

# 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

### ■ 翻訳批評

山岡洋一

#### 一 古典新訳文庫の出発にふわさしい名著名訳

中山元訳『永遠平和のために／啓蒙とは何か 他3編』

「自分の理性を使う勇気をもて」と呼びかけたカントの論文を、歩行器のような翻訳調でも離乳食のような「読みやすく分かりやすい」文体でもなく、普通の日本語で訳している。

### ■ 光文社「古典新訳文庫」について (その2)

今野哲男

#### 一 「古典」「新訳」「文庫」ということ

「光文社古典新訳文庫」が出た。創刊月の作品は8点。亀山郁夫訳のドストエフスキーから、中山元訳のカントまで、通常の文庫の創刊時には考えられないユニークな組み合わせが目につく。このラインアップが成立した裏にどんないきさつがあったのか。企画に携わった元翻訳雑誌編集者の立場で報告する。

### ■ 翻訳講義

山岡洋一

#### 一 『ミル自伝』を訳す (5)

学生に『ミル自伝』の一部を訳してもらったところ、わずかな手直しで出版できるほど質の高い訳があった。翻訳で安定した収入を確保するのが難しいという問題があるが、ほんとうび実力があれば翻訳家なることは可能だ。

### ■ 古典新訳批評

須藤朱美

#### 一 新訳『リア王』と古典回帰の可能性

やり場のない閉塞感から抜け出すための新しい何か。それはいつの時代も古典に戻ることで生まれてきた。逍遥、恆存の時代を経て、安西徹雄訳にたどり着いたシェイクスピア原作『リア王』。古典回帰の「いま」を検証する。

**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>

## 古典新訳文庫の出発にふわさしい名著名訳

中山元訳『永遠平和のために／啓蒙とは何か 他3編』

学生るとき、ドイツ語教師がこんな話をしてくれた。ドイツに留学したとき、そこらで遊んでいる子供が *aufheben* という言葉を使っているのを見て、びっくり仰天したというのだ。哲学用語のなかでもとりわけ難解とされ、「止揚する」と訳されている言葉が子供たちが使っているのだから、さすが哲学の国だというわけだ。

もちろん話は逆で、子供が哲学の言葉を使っているのではなく、哲学者が普通の言葉を使っているのだ。当時の学生は哲学の「難解」な翻訳書を読んでいたので、ドイツ語をしっかりと学んで原書で読めとってくれたのだろう。顔も話し方も当時人気の落語家そっくりの教師だったので、そんなことをもろにいうほど野暮ではない。学生が爆笑するような無駄話にして話してくれたのだと思う。

とりわけ「難解」とされた哲学書のうちヘーゲルの著書については、長谷川宏が普通の言葉で訳しているが、ヘーゲルよりも難しいというカントの著書は、昔の「難解」な訳しかなかった。今回、光文社の古典新訳文庫の創刊にあたって、中山元がまさに「普通の言葉」で、カントを訳している。

カントの政治哲学と歴史哲学の論文 5 編を集めた本書は、古典翻訳文庫の創刊を飾るにふさわしい名著の名訳である。そして、何とも贅沢な本だ。カントの政治哲学と歴史哲学の論文 5 編が「普通の言葉」で訳されているうえ、丁寧な訳注と 100 ページを超える解説があり、カント年譜まである。訳書であると同時に、『純粹理性批判』『実践理性批判』『判断力批判』を中心とするカントの世界へと読者を導く本にもなっている。中山元がいずれ、三批判書の翻訳に取り組むよう期待したい。

本書のうち、「啓蒙とは何か」は 20 ページにも満たないが、じっくりと味わう価値がある。冒頭部分をあげておこう。

カントは 18 世紀の哲学者であり、「啓蒙とは何か」が書かれたのは 1784 年というから、220 年以

中山元訳「啓蒙とは何か」冒頭部分  
啓蒙とは何か。それは人間が、みずから招いた、未成年の状態から抜けでることだ。未成年の状態とは、他人の指示を仰がなければ自分の理性を使うことができないということである。人間が未成年の状態にあるのは、理性がないからではなく、他人の指示を仰がないと、自分の理性を使う決意も勇気ももてないからなのだ。だから人間はみずからの責任において、未成年の状態にとどまっていることになる。こうして啓蒙の標語とどまらなければならないとすれば、それは「知る勇気をもて」だ。すなわち、「自分の理性を使う勇気をもて」ということだ。（中山元訳、光文社古典新訳文庫、10 ページ）

上前である。だが、この冒頭部分を読んだだけで、いまの時代にいまの人にまさに必要なことが書かれていると感じられるのではないだろうか。このすぐ後でカントは、「ほとんどの人間は、……死ぬまで他人の指示を仰ぎたいと思っているのである。……というのも、未成年の状態にとどまっているのは、なんとも楽なことだからだ」（中山訳、11 ページ）とも指摘している。ずしりと心に響く言葉ではないだろうか。そして、「自分の理性を使う勇気をもて」という呼びかけは、まさにいまの人に向けられたものだと感じる。

これが古典の力だと思う。200 年以上の時の試練に耐えて生き残ってきた論文だから、あつという間に忘れ去られるいまどき流行の本とは重みが違う。読む価値がある。いまこそ古典を読まなければと思う。ついでにいえば、「永遠平和のために」はいまの世界の動きを知るために必読の論文だといえるだろう。昔を知るためだけでなく、いまを考えるために読むべき本なのだ。

