

# 森鷗外の短篇翻訳<sup>1</sup> —記述的翻訳研究の試み—

中川 映里

## 要旨

本稿は、森鷗外の翻訳業績のなかで看過されがちな短篇小説の翻訳に注目し、記述的翻訳研究の枠組みを用いてその実態を分析することを目的とする。分析対象とする作品は、日本での短篇小説形式の成立において重要な役割を果たしたと考えられる翻訳短篇小説集『諸国物語』に収録された「病院横丁の殺人犯」（原作は Edgar Allan Poe の “The Murders in the Rue Morgue”）である。鷗外が短篇小説というジャンルの固有性を理解し、翻訳を通じてその形式を日本に紹介、移入しようとしていたこと、また翻訳に関しては、日本人読者にとっての読みやすさを追求し、原作の味わいを極力残しながら日本語の作品としての完成度を高める意識を持っていたことから、翻訳実践において短篇小説という形式を再現すること、文学性の高い日本語を用いることといった規範が働いていたという仮説を立て、テキスト分析を行った。原文および他翻訳者による同作品の翻訳との比較検討の結果、日本語らしい表現への置き換え、文章のつながりやリズムへの配慮、自然な口調の演出による巧みな人物造形といった特徴が明らかになり、仮説は支持された。こうした鷗外の短篇翻訳の意義は改めて評価されるべきである。

**キーワード：**短篇小説，記述的翻訳研究，森鷗外，『諸国物語』，「モルグ街の殺人」

## 1. 序論

森鷗外が作家としてだけでなく、西洋文芸の翻訳者としても活躍したことは周知の事実だが、『即興詩人』、『於母影』、そして『ファウスト』といった著名な作品をのぞき、その翻訳の実態についてはあまり知られていない。とくに、鷗外が翻訳を通じて西洋近代的な短篇小説という形式の移入にも注力し、『諸国物語』に代表される翻訳短篇小説集が日本における短篇小説概念の形成に大きな影響を与えたということは、一部の研究者には知られているものの看過されがちである。そこで本論文では、Edgar Allan Poe の短篇作品 “The Murders in the Rue Morgue” の森鷗外による翻訳「病院横丁の殺人犯」（『諸国物語』所収）を取り上げ、Gideon Toury の提唱した記述的翻訳研究の枠組みを用いて分析することを試みる。その際、ほかの訳者によって異なる時代になされた同作品の翻

訳を比較対象として取り上げることによって、鷗外の翻訳の特徴をより明確に描き出したいと考える。

## 2. 記述的翻訳研究の枠組み

まず、本研究の依拠する記述的翻訳研究の方法論を簡単に確認しておく。Toury の提案する事例研究の方法は以下の三段階に分かれる。

- ① 目標文化のシステムにおけるテキストの位置を確認する。その重要性や受容の度合いに注目する。
- ② 起点テキストと翻訳テキストの比較分析を行い、二つのテキストの一致する部分と異なる部分を明らかにする。
- ③ ②の分析に基づき、翻訳における方向性の一般化を試みる。それによって翻訳過程の再現を目指す。

③の段階では、最終的に翻訳において作用している「規範」を再構築することが目的となる。(Munday 2012: 169-171) Toury は “The Nature and Role of Norms in Translation” という論文において、この「規範」という概念を詳しく説明している。それによれば、「規範」とは社会的制約の一種であり、「規則 (rules)」と「個性 (idiosyncrasies)」の間に位置するものである。そして、翻訳は規範の影響を受ける活動であり、翻訳に関わる規範としては以下の三種類が挙げられる。

### ① 第一規範 (initial norm)

起点テキストの規範に従うか、それとも目標文化・言語の規範に従うかという選択。翻訳者が前者を選んだ場合には、翻訳は「適切な (adequate)」ものとなり、後者を選んだ場合には、「受容可能な (acceptable)」ものとなる。この二つの指標は、これらを両極とする連続体を形成し、翻訳を説明する際の道具となる。また、テキスト全体としてはどちらかの傾向が見られなくても、部分的にはどちらかの傾向を示すこともあれば、逆に全体の傾向はあってもそれに従わない部分が見出されることもある。

### ② 準備規範 (preliminary norms)

「翻訳方策 (translation policy)」と「翻訳の直接性 (directness of translation)」の二つに大別される。「翻訳方策」は翻訳するテキストを選定する際に関わる要素を指す。「翻訳の直接性」は、重訳に関わる問題を扱う。

### ③ 作業規範 (operational norms)

実際の翻訳作業における意思決定に関わる規範。「構成規範 (matricial norms)」と「テキスト言語規範 (textual-linguistic norms)」の二種類に分けられる。「構成規範」は、翻訳テキストの物理的な構成、あるいは完訳 (全訳) か抄訳かを左右する。「テキスト言語規範」は、翻訳の際にどのような語彙や表現や文体を選択するかに関わる。

さらに Toury は、事例研究のための資料として、以下の二点を挙げている。

- ① テキスト内資料 (textual) : 翻訳されたテキストそのもの (草稿等も含む)。
- ② テキスト外資料 (extratextual) : 翻訳者や編集者など翻訳に関わる人々による発言, いわゆる「翻訳論」や翻訳作法に関する記述, 個々の翻訳に対する評価など。

Toury の概念や方法論に批判がないわけではないが, 起点テキストと翻訳テキストの等価を想定するという立場をとることによって, 翻訳がどうあるべきかを議論するのではなく, 実際にどのようなものであるかを社会との関係に留意しながら記述することに焦点をあてるこの枠組みは, 翻訳文学分析において有効であるとの考えから, 本研究ではこの方法に依拠して森鷗外の翻訳を分析する。具体的な手順としてはまず, 森鷗外の小説観と翻訳観がいかなるものであったかを検討し, 短篇作品を題材とすることの意義を示すとともに, テキスト分析を行う際の手がかりを得る。続いて Toury の三段階の方法に従い, 「病院横丁の殺人犯」および『諸国物語』の日本文化における位置を確認する。その後, 「病院横丁の殺人犯」を原文および他翻訳者による同作品の翻訳と比較検討し, 規範の再現を試みる。原文だけでなく他の翻訳テキストとも比較することにより, Munday (2012) や Lambert および van Gorp が示唆する (Munday 2012: 184-185) ように, 一つのテキストから結論を導こうとすることを避け, より多角的な考察を目指す。

