

言文一致と明治の翻訳文学

―「である」体の成立に果たした翻訳文学の役割―

川戸 道昭

序

近代以前の日本語の文章は、中国文化受け入れの重要手段と

しての漢文の影響を抜きには考えられない。中国の書籍や文献

をより効率的に読み解くために、中国語の語順を日本語の語順

におきかえて読むいわゆる訓読法が開発され、それが日本語の

文章に多大な影響を及ぼすことになった。その一方で、人々が

日常会話に用いる言葉としては、独自の発展をとげた日本固有

の言語が用いられ、時の経過とともに、漢文に基礎をおく文章

語との間に大きなギャップを生じるにいたった。それでも、海

外の情報・知識を中国の書籍や文献に頼っていた時代は、その

「言」と「文」の不一致は黙認される傾向にあったが、一九世

紀の後半にいたって、状況は一変する。二〇〇年の永きにわた

って原則的に閉ざされてきたヨーロッパとの交渉が再開され、

その情報・知識が堰を切ったように流入しはじめると、日本語、

とりわけ文章語の整備の問題が、緊急の解決を要する喫緊の課

題としてクローズアップされるようになった。当時の文章語は、

漢文を読み解くには都合よくできていても、欧米の言語に対応

しうるものとはなっていない。第一、「言」と「文」のギャップ

がありすぎる。それをよりギャップの少ない欧米語対応型のも

のへと速やかに変えていく必要がある。そうでなくては、欧米

の文化や制度・新知識の吸収はままならない。つまりは、それ

をモデルとする新しい国家の建設はままならないということに

なる。

そうした緊急の要請に迫られて起こってきたのが、いわゆる

「言文一致運動」である。この運動を文字通りに解釈するなら

ば、日本語の話し言葉と書き言葉を一致させる運動ということ

になるが、その根底には、欧米の情報・知識をより直接的に、

より効率的に吸収するための新たな文章語の創造ということが

あった。文学の場合でいうならば、精緻な心理描写や状況描写

が盛り込まれた欧米の小説をより正確に写しとるための新文体

の創造、ないしはそうした小説を日本において新たに作り出す

ための新文体の創造ということが大前提となっていた。簡単に

言えば、欧米の作品・言語をモデルとする新文体の創造という

ことになるが、従来の研究においては、この大前提がきちんと

捉えられていなかったために、本来ならば欧米の作品・言語と

の対比の中で捉えていかなければならない新しい文章語の成立

の過程を、それを抜きにして考察するという傾向が見られた。

そのために言文一致運動の解釈にも、ややもすると大きな歪み

が生じる結果になった。

その端的な例が「である」「であった」「であろう」等の文末語である。これらの表現は欧米小説の翻訳ということ抜きには考えられない。それを示す具体的な例をあげるならば、たとえば「He is a poor workman.」という英文がある。これを、文語を用いて訳そうと思えば、森田思軒がそうしたように、「彼は貧しき傭夫なり」とすれば、なんら問題もなく日本語に変えられる。ところが、口語を用いてそれを訳そうとすると、「傭夫です」「傭夫であります」「傭夫でござります」というような丁寧語（ないしは敬語）を用いるか、「傭夫だ」というやや乱暴な表現を用いるか、どちらかしかない。これでは、彼らが目指す欧米小説をモデルとする新文体は完成しない。もっと、書き手の私的立場や表現対象との関係性をそぎ落としたニュートラルな表現がどうしても必要となる。そこで急遽導入されたのが、「である」等の文末語である。これは、元来が、外国語学習のための字書や「直訳書」などに便宜的に用いられていたものであり、当時の口語には存在しない表現であった。つまり、それを使う文章は「言文一致」ということにはならない。そのような都合にあえて目をつむってまで彼らが「である」等の文末語を導入しなければならなかったのは、それなくして、欧米小説の翻訳は不可能と彼らが受けとめたからにはかならない。そのことを最も端的に言い表しているのが、言文一致運動を主導した二葉亭四迷の次の言葉である。

《である、「で」あつた、だらう、などといふ結尾の聞苦しきは言文一致の嫌悪せらるべき点なるべし。然れども雅俗折衷にありても、けり、こそ、らむは、我等の耳に熟し、習慣久しくして左程とも感ぜず、是れ歳月の経過に因りて、習慣自から之を然らしめたるのみ。若し言文一致をして、百乃至二百の歳月を与へしめば、或は習慣久しきに亘りて、遂に、である、「で」あつた、だらうも或は雅に聞き得るやも知るべからず。》

要するに、「である」「で」あつた、「だらう」等の文末語は、当時の人びとには馴染みのない新しい語と感じられていた。馴染みのないものである以上、当然、耳に聞こえる音としては「聞苦しき」ものとなる。そのような耳障りな語を、どうして、わざわざ新文体の中に採り入れなければならなかったのか。その理由は、それらの文末語なくして、彼らが目指そうとする新文体の完成は望めなかつたということ以外に考えられない。二葉亭が、その「聞苦し」さにあえて目をつむって、それを「百乃至二百の歳月」に委ねようとしたのは、それなくして欧米小説をモデルとする新文体の完成は望めないということがわかつていたからである。英語の「be 動詞」に相当する日本語を欠いたまま、欧米小説をモデルとする新文体の想像などという望

めるものではなかったのである。

ところが、従来の研究においては、こうした原作との対比を通した「言文一致体」の成立経過の系統立った検証がなされてこなかったために、いつまでたつても、二葉亭は「だ」調で、山田美妙は「です」調、尾崎紅葉は「である」調という紋切り型の区分法から抜け出せなかった。^(三)当時の資料を調べればすぐにわかることだが、二葉亭は単なる「だ」調ではない。紅葉よりも三、四年も前に「である」「であった」を使用している。美妙も同様に「であった」を何度か用いている。^(四)いや、彼らの作品より以前に、たとえば饗庭篁村などは、E・A・ポーの翻案「^(五)怪談 黒猫」(明治20年11月)において、すでに「であった」「であろう」を幾度となく使っている。要するに言文一致体が出現する当初から、「であった」「であろう」が使われてきたのである。それらの文末語なくして、彼らが目指す新たな文章語はなり立たないとあれば、それも当然のことというほかない。

明治の言文一致運動は、ある意味で、この文語の「なり」に代わる「である」等の文末語の導入から普及までの一連の過程と捉えることができるだろう。その一連の過程は、欧米小説の翻訳というものを考慮に入れないかぎり、決して浮かび上がったことのない過程である。本稿は、このような重要な位置を占める「である」「であった」「であろう」の文末語を中心に、明治の文学者たちが欧米小説をモデルに、新たな文章形体(当

時の人びとのいういわゆる「言文一致体」を確立・定着させていく状況を考察しようとするものである。

一、従来のアプローチへの疑問

明治期のいわゆる「言文一致」の文章は、先にもふれたように、文章末尾の表現に着目して、「だ」調、「です」調、「である」調に分類するのが、近代文学史上の通例となっている。^(六)それを用いた人物との関連でいうと、二葉亭四迷が「だ」調、山田美妙が「です」調、尾崎紅葉が「である」調をそれぞれ用い、その開始の時期は、前二者が明治二〇年、最後の紅葉が「である」を使い始めるのが明治二五年頃とだいたい解釈が定まっている。この説に従えば、尾崎紅葉が言文一致に手を染めるのは明治二五年のことだから、文学界で言文一致文運動が開始される明治二〇年の時点では、二葉亭の「だ」調、美妙の「です」調の二通りしか存在しなかったことになる。

ところが、当時の言文一致の文章を調べてみると、この説とは相容れない重大な事実に直面する。

その第一は、二葉亭を「だ」調とするには、あまりにもその用例が少なすぎるということである。たとえば、「あひゞき」(明治21年7・8月)を例にとると、作中人物の会話は別にして、一人称で語られる語りの文中で、文末が「だ」で結ばれているのは、作品終盤の「ア、秋だ!」の一回だけである。^(七)全部で一〇

○以上存在する文末語のうちたった一度しか出てこない「だ」の結末に着目して、これを「だ」調の作品とするのは無理がある。

同じことは『浮雲』についてもいえる。『浮雲』第一篇(明治20年6月)、第二篇(明治21年2月)の文末表現中、末尾が「だ」で結ばれているのは、ざっと見るかぎり、ほんの一〇例にも満たない数である。^(八)作中人物の会話は別にして、地の文章に関するかぎり、これを「だ」調に分類するのはいささか無理があるように思われる。

第二は、実際に明治二五年以前のいわゆる「言文一致」文に当たってみると、「だ」調の二葉亭、「です」調の美妙という通説に反して、いまだ出現を見ないはずの「である」の文末語が、かなりの程度見出されるということである。そこに、「である」の変形「であった」(英語の was, were の訳語に相当)をも加えるならば、さらにその頻度は上昇する。

たとえば、美妙の「武蔵野」(明治20年11・12月)を例にとると、「三郎は十九で忍藻は十七であった。」^(九)というたぐいの文末語であるが、これが「武蔵野」には四度でてくる。「武蔵野」以外にも、饗庭篁村訳の「^{西洋}怪談 黒猫」、二葉亭四迷訳の「あひゞき」「めぐりあひ」等々、明治二五年以前の言文一致文にも、「であった」の文末語が頻出する。というよりは、「であった」の出てこない言文一致文を捜し出すほうがむずかしいといったほうが当たっ

ている。そのことは、以下に掲げる、『浮雲』第一篇が発表される明治二〇年六月以降の二年間に公表された言文一致体による主要文学作品における「であった」(および「である」「であらう」「であったらう」)の使用状況をみれば、一目瞭然であろう。

作品名	発行年月	であ	であ	であ	であつ
		る	った	らう	たらう
浮雲 第一篇	20・6				
^{西洋} 怪談 黒猫	20・11		3	2	
武蔵野	20・11		4		
浮雲 第二篇	21・2				
あひゞき	21・7		6		
めぐりあひ	21・10		9	3	1
薄命のすゞ子	21・12		9	14	2
緑葉の歎	22・3		8		
玉を懐いて罪あり	22・3		10	1	1
浮雲 第三篇	22・7		6	5	2
洪水	22・10		13	2	1

