

論文

翻訳者としての戦後日本詩人たち

——『荒地』詩人におけるアメリカ——

井上 健^{※1}Postwar Japanese Poets as Translators: America in *Arechi* School PoetsKen INOUE^{※1}

ABSTRACT

The history of postwar Japanese poetry practically began with poetry magazines *Arechi*, named after T. S. Eliot's long poem *The Waste Land* (1922) and published from 1947 to 1948. A group who worked together to produce *Arechi* were composed of war survivors in their late twenties and they equally regarded postwar world as "arechi." Among *Arechi* poets, Nakagiri Masao (1919-83), Ayukawa Nobuo (1920-86), Kitamura Tarō (1922-92) and Tamura Ryūichi (1923-98) were also translators who translated more than forty English or American novels, the greater part of which were detective fiction and children's literature: Agatha Christie, Ellery Queen and Roald Dahl. But they also translated major modern American writers such as Ernest Hemingway, John Updike and William Burroughs, and left their marks in translation history of postwar Japan. The purpose of this study is to investigate how *Arechi* poets accepted American "democratic" culture and American version of modernization and what kind of translation strategy they adopted on translating American novels—what degree of "foreignization" or "domestication" they gave to their translation. This paper also aims to examine the historical importance of *Arechi* poets as cultural translators. Mainly for reasons of space, we must draw attention to three *Arechi* poets: Ayukawa, Kitamura and Tamura.

1. はじめに——「翻訳家は誰なのか？」——

本稿は同人詩誌『荒地』(1947-48年)および年刊アンソロジー『荒地詩集』(1951-58年)に結集した戦後詩壇第一世代の詩人たちが、異文化・異言語にいかに向き合ったか、とりわけ、戦後日本の歩みに巨大な影を落とし続けてきたアメリカの文学や文化や言語にどう対峙したのかを、その訳業に着目し、アメリカについてのエッセイや滞米体験なども視野に入れつつ考察し、記述していかんとするものである。

エドワード・サイードに言わせれば、「明白な宿命 (Manifest Destiny)」論の系譜を引く膨張主義に立脚する、ヘゲモニー国家アメリカの対東アジア

政策は、「「経済発展と近代化」の言説(と政策)の出現を待って」¹はじめて、十全にその効力を発揮していく質のものであった。そしてその「「経済発展と近代化」の言説」こそが、社会主義経済理論への対抗イデオロギーたるべく、すべての国家・文明圏に適用可能な普遍的概念として打ち出されていった、アメリカ型近代化論であったのである。「戦前のモダニズム詩運動の中ですでに詩的出発をとげ」²、「モダニズムの感性をベースに戦争の個人的体験を接ぎ木し」³て、伝統詩派および戦前のモダニズム詩批判と「近代は発端ではなく終焉である。第二次大戦は、そうした我々の確信を深めただけであった」という認識から出発した『荒地』

※1 日本大学大学院国際関係研究科 非常勤講師 Part-time lecturer, Graduate School of International Relations, Nihon University

派詩人たちにとって、戦後の Kommunismus 運動もデモクラシーの虚妄も、詰まるところ、「近代の最後のあがき」⁴としてしかその眼に映ずることはなかった。では『荒地』詩人たちは、文化冷戦の構図の中、アメリカの文学や文化を、戦後日本の新たな統合原理として定着していったアメリカ産近代化論を、いかに受けとめていったのか。

米文学者・大学教員であった加島祥造（1923－2015）はひとまずおくとして、『荒地』詩人たち、中でも鮎川信夫（1920－86）、田村隆一（1923－98）、北村太郎（1922－92）、中桐雅夫（1919－83）の四者は、それぞれミステリーを中心に40冊余の訳書を有する、日本戦後翻訳史にその名を留める翻訳家でもあった。詩人たちにとって翻訳は、所詮は生活の糧にすぎず、「詩人」というブランドをつけた営業行為ではないか⁵との見方もたしかにありえよう。だがここで同時に想起しておきたいのは、フランスの翻訳理論家・翻訳家アントワヌ・ベルマン（Antoine Berman, 1942－91）の視点と見解とである。

ベルマンは翻訳という営為を、異言語・異文化という「他者」と出会う場、「他者」という試練を経て自国の文化や言語が生成されていく場として位置づけ⁶、異言語という「他者」に向かう倫理的規準と、作品の美的価値への対応という詩的規準とを、翻訳作品評価の尺度として設定した。その上でベルマンは、翻訳作品の有効な分析・批評の方法と手順を具体的に指し示す⁷。そこで重きを置かれるものの一つに、「翻訳家は誰なのか（*qui est le traducteur?*）」[73]、どのような人が翻訳したのか、という基本的問い掛けがある。翻訳専門なのか、他に本業があるのか。外国語はいくつこなせるのか。専門とする翻訳分野はあるのか。翻訳者としての責務をいかように自覚し、いかなる位置（position）、企図（projet）、見通しに立って、その責務を遂行しようとしたのか。翻訳家の立ち位置、企図の中でベルマンがとりわけ重視したのが、翻訳家が翻訳するにあたって、「自律性（l'autonomie）と他律性（l'hétéronomie）との度合」[76]をいかように見定めていたのか、異言語という「他者」にどこまで忠実に寄り添って、どこで見切りをつけて母語の論理に身を任せていったのか、という

要件である。

田口麻奈の精緻な鮎川信夫論は、「詩を社会から浮き上がらせない、特権視しないというその構え」⁸を戦後詩第一世代の意識の原点に改めて据えるという基本認識から発している。その書の序章で田口は、「翻訳業で糊口を凌いだという事実のみならず、比喩的な意味においても、鮎川らは戦後日本の環境を相対化し、対象化し直す翻訳者の位置にあった」[9頁]という極めて重要な指摘をしている。本稿はベルマンの主張と田口のこの提言にそって、『荒地』詩人の訳業を検討していかんとするものである。『荒地』創成メンバーの一人中桐雅夫には、オーデン（W. H. Auden, 1907－73）やT・S・エリオット（T. S. Eliot, 1888－1965）などの重要な訳業もあるが、主に紙幅との関係で、議論の対象を鮎川信夫、田村隆一、北村太郎の三者に絞ることとする⁹。

