

谷崎潤一郎と翻訳：『潤一郎訳源氏物語』まで

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-04-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中村, ともえ メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00010039

谷崎潤一郎と翻訳

——『潤一郎訳源氏物語』まで

中 村 と も え

はじめに

谷崎潤一郎による最初の『源氏物語』訳、『潤一郎訳源氏物語』（全二十六巻、昭14～昭16、中央公論社）とは何であったか。

巻一の巻頭に置かれた序文は、「これは源氏物語の文学的翻訳である」と端的に規定する（「序」、初出は「中央公論」昭14・1、原題「源氏物語序」）。それは「云ひ換へれば、原文に盛られてある文学的香気を…出来るだけ毀損しないで現代文に書き直そうと試みたもの」だと敷衍され、さらにまた、「文学的と云ふことを主眼にし、語学的翻訳をしたのではない」と、逆から補うようにも説明されている。既に「中央公論」昭和十三年二月号掲載の「源氏物語の現代語訳について」において、谷崎は「翻訳の方針」を「文学的に訳すこと」と定めていた。彼はまた、後年、二つ目の訳である『潤一郎新訳源氏物語』（全十二巻、昭26～昭29、中央公論社）の序文でも、前の訳を「原文の色、匂、品位、含蓄等を伝へようとする文学的翻訳」と説明している（「源氏物語新訳序」）。

『潤一郎訳源氏物語』は『源氏物語』の「文学的翻訳」の試みであった。そう仮定するとして、ではここで言う「文学的翻訳」とはどういう意味か。本稿では、「翻訳」の語を手がかりに、『潤一郎訳源氏物語』以前の谷崎の翻訳及び翻訳に関する発言に遡り、「語学的翻訳」と対置される「文学的翻訳」の概念の背景を探ってみたい。従来の研究は、『潤一郎訳源氏物語』以下一連の『源氏物語』訳を谷崎の『源氏物語』への関心にもとづいて成立したものと考え、それにしは彼が「この古典作品をまともに論じた批評とか随筆とかを何一つ残していない」¹ことを訝しがってきた。中央公論社社長・嶋中雄作からの依頼という明

¹ 野口武彦『谷崎潤一郎論』（昭48、中央公論社）。谷崎は絶筆「にくまれ口」（『婦人公論』昭40・9）で珍しく『源氏物語』を読んだときのことを振り返っているが、これも「源氏蟲眞の紫式部」への「反感」を語ったもので、「それならお前は源氏物語が嫌いなのか、嫌いならなぜ現代語訳をし

らかな理由はあるにせよ、谷崎が『源氏物語』の何を評価して訳そうと思ったのか、その動機が分からないというのである。

本稿では、『潤一郎訳源氏物語』の背景に翻訳を経由した——いわば別の入り口から入るような——谷崎の『源氏物語』との関係を想定し、『潤一郎訳源氏物語』を谷崎の翻訳史の中に位置付ける。『潤一郎訳源氏物語』が何であったか、後年の訳では放棄されることになると思われるその試みの意味は²⁾、翻訳という経路をたどることではじめて明らかになると考えるためである。なお、『潤一郎訳源氏物語』は『潤一郎新訳源氏物語』刊行後は「旧訳」と呼ばれるが、本稿ではこの通称は用いない。

1. 谷崎潤一郎の翻訳

谷崎が手がけた翻訳にはどのようなものがあるか。没後版及び愛蔵版全集に「翻訳」として収録されているのは、下記の五篇である。

- ・ワイルド「ウキンダミーヤ夫人の扇」(『ウキンダミーヤ夫人の扇』大8、天祐社)
- ・ボードレール「ボードレール散文詩集」(「解放」大8・10(原題「ボオドレール散文詩集」)、大9・1(原題「不思議な人——ボードレール散文詩集——」))
- ・タゴール「タゴールの詩」(「女性」大13・7)
- ・ハーディ「グリーブ家のバアバラの話」(「中央公論」昭2・12)
- ・スタンダード「カストロの尼」(「女性」昭3・2、4)

没後版全集はさらに、月報の「後記」で、収録しなかった二篇の「翻訳」の存在に言及している³⁾。全集未収録作のうち、芥川龍之介との「共訳」であるため割愛したとされるゴーチエ「クラリモンド」は長く所在不明であったが、

たのか、と、そういう質問が出そうである」と読者の疑問を先取りするように述べている。谷崎の『源氏物語』観については、細川光洋「『谷崎源氏』の冷やかかさ——『にくまれ口』を手がかりとして——」(『講座源氏物語研究 第六巻 近代文学における源氏物語』伊井春樹監修・千葉俊二編、平19、おうふう)参照。

