

『三四郎』の〈翻訳〉

——不可能性の体験——

佐々木 亜紀子

はじめに

村上春樹は『翻訳夜話』「フォーラムⅠ 柴田教室にて」⁽¹⁾で、夏目漱石の『三四郎』にある「Pity's akin to love」(四の十六)の〈翻訳〉について言及している。このフォーラムは村上がアメリカ文学の翻訳者柴田元幸の「翻訳ワークセッション」にゲストとして参加した際、おもに東京大学教養学部ベトナム・アキーン・フォーラムの学生を相手に「逐語訳と意識の話」として発言したものである。

翻訳の訳文というのは、右の極端と左の極端との真ん中のどこかにあると思うんです。極右、こっちは身も蓋もないエリアなわけです。極左、こっちも身も蓋もないエリア。で、そのふたつの真ん中に「身も蓋もある」エリアがあるわけなんです。(中略)『三四郎』の「Pity's akin to love」……、何と訳しましたっけ、「可哀想だた惚れたって事よ」。(中略)持ってたが強引過ぎて、少なくとも文芸翻訳にはならない。

村上はこのように与次郎の〈翻訳〉を「意識」の「極端」で「身も蓋もない」ものとして退けたうえで、「身も蓋もある」(傍点は原文のまま)「わりに広大な中央エリアの座標のどのあたりに自分の身を置くかという位置取り作業」(傍点引用者、以下同様)の必要性を述べ、それが「翻訳者の世界観にもなる」と話した。与次郎の「意識」の善し悪しはのちに検討することとして、今ここでは問わない。ただし、〈翻訳〉が「わりに広大な中央エリアの座標」の一点であり、「翻訳者の世界観にもなる」ということは示唆に富む。〈翻訳〉とは「逐語訳」から「意識」まで無数にあるなかの選択された一つでしかなく、その選択には「翻訳者の世界観」が反映されているのだ。

『三四郎』では「Pity's skin to love」以外にも登場人物たちの間で〈翻訳〉が話題になる場面が幾度かある。また「自然を翻訳する」(四の三)のように、ある言語を同じ意味の別の言語にうつすという意味よりやや広い意味で使われて、登場人物たちの対話に取り込まれる場合もある。石原千秋が『三四郎』を「美禰子を「翻訳」(四)する物語」としたように、『三四郎』では〈翻訳〉がひとつの鍵になっているのだ。そこで本論では『三四郎』における〈翻訳〉がどう扱われているかを検討してその意味を探り、三四郎の体験と〈読者〉の体験とが重なる接点として〈翻訳〉を考察してゆきたい。

一、『三四郎』のなかの〈翻訳〉 I — Pity's skin to love

先述した与次郎の〈翻訳〉についてまず検討しよう。「Pity's skin to love」は「アフラ、ベーン」(四の十四)の「オルノーコ」(四の十五)を「脚本」にした「サミン」の作品中の「有名な句」(四の十六)として広田が与次郎に教えたものである。

「日本にもありさうな句ですな」と今度は三四郎が云った。外のものも、みんな有りさうだと云ひ出した。けれども

誰にも思ひ出せない。では一つ訳して見たら好からうといふ事になつて、四人が色々試みたが一向纏まらない。(四の十六)

この「四人」とは三四郎、広田、与次郎、美禰子の四人であるが、いくつかの「試み」はあるもののひとつの「翻訳」に「纏ま」つていかない。村上春樹のことは借りれば、「わりに広大な中央エリアの座標のどのあたりに自分の身を置くかという位置取り作業」にとまどつていふと言えよう。

「これは、どうしても俗謡で行かなくつちや駄目ですよ。句の趣が俗謡だもの」と与次郎らしい意見を呈出した。

そこで、三人が全然翻訳権を与次郎に委任する事にした。与次郎はしばらく考へてゐたが、

「少し無理ですがね、かう云ふなどうでせう。可哀想だた惚れたつて事よ」

「不可ん、不可ん、下劣の極だ」と先生が忽ち苦い顔をした。(四の十六)

「翻訳権」者と任命された与次郎ではあつたが、それは「下劣の極」、村上の言う「極右」の「身も蓋もないエリア」として否定されてしまふ。だが「アフラ、ベーン」も「オルノーコ」も知らない与次郎に「翻訳権」を託すこと自体が元來間違つていたのだ。なぜなら広田は「有名な句」と言うが、三四郎や与次郎にとつての「アフラ、ベーン」は、「人の読まないもの」(四の十四)の代表であり、広田の「黒ん坊の王族が英国の船長に瞞されて、奴隷に売られて、非常に難儀をする」という「梗概」(四の十五)は、「Pity's akin to love」の(翻訳)に有効な情報をなんら提供していないからだ。

千種キムラ・ステイブンはサザーンの「オルノーコ」の次の部分と文脈とを示して、広田の「梗概」が「原作の持つ崇高な悲劇性を、見事に喜劇に転じてしまつていふ」ことを指摘した。³⁾

原文を引用してみよう。

ORONOOKO Do pity me.

