

翻訳と近代日本文化を巡る一考察：堀口大學と村岡花子を例に

大村 梓

The Role of Translators in Modern Japan: Horiguchi Daigaku and Muraoka Hanako

OMURA Azusa

Abstract

Research on translation has been changing its direction to cultural issues from a narrow linguistic approach. And it certainly leads researchers to explore various aspects of this research field, such as translation between different languages and vernacular translation. In any case, 'translation' is influenced by the times and readers. This paper will focus on two translators in modern Japan, Horiguchi Daigaku and Muraoka Hanako, and how their translation built modern Japanese culture.

Horiguchi Daigaku and Muraoka Hanako were known as prominent translators through the Taisho and Showa periods. Horiguchi learnt French and Western culture from his stepmother and experiences abroad in his 20s and early 30s. On the other hand, Muraoka visited America in 1967. This was her only experience of other countries. She studied English at Toyo Eiwa Women's School and also gained knowledge of Western culture from Canadian female missionaries. While Horiguchi preferred to introduce Modern French poetry and prose, Muraoka chose 'Katei bungaku' written in English as texts to translate. Horiguchi's translations attracted young novelists who pursued a new literary style. Young girls, particularly teenagers, enjoyed the fascinating stories in Muraoka's translation that they could not have in Japanese traditional literature.

This paper will compare the background of Horiguchi and Muraoka, readers of their translations and their translations themselves. Both translators possessed a knowledge of traditional Japanese classics and created a new literary category in Japanese literary history: Modernist literature and 'Katei bungaku'. Modern Japanese culture consisted of various elements affected by Western culture and this paper will shed some light on the process of how Modern Japanese culture was created.

キーワード：堀口大學、村岡花子、ポール・モーラン、エレナ・ポーター、翻訳

key words: Horiguchi Daigaku, Muraoka Hanako, Paul Morand, Eleanor H. Porter, Translation

はじめに

すでに翻訳研究が言語を中心とした分析手法から、文化を中心とした分析手法へと移行してから長い年月が経っている。翻訳研究の広い可能性が提示されたにも関わらず、翻訳を巡る研究は異言語間を中心としたものがその多くを占める。そのような中でも、同一言語内の現代語訳に焦点を当てた研究も最近では盛んに行われている¹⁾。翻訳という行為は創作とは異なり、それを読むであろう読者の存在が前提としてあるがために、各時代の読者の意向を受け、同言語内でも時代に合わせて

何度も翻訳が繰り返されることとなる。これは翻訳が同文化圏だろうが、異文化圏だろうがその翻訳の属する文化圏の時代的要請に常に従わずにはいられない、という事実を示している。このように、翻訳研究は伝統的な異言語間という枠組みを超えて、様々な状況における翻訳の事例にまでその研究の裾野を広げているのだ。それではもし、同時期に活躍した翻訳家たちが異なる読者層に対して提示した翻訳テキストがそれぞれの分野において文化潮流を作り出した場合、日本近代文化形成という広い枠組みの中では、お互いの役割分担

山梨県立大学 国際政策学部 国際コミュニケーション学科

Department of International Studies and Communications, Faculty of Global Policy Management and Communications, Yamanashi Prefectural University

はどのように決まるのだろうか。本研究は、日本における翻訳が文化形成に与えた影響の内部構造を明らかにするという大きな課題への一考察である。

堀口大學(1892—1981)、そして村岡花子(1893—1968)の両者が、共に大正・昭和を代表する翻訳家であることを否定するものはないだろう。両者が翻訳の対象としたテキスト、読者層、そして翻訳に用いた言葉は大きく異なるが、彼らの究極の目的が西欧の文化や価値観を日本の読者に知らせることであったのは同じである。本研究は二人の翻訳家が当時の日本社会において、翻訳を通してどのような文化的役割を成したのかを考察するものである。具体的には二人の人物像、翻訳家としてのイメージ、そして読者層の違いを整理し、そういった文化背景から訳文テキストを比較し、それぞれの翻訳が志向するものを考察していく。翻訳は「異国」の言葉を「自分たち」の言葉に書き換える作業を含むために、そこに描かれる表象世界には常に「自分たち」の世界や時代が求めているものが反映されることになるのだ。

二人の翻訳家と近代日本

堀口大學は父親が大学生の時に生れた。母親は彼が幼い時に亡くなってしまったため、父方の祖母が彼を育てることとなる。堀口は進学のために上京するまで、祖母の元で新潟に育った。その後、外交官である父親の赴任先メキシコへと大学を中退して向かうこととなる。外交官の父親を持ち、七歳のときにベルギー人の義母ができるなど外国文化へ触れる機会は十代の頃からあったが、堀口にとって本格的な海外経験は二十代を迎える直前からであった。実は堀口がフランスに滞在した期間はそこまで長くはない。父親の海外赴任について各地を転々とする中で、堀口はフランス語を勉強し続けた。堀口にとってのフランス語能力は、日本の伝統的な家庭生活を送った後に彼が自ら努力し得たものであった。

