



# 近代小説の「話法」に関する一考察 : 樋口一葉の『にごりえ』の例文などを用いて

湯浅, 英男

---

(Citation)

近代, 116:1-25

(Issue Date)

2017-09

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/81009897>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81009897>



# 近代小説の「話法」に関する一考察

——樋口一葉の『にぎりえ』の例文などを用いて——

湯 浅 英 男

## 一 はじめに

まず樋口一葉の『にぎりえ』の有名な冒頭部分を見てみよう。明治二十八年（一八九五）の初出である。<sup>(1)</sup>

おい木村さんしん信さんしん寄よつてお出いよ、お寄よりといつたら寄よつても宜いいではないか、又素す通りで二葉ふたばやへ行く気きだらう、押おしかけて行ゆつて引ひかずつて来るからさう思おもひな、ほんとにお湯ゆなら帰かえりにきつとよつておくれよ、嘘うそつ吐つきだから何を言いふか知しれやしないと店みせ先に立たつて馴染なじらしき突つかけ下駄げだの男おとこをとらへて小言せうごんをいふやうな物の言いひぶり、  
∴ (八) (傍線・波線は湯浅による。以下、「傍線」は実線による場合のみを意味し発話部分を指示。波線部の説明は後述参照)

近代文学の著名な研究者である前田愛（一九八九・三三〇）は、樋口一葉のこうした小説の文体に現代の読者が「少

なからず抵抗を感じ」る理由を、「会話は口語文ですが、地の文が文語文で書かれているところ」と、「会話にカギがない」点を挙げている。一葉の文体に関するこの種の認識は一葉作品を現代語に訳した作家にも共通して見られるもので、例えば『にぎりえ』を現代語に訳した伊藤比呂美も次のような印象を述べている。「主語が、あたしたちの感覚からすれば、必要以上に省略されている。そのくせ会話がおおいのである。でも会話にはカギカッコが使われていないのである。その上カギカッコがないから、会話にいちいち『といふ』『といふ』ということばがはさまってくる。』<sup>2)</sup>『といふ』は使われず、動詞という動詞はほとんど現在形、などという西洋語の文法概念をふりまわしてなんになる。」(伊藤一九九六・一〇五以下) この伊藤のように、樋口一葉の作品は話法部分に鉤括弧がないため、現代小説に慣れ親しんだ者からすれば「話法」の解釈について戸惑いが見られる。<sup>2)</sup>伊藤は「といふ」表現が頻繁に発話部分のあとに接続すると指摘するが、実際はこの種の定形表現にとどまらず、「と」のあとには多様な述語が続く(このことは一葉の作品全般に言える)。先の引用部分でも「と店先に立つて」の表現(波線部参照)が見られるし、それに続く引用しなかった部分においても、「〜と行過るあとを」「〜と…一人言をいへば」「〜と慰めるやうな」「〜と…店前へ腰をかけて」などがある(新潮文庫版八頁参照。「と」の先行箇所は発話部分、…は引用者による中略箇所)。なお、発話部分を後続のどの述語と関係づけるかは、山田有策梗概・脚注(一九九三)、山口照美訳(二〇一二)等を参考にした。本稿においては近代小説の揺籃期の樋口一葉の『にぎりえ』や明治時代に「翻訳王」と呼ばれた森田思軒、昭和戦後期の小説として三島由紀夫の『潮騒』を例に取りながら、日本の小説の「話法」をどのように捉えるべきかを考察する。山口治彦(二〇〇九・一八八)は日本語における「直接話法」「間接話法」の存在の有無やあり方について、日本語話法には直接・間接の区別はないとする「不在説」、直接・間接の区別がいまいちながら区別可能であり、区別すべきだとする「二分説」、直接話法と間接話法の間に段階的な区別を設け、中間形態も認める「段階説」の三つを(共

時的観点から)想定しているが、明治初期の近代小説と昭和戦後期の小説を多少とも見比べることによって、上記山口の分類の切り口とはやや異なった、「話法」に対する通時的な見方を探ってみたい。

## 二 明治期近代小説の「話法」の一つの淵源

### 二・一 樋口一葉と井原西鶴の「話法」

ここでもう一度「はじめに」で例示した『にぎりえ』の話に戻ろう。この『にぎりえ』の冒頭部分については、先にも引用した前田愛が次のように述べている。「一葉の小説は全部で二十二編ありますが、会話ではじまる小説はこの『にぎりえ』だけです。」(前田一九八九・二三四)ただこの前田の判断については、『にぎりえ』の翌年、明治二九年(一八九六)に発表された『わかれ道』の書き出しが以下のことからやや疑問が残る。

お京さん居ますかと窓の戸の外に来て、ことごとと羽目を敲く音のするに、誰れだえ、もう寐てしまつたから明日来ておくれと嘘を言へば、寐たつて宜いやね、起きて明けておくんさい、傘屋の吉だよ、己れだよと少し高く言へば、嫌な子だねこんな遅くに何を言ひに来たか、また御餅のおねだりか、と笑つて、今あけるよ少時辛棒おしと言ひながら、仕立かけの縫物に針どめして立つは年頃二十余りの意気な女、：(二三六)(傍線は湯淺による)

前田がこの『わかれ道』の書き出しを「会話」(前田や後述の野口等多く使われている用語だが、話者一人に焦点を当てるなら一般には「発話」)に解釈しなかった理由については本論の主要な論点ではないため、ここで特段議論するつもりはない。ただ『わかれ道』の冒頭部分は、『にぎりえ』の冒頭に劣らず、樋口一葉の「話法」の文体的特

徴を知る上で有用である。

そこでまず一葉の文体を解明する手掛かりとして、野口武彦の引用した井原西鶴『好色五人女』巻一、お夏・清十郎の物語の一節を対比させてみたい。以下が野口の引用箇所。

それが爰こゝから聞こゆるものか。ありさまにきん玉あまが有あるか、と船中声々にわめけば、此男念を入れてさぐり、いかにもく二つござりますといふ。(野口一九八〇：五七) (傍線は野口によるもので、作中人物の「会話」箇所を指す)

