

# 翻訳者としての遠藤周作

## —『テレーズ・デスケルー』訳をめぐって<sup>1</sup>

福田 耕 介

### はじめに

遠藤周作は、フランソワ・モーリヤックの『テレーズ・デスケルー』を扱った長篇評論『私の愛した小説』の中で、モーリヤック、そして『テレーズ・デスケルー』は、彼にとっての「一生、とりくんで、とりくみ甲斐のある作家や作品」であり、「影響は長年にわたり、私が年をとると、ちょうどひとつの川が曲折しながら海に流れこむように形を変えた」(14 /123)と記している<sup>2</sup>。じじつ、遠藤の『文学全集』に収められた長篇小説に話を限ってみても、初期の代表作『海と毒薬』は遠藤自身の言葉によれば、『テレーズ・デスケルー』を傍らにおいて書かれたものであるし<sup>3</sup>、最後の二つの長篇『スキャンダル』と『深い河』には、テレーズに想を得た成瀬という人物が登場する。モーリヤックの創出したヒロインが、文字通り遠藤に最後まで取りついて離れなかったことは明らかだ。

遠藤の文学世界に刻まれた「テレーズの影」の中で、ほとんど批評の対象となったことのないものに、遠藤自身による『テレーズ・デスケルー』の翻訳がある。1982年に春秋社から刊行され始めた『モーリヤック著作集』の編纂を引き受けた時に、『愛の砂漠』と『テレーズ・デスケルー』に関して既存の自訳を採用していることからわかるように、遠藤にとってのモーリヤックの翻訳は単なる小説家の手慰みではない。特に『テレーズ・デスケルー』に関しては、原文を忠実に伝えることを第一義としていない「愛人訳<sup>4</sup>」を若干の手直しを加えただけで押し通したことから窺えるように、自訳こそが日本の読者に伝えたい『テレーズ・デスケルー』なのだという自負があったに違いない。

実際、翻訳者となった遠藤は、小説家や評論家であった時よりも遥かに大胆に『テレーズ・デスケルー』の本文の中へと踏み込んでいる。「正規の仏文学者」ではなく著名な小説家であるのだから、「誤訳」が単なる誤訳として片付けられることなく、遠藤がなぜそう訳したのかと読者が考えてくれるのではないか、という期待が恐らくそこには込められている。少なくともそう思わせるほどに、「誤訳」をちりばめて翻訳者遠藤が伝えようとしたテレーズ・デスケルーは、小説家遠藤や評論家遠藤の語るテレーズ・デスケルーとは異なった相貌を示す。『テレーズ・デスケルー』翻訳は、遠藤が小説や評論において呈示するテレーズ像を補完する要素を含んだひとつの遠藤の作品なのである。

そのことを端的に示した訳文が、『テレーズ・デスケルー』の序文の末尾に表れる。遠藤の翻

訳中の最も有名な箇所であると思われるが、「少なくとも、お前を残していくこの歩道の上で、私はお前が独りではないことを願っている」という文を、遠藤は次のように訳している。

だからあなたと別れるこの歩道で、今後もあなたにはキリストがついていかれることをぼくは願っているのである。(127)

Du mois, sur ce trottoir ou je t'abandonne, j'ai l'espérance que tu n'es pas seule. (17)<sup>5</sup>

この同じ部分に、プレイヤード版全集の編者ジャック・プティが「じじつ、これは、少なくとも『回心』の可能性が表れずに終了するモーリヤックの最初の小説であり、数少ないもののひとつである<sup>6</sup>」と全く逆の意味の註を付けている。つまり、原文において、「お前が独りでないことを願っている」という一文から感じられるのは、パリの歩道において最後に語り手の離れていく時に、孤独なテレーズには信仰へと至る可能性が感じられないということなのだ。とすると、遠藤はこの神の不在を感じるべき一節に「キリスト」という言葉を貼りつけて、文のニュアンスを覆そうとしていることになる。

問題をいっそう深刻にしているのは、遠藤が「キリスト」だけでは満足せずに、さらに「今後も」と書き加えていることである。「今後もキリストがついていかれる」となると、当然パリで独りになる以前にもテレーズがキリストに付き添われていたことが前提となる。つまり、遠藤は結末のみならず作品全体を通して、孤独なテレーズをキリストに付き添われたテレーズに置き換えてしまおうとしている。もし、遠藤訳で初めて『テレーズ・デスケル』を読む読者がいたとすれば、その読者は予めテレーズの孤独の中に「キリスト」を見出すように意識操作を受けて作品を読み始めることになるのである。それは「神の恐ろしいまでの不在<sup>7</sup>」をうたわれるこの作品の印象を予め歪めてしまうことに他ならない。

その真意をはかりかねるのは、この「誤訳」がテレーズの生命を奪う危険を孕んでいることを誰よりも遠藤自身がよく理解していたからである。たとえば、1947年執筆の『カトリック作家の問題』の中で評論家遠藤は、安易にテレーズを「基督」と結び付けなかったところにカトリック作家モーリヤックの本領があると、それを称揚してさえいる。

事実、テレーズ・デスケルゥを描きながら、作者の心には、やがて彼女が、ある司祭に彼女の生の重みを告白し、そのながした涙を基督に拭ってもらう結末を考えていました。しかし、それは、できなかった。何故ならモーリヤックは神ではない。いかに自己の被造物とはいえ、人間を勝手に救ったり罰したりする権利は作家にはありませぬ。それは神のみに許された事であります。『テレーズ・デスケルゥ』と『夜の果て』とは、この作者がこうした救済にたいする自分の無力をくるしく滲ませた作品であります。(12/28)

遠藤の愛読者であれば、宗教的なニュアンスに関して、日本の読者の理解力に遠藤が不信を抱いていたことを思い出し<sup>8</sup>、問題の訳文も作者が願っていた「涙を基督に拭ってもらう結末」を顕在化させようとしただけのものではないかと思おうとするかもしれない。しかし、既に述べたように、「今後も」という言葉は、遠藤の狙いが遥かにそれを越えていたことを示している。テレー