〔著訳者名、『浮雲』『あひゞき』『めぐりあひ』は二葉亭四迷、『怪談 黒猫』は饗庭篁村訳、『武蔵野』は山田美妙、『薄命のすゞ子』は嵯峨の屋おむろ、『緑葉の歎』『玉を懐いて罪あり』『洪水』は森□外訳〕

ここに掲げた作品には、『浮雲』第一篇、第二篇をのぞいたすべての作品に「であつた」の終止形がでてくる。「である」の終止形も、少なくとも三編の作品に十数度にわたつてでてくる。

こうした事実を鑑みると、「である」調は尾崎紅葉と画一的に当てはめていく従来の区分法が、必ずしも当時の言文一致文の実態を反映したものでないことが、はつきりする。どうも、そこには、従来の解釈では捉えきれない、何かが存在したという考えに至らざるをえないのである。

二、新たな視点

では、その「何か」とは何かということになるが、その問題に入る前にここで確認しておかなければならないのは、「である」という文末語の性質と起源である。それは、「だ」や「です」とちがつて、通常の日常会話には用いられない。それでいて、今日の「口語文」になくはならない必須の表現となっている。もしこの世から「である」が使われている文章をすべて取りのぞいてしまったならば、われわれの生活は公私にわたつて大変な混乱をきたすにちがいない。

なぜそのような、日常会話に使われない、いわば「言文不一致」の表現が、今日の「口語」文の中に侵入し、それなくして今日の口語文がなり立たないほどの重要な位置を占めるようになったのか。

この疑問に答えるには、それが最初に導入された当時の言文一致運動にまでさかのぼつて考えてみる必要がある。明治二〇年代に青少年期を過ごした島村抱月は、その「である」の性質と起源について、こんなことを述べている。

《英国でイット、イズ云々といへば、上下公私に通じて、普遍的に用ゐられ、雅文格で「云々なり」といふのが、丁度俗語の「云々でござります」と「云々だ」とを兼ねた普遍のものに相当する。此の場合が俗語格には欠乏してゐる。／此に一つの案といふのは、多分紅葉氏あたりが流行りはじめであつたか、「云々である」といふ辞法を工風する人があつて、^(二〇) 昨今広く行はれるやうになつた。》

文章が錯綜していてわかりにくいので、それを簡単に整理してみるとこういうことになる。すなわち、英語には、目上の者にも、目下の者にも上下、公私分け隔てなく普遍的に用いられる「be」動詞というものが存在する。それは、ちょうど文語でいえば「なり」に相当するもので、「何々です」という敬語に傾きすぎる表現と、「何々だ」という独断的にすぎる表現の中間をいく言葉として広く用いられている。ところが口語（俗語）には、この「be」動詞に相当する普遍的表現が欠けている。そこで、尾崎紅葉あたりが先頭に立つて「何々である」という表現

を「工風」して、今ではそれが広く一般に用いられるようになった、と。

これを読めば、「である」表現出現の歴史的経緯がよくわかる。要するに、言文一致運動が開始される当時使われていた口語には、英語の「to」動詞、あるいは文語の「なり」に相当する「普遍的」表現が欠落していたのである。言い換えると、どうしても「である」を新たに「工風」する必要があったということになる。それは、敬語過多の「です」でも、独断的な「だ」でも代用できない普遍的表現であった。すなわち、それなくして「言文一致」の文章は成り立ちえないものであったということになる。

これは、二葉亭の「だ」調、美妙の「です」調、紅葉の「である」調という皮相な解釈からは決して見えてこない、新文体の根幹に関わる問題である。要するに、その中心にあるのは、日本の文章語を和文・漢文訓読文・和漢混淆文などの旧文体から、口語に基礎をおく欧文対応型の新文体に改めようとする際に起こった、言語上の齟齬、ないしは空白部分の調整・穴埋めに関わる問題である。それを調整しないかぎり、新文体は現実のものとはならない。二葉亭が、先に掲げた「小説文体意見」の中で、その「聞き苦し」さを重々承知しながら、あえて「百乃至二百の歳月」に委ねようとした理由は、まさにこの点にあった。換言すると、明治の「言文一致」運動というのは、彼ら

の耳に馴染まない「である」等の文末語を一種の必要悪的表現として許容し、それを社会に根づかせていこうという大衆運動的側面をもつものであった。それは、二葉亭の「だ」調、美妙の「です」調、紅葉の「である」調というような個人レベルの問題として捉えたのでは決して見えてこない、もつと大きな、日本語の使用者全体に関わる問題である。彼らの受けとめ方・考え方次第で、その行きつくところは大きく変わってくる。時間的にも、全体の帰趨を見とどけるには、「百乃至二百の歳月」に及ぶ観察を必要とする至って長期にわたる問題である。従来「である」等の文末語研究に欠けていたのは、まさにそうした大局的観点から事態の推移を見守る姿勢であり、それこそは従来の紋切り型の区分法に取って代わるべき新たな視点と筆者が考えるものである。

三、「である」の由来

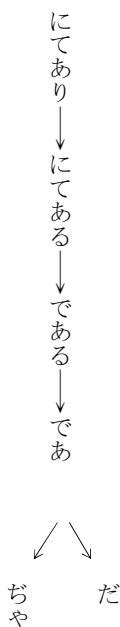
そういうことで、以下本稿ではそのような観点から文語の「なり」に代わる「である」の導入から洗練・普及までの一連の過程をたどってみようと思うのだが、そこに入る前に、一つ確認しておかなければならないことがある。それは、「である」という文末語が、一体どこから来たのかということである。そのことを考える上で一つのヒントとなるのが、前出の島村抱月が「言文一致の現在、未来」という文章の中で提示している次の見解

である。

《であるといふ言葉は、確か此派の先輩紅葉君が用ひ出した筈である。これは「江戸言葉」ではない、外国語の翻訳言葉で、昔は「横浜言葉」と云つたものである。江戸では、での次へあを発音するやうな迂闊な言葉を用ひないのだ。それゆゑ初め美妙君などはすと云つてゐた筈である。》^(一)

この抱月の見解によれば「である」は「翻訳語」であつて、「江戸言葉」ではないということである。その真偽のほどを確かめるために、山本正秀（言文一致体の歴史的研究においてこの人の右にできるものはない）の「近代言文一致文の文末語の語史的考察」^(二)と題する論考に当たつてみると、そこにはこういうことが記されている。

すなわち、室町時代以降現れてきた指定の助動詞（叙述性のない体言等に付いて叙述性を付与する）には、「である」「であ」「ぢや」「だ」があつて、その出現の歴史的推移は次のようになる。



最後の「であ」が、関西地方で拗音化して「ぢや」に、関東地方では直音化して「だ」に代わるのが室町末期のことで、その後、「だ」と「ぢや」が流行を見たことによつて、「である」特にその終止形の流通をふさぎ、そして近世の指定の助動詞としては、一般には『ぢや』『だ』『いざる』『いざり（い）ます』『特殊な層に『です』が行われた。つまり、「である」（とくに終止形）は、江戸では「だ」の流行が妨げとなつて、流通しなくなつたというのが山本の見解である。

抱月の「江戸言葉ではない」ということとはやや異なるが、江戸において「である」（とくに終止形）が、ある時期以降、一般に流通しなくなつたということは、だいたいここに述べられているとおりだろう。

そのことは、幕末から明治にかけて活躍した三遊亭円朝の人情話の速記本（たとえば『怪談牡丹灯籠』明治17年刊）などからも確認できる。円朝の語りには「である」の終止形は使われない。たまにそれが使われる場合でも、「でハあるが」「であつたが」「で有たか」「で有らうナ」というように「が」「か」「ナ」などの助詞を伴うのが普通で、終止形で使われる例は認められない。元来が「大層人が出て…雑踏を極めました。」というような「ます」調の語りの文章であるから地の文においてはそれは当然なのだが、作中人物の会話文のなかでも「である」の終止形は使

われない。要するに、維新前後の江戸・東京においては、少なくとも終止形としての「である」は「流通」が止まっていたとみていいのである。

では、「である」の終止形は一体どこから来たのか。それは、抱月の指摘にもあるように、「江戸言葉」というよりは、外国語の「翻訳言葉」とみるのが当たっているだろう。江戸後期から明治初期にかけて流通した外国語の字書や会話書、リーダー類をみると、そうした「である」の終止形を使った翻訳文が頻出する。たとえば、中浜万次郎の『英米対話捷徑』（二八五九〔安政六〕年）という会話本にはこういう文例が載っている。

It is serene weather.
それ ある二 うらゝかなる ひよりで

このような文をわれわれは一般に「直訳」文と呼んでいるが、このたった四語からなる英和对訳文のなかに文末語としての「である」の出現経緯が隠されている。その経緯を簡単に説明するとこういうことだ。

すなわち、これらの「直訳」文の最大の特徴は、語学学習の効率性を重視することから、「It」は「それ」、「is」は「ある」と訳語が単語ごとに統一されていて、決められた以外の語は用いられない。さらにもうひとつ、それぞれの英単語に与えられ

る訳語は一語と統一されているが、例外的に、英語に存在しない助詞の部分、すなわち上の文でいうと最後の「ひよりで」という部分だけは、名詞の「ひより」と助詞の「で」が合わさった、二語となっている。

問題はその「ひよりで」の部分で、それを日本語の下に振られた「一・二・三」の返り点を模した指示にしたがって、日本語の語順に並べ替えていくと、「ひより」に添えられた助詞の「で」と「is」の訳語の「ある」が結びついて、「それ（は）うらゝかなるひよりでである」という立派な「である」文が完成する。

これが、抱月のいう『で』の次へ『あ』を発音するような迂闊な言葉」が、数百年ぶりに日本の社会に蘇る経緯というわけである。当時のリーダーや会話書において、このような「である」文は決して例外的なものではなく、「is」のあとに名詞をともなう「This is a bird.（これは鳥である）」というような英文には、必ず「である」の訳文がみられるというほど、頻度の高いものとなっていた。

