

近代日本の文学的多元システムと翻訳の位相 — 直訳の系譜

水野 的

立教大学異文化コミュニケーション研究科

Abstract

In modern Japan, especially in the Meiji period (1868–1912), translations from Western literature occupied a central position in the Japanese literary polysystem. This paper postulates that, since the Meiji period, there have been ‘competing translational norms’ in the Japanese literary polysystem, i. e. the parallel existence of ‘literal’ (adequate) and ‘free’ (acceptable) translations vying each other for superior status, which intersected with another competing norms of ‘literary’ vs. ‘colloquial’ languages. The paper traces the literalist tradition in modern Japan by using textual and extratextual sources. Though much criticism has been raised against ‘literal’ translation, the styles and expressions created by literal translation have made a significant contribution to the development of the modern Japanese language and literature.

要旨

日本の近代、とりわけ明治時代(1868-1912)には翻訳が文学的多元システム Literary Polysystem の中心的地位を占め、翻訳のシステムの中には「競合的翻訳規範」competing norms が存在していた。すなわち「直訳」literal translation と「意訳」free translation が優位を巡って競合していた。そして明治時代はこの競合的規範に「文語体一口語体」という言語的競合規範が交錯する形で翻訳が行われた。翻訳手法としての直訳に対しては現在も様々な批判があるが、この直訳によって生まれた文体や表現は近代の日本語表現の拡大と文学の創設と展開に大きく貢献したのである。本論文は翻訳者などの発言と翻訳作品の検討を通じて直訳の展開を昭和初期までたどり、欧文脈を媒介にして創作文学の文体に大きな影響を及ぼしたことを論ずる。

文学的多元システム

1970年代に Even-Zohar が提唱した文学的多元システム literary polysystem という考え方は、明治期以降の翻訳を考える上で大変適合的であり、得がたい考察の枠組みを提供してくれる。Even-Zohar は文学をひとつの多元的システム(複数のシステムから成るシステム)と考え、それを一連の対立によって記述しようとする。規範 norms と範例 models を定める「中枢」center 対「周辺」periphery、「カノンシステム」canonized system 対「非カノンシステム」non-canonized system、大人の文学対児童文学、翻訳対非翻訳(創作文学)などである。つまりある文学ジャンル(システム)は他の文学システムとの関係の中におかれているのであり、あたかも真空の中にあ

るかのように単独で扱うことはできない。むしろシステム間の関係において考察することが豊かな成果を生み出すのである。Even-Zohar はこの文学的多元システムの中で、翻訳が「中枢」になりうると主張する。翻訳は国民文化を具体化する上で大きな役割を果たし、「翻訳は多元的システムの中核を積極的に形成し、革新的な力を及ぼす。そのシステムが転換点や危機的状態、文学的真空状態にあるときは特にそうである」と述べる (Even-Zohar, 1990: 47)。明治時代はまさにこの状態に当てはまるが、それは何も日本の明治時代に限ったことではなく広く見られる現象である。比較的最近でも 1920 年代のヘブライ語の児童文学や 1940 年代のイスラエル文学 (Ben-Shahar, 1998)、1920 年代末から 1930 年代にかけてのアイルランド文学 (O'Connell and Walsh, 2006) もそうであった。

明治時代の日本は封建時代から近代資本主義への「転換期」にあり、帝国主義の西欧列強からの圧迫という「危機」にあった。すべては流動的状態にあり、文学的多元システムも例外ではなかった。この時代には新しい文学システムが未形成のままに、西欧を中心とする多くの文学作品やその他の分野のテキストが日本語に翻訳ないし翻案された。1908 年ごろまでに自然主義運動が成熟するまでは、文学的多元システムの内部では日本人作家による創作文学よりも翻訳が中心的地位を占めていたと考えられる。柳田泉は明治 20 年代以降 (1887 年以降) 次第に創作文学が文壇の主流となり、翻訳は傍流的と見なされるようになったと見ている (柳田 1961: 206) が、特に根拠を挙げていない。文壇の自己認識や出版点数と本質的な位置付けとはずれがある。明治 20 年にはまだ二葉亭の「あひづき」も鴉外の「即興詩人」も出ていないし、漱石も本格的な文学活動を始めていない。主従交替の時期は少なくとも 10 年以上後になるはずである。

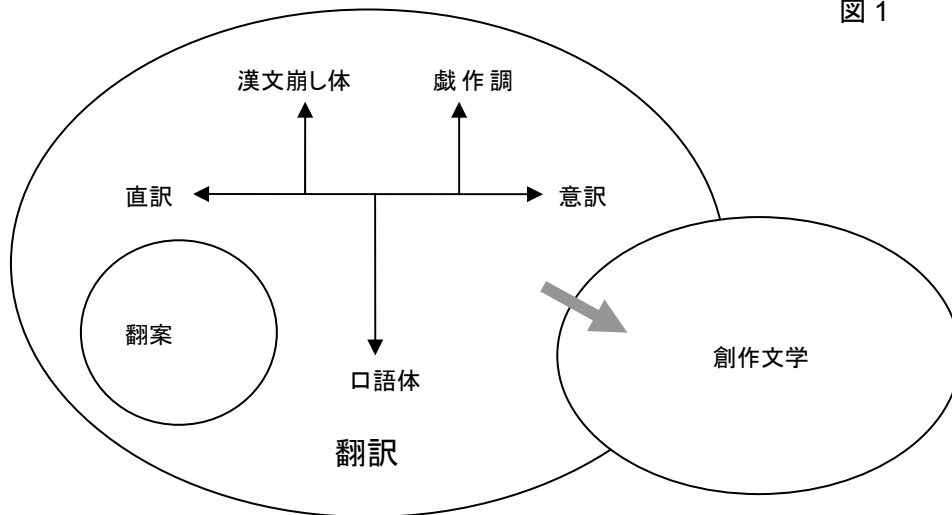
明治期の文学的多元システム

明治以降の文学的多元システムには、まず「翻訳—創作文学」という大きなシステム間の対立関係があり、翻訳システムの内部では「直訳—意識」という規範の競合が存在した。翻訳システム内部にはさらに「翻訳—翻案」、「文語訳—口語訳」、「散文翻訳—韻文翻訳」、「直接訳—重訳」、「大人向け翻訳—児童向け翻訳」などのさまざまな対立関係が想定できる。本稿では主に翻訳システム内部での「直訳—意識」という翻訳規範の対立関係と、翻訳システムに内部化された「文語—口語」という文体規範の対立関係との交錯を軸に考える。この時期は、翻訳システムの外部では言文一致運動に見られるように文体規範もまた流動的状態にあった。そして文学的多元システムの中心にあった翻訳システムが相対的に未成熟な創作文学システムに影響を及ぼしていると想定するのである。

明治初期には、翻訳の文体は大きく分ければ漢文調 (漢文崩し体)、戯作調であり (von Schwerin-High, 2004: 35)、主要な翻訳モードはいわゆる翻訳よりは翻案であった (Miller, 2001: 4; Kondo and Wakabayashi, 1998: 489)^(注1)。翻案と翻訳は明治時代の中期までは並立するが、その後翻案は翻訳に主要な位置を譲ることになる (Miller, 2001: 13)。尾崎紅葉の『金色夜叉』(明治 30 年連載開始) が Bertha M. Clay の *Weaker than a Woman* の翻案であることを明らかにした堀啓子は、すでに当時の文壇には翻案を「漫に創作の皮を被る、卑屈醜陋、洵に文学の賊也」(『帝国文学』明治 28・8) と見るような趨勢があり、そのために紅葉は翻案であることを公

言できなかったのではないかと推定している。つまり明治後期には外国文学の移入の形態はすでに「実力者が名作を原文に「忠実」に手掛けた翻訳というシステム」が主流となっていたのである（堀 2000: 190-191）。明治時代中期の文学的多元システムはたとえば図 1 のように示すことができる。（横軸は「直訳—意識」、縦軸は「文語—口語」の対立競合であり、翻訳システム内部では翻案が周辺化している。また翻訳システムは創作文学システムよりも優位（中心）にある。）

図 1



<明治中期の文学的多元システム>

翻訳規範 Translational Norms

Toury (1995: 62-63) によれば、翻訳の規範 (translation norm) は不安定であり、変化するものである。Toury はまた、三種類の競合的翻訳規範 competing norms の存在を指摘している (Toury, 1998)。すなわち、「主流のノーム」、「以前のノームの名残」、「新しいノームの萌芽」である。日本の近代の翻訳はまさにこの競合的ノームの場であった。Miller (ibid.) はノームという言葉こそ使っていないが、近代日本の文学的多重システム内部で翻訳と翻案の役割が変化していくという彼の議論は、支配的位置を求めて争うノームのダイナミックな性質をよく表している。近代日本では、翻案(的翻訳)が真正の翻訳に取って代わられた後、一連の新たな競合的ノームが登場してくる。いわゆる「直訳」literal translation のノームと「意識」(自由訳) free/ meaning-based translation のノームである。本論文で主題的に取りあげる直訳と意識は伝統的な使用法よりは、Schleiermacher (1813/1997)に発し、Venuti (1995)が概念化した foreignizing translation (異質化的翻訳)[補注参照] と domesticating translation (受容化的翻訳)の対概念に対応するともいえるが、両者はぴったり重なるわけではなく、後者の方がより広い概念である。たとえば、Venuti の foreignizing translation はシンタックスやイディオムなどの literal な翻訳手法を含むが、異種のレジスタや方言、俗語などを混在させるなどの翻訳方略も包含しており、「奇妙で慣

れないという strangeness や oddness」(玉置 2005: 245)、あるいはブレヒトの「異化」やロシア・フォルマリストの ostranenie に近い(Gentzler, 2003: 18-19)。ここでは、さしあたり foreignizing (異質化) - domesticating (受容化) の意味合いも含むものとして、通念的理解に仮託するかたちで「直訳」-「意識」という用語を使用する。

翻訳規範の検出方法

翻訳規範(以後「ノーム」の代わりにこの用語を用いる)の検出方法は基本的には大量の翻訳テキストを精査することであるが、Toury が理論的に、そして古野 (2002) がその実際への適用によって示しているように、代替的手法もある。この論文では古野に倣って、翻訳に関する理論的言説を翻訳規範検出のための代理指標として用いる。すなわち近代日本の翻訳規範を再建するために、主要には翻訳テキスト以外のソース the 'extratextual' source (Toury, 1995: 65) に焦点を合わせる。このソースには翻訳に関する理論的・批判的言明や翻訳者自身による緒言、序言、序文などの言説が含まれる。こうした翻訳についての理論的言説は無意識の翻訳規範を反映していたり、競合的翻訳規範に対する批判であったりする。またこうした言説は次第に優位な翻訳規範を形成することもあれば、競合的規範に圧倒されてしまうこともある。本稿では主に翻訳者や批評家、小説家などの翻訳に関する言説を、明治中期以降第二次大戦直前の時期までたどり、その間直訳的翻訳方略が優位の翻訳規範であり続け、この翻訳規範に従って翻訳された西欧の文学作品の翻訳が、近代日本文学の形成と発展に大きな影響を及ぼしたことを論ずる。(後述するように、直訳的規範の優位は戦後のある時期まで持続する。)

意識の伝統

直訳的伝統を見る前に、意識的手法の主張を簡単に紹介しておこう。明治期以降の日本の翻訳において、意識は直訳に対抗して生まれたわけではなく、直訳と同様に日本の翻訳伝統の中にすでに存在していた。18世紀(江戸時代)の、杉本 (1996: 74) が「おそらく日本で最初の本格的翻訳論」と言う伴蒿蹊(ばんこうけい)の『くにつふみよのあと国文世々の跡』(1777)の「やくもん のじょう訳文之条」にはすでに「自ラ心を用ひ義をとりて訳すべし」(伴蒿蹊 1777/1993: 48-53)という意識を薦めた文言が見える。

意識の伝統は明治時代に入っても続いた。たとえば福沢諭吉の「福沢全集緒言」(1898 明治 31 年)には緒方洪庵と福沢の翻訳に対する態度が明らかにされている。

「緒方先生は(…)其持論に曰く、抑も翻訳は原書を読み得ぬ人の為めにする業なり、然るに訳書中、無用の難文字を臚列して、一読再読尚ほ意味を解するに難きものあり、畢竟、原書に拘泥して無理に漢文字を用ひんとするの罪にして、其極、訳書と原書を対照せざれば解す可らざるに至る、笑ふ可きの甚だしきものなり云々とは、吾々門下生の毎に聞く所にして」(福沢 1898: 142)「其後、江戸に來りて種々の著訳を試るに至りても、力て難解の文字を避て平易を主とするの一事は、曾て念頭を去らず」(福沢 1898: 143)

これはまた福沢自身の翻訳態度でもあった。

明治初期の意識的翻訳には内容のある翻訳意識を鮮明にしたものはあまり見あたらないが、いくつか例を挙げておこう。宮島春松訳(1879 明治12年)『てれまくわふくものがたり哲烈禍福譚』緒言には、「素より學藝正則の書(ふみ)に非ざれば、語詞(ことば)を採ず、專(もつばら)其意を意として本文を解し、豫(あらかじめ)看官(みるひと)の倦まんことを防ぎ…」とある。訳文は馬琴調である。橘頭三(実は大学時代の坪内逍遙)訳(1880 明治13年)『春風情話』附言は、「僕(おのれ)この書(ふみ)を譯(うつ)すに、原書(もつふみ)のまゝにてはなかなかにきゝにくゝ、さとりがたきふし、はたおほければ、その大意をのみ譯(うつ)しとりたるもかつかつあり」というわけで、抄訳でもない。訳文はやはり「ヤヨヤ々々々と、弥酔(いやよい)の、弥生(やよい)の櫻それならで、花より赤き面色(つらつき)は、熟柿を食(くら)ふ猿(ましら)に似たり。さらばさらばと諸声(もろこえ)に辞(いとま)を告て各自恣(おのがじし)、家路をさして帰り行きけり」という具合である。坪内雄蔵(逍遙)訳(1884 明治17年)『しいざるきだんじゆうのたちなごりのきれあぢ該撤奇談自由太刀餘波銳鋒』附言になると、「原本の意は成るべく失はざらんを力むるといへども、中には彼我思想の異なるまゝに、いかやうにも譯しがたき條(くだり)なきにあらず。それらは譯者の意匠をもてことさらに取捨し、又は骨を換へたるもあり。かかる類、ことに滑稽諧謔の條下に多し」と、やや詳しく翻訳の手法を明らかにしている。

翻訳者の言葉を額面通り受けとれない場合もある。たとえば高須治助訳『露園奇聞花心蝶思録』序文(1882 明治16年)には「我が訳は専ら原書の意を存し敢へて濫に加削せず、また敢へて粉飾を加へず…」とあるが、安井(2002)によれば、『花心蝶思録』は一人称体の手記を三人称体に変え、社会的思想的側面の大半を省略するなど、原作の『大尉の娘』とは著しくかけ離れていると言う。時代を少し下ると、内田魯庵が『罪と罰』の例言で「本書ハ一に原文に従ひ軽々しく字句の増減を為すに躊躇せりと雖ども西文の妙味ハ遂に我が文字に移植しがたきを以てまゝ前後を取捨せし處少きにあらず」(内田 1892/1972: 141)と書き、「原文の印象と譯文の趣致」という文章では、「翻訳家の心すべきは、原文が与ふると同一のインプレツションを讀者に与ふるを、翻訳の極致としなければならない。此の効果を有たないやうな翻訳ならば文学的価値はない」「目的とする同一インプレツションを与へることが出来なかつたり或は讀者をして、霞を隔て、物を見る感があらしめるやうな結果になる場合があれば、勢ひ多少の斟酌を加ねばならない」(内田 1909: 16-21)と、その翻訳態度を明らかにしている。

しかし意識的翻訳手法を擁護する翻訳者の中にも、翻訳手法に関して矛盾する感情を抱いていた者もいたことは注意しておかねばならない。たとえば上田敏は一般には意識として名高い訳詩集『海潮音』の序文で自分の翻訳方略を次のように述べているのである。

「譯述の法に就ては譯者自ら語るを好まず。只譯詩の覺悟に關して、ロセツティが伊太利古詩翻譯の序に述べたと同一の見を持したりと告白す。異邦の詩文の美を移植せむとする者は、既に成語に富みたる自國詩文の技巧の爲め、清新の趣味を犠牲にする事あるべからず。而も彼所謂逐語譯は必ずしも忠實譯にあらず。されば「東行西行雲渺々。二月三月日遲々」を「とぎまにゆき、かうぎまに、くもはるばる。きさらぎ、やよひ、ひうらうら」と訓み給ひけむ神託もさることながら、大江朝綱が二條の家に物張の尼が「月によつて長安百尺の樓に上る」と詠じたる例に従ひたる所多し。(註²)」(上田 1905/1962: 16)

実際、島田は「海潮音」には逐語訳に近い周密体と極めて放胆な自由体があると書いている(島田 1951: 204)。それでも後に釋迢空は上田敏の訳詩について、翻訳手法があまりに同化的であり、「其所には原詩の色も香も、すつかり日本化せられて残つた憾みが深い。(…)翻譯せられる対象は、勿論文學であるけれど、翻譯技術は文學である必要はない。翻譯文そのものが文學になる先に、原作の語學的理會と、その國語の個性的な陰翳を滅却するものであつてはならない」(釋 1950/1967)と批判している。

