

# ハイジはどんな少女か・続

——『楓物語』のことばと表現——

中村 一夫

二〇一九年度日本語学ゼミ生

## 一 問題の所在

二〇一九年の夏、大阪の天保山にある大阪文化館では『THE ドラえもん展 OSAKA 2019』が催された。会田誠、梅佳代、しりあがり寿、奈良美智、蛭川実花、福田美蘭、増田セバスチャン、町田久美、村上隆、森村泰昌、山口晃ら、絵画、彫刻、写真などの領域で現代の日本を代表する芸術家たちによるドラえもんの今日的な解釈や再構築を議論するものであった。一方、同じく大阪にある阪急うめだ本店では『放映四五周年特別企画 アルプスの少女ハイジ展』が同時期に開催され、こちらにもまた国民的な人気と知名度を誇るアニメ作品の特別企画展ということで、多くの来場者を集めていた。同展では、このアニメの制作現場の裏側を見せるような展示の他、設定画やセル画、宮崎駿や高畑勲とともに作品の制作に携わった小田部羊一の原画の展示などもあり、老若男女を問わない大規模なファンイベントの様相を呈していた。一九七四年の初放映からおよそ半世紀が過ぎようとしているが、幾度も繰り返し再放送や各種CMなどによって、今だに高い興味や関心を持たれていることがよくうかがえる。

さて、アニメ「アルプスの少女ハイジ」は一九世紀後半に執筆、出版されたヨハンナ・シュピリの児童文学を原作としているのは周知のことであろう（一八八〇年に第一部、一八八一年に第二部が刊行）。幼少期から結婚後まで過ごしたヒルツェルやチューリッヒでの生活を通して、シュピリはスイスを主舞台とするこの物語を書き上げた。日本においても、原作からさほど時間をおかずにこの作品の翻訳が出版され、その後現在に至るまで夥しい数の翻訳が刊行されている。その中で最も早い時期に世に出たものとして、野上弥生子が訳出した『ハイヂ』（家庭読物刊行会）がある。世界少年文学名作集の中の一冊として一九二〇（大正九）年に公にされたもので、英語からの重訳であるが、後に陸続ともされる翻訳や関連作品に大きな影響を与えた。その後、野上は一九三三（昭和八）年二月から翌年一月まで新しい抄訳「長編童話 アルプスの山の娘——マダム・スピリによる——」を「婦人之友」に掲載し、その連載で省略したところを補った上で、一九三四（昭和九）年六月に岩波文庫から『アルプスの山の娘（ハイヂ）』を出版した。この書がアニメ版の典拠となったこともまたよく知られるところである。

その野上の最初の翻訳から五年後の一九二五（大正一四）年に、あまたのハイジ本の中にあつて、やや奇矯なる訳書が刊行されている。山本憲美の手になる『楓物語』（福音書館）がそれである。この書では、明治・大正期の翻訳によく見られた手法、すなわち作中人物名を日本の名前に置き換える形で描かれている。書名にある「楓」は主人公ハイジの名前である。以下、主要な登場人物名を記すと、弁太（ペーター）、久良子（クララ）、古井（ロッテンマイアー）、本間（ゼーゼマン）「クララの父」、倉瀬（クラッセン）「クララの主治医」、柴田（ゼバスチャン）「本間家使用人」、伊達（デーテ）「ハイジの叔母」などとなっている。それぞれの名前がオリジナルの作中人物に似つかわしいかどうかはともかく、舞台はスイスとドイツのままであるため、幾ばくかの違和感を覚えるのは否めないが、これが当時の翻訳の方法論として通行していたのは事実である。

では、この物語に登場する楓（ハイジ）や久良子（クララ）らは、いったいどういうキャラクターとして描出され

ているのだろうか。そのありようは、他のハイジ本とは異なるものであろうか。さらに違いがあるとすれば、どのような差異が認められるのだろうか。また翻訳として選り取られた表現そのものにも異なるものがあるのか。山本憲美の翻訳もまた野上版と同じく英語版からの重訳であるが、その表現の特異性は際立っている。一例を示す。