Pity's akin to love, and every thought

Of that soft kind is welcome to my soul.

I would be pined here.

この時オルノークは、最愛の妻を失ってしまったと思い、自らも奴隷となつて絶望の底にあり、農園を預かるプランフォードの憐れみの言葉「I pity you」に感動した時のセリフである。だから、「Pity's akin to love」は、「憐憫の情は愛に近し」といった訳の方が適切で、「love」という語は、オルノークとプランフォードの男同士の心の触れあいを表明した言葉となつている。

こうして原典を文脈から参照してみれば、与次郎の〈翻訳〉がいかに的外れであつたかがよく分る。しかしながら、〈翻訳〉場面にあとから加わつた野々宮は、出典を確かめず、ただ原文を美禰子の「美しく綺麗な発音で」聞いて、与次郎の〈翻訳〉を「成程旨い訳だ」（四の十六）と言う。出典の文脈から切り離されれば、たしかに「旨い訳」であり、「下劣の極」でも的外れでもないのかもしれない。広田と野々宮のいずれかが正しいというのではない。「Pity's akin to love」を「可哀想だた惚れたつて事よ」と〈翻訳〉することは、「下劣の極」から「旨い訳」まで大きく評価が割れるということをご自分で確認しておきたいのだ。〈翻訳〉をめぐる対話のなかでは、文脈への理解度によって解釈の齟齬が露呈するのである。

そしてより重要なのは、〈翻訳〉によつて原典が歪められ、誤解を招き寄せてしまうことがあるということだ。たとえば三四郎は後日「成程与次郎は俗語で Pity's love を訳す筈だと思つた」（六の一）と、akin to（〜に近い、〜に似ている）を

欠落させて思い出している。プランフォードの憐れみに感謝するオルノーコの「男同士の心の触れあいを表明した言葉」が「pity's love」いうのはあり得ない。むしろ「可哀想だた惚れたつて事よ」の〈英訳〉が「pity's love」いうのならばあり得たかも知れない。三四郎は原典よりも「俗謡」の〈翻訳〉を記憶しているのだろう。与次郎の〈翻訳〉の落ち度は、「下劣」というような品格の問題ではなく、「意識」に傾き過ぎて「逐語訳」になっていないことでもあるのだ。〈翻訳〉とはそのように訳しきれずに意味を欠落させてしまう危険性を伴う作業なのである。

二、「三四郎」のなかの〈翻訳〉Ⅱ——「迷子」

次に検討したいのは、英語から日本語へはなく、日本語から英語への〈翻訳〉である。

「^{まじこ}迷子の英訳を知つて入らしつて」

三四郎は知るとも、知らぬとも云ひ得ぬ程に、此問を予期してゐなかつた。

「教へて上げませうか」

「え、」

「^{ストレイ・シール}迷へる子——解つて？」（五の九）

美禰子が「迷子」のことを発したのは、このすぐ前に菊人形の会場で「七つ許りの女の子」の「迷子」がいたからである。だが、連れにはぐれたり道に迷つたりした「七つ許りの女の子」の「迷子」の〈翻訳〉ならば、lost childで十分だ。それを stray sheep と〈翻訳〉すれば、sheep という不規則変化の名詞が日本語と同じく数量を不明瞭にするうえに、そこ

には別の文脈が浮かび上がる。

美禰子のことは音声としては「ストレイ、シープ」であつたはずだが、そうとはせず、「迷へる子」と日本語をいれて表記したところに書き手の意図は見取れる。「迷へる子」^{ストレイ、シープ}「stray sheep」^{ストレイ、シープ}（六の三）「迷羊」^{ストレイ、シープ}（十二の七）（十三）はいずれも、「ストレイ、シープ」が読み仮名なのではなく、「ストレイ、シープ」に漢字やアルファベットを宛てて、意味を伝えているのである。

「迷へる子」^{ストレイ、シープ}は連れにはぐれた「迷子」の子供ではなく、徳義上あるいは生きるうえで迷いのなかにある者を意味している。日本語の「迷へる子」だけでも煩惱に苦しむ衆生を想起させるが、「ストレイ、シープ」は美禰子の信仰から考えれば、当然キリスト教の文脈で解すべきことばである。たしかに『漱石全集 第五卷』「注解」^⑤にもあるとおり、英訳聖書には stray sheep の語はないが、讚美歌の歌詞や教会での説教において信者の比喩として使用された用語でもあつたかと考えられる。また飛ヶ谷美穂子は口頭発表^⑥のなかで、ブラウニングの詩「By the Fireside」の次の部分を示して、stray sheep の原典であると指摘した。

And all day long a bird sings there.

