで韓国在来の小説に起源があるものと指摘されてきた独立した台詞の一形式である話者名明記形式は、日本の明治小説にその起源があるのではないかとする新たな可能性や、同じく台詞をあらわす符号である「」が韓国近代小説に広く定着した契機として、日本で印刷されて持ち込まれた翻訳小説の存在があつた可能性を提起した。このような仮

説は、今後日本側の資料を併せて確認していくことでさらなる裏付けが可能となるかもしれないし、全く新しい可能性を提示し得ることも考えられるのである。

参考文献

- イ・ビョンスン. (2012). 梁建植. 韓国民族文化大百科事典. 韓国学中央研究院. 参照先: <http://encykorea.aks.ac.kr/>
- ウォン・ヘヨン. (2009). 近代転換期文章符号の使用様相と特徴. 国民大学校教育大学院国語教育専攻修士論文.
- キム・ミンファン. (1995). 萬歳報. 韓国民族文化大百科事典. 韓国学中央研究院. 参照先: <http://encykorea.aks.ac.kr/>
- チョ・キョンドク. (2011). 蕉雨堂主人 陸定洙 研究. 韓国語文研究41輯、韓国語文学会, 561-590.
- ホン・ユンピョ他. (1995). 17世紀國語辞典. 太學社, 1734-1735.
- 安國善訳. (1907). 比律賓戰史. 普成館, 272.
- 黄潤徳譯. (1907). 萬國地理. 普成館, 36.
- 加藤周一, 前田愛. (1989-2000). 文体. 岩波書店, 449,474-475.
- 韓元永. (2010). 韓国新聞連載小説の史的研究. プルンササン, 230-231.
- 韓国史事典編纂会, 金容権. (2006). 朝鮮韓国近現代史事典第2版. 日本評論社, 168.
- 奇一譯. (1894). 天路歷程. 元山聖會, 32-33.
- 菊池清(幽芳). (1901年1月). 己が罪 中編. 春陽堂, 203.
- 菊池清(幽芳). (1901年7月). 己が罪(後編). 春陽堂, 18-19.
- 巨人國漂流記(二) (第 2 卷). (1908). 少年第1年.
- 許在寧. (2011). 近代啓蒙期言文一致の本質と国漢文体の類型. 語文學, 114, 464.
- 金允植, 金炫. (1984). 韓国文学史. 民音社.
- 金榮敏. (2013). 近代啓蒙期の叙事文学,新民族文学史講座02. 民族文学史研究所, 77.
- 金榮敏. (2013). 文学制度および民族語の形成と韓国近代文学(1980-1945). ソミョン出版, 246-249.

- 金榮敏. (2014). 韓国の近代新聞と近代小説3. 萬歳報, 60,69.
- 金教済. (1911). 牧丹花. 廣學書舖, 9.
- 金宰瑩. (2012). 大韓民報の文体状況と読者層に対する研究(韓国近代文学と新聞). 東国大学校出版部, 15-18.
- 金在湧他. (2000). 韓国近代民族文学史. ハンギル社, 106.
- 金相泰. (1984). 文體의 理論과 解析. 24.
- 金哲. (2004). ‘韓国語’の近代—近代韓国語の物書きの‘外来性’に対する一断想—. 新国語生活, 14(4), 137.
- 金哲. (2008). 腹話術師たち-小説で読む植民地朝鮮. 文学と知性社, 16.
- 金徳均. (1907). 意大利獨立史. 博文書館, 1.
- 金容権. (2006). 朝鮮韓国近現代史事典第2版. 日本評論社.
- 玄采譯. (1899). 中東戰紀. 皇城新聞社.
- 玄采譯. (1899). 美國獨立史. 皇城新聞社, 11.
- 玄采譯. (1900). 法國革新戰史. 皇城新聞社, 30.
- 国民文庫刊行会編. (1924). 国訳漢文大成第十四卷. 国民文庫刊行会, 14.
- 黒岩涙香. (1890). 妾の罪. 三友舎, 31.
- 三ツ井崇. (2010). 朝鮮植民地支配と言語. 明石書店, 81-82.
- 三枝壽勝. (2000). 二重表記と近代的文体形成. 現代文学の研究第15輯.
- 山本正秀. (1965). 近代文体發生の史的研究. 9.
- 徐淵昊. (2003-2004). 韓國演劇史近代篇. 徒手出版演劇と人間, 58.
- 新井暢. (1981). 現代組版の基礎知識. 日本軽印刷工業会, 363-365.
- 申明直他. (2008). 韓国文学ノート. 白帝社, 36.
- 秦瞬星. (1917年9月26日). 紅涙. 毎日申報.
- 秦瞬星. (1917). 紅涙(五). 秦瞬星.