**野上** おぢいさん、あたしここに寝てよ。ふかふかしてとてもいい寝床よ。でもシーツあつて。おぢいさん。

**山本** あたい、此処へ寝るよ！ 好い処だ！ 祖父さん、来て御覧よ！ 好いよ！ あたい、蒲団を造らへらあ。

叔母のデーテに連れられて、初めてアルムの山を訪れたハイジは、初対面の祖父にも臆することなくおおらかに振る舞っている。この会話から天真爛漫なハイジの姿が想起されるだろう。しかしながら、まるで高貴なお嬢様のような言葉遣いをする野上版ハイジに対して、山本版の楓（ハイジ）は下町の威勢のいい娘のような印象を与える。これが二〇〇三年に刊行されたハイジ本（上田真而子訳）では「ここ。わたし、ここで寝る！」と五歳児らしい台詞になっている。ハイジの自称詞が「あたい」「あたし」「わたし」と三つの翻訳で異なったものが使われているが、この表現からは別の人格、性質、属性を持った少女像を感じるようになるであろう。また文末の表現にも違いが見て取れる。野上版に現れる「て」「よ」などの終助詞は女性性を強く想起させる物言いである。『日本国語大辞典』の「て」の項には、「連用形を受けて上昇のイントネーションを伴い、質問・反問等を表わす女性語。優しさと親しみが感じられる」「連用形を受けて『てよ』の形で、自分の意見や判断を伝える女性語。↓つてよ」とあり、さらに「つてよ」の項では、「形容詞の連用形に付いて、話し手自身のことからについて……である、ということ、あまり断定的でなく聞き手に強く言ういい方。東京などで若い女性が用いた。イントネーションは『よ』が高い」とあつて、いずれもある程度成熟した女性をイメージさせる語として説明が付されている。特に「つてよ」は明治時代の女学生が使つたいわゆる「てよだわ言葉」として知られるもので、その当時、女性のことばとして広まったものである。これに対して山本版では「寝るよ」「好いよ」というような「用言十よ」の形で用いられており、これはどちらかといえば男性寄

りの中性的な物言いとして理解されるものである。ここではまだ性的な存在となる以前の少女（あるいは幼女）である楓（ハイジ）のありようが印象づけられる。

## 二 調査の対象と方法

文学科日本文学・文化コース（専攻）の日本語学ゼミ（中村担当）では、前年度（二〇一八）開講の「日本文学・文化演習Ⅱ」（四年次生対象）において、翻訳された海外小説（Johanna Spyri 『HEIDI』一八八〇年〜一八八一年）に現れる役割語や属性表現に関する共同研究を行った。主たる調査対象は一九三〇年代と二〇〇〇年代に刊行された二つの翻訳である。一つは嚆矢とも言える野上弥生子の作品、もう一つは二〇〇〇年以降に刊行された新しい上田真而子の作品である。この調査では、ステレオタイプと結びつく特定の表現（役割語や属性表現）および外来語や表記などに注目し、時代を異にする翻訳者の手になる同作品の表現を比較することで、大正時代の翻訳のありようや日本語が内包する文化的な分類法（発想や享受、影響）について、考察を加えた<sup>〔1〕</sup>。本稿はこの前年度の調査に続くものである。今年度の主たる調査対象は大正時代に翻訳された山本憲美の『楓物語』（一九二五年）である。前年度に調査した野上弥生子と上田真而子の作品も比較対象とした。独自の視点、文体を持つと予想される山本憲美の翻訳の特質を考えながら、あわせて前年度に扱った二つの作品との比較を行うことで、三人の翻訳者の作品の捉え方とともに時を隔てたところにある近現代の日本語のありよう、さらには各翻訳の時代的な特性をも掘り取れると考えられる。以下の記述は受講生による報告、質疑応答、議論の中で見いだされたものであり、また各自のレポートとして提出された内容からまとめたものである。本稿ではその成果の一部を報告する。

今回の調査に使用したテキストは以下のものである。

山本憲美訳『楓物語』（福音書館、一九二五年、<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1017014>）

右の原著作は入手、閲覧が困難なため、国立国会図書館デジタルコレクションに収められているものを使用した。本文を引用する際には異体字を通行の字体に改めている。また比較のために使用した翻訳（二〇一八年度の調査対象）は次の二編である。

野上弥生子訳『アルプスの山の娘（ハイヂ）』（岩波文庫、一九三四年初版、調査では二〇〇九年三一刷を使用）

上田真而子訳『ハイジ 上・下』（岩波少年文庫、二〇〇三年）

本年度の調査に参加した「日本文学・文化演習Ⅱ」の受講生は、日本語ゼミに所属する学部四年次生十四名である。以下に彼らの氏名を記す。なお学生の指摘を記す場合は、彼らの姓のみを明示する。

石澤茉奈・上田雅・内田渉太・大貫諭史・小原晶紀・グルゲンツルカス・清水彩花・菅沼彩乃・竹ノ谷陸・中島茉美・平野裕奈・平間雅淑・宮崎大輔・三好勇介

続いて調査の手順を示す。春期では役割語に関わる表現、秋期では特徴的な表記、表現を主たる考察対象とした。

1 山本版をそれぞれの受講者で分担する。

2 各自の担当する箇所から、属性に関わる表現を抜き出していく。特に会話文の中に現れる人称詞（固有名は含めない）と文末の表現に着目し、役割語として機能していると思われるものを抽出していく。その際、発話者がどのような人物（性別・年齢・性格・職業など）であるかを正確に把握しておく。また会話以外の地の文に、特定の人物像をうかがわせる表現があれば、それも抜き出しておく。文末の表現については認定の難しいものもあるため、いわゆる自立語一語を含む一文節を取り出すようにした。

