

〈論文〉

文芸委員会による翻訳作品の選択方針

佐藤 美希

〈キーワード〉

文芸委員会, 翻訳, 翻訳方針, パラテキスト, 外国文学受容

1. はじめに

日本が中国以外の外国文学を積極的に受容し始めたのは明治維新以後のことである。柳田 (1961) や丸山・加藤 (1998) らが述べるように、急速な近代化・西欧化を目指した時代の中で、西洋の文化や思想を知る手段として西洋文学が翻訳紹介されたのは必然の流れであったろう。多くの場合、それは例えば坪内逍遙が東京開成学校時代に原著で学んだシェイクスピアの翻訳を手がけたり、また自由民権運動の高まりの中で多くのイギリス小説が政治小説として翻訳出版されたりしたように、訳者個人あるいは出版元によって選択された作品が当時の読者に受け入れられた状況だったと言える。

しかし、明治末期には、国策の一つとして翻訳する作品が選択された例があった。それが当時の文部省によって明治44 (1911) 年に組織された文芸委員会による翻訳事業計画である。文芸委員会については後述するが、この委員会はその発足とほぼ同時に、森鷗外が訳するゲーテの *Faust* 『ファウスト』、上田敏訳となるダンテ・アリギエリの *La Divina Commedia* 『神曲』、鳥村抱月を訳者としたセルバンテスの *Don Quixote* 『ドン・キホーテ』、姉崎嘲風を訳者とする古代インド叙事詩 *Rāmāyana* (रामायण) 『ラアマアヤナ』の4作品の翻訳を決定した。同委員会に属したのは文学者や新聞出版に関わる人物が中心だったとは言え、文部省の役人も含まれ、また当時の前首相西園寺公望が同委員会設立の契機となったこと (詳細後述) を鑑みても、この翻訳作品の決定は、やはり国の政策の一つとしてなされたと考えられるだろう。

では、国の方針として、同委員会はどのような作品を選び、それをどのように日本の読者に紹介することを意図していたのだろうか。本稿では、まず文芸委員会の設立経緯を一次資料と先行研究からまとめ、次に実際に選択された4作品の訳書についてそのパラテク

ストを中心に考察し、委員会および翻訳者がどのような方針を持って翻訳を読者に提供したのかを探る。

2. 翻訳パラテキストの考察

本稿で考察する翻訳方針 (translation policy) とは、翻訳テキストの訳出方法に関わるテキスト面での方針のことではなく、翻訳を選択し読者に提示するための方針を意味している。これは、翻訳研究 (Translation Studies) の先駆的研究者の一人であるトゥーリー (Toury 1995) の定義に基づいている。翻訳方針はある文化の中で翻訳がどのようにあるべきだと考えられているかを示す「翻訳規範 (Translation norms)」の一つで、実際の翻訳テキストの訳出に先立ってどのように翻訳するかを方向付ける「予備規範 (Preliminary norms)」に含まれる (Toury 1995: 58-61)。規範の一つであるということは、つまり、当該の社会文化に翻訳がどうあるべきかという認識があれば、それに従う方針もあり、逆にそれとは違う認識を提示して既存の認識に異議を唱える場合もあるだろう。あるいは、翻訳のあるべき姿の認識がないか曖昧な状況では、その方針を通じて打ち出された明確な認識が規範となる場合もあるだろう。いずれにせよ、翻訳方針は当該文化における翻訳のあるべき姿 (= 翻訳規範) を示す機能を持ちうる。

トゥーリーは、翻訳規範を抽出するための分析対象として、翻訳テキストや原典テキストといったテキスト資料 (textual source) そのものの他に、それらとは異なるテキスト外資料 (extra-textual source) からの考察も含めている (ibid.: 65-66)。1990年代から2000年代の翻訳研究では、原典から翻訳へのテキスト変換の問題以上に翻訳を取り巻く社会文化的コンテキストや様々なイデオロギーの主題化が盛んになされたが、テキスト外資料への関心もこの時期から高まっている (Tahir-Gürçağlar 2011: 114)。トゥーリーがこのテキスト外資料について具体的に定義しなかったためか、テキスト外資料を扱う多くの研究がジュネット (Genette 1987 = ジュネット 2001¹) の提唱したパラテキスト (paratexte) 概念を援用して考察を行っている (Tahir-Gürçağlar, op. cit.: 113-114)。パラテキストとは、作品テキスト内に付随する表紙や扉、タイトル、挿絵、序文などのテキスト (ペリテキスト *péritexte*) と、作品テキストに関する情報を伴ってその外部で流通する書評や批評および著者自身が別の場所で言及しているテキストなど (エピテキスト *épitexte*) を意味する (ジュネット op. cit.: 11-15)。ジュネットはこのパラテキストを以下のように説明する。

ある種の敷居 *seuil* ないしは [中略] 中へ入る、あるいはそこから引き返す可能性を

だれにでも提供する「玄関ホール」にはかならない。[中略]「現実に読みの全体を支配する印刷されたテキストの房飾り」なのである。[中略]つまりパラテキストとは、まさにある種の語用論および戦略の特権的な場、テキストのより正しい受容とより妥当な読みのために大衆に働きかける特権的な場なのである。(ibid.: 12)

つまり、翻訳出版に付随するパラテキストが、読者にとっては翻訳テキストを読む入り口になるのであり、だからこそ「敷居」「玄関ホール」(英語訳では *threshold*) という比喩が使われている。出版側が翻訳テキストの入り口に「正しい受容とより妥当な読み」を示すなら、そこではその翻訳をどのように読んでもらいたいのかという意図や方針が読者に示されるのは当然のことだろう。この意味で、文芸委員会による翻訳事業が選択した翻訳4作品のパラテキストは本研究にとって有効な考察対象である。

ジュネットが述べる作品テキストとは所謂オリジナルの文学作品のことで、彼にとっては翻訳もその作品テキストのパラテキストであるが (ibid.: 456)、翻訳研究においては、翻訳テキストに付随するペリテキストや翻訳テキスト外でその翻訳について述べているエピテキストを考察する形で、パラテキストの概念が応用されている (Tahir-Gürçağlar 2002)。ターヒル＝ギュルチャフラは、イギリス文学のカノン²と大衆文学双方のトルコ語訳のパラテキストを分析した上で、翻訳研究におけるパラテキスト分析の有用性について次のように述べている。

翻訳のパラテキスト分析によって、翻訳テキスト自体からは語られない点について興味深い情報がわかる。(ibid.: 59 日本語訳は佐藤)

この一方で彼女はパラテキストのみを考察対象にすることの限界も指摘する。

入手できるパラテキストを翻訳の研究に組み入れることは今では広く受け入れられている。とはいえ、翻訳テキストそのものではなく翻訳のパラテキストのみに着目する研究には注意が必要である。そうした研究からは翻訳の仲介性が明らかになり、翻訳がどのように提示されるかもわかるが、実際に翻訳がどのようなものかは教えてもらえない。(Tahir-Gürçağlar 2011: 115 日本語訳は佐藤)

