

和服のめりけんじやつぶ、アメリカを訳す ——翻訳家としての谷譲次／牧逸馬

小 山 太 一

はじめに

谷譲次／牧逸馬／林不忘のペンネームを使い分けて昭和初期の大流行作家となった長谷川海太郎（1900-1935）については、室謙二の『踊る地平線 めりけんじやつぶ長谷川海太郎伝』（1985）、川崎賢子の『彼等の昭和』（1994）、工藤英太郎の『丹下左膳』を読む 長谷川海太郎の仕事』（1998）と、それぞれに特色ある評伝が出ており、論文や記事も多数存在する。多くの分析者は谷譲次／牧逸馬／林不忘（特に「めりけんじやつぶ」物の書き手として独特の文体でアメリカという「一つの現象」[全集 13-286]と渡り合った谷譲次）の文章の越境性に惹かれるようであり、本論文の筆者もまたその一人である。だが、長谷川海太郎が谷譲次と牧逸馬の名前で残したもうひとつの文学的越境の試み——翻訳——について多少とも言及したものは、筆者の知る限り、アプトン・シンクレアの『人われを大工と呼ぶ』の谷譲次訳について述べた筒井康隆の新聞コラム（2007）だけである。本論文においては、先人たちが集積してきた谷譲次／牧逸馬／林不忘論の脚注のような位置づけで、長谷川海太郎の翻訳について論じてみたい。

海太郎の弟で、みずからもユニークな小説家・批評家・翻訳家だった長谷川四郎（1909-1987）は兄について何編かの愛情こもったエッセイを残しており、その中の一本では「左手に英語の本のをせ、右手でそれをホンヤクするという芸当も彼には出来た」（295）と書いている。たしかに、谷譲次／牧逸馬の翻訳の特徴のひとつは、原作の構文にあまり厳密に従わず、一气呵成に進めてゆく姿勢である——そのためか、細部を適当にすつとぼしたり、セ

ンテンスの意味を正反対に受け取ったりという現象もあちこちで生じているが、同時に、原文にない加筆の多さも異彩を放っている。1930年に出た『人われを大工と呼ぶ』はまだ控え目なほうだが、それでも冒頭から「世の中の出来事といふものは何から起こるか分からない」という原文にないセンテンスが付け加えられているし、翌年出版のヴィニア・デルマー『バツド・ガール』に至っては、まさに加筆の嵐と言える（活字の組み方のせいもあるが、訳書が 682 ページという大冊になった原因のひとつはこの大幅な加筆である）。大衆小説家としての牧逸馬を担当する編集者だった後の小説家・和田芳恵は、「長谷川さんは、原稿を、ある程度書きすすむと、声を出して読みながら、4B の鉛筆で、読者にわかりやすいように書きたすのがくせであった」（38）と回想しているが、翻訳においても同じことが行なわれたのではないだろうか。

長谷川四郎は、「後年のものはべつの無名の若い訳者がやったもので、彼は名前だけが、この訳者に印税をぜんぶかどうかは知らないが、ずいぶんたくさんはずんだということをきいた」とも、続けて述べている。海太郎の訳業のうち、キャリア初期の『新青年』時代（1925-1927）にまとも訳された英米の短篇を別にすれば、確実に海太郎が自分で訳したものと本論文の筆者が判定できるのは、『人われを大工と呼ぶ』および『バツド・ガール』である。というのも、それら二本の翻訳の文章には、代訳者が立場上うていなし得ない（代訳者がそんなことをしたと分かれば、常識外れの越権行為として叱責されるに違いない）操作が大量に含まれているからだ。それらの操作を詳しく分析することで、谷譲次および牧逸馬としての長谷川海太郎の文業についてあるまじったヒントを得ようというのが、本論文の企図である。

なお、『人われを大工と呼ぶ』の原作は 2014 年現在アメリカで初版のファクシミリ版が出ているが、『バツド・ガール』はアメリカでも現役で出ていない。原作全体を参照していただくことが望ましいには違いないが、読者の便宜を考え、本論文では末尾に付録としてそれぞれの小説のあらすじを付した。

1. ロゴス志向とナンセンス志向の同居——谷譲次訳『人われを大工と呼ぶ』

「奇抜なナンセンス」

昭和初期のいわゆる「円本」ブームは、1926年から1930年まで続いた。それに乗る形で新潮社は1927年から1930年に57巻の『世界文学全集』を発行、谷譲次訳『人われを大工と呼ぶ』は早坂二郎訳の『百パーセント愛国者』と合本で第2期第8巻として1930年に刊行された。それに解説として付された『「人われを大工と呼ぶ」に就て』の中で、谷譲次はこのように述べている。(以下、仮名遣いはすべて原文のまま、ただし正字は新字体に改めた。)

これは、数刻の夢を藉りて、プロレタリア・イデオロギイのABCをあつさり覗かせたナンセンス作品であるといふことが出来る。現代のメッカ、流行と脂粉と淫慾と金銭のハリウッド、あの映画の聖地ハリウッドへ基督が降臨する。これだけで既に奇抜なナンセンスだが、その基督が **Mr. Carpenter** と名乗つて例の長髪と白衣のまゝロスアンゼルス^{ロサンゼルス}の大道を闊歩する。……ジャアナリストックな暴露業者シンクレアが、事実そのものの興味に立つ報告文学でなしに、このやうな空想的な一片の夢物語を物して、それに託して基礎的イデオロギイを放散して快を行つてゐるのは、誠に奇異な現象であり、それだけでも確かに異色ある作品と言へる。その手法、その諷刺味において、ナンセンスとは言へ、決して単なるナンセンスではない。(2)

ここで言われている「暴露業者」シンクレアの「事実そのものの興味に立つ報告文学」とは、米国の食肉業界の実態を暴いてセンセーションを巻き起こした『ジャングル』(*The Jungle*, 1906)を代表とする、いわゆる **muckraking** の系列に属する作品であろう。今日、シンクレアの名前がアメリカ文学史に残っているのは、そちらの系列の作品(2007年の映画『ゼア・ウィル・ビー・ブラッド』のヒントとなった『石油』[*Oil*, 1927]も含む)によってである。しかし谷譲次は、シンクレアの作品としてはやや毛色の変つた『人われを大工と呼ぶ』をあえて選んだ。その主な理由のひとつと

して、谷譲次がこの作品の中に見出した「奇抜なナンセンス」が存在することは疑いの余地があるまい。

谷譲次が1925年から1927年にかけて集中的に執筆した「めりけんじやつぶ」もの短編を読み解くキーワードのひとつは「ナンセンス」であろう。これらの短編は、何よりも、人間のアイデンティティを求心的に取りまとめる「センス」が異境の地において溶解し、目くるめく運動の中に自らを見失ってゆくさまを語りそれ自体が脱線と飛躍を重ねつつ実演してみせるものであった。実際「ナンセンス」は谷譲次のお気^{なんせんす}に入りのコンセプトだったので、「めりけんじやつぶ」の語りは「亜米利加の南扇子談義」（全集13-287）と自己規定され、そこには「持前の出鱈目がむくむくと……」（13-10）、「莫迦莫迦しく愉快なまやか^{フエイクシヨウカ}し見世物」（13-246）といったフレーズが頻出する。

『人われを大工と呼ぶ』が谷譲次を特に魅了した要因は、英語を喋るけれども現代の米国の生の姿にさっぱり疎い「カアペンタア君」が「赤い伝道行脚」（3）をたどるがゆえにさまざまな齟齬が生じ、ナンセンス味が存分に発揮されるという読解だったのではあるまいか。「めりけんじやつぶ」ものには、あらゆる形の定着を蹴飛ばして「無宿」の旅を続ける「長脇差」（これに谷は「スポウテイ」というルビを振った）の生態を描く乾いたヒューモアの裏側に、新米「めりけんじやつぶ」たる「私」に先輩のレストラン・ウェイターが言う「この国ぢやあじやつぶはここから先へは行けないんだよ」（全集13-302）という閉塞感が常にわだかまっている。だがカアペンタアは、めりけんじやつぶたちと同じくアメリカにストレンジャーとして足を踏み入れつつ、そのイノセンスを武器に、ブルジョアからプロレタリアートの最下層に至る人々の棲息地にすいすい入り込んで彼のいわゆる「合狂国」（原文ではMobland）の実態に驚きの眼をみはり、無邪気なだけにいっそう辛辣な批評を加え、あれよあれよという間に群衆^{モブ}と対峙する「赤い預言者」に変貌してゆく。その展開のスピーディさ、バーレスク的な風通しの良さを谷譲次は「ナンセンス」と呼びつつ、自らが「めりけんじやつぶ」物で行ない得たよりもさらに徹底して神出鬼没の「無宿」的なアメリカ体験物語／アメリカ文明批評の可能性をそこに見ていたのではないだろうか。

