

石川淳の翻訳力 (2)

—モリエール『ドン・ジュアン』の場合—

三 枝 大 修

本稿は、成城大学『経済研究』第208号に掲載された拙論「石川淳の翻訳力」¹⁾の続編として構想されている。前稿においてわれわれが論じたのは、モリエール『シチリア人 (*Le Sicilien*)』の石川淳による翻訳であったが、本稿において分析の対象となるのは、同じく石川の訳したモリエール『ドン・ジュアン (*Dom Juan*)』である²⁾。

前稿と同様、本稿においても、解くべき問題は複数存在している。『ドン・ジュアン』を訳すにあたって、石川はいずれの刊本を翻訳の底本として用いたのか。既訳のなかった『シチリア人』とは異なり、『ドン・ジュアン』にはすでに二種類の邦訳が存在していたわけだが、石川はそれらを参照していたのか否か。前稿においてわれわれが石川訳「ル・シシリヤン」の中に見出した特徴の数々（語彙の古めかしさ、漢文調や七五調の活用、擬音語・擬態語の多用、日本語特有の慣用句や大和言葉の積極的な使用、等）は、石川訳「ドン・ジュアン」の中にも見出せるのか。

以下の文章は、主にこれらの問いに解答を与えるために綴られてゆく。

-
- 1) 三枝大修「石川淳の翻訳力——モリエール『シチリア人』の場合」、『経済研究』第208号、2015年3月、97-119頁。以下、本稿において、この論文は「前稿」と呼ぶ。
 - 2) 以下、本稿ではモリエールの戯曲作品を指す場合のみ「『シチリア人』」、「『ドン・ジュアン』」と二重括弧を使って表記し、その邦訳については、「石川訳「ル・シシリヤン」」、「石川訳「ドン・ジュアン」」という具合に一重括弧を用いて表すこととする（なお、『シチリア人』の邦題は訳者によって異なり、石川のものは「ル・シシリヤン」である）。

1. 『ドン・ジュアン』翻訳史

『ドン・ジュアン』はモリエールの代表作の一つであり、邦訳の数も多い。確認できただけでも、以下に挙げる九名が訳者として署名を行っている。発表年代順に邦訳の書誌情報を並べ³⁾、まずは『ドン・ジュアン』翻訳史に占める石川の位置を確認しておこう。

- (1) 坪内士行訳「ドン・ジュアン」、『モリエール全集』、天佑社、1920年。
- (2) 井上勇訳「ドン・ジュアン」、モリエール『ドン・ジュアン外二篇』、聚英閣、1923年⁴⁾。
- (3) 石川淳訳「ドン・ジュアン」、モリエール『ドン・ジュアン』、春陽堂世界名作文庫、1933年⁵⁾。
- (4) 川島順平訳「ドン・ジュアン」、吉江喬松監修『モリエール全集』第1巻、中央公論社、1934年⁶⁾。
- (5) 鈴木力衛訳「ドン・ジュアン」、『ドン・ジュアン』、白水社、1942年⁷⁾。
- (6) 金川光夫訳「ドン・ジュアン」、『世界文学全集』第3集第6巻、河出書房新社、1965年。

-
- 3) 原著者名「モリエール」は省略する(ただし、「モリエール」,「モリエール」等、表記の異なるものは記す)。また、各邦訳には副題(『Où le festin de pierre』の訳)が付けられているが、この部分も本稿の議論には無関係であるため省く。
 - 4) 井上訳は、その後、『世界戯曲全集』第31巻(近代社、1927年)等に再録される。
 - 5) 石川訳は、その後、春陽堂文庫で再刊される(1948年)。
 - 6) 川島訳は、その後、モリエール『ドン・ジュアンそのほか』(川島順平訳、富山房百科文庫、1940年)に再録される。
 - 7) 鈴木力衛訳は、その後、岩波文庫(初版1952年、改版1975年、2008年)、鈴木力衛個人訳『モリエール全集』(中央公論社、1973年)のほか、各種文学全集、モリエール作品集等に再録される。

- (7) 鈴木康司訳「ドン・ジュアン」、『世界文学全集』第11巻，講談社，1978年。
- (8) 一之瀬正興訳「ドン・ジュアン」，西洋比較演劇研究会編『ベスト・プレイズ』，白鳳社，2000年5月。
- (9) 秋山伸子訳「ドン・ジュアン」，ロジェ・ギシュメールほか編『モリエール全集』第4巻，臨川書店，2000年10月。

以下，本稿において，(1)，(2)の文献を引用する場合には，出典をそれぞれ「坪内訳」，「井上訳」と略記し，直後にその参照箇所の見番号のみを記すこととする。また，(3)の文献を引用する場合には，直後の亀甲括弧で参照箇所の見番号のみを示す。

2. 石川訳「ドン・ジュアン」の底本について

検閲の対象となったこともあり，モリエール『ドン・ジュアン』のエディションの問題は複雑なのだが，煩を避けるため，ここではテキストの異同を整理するといった，本稿の議論とは直接関係のない作業は行わない⁸⁾。石川が翻訳に用いた底本はどのエディションなのか，という問題に絞って検討を行うことにしよう。

石川訳「ドン・ジュアン」の底本確定のための大きなヒントとなるのは，本文中の異同よりもまず，戯曲の冒頭に付された人物表である。というのも，石川訳に付された人物表には注目に値する点が四つあるからだ。

- (1) 登場人物の名前の並び順が以下のようにになっている⁹⁾：ドン・ジュアン／スガナレル／エルヴィル／ギュスマン／ドン・カルロス／ドン・アロンス／ドン・ルイ／フランシスク／シャルロット／マテュリイヌ／コンマンドゥルピエロ／有采騎士の像／ラ・ヴィオレット／ラゴテン／ムシュウ・ディマンシュ／ラ・ラメ／ドン・ジュアンの扈

従／ドン・カルロス、ドン・アロンス兄弟の扈從^{あやかし}／妖霊。

- (2) 多くのフランス語エディションおよび邦訳で、スガナレルには「valet de Dom Juan (=ドン・ジュアンの従僕)」という説明が付されているが、石川訳の人物表にはそれがない。
- (3) 多くのフランス語エディションおよび邦訳で、エルヴィルは「femme de Dom Juan (=ドン・ジュアンの妻)」と紹介されているが、石川訳には「妻」という語が見当たらず、「ドン・ジュアンの契れる女」と記されている¹⁰⁾。
- (4) 多くのフランス語エディションおよび邦訳で、ピエロは「paysan (=田舎者)」と紹介されているが、石川訳では「paysan」の訳語「鄙の男」に続けて「シャルロットを慕ふ男」という文言が付加されている¹¹⁾。

ところで、石川訳「ドン・ジュアン」の刊行された1933年以前の代表的なエディションの中で、『ドン・ジュアン』の人物表が上記の条件をすべて満たしているのは、われわれに確認し得たかぎりでは、シャルル・ルアンドル (Charles Louandre, 1812-1882) の編纂した『モリエール全集』のみである。そこで、石川が翻訳に用いたのはこのエディションなのではないかと当たりをつけ、検算を行うようにして石川訳「ドン・ジュアン」の本文をルアンドル版と照らし合わせてみると、両者は登場人物の台詞はもち

