

有島武郎が辿り着いた翻訳観
——翻訳によって足されるもの失われるもの

杉淵 洋一
(日本文化学)

はじめに

有島武郎の芸術作品に対する翻訳の考え方、心構えについて本稿において確認していく端緒として、有島による翻訳である 1921（大正 10）年 11 月 11 日に叢文閣から刊行された『有島武郎訳 ホイットマン詩集 第 1 号』の「訳者小序」に目を通したい。

翻訳の困難、殊に芸術的作品翻訳の困難であることは十分に知っている。而して詩の翻訳に於てその困難は、困難といふ境を越えて不可能であるやうに見える。而して私は敢てこの無謀な企てをはじめた。それ故私は一つの芸術品としてこの訳詩が受け入れられることを期待しない。ことに私は詩人ではない。言葉を純粹に聖別する力を私は授つてゐない。¹

また 1913（大正 2）年 7 月に『白樺』に掲載されたエッセイ「草の葉（ホイットマンに関する考察）」においても、

詩の翻訳は不可能なことですから原文のまゝに出さうとしましたが、字を植ゑる人の苦勞を思ひやつて、訳しました。訳詩には詩題と行数を書き添へて置きました

¹ 有島武郎「訳者小序」『有島武郎訳 ホイットマン詩集 第 1 号』『有島武郎全集 第 6 卷』筑摩書房、1981 年、p.191.

たから、原詩を読んで下さい。原文のまま出したのは訳するには余りに勿体なかつたからです。²

と述べており、この二つの文章のように有島は、芸術作品、特に詩の翻訳の難しさ、不可能性を憚ることなく吐露している。この翻訳の不可能性に対する有島の態度は、有島による翻訳の『草の葉』中において、ホイットマンの代表作ともされている *Song of Myself*（「自己を歌ふ」）にも明らかな形で反映していることを見つけることができる。「自己を歌ふ」の原文における、

Less the reminders of properties told my words,
And more the reminders they of life untold, and of freedom and extrication,
And make short account of neuters and geldings, and favor men and women fully equipt,
And beat the gong of revolt, and stop with fugitives and them that plot and conspire.³

このホイットマンによる英語の文章を、有島はどのような日本語に訳しているのだろうか。この一節は、「自己を歌ふ」の第23節の最後の4行に当たる部分であるが、有島はこの部分について、詩の翻訳そのものを棚上げにしてしまっていて、翻訳する代わりに、「〈以下四行不明。乞教示〉」⁴と書き記している。当該の部分は、1969年に岩波書店から刊行された杉木喬、鍋島能弘、酒本雅之による『ホイットマン詩集 草の葉』の訳では、

ぼくの歌は言葉につくせる小道具ふぜいを思い出させるよすがにあらざ、
むしろ言葉にならぬ生命を、そして自由と解脱とを思い出せる歌、

² 有島武郎「草の葉（ホイットマンに関する考察）」『有島武郎全集 第7巻』筑摩書房、1980年、p.81.

³ Walt Whitman, « *song of myself* », *Leaves of grass*, David Mckay Publisher, 1891-2, p.48.

⁴ ウォルト・ホイットマン「自己を歌ふ」『有島武郎訳 ホイットマン詩集 第2号』『有島武郎全集 第6巻』同前、p.359.

そして性を持たぬものと性を失ったものたちのことは手短かにすませ、たっぷり性をそなえた男と女のことをいとしげに語り、
そして反逆の鐘を打ち鳴らし、逃亡者たち、画策し共謀する者たちのもとに足をとどめる。⁵

と訳出されている。

この翻訳すること自体を拒否する有島の姿勢は、この部分に留まるだけのことではなく、同詩第 41 節中盤の 2 行、

(They bore mites as for unfledg'd birds who have now to rise and fly and sing for themselves,) Accepting the rough deific sketches to fill out better in myself, bestowing them freely on each man and woman I see,⁶

においても、「〈以下二行不明、乞教示〉」⁷と、有島は英語から日本語への翻訳を行わないばかりか、読者からの教示を求めるという態度までも示している。先記の杉木、鍋島、酒本三氏の翻訳によれば、この部分は、

(いわば彼らからはこれからいよいよ飛びたって自分で歌い出さねばならぬ翼も未熟なひな鳥の餌として小さな虫を生んでくれた)、
輪郭だけの神の素描を受けとってはぼく自身の姿をかきこんでもっといい絵に仕上げてやり、出会う限りの男や女にその絵をもれなく気前よく分け与え、⁸

⁵ ウォルト・ホイットマン「ぼく自身の歌」『ホイットマン詩集 草の葉 (上)』岩波文庫、1969、pp.146-147.

⁶ Walt Whitman, « *song of myself* », *Leaves of grass*, ibid, p.67.

⁷ ウォルト・ホイットマン「自己を歌ふ」同前、p.356.

⁸ ウォルト・ホイットマン「ぼく自身の歌」同前、p.197.

