

1. 序

ウォルター・ベンヤミンは『翻訳者の使命』というエッセイの中で、「純粹言語」die reine Sprache の概念を定義する際、ルードルフ・パンヴィッツの『ヨーロッパ文化の危機』と題する次の一節を引用している。

我が国の翻訳は、その最良のものですら誤った前提から出発している。つまり、ドイツ語をヒンディ語、ギリシャ語、英語にするかわりに、ヒンディ語、ギリシャ語、英語をドイツ語化しようとするのである。我が国の翻訳者たちは、外国語の作品の精神に対してよりも、自国語の用語法に対してはるかに多大な畏敬の念を抱いているのだ。・・・翻訳者の原則的な誤謬は、自国語を外国語によって激しく揺さぶらせるかわりに、自国語の偶然的状態をあくまで保とうとするところにある。翻訳者は、とりわけ自国語と全く異なる言語から翻訳する場合には、作品とイメージ、そして、音とがひとつに結びつく言語そのものの究極の要素にまで遡らなくてはならない。翻訳者は自国語を外国語によって拡大し深めなくてはならないのだ。それがどこまで可能なのか、言語がどこまで変容されうるものかは、一般的にまだ認識されずにいる……

ベンヤミンはこの名高いエッセイを、1923年に出版したボードレーン翻訳集の序文として書いている。このベンヤミンのエッセイの発表に遡る事二十年も以前に、日本の一翻訳者が、翻訳によって「自国語が、激しく揺さぶられる」という体験をしていた。翻訳者の名前は、二葉亭四迷。二葉亭の初期ロシア語翻訳作品は日本の近代文学作品に多大な文体的影響を与えた。この論文では、二葉亭の与えた文体的な影響を、過去時制を表す「た」と完了相（アスペクト）を表す「た」形の使用に焦点をあてて考察する事にする。

ベンヤミンの『翻訳者の使命』はまた、柄谷行人に『翻訳者の四迷—日本近代文学の起源としての翻訳』という一文を書かせもした。柄谷はベンヤミンを引用して、二葉亭は「異質な言語の内部に呪縛されている純粹言語」を救済し、「作品のなかに囚われている言語を改作の中で」解放したのだと述べている。柄谷がここで示唆している翻訳作品とは、二葉亭の処女出版翻訳作品『あひゞき』(1888年)であると思われる。原作はツルゲーネフのスヴィダーニエ（Свидание/密会）。

柄谷は、更に、二葉亭の翻訳作品全体にかかわる興味深い幾つかの事実を次のように指摘している。二葉亭はツルゲーネフの翻訳に際して、原作に対して徹底的に忠実に「逐語訳的な」翻訳を試みた。だからこそ、後に自然主義を唱える青年作家たちに、ことさら強い影響を与え得たのであるし、近代文学の方向を決定することにもなったのである。ところで、二葉亭は、ゴッリやゴリキーも、逐語的に訳している。それなのに二葉亭の翻訳は若い作家達に影響を与えることはなかった。柄谷は、また、二葉亭の処女創作『浮雲』(1887-1889年)とゴッリものの翻訳が文体的に酷似していること、

そして、そのいずれもが、二葉亭の同時代の作家たちの文章に全く影響を与えなかったという事実も指摘する。柄谷のこれら相反する事実に対する回答は以下の通りである。二葉亭のゴーゴリの翻訳や『浮雲』が無視されたのは、結局、明治の作家たちが、「三人称客観描写」で書かれた「語り手のいない」「リアリズム的小説」を評価したからである。一方で、「語り手のいる」、「ルネッサンス的」手法で書かれた『浮雲』やゴーゴリの作品、それを逐語訳した二葉亭の翻訳文体は式亭三馬のような江戸の作家の文体に似ており「ルネッサンス的」とは見なされず、古い作品と見なされたのである。¹

わたしは、柄谷の論旨に全面的に賛同するものである。が、ここで、更に二葉亭の翻訳の意義を考える上で重要と思われるいくつかの問題点を挙げて見ようと思う。第一に挙げられるのは、二葉亭の数ある翻訳作品の中で、処女出版の二作品だけが自然主義の青年作家たちに多大な影響を与えたのは何故かという点。二葉亭は、しかも、八年後にこれらの作品をふたつとも改稿して発表しているのである。また、原作の「純粹言語」を解放し、自然主義の青年作家たちに影響をあたえたと、柄谷がいうところの翻訳作品は、実のところ、二葉亭の九作にのぼるツルゲーネフものの翻訳にうちの、ほんの二作品に過ぎない。つまり、上述の『あひゞき』と『めぐりあひ』[1888~1889年、原作はツルゲーネフのトゥリー フストリエチ (Три встречи/三つの邂逅)]がそれである。ここで、注目されるのは、二葉亭の『あひゞき』『めぐりあひ』以外の七編のツルゲーネフものの翻訳文体が、初期二編とは、著しく異なっている点である。原文に照らし合わせてみると、これら七編の作品も『あひゞき』『めぐりあひ』と同じく、「忠実な逐語訳」をしたものであることがわかる。どうやら、最初の二編と後に発表された七篇の翻訳作品とでは、二葉亭の翻訳基準の何かが決定的に異なっているようなのだ。青年作家たちのあいだでは、それにもかかわらず、二葉亭のツルゲーネフものの翻訳はすべて好評だった。が、青年たちが真似たのは、初期の二作品の文体であって、後の七つの翻訳作品の文体が真似られることはなかったのである。

さて、次に問題となるのは、二葉亭のはじめてのゴーゴリものの翻訳作品『肖像畫』[1897年、原作はパルトリエト (Портрет/肖像画)]が、看過されてしまったのは何故かという問題である。さらに下って、ゴーゴリものやゴースキーものの殆どが、黙殺され、文体的影響力を持たなかったのは何故なのか。柄谷は、また、二葉亭の資質を、翻訳作品数も多く、従って評判も高かったツルゲーネフにではなく、ゴーゴリやドストエフスキーに近いものではなかったのか、と言っている。それでは、なぜ、二葉亭の資質に近いはずのゴーゴリの翻訳は注目されることがなかったのか？『肖像畫』はただ単にツルゲーネフの翻訳でなかったから、黙殺されたのだろうか？それとも、柄谷が言うように、『肖像畫』は『浮雲』と文体が似ていたから注目されることがなかったのだろうか？二葉亭の同時代人たちが『浮雲』と二葉亭のゴーゴリものの文体との類似に気がついていたのかどうかについては多少疑問も残る。

さて、その『肖像畫』であるが、これは、二葉亭が翻訳したゴーゴリ作品三作の中の第一作。二葉亭の翻訳活動を便宜的に前期(1887~1899)と後期(1900~1908)に分けるとすると、『肖像畫』は二葉亭の前期の創作活動の中の唯一のゴーゴリものの翻訳ということになる。因に、他七編はすべて、ツル

ゲーネフの作品からの翻訳である。本論ではまず、二葉亭の『あひゞき』『めぐりあひ』と、八年後に出版された改稿『あひゞき』『奇遇』とをツルゲーネフの原文と比較して、文体的な相違点を明らかにし、二葉亭の翻訳の基準がどのように変化したのかを辿りたい。次に、『浮雲』と『肖像畫』、及び、ゴーゴリの原文とを詳細に比較検討することで、「二葉亭の文章の資質がツルゲーネフよりもゴーゴリに近いものであった」ことを、実証したい。こうした一連の文体比較をする中で、二葉亭が『肖像畫』の翻訳に際して、『あひゞき』『めぐりあひ』を翻訳した時とは全く異なった翻訳の基準を採っていたということをも実証するつもりである。

