森鷗外の「聖ジュリアン」と「半日」を繋ぐ文末表現の意義

杉井和子

はじめに

本稿は、森鷗外の口語体小説の文末表現に注目し、翻訳と創作に見出すことができる顕著な共通点を考察しようとするものである。鷗外の、同時期の翻訳小説と創作とを対照させてみると、特に文末表現において両者の緊密なかかわりが認められる。なぜ文末表現なのか。これを私に示唆したのは、詩人の伊藤比呂美の「切腹考」(文藝春秋・2017・2)である。その疑問を解くような次の文章がある。

「鷗外は凄い。段落ごとに時制を変えているようだ。原文がそうなのだろうか。(「聖ジュリアン」を評した前夫の語)……それが心から離れないのである。また時々挟みこまれる「のである」がどうも普通とは違う。それが挟みこまれるだけで、文章がぎくしゃくと揺れる。視点が折り返されて光景が変わる。振り返って確認するような効果すらある。」

伊藤は文末の「のである」に注目し、小説中の時制に着目し、たとえば、鷗外の翻訳の「白」(リルケ作)の文中の「のである」に注目する。「てしまった」を除き、すべてが現在形になっていること、ここから先は基本的に過去形であることに気付いた。そして突然、「そこで気がついた。是は押韻。詩ではなく散文であるから各まとまりの量は違うが、「である」ごとに押韻なのである」と述べて、鷗外の翻訳を「外国語を日本語に変換して声に出すや……子どものころから習い、作り、すっかり自分の一部になった五言や七言絶句や律詩の大きなリズムになってたゆたうのである」としているのだ。この「リズム」の感受こそ、伊藤の詩人らしい感受性に響き合うものであろう。このようにして提起された文末表現の問題を、私はここで翻訳における〈時制〉の問題として捉えたうえで、鷗外の口語体小説と同時期の翻訳小説に対照させてみようと思う。鷗外の創作である口語体小説の「半日」(『昴』明42・3)と翻訳の「聖ジュリアン」(「現代小品」明43・5)との、その文末表現における重要な問題を含む重なりに改めて注目したい。それは明治期の他の口語体小説の語りという点でどのような繋がりがあるかということでもある。このことについては、別稿ですでに、尾崎紅葉の「二人女房」を例に挙げて考察している。(『成蹊大学文学部紀要　第五十

五号』２０２０・３）その中で、多様な時制に挑戦した紅葉の試みに注目し、特に非過去の形をとった文末表現に、いわゆる古い物語の手法の型を生かした近代小説の可能性を見出した論である。これを元にしながら、さらに鷗外の場合を検証させて発展させようと思う。

一　語り手という問題

文末表現の問題とは、小説の語り手のありようそのものである。「半日」も「聖ジュリアン」も語り手と文体との緊密な関係性をもって展開する問題作であると言ってよい。鷗外は明治二十年代の初め、いわゆるドイツを舞台にした前期三部作といわれるものを発表した。これらはすべて文語体、雅俗折衷文体の形をとっていたが、それから十八年後に書いた初めての口語体小説が「半日」である。文体上のこの鷗外の変貌を、小説の内容にこだわって、山田有策は次のように述べている。（「「半日」後の鷗外」『制度の近代　藤村・鷗外・漱石』おうふう　２００３）

「初期三部作にみられたような青春の情熱は完全に消失し、その残映すらも見出せない……この変貌は、鷗外の思想的成熟を物語っている……問題なのは鷗外がこの「半日」において、自らを語り手とも高山博士とも断定しえない地点にもぐりこませている点である。家庭の風景をつきつけてその判断をゆだねているかのように見える。」

同様に、三好行雄の「半日」論では、記された意図の曖昧さを作者の分身と信じてうたがわぬ高山博士と鷗外の距離の問題としているが、それも語り手のありようを問題としたものである。（「私小説の意図　「半日」をめぐって」「日本の近代文学―作家と作品」角川書店　１９７８　のち『三好行雄著作集　第二巻　森鷗外・夏目漱石』筑摩書房　１９９３）三好はこの小説に〈近代知識人の家庭の戯画〉を読んでいるが、〈家庭の地獄〉を読む須田喜代次（「半日」の高山家」『鷗外の文学世界』１９９０）との違いは、語り手の視点であるように思われる。このように、内容の解釈にあたり、語り手の位置が問題とされていることは明らかなのだが、これらに文末表現についての言及がないことも注目される。これを検討するに当たり、まずは「半日」の冒頭の文をあげて、この問題に迫っていきたい。

