

# 尾崎紅葉における言文一致体表現の模索とその達成

——「をさな心」〈薺夢生と共訳〉【原作 ドーデー「最後の授業」】など——

杉 井 和 子

## 一 はじめに

現代の我々が文章を書くこうとする時、まず頭をよぎるのは文体であると言えるだろうか。いや、ことさら文体について考えるよりもむしろ、対象となる読み手を意識しつつ、自然に文体が出来上がっていくのが普通であろう。文体あるいは文末表現に対して、さほどこだわりなく書いているこのような現状に我々は問題さえ感じていない。本稿はこのことに眼を向け、文末表現に注目し、近代文学（小説）の史的意義をあらためて確認することを目的とするものである。文語体の文章から口語体の文章へと移っていった明治二十年代は、近代文学史上、画期的な時代であった。多くの小説家達が文体表現を特別に意識し、皆で共有し合って、新しい小説の形が出来上がっていった歴史である。今の「た」や「だろう」、或いは、過去か未来かの時制を、格別に意識しないで筆を進めている現代とは異なる時代があったことに注目しよう。

文体に拘わってみると、まず、言文一致体小説が、翻訳文によって

もたらされた新たな文体意識、文末表現の誕生ということに突き当たる。このことに私が気づいたきっかけは、「切腹考」〈伊藤比呂美 2017・2 「文藝春秋」〉の森鷗外の翻訳文についてのエッセイに触れたことだった。伊藤は森鷗外の口語体の翻訳文で、何度も繰り返し返されていく「のである」に着目し、このリフレインを、「韻文的なリズム」と詩人らしい感性で評価した。鷗外の歴史小説でよく使われている「のである」だが、これまでの私には、全知の語り手らしい特有の表現かなどとぼんやりした認識はあった。しかし、この指摘によって改めて、翻訳文を契機とする「時制」と「人称」の問題として、明治の口語体小説をじっくり検討すべきであると考えようになったのである。近代の言文一致体の歴史を考えるには、四迷から美妙へと始めるのが定石だが、一挙に紅葉を出発点としてその問題を考察していきたい。三好行雄は、紅葉の小説「色懺悔」に対し、小説的な限界を見て否定的に評価する一方で、「一見異様の文体」の創出に日本近代文学の可能性をみている。「紅葉にとっておそらく文体だけが作品の内部に自己をきざむ存在証明だった」との指摘がある。（尾崎紅葉ノート）「近代文学

鑑賞講座・第二卷 幸田露伴・尾崎紅葉」角川書店 昭34 のち「三好行雄著作集 第四卷」筑摩書房）そこで、提起された文体の史的意義を明らかにするため、前提となる文末表現について、時代は下って、

川端康成の「伊豆の踊子」（『文藝時代』大正15）を取り上げてみよう。その冒頭文と結末の文とを並べて文末表現の違いに注目していく。

（冒頭文）

道が九十九折になって、いよいよ天城峠に近づいたと思うころ、雨が杉の密林を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を追って来た。

私は二十歳、高等学校の制帽をかぶり、紺飛白の着物に袴をはき、学生カバンを肩にかけていた。一人伊豆の旅に出から四日目のことだった。修善寺温泉に一夜泊り、湯ヶ島温泉に二夜泊り、そして朴歯の高下駄で天城を登って来たのだった。重なり合った山々や原生林や深い渓谷の秋に見惚れながらも、私は一つの期待に胸をときめかして道を急いでいるのだった。そのうちに大粒の雨が私を打ち始めた。折れ曲がった急な坂道を駆け登った。ようやく峠の北口の茶屋に辿りついてほっとすると同時に、私はその入り口で立ちすくんでしまった。あまりに期待が見事に的中したからである。そこで旅芸人の一行が休んでいたのだ。

突っ立っている私を見た踊子がすぐに自分の座蒲団を外して、裏返しにそばへ置いた。

「ええ……」とだけ言って、私はその上に腰を下した。坂道を走っ

た息切れと驚きとで、「ありがとう」という言葉が咽にひっかかって出なかつたのだ。

（結末文）

はしけはひどく揺れた。踊子はやはり臂をきつと閉じたまま一方を見つめていた。私が縄梯子に捉まろうとして振り返った時、さよならを言おうとしたが、それもよして、もう一ぺんただうなづいて見せた。はしけが帰って行った。栄吉はさつき私がやったばかりの鳥打帽をしきりに振っていた。ずっと遠ざかってから踊子が白いものを振り始めた。