2. 二葉亭の『あひゞき』『めぐりあひ』、及び、その改稿『あひゞき』『奇遇』

二葉亭はツルゲーネフ作品を九つ訳しており、その訳業は上述したように、前期に集中している。一方、ゴーゴリやゴーリキーの翻訳作品は、主に、後期に為されている。山本正秀はまた、二葉亭の最初の口語訳として「ゴーゴリの或る作の一断片があった」ことを指摘している。ⁱⁱしかしながら、二葉亭のその翻訳作品は出版されずに終わり、二葉亭が師と仰いだ坪内逍遙に見せたという記録が残っているばかりである。『あひゞき』と『めぐりあひ』は、1888年から1889年にかけて、二葉亭の処女創作作品『浮雲』の連載の狭間に、発表されている。これら二つの作品は、後に自然主義を唱えることとなる國木田獨歩、田山花袋、島崎藤村などの青年作家たちにたいへん熱心に読まれたというのはよく知られた事実である。國木田獨歩はその有名は随筆『武蔵野』の中で、『あひゞき』のなかの一文をそっくり真似て、次のように記している。

『午後林を訪ふ。林の奥に座して四顧し、傾聴し、睥視し、黙想す。』ⁱⁱⁱ

次に引用するのは『あひゞき』の中の一節。

自分は座して、四顧して、そして耳を傾けてみた。^{iv}

獨歩は、この随筆のなかで、武蔵野の「落葉樹の趣き」を解するようになったのは二葉亭の翻訳『あひゞき』を読んでからだと告白している。田山花袋は『あひゞき』の結末近くの一節を引用して、感動のあまり、次のように書いた。

『あひゞき』の、あの細かい天然の描写、私らはわからずなりにも、こうした新らしい文章があるかと思うて胸を躍らした。「あゝ、秋だ！誰だか向うを通ると見えて、空車の音が虚空にひびき渡つた……」その一節が、故郷の田舎の樽林の多い野に、あるいは東京近郊の榛の木のならんだ丘の上に、幾度思い出されたことか知れなかった。（「二葉亭四迷——各方面より見たる長谷川辰之助君及び其追懐」）^v

次々に発表される二葉亭のツルゲーネフものの翻訳はそのいずれもが青年作家たちの間で好評を博した。とりわけ『片戀』（1896年、原作は Ася/アシヤ）と『浮草』（1897年、原作は Рудин/ルージン）は、評判が高かった。

こうした事情も相俟って、二葉亭四迷の手になる翻訳作品の研究は、ツルゲーネフものに集中することになった。神西清、木村彰一、米川正夫、柳富子らのロシア文学研究者や、翻訳者たちが、二葉亭のツルゲーネフものについての一連の研究を発表している。なかでも、神西清は二葉亭四迷のツルゲーネフ作品の翻訳に見られる「原文に対する忠実さ」を強調することで、二葉亭の翻訳作品研究の方向を決定してしまったといえよう。神西は、まず、「原文に忠実な」二葉亭のツルゲーネフ作品の翻訳が初期に集中していることに着目する。さらに、『あひゞき』や『めぐりあひ』は原文に対する忠実さを「後人の夢想だもしがたい苦心」で実践に移した翻訳であるとし、「ツルゲーネフは二葉亭には最も親しみ深い作家」であり、「文体の上からも、少なくとも初期、中期のかれにはぴったり肌の合った作家」^{vi}であったと断言するのである。

実際、これら研究者の殆どが、『あひゞき』『めぐりあひ』を翻訳する際に、二葉亭の採った「音調を再現する」という意味での「原文に対する忠実さ」を驚くほど高く評価している。神西は二作品のなかで『めぐりあひ』にこそ二葉亭の原文重視の翻訳法が如実にしめされているとし、その初訳の訳しぶりは「逐次訳」であるばかりか「逐調訳」でもあると、最大級の賛辞を贈っている。^{vii}

木村彰一もまた、『めぐりあひ』の初稿を「逐語訳といってもこれ程忠実なものは殆ど他に類例がない」と驚嘆し、訳文を詳細に検討し、次の三点を二葉亭の翻訳文体の特徴としている。

- (1) コンマの数こそ違うが、ピリオドの数はそっくり原文通りになっている。
- (2) [ロシア語の] 原文をそのまま写して、動詞の過去形[「た」形]をいくつも重ねている。
- (3) 語順も亦日本語として可能な限り原文に従ったあとが見え、時としては日本語の措辞法の約束を無視して迄原文について行った場合すらある。^{viii}

柳富子はまた、『あひゞき』と『めぐりあひ』の初稿をツルゲーネフのロシア語の原文と詳細に比較し、とくに『めぐりあひ』が、原文の句読法を、その種類や用法に至るまで「忠実に」再現していることを報告している。^{ix}

二葉亭自身もまた、句読点の忠実な再現を試みた己の初期の翻訳態度を次のように振り返っている。「原文にコンマが三つ、ピリオドが一つあれば、譯文にも亦ピリオドが一つコンマが三つという風にして、原文の調子に移さうとした。殊に翻譯を為始めた頃は、語數も原文と同じくし、形をも崩すことなく、偏へに原文の音調を移すのを目的として、……」^xところが、二葉亭の翻訳について、概ね批判的な米川正夫は、二葉亭は確かにこうした翻訳の標準に従うように努力したようであるが、あまり成功したようには思えないし、「文学的翻譯では、こうした方法は、根本的に不可能なのだ」とにべもない。^{xi}

いずれにしても、『あひゞき』と『めぐりあひ』に関する一連の研究は、どちらかといえば、二葉亭の翻訳方法、とりわけ、句読点の数や種類がどれほど忠実に再現されているのかといった技術面の議論に終始し、句読点の使用そのものの歴史的意味合いが見落とされているように見える。二葉亭の『あひゞき』『めぐりあひ』を同時代の他の翻訳と比べてみると、西洋の文章に見られる句読点を使った『あひゞき』『めぐりあひ』の翻訳文体は、青年作家たちの目に、よほど新鮮に映ったらしい。田山花袋の次の文章は、当時のそういった事情をよく伝えている。

『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！』かう私は思はずにみられなかつた。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、べらべらとのつべらぼうに長く長くばかりつゞいてあ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。また句読の短い、曲折の多い、天然を描いた文章が出たのであるから。^{xii}

こうしてみると、青年作家たちが二葉亭の翻訳に驚嘆した理由は、原文の句読点がどれほど精密に訳し出されているかという点にあつたのではなく、どうやら、コンマ、ピリオドという欧文に見られる句読点の使用そのものであつたようだ。因に、二葉亭の処女創作『浮雲』にも、句読点は使われていない。

さて、『あひゞき』『めぐりあひ』の原文に忠実な翻訳文体に多くの研究者が注目した中で、杉山康彦はひとり『あひゞき』の青年作家たちに与えた影響という点に着目した。杉山は、ツルゲーネフの原作の主題である、高慢な召使いと可憐な農民の少女との「あいびき」にではなく、物語のなかの語り手があいびきを目撃することになる森林の美の詳細な描写に、青年作家たちが敏感に反応したことに注目する。そして、『あひゞき』の表現の新しさは、ロシア語の一人称“я”を忠実に「自分」と訳し出すことで示される「自然の中における表現主体の自己の位置の明示」にあると独自の考えを示した。^{xiii} 杉山は、『あひゞき』の冒頭文に「表現主体の自己の位置」が明示されているとしているので、まず、ツルゲーネフの原文を、次に二葉亭の訳文を挙げて見よう。

"Свидание" (密会)

Я сидел в березовой роще осенью, около половины сентября... Я сидел и глядел кругом, и слушал.^{xiv}

(秋九月の半ば頃であつたか、私は白樺の林の中に座っていたことがあつた。(中略)私は座って、あたりを見回し、そして耳を澄ませていた。)

『あひゞき』

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ツた。(中略) 自分は座して、四顧して、そして耳を傾けてゐた。xv