And a stray sheep drinks at the pond at times.

The place is silent and aware:

It has had its scenes, its joys and crimes.

But that is its own affair.⁽⁷⁾

そこには終日 小鳥がうたい

池ではときおり 迷子の羊が水を飲む

その場所は黙したまま すべてを見守り

そこに去来した さまざまな光景も

その歎びも罪も ほかに知る者はない⁽⁸⁾

情景設定や後述する「ターターファブラ」との関係からも、首肯しうる論と考える。だがこれも、礼拝堂のまえの一匹の羊 a stray sheep なので、ブラウニングがキリスト教を背景に創出した情景であることは異論の余地がない。

いずれにしろここでの〈翻訳〉は、連れにはくれた「迷子」以上の意味が附加されている。もう少し詳しく「迷子の英訳」の対話の前文を見ていこう。

「広田先生や野々宮さんは嘸後で僕等を探したでせう」と始めて気が付いた様に云つた。美禰子は寧ろ冷かである。

「なに大丈夫よ。大きな迷子ですもの」

「迷子だから探したでせう」と三四郎は矢張り前説を主張した。すると美禰子は、なほ冷やかな調子で、

「責任を逃れたがる人だから、丁度好いでせう」

「誰が？ 広田先生がですか」

美禰子は答へなかつた。

「野々宮さんがですか」

美禰子は矢つ張り答へなかつた。

「もう気分は直くなりましたか」(五の九)

先に掲げた「迷子の英訳」の対話がこのあとに始まるのだが、菊人形の会場の「迷子」にだれも「手を付けない」でいたとき、広田が「今に巡査が始末をつけるに極つてるから、みんな責任を逃れるんだね」（五の六）と言ったことばを、ここで美禰子は借用している。「七つ許りの女の子」の「迷子」が「大きな迷子」二人になり、警察に任せて「責任を逃れる」ことが、「責任を逃れたがる人」へと、少しずつ歪められていく。

美禰子の「迷子の英訳を知つて入らしつて」「迷へる子——解つて？」は、「野々宮さんが（責任を逃れたがる人なの：引用者注）ですか」という三四郎の問いへの振れた応答である。自分は「責任を逃れたがる」野々宮から迷い出で、さ迷い歩き生き悩む stray sheep だといふのである。

幾日かして美禰子が彼女自身と三四郎とを羊に見立てて「迷へる子」を描いた絵葉書を送ってくる。そのとき三四郎は「迷へる子のなかには、美禰子のみではない、自分ももとより這入つてゐたのである。それが美禰子の思はくであつたと見える。美禰子の使つた stray sheep の意味が是で漸く判然した」（六の三）とするが、本当に「判然し」たのさうか。続く部分は次のようにある。

滑稽趣味がある。無邪気にも見える。洒落でもある。さうして凡ての下に、三四郎の心を動かすあるものがある。

手際から云つても敬服の至である。諸事明瞭に出来上てゐる。よし子の描いた柿の木の比ではない。——と三四郎には思はれた。（六の三）

ここには三四郎が有頂天になつて「判然」「諸事明瞭」と思い込むのを、「——と三四郎には思はれた」と冷やかに見つめる語り手が顔をのぞかせる。絵葉書を受け取る前、講義中に「stray sheep」という字を「無暗にかいて」いた三四郎に、「全然 stray sheep だ。仕方がない。」（六の一）と言つた与次郎のことばの方が正鵠を得ていると考えられる。

絵葉書にひたすら魅せられて、「迷子まごの英訳を知つて入らしつて」「迷へる子ストレイシツ——解つて？」と発せられたときの真意を三四郎は取り逃がしている。小川のそばにいる二人の「大きな迷子」の羊に託して、あるとき自分が生き悩む一人の「迷へる子ストレイシツ」であり、三四郎もまた故郷を離れて迷妄の開かれることのない「迷へる子」であることを指摘する絵葉書。それを三四郎は表層の部分でしか理解できず、「滑稽趣味」「無邪氣」「洒落」「諸事明瞭」としてしまった。三四郎が冷静に美禰子のことばを見つめなおすのは、『三四郎』末尾で「口の内ストレイシツで迷羊、迷羊ストレイシツと繰り返した」(十三)ときを待たねばならない。

「迷子」は〈翻訳〉の対話を通して、連れにはぐれた子という元来の意味から、あるときはキリスト教的な情緒や人生の迷いという意味が添加され、あるときは講義に身が入らない迷妄を指す。sheep という語に単複の区別がないため、美禰子一人とも、美禰子と三四郎の二人とも、あるいは時代の青年とも解釈できる。「迷子」の〈翻訳〉は繰り返されるたびに意味のズレを伴い、多義性を帯びてゆくなかで拡散し、解釈は攪乱される。