六畳の間に、床を三つ並べて取って、七つになる娘を真中に寝かして、夫婦が寝てゐる。宵に活けて置いた桐火桶の佐倉炭が、白い灰になってしまって、主人の枕元には、唯だ心を引込ませたランプがかすかに燃えてゐる。その脇には、時計や手帳などを入れた小蓋がおいてあって、その上に仮綴の西洋書が開けて伏せてある。主人が読みさして寝たのであらう。

一月三十日の午前七時である。西北の風が強く吹いて、雨戸が折々がた〳〵と鳴る。一間隔てた台所では下女が起きて、何かこと〳〵と音をさせてゐる。その音で主人は目を醒ました。

裏庭の方の障子は微白い。いつの間にか仲働きが此処の雨戸丈は開けたのである。主人は側に、夜着の襟に半分程、赤く円

くふとった顔を埋めて寝てゐる娘を見て、微笑んだ。夜中に夢を見て唱歌を歌ってゐたことを思ひ出したのである。

主人は今日は孝明天皇祭だから、九時半までには賢所に集まらねばならない日だったと思ひ出して、時計を見た。自用車で、此西片町から御所へ往くには、八時半に内を出れば好い。ゆっくり起きても、手水を使って、朝飯を食ふには、十分の時間があると思った。

その時台所で、「おや、まだお湯は湧かないのかねえ」と、鋭い声で云ふのが聞えた。忽ち奥さんが白い華奢な手を伸べて、夜着を跳ね上げた。奥さんは頭からすっぽり夜着を被って寝る癖がある。是は娘であった時、何処かの家へ賊がはいって、女の貌の美しいのを見たので、強奸をする気になったといふ話を聞いてから、顔の見えないやうにして寝るやうになったのである。なる程、目鼻立ちの好い顔である。ほどいたら、身の丈にも余らうと思はれる髪を束髪にしたのが、半ば崩れてピンや櫛が、黒塗の台に赤い小枕を付けた枕の元に落ちてゐる。奥さんは蒼い顔の半ばを占領してゐるかと思ふほどの、大きい、黒目勝の目をぱっちり開いた。そして斯う云った。「まあ、何といふ声だろう。いつでもあの声で玉が目を醒ましてしまふ。」それが大声で、癇走ってゐるのだから、台所へは確かに聞えたのである。

この冒頭の文から、「半日」を論じるために、最初に文末表現にこだわったのは、前川清太郎であった。(「森鷗外の文体」『静岡大学教育学部研究報告　人文・社会科学篇　16号』昭41・3)この中で、前川は冒頭部の「た」と「のである」を「描写部+説明部」という叙述形式であると説明し、描写を主眼とする自然主義リアリズムに対抗したこと、さらに記実と談理或いは没理想と理想の兼備というように説明している。「た」と「のである」の違いをこのように明確にした最初のものであった。

これを受けてさらに発展させたのが、古郡康人である。(「劇的アイロニーの成立——森鷗外「半日」論」『日本近代文学』1996・10)。古郡は、冒頭のこの文に観客が覗き見する建前をとる〈舞台空間への視線〉との類似という説明をする。作中人物とは異なる次元にある〈語り手〉をクローズアップして舞台空間を演出する語り手として位置づけた。作中人物の対話を客観的に呈示しうること、次いで対話がモノローグ化して内話となったときもその内容を呈示しうること、さらにその対立にアイロニーを付与するためのメッセージを読者の既成知識に働きかけること、それらが語り手に求められ、「半日」の語り手はそれを成し遂げたとまとめたのである。特に「語りによって、劇的アイロニーを現出した点にこそある」という点にまで発展させたものである。