では、実際にそうした「である」文を用いた「直訳」書は、一体どれほど広く語学学習者の間に生まれるものとなっていたのか。先に掲げた抱月の「昔は『横浜言葉』と云ったものである」という言葉から推察すると、最初のうちは、その使用は横浜の外国人居留地に限られていたものだろう。しかし、時代が

江戸から明治に移るころになると、状況は一変する。政治、経済、法律、文学、哲学、医学、工学等々、西洋のいかなる知識・情報を獲得するにも、まずは言語をマスターしなければならぬということになって、外国語の学習熱がにわかさまり、^(一七)「文を用いた字書やリーダー類は、居留地の境を超えて広く一般に出まわっていった。

さらに、そこに、外国語を教える教師が極端に不足するという教育界の特殊事情も加わって、「それある二 うらゝかなるひよりで」式の欧文の単語に日本語の単語を機械的に当てはめた、誰にでも容易に理解できる「直訳」書が、語学学習者にとって欠かせない必携の書物となっていた。

さらに時代が下って、明治一〇年代後半になると、一部の高等小学校においても英語教育が取りいれられて、^(一五)小学生までもが「The owl is a bird. (フクロウハ トリ デアル)」^(一六)という式の「である」文を暗誦・反復するという現象がいたるところに出現する。ことごとくにおよぶと、「である」の文末表現はもう「横浜言葉」などという一居留地の名では総称することのできない、日本全国どこでも通用する立派な「翻訳言葉」となっていた。

それが、文学界に言文一致運動が起る明治二〇年頃にはどういう状況になっていったかというところ、たとえば、『浮雲』の女主人公「お勢」が英語の学習に用いたスウィントンの『英文典』^(一七)（文法書）を例にとると、明治一七年から二一年にかけて出版さ

れた十数冊のその「直訳」書のうち、一冊をのぞいたすべての本に「である」の終止形が用いられている。文法を解説する際の文例として示されている「The whale is a mammal. (鯨ハ哺乳動物デアル)」^(一八)という文はもちろんのこと、巻頭の「Grammar is the science that treats of the principles of language. (文法ハ国語ノ道理ニツイテ論ズル所ノ学問デアル)」^(一九)という解説文にいたるまで、全体が「である」文によって統一されている（文例は、斎藤秀三郎訳『スウキントン氏ノ英語学新式直訳』〔明治17年刊〕より引用）。これが当時最も盛行した文法書であったことを考えると、このような「である」文を、『浮雲』の女主人公のみならず、これから英語を学習しようという、法律、経済、文学、哲学、理学、工学、医学等、ありとあらゆる分野の学問を目指す人びとが眼にしていたということが推察可能となる。

要するに、教育界においては、一般社会に先行するかたちで、「である」文が普及・浸透していた。換言すると、日本語の、漢文対応型から欧文対応型への転換が一足先にはかられていた。この流れは、西洋に追いつけ追いこせをモットーとする当時の社会においては、おそらくもとに戻せない不可逆的なものであったろう。あとは、誰がどういうかたちでそれを一般文章の中に導入し、洗練させていくかという問題が残されるだけとなっていた。すなわち、文学界において、「である」文の導入を含む言文一致運動が起らなければならない社会的必然性がそなわ

つていたということになる。

四、文学作品における最初の使用例

では、「である」「であつた」「であろう」等の終止形は、いつ、誰の手で、どういうかたちで文学作品の中に採り入れられていったのか。そのことを確認するために、もういちど、第一章に掲げた、初期の言文一致体による主要文学作品の一覽表に話をもどそう。この表は、初期の言文一致体による主要文学作品の一覽表であると同時に、初期の「である」文による主要文学作品の一覽表ともなるように作成したもので、これをみるかぎり、「である」の終止形を一般文学作品の中に導入したのは、饗庭篁村訳の「西洋怪談黒猫」が最も早い。そこには、「狂気の沙汰だ」、「有の俣に書くだけだ」という指定の助動詞「だ」で終わる文とともに、「心が其自身を苦しめてみたいといふ望みで有つた」、「猫を一途に塗り込んだので有らう」というような「で有つた」「で有らう」の文末表現が四回出てくる。これより五カ月前に刊行された二葉亭の『浮雲』(三二)第一篇には、「(ト)昔氣質の人ならば言ふ所でも有らうか」という表現が一度だけ出てくるが、それは「有らう」のあとに助詞の「か」をともなうもので、「であつた」「であらう」の終止形としては、やはり篁村の「黒猫」が最も早いとみてまちがいないだろう。

では「西洋怪談 黒猫」の次に続く作品は何かというと、そのあと

はもう、美妙の「武蔵野」、二葉亭の「あひゞき」「めぐりあひ」、森口外の「緑葉の歎」(三三)「玉を懷て罪あり」というように踵を接するように「である」文の使用例が続く。これは偶然そうなたたというよりは、西洋の文学作品を口語を用いて翻訳することから生じた必然の結果とみななければならないものである。英語の「to」動詞に相当する日本語表現を欠いたまま西洋の文学作品を翻訳するなどうていできるものではない。初期の「である」文の使用者が、みな一様に西洋文学の翻訳者であつたことは、それを裏づけるなよりの証拠といふことができるだろう。

しかし、翻訳文学からはじまつたとはいへ、彼らの意識や活動がいつまでも翻訳文学という狭い範囲にとどまつていたわけではない。目標は、あくまでも口語に基礎をおく新しい文体の創造ということに置かれていた。しかし、それを実行する際の大前提として、西洋の小説にみられる精緻な心理描写・状況描写を可能にする新しい文体の創造ということがあつたために、まずは西洋の文学作品を翻訳することによって新しい文体の基本をかたちづくり、さらにそれをオリジナル作品に採り入れて、より完成度の高いものへと仕上げていくというのが、言文一致運動の推進者たちの大体のパターンとなつていた。上に示した一覽表において翻訳作品とオリジナル作品が交互に入り交じるのはそのためである。要するに、翻訳文学は「言」と「文」の接近する新たな口語文体を創り出すための、いわば実験場とな

つていたとみることができるのである。

五、「である」文の先駆者・二葉亭四迷

翻訳文学で形づくられた新文体の粗型が研磨・雕琢されて、オリジナル作品の根幹をなす新文体として使われていく。その状況を最もよく映しだしているのが二葉亭四迷の『浮雲』という作品である。『浮雲』は、先に掲げた一覽表を見てもわかるように、第一篇から第三篇までそれぞれ発表の時期が異なっていて、第二篇と第三篇の間に「あひゞき」と「めぐりあひ」という翻訳がはさまることから、翻訳からオリジナル作品へという新文体の創出過程を観察するには最適の作品となっている。ここに「である」という西洋語起源の文末表現を観察の対象とする新たな視点を加えることによって、西洋文学の翻訳を契機にオリジナル作品の文体が形成されていく過程がさらに鮮明に浮かび上がってくる。

そのような観点から『浮雲』第一篇から第三篇までの文章上の特徴に注目してみた場合、とりわけ注目されるのは、第二篇と第三篇の間にみられる大きな相違である。いまそれを「である」の終止形をともなう文章で確認してみると、たとえば、次のようなものである。

て、また一人で立腹したとてまた一人で立腹して罪も咎も無い文三に手を杖かして謝罪したので有らう》(第二篇)
《お勢は実に軽躁で有る。》(第三篇)

双方の文体上の違いは歴然としている。前者が、文の切れ目も判然としないまま、ただだらと書きつづられた、きわめてしまりのない文であるのに対して、後者は、主語と述語の関係が一目でわかる、大変明快な文章となっている。さらに、もう一点、「である」の終止形が、第二篇では、本来それとセットでなくてはならない句点を欠いたまま使われているのに対し、第三篇ではそれがきちんと用いられているという点も、顕著な相違としてあげられる。要するに、主語述語の関係を明確にした論理的論旨の展開と、それを可能にする句点の使用、この二つが双方の「である」文にみられる大きな相違ということになる。

このような文体上の変化をもたらす要因となったのは、上にも述べたとおり、第二篇と第三篇の間に発表された「あひゞき」と「めぐりあひ」という二つの翻訳である。そのことを確認するために、「あひゞき」の文体上の特徴が最もよく表れていると思われる文例を以下に掲げると、次のようなものである。

《自分は座して、四顧して、そして耳を傾けてみた。》(原文

《自身も恐らくは無理と知り宛、無理を陳べて一人で立腹し

Я сиел и глалел криво, и снушал. 英訳 I sat looking about

and listening.)

これを『浮雲』第一、第二篇とくらべて、明らかに異なっているのは、一目で主語と述語の関係がわかる理路整然とした論旨の展開と、それを助ける句読点の効果的な使用方法である。その二つがあいまって、「自分は座して、四顧して、そして耳を傾けてみた。」という、「し」の音が繰り返される大変心地よい響きの文章の出現をみるに至った。このような文章は、欧米小説におけるコンマやピリオドの果たす役割をきちんと理解した上でなければ、とうてい書きうるものではなかったろう。それは、のちに二葉亭自ら回想するように、「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^(二七)、コンマが三つという風にして、原文の調子に移さうとした」、きわめて意識的な努力の所産であった。

そうした周到な気遣いが、また別のところでは、次のような「である」文となつて現れる。^(二八)

《それは……只漸く聞取れるか聞取れぬ程のしめやかな私語の
声で有つた。》(原文 To был……едва слышная, дремотная
болтовня. 英訳 It was……a scarcely audible, drowsy chatter.)

