

## オノマトペの伝達上の価値 第Ⅱ部(1)

— 物語テキストにおける日独語対照 —

乙 政 潤

〈Kurze Inhaltsangabe〉

Das Paar von Beispielsätzen ‚Watashi ha isha desu‘ und ‚Watashi ha isha dearu‘ schildern dieselbe Sachlage (Ich bin Arzt), sie gehören aber jeweils zu einer anderen Stilart. Die zwei Stilarten darf man nicht gemischt gebrauchen. Die Desu-Stilart gehört zur höflichen gesprochenen Sprache. Außerdem wird sie auch beim Schreiben von Briefen und in der Jugendliteratur gebraucht, während die Dearu-Stilart in der Schriftsprache geraucht wird, wie vor allem beim Schreiben von Abhandlungen.

Etwa 1892 wurde es von Sazanami Iwaya mit seinem ‚Sankaku to shikaku‘ angefangen, Werke der Jugendliteratur in der Desu-Stilart zu schreiben. Seit der Zeit stellt es schon eine Tradition dar, Jugendliteratur in dieser Stilart zu fassen. Es gibt aber andererseits Schriftsteller, die ihre Werke der Jugendliteratur in der Dearu-Stilart fassen, weil diese den Vorteil hat, die Sachlage objektiv und bündig beschreiben zu können.

Der Übersetzer Teiichi Hirai versuchte, gruselige Geschichten von Yakumo Koizumi, die er einmal mittels Dearu-Stilart vom englischen originalen Text in einen japanischen übersetzt hatte, wieder für Kinder in eine leichtere Fassung zu überarbeiten. Dieses Mal benutzte er bei der Überarbeitung die Desu-Stilart. Er hoffte, dass damit auch Kinder seine Werke genießen könnten. Zu diesem Zweck reichte das aber nicht. Er musste außerdem einige Ausdrücke mit leichteren Sprachmitteln ersetzen. Darunter finden wir Onomatopoetika, was bedeutet, dass onomatopoetische Ausdrücke auch jüngere Leser leicht verständlich sind.

In Kiichi Kanedas Übersetzung der Kinder- und Hausmärchen von Gebrüder Grimm finden wir viele onomatopoetische Ausdrücke, die aber nicht zum Zweck der Wiedergabe der Onomatopoetika im originalen Text benutzt wurden, sondern lediglich zum Zweck des leichteren Verständnisses der Texte eingeführt worden waren.

### I. 児童文学作品におけるテキスト

#### 1. 「です体」の始まり

今日、日本語の児童文学作品は「です体」で書かれることが多い。とりわけ読者が年少者である場合は、それは当然だと考えられているように見受けられる。この習慣はいつ頃から始まったのであろうか。

児童文学の揺籃期に重きをなした巖谷小波が『こがね丸』を著して名声を博したのは明治24年(1891)であるが、小波はこの著作を伝統的な戯作の文体で執筆した。それは「ひたすら少年

の読みやすからんを願ふてわざと例の言文一致も廃し」た故であるという<sup>1)</sup>。彼は、しかし、『こがね丸』刊行の翌年くらいから「子供のための文章を言文一致体で記すようになる」<sup>2)</sup>。この書物の編者は、話し言葉を基とした小波の児童文学作品の文体が「すっかり板についたものとなった」実例として、小波の『三角と四角』(1892)を挙げている。小波は自作のおとぎ話をすべて発音どおりの仮名遣いで記したので、例文はいわゆる「お伽仮名」<sup>3)</sup>になっている。

## (例 1)

数学の中に幾何というものがある。幾何を学ぶにわ、是非とも定木が入る。その定木の中に、三角定木というのがある。——これは大方諸君も御存知でしょう。

ところがこの三角定木、自分の体にわ、三方に尖った角があるのを、大層自慢に致し、…  
(中略)… たった三つよりない角を、酷く鼻にかけておりました。

(巖谷小波「三角と四角」<sup>4)</sup>)

1887年(明治20年)に発表されたグリム童話の翻訳「八ッ山羊」(金田鬼一訳では「狼と七ひきの子やぎ」)も文語体である。

## (例 2)

## 八ッ山羊

むかしむかし八ッ子をもちし牝山羊ありけり。

なかよくおしよ

ある日市街へ行かんとして子どもらにむかひ、るすのうちはかたく戸をとちて、たれがきたるともかならずあくることなかれ、皆々おとなしくするすせよ、みやげには、旨き物をたくさんかふてきて、あたへんとねんごろにいひおゐていでゆきぬ。(呉 文聡「八ッ山羊」<sup>5)</sup>)

小波はしかし、後に『こがね丸』を言文一致体書き改めて発表している。(例3)として発表時(1891年)の伝統的な戯作の文体による作品の冒頭部を、(例4)として言文一致体による改作(1921年)のおなじく冒頭部を挙げる。なお、小波が文体を改めたのは、文語体が大正期の子供たちには読みにくくなったからであると云われる<sup>6)</sup>。子供たちには読みにくくなったとは、発表当時の子供たちはむしろ伝統的な戯作の文体に慣れ親しんでいたことと、10年の経過のうちに児童文学作品が「です体」で書かれるのが当たり前になったことを意味するのであろう。

## (例 3)

むかしあのみやまおくに、一匹の虎住みけり。幾年月をや経たりけん、軀尋常の犢よりも大く、眼は百鍊の鏡に似て、鬚は一束の針を欺き、一度吠ゆれば声山谷を轟かして、梢の鳥も落ちなんばかり、一山の豺狼麋鹿、畏れ従はぬものもなかりしかば、ますます猛威を逞うして、

みづか きんぼうだいおう な の 自ら金眸大王と名乗り、あまた けもの がんか みくだ 数多の獣類を眼下に見下して、さんばんじゅう きみ 一山萬獸の君とはなりけり。(巖谷小波「こがね丸」<sup>7)</sup>)

## (例4)

むかしある山奥に、一匹の大虎が住んでおりました。体はただの子牛よりも大きく、眼は鏡のように光って、鬚は針のようにするどく、一度オウと吼えさえすれば、その声が山中にひびいて、樹に止まっている鳥までが、驚いて下へ落ちるといふいきおい。けだもの仲間はだれ一匹、畏れたがわぬ者もないくらいでしたから、虎はますます大威張、名も金眸と名のつて山中の大王になっていました。(巖谷小波「こがね丸」<sup>8)</sup>)

若松賤子が1890年から1891年にかけて発表した翻訳『小公子』も、話し言葉を基として児童文学作品らしい文体になっている。

## (例5)

かあさま、とうさまは、もう、よくなって？

と、セドリックが云ひましたら、つかまったおっかさんの腕が、震へましたから、ちゝれ髪げの頭あたまを挙げて、おっかさんのお顔かほを見ると、何なんだか、泣なきたい様やうな心持こころもちがして来ました。それから、また、

かあさま、とうさまは、もう、よくおんななすったの？

と同じ事を云って見ると、どういふ訳わけか、急きふにおっかさんの頰くびに両手りやうてを廻まはして幾度いくたびも――、キッスをして、そして、おっかさんの頬ほに、自分の柔軟やはらかな頬ほを、推当おしあて、上げなければならぬ様やうになりましたから、その通りとほにして上げると、おっかさんが、もう――決けつして離はなさないといふ様やうに、しっかり、セドリックを抱締だきしめて、セドリックの肩かたに自分の顔かほを押当おしあてて、声おしを寄よまずに、お泣なきなさいました。(若松賤子「小公子」<sup>9)</sup>)