汽船が下田の海を出て伊豆半島の南端が後ろに消えて行くまで、私は欄干に凭れて沖の大島を一心に眺めていた。踊子に別れたのは遠い昔であるような気持だった。婆さんはどうしたかと船室を覗いてみると、もう人々が車座に取り囲んで、いろいろと慰めているらしかった。私は安心して、その隣の船室にはいった。相模灘は浪が高かった。坐っていると、ときどき左右に倒れた。船員が小さい金だらいを配って廻った。私はカバンを枕にして横たわった。頭が空っぽで時間というものを感じなかった。涙がぼろぼろカバンに流れた。頬が冷たいので、カバンを裏返しにしたほどだった。私の横に少年が寝ていた。河津の工場主の息子で入学準備に東京へ行くのだったから、一高の制帽をかぶっている私に好意を感じたらしかった。少し話してから彼は言った。

「何か不幸でもおありになったのですか」

「いいえ、今人に別れて着たんです」

私は非常に素直に言った。泣いているのを見られても平気だった。

私は何も考えていなかった。ただ清々しい満足の中に静かに眠っているようだった。

① この二つの語りの文末表現からどんなことが見えてくるであろうか。冒頭文では「私」のやったこと、見たこと、他人がしたこと、自然の動きなどのすべてに過去形の「た」が使われている。そして、いま、ここで一人称の「私」が語る語りの中に、「のだった」「たのだ」そして「である」が入り込んでくる。単純な過去の出来事とはニュアンスを変えた「私」の（心のうち）が文中に表出されているのである。回想、記憶を含みつつ、過去から現在に至る流れが、二種類の文末表現で語られている。時間意識の立体的な奥行きが感じられる文章になっている。

一方、結末文では、船の中の「私」の心の動きは、事実即応し、瞬間々に動くスピーディーな感覚の畳み込みになる。地の文で「のである」のような思惟的なものは影をひそめ、過去の「た」ばかりが際立っている。この小説は一人称の「私」の語りの形をとっているが、冒頭では「私」の思惟したことを過去の事実に入り込ませながら、物語の流れを作りつつ、最後になると、過去の事実を私の鮮明な感覚の働きによってすばやく畳み込む表現で終えている。思惟から感覚の動きへと変化したのである。このような豊かな文末表現によって、客観的な過去の事実とともに、一人称の「私」を主語として、「私」の思惟が時間表現の中に組み入れられている。ここで、「もう一人の（私）」という一人称」という言葉で「伊豆の踊子」を評した田村充正の「翻訳とアダプテーションの倫理」（春秋社・2019・2）を参考にしてみ

よう。田村は、五所平之助の映画を引き合いに出し、本来「古色蒼然」たる人情話になる可能性を持っていた「伊豆の踊子」が、終わり近くで「二十歳の私は、自分の性質が孤児根性で歪んでいると厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へきれないで伊豆の旅に出てきているのだった」と書いた文に繋ぎ、（私——私）経路による内省的な音調を嗅ぎ取った。それを「もう一人の（私）」という一人称」と規定し「西洋文学の翻訳から出発した日本の〈小説〉が（私）を発見しながら翻訳語を脱皮して新しい小説の言葉を探求」していると評価した。田村は「のだった」を含む文を挙げて、一人称の私のありようを翻訳語との関連で考察したが、ここで私は翻訳文から発展していった近代文学における口語文の文末表現の問題に絞って、考察を進めることとする。

② 「のである」について、参考になるこれまでの評価

・ 谷崎潤一郎 「現代口語文の欠点について」（『倚松庵隨筆』昭・4）  
「のである」口調は東京語ではないこと、今の陸軍は「であります」口調であるが、薩摩、土佐の政治家の演説の言葉として使われるため、文章の（優雅さ）が欠如すると谷崎は批判的に評価。

・ 時枝誠記「国語学言論」（岩波書店 昭和16）

「がある」と「である」を比較し、「机がある」は〈存在的概念〉であるのに対し、「机である」は「判断的陳述」と説明。

時枝を援用すれば、「伊豆の踊子」の文末表現は、過去の時制の「た」と、判断や認識の主体の存在を強調する「のである」の両者によって、語り手の思惟が際立ち、誰が主語であるか（一人称か三人称か）を明

確にする。近代の散文の成立という観点からすると、これまでの主語を曖昧にする和文脈から、主語を明確にする欧文脈という近代散文の成立と説明できる。

島崎藤村「破戒」で明治の口語文体を見る。「た」と「のである」

——自然主義作家・島崎藤村の主客の一体化

「丑松は大急ぎで下宿へ帰った。月給を受け取って来て妙に気強いやうな心地になった。昨日は湯にも入らず、煙草も買はず、早く蓮華寺へ、と思ひあせるばかりで、暗い一日を過したのであるのである。實際、懷中に一文の小使もなく、笑ふといふ気には誰がならう。悉皆下宿の払ひを済まし、車さへ来れば直ちに出かけられるばかりに用意して、さて巻煙草に火を点けた時は、言ふに言はれぬ愉快を感じるのであつた。」(『破戒』 明39)

