

翻訳通信

翻訳と読書、文化、言葉の問題を幅広く考える通信

目次

古典翻訳塾

山岡洋一

- 3か月が経過して

古典翻訳塾の第1期がほぼ3か月が経過し、いくつかの問題点が明確になってきた。そのうちいくつかを紹介する。

翻訳論

勝 貴子

- 村上春樹を論じる国際シンポジウム

3月25、26日の2日間、東京で世界各国から村上春樹の翻訳者を迎える国際シンポジウムが開催された。海外の訳者がどんなふう日本語と取り組んでいるのかを、ワークショップの報告を通じて紹介する。

名訳

須藤朱美

- 池 央耿訳『小説作法』

池央耿は本書の翻訳で、前半と後半とで鮮やかなまでに文体を変えている。文体の緊張感が違い、語彙の難度にも圧倒的な差がある。おそらく翻訳するにあたり、キングの真剣味を確かな読者にだけ伝えたいと考えたのではないだろうか。

翻訳通信 〒216 川崎市宮前区土橋4-7-2-502 山岡洋一 電子メール GFC01200@nifty.ne.jp

『翻訳通信』は有料会員制の媒体にする予定ですが、当面はテスト期間として無料で配信します。

定期購読の申し込みと解除 <http://homepage3.nifty.com/hon-yaku/tsushin/index.html>

知り合いの方に『翻訳通信』を紹介いただければ幸いです。

『翻訳通信』を見本として自由に転送下さい。

バックナンバー <http://homepage3.nifty.com/hon-yaku/tsushin/index.html>

3 か月が経過して

古典翻訳塾の第 1 期は発足からほぼ 3 か月が経過しました。19 世紀のイギリスを代表する思想家、J.S.ミルの『自伝』を材料に、全員で翻訳を進めています。全 7 章のうち第 1 章がほぼ終わったところで、進行は若干遅いのですが、全員が熱心に翻訳に取り組み、現在は 2 週間に一度の会合では、活発な議論がかわされています。その点で、古典翻訳塾の第 1 期は成功しているといえるように思います。

古典翻訳塾では、参加者の全員がそれぞれ翻訳を行い、全員の訳文を読んだうえで、会合で議論する仕組みをとっています。参加者はそれぞれ、翻訳のスタイルや文体に少しずつ違いがあります。また、原文の解釈が違う場合も少なくありません。会合では、全員の訳文を全員で比較検討するので、原文の理解を深め、訳文を改定して質を高めていくことができます。この点でも、古典翻訳塾の第 1 期は成功しているといえるように思います。

古典翻訳塾の目標は、古典新訳として出版できる質の翻訳、さらには、既訳をはるかに超えるほど質の高い翻訳を生み出すことにあります。この点では、目標を達成できると断言できるほどにはなっていません。現在の質では、古典新訳として出版できる質に達しているとはいえないように思います。ただし、その方向に前進しているとはいえるように思います。

古典翻訳塾の第 1 期がほぼ 3 か月が経過し、いくつかの問題点が明確になってきています。そのうちいくつかを紹介しておきます。

第 1 に、既訳にどう対するかです。古典というからには、かならずといっていいほど既訳があります。日本では翻訳文化が発達しているのです。日本では翻訳文化が発達しているのです。古典という名に値する名著であれば、かならずといっていいほど、過去に翻訳が行われてきているのです。ミルの『自伝』も例外ではありません。戦後の 1960 年に出版された朱牟田夏雄訳（岩波文庫）、戦前の 1928 年に出版された西本正美訳（岩波文庫）など、いくつもの既訳があり、古書店で比較的簡単に入手できます。新訳にあたっては、

既訳を十分に検討し、既訳の良い点を学んだうえで、何らかの意味で既訳を超える質を達成するのが、読者に対する礼儀というものでしょう。既訳より劣るのでは、新訳の意味はないからです。

既訳を超えるというとき、世間でまず問題にされるのは、いわゆる「誤訳」が改められているかどうかでしょう。新訳の翻訳者は、既訳にある誤訳を最大限に改めるよう期待されています。そしてもちろん、既訳で「正訳」になっている部分で誤訳をしないよう期待されています。古典新訳に取り組むとき、世間のこの期待を裏切るわけにはいきません。

当然だし、簡単ではないかと思われるかもしれませんが、実際にはきわめて難しいことだと思います。難しい理由はいくつかあります。

まず、「誤訳」を減らすというのは、翻訳にあたって当然のことではあります。当然の前提であって、最優先すべき目標ではないし、第 2、第 3 の目標ですらないと思います。翻訳は試験ではありません。正解があるような性質のものではないのです。10 人の優れた翻訳家が同じ原文を翻訳すると、それぞれ違った訳文になり、しかもそのすべてが素晴らしい場合もあります。

翻訳に正解はなく、正解を求めるような姿勢で翻訳を行うべきではありません。翻訳とは、読者に何かを伝える行為です。原著者が伝えようとしたことを読み取り、母語の読者にそれを伝えるのが翻訳です。読者の立場に立てばすぐに分かることですが、訳文が生き活きた文章になっているかどうか、読者を引きつける力があるかどうかの方が、細部に誤訳がないかどうかよりもはるかに重要です。細部に誤訳があるが力強い訳文と、誤訳がなく正確だが文章としての魅力に欠ける訳文とどちらがいいのかを考えてみれば、答えは明らかです。文章としての魅力に欠ける翻訳では、最後まで読もうという気持ちになれないのが普通でしょう。

