

森鷗外研究 — 翻訳論をめぐって —

水内透

夥しい量の翻訳をしながら、翻訳そのものについては触れることの余り多くはなかつた鷗外が、いわゆる「豊熟の時代」の始まつた明治四十二年にその弁明をしている。「老ひ込んだ老爺の片手間にやる仕事だ、と世間では自分が翻訳をやつたり、創作をしたりするのを見て言ふかも知れない。併し幾ら老ひ込んで隙な時間を遊んで了ふ譯にも行かないので、其處でまア翻譯でもやらうと言ふのだから態度と言つて格別話す程のことはない。」（即興詩人「時代と現時の翻譯」）しかしこれは半ば真実、半ば韜晦と見てよからう。何故ならあの『ファウスト』の翻譯がなされたのはこれから数年後だが、実はその計画はすでに若年時、ドイツ留学中であることが知られているし、その帰国後問もない頃には、次のような発言をしていたのである。その意義の明確な自覚のもとに翻譯を行つていたのである。

「我が大学ノ事業ハ大学紀要ノ一著出テ、ヨリ其燦爛タル光采ヲ海外ニ放テリ翻譯ノ文ハ変シテ述作ノ文ト為リ摸倣ノ業ハ変シテ創造ノ業ト為リ順流法滅ビテ溯源法興リ東方ノ学海ニモ亦タ将ニ一ノ研究世界ヲ湧出セントス」（非日本食論ハ将ニ其根柢ヲ失ハントス）

彼が「二本足の学者」^①の必要性を説いたのはよく知られているが、彼自身が東西両洋の文化を、一本づつの足で踏まえて立つていた人だった。漢文と国文の世界にも深く身を浸しつつ、ヨーロッパ的教養によつて成長しながら、東洋の精神文化が西洋からの照射と刺激により、また新たな生命を生み出す可能性を期待していた。だから将来において創造性への変貌の可能性を孕んだ模倣、翻譯を強調している。その先駆的翻譯が日本の読書界、文学界に及ぼした影響は測り知れず、今日においてもなお充分に現代的な意義が認められる。しかし「格別話す程のことはない」というように、彼の翻譯についてのまとまつた解説、意見表明は少ない。実践が先行したのである。そこで本稿は、その僅かな彼自身の翻譯論、あるいはそれに関する発言を中心としながら、翻譯をめぐる種々の問題を全体的にとらえようとする試みである。

1、「対象選択」 まず翻譯の対象から見てゆくが、この際、例えば「衛生制度書」のような医学関係書はさて置く。すると詩とか演劇、小説等の各分野での顕著な傾向を目安とする、あるいは国別の

分類などが考えられるはするものの、余り意味のあることとは思われない。何故なら鷗外は、古典とか新ロマン主義や新古典主義等の当時の文学思潮のどれかに重点を置いて選出したというのではなく、どうも海外文学の出来るだけ範例的パラダイムな、あるいは多彩な紹介しか念頭になかったようだからである。だから自己の好悪とは無関係に啓蒙的意図から選び出したものと、原作の質や意義を問わず、ひたすらただ好みから選出したものとに二分される可能性の確認だけで満足しなければなるまい。ただし前者の場合に何らかの意味づけをすることはあつた。例えば明治三十九年発行の『改定水沫集』の序文にこういう一節のあるのが目につく。「玉を懐いて罪あり。Edgar Poeエドガー・ポーを読む人は更にHoffmannホフマンに遡さかのぼらるべからず。此篇の如き、やや我嗜好に遠きものなるを、当時強ひて日刊新聞に訳載せしは、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おもひしなり。」

原作がE.T.A.ホフマンの『スキュデリー嬢』の『玉を懐いて罪あり』は、明治二十二年の三月から七月にかけて読売新聞に十三回連載された。ところが、この作品は本来自分の好みではないのだが、ポウを愛読するほどの西洋の探偵小説好きならば、その淵源とされるこの作品を読むぐらいであつて欲しいとの意図から訳したのだという。これはこの前年、明治二十一年から「絵入自由新聞」に連載されて好評を博していた涙香黒岩周六のヨーロッパ探偵小説の翻訳を念頭に置いての発言らしい。涙香は後には一世を風靡するのだが、鷗外はかねてからその翻訳というより、原典の文学性の程度の低さに関して懸念を持っていたのである。彼の翻訳のすべてに、このよ

うに明確な意図があつたわけではないのであろうが、出来るだけ客観的に文壇への寄与という観点から選択をしたと思われる。

だから好みの作品はそれほど多くはなかつたようである。同じく『改訂水沫集』の序文に、ドオデエを「憎からず」思つたとあつて、『緑葉歌』を初めとする、その短編が比較的多く訳されていたり、クライストやデーメルもお気に入りだつたらしいが、特に知られているのが『即興詩人』である。しかしこの作品は我々に様々な問題を投げかけて来る。その原典は童話作家として有名な、デンマークのアンデルセンの、発表当時こそ国際的な名声を得た長編だつたが、その後は本国においてすら忘れ去られて、二流、三流の作品と見なされるに至っている。それにもかかわらず、日本では長く青年男女に愛読され続けて、それが鷗外の十年近くも念を入れた翻訳に起因することが判っているからである。つまり鷗外の代表作の一つ、あるいは最高の作品として今なお読者が絶えない。翻訳というより創作に近い位置づけが正しいであろう。そのようなことになつたのは、「やゝ」「ロマンチック」派の嫌なきにあらざると雖、所謂実際派の筆次第に卑褻に流れ、苛刻に奔る時、試にこれを一誦するときは、大都製造場の塵中より出て、山水明媚なる別天地に入りたる如き想あらむと存せられ候。」(答無名氏論柵草紙書)と全く感動の末の翻訳であつたためであると作者によつて表明されている。だが原作の質の高さを問わず、訳者の好む作品がその傾倒の余り一流の作品のような粉飾を受けるのが翻訳として好ましいことだろうか。

ちなみに何がそんなに鷗外を魅きつけたのかを考えてみると、「ロマンチック」な「山水明媚なる別天地」と解説される世界は、作品

の中でデンマークの画工が語る、北ヨーロッパの人々の、南欧への憧憬の念を駆り立てる雰囲気そのものである。とすると、それは明治の知識人を駆り立てた、あのヨーロッパへの灼けるような憧憬と共鳴し合うものではなかつたか。当時の青年にとつて彼の地は「自由と美」⁽⁴⁾の輝ける夢の国だつた。またこの作品の描き出す詳細なイタリーの諸都市とか地方の風景描写は、ドイツ三部作のそれと呼応し合うもののように思われる。三部作はベルリン、ミュンヘン、ドレスデンとドイツの主要都市を舞台とし、その地の自然、風物、風俗とか人情を描き出してドイツ案内の観を呈するが、『即興詩人』はそのほかに大きなスケールのイタリー版である。つまり鷗外を原作に魅了してやまなかつたのは、本来の作者アンデルセンの異郷体験であり、その憧憬への共感だつたのではないか。それが翻訳に反映されて、また別箇の世界を作り出したのである。