²⁾ 『潤一郎訳源氏物語』と後年の訳の関係については、拙稿「何を改めるのか、改めないのか——『潤一郎訳源氏物語』とその改訳」(『静大國語』平26・3)参照。

³⁾ 「翻訳は本巻所収の五篇のほかに「クラリモンド」(テオフィール・ゴーチエ原作)と「芸術の一種として見たる殺人に就いて」(トーマス・デ・クインジー原作)の二篇があるが、前者は芥川龍之介との共訳であり、後者は未完のまま、ともに著者との関係が他の翻訳作品に比較して稀薄なので、本巻では割愛した」。愛蔵版全集はこの方針を踏襲し、「『翻訳』は収録の五篇にとどめ」と短くコメントするとどめる。本稿では『谷崎潤一郎全集』(全二十八巻、昭41~45、中央公論社)を没後版全集、『谷崎潤一郎全集』(全三十巻、昭56~58、同)を愛蔵版全集、また『谷崎潤一郎全集』(全三十巻、昭32~34、同)を新書版全集と呼ぶこととする。

細江光によって「社会及国家」(大8・10~11、大9・1)に発表されたものが発見された。同じ雑誌に掲載されたベルグソン「夢(其一)」(大4・10)とポー「アツシヤ家の覆滅」(大7・7~8)も新たに紹介された⁴。

これらはすべて西洋語から日本語への翻訳である。『潤一郎訳源氏物語』にはじまる一連の『源氏物語』訳や、お伽草子の訳である「三人法師」(「中央公論」昭4・10~11)はここには含まれていない。没後版及び愛蔵版全集では、「三人法師」は創作の巻に、『源氏物語』訳は創作とも翻訳とも別に、三つ目の訳である『谷崎潤一郎新々訳源氏物語』(全十一巻、昭39~昭40、中央公論社)のみが収録されている⁵。古典の現代語訳は、谷崎の全集では翻訳としては扱われていないのである。

『谷崎潤一郎と異国の言語』(平15、人文書院)の野崎敏は、谷崎の翻訳が「大正中頃…から昭和初頭…にいたる、約十年間のあいだに集中していること」に注目を促している。だが全集未収録作、さらに古典の現代語訳をその範囲に加えるなら、『潤一郎訳源氏物語』以前の谷崎の翻訳は、一続きの十年間ではなく、大正八年頃と昭和三年前後という約十年を隔てた二つの時期に集中的に行われていたと言うべきである⁶。この件のキーパーソンである佐藤春夫が、昭和二年末の「グリーブ家のバアバラの話」について、谷崎が「珍らしく訳筆を揮つた」⁷と評していることも、二つの時期の間に空白があったことを裏付けるだろう。

昭和二年から四年にかけて、谷崎は「グリーブ家のバアバラの話」と「カストロの尼」、さらに「三人法師」という三篇の翻訳を発表している。同じ時期の文芸時評「饒舌録(感想)」(「改造」昭2・2~12)⁸、また評論「現代口語文の

⁴ 「夢」は「谷崎潤一郎全集逸文紹介1」(「甲南国文」平3・3)で、「アツシヤ家の覆滅」とその単行本化の希望を述べる「谷崎潤一郎氏より通信(原稿に添えて)」(「社会及国家」大7・7)は同「谷崎全集逸文紹介2」(「甲南女子大学研究紀要」平3・3)でそれぞれ翻刻・紹介されている。これらは現在刊行中の決定版全集(『谷崎潤一郎全集』全二十六巻、平27~29(予定)、中央公論新社)ではじめて全集に収められることになった。

⁵ なお、新書版全集には『源氏物語』訳は収められず、この時点で最新の訳であった『潤一郎新訳源氏物語』が「全集とは別に、しかし全集と同じ定価、同じ型で」(「序にかへて」)、タイトルの「新」の字を外して『潤一郎訳源氏物語』(全八巻、昭34~昭35、中央公論社)として刊行された。決定版全集にも『源氏物語』訳は収められていない。

⁶ 二つの時期の間に、大正十三年七月号の「女性」に発表された「タゴールの詩」があるが、これは同年六月のタゴールの来日を記念した雑誌の企画の一環で、詩はタゴールが滞在中に制作したごく短いものである。誌面には「谷崎潤一郎氏に乞ふて左に訳出す」と但し書きがある。

⁷ 佐藤春夫「最近の谷崎潤一郎を論ず——「春琴抄」を中心として」(「文芸春秋」昭9・1)。

⁸ 「饒舌録」(昭4、改造社)所収の同題の評論は、「改造」連載の「饒舌録(感想)」の途中に「東洋趣味漫談」(「大調和」昭2・10)を挿入したものである。本稿では「改造」連載分を「饒舌録(感想)」と呼び、文芸時評として扱うこととする。谷崎は連載初回の冒頭で「ちよつとお断りをして

欠点について」(「改造」昭4・11)には、翻訳に関連する発言も見える。予め言えば、『源氏物語』の「文学的翻訳」という『潤一郎訳源氏物語』の試みは、この昭和三年前後の谷崎の翻訳及び翻訳論の先にあると考えられる。まずはその前史として、「ウキンダミーヤ夫人の扇」を例に、大正七、八年頃の谷崎の翻訳を概観しよう。

2. 大正八年頃の翻訳

大正七年、谷崎は友人の上山草人が主宰する近代劇協会の興行(大7・9・6～15、有楽座)のために「ウキンダミーヤ夫人の扇」を翻訳した。このときの上演は同作の日本での初演に当たり、広告でも「[サロメ]と並称さるるオスカーワイルドの代表作にして我国に於ては実に処女演出に有之」⁹と、折からのサロメ・ブームを背景にその意義が謳われた。公演の演目は、ソログープ作・昇曙夢訳の象徴劇「死の捷利」、谷崎作の新史劇「信西」、ワイルド作・谷崎訳の社会劇「ウキンダミーヤ夫人の扇」であった¹⁰。