ズに、結末以前にもキリストが付き添っていたと仄めかすことは、「救済にたいする自分の無力をくるしく滲ませた作品」を瓦解させかねない。翻訳者遠藤は、評論家遠藤の制止を振り切って、そして恐らく「作家」ではないという仮初めの猶予を口実に、「神のみに許された事」に手を染める。翻訳者としての彼が、「瀆聖」をも顧みずに、モーリヤックを裏切ろうとするのはなぜなのか。翻訳を手がかりにしてそれを探っていこう。

## 1. キリスト教に関する箇所翻訳

序文のキリストへの仄めかしに遠藤が過敏に反応したことを踏まえて、小説中のキリスト教への言及に彼がどう対処していくのかを見ていこう。最初の該当箇所は、「免訴」を得たテレーズが、夫ベルナルの発してくれるかもしれない許しの言葉を、「許しているんだから」「安心おし」と想像する部分である。遠藤は、ここでは註という形式で本文とは区別して、この表現が司祭の使う言葉を写しえていることを説明する。

さきほどの「許しているんだから」という言葉と「安心おし」は告解のとき、司祭が使う言葉である。モーリヤックがテレーズをして夫に告白させているだけでないことはこの言葉の使い方わかる。

(136)

この部分に関しては、遠藤の「私の読者にはおそらく、キリスト教になれていないために感じられないであろうという不安感」は正当なものであり、註なしに、この二つの言葉が司祭の使うものであることを理解できる日本の読者は少ないに違いない。そして、翻訳であるならば、ここで採用された註という形式がその「不安感」を晴らすもっとも尋常な手段であるとも言えるだろう。ここでは遠藤は「告解の時に司祭が言うように」などと本文に書き加えることは慎んでいる。大胆な書き換えの後で、遠藤は穏当な註というやり方を心得ているところを見せることも忘れないのだ。

しかし、そうした常識的な振舞いは最初の一回限りとなる。その後は固有名詞に註を付けることはあっても、宗教に関する補足説明は註にはせずに、本文に直接書き込んでいく。問題を含んだ箇所を列挙してみよう。

(1)もちろんあの嫁の父親はキリスト教の信仰からは間違った考え方をしています。(143)

Le père pense mal, c'est entendu (35)

(2)旧約聖書のダビデのようにジャン・アゼヴェドがつったっている斜面で (150)

ce talus où Jean Azévédo se dressait, pareil à David (42)

(3)ゆっくりとした咀嚼の音、神の祝別したもうた食事を反芻する音(159)

cette lente mastication, cette rumination de la nourriture sacrée (50)

(4)しかし神が自分の耳を不自由にさせ、醜くさせ、そして愛されることも男に抱かれることもなく死なせていくから、神に昂然と戦いを挑んでいるのだと。(164)

mais en guerre ouverte contre l'Être infini qui avait permis qu'elle fût sourde et laide, qu'elle mourût sans avoir jamais été aimée ni possédée. (55)

(5)ミサ答えの子供のほかにはだれもおらず聖体のパンの上に身をかがめて祈りの言葉を呟いていることだろう。(178)

sans autre témoin que l'enfant de chœur, il murmurait des paroles, courbé sur un morceau de pain. (68)

(6)もし神が存在するならば(あの焼けつくような聖体の祝日に金色の細工の下で押しつぶされそうになり、両手に聖体を持ち唇を動かしながら苦しげなようすをしていた孤独な男のことを、一瞬だが彼女は心に蘇らせた)、もし神というものが在るなら、それが手遅れになる前に、この手を払いのけてくれるはずではないか(194)

S'il existe, cet Être (et elle revoit, en un bref instant, la Fête-Dieu accablante, l'homme solitaire écrasé sous une chape d'or, et cette chose qu'il porte des deux mains, et ces lèvres qui remuent, et cet air de douleur) qu'il détourne la main criminelle avant que ce ne soit trop tard (84)

(7)もし、だれかがそれを特別な神の摂理だといったならば、彼女は肩をすぼめただろう。(195)

Si on lui parlait d'une volonté particulière, elle hausserait les épaules. (85)

(8)そのただ一つの空間に、ミサ答えの二人の子供にはさまれ、ミサ服をまとった男が祈りをつぶやき、両腕を少しひろげ立っていたのである。(195)

cet espace vide, où, entre deux enfants, un homme déguisé est debout, chuchotant, les bras un peu écartés. (85)

(9)「おいおい、神の助けでそんな考えがひらめいたわけかね」(213)

《Alors, l'idée vous est venue, comme cela, tout d'un coup, par l'opération du Saint-Esprit ?》(103)

遠藤の訳は、文脈から明らかなキリスト教の意味合いをはっきりと言葉にし、註として区分することなく本文に組み込んでいる。(1)と(2)がその良い例で、(1)の「父親は間違った考え方をしている」という文には、ここで父親に信仰がないことが問題となっていることを明らかに示すために「キリスト教の信仰からは」という語句を挿入し、(2)の「ダヴィデ」にも「旧約聖書の」という説明を書き加えている。(2)に関しては他の固有名詞のように註という形にした方が、より自然であったに違いない。

この二つの例は、原文にない補足説明を書き加えるという形だが、原文に宗教を示す言葉がある時にも、より明確な言葉にそれを置き換える傾向が遠藤にはある。たとえば、(4)のクララ伯母と神の関係を書いた文では、モーリヤックが「無限の存在」という言い方を一度しているところに、遠藤は意味の紛れようのない「神」という語を採択して、それを二度繰り返す。(6)にも同様

の訳し方が見られる。「あの存在」「それ」という神を指す言葉は全てひとしなみに、「神」で代用されている。(7)においても、(6)の彼女の呼びかけに応えるような形でクララ伯母が死んでテレーズが自殺を思い留まったことに関して、誰かが「特別な意志」を云々したならという文脈の「意志」を、「神の摂理」と訳し切る。

