

「言文一致体」を越えて

—谷崎潤一郎における古典を翻訳する意味—

李 漢 正

はじめに

翻訳とは異なるものに対する関心から始まる。明治20年代の「言文一致体」の要請は日本語の問題であるが、西洋と西洋語への関心がそのベースにはあった。在来の日本語にはないものについての関心から翻訳は行われた。

古典の翻訳は一般に古いものを蘇らせることとして認識されがちである。しかし、日本の現代人にとって西洋語が新しいものであるように、古典語も新しいものであり、同様に異なる文化に属する言葉である。古典の翻訳を古いものの「再生」ではなく、現代にないものを新しく受け入れる作業として考えてみたいと思う。

1. 翻訳と文体——文体創造における他者の言語

「言文一致体」の成立を考えるうえで、二葉亭四迷がツルゲーネフの原作を日本語に逐語的に翻訳した「あひびき」を抜きにしては話すことができない。明治21年に発表されたものであるが、それは「秋九月中旬といふころ、一日自分がさる樺の森の中に座してゐたことが有った」^①と書き出されていて、現代の文章とほぼ同じ書き方になっている。二葉亭は西洋語を忠実に訳して、このような訳文を作り出した。その原文を尊重する態度が「日本語」に対する「西洋語」という観念によるものだということは見逃してはならない。

一体、欧文は唯だ読むと何でもないが、よく味うて見ると、自ら一種の

音調があつて、声を出して読むとよく抑揚が整うてゐる。即ち音楽的である。^{ミュージカル}（中略）^{ところ}処が、日本の文章にはこの調子がない、一体にだらだらして、黙読するには差支^{さしつか}へないが、声を出して読むと頗る単調だ。^{モノトナス}（中略）原文にコンマが三つ、ピリオド一つあれば、訳文にも亦ピリオドが一つ、コンマが三つといふ風にして、原文の調子に移さうとした。

明治39年1月の「余が翻訳の標準」に示されたのは、二葉亭が「欧文」と「日本の文章」の差異をはっきり意識して翻訳に取り組んだことである。彼は「欧文」の調子に比べて、「日本の文章」の調子は単調であると言い切っている。この認識が原文への忠実な訳を生み出す動因となった。原文のコンマやピリオド、語句を翻訳のなかに再現しようとして、「日本の文章」に変化が起こった。また、「言文一致」は、今現在、話している言葉を書くというスローガンを掲げて行われた。西洋の小説を翻訳して「言文一致」の実現を試みた二葉亭は、「今の言葉」で書くことを重視して「日本語でも、侍^{はべ}的^すのものは已に一生涯の役目を終つたものであるから使はない」ようにしたと、明治39年5月に発表した「余が言文一致の由来」のなかで言明している。「今の言葉」という規準が設けられて、昔の文章とされる「支那文や和文を強ひてこね合せやうとするのは無駄である」と彼は考えたのである。「言文一致」で書くことが現在の問題であるので昔の文章とは関係がなかっただろう。しかし、その「今の言葉」の視野には日本語と全く異なる同時代の「欧文」は入っていたのである。

谷崎潤一郎や志賀直哉の世代は、二葉亭の世代がなし遂げた「言文一致体」の洗礼を受けて明治終わり頃から作家活動を始めた。先輩の諸作家が文語か口語かを選択的に書いたのに対して、彼等はその選択に迷わず、最初から口語で書いた世代である。ところが、文体の選択から解放されていたはずの谷崎は、1929年11月号の『改造』に発表した「現代口語文の欠点について」のなかで、「最早や今日では、明治以来欧化の方向のみを辿つてきた文体に何等かの変化を生じてまい、時期ではあるまいか」と説いている。これは、その一カ月前か

ら二回にわたって室町時代のお伽草子「三人法師」を現代語訳にして『中央公論』に連載していた、その最中の主張である。欧化された現代語に変化を与えるため、彼は古典を訳したのである。その訳し方は、若干の手入れをしたものの、原文に忠実な翻訳であった。

世に「三人法師」と云ふ物語がある。いつの時代の誰の作かは明かでない。万治二年の版があるさうだが、作者はこれを国史叢書の中に収めてある活字版で読んだ。さしたる名文と云ふのではなく、たどたどしい稚拙な書き方であるけれども、南北朝頃の世相が窺はれる上に、第一の法師から、第二、第三の法師になるほど話が複雑で面白く、組み立てもまとまつてゐるし、哀愁の心が全篇を貫ぬいてゐるところは文学的に相当の価値を認めていい。ちやうど秋の夜の読み物には適してゐると思つたので、くどい所や仮名書きのために分らない所は省略もしたし、多少は手を入れたが、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效したら作者としては満足である。

谷崎が「三人法師」を現代語に訳すのに際して用いた底本は、1916年に国史研究会によって刊行された「国史叢書」に収めてあるもので、これは「万治二年版」を復刻したものである。^②翻訳にあたって谷崎が「三人法師」の物語の「組み立て」に文学的な価値があると認めたうえで、「名文」とは言えない本作を翻訳する理由として、「現代語」に「古い和文の文脈と調子」を生かすためであると述べた。翻訳は、異なる言語によって書かれたものの内容を伝達するためにふつう行われる。しかし、その内容の伝達に先だって翻訳は「言語接触であり、二言語併用の事象」^③として成り立つ。また「二言語併用の事象」が加速化されるのは、原文を重視する訳文を作り出す場合である。

しかし、ここで確認して置かなければならない事柄がある。谷崎は、単に

「明治以来欧化の方向のみを辿ってきた文体」を退けて、古典の文体を模範にした現代語の訳文を作ったわけではなかった。「三人法師」を現代語に訳す直前の1927年に彼はハーディの小説を、翌1928年にはスタンダールの小説を英語から重訳している。野崎歓が指摘しているように、谷崎はハーディの小説を「言文一致体」の「スタンダードとしての「る」と「た」一辺倒から脱し」たものを作るため、文末表現を「です」体にして「[実際の口語]に近い日本語を実現しようとする」態度で翻訳している。しかしながら「原文に対する語学的忠実さはできるかぎり保」つ翻訳を実践している。^④その訳文は、直訳体で見られる人称代名詞の「彼」や「彼女」などを多用したきわめて西洋語の文章構造に比較的忠実なものである。つまり、西洋の小説の翻訳において、谷崎は文体が翻訳調になることを避けようとしなかったのである。これは、谷崎が西洋語に通じなかった、あるいは彼の日本語に問題があったからではなくて、原文を逐語的に訳す態度から生じたことである。作家出口裕弘の表現を借りると、谷崎はデビュー作の「刺青」(1910年)の時から身につけていた「西洋語文脈」を「蓼喰ふ虫」(1928年～1929年)に至って「その西洋語文脈を完全に溶かし込ん」だ。^⑤要するに、谷崎は「西洋語文脈」を完全に体得していて、西洋小説の翻訳を通してその「西洋語文脈」をさらに自分自身のものにした。その上でそれを基盤にして古典を現代語に訳したのである。