外交官である父親に同伴した海外生活のために、堀口大學の日本での文学活動が本格的に花開くのは同年代の佐藤春夫(1892 - 1964)などよ

りも遅れてのことであった。彼は与謝野晶子や鉄幹の指導のもと、十代から短歌や詩の創作を始めた。二十代のほとんどを海外で過ごした堀口は、三十三歳のときようやく定住のために日本に帰国する。それまでなされた多くの訳詩を集めて訳詩集『月下の一群』を、堀口は1925年に発表する。この作品に代表されるように堀口は主にフランス近代詩の翻訳を精力的に行ってきたが、同時に散文の翻訳も行っている。1922年に堀口による初めてのフランス作家ポール・モーラン(1888 - 1976)の翻訳文が雑誌『明星』に掲載された。それから戦後まで、堀口のモーランへの関心が失われることはなかった。モーランはフランスモダニズムを代表する作家であり、その当時の人気はフランスに留まることはなく、英訳も存在した。堀口はモーランの作品の「新しさ」に関心を寄せ、多くの作品を翻訳している。堀口がモーランの作品を精力的に翻訳していたのは彼が30代の頃(1920年代)であり、モーランと堀口はほぼ同年代である。モーランの伝統に対して挑戦的な、近代文化を散りばめたテキストは、堀口にとっても強く共感ができるものだったのだろう²⁾。戦後、堀口の翻訳家としての名声は消えることはなかったが、日本ではモーランはすっかり忘れられた作家になってしまった。

それでは、当時の文壇での堀口大學の翻訳の評判を見ていきたい。堀口の翻訳テキストに関する評論はいくつか存在するが、その中でも慶應義塾大学在学時、そして与謝野晶子・鉄幹の元でともに学んだ佐藤春夫の評論を紹介したい。すでに作家として名の知られていた佐藤が送った賛辞が、堀口の文壇での成功を後押ししたといっても過言ではないだろう。1924年の『夜ひらく』を薦む」という評論で、佐藤は堀口によるモーラン作品の初めての翻訳書を取り上げて、その書評を行う。佐藤は堀口による「訳者の言葉³⁾」を、自分の書評の冒頭でも紹介する。つまりモーランは「新しい」作家で「ダダイスト」であると紹介するのだ⁴⁾。その後、堀口のモーラン観を離れて作品自体を評し始めるが、佐藤はモーランの作品の構図に関し

て次のように述べる。

[...] 必然性がどうのかうのなどと苦しむことだけ知つてゐる日本の名批評家諸君は何と言はうとも、しかし、唐突は、やがてダダイストの所謂同時性である。二重の発展である。表面にかくされてその底に発展しつつある心が、ひよつくり覗き出すのは、唐突の爲めに何とその視野が拡大し、興味が倍加するか？ [...] ⁵⁾

ここで佐藤はモーランの作品には奇抜な比喩が多すぎて、物語の本質が読者に分かりにくくなるという特徴を指摘している。モーランの作品に潜む二重構造を理解している点から、佐藤が友人堀口の訳書というだけでなく内容自体を的確に論じていることが分かる。また冒頭に佐藤が翻訳者堀口の言葉を紹介していることは、読み手が自然に訳者の考えを踏襲する傾向にあることを裏付ける一つの例としても挙げられるだろう。いずれにせよ、佐藤の評論はモーランの「新しさ」を一貫して評価している。

戦後においても、三島由紀夫(1925 - 1970)が1963年にラディゲの「ドルジェル伯の舞踏会」の訳は「どうしても堀口大学氏の訳でなくてはならない⁶⁾」と述べているように、堀口の翻訳は戦前・戦後を通して評価され続けている。近代化の波の中で日本の若手知識人たちが知的興奮を覚えながら読み漁ったあの訳文テキストは、戦後の若者たちにも感動を与え続けているのである。

村岡花子は山梨県で生れ、五歳の時に一家で東京へと上京してきた。村岡は、十才のときにカナダ系メソジスト派の東洋英和女学校へと編入する。外国に直接行ったというわけではないが、カナダ人婦人宣教師たちの教えを受けることによって、村岡にとっての外国体験はこの時から始まったといえるだろう。村岡も堀口と同様に、翻訳よりも先に創作を始めている。これは彼女が、翻訳の前に表現したい何らかの世界観を自らの中に持っていたことを伝える証拠となるだろう。村岡

も堀口と同じように、そういった文学的素養を培っていく過程で、多くの友人(柳原燐子や片山廣子)を得ている。堀口が短歌の中でも西洋の影響下に革新的な存在であった明星派の与謝野晶子・鉄幹に師事した一方で、村岡は歌人である佐佐木信綱の元で、万葉集や源氏物語などの古典を学びながら短歌を創作している⁷⁾。堀口大學も村岡花子も当時の知識人の特徴として、西欧式、日本式の教育の両方で学んでいる。村岡と堀口の教養の基礎には西欧と日本が同じように横たわっていることを忘れてはいけない。

当時の女性知識人の役割として村岡も当然、女性の社会的権利をめぐる活動に参加している。婦人矯風会の活動の中で公娼問題を知り、1913年に東洋英和女学校高等科を卒業した翌年には、故郷山梨に戻り山梨英和女学校に英語教師として勤めるなど、当時としては自立し高い教養を持った新しい女性であった。1919年には教師を辞めて東京の日本基督教興文協会で働き始める。そこでは婦人や子ども向けの本の翻訳と編集を行った。その年、生涯の伴侶となる村岡徹三と結婚する。村岡花子が自身の代表翻訳書である *Anne of Green Gables* と出会ったのは、1939年のことである。カナダ人婦人宣教師の L.L. ショーが帰国の際に村岡にこの本を手渡したのである。その後、日本は第二次世界大戦の嵐に巻き込まれることになるが、そのような中でもこの本に魅了された村岡は翻訳を続ける。そして第二次世界大戦が終結した1945年に村岡は *Anne of Green Gables* の翻訳を完成させる⁸⁾。この彼女の代表翻訳書が『赤毛のアン』という題で1952年に世に出た時、村岡はすでに58才と翻訳家としてはベテランの域に達していた。村岡の翻訳への考え方や方法論は、すでにこの時には定まっていたのではないだろうか。これは戦前の30代に代表作を多く発表した堀口とは大きく異なる。