この引用は、本来野口が江戸小説を用いて、四つの「言表類型」、つまり作中人物が直接語っている「会話」、眼前描写の「再現」、内容を圧縮・略述しての説明である「記述」、作者ないしは語り手のコメントである「介入」を説明する際の例証の一つで、四つの内の「会話」に該当する。因みにこの場面は、清十郎がお夏(姫路の奉公先の主人の妹で恋仲)と共に飾磨津から大阪へ向かう船中で、客たちによって発せられた会話である。それは、状箱を宿に置き忘れたことを叫んだ備前からの飛脚との間で交されたものである。野口による西鶴の短い引用箇所ではあるが、仮にこれを一葉の『にこりえ』や『わかれ道』の引用箇所と対比したとしても、発話にまつわる西鶴の文体が一葉に影響を与えていることは予想できる。一葉が西鶴作品を、『大つごもり』(明治二七年)に始まるいわゆる「奇跡の十四ヶ月」(『たけくらべ』『にこりえ』『わかれ道』等の代表作はすべてこの時期に執筆)直前に読み、西鶴から文体上大きな影響を受けていることはすでに多くの研究者によって指摘されているところでもある。例えば前田愛は、『大つごもり』以降の後期作品では初期習作の物語的スタイルが影をひそめ、それに代わって『噂』のスタイル(前田一九八九：一四二)が前面に押し出されてきたと述べる。そしてその文体の発生した経緯を次のように説明する。「一葉は噂話

や世間話のスタイルをテキストのなかに自在に織りこんで行く手法を体得したときに、はじめて都市の他人的世界を視界のなかにおさめることができたのである。(中略)、「一葉自身の生活上の変化に、湯浅注」もうひとつつけていえば、明治二十七年になって、帝国文庫版で西鶴の浮世草子を読んだことがそのような自覚『噂』のスタイルへの自覚、湯浅注」をうながしたきっかけとして考えられていいだろう。」(前田、同上) 他にも山本正秀は、「かくて二二年以後この期「明治一九年から三二年に至る「近代文体摸索期」、湯浅注」の後半は、露伴・紅葉次で一葉らの西鶴ばりの雅俗折衷体が小説界の王座を占め」と述べ(山本一九七一・一六)、柄谷行人も「明治二十年代に井原西鶴を復活させたのは、淡島寒月・幸田露伴・尾崎紅葉・樋口一葉たちである」(柄谷二〇〇八・三三七)と言う。また富岡多恵子も映画で「にこりえ」を見て感動し、「その感動をたしかめるべく樋口一葉の原作を読み、内容はチカマツみたいなのに書き方がまったくちがうと幼心(?)に思っていたが、今にしてその書き方(文体)に西鶴の影が見えるように感じられる」(富岡二〇〇九・二二六)と、一葉に対する西鶴の文体的影響を見て取っている。

## 二・二 西鶴の「話法」の一葉への文体的影響——「直接話法十と十述語」における相同性

一葉に影響を与えたとと思われる西鶴の発話部分の文体的扱いの例を、お夏・清十郎の物語を用いて、上述の野口の引用箇所外からも幾つか挙げておこう。野口による引用箇所(船中で飛脚が叫んだことを巡る会話)の直前部分において一葉に影響した発話形式に関する文体が明確に見て取れる。まずその箇所を挙げる。ここでの引用は谷脇版(二〇〇八)によるものだが、登場人物の発話部分は内容の理解に役立つよう鉤括弧(底本にはない)でくくってある(谷脇版二〇〇八・三参照)。なお振り仮名は適宜省略した。引用部分のあとの数字は谷脇版の頁数。場面は、船頭が大坂に向かって船をこぎ出すところ。

船頭、声高に、「さあさあ、出します。めいめいの心祝ひなれば、住吉様へのお初尾」とて、杓振つて、また頭数よみて、呑むも呑まぬも七文づつの集銭出し、爛銅もなく、小桶に汁椀入れて、飛魚のむしり肴、取り急ぎで三盃機嫌、「おのおのお仕合せ、この風、真鱸でござる」と、帆を八合もたせて、はや一里あまりも出でし時、備前よりの飛脚、横手をうつて、「さても忘れたり。刀にくくりながら、状箱を宿に置いて来た」男、磯の方を見て、「それぞれ、持仏堂の脇にもたし掛けて置きました」とどやきける。(一八一)

さらに話を遡ることになるが、この場面より以前に位置する会話箇所も引用しておこう。以下は、清十郎が遊女皆川と命を捨てようと決意しながら、一旦は皆川に冷たくあしらわれたにも拘わらず、突如その皆川が白装束で清十郎の前に現われる場面。

さりとは思はく違ひ、清十郎も我を折つて、「いかに傾城なればとて、今までのよしみを捨て、浅ましき心底、かうはあるまじき事ぞ」と、涙をこぼし立ち出る所へ、皆川、白装束してかけ込み、清十郎にしがみつき、「死なずにいづくへ行き給ふぞ。さあ、さあ、今ちや」と、剃刀一対出しける。(二七一以下)

この少しあとで最初の章は終わり、「くけ帯よりあらはるる文」の題目を持つ章が以下のように始まる。

「やれ、今の事ぢやは。外科よ、気付けよ」と立ち騒ぐ程に、「何事ぞ」といへば、「皆川自害」と、皆々嘆きぬ。「ま

だ、どうぞ」といふうちに、脈があがるとや。さても是非なき世や。(一七二)

お夏・清十郎物語のここまでに紹介した発話部分に注目すると、「と」の後には、「いふ」に代表される発話動詞が来る場合と、発話とは関係しない動作・行為が来る場合とがある。これは藤田保幸(二〇〇〇)が現代語の引用構文の構造類型として分類した第Ⅰ類と第Ⅱ類に相当する。第Ⅰ類は「恵美子は、『今晚は』と言った。」の例に見られるように、「引用句『〜』」に引かれる発話が述語で示される行為と事実レベルで等しいと見なされるタイプ(藤田二〇〇〇:七二)であり、第Ⅱ類は「誠が『おはよう』と入ってきた。」に見られるような「引用句に引かれる発話(もしくは心内発話)と共存する別の行為を表わす述語と直接結びつく」タイプである(藤田二〇〇〇:七四)。「はじめに」で紹介した『にぎりえ』冒頭部分の「と+述語」表現(本文中で述語のみを例示した箇所も参照)と先の『わかれ道』冒頭の該当表現を第Ⅰ類・第Ⅱ類に分類して示せば、以下のようになる。「と」に先行する発話部分「〜」は、「直接話法」となっている。