原作にまさる聖書志向と「明治元訳」の選択

同時に、『人われを大工と呼ぶ』における谷譲次の翻訳態度には、原作のコミックさを支えている重要な遊戯的要素にあえて目をつぶった——いや、それを抑え込もうとさえした——のではないかと思わせる一面がある。聖書の引用をどう処理するかという問題がそれだ。

シンクレーアは、カアペンタアのせりふの随所に聖書（主に新約聖書の福音書）からの引用をちりばめ、時にそのまま、時に多少の改変を加えつつ、カアペンタアが吐く聖書の言葉（とそのパリエーション）が 1920 年代のアメリカで彼を危険人物視させてゆく過程を皮肉に描き出している。シンクレーアが依拠したのは欽定訳聖書らしく、あまりに古風な用語は書きかえられているが、『人われを大工と呼ぶ』というテキスト全体への聖書引用のはまりこみ具合は驚くほど自然だ。テキストの表面を読む限り、カアペンタアは現代英語を喋っているようにしか見えないし、カアペンタアの言葉を聞く人々も、その内容への賛同・反発は別として、まったく自然な英語で話しかけられたように対応している。

ある登場人物が発した「ジーザス・クライスト」という間投詞にカアペンタアが「何ですか？」と答えて困惑させるというギャグ（原作 6）もこの言語的日常性があって成り立つものだし、聖書のキリストの言葉が現代アメリカにおいてボルシェヴィキのアジテーションに聞こえてしまうという皮肉が笑いを誘うのも、カアペンタアの言葉遣いが日常的なブレーンさに貫かれているからこそである。せりふの他の部分に埋もれてジョークが通じないことを恐れたのか、はたまた「合狂国」市民の聖書に関する知識を信用しなかったのか、シンクレーアはいささかの野暮を恐れず巻末に引用一覧表を付しさえしている（谷譲次訳では、この表は「煩雑を避けて削除」[2] されている）。ことほどさように、カアペンタアの話す聖書の英語は作中の他の部分となめらかに接合しているのだ。

ところが、谷譲次の訳においては、カアペンタアの言葉遣いは、なんと、1887 年に出版された明治元訳聖書の文語体なのである。「私」に初めて話しかけるカアペンタアの“Don't be afraid. It is I.”（原作 11）は「我なりおそる懼る勿れ」（訳 9）と訳され、以来一貫、ロサンゼルス／ハリウッドの金持ちが集

まる美容院でも、貧しい移民の住まいで粗末な夕飯にあずかるときも、労働者の大会で演説するときも、カアペントアは聖書からの引用部分は明治元訳に従って喋らされ、それ以外の部分でも、谷によって作り出された明治元訳聖書文体のペースというべき口調で喋らされている。

評伝作者の室謙二は函館中学時代の長谷川海太郎が聖書研究会に通っていたと述べ（51-52）、海太郎の弟の長谷川四郎は海太郎がアメリカ渡航前の明治大学専門部時代（1918-1919年頃）に東京のある教会の牧師によって有望な信徒と見なされていたとエッセイで回想している（295-296）。カアペントアのせりふの聖書引用箇所以外の部分——かなりの量がある——を明治元訳のペースに置き換えるという手間のかかる翻訳方法からは、聖書をよほど読み込んだ経験がたしかに窺われるが、同時に、それだけでは済まない何らかの強い意図を誰しも感じざるを得まい。作中に登場する社会主義者の大工ジェームズ〔聖書の表記に従えばヤコブ〕がヤコブ書の5章1-5節をせりふとして喋る箇所は「金持よ、今に必ずひどい目にあふから、その時哭いたり吠えたりしないがいいのでありますツ」（訳110）うんぬんと達者な喋り言葉で——聖書を知る人間であれば、ヤコブ書の文言の社会主義的文脈への横滑りに笑いを誘われるであろうような形で——訳されているという事実を鑑みれば、谷謙次が英語聖書を（小説における道具として）口語訳する技量を欠いていたといったわけでも、口語訳を作ることに何らかのためらいを抱いていたわけでもないのは明らかである。谷訳におけるカアペントアの明治元訳口調は、それが原作における聖書引用の効果とは反対の効果を持つことを知りつつ、意識的に選択されたものと考えるのが妥当であろう。

『人われを大工と呼ぶ』が出版された1930年時点でも、新約聖書はいわゆる大正改訳のより流麗な文語に置き換えられて13年が経っていた。大正改訳においては、明治元訳になかった句読点が打たれ（谷謙次も『人われを大工と呼ぶ』では節の切れ目で最低限の句点を打っているが）、漢字と振り仮名の無理のある組み合わせ——「虐待迫害」と書いて「なやめせむる」と読ませるたぐい——が大幅に減らされ、漢文調の言い回しが和文脈に近付けられるといった処理が施されて、文語としての格調を保ちつつ自然でなめらかな訳文が実現されている。文語訳という範疇で、原作のカアペントアの喋り

の日常性に少しでも近いのは間違いなく大正改訳なのである。谷がその存在を知らなかったはずはないのだが、彼はあえて、ひどくごつごつした和漢混交体の明治元訳の日本語をカアペンタアに喋らせることを選んだ。そのため、谷譲次訳のカアペンタアは、原作とは違って、極度の異様さをたたえた言葉遣いで人々に話しかける人物に仕立てられている。

聖書引用に関しては、さらに驚くべき事実が存在する。谷譲次訳では、聖書からの引用が大幅に増えているのである。そのパターンは以下の通り。

- (a) シンクレアが引用した箇所前後や近接箇所を付け足す形で訳文に反映させる
- (b) 原作では巻末の表に記載があっても文字通りの引用が行なわれていないケースにおいて、表がリファーしている文言を復活させて訳文にはめ込む
- (c) 表でまったくリファーされていない文言を勝手ににはめ込む

そればかりか、(b) のパターンで復活させられた文言の途中で聖書の別の箇所からの引用が差し挟まれるという複雑な事態が生じている箇所さえ複数ある（本論文の末尾に、付録として異同箇所の一覧を掲げた）。

これらの操作——特に (c) ——もまた、谷譲次が聖書について人並み以上の知識を持っていたことを示唆するものではあるだろう。だが、翻訳者としての彼をこのような行動に向かわせたものは何だろうか？

支柱としての聖書への言及

谷訳『人われを大工と呼ぶ』のカアペンタアは、原作のカアペンタアに比して、みずからの発話が特別な力を持っていることに関してより自意識的・明示的である。教会のステンドグラスの中から降り立って「私」の怪我を癒し、「TS」と通称される東欧系移民の大スタジオ経営者と一緒に出向いたレストランで労働争議の存在を知り、メキシコ系の貧しい女の家を一夜の宿としたカアペンタアは、罷業者たちに会わんがために労働会館に赴く途中で感ずるところあってトラックの荷台に上がり、群衆に向かって演説する。その場面のカアペンタアの声を、原文と訳文で聞いてみよう。谷訳が付け加えた部分、原文とあからさまに異なっている部分には下線を付した。

Bear in mind, my friends, I am come among you; and I shall not desert you. I give you my justice, I give you my freedom. Your cause is my cause, world without end. Amen. (原 84)

我友よ、耳ありて^{きこゆ}聞る者は聴べし^{きく}。爾曹わが道^{なんぢら}を聴きわれと偕に在^{ことば}ことに因て^{とも}証^{ある}を作^{なせ}今我なんぢらに來れり。われ爾曹を廢て天に歸^{かへる}こと能^{あたは}ず。
われ爾曹に我義^{わがただしき}を教へわが自由^{あたへ}を与^{このゆゑ}ん。是故になんぢらが負^{おへ}る重荷は我重荷にしてなんぢらの足枷はわが足枷なり。然ど爾曹弱者よ、われ律法と預言者を廢る為^{され}に來れりと意^{よわきもの}ふ勿^{おきて}れわれ來^{すつ}て之を廢るに非^{なか}ず成就^{きたり}せん為^{すつ}なり。万軍の主なる神と其榮光^{そのえいくわう}世々^よ限^よ無^{かぎり}く在^なんことを。アメン。(訳 72)