本作の翻訳の経緯について、谷崎は後年、上山の追悼文の中で「私の翻訳と云ふことになってゐるが、実際は佐藤春夫と澤田卓爾と三人の共訳である」と明かした(「上山草人のこと」(別冊文芸春秋)昭29・11、原題「老俳優の思ひ出」)。澤田卓爾はこれを受け、谷崎が「三人の共訳」と簡潔に述べた内実を次のように説明した。

新書の芝居はあらかじめ警視庁のほうへ届けなければならぬので、前に鶴沼直という人が訳して本になっているのを使つて、それに谷崎が潤色の筆を入れればいだろうと軽率に考えてろくに見もしないで台本としてそれを届けておいた。ところが…谷崎があらためて読んでみたら…誤訳だらけだ、文章もまずい。これは谷崎潤一郎の名前で台本として草人にやらせるのは乱暴だ、と心付きはしたものの、なにしろ三日後には有楽座上演されることになって日がせまつている。¹¹

おくが、十一月号の改造の予告に私が新年から文芸時評を担任するとあるけれども、実は時評をするつもりはない」と「予防線を張つて」いたが、避けたいと言っていた論争もして、結果的には文芸時評になっている。

⁹ 「都新聞」(大7・9・6)他。近代劇協会は第六回興行で森鷗外訳「サロメ」を上演している。

¹⁰ 「近代劇協会上山一座第五十七回公演番組」(早稲田大学演劇博物館蔵)。なお、このときの「信西」の上演は、谷崎戯曲の初演に当たる。

¹¹ 澤田卓爾「荷風・潤一郎・春夫——同時代人に聞く実生活の一側面——」(伊藤整との対談、「群像」昭40・11)。

その後、業者に委託しようとして断られ、結局「谷崎が半分受け持ち、あとの半分は私が引受けて文章のまづいところを佐藤が適当に潤色して三日三晩で仕上げた速成品」としてどうにか出来上がった、と澤田は回想する。澤田が名前を挙げる鵜沼直の『ウキンダミーヤ夫人の扇』(大3、不老閣書房)はなるほど拙劣な訳で、谷崎訳と対照してもこれを参照した形跡は見当たらない。だが実際に用いなかったとしても、先行訳を「使つて」、それに「潤色の筆を入れ」ただけのものを「谷崎潤一郎の名前で」上演しようとしていたという証言は注目に値する。すなわち「ウキンダミーヤ夫人の扇」は、後に英文学者になる澤田が下訳をし、谷崎と佐藤春夫が潤色をした、やや誇張して言えば、澤田が原文を訳し、谷崎と佐藤が訳文を整えるという分業によってなったと推測される¹²。そしてそれは澤田はもとより佐藤の名前も表に出すことなく、谷崎の名前で上演され、単行本化されたのである。

上演の翌年、本作は天祐社より刊行された。同社はこの時期ワイルドの全集を企画しており、谷崎には「サロメ」の翻訳の依頼があったことが分かっている。谷崎の弟で英文学者の精二は、同社から「兄に「サロメ」を訳してもらえまいか、若し多忙でだめなら佐藤春夫に訳してもらって、兄の名前で出版してもいいから頼んでみてくれと云われ」¹³たことを明かし、谷崎からの以下の返書を紹介している。

「サロメ」の件は承知いたしてもよろしく候へども、唯期日の問題にて、あまり急ぐのでは間に合ひ難し。但し小生の名前を貸すだけの事ならば、佐藤春夫が代訳してくれるのなら、それにてよろし。しかし佐藤もいそがしい様子なり(大8・7・5)

佐藤春夫が訳し、谷崎の名前で出すという仕組みを、谷崎も出版社も慣れたことのように話を進めている。精二も前記の澤田も、この時点での佐藤がいまだ無名であったことを断っているが、大正八年頃は、その佐藤が谷崎の後押し

¹² 谷崎の弟子である今東光の自伝的小説『十二階崩壊』(昭35、中央公論社)には、谷崎と佐藤春夫がこの件について交わした会話を再現する箇所がある。佐藤はそこで「ウキンダミーヤ夫人の扇」のいわば「ウキンダミーヤ夫人」を谷崎、「扇」を澤田が担当したと言っている、と軽口を叩いている。澤田の訳は「誤訳のない翻訳」だが「日本語に訳した時には、血の通って言葉でなくちゃ正しい翻訳とは言えん」、澤田が正確に訳した文章を谷崎が生きた言葉になおした、というのである。

¹³ 谷崎精二『明治の日本橋・潤一郎の手紙』(昭42、新樹社)。

によって文壇に出ていく時期でもあった。この前年、佐藤は谷崎の推薦によって「李太白」と「指紋」の二篇を「中央公論」に発表し¹⁴、それらを収めた最初の短篇集『病める薔薇』を、谷崎の序文を戴き天佑社から刊行している。

