

## 翻訳文学の力——翻訳は何を創ってきたか

講演日： 2013年3月9日（土）

講演者： 大手前大学学長

日本フランス語フランス文学会副会長

柏木 隆雄

【司会】本日は講演会「文学と翻訳をめぐって」に、お忙しい中お越しいただき、大変ありがとうございます。私は講演会の司会進行を担当させていただきます、文学部の金関と申します。どうぞよろしくお願いいたします。

まず、主催者を代表いたしまして、久野文学部長よりあいさつをお願いいたします。

【久野氏】今日は、非常に暖かい気候になりまして、天気も良く、どちらかというところ、こういう日には運動公園とか後樂園辺りをうろつきたい気もするわけでありましてけれども、こういうふうな私どもの会に足を運んでいただきまして、非常にありがたく考えております。

私どもの文学部では法人化以降、プロジェクト研究というものをしております、大体3年ぐらいいいめどに、我々の専門領域を超えたかたちで、同僚間でチームを組んで研究をしております。例えば、かつてはジェンダーの問題ですとか、日本文化、あるいは空間情報科学といったものを行ったり、それから瀬戸内の島を中心にした島プロジェクトでありますとか、コミュニケーションの問題。そういう文学部のプロジェクト研究の一つとして、「文化受容と翻訳」ということを重ねてまいりましたプロジェクトがございまして、それがいよいよ3年目を迎えるということで、今日はこういうかたちで、フランス文学、それからスラブ文学の東西それぞれ第一人者であられる先生方をお招きして、公開の講演とシンポジウムを企画したということでございます。

法人化以降、大学はいろいろなことが求められておまして、学際的であるとか、あるいは地域の中でどういうふうな存在をアピールするのか、ということをいろいろ言われてきておまして、大学人にとっては外圧という側面もあるわけではありますけれども、一方ではそれによってその地域の皆様と共に学びながら、地域で自分たちの新しい学問を展開していくという、そういう貴重な機会を得ているというふうにも考えております。そういうわけでありまして、こういった会に学外の皆様も含めて多数参加していただきましたということは、私どもにとっても大変うれしいし、この場が有意義な機会になるのではないかなというふうにも考えております。この岡山の地に居ながら、柏木先生や沼野先生（東京大学教授）といった、関西や東京の第一人者の話を聞けるというのは、非常にぜいたくな企画でもあろうかと思っております。そういったわけで、普段は感じられないような充実した時間を共に過ごすことができるのではないかなというふうにも喜んでおりますので、今日は皆様方も十分堪能していただきたいというふうにも考えております。

それから受付のところでもございましたけれども、そういった私どもチームが行いますシンポジウムといたしますか、研究成果を発表するような公開の場といたしまして、受付の横に置いてありましたけれども、来週の3月の13日の水曜日には「物質文化—韓国からみた日本」を、やはりこの場で行いますし、それからその次の月曜日の3月18日には「ことばと外界認知」ということで、日本語方言と英語、フランス語ということの問題にした、やはり公開のシンポジウムも企画しておりますので、ぜひご関心のおありの方は、そちらにも足を運んでいただけたらというふうに感じている次第でございます。最後に宣伝めいたことで恐縮でございますけれども、今日はお二人の先生をはじめといたしまして、皆様とよい時間を過ごしたいというふうに考えております。

今日はどうもありがとうございます。

【司会】 どうもありがとうございました。

ではここで、最初の講師である、柏木隆雄先生のプロフィールを紹介させていただきます。では永瀬先生、お願いいたします。

【永瀬氏】 岡山大学文学部のフランス語フランス文学教室の永瀬と申します。どうかよろしく願います。本日は、本当に行楽日和のところ、こういう催しにおいでいただきありがとうございます。今日は講演2つと、その後のシンポジウムを用意しておりますので、ぜひ最後までごゆっくりお過ごしいただきたいと思っております。

最初の「講演の1」のほうの講師の柏木隆雄先生をご紹介します。柏木隆雄先生は、現在は大手前大学の学長、元は大阪大学にお勤めでその名誉教授、それから学会活動のほうでは、日本フランス語フランス文学会の副会長という立場で、この分野の代表的な研究者であり、第一線で活躍しておられる方です。専門はフランス文学ですけども、それに限らず比較文学など、非常に幅広い知識をお持ちです。主な著作としては、資料に5点ほど挙げてあります。このプロジェクトのテーマと関わりのある文化交流、文化の翻訳といった関係のものを中心に挙げさせていただきました。たくさんおありなのですが、『交差するまなざし—日本近代文学とフランス』（2008年）、*Balzac, romancier du regard*（バルザック、まなざしの小説家）。それから『謎とき「人間喜劇」』（ちくま学芸文庫）。このタイトルは、もともとは『謎解き「罪と罰」』（江川卓著）に始まる大変面白い研究書がありまして、それを意識されたものかと思っております。文庫本ですから比較的手に入りやすいものです。次が、19世紀フランスの作家ジュール・ルナールに関する『イメージの狩人』という著作。さらに、*La Trilogie des Célibataires d'Honoré de Balzac*、これは「バルザックの独身者三部作」という研究で、フランスで学位を取られた論文を刊行されたものです。

それから翻訳に関わるお仕事として、主なものを2つ挙げさせていただきました。1つは、藤原書店というところから「バルザック『人間喜劇』セクション」というシリーズが十数巻出ておりまして、その中の1冊です。上の「バルザックの独身者三部作」の1つですけども、『従兄ボンス』という大変面白い小説を翻訳しておられます。それから『ジュール・ルナール全集』。臨川書

店から全 16 巻ででていて、その編訳者でもいらっしやいます。ご自分でも訳しておられますが、全体の編集も行っておられるということです。

柏木隆雄さんは、私は個人的に学生時代から親しくしていただいております、その頃から、日本、フランスに限らず、本当に世界の古今の文学に非常に詳しく通じておられる方でした。学生時代にお住まいだった寮を訪ねますと、部屋中ぐるりが無数の全集類に取り囲まれておまして、それをほとんど読破しておられるという非常にすごい方でした。さまざまな文学全集のたぐい、それから個人全集、漱石とか鷗外にはじまって、もっとマイナーな作家に至るまで読み尽くしておられるという超人的な方です。今日の沼野先生（「講演の2」の講師）もそうですけれども、超人的、怪人的なところのある方です。まるで文学が洋服を着て歩いておられるような方なのですが、一方で文学、それもいま旗色の悪い外国文学のための伝道者のようにして、日本に限らず、フランスに行かれたり、あるいは韓国に行かれたり、アジア各地へ行かれて、発表や講演、また交流のために骨折っておられます。

今日は面白いお話が伺えるものと思います。演題は「翻訳文学の力——翻訳は何を創ってきたか」となっております。よろしくお願ひします。

【司会】ありがとうございます。それでは柏木先生、よろしくお願ひします。

【柏木氏】ご紹介いただきました、大手前大学の柏木でございます。永瀬先生、どうもご紹介ありがとうございます。

永瀬先生は大学の仏文科で1年後輩でして、本当に大変まじめな方で、そしてパスカルの研究者です。若い時分からパスカルを読んでこられて、そしてフランス政府の留学生試験にも通って、パスカルが若いときに作った計算機というのがあるのですが、誰もしっかりとやっとなかったことを研究され、その計算機が、彼にとっての思想的な、ちょっと大きな転換だったということを見出し、そしてそれを論理的に説明されて博士号を取られた方です。いずれにしても、私は若いときからずっと永瀬さんのその真面目な仕事ぶりや読書ぶりに感心していました。私はほとんど飲んだくれておまして、大学の寮では、彼を呼んでは青臭い話をしていたわけでございます。