- 秦瞬星. (1917年10月6日). 紅涙(十四). 毎日申報.
- 千政煥. (2014). 近代の本の読み方. プルンヨクサ, 111.
- 宋河春. (2015). 韓国近代小説辞典. 高麗大学校出版部.
- 谷川恵一. (2008). 歴史の文体小説のすがた. 平凡社, 118-119.
- 朝鮮語學會. (1933). 朝鮮語綴字法統一案. 朝鮮語學會, 48.
- 鄭昌烈. (1985). 萬歳報解題. 韓国学文献研究所編『萬歳報』, 1.
- 鄭善太. (2013). 啓蒙期翻訳論と近代的小説文体の発見(新民族文学史講座02). 民族文学史研究所, 41-45.
- 田尻浩幸. (2006). 李人植研究. 国学資料院, 66.
- 徳富蘆花. (1903). 不如帰(中編). 民友社, 53.
- 日本帝国文部省第三十四年報(下巻). (1914). 文部省, 6-7.
- 日本帝国文部省第二五年報. (1914). 文部省(3), 9.
- 波田野節子. (2013). 韓国近代作家たちの日本留学. 白帝社, 9-11.
- 波田野節子. (2015). 無情の表記と文体について. 朝鮮学報第236輯, 1-28.
- 尾崎紅葉. (1903). 金色夜叉(前編). 春陽堂, 94.
- 尾崎紅葉. (1903). 金色夜叉(中編). 春陽堂, 9.
- 尾崎紅葉. (1903). 金色夜叉(續編). 春陽堂, 113.
- 尾崎紅葉. (1903). 金色夜叉(續編). 春陽堂, 63.
- 扶餘郡守の美績. (1924年7月21日). 一般民衆のために新聞縦覧所を設置. 毎日申報.
- 朴永濬他. (2007). ハングルの歴史. 白水社, 150-151.
- 朴珍英. (2010). 韓国の近代翻訳及び翻案小説史研究. 延世大学校大学院国語国文学科博士論文.
- 朴珍英編. (2007). 趙重桓翻案小説長恨夢. 現実文化研究, 548.
- 未詳. (1907). 羅蘭夫人傳. 大韓毎日申報社, 29.

- 矢野龍溪. (1885). 日本文体文字新論. 報知社.
- 李海潮. (1908). 鐵世界. 匯東書館, 33.
- 李海潮. (1908). 紅桃花. 匯東書館, 39.
- 李海潮. (1908). 紅桃花. 唯一書館, 44.
- 李光洙. (1917年1月1日). 無情(一). 每日申報.
- 李光洙. (1917年5月18日). 無情(一〇六). 每日申報.
- 李光洙. (1917年5月26日). 無情(一一三). 每日申報.
- 李光洙. (1917年3月6日). 無情(五一). 每日申報.
- 李光洙. (1917年3月8日). 無情(五三). 每日申報.
- 李光洙. (1917年2月17日). 無情(三七). 每日申報.
- 李光洙. (1917年2月18日). 無情(三八). 每日申報.
- 李光洙. (1917年3月3日). 無情(四九). 每日申報.
- 李光洙. (1917年4月10日). 無情(七五). 每日申報.
- 李光洙. (1917年1月27日). 無情(二〇). 每日申報.
- 李光洙. (1917年4月26日). 無情(八九). 每日申報.
- 李光洙. (1917年4月20日). 無情(八四). 每日申報.
- 李光洙. (1917). 어린 벗에게第一信. 青春, 96.
- 李光洙. (1917). 어린 벗에게第二信. 著: 青春 (페이지: 109). 新文館.
- 李光洙. (1971). 無情. 16.
- 李丞宰. (2002). 古文献の各種符号を探して. 新国語生活, 12, 4.
- 李人植. (1902年1月28-29日). 寡婦의 夢(上)(下). 都新聞.
- 李人植. (1906年12月13日). 鬼의 聲(四六). 萬歲報.
- 李人植. (1906年10月25日). 鬼의 聲(十). 萬歲報.

- 李人植. (1906年7月22日). 血의 涙(一). 萬歲報.
- 李人植. (1906年10月10日). 血의 涙(五十). 萬歲報.
- 李人植. (1906年9月23日). 血의 涙(四十). 萬歲報.
- 李人植. (1906年10月7日). 血의 涙(四十八). 萬歲報.
- 李人植. (1906年9月4日). 血의 涙(二十九). 萬歲報.
- 李人植. (1906年8月29日). 血의 涙(二十五). 萬歲報.
- 李人植. (1906年9月1日). 血의 涙(二十七). 萬歲報.
- 李人植. (1906年7月3日). 小説短編. 萬歲報.
- 李人植. (1907年2月22日). 鬼의 聲(八二). 萬歲報.
- 李相益譯. (1907). 越南亡國史. 玄公廉, 46.
- 李能雨譯. (1907). 五偉人小歴史. 普成館, 22.
- 李翊燮他. (2004). 韓国語概説. 大修館書店, 254,286.
- 李採雨譯. (1908). 까뽀일트전. 玄公廉, 111.
- 李姬貞. (2007). 1910年代『毎日申報』連載小説の文体変化過程(1)-1910年代前半期作品を中心に. 現代小説研究(33)、韓国現代小説学会、, 79-97.
- 陸定洙. (1908). 松籟琴. 博文書館, 76.
- 陸定洙. (1908年10月). 松籟琴. 博文書館, 5.
- 梁建植. (1918年7月23日). 紅樓夢. 毎日申報.
- 梁建植. (1918). 紅樓夢(八八).
- 梁建植. (1918年3月23日). 紅樓夢(一). 毎日申報.
- 梁文奎. (2013). 韓国近代小説の口語伝統と文体形成. ソミョン出版, 46.
- 林燐澤. (1999). 近代啓蒙期国漢文体の発展と漢文の位相. 民族文学史研究, 14, 8~10.
- 魯惠卿. (2001). 血の涙に見られる日本式表記についての研究. 第52回朝鮮学会発表資料. 朝鮮学会.

