

明治初期露文学翻訳論攷(一)

——二葉亭初期のツルゲーネフ翻訳——

加藤 百合

彼は僕の戯曲を天才的と呼んでいる。これは戯曲をほめすぎ
ていて、あの戯曲が幸福な条件に恵まれれば持つかも知れな
い成功のよき半分を奪うことになる。(チェーホフ「桜の園」
について)

一、本稿の問題

二葉亭四迷が、明治二十年代のはじめ相次いで発表した、翻訳
「あひゞき」(原題 Сбриание、明治二十一年、『国民の友』付録)「め
ぐりあひ」(原題 При встрече、明治二十一年、『都の花』連載)と、
創作「浮雲」第一篇(明治二十年、坪内逍遙の名で発刊)第二篇
(明治二十一年発刊)第三篇(明治二十二年、『都の花』十八、二十
一号)とが、その文体、内容ともに当時の人々を驚かせ、特に同じ
文学者達に深い影響を与えたことはよく知られている。当時は硯友
社の山田美妙、尾崎紅葉らを筆頭に、言ってみれば文学界を挙げて
言文一致の新しい小説文体を模索していたのであり、誰がへ一番乗

りであったかは定めがたいが、現代に生きる文体の創始者として、
山田美妙とともに二葉亭を挙げるのは明治文学の常識といえよう。
しかし、二葉亭の「名訳」「名文」は、当時二葉亭がたちむかっ
ていた障壁を忘れさせている。たとえば『女学雑誌』一九一号(明
治二十二年十二月)誌上には、当時の「西洋翻訳体」を思軒派、鷗
外派、四迷派の三つに分けた上、四迷の翻訳ぶりを「喜んで有りが
たがる人もあれど大抵の連中は真言秘密にて一向に解らず。みんな
『お面白ウがす』と鼻をうごめかすのみにて信仰するものちツとも
なし。」と揶揄する文も載っていたのである。

「あひゞき」が出た時、田山花袋は、

句読の短い、曲折の多い、天然を描いた文章(「近代の文章」)

が出たといつて驚いた。⁽¹⁾

この言葉を手がかりに二葉亭の文体が同時代人に与えた違和感、
すなわちその新しさを再考する。

また、二葉亭の翻訳と、創作即ち「浮雲」とは全く別個に論ぜられてきたが、冒頭に記したように、「浮雲」の創作の間に訳業はなされているのであり、創作と翻訳とを連関させて論じる。

二、既存の文体

山田美妙は西洋文（英文）に「……」などの豊富な符号が使われていることに気づいていた。春のやおぼろ、すなわち坪内逍遙や、紅葉山人すなわち尾崎紅葉と並んで、この西洋文学通の青年作家は日本の新文体のモデルを欧文にもとめ、其の西洋式パンクチュエーションを取り入れようと意識的に努力した。彼は明治二十二年「文章符号の解釈」（『いらつめ』三十四号）という記事を書いているが、そこに次のように自負を述べている。

…中にハ古いのを再興したのも有りますが、創業は大抵左の種類でした。

「ク」……金港堂の理科読本。美妙斎氏の新体詩。

（中略）

「シ」……美妙斎主人。

「ホ」……春のや主人。

「フ」……春のや及び美妙斎両主人。

「ミ」……美妙斎主人。

「リ」……紅葉山人。（後略）

美妙は金港堂に請われて文芸雑誌『都の花』の主幹となり、誌上

で「新作及び翻訳を歓迎する」と広告するなど、当時の慣習通り自らの個性を旗印に雑誌を運営していた。『都の花』の誌上に載った小説・評論はほぼ全て「ミ」「リ」を用いている。これは他の文芸雑誌にはみられない特徴といえ、おそらく主幹の方針に従ったのだらうと思われる。

しかし、上にひいた美妙の記事は次のように続いている。

…兎に角文章に符号の必要をば今日すでに諸人がみとめました。が、今の所間々これら符号の解釈を試るものも有りますが（中略）元の文がまだ定まらず、随って文法を正しく述べた物も無いところ、それに向って符号の充分な解はとても望めません。…

美妙は様々の文章符号を導入したが、「ミ」より「リ」が強く、「ミ」でおわる、と漠然と定めたにとどまり、この段階ではその用法（打つべき箇所）をはっきり説明できなかった。

『都の花』掲載の諸文章を検討してみても、その打ち方は人によって全くまちまちである。句点（。）読点（、）のいずれか一方のものも多く、両方使用しているものも其の使い分けは次のように不分明であった。

