

# 野上豊一郎『翻譯論』の誤読

京都大学人間・環境学研究科／The Baker Street Bakery

大久保友博／大久保ゆう

## ◇クリエイティブコモンズ



表示 - 非営利 - 改変禁止 2.1 日本

あなたは以下の条件に従う場合に限り、自由に

\*本作品を複製、頒布、展示、実演することができます。

あなたの従うべき条件は以下の通りです。

\*あなたは原作者のクレジットを表示しなければなりません。

\*あなたはこの作品を営利目的で利用してはなりません。

\*あなたはこの作品を改変、変形または加工してはなりません。

(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.1/jp/>)

執筆：2006年1月

(学位論文「翻訳研究序論——空白の強度と翻訳者の現象学」より抜粋)

PDF ファイル制作：2009年1月19日

発行：2009年1月19日

ホームページ：<http://www.alz.jp/221b/>

とかく翻訳論は誤解されやすい。それは論争の常でもあるが、内容としてはまったく同じことを言っているにもかかわらず、他人の発言だというだけで、人はある論を排撃してしまう。また誰かがすでになした誤解をそのまま受け継いで、何も考え直すことなく批判することもある。ある説を拡大解釈して、部分論を一般論にねじ曲げたり、またはその逆もしばしば行われる。

意見の相違は認められるべきものであるが、事実誤認はただされなければならない。本節で述べられるのは、後者の類である。野上豊一郎の翻訳論は、その批判者が大きな影響力を持っていたゆえに、その誤認がまだまだ続いていると言っているだろう。

安西 翻案は、できるだけその異質性を薄めようとするでしょ。でも、野上豊一郎さんのような直訳主義者は、いわば異質主義者ですよ。

井上・小林 そうですよ。

安西 西欧の言語は、そもそも言語の構造自体、日本語とは違うのだから、日本語としてはおかしい構文でなければ、わざわざ訳した意味がないという考え方ですよ。(安西 2005: 25)

野上豊一郎、今では小説家・野上弥生子の夫としてだけ知られ、その全集もなければ著作集もない。それゆえに、ほとんどその著述が読まれることのない人物である。ここにその略歴を示す。

野上は大分県の出身で、1883年生まれ。第一高等学校時代から夏目漱石に師事、そのまま東京帝国大学へと進む。学業のかたわら同郷の古手川弥生子の家庭教師をつとめるが、それが縁となり学生身分のまま弥生子と結婚する。大学卒業後は、まだ私立大学になる前の和仏法律学校法政大学（現・法政大学）に就職し、1920年の大学令以後は大学予科長として内部改革につとめ、のち総長にもなった。英文学者でありながら能楽研究に新境地を開き、その業績は高く評価されている。1938年から一年間、政府の交換教授としてヨーロッパへ行き、能の講義を諸大学で行っている。1950年没。文学の道は才能のある弥生子にゆ

ずり、自身の著作としては能の研究や「花伝書」など理論書の翻刻、英文学をはじめとする近代文学・戯曲の研究・翻訳、またエッセイもいくつか残している。

そのような彼が、それまでに書いた翻訳にまつわる文をまとめて1938年に出版したのが、以後誤読されることになる『翻譯論——翻譯の理論と實際——』

(以下、『翻譯論』と略)である。しかし、野上豊一郎に貼られた〈直訳主義者〉あるいは〈異質主義者〉というレッテルは、本当に正しいものなのだろうか。野上豊一郎という人物を正確に表現したものなのだろうか。この節では、そういった誤った人物像を排するとともに『翻譯論』の位置を修正することを試みたい。

野上豊一郎の『翻譯論』が現在誤読されるようになったのは、その批判者である別宮貞徳の解釈に強く影響されてのことであろう。前節で触れたように、別宮は〈欠陥翻訳〉の批判によって翻訳を大衆化し、翻訳には技術が必要であることを世に知らしめた人物である。だがその批評展開には、いつも野上豊一郎の『翻譯論』が取り上げられ、誤った非難がなされていたといってもよい。1975年に刊行した『翻訳に学ぶ』から2004年の『トリヴィア・トリヴィオールム』に至るまで、幾度となく野上は罵倒される。野上の『翻譯論』を直接読むこともなく、ただ別宮の批評を読むだけの者は、前述の引用のように安易な〈直訳主義者〉というレッテルを貼り、彼が〈日本語〉にならぬ〈日本語〉を書いても平気な人物であるかのような印象を受けてしまう。野上豊一郎を正しく知るためには、何よりもまずこの別宮貞徳による野上批判に対して反論しなければならない。

別宮貞徳の野上観をまとめると、以下の通りである。

- ① 野上豊一郎は、極端な逐語訳を安易に信奉する、直訳主義者である。(別宮 1975, 1979, 1985b, 1994, 1996c, 2004)
- ② なぜなら、彼は〈無色的翻訳〉を積極的に支持しているからである。(別宮 1979, 1983b, 1985b, 2004)

- ③ その〈無色的翻訳〉というのは、日本語ならぬ日本語を作る、極端な逐語訳主義である。(別宮 1979, 1981b, 1985b, 2004)
- ④ その根拠は、『翻譯論』中の「蒟蒻問答」にある。(別宮 1975, 1979, 1981b, 1985b, 1989, 1994)
- ⑤ 「蒟蒻問答」の中で極端な逐語訳を主張するAが野上の分身である。(別宮 1975, 1979, 1981b, 1983b, 1985b, 1989, 2004)
- ⑥ そのように逐語訳を主張する野上は、盲目的な西洋崇拜者である。(別宮 1981b, 1985b)

この論旨は、野上豊一郎という人物を知れば知るほど疑わしくなるのだが、ただ『翻譯論』一冊のみでも、十分反論するに足りる。『翻譯論』の目次を次に掲げる。

## 目次

### 序

#### 翻訳の理論

- 一 考察範囲の限定／二 忠実といふこと／三 形式の正確な複製／四 格調と表現の動機／五 更に表現の動機について／六 翻訳の二つの態度／七 受容と適合／八 結語

#### 翻訳の態度

- 一 完全な翻訳／二 無色的翻訳／三 現代語翻訳／註

#### 日本文学の翻訳

- 一 古典の選択／二 意味と翻訳／三 翻訳の不可能性／四 一つの代償的提案／註

#### 謡曲の翻訳について

- 一 謡曲の翻訳者／二 翻訳された謡曲／三 選択された曲目／四 選択の批判／五 謡曲構成の知識／六 韻文訳か散文訳か／七 かかりことばの問題／八 台詞担任の不合理の問題／九 対話と叙述の混同の

問題／一〇 主格省略の問題／註

蒟蒻問答

理論と実際／意味と調子／文学的翻譯／古語と現代語／単色版的翻譯  
／知性の問題

附記（野上 1938: 目次1-4: 旧字を新字に改める）

この目次を読むだけでも、別宮による野上批判の①と⑥に対して疑問符がつく。安易な逐語訳主義者とされる人物が、〈表現の動機〉なるものに対して二節も文を割いている。また、西洋崇拜者であるはずの人物が、日本文学の翻譯について、さらに謡曲の翻譯について本の半分ほどを語っている。また、完全な翻譯と無色的翻譯の項が分かれているのはなぜだろうか。なぜ別宮はいつも巻末の「蒟蒻問答」をその批判の根拠とするのか。それでは他の大部分は野上の翻譯論にまったく関係のない記述なのか。そういった疑問は、本文を読めば読むほど膨らんでいく。

本文から何よりも第一に強調しなければならない点は、野上豊一郎は読者の読めない〈逐語訳〉を主張してもいるどころか、非難していることである。巻頭論文「翻譯の理論」で、イギリスの翻譯論について触れ、次のように解釈している。