3 2で抽出したものを、人称詞・文末表現・その他と項目ごとに分けてエクセルに入力し、コーパスとして使用できる形に整える。

4 これらの結果をまとめ、登場する人物ごとに属性、性質と表現の相関関係を見出だしていく。特に役割語や属性表現として認められる表現について、考察を加えていく。

5 山本版では、使用する語種（とりわけ外来語）や漢字表記に付されるルビ、オノマトペなどに特徴的なものが確認できるため、右の調査と並行してそれらについても抽出、整理した後に、特徴を明らかにすべく考察の対象とする。

受講した学生には春期、秋期でそれぞれ二回ずつ、合計四回の報告を課し、それに基づいて『楓物語』のことばと表現に関して議論を深めていった。今年度も調査のために各自が担当箇所のコーパスを作成したが、翻訳の問題や役割語、属性表現などを考えるにあたって有益なデータとなっている。過去の演習で構築したコーパスとあわせて、紙媒体あるいは電子媒体で公開することを企図している。

### 三 役割語からキャラクターを読み解く

近年、経験的に獲得された潜在的イメージに根ざす表現を役割語と呼び、さまざまなメディアに関わる現象として、広く注目されるようになった。この方面の研究を領導してきた金水敏は役割語を次のように定義している。

ある特定の言葉づかい（語彙・語法・言い回し・イントネーション等）を聞くと特定の人物像（年齢、性別、職業、階層、時代、容姿・風貌、性格等）を思い浮かべることができるとき、あるいはある特定の人物像を提示されると、その人物がいかにも使用しそうな言葉づかいを思い浮かべることができるとき、その言葉づかいを「役割語」と呼ぶ。（金水敏『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』二〇〇三年）

役割語は必ずしも実際にやりとりされる現実的日話的な話し方を写し取るものではない。特定の表現が特定の人物

像や属性などと結びつくという知識を共有している点が肝要である。その種の類型化された経験知のことをステレオタイプと言うが、役割語はそれと強く関係するものである。それらは類型化、典型化によつて物事の本質を暴くことがある一方で、時には先入観や固定観念、偏見なども容易に結びついてしまう危険性もあり、事実、現在では社会通念上許容されないような表現が各種のメディアに現れていた。<sup>②</sup>

では、役割語から何を読み取るかということであるが、ともすれば単なる作中人物論、作品論といった個別的な解釈あるいは印象批評に留まる恐れがある。そこで調査、考察を行う上で、「日本語史上の事実を踏まえること」「個別的な人物論ではなく、属性を型として一般化、抽象化すること」という二点に特に留意した。まず前者、語誌を抑えるのは役割語として成立する経緯を知る上で当然のことである。後者については、文学論ではないので、作中人物そのものの個別的な評価を行うのではない。調査対象の人物がどのような属性・キャラクターをまとうているのか、いわゆるアーキタイプ（元型・祖型）を睨みながら考究することが求められる。これらのことから、ここでは定延利之のいう、役割語に対応するキャラクター<sup>③</sup>という概念に従つて、『楓物語』を含む「アルプスの少女ハイジ」の人々を分類、整理していくこととする。

さて、とりわけ役割語としてよく機能するものが人称詞と文末に現れる表現である。『日本語学大事典』（二〇一八年）の「役割語」（金水敏担当）の項目には、「日本語の場合、一人称代名詞、および存在動詞・断定辞・アスペクト形式・終助詞等の述語形式が有力な役割語の指標となる。それ以外にも、感動詞・間投詞、命令表現等が重要である。」と記されており、「私がします」「僕がするよ」「わたくしがいたしますわ」「俺がやるぜ」などの例からも明らかのように、伝達される内容は同一でも、それを語る人物像は人称代名詞と述語形式によつて明確に異なるものが想起される。これらの点に着目し、ハイジやペーター、クララたちが複数の翻訳でいかに表現されているのか、どのような人物として造形、描出されているのかを見ていく。

本節では、特に作中人物が会話で使用する人称代名詞をアーキタイプとの関わりで取り上げ、それぞれのキャラクターを見定めることにする。日本語の一人称代名詞には「わたし・ぼく・おいら・あたし・おれ・わし」などがあり、これらを見聞きするだけで話し手の人物像が思い浮かんでくるだろう。人称代名詞が導く人物像とは、先の金水の役割語の定義に示されたように「年齢、性別、職業、階層、時代、容姿・風貌、性格」などの属性が関わっており、社会的な存在としてどう位置付けられるかが炙り出されることになる。しかしながら、同一人物に異なる人称代名詞の使用が見られた場合、それをどのように解釈すればいいだろうか。