また『テレーズ・デスケルー』には司祭を描写する時に宗教をぼかした言い回しの用いられる傾向があるのだが、遠藤はそこでも宗教を顕在化させようとする。(5)では、「一片のパン」を「聖体のパン」と直し、(6)の聖体祭の回想部分では「両手にあのものを持ち」を「両手に聖体を持ち」と「あのもの」を「聖体」に変え、(8)のミサの場面では、「変な格好をした男がささやきながら」という部分を「ミサ服をまとった男が祈りをつぶやき」と司祭が祈っていることを明確にして訳す。いずれの場合も、モーリヤックが曖昧な言い方を好んだ司祭、聖体を曖昧さの中に留めておくことを遠藤は肯んじない。「聖体」という単語を導入する背景には、序文の「キリスト」との照応関係を作り出そうという狙いがあるに違いない。

(3)と(9)は、興味深い対照を示す。(3)のベルナルが食べ物をやつくりと咀嚼している様を皮肉った「聖なる食物の反芻」という表現では、《sacré》の第一義である「神の祝別したもうた」というキリスト教的な意味を前面に打ち出し、モーリヤックの主眼がそこにはないにもかかわらず、《sacré》という語の解説のような訳を採択して、「神」という言葉を導入する。それに対して、(9)では、「精霊のはたらきによって」という部分を単純に「神の助けで」に置き換えている。キリスト教に「長年したしんでいる」遠藤にとって、「精霊」と「神」が同じものであるはずもないのだが、「キリスト教になれていない」読者にとって馴染みの薄い「精霊」を「神」というより一般的な言葉に置き換えて、「精霊」を説明する労を省いているのだ。「精霊のはたらきによって」という言葉の熟語的な意味を取って「説明し難いやり方で」と逃げることも可能であったろうが、遠藤は「精霊」という原義も取らず、熟語として訳すこともせず、「神」と書くことを選ぶ。説明過多と説明回避の両方の例において、結果的には同じように「神」という言葉が姿を表わすのである。

以上の例から、「キリスト教になれていない」読者が「キリスト教」「神」「司祭」の問題となっていることを万が一にも見落とすことのないように、宗教の言葉を前面に押し出して訳す傾向が遠藤にあることは明らかだ。「神」という言葉の場合が殊に顕著である。上の例において遠藤が「神」と訳している部分の原文で、《Dieu》というフランス語が使われている箇所は一つもない。「神」を表しているのだから「神」と書けば十分だと言わんばかりに全くバリエーションを付けずに、遠藤は大文字の《IL》、《Être》、《Être infini》を全て「神」とするのである。かくしてモーリヤックが《Dieu》と言わなかったところに、「神」が増殖するという奇妙な現象が生じたのだ。

しかし、モーリヤックが曖昧な書き方をしているとしたら、そこには読者がキリスト教に馴染みがあるか否かということを超えた意図があるはずであり、遠藤の訳し方が余りに単純であるという印象は拭えない。たとえば、「あのもの」「変な格好をした男」「特別な意志」という書き方には、キリスト教を受け入れていないテレーズの視点が込められている。そうした表現によって、テレーズが司祭に興味を引かれながらも、微妙な距離の残っていることが見事に示されているのである。「あのもの」「変な格好をした男」が「聖体」や「司祭」を指していることは文脈から明らかであり（むしろ聖体祭がどのようなものであるか註を付けるべきであったろう）、それを「聖

体」「ミサ服をまとった男」と敢えて置き換えてしまう遠藤の訳し方は、原文の持つ効果を損なう以上の意味を持ち得ない。むしろ、《Être infini》を「無限の存在」と訳して必要と感じるのであれば註を付すことが、翻訳者としての遠藤の取るべき道であったはずだ。

見落としてはならないのは、安易に「神」という言葉に頼る訳し方が、何よりも小説家遠藤の語り口と矛盾していることである。たとえば『沈黙』の中で、踏絵のイエスのことを遠藤はしばしば「あの男」と書く。イエスをさすのだから、イエスと書けばよいという態度は小説家遠藤のものではない。また「司祭が踏絵に足をかけた時」にも、遠藤は「鶏が遠くで鳴いた。」(2/312)と書く。「ペテロが否認した時に鶏が鳴いたように」などと説明を書き込まないだけの繊細さを小説家遠藤は持っている。『侍』においても、「侍」の視点から、イエスは「あの男」と呼ばれることが多い。「あの男」「あの男」という書き方は、まさにテレーズの「あのもの」「あの存在」という視線と重なり合う。『深い河』に至っては、イエスを「玉ねぎ」とさえ呼ぶ。その遠藤が、『テレーズ・デスケル』翻訳では神は神として置けばそれで足りるという平板な訳を貫くのである。翻訳者となった遠藤は、カトリック小説の最も心を砕く部分で、モーリヤックばかりでなく、小説家遠藤からも離反しているのだ。

## 2. 「孤独」なテレーズを巡る訳

序文の「キリスト」と本文の「神」によって隠蔽されていくのは、序文の書き換えに明らかのように、孤独なテレーズの姿である。序文には、テレーズが孤独であることに遠藤の奇妙に拘泥していることを示す別の「誤訳」がある。

そのときからばくは幾度もあなたの孤独で広い額と少し大きすぎる手を心に蘇らせた。(127)

Depuis lors, que de fois ai-je admiré, sur ton front vaste et beau, ta main un peu trop grande! (17)

遠藤は「美しい」という意味の《beau》に、「孤独」という訳語を付けている。果たしてここから遠藤を眩惑するテレーズの「美しさ」が「孤独」なテレーズと結び付いていることまでを読み取れるものかどうかは確かではないにしても、この「誤訳」は少なくとも、遠藤がテレーズの孤独を強く意識していたことを浮き彫りにする。山根道公の指摘するように「広い額」は『スキャンダル』の成瀬夫人、『深い河』の成瀬美津子に移植される細部であり<sup>9</sup>、テレーズの肉体のこの部分には遠藤の強い思い入れがあったはずであり、単純な不注意で「額」に添える形容語を選び損なうはずはない。この余りにも初歩的な「誤訳」の謎を解く鍵は1952年に発表された『テレーズの影をおって』の中にある。