古典新訳では、翻訳者は既訳にある誤訳を改め

るよう期待されています。この期待に答えるために努力するのは当然ですが、この点に気をとられていると、肝心要の点がおろそかになりかねません。安全第一になって、文章としての魅力が欠ける訳文になりかねません。

既訳を超えるということ、とくに既訳にある誤訳を改めることがそう簡単ではない理由は他にもあります。たとえば、権威という問題があります。古典翻訳に取り組んできたのは、それぞれの時代を代表する学者、知識人です。いまでは翻訳の担い手が変わっています。一流の学者や研究者が翻訳に取り組むことはめったになくなり、翻訳家が行うのがごく普通になっています。では翻訳家とはどういう人なのか。簡単にいえば、肩書がない人です。世間に一目も二目も置かれるような肩書が何もない人が翻訳を行ったときにつけられるのが、翻訳家という肩書です。このため、既訳を超えるというのは、権威ある訳者による権威ある翻訳に、権威がない一個人が挑戦して勝たなければならないことを意味します。

権威が何だという人もいるでしょうが、権威には普通、実力という裏付けがあるものです。少なくとも、実力があると世間に認められたから、権威があるのです。そういう権威者に挑むわけですから、肩書すらない一翻訳者の立場では少しは怖じ気づくものです。ほんとうは、翻訳者は怖じ気づいて萎縮するようであってはいけません。翻訳というからには、一流の作家や学者、研究者が書いた一流の原著を訳すことがあります。ほんとうに訳すに値するのは、そういう原著なのです。そういう原著を訳すとき、怖じ気づいて萎縮しては、その点が訳文にあらわれて、読者にすぐに伝わります。読むに値しない文章になります。怖いもの知らずというのも、裏を返せば鈍感だということですから困りものですが、一流の原著を訳す怖さを十分に認識したうえで、堂々とした訳文が書けなければなりません。いうならば、一流の作家や学者、研究者の仮面を被って発言できなければなりません。これは翻訳者として当然のことですが、既訳の訳者との関係となると、少し勝手が違います。仮面をぬいで、素顔で対決するような状況になるのです。だから、普通より怖じ気が強くなっても不思議ではありません。

既訳の権威に負けないようにするには、まずはじめに既訳の弱点をしっかりと確認しておく必要が

あります。誤訳という観点でみても、既訳の代表ともいえる朱牟田夏雄訳にはかなりの問題があります。たとえば、子供のころに父親のジェームズ・ミルから受けた教育のうち、論理学について、以下の記述があります。朱牟田夏雄訳を引用してみます。

……これを学ぶことによって彼らは彼自身の思考能力があまり進まないうちに、混乱し自己撞着をふくんでいる思想の複雑なもつれをときほごすことができるようになる。こういう能力は、そのような訓練を受けていないために、他の点では有能な多くの人々が全然欠いているものである。このような人たちは、論敵に答えねばならぬようなばあい、せいぜい自分の駆使しうる論法を用いて、敵の論理を反駁しようと試みるどころか、大骨を折ったあげくが敵の結論を支持するようなことになってしまう。このようなことでは、せいぜいよくいった場合でも問題は、議論によって左右され得るかぎりでは、どっちつかずの水掛け論に終わってしまうということになるほかはない。(朱牟田夏雄訳『ミル自伝』岩波文庫、26～27ページ)

この部分を読んだだけでも、朱牟田訳がいわゆる英文和訳調、直訳調に近く、これを超える余地が十分にあることが分かるはずですが、それ以外に、論理の流れが納得できない点があるはず。敵の結論を支持するようなことになってしまうのなら、「どっちつかずの水掛け論に終わる」のではなく、敵の勝ちではないでしょうか。このように訳文に納得できない部分があると、誤訳である可能性が高いといえます。案の定、原文を読むとこう書かれています。

... and when they have to answer opponents, only endeavour, by such arguments as they can command, to support the opposite conclusion, scarcely even attempting to confute the reasonings of their antagonists; ... (John Stuart Mill, Autobiography, Penguin Classics, p. 36)

論敵の主張に対して、the opposite conclusion を主張しようと努力すると書いてあるのです。それなら十分に納得できます。

このような例をひとつずつ確認して、権威に怯えないようにしなければ、新訳はできません。ですが、そうしていると、別の問題にぶつかります。翻訳をする前に既訳を検討しておく方法をとると、既訳という色眼鏡を通して原著を読むことになりかねません。既訳を超えようとすればするほど、

既訳が作り上げた世界にとらわれることになりかねないのです。まずは原著を十分に読み込み、翻訳をした後で、既訳と比較して既訳と自分の訳のそれぞれに誤りがないかどうかを確認していく方法もあります。原文の細かいニュアンスや雰囲気をしっかり読み取って、訳者自身の解釈にしたがって訳していこうと考えるのであれば、この方法の方が優れているともいえます。ですが、翻訳が終わった後に既訳を読むと、自分の訳と違って点はずべて間違いに違いないと思えてくる場合もあります。思い込みを排除して、自分の訳を客観的に評価するのは、そう簡単ではありません。どの方法をとっても、既訳の良い点を学びながら、既訳を超えるのは、簡単ではないのです。

第 2 の問題点として、翻訳にあたってどのようなスタイル、文体を選ぶかがあげられます。既訳はほとんどの場合、英文和訳調、直訳調かそれに近い文体で訳されています。原文に「忠実」ではあっても、分かりにくく読みにくい文章になっているのが普通です。こんな読みにくい文章では誰も読んでくれない、だから読みやすい文章にしようというのが、いまの出版翻訳で主流の考え方になっているように思います。