…真雪ハ其の事となく胸さわがれていそぎ帰り来るを。徳右衛門や、と待ち取りて、いとおそかりし、よべの殿の今ひとたび見んと仰せごと有りつれど、清水へ詣でしと（『雅文朝顔物語』 架空山人）

持氏卿ハ。応永廿二年。御歳一八歳に奈らせ給ひぬ。(「竹間善文」学海居士)

不意に表の方が騒がしくなった、自分は覚えぬ貌を上げて而して姉を見た。(「初恋」嵯峨のや主人)

欧文、或いは教科書などに用いられた欧文直訳体によれる機会のあった学者は比較的欧文の動詞中心のセンテンスという単位になじんでいたが、文士達は、自分で書いた文に、此処に句点を打つべきだ、といえるような切れ目を見つけられなかったのである。

これはどうしたことだろうか。

明治一八年刊の『和英語林集成』(ヘボン)には

Bun プン 文 (fumi) n. Writing; letters; composition;
literature

とあるだけで、

sentence

という現在最も普通に思われる訳語は挙がっていない。この頃、文、文章というのは、或る文芸的意識のもとに書かれたものの全体を大雑把に指す言葉だったのである。そのことを、菊池大麓とともに啓蒙的言語学者であった大槻文彦は「言語ヲ書ニ筆シテ其思想ノ完結シタルヲ『文』又ハ『文章』トイヒ」と表現している。

前出の『和英語林集成』で sentence には「句」という語があてられている。対句を基本とし四、五、七字を積み重ねる漢文、掛詞や序辞を挟んで七五、五七調をゆるやかに連ねる和文は、ともに韻文としての性格を、「和文くづし」「漢文くづし」といわれる「散文」体になった後ももちつづけたのである。

江戸時代以前の「散文」(草紙、戯作など)には句読点は付されないのが普通であった。『春色梅児誉美』において、その文中に例外的に句読点の付されている箇所(存在を前田愛氏(近代読者の成立)が発見されている。それは、左の、息を切らした米八の科白(第一齣)であった。

わちきやア最。知れめへかと思つて胸がどきどきして。

句読点は読みの上で息継ぎをおくべき箇所をしめす補助的符号であった、そして句読点の必要のない文章は、詩律上の切目は内包されて明らかだったということであろう。

坪内逍遙は小説の新文体の手本となるべき『小説神髓』を書いたとき、「歳は二八かにくからぬ」といった表現は常套句として斥けているが、「既に一つの意をいひあらはしたる上の言葉の下半を借りてまた下の言葉の上半をいひあらはす法」そのものは勧めている。その例文として掲げているのが「::さては命は浪(無に)速江の短き葦の薄命(ふしあわせ)、あはすなりしをうらめしの近江(あふみ)::」という謡のような文であった。文学者として伝統的な草紙類や歌舞伎、謡曲などの教養があればこうした傾向は当然である。話し言葉は、実用的ではあるが、美しくはない、それは言文一致を理念とする者にとつても同じであった。

前出の『都の花』は、明治二十一年十月、二十二年三月の間に十五人の執筆者中五人が誌上で言文一致の試みを行っており、それ自体注目すべきことであるが、いずれも口語化の試みは筋に関わるどころに限られ、間に「文章」が挿入された。末廣鐵腸の「雪中梅」

などもそうであり、概ね和漢混淆の、口語に近い文体で書かれているが、風景描写になるとたちまち漢文訓読体に替わっている。

もともと漢文訓読の朱点として存在した句読点は、「再興」されたときも役割上基本的にはそれに準じた。

「成程（中略）区切り、もしくは文字つゞきの混じ易い所ろに、点を打つことは既に行われて居る」（「言文一致上の大忘却^{おわすれ}（区切の点を打つ事）」）

○之ヲ句点ト謂フ、所謂句截リナリ、（中略）凡ソ散文ニ在テハ、字数ノ多キト少キニ係ラズ、一ト息ニ読ム可キ者ヲ句ト謂フ、（岡三慶『正統文章規範文法講義一名文章解剖規範』明治二十一年、博文館）

三、旧訳「あひゞき」の文体

「あひゞき」と同年に出た翻訳作品で、最も世評の高かったものは、末松謙澄訳「谷間の姫百合」⁽⁴⁾（原題 Dora Thorn: ドラ ソー）と森鷗外訳「玉を懐いて罪あり」⁽⁵⁾（原題 Fraulein Scuderi: スキユデリー嬢）であるといつてよいだろう。