2. 表現の簡潔明瞭を求めて——古典との張り合い

話し言葉で書くことが「言文一致」の主張である。しかし、「言文一致」は結局文章の問題に帰結する。その自明な事実を「言文一致」に携わっていた明治の文学者は確認しなければならなかった。児童文学者として多くのお伽話を「言文一致体」で書いた巖谷小波は、その経験から「言文一致体」で書かれたものが「非常に冗漫」な文章になりやすいと指摘した。

是は私の一家言^{かげん}であるか知らぬが、言文一致とは云ひながら矢張り文章^や

である。(中略) 其言文一致の中には非常に冗漫^{かへつ お か}な、却て可笑しくなるやうな文章がある、文法から云へば正しいが、可笑しさから云ふと随分可笑しい、能くは覚えませぬけれども、例へば「大抵^{たいてい}の葉^なの花は大抵^{たいてい}の蒲公英^{たんぽぽ}の花のやうに黄色^{きいろ}うございます」と同じことを重ねなくとも宜からうと思ふ、あれは西洋の文章にもあるので、隅から隅まで言渡つて居ないと気が済まない、(後略)^⑥

小波は、話している言葉をそのまま文字にすると、同じ言葉が重なる傾向があると指摘している。また、具体的な例はあげていないが、西洋の文章構造を冗漫なものと喩えている。「言文一致」で書くにあたって「西洋の文章」をモデルにしたことをうかがわせる言及である。つまり文章は話すように書くものではないこと、また日本語の文章を「西洋の文章」のように書くと同じことを繰り返すようになる現象が起ること、この二点は小波が経験から述べていることである。このように、「言文一致」が日本語で文章を作る問題であるにも関わらず、その新しい文体の生成においては西洋語に対する意識が強かったのである。

谷崎は、「言文一致体」についていろいろな点を指摘しているが、例えば「とにかく晦渋に陥り易い」と言った。「現代口語文の欠点について」は「明治の中葉以後に始まつて今あるやうな発達した日本文の形式——いわゆる言文一致体、或は口語体と称する文体は、現在では殆ど完成の域に行き着いたといつていい」と書き出されており、1929年頃に「言文一致体」という言葉も古いものとなって「口語体」と言われたことがうかがえる。^⑦それから、口語体が分かりにくい文章になる事例を「翻訳書」を取り上げて説明している。

一例を挙げれば今の口語体は一と通りのことを記述するには結構間に合つてゐるものゝ、少しく精密な、たとへば哲学の理論を表現したりするのは、とにかく晦渋に陥り易い。早い話が西洋哲学の翻訳書で、敢て名文と云

はない迄も、意味がはつきり分るやうに書いてあるものは甚だ少ない。

「翻訳書」の性格が示すように、西洋の文章構造に当て嵌められた日本語の記述は、「晦渋に陥り易い」現象が見られる。谷崎は、日本語という言葉が西洋語の書き方とは違う、その点をよく弁えて日本語で書くことはどういうものかという所見を語った。西洋の小説を翻訳する過程で定着された「た」止めの繰り返し、会話文の後に来る「彼は云つた」の用い方、明治期の一時期に多く作られた漢語の無闇な使い方の問題を、谷崎は「現代口語文」の欠点と捉えている。近代の口語体は西洋語から大きな影響を蒙って成立した。だが、谷崎の意図はその西洋語の要素を取り払うことにあったのか。必ずしもそのような方向を目指したわけではない。西洋語を受け入れた口語体にはないものを求めるため、古典の言葉を見直しているのである。

このような谷崎の現代語に対する見方は、二葉亭が在来の日本語に関して考えたことと同様である。自分自身が今現在用いている言語の機能に満足していたら、他の言語の翻訳から新しい文体は生まれない。谷崎は現代語の機能に満足していなかったので、古典を翻訳した。『文章読本』のなかで古典作品の文章において、特に「和文調」のスタイルが現代語のなかにはないと彼は語っている。

古典文学の文章は、すべて所謂文章体で書いてありますが、大体に於いて和文調と漢文調とに分けることが出来る。和文調と云ふのは、実は往古の口語体のことでありまして、土佐日記や源氏物語のやうな文体、あれはその当時に於いては口でしやべつた通りに書いたものであつた、即ちあの頃の言文一致体であつた、然るにその後口語の方が次第に変化して來たので、あゝ云ふ云ひ方が一種の文章体として、文字の上だけに残つた訳であります。(中略) 此の二つの文体のうち、和文調は最早全く廢れてしまつた。

古典文は大別して「漢文調」と「和文調」で書かれる。これは、日本語の書き方の大きな流れである。その両者の真ん中に「欧文」に非常に影響を受けた「言文一致体」が割り込んできた。ここで谷崎が「和文調」を「口でしやべつた通りに書いたもの」とされ、「往古の口語体」あるいは「あの頃の言文一致体」として見なしたことは、一見明治以来に成立した現在通用されている「言文一致体」に対する反動のようである。しかしながら、これは現代語にはないものを取り入れようとするラディカルな主張であり、「和文調」を古い時代の「言文一致体」と見なして、そこから現代語の表現の可能性を広げようとしたと言すべきである。

古典は註釈などを通して現代に受け継がれる。それでは、古典を翻訳することにはどういう意味があるのか。それを考えてみるため、谷崎の訳業に注目する必要がある。「三人法師」を翻訳するにあたって谷崎が「省略」した部分は、主に冒頭の高野山についての説明となる底本の三行、そして末尾の宗教の論理で物語が結ばれる五行ほどの文章である。そして「多少は手を入れた」訳文は、原文に忠実に従って作り出されている^⑧。

御酒二三献目と覚え候時、御引出物と見えて、広蓋に御小袖を置きて、女房達の持ちて御出候ひしが、御年は、未だ二十にはならせ給ひ候はじと、見えさせ給ひしが、

この古典の文章は、三人の「半出家」の僧が語り出す物語である「三人法師」のなかで、最初の僧が出家のきっかけを語る箇所、ある日主君のお供で行った「二条殿」という所で、美貌の女性を見かける場面である。ここでは、「女房達」の様子が描かれている。しかし、大事な「御年は、未だ二十にはならせ給ふ候はじと」が誰なのかは明確にされていない。「御年」の主体がない。つまり、古典の文章は対象となるその人物より場面の様子を描くことがまず重視されているのである。それを谷崎は現代語で次のように翻訳している。

