

実用主義の翻訳から芸術言語の翻訳へ

芸術的翻訳思想の誕生とその周辺

鄭 炳 浩

1、実用的翻訳から文学的翻訳へ——研究対象と問題設定——

明治という時代は、明治42年三宅雪嶺が「我が日本は維新以来世を挙げて翻訳時代に入りし」^①といているように、まさに書物の翻訳をとおして先進欧米諸国の文物を積極的に取り入れた時期である。ところで、その明治初期に欧米書物に臨む翻訳態度がどうであったのかは、同時代に書かれた次のような言説をとおしてうかがうことができる。

明治維新の後最も盛りに行はれしは智の文の翻訳なりき、ミル、スペンサルの学理、モンテスキュー、ギゾー等の著書は総て智の文に属せり其他種々ありしがいづれも大躰の理を伝ふれば足れりとせしなり訳者が只義を取りて詞形を取らざりしは此故なり其ころ『花柳春話』を魁として美文の翻訳、就中リットンの諸作処々より翻訳せられて出しがそれらは皆義翻なりきリットンの想の大躰を取りてほしいまゝに国文に現じたるものなり^②

この文章は明治20年代初期に至るまでの翻訳書に関する坪内逍遙の認識であるが、ここにはその頃まで「智の文」といった学問的著書にしる「美文」といった小説類にしる、翻訳という作業は原書の意味・内容、それも大体の内容を捉えるところに止まっていた事情が物語られている。一方、翻訳に際してこのように原書の「大躰の理を伝ふれば足れり」とする考え方は、翻訳という行為そのものよりも当面必要とされる原書の内容にしか目が向いていないという意

味で、きわめて実用主義的だといわざるを得ない。このような便宜的な翻訳態度は「知識の探求に熱心である知的な日本国民は、西欧の科学・芸術・宗教上の高価な宝庫から、基本的な真理の数々を会得」するためには、「日本語」を廃止し、「世界を支配するほど強い商業的实力を持っている」「英語」を採用すべきだという、あの有名な森有礼の「日本語廃止論」^③や、「洋字ヲ以テ和語ヲ書す」と「著述翻訳甚便リヲ得」て「欧州ノ万事悉ク我ノ有トナル」^④という西周の「ローマ字採用論」が孕んでいる認識と同様の文脈に位置しているといえよう。というのは、外国文物の受容のために英語やローマ字を採用すべきだという考えも、必要とされる原書の大体の内容だけでも訳し写すべきだという考えも、富国強兵のため欧米の文物を容易く自分のものとしようとする、実用優先の意図が同じく働いているからだ。

しかし、翻訳における「大躰の理を伝ふれば足れりと」する姿勢に対して、すでに「精好なる翻訳書の続々梓に上るは実に文運の為め賀す可きことながらこゝに一つの憂ふ可きは洋学未だ盛んならざる際に偽而非洋学者が翻述したる錯誤だらけの書物なり」^⑤とか、「我邦維新訳書ある頗る多し然れども其訳たる大概ね杜撰にして殆んど読むに堪はず」^⑥という批評が同時代に出ていたという点は注目に値するといえよう。

翻訳における便宜的な姿勢は学術的著書は言うまでもなく、上記の逍遙の言説が確認するように、小説の訳でもほぼ同様の状況にあったということがわかる。ところで、小説分野におけるこのような翻訳態度というのもやはり、右で考察してみたように実用主義的姿勢を表すものであった。たとえば、

◆志^し季^き島^{しま}の大和文に書^か変^かし、名称をもとり換て、其概^{おほ}略^{むね}を頭^{あたま}はすものは、吾邦方^{わがくに}今^{いま}の時勢^{ときせい}に照^あして、専^ま々^ま有益^{えきえき}と信^{おも}へばなり

◆爰^{こゝ}に採^と訳^{やく}する編^{ひん}者^{もの}の微^{こゝろ}意^いは其事^{こと}の奇^{あま}と其趣^{おもむ}の新^{あらた}なるを以て看^み官^{くわん}諸^{しよ}君^{くん}の永^{ひな}日^がの睡^{すい}氣^き醒^さしに供^{とも}へんとするのみならず兼ては女^{おんな}兒^{なわら}稚^{わら}童^べの未^な海^{うみ}外^{がわ}の事情^{じきじょう}に通^{とほ}ぜざる者^{もの}をして些^{いさ}少^さ其風^{かぜ}俗^{ぞく}人^{ひと}情^{じやう}の如何^{いかん}を知らしめ開^{ひら}明^{めい}進^{しん}歩^ぽの一^{ひと}助^{すけ}にも供^{とも}へ