杉山は、『あひゞき』や『めぐりあひ』に描かれた自然は、人工化されず、作中人物との間の緊張関係が保たれているという点で、従来の日本文学作品に見られる自然描写とは全く性格の異なるものであったと結論する。つまり、二葉亭のこうした「箱庭化されない」自然描写は、たいへん個人的なものであったというわけだ。二葉亭の言文一致の口語文で書かれた『あひゞき』の地の文は、読者に語りかける親密さという点で、それまでの日本文学作品の中にはなかった、たいへん新鮮な文であったのだ。それは、後に日本の第一級の象徴派詩人となる蒲原有明の記した次の一文が明らかに語るところである。

私が長谷川二葉亭氏の名を知りはじめたのは『國民之友』に出た『あひびき』からであつた。そのころは未だ中學に入りたてで、文學に對する鑑賞力も頗る幼稚で『佳人の奇遇』などを高誦して居た時代だから、露西亞の小説家ツルゲーネフの翻譯といふさへ不思議で、何がなしに讀で見ると、巧に俗語を使つた言文一致體 その珍しい文體が耳の端で親しく、絶間なくささやいで居るやうな感じがされて、一種名状し難い快感と、そして何處か心の底にそれを反撥しやうとする念が萌して來る。餘りに親しく話されるのが譯もなく厭であつたのだ。xvi

二葉亭はツルゲーネフの原文の回顧録という形式にみられる過去を振り返る視点を「忠実に」再現するために、原文のなかの一人称代名詞を逐一訳し出し、また、ロシア語動詞の過去形を訳すにあたっては、文末で「た」形を連続して使用した。有明が詩人として敏感に反応した読者に語りかけるような親密な調子は、こうして生み出されたわけである。

ここで見落としてはならないのは、多くの研究者たちが、二葉亭の翻譯の忠実さを追求するあまり、気づかなかつた次の一事だろう。つまり、『あひびき』『めぐりあひ』で、二葉亭が、後に本人が辟易するほど、繰り返し使つた「た」形は、近代日本文学史上初めて過去時制を表現する記号として機能したという事実だ。例えば、木村彰一は、二葉亭の訳文の特徴として、「訳文が単調に流れるのもかまわず、動詞の過去形[注、「た」形のこと]をいくつも重ねているのも、原文をそのまま写したのである」と述べている。だが、木村はここで、二葉亭が「た」形を、過去を表す記号として使用する以前には、過去を表す一定の記号というものが、日本語で書かれた小説や翻譯の地の文には存在しなかつたということを見落としている。二葉亭の過去時制をあらわす「た」形の使用というのは、たいへんな発見であり、小説の地の文をそのあと、大きく変えるものであつたのだ。つまり、二葉亭の『あひゞき』『めぐりあひ』以降に書かれた多くの創作や翻譯作品が、過去時制を表す「た」形を急速に定着させていったのである。

「た」形には、しかしながら、完了相をあらわすというもう一つの機能がある。日本語の古語の中には、過去時制と完了相を表す助動詞は六つあった。「き」「けり」「つ」「ぬ」「たり」「り」がそれであり、平安時代まで使い分けた「き」「けり」「つ」「ぬ」「り」が徐々に衰えて行き、「たり」だけが残った。「た」はその「たり」の短縮形である。その「たり」はまた、動作、作用が完了し、その結果が現在もある意を表すとされる。とすれば、「た」形は、過去時制を表すというより、完了相を表すのが本来の用法であったと言える。そして、そういった完了相を表す「た」形は、非過去を示すいくつかの「る」形で終わる文の間にはさまれる形で使われた。この完了相を表す元来の「た」形の用法が、実は二葉亭の創作『浮雲』第一篇に随所に見られるのである。

二葉亭の『あひゞき』『めぐりあひ』に於ける「前人未到の」忠実な翻訳方法は、二葉亭自身の創作にも明らかに、影を落としていた。つまり、『あひゞき』『めぐりあひ』が出版される数ヶ月前に世に出た『浮雲』第二篇で、「た」形の使用回数が、突然増えているのである。そしてまた、単に数ばかりでなく、過去時制を示す文末詞「た」形の連続使用も飛躍的に増えているのだ。さらにまた、『浮雲』の第一篇と第二篇とでは、「た」形の使用に関して、いま一つ、興味深い違いが認められる。第一篇では、「た」形の使われている文の主語が示されることは殆どない。しかし、第二篇、そして、第三篇の中でも、「た」形が過去時制を表す記号として使われている一連の文章のなかで、二葉亭は非常に意識的に主語を明示している。主語を示す際、二葉亭は、助詞の「は」あるいは「が」を用いた。次に示すのは、『浮雲』第二篇からの引用である。過去時制を表す「た」形を頻繁に使い、主語を明示した二葉亭の文章は、また驚くほど欧文に近づいている。因みに、ここに引用したライアン女史による英文訳では、翻訳が非常に難しいとされる『浮雲』の文章が、すんなりと英文に置き換わっている。

跡で文三は暫らくの間また腕を拱んで黙想してゐたが、フト何歟憶出したやうな面相をして、起上ツて羽織だけを着替へて、帽子を片手に二階を降りた。

奥の間の障子を開けて見ると、果して昇が遊に來てゐた。加之も傲然と火鉢の側到大胡座をかいてゐた。その傍にお勢がベツタリ坐ツて、何かツベコベと端手なく囀ツてゐた。少年の議論家は素肌の上に上衣を羽織ツて、仔細らしく首を傾げて、ふかし甘薯の皮を剥いて居、お政は囁囁敷針箱を前に控へて、覺束ない手振りでシャツの綻を縫合はせてゐた。^{xvii}

For a few minutes **Bunzô** continued to sit in the same position, his arms folded. Suddenly struck with an idea, he rose, changed his *haori* [a short outer garment], and went down holding his hat in his hand.

He slid open the door of the sitting room. There was Noboru, sitting cross-legged beside the *hibachi* [a charcoal heater]. **Osei** was sprawled beside him, chattering foolishly away. **Our young dialectician** was concentrating on peeling the skin from a steamed sweet potato, his head cocked to one side. He wore a coat with

nothing underneath. **Omasa** was awkwardly stitching the torn shirt, the sewing box before her.

野口武彦は、其の著書『三人称の発見まで』の中で、『浮雲』第三篇の最終回近くで使われている「た」形と、『あひゞき』の冒頭で使われている「た」形の類似を指摘し、次のような独自の考えを述べている。

『あひゞき』は一人称である。文中では主語の「自分」が文末の「た」と呼応している。『浮雲』は三人称である。主人公の内海文三が文末の「た」と呼応している、双方にはいかなる区別もない。それにもかかわらず、「た」は人称詞なのである。それは近代日本が発見した新しい「三人称」を表示する文末詞なのである。^{xviii}

野口の見解は、二葉亭四迷の「発見した」過去時制をあらわす「た」形と、人称代名詞との緊密なつながりを指摘していて、大変興味深い。さて、『浮雲』に於ける「た」形の用法の違いは、次に示す二つの文章に明らかに示されている。最初の文は、『浮雲』の冒頭付近に出てくるもので、非過去を示す「る」形がいくつか文末で使われた後、単独で使われている。ふたつ目の「た」形は、『浮雲』最終回付近に見出される文中にあり、そこでは「た」形で終る文が、続けて現れるが、そのうちの一つである。

途上人影の稀れに成つた頃、同じ見附の内より兩人の少年が話しながら出て参つた。^{xix}

出て行くお勢の後姿を見送つて、文三は莞爾した。(如何してかう様子が滄つたのか、其を疑つて居るに違なく、ただ何となく心嬉しくなつて、莞爾した。) ^{xx}

『浮雲』の結末部分から引用した第二の文例のなかで、異なっているのは「た」形の持つ意味だけではなく、語り手の位置とでもいふべきものである。第一の文では、「た」形は「参る」という動詞に付加する形で使われている。「参る」は、普通、話し手が自分の動作を謙って表現する際に用いられる。ここでは『浮雲』の中の主要登場人物文三と昇の動作を表現するために用いられている。とすれば、この「参る」は、「主として、自己の側のもの、また、敬う必要のない一般的なものの「行く」「来る」を聞き手に対し、へりくだる気持ちをこめて丁重に言う」^{xxi}と解釈できよう。つまり、『浮雲』という作品の中に確かに存在する語り手が、自分の側にいる文三と昇を、読者にへりくだって紹介しているのだということになり、「た」形は完了の意味を表しているばかりか、語り手の存在も物語ることになる。ところが、第二