柄谷行人はこれを挙げて「語り手は主人公を通して世界を見ている。その結果、読者はこれが語られているのだということ、つまり、語り手がいるのだということを忘れてしまう」と指摘する。(『日本近代文学の起源』昭55)語り手の捉えた主観と客観的な外部との見事な合致として、近代の口語散文の達成のひとつと評価したもので、文末表現によって重要な語り手の問題が明らかにされた。藤村の口語文体による自然主義文学の達成である。

「た」の表現については、「三人称客観」の達成とするこの柄谷のほか、野口武彦の「三人称の発見まで」(昭・59)には、三人称を主語とする過去時制による客観化の機能、従来の和歌的な構文とは異なった欧文

脈などの指摘もある。文末表現を考えるポイントとは、和文脈とは異なる「欧文脈」のなかの主語と述語の対応、さらに述語の部分の「動詞」+「助動詞」による〈時制〉への着眼であると、ひとまず加えることができよう。

## 二 紅葉の「二人女房」の問題

① 多様な文末表現——時制に注目する藤井貞和

紅葉を捉えるためにまず「二人女房」を取り上げよう。藤井は、古典文法における、過去、または完了の助動詞が、近代になって、「た」に変わっていったことを、紅葉の「二人女房」を引用して次のように指摘する。

「あひゞき」以後の二葉亭四迷が、『浮雲』において、「た」「た」……文体を確立した後であっても、雅文体の非過去を引き受けたかたちでの、尾崎紅葉『二人女房』のような在りようは、可能性としてなら、けつして引けをとらなかつたはずだ。

山口は左手を衝いて右肩を斜に突き出。ぬつと頭を伸ばして。

「お種さん。」

「はあ。」と首を揺かして顔で嬌態をする。

「あの娘ね。」と頤で見当をつける。(『二人女房』 1981)

非過去の文末、「てある」をふくめて)を中心に、「て」止めと、それに連用中止、「なり。」や「ば。」や、まれに「である。」「のである。」「のだ。」も見え、かと思うと文語文の数ページもあり、多様な文

末表現が展開する（「た」もわずかにある）。

それがあるときから、非過去の言文一致体の試みを投げ捨てて、このあと「た」優勢の時代へと近代文学はひた走りに走ることになる。」

〔日本語と時間——〈時の文法〉をたどる〕岩波新書 平・21〕

藤井の文章で特に注目されるのは、〈非過去〉という語である。同じ意味の〈現在形〉ではなくあえてこの語を用いているが、この語は単に過去を打ち消すものではない。現在形が使われながら、また、過去のことを含みうる微妙な意味を持つ語であることに気付く。さらに藤井は、「長い京阪語を中心とする物語の伝統では、非過去の文体で書くのであり、「源氏物語」などはじめとして非過去をもっぱらとする、つまり刻々と現在が移り進むかのように叙述される。それと同じことで、明治の言文一致が、現在、時制を選択することだって、けっしてなくはなかった」と続ける。藤井は、「源氏物語」つまり古典文学の物語的な語り方の一つとして文末表現の時制にこだわっている。一方、同じことが翻訳文でも指摘されている。翻訳文との繋りに着目する柳文章の「た」について述べている文を参考してみよう。「過去形とは書きことばにおけるいわば約束として、翻訳文を通じて作られた」また、「三人称代名詞と単純過去が主体の西洋近代小説に対応するように近代日本の小説に「た」が登場した」との指摘がある。（『日本語の思想——翻訳文体成立事情』平16・11）

過去を示す文末表現に対して、日本の古い物語と、全く異質に思われる西洋の小説とをこのようにして並べて見ると、この二つがまさに

有機的に繋がっていることがわかる。その証拠は、森鷗外の翻訳小説と口語体小説でも明らかだが、これについては別稿『成蹊国文』第53号 令和2・3に譲り、ここでは紅葉だけに絞って考察していく。

② 作品の成立と内容

初出 『都の花』（明・24・8・2〜明25・12・18 全十三回）のち、改訂して「再掲」（博文館・明30）（『紅葉全集・第三巻』岩波書店 平・4は初出を底本とする。）

内容

上編・中編・下編で、文体が異なる。上は口語文体。会話文が多く、「」が使われる。連用中止形、「なり」「ごとし」も若干あり。文末は現在形。中の一〜二は擬古文。会話文の「」はなく、三〜五は口語文体。下は口語文体など、形が不統一で、改稿も多い。「である」の使用で注目された口語体小説であったが、初出では使われず、「再掲」に見られるこれらの点から、この小説は、すっきりとまとまった形をとることができず、いわば悪戦苦闘する紅葉の口語体の実験的作品であるといえるであろう。