翻譯の第一必要条件は忠実といふことである。さうして、現物に最も近いものを作り出す翻譯者が最上の翻譯者である。（野上 1938: 5: 同前: 傍点原文）

これを一般に承認された解釈とし、その忠実をロセッティに従って〈自己否定〉の仕事と解釈した上で、さらにこう述べる。

翻譯者が自己を否定しなければならぬといふことは、表現の移し替に於いて解説者的もしくは註釈者的態度を執つてはならないといふことである。原作に盛られてある思想と感情を、それ以上でもなく、それ以下で

もなく、等量に移し替へねばならぬといふことである。(野上 1938: 6: 同前)

野上の主張するのは、この冒頭に示されるような〈表現の等量的翻訳〉である。野上にとっては〈表現〉と、それに至る〈表現の動機〉が最も重要視されるのであって、決して一語一文の瑣末な意味ではない。そのため、野上は何度も逐語訳を批判する。そもそも、この自分の目指す〈等量〉が、ただ字句に対していたずらな拘泥をなすものではないと、すぐ断りを入れている。

等量的といふことの最も皮相的な解釈は、原作と同数の辞句を、同じ語法と同じ句法で同じ文脈を出すやうに、同じ構造に排列することである。

[中略：極度の逐語訳を掲げた後]

これは或る意味に於いて忠実な訳し方と言へるけれども、ただ言葉を正直にならべただけで、表現さるべき概念が明確な表現に達してゐるとは言へない。(野上 1938: 19-20: 同前)

また、次のような記述もある。

文法的措辞法の理論から云へば、おのおのの文章は幾つかの言葉から成り立つてゐるのであるから、その一つ一つの言葉やら句やらを正しく訳して行つたならば、その総和に於いて原作と均等のもので作り上げられるわけであるが、事実にはさういかないのかどうしてかといふに、先づ前提からまちがつてゐるのではあるまいかと思はれる。(野上 1938 : 44-45: 同前)

ほかにも表現への忠実さを述べたあとすぐ「併し、それだからといつて、翻訳者は直訳者になることが最上の態度だなどと早計に思ひ込んではならない」(野上 1938: 48: 同前)と添えるほどである。野上が〈行き過ぎた逐語訳〉を

〈誤ったもの〉として認識していることは、どう見ても明らかである。そのように誤解されぬよう丁寧に書いているにもかかわらず、別宮は〈最も皮相的な解釈〉をしてしまっている。

では、野上はいわゆる〈意識主義〉であったのかと言われれば、またそれも違う。一般的な翻訳者と同じように、野上は極端な〈直訳〉も〈意識〉も、つまり〈死訳〉であれ〈胡訳〉であれ〈過訳〉であれ、それを良いものであるとは思っていない。第二論文の「翻訳の態度」では、理想の翻訳者をこう定義している。

自覚ある・すぐれた翻訳者について見ると、その態度は自然二つに分れ、一つは、何よりも原作者を重視し、飽くまで原作に忠実であらうとするものと、今一つは、反対に、読者を重視して、読者の理解と趣味を目標にしようとするものと、此の区別があることはすでに〔前論で〕述べた。謂はゆる受容的態度と適合的態度である。前者の傾向を持つ翻訳者は時としてはあまりに忠実を意図して読者を置き去りにすることがあり、後者の傾向を持つ翻訳者はしばしば読者を顧慮しすぎて原作者を犠牲にすることがある。〔中略〕しかし、想像し得るかぎりの最上の翻訳者は、此の二つの態度を併せ持ち、読者に十分に親切に顧慮すると共に、原作者に対しては飽くまで忠実であらねばならぬ。(野上 1938: 92-93: 同前: 傍点原文)

ここでは、野上はあくまで極端な行き方は排しながらも、態度として作者寄り、読者寄りの双方を認めつつ、理想はその両方を併せ持つこととしている。いわば中庸の態度である。ゆえに、野上豊一郎は〈直訳主義者〉である、という偏見は捨てなければならない。

そうすると、「蒟蒻問答」の位置づけも変わってくる。この一章は論文といったものではなく、Aという人物とBという人物が対話しながら、翻訳についての考察を深めていくという構造を持った、一種の創作のようなものである。それぞれが「翻訳の態度」で述べられたふたつの態度を担当し、Aは〈受容的

態度)、Bは〈適合的態度〉に立って物事を発言する。もし野上が中庸を目指すのであれば、これはどちらかが著者本人の意見であるということより、この〈せめぎ合い〉自体が意味を持つことにはならないだろうか。また、そもそもこれが「蒟蒻問答」と題されていることも見逃してはならない。〈蒟蒻問答〉というフレーズは同名の落語にあるもので、一般的には〈かみ合わない会話〉を意味する。つまり、これはお互い話がかみ合わない滑稽譚なのである。そこにはどちらが優れていてどちらが劣っているといったものはない。どっちもどっちなのであり、現にこの〈問答〉は結論が出ないまま終わる。むしろ、Aに悪印象を与えたまま終わる。

別宮が、Aは〈直訳主義者〉であり馬鹿馬鹿しいことを言っている、と考えたとしても、それは書かれた通りを読んだだけである。何も間違っていない。ただ、それは野上がそう読まれるように書いたのであり、〈蒟蒻問答〉に仕立て上げたのである。もし本当に野上が〈直訳主義者〉でそれが理論的にも真理であり実行可能であると考えていたならば、自分の筆次第でAを圧勝させることができたはずである。だがそうはしなかった。この「蒟蒻問答」を読むと、読者は翻訳の難しさといったものを感じずにはいられない。どちらについても、何らかの問題がある。おそらく野上が言いたかったのはそこである。〈翻訳は難しい〉ということだけを言いたかった、それが「蒟蒻問答」ではなかろうか。もし別宮がAが〈直訳主義者〉であるということだけで野上を非難するのであれば、それは小説に出てくる悪党が残忍だからといってその小説の著者を同一視して残忍と非難するのと同じくらい強引である。論理的な批判とは決して言えない。もし批判するなら、補遺として付け加えられた「蒟蒻問答」ではなく、本論からすべきである。

また、別宮は〈無色的翻訳〉とAの論を同一視している。これも疑問である。Aがこの問答の中で触れているのはあくまで〈モノクローム的な翻訳〉であるが、これはふたりによってこう説明される。

B モノクローム的な翻訳といふものを、もつと<sup>テクニカリ</sup>技法的に説明すると、  
どうなるか。



A すべての人と共通の表現を使つて、自分だけの特殊な偏奇な表現を避けることが、一つの方法だと思ふ。

B 努めて平凡にすることだね。

A さう取つてもよい。平凡といふことを特に悪意でいふのでなければ。(野上 1938: 218-219: 同前)

これは〈直訳主義〉とは違う。ただ単に文章が平凡であれと言っているだけのことだ。そしてしばらく後に、Aはこう発言する。

A 僕の言つた<sup>モノクローム</sup>単色版的翻訳なんかは、しかし、本統をいふと、安全第一主義の甚だ消極的なもので、真に才能ある翻訳者の潔しとしない行き方だと思つてゐる。明治維新以来七十年になるのだから、もうそろそろ本格的な翻訳が出てよい頃だ。(野上 1938: 223: 同前: 傍点原文)

ここでは、〈単色版的翻訳〉と〈本格的な翻訳〉が明確に区別されている。そしてAが〈本格的な翻訳〉と称するものこそ、別宮が〈直訳〉とするものである。別宮が非難の矛先を向けていたのは野上豊一郎ではなく、実は「蒟蒻問答」の登場人物Aであり、非難されていた思想は〈野上豊一郎の無色的翻訳論〉ではなく〈登場人物Aのいう本格的翻訳〉にほかならない。