後に直訳系の翻訳者についても見るように、純粹な意識や純粹な直訳(あるいはその主張)を見つけることは困難である。作品あるいは時期によって翻訳手法が揺れ動いた翻訳者もいる。典型的には森田思軒がそうであったし、森鷗外もそう言っていたらう^(注3)。実際には 20 世紀の翻訳者は「受容化的翻訳手法と異質化的翻訳手法 defamiliarizing devices をブレンドしている」(von Schwerin-High, 2004: 8) のである。それゆえ、以下に取りあげる直訳的傾向のある翻訳者も必要に応じてしばしば意識的手法を用いたことに留意しておかねばならない。

直訳の系譜:「鉄烈奇談」と「繫思談」

本節では二つの競合する翻訳規範のうち直訳の伝統に焦点を合わせ、明治中期以降の直訳的翻訳方略の展開を辿る。一般に明治期の翻訳研究においては、1883 年(明治 16 年)に『譯世 鉄烈奇談』、1885 年に『譯世 繫思談』が現れるまでの時期は「内容偏重で、外形には無関心」な「無意識的翻訳時代」(柳田 1961: 36)と言われる。「外形尊重」的・「逐字訳」的な翻訳は、山本(1965: 647)が指摘するように、すでに中村正直訳『西国立志編』(明治 4 年)、川島忠之助訳『八十日間世界一周』(明治 11 年)などに見られたが、いずれも翻訳者は翻訳態度を明らかにしていない。それに対し、伊沢信三郎訳『譯世 鉄烈奇談』はその「緒言」で次のように「内容外形併重」の姿勢を明らかにしている。

「抑此書文章の絶妙なるは彼邦傳へて文林の規範となすよしなれども彼我言語文章の異なる假令直譯するも能く其妙を寫し得へきにあらず是譯者の嘆息する所にして苦心も亦極れり故に原文に従て譯し去り務めて作者意匠の密なるを害せざらんとすれば譯者も亦删除に失せんよりは寧しろ重複に失せんとするの思ひあり故に文章往々渾融を欠き語氣重複を免かれざるものありて看官諸君の思想を煩さんるを恐る」(伊沢 1883: 3)

柳田は『鉄烈奇談』の翻訳史的意味を次のように述べる。

「この『鉄烈奇談』が明治初期翻訳小説史上に尊重すべき一地位を当然占め得るのは、全くこの翻訳態度の宣明によるのである。(中略)ただ注意すべきは、この宣明には外的尊重の意は十分見えているが、その尊重の程度動機がはなはだ消極的な半意識的なことである。『譯世 繫思談』の積極的なものと大きな相違がある。ここが単に先駆たるに止まって、『譯世 繫思談』の如く一新時期をもたらすことの出来なかつたゆえんである。」(柳田 1961: 36-37)

明治 18 年(1885)に初編が発刊された『^{譯世}朝俗 繫思談』によって、翻訳意識に新たな転機 (von Schwerin-High, 2004: 36)、「画期」(山本, 1965: 646) が訪れる。柳田(ibid.)は、翻訳意識は「この訳本が出るに及んで、完全な意識的表現を得て」「内容偏重の無意識時代から内容外形併重の意識時代に入って来た」のであり、『花柳春話』が「翻訳の内容そのものによって一転機をつくったとすれば、『繫思談』は翻訳の態度によって一新期を劃した」と言う。その『繫思談』「例言」には次のような一節が見える。

「稗史ハ文ノ美術ニ属セルモノナルガ故ニ構案ト文辞ト相俟テ其妙ヲ見ルベキモノナルコト論ヲ待タザルニ世ノ訳家多クハ其構案ノミヲ取りテ之ヲ表発スルノ文辞ニ於テハ絶テ心ヲ用キルコトナク…」

「相謀テ一種ノ訳文体ヲ創意シ語格ノ許サン限リハ努メテ原文ノ形貌面目ヲ存センコトヲ期シコレガ為ニハ些末ニ涉レル邦文ノ法度ノ如キハ寧ロ之ヲ破ルモ肯テ顧ミル所ニ非ズ精緻ノ思想ヲ叙述スルニ方リ往々已ムベカラザスモノアレバナリ」(藤田・尾崎^(注4) 1885: 例言 1-2).

川戸(2002: 343)は、『繫思談』の「例言」が、「小説とは、文章による芸術であり、「構案」と「文辞」があいまってはじめてその「妙」が出現する」ことを自覚し、「新たな「訳文体」創造の必要性を訴え」たこと、そして「その実例を示してみせた」点に『繫思談』出現の画期的意味」を見ている。以下に原文と訳文の冒頭の部分を掲げる。

SIR PETER CHILLINGLY, of Exmundham, Baronet, F.R.S, and F.A.S., was the representative of an ancient family, and a landed proprietor of some importance. He had married young, not from any ardent inclination for the connubial state, but in compliance with the request of his parents. (川戸 2002 より引用)

「英國エキスマンダム邑にてサー、ピーター、チリングリーといへるはバロネットの爵を有し、勅撰学士會院并に考古學會の會員にて、相應の土地をも有し、舊家と聞えたるチリングリー一族の嫡宗たり。この人若き時に妻を娶りたるが、固より自ら望む所ありて婚を求めたるにはあらで、全く父母の意に任せたるなり。」(藤田・尾崎 1885: 本文 1-2)

『繫思談』の真の訳者とされる朝比奈知泉の「例言」における直訳論は、Even-Zohar が言うように「翻訳が忠実性 *adequacy* において原作に近づくようにするために、目標言語の慣習を侵犯」(Even-Zohar, 1990: 50) することも厭わないという翻訳態度を明確に示している。森田思軒はこの訳文について「或ハ艱奥ニシテ通シ難キモノ無キニ非スト雖モ。其ノ原本ヲ臨スル謹言精微。今日無数ノ周密文体ハ其ノ紀元ヲ此ニ遡求セサルヲ得ス。」(森田 1889/1893/2003: 1) と書いた。吉武好孝は『繫思談』の文体の特徴について以下のように述べている。

「この訳文体は、漢文調を母体にして、それに漢語と仮名を交えてゆく、いわゆる森田思軒という翻訳家が発明した「周密文体」と呼ばれる文体の一種である。つまり、在来の漢文調の和

文はゴキゴキした固い感じがつよいので、仮名まじりにしてそれに柔らか味を出した文体なのである。」(吉武 1973: 134)

その影響・継承については、木坂 (1988: 377) が、この訳文の文体(周密文体)が「新しい欧文型表現規範の一種として、その後の評論文体の形成にも影響を与えたと思われる」と述べ、「近代意識の表現に実質的な力をもつにはいたっていない」としながらも「翻訳文章にみるような、漢文訓読体漢語と欧文直訳体の結合による新文体の生成は、やがて明治中期の、近代表現としての欧文脈発生の基盤をつくっていった」という評価を与えている。山本 (1965: 648) は、『讀世繫思頼俗談』以後この種の漢文調に欧文直訳体の加わった、日本文の語格無視の生硬蕪雑な周密文体が次第に広まり、それを大成したのが森田思軒であるとする。

もっとも、このような直訳的表現を受け入れる土壌は文部省刊行『小学読本』(田中義廉編)(明治6年以降)などによってすでにある程度は作られていたと言える。この教科書はアメリカの『ウィルソン・リーダー』の直訳または改作による翻訳型の読本であり、「訓読体を基礎にした直訳体」(木坂 1988: 377)であった。近代日本最初の国語教科書として明治初期の小学読本の中で最も普及し、明治10年代末まで使われたという(山本 1964: 165)。長谷川如是閑は、巻一冒頭の「凡地球上の人種は」という言葉は、酒屋や魚屋の小僧までがそれを囁っていた」と回想している(長谷川 1950)。

森田思軒と周密訳

この文体による「周密訳」は森田思軒によって完成された形を見る。思軒は「翻訳の心得」(1887)の中で、「泰山より重く鴻毛より軽し」、「三舎を避く」のような格言や諺、故事成語、枕詞などを翻訳に使うことに反対する。「元来翻訳なる者は、原文の思想意趣を邦文に言ひかへる事にあらずや」というのである。たとえ原文にあるイディオム「心ニ印ス」が日本語の「肝ニ銘ズ」に対応するからといって、「肝ニ銘ズ」と翻訳してはならない、なぜならこうした表現を直訳すればイディオムの意味だけでなく、西洋人は日本語で「肝ニ銘ズ」というところを「心ニ印ス」と言うのだということがわかるのだから、と述べる。

「原文に、「心ニ印ス」とあらば、直ちに「心ニ印ス」と翻訳し度し。其事恰も「肝ニ銘ズ」と相符すればとて、「肝ニ銘ズ」とは翻訳す可らず。原文の俚「心ニ印ス」と書かば、ただ原文の「肝ニ銘ズ」の事を伝ゆるのみならず、西洋人は我の「肝ニ銘ズ」の場合に於ては「心ニ印ス」と言ふなりと其の意趣をも伝へ得るなり。典語に至りては全く原文に無縁のものを援き来て(ひききたりて)其間に挿入するものなれば、其非弁せずして明らかなるべし。(注5)」(森田 1887/1991: 284)

これは「もし能ふべくば、其の言葉の姿の西洋と東洋と違つて居るのを、違つて居るまゝ幾分か見せたい」(森田 1906/1991: 292)という態度を反映したものと見えよう。また「翻訳の文は成る可く平易正常の語を択み特殊の由来理義を含まざる癖習なき語を択み」とあるように、文化的含意を

翻訳の言葉からできるだけ排除しようという姿勢も見える。このような翻訳思想がどこに由来するのかについては思軒自身が語っている。

「支那人が印度の仏經を訳する時に、随分当代の能文の士が集まつて訳したのでありませうが、もし其の言葉の意味に従つて言葉の筋に関係せず支那の文章に写すのなれば、そんなに苦勞は無かつたらうと思ふです。然るに、当時の翻訳は啻に其の意味を取るばかりでなくして、言葉の姿をも合せて取らうとしたと見えて、其の翻訳文が一種支那固有の文章とは違った姿を見せたものと成つたのです。」(森田 1906/1991: 292)

この漢訳仏典の翻訳論の影響については、齊藤希史が「越境する文体—森田思軒論」の中で釈道安 Dao'an の直訳論などに触れつつ、「森田思軒の翻訳論が、仏典の翻訳論を、直接的にせよ間接的にせよ、支えとしていることは疑いない」(齊藤 2005: 210)と述べている。

また思軒は 1887 年のエッセイ「日本文章の将来」で、翻訳の文体を介した日本語の改良案を提起する。

「日本現時の文章か益々其働きを發達して自由自在に入組みたる考を写さんと欲するには如何にするも勢此の西洋の造句措辞(エキスペッション)即ち詞の置方を手本とせねはならざるへし」「現時の文体中「能く人に通ずる直訳の文体」は即ち余か将来の文体なるへしと云へるものに近きなり彼れ直訳の文体は其の造句措辞(エキスペッション)は勿論西欧の文体を其儘に模して且つ其の一字ハはヤハリ支那の法則に従へるものなれハなり」(森田 1887/1991: 237).

ただし思軒は「今日の直訳文体」が将来の日本語候補として最善のものとしながらも、難字を減らして談話に近づけ、より平易なものにせよとも述べている。言文一致については「談話と文章」つまり文と言は「画然二物」であつて決して一致することはないが、その距離をなるべく近づけるのがよいと主張した。(この意見に対して二葉亭四迷は激しく反発する(二葉亭 1888/1986: 5-11)。) 矢野竜溪も『経国美談』後編、「自序」で新しい文体の必要性を論じ、その一つの可能性として「欧文直訳体」を挙げている。

「又歐文直譯體ハ、其ノ語氣時トシテ梗澁ナルガ為ニ、或ハ文勢ヲ損スルナキニアラズ。シカレドモ、極精極微ノ狀況ヲ写シ、至大至細ノ形容ヲ示スニ於テハ、他ノ三體ニ有セザル、一種ノ妙味ヲ含蓄セリ。(中略) 欧米ノ進歩セル繁密ノ世事ヲ叙記シテ、毫モ遺脱ナカラシムル、歐米ノ語法文体ヲ移シ來テ、之ヲ我ガ時文ニ用ルハ、非常ノ便宜ヲ感ズルコト尠ナカラズ。余ハ深ク信ズ、後來歐文直譯ノ文體ガ我ガ時文ニ侵入シ來ルコト、益々盛ナルベキヲ。」 矢野 (1884/1969: 23-24)

倉智 (1974: 156-157) はこのような龍溪の小説改良と文体革新の思想を受け継いだのが森田思軒であつたと指摘している。ではこのような翻訳観・文体観を体現した周密訳とはどのようなもの

であったのか。『探偵ユーベル』(1889)^(注6)の原文と訳文の冒頭部分を引用する。

Yesterday, the 20th of October, 1853, contrary to my custom, I went into the town in the evening. I had written two letters, one to Schoelcher in London, the other to Samuel in Brussels, and I wished to post them myself. I was returning by moonlight, about half-past nine, when, as I was passing the place which we call Tap et Flac, a kind of small square opposite Gosset the grocer's, an affrighted group approached me. (高橋 2002 より引用)

「昨日、一千八百五十三年十月二十日、余は常に異なりて夜に入り府内に赴けり 此日余は倫敦に在るショールセルに一通、ブラッセルに在るサミュールに一通 合せて二通の手紙をしたゞめれば 自から之を郵便に出さんと欲せしなり 九時半のころほひ 余は月光を踏みつゝ帰り来りて 雑貨商ゴスセットの家の前なる隙地 吾々のタプエフラクと呼べる所を過ぐる とき 忽ち走せ来る一群の人あり 余に近づけり」(森田 1889/2002: 401)

柳田(1961)は『探偵ユーベル』を、「この篇こそ、思軒の周密文体の好見本」として、思軒の周密文体を「欧文直訳風と漢文読下し流を加味」したものである(柳田 1961: 154, 123)が、高橋修はさらに詳しく、「漢語的な措辞をもとにする、欧文の「主格と賓格」をはじめとする文法的要素を踏まえた逐語訳的な翻訳文体」(高橋 2002: 557)と捉えている。

しかし思軒は単純に原文を重視した直訳的な翻訳を支持していたわけではない。坪内逍遙に宛てた「思軒居士の書簡」では、実際の翻訳ではもっと柔軟な翻訳方法を探らざるをえないことを認めている。

「然れども我と彼の言語相殊(あいこと)なるの甚しき、到底画一の法を以て之を律するべからざる者あり。故に時ありては、彼の名詞を以て我の動詞となし、彼の形容詞を以て我の副詞となし、又た或は短句を伸べて長句となし、長句を縮めて短句となすの類あることを免れず。然れども是れ皆やむことを得ずして之をなすものなり。」(森田 1892/1991: 289)

また、齊藤 (2005) が指摘しているように、「思軒の訳文には時期によって、またテキストによって、かなりの変動」があることにも注意すべきである。

では思軒の翻訳が及ぼした影響はどのようなものであったか。

田山花袋は「ヒーンコンスフィールドやリットンの翻譯から更に一転化を試みさせたのは思軒の功と謂はねばならぬ。それから、其時まで訳語訳法などの非常に乱雑であつたのを一新したのは此人の功だ。(中略)探偵ユーベルは國民之友の第一春期附録に出たもので、この後「かれはかくの如くせり」とか「しかして彼は走れり」とかいふ、一種の文体が青年の間に流行したのを見ても、其影響の鮮少でなかつたのが解る」(田山 1909: 178-179)と思軒の翻訳を位置づけている。

泉鏡花への影響については、倉智 (1974) や村松 (1982)、手塚 (1980) が論じている。手塚

は、泉鏡花の明治 26 年の「活人形」、「金時計」、同 28 年の「夜行巡查」、「外科室」、同 29 年の「海城発電」などには森田思軒流の周密文体的筆致が認められ、特に「夜行巡查」と「外科室」の文体は「クラウド」(明治 23 年)、「社会の罪」(明治 24 年)から摂取したものであると指摘する。

また正宗白鳥も、「年少の私は森田思軒の翻訳を最も愛読し、少々成長した後に、二葉亭や鷗外を親しむやうになったので、有名な『あひびき』の興味を覚えたのはずっと後の事で、はじめて読んだ時には、何処が面白いやら分からなかつた、思軒の短編では、アーヴィングの『肥大紳士』長編ではユゴーの『懐旧』に最も心を惹かれていた」(正宗 1942)という。

しかし最も重要なのは翻訳手法と文体の面で二葉亭四迷に与えた影響である。木村 (ibid.) は、森田思軒の訳した『探偵ユーベル』と二葉亭四迷との関連を次のように述べる。

「この『探偵ユーベル』を愛読し、その「周密譯」を敬重し、その工夫から明治翻譯文學の最高であり、極致とすべき二葉亭譯「あひびき」以下の、金玉の名篇がうまれた。思軒の先例が無かったら、翻譯家二葉亭のうまれることはもっと遅く、そして恐らく幾らかは形のちがったものになっていたかもしれぬ。」(木村 1972: 391)