前者は女主人公ドーラ（Dora）を虎とかえている、翻訳というよりは翻案であり、当然に原文から自由に離れている。かなりの刪削もある。

後者は原文の⁽⁶⁾

Mit Entzucken gewahrte ich ihre Liebe. So streng der Vater

uns be wachte, mancher verstohlene Handdruck galt als Zeichen des geschlossenen Bundes. (マドロン^{マドロン}の愛情を知り、我を忘れてはうっとなったものです。父親の監視の目は厳しかったのですが、その目を盗んでこっそり手を握り合う、これが絆を結ぶ徴となったのです。)

という部分を

その内段々に愛情が現はれ、親の目を忍んで交はす握手。その嬉しさ。

と訳すなど、現代の基準でいえば可成り大胆な意識である。また、語学に堪能な鷗外らしくホフマンの原作の持つ幻想性は十分に伝えられているが、宮中の位どり他日本の読者に理解しにくい字句、また関係代名詞などはどんどん削っており、冒頭の一段など、訳文の量は原文の半分ほどになっている。逆に原作についての説明・解釈は左の傍線部分のように自由に文中に挿入された。

Von Tiefem Gram niedergebeugt, erdrückt, starber in dem Augenblick, als es ihm gelungen war, mich beirinem Goldsh-mied als Lehtjunde unter zubringen. (深い悲しみにすっかり挫け、押し潰されたあげくに、父は、このわたくしを、ある金銀細工師のもとに、どうにかこうにか弟子入りさせたとなんに、死んでしまったのです。)

…ある飾職の内に私を托けて置いて呉れたと云ふのみで、実に
敢ない記念。

そうした時代にあつて二葉亭の厳密な態度は翻訳の姿勢としてた
しかに特異なものであつた。

「原文にコンマが三つ、ピリオドが一つあれば、訳文にもまたピ
リオドが一つ、コンマが三つ、という風にして、原文の調子に移さ
うとし」た、という本人の回想（「余が翻訳の標準」）はもはや伝説
的であり、二葉亭の翻訳を論じる上は必ず引用される一方、「こう
した句読法のデテールはともかくとして、そもそも…」（木村彰一）
という具合に、訳すにあつての厳肅な姿勢のいわば比喻としてう
けとられているきらいがある。

Так прошло довольно много времени. (Thus passed a rather long
time) という文を「かうして暫く時刻を移していた」と訳している
ように、二葉亭の訳は決して直訳ではないため、「いかにも自在闊
達で」（神西清）、二葉亭自身が「佶屈」と言つた理由もわかりにく
い。

しかし調べてみると二葉亭が文節の切れ目におかれるコンマ、ピ
リオドに如何にも堅苦しく拘つていたことがわかる。

〈「あひゞき」の地の文における句読の踏襲〉

「.」↓「」……	179
「。」……	5
「」……	81（うち49例は、関係詞の前、挿入句の前 後など）

「」↓「。」……	1
「」↓「。」……	83
「」↓「。」……	8
「」↓「。」……	0
「」↓「。」……	2
「」↓「。」……	69（うち29例はx, y and z → x, y, zなど）
「」↓「。」……	2
「」↓「。」……	10
「」↓「。」……	3
「」↓「。」……	1
「」↓「。」……	12
「」↓「。」……	1
「」↓「。」……	1
「」↓「。」……	28
「」↓「。」……	10
「」↓「。」……	2
「」↓「。」……	1

関係詞（幕末以来の語学教本などの逐語訳においては「―スル所
ノ」などの言い回しで書かれた）に関わる箇所などを除くと、驚く
ほど精密である。

「めぐりあひ」においてもおなじ事が言える。「あひゞき」では
上の表でわかるように、コロン、セミコロンにあたる特別な符号
がないが、『都の花』ではシロゴマを用いてコロンとセミコロンを
移そうとしている（例外…原文で「.」であつたものが1、科白直