古郡の指摘のように語り手は確かに、まるで舞台を見通しているかのように、今、どんな人物が、何をしているかを語っている。冒頭部の文にはとりわけその感がある。一月三十日、朝七時に、物音で主人は目を醒まし、今日は九時半までに行くから八時半に家を出ようと思っていると、台所から鋭い声が聞こえ、奥さんが目をさま

す。奥さんが大きい声をあげる。このような事態に移る途中で、主人の思い、奥さんの寝かた、容貌が説明されていく。つまり、時系列に沿って出来事が記されながら、過去のこと、奥さんと主人の思いが挿入されている。それは外側から見ている語り手のありようとして説明することができるのである。

冒頭文については、二人の解釈を受けて理解することができるが、「半日」全体の語り手の特性をさらにまとめたのは大塚美保である。（『半日』―〈近代〉のざわめく周縁―」『鷗外を読み拓く』朝文社２００２・８）大塚は、先行研究で問題とされた語り手の特性を三つにまとめた。

① 孝明天皇祭りの朝から昼までの半日間における高山家の人々の行為・発言・内面を、できごとの生起順に語る。

② ①の行為・発言・内面について、それらをそうあらしめている背後の事情を説明する。その中で、過去のできごとや、過去から現在まで日常的に反復されていることがらが語られる。

③ ②の中の日常的反復を根拠にして、物語の結末以降に起るであろう事態を予想する。

大塚によると、語り手は、物語の現場①に立ち会うと同時に、過去に属する②の情報を入手しうる。また、この語り手が意思と判断を持った人格的な語り手であり、情報の質、量をコントロールしようとする戦略的志向を備えているということになっている。大塚の読みは、それまで、博士の立場に立った鷗外が母上を援護し、奥さんに批判的であるとされてきた論を覆して新たな視点を呈示した。

さらに「語り手」ではなく、「視点人物」という語で捉えた松木博をみよう。（「鷗外近代小説集　第一巻　解題」２０１３・３　岩波書店）。松木は「半日」を戯曲「仮面」「魔睡」「キタセクスアリス」「金比羅」へと続く「海外留学経験を持った学者知識人像」を描いた連作小説の出発点と位置づけ、「視点人物を次々と替えていきながら、切実な問題を掘り下げる新たな連作……」としている。

語り手あるいは視点人物などといったこれらの指摘は、「半日」が、自家用でありながら、一人称の告白小説ではないことをはっきりさせていると同時に、小説中の語り手が、主人と奥さんの対立を相対化するような微妙な位置にあることを示唆する。そのような語り手を置いた鷗外の意図は何なのか。

改めて文末表現にこだわって探ってみたい。

二　冒頭文の文末表現

問題となる文末表現に注目して先の冒頭文をより細かく見てみよう。まず「た」に注目すると、「た」は眼前の事実を写している。玉ちゃんへの主人の対応にはっきり表れている。後で語られる話にも登場する玉ちゃんと博士の対応についての文も例外ではない。この文の流れにおいては、思索が絡む夫婦の関係性とは違う文体として用いられた「た」であり、接写の法によって生き生きと現前化されていた文体になっている。一方、「た」以外の表現では、これまでの経過、ここに到った現在が語られ、いつも反復されている日常が語られる。二つの「時」を微妙に区別するために文末表現を変え

ながら小説を組み立てているのである。「た」から「ている」「いる」で、時の移動と継続を示しながら、過去から現在を語り手は見通している。うまく整理された組み立て方になっているのである。

さらにこの問題は、「た」を受けている主語がだれであるかの問いをも誘発している。この小説は、なぜ、主人の語りではなく、第三の語り手を必要としたかという作者の思いを惹き出してくることにもなる。野口武彦は、和文と違う欧文脈について、三人称を主語とする過去の時制、つまり、主観的な告白ではなく、客観化する機能を持つことを指摘した。(「三人称の発見まで」筑摩書房　昭59・6)確かに、小説の地の文章は、主語・述語が明示された翻訳文体に近いものになっており、和歌的文体とは違っている。さらに、同時に「半日」で使われている「た」は、三人称の主語を受けた過去時制だけではない、より複雑な「時間」表現を持ったものになっている。さらに細かく検証しよう。

