

与謝野晶子訳にみる若紫卷・知覚のドラマ

—近代作家たちの「源氏物語」翻訳—

馬場 美佳

はじめに

日本近代文学において、翻訳といえ、西洋文学を日本語に訳すという行為が注目されるところだろう。たとえば英語を逐語訳するスキルは、各英語学校における教授や文学者・森田思軒などの周密文体などによって明治中期にはほぼ確立していた。こうした翻訳文体の影響や標準語の設定のもと口語文と呼ばれる書き言葉が生み出され、そしてそれ以前のもは文語文と称されることになる。文章観・言語観が変容し、言語が思想を表現する道具とみなされるようになるにつれ、日本語は西洋的な論理を表現するための構造改革を必要とした。西洋的な主述のある構文、テンスやアスペクトの撰取—これにより、近代以降の日本語使用者にとってますます遠ざかっていったのが、文語文的世界だったのではないだろうか。

シンボジウムでは、「近代作家たちの『源氏物語』翻訳」と題し、与謝野晶子と谷崎潤一郎による口語訳を素材に、日本近代文学研究の視点から文語文を口語文に翻訳する行為を問題にした。とくに若紫卷の垣間見の場面、源氏が紫の上と藤壺との類似に気づき涙を流すという箇所限定し、そこに描かれ

ている源氏の複雑な知覚がどのように訳されているかを見ることで、「ことばの翻訳・文化の翻訳」というテーマに迫ることを試みた。発表では晶子の翻訳が源氏を主語に統一しようとする一方で、まさに近代心理学的に生きる源氏像を生み出していると指摘した。さらに晶子訳の直後に発表された谷崎訳が、近代日本語批判の実践として、主語を排除する傾向をもちながら、やはり語り手を厳密に想像／創造してしまう擬古文になっているため、直線的な合理性を志向する近代的文体の傾向から離れられず、源氏の知覚について原文を訳出できないという限界を指摘した。これらから、「源氏物語」の「ことば」、そして「文化」を、西洋的論理を通路に「翻訳」しようとするさいの、それぞれの作家のジレンマや発揮されてしまう個性をみていった。

今回はこの発表をもとに、とくに与謝野晶子訳についての分析を報告することとした。

一、複雑な知覚のドラマを生きる源氏

古文教科書で採択されていたのも一因だろうか、私の「源氏

物語」のイメージにおいて若紫巻の印象はとても強い。また十代もなかばの源氏が、癪を患い北山を訪れ加持祈禱を受け快癒するや否や、近くの庵を垣間見する。そこで尼君と暮らす女君・紫のゆかりの姫（以下、便宜上紫の上と呼ぶ）を見出す。

藤壺の宮への恋情に衝き動かされる源氏の姿を間にはさみ、藤壺と遠縁関係にあると判明した紫の上をかなり強引に自邸に連れ去ってしまうまでを描く巻である。ストーリーも刺激的だが、垣間見しているうちに紫の上から目が離せなくなり、それは藤壺と似ているからだどと気付いた源氏の衝撃が、千年昔の物語とは思えないほどに言葉をつくし説明されていたと記憶している。

吉海直人『垣間見』る源氏物語 紫式部の手法を解析する』(二〇〇八年、笠間書院)は、垣間見は王朝の物語において恋物語的展開を予測させる手法である、というそれまでの通説に対して、「源氏物語」におけるさまざまな用法を再検討した書であるが、そのなかで若紫巻の尼君と紫の上を源氏が垣間見する場面の特徴について、『伊勢物語』(初段・注)の極端なパロディとして、恋愛可能範囲を上と下に超えた二人の女性(片や四十過ぎ、片や十ばかり)が設定されていることだと述べる。そして源氏の視線から紫の上と祖母の尼君との類似(最初、源氏は母子関係と類推)が報告されているのは、「次に比較すべきもう一人の潜在的な女性―藤壺―との類似を強調するための配慮(仕掛け)ではないだろうか」と指摘する。ただし、藤壺と紫の上とが具体的に似ているかどうかを作中情報からだけでは説明できないことについては、源氏の幻想だったとする