では〈無色的翻訳論〉とは何であったのか。「翻訳の理論」では〈単色版的な態度〉という表現が、また「翻訳の態度」では〈無色的翻訳〉というものが出てくる。ここではそれぞれの論文を別のものとして、その構造と思想を見ながら、ひとつひとつ定義づけていこう。

「翻訳の理論」では〈翻訳の表現主義〉が文学の翻訳にとって重要であると述べられる。しかし野上において〈表現〉と〈形式〉は同じでない。〈表現〉は文学そのものであるが、〈形式〉は言葉の外形である。野上はまず形式だけでは何も伝わらず、また内容だけでは詩的な調子は伝わらないことを実例をもって示す。そこで〈表現〉における〈形式〉と〈実質〉、両方を考えてみようとする。もちろん内容を正確に伝えようとすることは可能であるし、記事や報

道、科学論文などではそれが適していることを確認する。だが、文学的翻訳においてそれは適していないとする。「形式を取りのけて、実質だけを伝えようとすれば、もはや文学ではなくなる。少くとも原作とはちがった一種のまがひものになる」(野上 1938: 25: 同前) という。その着眼点は枝葉末節の文ではなく、比喩やレトリックなどの文学的表現へ向けられる。

シェイクスピアは太陽のことを **the eye of heaven** (天の目) と云つたり、**the burning eyes of heaven** (天の燃える目) と云つたりした。天の目とか天の燃える目とかいふのは、その場合太陽 (日) のことを意味するのだからといつて、その表現を勝手に替へて、太陽とか日とか言つてしまつては、詩人の想像を無視したことになる。詩人が **the sun** と言はずして特に **the eye of heaven** といふ隠喩法を用ひた以上、翻訳者はどこまでもその表現の形式を尊重しなければならぬ。(野上 1938: 25-26: 同前: 傍点原文)

野上は何も闇雲に形式を尊べと言っているのではない。ここでは作者が特殊な表現をした以上は、その表現に従わなければ、文学でなくなる、ということである。また、同じくシェイクスピアの『オセロ』三幕三場92-93の台詞 "**when I love thee not, Chaos is come again.**" について、次のようにも述べている。

**chaos** は云ふまでもなく世界生成以前の天地混乱の状態である。世界が天地開闢以前の混沌の状態に陥つても、おれはお前を愛さずには居られない。説明して云ふと、さういふ心持である。だから、これも意味だけを辿れば、要するに、どんなことがあつてもきつとお前を愛するぞ、といふことになる。しかし文学的翻訳は要するにといふ所まで行つてはいけない。どこまでも要しないで、出来る限り、原作の一字一句の心持までも失はないやうにすることが必要である。オセローが世界の混沌にかけて大袈裟な誓ひ方をした以上は、翻訳者も忠実に彼のその大袈裟な誓ひ方を伝える義務を負はされてゐるのである。(野上 1938: 31-32: 同前:

## 傍点原文)

これは何も特殊な発言ではない。今から見ればごく普通に見えるかもしれない。野上は原作の一字一句の〈外形〉を残せと言っているのではなく、〈心持〉を失うな、としている。原文が〈混沌〉を使っているのなら、その大袈裟な言い方を〈混沌〉を使って表現しなければならない、という意味である。より明確な言葉を引くと、

昔のギリシア思想家の考へたやうに、言葉と理念の間には必然的の関係があるといふことを承認するならば、翻訳者はまづその関係を正しく原作に於いて発見し、次にそれと同等のものを（若し望まれ得るならば）彼自身の国語に於いて持つやうな表現を発見することができる筈である。これは必ずしも原作の一つの言葉は翻訳の二つの言葉に置き替へられてはならぬといったやうな外形的の窮屈な束縛を必要とするものではない。もつと内面的な、もつと精神的な問題である。原作者が或る表現をした。その表現を彼にさせたところのものを、翻訳者は先づ発見し、それを自分の言葉で表現するのである。それ故に、翻訳者の仕事は彼自身のものであると云ふことが出来る。（野上 1938: 42-43: 同前: 傍点原文)

または、没入型の典型とも言えるような次の発言も見落とせない。

もとより字句に忠実でなければならぬことは云ふまでもないが、ただ字句の表<sup>おもて</sup>に忠実であるだけではいけない。その字句を産み出した隠れた精神を捉へねばならぬ。表現の動機とそれを呼んでもよい。翻訳者はそこまで感知を透徹せしめて、原作者の心境に立ち、原作者と同じ表現の動機を働かして、自分自身の言葉で原作と均等のものを作り出さねばならぬ。（野上 1938: 50: 同前: 傍点原文)

何度も繰り返すが、これらの発言は〈逐語訳〉をすべての文に適用せよというような極端な発言ではない。文学的修辞をおろそかにしない、というただそれだけのことである。ここまで野上が言うのは、そういった修辞すら簡単に無視する風潮が当時の翻訳に存在していたからである。ここまで強く言わなければならない時代があったということである。なぜその表現を使いたかったのか、なぜその比喻を使いたかったのか、夏目漱石のもとで分析的な講義を受けた野上にとって、〈表現〉は文学の中核に座するものであった。野上が受けた漱石の講義録が、野上自身の手によっても残され、漱石全集にも収録されている。文学が生まれたその場にも迫るような漱石の分析を、事細かに記している。一度は文学を志した野上にとって、作者あるいは登場人物の心と切っても切り離せない〈表現〉が軽視されることは、耐え難いことであつたに違いない。

大事なものは形式ではない。形式を作り出した心である。普通な気持ちから生まれた普通の形式は、注目するに値しない。しかし強い気持ちから生まれた強い形式は、裏切ってはならないのではないか。こういった野上の思想は、本人のなした翻訳を見ると、いっそうよくわかる。

野上は『翻譯論』を出した後の1941年に『ガリヴァの航海』という翻訳書を刊行している。ジョナサン・スウィフト **Jonathan Swift** の『ガリヴァー旅行記』の翻訳であるが、「はしがき」で原書への自分の読みを細かく提出した後で、スウィフトになりきろうとつとめたことが示唆されている。これもまた漱石が野上に講義した本のひとつであるが、彼の筆がよくわかる箇所として、第二篇「巨人国」第一章の終わり、主人公が乳母の乳を見る場面を取り上げる。わかりやすいように、最初に起点テキスト、次に中野好夫〔訳〕のテキスト、野上豊一郎〔訳〕テキスト、最後に逐語訳のテキストを掲げて比較してみたい。

**I must confess no Object ever disgusted me so much as the Sight of her monstrous Breast, which I cannot tell what to compare with, so as to give the curious Reader an Idea of its Bulk, Shape, and Colour. It stood prominent six Foot, and could not be less than sixteen in Circumference. The Nipple was about half the Bigness**

of my Head, and the Hue both of that and the Dug, so varified with Spots, Pimples, and Freckles, that nothing could appear more nauseous: (Swift 1986: 82: 下線は筆者による)

正直にいうと、あの巨大異様な乳房、我輩あれほど不快きわまるものをまだ知らない。大きさといい、形といい、色合といい、実は好奇な読者諸君に、輪廓なりと伝えたいが、あいにくなにに譬えてよいか、それさえわからない。なにしろ六フィートも聳え立ち、周囲はこれも十六フィートはあったろう。乳首はざっと我輩の頭の半分くらい、しかも乳房全体にかけて、あざやら、そばかすやら、吹出物で、それはひどい斑点だらけだ、いやもうこれほど胸の悪くなる代物はない。(中野好 1963: 104)