梗概

芝に住む下級官吏の丸橋新八郎の姉妹、お銀（十九歳）とお鉄（十七歳）の結婚生活を対照的に描いたもの。姉は名の如く美しい容貌で、立派な家に住む奏任官の家の渋谷周三に嫁ぐ。渋谷は前妻を亡くし、かなり年上だが、家族に勧められて嫁いだところ、姑や小姑の存在が重くのしかかってきた。一方、妹は、美人ではなかったが、鍛冶屋の



男に嫁ぎ、気兼ねすることもなく、幸せな毎日を暮らしている。

#### 口語文体の意味

この時期の紅葉の、西鶴調を脱して新たな言文一致体に挑戦した小説であったとされるが、ここにみられるように、中編の途中に擬古文が入る奇妙な形になっている。「である」という口語体小説として注目されたのは、同時代の田山花袋の証言「東京の三十年」(大6)「近代の小説」(大12)などによるものであった。(「24年5月ころ・・・」何と言ったって、しまひには言文一致体だね。外国の作品のようになるにきまつてゐるね)そうかれ(紅葉)は言つて、傍らに置いてある一冊の本を私に見せた：それはゾラの「アベ・ムーレの罪」であった。」

また、山岸荷葉の「地の文と会話」(『故紅葉大人断片』明37・1)には、「本作を成功せしめるためには、中心人物たるお銀、お鉄の姉妹を描きわけ、且つ彼等をめぐる人々を生き生きと描き出すことによりその家庭的雰囲気をも十分表はさねばならない。そのためにはリアルな口語体表現がなされねばならぬ。」も挙げられる。

これらのことから、まず、紅葉の口語体小説の根幹に、会話体の重視があつたこと、しかも会話体こそ小説の写実性の実現にもっとも有効であると考えられていたことがわかる。紅葉はゾラの小説に(細緻なリアリスチックな描写)を見ていた。さらに、リアルな会話文を用いる時には、地の文といかにうまく調和させられるかということもあらためて課題にしていた。「地の文とその会話との調和だ。どうもこれでひどく苦しんだね。」「段々僕も言文一致を書くようになったが、第

一考へたのは文章の結びだ・・・「である」といふ結びの言葉を、あまり目立たぬやう、読んでも耳立てぬやう、心がけて使つた」などの述べにそれが示されている。

「二人女房」でゾラの写実性を真似て、あらたな意気込みで口語体小説に取り組んだ紅葉だったが、「会話文」と「地の文」とを分け、会話を浮き立たせようと努力した結果、十分な成果を挙げることができなかったとも言える。山本正秀の「紅葉の言文一致についての疑問」(『言文一致の歴史論考』桜楓社・昭56)にもそのような考察がある。それを認めたくえで、紅葉のこのような文体の苦心、模索そのものの意味を明らかにすることはできないであろうか。

#### 〔非過去〕の効果

全体の文体的な不統一についてはともかく、「二人女房」では過去形を使わず、会話文は「」の形を入れて、人間の内面をリアルに描写した点がまず注目される。そのうえで新たな工夫として、小説の特徴である文末表現の時制が問題となる。中編の三で、再掲では「である」が使われた。会話と地の文の書き分けが意識的になりながら進み、お銀の婚礼も済ませて一段落したところから始まる。続く五から六にかけて、まさに問題とされる小説のヤマ場とも言ふべき場面が展開する。泰平に見えた渋谷家のお銀の苦悩が浮き立ってくるうちに、そのガンとなる姑(隠居)の存在がクローズアップされてくる。このあたりから、この小説には人間相互の葛藤、ドラマが形づくられていくが、諍いがストレートな事件としては描かれず、人間心理に重点が置かれ、あた

かも見えがたきを見せるような手つきで描かれている。お銀の実母は、娘の様子を窺うために渋谷家を訪ね、遠慮しながら隠居の言葉や振舞いをじつと観察する、やや抑制の感じられる場面である。母は帰りに車に乗って、その時のことを一人で反芻する場面になっていくのだが、過去のことであるにもかかわらず、「た」は使われない。非過去の文体によって「いま」「ここ」で考えているかのようなリアルな表現がとられている。しかも面白いことに、実際に使われた会話ではないところに会話体が使われている。まず、隠居の心理に注目してみよう。このあたりは明らかに二葉亭の文章との類似がみられる。そして、同じ場面をあとで母親の心理が追うという形になっている。

「隠居の身で故障をいふ理もなしと眼を瞑りて、お銀が来て見れば気は着く、優しくはする、当人に言分は少しも無けれど、・・・」「私の亡後は彼東京弁のちやほやと世辞の好い母親が這入こむで、どういふ事をするか知れたものでないと念つてゐる箭先へ、此頃はもう其計画か、準備の好、懊悩ほど出入を為始めたが、会計はお銀の預りゆゑ、どんな幻術も自由自在なれば、其処を見込むで強願に来るのかも知れぬ。」これが隠居の内面である。