## 2. 「である体」・「だ体」

児童文学作品が書かれるのは「です体」ばかりでなく、「である体」で書かれることも多い。一般に年少の読者が想定されている児童文学作品は「です体」で書かれ、読者の想定年齢が上がるのに応じて、「である体」や「だ体」で書かれるようになるといえよう。「である体」ならびに「だ体」の『広辞苑』の説明は次のとおり。

「口語文体の一。文末の指定表現に「である」を用いることを基調とするもの。論説文をはじめ、書きことばに多く用いる。常体。である調。」

「である体」が使われるジャンルの筆頭に論説文が挙げられていることから分かるように、文体としての「である体」の最たる特徴は客観的で冷静であることである。客観的で冷静である

とは事態を第三者的に描くことを意味する。

(例 6)

実さんの一族は、わたしの母方の遠いしんせきにあたっている。実さんのおとうさんは事業に失敗してからは、わたしの父をたよって、海を渡って来た。そうして、わたしの父の病院の会計をしていた。(佐藤春夫「実さんの胡弓」<sup>10)</sup>)

送り手は自分の父のことを「わたしの父」といい、「わたしのお父さん」とはしていない。「です体」なら「わたしのお父さん」がふさわしいであろう。「わたしの母方の遠いしんせき」も年少者向けではない大人びた言い方であって、全体の記述と釣り合いがとれている。「海を渡って来た」は、それまで住んでいた米国から帰国したことをやや文学的に言い表したものであるが、このような文学的な表現も年長の読者を想定したテキストでは可能であろう。

「である体」はまた、記述のテンポを早くし、テキストの表現が歯切れよい印象を与える。また、表現内容によってはテキストに快活で男性的な印象を与える。

(例 7)

三ちゃんは、どこもけがもしなかったし、ただ、びっくりしただけなんだから、とうに元気になっていた。歩けば歩かれるし、笑えば笑えたんだ。けれど、おれらがあんまりだいじにするものだから、すっかりあまえてしまって、

…… (中略) ……

「三ちゃん、おめえ、家がどっちにあるか、わかるけ。いってみな」と聞いた。

すると、三ちゃんは、ちゃんと家のほうをむいていたのに、クルリと、うしろをむいて、とてもあまったれた声で、

「アッチー」といった。

それをきくと、おれらは、こらえきれなくなって、とうとう一度に、わーっと、笑いだしてしまった。

そして、三ちゃんを真中に、アッチー、アッチーとっては、アハアハ笑いながら、村へ帰ってきた。(千葉県三鷹<sup>たか</sup>の巣とり)<sup>11)</sup>)

次の例には「である体」のほか終助詞「だ」や「さ」を用いた文末表現が見られる(ただし登場人物のせりふの文末は考察から除く)。『広辞苑』の「だ体」の説明は次のとおり。

「口語文体の一。文末の指定表現に「だ」を用いることを基調としたもの。「である体」と比較すると、相手に語りかける感じが強い。だ調。」

「オツベルと象」には「ある牛飼いがものがたる」という副題が付いていることから見て取れるように、素朴な牛飼いが受け手にむかって荒削りな言葉づかいで語って聞かせているテキストである。したがって、ここに「である体」に混じって「相手に語りかける感じが強い」「だ体」が使われているのは相応しい選択であると思われる。

(例 8)

その晩、象は象小屋で、七把のわらをたべながら、西の五日の月を見て、

「ああ、つかれたな、うれしいな、サンタマリア。」とかういった。

どうだ、さうして次の日から、象は朝からかせぐのだ。わらも昨日はただ五把だ。よくまあ、五把のわらなどで、あんな力がでるもんだ。

じっさい象はけいざいだよ。それといふのもオツベルが、頭がよくてえらいためだ。オツベルときたら大したもんさ。(宮沢賢治「オツベルと象」<sup>12)</sup>)

さらにまた、「オツベルときたら大したもんさ」では文末に終助詞「さ」を付けていることに注意したい。けだし終助詞「さ」は「文末に付いて、(ア) 軽い感動を伴って断定・命令等の意を表す」からである(『広辞苑』)。

### 3. 「です体」と「である体」の併用

『広辞苑』は「です体」を次のように説明している。

「口語文体の一。文末の指定表現に『です』を用いるもの。丁寧な文体で、話しことばのほか手紙・児童文学など相手に語りかける形の文章に用いる。『です』以外の部分には『ます』を用いるので『ですます体』とも。敬体。」

作者によっては同一の作品の中で「です体」と「である体」を切り替え的に併用することがある。実例として同じく千葉省三の作品である「梅づけの皿」から引用する。この作品は、娘が送り手となって自分の子供時代に母から聞いた思い出を語るが、思い出の中の母親自身は送り手となって自身の体験を語るという二重の語りの形を取っている。送り手としての娘が語る導入部や途中の説明部では「です体」が用いられ、母親と母親の叔母との対立というクライマックスから、対立の解消と和解にいたる出来事を述べる部分では「である体」が使われる。(この部分は原テキストでは一重のかっこで囲まれている。ここでは一重のかっこで囲まれた部分を他よりも2文字分頭を下げ、さらにこの部分の左側に縦の罫線を引いて示した。)

## (例9)

わたしのおばあさんの生まれた家は、西岡という村にあります。わたしは、小さいとき、おかあさんにつれられて、よくそのうちへいったそうです。

..... (中略) .....

わたしは、いますでいる東京の郊外に、あられがさびしい音をたてておちてくるころ、ふと、その西岡村の、おばあさんの生まれた家を思いだすことがあります。すると、それといっしょに、小さいとき、おかあさんからきいたはなしが、きっと思いだされてくるのであります。

..... (中略) .....

「おまえもとおったことがある、あの山道を、わたしはおとつあんにおぼわれていったのだよ。..... (中略) .....

わたしが、うちをでるとき、いやがって泣いたものだから、おとつあんは、わたしの気をひきたてるように、わざと、そう、いろんなことをいってくれたんだよ。子供だったから、わたしは、そんなはなしをきくと、だんだん西岡がよくなって、はやくいってみたいような気になったっけ」

それでも、西岡の家へつくと、おかあさんはきゅうにさびしくなって、口もきかずに、その日一日だまりこんでいたそうです。

..... (中略) .....

おかあさんが、じぶんのおぜんの前にすわると、お皿に、すっぱそうな梅づけがのっていました。おかあさんはその日、朝から虫歯が病んでこまっていたのですが、つげる人もないので、こらえていたそうです。だから、この梅づけのおかずを見ると、とてもおはしをとる気になれなかったといいます。

..... (中略) .....

「わたしも、だまっておつけだけをすってすませばよかったのだけれど、..... (中略) .....

『おら、飯くえねえ』っていったんだよ。

..... (中略) .....

おばさんは、いきなり立ってきてわたしのことをつきとばしたの。..... (中略) .....

『おにめ！おにめ！おぼえてろ！』

どなると、わたしは、なんと思ったか、きちがいのようになって、外へとびだしたの。

..... (中略) .....

手さぐりで、板の間へはい上がって、さっきのおぜんのところをさがすと、もとのまま、ちゃんとおぜんがすえてあって、梅づけのお皿ものっかっている。..... (中略) .....

