

昭和三十年三月十日發行（非売品）

武部良明著

国語速記概説（上）

東京都千代田区三年所五
衆議院速記者養成所内

衆友会

惠存

藤子次生様

著者

まえがき

一、本書は、衆議院速記者養成所で使用する教科書の一部として「国語速記」の概要をまとめたものである。但し、類書の少い内容を扱っているため筆者個人の研究発表という形をとつた部分が少くない。

一、本書は、全体を極度に圧縮するため、引用文その他いわゆる註に当る部分をすべて省いてある。これは実際の講義において補うことを予定したものである。

一、速字を示すには「カ」で包んだ。ゆえに「カ」は任意の方式における「カ」という速字を表わしている。

一、発音を示すには音標文字またはこれに準ずる形を「カ」で包んだ。ゆえに「k」は無声軟口蓋破裂音を表わしている。

一、文字を示すには「カ」で包んだ。ゆえに「カ」は平がなの「カ」という文字を表わしている。

一、語を示すには正字法またはこれに準ずる形を「カ」で包んだ。ゆえに「あなた」は「あなた」という語を表わしている。

一、本書は都合により上下二冊にわけたが、いずれも武部良明が担当した。

目次 (上)

第一章 序 説	一頁
第二章 速記方式	五
第一節 速記と速記方式	五
第二節 面線体系の構造	九
第三節 言語の取扱い方	一四
第四節 面線と言語の関係	二〇
第五節 基礎文字と略字	二七
第六節 構成法と運用法	三四
第七節 機械速記の諸方式	四二
第三章 速記技術	四九
第一節 速記と速記技術	四九
第二節 聴取と理解	五三
第三節 速記方式の運用	五八
第四節 文字化と反訳	六三

第一章 序 説

速記というものを考察するにあたり、これを一応「言語生活において音声による言語表出を文字による言語表出に改める活動の総称」という形でとらえることとする。また、速記という活動に用いる手段を速記方式、速記方式を用いて速記する技術を速記技術、でき上つたものを速記録と称することにする。これらに関連し、実際に速記録を作製する仕事は速記実務、速記実務を行うものが速記者、速記者を養成する教育が速記教育、速記によつてつくられた文化が速記文化となるわけである。

従つて速記は、文字というものが考案され使用されて後に初めて行われるに至つた活動の一つである。もつとも、文字というものが考案され使用される以前にも、現在の速記が果している役割の一部は必要であつた。そうしてそれは、聴取したものを暗記し記憶し必要に応じて暗誦するという形で行われた。現在でも文字を持たない民族の間では今なおこの太古の時代の様式がそのまま行われている。この場合、こういう活動の機械化という立場で考えられるのが録音機である。しかし歴史的には録音機の出現よりもずっと以前に、音声による言語表出を表記する手段として文字というものが考案され使用されるようになった。人類文化はこの文字というものの使用により急速に発達した。それとともに音声による言語表出の補助として出発した文字が独自の価値を持つに至つた。かくして速記は、まず弁論の盛んな古代ギリシャに生れ、古代ローマに育つたのである。その後、速記も他の文化と同じく幾多の消長を経て今日に及んでい

る。そして現在の文化的な社会における言語生活を見ると、弁論はもちろん盛んであり、その上印刷術も大いに発達し、文字による言語表出は古代ギリシャ・ローマ時代とは比べものにならないくらい広く利用され重んじられている。そこで速記という活動もますます大きな存在価値を持つに至つたのである。

しかしながら、世界中の各言語がすべて文字を持つに至つたわけではないから、速記という活動の存在し得る言語はおのずから限られている。また文字を持つに至つた言語に対してもすべて速記が可能となつたのではない。それは速記という活動を可能ならしめる手段としての速記方式が、一般的に言つて、その考案された言語にのみ適するように発達したからである。速記方式の発達史という立場で古代ギリシャ以来世界中に存在する速記方式の系統をたどることはできるが、いまだ速記方式の存在していない言語に対して新たに速記方式をつくるには、その創案者を中心とする非常な努力と期間とが必要だつたのである。しかも単に速記方式ができただけでは速記ができない。速記ができるようになるためには、音声による言語表出を一言一句十分に理解しながら聞く聴取技術、それに応じて速記方式を自由に駆使する方式運用技術、それに基づいて文字としての的確に表現する反訳技術などが総合されたいわゆる速記技術を完成しなければならぬからである。これに対しては、現在のような発達した速記方式を用いてさえも、専念して二カ年乃至三カ年の教育課程が準備されている。従つて一つの言語に対して初めて速記を可能ならしめるまでの苦心努力は相当なものである。さらにそれを養い育てる言論の自由、印刷術の発達、教育の普及、それらに基く出版文化の隆盛などを見のがしてはならない。現在行われている国語のための優秀な速

記方式とそれに基づく優秀な速記技術も、明治初期以来七十余年の歴史あつて今日に至つたものである。

また、速記の行われるに至つた言語を用いる人々の間でも、速記という活動を行い得る人は一部の人々に限られるのが普通である。それは日常の言語生活が、会話を中心とする表現及び理解、読書を中心とする理解などにとどまり、時にラジオによる理解、書簡による表現及び理解などが行われるにすぎないからである。この限りにおいては速記という活動が必ずしも必要とされないからである。速記という活動が要求されるのは、音声による言語表出に対し、文字化することによつて記録し、伝達し、表現する必要があるときに始まる。その意味で速記を必要とする可能性のある立場の人々としては、学生、書記、秘書、記者などをあげることができる。しかしこれらの人々といえども、速記よりもずっと容易な筆記という活動によつてその用を便するのが普通である。すなわち、話されるものの意味内容を要約して文字化する要点筆記（ノート）全部が文字で書き取れるようにゆつくり話してもらつて口述筆記（書取り）あとで思い出しながら文字化する想出筆記（記事）などがこれであり、それらの場合にに応じてこれらを併用すれば、一応当面の目的が達せられるからである。速記はこれらの各種筆記の持つ有利な点をすべて包含する形において存在するが、その習得が普通教育の一部となつていないこと、その習得に特別の努力と相当の期間とを要することなどのため、筆記の必要とされるすべての分野を速記がとつてかわるには至らないのである。速記が特殊の筆記という形で筆記の一種と考えられ、あるいは筆記が広義の速記として包括されるにしても、ここに速記を業とする速記者という職業が独立し、速記実務の大部分はこれら速記者という特殊

の技術者が行うことにもなつたのである。

もつとも、速記者という職業が独立したこと自体は、各自がその分に応じてその任務を果すという職業形態の社会において、別に異とするには及ばないことである。一般には、言論文化としての演説、討論、会議、談話、講演、座談などが文字化されたものにも関心を持たれ、あるいは文字化された記録を必要とし、そこに速記者の職場が存在している。電話の利用が原稿の授受にきわめて好都合だと考えられてからは、そこにも速記者の活動する分野が開けている。みずから筆をとつて文を書くよりもその意味内容を口頭で発表する方が時間的にも労力的にも著しく経済的であると考えられてからは、そこにも速記者の大きな需要が見出されている。かくして新聞記事の大部分は速記者の手を経て編集され、雑誌においては座談会以外にも速記者の手を通したものが次第に多くなつてきているのである。従つて速記という活動が速記者という特殊の職業に独占されているとしても、速記の成果としての速記録、速記によつてつくられた速記文化は、一般文化の發達した社会において欠くことのできないものとなつており、一般の人々が大きな関心を持つ対象となつているのである。そこで速記というものの実情を知り、その本質を把握することは、速記という活動を行う速記者にとつてはもちろんのこと、直接に速記という活動を行わない一般の人々にとつても、無意味ではなくなつて来るのである。

本書はこういう速記というものにつき、全体を速記方式、速記技術、速記実務、速記文化、速記教育の五項にわけ、国語速記の場合を中心に、考察しようとするものである。

第二章 速記方式

第一節 速記と速記方式

速記方式とは速記活動の手段となるものであるが、その原始的な形態は、学生や書記が普通に行う筆記においてその能率を上げようとする場合にも見ることができ、それは単位時間にできるだけ多くの文字を書くこととするために行われるものであり、草書体、省画体を用いること、これを自分に読める範囲で草画し、省画し、省略すること、さらに進んで自分にだけしか読めない符牒をまぜて用いること、などがこれである。

これらの前提として考えられることは「普通文字を正字法に従つて楷書体で書くのでは普通の話す速度に追いつかない」ということである。たとえば、現在の国語の場合について見ると、話す方は漢字かなまじり文に直して十分間に二千九百字から三千二百字も進むのに対し、書く方は漢字かなまじりの書き方によると十分間に三百字から四百字ほどしか書けない。同じ関係を文字というものが用い始められた時代に求めると、両者の差はさらに開いていたに違いない。その時代には、話す速度が割合に遅かつたにもかかわらず、文字を構成する画線は非常に複雑であり、それを書く方法もきわめて不便であつた。文字そのものは瞬時にして消え去る音声による言語表出をとにかく表記しようとして生れたわけであるが、瞬時にして消え去る音声による言語表出をその速度に依じて逐語的に書きとどめることはできなかった。そこで、

音声による言語表出をその場で書きとどめようという意欲が起つたとき、現在の筆記においてその能率化のために行われているのと同じような方法が意図され、そこに速字と称する特殊の記号が考案され、これが速記方式の起源となつたのである。現存する最古の速記方式とされている古代ギリシャ語用の Akropolis 式も、このような経緯から生れた速字の一体系と考えられるものである。

従つて速記方式は、普通文字の成立後において普通文字を参考に普通文字より簡単な線で組み立てた記号の体系という形で出発したものである。もしも文字というものが考案され使用される以前に録音機が発明されていたり、文字というものが話す速度に追いついて書ける形において考案されていたならば、速記方式は生れなかつたに違いない。またギリシャ文字を書く手段として線そのものの印字が行われ、タイプライターのような印字機が発明されていたならば、速記方式に関する事情は全く異なつていたかもしれない。速記という活動が必要になり、その手段として速記方式が考案され、それがとにかく「点の移動によつて線を書く」という記線速記方式の形で完成したのは、他の文化面における場合と同じくその歴史的背景によるものである。

しかしながら、このような速記方式が速記という目的を果すためには、それを構成する速字が次の三つの条件を満足させなければならなかつた。それは、第一に音声による言語表出がその速度に応じて表記できること、第二にそれが後に文字化し得るように判読できること、そして第三にそれらの速字が努力によつて記憶し使用できること、の三つである。この三つの条件は普通には「書きやすく、読みやすく、覚え

やすい」という表現でまとめられているが、これらはいずれも互いに相反した形において相関連したものである。たとえば、書きやすくするためには簡単な書きやすい線を用いなければならないが、この点を無理して押し進めると、同じような形が多くなつて覚えにくくなり、高速度のためにくずれて読みにくくなる。読みやすくするためにはそれ／＼特徴のある／＼の形の線を用いなければならないが、この点を重んずると、線が複雑になつて書きにくくなり、種類が多くなつて覚えにくくなる。覚えやすくするためには用いる線が相関連し全体が体系立っていないなければならないが、言語そのものが数学で扱う「数」のように体系立っているわけではないから、線の用い方に無駄ができ、書きにくく読みにくくなつてしまう。そのため、速字にどのような線を用いるかということに関して線の研究が行われ、それらの線を速字としてどういうふうに使いるかに関し対象とする言語の研究が行われ、それらの速字をいかに体系立てるかにつき種々の法則に関する研究が行われたのである。

これらの研究は、普通文字の場合にも多少行われたようである。しかし普通文字の方は社会性が重んじられ、書かれたものがその文字体系を知っている他の人にも読めなければならないため、勝手にかえることは「誤り」として許されず、その進化が非常に遅かつた。また一つの言語に対してそう多くの文字体系が常用されることはなく、大部分の言語においては一時代一種類という形であつた。これに対し、速字の場合には、絶えず最良のものが求められながらも絶対最良という域には到達せず、種々の研究によつてしば／＼大胆に改良されながら進んで来た。そのため幾多の流派が生れるようになったのであり、同じ言語

に対してもそれ〱〇〇式といわれる数多くの速記方式が出現したのである。ラテン語の速記方式は Marcus Tullius Cicero がその奴隷 Tiro に考案使用させたものに始まったとされているが、これが唯一絶対のものではなかったのである。近代語の速記方式は英人 Timothy Bright がラテン語速記方式を再検討し一五八八年ロンドンにおいて英語速記方式として発表したのに始まるが、その後英語用の速記方式だけでもその数三百に及んでいる。また国語用の速記方式の場合を見ると最初に実用化されたのは明治十五年田鎖綱紀氏が米国における英語用速記方式 Graham 式に基いて組み立てたものであるが、その後にも種々の案が発表され、現在までにその数七十を越えているわけである。

以上は古代ギリシャにその源を発する記線速記方式についての概観であるが、広く速記活動の手段としての立場で役に立つものを求めると、これら記線速記方式の行き方も決して唯一絶対のものではなかったのである。その一つは印字速記方式といわれる系統で、一八二七年仏人 Goussier の案に始まるものである。もう一つは録音速記方式といわれる系統で、一八七七年米人 Edison の案に始まるものである。この場合考え方としては、記線速記方式によるもののみを速記とし、その他の方式を用いるものは速記でないとすることも可能である。こういう説をなす人々はいずれも速記の手段を重んじ、速記という活動を一定の手段によるものみに限定しようとしている。しかし社会が要求するものは速記という活動そのものであり、特定の手段による速記ではないはずである。そう考えて初めて速記史というものが大きな意味を持つのであり、広い視野に立つて人間生活における速記というものの実情が考察できるはずである。ここに速記そ

のものを主としその手段を従とする考え方が生れるのである。その限りにおいてその手段を分類すれば、記線速記方式の他に印字速記方式及び録音速記方式があり、計三種に大別できるのである。