ちやうど御酒が二三献過ぎた時分らしく、一人の女房が引出物に^{ひろふた}広蓋の上へ小袖を載せて持つて出て来るところでしたが、その女房と云ふのが、二十にはならないほどのうら若さで、

現代語に置き換えられた訳文は、句点を打って文章を短く切らないで、原文の調子を辿り読点をもって文章を長くしている。また、原文に出てくる言葉のほとんどを現代語に移している。ところが、古典の文章で描かれた「女房達」のかわりに「一人の女房」が現れて、さらに「その女房」というように対象がクローズアップされる。また、「一人の女房が……出てくる」と「その女房と云ふのが……うら若さで」のような主述の関係を明確にしたセンテンスで訳出されている。現代語訳の叙述は、句点で短く切らないで長く続けているが、それは幾つかの明瞭な短い文章の連続である。

谷崎は「和文調」の特徴は「流麗な調子」にあると説いて、まず「無用な主格」がないこと、そして「センテンスの切れ目がない、全体が一つの連続したもの」であることと捉えた。それに対して「漢文調」に基づく「簡潔な調子」の文章は、短文として「[た] 止め」が多く来ることを特徴にしていると、『文章読本』のなかで言っている。しかし、ここで見たように、谷崎が訳している現代語の「和文調」の文章は、「一つの連続したもの」でありながら、そのなかに挟まれている短いセンテンスは、必要に応じて主格を明確にしていく。それによって谷崎の訳文は、場面の様子を叙述する原文とは違って、「一人の女房」を主体として前面に登場させる。仮に現代語訳で「一人の女房」を「女房」あるいは「女房達」にして、「その女房と云ふのが」を消してみると、「一人」の主体は表れてこない。つまり、谷崎訳は「御年は」という言葉の対象を正確に把握していく書き方になっている。

古典の現代語訳を読む読者は、現代語訳を通して古典を読むスタンスを取りながら、現代語の文脈に従ってまず主格を探す。その訳文が現代語として明確

ではないと、現代語訳は自分自身の世界とはかけ離れたものだと考えるだろう。
例えば、谷崎は古典の慣用になっている言葉を訳していない。

父母も草の蔭にて、いかに嬉しく思ひ給はん。我等は、物の哀れも情の道も知らず。かゝる卑しき身にて候へども、今の御歌を聞きては涙もせきあへず、

お父さまやお母さまも草葉のかげでどんなに感心なさるでせう、わたくしのやうな卑しいものでも涙がとめどなく誘はれて来るくらゐですから、

原文と並んで現代語を比較してみると、その翻訳がきわめて逐語的に行われたことが分かる。しかし、下線を引いた原文の「物の哀れも情の道も知れず」と「今の歌を聞きては」の箇所が訳文では削除された。宇野浩二は「三人法師」について、「「味気なき世」と「もののあはれ」とを主題にした物語である」と言った。^⑨つまり谷崎は物語を支える言葉を訳していない。「物の哀れ」というフレーズは現代語に訳されなかった。「物の哀れ」という言葉自体が現代語に訳し得ないもので、現代語のなかに入ってきて、心情を具体的に実感的に表現する言葉にはならない。「物の哀れ」は、古典の文章では一種の約束事のような言葉として頻出するが、現代語にするとあまりにも漠然とした意味となることは自明であろう。また、「物の哀れ」を支えるものが「今の御歌」であったので、その歌に関する言及も省略したのである。谷崎は「三人法師」のなかで出てくる四首の歌を現代語に訳したり註をつけて説明したりしないで原文のまま残して置いた。^⑩ここで、「今の歌を聞いては」の語句が省かれたのは、現代語の文章の流れを持続させるようとする意図である。「今の歌を聞いては」という言葉が現代語のなかに入ってくると、読者は古典の原文の歌を改めて現代語のなかで思い起こして読まなければならない。そこで、谷崎は現代語に通じない「物の哀れ」とともに「今の歌」という言葉を訳せずにして、登場人物

の感情に焦点を当てた現代語訳に転換させたのであろう。このように、彼は一貫して現代語としてスムーズに読める訳文を重視する翻訳の態度を取っている。

しかし、その一方では、谷崎は「和文調」を現代語のなかで取り入れようとして、西洋語を翻訳する過程で導入された文章符号の使い方を再考している。

太刀をばはきそばめて、つゝと寄り、情なくも剥ぎ奉り、肌小袖をも給らんと申候へば、いかでか肌小袖は、女の恥にて候へば、許し給へと仰せ候て、御まほりを持ちて、これを肌小袖の代りと仰せ候て、投出させ給ひしかども、無道の者の悲しさは、是計りにては叶ふまじ。御肌小袖をも給はらんと申せしかば、

これは二人目の僧、すなわち出家の以前は強盗であった僧が語る場面である。一人の女房（実は最初に語った僧が恋した相手）の美しい着物を剥ぎ取って殺す箇所、強盗と女房との会話が交わされている。「と申候へば」と「と仰せ候て」の前後には四つの会話文がある。これを谷崎は、引用符に囲んだり改行したりして訳出しないで、原文の調子を壊さずにした訳文を作っている。

太刀をはきそばめて詰め寄つて行き、なさけ容赦もなく衣裳を剥ぎ取つて、しまひに肌小袖を取らうとしました時でした。まあ、なんとする、肌小袖ばかりは女の恥だから許して下さい。その代りこれを上げますからと仰つしやつて、おん守りを取つて投げ出されましたが、無道の者の悲しさには、なかなかそれを聴き入れようと思ひませなんだ。いゝえ、これだけでは叶ひませぬ、是非ともおん肌小袖を戴かせて下さいまし、と、さう云ひますと、

現代語訳の会話文を見ると、まず引用符がないので、どこから会話が始まっているのかが判断しにくくなっている。しかし、文章の途中には「まあ」や

「いゝえ」などの話し言葉的な要素が濃い言葉が用いられて、それが会話の始まりの印となる。また、原文の「と申候へば」と「と仰せ候て」の言葉の反復を避けるため、訳文では会話文を二つにして訳した。そして、「でした」の次に来る文末表現を、「なかった」を意味する「なんだ」という言葉で置き換えて、「た」止めの繰り返しを免れるようにした。さらにここでも、原文にはない「衣裳」という目的語にあたる言葉が付加され、その言葉の補足によって剥ぎ取られたものが何であるのかが明示されている。ふつう口語体のなかで発話の目印で用いられた引用符がないので、現代語の読者には古典の文章に近いイメージが伝わり、また目的格の補足などでその内容はより明瞭に伝達されている。