そしたら、まあ、どうだろう、ちっともすっぱくないんだよ。それは梅づけじゃなくて、わたしの大好きなこいもの焼いたのだったの。..... (中略) .....

なかへはいると、おじさんは、青い顔をして床のなかにねていた。頭は、ぬれたてぬぐ

いでひやしていた。わたしを見ると、おじさんは、口もとをゆがめて、くるしげにわらって、

『梅づけ、食べたか』っていった。

わたしはコックリしてみせた。

…… (中略) ……

「おじさんは、それから三月目でなくなったんだよ。…… (中略) …… なんしろ、きついおばさんだった。もうよっぽどの年になるなあ。……」

おかあさんは、そういつて、指をおっておばさんの年をかぞえてみるのでした。(千葉省三「梅づけの皿」<sup>13)</sup>)

母親自身は送り手となって自身の体験を語る部分では(せりふの部分は除いて)終助詞「の」や終助詞「よ」が用いられ、女性が語るにふさわしい文体を作っている。

#### 4. 「です体」の安らぎ感—話しかけること

「です体」で書かれた児童文学作品を読むとき、私はそこから何よりもまず安らぎ(「安らぐこと。心の平安。気持ちの落ち着き」『広辞苑』)を感じ取る。この安らぎの感じは内容によってはじめてもたらされるものではない。明るい内容であっても、暗い内容であっても、「です体」で書かれた児童文学作品はわたしに安らぎ感を与える。この、内容の如何に関わらない安らぎ感はいったいどこから来るのだろうか。

「丁寧」とは「注意深く心が行きとどくこと。また、てあつく礼儀正しいこと。」(同上書)であるから、「です体」でもって語りかけられることは受け手にとって快いことである。この快さが受け手の心に安らぎ感をもたらす一因になることはたしかであるが、私にはそれ以上に「相手に話しかける」という送り手の態度が受け手に安らぎ感を与える大きな要因としてはたらいいて考える。そして「丁寧」さ以上にいっそう快く感じられると考える。「話しかける」という場合、送り手が不特定多数の受け手を前提する場合ももちろん考えられけれども、「話しかける」場合の基本的な前提は、何といても、送り手の前に受け手が一人いて、送り手と受け手が一対一の関係にあることである。このような状況において話しかけられることは、受け手が送り手と人格的に全面的に向かい合っていることを意味する。場合によっては、受け手の精神が送り手の精神によってすっぽりと包み込まれていることを意味する。受け手は送り手によって大切に扱われていると感じる。あるいは、受け手は送り手からいたわられていると感じる。

上で見た「だ体」の説明にも、「だ体」は「である体」と比較すると「相手に語りかける感じが強い」とあったが、この「語りかける」にも「です体」の説明にあった「相手に語りかける」に通じる面があると思われる。「だ体」でもって相手に語りかけることは、丁寧とは別に、ざっくばらんな態度で相手に接することを意味しており、それは日本の社会ではしばしば相手に対する親しさの表現と同一視されるからである。



## (例 10)

太郎も次郎もおとなしくお留守居して居ましたか。父さんは土産を出しますよ。父さんの鞆を御覧なさい。いろいろな紙が貼り付けてありませう。これは遠い遠い国を旅して来たしるしです。(島崎藤村「旅の土産」<sup>14)</sup>)

この例は父親が二人の子供に語りかけている場合である。送り手は父親、受け手は太郎と次郎の二人。他のものはこの場面から除外されている。留守居とかわないで「お留守居」といい、「見なさい」という代わりに「御覧なさい」といっているのはすべて尊敬語であって敬語的表現である。

「いろいろな紙が貼り付けてありますね」という問いかけの代わりに、「いろいろな紙が貼り付けてありませう」と問うのは、同じく敬語の尊敬表現であって、丁寧さにおいて「いろいろな紙が貼り付けてありますね」に勝る。「父さんは土産を出しますよ」に含まれる「よ」は終助詞で、「自分の判断を示し、相手に同意を求めたり念を押したりする意を表す」(『広辞苑』。下線は乙政)。「相手に同意を求め」というところに「相手に話しかける」という送り手の態度の特徴がよく現れている。こうして、テキストの受け手としての読者は、自分が送り手としての著者から「丁寧な文体で」「語りかけられている」ことを感じ取る。受け手が送り手としての著者から「丁寧な文体で」「語りかけられている」という感じが安らぎ感である。

物語テキストにおいて頻繁に使われるのは、送り手である著者が読者に語りかける形式である。その場合、著者は意識の中で不特定多数の読者を想定して語っているのであるが、現実はそのテキストを読んでいるのは一般にただ一人の読者である。それゆえ、この場合、送り手と受け手は対一対一の関係にあるということが出来る。こうして読者は送り手である著者に

## (例 11)

彦一の村に長兵衛さんといってあごに五十センチほどもあるひげをはやした、お金持ちの老人がありました。かねて、おれのひげは日本一だといって、村のものにいばっていました。そして、ひげをほめるものがあれば、だれかれなしに家につれてきて、ごちそうするのです。(小山勝清「ひげの長者」<sup>15)</sup>)

## 5. 『怪談』の改訳と「です体」

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)の諸作品の翻訳で知られる平井呈一は、八雲の諸作品のうち怪奇的な作品だけをよりだして、解説者のことばを借りると、「小学生にも理解できるように、やさしい言葉に書き改め」ている<sup>16)</sup>。



## (例 12)

「おい、お勝。」と、そのとき突然轟き落ちる瀧の音の中から警告の聲が呼んだ。お勝は思はず怖ろしさにぞっとして、その場に立ち竦んだ。

「おい、お勝。」殷々たる聲はふたたび響きわたった。こんどは前よりも一そう嚇すやうな、怒りを含んだ声である。

しかしお勝はもと――気丈な女であった。すぐさま気を取り直すと、いきなりそこにあった賽銭箱を引っ掴むが否や、一散に駈け出した。嚇したものは、それなりもう姿も見せなければ、声もかけなかった。(ラフカディオ・ヘルン作／平井呈一訳「幽霊瀧の伝説」<sup>17)</sup>。下線は乙政)

テキストが「小学生にも理解できるように、やさしい言葉に書き改め」られたとはどういうことを意味するのだろうか。この点に注目しながら、改訳で改められた具体的な事例を書き出してみる。

## (例 13)

「おい、お勝。」と、そのとき、とつぜん、とどろき落ちる滝の音のなかから、警告の聲がよびました。お勝は、思わず、おそろしさにぞっとなって、その場に立ちすくみました。

「おい、お勝。」

殷々とした(大きくひびく声や音のさま)声は、ふたたび、ひびきわたりました。こんどは、まえよりもいっそうおどすやうな、怒気をふくんだ声です。

しかし、お勝はもと――気丈な女でしたから、すぐさま気を取りなおすと、いきなり、そこにあった賽銭箱をひつつかむと、いっさんにかけだしました。おどしたものは、それぎり、すがたも見せなければ、声もかけませんでした。(「幽霊滝の伝説」<sup>18)</sup> 下線は乙政)