私は白状するが、これまで此の女の大きな胸のやうな気味の悪いものを見たことがなかつた。好奇心の強い読者に、その大きさ・形・色合ひの概念を与へようとしても譬へるべきものがわからない。それは六尺も突き出してゐて、周りが十六尺<sup>フィート</sup>以下ではなかつた。乳首は私の頭の半分位もあり、乳首の色も乳の色も、あざ・そばかす・吹出物などで色々な色になつて、そんな厭なものを見たことがなかつた。(野上 1941: 129: 旧字を新字に改める: 下線は筆者による)

私は告白しなければならぬ、彼女の怪物のような胸を見たときほど、私を不快にさせたことはそれまでなかつたということ。私は、好奇心ある読者に大きさ、形、色の観念として与えられるような、それ [その胸] に当てはめられるもの／ことを言うことができない。それは飛び抜けて六フィートも立っていて、円周十六フィート以下ということはある。その乳首は私の頭の大きさの半分くらいであり、それ [乳首] や乳の色相は、あざ、そばかす、吹出物でとても色とりどりになっているため、これ以上に吐き気を催すものはないだろう。(筆者訳)

みっつの訳を比べてみると、野上の翻訳が文意を失うほどの逐語訳でもなければ、中野好夫 [訳] のように砕いた口語にもなっていないことがわかるだろう。だがそれでいて、起点テキストの言い回しを何とか伝えようとしている。注目してほしいのは、下線を引いた部分である。この一文は他に比べてかなり特殊な表現になっている。逐語訳ではほとんど意味が取れないほどである。しかしこの表現には、科学的な綿密さを装う『ガリヴァー旅行記』の文の本質が隠れているといってもいいだろう。なぜなら、ここにジョン・ロック **John Locke** のいう〈顕微鏡的目 **michrosopic eye**〉との類似点が強く見られるからである。

ロックはその著作『人間知性論』で知られるように、イギリス経験論の創始者とされている。人間が物事をしっかり考えるためには、まずその知識・認識の基礎がどこにあるかを知らなければならないとしたロックはこの本のような思索に行き着く。人間がどういうふうに物事を見たり感じたりするのか、それは経験によって得られた〈観念 **idea**〉に基づいている。人間が三角形を見て〈三角形〉だとわかるのは、人が〈三角形〉という観念、簡単に言ってしまえばそういう概念を持っているからである。鉛筆を見て鉛筆だとわかるのは〈鉛筆〉を知っているからだといってもいい。それゆえに鉛筆を見たとき、鉛筆の〈観念〉が呼び起こされて認識するというわけである。この〈観念 **idea**〉という考え方は新しいもので、それまであまり使われていなかった〈**idea**〉という言葉がこのロックの思想によって一般化されはじめたほどである。

では、そのようなロックのいう〈顕微鏡的目〉とはどういうことなのかというと、たとえば人の目の前に〈赤色〉のものがあつたとする。しかしそれが〈赤色〉に見えているのは、人間の視力で見えるからそう見えるのであって、もし顕微鏡並みの視力があつたらどうだろうか。その〈色〉なるものはまったく違うふうに見えはしないだろうか、という考えである。たとえばガラスを思い浮かべてもいい。粉々に砕けたガラスは、肉眼では不透明に見える。しかしそれを見る倍率を顕微鏡のように上げてみれば、いつしか大きなガラスと同じになり、また透明に見えるだろう。同じ物でも見る倍率が違ってくると、まったく

違って見える。肉眼で見たときに抱く〈概念〉と倍率を上げたときに抱く〈概念〉は異なっている (Locke 1979)。

そこでロックは、もしそういった視覚に関する〈観念〉がまったく違うような場合には、それぞれの世界における人々が、お互いに議論するのは難しいのではないか、または見た目がまったく違うなら色とかを伝えたりするのは無理なのではないか、と考えた。そういったことが書かれているのが『人間知性論』の第二卷二三章十一節および十二節である (Locke 1979)。

『ガリヴァー旅行記』の三十年前に書かれたこの啓蒙的な書物に、この場面は強い影響を受けている。主人公ガリヴァーは単に表現できないのではない。見た物を表現するための〈観念 idea〉がわからないのである。それが非常に厳密な文で表現されている。ここを中野好夫の訳で読むと、ガリヴァーとロックの関連性は見逃してしまうだろう。だが、野上にとってこの文章は重要なのである。もちろん逐語訳して文意を失ってはならない。しかし〈与えるための概念 idea〉がないという表現——この知識あるガリヴァーの心から出たロックをふまえた言葉——は、何とかその〈心持〉を残したまま、自分の手で表現されなければならない。それゆえに、ここは下線のような文章になる。この一文が厳密に取り組みれる一方で、大して重要でなさそうな **"nothing could appear more nauseous"** が「そんな厭なものを見たことがなかった」とあっさり意識されるのは、文における〈心持〉の違いであり、その〈表現の動機〉を翻訳者である野上が見て取ったかどうかの違いなのである。

私の意味するのは、原作の調子を再現するために、その表現の動機となつてゐるものを尊重しなければならぬといふのである。それを応用的に例言して云ふならば、原作が一つの詩である場合は、翻譯されたものも一つの詩か、少くとも詩的なものでなければならぬ、といふのである。

(野上 1938: 68: 旧字を新字に改める: 傍点原文)

さて「翻譯の理論」に話を戻すと、このような動機をつかんで表現しようとする際、ふたつの態度があると野上はいう。それが〈受容的態度〉と〈適合的

態度〉である。このふたつは、ただ単なる〈直訳〉〈意識〉のような〈形式〉対〈内容〉の二元的表現ではない。まず、そこでは〈表現の動機〉をしっかりとつかんでいることが前提となっている。野上の思う翻訳者にとって必要な、原作者への接近が行われたあとで、どのような態度が取られうるか、ということである。

西洋語で表現されてあるものを日本語で表現するといふことは、均等の表現を日本語の中に捜し求めることであるか、或ひは新らしく作り出すことであるか。此処で、翻訳の態度がはつきりと別れて来る。(野上 1938: 68: 同前: 傍点原文)

ここで重要なのは、次の一節である。

持ち合せの日本語の中に均等な表現を求めようとしても、求めだせない時はどうするか。(野上 1938: 70: 同前)

〈表現の動機〉はつかんだ。その動機から〈表現〉に至るとき、もし〈言葉〉が見つかるのであれば、それでよいだろう。しかし〈言葉〉が見つからなかったとき、どうするか。〈表現〉を捨てて、内容だけを伝えればよしとするのか、それとも新しい言い回しを作ってでも〈表現〉を完遂しようとするのか。野上が二元的態度を持ち出す場合、それはすでに一般的な文章に対しての場面ではなく、翻訳者がぎりぎりの判断を迫られる瞬間のことを言っている。

はじめから野上にとって、一般的な場面というのは捨てられている。野上が興味を持つのは、特殊な表現の現場である。ごくありふれた、どんな人間にでもあるようなことを書いた文章については、そのまま何のさわりもなく訳すことができる。ただ特殊な表現が表現者の身体から生まれ出たとき、それに気づいた翻訳者はどうするか。そこで新しい表現を作り出そうとしないのを、日本的なものに迎合する立場というふうになされ、そこで新しいものを創造するのが、西洋のものを西洋のものらしく訳す、というふうにな定義される。