翻訳文学受容を主題化する以上は、翻訳テキストとそのテキスト外要素の分析が両輪となることで、そのテキストとそれを取り巻く社会文化的コンテキストの包括的な理解が可

能になるだろう。ターヒル＝ギュルチャフラがパラテキスト分析の有用性を主張しながらもその限界を警告しているのは、どちらか片方だけでは研究を深化させるには不十分だという危惧を表していると考えられる。しかし、本研究での考察は、文芸委員会と翻訳者がどのような意図・方針を持って翻訳し、それを読者に提供したのかを探ることに限定している。そうした翻訳を取り巻くイデオロギー的な要素は、テキスト分析から把握するのは容易ではなく、むしろパラテキストに言明されている場合が多い。もちろん、パラテキストに言及されている内容をそのまま信用して良いか、という疑問は残る。特に訳者自らが自分の翻訳について述べるパラテキストが必ずしも実際の翻訳のことを正確に述べているとは限らないだろう。事実よりも建前が書かれることもあろうし、信用できない側面がある可能性は否定できない。しかし、少なくとも翻訳を企図した側の思考が作品受容の入り口であるパラテキストとして読者に対して提示されているならば、そこに何が書かれ、いかに提示されているかを詳細に検討する価値はあると考える。本研究はこのような観点に立ち、パラテキストの分析を中心とした考察を行う。

3. 明治末期の文芸委員会による翻訳事業

3.1 文芸委員会

文芸委員会とは、明治44(1911)年5月16日に当時の文部省の管轄によって発足した委員会である。同日に公布された「文藝委員会官制」によれば、その職務は「文藝委員會ハ文部大臣ノ監督ニ屬シ文藝ニ関スル事項ヲ調査審議ス」(「勅令第百六十四號」とされている。任命された委員は森鷗外、上田万年、芳賀矢一、藤代素人、上田敏、姉崎嘲風、佐々醒雪、幸田露伴、島村抱月、饗庭篁村、足立北鷗、伊原青々園、徳富蘇峰、巖谷小波、大町桂月、塚原洪柿園の16名と、文部省から委員長として文部次官の岡田良平、幹事として文部省専門学務局長の福原鏝二郎の2名である。文学者だけではなく、饗庭(『東京朝日新聞』記者)、足立(『讀賣新聞』主筆)、徳富(『國民』主筆)、巖谷(『少年世界』主筆)、塚原(『東京日日新聞』記者)、大町(『学生』主筆)、伊原(『都新聞』記者)ら18名中7名が出版メディアの関係者である(和田1989:219)。

文芸委員会官制の約一月前の4月11日付で文部大臣小松原英太郎から総理大臣桂太郎宛に出された文書によれば、小松原文相が当時の文芸出版状況を危惧していることが読み取れる。

近時文藝ニ関スル著作物ノ刊行セラルルモノ実ニ枚挙ニ遑アラス其ノ中或ハ淫靡ニ流レ或ハ詭激ニ失シ動モスレハ善良ノ風俗ヲ紊リ青年子女ノ思想ヲ蠱毒スルモノ亦尠カ

ラスト雖文藝ノ優良醇美ナルモノニ至リテハ國民ノ教化ヲ裨補シ國家ノ品位ヲ上進スルノ効アルコト言ヲ須タス故ニ文藝ニ関スル著作物ニ對シテハ一方ニ於テハ警察上ノ取締シ為スト共ニ他方ニ於テハ務メテ其ノ良好健全ナルモノヲ奨勵シ以テ文藝ノ發達ヲ圖ルハ寔ニ現下ノ要務タリ

(公文類聚・第三十五編・明治四十四年・第五卷・官職三・官制三(文部省~庁府県))³

この文書には、さらに通俗教育改善の必要性を説く文言が後に続く。

又通俗教育ハ學校教育ト相待チ國民教育上益々其ノ普及發達ヲ圖ラサルヘカラサルニ拘ラス従来之カ誘導助長ヲ為ス適切ノ機関欵如セルヲ以テ學校教育ノ進歩ニ比シ社會教育ノ發達尚甚幼稚ニシテ或ハ現行ノモノニ改善ヲ加ヘ或ハ新ニ施設スヘキ事項一ニシテ足ラス國民道德ノ振興ヲ圖リ健全ナル精神ノ涵養ヲ努ムルハ寔ニ今日ヨリ急ナルハナク通俗教育ノ改善普及一日ヲ緩クスルコトヲ得ス故ニ今回調査會ヲ組織シ文藝及通俗教育ニ関スル調査ヲ為サシメ之ヲ奨勵發達ヲ圖ラントス (ibid.)

上記の言明からは「良好健全ナル」文芸によって「國民ノ教化ヲ裨補シ國家ノ品位ヲ上進スル」ことと、通俗教育の改善によって「國民道德ノ振興ヲ圖リ健全ナル精神ノ涵養ヲ努ムル」ことが結びつけて考えられていることが窺える。この小松原の請願が認められ、一ヶ月後に文芸委員会と通俗教育調査委員会の発足となる。

文芸委員会設立に向かう経緯については、和田利夫『明治文芸院始末記』(1989)や瀬沼茂樹『日本文壇史 19』(1979/1997)に詳しい他、紅野(2012)や黒田(2015)らによる仔細な研究がある。これらの先行研究によれば、この委員会設立までの国家と文芸出版の関わりから、委員会が持つイデオロギーが見えてくる。

明治26(1893)年に、「安寧秩序ヲ妨害シ又ハ風俗ヲ壞亂スル」文書は「發賣頒布ヲ禁ずるとする「出版法」が公布されている(公文類聚・第十七編・明治二十六年・第三十七卷・地理・土地・觀象, 警察・行政警察)。明治42(1909)年公布の「新聞紙法」でも、同質の記事が掲載された新聞の発売頒布を禁ずると定められている。瀬沼(op. cit.: 138)によれば、こうした法律にもとづき「風俗壞亂」「安寧秩序妨害」を理由とする発売禁止処分が明治40(1907)年からの約5年間に大きく増加した。紅野の研究が指摘するのは、日清戦争(1894-1895)・日露戦争(1904-1905)による新聞・雑誌メディアの拡大と検閲との関連である。両戦争期には新聞・雑誌が報道だけではなく戦争に関わる美談や物語を読者に提供し、徳富蘆花『不如帰』(1898-1899)や尾崎紅葉『金色夜叉』(1897-1902)といっ

た新聞小説の隆盛を生み出した。しかし、そうした小説に描かれる内容が、政府を支える明治期の道徳観や価値観を揺るがしかねない思想を読者に提示したことで文芸への検閲につながったというのである。特に、「安寧秩序妨害」は具体的に反政府的な内容を対象としたが⁴、「風俗壊乱」の中身はきわめて曖昧だったために、文芸作品の検閲に広く適用されたと紅野は指摘している（紅野 *op. cit.*: 58-61）。