學部編輯局. (1897). 中日略史合編. 學部編輯局, 6.

崔瓊玉. (2001). 韓国開化期における日本翻譯漢字語の受容と流入—『血の涙』(1906)を中心に—. 日本學報第51輯, 139-155.

禹基善編. (1908). 姜邯贊傳. 玄公廉, 1.

萬歲報開式. (1906年6月18日). 皇城新聞.

趙演鉉. (1966). 韓国新文學考. 文化堂.

趙重桓. (1912). 不如歸(上編). 警醒社書店, 45.

趙重桓. (1912). 不如歸(上編). 警醒社書店, 113.

趙重桓. (1912). 不如歸. 警醒社書店, 2-3.

趙重桓. (1912). 不如歸(第一回二). 警醒社書店.

趙重桓. (1912年12月18日). 雙玉淚(下篇十七). 每日申報.

趙重桓. (1912年12月1日). 雙玉淚(下篇第四回). 每日申報.

趙重桓. (1912年7月21日). 雙玉淚(前篇第五回). 每日申報.

趙重桓. (1912年11月9日). 雙玉淚(中篇續第三五回). 每日申報.

趙重桓. (1913年5月27日). 長恨夢. 每日申報.

趙重桓. (1913年6月27日). 長恨夢(四十). 每日申報.

趙重桓. (1913年8月12日). 長恨夢(七十七). 每日申報.

趙重桓. (1913年5月27日). 長恨夢(十三). 每日申報.

趙重桓. (1913年5月25日). 長恨夢(十二). 每日申報.

趙重桓. (1913年5月14日). 長恨夢(二). 每日申報.

趙重桓. (1913年5月21日). 長恨夢(八). 每日申報.

趙重桓. (1913年8月16日). 長恨夢(八十一). 每日申報.

趙重桓. (1913年9月16日). 長恨夢(百七). 每日申報.

趙重桓. (1913年9月23日). 長恨夢(百十三). 每日申報.

趙重桓. (1914年7月25日). 飛鳳潭(데오회). 毎日申報.

趙東一. (2010). 東アジア文学史比較論. 白帝社, 427.

閔泰援. (1918年8月27日). 哀史(二五). 毎日申報.

閔濬鎬. (1912). 紅桃花(上編). 東洋書院, 8.

付録

《付録表1 符号等表記方式一覧》

* 類型欄の「朝鮮」は朝鮮時代の小説、「新」は新小説、「翻」は翻訳小説、「近」は近代小説を意味する。類型の分類は『近代韓国小説辞典』で「新小説」と「翻訳・翻案小説」の分類がされているためそれを参考にした(宋河春『近代韓国小説辞典』、高麗大学校出版部、2015年、641～656頁、657～672頁)。また近代小説については本論でその根拠を示したように1917年『無情』以降の作品を「近代小説」とした。

* 文体…「漢」は「漢文体」、「国漢」は「国漢文体」、「国」は「国文体」を示す。漢文体と国漢文体は、漢字が文体の一部を成すことからほとんどの場合補足漢字の使用はないので空欄とした。

* 補助漢字…「○」は漢字が国文体を補助する目的で、()内或いは [] 内に書かれたもの、「한글(ハングル)ルビ」は李人種のルビ式表記を指す。なお、『東閣寒梅』と『竹西樓』は国文体と日本語が併記されているが、日本語表記の漢字の横にカタカナでルビが付してあるため「カナルビ」とした。

* 分かち書き…「右」は分かち書きの代わりに右圏点が用いられ、「×改」は分かち書きされていないが、改行されていることを、「句」は句点、「読」は読点を示す。

* 補足説明…「目録」は序章部分でまとめて新出用語等の目録を提示、「雙」は雙行、「圓」は圓行、「棒」は棒線、「小」は小文字、「()」「 /」「 []」は括弧の中に補足説明が書かれたこと、「(状)」は括弧の中に状況説明が書かれたことを示す。

* 棒線…「補」は主に主語の後ろについて補足説明の意で、「外」は外来語表記に、「長」は長音の表記に、「他」は例外的方法で棒線を使用したこと、「○」は使用は確認できたが意味が特定できなかったことを示す。

* 台詞…「○」は話者名を()に入れたものを台詞の先頭に置き示したもの(話者名明記形式)、「一下/二下」は台詞を一マスあるいは二マス分下げることにより示したもの、「「」/『』」は台詞が「」や『』内に収められていることを示したもの、「問」は台詞が(問)と(答)の問答形式で示されていることをあらわす。なお、李海潮『月下佳人』(1911年)では、一つの「」の中に複数の台詞(話者名○)が示された。