旧訳のテキストから新訳のテキストへの変更点は、箇条書きにしてみると、次のとおりである。

- ①「である体」から「です体」へ変更された。テンスの切り替えも旧訳のとおりに行われている [下線部]。
- ②仮名遣いが新仮名遣いになっている。
- ③漢字を使用する場合は当用漢字に限った(聲→声／瀧→滝)。
- ④旧訳の訳文では漢字が使われていた表現がひらかな書きに改められている(突然→とつぜん／轟き落ちる→とどろき落ちる／呼んだ→よびました／怖ろしさに→おそろしさに／立ち竦んだ→立ちすくみました／響きわたった→ひびきわたりました／前→まえ／一そう→いっそう／嚇すやうな→おどすやうな／取り直すと→とりなおすと／引掴む→ひつつかむ／一散に→いっさんに／駈け出した→かけだしました／嚇した→おどした／姿→すがた)。
- ⑤ただし、難しい漢字表現をそのまま残す場合もあるが、その場合は、意味をかつこのなかに小さい字で書き加えた。

⑥文語調の慣用的表現は口語の平明な表現に改められている（引っ掴むが否や→ひつつかむと）。

⑦旧訳になかった接続詞を新訳では加えた（お勝はもとく気丈な女であった→お勝はもとく気丈な女でしたから）。

これらの変更のうち②～⑦は、想定されている読者が受けた学校教育を考えると、また、若い世代が漢字の多いテキストを読みづらいつと感じる国語生活を送っていることを考慮に入れると、当然の変更だと考えられる。なお、（いきなり→すぐさま）の変更はどう分類すべきか迷うが、これも⑥の亜種と考えるべきであろうか。また（怒り→怒気）の変更は、難易の方向が逆のように感じられて、分類しなかった。あるいは、訳者としては改善のつもりかもしれない。

こうした事例を眺めると、解説者のいう「やさしい言葉に書き改める」とは、古文を現代語文に訳する場合のような、個々の難しい古語表現を一つ一つ現代語の平易な表現に置き換えることを意味しているのではなくて、原文はできる限り生かしつつ、若い読者のために彼らが原文を読むときに感じる困難と抵抗をなるべく少なくしてやるという意味であることが分かる。

ここで見逃すことができないのは、「です体」から「である体」へ改めることが、この場合、「やさしい言葉に書き改める」ことに属していることである。しかも、この変更は文末の指定表現を変更すること、つまり文体上の変更である。それゆえに、この変更はテキスト全体にわたって例外なく行われている。このことを考えると、「です体」から「である体」への変更は「やさしい言葉に書き改める」ための第一の基本的変更であると言わなければならない。

## 6. 「やさしく書く」ことの意味

『怪談』の別の例を観察しよう。（例12）では旧訳の原文に「現在止め」が1ヶ所混じっていた（「声である」）（引用例文の4行目）。そして、この「現在止め」は改訳の「です体」でも変わらず「現在止め」（「声です」）で置き換えられていた（引用例文の5行目）。これはテンスの切り替えであって、今問題にしている「です体」から「である体」への切り替えには入らない。ドイツ語ないしは英語から日本語に翻訳された物語テキストにおいて、「過去止め」一本槍である原文の陳述とちがって、「過去止め」のあいだに混じって「現在止め」が現れるのは普通のことである。その理由についてはすでにたびたび論じた（総まとめの論述として、「日本語物語テキストにおける現在止めが独訳では過去形 [Präteritum] になる問題」を挙げたい。阪神ドイツ語学研究会『会誌』第12号、2000年）。ここではテンスの切り替えを数多く含んでいる箇所を例に選んだ（下線は乙政）。

### （例14）

「芳一」と例の力の籠もった聲が呼ぶ。しかし盲人は息を殺して、じっと坐ったまゝ身動き一つしない。

「芳一」と二度目の聲が慄とするように呼ぶ。やがて三度目の聲が呼ぶ。こんどは荒々しい

聲である。

「芳一。」

依然として芳一は石のやうに静かである。聲はいかにも不服らしくこんな事を呟いた。

「返事がないな。これはいかぬ。奴、どこへ失せおったか見てくれう。」忽ち縁にあがる荒々しい登音がした。足は徐々に近寄って、芳一の側へ来て止まった。長い時が刻む。芳一は軀ちゆうが胸の動悸でがたがた震ふやうな気がする。あたりは閤げきとして物の音一つしない。

たうとう皸あざられた聲が、芳一のすぐ耳許でこんなことを呟いた（「耳無し芳一のはなし」<sup>19)</sup>。下線は乙政）。

(例 15)

「芳一。」といつもの太い、力のこもった声がよくびました。しかし、盲人は、息をころして、じっとすわったまま、身じろぎひとつしません。

「芳一。」

と二どめの声が、ぞっとするやうによびます。やがて、三どめの声がよびます。こんどはあらあらしい声です。

「芳一。」

芳一は石のやうにしずかです。——すると、声はいかにも不服らしく、こんなことをつぶやきました。

「返事がないな。これはけしからぬ。あいつめ、どこへいったか、見てやろうぞ。」

たちまち、縁にあがるあらあらしい足音がしました。足音は、のしり、のしりと近づいて、芳一のすぐそばまできてびたりととまりました。芳一は、身うちが胸の動悸でがたがたふるえるやうに感じました。あたりはしんとして、物音ひとつしません。

やがて、しわがれた声が、芳一のすぐ耳もとでこんなことをつぶやきました（「耳なし芳一のはなし」<sup>20)</sup>）

旧訳から新訳への変更点に関して考察しよう。①この例でも、「である体」の現在止めは「です体」の現在止めに改められ、「である体」の過去止めは「です体」の過去止めに改められている。したがって、テキスト全体にわたって「である体」を「です体」に改めるという点では首尾一貫している訳である。②仮名遣いを新仮名遣いに改め、③使用する漢字を当用漢字に限るという点でも変更上の原則を固く守っている。④漢字を使用する場合は当用漢字に限った（聲→声／瀧→滝）。

④の旧訳の訳文では漢字を使っていた表現がひらかな書きに改められているという点に関しては次のような場合が認められた（呼ぶ→よぶ／殺して→ころして／坐った→すわった／慄とする→ぞっとする／荒々しい→あらあらしい／静か→しずか／こんな事→こんなこと／耳許→耳もと／側へ→すぐそばまで／来て→きて）。

⑥文語調の慣用的表現は口語の平明な表現に改められて

いる（これはいかぬ→これはけしからぬ／奴→あいつめ／失せをつたか→いったか／〔依然とし  
て〕石のやうに静か→石のようにしずか／長い時が刻む→〔対応表現なし〕のよな省略はこ  
こに分類できよう／徐かに→のしりのしりと／近寄って→近づいて／。逆に、表現を年少者向け  
に口語でやさしく表現した場合に旧訳になかった形容詞や副詞をつけ加えて（側へ来て→すぐそ  
ばまできて／止まった→びたりととまりました）もこの改変の亜種と考えてよからう。難易の方  
向が逆のように感じられる事例がこの例文にも見られた（身動き→身じろぎ）。

これの例から、「やさしい言葉に書き改める」とはたんに「平易な言葉に書き改める」ことを  
意味するだけに止まらず、「優しい言葉づかいで述べること」をも意味することが分る。ちなみ  
に、「優しい言葉づかい」の典型は「です体」で書くことである。「やさしい言葉に書き改める」  
ことが「優しい言葉づかいで述べること」をも意味するとすれば、これは3.で記した、「です  
体」で書かれた児童文学作品を読むとき、そこから何よりもまず安らぎ感を感じ取る者にとって  
重要な事実であると言わなければならない。