2. 『荒地』派のカフカ

詩誌『荒地』は第2巻2号（1948年6月）の「現代イギリス文学特輯」でスペンダー（Stephen Spender, 1909－95）、オーデンなどの現代イギリス詩人を取り上げるとともに、第1巻4号（1947年12月）ではフランツ・カフカ（Franz Kafka, 1883－1924）、第2巻1号（1948年1月）ではポール・ヴァレリー（Paul Valéry, 1871－1945）の小特集を組んでいた。この一事をもってしても明らかなように、カフカ、ヴァレリー、トーマス・マン（Thomas Mann, 1875－1955）、そして何よりT・S・エリオットは、『荒地』詩人の精神的基盤を形成する上で不可欠の同時代文学の担い手であった¹⁰。とりわけこの時期、「荒地」ではカフカが大流行で、カフカに比べると、その他すべてが色あせてみえた¹¹のは、カフカが『荒地詩集』第1集（1951年）冒頭に掲げられた「Xへの献辞」の言い回しを借りるなら、「現代社会の不安の諸相と、現代人の知的危機の意識」¹²との形象に、断然たるリアリティを与えて見せた、稀有な表現者であったからにほかなるまい。

1947年、雑誌『新フランス文学評論』（N.R.F.）掲載の仏語訳によってカフカ『変身』（*Die Verwandlung*, 1915）と短篇集『田舎医者』（*Ein*

Landarzt, 1920) を読んだ北村太郎は、『純粹詩』1947年8月号に、当時まだ邦訳のなかった『変身』の紹介文を発表する。その後古本屋でたまたま『田舎医者』のドイツ語版を買い求めた北村は、自ら読むことは早々に断念して、これを『荒地』創刊メンバーの一人黒田三郎(1919-80)に進呈した¹³。かくして黒田三郎の1947年5月、6月の日記には、『田舎医者』所収の短篇を訳出していく過程が、カフカ研究に取り組まんとする真摯な思いとともに逐一綴られていくことになる¹⁴。

『荒地』1947年12月号のカフカ『審判』(*Der Prozeß*, 1925)の小特集には、鮎川信夫『「掟」と罪』と三好豊一郎(1920-92)「フランツ・カフカに於ける人間の運命」の二編が収められた。鮎川も三好も『審判』をおそらくは本野亮一訳(白水社、1940年)で読んだものと推測される。その本野亮一や山下肇らによる本格的なカフカ研究の論考が公にされるのは1948年に入ってからのことである。戦後日本カフカ受容史は、『荒地』派を起点の一つとして再考されるべきだろう¹⁵。

鮎川『「掟」と罪』によれば、カフカの描く世界において時間は常に死の制約下に置かれ、「矛盾に満ちた人間の不安と苦悩のレアリステイクな認識」[9頁]が余すところなく開示される。そして、「救ひの可能もなく滅亡の可能もない」[9頁]、「滅亡に到らず単に死に至るに過ぎない人間の恐怖と戦慄」[9頁]を存分に形象化した虚構こそが『審判』であるにほかならない。鮎川信夫の詩作品でこのカフカ論との関係で注目すべきは、同じく1947年、カフカ論に先んじて発表された長詩「アメリカ」(『純粹詩』、1947年7月号初出)である。

3. 鮎川信夫「アメリカ」の位相

長詩「アメリカ」は、日本戦後詩の出発点の一つたる鮎川信夫「死んだ男」(『純粹詩』、1947年2月号)の「遺言執行人」としての詩人というモチーフを引き継いで、M(森川義信)戦死の報が届き、「僕」が入隊する1942年秋から書き起こされる。「なぜ灰と炎が君を滅ぼす一切であったのか?」¹⁶という痛切な呼びかけで終わる第一連から、Mへの回想、1947年の酒場に舞台を移しての、傍観者的な三人物の語りの提示を経て、一人酒場に取り残さ

れた「僕」の熱っぽい独白に至る。

この長詩の方法的特性は、鮎川が付した自注「「アメリカ」覚書」(以下、「覚書」と略す)によれば、マラルメ(Stéphane Mallarmé, 1842-98)やヴァレリーの純粹詩の概念、すなわち「詩の根本的無償性という立脚点」[41頁]を排す一方で、実存主義的なヒューマンイズムの限界をも見据えて、「経験領域から受取った断片的な言葉を、包括的な秩序の下に再組織することによって、我々に[生の中心]を暗示する」[38頁]とところにあった。事実、黒田三郎の証言するところによれば、157行の長詩「アメリカ」は、第一連冒頭部のトーマス・マン『魔の山』(*Der Zauberberg*, 1924)をはじめとして、「フランツ・カフカやトーマス・マンやさては僕ら友人仲間の詩や文章の端切」¹⁷をふんだんに取り込んで創られているのである。

断片を並列し、積み重ねていく手法が、シュールレアリスムやモダニズム詩の同種の技法と本質的に似て非なるものであるのは、それらの断片に「経験領域から受取った」(「覚書」、38頁)有償のものであるという条件が付されているがゆえである。黒田三郎によれば、「詩人が言葉をいかなる目的のためにいかなる理由でいかに使用したか」[113頁]を問い直さんとする点において、「アメリカ」の本歌取り的手法は、「日本の所謂モダニズムの詩に対して明らかにピリオドをうつ意志」[114頁]をしたたかに秘めており、そこから鮮明に浮かび上がってくるものこそは、「思想が詩において占める位置」[114頁]の再検証への確固たる志向であり、詩的表現を特権視しないという、詩人鮎川信夫の歴史・現実感覚と批評的知性の発現なのである。鮎川は「覚書」において、「私はこの作品で烈しく剽竊をやった」[41頁]と極言する。続けて鮎川が、「なまのまの刻印ある言葉」[41頁]のほうが「言葉の現実的な強制力を感じず」[41頁]がゆえに、「断片を集積する」[41頁]という方法には有効であると述べているのは、黒田の指摘が正鵠を射ていることを裏書きするものであるだろう。