三、『三四郎』のなかの〈翻訳〉Ⅲ——“That's all Greek to me”

次には〈翻訳〉としての話題にはなるものの、『三四郎』のなかで終に〈翻訳〉されなかった語句を見ていこう。

三四郎は、口の内カノチで、「ハイドリオタフヒア」と云ふ字を二度繰り返した。此字は三四郎の覚えた外国語のうちで、尤も長い、又尤も六づかしい言葉の一つであった。意味はまだ分らない。広田先生に聞いて見る積である。かつて与次郎に尋ねたら、恐らくダーターフアラの類だらうと云つてゐた。けれども三四郎から見ると、二つの間には大変な違がある。ダーターフアラは躍るべき性質のものと思へる。ハイドリオタフヒアが覚えるのにさへ暇が入る。二

返繰り返すと歩調が自から緩慢になる。広田先生の使ふために古人が作つて置いた様な音がする。(十一の四)

「ハイドリオタフヒア」は広田先生が貸してくれた書物の名で、「ダーターフアブラ」は「同級生の懇親会」(六の三)席上で与次郎が演説に使つたことばである。三四郎にとつて「大変な違がある」「ハイドリオタフヒア」と「ダーターフアブラ」。だが両者は(翻訳)されないという点でも、「希臘語」(十一の五)(六の八)とされる点でも共通している。ただし「ハイドリオタフヒア」は確かに「希臘語」だが、「ダーターフアブラ」はラテン語である。

三四郎が与次郎に聞いた。

「ダーターフアブラとは何の事だ」

「希臘語だ」

与次郎はそれより外に答へなかつた。三四郎も夫より外に聞かなかつた。(六の八)

ここで与次郎が「希臘語だ」と応えたことについて、大島田人は「それは自分にとつて希臘語だ」(That is all Greek to me) (陳糞漢糞)と云う英語のイデオムをもじつたもので、『俺にもさっぱり解らない』と云つたのである⁽¹²⁾とし、重松は大島論を引きつつ「むしろ、与次郎の無知で厚顔なところを示した返答と見る方が面白い⁽¹³⁾」と述べた。

「ダーターフアブラ」の典拠がブラウニングの「The Statue and the Bust」である⁽¹⁴⁾ということは、福原麟太郎⁽¹⁵⁾や木村毅⁽¹⁶⁾が指摘している。

Is — the unit lamp and the ungit lojn.

Thought the end in sight was a vice, I say.

You of the virtue (we issue join)

How strive you? *De te, fabula!* ⁽⁹⁾

目指したところが 不義とはいえ

燈火もともさず帯もつけず 好機をのがした懈怠の罪だ

徳高き君よ (ここが議論のしどころだ)

君ならどう闘うのか? これは君の話だぞ! ⁽¹⁷⁾

飛ヶ谷美穂子はこのなかの「不義とはいえ」「好機を逃した懈怠の罪だ」に「それから」との類縁性を読んだ。⁽¹⁸⁾ 大島、重松、飛ヶ谷いずれの論も首肯しうるものである。

だがここで注目したいのは、木村毅が「両語に対して、訳を与えず、漱石も思わせぶりな事をする」と述べたとおり、〈読者〉にとつては、「ダーターフアブラ」がギリシャ語カラテン語かも、その出典も、〈翻訳〉すらも知ることができないということである。つまり「ダーターフアブラ」はその判然としないところ、まさに「That's all Greek to me」であることが肝要な、「音」として引用された語であり、その点では「ハイドリオタフピア」と同様なのだ。

何で斯んな六づかしい書物を自分に借したものだらうと思つた。それから、此六づかしい書物が、何故解らないながらも、自分の興味を惹くのだらうと思つた。最後に広田先生は必竟ハイドリオタフピアだと思つた。(十一の五)

あたかも広田先生の魅力そのもののような「解らないながらも、自分の興味を惹く」「音」が、「ダーターフアブラ」であ

り、「ハイドリオタフヒア」である。(意味)を指向する語のなかにあって、「音」しか指向せず、同化しない語として立ち上がる。そしてそれらは(翻訳)の不可能性をも示唆している。

しかしながら、「ダーターフアブラ」の典拠がブラウニングの“The Statue and the Bust”であり、「ハイドリオタフヒア」がトマス・ブラウンの『葬壺論』であることを知るとき、『三四郎』の奥行きへの扉がひらく心地がする。

『葬壺論』は木村が指摘しているように、早くは坪内逍遙の「英文学史」や「Lafcadio Hearn が東大でした講義集の Interpretation of Literature」にトマス・ブラウンの紹介はあるが、澁澤龍彦が『思考の紋章学』などで引用して、いまやよく知られるようになった。富士川義之は『澁澤龍彦文学館3 脱線の箱』でブラウンの『壺葬論』とロレンス・スターンの『トリストラム・シャンデイ』とを「英国脱線文学の傑作」とした。