帰りの母親の場面は「隠居の今日の不機嫌はどういふ原因であろう。銀が何に気に入らぬことをしたのか知らぬ。さうも想ふけれど、聞いて見れば旦那様に何かいはれたらしいといふから、さうかも知れぬ。ああいふ風の姑だから、我は親だよ、大事な母様だよと風を吹かし過ぎたので、旦那も勃然として何とかいったのが、怪しからず氣に障つ

て一同に八当たりのお相伴をさせるのかもしれない。・・・」とある。つまり、隠居の心理から母親の心理になると、特にその感情が激化し、だんだん抑制が利かなくなっていく流れになる。隠居に対してただならぬ雰囲気を感じ、徐々にその空気を讀んだ母親は、目にする事、耳にすることの一つ一つにピリピリと反応していたが、小説ではとにかく「肝頭に徹へたのである」とだけ隠居への思いがまとめられた。この情況は、隠居と母親の抑制の利いた内面心理として表れ、春水の人情本を思わせる手つきで、女同士の間と張りの世界が現前する。

ところが、帰り道での心境になると、文体の調子はがらりと変り、「だ」「のだ」「だろう」「だよ」などの文末表現の口語文体に、強い語気が漂い始める。「想起しても腹が立つ」を契機とした激しい言葉が、まさに実際に口にしたような文体で表現される。過去を反芻し、思索をめぐらすうちに激昂していくこの文体は、途中から語り手と母親が一体化しながら、最後に「のである」とまとめられたものである。読者は読んでいる時には、頭では過去のこととして認識しながら、今のこのような話に流されてしまい、母親が車から降りた時の「今帰ったよ」という言葉でやっと過去のことであつたという時間のからくりを実感できるのである。

### ③ 「二人女房」の先行研究

イ「テンス」を評価する岡保生「・・・である」「・・・た」「・・・である」「・・・である」を使い分けているとする。（尾崎紅葉——その基礎的研究」昭・28・4）

ロ「である」の客観的叙述に注目する根岸正純「会話文の独立表示  
作中人物の意識外の事象としての自然、環境描写による客観的造  
形・・・比喩の多用を中心とするおびただしい文飾、模写の鮮烈化  
を指摘している点から・・・事物志向を助ける陪音的役割を果たした」  
〔「近代小説」の表現——明治の文章』『表現学大系』・昭63・5 教  
育出版センター）

ハ 会話体の自由な文法を評価する十川信介「相手の言葉の復元だけ  
でなく、相手の語りからその現場を想像し、直接に会話体で表出・  
古来の物語を生かして、自由な文法を磨いていった。・・「恋山賤」  
について」〔紅葉全集 第一巻 解説〕平6）

ニ 屈折的語り口といわれる、伝統的なはなしの型の流れを引く語り  
手の私語、主人公そのものになりきって第一人称的発想で語り、再  
び第三人称的発想で終末を結ぶとする木坂基。〔二葉亭四迷』『表現  
学大系』ロに同じ）

「二人女房」の多様な文末表現の意義を「である」を使った口語文体  
として評価されてきた「二人女房」について、それに類する小説評を  
も参考にし、語り手に注目しながら文末表現の時制の問題を明らかに  
してきたが、ひとまずこれを次のようにまとめることができるであろう。  
まずは地の文と区別する会話文に「」をつけ、口語体を使って生き  
生きと人物の感情を写し出す手法がともかく確立した。さらに、地の  
文では、語り手の主観や登場人物との一体化、癒着という現象がおきる。  
一方で、浄瑠璃文体をしっかりと身につけていた作家は、しかし、でき

るだけ外界を客観化していこうとする意図が新たに働いたためかそれ  
らが錯綜してしまう、会話文のリアルな口語体とはトーンが異なった  
地の文との調和に苦しんだという事実が露呈したのである。だが、中  
編に描かれた姑と母親の内面心理を焦点化した場面に明らかのように、  
会話文のスタイルによって怒りを表出させ、語り手が各々の登場人物  
の心理のなかに自在に入り込むことで、過去のことを「今」「ここ」の  
ことのように臨場感をもって写し出すことができたのである。ひとえ  
に非過去の文体の効果であり、それはまた、十川の指摘する「自由な  
文法」であり、さらに、木坂の二葉亭流の「古い物語の型を踏襲して  
いるかのような屈折式語り口」に重ねられる。物語内容は、出来事と  
して語られたのではない。語り手が自在に〈時制〉を統御しうる力を  
持ちながら、多様な文末表現を可能にしたところに、「二人女房」にお  
ける口語体小説の意義が認められるように思う。