谷崎訳「サロメ」は、佐藤が多忙を理由に断ったため実現しなかった。「サロメ」の邦訳は、森鷗外訳（「サロメ」（「歌舞伎」明42・9～10））などこの時期には既に複数のヴァージョンが出揃っており、天佑社の『ワイルド全集』には中村吉蔵が芸術座での上演用に訳したもの（『サロメ』大2、南北社）が収録された¹⁵。「ウキンダミーヤ夫人の扇」や実現しなかった「サロメ」においては、同時代に流行していたワイルドの、既に邦訳のある作品を、谷崎の名前で出すことが重視されていたのである。

大正八年頃の谷崎のその他の翻訳のうち、ポー「アツシヤア家の覆滅」にも既に精二の訳（「アツシヤ館の滅落」（『赤き死の仮面』大2、泰平館書店））など複数の邦訳があり、ゴーチエ「クラリモンド」に至っては芥川龍之介の先行訳を修整し「共訳」としていた¹⁶。佐藤春夫は大正九年のエッセイで、ポーの「アツシヤア家の覆滅」の一節を俎上に載せて「何と訳したらいいだろう」¹⁷と友人たちと談じる日常の一コマを書きとめている。彼はまた、大正八年に発表した自身の翻訳「影——寓話（エドガア・アラン・ポオ）」（「新小説」大8・11）について、後年、「自分は語学に就いてはまるで自信がないので、その訳文も発表するまでに谷崎やその他の友人にも見て貰ったり、直して貰ったりした程な

¹⁴ 「李太白」は七月号、「指紋」は「私の不幸な友人の一生に就ての怪奇な探偵的物語」の副題を付して七月の臨時増刊「秘密と開放」号に掲載された。「秘密と開放」号には、谷崎の「二人の芸術家の話」（「金と銀」（「黒潮」大7・5））の続き、後にまとめられ「金と銀」と改題）や芥川の「開化の殺人」が同じ「芸術的探偵小説」として並んだ。「指紋」と「二人の芸術家の話」にはともにポーの「キリアム、キルソン」からの引用も見られ、彼らがワイルドやポーに象徴される世紀末趣味を共有し、同じような文学作品を愛読していたことが確認される。「李太白」に対しては、谷崎は「魚の李太白」（「新小説」大7・9）で応えている。他にも谷崎の「人面疽」（「新小説」大7・3）と同じ人面疽をモチーフにする「奇妙な小話」（「大観」大8・12）を佐藤が書くなど、大正八年前後は、翻訳だけでなく創作においても、互いに遊戯的に関わるような関係性が認められる。

¹⁵ 中村訳は大正二年の芸術座での初演から八年頃にかけてのサロメ・ブームにおいて最もよく用いられたものである。日本における「サロメ」の翻訳・受容に関しては、井村君江『「サロメ」の変容——翻訳・舞台』（平2、新書館）を参照した。

¹⁶ 細江光は「クラリモンド」の翻訳の経緯について、ラフカディオ・ハーンによる英訳からの重訳である芥川の訳——ゴーチエ『クレオパトラの一夜』（大3、新潮文庫）所収の一篇として当初は久米正雄訳として発表された——に、「恐らくは谷崎が単独で」フランス語版とハーンの英訳を「時に参照しつつ、若干の加筆を行った」と推測している（『谷崎全集逸文紹介2』（前掲））。

¹⁷ 佐藤春夫「私の日常生活」（『サンエス』大9・1）。井上健は、佐藤のエッセイでは「作者名も作品名も明示されていない」英語の引用文がポーの「アツシヤア家の覆滅」の冒頭部であることを指摘している（『文豪の翻訳力 近現代日本の作家翻訳 谷崎潤一郎から村上春樹まで』平23、ランダムハウスジャパン）。

のだから、若し時間さへあれば芥川にも見て貰い度いと思つてゐた¹⁸と、特に谷崎と芥川の名前を挙げて振り返っている。

大正八年頃の谷崎の翻訳は、このような佐藤春夫や芥川龍之介との日々の交友の、同じ作品を読んで翻訳に興じる雰囲気の中から生まれたものであった。彼らはワイルド、ポー、ゴーチエ等の世紀末文学をともに愛読し、共訳とは言いがたいケースも含めて、いわばともに翻訳していたのである。

3. 昭和三年前後の翻訳と翻訳論①——「作家の翻訳」特集号

それから約十年後、昭和二年の谷崎は、ハアディ「グリープ家のバアバラの話」とスタンダール「カストロの尼」という二つの翻訳に並行して取り組んだ。彼はこの年、「改造」誌上で「饒舌録（感想）」という一年間にわたる文芸時評の連載を持ったが、その初回に当たる二月号掲載の回で、昨年読んで感心した作品として「カストロの尼」やヂョウヂ・ムーアの「エロイーズとアベラール」の名前を挙げています。翌三月号では、「カストロの尼」の一節を訳出した上で、「これほどの作家のものが、「赤と黒」と「恋愛論」を除いて、外に一向日本へ紹介されてゐないのは不思議なことだ」と述べ、また、「辻潤君が「或る青年の告白」を訳してゐるだけで、ヂョウヂ・ムーアも一向日本で評判されないやうである」と、ムーアについても「日本語に直したら」どうなるかを想像している。谷崎は佐藤春夫宛書簡（大15・9・24）でも、スタンダールについて「今迄日本で評判にならなかつたのが不思議だ誰かが翻訳すればいいと思つてゐる」と邦訳がないことを訝っていた¹⁹。