三　「半日」の中の時間
――時間または時制を有効にする文末表現

朝の台所の音から始めて、終わりでお昼の台所の音に呼応させた「半日」は、母の声に始まり母の声で閉じられ、計算されたような反復の形をとっている。一月三十日、七時、八時二十分、九時半と時刻が記録的に記されるのも特徴的だ。この間の夫婦の諍いが、沈黙によってひっそりしている時には、時計の音が聞こえることを強調するように三度も記されている。「今、何時か?」は「何時までに!」という緊張感を主人に強いるものになり、主人の行動を強く規制する力を持っている。時刻は彼の行動と緊密に結びついている。その流れの中にいる主人が「目を醒ました」とあることは、一瞬の動作が過去形を使って示された効果である。これは単に起った事実を指しているだけであろうか。特にここは語り手の文章である。早朝、主人が初めて起した行動と、次に彼の脳裏に浮かんだ事実とが、まるで今起ったように語られ、現前性が浮き立って主要人物である主人の存在を際立たせている。この後、母君のこと、奥さんのこと、玉ちゃんのことが語られるうちに、夫婦のトラブルが突然のことではなく、日常的に繰り返されていたことを読者に知らせる。いわば、「過去」の情報を一つ一つ関連させるために、伝聞や間接話法の形式をとる工夫もなされていたとも言える。その時も「そうだ」「ゐる」「である」「のである」と現在形が使われており、「た」は使われていない。

四　「過去」の事実と「現在」の文体の書き分け
を見る――冒頭文の中の夫婦の記憶の形

先に示した冒頭文をよく見よう。「主人は眼を醒ました」の前の三つの「ゐる」が現在形になっているが、これは単に〈今〉の状態を示すだけでなく時間の継続の中で、落ち着いた〈動き〉を出しているのではないか。目覚めた主人は、娘に「微笑んだ」とあるが、次は〈思ひ出した〉ではなく「思ひ出したのである」と現在形になっている。これも事実の〈説明〉というより、事象が途切れなく

継続する時間表現である。

そして、主人の「見た」「思った」、奥さんの「聞こえた」「跳ね上げた」と続く。この時の「た」は連続的に起った〈スピーディに進む〉直前の文に続きながら、眼前の文に続けて眼前の〈今〉を畳み込んでいく。眼前の「た」はまさしく、今を語っているのである。単なる客観化ではなく、同時に「てゐる」「のである」とは違った写実性を持っている。それは特に博士と玉ちゃんのやりとりに顕著で、他の所と違うリアルな映像表現になっている。「た」の効果である。夫婦の諍いの間に挿入される玉ちゃんとのかかわりは、一・二の例外を除き、このように「た」が用いられ、歯切れのよい過去の文体が、前後に語られる情報の間に置かれて現場を写実的にしている。

「た」とそうではない「現在形」の区別をしているもう一つの場面を見てみよう。奥さんは母君の嫉妬と会計の二つをめぐって博士と激しくやり合うが、「聞苦しい事を言ふ」とたしなめられた。言うだけ言ってしまうと暫くは「黙ってゐる」。奥さんは静かに灰をいじくりながらあれこれと考えている。

実母の言葉など思い出す時のことは、過去形ではなく、すべて現在形が使われている。「思ひ出す」「思ふ」、ついには「夫が死んでしまえば好い」と思ったことを、「自分で怖ろしい事を思ふとも何とも感ぜぬのを不思議に思ふのである」としている。以下の文章では、くどいほど奥さんの今の心境が綴られている。