このような句点をともなう「である」文の終止形が出現した

理由は、ほかでもない、欧文の「コンマ、ピリオドの一つをも濫りに棄てず^(二九)」という徹底した原文重視の翻訳態度にあった。

それを、原文との対比の上からさらに詳しく分析すると、それが、基本的に、欧文の「be」動詞に相当する翻訳語であったということがその「である」文の出現と大きく関係していた。原作が、過去形で語られる物語であるために、文の大半(九割近く)は、「ことが有つた」、「傾けてみた」というような「た」で終わる完全な「た」体(一般にいわれる「だ」体では決してない)となつていて、その中ときおり英語でいう「be」動詞の過去形に相当する翻訳語「で有つた」が交じるというのが、原作との対比の上から見た、「である」文出現の語学的経緯である。要するに、二葉亭の「である」文は、さらにいえば、近代日本文学における「である」文は、欧米の小説を忠実に写しとる「直訳」に端を発するものであったとみてまちがいないのである。

その欧米小説の「直訳」をとおして新たに獲得した文体が、オリジナル作品のなかに導入される最初の例が、「あひゞき」の一年後に発表された『浮雲』第三篇であったということになる。そこには、

《何となく落ち着きが悪いやうで有つた。》

《恐らくハ其様な事で有らう。》

《一時感^か染^ぶれてゐたので有つたらう。》

というように、「で有つた」「で有らう」「で有つたらう」の文末語が、文と文の境を明確にする句点とともに、合計十数回用いられている。⁽¹⁰⁾明らかにこれは、「あひづき」「めぐりあひ」の翻訳をおして形づくられた新文体の基本が、オリジナル作品に導入された一つの端的な例とみられるものである。つまり、翻訳作品からオリジナル作品へとという新文体の発展経過を裏づける最も重要な証拠を、われわれはこの『浮雲』第三篇のなかで認めることができるのである。

それだけではない。『浮雲』の第三篇には、その翻訳をおして獲得された新文体の粗型が、オリジナル作品のなかでさらに完成度の高いものへと仕上げられていくという、新文体発達の次なる段階を示す例を同時に確認することができるのである。⁽¹¹⁾たとえば、次のような「である」文がその一例である。⁽¹²⁾

《お勢は実に軽躁^{かるはづみ}で有る。》

《といふ一策で有る。》

《不義、無情の塊で有る。》

このような「である」の終止形は、過去時制で物語が展開される「あひづき」「めぐりあひ」には決してみられなかったものである。『浮雲』第三篇には、こうした「である」の終止形が三

回（読点で終わるものも含めると四回）でてくる。すなわち、ここにいたってはじめて「である」「であつた」「であらう」「であつたらう」という「である」文本来の四形体が出さうことになったのである。要するに、翻訳をおして獲得された新文体がオリジナル作品に導入され、さらに完成度の高い日本文へ仕上げられていくという、新文体の発達過程を示す端的な例を、われわれは、この『浮雲』第三篇の「である」文の中に確認することができるのである。

「である」の使いはじめということでは、嵯峨の屋おむろが、『浮雲』第三篇より八カ月前に、「薄命のすゞ子」という作品の中で、「是は一個の娘の目である」というような「である」の終止形を使用していることが指摘されている。⁽¹³⁾しかし、それは句点なしに用いられた不完全な「である」文で、⁽¹⁴⁾二葉亭のものとは比べると完成度において劣るといわざるをえない。しかも、「である」の終止形が使われるのは、全四回からなる「薄命のすゞ子」という作品の「第一回」と「第二回」の部分だけで、後半の「第三回」「第四回」の部分においてはそれは完全に姿を消してしまっていることから、それが確たる信念にもづくものではない、試行的な試みであったことが確認されるのである。

それに比べると、二葉亭は明らかにちがっている。彼には、最初から、欧米の文学作品の模写をおして新たな文章の形体

を確立するという、確固とした信念があった。欧文の「コンマ、ピリオドの一つをも濫りに棄てず」という徹底した原文重視の翻訳態度は、まさにそうした信念のあらわれとみななければならぬものだろう。そのような翻訳をとおして得られた「である」文を『浮雲』第三篇に採り入れ、さらにそれをより洗練されたものへと作り替えようとしたのも、まさにそうした強い信念に裏打ちされた行動であったと受けとめなければならないものだろう。

二葉亭は、「あひゞき」「めぐりあひ」によって作り上げた新たな口語文体の粗型を、実際に自分が書き進めているオリジナル作品に採り入れ、さらに精度の高い日本語へと進化させようと工夫を重ねた。「で有つた」「で有らう」から「で有る」への大きな飛躍もその工夫のなから生まれたとみてまちがいない。それによって、「お勢は実に軽躁かるはなみで有る。」というような、三人称で語られる物語の文章の基本型が確立された。語り手が、作中人物との間の距離を保ちながら、そのおかれた状況や心理を客観的に描写するための叙述文の基礎がそれによって形づくられることになったのである。換言すると、西洋小説にみるような精緻な心理描写・状況描写を可能にする新たな口語文体の基礎が、はじめてここで出現をみるようになったのである。

「である」文の創始者としての荣誉は、嵯峨の屋より、紅葉より、むしろ二葉亭に与えられてしかるべきものだろう。

六、言文一致の停滞期―坪内逍遙の呼びかけ

だが、二葉亭の「である」文は一旦そこで中断を余儀なくされる。『浮雲』の「第十九回」が『都の花』に掲載された明治二年八月、彼は、突如内閣官房局の雇員となつて、文学界をあとにするのである。以後、言文一致運動は中心的な牽引役を欠いたまま急速に下火になっていく。それが下火になった背景には、あまりにも急激に事を進めすぎた欧化主義の反動として国粹主義が台頭し、その流れをうけて、文体もいまだ実態の定まらぬ粗雑な新文体にたよるよりは、耳に馴染んだ和漢の旧文体をもとに非言文一致の新たな文体を模索しようという気運が高まったことが一因としてあつた。二葉亭は文壇を去り、森口外(三五)も明治二三年一月の「馬鹿な男」(三六)（ツルゲーネフ原作、『日本之文華』掲載）を最後に言文一致文に別れを告げる。以後、言文一致運動は四、五年間の停滞期を迎える。それに代わつて文壇の表舞台に登場してくるのが、尾崎紅葉や幸田露伴らの、井原西鶴に做つた雅俗折衷体で、停滞期を迎えた言文一致の空白を埋めるかのように、大きな潮流となつて文学界を席卷していった。

このような現象は、近代文学の歯車を前進させる上で必ずしも好ましいものとはいえない。新しい文体を模索するなら、手本とすべきは日本の古典よりは、むしろ西洋文学の翻訳である。そのような考える識者は、当時の文壇にも、少数ではあるが存

在した。そのころ東京専門学校で文学の教鞭を採っていた坪内逍遙もその一人で、彼は、明治二四年一月、創刊間もない『早稲田文学』に「外国美文学の輸入^{三七}」と題する一文を寄せて、外国文学の優れた作品を選んで翻訳をすることの重要性を広く世間に訴える。逍遙の言葉にしたがつてその効用を述べると、次の三点に要約される。第一に、それは、才ある人に創作の手法を示し、真の文学が生まれるきっかけをつくる。第二に、新たな読者の開拓につながる。第三に、そうした新しい文学に相応しい新しい文章の形体がそれによつて定まつてくる、という三点である。

この考えは、言文一致、非言文一致いずれの場合にも当てはまる考えではあるが、とりわけ、言文一致運動を推進する人たちにとつて、彼らが向かうべき方向を示したという点で、きわめて重要な考えといえるだろう。

そもそも新しい文学・文章を社会に根づかせようと思うならば、それを受け入れる新しい読者の開拓ということが不可欠となる。新たな文学の創造と新たな読者の開拓は、言文一致運動を推進するための、いわば車の両輪のようなものであった。そのどちらを欠いても近代文学を前進させる歯車は回転しない。ところが、それまでの言文一致運動というのは、西洋文学を手に新たな文体を模索することに汲々とするあまり、読者のことにまで考えが及ばないのが実情であった。一旦、旧文学によ

つて文学・文体の趣味を身につけてしまった人たちに、いくら口語に基づく新たな文体を提示しても、馬の耳に念仏で、なかなか受け入れてもらえないのが実情である。なかには言文一致と聞くだけで、拒絶反応を示すものさえある。二葉亭らの言文一致運動が挫折を余儀なくされるのは、一つには、この新たな文学・文体を受け入れる新たな読者の開拓ということに十分な配慮がおよばなかったことに原因があった。

逍遙は、そのことを十分考慮に入れた上で、新しい文学・文体を世に根づかせようと思うならば、まずは、西洋文学の翻訳によつてその手法を示せと、奨める。その趣旨は、それによつて当時の近代文学に最も必要とされた、新しい文学・文体を受け入れる新しい読者層の形成がはかれるということにほかならない。新しい酒を盛るのに相応しい新しい革袋、すなわち、新しい文章の形が、その新しい読者層が形成される中で、自ずと定まつていくと、逍遙は考えたのである。

七、内田魯庵『罪と罰』——「である」文のさらなる発展

逍遙のこの考えに呼応するかのように世に問われるのが、明治二五年一月に発表される内田魯庵の『罪と罰』という翻訳^{三八}である（下巻は翌年二月）。これは、ドストエフスキーの同名の原作を英訳から重訳したものであったが、魯庵がその翻訳にあつて二葉亭四迷のことを念頭においていたことは、「例言」に

(三九)

「疑はしき処は惣て友人長谷川辰之助氏に就て之を正しぬ」とあるのをみてもわかる。つまり、それは、二葉亭の「あひゞき」「めぐりあひ」の流れを受けた翻訳であつたことが推測されるのだが、実際に訳文を底本の英文と比べてみると、それが必ずしも模倣の域にとどまらない、魯庵独自の創意工夫に裏打ちされたきわめて質の高い翻訳であることがわかる。

それが最も顕著に現れているのが、作中頻繁に使われる彼の「である」文である。その例を、冒頭の「第一回」(CHAPTER 1)の中から拾ってみると、たとえば、こんな例である。

《彼の神経は頗る薄弱である。》(英訳…his nerves were very weak.) (四一)
《鏈は鋼鉄製であつた。》(英訳…the chain was of steel.) (四二)

ここに使われている「である」「であつた」は、双方とも「be」動詞の過去形に対する訳語として用いられたものである。それを魯庵は、原文の時制に関係なく、日本語の文脈に応じて「である」と「であつた」に訳し分けている。この点が、同じ「be」という原文の時制の枠内に日本語訳をとどめている「あひゞき」とは大きく異なる点である。このように、魯庵の翻訳には、その出発点となつた二葉亭の言文一致体を大きく超える、文章上