これは出版翻訳にかぎった話ではありません。出版業界全体で主流になっているといえるはずで、もちろん、そうは考えない編集者はいますし、そういう考え方で作られた本は扱わない出版社があります。ですが、そういう編集者や出版社は「遅れている」とされて、肩身の狭い思いをしているように思います。

その点をよく示しているのが新書でしょう。いま、各社の新書では 100 万部を超える大ベストセラーがいくつもでていますが、どれもまさに読みやすく分かりやすいスタイルで書かれています。なぜ読みやすく分かりやすいのか、その理由は簡単です。週刊誌の広告に似て、タイトルや目次だけをみれば内容はだいたい察しがつくし、それ以上のことは書かれていないのが普通だからです。つまり、読みにくくなったり分かりにくくなったりすることは書かない。誰でも知っていること、すぐに理解できることしか書かない。言い換えれば、知るに値することは書かないのです。そういう本が売れている。だから、そういう本をたくさんだすというのが、いまの出版業界では主流になっているようなのです。これがいわば時代の風

潮になっています。

ですが、古典新訳でこの時代風潮に乗るのがいいかどうか、若干疑問だと思います。分かりやすく読みやすいスタイル、文体で訳すべきなのかどうか、よくよく考えてみるべきだと思うのです。なぜかという、古典とはそもそも、分かりやすく読みやすい文体で書かれた気楽に読める本ではないからです。古典とはそもそも、深みのある本、骨のある本です。だからこそ、繰り返し読みたい本、時の試練を経て読みつがれてきた本です。だからこそ、分かりやすく読みやすい文体で書かれた気楽に読める本に飽きたときに読んでみたくなる本です。いまの時代の風潮が大好きだという読者が読む本ではありません。いまの時代の風潮に飽きたらない人が読む本です。

ですから、古典新訳に取り組むのであれば、時代に敢然と背を向ける姿勢を取るべきだと考えます。

英文和訳調、直訳調に戻れといたいものではありません。英文和訳調は明治半ばから昭和半ばまでの時代の要請に答えて使われてきたスタイルです。いまでは使命を果たしておえています。過去のものなのです。ですから、英文和訳調、直訳調は古典新訳に相応しいスタイルではないといえます。英文和訳調は使わない、分かりやすく読みやすい文体も使わない。これが古典新訳の正しい方針なのだと思います。

ですがこの場合、出来合いのスタイルが使えないことになります。簡単にいえば、原著をとくに読みにくくも読みやすくもしない訳文、原著のやさしさも難しさもどちらも反映した訳文、原著のもつ味を活かした訳文、これが目指すべき方向だと考えます。この方向を目指すとき、ごく少数の偉大な先達が切り開いてきた道、道ともいえないほど危うい進路を歩むことになります。古典新訳の難しさはこの点にあるといえるでしょう。

村上春樹を論じる国際シンポジウム

桜のほころびはじめた 3 月最後の週末、東大駒場キャンパスで『春樹をめぐる冒険 世界は村上文学をどう読むか』（国際交流基金主催）という国際シンポジウムが開かれました。村上春樹は折しもその直前に、栄誉あるチェコの第 6 回フランツ・カフカ賞の受賞が決まり、スポーツ報知には「ノーベル賞王手」とも報道されて、国際作家としての評価もいよいよ揺るぎないものになったようです。

毎日新聞は、2 日にわたって開催されたシンポジウムの第 1 日目の様子をこう伝えています。

事前に申し込んだ「ハルキファン」ら 600 人が、欧米アジア各地での村上作品の読まれ方などに、熱心に耳を傾けた。

基調講演で米国の作家、リチャード・パワーズ氏は、最近の脳科学の概念を引用しながら、「村上文学は、現実と想像の境界が希薄な現代を描き、国を超えて読者の心をつかんでいる」と評価した。

続いて、村上作品を翻訳している米国のジェイ・ルービン氏、韓国の金春美氏、ロシアのドミトリー・コバレーニン氏らがパネルディスカッション。フランスのコリーン・アトラン氏は「村上作品には統一された文体のリズムがあり、西洋言語に近いと感じる」と魅力を分析した。

村上春樹の作品は今や 30 を超える言語に翻訳されているそうですが、シンポジウムには、アメリカの訳者ジェイ・ルービン氏、アルフレッド・バーンバウム氏をはじめ、ドイツ、ブラジル、チェコ、ポーランド、ロシア、台湾、香港、さらにはインドネシア、デンマーク、ノルウェーなど、世界 16 カ国から翻訳者たちが集まり、村上文学へのそれぞれの思いや翻訳の工夫を（ほとんどの人が流ちょうな日本語で！）語ってくれました。

私にはハルキストを名乗る資格はないので、村上ワールドに対する世界の感想はいずれ発表される報告に委ねることにして、翻訳論のワークショップで印象に残った話のいくつかをご紹介します。（詳細に関心のある方は、リチャード・パワーズの基調講演はそのロングバージョンが来月号の『新潮』に、両日のワークショップについては、『文学界』に取材記事が載

るそうです。）掌篇の『スパナ』と『夜のくもざる』を各国語でどのように訳すかが論じられた内容でしたが、当日のメモに頼っているので、聞き違いや思い違いなどがありましたらどうかご容赦ください。