- 8) 『ドン・ジュアン』のエディションの問題に関心のある向きは、プレイヤーード新版『モリエール全集』巻末の「解説 (Notice)」, 「テキストに関する注記 (Note sur le texte)」を参照されたい (Molière, *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, 2010, p. 1646-1650)。
- 9) この並び順は、『ドン・ジュアン』の初版である1682年版のものに等しい。
- 10) アムステルダムで刊行された1683年版など、エルヴィルを「maîtresse de D. Juan」と紹介しているエディションがあるため、「契れる女」は「maîtresse」の訳語だと推測される。
- 11) これは、1683年版をはじめ、いくつかのエディションに見られる「amant de Charlotte」という記述を訳したものだと思われる。

ろんのこと¹²⁾、場面 (scène) の区切り方、ト書きの有無やその内容に至るまで、完全に合致していることが分かる。そのため、われわれはこのルアンドル版が石川訳の底本である可能性が高いと考えている。

ただし、シャルル・ルアンドルの編んだ『モリエール全集』にも以下の二種類が存在するため、石川の用いた底本を完全に確定するのは難しい。

- (a) Molière, *Œuvres complètes de Molière, édition variorum*, collationnée sur les meilleurs textes, précédée d'un précis de l'histoire du théâtre en France, de la biographie de Molière, accompagnée de notices historiques et littéraires sur chaque comédie de Molière, par Charles Louandre, Charpentier, 1852, 3 vol.
- (b) Molière, *Œuvres complètes de Molière*, avec notices sur chaque comédie par Charles Louandre, C. Marpon et E. Flammarion, s. d. [1886-87], 8 vol.

簡単に説明しておく、(a) はシャルパンティエ書店から刊行された集注版の『モリエール全集』である。全3巻の内、『ドン・ジュアン』は第2巻に収められている。

一方、(b) は (a) と同じくシャルル・ルアンドルが編纂した『モリエール全集』だが、版元はシャルル・マルボンとエルネスト・フラマリオンが合同で設立した「マルボン・エ・フラマリオン」書店であり、(a) のエデ

12) 『ドン・ジュアン』のさまざまな刊本のあいだで登場人物の台詞の異同が特に目立つのは、1) スガナレルがドン・ジュアンの非道さについて長広舌をふるうシーン (第一幕第一景)、2) スガナレルが「moine bourru (=修道服を着た幽霊)」の話をするシーン (第三幕第一景)、3) ドン・ジュアンが貧者フランシスクに神を呪わせようとするシーン (第三幕第二景)、4) ドン・ジュアンが業火に焼かれるシーン (第五幕第六景)、5) スガナレルがわが身の不幸を嘆くラストシーン (第五幕第七景) などである。

イションとはページのレイアウトや文章の割り付けがまったく異なる。ただし、モリエールのテキストそのものは、異同箇所を含め、(a)と変わらない。全8巻の内、『ドン・ジュアン』が収録されているのは第3巻である。出版年は記載がないが、『17世紀フランス文学文献目録』¹³⁾によると、1886年から1887年にかけて刊行されていたようである。とすれば、(b)の出版年が(a)よりも後になることは確実なので、先行するのは(a)であり、(b)は(a)のテキストを元に編み直されたものだけということになる。

現時点では、石川が用いた底本が(a)と(b)のどちらであるか——あるいは、(a)、(b)と同一のテキストを取めたエディションが他にもまだ存在しているのか——を決めるだけの証拠がなく、確定できないが、ひとまず本稿においては、以下、『ドン・ジュアン』のフランス語原文の引用は、(b)の「マルボン・エ・フラマリオン」版から行うこととする。また、その際、出典は「DJ」と略記し、その直後に参照箇所の頁番号を記す。

3. 石川の誤訳をめぐって

翻訳家・石川淳のフランス語力については、前稿において、モリエール『シチリア人』の訳稿を吟味した折に、そのおおまかなところを明らかにしておいた。『シチリア人』は石川訳が本邦初訳であり、訳者にとっては参照可能な既訳がいっさい存在していなかったため、「ル・シシリヤン」は石川の語学力を見るにはうってつけの作品であった。

かたや、『ドン・ジュアン』は、石川以前に坪内士行、井上勇の二者が

13) Alexandre Cioranescu, *Bibliographie de la littérature française du dix-septième siècle*, CNRS, t. II, 1966, p. 1430.

14) ただし、坪内訳は実質的には英語からの重訳である。以下を参照のこと。「不幸にして目下私の佛語の力は殆ど零に等しい。今度訳出するに当つては、フランマリオン版のテヤトル中のモリエール全集四冊を手元に置いたが、ウォールの英訳、ウオームレー女史の英訳、ページの英訳の三種を力杖に、覚束ない筆を辿らせた […]」(坪内士行「自序」、『モリエール全集』、天祐

すでに翻訳を発表していた¹⁴⁾。そのため、もしも石川がこの戯曲を訳すにあたって先行する訳書を紐解いていたとすれば、先達の訳語・訳文を参考にしながら自らの訳稿を作成していた可能性もあるということになる。その場合には、仮に石川訳「ドン・ジュアン」をフランス語原文と突き合わせて検証してみたところで、石川本人のフランス語理解の精度を正確に測定できるかどうかは微妙なところだろう。

したがって、本稿においてはむしろ——石川のフランス語力そのものはすでに前稿において検証済みなのだから——石川訳「ドン・ジュアン」に見られる誤訳を素材としていくつかピックアップし、それを先行する二つの邦訳と対照することで、石川が既訳を参照したのか否かを調べてみることにしたい。

なお、あらかじめ述べておけば、石川の訳文と坪内、井上の訳文とを比較してみた結果、文体や訳語に関しては目立った共通点が発見できなかった。そのため、石川が既訳を読んでいたかどうかはともかくとして、その成果をとりこみながら『ドン・ジュアン』の翻訳を行った可能性は低いと思われる。そのうえで、推論の確度をさらに上げるために、われわれは誤訳箇所の比較を行おうと考えているわけである。はたして石川訳に見られる誤訳は、先行する坪内訳、井上訳にも見られるものなのか？（その場合には、石川が坪内訳、井上訳を参照し、その誤訳を踏襲してしまったという可能性も出てくる。）それとも、先行訳が正しく訳せている箇所であるにもかかわらず、石川は誤訳を犯しているのか？（その場合には、石川が既訳を参照しなかった——少なくとも、既訳を読みつつ自らの解釈の誤りに気付くほどには丁寧には参照していなかった——という可能性が高まる。）

なお、『ドン・ジュアン』は、一幕物の小品『シチリア人』とは異なり五幕物の大作であるため、誤訳と断じられるほどではないが改善の余地のある部分（訳文が前後の文脈にうまく合っていない部分¹⁵⁾、細かいニュアンスの

社、1920年、3頁）。

面で物足りない部分¹⁶⁾、生硬な直訳調で読みにくい部分¹⁷⁾、等)を逐一挙げてゆくと、さすがに相当な数にのぼる。したがって、翻訳が適当か否かのグレーゾーンに位置するものはひとまず措き、明白な誤訳箇所のみを本稿では比較の材料として取り上げることとする。以下に五点を挙げて検討してゆこう(誤訳と思われる箇所に下線を付す)。

(1) 「おまへもあんまり楽ぢやあないらしいな」¹⁸⁾ [53]

原文には二重否定が用いられており、直訳すれば、「おまえの暮らし向きがよくないはずはないだろう?」になる(石川訳では意味が逆になってしまっている)。坪内は、「無論お前は相応の物持ちだな」(坪内訳250)と正しく訳しており、井上も、「それでも、お前さんは安楽に暮せないといふのかい」(井上訳221)と、前後の文脈と齟齬をきたすことがないように訳文を作っている。なお、石川以後の訳者は全員が正しく訳している。