の飛躍・発展がみられる。

要するに、魯庵が、この翻訳において行おうとしたのは、「である」文の使途の徹底的な拡大であつた。そういうつも決して過言ではないほど、この翻訳は、「である」文にまつわる創意工夫にみちている。たとえば、同じ『罪と罰』の「第一回」(CHAPTER 1)の中から、その用例を拾ってみるとこんな例である。

《何事か言はうか或は何事か為やうかと云ふ情態であつた。》(英訳 He seemed anxious to say or do something more…) (四六)
《是も全じく痛く苦悶する体である。》(英訳 He, too, seemed considerably agitated.) (四八)
《しかも苦々しい情態であつた。》(英訳…and with an air of dissatisfaction.) (五〇)

まず、最初の二例だが、ここに用いられている「情態」であつた「体」である「は」、ともに英語の「seemed」を訳したものである。それが、「であつた」「である」と、原文の時制とは無関係に、日本語の文脈に応じた時制に変えられている。それは先ほどの「was」「were」の例と同じだが、違うのは、それが「be」動詞ではなく、一般動詞の「seemed」に対する訳語として用いられていることである。さらに、三番目の「情態」であつた」になると、今度はそれが動詞ではなくて、「with an air of」

という前置詞句に対する訳語として用いられている。つまり、

魯庵は、この翻訳において、それまで主に「be」動詞の現在形に用いられていた「である」の終止形を、「be」動詞の過去形にも、「be」動詞以外の一般動詞にも、さらには動詞以外の前置詞句にも用いるというように、使用範囲の拡大をはかっている。魯庵の『罪と罰』の最大の特徴は、この「である」文の飛躍的な発展・拡大にあったことができるのである。

では、一体、その範囲はどこまで拡大されていたのか。それに関しては、逐一原文に当たるまでもなく、おおよその見当はつく。仮に、それが推量を表す動詞や前置詞句に用いられたとなると、「appear」や「look like」などの動詞や句動詞、あるいは「apparently」や「seemingly」などの副詞、さらには「would」や「could」などの助動詞等々、おおよそ「何々の」ようである」等の推量の意味を含む語や語句には、品詞の枠を超えて、ほとんど適用可能ということになる。

さらに、それは、推量を表す語という枠も超えて、たとえば、「彼は疲れすぎて口もきけないほどである」という程度を表す語、あるいは「彼がそんなことをしたのは疲れていたためである」といった理由や根拠を表す語等々、さまざまな名詞と結びついて、際限なくその使途が拡大されていく。この点に関しては、少々その用例を『罪と罰』の冒頭部分から引いておくと、たとえば、次のような例である。

《身に纏まとふた衣服は破れちぎれて、恐らく誰でも此襤褸ぼろを下くだげて白昼ひるな中歩あく事は厭いとうだるうと思はれる程だ。》(原文
His dress was so miserable that anyone else might have scrupled to
go out in such rags.) (五二)

《宿料の停滞があるから、それで顔を合はせるのがおそろしいのだ。》(原文 He owed her some money and felt afraid of
encountering her.) (五四)

ここにあげた二例は、ともに「である」ではなくて、「だ」を用いたものとなっている。それを使った作者の意図はのちほど述べるとして、ここでは「だ」を「である」の同義と受けとめて、内容を分析すると、最初の「程だ(である)」のほうは、英語で最も頻度が高いとされる「so」that」の構文の帰結の訳語として用いられたものである。もう一方の、「のだ(のである)」のほうは、前半に理由(「宿料の停滞があるから」)を示して、後半を「それで」のだ」で結んでいる。これを原文と照合してみた場合、「それで」のだ」に相当する語は「and」という語で、前半にあげた理由を、「and」で受けて「それで」のだ」としたものである。その「and」に相当する語は、「so」でも「because」でも「therefore」でも「for」な

どの接続詞でも、「宿料の滞りがあるから、彼女と顔を合はせるのが恐ろしいのである (He felt afraid of her because he owed her some money)」と、英語の語順を入れ替えれば、日本語はほとんどそのまま、「のである」で結ぶことができる。

このように、魯庵の翻訳においては、「である」という文末語は、「くはくである」という断定の意味ばかりか、「ようである」、「ほどである」、「ためである」という推量・程度・目的などを示す意味として、さらには「のである」という理由を示したり、話者の強い判断を示したりする意味として用いられるなど、原文の多用な言い回しに対応できる幅広い訳語として用いられている。二葉亭の「あひゞき」「めぐりあひ」との大きな違いをあげるとすれば、この「である」「であった」の使用範囲の飛躍的な拡大ということをおいてほかにない。

いま、それを従来の日本語との対比という点から考えてみた場合、魯庵がここで行おうとしているのは、言文一致運動の推進者たちが棄ててしまった文語の「なり」に代わる新たな文末表現の創出と一般化ということである。文語の「なり」には、大きく分けて、「我は無実なり」という文に見るような、「断定の意味」に用いられる「なり」(であるに相当)と、「くはくを常とするなり」という文に見るような、「事柄や理由を説き示す」ときに用いられる「なり」(のである)に相当の二つがあるが、上に述べた「である」「のである」は、そのいずれの場合にも十

分対応しうるものとなっている。双方を適宜組み合わせることによって、それまで「なり」によって示されてきた意味をうまくカバーできるようになって、はじめてここに西洋言語に適切に対応しうる新文体の基礎が形づくられることになったのである。

それだけではない。魯庵の「である」文を、新たな小説を生み出すためのツールとして考えてみた場合、それによって創出が可能となったのは、物語を、登場人物との間に距離を保ちながら、客観的に語り進めていく語りの手法である。そうした手法にもとづく小説は一般に三人称小説とよばれるが、三人称小説では、「私」の視点から物語が展開される一人称小説(「あひゞき」や「めぐりあひ」の場合)とちがって、第三者の視点に立つて、ストーリーを客観的に展開していくことが必要となる。読者は、それによって、大局的な立場から、作中人物の行為や心理を理解し、物語全体を俯瞰する視点を確保することができるのである。魯庵の「である」文は、そうした客観的ストーリーの展開に欠かせない必須のものとなっている。たとえば、『罪と罰』の翻訳からその例を引くと、こんな場面である。

《今まで此音を忘れてゐた。が、ふツと此奇怪の音に気が附くと、何事か思出したと見えて、忽然戦慄を起した、——彼の神経は頗る^{せん}瀟弱である。》(英訳 He had forgotten this; the

peculiar tinkling sound seemed to recall something to his memory,
for he gave a shiver—his nerves were very (五六) weak.)

この文の末尾を「忘れておました」、「戦慄を起しました」、「瀧弱でございます」と結んだ場合、丁寧すぎて、ややもすると読者に語り手の存在を意識させる文章となつて、今から金貸し老婆の命を奪おうという主人公の内面を描く切迫した場面の文章として適切ではない。やはり、ここは、語り手よりは、主人公の一挙手一投足に、読者の注意を集中させる必要がある。そうするためには、文末の結びの表現は、丁寧すぎる「ます」でも、ぞんざいすぎる「だ」でもない、その中間をいく「である」を新たに工夫する必要があつた。魯庵が、世界文学の中でもとりわけ傑作の誉れの高いドストエフスキーの小説の逐語訳をとおして創り出そうとしたのは、第一に、この三人称小説の成立を可能にする「である」の文末表現であつたということができらう。

そうした表現が、魯庵の翻訳において、欠かすことのできない必需の文末表現となつてゐることは、次のような点からも確認できる。すなわち、『罪と罰』の原作は、「あひゞき」や「めぐりあひ」のそれ同様、「he gave a shiver」、「his nerves were very weak」というように、過去時制によつて物語が進められている。しかし、魯庵は、それを、「忽然戦慄を起した」、「彼の神経は頗

る瀧弱である」と、適宜時制を変えて訳出した。それによつて生ずる意味上の変化は、「彼の神経は頗る瀧弱であつた」といえば、作中人物が行動する一時点においてそうであつたとなるし、「彼の神経は頗る瀧弱である」といえば、もう少し意味が普遍化されて、「彼」の性格一般として「神経」が「頗る瀧弱である」という意味を帯びてくる。つまり、物語の進行時点の人物の内面描写というよりは、全知の語り手が彼の性格一般を説明するために加えた解説文という意味を帯びてくる。

そのことを、さらに明瞭に物語っているのが、語り手がラスコーリニコフの親友・ラズーミヒンの性格を述べる際に用いられた、次の「である」文である。

《曾て冬季とうく部屋を暖めずに暮らした事があつたが、彼は少しも萎縮まず却て寒気は人をせしむるに功多しと言て喜であつた。何事にも彼は平然として更に介意せぬが特色である。》(英訳 (五七) Once during a whole winter he kept his room unheated, and was fond of declaring that he preferred it, as the cold (五八) made him sleep better.)