テレーズは余りに広い額 (front vaste) をもっていた。[...]何故彼は vaste という形容詞を用いたか。それはこの vaste なる句が、読者にあの dévasté (くるしい) という意を連想させるからです。そして最初から読者は、テレーズの孤独な、苦しげな表情を思いうかべてしまう。テレーズはこの連想からはや逃れる事は出来ぬ。(13/149-150)

何よりもこの連想から逃れることはできなかったのが、翻訳者としての遠藤なのである。上のような註を付ける手間を省いて自明のこととして《vaste》に彼が読み取る「孤独」を訳出したのか、無意識のうちに「連想」が働いて書き間違えたのかを判定する術はないが、翻訳を何度か再録していく過程で修正されなかった以上、「孤独」がついには意識的な「誤訳」に変わったことは間違いない。

その結果、この序文の中で翻訳者遠藤は、モーリヤックの言っていないところに先ず「孤独」なテレーズを打ち立て、それからモーリヤックがテレーズの孤独を強調する結末では「孤独」を削除するという奇矯な振舞いを示すことになった。遠藤は明らかにテレーズ・デスケルーが孤独であるという「連想」に取り憑かれていながら、同時に孤独なテレーズを拒む気持ちにも突き動かされているのである。

遠藤が「孤独」なテレーズに何を見ていたのかを、さらに「誤訳」を手がかりとして探っている。注目してみたいのは、ベルナルとの新婚旅行中にテレーズが「独り」になることを望む場面である。レストランで食事をしながら、テレーズは「どうしてひとりっきりで自分の苦しみを考え、苦しむ場所をさがしたいと思うのだろう」、「表情を作ったり自分の目の輝きを消したりしないでいられるだけでいい」(151)と考える。この新婚旅行もまた、『海と毒薬』の上田看護婦、『深い河』の成瀬美津子の人生に移植されていることから、『テレーズ・デスケルー』の具体的なエピソードとしてはテレーズの「額」同様、小説家遠藤の印象にもっとも強く残っているものであることは確かだ。この遠藤がこだわっていたに違いない新婚旅行の場面でテレーズの「孤独」が問題となった時、翻訳者遠藤の訳は再び大きく乱れる。

この言い知れぬ絶望の上に自由に心を集中させたいと思う。夫が生涯彼のそばに住まわすつもりでいる荒涼とした島からわたしは逃れようとしている。わたしは夫がほかの人たちからへだてる深淵をとびこえ、その人たちに加わりたい。住む星を変えようというのか。そうではない。住む星を変えた人などはいない。(151)

que son esprit fixe librement sur ce désespoir mystérieux : une créature s'évade hors de l'île déserte où tu imaginais qu'elle vivrait près de toi jusqu'à la fin ; elle franchit l'abîme qui te sépare des autres, les rejoint, - change de planète enfin... mais non : quel être a jamais changé de planète ? (43)

遠藤の訳では、テレーズが夫のもとに縛り付けられていることに「言い知れぬ絶望」を感じて、逃げ出したいと考えていることになっている。しかし原文では、逃げ出していくのはジャン・アゼヴェドとの恋を知ったアンヌであり、テレーズが「絶望」しているのは幼友達のアンヌを失うことになったためなのだ。

ここでも「誤訳」は「孤独」なテレーズの姿を忠実に伝えることを拒んでいる。アンヌを失って孤独に取り残されるテレーズを消し去って、夫の元から逃げ出して「ほかの人たち」に加わりうとするテレーズを捏造するのである。

もう一つこの「誤訳」によって抜け落ちることがあるとすれば、それはアンヌがテレーズにとって「絶望」を呼び覚ますほどの重要性を持っていたということであろう。『黒い天使たち』に「絶望しない限り、あらゆる罪も神と人間の間に、一つの言葉、ため息で埋まるくらいの距離し

か生じさせないのではないか<sup>10</sup>」と書かれているように、「絶望」はモーリヤックの世界において非常に強い意味を持つ。しかし、遠藤はテレーズの「絶望」とアンヌとの結び付きをこの部分から完全に拭い去ってしまう。ここに語られた文字通り「言い知れぬ」絶望を、夫との生活にテレーズが「絶望」しているというこの作品中のもっともありふれた嫌悪に還元してしまうのだ。

遠藤は単純にアンヌを軽視して、「逃げ出す」というところから、テレーズとベルナールの関係に決まっていると考えたのだろうか。実際、遠藤がアンヌに重要性を見ていたと思われる節はなく、『私の愛した小説』の中で『テレーズ・デスケルー』を要約した時にもアンヌには触れていないし、『深い河』で成瀬美津子がこの小説を読み直す時にもアンヌの名前は出てこない。しかし、実際にはアンヌがこの小説の中で要となる人物であることは簡単に振り返っておかねばなるまい<sup>11</sup>。「免訴」を得て次に夫の許しを得るために「告解の準備」(134)をしようと思いついたテレーズは、夫に対する弁明を「このアンヌのことから始めなければならない」(135-136)と考える。しかしアンヌと過ごした夏の日々へ遡行しようとする努力は、「ああ、疲れた。犯してしまった行為の秘密の動機をみつけたところでなんの役に立つだろう」(138)という深い疲労にテレーズを陥れる。テレーズが強い心理的抵抗を覚えることは、アンヌがテレーズにとって「言い知れぬ絶望」を引き起こすほどの存在であることの裏付けとなる。

テレーズにとってのアンヌを一言でまとめるなら、草稿中の言葉を援用して、「最も罪深い感情」と「最も無垢な感情<sup>12</sup>」との錯綜に彼女を陥れる存在ということになるだろう。「最も罪深い感情」とは同性愛的感情であり、無垢な感情とは子供の無垢に対する感性である。テレーズがこの世における唯一の幸福と感じているのは、共通の趣味もないアンヌとただ「いっしょにいる」という「汚れのない、しかしもろい不確かな幸福の光に照らされていたあの毎日」(141)とされており、そこでは「汚れのない」幸福が「もろい不確かな」平衡の上に成り立っている。アンヌは同性愛という曖昧さを含みながらも、テレーズの中にある子供の無垢への感性を目覚めさせ、テレーズの救済を感じさせる唯一の存在なのである。