-
- 15) 例えば、第二幕第一景ではピエロが、第二幕第二景ではシャルロットが、否定疑問文に対して「non」と答えるシーンがある(*DJ*, pp. 205, 210)。これを石川はいずれも「いいや」[25, 31]とそのまま訳しているが、日本語の問答として自然なものにするためには、「non」を否定ではなく肯定のかたち(「はい」、「ええ」、「そうだ」など)で訳す必要がある。
- 16) 例えば、第三幕第四景に、騎士ドン・カルロスがドン・ジュアンに「*ce me seroit une trop sensible douleur que vous fussiez de la partie*」(*DJ*, p. 240)と言う場面がある。この台詞の石川訳は、「あなたがお係り合ひなされようとは、わたしの心苦しいかばかりでしょう」[57]だが、これではどんな種類の「係り合ひ」が問題になっているのかが判然としない。「あなたを敵にまわさなければならぬとは」のように、前半部分をもう一步踏みこんで訳してあれば、原文のニュアンスが捉えやすくなっていただろう。
- 17) モリエール『ドン・ジュアン』は『シチリア人』よりもはるかに規模の大きい作品であるうえ、複雑で訳しにくい文章を多く含んでいる。そのため、石川訳「ドン・ジュアン」には、「正しい懸念が毎日何を云つてくれても、わたくしは、わたくしの眼にあなたを罪深く写らせた声を投げ返しました」[16]のような、生硬な直訳調になってしまっているところが少なくない。特に、第三幕第四景におけるドン・ジュアンとドン・カルロスの対話、第四幕第六景のドン・ルイの長台詞など、原文が格調高く入り組んだ文章で綴られている場面ではその傾向が強い。
- 18) 原文：«Il ne se peut donc pas que tu ne sois bien à ton aise ?» (*DJ*, p. 235.)

- (2) 「生涯ささやかな^{すまひ}住居もなくして通した男」¹⁹⁾ [63]

原文にある動詞句「se passer de...」は、ここでは「～なしで済ませる」という現代における一般的な意味ではなく、「～で満足する」という古い意味で用いられており、前者の意味で解した石川は誤訳を犯している。正しくは、「生きている間はずっと粗末な家で満足していた男」である。「あんな比較的簡易な生活をしてゐた男」(坪内訳 260) と訳した坪内、「生きてゐる間あんなにけちな暮らしをしてゐた男」(井上訳 236) と訳した井上をはじめ、石川以外の訳者は全員が適切に訳している。

- (3) 「十五分前からさう云つてます」²⁰⁾ [67]

単純なミスである。石川は「45分 (trois quarts d'heure)」を「15分 (un quart d'heure)」と見間違えたのだろう。坪内は「もう一時間近くも」(坪内訳 265)、井上は「一時間も前に」(井上訳 241) と正しく訳しており、石川以外に誤訳した者はいない。

- (4) 「が、あなたにも、スガナレル、特別にいささかお貸しがありますぞ」²¹⁾ [73]

原文にある「en votre particulier」は、「あなたにも (別個に)」という意味であって、「特別に」と訳出する必要はない。「en votre particulier」を「en particulier」と混同したのかもしれないが、「特別に」という言葉のせいで、石川の訳文には余計なニュアンスが加わってしまっている。石川以外の訳者は皆、「あなたにも御用立てして御座いますな」(坪内訳 271)、「貴方には又貴方でお世話申上げたことも御座いますし」(井上訳 248) などと適切に訳して

19) 原文：«un homme qui s'est passé durant sa vie d'une assez simple demeure» (DJ, p. 246.)

20) 原文：«Il y a trois quarts d'heure que je le lui dis» (DJ, p. 250.)

21) 原文：«Mais vous, Sganarelle, vous me devez quelque chose, en votre particulier.» (DJ, p. 257.)

いる。

(5) 「それから、君、小さいラ・ヴィオレット」²²⁾ [82]

原文にある「petit」は、ラ・ヴィオレットに対する発話者の親愛の情を表しているだけであり、石川のように「小さい」と訳出するとむしろ不自然になってしまう。強いて訳すなら、「ラ・ヴィオレット君」のように、名前の後に「君」や「ちゃん」を付加するのが無難なところか。坪内訳は「おい、ラ・バイオレット」(坪内訳279)、井上訳は「お前ラ・ヴィオレット殿も」(井上訳262)となっており、九人の訳者の内、「小さい」と直訳したのは石川だけである。

以上の比較から分かるように、石川が誤訳している箇所は、先行する坪内訳、井上訳ではいずれも正しく訳されている。つまり、石川の誤訳は既訳に引きずられたものではあり得ない、ということだ。だが、ここから言えることは、それだけではない。むしろ重要なのは、坪内も井上も、上記五箇所のすべてにおいてほぼ完璧に訳しているわけだから、もしも石川が先行訳を参照していれば、おそらく誤訳を減らすことができただろう、ということである。

既訳の存在する作品を翻訳したことのある者なら誰もが経験的に知っているとおり、ある作品の翻訳作業中、もしくは翻訳作業終了後にその作品の既訳を参照すると、訳文や解釈が自分のものと著しく相違する場合には、その部分がすぐに目につくものだ。とすれば、既訳を大まかにでも参照していれば修正できたであろう明白な誤訳が一つや二つではなく五つも見分かるわけだから、石川は二つ存在していた先行訳を参照することなく『ドン・ジュアン』を翻訳し、出版した可能性が高いと言えよう。

22) 原文：«Et vous, petit la Violette» (*DJ*, p. 267.)

4. 石川訳「ドン・ジュアン」の特徴

ここでは、石川訳「ドン・ジュアン」の訳文に見られる主な特徴を六つ挙げ、それら一つずつ検討してゆく。初めの三つは前稿において石川訳「ル・シシリヤン」の特徴としても論じたものだが、後の三つは石川訳「ドン・ジュアン」の特徴として本稿で初めて指摘するものである。

(i) 文体の使い分け

石川訳「ドン・ジュアン」には文語体と口語体が併用されており、これは他の訳者による『ドン・ジュアン』の翻訳には見られない特徴である。また、その使い分けは恣意的になされているわけではなく、原則として登場人物の台詞はすべて口語体で訳され、ト書きだけが——例えば、「スガナレルを睨め、談れるに非ずやと疑ひつつ」²³⁾ [43] といった具合に——文語体で訳されている。なお、戯曲の終盤に出現し、一度だけ言葉を発する「妖霊」^{あやかし}の台詞は、この世ならぬものの存在感を強調するためだろうか、登場人物の台詞としては例外的に、「ドン・ジュアン天の慈悲に縋るを得んには纔かに一瞬を剩すのみ。立ちどころに悔悟せざれば破滅は必定なり」²⁴⁾ [94] と文語体で訳されている。

また、第三幕の半ばに登場する実直な騎士ドン・カルロスの台詞には、一部分、文語体とまでは言えないが、漢文訓読調を思わせる硬質な文章に訳されているものもある。「情を抑へて乱れず、勇を發して暴ならず、事に臨んでは分別の徐ろに熟するを待ち、盲目な怒に急つこむまい」²⁵⁾ [59-60]、「怨を報ずるに巖なること、また恩に酬いるに劣らない」²⁶⁾ [60] な

23) 原文：«regardant Sganarelle, et le soupçonnant d'avoir parlé.» (DJ, p. 224.)

24) 原文：«Don [sic] Juan n'a plus qu'un moment à pouvoir profiter de la miséricorde du ciel, et s'il ne se repent ici, sa perte est résolue.» (DJ, p. 280.)