実際、二葉亭は『国民の友』の愛読書アンケートに答えて、『思軒先生訳探偵ユーベル』と書き送ったという (白石 2005: 10)。山本 (1965) もこの点に触れて、「このことは、二葉亭の『あひびき』および『めぐりあひ』の精緻な言文一致体訳文が、この思軒調の言文に忠実な周密的訳法を一つの媒介とし、その更に言文一致化的進歩によってついに言文一致による真の翻訳正調に到達し得たものと見ることもできよう」(山本 1965: 640-650)と、森田思軒から二葉亭四迷への影響と関連を肯定している。「周密訳」という名の欧文直訳文体は思軒から二葉亭四迷に受け継がれたのである。

二葉亭四迷と言文一致

「秋九月中旬といふころ、一日自分がさる樺の林の中に座してゐたことが有つた。今朝から小雨が降りそそぎ、その晴れ間にはおりおり生ま暖かな日かげも射して、まことに気まぐれな空ら合ひ。あわあわしい白ら雲が空ら一面に棚引くかと思ふと、フトまたあちこち瞬く間雲切れがして、無理に押し分けたやうな雲間から澄みて伶俐し気に見える人の眼の如く朗かに晴れた青空がのぞかれた。自分は座して、四顧して、そして耳を傾けてゐた。木の葉が頭上で幽かに戦いだか、その音を聞たばかりでも季節は知られた。」(二葉亭四迷「あひびき」1888)

二葉亭四迷がツルゲーネフ原作の「あひびき」を翻訳した 1888 年が、近代日本翻訳史の画期をなす (von Schwerin-High, 2004: 36) ことは一般に認められているといつていいだろう。この翻訳によって二葉亭は言文一致による日本近代文学言語の礎石を築いたとされる。柳田 (ibid.) は、「今日『あひびき』の有名なのは、翻訳文学の正調を定めたというよりも、むしろその形式内容が後来の明治文壇に多大な影響を及ぼした」ところにあるとする。二葉亭の翻訳「あひびき」の意義を文学史の側から見れば、中村光夫の次のような評価がほぼ定説と言つていい。

「二葉亭は初めて、原文の調子や味、原作者の「詩想」まで、日本語で再現することを意図し、そのために、句読点の数まで原文に合わせるという、極端な逐字訳を採用しました。この方法は彼自身の眼から見ても必ずしも成功したとは云えず、当時一般の作家の間では不評でしたが、原作者の感受性の動きがそのまま日本語に移し易えられたような一種独特な調子が、青年たちに、清新な印象をあたえ、在来の文章感覚に馴れた目からは、ぎこちなく整わぬものに見えた文体が、彼らの若い感受性に、新しい表現の道を示唆しました。島崎藤村、田山花袋、柳田国男、蒲原有明など、それによつて彼らの内部から新しい詩をひきだされたので、外国の文学がはじめて芸術的影響を及ぼすに足る翻訳を、二葉亭によつて持つたといえます。」(中村 1959: 67-68)

「あひゞき」に対する反応については佐藤(1995)が詳しい。ここでは「あひゞき」の翻訳が当時の青年たちに与えた衝撃について、田山花袋の証言を挙げる。

「そしてその翻訳が、その翻訳の言文一致が、いかに不思議な感じを当時の文学青年に与へたか。いかに珍奇と驚異との感じをその当時の知識階級に与へたか。現に、私などもそれを見て驚愕の目を睜つたものの一人であつた。『ふむ……かういふ文章も書けば書けるんだ。かういふ風に細かに、綿密に！正確に！』かう私は思はずにはゐられなかつた。想像してもわかることである。あの当時の漢文崩しの文章の中に、または近松張、篁村張と言つた、句読も何もないやうなべらべらとのつぺらぼうに長く長くばかりつづいてゐるやうな文章の中に、あの？や！や、-の多い文章が出たのであるから。また句読の短かい、曲折の多い、天然を描いた文章が出たのであるから。

私達当時の文学青年は、何遍あれを繰返して読んだか知れなかつた。母親にも呼んできかせれば、兄や弟にも読んできかせた。ことに、あの最後の『あゝ秋だ！空車の音が虚空に響きわたつた……』といふあたりは、何とも言はれない感じを私に誘つた。否、かなりに後までも、野原に行きなどとすると、いつも私はそれを思ひ出した。」(田山 1923/1953: 13-14)

二葉亭のこの翻訳は文学的影響にとどまらず、明治初期の文学言語の課題であつた「言文一致」の形成にも大きく貢献した。柳田 (1961: 139)は、「私は二葉亭の翻訳文体が、この周密文体と言文一致の清新と結合して、一新体を生じたものであることを断ずるに躊躇しない。(…)『あひゞき』の文章は、その言文一致という点を別にせば、そっくりそのまま周密文である」と述べ、「周密文体と原文一致体を結合させた点から、私は『あひゞき』を明治翻訳文学の画期的転機であり、いわゆる正調を定めるものというのである」という評価を下す。さらに木村(ibid.)は二葉亭の翻訳が「日本の言文一致に不動の基礎を据えた」と高く評価する。

「日本の言文一致に不動の基礎を据えたのは、美妙にあらず、紅葉にあらず、二葉亭の功が最大で、その彼の作中では、『浮雲』より『あひゞき』の翻訳の影響がより鮮やかであろう。(…)世には森鷗外の『即興詩人』を明治翻訳の極致とする論者が多いが、なるほど名訳た

るに異議はないとしても、樗牛の貶する如く、原作は凡作で、その雅俗折衷の文章は、言文一致に切り替わる新文章の創成には、何等貢献するところはなかった。それに鴎外はニュアンスの微細なかぎ分けをする嗅覚をそなえぬ鑑賞家で、どの作の訳も無差別に一本調子である。別に鴎外の業績を貶すつもりはないが、翻訳としては二葉亭の方が一段と文化的貢献度が高いと思う。」(木村 1972: 391)

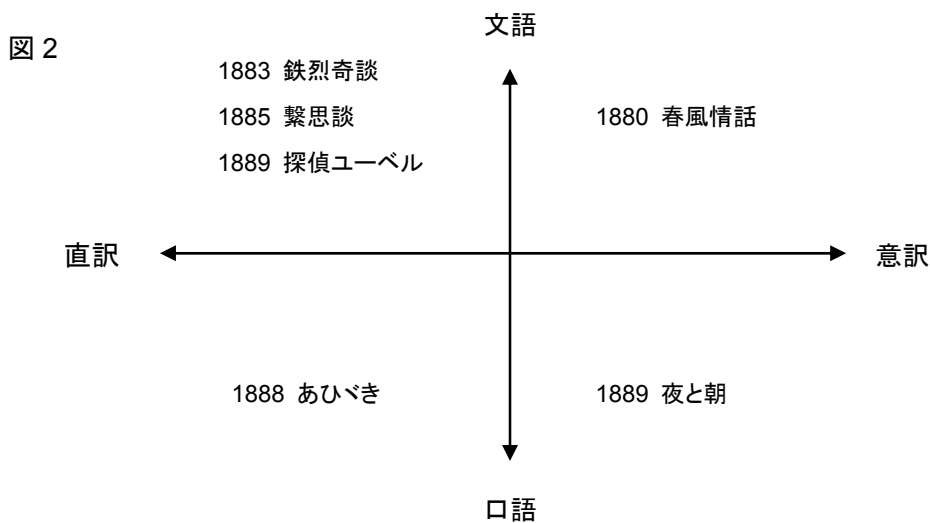
しかし、二葉亭の翻訳によって言文一致が直ちに言語規範上の優位を獲得したわけではなかった。川戸(2001: 10)は、「後生の批評家たちが、言文一致、言文一致と大騒ぎしてきたのは対照的に、当時の批評家や読者の多くは、醒めた目でそれを捉えていた」のであり、二葉亭の翻訳なども「彼らの言語感覚からすると、それは単に西洋の文章を直訳しただけの、耳障りな文章としか聞こえていなかった」と言う。神西(1949/1976)にも同様の指摘が見られる。川戸はまた、当時の読者にすれば、文末を漢文崩しふうにした思軒の文章のほうがまだしも読者の好みに配慮していたとする。川戸が挙げているものとは別の否定的反応を挙げよう。

「二葉宗 又の名を四迷宗と云ふ 迷宗は迷執なり 或ひは曰く妄執なり(...) 台がオロシヤゆえ緻密緻密と滅法緻密がるを好しとす 「煙管を持った 煙草を丸めた 雁首へ入れた 火をつけた 吸った 煙を吹いた」と斯く言ふべし 吸附煙草の形容に五六分位費(ついへ)ると雑作もなし 其間に煙草は大概燃切るものなり」—正直正太夫「小説八宗(続)」(山本 1978: 581)

「脚色が非常にアツサリな代りに形容が非常にコツテリして居ます、まだコツテリの時代はよございますがコツテリが進化してヒツコイと化成したのは如何にも残念です、ヒツコイ物は何んでもいやらう御座います(...) 小雨が忍びやかに怪し気に私語する様に降つて通つたト書いてあります成程意味を強める為めかは知りませんが小雨の降り様にはチト大業ではありませんか」—思案外史「あひびき」を讀んで...」(注ア) (山本 1978: 499-500)

「あひびき」はあくまでも「革命的な実験」(中村 1982: 32)だったのであり、その実験は「読者大衆の言語感覚を無視するかたちでなされた」(川戸 2003: 453)のだ。この点で「あひびき」と対照的な翻訳がある。「あひびき」が『国民之友』に掲載された翌年、明治 22 年(1889)に出版された益田克徳訳『夜と朝』(原作はロード・リットン)である。これは益田の口述した訳を速記で記録したものであり、言文一致であると同時に意識という翻訳であった。川戸 (ibid. 455)によれば「小説の「構案」により注意が向けられ」、「原文よりも日本語を重視し」、「日本語に馴染むものは残してそうでないものは削ってしまうという、徹底した日本語中心の翻訳態度」を示していた。現代の感覚で言えばいわゆる「超訳」に近い訳が二葉亭の実験的な翻訳と併存していたのである。

大雑把な見取り図ではあるが、1880 年代の翻訳規範と言語規範の座標に代表的翻訳を配置すれば図 2 のようになるだろう。



二葉亭の翻訳手法は、すでに述べたように森田思軒の翻訳手法から多くを学び、自分の翻訳にその直訳的方法を採用したものである。二葉亭は自身の翻訳の方法を次のように述べる。

「外国文を翻訳する場合に、意味ばかりを考えて、これに重きを置くと原文をこはす虞がある。須らく原文の音調を呑み込んで、それを移すやうにせねばならぬと、かう自分は信じたので、コンマ、ピリオドの一つをも濫りに棄てず、原文にコンマが三つ、ピリオドが一つあれば、訳文にも亦ピリオドが一つコンマが三つといふ風にして、原文の調子を移さうとした。殊に翻訳を為始めた頃は、語数も原文と同じくし、形も崩すことなく、偏へに原文の音調を移すのを目的として、形の上に大変苦勞したのだが、さて實際はなかなか思ふやうに行かぬ。中にはどうしても自分の標準に合はすことの出来ぬものもあつた。で、自分は自分の標準に依つて訳する丈の手腕がないものと諦めても見たが、併しそれは決して本意ではなかつたので、其後とても長く形の上には、この方針を取つてをつた。

処で出来上がった結果はどうか、自分の訳文を取つて見ると、いや実に読みづらい、詰屈ごう牙だ。きくしやくして如何にと出来栄が悪い。従つて世間の評判も悪い。(…)私は…或る点に目を着けて苦勞をしていたのである。というのは、文学に対する尊敬の念が強かつたので、例へばツルゲーネフが其の作をする時の心持は、非常に神聖なものであるから、これを翻訳するにも同様に神聖でなければならぬ。就たは、一字一句と雖も、大切にせなければならぬように信じたのである。

併し乍ら、元来文章の形は自ら其の日との詩想に依つて異なるので、ツルゲーネフにはツルゲーネフの文体があり、トルストイにはトルストイの文体がある。…文体は其の人の詩想と密着の関係を有し、文調は各自に異なっている。従つてこれを翻訳するに方つてもある一種の文体を以て何人にでも当て嵌める訳には行かぬ。ツルゲーネフにはツルゲーネフ、ゴルキーにはゴルキーと、各別にその思想を会得して、厳しく云えば、行往坐臥、心身を原作者の俣にして、忠実に其の詩想を移す位でなければならぬ。是れ実に翻訳における根本的必要条件である。」—「余が翻訳の標準」(二葉亭 1906/1961: 218)

二葉亭の翻訳態度にはいくつかの要素があるが、「直訳」(逐語性) *literalness* という観点からすれば、「あひびき」よりも同年に発表された「めぐりあひ」の方が直訳性がより顕著である。木村彰一は「めぐりあひ」の翻訳をロシア語原文と照らし合わせて、「おどろく程こくめいに原文脈をたどった訳文で、逐語訳といってもこれ程忠実なものは殆ど他に類例があるまい」とその「直訳性」を検証し、さらに日本語のシンタックスを無視してまで原文についたために意味がとれない箇所すらあると指摘している (木村 1956: 43-44)。

「自分は家路を指して帰った、海辺で暫らく散歩してから。足迅やに街を通った、夜にはもう先刻入ったので、一壮麗な夜に、南国の露西亜のやうに静かで、物哀れに鬱陶敷いのではない、どうして (no)? 仕合せな妙齡の婦人のやうに、総て気味の佳い、きらびやかな、うつくしい、月は怪しまれるほどに皎々と照りわたっていた、・・・」(「めぐりあひ」)

木村によると訳文の下線を付した部分は、原文では「南国の露西亜のやうに静かで」から「うつくしい」までが「壮麗な夜に」の「夜」にかかる形容語句になっているという。四迷はロシア語原文の語順を守ったためにこのような不分明な訳になってしまったというわけだ。もちろんこういう「冒険」(安田 1969a: 39)をしているのはこの箇所だけのようであるが、他にも一つの単語のニュアンスの説明のために二百字もの割注を付すなど、原文への拘泥、「直訳」の度合いは「あひびき」よりも大きい。ここから安田 (1969b) は「あひびき」と「めぐりあひ」の執筆順序を、「めぐりあひ」前半→「あひびき」→「めぐりあひ」後半と推定しており、柳(1973)もその可能性に賛同している。

8年後の「あひびき」と「めぐりあひ」の改訳については詳述する紙幅がないが、これまでの研究では中村光夫(1958)のように「自らの青春を否認する後退」、つまり直訳から意識への改悪とする見方が多い。しかし Cockerill (2003: 232-233)は、むしろ二葉亭はロシア語動詞の аспекトに着目してそのニュアンスを忠実に転移しようとしているのだと見る。その翻訳手法は依然として *foreignizing* であり、それにより新しい語りのスタイルが生まれたとするのである。

「あひびき」の自然観への影響

二葉亭の「あひびき」は、日本の文学言語を革新したばかりでなく、日本人の自然に対する態度を根本的に変えた(秋山 1998: 238-240)と言われる。木村は「この作(「あひびき」)は、国木田独歩の名篇『武蔵野』を産む母胎となり、今まで花鳥風月梅松桜李以外に自然に対する美意識をもたなかった日本人に、全く新しい雑木林の黄葉の美を開眼した。眇たる一短編の翻訳で、文章を革新し、自然観を一変せしめるほど大きな文化的役割を果たしたが、他に古今東西その例があろうか」(木村 1972: 391)と述べる。それまで日本人の自然に関する美意識は、こと文学に関する限り、中国の文学から学んだいわゆる「花鳥風月」に代表される概念に深く影響されていた。二葉亭はその翻訳の中に、自然を「他者」として見る態度 (佐藤 1995: 376) を導入することで、伝統的な修辭のコンテクションとクリシェを払拭しようとしたのである(加賀野井 2002: 125-126)。自然に対するこの新しい態度は国木田独歩の短編『武蔵野』(1898)にはっきりと見て取れる。この作品の中で独歩は「あひびき」冒頭の一節を引用し、「それもその文章が大に自分を教えたのである。(...)則

ちこれはツルゲーネフの書たるものを二葉亭が訳して「あひゞき」と題した短編の冒頭にある一節であつて、自分がかかる落葉林の趣を解するに至つたのは此微妙な叙景の筆の力が大きい」と書く。独歩は「欺かざるの記」の中でも、二葉亭の「めぐりあひ」を筆写してツルゲーネフの観察と表現、全体の構造の巧妙さを学んだと書いている(国木田 1893/1964: 145)^(注 8)。また中村真一郎はやはり二葉亭の影響を受けた島崎藤村の『春』(1908)の例を挙げ、次のように述べる。

「(『春』の文体は)単に平易明快であるだけでなく、清新であると私たちに感じられます。この文章のなかで、「空」や「草木」や「水煙」や「雞」などの田園の風景は、昔の大和絵や、文人画や、浮世絵とは異なつた、いわば同時代に新しく興つた水彩画のように、私たちに幻想される効果をあげています。ということは、空とか草とかいふ言葉から、伝統的な和歌や物語や俳句の連想が剥ぎとられている、と云うことで、ここでは感覚も写實的、現実主義的に捉えられている、ということなのです。」(中村 1982: 44)

藤村の文体については吉武 (1959)が「(藤村においては)邦文脈のなかに簡潔直截な漢語表現をふくみ、その全体には欧文のもつ独特な新鮮な清新がみなぎっている」(吉武 1959: 166)と翻訳の影響を指摘している。