ここに引いた「何事にも彼は平然として更に介意せぬが特色である」という「である」文に相当する語句は、原文にはどこにも見あたらない。つまり、魯庵は、ここでは、先ほどの時制

転換の例よりさらに一步進めて、文そのものを創作して挿入しているのである。その意図するところは明白で、人物の行動から帰納的に導き出される性格の特色を読者に明示するということとおいてほかにはない。それが、「彼は」「平然として更に介意せぬが特色である。」と、第三者の視点から客観的に提示されるというのがこの「である」文の特色である。要するに、『罪と罰』の翻訳は、登場人物一人ひとりの心の裏をそれぞれの視点に立つて描き分ける、三人称多元描写の作品ということになる。そこに用いられている「である」の文末表現は、そうした全知の視点に立つて語られる物語に欠かせない必須の表現となっていることを確認する必要がある。

魯庵の『罪と罰』は、このように、作中人物の行動時点を離れたより大きな視点というのが設けられて、その視点から、適宜、物語の進行に欠かせない情報が読者に提供されていく。その点が、作中人物の行動時点にびったり寄りそいながら物語が進められる「あいどき」「めぐりあひ」とは大きく異なる点で、その違いが、最も端的なかたちで現れているのが、その文末表現ということになる。

今仮に魯庵の文末表現の特徴を簡単にまとめるとこういうことになる。すなわち、文章全体としては、原作の物語が過去時制で進められているために、「た」体が基本となっている。しかし、それを軸としながらも、ときおりそこに「である」「のであ

る」等の現在形を加えるという工夫がほどこされている。さらに、「である」「のである」ばかりでは、日本語の文末表現として単調に陥るので、ときおり「だ」「のだ」が代わりに用いられ、文にアクセントが添えられている。これが、ごく大掴みに見た場合の、魯庵の文末表現の特徴である。

こうして出来上がった魯庵の訳文をみると、その文体は、かなり現代小説の文体に近いものとなっている。その「である」文が、前述したとおり、三人称小説を根底から支える最重要表現であったことを考えると、これが近代小説史上特筆に値する文章改革であったことは言をまたないだろう。否、近代小説史上だけではない。それが、新聞や雑誌などの論説文にも共通して使用できる文末表現であったことを考えると、それは近代文章史上の特筆事項でもあった。今日の小説の文章ばかりか、今日の論説文の基礎が、それによってようやく形づくられることになったのである。

二葉亭が、「である」文の先駆者であったとすれば、魯庵はさらにそれを大きく飛躍・発展させた、「である」文の一大改良者ということになる。

八、「である」文の普及——尾崎紅葉の貢献

そのような歴史的意義を有する魯庵の翻訳であったが、残念なことには、『卷之一』『卷之二』が出ただけで、売り上げ不振の

ため、刊行は途中で打ち切りとなる。これを底本の英訳本と比べると、全部で六部からなる第三部 (PART III) の終わりのところまで出ただけで、残り半分は未刊ということになる。当時の一般読者の水準が、いまだ世界文学の最高傑作を理解するところまで達していなかったというのが刊行打ち切りの主な理由だと思うが、大変残念なことに、魯庵の苦心の末の「である」文も、それとともに歴史の闇の中へと姿を消していく。作品そのものが受け入れられないとあつては、それも致し方ないことであつたといえるだろう。西洋言語に基礎をおく新文体が、広く世間に受け入れられていくためには、誰かもつと文学界に大きな影響力をもつ人間が、確固たる信念のもとに強力にそれを日本の社会に浸透させていく必要があつた。

そういうことで登場してくるのが、「である」文の「工夫者」として文学史などに名前があげられている、尾崎紅葉である。紅葉は、『罪と罰』の翻訳に取り組んでいたのとちょうど同じ頃、雅俗折衷体から言文一致体への転換をはかるべく、さまざまな試行錯誤を重ねていた。その手探りの模索のあとを最もよく伝えているのが、明治二四年八月から翌年一二月にかけて『都の花』に連載された「二人女房」という作品である。この作品は、最初五回まで雅俗折衷体の旧文体で書かれたが、その後、明治二五年一月になって、突如、旧文体から新文体へと改められる。しかし、その段階でも、まだ、文末には旧文体

の「なり」が使われていて、その文末が「である」に変えられるのは、明治二五年四月(中の巻七)以降のことであつた。^(五九)要するに、同じ一つの作品の中で、旧文体から「なり」を用いた中途半端な新文体へ、さらに、そこから「である」を用いたより現代文に近い新文体へと、文体が二転三転する。紅葉の新文体創造への取り組みがいかに手探りの状態にあつたか、本作品における一貫性を欠いた文体が、なによりもよくそれを物語っている。

いまこれを魯庵の「である」文と比べた場合、どういふことがいえるのか。上述したとおり、紅葉が最初に「である」文を採用したのは明治二五年四月のことだから、紅葉は、『罪と罰』の「巻之一」が刊行される七カ月前に「である」文を公にしていたということになる。しかし、『罪と罰』だけを比べるとそういうことになるが、魯庵は『罪と罰』以前に、明治二四年九月から三回にわたって『国民之友』に連載した「黒頭巾」(チャールズ・ディケンズ原作)という作品で、すでに「である」^(六〇)「のである」^(六一)の文末語を使っている。さらに、『罪と罰』の翻訳も、明治二五年四月の段階ではすでにそれに着手していたという報告がなされていること^(六)から、それを使いはじめた時期という^(六)こと^(六)でいえば、やはり魯庵のほうが多少早かつたと考えていい。

しかし、ここで問題にしなければならないのは、時期よりも、

その周囲に及ぼした影響のほうである。こと影響という点にかぎつていえば、紅葉の「である」のほうが、魯庵のそれよりも、はるかに大きな影響を当時の文学・文章に及ぼしたというのが一般的な受け止め方である。そのことを確認するために、まずは、統一的に「である」文が使用された最初の作品である「隣の女」〔読売新聞〕掲載、明治26年8月×10月〕からその文例を引いてみると、こんな文章である。

《何が其ほど恐ろしいことが有るのであらう？……焦れぬいてゐる女の顔を、……思ふ存分見ておけば可に……奔竄れるとは何事であらう。……今更羞かしい年齢でもあるまいに。然、誰しも然う思ふ。然う思ふのが常情である。憐む可き粕壁譲は其の「誰しも」の誰の中には数へられぬ条件があるので、誰しもが然う思ふことを、譲に限つて、然うは思はぬのである、思はぬのでは無い、思へないのである。

其条件とは何？彼は非凡なる醜貌である。下女や子守にまでも彼方を向かれるほどの醜貌である。他も然う見れば、譲自身も然う念つてゐるから、此度は不思議の御縁で音楽上の色男になつたものゝ、此面を見せたが最後、百年の恋も忽ち覚されると合点して、……声のみを聞かせて、此恋を永く楽しまうとした計画が、もう破れた、為様が無いと、譲は一凶に念ひこむたのである。》

これを『罪と罰』の「である」文と比べた場合、最も顕著な特徴は、「である」「であらう」がこれ以上ないほど多用されているということである。ここにあげた文章の結びの語を見ただけでも、一〇例中七例までが、その二つの文末語によつて占められている。この一節だけが例外というわけではなくて、「隣の女」という作品の少なくとも何割かが、「である」「であらう」の文末表現を中心とする、いわゆる「である」文で占められている。

なぜそれほどまでに「である」「であらう」が多用されているのか。その理由は、一つには、物語が、『罪と罰』の場合と違って、現在形で進められるということにある。物語が現在形で進められているために、当然の結果として、文の末尾は「いる」「ある」「する」というような動詞の現在形で終わっている。それが、否定形の場合は、「ない」、推量の場合は、「らう（らう）」「よう（やう）」というような語で結ばれている。「である」「であらう」の場合も、同様に、ある事柄を「断定」する意味として「である」が、「説明」する意味として「のである」が使われ、そこに推量の意味が含まれる場合は、「であらう」「のである」という語が充てられている。その結果、物語の大半が過去形で展開される『罪と罰』の場合と違って、「である」「であらう」等の現在形を核とする文末表現が多用されるというのが、

その一応の理由ということになる。

しかし、これは「であった」「であったらう」に対して、「である」「であらう」が多用されることの説明にはなるが、上の文例に見るように、「である」「であらう」それ自身が作品全体の何割かを占めるほど多用されていることの説明にはならない。その根本的な理由を考へるには、もつと作品内部に立ち入った本質的な作品分析が必要となる。そこで問題になってくるのが、紅葉は、なぜ、明治二五年五月にいたって、それまでまったく経験のなかつた新文体に手を染めるようになったのかという、彼が新文体創造へと向かうに至つた理由ないしは動機である。そのことに関しては、紅葉が「である」文に着手する一年ほど前に、田山花袋に語つたとされる、次のような有名な回想が残されている。

『さうだね、何と言つたつて、しまひには言文一致だね。外国の作品のやうになるにきまつてゐるね』

かうかれは言つて、傍に置いてある一冊の本を私に見せた。『これはね、アメリカの友達が送つて呉れたんだがね？面白

いもんだよ。今、フランスで有名な作家だよ』
忘れもしない、それはゾラの『アベ、ムウレの罪』であつた。かれは続けた。

『ちよつと読んで見たがね。面白いね。非常に細緻な、レア

リスチックなもんだ。さうだね——たとへてみれば』かう言つて、そこにあつた扇を取つて、少し開けて見せて、『かうした襞ひだ、細かい襞ひだの濃淡を一つ一つ書いて見せたやうなものだね……』何とも言はれないね。とても此方では真似は出来な

いね』(中略)

それは忘れもしない、明治二十四年の五月の二十四日であつた。(三三)

これを読めば、紅葉がなぜ新文体(言文一致体)に着手するやうになつたのか、その理由が判然とする。要するに、彼は、西洋流のリアリズム文学を手がけてみようと思つたのだ。従来の手法に固執していたのでは、「細かい襞ひだの濃淡を一つ一つ書いて見せ」る、「レアリスチックな」ところが、「とても……真似」できない。それを描くためには、日本文学は、どうしても「外国作品のやう」になる必要がある。すなわち、人間心理をリアルに捉える手段としての新文体、言文一致体の採用がどうしても不可欠となる。これが、彼が新文体へと向かつていつた真の理由である。

理由はそういうことでわかるとして、では、彼はどうやってその考えを現実のものへと変えていつたのか。その具体化・実現化の過程が最もよくあらわれているのが、作品全体が「である」文で統一される最初の作品、すなわち「隣の女」という作