### 3. 恋愛感情を巡る訳

アンヌを黙殺する遠藤は、テレーズの中にあるこの二つの性向のうち、子供の無垢への感性に対しては特に目立った反応は示さない<sup>13</sup>。同性愛的な性向に関しては、恐らく無自覚の内にはっきりとした拒否反応を示す<sup>14</sup>。テレーズが恋愛を想像する時、その相手は、性の特定できない中性的な言葉で示されるのだが、遠藤はそこにできうる限り「男」という言葉を挿入していく。たとえば、アンヌとラ・トラヴ夫妻との間に入ってアンヌをジャン・アゼヴェドから引き離そうと画策している部分である。

心と心でしっかりと結びついている、あの名前をくりかえすことは楽しいにちがいない。その男が生き  
ており、その男が呼吸し、夜になれば腕枕をして眠り、朝には目ざめ、その若いからだ霧の層をうご  
かし、そういうことを考えるだけで楽しいではないか。(160)

Qu'il doit être doux de répéter un nom, un prénom qui désigne un certain être auquel on est lié par  
le cœur étroitement ! La seule pensée qu'il est vivant, qu'il respire, qu'il s'endort, le soir, la tête sur



son bras replié, qu'il s'éveille à l'aube, que son jeune corps déplace la brume... (51)

ここで遠藤は二度「男」と書いているが、原文にはそれに当たる言葉はない。モーリヤックは《un certain être》つまり「ある存在」と書き、《être》という男性名詞を受ける代名詞《il》を使っているばかりである。中性的な言葉の選ばれていることで、テレーズの同性愛を云々する余地が残されるのだが、遠藤の訳は「男」と限定することでそうした可能性を抹消する。

裁判の後で、テレーズがアルジュルーズに文字通り「独り」になって夢に耽る部分でも、全く同じことが繰り返される。「誤訳」をいくつか挙げてみよう。

(10)自分の生活の中に一人の人がいる、彼がいるために他の男のことは無関心だ。グループのだれもが気がついていない人だ。その人はめだたず名もないが、自分の全部がその太陽のまわりをまわっている。自分だけに見える太陽で、自分のからだだけがその男の肉体の暖かさを知っている。(199)

Un être était dans sa vie grâce auquel tout le reste du monde lui paraissait insignifiant ; quelqu'un que personne de son cercle ne connaissait ; une créature très humble, très obscure ; mais toute l'existence de Thérèse tournait autour de ce soleil visible pour son seul regard, et dont sa chair seule connaissait la chaleur. (89)

(11)あるいはずっと昔、娘時代だったころの自分がふとすれちがったり、夜、偶然にぶつかったような見知らぬ男たちのからだを思い浮かべた。(200)

avec méthode, elle cherchait, dans son passé, des visages oubliés, des bouches qu'elle avait chéries de loin, des corps indistincts que des rencontres fortuites, des hasards nocturnes avaient rapprochés de son corps innocent. (90)

(12)いっぽう、テレーズはテレーズで自分の悦びのために想い描いたあの知りもしない男たちのことを考えるのはやめた。(200)

La pensée de Thérèse se détachait du corps inconnu qu'elle avait suscité pour sa joie [...]. (90-91)

(13)そのベンチに腰かけて、自分はある男の肩に頭をのせ、食事をつげる鐘の音に立ちあがり、ほの暗い庭の小道をおく。するとその男は並んで歩きながら、突然、自分を胸に引き寄せる。(201)

Thérèse, assise, reposait sa tête contre une épaule, se levait à l'appel de la cloche pour le repas, entrait dans la charmille noire et quelqu'un marchait à ses côtés qui soudain l'entourait des deux bras, l'attirait. (91)

(10)ではテレーズの想像する相手は、《un être》《quelqu'un》《une créature》《ce soleil》という語で示されている。遠藤は最初の三つを全て「人」と訳し、「存在」「誰か」「人間」といったニュアンスの差を消しているが、一応は男性とも女性とも決められない言葉を選んでいる。しかし、「他の人」という《tout le reste du monde》を「他の男」とすることで、テレーズの想像を「男」に限ると、最後の「その太陽の温かさ」を「その男の肉体の暖かさ」として駄目を押す。モーリヤックが「男」と書いていないところに、遠藤は二度「男」と書き込むのである。その結

果、かろうじて中性的な訳語となっていた「人」もまた当然全てが「男」を指すことになるのである。

それに続く三つの例にも、同じことが当てはまる。(11)では「見知らぬからだ」という《des corps indistincts》を「見知らぬ男たちのからだ」とし、(12)でも「知りもしないからだ」という《[le] corps inconnu》を「知りもしない男たち」に変えている。(13)では、「ある肩」「誰か」という《une épaule》《quelqu'un》をそれぞれ「ある男の肩」「その男」と書き換える。遠藤は、モーリヤックが「男」と書いていないところに、「男」をはびこらせ、原文の持つ男とも女ともつかない曖昧さを一掃する。その結果、テレーズはごくありきたりの異性に対する「肉欲」に苦しむ「女」に仕立て上げられていく。女性が「からだ」を思い描いているのだから、対象は「男」に決まっているという単純さは、至るところに「神」を貼り付けた態度と奇妙に共通している。「情念」と「宗教」というモーリヤックの主要なテーマの両極において遠藤はニュアンスを無視し、作品を平板にするだけの訳語を倦むことなく繰り返して、テレーズの「孤独」を希薄にし「キリスト」との距離を縮めようとするのだ。