第Ⅰ類…〜と 一人言をいへば、慰める、嘘を言へば、少し高く言へば、言ひながら

第Ⅱ類…〜と 店先に立つて、行過る、店前へ腰をかけて、窓の戸の外に来て

右の分類の「慰める」は、通常発話を介して慰める行為を遂行するので第Ⅰ類と見做せるが、『わかれ道』冒頭部にでてくる「〜と笑つて」の場合は、笑いながら(同時進行的に)発話することは難しいため、第Ⅰ類・第Ⅱ類のいわば中間的位置付けとなり、右の分類からは除外してある。この点はすでに藤田にも指摘があり、「〜と泣く」といった例で中間的解釈の可能性を示している(藤田二〇〇〇:八二)。因みに藤田(二〇〇〇:七六)は、第Ⅱ類に関して「と言つて」の省略説(例えばこの解釈は、『岩波国語辞典第七版新版』(二〇一一)、『明鏡国語辞典第二版』(二〇一〇)

等広く見られる)を第Ⅱ類の生産性の高さと省略箇所の一義的復元の不可能性を理由に否定している。第Ⅱ類の語法としての定着度から判断すると、藤田の解釈は妥当であろう。

他方先にも触れたように西鶴のお夏・清十郎の引用箇所でも、同様の二種の用法が見られる。具体的に挙げれば、以下の通り。

第Ⅰ類…と …わめけば、いふ、どやきける、立ち騒ぐ、いへば、…嘆きぬ

第Ⅱ類…と 帆を八合もたせて、涙を立ち出る、剃刀一対出しける

この「〜と+述語」の表現以外には、上記の「…、住吉様へのお初尾」とで「…」に見るような「〜とて」が後続する例もある。前田(一九八九)は、一葉が後期作品で「噂話や世間話のスタイルをテキストのなかに自在に織りこんで行く手法」を取り入れていると述べているが(上述箇所参照)、登場人物の発話を取り入れる文体的手法は(前田も示唆するように)西鶴の文体と相同性を持つと言つてよい。同時に、その話法はすべて(西欧語の文法用語で言えば)「直接話法」の言語形式で描写されていると見てよい。また『にこりえ』『わかれ道』に見られるような、発話が作品冒頭部を占める文体手法も、西鶴から影響を受けた可能性が高い。というのもお夏・清十郎の話でも上掲の「くけ帯よりあらはるる文」の章は、「やれ、今の事ぢや。外科よ、気付けよ」という直接話法が始まっており、谷脇版(二〇〇八:一七二)の注記によれば、これは「会話文によって始めることで章首に変化をつける巧みな導入。西鶴以前の作品では用いられることが稀な手法」とある。いわば一葉は、江戸前期の西鶴から継承した「『噂』のスタイル」(前田愛)を作品構成上も存分に生かしていると言つてよい。

### 三・一 西欧語の熟知

本稿は小説における「話法」の実態を、まずは日本近代小説の揺籃期を手掛かりに探ろうとしているが、この時期の作家たちの多くは（前節で扱った樋口一葉は別にしても）英語・ドイツ語・ロシア語等西欧語の学習経験があり、西欧語・西欧文学を熟知した専門家と言つてよい。この事實は「話法」を考える上でも重要であろう。例えば、坪内逍遙（生年一八五九、以下同様）、森鷗外（一八六二）、二葉亭四迷（一八六四）、夏目漱石（一八六七）、幸田露伴（一八六七）、尾崎紅葉（一八六八）、国木田独步（一九七二）等々。こうした作家・文学研究者たちは、当然英語等の「直接話法」「間接話法」の実際の用法にも習熟していたと推測される。ただ彼らが小説を書く際に、どの程度西欧語の「間接話法」というものを意識していたかは速断できない。それでも西欧語の翻訳者の場合、間接話法部分にどのような日本語表現を当てるのが適切なかは問題となったと思われる。以下ではヴィクトル・ユゴーの翻訳『探偵ユーベル』（明治二二年）（英訳版からの重訳。「探偵」はスパイのこと、作品自体は一種の見聞録、高橋校注二〇〇二・三九八、高橋二〇一五・八八参照）で名声を得、「翻訳王」とも呼ばれた森田思軒（生年一八六一）を取り上げ、その話法処理の一端を見てみたい。なお思軒の翻訳観・日本語観については加賀野井（二〇〇二・五四以下）に詳しい。因みに日本の翻訳小説について言えば、明治十年代初頭からすでに出版されていたが、「正確な逐語訳が一般化するのには、明治二〇年代の森田思軒の登場まで待たなければならぬ」、同時に「それは言文一致の実験が展開され、次第に『近代小説』の文体が固まっていく状況にも呼応していた」と見られる（以上は、安藤宏二〇一五・二五）。