ま欲しと思ふにあり^⑦

という、翻訳小説の「序言」「例言」にそのような姿勢がよく浮き彫りにされている。すなわち、その文学（小説）の翻訳に取り組む訳者の主旨をみると、その多くの場合が先行論で言っているように、「西洋文学の形式の新しさを度外視し」^⑧、「政治的知識や科学的知識」^⑨などの「内容本意」の「啓蒙の役割」を果たそうとした場合が多かった。しかし、この言説をみる限り、小説の翻訳にのぞむ姿勢とは、他の実用書の翻訳と同様の実用的水準で考えたり、また翻訳文においても抄訳を中心としてその原書のおおむねの内容を写したりするところに止まっていたといえる。この姿勢は、小説の翻訳そのものを文芸作業とみるより、「智の文の翻訳」、換言すれば「大躰の理」中心の実用的作業とみるものであった。

坪内逍遙は上記の引用文に引き続いて「最近の翻訳家、森田、森、長谷川の三氏に至りては此三素（想・詞・調－引用者注）を併せ伝へんとしたるが如し（中略）三氏先づ緒を發きて明治の翻訳漸く智文界より情文界に向はんとせりといふとも不可なからん」（54～55頁）といている。ここで、内容を指している「想」だけでなく「詞」や「調」といった原文の持つ文章の特性までも訳されているというのは、〈意〉中心の翻訳から〈形〉をも重視する翻訳へと向かう現状を言っているのだが、この個所は明治の文壇における翻訳文学の転換を知らせる象徴的な言説だといえる。一方、これよりも相当後の時代ではあるが、内田魯庵は「一々原文の字句を追つて」「どこまでも原文通りに訳し」、「創作を読むと同様にピタと作中の事実に接するの感じを与へ」ていない翻訳を、「文学的価値のない翻訳」^⑩と斥けている。

もしそうだとすれば、文学を翻訳するに際して、ただ原文の内容だけでなく原文の「詞・調」まで訳しようとする思想、魯庵の言葉を借りると「文学的翻訳」はいかにして芽生えてきたのだろうか。明治20年前後「原文の外形」の尊重を始めて小説ジャンルの翻訳だけが他分野の翻訳から特権化する一連の動き

に関する先行論をみると、多くの場合は翻訳者たちの個人的自覚によるものとして言及されることが多い。

翻訳文学研究史の中でかなり早い時期から「原物の表現と相応する表現を以つて原物をそのままに再現せしめる」傾向となったのは、「長谷川二葉亭、森田思軒、森鷗外など」のような「主要なる人物」の「誘導」^⑪によるものだとみなされて以来、何人かの偉大な翻訳家の出現と業績によって導かれた結果と議論されてきた。たとえば、「思軒の先例が無かったら、翻訳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知れぬ」^⑫という見方や「明治18年『繫思談』において、訳者は原文にできるだけ忠実な逐語訳の必要を提唱して（中略）逐字直訳式のいわゆる「周密文体」を試みたのが注目され、以後この種の生硬蕪雑な欧文直訳体が次第に広まっていった」^⑬とみる論究がそれである。

この先行論は文学史的な事実をよく反映した解釈といえるが、〈翻訳文学〉の成し遂げたあらゆる成果を偉大な作家個人個人の自覚によるものとみて、外部的な要因を考慮する場合でもただ「小説改良」や「文学意識の進歩」^⑭という大まかな結果論に止まっているのみである。特に、文学ジャンルの翻訳だけが他分野の翻訳から特権化する〈文学的翻訳〉という思想が、文章のジャンル意識に基づくという事実を合わせて考えると、この転換は翻訳者一個人の認識の問題のみに回収されない大きな広がりを持っていた。

したがって、本発表は文学ジャンルの翻訳を「美文の翻訳」というほど一種の文芸的作業としてみる翻訳意識が普遍化する過程を、当時の時代的なコンテクスト、とりわけ「文章・音調・文辞」のような文の外形から文学の美を追究する芸術的文章観の成立といった動きの中から捉え直すところに本論の目的がある。

2、「文の美術」という認識と〈文学的翻訳〉の成立

小説の翻訳そのものを文芸作業とみるより、内容中心の実用的作業としてみ

る明治10年代の風潮のためか、逍遙のいわゆる〈小説改良〉に対する真の理解者であった高田早苗は、「小説院本」の翻訳不可説を唱えている。すなわち、それまでの翻訳態度をふまえて「翻訳書に就て観る時はシエクスピヤーも平凡の作者に異なる事無くスコットも凡庸の小説家と敢て差異無し」という見解を述べ、「たとひ其大意は翻述すると得るも細密に之を訳して其真味を識らしめんことは到底出来得べからざる事なり」と断じている。それで、その「細密な訳」をとおした「原本固有の真味」を伝えることができないという立場から「小説院本を翻訳され得可きものにあらず」（「翻訳の改良」）と文学翻訳に対する懐疑論を言い明かしている。