の引用例に見られる「た」形は逆に語り手の存在を隠すという作用をもつようだ。「一人称」で語られる「あひゞき」のなかで使われる「た」形は、回顧する自分を強調するための過去時制であった。が、「三人称」小説『浮雲』の中で連続して使われる「た」形は、物語のなかに確かに存在した語り手に、物語をある特定の時点から振り返って書くという視点を持たせることになる。とすると、登場人物の行動を実況中継でもしているように語っていた語り手は、物語の空間と時間から自由になり、物語のなかから退場することになる。

柄谷行人は、『漱石論集成』のなかで、このような『浮雲』の語り手の位置と「た」形との関係について次のように書いている。

「た」は、物語のメタレベルにある語り手を消去（中性化）する。それは、「現実らしさ」を与える。また、この過去形は、物語の進行をある一点から回顧するような時間性を可能にする。中性的な語り手と主人公との黙約はこのような「た」において実現される。xxii

『浮雲』の前近代的な語り手が、主人公の行動を過去のある一点から回顧する視点を持った時、近代の語り手が誕生するのだと言ってもいい。それを文章の技巧という側面からみれば、過去時制を表す「た」形の連続した使用と、未知を表す助詞とされる「が」から、既知を表す「は」という助詞が使われるようになることで、それは可能になるのだ。xxiii 『浮雲』の最終回に見られるような語り手の位置を日本の自然主義者たちが、自分たちの作品の中で獲得するまでには、およそ二十年の歳月を要したのであるが。田山花袋の『蒲団』は以下のように始まっている。

小石川の切支丹坂から極楽水に出る道のだらだら坂を下りやうとして渠は考へた。xxiv

花袋の三人称で語られる地の文における「渠は考へた」は『あひゞき』の一人称の地の文の「自分が……座してゐたことが有ツた」を明らかに踏襲している。ここで大切なのは、花袋が最初から主語〔注、ここでは、主人公時雄〕は語り手にとって既知であることを示す助詞「は」を使っていることだろう。そして、花袋の語り手は、既知の主人公の報われない愛の物語を過去のこととして語り始めるのである。

さて、ここで、冒頭の「純粹言語」という考えにもう一度もどってみよう。二葉亭は、確かに、ツルゲーネフの作品の中に囚われていた「純粹言語」を解放し、自国語である日本語を「激しくゆさぶらせた」といえる。その結果、日本文学の言葉は大きく変容した。ツルゲーネフの純粹言語をとらえた表現形態とは、一人称代名詞「自分」であり、過去時制を表す「た」形であった。そして、それらが、過去を回想する語りの視点を支えたのである。実に、これこそが、二葉亭の翻訳者としての第一の貢献であったと言えよう。『あ

ひゞき』の出版から約二十年を経て、日本の自然主義作家たちは、三人称代名詞の「彼／渠」と、過去時制を表す「た」形を使って、三人称による告白小説を次々と発表したのである。

二葉亭は、実は、更にもう一つ翻訳者として大きな貢献をしている。が、それについては、全く知られていない。二葉亭は、1896年、『あひゞき』、『めぐりあひ』の初訳発表の約八年後に、改訳を出版している。その際『あひゞき』という表題はそのままにして、『めぐりあひ』については『奇遇』と改題して発表した。改題したことに象徴的に示されているように、『めぐりあひ』と『奇遇』の間には、著しい文体的な変化が認められる。木村が『めぐりあひ』の文体的な特徴として挙げた前述の三点（四頁参照）もことごとく変化した。

- (1) 『奇遇』では、句点の数が目立って減少している。つまり、二葉亭はふたつ以上の文章をつなぐことで、句点を読点に変えるという作業を随所で行っている。
- (2) 「た」形の使用回数も断然減り、「る」形が「た」形の使用回数を上回っている。
- (3) 『奇遇』では、『めぐりあひ』に見られる生真面目なほどの原文へのこだわりが殆ど見られず、随意に訳している。

こうして見ると、改稿は、初稿に見られる「た」の繰り返しという単調な文末表現を改めることを主な目的として為されたように思われる。二葉亭の同時代人で、毒舌家として知られた齊藤緑雨は、二葉亭の初稿の文体をもじって、次のような諧謔文を書いた。

煙管きせるを持つた煙草を丸めた雁首がんくびへ入れた火をつけた吸つた煙けぶりを吹いた。

xxv

さて、こうした文体上のいくつかの変化はあっても、二葉亭の改稿は依然として、原文に忠実な「逐語訳」であり続けたと、研究者の多くが証言している。木村彰一は、改稿や、改稿の発表と前後して書かれた『片戀』や『浮草』の両作品も含めて、二葉亭が「第一期にみられた着実周到な逐語訳の方針を堅持していた」ことを高く評価している。木村は、これら四つの代表的な作品は「訳出法でもスタイルの上でも」、「再びわれわれを驚かすに足る程のかがやかしい進歩のあとを示している」と、手放しで褒めている。そして、二葉亭の訳法やスタイルは『くされ縁』[1898年、原作はツルゲーネフのペトゥシコフ(Петушков)]が発表される頃までに高い完成度に達し、その後本質的な変化は起らなかった、と述べている。^{xxvi}だが、その「かがやかしい進歩のあと」の詳細についてはなんら明らかにしていない。

そこで、改稿がどのような基準のもとに為されたのか、どの点で原文に忠実なのかを明らかにするために、原文と初稿、そして、改稿とを詳細に比較検討した。その際、特に、二葉亭の「た」形と「る」形との使い分けが、口

シア語原文に見られる動詞形とどのように関わっているのかに注目した。以下二点は、その比較検討の結果である。

- (1)二葉亭は、原文のロシア語動詞が、継続した動作や状態を表す不完了体過去形である場合は、初稿に見られる「てみた」形を、改稿で「てみる」形になおしている。
- (2)ロシア語原文で、登場人物たちの一続きの連続した動作を表わす完了体過去形の動詞が使われている場合、二葉亭は、二つ、もしくは、三つ以上の文を結んでいる。

こうした一連の翻訳法の変化の結果、「た」形の使用回数は劇的に減少し、初稿に見られる文末の単調さも改良されることとなった。次の文例では、二葉亭が「てみた」形を「てみる」形に直しているのが明瞭にうかがえる。まず、ツルゲーネフのロシア語原文を引用し、引用文中の不完了体過去形動詞すべてに下線を付した。尚、ロシア語の動詞形と位置とを示すために拙訳の英訳を付したので参照されたい。次に『あひびき』からの引用が続き、引用文中の「てみた」形に下線を付した。最後の『奇遇』からの引用では、文中の「てみる」形に点線を付した。

"Три встречи" (三つの出会い)

Я нагнулся через плетень: передо мной красный полевой мак поднимал из заглохшей травы свой прямой стебелек; большая круглая капля ночной росы блестела темным блеском на дне раскрытого цветка. Всё дремало, всё нежилося вокруг; всё как будто глядело вверх, вытянувшись, не шевелясь и выжидая... Чего ждала эта теплая, эта незаснувшая ночь? Звука ждала она; живого голоса ждала эта чуткая тишина—но всё молчало.
xxvii

[I bent over the wattle fence; in front of me a red field poppy lifted up its straight stem from the wild grass; a big round drop of evening dew glittered with a dark lustre at the bottom of the open flower. Everything was slumbering, everything nearby lay luxuriously; and it seemed as if everything was gazing upwards, stretching out motionless and waiting expectantly ... For what was this warm and sleepless night waiting?

It was waiting for a sound; a living voice was what this sensitive quietness was waiting for—but everything was silent.]