番号	発表年	作者/訳者・作品名	掲載場所/発行所	類型	媒体	文体	補助漢字	分から書	補足 説明	棒線一	台詞 有無	疑問符?	感嘆符!
1	未詳	許筠『洪吉童傳』	未詳(木版本)	朝鮮	単	国	×	×	×	×	×	×	×
2	未詳	金萬重『謝氏南征記』	未詳(筆写本)	朝鮮	単	漢		×	×	×	×	×	×
3	未詳	朴趾源『熱河日記』	未詳(筆写本)	朝鮮	単	漢		×	雙	×	×	×	×
4	未詳	未詳『춘향전』	孝洞(木版本)	朝鮮	単	国	×	×	×	×	×	×	×
5	未詳	未詳『春香傳』	未詳(筆写本)	朝鮮	単	国	×	×	×	×	×	×	×
6	1884	金始習『金鰲新話』	大塚彦太郎(東京・木版本)	朝鮮	単	漢		×	×	×	×	×	×
7	1894	奇一譯『天路歷程』	元山聖會(木版本)	翻(英)	単	国	×	×	目録	×	×	×	×
8	1897	未詳『春香傳』	未詳(石版本)	朝鮮	単	漢		×	×	×	×	×	×
9		李提摩太譯『太西新史』	京城學部編輯局(鉛活字本)	翻(英)	単	国	×	×	改	雙圓棒	補	×	×
10		學部編輯局譯『中日略史合編』	學部編輯局	翻(未)	単	国漢		×	改	雙棒	補	×	×
11	1898	學部編輯局輯譯『俄國略史』	學部編輯局、68頁	翻(英)	単	国漢		×	改	雙棒	補	×	×
12	1899	玄采譯『中東戰紀』	皇城新聞社(鉛活字本)	翻(中)	単	国漢		×		圓棒	補	×	×
13		玄采譯『美國獨立史』	皇城新聞社、118頁	翻(日)	単	国漢		×	改	小()棒	補	×	×
14		魚瑯善譯『波蘭末年戰史』	摺印社(鉛活字本)、103頁	翻(日)	単	国漢		×	改	棒	補	×	×
15	1900	朴趾源『燕巖集』	未詳(金属活字本)	朝鮮詩文集	単	漢		×		小	×	×	×
16		玄采譯『法國革新戰史』	皇城新聞社、110頁	翻(日)	単	国漢		×	改	()	×	×	×
17	1905	張志淵譯『埃及近世史』	皇城新聞社、200頁	翻(日→中)	単	国漢		×	改	()棒	補	×	×

18		未詳『萬國歴史』	大韓毎日申報	?	新	国漢		×	×	×	×	×	×
19	1906	玄采譯『法蘭西新史』	搭印社、129頁	翻(英→中)	単	国漢		×改	棒	補	×	×	×
20		未詳『青樓議女傳』	国漢文版大韓毎日申報、10回	新	新	国	×	×	×	×	×	×	×
21		未詳『車夫誤解』	大韓毎日申報	?	新	国漢		×	×	×	×	×	×
22		玄采譯『東國史略(上)』	普成館(鉛活字本)	翻	単	国漢		×	小棒	補	×	×	×
23		李人植「小説 短編」	萬歳報	新	新	国漢	한글비	×	×	×	○	×	×
24		李人植『血의 涙』	萬歳報、50回	新	新	国漢	한글비	右	×	長	0-下	×	×
25		未詳『越南亡國史』	皇城新聞	翻	新	国漢		×	×	×	×	×	×
26		李人植『鬼의 聲』	萬歳報、134回	新	新	国漢→国	한글비→○	右→○	×	長	0-下	×	×
27		1907	金徳均譯『意大利獨立史』	日韓図書印刷株式会社、183頁	翻(日)	単	国漢		×改	雙()棒	補	×	×
28	이형우역「이습스寓語抄譯」		大韓留學生會報第1・2号	翻(希)	雜	国漢		×	×	×	×	×	×
29	安國善譯『比律賓戰史』		普成館、129頁	翻(比)	単	国漢		×	()棒	補外	×	×	×
30	未詳『羅蘭夫人傳』		大韓毎日申報社、41頁	翻(中)	単	国	×	○	()	×	一下	×	×
31	朴殷植譯『瑞士建國誌』		大韓毎日申報社、65頁	翻(独)	単	国漢		×	棒	補	×	×	×
32	黄潤徳譯『比斯麥傳』		普成館、71頁	翻(日)	単	国漢		×改	()棒	補外	×	×	×
33	張志淵作『愛國婦人傳』		廣學書舗、39頁	翻(日→中)	単	国	×	○	×	×	×	×	×
34	申采浩譯『伊太利建國三傑傳』		廣學書舗、94頁	翻(英→日→中)	単	国漢		×	小棒	補	「」	×	×
35	玄采譯『越南亡國史』		玄公廉、92頁	翻(中)	単	国漢		右	雙棒	補	×	×	×
36	周時經譯『越南亡國史』		로익형 책사、87頁	翻(中)	単	国	×	○	圓()	×	×	×	×
37	李相益譯『越南亡國史』		玄公廉、71頁	翻(中)	単	国	×	右	雙棒	補	×	×	×
38	李塚雨譯『五偉人小歴史』		普成館	翻(日)	単	国漢		右	雙「」棒	補外	「」	×	×
39	盧伯麟「愛國精神談」	西友7~11號	翻(仏)	雜	国漢		×	棒	補	×	×	×	