ロシアの翻訳者のコメント。作品に出てくる「日本の心」という表現をロシア語でなんと言い表すかに悩んだ。英語で言う“mind”でもなければ、“heart”でもない。そこで苦肉の策として、再帰動詞を使って曖昧にぼかし、この語は「訳出しない」ことにしたそう。〔思い悩んだ末に「訳さない」のと「うっかりして訳を落とす」のとでは、雲泥の差がある。忠実な翻訳というのは、こういう姿勢を指すのだろう。〕

北京語を使っている台湾の訳者は、カタカナ表記の外来語が出てくると訳語を考えるのに苦労すると話していた。それに対して同じ中国語でも広東語を使うマレーシアの訳者は、カタカナ語はその音を表す漢字に置き換えればよいと言っていた。〔香港の広東語などは長い植民地の時代を経て、外来語に寛容になったということなのだろうか。歴史が言語に及ぼす影響を考えさせられた。〕台湾の翻訳者は、インターネットが普及していない時代には、お酒や料理の材料、イタリア料理の名前などがいくら調べてもわからないことにずいぶん苦労したそう。アメリカの訳者は、「私には、カタカナ語のところがいちばん楽です！」と言っていた。

広東語と北京語の違いを教えられた例が、『スパナ』という作品のタイトルのつけ方だった。広東語訳では「スパナ」という音を漢字で『土巴拿』とし、北京語のほうはそのままでわからない読者もいるだろうという出版社の意見を汲んで、『螺絲鉗』（スパナを意味する言葉）としたそう。

この『スパナ』のタイトルについては、アメリカの訳者は“spanner”は一般的な言葉でないため、冠詞をつけずシンプルに『Wrench』にしましたと説明。それに対して会場から、「翻訳

をするときには、アメリカ以外の英語圏の読者も考慮されるのですか」と質問が上がった。

〔質問者はイギリス人。〕訳者のルービン氏の答えは、「そういうところはイギリスの出版社が手直ししてくれるので、私は考えていません」。缶が“can”となっていれば、イギリス版ではちゃんと“tin”に直っているそうである。ルービン氏、それに加えて「村上作品はアメリカを基盤にして書かれていますからいいんです。ハハハハ」。…質問者、沈黙。

『スパナ』に出てくる「スポイラーのついた白いニッサン・スカイライン」の固有名詞の訳し方について。アメリカでは、日本車は本来の日本名のままでは「女々しすぎて」売れないそうで、「男らしい」名称に変えられるのが通例のため、訳者は調べてわかったアメリカの名前を使い、ここは“Nissan Infiniti G35”と表現したと説明。ほかの言語ではどうかというと、

広東語 白色日産 Skyline (日本語のカタカナ語をアルファベット表記に)

北京語 NISSAN Skyline 的 (ニッサンを大文字表記で区別)

インドネシア語、チェコ語、ノルウェー語、デンマーク語 そのまま Nissan Skyline に

ここで案内人の柴田元幸氏が 42nd Street など を例に挙げ、アメリカの英語では数字〔この場合 G35〕が固有名詞化される傾向があるように見えることを指摘。車種が出てきたときなどは、どんな車かが具体的にわかるようにしたほうがいいのか、もとの名前の雰囲気伝えるために日本の車ということそのまま日本語名を残したほうがいいのかについて、意見が交わされた。

村上作品ではいろいろな場面で車が効果的に使われているということだが、訳注をつけるのは (出版社も嫌がるため) できるだけ避けたいという意見や、固有名詞の“atmosphere”を伝えることが大切と思うが、たとえばヤクザが乗っている車などは具体的なイメージがわかった方がいい (ノルウェーの訳者の意見)、日本車の名前は英語の感覚では違和感がある (「フェアレディ」などは、マイフェアレディを連想させる

これはアメリカの訳者) などの意見があった。結局、「翻訳に正しい答えはない、その場に応じて判断する」というところに落ち着いたが、ハンガリーの訳者が最後に述べていた「車種といっても、10年もすれば誰にもわからなく

なりますよね」というコメントが可笑しかった。ごもっとも。

アメリカの訳者は、村上の文体は芥川などと違って簡潔で訳しやすい、だが独特の「バタ臭さ」、村上の核心と言える大事なところが英語に移すと消えてしまうと話していた。ノルウェーの訳者も、村上の文章はシンプルで飾りが無いので、文訳〔と聞こえたのですが〕をしようとする自分の“インパルス”を抑える必要がある、一度きれいな文に訳してから、それをもっとふつうの単純な表現に直さなくてはならないと言っていた。ロシアの訳者は、村上作品の「無」の部分を伝えるのが難しいと語り、フランスの訳者は、文章の (日本語そのものにもある) 曖昧さを、明晰な表現で曖昧なままにフランス語に移し替えるのに苦労すると述べていた。

アメリカの訳者ジェイ・ルービン氏はハーバード大学で教鞭を取っていることから、ハーバードにいる村上春樹に直接疑問点を尋ねることができる。わからないところを質問すると、「英語で読んで面白いのならそれでいい」と、著者本人は訳の精密さには鷹揚で、時制についてなぜこうなっているのかと聞いたときには、「そこまで考えていなかった」と言われたそうだ。作品が注目されるようになり、訳文にしっかり目を通してもらったときにも、読み違いを2カ所ほど指摘されただけで、「わかる」と「わかる」を読み間違えたところなどは「漢字で書いておけばよかったのに、ごめんなさい」と謝ってくれた、ということだった。

日本語に出てくる擬音語、擬声語の訳にはどの言語にもそれぞれの事情に応じた苦労が見られた。『スパナ』の冒頭の段落にある、「するとグシャツという音がして、鎖骨が折れたのである」という一文の「グシャツ」の訳し方は、こんな具合だった。

英語 His collarbone broke with a sickening crunch.