ご覧の通りほとんどが下線部になってしまったが、そこから見えてくる翻訳者・谷讓次の戦略を分解・分析してみたい。谷訳のカアペンタアは、「爾曹わが道^{ことば}を聴きわれと偕に在^{とも}ことに因て証^{ある}を作^{より}」という前置きによってみずからの言葉が人々に「証」を与えるものであることを宣言する。なぜなら彼は、聖書の言葉を現実とするために天から来たものだからである。原文では“**I shall not desert you**”となっている箇所が谷訳では「われ爾曹を廢て天に歸^{かへる}こと能^{あたは}ず」という「天」への所属および聖性への言及に読み替えられ、「われ律法と預言者を廢る為^{すつ}に來れりと意^{おも}ふ勿^{なか}れわれ來^{きたり}て之を廢るに非^{すつ}ず成就^{きたり}せん為^{すつ}なり」という（原文にはない）マタイ伝 5 章 17 節の挿入によって、「旧約聖書の預言の成就」という支柱がカアペンタアの説く「左傾」した世界観にあてがわれることになる。

谷訳では、そばでカアペンタアの演説を聞いていた巡査が「私」に向かって、「何うです、驚いたでせう？ まるでキリストもどきですね。こんなやうな狂気めいた演説語りを聞かなくちやならないだけでも私たちはいゝ一仕事ですよ」(訳 72) と話しかけているが、原文では巡査のせりふは“**Now wouldn't that jar you? Holy Christ, if you'd hear some of the nuts we have to listen to on street-corners!**” (原 85-86) である。原文の巡査は「まったく、たまりませんよ」という間投詞として“**Holy Christ**”と言っているわけ

だが、この部分は谷訳では、「もどき」とはいえカアペンタアの言説が聖書のキリストの言説を思わせることを巡査が認めるせりふへとずらされている。しかもそのずらしを用意するために、谷は原文になかったマタイ伝の文言をキリストのせりふの中にねじ込んでいるのだ。

「耶蘇」および「先生」としてのカアペンタア

この箇所ばかりではない。谷譲次は、原作では引かれていない聖書の文言を訳文に挿入した箇所に、「我わがに聴きところの爾なんぢら曹しやうに告いん。凡いて古いにしへの預言者いひを忘却者わすれるは禍わざはひなる哉いへ」（訳 64）、「古いにしへの人に告いて……とすることは爾ききが聞きしところなり」（訳 85）といった文言を付け加えている。あまつさえ、“a long ago there was a prophet”（原 102）という前置きでカアペンタアがルカ伝に記されている悪魔によるキリスト誘惑を TS に対して語る箇所を訳すにあたっては、谷は「我わが嘗かつて預言者いひたりき」とカアペンタアに語りださせている。これらの箇所、谷版のカアペンタアは、原作のカアペンタアが平談俗語による演説の中でそれと示すことなく使用している聖書の文言を、カアペンタアに「引用である／自分の体験である」と明示させているわけだ。聖書の文言が「左傾」演説の中にはめこまれてもまったく違和感がない、という原作のひそやかなジョークは、谷訳ではジョーク性を抜きとられ、明治元訳の異様な言葉遣いで喋りまくる「赤い預言者」の言葉に人々が恐れ入るというプロセスに変換されている。それとともに、カアペンタアという人物に周囲が認める聖性の度合は谷訳のほうが高くなっているのである。

我々が先に見たカアペンタア初演説の噂を聞きつけて、特ダネとばかりに駆けつけてきた新聞記者に危機感を覚えた「私」は、カアペンタアのことをなるべく無難な言葉で説明しようとするがどうしてもうまくいかず、“I tell you, Mr. Carpenter is not a radical!... He's a Christian!”（原 92）と叫んで記者を失笑させている。“He's a Christian!”の部分、谷譲次は「この方は立派な基督教徒です」とまず順当に訳したあと、「さうだ、君、カアペンタアさんは耶蘇なんだ！」という一句を付け加えている。やや古風な用法ながら「耶蘇」は「キリスト教徒」という意味でも用いられたから、その意味ではこの付け加えは間違っていないのだが、明らかにここでは原作にない効果が

意図されている。谷訳においては、「私」はカアペンタアをイエス・キリストその人と見なししているとも取れるせりふを吐いて記者に笑われることになるのだ。

それだけならば、訳者がちょっとした息抜きに駄洒落をさしはさんだものと見なすことも可能かもしれない。だがそのみならず、谷版においては、プロットが殉教というクライマックスに向かって進み始めた頃からカアペンタアが（「私」を含む）周囲の人物に「カアペンタア先生」と呼ばれだしているのである。ハリウッドの野卑な資本家 TS は、最後にはカアペンタアを誘拐・殺害しようという陰謀を防ぐために贋の KKK 団を出動させるという挙に出るほどの好意をカアペンタアに感じるようになるのだが、原作における TS の惚れ込みを示すせりふは「I like dat feller Carpenter!」（原 173）であり、谷訳の「俺あカアペンタア先生がたまらなく好きだよ！」（訳 147）とは大いに趣を異にしている。そればかりか、クライマックスの直前では、「私」を視点とした地の文さえ、カアペンタアを「カアペンタア先生」と呼び、彼の言動を「一語もお発しにならなかつた」（訳 168）、「お声がする」（訳 169）といった見上げの視点で語るようになっていく。

原作は、カアペンタアの周りに集ってくる人々にキリストの弟子たちを思わせるファーストネーム（マシュー、マーク、ジョン）を与え、「私」の語りの中でその事実に注目させてはいるものの、カアペンタアと人々の同志的連帯が「師／弟」の関係に変化することはない。理想主義的ソーシャリストであったシンクレアは宗教人カアペンタアを無謬の「師」にしないことに関してストイックだったが、谷議次は原作を日本語に移植するにあたって、「教え諭す師」と「師の言葉に恐れ入り、感化される弟子たち」という言語的スキームを強引に導入し、より分かりやすい師弟物語の味付けをしたのである。谷議次は解説の中で「大衆的である可くして余り大衆的でないシンクレア物の中で、これこそ完全な大衆性を具備してゐる」（4）と、1928年以降『戦旗』誌を中心に展開された「プロレタリア大衆文学」をめぐる論争（主な参加者は中野重治、蔵原惟人、鹿地亘、林房雄、平林初之輔など）を明らかに意識した意見を述べているが、『人われを大工と呼ぶ』翻訳における明治元訳聖書へのロゴセントリックな寄りかかりは、谷にとって、社会主義的な諷刺

小説を翻訳という形で「大衆化」する際に欠かせない手続きだったのではないだろうか。

最後に噴出するナンセンス／スラップスティックのマグマ

だが、話はそこで終わらない。暴徒化した帰還兵大会の参加者たちにさんざんな辱めを与えられたカアペンタアが現代アメリカに絶望し、教会のステンドグラスの中に帰ってしまうラストシーンにおいて、谷は翻訳の態度を一変させ、一気にナンセンスとスラップスティックに傾斜するのである。赤ペンキ（もちろん「アカ」の象徴）を頭から浴びせられてガタガタの古馬車で劇場へと引かれてゆくカアペンタアの様子は、原文では“the prophet was thrown from side to side”（214）と描写されているが、それが谷の手にかかると、「カアペンタア先生の身体はあっちへよろよろ、こっちへよろよろ、今にも転げ落ちさうだ」（訳 181）とあからさまに滑稽化される。そして、カアペンタアが教会のステンドグラス目指して駆け出す場面はこうだ。原文と訳文を引こう。

With these words he started to run down the street; hauling up his long robes—never would I have dreamed that a prophet's bare legs could flash so quickly, that he could cover the ground at such amazing speed!... We came out on the Broadway again, and there was more crowds of soldier boys: the prophet sped past them, like a dog with a tin-can tied to its tail. (原 218)

かう叫びながら、カアペンタア先生は町を駆け出した。長い衣が^{へんぽん}翩翩と風になびいて白い雲のかたまりが飛んで行くやうだ——着物を腰のあたりまでまくり挙げて、二本の毛脛で空を切って、その早いこと早いこと、機関車のお尻に火がついたといはうか、とにかく人間業ではない。預言者などといふものがこんなに見事に走れやうとは私は今まで夢にも考へなかつた。……そのうちにまた広小路へ出た。兵隊がうようよしてゐる。今度は、そんなものは先生の方から突きとばす、撥ね退ける、蹴ちらす、まるで尻尾