25) 原文：«Ayons du cœur dont nous soyons les maîtres, une valeur qui n'ait rien de farouche, et qui se porte aux choses par une pure délibération de notre raison, et non point par le mouvement d'une aveugle colère.» (DJ, p. 243.)

どは、いかにも武人たるドン・カルロスのキャラクターに似つかわしい口ぶりであり、石川の選択した文体が効果を上げている。

前稿において確認した石川の多彩な筆さばきは、「ドン・ジュアン」においてもまた健在なのである²⁷⁾。

(ii) 同化的翻訳

前稿でも指摘したとおり、モリエールの戯曲を訳す石川淳の日本語は古風である。石川訳「ドン・ジュアン」で登場人物たちのやりとりを読んでいると、ときに彼らが(西洋人の名前をもつとはいえ)一昔前の日本人、ないしは時代劇の登場人物なのではないかと錯覚してしまうくらいだ。

実際、彼らの口を突いて出てくるのは、「とんだおたはむれで」[17]、「不束かですが」[29]、「おいたはしや！」[79]といった、ずいぶんと時代がかった台詞なのである²⁸⁾。試しに名詞句に限ってみても、彼らが好んで用いる言葉は、「お人好し」ではなく「うつそり」[8]、「このうえなく素敵な女性」ではなく「上玉」[14]、「宮廷人」ではなく「大宮人」[17]、「ヴィエル奏者」ではなく「胡弓弾き」[25]、「廷臣たち」ではなく「上つ方」[31]、「口の悪い連中」ではなく「口さがない輩」[43] てあひだ²⁹⁾。挙句、「保証する」という代わりに「折紙を附ける」³⁰⁾と言ってみたり、「的

26) 原文：«je ne serai pas moins exact à vous payer l'injure que le bienfait.» (*DJ*, p. 243.)

27) なお、石川はモリエール『シチリア人』の韻文箇所を訳す際に七五調を用いていたが、『ドン・ジュアン』のテキストには韻文は含まれていないため、石川訳「ドン・ジュアン」に七五調の明確な使用は認められない。

28) 原文はそれぞれ以下のとおり。«Vous vous moquez de votre serviteur.» (*DJ*, p. 196) ; «pour vous servir» (*DJ*, p. 209) ; «Pauvre femme !» (*DJ*, p. 264.)

29) 原語はそれぞれ以下のとおり。「bon homme」(*DJ*, p. 187) ; «la plus agréable du monde» (*DJ*, p. 193) ; «homme de cour» (*DJ*, p. 197) ; «vielleux» (*DJ*, p. 205) ; «courtisans» (*DJ*, p. 211) ; «médisants» (*DJ*, p. 224.)

30) 「檀那様は立派な紳士でみらつしやる。わたしがちやんと折紙を附ける」[43]。原文：«monsieur est homme d'honneur ; je le garantis tel.» (*DJ*, p. 224.)

外れだった」という代わりに「壺にはまつちやあゝませんでした」³¹⁾と言ってみたり、「多勢に無勢だ」という代わりに「衆寡敵せずだ」³²⁾ [54]と言ってみたり、「あなたならいつでも大歓迎ですよ」という代わりに「あなたは拙邸ではいつも木戸御免の格式がおありになる」³³⁾ [68]と言ってみたり、とにかく古めかしい日本語を喋るのである。中には、主人公が、「だんだん甲羅を経て来ると、一つ穴の貉が寄り集つて、がつちり縄張りを固める」³⁴⁾ [88]などと口走る場面も見つかる。意識の試みとしては面白いが、無論、原文には「甲羅」も「貉」も出てこない。

ならば、石川の訳文がしばしば時代がかって見えるのは、出版年が古いからなのだろうか。2015年現在と1933年とを隔てる82年の歳月が、石川の訳語・訳文を古風に見せているのだろうか。もちろん、そのせいもあるだろう。しかし、そればかりが原因だとは言い切れない。ここからは、事情を正確に把握するために、石川の訳語を他の訳者たちの訳語と比べてみることにしたい。

まず、『ドン・ジュアン』に出てくる衣類や装身具の名前で比較してみよう。「訳語対照表1」をご覧ください。

訳語対照表 1³⁵⁾

原 語	chemises (<i>DJ</i> , p. 203)	haut-de-chausse (<i>DJ</i> , p. 203)	passements (<i>DJ</i> , p. 203)	voilée (voile) (<i>DJ</i> , p. 279)
坪内訳 (1920年)	シャツ (220)	ズボン (220)	金レース (221)	ベール (292)

- 31) 「初めのお考へは決して壺にはまつちやあゝませんでした」 [46]。原文：«Votre premier dessein n'étoit point du tout à propos» (*DJ*, p. 227.)
- 32) 原文：«La partie est trop inégale» (*DJ*, p. 236.)
- 33) 原文：«vous êtes en droit de ne trouver jamais de porte fermée chez moi.» (*DJ*, p. 251.)
- 34) 原文：«On lie, à force de grimaces, une société étroite avec tous les gens du parti.» (*DJ*, p. 274.) 素直に訳せば、「しきりに体裁を取り繕っている内に、似た者同士が寄り集まり、結束の固いグループができあがる」となる。
- 35) 訳語に続く括弧内の数字は、各訳書においてその語の現れる頁の番号を表す

井上訳 (1923年)	シャツ (183)	ズボン (183)	金モオル (184)	ヴェエル (278)
石川訳 (1933年)	肌著 (23)	股引 (23)	打紐 (24)	かつぎ (94)
川島訳 (1934年)	下着 (125)	股引 (125)	飾紐 (125)	ヴェール (179)
鈴木力衛訳 (1942年)	シャツ (40)	股引 (40)	レース紐 (40)	ヴェール (134)
金川訳 (1965年)	シャツ (92)	半ズボン (92)	レース飾り (92)	ヴェール (142)
鈴木康司訳 (1978年)	シャツ (416)	半ズボン (416)	レース (416)	ヴェール (458)
一之瀬訳 (2000年)	シャツ (269)	半ズボン (269)	レース (269)	ヴェール (301)
秋山訳 (2000年)	シャツ (310)	半ズボン (311)	レースの飾り (311)	パール (390)

石川の訳語の特異性は一目瞭然であろう。石川以前の二人の訳者でさえ、「chemises」は「シャツ」, 「haut-de-chausse」は「ズボン (ズボン)」, 「passements」は「金レース (金モオル)」, 「voile」は「パール (ヴェール)」とカタカナ語を用いて訳しているのに、石川だけは四つの名称のいずれについてもカタカナを使うことなく、「肌著」、「股引」、「打紐」、「かつぎ」³⁶⁾という日本の衣類・装身具の名前で置き換えているのだ。石川訳の翌年に出た川島訳もカタカナ語の使用は少ないが、「ヴェール」という訳語は使っており、石川のように一切の外来語を拒んでいるわけではない。このよ

(後続の「訳語対照表2」, 「訳語対照表3」においても同様)。なお、『ドン・ジュアン』の原文に出てくるのは「voilée (=ヴェールをつけた)」という形容詞だが、比較が行いやすいように、「訳語対照表1」の右端の列には「voile (=ヴェール)」の訳語に相当する名詞部分のみを抽出しておく。

- 36) 石川訳「ル・シシリヤン」においても、「voile」はカタカナを用いることなく「面帕 (かつぎ)」と訳されている (モリエル「ル・シシリヤン」, 『ドン・ジュアン』石川淳訳, 春陽堂世界名作文庫, 1933年, 131-132頁)。

石川淳の翻訳力 (2)