次頁の表は、金水(二〇一八)<sup>4</sup>が提示した観点を踏襲してまとめたものである。金水は役割語を拡張したキャラクター言語という概念を導入し、さらに物語の構造とキャラクターの分類という観点から、宮崎駿や村上春樹の作品分析を試みた。金水はそこでキャラクターを三つに分類している。すなわち主人公及び準主人公(クラス1)、メンターや同調者、トリックスター、影などといった個性を持った脇役(クラス2)、そしてほぼ数回の登場しかないもの(クラス3)である。そして、クラス1の人物は奇抜な特徴付けは行われず、言葉使いも標準語を基調とする、クラス2は個性的ゆえ典型的な役割語(ずらし・重ね・ユニーク)を用いることが多い、クラス3は無難な役割語を使用することが基本とするという指摘を行った。これを『楓物語』に当てはめると、楓はクラス1で、おんじ以下はクラス2となる(本稿ではクラス3は省略に従う)。ただし「アルプスの少女ハイジ」は物語の主舞台が都会ではないため、右の設定がそのまま有効となるわけではない。そこで「山」と「都会」という対立軸を意識すると、そこには役割語と連動する使い分けが浮かび上がってくる。すなわち「山」に住む人々が比較的特徴の濃い話し方をするのに対し、「都会」に住む人々が標準語を使うという図式である。そして原則的に標準語を使う人物は、楓たちからは遠い立ち位置にあると理解されることになるだろう。これらの傾向は三つの翻訳においてほぼ共通して見られるのである。その意味ではハイジの叔母のデーテが野上版、上田版において主に標準語を使用するのは、彼女が楓や山の人々



名前	アーキタイプ	訳者	自称詞	官語
ハイジ (楓)	主人公	野上	あたし・あたしたち・わたし	女ことば (俗)・標準語
		山本	あたし・あたし・あたしたち	女ことば (俗)
		上田	わたし・わたしたち	標準語
おんじ	メンター	野上	わし・わたし	老人語
		山本	おれ・おじいさん・わたくし	男ことば・標準語
		上田	わし	老人語
ペーター (弁太)	トリックスター	野上	ぼく	男ことば (少年語)
		山本	ぼく	男ことば (少年語)
		上田	おれ	男ことば
クララ (久良子)	同調者	野上	わたし・わたしたち	標準語
		山本	あたし・わたし	女ことば (俗)・標準語
		上田	わたし・わたしたち・わたくし	標準語
ロッテンマイアー (古井)	敵対者・影	野上	わたし・わたくしども	標準語
		山本	わたし・わたくし・わたくしたち	標準語
		上田	わたくし・わたくしたち	標準語
クララ祖母	メンター	野上	わたし・わたくし	標準語
		山本	わたし・あたし・おばあさん	標準語・女ことば
		上田	わたし	標準語
ゼーゼマン (本間)	同調者	野上	わたし・ぼく・おれ	男ことば・標準語
		山本	わたし・ぼく・わし・おとうさま	男ことば・標準語
		上田	わたし・ぼく	男ことば・標準語
クラッセン (倉瀬)	メンター	野上	わたし・われわれ	標準語
		山本	ぼく・わし・わたし	男ことば・老人語・標準語
		上田	ぼく	男ことば
ゼバスチャン (柴田)	トリックスター	野上	わたし・ぼく・おれ・てまえ	男ことば
		山本	わたくし・ぼく・おれ	男ことば
		上田	わたし・ぼく・わたくし・おれさま	男ことば
デーテ (伊達)	敵対者	野上	わたし・わたくし	標準語
		山本	あたし・わたし・わたくし	標準語・女ことば (俗)
		上田	わたし・わたくし	標準語

と対立的な位置にいることをよく示している。他方、山本版の伊達では「わたし」「わたくし」とともに「あたし」が使われている。平間は伊達が都会の属性を身に纏いつつも、それ以上に横柄、活発な人柄を示しているのではないかと報告した。宮崎も同じく伊達に関して、彼女がフランクフルトにおいて古井（ロッテンマイアー）と会話する際には「あそぼす」を多用することを指摘した。伊達が「山」と「都会」の境界線上进行き来する人物として認められる証左といえよう。そして次に考えるべきは、その基本的な図式の中にあつて『楓物語』がどのようなものであるかということである。

昨年の調査対象であった二つの翻訳での人称代名詞のありようと比較すると、とりわけ戯画化されていることに気がされる。

1 あたしどこで寝るの、おぢいさん(野上・二二)

祖父さん！ あたい何処へ寝るの？(山本・二七)

わたしはどこで寝るの、おじいちゃん？(上田・上三七)