へ空缶を結びつけた犬のやうに、猛烈ないきほひですつとんで行く。

原作が出版された 1922 年から翻訳が出版された 1930 年までは、ハリウッドのサイレント・スラップスティック・コメディの全盛期とほぼ重なっている。谷の訳文によって大幅に誇張されたこのカアペンタアの走りっぷりに『キートンの警官騒動』(*Cops*, 1922) や『キートンのセブン・チャンス』[初公開時の邦題: キートンの朽麵棒] (*Seven Chances*, 1925) のバスター・キートンが見える「——と想像することは、君、はたして事実に遠いでせうか」(短編「テキサス無宿」より、全集 13-85)。それまで訳文を支配していたロゴスのしがらみを突き破り、あらゆるものを蹴散らして疾走するカアペンタアを原文よりもいっそう楽しげに描き出すこの箇所の谷譲次の翻訳態度には、異境の地で「空想よりももつと wild なメリケン踊り」(全集 13-132) を踊りつづける「めりけんじやつぶ」の姿に通底する「無宿」のナンセンス志向が窺われないだろうか。カアペンタアという無宿のストレンジャーを主人公とする作品の選択、および翻訳における(ロゴス志向と背中合わせの)ナンセンス志向において、『人われを大工と呼ぶ』の翻訳を「めりけんじやつぶ」物の後産あとざんと見なすことはさほど無理ではないだろう。

もっとも、『人われを大工と呼ぶ』が出版された 1930 年は、谷譲次の「めりけんじやつぶ」時代が 1927 年 12 月の「めりけんじやつぶ商売往来」連載終了とともにほぼ終焉を迎えてからすでに 2 年を数えていた。「商売往来」最終作「みぞれの街」は、村の鎮守の森の夕焼け、百姓家に日の丸の上がる天長節、オルガンで奏でられる君が代、といった書割セットのような日本の家郷の姿を東の間の夢に見ためりけんじやつぶが「べつの州の、名も知れない田舎町」で、またしても皿洗いの仕事にありつくところでぷつりと終わっている。森常治のいわゆる「同一化作用としてのメタファー思考にかかわってメトニミーが栄える風土、空白の存在を許す非連続空間」(94-5) である「フロットサム・カルチャー」の地アメリカの果てしなさの中にめりけんじやつぶの「メリケン踊り」はついに呑み込まれる運命にあったようだ。しかし、踊り手からいつの間にか分離されていた書き手・長谷川海太郎は、アメリカからの帰国後しばらく好んで着ていたという派手な洋服を意識的に和服に着

替えて（室 221-222）「めりけんじやつぶ」物を執筆し、欧州からの帰国後は鎌倉に書齋を構えて、牧逸馬——本人の言葉を借りれば「文工」（『叢書『新青年』 谷譲次』152）——としての生活に入ってしまった。

2. 都会ロマンス小説の教訓性——牧逸馬訳『バツド・ガール』

ロマンス小説と「世の正道」

牧逸馬名での翻訳『バツド・ガール』が出版されたのは1931年7月、つまり『人われを大工と呼ぶ』の出版後ほぼ一年後である。そもそも「牧逸馬」という筆名は、長谷川海太郎が『新青年』の常連執筆者だった1925-1927年には、主に英米の短編を訳する時、そしてまた、「めりけんじやつぶ」物とは一線を画する日本が舞台のミステリー風味の短編を創作する際に用いられていたのだが、1928年3月-1929年6月の欧州への取材旅行から長谷川海太郎が帰ってきてからは、『海のない港』（1929年9月から1930年12月まで雑誌『朝日』に連載）を皮切りとする都会ロマンス小説、および実録ものの『世界怪奇実話』シリーズ（1929年10月から1933年3月まで断続的に『中央公論』に掲載）を執筆する際の筆名となってゆく。長谷川海太郎がもっとも売れたのは各紙誌に連載された都会ロマンス小説の書き手としてだったせい、彼が1935年6月に死んでからしばらくの期間に書かれた回想や評論のたぐいは、「牧逸馬」の名前で「一人三人」（生前刊行の全集タイトル）の文業を代表させているものが多い。

牧逸馬の都会ロマンス小説は大いに当たり、それぞれの連載が終わるが早いか、片っ端から映画化されていった。だが、それらの小説に対する評価は概して低い——というよりも、当時も後世も、真剣に論評する知識人はほとんどいなかった。伊集院斉（美術史家の相良徳三の別名）は、同時代の評において『この太陽』なんか、相当読まれたには読まれたらしいが、後で映画化されたのを見ると、私には映画の方が好かつたようだ（354）と言い放ち、長谷川四郎は山崎昌夫による1978年のインタビューで「愚作だね……ほとんど映画化のために書いたようなものだ。まあ文章は面白いし、ふしぎなつくりだね」（84）とコメントしている。長谷川四郎が何をもって兄の都会ロ

マンスを「ふしぎなつくり」と評したのか山崎が突っ込んで聞かなかったのは残念だが、四郎本人もさほど深く考えて発言した様子はない。

しかし一方で、それらの小説を真剣に受け取った読者もいたのである。二人の女が一人の男を取り合って逆転に次ぐ逆転の愛憎劇を繰り広げる『地上の星座』が『主婦之友』に連載されている途中、読者欄「誌上倶楽部」は、埼玉の「一愛読者」からの「小枝子を死なさないでください。あの小枝子を死なしては、世の正道が立たなくなります。／牧先生、小枝子を幸福にすると、明言してくださいませ」という投稿を掲載している。もちろん、一読者の投稿をもってすべての読者の反応と見なすことはできないが、連載を盛り上げるために編集部が選んだこの投稿は、編集部にとってのひとつの理想的な読者のあり方を示すものではあったろう。本論文の筆者には、『地上の星座』の最大の興味は社会階級の上昇と下降を繰り返すふたりの女のキャットファイトの華麗な——ほとんどナンセンスなまでに華麗な——展開にあるとしか思えないのだが、そこに「世の正道」が実現される場を見ようとした読者もいたわけだ。

都会ロマンスの書き手としての牧逸馬は、そうした読者の需要と結託し、啓発者・モラリストとして書いた——あるいは、そのようなポーズを取って書き続けた。その事情を窺わせる牧逸馬名義のエッセイがあるので、引いておこう。谷譲次としても牧逸馬としても林不忘としてもつねに韜晦の煙幕を張り続けた書き手が、都会ロマンス小説の量産者たる牧逸馬としての自己を表わすのにどの程度真剣であり、どの程度シニカルであったかは一筋縄で行かない問題かもしれない。だがともかく、牧が読者に差し出した自己像はこのようなものであった。

……この新聞小説といふものについて、色んなことを考へさせられるのである。いろんなことを感じさせられるのである。一、如何に公衆といふものが常識的なものであるかといふこと。二、いかにそれが、といふのは、公衆が、反動的といつて面白くなければ、保守的なものであるかといふこと。三、如何にそれが鋭い正義感を持つかといふこと。

だから、通俗小説などといふものは、調子を下ろして、精ぜい水を割っ

て、甘つたるく、をんな子供を泣かせるやうに、大向うに受けるやうに書きさへすればいゝことはわかつてゐる…… [とはいえ] 人の心臓に触れることの如何に難いかは、ことに、女性の心臓……に触れることのいかに至難であるかは、読者諸君のほうがつとに御承知である。(初出は1932。『叢書『新青年』 谷譲次』153)

「プロレタリア大衆小説論争」において「大衆芸術のまわりに大衆がそんなにも群れて来るなら、それは大衆のなかにそんなにも笑いが殺され、その代りにはそんなにもたくさんの涙がたまっていたからだ」(『日本プロレタリア文学評論集 6』14) と書いた中野重治が読めば激怒しそうな言い分ではある。「常識的」で「保守的」で「鋭い正義感を持つ」大衆の「心臓に触れる」こと、興味と慰安の他に「行間に何らか人生的なものがある」と感じさせること、それが牧逸馬の都市ロマンス小説の要諦であつたとすれば、そこに立ち現われてくるのは、ストーリーの派手な展開によって読者の興味をつなぎつつ、最終的には「常識的」で「保守的」な「鋭い正義感」(つまり「世の正道」)に着地することによって読者、なかならず「女性の心臓」にアピールしようとする迎合的モラリストの姿である。さて、婚前交渉による妊娠と出産を描いて1928年のアメリカで大ヒットした『バッド・ガール』という小説は、そうした大衆小説の作者に転身しつつあつた牧逸馬が翻訳家として選ぶにふさわしい作品だったのであろうか？

「バッド」さをめぐるメディア事情

今日、ヴィニア・デルマー(1903-1990)を小説家として覚えている読者は、米国でさえもほとんどいるまい。彼女の名前が記憶されているとすれば、それはレオ・マックリー監督の二本の映画——小津安二郎の『東京物語』にヒントを与えたと言われる小市民映画の名品『明日は来らず』(*Make Way for Tomorrow*, 1937) およびスクリーボール・コメディ『新婚道中記』(*The Awful Truth*, 1937) ——の脚本家としてだろう。彼女がハリウッド入りする原因となつたのは、*Bad Girl* (1928)、*Loose Ladies* (1929)、*Kept Women* (1929) といったサジェスティヴな題名と当時としては大胆な性描写を持つ