ここに漱石らしい好みを見ると同時に、『三四郎』にとつての「ハイドリオタフヒア」が(脱線)であったことも理解し得る。あたかも原典の「古い御寺を見る様な」名文のように、他の文との差異を強調して数行にわたって抄訳された「ハイドリオタフヒア」は、いわば知的遊戯である。そのうえ題名さえも訳されないので、引用の意図は「判然とはしない」(十の二)ままにおわる。『葬壺論』そのものが「脱線文学」であったように、「ハイドリオタフヒア」は『三四郎』にとつての(脱線)であり、見つけられることを待っている「秘密の引用」だったのだ。

以上三節にわたって検討した『三四郎』における(翻訳)をめぐる対話は、解釈の齟齬を露呈させながら「翻訳者の世界観」を映し出していくことが確認された。そして(翻訳)とは、時に訳しきれないままに意味を部分的に欠落さたり、反対に過剰な添加物を盛ったりしながら、その語を多義的に肥大させていく作業であり、それは不可能性と地続きでもある。

ジェラルド・ジュネットは(翻訳)を「もつとも際立った、そしてもちろんもつとも流布した転移の形式は、ある言語で書かれたテキストを別の言語に転移させることである」としたうえで、次のように(翻訳)の不可能性を述べている。

言語というものの現状からして（「いくつもの言語がある以上言語は不完全である」）、どんな翻訳も絶対的に忠実ではありえないということであり、あらゆる翻訳の行為は翻訳されたテキストの意味を変化させるのである。

四、〈翻訳〉する男たち——「不二山」と美禰子

〈翻訳〉とは本来ある言語を同じ意味の別の言語にうつすという意味だが、『三四郎』では比喩的にも〈翻訳〉という語が使われている。「Pity's akin to love」の〈翻訳〉をめぐる対話がなされるより先に、次のような〈翻訳〉の話題が広田と三四郎の間で交わされている。

「君、不二山を翻訳して見た事がありますか」と意外な質問を放たれた。

「翻訳とは……。」

「自然を翻訳すると、みんな人間に化けて仕舞ふから面白い。崇高だとか、偉大だとか、雄壮だとか」

三四郎は翻訳の意味を了した。

「みんな人格上の言葉になる。人格上の言葉に翻訳する事の出来ない輩には、自然が毫も人格上の感化を与へてゐない」(四の三)

大久保喬樹は日本近代文学における「知的で、人工的な自然意識」を括りだす際、右の部分を用いて、「広田先生が言っているのは、人間的（俗世間的）価値を超越した大自然というような発想も、実は、人間的価値観の枠組みにのっとってなされているという事実である」と論じた。広田のいう〈翻訳〉とは、「不二山」という物理的な自然界の視覚情報を、「崇

高だとか、偉大だとか、雄壮だとか」といった言語情報に置き換えることであるが、広田はその置き換えが実は「人間的価値観の枠組み」での認識によってなされた〈翻訳〉でしかないことを明かしている。前節に引いたジュネットも〈翻訳〉の不可能性を論じていたが、ここでの〈翻訳〉とは自己の認識という限られた枠組みによって「転移」させることを指している。それは限定性を伴う解釈であり、批評としての置き換えなのである。先にもふれた石原論では、ラカンの「虚像段階」の仮説を援用して、「三四郎」は、三四郎が〈他者〉に結ぶ言葉を獲得する物語なのである。それを「三四郎」の言葉で言えば、美禰子を「翻訳」(四)する物語だということになる」とある。三四郎が「言葉を獲得する」、すなわち〈翻訳〉するということは、限定的であれ三四郎自身の認識によって美禰子を解釈し、批評するということなのだ。この意味で言えば、与次郎の次のような言い換えも〈翻訳〉のひとつと考えることができる。

「燈台は奇抜だな。ちや野々宮宗八さんを書いて入らしつたんですね」

「何故」

「野々宮さんは外国ちや光つてるが、日本ちや真暗だから。——誰も丸で知らない。(中略)」

「君なぞは自分の坐つてゐる周囲方二尺位の所をほんやり照らす丈だから、丸行燈の様なものだ」(四の四)

「不二山」の〈翻訳〉について話したすぐあとに、広田が描き始めた燈明台の画について、与次郎はそれを野々宮に置き換えている。これは「丸で世間が知らない」「偉大なる暗闇」(四の六)と広田を〈翻訳〉する仕方と同じで、広田はそれに倣つて与次郎を「丸行燈」と評する。それぞれが「外国」、「日本」、「世間」のなかでどのように「光」っているかという与次郎の認識の枠組みで解釈され、光に関わるものに置き換えられ、〈翻訳〉されている。むしろ与次郎の〈翻訳〉は完璧ではない。ジュネットの言うように「どんな翻訳も絶対的に忠実ではありえず、〈翻訳〉とは意味の欠落や過剰な添加