2 あたしの云つた通りでせう。(中略) おぢいさんと山の上に暮らすのが、世界ちうで一番美しい暮らし方よ。

(野上・二六五)

だから私(あたし)が云つたのよ。此処みたいに良い処は世界中にないつて(山本・三六〇)

わたしがいったとおりでしょ？(中略) アルムのおじいちゃんのとこが世界じゅうでいちばんいいつて、いったでしょ！(上田・下一七八)

1 は初めて訪れたアルムおんじの山小屋での発言、2 は山へやってきたクララに語るもので、いずれもハイジの発言である。これらの箇所に限らず、野上版では一貫して「あたし」が使用され、上田版では「わたし」が使われている。そして山本版では「あたし」「あたし」が併用される。言うまでもなく女性の一人称代名詞として使用される。「わたし」と「あたし」「あたし」では、その発話者に対する印象は異なるものとなる。「わたし」は性別を問わず一般的に使われる一人称代名詞であるが、「あたし」「あたし」は色の付いた表現である。金水敏編『役割語小辞典』(二〇一四年)の「あたし」の項目には次のような説明がある。

役割語としては、一般的な女性像を表す(女ことば)であり、特に活発、お転婆な女性像を想起させる。女性としてふるまう人物が、年齢にかかわらず、広く用いる。同様の女性像を担う自称詞として他に「わたし」があるが、これに比べると「あたし」には堅苦しさのない、より自然体の女性像や、幼さ、生意気さがイメージされる。

(中略) 明治・大正期の小説では、「あたし」を用いるのは、幼く、女性らしい落ち着きやつつましさがまだ身に付いていない少女や、お転婆で思つたことをなんでも口に出す活発な若い女性が多い。(傍線は稿者による)

さらに同書の「あたし」の項には、「もともとは東京下町、または花柳界の芸者や芸者見習いの少女が用いる自称詞の一つであり、主に同等の相手と話す際に用いられた。文献には明治中期頃から見られる」、「主として女性が用いる一人称代名詞(女ことば)」。男勝りな性格の女性や教養・知性・品位の低い女性の話し手を想起させる」とあり、「あたし」よりもさらに俗語的な表現として理解されるものである。これらの説明に従うならば、野上版に描かれるハイジの姿は、まさに明治・大正期の「若く」「活発」な「自然体」の「少女」の典型的な姿を想起させる物言いとなっていると解釈される。これが山本版の楓ではさらにその傾向が強くなり、より一層の特定の属性の強調がなされているとおぼしい。昔沼は楓に「わたくし」「わたし」が使用されないのは、都会(本間家)とは本質的に相容れない関係にあることを意味すると指摘した。首肯せられるものである。一方、上田版では一貫して「わたし」が使われているが、他の女性たちとの差異を生み出すことはなく、その面からは作中人物の個性が際立つところがないといえる。なお『楓物語』の久良子にも「あたし」が使用されている。フランクフルトの名門家のお嬢様としてはやや碎けた物言いであるが、「山」側の人に同調する者として、これもこの作品の特徴的なあり方と連動している表現として理解される。なお久良子の物言いとして、楓の呼び方に変化のあることが大貫によつて報告された。すなわち登場時「あなた」と呼んでいたものが、慣れ親しむにつれて「あんた」となる。しかし、ともに学びの場につくと「貴女」となるというのである。同様に、平野は、かつての楓とは異なり、教養を身につけた段階で久良子を呼ぶ際、通常は「あなた」を使うところ、感情を高ぶらせると以前のよう「あんた」と呼んでいると指摘した。これらの用例が意図されたものかどうかはひとまず措くことにするが、役割語の戦略的な使用法であるならば興味深い。

他方、男性についてはどうであろうか。ハイジの山での生活においてトリックスターとなる羊飼いのペーターは、

野上版と山本版では「ぼく」、上田版では「おれ」をもつぱら使用している。もともとへりくだりの自称詞として使用されてきた「ぼく」は、明治時代になって書生が使うことで広く普及するようになった。やがてこのことばは知的なエリート層や若年層の男子に広がり、今に至る。前年度の調査では、「ぼく」を使用する野上版のペーターがどこかナイーブで未成熟かつひ弱な存在であることを示唆するのに、この自称詞は有効に機能していると指摘した。また、こうした「ぼく」に対して非知的、野卑な印象を与える人称詞が上田版ペーターの使用する「おれ」であるとし、上田版で「ぼく」を使用するのは、ゼーゼマン、クラッセン、ゼバスチャンといった都会（フランクフルト）の人間ばかりであり、村（架空の村デルフリ）に住む少年とはやはり明確な描き分けがなされているとも述べた。一方ハイジの祖父であるアルムおんじは、野上版・上田版ともに「わし」という老人を想起させる一人称代名詞を常用するが、「わし」は老人語や博士語といった役割語によく見えるもので、年配者の権威ある物言いとして理解されることが多い。これに対して、山本版では「わし」は使用されておらず、野卑な印象を与える「おれ」が見えているところは、年配の男性というよりも山に住む屈強な男性という側面があるとおぼしい。さらにその一方で「天の父よ。此の罪深い私（わたくし）は神の子となる値打はありませんが」（山本・二五八）と「わたくし」という自称詞も使用しており、これは野上版のアルムおんじに見られる「わたし」と同様に、主に都会の人々を相手にした時に現れており、アルムおんじという人物が社会的常識を備えていることを、「おれ」との振り幅ともあいまって、より強調して想起させる役割語として働いていると考えられる。