小説のヒットによってであった。時あたかもトーキーの黎明期であり、性的な事柄を映画が描写することを禁じるいわゆる「ヘイズ・コード」がまだ強制力を持っていなかったハリウッドにとって、彼女はまさにおあつらえ向きの原作供給者／ダイアログ・ライターだったのだろう（彼女が脚本家として残した代表作がいずれも「プレ・コード」時代の終焉後のものであるのはいささか皮肉だが）。『バッド・ガール』も、1931年にフランク・ボーゼイジ監督によって映画化されている。そうしたデルマーの生き方は、1930年代前半の日本映画界にとって最も頼りになる現代劇の原作供給者のひとりだった牧逸馬と重なるものがあるが、日本でも『バッド・ガール』はちょっとしたメディアミックスを引き起こしている。翻訳のヒットを受けて、柳水巴（西條八十の別名）作詞・中山晋平作曲による「文芸小唄」と銘打たれた「銀座のバッド・ガール」がタイアップ企画としてビクターから発表されたばかりか、大阪のタイヘイレコードはまったくの便乗企画として「知らぬお方と寝た夢は／ホテルのベッドが知つててよ……泣いた昔もあつたけど／今ぢや荒波どん底の／暮らしに慣れてるあばずれよ」というどぎつい歌詞のジャズソング「バッドガール」を塚本篤夫作詞・服部良一作曲で発表している。平井亜佐子によれば、そうした流行の中で、不良少女を「バッド・ガール」と呼ぶ風潮が日本でも生まれたという（194-196）。

しかし、『バッド・ガール』における主人公ダット（Dot、ドロシアの愛称）の「バッド」さは、平井が著書の主題としている戦前日本の「少女ギャング団」のような犯罪傾向を帯びたものではない。原作は1928年のアメリカの書籍売上げランクの5位に食い込むヒットになるとともに不買運動をも巻き起こしたが、その主な要因は（a）白人の低所得者層と黒人の街であったハーレムの若い男女が交わすスランギーな会話（b）婚前交渉の具体的描写（といっても、着衣での抱擁が「彼の腕はまたダットの身体に巻きつき、横になったダットの乳房はエデイの身体に押し当てられて、サテンのドレスのスクエアカットから少し盛り上がってのぞいている」[牧訳では伏字なので、ここは小山が訳した]と描かれる程度だが）（c）出産時の苦痛の恐怖と、夫となったエデイが子供を望んでいないのではないかという懸念から主人公のダットが非合法の妊娠中絶を考え、墮胎医の診察を受ける、という三点に尽きた。

もともと、牧逸馬の『地上の星座』が連載中だった時期の『主婦之友』の素人座談会（「若い娘さんが結婚の理想を語る座談会」——素人の体験談特集や座談会は『主婦之友』の人気企画だった）で出席者たち（デパート店員、看護婦、農村の娘、実業家令嬢など）が婚前交渉について「そんな要求を出すやうな男性だったら、むしろ婚約を破棄した方が幸せですわ」「結婚の神聖を冒瀆するものです」「女子にとって処女が大切だと同様、男子も絶対に童貞を守るべきだと思います」うんぬんと口を揃えていることを考えれば、同時代の日本の読者にとって、ダツトの婚前交渉および中絶検討という行ないが（少なくとも公式的には）十分に「バツド」であったことは想像に難くない。その「バツド」さをいかにして受け入れられる形で訳出するかが、翻訳『バツド・ガール』が日本で売れるための大きな問題であったと言える。

ヴァルネラブルさと真剣さの強調

牧逸馬が採用した作戦は、原作が題名以外ではここぞという箇所ではしか使っていない「バツド・ガール」という言葉を、訳文のあちこちにちりばめることだった。冒頭、ダツトがエデイにハドソン河の遊覧船上で出会う場面（町で拾って連れてきた女に船上で逃げられて気を腐らせているエデイをからかうように、ダツトが下手糞なウクレレを弾いて失恋の唄を歌う）は、原作と訳では以下のように異なっている。

...the girl made a funny little clicking noise with her tongue and told her companion in disconcertingly loud tones that she just loved nervous men. The older girl was still watching the river. (原 6)

……ユカレリの女は、変なぐあひに舌を鳴らして、かちかちいふやうな音を立てながら、連れの女へ、こつちが当惑するやうな大声なのだ。

『ぼかあ君、神経質な男が大好きさ。』

女のくせに、何といふ言葉だ！ 先刻さつきからの眼つきや態度といひ、このいひ草といひ、こいつは明らかに、目下紐ニューヨーク育バツド・ガールに大流行の不良少女といひやつに違ひない。が、年上の女は、まだ河を見てみて、エデイの存在には

気がつかない。(訳 12-13)

“told...that she just loved nervous men.”という間接語法は直接語法化され、しかも「ぼく／君」の人称を与えられている。新聞や雑誌の調査から戦前の少年犯罪データベースを作成した管賀江留郎によれば、1930年代には不良（を気取る）女学生の間で「ぼく／君」言葉が流行し、ついに陸軍出身の文部大臣・荒木貞夫が「ぼく／君」禁止令を出すに至ったという（190-191）。牧逸馬の訳文は、ダツトの表面的な「不良少女」性の標識として「ぼく／君」言葉を全篇で使用させつつ、ダツトがナーバスになったり怯えたりする場面では「あたい」「あたし」という一人称を使わせ、さらに「ぼく、泣いちやはうかしら……今ならぼく、思ひきつて泣かうと思へば、いくらだって泣けるわ」（訳 33）といった男言葉と女言葉が入り混じるセンテンスを頻出させることによって、フェミニニティに対するダツトの関係をより不安定なものにしている。それらの操作は、ダツトの「バツド」さを分かりやすい形で表出するとともに、原作のダツトが既に帯びているヴァネルラブルさ、未成熟さをより強調するという効果を生んだ。牧逸馬は「バツド・ガール」という言葉をさまざまなニュアンスで訳文にちりばめつつ、ダツトに同時代日本の「不良」言葉と戯れさせることで、彼女の「バツド」さが表面だけのものであり、内面は無邪気で傷つきやすい存在——絶えず自分を保護してくれる場所を求めながら、その弱さを「バツド」な言葉遣いによって覆い隠している存在——であることを強調しているのである。

牧訳のダツトは、エデイとの婚前交渉の直前、「真個のバツド・ガールになるつてことは、何んな気がするものだらうと考へ」、エデイに決断を迫られると「でも、ぼく、そんなことすると、ほんたうのバツド・ガールになつちやふわね」（訳 135）と言う。ここはまさに先に述べた「ここぞという箇所」であって、原文も“*She was thinking of what it would be like to be a bad girl*”、“*I'd be a bad girl*”（原 54/55）と、ちゃんと *bad girl* という言葉を使っているが、注目すべきは、訳文における「真個の」「ほんたうの」という言葉の付け加えだ。牧逸馬訳においては、この操作によって、ダツトが平生の自分を「形だけのバツド・ガール」だと認識していることが強調される。そして形

だけから「ほんたう」のバツド・ガールになる（身体を許す）決断をしたダツトの描写には、原文にないセンテンスが付け加えられるのである。

...he looked at her face and found that her eyes had been waiting to meet his. "Do you mean that you are going to let me?"

"I guess so, Eddie." Pause. "Yes, I'm going to let you."

"Now?"

"If you want to."

"If I want to? Gee, Kid, you say crazy things." (原 55)

……エデイはダツトの顔を見つめて、目を探した。待つてみたダツトの視線が、強い力でエデイに弾き上つて来た。この場合へ来て、何といふ真剣な色が、この少女の眼には光つてゐるんだ！

エデイは思はず、非道く真面目な態度になつてゐた。

『ちやあ、××××××？』

『えゝ。×××。』沈黙。『ええ。××××××。』

『×？』

『えゝ、××××××——。』

『××××××、だつて？——はゝはゝゝ、赤ちやん、君あ妙なことを言ふなあ。』(訳 136)

伏字は各自で補っていただきたい。重要なのは、牧訳においてはダツトの少女性／幼さが強調され(原文の“Kid”は単なるエンディアメントの言葉)、しかもその少女の「ほんたうのバツド・ガール」になるという決意が、エデイをも「真面目な態度」にさせずにおかない「真剣な色」を伴って表明されているという点だ。牧訳のダツトを、保守的な読者の眼にも「ほんたうのバツド・ガール」(便乗企画のジャズソングのいわゆる「今ちや荒波どん底の／暮らしに慣れてるあばずれ」となることから救い、エデイとダツトの結婚をそうした読者に是認せしめるのは、牧によって与えられた彼女の未成熟な「真剣」さであり、それに呼応するエデイの「真面目」さなのである。