今日のテーマですけれども、文化というものが、ある一国、ある地域に独立して成立するということは実際はほとんどないことでありまして、多少とも他の文化というものとの交流を通じて形成される。これはご承知のことかと思ひます。とりわけと言ひますか、わけでも文学ということに限ってみますと、やはり直接その言葉を介しての理解ということもあるのですが、しかしその他の言語を通して文化というもの、あるいは文芸というものが入ってくる。それを原語で読むに越したことはないのですが、その言語を勉強した先達に自国の言葉に直してもらって、それを読む。そのことも、実は文化の発展に大きな力を持つことであり、これも今更申すまでもございませぬ。

とりわけ日本に限っては、島国ということもあるでしょうけれども、古事記、万葉の時から江戸

時代のあの盛んな文芸活動、この一千余年を考えてみましても、中国の文化というものに大きく依存していたことは、例えば、この岡山のあの有名な塾と言いますか、藩校でもご承知でしょうし、またこの瀬戸内にはたくさんの学術の府、塾がありまして、頼山陽やその他いろいろたくさんの文人を出しているわけです。

おそらくその中国の文化、漢学というものが一番盛んだったのは、江戸時代後期ではないかと思えます。例えば、平安時代の菅原道真や大江匡衡といった秀才たちというのは、中国の人に負けなような詩文を作ったとされますけれども、また室町時代の五山の学僧たちも含めまして、中国の文学あるいは思想の真剣な模倣を試みて、そしてその中国の文人たちに負けなような技量を誇るというのが、彼らの文人としての自負であったわけです。それを全体のレベルからすると、先ほど申しましたように、この江戸時代の国文学というのが、中国の文学というのを下敷きにしてたということではないでしょうか。

例えば、笑い話であります。荻生徂徠がそれまでの居宅から品川のほうに移って大変喜んだ。「先生、どうしてそんなに喜ばれるのですか」と聞くと、「いや、唐に3里近い」と。つまり中国のほうに3里近くなったので喜んだと、そういう笑い話にされるくらいのことがあるわけですが、今、小説はとりわけ皆さんもご承知の『水滸伝』とか『三国志演義』といったものが日本語に訳されまして、これが日本の小説、読本などに大きな影響を与えたのも文学史の教えるとおりです。

その例として、滝沢馬琴というのは大変な学者でして、よく本を読んで、いろいろな中国の本を借りてきていた。彼が80歳くらいになったときに、非常に高く求め難かった仏書、仏典をたくさん買って、大変喜んだ。大体もう80になりなるとする年に、そんな漢訳の大冊の仏教書を買ってというところもあるのですが、「これから読むんだ」という何とも言えない気持ちを出して喜んだということが、彼の書簡を見ますと出てきますが、それほどに中国の文字というものを大変喜んだわけです。だから、『里見八犬伝』とか『開巻驚奇侠客伝』、これはいわゆる南朝の話です。それから『近世美少年録』、これは、毛利元就とか大内家の話をしたのですが、『侠客伝』も『美少年録』も未完に終わりましたが。この『侠客伝』というのをここに引用いたしましたが、幸田露伴がこのように言っているのです。

「侠客傳は女仙外史より換骨奪胎し來る。其の一部は好逑傳に藉るありと雖、全體の女仙外史を化し來れるは掩ふべからず」。(幸田露伴『運命』より)

この『運命』の中で、序文のようなところで書いているものです。全くそのようなところがあるわけですが、その時には、すでに馬琴が生きているときから、みんなそのネタ本というのを知っていて、そして「ここの箇所は、ここの場所ではないでしょうか」と言って、愛読者たちが手紙を寄せる。そうすると馬琴はまた喜んで、「いや全くそのとおりですが、しかし実はここにもこういうのがありまして……」というふうには博学を見せる。そういう意味で大変その当時の漢文に対する畏敬というか、尊敬というのが見えるわけです。

『里見八犬伝』にしても『水滸伝』の焼き直しというふうに一般に言われますけれども、実はあの『八犬伝』にはいろいろなネタが入ってしまって、『西遊記』とか『仏教説話』とか、さまざまなテキストが織り込まれて、最後は非常に仏典に近いという研究が近ごろされて、それが明らかになっているのですけれども、馬琴は、先ほどの手紙のやり取りでもありますように、中国の古典からそれを借りたことを決して隠そうとはしない。むしろ少しずつヒントを出しながら、読者が惑ったり、あるいはとんでもない見当違いのソースというか材源を出してくると、それをひそかにほくそ笑んで喜ぶ、というようなところがあったようで、そこに彼の文学者、あるいは学者としての自負がのぞくわけです。

こういうふうに明治までの文学というのは、日本文学は中国文学の翻案、あるいは漢詩に至りましては、ほとんどいろいろな古典をちりばめるというのが、漢詩の1つの法則ですから、そういう知識と技を競ったわけです。

その次に引用しましたように、一番影響を及ぼしたのが『三国志演義』と『水滸伝』ですが、湖南分山の『三国志演義』の翻訳、それから岡島冠山、この人は長崎の通詞でしたが、『水滸伝』を訳しています。馬琴も訳しているのです。あの葛飾北斗とか葛飾北斎の絵を付けた『新編水滸画伝』という翻訳、これも中断しているのですが、ちょっと読んでみます。これが、その当時の『水滸伝』の馬琴の翻訳です。

「九紋龍史進は、王進に別れて後も、武芸いよいよ懈らず、毎日ひごとに氣力を打熬もみたて、只管ひたすら弓を射、馬を走め、半年あまり過しつるに、父の太公假初かりそめに病出しが、医療看病その驗しるしなく、終にむなしうなりにければ、史進ほとりいたく哀しみて、西山ほうむりの上に葬果なのかなのかて、過七ついぜんぶつじの追薦好事すべて心を蓋して営ぬ」。(新編水滸画伝、有明堂文庫版より)

これは、いわゆる『水滸伝』の漢文からの翻訳ですが、馬琴流に非常に和文にしているのがお分かりいただけると思います。

『水滸伝』の翻訳はいろいろとあるのですが、次に引きますのは、大正時代に幸田露伴が『国訳漢文大成』という中で、後ろのほうに白文・原文を置いて、その前に訳文と注を付けるという3冊本、大冊を出すのです。これは岩波の全集にあります。同じ箇所を、露伴が訳すとどうなるかといえますと、次のようになります。

「只ただ説く、史進は、回かへつて莊上に到り、毎日只是氣力だごうを打熬す、亦且壯年なり、又老小没し、半夜三更に、起来つて武芸を演習し、白日裏は只莊後に在つて弓を射馬を走らす。半載の間に到らずして、史進の……」となります。