前の「。」であったもの数カ所)ので、その平行性はさらに目に立つ。

二葉亭がコンマ、ピリオドに拘ったことには、理由があった、と私は考えている。二葉亭が、ロシア人教師の朗読する文学作品を、学生時代浴びるように聞いて、訳出した作品もその中から撰んだことは知られるが、ロシア語の音調(イントネーション)は、文節(フレーズ)と連動しているのである。すなわち、ロシア語では同一の文節に属す単語のうちでは最後すなわち句読点の直前の語に力点が置かれ、意味上力点をおくべき語がある場合はなるべくその位置に持つてゆく方がよいとされている。二葉亭がロシア人教師の朗読(音調)を頭において露文を検討したとき、そのため一層ピリオド、コンマが音調にむすびついたものとして捉えられたのだろう。従って、二葉亭が句読点を移すと言ったとき、彼は語彙的に直訳することは考えていなかったし、句読点の数を移せば足れりとしたのではない。

典型的な一文を次に引いてみる。

Я остановился... Мне стало грустно; сквозь невесёлюю, хотя свежую улыбку уводящей⁽⁷⁾ природы, казалось, прокрадывался унылый страх неждатёкой зимы.

自分はたちどまつた……心細く成つて来た、眼に遮る物象はサツパリとハしてあれど、おもしろ気もおかし気もなく、さびれはてたうちにも、どうやら間近になつた冬のすさまじさが見透かされるやうに思はれて。

句読の、数や順序だけでなく、その間隔を合わせて、すなわち音読の時にロシア語原文と同じ文調・緩急がつくようにしている。自ら課したこうした条件のもとで、日本語としても美しい文に仕上げた二葉亭の翻訳は力業である。

小品「あいびき」には、冒頭に初秋の白樺の林の、一読忘れがたい印象を与える描写がある。弱強韻を踏む原文は、現在もロシアの一年生の国語教科書で暗唱教材になっているが、散文詩と呼ばれる一群の作品を書いたツルゲーネフの文の中でも、とりわけて美しい。原文の音調を味わうことのできた二葉亭はそれをうしなうに忍びなかった。翻訳の対象とする外国文芸を、書物の上で知っているのみでなく、「そこが実感の力」である。

作品の背景も、言語体系も大きくちがうものを文の形まで同じく訳出することは不可能であり、二葉亭も、さまざまな無理を重ねることを強いられるが、たとえば、日本にはないロシアの植物や風俗習慣また言語のニュアンスなど他の翻訳者ならば迷わず訳文の中に入れ込んだらう説明を二葉亭は「ちとくだくだしいが」とことわって(一)に入れて割注にしたり、また、ルビを利用して漢字(音を邪魔しない)に原語のニュアンスをのこす(例:眉深^{まがふか}↑ надынутый на самые брови:眉ぎりぎりまでかぶさつて)などの工夫をして原文の長短、イントネーションを崩さないことを優先して考えている。earringにあたる日本語がなかったため、「耳に掛ける環」とした鷗外と、железное колесо(鉄の輪)を「鉄輪(おそろくは引手の)」とした二葉亭のちがいは二人の翻訳態度の違いを反映している。

こうして欧文の一文に対応する長さの自立したまとまりが、文学者の、日本語として美しい言葉で書かれた意義は大きい。

四、「浮雲」の文体

二葉亭の処女作である「浮雲」は、はじめに述べたように、まず第一篇が単行本の形でたあと翌年に第二篇が書かれた。そして「惨憺たる拮据経営」(神西清)の末に出た翻訳を間にはさんで第三篇の筆がとられたものである。

文三は拓落失路の人、仲々以て観菊などといふ空はない、それに昇は花で言えば今を春邊と咲誇る桜の身、此方は日蔭の枯尾花(第二篇)

余り静かなので、つひ居ることを忘れて、お鍋が洋燈の油を注がずに置いても、それを吩咐けて注がせるでもなく、油が無ければ無いで、真闇な坐舗に悄然として、始終何事をか考へてゐる。(第三篇)

文体の変化は明らかである。

一般に「戯作調」を脱し「近代的な」文になったと評されるが、それは後から見てのことであって、二葉亭が近代的な文のモデルとすることのできる小説はまだなかった。

句読点に注目して各篇を比較すると、第一篇には句点読点の両方が見られるが、そのうち句点は全部で三十二個しかなく、それは次に挙げるように科白中(24)、独白中(5)に集中していた。

居ない時を見て言ふ事だゐない…時を…見…何故。何故言難い

苟も男児たる者が零落したのを耻づるとは何んだ。其様な小胆な。糞ツ今夜言つてしまはう(後略)