『広辞苑』によれば、「平易な」を意味する「やさしい」は「やさしい=優しい・恥しい」か  
ら派生した意味の一つである。つまり「やさしい=優しい・恥しい」には8種類の意味があつて、  
「平易な」を意味する「やさしい」は最後の8番目の意味である。すなわち、「①身も痩せるよう  
に感じる。恥ずかしい（用例省略。以下おなじ）。②周囲や相手に気をつかって控え目である。  
つつましい。③さし向かうと恥ずかしくなるほど優美である。優美で風情がある。）④おだやか  
である。すなおである。おとなしい。温順である。⑤悪い影響を及ぼさない。⑥情深い。情がこ  
まやかである。⑦けなげである。殊勝である。神妙である。⑧（「易しい」と書く）（ア）簡単で  
ある。容易である。（イ）わかりやすい」。

ところで、児童文学作品の作者が読者の年少であることを念頭に置いて作品を「やさしく」書  
くというときは、作品の個々の言葉づかいを「易しく」することに止まらないように思われる。  
「です体」を採用することがすでに上の『広辞苑』の説明でいう「周囲や相手に気をつかって控  
え目」（②の意味）にテキストを形成することの重要な第一条件であったように、「です体」で書  
かれた作品は「やさしく」、それだけで「おだやか」で「すなお」で「おとなしい」（④の意味）  
という印象を与える。作品は同時に「情がこまやか」で（⑥の意味）、「神妙である」（⑦の意  
味）かのような雰囲気帯びるにいたる。もしそのうえに上の5.で考察したような、年少の読  
者の国語教育の水準や言語能力を考慮に入れた、読者の読解を容易にしようとする工夫が細部に  
いたるまでめぐらされた作品は、たんに「平易な」作品であるばかりでなく、「優しい・恥し  
い」のさまざまな意味での「やさしい」作品なのである。

## 7. ドイツ語と「です体」・「である体」

日本語では文末が陳述の表現にとって決定的である。文末に来る述語をさまざまに変化させる  
ことによって、陳述は質問になったり、依頼になったり、禁止になったり、命令になったり、あ  
るいは要求になったりする。また、テンスの変更も文末に来る述語の活用を変えることによって

実現される。さらに、さまざまな終助詞を使い分けることによって、陳述の表現に送り手の気持ちや付加することができる。ところが、「です体」・「である体」の場合は、おなじく文末に起こることであるとはいえ、両者を混用することはできない。したがって、「です体」・「である体」の本質的な特徴は、文末の指定表現に「です／ます」あるいは「である」を用いることによってテキストの様式としての文体が決まってしまうことにある。他方ドイツ語では、日本語のように、文末が陳述の表現にとって決定的であることはない。例えば、文末の指定表現に使われる sein 動詞に「です」と「である」のような区別がない。„Ich bin Arzt.“ は「わたしは医者です」とも訳できるし、「わたしは医者である」とも訳することができる。それゆえ、ドイツ語のテキストを日本語に訳する場合に、文末の指定表現を手がかりにして「です体」にするか、それとも「である体」にするかをきめることはできないわけである。

それでは、ドイツ語のテキストを日本語のテキストに訳する場合、「です体」を選ぶか「である体」を選ぶかを客観的に決定することはできないのであろうか。それは違う。なるほど日本語の文末の指定表現に相応するものがドイツ語に存在しない以上、ドイツ語の文末に手がかりを求めることはできない。けれども、訳文に「です体」を選ぶか「である体」を選ぶかを決定する契機はドイツ語のテキストそのものにはっきりと内在している。それは、わたしたちが読んだドイツ語のテキスト全体から受ける印象である。下の(例 16)の出典は児童向け書籍の出版社の PR 誌である。編集者はもともと年少の読者を想定しているから、これは年少の読者向けのエッセイであると言ってよい。それゆえテキストは客観的で冷静な論述というよりは、送り手が自ら体験したことを受け手にむかって語っている印象を与える。しかも、送り手は小学校の(おそらく低学年の)女生徒である。小学校の低学年の生徒が体験を語るという条件は、わたしがこのテキストを翻訳する場合に無条件に「です体」を選ぶことを要求する。

(例 16)

### Mein Vater, der Erfinder des Sams

In der Grundschule wurde ich einmal gefragt, was mein Vater von Beruf sei. „Autor“, antwortete ich, und alle lachten, denn sie verstanden nur „Auto“. Auch der Lehrer fragte etwas ungläubig nach, ob mein Vater vielleicht Automechaniker sei, doch ich erklärte, dass mein Vater Bücher schreibe.<sup>21)</sup>

(わたしの父はザムスの生みの親)

あるとき学校で先生に、お父さんは何を仕事にしている人かと尋ねられました。「Autor (作家) です」とわたしが答えると、みんなが笑いました。だって、みんなは „Autor“ を „Auto“ (自動車) だとばかり思ってしまったのです。先生でさえ、あなたのお父さんはひょっとして自動車工かい」と、ちょっと不思議そうに尋ね返します。でもわたしは、父は本を書いているのですと教えてあげました。

「です体」を選んだことと関連して、個々の表現もそれにふさわしい表現にせざるを得ない。つまり、「やさしい言葉づかい」を選ぶことになる。„Ich wurde gefragt“ の訳は「質問を受けた」ではなくて「尋ねられました」となり、„was mein Vater von Beruf sei“ の訳も「あなたの父の職業は何かと」ではなくて、「お父さんは何を仕事にしている人かと」となる。„etwas ungläubig“ も「少し不審げに」ではなくて「ちょっと不思議そうに」と訳するほうが全体の調子に合う。また „Autor“ も「作家」とはしないで「本を書いているの」とした。題名の „der Erfinder des Sams“ を「ザムスを考え出した人」ではなくて「ザムスの生みの親」としたのも、たんに直訳の生硬さを避けるためではなくて、「です体」で書かれたテキスト全体の雰囲気に合わせてつもりである。接続法1式を使った対話の部分も直接話法のように訳した。これも「です体」に合わせた工夫である。なお、„Sams“ というのは送り手である少女の父で児童文学作家 Paul Maar の作品の主人公の名で、実は豚の鼻をしたそばかすだらけの少年である。

それではわたしはどんな場合に「です体」ではなくて「である体」を選ぶであろうか。(例17) は子供向けの絵入り百科事典 *Meyers Großes Kinderlexikon* から採った Baum の項の説明テキストである。内容を一読すれば、おなじく読者として児童を想定しながらも、百科事典の記述にふさわしく、客観的で冷静な論述に終始していることが分かる。テキストのなかにとくに情調に流れる部分がないし、読者の情緒に訴えようとする部分もない。また、このテキストには日本語の「です体」の基本的特徴ともいえるべき「相手に語りかける」調子というものが認められない。おなじく「だ体」で訳することがふさわしいと思われる箇所もない。このテキストを訳する場合、わたしは躊躇なく「である体」を選ぶであろう。

(例17)

**Baum** Die Kinder klettern einen Baumstamm hinauf. Durch die Zweige und Blätter der Baumkrone scheint die Sonne. Sie setzen sich auf einen dicken Ast und sehen über den Garten zum Wald hinüber. In diesem Garten wachsen vor allem Obstbäume und einige anderen Laubbäume, zum Beispiel Birken und Buchen. Im Winter sehen diese Bäume kahl aus. Sie werfen ihr Laub ab. Die Kiefern, Fichten und Tannen in dem Nadelwald drüben bleiben das ganze Jahr grün. Die verschiedenen Bäume lassen sich an ihren Kronen und Blättern unterscheiden. Es gibt Bäume, die bis tausend Jahre alt werden wie die Eiche. Wenn ein Baum gefällt wird, kann man sein Alter an den Jahreringen im Stamm zählen. Für jedes Jahr hat er einen Ring. — Kürzlich wollte man in der Stadt Bäume fällen, um eine Straße zu verbreitern. Viele Menschen waren dagegen. Sie wissen, daß die Bäume an einer Straße dafür sorgen, daß die Luft weniger Staub enthält und die Temperatur im Sommer niedriger ist. Außerdem finden sie es schön, wenn Bäume in ihrer Nähe wachsen und sie etwas Grünes sehen.