この内容中心の実用中心的な翻訳態度、あるいは「小説院本」の翻訳不可という事態を打開しようとする試みが、まさしく「原文の形」まで訳しようとする姿勢をとおして現れてきたことは注目される。そのような言説群には、たとえば、

- ◆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（中略）其の翻訳の心得義例先づ確定せる有りて、原文の意趣を成る可く其儘に伝へんと欲すればなり
- ◆外国文を翻訳する場合に、意味ばかりを考へて、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、それを写すやうにせねばならぬ
- ◆凡そ訳書の難きは原書の意を解するの難きに非ずしてその語気を写すの難きに在り然とも理学工芸等の書に至りては唯その理義を解するに止まりて必しも語気辞躰を写すの要なし歴史小説等に至りては大に然らず必ずその辞気容貌の真を写さんとすれば唯その意を得るのみにあらず最もその語気辞躰を写すに在り
- ◆又は文情の調和をはからんとて（中略）斯く原文の精神と外形とを縝密に写し出ださんと力めし翻訳の見はれしは文学の為に賀すべき事なり¹⁵

が指摘できる。このような認識は「思想・意味・理義・精神」といった原文の内容のみならず、原文の孕んでいる「意趣」「音調」「外形」「語気辞体」まで写すべきだという翻訳思想の変換をとおしてたどり着いたとってよい。この〈文学的翻訳〉に注目した右の言説群に共通しているのは、小説などの文学ジャンルの価値はただ内容にだけでなく、その外形（文）にも籠もっているという考え方である。前で見えた高田早苗の「小説院本」の翻訳不可という主張も、それまでの翻訳が原文の「真味」を担保しなかったという事情から発せられた意見であるため、早苗の意見も小説における「外形」に注目した議論だといえる。一方、ここで興味深いのはその認識の底流に小説ジャンルの訳を「理学工芸等の書」のような他ジャンルの翻訳と区分し、それを特権化しようとする試みと相俟っているという事実である。

このような小説の翻訳に当たって原文の外形まで訳すべきだという、翻訳思想の変換はいかにしてたどり着いたのか。その背景を考察するため、思軒によって翻訳小説における「周密文体」の嚆矢であり「造句措辞」に「一新機軸」をなしたと評価されたのみならず、一般的に明治翻訳文学史上始めて「外形（文章）尊重の態度を意識的に宣明し」^⑬たとされる『諷世嘲俗 繫思談』の例言をみることにする。

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ユルコトナク全ク原文ノ真相ヲ失フモ肯テ顧ミザルハ（中略）美術ノ文を訳スルノ本意ヲ亡失セルコト之ヨリ甚シキハナシ訳者竊ニ茲ニ慨スルコトアリ相謀テ一種ノ訳文体ヲ創意シ語格ノ許サン限りハ努メテ原文ノ形貌面目ヲ存センコトヲ期シ（中略）故ニ原文ノ語句ヲ増損セザルガ如キバ得テ能クスベキノコトニ非ズ而シテ之ヲ邦文ニスル能ハザルノ病ハ亦從テ多カラザルヲ得ズ^⑭

ここには、まず既存の翻訳小説で原書の「文辞」を無視して内容・意味である「講案」だけを取っていた傾向、それも訳者の都合によって添削されていた訳し方が批判され、〈小説〉あるいは〈小説の翻訳〉と関わって二つの思想が呈されている。一つは「稗史」、すなわち「小説」を「文ノ美術」あるいは「美術ノ文」とみる考えであり、もう一つは「稗史」の「妙」「真相」とはただ「講案」にだけでなく、その表現の器である「文辞」にもあるという考えがそれである。

まずここで、「稗史」を「美術」（芸術）の一ジャンルとみなす考えは、明治10年代に欧米の美学をめぐる様々な評論の受容をとおして広がりつつあった思想の一断面だといえる。ところで、ここで翻訳の問題と関連して注目されるのは「文ノ美術」あるいは「美術ノ文」という言葉が示唆するように、「文」における〈ジャンル意識〉が働いているという事実である。「文」には「美術」的「文」とそうでない「文」があって、「稗史」のような「美術ノ文」はかならず「文辞」も訳し切るべきだということである。翻訳における小説ジャンルの特権化が「美術」というジャンル意識をとおして獲得されているプロセスを確かめられよう。したがって、小説において原書がもっている文章の細かい趣まで訳すべきだという認識の自覚には小説は美術であり、小説の「文」が「美術の文」であるという思想がその必要条件として働いていたことがわかる。