もつとも、わが国において印字及び録音の両速記方式が実用化したのはごく最近のことである。これに反し記線速記方式の方は明治以来最も広く教えられ、用いられている。従つて、国語の速記方式史という立場で考えれば記線速記方式が主であり、印字速記方式も録音速記方式も記線速記方式の欠陥を補う形において生れたものである。

第二節 画線体系の構造

画線とは記線速記方式が速字の形式として利用するいわゆる線のことであり、普通は画線体系としてまとめられるものである。この場合の考え方は、ほとんど無限の種類の実際に書かれる具体的な線を線条と名づけ、特に有限個の条件によつて規定される理想形態ともいうべきものを画線と名づけ、この両者を区別するものである。線条と画線との区別は普通文字の場合にも考えることができる。たとえば、同じ「カ」という文字を書いても人おの個性があり、実際に書かれた線条はそれ〱異なっている。それにもかかわらず「カ」と書き「カ」と読めるのは、それらがいずれも画線という観点で同じ要素だと説明するのである。

画線体系という立場で普通文字を見ると、ローマ字の筆記体は斜線を基礎としたものを用い、漢字の筆

記体は永字八法を基礎としたものを用いている。古代速記方式は普通文字を参考に普通文字より簡単な線で組み立てようとしたため、普通文字の用いる画線を一心体系としてまとめ、そこに見出される諸画線を利用しよりとしたものである。しかし準備しなければならない速字の種類が非常に多いのに対し、それらになるべく簡単な線を当てる必要がある。そこで普通文字との関連を離れ、独自の立場で画線体系を発見し、その構成要素としての各画線を利用する方が好都合だと考えられるに至った。この傾向は実際には徐々に現われたが、かくしていろいろの画線体系が発見され、記録速記方式の分類をこの面から行うことも可能になった。そのうち国語の速記方式として利用されているものは、正田派、斜線派、楕円派、文字派と大別される四種類である。

正田派は、定規とコンパスとによつて書かれる幾何学的な線を利用しようとしたものである。すなわち四分円の圆弧八種類及びその弦四種類を線画の基礎とし、これに点、円、楕円、鉤、角鉤などの点画を併用する。その特徴は各画線が幾何学的性質によつて分類できるということである。従つて利用し得る画線を容易に集めることができ、学習にあたつても非常に理解しやすいとされている。歴史的には一七二〇年代にすでに教えられていた Byrom 式（英語）に始まり、一八三七年 Pitman 式（英語）及び一八六七年 Duployé 式（仏語）に至つて大成した。前者は英語速記方式として、後者は仏語速記方式として、それ／＼非常に広く用いられるに至つた優秀速記方式である。わが国では最初に実用化した田鎖式が Pitman 系の Graham 式を基礎としており、やはり正田派に属している。その後 Pitman 式そのものを再検討し

た国語速記方式としてガントレット式及び武田式ができ、これらも当然この正田派に属している。その上、国語速記方式の大部分はこれら三つの方式の改良という形で成立したため、正田派の画線体系は幾たびか改訂増補されながらも今日に及んでいる。現在広く用いられている衆議院式、参議院式、熊崎式、中根式、早稲田式、並びにこれらの系統に属する諸方式は、いずれもこの正田派の画線体系を用いる速記方式である。

正田派が簡単な線を集めたのに対し、書きやすい線を集めようとしたのが斜線派である。すなわち、ローマ字の筆記体を整理し、斜めに左下へ行く線と斜めに右上へ行く線との二つの線画を基礎に、その書始めや書終りに鉤や円のような点画のついた形をまとめたものである。その特徴は日常用いるローマ字の書記運動をそのまま利用するため非常に書きやすいということである。もつとも、わが国のようにローマ字を常用しない場合にはその学習にあたつて理解にくいという欠陥も指摘されている。歴史的には一八〇二年 Roe 式（英語）、一八〇八年 Thibierge 式（仏語）などによつて最初に試みられた。そうして一八三四年 Gabelberger 式（独語）に至つて一応大成し、その後独国を中心に大きな発展を遂げている。わが国においてはまず田鎖系の若林案によつて一部利用され、毛利式に至つて全面的に採用された。毛利式の基礎としたのは Faulmann 式（独語）である。その後現われたものとしては Stolze-Schrey 式（独語）に基づくデーゲン式、Knowski 式（諸語）に基づく大場式などがある。しかしこれらのうち国語速記方式として実用化したのは毛利式だけである。

正田派及び斜線派に対し、この両者を折衷した立場にあるのが楢田派である。楢田派はコンパスで書く幾何学的な正田の代りに右手で書く楢田的な自然田を用いようとする。すなわち、水平、左下行、右上行の三種の直線とそれ〴〵を弦とする自然田の弧いゝゆる自然線を線画の基礎とし、これに凹や鉤を併用する。その特徴は、正田派のように各画線が一応は幾何学的性質によつて分類されるときにも斜線派のように実際に右手で書きやすい線を用いるため、正田派と斜線派の各長所が有効に利用できるということである。正田派が幾何派、斜線派が草書派と名づけられる場合、楢田派が半草書派と言われるのもこのためである。しかし歴史的には斜線派ではなく正田派の系統を引くものである。すなわち正田派の画線が実際に書かれる場合に少しずつ試みられ、一八八六年 Malone 式（英語）、一八八八年 Gregg 式（英語）などに至つて全面的に用いられたのである。このうちの Gregg 式はその後米国を中心に普及し、英語速記方式としては Pitman 式と並び称せられる存在となつてゐる。従つてわが国でも楢田派に属する宅間式、酒井式などはいずれも Gregg 式に基く速記方式である。もつとも楢田派の用いる自然線そのものは正田派の方でもある程度利用できるため、正田派の系統に属しながら積極的にこれを用いようとしたものもある。田鎖系の森山式、中根系の国字式などがこれである。

以上の三派はいずれも外国からわが国に輸入された画線体系であるが、これに対しわが国独自の画線体系を追求したのがかな文字系の文字派である。一般に文字派というのは普通文字の画線を重んじ、普通文字の草書化または省画化したものをそのまま用いる行き方である。従つて、実際に用いる画線は異なると

しても、速記方式の発達過程において最も早く現われたのであり、欧米においても正田派の現われる前の速記方式は大部分この系統に属してゐる。わが国では漢字が輸入されて後に考案使用された草がな及び片かながこれに属するものである。そうしてここに言うかな文字系の文字派は、これらのかな文字をさらに草書化または省画化したものである。文字派の特徴は、普通文字の画線の普遍性を既習知識として利用するため、いわゆる覚えやすく読みやすくなることである。この点が近代的画線体系の発見された以後にも文字派の画線体系が用いられる魅力の一つとなつてゐる。そのため明治時代においてすでに田鎖系の実務者によつて一部試みられ、日下部案のごとく近代的画線体系を全く否定し片かなのみに頼ろうとするものまで現われたのである。これに近代速記方式的要素を加えたのが桜井案、菅原案などであり、実用化の段階に達したのが岩村式、イトウ式などである。もつとも、文字派としての特徴を生かそうとすれば複雑な線が多くなり、速度が出なくなるのに対し、速度を出そうとして簡単な線にすれば文字派としての特徴が失われるという関係になる。岩村式、イトウ式などはどちらかというと結局後者の道を選ぶことにより速記方式として実用化したのが、泉式のように平がなを構成する画線を用いながらそれを最初から近代速記方式的に利用しようとしたのも一つの行き方である。

以上は画線体系における四つの派の略説である。しかしこれらのうちいずれが最も優秀な画線体系であるかという問題になると、いずれにも一長一短が見られるようである。わが国においてこそ正田派の速記方式が絶対実力を持つてゐるが、それは正田派の画線体系そのものが優秀なためではなく、田鎖式を源と

するわが国速記方式界の歴史的経緯によるものである。広く海外を見渡せば、斜線派の画線体系が独国を中心とする相当な広範囲に今なお盛んに用いられている。楕円派の画線体系は米国を中心に広く普及し、遠く海外にも進出している。従つていかなる画線体系を用いるかによつて速記方式の優劣を決定することはできないのである。速記方式の優劣かいは、むしろそれらの画線体系をいかに利用するかによつて決まるわけである。速字研究の基礎として画線論の他に言語論があり、この両者の関係を規定するものとして速字論及び法則論が考えられるのもこのためである。

第三節 言語の取扱ひ方

速字を実際に運用する場合を考えると、音声による言語表出を耳で聞きながら一応これを速字によつて書き取り、後にその速字を読みながら普通文字に直すわけである。従つて、速字がいかなる要素を表記しよう、それを基礎に後に文字に直した場合、音声による言語表出が最初の目的通り文字化できればよいことになる。そこで速字が何を表記すべきかに関するいろいろの説が起るのである。そのことは結局、画線を形式とする個々の速字が内容として何を表わすべきかということであり、ここに速字の立場より見た言語の取扱ひ方ということが問題になるのである。これに關しても種々の説が生れたが、大別すると四つになる。それ〴〵、表字説、表音説、表語説、表意説と名づけられるのがこれである。

表字説というのは、速字の内容を普通文字の表わす要素と同じものにしようとする考え方である。すな

わち、音声による言語表出をそのまま普通文字で書き取るうとしても速度的に不可能であるためにその代りとして速字で書き取るのであり、従つて速字は普通文字の代用であればよいのである。これは古代速記方式において速字の形式たる画線が普通文字の草書化または省画化という立場で組み立てられたことを考えれば、当然のことである。この表字説は近代速記方式にも受け継がれたため、いわゆるアルファベットに該当する速字がアルファベットによる正字法に従つて用いられた。たとえば「G」は「again」の「g」にも「gentle」の「g」にも用ゐられ、「A」は「pat」の「a」にも「pate」の「a」にも用ゐられたのである。

ところが近代語の普通文字は必ずしも発音通りには使われなくなつた。そのため速字の方は、實際の使用に當り、発音しない文字を省き、同じ発音の文字がしばしば代用されるようになった。この点をさらに進め、速字は、普通文字と離れて、その言語の音を表記すべきだとしたのが表音説である。表音説は、歴史的には一七五〇年の Tiffin 式（英語）に始まり、その後も幾つかの方式によつて試みられ、大成したのが一八三七年の Pitman 式にあつてである。Pitman 式はあらゆる場合に音に従つて書く方が正字法に従つて書くよりも容易であるとの説を全面的に取り入れた。そうして当時の正音学者 J. Walker の説に基き、速字の基礎として次のような十六母音、二十五単子音、二十四複子音を採用した。

母音	tea tin, pay pet, father fat, daw dot, show shut, coo could, fine, duke, boy, vow.
単子音	f v, k g, p b, s z, t d, ch j, sh zh, th dh, l r, m, n, ng, w, y, h, wh.

複子音 pl pr bl br, tr tw dr dw, fl fr vl vr, kl kr gl gr, kw ks gw gz, shr zhr, thr dhr.
 Pitman 式の最初の著書が "Stenographic Sound-hand" と名づけられ、後にその速記方式が "Phonography" と呼ばれたのは、それが表音説に基づいているためである。

表音説はまたわが国における国語速記方式の出発点ともなつた考え方である。それはわが国において最初に実用化した田鎖式が、Pitman 式の系統に属する Graham 式を基礎としたからである。Graham 式においては Pitman 式の場合以上に発音と音が重なり合っていた。その解説書 "The Handbook of Standard or American Phonography" によれば、全体三百五十ページのうちの約六分の一に当る五十ページが "Phonotype" という音標文字を用いての音声論であつた。従つて田鎖式が表音説を採用したのはきわめて当然のことである。しかし音声学の発達してない明治初期において表音説をとることは必ずしも容易でなかつた。そのため、田鎖式においてはまず五十音図を基礎に濁音、半濁音を表わす速字を加えたが、やがてそれだけでは不十分だと考えられるようになり、次々と必要な音を表わす速字が増補されて行つた。その第一は「クワ」「グワ」行であり、次にヤ系拗音「キヤ」「シヤ」「チャ」「ニヤ」「ヒヤ」「ミヤ」「リヤ」の諸行及びその濁音、半濁音であり、かくして第一回講習会終了時には三十七行に当る百八十五音節が表わせるようになっていた。今これをその表わす音の表示に用いられたローマ字とともに示せば、次のようになる。

ア (a) カ (ka) ガ (ga) キヤ (kya) ギヤ (gya) シヤ (kwa) グワ (gwa) ハヤ (nga) ニヤ

(ngya) サ (sa) ズ (za) スワ (swa) シヤ (sha) ジャ (ja) タ (ta) ダ (da) シヤ (tsa) チヤ (cha)
 チヤ (dya) ナ (na) ニヤ (nya) ハ (ha) バ (ba) パ (pa) ピヤ (pya) ヒヤ (hya) ビヤ (bya) ハ
 (fa) ニヤ (fya) マ (ma) ミヤ (mya) ヤ (ya) ラ (ra) リヤ (rya) ルヤ (rwa) ニヤ (rwy)
 ヲ (wa)

しかもここに採用された表音説はその後さらに極端にまで進むに至つたのである。それは、こんな音もあるあんな音もある、という観点からの増補であり、田鎖式の十八年版においては「イヤ」「ウヤ」「キヤ」の四行が増補され計四十一行となつてゐる。そうしてこの傾向の最高潮に達したのが、田鎖系金山案における次の四十四行計二百二十音節である。

ア カ ガ クワ グワ ンガ ンギヤ ギヤ ギヤ サザ シヤ ジヤ スヤ ズア スワ タ
 ダ チヤ チヤ ツア ツア ツワ ナ ネア ニヤ ハ バ ビヤ ビヤ プア ヘヤ
 マ ミヤ メヤ ヤ ラ リヤ レヤ ルリヤ ワ キヤ