西欧文学を西欧の文化に親しんでいない日本人読者に伝えるという作業は、現代の西欧文化に親しんだ読者に向けて翻訳を行う場合よりも難しいものであろう。*Anne of Green Gables* の現代翻訳者

の一人である松本侑子は「これまで『赤毛のアン』は児童文学、または少女小説として翻訳され、紹介されてきたが、原文は子どもむけではなく、ヴィクトリア朝の大人むけの文体である。そこで私も原文にしたがい、児童文学としてではなく、大人の鑑賞にたえうる小説として訳した。⁹⁾」と述べる。村岡はすでに十代から優れた英語力を持っていたが、同時に古典の教養も持ち合わせていた。1953年に村岡は、『枕草子』を書いた清少納言がもしこの時代に生きていたら、現代の女性たちを前にこのように批判するのではないかと述べている。

すこしばかりもの知りたるが、おのおの我先にとみずからの才智ひけらかしていがみ合ひたる、うたてき限りなり¹⁰⁾

ここで清少納言は、勉学によって知識を得た現代の女性たちのおごりを批判するだろうと書かれている。このように、村岡は古典の教養を持つと同時にユーモアにも溢れた女性であった。また彼女が古典の知識を持ちながらも、あのような文体を『赤毛のアン』ではあえて選び取ったということが分かる。

村岡花子は長らく家庭文学を愛好する少女読者たちにとっては有名であったが、死後、彼女の名が現代の日本人一般にまで知れ渡ることとなった。それは彼女の人生がNHKの連続テレビ小説『花子とアン』(2014)で取り上げられることになったからである。それが契機となって、村岡の業績に再び光が当てられるようになった。彼女は現代においてはしばしば「キリスト教と少女文化、そして英文学の素養¹¹⁾」に特徴を持つ作家であると紹介される。そこでは、短歌を詠んだ村岡の日本古典の教養は抜け落ちてしまっている。

NHKのドラマの宣伝文句に「山梨の貧しい家に生まれ、東京の女学校で英語を学び、故郷での教師生活をへて翻訳家の道へ進んだヒロイン・花子は、震災や戦争を乗り越え、子どもたちに夢と希望を送り届けています。¹²⁾」とあるように、現在に至るまで村岡花子は「少女文化」の担い手と

して日本文学史の中に刻み込まれ、語られている。

翻訳という文化的行為の過程

さて、堀口大學と村岡花子は翻訳という行為そのものをどう捉えていたのだろうか。そして翻訳する原文テキストをどのような基準で選んでいたのだろうか。二人の翻訳の過程を見ていきたい。

堀口大學は、自らの翻訳行為に関して幾つかの文章を残している。1932年に彼は『注と解 仏蘭西現代詩の読み方』の序で、翻訳について書いている。翻訳家としての活動の初期の段階では、主にフランス近代詩を訳すことに力を注いでいた堀口であるが、伝統から離れて新たに作られた近代詩は本国人であるフランス人が読んだとしても難しいものだろう、と堀口は述べる¹³⁾。そしてそれを日本人が読もうとした場合に起こる問題を、次のように指摘する。

まして、われわれ日本人が、普通の文学的教養を持った仏蘭西人にも解り兼ねるやうな作品に対する時の困難は思ひやられる。実に十倍二十倍だ。第一言葉に対する理解力が違ふ、生活が違ふ、伝統が違ふ、歴史が違ふ、固有名詞の表情に対する感受性が違ふ。……等々々。¹⁴⁾

ここから言葉の問題だけではなく、その背後にある文化的相違を堀口がきちんと認識していたことが分かる。特に彼が書いているように、「固有名詞の表情に対する感受性が違ふ」のは解決するのが難しい問題の一つだっただろう。ある言葉から喚起されるイメージが異なる読者を前にした場合に、本国のフランス人が体験するのと全く同じ想像世界へと自国の読者を翻訳者が導くことができるのかは難しい問題である。その問題を認識した上で、堀口は翻訳者が訳文の中ではできるとできないことがあると述べる。

私は今日まで、かなり多くの訳詩を世に問うて来た。訳詩として仏蘭西の詩を日本語に

移して伝える場合、訳詩本来の性質上、自分には気がついてゐながら然も伝へ得なかつた数々の説明や解釈の一部分が、この書によつて伝へられるのは甚だよろこばしい。多年の借銭のせめてその一部でも返済し得たやうな気持ちでこの仕事をした。¹⁵⁾

堀口はこれまで訳詩を多く発表してきたが、詩の趣を損なうためか翻訳テキストの中では伝えきれなかった説明や解釈があったと述べる。このように近代詩の翻訳に苦心した堀口であったが、それはフランス本国で難解だといわれたモダニズム文学の旗手であるモーランの作品を前にしても同じことであつたらう。