一方、瀬沼はそうした文芸統制には明治 38（1905）年頃から顕著になった自然主義文学の台頭も影響したと言及している（瀬沼 *op. cit.*: 137）。自然主義文学は人間や社会の隠しておきたい部分や負の部分も赤裸々に描き出そうとする。社会と政治に蔓延る腐敗や人間の内面にある矛盾や不道徳を描くことは、既存の価値観や道徳観を揺るがしかねない。紅野が言及した新聞小説と同様に、自然主義文学は「破理顕実をふりかざし、旧物破壊を唱え、日本の家制国家の淳風美俗を根幹から脅かす」（*ibid.*）と見なされ、国による統制の対象になったと瀬沼は説明する。

このように文芸統制の傾向が強まる中、明治 40（1907）年に、当時の西園寺公望首相が「我国小説に関する御高話拝聴」（和田 *op. cit.*: 24）を目的として当時著名な 20 名の文人を首相官邸に招いている。この会はその後「雨声会」として断続的に 7 度開催された（*ibid.*: 55）。これについて紅野は「検閲官の判断能力を疑う文学者たちに対して、明治期にもっとも期待された開明派の政治家であった西園寺を介して、文学と政治の妥協点を探る試みであったと言っていい」（紅野 *op. cit.*: 61-62）と述べている。しかし、これは妥協点というより、一見すると首相自らが文人たちに歩み寄る姿勢を示しながら、日本の文芸を政府にとって望ましい内容にさせようと著名な文学者たちを抱き込んだり圧力を与える狙いだったと考えるのが妥当なのではないか。実際、上述したように、雨声会の後にも発禁処分数は増加し、招かれて意見交換した文士たちの著作も処分を受けている。中でも高名だった森鷗外でさえもが明治 42（1909）年 7 月に『キタ・セクスアリス』が発禁処分を受けている（金子 2009: 383）。同年 1 月には、小松原文部大臣が 10 人の文士の招待会を催し（和田 *op. cit.*: 132-134）⁵、鷗外は雨声会と同様この会にも招かれており、政府が文芸を発展させるための組織を作ることには明確に賛成を表明していた人物である⁶。その鷗外でさえもが発禁処分の憂き目に遭ったことは、政府がその意図に反する思想を描く文芸に対して厳格な姿勢を示していることの証左と考えられる。

さらに明治 43（1910）年には大逆事件⁷が起り、政府の言論統制はさらに厳しくなる。こうした背景のもと、明治 44（1911）年 5 月に文芸委員会が発足するのだが、上述の経緯から見ると、小松原文相が訴えていたとおり、政府としては「善良ノ風俗ヲ紊リ青年子女ノ思想ヲ蠱毒スルモノ」を厳しく取り締まり、その上で「文藝ノ優良醇美ナルモノ」「良

好健全ナルモノ」を奨励して「國民ノ教化ヲ裨補シ國家ノ品位ヲ上進スル」「國民道德ノ振興ヲ圖リ健全ナル精神ノ涵養ヲ努ムル」ことを国の方針として、実際に言論統制を強硬に行っていたことがわかる。文学の博士号を持っていたり帝大教授を務めたりする権威ある文学者や出版メディアに関わる人物たちを取り込むことで、政府による専制的統制ではなく当事者も含めた民主的な形で文学を政府の管轄下に置いたと見せるため、文芸委員会が組織されたと考えることができる。ただし、委員会に参加したメンバーたちも全て政府の言いなりになったというわけではないだろう。彼らにとっても、発禁処分などに巧妙に対処し、政府の方針に一定程度従いながらも、少なくとも国が正式に承認したものとして読者に文芸を届けるチャンネルを持たせたことになるからである。

では、文学の翻訳に関しては、彼らはどのようにそうしたチャンネルを利用したのだろうか。

3.2 文芸委員会の翻訳方針

委員会発足と同時に発布された「文芸委員会規定」には、「第14条 文芸委員会に於て国語を以てせざる著作物を翻訳するの必要ありと認めたる時は必要の事項を具し文部大臣に報告すべし」(和田 *op. cit.*: 248) という条文がある。これを受けて、同年6月5日に開催された第1回文芸委員会会合で、委員の「森鷗外、上田敏、島村抱月、姉崎嘲風が特別委員となって、翻訳事業などにつき、原作の選定、翻訳者の銓衡を行うこと」(瀬沼 *op. cit.*: 162) が定められた。この決定に従って同年6月8日に翻訳特別委員会が開催され、7月3日の第2回文芸委員会会合で鷗外を訳者とする『ファウスト』、上田敏による『神曲』、抱月訳『ドン・キホーテ』、嘲風訳『ラアマアヤナ』の4作品を翻訳出版することが決定された。翻訳特別委員4名それぞれが自らの関心に沿って翻訳を引き受けたと考えられるが、その一方で、彼らの選択には「一国民或は一時代の特種な感情を歌ひ、然かもこれによつて人類全体の宝となつてゐるもの」(*ibid.*: 163) という条件があったとされる。この一文は、国策としての外国文学の翻訳書選択方針として決められた以上看過できない。さらに、小松原文相が強調していたように、政府の文芸政策は国民に与えるべき文芸と道德および健全な精神の涵養とを結びつけていた。その小松原との会合を経てこの委員会が組織され、メンバーとして文部省の役人が委員長と幹事として参加している。そのことを鑑みると、4作品の選択には政府が求めている(と考えられる)道德や健全な精神の涵養という要素も少なからず勘案されただろう。なおかつ、選択する作品は「国語を以てせざる著作物」とされる。つまり文芸委員会が選んだ作品は、「特殊でありつつ普遍的な人類全体の宝」であり、政府の求める「道德」と「健全な精神」を涵養し、さらに日本文学では

達し得ない「優良醇美」「良好健全」な作品という条件を満たさなければならない。では、選択された4作品は、具体的にどのような観点からそうした条件を満たすとされ、どのように読者に提示されたのだろうか。

4. 文芸委員会が選択した翻訳のパラテキスト

文芸委員会は、わずか2年足らずの活動の後、大正2(1913)年6月に廃止される。上記の翻訳事業のうち、その2年の間に実現できたのは鴎外の『ファウスト』が委員会廃止直前の同年1月と3月に二部に分けて出版されたのみである。抱月の『ドン・キホーテ』は最終的には片上伸が翻訳に全面的に協力して大正4(1915)年に、『神曲』は上田敏の没後大正7(1918)年に未定稿として、それぞれ出版された(和田 op. cit.: 266)。姉崎の『ラアマヤナ』は、委員会が活動していた期間内に雑誌『帝國文學』に『ラアマ物語』として4号にわたって連載されたが、内容は翻訳というより解説と作品概略である(『帝國文學』第17巻第9号～12号、明治44年9月～12月)。

2節で述べたように、翻訳をある文化の中で読者に提示する際のイデオロギーは、テキストそのものよりもそのパラテキストに示される場合がある。以下では、政府の文芸政策を遂行するための機関として設立された文芸委員会が一定の条件下で選択した翻訳すべき4作品について、選択と提示の背後にあるイデオロギーをパラテキストから考察する。