かくして、いかなる話もその発音に従つて書けることを理想とし、ここに表音説に基く限り速字の整備が一応完成したのである。

しかしながら、英国の音声学も正音学者としては Pitman 式の基礎とした Walker あたりが最後であり、やがて音声学者としての A. J. Ellis A. M. Bell H. Sweet などが現われた。一方、大陸においては実験を主とする音声学が発達した。一八八六年には国際音声学協会が生れた。このような新しい基礎に

基く英語音声学によれば Pitman 式における音の扱ひ方は必ずしも音声学的でないことがわかつた。たとえば Pitman 式は [i:] [i] [ɔ:] [ɔ] [u:] [u] をそれ／＼長母音短母音の対としてゐながら、[ei] [e], [ou] [a] も同じ／＼な対としてゐる。[ai] [au] [ɔi] とともに [ju:] を二重母音的に扱ひ、二重母音たる [ei] [ou] は [e] [a] の長母音としてゐる。また [e] を母音的でなく子音 [r] として扱つてゐる。それにもかかわらず Pitman 式は、この点に關して改めようとしなかつた。それは、すでに、速字が発音の微細な違いを表記するに及ばないと考えられていたからである。そうしてこの考え方をさらに發展させたのが Gregg 式である。Gregg 式は最初から子音におつて [s] と [z] [th] と [dh] の區別を設けなかつた。後には母音における “mat calm came” “kit get need” “rot raw wrote” “tuck took tomb” とする四群のおの／＼の中における差につき特に必要な場合以外には區別するに及ばないとした。ここに至つて表音説はとにかく修正されたのである。すなわち、速字を表音的に用いるというのはただ正字法に従わないというだけのことであり、速字そのものは忠実な音標文字となるに及ばないということである。速字がその役割を果すためには、音の區別を忠実に表わす必要はなく語の區別さえ表わさればよいことである。これが表語説といわれる考え方である。そうして現在の速記方式の大部分は結局この表語説に基いて組み立てられることになつたのである。

従つて、わが国における速記方式も、表音説に基いて生れながら、やがて表語説へと發展した。しかし、わが国の場合は英語速記方式に見られたこのような変遷の直接の影響ではなく、むしろ表音説そのものの持つ欠陥が次第に意識され、そのために改訂をよぎなくされたようである。すなわち、後の文字化を考えれば聞える音を忠実に表記するよりも意味を理解しながら書き取る方が有効だということに気づいたからである。確かに速字はかなづかいに従つて用いる必要がなくその限りにおいては表音的であつた。しかし後の文字化が可能な限りにおいて微細な差の表示は無用だということがわかつた。ここに速字の内容となるべき数多くの発音は整理され、かつての最高二百二十音節もその半分以上になり、結局次のような百音節に落ちついたのである。

五十音図に基く清音四十四音節 濁音十八音節 半濁音五音節 清拗音二十一音節 濁拗音九音節 半濁拗音三音節

その後、ガントレット式に至つてこれらのうち半濁音のバ行またはビヤ行は清音ハ行またはヒヤ行と同じ速字でさしつかえないことが指摘された。熊崎式に至つて濁音または拗音の表示の省かれてよい場合が指摘された。表語説はこれらを契機としてますます徹底し、もつて今日に及ぶのである。

最後の表意説というのは、同じような意味の言葉は同じ速字でさしつかえないとする説である。これは速記において音声による言語表出のそのまゝの文字化という面が強調される限り考へてはならないことである。しかし文字化されたものの表現という面が強調される場合もある。そうなれば文字化したものが文体的に整わなければならないという考え方も生れる。ここに表意説に基いた速字の方が扱いやすいということにもなるのである。表意説は欧米語の速記方式としては数字などにおいて部分的に採用されたにすぎ

ない。ところが国語の場合には表意説に基いた速字の役立つことが実際に少くない。たとえば同じく「こういう」というところを「こういう」「こんな」「このような」「こういうような」「こんなふうな」「こういうふうな」などとも言う。これらの語は文字表記にあたつては前後の關係によりいずれを用いても意味上かわりがなく、文体的に最も整う語を用いた方がよいとも考えられるものである。ここにこの表意説に基いて速記方式を組み立て得る根拠が見出されるのであり、これを実行に移し「觀念字」なる速字をつくつたのが松崎式である。すなわち、前記「こういう」などの類のほか代名詞、動詞語尾その他にその觀念だけを表わす速字を用いようとした。たとえば「漢語動詞の正然相」というものを内容とする速字を設け、「する」と同じ觀念の「す」「する」「いたす」「します」「いたします」「つかまつる」「つかまつります」のいずれをも表わすことにしたわけである。もつとも、わが国においても、速記ということにつき音声による言語表出のそのままの文字化という面が一応強調されている。そのため表意説を採用したのは松崎式のみにとどまつたようである。それは表意説の意図する目的が、速字の面で果さなくても、反訳の面において十分果せると考えられているからである。

第四節 画線と言語の關係

速字は画線を形式とし言語のある要素を内容として成り立つものである。そこで問題は、いかなる画線にいかなる内容が当てられているかということであり、何ゆえにそういう画線にそういう内容が当てられ

たかということである。たとえば普通文字について見ると、ローマ字はエジプトにおいて絵画から発達したエジプト文字にその源を求めることができ、そうしてその画線が次第に簡單になり、フェニキヤ、ギリシャ、ローマを経て近代語の表記に用いられるようになった。ここに至つてその各文字の形式たる画線とその文字が表わすに至つた内容とは直接の關係がなくなり、その文字を用いる人々もその経緯を意識しなくなつた。しかしこういう場合にもその文字の形式たる画線とその文字が表わすに至つた言語のある要素との關係については、そういう結びつきとなるまでの径路をたどることができ、そうなる必然性を説明することができるのである。

速字の場合には、普通文字以上に人為的要素が強くなつてゐる。従つて普通文字のような歴史的経緯のみによつてこれを説明することはできない。しかしその形式たる画線とその内容たる言語のある要素との間にかくすべきであるというような意図があつて規定されたものである。たとえば、普通文字そのものを基礎とし、その表わす内容には変化を与えることなく、ただその形式たる画線において草書化または省画化したものを用いるという考え方があつた。今これを省画説と名づけることにする。省画説は、速字がその原始的な形において画線的には文字派に属し、その表わす内容として表字説をとつたことを思えば当然のことである。

省画説は近代語の速記方式にも受け継がれた。一六〇二年の Willis 式(英語)におつてすら、「A」が「V」「E」が「V」「Q」が「O」「V」が「V」「Z」が「Z」と用ゐられてゐた。それ以後の方式

におしても「C」に「(」、「X」に「X」が見られるのは、普通文字をそのまま用いたものである。「H」に「h」、「E」に「e」などは普通文字の一種をそのまま用いたものである。「U」に「V」、「G」に「p」、「D」に「)」などは普通文字を草書化または省画化したものである。わが国では草がな及び片かながこれに属し、明治以後においては片かな系の目下部案、桜井案、菅原案などを経て岩村式に及んでいる。しかし画線的には文字派に属していても、あるいはその表わす言語の要素という立場で表字説に属していても、画線とその表わす内容との間に普通文字との関連を重んずるのでなければ省画説に基いたことにはならない。また速字の覚え方という立場で普通文字との関連を説く方式も、それが単に後からのこじつけにすぎない限り、やはり省画説に基いたとは考えられないものである。

省画説が普通文字との関連を重んじたのに対し、発音との関連を重んじた行き方もある。それは画線のある要素が音声のある要素を象徴するように組み立てようとする考え方であり、象徴説と名づけられるものである。象徴説は部分的には有声音と無声音とを同じ画線とするというような形において幾たびか試みられ、一八三七年の Pitman 式において積極的に採用された。Pitman 式は母音と子音との対を点画と線画、前母音と後母音との対を小点と小線、短母音と長母音との対を淡点と濃点、無声子音と有聲子音との対を淡線と濃線というようにしてそれ／＼象徴した。さらに一八四〇年版においては、子音について一段と進められている。すなわち、破裂音を直線その他を曲線とし、調音点によつて口の方から奥の方へ画線の方によつて応ずるため、唇音は右下行線、歯音は直立線、硬口蓋音は左下行線、軟口蓋音は水

平線とした。かくして各音声の持つ種々の性質を画線の持つ種々の性質によつて象徴しようとしたのである。

Pitman 式における画線とその表わす音韻との関係は、Graham 式を通じわが国における最初の実用方式田鎖式に受け継がれた。しかし田鎖式の翻案態度においては、Graham 式に見られた音韻と画線との対応がこのような経緯によつて規定されたということが意識されなかった。かえつて Graham 式における音韻と画線との関係が絶対的なものと考えられ、これをとにかく尊重しようとしたのである。このような考え方を絶対説と名づけることにする。絶対説はローマ字による国語の表記において常に採用されて来た考え方である。また英語のための速記方式を仏語や独語に適用したりその逆を行つたりするときにも常に用いられる方法である。従つて田鎖式において Graham 式の有する画線がその内容としての音価に必要以上の変化を加えることなく国語の表記に利用されたとしても、きわめて当然のことである。田鎖式は絶対説に基き Graham 式の有する表音速字をローマ字で国語を表記するのと同じ方法で用いようとしたわけである。

しかしながら、速字の表わす内容については表音説のとられた時代である。そのため田鎖式の絶対説について表音説的観点から行き過ぎのこじつけが行われた。たとえば田鎖系の森本案においては母音を表わす速字につき「ア」は口を大きくあけて発音するから大半田を用い、「イ」は小さくして発音するから小半田を用い、「ウ」は両唇をほとんどくっつけて発音するから水平小線を用いるとした。すなわち各画線を各

母音の発音状態の模写という形で説明した。画線とその表わす音との関係につきこのような考え方をする場合これを模写説と名づけることにする。森本案の場合は田鎖系の速字を若干改訂して用いたにすぎないから、速字の覚え方に関してのこじつけとも見られるが、さらに一歩進め、最初から模写説に基く速字をつくつたのが林式である。林式においては発音の観察に基き、口の開合、舌唇の作用を画線によつて模写することにより全く新しい速字がつくられている。たとえば「ク」は舌の基を口蓋の奥に打ち合せて息気をその間にはじくのであるから、口蓋の奥を示す水平短線と舌を示す右上行線とを打ち合せることを示す四によつて連綴するといふのである。模写説そのものは Pitman 式以後において英国にも見られた。

A. M. Bell & H. Sweet の視話文字がこれである。Bell は音声学的研究に基つて一八五七年に Bell 式を発表したが、さらに音声学的な面を強調し、一八六七年に “Visible Speech” を著わし、視話文字として完成した。それは個々の単音を模写的に表わすため、各単音の発音法の基礎となる種々の条件をそれぞれ画線の要素によつて表わし、それを一つの記号体系にまとめたものである。そうしてこれが Sweet に受け継がれ Organic Notation となつたのである。しかしこれらは、速字の研究から出発したとしても、すでに速字の段階を通り過ぎ、音標文字的になつてしまつたものである。

林式の場合も後に画線をずつと簡単にしたが、やはり田鎖系が発音の理論に反することを非難し、発音状態の模写たることに努めた。改訂林式と田鎖式との根本的相違は、前者が母音に線画を当て子音に点画を当てたのに対し、後者がその反対に母音に点画を当て子音に線画を当てていたことである。林式は母音

こそ発音の基礎であるから画線の基礎たる線画を当てるべきだという主張に基いている。これに対し田鎖式は Graham 式の行き方をそのまま受け継いだにすぎないが、すでに Graham 式にありながら国語の表記に不用となつた速字の画線を国語の表記に必要な音を表わすために種々利用していた。そのため林式は画線体系において比較的豊富な線画のうちわずかに「ア」「イ」「ウ」「エ」「オ」に該当するもの五個を選んだにとどまり、点画を極度に利用した。これに対し田鎖式は線画を子音として大いに利用し、点画の利用を五個にとどめた。そのため正田派の画線体系の有効な利用という立場では、田鎖式の方が林式よりもすぐれていた。林式が実用化という観点から成功しなかつた一つの原因はここにあつたと考えられるのである。

従つて模写説は、英国においてもわが国においても速字としては失敗に終つた考え方である。しかし一方に象徴説そのものも音声学的研究の発達によつてその基礎が疑われるようになり、画線論的研究の発達によつてさらに有効な考え方へと発展した。対応説とも名づけるべき考え方がこれである。すなわち、有効な画線を有効に利用するため、利用しようとする画線の体系と、區別して表わす必要のある音韻の体系とをたくみに対応させようとする考え方である。その対応のさせ方には、よく出る音韻に書きやすい画線を当てること、よく並ぶ音韻に連綴しやすい画線を当てること、なども考えられた。一八四一年の Stolz 式(斜線派・独語)、一八六〇年の Duploye 式(正田派・仏語)、一八八八年の Gregg 式(楷田派・英語)などはいずれも対応説に基いたと考えられる優秀速記方式である。

わが国でも、田鎖式は幾たびかの改訂により結局対応説に基いたと同じ結果になつてゐる。新しく外国語の速記方式を翻案した場合には、Pitman 式に基くガントレット式、武田式、Gregg 式に基く宅間式、Kunowski 式に基く大場式など田鎖式が最初にとつた絶対説に近い傾向も見られないことはなかつた。しかしガントレット式と田鎖式とを折衷した熊崎式、武田式と熊崎式とを折衷した中根式などは、いずれも対応説に基いた方式である。また毛利式は幾たびか改訂され結局対応説に基いた斜線派という形において成功したものであり、泉式は対応説に基いた文字派と解釈できるものである。そのほか、田鎖系に属しながらも積極的に対応説によつて再検討し、それに基いて大きな改訂を行つた方式も少くない。それらのうち独得の存在となつたものとしては、連続して行つたときの「ずり」を少くするようにした野崎式、音韻の頻度と画線の速度とを対応させた十二年式、融合運動が利用できるようにした森山式、曲線を中心に対応させた新丹羽式などが見出されるようである。