### 3. 森鷗外の小説観と翻訳観

序論にも述べたように, 森鷗外が翻訳者としても活躍したことは広く知られるところである<sup>2</sup>。一方で, 山崎國紀が指摘するように, 「鷗外が, どんな西洋作品を翻訳したか, ということは『即興詩人』とか『ファウスト』等の大作以外は, ほとんど知られていない」<sup>3</sup>。鷗外の訳業といえば, 山崎の挙げる二作品に加え, 訳詩集『於母影』がとりわけ有名であり, 鷗外が新体詩と演劇という新しいジャンルの形成と発展に寄与したことは, 比較文学, 翻訳文学研究の分野でもたびたび言及される事実である。それに比して, 訳業の多くを占める短篇小説に関しては取り上げられることが少ない。そこでまず, 鷗外が短篇小説という新しいジャンル概念を近代日本に紹介し, 翻訳作品を通じてその確立に尽力したことを確認する。

#### 3.1 鷗外の短篇小説論

鷗外が文壇に登場した明治二十年代初めの時代状況について, 小堀 (1982) は「急速に変貌しつつある文明の外観, 社会的諸制度, 習俗, 生活感情等に即応し, この変化に触発されて生じてくる市民の要求をみだすに足り様な文芸様式の確立ということが時代全体にとっての大きな課題となっていた時期である」<sup>4</sup> (p.22) と述べ, そのような時代状況における鷗外の文芸上の功績を次のようにまとめる。

文芸の近代化一般, つまり新体の邦語の詩の様式を創出すること, 演劇を改良・革新

すること、批評の方法を確立すること、等の分野で鷗外は素人の域をはるかに踏み出す様な努力をし、成果をあげた。小説の分野に於ても、文体のことはさて置いて、彼が試みたのは短篇小説というジャンルの確立であり、それを西洋近代小説の翻訳紹介という手段を通じて達成しようとした (p.22)。

小堀は鷗外が新しい文芸の文体、すなわち言文一致体の創出においては、先駆者、開拓者とならなかったことを指摘しつつも (p.10)、詩、演劇、批評の分野での活躍に加えて、短篇小説ジャンルの確立へ貢献したことを認めている。

鷗外が初めて短篇論を展開するのは、評論「現代諸家の小説論を読む」<sup>5)</sup>においてである。ここで鷗外は、短篇小説(ドイツ語の *Novelle*)を意味する「単稗」、長篇小説(ドイツ語の *Roman*)を意味する「複稗」というジャンル分類を提示する。日本において、現代まで続く短篇小説、長篇小説というジャンル分類が提示されるのはこれが初めてであるという点は注目に値する。この評論で展開される議論および鷗外の短篇小説概念がいかなるものであったか、またそのジャンルの確立へ向けた実践的試みについては、竹盛天雄による一連の論考(1992-2000)に詳しい。『国文学 解釈と鑑賞』誌上の連載「鷗外 その出発」において、時期を隔て数度にわたって展開されたその議論から、本稿の関心にかかわる要点を以下にまとめる。

鷗外が文学活動を始めた当時、時代の支配的なジャンルは坪内逍遙が『小説神髓』で説いたところの「小説」であり、それはすなわち長篇小説(*novel*)を意味していた。しかしそれは、鷗外が留学生活を通じて形成した「小説」観に照らすと納得できないものであった。鷗外は、留学中の読書経験(パウル・ハイゼ、ヘルマン・クルツ共編の『ドイツ短篇集』全二十四巻など)に加え、『ドイツ短篇集』に付されたハイゼの「序論」、ゴットシャルの『詩学』下巻第二篇第五章「長篇小説と短篇小説」などから知識を吸収し、長篇小説と短篇小説が質的に異なるジャンルであることを理解しており、後者の重要性を認識していたのである。ハイゼの短篇理論から鷗外が学んだのは、短篇小説とは「印象を凝縮し、一点に集中し、そのことによって力強い迫力をもったものに盛りあげてゆくもの」であり、「単一の圏の内部」での「出来事そのもの」、「事件そのもの」を「くっきりとしたシルエット」で描き出すことが、長篇とは異なる短篇小説の主眼だということである。またハイゼは、短篇小説には「劇的な直接性、生のままの響きを持つ高揚した鋭さ、一種神経質で胸を躍らせるような文体」が求められることを説いている。ゴットシャルの説からはとりわけ、短篇小説が「劇のすばやい進行や場面、状況転換、内的関連などを想起させる形式である」ことを学んだ。

このようにして培われた鷗外の小説論が評論「現代諸家の小説論を読む」において具体的に展開された。鷗外は、読売新聞の社説(無署名、鷗外にならって以下「読売子」

と呼ぶ)で展開された小説の形式についての議論に反論する形で、「単稗」「複稗」というジャンル分類を提示する。鷗外の説明によれば、「複稗」は「一人若くは数人の事を叙してこれと俱に詳に当時の国運世態に及び」「夥多の人生の圏線、交錯層疊して許多の縈結と分解とを写」すものであり、「単稗」は「一人若くは数人の事を叙して当時の国運世態の如きは多くこれを省略し、縦令、之を言ふも僅に其依稀たる影象を見はすに過ぎず」「人生の単圏中に生ずる一縈結、一分解を写す」ものである。鷗外がこのような分類法を提示した意図は、読売子が短い作品を「スケッチ」、長篇小説を「ノブル」とし、明確なジャンル規定もせずに「スケッチ」を未完成品扱いしているのに対して、短い作品でも『詩形』にまで高められた作品、質的に高い作品があることを示し、「単稗」というジャンルが正当な評価を受け、その表現形式が守られるようにすることであった。鷗外は、「短篇小説に新時代の文学表現としての必然をみていた」のである。

竹盛はこのような議論を土台に、鷗外初期の短篇翻訳「洪水」(原作は Bret Harte の “High Water Mark”)を「単稗」のモデルを提供した作品として分析している。

以上に掲げた小堀や竹盛の議論が示すように、鷗外が短篇小説というジャンルの固有性を理解し、翻訳を通じてその形式を日本に移入しようとしていたと考えると、鷗外の短篇翻訳の重要性が改めて認識されるとともに、その翻訳において、短篇小説の形式を再現するという規範が働いていたという仮説が導かれる。