『めぐりあひ』 (初稿)

および腰になつて垣の内を窺いて見ると、つひ鼻の端に^{さき まつが の けし}真紅な野罌粟が
こんもり生へ茂ツて^{みた}が、そのぱつと開いた花の底に夜露の圓い大きな
玉が^{あたり}薄暗く光ツて^{みた}。何も角も^うつらうつらとして^{みた}、何も角も四邊
の物は^{たらり}として^{とろ}鑄けて^{みた} (注、省略) 何も角も^{さながら}宛然虚空を視詰めて^み

るやうで有ツた、延び上ツて、身動きもせず、何をか待ちながら……何を待ちわびてみたこの爰かなこの眠入りもせぬ夜は？ xxviii

『奇遇』(改稿)

垣の内を覗いて見ると、つい鼻の頭に眞紅な野罌粟の莖が草叢の中からすつと出てゐて、そのぱつと咲いた花の底には大粒の圓い夜露が薄光りに光つてゐる。何も彼も恍惚としてだらけて、宛然延上つて、身動きもせず、何をか待ちながら、空を向上げてゐるやうである……此生暖な夜に眠入もせず何を待つてゐるのであらう？ xxix

一読して『奇遇』の文章の方が、日本語としてこなれていることが読み取れる。が、さらに、『奇遇』での二葉亭の訳文が、動詞の形を「てみた」から「てゐる」に変えることで、語り手が神秘的に包まれた「美婦人」と出会うことになる庭の描写が、如何に生彩に富んだ、直截的なものになるかがうかがえると思う。二葉亭は、この引用文の後も、何故か繰り返されることになる語り手と美しい婦人との出会いの場面を、『奇遇』では「てゐる」形を使って生き生きと描写している。

この「ている」形は、1947年に発表された金田一春彦の「国語動詞の一分類」の中で、初めて日本語動詞のAspectとして認められた。金田一は、日本語動詞をこの「ている」形との結合によって生じる意味によって、四つに分類した。前述の引用で、二葉亭のしたことは、結局、「てみた」の中の過去時制の意味を犠牲にして「てゐる」と訳すことで、日本語の継続や、状態等を表す不完了相(Asspect)を強調したことになるのではないか。つまり、不完了体と完了体のペアをもつという原文のロシア語動詞のもう一つの機能に着目した翻訳の基準に従って、改稿は作られたのではないかと考えられるのだ。ロシア語の不完了体動詞は、状態や、動作の継続や、反復等を表すのだが、二葉亭は、そういった原文の動詞の不完了体の表す意味を強調することで、生彩のある庭の風景を描き出し、読者である私たちにもまた、語り手が体験する庭の美しさを「いま」「ここで」まざまざと体験しているように感じさせたのではないか。

次に引くのは、語り手が遭遇した美しい婦人の住む館を管理する「解放農奴」の老人と語り手との、一種珍妙な会話の一部である、改稿では、なんと四つの文がつなぎあわされて、一つの文となっている。尚、ロシア語原文ではただ一つの例外を除いて、すべての動詞が完了体過去形である。完了体過去形の動詞には、二重線を、不完了体過去形の動詞には単線の下線を付した。ここでも、前回の引用と同じく英訳を付した。二葉亭の訳文の中で完了相を表すと思われる「た」形には二重線を、「てみた」形には単線の下線を、「てゐる」形には単線の点線を付した。尚二重の波線は、原文にロシア語動詞の完了体過去形が使われており、二つの文がつなぎ合わされている箇所を示している。

"Три встречи" (三つの出会い)

—Извольте,— произнес он наконец.— Пожалуйста...

И он, нагнувшись, шагнул через порог калитки. Я отправился вслед за ним. Перейдя через небольшой дворик, мы взобрались на шаткие ступеньки крыльца. Старик толкнул дверь; в ней и замка не было: веревочка с узлом торчала из ключевой скважины... Мы вошли в дом. ^{xxx}

["If you wish," he finally said. "Please..."]

And, bending over, he stepped across the threshold of the gate. I set off after him. Passing through a small courtyard, we went up the shaky steps of the porch. The old man pushed the door; there was no lock for it: a string with a knot was sticking out from the key-hole ... We went into the house.]

『めぐりあひ』(初稿)

「よろしう御座りまする」と遂に云ツた。—かう來さツしやりませ。
といつて、屈んで、角門の闕を跨いだ。自分も續いて這入ツた。餘り廣くも無い庭を通過ぎて、共に露階のゆらゆらする(壊れかかつて)段を昇ツた。老人は戸を突き開けた、ガ戸には關鎖といふものがなくて、唯圈に結んだ繩が鍵の孔から出てゐた.....打連れて家の内へ這入ツた。 ^{xxx}

『奇遇』(改稿)

「よろしう御座りまする。入らつしやりませ。」
老爺が屈むで耳門の闕を跨いだから、後に隋いて入つて、餘り廣くも無い玄關先を通つて、ゆらつく階を昇ると、老爺が戸を突き開けたが、戸には錠前もなく、唯繩を圈に結んだ奴が鍵の穴から出てゐる.....そこで一所に内へ入つた。 ^{xxxii}

二葉亭はこうして文をいくつかつなくことで、非常に効率的に「た」形の数を減らしている。そしてまた『奇遇』引用文中に残された唯一の文末詞である「た」形は、ロシア語原文の完了体過去形動詞の持つ、完了の意味をこれもまた、たいへん効果的に再現しているように見える。また、文末の動詞「入つた」の直前に使われている「出てゐる」という「てゐる」形の動詞は、原文の引用文中唯一の不完了体過去形動詞 "торчала" (突き出ていた) の訳語である。この過去時制よりも状態を表す不完了相を強調した訳語は、文末

の動詞「入つた」における「た」形もまた、過去時制というより、完了相を表す動詞として使われていることを示すのに一役買っているようだ。

文章をつなぐことによって、句点を減らすという文体上の改変は、登場人物の間に交わされる会話を叙した部分や、登場人物の一続きの動作を表した地の文に多く見られる。こうした場面のロシア語原文では完了体過去形の動詞の使われることが多い。つまり、二葉亭は、完了体動詞を多用した描写部分では、「た」形を「る」形に機械的に置き換えるよりは、文をつないで句点を読点に置き換えるという作業のほうが、原文の意味に忠実であると考えたのだと思われる。

ところが、改訳の『あひゞき』のなかでは、完了体過去形を多く使った描写の中で、句点を読点にする、つまり、文をつなぐという操作より、「た」形を機械的に「る」形にするという操作がかなり頻繁に見受けられる。日本のある研究者が、「二葉亭は『あひゞき』の改稿の中で「る」形（非過去形）と「た」形とを随意に混ぜ合わせて、日本の小説の地の文で、今も昔も通常見受けられるような文体に変えてしまったのだ」^{xxxiii}と述べているのも、無理はない。

しかしながら、1896年に『あひゞき』と『奇遇』を発表した時、二葉亭は確かに、ロシア語原文の動詞のアスペクト（完了相と不完了相）を強調した訳文を作ろうと第一歩を踏み出していた。その新しい文体では、不完了体過去形の動詞を訳す際には「てある」形を効果的に用いた。また、完了体過去形の動詞を多用して書かれた箇所を訳す時には、「た」形の使用回数を極力減らした。こうして使われた「てある」形は、動作の継続又は、状態を表現し、『奇遇』に残された少数の「た」形は主に、動作の完了を示すことになった。