「アメリカ」の終結部、酒場に一人取り残された「僕」は「アメリカ……」[34頁]という、なかば自問のような言に「突如白熱する」[34頁]。しかし、その自問に応じてくれるのはもはや部屋の壁

の反響だけでしかない。「僕」は「アメリカ……」
といま一度繰り返してから、「もっと荘重に　もっ
と全人類のために / すべての人々の面前で語りた
かった」[34頁]と告白する。そしてその「僕」が、
いつの日にか、「至高の言葉を携えた使者が / (中
略) / 宮殿や政府の階段をとびこえ / (中略) / 僕
らの家の戸口を大きな拳で敲く朝のことを……」
「熱烈に夢みている」[36頁]ところで、「アメリカ」
はいささか唐突に幕を閉じるのである。

この幕切れで「剽竊」されているのはカフカの
短篇集『田舎医者』所収の寓話的掌篇「皇帝の使
者」(Eine kaiserliche Botschaft, 1917)である。死の
床に伏した皇帝から伝言を授けられた使者は、カ
フカ『城』(*Das Schloß*, 1926)の主人公Kと同じ
く、迷宮のような宮殿と帝都とを抜け出することは
決してできない。しかも伝言を託した皇帝はとっ
くに死者と化しているのである。このカフカの寓
話の主人公は使者の到来を空しく待ち続けるほか
はない。鮎川は長詩「アメリカ」の終結部で、黒
田や北村を通じてその梗概を知っていたはずの「皇
帝の使者」の結構を引いて、「すべての人々の面前
で語りたかった」暗示すべき「生の中心」に向け
られた「アメリカ……」という問いを、限りない
反復と差延の地平に投げかけることで、長詩「ア
メリカ」を結ぶのである。

この「アメリカ……」という問いがその後の鮎
川にいかに引き継がれていったかを見る前に、加
島祥造を除けば、『荒地』詩人の中で唯一の滞米経
験の持ち主である田村隆一にとって、アメリカと
は何であったかを見ておかななくてはならない。

4. 田村隆一のアメリカ

田村隆一は1953年から4年間、早川書房の編集
長として、『ハヤカワ・ミステリー』創刊に関わる
傍ら、自らもアガサ・クリスティ (Agatha Christie,
1891–1976)、ロアルド・ダール (Roald Dahl, 1916
–90) などの翻訳を手がけた。田村の下で編集者
を務め、田村の代表的訳業と目されるダールの短
篇集『あなたに似た人』(*Someone like you*, 1953. 邦
訳は1957年刊行)の下訳を担当した生島治郎 (1933
–2003) は、「原文と見比べながら、下訳にちょい
ちょいと朱を入れた。そのちょいちょいで、下訳

が見ちがえるほど原文に近くなる (中略)。やはり
詩人の語感というものは大したものだった」¹⁸
と当時を回想している。

田村の翻訳のすべてが、生島が語るように、下
訳に手を入れて成立したものであったか否かを確
かめる術はない。たしかなのは、田村の訳文がど
れも、原文の名詞の単複や、冠詞や代名詞の指す
ものへの対応にはきわめて鷹揚で、訳文の論理や
流れを優先させて日本語を自在に整えたものであ
り、結果として、こなれた、読みやすいものに仕
立て上げられているという事実である。以下の原
文は、田村の訳業中もっとも人口に膾炙したダー
ル『チョコレート工場の秘密』(評論社、1972年、
原作は1964年刊) 第1章冒頭近くの、チョコレ
ート工場を外側から描写した一節である。視点人物
は主人公のCharlie少年、itは工場を指す。

It had huge iron gates leading in to it, and a high
wall surrounding it, and smoke belching from its chimneys,
and strange whizzing sounds coming from deep inside
it. And outside the walls, [...] the air was scented with
the heavy rich smell of melting chocolate!¹⁹

田村隆一はこの箇所を「高い塀にかこまれた工
場の入口には、大きな鉄の門がありました。そし
てもくもくと煙をはいている何本もあるえんとつ
の底の方から、ヒューッ、ヒューッというきみよ
うな音が出てくるのです。工場から (中略) チョ
コレートのとろけるようなあまいかおりが、空いっ
ぱいにただよっているのですからね!」(18–19
頁)と訳している。chimneysの複数形には「何本
もある」と対応しながら、gatesのほうはそうせず
に単数の「門」として訳出しているのは、唯一の
門という物語叙述上の効果を優先した結果かもしれ
ない。奇妙な音の出所が工場の奥ではなく、煙
突になっているのも、日本語のつながり具合を優
先したからであろう。溶けるチョコレートの豊か
な芳香を、原文にはない「あまい」を加えて「と
ろけるような」と形容したのは、換喩的な転義と
でも評すべきものであって、田村流翻訳術の面目
躍如たるところと言える。

こうした翻訳姿勢は原作が童話作品だったから

選り取られたものではない。たとえば、田村隆一編『世界の詩43 エリオット詩集』（彌生書房、1967年）所収の田村訳「『岩』のコーラス」（“Choruses from ‘The Rock’,” 1934）を見ても、エリオットの原文第1連冒頭の“The Eagle soars in the summit of Heaven, / The Hunter with his dogs pursues his circuit.”²⁰の、“The Hunter”を指すはずの二つ目の“his”を田村訳は“The Eagle”と決め込んで、「鷲は天の頂上にまいあがり、/ 獵人は犬をつれて、その輪舞を追跡する。」[104頁]と訳しているのである。

翻訳者の採用するストラテジーは、しばしば、二項対立の図式で記述されるが、シュライアーマッハー（Friedrich Schleiermacher, 1768–1834）以来の「異化」「同化」の対概念をここに適用してみるなら、田村の訳業は総じて、原文の表現の異質さの認識、すなわち「異化」の過程には深く関わることなく、読みやすい日本語を綴るという「同化」原理に重きを置いて、ベルマン言うところの「自律性」原理に則ってまとめ上げられたものということになる。