(樹木 子供たちが樹の幹によじ登っている。樹冠の小枝や葉を通して太陽が照りつける。子供たちは太い枝に腰掛けて庭越しに向こうの森を見渡す。この庭にはとりわけ果樹と、数本



の、例えば白樺やブナのような、広葉樹が生えている。冬になるとこれらの樹木は枯れ木のような外観になる。これらの樹木は葉を落としてしまうからである。むこうの針葉樹林に生えている松の木や唐檜や樅の木は一年を通じていつも緑である。これらの樹木は樹冠の形と葉の形で区別できる。樅の木のように何千年という樹齢を保つ樹木がある。樹木を切り倒すと、幹にある年輪で樹木の年齢を知ることができる。樹木は毎年年輪が一つ増えるからである。——最近街で、道路の幅を広げるために樹木を何本も切り倒そうとした。おおぜいの人々がそれに反対した。彼らは、道路脇の樹木は空気があまりほこりを含まないようにしてくれるし、夏に気温が上がらないようにしてくれるのを知っているからだ。彼らはまた、身近なところに樹木が生えていて、少しでも緑を目にすることができるのはすばらしいことだと思っているのだ。

## 8. 易しく書くこととオノマトペ

(例 15) についてさらに注目したいことがある。それは、この例文の「徐かに→のしりのしりと」の部分と、「止まった→びたりととまりました」という部分の言い換えにオノマトペが使われたことである。ちなみに、この短いテキストにはオノマトペが、もともと旧訳から存在した「がたがた」を勘定に入れると、3個使われている。これらがオノマトペであることは辞書の説明によって明かである<sup>29)</sup>。すなわち、「がたがた」は「恐怖・寒さ・緊張などで体が揺れ動くさま」(『広辞苑』)と、「のしりのしり」は「力強くゆっくりと歩くさまを表す語」(『日本国語大辞典』)と、「びたり」は「急に停止するさま」(『広辞苑』)と説明されている。

旧訳に現れなかったオノマトペが新訳に使われたということは何を意味するだろうか。新訳は成人向けの旧訳にくらべて「小学生にも理解できるように、やさしい言葉に書き改め」られた日本語テキストである。ここでいう「やさしい言葉」に含まれる「やさしい」がたんに「平易な」という意味だけに止まらず、「優しい・恥しい」に含まれる幅広い意味をも指すことに注意したい。日本語に訳するにあたって「である体」ではなくて「です体」を選んだことがすでに、受け手に対する「優しさ」を送り手が優先していることを意味していた。

したがって、「やさしい言葉使い」という表現は年少の受け手がなるべく抵抗感なしにいろいろな表現を受け入れることができるよう送り手として配慮することを意味している。この配慮こそテキストに現れた「優しさ」である。「足音は、のしり、のしりと近づいて」という表現を読むとき、年少の受け手は大柄な鎧武者が廊下の床板を踏みしめながら大股で歩み寄る様子がありありと眼前に思い浮かべる。オノマトペ「のしり、のしり」を用いたことによってテキストが幼稚化したなどは到底言うことはできない。また「のしり、のしり」をオノマトペ「のし、のし」(「大きくゆったりと地を踏みつけて歩くさま」。『広辞苑』)のバリエーションだと見なすとき、「のしり、のしり」には地を踏みつける脚の筋肉の緊張さえもがオノマトペに反映されると感じられる。日本語のネイティブ・スピーカーならば、このような違いを見分けることは困難ではない。同じように、「(足は) 芳一のすぐそばまできてびたりととまりました」という表現を読むとき、年少の受け手は大柄な鎧武者が廊下の床板を踏みしめながら大股で盲人に近づいて



きて、彼の位置までくるとその動きを急にやめたことを如実に感じる。この感じ方は、「芳一の側へ来て止まった」という旧訳の事実に即ただけの表現よりもはるかに印象深い。主人公とともに、自分はどうなるのだろうかという不安におののいている受け手は、鎧武者が「**びたりととま**」った次の瞬間に**いったい何が起ころうかと緊張して待ち構える**。この緊張は「(足は)芳一のすぐそばまできて**びたりととまりました**」という臨場感あふれる描写によっていっそう盛り上げられる。ここでも、オノマトベを使って「**びたりととまりました**」としたことによってテキストが幼稚化したなどは決して言うことはできない。テキストはむしろオノマトベによっていっそう迫真的になり、臨場感を高めたのである。旧訳にもともと使われていたオノマトベ「がたがた」は、芳一の身体が恐怖と緊張のために揺れ動くさまを表した言葉であるが、日本語には事態をこれ以上に具体的かつ実感的に言い表す言葉は考えられない。訳者もこのオノマトベは説明的な書き換えなどによって動かすことができなかった。

さて、8.の冒頭で短い例文に3個もオノマトベが使われることになったと批判がましく述べたが、これには改訳を非難する意図があったのではなくて、日本語ではオノマトベが具体的な意味を持つ有効な表現手段として愛用されること強調したかったからに過ぎない。日本語におけるオノマトベのこの愛用ぶりは、ドイツ語でオノマトベがともすればおおざっぱな表現手段と見なされて、オノマトベをまじえたテキストが軽率に作り上げられたと見なされるのと対照的である。

オノマトベがともすればおおざっぱな表現手段と見なされやすいというのは、例えば日本語のコミックスの独訳において、足が地面や床板などに接するいろいろな場面に対して一律に „tapp!“ や „tapp!, tapp!“ が使われるのを見ると私たちが抱く感想である。すなわち、階段を駆け下りるときも、足音を忍ばせて近づくときも、自動車に乗り込む足音も、宙高くから飛び降りて地面に身軽に立つときも書き込まれているオノマトベは „tapp!“ か „tapp!, tapp!“ である。これでは „tapp!“ や „tapp!, tapp!“ はいわば「足音」の総括的な代理語のようなもので、受け手が代理語を場面に応じてふさわしい擬音語に置き換える作業を引き受けなければならない。H. クライストの怪談「ロカルノの女乞食」で女乞食が真夜中に暗闇のなか寝藁から起き上がって、松葉杖をつきながら歩み出す足音も、オノマトベ „tapp!, tapp!“ で表されているが、これはどんな日本語に翻訳されるのだろうか。

ただし、日本語のオノマトベのこの具体性と分かりやすさは肯定され受け入れられもし、否定され排斥されもする。井上ひさしによれば、三島由紀夫はオノマトベの分かりやすさに頼って表現することを安易なりとして排斥し、宮沢賢治は表現を多彩にし、立体的にする手段として評価してするさまざまなオノマトベを自ら作り出している。