### 3.2 鷗外の翻訳観

次に鷗外の翻訳観がいかなるものであったかについて、「テキスト外資料」より検討する。鷗外は大正三年の「翻譯に就いて」という文章で以下のように述べている。

小説脚本の翻譯は博言学的研究とは違ふ。一字一字に譯して、それを排列したからと云つて、それで能事畢ると云うわけではない。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癢を感じない。

ここには、鷗外の文芸翻訳に対する考え方がよくあらわれている。当時は「原作に忠実な翻訳と云つて、『私は私の頭を搔くであろうところの私の爪をもって』式の訳文をよしとして、先生(引用者注:鷗外)の翻譯を排斥する風潮があつた」<sup>6</sup>が、鷗外はそうしたいわゆる原文尊重主義的な態度に基づく誤訳批判に対し、一貫して強気な姿勢を見せている。大正二年に「病院横丁の殺人犯」を雑誌『新小説』に発表した際にも、その「追記」において、作品冒頭部の議論を訳出せずに削除したことに関して「そんな勝手な削除なんぞをしては、原作者に済まぬと云う人があるかも知れない。併し人が読みさして

読まずにしまうのも、原作者のために愉快ではあるまい」と皮肉たっぷりに述べている。鷗外の訳文を原作に照らしながら検討した長島要一や宮永孝も、鷗外が翻訳において「思い切った省略」<sup>7</sup>をしたり、「テキストにないような言葉をてきとうにつけ加え」<sup>8</sup>たりすることを指摘している。

とはいえ、鷗外はただ「自由闊達に訳した」<sup>9</sup>というわけではない。『諸国物語』所収「聖ニコラウスの夜」のあとがきには以下のような興味深い記述がある。

此訳文には頗る大胆な試みがしてある。傍観者から云ったら、乱暴な事かも知れない。それは訳文が一字脱けた、一行脱けたと細かに穿鑿する世の中に、ここでは或は十行、或は二三十行づつ、二三箇所削ってあることである。訳者は却ってこれがために、物語の効果が高まったように感じて居るが、原文を知っている他人がそれに同意するか否かは疑問である。

ここでも鷗外は世間の風潮に反して大幅な削除を行ったことを明らかにしているが、それに加えて「物語の効果が高まったように感じて居る」と述べていることが注目される。先述の短篇論と合わせて考えると、鷗外は便宜上の理由からのみ削除や省略を行ったわけではなく、短篇小説としての作品の質を高めようという意図があったことが窺われる。このことは、前項末に提示した仮説を支持するものと言えよう。また、明治四十二年『文章世界』誌上に「予が翻訳の態度」として何人かの寄稿とともに掲載された『即興詩人』時代と現時の翻譯<sup>10</sup>においては、「態度と言って格別話す程のことはない」と断りながらも、以下のように自身の考えを述べている。

翻訳というものは、猶且局部局部にも辞句の上の正しい道を踏まなければならない。が多少の参酌を要する場合があつて其処には手加減を施す必要がある。(中略)殊に、独逸語の du は「お前」に当る言葉なのだが、原作には子供に、その父親を呼ぶに此の du を以てしている。是を翻訳する場合日本の社会状態から言つて、父親は当然子供に対して「お前」と呼ぶ事になっている。然るに、その正反対な事を子供に言わせると読者に取つて受け取り難くはなからうか。此処に翻案の必要が生じてくる。(中略)止を得ない時に当つては自分も此の手加減はしているが、併しなるだけ原文の通りに、辞句の配列なども余り変更をしない考えである。

これを読むと、鷗外が決して意のままに翻訳していたのではないことがわかる。とくに注目すべきは「読者に取つて受け取り難くはなからうか」という箇所である。翻訳の際、鷗外の念頭にはつねに日本人読者の存在があり、その読者にとって理解しやすい文章を作ることが強く意識されていたのである。鷗外が当時よく見られた生硬な直訳調に墮さ

ず、こなれた読みやすい日本語の文章にこだわったことは、大正二年に『心の花』に発表された「譯本ファウストに就いて」<sup>11</sup>中の以下の記述からも読み取れる。

総て此頃の私の翻訳はそうであるが、私は「作者が此場合に此意味の事を日本語で言うとしたら、どう言うだろうか」と思って見て、その時心に浮び口に上った儘を書くに過ぎない。

藤濤文子は『日本の翻訳論』所収の解題において、鷗外のこの表現を「シュライアーマハーのいう『作者自身もともとドイツ語で書いたらそうなるであろう翻訳』という言い方と重なる」(p.195)として、鷗外の翻訳を『作者を読者の方に歩み寄らせる』同化的翻訳」(p.195)だと分析している。藤濤は鷗外が固有名詞を必ずしも日本化しないことなどから「鷗外の翻訳方略は同化的とは言えないよう」(p.195)だと留保しているものの、文章表現に関しては、同化的だったと考えて良いのではないだろうか。さらに鷗外は、前掲の「翻譯に就いて」の原稿が紛失したと思われた際に書いた「亡くなった原稿」という文章において、自らの訳した『人形の家』の誤訳指摘を行った評者に対し、次のように反論している。

評者はノルウェイ語は知っていても、日本語は知らぬのである。(中略) 評者には、日本語に対する理解が乏しいように思われてならない。

ここにもはっきりと鷗外の日本語へのこだわり、そして自信のほどがあらわれている。「明治初期露文学翻訳論攷(三)一重訳に対する二つの態度一」において鷗外の翻訳者としての姿勢を考察した加藤百合は、上掲の「亡くなった原稿」からの引用に加え、鷗外の訳文に対する国文学者落合直文の興味深い評語を引いている。その一部を以下に示す。

世の翻訳文といふものを見るに、文章渋滞読むに堪ふるものなし。ひとり鷗外君の訳文にいたりては絶妙いふべからざるものあり。(中略) 鷗外君の文をよみて最も感服に堪へざるは、国文の法則をよく守らるることこれなり。

加藤はさらに、鷗外が「訳出の対象となった作品については多くまずその文体に言及している」こと、そして「自らの翻訳観に従って、対応する概念がなく日本語に移植するのに無理の生じるもの、日本語にすると説明になってしまい調子を崩す恐れのあるものについては(中略)どしどし省筆した」ことを指摘し、その結果として「鷗外の訳文は常に国文学者をもうならせる、こなれた日本文であった」と的確にまとめている。