田村隆一は倉橋由美子（1935–2005）の推薦により、1967年12月から翌年4月まで、アイオワ州立大学のインターナショナル・ライティング・プログラムの客員詩人として招かれて、アメリカ中西部アイオワに滞在する。文化冷戦下のアメリカにあって、このプログラム自体が秘めていた明確なイデオロギー性についてはここでは問わぬこととして、半年弱のアメリカ滞在体験が詩人田村隆一にとって何であったのかを考えておきたい。

「アメリカのつまらなさは、住んでみないと、ちょっと分らないと思う」²¹。これはアイオワに到着してからほぼ二週間後、滞在記にしたためられた感想である。田村にとって「アメリカのつまらなさ」とは、何にも増して、その空間の単一性、均一性、非歴史性とほぼ同義であった。かつて「言葉のない世界を発見するのだ 言葉をつかって / 真昼の球体を 正午の詩を / おれは垂直の人間 / おれは水平の人間にとどまるわけにはいかない」²²と歌った詩人にアメリカのもたらしたものは、「アメリカは巨大な空間だけで淋しい国」[438頁]だというような、徹底して「水平的」な空間体験だったのである²³。田村にとって「垂直」と「水平」の

二項対立は、詩人の存在の様態のみならず詩的言語の屹立性の問題でもあった²⁴。「英語には食傷気味だ」[433頁]、「外国語はいくら熟達しても「死語」にすぎない」[455頁]と語る田村がアメリカ滞在を通してあらためて直面したのは、「水平に働く力は / 人間の言語を死語にするのだ / 美しい死語に」²⁵という感覚と、「言葉のない世界を発見する」ための言葉とは田村にとって、決して日本語以外ではあり得ないという厳然たる自己認識とであった。

もちろん、田村隆一にとってのアメリカが内的次元に及ぶ深い交感の対象ではなかったとしても、その限りにおいては表層的な異文化交流体験が、詩人田村隆一にとって意味をもたなかったわけではなかろう。アイオワ滞在、そして1971年、アメリカ詩人アカデミーの招きで、2月間、アメリカ各地を回った体験は、「初期には垂直の人間だと断言していた田村さんが（中略）水平線ばかりを見つめてゆくようになる」²⁶という詩境の変化と、あるいは、その詩語の和文調への緩やかな転換と無縁であったはずはないからである。

5. 鮎川信夫と北村太郎のアメリカ文学翻訳

鮎川「アメリカ」と相前後して発表された評論、中桐雅夫「Lost Generationの告白」（『荒地』第1巻2号、1947年10月）は、戦中期から戦後へと自らの世代の芸術的、思想的遍歴を辿った貴重な証言であるとともに、「Lost Generation」という用語を正面切って掲げ、『荒地』詩人たちの自称としている点で²⁷、さらに、戦中期の日本人は「当面の敵である（中略）デモクラシイの古典国家としてのアメリカについては何も知らずに」[2頁]戦争を続けていたと言明している点で注目される。鮎川の長詩「アメリカ」の語り手のように、こうした地点から出発した『荒地』詩人たちは、戦後、「デモクラシイの古典国家として」登場してきたアメリカに、ひとまずは「生の中心」の可能性を求めようとしたのである。

中桐もその名をあげるロスト・ジェネレーションの代表的作家ヘミングウェイと、その短篇集を翻訳するという形で具体的な接点を持った『荒地』詩人は、鮎川信夫と北村太郎である。『ヘミング

ウェイ短篇集1 われらの時代に』を北村が、『同2女のいない男たち』を鮎川が担当している²⁸。戦後世界への幻滅からの旅立ちという出発点を分かち合いながら、ヘミングウェイ散文中に横溢する行動主義、感覚主義、刹那主義、身体性が、本源的に孕まざるをえない虚無を忌避せんとする姿勢において、鮎川と北村のヘミングウェイ観はほぼ重なり合う。

たとえば北村は、主人公ニックの「荒地」からの出立・再生の儀式として解釈されることの多い初期短篇の秀作「大きな二つの心臓の川」“Big Two-Hearted River” (*In Our Time*, 1925) の、ニックが釣り上げた鱒をさばく場面の描写を「名文」[39頁]と認めたうえで、生の充実を求めて已まぬニックの「自己の感覚に対する絶対の信頼」[41頁]の表象と受けとめられるのが通例のこの個所に、むしろ、「感覚主義の虚無」[42頁]と「文章の実体的な感覚性の異様さ」²⁹を読み取らずにはおかないのである。

鮎川や北村がヘミングウェイ短篇を訳出した1950年代半ばは、ヘミングウェイやハメット (Dashiell Hammett, 1894-1961) などのハードボイルド文学の紹介が相次いで、その訳文体が日本の散文のスタイルを大きく変容させつつあった時期である³⁰。しかしながら、ヘミングウェイと「戦争を経験した虚無感」(「ヘミングウェイの短篇について」、36頁)を共有しながらも、「なぜ経験という無限の荒地に眼を向けないのか」³¹という反問を欠かすことのなかった北村が、男性的、行動的として称揚されたハードボイルド文体に、むしろ進んで、純粋な感覚主義の孕む「虚無」や「異様さ」を嗅ぎつけずにおかなかったのは、当然の成り行きであったと言えるべきだろう。

一方で、鮎川信夫のヘミングウェイ訳が、身体性、セクシャリティを微妙に回避しがちなものであった点も注目に値する。一例をあげれば、鮎川は「白い象のような丘」“Hills Like White Elephants” (*Men Without Women*, 1927) を訳出する際に、作品のテーマと構成上、若い女性であることが重い意味を担うはずの原文の“the girl”を、ためらいなくすべて「女」と訳してしまっているのである [58-65頁]。T・S・エリオットから「思想の情緒的

等価物であるような」³²詩語の在り方を、「感覚と知性、経験というものの詩における意味、詩と批評の関係、(中略) 歴史的意識と伝統の問題」[200頁]をそれぞれに学び取ろうとした『荒地』詩人にとって、ヘミングウェイの感覚主義や身体性のモチーフもまた、モダニズムの虚妄や病理の一樣態として退けられるべきものでしかなかったのである。