### 三・二 明治の翻訳王・森田思軒の「周密文体」

森田思軒は明治二二年（一八八八）に「日本文章の将来」という論考を『郵便報知新聞』に発表している。その中

で思軒は、翻訳を通して日本語のあるべき文体を模索していた。そのことは以下の言葉からも明確に読み取れる。「今の文學世界には是れぞ日本普通の文章なりと云へる一定の体裁あらざるなり。故に我々が初めて筆を執り文を作るを學ぶとすれば、其の巧拙を吟味するよりサキに先ず如何なる体裁の文章に據るべき歟と、其の文体より穿鑿せねばならぬなり。」（森田一九八一・二三三、振り仮名は適宜省略、一部補足。句読点・濁点も読みやすさを考慮して適宜打つた。以下の思軒及び二葉亭四迷の引用箇所についても同様）そして日本語の将来像としては当時主流であった漢文読み下し文ではなく、漢字を用いながらも西洋語の直訳文体に近いものを目指す。しばしば引用される箇所だが、そのことは上記論考内の、以下の文章からも分かる。「細密なる考へを寫すにハ細密なる腦髓より生じたる文体を手本とするより外なかるべし。細密なる文体とは日本現時の文章にあらず。勿論亦た支那の文章にあらず。即ち我々が腦髓の手本とする西洋人の文体に由るより外なかるべし。」（同・二三七）そして漢字を「陳列する」表現形式を西洋語のやり方に依ることは必ずしも難しいことではないと述べた上で、次のように言う。「現時の文体中『能く人に通ずる直譯の文体』は即ち余が日本將來の文体なるべしと云へるものに近きなり。彼れ直譯の文体は其の造句措辭（エッセイ・フレンション）は勿論西洋の文体を其儘に摸して且つ一字くはヤハリ支那の法則に従へるものなればなり。」（同上、なお上記引用箇所については加賀野井二〇〇二・五八以下も参照）こうした日本語の将来像を探る試みは、「今後我日本の文章はいかゞなりゆくべきか。これ我々の第一に知りたき事なり」（二葉亭一九七一・一四七）という言葉を書き残した二葉亭四迷とも共通する。實際二葉亭は思軒の『探偵ユーベル』の訳文についても、「思軒氏の譯は能くユゴーの眞を寫したれば毅然として大丈夫らしき所有りて雅健なり、眞氣有り、峻削なり、古澹（こたん）なり」（同・二三九）と高く評価している（高橋二〇〇二・五五八、高橋二〇一五・八二も参照）。

思軒の英語の「間接話法」の扱いを見る前に、彼の言う将来の日本語文体となりうる「直訳の文体」はいかなるものか、

その一端を見てみたい。以下はアメリカの作家ナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne) が一八四四年に書いた『The Intelligence Office の冒頭部』及び思軒が明治二五年(一八九二)、『国民之友』に発表した翻訳『用達会社』の該当箇所である。

A GRAVE FIGURE, with a pair of mysterious spectacles on his nose and a pen behind his ear, was seated at a desk, in the corner of a metropolitan office. The apartment was fitted up with a counter, and furnished with an oaken cabinet and a chair or two, in simple and business-like style. Around the walls were stuck advertisements of articles lost, or articles wanted, or articles to be disposed of; in one or another of which classes were comprehended nearly all the conveniences, or otherwise, that the imagination of man has contrived. (……)<sup>(2)</sup>

其の鼻のうへに一双の不思議なる眼鏡を掛け、其の耳のうしろに一管のペンを挿みて、蕭然とせる一個の人物、首都の事務所の一隅に机に凭りて端座せり。室の内にはカウンターを按排し、質朴なる事務用の櫥づくりの篋と椅子一兩脚を備へ、壁のうへには失せ物、所望の物、譲りわたさむと欲する物等、色々の公告を貼りつけあり。之を見れば凡そ人の想念の届か限りの便宜不便宜をとりて、此に包ね盡くせりとおもはるゝばかり…(森田一九〇七・五八七、読みやすくするため句読点、濁点を適宜打った)

思軒の目指す文体として「周密文体」という言葉があるが(小森一九八八・二四一以下、高橋二〇〇二・五五六以下、加賀野井二〇〇二・六〇以下参照)、右のような訳文はまさにその正確さ・緻密さ・表現の直截さ・語の配列の仕方等々から見て「周密文体」にふさわしい。先の「日本文章の将来」の引用箇所でも、思軒は「細密なる考へを寫す

にハ細密なる脳髓より生じたる文体を手本」とすべきで、それが「西洋人の文体」としている。その箇所以前にも、「細密に入組みたる脳髓より出づる文ハ其の体裁亦た必ず細密に入組むなり」（森田一九八一・二三六）と述べる。西洋人の脳髓が細密に入り組んでいるかどうかは別にしても、西欧語の「文体」あるいは「体裁」が細密に入り組んでいるが故に細密な考えを写すのに適しており、それを思軒は「直訳」（具体的手法から見れば「周密訳」とでも言った方が分かりよい）という形で実践している（蛇足になるが、思軒は二葉亭四迷のような言文一致体は採用していない）。以上一例ではあるが、思軒訳の正確さ・緻密さを具体的に確認した。次に彼の英文における「間接話法」の扱いについて触れてみたい。

### 三・三 思軒の「間接話法」の訳文——ユゴー作『探偵ユーベル』からの例

現代の研究者が興味を引かれる思軒の「間接話法」の翻訳方法として、ユゴー作『探偵ユーベル』の以下に示す例がしばしば取り上げられる。この部分は、原文が「間接話法」でありながら、日本語では「直接話法」のように訳されていると、高橋による脚注（高橋校注二〇〇二：四三七）や齊藤美野（二〇一三：二二以下）でも指摘されている。英文は Victor Hugo（二〇一〇：一三三）及び上記齊藤（二〇一三：二二）に依拠し、訳文は高橋校注（二〇〇二：四三七以下）に基づく（振り仮名の追加や体裁の変更、及び囲み・傍線は湯淺による）。最初の一文の直接話法内の「は、『共和党の共和政治をなす能はざる所以を論ず』という題の原稿を指している。

They all cried out, "Where is it?" He calmly replied, "I have burned it." "Is that all you have to say?" inquired

Cahaigne. Hubert shook his head and continued: " [He] owed nothing to Melanie Simon; those who had seen money in [his] possession were mistaken. The citizen Ratier was deceived; [he] (Hubert) had never been in the shop of the tobacconist Hurel. [His] passports were a very simple matter; being amnestied, [he] had a right to them. (中略) If the gendarmes had allowed [him] to move about freely in France, it was not [his] fault. Definitely, there was an understanding among them to get rid of [him], and all were victims of it."