うに、西洋の文物の名称であってもカタカナ語の使用を禁欲し、日本文化に根ざした等価物の名前で置き換えるという傾向が、石川の訳語の選択には総じて顕著である。

次に、何らかの「人間」を表す一般名詞のみを四つ並べてみる（「訳語対照表2」）。モリエールの用いた語は平易でも、時として石川の訳語が原語と不釣り合いに古風であったり晦渋であったりすることがわかるだろう。

訳語対照表2

原 語	paysannes (<i>DJ</i> , p. 182)	suite (<i>DJ</i> , p. 182)	demoiselle (<i>DJ</i> , p. 186)	beauté (<i>DJ</i> , p. 193)
坪内訳 (1920年)	田舎娘 (197)	従者 (197)	娘 (203)	美人 (209)
井上訳 (1923年)	百姓娘 (154)	家来 (154)	令嬢 (159)	美人 (169)
石川訳 (1933年)	鄙の女 (2)	扈従 (3)	上臈 (6)	尤物 (13)
川島訳 (1934年)	田舎娘 (107)	おつきの者 (107)	お嬢さん (111)	美人 (117)
鈴木力衛訳 (1942年)	田舎娘 (11)	従者 (12)	お嬢さん (17)	別嬢 (26)
金川訳 (1965年)	田舎娘 (76)	お供 (76)	姫ぎみ (79)	美しい女 (84)
鈴木康司訳 (1978年)	百姓娘 (403)	供回り (403)	ご令嬢 (405)	美女 (409)
一之瀬訳 (2000年)	百姓娘 (259)	従者 (259)	お嬢さま (261)	美人 (264)
秋山訳 (2000年)	農民の娘 (287)	供の者たち (287)	お嬢さん (291)	美しいひと (299)

ここでもまた石川の語彙選択の特殊さは際立っている。石川よりも十年以上前に翻訳を出した坪内士行や井上勇の訳語の方が、われわれにとって

はるかになじみ深い言葉なのだから、石川の訳語の古めかしさはやはり、単純に1933年という出版年のみで説明のつくものではないのだ。それどころか、モリエールを訳す石川は、むしろ古色を好み、志向し、積極的に選ぶとっているとしか思えない³⁷⁾。

最後に、「訳語対照表3」を見てゆこう。今回の比較の材料はやや雑多な組み合わせであり、「*honnêtes gens* (=礼節・教養を兼ね備えた貴族)」

訳語対照表3

原 語	<i>honnêtes gens</i> (<i>DJ</i> , p. 183)	<i>couvent</i> (<i>DJ</i> , p. 185)	<i>pistoles</i> (<i>DJ</i> , p. 248)	<i>richesses</i> (<i>DJ</i> , p. 276)
坪内訳 (1920年)	正直な人間 (200)	尼寺 (202)	ピストール (262)	金 (289)
井上訳 (1923年)	律義者 (155)	修道院 (158)	[訳出せず] (238)	財産 (273)
石川訳 (1933年)	風流才子 (4)	尼寺 (5)	小判 (64)	丸い物 (90)
川島訳 (1934年)	紳士 (109)	修道院 (110)	ピストル (157)	富 (176)
鈴木力衛訳 (1942年)	紳士方 (13)	修道院 (16)	ピストル (93)	銭小判 (129)
金川訳 (1965年)	紳士がた (77)	修道院 (78)	ピストル (121)	財産 (140)
鈴木康司訳 (1978年)	ご立派な貴族さま (403)	修道院 (405)	ピストール (440)	お金 (455)
一之瀬訳 (2000年)	紳士方 (260)	修道院 (261)	ピストール (288)	富財宝 (299)
秋山訳 (2000年)	立派な人たち (288)	修道院 (290)	[訳出せず] (356)	財産 (385)

37) なお、石川活の回想によれば、「眉毛」の代わりに「マミエ」、「アイロン」の代わりに「ヒノシ」という具合に、石川淳は執筆時のみならず日常生活においても古風な言葉を使っていたようである(石川活『晴のち曇、所により大雨——回想の石川淳』、筑摩書房、1993年、41-45頁を参照)。

「couvent (=修道院)」、 「pistoles (=フランスのかつての通貨単位ピストル)」、 「richesses (=財産)」 の四語である。

またしても、石川の訳語には西洋の文物を日本あるいは東洋の文化的コンテクストに溶かしこもうとする傾向が鮮明に表れている。「風流才子」はなるほど「honnêtes gens」の置き換えとしては独創性があるが見事だが、なまじ豊かな文化的コノテーションを備えているだけに、原語から訳語への移行のさなかに、言葉の属するコンテクストがやや強引に西洋から東洋へとずらされてしまっている感は否めない。「couvent」は石川訳では「尼寺」になっているが、井上が1923年の段階ですでに「修道院」という訳語を用いていることに鑑みれば、その十年後の1933年に「修道院」という語が日本の一般読者にとって理解しがたいものであったとは考えがたい。だとすれば、石川が「couvent」に「尼寺」という訳語をあて、キリスト教から仏教へとコンテクストの移動を行ったのは、おそらく読者の理解を助けるためではなく、何か別の意図に基づく措置だったのだろう。また、「pistole」は通貨の単位であるから、大半の訳者が日本語に訳すよりはむしろ「ピスト(ー)ル」とそのままカタカナに置き換えているにもかかわらず、ただ一人、石川だけはこれを「小判」という日本の(それも江戸時代の)概念に置き換えている。極めつけは、「富」や「財産」を意味する「richesses」の訳語である。石川以外の訳者が全員標準的な訳語に置き換えている中で、石川だけは、「丸い物」という「金銭」を意味する隠語で訳しているのである。他の八人のものと比べてみると、いかに石川の訳語選択が同化的な志向をもった——すなわち、起点原語(17世紀のフランス語)の文化をできるだけ目標言語(日本語)の文化に回収しようとした——ものであるかが分かるだろう。

(iii) 擬音語・擬態語の多用

前稿でも「ル・シシリヤン」について指摘したことだが、石川の訳文に

は擬音語・擬態語が頻出し、その傾向は「ドン・ジュアン」においても変わらない。「我々の企らみのし損じでもやもやしてゐた胸のうちが、おかげでからりと晴れてしまふ」³⁸⁾ [28]、「頭をぺこぺこ、ため息をはあはあ、眼をきよろきよろやりさへすれば、世の中の事、何をしてかさうと丸く納まる」³⁹⁾ [89]のように、一文中に複数の擬音語・擬態語がちりばめられている例もそこかしこに見つかる。

特にその傾向が顕著なのは、第二幕第一景である。無教養な田舎者の男女、シャルロットとピエロが方言で対話するというシチュエーションに、擬音語・擬態語に自ずから備わる口語性が親和しやすかったのだろうか。使用例は、この一場面だけで少なくとも20を超える。擬音語・擬態語が続げざまに用いられている箇所を、以下に三つ挙げておこう。

- ・「おらひよいと見るとな、ずうつと遠くに、何かが水の中でもぐもぐして、こつちの方へ揺られて来るやうでねえか。おら、それをぢつと見てみただ」⁴⁰⁾ [21]
- ・「布の総きれが四つひさほつくり下つて、腹の上までぶらぶらしとるだ。このほか腕の先きにやまた飾りがごちやごちや、脚にやぐるぐる打紐がとぐろを巻いとる」⁴¹⁾ [24]
- ・「いつでもありやあ奴に何か悪ふざけしたり、通りがかりにぴしやりとはたいたりなんかしとるだ。こねえだも、奴が腰掛にかかつとると、

38) 下線による強調は引用者（以下同様）。原文：«[je lui ai trouvé des charmes] qui effacent de mon esprit tout le chagrin que me donnoit le mauvais succès de notre entreprise.» (DJ, p. 207.)