#### 4. 「罪」と「悪」

遠藤がテレーズの「孤独」に何を感じ取っていたのかについては、翻訳からおおよそ17年を隔てて書かれた『私の愛した小説』の中に、その説明を見出すことができる。キーワードは「罪」と「悪」である。その二つを遠藤は次のように区分する。

私が罪という言葉をよく使って悪という言葉を避けているのは、罪と悪とはちがうからである。モーリヤックのいう罪とは一過性の否定のことであり、言いかえるとXを求める裏がえしの慾求であり、Xなど必要ともしない根本否定(悪)とはちがう。(14/119)

「X」とは「死や破滅ではなくて、生であり生命であり、人間をより高く生かすもの — 私個人はそれをイエスとよんでいるのだが」(14/116)と書かれているように、一言でいえば、イエスのことである。そして、遠藤はアルジュルーズに幽閉されて毛布にくるまったまま独り妄想に耽るテレーズにその「X」とは無縁の「悪」を見るのである。注意しなければならないのは、「ひたすら沈み、果てしない眠りのなかに自分を失おうとする」(14/118)テレーズの姿に遠藤が読者をも「下降の倒錯的な悦び」へと誘う魅力を見ている点である。

しかもこうしたテレーズの状態に読者である我々がやはり心ひかれるのはなぜか。それは我々の無意識のなかに醜い美、下降の倒錯的な悦び、自己破滅の快感本能というものがひそんでいるからではないのか。

この本能は行為ではないから罪ではない。罪ではないが、それ以上に我々がどうにも逃げられぬ悪なのである。この本能の虜になると、我々はなかなか、Xに向かうことはできにくい。なぜならXとは我々に本当の命を与えるものだが、この本能は命のかわりに自己破滅と泥沼へ身を埋めることを求めるからだ。[...] テレーズ・デスケルーの孤独にはそれを私に考えさせるものがあるのだ。(14/122)

最後に遠藤は「テレーズ・デスケルーの孤独」に触れている。孤独なテレーズによって遠藤が思い浮かべるのは、何よりもアルジュルズで「寝そべる快楽」(14/119)に捕われて身動きできなくなったテレーズであり、その彼女の内面には読者をも「自己破滅の快感本能」へと誘い「イエス」へと向かう可能性を断つ「悪」が巣食っているのである。もちろん、ベルナルからの手紙でテレーズが簡単に「毛布にくるまった」(14/122)状態を脱することを考えると遠藤の解釈には異論のあるところだが、ここで肝要なのは遠藤の目に「テレーズ・デスケルーの孤独」がどう映っていたのかを確認することである。アルジュルズの「寝そべる快楽」に耽るテレーズに対して「男」という言葉を遠藤が濫発したことも偶然ではないのだ。読者を「倒錯的な悦び」へと誘う力を持つこのテレーズの中に巣食う「最も罪深い感情」を、遠藤は恐らく無意識の内に拭い去ろうとしているのである。「男」は同性愛の拒否であり、「誤訳」は遠藤がそうとは自覚せずにテレーズの中のその性向を嗅ぎ付けていたことを明らかにするのである。

そしてこのアルジュルズでの「テレーズ・デスケルーの孤独」は、遠藤はやはり気が付いた素振りを見せないが、最後にパリを独りで歩き始めるテレーズの中に確実に脈打っている。ベルナルが去ってパリのカフェに独りになったテレーズは、「アルジュルズのなごりで顔はまだとげとげしい」ことを確認した上で「昔、夢の中でしばしば見たように」(216)、ロワイヤル通りのレストランで食事を取るのだ。「顔」を通してアルジュルズで「毛布にくるまったテレーズ」と合致したテレーズは、その時の夢想の中へとさまよい込んでいく。ワインを空け、「煙草をたくさんふかした」(216)ことも、アルジュルズでのテレーズの振舞いを繰り返している。「一人で笑い」パリを歩き始めるテレーズの先に、アルジュルズの夢想の世界が広がっているかのような印象を与えて、作品は終了している。遠藤は、恐らくこの結末のテレーズとアルジュルズのテレーズとの連続性を感じ取っていた。それだからこそ、読者がアルジュルズのテレーズへと「下降」することを回避するために、遠藤は序文において、予めこの結末の「テレーズ・デスケルーの孤独」にキリストというレッテルを貼りつけたのである。遠藤は、「読者である我々」をも引きつけるテレーズの「悪」を封じ込めようとしたのだ。

だが、そう結論付けるためには、1985年出版の『私の愛した小説』で「昔はそれほど明確に意識していなかったのだが、この五年ほど前から次第に心にのぼりはじめた問題」(14/110)と述べている孤独なテレーズの内に潜む「悪」を、1966年の翻訳の時点で遠藤がどこまで意識していたのか、という疑問を解決しておかねばなるまい。「モーリヤックを特に熟読した1953年頃、私はさきほどもべたように『ひょっとするとXを求めぬ悪もあるのではないか』という不安を感じるようになった」(14/120)とあるだけに、翻訳の時点においても漠然と遠藤がテレーズの「悪」を意識していた可能性は十分にある。そして、ここでも「誤訳」がその確証を与えてくれる。「悪」は「誤訳」という形で、既に翻訳の中に刻み込まれているのである。それは、まさにテレーズが「孤独」に取り残されようとする瞬間の、最後のベルナルとの会話に表れる。

テレーズは、やけつくような午後、煙でいっぱいの中や黒ずんだ空、それから焼けた松の発散する松明のような鼻をつきさす匂い — そして少しずつ悪をかたちづけていった自分の麻痺したような心を感じて浮べて異様な気がした。(212)

[...] Thérèse trouvait étrange d'évoquer l'après-midi accablant, le ciel gorgé de fumée, le fuligineux azur, cette pénétrante odeur de torche qu'épandent les pignadas consumées, - et son propre cœur ensommeillé où prenait forme lentement le crime. (102)

夢遊病者のようなあの行為をするまで、何カ月も心の中に悪の種をうずめ育ててきたのだといった。(213)  
pour avoir agi ainsi en somnambule, il fallait, à l'entendre, que, depuis des mois, elle eût accueilli dans son cœur, qu'elle eût nourri des pensées criminelles. (103)