40		黃潤德譯『萬國地理』	普成館(鉛活字本)、107頁	翻	單	国漢		×	小[]翻	補	×	×	×
41	1908	申采浩『水軍第一偉人李舜臣』	大韓每日申報(国漢文版)、19章	新	新	国漢		×	×	×	×	×	×
42		未詳「乙支文德薩水大捷」	共立新報	新	新	国漢		○	()	×	×	×	×
43		李塚雨譯『愛國精神』	中央書館、86頁	翻(仏→日)	單	国漢		×	棒	補	×	×	×
44		李塚雨譯『아귀일드견』	玄公廉、112頁	翻(日?)	單	国	×	○	()	×	「」0	×	×
45		俞吉濬譯『普魯士國厚禮斗益』	廣學書舖、86頁	翻	單	国漢		×	雙(小)	×	×	×	×
46		申采浩『乙支文德』	廣學書舖、79頁	新	單	国漢		×	雙()棒	補	×	×	×
47		李塚雨譯『世界殖民史』	李塚雨、112頁	翻(日)	單	国漢		×	雙棒	補	×	×	×
48		張志淵譯『中國魂』	大邱石室舖(上94、下98頁)	翻(中)	單	国漢		×	棒	補	×	×	×
49		俞吉濬譯『諸國哥利米亞戰史』	廣學書舖、166頁	翻	單	国漢		×	雙	×	×	×	×
50		禹基善編『姜邯贊傳』	玄公廉(新鉛活字本)、33頁	新	單	国漢		右	()棒	補	×	×	×
51		劉文相譯『掌破崙戰史』	義進社、178頁	翻(日)	單	国漢		×	()	補外	「」	×	×
52		劉元杓著『夢見諸葛亮』	廣學書舖、158頁	新	單	国漢		×	棒	補	×	×	×
53		玄采譯『普法戰記』	玄公廉、103頁	翻(未→中)	單	国漢		右	雙棒	補	×	×	×
54		博文書館編集部譯『羅賓孫漂流記』	義進社、178頁	翻(英→日)	單	国漢		右	()棒	補外	「」間	×	×
55		金演昶譯『聖彼得大帝傳』	廣學書舖、82頁	翻(日)	單	国漢		×	圓棒	補	一下	×	×
56		博文書館編集部譯『掌破崙史』	博文書館、178頁	翻(未)	單	国漢		×	()棒	補	×	×	×
57		李海潮『鐵世界』	匯東書館、98頁	翻(仏→中)	單	国	○	右	雙()	補長	○一下	×	×
58		安國善『禽獸會議錄』	皇城書籍業組合、49頁	翻(日)	單	国	○	○	(状)	長	一下	×	×
59		具然学『雪中梅』	匯東書館、78頁	翻(日)	單	国	×	○	×	長	一下	×	×
60		李海潮『鬢上雪』	廣學書舖、154頁	新	單	国	×	○	一	○	○一下	×	×

61		李人植『雉岳山(上卷)』	唯一書館、193頁	新	单	国	×	○	×	長	○-下	×	×
62		陸定洙『松籟琴』	博文書館、116頁	新	单	国	○	○	()	長	○	○	×
63		李人植『銀世界』	同文社、141頁	新	单	国	○	○	—	○	一下	×	×
64		李海潮『紅桃花』	唯一書館、72頁	新	单	国	○	右	×	長他	○-下	×	×
65	1909	崔炳憲『聖山明鏡』	貞洞皇華書齋、92頁	新	单	国漢	○	○	棒	補	×	×	×
66		申采浩『東國巨傑崔都統』	大韓毎日申報(国漢文版)、8章	新	新	国漢			×	棒	補	×	×
67	1910	未詳『世界歴史』	毎日申報	翻(未)	新	国漢			×	×	×	×	×
68		李海潮『花世界』	毎日申報、73回	新	新	国	○	○	×	長	○-下	×	×
69		李海潮『自由鐘』	廣學書舖、40頁	新	单	国	×	○	×	補	○	×	×
70	1911	李海潮『月下佳人』	毎日申報、61回	新	新	国	○	○	×	長	○-下	×	×
71		李海潮『花의 血』	毎日申報、66回	新	新	国	○	○	×	長	○-下	×	×
72		李始厚編纂『富蘭克林傳』	普及書館、105頁	翻(未→日)	单	国漢			×	()棒	補	×	×
73		金教濟『牧丹花』	廣學書舖、169頁	新	单	国	○	○	×	長	○	×	×
74		玄公廉編著『東閣寒梅』(日語)	玄公廉家、69頁	新	单	日(併)	加ル	読点	(雙)	長	○「」	×	×
		〃 (国文)				国(併)	×	読点	×	長	○「」	×	×
75		玄公廉著『竹西樓』(国文)	玄公廉、107頁	新	单	国(併)	×	句読	(状)	長	○「」	×	×
		〃 (日語)				日(併)	加ル	句読	(状)	長	○「」	×	×
76		李海潮『花世界』	東洋書院、150頁	新	单	国	○	○	—	○	○	×	×
77		李海潮『雙玉笛』	普及書館、118頁	新	单	国	○	○	×	長	一下	×	×