と置きかえられている。

有島には、読者とともに翻訳をより良いものへ修正しようと考えていたところがあったようで、叢文閣で有島訳の詩集『草の葉』が刊行される前の1921年8月から12月にかけて、『文化生活』に六回にわたって抄訳（抜粋）が掲載されていた、詩集のプロトタイプともいえる翻訳においても、詩中の *mossy scabs of the worm fence*⁹を「虫除け垣の蘚の痂」と訳し、「あのよう訳したが間違つてゐるか知れない。識者の教へを待つ。」¹⁰、*slumbering and liquid trees*¹¹を「眠りに入つたしなやかな樹木を持つ大地よ」¹²と訳し、「ホイットマン特有の表現だ。それを適当な多国語になほすことは絶対にできない」、*the reachers of my remembrancers*¹³を「記念物の届け手」と訳し、「animalsを指すのだと思つてかう訳した識者の教へを待つ。」¹⁴といった注釈と付けており、翻訳の不可能性や自身の翻訳の不十分さについて言及するだけでなく、より適当な翻訳を模索するために読者に対して助言さえ求めているのである。

有島によって『草の葉』の翻訳が世に送り出された、昭和の足音が聞こえ始めている1921年、22年頃は、大正デモクラシーに至る開国後の欧米諸国との接触の活性化に伴い、翻訳技術の成熟、つまり作品の模倣である翻案ではなく、作品の日本語による再現としての翻訳が求められるようになってきていたのは事実である。それにしても、この有島による翻訳の不可能性を包み隠さず翻訳テキストの途中において記述してしまう方法は、芸術作品の翻訳不可能性を肯定する態度としての誠実さ、愚直さを物語っているとは言えないだろうか。

有島は、

⁹ Walt Whitman, « *song of myself* », *Leaves of grass*, *ibid*, p.33.

¹⁰ 「校異（有島武郎「自己を歌ふ」『文化生活』第1巻第4号、文化生活研究会、1921年9月）」『有島武郎全集 第6巻』筑摩書房、1981年、pp.521-522.

¹¹ Walt Whitman, « *song of myself* », *Leaves of grass*, *ibid*, p.46.

¹² 「校異（同前）」、同前、筑摩書房、1981年、p.524.

¹³ Walt Whitman, « *song of myself* », *Leaves of grass*, *ibid*, p.55.

¹⁴ 「校異（同前）」、同前、筑摩書房、1981年、p.525.

私はホイットマンの詩の訳を二三企てました。私は元来詩はその書かれた国語によつてのみ読まるべきものだといふ意見を持つてゐるもので、翻訳は不可能だとするものです。従つてあの仕事には自己矛盾があります。¹⁵

とするように、ホイットマンの翻訳の作業は、本来出来ないものをあえて遂行させているという心の在り方、いわゆる「自己矛盾」の中で遂行されていたのである。

1. 有島武郎における芸術作品の翻訳不可能性

有島による翻訳に対する原作であるオリジナル作品の優位性は、芸術作品について、その作品が制作された場所への返還を所有者に求める態度にもつながっており、その中で、言語についてもオリジナルに特権的な地位を与える有島の芸術観が示唆されている点を、次の有島自身による文章から確認しておきたい。

国際連合委員会に向つて次のやうな事を希望して見たい。それは *Restoration of art to its own birthplace* と云ふ事だ。委員会がこの機会に於て、各国の代表的芸術品をその借りの宿りからその生まれ故郷なる本国に返済し合つて貰ひたいと思ふものだ。（中略）今は既にクラシックになつた過去の芸術にあつては、その芸術の生まれ故郷との関係は仮初めのものではない。剣がその鞘を慕ふやうに、それらの芸術はそれを生み出した雨と日光と水と土とを慕つてゐる。（中略）日本の浮世絵に特有な価値は、それが濕ひの豊かな重い空気と、微笑む如き温和な日光と、藍色を基調とする一種の自然の色彩との間に置かれなければ、真に發揮する訳には行かないと思ふ。篤敬な基督の信者はその師の生活を知らん為めに難解な希臘

¹⁵ 有島武郎「書後〔『小さな灯』跋〕」『有島武郎全集 第8巻』同前、p.420。※『有島武郎著作集』第13号、1921年4月。

語を学ばなかつたか。ダンテを知らうとする者は、伊太利語の知識なしには真に知る事が出来ないと云ふではないか。独り美術に於てその除外例を見る事が出来ようか。代表的な美術制作をその生れ故郷に返せと云ふ私の考へを、一概に見て人は笑ふかもしれない。しかし私はその笑ふ人に一概に承服する事は出来ない。

16

とりわけ、「篤敬な基督の信者はその師の生活を知らん為めに難解な希臘語を学ばなかつたか。ダンテを知らうとする者は、伊太利語の知識なしには真に知る事が出来ないと云ふではないか。」という部分からは、ものとしての芸術作品が制作された場所に返還されること望むだけでなく、具体的なものとしての形を持たない言語でさえも、他の言語に翻訳されるという作業を経た二次的なものではなく、実際にそれが会話として使用されていた現地の言葉の優位性を強く有島が意識していたことを知ることができる。有島がそのように考えるに至るには、芸術作品とその芸術作品が制作された環境の不即不離の関係が念頭にあったことがあげられ、その点については以下のように書き残している。