39) 原文：«et quelque baissement de tête, un soupir mortifié, et deux roulements d'yeux, rajustent dans le monde tout ce qu'ils peuvent faire.» (DJ, p. 274.)

40) 原文：«j'ai aparçu de tout loin queque chose qui grouilloit dans gliau, et qui venoit comme envars nous par secousse. Je voyois cela fixiblement» (DJ, p. 201.)

41) 原文：«[un grand mouchoir de cou à réziau,] avec quatre grosses houpes de linge qui leu pendont sur l'estomaque. Ils avont itou d'autres petits rabats au bout des bras, et de grands entonnois de passements aux jambes» (DJ, p. 203.)

あれが来て下からついと引つ張つたで、奴をばつたりこかしてのけた」⁴²⁾ [26]

もちろん、翻訳者にとって擬音語・擬態語の使いやすい原文というものも確かに存在し、例えば第四幕第二景の「小さいコレンは、相変らず太鼓をぢやんぢやん叩いてますかな。[...] それから、小犬のブリュスケは、やつぱりわんわん吠えてますか」⁴³⁾ [70] というくだりでは、石川以外にも複数の訳者が太鼓の音、小犬の鳴き声を模した擬音語を用いて訳稿を作っている。しかし、前稿で指摘したように、石川はフランス語原文にまったくその対応物が見当たらないときでさえ擬音語・擬態語を積極的に繰り出してくる翻訳家なのであって、彼の訳した「ドン・ジュアン」に見られる擬音語・擬態語の数は、九種の『ドン・ジュアン』の邦訳の内でも群を抜いて多い。しばしば言われるように、擬音語・擬態語の種類豊富さや使用頻度の高さが他の言語に比した際の日本語の特徴をかたちづけているのだとすれば、その積極的な使用もやはり石川訳「ドン・ジュアン」をこなれた日本語にするのに貢献していると見てまちがいないだろう。

なお、以下に続く三点、すなわち、(iv) 四字熟語の多用、(v) ルビの特殊な用法、(vi) 仏教用語の使用は、石川訳「ル・シシリヤン」を論じた前稿においては指摘することのできなかつたものである。いずれも結果的にはモリエールの原作を日本語・日本文化のコンテクストに同化させるのに一役買っていると考えられる。

42) 原文：«Toujou a li fait queuque niche, ou li baille queuque taloche en passant ; et l'autre jour qu'il étoit assis sur un escabiau, al fut le tirer de dessous li, et le fit cheoir tout de son long par terre.» (*DJ*, p. 205.)

43) 原文：«Et le petit Colin, fait-il toujours bien du bruit avec son tambour ? [...] Et votre petit chien Brusquet, gronde-t-il toujours aussi fort [...] ?» (*DJ*, p. 254.)

(iv) 四字熟語の多用⁴⁴⁾

先ほど、「*honnêtes gens*」の訳語として石川が「風流才子」を用いている例を紹介したが、こういった漢字四字からなる語の頻用もまた石川訳「ドン・ジュアン」の特徴である。

もっとも、翻訳における四字熟語の使用はもちろん石川の専売特許というわけではない。事実、石川が「一味徒党」[89]と訳している「*toute la cabale*」にせよ、「罵詈譏謗」[89]と訳している「*injures*」にせよ、「乱行非道」[91]と訳している「*dérèglements criminels*」にせよ、漢字四字からなる表現を用いて訳している訳者は他にもいる。特筆すべきは、第三幕第五景に現れる「*ennemi mortel* (=宿敵)」である。これについては、「不倶戴天^{かたき}の仇」[58]と訳した石川を含め、九人中六人が「*mortel*」という形容詞を「不倶戴天(の)」という四字熟語で訳しているのだ。

しかし、石川の四字熟語の使用は、相対的に見れば『ドン・ジュアン』の訳者たちの中で突出して多く、「*des parents et des amis* (=親族や友人)」を「一族朋友」[14]と訳したり、「*eux et leur famille* (=彼らとその家族)」を「一身一家」[55]と訳したり、「*un soudain changement de vie* (=暮らしぶりの急激な変化)」を「心機一転」[86]と訳したりするのは、石川ならではの名人芸であると言えよう。漢字四文字で訳そうなどと誰も思いつかないような原語の連なりにも反応してこの訳者の筆からは四字熟語が飛び出し、それが「ドン・ジュアン」の訳文を日本語としていっそう起伏に富んだものにしてゆくのである。

(v) ルビの特殊な用法

モリエール『シチリア人』のテキストは短いのでさほど目立たなかった

44) 「四字熟語」にはさまざまな定義があり得るが、本稿においては、「漢字四文字で構成されたひとまとまりの言葉」というごく緩やかな定義でこの語を用いる。

が、『ドン・ジュアン』ほどの規模になると、石川の訳文における特徴的なルビの使用法が目についてくる。というのも、しばしば石川は、素直に音読みをしておけば問題なく意味の通る漢語や漢字に、あえて同義の和語をルビとして組み合わせるからだ。

もちろん、例えば「性質」という語を「せいしつ」ではなく「たち」と読んでほしいのであれば、「性質」〔26〕とルビを振るのはごく一般的な操作であると言えるし、「頭」、「僕」のように何通りかの読み方が考えられる漢字であれば、「お頭」〔8〕、「僕」〔71〕などとルビを付すことにも必然性があるだろう。だが、石川訳において、「報復」は「ほうふく」ではなくて「報復」〔19〕であり、「貨幣」は「かへい」ではなく「貨幣」〔22〕である。およそルビで指定されている読み方と、ルビを振られた漢字の一般的な読み方が乖離しすぎていて、漢字の表記がまるで当て字のように見えてしまうのだ（あるいは、石川が愛用するのは、やや一般性を欠いた特殊な熟字訓なのだと言い換えてもいいかもしれない）。

他にも、「妖霊」〔3〕、「輩」〔12〕、「突風」〔28〕、「生死」〔45〕、「扮装」〔46〕、「奇蹟」〔48〕、「終局」〔55〕、「条理」〔57〕、「区別」〔58〕、「決算」〔59〕、「責務」〔60〕、「彫像」〔63〕、「大理石」〔63〕、「策」〔67〕、「資源」〔70〕、「血統」〔75〕、「済度」〔79〕、「義務」〔80〕、「応対」〔80〕、「欺瞞」〔88〕、「慣習」〔89〕、「手段」〔89〕、「啓示」〔94〕と並べてみれば、石川訳におけるルビの使用法が断然特殊なのが分かるだろう。ほとんど執拗と言ってもいいほどに「音読み」を避け、和語としての読み方を要求するこのルビの用法もまた、テキストに「和」の響きを付与することで、石川訳「ドン・ジュアン」が読者に与える「和」の印象を強めていると言える。

(vi) 仏教用語の使用

宗教性に乏しい軽快な恋愛喜劇『シチリア人』とは異なり、主人公に

「神への反逆者」という側面のある『ドン・ジュアン』は、必然的にキリスト教をメインテーマの一つとして持つ。にもかかわらず、石川訳「ドン・ジュアン」において、キリスト教の存在感は不自然なまでに稀薄である。それはなぜなのか。