息継ぎの印である。第二篇は所謂地の文にも点が付されたが、読点のみであった。

それが第三篇になると、俄かに、一つの主語と一つの述語を一つのまとまりとして句点をおくという、現在と同じ文が書かれ、句読両点が区別して打たれるようになった。

句点の直前が動詞の言い切りでない、或いは動詞の終止形や終助詞の後句点がこないという例は此の篇中二十五例である。

そしてその二十五例の文のかたちのモデルは、明らかに自らの訳文であった。

下女部屋の障子がさらりと開く、その音を聞くと文三は…

の例のように、「その」「それ」といった言葉の直前は、終止の形であっても読点になっていることがある(篇中七カ所)。これは

噤黙^{だま}ッて手を取かわしながら行く、その乗てゐた馬は…(「めぐりあひ」)

等で、関係詞の含まれた句の訳しかたとして現れたかたちである。また、

…その不心得を諭す、これが立身の踏台になるかも知れぬと言

ッて。

…厳かに言ひ聞かせる、娘の時の心掛を。

のように、複文の訳文と同型のものも多い。その他にも次のような相似の例が散見される。

文三は奥座舗を出やうとする、お勢は其頃になつて漸々起きて来て、入らうとする、—縁側でぴったり出会つた…… (『浮雲』)

四辺を視まはして、手を拍た、跡を追ッて駆けださうとしたが、足が利かない—バツタリ膝をつひた…… (『あひゞき』)

二葉亭は翻訳の調子を想起しつつ執筆した。書きなすむとまずロシア語で書いてから、それを翻訳したという、魯庵の伝える直話 (『二葉亭四迷の一生』) は興味深い。

五、改訳「あひゞき」の文体

旧 自分は、坐して、四顧して、そして耳を傾けていた

改 自分は坐つて、あたりを見まわして、耳を傾けていると…

明治二九年に翻訳集『片恋』が出され、表題の作品の他に付録として「あひゞき」の改訳 (同題) と、「めぐりあひ」の改訳「奇遇」とがおさめられた。この改訳では、わずらわしい割り注が消え、その上で現代文と違わない体裁が整った。

漢語、文語が減少している、また僅かながら旧訳にあった二葉亭の造語 (露階、表衣、隠袋、圧板、養魚桶ほか) は全て姿を消している、など、一般的に言えばなじみ易いこなれた訳になったことは言うまでもない。

改訳の方針を二葉亭自身は語っていないが句読を見てわかることがある。

旧訳中句点が用言の終止形と一致していない箇所は「あひゞき」「めぐりあひ」あわせて五十八カ所あった。改訳によって例えば次のようにそのうち実に五十二カ所が直されている。

旧 自分は直ちにそれと見識ツた、間が五十歩も隔つて (中略) めたけれども。

改 間が五十歩も隔つて (中略) めたけれど、直ぐにそれと知れた

旧 何処をも見てゐなかつた、唯細眉を冠ツてゐたのみで。

改 何処を視てゐるでもなく、唯細眉を冠つてゐる。

旧 帰る事としてゐた、此旅宿といふは

改 帰ることにしてゐたが、旅宿は

副文章と主文を入れ替える、読点の前にあった終止の形を言いさしの形に改め句点の前にあった言いさしの形を終止の形に改める、読点を句点に改めて二文にする、というようにその方法は様々である。それだけに、二葉亭の中に既に日本文法の定型と言えるものが

存在したことがはっきりとわかる。

眼ざしは分らなかった、――始終下目のみ使つてゐたからで。

という箇所などは、原文は

Я не мог видеть её глаз—Она их не поднимала. (私には彼女の目
は見えなかった―彼女は目をあげなかった。)

という独立した二文であ(り、倒置ではなか)った。また、英文の
の動詞にあたる文を「―で」という形で言い切るのは、口語では寧
ろ普通で(『近代文章の黎明』)あり、二葉亭自身、旧訳では

Его звали Лукьянычем. (ルキヤーヌイチとよばれていた。)

Долго слезжанное горе наконец хлынуло. (長い間こらえていた
悲しみが遂に堰を切った。)

の二文をそれぞれ

「ルキヤーヌイチ」といったので

こらへに堪えた溜め涙の関が一時に切れたので。

と訳していた。にも関わらず上の例文においては、原文が倒置であ
ったものと同様に

伏目になつて居たから、眼は見えなかったが、

と直している。

二葉亭は改訳を誤訳訂正のためにではなく文体として自覚的に行
つていたのであり、伝統的な日本の詩律から離れた散文の文法を、
二葉亭の場合おそくとも明治二九年までには一応手中にしたとみて
よいだろう。