二葉亭四迷の「実験」はやがて自然主義の作家たちによる「客観描写」へと向かい、自然の概念も日本独自の展開をたどることになる。そのような文学史的展開を促し、独歩をはじめとする当時の作家たちに最も強い影響を与えたのは、木村や柄谷、Cockerill が指摘するように二葉亭の創作『浮雲』ではなく、むしろ翻訳の「あひゞき」だったのである(木村 1972: 391; 柄谷 1998: 4; Cockerill, 2003: 275)。

生田長江訳『サラムボウ』の影響

大正時代 (1912-1926) 初期、生田長江や小宮豊隆は内田魯庵のような「日本化されきつた訳文を、小日本語とけなして、もっと露骨に、忠実に西洋の語脈に即した訳文を、大日本語の名称の下に主張した」(木村 1972: 376-377)とされる。生田が訳したフローベールの『サラムボウ』の「譯者の序」には次のような記述がある。

「訳文の用語なり文脈なりは、『死の勝利』の時なぞよりも、ずっとまた翻訳臭くやつて見た。とりわけ会話の文章なぞは、日本に於ける特定の時代と、特定の階級とを聯想させることの危険を恐れて、出来得る限りの普遍的なる日本語を用ひることにした。一体に、過去の小日本語に殉ずることを避けて、幾分なりとも将来の大日本語を予定するやうにと注意を払つた。これが現在に於ける頑なる私の趣味でもあり、方針でもあることを認めて頂きたい。」(生田 1913: 5)

これは内田魯庵に代表されるような意識的翻訳規範に対する直訳的翻訳規範側からの「大胆な挑戦」(木村 1972: 377)であつた。「普遍的なる日本語」とは「日本に於ける特定の時代と、特定の階級とを聯想」させないように、コンテキストをできるだけ排除したニュートラルな文体という意

味である。『サラムボウ』の翻訳文体の影響は横光利一の短編『日輪』に明らかに見て取れる。木村(ibid. 377) は、「横光利一の出世作「日輪」(1923)はこの『サランボウ』を敷き写しにするようにして創作したという」と書いている。特に、以下の例に見られるように、会話の部分への影響は明らかである。

『サラムボウ』(生田長江訳)

「我々は如何にすべきか？」と彼等がきいた。

「熟考せよ！」スパンディウスが答へた。

次ぎの二日はマグラダや、リプティスや、エカロンピイルの人々に払ふことに過ぎされた。スパンディウスはゴオル人の間を歩き廻つた。

「共和政府はリビイ人共に支払いをしてゐる。それから希臘人や、パレアアル人や、亜細亜人や、其他の総ての人々に払ふであろう。しかしながら、数の少ない汝等は何も貰はないであろう！汝等のはもはや汝等の故郷を見ないであろう！汝等は一艘の舟もないであろう。而して彼等は汝等の糧食を節約する為めに汝等を殺すであろう！」(生田 1913: 108)

横光利一「日輪」

「刺せ。」

「我に爾があらざれば、我は死するであろう。我の妻になれ。我とともに行きよ。我に再び奴國の宮へ帰れと爾はいうな。我は持つ物は劍であろう。」

「待て。我の復讐は残っている。」

「我は復讐するであろう。我は爾に代って、父に代って復讐するであろう。」

(横光 1924/1981: 218)

中村真一郎は「この小説のなかでは、男女の会話も、次のように性別のないままに進展」していること、そして「そうした男女の言葉のあいだに性別のないというのも、伝統的な日本語には全くなかったことであり、その上、ここでは話し言葉が全く書き言葉に変貌している」(中村 1982: 81) と指摘している。

このように、横光をふくむ新感覚派の作家たちは日本の含意を排した直訳的翻訳によってもたらされる新しい文体を意識的に採用しようとしていた。1924年に発表された横光の『頭ならびに腹』は、その新奇な文体によって日本文学史上有名な論争を引き起こした。『頭ならびに腹』冒頭の2行は「特別急行列車は満員のまま全速力で駆けてゐた。沿線の小駅は石のように黙殺された」というものであり、それは西欧の言語の擬人化された無生物主語と他動詞構文を反映していた。小田切進は「こうした大胆な擬人的手法はそれまでの日本文学にはなかった表現で、横光がはじめてつくり出したものである」(小田切 1974: 82) と言う^(注9)。新感覚派ではないが、佐藤春夫の『田園の憂鬱』(1919)について、島田謹二が『サラムボウ』との文体上の関連を指摘している。

「彼のいわゆる新ロココ風の基調は、生田長江訳本『サラン^(ママ)ボオ』(1913年刊)で大ごなしに礎石がすえられた。それは、西洋風な文体の可能なかぎり—日本語の約束をやぶる一歩手前まで—直訳してみたスタイルである。新鮮と澁刺とは、こうして生み出された。その基調のう

えに、ダヌンチオの生田長江訳本『死の勝利』によって彫琢と洗練とを加え、更にきわめて近代的な神経性を貫流させた。この最後の特質こそ、いまだ日本の文体美のうかがいしらなかつた西洋的特性をぎりぎりにおしつめたもので、これが文首から文尾まであまねくワニスのように塗られている。そのために先人がまだみたことのないユニークな発想をさし出すにふさわしい表現法が生まれたのである。」(島田 1973: 258-259)

新感覚派とポール・モーランの『夜ひらく』

しかし 1925 年になると『サラムボウ』を翻訳した生田長江自身が、堀口大學訳の『夜ひらく』をめぐって新感覚派批判を行うことになる。生田長江の「文壇の新時代に与ふ」(1925)の批判は直接的には『夜ひらく』の「直喩、擬人法、聯想的暗示」といった表現技法に向けられた。(生田は「水を飲み飽きた歩道に沿うて、不具の並木が風にふきさらされてゐた」とか「口からは鎖を吐き出し、尻尾は振子になってゐる習慣といふあの獣を…」などの表現を挙げている。)それはこの翻訳の表現技法から新感覚派の作家たちが強い影響を受けていたからである(臼井 1959: 290)。それゆえ翻訳の面で問題になるのは、原作の表現技法・修辞の直訳とその目標言語の作家への影響である。訳者の堀口大學は『夜ひらく』の「訳者の言葉」の中で次のように述べている。

「ポール・モーランの文章は人を驚かせる。何故であるか？理由は至極簡単である。それは鋭敏な感受性と観察力を持ったこの新文章家が事物を在来の文章の中にはかつて試みられなかつた新しい関係によつて結びつけるからである。在来の文章の中にあつては事物の関係はすべて「理性の論理(ロジック)」で結びつけられていたのである。然るにポール・モーランは「理性の論理(ロジック)」に代へるに「感覚の論理(ロジック)」を以てした。」(堀口 1924: 16)

その原文と翻訳はどのようなものだったのか。以下に冒頭部分の原文と堀口大學の翻訳を引いておく。

J'allais voyager avec une dame. Déjà, une moitié d'elle garnissait le compartiment. L'autre moitié, penchée hors de la portiere, appartenait encore à la gare de Lausanne et à une delegation d'hommes de nationalités diverses, noués au quai par une meme ombre, unis par une églantine semblable à la boutonnière. Des sonneries grelottaient. Les voyageurs coulaient sur l'asphalte. Au haut d'un tronc ajouré le signal tendait ses fruits écarlates que l'horaire fit tomber. Un coup de sifflet entra. La dame serra des mains par-dessus la vitre baissée: main britannique, tachée de son; charnue main germanique; main en vélin d'un Russe; doigts effilés d'un Japonais. Enfin un jeune Espagnol, don't, la cravate de chasse cachait une furonculose, offrit une main sale, baguée de cuivre, en disant:

«Adieu, doña Remedios!» (Morand, 1922/1992)

「一人の女客と一緒に私は旅立つのだ。すでにかの女の半身が車室の中を飾つてゐた。車窓の外へ乗り出したかの女の半身は今ではまだロオザンヌ停車場のものであつて、其処のプラットフォームに共通の一つの黒い影によつて結びつけられて立つ、各自(めいめい)の上着の釦穴に目印にさした同じ形の野いばらの花をシンボルにかたく結束した人種の異なる人たちから成る代表者の一群に属してゐるのである。電鈴がわなないた。アルファルトの上を旅客たちが流れた。すかし彫りをした幹の頂上にシグナルが支へてゐた真紅(まつか)な果実(くだもの)を時間表が一度にふり落とした。けたたましい呼子のひびきが車室の中へ入つて来た。おろした硝子戸の上を越えて同室の婦人はしきりに握手を交した。雀斑(そばかす)だらけの英吉利人の手、独逸人の分厚な肉つきの手、一人のロシア人の犢皮のやうになめらかな手、一人の日本人の細長い指。最後に一人の若い西班牙人が—彼は毛絲の襟巻の下に癩瘡(ねぶと)をかくしてゐるのだが—銅(あかがね)の指環をはめたよごれた手を差出し乍ら、

「ドナ・ルメヂオス、左様なら。」

と云つた。」(堀口 1924: 5-6)

この翻訳に対し、生田長江は、『夜ひらく』の表現の新しさに驚いている者がいるとしたら、それは俳句的表現を知らないからであり、この小説には新しい感覚などないと断じ、さらにモーランの感覚は「その人自身の生活から出て来た実際の感覚」であつて(新感覚派のような)「借り物ではない」と、『夜ひらく』の否定的評価を通じて新感覚派批判を行った(生田 1925/2003: 474-483)。生田の批判に対してはただちに、伊藤永之介、稲垣足穂、片岡鉄兵らの反批判が行われた(伊藤、稲垣、片岡 1925/2003)。

しかし、短詩形である俳句の修辞を散文にそのまま適用する生田の主張には無理があるように思われる。井上(1994: 359)は堀口大學訳ポール・モーラン『夜ひらく』の「すかし彫りをした幹の頂上にシグナルが支へてゐた真紅な果実を、時間表が一度にふり落とした」のような箇所、「異化」の効果を認めている。ところが、渡辺(1989)によれば、それ以外の引用部分のオリジナルは決して奇異なフランス語ではなかったというのである。渡辺は堀口が *une moitié d'elle garnissait le compartiment* を「かの女の半身が車室の中を飾っていた」と訳したことについて、「飾っていた」という動詞の使用に一種の衝撃性を認めるが、フランス語の場合衝撃ははるかに少なくなるのであり、*grelottaient* や *coulaient* も同様だという。そして渡辺は「大正末から昭和初期の日本の文壇に大きな衝撃をあたえたモーランの『夜ひらく』の文体の新しさが、じつはモーランのフランス語を下敷きにした訳文の新しさだったのではないか」(渡辺 1989: 176)と述べる。ここには実際とは異なる原作の幻影を作り上げてしまうという翻訳の逆説が見て取れる。たしかに、無生物主語の擬人化用法だけを問題にするなら、明治31年の『武蔵野』にはすでに「其道が君を妙な処へ導く」とあるし、明治39年の『破戒』にも「互に語り合つた寄宿舎の窓は二人の心を結びつけた」という表現が見られる。また明治42年の夏目漱石「それから」も「だから彼の冷淡は、人間としての進歩とは云へまいが、よりよく人間を解剖した結果には外ならなかつた」とか「代助は此光景を斜めに見ながら、風を切つて電車に持つて行かれた」のような書き方をしている。大正9年の芥川龍之介「舞踏会」には「さうして又調子の高い管絃樂のつむじ風が、相不変(あひかはらず)その人間の

海の上へ、用捨(ようしや)もなく鞭を加へてみた」とある。そういう意味では長江の批判は当たっていたといえるが、ただ漱石らの表現は翻訳されたモーランの表現のインパクトよりは弱いと言わざるを得ない。それにしても瀬沼茂樹(1970: 403-404)が言うように、新感覚派の作家たちが生田訳『サラムボウ』の文体の強い影響下にあるのを知らずに、生田が新感覚派を批判したことはいささか皮肉ななりゆきであった。

岩野泡鳴訳『表象派の文学運動』の直訳論

大正 2 年、岩野泡鳴はアーサー・シモンズの『表象派の文学運動』の翻訳を上梓する。それは一種異様とも言える訳文であった。

「何であるか、それでは、ランボの詩並に散文に於ける作物の実際価値は、その多種類の相対的価値から離れて？ 頗るだと僕は思ふが、然しこれは多分二三篇の詩、並になほ一層不確かな熟達の散文にとどまることになるだろう。渠が仏蘭西詩に取り入れたのは、庶幾(ちか)くは、かの『自然と共に、女を携へての如き放浪者の道』で、まことに若く、まことに不熟な、まことに倨傲な、そして往々まことに妙手の感じあるかの現実物、乃ち、僕等に余り接近してゐるので大抵の人々が明白には見難い者だ。渠は最も精妙な種類の体感を表するに、少しも言語に譲歩することなくして出来、言語を強いて真ツ直ぐに語らしめ、これを手馴らすことが危険な動物を手馴らす様であつた。」(岩野 1913/1996: 324)

この翻訳に対する反応は一般には否定的なものであった。蒲原有明は「この譯本の晦渋が譯者の取つた殊別な翻譯の態度に起因してゐるとしたならば、私はこれを譯者のために惜しまざるを得ない。(…) 私の精読したのは最初の二十頁に過ぎなかつた。併しその二十頁が私のやうな鈍い頭には数時間の苦痛であつた」(蒲原 1914/1973: 82) と書いた。しかし他方で、泡鳴訳の文学史への影響はきわめて大きかった。当時の若い作家や詩人、批評家たち—斎藤茂吉、梶井基次郎、井伏鱒二、小林秀雄、中原中也、富永太郎などはすべて様々な形でこの翻訳から大きな感化を受けているのである。その影響の具体的な諸相については樋口 (1986) が詳しく論じているので、ここでは河上徹太郎の証言を挙げるにとどめる。

「私は最も決定的な時機に、正にこの書によつて形成されたのであつた。当時私の交友は、只小林秀雄、中原中也の二人に限られてゐた。三人は専らこの書の語彙を以て会話をした。」(河上 1969: 160-161)

そうした文学史的な意義とは別に、ここで問題になるのはその翻訳方法である。泡鳴は「訳者の序」で自らの翻訳態度を次のように説明している。

「断つて置くが、僕は緩慢な意識をも、昔の変な直訳が行けないと同様、行けないとする者だ。今日翻訳家として立ってゐる人々には、昔の直訳時代、近くも意識時代に養はれてきたのが

多い。従って、直訳さへしなければ、意識でも何でもいいと思って、原文の口調や語勢までは注意しない。が、これは誤訳ではないまでも、不親切な訳といはなければならない。僕は幸ひに語学教授法が新式になった後までも英語の教師をしてゐた経験があるので、専門学者が訳し方に苦心した時代を、僕も渠等とともに、而も文学者であるだけ、恐らく彼等よりも厳密に、苦心と工夫とを積んだ。その後、(...)『訳註英文学』の一部を負担した時、おもに詩であったが、一行毎に訳して行って、決してその前後をひっくり返させるやうな仕方をしなかつた。今回もその流儀で、散文までも文句を頭から棒訳して行って、たとへば、for とか、while とかいふ接続詞、接続代名詞、若しくは接続副詞でつながれる混成語句または複成句をも、努めて原文の順序通りに送っていった。これが原文の口調や語勢を、更らに又原文の癖を、忠実に維持する所以であるからである。」(岩野 1913/1996: 291)

さらに「現代翻訳界の一瞥(上)」では、「意の通じた直訳、これが原文に最も忠実な翻訳だと云ふべきである。」「ただに to や whose の場合ばかりではない。For, because, that, so that や、who, where, when 等の如きもその前後の文句をわざわざ転倒させないで分りよく而も原文の力あるまま読む下すことができる」(岩野 1912/1996: 241) と述べる。このような翻訳手法は別に泡鳴の創見ではなく、井上(1994)が指摘しているように森田思軒などがすでに部分的に試みている。また 1912 年に発行され広く読まれた啓蒙書『作文講話及び文範』なども、その翻訳の項で、関係詞によって接続された節の順序を逆転させないことを推奨している (芳賀・杉谷 1912/1993: 306)。

泡鳴の翻訳手法について、井上 (1994) は次のように述べる。

「泡鳴の議論は、二つの短絡あるいは錯誤から成り立っている。まず、「文字通り」の「直訳」なるものが存在するという錯誤。(...)泡鳴の主張に見られるもう一つの錯誤は、日欧の言語構造の差異を度外視して、原文の語順を再現することが「厳密な翻訳」を生むと短絡してしまったことである。」(井上 1994: 353-354)

ただし井上は別の論考 (1996: 54, 65) では、泡鳴の「現代翻訳界の一瞥(上)」の中の「前後の文句をわざわざ転倒させないで分りよく而も原文の力あるまま読む下す」という方法をある程度評価している。また、ベンヤミンの「翻訳者の使命」に言及しつつ、「逐語訳・直訳に意味があるのは「純粋言語」によって翻訳者の言語を揺さぶり、その可能性を拡大する限りにおいて」なのであり、「原文に「破片性」「断片性」(注 10)が顕著な箇所においてこそ、それをなぞる逐語訳、直訳はことに有効となる」と、直訳が生産的である場合がありうると述べる。

泡鳴には「清新な思想には清新な語法が必要だ」(「例言」)という翻訳思想がある。この点は後述するように翻訳の理論では重要な意味を持つ。しかし泡鳴が「清新な思想」と考えたものは、起点言語においては必ずしも「清新」ではなく、実際にはごく普通に使用される語句や慣用句もあった。しかしそれらが独特の語彙に変換され、「棒訳」を媒介にして日本語化されたとき、一種奇妙な効果を生んだのである。この本の 5 人目の翻訳者でもある樋口は、岩野泡鳴訳とシモンズの原文の特徴を次のように述べる。