3、「美の文」への凝視——文章のジャンル意識の誕生——

明治二十年前後、文学の文章を緻密に訳しようとする翻訳の姿勢、そしてそれによって文学の翻訳だけが他ジャンルの翻訳から特権化される道を歩むこととなった契機は、文章そのものに文学固有の価値を見出した結果である。その価値とは『繫思談』の例言の言葉を借りると、小説が「文の美術」「美術の文」であるという考えであり、小説における「妙」とか「真相」というのが内容とその「文辞」の調和（「文情の調和」）によって成り立つという認識である。

このように、小説が「美術ノ文」「文の美術」だという考えと、小説の「妙」「真相」とは「文辞」にも宿っているという認識はどのように繋がっていたのか。すなわち、文辞を細かく訳すべきだとみなされる根拠となった「文の美」という思想が生まれてきた背景はどこにあるのか。その思想を支えていたのが、まさに「文辞」そのものの価値を追究しようとした、いわゆる『修辞及華文』から始まる「美辞学」（「修辞学」）における「文の美」への追究である。

小説翻訳における〈外形〉への意識的な自覚がみえるのは、前で論じたとおり一般的に『繫思談』の例言がその最初の例とされている。しかし、本格的な翻訳小説書ではないとはいえ、これよりも六年溯って訳された『修辞及華文』で、今日の文学の意味に相当する「詩文」の訳をめぐってすでにそのような自覚が見える。

書中詩文ノ例トシテ載セタルモノニ於テハ、訳者甚タ惑ヘリ。何トナレハ、彼レト我レトハ素ト文脈文情ヲ異ニセルヲ以テ、之ヲ訳スルトキハ全然其妙ヲ失ヒ、殆ント引例タルノ主旨ニ適セザルモノ尠シトセス。殊ニ音調声律ヲ表スルモノニ至リテハ最モ然リトス。且ツ其例タル、彼国ニ在テハ人口ニ膾炙スル所ナルヲ以テ、其人々ハ復タ解シ難キノ患ナシト雖モ、我カ邦人ニ在テハ意味洪滞殆ント充分ニ了ス可ラス。¹⁸⁾

この凡例では、まず言語的あるいは文化的コンテクストの側面から「詩文」翻訳の困難さが語られており、特に「音調声律」といった「詩文」の外形的な訳のほうをもっとも問題視している。翻訳文学における〈外形への意識的自覚〉を論じる際、この「詩文の例」はこれまで言及されたことがなかったが、実際翻訳における「外形」の問題に注目している最初の文章だといえる。とりわけ、文章・文学に関する評論である『修辞及華文』の全訳の中で文学の文章である「詩文」というジャンルに限ってその注意が施されているという面でも注目に値する。この『修辞及華文』の訳に際して、「詩文」といった文学の文章のみ

に、それも〈外形〉の訳にこれほど注意しているのはなぜであろうか。その理由はまず、この『修辞及華文』という書物が孕む内容上の特性によるものだと考えられるが、その答えを次のようにその本文から見出してみると、

富麗ノ字義頗ル汎シトナス。今至汎ノ義ニ就テ之ヲ云フトキハ、華文ニ関セル凡百ノ者皆其中ニ入ラサルナク、即チ前章ニ区分セル品格ノ如キモ亦皆此ノ一部タルニ過キサレヘシ。而シテ文体ノ富麗ハ大抵其文章ノ前後、調和適合シテ照応ノ互ニ整齐スルヨリ生スルノ結果タルコト疑フヘカラサルナリ。蓋シ全文ノ其論旨ニ合スル者、条目ノ其秩序ヲ案サ、ル者、体制ノ主意ニ適スル者、語音ノ意味ニ応スル者、各々他ノ絢爛ノ景状ト玲瓏ノ詞韻トニ相契合シテ、正ニ始テ文章富麗ノ源ヲナスヘキナリ。抑々文章亦美術ノ一部ニシテ、能ク其妙奥ニ達スルトキハ、富麗ハ自然ニ生セサルヲ得ス。然シテ文章ニモ其ノ端ニ於テ其美ヲ専ラニスルト、百端其美ヲ擅ニスルトアリ。記者ニシテ其第一等ノ地位ヲ占ルハ、猶美術ニ於テ其技ニ巧ミニ、其妙ニ底ルモノ、善ク其勝ヲ専ラニスル如キノ実ニ出ツルナリ。英国作手中其文ノ富麗ナル者ヲ云ヘハ甚タ多シト雖モ、就中ミルトン、マツシンガー、アヂソン、カウレーヲ以テ其領袖トス。(「富麗」、26～27頁)