人とは叫べり 「その小冊はイヅコに在る」

ユーベルは静かに答へり 「余は之を焚けり」

カアーヌは問へり 「御身が言ふ所はソレにて尽きたる歟」

ユーベルは頭を掉りつ復た述べり 「己れはメラニーより少しも借れることあらず 己れが貨幣を有し居るを見たりと云ふは其の人との錯りなり ラッチール君は誤まられしなり 己れは決してタバコ屋ユーレルの店に赴けることあらず 又た己れの旅行券は別に故あるにあらず 己れは既に赦免されし者なれば固より旅行券を受くべき権利あり (中略) 又た憲兵が己れをして自由に仏国に来往せしめたるは 是れ己れの関かれる所にあらず 要するに 是れ 人との中に己れを除かんと欲するの心ありて 一切の事皆な此より生ぜるなり」

英文二行目の He owed から最後の victims of it までの文章には引用符が付されているが、この部分はユーベルが頭を振ったあと引き続き述べた内容で、(引用符によって挟まれているにも拘わらず) 人称代名詞等から見て明らかに「直接話法」ではなく、「間接話法」と判断できる。つまり枠で囲んだ英文の he, his, him はすべてユーベルを指している。しかしながら翻訳文では「己れ」と一人称で訳されており、人称からすれば「間接話法」の字句通りの訳文とは言えず、

ユーベルの位置する「今・ここ」を起点とする「直接話法」へ変換しての訳と見做せる。高橋はこのような訳し方を、「状況志向的な日本語の表現構造を踏まえて工夫」されたものとする（高橋校注二〇〇二・四三七）。そして二葉亭四迷の評にある「雅健」「峻削」と言った思軒の文体の緊張感も、「日本語の状況指向的な部分を意識しながら作中人物に焦点化して語る語り口、あるいは大胆に人称を変更して語る語り方など、随所に工夫をこらした巧みなナラティブの翻訳」（高橋二〇〇二・五五八、また高橋二〇一五・八二も参照）によると述べる。齊藤（二〇一二・二二三以下）は、こうした作中人物の「今・ここ」に立脚した直接話法的な訳文への変換が、安西徹雄（一九九五）に代表される現代の翻訳技法とも呼応していることを指摘する。安西は例えば、「They told me (that) they had not heard anything about it.」について、二種類の訳、つまり「忠実」な直訳「彼らは私に、彼らはそれについて何も聞いてなかったことを語った。」と、直接話法と見做せる訳「彼らは私に、それについては何も聞いていないと言った。」を対比する。彼は前者の訳について、「こんな訳をする人は誰もあるまい」、さらにこの訳が成り立たないというのであれば、「それはつまり、日本語では厳密には間接話法は成り立たない、ということになるかもしれない」とまで述べている（以上、安西一九九五・二一七以下）。後述するように、筆者は日本語では「間接話法」が成立しないとまでは考えないが、小説などの書き言葉では基本的に「直接話法」が「無標的 (unmarked)」、あるいはデフォルトの話法であると考えている（湯浅二〇一五も参照）。なお登場人物の「今・ここ」を起点とした直接話法が日本語では好まれるとする安西の考え方は、その後の鷺見洋一（二〇〇三）や稲垣直樹（二〇一六）にも引き継がれている。

#### 四 昭和戦後期近代小説の話法

##### 四・一 「刺身言語表現」（稲垣直樹）としての直接話法

前章では明治の近代小説搖籃期に「翻訳王」と言われた森田思軒が、英文の「間接話法」の箇所を日本語では「直接話法」で訳している事例や、現代においても安西徹雄（一八八五）等が同種の翻訳技法を提案していることを紹介した。こうした日本語の持つ「直接話法」に対する好みを、安西の流れを引く稲垣（二〇一六）は「コンソメ文化」（フランス語）と「刺身文化」（日本語）の対比という観点から説明している。ここで少し詳しく彼の論を紹介しておこう。

稲垣はまずフランス語の特質を、「世界表象の明確な主体である話者が世界を自分なりに捉え、自分が世界をどう捉えているかを常に明示するように出来た言語」（稲垣二〇一六・一二一）とする。その上でフランス語話者が「現実を抽象化し、そのエッセンスを取り出そうとするフランスの文化的・言語的特質」（同・一二三）を「コンソメ文化」と呼ぶ。つまり「材料がまったく分からなくなった抽象的な琥珀色の透明な液体——材料のエッセンスのみ——をスープレッシュによそい、食卓に供する」（同・一二四）ように「現実の純化、抽象化を目指す」のが「コンソメ文化」ということになる（同上）。それに対して、「物事を現実に行き届かざり近いところで捉えようとする日本文化」を、稲垣は「材料の持ち味を最大限に活かすという意味」で「刺身文化」と呼んでいる（同・一二四以下）。「刺身文化」から来る日本語の特徴、つまりは「刺身言語表現」として、例えば「オノマトペ、すなわち擬音語、擬声語、擬態語の多用」（同・一二六、具体例は同・一三四以下）等も挙げられるが、「直接話法」を好むという事実も同じ「刺身言語表現」の持つ特徴の一つと見做す。フランス語と日本語の話法について、稲垣は次のように述べる。「『コンソメ文化』のフランス語においては、話者が外界を自分の頭で理解し、自分が理解した事柄として自分の言葉で表現する。それに対して、『刺身文化』の日本語では、現実になるべく手を加えず、言葉で現実を再現しようとする傾向が強い。そのために、直接話法が好んで用いられる。」（同・二六一）こうした稲垣の指摘する日仏の言語表現上の対立は、日本語が「虫の視点」を持つのに対し、英語の表現は「神の視点」を持つとする金谷（二〇〇四）の見方や、日本語が持つ「視点

の臨場性」(湯淺二〇一〇)といった見方を思い起こさせる。つまり現場に臨場する——言わばそれが「物事を現実  
にできるかぎり近いところで捉えようとする」(稲垣)ことでもあり、「虫の視点」(金谷)でもある——のなければ、  
会話の具体的内容も分らないし、それらを加工せずそのまま「直接話法」で再現することもできないのである。稲  
垣は、フランス語は複雑な時制体系を使って、「語りの現在」を「基点として話者が叙述内容をすべて時間の中に位  
置づける」(稲垣二〇一六・二二二)のに対し、「日本語においては、フランス語にある『語りの現在』のような発話  
主体の時間的位置づけが希薄」である(同：二二六)と述べている。日本語についてその理由を探れば、「虫の視点」  
が出来事の推移と同時並行的に絶えず移動・臨場し、その時点毎の出来事や事態を把握しているためと言えよう(湯  
浅二〇一〇・四一以下、湯浅二〇一五・四二も参照)。