なお、役割語として機能する文末の表現に関しても、山本版の楓においては野上版、上田版に比してより砕けた男性寄りの中性的なものが使用されているのであるが、紙幅の関係で今はすべて省略に従う。なお清水は、判断や主張を相手に知らせる終助詞「よ」について、楓やおんじ、弁太の母や祖母などの使用例を調査し、相手への強制力がより強い「ぞ」や卑俗な「ぜ」と違って、右の人物たちの優しさや品位をよくうかがわせるものになっていると報告し

た。

#### 四 特異な表記について

本節では山本版の表記について述べる。『楓物語』の本文は総ルビとなつてゐる。これは明治・大正期の作品にしばしば見られるものであり、特に珍しいということはない。しかし、そこに付されているルビがどのようなものであるかは問題とすべきであろう。まず注意されるのは外来語にどのような表記が当てられているのか、そのルビはどういうものかということである。明治時代に流入してきた新しい事物や概念を表す外国語に対応するため、漢訳洋書から借用したり(電気・電報・地球・銀行・化学・直径・新聞など)、日本独自の漢語を創出(和製漢語)したこと(哲学・喜劇・郵便・美学・概念・目的・理想など)は周知のことであろう。以下に受講生が拾い上げてきたものを記す。なおルビはひらがな・カタカナの両方が用いられており、使い分けの基準や方法論が明らかではないため、ここではひらがなに統一して示す(五十音順)。

伊太利(いたりー)・聖名(くりすちゃんねいむ)・珈琲(こーひー)・襯衣(しやつ)・肩掛(しよーる)・瑞西(すういす)・洋袴(ずぼん)・腸詰(そうせいぢ)・乾酪(ちいず)・食卓(てーぶる)・卓子(てーぶる)・小刀(ないふ)・煙管(ばいぷ)・牛酪(ばた)・巴里(ぱり)・麵麩(ぱん)・手巾(はんけち)・白銀(ぶらちな)・鈴(べる)・故郷病(ほーむしっく)・衣裏(ぼけつと)

見られるように、国や街の名前から日常生活用品までさまざまなものがあるが、伊太利・巴里・珈琲などのような外国語の原音に近い借音で記されるもの以外は、いわゆる熟字訓の方法で外国語に対応する漢字が当てられている。洋袴(ずぼん)や腸詰(そうせいぢ)、故郷病(ほーむしっく)などよく考えられているものもあるが、それらの多

くは現代日本語ではすでに使用されなくなっている。この作品が翻訳された当時の日本語の表記法として、外国語の受容という点で興味深い用例である。チーズを表す乾酪について、石澤はアルムおんじに関わりのあるチーズは漢字表記され、弁太に関わりのあるものにはカタカナ表記がなされると報告する。この使い分けが意図的なものであるかは検証が必要であるが、それが事実であるならば、文学作品の一手法として認められるであろう。

次に外来語に限らず、現代ではあまり見られないルビのありようも整理しておく。ここでも受講生が拾い上げてきた特徴的なものを列挙する（五十音順）。

冷笑ひ（あざわらひ）・彼処（あそこ）・周囲（あたり）・四辺（あたり）・四周（あたり）・通例（あたりまへ）・遠方近方（あちこち）・後程（あとで）・不可ない（いけない）・勿けない（いけない）・一望（いちまう）・平常（いつも）・常時（いつも）・例（いつも）・種々（いろいろ）・種々（いろいろ）・種々と（いろいろと）・種んな（いろんな）・獣頭いた（うなづいた）・御妻さん（おかみさん）・祖父さん（おぢいさん）・落付（おちつき）・母さん（おつかさん）・御母さん（おつかさん）・恐かない（おつかない）・温良しい（おとなしい）・穏なしい（おとなしい）・各自（おのおの）・祖母さん（おばあさん）・阿母（おふくろ）・爺（おやぢ）・父爺（おやぢ）・可成（かなり）・可なり（かなり）・空虚（から）・整然と（きちんと）・屹度（きつと）・極つてる（きまつてる）・衣服（きもの）・布（きれ）・足疲れた（くたびれた）・呉れ（くれ）・小供（こども）・小児（こども）・左様（さう）・漂泊う（さすらう）・先程（さつき）・左様なら（さよなら）・然し（しかし）・確かり（しつかり）・不動と（じつと）・熱つと（じつと）・了つた（しまつた）・終つた（しまつた）・短上衣（じゃけつ）・数年前（すうねんぜん）・直ぐ（すぐ）・万事万端（すべて）・左様（そう）・相（そう）・戸外（そと）・檻外（そと）・夫りや（そりや）・夫れ（それ）・丈け（だけ）・爺（ぢぢい）・整然と（ちやんと）・短上衣（ちよつき）・一寸（ちよつと）・交際（つきあい）・突劍鈍（つつけんどん）・力めて（つとめて）・積り（つもり）・出會し（でつくわし）・何う