この個所からわかるように、美を意味する「富麗」は現在の文学とほとんど同様の意味である「華文」(ベル、レットル)を特徴づける「文の品格」として定義されている。それで、「美術」としての資格をもつ文の「富麗」はその内容・意味と外形としての文章が相調和するところに始めて実するというのである。ここには「美」という品格は内容としても外形としても存じるもので、それが「美術」であるためには、その二つの「調和適合」が求められるという認識がみとめられる。だからこそ、訳者が「美の文」である詩文の訳に取り組むとき、その「美」の一部分である文章に注目したのであろう。

特に「徹^{エクスペレッシーブネス}底」という「文体の品格」を論じるところをみると、訳者

のそのような考え方はさらに浮き彫りとされている。「徹底」とは「其音調氣韻自ラ心中ニ言ント欲スル思想感覺ヲ透徹スルニ足ル者ヲ用フルニ由テ生ス」る文体の品格であるため、「音調其趣旨と相対称する」ことがその必要条件として提起されている。ところで、その「徹底」の文体の例として引用されているたポーの詩を訳した個所で、訳者は「此ノ如キ例ハ語ノ音ヲ表スルモノナレハ訳スルトキハ自ラ其妙ヲ失フナリ」（14～15頁）という意見を明かしている。この言葉は、文章にもその「詩文」の「妙」あるいは「美」が宿っているという考えの表出であり、それゆえに「詩文」の文章そのものの翻訳の困難さを語るようとしているのだ。そのような事情は、「詩文の術」という欄で「殊ニ言語ニ藉テ表スヘキ思想形状等ヲ互ニ相調和シ、又之ヲ言語ト調和スルコト是レ詩術ノ大主意トナス」と書かれている個所を見ても、翻訳における「文辞」への凝視は自然的なプロセスだったといえよう。二葉亭が「あひびき」や「めぐりあひ」など小説の文章にはそれほど精密な翻訳を施したにもかかわらず、なぜ「評論」の文章は用語の誤訳や文語文体など精巧に訳していないのか、という文学史における疑問もその答えを得られよう。

4、逍遙の翻訳思想——「美文の翻訳」という思想——

『修辞及華文』の訳者が、比較的早い時期にいわゆる「詩文」における文辞の翻訳に注目せしめたのは、翻訳の対象であった『修辞及華文』の孕む論旨によるものであった。すなわち、「詩文」の文章にもその「詩文」の「妙」とか「美」が宿っていて、「詩文」はその文辞と内容が噛み合って相調和するものだという考えの影響だといえる。そこには「文体の品格」という言葉が示唆するように、そこには修辞学が抱えている特有の文章のジャンル意識が働いていて、詩文というジャンルの文章を特権化しているともいえる。このような例は、たんに「修辞及華文」だけではなく、「修辞学は即ち辞美の何たるかを研究して其原理を明かにする学なるべし即ち審美学は美学の全躰にして修辞学（寧ろ美辞学）は其一部分ならん」¹⁹という逍遙の言葉からいっても、当時修辞学への

追究が「文の美」という考え方や文章のジャンル意識の形成に貢献した事情をうかがうことができる。そのような認識を本論のテーマである翻訳思想から捉え返すならば、この修辞学における文章のジャンル意識を介してそれを〈美〉という規準から捉えて翻訳論を築いているのが坪内逍遙のいわゆる「美文の翻訳」という翻訳思想であるということになる。まず、次の引用文をみると、逍遙は翻訳をとおした「外国美文学」の輸入を積極的に促している。

「外国文学を輸入すべき方便は的当縝密なる翻訳を盛んならしむるより善きは無し就中外国の美文学を誘致せんとせば先づ翻訳をもて始むること穩当にしてしかも其効果多かるべし」「若し国文の国文たる所以を失はずして而もよく原文の理想と其章句の美とを伝ふるが如き良好の翻訳出来せんには此後をも益べし」²⁰

ところで、その翻訳の方法として原文の〈意〉（「理想」）と〈形〉（「章句の美」）をともに写すべきだという認識は、前で見えてきた同時代の翻訳論とほぼ一致している。ただ、逍遙の翻訳論では「美の文」「美文」（文学の文章）の翻訳を特権化する姿勢が文章のジャンル意識と密接に関わってくるところに、その特徴がある。

文章を大別して智の文、情の文、意の文の三種とす第一種は学理の文、第二種は情趣の文、第三種は誘説の文なり（中略）例へば絶えて欧文を知らざる者にミル、スペンサルの論文とシエリー、バイロンの歌とを二つながら我俗語に直訳して示さんに前者の理は解せらるべけれど後者の美は解せらるべからず、好尚の相異大なればなり、併しながら情美の解せられざるは尚別に由縁あり情文の理文よりも詞に依頼する所多きこと是なり（中略）げにや情文の美は想と共に詞、調の二をも翻せざればこれを伝ふること叶ふ可らず此故に智の文は訳し得べく情の文は翻し難し