野上の〈日本のものらしく書き直す〉というのは、新しい表現を見つけた際にも既存の言い回しの中から同程度レトリカルなものを見つけようとする態度をいうのであり、〈西洋のものらしく訳す〉というのは、新しい表現を見つけたとき、既存の言語体系を違反してでも新しい表現として創作しようとする態度のことをいう。それは単なる翻案と逐語訳の対立ではない。強い〈表現の動機〉が存在するという条件がなければ、この選択の瞬間は現れないのである。

そしてこの対立の中間にあるとするのが、〈単色版的な態度〉である。ここでは〈日本的なもの〉〈西洋的なもの〉どちらの表現も、採されたり書かれたりしない。

それは西洋の表現と日本の表現の間に均等性を見出すことに初めから見切をつけて、内容だけ伝えればよいといふ風にあきらめてかかる消極的態度である。(野上 1938: 72: 同前: 傍点原文)

具体的な例をあげると、たとえば英語のことわざに **"The early bird catches the worm."** というものがある。これを〈受容的態度〉、西洋のものを西洋のものらしく訳すという態度で行くと、「早起きした鳥だけがミミズを捕まえられる」のような文になるだろうし、〈適合的態度〉として日本のものらしくするならば、「早起きは三文の得」となる。だがこの〈単色版的な態度〉というのは、そもそも表現そのものをあきらめているのだから、日本のものらしくも西洋のものらしくもせず、ただ「早く起きれば良いことがあるよ」というふうに訳すこととなる。元の表現にどういう〈色〉があろうとも、どういう〈文飾〉あるいは〈彩〉があったとしても、表現をあきらめるか無視するかして、ただ意味だけが伝わるようにする。それが〈単色版的な態度〉である。決して逐語訳のことを言うのではない。

だがあきらめるというなら翻訳者は何のために文学を翻訳しているのかわからない。野上はこの態度を積極的に支持することはせず、

これも翻訳の一つの態度であることを失はないけれども、正道的な行き

方ではないから、此処にはしばらくわれわれの問題から除外して置くこととする。(野上 1938: 73: 同前)

この〈単色版的な態度〉というのは、「翻訳の理論」冒頭で触れられた、報道や論文を訳すときのやり方に類似している。しかしこの章で語られているのは、野上が定義したように、〈文学の翻訳〉についてである。その意味からも、この〈単色版的な態度〉というのは考察範囲外となるわけである。

では、こういったみつつの態度があり、野上はそれぞれにどういう価値判断を下しているのか。〈単色版的な態度〉に対しては、それが妥協の産物であることから、問題の外へ置いてしまっている。ではあとのふたつ、〈適合的態度〉と〈受容的態度〉のうち、どちらを価値あるものとしているのか。

われわれの先に見た回顧的・受容的態度と先見的・適合的態度と、そのいずれが価値多きかなどは、ただ観点の相違を意味するのであって、これ以上多くの論議の必要を認めない。(野上 1938: 79: 同前)

どちらも翻訳者が選べばよいのであり、どちらが根本的に優れているということはない。もちろん〈表現の動機〉をつかむことは大切である。ただそのつかんだ後、どちらの態度をとろうとするかは、翻訳者の自由である。なぜならば、翻訳の問題というのは、そもそも翻訳者の問題であるからだ。野上はこの「翻訳の理論」を、ウルリヒ・フォン・ヴィラーモーヴィッツ＝メーレンドルフ **Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff** の言葉を引用して終わりとする。

翻訳の問題は、いづれにしても、一つの転生 **metempsychosis** の問題である。原作者のあたりに生れたものが、いかに翻訳者のあたりに転生するかの問題である。さうして転生の契機をなすところのものは、翻訳者の理解力と創造力よりほかの何物でもない。(野上 1938: 79-80: 同前)

次の「翻訳の態度」は、この「翻訳の理論」を踏まえた一種の皮肉的論文で

ある。野上はこの「完全な翻訳」の節中で、ひとつの理想を語っている。「理論」の中では、表現の創作を目指す〈受容的態度〉と表現の発見に努める〈適合的態度〉、どちらも翻訳者の選択次第だとしていたが、ここでは止揚するような形でその中庸が理想化されている。すでに引いた文章だが、もう一度掲げると、

自覚ある・すぐれた翻訳者について見ると、その態度は自然二つに分れ、一つは、何よりも原作者を重視し、飽くまで原作に忠実であらうとするものと、今一つは、反対に、読者を重視して、読者の理解と趣味を目標にしようとするものと、此の区別があることはすでに〔前論で〕述べた。謂はゆる受容的態度と適合的態度である。前者の傾向を持つ翻訳者は時としてはあまりに忠実を意図して読者を置き去りにすることがあり、後者の傾向を持つ翻訳者はしばしば読者を顧慮しすぎて原作者を犠牲にすることがある。〔中略〕しかし、想像し得るかぎりの最上の翻訳者は、此の二つの態度を併せ持ち、読者に十分に親切に顧慮すると共に、原作者に対しては飽くまで忠実であらねばらぬ。(野上 1938: 92-93: 同前: 傍点原文)

だがこの完全な翻訳は非常に難しい。この一文は何の思慮もなく書かれたものではない。ほとんどたどり着けないほどの遠い境地として描かれる。その難しさは、次のようにも表される。

上述の如き完全な理想的な翻訳は、それを想像することはできるけれども、事実について容易に発見されるものではない。何となれば、翻訳者の真実の資格は作家のそれよりもなまやさしいものではないから。(野上 1938: 94: 同前)

そして野上はその条件を書きたてていく。外国語に堪能であることが必要である、だがその堪能とは単に読めるだけではなく、書かれた文章の時代性や、

その時代における特殊性、あるいはどれほど特有な語法であり、特有な詩想であるのかということもわかっていなければならない。さらにそれを日本語で再現するにはどういう語法にすれば〈表現〉が生きてくるのか、判断も詩的才能も要る。学才も詩才も兼ね備えなければならない、としたあとに続く文章は、思わず既読感を抱かせる。

創作をしたいけれども自身がないから、それで翻訳でもやろうといつたやうな、決してそんないいかげんなもので翻訳者はあるべきではない。また、少しばかり語学ができるから何か翻訳でもやつて見ようかと、そんな片手間の **job** として持ち出さるべきもので翻訳はあつてはならない。(野上 1938: 95: 同前)

そう、これは別宮貞徳がいう調子とまったく同じなのである。意識のない、能力のない翻訳者に対して憤慨した別宮の台詞と同じ意味での非難にほかならない。

誰もかれも翻訳を安易に考えすぎる。[中略] プロの作家が自作の小説のあとがきに「行き届かぬ表現も多々あるにちがいない」と書いてのほほんとしてはいられまい。翻訳だからそれが許されると考えるこの甘えのひどさ。／ なぜ、自分でもうまくいかないと見とめられるようななれない仕事をむりして引きうけるのだろう。(別宮 1983: 116)

この野上の一文が書かれた「無色的翻訳」はいかに翻訳が難しいものであるか、ということの表明である。さらに別宮と同じく、いかに甘い態度で翻訳が望まれているか、ということに対する皮肉でもある。

野上はこの「無色的翻訳」で、この翻訳の例を語ってもいないし、積極的に支持してもいない。ただ例を挙げて、これは格調が違うと言ったり、森鷗外や坪内逍遙を持ち出して、どちらも鷗外色・逍遙色になっていると言っている。作品が元の色ではなく、別の〈色〉で塗られていることへの非難がなされている

る。

鷗外の「ファウスト」翻訳を、ゲーテが苦笑するほどの別物、鷗外的表現で押し通されていると野上はあえていう。

鷗外博士はゲーテの詩が日本語にならないことを知つて初めからあきらめをつけドイツ語の読めない者にその思想だけを伝えてやればよいと高を括つてかかつたからに相違ない。(野上 1938: 99: 旧字を新字に改める)