### 三 翻訳「をさな心」を読む——紅葉は「最後の授業」

（ドオデ工原作）をどう訳したのか

文体に苦心する紅葉の初期小説から晩年の翻訳に眼を向けると、創  
作の場合と違って、口語文体が自在な表現世界を広げていったように  
思える。心理描写を得意とする紅葉らしさが、一層強調された痕跡が  
見られるのである。

#### ① 原作とその背景

アルフォンス・ドーデーの「月曜物語」〔『エヴェヌマン』紙



舞台となったフランス東部、(ドイツ国境に接する) アルザス・ロレーヌ地方で、フランスとプロシアとの間に起った普仏戦争にかかわったドーデーは、近視のため兵役は免除されていたが、プロシア軍のパリ包囲とともに国民軍に参加。パリ郊外の警備にあたって愛国的情熱を体験。それがフランス国民に大きな感動を与えたことが、作品を生み出す原動力になったと言われる。開戦は1870年7月、アルザス・ロレーヌの二州はプロシア軍に占領され、フランスの最終的敗北の結果、フランクフルト条約により、新たにドイツ帝国をプロシアに割譲させられた。

② 梗概 アルザス地方に住む少年の物語——そこに棲むフランク少年が一人称で語る小説

ある朝、少し遅れて学校に着くと、どうもいつもと様子が違う。それもその筈で、この日が「フランス語の最後のおけいこ」であり、「明日からはアルザスとロレーヌの学校ではドイツ語しか教えてはいけない」ことになったとアメル先生から聞く。これまで授業(勉強)を怠けてきたことを自分は後悔し、この日の文法の授業には身を入れて学んだところ、あまりにもよくわかるのでびっくりする。教室には村の老人達も来ていたが、先生は「フランス語は世界で一番美しい言葉である・・・」と言い、最後は黒板に「フランス万歳」と書いて、頭を壁に押し当てたまま動かず、「もう終わりだ。お帰り」と手で合図した。

③ 原作はどう読まれてきたか

イ フランスの国語愛、愛国心を読む・・・(鈴木孝夫「閉ざされた言語日本語の世界」1975)

ロ 背景となった当時のアルザスで、フランス語はいささかも愛すべき国語ではなかった。鈴木孝夫への批判・・・(蓮実重彦「反日本語論」1977)

ハ 背景を考えると「最後の授業」は言語的支配の偽善をさらけ出した、文学などとは関係のない、植民地の政治的煽情の一篇でしかない・・・(田中克彦「ことばと国家」1981)

ニ もともと普仏戦争直後のパリの読み手のための愛国的心情を描いた作品を、アルザス民衆たちの、「国語愛」の物語として誤読し、それに過度の肩入れをしたのは、日本の読み手だった・・・(府川源一郎「消えた最後の授業」1992)

このように、フランス語の研究者達からは、特にフランス語自体が特化され、国家のアイデンティティーとしての国語学的な問題が提起されるが、本稿では「をさな心」の作品そのものの読解を中心にすることとするため、府川の同書中に記載された翻訳史(ただし、馬場孤蝶の記載はないので、新たに加えた)を参考にし、紅葉訳と他の訳とを比較対照しながら、問題を提起したい。

・明35 「をさな心」(紙夢生・紅葉山人)『新小説』(英語からの初訳)

・明37 「最終のお稽古」(片上天絃)『読売新聞』(英語から)

・明38 「終の教」(馬場孤蝶)『国文学』(英語から)

・昭24 「最後の授業」(桜田佐) (岩波文庫「月曜物語」) (フランス

語からの初訳)

・昭41 「最後の授業」(滝田文彦)「世界の文学 集英社ギャラリー」(フ

ランス語から)

④ 「をさな心」の訳者

紙夢生・T・M生 (本名) 松井知時 紅葉と連名。紅葉は検閲とされる。(紅葉全集別巻解説 1995)

紅葉がどのように手を入れたのかは明確でないが、この訳には紅葉の他の小説に共通する紅葉らしさがよく出ているように考えられる。従って、ここでは紅葉その人の小説として扱っていく。

登場人物の名前——さまざまな国家名

(人名) フランツ・ドイツ名 アメル先生・フランス名 (孤蝶のみ「ハメル」 ワクテエ、ヴァシユテル・ドイツ名? フランス名? アルザス名?)