を伴うものだからだ。広田を大学講師にする運動が水泡に帰したとき、「僕の意向も聞かないで、勝手な方法を講じたり、勝手な方針を立てた」(十一の六)と広田が憤慨したのは、与次郎の(翻訳)の欠落あるいは過剰が、意思の齟齬を来たしたのである。かように(翻訳)は困難を伴う作業である。

また画工の原口が美禰子をカンバスに描くのも(翻訳)の一つといつてよいだろう。原口の「画工はね、心を描くんぢやない。心が外へ見世を出してゐる所を描く」(十の六)以下の絵画論が、彼の認識の枠組みであり、その枠組みによつてカンバスに置き換えられた(翻訳)が「森の女」である。海老井英次が「三四郎にとつては、それはあくまでも「原口さんらしい画」であり、彼自身の捉えている美禰子はこれと違うということであろう」と論じた通り、原口の画もまた完璧な(翻訳)ではない。ジュネットのことはを借りれば、原口の画による(翻訳)行為は、美禰子というテクストの意味を「森の女」と変化させてしまっているのだ。

そして美禰子は他にも幾度も、「三四郎」のなかで(翻訳)に曝されている。美禰子という実体としての女が、男たちのことは、男たちの認識の枠組みで幾度も「転移」されているのだ。たとえば広田と与次郎とは美禰子について次のように言う。

「あの女は落ち付いて居て、乱暴だ」と広田が云つた。

「え、乱暴です。イブセンの女の様な所がある」

「イブセンの女は露骨だが、あの女は心が乱暴だ。尤も乱暴と云つても、普通の乱暴とは意味が違ふが。(中略)」

「里美のは乱暴の内訌ですか」

三四郎は黙つて二人の批評を聞いてゐた。何方の批評も腑に落ちない。乱暴といふ言葉が、どうして美禰子の上に使へるか、それからが第一不思議であつた。(六の四)

「落ち付いて居て、乱暴」、「心が乱暴」、「イブセンの女」と言い換えられながら、解釈され批評される美禰子だが、ここでも〈翻訳〉は齟齬を露呈させている。納得しがたい三四郎が「何う云ふ所を乱暴と云ふのか」「イブセンの誰に似て居る積なのか」(六の五)と訊いても与次郎は明確な応答をしない。そのため三四郎のみならず〈読者〉にとつても「腑に落ちない」〈翻訳〉になっている。広田、与次郎、三四郎がそれぞれの認識の枠組みからしか美禰子を捉えられず、それがそのまま提示されているためなのである。

また原口は美禰子を絵画として〈翻訳〉するだけでなく、「あの女は自分の行きたい所ではなくつちや行きつこない」とも言っており、広田はそれに応じて「全く西洋流だね」(七の五)と語った。だが結局のところ美禰子はよし子の縁談相手で「私(よし子)を指す；引用者注)を貰ふと云つた方」(十二の六)と結婚する。よし子を「貰ふと云つた」あとに美禰子を「貰ふ」ことにした男の了見も「腑に落ちない」が、「脊のすらりと高い細面の立派な」「男らしい」(十の八)「美禰子さんの御兄いさんの御友達」(十二の六)であつてみれば、美禰子は穏当な結婚をしたといえよう。だが穏当であるだけに、「自分の行きたい所ではなくつちや行きつこない」「全く西洋流」の結婚とは考えにくい。

結局のところ、美禰子を〈翻訳〉するという男たちの試みは、「絶対的に忠実ではありえない」(ジュネット)だけである、的外れな〈翻訳〉だったのでないか。美禰子自身に言わせれば、彼女は「迷へる子」であつて、ノラでもヘツダでもなく、「西洋流」でもないのだ。「迷へる子——解つて？」(五の九)のあとに「挨拶に困」つて「黙つてゐる」三四郎に對して、「私そんなに生意氣に見えますか」(五の十)と言つた美禰子のことばには、男たちの〈翻訳〉に戸惑う一面が垣間見られる。

美しい女性を翻訳すると色々になる。——三四郎は広田先生にならつて、翻訳と云ふ字を使つて見た。——苟しくも人格上の言葉に翻訳の出来る限りは、其翻訳から生ずる感化の範囲を広くして、自己の個性を完からしむる為、

なるべく多くの美しい女性に接触しなければならない。(四の八)

三四郎もまた「美しい女性」美禰子の〈翻訳〉を試みた。初めて会ったとき、「何ともいえぬ或物」(二の四)としか表現することができず、「感化の範囲を広くして、自己の個性を完からしむる為に」と夢想する三四郎であった。美禰子を「迷羊」(十三)と〈翻訳〉するまでには、しばらくの時間を要するのだ。