二葉亭は改稿のなかで、過去時制を伝えることを犠牲にしてしまったため、一般に、原作に忠実ではない自由な翻訳をしたとみなされることが多い。だが、二葉亭は原作に忠実でなかったのではなく、原作のロシア語動詞の過去時制にではなく、完了相や不完了相といったアスペクトに忠実であったというだけなのだ。それでも、改稿では初稿に見られた斬新さが決定的に欠けているというのは事実である。『あひゞき』の改稿は、初稿における新鮮な過去を振り返る視点が失われたため、青年作家たちに文体的な影響を与えることができなかつたのだ。初稿での「た」形がツルゲーネフの「純粹言語」を解放する試みとして使われたのに対し、改稿の完了相を表す「た」は、嘲笑的の的にまでなつた「た」形の頻繁な繰返しを避けるために使われたにすぎなかつたのだ。とすれば、改稿の中の「た」形は、ツルゲーネフの「純粹言語」とは全く異なるものであり、「純粹言語」を解放する翻訳行為であつたとは言えない。しかし、二葉亭が改稿の中で作り出した新しい文体は、もう一人の作家、ニコライ・ゴーゴリの「純粹言語」を解放する手段となつたのである。

3. 『肖像畫』

二葉亭は『肖像畫』を、1897年、改稿の『あひゞき』『奇遇』と、『片戀』の出版の数ヶ月後に発表した。『肖像畫』は、二葉亭によるゴーゴリ翻

訳作品の第一作というのみならず、二葉亭の訳した三人称小説の第一作であったことに注意したい。『肖像畫』は、しかし、発表当時、読書人の注目を集めることはなく、研究者の間でも長らく取りあげられることはなかった。ところが、1982年にロシア文学研究者の秦野一宏と諫早勇一とが、『浮雲』の冒頭とゴーゴリの『ネフスキー大通り』との類似を指摘する論文を同時に発表するに及んで、にわかにゴーゴリの作品と二葉亭の創作との関連が問題にされるようになった。諫早論文が指摘したのは、二葉亭の創作とゴーゴリの作品の文体的な類似であった。^{xxxiv} それに対し、秦野は、ゴーゴリの作品に登場する「ふりをする語り手」を二葉亭は『浮雲』の冒頭部に登場させたと指摘した。そして、笑いをさそうゴーゴリの語り手の話法を二葉亭は『浮雲』の多くの場面で活用したとするのである。^{xxxv}

次に引くのは、ゴーゴリの原作 "Портрет" (肖像画)の冒頭部の一節であり、そこには、ゴーゴリの語り手の笑いをさそう話法が如実に示されている。語り手の独自の語り口と見られるところは太字で示した。尚、ここでも英語の訳文を付したので、参照されたい。また、ロシア語原文で、不完了体過去形の動詞には単線の下線を、完了体過去形の動詞には二重線を付した。また、点線の下線を付したのは、不完了体現在形の動詞である。英語の訳文でも、太字は語り手の独自の話法を、単線、二重線、そして、点線はロシア語原文の各動詞形に相当する英語の動詞を示している。尚、二葉亭の訳文では、「る」形に点線を、完了相を表す「た」形には、二重線を付した。

Нигде не останавливалось столько народа, как перед картинною лавочкою на Шукином дворе. Эта лавочка представляла, точно, самое разнородное собрание диковинок: картины большею частью были писаны масляными красками, покрыты темнозеленым лаком, в темножелтых мишурных рамах... Покупателей этих произведений обыкновенно немного, но зато зрителей— куча. Какой-нибудь забулдыга-лакей уже, **верно**, зевает перед ними, держа в руке судки с обедом из трактира для своего барина, который, **без сомнения**, будет хлебать суп не слишком горячий. Перед ним уже, **верно**, стоит в шинели солдат, этот кавалер толкучего рынка, продающий два перочинные ножика; торговка-охтенка с коробкою, наполненною башмаками. **Всякой восхищается по-своему**; мужики обыкновенно тыкают пальцами; кавалеры рассматривают серьезно; лакеи-мальчики и мальчишки-мастеровые смеются и дразнят друг друга нарисованными карикатурами; старые лакеи во фризовых шинелях смотрят потому только, чтобы где-нибудь позевать; а торговки, молодые русские бабы, спешат по инстинкту, чтобы послушать, о чем калякает народ, и посмотреть, на что он смотрит. В это время невольно остановился перед лавкою проходивший мимо молодой художник Чартков.^{xxxvi}

[Nowhere were so many people standing as in front of the picture shop in Shchukin Court. The shop, indeed, presented the most heterogeneous collection of marvels: the pictures were painted for the most part in oil colours, covered with dark-green varnish, in dark-yellow tinsel frames. ... Buyers of these works are normally few, but there are heaps of spectators. Some debauchee lackey is, I

suppose, already gaping before them, holding in his hand a set of dishes from the eating house for his master, who, **without doubt**, will drink his soup not very warm. In front of him, **I suppose**, a soldier in a great coat is standing, this cavalier of the second-hand goods market normally sells two penknives; and a market woman from Okhta with a box full of shoes. **Each one admires them in his own way**: the peasants usually poke their fingers at them; the cavaliers examine them seriously; the footboys and apprentices laugh and tease each other over the painted caricatures; the old lackeys in frieze overcoats look at them simply to have something to gape at; and the market women, young Russian peasant women, hurry here by instinct, to hear what people are gossiping about, and to see what they are looking at. At this moment, a young artist, Chartkov, who was passing by, involuntarily stopped in front of the picture shop.]

何處と云つて、シチウキン長屋の繪屋の前ほど、人の群聚る處は有るまい。それも其筈で、此處には種々珍しい物がある。繪は大抵油繪で、青黒い漆を塗つて、濁黒い金縁を付けてある。(中略)かうした繪ではあるが、買手は少ない、其代り見物は常も山を成してゐる。道草を喰ふことの甚い好きさうな誰家の僕が店頭で欠びをしてゐるが、辨當のいつた仕出屋の岡持を提げてゐるからは、旦那殿は餘り熱くない肉羹を吸はれるに違ひない。其前に立つてゐるのは外套を着た兵士、常も古着市へ小刀二挺を賣りに行くと云ふ先生で、其次は半靴を一杯詰めた箱を抱へた女商人お泣といひさうな女である。さて覽方だが、これが人に由つて違ふ。百姓は兎角指を指したがる。兵士は眞面目な面をして見る。丁稚小僧は鳥羽繪を覽て高笑をして調戲ひ合ふ。フリーズ(織物の名)の外套を着た年老つた僕は何處かで閑を潰したいばかりで視てゐる。若い噂衆は人が饒舌てゐる事なら、何でも聴きたい、視てゐるものなら、何でも視たい、といふ一心で嗅付けて急いで來る。

此時チャルトコフといふ通りすがりの若い畫家が何心なく店頭に立止つた。

xxxvii

ゴーゴリの"Портрет" (肖像画)は、才能ある貧乏画家チャルトコフが、偶然通りかかった「繪屋」で、さながら生きてゐるかのような鋭い目付きの老人の肖像画を買うことで幕が開く。チャルトコフは、その夜、幻覚状態に陥つたまま、肖像画の枠の中に隠された、金貨のたっぷりつまつた袋を発見してしまう。そして、翌朝、実際に枠のなかに隠された金貨を手にする。思いがけず大金を手にしたために破滅するチャルトコフを語り手が如才なく描き出すことで第一部は終つてゐる。さて、物語の冒頭「シチウキン長屋の繪屋」をゴーゴリは不完了体過去形の動詞を使って、ごく普通の三人称客観小説風に、書き始めている。ところが、ゴーゴリが、一旦、不完了体現在形を

使い始めると、描写は一転、生彩を帯びてくる。この現在形の用法は、歴史的現在形と呼ばれるもので、テレンス・ウェイドは次のように定義している。

過去の意味を持った現在形の使用は、読者、又は、聞き手の脳裏に動作を生き生きと映し出すことを可能にする。この用法は通常文学作品の中で用いられるものであり、英語で書かれた作品の中により、ロシア語で書かれた作品の中に多く見出されるものである。^{xxxviii}

現在形の使用はまた、地の文（語り）を個性的、かつ、個人的なものにする。とりわけ、“верно”（どうやら、おそらく）“без сомнения”（疑いなく、まちがいに）“всякой восхищается по своему”（各人には各様の見方があるというもの）などという語り手の独特の語り口が挿入されるや、地の文はますます生彩を帯びてくる。読者は語り手の皮肉な語り口を感じずにはられないのだ。店頭に並ぶ雑多な絵画、それを眺めている「間抜けな」群衆の様子は現在形を駆使して、いとも鮮やかに描き出されている。