78		李海潮『鴛鴦圖』	普及書館・東洋書院106頁	新	単	国	×	○	×	×	○一下	×	×
79		李海潮『牧丹屏』	博文書館、112頁	新	単	国	○	○	×	長	○二下	×	×
80	1912	金教濟『雉岳山(下卷)』	東洋書院、122頁	新	単	国	×	○	×	長	○二下	×	×
81		閔濬鎬『指環堂』	普及書館・東洋書院、124頁	翻(仏→日)	単	国	○	○	×	補	○一下	×	×
82		李海潮『枯木花』	東洋書院、148頁	新	単	国	×	○	×	×	○一下	×	×
83		李海潮『彈琴臺』	毎日申報、38回	新	新	国	○	右	×	長	○一下	×	×
84		李海潮『鳳仙花』	毎日申報115回	新	新	国	○	右	一	長	○一下	×	×
85		閔濬鎬譯『十五少豪傑』	東洋書院、154頁	翻(日)	単	国	○	×	()	長	○一下	×	×
86		趙重桓『雙玉淚』	毎日申報、151回	翻(日)	新	国	○	右	×	長	「」	○	×
87		金容俊『黄金塔』	普及書館、101頁	新	単	国	○	○	×	長	一下	×	×
88		閔濬鎬『玉壺奇縁』	普及書館・東洋書院・廣學書館、53頁	新	単	国	○	○	×	補長	○一下	×	×
89		南宮濬『山川草木』	唯一書館、91頁	新	単	国	○	○	()	長	一下	×	×
90		閔濬鎬『秋風感樹録』	東洋書院、85頁	新	単	国	○	○	×	長	○一下	×	×
91		鮮于日『杜鵑聲(上卷)』	普及書館、129頁	翻(日)	単	国	○	×	(状)	長他	○『』	×	×
92		鮮于日『杜鵑聲(下卷)』	普及書館、128頁	翻(日)	単	国	○	○	(状)	長	○『』	○	×
93		崔瓊植『秋月色』	匯東書館、112頁	新	単	国	○	○	×	×	○	×	×
94		閔濬鎬『行樂圖』	東洋書院、150頁	新	単	国	○	○	×	長	○	×	×
95		李海潮?『紅桃花』(上)	東洋書院、72頁	新	単	国	○	○	×	長他	○	×	×
96		李海潮?『紅桃花』(下)	東洋書院、116頁			国	○	○右	×	他	○	×	×

97		金教濟『飛行船』	東洋書院、216頁	翻(仏)	単	国	○	○	()	長	0-下	×	×
98		金教濟『顕微鏡』	東洋書院、264頁	新	単	国	○	○	×	長	0-下	×	×
99		李海潮『九疑山(上)』	新舊書林、98頁	新	単	国	○	○	×	長	0-下	×	×
100		李海潮『九疑山(下)』	新舊書林、97頁			国	○	○	(状)	長	0-下	×	×
101		南宮濬『明月亭』	唯一書館、130頁	新	単	国	○	○	(状)	長	○	×	×
102		李相協『再逢春』	東洋書院、209頁	翻(日)	単	国	○	○	()	長	0-下	×	○
103		南宮濬『玩月樓』	唯一書館、101頁	新	単	国	×	○	×	長	×	×	×
104		閔濬鎬『馬上涙』	東洋書院、110頁	新	単	国	○	○	×	長	0-下	×	×
105		崔南善?『萬人契』	新文館、112頁	翻(愛)	単	国	×	○句	雙	×	0『』	×	×
106		李鍾楨『話中話』	光東書局、51頁	新	単	国	○	○	×	×	○	×	×
107		趙重桓『不如歸』	東京警醒社書店(上158、下121頁)	翻(日)	単	国	○	右	×	長他	「」	○	○
108		金教濟『地藏菩薩』	東洋書院、146頁	翻(英)	単	国	○	○	()	長	0-下	×	×
109		金字鎮『花上雪』	東洋書院	新	単	国	○	○	()	長	0「」	×	×
110	1913	李常春『朴淵瀑布』	唯一書館、105頁	新	単	国	○	○	×	長	0-下	○	○
111		李人植『牡丹峰』	毎日申報、65回	新	新	国	○	右	×	長	0-下	×	×
112		李海潮『雨中行人』	毎日申報	新	新	国	○	右	一	長	0-下	×	×
113		趙重桓『長恨夢』	毎日申報、119回	翻(英→日)	新	国	○	右	×	長	「」	○	○
114		李相協『涙』	毎日申報、121回	新	新	国	○	右	×	長	-下「」	○	○
115		李相協『萬古奇談』	毎日申報、170回	翻	新	国	○	右	一	×	×	×	×