ただの“crunch”ではカキクケコの「クシャツ」という乾いた音になり、ガギグゲゴの音にあるムカムカする感じ、液体状の感覚が伝えられない。そこで、“sickening”を加えました、という説明だった。

インドネシア語 グシャツは “berderak”

とした。

パジャジャラン大学で教えている訳者のジョンジョン・ジョハナ氏によれば、インドネシア語には「グシャツ」に相当する言葉がないため、「ぼきん」というような乾いた音を動詞で表す berderak を使わざるを得なかった。じろじろ見る、というような表現など、日本語の擬態語にはインドネシア語にはない言葉が多い。そういう場合は、動詞を使って表現する工夫が必要。新しい言葉を作ることでもできるが、そのような語は浮いてしまって訳者がしゃしゃり出ている印象になるので避けたい、とのこと。

北京語 咯 + 口ヘンに支という字

広東語 咯 + 口ヘンに勒という字

中国語は、どちらも適当に漢字を工夫して自由に音を作り出すことができるそうだ。

デンマーク語、ノルウェー語 “knasende”

〔英語では crunching, crackling にあたる表現。〕

チェコ語では「スパナ」という言葉に「鍵」という意味があり、「鎖骨」にも「鍵の骨」という意味があるそうで、「スパナで鎖骨を砕く」というのは、「鍵で鍵の骨を砕く」ということになるそうだ。スパナと鎖骨が「鍵」で結びついているところまで考えていたのだったら村上はすごい、というコメントに会場、爆笑。

『スパナ』の「世の中には鎖骨を砕かれて当然ってやつもいるのよ」という文。この中の「当然」は、英訳では“deserve”になるが、ここには「パチが当たる」含みがあるのではないか、ほかの言語でそのようなニュアンスを表すことができるのだろうかという案内人の質問に対し、香港で訳書が出版されているマレーシアの訳者は、広東語にも「注定」という言葉があると説明。これは「必ずそうなる運命」を指す言葉だそうで、パチが当たるに通じているそうだ。また台湾の北京語の訳者も「活該」という言葉を使ったと述べ、そこにもパチが当たった人に対する「ざまあみろ」の意味合いがあると話していた。広東語と北京語の女性翻訳者二人は、中国人の女の人は保守的なので、この作品中のナンパされそうになった女性の言葉であれば、自分を守るためにもちろんそのような表現になります、と意気投合。それを間に座って聞いていたロシア語の翻訳者（男性）、「ああ怖い、気

をつけよう」と小さくなっていた。

日本語の文章は、「～乗っていた。相手の名前は知らない。～思い切り叩いた。～鎖骨が折れたのである」というように、自由に時制表現が変わる。これを訳文に対応させることは難しいようで、日本語のように書き手の視点が自在に移動する表現は、どの言語でも再現することが難しいようだった。しかたがないのですべて過去形で統一する、「歴史的現在」というような現在形も使えるがそれを日本語と同じ感覚で用いるのは難しい、あるところまで過去形で統一し、仮想の「あき」を入れてそれ以降を現在形にする（これは英語の訳者の説明）というようなコメントが出ていた。

『夜のくもざる』には、翻訳のイジワル問題といえそうな表現が出てくる。たとえば、次の箇所。

「違うぞ、今のは平かなで言ったんだ」

「違うぞ、今のは比良かなで言ったんだ」

「字が違ってるとじゃないか」

「時が違ってるとじゃないか」

それぞれの訳者の考え方は、

インドネシア語 「平かな」、「比良かな」、
「字」と「時」の違いを hurup と HURUP、
hurupnya と HURUPNYA と大文字と小文字の
表記を違えて言い換える。

ノルウェー語

“Det var ikke det jeg sa!”〔det は「それ」〕と
“Det var ikke D jeg sa!”〔It wasn't D what I
said!〕

“Ikke D, det!”〔Not D, that!〕と “Ikke det, D.”
〔Not that, D.〕と表現を変えて工夫。

デンマーク語

“Det var forkert. Jeg talte med STORE bogstaver”
と “DET VAR FORKERT. JEG TALTE MED
store BOGSTAVER”を並べ、文全体の大文字、
小文字表記を対比させる方法で対応。〔It's
wrong. I said it with BIG letter という意味。〕

ロシア語

ロシア語はスペースのあけ方によって文の意味が変わってくるそうで、「違うぞ、今のは平かなで言ったんだ」をそのままスペースの取り方を変えて、「ニワトリのせいでネズミ色になったあなたは」というような意味になる文を並べる。

広東語 「平假名説的」と「比良假名説的」と

日本語のとおり漢字を区別。

『スパナ』には、意味不明の「へっばくらくらしまんがとてむや、くりにかますときみはこる、ぱこばこ」と私は言った。という箇所もある。こういうところをどうするかについては、中国語（広東語、北京語）の訳者はここはもとの文の音に近い漢字を当てて同じように意味不明の文章にすると述べ、インドネシア語も音のとおりアルファベットに移し替えるということだった。デンマーク語の訳者は自国語の音調で意味不明の寿限無のような文にし、ノルウェー語でもそれと同じ考え方で、リズム感のある表現を工夫していた。ハンガリーの訳者は、ここは母国語の早口言葉に置き換えてみたと言っていた。