先行説を紹介しつつ、「直観的なあるいは運命的な類似ということになる」と結論している。だがこれは、近代文学から見れば、まさに源氏の「見る」という知覚によつて生じる意識が、物語のクライマックスと密接に結びついていると読める部分でもある。

そこで、問題の紫の上と藤壺との類似について源氏が自覚する場面を、『新編日本古典文学全集20源氏物語(1)』(一九九四年、小学館)より原文・訳文ともに引用してみたい。

「原文」

つらつきいとらうたげにて、眉のわたりうちけぶり、いはけなくかいやりたる額つき、髪ざしいみじうつくし。ねびゆかむさまゆかしき人かな、と目とまりたまふ。さるは、限りなう心を尽くしきこゆる人にいとやう似たてまつれるがまもらるるなりけり、と思ふにも涙ぞ落つる。

(傍線―馬場、以下同)

「訳文」

顔つきがまことにいじらしく、眉のあたりがほんのりと美しく感じられ、あどけなくかき上げている額の様子、髪の毛生えさまが、たいそうかわいらしい。これからどんなに美しく成人していくか、その様子を見届けたいような人と、君はじつと見入っていらっしゃる。というのも、じつは、限りなく深い思いをお寄せ申しあげているお方に、ほんとによくお似申しているの、しぜん目をひきつけられるのだ、と思うにつけても涙がこぼれてくる。

傍線部分「さるは(というのも)」には、さらに次のような

頭注も施されている。

上述の内容を受けて補足説明する場合の接続詞。ここでは、源氏がこの少女にひきつけられる心の真相にふれ、単にその美しさによるのではなく、実はこの少女が藤壺に似ていたからだとする。盲目的に彼女に吸引されてしまつてから、その理由が驚きとともに意識に上り、同時に涙が落ちる、という微妙な過程をとらえる。

つまり「さるは」によって追加されるのは源氏の「心」の「微妙な過程」であり、その意識変化の複雑さだということであろう。紫の上と藤壺との類似に気付くこの引用部分で、源氏は、紫の上の何に注目し（「つらつき髪ざしいみじうつくし」）、何を思い（「ねびゆかむさまゆかしき人かな」）、どう反応したか（「目とまりたまふ」）、というだけでなく、自らの状態を自問しはじめ（「さるは」）、原因に気付き（「限りなうく似たてまつれるが」）、自らの状態に意味付けできるようになり（「まもらるるなりけり」）、そして涙を流す（「と思ふにも涙ぞ落つる」というように、草子地の醍醐味というべきか、おどろくほど心理が分節化されている。実質的には源氏の生涯の伴侶として育つことになる紫の上とのつながり、そして藤壺への愛執の深さを、源氏の知覚のドラマとしてみごとに描ききつているとはいえないだろうか。

若紫巻のこの部分は、まさに心理学の受容から始まつたといえる日本の近代文学において、どのように訳されることになつたのか。これまでに明治期に於ける近代心理学の受容とともに文学が知覚に注目して来たことの様相について論じたこと

があるが、そうした近代心理学的人間観がその翻訳に大きな影響を与えていると思われるのが、次に取り上げる晶子訳である。

二、与謝野晶子の『新訳』と『新新訳』

与謝野晶子は明治末から昭和にかけて二度「源氏物語」の翻訳を刊行している。『新訳源氏物語』（全四冊、明治四五年〜大正二年）と『新新訳源氏物語』（全六巻、昭和一三〜一四年）で、いずれも金尾文淵堂から出版された。ほかに関東大震災で消失してしまつたもうひとつの訳があつたという（勉誠社版『鉄幹晶子全集』の解題に詳しい）。刊行された晶子訳二種について、最初の『新訳』とある方は原文にそいつつも省略している部分が多く、抄訳という性質が強い。一方の『新新訳』は逐語訳の全訳といえる（ちなみに『鉄幹晶子全集』を用いて比較すると、若紫巻の分量は『新訳』は一六頁、『新新訳』は四五頁と約三倍になつている）。