これは馬琴の文章のほうがものすごく分かりやすい。一体この漢文とか、何という訳だと。これだけ読んだらさっぱり分からないのです。要するに、ほとんど中国語の原文をいわゆる読み下しとか、原文に忠実に忠実に、ひたすらそれを無理やり日本語にしたとか、読み下しにしたというものです。これをずーっと私も努力して読むのですけれども、しんどくてしんどくて困り

ました。よくまあこんな……と。ただし、これも名訳とする人がいます。例えば日夏耿之介という、非常にご本人自身が難しい詩を書き、漢文めいた文書を書く人です。「露伴のは一見読みにくいが、しかし原文の味が非常に分かって面白い」と日夏耿之介は書いているんです。しかし原文の翻訳というのは、原文の分からない人が翻訳を読むのであって、原文と付き合い合わせながらその翻訳を読むのではないのですが、露伴の訳はそれでも露伴の名声に隠れてというか、名声に助けられて、ある時期までは『水滸伝』の名訳というようにされていました。しかし今、おそらくこの訳を読める人はいないでしょう。

こういうふうに露伴の教養の根底には漢文があったわけですが、この露伴、私も大変好きですが、露伴をひいきにする文学者の中では、先ほど申しました『運命』という小説、これは、明の三代目の皇帝・永楽帝となる燕王（後に成祖）が、その自分の甥である建文帝に反乱を起こして、帝位を篡奪する「靖難の役」、この靖難の役を題材にしまして書いたものです。褒める人は、前半は『イーリアス』、後半は『オデュッセイ』のようだというように言われています。前半は燕王の反乱する戦いを表して、後半は建文帝が生きて逃れたとする俗説に従って、後者が僧になっているんな詩を作る。同時に建文帝を宮廷から追い払うことに成功させた参謀の僧の詩、あるいは建文帝を支えた黄子澄とか齊秦とか、そういう儒者たちの詩を並べて、果たしてどちらが人間あるいは生き方として良かったかというのを問うのが、『運命』という小説です。これはすでに、高島俊男氏も書いていますように、これをずっと読んでいきますと、本当に名文というか、いわゆる和漢混淆文で、『太平記』とかに比せられます。『太平記』よりはさらに硬い文章ですけど、すごい名文と思って、中野好夫などは、その解説で「文章にいたっては鏘然として金玉鳴るの響きがある」と絶賛しているのです。谷崎潤一郎も「早春雑記」という随筆の中で、「この前たまたま岩波の全集がきたので読んでみただけけれど、やっぱり『運命』はすごい」というようなことを書いています。

これを読んでみますと、実はほとんどが明の歴史を書いた明の正史の『明史』、それから『明史紀事本末』という<sup>く</sup>谷応泰という民間の学者が書いた本、その2つの漢文をはり混ぜているのです。例えば、道衍という、これは燕王という後の成祖の家庭教師というべきでしょうか、その怪物の僧が、燕王にことを起こすのを勧めます。その時に僧、占い師を薦めるのです。その僧の占い師が袁珙というのですが、以下はそのまま露伴の文書です。

「道衍燕邸に至るに及んで、袁珙を王に薦む。袁珙は字を廷玉、鄞の人にして、此亦一種の異人なり。嘗て海外に遊んで、人を相するの術を別古崖といふものに授く。仰いで皎日を視て、日盡く眩して後、赤豆黒豆を暗室中に布いて之を辨じ、又五色の縷を窓外に懸け、月に映じて其色を別つて訛つこと無く、然して後に人を相す。其法夜中を以て両炬を燃し、人の形状気色を視て、参するに生年月日を以てするに、百に一謬なく、元末より既に名を天下に馳せたり」。(幸田露伴『運命』より)

これを読んでいると気持ち良くて、「名文だな」と思うのですね。すごい。それこそ、「鏘然とし

て金玉鳴るの響きあり」と、こう中野好夫のように言いたいですが、これを『明史』で見ますと、「道衍至燕邸」。これは実は『明史』ではなくて、『明史紀事本末』のところの文書なのですが、「…袁珙薦」までは『明史紀事本末』です。「袁珙薦鄞人袁珙字廷玉嘗遊海外別古崖授以相人術」というのです。「授以相人術仰視皎日目盡眩布赤豆黑豆暗室中辨之」。これ全くそのままですね。先ほどのちょっと前のところを見ましょう。この「此亦一種の異人なり」、これは露伴の文章です。ここだけが違いますが、あとは『明史』の本文のそのままの、俗に言うところの読み下し文です。これはほとんどの文章が、前半はほとんど全部、『明史』と『明史紀事』の白文をひたすら読み下しているのです。それでこの文章で、普通の漢文を習っている人が、この原文を読めば、漢文の試験で「これを読み下し文にせよ。送り仮名を付けて」とか、「返り点を打て」というと、これ以外にはたぶん読めないのです。この文章以外にはならないのですけれども、ただ違う文章もあるかもしれないですけども。でもこんなふうなもので、これは翻訳というべきものなのか、創作と言うべきものなのかどうか。

私は、実は露伴を非難するのではなくて、確かにすごい名文で、そしてこれを『明史』や『明史紀事本末』からいろいろモザイク的に取っているのです。そのモザイク的に取る技術というか知識というのは、すごいものがあります。また実は論文に、論文というか一つ文章にしたいと思っているのですけども、この『運命』の中から、露伴だけの文章を取り出してきて、元の原文とどういふふうにつながっているか、露伴がどういふ工夫をしているかということ、つまり露伴の独自の文章の意味というのを、実は私は考えたいと長年思っていて、時間がなくて果たせないのですけど、ちょっと時間ができたらぜひこの露伴の一つの文章術というのを考えてみたいと思っています。

こういうのを今お見せしましたのは、要するに江戸時代から明治を経てせいぜい大正までの日本人の一つの漢文力というものが、漢文を翻訳するということに、あまり翻訳というような、今の西洋のものを翻訳するという意識と、どうも違うのではないかと思うのです。そして、先ほどちょっとお見せしました馬琴の『水滸伝』の訳も、今私たちが翻訳というのとは違うのではないか。もうちょっとその漢文というテキストを徹底的に尊重しながら、それを自分の言葉でどのようにして、その原文を壊さずにするか。そこに自分たちの自負というものを持っていたし、『里見八犬伝』にしても、いろいろなところから出典があるけれど、その出典をどのようにモザイク的に自分の文章にするか、そこに命をかけていたと考えてもいいわけです。こういう日本人の文学に対する、あるいはテキスト・本文に対する、一つの精神というのは、明治の作家の中にも、西洋の文学が入ってきたときに、そういう心持ちがあったのではないか。それを次の「ゾラと日本の自然主義」というかたちで見たいと思うのです。

やはり明治のころ、西洋文化が入ってきた時は、途端に漢文脈のほうが形成が悪くなった。例えば、中江兆民の『三酔人経綸問答』などを見ますと、ハイカラ氏が例の漢学者風の男をやっつける、何となくそういう雰囲気があります。それから坪内逍遙の『当世書生気質』でも、英語を片言で話

すのが、いかにもしゃべっているというかたちで、漢学が途端に廃れた。これは例の国木田独歩の『富岡先生』という短編小説の中でも、漢学の先生たちがいかに没落したかというのが如実に書かれています、その代わりに西洋の学問というのが、あっと驚くほどに入ってきたわけです。