北村太郎と鮎川信夫はたまたまジョン・アップダイクの短篇“Snowing in Greenwich Village” (*The Same Door*, 1959) を、いずれも荒地出版社から、鮎川信夫訳「グリニッチ・ビレッジの雪」(『アップダイク作品集』、1969年)と北村太郎訳「グリニッチ・ヴィレッジは雪」(刈田元司編『現代アメリカ作家集(下巻)』、1971年)として訳出している。技巧派アップダイクに相応しいこの一篇では、大都会の生活様式や風俗の細密な描写にのせて、若夫婦 Richard、Joan と、Joan の友人 Rebecca との微妙で危うい心理劇が繰り広げられる。引っ越してきたばかりの夫妻は近所に住む Rebecca を家に招待する。Rebecca に密かに気を寄せる Richard とそれを承知でさり気なく振舞う Rebecca。Rebecca のコートを預かった Richard は、それをひとり暗い寝室のベッドに広げ置き、人型に広がるコートを見て、密やかに、切ない、もどかしい恋情を抱く。下記引用は、Richard がその余韻に浸っている場面である。

The arch composure of his tone was left over from the mood aroused in him by his successful and, in the dim bedroom, somewhat poignant—as if he were with great tact delivering a disappointing message—disposal of their guest's coat.³³

この箇所を鮎川は「その口調がばかに落ち着きはらっていたのは、いましがた薄暗い寝室で——悪い知らせをきわめて手ぎわよく人に伝えるかのよう——ちょっと心を痛めながら、今夜の客のコートをうまく片づけたときの気分が残っていたからだった」[106頁]と、北村は「口調がいやに落ち着いているのは、さっき、暗い寝室で、いくぶん心の痛みをかんじながらも巧みに——ちょうど不吉な電報を首尾よく届ける配達人みたいに——客

のオーバーを片づけたときの、あの内心の興奮が残っていたせいだ」[262-263頁]と訳している。

“... left over from the mood...”を鮎川が「気分が残っていた」と原文をほぼ忠実になぞって日本語化しているのに対して、北村が「内心の興奮が残っていた」とRichardの内面に一步も二歩も踏み込んだ表現に仕立てている点が目につく。Richardの痛切な恋心を表す“poignant”は、ここでは「切ない」「やるせない」くらいの意味だろう。“their guests”は「レベッカの」と訳すべきところ。原文as if以下の、いささか奇抜な直喩表現については、鮎川訳に比して北村訳は大幅な言い換えを敢行して、イメージの具象化をはかっている。

RichardはRebeccaを自宅まで送っていき、ドア口で二人は身を寄せ合う寸前にまで至るが、結局は何事もないままに別れ、“‘Night.’ He looked up; she had gone into her room. Oh but they were close.” [64]と作品は結ばれる。作中で何度か繰り返される“close”には、この日、RebeccaとRichardは心理的にも物理的にも接近した、しかも、Rebeccaは夫妻の近所に住んでいる、という心理的、物理的、かつ空間的意味合いが込められている。鮎川が「まったく、あぶないところだった」[119頁]と心理的に急接近した二人の今にポイントを置いて訳しているのに対して、北村は「おおしかし、お互いに住居は近いのだった」[271頁]と、今後の展開への含みを前面に出した言い回しでまとめているのが対照的である。

このアップダイク訳からもその片鱗がうかがえるように、『荒地』詩人の中で、こと散文翻訳においてその技量が高かったのは北村太郎であつたろう。グレアム・グリーン（Graham Greene, 1904-91）から、北村太郎ミステリー翻訳の代表作、トレヴェニアン（Trevanian, 1931-2005）『夢果つる街』（*The Main*, 1976. 角川文庫、1988年）、「古典の定訳なんてあるべきではない」はずなので「地の文をおじさんの座談調にした」³⁴ルイス・キャロル（Lewis Carroll, 1832-98）の『ふしぎの国のアリス』（*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865. 王国社、1987年）まで、北村太郎の訳文を検討して感ずるのは、ここぞというところの噛み砕き方のうまさである。田村隆一の翻訳が「同化」「自律」型

の典型であるとすれば、北村太郎の翻訳は「異化」「他律」の過程に一定の段階で区切りをつけて、すみやかに「同化」「自律」に向かうタイプの翻訳と言えるだろう³⁵。

この両者に比するに、鮎川信夫の翻訳には、原文の異質さをまずはそれ自体として受けとめようとする志向が顕著に認められる。鮎川が、アンソロジー『荒地詩集』の参加者であった吉本隆明（1924-2012）との対談で、自らの知的スタンスにふれて、「ぼく自身が一種の受動態なんです。だから間違うかもしれないってここには足を出さない」³⁶と語っているのは、おそらくは翻訳者として原文に向き合う姿勢についても当てはまるものだろう。

鮎川信夫とアメリカ文学翻訳との関わりでことのほか大きな意味を持つのは、ウィリアム・バロウズの自伝的長篇小説 *Junkie: Confessions of an Unredeemed Drug Addict* (1953) と長篇小説 *The Naked Lunch* (1962) を、それぞれ『ジャンキー』（思潮社、1969年）、『裸のランチ』（河出書房《人間の文学19》、1965年）として訳出していたことであろう。後者の冒頭部、麻薬売人の主人公が、警察の追手を逃れて間一髪で地下鉄に飛び込む場面。“A square wants to come on hip Talks about “pod,” and smoke it now and then, and keeps some around to offer the fast Hollywood types.”³⁷のごとく、新語や俗語の頻出する、短く切り刻んでいくような、テンポの良い原文を、鮎川は「世間知らずの無邪気な連中は麻薬をほしがり、マリハナの話をし、時にはそいつをふかして、発展家のハリウッドの俳優連中に売りつけようと、いくらかをそとと取っておいたりする」(4頁)と無難に日本語に移し替えている。鮎川訳『裸のランチ』が訳出された時代を考慮すれば水準の高い訳文であること、鮎川が翻訳に際して多くのバロウズ関係の文献を渉猟したらしいことについては、山形浩生の指摘がある³⁸。