ちなみに、この箇所を他の人の手による現代語訳と対比してみたい。市古貞次による「三人法師」の口語訳であるが、谷崎の訳文とは異なる文章形態を取っているものである。

わたくしが、太刀に手をかけたまま、つつと近寄り、情けようしゃもな
く、袴やきものをはぎとり、

「はだ着もらうよ。」

と申しますと、「はだ着だけはゆるしてください。これまで取られては、
女の恥ですから。」

と言って、

「これをはだ着の代わりに……」

と、はだにつけていたお守りを投げ出してくれました。それでも、わたくしは、

「これだけでは承知できない。どうしてもはだ着をもらおう。」

と、ならず者のあさましさで、くり返しますと、^⑪

この訳文の谷崎訳との違いは、文章符号の使い方に端的に表れている。ここ

ではふつうの口語体で常用されているように、会話文はカギ括弧のなかに入れ、地の文と区別されて改行されている。しかし、「はだ着だけは、許して下さい」と始まる会話と「まあ、なんとする」と発せられる谷崎訳の会話文とどちらが、話し言葉に近い表現になっているかと言えば、もちろん谷崎訳のものが一層口語性を際立たせている。二つの訳文の例が示すのは、同じ口語体で訳されたものでありながら、文章符号の使い方の差によって、大きく変わった文体が立ち現れることである。また、登場人物の自称である「わたくし」が繰り返して使われており、谷崎訳では「衣裳」という言葉に入っている目的語が「袴やきもの」に、原文とおりに「おん守り」で済んだ箇所には「はだにつけていた」という説明が付いている。谷崎の現代語訳には見られない言葉が、似た意味を表す単語が重複されている感がある。

谷崎は口語体が「一種の型に囚われている」と言った。その「型」から離れるために古典を現代語に翻訳している。「三人法師」のなかで、三人目の僧の話のなかには九歳の子供の文章が引用される。

上人之を取上げてさせ給ひて、たかだかと遊ばし候ひしを、承り候へば、それ人間のさかひを聞けば、閻浮の衆生は、命不定なりとは申せども、其中にも、成人する迄、親に添ふ人の子多く候へども、(中略)たゞ願はくは、我等二人を憐み給ひ、母諸共に、一つ蓮の台に迎へ給へと、ごさしく年号・日附まで書いて、奥に一首の歌を書きたり。

幼い子供によって書かれた文章を「上人」が読み上げる箇所である。「それ人間のさかひを」から「……に迎へ給へ」までやや長い文章が幼い頃に両親と離れた子供の心情を表して「巻物」に書かれたものである。その「巻物」からの引用となる文章を、谷崎は若干の字句に手を入れるだけで、ほとんど原文と同じ形にして現代語の訳にしている。

それを上人がお取り上げになつて、声高らかにお読みになります。その文句に耳を傾けてゐますと、それ人間のさかひを聞けば、閻浮の衆生は、命不定なりとは申せども、成人するまで親に添ふ人の子多く候ものを、(中略)たゞ願はくは、我等二人をあはれみ給ひ母諸共に一つ蓮のうてなに迎へ給へ、と、さう書いてある後に、こざかしく年号や日附けまでも記して、奥に下のやうな歌が添へてあるのです。

訳文では、原文の「上人」に対して用いられた「給ひて」や「遊ばし」の言葉を現代の敬体に置き換えて、また僧の言葉である「承り」も「耳を傾けて」に訳した。ところが、その直後に引用される子供の「巻物」の文章は、ほとんど原文の形を保ちながら現代語のなかに残されている。古典の文章の調子を何とか現代語に乘せようとして、原文を模倣する訳し方である。そして、その後「さう書いてある後に」の部分は原文ではなく、訳文が補足している。今度は原文から離れて現代語を整えている。しかしながら、その現代語のセンテンスに原文の「こざかしく」という言葉が入ってくる。谷崎が古典の言葉を模倣している文章は、子供が書いたものとされているので、古典文でありながら比較的読みやすいものである。そこで、古典を現代語に翻訳する際に起きる両者の違いが訳文のどこかに残されてこそ、現代語にないものが生まれてくるのである。

3. 重なり合う言葉——現代語を豊かにする

谷崎の古典の翻訳と言えば、1939年から1964年まで生涯3回にわたる『源氏物語』の現代語訳である。^⑫ふつう「谷崎源氏」と呼ばれるもので、その言葉が指すのは、記者個人の文体がその訳文に強く出ているということである。第二回目訳である『潤一郎新訳源氏物語』の原稿口述筆記を担当した伊吹和子は、「『谷崎潤一郎の文学作品』の文体にふさわしい」現代語が選ばれた訳文になっていると述べている。^⑬1935年に刊行された『文章読本』のなかで、早くも谷

崎は現代文に古典の書き方を生かす方法の一例として、『源氏物語』の文章を現代語に訳して説明した。

かの須磨は、昔こそ人のすみかなどもありけれ、今はいと里ばなれ、心すごくて、海人^{あま}の家だに稀になむと聞き給へど、人しげく、ひたたけたらむ住ひは、いと本意なかるべし。さりとて都を遠ざからむも、古里覚束なかるべきを、人わろくぞ思し乱るゝ。よろづの事、きし方行末思ひつゞけ給ふに、悲しき事いとさまざまなり。

この古典の文章を「流麗な調子」が出る現代語として谷崎は次のように試訳した。

あの須磨と云ふ所は、昔は人のすみかなどもあつたけれども、今は人里を離れた、物凄^{あま}い土地になつてゐて、海人^{あま}の家さへ稀であるとは聞くものゝ、人家のたてこんだ、取り散らした住まひも面白くない。さうかと云つて都を遠く離れるのも、心細いやうな気がするなどときまりが悪いほどいろいろにお迷ひになる。何かにつけて、来し方行く末のことゝもをお案じになると、悲しいことばかりである。

この訳文を谷崎は再度わざわざ普通の口語体に直して、それが「流麗の調子」の現代語訳とどのように違うのかを比べる。谷崎が書き換えた箇所は、主に「面白くない」→「面白くなかつた」、「ばかりである」→「ばかりであつた」のように、文末を「た」止めにすることであつた。それから、「た」止めの文末が来るので、「お迷ひになる」という敬語は、「迷つた」になり、さらに「お案じになる」が「思ふ」と書き直された。また、普通の口語体では敬語が省かれるので、主語を明示しなければならない。そのため、「面白くなかつた」の後に「しかし源氏の君は」や、「ばかりであつた」の最初に「彼は」という主

格が来る現代語訳を、谷崎は試みて提示する。

谷崎によれば、普通の口語体の訳が「流麗な調子」を生かした訳と違う点は、「敬語を省いたこと」「センテンスの終わりを「た」止めにしたこと」「主格をいれたこと」にある。ところで、このような口語体の訳文と表面上に近いものの実例を、谷崎が1939年に『源氏物語』の翻訳を刊行し始めた一年前に出た与謝野晶子の『新新訳源氏物語』（1938年10月～1939年9月）の文章から確認することができる。