この婚前交渉の後で深夜に帰宅したダツトは、激怒した兄のジョウの手でアパートから身一つで追い出され、「実際、ぼくは、すっかりバッド・ガールになつちやつたんだ——」（訳 158）と考える。このセンテンスは牧逸馬が挿入したもののだが、より興味深いのは、この挿入に連動する形で牧がひとつの誤訳を犯していることだ。ジョウの恋人でダツトの姉さんの存在だったエドナ・ドリグスは、ダツトに対するジョウの残酷な態度に愛想を尽かしてアパートを飛び出してくると、あてもなく街角に立ち尽くすダツトに声をかけ、自分の家に泊まるようすすめる。今まで絶望の淵に沈んでいダツトは、まるで赤ん坊のように（エドナの“Kid”という呼びかけも、牧訳は「赤ちやん」である）陽気になり、こう考える。「さうだ。今夜一晩で何もかも拭き消されて、明日は自分の結婚日」（訳 165）。実は原文は、“Yes, tonight was all mapped out and tomorrow was her wedding day.”（66）なのである。牧逸馬は、ダツトの「バッド・ガール」性が表面的なものに過ぎず、彼女の「ほんたうのバッド・ガール」性——真剣な愛情に負けてしまったが故に婚前に身体を与えてしまったという過ち——は結婚と妊娠・出産というプロセスの中に解消されるのだというスキームが頭にあつたために、mapped（予定が立った、行くべきところがあった）を mopped（拭き消された）に見間違えることになつたのではあるまいか。

妊娠・出産の苦難がすべて片付いた最終章では、産院の育児室で赤ん坊の泣き声がするが早いダツトはおしめを持って駆けつけるようになっている。牧訳はそれに、「何といふだらしない『バッド・ガール』になつちまつたものだ」（訳 673）という、原文にないセンテンスを付け加えている。ダツトがエディを初めとする周囲とのやりとりにおいては元「バッド・ガール」らしい潑刺とした心意気を残しつつ、生活の上では「バッド・ガール」を卒業して母となり主婦となること——それが、ヴィニア・デルマーの原作から牧逸馬が取り出し、拡大して言語化してみせた^{モラル}人生訓なのだ。

中絶問題と「プロレタリア」性

そして、もうひとつクリアされなければならないのが妊娠中絶の問題である。原作においても、この点は前半最大の山場である。この山さえ越えて、

ダツトが産む決心をしてしまえば、それからの語りは (a) 陣痛・入院までの長い長い待ち (b) 生まれてくる子供がエデイに愛されないのではないかとという根も葉もない悩み (その悩みの大本はエデイのぶっきら棒な態度にあるのだが、エデイのほうでも内心でダツトは本当は子供が欲しくないのではないかと疑っている、延々とすれちがいが生じる) に集中することができる。もちろん、それらの問題は、ダツトがいよいよやってきた分娩の苦痛を乗り越えて赤ん坊を手にし、その赤ん坊をエデイがいつもながらのぶっきら棒な調子で受け入れることで、ラストにおいて一挙に解決されるわけである。この筋書は原作・翻訳ともに同じだが、看過できない大きな違いがひとつ存在する。

妊娠中絶の問題においては、悪しき導き手 (ダツトを中絶へと誘惑する) と良き導き手が登場するのだが、悪しき導き手はダツトのハイスクールの同級生でちょっとした成り上がりのモウド・マクロウリンであり、良き導き手はエドナである。モウドのアパートを訪れたダツトは (出産を経験していないらしい) モウドから分娩の痛みについてさんざん脅かされ、彼女に紹介された墮胎医のもとで不快な診察を受けることになる。その悪役モウドがダツトを中絶へと誘惑するときの論理が、原作と谷訳で大きく異なっているのだ。

Did you ever notice that when there's something unpleasant to do it's always covered up with a lot of glamour commonly known as bologna? It's good for the world that the women should have babies; so they kept the fiction moving about dear little baby hands, beautiful motherhood, a woman's true mark of distinction, and so forth. It's good for the world that our men should go and be butchered and starved and diseased in their God damn armies; so we hear about glory and bravery and patriotism and that bunk. (原 109)

あんた、かういふ事実¹に気が附いたことがあつて? 何かしたくないことを無理にしななければならない時は、それをすれば非常に立派なことだといふんで、道徳だの、良心だのつてものが、やんやと褒め上げるやうにでき

てるつて事実。そして、それが、今の社会つてものなのよ。だから、あたし達の場合にしたつて、赤んぼを生みたがる女は、善良な婦人なの。……それあ、今の国家には、軍隊つてものが必要ですからね。そのためには、あたし達プロレタリアの女達は、どんな経費と苦痛を忍んでも、「国家のために」子供を生まなければならないでせうさ。そして、その生んだ子供は工場や事務所に這入って、資本家に搾取された上、兵隊になつて戦争に行つて、虐殺されるんだわ。ふだんは失業で飢死するんだわ。それから貧乏暮らしで病気になるんだわ。ちえつ！ それだけのことぢやないの。そして、その人達のお母さんの耳には、光荣と、勇敢と、愛国心と、母の力なんて、いゝ加減な嬉しがらせが、耳が痛くなるほど、鳴り物入りで吹き込まれるの。これが今の社会的事実よ。（訳 273）

整理しよう。原作のモウドは、出産には大変な苦痛が伴うのではないかと怯えるダツトに対し、「世界が個人にある行為を強制するときには、必ずおためごかしの嘘がついてまわる」と言い聞かせる。その実例としてモウドは、
(a) 子供が生まれるのは世界のためにいいことだから、女が出産の苦痛を嫌がらないように、可愛い赤ん坊の手だの、美しい母性だの、子供を産んでこそ一人前だのという作りごとが喧伝される (b) 男たちがろくでもない軍隊に行つて殺されたり飢え死にしたり病気になつたりするのは世界のためにいいことだから、光荣だの武勲だの愛国心だのという嘘を我々は吹き込まれる、というふたつの事柄を並列的に挙げているわけだ。ところが牧逸馬は、そのふたつの例をつきまぜて、「資本家に搾取される働き手・軍隊の担い手として子供が生まれるのは国家のためにいいことだから、母親は光荣と、勇敢と、愛国心と、母の力などという嬉しがらせを吹き込まれるのだ」という（原作にない）主張を作り上げた。しかもそこには、「あたし達プロレタリアの女たちは」という一句が挿入され、妊娠中絶という問題は資本主義社会における階級問題の文脈に引きずり込まれるかに見える。だが実のところ、牧逸馬訳『バツド・ガール』の教訓性は、そうしたモウドの主張をまやかashiものとして葬り去り、「保守的」で「鋭い」大衆の「正義感」なるものへと「プロレタリア」の意味をすり寄せてゆくところにあるのだ。

牧訳の『バツド・ガール』の中には、原作にない「プロレタリア」という語彙が冒頭から頻出している。遊覧船で出会ったダツトといい雰囲気になりかけたエデイは、無意識のうちに、“the somewhat vulgar virginity of the lower middle-class girl” (7) が自分にどこまで進むことを許すか探っている。この部分は、牧訳では「自分と交渉を持つやうなプロレタリアの女の、何となく粗雑な処女性」(訳 16) だ。一方、たくましい工具であるエデイ自身の向こう気の強さは、「紐育の若いプロレタリアは、意義なんかあつてもなくても、いつだつて喧嘩する機会だけは逃さないのだ」(訳 28)「紐育は、華やかな蛮地なのだ。おまけに、かうして喧嘩することが遊びの、プロレタリアの息子たちだ」(訳 29) という、原文にはないセンテンスの挿入によって規定される。ダツトはエデイとの「真面目な」婚前交渉によって vulgar virginity を発揮する権利を放棄するわけだが、「プロレタリア」エデイの腕っ節と独立独歩の心意気は最後まで変わっていない。結婚後、「小さな、子供のやうなエデイ・コリンズ夫人」(訳 206、原文では“lucky little Mrs. Collins” [83]) がタイピストの仕事に戻ろうとすると、エデイは「馬鹿つ！ 俺を何だと思ってるんだ。女一匹養へないと言ふのか」(訳 206、原 83 もほぼ同じ) と怒鳴りつける。新婚家庭にエドナから家具を寄付されることへの反発を含め、こうしたエデイの態度は原作では“middle-class independence” (原 229) と呼ばれているのだが、牧逸馬の訳文では「あのプロレタリアに特有の、貧乏なくせに頑固な独立心」(訳 229) となっている。原文では、熟練職人エデイの(すこし背伸びした)ミドルクラスのプライドとして表出されていたもの——自分が守る家庭で妻を家事と出産・育児に専念させられる暮らしへのこだわり——が、牧訳では「プロレタリア」男性の「貧乏なくせに頑固な」独立自尊への志向へと階級を移動させられているのだ。