明治10年代はジュール・ヴェルヌ。これはすごい数で出ます。せいぜい明治10年から20年ぐらいの間に、全部で37編ほどジュール・ヴェルヌの翻訳が出ています。それから明治10年から20年代は、今度は自由民権運動で、ジャン=ジャック・ルソーの翻訳が、あるいはジャン=ジャック・ルソーの名がたくさん出てきます。そして明治30年代ぐらいから、エミール・ゾラとか、モーパッサンとかが、さまざまなかたちで出てくるわけです。

尾崎紅葉がゾラの作品を幾つか取り入れて、その翻案をする。それから翻訳も……、ほとんど翻訳とっていいですね。例えば、『隣の女』という小説があります。これはエミール・ゾラの短編“*Pour une nuit d'amour*”（一夜の恋のために）という作品、それをほとんどフランス人の名前を日本人の名前に変えたような作品です。ただそのころは、多少はやっぱり露伴と、あるいは馬琴と同じような心持ちで、「このソースを、材源を分かる者は分かっただけいいよ。しかし、それは明かしませんよ」というのがある。尾崎紅葉が自分の翻訳した『夏小袖』という小説を、「この作者、原作を当てなさい」という懸賞を出すのです。これはモリエールの喜劇を訳したのですが、その時に日本の文字で、著者を「森盈流（もりえーる）」とした。「森」に「えい」は月がみちる、かけるの「盈」、「る」は「流れる」。「森盈流」という名前を出している。つまり、わざとこれはモリエールから取りましたよ、というのを作者の名前に漢字で書いている。そしてこの作者を当てなさい、とする。そこにも馬琴や露伴と同じような、そういう行動がある。

そういう一つの流れの中で、ゾラ、モーパッサンというのが30年代にたくさん出てきますのは、いわゆる自然主義というのがだんだんと有名になってきて、その自然主義を徹底的に新しい一つの勢力としたのは、皆様もご承知のとおり、田山花袋の『蒲団』という小説です。これは明治40年の小説であります。上京して下宿をしてきた、これにはモデルがありまして、神戸女学校で勉強していた女性ですが、この若い女弟子に不覚にも恋をしてしまった中年の小説家が、奔放極まるその女弟子に翻弄されたあげくに、家を出て行かれる。そうすると、その女弟子が使っていた机や引き出しを開けて、果ては彼女の寝起きしていた蒲団を押し入れから出してきて、そしてその蒲団や枕に、「彼女の髪油の匂いのする、天鵝絨のその蒲団の襟に顔をうずめて」というのがあるのですが、そしてその女の移り香に涙を流すという、当時として非常にセンセーショナルな内容で、賛否の批評はありましたが、このことが花袋を文壇のトップに押し上げるようになって、以後、「告白文学」、「私小説」というものができるようになった、覇を唱えるわけです。

しかし、これは本当の「告白小説」だろうかとか、本当にあった話だろうか。みんなは、本当にあった話としています。そのころハウプトマンの『寂しき人々』というのがありまして、それも評判になっていましたので、花袋自身はこの『蒲団』は「いや、ハウプトマンの影響があるかも



しれない」と自分で言っているのですが、彼が若いころ一所懸命、尾崎紅葉と競って読んだゾラの作品については、一言も触れていないのです。先ほど言いました最後の場面ですが、「机、本箱、罎、紅皿、依然として元の儘で、戀しい人はいつもの様に學校に行つて居るのではないかと思はれる。時雄（これは主人公ですが）は机の抽斗を明けて見た。古い油の染みたりボンが其の中に捨ててあつた。時雄はそれを取つて匂ひを嗅いだ。時雄はそれを引出した。女のなつかしい油の匂ひと汗の匂ひとが言ひも知らず時雄の胸をときめかした。夜着の襟の天鷲絨の際立つて汚れて居るのに顔を押し付けて、心のゆくばかりなつかしい女の匂ひを嗅いだ」。これはいかにも日本的な、ありそうな話で、なるほどと思われる表現です。

でも、花袋が感心したゾラの小説の *L'Œuvre*、『作品』と私は訳しますが、その物語の冒頭です。絵描きのクロオド・ランティエが、モデルを探そうとしている。そしてたまたま雨が降ってきました、田舎から出てきたクリスチーナという女の子がいまして、その子を行き場所がないので、仕方がないので自分のアパートに泊める。その泊めた翌朝です。「じゃ、どうもありがとう」と言って、その女の子はすつと出て行きます。そのあと、彼女の出た行ったあとを見ると、「水鉢も、手拭も、石鹸も、一として、整然と元の置場に置いて無いものは無い」。つまりちゃんと元になっている。「が、クロオドは、女が寝床をあげて置か無かつたのを見て、甚どく憤激した。さんざん口小言をいひながら、自分で、寝床をあげはじめた。両手をかけてふとんの敷物をもちあげ、拳で枕を叩きとばしたが、ありとある物から出てくる若い女の香に押しつけられるやうに感じたのである。それから、水ですつかり體を洗つたが、湿つて居る手拭にも處女の香が着いて居る。かういふ香は、晝室全體に廣がつて居るやうに思はれたのである」。

実はこの『蒲団』というのが、ゾラのこの個所からきているだということを、ほぼ 10 年くらい前に私は論文に書いたり学会で発表したりしたのですが、その時はうかつにも私の翻訳で、いわゆるその当時のこういうゾラの作品の翻訳があると思っていなかったのです。これは本当に勉強不足で、つまりもっとばかにしていたわけです。ゾラの翻訳なんてあるわけがないだろうと。ところがあつたのです。これは私の訳ではございません。古めかしいでしょ？ これは明治 39 年 4 月 1 日発行の『明星』に掲載された、馬場弧蝶の英訳からの翻訳です。花袋の『蒲団』は昭和 40 年の 1 月。そのほとんど半年前に、この『明星』の馬場弧蝶の訳が出ているのです。私が発表したときには私の訳ですので、ベッドとか、ものすごくフランス的に書いて訳していたのです。でも、ちゃんと「ふとんの敷物」とかです。ものすごくその……それをそっくり取ったということまでは申しませんが、このひょっとしたらその花袋にも同じとか、女弟子のことがあつたでしょう。あつたでしょうが、その時のそれを書くときに、このゾラのこの場面というものを、おそらく彼は使うとか、そういうところがあつたのではないかという気がするわけです。『明星』というのは、花袋は歌人として立とうとして、『明星』とも大変深い関係のある作家です。おそらくこういうことは、自己の体験と弧蝶のゾラの翻訳が、『蒲団』の最後の結末の場面につながったと、私は今考えています。

ところが日本の文壇は、このように「私」の体験こそが文学の大道であるというふうを考えている。ゾラが描くフィクション。ゾラの作品はフィクションです。フィクションとして書いたその作品の一部が、『蒲団』という花袋の小説の一部になったことによって、そして花袋はついにソースということは言いませんでしたが、この自然主義の一つの典型的な作品ということになったわけです。