堀口大學の翻訳の傾向を知るために、彼が訳したテキストの傾向を見ていこう。堀口はその生涯を通して、詩の翻訳を好んで行った。そもそも短歌を詠んでいたこともあって、彼自身の興味も詩の方により多く向いていたともいえるだろう。また堀口は、フランス作家ポール・モーランをはじめとする散文の翻訳も精力的に行っている。様々な英語圏の作品を翻訳した村岡花子と異なり、堀口はフランス人作家・詩人のテキストを主に翻訳し続けた。堀口がモーランの作品を最後に訳したのが1958年(昭和33年)であり、彼は1981年にその人生を終える。フランス詩の翻訳についてはすでに上田敏などの偉大な先達がいたが、散文、特にフランスモダニズム文学の翻訳に関しては堀口が第一人者であつた。堀口は与謝野晶子・鉄幹に師事していたために、詩の翻訳については短歌の影響が当然あるだろう。しかしフランスモダニズム文学の翻訳においては彼が日本語訳の基礎を作り出し、同時代の文学者たちに影響を与えることとなった。その影響の大きさを示すように、堀口の初めてのモーラン訳である『夜ひらく』(1924)・『夜とぞす』(1925)の出版記念会には、当時の文壇を代表する名だたる文学者たち、日夏耿之介、与謝野晶子、与謝野鉄幹、吉江喬松等が集っている。¹⁶⁾

村岡花子の翻訳家としての人生を振り返ると、彼女は家庭文学の翻訳を生涯通じて行った。村岡は自身が考える「家庭文学」とは何かを、1956年のエッセイで定義づけている。

家庭文学という言葉、みなさんもおりおり耳になさるでしょう。これは特に母親たちが興味を寄せている問題なのでしょうが、まじめな家庭ではどこでも、「一家そろって楽しむことの出来る読みもの」というものを求めています。誰も顔をしかめたり、赤らめたりすることのないものを読みたいと、まじめな家庭人たちは叫びます。

そうかと言って、「家庭文学」なるが故に、ただ甘く、他愛なく、アハアハ、ゲラゲラ、笑いころげながら読めればいいというわけではありません。その中には何よりもまず「生活」がなければなりません。人間生活の幸福や不幸や、成功や失敗や、愛情の喜びも悲しみもすべてを求めたいのです。そしてそれらさまざまな生活の動きの中でゆるがない信仰のつよさも映し出されており、たがいに信じ合う誠実さも描かれているべきです。¹⁷⁾

村岡の考える家庭文学は、そこに人間の実際の「生活」に根ざした人生一般と信仰が描かれているものを意味していることがここから分かる。

次に彼女が翻訳という行為全体をどう認識していたのかを見ていきたい。1963年に村岡花子は自分の訳書の登場人物たちに関してエッセイを書いている。彼女は「私は長い間英米の家庭小説—少女小説—を訳して来たので、ずいぶん大勢の少女たちや少年たちを知っている。¹⁸⁾」と、自身の翻訳文の登場人物たちについて語る。これは翻訳を通して、多くの少女と少年を描いてきたという意味だが、彼女にとっての翻訳とは言葉を訳すという行為だけではなくて、英米の少女や少年たちをまるで自分の子供や教え子ぐらいの親近感を持って捉えていることが分かる。彼女の子供たちを語る口調は、懐かしさや愛しさに満ちて、翻訳を通して自分が作り上げた想像世界への愛情がそ

こには溢れている。村岡は『パレアナの成長』（村岡訳、1930年、*Pollyanna Grows Up*、1915年）の主人公パレアナのことを、「この少女も実に愛すべき存在であり、彼女が青春をむかえて恋愛をしてもまことにすがすがしい恋愛である¹⁹⁾」と、まるで母親のように語る。『リンバロストの乙女』（村岡訳、1957年、*A Girl of the Limberlost*、1909年）の主人公であるエルノラが大好きだが完璧過ぎるという読者の指摘に理解を示し、その性格の細かい箇所についても十分承知している²⁰⁾。そして読者たちに一番愛されている『赤毛のアン』の主人公アンについては、「なるほど、こう考えて来ると欠点だらけのアンがいちばん好ましい。そしてこの少女だけはいかなる時代になっても、きっと愛されるであろう。²¹⁾」と述べる。村岡にとっての翻訳という行為の前提には、日本の少女たちが安心して読める文学、そしてその少女たちにとって人生を導くお手本となる少女や少年たちを紹介したいという目的がある。

堀口が説明や解釈を極力排した翻訳を目指していたのに対して、村岡の翻訳はそこに子どもたちへの愛情が詰まっているという点で主観性を完全に排除出来ていないといえるだろう。しかしそれこそが村岡の翻訳が少女たちの心をひきつけた理由の一つなのかもしれない。

それでは村岡花子が翻訳したテキストには特徴があるのだろうか。彼女が頻繁に訳したのは自分で定義づけたような英米の家庭文学である。村岡は、1927年にアメリカの作家であるマーク・トウェインの『王子と乞食』を翻訳し出版する。1930年にはエレナ・ポーターの *Pollyanna Grows Up* を『パレアナの成長』として訳して発表する。