「奥さんは火鉢の灰を積んだりくずしたりして、考へ込んでゐる。頭の中は頗る混沌としてゐる。なにごとでも順序を立てて考へることは不得手であるのを、博士が論理で責めるから、半分夢中で受答をしてゐる中に、いつでも十六六指のやうに詰められてしまふ。どうしたら此苦痛が脱せられるかと考へると、娵に来るとき、お父さんが「嫌だと思ったら、いつでも帰って来い」と云ったことを思ひ出す。いっそ最少し早く帰ってしまったら好かったか知らんと思ってみる。さうすると又、娵に来て三月程立って、夫と里へ往ったとき、お母様が「お前はめったに人に馴染むといふことのない子だったのに、好く高山さんになじんだものだ」と云ったことを思ひ出す。どうも帰る訣にはいかなかったのだと思ふ。今夫を愛しているだらうかと、問うて見る。夫は好い男ではない。いつであったか、「好い男は年を取ると損ねるから、おれのやうな醜男子の方が得だ」と夫の云ったことがある。或時又「おれなんぞの顔は閲歴が段々に痕を刻み附けた顔で、親に生み附けて貰った顔とは違ふ」と云ったこともある。何にしろ嫌ではない。若し夫を持ち更へて、その男が博士より嫌であったら、どうしようと思ふ。二度目では大学教授位の人を夫に持つことはむつかしいかも知れぬとも思ふ。一転して夫の母がゐさへしなければ好いのだとも思ふ。どこぞへ往ってしまへば好い。いや、あそこにも姑があるから、所詮往かれぬ。いっそ死んでしまへば好いと思ふ」

このように奥さんの心境として、過去のことは結局、現在の思いにまとめて語られている。まさに「思ふ」の現在形の文体の意味で

ある。

一方、これに反してすぐ後に続く博士の心境は「かういふ事を思ひ出した」とあって、穀物屋の婆さんのことをきっかけにして思ったことすべては過去形で記されている。「店に婆さんのゐるのに気が付いた」「面白いことだと思った」「博士はこの婆さんの事を思ひ出した」となっている。そして最後になると、母親の会計について「先ず先ず現状維持だと、博士はかう思った」と締められる。奥さんと博士の心境の文体の二つをこのように対照させてみると、過去形と現在形の書き分けはこのように歴然としているのである。この面白い現象はどう理解できるであろうか。

奥さんの頭の中には次から次へと、いろいろなことが思い浮かんできている。遂に、あってはならないような危なっかしい思いに到ったものの、そのことを不思議にも落ち着いて冷静に捉えていけた経過が縷々つづられているようにも見える。奥さんの〈思い出す〉行為は、堂々巡りする〈混沌〉の実相であり、時間の経過に沿って詳しく描かれた語りの文体になっている。しかし、博士の方は、頭が整理され、〈現状維持〉との結論をすっきり呈示させたものであり、事態は心の中で整理された形の文体である。過去を表す「た」と、現在形の文体の書き分けが、このように、鷗外によってより複雑な様相を示す形として有効なものになっている。つまり、「た」は単純に過去を表すものではなく、むしろ今起っていることを見せるためであり、行為の現前性を持ったリアルな表現として有効に用いられていると言える。あるいはまた、頭の動きと連動し、それまでのゴタゴタが整理され、まとまった結果が得られた時の表現にもなると言えるかもしれない。

一方、現在形の文体は、統括する語り手によって、事象が継続している時間の流れの中に一つ一つ置かれて行き、その中で登場人物が動かされている。その経過を、落ち着いた雰囲気で語る場合もあれば、人物の頭の中で、混沌としている状態として表す場合もある。博士と奥さんを主語とする文末表現から見える時制の違いの意義を、このようにまとめることができる。

五　「半日」の語り手とは？

見てきたように時制に特化された文末表現によって、語り手がこのようにして登場人物を動かしていることが明確になった。つまり、語り手はすべてを透視する目を持っていたとすることができる。視点が定まって、人物、風景を遠近法で見るというルネッサンス以来確立した方法で、人物の動きを捉えつつ、批評を込めることができている。距離を保ちながら、語る方法が確立しているのである。特に、このような二人の会話を写し取っているところに顕著であった。

「半日」は、今朝のことから話が始まるが、二人の諍いは殆ど日常化していた。しかし、それは「荒涼とした気持ちにさせられるみじめさ」(山田有策・前出)を主眼としていることなのであろうか。では、この小説の〈非日常〉性、つまり、今日の朝だけに起ったこととは何であろう。その手掛かりが先ほど示した博士が〈かう思った〉という一つの体験であるに違いない。諍いの途中で〈突然思ひ