最初の《le crime》も次の《des pensées criminelles》も、語義と文脈からは明らかにベルナールに毒を盛ろうとした具体的な「犯罪行為」を指している。毒殺行為であるならば、『私の愛した小説』に遠藤自身が「罪とは本当はXがほしいための裏返した否であり、一時的な反抗にすぎぬ。テレーズが夫に毒を飲ませたのはそんな罪だったのである。」(14/119)と記しているように、遠藤にとっても「罪」に過ぎないはずだ。それを漠然と「悪」に不安を抱いていたに過ぎないはずのこの時点の遠藤が敢えて「悪」と訳しているのは、孤独の中に取り残されようとしている結末のテレーズに、彼が余りにも強く「罪」以上のものを感じ取っていたためであろう。恐らく「罪」と「悪」の区別をそう明確に意識していなかったに違いない翻訳者遠藤が、ここでは本能的に「悪」という訳語を選んだのである。ほぼ同じ文脈で使われている《crime》という言葉が第II章でも第VIII章でも遠藤は「罪」と訳しているが<sup>15</sup>、結末のテレーズに対してだけは遠藤は同じ言葉を「罪」と訳すことに甘んじることはできなかったのだ。

遠藤がこの《crime》という語に「罪」以上のものを含む可能性を見ていたことを示す明らかな「誤訳」を最後にもう一つ挙げておこう。キリスト教に関する箇所<sup>16</sup>の翻訳を検証した際に通し番号を付けて引用した例の(6)である。そこでは、自殺の衝動に駆られたテレーズが神のことを考えるのであるが、その部分を遠藤は、「もし神というものが在るなら、それが手遅れになる前に、この手を払いのけてくれるはずではないか」(194)と訳している。「この手」とは、自殺するための毒を注ぐ「手」である。だがその原文は、《Il détourne la main criminelle avant que ce ne soit trop tard》(84)となっている。紛うことなく「この罪深い手を払いのけてくれるはずではないか」という意味である。遠藤は、至極当然のごとく、「罪深い」という言葉を抹殺した。見落としただけではないか、という議論は不毛であろう。遠藤がこの語を故意に訳さなかったことが、遠藤がこの語に「罪」以上の、後に明確に「悪」と呼ぶものを包含する可能性を見ていたことの証左となる。「悪」が紛れこんでいることになると、既に見たように主人公が「いつかはXに結びつく潜在的な可能性がほとんどない」(14/118)ことになってしまうからであり、「神」にテレーズの言葉が通じる可能性がほとんどないことになってしまうのだ。ところがテキストでは、ひたすら下降するはずのテレーズがあっさりクララ伯母の死という「神」からの返答によって自殺の危機から救われてしまう。そのことは遠藤の中で明らかに「悪」とは両立しない。その矛盾を恐らく漠然と意識していた遠藤は、矛盾を解消するためにごく単純に《crime》を指す言葉の存在そのものを消し去ることを選ぶのだ。ここでも翻訳者遠藤は、テレーズの語りかけた「神」に代わって、テレーズの「手」から「罪深い」という言葉をためらいもなく「払いのけて」、救済の可能性を作るのである。既に見たようにモーリヤック自身が主人公を絶望に陥れるだけの

力を認めていない「罪」に、遠藤は遥かに重いものを見て、翻訳者としての自分を貫くのだ。

## おわりに

「テレーズ・デスケルーの同類の一人」(4/259)と作中に記された『スキャンダル』(1986年)の成瀬夫人は、恐らく最も強烈な形で、テレーズ・デスケルーの「悪」を体現した遠藤の作中人物である。彼女は「無垢で清らかな人間」を破壊する欲望が「誰にでもあるし、心の奥にかくれている」(4/147)と言って、「子供の体でもない」「『女』になる寸前の肉体」を持ち、「子供っぽい、あどけなささえ残っている」(4/150)顔をした森田ミツの首に自ら手をかけ、遠藤を思わせる小説家勝呂からも同様の行為を引き出す。モーリヤックと遠藤の具体的な作中人物の類縁性については稿を改めて論じるつもりであるが、この場面はモーリヤック最後の小説『ありし日の一青年』のジャネット・セリスの水浴の場を思わせる。ジャネットも『テレーズ・デスケルー』のアンヌもモーリヤックの小説世界では子供の無垢と「女」との危うい平衡を保った同系列の作中人物に属しており、『スキャンダル』の成瀬を創出したことは、遠藤が『テレーズ・デスケルー』における唯一の救いの可能性であるアンヌをも破壊する力をテレーズの「悪」の中に見るに至ったことを示している。

このように小説家遠藤はテレーズの「悪」から自己の作品世界を拡大していくのであるが、翻訳家遠藤はむしろ、テレーズが小説家遠藤に働きかけて小説家勝呂を狂わせた如く読者をも狂わせて「自己破壊と泥沼へ身を埋めること」(4/122)へと導く力を持つことを恐れ、「悪」の巢食う「孤独」なテレーズを隠蔽し「キリスト」「神」という言葉によって封印しようとする。「モーリヤックの念頭を離れなかった不安こそは、まさしく彼の描いた暗黒世界が読者に悪を覗かすことによって、彼らを罪になじませないか、ということでもありました」(『カトリック作家の問題』, 12/30)と評論家時代に書いていた遠藤が、モーリヤックに成り代わってカトリックとしての義務を遂行しようとしているのである。