村岡の翻訳活動は第二次世界大戦期に突入すると同時に、当然のことながら停滞することとなる。敵国の言葉である英語で書かれた書物を翻訳することは、戦時中には決して奨励されることではなかった。戦時中に必死の思いで訳し続けた『赤毛のアン』は1952年、村岡が58歳の時にようやく日の目を見ることになる。この赤毛のアンシリーズは村岡の代表翻訳書となった。赤毛のアンシ

リーズの翻訳の傍ら、彼女は他の作家の作品も精力的に翻訳し続けた。イギリス作家であるウィーダの『フランダースの犬』を1954年に翻訳出版し、他にも絵本を数冊出版している。このように見ると、堀口大學と異なり村岡には特定の国の文学に対するこだわりは見られない。もちろんそこには生活費を稼ぐための翻訳、という動機があったためもあるだろうが、彼女は少女たちが安心して読めるような作品を翻訳するという信念の方を強く持っていたのではないか。それは教育者として十代の少女たちの教育を行っていた、村岡自身の経験が影響しているのかもしれない。

十代の頃に東洋英和女学校でカナダ人宣教師たちから教育を受けた村岡が、カナダ人作家であるモンゴメリを取り上げるにはかなりの年月を必要とした。村岡は『赤毛のアン』の舞台となったプリンスエドワード島を生涯訪れる機会には恵まなかったが、彼女のカナダ人・カナダ文化像は自らの東洋英和女学校での経験に影響を受けていることは確かであろう。彼女にとってのカナダ文化は同時に、自らの青春の象徴でもある。それは、堀口にとってのフランス語・フランス文化が青春と密接に結びついていることと同じである。村岡の翻訳書の選定には堀口ほどの選択のこだわりは見られないが、翻訳した世界に生きる少女・少年たちへの愛は常に溢れている。そういう意味では、どの少女・少年たちも日本の少女たちに愛されるように訳したいという意識が働いていたのだろう。

堀口大學と村岡花子の翻訳テキスト

それではこのような文化的背景から、この二人の作家たちが実際の翻訳をどのように行っていたのかを *L'Europe galante* (1925年、堀口訳『恋の欧羅巴』、1925年) と『パレアナの成長』を例に挙げて分析していく。

堀口大學は1925年に発表されたポール・モーラン作品の *L'Europe galante* を『恋の欧羅巴』という題で同年に翻訳出版している。この作品に描かれているのは、フランスを舞台にした混沌とし

た第二次世界大戦後のヨーロッパである。その中の‘La Glace à trois faces’「三面鏡」とは三人の女性を描いた作品である。その主人公の一人であるパアルはイギリス人女優である。

パアルはパリで舞台に立つ中で、フランス男と関係を持つ。語り手である男はカルタ占いをしながら、パアルの人生を紐解いていく。

「——ありますとも。それにあの人は、始終妾に対しては立派な交際^{つきあひ}をして来たのでした。一人の外国人、ことに一人の仏蘭西人からは、妾が予期さへもしなかつた程に立派な交際を。」

「——その人はあなたを愛してゐるでせうか？」

「——あの人に独特な愛し方で、あの人は妾を愛してくれるのです。然しそれは妾の愛し方ではないのです。それからまたあの人はあんまり考へすぎるのです。」

「——私たちは利巧な人たちと交際^{つきあ}ふことにもちきに慣れるものなのです。」²²⁾ (ルビは原訳者による)

「交際」は「人と人、また、国と国とが互いにつきあふこと。交わり。つきあい。²³⁾」を指す。これは個人と個人の関係性から、国家と国家までという広い範囲のものを示している。この場合のパアルのいう交際(妾が予期さへもしなかつた程に立派な交際を。)が、男女の仲を指していることは明らかであるが、原文ではもっと曖昧な言葉に終始している。

—— Oui; il a toujours agi avec moi correctement; plus correctement que je n'aurais attendu d'un étranger, d'un Français.

—— Tient-il à vous?

—— À sa manière. Mais cette manière n'est pas la mienne. D'abord, il pense trop.

—— On finit par s'habituer aux gens intelligents.²⁴⁾

訳文では「立派な交際をして来た」とされているが、

原文では「il a toujours agi avec moi correctement」(彼は常に私によくしている)と書かれている。また語り手の言葉が堀口によって「私たちは利巧な人たちと交際^{つきあ}ふことにもちきに慣れるものなのです」と訳されているが、原文では「On finit par s'habituer aux gens intelligents.」(結局は頭のいい人々にも慣れるでしょう。)となっている。このようにこの二つの文章においては、フランス語の原文では「交際する」ことや「つきあふ」ことを明言した言葉は使われていないが、それを両方共堀口は「交際」という言葉で訳している。そして日本語訳では「愛してゐる」とははっきりとパアルとフランス男の関係性が明らかになっているが、原文ではあくまでそういった関係を推測させる程度で明確に「愛する」ことについては語られていない。なぜならばモーランの他の作品同様、この作品でもイギリス女とフランス男の関係性は単なる恋愛だけではなく、イギリスとフランスという国同士の関係性までも想起させるからである²⁵⁾。