最後に、先述の藤濤の指摘にもあったように、鷗外の「同化的」とは言えない翻訳態度についても触れておきたい。再び「翻譯に就いて」からの引用となるが、鷗外は固有名詞の翻訳に関して、「日本固有の物で、ふさわしい物にして書け」という意見に対し、自分は「努めて日本固有の物を避けて、特殊の感じを出そうとしている」と反論している。これは鷗外が *Macron* を「マクロン」と書いたのに対して「飴玉」と訳した方が良いという批判を受けたことに端を発したものであるが、ここで注意すべきは *Macron* が日本でも簡単に手に入ることをわざわざ断っている点である。つまり、日本固有の物を避けると言っても、日本人にまったく馴染みのないものをそのまま提示するという意味ではないのである。

以上より鷗外の翻訳観をまとめてみるならば、何よりもまず日本人読者にとって受け入れやすく読みよい文章を作ることに専心し、原作の味わいを極力残しながら、日本語の作品としての完成度を重要視したと考えられる。

#### 4. 「病院横丁の殺人犯」および『諸国物語』の位置

分析の対象とする作品「病院横丁の殺人犯」は、短篇小説の始祖と目される Edgar Allan Poe 作の“The Murders in the Rue Morgue”をその独訳<sup>12</sup>から訳出したものである。初出は大正二年六月一日発行の雑誌『新小説』第十八号第六巻で、その後『諸国物語』に収録された。Poe の翻訳紹介は明治二十年に始まり、本作品も同年に抄訳<sup>13</sup>が出たのち、三点<sup>14</sup>の翻訳が明治期になされたが、いずれも翻案に近い未完のものである。鷗外の翻訳は、独訳からの重訳であり、冒頭数ページ分を省略してあるものの、本作品初の本格的な翻訳、すなわち原文との緻密な比較分析に耐えうる訳文であると考えられる。

原作の“The Murders in the Rue Morgue”は、探偵小説あるいは推理小説と呼ばれるジャンルの嚆矢と言われている。鷗外は明治三十九年の『改訂水沫集序』において、E. T. A. Hoffmann 作の *Der Fraulein von Scudeli* (『スキュデリー嬢』) を訳した「玉を懐いて罪あり」について、「玉を懐いて罪あり。Edgar Poe を読む人は更に Hoffmann に遡らざるべからず。此篇の如き、やや我嗜好に遠きものなるを、當時強ひて日刊新聞に譯載せしは、世の探偵小説を好む人々に、せめては此種の趣味を知らしめんと思ひしなり」と書いており、これは小堀(1982: 6-7)によれば、黒岩涙香訳の西洋探偵小説が流行の兆しを見せていたのに対し、その原作の文学性の低さを懸念していた鷗外の『啓蒙的』配慮を示している。そして、「病院横丁の殺人犯」の追記においても「世界に名高いポオの世界に名高い小説だが、今の読者には向かぬかも知れない。近頃こっちはこんな小説を高等探偵小説と名付けることになっている。高等探偵小説だの高等講談だのと名を付けて、こっちの批評家は流行以外の作を侮辱する権利を有しているのだそうだ」と皮肉混じりに述べており、こうした記述から、低級な探偵小説が流行していた状況において、文学性の高い探偵小説という位置付けで「病院横丁の殺人犯」が提示されたことがわかる。

しかし、実際にどのように受け入れられ、どのような影響力を持ったかについては、書評や読者の反応などを調査して今後明らかにする必要がある。

本作品が収録された『諸国物語』については、その重要性、影響力の大きさがたびたび言及されている<sup>15</sup>。『諸国物語』は、『泰西名著文庫』<sup>16</sup>の一冊として、大正五年一月に刊行された。当時の広告文には、「森鷗外先生は翻訳界の権威である。本書は、独逸、スカンヂナヴィア、仏蘭西、露西亜、亜米利加の諸文豪の傑作二十余篇を集めたものである。(中略) 現代文学の精華は収めて此一巻にありと云ふも、敢て過言ではあるまい。」<sup>17</sup>とあるが、アメリカの作家で取り上げられているのはPoeのみである。ちなみに、一点を除きすべての作品が明治四十三年から大正二年にかけて諸雑誌に発表されたものである<sup>18</sup>。この書物の重要性を最初に指摘したのが石川淳だということは、広く認められるところであろう<sup>19</sup>。石川淳は「今日わたしと同年輩もしくは少し年上で文章を書いている者にして、おれは「諸国物語」なんか知らんとうそぶく輩があると仮定すれば、よほど念入のとんちき文士に決まっている。(中略) 大正以来日本文学の発展はとうに「諸国物語」の場を超えてはいる。しかし、鷗外の翻訳といふ力が加わらなかつたとすれば、その成長の速さは必ずやもっと緩慢であつたらう」<sup>20</sup>とその影響力の大きさ、深さを声高に訴えている。また、短篇作家の阿部昭も著書『短編小説礼讃』において、『諸国物語』をはじめとする鷗外の翻訳短篇を「われわれの国語の財宝とも言うべく、後代の文学に与えた影響を考えても、まず本書の筆頭に掲げてもいいもの」(p.19)と称揚している。研究者の立場からは、小堀(1982)が「この書物こそが散文の分野での鷗外の訳業の頂点に位するものであり、或る意味で近代日本文学に於ける散文の文章の精練の、究極の到達点を示すものでもある」(p.97)と評価している。さらに小堀(1971: 368-430)は、『諸国物語』中の作品が短篇小説形式の完成者と言われる芥川龍之介の短篇創作に大きな影響を及ぼしていることを指摘している。芥川への影響については、日夏耿之介の貴重な証言<sup>21</sup>からも読み取れるほか、中村真一郎の芥川論においても強調されている。中村(1956)は、『諸国物語』こそが日本における短篇形式完成の発端となったものであり、鷗外は翻訳を通じて「短編小説における日本語の文体を創造した」(p.82)のだと論じた上で、『諸国物語』が芥川に与えた影響は、文体に始まり、「構成や題材の処理や視点の設け方や語り方の様々の形や、殆んど凡ゆる方面にそれが見られる」(p.82)と主張する。

こうした『諸国物語』の影響力を踏まえて「病院横丁の殺人犯」の位置について考察すると、日本近代文学の草創期に新しい文学のモデルとして提示され、近代文学の成立、とりわけ短篇形式の完成に多大なる影響を与えた作品の一つだと言える。