源氏が隠栖^{いんせい}の地^きに擬^なしている須磨^{すま}というところは、昔は相当に家などもあったが、ちかごろは寂^{さび}れて人口も稀薄になり、漁夫の住んでいる数もわずかであると源氏は聞いていたが、田舎^{いなか}といっても人の多いところで、引きしまりのない隠栖になってしまっただけであるし、そうかといって、京にあまり遠くては、人にはいえぬことではあるが夫人のことが気がかりでならぬであろうしと、煩悶^{はんもん}した結果、須磨へ行こうと決心した。このさいは源氏の心にのぼってくる過去も未来もみな悲しかった。^⑭

この現代語訳を見ると、確かに谷崎が『文章読本』のなかで試みたふつうの口語体の特徴をそのまま実践したもののように見える。敬語が省略された文章は、「決心した」「悲しかった」の「た」止めになっており、「源氏」という主語がセンテンスの最初に置かれている。そして、「隠栖」というやや難しい漢字の漢語が二度用いられており、「相当」「人口」「稀薄」など漢語が多く使われた現代語訳となっている。与謝野の『新新訳源氏物語』の一年後に刊行された、谷崎の最初の訳である『潤一郎源氏物語』（1939年1月～1941年7月）を取り上げて対比してみよう。

あの須磨と云ふところは、昔こそ人の住家^{すみか}などもあつたものゝ、今はたいそう人里を離れた、物凄^{あま}い土地になつてゐて、海人の家さへ稀であると聞

いておいでになるけれども、あまり人間の出入りの激しい、おほびらな^{あたり}辺
に住まひをするのは不本意であるし、さうかと云つて都を遠く去つて行く
のも、^{ふるさと}故郷のことが気がゝりであらうしなどゝ、はたの見る眼もきまりが
悪いほどお迷ひ遊ばして、来し方のことや、行末のことや、よろづのこと
をお思ひつゞけになり、さまざまの悲しみが胸一杯におなりになる。

下線部は、前に引用した谷崎が『文章読本』のなかで試みた「流麗な調子」の現代語訳とその表記や文体などの点で違う箇所である。「昔は」を「昔こそ」と書き換えて、原文の「こそ」という言葉を用いた。さらに、「すみか」の和語に「住家」という漢字が当てられていて、原文の「古里」がその音である「ふるさと」をルビとして添えられた「故郷」という漢語の訳語に移された。また、長い一文になっていて、原文に対応して三つのセンテンスにした『文章読本』の試訳に比べて原文以上に長文の口語文を実現している^⑮。

さて、与謝野の訳文に比較してみると「土地」「人間」「不本意」などの幾つかの漢語を用いているが、まず難しい漢字は見当たらない。そして、漢語の数が少ない文章のなかで、与謝野が「過去も未来も」と訳出した原文の「きし方行末」を、谷崎は「来し方のことや、行末のことや」と置き換えている。古典の言葉を現代語のなかに受け入れたのである。この言葉は、谷崎の第二回目（1951年～1954年）と第三回目（1964年～1965年）の訳文の変わっていく文体のなかにおいても生かされている。「きし方行末」の意味は、現代語として二つの意味がある。第一に「過去と将来、過去と未来」の時を表し、第二に、「過ぎてきた方向、場所と、これから行く方向、場所」（『日本国語大辞典』第二版、小学館、2001年）という場所の移動を意味する。「須磨」という場所が問題となる物語の冒頭に置かれている「きし方行末」が、場所を含めた時を示しているのかどうか、私の知識の範囲を超える問題であるが、ただし、谷崎がその言葉を現代語に移したことで、現代語にはないものが新しく生み出されたと思われる。

谷崎は、『源氏物語』を現代語に訳する際に、与謝野訳を始めとして幾つかの先行する訳をも参考にした。「源氏物語の現代語訳について」（1938年2月）で彼は、底本として校閲者山田孝雄に勧められた『湖月抄』を利用したことや、「古い註釈書では『岷江入楚』を最も多く参考にした」と言って、「与謝野氏のもの、吉沢博士校閲の宮田和一郎氏訳のもの、全訳王朝文学叢書の中に収めてある全七巻のもの、窪田空穂氏訳のもの、楽浪書院発行の源氏物語総訳、島津久基氏の源氏物語講話等、既に完成されたものは素より、目下続々出版されつつあるものも、出るに随つて座右に置くやうにし」たと明治以来に出た先行する口語訳のほとんどに目を届いたことを明らかにしている^⑬。

そこで、「きし方行末」という言葉が、それらの先行する現代語訳ではどのような言葉に訳されたのか見てみたい。

昔は相当に人家もあつたさうであるが、今では漁夫の家も稀にあるばかりだと云ふ須磨の浦に行つて謫居の人とならうと源氏の君は思つた。さう心が決ると一面には悲しいことが沢山あつた。（与謝野晶子『新訳源氏物語』（金尾文淵堂、1912年）、新興社、1934年、231頁）

万事、次から次と過去未来をお考へになると、悲しい事が実に雑多である。（宮田和一郎『対訳源氏物語』（文献書院、1924年）、中巻、増補版、有光社、1938年、566頁）

素より我には辛き浮世ぞと思ひ切つても、いざ捨て去らうと考へて来られると離れにくい羈絆^{はだし}が数多い中にも、若い紫上が明暮に案じ嘆いてゐられる有様の気の毒さ、何はさて措き痛はしい。（吉沢義則ほか『源氏ものかたり』第5巻、全訳王朝文学叢書、王朝文学叢書刊行会、1927年、141頁）

よろずのことを、昔、行末とお思いつづけになられると、ひどく悲しいこ

とがさまざまある。(窪田空穂『源氏物語』(上巻、現代語訳国文学全集、非凡閣、1936年)『窪田空穂全集 現代語訳源氏物語Ⅰ』第27巻、角川書店、1967年、238頁)

いろいろの事、過去の事、将来の事などを、それからそれへと思ひ続けられると、悲しいことばかり、色々様様であつた。(石村貞吉訳、風巻景次郎ほか『源氏物語総釈』第二巻、楽浪書院、1937年、117頁)