## 9. グリム童話の日本語訳とオノマトベ

児童文学作品が「です体」で書かれたり翻訳されたりすることは当然のようになっている。グリム兄弟の童話（原題は *Kinder- und Hausmärchen* : 子供たちおよび家庭のメルヒエン）のいろいろな翻訳も例外なく、どの翻訳でも「です体」で翻訳されてきた。すでに『怪談』の改訳の事

例で観察したように、児童文学作品全般にわたってオノマトペが愛用されることは「です体」の採用と関係がある。「です体」で書くことは「やさしく」書くことであり、「やさしく」書くことは年少の読者でものみ込めるように、具体的で立体的な表現を豊富に用いることを意味するからである。翻訳者がこのような意図をもつかざり、オノマトペは彼の翻訳において出番を迎える。訳文におけるオノマトペの出現は、したがって原文とは無関係である

本誌第79号、第80号、第81号にわたって、吉川英治の小説『宮本武蔵』においてオノマトペを使って表現されている事態がドイツ語ではどのように再現されているかを考察した。そして、原作でオノマトペによって表現されている事態のほとんどがドイツ語の翻訳テキストではオノマトペを使わないで再現されていることを確認した。しかし、この観察をただちに一般化して、日本語の物語テキストはオノマトペの表現を好み、反対にドイツ語原文の物語テキストはオノマトペの表現をそれほど好まないと主張するのは早計である。なぜならば、オノマトペの表現を好むか否かは、テキストの送り手のテクス作成の意図に関わっているからである。送り手がテキストを主観的・情緒的に形成しようとする意図が強ければ強いほど、テキストにオノマトペが多く使われるからである。

ここでは金田鬼一訳『グリム童話集』を考察の対象に取り上げる。よく知られているメルヒェンを7篇選び出しオノマトペに関して対照した。なお、例文におけるふりがなは特別な場合を除いて省略した。

1) 「蛙の王さま（一名）鉄のハインリヒ」（KHM 1）の場合

- ①その森のなかには、菩提樹の古木の根がたに、水のもくもくわき出しているところが一かしょありました。(in dem Walde unter einer alten Linde war ein Brunnen)
- ②この黄金のまりが、どうしたのか、お姫さまのさし上げていたかわいらしい手のなかへは落ちてこず、すれちがいに地めんへすとんとおちて、... (... , daß die die goldene Kugel der Königs Tochter nicht in ihr Händchen fiel, sondern vorbei auf die Erde schlug)
- ③そのまま、ころころと、水のなかへころげこみました。(... und geradezu ins Wasser hineinrollte)
- ④おいおい泣いているところへ、... (wie sie so klagte)
- ⑤水のぺっちゃんりぺっちゃんりさん (Wasserpatscher)
- ⑥蛙のおばかさんが、なにをぺちゃくちゃいうことやら、(was der einfältige Frosch schwätzt)
- ⑦(蛙は) ぶかぶか、浮きあがってきましたが、(kam er wieder heraufgerudert)

- ⑧ びちゃりべちゃり, ぴちゃりべちゃり, ... なんだか大理石の階段をはいあがってくる (da kam, plitsch, platsch, plitsch, platsch, etwas die Marmortreppe heraufgekrochen)
- ⑨ 戸の前にべちゃんとすわっているのです (... , so saß der Frosch davor)
- ⑩ 戸をびしゃりとして (Da warf sie die Tür hastig zu)
- ⑪ 王さまは、おひめさまの胸がどきどきしているのを百も御承知で (Der König sah wohl, ihr das Herz gewaltig klopfte)
- ⑫ 蛙がびよこんととびこんできて、... (da hüpfte der Frosch herein)
- ⑬ そこへびちゃんとすわって、... (Da saß er und ...)
- ⑭ おひめさまはぐずぐずしていましたので (Sie zauderte)
- ⑮ だれにもちゃんとわかりました (aber man sah wohl, daß ...)
- ⑯ かえるは、びちゃりびちゃり、はいだしてきて、... (kam er gekrochen)
- ⑰ ばちーんという音がきこえました (hörte der Königssohn, daß es hinter ihm krachte)
- ⑱ 王子はぐるりとふりむいて (Da drehte er sich um)
- ⑲ 途中で、ばちーんという音がしました (krachte es auf dem Wege)

翻訳にオノマトペが見つかったのは、上に見られるとおり、全19例であるが、このうちドイツ語の原文で真正のオノマトペが使われているのはわずかに⑧の „plitsch, platsch, plitsch, platsch“ 1例だけである。そのことを原文のオノマトペにも訳文のオノマトペにも直線の下線をほどこすことで示した。⑤の „Patscher“ は真正なオノマトペとは言えないで、オノマトペ „patsch!“ (ぱちっ, ぴしゃっ [平手打ちなどの音]; ぱちゃっ, ぴちゃっ [ぬかるみに落ちたときなどの音]。『郁文堂独和辞典』) から派生された形で、動詞の語幹から動作の主体となる人をつくる後綴 -er の用法を類推によってまねたものである。しかし、わたしはこのような場合もオノマトペにかぞえることをかねてより主張しているので<sup>23)</sup>、⑧、⑰、⑲も原文にオノマトペが使われた例にかぞえることとし、例文には⑧とおなじく訳文のオノマトペにも原文のオノマトペか

らの派生語にも直線の下線をほどこした。結局、原文テキストにオノマトペが使われたのは合計4例のみであって、それ以外は翻訳者の意図に照らして訳文にオノマトペが使われたのである。そして、翻訳者の意図とは原テキストの意味を子供でも容易に理解できる日本語の表現に置き換えることであつたと思われる。ここではオノマトペが、たいていの場合、副詞として使われている(er kam gekrochen:かえるは、びちゃりびちゃり,はいだしてきて)。この場合は、訳文のオノマトペには直線の下線をほどこしたが、原文にそれに相応するオノマトペはなく普通の動詞があるのみなので、これには波線の下線を施すことによって日独両語間のくいちがいを示した。動詞 „zaudern“ を「ぐずぐずする」と訳する(⑧)とか, „wohl“ を「ちゃんと」と訳した(⑮)のも、やさしく言い換えようとしてオノマトペを使ってしまった事例である。子供の読者のためを思って表現をやさしく言い換えようとする訳者の意図が極端な形で現れたのが①の場合である。訳者としては「泉」という訳語を使うだけでは満足できなかったのであろう。「水のもくもくわき出しているところ」と言い換えたが、その言い換えのなかに「もくもく」というオノマトペが、意図してかせずにか、顔を出したのである。

## 2) 「狼と七ひきの子やぎ」(KHM 5) の場合

- ①おかあさんやぎはめーめーとないて (Da meckerte die Alte)
- ②とんとんと, 入りぐちの戸をたたくものがあつて (So klopfte jemand an die Haustür)
- ③入りぐちの戸をとんとんとたたきながら ([er] klopfte an die Haustür)
- ④とんとんとたたいて ([der Bösewicht] klopfte an)
- ⑤ところが, のっそりはいつてきたのは, おおかみでした (Wer aber hereinkam, das war der Wolf.)
- ⑥むぞうさに, かたっぱしから, 大きな口のなかへぐいぐい鶺鴒のみにしてしまいました。  
(nicht langes Federlesen: eins nach dem anderen schluckte er in seinen Rachen)
- ⑦よろよろと, 外の青々とした草はらへでて (trollte er sich fort.)
- ⑧そのふくれあがつたおなかのなかで, なんだか, もくもく, ひくひく, 動いているのが目につきました。(und sah, daß in seinem angefüllten Bauch sich etwas regte und zappelte.)
- ⑨ひとはさみ, じょっきりきつたかとおもうと, (kaum hatte sie einen Schnitt getan)