だが、「建設的な統一や調和を好む」(4/94)謹直なカトリックの「翻訳者」の仮面の下に、「うすら嗤い」(4/153)を浮かべたもうひとつの顔が隠されてはいないだろうか。既に述べたように、テレーズに序文の時点で「キリスト」という言葉を貼りつけてしまうことが、小説という観点からは主人公テレーズの生命を奪うものであり、「神のみに許された事」の侵犯であることに変わりはない。『スキャンダル』の言葉を借りるなら、「どんなに判断力を持っていても、それが守らねばならぬ法であるという、それだけの理由でこれを犯したくなる欲望」「この背徳の欲望」(4/131)に屈して、手本と仰いでいたモーリヤックの最も腐心した点において、遠藤は小説家モーリヤックを裏切っているのである。森田ミツの首に手をかけた勝呂が、『テレーズ・デスケルー』のエピグラフに引用されたボードレールの詩句「心狂える人間を憐れみたまえ」(4/156)を口ずさんでいることからわかるように、明らかに勝呂のその行為と『テレーズ・デスケルー』の冒頭は連続している。翻訳者遠藤は「建設的な統一や調和」を隠れ蓑にして、テレーズ・デスケルーの首に手をかけているのだ。『スキャンダル』の勝呂に起こった分裂の萌芽は既に翻訳者遠藤の内にある。翻訳者遠藤が封印しようとした「悪」は、既に彼の手を狂わせているのだ。

そして何よりもこの分裂を通して、翻訳者遠藤は彼が生涯強い影響を受け続けた自己の『テレーズ・デスケルー』観を最も見事に訳出しているのである。

#### 註

- 1 本稿は2003年度白百合女子大学大学院オムニバス授業「本文・注釈」において行った発表がもとになっている。
- 2 遠藤の作品からの引用は特に断わらない限り、『遠藤周作文学全集』全15巻(新潮社、1999年-2000年)により、括弧の中に巻数、頁数を示すことにする。ただし、『テレーズ・デスケルー』翻訳(同全集第14巻)に関しては、頁数のみを示すことにする。
- 3 「だから、『海と毒薬』を書いたときは、『テレーズ・デスケルー』を横に置き、三枚書けばもう一回『テレーズ・デスケルー』を読んで……。呼吸といいますか、小説のなかには息遣いというのがありますが、その息遣いに合わせて呼吸するという感じで、いつもこの作品を横に置いていました。」(『風の十字路』、小学館、1996年、40-41頁)
- 4 佐藤泰正との対談で、遠藤は「正妻訳というのは語学的には非常に正しいけれどもぜんぜん味がない。愛人訳というのは誤訳があるけれどもおいしい。」と述べてから、自分の『テレーズ・デスケルー』訳は「愛人訳」であると認め、「だから正規の仏文学者から語学的にはこういうほうが正しいといわれても、いや私はこうやりたいと。」と付け加えている(『人生の同伴者』、新潮文庫、1995年、50頁)。
- 5 遠藤の「誤訳」を問題とする箇所に関しては、プレイヤー版第II巻(*Œuvres romanesques et théâtrales complètes, tome II*, Gallimard, *Bibliothèque de la Pléiade*, 1979)の原文を添えることとし、括弧内に直接頁数を示す。
- 6 Jacques Petit, *Notes et variantes, ibid.*, p.931.
- 7 François Durand, *François Mauriac, Indépendance et Fidélité*, Lille, Atelier Reproduction des Thèses, Université de Lille III, Diffusion Champion, 1980, p.180.
- 8 たとえば、『異邦人の苦悩』の中で遠藤は、「だが、顧みるとこの日本の中でキリスト者でありながら、キリスト教的な主題を小説の中で書くということは、かなり困難なことである。私がかつとも困難を感じたのは、私自身は長年したしんでいるために、すぐ感じられるようなものが、私の読者にはおそらく、キリスト教になれていないために感じられないであろうというような不安感である。」(13/181)と書いている。
- 9 「成瀬美津子は前作『スカンダル』に登場する成瀬夫人と同様に「額のひろい」女性として登場するが、それは著者の最も愛した小説の主人公「テレーズ・デスケルー」の「広い額」を連想させるものである。」(山根道公「解題」、『遠藤周作文学全集』第4巻、354頁)
- 10 Mauriac, *Les Anges noirs, Œuvres romanesques et théâtrales complètes, op.cit.*, tome III, p.224. なお原文で「あらゆる罪」は“tous les crimes”となっており、“crimes”が全てを寄せ集めてもモーリヤックにとっては「絶望」を引き起こすだけの力を持たないことには留意しておく必要がある。
- 11 拙論《Présence et absence dans *Thérèse Desqueyroux*》in *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac*, No.33, 1993, pp.43-47. を参照のこと。
- 12 *Notes et variantes, (Pleiade), op.cit.*, p.941.
- 13 『海と毒薬』のテレーズ的人物である上田看護婦が子供を奪われた存在であることは興味深い。テレーズとは異なって「子供」という救済の可能性のない彼女は、「毛布にくるまった」悪から、「生体解剖」へと墮していくのである。
- 14 佐藤泰正との対談で「私はモーリヤックを長年勉強していましたので、モーリヤックのことについては多少は知っておるつもりだったんですが、とくに『テレーズ・デスケルー』は何回も何回も読んで『私の愛した小説』(昭60)というエッセイまで書いたわけです。けれども最近の向こうの新しい研究で『テレーズ・デスケルー』には三つの原稿があって、それが初稿、再稿、三稿と書き換えられていることがわかりました。一番はじめは同性愛の話だったということです。」(『人生の同伴者』、104頁)と書いていること

からわかるように、『テレーズ・デスケルー』翻訳、『私の愛した小説』執筆の時点では遠藤はテレーズに同性愛的傾向のあったことを認識していない。

- 15 今日まで自分の罪を認めてきた人はどんなふうにしてきたのか？「わたしは自分の罪さえわかっていない。わたしは世間が自分におわせたような罪を犯す気持はなかった。」(135)

Comment font-ils, tous ceux qui connaissent leurs crimes ? 《Moi, je ne connais pas mes crimes. Je n'ai pas voulu celui dont on me charge.》(26)

もうテレーズには検討すべきことはない。自分は、ぼっかりと口をあけた罪の深淵の中に足をすべらせ巻きこまれてしまっている。(181)

Mais Thérèse n'a plus rien à examiner ; elle s'est engouffrée dans le crime béant ; elle a été aspirée par le crime [...]. (72)