「この翻訳の文体には、漢語脈が滔々と流れ、洋語脈と激しく角逐し、時にはほとんど乱暴なかたちで口語脈が入り、そこに奇妙な力動性(カイネティックス)と熱が生じてくるところにめざましい特色がある。その「序」で泡鳴が言うように、その訳文のシンタックスはあくまで原文の語順に忠実な洋語脈で、しかもその語彙は漢語脈(ときに新造語がはいる)というところにその奇妙なおおいを発散させていたのだから。原文には後期エリザベス朝のもってまわった複雑さはあるが、それも泡鳴訳のような日本近代に特有な文体の過渡期を示すようなものではない。」(樋口 1994: 126-127)

そして樋口もまたベンヤミンの「翻訳者の使命」に言及する。

「ベンヤミンが「翻訳者の使命」で言ったように、一つの器の破片を合致させるためには、互いの細部が微細な点まで合致しなければならないが、その二つが同じである必要はない(あるいは絶対一致することがない)ということが翻訳についてもいえるとき、また翻訳者の使命が「自国語を外国語によって拡大しなければならない」とき、翻訳は究極的には「異説」を提出することになるのではないか。もし、そうだとしたら、彼の訳は精緻さと、和文脈としての流麗さに欠けることがあったにしても、翻訳の本筋にかなった、むしろまっとうなものといえることができる。」(樋口 1994: 133)

ここで樋口のいう「異説」という言葉は Serpieri/Elam の「隠された意味」hidden meaning という言葉を思い起こさせる。Serpieri/Elam によれば、翻訳者は翻訳の過程で起点言語の読者には認識できない「隠された意味」を発見してテキストを再生・再活性化させ、秘められたエネルギーを更新する (Serpieri and Elam, 2002: 4)。テキストの再活性化は、翻訳者が目標言語にもたらす疎隔ないし異化効果によって達成され、そこで「新しい表現可能性」を解放するのである。この疎隔感と異化効果を生み出すものは、ひとつには見慣れぬ文章構造を作り出す逐語訳 literal translation であり、その翻訳は究極的にはシニフィアンの連鎖を再構成することによって目標言語の差異のシステムを再編成するのだ。「隠された意味」とはもともとそこにあった固定された意味でもなく、アウグスチヌスの、言語(原作)から抽出され翻訳において再言語化されるようなあの超越的な意味^(注 11)でもない。むしろ翻訳者が翻訳を通じて新しく構成する意味であると考えべきである。泡鳴は「彼の心中にある日本語の慣用語法に対して」「異説」を立てた(樋口 1986: 197)。「そのとき、泡鳴一流の奇怪かつ生硬な訳文が生まれ」(樋口 ibid.)、その翻訳の影響を通じて日本語は確かに「揺り動かされた」のである。吉田健一は泡鳴の翻訳について、「翻訳がそれを先に読んだものにその原文よりも真実を語っているように思われ、時にはその一群の読者に、本国でのその原文を越えた影響を及ぼすという、そういう翻訳もある」のだと語る(吉田 1962: 180)。このとき、オリジナル(原作)とコピー(翻訳)という関係は逆転し、ボルヘスが言ったようにもはや「原作は翻訳に忠実ではない」。そのようなものとして泡鳴の翻訳は日本の文学史と翻訳史に刻印を残すことになった。

もう一点、泡鳴の翻訳について言うておかなければならないことがある。それは「棒訳」という訳

出手法の持つ意義である。井上 (1994) が指摘しているように、原文の語順を保存しようという泡鳴の「棒訳」という方法が「方法倒れ」となってしまったことは確かである。かつて蒲原有明はそれが「各節中の相関聯した意義を引離して、無理に原文に近き言語の配列を作ったものとなり、渾然たる文義を故らに攪乱する」(蒲原 1913/1973: 82) と評した。この批判に対し泡鳴は「氏は矢張り因襲的な語学力から原文を誤解若しくは誤読したのではなからうか？同時に、ピントの合った棒訳の真相を知らないのではなからうか？棒訳では決して殊にそんな「引き離し」や「攪乱」は無い」(岩野 1914/1996: 373)と反論したが、この泡鳴の反論は正鵠を射ていたというべきである。なぜならこの棒訳という翻訳手法を現代風に洗練させれば、それ以外の翻訳手法では緩くなりがちな文間結束性 *intersentential cohesion* を引き締め、主題-題述構造や旧新情報の流れを再現し、マクロ整合性を含む意味的整合性 *coherence* を保証する、そのような翻訳を生み出す可能性があるからだ。この意味で川村二郎の「泡鳴が単一文の内部での語順に関してはその基本に従いながら、複合文において原文の順序通りに送ることを旨としたのは、原理的に中途半端の誹りをまぬかれぬかもしれない」(川村 1981: 15)という批判はいささか的はずれなのである。いま、泡鳴訳と比較的最近の前川訳 (1993)、山形訳 (2006)を比較してみる。

原文 Arthur Symons *'The Symbolist Movement in Literature'* (1899):

"I like to arrange my life as if it were a novel," wrote Gerard de Nerval, and, indeed, it is somewhat difficult to disentangle the precise facts of an existence which was never quite conscious where began and where ended that "overflowing of dreams into real life," of which he speaks.

岩野泡鳴訳 (1913):

『僕は僕の生を恰も小説の如く配列するを好む』と、ジェラルドネルワルは記述した。実に紛乱を解くに多少困難なのは一存在の精密な諸事実で、その存在は渠の語るかの『実生活に夢の充溢』をどこで初め、どこで終ったか全く無意識であった。」

前川祐一訳 (1993):

「わたしは自分の人生を一篇の小説のように構成したい」とジェラルド・ド・ネルヴァルは書いたが、実のところ、彼の言うあの「現実生活への夢の氾濫」がどこで始まりどこで終るのか、本人も一向に意識したことがなかった、そんな人間にまつわる正確な事実を解明するのは、結構面倒な仕事である。」

山形和美訳 (2006)

「僕は僕の人生をあたかも一編の小説であるかのように組み立てるのが好きだ」とジェラルド・ド・ネルヴァルは書いているが、事実、ネルヴァルが語っている「実生活に夢が溢れんばかりに入り込んでくる」という現象がどこで始まりどこで終わるかけっして意識することのないひとりの人間の人生を構成する正確な事実を解きほぐすことは少々難しい。」

一読して明らかのように前川訳と山形訳の基本的な構文は同じである。違いは前川訳が「正確な事実」にかかる長大な形容語句を句点で切って読みやすくしようとしていることと、山形訳がやや冗長な訳になっていることぐらいだろう。いずれも泡鳴訳よりは読みやすく、分かりやすいと思われるかもしれない。ことに前川訳の方は自然な日本語であるように思える。しかし、泡鳴訳との比較を離れて読めば、前川訳、山形訳ともに原文の構文を保存して語順を変更した結果、意味の流れに乱れを生じさせていることがわかるはずだ。言いかえれば意味的整合性 *coherence* を求める読者の推論が「正確な事実」という語句が出てくるまで遅延させられ、さらに読者はそこまでサスペンスの状態に置かれることで、原文の読者には課せられていない記憶への余分な負荷を強いられるのである。(シモンズの原文では動詞 *disentangle* とその目的語 *the precise facts of an existence* が比較的早く現れ、あとは *an existence* を具体化していだけである。)前川訳と山形訳では、原文の[I - Gerard de Nerval - an existence - he], [my life - the precise facts - real life], [a novel - dreams] という語彙的結束性 *lexical cohesion* が担保する意味的整合性を得るために、文末に至ってからさらに推論と再解釈が必要になる。言語構造と文化が異なるのであるから、原作の読者と翻訳の読者とでは必要とされる推論量が異なることはやむをえない場合もある。しかし必要のないところで読者に余分な負荷を課すことは好ましいことではない。(推論は作動記憶容量を必要とし記憶への負荷となる。)他方、泡鳴訳の方はスタイルと措辞の点で前川訳と山形訳よりも侘屈としていることは否定しがたいし、推論量の問題どころか、蒲原の言うように理解すら危うい。しかし彼の翻訳を少しだけ変更すれば前川訳や山形訳をしのぐ翻訳が生まれる可能性はある。試みに泡鳴訳の語順(句・節順)を大筋で維持しながら措辞を少し現代風に変えたと次のようになる。

「僕は人生を小説のように構成したい」とジェラルール・ド・ネルヴァルは書いた。しかしありていに言えば、彼のような人間について事実を正確に選り分けるのはいささか難しい。なにしろネルヴァルは彼の言う「実生活の中への夢の氾濫」がいつ始まっていつ終るのか、まったく意識したことがないのだから。」

奇妙に聞こえるかもしれないが、この例に関する限り、前川訳と山形訳の方が泡鳴の言う「昔の変な直訳」なのだ。ただし、語順(より正確には句・節順)を原文どおり維持することによって原文の語順の持つ効果を再現することは常にできるわけではない。なぜなら *Lefevere* の言うように、語順を規制するのはシンタックスであり、それは「翻訳者が直面する制約の中で最も厳しく、最も柔軟性に欠ける」(*Lefevere, 1992: 78*) ものだからだ。特に、構造的差異が大きい言語間で翻訳をする場合、シンタックスの制約をすり抜けて原文のような語順を再現するためには、翻訳者には精妙な手際 *finesse* が要求される。そのような言語間の翻訳では、原文の情報の流れ(情報提示順序)を再現するために原文のシンタックスの文字通りの「脱構築」を必要とするからである。

岩野泡鳴の「棒訳」という翻訳方法は、現代的に言えば語用論的等価や情報構造的等価をめざす翻訳に通じるものを持っているとすることができる。泡鳴の「これが原文の口調や語勢を、更らに又原文の癖を、忠実に維持する所以であるから」という一節、また「意の通じた直訳」という言葉は現代の翻訳理論からはそのように読める。それはまた、翻訳の読者の作動記憶に原文の読者

以上の過度な負荷をかけないような、認知的等価をめざす翻訳でもあるだろう。しかしそのような現代的「直訳」(棒訳)によって目標言語を「揺り動かす」ことができるかどうかは、また別の話である。むしろその翻訳は目標言語に何の動揺も引き起こさず、静かに着地するかもしれないのだ。そこには泡鳴の翻訳が帯びていた「奇妙な力動性(カインेटィックス)と熱」(樋口 1994: 126)はおそらくない。

野上豊一郎の「無色的翻訳論」

野上豊一郎の『翻譯論』(1938) (主な論考の初出は1932年)はこれまで取りあげてきた素材とは異なり、日本翻訳論史上初の包括的な翻訳論であり、戦前の翻訳論の中では比較的学問的なものである。野上の理論的態度は基本的には直訳の伝統に連なる。野上は翻訳者が「現物の色調」(文体的効果)を再現できない場合、何らかの「等量的効果」をもたらすために「無色的翻訳」をすべきだと主張した。

「自覚ある・すぐれた翻訳者について見ると、その態度は自然二つに分れ、一つは、何よりも原作者を重視し、飽くまで原作に忠実であらうとするものと、今一つは、反対に、読者を重視して、読者の理解と趣味を目標にしようとするものと、此の区別があることはすでに述べた。(中略)しかし、想像し得るかぎりの最上の翻訳者は、此の二つの態度を併せ持ち、読者を十分に親切に顧慮すると共に、原作者に対しては飽くまで忠実であらねばならぬ。

さういつた見通しの上に立つて期待される完全な翻訳は、第一に、原作の表現が一語一語の末まで、正確な意味を把握して伝えられなければならぬ。次に、用ひられた国語の特性が原作の国語の特性を最近似の度合に於いて連想させるものでなければならぬ。最後に、さうやつてまとめ上げられた翻訳は、全体として、措辞・語法の点から見ても、文勢・格調の点から見ても、原作のそれ等と同質・同量のうつつとなつてゐなければならぬ。」(野上 1938: 92-93)

「原作に忠実」であることと「読者を重視」することの二つの態度を併せ持つ必要性が述べられてはいるが、後段の「用ひられた国語の特性が原作の国語の特性を最近似の度合に於いて連想させるものでなければならぬ」という主張は、野上が直訳の方に傾いていることを示している。

「翻訳者がその翻訳に於いて原物とちがつた色調を出すとか、原物の色調を無視してかかるとか、さういつた態度は忠実といふことからは甚だ遠ざかるものであるが、しかし、その色調の基本となるべき詩格の移植が望めない語系の上に立つて翻訳する時は、他に何等かの等量的効果を持ち来すべき方法はないものだろうか。

その方法は、少なくとも積極的には考へられないが、消極的にはただひとつ考へられるものがある。比喩的にいへば、無色にすることである。」(ibid: 99-100)

「絢爛たる絵巻物を模写して現物と同じ色調が出せないならば、まちがつた汚ない安つばい

絵の具を施すよりは、いつそ白描のままにして置いた方が、まだしも安全だからである。無色的翻訳を作成するといふこともつまりは、まちがった代償的色彩を防止することに外ならぬのである。」(ibid: 101)

このあたりはまさに「比喩的」な言い方でしかなく、理論的主張というには程遠い。野上はまた、「西洋のものを翻訳するには何よりも西洋のものらしくしなければいけない」とし、「従来の日本文の文脈を破る」ことによって「われわれの表現形式を豊富にする」ことを示唆している(野上 1938: 224-229)。野上によれば、*The world is all before us.* は「世界はみなわれわれの前にある」となり、*I would die before I told him.* は「僕は彼に話した前に死んだだろう」となる。野上は「表現さえ正しく伝へれば、意味はおのづから表はれるべき筈」だと言うが、別宮貞徳は *The world is all before us.* が *We have a bright future.* の意味になるのは、そういう慣用があり、読者がそう判断するという保証があるからだとして批判している(別宮 1983: 82)。現代の翻訳理論家なら、イディオムというのは文化的に偏向したイメージに依存してディスコースの価値を実現する語彙的コロケーションであって、そのディスコースの価値はそこに含まれる語彙とは無関係である、と言うところだろう(Lotfipour-Saedi, 2000)。二重の意味を担わせるなどレトリックの一部になっているような場合を別にすれば、慣用としてそういう意味になるというだけの話である。しかし、野上がそのような翻訳によって日本語表現の可能性を拡大しようとしていることは理解できる。野上の翻訳論に対する同時代の反響としては、小林秀雄が、「一見空想的に見える論だが、よく考えると決してそうではない。外国文学の真の影響は、まさしくさういふ處にあつたのだし、将来もさうであるより外はあるまい」(小林 1938/1968: 256) と肯定的に書いている。阿部知二の書評は「(翻訳の多くの問題に)適正な定義づけと、理論的解明を与へようとしている」(阿部 1938: 253-254) というだけの内容である。阿部の他にもいくつか書評がある。また哲学者の戸坂(1935/1977: 58)の『日本イデオロギー論』にも言及があるので、ある程度は読まれたようである。しかし同時期に行われた『文學界』での鼎談「翻譯文學の諸問題」(1939)には野上の翻譯論への言及はない。この鼎談には岸田國士、阿部知二、河上徹太郎が参加し、岸田が「西洋の言葉といふものからはつきり離れて、日本語で書かう」、阿部が「日本の言葉として正しいものにするのが一番の仕事」と発言し、河上だけがそれに反対するという翻訳規範の対立を示す構図になっている。

中村白葉の直訳論

ロシア文学の翻訳者中村白葉の翻訳論は二葉亭の「余が翻訳の標準」に直接言及してはいないが、基本的には二葉亭の「外国文を翻訳する場合に、意味ばかりを考えて、これに重きを置くと原文をこはす虞がある」という主張をなぞっているといつていい。

「文藝作品の翻譯にあつては、作の内容—何を傳へるかの問題よりも、作の形式—如何に傳へるのかの方が大切である。精神だけ、つまり意味だけを掴んで傳へるといふ方法は、この場合には絶対に許されない。この場合翻譯者は、原作者に對して、飽くまで忠實でなければならない。一個の鑑賞眼、批評眼に依つて原作の表現を恣に増減することは許されない。例へば、普通、ドストエーフスキイの作品には冗漫の弊があると言ふ。若し翻譯者が、この俗説に

聴いて、彼に冗漫と思はれる個所を、勝手に削除して譯したらどうだろう？ 自分の如きは、一見冗長かに見えるあの文體にドストエーフスキイの藝術の必須的特徴を認めるものである。若しあれがなかつたら、少なくとも今日あるやうなドストエーフスキイの藝術はなかつたであらう。」(中村 1935: 302-303)

また白葉は文章の色彩とか調子とかは油絵のようなもので、様々な要素の総合であるとして、翻訳にもそれが当てはまるという。

「譯者が、その中の一つの色素をでも勝手に抜いたら、讀者に與へる色調の印象が變つて來なければならぬ筈である。この場合に、どうせ幾ら努めて見たところで、原作の風格なり味はひなりを、そのまゝ翻譯で傳へることが出来るものかなと捨鉢を言つてはいけない。勿論それは至難なことである。或は不可能事であるかも知れない。併し、それかとて、翻譯者がその努力を拂はなくていゝと言ふ理屈は成立たない。」(ibid.: 303)