4.1 森鴎外訳『ファウスト』のパラテキスト

大正2(1913)年1月に第一部、3月に第二部が出版された森林太郎[鴎外]訳『ファウスト』⁸⁾は、翻訳そのものに序文などは付されていないものの、扉の次頁の中心に「此書は本會委員森林太郎に委嘱して翻譯せしめたるものに係る 文藝委員會」という文言が明記されている。文芸委員会の設立の際には、多くの大新聞や雑誌などの出版メディアが、西園寺公望が主導した雨声会の頃から小松原の懇話会にいたるまで、ゴシップ的な記事も含めて詳細に報道していたことがわかっており(和田 op. cit.: 238-245, 黒田 2015)、文芸に関心を持つ読者たちは『ファウスト』出版の時でも委員会の存在や設立経緯などを記憶していただろう。その意味では、同委員会が鴎外に「委嘱して翻譯せしめたる」と冒頭で明記するパラテキストによって、国が企図・指示した翻訳であるということが読者に対して強調される。もちろん、読者がそのことに何らかの価値を見出したかどうかは定かではない。とはいえ、少なくとも読者には官主導の翻訳という一種の権威が提示されたことに疑いはない。

ただし、この冒頭の文言について鴎外自身は、この翻訳の1巻が発行された後、『心の花』

誌（大正2年第17巻第5号）に寄稿した「譯本ファウストに就いて」の中で、「開巻第一の所謂扉一枚の次に文藝委員會の文句が挿んであるが、あれも委員會の注意を受けて、やうやう入れたのである」と述べている（『鷗外全集』第12巻：875）。つまり鷗外は文芸委員會の権威付けを積極的に望んでいなかったということになるが、この発言をそのまま信用できるかどうかの判断は難しい。2節で言及したように、鷗外は次節で取り上げる島村抱月と同様に国が文芸発展のための組織を設立することには賛成していた。さらに、彼の『ファウスト』は選択された翻訳4作品の中でも最速で全訳出版にこぎ着けており、そうした自負があれば委員會の権威付けにはそれほど否定的な反応はしないと推察される。ただその一方で、この委員會設立に批判的な文学者が多数いたことも当時の新聞や雑誌の特集記事から明らかになっている（和田 op. cit.: 238-241）。そうした他の文学者たちの手前、積極的に委員會との関わりを喧伝するのは避けたとも考えられる。

鷗外は、翻訳出版の際には通例添えられる作品・作者の解説や翻訳凡例なども一切付ける意図がなかったと、同じ「譯本ファウストに就いて」で述べている。その代わり、彼は翻訳出版と同年に、同じ出版社から『ファウスト考』という410頁にもわたる詳細な作品の研究書とゲーテの伝記である『ギョオテ傳』を出版している。前者の内容は、ファウスト伝説の紹介から、ゲーテ以外にも描いた文学モチーフとしてのファウスト像、様々なファウスト本の文献学的な解説、そして200頁以上に及ぶ詳細な作品解釈など、きわめて専門的かつ詳細な研究書と言える。上述の「譯本ファウストに就いて」によれば、これは、クノオ・フィツシエル（Ernst Kuno Berthold Fischer）という研究者の4冊にわたる研究書の内容をほぼすべて書いて文芸委員會に提出したものだという（『鷗外全集』第12巻：876）。同時に、ビルショウスキー（Albert Bielschowsky）によるゲーテ伝に依拠した「ファウスト作者傳」も同委員會に出し、それが『ギョオテ傳』として発表された。『ファウスト考』『ギョオテ傳』ともに、題名と訳者名を記載した頁の直後に「此書は本會委員森林太郎に委嘱して翻譯せしめたるファウストの附冊に係る 文藝委員會」という説明書きが記されている。文芸委員會の事業としての権威を、付随する研究書においても再び示そうとしたと考えることもできるだろう。

鷗外自らは、上述の「譯本ファウストに就いて」や同年に『東亞之光』第8巻第9号に掲載された「不苦心談」（『鷗外全集』12巻：882-887）といった小論を通じて、自らの翻訳が正確無比で真正そのものといった翻訳では決してないという内容を繰り返して言明し、むしろ自分の誤訳の多さを認めたり既存の他訳への好意的な評価を述べたりするなど、自分の訳の権威性は敢えて否定するような発言をしている。一方で、『ファウスト考』『ギョオテ傳』のような極めて専門的・学究的な研究書を翻訳と同時に文芸委員會に提出し、ほ

ほぼ同時期に出版したという事実からは、鷗外に自分の翻訳の正当性や権威を主張する意図はなかったとしても、きわめて学問的な正確さを以て読者に翻訳を提供する意志があったことが窺える。これは、読者に作品をハイブラウで真面目なものとして読む能力や一定程度高い教育レベルを要求することでもある。事実、鷗外はドイツ人に「ファウストの思想は所詮日本人には解せれまい」と問われたことに対し、一定程度の教育を受けた読者にはファウストの思想は理解できるだろうという意の返答をしている (ibid.: 880-881)⁹。こうした発言を見ても、『ファウスト』受容のためには高度な思索への理解力や思考力、それを支える学問的な背景知識などを日本人読者に求める意識が鷗外にはあったのではないか。

『ファウスト』が、西欧独自の伝説という「特殊な感情」をゲーテの深遠な思想によって描いた「人類全体の宝」となるべき作品として選択されたのであれば、鷗外が翻訳書とは別にその「特殊な感情」についての学問的解説を出版したことから窺えるのは、この作品理解には学究的にこの著作を読解する姿勢がなければならないという思考である。鷗外自ら言及していたように自らの翻訳が十分なものではないという認識を、こうした学問的解説で補完しようとしたと見なせるのではないか。いずれにせよ、この作品の受容に際しては真剣な学究的読みを意識していたとすることができる。

4.2 島村抱月・片上伸共訳『ドン・キホーテ』のパラテキスト

次に、文芸委員会が島村抱月を訳者に選定した『ドン・キホーテ』の邦訳に付されたパラテキストを考察する。この翻訳は文芸委員会解散後の大正4(1915)年に植竹書院から上梓された。この抱月・片上訳には、当時の文部大臣高田早苗による「序」、抱月による「序」、そして実質的に翻訳に尽力した片上伸による「はしがき」が順に付けられている。まず高田早苗の「序」の一部を下記に引用する。

[前略]『ドン・キホーテ』と言へば、一概に滑稽なる人間のポンチ畫の如く思はれてゐるが、必ずしもさうではない。滑稽の裡にも真摯と誠實とがあり、可笑味の底にも一味の哀調と懐しみがある。要するに本書は人間性の一面を深刻に表現せるもの、即ち永遠の生命ある所以であらう。わけても過渡期に在る我國現代の人々に對しては、痛切なる諷刺として大いに訓ふる所あるを疑はない。嘗て文藝委員会が世界に於ける代表的古典の翻譯を企てたる際に、先づ本書をその一に選定したのは、恐らく此故であつたらう。