もつとも、画線とその表わす内容との関係は、余程の必要がない限り改訂されないとともに、改訂されるには必ずそれ相応の理由が存するものである。従つて画線とその表わす内容との関係をたどることによつて速記方式の系統を跡づけることも可能であり、そういう点においては普通文字の場合と同じような歴史的経緯を明らかにすることも可能である。これを要するに速字において画線とその表わす内容との関係は根本的には恣意的なものだということである。ここに恣意説が成り立つ。恣意的なればこそ何とか根拠を求めようとして省画説、象徴説、模写説、対応説などが生れたのである。恣意説に対するものは絶対説で

あるが、絶対説は方式翻案の際に見られるにすぎない。それも原方式との関係が意識されなくなると、田鎖式のごとく、恣意説に基いたと同じ状態において独自の発達を遂げて行く。そうして、もつぱら実用的な観点から改良されると、結局対応説に基いたと同じ状態において完成するわけである。

第五節 基礎文字と略字

速字を大別すると、単語または連語を個々の音または文字に分析して表記する基礎文字と、個々の単語または連語を直接表記する略字とに分類することができる。しかしこの両者のいずれに重きを置くかについてはいろいろの段階があり、古代速記方式は略字中心の形において実用化したようである。すなわち、速字そのものは表字説に基いてつくられていたが、基礎文字を構成する画線が割合に複雑であつたため、基礎文字を普通文字のようにつづつて実際に話される言語表出に依じて行くことができなかった。そこで、ある単位時間に行われた言語表出に対し、その時間内に書き得る書記運動の範囲内で、あとでそれが普通文字に直せるだけの文字を速字によつて表記しようとした。たとえば Tiro 式においては「MC」と書くことによつて「Marcus Cicero」を表わすというような形が主となつてゐた。この Tiro 式を増補整理した Seneca 案によれば、このような略字が一万数千にも及んでゐたのである。

このような略字中心の行き方は一応そのまま近代語の速記方式に受け継がれた。ところがその後、基礎文字を構成する画線をできるだけ簡単にすることにより、略字をもつて補わなければならない部分をそれ

・ だけ少くするような傾向が現われた。この傾向は、優秀な画線体系の発見と表音説に基く速字の完成と一音一画またはそれ以下を目ざす基礎文字とにより、一段と進められた。かくしてこの面で相当の成功を収めたのが一八三七年の Pitman 式である。Pitman 式においては一子音を一画の速字とし、母音はその子音の速字に加点することによつて表わされた。また複子音のうちよく用いられるものが大体一画となつていた。しかもその後、子音を表わす速字の一子音一線画化、母音を表わす速字の整理、子音を表わす速字の点画化による複子音速字の体系化などが行われ、基礎文字のみによる表記もその画線が著しく簡単になつた。もちろん発表当時においても若干の接頭辞、接尾辞を表わす略字及び若干の単語を表わす略字があり、その後基本語、頻出語に対する略字の整備、連語略記の一般化などが企てられている。しかし略字は基礎文字を補うためのものにすぎず、その構成も非常に体系立てられるようになり、結局全体として見れば、略字中心よりもむしろ基礎文字中心の方式となつたのである。

わが国の場合を見ると、最初に実用化した国語速記方式田鎖式は、この Pitman 式の系統に属する Graham 式を基礎としたものである。従つて田鎖式が基礎文字中心の方式として組み立てられたのは当然である。ところが発表当時の田鎖式においては、基礎文字を補うための略字についてすら全く考えられていなかった。第一回講習会が終つてもその受講生が国語を速記することのできなかつた理由は、一つにはこのような速記方式としての不完全さによるものであつた。そうして後に田鎖式が実用化したのは、必要な略字がとにかく補われたからだとされている。しかしそのために用いられた略字の数は決して少くなか

つたのである。そこで、かつて英国において行われたと同じように、基礎文字を構成する画線をできるだけ簡単にすることによつて略字をもつて補わなければならない部分をそれだけ少くしようという傾向が現われた。その研究の結果として新しい速記方式が組み立てられ、また既存の速記方式もいろいろと改良されることになつた。そのため国語の速記方式は、五十音図に該当する各速字いわゆる基本文字がどれだけの量の画線によつて表記されるかという観点から分類することもできるようになつた。複画派、折衷派、単画派、新折衷派、新単画派などと名づけられているのがこれである。

複画派というのは、子音を表わす線画に母音を表わす点画を加えた形において基本文字がつくられる行き方のものである。この行き方は、田鎖式において Graham 式の有する画線がその内容としての音価に必要な以上の変化を加えることなく国語の表記に利用されたのに基因するものである。これが割合早い時期において母音の表わし方を中心に若干改訂され、その結果基本文字は次のような形となつた。

一、Graham 式において子音を表わす速字 [K] [S] [T] [N] [F] [M] [Y] [R] をそのまま
ア列文字として用いる。

二、ア列文字の終りに特定の点画をつけることによつてア列以外の各列文字を表わす。(点画はイ列が小四、ウ列が上向小楕四、エ列が左上向小楕四、オ列が右上向小楕四)

三、ア行文字は小線とし、[ア]は右行線、[イ]は小点、[ウ]は下行線、[エ]は右下行線、[オ]は左下行線とする。また[ワ]は[ア]の濃線とする。

ここにア列単画の複画派が生れたわけである。もつともア列文字を単画とすることに対して異議を称えるものがないこともなかった。それは母音なしで発音すればウ列にひびくからウ列を単画にするのがよいという考え方であり、画線と言語とを関係づけるにあたつて模写説まで行われた当時としては無理からぬことであつた。ここにウ列単画の複画派が生れたのである。しかし田鎖式そのものも、若林案、佃式、荒浪式など田鎖系諸案と言われる方式の大部分もア列単画の複画派として進み、ウ列単画の複画派は田鎖系の森本案のみにとどまつたようである。

・折衷派というのは Pitman 式を翻案したガントレット式によつて最初に試みられた行き方である。すなわち、単画のア列文字それに小田をつけたイ列文字というところはア列単画の複画派と似ているが、ア列文字を二倍の長さにしたものをオ列文字、イ列文字を二倍の長さにしたものをエ列文字とし、結局ア列文字のほかにオ列文字まで単画としたものである。この行き方は田鎖式のガントレット式化を企てた熊崎式に受け継がれて広く用いられた。その後、ウ列文字の扱い方にそれ／＼の特徴は見られるが、新熊崎式、早稻田式、静香式、超熊崎式、加藤式、米田式などがこれに続いている。また単画派というのは単画的要素をアイウエオ五列すべてに及ぼしたものであり、Pitman 式を翻案した武田式によつて最初に試みられた行き方である。すなわち、ア列文字は大体同じであるが、イ列文字はア列文字の傾斜をかえたものまたは濃線にしたものをもつてし、ア列文字を一倍半の長さにしたものをエ列文字、半分の長さにしたものをオ列文字とし、イ列文字を半分の長さにしたものまたはオ列文字に加点したものをウ列文字としたのである。

る。しかしこのように五列すべてを単画にするには適当な単画線を集めるのに無理があつた。そのため単画派は熊崎式の武田式化を企てた中根式によつて初めて実用化した。その後も、大川式、北村式、四年式、超中根式、国字式、山根式、石村式など種々試みられているわけである。

しかしながら、線画の長短の差や濃淡の差を利用することそれ自身は、田鎖系諸案においても長音や濁音を表わす方法として用いられていたことである。従つて折衷派や単画派がこれらの要素をただ五十音図に当る基本文字に転用したのにとどまつたならば、別に大した改良とは言えなかつたのである。折衷派や単画派が基本文字に単画的要素を多くしたのは、複画派において母音を表わすのに用いた点画の部分でさらに一音節を表わそうとしたからにほかならない。すなわち、同じ線量で従来の二倍の音節を表わそうとするいわゆる同画倍音の傾向をとるためであつた。そこで何を点画化するかについて種々の研究が行われ、ここに各式の特徴が発揮された。疊音縮字法、同行縮字法、付帯音縮字法、尾音縮字法、同列縮字法などと言われる縮字法の研究がこれである。

疊音縮字法というのは、普通文字の場合のように、同じ文字が続くとき二字目はただ疊音符号だけを用いることによつて簡単に書こうとする行き方である。同行縮字法というのは、五十音図の同じ行の文字が続いたとき、二字目は疊音符号の次にその母音符号だけをつけることによつて表わそうとする行き方である。これらの場合の疊音符号としては最初水平の小さい波線が用いられたから、疊音縮字法も同行縮字法も複画派においては同じ方向の線が続くことによつて「ずり」が多くなることを防ぐための書き方にすぎ

なかつた。ところがガントレット式においては、二字目以下に普通の「ア」「イ」「ウ」「エ」「オ」をそのまま連続すればそれだけで同行の文字のうちその母音を有するものが続くことを表わすようにしたのである。熊崎式においては普通の「ア」「イ」「ウ」「エ」「オ」の他に新たに同行縮字用の五符号が設けられたのである。かくして同行縮字法は、単画文字の増加と相まち、同画倍音のために大いに役立つに至つたのである。

付帯音縮字法というのは、特定の文字を点画化することにより簡単に書こうとする行き方である。複画派においてその対象となつたのは基本文字における「ア」「イ」「ウ」「エ」「オ」及び「ワ」を除くと「撥音」「促音」「長音」などであつた。これらの書き方についてはいろいろ試みられたが、広く行われるに至つたのは、撥音が撥線、促音が交叉または平行、長音が長大化という行き方である。しかしこれらはいずれも国語を表記するために必要なものとして設けられたにすぎなかつた。これに對しガントレット式において新たに設けられたチクシ法というのは、「チ」「ク」「シ」について基本文字としての線画の他に「チ」に太田、「ク」に小田、「シ」に小鉤という点画を併用する行き方である。これを利用すると「チ」「ク」「シ」のうちいずれかを含む二音文字において同画倍音が行われるようになる。これはガントレット式が基礎となつた。そしてこの書き方は武田式に至つて「ス」「ル」「ン」「セ」「タ」「ツ」「ケ」「コ」「テ」「ワ」「カ」「ク」などにも及んだ。これをさらに一歩進め漢字音に關して一般化したのが尾音縮字法であり、中

根式のインツクキ法に至つて一応完成したのである。すなわち、かな二字以上より成る漢字音は最後が「イ」「ン」「ツ」「チ」「ク」「キ」のいずれかであることを利用し、「イ」に大田、「ン」に小田、「ツ」に小点または空間、「チ」に有尾小田または有点小田、「ク」に小鉤、「キ」に有尾大田または有点大田とした。これにより漢字音に關する限り同画倍音の成果が上つたのである。

最後に同列縮字法というのは、五十音圖の同じ列の文字が続いたときに何とか簡単に書こうとする行き方である。これは複画派において二字目の子音を表わす線画を逆筆とすることにより一字目の母音を表わす点画と二字目の母音を表わす点画とを共有させるという形で生れたものである。これに對し、和語において同列音が頻出することに着目し同列縮字法そのものを同画倍音に結びつけたのが超中根式の和語縮字法である。すなわち、同列縮字用の点画として、カ行に小鉤、サ行に大田、タ行に有尾小田、ナ行に小田、ハ行に逆大鉤、マ行に逆小鉤、ヤ行に大鉤を用い、ラ行は長短化とした。これにより同列の文字が続く場合に同行縮字法のように二字目を点画化することができた。かくして、基本文字の単画化と相まち、和語に關しても同画倍音の成果が上つたのである。

これを要するに、国語の速記方式としては最初に起つたのが複画派であり、それが同画倍音を目ざして折衷派、単画派と進んだわけである。従つて方式論的には単画派が最も進んだ形と考えられるものである。ところが速記方式の実用的立場から見れば複画派必ずしも劣つてはいない。それは、略字が多いために覚えにくいという欠陥はあるとしても、運筆がきわめてなめらかであり、書いてさえしまえば割合に読

みやすいからである。これに対し単画的要素が多くなれば、画線を構成する諸条件をそれだけ多く利用することになり、高速度で乱れると読みにくくなるという欠陥が見られる。一方では松崎式のごとく折衷派、単画派の行き方に満足せず再び複画へともどつた方式が出たのも、複画派に捨てがたい点があつたからである。しかし複画派の中にも方式論的に改良しようとする機運が起つたのであり、基本文字における単画的要素の一段と多いものが現われ、複画派の利点を生かしながらもここに新折衷派及び新単画派が生れたのである。

新折衷派が従来の折衷派と異なるのは、A列文字以外に適当な一列または二列を単画とする点、あるいは列にこだわらず必要なものを単画とする点である。その中には、友野案、森田案、安田案など衆議院速記者養成所または貴族院速記練習所において田鎖系諸案が実務の立場から次第に改良されたもの、五十年式、六十年式、六十七年式など田鎖式そのものが理論的に改良されたもの、新丹羽式のごとく田鎖系諸案として一度は複画派で発表されながら後に大改良が行われたもの、などが含まれている。その同画倍音のやり方にも、高頻度音節の点画化、特定二音文字の制定などが加わっている。そうしてこれが一段と進み、基本文字すべてを単画としたのが、衆議院式、参議院式などに見られる新単画派である。

第六節 構成法と運用法

数多い速字は要するに速記の目的を果すためにつくられたものである。従つてそれらの速字を用いれ

ば、ある単位時間に行われた音声による言語表出に対し、それをあとで普通文字に直すために必要にして十分なるものが、その時間内に書き得る書記運動の範囲内で表記できるはずである。しかしこれらの速字が時と所とを異にした書記と判読とにたえられる範囲内で安定しているためには、速字の形式たる画線とその内容たる言語との結びつきが必要な書記感覚及び視覚印象の対立に基いて常に一定していなければならぬ（速字の示差機能）。しかもこれらの速字を用いやすくするためには、相互に密接に関連し、できるだけ組織的になつていなければならぬ（速字の体系化）。そこで数多い速字は一定の条件によつて規定され、一定の条件に従つて用いるようになっていく。これが構成法及び運用法と名づけられる法則である。