過去に生産された芸術を、殊に表現芸術を、そのミリウ（≡所属する環境や領域—執筆者注）から切り放さうとするのは物の自然に背いてゐると思ふのです。未来に於ては、場所の制約を受け易い表現芸術は却て自由になり、時代の束縛を受け易い印象芸術が却て不自由になると考ふべき理由がありますが、過去に於ては表現芸術は何と云つても印象芸術よりもミリウの束縛を受ける事が多かつたのだから、かゝる芸術は成るべくその生れでたミリウの中に鑑賞され得べき道を与へられねばならぬ筈です。ミリウの後ろに隠れた芸術家の個性は、その時に、より

¹⁶ 有島武郎「美術鑑賞の方法に就て」『有島武郎全集 第8巻』筑摩書房、1980年、pp.58-89。
※『太陽』1921年1月。

深く感受せらるべきです。それは魚の個性が空気中に於てより水中に於て見られる時の方がより明らかになるように。¹⁷

この文章から、芸術としてのホイットマンの詩を味わうためには、当時のアメリカというミリウ（環境）が必要であり、ホイットマンが用いる英語でなければならないという、オリジナル作品に対して有島が特権的な優位性を与えていたことを理解することができる。有島には、翻訳作品を原作より劣るもの、つまり、原作には存在している芸術性の根幹となるところを喪失したものとして評価する意識があったことも一つの事実であろう。

この点については、実弟の有島生馬が山下新太郎、津田青楓等とともに1914年に結成した二科会の展覧会における多くの「不規則な濁りと乱れを内包する」模倣品のような作品群への批判として現れていることからもうかがい知ることができる。

二科会の展覧会を見た。明暗の乱雑なのになら日本に於ける展覧会場の不備を歎ぜしめる。ある室は明る過ぎる。ある室は暗ら過ぎる。当局者の芸術に対する不感性は（展覧禁止の作品に対する明敏な感受性と共に）全く素晴らしいものだ。特筆に値する。（中略）草土社の画風の模倣品二三を見たと思つた。何故模倣をしなければならないのだらう。裕氏の鉛筆の肖像画、岸田氏の肖像画、阪本氏の物質感、正宗氏の素朴な観照……。特に吸い付けられ、何時までも忘れられない作品を私の鋭い眼は見出し得なかつた。洋画の流れは今澱んでゐる。再び流れ口を見附けるまでそこには不規則な濁りと乱れがあるやうに私には見える。

18

¹⁷ 有島武郎「美術鑑賞の方法について再び」『有島武郎全集 第8巻』同前、pp.83-84. ※『雄弁』1920年2月。

¹⁸ 有島武郎「二科展覧会を見て」『有島武郎全集 第7巻』同前、p.234. ※『読売新聞』1918年9月。

このように有島は、西洋の作品の安直な当時の模倣の傾向に対して、冷ややかな視線を投げかけているのである。

それでは、そのような模倣に対して否定的な考えを持っていた有島が、何故翻訳という作業を行っていたのであろうか。ここから少し、その理由について考えてみたい。その理由を示唆する有島の文言を含む文章として、次のような知人へ宛てた書簡を見つけることができる。同じくホイットマンの『草の葉』の翻訳者として知られる富田碎花に宛てた1920年12月31日付けの書簡には、

私ハホ翁の詩を単ニ理解し易く日本の民衆に伝へんが為めニ拙訳を試ミようと思つてゐます。¹⁹

とあり、翌1921年の2月11日に井上智・美名の両氏に宛てた手紙においては、

ホキットマンの詩は一月号の新潮に出しておきましたが見てくれましたか。兎に角意味だけは分るかと思ひます。²⁰

とある。この二つの手紙からは、有島がホイットマンの詩について、読者にホイットマン詩における詩としての芸術性を伝えることは自身の力では不可能であるが、とりあえず、自分の翻訳によってホイットマンの詩を日本の人々に伝えたいという、翻訳というよりはホイットマンの詩の本邦における日本語での紹介を念頭においていたことを理解することができる。このことを裏付けるかのように、

¹⁹ 有島武郎「1712. 大正9年（1920年）12月31日 富田碎花宛書簡」『有島武郎全集 第14巻』筑摩書房、1985年、p.275.

²⁰ 有島武郎「1751. 大正10年（1921年）2月11日 井上智・美名宛書簡」『有島武郎全集 第14巻』同前、p.297.