か(どうか)・何うして(どうして)・何卒(どうぞ)・遂々(とうとう)・到頭(とうとう)・乍ら(ながら)・普通(なみ)・装(なり)・寢室(ねま)・斗り(ばかり)・梯子(はし)・階段(はしご)・二歳(ふたつ)・平常着(ふだんぎ)・室(へや)・變的古(へんてこ)・方(ほうぼう)・蓬々(ほうぼう)・真個(ほんと)・真逆(まさか)・直に(まさに)・真個(まつたく)・全然(まるで)・周圍(まわり)・見たい(みたい)・身姿(みなり)・総んな(みんな)・六敷い、六ヶ敷い(むづかしい)・矢鱈(やたら)・試つて(やつて)・辛つと(やつと)・矢張り(やつぱり)・外国(よそ)・宜敷く(よろしく)・岐路(わかれみち)・病ふ(わづらふ)

いささか用例が多くなつたが、先の外来語の表記と同様の手法でルビが付されていることが知れる。たとえば、突劍鈍(つつけんどん)や變的古(へんてこ)・矢鱈(やたら)・矢張り(やつぱり)などは借音や借訓によつて記述されているが、それ以外の大多数は熟字訓として漢字表記が選ばれている。冷笑ひ(あざわらひ)・通例(あたりまへ)・遠方近方(あちこち)・温良しい(おとなしい)・整然と(きちんと、ちゃんと)・足疲れた(くたびれた)・漂泊う(さすらう)・短上衣(じゃけつ、ちよつき)・万事万端(すべて)・普通(なみ)・装(なり)・試つて(やつて)・岐路(わかれみち)などは一種の言葉遊びのような当て字であり、これらが山本憲美の創意になるものであるか、あるいは当時広く行われていたものか、今回はそこまでの調査はなされなかつたのであるが、明治・大正期の日本語の問題として取り組むべき対象であると思われる。小原は「不可ない」と「勿けない」の違いに着目し、前者は禁止や強制といった強いものに使用し、後者は穏やかに指摘したり言い聞かせたりする時に使用してはないかと指摘している。さらなる用例調査が待たれる。三好からもいくつかの同じ語の異表記に関して、報告がなされた。またこれら以外では、現代日本語ではあまり用いられないことがない副詞や接続詞、副助詞の漢字表記が目立っていることも付言しておく。竹ノ谷をはじめ多くの受講生が指摘していた。これについても、当時の日本語の表記法との関わりで考えるべき問題であらう。

## 五 その他の諸問題

前稿では属性やキャラクターをうかがわせるものとして、ハイジの走る行為にまつわる表現の多用を指摘した。すなわち「走る」「駆ける」「飛ぶ」「飛び上がる」などがそれに当たる。これは野上版、上田版に共通するものであった。定延(二〇一一)では、ある種の行為が動作主のキャラクターを暗に示すものであることに着目し、それを「表現キャラクター」と呼んだ。ハイジの「走る」や「駆ける」はいささか直截的ではあるが、「山」「都会」を問わず繰り返されることで彼女の人となりを示す「表現キャラクター」になっていると解釈できる。そしてそれと同じ属性を示すものとして「叫ぶ」があると、中島と内田から報告があつた。通常の生活において「叫ぶ」という行為をすることは稀であることから、これを繰り返す楓のキャラクターをよくうかがわせるものになっているとおぼしい。なお内田は「不思議そうに」ということはも楓によく使われることを指摘していた。

最後に。ドイツの留学生であるルーカスは、原著(ドイツ語版)の表現との比較を行った。物語の大筋に変更はないものの、細部の描写には多くの違いがあることを報告している。たとえば原著では喜ばせるために「猫でも亀でも持つていけ」とするところ、山本版では「なんでも」というように一纏めにされる。また少女の赤い頬のことを日本語では林檎で形容することがままあるが、これもドイツ語版では単に赤色を示すのみだという。これらの表現の差異は、翻訳者の表現の選択という個人的な問題もさることながら、日独双方の言語文化の違いを表すものとして捉えることができるだろう。