実際のところ、「カストロの尼」の翻訳は未完に終わり、彼がムーアを訳すことはなかつた。だが日本で評判になっていない、先行の邦訳のない作品を訳そうとしていたことは、この時期の谷崎が大正八年頃とは違う形で翻訳に関心を寄せていたことを示しているだろう²⁰。以下では、「グリープ家のバアバラの話」

¹⁸ 佐藤春夫「芥川龍之介を憶ふ」（「改造」昭3・7）。佐藤は大正八年にポーの翻訳を二篇発表している。もう一篇は「復讐」（「解放」大8・11）。

¹⁹ スタンダールやムーアと違ってハアディは自然描写に優れた作家としてはやくから翻訳・紹介されていたが、「グリープ家のバアバラの話」を含む短編集は「わが国におけるハーディ愛好熱から不当にとりのこされている、といつてよい作品」であった（太田三郎「トマス・ハーディと谷崎潤一郎——『春琴抄』をめぐる問題——」（「学苑」昭25・4））。佐藤春夫の証言によれば、谷崎は「由来ハアディは好まぬがこれだけはと云ひながら」本作を訳していたという（「最近の谷崎潤一郎を論ず」（前掲））。

²⁰ ハアディ「グリープ家のバアバラの話」とスタンダール「カストロの尼」は、ともに谷崎の訳が最初の邦訳であった。完訳はそれぞれ黒澤清訳（「貴女物語拾遺」昭12、春陽堂文庫）、桑原武夫訳（「カストロの尼」昭11、岩波文庫）までない。

の発表の経緯をあとづけた上で、「饒舌録（感想）」から翻訳に関連する発言を取り出し、昭和三年前後の谷崎の関心の所在を探ることとする。

「グリーブ家のバアバラの話」が掲載された「中央公論」昭和二年十二月号は、「作家の翻訳」特集号と銘打たれていた。「中央公論」編集部の木佐木勝の日記にはじめてこの特集への言及が見えるのは、同年七月三十日である。日記によれば、編集主幹の嶋中雄作の口から突然、「十二月号の創作欄を全部解放して、外国作家の名短編をそろえるという案」²¹が発表されたという。嶋中は谷崎とのやりとりの中で、四月に「中央公論」への寄稿を断られ、五月に並行して取り組んでいる二つの翻訳のうち「短かい方をあなたの方へ上げてよい」という返答を得ていた²²。「長い方」が「カストロの尼」で、「短かい方」が「グリーブ家のバアバラの話」であろう。あるいは嶋中は、この谷崎の翻訳の原稿を見込んで、それを含む形で特集を組むことを思いついたのかも知れない。少なくとも、木佐木の日記が記すところによれば、既に嶋中の発案の時点で、「職業的翻訳家でなく、特に著名作家に依頼」するという特集の骨子は決まっていたようである。なお嶋中は、八月に中央公論社の社長に就任している。

実現した特集号は、嶋中の発案通り、創作欄をすべて翻訳に当て、谷崎以下、山本有三、正宗白鳥、佐藤春夫という、前編集長・瀧田栲陰時代の「中央公論」で活躍してきた「著名作家」たちの翻訳を掲載した²³。「ウキンダミーヤ夫人の扇」では谷崎の共訳者、実質は代訳者として働いた佐藤は、ここでは同じ翻訳者として谷崎と名前を並べている。「編集者雑記」によれば、他に故芥川龍之介と永井荷風に寄稿を依頼していたという²⁴。

特集号のねらいは、前の月の「中央公論」に掲載された予告に端的に示され

²¹ 木佐木勝『木佐木日記』第二巻（大正十五年－昭和二年）（昭50、現代史出版会）。日記に「作家の翻訳」という特集名が登場するのは九月二十一日である。木佐木は正宗白鳥が特集を提案したのではないかと推測している。

²² 『増補改訂版 谷崎先生の書簡——ある出版社社長への手紙を読む』（水上勉・千葉俊二編、平20、中央公論新社）より。「婦人公論」編集長時代に『顕現』（『婦人公論』昭2・1～昭3・1、未完）の連載を通じて谷崎と接点を持っていた嶋中は、谷崎に「中央公論」への寄稿を依頼するが「中央公論はちよつと今のところ御約束いたしかねます」（嶋中宛書簡、昭2・4・4）と断られ、代わりに翻訳の発表を持ちかけられたようである（同、昭2・5・5）。

²³ 各作家の翻訳は、順に、ハアディ「グリーブ家のバアバラの話」、シュテファン・ツヴィク「永遠の兄弟の眼」、E・A・ボウ「沈黙」、王秀楚「揚州十日記」。

²⁴ 荷風に依頼した翻訳が実現しなかった背景には、改造社の円本をめぐるトラブルがあった。特集と同じ号に掲載された「荷風隨筆」の一篇「訳詩について」によれば、「中央公論の編輯者はわたくしに仏蘭西現代の抒情詩、もしくは短き散文詩の翻訳を試みることを勧めた」という。『荷風隨筆』（昭8、中央公論社）では、末尾に「わたくしは中央公論編輯記者の需に応じてミュッセが少女リユシイを憶ふ歌を訳しかけたが、突然思ひがけない事件が起つたため姑く筆を擱かねばなら