2、「文体の確立」 このような想念を背景として、この作品は創作に等しい「執拗いまでに凝つた文章」(『即興詩人』時代と現時の翻訳)に訳され、後に「国語と漢文とを調和し、雅言と俚辞とを融合せむと欲せつ、放胆にして無謀なる嘗試」(第十三版題言)と述べられる、文体確立のための対象となる。つまり我々は初期三部作の印象から、この雅文体がずっと鷗外の作品の文体上の特徴であるかのように思いがちなのだが、実は翻訳を中心に見ると、初めにあったのは、いわゆる言文一致体だつた。『緑葉歌』や『新浦島』がそうである。だから鷗外は一度口語体を試みたが満足出来ず、思案の末にこの文体に落着いて、それを完成させる方向に向つたのである。書き言葉の文体が定着していない時代だつたから、邦人の外国小説

を訳するものに二様の文体あり一は国文をもて基礎となし一は漢文をもて標準となす。」(『聖人か盜賊か』序)と分類し、後にその融合を試みたのである。⁽⁵⁾

この苦勞の跡を磯貝氏が辿つてみせている。⁽⁶⁾

「私しわ直訳が欲しい、西洋の句法が日本へ輸入したい。一ト云ても、西洋の句法に拘泥しろとは、申しません。西洋の句法で面白い所は、其儘を存したい、日本の句法に直して面白い所は、直すも結構といふのです。」(『独逸文学の隆運』明二二「国民之友」)

「私は直訳で西洋の句法をも日本に輸入するのを好みます。勿論西洋の句法に拘泥せよとはいひませねど、西洋句法のおもしろい処は、其儘を存じたい。日本の句法になほして善い所は、直すもよしといふのです。(同改稿、明二四『しがらみ草子』)

「今の直訳も、巧にだにあらば、必ずしも排斥すべからず。西洋の句法中これを国語に移して妥なるところあらば、これを輸入するも固より不可なることなければなり。」(同改稿、明二九「月草」)初期の言文一致を手直ししながら結局文語体になつてしまつては、この変化を眺めているとその理由も理解出来そうである。冗長であつたり、音調や論理的明晰さに問題があつた。あるいは雅趣に欠けた。だから『舞姫』発刊の直後に鷗外は、同時代の言文一致体の提唱者たちが「何故に新てにをばなき散文を作らざるかを怪しむ」(言文論)と疑問を呈している。「新てにをば」とは二葉亭や山田美妙が用いた「だ」「である」「です」などの文末詞を指す。⁽⁷⁾優雅な響のないことを鷗外は嫌つたのである。

二葉亭たちの新しい文体も無論並大抵の苦勞から生れたものでは

なかつた。『あひびき』の口語訳が後世の散文体系に大きな影響を与えたことはよく知られているが、それは数回の改稿によつて初めて成立したものである。⁹ またあの古いと言われながら長い生命を持った旧訳の聖書は、すでに明治十一年に宣教師会で決議されながら、最初に文体をめぐつて紛糾し、なかなか手がつけられなかつたという。純粹な日本語で翻訳するとの合意で出発したのだが、何が純粹な日本語なのかをめぐつてもめ、結局完成したのは明治二十二年だつた。平易さの点でまず擬古文が除外されたが、そうかといつて、いわゆる戯作の文体は柔軟淫靡で宗教書に相応しくなく、また片仮名の漢文直訳体は知識層にしか受け入れられないと、あれこれ試行錯誤の結果、聖書体とでも名づくべきあの素晴らしい文体が生み出されたのである。¹⁰ このような文体模索の状態は大体、明治三十三年から四十二年にかけて口語体が確立するまで続くようである。¹⁰

その中で鷗外の文体は徳富蘇峯による漢文直訳体の欧文化と対比され、和文体を欧文化させた文体の代表的存在と見なされている。¹¹ とはいえ先の『即興詩人』の文体についての言明のように、王朝文学の伝統的な雅文の優美で繊細ではあるが、力感とか直接性には欠ける性格を補強するのに、漢語漢文の男性的力感、俗語の直接性を借りて、西洋文学の翻訳、移し替えに耐える文章を作り出したのである。その簡潔、的確な描写には漢文体からの影響が著しい。伝統的な和文脈を漢文脈の男性的なエネルギーで活性化したと言えよう。

3、「語彙の問題」その後彼は、周知のように、再び口語体へ戻ることになり、後に三島由紀夫が「文章読本」で明晰さの極北に位置づける簡潔な文体を生み出すことになるのだが、その際大して抵

抗感はなかつたようである。自分の考へるところでは、現代語を以て訳文の標準とする事が大して差悶へになるとは思はれぬ。加之言葉を飾るのは手数でもあり厄介な事で、…」（『即興詩人』時代と現時の翻訳）その折まず悩みの種は適切な日本語の語彙ではなかつたか。それには「…殊に、独逸語の *oie* は「お前」に當る言葉なのだが、原作には子供に、その父親を呼ぶに此の *oie* を以てしてゐる。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」と呼ぶ事になつてゐる。然るにその正反對な事を子供に言はせると読者に取つて受取り難くはなからうか。」（同）と現在と共通の困難もあるが、こちらに存在しないものの訳語として、今は原語をそのままカタカナ化してしまう場合に、当時は漢語化するのが普通だつたから、苦勞が大きかつたことだろう。文体確立の時期よりはかなり後になるが、その問題を扱つたエッセイに「亡くなつた原稿」がある。これは彼が訳した『ノラ』への批判に対する反論であるが、批評そのものが単語についての批判しかしていないので、結局それに終始している。

最初に「前房」という語の意味が不明だから「玄関」とせよ、との評者の意見に、玄関とは入口のことであり、前房は玄関より内である、と反論している。この反駁自体は正しいと思われるが、ただ鷗外の造語らしい「前房」が現在ではむろんのこと、当時すでに解りにくかつたことに変わりはあるまい。更に評者の、ノルウェーの家に戸口を入るとこういう部屋がある、との説明にいきりたつて、ドイツやフランスの家にも同じものがあるといい、独仏英の相当語を挙げているのだが、そのうち仏の *avant-chambre* は *antichambre* の

間違いのようだし、英の fore-room は意味が少々異なって (Ves-tribule が正) いたのも、うかつであった。現在では大抵の辞書に「控えの間」となっている。

次に「わたしは君にお帰なさいと云はなくてはならぬ」という表現が丁寧過ぎるから「帰れ」と訳せという批判に対して、「日本語には自家の紳士的地位のために、賤しむべきものに対しても使う敬語がある。」と一蹴しているのはさすがであった。

菓子が話題になっているのは面白い。ノラが夫に隠れて食べる菓子を「マクロン」としたところ、読者には何のことか解らないであろうと批判された。現在ではごくありふれた菓子であろうが、当時すでに森家でも「青木堂」から輸入品を購入していたので、そのまま使用したという。しかし評者には不明だから「飴玉」と訳せという言葉に、ノラに「鉄砲玉を食はせるのは、ちと残酷ではあるまいか。」とユーモラスに反論している。

最後に「伝便」がある。これは制服を着て町辻に立ち、人の用事を受け合う。品物を預託されると、会社の印章のある札を渡すという。今の宅急便の原形という感じであろうか。評者はやはりこの語は意味不明だから「使屋」とせよと言い、鷗外は、これは九州の小倉に実在する職業で、こんなに当っている訳語はないという。翻訳の役割は種々だが、その一つに未知の文化の紹介、清新の雰囲気の導入がある筈で、そうなればある程度の造語、新語の出現はむしろ望ましい傾向であろう。現在のようにカタカナで済ましてしまう時代にあつては、極力漢語に置き換えてゆこうとする努力が好ましく映るのは否めない。もっとも、彼もマクロンのように、イメージを

大切にしなければならぬ場合は、思い切つてそのまま使う感覚は持っていたのである。

4、「逐語訳と意識」 翻訳の際に常に論議の中心でありながら、鷗外の見解では訳者の個性とか教養が反映されがちなものに、逐語訳と意識の問題がある。語学的な正確さを第一義とするか、あるいはそれを少々犠牲にしても、読者に解り易い文意とするかの選択問題とも言える。例えば『フアウスト』の、

Gretchen: Mir wird so eng!