#### 四・二 小説における「会話」と「地の文」の対立——三島由紀夫の『文章読本』を手掛かりに

それでは日本語の小説においては「直接話法」しかなく、「間接話法」自体がないかと言えば、筆者は必ずしもそ  
うではないと考える。第三章でも触れたように、近代小説の揺籃期の作家たちの多くは西欧語に習熟しており、中  
は坪内逍遙や夏目漱石のように英文学の研究者もいる。当然西欧語における「間接話法」の実態・用法についても熟  
知していたと思われ、その文体を(意図してかどうかは別に)日本語表現に応用することも可能であったと推測できる。  
筆者も漱石の『坊っちゃん』を例に「間接話法」の基準と実例を探ったが、「間接話法」の形式に適用発話の表現も  
——無標的かつデフォルトの「直接話法」に比べれば極めて低い出現頻度ながら——認められた(湯浅二〇一五)。  
ここでは昭和期の戦後文学において「話法」がどのように扱われているかを探るため、三島由紀夫の『文章読本』と  
小説『潮騒』の一節を参考に、少し考察してみたい。

ここまで、日本の西欧語学習者にとっては自明な「直接話法」対「間接話法」という対立の枠組みで「話法」を考えてきたが、小説においてはむしろ「直接話法」（すでに触れたように多くの批評家等によって「会話」あるいは「会話文」と言われる）対「地の文」の対立で見ることの方が重要に思われる。そのことを教えてくれるのは、三島由紀夫の『文章読本』の一節である。三島はドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』の中にある「劇的な緊張と対立の上に成り立った」劇的会話に触れつつ、それと対比する形で日本の小説内の「会話」について以下のように述べる（引用文のあとの数字は新潮文庫版の頁数で、傍点は三島による）。

日本の小説にはこのような会話の伝統はありません。多くは写實的会話で、小説の中における会話は小説の重要な筋に肉薄するような、劇的会話は避けられて、ちょうど地の文の辛<sup>かろ</sup>さに、会話という甘味を一滴二滴落すような具合に挿入されて来ました。新聞小説の会話のごときはその代表的なものでありまして、新聞小説の読者は長い地の文や叙述の描写に耐えられないので、「あら、ほんと」とか「まあ、そんなことおっしゃっちゃいやだわ」という無意味な会話を挿入することによって、読者の日常平凡な現実感覚を刺戟しなければならぬのであります。なぜならば地の文の描写は、いちおう知的な理解を経なければ、現実感覚としてせまってこないが、そこで普段聞かれる日常会話は、小説の世界を、急に手元に引き寄せるように感じさせるからであります。（八七以下）

この三島の言葉が教えてくれることは、小説（あるいは小説の構造）においては「直接話法」対「間接話法」という対立よりも、むしろ「会話」（つまりは「直接話法」）対「地の文」の対立を考えるべきだということである。他方で、「間接話法」は地の文の発話動詞と密接に結びついた（内容的には語り手によって加工された可能性のある）発話内容で

あり、主節の発話動詞と円滑に統語的結合が果たせるように呼びかけや終助詞等は処理されている。ある意味で「間接話法」は文法的に見て完全に地の文の中に埋没していることになる。それをあえて小説の地の文から取り出し「直接話法」と比較対照することが、小説言語を分析する上で本来的に意味のあることかどうかは疑問であろう。ただそのような地の文の次元に埋もれた（西欧語の「間接話法」に相当する）「話法」の存在自体は、日本の小説においても認められるように思われる。

ここでは昭和戦後期を代表する小説の一つ、三島の『潮騒』から一部を取り上げ、地の文の中にあっても「間接話法」と呼べるものが確実に存在するというを確認しておきたい。以下の傍線部（実線）が「間接話法」と見做せる箇所である。状況としては歌島丸の船長が、新治とその母親のもとを訪れ、新治の船員修行の乗船について相談する場面である（例文のあとの数字は新潮文庫版の頁数。傍線・破線とも湯淺による）。

船長は来て、母親と新治を前にしてすぐ用談に入った。この村では男は十七八で炊かしになつて船員の修行をする。炊は甲板見習である。新治もそろそろそうしてよい年頃である。歌島丸の炊として乗組まないか、と彼は言った。

母親は黙っている。新治は十吉に相談をしてから返事をしよう」と答えた。その十吉の承諾なら、すでに得ていると船長は言った。

それにしても変なことがある。歌島丸は照吉の船である。照吉が憎にくんでいる新治を自分の船に乗組ませるわけはない。

「いや、汝んがええ船方になるいうことは、照爺おじもみとめるんや。汝んの名を出したら、照爺も承知しとつた。まあ、精出して立派に働らいてもらうんやなあ」（一五二）

一番目と三番目の傍線部は船長の発話内容を表わす「間接話法」と考えられる（因みに地の文の「用談に入った」という叙述は、それに続く文章が船長の発話内容を表わす間接話法であることの「合図」と見做してよい）。そもそも船長の口調は、最後にある直接話法（引用符に挟まれた部分）から読み取れるような方言口調である。従って間接話法成立のための三上章の「規則」の中では、「簡潔性の要求から丁寧体を普通体にする」（三上一九七二…三三四）という文体上のメルクマールに対応するが、この規則は引用例に合わせれば、「方言体を普通体に変える」、あるいはより一般化して、「地の文の語り手と同じ『文体・口調』への変更」（湯淺二〇一五…三三二）と修正する必要がある。また新治の船長に対する発話部分——二番目の傍線部（実線）——の間接話法については、本来船長に対して丁寧体であるべき文体が地の文と同じ普通体となっている（ここでは先の三上の間接話法に関する規則を、そのまま適用することが可能）。結果としてまとめれば、語り手は発話内容を簡略化・抽象化しながら、主節と従属節（発話内容）を統語的文的に一体化・均質化する形で叙述していると言える。因みに破線部についても述べておけば、この部分は野口武彦（一九八〇…二二八以下）が「葉亭四迷作『浮雲』第二編からとった地の文の例文」<sup>4</sup>「どうも気が知れぬ、文三には平気で澄ましてゐるお勢の心意気が呑込めぬ。」の解釈と同一の叙述と見做せる。野口によれば『浮雲』のこの一文は「文三自身の口気を帯びすぎて」おり、「要するにこれは、『文三にはお勢の気が知れなかつた』と『おれにはどうもお勢の気が知れぬ』の中間にある話体」であって、西欧の批評家の間では一般に「自由間接話体」と呼ばれるものと見做す。しかし野口は、「厳密な人称の範疇を持たない日本語の場合、この用語を機械的にあてはめるのはためらわれる」として「半独立体」と名付ける（野口一九八〇…二三〇）。<sup>4</sup>『潮騒』の破線部でも「新治」を「おれ」に変換して、「照吉が憎んでいるおれを自分の船に乗組ませるわけではない。」との想定が可能であり、この破線部を