構成法というのは、基礎文字及び略字について、それがいかなる構成になつていくかということに関する法則である。すなわち、それがどんな組合せによつてできているか（でき方）、その速字が同画または類画の他の速字と異なる特徴はどんなところか（見わけ方）、どういふわけでその画線にそういう内容が与えられているか（読み方）などに関するものである。たとえば、Pitman 式の基礎文字「G」については、水平、直線、基本長、濃線という条件によつてできている。これと同じ画線の条件を備えた速字には他に略字として「give」があるが、これはそれ自身で語をなしているのに対し「G」は母音をともなつて初めて語をなすことによつて見わけられる。この「G」は「K」の濃化であるため有声化して読むものである。なお二音文字の中には「KI」のように「K」の頭に「I」を表わす小鉤を連続したという関係

において [P] [B] [T] [D] などと同じ構成になっているものもある。このような二音文字の構成に關する法則が縮字法と言われるものである。これらの点は國語の速記方式における基礎文字や縮字法についてもそのまゝ当つてはまるわけである。

しかし略字の場合にはこういう要素が基礎文字の場合よりも一段と複雑になっている。そこで一般には、たとえば [can] という略字は頭音 [K] によつて表わすというように、基礎文字との関連において説明され、同じような関連が他の略字にも見出せるように組み立てられている。これが略記法と言われるものである。略記法は省画法と置換法とにわけることができる。前者は全部を基礎文字で書いた場合の一部を省画したとも見られる形になるものであり、後者は全く別の形となるものである。従つて省画法は普通文字における Abbreviation や Contraction に当るものであり、置換法は普通文字と關係なく定められている数学などの記号に当るものである。

省画法の第一は語を示すのに重要でない音を省略するもの（略音）であり、どの部分を省略するかによつて母音省略法、子音省略法、付帶音省略法などにわけられる。Pitman 式によつて “exercise” が [KsRss] “postman” が [Pos Man] “expect” が [KsP] などとされているのがこれである。國語の場合には、ガントレット式の小田省略、武田式の音便法、毛利式の略韻法、超中根式の異列縮字法、中根式の万能縮字法などは母音省略法の系統に属するものである。安田案における撥促音省略法、前置字音省略法、語尾略記法などは子音省略法の系統に属するものである。中根式、國字式などにおける漢字音に關する略音の中

には、付帶音省略法の系統に属するものも見出せるようである。省画法の第二は積極的に省画するもの（略記）であり、どの文字を残すかによつて頭音法、尾音法、頭尾法、頭中法、扱音法などにわけられる。

Pitman 式によつて “different” が [D] “have” が [V] “knowledge” が [NJ] “minimum” が [MM] “manufacturer” が [MNF] などとされているのがこれである。國語の場合には読み間違ひが起らないように最初は略記したぞというしるしとしてゝのものを用いられた。ときには頭につく点画が何字の略字かを示す場合もあり、若林案においては四字から十一字までの八種類の点画が用意されていた。また基礎文字と区別するために位置を利用したものにはガントレット式、武田式があり、中根式、國字式などには受け継がれた。長大化その他を利用したものには中根式の最大線、岩村式の特定略字、國字式の最大最小線などがある。しかし後に至つてこれらの略記したぞというしるしの中には省いてよい場合のあることがわかり、最近の衆議院式などではほとんど省かれるようになってゐる。

置換法というのは古代速記方式において盛んに用いられた個々別々の略字（特定略字）に始まるものである。従つて近代速記方式においては次第に少くなり、それも特定のより体系的へと進んでいる。すなわち、特定のながらも相互に関連のあるもの、語の意味を圖解的または象徴的に示すもの、普通文字をもつて代用するもの、普通文字その他を媒介として関連づけるもの、などがこれである。Pitman 式によつても “all and but he of on ought the who” など高頻度の短かい単語によつて特定略字が用ゐられ、その他の方法についても実務者は種々用ゐてゐるようである。國語の場合について見ると、初期において

「年」「月」「日」などを線画とし「昨」「今」「来」などを点画とし、両者を組み合せて「今年」「昨日」などを表わす方法が用いられたこともある。一般化したのは「あります」「ございます」「ます」「です」及びその変化した形に関するものである。図解的、象徴的なものとしては、実務者の間に種々試みられ、小四を「困る」「×印を「組合」に当てたり、あるいは「上」「中」「下」「出」「入」「内」「外」などを点の位置によつて示したりする方法が用いられている。普通文字をもつて代用するものとしては、「アメリカ」を片かなの「ア」「日本」を片かなの「ニ」によつて示すというような形が広く用いられた。独得の考案には、漢字を媒介とし「承る」はその音「シヨウ」「今日」はその訓「キョウ」によつて示すという音訓転記法があり、部分的にはしばしば用いられたが、中根式に至つて積極的に採用された。また音によらず画線そのものの形を適当に置換して行こうとするものもしばしば試みられ、超中根式においては象徴法としてまとめられている。その他、既知の成句成文や量句的表現などを横線によつて置換しようというのはこの言語の速記方式にも用いられている書き方である。

構成法ができ上つた基礎文字及び略字についてその構成を説明するのに対し、個々の基礎文字及び略字についてその運用を説明するのが運用法である。従つて運用法は、どんな運筆によつて書くか（書き方）、どんなふうが続けて行くか（つづり方）、どんなふうにくずして書くか（くずし方）などに関するものである。たとえば、Pitman 式の基本文字について見ると、水平、直線、基本長、淡線の「K」は左から右に書くことに定められておりそのほかの書き方はないが、右上行、正曲線、基本長、淡線の「L」は場合

によつて左下行に書いてもよいことになっている。すなわち書き方には順筆と逆筆との二種類が見出されるのである。次に「K」を二子音目以下に含む語を表記するには前の子音字の終りにそのまま続けることになっている。このように音の順に従つて書くのが順記というつづり方である。しかしつづり方には順記の他に音の順とは逆に書く逆記、二つの音を同時に書く象徴、音の順とは関係なく添加する加點などがある。たとえば「KI」は「I」に当る小鉤の部分の先に書きあとで「K」に当る線画を書くことになるから、「I」について見ると逆記されたことになるのである。「Kt」は「K」に当る線画を半分の長さにしてしまうことによつて表わすから、「t」に当る部分は半画化ということによつて象徴されているにすぎず、同時に「K」と「t」とが書かれてしまうことになる。これが象徴である。象徴は画線を構成する要素たる位置、曲直、長短、方向、濃淡などのいずれについても行えるつづり方である。また母音は子音字の両側の指定位置に点画を書くことによつて表わされ、「K」の書始めの下側に小点を打てば「Ka」上側に小点を打てば「aK」となるが、いずれの場合も「K」を先に書き小点をあとに打つことになっている。これが加點であり、音の順序とは関係なくでき上りの形のみを重視するところにその特徴がある。最後にくずし方であるが、一般的なものとして共有、融合、揺筆がある。たとえば小四の「s」が二線画の間に書かれるときは、場合により前線の書終りと後線の書始めとを小交叉するような気持でなめらかに楕円化させることになっている。結果から見ると「s」に当る小四の一部は前字の書終りの部分または後字の書始めの部分と同じ画線を共有していることになるのである。共有を小点と線画との間に行うと、小点を全く書かずそ

の点を書くべき位置から線画を書き出すことによつて間に合せることになるからきわめて好都合である。また「M」と「S」のように前字の書終りと後字の書始めとが同じ方向になる場合は全体を一筆で書いてよいことになつてゐる。これが融合というくずし方であり、いわゆる草書化において大いに利用される書き方である。なおこの場合逆に区切りを明瞭にするため特に角度をつけ継ぎ目を明らかに書こうとするのが揺筆である。

これら運用法のうち最も一般的で誰でも考えつくのは順筆、順記による楷書体であり、わが国の速記方式もこれが基礎となつてゐる。しかし速記方式の構成上その他の方法も当然用いられたわけである。まず書き方について見ると、逆筆は「イ」「ウ」「エ」「オ」を逆筆とした連綴母音符号に見出されるのが最初であり、同列縮字法における子音表示の場合やずりを防ぐために用いられた転倒記号などに及んでいる。つづり方について見ると、逆記の現われたのはずつと遅くガントレット式のチクシ法が最初であるが、象徴は長大化による長音の表示に、加点は小点による促音の表示にそれ／＼早くから用いられた。くずし方について見ると、共有にはイ列小田の場合が見られるが、また促音表示に用いられた小点はその小点の位置から次の字を書き出すという書き方に成長し交又または平行という促音表示法になつたのもこれである。後になつて独得の行き方をしたものに岩村式の連綴用縮字がある。融合は連綴母音符号においてすでに用いられ運筆をなめらかにする上に非常に役立つたが、後になつて積極的にこれを利用しようとしたのが森山式である。揺筆は同じ方向の直線の間で早くから用いられ、後に融合の読みにくさをきらう立場の方式で広く用いられたようである。

なお運用法としては、さらにいかに用いるかということに関する法則まで定めた場合も見出される。すなわち、どうした場合にそれを用いるか(選び方)、どんな結びつきの場合には省いてもよいか(省き方)、どんな語においてどんなふうに略するか(略し方)などに関するものがこれである。たとえば Pitman 式においては「H」に同音異画字という形で四種類ある。上行の「H」、下行の「H」、小線の「h」、加点の「h」がこれである。そこでこれらの選び方につき、上行の「H」は一般的に用いる、下行の「H」は孤立の場合及び「K」「G」の前に用いる、小線の「h」は「M」「L」「R」の前に用いる、小点の「h」は語の中間で線画の「H」の書きにくい場合に用いる、というふうになつてゐる。これが選び方に関する法則である。また“temp”のように軽く発音される場合の「P」は省略してもよいとなつてゐるのが省き方に関する法則であり、“Department”は「D」を交又して示すというような書き方が略し方に関する法則である。わが国の場合について見ると、いわゆる同音異画字は五十音図における「イ」「ウ」「エ」などに見られたが、その後ずりを防ぐために設けられた変体記号や転倒記号があり、ガントレット式に至ると書記運動の難易という立場から再検討されている。また同画倍音のための縮字法に用いる点画を同音異画字の選び方に関する法則としている方式もある。省き方としては濁音省略法、長音省略法、促音省略法などが用いられている。略し方としては特定四字熟語の後半部に用いられるもの、臨機のものなどが該当するわけである。

従つて、運用法において規定されている選び方、省き方、略し方に関する法則は、構成法の一部と同じく縮字法、略記法と関連するものである。そうして同じような縮字法あるいは略記法でも、それが運用法として規定されているか構成法として規定されているかは方式によつて異なるのである。ただ両者の相違は前者があらゆる場合に適用されるのに対し、後者は特定の音や語のみにしか適用されないという点である。そこで大体の傾向としては、基本音、頻出複音、基本語、頻出語の部分があらかじめ構成法として規定され、その他一般複音、一般語の場合は運用法によつてその都度つくり上げることになるのである。もつとも、実務者の間に長く用いられている方式には構成法として扱われる部分が多く、覚えやすさの特徴とする新興方式には運用法として扱われる部分が多いようである。

第七節 機械速記の諸方式

印字速記方式と録音速記方式とは、手書きたる記録速記方式に対し普通は機械速記の方式と呼ばれている。それは前者が速記機という機械を利用し、後者が録音機という機械を利用しているからである。もちろん歴史的に見れば記録速記方式が最初に生れ、機械速記の両方式はずつと後に生れたものである。また前者が紙と鉛筆というような簡便な安価な道具によつて行われるのに対し、後二者はずつと大げさな高価な機械によつて行われるため、そこに種々の不利が存するようである。しかし広く速記界の現状を見れば、米国のようにこの三者がすでに並び行われているところも見出されるのであり、わが国においてもやがてそうなるかもしれないと考えられているわけである。

まず印字速記方式について見ると、その最初は一八二七年仏人 Gonod の Machine Tachygraphique だとされている。その後、英語速記方式としては John Pratt の Pterotype が現われ、米国における英語速記方式としては M. Bartholomew の Stenograph Angelo Beyerleyn の Stenotypograph M. Hardy の Stenotyper などが続つてゐる。そうして一九一一年米人 Ward Stone Ireland の Stenotype により記録速記方式と競争し得るまでに実用化したのである。この機械は四段に並んだキイがタッチメントで操作できるようになつてゐる。キイの配列は一番手前の中央に少し低く AOEU の四つのキイがあり、次の段は * のキイを中心に左に SKWR 右に RBGSS、その次の段も同じく * のキイを中心に左に STPH 右に FPLTD が前段と同じように並んでゐる。(左端の S と中央の * は前段と続してそれ／＼一つのキイとなつてゐる)最後の列のキイは横長く二つになつており、数字を打つときのシフトキイの役をする。今シフトキイ以外のキイ全部を一度に押すと、帯状の紙に左から一列に STKPWHRAO*EUFPRBLGTSDS と並び、シフトキイとともに全部を押すと 12K3W4R5O EUGR7B8G9SDS と並び、すずれも押した指を元へもどすと紙が一段送られるようになつてゐる。このキイの並び方は左側が語頭子音、中央が母音、右側が語尾子音であり、両手の指を用い“START”としようような一音節が一度に打ち出せるような組立てである。基礎文字としては各キイがそれ／＼の音を表わすほかに〔I〕は HR〔N〕は TPH としように複合によつて表わすものもある。また略字としては〔were〕が W〔in〕が TPH〔accept〕が

SEP [ing] が G [as well as] が SWELS などように一通り定められている。従つて全体を通じて見ると記録速記方式 Gregg 式の研究成果がたくみに利用されているわけである。