Die Mauerfeiler

Befangen mich!

Das Gewölbe

Drängt mich! — Luft!

で、最後の Luft を文字通り「空気を」としても、なるほど全く理解不可能というわけではない。しかしドイツ人が、例えばエレベーター等の狭い空間で息苦しくなると「Luft! Luft! と叫び出すことを知っていれば、「苦しい」とか「息が詰まる」というところだと解するであろう。つまり語の局面に従うのである。鷗外訳では、「あゝ、息が。」となっている。

僅かだが短編『二人の友』にこの問題に触れた箇所がある。語り手の「私」が小倉にいた時、同郷ではあるが初対面の F 君が尋ねて来て、私が「最も自由にドイツ文を書き、最も正確にドイツ文を訳すると云ふことを発見した」ので、ドイツ語を学びたいという。初めは狂人ではないかと驚いた私も、その並々ならぬドイツ語の能力を知つて、下宿と職の世話をする。「さう云ふ話を聞くうちに、私は

次第に君と私のドイツ語の知識に大分相違のあることを知った。それは互に得失があるのである。君は語格文法に精しい。文章を分析して細かい事を言ふ。私はそんな時に始めて聞く術語に出くはして驚くことがある。しかし君の書いたドイツ文には漢学者の謂ふ和習がある。ドイツ人ならばさうは云はぬと、私が指摘する。君が服せぬと、私は旅中にも持つてゐる Reclam 版の Goethe などを出して証拠立てる。こんな応対がなか／＼面白いので、…和習は現在では和臭と書くところであろう。何時の場合も文法的には正しいが、ドイツ人はそうは言わないという表現になることは珍らしくない。だがこれは同時に、この二人のドイツ語学習の時期の差だけ、その間我国におけるドイツ語の研究が進んでいることを暗示する。

この違いがここでは大きな意味を持つて来ることになつてゐる。小倉から東京へ戻つた語り手を追いかけて、若い僧侶の安国寺さんが上京して来たのだが、私は忙しくて、前のように交際出来ない。

「そこで安国寺さんは哲学入門の訳読を、私にして貰ふ代りに、F君にして貰はうとした。然るに私とF君とは外国語の扱方が違ふ。私は口語でも文語でも、全体として扱ふ。F君はそれを一々語格上から分析せずには置かない。私は Koerber さんの哲学入門を開いて、初のペエジから字を逐つて訳して聞せた。しかも勉めて仏經の語を用ゐて訳するやうにした。…F君は此流義を踏襲することを肯ぜず^{がべん}に、安国寺さんに語格から教へ込まうとした。安国寺さんは全く違つた方面の労力をしなくてはならぬので、ひどく苦んだ。」

理想的には、初めはF君の段階から、つまり分析的方法から出発して正確に読むことを覚えた後に、鷗外流に、即ち「全体として」、

または語句に従つて、意に力点を置いた訳にする段階に進むのがよいと思われるが、先にも述べたように、鷗外はこの両者の差を結局、氣質、性格の相違に還元してゐるようである。

『フアウスト』の翻訳後に鷗外は次のように述べてゐる。「作者が此場合に此意味を日本語で言ふとしたら、どう言ふだらうか、と思つて見て、その時心に浮び口に上つた儘を書くに過ぎない。その日本語でかう言ふだらうと云ふ推測は、無論私の智識、私の材能に限られてゐるから、當るかはずれるか分らない。」鷗外と思しき語り手が自分とF君との相違として語つてゐる特徴は、このようにも言い換えられるであろう。

5、「翻訳の態度」これはまた当時、翻訳界で鷗外と並び称せられた二葉亭四迷と比較してみても対照的である。先に「あひびき」の文体に触れたが、明治三十九年に彼が書いた『予が翻訳の標準』は⁽¹²⁾「先づ根本たる詩想をよく呑み込んで、然る後、詩形を崩さずに翻譯するやうにせなければならぬ。」と説く。そして「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ふ風にして、原文の調子を移さうとした。殊に翻譯を為始めた頃は、語数も原文と同じくし、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…」と語つてゐる。鷗外が原文の意を伝えて、日本語の形成を中心に発想してゐるに對して、二葉亭は原文のリズムの移調、原文中心である。無論逐語訳でもないが、だから当時のいわゆる本格的美文調に鍛えられた審美眼の持主には、二葉亭訳文は決して流麗というわけにはゆかなかつたのではあるまいか。彼自身「ぎくしゃくして如何にも出来榮えが悪い」と言つて

いる。ちなみに『浮雲』には「私も驚かされた」と素直に賛嘆している鷗外が、翻訳には「翻訳がえらいといふことだ。私は別段にえらいとも思はない。あれは当前だと思ふ。」と至つて素気ないのはその故ではないのか。

だが鷗外の翻訳法はいわば論敵の賞賛を受けている。『舞姫』論争となると必ず引用される石橋忍月が、すでに初期の段階でその素晴らしさを認めていた。戯曲としては二番目のレツシングの『エミリヤ・ガロツティ』の翻訳について「予はエミリヤ(折薔薇)に就て一言せん。…エミリヤの長所は会話の敏捷なるに在り。訳文又能く此意を得て一ツの死文字なく原文を読むと一様の快味を覚ふ。『desto schlimmer besser』を「そつはしまつたな、イヤなに結構じゃ」と譯せしが如き、「rechts wohl」を「苦しくない」と譯せしが如きは譯者最も是れ苦心の所ならん。…」⁽¹⁴⁾

『折薔薇』といえは、『うたかたの記』の独訳者のシャモニ氏がその或る箇所を取り上げて、鷗外訳とその後に出された五人の翻訳を比較論及している。第二幕第六場で、エミリーアが教会で公爵に言い寄られて逃げ帰つた折の母親との対話である。

Emilia. Was hab' ich hören müssen! Und wo, wo hab' ich es hören müssen!

Claudia. Ich habe dich in der Kirche geglaubt —

Emilia. Ebdend! Was ist dem Laster Kirch' und Altar?