いずれの訳も三人称小説の体裁を採用しており、主語を明示しそれを反復表示することを厭わない、主述を前提とする欧文の構文が意識されている。これが、晶子訳が谷崎訳に比して論理的にみえる理由だろう。そして語尾は常体だが、にもかかわらず人名への敬称が残っており、『新訳』では「源氏の君」「尼様」と上品な調子、『新新訳』では「源氏」とのみある場合が目立つものの、「尼さん」といった庶民的調子が入り込んでいく、といったそれぞれの訳文の傾向を予め指摘しておく。

では、まず垣間見場面のはじまりの訳を比べてみたい。

「原文」

日もいと長きにつれづれなれば、夕暮のいたう霞みたるにまぎれて、かの小柴垣のもとに立ち出でたまふ。人々は帰したまひて、惟光朝臣とのぞきたまへば、ただこの西面にしも、持仏するたてまつりて行ふ尼なりけり。

『新訳』

山のことであるから夕暮の鶯が沢山下りて居るから余り目立たない。いつの間にか先刻見た美しい小柴垣のそばへ来たので外の家来達は上の寺へ帰して惟光と二人で家の中をそつと覗いた。その庭に面した西向の座敷に居るのは四十位の上品な尼様で

『新新訳』

山の春の日はことに長くて徒然でもあつたから、夕方になつて、この山が淡霞に包まれてしまつた時刻に、午前に眺めた小柴垣の所へまで源氏は行つて見た。外の従者は寺へ帰して惟光だけを供に伴れて、その山荘を覗くと、此の垣根の直ぐ前になつてゐる西向きの座敷に持仏を置いてお勤めをする尼が居た。

いずれの晶子訳も「山」からはじまる。北山に滞在していることと、春の日は長いことはさほど関係ないと思われるが、主人公の主観や居場所を明示するという意識が働いているのだから。そして『新訳』では、夕鶯にまぎれていく源氏の意識「余り自立たない」が補われ、「いつの間にか」垣にたどり着くとあるのだが、『新新訳』では、原文の「夕暮」は「時刻」を意味する「夕方」となり、庵をはじめて目にした時間帯の「午前」までもが記載され、源氏の行動が過去―現在といった出来

事の生起順という論理性にこだわつて訳される。さらに『新訳』で「惟光と二人で」「覗く」とあり原文に近いが、『新新訳』ではだれが「覗く」かには言及されていないので、この場面の視点人物がより源氏に限定されることになる。ゆえに、尼の姿が見える場所について、『新訳』では座敷からみた方向の説明をしているので全知的な語り手の存在を思わせるが、『新新訳』では原文の「ただ」を「直ぐ前」と訳して、源氏の視線をたどるような訳に変わつてゐるのだから。

こうして源氏は垣間見を始め、まずは色好みの眼差しで尼を見出す。そこへ雀が逃げてしまったことを泣きながら訴えにくる少女・紫の上が登場する。この駆け寄つてくる（動）の状態の印象（登場直後）と、祖母の尼君にたしなめられて座るよう言われてからの（静）の状態の印象（再認識後）の変化の訳出をみてみたい。

『原文』

・登場直後「走り来る女子、あまた見えつる子どもに似るべうもあらず、いみじく生ひ先見えてうつくしげなる容貌なり」

・再認識後「つらつきいとらうたげにて、眉のわたりうちけぶり、いはけなくかいやりたる額つき、髪ざしいみじううつくし。ねびゆかむさまゆかしき人かな、と目とまりたまふ」