ている。それによれば、企画の「主意」は、「所謂翻訳家と呼ばれる人達の翻訳でなしに、さうかといって所謂語学者の翻訳でもない、文壇一流の作家の手になる翻訳を掲載」することにあつた。予告はまた、「単に作家の翻訳が珍しいというばかりでなく、外国文学の精髓・味・匂を、此等の作家によつて如何ように移植されるか」が見所だと語る。だが翻訳をするのが作家だというなら、たとえば大正期の谷崎らの翻訳もそうである。森鷗外の名前を挙げるまでもなく、そもそも明治以来、多くの作家たちが文学作品の翻訳を手がけてきた。「作家の翻訳」特集号に関しては、翻訳者が作家であることより、それが「珍しい」と喧伝され、翻訳家や語学者による翻訳と対置されている点に注意する必要がある。つまりこの企画は、翻訳家や語学者による翻訳が多いからこそ成立するのである。

特集号の企画が提案された時期には、翻訳をめぐる若干の議論が行われていた。発端になったのは、「改造」昭和二年七月号に掲載された戸川秋骨のエッセイ「翻訳製造株式会社」である。戸川は「昨今一円本と称して、世間から歓迎されて居るものは、大半翻訳文学である」と円本を例に挙げ、「用語文体の組織が全然相違するためでもあるが、日本では翻訳が全く不可解になる、不可解は翻訳の主なる資格である」と、翻訳文学の流行を批判した。戸川は、「売品としての翻訳」は容易だが「文芸としての翻訳」は難しいとも述べている。この戸川の評論に、翌月号の「改造」で早速賛意を表明したのが、「饒舌録（感想）」の谷崎であった²⁵。谷崎も、「英独仏の諸国語」と日本語の懸隔を前提に、「言葉の性質が余りに違ふから翻訳して見せると云ふのは却つて誤まつた考へで、違

ぬやうになつた」と書き足されている。「荷風随筆」には続けて「この翻訳の完成を妨げた事件の真相」を述べた「申訳」（「中央公論」昭8・4、原題「文反古」という文章が収められている。それによれば、翻訳の完成を妨げた要因の一つは、改造社の現代文学全集の荷風の巻に、かつて博文館から刊行した『あめりか物語』が収録されたことに対し、博文館が改造社の全集の配布禁止の履行と、著作権侵害の賠償金の支払いを要求してきたという事件であつた。なお初出・初刊では、「改造社」現代文学全集「博文館」等の単語は伏せられていた。『雑誌「改造」の四十年』（関忠果・小林英三郎・松浦聡三・大悟法進編著、昭52、光和社）の「現代日本文学全集の刊行」の章に、「永井荷風との交渉難航」の見出しでそのときの経緯がまとめられている。「作家の翻訳」特集号が円本との緊張関係を背景にすることを示す挿話の一つである。

²⁵ ただし谷崎が八月号の回で論じているのは、戸川のエッセイではなく「序で」として言及された、日本文学の日本人による外国語訳の問題である。これに本間久雄「芸術家の矜持——文芸時事——」（「国民新聞」昭2・7・29）、宮島新三郎「日本文学翻訳の是非 谷崎、戸川、本間氏等の所論に就て」（三・四・完、「読売新聞」昭2・9・6～8）など外国文学者らを中心に反響が起こった。他に、市丸節「文芸を喰ふ者の話」（上、「国民新聞」昭2・8・7）、片岡鉄兵「文芸時評」（「新潮」昭2・9、「谷崎潤一郎氏の翻訳論」の見出し）など。谷崎作品の外国語訳については、岸川俊太郎「一九二〇年代における日本文学の国際的位置——谷崎潤一郎のフランス語訳作品を通して——」（「日本文学」平28・9）に詳しい。

ひ過ぎてゐればこそ猶更うつかり翻訳などは出来なくなる」と、翻訳の困難を語った。

谷崎はこれに先立ち、既に四月号掲載の「饒舌録（感想）」で、翻訳によって「世界各国の文学を漁る」今日の日本の青年たちを次のように揶揄していた。

今の日本の青年は特に文学好きでなくつても、…実によくいろいろの翻訳を読む。恐らく世界中で、今の日本の青年くらゐ各国の文学芸術をかちつてゐる者はないであらう。…ところが彼等の此の該博な世界的知識は、皆恐るべき悪文の翻訳に依つて得られるのである。

こうした翻訳をめぐる同時代の議論を踏まえると、「中央公論」の「作家の翻訳」特集号が、「不可解」（戸川）な、「恐るべき悪文」（谷崎）の翻訳が溢れる中で、作家による翻訳をそれと差異化し価値付けようとする企画であったことが見えてくる。この場合、谷崎のそれを含め、特集号に掲載された作家たちの翻訳が、たとえば円本の翻訳と実質的な差異を持つかどうかは問題ではない。作家の翻訳とは、円本に象徴される翻訳家や語学者による翻訳を仮想敵とする、時代的な概念であったと言うべきである。