この個所を見ると、逍遙が翻訳という行為の中で、なぜ「詩歌」や「小説」といったジャンルのみに「外形」の訳を重んじて特権化しているのか、その理由が明らかにされている。すなわち、文学（「情の文」）とは「情趣」の文章であるため、単なる「理」（意）だけの訳ではその「風流の真趣」やその固有の「美」が理解できないということである。これと同時に、文学は文章そのもの（「詞」）に頼るところが強いので、その言葉の意味だけではなく「詞」「調」も訳すべきということである。もちろん、この考え方には「人情」を中心とする彼の小説観とその小説が「美術」（芸術）の一ジャンルであるという論旨が働いているのは勿論、「情の文」における「美」とは内容（「想」）だけでなくその外形（「詞」「調」）にも宿っているという認識が働いている。

ところで、「翻訳すべき外国文学」という評論からわかるように、逍遙の翻訳論で特徴的なのは、その論の展開が文章のジャンル意識に基づいているという事実である。とりわけ、その考え方が『小説神髓』の創作以後、新たにたどり着いた「文章新論」におけるいわゆる「智・情・意」の文章ジャンル意識と連動しているという面で注意されよう。一方、その「文章新論」で、逍遙は文章の方法論として、

「如何なる文章が最も感情を表するに適するや」といふ問題を解釈せざんば叶ひがたし予は此問に答ふるに英語にいはゆるElocution読書法（能弁術）を応用し得き文章は最も適当なるものなり（中略）要するに読書法とは文章の意味に応じて調子を抑揚し緩急するの法也（中略）然り而して抑揚緩急に富たる文辞は最も読書法を応用し易く最も感情を表し易し^②

というように、「Elocution読書法（能弁術）」を薦めているが、これは「演説法・朗読法・発声法・雄弁術」を意味する、修辞学におけるキーワードである。

特に、この「読書法」によって、「文章の意味」と文章の「調子」の調和を図っているところは注意される。一方、「文章新論」で修辞学を応用した文章のジャンル意識は「情の文は美を其の理想とする文章なり之れを美の文と呼ばんこと恰当なるべしさて之れに対して智の文をば真を表極とする文なるゆゑに真の文と呼び又意の文をば善を表極とする文なるゆゑに善の文と呼ばん」²²という『美辞論稿』とも連動していた。この逍遙の一連の評論はまさに文章のジャンル意識の成立を示すものであるが、これを本テーマと関連して考慮すると、この文章のジャンル意識の形成は文学翻訳の特権化と密接に関わっていたといえる。

5、〈音読〉の響きとその音声の翻訳

〈文学的翻訳〉を唱えた言説で、原文の内容とともに、翻訳すべき対象として取り上げた文の形（文辞）が意味するところはどこにあるのか。それは多くの先行論で明らかにしているように、「抄訳」「意訳」それも訳者の都合による添削を介した杜撰な訳から、原作の文章そのものが一つの美を保つものとして認め、その美を生かすような訳、たとえば「逐字訳」のような転換を意味する。

しかし、この翻訳の姿勢からもう一つ注目されるのは、翻訳の対象となっている「音調・声律・調」などが孕む聴覚的なイメージである。もちろん、文学作品を翻訳するに当たって、いかにして原文をそのまま訳し写すのが「文学的翻訳」であるといったとき、それが指すのはその作品と密着した内制的なリズムや雰囲気や原文そのものに関わっているといえようが、場合によっては外的リズム、すなわち音声的イメージと関わってくる。たとえば、次の二葉亭の考えがその典型的な例をうかがわせている。

翻訳は如何様にすべきものか（中略）欧文は唯だ読むと何でもないが、よく味うて見ると、自ら一種の音調があつて、声を出して読むとよく抑揚が整うてゐる。即ち音楽的である。だから、人か読むのを聞いてゐても中々

に面白い。実際文章の意味は、黙読した方がよく分るけれど、自分の覚え
ない知識で充分に分からぬ所も、声を出して読むと面白く感ぜられる。

(「余が翻訳の標準」、166頁)

この二葉亭の考えは、東京外国語学校時代におけるロシア文学の教育、とり
わけロシア人教師による文学作品の朗読をふまえたものであるが、この言説は
二葉亭にとって原文の文章意識がいかんにして養われたのかをよく示している。
二葉亭にとって、「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に移さうとした」とい
う口語による緻密な逐字訳は、その「音読」の声から発せられる「音調」を精
巧に訳そうとする試みの一環でもあったのだ。