## 5. テキスト分析

第3節、第4節での議論より、鷗外の翻訳には、文学性の高い日本語を用いること、短篇小説という形式を再現することといった規範が働いていたのではないかと考えられ

る。本節ではそうした仮説をもとに、鷗外の翻訳テキストを原文<sup>22</sup>および他翻訳者による同作品の翻訳と比較し、実際にいかなる工夫や処理が施されているかを明らかにする。

はじめにテキストの物理的な構成について確認したい。先にも触れたように、「病院横丁の殺人犯」では、原文冒頭の題辞から物語の前置きにあたる文章数ページ分が完全に削除されている。削除の理由は初出時の「追記」において「原文で六ページ以上もある論文のような文章を、新小説の読者に読ませたら、途中で驚いてあとを読まずに止めるだろうと思ったから」だと述べられている。物語の部分だけをとれば、いくつか訳し落とされている箇所や括弧内の省略などが見受けられるものの、基本的には完訳に近いものと言える。段落については、独訳が原文と完全に一致はしておらず、鷗外訳と独訳の間にも異なる部分があるが、テキストの大幅な配置換えは見られない。

続いて文体について確認しておくが、基本的には口語文体が用いられているが、新聞記事からの引用部分では漢文訓読体が用いられている。これは当時の新聞の文体を模したためであろう。

ではここから、鷗外訳の具体的な特徴について指摘していく。第一に挙げられるのは、文を適宜切り分け、内容をわかりやすく伝えるとともに、簡潔でリズムのある文章を生み出しているという点である。例えば物語冒頭の段落に注目すると、原文は四文で構成されており、中の二文はダッシュ、カンマ、セミコロンによって説明が連なる長文になっている。独訳は多少表現の異なる部分や省略があるものの、基本的な構成はほぼ同一である。一方、日本語訳では、佐々木直次郎、丸谷才一、中野好夫は原文と同じ四文で訳出しているのに対し、鷗外訳は八文になっている。佐々木、中野の訳文は原文とはほぼ同じ構成で、日本語の文章としての工夫はとりわけ見られず、丸谷は段落末尾の文の一部を前文に組み入れ、最後を畳み掛ける調子で印象的に訳しているが、そのせいで前文中に逆接が連続し、若干読みにくい。それに対して鷗外は、長文を適宜切り分け、文末に過去形の「なった」と現在形の「である」「いる」「ない」を首尾よく配置することによって、歯切れよいリズムのある文章を作り上げている。また、原文で “I took the pistols, scarcely knowing what I did, or believing what I heard, while Dupin went on, very much as if in a soliloquy.” (独訳は “Ich nahm die Pistolen, ohne recht zu wissen, was ich that, oder das, was ich hörte, zu glauben, während Dupin wie im Selbstgespräch fortfuhr.”) という箇所を丸谷は「ぼくはなんの気なしに、あるいは、べつに彼の言ったことを真に受けたわけでもないのに、ピストルを受取った。そしてその間もデュパンは、まるで独言のようにしゃべりつづけている。」と訳しているが、鷗外は「己はその拳銃を手にとったが、なんの爲めにそうしたのだから分からなかった。又友達の言っている事も、十分腑に落ちなかった。ドユパンは構わずに饒舌り續けている。それが獨語のような調子である。」としている。日本語の語順に合うように後ろから訳す丸谷の訳し方は、いわゆる伝統的な英文和訳の方法に近く、原文を着実に日本語へ置き換えようとする姿勢が感じられるが、原文では初めに提

示される「ピストルを受け取る」という行為が文の最後まで提示されないため、原文よりも回りくどく理解しづらい文になってしまっている。一方鷗外は、原文の語順に従うかたちで文を切りながら訳しており、文の数だけ見れば原文に「忠実」でないような印象を与えるが、実際には原文とまったく同じ順序で情報が提示されていて内容が自然と頭に入りやすい。内容をわかりやすく伝えるために原文よりも説明調で言葉数も多くなっているが、文を細かく分けることで原文の持つテンポを巧みに維持していると言える。

特徴の二点目には、関係詞を直訳調に訳すのではなく、日本語らしい表現を用いて文章を再構成していることが挙げられる。一例を示すと、“I was deeply interested in the little family history which he detailed to me with all that candor which a Frenchman indulges whenever mere self is his theme.”（独訳 “Ich interessierte mich lebhaft für die kleine Familiengeschichte, die er mir mit der ganzen Aufrichtigkeit, mit welcher der Franzose von seinem eigenen Ich spricht, erzählte.”）という箇所を鷗外は「一體フランス人は正直に身の上話をするものだが、この男も自分の家族の話を己に聞かせた。それを己はひどく面白く思った。」と訳している。典型的な直訳調の丸谷訳「彼が、フランス人が自己について語るときのあの率直さで詳しく聞かせてくれる小さな家族の歴史は、ぼくにとってたいへん興味深かった。」と比較すると、鷗外訳が自然な日本語表現を目指して丹念に推敲された訳文であることがよくわかる。まず「フランス人が自己について語るときのあの率直さ」という日本語に馴染みにくい名詞構文を「フランス人は正直に身の上話をする」という動詞構文に直し<sup>23</sup>、「一体～するものだが」という前置きの表現を使って関係詞以下の情報を先に提示することによって、簡潔でわかりやすい文を作り上げている。ちなみに小川高義訳では、「詳しく語られる家族史が、私には興味深いものだった。フランス人の通例で、自身を主題とする場合には、およそ腹藏のない語り方をしていた。」となっている。関係詞の前後で文を分け、鷗外同様、名詞構文を動詞構文に直すことによって日本語らしい表現を志していることが読み取れるが、「彼」を主語とすることを避けるためか、「詳しく語られる家族史」という受動態の表現を用いていることで若干不自然な印象を与える<sup>24</sup>。

第三点目としては、関係詞以外でも日本語の文章に馴染みにくい、あるいは理解しにくい表現法については、より自然で読みやすい日本語表現に置き換えていることを挙げる。例えば、原文や独訳では括弧やダッシュなどの記号が用いられており、丸谷訳ではそのまま同じ記号が用いられていることが多いが、鷗外訳ではほとんど記号が登場せず、括弧内の内容が文章中に自然なかたちで訳出されている。また、修辞疑問が平叙文に、二重否定が肯定文に、名詞構文が動詞構文に直されている箇所もしばしば見られ、読みやすさ、わかりやすさに配慮しての処理と考えられる。実例を挙げると、“It was a freak of fancy in my friend (for what else shall I call it?)…”（独訳では括弧の代わりにダッシュが用い