おそらくそれは、一つには、キリスト教と密接なつながりのある原語が訳語に置き換えられる際に、著しくその宗教色を薄められているからである。このケースの例としては、ともに「無神論者」や「自由思想家」を意味するにもかかわらず、それぞれ「横道者」[12]、「臍曲り」[65]という非宗教的な言葉で訳されている「libertins」, 「esprits forts」の二語が挙げられる。また、直訳すれば「キリスト教のお説教」となるはずの「remontrances chrétiennes」が「お宗旨のお説教」[6]という曖昧な表現に翻訳されていることも特筆しておいていいかもしれない。まるで石川は、キリスト教にまつわる語をあえて訳出しないことによって、『ドン・ジュアン』をキリスト教世界から分離しようと目論んでいるかのようなのだ。

そういった印象がさらに強まるのは、石川訳「ドン・ジュアン」において、キリスト教の語彙がしばしば仏教用語で置き換えられているのを目にするときである。例えば、すでに「訳語対照表2」でも示したとおり、「couvent (=修道院)」は石川訳では「尼寺」[5, 56]になっている。そうなると、当然、「grand couvent (=大きな修道院)」は「大寺」[93]である。「moine bourru (=修道服を着た幽霊)」も、衣装が修道服から僧衣へと切り替わり、「人喰ひ入道」[49]と化す。

ほかにも石川は、モリエールの原作では明らかにキリスト教神学の文脈で用いられている「salut (=救済)」を訳す際、「すくひ」という訳語にわざわざ「済度」[79, 92, 93]という漢字をあてることで、これを意図的に仏教用語へと変換しているし、また、「断食の日」を指す「jeûne」に至っては、これに「精進日」[84]という訳語をあてがうことで、厳密に言えば、「絶食」から「菜食」へと行為の中身を変容させてしまっている。

さらに、こちらは原語にキリスト教的な含意があるわけではないものの、「指導」と訳すのが一般的な「conduite」は、禅宗用語の「提撕」〔86〕で置き換えているし、「官能の交わり」を意味する「commerce des sens」も、「五慾の交り」〔78〕と、やはり仏教用語を用いて意識している。他にも、「解脱した (détaché)」〔78〕、「遁世 (retraite)」〔79〕など、仏教的コンテクストと親和性の高い訳語が、石川訳「ドン・ジュアン」には引きも切らず出現する。

いったいこれは、キリスト教になじみの薄い日本の読者にも『ドン・ジュアン』を身近に感じてもらうという意図があつての工夫なのだろうか、それとも、単に石川の嗜好の反映なのか。いずれにせよ、なんとも大胆な訳し替えであることはまちがいない。

*

ここまでわれわれは、石川訳「ドン・ジュアン」を精読し、ときにはそれを他の翻訳者たちの「ドン・ジュアン」と比べることで、いかなる点が石川訳のオリジナリティを構成しているのかを明らかにしてきた。その結果、『ドン・ジュアン』のテキストに対峙する石川は、古めかしい言葉や大和言葉、擬音語・擬態語、四字熟語、特殊な熟字訓、仏教用語を多用するなどして、ひとことで言えば相当に同化的な——モリエールの戯曲を日本語・日本文化のコンテクストに溶かしこむような——翻訳を行っているということが浮き彫りになった。

だが、ここでまた新たな疑問が浮かんでくる。前稿で論じた「ル・シリヤン」同様、「ドン・ジュアン」を構成している日本語も多くの点で異彩を放つものであるということは確認できたわけだが、ならばその特徴的な日本語はいったいどこから出てきたのか、という点が、まだ明らかにはなっていないからだ。はたして石川は、モリエールの戯曲作品を訳すにあ

たって、意図的に「和」の趣を濃くしているのだろうか。それとも、特に思惑があるわけではなく、自然体で翻訳を行った結果、同化的な訳文ができてきたのだろうか。

これは検証の難しい問題だが、まずは議論の足がかりだけでも作るために、本稿では翻訳家・石川淳と小説家・石川淳とを——すなわち、石川訳「ドン・ジュアン」と石川の初期小説作品とを——語彙・文体の両面で比べてみることにしたい。

5. 翻訳家・石川淳 vs 小説家・石川淳

石川淳がモリエールの訳書三冊を刊行するのは1933年から1934年にかけてのことであり、短篇小説「佳人」によって小説家としての本格的なデビューを飾るのは1935年のことだから、石川にとって、モリエール作品の翻訳と初期小説作品の執筆とは時期が近接している。実際、『ドン・ジュアン』を翻訳した名残でもあるかのように、1936年に発表された中篇小説「普賢」には、モリエールの生んだ名高い二人組の名前が言及される一節もある⁴⁵⁾。ならば、石川の初期小説作品と石川訳「ドン・ジュアン」とをともに精読することで、「翻訳家・石川淳」と「小説家・石川淳」のあいだに語彙や文体のレベルで連続性が観察できるかどうかを探ってみるのもおそらく無益な作業とはならないだろう。

もっとも、石川の小説は膨大な数にのぼるから、そのすべてを議論の素材にすることなど到底不可能であり、どこかでコーパスを限定しなくてはならない。そのため、本稿ではひとまず1935年から1936年にかけて発表された最初期中短篇小説のみを考察対照とすることにしたい。すなわち、

45) 「これはドン・ジュアンにスガナレルとかドン・キホオテにサンチョ・パンサとかいふ対照の妙とちがって、田部彦介と前述の垂井茂市とは人物のほうでひとりでに吸ひ附いてしまつたかたちに見えるのも、そもそもこの二人を知つたのが同時であつたせゐかも知れぬ」(石川淳「普賢」、『石川淳全集』第1巻、筑摩書房、1989年、335-336頁。以下、この書物は『全集1』と略記する)。

「佳人」(1935年5月),「貧窮問答」(1935年8月),「葦手」(1935年10-12月),「山櫻」(1936年1月),「秘佛」(1936年4月),「衣装」(1936年4月),「普賢」(1936年6-9月),「一休咄」(1936年9月),「知られざる季節」(1936年12月)の九篇である。

まず、石川訳「ル・シシリヤン」でも「ドン・ジュアン」でも認められた擬音語・擬態語の多用についてだが、これはどうやらモリエールを訳す際にもみ顕著になる傾向というわけではなく、いわゆる「饒舌体」を駆使して書かれた石川の初期小説にはコンスタントに認められるようである。中でも「山櫻」は圧巻であり、筑摩書房版『石川淳全集』でわずか13ページの中に、優に50を超える擬音語・擬態語が詰めこまれている。もちろん、こういった擬音語・擬態語のインフレーションが観察されるのは「山櫻」のみではない。石川の初期小説では、いつ果てるとも知れず連綿と続いてゆく饒舌体の一文の中に、擬音語・擬態語が五つも六つも使われていることが珍しくないのだ。「葦手」の冒頭付近から一例を挙げておこう。

神楽坂裏の小料理屋からしやべりあつて来た調子がまだ抜けず、わたしがつい高声になるのを、仙吉はいつもの癖の急に小さい眼を狡猾さうにきよろきよろと廻したのであらう、色眼鏡をこちらへきらりと光らせながらおさへるやうな手つきをして「こーれ」といふとともに、つつと露地の中へ歩き出したのにわたしも釣りこまれてはひつて行くと、右側の奥の家、共同栓の横手に格子戸も台所の戸もならんでくつ附いた、その上り口をがらりとあければやつと足を踏みこめるほどの狭い三和土^{たたき}のつい鼻先が障子で、表の物音にそれと知つたのか、向うからひとの近づくけはひがしてその障子がさつとあき、「あら、いらつしゃい。」[…]⁴⁶⁾