しかし、この自然主義というのも、フランス語で“*naturalisme*”（ナチュラリスム）といますが、英語の“*nature*”（ネイチャー）、フランス語の“*nature*”（ナチュール）というのは、日本でいう「天然自然」という意味よりは、もうちょっと“*nature*”という語源からすると、いわゆる「大地から生まれる、生み出す力」というのが、ラテン語からもそうですし、“*nature*”というのは「そのものが持つ生の力」を言うわけです。だから「静物画」って言いますよね。バナナや、武者小路が描いているリンゴや、そんなのを描いた静物。フランス語で静物画を“*nature morte*”と言います。それは命を育む力をもった“*nature*”が、“*morte*”＝死んでいるから静物画なのですね。つまり命を持たないものという意味なのです。そうすると“*naturalisme*”というのは、「生」、「生きる」というもっと生物的なものをしっかりと見せるというので、“*naturalisme*”とくるのですが、日本はその自然主義の自然を、天然自然の自然とした。だからありのままを、素直に素朴に書くのが自然主義というふうになってしまう。そういうところが非常に、この翻訳というものが持つ一つの大きな力でもありととも、ちょっと危ないところもあるという例です。

では、もう1人の自然主義をリードした、島崎藤村の場合はどうだろうかという話をしてみたいと思います。

日本の自然主義の流れで見落としてはならないのは藤村ですけれども、その中でも、花袋の『蒲団』というのと同時に大きな牽引力になったのは『破戒』です。『破戒』はご承知のとおり、これもほぼ『蒲団』と同じ時期です。明治39年。少し『破戒』のほうが『蒲団』よりも早いです。この被差別地域の出身である主人公が、親友と教え子の少女に支えられながら、ずっとその当時の差別に苦しみながら、最後に生徒の前で自分の出生を明かして去る。新しい天地、アメリカのテキサスに行くというところで終わるわけです。

この主人公の大きな支えというのは、同じ被差別階層の出身の猪子連太郎という人です。その猪子が、自分の生涯をあからさまに描き出したという『懺悔録』というのがあります。この『懺悔録』は、小説『破戒』のカギとなる場面で、必ずといっていいほど言及されるのです。といって、その『懺悔録』という作品が引用されることは、文中に1回もありません。この丑松が、もし自分の下宿の中で、あるいは『懺悔録』という本を買ったこと自身、あるいはそれを持っているということ自身、人に知られたら身の破滅になるというほど、非常に大きな存在である、この『懺悔録』という猪子連太郎の本については、名前は何度も出てきますが、タイトルは何度も出てくるのですが、内容が引用されることは1回もありません。

ここに藤村の仕掛けがあるように思います。この猪子の『懺悔録』は丑松の心の襷に食い入って、物語展開のカギとなるのですが、しかし言及はない。つまり『懺悔録』はイメージ、あるいはアイデアとしてのみ『破戒』に存在するわけです。といっても、内容が全然書かれていないというわけではありません。『破戒』の冒頭近くでは、おおよそ説明されます。つまり、猪子という著者が被差別の出身であることと、そしてその本の最初にそのことが宣言されていて、これは今、引用のところですけども、こんなふうにかかれていたのです。これは地の文章です。

「其には又、著者の煩悶の歴史、歎き哀しい過去の追想、精神の自由を求めて、しかも得られないで、不調和な社会のために苦みぬいた懐疑の昔語から朝空を望むやうな新しい生涯に入るまで――熱心な男性の嗚咽が声を聞くやうに書きあらはしてあつた」。

この「不調和な社会のために苦みぬいた懐疑の昔語から朝空を望むやうな新しい生涯に入るまで」という、この丑松の感想は、ルソーのあの『告白』の冒頭の数行を思い起こさせます。読んでみましょう。

「余が思ひ起す所は、比類なき事業なり。後の世にもこれを模倣するものあるべからず。余は一個の人物に就て、悉くその天然の真を写して世に示さんとす、而してこの人物は余なり。(略) 余と世を同うせる億兆の民よ、我身邊に集ひ来て我懺悔を聞き、我短の為めには嘆息し、我辱の為めには赧顔せよ。既に聞き畢らば各々玉座の下に跪き、余と同じく平心易気にて心腸を吐露せよ。余は汝等の中一人も、天帝に向て我は渠より善しと云ひ得るものなきを知る」。

これは鷗外訳の『懺悔記』であります。わざとその藤村とほぼ同時代の人にしました。おそらく藤村は丑松の猪子の『懺悔録』を解説するとき、ルソーの『懺悔記』の冒頭部分を読者が想起することを期待していたのではないのでしょうか。『破戒』が、小諸義塾時代の、彼が出会った丑松のモデルのような人物から材料を得て、それにドストエフスキーの『罪と罰』のあの酔っ払いのマルメラガードフ、その娘のソーニャ、それとラスコーリニコフの影を、二つの親子に、そして青年の三対に合わせたということを言う人もいます。しかし、それはあくまでも小説の構成の問題で、この『破戒』の根深いところに、ルソーの『懺悔記』の影が落ちているように思うわけです。例えば『破戒』における自然描写、登場人物の心情を写すような自然描写というのは、その発表の当時から非常に有名になったものですが、ちょっと読んでみましょう。

「山上の日没も美しく丑松の眼に映つた。次第に薄れて行く夕暮れの反射を受けて、山々の色も幾度か変つたのである。赤は紫に、紫は灰色に。終には野も岡も暮れ、影は暗く谷から谷へ拡つて、最後の日の光は山の巔にばかり輝くやうになつた。」

これは日没の大変美しい光景ですが、ルソーも大変自然描写が有名で、このあといわゆるロマンチズム、ルソーから発したロマンチズムが出てきて、自然描写がさかんになされるのですが、「朝紅が或る朝畜ならず美しく見えたので、慌忙しく着物を著換へて、日の出を見に急いで田畔へ駆けて行つた。私はその嬉しさを十分な魅力の裡おめかしに味つた。(略) 大粉飾した大地は草と花とで掩はれて

居た。囀り納めの鶯は、互いに声を競ふかと思はれた。百鳥は合唱して、訣別を春に告げ、楽しい夏の日の生誕を祝福した」(ルソー著、石川戯庵訳『懺悔録』)。先ほどのと同じような、こういうような描写が多いのですが、私が何でこんなのを出したかという、『破戒』の場合、日暮れの光景を出しています。ルソーの場合は、朝焼けの光景です。つまり、朝焼けを夕暮れにひっくり返すことによって、一つの自然描写としていますが、例えば山路愛山は『破戒』の自然描写について、これは本当に彼自身が見た光景であろうか、というようなことを書いているというのを読んだことがあります。日本の自然のようにとはとても見えない、という批評を書いているのですね。それは、おそらくそういうルソーの影響というのがあるのではないかという気はします。

藤村は、かなりルソーの『告白』の中のことを、かなり忠実になぞるような生活をしたのではないかという気がします。一つには、ルソーは音楽に大変凝ってしまっていて、ルソーの『告白』の中には彼が発明した音符筆記法、楽譜の筆記法というのをものすごく執拗に書いています。藤村は『若菜集』とかの詩集のあとに音楽の楽譜といいますが、それを使って、日本の詩のリズムというものを、そういう楽譜、音楽的な表記で表そうというのを努力した論文があります。おそらくこれも、藤村にとって、『告白』の中の楽譜への関心というものが、大きな力を持っているのではないかという気がします。そのほか、徒歩旅行が好きであるとか、それからちょうどルソーがシャルメットの別荘のところで畑を作って耕すのを楽しんだことがあります。藤村も、仙台に行ってから自分の田や畑を借りて、いろいろそういうのを作ったということがあります。