パアルはイギリス人である彼女が「Comme toutes les Anglaises, je passe pour intéressée; c'est lui qui vit à mes dépens, aux dépens de ma santé, de ma résignation.²⁶⁾」(すべての英吉利女のやうに妾も亦、慾の深い女だと云ふ事になつてあますけれど、実際はあの人がかへつて妾に損をさせてゐるのです。²⁷⁾)とパリで認識されていると訴える。それらの描写によって、彼女が「イギリス人」であることが物語で強調される。そこから読み取っていけば、他のモーランの作品同様にフランス人であると推測される語り手がイギリス人の女優に、あなたもそのうちこのフランスの生活に慣れていけますよ、と言っていることになり、「利口な人々」はフランス人全体を指すことに当然なってくる。その効果を強調するために堀口はパアルと語り手両方に同じ言葉「交際」を使させたのかもしれない。

「——あなたならおなれになるかも知れません。然し、あの人と来ては利口以上に厄介なのです。あの方は天才です。超人です。誰もあの方の詭弁的な会話の相手になることは出

来ぬのです。他の多くの天才たちのやうに、あの人も亦、何時も約束の時間におくれ、着物の着方がだらしく、髭の剃り方がわるく、そしてベッドへ入ったかと思ふと折あしくよそから電話がかかってくるのです。あの人には不可能と云ふことは存在しないのです。まるでアラダンのやうな人です。あの人の手は福袋のやうなものです。開きさへすれば中からいいものがいくらでも出て来るのです。あの人はだれにでも贈りものをするのです。その為めにかへつて結果はだれにも贈りものをしていないのと同じ事になるのです。どこからとも知れず、あの人は花を妾のところへ送つてよこすのです。それは爆弾のやうに妾の家の中へ落ちて来るのです。あの人は魔法使です。』²⁸⁾

— Vous, peut-être. D'ailleurs, il est pis que cela: c'est un génie. Une super-nature. Personne ne peut suivre sa conversation sophistiquée. Comme les génies, il est toujours en retard, mal habillé, mal rasé, et dès qu'il se met au lit on l'appelle au téléphone. Rien ne lui est impossible. C'est Aladin. Ses mains s'ouvrent ainsi que des cornets-surprise. Il comble tout le monde de cadeaux. Alors, c'est comme s'il ne m'en faisait pas. Par des voies inconnues il m'envoie des fleurs qui tombent chez moi; comme des bombes. C'est un "artiste".²⁹⁾

堀口は「artiste」（芸術家）を「魔法使」と訳す。パアルはこのフランス男の気紛れに振り回されることによって疲れ果てている。しかし一方では、彼に惹かれている自分を否定することが出来ない。この「artiste」という言葉を用いることによって、彼の豊かな才能や魅力を認めつつ移り気な部分は仕方が無い、と自分を納得させようとしている側面がある。しかし「アラダン」や「福袋」が出てくるくんだりから、魔法使いの方が日本人読者には理解しやすかったのかもしれないし、

修辞という点から言えばモーランのイメージの連鎖の鮮やかさがより際立つ。

このように堀口は、モーランの文体と筋の魅力を余すことなく日本読者に伝えるために、様々な試行錯誤をしながら翻訳を行っていることが分かる。

Pollyanna Grows Up は1915年にエレナ・ポーターというアメリカの作家によって発表された。アメリカでは非常に話題になり、日本では村岡花子が1930年に翻訳を発表している。初めは『パレアナの成長』という題で発表され、後に『喜びの本』、次に『パレアナの青春』と名前を変えて、現在ではその題で知られている。

村岡は1930年に訳者前書きで、この本の紹介を書いている。

アメリカで一番広く読まれた、「大衆的の現代家庭小説」と云つたら、先づ「パレアナ」の物語が挙げられます。「パレアナ倶楽部」といふのが組織されて、読者が記章を付けてあるくといふ熱狂ぶりであります。³⁰⁾

村岡がここで述べているように、彼女はこの本を「大衆的の現代家庭小説」として日本の読者に紹介している³¹⁾。読者たちは訳者前書きから、この作品が「大衆的の現代家庭小説」であることを当然の如く期待するだろう。

パレアナは幼少期の父親との貧しい暮らしの中で、「喜びの遊び」を生み出す。これは苦しい状況に面してもそこに何かしらの「喜び」を見出して、幸せな感情を自ら作り出すことを指す。実はこの本、『パレアナの成長』はパレアナシリーズの二作目である。村岡は主人公が何にでも喜びを見出すのが気に入らなかったのだが、ようやく翻訳する気になった時にはすでに一作目が他の訳者によって翻訳された後であった³²⁾。村岡は後に一作目も翻訳するが、初めて訳したのはこの二作目の方である。パレアナは「喜びの遊び」で周りを幸せにする「薬」のような作用を持っているので、不幸なカリウ夫人の家によこされることになる。

パレアナの叔母のポレーはパレアナの「喜びの遊び」は、そこに他意がないからこそ意味があるという。

“She knows, of course, that you and I, and half the town are playing the game with her, and that we—we are wonderfully happier because we ARE playing it.”³³⁾

「あの子が知ってる事は、唯、あなたとあたしくと、町中の人たち半分ぐらゐが、自分と一緒に「喜びの遊あそび戯」をしてゐるつて事だけです——ほんとに、あたしたち、この「遊あそび戯」の為に、どんなに愉快になつた事でせうねえ——」[…]³⁴⁾(ルビは原訳者による)