『夜のくもざる』のタイトルについて、ロシアの訳者。「この想像上の動物につけるいちばんいい名前を、友人宅の12歳の子供と一緒に考えてもらいました。サルの子の一種のオビジアナとクモのタランチュラを意味するタラントゥを組み合わせたオビジアナラントゥという言葉を作ったら、これがその子に受けたので、だいじょうぶと思いました！」すると「あの～、くもざるって、存在します…けど」とチェコの訳者。「一同の中ではいちばん若そうなこの人、前日のシンポジウムでは上がってしまっていてチェコ語も日本語も英語も出てこない状態に陥ってしまったが、この日はたどどしいながらもすっかりすべてを日本語で発言。「昨日みたいにはなりませんから」ときっぱり言っていたのがさすがだった。」隣のマレーシアの訳者が「うちの娘がくもざるが出ている雑誌を探してきてくれたんですが、ここにあります」と雑誌を取り出す。その写真がスクリーンに大写しに。かわいいじゃないですか、どうしてくもざるが恐ろしい動物なんですか、という声に、「でも顔がこわいんですよ」とマレーシアの訳者、別のページの顔のアップを紹介。みんな、納得。

英語の訳者（ルービン氏）は、翻訳で頭を悩ませた箇所の例に、『カエル君東京を救う』の中で身長2メートルを超えるカエルが「ねえ、かえるさん」と呼びかける片桐に対して「ぼくのはかえるくんと呼んでください」と言うところで、「君」と「さん」を区別するために、

かえる君を大文字を使って“Frog”、かえるさんを“Mr. Frog”と言い分けるようにしたという話も紹介していた。劇場で上演されたこの箇所のセリフに観客が笑っていたのを見て、良かった、ちゃんと通じてくれたと安心したそうだ。フランス語の訳者も、わたし、ぼく、俺など言い換えてあるところは、フランス語ではどうしても“je”に統一しなければならないので難しい、と言っていた。

ほかにもいろいろな意見やコメントがあった中で、一部分しかご紹介できないのが残念ですが、言語に応じた苦労があることが具体例を通じてよくわかったワークショップでした。翻訳のさまざまな側面を論じるにはあまりに短かった会期が惜しまれます。ハンガリーの訳者は、「訳者は裏切り者と言われますが、『夜のくもざる』をあえて『くもざるの夜』に変えてしまった私などは、犯罪人です。ですから、皆さん、若いうちには翻訳はやめておいたほうがいいですよ」とまじめなのかそうでないのかよく分からない顔つきで述べておられましたが、今回集まっていた訳者の全員に、それと同じ気概と自負心が感じられました。ノーベル賞を受賞した川端康成の影にはサイデンステッカーの名訳があったとすれば、今日の村上春樹はこれほど大勢の熱意にあふれた世界中の訳者に支えられているのです。わずか40年ほどの間に、言語を隔てる壁はここまで薄くなっていることを教えられたシンポジウムでもありました。

地球の各地で日本語に取り組む訳者には、辞書や資料、情報ルートのごく限られた、厳しい条件を強いられている人も多いと想像されます。対象の母語が日本語とは大きく異なり、逐語訳的な緻密な対応はどだい無理という言葉もあるはずですが、それでも、どんな悪条件に阻まれていようと、翻訳は「できる」ということを、訳者の皆さんは証明してみせてくれたのでした。翻訳理論やテクニックといった理屈を吹き飛ばすような、あらゆる手を尽くして目の前の原文を母語に置き換えて意味を伝える実践のあり方、翻訳の原点を学ぶことのできたワークショップでした。

池 央耿訳『小説作法』

やや強引な考え方ですが、名訳には大きく分けるとふた通りあるように思います。ひとつは原著者が日本語で書くならこうなるだろうという翻訳。そしてもうひとつは原著の読み手と同じイメージを日本人読者にも喚起させる翻訳。前者は原著者の筆のテンポや息継ぎの感覚を素直に反映させた、比較的、直訳に近い訳文です。一方、後者は訳者の解釈したイメージを日本語に焼き直した、どちらかという意識的な訳文です。

巷にあふれる凡訳ならば直訳だ、意識だけで片付けても構わないでしょうが、優れた翻訳を直訳、意識の一言で切り捨ててしまうのはあまりに舌足らずな気がします。機械翻訳のように横の物を縦にしただけの直訳や、英文読解でつまずいて辻褃合せの文章を並べただけの意識とは、歴然とした差があるからです。

名訳と凡訳との違いは、文体を使い分ける訳者の力量に拠るところが少なくありません。あきらかな傾向として、名訳家は上に挙げたふた通りの文体はもちろん、それらを踏まえた複数の文体を使いこなしています。そのため既訳書を見るといつも文体が同じということがありません。反対に凡訳者の仕事は筆遣いに広がりがなく、文体に変化はみられません。

わたしは翻訳を純粋な創作活動ではないと考えています。それは訳者が文筆業のなかでもきわめて編集的観念でものを見ざるを得ない職業だと思っているからです。内容は既に目の前に用意されています。課された役割は内容を創造することではありません。原文で内容を理解し、誰に読んでもらうか、どう読んでもらうかを原著者の立場で考えつつ、日本人の視点で文章を組み立てる技が訳者に求められているからです。

ひとり通り見まわしてみたところ、優れた職業訳家は複数の文体を意図的に使い分けているように感じます。たとえば同じ原著者の同じテイストの作品だけを永遠に訳しつづけるのであれば、もしかしたら文体はひとつきりで困らないのかもしれませんが、翻訳を生業とするからには、そう