しかし、そういう藤村やその性格と、ルソーの『告白』とを比べてみますと、ちょっと似たところもあるのですが、それはいってみれば表面的な影響に過ぎません。重要なことは、その『破戒』において、『懺悔録』というそのタイトルの書物が、小説のキーワードとして構成されている組み立てにありまして、しかもそれが具体的なかたちで表明されずに、見えざる推進力となっている点にあります。いわば被差別地域出身の瀬川丑松を、最後の告白へと追い詰めていくのが、同じ被差別階級である猪子連太郎の『懺悔録』の存在であります。悩み多い丑松の生活に太い柱をなすのは、『懺悔録』というタイトルだけで中身が説明されない猪子の著作であって、ある意味では『破戒』全体が丑松の精神的自立への告白、というかたちによく構成されている。そこにルソーの『告白』を読んでこそその文学的な営為があると言っていいでしょう。

では藤村は、いつルソーを読んだのか。彼は、この次の引用ですが、かなりあとになって、34～35歳になってこんなふうに出しているのです。明治42年、だから『破戒』を書いてから10年以上たってからです。

「私が初めてルウソウの書に接したのは二十三の夏であつた。その時分は(今日とは違つて、)読みたいと思ふ洋書が書店に来て居ることは少なかつたので、……恰度村山鳥逕君の兄さんの石川角次郎君(略)が、亜米利加から携へて帰られた書籍の中に『懺悔』があつた。それを頼んで貸して貰つて、一夏かかつて読んだ」(藤村「ルウソウの“懺悔”の中に見出したる自己」『秀才文壇』)。

ここです、こういうふう、「吾儕は彼の『懺悔』を開いて、到る処に自己を発見することが出来るやうな気がする」と、いかにルソーを読んだときに大きな影響を受けたかということを書いています。これは藤村 38 歳の回顧の文章です。この文章は、先ほど私が引用したルソーの『告白』は石川戯庵による全訳ですけれども、この石川戯庵のいわゆる縮刷、縮約一冊本が出たとき、巻末にこの藤村の文章が添えられていて、岩波文庫にルソーの石川戯庵の訳が入ったときにも、藤村の同じ文章が入っているので、藤村も非常に大きな意味を、この文章に持っていたということが分かるのです。

しかし、この藤村自身が『秀才文壇』に書いた、「ルソーを読んだのは 23 歳の夏」というのは非常に大きな意味があります。なぜかという、その 2 か月前、明治 27 年 5 月 18 日に北村透谷が自殺をしています。透谷が藤村に与えた影響の大きさというのは、藤村が何度も、何度も、もうくどいくらいに書いています。よくまあ、そこまで透谷というのはそんなに偉い人だったのですかと思うほどです。つい余談で話が長くなりますが、藤村はフランスへ行きました。フランスへ行って 2 年半滞在した。その時、日本の大作家が来ているというので、フランスの人が、新聞記者か何かを訪ねてきて「日本で一番偉い文学者は誰ですか」とインタビューをした。そうすると、「北村透谷です」と藤村が答えたのです。それはもう大正になってからです。だから、フランス人の記者も、一緒に彼を案内した日本人も、透谷とは誰か、すぐピンとこなかった。「何？ そんな人いませんね」と。しかし藤村にとっては、北村透谷は日本における最大の作家というふうに、自分でずっと言い聞かせていたのです。にもかかわらず、彼が非常に大きな影響を受けたというルソーの『告白』と、彼がおそらくはショックを受けたに違いない北村透谷の自殺が、このルソーのことを書く文章には出ていないのです。

透谷が死んだときに、すぐに後輩の藤村を奥さんは呼びまして、透谷の遺稿をたくさん行李にしまってあったのですが、それをいちいち藤村に見せて整理を頼んだ。それでそのあと藤村はその整理をして、星野天知とかそういう人たちが第 1 回の全集を出すのですが、その遺稿の中に非常に有名な結婚前の手紙があった。北村透谷が結婚を大反対されていた相手、埼玉の自由民権論者の有力な大富豪、勢力家の娘である石坂美那という人にあてた手紙です。このころ 17、18 か 19 歳。とにかくものすごく若いときに結婚するのですが、明治 20 年の 8 月 18 日、透谷は以下のような手紙を婚約者である恋人に出しているのです。「嗚呼若し生をして（「私をして」という意味ですね）一の大家たるを得るあかつきありと念はしめば、生は今に於いて己れの履歴を語るの必要なるべし、生は寧ろ堂々たる自伝を玉の如き名筆を以て書き始む可し、然れどもその望みなしとせば、生はしばらくの間、おもしろき想念を持ちたる事を匿さず白状するこそ能けれと思ふなり、げに生の生活は世の有為の少年の爲めには一部の警戒書となるべし、生の失敗は以て彼等に示すべし、秘し隠す可きものにあらず」。こういうふうを書いて、彼が小さいときからの今までの半生を振り返って長い、長い手紙を書いているのです。これは全集にもあります。この「堂々たる自伝を玉の如き名筆を以

て書き始む」とか、「匿さず白状するこそ能けれと思ふなり」とか——自分のしてきた「生活」というのは、「生きてきた生涯」という意味です、今の「生活」という意味ではありません——「世の有為の少年の為めには一部の警戒書とな」って、「失敗は以て彼等に示すべし」。これは、ちょうどルソーの『懺悔録』の冒頭を全くもって思い起こさせるものです。

ひょっとしたら透谷はルソーを読んでいたのではないか。早稲田大学、当時の東京専門学校に入ったときに、透谷はもう英語は大変小さいときからよくできましたので、早稲田の図書館で英語ばかり読んでいたといいますし、自由民権運動のシンパでしたから、ルソーも読んでいたわけでしょう。例えば、引用の少し先に行きますが、中江兆民を大変尊敬しており、兆民が逼塞しているのを見て、『兆民居士<sup>いず</sup>安んじにかある』という文章を書いて、「多くの佛学者中に於いてルソー、ボルテールの深刻なる思想を咀嚼し、之を我が邦人に傳へたるもの兆民居士を以て最となす。パイロンの所謂暴野なるルソー、理想美の夢想家遂に我邦に縁無くして……」と。透谷全集3巻でルソーが出てくるのはこれだけですが、しかしこの文章を読むと、彼はおそらくルソーの『告白』を読んでいたのではないか。それは手紙の中で、自分の生涯を語るときに、いちいちこんなふう「偕て明治十一年の春となり、我がやかましき祖父は……」、「翌十六年三月、生は早稲田……」と、すべてのエピソードに何年という年号を付けているのです。