バロウズへの鮎川の関心がどこまで主体的、自発的なものであったかは見極めにくい、『裸のランチ』「訳者あとがき」を読む限り、鮎川の目の付け所はもっぱら、映画のストップ・フレーム、モンタージュのような手法を駆使して「過去と未来

の「連続性」を断ちきり」[346頁]、「不断の現在」[346頁]により「恐怖のヴィジョンを現出させる」[346頁]その手法と、「すぐれた幻視者にとってのみ見ることの可能な現代の地獄図」[349頁]の描写と、そこに黙示されている未来図にあったように思われる³⁹。「訳者あとがき」の最終段落で、「カフカの文学の中にすでに来るべきヒットラーの時代の到来が黙示されていた」[349頁]という某批評家の言が引かれるように、バロウズの描く未来図が、鮎川にとってカフカの黙示する世界の延長線上にあったことも見逃すべきではない。

とはいえ、鮎川の視野は、バロウズを一つの極北とするビート・ジェネレーションなどカウンター・カルチャー運動が目指した、価値観のラディカルな転換や、その反物質主義、ニューディール型リベラリズムへの反抗の諸相にまで及ぶものではなかったし、トマス・ピンチョン（Thomas Pynchon, 1937-）が自選初期短編集の序文で自らの学生時代を回想して、それを『『吠える』『ロリータ』『北回帰線』の時代』⁴⁰と呼んだような、反伝統的芸術・言語革命の潮流の諸相にも届いていたとは言いがたい。おそらくそれは、本性のモダニストにしてリベラリストたる鮎川に、カウンター・カルチャーを個々の主体性の喪失された風俗であるとする強固な思いと、言語の意味作用そのものへの根源的信頼とが、しかと備わっていたがゆえに相違なかろう。鮎川がバロウズ翻訳から得たものは、アメリカ詩人デルモア・シュワルツ（Delmore Schwartz, 1913-66）に仮託して、戦後社会における詩人の苛酷な運命を描いた詩「必敗者」（1978年）などにその影を認めることができるが、その後の鮎川は、現代アメリカの本源的矛盾の抉出とは異なる方向を展望していくことになる。

6. むすびにかえて——鮎川信夫のアメリカ——

鮎川信夫の長詩「アメリカ」は、『荒地詩集』（1951年）、『鮎川信夫全詩集1945～1965』（荒地出版社、1965年）に収められる際に大きな改稿が施された。ことに後者刊行の際に、「すべての人々の面前で語りたかった」の行の次に、「反コロンブスはアメリカを発見せず／非ジェファーソンは独立宣言に署名しない／われわれのアメリカはまだ発

見されていないと」の3行が挿入される。しかもこの1965年版挿入箇所1行目は、校正前は「反マルクスは資本論を書かず」だったというのである⁴¹。『裸のランチ』を訳出した1965年になされたこの二重の改稿は、第一に、初出の1947年時点では、カフカ「皇帝の使者」を援用して、限らない反復と差延の地平に投げかけんとした「アメリカ……」という問いに、「われわれのアメリカはまだ発見されていない」という暫定的結論を付与していたという点で、第二に、1965年という時点で、鮎川が東西冷戦の構図から一定の視線の自由を獲得したらしいことを暗示する点において、1960年代半ばが鮎川の戦後にとっての大きな転換点でもあったことを明確に指し示している。

日本の知識人はアメリカについて実は何も知らない、「ぼくらがアメリカというものをわかるのはずうーっと先じゃないか」⁴²と考え続けていた鮎川は、1970年代の終わりになると、カウンター・カルチャーなど「六〇年全体の反体制ムードに乗った」⁴³文化も、風俗としてはそれなりに定着した、という認識を獲得するとともに、それに反する動きが新保守主義として主流になりゆく動向にことさらに関心を寄せるようになる。その意味では、長詩「アメリカ」と同じく多くの引用のコラージュで構成された、読みようによっては、アメリカ的自由讃美のプロパガンダともとられかねない、ある種の政治思想詩「Solzhenitsyn」（1974年）と、前衛詩人の宿命とアメリカ的自由の幻影を主題にした、先に触れた「必敗者」（1978年）とは、野沢啓の指摘するように、「鮎川におけるこの〈アメリカ〉という表象の意味を探るうえできわめて象徴的な」⁴⁴詩作品であったと言うべきである。

アメリカの雑誌を長期にわたって16誌購読していたと語る鮎川が、かくして「六〇年安保から七〇年安保を通して八〇年が近づいて」ようやく「考えていることを言ってもいいかな」（『アメリカとAMERICA』、168頁）という気になって発表し始めたものこそ、後に『時代を読む』（文藝春秋、1985年）などにまとめられることになる一連の時評コラムであったに他ならない。

かつてはアメリカ雑誌渉猟をするときも、どこかで「生の中心」（「アメリカ覚書」）足りうるよう

な「普遍的な理念」⁴⁵を求めていた鮎川も、冷戦構造の呪縛から半ば解放されたことによって、予断を排して、「なるべく違った立場の人が書いたものを読んで、比較検討」（『私のなかのアメリカ』、70頁）していくという、相対化の方向に舵を切ることになる。目指すべきは、アメリカの現在を定位するための、そして何よりも反全体主義、反共産主義を貫くりベラリスト、徹底した本性のモダニストとしての「自分の位置を確認するため」の「パースペクティヴ」（『私のなかのアメリカ』、199頁）の獲得である。