それは〈単色〉であると表現される。それは鷗外という名の単色である。

翻訳された「ファウスト」はいかなる色調を出さうとすることさへも考えなかつたかの如く無造作な単色でなすられてある。(野上 1938: 99: 同前)

野上は鷗外のような色調の〈無視〉を「忠実といふことからは甚だ遠ざかるもの」であるとする。そしてそういった原作の〈色〉を重要視しない翻訳者に対して、皮肉として持ち出されるのが〈無色的翻訳〉である。どうせ下手な色をつけるなら、無色の方がまだまだ、その方が無害である、と。

原物の色調を取りはがすことならば大概な翻訳者は——意識的にか無意識的にか、多くの場合無意識的に——皆やつて居る。しかし、取りはがした原物の色調の代りに、翻訳者自身の持ち合せの安つぽい顔料で塗り替へて居る。それをよしてもらひたいといふのである。絢爛たる絵巻物を模写して原物と同じ色調が出せないならば、まちがった汚ない安つぽい絵の具を施すよりは、いつそ白描のままにして置いた方が、まだしも安全だからである。無色的翻訳を作製するといふこともつまりは、まちがった代償的色彩を防止することに外ならぬのである。(野上 1938: 100-101: 同前)

〈まだしも〉〈いっそ〉——こういった表現を見落としてはならない。野上は決して真剣に〈無色的翻訳〉を主張してはいない。相手を攻撃する手段として、この〈無色的翻訳〉という表現を使っているに過ぎない。ここでは〈無色的翻訳〉がどういう内容であるか、一切触れられていない。具体的なものは何もない。ただぼんやりとした比喩として感じられるだけである。荒唐無稽な比喩であるからこそ皮肉になる。またこの〈無色的翻訳〉は〈単色版的な態度〉ともまったく別のものである。なぜなら、この〈無色的翻訳〉は鳴外の塗った〈単色〉に対して非難するものであるからだ。それゆえに「菟菟問答」では、〈無色的翻訳〉などというフレーズは使われず、いくらか明確な定義がされている〈単色版的な〉という形容が使われることになる<sup>10</sup>。

この「翻訳の態度」の最後も、やはり〈表現〉を重視する言葉でもって締めくくられている。

翻訳には<sup>ファイナル</sup>決定的といふことはなく、各時代はそれ自身の翻訳を持つべきであると言はれるのも、換言すれば、各時代はそれ自身の時代の言葉での翻訳を持たねばならぬといふ意味に外ならぬのであり、時代に適合させるといふことは、結局、表現の問題として解されなければ適切な機能と効用は期待されないのである。(野上 1938: 107: 同前)

ここまで書いてきたように、野上は〈直訳主義者〉でもなければ、〈異質主義者〉でもない。そもそも当時と現在の〈外国〉といったときの意味合いもかなり違う。今のようにならぬ欧米化している時代の〈外国〉という言葉とは、まったく違った意味がある。それを度外視して〈西洋崇拜者〉とするのは、いかなものだろうか。

しかも野上は西洋を崇拜するどころか、その『翻譯論』を日本のもののために費やしている。それはすなわち〈日本古典〉と〈能〉である。しかも〈日本古典〉の記述が二十数ページばかりであるのに対して、〈能〉には六十ページも割いている。「翻訳の態度」も二十ページほどしかなく、八十ページ強の「翻

訳の理論」について長い。

その理由は、野上豊一郎が英文学者であると同時に、すぐれた能研究者であったことにある。そしてその能への造詣の深さ、その理解の仕方こそが、野上の〈表現〉へのこだわりが大きく関係してくる。ここからは、野上と能の関係、能と表現主義の関連を、野上の著した能にまつわるテクストを中心にして見ていくことにしよう。

野上が能の研究を発表し始めたのは、1921（大正10）年のことであり、その9年後には『能 研究と発見』という本がまとめられる。それ以後、いくつも能の研究書を刊行していくが、野上は発表当時のことを振り返って、このように記している。

数へて見るとすでに十三年の昔になるが、『能・研究と発見』を発表した時は、わが国の学会の趨勢はいまだ此の偉大な舞台芸術にあまり多くの注意を払つてゐなかつた。それで私は大上段に振りかぶつて大みえを切るやうな意気込でかかつてゐたやうな気がする。能に殆んど興味を持たなかつた学界に何とかして興味を持たせたいと思ふ熱情が自然そんな風に私をそんな風に駆り立てたものであらう。(野上 1943: 序言1: 同前)

たとえばそれは、能が〈舞台芸術〉として認識されることが少なく、〈表現〉の問題がないがしろにされていたことへの反抗でもある。

能の芸術価値は、ひとへにそれが舞台芸術としての存在の上に係つてゐるものであるから、演出が殆んど能の全価値であるといつてもよい。

それほど重大な演出の問題が、従来能の研究者の間に於いて等閑視されて来たのは、能の研究といへば多くは文学的に能の台本（謡曲）の訓詁註釈に没頭するとか、原典批判を試みるとか、或ひは、歴史的に能の発生・発展に関する史実の探究に専心するとか、そういった方面にのみ注意が向けられてゐた結果である。それ等も、もとより必要な検討事項ではあるが、そのために能の研究の最も根本的な基本となるべき芸術学

的・美学的研究が取り残されたことは遺憾である。(野上 1982: 137: 同前)

能といえは謡曲のことであり、それは書かれた文学に過ぎない、というような偏見を、野上は〈表現主義〉の観点から捨て去る。全体のことを考えず、細々としたことばかり調べて、それを合成すれば全体が理解できるというような考え方は、野上と相容れぬものであった。

芸術は、他の部門の技術と同じやうに、常にその発展の道程が、分化的に曲げられる傾向を持つために、専門家はややもすれば枝葉末節の鍛錬に全力を費やして、根本の精神を忘れがちである。さうして習慣は人を無反省にするが故に、批評家もまたしばしば根本を忘れて枝葉末節の問題に拘泥する。さういつた状態で長い間終始して来たために、今日すでに中風症に罹かりつつある能に対して更正の道を講じようとするならば、その症状の因つて来たところの根源を捜らねばならぬ。(野上 1935: 序言3-4: 同前)

それゆえに野上は能の〈全体〉を見る。その〈全体〉を分析し、表現の核を探ろうとする。〈全体〉があつてはじめて〈部分〉の分析がある。それは彼の翻訳論にも共通しているところである。野上が〈全体〉を見ていることを見逃すならば、それぞれの分析を単なる〈部分〉だけの議論に思えるかもしれない。しかしそれこそ誤読にほかならない。

能は日本の文化の産物の中で最も卓越した特色あるものの一つで、その表現の調子の高く、何より様式の日本的であることに於いて、奈良朝の「万葉」、平安朝の「源氏」、または後の江戸期の俳句などと並んで、十分に世界に誇り得る特質を持つてゐる。それは、併し、歌謡と舞踊を綜合した舞台芸術としての能について云ふのであつて、その一成分に過ぎない謡曲を意味するのではないことは、改めてことはるまでもあるまい。



[中略] 能はその完成者の一人なる世阿彌が証言してゐるが如く（「花伝書」「申楽談義」）、雑芸の中でも特に曲舞と小歌を基礎にして、その上に築き上げられた演劇であり、自由と整頓と、華麗と簡素と、優婉と豪壮と、さういつた調和の間に求められた表現の象徴主義であつた。それは本質的に純粹に日本的なるものであつた。（野上 1930：序言1-2：同前）