出した〉こと、また、穀物屋の婆さんのことは、いつも思っていることではなかったことである。過去に見たことを今、思い出したのである。博士のここで述べた思惟の文は、諍いの文とは全く違う。妻のヒステリックな言葉に応酬する博士のこれまでの文は、やや居丈高な断定的な文章で、文言を書きまとめたように綴られていた。しかし、ここでは全く形を変えて、「妻がゐるだらうか」「……まい」「……知らん」といった疑問がそのまま呈示されている。「博士は此時こんな事を考へてゐる」と、もう一人の語り手の存在を枠組みとしながら、「こんな女が他に一人ゐるだらうか」と不可解な疑問を吐露する。これは峻蔵の内面の肉声である。以下のような記述がある。

「博士はこんな事を考えている。一体おれの妻のやうな女が又と一人あるだらうか。性欲の対象が妙な方角にそれるのをperverseだと云って、病的にする以上は嫉妬の方角違になるのも病的ではあるまいか。人の声に対する異様な反応なぞも、病的ではあるといふ証拠になりはすまいか。こんな考は余程はやくから博士の胸に往来している。それで博士がある時「お前は精神が変になっているのだ」と云ったことがある。……若し精神の変調でないとすれば、心理上に此女をどう解釈ができよう。孝といふやうな固まった概念のある国に、夫に対して姑の事をあんな風に云って何とも思はぬ女がどうしてできたのか。……これもあらゆる値踏を踏み代える今の時代の特有の産物かしらんと、博士はこんな風な事を思ってゐる。」

しかし、いつものようにやがて博士は落ち着き、時間の経過によって深刻さも和げられる。解決の目途や形は見えないものの、反復という日常の摂理が人を動かしていること、その真理は語り手に見抜かれている。語り手は最後に、まるで遠近法を使って舞台を観るように透視しながら語っているのである。登場人物をすべて統括するもう一人の語り手がこのようにして存在している。この語り手の位置のありようは、以後、全知の語り手として鷗外の歴史小説、また史伝へと進んでいく手法へと引き継いでいくことになるのであろうか。

六　鷗外の翻訳小説「聖ジュリアン」を繋ぐ口語体小説

ここまで、口語体小説の「半日」の文末表現に注目して、「過去」と「現在」を表す助動詞の使い分けが作品の構造を支える重要な核になっていることを見てきた。このような鷗外の発想は、一体どのようにして生まれていたのであろう。いわゆる欧文脈の時制の取り込みであることをここで改めて確認した時、鷗外の翻訳小説との接点ということが視野に入ってくる。殆ど同時期に行った翻訳の文体に重ね合わせてみると、そこにある共通点がはっきりと見出せる。「聖ジュリアン」は「半日」の約十ヵ月後に訳されている。しかし、この時期（明治43年代　ドイツ語の翻訳が多い）のその他の口語体の翻訳小説などには総じて同様な文末表現が使われており、鷗外のこのような文体意識がすでに確立していたと言っても間違いはない

と思われる。「半日」と「聖ジュリアン」発表の時間差は大雑把にまとめてしまっても差し支えないように思われる。創作と翻訳とが時を同じくして（と言ってもよいであろう）、似通った文末表現を用いていることが確かめられればよい。

「聖ジュリアン」はフランス語で書かれた、フローベールの原作（１８６７年）であるが、鷗外はドイツ語版から翻訳している。厳密にはドイツ語版とフランス語版との精査が必要だが、此処では文末表現にのみこだわることを目的とすること、また、鷗外のフランス語の実力を視野に入れれば、フランス語を知ったうえでの翻訳として扱かっても差し支えないと思われる。特に「時制」について鷗外は、フランス語文法から啓示のようなものを受けていた感があり、その前提に立って、さらにこれにこだわっていきたい。つまり、鷗外は原作に当たりながら、フランス語の文法の「単純過去」「半過去」「複合過去」などを厳密に読み込み、その文法を意識して訳に臨んだのではないかと思われるのである。鷗外訳に対照させるため、フランス語版の二つの翻訳を挙げる。