令嬢 まあ、私が何を聞かせられねばならなんだと思召します。それにも場所もあらうに —

夫人 お前はお寺においでだつたと思ふのに。

令嬢 おつしやる通でござります。しかし無法な人には寺も社も、なんでも御座りませぬ…

問題は傍線の部分である。Altarは、元來はむろん祭壇の意であるが、ここではKircheと同意義で、両語で「神聖な場所」(heilige Stätte)を指すという。この両語の関係はいわゆる二語一思想と考えてよいのであろう。だが鷗外以後の訳者は皆「一見原文に忠実」に「教会も祭壇も」と訳しているので、氏は、鷗外だけが「ヨーロッパ文学の伝統的修辭法を理解して」真に正しい訳をしていると認める。實際、大抵の訳者は、祭壇は教会の中にあるのだから、「教会も祭壇も」は奇妙だと思ひながら直訳したのに違いない。⁽¹⁵⁾

実は、シャモニ氏も触れているが、この部分にはすでに翻訳直後に誤訳の批判が出て、鷗外自身がその解説を行つてゐるという興味深い事実がある。他の幾つかの箇所とともにまとめて説明しているのだが、(戯曲の翻訳法を説いて或る批評家に示す)これには若干の事情があるのでそれから説明しておこう。明治二十四年三月十四日新聞「国会」紙上に、「鎮西の一人」と称する者が「戯曲折薔薇に誤訳無数なり」と題して、誤訳と目すべき多くの箇所を挙げて論難したが、ここに忍月の名が出て来る。それはこの一月ほど前に、忍月が新聞「国会」にハルトマン美字の祖述として、「醜は美なり」という論文を掲載したのに対して、「君が醜論は既にハルトマンを祖述すとの事なれば、…余は此處にて君が所謂祖述の文を以て、ハルトマンが原構に比較し、聊妄評を試みむとす。」と述べて、誤訳、誤解の箇所を細かく挙げたのである。「鎮西の一人」はこれに触れて、「若し森林太郎君の如く祖述者たる忍月君を直訳者(祖述とは他の

文句を其儘そっくり訳することにあらず)を以て遇し、一字一句も厳正に周密に苛酷に責むるを得るとせば、予は彼の戯曲折薔薇の訳者には猶一層厳正周密の責を負はしめんと欲す」と挑戦的に前置きして、以下挙げていった。そこで鷗外はこれは一種の意趣返しであることを見抜いて、自分の翻訳法を説き、個々に反駁していったのである。⁽¹⁷⁾その故か「一山人」の指摘にはかなり無理が見受けられる。

まず戯曲の翻訳においては、一字づつ逐語訳をしてゆけば、何のことも解らぬ奇怪な文となるだろうと述べて。相互に比較的理解し易いヨーロッパ語間においても逐語訳は有り得ないといひ、カルデロンの『ザラメヤ村長』の例を挙げる。序幕で、ある兵卒が行軍の苦勞を語つた時、一同はただ「Todos. Amen. (皆々、アアメン)」と言ふことになつてゐるが、ドイツ語の翻訳ではSoldaten. 'S'ist wahr! (兵卒ども、ほんにさうだ)と訳してゐる。そしてドイツ人も同じキリスト教徒だから、アアメンはアアメンであるのかかわらず、こう訳してゐるのだと注意を促してゐる。重要なのは次の表明である。「蓋戯曲を訳するものゝかゝる自由をなす所以は、戯曲といふもの^{かのほんぞうそしやく}の彼反復咀嚼して其味を知るべき哲学書などゝはおのづから殊なればなり。哲学書に於いては作者に人と同からざる用語例ありて、一字といへども動し易からず。：故にいはいはく。戯曲の翻訳は、これを哲学書などの翻訳に比すれば頗る自由なるものなりと。」

このように哲学書においては一字一句厳密に訳出し、訳文がある程度難渋になることもやむを得ないが、戯曲の翻訳はむしろ自由でなくてはならないと論拠づけて、「一山人」を押し返してしまつたので

あるが、その中に先のKirche und Altarが出て来る。一山人は、鷗外が後者を「社」と訳してゐるが、これは経机のことだ、「経机を社」とは訳者千慮の一失ならむ」と嘲笑気味のだが、実はこの方が間違ひだつたわけである。これに對して鷗外は、どちらの語も寺の意味である、同じ意味の語を重ねたのはその語勢のためだ、ドイツでは誰それは何嬢と結婚したというのを、何嬢を「アルタル」に連れ去つた、ということがある、と懇切丁寧に説明してゐる。この解説をその後の訳者が無視してゐるのは何故かとシャモニ氏が取上げたのである。

その他の箇所はまさにその翻訳法の自由の原理の實踐ともいふべき説明で、例えば先の教会のすぐ前の行の

Und blickest so wild um dich! 「それはどうして、あたりをみまはして」

という訳にwildが落ちてゐるとの指摘に、「あたりを荒く見廻して」とか「あたりを暴に見廻して」とも言えないし、「あたりをぎよるぎよる見廻して」では大佐夫人の品位を損うではないか、だから省略したと余裕たつぷりに答えてゐる。同様に

Was kann dir da an heiliger Stätte so schlimmes begegnet sein?

「お有難いお寺の中で、なにも悪いことの出来やう筈はないが」

に對して、「一山人は「なにも」を「佐様な」とせよ、と言つてゐるらしいが、これはをを入れてもいいけれども、前の句でその意味は聞こえてゐる、という。更に、

Was hab' ich hören müssen! Und wo, wo hab' ich es hören müssen! 「まあ私が何を聞かせられねばならなんだと思召します。そ

れに場所もあらうに」

この行を一人が「どこでそれを聞かねばならむだつたと思召します」と訳せと迫っているのを、「この一語はレッシングを九原に起してこれを読ませても恥づかしからずと自信す」と圧倒的な自信でなき倒じている感がある。

8、「小説の場合」 さて対話から構成される戯曲の場合には、局面に応じた日本語の発想を中心に、「自由」に考えて翻訳することが明らかになったが、これは小説の場合にはどうだろうか。原理は同じ意識でも、戯曲の場合に較べてずつと窮屈になっていると想定されるのだが。これについては特に彼自身が触れたものはないので、実例で調べてみよう。まず先に文体の技巧がその魅力形成に大いに寄与した事実を述べた『即興詩人』である。この翻訳をドイツ語訳と比較対照し、意識的に歪曲改正されている事実を精密に立証した島田謹二氏の研究がある。(18)今それと並んで川口朗氏の解説を参照させてもらうと、(19)加筆(20)省略、圧縮(21)書き換え、と三つの変更が認められるという。加筆は原文にない要素を、読者に解り易くするために書き加えるのである。例えば

「わがグンテの熱の少しく平らぎたる頃なりき。ひと曰ベルナルド
オは我前なる卓に腰掛けて、」(神曲、吾有なる貴公子)の原文は、
Als wir eines Morgens allein im Sale waren, setzte er sich mir
gegenüber auf den Tisch...

となっていて、傍線の部分を書き加えていることが解る。なお大畑末吉氏のデンマーク語の原文よりの訳は、(21)「ある朝わたくしたちふたりだけが広間にいますと、わたくしの前のテーブルに腰かけてい

たベルナルドが…」となっていて、ドイツ語訳とほとんど同じらしい。あるいは、

「歸路に咖啡店に立寄りしに、幸にベルナルドオに逢ひぬ。羨むべき友なるかな。」(歌女)

Ich war so glücklich mit Bernaldo zusammen zu stoßen; wie
beneidenswerth er war!