また、野上はこうも言い切る。

問題はその創意の演出に現はれる表現の如何である。（野上 1982：152：同前）

野上は能をテキストだけのものとは考えない。総合された芸術として見る。表現の調和としてとらえる。テキストの外形に拘泥する態度に対して、こうも言う。

併し注意を要することは、此の発言の度数の多いことを以つて直ちにそれが役割の重要性を意味するものときめてはならないことである。若しそれが簡単にきめられるならば、能は本文テキストを読むだけで研究が出来る筈である。けれども、事実<sup>に於いて</sup>、能は決して読むべきものではない。正しく能を知るためには、ぜひとも舞台の上でそれを見、且つ聞かねばならぬ。私は舞働と音曲を除外した能といふものは実感することが出来ない。言葉数の多少の如きは実はそれほど重大な問題ではなかつたのである。（野上 1930：63：同前）

野上は能の考察を〈表現〉中心にすることで、〈舞う者の表現〉〈演出構成〉〈登場人物の役割〉〈能面の象徴性〉といったものをその研究の対象とする。いかに舞って表現すべきか、舞台はいかなる表現の度合で推移していくべきか、この演出はどのような表現を意図しているのか、能面はどういった表現を内包

しているのか。とりわけ表現者としての哲学を考えると、その内容は驚くほど彼の翻訳論と一致し、それをさらに細かく説明するものとなる。

今、世阿彌の遺書から此処に参考となるべき女舞に関する部分の或る物を一例として引用して見ると、彼は演者がその動作がその動作に女性的優美の表現を与へる人格同化の根本用意として、体心捨力の四字を以つて説明して居る。謂ふ所の主意は、心を主体として力を捨てよといふのである。演者の肉体から男性的力動の表現を除き去つて、内的に問題の女性の人格に同化し、爾余の表現は悉くその同化されたる精神の命令に打ちまかしてよいといふのである。世阿彌はまた体と用と二つの仮説的概念を対立させ、体は花、用は匂の如き、或ひは、体は月、用は影の如き関係であるから、体をさへまなび得るならば、用は自ずから生ずべきだと説き、随つて、能の正しい行き方を感得して居る者は、心で見ながら体は自然と似るやうになるのだと言つて居る。手をばいかに動かすべきか、足をばいかに動かすべきか、腰をばいかに保つべきか、それ等は枝葉の問題である。大切なことは本体なる精神の発現である。之をかつら物の場合に適用して云ふならば、先人は此の女性的精神の発現の達し得べき最高の境地を想像して、それを幽玄無上の位と名づけた。(野上 1930: 82: 同前: 傍点原文)

ここでは細かな形式の議論は瑣末なものとして片付けられる。大事なのは〈表現の動機〉、表現を作り出す心であり、核である。それをつかんでのち、表現にいたること。心つまり動機こそが表現の中心にあると考えている。

すでに精神活動の稀薄になつた形式主義などは、たとひいかにその数は多くとも、要するに半死の状態に在るものと云はねばならぬ。(野上 1930: 138: 同前)

心のない形など死に等しい。野上にとって、ただ形式をなぞる写実は西洋の

写実であって、日本的な写実ではないと考えていた。もちろん野上は翻訳論において、写実であることを望んでいる。だがその写実は〈西洋〉のものでなく、〈日本的〉な写実である。

能の写実主義をわれわれが今日西洋思想の影響を受けた考へ方で解釈することは妥当を欠く。西洋の謂はゆるリアリズムは、外界の事象をそれが在るが如く表現することを意味する。能の写実主義は、上に世阿彌の言葉の二三を引用したものに依つても理解されたであらう如く、外部からではなく、内部からの写実である。先づその物になるべきだと彼は説いた。さうすれば形はおのづから似て来る筈である。初めに形から模倣してかかるのでなく、先づ精神移入が行はれなければならぬ。(野上 1935: 20-21: 同前: 傍点原文)

たとえ形が見えているとしても、それは単なる形ではない。単純に外形を写す形式主義を主張しているのではない。

見せるのは形であるが、形の中には心が動いてゐなければならぬ。能の写実といふのはその心についていふのである。心を離れていたづらに形を学ぶ者は、様式化の最も厭ふべき病弊に墮してしまふ。(野上 1935: 22: 同前: 傍点原文)

そういった野上の考える能の精神主義、表現主義はどうすればかなえることができるのか。野上は〈表現者自身〉に立脚するしかないとする。野上はその理論を能から〈芸術一般〉へと昇華させる。その考えの中に、もちろん翻訳も含まれるであろう。「翻訳の理論」最後の言葉と重なり、その真意を詳しく語るものとなる。

問題は、いかにすれば能をば常に新鮮に保つことができるか、である。その方法は一つきりない。自己に忠実であれ、といふことがそれであ

る。言ひ換えれば、表現の標準を自己に置き、といふことである。

これはすべての芸術的表現について言ひ得ることであるが、われわれの標準はわれわれの外にあり得ない。例へば、われわれが「ハムレット」を演出する時、シェークスピアの標準で演出するといふことが可能であらうか。あるひは、われわれが「オイディプス」を演出すると仮定して、ソポクレスの行き方で演出し得るといふやうなことが想像されるだらうか。能についても、世阿彌を標準にするとか、禪竹を標準にするとか、さういふことは夢想以外の何物でもあり得ない。何となれば、われわれは世阿彌も知らなければ、禪竹も知らないから。世阿彌・禪竹はおろか、近代の九郎・實・左陣を標準にすることさへ無意義である。何となれば、われわれが左陣を模倣して、左陣の如く舞ひ得たとしても、それは一個の小左陣であつて、われわれではない。われわれはどこまでもわれわれであらねばならぬ。

併し、かういふ言ひ方はそそつかしい人を誤解せしめるかも知らないから、わかりきつたことを説明して置くと、われわれは能の表現の伝統を無視せよといふのではない。能の表現的技術は今日五世紀の間の才能の堆積の上に攀ち登つて、そこから出発すべきであることは云ふまでもない。標準といつたのは、そこから出発する時のわれわれの進路を指導するものである。その指導者は自己以外には決してあり得ないといふことを云つたのである。(野上 1935: 22-23: 同前: 傍点原文)

野上豊一郎は、翻訳の〈表現主義者〉である。そして翻訳者の表現する精神をその論の中心に据えた。

能に限らず、すべての舞台芸術に於いて、表現の心意的基準が自己に置かれれば、その表現は自己のものであるから、高くとも低くとも生命を保持することは可能である。生命のないところに芸術はない。表現は生命の具象化である。(野上 1935: 24: 同前)

野上豊一郎は決して〈直訳主義者〉ではない。〈西洋崇拜者〉でもなければ〈異質主義者〉でもない。ただ〈表現主義者〉である。野上が異質なものを残そうという主張をするとき、そこには異質なものを表現しようとする人間があり、それを表現しようとする心がある。生命があるといってもいいだろう。その生命を尊重しようというのである。

野上豊一郎の『翻譯論』は読み直されねばならない<sup>11</sup>。翻訳研究の対象が翻訳者自身に向かっていくとすれば、なおさらである。これまで翻譯論は字句や言葉にこだわりすぎて、人を見ることはあまりにも少なかった。昭和初年の昔、ありふれた〈直訳〉〈意識〉という議論にゆくことなく、早くから〈翻訳者〉という存在に着目しようとした先人の功績を、見落としてはならない。