鷗外訳「聖ジュリアン」（明治43・５『太陽』）

「聖ジュリアン伝」（山田稔　昭和40・２「中央公論」）

「聖ジュリアン伝」（山田九朗　昭和41・３「フローベール全集４巻」筑摩書房）

ここに挙げた訳を並べると、鷗外訳の特異性が非常にはっきりしている。まず、「する」「曲げる」「ある」「ゐないのである」のように文末には殆ど現在形が用いられている。また、最後のジュリアンの法悦の喜びの場面では、現在形によって継続する時間のなかで進行していることが強調され、急に「忽然」「そして」「とうとう」といった副詞句も伴っている。その時その時の瞬間持続が示されていると評価されるものである。語り手はその時間を共有しながら、ジュリアンの恍惚の心境と一体化して進んでいる。他の二つの訳には見られないことである。特に、次の冒頭文を見てみよう。

「ジュリアンは乞食になって出て行った。

道で騎士に逢へば手を伸ばして物乞をする。穀物を苅ってゐる百姓の前でも腰を曲げる。又百姓屋の中庭の外に動かずに立ってゐて、物をくれるのを待つこともある。その顔附が余り哀気に見えるので、誰一人物を呉れずにはゐないのである。

ジュリアンは我が罪を贖ふ為めに身の上話をする事がある。さうするとそれを聴いたものはみな手で十字架の真似をして逃げてしまふ。一度話をして通った村へ二度目に行くと、人が顔を見て、それと知るや否や、直ぐに戸を閉めてしまふ。中には悪口を云ったり、石を投げ付けたりするものもある。憐み深い人は窓の縁に食物を入れた皿を出して置いて、窓を閉めてしまふ。それはジュリアンの顔を見るのを嫌ふのである。」

フランス語の原文では、初めの文だけが単純過去、以下はすべて半過去が用いられている。この時制の違いを翻訳ではっきり示したのは、鷗外訳だけであった。小説の流れから言えば過去形に訳した方が自然に感じられるものであり、確かに他の訳はすべて過去形に統一されている。（「まわった」「いなかった」「聞かせた」の山田稔

訳・「旅をつづけた」「立ちどまった」「なかった」「物語った」……の山田九朗訳など）。しかし、鷗外はそれらをすべて現在形にしたのである。傍線部の現在形のとおりである。このような時間意識の痕跡を認めたうえで、それを理由と共に裏打ちしているプルーストの評論に注目してみよう。その卓見を参考にしたい。プルーストは、フローベールの〈時制〉について、その「時の文法」を説明するが、それは次のようにまとめられる。（「フローベールの文体について」『新フランス評論』１９２０『鈴木道彦訳　プルースト全集　15』筑摩書房１９８６）

フローベールの文章の新しさについて、プルーストは「暗喩を使わず〈時〉をじつにたくみに印象付ける術を心得ている」と述べ、文体の特徴については「大きなエスカレーターのように絶えず単調に陰鬱に無限に動いている。フローベールの文章にいちど乗ってみた者は、誰でもこれが文学に前例のないものであることを認めないわけにはいかない」「持続する状態は半過去によって示される」「唯一つの変化・一つの動作・しかも概ねものを主体とする動作だけがあらわれるときだけは例外」として、その起る瞬間を示すのは現在分詞であると説明される。

プルーストが、フローベールの〈時〉の文法の中で指摘するのは、〈動いている〉という継続する時間のことであるが、それがまさに鷗外の翻訳に生かされているように思われるところである。我々は普通、［た］を起きた瞬間のことと捉え、持続は現在形を使うものとして、相対立するものと考えるが、フローベールが、過去の事実を〈半過去〉で表現したことに注目したのがプルーストなのである。プルーストは、その方法の意味を極限にまで押し上げ、〈永遠の半過去〉という言葉を使って、作中人物の会話の中に地の文が溶け込むように、通常、間接話法を用いるとも説明しているのである。このことは、語りの手法として、過去形を用いないことの意義を述べていることになり、過去形ではなく日本語の「たり」に重なる持続或いは継続という面を強調したことになる。