改訳では、旧訳になかった文末「である」⁽¹⁰⁾が使われ始め(七例)、
連体形と終止形の曖昧な動詞を区別したり次のように動詞の無かつ
たところに充填したりという役割を果たした。

旧 吹き飛ばされそうに見える時かで。

改 吹飛ばされさうな時かである。

この言い切りの強さ(ゆるやかに連なつてひと続きだった韻文は、
述語一つずつに明らかに区切られた)について大正十年の作品「雨
瀟瀟」の中で永井荷風は次のような言葉を残している。

二葉亭四迷出でて以来殆ど現代小説の定型の如くなつた言文一
致体の修辭法は七五調をなした江戸風詞曲の述作には害をなす
ものと思つたからである。このであるといふ文体についてはわ
たしは今日猶古人の文を読み返した後など殊に不快の感を禁じ
得ないノデアル。わたしはどうかしてこの野卑蕪雜なデアルの
文体を排棄しようと思ひながら多年の陋習遂に改むるによしな
く空しく紅葉一葉の如き文才なきを歎じてゐる次第であるノデ

アル。

所謂横浜言葉であるこの、話し言葉に存在しなかった語を採用したことは、二葉亭が話し言葉の位相から独立した「文」に到達したことを如実に示している。

六、言文一致「文」の自立

江戸以前から特に滑稽本系統においては科白だけは口語で書かれていた。式亭三馬の「浮世風呂」は江戸庶民の言語資料として研究されているほどであり、話されたとおりに書き留める、という技術については問題なかったと言つてよい。

坪内逍遙の「当世書生気質」も全体としては雅俗折衷の文語文であるが科白だけは全くの口語である。それは西洋文学の素養のあるなしに関係なく、「和文くづし」「漢文くづし」とよばれ普通に書かれた小説文体であった。

籠の鶯が、声麗ハしく、亦是候の機嫌を、とりさへ媚て啼くらに、は、は、と打笑ふ豊浦が、又一際の麗ハしき声に、籠の鶯も恥らひて、啼く音を止めやしぬらんか、と小姓らが称へて言へば。候には、紅梅の色よき枝を膽めて、豊浦と比べ、溜息せられて、「こりやく／＼金弥。障子を閉てエ。(「藤の一本」藤陰居士)

一方明治一七年にでた円朝の「牡丹灯籠」以来、講談の速記は新

聞の売り物になり、当時まだ少数だった速記者を各社が奪い合った。これは話芸として完成の域に達していた高座の語りを速記したものであるから、紙上で読んでも十分に面白く、言文一致がついに地の文まで拡張された、新小説文体まであと一歩、と言う印象を与えた。⁽¹²⁾

山田美妙は自分の小説を、終始架空の講談筆記というつもりで書き、早い時期に文体を安定させた。生き生きした語りの文体は読みやすく、美妙はすぐに売れっ子になった。はじめは「だ」調(常体)、のちに「です」調(敬体)で書いたことについては美妙が次の文を残している。

書き出しの頃には下流に対する語法、即ち何々だとか何々したとか言ひ放しの方が簡略であるからはがよからうと思つて些しばかり其体で書いて見ました。(中略)がどうも伴ふ第一の弊といふのは語気が荒つぱい事です。(中略)それで上流か中流かの中で撰ぶと、中流が前後によく通じて丁度いゝ頃合で：(「言文一致を学ぶ心得」)

美妙が仮定した聞き手(『都の花』の読者など)は、円朝の落語をきく人々よりも「高級」だったから左のような難しい

真の「美」は即ち真の「高尚」です。(「胡蝶」)