「歸路…立寄りしに」が付加えてある。(22)

省略、圧縮は特に各章の最後の一節とか数節を省略、または圧縮して、文勢を加えたり、余韻を深めるのである。これは後になるほど頻繁に見られる。例えば「をかしき楽劇」の「君は男女の役者々々を訪ひて項を曲げ色を令くし、そのおもひ付く限の注文を聞きてこれに應ぜざるべからず。」の次の一節は、やゝ重複の感があるのか省略されている。

Der Kapellmeister wollte sie unterbrechen, aber Annunziata lieg
ihn nicht zu Worte kommen, sondern fuhr fort:

大畑訳は「楽長がわきから口を出そうとしましたが、アナンチアタはそれにかまわずにことばをつづけました。」

書き換えは原文を書き直して「味わいを深くしている」場合である。例えば「パツア、トリエステ、フェルララなどにや候はんと、
答へもあへず戸を鎖したり。」(末路)の「答へ」以下の原文は、
Sie öffnete die Thür und zeigte mir das leere Zimmer,

つまり大畑訳によると「こう言いながら戸をあけて、からつばの部屋を見せてくれました。」だから意味が正反対になったわけである。更にまた和漢の古典の詞句、故事によつた意識が目立つ、例えば

[259]

「考古学士の家」で、「油断のならぬ事かな、さるいちちはやき風流を
し給ふに」⁽²³⁾は Sie haben schon Bekantschaften gemacht の訳
だそうで、『伊勢物語』の冒頭の「昔人はかくいちちはきみやびをなん
しける」が出典である。

さて、このように様々な変更、意識に満ちたこの作品を、島田氏
は「アンデルセン原作、森鷗外改作」と刻印し、澤柳大五郎氏は「譯
者の血の通った創作」であるという。⁽²³⁾つまり「」にも大幅な「自由」
が見出されるのだが、しかし前にも述べたように、この作品は作者
が特別の想念を籠め、十年近くもの歳月をかけて、思うままの技巧
を凝らしたものであるから、彼の翻訳の実例というには適当ではないか
も知れない。そこで他の作品、即ち短編の中から選んでみよう。H.
・ウクライストの『地震』である。すると全く同じ例が見出される。

Eine geheime Bestellung, die dem alten Don, nachdem er die
Tochter nachdrücklich gewarnt hatte, ...

「出づては後にも猶情にひかれて逢はむとすむ」⁽²⁴⁾と「もやもあむむと」父
はいたく娘を戒めし、その甲斐なく、隙を偷みて相見むとせしを、「
傍線の部分は「戒めし」の内容を原文よりも詳しく加筆したもので、
判り易くなっている。ちなみに相良守峯氏訳は「老貴族は厳しく娘
を叱りつけておいたけれど、」⁽²⁵⁾とは原文通りである。

und: sie sind die gotteslästerlichen Menschen eine dritte; und:
steinigt sie steinigt sie die ganze im Tempel Jesu versammelte
Christenheit!

「かれ等こそ神を辱めまつりしものなれと叫びぬ。又一人は石投げ
つけて、かれ等を殺さずや、早や殺さずやと叫びぬ。これに应じて

耶蘇の寺院にむれ集ひしありがたき基督教徒は皆な殺せ」と叫び
たり。⁽²³⁾

傍線の部分は原文に言葉としては書かれていないが、こう訳す方が
自然な響きがある。

Eben stand er, wie schon gesagt, an einem Wandpfeiler, und
befestigte den Strick, der ihn dieser jammervollen Welt entreißen
sollte, an eine Eisenklammer, die an dem Gesimse derselben
eingefügt war;

これは圧縮、省略の例で、「これを拾ひて立ちあがり、柱の鉄鉤にむ
すびかけて自ら縊れむとぞしたりける。」と簡潔である。相良訳「前
にも言ったように、彼は柱にもたれて立っていたが、意を決して、
自分を憂世の苦しみから逃れさせてくれる、この縄をば柱頭の絞釘
にひっかけた。」同様だ。

Jeronimo nahm Josephen, nachdem sich beide in diesen Betracht-
tungen stillschweigend erschöpft hatten, beim Arm, und...

「ゼロニモはジョセフエが手を執りて。」傍線の部分が完全に省略さ
れている。相良訳「こうした黙考にも飽いたイエロニモとジョセフエ
は、手を携えて」省略の理由は不明だが、これがないと文意不明と
いうものではなご。

... erzählte man jetzt Beispiele vom ungeheuern Taten: Men-
schen, die man sonst in der Gesellschaft wenig geachtet hatte,
hatten Römergröße gezeigt; Beispiele zu Haufen von Uner-
schrockenheit;

書き換えの例で「...多くは仁俠のふるまひに似たる奇行などなり。

今までは世に知られざりし人の、此天災に遭ひて、忽ち英雄豪傑に恥ぢざるべき羅馬氣質を見せしあり。⁽²⁵⁾これに入るのは、人口に膾炙する表現を鷗外流に用いて、作者の本来伝えようとした意をよく表現している場合である。だがこの書き換えの一つとして更につけ加えたいものに、強勢でも名づくべきものがある。

Man vermietete in den Straßen, .. die Fenster,

「道々にては…窓を値高く貸すものさえありて」相良訳「通路では或は窓を賃貸しし、」処刑の見物のために賃す窓の代金などというものに定額がない以上、幾らであっても高いことに変わりはあるまい。賃貸しするもの強調として巧みな形容である。²⁶

Zitternd, mit sträubenden Haaren, und Knieen, die unter ihm brechen wollten, glitt Jeronimo...

「少年はわななく膝、逆だつ髪、身うち悉く震ひながら」相良訳「今やイエロニモは毛髪ごとごとく逆だち、折れなむばかりに打ちわななく足を踏みしめながら」相良訳はドイツ語の傍線の部分を訳さない程度の軽さに解釈しているのに対して、鷗外訳は強勢を与えているのが特徴である。

先に「英雄豪傑」など、人口に膾炙する表現を挙げたが、即興詩人における古文と同じような効果をあげているのが漢語の熟語である。

Statt der nichtssagenden Unterhaltungen, zu welchen sonst die Welt an den Teetischen den Stoff hergegeben hatte, erzählte man...

「面を見ることに語ることは、茶卓の上の寒喧常話頭にあらず」⁽²⁶⁾

, und war schon dem Tore nah, als sie auch das Gefängnis, in welchem Jeronimo geseufzt hatte, in Trümmern sah.

「…閨門に近づくをり、恋人ゼロニモが繋がれたりと聞きつる圍の頽壁断礎をのみ留めたるを見き」⁽²⁷⁾

しかし最大の書き換えは、ある節の文章を次の節に織り込む、いわば移動とも名づけるべき変更である。下手な比喩だが、巨大なまとまった塊の石材を切り出して、角を削り落し、積み替えるイメージを抱かせる。

... als er endlich wieder erwachte, und sich, mit nach der Stadt gekehrtem Rücken, halb auf dem Erdboden erhob. Er befühlte sich Stirn und Brust, ... als ein Westwind, vom Meer her, sein wiederkehrendes Leben anwehte, und sein Auge sich nach allen Richtungen über die blühende Gegend von St. Jago hinwandte.