わが国の印字速記方式のうちとにかく成功したのは、この Stenotype の原理を国語の場合に翻案し新たに国語のための機械をつくつた川上晃氏のソクタイプである。この機械は一番手前の中央に TKIN の四つのキイがあり、その他のキイは中央の * を中心に左に三群、右に三群並んでいる。その配列は左端が Y その右が手前に TK 向うに HS その右が手前に A 向うに I で右に O となつており、右側は右端が Y でこれと対照的に並んでいる (Y と O とはそれ／＼二つ分の長さになつてゐる)。全部のキイを一度に押すと、帯状の紙に YTHKSAIOTK*INOLASKHTY と並び紙が一段送られるようになつてゐる。

この並び方は左側の子音と母音で「カ」を KA としううに一音節、右側の子音と母音で「カ」を AK としううに一音節、中央の TKIN で漢字音系尾音その他を表わすようになつてゐる。基礎文字としては各キイがそれ／＼の音を表わすほかに「R」は TK [D] は THKS としううに複合によつて表わすものもあり、それらをローマ字つづりのように組み合せて行くのである。略字としては助詞「で」が TK [じ] が TIN などのほかに「あらます」YAOTK [私] TKSATK [引続き] HOIKTY [おもしろく] KSOOLA などが一通り用意されている。ここにも記録速記方式の研究成果がたくみに利用されているわけである。

次に録音速記方式について見ると、この方は一八七七年米人 Edison の案に始まつてゐる。それは音波を受け入れるラッパ管の他端に針のついた振動板を置き、等速で回転するロウの円筒の上に音波の振動に応じた傷あとが残るようにして録音するものである。再生に当つてはその円筒を前と同じように回転させ傷あとの上に針のついた振動板を置けば振動板が傷あとの通りに振動し前と同じような音が出るのである。そこでこの機械を利用すれば、音声による言語表出を録音し、後に少しずつ再生しながら普通文字で書き取ることにより、速記という活動が行えるのである。後にラッパ管はマイクロフォンとなり、音波の振動は真空管によつて拡大強化されるようになり、再生の聴取にはレシーバーが考案され、機械の起動、停止、反覆等の操作は足で行えるように改めるなど、種々速記の目的のために改良された。これが Ediphone や Dictaphone などのいわゆる口述録音機である。なお円筒のかわりに円盤を用い、複製が容易になつてからは蓄音機として普及したが、この場合に用いるシラック盤のかわりに薄いプラスチック盤を用いて簡易化したのが、やはり口述録音機として利用される Soundcriber である。わが国では川口久市氏がこれらの Dictaphone を用いて国語の速記を実際に行つたことがあるが、普及しなかつたようである。

これら音の振動を溝の波として保存する方式に対し、磁気の強弱として保存しようとするのが、一九〇七年 Valdemar Poulsen によつて一応完成した新方式である。それはマイクロフォンで受けた音波を電流の強弱にかえ、増幅して電磁石へ通し、等速で流れる鋼鉄の針金に磁気の強弱として残そうとするものである。再生に当つては電磁石の前にその針金を前と同じように等速で流して電流の強弱にかえ、増幅してスピーカーへ通し、元の音とするのである。この方式は針金からテープになり、直流バイアス法から

交流バイアス法へと発達したが、やはり口述録音機としても利用されるようになった。さらに再生に当つて単に速度を落すだけでなく音波そのものの周波数を倍にし低速でも音声として聞くことのできる装置もつくられている。これによれば録音時の半分または三分の一の速度で再生することも可能になったのである。わが国では高橋鉄雄氏がこのうちのテープレコーダーを用いて国語の速記を実際に行い、とにかく成功しているようである。

もつとも、欧米で録音速記方式が成功したのは、能率のよいタイプライターを併用したためである。タイプライターは一八七三年米人 Christopher Latham Sholes の案に始まったが、その後急速に発達し、やがて速字による速記の反訳に広く用いられるようになった機械である。そうしてこれを口述録音機と併用し、ここに速字を用いない速記方式が成立したのである。わが国ではこの種のタイプライターとして使用できるものにカナモジタイプライターがある。これは大正十二年山下芳太郎氏の案によつて Underwood が製作したのに始まり、その後カナモジカイを中心に活用されたが、熟練すれば速度的には国語の速記そのものも可能だとされていた。そこでこのカナモジタイプライターと録音機とを併用したのが前記高橋氏の録音速記方式である。すなわちテープレコーダーで録音したものをある程度減速して再生し、必要に応じてとめながらカナモジタイプライターで打ち取り、すぐ印刷所にまわして漢字かなまじり文に組むか、または反訳者が漢字かなまじり文に書き改めるという過程によつて処理するわけである。またこの場合カタカナ横書き原稿の作製までを行い必要に応じ漢字かなまじり文に書き改めるのがカナモジカイのレコー

ドタイプである。

これを要するに、速記方式の構成という点から見れば、印字速記方式は記線速記方式と同じく速字というものをを用いる方式である。それにもかかわらずこの両者が全く異なる様相を呈するのは、速字の形式たる画線のつくり方が異なっているからにほかならない。この場合、記線速記方式がなるべく簡単な書きやすい画線を求めて種々の画線体系を発見したのに対し、印字速記方式は印形の種類及びその押印法を求めそれらを基礎に種々の速記機を發明して来たわけである。そうしてこういう画線体系の相違を除けば、両者は、言語の取扱ひ方、画線と言語の関係、基礎文字と略字、構成法と運用法というような諸問題がすべて共通しているのである。しかしながら速字というものが考案されるに至つた前提は「普通文字を正字法に従つて楷書体で書くのでは普通の話す速度に追いつかない」ということである。従つて、普通の話をそのまま録音機によつて録音し後にこれを普通文字で書き取れるように再生できれば、ここに速字を用いなくても速記という活動が可能になるはずであり、これが録音速記方式を生むに至つたのである。印字速記方式が記線速記方式と同じく聴取し速字化し反訳するということを予定しているのに対し、録音速記方式は録音し再生したものを聴取よりただちに反訳するのである。すなわち、同じく機械速記方式として一括されるとしても、印字速記方式は記線速記方式に近いものであり、録音速記方式は他二者と全く異なる行き方をしたところにその特徴が存するわけである。

第三章 速記技術

第一節 速記と速記技術

速記技術は要するに音声による言語表出を文字化する技術である。従つてそれは別に速記方式というものをいなくても可能なはずである。たとえば、音声による言語表出を一言一句その通りその場で記憶してしまい、あとでそれを一言一句その通り文字で書けるだけの速度で少しづつ思い出しながら文字化すればよいのである。しかし実際問題として一時間も二時間も行われる話を一度聞くだけで一言一句その通りその場で記憶してしまうことは非常に困難な仕事である。そこで、あとでその話を思い出すために何か心覚えに書いておくことが都合だと考えられるようになり、そこに速字というものが利用されるようになったのである。

従つて速字は、その初期において、とにかく音声による言語表出に応じて表記し後にその表記された速字を見ながらその基礎となつたものを思い出して行くことができれば間に合つたのである。古代速記方式において、今日から見ればきわめて不完全な速字をもつてしても、とにかく速記という仕事が行われ得たのは、速字がこういう記憶想出の補助として用いられていたからにほかならない。これに対し近代速記方式の特徴は、速字そのものが大いに改良され、記憶に対する負担が次第に軽減されたことである。そうしてこれをさらに進めたのが速字をもつて音声の代行をさせようとする考え方であつた。すなわち、音声に

よる言語表出の速度に応じて速字がその場でその音をすべて写して行けることが理想とされるようになった。この行き方は、一八三七年 Pitman 式において表音説に基いた速字が大成することにより、一段と進められた。これによれば、速字を見ながら自分の記憶を呼び起すかわりに、速字そのものを読むことによつてその基礎となつたものを再現することができるようになつたのである。こういう状態になれば速字そのものを普通文字の代用として利用することも可能になる。かくして一部には速字をもつて普通文字の代用にしようとする考え方が生れたくらいである。

その後、速字の表音説は訂正され表語説がこれにかわるようになった。そのため速字は、音を再現するかわりに語に対する符号として用いられるようになった。但し、速字が語に対する符号としてのみ用い得るのにとどまるならば、自分の知らない単語は速字化できないということになる。従つて実際にはこれを補う形において音を再現するために一応速字化しておくという部分が当然存するのである。そこで、このような単語または音声の再現という立場でとにかく次々と速字化し、あとでそれを書いた通りに読み返すというのが、速字を用いての速記技術において速記方式運用技術となつてゐるのである。

しかしながら、このような速記方式運用技術は、速記の対象とする音声による言語表出が一言一句聴取されて初めて用い得るものである。普通の聴衆ならば単に話の内容を理解するだけで十分かもしれないが、速記技術においては一言一句誤りなく聴取しなければならぬ。音声による言語表出というのは、絶対に誤解曲解ができないほど精巧に組み立てられているものではない。また絶対に誤聴を起さないほど

明瞭に発音されるものでもない。そこで相当の予備知識と同情的態度をもつて一言一句理解しながら聞いてやらなければならない。これが聴取技術と言われる部分である。その上、音声による言語表出の意味を取り違えないように、しかも話した通り読めるように表現することが必要である。そのためにはやはり相當の予備知識と同情的態度をもつて一言一句慎重に文字化しなければならぬ。これが反訳技術と言われる部分である。そうしてこういうことを可能ならしめるために速記方式という手段を用いるのであり、ここに初めて速記方式運用技術というものが生きているのである。すなわち、速記技術そのものは速記方式を用いて速記する技術であるが、速記するためには聴取技術、反訳技術の二つが必要であり、全体として三つの技術から成り立つと考えられるわけである。

これらの点は、速記に似た技術だと考えられている珠算の場合と対比すれば一層明らかになる。一見したところ珠算における算盤運用技術は、速記における速記方式運用技術に似ている。数字を聞きながら加えて行く技術は、言葉を聞きながら書き取る技術に似ている。前者は数の計算における速であり、後者は言葉の筆記における速である。しかし珠算においては答のみが要求されるのに対し、速記においては全過程の文字化が要求される。珠算の対象とするものは有限個の基本から法則的につくられる数字であり、算盤に載せられない数字というものはないはずである。これに対し、速記の場合には新造語、外国語、固有名詞、特殊の術語などを含む千変万化の言葉である。不明瞭な発音のために聴取できないこともあり、簡単に反訳できない言葉も少くない。あらゆる音を発音者の用いようとした語に還元して、聴取し、発音者

の満足する文字に反訳するためには、発言者と同じような教養をもつて臨まなければならない。こういう聴取技術及び反訳技術が必要な限りにおいて、速記の場合は珠算におけるほど機械的となり得ないのである。

もつとも、速記技術そのものは、記憶想出の手段としての速字を用いるかわりに、速記のためにつくられた特殊の録音機（口述録音機）とタイプライターを用いても可能である。すなわち、一応録音しあとで一言一句その通りタイプで打ち取れるように再生すれば、やはり音声による言語表出を文字化することができるからである。これが録音速記方式を用いての速記技術である。しかし録音機という機械は言葉そのまま記録する機械であり、単に音声を音声として物理的に再生するにすぎない。タイプライターという機械は文字を書く機械であり、普通は文字を文字として浄書するために用いられるにすぎない。従つてこの両者を結びつけ音声を文字化して記録するには、やはり聴取技術と反訳技術とが必要になるのである。文字が音声による言語表出に対し細部に至るまで単純な形式で対応しない限り、そこに機械だけでは解決のつかない複雑な総合分析の力が必要になるのである。そのため録音速記方式を用いての速記技術においても、全体として三つの技術から成り立つことにはかわりはないのである。

ただ実際に速記を行うときのこれら三つの順序は、用いる速記方式の種類によつて異なるわけである。速字というものをを用いる記録速記方式及び印字速記方式においては、聴取したものをその場で次々と速字化し後にそれを書いた通り読み返しながらかつて反訳するから、聴取技術が先であり、速記方式運用技術、反訳

技術がこれに続くのである。これに対し、速字というものをを用いない録音速記方式においては、音声による言語表出をまず録音機という機械によつて物理的に処理しこれを聴取しながら反訳して行くから、速記方式運用技術が先であり、聴取技術、反訳技術の順で行われるのである。しかし歴史的には記録速記方式が長く用いられており、わが国においては現在もお最も広く用いられている。従つて国語の速記技術という立場で見れば、まず記録速記方式の場合について考察し、印字速記方式及び録音速記方式の場合はこれとの関連において考察すれば足るのである。

第二節 聴取と理解

聴取とは音声による言語表出を理解するために行われる活動であり、「言う」に対して「聞く」の方である。音声による言語表出が音韻を形式とし意義を内容とする語の連続であると考へた場合、発言者はその音韻の表出として音声を発することになる。発せられた音声は音波として空中を伝わり、それが聴取者の耳に達すれば聞えることになる。聴取者は意識的に活動し、習得されていた国語に照らしてその聞えた音声を判断し、そのような音声となつた音韻により語の意義を把握する。かようにしてわかつた語の意義により、文節、連語、文と次第に大きな単位の意義が次々と限定され、全体の意味を理解することになる。これが日常の言語生活における聴取である。