文藝委員会はその後廃止せられたが、當時本書の翻譯を擔當せられた島村抱月及び

片上伸の兩君は、その事業を繼續し、にその出版を見るに至つたのは誠に我が讀書界の爲に喜ぶべきである。[後略]

文部大臣・法学博士 高田早苗

(下線は佐藤による)

三種類の序文の中でも文部大臣によるものを冒頭に置き、そこで文芸委員会の企画であると明言しているのは、この翻訳企画における權威性を強く印象づける効果を狙ったものと言えるだろう。さらに、引用中に下線を付した部分にも注目したい。文芸委員会が「一国民或は一時代の特種な感情を歌ひ、然かもこれによつて人類全体の宝となつてゐるもの」を翻訳選定の条件にしていたことは先述したが、高田は当時の文部大臣としてこの条件を理解した上で、「真摯と誠實」「哀調と懐かしみ」「深刻」といった、極めて真面目で厳格なものを「人類全体の宝」あるいは「世界に於ける代表的古典」の姿として発言したと読み取れる。さらに、「過渡期に在る我國現代の人々に大いに訓ふる所ある」という文言には、そうした真面目で厳格なものを日本人読者が学ぶことができるという点にこの作品の優れた価値を見出していることがわかる。日本人読者に深刻な内容を真面目に学んで理解することを望む姿勢が如実に表れている発言だろう。

高田の序文の次には島村抱月の「序」が続く。抱月は、文芸委員会が『ファウスト』『ドン・キホーテ』『神曲』の翻訳事業を企画した事実を述べた他（『ラアマアヤナ』については言及がない）、自分の他に片上伸と、スペイン文学の専門家ではないもののスペイン語の専門家として海老名毅介が翻訳に従事したこと、スペイン語原文からだけではなく英・仏・独語という複数の翻訳を参照し、中でも英語訳に主として基づいたことなど、翻訳の成立過程の説明を主に記述している。スペイン文学の専門家がいなかった、さらに当時は重訳が珍しくなかったという状況があったにせよ、複数の外国語訳を参照し、結局は英語訳に最も依拠したという説明からは、西欧語間の翻訳に差異がある可能性についての危惧は読み取れず、西欧語の複数テキストを一つの原典と見なすような視点が窺える。または、原典について日本人読者が読むべき「西欧」の作品という把握だったのかもしれない。

次に、三つの序文の最後に掲載された片上の「はしがき」を以下に引用する。

「ドン・キホーテ」の翻譯に就いては、ただ出来るだけ平明を期して、強ひて輕妙の趣きを表はさうとすることをしなかつた。それは、なまなかさうすることが却つてこの作に浮はつた卑しい調子を加へることを虞れたからである。譯者の筆が及ばぬことを虞れたのは勿論であるが、しかしただそれだけの理由で濫りに原作の心持ちを變へて譯さうとしたのではない。私は今まで一般に傳へられ考へられてゐるこの作の調

子の、ひとへに軽妙滑稽でのみあることには、多少の不满を懐いてゐる。私の考へでは、この作の與へる全體としての印象は、決して単なる空想や滑稽や諷刺ではない。この作を読んで何等かの意味程度で人生の眞面目に想到しない人はあるまい。この作が唯のおもしろい読みものとして讀まれることは、もとより妨げない。又たしかにおもしろい読みものでもある。しかしかにかさういふ興味のみ求めて讀む人でも、この作の半ば以上に達しては、何ものか人生の眞實貴重なものに觸れざるを得まい。

(下線は佐藤による)

『ドン・キホーテ』の特徴と言われている喜劇的な軽妙さ¹⁰を表すことは「浮はついた卑しい調子」となる恐れがあり、片上がこの翻訳で強調したかったのは、その軽妙な滑稽味や諷刺ではなく、「人生の眞面目」「人生の眞實貴重なもの」を伝えることだったと述べられている。片上は、単に面白い読み物としての特質に目が向けられることを避け、人生の普遍的な「眞實」といった「眞面目」なものが描かれていると伝えることをこの翻訳の一番の目標としたのである。翻訳事業の開始に当たって文芸委員会が言及したという「一国民或は一時代の特殊な感情を歌ひ、然かもこれによつて人類全体の宝となつてゐるもの」という条件に関して、片上は、外国文学翻訳の条件とされた「人類全体の宝」を、このように「眞面目」なものとして捉えたと考えられる。これは、上述した高田早苗の発言とも一致する思考である。さらに、「軽妙滑稽」で「浮ついた」姿勢への否定的な見方と「眞面目」への肯定的な見方は「道徳」「健全な精神」についても同様の見方と捉えることもできる。

上記の引用に続いて、片上はこの翻訳が出版時にはすでに解散してしまつた文芸委員会の企画によるものだったこと、そしてこの出版を許可した文部省への謝意を述べている。ここでも政府の事業としての翻訳出版であると明示することで、この出版そのものと同時に片上の思考にも権威が付される。文芸委員会が日本人が読むべき作品として選定したものは、人生の眞實を描く眞面目な作品でなければならない。片上の発言にはそのような認識が表れていると考えられる。

4.3 上田敏訳『ダンテ 神曲』のパラテキスト

次に、上田敏が訳者と定められた『神曲¹¹』はどうだろうか。翻訳自体が上田の死後、大正7(1918)年に未定稿として修文館書店『ダンテ 神曲』という書名で出版されており、本研究の調査の限りでは、上田自身がこの翻訳に付した序文などは見つけられていない。ただ、文芸委員会が翻訳の選択をする以前の明治29(1896)年に上田が著した「神曲序説」(「南歐詩話」『世界の日本』7巻10号)は、彼がこの作品をどのように捉えていたかを示

すパラテキストとなっている。以下にその一部を引用する。

[前略] 宗教と、美術と、哲學と、この三者に對して、秀拔豊麗の貢獻を為したる者は、人のうちの最大なるものにして、それが熱誠な精神を湛へ、深遠なる思想を鑲めたるもの、これを古來の傑作妙什といふ。美術の界に詩歌の境に、將また哲學宗教の域に跨りて、ダンテ・アリギエリの如きは、實に此大貢獻を為したる者なり。常に謂へらくホメエロスと、聖書と、沙翁と、「神曲」とは、世界文學の最も秀拔なるものにして、苟も人生の歸趣に信仰ある者が、世を終ふるまで師友とすべきものなりと。吾帝國をして、人類の歴史に、深長なる意味を有せしめむと欲する者は、宜しく、此南歐詩聖が、偉大聖地兩ながら併せ得たる妙什の機微を察して、秀拔なる美術思想の素養を積むべきなり。 (『底本 上田敏全集』第4巻：78 下線は佐藤による)