『新訳』

・登場直後「この子の顔は先刻から見て居た女の童などと同じやうなものではない。大きくなつたらどんなに美人に

なるであらうと思はれる顔立ちで」

・再認識後「顔が光る様に綺麗である。つくづくとその子の顔を眺めながら魂が傍へ飛んで行くやうに、思ふのは、」

『新新訳』

・登場直後「向うから走つて来た子は、先刻から何人も見た子供とは一所に云ふことの出来ない麗質を備へて居た。将来はどんな美しくいひことになるだらうと思はれる所があつて」

・再認識後「顔つきが非常に可愛くて、眉の仄かに伸た所、子供らしく自然に髪が横撫でになつて居る額にも髪

の性質にも、勝れた美が潜んでゐると見えた。大人になつた時を想像して素ばらしい佳人の姿も源氏の君は目に描いて見た。」

まず、登場直後について、原文に「生ひ先見えて」とあるのは、尼への色好みの視線の名残があるとすれば、他の女の童と比較してずば抜けて美しい少女の成人後に期待するというあられもない目線なのだろう。これについて晶子の『新新訳』も「大きくなつたらどんなに美人になるであらう」とだいぶくだけた調子で訳している。『新新訳』も基本は同じだが、「将来くだらう」という構文で訳し、未来を指向する時間的感覚で整理されている。

そして再認識後は原文に「ねびゆかむさまゆかしき人」とあるので、成長のプロセスへの関心が変わる。これは登場直後の「生ひ先」への軽い興味とは違う、人としての成長への関心になるだろう。この箇所について『新新訳』では、紫の上の「顔が

光る様に綺麗」という神々しさを言った後、源氏の「魂」が少女のもとへ飛んでしまうという大胆な意識になっている。一方『新新訳』の再認識後では原文の「ねびゆかむさま」を意識してか「大人になつた時」とあり、この when 節のごとき訳文の採用も時間を意識する感覚の強調であろう。だが、『新新訳』同様、源氏の紫の上への印象は、成人後を源氏が想像するだけで、両訳ともに少女の成長のプロセスへの源氏の関心は訳出されてない。

続いて、再認識後の原文引用の末尾「と目とまりたまふ」はどうか。『新新訳』では「眺めながら」がこれを内包していそうであるが、むしろ「魂が傍へ飛んで行く」とあるので、心の状態に影響され視覚機能が麻痺しているような茫然自失している印象を受ける。『新新訳』の方は、「源氏の君は目に描いて見た」に相当するが、この「目」に写っているのは、もはや外界ではなく、完全に知覚によつてつくられる内界の問題として理解されているようである。

となると『新新訳』が興味深いのは、大人になつた紫の上を源氏に「想像」させ、「目に描いて見た」といった視覚化と運動した行為として説明してみせていることであろう。このあとに藤壺との類似に気付くので、晶子が意識していたのは、紫の上が大人になつた姿という視覚イメージが藤壺の姿の記憶を引き寄せたというプロセスだろうか。ここで明治後期以降一般になつていく通俗的な心理学知識を見ておきたいが、たとえば心理学普及に関心が高かつた元良勇次郎『心理学綱要』（明治四〇年、弘道館）の「第九回 想像及連想」において、「想像」と

は「精神の内部で出来たもの」「将来のことを吾人に思はしむるもの」とし、「或る場合に於ては外物の事実符合することもある、けれども又多くの場合に於ては全く精神内部の状態に限り、外部の事実符合するや否やは敢て問はないのである」

〔想像は〕全く理想、又空想の場合もある」と説明されている。晶子が源氏に紫の上が「大人になった時」を「想像」させたのは、源氏の理想や将来への思いが連合し、藤壺の表象が結ばれたと読ませることを意図してのことだろうか。つまり、

『新新訳』に描かれているのは、最初に目にした瞬間から「麗質を備へて居た」や「勝れた美が潜んでゐる」というように、源氏の美意識が見抜く紫の上の美質こそが、理想の大人の美としての藤壺の姿を呼び寄せ、それが後々には血縁関係にあったとわかることで、「想像」が逃れられない必然となつて「現実」に現れてしまふという運命的なドラマなのかもしれない。