従つて、聴取技術というものを広義に解すれば、日常の言語生活においても必要であり、何も速記技術

において全くの第一歩から新たに習得を必要とするものではない。しかし日常の言語生活においては、同じ国語を用いていても人おの／＼その使用する語彙が異なり、普通の話を聞いてもその中には自分の知らない語が一つや二つ必ず存するはずである。それにもかかわらず日常の言語生活が何とか行われるのは、一言一句個々の語を理解することが目的とされてはいないからである。そこで、わからない言葉があつても全体の意味を理解するのに支障がなければそのまま過ぎてしまふ。自分なりに理解できたときにもそのままにしてしまふ。そうして、全体の意味を理解することのできない場合は聞き返すことによつて確かめる。すなわち、日常の言語生活においては全体としての意味を全体として把握し、相手の言わんとする意味をとにかく聞き取ることができればよいのである。これに対し、速記技術の一部としての聴取技術の場合には、全体としての意味を把握すると同時にそれを構成する一言一句すべてを語として把握しなければならぬ。たとい発音が不明瞭であつても、用いる語彙がさまざまであつても、発言が理性に基いて行われているものと仮定し、むりに曲解することなく同情的態度をもつて聞いてやらなければならぬのである。

このような聴取技術に関し第一に問題となるのは、自分の知らない言葉が正しく聞き取れないということである。特に外来語や地名人名の場合、それをむりに発音だけ聞こうとすると、何とでも聞えてしまふ。時にはそれを自分の知つている言葉に直して聞いてしまふこともある。そこで、時事問題や新語について絶えず注意していること、各専門の分野の術語について一通り心得ておくこと、固有名詞に関し広く調べ

ておくこと、などが必要だとされている。それでも知らない語に出会つたとき何とか見当がつくように、語源や造語法について十分研究しておかなければならない。かくして、常に豊富な語彙が理解できる力を維持し、十分な経験を生かして注意力を集中し、虚心坦懐冷静な気持をもつて聞くことが要求されるのである。

しかしながら、自分のよく知つている言葉の場合でも、必ず明瞭に聞き取れるとは限らない。それは発音者が発音に際しての労力を節約するため、必ずしも明瞭な発音を行うとは限らないからである。従つて相互に発音の似ている言葉はのんびり聞いているといずれにも聞えてしまふのである。そこで英語の速記技術においてすら同じような音声として聞える語、いわゆる Similar words の聞きわけ方が問題となつている。たとえば imperil (危くする) と imperial (帝国) 、 parcel (小包) と partial (一部分) などとは同じに聞える。これらは品詞が異なるため文法的関係によつて何とか聞きわけられるとしても、中には品詞が同じものも見出される。ingenious (器用な) と ingenuous (率直な) 、 cessation (中止) と secession (脱会) 、 fiscal (国庫の) と physical (物質の) 、 decease (死亡) と disease (病氣) などの場合がこれである。その上、すべての発音者が標準の発音を心得てゐるとは限らない。たとえば アグセントを間違えると、decent (上品な) と dissent (異議をとなえる) 、 debtor (借主) と deter (思ふと止まらせる) などとは同じになる。reveal (浪費する) と reveal (現わす) 、 defy (蔑視する) と deity (崇拜する) などは品詞も同じである。全体の意味を聞き取ればよい一般聴衆にはどうでもよいことかもしれない。

が、ここに特殊の聴取技術が要求されるのである。

これらの Similar words の特徴は、文字で書けばはつきり区別され、発音者もはつきりしやべつたつもりでいるということである。しかもそれをその意図通りに正しく聞いてやろうとすれば、果していずれであるか、その判断に迷うわけである。そこでこれらの対策として、訛音や発音の乱れなどについて耳をならしておくこと、発音の誤られやすい語や聞き誤られやすい音について心得ておくこと、類音類義の語についてその意義や用法を十分勉強しておく、いずれか一方を聞いても他の語を必ず連想して選択すること、などが要求されるのである。かくしてこれらを基礎に、発音者の表情やその場の雰囲気をも参考とし、前後の意味や文法的関係を理解し、発音者の意図する語を正しく聞きわけてやらなければならない。時には明瞭に区別できる音を発音者の発音ぐせとして区別せずに聞き、時には機械でも区別できない音を語の一部として聞くことによつて区別することも必要になるのである。

従つて、こういう聴取技術そのものは国語の速記技術においても当然問題となる点である。しかし、明治初期に国語のための速記方式は、Graham 式に基いてつくられたが、聴取技術の方は何ら紹介されなかつた。そのため当時の速記活動においては欧米の進んだ聴取技術を参考にすることができず、全くの第一歩から出発せざるを得なかつたのである。当時は速記が傍聴筆記と名づけられ、筆記の一種だと考えられていた。そうして観念的には傍聴し得る事柄がその言葉通りに記録できる筆記だとされ、音声による言語表出の録音が理想とされた。そこで国なまり言葉ぐせまでも耳に聞える音声の通りとにかく書き取り、あ

とでそれを読むときはあたかもその人の言葉を直接聞くように思えるくらい忠実に表音されることになつた。すなわち速記態度として録音主義が取られたのである。一方に速記方式を構成する速字が表音説に基いて増補され、それを自由に使うことも必要であつた。そのため広く外国語や方言の研究が行われ、音をその通り聞くという特殊の聴取技術が追求されたのである。しかしやがてそういう速記態度そのものがある程度修正されるに至つた。それは、かなでも書きわけられないような発音の差を聞きわけても無意味である、漢字かなまじり文に直してしまえばいゆる訛音の区別も無意味である、というようになことが指摘されたからである。かくして録音主義は録音主義へと改訂され、ようやく欧米の近代速記における水準へと達したのである。

もつとも、基本的な速記態度がある程度確立しても、国語の場合は不完全不明瞭な発音の聞きわけが、欧米語の場合よりもむずかしいとされている。それは似た発音で同じような意味の語いゆる類音類義の語が多いからである。たとえば、「本年度」と「今年度」、「固持」と「保持」、「公言」と「放言」、「腐心」と「苦心」など[h]と[k]との関係がある。その他、「古代」と「古来」、「現在」と「現代」、「決定的」と「徹底的」、「技官」と「次官」、「意義」と「意味」、「自立」と「樹立」、「任命」と「任免」、「穩当」と「本當」、「西欧」と「西洋」などいろ／＼見出される。中には「実体」と「自治体」、「次長」と「自治庁」、「実勢」と「自主性」、「財政上」と「財政需要」、「専門員会」と「専門委員会」など音節数の異なつてしまうものもある。これらは何も漢語に限られるわけではなく、「何らか」と「何だか」、「にある」と「に

なる「織り込む」と「追ひ込む」、「何%」と「七%」、「得なければ」と「経なければ」など和語にも少くないのである。

また、国語においては漢語を中心とする紙上の用語や漢字による特殊の術語、新造語がそのまま発言される。「肝硬変米」「後遺症」「置籍船」「徒長枝」「溶糖限度」「火光利用」「検尺土」「残柱探炭法」など字を見ればわかるがその語をあらかじめ知っていなければ発言されたとき正しく聞くことができない。「担送」「原票」「鼎立」「粗収入」などの語を知らなければ「還送」「伝票」「併立」「総収入」と聞いてしまうかもしれない。その上、標準アクセントが普及していないため、「ここ」と「個々」、「盛つた」と「持つた」、「多寡」と「高」、「自由」と「事由」などが聞き誤られてしまう。標準音が普及していないため、有声音と無声音との差が明瞭でなければ「価額」と「価格」、「代価」と「対価」が同じになり、「ヒ」と「シ」を混同すれば「卑見」と「私見」、「表現」と「証言」、「イ」と「エ」を混同すれば「引用」と「援用」、「作付米」と「作付前」が同じになる。ここに英語の速記技術におけると同じ要領の聴取技術が必要とされるのであるが、国語の速記技術そのものがむずかしいと言われている根拠も、一つにはこういう聴取技術のむずかしさに存するわけである。

第三節 速記方式の運用

記録速記方式を用いての速記技術においては、聴取したものを次々と速字によつて書きとどめ、あとで

その速字を読むことにより聴取したものが再現されることになる。すなわち、ある単位時間に行われた言語表出に対しあとで普通文字に直すために必要にして十分な速字を思い浮べ（速字の想起）、それを実際の書記運動に移して書かなければならない（速字の書記）。そこで一応規定されている個々の速字をいかに運用して実際の言語表出に依じて行くかということが問題になるのである。

この場合、近代速記方式の速字は、表音的な基礎文字と表語的な略字とより成り、構成法と運用法とによつて体系立てられている。そうして基本音、頻出複音、基本語、頻出語の部分があらかじめそれを表わす速字としてつくられており、その他の一般複音、一般語の場合は運用法によつてその都度つくり上げることになつている。また熟練すれば一般複音、一般語の場合でも組み合わせた速字が頻出複音や頻出語の場合に準じて用い得るようになってしまう。これを言語的観点から見れば、大は連語から小は単音に至るまで大小さまざまな単位の要素を表わす速字が準備されているのであり、それらの用い方に熟練しているのである。そこで聴取した語を速字化する場合、その語を表わす速字がすでにまとまつた速字として準備されていればそれをそのまま用い、準備されていないければそれをより小さい単位の要素に分析し、各単位を表わす速字を用いてその語を表わす速字を組み立てることになる。かくしてほとんど無限とも言える言葉に突差の間に次々と応じて行くわけである。従つて、ありきたりの語がありきたりの形で続く場合にはほとんど機械的に次々とそれに必要な速字を頭に浮べることができから非常に容易である。これに反し、特殊の術語や固有名詞あるいは外来語や古語などになると、あとで読み誤りがないように、しかも速

く書けるようにその都度つくり上げるため、そこに特別の意識的活動が必要である。そこで話の内容が未知であればあるほど、あるいは発言者の日常の言語生活が特殊であればあるほど、その速字化がむずかしいということになる。その上これらの場合には聴取そのものも迅速に行えないため、一層その速字化が遅れることにもなるのである。

頭に思い浮べられた速字は所定の単位たる単群にまとめられ、右手で書きしるすわけである。それは頭の中に書こうとする形が浮び手はそれに基いて運動するのであり、普通文字を書く場合に似ている。しかし普通文字であればその書記運動がその表わす言葉との間に一定のリズムを取る傾向にあるのに対し、速字の場合にはできるだけ速く書くことが要求される。そのため一部をきわめて速く書くことによりそれだけでは絶対に話の速度に追いつけないような部分の補いをする形で運用される。すなわち書記運動はその線の表わす音や語との間に一定のリズムを取ることなく、その線それ自身の速度において書記されることになり、話の速度が速ければ口の中で復唱する余裕もない。ここに単なる筆耕とは異なる独得の心理状態が連続するのである。そこで話の速度が速ければ速いほど、あるいは話の速度に遅速のむらがあればあるほど、速字の書記運動がむずかしいということになるのである。また速字そのものは大体演説体に基いてつくられ演説体を中心に熟練されているため、文体が異なるに従いそれだけむずかしく感じられるのが普通である。

この場合、使用される速字は有限個の条件によつて規定された画線を形式とするものである。これに対し実際の書記運動によつて書かれる線条は、書記道具（鉛筆、ペンまたはこれに準ずるもの）の被書記道具（紙またはこれに準ずるもの）に接する部分（いわゆる点）の移動によつてつくられるものである。それには平面運動と立体運動とがあり、前者によつて画線の方向、形体、長短、遅速の諸性質が表出され、後者によつて位置、断続、濃淡、止流という諸性質があわせ表出される。従つて個々の速字の持つ画線の性質は有限個であつても、実際に書かれる線条にはその有限個の性質の他に線条として必要な諸性質が加わることになる。たとえば、濃淡の差や長短の差を利用しない速字の場合でも実際に書かれる速字には濃淡や長短が現われるのである。その上、実際に書かれる速字はある速度性を持つために速字としての形がくずれる（草化）。時にはその継ぎ目が不明確になり（融合）、あるいは速字としては不必要な線（わたり）が加わることもある。そのかわりあとで読みやすいように各速字に必要な特徴の一部が特に誇張されることもある。すなわち、画線に若干の性質が加わり若干の性質の変更されたものが線条となるわけである。

書かれた線条はそのままの形で半永久的に残り、後にこれを読むことによつて聴取したものを再現するわけである。この場合、書かれた速字において個々の画線はきわめてあいまいな形になつている。それだけでは何という速字だかわからないとともに、何とでも読めそうな形になつている。また、速記方式においては有効な画線を極度に利用するため、同じ画線に異なる内容を与えた速字いわゆる同画異音の速字が非常に多い。従つて普通文字が草書体で書かれた場合に読みにくいと同じように読みにくいと考えられがちである。しかし、速字を読むのは、そこに書かれた個々の線条の性質を丹念に分析して読み取るのでは

ない。個々の線條の性質がどうあろうと、前後の關係を考慮しながら速字の単位たる一まとまりの線（単群）を読むのである。すでに自分の習得している速記方式の速字に照らし、そのまとまりを構成している線條がいかなる速字の表出であるかを判断して行く。速字の方は書いたときの記憶をよみがえらせる手段として存在し、その速字を書いたときの氣持をその速字を見ることによつて思い出す形となる。いかに高速で書かれいかにくずれた形になつてゐる速字でも、自分で書いたものを自分で読むのである。書くときにすでにあとで読めるようにと考慮して書くのであり、自分にはいかなる筆ぐせがあるかわかつてゐる。あとで読めなくなるおそれがあると思えば、かなをつけることも行われるくらいである。従つて、他人には到底読めないようなくずし方の速字でも熟練すれば書いた人だけには何とか読めるものであり、書いたときよりも短かい時間ですら／＼と読みこなせるのが普通である。そうして、読み取つたものを次の段階たる反訳に移すわけである。

以上は記線速記方式について見たところであるが、同じようなことは印字速記方式を用いての速記技術についても言える。印字速記方式も速字そのものの体系は記線速記方式の場合と同じであり、使用する速字の形式たる画線が異なるにすぎない。やはりあとで普通文字に直すために必要にして十分な速字を思い浮べるのであり、それを書記するかわりに押印して行くところが異なるにすぎない。従つて、話の内容が未知であつたり、発言者の日常の言語生活が特殊であつたりすれば、それだけ速字化がむずかしいのも同じである。但し、印字速記方式の場合は画線としての印形が最初から有限個であり、それをそのまま打つ