品である。実は、この作品にはモデルとされる「外国の作品」があつた。紅葉は、その作品を日本の状況におきかえて作り直す「翻案」という作業をおして、「細かい襷の濃淡を一つ一つ書いて見せ」る新文学・新文体を編み出そうと試みたのである。具体的にいふと、「ひと夜の愛 (Pour une Nuit d'Amour)」^(六四) という中編小説がそのモデルとされる作品であつたが、大変興味深いことに、その作品は、花袋の回想の中に出てくる『アベ、ムウレの罪』と同じ、エミール・ゾラの作品であつた。そこに登場するジュリアン・ミシヨン (Julien Michon) という人物を、真壁譲という日本の人物におきかえて、その心の「細かい襷の濃淡を一つ一つ」描き出そうとしたのが、「隣の女」という翻案であり、その心の陰翳を描き出すための新文体の中核をなすものが「である」「であらう」の文末表現であつた。紅葉は、「である」の断定表現を用いて、あるいは「であらう」の推量表現を用いて、さらには「のである」「のであらう」の状況説明・心理説明の文末表現を用いて、自らの肉体の醜悪さ故に、惚れた女の顔を直視することができずに逃げ隠れる男の屈折した心の内を「レアリスチック」に描出しようとした。要するに、それらの文末表現は、語り手が、全知の視点に立つて登場人物の心の「襷の濃淡」を描いてみせる彼のリアリズム小説に欠かせない必須の重要表現となつていたのである。それが、この作品において「である」「であらう」の文末語が多用される真の理由といふこ

とになる。

このように、西洋の作品をモデルに新文体の創造を試みるということそれ自体は、魯庵が『罪と罰』で行つていふことと何ら変わらないが、紅葉の「隣の女」には、魯庵の『罪と罰』にはみられない、ある重要な変更がほどこされている。それは、先述した、物語の大半が現在形で進められているといふことである。ゾラの原作では「Il jouait de la flûte sans lumière……(彼は暗がりでフルートを吹いていた……)」というように物語は、過去形で展開される。それに対し、紅葉の「隣の女」は、「譲は管を取り直して、閑に…吹始める。」というように、現在形で進められる。紅葉は、魯庵と違って、意図的に、過去形で進められる原作のストーリーを、現在形で進められるストーリーに作り変えているのである。それが、「であつた」「であつたらう」等の過去形をベースに、ときおりそこに「である」「であらう」等の現在形が交ざる魯庵の文体と、「である」「であらう」等の現在形が多用される紅葉の文体の大きな違いとなつてあらわれている。

紅葉の「隣の女」の文体の特徴を簡単にまとめると、まず「である」「のである」「であらう」が中心にすえられ、そこにときおり「だ」「のだ」がアクセントとして添えられる。さらに「ある」「する」などの動詞の現在形が加わつて、ごく限られた範囲内ではあるが、ときおり「みた」「見た」等の動詞の過去形が使

われるというのが、文末表現からみた、その文体上の特徴である。この「隣の女」で試みられた新文体は、その後も、「紫」（明治27年1月〜2月）、「冷熱」（27年5月〜7月）、「青葡萄」（28年9月〜11月）と継続的に調琢が重ねられ、傑作といわれる「多情多恨」（29年2月〜12月）に至って一応の完成をみる。それら一連の新文体においても、いずれも、文末表現には「である」「のである」「等の現在形が中心にすえられており、それらの表現が、西洋小説に範を置く彼のリアリズム小説を根底から支える必須の重要表現となっていたことがわかるのである。

その新文体の一般社会への影響ということ考えた場合、われわれが注目しなければならないのは、その文体が、登場人物を第三者の視点から描く三人称小説に適する新文体であったと同じに、それが、物事の是非を客観的に論じたり解説したりする新聞等の論説文にも最適の新文体であったということである。それらの論説文においては、過去形をベースとする魯庵の文体よりは、現在形をベースとする紅葉の文体の方が、より参考文献としての利用価値が高かったことは容易に推察できる。これらの長所が、一つの大きな内的要因となつて、さらに、そこに硯友社の総帥としての紅葉の影響力という外的要因が加わつて、以後「である」文は急速に日本の社会に浸透していく。

山本正秀の『言文一致の歴史論考』によれば、『多情多恨』が単行書として出まわる「明治三〇年過ぎ」ころには「わが邦の「言

文一致小説の九分通りが『である』体を探るに至^(六七)つたということである。さらに、それが徐々に「一般の言文一致文章にも普及して^(六八)」、ついには今日見るような「である」文の隆盛へとつながっていったことを考えると、日本の文学界ばかりか、文章界に与えた影響も、すこぶる深大なものがあつたとみる必要がある。

「である」文を日本の社会に普及させる上での最大の功労者は、やはり、紅葉をおいてほかにはないということになる。

(未完)

【本稿は二〇一一年七月二日にドイツ・ハイデルベルク大学（同年が創立六二五周年に当たる）で開催された「Linguistic Awareness and Dissolution of Diglossia」と銘打った国際会議に招かれて行った研究発表（使用言語は英語）をもとに、新たに日本語に書き起こしたものである。稿を起すにあたっては、国語学者の飛田良文先生のご助言を賜った。記して感謝の意を表させていただく次第である。】

注

- (一) 森田思軒「クラウド」『国民之友』第六十九号（明治三三年一月三日）一九頁。川戸道昭・神原貴教編『ユゴー集 I』明治翻訳文学全集《新聞雑誌編》24（大空社、一九九六年一〇月）一八一頁に復刻を掲載。思軒の利用した英訳の原文は川戸道昭「明治翻訳文学再考」『明治期翻訳文学全集 目録（IV）』（ナダ書房、一九九六年一月）参

照。原文(英訳)には「Claude Guenx was a poor workman…」と過去形で記載されているが、ここでは説明の便宜上、現在形に改め、思軒の訳文も「クラウドと云へるは」貸し傭夫なりきの「き」を省いた。

- (二) 二葉亭四迷「小説文体意見」『文芸倶楽部』(博文館、明治三十一年三月)。『二葉亭四迷全集』第五卷(岩波書店、一九六五年一月)六七頁より引用。

- (三) 片岡良一編『岩波小辞典 日本文学一近代』(岩波書店、一九五八年六月、一九六五年第一版四刷)には次のように記されている。《文学界でも写実主義が提唱され、その表現手段として言文一致が考えられ、三遊亭円朝の講談筆記をもとにした二葉亭四迷の「ダ」調が現われ、文章史上「エポック」を画した。山田美妙も同じ頃「デス」調の言文一致体を用いたが裝飾意識が強く、言文一致の本質にはそわなかった。その後雅俗折衷体の流行に圧されて一時衰えたが、日清戦争後に入って標準語設定の主張とあいまって盛り返し、尾崎紅葉が『多情多恨』(明治29)で「デアル」調の完成を示し……》。

- (四) 二葉亭、美妙の「である」の具体的使用例は第四章の本文および注参照。

- (五) 篁村の「^{怪談}西洋黒猫」における「である」についても第四章の本文と注を参照。

- (六) これについては注の(三)を参照。また、言文一致の優れた研究書として定評のある山本正秀の『近代文体発生の史的研究』(岩波書店、一九六五年七月、一九九三年六月第三刷)にはこうある。《口語の分類には……明治時代に「だ調二葉亭四迷」・「です調山田美妙」・「であります調嵯峨の屋おむろ」・「である調尾崎紅葉」があつて、実

は言文一致の小説文体草創頃からの伝統的な名称である。言文一致機運を背景に近代の口語文が着手された明治二〇年代に、「だ」調・「です」調・「あります」調・「である」調などと呼ばれて大いにさわがれたということは、それだけ「明治の口語」の敬語の有無・強弱による文末終止法の複雑多様性と、それによる文体的差異を示し、あるいはそれをよくとらえたものといつてよいだろう。

- 今の国語学者の中には、言文一致運動や口語文について、「だ」調・「です」調・「あります」調・「である」調などの名称を用いて考察するのを好まぬむきもあるが、美妙・二葉亭・嵯峨の屋・紅葉など言文一致運動の旗手たちの後世からは測りがたい苦心や、言文一致文の史実を知る者に取つては、やはり「だ」調・「です」調・「あります」調・「である」調の名称とその分類法は捨てがたい。しかもさきの『現代敬語法』の三宅氏やこの三尾氏の分類法を見てもわかる通り、文法上からも筋の通つたものであるからなおさらである。》(同書二七、二八頁)

- (七) 二葉亭四迷「あひゞき」『国民之友』第二十七号(民友社、明治二十一年八月三日)三二頁。川戸・神原編『ツルゲ―ネフ集I』明治翻訳文学全集《新聞雑誌編》40(大空社、一九九六年一〇月)一七頁に復刻を掲載。

- (八) 二葉亭四迷『新編／浮雲』第一篇(金港堂、明治二〇年六月、復刻版、株式會社ほるぶ、一九八〇年二月)。同『新編／浮雲』第二篇(金港堂、明治二十一年二月、復刻版、株式會社ほるぶ、一九八〇年二月)、表紙奥付は一篇・二篇とも坪内雄藏著と記載されている。

- (九) 山田武太郎(美妙)『武蔵野』『夏木立』(金港堂、明治二十一年八月)一一五頁。

(一〇) 島村抱月「言文一致と敬語」『中央公論』(反省社、明治三三年二月)、『抱月全集』第二卷(博文館、一九二九年二月)二〇九頁より引用。

(一一) 島村抱月「言文一致の現在、未来」『新文』一卷六号(明治三四年一〇月)

(一二) 山本正秀「近代言文一致文の文末語の語史的考察」『言文一致の歴史論考』(桜風社、一九七一年四月)四八五—八六頁。

(一三) 三遊亭円朝演述『怪談ノ牡丹燈籠全』(文事堂、明治一八年五月版權譲受御届) 参照。引用箇所は「第一回」から「第三回」より抽出。

(一四) 中浜万次郎訳『英米対話捷徑』(安政巳未一八五九年) 晩秋、設楽氏蔵版)一三四。この文は同書の「時候類」の項に掲載されているもので、同じ項に「It is good (or fine) weather (それ ある よき 或 晴 ひよりで)」「It is bad weather (それ ある あしき ひよりで)」(返り点略)等の「である」文が掲載されている。

(一五) 高等小学校における英語教育に関しては、明治一九年五月二五日「文部省令第八号」の第三条に、「高等小学校ノ学科ハ修身読書作文習字算術地理歴史理科图画唱歌体操裁縫女児ト土地ノ状況ニ因テハ英語農業手工商業ノ一科若クハ二科ヲ加フルコトヲ得唱歌ヲ欠クモ妨ケナシ」とある。文部省『学制百年史 資料編』(文部省、一九七二年) 参照。同「文部省令」は、現在の文部科学省のホームページにも掲載されている。