二葉亭はといえば、引用した一節のすべてを「る」形、又は、「てある」形を使って訳している。そして、最後の完了体過去形動詞“остановился”（立ち止まった）にのみ「た」形を使っている。ここで、我々は改めて、この二葉亭の翻訳文のなかの動詞形とゴーゴリの使った動詞形は、時制、そして、完了・不完了相ともに略々完璧にその形が対応していることに気付く。殊に原文の不完了体現在形の訳語として使われている「る」及び「てある」形による「繪屋」の前に群がる老若男女の描写には、格別、生彩がある。『あひびき』と『めぐりあひ』を改稿した際に二葉亭の行った「てみた」形から「てある」形への書き換えは、「た」形の数を減らすためという二葉亭の側からの理由によっており、その結果、原文の過去時制が無視されることになった。しかしながら、『肖像畫』での二葉亭の「る」形、若しくは、「てある」形の選択は、ゴーゴリの原文の動詞形に基づいて為されたものなのだ。つまり、二葉亭の『肖像畫』における「てある」形は、ゴーゴリの歴史的現在形の訳語として使われ始めているということだ。

二葉亭は、ここに掲げた冒頭部分に引き続いて「る」形や「てある」形で登場人物たちの継続した動作習慣的な動作を生き生きと描き出している。因に、原文の動詞は不完了体過去形で、継続した動作や習慣的行動を表わす不完了相を強調した訳ということになる。『肖像畫』の中で、二葉亭はまた、『あひびき』や『奇遇』などよりも、すぐれて意図的に完了体過去形の訳語として「た」形を使っていることが観察される。つまり、『肖像畫』の中の「た」形は、その殆どが過去時制ではなく、完了相をあらわしているのだ。

一方、二葉亭が『あひびき』と『奇遇』という改稿を書いた時、「た」形を完了体過去の動詞のみの訳語としてあてることはできなかった。それは、ツルゲーネフの原文の回顧録という様式の中で、過去を回想する視点が確立されていたことと関係している。その証拠に、改稿された『あひびき』の冒頭文は、初稿と略々同じになっている。そして、その冒頭文の中の「た」形は、依然として、過去時制を表わすものとして使われているのだ。次に引用するのは、改稿の『あひびき』の冒頭文である。

秋は九月中旬^{なかば}の事で、一日^{あるひ}自分がさる樺林^{うち}の中に坐つてゐたことが有つた。

xxxix

「てゐる」の過去形である「てゐた」形と、二葉亭が書き加えた原文には見えない「一日^{あるひ}」という副詞は、「坐つてゐたことが有つた」という文末の「た」形が、過去時制として使われていることを強調している。ツルゲーネフの原文には、"Я сидел в березобой роше осенью." (秋、私は白樺の林の中に座っていた。) とあるだけなのだ。

この改稿の『あひゞき』の冒頭文の「た」形は、『肖像畫』の冒頭部で使われる「た」形と明らかに用法を異にしている。

此時チャルトコフといふ通りすがりの若い畫家が何心なく店頭^{みせさき}に立止つた。

xi

ここに見られる「た」形は明らかに完了相を表わしている。それは、原文の動詞形が完了体過去であるというだけでなく、二葉亭の訳文の中で、この「た」形が、「る」または「てゐる」形の文末詞が一くさり続いた後、単独で使われていることにもよる。

ここで、この『肖像畫』の「た」の用法が『浮雲』の冒頭文の中のそれと全く同じであることに注意されたい。

途上^{ひとけ}人影の稀れに成つた頃、同じ見附の内より兩人^{ふたり}の少年^{わかもの}が話しながらか出て参つた。^{xli}

この冒頭文の動詞形の相似こそ二葉亭の文体と、ゴーゴリの文体の類似を明示するものではないか。そしてまた、『浮雲』やツルゲーネフの小品の翻訳以前に、二葉亭がゴーゴリの或る作を翻訳していたことも考えれば、二葉亭の創作『浮雲』にゴーゴリの文体の影響があっても、少しも不思議ではないのだ。ひいては、『肖像畫』が『浮雲』の文体に直接影響したことも、多いにあり得ることなのだ。

4 . 結論

文芸批評家や研究者の多くが、二葉亭を近代文学の父と呼ぶ。それは、二葉亭が、『浮雲』で実践してみせた言文一致体の故である。ところで、柄谷が指摘したように、そして、この論文でも実証したように、『浮雲』の第一篇の文体と『肖像畫』の文体は驚くほど似ている。両者とも「た」形は単独の文末詞として、一連の「る」形の文末詞の続いた後に用いられ、完了相を主に表現した。ここで、寺村秀夫が「た」形を初めて完了を示すアスペクトとして認めた時、次のような口語性の高い疑問文の中で使われる「た」形を例示したことを考え合わせてもいい。

もう昼飯を食べたか?^{xlii}

この引用文でもわかるように、完了相を表わす「た」形は、口語文のなかに多く見出されるのである。『浮雲』の第一篇で用いられる「た」形も、物語のなかで事件に立ち合う目撃者あるいは証人としての語り手が、直接物語のなかに口をはさむその発言であることを示している。『肖像畫』の中の「た」形も、矢張り、語り手の存在を示すのに役立っている。物語の山場で、チャルトコフが幻覚症状に陥った時、老人が画布の中から躍り出て来るのを見るのだが、二葉亭はこれを主に「る」形と「てある」形を使って訳している。因みに、ゴーゴリの原文では、不完了体の現在形と過去形がともに使われている。一方、「た」形はといえば、完了体過去形の訳語として数回使われる。その結果、二葉亭の訳文は真に迫り、語り手の言葉と主人公チャルトコフ言葉は完全にひとつになる。

もし仮に、二葉亭が『浮雲』の第二篇と第三篇との間に訳していたのが、ツルゲーネフの『あひゞき』や『めぐりあひ』ではなく、ゴーゴリの『肖像畫』であったとしたら、語り手の物語における位置について、第一篇と第二篇との間に齟齬を来すことはなかったものとも考えられる。そして、二葉亭は首尾よく『浮雲』を完結させることができたのではないか。つまり、第一篇に登場する語り手の声は、文三の声と重なり、二葉亭が第三篇で苦しんだ文三の内面描写も、容易くできたのではないかと思われるのだ。『あひゞき』や『めぐりあひ』を初めて訳した時、過去を振り返る視点を発見してしまったため、二葉亭はそれを『浮雲』の視点として導入することになった。その時、二葉亭は文三の内面を描く方法を失ってしまったのである。

実際、二葉亭とゴーゴリとの間には、作家としても似通った点がいくつも見られる。ふたりとも文学よりも崇高な何かを使命としようとし、己の文学作品に幻滅した。私は、二葉亭の創り出した第二の翻訳文体、つまり、時制よりもアスペクトを強調した、「る」形が優位を占めるその文体は、ゴーゴリの作品の語り（地の文）に最も適っていたと考える。また、その文体によって、二葉亭は、ゴーゴリの「純粹言語」を解放したのではないか。不完了相を表わす「る」や「てある」形も、完了相を表わす「た」形の使用も、ゴーゴリの原作に見られる動詞形に基づいているのであり、二葉亭が恣意的に使ったものではないのだ。そうして出来た二葉亭の訳文はゴーゴリの語り手の語り口を見事に再現している。とすれば、冒頭に掲げた神西の見解「ツルゲーネフは二葉亭には、最も親しみ深い作家」であり「文体の上からも、ぴったり肌の合った作家」であった、というのは、そっくり、「ゴーゴリは二葉亭には最も親しみ深く、文体的にもぴったり肌の合った作家」だったと書き換えられるのではないか。