といった内容を語っても差し支えなかった。

しかし、美妙が周到に話し言葉に近づくほど、文は、せっかく文

語文が持っていた文章としての独立性を失うことになった。内田魯庵（別号不知庵）は読者として話し言葉の語勢の緩さを感じた。美妙の「胡蝶」を評していわく、

運悪く足が滑りました。滑りました、真逆さま……胡蝶の顔のその凄さ（あ、殺した）

殊に助働詞の使用繁に過ぎ。急劇の文字も緩慢となり、奔流の勢も停滞の姿が見えます。（不知庵主人「胡蝶」『いらつめ』20号、明治22年2月）

美妙自身作者として以前はなかった制約を感じ『都の花』第一〇号（明治22）にのせた作品「この子」の自序には、

さも経験でも有るやうに見せる大胆ハ主人のいつもの盲蛇と御推察の上、この小説を書いて居る間ハどうか主人を乳臭の少年で無いと仮に御覧を願ひます。

とわざわざことわり書きをつけている。

一方「浮雲」第三篇の文体は、「佶屈」な翻訳文をもとにした、日本では話されたことのないものであった。

二葉亭には当時「浮雲」を完成できるだけの力量、経験がまだなかったことは確かである。しかし、いちはやく語りの制約に気づき、それを超えようとした、そこに二葉亭の非凡さと独創がある。

（かとう・ゆり 社会福祉学科）

注

(1) 心理描写、細密描写を表現できる文体が必要であり、それは言文一致であるべきというのは共通の認識だった。

自分ながら訳も分らず、名物栗の強飯売家の床几に腰打掛けてまづまづと案じ始めけるが、簞木は山の中にも胸の中にも、有無分明に定らず、此処は原文一致家に頼みまし（幸田露伴「風流伝」）

(2) しかし明治二十二年中頃からこうした欧化的な流れの反動が来て、露伴・紅葉らの西鶴ばり、饗庭篁村の八文字屋ばり、鷗外の雅俗折衷の文体など、保守的な文体の復活・彫琢がおこなわれた。

(3) 明治初期の文章には谷崎氏の文章よりも長いのがいくらかもある。たとえば二葉亭（後略）（「文章心理学」波多野完治）

(4) 同じ二葉亭の文章を、花袋は「長い文を細かく切った」と、現代の学者は「長い」と評しているのが興味深い。

(5) 「谷間の姫百合」は、当時昭憲皇太后も愛読されたと言われ、広く読まれた。

(6) 明治二十二年九月ドイツ留学から帰った森鷗外は、小説界の言文一致の機運を鋭敏に感じとってそれに同調した。二十二年一月から二十三年一月（格調の高い文語文の「舞姫」を発表）までの一年間、「緑葉の歎」「玉を懐いて罪あり」「新世界の浦島」「洪水」など欧米の小説・戯曲十一編を言文一致体で訳出している。

(7) 翻訳原本は E. T. A. Hoffmann: Werke, ausgewählte Erzählungen (in 2 Bdn.) Bd. I. Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts, o. J. であるが、ここでは一九六九年刊のレクラム文庫から引用した。（）内の訳文は深田甫氏のもの。

私は足をとめた。…憂鬱になった。しだいにすがれていく自然のさびし

げな、しかし清々しいほえみのむこうに、どうやら、間近になった冬の陰気なおそろしさがすけてみえるような気がした。(加藤訳)

(8) MABUKANI 目深 (『和英語林集成』)

のように、当時普通には目の字をあてた言葉である。

(9) 現在では終助詞或いは動詞終止形において句点を置き、一文がおわるといふ捉え方は完全に定着し、金田一春彦氏はセンテンスの終わりがはっきりしていることを、日本語の特色として挙げておられる。

(10) 「浮雲」第三編十六回から、三例に過ぎないが使用している。文芸作品中の「である」の用例は既に美妙、喜多川麻溪、嵯峨屋御室、花月女子の四人のものにみられた。(『近代文章の黎明』)

(11) 外国語の直訳のために用いられた語。「である」はもと漢文訓読のために使われ、欧文の訳読のために再興された。

(12) 二葉亭自身、「浮雲」第一篇は「円朝ばり」であろうとしたと言っている。

「付」二葉亭は、自分の文章には不満であったにも関わらず、あくまで言文一致の新文体に拘った。鷗外が二三年以後「雄勁かつ典雅な文章語体」に戻ったことについて

この点では鷗外は先駆者・開拓者としての道を歩き通さなかった。彼は安定した、古い道筋に戻って歩みを進め、謂はば世の大勢がはつきりと口語文体の方向に定まった後、この趨勢を見極めた上で再びそこへ復帰してくるようになった(後略)(岩波書店『鷗外選集』解題 小堀桂一郎)