原文テキストではこの「喜び」という言葉には「glad」という単語が用いられ、それこそ何度も出てくることとなる。「glad」という言葉が連呼されることによって、村岡が感じたように「喜び」の押し売りのようで閉口したくなる読者もあるだろう。しかしポレーが言うように、このパレアナの遊びの本質は、そこに何か下心や他人に施してやろうといった気持ちがなく、純粹に「glad」を見つけ幸せな気持ちになることである。この「glad」がどれだけおせっかいな印象にならないようにするかが、この作品の翻訳の重要な点となる。カリウ夫人は甥が小さい頃に行方不明になってしまったために、心を閉ざして生きている。彼女はパレアナに会うなりに、「喜びの遊び」に当惑する。パレアナは彼女のいう「glad」がどういう意味のものか、カリウ夫人に説明する。

“Of course I don’t mean the kind of glad that’s sinfully proud,” she explained, searching Mrs. Carew’s face with anxious eyes. “Maybe you thought I did, same as Aunt Polly used to, sometimes. I don’t mean the kind that’s glad because you’ve got something somebody else can’t have; but the kind that just—just makes

you want to shout and yell and bang doors, you know, even if it isn’t proper,” she finished, dancing up and down on her toes.³⁵⁾

「嬉しいつて、お得意になつて威張るのところがふ方の嬉しい気持ちのことよ。ポレー叔母さんも、先にさう言つて、あたしをお叱りになつたんですの。でも、あたしがうれしいつて言ふのは、ほかの人の持つてゐない物を自分だけ持つてゐるから嬉しいつて言ふんぢやないんですの。唯、嬉しいの——大きな声を出して、歌をうたつて戸をパタパタさせなくなるやうな嬉しい気持ちのことなんですの——戸をパタパタさせるのいけないんですけどねえ、唯、嬉しくてたまらない時には、仕方ありませんわね」³⁶⁾

パレアナの「喜びの遊び」が、偽善や他人との比較を必要とするものではないことを読者に理解してもらうために、村岡は原作では同じ「glad」という単語が使用されている部分を「喜び」と「嬉しい」の異なる訳語で使いわけた。英語の「glad」はそもそも人の「Cheerful, joyous, or merry in disposition³⁷⁾」(元気で、喜ばしく、陽気な気質)様子を意味する。日本語の「喜び」は「快く思うこと。心にうれしさを感じること。³⁸⁾」と、個人の心の状態を表しているという点では、英語の「glad」の意味に近いだろう。だが「嬉しい」は「物事が、その人個人にとって、望ましい状況にある、満足される状態にあると感じたときに生じる感情で、思わず笑顔になるような、明るく晴れやかな快い気持ちをいう。喜ばしい。また、やや転じて、ある行為またはその行為をした人物に対する感謝、満足の気持ちを表わす。³⁹⁾」とされるように、心の中の状態も表しているが「物事」や「行為をした人物」という自分の心の中を越えた外界や他者の介在が存在している。パレアナがカリウ夫人に説明したとおり、彼女にとっての「嬉しい」の意味は個人の心の状態の方を表すものであり、それこそがこの遊びの本質なのである。村岡が「喜び」と「嬉しい」を使い分けることによって、こ

の捉え方の違いが日本読者にも鮮明になっているのだ。

このように、必ずしも原作の語彙に忠実に訳しているのではない場合でも、物語の本質を示すという役割を果たすような翻訳を村岡が行っていることがわかる。それによって、彼女の訳す本は、当時の少女たちにとって「お手本」となるようなものとなりえたのであろう。

おわりに

堀口大學・村岡花子はともに大正・昭和の激動の時代を駆け抜けた翻訳家である。両者はその読者、翻訳書が日本近代文化に与えた影響は異なるが、この二人の存在が現代の日本文化や社会の形成に成した役割は非常に大きい。日本の近代文化は西欧の影響を強く受けて成立したが、その根底にはこの二人の翻訳家の人生から分かるように、古典の素養があったことを我々は忘れてはいけな
いだろう。彼・彼女の翻訳から生み出された言葉、すわなち近代の日本語はその根底に伝統的な日本語を持ちつつも、その内容に西洋文化における彼らの経験を活かした実体験が反映されているのだ。堀口の翻訳は新しい文体や表現を日本モダニズム文学に示し、また物語の中で異国と自国を比較しながら表象する可能性を示すなど、近代日本文化の発展を文学の面から支えることとなった。村岡は家庭文学という日本の少女たちが安心して読めるような作品を多く翻訳し、十代の若者たちの読書体験をより深く多様なものとしていったのである。そしてこの時代の読者たちにとっては、西欧の物語や詩を楽しむという以上に、西欧の文化を堀口と村岡の翻訳を通して味わい体験し、自らの人生や芸術創作のお手本にするという役割を果たしていたのだといえる。

注

- 1) Rebekah Clements が『源氏物語』の現代語訳についての興味深い分析を行っている。'Rewriting Murasaki: Vernacular Translation and the Reception of *Genji Monogatari* during the Tokugawa Period'.
- 2) 堀口大學のポール・モーラン翻訳に関しては、次に詳