このような自伝的な文章は、実はベンジャミン・ディスレーリという、有名なヴィクトリア朝の政治家で、しかも大衆小説というか、たくさんの小説を書いたディスレーリ——明治の初め、政治小説がはやったところに翻訳がいろいろ出ましたが、その中で、例の福地源一郎（福地桜痴）とか、塚原渋柿園というジャーナリストが、ディスレーリの *Contarini Fleming* というものを訳しまして、これが『昆太利物語』として明治 23 年に出ています。色川大吉や、著名な明治文学の専門家たちは、透谷の石坂美那への手紙は、この *Contarini Fleming* を読んでのことだと言うのですけれども、ちょっと時代が違うのです。手紙は 20 年に書いていまして、同じ 20 年の 4 月ぐらいに実は翻訳がちょっとだけ新聞に出たのですね。だから第 1 回か第 2 回が出ているのですが、全然こんな年代とは違う。本当に『昆太利物語』を読んだら、とてもこんな自伝的な文章が出てくるわけではないのですけれども、一般にはルソーというところまで、どうも明治の文学史の人は思いつかないのか、ルソーまで行っていないのです。私は、おそらくこういう年代というのが大事だと思うので、ルソーの『告白』のように、こういうところに年代があることに注目しています。手紙ですから短い。しかも、玉のような自伝の文章を書きたいと言っているのですから、それはルソーを思わずには書かなかったことだと思うのです。

実は、岩波の『鷗外全集』にある『懺悔記』ですが、『懺悔記』の翻訳にはちゃんと千何年から、各エピソードの年号がまず最初に書いてあるのです。石川戯庵のでも、第 1 巻、「一七十二 — 一七十九」、ここから自伝が始まっている。翻訳では各巻に、何年から何年という年号が必ず書いてあるのです、翻訳には。ところで、おそらくこれにヒントを得たのだらうと思って、フランス語のテ

クストを見ますと、これがないのです。1782 年に出たルソー全集の『告白』ですけれど、“*Livre premier*”とあって、年号がございません。それから、英訳でも——1887 年の *Confessions*——“Book 1”とあって、そのあとに年代がありません。いろいろ幾つか探したのですが、年代の表記があるのは、私も持っているのですが、1834 年のルソー全集です。“*Livre premier*”とあって、「1712—1719」と年代の表記があり、1858 年の英訳本にも“Book 1”のあとに「1712—1719」とあるのです。これは竹友文庫にあったものですが、実は竹友藻風という私の恩師のお父さんがアメリカで買って、おそらくアメリカから帰ってくる時に持ってきた本なのです。藤村が読んだというのも、アメリカから買ってきた本です。

おそらく藤村が読んだこの *Confessions* も、そして石川戯庵の翻訳も、鷗外のも、全部年代があるので、大事なことは、藤村が透谷のこの「偕て明治十六年何月……」というふうに年代を記して書いていく手紙を読んで、そして2カ月後にルソーのこの『告白』の英訳を読んだときに、この年号の表記と告白が語られていく、その暗合といえますか、その一致に非常にショックを受けたのではないか。つまり、透谷の年号付きの自分の告白の文章、手紙を読んだ藤村が、初めてルソーの『告白』を読んだときに、この年代表記があることに非常に大きなショックを受けた。おそらく、この『告白』というものが藤村の中で非常に大きな力を持ったことが、『告白』を読んだ印象のことを書く文章の中で、わざと透谷の死というものを抹殺したのです。

透谷の 27 回忌にも、藤村は長い文章を書いています。そして、この透谷の手紙も引用しています。もっといえば『春』という、透谷との交友を中心に書いたあの自伝的な小説の中で、この石坂美那宛ての手紙をそっくりそのまま引用しています。にもかかわらず、それとルソーの読書の記憶とを、文章の中でいつも一致させないのです。つまり語らないのです。色川大吉氏も十川信介氏も、「藤村は肝心なことは言わない。肝心なことは隠しておくところがある」という。まさしくそういうところが、藤村のルソーとの関係が実は透谷の体験と深く結びついていて、そして『破戒』というものにつながり、そしてその次の、例の『新生』というのにつながると思うのです。

ただしこの『新生』ですが、おそらく藤村は『破戒』、そして『春』、『桜の実の熟する時』というかたちでいって、だんだんと自分の家、自分の家系を語ることによって、どんどんと日本人の一つのタイプというか、日本版『チボ一家の人々』のような大河小説を書いているかのように思っていたはずなのです。が、この『春』、あるいは『家』のころに奥さんが亡くなって、姪のこま子が来た。おそらく手伝いに来たのだが、おそらくは偶然というか、つつい手籠め……私の考えですよ、何も書いていないし『新生』にももちろん書いていませんが……ある種、手籠め同然のかたちで関係を結んだ。それはそれで済むと、後見的な男と女の関係でいいと思っていたのが、思わず妊娠してしまった。そして、どうしようかということになったときに、友達が「君、海外へ行ってきたらどうだ」というので、それを幸いに、彼は内緒でこのことは秘してフランスへ行く。

なぜフランスへ行ったか。それはおそらくは文化の国というよりは、ルソーの国だったから。本

当はルソーの国ではないのですけれどね。ルソーはスイスなのですが。そして、否が応でも『新生』という、本来書こうとしていた道へ、もういっぺん戻って来ないといけなかった。その時、ルソーの『告白』というのが大変大きな意味を持っていた。それと、ルソーの書いた *La Nouvelle Héloïse*、『新エロイズ』という小説。それは家庭教師と女生徒との恋の物語、ある意味禁断の物語になっていて、留守中のこま子に『新エロイズ』を読みなさいと言って、帰ってきてからも『新エロイズ』を講義するという、そういうかたちであったのです。だから藤村にとってのルソーというのは非常に大きな意味を持つのですが、英語が大変よくできたので、英訳でしていく。そしてある意味では藤村の一つの文学がこういうかたちになる。そして『新生』を終えてはじめて、『夜明け前』という、もう一度元の、彼が志した「島崎家の人々」という大きな流れへと戻っていくことになるのではないかと思います。

今日の私の話は、このあと「太宰治の翻訳技術」というので、簡単にお話しして終わります。

ここまで見てきたように、日本の小説家たちは直接原典を読むとか、英訳で読むとか、日本語の翻訳で読むとかで、非常に肥やしを得てきたわけですが、藤村の時代から昭和 10 年ぐらいになって太宰ぐらいになると、若い人たちによる、ある意味で正確な翻訳というものが出てきた。しかし、太宰自身は、仏文科を出ていますがフランス語がほとんどできなかったということになっています。で、太宰がしたのは何か？「ダマツテ居レバ名ヲ呼ブシ 近寄ツテ行ケバ逃去ルノダ——かるめん」というのは、太宰治の処女作というか、習作に『ねこ』というのがありまして、その『ねこ』のエピグラフです。その出所はメリメの小説『カルメン』であり、杉捷夫訳では「女は、一女と猫は人が呼ぶときには来ないで、呼ばない時に来るものですが」となっています。さらに太宰は『猿面冠者』の中で『「だまつて居れば名を呼ぶし、近寄つて行けば逃げ去るのだ。』これはメリメのつましい述懐ではなかつたか」というかたちで引用している。メリメの原文は私の訳ですと「けれどもその女は、例の女と猫のいつものやり方に従って、人が名を呼ぶ時にはやってこず、名を呼ばない時にやってくるように……」となります。この正確な訳と、太宰の「だまつて居れば名を呼ぶし、近寄つて行けば逃げ去る」が、すごく違うのが分かりますか。そして太宰はこの「猫と女」のテーマをいろんなかたちで、時代が変わっても執拗に同じ言葉を使っているのです。そして『人間失格』では「女は引き寄せて、つと放す、或ひはまた、女は、人のあるところでは自分をさげすみ、邪険にし、誰もいなくなると、ひしと抱きしめる、女は死んだやうに深く眠る、女は眠るために生きてゐるのではないかしら。その他、女に就いての……」と、これは葉蔵の言葉です。それから『男女同権』という、これも戦後の作品ですが、「世の女性といふものは学問のある無しにかかはらず、異様なおそろべき残忍性を蔵してゐるものやうでございまして、そのくせまた、女子は弱いと言ひ、之をいたはつて……」と。つまり猫と女は似ていると。黙っていれば名を呼ぶし、名前を呼ぶと逃げて行くという、太宰流の翻訳の改変です。これは、例えば『皮膚と心』という小説の中でも、フローベールの『ホヴァリー夫人』が、がらっと変えられて登場しますし、『女の決闘』