とも言われるが、文章の美しさの規準を露文学の方においた二葉亭でもなければ国文から徐々に出直そうとするのが自然だったかも知れない。

文献

新谷敬三郎 一九六七 「二葉亭訳『あひびき』の問題」『比較文学年誌』4号

榎本滋民 一九六二 「明治の速記本」『日本文学』vol 11

二葉亭四迷 一九六四、一九六五 「二葉亭四迷全集」全九巻、岩波書店

二葉亭四迷 一九八四、一九九二 「二葉亭四迷全集」全八巻、筑摩書房

二葉亭四迷 一九七一 日本近代文学大系4 「二葉亭四迷集」角川書店

原子朗・井上ひさし 一九八〇 対談「明治の日本語を語る」『國文学』第25巻10号

ヘボン、J・C 一九八〇復刊 講談社学術文庫『改正増補 和英語林集成』(明治十九年刊) 講談社

平岡敏夫 一九七三 『日本近代文学の出版』紀伊國屋新書

磯貝英夫 一九八〇 「文章語としての『言文一致』」『國文学』第25巻10号

金田一春彦 一九五七 岩波新書『日本語』岩波書店

菊池大麓 一八七九 文部省百科全書『百科全書 修辭及華文』文部省

木村彰一 一九五六 「二葉亭のツルゲーネフものの翻訳について」『文学』vol 24

前田愛 一九七三 有精堂選書25 『近代読者の成立』有精堂

前田勇 一九七九 講談社学術文庫『江戸語の辞典』講談社

水野清 一九五八 「浮雲」「あひびき」「めぐりあい」―地の文における文末語について『言語生活』5巻

森林太郎 一九八〇 『鷗外選集』第一六巻 翻訳小説一 岩波書店

岡三慶 一八九九 『正統 文章規範文法講義 一名文章解剖規範』博文館

大谷深 「『浮雲』とロシア文学」『天理大学学報』第32輯

- 大槻文彦 一九五六 『新訂大言海』 富山房
- 尾崎知光 一九七七 国語国文学研究叢書18 『近代文章の黎明』 桜楓社
- 三遊亭円朝 一九五五 岩波文庫『怪談牡丹灯籠』 岩波書店
- 式亭三馬 一九五七 日本古典文学大系63 『浮世風呂』 岩波書店
- 杉山康彦 一九六八 「長谷川二葉亭における言文一致」『文学』第36巻7号
- 田山花袋 一九八三復刻再刊 明治大正文学回想集成3 『近代の小説』
(大正十二年近代文明社刊) 日本図書センター
- 十川信介 一九七一 『二葉亭四迷論』 筑摩書房
- 坪内逍遙 一九三三 『柿の蒂』 中央公論
- 内田魯庵 一九二六 『思い出す人々』 春秋社
- 山本正秀 一九七八 『近代文体形成史料集成・発生篇』 桜楓社
- 山本正秀 一九六五 『近代文体発生の史的研究』 岩波書店
- 柳田泉 一九六一 明治文学研究5 『明治初期翻訳文学の研究』 春秋社
- 米川正夫 一九六三 「二葉亭の翻訳」『解釈と鑑賞』
- 一九八四復刻再刊 『都の花』 第一巻へ自明治二十一、一、第一号・至明治二十一、一、第五号へ不二出版
- 一九八四復刻再刊 『都の花』 第二巻へ自明治二十二、一、第六号・至明治二十二、三、第十号へ不二出版
- 一九三一 現代日本文学全集第一篇『明治開化期文学集』 改造社
- 一九六四 講座現代語2 『現代語の成立』 明治書院
- 一九七三 講座比較文学2 『日本文学における近代』 東京大学出版会
- 一九五八 講座現代国語学Ⅱ 『ことばの変化』 筑摩書房
- 一九七六 『日本国語大辞典』 全一〇巻、小学館 その他。

Translation of Russian Literature in Meiji (1)

— “Aibiki”, “Meguriai” and “Ukigumo” —

Kato Yuri

Futabatei Shimei is well known as one of the founders of modern Japanese. But it is hard today to appreciate how he had gone through the difficulty getting out of the restrictions of literary convention at that time. The author minutely compared the styles in his works: the first translations of Russian literature, “Aibiki” and “Meguriai”; his first novel, “Ukigumo”, which consists of 3 parts; the revised translations of the above mentioned 2 works. In comparing them, the author paid attention mainly to the punctuation marks Futabatei used and tried to follow the remarkable changes in his style. Futabatei translated 2 works of Turgenev from Russian, and in doing so, he carefully followed the punctuation style in the original. This method influenced the building of the form of modern Japanese sentences. As a result, Futabatei succeeded in a new written style free from conventional restriction, at first from necessity, then intentionally.