しい。大村「翻訳家堀口大學を巡る一考察—ポール・モーランという言説」。

- 3) モオラン (堀口訳)、『夜ひらく』、11 - 18
- 4) 佐藤、「『夜ひらく』を薦む」、10
- 5) 同上、11
- 6) 三島、『三島由紀夫全集 第32巻』、624
- 7) 村岡恵理、『文藝別冊 [総特集] 村岡花子』、206
- 8) 同上、206
- 9) モンゴメリ (松本訳)、『赤毛のアン』、538 (松本による訳者あとがき。)
- 10) 村岡花子、「清少納言」、58
- 11) 久米、「村岡花子と少女文化—少女雑誌から『赤毛のアン』へ—」、51 - 52
- 12) NHK ドラマトピックス (<http://www.nhk.or.jp/dramatopics-blog/1000/167708.html>)
- 13) 堀口、『堀口大學全集第4巻』、512
- 14) 同上、512
- 15) 同上、512 - 513
- 16) 「文壇近時画報」、18
- 17) 村岡花子、「ルイザ・メイ・オルコットについて」、76
- 18) 村岡花子、「ふたりの少女」、52
- 19) 同上、52
- 20) 同上、53
- 21) 同上、53
- 22) モオラン (堀口訳)、『恋の欧羅巴』、12 - 13
- 23) 小学館国語辞典編集部編、『日本国語大辞典 第5巻』、279
- 24) Morand. *Nouvelles complètes*, vol.1, 314
- 25) モーラン作品と社会的背景・世界情勢の関係性については、次に詳しい。大村「ポール・モーランと横光利一：Champions du monde と『上海』に描かれたディストピア」。
- 26) Morand. *Nouvelles complètes*, vol.1, 315
- 27) モオラン (堀口訳)、『恋の欧羅巴』、16
- 28) 同上、13
- 29) Morand. *Nouvelles complètes*, vol.1, 314
- 30) ポーター (村岡訳)、『世界家庭文学全集第14巻パレアナの成長』、2
- 31) 「家庭小説」とは文学史の文脈では、「近代文学史上、明治三十年代に流行した通俗小説の一種」(日本近代文学館編『日本近代文学大事典第4巻』)とされるが、この場合の「家庭小説」は1956年のエッセイで彼女が定義付けた「家庭文学」のようなものを指していると考えられる。
- 32) 村岡花子、「ふたりの少女」、52
- 33) Porter. *Pollyanna Grows Up*, 31
- 34) ポーター (村岡訳)、『世界家庭文学全集第14巻パレアナの成長』、44
- 35) Porter. *Pollyanna Grows Up*, 50-51

- 36) ポーター (村岡訳)、『世界家庭文学全集第14巻パレアナの成長』、69
37) *The Oxford English Dictionary*, 2nd edition, vol. VI, 547
38) 小学館国語辞典編集部編、『日本国語大辞典 第13巻』、722
39) 小学館国語辞典編集部編、『日本国語大辞典 第2巻』、507

参考文献

- * 引用に際して旧漢字は新漢字に、踊り字は改めた。またルビは一般的なものからは外した。
- 大村梓「ポール・モーランと横光利一：Champions du monde」と『上海』に描かれたディストピア』、*Polyphonia*、3、43 - 66
———. 「翻訳家堀口大学を巡る一考察—ポール・モーランという言説」『山梨国際研究』、11、2016、1 - 11
久米依子「村岡花子と少女文化—少女雑誌から『赤毛のアン』へ—」村岡恵理監修『文藝別冊 [総特集] 村岡花子』河出書房新社、2014
佐藤春夫「『夜ひらく』を薦む」『時事新報』、大正13年10月1日
小学館国語辞典編集部編『日本国語大辞典第二版第2巻』小学館、2001
———. 『日本国語大辞典第二版第5巻』小学館、2001
———. 『日本国語大辞典第二版第13巻』小学館、2002
日本近代文学館編『日本近代文学大事典第4巻』講談社、1977
「文壇近時画報」『文章倶楽部』、10 (8)、1925、18
堀口大學『堀口大學全集 第4巻』小澤書店、1982
ポーター、エレナ。(村岡花子訳)『世界家庭文学全集第14巻パレアナの成長』平凡社、1930
三島由紀夫『三島由紀夫全集 第32巻』新潮社、2003
村岡恵理監修『文藝別冊 [総特集] 村岡花子』河出書房新社、2014
村岡花子「ふたりの少女」村岡恵理編『村岡花子と赤毛のアンの世界』河出書房新社、2013
———. 「清少納言」村岡恵理監修『文藝別冊 [総特集] 村岡花子』河出書房新社、2014
———. 「ルイザ・メイ・オルコットについて」村岡恵理監修『文藝別冊 [総特集] 村岡花子』河出書房新社、2014
モンゴメリ、L.M. (松本侑子訳)『赤毛のアン』集英社、2000
モオラン、ポール。(堀口大學訳)『夜ひらく』新潮社、1924
———. (堀口大學訳)『恋の欧羅巴』第一書房、1925

- Clements, Rebekah. 'Rewriting Murasaki: Vernacular Translation and the Reception of *Genji Monogatari* during the Tokugawa Period', *Monumenta Nipponica*, 68(1), 2013, 1-36
Morand, Paul. *Nouvelles complètes*, vol.1, Paris: Gallimard, 1992
Porter, Eleanor H. *Pollyanna Grows Up*, Auckland: The Floating Press, 1915
The Oxford English Dictionary, 2nd edition, vol. VI, Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1989
NHK ドラマトピックス (<http://www.nhk.or.jp/dramatopics-blog/1000/167708.html>、2016年12月20日閲覧)

【謝辞】 本研究は2016年度大村智人材育成基金事業(山梨県若手研究者奨励事業)の支援を頂きましたことを、ここに感謝申し上げます。