日本語における中間の話体としての「自由間接話法」(野口の用語で言えば「半独白体」と見做すことは可能であろう。野口も指摘するように、日本語は英語・フランス語のような厳密な人称の範疇を持たないし、(傍線部を見ても分かるように)西欧語の間接話法との比較で見れば、日本語の間接話法の場合、主語(ここでは主節の発話動詞の主語と同一指示となる主語が問題)や発話の向けられる相手が省略される傾向にある。よって「間接話法」であることの基準は、三上(一九七二)、奥津(一九九六)等がより優先的に挙げている人称代名詞・時間表現のような「境遇性のある単語」(三上一九七二・三三四)の変更以上に、日本語では間接話法部分の、「地の文」の文体への一体化・均質化の方が重要に思われる。なお三島由紀夫の『潮騒』の話法については、鷺見(二〇〇三)が新治の元に日々届けられる初江の手紙(新潮文庫版一六頁以下)とそのフランス語訳を取り上げ(ここでは話法に関し原文とフランス語訳を比較対照)、フランス語訳から三島の原文を見た場合にはフランス語の間接話法を直接日本語に移した表現が中心である、と見ていることも参考になろう(鷺見二〇〇三・一四六)。三島の『潮騒』の文体が「きわめて古典主義的な格調の高い文体を保持」(鷺見、同上)しているという理由もあるが、「話法」について見ればそこでは西欧語の文法にかなりの程度準拠する形で、「直接話法」「間接話法」「自由間接話法」といった区分が見て取れる。<sup>(5)</sup>

## 五 おわりに

本稿は日本の近代小説における「話法」の実態を、限られた例ながら通時的視点から考察してみた。近代小説の挿話期の事例として樋口一葉の『にぎりえ』を取り上げたが、そこには井原西鶴の浮世草子の話法の影響が見られ、西鶴にある「直接話法+と+発話動詞・行為動詞」という語法が、会話の文体、『噂』のスタイル(前田愛)として生かされていた。そうした直接話法の表現が「話法」の表現として好まれることは、明治期の翻訳王・森田思軒の翻

訳でも（すでに複数の研究者によって指摘されている一例ではあるが）見て取れる。しかしながら明治期の近代小説の作家たちの多くは西欧語を熟知しており、筆者が以前分析した夏目漱石の『坊っちゃん』においても、間接話法と見做してよい事例が見られた（湯淺 二〇一五）。また昭和の戦後文学の一つでもある三島由紀夫の『潮騒』を見ても、間接話法の実際的使用が窺える。ただ日本語において、地の文と文体的に一体化した間接話法を、引用符で囲まれた発話文（直接話法）と比較対照することの意味については、今後再検討される必要がある。なお安西（一九八五）はじめ翻訳の専門家が指摘するように、「刺身文化」（稲垣直樹）の日本語においては、発話内容を加工せず、言わば直接話法の形で再現することを好む。そうした文化的背景からしても、間接話法はあくまで有標的立場にとどまり、小説の「話法」としては必ずしも優勢とはなりえない。

最後に、「はじめに」で述べた山口（二〇〇九）の日本語における共時的な「間接話法」解釈の三分類に関して述べておく。まず日本の小説において「話法」を論じる際には、「間接話法」と対峙させることなく「直接話法」のみを考えればよいであろう。そして「直接話法」は「刺身文化」の好む表現形式、つまり一葉の『にぎりえ』に見るように日本の小説本来の「話法」と言える。その上で地の文とより一体化・均質化した「間接話法」が、外国文学にも精通した作家によって用いられるようになったと推察できる。さらには西欧語の「自由間接話法」のような話法も、表現内容や三人称の使い方から判断して使用されていると見ることができ（思考内容の表現も「話法」に含める必要がある）。上述した野口の指摘に見るように、日本語と西欧語の、とりわけ人称の扱いの文法的文体的相違によって生じる分類基準のあいまいさは検討課題として残るとしても、日本の小説にも「直接話法」「間接話法」、さらには「自由間接話法」の文体技法は活用されていると見るべきであろう。

【注】

- (1) 樋口一葉の作品の引用は新潮文庫版を用い、引用箇所末尾の数字は頁数を示す。また漢字の振り仮名は適宜省略した。
- (2) 『にこりえ』と並ぶ一葉の代表的作品『たけくらべ』においても話法に関する現代語訳者の戸惑いは同様で、例えば松浦理英子は『たけくらべ』の会話部分に鉤括弧を振らなかった理由について、「少年の科白は直接話法で書かれる場合が多く鉤括弧でくくることが容易なだけけれども、少女を含めてそれ以外の人物の科白は直接話法と間接話法が混ざり合っていて、一括してくくれないという事情もあるにはある」(松浦一九九六・九五)と述べた上で、彼等彼女等の声と「さわめき立つ地の文のことばたち」(同：九六)との連なりを保持するという作品構造面からの理由も挙げている。また最近『たけくらべ』を訳した川上未映子も、「会話や台詞における直接話法と間接話法の使い分けはどうするのか」(川上二〇一五・五二六)といった問いを発する。一葉の作品の現代語訳を行なった作家たちが『たけくらべ』のどの箇所を、例えば「直接話法と間接話法が混ざり合っ」た箇所と考えているのかについては確認できないが、こうした一葉の小説の話法については、文体上の問題として意識されている。なお一葉の文体全般について見れば柄谷行人のような、「言文一致で書かなかった」、「それが確立される直前に死んだ」(柄谷二〇〇八・三四四)と見做す批評家もいるが、登場人物の発話部分に限って言えば、前田も「口語文」(本文前述箇所参照)と述べているように言文一致体と言える。地の文については、一般には平安時代の仮名文を模した「擬古文」あるいは「雅俗折衷体」とされている。
- (3) <http://www.edritchpress.org/nh/intel.html> (二〇一六年八月三一日閲覧)
- (4) 鷺見(二〇〇三)の「翻訳仏文法」では(フランス語の例だが)「思考内容を表わす自由間接話法」として説明されているもので、作中人物が三人称で記述されている場合、「地の文と自由間接話法文との区別がつきにくくなっているのが特徴である」とされる(鷺見二〇〇三・一六一)。地の文において登場人物の思考内容を表わす部分については、日本語でも同じような分かりにくさが認められると言えよう。
- (5) 三島が「文体」を作家の積極的な表現手段と見ていることは、以下の言葉からも分かる。「ある作品で採用されている文体は、(彼)作家のこゝろ、湯浅注)のゾルレンの表現であり、未到達なものへの知的努力の表現であるが故に、その作品の主題と関わりを持つことができるのだ。」(三島二〇一六・二〇二) 因みに『潮騒』の文体については、「強引に、人工的に、単純で古典的な文体を作った」(同：一九九以下)と述べている。