ことになる。従つて、打ち方さえ間違えなければ、記線速記方式の場合と異なり、画線に若干の性質が加わり若干の性質が変更されて線條となることはあり得ない。打たれた速字を読む場合も、単に自分の習得している速記方式の速字に照らして行けば、そのまま読めることになる。もつとも、話の速度が速かつたり、話の速度に遅速のむらがあつたり、文体が演説体以外であれば、押印に際してリズムを無視した心理状態が連続し、打ち間違えることも考えられる。それでも自分で打つたものを自分で読む限り、熟練すれば別に支障がないわけである。

これを要するに、速記技術における速記方式の運用という観点から見れば記線速記方式も印字速記方式も同じ立場を取るのである。従つて、いずれの速記方式を用いようとも速記方式運用技術が熟達に相当の期間と努力とを要することも同じである。また定評ある速記方式を習得しその運用技術に熟達すれば、速記技術そのものの優劣がもつばら聴取技術及び反訳技術の優劣によつて決せられることも同じである。そうしてこの聴取技術及び反訳技術が重要な役割を演ずるといふ点は、録音速記方式の場合にも言えることである。録音速記方式を用いての速記技術は、音声による言語表出を録音機という機械に録取することに始まる。その場合にあとで普通文字に直すために必要にして十分なだけ明瞭な再生が可能になるように録音できれば、あとは聴取技術及び反訳技術の如何にかかつて来るのである。

そこで録音速記方式を利用しての速記技術における第一の問題は明瞭な録音ということである。この場合、録音機そのものが最良の状態に整備されていること、発言者の口とマイクロフォンとが適当な距離

を保つてゐること、録音機の操作にあつて音量その他の調節が適當であること、などが必要である。實際にはその上に、発言者の音声アナウンサーのようにマイクロフォンに適していること、発言そのものも個々の発音、特に子音の発音が明瞭であること、発言に著しい遅速強弱がなく大体一定していること、発言者以外の発音その他の雑音が皆無に近いこと、なども要求されるのである。録音速記方式が、聴衆に向つての話や発言者が多数の場合の速記に適當でなく、口述速記のように発言者が録音や文字化に意を用い得る場合に適していると言われるのはこのためである。そこで欧米では録音速記方式を口述速記以外に利用する場合には、あとで文字化しやすいように発言を聞きながらそれをその場で次々と明瞭に復唱して録音する方法（ステノマスクの利用）、記録速記方式または印字速記方式で一度速字化したものを口述することによつて録音する方法（復演）などが行われている。また録音機の再生による反訳は、いかに断続や反覆が可能であつても、高速度のタイプライターを利用しなければ実用にならないものである。それは、普通文字で書き取るうとすれば、長時間にわたつてのリズムを無視した書記運動によつて初めて能率が上がるのであり、実際にはその疲労にたえられないとされているからである。

もつとも、録音速記方式を用いての速記技術の利点の一つは、本来ならば一度しか聞くことのできない音声による言語表出が何度でも再生できることである。しかし実際には、録音機がすべての音波をその通り再生するわけではないから、直接録音の再生による聴取の方が直接の聴取よりも一層むずかしくなつてゐる。ピントのはずれた写真の細部がいくら見てもわからないように、一度聞いて聴取できないような音

声は何度聞いても聴取できないのが普通である。また、録音速記方式を用いての速記技術においては速記方式運用技術そのものが割合に容易だとされている。しかしそれに付帯する技術として録音機の修理法や整備法に熟達すること、タイプライターが耳で聞きながら打てる技術を習得し熟練すること、などに相当の期間と努力とを要するのである。これらの点をあわせ考えれば、記録速記方式または印字速記方式を用いての速記技術にもそれ／＼有利な点が見られるのであり、ここに三者共存し得る根拠も存するわけである。

第四節 文字化と反訳

反訳とは速字を用いての速記技術において速字化されたものを普通文字に直す活動である。録音速記方式を用いての速記技術においては再生の聴取に基いて普通文字に直す活動である。もつとも速字を用いての速記技術においても本来聴取されたものが速字化されたのであるから、反訳は聴取されたものに基いて行われていることになる。従つて、速記技術全体として見れば、反訳とは聴取されたものを普通文字によつて的確に表記することだとも考えられる。そうして音声による言語表出の文字化という点から見れば、反訳はその最終段階に当る活動である。

この場合、単に文字を書くということだけならば、日常の言語生活においても行われていることである。しかし、日常の言語生活においては、すでに文字で書かれているものを写す場合、その通りまたはその範

圈内で書くのが普通である。自分の考えを文章とするために文字で書く場合は、自分の用い得る範圍の語を自分の用い得る範圍の文字として書いて行くことが多い。これに対し、速記技術においては、文字化とすることを意図しないで進む語を文字化することになる。しかも文字というものは音声による言語表出の細部に至るまで一々それに対応して表記できるほど精巧に組み立てられているものではない。ここに、音声による言語表出に対し、その意味を取り違えないようにしながらも話した通り読めるように表現する特殊の反訳技術が必要になるのである。

反訳において第一に問題となるのは、同音異義の語の使いわけだと考えられがちである。英語において *practice* (実行) と *practise* (実行する) *fought* (戦った) と *fort* (とりで) *dissent* (反対) と *descent* (降下) *coin* (貨幣) と *coign* (隅石) など少なくない。しかしこのような意義用法の区別が明らかなのは、すでにその意義用法を心得ている限り問題とならないのである。同じようなことは国語の場合にも言える。「対照」と「対象」、「工業」と「鉱業」、「事実」と「時日」、「視力」と「齒力」などがこれである。ところが国語の場合には、意義用法が似ていてどちらでもさしつかえなさそうなものの実際には使いわけられている語が少なくない。たとえば、「收穫(農業)」と「收穫(漁業)」、「敷設(鉄道)」と「布設(水道)」、「召集(国会)」と「招集(地方議會)」、「監守(獵場)」と「看守(刑務所)」などがこれである。これらは使用する部門によつて一応区別されているが、中には発言者の意のあるところを察しその場に適した語として表記してやらなければならないものもある。たとえば「前進」と「漸進」、「委譲」と

「移譲」、「労資」と「労使」、「反面」と「半面」などの場合がこれである。また「実体」と「実態」、「作成」と「作製」、「学界」と「学会」、「私案」と「試案」など、根本の意義の相違はわかつていても、発言者が何となく両方の意味を含めた形で用いるため、いずれとも決しかねる場合が少なくない。あるいは「行為」と「好意」、「交代」と「後退」、「解消」と「改称」、「強制」と「矯正」など、意味は全く異なりながら、事実を知つて前後の關係からよほど同情的に判断してやらなければ決定できないものもある。これらの語は漢語のみにとどまらず「掛り」と「係り」や「引上げ」と「引揚げ」、「表わす」と「現わす」や「放す」と「離す」、「作る」と「造る」や「船」と「舟」、「納める」と「収める」や「解ける」と「溶ける」など和語にも及んでいる。日常の言語生活において文字を用いる場合は知らず知らずの間に漢字の持つ意義的分類に束縛されその場にしつくりしたような気持で使いわけられるかもしれない。しかし音声による言語表出はそのような文字的束縛を離れた表現である。国語の速記技術が欧米語の場合に比してむしろ言われる根拠の一つも、反訳におけるこのような同音類義の語の使いわけに存するのである。

反訳における第二の問題は、一応正しく聴取できたとしても一般にそれに対していかなる文字が当てられているかということがわからない場合の取扱ひである。英語においても「ネビュカドネザー」が *Nebuchadnezzar* 「ボレン」が *Boleyn* などと同じく、*ひん* を調べなければならぬ。[ブラウン]は *Brown* と *Browne* 「スペンサー」は *Spencer* と *Spenser* の二種があれば、そのいずれかと同じくを確かめなければならぬ。地名にも「スカールボラ」(*Scarborough*) や「ガリポリ」(*Gallipoli*) があれば

一応調べて見る必要がある。アラビアの騎兵が用いる木製のやり〔ジャリード〕とかローマカトリックの僧のすきん〔ツケタ〕などが出て、一々調査して *jerid zucchetta* なることを見出さなければならぬ。ところが国語の場合には文字づかいそのものが区々であるため、このような調査を要する部分が一段と多いのである。人名について見ると〔コシマ〕に「小島」「小嶋」「児島」「児嶋」があり、〔アライ〕に「新井」「新居」「荒井」「荒居」がある。〔アキラ〕という名前には「明」「昭」「章」「顯」などのほかに当用漢字の範囲内でも三十種に及んでいる。地名には同じ「バブ」に「波浮」「垣生」「垣内」「八生」「土生」「吐生」があり、〔タカヒラ〕が「公平」「タイザ」が「間人」である。何県何郡まではよいとしても何村大字何字何となるとわからなくなる。「米の」「ジュン」(濡損)、「蕨の」「テッカン」(適乾)、「ソウタイ」(装袋)、「ハンド」(運河(阪敦))などそれらの分野では普通に用いられている言葉でも、普遍性のないものは調べて正確を期さなければならぬ。引用文は原文の用字に従うことが必要とされ、法律の条文は絶対に同じ用字が要求されるから、これも一々原文に当らなければならぬ。しかも参考書が整備されていないこと、発言者の協力が足りないこと、聞くときにすでに正しく聴取できないこと、なども加わるのである。こういうところにも国語の速記技術のむずかしさが見られるのである。

反訳における第三の問題は、読みやすくするためにケバをとり、句読点をつけ段落を施すことである。書こうと思えば発言のつながりに入る〔エー〕〔アー〕〔ウーン〕までも文字化できるが、そのような録音主義は全く無意味だとされている。逆に語尾をのみ込むように発音された場合も文字化に際してそれを完成

させるのが適當だと考えられている。そうして、全体の意味が把握しやすいように、また読みやすいように、適当に句読点をつけ段落を区切ることが要求されるのである。しかし近代速記技術においてはさらに積極的に進み、音声による言語表出と文字による言語表出との根本的相違に由来する修正にまで及んでいる。英語の速記技術について見ると editing という名のもとに包括されているのがこれである。その対象としては、発言者が無意識に行う文法上の誤り、用語上の誤り、文体上の不統一などが上げられており、これらは聴衆にも気づかれないで過されるとしても文字化にあつては不体裁だといふのである。修正しても発言者が気づかずそのまゝ満足するような場合、あるいは修正しなければかえつて速記技術の優秀さが疑われるような場合は、適当に修正した方が発言者に対して親切だといふのである。具体的には、用語や言いまわしそのものが問題とならない限り、冗語の除去、発音の誤りを訂正しての正しい用字、文法上の誤りの訂正、文体上の統一、などが指摘されている。さらに、固有名詞や日時の思い違いによる言い違いの訂正、引用文を間違えた場合には原文に当つて正しく改めること、発言がへたであつたりあいまいな表現であつたりする場合に数語を補足して意味を完結させること、なども上げられている。これらの一部は、発言が順調に進んでいる場合、速字化のときにすでに修正してもさしつかえないとされているくらいである。

ところがわが国の場合は、明治初期において速記方式こそ紹介されたが速記技術は紹介されなかつた。そのためこういう問題が久しく気づかれずに過ぎた。そればかりでなく、速記態度として録音主義が取ら

れ、音声による言語表出のそのままの録音が理想とされた。後にこれが録言主義にかわつたとしても、国なまりが除かれただけで逐語的に書き表わすことにかわりがなかつた。第一回帝国議会における速記録に關しては、そのまま書いてわからないような話は話す方が悪いのだと言われたり、氣違ひじみた聞きにくい口頭の弁論はそのまま載せても体裁が悪く了解しにくいから逐語速記録そのものも不要だということが論ぜられたくらいである。しかし實務においては発言者または速記依頼者が反訳原稿に手を入れることも少くなかつた。それらの主なものは、言い誤りやあいまいな言葉の訂正、不必要な繰返しや口ぐせのように頻発する無意味な語の削除などであつた。さらに意味をわかりやすくするための語の配置がえ、文体統一あるいは文としての完成のための全面的訂正加除、などにも及んだ。これらは当然発言者の側にその責任があると考えられていたが、一部では速記者の側における反省ともなつた。一方では発言者が言い誤りだと感じてその場ですぐ訂正をした場合、あるいは文字を明確にするため漢字の説明をした場合、それらをしやべつた通り書いても発言者の意に沿わないことが次第に明らかになつた。また言い誤りまでその通りに書いた速記録に録音的興味を感じることなくなり、速記技術そのものの優秀さを故意に言い誤りまでその通り書くことによつて示さなければならぬ必要もなくなつた。かくして意味を明確にするためあるいは文字表現として整えるための最小限度の語句の修正は、速記技術として当然許されるべきものだとさうふうな考えが進められた。ここに初めて editing という考えが生れ、これが修文という名称のもとに取り上げられたのである。

発言者の中には一言一句言葉を調整しながらわからせるように話をする人もいる。しかし内容本位に全体としてわからせるように話を進める人もいる。後者の場合にはそのままの文字化では何のことかわからないことがある。発言者には言おうとすることがわかつており、聴衆もそれを納得して聞いている。その場の雰囲気、発言者の身振り、声の断続抑揚、強弱遅速などが、その言わんとする意味を明瞭ならしめているからである。こういう場合に、しやべられた形式それ自身にあくまで忠実ならんとするのみならず、しやべられた内容に対しても忠実ならんとし、文字表現として体裁を整えるのが修文である。そうして国語の速記技術がむずかしいと言われる理由の一つはここに見出されるのである。それは話したままの文字化では理解できずまたは誤解を生ずるおそれのある発言者が少くないため、修文の優劣が速記技術の優劣を決するからである。しかし速記が朗読の場合と同じく理解に基く表現であり、速記技術が表現技術の一種だと言われる根拠も、一つにはこういうところに見出されるのである。