「…我にか入りて、なかば身を起しつ。彼は手もて額と胸とをさすりしが、…府のかたを後にしたれば、西風さと吹来て、潮氣面を撲ち、眼を披けば、サンチャゴの近郊なる緑いろこき田野に向ひたり。」一行目の下線の部分が三行目に置かれているかのような訳だが、それはそれでしつくりと適合している。相良訳「蘇生した身体を海辺から吹いてくる西風にさらし、サンチャゴ付近の豊饒な一帯の景色を見渡した時…」

このような短編小説の場合にも様々な技巧、変更、修飾の手段を用いてかなり自由に訳していることが判るのだが、それでもこれはまだ雅文体の時代の作品だった。言文一致体になってからはどうだろうか。文に修飾の技巧を適用しにくいから、割合に原文に近い訳

になるのではなからうか。そういう想定のもとに、『リルケの『白』を検証する。すると早速移動の例が見出される。

Er zündete sich eine Zigarette an, fand den Rauch unerträglich und schleuderte sie in weitem Bogen aus dem Fenster; seine Blicke folgten dem glimmenden Punkt in die blasse, nichtsagende Märzlandschaft, in deren tiefsten Talstellen Schneeste wie schmutzige Kissen lagen.

「紙巻烟草に火を附けて見たが、その煙がなんともいへないほど厭になつたので、窓から烟草を、遠くへ飛んで行くやうに投げ棄てた。外は色の白けた、なんといふこともない三月頃の野原である。谷間のやうに窪んだ所には、汚れた布団を敷いたやうに、雪が消え残つてゐる。投げた烟草の一点の火が輪をかいて飛んで行くのを見送る目には、この外の景色が這入つた。」⁽²⁸⁾原文では前の節にある「大きな輪をかいて」(in weitem Bogen)という表現が、次の節に移されたから、「飛んで行く」が二度用いられることになつた。

Er hatte für den um sieben Jahre jüngeren, spätgeborenen Bruder niemals viel übrig gehabt,...

「弟は自分より七年後に、晩年の父が生ませた子である。元から余り気に入らない。」「これは加筆の例で、「晩年の父が生ませた」と附加することによつて、非常に輪郭が鋭くなった。会津訳は「ずっと後になつて生まれた」となつてゐる。⁽²⁹⁾

Theodor Fink... wartete an der Schwelle, bis seine Augen sich in dem Dunkel des Raumes zurechtfinden.

「フィントクは…闕の上に立つて待合室の中を見た。明るい所から暗

い所に這入つたので、目の慣れるまではなんにも見えなかった。」⁽³⁰⁾傍線の部分が解り易いように付加されている。

Allmählich erkannte er die Bogentüren, welche ihm gegenüber auf den Bahnsteig hinausführten.

これは誤訳の例で「次第に向側にある、停車場の出口の方へ行く扉が見えてくる。」の、停車場は間違つて、プラットホームが正しい。

Als eben wieder ein neues knisternd auflofte, Klang eine Stimme aus der Ecke: > Das blendet so, — verzeihen Sie. <

「又一本のマツチを摩つたのが、ぶすぶすといつて燃え上がった時、隅の方でこんなことをいふのが聞えた。「まぶしい事ね。」省略の例。この文の後に続く「失礼」とか「御免なさい」という言葉が何か訳されていない。⁽³¹⁾

Fink fühlte, daß die liebe leise Stimme das ausgesprochen hatte, was ihn ängstigte. Aber der letzte Satz, der wie eine Entschuldigung klang, nahm ihm plötzlich alles Unheimliche,

「フィントクはかう思った。「己の腹の中で思ふ事を、あの可哀らしい静かな声と言ひ現はしてゐるのだな。なんだか不気味な言草だ。さうは思ったが一番しまひに云つた一言で、その不気味な処は無くなつてしまつた。」傍線の部分が原文にはなく、加筆となつてゐる。恐らく前の節の文意(腹の中...)を強めるために入れたのである。

以上、幾つか取り出してみたが、予想通り、加筆や省略は雅文体の場合ほど多くはない。書き換えも極めて少なく、原文に近い忠実な訳と言えるであろう。このことは、一つには言文一致体になると、日本語も原文に合わせる傾向が強くて来て、日本語としてのリズム

ムを余り考える必要のなくなったことを示していよう。先に挙げた「西洋の句法の輸入」が可能になったのではないか。あるいはまた、ある程度文体が確立すると、翻訳と創作との差異も認識され始めたのではないか。

ただし同じ言文一致体でも、雅文体に移る前の、つまり『水沫集』に収録されたうちの、明治二十二年中に訳された作品——先に挙げた『緑葉歎』『玉を懐いて罪あり』の他に『新浦島』『洪水』——においては少々事実が異なる。雅文体の場合と同様、「自由」な要素が非常に多いのである。最もはなだしいのは『玉を懐いて罪あり』で、大幅な省略が行われている。すでに冒頭部分が、

Ach! la Martiniere, ich weiß ja, daß Ihr es seid, liebe Frau, so sehr Ihr Eure Stimme zu verstellen trachtet, ich weiß ja, daß Baptiste über Land gegangen ist und Ihr mit Eurer Herrschaft allein im Hause seid.

「その声はマルチニエールさんの声じやないか。私は貴君が御主人と唯二人で御出のことは、よく知つて居ます。何も怖いものではありません。」となつていて、傍線の部分の省略は、なるほど事件に本質的には影響がないものの、少し多すぎる印象を与える。ちなみに吉田六郎氏の訳を引用すると、かなり長くなつてゐる。「おおノマルチニエールさん、隠してもだめですよ。いくら作り声をして、あなたはマルチニエールさんです。バプティストは田舎へ行つていて、家にいるのはあなたとご主人さまだけ、ということが、僕にはわかつてゐるんです。」

時には数ページに亘る大幅な省略も珍らしくない。また『即興詩

人』で見られたような和歌調の響もあれば、漢文体もある。例えばスキュデリー嬢の歌うことになつてゐるフランス語の歌、

Un amant qui craint les voleurs
n'est point digne d'amour.

は「人目を忍ぶ通ひ路に、寄る白波避くといへば、思の海に浮き沈み、慕ふ甲斐こそなかりけれ」となつてゐるし、またポワローの警句は、

Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable

は「凡天下之信、未必似信矣」と訳されている。吉田六郎氏も歌の方は「ぬすびとをおそるる恋のますら男は、こいすることにふさわしからじ」と短歌風に訳し、警句は「真実は時として真実らしからぬことがある。」とこつてゐる。

9. 「誤訳批判」 以上のような傾向から想像されるように、いわゆる誤訳問題は小説の場合には比較的少なく、戯曲の場合にとかく批判、攻撃を受けることが多かつたようである。そうでなくても、鷗外の翻訳法は元来、誤訳の危険を孕んでいる。先に見た「鎮西の一山人」の場合はそれぞれ軽く反論され、撃退されたが、本当の誤訳も無論少くない。まして自信の強さが、しばしば無用の反感を買つたようである。創作、翻訳が最も精力的に発表されてゐた明治末年から大正の初めにかけての、木村ものといわれる短編小説にもその一端が語られてゐる。