『潤一郎訳源氏物語』の序文に見える「文学的翻訳」の語は、この時期の翻訳をめぐる状況を背景にすると考えられる。「語学的翻訳」と対置されているという意味で、それは翻訳の流行に対する危機意識をうちに含んだ時代的な概念である。『源氏物語』の「文学的翻訳」という『潤一郎訳源氏物語』の試みは、昭和三年前後の谷崎の翻訳及び翻訳論の延長線上に位置付けられるのである。

そのことを裏付けるのが、翻訳によって各国の文学を読み漁る青年たちを揶揄する先の「饒舌録（感想）」の一節に、続けて『源氏物語』への言及が見えることである。これは谷崎の『源氏物語』へのほぼはじめての言及になる²⁶。以下、「饒舌録（感想）」の議論が後の『潤一郎訳源氏物語』を準備する、その理路をあとづけたい。

²⁶ ただし、「貫之が土佐日記を書いたり、紫式部が源氏物語を作つたりした頃」（「ノートブックから」（「社会及国家」大4・6～7、9、原題「帳中鬼語」）のように、他の古典文学作品と並んで軽く触れる例はこれ以前にもある。「にくまれ口」（前掲）によれば、谷崎は一高時代に『源氏物語』を通読したという。

4. 昭和三年前後の翻訳と翻訳論②——現代の文章と『源氏物語』の文章

欧羅巴と日本とは言語の性質が全く違つてゐるのだから、斯くの如くにして西洋の文脈が這入つて来ると、日本固有の含蓄のある文章の味は、だんだん腐れて行くと思ふ。一例を挙げると、日本の文章ではセンテンスの中に主格のあることを必要としない。然るに西洋では…“It”と云ふ主格を入れる。此の云ひ廻しが日本にも流行つて来て、…そのために現在の日本文は非常に煩はしい醜いものになつた。今の青年に源氏物語が読めないのは、主格を省いてあることが最大の原因で、而もそこにあの文章の美しさがある。（「饒舌録（感想）」）

ここで谷崎は、「恐るべき悪文の翻訳」の氾濫という同時代のトピックを糸口に、それが「現在の日本文」に及ぼした影響へと議論を進めている。翻訳によって言語の性質が異なる西洋語の「云ひ廻し」が入つて来たために、現代の日本語の文章は「含蓄」を失ひ「醜いもの」になつた、と谷崎は主張する。この文脈で引き合いに出されるのが、『源氏物語』の「文章の美しさ」である。同時代の翻訳を話題にするなかで『源氏物語』に言及する「饒舌録（感想）」のこの短い一節こそ、後から振り返れば、『潤一郎訳源氏物語』を用意した発想であつた。

西洋語の「云ひ廻し」を取り入れた現代の日本語の文章の醜さに『源氏物語』の文章の美しさを対置するこの「饒舌録（感想）」の論理は、昭和四年の評論「現代口語文の欠点について」では論文全体の主張へと拡張されることになる。谷崎はそこでも「西洋と日本では言葉のジニアスが違ふ」と西洋語と日本語の懸隔を理由にして、明治以来「西洋風の調子の云ひ廻しを取り入れ」るようになつてきた現代の文章の醜さを「翻訳物」によって代表させている。そして「源氏物語の文章が今の人に分りにくい」のは主格を省略するせいだが「入れない方が美しい」のであり、「日本語の表現の美しさは、十のものを七つしか云はないところ」にあるのだと、やはり『源氏物語』を例に日本語の文章の美しさがどこにあるかを語っている。「饒舌録（感想）」が「悪文の翻訳」の氾濫を糸口にして、その影響で醜くなつた現代の文章へと議論を展開していたように、「現代口語文の欠点について」でも「翻訳物」は「早い話」、つまり分かりやすい例として挙げられており、表題の通り、議論の中心は現代の文章の「欠点」にある。西洋語の「云ひ廻し」を取り入れた現代の日本語の文章の欠点を論じるに当たって、それと対置されるものとして、『源氏物語』の文章の美しさが持

ち出されているのである。

こうした議論を踏まえると、「現代口語文の欠点について」と同じ月に発表されたお伽草子の現代語訳、「三人法師」の前書の次の一節が注目される。

大体原文の意を辿つて成るだけ忠実に現代語に直してみた。もしいくらかでも古い和文の文脈と調子とを伝えることに成功したら作者としては満足である。

谷崎は「現代口語文の欠点について」で、「和文の云ひ廻し」を取り入れて「今日の翻訳体を改め」ることを提案していた。前書からは、「三人法師」が自らそれを試みたものであることが確かめられる²⁷。ここでは、原文を「現代語に直」すことで、「古い和文の文脈と調子」を備えた文章が得られると想定されている。昭和三年前後の谷崎は、西洋語の「云ひ廻し」を取り入れた「翻訳体」である現代の日本語の文章を改めるべきものと考え、古典の現代語訳によって古い日本語の「云ひ廻し」を取り入れた現代の文章を作り出すことを試みていたのである。