私としては自分の訳詩が兎に角読者に了解し得られるだけにはしておきたいといふ目論見が潜んでみたことを察して貫はねばなりません。英語の読めない読者に、ホイットマンの詩がいかなる内容を持つてゐるかを臆ろげながらも伝えることが出来れば、私の仕事の使命は果たされてゐるのです。²¹

とも述べており、これらの点から、もちろん、その芸術性を伝達することに心を砕いたことも想像に難くないが、有島にとって芸術作品の翻訳とは、その芸術性を伝えることは、その芸術性が高ければ高い程困難を伴うものであり、その代わりとして、読者にオリジナルに近づく契機を与えるための紹介を、できるだけ原文の意味に近い形で伝えることであつたと言えるのではないだろうか。

このことの背景には、有島がオリジナルである原作とそこからの副産物ともいえる翻訳の間に、晩年の有島が自身の指針としていた本能的生活と智的生活の間関係と同様のもの、ないしは類似する関係を想定していたところがあつたのではないかと考えらほしないだろうか。有島が本能的生活と智的生活との関係について、どのように考えていたのか、ここで一度、その関係について振り返ってみたい。

本能と云ふのは *Impulse* と云ふより寧ろ *Instinct* であります。仮に解り易いために便宜上 *Impulse* を衝動と訳し *Instinct* を本能と解することにします。(中略) 本能的生活は衝動の生活でなく、本能の生活であります。本能的生活には善悪がありません。本能に従つてある行為を行つた時、その瞬間にはたゞそれだけの価値があるのみであります。知的生活には比較的価値があります。けれども本能的生活には比較的標準はありません。本能生活では本能がそのまゝの働きをするだけあります。本能がなした行為を完全であるとか、不完全であるとか、善であるとか、悪であるとか云ふのは、知的生活に還元して批判的に判断したもので、本

²¹ 有島武郎「書後〔『小さな灯』跋〕」『有島武郎全集 第8巻』同前、p.421.

能の行為はその瞬間に絶対であります。知的生活の標準で判断するのは誤ったことで、本能的生活には考へられないことでもあります。（中略）

この本能、即ち泥から人間まで持つて来た必然的な力が働き出したものが広い意味に於ての芸術であります。²²

文章のタイトルである「芸術は本能的生活の発露」という言葉からして既に示唆的でもあるが、この文章からは、有島が本能的生活を「Impulse（衝動）」というよりは「Instinct（直感や直覚）」、つまり感じ取る力やクリエイティビティ（創造力）であり、その結果が芸術作品として我々の前に発露しているのだと考えていたことを理解することができるであろう。これに続く文章においても、

本能的生活が芸術を作り出すものであります。芸術は何であるかと云ふと本能的生活そのものであります。本能的生活を営む人その人が芸術家であります。それを営む有様が芸術であります。こゝに於て芸術を鑑賞すると云ふ意味も解るのであります。多かれ少なかれ人間は本能的生活を有してをります。それ故芸術家であると否とを問はず芸術品に接して美を味はふことが出来るのであります。²³

と述べており、このような有島の智的生活からの発展としての本能的生活への見解から有島の翻訳観、翻訳についての考え方を要約すると、オリジナルとしての芸術作品こそ本能的生活の体現であり、それを解釈し、別の言語に置き換える翻訳、つまり芸術作品の副次的な作品を作成するという行為は、（多言語への翻訳を経ることで別の芸術作品としての生を与えられるといった考え方を排除することはできないが、）基本的には、オリジナルを越えることを期待できない行為であるとともに、機能的にある言葉を別の言葉に置き換えるという形式的、反復的な知的行為の一環として処理されるものとして理解されてい

²² 有島武郎「芸術は本能的生活の発露」『有島武郎全集 第7巻』同前、pp.448-449.

²³ 有島武郎「芸術は本能的生活の発露」同前、p.451.

たと考えることができる。ある意味でこのことは、有島がいかにホイトマンに対して、見返りのない愛着を抱いていたかを物語るものともいえよう。

有島はその随筆「ホイトマンに就いて」においても、

詩人は万華鏡です。彼れの姿は見る人によつて異なるのでありませう。而してその何れもがある点まで莫相であり、ある点まで幻想でありませう。²⁴

といった見解を示しており、仮にこの文章の「見る人」を翻訳者（オリジナルを解釈する者）とするならば、翻訳作品があくまでも原作についての翻訳者の一つの解釈であり、芸術作品としての原作からはかけ離れたもの、距離のあるものとしての意識が有島にはあったことを知ることができよう。

このように、有島における読者に作品を紹介するための翻訳観とは、機能的に原作の内容やそこに込められた思想を単純な形式として読者に伝えるものであり、原作が持つ芸術性には目を瞑ることを前提としていたことがうかがわれる。この点については、有島がアメリカ、ヨーロッパから帰国した直後の東北帝国大学農科大学（札幌）英語講師時代の1908（明治41）年6月20日の日記からも次のように知ることができる。

朝、予科一年の試験。八時半より十二時半まで教室にいたので、その間ゴンチャロフの『平凡物語』を読む。とにかく面白い。彼の厭世的で人間嫌いの気質は何より刺すように鋭い。読者を殺さんばかりだ。僕はこれを翻訳して、手放しで感傷主義、あるいはピオトル・イヴァニッチに言わせれば「溢れ出る涙」に耽っている今日の一般読者に投げつけたいと思う。実際、彼らにはある種の鎮静剤が必要である。彼らは道徳や宗教に耳を傾けようとしないし、今日の一般の習慣にも従わない。彼らを現実に目覚めさせる唯一の方法は、この世で最も大切なのはこ

²⁴ 有島武郎「ホイトマンに就いて」『有島武郎全集 第8巻』同前、p.595.