「木村も毎日新聞で悪口を言はれてゐる。一時多く翻訳をしたので、翻訳家と云ふ肩書を附けられた。…只翻訳だけは好いとして助けてあつた。ところがつい此間勇猛な批評家が出て、木村の翻訳は

誤訳だらけだと喝破した。そいつが大受であった。木村を弁護する人でも、誤訳でないまでも拙訳だと云つた。…そこで今は木村に新しい肩書が出来てゐる。それは「誤訳者」と云ふのである。」(田楽豆腐)

この誤訳だらけと酷評された翻訳は、右の引用のすぐ後に、「聖書のやうだと云ふあの本でも、フランクスと云ふギリシア語の性と云ふものが間違つてゐたのを、…」とあることから、恐らく『ファウスト』であると思われる。「勇猛な批評家」とはそうなると、当時慶応大学教授であつた向軍治であろう。雑誌『新人』に「新著月旦 森博士訳『ファウスト』を評す」と題して、まさにこつぴどくやつていている。「ファウストの訳本がでるや、直に買つて見ると、杜撰極まるもので、批評するのが余り馬鹿々々しくなつていやになつてしまつた。…森博士の独逸語の力は中学三年生の程度に年功が加はつたと云ふだけの事である、…白痴を相手にして議論する馬鹿者もあるまいから…」⁽³²⁾批評というより罵倒という感じである。しかし誤訳の指摘は正確であつたらしい。鷗外が『不苦心談』で、他の数人の名とともに彼の名を挙げて感謝しているからである。それによると『Vorspiel』の七九—八〇行

Die Gegenwart von einem braven Kraben
ist, dächt ich, immer auch schon was.

「作者にちやんとした人がゐると云ふのは、
兎に角一廉の利方だと、わたくしには思はれます。」

のうちの「作者」は役者の間違いであると認めて、「向君には私はまだ礼を云はずにゐる。新人の書振では、私なんぞが礼を言つたつて

受けられぬかも知れない。併し兎に角ここで感謝の意だけ発表して置く。」と鷹揚に書いている。何か勝負あつたという感じである。同じ木村もので別な小品に記されているのは少々色合が異つている。「あれで翻訳は旨いのだと云ふじやありませんか。」

…:

「なに。古株だと云ふ丈ですよ。脚本なんぞは下手長くて、間があくのです。」

「一字も残さないやうに訳するので、長くなるのだと云ふことだ。」
「では忠実なのね。」

「ところが臆病なのです。誤訳だと云つて、指摘されないやうにするから、長くなります。」(不思議な鏡)

実際に鷗外の訳に対して長いという批判の事実があつたのかどうかは解らない。しかしちよつと考えてみても有り得ないであろう。これまでに繰返し見て来たやうに、鷗外の訳の本領は自由な意識にあつて、誤訳だと指摘されないようにする神経質さは想像出来ないからである。

10、「影響」だが誤訳も訳のうちである。翻訳には所詮、誤訳がつきものだとしたら、その価値評価に際して正確さを中心に置かず、影響に置いて考えてみるのも一つの方法であろう。「鷗外の訳文が現代の文章に大きな影響を与へてゐるといふことは文壇諸家の齊しく認める所である。」⁽³³⁾そして中でも『即興詩人』が我国では長く愛読されて来た事実は先に述べた。作家の中でも、例えば正宗白鳥が青年期にこの作品に熱中した話がよく知られている。「若い男女の恋を描いて、情景兼ね具はつた小説は、明治らしい『即興詩人』に及ぶも

のは無かった。⁽³⁴⁾ 島田氏もこの作品の引起した大きな感激、影響を語っている。「鷗外訳本『即興詩人』ぐらい影響の広い例は珍しからう。⁽³⁵⁾

ところが、その「訳業の値打ちは影響の中にある。」と説く石川淳氏によると、『諸国物語』の方がはるかに功績は大である。同氏は『諸国物語』が、当時（大正十四年）中学生だった同氏に如何に大きな衝撃を与えたかを語り、それまでに『即興詩人』を暗誦する程愛読していたのかかわらず、それ以後その影が急速に薄れてゆくのを覚えたという。そして「約言すれば、其一『即興詩人』はもつとも広く読まれ、もつとも多く愛され、記誦され、伝播されたにも係らず、それが日本文学の現場に及ぼした影響の度合はきわめてよわくしかありえなかつたということである。」と断定している。この一見奇妙な主張は、『即興詩人』に「万人のうちに共通の詩情を喚起させるという教化的功績」は認めるのだが、一般に優れた芸術作品がその鑑賞者に与える感動は、単にその内部の一事件に留っていてはならないとして、「今度は享受者みずからの仕事に於て再生され、実現されるべきエネルギーとなる」ことを要求する。そして『即興詩人』はそういう種類の感動は生み出していない、創造的影響は及ぼしていないという。

具体的にいうと「小説概念の変動の歴史の上で、以前の翻訳小説は『諸国物語』の時期に来るまでの準備でしかないような影響を与えたにとどまるものと見られる。…しかるに『諸国物語』以後、小説とは何かという考えに革命が起つた」のである。様々な流派の短編の見本が提示されて、性質でも様式でも、当時の日本文学に突然

導入され、色々な作者の「心にまで沈んで行つて」新しい課題を、小説とは何かということを考えさせたというのである。これは大正の初年における、日本文学が坪内逍遙の『小説神髓』以来、連綿として遵守し、半ば伝統と化して来たりアリズムが、つまり日本文学のほとんど宿命とまで思われた告白的創作、あの自然主義の世界が何らの文学的宣言とか理論的批判によることもなく揺らぎ始め、崩され始めた経過を指すらしい。⁽³⁷⁾ 例えば芥川龍之介とか谷崎潤一郎の登場を示唆するようである。だがここではその跡を辿る余裕はもはやない。他日を期したい。

鷗外の翻訳は優雅な和文調から口語調への道を歩みつつ、基本的に日本語、日本文学への寄与を念頭に置き、日本語の発想を軸に据えた自由な訳業であつた。明治以降、多くの翻訳がよかれ、悪しかれ、旧来の日本語になかつた新しい文脈を作り出し、豊かな貢献をして来たことに疑いはないし、また現代に至つて、原文の意味、思想内容の把握の追求はますます精密の度を加えている。しかしその代り確実に脱け落ちて来たものがある。翻訳調という特殊な文体が発明されて、文学性の犠牲のもとに特定の傾向だけが肥厚して来たのである。「原作の色彩や音律や香気を失つた翻譯、即ち魂のない形骸に出遭ふ時、我々は幻滅の非哀を感じざるを得ない。…一度この巨匠の神魂と靈筆を通して譯出さるる時は、燦爛たる光輝の中に、原作はその姿態を現し盡す。」（森林太郎譯文集）これは宣伝文句だが、それにつきものの誇張を承知の上で、現代の偏向の指摘に注目すべきだと思われる。筆者は先に『即興詩人』の訳を問題視したが、現在ではむしろ鷗外の自由な翻訳を再評価すべき時が来ているので

[253]