しかし、1920年代以降、政治、経済、科学技術、文化、生活様式におけるアメリカ的標準が、「世界のアメリカ化」「アメリカの世界化」として再帰的に展開していった過程と現実には、その可能性と限界との双方に目を向けるのではなく⁴⁶、自由原理体現者としてのアメリカの変容の実態報告と、日米関係の今を照らし出す羅針盤の提示という限定的、受動的な位置取りに終始してしまうのなら、そうした視座が「われわれのアメリカはまだ発見されていない」と歌った詩人の「発見」した「われわれのアメリカ」なのだとするならば、それは何より、戦後30年を経て、鮎川を理論的支柱とする「『荒地』的方法が飽和状態に達してしまった」（野沢啓『単独者鮎川信夫』、150頁）という事態を雄弁に物語るものなのではなかろうか。そうした事態は同時に、詩的表現を特権視せずに、歴史や思想が詩作品と詩語とに占める位置をあらためて見定めようとした『荒地』詩人たちの営為が、冷戦崩壊前夜の時代の波に呑み込まれて、その有効性を喪失していったという歴史的必然を、冷厳に示唆するものでもあっただろう。

[注]

¹ Edward W. Said. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994. p.290. E. W. サイド（大橋洋一訳）『文化と帝国主義2』みすず書房、2001年、168頁。以下、欧文文献からの引用の日本語は、特に断らぬ場合はすべて拙訳である。

² 瀬尾育生「戦後詩の原形」、鈴木貞美編『日本文芸史 第8巻 現代Ⅱ』河出書房新社、2005年、80

頁。

³ 野沢啓『単独者鮎川信夫』思潮社、2019年、150頁。

⁴ 文中引用文はともに、鮎川信夫「『荒地』の立場」『近代文学』1948年5月、『鮎川信夫全集』第二巻、思潮社、1995年、32頁。

⁵ 宮田昇『戦後「翻訳」風雲録——翻訳者が神々だった時代』本の雑誌社、2000年、33頁。

⁶ Antoine Berman. *L'Épreuve de l'étranger, Culture et traduction dans L'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris: Gallimard, 1984. アントワーヌ・ベルマン『他者という試練——ロマン主義ドイツの文化と翻訳』、藤田省一訳。みすず書房、2008年。

⁷ Antoine Berman. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995, pp.73-79. 以下、この書からの引用はページ数のみを記す。

⁸ 田口麻奈『〈空白〉の根底——鮎川信夫と日本戦後詩』思潮社、2019年、10-11頁。

⁹ 本稿は『現代詩手帖』2021年8月号所収の拙稿「『荒地』派詩人たちのアメリカ」（64-67頁）に大幅な加筆・改稿を施して、論文として書き改めたものであることをお断りしておく。

¹⁰ たとえば黒田三郎は、カフカ特集を組んだ『荒地』1948年1月号の編集後記に、「T・S・エリオットが『荒地』を書き、ポオル・ヴァレリイが『精神の危機』を書いたことが、今日新たな意味を持って我々に我々自身の運命について考えさせる」と記している。『黒田三郎著作集2 評論・エッセイⅠ』思潮社、1989年、131頁。

¹¹ 北村太郎「戦後数年の思い出」、『世紀末の微光——鮎川信夫、その他』思潮社、1988年、33頁。

¹² 荒地同人「Xへの献辞」、『現代詩読本 さよなら鮎川信夫』思潮社、1986年12月、290頁。

¹³ 北村太郎「カフカの「変身」について」、『北村太郎の仕事3 散文Ⅱ』思潮社、1991年、18頁。

¹⁴ たとえば、『黒田三郎日記 戦後篇Ⅰ』（思潮社、1981年）の1947年5月の項には、「田村と約束してからもうかなり長い間フランツ・カフカの短篇集の訳出を怠っている」[212頁]のような記述がある。

- ¹⁵ 日本現代文学におけるカフカ受容をめぐる基本的文献である、有村隆広・八木浩編『カフカと現代日本文学』（同学社、1985年）には、管見する限りにおいて、『荒地』派への言及は見当たらない。
- ¹⁶ 鮎川信夫「アメリカ」、『鮎川信夫全集第一巻 全詩集』思潮社、1989年、28頁。以下、「アメリカ」および自注「「アメリカ」覚書」からの引用はこの全集により、ページ数のみを示す。
- ¹⁷ 黒田三郎「一九四七年の詩壇と「アメリカ」、『純粹詩』、1947年12月号、『黒田三郎著作集2 評論・エッセイ I』思潮社、1989年、113頁。以下、黒田のこの論からの引用は、引用箇所後にページ数のみを表記する。
- ¹⁸ 生島治郎『浪漫疾風録』講談社、1993年、48頁。なお、『浪漫疾風録』は自伝的実名小説である。
- ¹⁹ Roald Dahl. *Charlie and the Chocolate Factory*. New York: Puffin Books, 2013. p.7. 以下、引用原文および訳文の下線部はすべて論者による。
- ²⁰ *Selected Poems T. S. Eliot*. London: Faber & Faber, 1969. p.107.
- ²¹ 田村隆一『アメリカからの手紙』、『現代詩手帖』12（4）－13（5）、1969年4月号～70年5月号。引用は、『田村隆一全集2』河出書房新社、2011年、425頁。以下、『アメリカからの手紙』からの引用は、全集第2巻のページ数のみを示す。
- ²² 田村隆一「言葉のない世界」、『言葉のない世界』昭森社、1962年、『田村隆一全集1』河出書房新社、2010年、69頁。なお、『すばる』20（11）、1998年11月号「追悼特集 田村隆一」の菅野昭正「垂直的人間と出会ったころ」によれば、「垂直的人間」とは、「時代に叛逆し凛冽な異議を叩きつける」[162頁]、「もはや言葉の要らない絶対的な世界へたえず近づこう」[163頁]とする者の謂いである。
- ²³ 田村隆一は池田満寿夫との対談「体験的アメリカ論」（『現代詩手帖』11（8）、1968年8月）においても、「とにかく空間が違うということを痛感しました」[19頁]と語っている。
- ²⁴ ちなみに、種村季弘「言葉という母胎に帰ってくる旅人」（『現代詩手帖』43（11）、2000年11