しかし、この文脈における「プロレタリア」は、モウドが言うやうな「資本家に搾取された上、兵隊になつて戦争に行つて、虐殺され」たり、「ふだんは失業で飢死」したりする存在ではない。牧逸馬の訳文が描くエデイの「プロレタリア」性は、喧嘩の明け暮れに若さを発散しつつ、いったん妻を迎えればマイホームで「女一匹養ふ」ことを独立自尊の証と考えるようになる「真面目な」都市労働者の人生観の中に表現されるべきものだ。「プロレタリア中

の貴族主義者」(訳 336、原なし)である怠け者の俗物モウドが主張するプロレタリア搾取論(および、それと連動した妊娠中絶のすすめ)は、エデイやダットたち「真面目な」プロレタリアにとっての悪しき誘惑の役割を担わされ、エンディングでダットが出産と家庭への専念に幸せを見出すことによって最終的に棄却される。牧訳のダットを「貧しい謙遜な、プロレタリアの愛の巣」(訳 244、原なし)に据え、「バツド・ガール」ダットに「初めて、自分の中に、この『母』をしつかり見」る(訳 600、原なし)ことを可能にするのは、頑強な独立志向を持った「プロレタリア」エデイがみなぎらせている、ぶっきら棒で不器用な(そして抑圧性を帯びた)物質的庇護のモラルなのである。

出産を済ませて「貧しいが謙遜な、プロレタリアの愛の巣」に帰ったダットは、彼女より遅れて妊娠した友人のスウに「出産って痛い？」と聞かれ、「地獄みたいに痛いわ」と率直に答える。そのあとに、彼女が付け加えるせりふを見てみよう。原文は“*Ge, Sue, everything that’s worth having hurts in some way or other.*”(原 270)だが、牧訳は「ほんとに苦しんで、自分のものにしたものでなければ、ちつとも大事ぢやないし、有難くないのよ」(訳 670)だ。「価値のあるものを手に入れることには何らかの苦痛が伴う」という原作の言い分と、「苦しんで、自分のものにしたものでなければ、ちつとも大事ぢやない」という牧訳の言い分は、同じことを言っているようで微妙な——しかし大事な——ずれがある。子供という大事なものを手に入れたければ痛い思いを我慢するほかないのだというのが前者の教訓だとすれば、後者の要点は、子供というものは自分の腹を痛めて産むからこそ価値があるのだという、より保守的な母性美化にある。婚前交渉という「過ち」を犯し、中絶への道に誘惑されかかった「バツド・ガール」ダットは、牧訳においては、原作よりもあからさまに出産の苦痛と重ね合わせられた母性モラルの中にその「バツド」さを「何もかも拭き消され」るのだ。

おわりに——谷譲次／牧逸馬の接合点にある翻訳

牧逸馬の都会ロマンス第一作である『海のない港』は、『バッド・ガール』が刊行される半年前に連載を完結している。牧逸馬の都会ロマンスには珍しく、労働者階級の若い男女が主人公である。二人がおんぼろ車をかき集めて始めたタクシー会社がどう立ち行くのかという興味が中心をなしており、都会的における群像劇の描き方やヒーローの運転手のタフガイ的造形は『バッド・ガール』をヒントにしたのではないかと思わせる。『バッド・ガール』よりも甘ったるい夢物語ではあるが、「みんなで稼ごう」という職業倫理の存在が、この作品を牧逸馬の都会ロマンスとしては比較的ドライで陽性なものにしている。

だが、その次の作品『この太陽』以降、牧逸馬の長編はマニエリスティックな大メロドラマ、キャンプと境を接するセンチメンタリティへと傾斜してゆく。成り上がりと転落、誘惑と不倫と強姦、響き渡る嘲笑と陰湿な意趣返し、服装を取り替えるとともに人格も着替えてゆく女たち、いささかも人間的実体を感じさせない男たち、そしてエンディングでは取ってつけたような紋切型の「正義感」への着地——それらの小説が「海太郎の孤独から生まれてきたものにちがいない」（261・2）という室謙二の解釈はいささかロマンティックな思い入れが過ぎるにしても、同時代の批評家・杉山平助の「技師長を支配するものが数理である如く、牧を支配するものは、無数の類型的人物と、その操人形的な組み立てであり、それは心臓のない人間の腕と頭脳だけで組みたてられる無数の模型のやうなものであつた」（424）という死後評は的確である。「めりけんじやつぶ」から分離した書き手は、「技師長」という役割にはまりこみ、我を忘れたように書記機械を操作している最中に過労死してしまったのだ。

谷譲次名義の最初期短編のひとつに、「上海された男」という奇妙な題名のものである。九歳のときからもう二十年も海で暮らしてきた船乗り・為吉は、神戸の宿で同室になった男・新太郎が失踪したために新太郎殺しの容疑をかけられて警察に連行されるが、途中で脱走し、新太郎の名をかたってルウェー船に乗り組む。ところが、船は警察からの電報で神戸に呼び戻される。

有能な船乗りの為吉は一等運転士の指示に従って機関室に隠れるが、そこには当の失踪した新太郎が「上海されて」（強制労働のため誘拐されて）閉じ込められていた。この事実を明かせば為吉の新太郎殺しの嫌疑は晴れるはずだが、そのためには船を降りなければならない。船員就職難の折から、海が棲家の為吉にとっては、無罪の証明よりもこの船に乗り続けていることの方が大事だった。為吉は新太郎を殺し、「上海された男」新太郎に代わる「自分を『上海』した」（全 7-365）新太郎として、二度と陸に上がることのない船旅に出る——というのが粗筋だ。

「新太郎」と「海太郎」の照応は誰の眼にも明らかだろう。アメリカで入学したオーバーリン大学をドロップアウトして放浪の旅に出た長谷川海太郎は、「自分を『亜米利加した』男」、永遠の無宿者として消息を絶ってもおかしくなかったのである。

しかし、彼は日本に帰ってきた。再度の渡米を志すもかなわず、代わりに「めりけんじやつぶ」谷譲次というフィクショナルな人格のもとに「亜米利加された」人々の生態を語って、『新青年』に地位を得た。だが、より広範な媒体を持つ中央公論社の島中雄作に見こまれて丸抱えの欧州旅行に旅立った谷は、丸木砂土（秦豊吉）の言葉を借りれば、すでに「無宿者」ではなく、夫人連れの「漫遊紳士」となっていた。そして帰国後に待っていたのは、「亜米利加される」かわりに「ジャーナリズムされる」運命であった。

谷譲次／牧逸馬名義の二本の主要な翻訳がなされたのが、「亜米利加されなかった男」谷譲次と「ジャーナリズムされた男」牧逸馬の接合点というべき、欧州からの帰国後しばらくの時期であるという事実は興味深い。『われを大工と呼ぶ』の翻訳態度が「めりけんじやつぶ」時代の後産であるとするれば、『バッド・ガール』の翻訳態度は牧逸馬が大衆作家となるための練習とも言えるものだった。筆者はこの主張を本論中で例証しようとしたのであるが、最後にもう一度確認してしめくりとしたい。