こうして、紫の上に「目とまりたまふ」源氏のなかで、紫の上と藤壺が似ているという天啓のごときひらめきが生じたわけだが、そもそもこの類似については、先に吉海の論で紹介したように、尼君と紫の上の類似が先行して物語られた上での展開でもある。以下、「尼君と紫の上の類似」と「紫の上と藤壺の類似」のそれぞれの原文と両訳を見ていきたい。

〔原文〕

・尼君と紫の上の類似

「尼君の見上げたるに、すしおぼえたるどころあれば、子なめりと見たまふ。」

・紫の上と藤壺の類似

「限りなう心を尽くしきこゆる人にとよう似たてまつれるがまもらるるなりけり、と思ふにも涙ぞ落つる。」

〔新訳〕

・尼君と紫の上の類似

〔紫の上の〕顔を見上げた尼様の顔が、その子の顔に何処か似た処があるから尼様の子であらうと源氏の君は思ふのであつた」

・紫の上と藤壺の類似

〔この（紫の上の）顔が藤壺の宮に似て居るからである〕と源氏の君は自身ながら思つた。」

〔新新訳〕

・尼君と紫の上の類似

〔尼さんが紫の上を〕見上げた顔と少し似た所があるので、この人の子なのであらうと源氏は思つた」

・紫の上と藤壺の類似

「何故こんなに分身の目がこの子に引き寄せられるのか、其れは恋しい藤壺の宮によく似て居るからであると気が附いた刹那にも、其人への思慕の涙が熱く頬を伝つた。」

雀の子が逃げてしまつたといつて泣く紫の上をなだめるように見上げる祖母の尼君。その二人を見て源氏は最初母子と勘違ひする。一方、紫の上と藤壺の類似については、はつきりと「似たてまつれる」とあるがその印象を抱く理由や詳細はない。この二組の類似の対比は、前者が源氏の眼前に実在し、後者では藤壺が不在であることが何よりも異なる。晶子の両訳だ

が、ともに、尼君と紫の上の類似については、判断基準である顔が明示される（『新訳』段階では、一文に三度も「顔」が強調されるほどである）。そして紫の上と藤壺の類似については、『新訳』では同様に顔なのだが、『新新訳』では顔に限定されず「この子」の存在自体といったニュアンスで訳されている。やはり、先の紫の上の印象の変化で述べたように、源氏の理想や将来への思いが連合し、少女の未来の姿の上に藤壺の表象が結ばれたと晶子が解釈していたと言えそうである。ゆえに似ているのはもはや顔ではなく、源氏の記憶や想像のなかの藤壺と二重写しにすることが可能な紫の上のすべてとなるのだろう。これはもはや顔や容姿には還元することができない、源氏だけが抱くことができるイメージなのである。

さて、紫の上と藤壺が似ているという自覚が生じ、「まもらるるなりけり」と目が離せないでいる自らの状態に言及する部分だが、晶子訳いずれにも直訳的箇所はない。『新新訳』に「何故こんなに自分の目がこの子に引き寄せられるのか」と自問する疑問文があるので、これが相当するのだろう。再帰代名詞的な自称として近代に定着した「自分」が用いられ、その「自分」の「目」が「引き寄せられる」と受動態を利用して訳されており、自らを客観的に自己分析し、原因をつきとめようとする源氏の理性が働いているような訳に見える。そして自答する際には「其れはくからである」とあるように、模範的な why-because による問答が使われて因果が明確なもの論理性を醸すのだが、どこかしらハムレットの独白のごとく、自問自答する近代青年のような姿にも見えてくる。