(地名) はフランス語に統一され、エールザス、ロートリンゲンは使われていない。さまざまな人名によって、民族は単一化されず、複雑な国家の実体をリアルに表現できているか。

⑥ 舞台となったアルザス・ロレーヌ地方の位置とその意味

パリから離れた地方の村であること。牧歌的な自然の風景描写によって写実的な効果をあげている。訳者の言葉も相応され、工夫がみられる。一人称の表記

「僕」・紅葉・天絃、「ぼく」・滝田、記述なし・孤蝶、「私」・

桜田

地の文の言葉遣い

・丁寧語、尊敬語の使用・紅葉と滝田のみ

「たのです」「のでした」「お制止になる」「お可愛さうです」「お読みなすったのです」「たたれましたが」「風をなさいました」

・アメル先生の演説口調の会話文(紅葉のみ)

「大いに・悲しむべきことですぞ」「一大恥辱であります」「そもそも仏蘭西語と云ふ者は・」「かう云ふ立派な言葉だからして」「同じ働きをするのである」

ユニークな孤蝶訳・東京方言の使用

一人称の主語を記さず、「おっかなくなつてならなかつたんだ」「つてやがるんだ」「気の毒じゃあねえか」「出来るったけ大きな声で」など、江戸語(下町の東京語)を用いており、翻訳文特有の硬さがなく、生活に溶け込んだ日本語になっている。この方言によって、パリという都市に対比される地方の、少年の訛りを表現する狙いがあるのか。紅葉訳と違い、地の文は少年らしく、荒々しい調子の会話文が特徴である。紅葉訳の会話文に見られる工夫

翻訳を意識した、欧文脈のマークとして「」や「」の使用がまずあげられる。このマークについては、紅葉の「文盲手引草」(『文庫』明22)が参考になる。なぜこのマークとなったのかその形の理由や、どのように使うかを見本で示し、ユーモラスな独自の説明を行ったものである。実際の英語の文章に使われているものを、日本人のためにわかりやすい解説として試みたものであり、翻訳における紅葉の実作

の見本を示したもので、これが紅葉の頭にあったことは疑いない。あらためて「・・・」に注目すると、「文盲手引草」に「作者の腹を見せるか又は物語る人の心ありて言葉なきをとやあらむかくやあらむと看客がよしなに汲み分けてやるところなり」とあるように、まさに「をさな心」で、実作に生かされたと言つてよい。さらに言えば、そのマークによって語り手がじつと考える時間が挿入され、効果的な場面にもなった。同時期の他の訳者のものには見られない、何気ない時間意識とも言ふべきマークの使用で、重要なストーリーの流れを作り出す紅葉の工夫でもあった。

綴字法の学習時の擬態語・擬音語について 滝田の原作をもとに、紅葉の創作に注目する。

滝田 「バ・ブ・ビ・ボ・ビュ」(BA BE BI BO BU)

紅葉 「ブーア・・・バ、ブーウ・・・ブ、ブーイ・・・ビ」

天絃 「バベビボブ」

孤蝶 「ビイ ボオ ビュウ」

子供達の発音練習が最もリアルに写されているのは紅葉訳である。先生の声が続いてゆっくり発声している様子は「・・・」を使っているため、発音している時間経過とともに生き生きと写し出される。それに連動して、原作では、「プロシア兵のラッパの音が窓の下で鳴り響いた」とだけ記されているところを「プツプク、プツプク、プツプク、窓下に聞こえたのです」とあらたに擬声語を加えている。これによって、場面が生き生きとなるのは勿論だが、さらに大事なことは、より子供

らしい感覚が強調される書き加えになったことである。訳者の創意は、特に子供の感情との対応、交感を強調する。

・原文の中の、習字の練習の場面で用いられた重要な「baton」の訳をめぐって・・・紅葉の改変の意味

滝田 「こがね虫が何匹か入って来た。だが誰も気をとられたりせず、うんと小さな子供たちさえそうだった、彼らはまるでそれもフランス語であるかのように、心をこめて、一生懸命、縦線を引っ張っていた」

紅葉 「・・・だれも気が着かずに、皆年の行かない子供ばかりですから、やっぱり之を日常の仏蘭西語の課題と思つて、譴られないように一生懸命に勉強していたのです。」

天絃 「・・・鉛筆で文字の形どりをしてゐた一番(とした)の児ですら、ふりむいても見なかつた。」

孤蝶 「・・・誰も振り向きもし無え、線ばかり習つてる小さなやつらでも、線でも仏蘭西語だと思つてたのか」

桜田 「だれも気を取られない。小さな子供までが、一心に棒を引いていた。」

この場面は、複式授業の教室で、それぞれの年齢に合わせて、習字の練習をしているところだが、傍線の「形どり」「縦線」「棒」の訳語に注目したい。これはアルファベットの大文字の線の形のことであろう。或いは練習している筆記体の形を指すか。具体的な映像を伴つたこの文字の形の練習は、細密描写の極みとして面白いところだが、紅