二〇一六年度、二〇一七年度の村上春樹の翻訳に見る役割語の調査に引き続き行つた昨年度と今年度の共同研究であるが、新旧の「アルプスの少女ハイジ」において、物語におけるアーキタイプという観点から見、役割語による



人物像の形成が行われていることが理解された。時には戲画的に過ぎる使用も見られるものの、それぞれの翻訳内部の論理（あるいは世界観）にしたがつて役割語が使い分けられており、必ずしも同一人物が同じような人物像、キャラクターを想起させるものとなっているわけではないことが理解された。とりわけ山本憲美の『楓物語』は作中人物の命名から特異なものとなっており、役割語をはじめとして表現、表記に調査すべき点が数多くあると思われる。なによりキワモノとして一部のメディアに取り上げられるだけであつたこの作品を、大正時代の日本語、大正時代の翻訳作品として、正しく位置付ける必要があると思われる。この度の共同研究はその端緒となることを願うものである。

例年のことながら、演習中の限られた時間での調査ゆえ、深みや広がりがない考察に終わった憾みはあるが、それらはすべて向後の課題とする。演習での報告や議論、さらには提出されたレポートで指摘されたものすべてをここに示すことはできなかったが、受講生各自が提示してくれた多様な着眼点は今後の継続的な調査、考察に繋がるものとなるはずである。本報告は受講生の取り組みと指摘をまとめたものであるが、文責はすべて稿者にある。

(注)

(1) 中村一夫・二〇一八年度日本語学ゼミ生「ハイジはどんな少女か―新旧の翻訳と役割語―」（『国文学論輯』第四〇号、二〇一九年三月）

(2) 映画「風と共に去りぬ」（一九三九年、日本公開一九五二年）の主人公スカレットの世話係である黒人女性マミーの発言には、「いんや、駄目でござえますだ。この前の園遊会ときには、私が病氣したもんだで、出かけなざる前に食事をおすすめしなかつたばかりに、向こうへ行つてから、あんなぶざまなことをしでかしたではねえだか。これを一つ残らず食べていただきますだよ」と、東北方言が使用されている。これについて、東北弁には「無教養の田舎者が話すことば」というイメージが与えられており、これが原作の登場人物のイメージ

ジに合致するために、東北弁が用いられているとの指摘がある。(ダニエル・ロング、朝日祥之「翻訳と方言映画の吹き替え翻訳に見られる日米の方言観」、『日本語学』一九九九年)

(3) 定延利之『日本語社会のぞきキャラくり』(二〇一一年)

(4) 金水敏「キャラクターとフィクション 宮崎駿監督のアニメ作品、村上春樹の小説をケーススタディとして」(定延利之編『「キャラ」概念の広がりと深まりに向けて』二〇一八年、所収)

(5) 分類に見える「メンター」は良き指導者、優れた助言者を表し、「トリックスター」は物語に登場するいたずら者(秩序の破壊者兼創造者)、「影」は主人公の最大の敵を表す。

※本文を引用する場合は翻訳者の姓のあとにページ数を付している。なお上田版は上・下二分冊なので、その旨を書き加えた。

※参考：『楓物語』登場人物(「アルプスの少女ハイジ」の標準的な呼称と併記する)

楓(ハイジ) 一歳の時に両親を亡くす。五歳でアルムへ。八歳でフランクフルトへ赴くが、病を得たため、再びアルムへ戻る。

おじいさん(アルムおんじ) 楓の父方の祖父。昔は村人たちと良好な関係を築いていたが、今は訳あって一人で山に住む。七十代。

弁太(ペーター) 羊飼いの少年。春から秋にかけて、村の山羊を山へ連れて行き、放牧させる。祖母、母と暮らす。

久良子(クララ) フランクフルトの名家本間(ゼーゼマン)家の子女。足を悪くして立つことができない。楓より四歳年長。

古井（ロツテンマイアー） 本間家の召使いの監督役。家事一切を取り仕切る。楓につらくあたる。使用人に柴田（ゼバスチャン）とお常（ティネツテ）がいる。

本間（ゼーゼマン） 久良子の父親。ビジネススマンで欧州中を忙しく駆け回っている。

隠居（大奥さま） 久良子の祖母（本間の母）。ホルシュタインに住む。楓のよき理解者。

倉瀬（クラッセン） 久良子の主治医。楓のよき理解者。のちに楓のおじいさんと交流を深める。

伊達（デーテ） 楓の叔母（母親の妹）。楓が両親を亡くした後、一人で彼女を育てた。フランクフルトに働きのことに成り、楓を祖父のところへ連れて行く。初登場時二六歳。