れだけと知っているものの裏側を見せてやることである。彼らのために本当にこの本を翻訳したいと思う。²⁵

このように有島は、海外の作品の翻訳について、他国の文化や習慣を伝えることによって自国の国民のメンタリティを改善、向上させる、ある種の教条主義的なものとしてとらえていたことを伺い知ることができる。

2. 有島武郎における形式的な翻訳への嫌悪感

しかしながら、この機能的、形式的であり、芸術性の維持、再現を顧みない翻訳方法について、有島がある種の嫌悪感を同様に抱いていたことも知ることができる。この嫌悪感については、森鷗外が亡くなった直後の1922年7月9日の日記における、森鷗外の生前の仕事について総括するコメントからも想像することができる。有島は森鷗外の生前の功績と役割について以下のようにまとめている。

森鷗外氏が萎縮腎の為に死んだ。この人が明治以降の文界に貢献した所は決して少しの事ではなかつた。彼は然しどこまでも情熱のない人だつた。批評家だつた。彼れの創作といへども結局は或一種の形式の批評であるといへる。²⁶

このように有島は森鷗外の生前の功績を認めつつも、「情熱のない人だつた」という手厳しい評価で、（ここでは「批評」というある意味では穏当な言葉が使われてはいるが、）

²⁵ 有島武郎「一九〇八年六月二〇日 土曜。（「観想録 第14巻〔訳〕）」『有島武郎全集 第12巻』筑摩書房、1982年、p.425.

²⁶ 有島武郎「日記〔最後の日記（一）〕（1922年7月9日（日曜日））」『有島武郎全集 第12巻』同前、p.327. ※下線は有島自身によるもの。

森鷗外の形式的な創作姿勢について否定的な見解を示している。このことは、有島が鷗外の創作活動が智的生活の範疇を越えるものではなく、本能的生活を実践しようとする態度からは程遠いものであったと考えていたことを明らかにしている。

有島は、形式的なスタイルの「批評」に対してだけでなく、より形式が重視されてしかるべき「翻訳」についても同様のことを想定していたと推察されるが、批評は芸術的な想像力に劣るものとして、芸術家が抱く批評精神については冷めた目で眺めていたことを以下の文章からも知ることができる。

私の考へでは芸術家には礼賛の心持ちはあつても批評の心持ちはないと思ひます。自分の気に喰はないものを彼れ是れと詮議立てをして、その気に喰はないものが自分の好悪のスケールのどの辺に位置してゐるのかを定める必要は更に感じません。ダンテは気に喰はないものに対しては地獄編で「唯見て過ぎよ」と一言の下に葬つてしまつてゐます。それはそんなものを無下に卑める心持ちよりも、よいものに対する礼賛の願ひが急であるために、その他を顧る暇がないからだと思ひます。ロダンがゴシック寺院建築や希臘の古美術に対して持つたやうなあんな心持ちは、本当に物に対する芸術家の態度だと私には思はれます。或は云ふでせう。ロダンがそれ等のものを認める前には厳正な批評的精神が働いてゐたのをお前は忘れたのか。ロダンがゴシック寺院建築の美を礼賛する為めには、ロココの悪趣味や、現代建築の没美感が厳しい批評の対象として顧みられた筈である。それに気が付かないのかと、さういふ議論は論理的に云ふと尤も至極な事です。然し私はそんな論理は屁理屈だと思ひます。芸術家はそんな論理過程は眼にも留まらない早業で飛び越してしまひます。而して端的に自分を鞭ち、慰め、引上げ、眩ます美の前に無条件的に謙遜な頭を下げてしまひます。さう云ふものが見出されない間は黙つてしまひます。黙つてゐる間の暇つぶしに、自分を引下げるに決つてゐる醜に対しての詮議立てな

どはしてみないと思ひます。芸術家はそんな事をしてゐるには少し忙し過ぎるやうです。²⁷

有島がホイットマンの詩作の世界に恋着した理由の一つは、ホイットマンの詩が眼前にあるものをありのまま、つまり直感的に表現する性質のものであつて、知的な作業である批評を拒むところにあつたことは明らかである。