与謝野訳と「全訳王朝文学叢書」所収の訳文では、「きし方行末」に対応する現代語が見付からない。また、その他の現代語訳には「過去未来」「昔、行末」「過去の事、将来の事」という訳語が当てられている。すべて時を表す現代語に置き換えられている。ここで取り上げた短いセンテンスについて、それぞれの訳文のなかにある漢語に注意してみたい。引用文のなかで、与謝野訳と「全訳王朝文学叢書」の訳文は、会話を引用符に入れて改行した、また地の文の場合においても段落を短くした、最も易しい口語体の訳である。しかし、その分かりやすい現代語訳には、「謫居」や「^{ほだし}羈絆」のように難しい漢字を用いた言葉が入っている。その他の訳文においても「万事」「雑多」などの漢語や、「色々様様」のように同じ意味を重ねた言葉が見られる。要するに、出来るだけ原文、すなわち古典の言葉を現代語に書き換えようとした結果の読みやすい口語体の訳文は、むしろ様々な言葉が交えられていくとい表現となっていく傾向がある。

彼の歌枕になつて居る播州須磨の浦へでも行かうか。しかし人の云を聞けば須磨は、昔こそ人家などもあつたが、今は全く人里離れて、凄い感じのする所になつて、漁師の家さへ余り沢山は無い、と云と。だが、矢張りあそこ等が宜からう。人が繁く往来して落著きの無いやうな住居をするよりは、全く孤独になるのが理想である。それには須磨あたりが宜からう。さ

うは云もの、都を離れては、故里たる都の人々の便りも聞き難くなるであらう、この点を源氏は人目も醜いまでに思ひ乱れて入らせられる。いろいろの事、既往の事や将来の事など、それからそれへと思ひ続けられると唯々悲しい事ばかり様々ある¹⁷。

これは、1914年新潮社から出た『新釈源氏物語』の現代語訳文である。谷崎の参考リストには入っていないものの、話すように書くという「言文一致体」で行われた古典の現代語訳の実例である。古典が現代語に訳される際には、往々にして多少の補足的説明が付け加えられる。例えば「彼の歌枕になつて居る播州」という修飾語は「須磨」を詳しく説明するため用いられた言葉である。「宜からう」の繰り返しに挟んでいる「全く孤独になるのが理想である」の訳文は、近代の文章に見られる新しい表現である。しかしながら、「故里」という言葉は、谷崎が「故郷」に「ふるさと」のルビを振った訳し方とは、全くかけ離れた古典の言葉が残された。一方では「この点を源氏は」という主格を明確にして解り易い表現の訳文である。しかし、「彼の歌枕」という古典の趣のある言葉と「理想」という新しい言葉が同居し、混乱に陥っているように見える。このように、「言文一致体」で訳された古典の文章は、易しい訳を心がけても難しい漢字や漢語が挿入されることや、付加的に説明される訳文が冗漫な表現になりがちだという問題があった。

また、この訳文においても「きし方行末」は、「既往の事、将来の事」になっている。そこで、一例として最近の『源氏物語』の現代語訳を取り上げると、「来し方、行く末のことなど、あれこれすべてのことをお考えつづけになりますと、悲しいことが実にさまざまあるのです。」¹⁸のように、古典の言葉が現代語のなかで用いられている。「きし方行末」を現代語の「過去未来」などで訳しても間違いはない。しかし、古典の言葉を取り入れることによって、「過去未来」とともに時と場所を表す現代語の語彙が増えていくのである。

しかし、谷崎が「きし方行末」のような和語としての古典の単語を重視した

訳文を作ったのかと言え、必ずしもそのような翻訳に一貫したのではない。
それを確認するため、幾つかの現代語訳と対比してみたい。

(A) おほかたのけはひわづらはしけれど、みすばかりはひききて、なげしにおしかかりてゐ給へり。心にまかせてみてまつりつべく、人もしたひぎまにおぼしたりつるとし月は、のどかなりつる御心おごりに、さしもおぼされざりき。また心のうちには、いかにぞや、きずありて思ひきこえ給ひにしち、はたあはれもさめつつ、かく御なかもへだたりぬるを、めづらしき御たいめんのむかしおぼえたるに、あはれとおぼしみだることかぎりなし。きしかた行くさきおぼしつづけられて、心よわくなき給ひぬ。
(北村季吟・有川武彦校訂『源氏物語湖月抄（上）増註』講談社、1983年、499頁。昭和二年弘文社版の復刻、原文左傍漢字)

(B) ^{いつたい}一帯の様子が^{いか}厳めしくて、気の置ける場所ではあるけれども、御簾だけは低く垂れてゐるので、^{ながし}長押に倚りかゝつておいでになる。
いつでも御自分の思ひのまゝにお逢ひにもなれ、又人からも恋ひ慕はれていらした時分には、お心おごりがおありになつて、悠長に構へていらしたので、そんなに^{こが}焦れ給うたことはなかつたし、ましていつぞや、忌まはしい欠点を人知れずお見つけになつてからは、さつぱり情愛もおさめになり、こんな工合におん仲も疎遠になつていらしたのに、絶えて久しい御対面をなさつてみると、そゞろに昔なつかしう、さまざまのことゝもが限りなくお胸にもつれて来て、来しかた行くすゑが思ひつづけられ給うて、お心弱くもお泣きになる。(谷崎訳、1939年)

(A) の原文の下線部にある「とし月」「のどか」「きず」「あはれ」「へだたり」などの言葉に対して、(B) の谷崎訳は、「時分」「悠長」「欠点」「情愛」「疎遠」という漢語に書き換えている。「和文調」を生かす現代語訳なら漢語を

排除して、緩やかな和語を用いたはずである。原文の「あはれ」以外の言葉は、現代語に常用されるものであるにも関わらず、谷崎は和語が連続することを避けるため漢語に訳している。その他の「一帯」「様子」「場所」などの漢語が、「た」止めを避けて、敬語を用いた、一つの長いセンテンスのなかに置かれている。それから「あはれ」という古典の慣用となる言葉も「情愛」という分かりやすい言葉で対応させている。谷崎は流麗の「和文調」を現代語の文章に取り入れるため古典の翻訳を行っているが、和文脈の調子が出る和語だけを用いていない。そのなかに漢語を挟んでいくことにして、現代語になった訳文にメリハリを施しているのである。谷崎が参照した現代語訳のなかで、具体的に二つの訳文を取り上げて言葉の使い方を見えることにする。

(C) 何分神事の所であるから、あたり一体の様子が気が置けるけれども、君は御簾だけは引つかぶつて頭を簾の中にさし入れて、長押に寄りかかつてお出でになつた。自由に逢はうと思へばいつでも逢はれ、女の方でも慕ふくらゐに君を懐かしがつて居られた間は、暢気に構へて増長して居られたために、そんなに恋しいとお思にならなかつた。又心の中に、御息所には欠点があるから、けしからぬ事だと思ひ申された後は、又愛情もさめて、斯く御中も疎々しくなつたのに、今珍しい御対面が、睦じかつた昔も思ひ出されるので、君は感慨深い事と御心の乱れなさる事が限りがない。過去の事未来の事が思ひ続けられなされて、心弱くお泣きになつた。(宮田和一郎訳、1938 (1924) 年、491頁)。