さいごに「と思うにも涙を落つる」だが、原文に敬語が用いられておらず、常体で（すなわち源氏自身の言葉）で、涙を落とす状態までも説明している。『新訳』では「源氏の君は自身ながら思つた」と再帰代名詞「自身」myself を用いて源氏が自ら「思う」状態であることを訳すが、なぜか涙は省略されている。一方の『新新訳』では、「と気が附いた刹那にも、其人への思慕の涙が熱く頬を伝つた」と、気付きの瞬間として描かれ、源氏が涙を流す様子が形容付きで説明される。論理的に自問自答する源氏は、やはり熱い涙を流す近代青年になったようにも見えるのだが、どうであろうか。この部分、原文に敬語がないので、晶子の敬語を用いない翻訳文体が一貫しているように見えるのだが、おそらくベクトルは逆だろう。原文では、語り手を媒介しない源氏自身の言葉が突然露出する草子地のダイナミズムを感じるが、三人称の語り手にその演出は難しい。ゆえに、その分を時間的衝撃としての「刹那」や情熱的な「熱く」と言った形容で補う翻訳が行われたのだろう。

ここまで晶子訳を見てきたが、『新訳』に比して『新新訳』はさらに欧文体の構造を強く打ち出している（これは当然逐語訳に近いせいもある）。その際に意図されたのは、時に英語的構文を援用しながら、源氏の心理や行動について、時間経過や視線をなぞるように線的、継起的に叙述していくことであり、同時に源氏の心理に何が起きたのかを想像と連想によって説明して見せることであつたようだ。源氏の心理や行動が主観的説明、客観的説明を行き来しながら「変現自在³」にとらえられていく草子地でつくられた「源氏物語」を翻訳することは、

とりわけ『新新訳』の源氏の視点に限定しようとする語り手では手にあまる部分も多々あったに違いない。とはいえ一方で、美意識のある、どこかナルシズムささえ漂う「熱き涙」を流す近代青年的知覚を生きる源氏像が、晶子訳からは立ち上がってくるようにも思えるのだ。

おわりに

今回は紙数の関係上議論を及ぼすことはできなかったが、晶子ともども谷崎潤一郎も、異なる点はもちろん多いものの、基本的には「源氏物語」の現代口語訳をしつつ、内容をできるだけ忠実に翻訳することを目指すという、大変近代的に生真面目な直訳である。それゆえにだろうか、彼らにとって古典の翻訳とは、どうしても滲み出してしまう作家自身の個性との格闘でもあるようだ。「ことばの翻訳」とは、原文の背景にある「文化」に思い及ぼうとする営みであると同時に、翻訳する者が生きた「文化」がいやおうなく露出する営みでもあり、それゆえに翻訳は完成・完結することなく、繰り返し行われていくのだろう。高度経済成長以降の「源氏物語」翻訳では、近代の直訳志向が変化していき、九〇年代になると、橋本治をはじめ訳というよりは創作の様相を呈する。「ことばの翻訳」自体を問いつすのも、近代性を如実に体现する直訳という「文化」が相対化されはじめたからなのだろう。今回用いた知覚のドラマという視座は、そうした現代に至る変化を迫る際にも有効だと思われるが、これの実践については、別稿にて報告できればと考えている。

注

1. 馬場美佳「『知覚』の心理学と日本近代文学（明治治編）」（『北九州市立大学文学部紀要』第八二号、二〇一三年三月）
2. 晶子が底本にしたのは北村季吟の「湖月抄」とされている。調査過程で「湖月抄」を検討しているが、本論では、引用の便宜上『新編日本古典文学全集』を原文としたい。ちなみに若紫巻の垣間見場面については、漢字かひらがななど表記上の違いに限られる。
3. 野口武彦「語り手」創造—源氏物語、方法としての語り—（『国文学解釈と教材の研究』二七巻一四号、一九八二年一〇月）は、「源氏物語」の語り手は存在したのではない。創造されたのである。だからこそ、この語り手の声は、それ自身の内に作中人物の声（第二次）を、さらにそのまた奥の人物の声（第三次）をひびかせるという芸当を演じることができるのである」と論じ、語り手の「変現自在」ぶりを指摘している。

（ばば みか 筑波大学）