この認識と軌を一にするものとして、逍遙の「文章新論」がある。そこでは
「文の完美」さとは「感情を表する」ものとして定義し、そのような文章作法
として「文章の意味に応じて調子を抑揚し緩急するの法」である「Elocution
読書法（能弁術）」をすすめている。この「読書法」による文章は、音声的な
調子をとおして得られた文章作法を意味するが、この「読書法」は逍遙にとっ
て「朗読」の土台となって「脚本の朗読」にまで応用されたものである。この
ような事実は多くの先行論が示しているように、当時はまだ「音読と絶縁して
いない」²³時代として、その音読による調子が翻訳の際にもその面影を残して
いたといえよう。

書物に対して面して「黙読」ではなく、「音読」による読書習慣がこのよう
に翻訳にも反映されていたという事実は、二葉亭だけでなく以下の例文をとお
しても確かめることができる。

蓋し文には某の場合に当りては自然必ず某の声を発すべき一條隠伏の琴
絃あり（中略）（その訳は－引用者注）その声あまりに長きに過ぎて緩慢
となり諸亡士か一聞直ちに之を斥そけて背て聴かざるの勢を描く能はず

(中略) 終に自然の音を得る能はず今に至りても此を誦読すれば瓦礫を含むが如し^②

この言説は思軒が翻訳王としての名声を得た契機ともなった『探偵ユーベル』の翻訳の後、その翻訳過程の苦心談を書いたものであるが、ここにも「誦読」による声のイメージがいかに翻訳に響いていたのかをよくうかがわせている。特に、原文における「Nonsense」を「愚かなる」と訳した箇所を振り返って、「若し鄙俚を嫌はずば当さに馬鹿なといふべかりし愚かなるるにてはその声あまりに長きに過ぎて緩慢となり」とか、「夕ハ事を」が「其声は愚かなるるに同じけれども其の節奏の較や急なること遠く勝れり」といっている。この例をみると、思軒が『探偵ユーベル』の翻訳に当たって、原文の音声的イメージと訳文の音声的イメージをいかに照らし合わせていたのかがよくわかる。

このような翻訳の傾向をふまえれば、「歴史小説等に至りては」「その語氣辞躰を写す」べきだといった、前に引用した依田学海の「若し之（語氣辞躰－引用者注）を写し僻むるときは急遽の事を緩慢の時とし喜歡の意を憤激の心ありとするの誤を生しこれを原文に比すれば霄壤黑白の相違あるに至るこれ翻訳の最も難しとするゆゑなり」という文章もそのような脈絡で理解されよう。それと同時に、『修辞及華文』における「徹エキस्पレッシブネス底」欄で、その訳者がポーブの詩を訳するに及んで「此ノ如キ例ハ語ノ音ヲ表スルモノナレハ訳スルトキハ自ラ其妙ヲ失フナリ」と言っている箇所も、この時代における「音読」と翻訳の関係をあらわす証拠だといえる。

したがって、「文辞」を精巧に訳しようとする試みには「音調・声律・調」といった聴覚的なイメージをいかにして翻訳するのかといった問題と関わっていたといえる。しかしこの個所でも注意すべきなのは、その原文の「声」あるいは「音調」というのが原文の思想（内容）と噛み合っているものだという認識を介しているところである。すなわち、逍遙の言葉を借りると、小説の訳は「文情の調和」を生かして「文辞」の「美」まで訳すべきだということである

のだが、文の声もその調和を表すもので認識されていたといえよう。

6、むすび

以上の考察をまとめるならば、内容本位の〈実用主義的の翻訳〉から原書の文章が保っている趣まで緻密に訳そうとする〈芸術言語の翻訳〉へと至るプロセスは、翻訳者の個人的な自覚だけでは収斂されない広がりを持っていたということになる。それは、文学の文章を「美の文」として把握し、美術としての文学もその文と内容がうまく調和されているものとしてみなしているところから端を発している。そのような翻訳の認識の隆盛に沿うかたちで、原文の文章の持っている価値を追求し、文学の翻訳は他ジャンルの翻訳から特権化される道を歩んできたのだ。この文章のジャンル意識が出来上がるころと並行してその外形の翻訳という意識が芽生えてきたと言えよう。そして「文辞」を精巧に訳しようとする試みの底流に、「音調・声律・調」といった聴覚的なイメージをいかにして翻訳するのかといった問題と関わっていたところをみると、当時の読書慣習と関連して興味深いといえよう。