## 注釈

<sup>10</sup> 「日本文学の翻訳」でようやく〈単色版的翻訳〉の意味で〈無色的翻訳〉というフレーズが使われる。しかしここでは西洋のものの翻訳ではなく、日本古典作品の〈声音美〉に特色のあるものを翻訳するための方法として、原文のローマ字文と添えられるべき解釈文として提案されている。また、あくまでも散文ではなく詩の翻訳法であるので、この章から批判を行うのも無理があるだろう。

<sup>11</sup> 別宮貞徳が誤解した理由を考えると、誰かの誤読を引き継いだという可能性が見えてくる。かなり初期の文で、野上の〈無色的翻訳論〉を〈次善の策〉というまだ柔らかい調子で非難している時期の文だが、そこでは次のような紹介のされ方が取られている。

大山定一が酷評する野上豊一郎の無色的翻訳論に代表される逐語的翻訳である。(別宮 1981b: 4)

これは大山定一が「洛中書問」で書いた文のことを指しているのだが、ここで大山が野上を誤解していることは、川村二郎によっても指摘されている(川村 2000)。この「洛中書問」に関しては、別宮は大山の論を支持しているようなので、そのままその誤解を受け入れたのかもしれない。

## 参考文献

- 安西徹雄 (1982) 『翻訳英文法』 バベル・プレス
- (1983) 『英語の発想 翻訳の現場から』 講談社
  - [監修]、片岡しのぶ、金利光 (1989a) 『翻訳英文法方式による英日翻訳トレーニング・マニュアルⅠ [名詞・代名詞・形容詞・副詞篇]』 バベル・プレス
  - [監修]、片岡しのぶ、金利光 (1989b) 『翻訳英文法方式による英日翻訳トレーニング・マニュアルⅡ [動詞・接続詞・前置詞篇]』 バベル・プレス
  - (1994) 『翻訳英文法徹底マスター エッセンシャルズ』 バベル・プレス
  - (1996) 『翻訳英文法トレーニング・マニュアル 翻訳英文法マスター完全準拠』 バベル・プレス
  - 、井上健、小林章夫 (2005) 「翻訳とはクリエイティブな作業である」 『翻訳を学ぶ人のために』 世界思想社
- 大山定一、吉川幸次郎 (1969) 「洛中書問——大山定一氏と共に——」 『決定版 吉川幸次郎全集第十九巻』 筑摩書房
- 川村二郎 (2000) 「翻訳の日本語」 『翻訳の日本語』 (川村二郎、池内紀 [共著]) 中央公論社
- 小林秀雄 (1978a) 「野上豊一郎の「翻譯論」」 『新訂 小林秀雄全集第四巻 作家の顔』 新潮社
- (1978b) 「翻譯」 『新訂 小林秀雄全集第八巻 無常といふ事・モオツアルト』 新潮社
- 佐藤良明 (1986a) 「翻訳魔術論 1」 『翻訳の世界 一九八六年四月号 (第11巻第4号)』 日本翻訳家養成センター
- (1986b) 「翻訳魔術論 4」 『翻訳の世界 一九八六年七月号 (第11巻第7号)』 日本翻訳家養成センター
  - (1986c) 「翻訳魔術論 7」 『翻訳の世界 一九八六年十月号 (第11巻第10号)』 日本翻訳家養成センター
  - (1986d) 「翻訳魔術論 8」 『翻訳の世界 1986年11月号 (第11巻第11号)』 日本翻訳家養成センター
  - (1987a) 「翻訳魔術論10」 『翻訳の世界 1987年1月号 (第12巻第1号)』 日本翻訳家養成センター
  - (1987b) 「翻訳魔術論11」 『翻訳の世界 1987年2月号 (第12巻第2号)』 日本翻訳家養成センター
  - (1997) 「論文の翻訳 それは論文でないものの翻訳と同じです」 『翻訳の方法』 (川本皓嗣、井上健 [編]) 東京大学出版会
  - 、柴田元幸 (1999) 『佐藤君と柴田君』 新潮社
- 野上豊一郎 (1930) 『能 研究と發見』 岩波書店
- (1935a) 『能の再生』 岩波書店
  - [編] (1935b) 『謠曲選集 (讀む能の本)』 岩波書店
  - (1938) 『翻譯論——翻譯の理論と實際——』 岩波書店

- [訳]、スウィフト (1941a) 『ガリヴァの航海 上』 岩波書店
- (1941b) 『西洋見學』 日本評論社
- (1943) 『能の幽玄と花』 岩波書店
- (1982) 『能の話 [特装版]』 岩波書店
- [編]、夏目漱石 [注] (1995) 『『オセロ』評釈』 『漱石全集 第十三巻』 岩波書店
- (1996) 『大学講師時代の夏目先生』 『漱石全集 別巻』 岩波書店
- 野村喜和夫 (1996) 『ベンヤミンのひそみにならって』 『現代詩手帖 7月号 (第39巻・第7号)』 思潮社
- 別宮貞徳 (1973) 『翻訳を考える』 『季刊翻訳 1973 No. 1』 みき書房
- (1975) 『翻訳を学ぶ』 八潮出版社
- (1979) 『翻訳読本 初心者のための八章』 講談社
- (1980) 『翻訳の初歩——英文和訳から翻訳へ——』 ジャパンタイムズ
- (1981a) 『誤訳 迷訳 欠陥翻訳』 文藝春秋
- (1981b) 『Artとしての翻訳』 『英語青年 12月号 第127巻第9号』 研究社
- (1983a) 『続 誤訳 迷訳 欠陥翻訳』 文藝春秋
- (1983b) 『英文の翻訳 スタンダード英語講座第1巻』 大修館書店
- (1985a) 『こんな翻訳読みたくない』 文藝春秋
- (1985b) 『翻訳と批評』 講談社
- (1986) 『こんな翻訳に誰がした』 文藝春秋
- (1988) 『悪いのは翻訳だ——あなたのアタマではない』 文藝春秋
- (1989) 『翻訳の落とし穴』 文藝春秋
- (1991) 『翻訳はウソをつく』 文藝春秋
- (1993) 『誤訳 悪訳 欠陥翻訳 ベック剣士の激辛批評』 バベル・プレス
- (1994) 『誤訳辞典 (新装版)』 バベル・プレス
- (1996a) 『特選 誤訳 迷訳 欠陥翻訳』 筑摩書房
- (1996b) 『やっぱり、誤訳だったのか! ——欠陥翻訳時評』 ジャパンタイムズ
- (1996c) 『欠陥だらけの大学英語入試』 マガジンハウス
- (1998) 『欠陥翻訳時評——235 老兵は死なず……』 『翻訳の世界 1998年12月号 通算309号』 バベル・プレス
- (2004) 『トリヴィア・トリヴィオールム』 南窓社
- 三ツ木道夫 (1999) 『翻訳と歴史意識 (一) ヴィルヘルム・フォン・フンボルトの翻訳論』 『言語文化 第1巻第3号』 同志社大学言語文化学会
- (2000) 『翻訳と歴史意識 (二) フリードリッヒ・シュライエルマッハーの翻訳論』 『言語文化 第2巻第3号』 同志社大学言語文化学会
- (2002) 『翻訳と歴史意識 (三) 古典文献学者ヴィラーモーヴィッツ・メーレンドルフの翻訳論』 『言語文化 第4巻第3号』 同志社大学言語文化学会
- (2003) 『翻訳と歴史意識 (四) フリードリッヒ・ニーチェの翻訳論断章』 『言語文化 第5巻第3号』 同志社大学言語文化学会
- Locke, John (1979) *An essay concerning human understanding*, Oxford: Clarendon Press. (大槻春彦



[訳] 『人間知性論 (二)』 岩波書店、1974)

Swift, Jonathan (1986) *Gulliver's travels*, New York: Oxford University Press.