(D) すべての様子がこんな風で忸れ近きにくい、たゞ端の御簾に半身さし入れて^{なげし}長押の上に倚りかゝつて居られた。かつて、思ひのまゝに逢ふ事も出来、女君も慕はしげにして居られた頃は、つい気も楽な慢心から、さして深く執着もなかつた。その後、心の中でうだかと思召す女君の瑾一生霊のこと—を感じられて後は頓になつかしさ

も消えて、これほどに御仲も遠ざかつてしまったのであるが、この久々な対面によつて、昔のあはれさ哀情も復活するにつけて御心の乱れも限りはなかつた。来しかたゆくさきのこと万感胸に迫つて、心弱くも源氏は泣かれるのであつた。(全訳王朝文学叢書、1927年、71頁)

(C)は宮田和一郎訳の『対訳源氏物語』であり、(D)は「全訳王朝文学叢書」に収められている『源氏ものかたり』である。両者は「対訳」と「全訳」という標題からうかがえるように、古典の註釈ではなく現代語訳を目指したものである。(C)の場合は、谷崎訳と同様に頭注を付けた。そして原文を載せてからその下段に現代語で訳文を作っており、歌は原文とおりに訳文に入っている。「対訳」のため、谷崎訳に最も近い訳文構造である。ここで取り上げた部分に限ってみると、この訳文は大体谷崎訳と同じ割合の漢語を使っている。その漢語の使い方を見ると、「自由」という明治期に作られた翻訳語の言葉が用いられ、現代語として分かりやすい訳文のように見られる。しかし、原文の「のどかなりつる御心おごりに」にあたる箇所を、「暢気に構へて増長して居られたために」と訳して、その「暢気」と意味合いが似ている「増長」という言葉がその直後重なって来て、むしろ分かりにくい表現となっている。

次に、(D)の訳文は、谷崎が参考した現代語訳のなかで最も口語体に近く、頭注を付けず歌は原文に続いて現代語に訳されている。さらに、会話文は引用符に囲まれて改行されていて、地の文のパラグラフの構成も短く、読みやすい現代語の体裁を整えた訳文である。しかし、数人の国文研究者による訳文は、「王朝文学」の雰囲気口語文で伝えようとしたのか、谷崎の訳文に比べて引用された箇所は漢語が少ない。特に、原文の「あはれ」の訳語として「哀情」という漢語に「あはれさ」という振り仮名を付けるやり方で、古典の言葉を現代語に受け継ごうとする。ところが、その「あはれさ」のルビを振った「哀情」に続いて「復活」という言葉がきて、「昔のあはれさも復活するにつけて」という言葉の配列は、それが古典の言葉を生かした意図とは反対に意味が分かり

にくくなっている。さらに、谷崎の訳文のように「来し方行くさき」という原文の言葉を用いた訳語が、「来し方行くさきのこと万感胸に迫つて」という言葉の組み合わせになって、むしろ「過去未来のこと万感胸に迫つて」に置き換えるより紛らわしい感じがする。

このように、谷崎訳に比べて先行する現代語訳は、その言葉の使い方から見ても、似た意味を持っている言葉が重複し、全く性格を異にする和語と漢語を並置する傾向がある。それに対して、谷崎訳はこの傾向がそれほど顕著ではない。いずれにせよ、古典の現代語訳は古典の言葉を現代語に明確に伝えるために行われる。しかしその言葉の置かれた箇所がより適切ではないと、むしろ分かりやすさの要求のために使われた多くの言葉は無駄になりがちである。これは、谷崎訳に比べて、ここで取り上げたその他の訳文の出来栄が悪いという意味ではない。少なくとも、谷崎が同時代の「言文一致体」に異議を立てて古典を翻訳して口語体の訳文を作ろうとした意識とは違って、他の訳文はそのような「言文一致体」を乗り越えて古典を訳す考えは稀薄であったことを指摘しておきたい。というのは、谷崎は「言文一致体」の問題として「晦渋に陥り易い」と指摘していた。古典の訳文においても、現代語としてより明確にしようとする訳文は、様々な言葉を積み重ねていく傾向を生み出したのである。

谷崎は古典文の書き方を模倣することだけを目指して、詳細で明瞭に表現することを忌避したわけではない。『文章読本』で彼は「含蓄」の表現を唱えた。しかし、「含蓄」を重視する立場が表現の曖昧さを尊ぶ立場だとは言えない。「三人法師」の現代語訳は随所で主格や目的格を取り入れて、長くなりがちな「和文調」の文章の内容をより簡潔明確に伝達していく。また、『源氏物語』の翻訳においても、無駄な言葉の繰り返しを避けて、さらに平易な漢字を用いる態度で和語と漢語の塩梅を整えながら訳している。

谷崎は西洋語の文脈をベースにして、さらに古典の表現を導入して多様な言葉で現代語訳を作り出した。実際の創作においても同じ態度を取っている。例えば、谷崎の『源氏物語』訳と同じ時期に書かれて、1943年1月号の『中央公

論』にその第一回を連載し始めた「細雪」では会話文として引用符に括られていない敬語が地の文のなかに用いられている。

（前略）幸子のかねてから雪子のことを頼み込んで、写真を渡しておいたところ、先日セツトに行つた時に、『ちよつと奥さん、お茶に付き合つて下さいませんか』と手の空いた隙に幸子を誘ひ出して、ホテルのロビーで始めて此の話をしたのである。実はこちらへ御相談をしないで悪かつたけれども、ぐづぐづしてゐて良い縁を逃がしてはと思つたので、お預かりしてあつたお嬢様のお写真を何ともつかず先方へ見せたのが、一箇月半程も前のことになる。

下線部は「此の話」の要約に該当する。「お預かり」からの敬語表現が「つかず」という文語につながって、「ことになる」という文章語で結ばれている。敬語は「言文一致体」のなかでは引用符を付した会話にふつう用いられる。しかし、ここでは自然な文章語と一緒に敬語が使われている。それから、「セツト」という当時としては新しい外来語が見られる。また、引用をもう少し先まで読んでいくと「来て戴いても貧乏所帯で苦勞をさせるのがお気の毒のやうだけれども、」という漢語が重なってくる表現がある。「細雪」では多様な言葉が重なり合いながら、表現が簡潔明瞭になっている。古典の翻訳を通して現代語に取り入れられた敬語の言葉や「和文調」の流麗な文章が生かされて現代語の表現の広がりを与えているのである。