られている：“Mein Freund hatte die wunderliche Grille — wie sollte ich es anders nennen? —,”) という箇所を「己の友達には變な癖があった。どうも癖とでも云うより外はない。」と訳出している。ちなみにこの箇所を丸谷は「それがぼくの友人の趣味（ほかにどんな呼び方がある？）であった。」と訳している。“There are few persons who have not, at some period of their lives, amused themselves in retracing the steps by which particular conclusions of their own minds have been attained.”(独訳 “Es giebt wenig Leute, die sich nicht zuweilen damit amüsiert hätten, die Schritte zurückzuverfolgen, durch die ihr Verstand zu irgend welchen Schlüssen gekommen ist.”) という文は、丸谷訳ではそのまま「一生のある時期において、自分の心がどういう段階を経てある結論に達したかを遡ることに、興味を覚えない人間は数少ないだろう。」となっているが、鷗外訳では「思想が轉變して或る歸着點に到達する順序を逆に考えて見ると云う事は、隨分誰でも遣って見る事である。」というように視点を逆転させることによって読者の頭に入りやすくする工夫が施されている。同様に “This was the last subject we discussed.”(独訳は “Das war unser letzter Gesprächsstoff.”) となっており、英語に直訳すると “This was our last conversation.” となる。) という箇所も「それ切り物を言わなくなったのだ。」と訳し、視点を逆転させると同時に名詞構文を動詞構文へ置き換えている。こうした置き換えの例をもう一つ挙げると、原文では “with an objectless curiosity” (独訳 “die in gegenstandsloser Neugierde”) となっているところを鷗外は「なんの意味もなく、物珍しげに」と訳している。ちなみに丸谷訳では「漠然とした好奇心にかられて」となっている。

こうした表現上の工夫にとどまらず、文章のつながりを滑らかにするため、あるいは読者の理解を助けるために加筆している箇所もあることを第四点目の特徴として挙げたい。例えば、デュパンの分析力を示すエピソードのあとに「ドユパンの観察法がどんなものだと云う事は大體この一例で分かるだろう。」という一文が挿入されている。また、“A greater number of rays actually fall upon the eye in the latter case, but, in the former, there is the more refined capacity for comprehension.” (“the latter case” は “turn our vision fully upon it [star]” を、“the former” は “to look at a star by glances” を指す。独訳は “Im letzteren Falle nimmt das Auge zwar eine grössere Menge Strahlen auf, im ersteren jedoch besitzt es eine verfeinerte Aufnahmefähigkeit.”) という箇所では、「無論注視した時の方が、目に受ける光線は量は多いが、それを感じることが鈍いから無駄になる。それに反して横目でちよいと見ると、少い量の光線に対する感受性が鋭敏なので却て好く見える。」(下線引用者) と訳し、下線部の説明を補って、内容をよりわかりやすく伝えている。さらに、“Madmen are of some nation, and their language, however incoherent in its words, has always the coherence of syllabification. Besides, the hair of a madman is not such as I now hold in my hand.”(独訳 “Wahnsinnige gehören doch irgendeiner Nation an, und ihre Sprache, so unzusammenhängend die Worte auch immer sein mögen, bildet Silben. Überdies haben Wahnsinnige nicht solches Haar,

wie ich es hier in der Hand habe.”) という箇所は「狂人だってどこかの國の人間だから、どんなに切れ切れにどなっても、聲が詞にはなっている。そこで僕は君に見せるものがあるのだ。これを見給え。氣違だって人間だから、こんな毛が生えてはいはしない。」こう云って友達は手の平に載せた毛を見せた。」と訳出されており、原文および独訳では、台詞中の“as I now hold in my hand” (“wie ich es hier in der Hand habe”) という表現によって、話し手（デュパン）が聞き手（物語の語り手）に手の中の毛を見せていることを読者に想像させるのに対し、鷗外訳ではその場面の様子を言語化して伝えることによって、読者がその場の状況をより明確に視覚化できるようにしている。同様に、殺人事件の被害者の首についていた指の痕に手を当ててみるようデュパンに促されて、語り手が試みる場面においても、原文と独訳では“I made the attempt in vain.”（独訳“*Ich versuchte es, jedoch vergebens.*”）と簡潔に書かれているのに対し、鷗外は「己は出来るだけ指の股を広げて、圖の上に當てがって見たが、合わない。」と言葉を補ってより視覚的に描写している。

最後に第五点目として、間投詞の挿入や文末表現の工夫によって自然な口調を再現し、巧みに人物造形をしていることを指摘したい。本作品では、デュパンが独白めいた口調で披露する分析と推理が物語の中心になっている。鷗外は、デュパンの台詞中に「それ」「そうさね」「まあ」などの間投詞を挿入して自然な口調を演出すると同時に、文末にも工夫を凝らしている。例えば“*If a thief had taken any, why did he not take the best – why did he not take all? In a word, why did he abandon four thousand francs in gold to encumber himself with a bundle of linen?*”（独訳“*Wenn der Dieb sich Kleider aneignete, warum nahm er nicht die besten, warum nicht alle? Kurz, weshalb liess er die 4000 Francs in Gold zurück, um sich mit einem Bündel alter Kleider zu beladen?*”）という箇所を「若し賊が衣類を取ったとすると、好物を残して置く筈がない。又皆取らずに置く筈がない。その外金貨四千フランもそっくりあったと云うじゃないか。まさか金貨や上等の衣類を残して置いて、不斷着を背負って逃げはすまいじゃないか。」と訳出しており、文末の言葉を反復することによって、畳み掛けるようなリズムを作っている。また、「だね」「のだね」という文末表現がたびたび使われ、一定のリズムを感じさせる安定感のある口調が表現されている。こうした口調によって、鷗外はデュパンという人物を巧みに造形していると言える。