葉訳ではそれらがカットされてしまっている。小さい子も一生懸命勉強しているということになって、全く違う文脈に置き換えられた。原文の習字の細かな描写がなくなり、本来の文意がずれてしまっているのではないか。何故そのようになってしまったのである。それを理解しようとする、あらためて最後の場面の微妙な文章と、さらに初めにつけられた表題とあらたな意味を持つてくるのである。

最後の場面

滝田 「口はきかずに手で僕らに合図した。「おしまいです。．．行きなさい。」

天絃 「これが最後ですさよなら」と手まねをなすった」

孤蝶 「唯、『これで最終、帰れ』と手まねで知らせた」

紅葉 「何も言はずに、ただ手真似で、もう済んだから、皆早くお還りなさい、といふ風をなさいました」

ここでの紅葉訳は、ありありと事実を語ったほかの訳と違い、「」を使わず、手真似に込められた先生の心理をクローズアップするものとなった。語り手の少年が先生の心を揣摩する場面になったのである。丁寧な尊敬表現によって語り手の思いが強く伝わるものとなった。同時に、紅葉訳だけが表題を変えており、「最後の授業」ではなく、原文を大きく変えて〈をさな心〉とした理由と合わせて考えてみよう。一人称のフランク君が見たアメル先生への思慕、尊敬が、少年の眼に映じた体験として強く印象づけられている。習字の「棒」はなぜカットされたのか。ここでは幼い子供が、虫のこともかまわず、懸命に学習

している態度に見られる純真さだけに絞ったと考えられるところであり、棒や線という形の細密描写は遠ざけられた。そう考えると、確かにこの小説の初めから、「僕」のおどおどとした心理がいやというほど強調されていたことに気付かせられる。「実に怖かったです」「怖いのと恥ずかしいのとで、僕は真赤になって了った」「其時は実に嬉しかったです」「漸く安心して．．」「はづかしいのですけれど、僕は実は何も書けないのです」「泣くにも泣けずただ固くなって突立って居ます」と、これらには原文と殆ど違わない心理描写の文章が書き連ねられていた。先生に対して感じる〈僕〉の畏怖の念が、口語の尊敬語や丁寧語を伴いながら、他の訳より一層ナイーヴな少年の心に重心を掛けていったように見える。幼い心に収斂されたのである。このような紅葉独自の訳の意義が、その創作的な手の入れ方と表題の工夫との関連で説明される。

### 終わりに——「をさな心」の語り手の「時間」の重層性

フランク少年が語った「最後の授業」の翻訳で、特に紅葉訳の見所としてあげられることは、回想の時間を持ち込んだ意義であろう。原作はこれまで、アルザス・ローレーヌでのフランス語という問題に焦点化されていた原作だが、紅葉訳では、むしろ最後の授業をしたアメル先生への少年の思慕、同情が強く浮き上っている。では、思い出を懐かしむ時間に傾いているとはどんなことからであるのか。

少年が小説の初めで抱いていた先生への畏怖の念が徐々に緩められ

ていき、ついに先生を「お可愛さうです」と語るところは、他の訳ではすべて「気の毒」になっているのであった。また、結末で「最後の授業」のことが忘れられないとするところで紅葉は、ほかの訳と違って、「お仕舞の授業時の感ばかり」と、より心情を表す「感じ」をわざわざ

入れたのである。子供らしさが、子供特有の語り口で表現されつつ、同時に、これを思い切って「をさな心」と規定した表題としたことに繋がっている。本来、子供自身は自らを幼いと認識することはできない。

つまり、より成熟した人の視点を、もう一人の語り手の存在のなかに生かして、幼さの意味を強調したのである。わざわざ断るまでもないことだが、少年の心情を二つの時間差で表現しなければならなかったことをここに確認したのである。幼さそのものを対象化することと、時間差をつかって眺めることの二重構造である。この訳文のなかで、「棒」をカットしたところでは、「皆年の行かない子供ばかり」を強調して原文の意味とずれた訳になってしまっていた。それが意識的か否かは判然としないが、子供らしさを焦点化していくうちに、はしなくも読み違いが露呈してしまったのかもしれない。幼い子供の心とそれに寄り添う語り手という二つの時間の落差が強く認識させられる。それはとりもなおさず、地の文の敬語表現、そして時間の奥行きを示す「のである」の文体の効果であろう。口語文体の模索に賭けてきた紅葉の、会話と地の文とが口語体の達成という一つの形を見せたのは、このように翻訳の文章から知ることができるように思われる。その達成とは、別の言い方をすれば、紅葉が浄瑠璃調文体をベースにしつつ、写実性

を求めて口語文体との調和を図っていた初期の模索から、思い切って、口語文体で、人間心理を統一する方法を、翻訳の抜け道で軽々と体験しえたとも考えられることではなかったか。

（本稿は、2019年7月27日 成蹊大学で行われた「第二十六回日本文学専攻研究会」での講演をまとめたものである。）