特に下線部に着目すると日本人読者に何を提供したいかを窺い知ることができる。『神曲』を「熱誠な精神を湛へ、深遠なる思想を鑲めたる」貢獻をした作品と見なした上で、日本を世界全体に対して深長な意義を示すことのできる国にしたいという志のある読者は皆この作品の機微を読み取り、優れた芸術思想の素養を持つべきだと言う。明治29(1896)年といえば、日本が日清戦争に勝利することで世界に一定の存在感を示した一方で、下関条約に対する三国干渉を受け入れ、国内ではそれへの反発も見られた後である。明治中期以降は、それまでの闇雲に西欧の思想を日本に導入しようという急進的な西欧化の時代を経て、正確に西欧を理解することによって真にそれを自らのものとし、西欧列強と対等に渡り合える国の在り方を求め始めた。そうした姿勢が翻訳や外国文学研究にも反映される時期であった(佐藤 2006: 60-61)。上述した上田の発言は、世界に及ぼす日本の影響力を高めようという明治中期以降の風潮を前提にしているかのように読める。換言すると、ヨーロッパの傑作であるこの作品の「熱誠な精神」「深遠なる思想」を理解できることが世界の列強と比肩すべき日本人が得るべき素養だという意識が読み取れる。

文芸委員会による翻訳事業が企図されるのはその15年後の明治44(1911)年のことであり、訳者である上田がその時も「神曲序説」の時と同じ思考を持っていたかは定かではない。しかし、文芸委員会の中でも翻訳特別委員であった上田が「一国民或は一時代の特殊な感情を歌ひ、然かもこれによつて人類全体の宝となつてゐるもの」という翻訳の選択条件を設定する議論には当然関わっていたのであり、この条件と『神曲』を選択した理由、上田が『神曲』をどのような作品と見なしていたかは、互いに関連していると考えるのは妥当だろう。そうであれば、上田にとって「人類全体の宝」とは「世界に対して及ぼす有

為な意義・影響力を持つもの」であり、日本人が世界と比肩するための精神・思想があるという理由で『神曲』が選択されたと考えられる。明治44（1911）年は、既に日露戦争に勝利し、西欧列強と並んで帝国主義を推進させている時期である。その時期に上記のような認識の元で『神曲』が文芸委員会の翻訳事業に選択されたことは、単に優れた文学、道徳的で健全な文学という認識以上に、政府の外交方針をも反映したものであると行うことができるだろう。

4.4 姉崎嘲風「ラアマ物語」のパラテキスト

最後に、姉崎嘲風が翻訳を担当することになった『ラアマヤナ』を見てみよう。この作品は明治44（1911）年に『ラアマ物語』として東京帝大文学部を中心とする「帝國文學會」の機関誌『帝國文學』第17巻9号から12号まで4巻にわたって連載されたが、中身は翻訳というよりも姉崎による同作品の解説、概要というべき内容である。連載開始の9号では、9頁にわたってこの作品の重要性が論じられている。その解説から一部引用する。

[前略] 今度文藝委員會で外国文學を翻譯する手始めとして、撰んだ四つの著作は、皆一方に一國民或は一時代の特殊な思想感情を歌ひ、然かもこれに依つて人類全体の寶となつてゐるものである。[中略] [ラアマ物語は] 日本の思想に大關係のある印度の産物として、其の文學中の白眉であり [中略] 印度の文學は、佛典の漢譯に依つて幾分か日本に知られてはゐるが、純文學の方面では何等翻譯もない。印度の文學は、法華經や佛所行讚等の生じた土臺として、過去の日本文學にとつても、非常に深い關係をもつてゐる。今其の中で最大の傑作を、何かの形でゞも日本に紹介する事は、必須の事業である。[中略] 兎に角、此の二つの作 [神曲とラアマヤナ] は抒情詩である。抒情詩の特徴として、一國民一時代の思想を代表し、其の氣風を寫し出すに於て、其の傑作たる所以を示してゐる。抒情詩であるから、其の國其の時の特別な事情や事實に關係する為これを味ふに多少其の眞の特別な知識を要し、其の翻譯には又それだけの解釋註脚を要するであらうが、それだけの豫備をしてこれを味つてかゝる人にとつては、又それだけの面白味を増す譯である。[中略] 印度の叙事詩も、國民歴史のうちで、大戦争の時代を舞臺にしてゐる。いふ迄もないが、戦争は生死を賭しての大事業である。其の間に於ける人心の興奮、感情の動搖から、英雄の事跡、運命の變轉、これ等は叙事詩の好題目として、其の間に人情の沈痛な威觸、驚嘆失望歎喜懊惱それ等の細を盡くして現はれるのは叙事詩の特徴である。

(『帝國文學』第17巻9号:3-5 下線部は佐藤による)

文芸委員会による「一国民或は一時代の特殊な感情を歌ひ、然かもこれによつて人類全体の宝となつてゐるもの」という主旨が強調されている(第一の下線部)。加えて、一国の特殊な感情でありながら普遍的な価値を両立する一例として、『ラアマヤナ』が日本の思想に深く関わり、その土台として理解すべき優れた作品と見なされていることも窺える。姉崎も文芸委員会および翻訳特別委員会の一員として、翻訳テキスト選定とその条件設定に携わっていたのだから、上述の彼の発言が委員会の発言と一致するのは当然であろう。

さらに興味深いのは、作品に関する注釈や解説を通じて背景知識を持ってこそ作品を深く理解できるという、一種の学究的な読みを姉崎が読者に推奨している点である(第二の下線部)。原典の背景を理解するには特別な知識を注釈として提供し、読者もそれを理解する努力をして読むことで理解が深まるという考えが示されている。これは、上述した鴎外の『ファウスト』における学究的読みを求める姿勢と通底するような認識である。

もう一つ指摘したいのは、『ラアマヤナ』における人間の普遍性の描写について、戦争と関連づけられながら高く評価されていることだろう(第三の下線部)。当時の日本の社会が日清・日露戦争に国家を挙げて邁進し勝利した記憶も新しい中で、戦争における人間の普遍的な感情や思考と叙事詩の文学性を重ね合わせているのである。文学作品の優れた特徴とされるものを日本が戦争という外交政策を選んだ事実と結びつける態度は、戦争を正当化したとまでは言えないものの、政府の外交政策に追従する姿勢と言っても差し支えないだろう。この点は、上述した上田訳『ダンテ 神曲』のパラテキストから窺える、当時の日本の外交方針あるいは外交に対する世論を前提としたような翻訳意図と認識を一にするものと考えられる。

4.5 パラテキストから見える翻訳意図

文芸委員会が選択した翻訳作品に関するパラテキストを中心とした分析をまとめると、どのような意図を持って訳し、それを読者に提供したのか、複数の翻訳に見られる共通点は以下ようになる。

- 1) 訳書には文芸委員会の事業であることを明示する(『ファウスト』『ドン・キホーテ』『ラアマ物語』)
- 2) 読んで理解するために学究的な努力や思考力を要求し、またそれらを理解できる