以上、鷗外訳の特徴を五点に分けて列挙してきた。宮永（2000）は鷗外による「うづしほ」（Poeの“A Descent into the Maelstöm”を独訳から翻訳したもの）の訳文を検討した際に、三点目に挙げた工夫と同様の処理を施している部分において「緻密さに欠けている」（p.160）と批判し、「鷗外訳は概して、自由訳である」（p.162）と結論付けているが、今回の分析によって示されたように、言語構造の差異に留意した上での適切な置き換えと捉える方が正確だろう。また、文を切ることによって原文と同じ順序で語句を配列している部分も多く、3.2で引用した「辞句の配列なども余り変更をしない」という鷗

外自身の考えが翻訳実践に反映されていることがわかる。無論、鷗外訳に非の打ち所がないわけではなく、誤訳や不注意によると思われる表記ミスや脱落なども散見されるが、一般的な許容範囲を超えるものではないと判断し、本研究の趣旨に鑑みて敢えて指摘しなかったことを付言しておく。

## 6. 結論と今後の課題

本節では、第3節から第5節までの議論と分析をすべて踏まえて、鷗外の翻訳における方向性について考察し、規範の再現を試みる。

まず、訳文において日本語の文章としての読みやすさ、わかりやすさが追求されていることは、鷗外の翻訳観およびテキスト分析の結果の両面から明らかである。すなわち、言語表現に関しては目標言語の規範に従っていると言え、「受容可能性 (acceptability)」の高い翻訳と言える。ただし、これは言語表現に限ったことで、内容についてはほとんど「日本化」あるいは翻案的な処理は見られないため、「適切な (adequate)」翻訳と考えられる。ちなみに、丸谷訳の言語表現は鷗外訳と比べてより「適切性 (adequacy)」が高いと言える。

また、文章のつながりやリズムへの配慮、そして口調の再現による人物造形といった訳文の特徴に注目すると、文学作品としての完成度を高めようとしている姿勢が窺われる。これらの特徴と冒頭部分の省略という事実を3.1で述べたハイゼの短篇理論に照らして考えると、文体の緊張感と印象の統一という短篇小説の特徴が意識されていたのではないかと考えられる。すなわち、3.1で提示した、翻訳において短篇小説という形式を再現するという規範が働いていたという仮説は、テキスト分析によって証明されたとは言えないまでも、ある程度の真実味を帯びたものと言えるのではないだろうか。こうした鷗外の翻訳が日本文学に与えた影響を勘案すれば、その意義は改めて評価されて然るべきである。

本研究のテキスト分析では、鷗外の日本語表現の特徴を他翻訳者と比較することで浮き彫りにすることが関心の中心であったため、英語原文と独訳の差異については論じることができなかった。独訳が原文を改変している箇所もいくつかあり<sup>25</sup>、それがそのまま鷗外訳に反映されているなど、重訳であるが故の影響も見られたので、独訳についての詳細な議論は今後の課題としたい。また、本稿では紙数の都合上、実例を十分に挙げるができず、他翻訳者の訳文についても詳しく論じられなかったため、いずれ稿を改めたいと考えている。

さらに今後より説得力のある議論を展開するためには、鷗外のほかの翻訳についても同様の研究を行うべきだと考える。他翻訳者による翻訳についても規範研究を行うことができれば、時代による規範の変化を跡付ける研究の一端とすることも可能となろう。

## 註

- <sup>1</sup> 本研究をもとに口頭発表 “Pioneering the Modern Short Story Form in Japan: A Descriptive Study of Mori Ogai’s Translation of ‘The Murders in the Rue Morgue’” (5th Asia-Pacific Forum on Translation & Intercultural Studies, Oct. 30, 2016) を行い、若手研究者対象の優秀論文賞を受賞した。
- <sup>2</sup> 鷗外は明治四十四年（1911年）に『文章世界』（博文館）が実施した「文界十傑投票」において「翻訳家」部門で一位となっている。また、小堀桂一郎は著書『森鷗外-文業解題 翻訳篇』（1982）の冒頭部で、鷗外の文学活動において翻訳の占める割合がいかに大きいかについて述べている。
- <sup>3</sup> 山崎（2007: 7）。また、『日本の翻訳論-アンソロジーと解題』（2010）においても扱われているのは『即興詩人』と『ファウスト』に関する資料のみである。
- <sup>4</sup> 引用文中の旧仮名遣いおよび旧字体の一部を新仮名遣いあるいは新字体に改めた。以後の引用文に関しても同様。
- <sup>5</sup> 明治二十二年十一月二十五日発行の『志がらみ草紙』第二号に掲載。『月くさ』所収の際に「今の諸家の小説論を読みて」と改題。
- <sup>6</sup> 小島（1939: 10）
- <sup>7</sup> 長島（1993: 50）
- <sup>8</sup> 宮永（2000: 162）
- <sup>9</sup> 宮永（2000: 163）
- <sup>10</sup> 『日本の翻訳論』（2010: 166-168）所収。
- <sup>11</sup> 『日本の翻訳論』（2010: 188-194）所収。
- <sup>12</sup> 底本は *EDGAR ALLAN POES WERKE IN ZEHN BÄNDEN HERAUSGEGEBEN VON HEDDA UND ARTHUR MOELLER-BRUCK*. MINDEN I.W.J.C.C. BRUNS’ VERLAG 1904. (ヘッダとアルトゥール・メーラー＝ブルック共編『ポー作品集』十巻本。宮永(2000: 151)参照)。独訳の題名は “Der Mord in der Spitalgasse” で、日本語では「病院街の殺人」という意味になる。
- <sup>13</sup> 饗庭篁村訳「ルーモルグの人殺し」。饗庭篁村には英語の知識がほとんどなく、下訳者がいととされている。宮永（2000）は、現代の基準に照らせば問題点はあるものの、「けっして稚拙な訳文とはいいがたい」（p.99）と評価している。
- <sup>14</sup> 明治二十五年榎本破笠翻案「蔦紅葉」、明治三十二年長田秋涛訳「猩々怪」、明治四十二年深沢由次郎訳注「モルグ街の殺人事件」（「明治翻訳文学年表（ポー編）」より）
- <sup>15</sup> しかし須田（2007: 178）によれば、『諸国物語』を含む『泰西名著文庫』シリーズは、文芸雑誌での広告掲載を一切行わなかったためか、当時の文芸誌の同時代評で全く取り上げられず、「同時代の反応を探ることは極めてむずかしい」。
- <sup>16</sup> 『泰西名著文庫』の刊行経緯については須田（2007）に詳しい。