月）は、田村の英詩との出会いを、比喩的に「水平で横の世界に接する」（『田村隆一——20世紀詩人の肖像』河出書房新社、2010年、25頁）機会と評している。

- ²⁵ 「ジム・ビームの思い出——恐怖に関する詩的エスキイス」、詩集『死後』（河出書房新社、1976年）所収。『田村隆一全集1』河出書房新社、2010年、200頁。
- ²⁶ 佐々木幹郎「詩人の謎と魅力——佐々木幹郎インタビュー」、『田村隆一——20世紀詩人の肖像』河出書房新社、2010年、114頁。
- ²⁷ 「ロスト・ジェネレーション」という用語は、戦前すでに大久保康雄『アメリカ文学史』（三笠書房、1941年12月）などに登場するが、ヘミングウェイ（Ernest Hemingway, 1899－1961）世代の作家たちは「幻滅の文学」（高垣松雄・龍口直太郎・杉木喬『現代のアメリカ文学』三省堂、1941年5月）などと呼ばれることが多かった。戦後日本のアメリカ研究、アメリカ文学研究において、この語が批評用語として使われ、定着していくのは、戦後アメリカ文学研究の先導者の一人、志賀勝の著書『アメリカ文学手帖』（朝日新聞社、1948年12月）の刊行されたあたりからのことと推察される。
- ²⁸ とともに荒地出版社刊行（1982年）。同出版社よりの原本刊行は、それぞれ1955年、57年である。
- ²⁹ 北村太郎「ヘミングウェイの短篇について」、『ヘミングウェイの世界』荒地出版社、1970年、『北村太郎の仕事3 散文Ⅱ』思潮社、1991年、42頁。同文中の他の引用箇所についてはページ数のみを記した。なお北村はこの文章の中で、自身の詩「存在」（1964年）に、ニックが鱒をさばくこの場面を転用したと語っている。
- ³⁰ 戦後日本、ことに1950年代日本における、ハードボイルド文学およびハードボイルド文体の受容については、以下の拙稿を参照されたい。「ハードボイルド文学と1950年代日本——男の声の翻訳とその反転の可能性をめぐる（上）」『比較文学研究』106号（東大比較文学会）、2020年12月、71－88頁。
- ³¹ 北村太郎「頑固な精神」、『純粹詩』1947年3月、『北村太郎の仕事2 散文Ⅰ』思潮社、1990年、

- 49頁。
- ³² 黒田三郎「エリオットと日本の詩」、『内部と外部の世界』昭森社、1957年、『黒田三郎著作集2 評論・エッセイ I』思潮社、1989年、192頁。同文中の他の引用箇所についてはページ数のみを記した。
- ³³ Christopher Carduff ed. *John Updike: Collected Early Stories*. The Library of America, 2013. p.56. 以下この書からの引用は、ページ数のみを記す。
- ³⁴ 北村太郎「『アリス』を楽しく訳して」『毎日新聞』1987年8月5日、『北村太郎の仕事3 散文II』思潮社、1991年、179頁。
- ³⁵ 東京外国語学校仏語部文科を経て、パスカルで卒論書いて東京大学文学部仏文科を卒業した北村太郎の、文学的教養の基盤形成に預かるところ大だったのはフランス詩やフランス文化であった。翻訳家北村のこうした経歴は、その英米語との間の距離感を考えるとき、無視しえないものであるだろう。下記の論を参照。岡本勝人「北村太郎論——パスカルからルイス・キャロルへ」『現代詩手帖』36(7)、1993年5月、73–81頁。
- ³⁶ 鮎川信夫・吉本隆明『全否定の原理と倫理』、『鮎川信夫全集第八巻 鮎川信夫・吉本隆明全対談』思潮社、1989年、459頁。
- ³⁷ William Burroughs. *The Naked Lunch*. London: Paladin, 1986, p.17.
- ³⁸ 山形浩生『たかがバロウズ本。』(大村書店、2003)の中で山形は、「かれの訳はまともだ。というか、異様なくらいにできがいい。もちろん一部の俗語表現ははずしていたりする。でも意味の通る文はちゃんと意味が通るように訳せているし、俗語やドラッグ関連の理解も、当時としては驚くほど正確なものだ」[359–60頁]と鮎川訳に高い評価を与えている。なお、引用した原文の“come on hip”の鮎川訳「麻薬をほしがり」を、原著完全版刊行に応じた加筆補正を担当した山形は、「ワルぶりたがり」と訂正している(鮎川信夫訳『裸のランチ』河出書房新社、1992年、18頁)。
- ³⁹ Jennie Skerl and Robin Lydenberg eds. *William S. Burroughs At the Front: Critical Reception, 1959–1989*. Southern Illinois University Press, 1991. の編者2名による序章の整理するところによれば、『裸のランチ』の発禁処分、裁判が世間の耳目を集めた1960年代前半は、バロウズの描く麻薬と性倒錯と暴力の世界やモンタージュ的手法の芸術的価値、実験的価値をめぐって、両極化された賛否両論が激しく戦わされた時期でもあった。そうした評価史の展開は、鮎川の「訳者あとがき」にも反映されている。
- ⁴⁰ Thomas Pynchon. *Slow Learner: Early Stories*. Boston: Little Brown & Co., 1984. p.6. トマス・ピンチョン(志村正雄訳)『スロー・ラーナー』ちくま文庫、2008年、12頁。
- ⁴¹ 中井晨「「アメリカ」再訪」、『現代詩手帖』44(11)、2001年11月、122頁。
- ⁴² 鮎川信夫・石川好『アメリカとAMERICA』、時事通信社、1986年、ちくま文庫、1991年、168頁。
- ⁴³ 鮎川信夫・吉本隆明『対談 文学の戦後』講談社、1979年、講談社文芸文庫、2009年、130頁。
- ⁴⁴ 野沢啓『単独者鮎川信夫』思潮社、2019年、143頁。
- ⁴⁵ 鮎川信夫『私のなかのアメリカ』大和書房、1984年、69頁。
- ⁴⁶ 古谷旬「「アメリカの世紀」の終わり?」、『岩波講座 世界歴史27 ポスト冷戦から21世紀へ』岩波書店、2000年、147–178頁、参照。