【参考文献】(本文あるいは注で詳しく記した辞書やホーソーン作品出典は省略)

安西徹雄(一九九五)『英文翻訳術』ちくま学芸文庫

安藤宏(二〇一五)『日本近代小説史』中公選書

伊藤比呂美(一九九六)『現代語訳樋口一葉「にこりえ他」』河出書房新社

稲垣直樹(二〇一六)『翻訳技法実践論』『星の王子さま』をどう訳したか』平凡社

奥津敬一郎(一九九六)「引用構造と間接化転形」(初出は一九七〇年)、同『ひつじ研究叢書(言語編)』第8巻 拾遺 日本文法論』

ひつじ書房、二〇九—三三四頁 所収

加賀野井秀一(二〇〇二)『日本語は進化する 情意表現から論理表現へ』NHKブックス

金谷武洋(二〇〇四)『英語にも主語はなかった』講談社選書メチエ

柄谷行人(二〇〇八)『定本 日本近代文学の起源』岩波現代文庫

川上未映子(二〇一五)「訳者あとがき たけくらべにさわる」、池澤夏樹(個人編集)『日本文学全集13』河出書房新社、二〇一五年、

五二五—五二七頁 所収

小森陽一(一九八八)『構造としての語り』新曜社

齊藤美野(二〇一七)『近代日本の翻訳文化と日本語—翻訳王・森田思軒の功績—』ミネルヴァ書房

鷺見洋一(二〇〇三)『翻訳伝文法 下』ちくま学芸文庫

高橋修(校注)(二〇〇二)『ヴィクトル・ユゴー作 森田思軒訳『探偵ユーベル』(翻訳原本は一八八九年初出)、『翻訳小説集二(新

日本古典文学大系 明治編 15』岩波書店、三九七—四五六頁 所収

高橋修(二〇〇二)「森田思軒の〈周密〉訳」、『翻訳小説集二(新日本古典文学大系 明治編 15)』岩波書店、五五—五六四頁

所収

——(二〇一五)『明治の翻訳デイスカール—坪内逍遙・森田思軒・若松賤子』ひつじ書房

谷脇理史(訳注)(二〇〇八)井原西鶴『新版 好色五人女 現代語訳付き』角川ソフィア文庫

富岡多恵子(二〇〇九)『西鶴の感情』講談社学芸文庫

- 野口武彦(一九八〇)『日本語の世界13 小説の日本語』中央公論社
- 樋口一葉(一九九五・一九九六)『にりえ・たけくらべ』(新潮文庫、一二七刷、二〇〇六年 使用)
- Hugo, Victor (1911) Things Seen=Choses Vues: Essays by Victor Hugo. General Books. (Estes and Lauriat社から出版された英訳オリジナル版をスキャンし、光学式文字認識(OCR)を活用し製作された復刻版)
- 藤田保幸(二〇〇〇)『国語引用構文の研究』和泉書院
- 二葉亭四迷(一九七一)「落葉のはきよせ 二籠め」、原本は一八八八〜一八八九年初出、二葉亭四迷・嵯峨の屋おむろ『明治文學全集17 二葉亭四迷 嵯峨の屋おむろ集』筑摩書房、一三四―一六六頁 所収
- 前田愛(一九八九)『前田愛著作集第三卷 樋口一葉の世界』筑摩書房
- 松浦理英子(一九九六)『現代語訳樋口一葉「たけくらべ」』河出書房新社
- 三上章(一九七二)『現代語法序説』復刊第一刷、くろしお出版
- 三島由紀夫(一九五四)『潮騒』(新潮文庫、一三九刷、二〇一四年 使用)
- (一九五九)『文章読本』(中公文庫、改版一四刷、二〇一六年 使用)
- (二〇一六)『小説読本』(新潮文庫、なお引用箇所を収録した作品「自己改造の試み」の初出は一九五六年)
- 森田思軒(一九〇七)『用達會社』、『思軒全集卷一』堺屋石割書店、一九〇七年、五八七―六〇三頁 所収
- (一九八一)『日本文章の將來』、原本は一八八八年初出、饗庭篁村(著者代表)『明治文學全集26 根岸派文學集』筑摩書房、二三三―三九九頁 所収
- 山口照美(二〇一二)『現代語で読むたけくらべ(現代語で読む名作シリーズ②)』理論社
- 山口治彦(二〇〇九)『明晰な引用、しなやかな引用 話法の日英対照研究(シリーズ言語対照〈外から見る日本語〉第10巻)』くろしお出版
- 山田有策(梗概・脚注)(一九九三)樋口一葉『たけくらべ』集英社文庫
- 山本正秀(一九七二)『言文一致の歴史論考』桜楓社
- 湯淺英男(二〇一〇)『日本語表現の特質をつなぐもの―視点、オノマトペ、「なる」的構文からのアプローチ―』、神戸大学近代発行会『近代』第一〇四号、二二―四五頁 所収(上記論文三六頁、一六行目「SOV構文になる」は「SVO構文になる」に訂正)

——(二〇一五)「日本語において『間接話法』はいかに規定されるべきか―夏目漱石の『坊ちゃん』を例文に用いて―」、神戸大学近代発行会『近代』第一一三三号、一九―四七頁 所収(上記論文では、題目・本文・参考文献等で主人公の呼び名の表記――自筆原稿では「坊っちゃん」――が不統一となっている。今後機会があれば岩波文庫版に合わせ「坊っちゃん」という表記に統一したいと考えている)

(ゆあさ・ひでお 言語学)