116		에푸 조단英文訳, 리대위訳 「나폴론과 푸로시아왕후」	新韓民報、3回	翻	新	国	×	○	×	×	「」	×	×
117		未詳『紅寶石』	普及書館、622頁	翻	單	国	○	○	()	補長	○「」二下	×	×
118		李海潮『燕의 脚』	新舊書林、99頁	新	單	国	○	○	×	長	○一下	×	×
119		金教濟『一萬九千磅』	東洋書院	翻(英)	單	国	○	○	()	×	○一下	×	×
120	1914	趙重桓『斷腸錄』	每日申報、116回	翻(日)	新	国	○	右	—	長	「」	○	○
121		鮮干日『金太子傳』	每日申報、113回	翻(漢文本)	新	国	○	○	()	長	×	×	×
122		沈天風『兄弟』	每日申報、33回	翻(未)	新	国	○	○	—	×	「」	×	×
123		趙重桓『飛鳳潭』	每日申報、65回	翻(米→日)	新	国	○	○	(状)	長	「」	○	×
124		趙重桓『菊의 香』	唯一書館、159頁	翻(日)	單	国	○	○	×	長	「」	○	×
125		李相協『貞婦怨』	每日申報、155回	翻(英→日)	新	国	×	○	×	長	「」	○	×
126		李海潮『江上蓮』	新舊書林、120頁	新	新	国	○	右	×	長	○一下	×	×
127	1915	未詳『獨帝』	每日申報	翻	新	国漢		×	棒	補長	「」	×	×
128		趙重桓『續編長恨夢』	每日申報、145回	翻(日)	新	国	○	○	×	長	「」	○	○
129		李相協『海王星』	每日申報、269回	翻(仏)	新	国	×	○	—	長	「」	×	×
130		랑화추선 「나라를 그릇짐」	新韓民報	翻	新	国	×	○	×	×	×	×	×
131		랑화추선 「덕국에 사로잡힌 군사」	新韓民報	翻	新	国	×	○	()	×	×	×	×
132	1917	李光洙『無情』	每日申報、126回	近	新	国	○	○	(状)	長	「」	○	○
133		李光洙 「어린 벗에게」 (一)	『青春』第九號96~104頁	近	雜	国漢		○句読	(状)	長他	「」	○	○
134		李光洙 「어린 벗에게」 (二)	『青春』第九號104~121頁	近	雜	国漢		○句読	(状)	長他	「」	○	○
135		李光洙 「어린 벗에게」 (三)	『青春』第十號26~33頁	近	雜	国漢		○句読	(状)	他	「」	×	○
136		李光洙 「어린 벗에게」 (四)	『青春』第十一號130~137頁	近	雜	国漢		○句読	×	他	「」	×	×

137		沈天風『山中花』	毎日申報	?	新	国	○	○	—	×	「」	×	×
138		秦瞬星『紅涙』	毎日申報、87回	翻(仏)	新	国	○	○	()	×	「」	○	○
139		李光洙『開拓者』	毎日申報	近	新	国漢		○句読	(状)	×	「」	○	○
140		李海潮『驅魔劍』	大韓書林	新	単	国	○	○	—	○	○「」	○	×
141		金容俊『月下佳人』	博文書館、114頁	新	単	国	○	○	×	長	○「」	×	×
142	1918	梁建植『紅樓夢』	毎日申報、138回	翻	新	国漢	○	○	()	長	「」	○	○
143		秦瞬星「더러운麵包」	『青春』第8號81~85頁	翻	雜	国漢		○句読	()棒	補	「」	×	○
144		閔泰援『哀史』	毎日申報、152回	翻(仏)	新	国	○	○	()	長	「」	○	×
145		李相協『無窮花(上)』	新文館(上175、下182頁)	新	単	国	○	○	×	長	「」	×	×
146		李相協『無窮花(下)』		新	単	国	○	○	×	長	「」	○	○
147			金容俊『花의 血』	五車書廠、100頁	新	単	国	○	○	×	長	○一下	×
148	1922	盧益亨『枯木花(上)』	博文書館、148頁	新	単	国	×	○	×	長	○一下	×	×
149		未詳『大膽姜維實記』	大昌書院・普及書館、160頁	翻	単	国	×	×	棒	補	一下	×	×