「stray skin to love」の〈翻訳〉をめぐる対話は、美禰子をめぐる男たちの〈翻訳〉のアナロジーなのである。それは「色々に試みたが一向纏まらない」(四の十六) ままに解釈の齟齬を来たし、「ハイドリオタフヒア」のように〈翻訳〉の不可能性を証し、ただ〈読者〉をして「stray sheep」^{ストレイ・シープ}ならしめる。それは三四郎を経由してしか〈読者〉は美禰子を知ることができないという『三四郎』の構えから生じたことである。さらに加えて三四郎が聞き取る広田、与次郎、原口的美禰子をめぐる〈翻訳〉が、彼らの認識の枠組みという限定性を伴うものだからである。

『三四郎』の〈読者〉は彼らを通してしか美禰子を知ることができないため、その心情に辿り着くのが困難になる。美禰子を描いた「森の女」の絵は、野々宮との思い出か三四郎との思い出かという論争³⁰がかつてあったが、そのような論争も、美禰子の心情が〈読者〉にも隔てられていることが根本の原因であろう。『それから』では三千代が代助の告白を聞いた後、「静に落ち着」き「微笑と光輝とに満ち」(『それから』十六の一)、その心情が表情として描出された。また『門』では御米が宗助不在の物語をヒロインにふさわしく埋めた。それらに比べると、美禰子の心は禁欲的なまでに空白になっている。唯一の例外といえるものは、丹青会の展覧会会場での場面ではなからうか。

三四郎は立ち留つた儘、もう一遍エニスの掘割を眺め出した。先へ抜けた女は、此時振り返つた。三四郎は自分の方を見てゐない。女は先へ行く足をびたりと留めた。向から三四郎の横顔を熟視してゐた。(八の八)

美禰子の三四郎へ向けられた眼差しは描かれた。だがこれも心情は空白のままになっている。美禰子は何を思つて三四郎を「熟視」していたのだろうか。(読者)は三四郎とともに美禰子の心に行き着かない(翻訳)の不可能性を体験し、分らない響きをもつ引用のことばたちに出会うことと同様の不可能性を体験するのだ。そのとき(読者)は三四郎とともに「stray sheep」の意味を了解する。

注

- (1) 村上春樹・柴田元幸『翻訳夜話』(文芸春秋、二〇〇〇)。
- (2) 石原千秋『反転する漱石』(青土社、一九九七)。
- (3) 千種キムラ・ステイブン『三四郎』の世界 漱石を読む』(翰林書房、一九九五)。
- (4) 千種キムラは「オセロ的崇高さを持つ」「セリフ」が「通俗的にかつまた喜劇的な内容をもつ男女間の恋愛しか連想できない」と指摘し、「黒ん坊の王族」を三四郎にみだてる論に発展している。
- (5) 紅野謙介・吉田熙生『漱石全集 第五巻』「注解」(岩波書店、一九九四)には、「stuy sheep」という熟語として用いられた例は英訳聖書にはないことを指摘したうえで、「トム・ジョーンズ」・「社会百面相」・「訓点 新約全書」を影響の可能性を示唆している。ただし大岡昇平は「この「迷へる羊」は、美禰子さんのくれたハガキにある通り多数だから、新約聖書の「九十九匹に勝りて、この一匹を喜ばん」ではなく、旧約の「わが民は迷へる羊の群なり」(エレミヤ記)五〇・六)か、「われは亡はれたる羊のごとく迷ひいでぬ」(詩篇)一一九・一七六)が原典です」(小説家夏目漱石)筑摩書房、一九八八)と述べている。
- (6) 日本比較文学会(二〇〇三年六月一五日、日本大学三島校舎)における飛ヶ谷美穂子の口頭発表「漱石とブラウニング——「三四郎」を中心に——」。飛ヶ谷は「ストレイ、シープ」の用例と関連論文を提示しており、本論はそれに負うところが多い。
- (7) 引用は *Browning Poetical Works 1833-1864* Ian Jack ed. (London: Oxford University Press, 1970) に拠る。
- (8) 翻訳は注6における飛ヶ谷の訳に拠る。邦訳に、大庭千尋訳『新装版 男と女 ロバート・ブラウニング詩集』(国文社、一九

八八) などもある。

(9) 重松泰雄は「迷^{ミストレン}へる子」に注を付けて「ここは、のちにも見えるように(中略)、美禰子と三四郎をさすことば。しかし美禰子としては、人生の岐路に立って結婚問題に迷う自己の現状を、強く響かせたつもりであろう」(『日本近代文学大系 第二十六巻 夏目漱石Ⅲ』角川書店、一九七二・二)と述べている。

(10) 初出と初版単行本、および原稿を基にした前の全集『漱石全集 第四巻』(岩波書店、一九六六)・『漱石文学全集』(集英社、一九七二)では「全然」に「まるで」とルビがあり、『夏目漱石全集 第六巻』(角川書店、一九七三)ではルビではなく「まるで」とある。ここでは「まるで」の読みが妥当と考えられる。