- 教養・素養を身につける読者であることを求める（『ファウスト』『ダンテ 神曲』
「ラアマ物語」）
- 3）軽妙さや滑稽さといった内容は肯定的に捉えず、真面目・重厚・深刻・深遠といった特徴を重視し、読者にもそうした理解と読み方を推奨する（『ドン・キホーテ』
「ラアマ物語」）
- 4）政府が主導していた帝国主義的な外交方針に沿う読み方が、作品の紹介を通じて示される（『ダンテ 神曲』「ラアマ物語」）

上記4点はそれぞれ複数の翻訳に該当するとはいえ、これら全てが選択された4作品の翻訳いずれにも該当するわけではないため、これらを委員会の一貫した翻訳方針と断定することはできない。しかし、複数の翻訳に重複して見られる要素であることを考えると、訳者の共通認識の一部としてここに提示する価値はあるだろう。

3節末尾で、「特殊でありつつ普遍的な人類全体の宝」であり、政府の求める「道徳」と「健全な精神」を涵養し、さらに日本文学では達し得ない「優良醇美」「良好健全」な作品であることが委員会の翻訳選択条件だったと述べた。それに照応させると、まず指摘できるのは、人間の本質に迫るような宗教・哲学的な深遠さを描くと見なされた作品が選択されているということである。そうした内容が人類に共通した普遍的な価値だということである。そうした作品を真に理解するためには、その普遍性を内面にくるんでいる起点文化の特殊な要素——ファウスト伝説、騎士道精神、キリスト教思想、インドの仏教思想——を日本人読者に適切に理解してもらう必要がある。人間の本質といった深遠な思想を理解するためであれば、生半可な理解では不十分だと見なされたのだろう。パラテキストに起点文化の特性への言及や詳細な解説があるのは、そうした理由からと考えられる。人間の本質の深遠さが、文学的にも道徳的にも、日本の読者に提供するにふさわしいと見なされていたのである。

もう一点強調したいのは、上述したように、『ダンテ 神曲』と「ラアマ物語」のパラテキストにおいて、上田の場合は西欧列強と同様の世界における影響力への言及、姉崎の場合は戦争にまつわる描写に見る優れた文学性の称賛という形で、日本の帝国主義外交を認めているように読めてしまうという点である。日清戦争（1894）・日露戦争（1904）・第一次世界大戦（1914）と10年毎に戦争があり、日本が植民地政策を推進していく時代状況と照応させると、上記のような内容を敢えて読者に提示するという姿勢は、当時の帝国主義外交に追随していたか、あるいは、政府の外交方針に阿った発言をしたと考えざるを得ない。「道徳」「健全な精神」「良好健全」といった文部省が意図していた文学に求める

内容を拡大解釈し、政府の外交方針に沿う読者の理解の仕方を導こうという、文芸委員会委員かつ訳者としての思考が窺い知れる。

このように見てくると、文芸委員会が読者に提示しようとした翻訳文学とは、背景知識などに難解な部分があるとしても、真面目で深遠な思想を持ち、日本が世界に影響力を持ち帝国主義を推し進めていくために、心して読むべき優れた作品と考えられる。加えて、このような深遠な思想を学究的な真摯さで読むことを求める姿勢や政府の外交政策に沿ったイデオロギーの提示は、文芸委員会の事業だとパラテキストに明記されることで、権威的な読みという性質を帯びる。この権威的な読みの提示に追従するか反発するかは各読者に委ねられるとしても、文部省管轄だという事実は翻訳文学の受け入れ方や読み方を規定する機能を持つ。4作品の訳者たちは、国が検閲という手法を用いて文芸に規定的介入することに対してきわめて批判的だったのと同様に、翻訳に際して規定的な読みを読者に提示しようという意識的な方針はなかつただろう。しかし、結果的にパラテキストが示す言明は、きわめて真面目な、道徳的で学究的な作品の読み方を政府側の立場から読者に要求する内容になってしまったのである。

5. まとめとして

以上、文芸委員会が自ら選択した作品をどのような方針を持って翻訳し、それを読者に提供したのかについて、パラテキストの分析から考察した。そこから明らかになったのは、「国語を以てせざる著作物」で「道徳」「健全な精神」を涵養できる優れた作品という文部省の方針と委員会がまとめた「一国民或は一時代の特種な感情を歌ひ、然かもこれによつて人類全体の宝となつてゐるもの」という条件のもと、人間の本質を主題とする深遠な内容を描く作品を選択し、その特種な思想や背景を真摯に学ぶことを読者に求め、それを国の帝国主義外交の正当性と結びつけ、その読み方に規定的な機能を持たせたということである。

こうした規定的あるいは啓蒙的な翻訳文学受容の提示は、大正一昭和初期には一般的なあり方だった。例えば、大正期から昭和期の世界文学全集の出版に際して、文学には啓蒙的な役割が与えられていることがはっきりと述べられ、読者もそれを享受していたことも事実であるし、高名な研究者を翻訳者とすることで全集や選集の権威性を高める言説も頻繁に見られる（佐藤 2014）。加えて、その啓蒙の目的として、日本が世界の中で主導的な役割を担うべきであり、世界を正確に学ばなければならないということも語られる（ibid.: 9-10）。そうした出版側が提示するイデオロギーは、本稿で考察した文芸委員会の方針の提示と重なり合う。しかし、大正一昭和期であってもそうした啓蒙的・規定的な翻訳方針

とは異なる場合も当然あり、また戦後の世界文学全集出版や外国文学翻訳においては翻訳方針は大きく異なっていく。筆者は明治以降現在までの翻訳方針についての断片的なケーススタディは重ねているが、それを系譜学的かつ大局的に把握するには、依然として様々な時期の多様なケースについての考察を積み重ねる必要がある。文芸委員会による翻訳文学によって国の権威的な立場から読者に提示された文学受容イデオロギーが、その後の翻訳文学受容にどのように受け継がれたか、あるいは変化していったのか、大きな影響力を持ったか、それがどのように提示されていったのか、というさまざまな問が新たに浮かび上がってくるが、それは今後の研究課題としたい。

※ 本稿は、2017年7月5-7日に開催された8th Asian Translation Tradition Conference (ATT8) (SOAS, University of London) での口頭発表 'What was "World Literature": Translation Policy of Foreign Literature Anthologies' の一部について、大幅に加筆修正して内容を発展させたものである。

本稿は平成28年度札幌大学研究助成制度による研究成果である。この助成を受けて研究遂行したことにより、さらなる研究課題への視座が得られた。ここに札幌大学に感謝を申し上げたい。また本研究は、研究過程での学会発表や研究会参加を通じて、助成当初の研究目的を達成するためにはさらに考察対象を拡大する必要性が生じたため、当初の研究計画の内容を変更した部分があることを、ここにおことわりしておく。