- ⑩ じょきじょつき, じょきじょつき, きっていくうちに (als sie weiter schnitt)
- ⑪ おおかみが, がつがつしていて, (denn das Ungetüm hatte sie in der Gier ganz hinuntergeschluckt)
- ⑫ 子やぎたちをまるごと, ぐうっとのみこんだので (denn das Ungetüm hatte sie in der Gier ganz hinuntergeschluckt)
- ⑬ ぴよんぴよこ, ぴよんぴよこ, はねまわりました (und hüpften)
- ⑭ 胃ぶくろのなかにはいっている石ころのせいで, のどがからからだったものですから (weil ihm die Steine im Magen so großen Durst erregten)
- ⑮ おなかのなかの石ころがぶっかりあって, ごとりごとり, 音がしました (so stießen die Steine in seinem Bauch aneinander und rappelten)
- ⑯ おなかのなかで, ごとごとがらがらと／ころがるものは, なんだろな (was rumpelt und pumpelt in meinem Bauch herum?)
- ⑰ がぶりと飲もうとしたはずみに (und trinken wollte)

ここでも訳文にオノマトベが使われている例は17例見つかったが、原文でもオノマトベが使われているのは3例だけであった(①, ⑫, ⑯)。他の14例はオノマトベが副詞として使われて動詞を修飾している場合であった。その修飾の仕方は二とおりに分けられる。一つは、ドイツ語の動詞に内在している意味を動詞と副詞で分け合って分担している場合(例えば、⑤のように、„klopfen“は日本語では「とんとんとたく」になる)、もう一つは副詞が動詞の意味を敷衍している場合(例えば、⑤のように原文ではたんに„hereinkommen“で表されている事態をたんに「はいつてきた」ではなくて「のっそりはいつてきた」とするとか、⑥のように„schlucken“をたんに「鶉のみにする」と訳さないで「ぐいぐい鶉のみにする」とする)である。後者は、読者である児童に場面をより生き生きと、あるいは臨場感をもって読むようにという配慮からなされた工夫なのであろう。

### 3) 「ヘンゼルとグレーテル」(KHM 16) の場合

- ① 心配のあまり, ごろごろ寝がえりをしながら (sich vor Sorgen herumwälzte)

- ② やいやい責めたてたので (ließ ihm keine Ruhe)
- ③ おなかがぺこぺこなので (vor Hunger)
- ④ グレーテルは、さめざめと泣いて (Gretel weinte bittere Tränen)
- ⑤ お月さまは皓々と照らして (Da schien der Mond ganz helle)
- ⑥ 白い小砂利は、きらきら、きらきら、光っています (die weißen Kieselsteine glänzten wie lauter Batrzen)

(以下次号)

## 注

- 1) 『日本児童文学名作集 [上]』116 ページ。
- 2) 同上。
- 3) 同上。
- 4) 『日本児童文学名作集 [上]』117 ページ。
- 5) 同上書 18~20 ページ。
- 6) 『日本大百科全書』9「こがね丸」の項。
- 7) 『現代日本文学全集 第三十三篇』4 ページ。
- 8) 『巖谷小波お伽噺文庫』11 ページ。
- 9) 『現代日本文学全集 第三十三篇』161 ページ。下線およびふりがなは原文のまま。
- 10) 『赤い鳥代表作品集・初期』229 ページ。
- 11) 『日本児童文学名作集 (下)』192~193 ページ。
- 12) 同上書 181 ページ。
- 13) 千葉省三『トテ馬車』59~70 ページより抜粋。
- 14) 島崎藤村『幼きものに』19 ページ。
- 15) 小山勝清『彦とんち話 (上)』47 ページ。
- 16) 小泉八雲作／平井呈一訳『怪談 — 小泉八雲怪奇短編集 —』の解説, 254 ページ。下線は乙政。
- 17) ラフカディオ・ヘルン作／平井呈一訳『骨董』11~12 ページ。
- 18) 小泉八雲作／平井呈一訳『怪談 — 小泉八雲怪奇短編集 —』19~20 ページ。
- 19) ラフカディオ・ヘルン作／平井呈一訳『怪談 — 不思議な事の研究と物語 —』。下線は乙政。
- 20) 同上書 243~244 ページ。
- 21) Special Buch Journal Nr. 6.
- 22) 乙政潤『オノマトペの伝達上の価値(1)』京都外国語大学研究論叢 LXXIX 号, pp. 121~124。
- 23) 乙政潤『ドイツ語オノマトペの研究 — その音韻導入契機と音素配列原理 —』大学書林, pp. 24~55。

## 参考文献

- 乙政 潤 (2000) : 乙政 潤「日本語物語テキストにおける現在止めが独訳では過去形 [Präteritum] になる問題」阪神ドイツ語学研究会『会誌』第12号, 31~59ページ 2000年
- 乙政 潤 (2012) : 乙政 潤「オノマトペの伝達上の価値 [1]」第79号, 121~124ページ
- 桑原・千葉 (2013) : 桑原三郎・千葉俊二『日本児童文学名作集』[上] 116ページ 2013 (第23刷) 岩波文庫
- 桑原・千葉 (2013) : 桑原三郎・千葉俊二『日本児童文学名作集』[下] 116ページ 2013 (第23刷)

## 出典

- Brüder Grimm (1956) : *Kinder- und Hausmärchen*. Winkler-Verlag München
- Meyers Großes Kinderlexikon* (1981)
- Special Buch Journal* Nr. 6, Frühjahr (1996)
- 巖谷小波 (1976) : 巖谷小波『こがね丸』(『巖谷小波お伽噺文庫』) 11~68ページ 大和書房
- 小泉八雲／平井呈一 (1991) : 小泉八雲作／平井呈一訳『怪談 — 小泉八雲怪奇短編集 —』(偕成社文庫) (1991)
- 小山勝清 (1977) : 小山勝清『彦一とんちばなし (上)』47ページ (偕成社文庫) 1977年
- 島崎春樹 (1946) : 島崎藤村『幼きものに』[藤村童話叢書第四編] 19ページ 研究社 (第22版)
- 金田鬼一 (1986) : 金田鬼一訳『グリム童話集』(岩波文庫) [全5冊] (改版1976)年
- 『少年文学集』(1928) : 『少年文学集』(現代日本文学全集 第三十三篇) 改造社 1928年
- 千葉省三 (1977) : 千葉省三『トテ馬車』(偕成社文庫) 76ページ
- 宮沢賢治 (1935) : 宮沢賢治『風の又三郎』 226f. 羽田書店
- 平井呈一 (1930) : ラフカディオ・ヘルン作／平井呈一訳『怪談 — 不思議な事の研究と物語 —』(岩波文庫) 1952年

## 辞書

- 小野正弘 (2011) 『擬音語・擬態語 4500 日本語オノマトペ辞典』初版第2刷 小学館
- 富山 芳正 (2000) : 『郁文堂 独和辞典』
- 新村 出 (1998) : 『広辞苑』第5版 岩波書店
- 『日本国語大辞典第二版』(2002) 小学館
- 『日本大百科全書』(1986) 小学館