(一六) 西山義行訳『ウ井ルソン氏ノ第一リードル独案内』(十字屋ほか三書店、明治一六年二月)一〇頁。同書にはほかに「The rat is sly. (ネズミハ ヨーカツテ アル)等

の「である」文も載っている。同書の「緒言」には「此書ハモト初学児童ノ為ニ訳スルモノナレバ勉メテ了解ナシ易キヲ旨トシ悉ク片仮名ヲ用ヒテ訳語ノ耳慣タルヲシルシ」とある。

(一七) 二葉亭四迷「浮雲」第三篇『都の花』第一八号(金港堂、明治二二年七月七日)一九頁。

(一八) 斎藤秀三郎訳『スウキンソン氏ノ英語学新式直訳』(十字屋・日進堂、明治一七年二月)一二六頁。英文典の直訳と欧文直訳体の関係については、飛田良文『英文典直訳』と欧文直訳体『日本語の研究』4(1)(日本語学会、二〇〇八年一月) 参照。

(一九) 斎藤秀三郎、前掲書、一頁。

(二〇) 饗庭篁村^{西洋}「黒猫」『読売新聞』(明治二〇年十一月三、九日)。同作品は、川戸・榊原編『ポー集』明治翻訳文学全集『新聞雑誌編』19(大空社、一九九六年六月)九—一七頁に復刻を掲載。

(二一) 二葉亭四迷『新編ノ浮雲』第一篇、六六頁。

(二二) 〇外漁史(森〇外)・三木竹二共訳「緑葉の歎」『読売新聞』(明治二二年二月二日)。同作品は、川戸・榊原編『ドーデ集』明治翻訳文学全集『新聞雑誌編』29(大空社、一九九九年五月)九—一三頁に復刻を掲載。

(二三) 〇外漁史(森〇外)・三木竹二共訳「玉を懐て罪あり」『読売新聞』(明治二二年三月五日〜七月二日)。同作品は、川戸・榊原編『森〇外集I』明治翻訳文学全集『翻訳家編』8(大空社、二〇〇二年一月)一〇〜五九頁に復刻を掲載。

(二四) 二葉亭四迷『新編ノ浮雲』第二篇、一二二頁。

(二五) 二葉亭四迷『浮雲』第三篇『都の花』一九号(明治二二年七月二日)一一頁。

(二六) 二葉亭四迷「あひゞき」、前掲『ツルゲーネフ集I』七

頁。英訳は、『文章世界』第一巻第三号(博文館、明治三九年五月)三九頁に掲載された「コンスタンス、ガア子」のものを使用。一八八五年に版權取得のFranklin Pierce Abbottの英訳は「I looked about me on all sides, and lent an attentive ear to the slightest sound」をやや異なるものとならせた。"The Rendezvous" in *Annals of a Sportsman*, translated by Franklin Pierce Abbott, Thomas Y. Crowell & Company, nd, New York.

(二七) 二葉亭四迷「余が翻訳の標準」『成功』(成功雜誌社、明治三九年一〇月)。ここでは、前掲『二葉亭四迷全集』第五巻、一七四頁より引用。

(二八) 二葉亭四迷「あひゞき」、前掲『ツルゲーネフ集I』八頁。英訳は、『文章世界』第一巻第三号(博文館、明治三九年五月)三九頁に掲載された「コンスタンス、ガア子」のものを使用。

(二九) 二葉亭四迷「余が翻訳の標準」。前掲『二葉亭四迷全集』第五巻、一七四頁より引用。

(三〇) 「こゝにあげた三例の『都の花』の掲載号と頁を記すと、順に、第二十号(明治二二年八月四日)三〇頁、一九号(明治二二年七月二一日)一〇頁、一九号一〇頁。

(三一) 同様に「こゝにあげた三例の『都の花』の掲載号と頁を記すと、順に、一九号一頁、第二二号(明治二二年八月一八日)、第二二号。

(三二) 嵯峨の屋おむろ「薄命のすゞ子」『大和錦』(博文館、明治二二年一二月一日)五頁。

(三三) 山本正秀「デアルの沿革」、前掲『言文一致の歴史論考』四六二頁。山本はこの作品を「終始一貫した『デアル』体であ

る」と述べているが、終止形としての「である」が使われるのは、第一回到八度、第二回に一度だけで、それ以降は「であつた」「であらう」の形以外使われなくなる。参考までに、各回の結末語の使用回数を掲げると以下のとおり。

である	一	であつた	一	であらう	一	であつたらう	一
第一回	8	2	4				
第二回	1	2	5				
第三回		2	1	1			
第四回		3	4	1			

(三四) この表からも、現在形の「である」の使用が、「終始一貫」したものでありよりは、確固とした信念にもとづかない試行的なものであつたことがうかがえる。

現在出まわっている『嵯峨の屋おむろ集』(たとえば筑摩書房『二葉亭四迷・嵯峨の屋おむろ集』明治文学全集17)収録の「薄命のすゞ子」には、「第一回」から句読点が部分的に使用されているが、初出の『大和錦』掲載の「第一回」には、句読点は全くみられず、第二回以降になつて、ようやく、それが、きわめて不完全な形ながら、みられるようになる。

(三五) 山本正秀『近代文体発生の史的研究』(岩波書店、一九六五年七月)四五〜四七頁参照。

(三六) □外漁史(森□外)「馬鹿な男」『日本文華』第二号(博文館、明治二三年一月一八日)一九〜二二頁。前掲『ツルゲーネフ集I』(七七〜七九頁)に復刻を掲載。文体は「です・ます」体。本誌は『大和錦』と『日本之女子』の合併改題誌。

(三七) 坪内逍遙「外国美文学の輸入」『早稲田文学』第三号(東

- 京専門学校、明治二四年一月)五九〇―六一頁。
- (三八) 不知庵主人(内田魯庵)訳『小説罪と罰』巻之一・巻之二(内田老鶴圃、明治二五年一月、同二六年二月)
- (三九) 不知庵主人訳『小説罪と罰』巻之一「例言」。以下では、内田魯庵訳『小説罪と罰』『明治翻訳文学集』明治文学全集7(筑摩書房、一九七二年一〇月)一四一頁より引用。
- (四〇) 魯庵は『小説罪と罰』巻之一の「例言」の中で、「余ハ魯文を解せざるを以て千八百八十六年版の英訳本(ヴキゼツテリイ社印行)より之を重訳す。」と書いている。このVIZETELLY社版の英訳(訳者名不記)は、EVERYMAN'S LIBRARY版の英訳と同じものであることから、本稿ではEVERYMAN'S LIBRARY版の英訳(訳者名不記)を使用し、魯庵の翻訳との照合を行う。英訳版の考証に関しては、前掲『明治翻訳文学集』明治文学全集7に付された木村毅の「小説罪と罰」「解題」を参照。
- (四一) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四三頁。
Crime and Punishment by F. M. Dostoevsky, Everyman's Library, J. M. Dent & Sons LTD, London, 1948, p.4.
- (四二) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四四頁。
Crime and Punishment, p.5.
- (四三) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四四頁。
Crime and Punishment, p.6.
- (四四) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四五頁。
Crime and Punishment, p.8.
- (四五) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四五頁。
Crime and Punishment, p.8.
- (四六) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四五頁。
Crime and Punishment, p.8.
- (四七) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四五頁。
Crime and Punishment, p.8.
- (四八) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四五頁。
Crime and Punishment, p.8.
- (四九) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四五頁。
Crime and Punishment, p.8.
- (五〇) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四二頁。
Crime and Punishment, p.2.
- (五一) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四一頁。
Crime and Punishment, p.1.
- (五二) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一四三頁。
Crime and Punishment, p.4.
- (五三) 内田魯庵訳「小説罪と罰」一六六頁。
Crime and Punishment, p.42.
- (五四) 「二人女房」の「中の巻」(六)では、文末は依然として「其声斜ならず不機嫌なり。」と文語の「なり」が使われているのに対し、「中の巻」(七)以降は、「鬼千疋!と嫁は怖毛を震ふのである。」と「である」の文末語に変更される。尾崎紅葉「二人女房」『太陽』博文館創業十週年紀年臨時増刊(一八九七年六月)六二九頁、六三四頁参照。
- (五五) 無名氏訳「黒頭巾」『国民之友』一三一、一三二、一三四号(一八九一年九―一〇月)。「無名氏訳」とあるが、明治二六年九月刊行の内田不知庵(魯庵)訳『鳥留好語』に収録されていることから魯庵の訳とわかる。魯庵は、「こ」で、すでに「荒唐不稽に過ぎた考である。」「当時の頑屈を減ずるのである。」「ソシテ睡眠に就くのだ。」「等の「である」のた」を使用している。魯庵のこの訳は、川戸道昭・榊原貴教編『ディケンズ集』明治翻訳文学全集『新聞雑誌編』6(大空社、一九九六年六月)に復刻・収録されている。
- (五六) 野村喬「内田魯庵傳」(株式会社リポポート、一九九四年五月)によると、明治二五年四月頃には、魯庵は『罪と罰』の翻訳に没頭していたという「噂」が「あちらこちらで立てられていた」(一七頁)とある。
- (五七) 尾崎徳太郎(紅葉)『隣の女』(春陽堂、明治二七年六月)

一二四頁。

(六三) 田山花袋『近代の小説』(近代文明社、一九二三年二月)
三四～三五頁。

(六四) この作品の刊行は一八八三年。

(六五) この箇所を掲げるに「He was playing his flute in the
dark..」。Emile Zola, *For a Night of Love* (A Novella),
Translated by Alison M. Lederer, Mondial, New York, p.17.

(六六) 尾崎徳太郎(紅葉)『隣の女』三四頁。

(六七) 山本正秀「近代言文一致文の文末語の語史的考察」『言
文一致の歴史論考』五〇〇頁。

(六八) 山本正秀「近代言文一致文の文末語の語史的考察」『言
文一致の歴史論考』五〇〇頁。