-
- 1 以下、ジュネットからの引用ページは邦訳のものである。
 - 2 文学におけるカノン（またはキャノン）とは、ある文化・ある時代の文学作品の中でも、それを代表とすると考えられる不朽の名作として評価されている作品のことを言う。『コロンビア大学現代文学・文化批評用語辞典』では、「文学の既成の体制によって「偉大」とであると厳密さを欠く合意によって認められた作品や作家を指す」(91)と定義されている。
 - 3 国立公文書館のデジタルアーカイブを閲覧した。(2018年2月1日確認)
 - 4 大逆事件が起きた明治43(1910)年には、「安寧秩序妨害」の廉で発禁処分を受けたのは過去最高の115件に達している(瀬沼 op. cit.: 138)。
 - 5 この招待会で、西園寺の雨声会と共通して招かれたのは森鷗外、夏目漱石、塚原洪柿園、坪内逍遙、幸田露伴、巖谷小波、二葉亭四迷である。(和田 1989: 25, 134)
 - 6 明治42(1909)年1月21日の『國民新聞』に掲載された「歐外博士の談 文藝院設立は同意」という記事には、政府が文芸の発展のために組織を作ることには賛成であるという鷗外の発言が掲載されている(『鷗外全集』第38巻: 212-213)。

- 7 桂秀実 は社会主義思想による大逆事件を契機に自然主義と社会主義が結びついていく経緯を論じている。瀬沼が自然主義の隆盛と国家による検閲の関連に言及していたこととも関連する。桂が言うように、大逆事件は日本の文学においても大きな事件だった。(桂 2001: 223-262)
- 8 『ファウスト』の邦訳は、明治 30 (1897) 年に『國民之友』に掲載された大野洒竹訳が初訳で、その後、鷗外の訳以前に合わせて 6 編が発表されている (川戸・榊原 2009 第 1 巻: 270)。既訳があるにもかかわらず委員会がこの翻訳出版を定めたということは、既訳では不十分であるという何らかの意思表示や、既訳との差異化を図る何らかの理由があると考えられる (c.f. Deane-Cox 2014: 12-18)。その分析も翻訳選択方針を理解するには有効であろうが、本稿での分析対象はそこまで拡大しないこととする。
- 9 鷗外は、『ファウスト』翻訳出版直後に近代劇協会がそれを上演した際に「教育のある人がわりに多く見に往つたかとも察せられる」ことを挙げて、同作品を受容する人々が一定程度の教育を受けていると推察している。
- 10 『ドン・キホーテ』の邦訳は、明治 20 (1887) 年の渡辺修二郎訳「鈍喜翁奇行伝」(『教育雑誌』)を初訳として、10 種類の訳が既に出版されていたが (川戸・榊原 2012: 446)、文芸委員会はそれでも国の翻訳事業としてあらためて翻訳出版するという選択をしたということである。「私は今まで一般に傳へられ考へられてゐるこの作の調子の、ひとへに輕妙滑稽でのみあることには、多少の不滿を懷いてゐる」という片上の発言は、既訳がそのような輕妙滑稽さを写した訳であることへの不滿を表しているのだろう。しかし当初訳者に指定されていた抱月は、既訳に対して多くは述べていない。
- 11 『神曲』は、文芸委員会の選択決定以前の明治 31 (1898) 年の秋月すみ子訳「通俗地獄廻り」(『福音新報』9 月 30 日～10 月 21 日) が初訳であり、それも併せて、文芸委員会の決定前に上田の部分訳も含めた 6 種類の翻訳があった。上田の未定稿出版前には、さらに 7 人の訳者がそれぞれ翻訳している。

【引用文献】

- 姉崎正治 (嘲風) (1911 / 1980) 「ラアマ物語」帝国文学会 (編) 『帝國文學』第 17 巻 第 9 号: 1-8, 第 10 号: 30-44, 第 11 号: 11-25, 第 12 号: 19-34 (復刻版) 日本図書センター
- 上田敏 (1896 / 1979) 「神曲序説」『底本 上田敏全集』第 4 巻 78-92. 教育出版センター
- 金子幸代 (2009) 「森鷗外の翻訳と『沈黙の塔』—「危険なる洋書」・発禁問題・メディアとの争闘—」川戸・榊原 (編) 『図説 翻訳文学総合事典』第 5 巻 382-391. 大空社 / ナダ出版センター
- 川戸道昭・榊原貴教 (編) (2009) 『図説 翻訳文学総合事典』第 1～5 巻 大空社 / ナダ出版センター
- 川戸道昭・榊原貴教 (編) (2012) 『世界文学総合目録』第 9 巻 大空社 / ナダ出版センター
- 黒田俊太郎 (2015) 「『東京朝日新聞』の文芸委員会報道—メディアの〈続き物〉創出への意志とその当事者性—」『兵庫教育大学 教育実践学論集』第 16 号, 61-73
- ゲーテ / 森林太郎 (鷗外) (訳) (1913) 『ファウスト 第 1 巻』富山房
- [国会図書館デジタルコレクション: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/951731> (2017 年 6 月 30 日確認)]

- 紅野謙介 (2012) 「明治期文学者とメディア規制の攻防」鈴木登美 他 (編) 『検閲・メディア・文学—江戸から戦後まで』 58-65. 新曜社
- 佐藤美希 (2006) 「翻訳序文に見る明治の英文学翻訳」『通訳研究』 第6号, 49-68.
- 佐藤美希 (2014) 「『円本』と翻訳文学規範」『通訳研究への招待』 No. 12, 1-19.
- ジェラルド・ジュネット／和泉涼一 (訳) (2001) 『スイユ：テキストから書物へ』 水声社
- 桂秀実 (2001) 『「帝国」の文学：戦争と「大逆」の間』 以文社
- 瀬沼茂樹 (1979 / 1997) 『日本文壇史 19』 講談社
- セルバンテス／島村抱月・片上伸 (共訳) (1915) 『ドン・キホーテ』 植竹書院
[国会図書館デジタルコレクション <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/945515> (2017年6月30日確認)]
- ジョセフ・チルダース, ゲーリー・ヘンツィ (編) / 杉野健太郎 他 (訳) (1998) 『コロンビア大学現代文学・文化批評用語辞典』 松柏社
- 丸山真男・加藤周一 (1998) 『翻訳と日本の近代』 岩波書店
- 森鷗外 (1909 / 1972) 「文藝院設立に就いて」『鷗外全集』 第38巻, 212. 岩波書店
- 森林太郎 (鷗外) (1913 / 1972) 「譯本ファウストに就いて」『鷗外全集』 第12巻, 875-881. 岩波書店
- 森林太郎 (鷗外) (1913 / 1972) 「不苦心談」『鷗外全集』 第12巻, 882-887. 岩波書店
- 柳田泉 (1961) 『明治初期翻訳文学の研究』 春秋社
- 和田利夫 (1989) 『明治文芸院始末記』 筑摩書房
- Deane-Cox, S. (2014). *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. London and New York: Bloomsbury.
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2002). 'What Texts Don't Tell: The Uses of Paratexts in Translation Research' In Hermans (ed.) *Crosscultural Transgressions*. 44-60. Manchester: St. Jerome.
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2011). 'Paratexts' In Gambier and van Doorslaer (eds.) *Handbook of Translation Studies* (volume 2), 113-115. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.