参考文献

阿川尚之 「淋しきめりけん・じゃつぶ 谷譲次のあめりか その1」『外交

フォーラム』1998年5月号。

--- 「淋しきめりけん・じゃつぷ 谷譲次のあめりか その2」『外交フォーラム』1998年6月号。

石井幸夫「産児調節運動の言説について」『武蔵社会学論集:ソシオロジスト』第3号(2001)。

池田浩士『大衆小説の世界と反世界』現代書館、1983。

伊集院斉『展望車の窓から』大畑書店、1934。

海野弘「谷譲次『めりけんじゃつぷ商売往来』」『海』1984年5月号。

管賀江留郎『戦前の少年犯罪』築地書館、2007。

『旧新約聖書 文語訳』日本聖書協会、1887、1917、1982。

川崎賢子『彼等の昭和 長谷川海太郎・澁二郎・濬・四郎』白水社、1994。

川崎賢子・江口雄輔監修『叢書『新青年』 谷譲次』博文館新社、1995。

工藤英太郎『『丹下左膳』を読む 長谷川海太郎の仕事』西田書店、1999。

斎藤美奈子『モダンガール論』マガジンハウス、2000。

佐伯彰一『日米関係のなかの文学』文芸春秋、1976。

佐藤忠男「解説」『昭和国民文学全集 林不忘集』筑摩書房、1974。

シンクレア、アプトン 『人われを大工と呼ぶ・百パーセント愛国者』谷譲次・早坂二郎訳、新潮社、1930。

杉山平助『文学的自叙伝』中央公論社、1936。

「地上の星座のファン」『婦人公論』1934年2月号（「誌上倶楽部」投稿）。

筒井康隆「人われを大工と呼ぶ」『朝日新聞』2009年7月26日。

デルマー、ヴィニア『バッド・ガール』牧逸馬訳、中央公論社、1931。

『日本プロレタリア文学評論集 6 後期プロレタリア文学評論集 1』新日本出版社、1990。

『長谷川四郎全集 2』晶文社、1976。

平山亜佐子『明治 大正 昭和 不良少女伝 莫連女と少女ギャング団』河出書房新社、1999。

室謙二『踊る地平線 めりけんじゃつぷ長谷川海太郎伝』晶文社、1985。

『明治元訳 新約聖書』ファクシミリ版、エターナル・ライフ・ミニストーリーズ、2012。

牧逸馬・林不忘・谷譲次『一人三人全集』全 16 卷、新潮社、1933-1935。

牧野武雄『雲か山か 雑誌出版うらばなし』学風書院、1956。

丸木砂土『変な笑ひ顔で』中央公論社、1930。

森常治「フロットサム・カルチャー・わんだーらんど」『ユリイカ』1987 年 9 月号。

山崎昌夫「`谷譲次、とその周辺——長谷川四郎氏に聞く」『思想の科学』1978 年 7 月号。

「若い娘さんが結婚の理想を語る座談会」『婦人公論』1933 年 7 月号。

和田芳恵『ひとつの文壇史』新潮社、1967。

Delmar, Viña. *Bad Girl*. New York: Harcourt Brace, 1928.

Sinclair, Upton. *They Call Me Carpenter: A Tale of the Second Coming*. New York: Boni and Liveright, 1922.

【付録 1】『人われを大工と呼ぶ』あらすじ

語り手の「私」は、ロサンゼルスに住む裕福な青年。ある日、『カリガリ博士』が上映されている映画館に赴いた私は、ドイツ映画排斥運動をしている元軍人たちにさんざん殴られ、息も絶え絶えに教会に逃げ込む。気がつくくと、高窓のスタンドグラスに描かれているイエス・キリストが生身の人間となって側に立っており、私の傷を癒してくれた。

カアペンタアと名乗るキリストを私がハリウッドの大スタジオ経営者である通称「TS」に紹介すると、TS はさっそくカアペンタアに惹かれ、主演俳優として契約しようという。カアペンタアは断るが、TS はカアペンタアを夕食に誘う。その席上、街で労働争議が起きていることを知ったカアペンタアは興味を示す。

翌朝、労働会館でカアペンタアは労働運動の人々と顔を合わせ、労働者に向かって演説を行なう。日曜日には教会の礼拝に乗り込み、宗教者たちの偽善を攻撃する。さらに、労働運動の人々と刑務所を訪れた際に帰還兵の一群と騒動を起し、警察に連行される。こうして「赤い預言者」カアペンタアの存在が大スキャンダルとなってゆく一方で、「私」、TS、女優のメリイ・マ

グナ、それに労働運動の急進派たちはカアペンタアに惹かれてゆく。

カアペンタアは裏切り者の密告による自らの殉教を予言し、TSやメリイ・マグナ、「私」の努力にもかかわらず、事態はどんどん悪化してゆく。だが、「私」たちを振り切って殉教の場に赴いたカアペンタアを待っていたのは、帰還兵たちの大群によって赤ペンキを頭からぶっかけられ、暴徒のなぐさみ物として劇場でリンチされる運命だった。呆れ果てたカアペンタアはその場から逃げ出し、教会に駆けこんで、ステンドグラスの中に飛びこんでしまう——と、ここで「私」は目を覚ます。すべては、「私」が冒頭で逃げ込んだ教会で見た夢だったのだ。

【付録2】『バッド・ガール』あらすじ

ニューヨークのハーレムで父や兄と暮らす若いタイピストのダツトは、ハドソン河の遊覧船でラジオ工のエデイと出会う。互いに惹かれた二人はデートを重ね、ダツトはエデイに体を許してしまうが、そのことを知って激怒した兄にアパートから押し出されてしまう。兄の恋人のエドナに救われたダツトは、エデイと結婚して共同生活を始める。

すぐに妊娠がやってくる。ダツトは出産の苦痛におびえ、ハイスクールで同級生だった小金持ちのモウドのアドバイスを受けて墮胎医のもとに赴くが、その診察は悪夢の体験である。エドナに励まされたダツトは、子供を産む決意を固める。

だが、生来ぶっきらぼうなエデイの態度からは、彼が子供を望んでいるのかどうかさっぱり分からない。実はエデイは子供を望んでいるのだが、彼の意を迎えようとしたダツトが子供は欲しくないような態度を取ったことから、エデイとダツトの間の誤解は一層ややこしくなってしまう。

不安のうちにダツトは陣痛を迎え、男の子を出産する。産院からアパートに帰る道すがら、エデイはやっと、自分も子供を望んでいたことをダツトに告げるのだった。

【付録3】 『人われを大工と呼ぶ』における聖書引用異同箇所一覧

* 「原」はシンクレアが原書の一覧表で掲げた *They Call Me Carpenter* の本文ページ、「谷」は谷譲次による訳書のページを示す(ただし「原なし」の箇所では、原書では聖書の引用はないのに谷訳で聖書が引用されている)。それに続くのは、「原なし」の場合を除き、シンクレアが原作巻末の表で掲げた聖書の章・節。

原なし谷 64 ルカ 6:24-26 の挿入

原 78 谷 66 マタイ 19:14 原文は聖書を改変しているが、谷は元に戻している

原なし谷 72 マタイ 5:17 の挿入

原なし谷 74 ルカ 4:8 の挿入

原 95 谷 81 マタイ 12:34 原文は直接引用なしだが、谷は(多少略しつつ)復活させている

原なし谷 85 マタイ 10:8 の挿入

原 99 谷 86 マタイ 10:9 原文は直接引用なしだが、谷は復活させている

原 102 谷 88 ルカ 4:5-8 原文が省略した後半部を谷は復活させている

原 107 谷 92 マタイ 26:34 谷は同箇所をカアペンタアに二度言わせている

原なし谷 99 マタイ 26:69-75 谷は聖書原文(ペテロの否認)を説明として挿入

原 120 谷 103 マタイ 7:11 原文は直接引用なしだが、谷は(多少略しつつ)復活させている

原 123 谷 106 マタイ 10:16-22 原文は直接引用なしだが、谷は復活させている。ただし多少改変と省略あり。

原 135 谷 117 使徒行伝 17:24 原文は略して引用しているが、谷は略なしに戻している

原 136 谷 118 マタイ 21:12-13 原文は 13 だけだが、谷は 12 を復活させている

原 140 谷 121 マタイ 23:1-33 シンクレアによる要約を、谷はほぼ聖書の言葉通りに戻している

原 150 谷 129 ヨハネ 19:26 直接引用なし

- 原 153 谷 131 マタイ 19:16 (正しくは 19:22) 谷は前後をつけ加えている
- 原 164 谷 140 マタイ 11:5 原文は直接引用なしだが、谷は復活させている
- 原 164 谷 140 ルカ 4:18 原文は直接引用なしだが、谷は復活させ、マタイ 11:4-5 を付け加えている。ただしマタイ伝の「ヨハネに告よ」は「衆人^{ひとびと}に告よ」に変えられている
- 原 164 谷 140 ルカ 19:40-44 谷は 19:41-42 を復活させ、シンクレアの書き換えを元に戻している
- 原 167 谷 142 マタイ 5:44 原文は直接引用なしだが、谷は 44-47 を復活させ、さらにマタイ 5:9 を途中に挿入している
- 原 175 谷 150 マタイ 26:7-13 谷は前半部を復活させている
- 原 182 谷 155 ルカ 20:20 原文は直接引用なしだが谷は(キリストの一人称語りに変換しつつ)復活させ、シンクレアの原作でカアペンタアが言う *Let a man live so that the world will believe him and not his enemies.* というせりふ(聖書になし)をマタイ 26:24 (生れざりしならば)と置き換えている
- 原 195 谷 166 マタイ 26:52 原文は 52 の後半のみだが谷は 53-52 の順に引用している
- 原 202 谷 171 マルコ 14:36 原文は 36 節の一部だけだが、谷は全体を引用している
- 原 203 谷 172 マタイ 10:28 谷は 27/26 節を前後に付け加えている

本論文は人文科学研究所共同研究「『英語圏』の受容と変容—文学におけるアダプテーションの考察」(2011~2013 年度)の成果の一部である。