というのは、そのまま翻訳を使いながら、実はがらっとそれを変えていく。つまり、昭和 10 年代以降になってくると、太宰のように翻訳を手玉に取る、翻訳を原作ではないかたちにしながら、原作の権威を上手く取り込んで、権威を尊重するかに見せながら、実は徹底的にからかうという態度になってくる。また、こういうかたちで戦後に入っていく。この話を詳しくしたかったのですが、時間になりました。このあとは、沼野先生の新しい現代の翻訳と、そして作家たちの対決というかたちで、またお話をうかがえればと思っています。

どうも早口で話しまして、また、まとまらない話でしたが、どうもご清聴ありがとうございました。

【司会】 柏木先生、どうもありがとうございました。

あとでシンポジウムを予定しております、そこでも質問をしていただけたらと思うのですが、今何か質問されたい方がおられましたら、挙手をお願いいたします。では、そちらにマイクをお願いします。

【男性】 興味深いお話ありがとうございました。

質問は1つなんですけれども、よく聞かれることだと思いますけれども、「剽窃」と「引用」というところで、どこまでが剽窃でどこまでが引用なのかというところを、もうちょっと教えてもらえたら。それと、同時代で、これは引用だというふうに見られていたかもしれないとか、「これはパクリじゃないか」と非難されたような、そういうのがあったら、教えていただきたい。

【柏木氏】 まず、剽窃と引用ですけれども、一流の作者は「剽窃」とは本当に思っていないくて、読者も、同じ読書経験を持っている者へのエールというか、そういうふうには思っていた。私たちが論文を書くときに、例えば、今私の論文の中で、明治文学史の専門家たちは、先ほどの透谷の手紙は『昆太利物語』からだと言う、と。しかし『昆太利物語』は、それこそ「小野道風の書ける和漢朗詠集で……時代やたがひ侍るらん」とまあこう書きます。これは徒然草の一節で、ちゃんと相手も読んでいたら「剽窃」とは言わない。括弧で書くには、あまりにもみんながよく知っているはずの文章なので、括弧しませんけれどね。要するに読者との対話の時に、わざと、これは絶対知っていてもらいたい、知っているはずだ、というので使っている。「剽窃」というのは、やっぱり品性のない、力のない作家が書いているので、そこが剽窃と引用の違いということだと思います。

それから、いろいろと、これはパクリじゃないかと非難される例はいっぱいあると思います。批評家たちが、これはパクリじゃないかと。それから引用文の間違いということもあります。大阪で出している『流域』というフランス系の雑誌で、和田光治という人の〈書物瑣談〉というエッセーの中で、鹿島茂氏の「小林秀雄のドーダ」というタイトルの文章に小林秀雄の卒業論文の話がずっと書いてあるのを見て、これはとんでもない間違いで、引用の間違いとかがあって、ものすごく徹底的な非難をしている文章がついこの間もありましたけれども。すみません。こんなところでいいで

しょうか。

【司会】あとお二人ぐらい。

【沼野充義氏（東京大学文学部教授・講演2の講師）】簡単な事実関係で。

【柏木氏】はいどうぞ。事実関係で。お願いします。

【沼野氏】今日の面白いお話で、あとでまたシンポジウムで議論できるかと思うのですが、ゾラの引用で、馬場弧蝶の訳で、要するに『蒲団』に似ているというところ。ここで訳文が「寝床をあげる」というふうになっているのですが、これはもちろん原文はベッドメイキングするということ？

【柏木氏】そうです。

【沼野氏】これは、一種の翻案に近いあたりで訳しているわけですね。何かこれを読んでいると、日本の蒲団で寝ているような印象を受けるのですが、

【柏木氏】そうなのです。まさしくこれ、要するにマットをたたくのです。いわゆるベッドメイキングです。私が前に論じた時はフランス語から正確な訳をしました。でもこう訳すといかにも「寝床をあげる」という感じが出て、おそらくこういうところに蒲団のヒントを得た証拠になるのではないかというので引きました。

あと、横山先生が手を挙げてらしたのですが。

【横山昭正氏（広島女学院大学名誉教授）】私はフランス文学が専門なのですが、あとでまた沼野先生と一緒に時にお答えいただいてもいいと思うのですが、そういういわゆる翻訳の流れで、翻訳語調というもの、一言で言えば日本語になじまない、少しこうしたらという、例えば関係代名詞なんかの訳し方。大江健三郎さんが、ある時自分の文体について、伝統的な日本の漢文調のもの、源氏物語みたいな柔らかな口調のようなもの、それからその時代、時代の口語表現ですね。それと翻訳の文体というのが自分には大きく影響したと。彼も初期はおそらく、彼の文章はあまり……

【柏木氏】そうでしたね。

【横山氏】蓮実重彦先生なんかの文章とかですね、おそらくものすごく翻訳調なのですね。ただそれを日本語に、非常に僕らの話し方にもそうですが、教育を通じてですが、大きく日本語の構造とかかたちとか、あり方を変えているような気がするのです。ところが、フランス語とか、私は全然できないのですがロシア語とかは、外国の文化や言葉の影響を受けても、文法構造ががちりしているし、それほど言語の、話し言葉・書き言葉の根本の構造にまでには、それほど強く影響を与えていないような気がするのですが、まあ大きな問題です。それを大江さんは、自分の文体の中には翻訳調ははっきり3つぐらいの柱で、土台として、というようなことをどこかで何度も書いてありますよね。そういうことについて話を。

【柏木氏】またあとで話しますけれども、ただ一言。実は、今日話そうと思って話さなかったことは、森鷗外の翻訳が、彼はフランス語ではなくてドイツ語から翻訳しているのですが、フランス語

の時制というのを非常によく分かった文体を作っている。それも話したいのですけれど。それとあと、今度も著書が出ましたが生田長江という、業病で少し早く亡くなりましたが、その人の『サランボー』という翻訳の文体、これが横光利一の『日輪』という小説に非常に影響を与えた。意識的にその『サランボー』の、「～するところの」という、関係代名詞の後ろからひっくり返ってくる訳です。それがはじめていわゆる翻訳の文体を模して自分の文章を作ったというもので、横光利一の『日輪』という小説の例が、よく挙げられると思います。これは沼野先生のお話のあとにでも、またぜひ話題にしたいと思います。ありがとうございます。

【司会】では、まだ質問があると思いますが、シンポジウムの時にまたお願いしたいと思います。柏木先生、どうもありがとうございました。