有島は智的生活について、

智的生活は経験、省察、努力の三要素から成つて居ると思ひます。即ち外界に対する反射が経験であり、その経験の意味を知らうとすることが省察であり、省察の結果何うしたらいゝだらう、何うせねばならぬかといふ原則によつて、行為を律するのが努力であります。それ故知的生活は努力の生活と云ふべきであります。教育は数百代の昔から代々の祖先の経験して来た所に基いて、如何に外界に當るべきかといふことを教へるのであります。道徳は実に知的生活の所産で、これなくしては人間の生活も禽獣と何の選ぶ所ないものになつてしまひます。私共の生活はこれあるが故に大した間違ひなく、平和な状態を続けることが出来るのだと思ひます。

然らば私共はこの知的生活までの生活で満足出来るものでせうか。私はこれに少しく批評を加へて見たいと思ひます。第一に知的生活に於いて理性は過去の経験を集めて分類する働きをなすので、新生活に入つた時、新事実にぶつかつた時、新しい経験の起つた時役に立ちません。又理性の生んだものは固定的法則のみですから、それ以上に緊張した力が加はらぬ限り、生き、動き、進むことが出来ないものであります。科学はこの知——理性によつて凡てを解決することが出来、又人間を考へることが出来ると思つて居りましたが、その結果は凡てをたゞ

²⁷ 有島武郎「批評といふもの」『有島武郎全集 第7巻』同前、pp.252-253. ※『早稲田文学』1919年2月。

統計的に研究するばかりで、人間自身の動き進むことが出来なくなつたのであります。これが私の不満とする第一の点であります。²⁸

と、智的生活を経験と省察を繰り返しながら自身の行為を律していく努力の生活とし、その生活を営むことが許されている人間という生き物の他の動物に対する生命体としての優位性を認めている。その一方で、智的生活が創造という行いとは対極にある反復や継続で体現されるような安定した状態を希求し、それを手に入れることを目標とするために、人間を前進（進歩）させないとしているのは、森鷗外への評価である「情熱のない人」に重なるところがあるからではないのだろうか。このような点から、有島にとって芸術作品を形式に当てはめて批評、翻訳、翻案（の形に）する森鷗外とは、当時の有島の周辺にいた人物の中における典型的な智的生活の実践者であったと判断することができよう。

それでは、ホイットマンの芸術作品以外に、本能的生活の体現としての卓越性をどこに有島は見出していたのであろうか。その一つがフランスの哲学者・アンリ・ベルクソンによる『時間と自由意志』を中心とした、いわゆる「生の哲学」といわれた一連の作品群で展開される概念であったと考えられる。有島は、ベルクソンの『時間と自由意志』の英訳本を読んだ感想を次の二つの書簡の中で述べている。一つは友人の木村徳蔵へ宛てた手紙においてであり、

近頃会心の思ひを以て読みたる書ハ Bergson の「Time & Free Will」に候 仏国人の直覚的なる創意は聰慧と真率の織り出したる叙情詩なりと存申候²⁹

もう一通が、実弟の有島生馬に宛てたもので、

²⁸ 有島武郎「内部生活の現象」『有島武郎全集 第8巻』同前、p.433. ※『婦人之友』1920年1月。

²⁹ 有島武郎「204. 1912年5月22日 木村徳蔵宛書簡」『有島武郎全集 第13巻』、筑摩書房、1984年、p.253.

先達来ベルグソン³⁰氏の「時と自由意志」を読み、暗示を得る処多きを覚え申候間共談会と云ふ神仏耶の宗教信者の会の例時紹介相試み申候。英訳によりて見るも同氏の創意的なるは花の如くに候得共原文にてはさぞ力強きものと存居候。閑余御一読如何。³¹

である。

このように、ベルクソンがパリ大学 (=ソルボンヌ大学) の哲学科に提出した博士論文として執筆された文章を、花の如く人の心を打つ抒情詩として賛美し、弟の生馬に対しては、フランス語の原文を読むことを慫慂している。

有島によって「時と自由意志」と訳される *Time and free will* のフランス語の原題は *Essai sur les données immédiates de la conscience* であり、この原題を日本語にすると「意識に直感的に与えられたものについての試論」のように訳することができる。人間が直感的に生み出すもの、つまりは芸術作品の誕生に深くかかわる側面を担うものについて論じられた文章であり、有島は、ベルクソンの「時と自由意志」で展開される思索の中に、芸術による生活が体现される場ともいえる本能的生活を実現する思想、ないしはホイットマンの詩作の在り方を言い表している文章としての可能性を感じていたのではないだろうか。

3. 有島武郎の翻訳観への「生の哲学」の影響

³⁰ 有島武郎はフランスの哲学者アンリ・ベルクソン Henri Bergson (1859年～1941年) について、終始「ベルグソン」と表記しているが、現在における日本語訳ではフランス語の発音 [bɛʁksoŋ] に従って「ベルクソン」と訳され、「ベルグソン」と記載されることはかなり稀である。そのため、本稿中の有島本人による表記については、有島の表記に従って「ベルグソン」のままにしてしているが、それ以外の部分については「ベルクソン」の表記を用いた。

³¹ 有島武郎「305. 1912年5月22日 有島生馬宛書簡」『有島武郎全集 第13巻』同前、pp.243-245.