《付録表2：作品別疑問終結語尾の使用頻度一覧》

*語尾の階称分類は小学館・韓国金星出版社編『朝鮮語辞典』(小学館、2005年[初版：1993年])による。

*省略文の「その他」には(例)「ㄴ데(…だが)」のような接続語尾で終わる文などを入れた。

階称	作品		「血」		「鬼」		「雙」			「長」			「無」			
	疑問終結語尾使用箇所		地	台	地	台	地	台	台	地	台	台	地	地	台	台
	終結語尾・意味	疑問符使用	無	無	無	無	無	無	有	無	無	有	無	有	無	有
上称	-로닛가/-습니까/-ㅁ뵈가…ですか・ますか		1	13	—	51	—	145	—	—	114	—	—	—	68	—
	-ㅁ더닛가(-더니까)…ございましたか		—	—	—	6	—	6	—	—	1	—	—	—	—	—
	-오닛가(-오니까) …ござりますか		—	4	—	20	—	25	—	—	24	—	—	—	9	—
	-오리닛가(-오리까)…ましようか		—	2	—	1	—	3	—	—	5	—	—	—	5	—
	-읍니까 …ござりますか		—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	-나이까 …ございますか		—	—	—	—	—	—	—	—	5	—	—	—	2	—
略待 上称	-아요/-어요 …ですか・ますか		—	1	—	4	—	31	2	—	17	5	—	—	41	87
	-런지요(-는지요) …のでしょうか		—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	-지요/-지요 …でしょう		—	—	—	5	—	26	1	—	24	1	—	—	3	10
	-르까요/ -스가요 …でしょうか		—	—	—	—	—	18	—	—	5	—	—	—	10	18
	-니까요 …ですか・ますか		—	—	—	—	—	9	—	—	3	2	—	—	4	3
	-나요 …ですか・ますか		—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	16	12
中称	-오/요 …ですか・ますか		—	9	—	80	—	145	8	—	192	22	2	—	23	76
	-소/쇼 …ですか・ますか		—	6	—	69	—	91	10	—	113	14	—	—	11	18
	-ㅁ디까 …しましたか・でしたか		—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—

	-려오 …するつもりですか	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
等称	-리가 …(の)か	2	7	1	42	—	49	—	4	112	1	99	—	54	2
	-든가/-던가 …だったかな	—	1	1	5	—	8	—	—	10	—	13	—	6	—
	-리고/-리구 …なのか、…ぞ	3	4	4	9	—	3	—	5	3	—	13	—	2	3
	-리세그려 …だね	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
略待 普通	-아/-어/-야 …か	—	2	—	44	—	39	2	—	42	14	1	3	15	24
	-누(-노) …(する)か/のか	—	2	—	21	—	3	—	—	2	—	—	—	2	—
	-지 …だろう	—	1	—	7	—	24	—	—	12	4	—	—	1	10
	-리지/-는지 …(の)だろうか	—	1	—	13	—	7	—	1	9	—	7	—	4	1
	-르는지 …だろうか、かどうか	—	—	—	—	2	1	—	—	1	—	1	—	—	—
	-르런지(-르는지)…だろうか、かどうか	—	3	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	-던지 …だったか	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	-까(-르까) …だろうか	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	-르가/스까/르까 …だろうか	—	3	—	7	—	32	—	—	12	—	81	—	13	—
	-려나 …するつもりか・だろうか	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	-르고(-르꼬)…だろうか/しょうか	—	1	—	3	1	3	—	1	1	—	—	—	—	—
	-리지 …だろうか	—	—	—	2	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
	-런가 …であったか、なりしか	2	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
-르런가 …だろうか	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
下称	-나 …(の)か/かどうか	—	12	—	94	—	75	—	—	85	2	9	—	30	5
	-느냐/-느냐/-느냐/-느냐/-느냐 …か/のか	—	30	2	97	1	31	—	—	37	—	1	—	32	1
	-이냐/-으냐/-니냐 …か/かね	—	—	1	82	—	88	—	—	74	2	1	—	21	1
	-더냐/-드냐 …したのか/ていたか	—	2	1	21	—	2	1	—	2	—	—	—	5	—

	-ㄷ/-디 …かい、…の	—	—	—	7	—	95	7	—	30	5	—	—	8	16
	-디/디 …たか、…(して)いたか	—	—	—	—	—	4	4	—	—	—	—	—	—	—
	-리오 …しようか、…せん	1	4	1	2	54	12	—	10	—	—	10	—	—	—
	-(으)랴 …であろうか	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	16	—	4	—
	-르쇼냐(-르쑈냐) …のはずがあるものか	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	-는고 …(する)か、…のか	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	20	—	6	—
	-으뇨/-이뇨/나뇨 …か、のか	—	—	—	—	1	—	—	7	—	—	7	—	2	—
省略	名詞	—	—	—	1	—	—	1	—	—	3	—	—	—	27
	助詞	—	—	—	—	—	—	1	—	—	3	—	—	—	22
	感嘆詞	—	—	—	—	—	1	7	—	—	13	—	1	—	11
	その他	—	—	—	—	—	—	1	—	2	2	—	3	1	0
	作品	「血의 涙」		「鬼의 聲」		「雙玉涙」			「長恨夢」			「無情」			
	疑問終結語尾使用箇所	地	台	地	台	地	台	台	地	台	台	地	地	台	台
	疑問符使用	無	無	無	無	無	無	有	無	無	有	無	有	無	有
使用語尾種類数	4	21	8	32	5	29	12	6	27	15	14	3	28	22	