はないか。

注

- (1) 「鼎軒先生」明治四十四年
- (2) 小堀桂一郎 鷗外選集 岩波書店 第十六卷解説 一九七九年 三七七頁
- (3) 『水沫集』に収められている「悪因縁」はクライストの原作を「ザンクト・ドミンゴ島の婚約」といい、鷗外はこれをライプチヒでの夏休中に読んで「驚魂動魄之文字」と記している。(小堀三八一頁)
- (4) 森鷗外とエドムント・ナウマンの日本開化論争 Edmund Nauman: Land und Volk der Japanischen Inselkette etc. Rintaro Mori: Die Wahrheit über Nippon etc. 「比較文学研究」No.13 朝日出版社 一九六七年十一月
- (5) 『水沫集』は基本的に翻訳集だが、その中に創作であるドイツ三部作が特別に分けられることもなく、さりげなく配置されている。これは翻訳であれ、創作であれ、文体の模索に苦勞していたから、そこに意識が集中して、取りたてて区別することは念頭になかったことを示唆しよう。
- なお新潮日本文学小辞典(注(10))の言文一致運動の項目を見ると、慶応二年(一八六六)から明治十六年(一八八三)が発生期で、明治十七年〜二十二年(一八八九)が鹿鳴館時代の欧化万能の風潮の強い時期で活発になるが、以後〜二十七年(一八九四)は反動期に入り、明治三三〜四二年(一九〇九)には文壇、学界、教育界の全般に亘って口語体が普及した時代であるというから、鷗外の変化はほぼこれに呼応しているようである。
- (6) 磯貝英夫「文章語としての『言文一致』、『国文学』第二十五卷十号 昭和五十五年八月 五十一頁
- (7) 野口武彦「小説の日本語」日本語の世界十三 昭和五十五年中央公論社 一四〇頁
- (8) 神西 清「二葉亭の翻訳態度」岩波文庫「あひゞき・片恋・奇遇」解説 一九五五年 一九七頁
- (9) 「明治翻訳文学集」明治文学全集七 昭和四十七年 築摩書房 三九四頁
- (10) 新潮日本文学小辞典 「言文一致運動」昭和四十三年 新潮社
- (11) 村出吉廣 「漢文脈の問題―西欧の衝撃のなかで」『国文学』第二十五卷 昭和五十八年八月 四十一頁
- (12) 神西 清 一九二頁
- (13) 神西 清 一九四頁
- (14) 石橋忍月「文学評論柵艸紙 石橋忍月評論集 岩波文庫 一九三九年 九四頁
- (15) Wolfgang Schamoni「レッスングの日本語訳について小言二つ三つ」『ひろの』十九号 財団法人ドイツ語学文学振興会 一九七九年 十三頁
- (16) シヤモニ氏は日本の「翻訳者に蓄積(先輩の仕事を批判的に継承してゆく)の意識があまりないのであろうか。」と言い、「教会も祭壇も」というのは原文の意味を訳したのではな

く、単語を訓読したものと見える。」と手厳しい。更に『ナータン』の高雅な韻文は日本語の何に代えられるだろう?』と問い、日本の翻訳は「いずれも原文とはほど遠い、くどくどしい論文体と身内同志のおしやべり口調の混合体であるのに失望した。」と批判している。

これに対して訳者の一人である浜川氏が『ひろの』二十号で、自分の翻訳の態度は鷗外が「訳本ファウストについて」で述べているのと同じであり、従ってあらかじめ先訳に目を通すことはしない。また「様式や文体を移すことが不可能だからといって意味内容ないし、思想内容の紹介まで断念する必要はない。」と反論した。シャモニ氏は『ひろの』二十一号にこれに対する再反論を展開し、問題は誤訳というより悪訳にあるとして、翻訳に日本の伝統である漢文訓読という奇妙な「文体」が暴力を振るっているからだ。「レツシングだけでなくドイツ古典文学はのこらず声に出して始めて生きてくる。」思うに、正しい翻訳法などというものはない。もう一度坪内逍遙、二葉亭四迷、内田魯庵、森鷗外などが示した Experimentierfreudigkeit にもとづきではなからうか。」と述べている。

(17) 「翻訳の思想」日本近代思想大系第十五巻 一九八九年 岩波書店

(18) ドイツ語の原典は Der Improvisator, Roman von H.C. Andersen. Frei aus dem Dänischen übersetzt von H. Denhardt Leipzig. Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. 1871

デンマーク語からの自由訳とはあるものの、大畑訳(注(21))と比較した限りでは、それほど原文と異なっていないようである。(注(22))

(19) 島田謹二「近代比較文学」昭和三十一年 光文社 第一章 森鷗外訳「即興詩人」

(20) アンデルセン「即興詩人」下巻 森鷗外訳 岩波文庫 一九八八年 第四十七刷 二六七頁解説

(21) アンデルセン「即興詩人」大畑末吉訳 岩波文庫 昭和三十五年

(22) 大畑訳は「わたくしはベルナルドといっしょにいるだけで幸福でした。かれこそは歌姫と口をきき、あんなにもそばにいたではありませんか」となっていて、ドイツ語の原文とも異なっている。

(23) 澤柳大五郎「鷗外割記」平成元年再版 小澤書店 一八九頁
なお同書には「アンデルセンの原作はどんなものか知らないが、このデンハルトとかいふ人の独逸語は余り好い文章ではない。」とあり、更に「即興詩人」について、「最初の方はかなり忠実に原文に就き、終りに近づくに随って省略も多く、より自由に訳されているやうである。」とある。

(24) 相良訳「そうしてこのイエスの寺院に集まったすべてのキリスト教徒は喚いた。『石でうて!石で殺せ!』」

(25) 相良訳「…非凡の行為の実例のみである。或いは平生なんの注意も惹かなかった男が惣ちローマ武士のような手柄を現したこと、或いは大胆不敵な振舞とか危険を物としなかつた

(26) 相良訳「また人々の話題は日常の愚にもつかぬ茶飲み話と
はちがい：」

(37) 小堀桂一郎「文業解題翻訳篇」 岩波書店 一九八二年 一
三八頁

(27) 相良訳「市の門の間近まで来たが、ふと見れば、イエロニモ
の入れられていた獄舎もこのとき既に潰れている。」

(28) 会津伸訳「彼はたばこに火をつけたけれど、煙に我慢できな
くなり、窓から投げ棄てた。するとそれは大きな弧を描いて
飛んでいった。彼の視線はかすかにひかる点を追っているう
ちに、色褪せた、なんともいいようのない三月の風景に吸い
こまれた。」

(29) 会津訳「ずっと後になって生まれた、七つも若い弟に対して、
一度だつて好感など持ったことはなかった。」

(30) 会津訳「テオドル・フィンクは：待合室のなかの暗やみに
なれるまで、敷居のところ待った。」

(31) 会津訳「ちょうど、また何本目のあたらしいマッチが、しゅつ
という音を立てて燃えあがったとき、暗やみの片隅からひと
つの声が響いてきた。「まぶしいですわ—失礼ですが。」

(32) 星野慎一「ゲーテと鷗外」 潮出版社 一九七五年 一一八
頁

(33) 澤柳 一九四頁

(34) 正宗白鳥「森鷗外について」「森鷗外の断層撮影像」引用 至
文堂 昭和五十九年 三四二頁

(35) 島田 二十三頁

(36) 石川淳 「森鷗外」 岩波文庫 一九八〇年 一一三頁