二葉亭は、『肖像畫』のあとも、ゴーゴリ的な文体を、ゴーゴリやゴーリキーの翻訳に生かした、それについては私の本を参照していただきたい。^{xliii}

『肖像畫』やそれ以後に出された、ゴーゴリやゴーリキーの翻訳作品は二葉亭の同時代人たちの作品に文体的な影響を与えることは殆どなかった。が、自身の創作『其面影』（1906年）や、『平凡』（1907年）にはっきり影を落

としている。これら二つの作品の中で「た」形は、主に、完了を表わすアスペクトとして使われているのだ。

このように、二葉亭はロシア文学の翻訳によって、二つの相異なる文体を創りあげた。一つは過去時制を表わす「た」形を基にしており、ツルゲーネフの小品を逐語訳する過程で出来上がった文体である。この文体は、後に自然主義作家の文体に大きな影響を与え、今日でも、日本の文学作品の多くはこの文体によっているといってもいい。もう一つは非過去形の「る」形が数の上で多数を占め、完了相を表わす「た」形と共に使われる文体である。この文体は、ゴーゴリの作品を逐語訳する過程で出来上がった。そして、この文体は「語り手のいる」ゴーゴリ的な文体を訳す時に最も効果的であった。

ⁱ 柄谷行人、翻訳者の四迷——日本近代文学の起源としての翻訳、国文学、平成 16 年 9 月号所収、6 頁 13 頁。

ⁱⁱ 山本正秀、言文一致体小説の創始者に就いて、国語と国文学、昭和 8 年 9 号、94 頁。

ⁱⁱⁱ 國木田獨歩、『武蔵野』、『明治文学全集 第六十六巻 國木田獨歩集』、筑摩書房、昭和 49 年所収、4 頁。

^{iv} 二葉亭四迷訳、『あひゞき』、『二葉亭四迷全集』第一巻、岩波書店、昭和 39 年所収、158 頁。

^v 木村毅、明治大正文学夜話 二葉亭四迷—「あひゞき」の翻訳について、国文学解釈と鑑賞、昭和 40 年 12 月号所収、153 頁。

^{vi} 神西清、二葉亭の翻訳態度——特にツルゲーネフの場合について、『二葉亭四迷全集』第九巻、岩波書店、昭和 40 年所収、176 頁。

^{vii} 神西清、同上、185 頁。

^{viii} 木村彰一、二葉亭のツルゲーネフものの翻訳について、文学、昭和 31 年 5 月号所載、44 頁

^{ix} 柳富子、二葉亭の初期の訳業——翻訳散文論、『講座比較文学 2 日本文学における近代』、東京大学出版会、昭和 48 年、所収、98 頁~103 頁。

^x 二葉亭四迷、余が翻訳の標準、『二葉亭四迷全集』第五巻、岩波書店、昭和 40 年、所収、98 頁~103 頁。

^{xi} 米川正夫、二葉亭の翻訳、国文学解釈と鑑賞、昭和 38 年 5 月号所載、90 頁。

^{xii} 田山花袋、『近代の小説』、『資料による近代日本文学』、明治書院、昭和 54 年所載、18 頁。

^{xiii} 杉山康彦、長谷川二葉亭における言文一致、文学、昭和 43 年 9 月号所収、36 頁。

- xiv Тургенев.И. С., *Сочинения* (作品), 1844-1864, 1 &2, (КАРЛСРУЕ: Издание братьев Салаевы (サラエフ兄弟版), 1865), 12. ロシア語の原文には、拙訳を附した。ロシア語原文、日本語の訳文とも、過去時制が示されている箇所に、下線を付した。一人称代名詞は太字で表記した。
- xv 二葉亭四迷訳、『あひゞき』、同上、158頁。下線部によって、「た形」の含まれる文節を示した。一人称代名詞「自分」は太字で表記した。
- xvi 蒲原有明、『あひびき』について、『二葉亭四迷全集』第一巻、岩波書店、昭和39年所収、413頁。
- xvii 二葉亭四迷、『浮雲』、『二葉亭四迷全集』第一巻、岩波書店、昭和39年所収、80頁。英文訳は、Ryan Marleigh Grayer, *Japan's First Modern Novel: Ukigumo of Futabatei Shimei*, New York, Columbia University Press, 1967, pp117-118。二葉亭の原文、そして、ライアンの英文訳とも、主語は太字で示し、過去時制の表されている箇所には下線を付した。
- xviii 野口武彦、『三人称の発見まで』、筑摩書房、1994年、264頁。
- xix 二葉亭四迷、『浮雲』、同上、5頁。二重線で示したのは、完了相を表すと思われる「た形」。主語は太字で示した。
- xx 二葉亭四迷、『浮雲』、同上、152頁。過去時制を表すと思われる「た形」には、下線を付した。主語は太字で示した。
- xxi 日本大辞典刊行会編、『日本国語大辞典 第十八巻』、小学館、昭和50年、284~285頁。
- xxii 柄谷行人、『漱石論集成』、第三文明社、1992年、242頁。
- xxiii 大野晋、『日本の文法を考える』、岩波書店、1978年、21~50頁参照。
- xxiv 田山花袋、『蒲団』、『明治文学全集 第六十七巻 田山花袋集』、筑摩書房、昭和43年、71頁。下線と太字の用法は前述の通り。
- xxv 齊藤緑雨、小説八宗、『齋藤緑雨集』第一巻、筑摩書房、1990年、5頁。「た」形には下線を付した。
- xxvi 木村彰一、二葉亭のツルゲーネフものの翻訳について、同上、48~49頁。
- xxvii Тургенев.И. С., *Сочинения* (作品集), *Записки охотника* (獵人日記) 1842-1874, Москва-Ленинград, Академия Наук СССР, 1963, 235.
- xxviii 二葉亭四迷訳、『めぐりあひ』、『二葉亭四迷全集』第一巻、同上、174頁。
- xxix 二葉亭四迷訳、『奇遇』、同上、272頁。
- xxx Тургенев.И. С., *Сочинения* (作品集), *Записки охотника* (獵人日記), 1842-1874, Москва-Ленинград, Академия Наук СССР, 1963, 250.
同上、
- xxxi 二葉亭四迷訳、『めぐりあひ』、同上、191頁。
- xxxii 二葉亭四迷訳、『奇遇』、同上、287-288頁。
- xxxiii Yoshihiro Ohsawa, "Amalgamation of literariness as a Means of Introducing European Literary Techniques to Modern Japan", in *Asian Translation Traditions*, ed. by Eva Hung and Judy Wakabayashi (Manchester: St. Jerome, 2005, 142.
- xxxiv 諫早勇一、二葉亭とロシア文学——ゴゴリを中心に——信州大学人文学部『人文科学論集』第16号、昭和57年3月、54-55頁。
- xxxv 秦野一宏、二葉亭とゴゴリ——『浮雲』の文体をめぐって——、早稲田大学『比較文学年誌』、昭和57年3月、76-77頁。

-
- ^{xxxvi} Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, Том третий, Повести (全集、第三卷、小品) Академия Наук, 1938), (Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint. From 1938 Akademiya Nauk edition, 1973), 79-80. 英訳は拙訳を付した。
- ^{xxxvii} 二葉亭四迷訳、『肖像畫』、『二葉亭四迷全集』、同上、316頁。
- ^{xxxviii} Wade, Terrence, A comprehensive Russian Grammar, Oxford: Blackwell, 1992, p. 277.
- ^{xxxix} 二葉亭四迷訳、『あひゞき』、同上、304頁。
- ^{xl} 二葉亭四迷訳『肖像畫』、同上、316-317頁。
- ^{xli} 二葉亭四迷、『浮雲』、同上、5頁。
- ^{xlii} 寺村秀夫、『日本語のシンタクスと意味』、くろしお出版、1984年、322頁。
- ^{xliii} Hiroko Cockerill, *Style and Narrative in Translations: The Contribution of Futabatei Shimei*, Manchester, St. Jerome, 2006, pp.191-204 and 1230-246.