46) 『全集1』, 210頁。下線による強調は引用者。

かくも豊富な擬音語・擬態語が、石川の初期小説のページの多くを彩っていることに鑑みれば、こういった語の頻用は、翻訳家・石川淳がモリエールの戯曲を訳す際にのみ意識的に行っているものではなく、作家・石川淳の自然な文章技法である可能性が高いと言えるだろう。

次に、石川の小説作品と翻訳作品のあいだの語彙の共通性を探つてゆく。

まず、使用回数の面で突出しているのは「赫と」という言葉である。石川訳「ドン・ジュアン」では、「おれは赫となつた」[14]、「おれを赫とさせるのに」[74]、「さきほど赫となりました」[78]、「こいつばかりは赫となります」[90]と、「faire enragé (=激昂させる)」や「emporter (=怒らせる)」の訳語として四度用いられているが、これが、小説「佳人」では二度、「貧窮問答」でも二度、「葦手」で三度、「秘佛」で一度、「普賢」で九度、「一休咄」で一度、「知られざる季節」で一度と、まるでこの語なしには石川の小説は成り立たないかのごとく、頻繁に使用されているのだ⁴⁷⁾。

同様に、「逆上」と書いて「のぼ(せ)」とルビを振るのも石川お気に入りのの語法のようである。こちらは「ドン・ジュアン」には四度(「うちの主人もよつほど逆上性のぼせしやうだな」[54]、「おまへのやうに逆上のぼせてはならん」[59]、「賤

47) 当該箇所を以下に列挙しておく。引用はすべて『全集1』から行い、直後の丸括弧の中に参照箇所の頁番号を記す(後続の注48, 49, 50, 52, 53でも同様)。「佳人」:「わたしはまた赫となりかけたが」(159) / 「わたしは全身がにはかに赫と燃えあがり」(177)。「貧窮問答」:「思ひもよらぬいひがかりに赫となり」(191) / 「またもや赫となつて」(192)。「葦手」:「赫と燃え立つ血潮とともに」(228) / 「顔が赫となるほどうろたへながら」(240) / 「赫とのぼせて来た頭の悩みに眼をさまし」(259)。「秘佛」:「たちまちわたしは赫となつて」(299)。「普賢」:「つい赫とのぼせ上る癖がついてゐたため」(340) / 「いきなり赫となつた文蔵が」(347) / 「赫といきり立つ彦介のはうにも」(353) / 「とたんに赫と憤怒がこみあげるばかりで」(386) / 「不覚にも赫となつて」(387) / 「半信半疑ながら赫と顔がほてつて来て」(391) / 「窓の日ざしが急に赫と照り出した」(395) / 「全身の汗は赫と噴き」(412) / 「赫と全身がふるへて」(422)。「一休咄」:「短気の悟助は赫と急きこみ」(438)。「知られざる季節」:「わたしは赫となつて部屋を駆け出で」(458)。

しい地上の恋の恥づべき逆上^{のほ}せやうも」[78], 「逆上^{のほせ}性のあわて者を奴等にけしかけてくれよう」[89]), 「葦手」に一度, 「普賢」に三度登場する⁴⁸⁾。

ただ, これらの頻出語よりもさらに興味深いのは, 使用される回数そのものは決して多くないものの, 石川訳「ドン・ジュアン」の中で特に異彩を放っている訳語が, 小説を書く石川淳の筆の先にもときおり現れるということだ。

例えば, 石川訳「ドン・ジュアン」で「visage (=顔)」という単語を訳すのに使われていた「面輪^{おもわ}」[10]という典雅な語を, 石川は自らの小説作品においても「葦手」と「普賢」の中で一度ずつ用いている⁴⁹⁾。また, 仏教用語としてすでに前節で取り上げた「済度」という語も「普賢」の中に現れるし, 四字熟語の「罵詈譏謗」は「秘佛」の中に, 禅宗用語の「提撕」は「一休咄」の中に出てくる⁵⁰⁾。加えて, 石川訳「ドン・ジュアン」の中には, 「君の美にうちはを揚げる」⁵¹⁾ [31] などという凝った訳文もあるが, ここに見られる「うちはを揚げる」という言い回しを, 小説家・石川淳も「葦手」の中で用いているのだ⁵²⁾。さらに, 日常語である「douce (=甘美な)」の訳語には「はささか堅苦しく思われる「柔媚」[9-10]にしても, 「知られざる季節」の中に登場する場面があるし⁵³⁾, その一方で, 石川の短篇小説のタイトルでもある「佳人」は, 前稿で分析した「ル・シシリヤン」に引き続き⁵⁴⁾, 「ドン・ジュアン」の中でも二度(「佳人を捕ま

48) 「葦手」:「おそらく逆上のたまものであらう」(255)。「普賢」:「先方も劣らぬ逆上性と見えて」(340) / 「すでに逆上が常態となりおほせた安子なればこそ」(357) / 「いまこの逆上のていもどんな易の卦のあらはれやら」(386)。

49) 「葦手」:「まのあたり面輪を仰ぐさへ憚られて」(255)。「普賢」:「眼に浮ぶのは薄明の中の面輪のみ」(409)。

50) 「普賢」:「わたしの済度はありえないはずである」(368)。「秘佛」:「さまざまの罵詈譏謗を浴びながら」(289)。「一休咄」:「ただ大和尚の提撕を蒙り」(439)。

51) 原文:«rendre justice à vos charmes» (*DJ*, p. 211.)

52) 「葦手」:「きみに打羽を揚げたいところだが」(260)。

53) 「知られざる季節」:「女のやうな體つきの柔媚さを金銭に搦ませた執念が」(447)。

へるために」〔6〕, 「おれの心はすべての佳人のものだ」〔62〕, 「les belles (=美女)」の訳語として使われている。

とすれば、一見したところ、どれほど石川訳「ドン・ジュアン」に風変わりな語や言い回しが目立つとしても、それは、訳者がモリエールを訳すにあたってことさらにひねり出してきたものというよりは、もともと彼の筆のどこかに染みついていた、いわば普段遣いの言葉である可能性が高い、ということになる。つまり、語彙の面でも、また、擬音語・擬態語の頻用といった文体の面でも、モリエール作品を訳す際の石川の文章と、小説を書く際の石川の文章とは——瓜二つ、とまでは言えないにせよ——地続きであると見てまちがいないのである。

6. 結論

本稿において、われわれは、『ドン・ジュアン』を訳す石川が、1) シャルル・ルアンドルの編んだ『モリエール全集』を底本にしていたと推定されること、2) 先行する坪内訳、井上訳を参照していなかった可能性が高いこと、3) 『シチリア人』のケースと同様、他の訳者たちよりも同化的な翻訳態度をとっていたこと、4) のちの小説家・石川淳の初期作品と相通ずる語彙・文体を駆使していたこと、の四点を明らかにした。

本研究の今後の進路としては、以下の三つが考えられる。一つ目は、石川のものよりも後に出た『ドン・ジュアン』の邦訳六種類を綿密に分析し、そこに石川訳の影響が認められるか否かを確かめること。二つ目は、石川が訳した他のモリエール作品、すなわち『タルチュフ』と『人間嫌い』の邦訳を吟味し、前稿・本稿における議論がこれら二作品にも当てはまるかどうかを検証すること。そして三つ目は、ややスケールの大きな作業になるが、モリエール作品を訳す際と他のフランス語作家(アナトール・フランスやアンドレ・ジッド)の作品を訳す際とで石川の翻訳に違いが見られるか

54) モリエール「ル・シシリヤン」, 前掲書, 100頁を参照のこと。

石川淳の翻訳力 (2)

どうかを明らかにすることである。

[付記] 本研究は、JSPS 科研費 15H03200 の助成を受けたものです。