いった状況はあまりに非現実的です。たとえ作家や専門分野を狭め、作品を選んで仕事をする状況にあったとしても、日本での読者対象や内容の情報価値を考えた場合、翻訳はいつも同じ文体で訳してさえいればよいというものではない気がするのです。

文体に限って言えば、作家はひとつ使いこなせれば成立しうる職業です。しかし訳者は現状からいって、また職業的専門性からいって、複数の文体を体得する必要があります。優れた翻訳を職業として継続するには、自分の体得している文体の中から原著の持ち味をもっとも活かす文体を引っ張り出してこなくてはなりません。職業としての翻訳の難しさはこういうところにあります。

今回ご紹介するのはスティーヴン・キング著、池央耿訳の『小説作法』です。いわゆる普通の「文章読本」とは異なり、キングらしい読み物としての娯楽性に富んだ指南書です。前半は「生い立ち」の章で著者の半生がユーモラスに綴られ、後半部ではキングの小説創作法が「文章とは何か」、「道具箱」、「小説作法」という章立てで包み隠さず語られています。著者初のノンフィクションということもあり、前評判も実売も上々。ところが不思議なことにアマゾンなどで公開される一般読者のレビューでは、翻訳に関してだけ辛口な評価を受けています。

しかしながら、この作品における池氏の翻訳は間違いなく抜群です。『小説作法』の面白さは池氏の翻訳と文体選びによって届けられるべき日本の読者に認知されたと断言して憚りません。それは訳者としての文体選びがこれ以上ないほど作品の魅力とメッセージを引き出しているからです。

読者のレビューでは前半の自伝の部分は面白いが後半の文章指南についての評判がよるしくありません。「言いまわしが古くて読みにくい。キングの文体に合わない」、「難解な漢字が多用され、ルビも振られていない。訳者と編集者の神経を疑う」、「無駄に難解な言葉が氾濫している」という批判が寄せられています。ポジティブであれ、ネガティ

ブであれ、仕事に反応が返ってくるというのはありがたいことですが、批判的な意見が多ければ、やはりどこか萎縮するのが人の常でしょう。けれど池沢『小説作法』を読むたびに感じるのですが、池氏はこの反応を予測し、またどこか期待していたのではと思えてならないのです。

前置きが長くなりましたが、例を見ていきたいと思います。まずは自伝と文章術の部分のひとつずつ引用します。

【「生き立ち」より抜粋】

This is how it was for me, that's all a disjointed growth process in which ambition, desire, luck, and a little talent all played a part. Don't bother trying to read between the lines, and don't look for a through-line. (原文ペーパーバック版 p4)

この本は、だから、私の場合はこうだったというだけの話である。野心、願望、運、それに、いくつかの素質が重なり合ったとりとめもない成長の記録でしかない。行間を読もうなどと思う必要はないし、一貫した筋と言うほどのものもない。(スティーヴン・キング著 池央耿訳『小説作法』アーティストハウス刊 p14)

【「文章とは何か」より抜粋】

What Writing Is

Telepathy, of course. It's amusing when you stop to think about it for years people have argued about whether or not such a thing exists,All the art depend upon telepathy to some degree, but I believe that writing offers the purest distillation. Perhaps I'm prejudiced, but even if I am we may as well stick with writing, since it's what we came here to think and talk about. (p95)

文章とは何か

もちろん、テレパシーである。考えてみれば、おかしなものだ。果たしてテレパシーなどというものが実存するか否か、古来、議論が喧しい。(中略)あらゆる分野の芸術がいくぶんかはテレパシーに依存しているが、なかんずく、文学はそのもっとも忠実な鏡映だと思う。これは私の偏見かもしれないが、だとしても、ここでは話題を文学に限った方がいい。文学を考え、文章を論ずることが本書の主眼である。(117p)

前半、後半の翻訳を比較してまず目に留まるのは、鮮やかなまでの文体のコントラストです。原文にさほど変化はみられませんが、訳文ではあきらかに文体の緊張感が違います。また語彙の難度にも圧倒的な差があります。言葉を発する視点においても、前半の訳文が読者と同じ目線での語り口になっているのに対し、後半は読者に対面して

演説しているような口調になっています。なぜ池氏は、一冊の本のなかで劇的なまでに文体を変えたのでしょうか。

まず「生き立ち」の章でキングは「一介の物書きが来し方を振り返っているだけで、作家への道を説くつもりは毛頭ない。人はみな多かれ少なかれ作家の素質を具えている」と言い、すべての人に対して開かれた内容であることを示唆しています。ところが「文章とは何か」以下の章に対しては「甘口の話をするつもりはない。ものを書く動機は何でも構わないが、軽い気持で書くことだけは止めてもらいたい。いやしくも、ことは文章である。これを真面目に受け取る読者とは話が出来る。しかしそうではなく、またその気もない向きはこの先を読んで無駄だから、本を閉じた方がいい」と警告めいた発言をしています。キングが読者に要求するハードルをぐんと上げた瞬間です。引き返すくらいなら、今すぐ立ち去れ。時間の無駄だ。互いのためにならない。この部分に差しかかると、読んでいてそうキングに言われているような気がします。まるで銃口を突きつけられながら、決意は確かかと凄まじいような気さえするのです。ノンフィクションでありながら、読み手は小説の端役でも担ったかのようなスリリングな展開に立ち会うのです。