これは野上の「無色的翻譯論」と矛盾しない。野上の主張は「現物と同じ色調が出せないならば(…)いつそ白描のままにして置いた方が、まだしも安全」という消極的な理由からであった。白葉のほうはより積極的に原作の「色彩とか調子」、つまりは表現の特徴、表現的価値をできるだけそのまま写せと主張するのである。そして、その方法は直訳でなければならない。

「かうして自分は、原則として直譯—逐字譯を主張する。併しこの場合に断つておきたいのは、これが直譯の為めの直譯、逐字譯の為めの逐字譯でないことである。要は精神にある。だから、自分は、翻譯にあたっては、長い文章は長く、短い文章は短く譯すように努めてゐる。」(ibid.: 304)

中村が提起している「藝術の必須的特徴」を示す文体をいかに訳すかという問題については次節で触れるが、中村のこの直訳論は 1970 年代のトルストイ翻譯をめぐる原・北御門論争における原卓也に引き継がれることになる。

言語規範と翻訳

系譜についてはとりあえずここまでとし、この節では翻訳と文学言語の規範との関係を考えてみる。まず、これまで検討してきた直訳的な翻訳態度を (1) 原作の何(どこ)を重視して翻訳するのか、(2) それによって何をめざすのか、という視点からまとめてみよう。

(1) については、「此書文章の絶妙なる」「作者意匠の密なる」(伊沢)、「原文ノ形貌面目」「精緻ノ思想」(朝比奈)、「造句措辞(エキスプレッション)即ち詞の置方」「原文の思想意趣」(森田)、「原文の音調、文体、詩想」(二葉亭)、「<事物を新しい関係によつて結びつける>文体」(堀口)、「原文の口調や語勢、又原文の癖」「清新な思想」(岩野)、「措辞・語法、文勢・格調」(野上)、「清新の趣味」(上田)、「原作國語の個性的な陰翳」(釋)、「原作の色彩とか調子、文体の必須的特徴」(中村)というように、「何が書かれているか」よりも「いかに書かれているか」を重視していると言

っていいだろう。

(2)に関しては、三人だけが目的に言及している。森田思軒と生田長江が日本語の改良、野上豊一郎が日本語の表現形式を豊富にすることである。他の論者についてははっきりわからないが、同じような思いがなかったとは言えない。このような翻訳態度、母語に対するアプローチは言語規範とどのような関係を結ぶのだろうか。

翻訳と文学言語の規範との関係を考えるためには、吉本隆明の『言語にとって美とはなにか』における原理的考察が示唆的である。吉本 (1965/1982) に倣って次のような図を描いてみる。

図 3-1

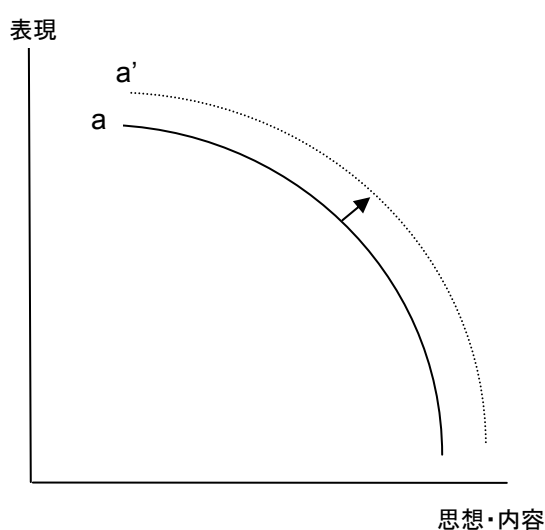


図 3-2

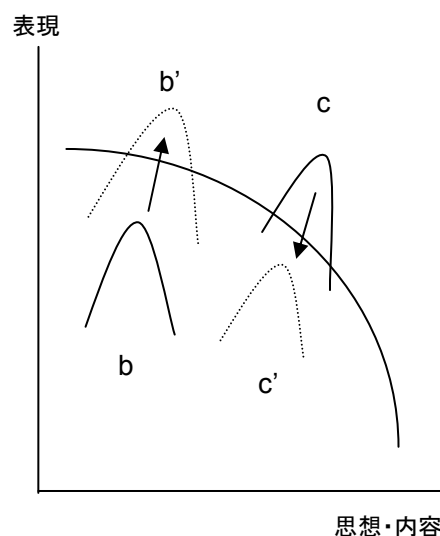


図 3-1 の縦軸は表現、横軸は思想・内容(文学的モチーフ・詩想)としたが、吉本のようにそれぞれ自己表出、指示表出と言ってもいい。曲線は言語規範線とその右上方へのシフトを示している(a→a')。ここで言語規範線とは、ある時代、ある言語共同体の言語的規範が許容する表現の外縁、限界を意味する。規範線上とその近傍に位置するのは先端的な文学作品であり、文学的カノンはそれよりもやや内側になるが、一定の幅をもってやはり規範線の近くに位置するだろう。文学作品は一般にそれが書かれる言語内にある疎隔 *estrangement* をもたらす。そして言語的規範(標準的言語 *standard dialect*) に対して最も衝撃的な介入を行うのは文体的に革新的(*stylistically innovative*)なテキストである(Venuti, 1998: 10)。表現意識の高度化はそうした言語表現(文体)によって支えられる。ある言語共同体内の言語規範線は革新的な文体をそなえた文学作品の集合によってシフトさせられる。しかしそれは翻訳によっても可能である。Toury (ibid: 27-28) のように、翻訳はたとえどれほどわずかであれ常に目標言語に何らかの変化を引き起こす。というのも翻訳は「少なくとも起点言語のある特徴を不変 *invariant* のまま保持するという前提があるために、いずれかのレベルで、目標言語の容認されたパターンから乖離する傾向がある」(ibid.: 27-28) からだ。これは、翻訳もその集合的な力によって言語規範線をシフトさせることができるということの意味する。ここで Toury のいう「翻訳」は「意識」*acceptable translation* と「直訳」*adequate translation* の両方を含む。意識もまた異質な新しい思潮や感覚を目標言語にもた

らすことができることは当然である。たとえば、明治初期に西洋文学のいわゆる「情話」物は当時の若い読者に政治や社会の新しい見方のみならず、恋愛に対する新しい態度や儒教に縛られない倫理観をあたえた(中村 1950: 50)。しかし、起点言語の特徴を保持する度合いは定義上直訳のほうが大きい。そして直訳(逐語訳)によって目標言語にもたらされる疎隔は、理解(読解)不可能というリスクをとめないながらも「新しい表現可能性」を解き放つ。規範意識にとっては耳障りでない翻訳表現が、究極的にはシニフィアン連鎖の再構成を通じて目標言語の差異のシステムを再編する。言い換えれば、直訳による不透明な翻訳表現は、目標言語の表現規範と衝突し、その文学言語システムのあり方いかんでは規範を揺り動かし、言語の表現可能性を拡大する可能性があるのだ。それはまた翻訳だけの問題ではなく、翻訳が創作文学の作家に及ぼす影響を通じても起こることである。磯田光一は「翻訳文学が作家の文体におよぼした影響は(…)欧文のシンタックスをどう日本語の内部にとり入れたかという問題に帰せられる。そして翻訳文学の文体上の成熟は、近代日本語の確立過程とほぼパラレルに考えられていいのである」(磯田 1981: 37)と言う。

翻訳は創作文学と同様に、基本的には一つの作品ごとに行われる(図 3-2 参照)。ある原作テキストがその言語共同体の文学的カンを侵犯するような「革新的な(清新な)」表現をその特徴とするとき、そのテキストは *b'* のように言語規範線を突き破ろうとする。これはカノンからすれば逸脱である。ではそのテキストを翻訳する場合、その特徴的表現をどのように扱えばいいのだろうか。わが翻訳者たちの答はいずれにしても <直訳せよ> というものであった。しかし直訳にはパラドックスがつきまとう。なぜなら、革新的な文体による先端的表現を「直訳」しても、目標言語では言語規範内に収まってしまう可能性があり (*c*→*c'*)、逆に起点言語(原作の言語)では何の変哲もない表現が、「直訳」によって目標言語に異和を引き起こし、規範線をシフトさせる力になることもありうるからだ(*b*→*b'*)。言語構造、言語的伝統、文化、社会、歴史を異にする二言語間での転移では、こうした事態はある程度は避けられない。*c* → *c'* の過程は翻訳者が原作の文体の革新性や表現の美的特徴を見抜けない場合にも起きる。その場合は、起点言語である美的な価値を持つ斬新な表現が、目標言語では実現されないことになる。翻訳者が原作の表現の価値に気づき、革新的な文体を直訳的に目標言語に転移してもその革新性が転移されずに消えてしまうような場合には、Lotfipour-Saedi のいう「戦略的リレー」strategic relaying^(注 12) や Venuti の提案するような「異化」的な代償的翻訳方略をとる以外にない。

「直訳」の言語的特徴と「欧文派」の検出

本稿ではこれまでのところ「直訳」という言葉を、「意識」との対比において、常識的理解に仮託するかたちで使用してきた。しかし、直訳なり逐語訳という言葉は規定があいまいであり、どこまでが直訳でどこからが意識なのかも分からない。Peter Newmark の言うようにこの 2 つの概念は段階的・連続的なものだからだ^(注 13) (Newmark, 1981: 39)。この二分法を formal equivalence - dynamic equivalence (Eugene Nida), semantic - communicative (Peter Newmark), overt - covert (Julian House), source-oriented - target-oriented (Gideon Toury), adequate - acceptable (Toury 他) などの用語で置き換えても事態にさほど変わりはない。概念の操作可能

性を高めるためには、このような二分法を離れて、少し違った視点からアプローチする必要がある。そこで、「直訳」という言葉を「欧文脈」という概念で置き換え、直訳性の客観化を試みる。

木坂基は、欧文脈を「欧文の表現構造を日本語の表現、文脈に直訳的に移入し、いわゆる翻訳調の異質性をもって、日本語表現の慣用を逸脱したところで生きる語脈ないしは文章脈」であると定義する(木坂 1987: 124)。また、この場合の「翻訳調」とは、「言語の忠実な写しかえ過程にあらわれる直訳体をさすと同時に、日本語としての欠けた部分を補いながら、日本語表現に同化融合させる事象」であるという(木坂 1988: 363)。これは江湖山(1964: 133)の定義、「近代西洋語による文章表現の要素で、明治時代にはいるまでの日本語による文章表現には見られなかったものを、日本語による文章表現に新しく取り入れた場合、欧文章からきた新しい要素を、欧文脈と名づける」よりは翻訳(直訳体)による媒介を明示している点で好ましい。木坂(1987)は欧文脈の可能な形式として以下の12項目を挙げる。

- (1) 人称代名詞による主語や目的語の明示
- (2) 人称代名詞(三人称単数中性 it)の含み表現
- (3) 非人称代名詞
- (4) 関係代名詞的、関係副詞的表現
- (5) 無生物主語による表現(無生物主語の意志動詞表現)
- (6) 非人称主語の受身表現
- (7) 総人称主語(we, you)の表現
- (8) 形式主語・形式目的語構文(it...that)
- (9) 語順(倒置構文)
- (10) have 構文
- (11) make 構文
- (12) give 構文

柴内・高井(1967)の分類はさらに詳しいが、明治時代の英語独習書を基にしているため本稿の趣旨とはずれるところがある。また木坂と柴内・高井には、江湖山の分類(江湖山 1964: 134)にある「新鮮な比喩、特に擬人法」の項目が欠けているが、補うべきだろう。木坂のリストの中でおそらく最もよく指摘されるのは(5)の無生物主語による他動詞表現である。たとえば井上(1996: 54)は直訳の典型として、「物質名詞あるいは抽象名詞を主語にした構文の構造をそのまま日本語に移しかえる」ことを挙げている。また山中(1988: 116)は、日本語が無生物主語と他動詞の結びつきを嫌う言語であり、そのため「しかしな好奇心が私を引止めていた」(三島由紀夫『金閣寺』)のような語法は言語の慣習に対するより強い背馳となってひとときわ目を惹くのだという。山中はさらに、「非有生主語」(無生物主語)の発達は「日本語の場合、それは有生原義のほぼ完全な支配域に＜新鮮な＞語法が導入されることを意味していた」(ibid.: 116)と述べる。この語法は(11)と(12)の構文や擬人法、比喩表現と共起することがあるため、欧文脈を形成する要因の中でも重要なものである。

関係詞節の直訳も同程度に重要な要因である。これには「ところの」という関係節に固有の翻訳表現を伴わない場合も多い。関係詞節の直訳は別の見方をすれば名詞に前置される形容語句が長くなるということである(同様の現象は英語の不定詞句の直訳によっても生じるが、関係詞節の方が顕著である)。あるいは格助詞「は」の係りがより深くなる(長くなる)という結果を生む。もともと「は」の係りは「が」よりも深かった。寺村秀夫は、「何々は」は、少なくともその文が終結するまで聞き手の頭に留め置かれるものである(寺村 1992: 113)と指摘している。その「は」の係りがさらに長大化するのである。次の例文は翻訳ではないが、英文の関係詞節の直訳的訳出法の影響を受けたものと考えられる。

「その先生は私に国に帰ったら父の生きているうちに早く財産を分けて貰えと勧める人であつた。」(夏目漱石「こころ」)

(これを仮に英語からの翻訳と考えれば、仮想の原文はたとえば、Sensei was the sort of person who would advise me to make sure of my inheritance before my father died.のようなものであろうか。)このような長い係り、いいかえればこのような長い名詞修飾語句は明治になるまでは日本語には存在しなかったと考えられる。^(註14) 一般に文理解においては主要な構成素の終り(すなわち節 clause の切れ目や文の終り)で、書かれた言葉そのものの verbatim な記憶は短期作動記憶からクリアされる (Just and Carpenter, 1987)。逆に言えば主要な構成素の終りまでは言葉そのものを verbatim に記憶しておかなければならないということである。係りが長くなれば作動記憶に保持しなければならない構成素が増える。したがって「あまりにも逐語的な翻訳は、言語の組み合わせによっては、多くのぎこちない表現を生み出す」(Malmkjær, 2005: 31) だけでなく、読み手の作動記憶容量を飽和させる(詳しい議論は Mizuno, 2005 を参照)ような文構造を作り出す可能性がある。しかし、先行する文脈や項 arguments の並び方によってはそれほど負担にならない場合もある。それは複数項をチャンク化する以外に、先行文脈と統合したり項の並び方を工夫することで文の先行きを予測できる可能性があるからだ。寺村 (ibid.) はこの漱石の例文を使って実験を行い、ネイティブスピーカー(日本語母語話者)が驚くほど正確に先を予測することを示した。そういう意味ではこの漱石の文は、形容語句が長いにもかかわらず比較的良い文ということになる。むしろ漱石はこのような欧文脈の文を作ることにより、目立たないかたちで日本語の可能性を拡大したともいえるのである。それでも主格の「は」の係りの長さ(あるいは名詞修飾語句の長さ)は欧文脈の程度を測定するひとつの尺度になりうる。すでに江湖山 (1964) は接続詞と主語の明示を指標として欧文脈を数量的に認定しようと試みているが、今後は無生物主語の意志的表現や名詞修飾語句の長さなどいくつかの主要な尺度を組み合わせて、より客観的に欧文脈の程度を検出していく必要がある。

おわりに

翻訳によって生まれた表現が近代日本の先端的文学に大きな影響を与え、意識的あるいは無意識的に「日本語と日本文学の伝統を再構成する上で大きな役割を果たした」(Ōsawa 2005: 149) ことは一般に認められているといいだろう。本稿では近代日本の翻訳規範を競合的規範の併存と考え、明治維新以降の翻訳の直訳の系譜を昭和初期までたどってきた。検討を要する翻訳に関する言説はまだ残っているが、本稿が取りあげた言説を見るだけでも直訳的翻訳が近代日本の文学的多元システムの創造と展開にいかにも大きな影響を及ぼしてきたかがわかるはずである。近代日本の文学的多元システムにおける直訳という訳出方略は、訳文の「流暢さ」を拒否し、外国語のテキストの言語的・文化的差異を保存するという意味では、ポストコロニアルの文脈での「抵抗的訳出方略」(Venuti, 1992: 12-13) に類似する。もちろん直訳的方略を採った当時の日本の翻訳者(文学者)たちは、Venuti のようにそれによって目標言語の文化的ヘゲモニーを揺さぶ

ろうとしたわけではない。それはひとつには原作・原文を尊重するがゆえの「忠実訳」、「清新な思想」を転移するための直訳だったのであり、さらには新たな文学文体の創造とそれを介した日本語の改造をも意図したものであった。特に明治期には言文一致運動と交錯しながら翻案から文学システムの中心的な位置を奪い、創作文学に深い影響を及ぼした。直訳的翻訳と並行して意識的翻訳も行われていたが、創作文学や日本語全般に対する影響という点で及ばない。あるいは翻訳者の側に、西欧文学の文体と表現を「直訳」するだけで「清新な」表現が生まれるという誤解があったかもしれない。しかしそのような翻訳者の意図にもかかわらず、直訳的アプローチが日本の近代文学運動の形成と発展に独自の貢献をしたこともまた事実なのである。かつて島田謹二は、明治大正の文化は「翻案や翻譯文學などの中に最高の価値あるものを生み出したかもしれぬ」と書いたことがある（島田 1951: 3）。そのとき島田が思い描いていたのは二葉亭の『片戀』や鴎外の『即興詩人』、上田敏の『海潮音』、荷風の『珊瑚集』などであったのだが、直訳的翻訳規範の下で生み出された多くの翻訳作品の影響はおそらく島田の評価には収まりきらないものがあると思われる。