実際、山田九朗はすべて過去形で訳していたが、その理由を彼は「全集解説」の中で、次のように説明する。「「物語」の筋を運ぶものは、神秘の宿命なのである。聖者伝は人間の伝記的又は心理的研究ではないのだ。作者は聖ジュリアンの人物描写も性格描写もしていない。」と述べている。何を主語にするかによって文末表現に特徴を持たせるという興味ある指摘である。鷗外は「半日」の後にこれを翻訳したのだが、殆ど同時期に関わったのだと判断すれば、鷗外の意識に欧文脈の時制についての拘りが確かにあり、過去形か現在形のどちらを使うかに腐心していたことは十分考えられる。「半日」に取り掛かって口語文の小説を書き始めたとき、日本の古典文法の「き」「つ」「ぬ」「たり」などのすべてを「た」にしてしまわず、継続を思わせる現在形にし、まさにプルーストの指摘にあるような、〈永遠の半過去〉を喚起するフローベールの時間意識を文末表現に凝らしたと考えることもできそうである。鷗外は、人間ジュリアンに寄り添ったのである。

おわりに

以上のことから、「半日」の第三の語り手の位置を以下のようにまとめてみたい。鷗外の分身とも言える博士と、奥さん、母君、玉ちゃんその他の人物すべてを定位置から眺めながら、行動を客観化して写し取ること、夫妻の内面、思考に入り込んで解釈を与えることの両方をやっていった。どちらか一方だけに肩入れすることなく、あくまで距離を保ちながら、透視図法によって描かれた近代的な手法である。知的なものさしが使われている、と同時に、人物の行動、事象は「た」で描写されるものの、それは過去のこととしてよりも、今、現前化させるため、瞬間的な動きを表すものとして使われた写実の方法として有効なものであった。これまで述べてきた語り手の思惟を、現在、過去にわたる人物達のすべての情報を現在形にすることによって対照させたことでもあった。それまで継続的に流れている時間を、突然分断される事象とその移ろいを「た」とし、他の現在形で区別されながら示された。その時間の区分けを担ったのが、すべての文末表現である。小説の内容は、物語の収束を予定調和的に迎えることができず、永遠の持続に向かって進むことになる。最終部に、また直前の独白に、過去や現在とは異なる推量、未来形を用いて区別していることもその証左であろう。

見てきたように、小説「半日」は自分の家庭の諍いを扱った私小説のスタイルをとりながら、一人称の告白小説とは様相を異にした創作である。〈語り手〉の巧妙な詐術が透けて見えるものであり、鷗外の自己韜晦とも言える創作である。その語り方とは、反復する日常のなかの諍いを書き留めながら、自らの思惟を時の経過に沿って述べ、この日だけに体験したことを瞬間的な記憶の甦りとして書き、うまく処理した結果を導いたのであろう。鷗外は一歩高い所から、人間のドラマを語っていくための方法を駆使している。この〈思惟〉と〈感覚〉とが、文末表現の「のである」と「た」で区別されたことに明らかであった。過去のことでありながら、非過去、つまり現在形を使って効果的に述べること、それは、日本の古い物語の語りの型であり、尾崎紅葉が「二人女房」で多様な非過去の文末表現で表したことでもあった。しかし、紅葉の意識には、浄瑠璃語りの文体が強くあり、鷗外の場合とは異なっている。鷗外には主語と連動する述語が、〈時制〉との関連で明示される、まさに欧文脈の多様な文体として生かされたものである。フランス語の〈半過去〉という時制を取り込むことで、単純な過去の出来事と区別する表現意識であった。鷗外の「現在形」の選択の意義を、創作と翻訳とのこのような繋がりで確かめられるように思う。

本稿は「明治期の翻訳が拓いた口語文体の模索―紅葉の「二人女房」から鷗外の「聖ジュリアン」「半日」へ―」(日本近代文学会東北支部大会　令和元年7月6日　於福島市民活動サポートセンター」)での講演の一部をもとにしたものである。

(すぎい・かずこ　本学非常勤講師)