注

- ①三宅雪嶺「翻訳論」『中央公論』、1909年4月、49頁。
- ②坪内逍遙「翻訳すべき外国文学」『早稲田文学』、1891年11月30日、54頁。
- ③森有礼「ウィットニー宛書簡」（1873年1月1日）『日本近代思想大系15 翻訳の思想』、岩波書店、1991年、317頁。
- ④西周「洋字ヲ以テ国語ヲ書スルノ論」『明六雑誌』、1874年3月、5～6頁。
- ⑤高田早苗「翻訳の改良」『読売新聞』、明治20年3月26日。
- ⑥蘆原生「日本始めて訳書あり」、『読売新聞』、明治17年6月6日
- ⑦◆櫻田百衛『仏国革命起源 西の洋血潮の暴風』、絵入自由出版社、1882年、「自序」。
◆無署名「欧州新話 花月録」、大阪朝日新聞、1883年、「序」。
- ⑧柳田泉『明治初期の文学思想上巻』、春秋社、1965年、178頁。
- ⑨久松潜一「日本文学評論史 近世・近代篇」、至文堂、1968年、315頁。
- ⑩内田魯庵「原文の印象と訳文の趣致」『文章世界』、1908年10月15日、21頁。
- ⑪野上豊一郎「西洋文学」『岩波講座 日本文学』、1932年、40頁。
- ⑫木村毅「日本翻訳史概観」『明治文学全集7 明治翻訳文学集』、筑摩書房、1972年、391頁。
- ⑬山本正秀「近代文学の文体の変遷」『国文学解釈と教材の研究』、1959年10月、9～10頁
- ⑭倉智恒夫「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』第4巻、東京大出

版会、1974年、156頁）と柳田泉『明治初期翻訳文学の研究』（春秋社、1961年、59頁）

⑮◆森田思軒「翻訳の心得」『国民之友』、1887年10月21日、20頁。

◆二葉亭四迷「余が翻訳の標準」『二葉亭四迷全集』、筑摩書房、1985年、167頁（初出誌と初出年は「成功」、1906年10月）。

◆依田学海「仏国ユーゴー氏随見録評」『国民之友』、1888年6月15日、28頁。

◆「新刊〈小公子〉」『早稲田文学』、1891年11月30日、69～70頁。

⑯柳田泉『明治初期翻訳文学の研究』、春秋社、1961年、59頁

⑰藤田茂吉、尾崎庸夫訳「諷世嘲俗 繁思談」、報知社、1885年11月、「例言」の1～2頁。

⑱菊池大麓訳「百科全書 修辭及華文」、文部省印行、1879年5月、凡例。

⑲坪内逍遙「美辞学の弁」『早稲田文学』、1891年10月30日、29頁。

⑳坪内逍遙「外国美文学の輸入」『早稲田文学』、1891年11月15日、59～60頁。

㉑坪内逍遙「文章新論」『中央學術雑誌』、明治19年5月、7～8頁。

㉒坪内逍遙「美辞論稿」『早稲田文学』、1893年4月、13頁。

㉓外山滋比古「声の文体」『国文学 解釈と教材の研究』、1980年8月、39頁。

㉔森田思軒「訳文探偵ユーベルの後に書す」『国民之友』、1989年3月、26～27頁。

* 討議要旨

Sonja ARNTZEN氏は、四迷が音調を重視するのは学生時代に学んだロシア語・ロシア文学の授業も関連があるのではないかと指摘し、発表者は、四迷自身「余が翻訳の標準」においてロシア語教師の朗読に影響を受けていることを述べている、しかしこれは彼だけのことではなく、同時代に広く見られた現象なのではないかと述べた。

Scott SPEARS氏は、それに関連して、四迷の主張はエズラ・パウンドの『詩歌入門』によく似ていることを指摘した上で、江戸時代から引き続き行われていた漢文の会読も影響を与えているのではないかと質問し、発表者は、当時の知識人にとって漢学は必須の教養であり、漢文の素読のリズム感が当時の日本語の朗読につながっていただろうと答えた。

Noriko THUNMAN氏は、翻訳に関する最新の研究成果（文化的背景を読みとる、など）を適用して今後研究を進めるのかと質問し、発表者は、翻訳意識の変化という点が今の興味の中心であると答えた。

渦沼潤氏は、文学の本質とは何かという、文学に対する見方と翻訳の方法とは関係するのか、翻訳の理論と実践との乖離はないのかと質問し、発表者は文章における美を訳すという考えが文学の翻訳を翻訳一般から特権化した、そこで行われた様々な工夫は高田早苗らの「翻訳不可能論」への対抗であった、四迷や思軒はそのような理論を実践しようと努力していただろうと答えた。中島国彦氏（座長）は、このような時代全体の大きなうねりをおさえた上で、今後は個々の作家についての検討を行うことにより、その答えが得られるだろうとまとめた。