佐藤 (2004: 194) は 1970 年代初期にもいまだに忠実な翻訳という翻訳規範が持続していると指摘しつつ、同時に（一つの作品に限ってではあるが）それが翻訳方略としてもはや機能していないと論じている。また古野 (2002: 120) は 1970 年代以降、直訳的アプローチがやや後景に退いた観があり、より目標言語志向のアプローチ（目標言語側の「許容性」acceptability を考慮した翻訳）が重要視されるようになったと述べる。古野は直訳的アプローチが弱化した原因を日本社会の変化と翻訳の大衆化（読者層・翻訳者層の変化、産業としての翻訳の成立）に求めている。これは妥当な見方と思われるが、この点は日本語への欧文脈の浸透と同化という視点から再検討してみる必要があるように思われる。

【謝辞】

本稿執筆にあたり文献入手を手伝っていただいた立教大学大学院の富永久美子さんに感謝します。

著者紹介：水野 昶 (MIZUNO Akira) 立教大学大学院異文化コミュニケーション研究科教授(特任)。専門は通訳・翻訳研究。日本通訳学会事務局長・副会長。連絡先：a-mizuno@fa2.so-net.ne.jp

【注】

1. 近代日本の翻案について日本語で書かれた詳しい研究としては吉武 (1974) があるが、翻訳との関連における翻案の位置づけはない。
2. 「清新の趣味を犠牲にする事あるべからず」は Rossetti (1861/2006) の、The only true motive for putting poetry into a fresh language must be to endow a fresh nation, as far as possible with one more possession of beauty. に依ると思われる。Susan Bassnett は原作の時と場所の遠隔性を伝えることがビクトリア朝の翻訳者の絶えざる関心事であったと述べ、その例証として翻訳にドイツ語の精緻な構文をそのまま使った Carlyle の評言とともに、Rossetti のまさにこの語句を挙げている

(Bassnett, 2002: 71)。安田 (1971) 『明治大正譯詩集(日本近代文学大系 52)』の補注も同じ箇所を引用している。「既に成語に富みたる自國詩文の技巧の爲め」は *Often would he avail himself of any special grace of his own idiom and epoch* に対応する。なお木村 (1982: 480-481) は、内村鑑三が訳詩集『愛吟』に付した自序の一節「詩は直訳を許さざるのみならず、またこれを意識に付するも甚だ難し。故にこれを訳するにただ精神訳の一途あるのみ」を引いて、「八年の歳月をへだてて、わが国第一流の詩学者(上田敏を指す)は、詩に最も素人の宗教家と、ほぼ同じ主旨のことを言っているのではないか」と書いているが、内村には「清新の趣味を犠牲にする事あるべからず」という考えはない。「序」後半の「東行西行雲渺々 (…)」 「月によつて長安百尺の楼に上る」と詠じた例に従ひたる所多しは『今昔物語』卷二十四の二つの話の下敷きになっており、安田(1959: 98)によると前者が逐語訳、後者が意識の例として引用したものとされるが、前者が意識、後者は解釈の問題とも読める。

3. 森鷗外には翻訳に言及した断片がいくつかある。有名なところでは「翻譯について」(「小説脚本の翻譯は博言学的研究とは違ふ。一字一字に訳して、それを排列したからと云つて、それで能事畢ると云ふわけではない。故らに足した語を原文に無いと云つて難じたり、わざと除いた語を原文にあると云つて責めたりしても、こつちでは痛痒を感じない)や「審美極致論序文」(「翻譯義を謬る、以て翻譯と称するに足らず。義を伝へて正しきを得ば、善きことは即ち善からん。未だ美を尽せりとは謂ふ可からず。若し能く筆墨の間、作者の口吻を彷彿するに至らば、翻譯の能事畢れるに庶幾(ちか)からん)、「戯曲の翻譯法を説いて或る批評家に示す」(「凡そ戯曲の譯は、つとめて其意を失はざらむとするものなれば、字を逐ひて原文を写出さむとするときは、我國の人の解し得ざる怪僻なる語となるべし)」などがあり、いずれも意識に傾いている。しかし、「私は直訳で西洋の句法をも日本に輸入するのを好みます。勿論西洋の句法に拘泥せよとはいひませねど、西洋句法のおもしろい処は、其儘を存じたい。日本の句法になほして善い処は、直すもよしといふのです」(『しがらみ草子』)と、直訳に対しても全面的に否定はしていない。ただ、「西洋句法のおもしろい処」が具体的にどんなものを指しているのかは分からない。その点でヒントになりそうなのは『即興詩人』の時代と現時の翻譯(『文章世界』明治 42 年 10 月)の中にある「…併しなるたけ原文の通りに、辞句の配列なども余り変更をしない考へである」(森 1909: 15)というくだりである。磯貝 (1979) は「鷗外の文体」の中で Francis Bret Harte の *High Water Mark* の翻譯「洪水」を取りあげ、これを「西洋の句法を最も大胆に輸入した一例」としている。いささか均衡を逸する引用になるが、鷗外が関心を持った「西欧の句法」が何であったかを示すために、磯貝が挙げている「洪水」の部分の原文とともに掲げる。(対照の都合で磯貝の引用部分に一行付け加えた。鷗外の翻譯はドイツ語からの重訳であり、独訳者が英語原作のどの版を使ったのかは分からないが、武田 (1978) による初出を挙げる。)

「此デットロウの沢は乾て居る時でさへこの通りに面白くないが、扱て丁度あの満潮が力一杯に差掛つて来る時—丁度あの湿つた風が冷く無作法にちらつく水の面を擦つて通り、脇を向て見れば次の潮が正面に吹付けて来る時—丁度あの沼と涯りのない深みが鋼鉄の様な青色に光つて来る時—丁度あの隙間もなく牡蛎殻に喰付かれて倒れて居る大木の幹が又た起き直つて目当もない陰気な道中を始めて、神に見離された猶太の老人の様に絶ず彼処此処(あすここ)と迷歩く時—丁度あの鴨が光る羽を拵げて音もさせず、又た平な水の面にさゞ波も立てずに潮の上、近く過ぎる時—丁度あの狭霧が潮と一所に寄せて来て、水が柳の緑を包むと俱に空の青さを隠す時—丁度

あの漁師がほぐすにほぐされない霧の網にからまれて行先も知らず、櫓をピチャピチャ(原文繰りかえし記号)と動かし乍ら、舳(とも)が鳴る度に水に住む怪しい女の悪(にく)い手が触れたかと思ひ情なくも泥を離れた一叢の艸が水の面に浮ふのに出逢ふ度には溺れて死んだ人の髪に比べて喫驚(びつくり)し—さてはデットロウの沢に迷込んだと心付て、しん気な一夜を明かさうと思ひ諦める時はこの沢の景色はまあ何程(どれほど)悲しからう。
これで読者にも、略ばこの不詳な土地の想像が付かう。」

But if Dedlow Marsh was cheerless at the slack of the low tide, you should have seen it when the tide was strong and full. When the damp air blew chilly over the cold, glittering expanse, and came to the faces of those who looked sea-ward like another tide. When a steel-like glint marked the low hollows and the sinuous line of slough. When the great shell-encrusted trunks of fallen trees arose again, and went forth on their dreary, purposeless wandering, drifting hither and thither, but getting no further toward any goal at the falling tide or the days decline than the cursed Hebrew in the legend. When the glossy ducks swang silently, making neither ripple nor furrow on the shimmering surface. When the fog came in with the tide and shut out the blue above, even as the green below had been obliterated. When boatmen lost in that fog, paddling about in a hopeless way, started at what seemed the brushing of mermaids' fingers on the boat's keel, or shrank from the tufts of grass spreading around like the floating hair of a corpse - and knew by these signs that they were lost upon Dedlow Marsh and must make a night of it, and a gloomy one at that - then you might know something of Dedlow Marsh at high water.

独訳を見ない限り確定的なことは言えないが、鴟外訳には不正確と思えるところ(下線部)が何箇所かある(二重下線は原文のまま)。また英語原文は確かにセンテンスが長い(別の版では When の前はピリオドではなく、セミコロンでつないでいる)のだが、「干潮だったら満潮の時を見るべきだ。例えば…のような時、…のような時(…)」と例示して読者を満潮時の様々な相に導き、最後に「そうすれば満潮時の Dedlow Marsh について何かを知るだろう」と、読者がそれほど苦勞せず¹に意味的な整合性・一貫性をたどれるしくみになっているが、鴟外の訳では、読者は理由もなく長いサスペンスの状態に留め置かれてしまう憾みがある。しかしそれはともかく、これを見ると鴟外が面白いと感じ、輸入したいと思った「西洋の句法」とは要するにある種のシンタックス(この場合は前置従属節の連続)だったのではないかと考えられるのである。「辞句の配列なども余り変更をしない」という言葉とも符合する。鴟外の訳業についてはさらに検討を要する。

4. 『^{譯世}繫思談』の訳者は名目上、藤田茂吉と尾崎康夫になっているが、実際に翻訳したのは朝比奈知泉だと言われる。朝比奈は当時東京帝国大学の学生であった。(柳田, 1961: 60)
5. 思軒が「肝ニ銘ズ」とは翻訳す可らずと書いてから 77 年後、Nida は'heart'(心)と'liver'(肝)を感情のありかの中心を示す「機能的等価」functional equivalence の例に挙げた (Nida, 1964: 172)。もちろん Nida が思軒の言葉を知っていたというわけではなく、heart(心)と liver(肝)(あるいは abdomen や gall)は異言語間で一般的に見られる対応表現であるということだ。いわば思軒は外国語

の表現の異質性を翻訳で保存するために、機能的等価を否定していたことになる。これは現代の multiculturalists からの Nida 批判と同型であるが、もちろんその動機は違っている。

6. 思軒の翻訳は英訳 *Things Seen* からの重訳である。

7. 思案外史は我楽多文庫の石橋思案。神西 (1949/1976) はこの批評について、「恐らく硯友社一派からする新文学への反撃の一つの現はれ」であり、「批評というよりは寧ろ酷評であり」「姑の嫁いびりに過ぎない」と言う。なお神西のこの文も「めぐりあひ」の旧訳と改訂訳、ロシア語原文を比較しており、「旧訳の方が一見はるかに「ぎくしやく」してゐることは明らかだが、更にそれをツルゲーネフの原文と比べてみるに及んで、われわれはこの旧訳が、いかにして原文の文調や語脈の末々をまで移植しようかといふ、ただに先人未踏であるのみならず後人すら恐らく夢想だもしがたいやうな惨憺たる苦心そのまゝの具現であることを知つて、凄然たる感慨を禁じ得ない」と書いている。

8. 「欺かざるの記」明治 26 年 6 月 8 日の項。「数日前よりツルゲーネフの「めぐりあひ」(二葉亭譯)を筆写しつゝあり、大に大家の用意を知るを得たり」とある。

9. これはやや言い過ぎの感がある。先行する夏目漱石などは時にこの種の構文を使っている。

10. 井上のこの「破片性」「断片性」、このあとの樋口の引用に出てくる「破片」という言葉を理解するためには、ベンヤミンのエッセイ「翻訳者の使命」に出てくる器とその破片の比喩を説明しなければならない。幸い三ツ木道夫の要を得た解説があるので以下三ツ木 (1994) から引用する。「意味の再現」が規範とならない以上、「言語補完」というモチーフにふさわしい方途が求められる。ベンヤミンはヘルダーリンのソフォクレス翻訳を想起する。この翻訳作品が提示していたのは、「シンタックスに関する逐語性」である。ベンヤミンは原作のシンタックスに寄り添うようにして達成されるこの「逐語性」を、器の破片のイメージを用いて描いてみせる。すなわち「ある器の破片が繋ぎ合わせられるためには、それぞれが似ている必要はないが、微細な個々の部分にいたるまで互いに合致していなければならない。翻訳はこのように、原作の意味に己を似せるのではなく、むしろ愛情を込めて個々の点にいたるまで寄り添うようにして、原作の言い方を自らの言語のうちで形成しなければならない」のである。形成された訳文は、意味の上で原作の文章に似ている必要はない。しかし大いなる言語を想起させるには互いに合致していなければならない。(原文改行)「シンタックスに関する逐語性」は、ヘルダーリンの例が示していたように意味の再現を圧迫し、訳文を不可解なものとする可能性を秘めている。が、逆にそれは翻訳者の言語を異化することにもなる。ベンヤミンは、しかしこの翻訳者の言語に対する異化作用自体にはさほど注意を払っていない。むしろ理想とするのは、原作の言語さえも異化してしまうことである。原典のシンタックスと、それに沿って形成される翻訳文のシンタックスは一繋ぎ合わせられた破片が大きな器の姿を暗示するように一二つの言語が「大いなる言語の断片」にすぎないことを暗示するからである。」(三ツ木 1994: 205-206)

ちなみにベンヤミンのこのエッセイの日本語訳は円子修平訳、内村博信訳、野村修訳と少なくとも三種類が容易に入手できる。英訳はこれまで著作権の関係から Harry Zohn の訳 (Arendt, 1968) が唯一のものと思われており、Venuti (2000) に収録された際には、Steven Randall によりその翻訳の問題点が指摘されていた。Paul de Man も Zohn の訳文の別の箇所を問題にしている。しかし最近 Weissbort & Eysteinnsson (2006) に、新たに発掘された James Hynd と E. M. Valk による literal version が収録された。このような多くの「破片」の関係もまた興味深い。

11. アウグスティヌスの『キリスト教の教え』*De doctrina Christiana* に見られるように、西欧の言葉と意

味についてのイデオロギーの核心は、思考 (cogitatio) と言葉 (locutio) の関係を神の言葉 (the Words of God) とキリストの身体 (the carnal body of Christ) になぞらえるものである。Robinson (1991: 47) によれば、西欧の翻訳理論の主流もこれを受け継ぎ、翻訳は普遍的な意味に貼られた起点言語の言葉のラベルを剥がして目標言語のラベルに貼り替えることと考えられているとされる。

12. Lotfipour-Saedi の「戦略的リレー」の考え方は次のようなものだ。すべての言語は独自のシステムであり、同一の言語資源を持っているわけではない。一見対応するように見える表現であっても異なる言語においては(ソシュールの言う意味での)「価値」は異なる。そこで翻訳者は、通常は原文で意図された価値とは結びつかないような目標言語の形式を使って著者が意図したような機能を再現しようとする (Lotfipour-Saedi, 2000: 624)。Venuti の方略も基本的には同じである。

13. Newmark は(source language bias) literal - faithful - semantic/communicative - idiomatic - free (target language bias) というスケールを提示している。

14. ただし、こう言うためには資料による裏付けが必要である。木坂基は「たとえば無生物主語による象徴表現が欧文的要素であることを言うためには、伝統的な日本語表現と漢文訓読体表現が、どの範囲まで象徴表現を可能にしていたかということの検証を必要とする」(木坂 1988: 363)と指摘している。「は」の係りに関して言えば、すでに今昔物語に「踏沙被練立清秋月上長安百尺樓ト云詩ハ昔シ唐ニ云ケル人、八月十五夜二月ヲ翫テ作レル詩也」という比較的長い係りの例が見られる。

[補注] foreignization と domestication の訳語については鳥飼 (2006: 21)が論じており、本論文ではそこで提案されている暫定的訳語「異質化」「受容化」を採用した。

参考文献

- 阿部知二 (1938) 「野上豊一郎「翻譯論」」『文學界』5巻5号(昭和13年5月号) 253-254.
- 秋山勇造 (1995) 『翻譯の地平—翻譯者としての明治の作家』翰林書房
- 秋山勇造 (1998) 『埋もれた翻譯—近代文学の開拓者たち』新読書社
- ARENDDT, Hannah. (ed.) (1968) *Walter Benjamin Illuminations: Essays and Reflections*, New York: Schocken Books.
- 伴蒿蹊 (1777/1993) 「国文世々の跡」(風間誠史校訂(1993) 『伴蒿蹊集(叢書江戸文庫 7)』) 国書刊行会 5-57.
- BASSNETT, Susan. (2002) *Translation Studies*, Third Edition, London: Routledge.
- 別宮貞徳 (1983) 『英文の翻譯(スタンダード英語講座[1])』大修館書店
- BEN-SHAHAR, Rina (1998). The Language of Plays Translated into Hebrew from English and French - A Cultural-Stylistic Study, *META*, vol. 43 no. 1, 54-67.
- COCKERILL, Hiroko (Shimono) (2003). Futabatei Shimei's Translations from Russian: Verbal Aspect and Narrative Perspective, *Japanese Studies*, vol. 23 no. 3: 229-238.
- 江湖山恒明 (1964) 「欧文脈」(『現代語の成立(講座 現代語 2巻)』) 明治書院
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem, *Poetics Today* vol.11, no.1, 45-51.
- 藤田茂吉・尾崎康夫(朝比奈知泉)・訳 (1885) 『識世繫思談』報知社
- 『福沢諭吉選集第12巻』(1981) 岩波書店