「文章とは何か」の章以降、著者は赤裸々に創作法を明かしています。半生を綴った前半も包み隠さず書かれてはいますが、後半部分の明け透け感とは比になりません。キングが相当の覚悟を決めて読者に対峙しているのが伝わってくる文章です。想像の域を脱しないのですが、おそらく池氏は翻訳するにあたり、キングの真剣味を確かな読者にだけ伝えたいと考えたのではないのでしょうか。

書籍は誰にとっても平等に手にとることのできるメディアですが、活字は必ずしも平等に情報を伝えはしません。過去の時代を振り返ってもその事実は明確です。戦前、戦中の検閲の厳しい時代にお上の目を逃れておのが思想を万人に伝播しようと、作家たちが試みた歴史があります。有名なものでは漱石の『我輩は猫である』がそうです。帝国大学の教授であった人間が権威に対して痛烈な批判をする、これは一大事です。社会が根底から揺さぶられかねません。しかしながら、「なに、猫の話ですよ。お伽話の一種です。目くじら立てることじゃありませんよ」と言ってしまうそれま

です。お上だって「まあ、確かに」と認めざるを得ませんし、読者だってお伽話だと思って読んでいる者には言葉の裏に隠れたメッセージをキャッチできないでしょう。それでも薄ぼんやりと猫の批判と同じ思いを抱いていた人々にとっては、漱石の権威に対する警鐘が伝わるのです。

届ける対象を書き手が活字ひとつで選別する、池氏はおそらく翻訳でこういったことを試みたのではないのでしょうか。そのために文体の亀裂による効果を利用して、単純なページターニングのみを期待する読者を一蹴しているのです。意図していなければ、どんなにまずい訳者であろうともここまで不用意に文体が移行することはありません。

池氏の解釈には前後半ともに、日本語に焼き直したいいわゆる意識的な傾向がありつつも、一方で語順をさほどいじらずにキングの言葉運びを忠実に再現する直訳的な要素が盛り込まれています。直訳調、意識調の長所と短所を熟知した上で両者の要素を配合し、目の前の原著を消化するのに最適な処方箋を編み出しています。池氏の翻訳は前半後半ともに、その処方箋からぶれることがありません。しかし語彙や視点を調整することで文体に劇的な変化を起こしています。ある一定の制約の中で最大の差異を感じさせる文体。対象読者を選び分ける効果を狙う池氏の翻訳は、キングの原著に引けを取らないトリックに満ちています。

では、もうひとつ例を挙げて池氏の訳文を詳しく見ていきたいと思います。

Description is what makes the reader a sensory participant in the story. Good description is a learned skill, one of the prime reason why you cannot succeed unless you read a lot and write a lot. It's not just a question of *how-to*, you see; it's also a question of *how much to*. Reading will help you answer how much, and only reams of writing will help you with the how. You can learn only by doing.

Description begins with visualization of what it is you want the reader to experience. It ends with your translating what you see in your mind into words on the page. It's far from easy.(p171)

描写は、感覚に訴えることで読者を物語の世界に誘い込む手段である。巧みな描写は年季を必要とする。それ故に、よく読み、よく書かなくては、成功はおぼつかない。いかに描写するかもさることながら、どこまで描写するか、これがまた問題である。ただどこまでという、程度に関しては日頃からよく読んでいれば検討が

つくが、いかに描写するか、その技巧となると、量を書かなくては勘が掴めない。実地に学ぶしかないのである。

描写は読者に伝えたい情景を思い浮かべることにはじまって、その想像を文字で書き表すことに終る。どうしてなかなか、容易ではない。(p200)

池訳を眺めると、文字通り「思い浮かべた情景を文字で書き表している」ことが分かります。1 文目を英文和訳すると「描写とは、読者を物語における感覚的な参加者たらしめる何かだ」となります。まず気になるのが、先行詞を含む関係代名詞 < what makes + O + C > の訳です。原文が「what / ところの物・事・人」とぼんやりさせている部分をはっきりと「手段」と言い切っています。また what 内の make を用いた第 4 文型は池氏の解釈した情景の中で品詞が変わり、見事な日本語に焼き直されています。<one of the prime reason why... > は関係代名詞 the reason why に修飾表現が付加されたものですが、ここも恐れることなく「それ故に」の一言で訳しきっています。また < You can learn only by doing > という部分も「実地に学ぶしかない」と読者に混じり気のない簡潔なイメージだけを提供しています。そして第 2 パラグラフの訳文には、まさにこの原著に対する池氏の翻訳姿勢の表れであるような、気迫の込められた重みのある文章があてられています。翻訳に携わる人間であれば、この文章を読んでため息をもらさずにはいられないでしょう。

池氏の翻訳には原著者の思いを、求めている読者に届けようとする真摯さが詰まっています。だから原著の内容が読者の目に誠実に映るよう、言葉や文体を徹底的に練磨しているように感じます。また池氏の訳された作品はつねに原著にはない、日本語版としての付加価値があるように思います。必ずしも狙った効果が実現することはないのかもしれない。それはすべて名翻訳家、池央耿の考えに拠るところであり、こちらの憶測など、ただただ騒がしいガヤに過ぎません。それでも『小説作法』のような艶やか文体を目の前で繰り広げられてしまうと、深読みかしら、憶測かしらと思いつつも池氏の策略をあれこれと考えずにはいられないのです。翻訳が芸術たるとすれば、こういったところに、その価値を求むるべきだと思わせてくれる一冊です。