おわりに

最後に、谷崎が『潤一郎訳源氏物語』の序文で自らの訳を「文学的翻訳」と規定する箇所を改めて引こう。

これは源氏物語の文学的翻訳であつて、講義ではない…云ひ換へれば、原文に盛られてある文学的香気を…出来るだけ毀損しないで現代文に書き直そうと試みたものであつて、そのためには、原文の持つ含蓄と云ふか、余情と云ふか、十のものを七分ぐらゐにしか云はない表現法を、なるべく踏襲するやうにした。

「含蓄」の語は前掲の「饒舌録（感想）」の一節で、「十のものを七分ぐらゐにしか云はない」は「現代口語文の欠点について」で、それぞれ日本語の文章の

²⁷ 千葉俊二は「現代口語文の欠点について」について、「おそらく「三人法師」の現代語訳を仕上げた、その検証を兼ねながらその直後に書かれたもの」、「いわば古典の現代語訳を試みる発想と共通する問題意識をもって書かれたもの」と位置付けている（『和文脈の発見——谷崎文学の芸——』〔表現と文体〕中村明・野村雅昭・佐久間まゆみ・小宮千鶴子編、平17、明治書院）。

美しさを説明する文脈で用いられていた。序文で繰り返される「現代文に書き直」すというフレーズも、「三人法師」の前書に同様のものが見える。『潤一郎訳源氏物語』の序文は、昭和三年前後の谷崎の翻訳に関連する議論の中で用いられていた語句によって構成されているのである。そのことを端的に示すのが、「語学的翻訳」と対置される「文学的翻訳」の語であった。

谷崎は『源氏物語』の何を評価して訳そうと思ったのかという疑問に、文章の美しさだと答えることは可能である。ただし、『潤一郎訳源氏物語』の序文で原文が持つとされている「含蓄」や「十のものを七分ぐらゐにしか云はない表現法」は、「饒舌録（感想）」や「現代口語文の欠点について」の議論を踏まえるなら、『源氏物語』というより日本語の文章の美点であり、それは現代の文章では失われているものと想定されている。昭和三年前後の谷崎は、同時代の翻訳の流行を介して、悪文の翻訳、あるいは翻訳によって悪文になった現代の日本語の文章に対する批判の裏返しとして、『源氏物語』の文章を見出したのだと考えられる。『潤一郎訳源氏物語』は、『源氏物語』自体への関心というより、現代の日本語の文章への批判という、いわばネガティブな関心を動機とするのである。

昭和三年前後の谷崎が『源氏物語』に見出した日本語の文章の美しさとは、具体的には、主格が省略されていることを指していた。文章の美醜を分けるのが仮に主格の有無だとして、重要なのは、美醜のうち、主格があることの醜さが先にあって、それを反転させて、主格がない美しさが見出されているという順序である。現代の日本語の文章は、翻訳によって西洋語の「云ひ廻し」を取り入れ醜くなった、と谷崎は言う。つまり主格のある現代の日本語の文章の醜さが時代的な現象として先にあり、主格のない『源氏物語』の文章の美しさは、それと対置されるものとして指定されているのである。そして翻訳を経由したこのような『源氏物語』への接近ゆえに、『潤一郎訳源氏物語』では、主格を省略した現代の文章を作り出すことが試みられることになるのである²⁸。

昭和二年の谷崎は、連載していた文芸時評「饒舌録（感想）」で、同時代の翻訳文学の隆盛について、「そのために現在の日本文は非常に煩はしい醜いものになった」と警鐘を鳴らし、その対極にあるものとして『源氏物語』の「文章の美しさ」を評価してみせた。翻訳の影響によって西洋語の「云ひ廻し」を取り

²⁸『潤一郎訳源氏物語』における主格の省略については、拙稿「現代語訳の日本語——谷崎潤一郎と与謝野晶子の『源氏物語』訳——」（『翻訳文学の視界 近現代日本文化の変容と翻訳』井上健編、平24、思文閣出版）参照。

入れ醜くなった現代の日本語の文章を、古典の現代語訳によって古い日本語の「云ひ廻し」を取り入れ改めようというのが、後の『潤一郎訳源氏物語』を用意した谷崎の発想であった。『源氏物語』の「文学的翻訳」という『潤一郎訳源氏物語』の試みは、昭和三年前後の谷崎の翻訳及び翻訳論が行き着いた一つの帰結であったと考えられる。

【付記】

- 引用は初出を原則とした。旧字は新字に改め、ルビは適宜省略した。略は…で示した。単行本は『 』、翻訳・評論・小説等は「 」で示した。作家・作品名の日本語表記は谷崎訳に従った。
- 本稿は、翻訳文化研究会第30回例会での口頭発表（「谷崎潤一郎と翻訳——『潤一郎訳源氏物語』まで」、平28・6・23、於静岡大学）及び韓国日本研究団体第五回国際学術大会での口頭発表（「『文学的翻訳』の背景——谷崎潤一郎はなぜ『源氏物語』を訳したのか」、平28・8・26、於嘉泉大学校）をもとにしている。席上ご教示くださった方々に感謝します。
- 本研究は、JSPS科研費JS16K16760の助成を受けたものである。