- 古野ゆり (2002) 「日本の翻訳: 変化の表れた 1970 年代」『通訳研究』2 号 114-122.
- 二葉亭四迷 (1888/1986) 「くち葉集ひとかごめ」(『二葉亭四迷全集 5 巻』) 筑摩書房
- 二葉亭四迷 (1906/1961) 「余が翻訳の標準」(河盛好蔵編『翻訳文学 (近代文学鑑賞講座 21)』) 角川書店
- GENTZLER, Edwin (1993). *Contemporary Translation Theories*, London: Routledge.
- 芳賀矢一・杉谷代水・編 (1912/1993) 『作文講話及び文範』講談社学術文庫
- 長谷川如是閑 (1950) 『ある心の自叙伝』朝日新聞社
- 樋口 覚 (1986) 『富永太郎』砂子屋書房
- 樋口 覚 (1994) 『三人の登音—大岡昇平・富永太郎・中原中也』五柳書院
- 堀 啓子 (2000) 「「金色夜叉」の藍本—Bertha M. Clay をめぐって」『文学』1 巻 6 号: 188-201.
- 堀口大学 (1924) 『夜ひらく』新潮社
- 生田長江 (1913) 『サラムボウ』博文館
- 生田長江 (1925/2003) 「文壇の新時代に与ふ」(安藤宏・編『編年体大正文学全集 第 14 巻 大正十四年 1925』) ゆまに書房 474-483.
- 稲垣足穂 (1925/2003) 「末梢神経又よし」(安藤宏・編『編年体大正文学全集 第 14 巻; 大正十四年 1925』) ゆまに書房 494-500.
- 井上 健 (1994) 「岩野泡鳴訳、アーサー・シモンズ『表象派の文学運動』」(大澤吉博・編『テキストの発見』) 中央公論社 349-363.
- 井上 健 (1996) 「翻訳された群衆—「群衆の人」の系譜と近代日本」『比較文学研究』69 号: 37-66.
- 磯田光一 (1981) 「翻訳文学と日本の作家—太宰治『人間失格』の場合—」『英語青年』127 巻 9 号 (1981 年 12 月号) 37.
- 磯貝英夫 (1979) 「鷗外の文体—初期言文一致をめぐって」(『森鷗外—明治二十年代を中心に—』) 明治書院
- 伊藤永之介 (1925/2003) 「生田長江氏の妄論其他」(安藤宏・編『編年体大正文学全集 第 14 巻; 大正十四年 1925』) ゆまに書房 484-486.
- 岩野泡鳴 (1912/1996) 「現代翻訳界の一瞥(上)」(『岩野泡鳴全集 12 巻』) 臨川書店
- 岩野泡鳴 (1913/1996) 『表象派の文学運動』(『岩野泡鳴全集 14 巻』) 臨川書店
- 岩野泡鳴 (1914/1996) 「蒲原氏へ」(『岩野泡鳴全集 12 巻』) 臨川書店
- 伊沢信三郎・訳 (1883) 『^{経世} _{指針} 鉄列奇談 自初編至五編』白梅書房
- 神西 清 (1949/1976) 「二葉亭の翻訳態度」(『神西清全集第 6 巻』) 文治堂書店
- JUST, M. A. & CARPENTER, P. A. (1987). *The Psychology of Reading and Language Comprehension*, Boston: Allyn and Bacon.
- 加賀野井秀一 (2002) 『日本語は進化する—情意表現から論理表現へ』日本放送出版協会
- 蒲原有明 (1913/1973) 『「表象派の文学運動」に就いて』(安田保雄・本林勝夫・松井利彦・編『近代文学評論大系 8 詩論・歌論・俳論』) 角川書店
- KARATANI, Kōjin (1998) *Origins of Modern Japanese Literature*, Durham/London: Duke University Press.
- 片岡鉄平 (1925/2003) 「新感覚派は斯く主張す」(安藤宏・編『編年体大正文学全集 第 14 巻; 大

- 正十四年 1925』) ゆまに書房 505-511.
- 川戸道昭 (2001) 「初期翻訳文学における原文一致体の位置:近代邦文学史上の常識を問い直す」『翻訳と歴史—文学・社会・書誌』第7号 1-12.
- 川戸道昭 (2002) 「初期翻訳文学における思軒と二葉亭の位置—その文体を中心に」(川戸道昭, 中林良雄, 榊原貴教編『続明治翻訳文学全集《翻訳家編》5巻 森田思軒集 I』) 大空社
- 川戸道昭 (2003) 「『夜と朝』の文体について」(川戸道昭, 中林良雄, 榊原貴教編『続明治翻訳文学全集《翻訳家編》2巻 福地桜痴・益田克徳集』) 大空社
- 河上徹太郎 (1934/1969) 「岩野泡鳴」(『河上徹太郎全集 3巻』) 勁草書房
- 川村二郎 (1981) 『翻訳の日本語 (日本語の世界 15)』中央公論社
- 風間誠史・校訂 (1993) 伴蒿蹊集(叢書江戸文庫 7) 国書刊行会
- 木村彰一 (1956) 「二葉亭のツルゲーネフものの翻訳について」『文学』24巻5号 41-49.
- 木村 毅 (1972) 「日本翻譯史概説」(『明治翻譯文學集(明治文學全集 7)』) 筑摩書房
- 木村 毅 (1982) 『日米文学交流史の研究』恒文社
- 木坂 基 (1987) 「現代欧文脈のひろがり」『國文學 解釈と教材の研究』32巻14号 124-128.
- 木坂 基 (1988) 『近代文章成立の諸相』和泉書院
- 岸田國士・阿部知二・河上徹太郎 (1939) 「翻譯文學の諸問題」『文學界』6巻10号: 214-228.
- 小林秀雄 (1938/1968) 「野上豊一郎の「翻譯論」」(『小林秀雄全集 4巻』) 新潮社
- KONDO, Masaomi/WAKABAYASHI, Judy (1998). Japanese Tradition. In Baker, Mona (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London: Routledge. 485-494.
- 国木田独歩 (1893/1964) 『定本国木田独歩全集 6巻』学習研究社
- 倉智恒夫 (1974) 「西洋近代小説の日本的翻案—森田思軒と泉鏡花」(『講座比較文学 4 近代日本の思想と芸術 II』) 東京大学出版会
- LEFEVERE, André (1992). *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- LOTFIPOUR-SAEDI, K. (2000). Element-for-Element Replacement? Beware! There might be a 'No-Entry' Sign, *META*, vol.45, no. 4, 622-627.
- 前川祐一(訳) (1993) 『象徴主義の文学運動』富山房文庫
- MALMKJÆR, Kirsten (2005). *Linguistics and the Language of Translation*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- 正宗白鳥 (1942) 「明治時代の外国文学印象」(『学術の日本』) 中央公論社
- MILLER, J. Scott (2001). *Adaptations of Western Literature in Meiji Japan*, New York: Palgrave.
- 三ツ木道夫 (1994) 「W・ベンヤミンと W・v・フンボルト—翻訳思想史の一断面—」『ゲーテ年鑑』36巻 193-210.
- 宮島春松・訳 (1879/1967) 『哲烈禍福譚』(『明治文化全集』22巻 翻譯文藝編) 日本評論社
- MIZUNO, Akira (2005). Process Model for Simultaneous Interpreting and Working Memory, *META*, vol. 50, no. 2, 739-752.
- MORAND, Paul (1922/1992). *Ouvert la nuit. Nouvelles complètes: Édition présentée, établie et annotée par Michel Collomb*, Paris, Éditions Gallimard.

- 森 鷗外 (1909) 「『即興詩人』時代と現時の翻譯」『文章世界』4 卷 13 号 14-16.
- 森田思軒 (1889/1893/2003) 益田克徳『夜と朝』叙 (川戸道昭, 中林良雄, 榊原貴教編『続明治翻譯文学全集《翻譯家編》2 卷 福地桜痴・益田克徳集』) 大空社
- 森田思軒 (1887/1991) 「翻譯の心得」(『日本近代思想大系 15 翻譯の思想』) 岩波書店
- 森田思軒 (1888/1981) 「日本文章の将来」(『明治文學全集 26 根岸派文学集』) 筑摩書房
- 森田思軒 (1889/2002) 「探偵ユーベル」(『新日本古典文学大系明治編 15 翻譯小説集二』) 岩波書店
- 森田思軒 (1892/1991) 「思軒居士の書簡」(『日本近代思想大系 15 翻譯の思想』) 岩波書店
- 森田思軒 (1906/1991) 「翻譯の苦心」(『日本近代思想大系 15 翻譯の思想』) 岩波書店
- 村松定孝 (1982) 「近代文学の様式の変遷—泉鏡花の文体を巡って—」(森安理文・大森盛和『新批評・近代日本文学の構造 7 新構想 近代日本文学史(上)』) 国書刊行会
- 中村白葉 (1935) 「翻譯文の表現と指導」(『日本現代文章講座 6 卷指導編』) 厚生閣
- 中村光夫 (1958) 『二葉亭四迷伝』講談社
- 中村光夫 (1959) 『現代日本文学史・明治(現代日本文学全集 別巻 1)』(筑摩書房)
- 中村真一郎 (1982) 『文章読本』新潮文庫
- NEWMARK, Peter (1981). *Approaches to Translation*, Oxford: Pergamon Press.
- NIDA, Eugene A. (1964). *Toward a Science of Translating*, Leiden: E. J. Brill.
- 野上豊一郎 (1938) 『翻譯論』岩波書店
- O'CONNELL, Eithne and WALSH, John (2006). Translation and Language Planning in Ireland: Challenges and Opportunities, to be published in *Administration*.
- 小田切進 (1974) 『日本近代文学の展開—近代から現代へ』読売新聞社
- ŌSAWA, Yoshihiro (2005). Amalgamation of Literariness: Translations as a Means of Introducing European Literary Techniques to Modern Japan. In Hung, Eva/Wakabayashi, Judy (eds.) *Asian Translation Traditions*, Manchester, St. Jerome Publishing, 135-151.
- ROBINSON, Douglas (1991). *The Translator's Turn*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- ROSSETTI, Dante Gabriel (1861/2006). From the Preface to the First Edition of the Early Italian Poets. In Weissbort, Daniel & Eysteinnsson, Astradur (Eds.) (2006). *Translation - Theory and practice: A historical reader*, Oxford: Oxford University Press.
- 齊藤希史 (2005) 「越境する文体—森田思軒論—」(『漢文脈の近代—清末=明治の文学圏』) 名古屋大学出版会
- 佐藤清郎 (1995) 『二葉亭四迷研究』有精堂
- 佐藤美希 (2004) 「日本語翻訳における foreignization と domestication のストラテジー—オスカー・ワイルドの作品翻訳をめぐる—」*International Media and Communication Journal* (北海道大学), no. 2, 185-203.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1813/1997). On the Different Methods of Translating. In Robinson, Douglas (ed.) *Western Translation Theory: from Herodotus to Nietzsche*, Manchester: St. Jerome Publishing.

- 瀬沼茂樹 (1970) 「横光利一・その研究小史」(『現代日本文学大系 51 横光利一・伊藤整集』) 筑摩書房
- SERPIERI, Alessandro and ELAM, Keir (2002). Preface: Towards a Poetics of Translation, *TEXTUS*, vol. 15 no. 1, 3-10.
- 釋 迢空 (1950/1967) 「詩語としての日本語」(『折口信夫全集第 19 卷』) 中央公論社
- 柴内幸子・高井敦子 (1967) 「欧文直訳体とその影響」『日本文学』(東京女子大学) 29 号 56-71.
- 島田謹二 (1951) 『翻訳文学 (日本文学教養講座 XIII)』至文堂
- 島田謹二 (1973) 「『田園の憂鬱』考」(『講座比較文学 2 日本文学における近代』) 東京大学出版会
- 白石静子(監修)(2005) 『森田思軒とその交友—龍溪・蘇峰・鷗外・天心・涙香』松柏社
- 杉本つとむ (1996) 『江戸の文苑と文章学』早稲田大学出版部
- 橘 頭三・訳 (1880/1967) 『春風情話』(『明治文化全集 22 卷 翻譯文藝編』) 日本評論社
- 高橋 修 (2002) 「森田思軒の〈周密訳〉」(『新日本古典文学大系明治編 15 翻訳小説集二』) 岩波書店
- 高須治助・訳 (1882/2002) 『^{露國}_{奇聞} 花心蝶思録』(『新日本古典文学大系明治編 15 翻訳小説集二』) 岩波書店
- 武田勝彦 (1978) 「ブレット・ハートの『洪水』について」(吉田精一・福田陸太郎・監修 長谷川泉・編集『比較文学研究 森鷗外』) 朝日出版社
- 玉置祐子 (2005) 「FOREGNIZATION (異化)—理論と実際: 訳文の語彙を中心に」『通訳研究』No. 5, 239-254.
- 田中義廉・編 (1873-) 『小学読本』文部省刊行
- 田山花袋 (1909) 『小説作法』博文館
- 田山花袋 (1923/1953) 『近代の小説』角川文庫
- 寺村秀夫(1992) 『寺村秀夫論文集 II』くろしお出版
- 手塚昌行 (1980) 「泉鏡花と森田思軒」(『日本文学研究資料叢書 泉鏡花』) 有精堂
- 鳥飼玖美子 (2006) 「ユーモアを訳す: 等価・補償・ディスコース 訳者解説」『異文化コミュニケーション論集』4 号 20-22.
- 戸坂 潤 (1935/1977) 『日本イデオロギー論』岩波文庫
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam /Philadelphia, John Benjamins.
- TOURY, Gideon (1998). A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms'. In Christina Schäffner (ed.) *Translation and Norms*, Clevedon: Multilingual Matters. 10-32.
- 坪内雄蔵訳 (1884/1967) 「該撒奇談自由太刀餘波鋭鋒」(『明治文化全集 22 卷 翻譯文藝編』) 日本評論社
- 内田魯庵 (1892/1972) 『罪と罰』(『明治翻譯文学集(明治文学全集 7)』) 筑摩書房
- 内田魯庵 (1909) 「原文の印象と譯文の趣致」『文章世界』4 卷 13 号 16-21.
- 上田 敏 (1905/1962) 『海潮音』(山内義雄・矢野峰人編『上田敏全訳詩集』) 岩波文庫
- 臼井吉見 (1959) 『現代日本文学史 大正(現代日本文学全集 別巻 1)』筑摩書房.
- VENUTI, Lawrence (1992). Introduction. In Venuti, L. (ed.) *Rethinking Translation: Discourse,*

- Subjectivity, Ideology*. London/New York, Routledge. 1-17.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A history of translation*, London: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (ed.) (2000). *The Translation Studies Reader*, London: Routledge.
- von SCHWERIN-HIGH, Friederike (2004). *Shakespeare, Reception and Translation: Germany and Japan*, London/New York, Continuum.
- 渡辺一民 (1980) 「文学としての翻訳—『夜ひらく』考」『文学』48 卷 12 号 171-177.
- WEISSBORT, Daniel and EYSTEINSSON, Astradur (Eds.) (2006). *Translation – Theory and Practice: A Historical Reader*, Oxford: Oxford University Press.
- 山形和美(訳) (2006) 『[完訳]象徴主義の文学運動』平凡社ライブラリー
- 山本正秀 (1965) 『近代文体発生の史的的研究』岩波書店
- 山本正秀 (1978) 『近代文体形成史史料集成 発生篇』桜楓社
- 山中桂一 (1998) 『日本語のかたち—対照言語学からのアプローチ』東京大学出版会.
- 柳 富子 (1973) 「二葉亭の初期の訳業—翻訳散文論—」(芳賀徹・平川祐弘・亀井俊介・小堀桂一郎 編『講座比較文学 2 日本文学における近代』) 東京大学出版会 83-117.
- 柳田 泉 (1961) 『明治初期翻訳文学の研究』春秋社
- 矢野龍溪作・小林智賀平校訂 (1884/1969) 『経国美談』(下) 岩波文庫
- 安田保雄 (1959) 「『海潮音』—序を中心に」『國文學 解釈と教材の研究』4 卷 5 号 95-98.
- 安田保雄 (1969a) 「『あひゞき』の改訳と『金色夜叉』」(『比較文学論考』) 学友社
- 安田保雄 (1969b) 「『あひゞき』と『めぐりあひ』はどちらが先に翻訳されたか—一つの仮説」(『比較文学論考』) 学友社
- 安田保雄 (注釈者代表)(1971) 『明治大正譯詩集(日本近代文学大系 52)』角川書店
- 安井亮平 (2002) 「『^{譯語}花心蝶思録』解説」(『新 日本古典文学大系明治編 15 翻訳小説集二』) 岩波書店
- 横光利一 (1924/1981) 「日輪」(『日輪・春は馬車に乗って』) 岩波文庫
- 吉田健一 (1962) 『横道にそれた文学論』文藝春秋新社
- 吉本隆明 (1965/1982) 『言語にとって美とはなにか I』角川文庫
- 吉武好孝 (1959) 『明治・大正の翻訳史』研究社
- 吉武好孝 (1973) 「日本翻訳史 明治初期の翻訳」『季刊翻訳』No. 1, 126-134.
- 吉武好孝 (1974) 『近代文学の中の西欧-近代日本翻案史(比較文学研究叢書)』教育出版センター

* 文献に年号が2つ以上ある場合、最初に出てくる年号が初出を示し、後の年号は実際に参照・引用した版を示す。初出の前後関係が重要な意味を持つためこのような書き方を採用した。

* 有名な作品についてはいちいち文献には挙げていない。

* 原文のルビは一部を除いて文中にカッコで示した。