ベルクソンが先導し、世界中に流布させたと言っても差し支えない「生の哲学（La philosophie de la Vie）」は、

「生の哲学」は一九世紀から二〇世紀にかけて提唱され、「想像力の連続性」（ディルタイ）、「超人」（ニーチェ）、「生の超越」（ジンメル）、「生の飛躍」（ベルクソン）からも明らかなように、〈生のたえざる自己超越の運動〉という考えが一つの中心思想となっている。このような「生の哲学」の思想には、身体に対する精神の優位や近代の合理的主体が外界や自然を操作するという道具的理性や科学が真の人間の尊厳をもたらすのかという精神のありようを問う姿勢があった。³²

というように、《精神》と《科学》という二項対立を弁証法的に乗り越え、新たな《生（La Vie）》の可能性を人類に提示する魅力的な哲学・思想として当時の人々には好意的（熱狂的という表現の方が正しいかもしれない）に受け入れられていったのである。ベルクソンは、有島が鬼籍に入った4年後の1927年の秋にノーベル文学賞を受賞している。ベルクソンはエラン・ヴィタル（生命の飛躍）という言葉に代表される魂の創造的な可能性を世に問うた哲学者であると同時に、母国語であるフランス語に知悉した豊富な語彙と、リズムのようにして韻を踏む流れるような美しい文章から美文家とも言われた人物でもあった。プラグマティズムの先導者であったウィリアム・ジェームスが序文を書き、F.L.ポグソンによって翻訳された英語版の『時間と自由意志』は、ベルクソンの母親がヨーク州出身のイギリス人だったこともあり、ベルクソンの意向が翻訳に広く反映されており、その原文の文章の文体やリズムの美しさは翻訳後も維持されることになり、有島の心を強く打つところがあったのではないだろうか。

³² 小川公代「コウルリッジの「生の哲学」」『文学とアダプテーション』春風社、2017年、p.293.

同じくベルクソンの『時間と自由意志』の英語版を読んだことが確認されている夏目漱石も、自身が愛蔵していた書籍の表紙の裏側に、「第二篇ノ時間空間論ヲ読ンダ時余ハ真ニ美シイ論文ダト思つた」と記したメモ書きが残されており、漱石がベルクソンの文章について有島と同様のことを感じていたことをうかがい知ることができる。鷗外への辛辣なコメントとは趣が異なり、有島が日記等において見せる漱石への共感や愛着心とも言ってよいような言葉は、有島と漱石の芸術への指向性が近いところへあったことを物語るものなのかもしれない。

有島は、ベルクソンが主張する直感が認知する力の純粹さ、それに派生する芸術家が美しいものを比較することなしに選択する力を称揚し、その一方で、知的生活の範疇に帰属する科学的精神が生み出した比較研究、つまり批評する行為について、知覚における純粹さを失った形式的な方便として、一種の墮落のようなものとして考えていたことを次の文章などからも知ることができる。

大切なのは、僻見なしに立派なものを謬たず感得する神経です。さういふ人につては美と醜とは、いゝものと悪いものとは、立派なものと下らないものとは、程度の差でなく絶対の差です。熱覚を司る神経細胞と寒覚を司る神経細胞とはちがつた細胞だとベルクソンは云つたやうですが、少くとも芸術家に取つては、美と醜とは全く別物であります。こゝに一束の花があるとします。花のよく判らない人は、いくつもあるその花を比べあはせて、その中から比較的美しいものを選び出すでせう。本当に花の判る人は自分の好きな花を、比較といふ過程を踏まずに抜き取ります。好きな花がなければそのまゝその花束を試みないでせう。それでいゝのだと私は思ひます。芸術品はかうしたアップレシエーション（≒評価—執筆者注）を受ければそれで沢山だと思ひます。

一体科学的精神が生み出した比較研究といふものは極実用的な便宜な方便であります。一つのカテゴリの中にある類型的ないくつかのものを集めて、互々の比較研究をするといふ事は實際的に都合のいゝ手段です。³³

ゆえに有島は、ベルクソンが訴える直感、つまり本能による把握、そしてその把握のなかでも芸術家の本能によるものを、最も優れた「美しきもの」を描き出すもの、創出するものとして礼賛していたのではないだろうか。

そして、

私 (=有島—執筆者註) のいふ愛とはベルクソンの所謂——さうして最近では彼のラッセルも云つてゐるといふ——本能が個性活動の原力として現はれた場合を指すのである。³⁴

と、「愛」という概念の正確な理解者としてベルクソンを明言するこの文章は、有島が自身の唱える本能的な生活について、ベルクソンの「本能」と「愛」の関係から昇華されたものであることを明らかにするものでもあるだろう。有島にとって、批評は芸術作品、特にその完成度が高ければ高い程、もともとの作品の世界観を破壊する行為として避けなければならなかった行為であり、自身に蓄積された経験や知識などによって作品を翻案、翻案していった森鷗外の在り方に対しては、強い違和感や抵抗感のようなものがあつたのだと考えられる。有島にとって翻訳とは、自身の主張や考え方を投影することなく、限りなくそのままの状態での起点言語である英語を目的言語である日本語に変えていくという作業であつたのである。それ故に、勿論、翻訳のレベルに関しては、時代による制約が多