(11) 重松泰雄は「補注」(注9に同じ)で、小宮豊隆・越智治雄・三好行雄・高木文雄など論を紹介して研究史をおさえている。

(12) 「三四郎の注釈」——「ダーターフアブラ」と「ハイドリオタフヒア」(「解釈」一九五六・八)。但し Greek を Greek に引用者が訂正した。

(13) 注9に同じ。

(14) 福原麟太郎は『夏目漱石』(荒竹出版、一九七三)で「ブラウニングの『男たち女たち』という詩集」の名を示している。

(15) 木村毅「比較文学新視界」(松蔭学術研究叢書)(八木書店、一九七五)。

(16) 引用は注7に同じ。

(17) 注8に同じ。

(18) 注6に同じ。

(19) 注15に同じ。

(20) 飛ヶ谷美穂子は「偉大なる暗闇」を「ハイドリオタフヒア」第二章の「(a great obscurity)に由来する」と、出典を明示して「ハイドリオタフヒア」は広田先生その人の暗喩であり、作者がこの不思議な魅力を持つ人物につけた索引にほかならない(『漱石の源泉——創造への階梯』慶応義塾大学出版、二〇〇二)と論じた。

(21) 注15に同じ。

(22) 『文藝』(一九七五・一〇)・(一九七六・九)、のち『思考の紋章学』(河出書房新社、一九七七・五)。

(23) 富士川義之「解説——英国脱線文学」(『澁澤龍彦文学館3 脱線の箱』筑摩書房、一九九二)。富士川は「壺葬論」と「トリストラム・シヤンデイ」のほかに、ロバート・バートン「恋愛病理学」、トマス・アーカート「万国語あるいは普通言語案内」、ジョン・サン・スウィフト「桶物語」などを「英国脱線文学の傑作」とした。ただし異論もある。生田省悟・宮本正秀は「この作品は偶然の機会から生まれたものと見なされる傾向にあった」ことを否定し、「十七世紀のイギリスでは考古学と古代研究の大きな動き」があり、「その中心的な役割を果たした人物の中には、ブラウンもよく知るダグデイルがいた(中略)。彼らの研究は、国家と社会の起源を探ることでイギリス国民のアイデンティティを確立させようとする、極めて政治的な側面を持つ動機に支えられていた。内外の古代研究の成果を最大限に活用し、壺と文明化されたローマとの関係を主張するブラウンもこの趨勢と無縁ではありえない」(「訳者あとがき」サー・トマス・ブラウン著/生田省吾・宮本正秀訳「医師の信仰・壺葬論」松柏社、一九九八)と述べている。

(24) ヘルマン・メイエルは「物語芸術における引用句——ヨーロッパ小説の歴史と詩学」(山崎義彦訳、東洋出版、一九九五)のなかで、「見つかってこそその特殊な効能が発揮できる」「普通の読者の目には留まらなくて専門家にだけ見つかる」引用句のことを「秘密の引用句」「本式に隠れん坊をしている引用句」と説明している。

(25) ジェラルド・ジュネット著/和泉涼一訳「パランスセプト——第二次の文学」(水声社、一九九五)。

(26) 大久保喬樹「森羅変容 近代日本文学と自然」(小沢書店、一九九七)。

(27) 注2に同じ。

(28) 海老井英次「開化・恋愛・東京——漱石・龍之介」(おうふう、二〇〇一)。

(29) 三好行雄は「事象の本質を見抜けない眼によって見られた世界」(『作品論の試み』至文堂、一九六七)といい、千種・キムラ・ステイーブンは「あてにならない観察者」(『漱石研究』第二号、一九九四・五)、海老井は「(白紙状態)の人間」として設定された「全く頼りにならない(眼)の所有者」(注28同じ)とした。

(30) 三好行雄と酒井英行とを中心なされた応酬に端を発した「美禰子の謎」をめぐる研究については、登尾豊が「三四郎(小説を読む)」(『國文學』一九九四・一)でまとめている。

(31) 「門」は主に宗助を視点人物にしているが、たとえば「五の一」や「六の四」では、御米独りの行動と心情とが描出されている。

(32) ほかに「必竟あなたの為にした事ぢやありませんか」(八の十)も美禰子の心情かとも読めるが、文脈を確認すると、これは三
四郎が美禰子の瞳の中に認めたものであって、美禰子の心情とは断定できないと考えられる。

*なお夏目漱石の作品の引用はすべて「漱石全集」(岩波書店、一九九三―一九九九)に拠り、引用においては読み仮名を省略し、旧
字体を改めた箇所がある。

(資格教育センター・文学部・文化創造学部非常勤講師)