おわりに

谷崎は、「信頼すべきテキストに忠実正確な注釈を附した本さへあれば、」古典を理解して鑑賞するのに十分であると語った（「古典再現」1964年）。古典を現代に「再現」するうえで、「忠実正確な注釈」作業は大事なことである。しかし、古典を現代語に訳すことは古典の「注釈」とは違う。それは、西洋語の

翻訳と同じように現代語にないものを生み出す営みである。

明治以来成立した「言文一致体」に対して谷崎は、まだ満足すべき文章語だと見ていなかった。そこで、古典を訳して「言文一致体」にさらなる斬新さを求めようとした。その方法は「言文一致体」のベースとなった西洋語の文脈を壊さずにして、古典文の要素を吸収することであった。二葉亭は西洋語に忠実に翻訳することで「言文一致体」を実現したが、その文体が成立した後に、さらに新しい文体を創出するため、谷崎は今度は古典を翻訳した。彼等は共に翻訳にあたって異なる言語を模倣し新しい日本語の文章を作り出そうとしたのである。このように翻訳を通じて得たものを、谷崎が実作にどのように生かしたのかは、今後同時代の「新感覚派」の文章や口語体のスタンダードと言われる志賀直哉の表現とつき合わせて捉えてみたいと思う。

<附記>

谷崎作品の引用は『谷崎潤一郎全集』〈全28巻〉（中央公論社、1969年～1970年）による。ただし、『潤一郎訳源氏物語』（1939年～1941年）と『潤一郎新訳源氏物語』（1951年～1954年）の本文は、それぞれの初版本に依拠した。

【註】

- ① ツルゲーネフ／二葉亭四迷（訳）「あいびき」『国民之友』明治21年7月、以下、二葉亭四迷の引用は『二葉亭四迷・嵯峨の屋おむろ集』（明治文学全集17、筑摩書房、1971年）による。
- ② 黒川真道編『安見太平記・芳野拾遺物語・桜木物語・三人法師・細々要記・底倉之記』（国史叢書）国史研究会、1916年、以下、「三人法師」の原文はここからの引用である。
- ③ ジョルジュ・ムーン／福井芳男ほか訳『翻訳の理論』朝日新聞社、1980年、17頁。
- ④ 野崎歓『谷崎潤一郎と異国の言語』人文書院、2003年、176頁。
- ⑤ 出口裕弘「大輪の影—谷崎潤一郎論」『海』1975年10月、196頁。
- ⑥ 巖谷秀雄「言文一致に関する余の経験（其二）」『新公論』明治37年6月、17頁。
- ⑦ 明治末期から大正期にかけて口語文法が成立する時期から「言文一致」という用語は廃れて、「口語文」あるいは「口語体」という用語が使われるようになった（森岡健二「言文一致と東京語」『国語と国文学』1988年11月、55頁）。
- ⑧ 谷崎訳と古典との対比や誤訳などについては、長野晋一『谷崎潤一郎—古典と近代作家—』（明治書院、1980年）が参照される。
- ⑨ 宇野浩二「谷崎訳の『源氏物語』」（『東京日日新聞』1945年2月）『臨時増刊文芸 谷崎潤一郎読本』1956年、95頁。

- ⑩『源氏物語』の初訳では和歌は解釈されていない。しかし、二回目の改訳から谷崎は和歌の訳と注釈を頭註に付けた。
- ⑪市古貞次『おとぎ草子・かな草子』〈私たちの日本の古典文学21〉さ・え・ら書房、1969年、165～166頁。
- ⑫第一回目の翻訳は、1935年10月から取りかかって、1939年1月から1941年7月にかけて全26巻『潤一郎訳源氏物語』として中央公論社から刊行された。第二回目の『潤一郎新訳源氏物語』全12巻は、1951年5月から1954年12月にかけて、第三回目『谷崎潤一郎新々訳源氏物語』（全10巻別1巻）は1964年11月から、谷崎の死（1965年7月）の直後の1965年10月にかけて出版された。
- ⑬伊吹和子「『谷崎源氏』と呼ばれるもの」『源氏物語の鑑賞と基礎知識 花散里』No29、2003年6月、193頁。
- ⑭与謝野晶子訳『源氏物語』（カラー版日本文学全集2）河出書房新社、1967年、145頁。
- ⑮第二回目の改訳にあたって谷崎は、「源氏物語新訳序」で「文章の構造をもつと原文に近づけて、能ふ限り単文でゆくやうにすること」、「一層、実際に口でしゃべる言葉に近づけること」、「敬語の数を適当に加減すること」の原則をもって「新しい文体に書き改める決意をした」と表明した。つまり、初訳の場合は、原文よりさらに長いセンテンスの訳文を作り出しているのである。なお、第三回目の訳は伊吹和子の証言によると、「編集部」の手によって大体「旧かな遣い旧漢字体」を「現代表記」に改めることに止まっている（前掲書、187頁）。現在『谷崎潤一郎全集』所収の『源氏物語』訳は、この第三回目の訳文によるものである。
- ⑯同じ文章のなかで、谷崎は1925年からロンドンで刊行されたウェイリーによる最初の英訳『源氏物語』を「非常に誤訳は多い」が、「文学的の翻訳としては相当に優れてゐ、奮発心を起こさせるので、刺激を受けるために時々読む」。それから、翻訳は「文学的に訳すること」に方針を立てて、「その目的に添ふ限りに於いて出来るだけ原文に即して行く。少なくとも、原文にある字句で、訳文の方にそれに該当する部分がない、といふやうなことはないやうにする」訳文を作り出したと明言している。
- ⑰佐々醒雪ほか『新釈源氏物語』二の巻（「須磨」の訳者は沼波瓊音）、新潮社、1914年、262～263頁。
- ⑱瀬戸内寂聴『源氏物語』（新装版）巻二、講談社、2001（初版1996）年、6頁。

* 討議要旨

金子幸代氏は、①外国語と古典とで翻訳の姿勢に差があるか、②翻訳の姿勢の変化と日本語の変化に相関関係はあるか、③翻訳をすることにより作品はどのように豊かになったかと尋ねた。発表者は、①両方ともできるだけ原文に忠実に翻訳し、②③必要に応じさまざまな模索を行い、作品を豊かにしたと答えた。

神野藤昭氏は、谷崎による源氏物語のいくつかある翻訳のそれぞれの特色を尋ねた。発表者は、仮名遣いの違いの他はあまりないと答えた。

ロバート・キャンベル氏は、実際の文体の分析も視野に入れてみたらどうかと述べた。また、①古語の口語体、②古語と西洋語の組み合わせについて尋ねた。発表者は①古語は、口語体にそのまま現代慣用句としても使われており、理解しにくい物もある。②谷崎はわかりやすい言葉と古語を使うようにしており、和製漢語も多少使ったと答えた。

最後に、座長の坪井秀人氏は他の作家と比較した方が良いと述べた。