- 17 須田 (2007: 183)
- 18 例外は「アンドレアス・タアマイエルが遺書」で、これだけ時期が早く、明治四十一年が初出で、その後すでに『現代小品』という別の作品集に収められている。
- 19 小堀 (1982: 123) , 須賀 (2007: 178) , 大屋 (1997: 315) など。
- 20 石川 (1960: 174-175)
- 21 『鷗外文学』(1944) 所収の「翻訳文学の獅子座」において、日夏は石川淳と同様に『諸国物語』の影響力の大きさを示した上で、「故芥川龍之介の如きも、実は如何なる物にも勝って『諸国物語』の心読者であった」(p.177) と述べている。
- 22 英語原文にはいくつもの版があるが、ここでは版による異同を註釈している *Collected Works of Edgar Allan Poe, Tales and Sketches 1831-1842* (Thomas Ollive Mabbott ed.) のテキストを用いた。独訳は註 11 に示した底本を用いた。
- 23 日本語は“verbal construction”を、英語は“nominal construction”を好むとされる。このように意味は変えずに形式を変えて訳すテクニックは Vinay and Darbelnet の分類によれば“Transposition”と呼ばれる (Hasegawa 2012: 171-172) 。
- 24 小川訳では主語を意図的に省略していると思われる箇所がほかにも見受けられる。そこにはある種の規範の存在が感じられる。
- 25 例えば、英語原文中のフランス語表現が同じ意味のドイツ語に直されていたり、ほかの作品からの引用が一般論として書き直されていたりする。

## 参考文献

- 阿部昭 (1986) 『短編小説礼讃』岩波書店
- 石川淳 (1960) 「諸国物語」吉田精一 (編) 『森鷗外研究』(pp.172-181) 筑摩書房
- 大屋幸世 (1997) 「『諸国物語』幻景—『灰燼』の基底のひとつとして」平川祐弘・平岡敏夫・竹盛天雄 (編) 『鷗外の作品』(pp.315-333) 新曜社
- 小川高義 (訳) (2006) 『黒猫・モルグ街の殺人』光文社
- 加藤百合 (1997) 「明治初期露文学翻訳論攷 (三) —重訳に対する二つの態度—」『つくば国際大学研究紀要』No.3: 209-220
- 川戸道昭・榊原貴教 (編) (1996) 「明治翻訳文学年表 (ポー編)」『ポー集』(pp.343-346) 大空社
- 小島政二郎 (1939) 「後記」『鷗外全集翻譯篇第十三卷』岩波書店
- 小堀桂一郎 (1971) 『森鷗外の世界』講談社
- 小堀桂一郎 (1982) 『森鷗外—文業解題 (翻譯篇)』岩波書店
- 佐々木直次郎 (訳) (1951) 『モルグ街の殺人事件』新潮社
- 須田喜代次 (2007) 「鷗外『諸国物語』の位相」『鷗外』80:174-190
- 竹盛天雄 (1992) 「鷗外 その出発(9)ジャンルへの挑戦—「千載一遇」の季節を背景に」『国文学解釈と鑑賞』57(3): 158-165

- 竹盛天雄（1992）「鷗外 その出発(10)ジャンルへの挑戦(2)P.ハイゼの短篇小説論について」『国文学解釈と鑑賞』57(4): 174-179
- 竹盛天雄（1992）「鷗外 その出発(11)ジャンルへの挑戦(3)『ある外的な偶然的転回』あるいは『鷹はどこにいるか』」『国文学解釈と鑑賞』57(5): 180-185
- 竹盛天雄（1997）「鷗外 その出発(49)単稜のモデルの一つとしての翻訳『洪水』について」『国文学解釈と鑑賞』62(1): 140-146
- 竹盛天雄（1997）「鷗外 その出発(50)単稜のモデルの一つとしての翻訳『洪水』について(2)」『国文学解釈と鑑賞』62(2): 191-198
- 竹盛天雄（1997）「鷗外 その出発(51)単稜のモデルの一つとしての翻訳『洪水』について(3)」『国文学解釈と鑑賞』62(3): 188-195
- 竹盛天雄（1999）「鷗外 その出発(67)近代短篇小説の創出にむけて」『国文学解釈と鑑賞』64(11): 185-189
- 竹盛天雄（1999）「鷗外 その出発(68)「スケッチ」と単稜—近代短篇小説の創出にむけて(2)」『国文学解釈と鑑賞』62(12): 186-190
- 竹盛天雄（2000）「鷗外 その出発(69)「話」と小説—近代短篇小説の創出にむけて(3)」『国文学解釈と鑑賞』65(2): 181-185
- 中野好夫（訳）（1978）『黒猫・モルグ街の殺人事件 他五篇』岩波書店
- 中村真一郎（1956）『芥川龍之介の世界』青木書店
- 長島要一（1993）『森鷗外の翻訳文学 「即興詩人」から「ペリカン」まで』至文堂
- 日夏耿之介（1944）『鷗外文学』實業之日本社
- 丸谷才一（訳）（1974）『ポオ小説全集3』東京創元社
- 宮永孝（2000）『ポーと日本 その受容の歴史』彩流社
- 森林太郎（1890/1973）「今の諸家の小説論を読みて」『鷗外全集第二十二巻』（pp.65-82）岩波書店
- 森林太郎（1914/1973）「翻譯に就いて」『鷗外全集第二十六巻』（pp.497-499）岩波書店
- 森林太郎（1914/1973）「亡くなった原稿」『鷗外全集第二十六巻』（pp.500-507）岩波書店
- 森林太郎（訳）（1915）『諸国物語』国民文庫刊行会
- 柳父章・水野的・長沼美香子（編）（2010）『日本の翻訳論 アンソロジーと解題』法政大学出版局
- 山崎國紀（2007）『評伝森鷗外』大修館書店
- Hasegawa, Yoko. (2012). *The Routledge Course in Japanese Translation*. New York: Routledge.
- Munday, Jeremy. (2012). *Introducing Translation Studies*. Third ed. New York: Routledge.
- Poe, Edgar Allan. (1978). "The Murders in the Rue Morgue". Thomas Ollive Mabbott (Ed.). *Collected Works of Edgar Allan Poe, Tales and Sketches 1831-1842* (pp. 521-574). Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Toury, Gideon. (1978/ revised 1995). "The Nature and Role of Norms in Translation". *The Translation Studies Reader* (pp. 205-218). Second ed. London; New York: Routledge.