³³ 有島武郎「批評といふもの」『有島武郎全集 第7巻』同前、pp.252-253。 ※『早稲田文学』1919年2月。

³⁴ 有島武郎「飽まで愛は奪ふ」『有島武郎全集 第8巻』同前、p.449。 ※『時事通信』1920年1月。

分にあったことは否めないが、本稿の冒頭部分のように、訳せないものについては、無理やり訳すのではなくて、訳せないことを素直に記すという方法を有島は選択することになったのだと推し量ることができる。

ヴァルター・ベンヤミンは、詩人の母国語による言葉と、それが翻訳された言葉との関係性について、次のような主張をしている。

詩人の言葉がその母語のなかで生き存らえていく一方で、翻訳は、最も優れたものであっても、必ずその言語の生長のなかへ取りこまれ、新たな言語の内部で滅んでいかざるをえない。翻訳は二つの死滅した言語の空しい等質化などではなく、他言語〔原作の言語〕の後熟に注意をはらい、自身の言語〔翻訳の言語〕の生みの陣痛に配慮することが、あらゆる表現形式のうちでまさに翻訳という形式に、最も固有な特性として与えられているのだ。³⁵

有島が、ホイットマンの詩集において、無理やり何らかの翻訳を施すというのではなく、翻訳を拒否する姿勢を見せたのは、ベンヤミンのこの主張とは少し異なり、自身の言語の生みの陣痛を排除する態度ともいえ、それはかえって有島が詩人の言葉の母国語としての永続性、つまり、ホイットマンの世界観を日本語に翻訳されるに際して変容させないことにこだわっていたからだと考えることができる。ベンヤミンは、

翻訳者の使命は、翻訳の言語への志向、翻訳の言語のなかに原作の銜を呼び覚ますあの志向を見出すことにある。この点に、創作とはまったく異なる翻訳の特徴がある。³⁶

³⁵ ヴァルター・ベンヤミン「翻訳者の使命」『ベンヤミン・コレクション2——エッセイの思想』ちくま学芸文庫、1996年、p.396.

³⁶ ヴァルター・ベンヤミン「翻訳者の使命」同前、p.401.

とも述べているが、有島の訳しようがなければ翻訳を拒否するという態度は、原作の筈の翻訳テキストへの批評を排除した純粋な意味での伝達にこだわっていたことを逆説的に示唆しているとも言えるのではないだろうか。

おわりに

2017年に春風社より刊行された『文学とアダプテーション——ヨーロッパの文化的変容』の中で、小川公代は以下のように述べている。

作品における読者の役割を考察の中心に置く批評は一般に「受容理論」と呼ばれるが、バルトは、受容理論家と同じく読者の「解釈」に光をあてた。読者が作品を主体的に、創造的に、解釈することに注目したこの理論は、「原作」（オリジナル）という意味を脱構築してる。翻案することは、受容者が作品を能動的に解釈することで、物語やモチーフを変容させ、再創造することでもあるという考え方は、従来の翻案の意味（＝複製・コピー）を根底から覆すことにもなった。

バルトは文学作品自体がすでに他のテキストの引用であると指摘することによって、その間テキスト性を強調し、さらには「オリジナル」（起点）探求の不毛さも訴えている。「オリジナル」として特権化されることのない「テキスト」とは、たった一つの「神学的」意味をもつ言葉の羅列ではない。それは、複数の意味が互いに交わり衝突する多面的な場である。³⁷

バルトの登場以降、作品の作者を離れて以降の重要性が語られるようになり、比較文学、翻訳学やアダプテーション理論等を中心にして、翻訳テキストに原作テキストと同様、場

³⁷ 小川公代「序文 アダプテーション研究とは？」『文学とアダプテーション』春風社、2017年、p.17.

合によってはそれ以上の重要性、いわゆる付加価値が与えられるようになったため、有島の原作至上主義のような考え方は、一見、時代遅れのように見られてしまうきらいがある。しかしながら、翻案的な作品から、外国語の受容の精度が上がり、原作に対応する翻訳への過渡期において、有島のような翻訳に対する誠実な姿勢は、翻訳の質を向上させていくためには必要不可欠であったのである。また、有島の生活の発展的な三形態、習俗的生活、智的生活、本能的生活、特に後者の二つは、有島の翻訳に対する経験に基づく批評よりも、芸術的な直観に基づいており、美醜を判断する能力を重要視する姿勢の中から生み出されたことを想像することができる。有島の智的生活から本能生活への発展・昇華は、翻訳の作業を通して獲得していったものといっても過言ではないだろう。別の言い方をすれば、智的生活から本能的生活への発展の在り方についての考え方が、有島が翻訳の作業に当たる際の基調となっていたのである。