つぎに、中山訳を既訳の代表といえる篠田英雄訳（岩波文庫）と比較してみよう。

篠田英雄訳は 1950 年に初版が発行され、1974 年

篠田英雄訳「啓蒙とは何か」冒頭部分

啓蒙とは、人間が自分の未成年状態から抜け出すことである。ところでこの状態は、人間がみずから招いたものであるから、彼自身にその責めがある。未成年とは、他人の指導がなければ、自分自身の悟性を使用しえない状態である。ところでかかる未成年の状態にとどまっているのは彼自身に責めがある、というのは、この状態にある原因は、悟性が欠けているためではなく、むしろ他人の指導がなくても自分自身の悟性を敢えて使用しようとする決意と勇気を欠くところにあるからである。それだから「敢えて賢いこと！ (Sapere aude)」 「自分自身の悟性を使用する勇気をもつ」——これがすなわち啓蒙の標語である。(篠田英雄訳、岩波文庫、7ページ)

に「紙型が損じて新たに版を起すことになったので」(「訳者後記」同上 189 ページ)、改訳されている。初版からは 50 年以上、改版からも 30 年以上が経過している。とはいっても、カントの論文は 200 年以上だから、50 年前とか 30 年前とかはそれほど古いわけではない。だが、カントの現代性と比較して、篠田訳はいかにも古いという印象を受ける。原文の表面に忠実に訳すことを金科玉条とした翻訳調の訳文だ。

翻訳調という言葉はいまでは否定的な意味しかもっていないので、翻訳調がなぜ問題なのかがかえって分かりにくくなっているように思う。翻訳調はなぜ問題なのだろうか。

たとえば、「悟性」「むしろ」などの古い言葉を使っているからという意見があるだろう。だが、ではなぜ、古い言葉が悪いのかと考えてみると、答えはそう簡単ではない。「春は曙」というのはいうまでもなく、ほぼ 1000 年前に書かれた『枕草子』の冒頭だが、「春」も「は」も「曙」もごく普通に使っている。いや古い言葉だから悪いのではない、いまではほとんど使われていない死語だから悪いのだという見方もあるだろう。だが、死語だろうが何だろうが、良い言葉なら使うべきだと思う。翻訳者も物書きだから、良い言葉をどんどん使って、死語にならようにする責任を負っている。必要であれば、誰も使わなくなった死語を復活させるのも、新語を作るのも、物書きの役割である。

たとえば「彼自身にその責めがある」といった表現は原文の形式をそのまま使っていて、本来の日本語にはないものだから良くないという意見もあるだろう。だが、現代の日本語が翻訳の影響を受けて作られていることを忘れてはならない。早い話、江戸時代までの日本語では句読点を使わなかった。句読点は明治時代に翻訳の必要から作られたものだ。欧米で書かれた文書の形式を真似て作られたものなのだ。いまの時代に、句読点のない文章が通用するかどうかを考えただけで、「本来の日本語」とか「日本語らしさ」とかの言葉がいかに危ういかが分かるはずだ。

読みにくく分かりにくいから問題だという意見もある。「読みやすく分かりやすい本」というのが現在、絶対の基準であるかのようになっているので、この点はいくつかの場合に分けて慎重に検討する必要がある。第 1 に、まったく同じ内容を伝えるのであれば、読みにくく分かりにくい文章よりも、読みやすく分かりやすい文章の方が良いに決まっていると思えるはずだ。もっともな意見だが、条件をつけておく必要があるだろう。読みやすく分かりやすい文章は、月並みな文章になりやすいので、読者の印象に残らない可能性がある。そこで肝心の点については、意識的に抵抗のある表現を使うことがある。読みにくく分かりにくい文章にして、読者の注意を喚起する方法をとるのだ。だから、読みにくく分かりにくい文章は悪いとはかぎらない。

第 2 に、「読みやすく分かりやすい本」は通常、そう簡単には読めない難しい本とまったく同じ内容を伝えているわけではない。内容を削って、分かりやすい内容だけを伝えようとしているのが普通だ。いいかえれば、ほんとうのところは読む価値のない幼稚な本になっているのが普通なのだ。翻訳の場合には原文があるので、原文の伝える内容をそう大きく変えるわけにはいかない。それでも、理解が容易ではない微妙な部分は削るという方法が使われている。微妙な部分というのはたいてい、考えさせられる部分、肝心要の部分だから、そういう部分を削れば幼稚な本になる。

なぜ幼稚な本がもてはやされるのかは、「啓蒙とは何か」を読めば理解できるかもしれない。カントはこう論じている。「後見人とやらは、飼っている家畜たちを愚か者にする。そして家畜たちを歩行器にとじこめておき、……家畜がひとりで

外にでようとしたら、とても危険なことになると脅かしておくのだ」(同 11 ページ)。「読みやすく分かりやすい本」は単純な脅しではない。いってみれば、裏に脅しを隠しているが、表面は猫撫で声で誘惑している。だからおそらく、歩行器よりも離乳食か流動食と考えた方が分かりやすい。昔はリンゴを丸かじりするような人もいましたが、そんなことをすれば歯茎を傷めて血が止まらなくなることだってあるし、種を食べてしまい、盲腸炎になったという人だっているのですから、天然リングを使った当社のリングオロシをどうぞ、消化酵素ウソキナーゼを配合していますので、お腹をこわす心配もありません……というわけだ。

おそらく、翻訳調の問題は以上で検討した点ではなく、もっと単純な事実にあるのだと思う。翻訳調の翻訳はそもそも、完結したものとは考えられていなかった。読者が読むべきものは原書であって、翻訳書は原書を読む読者のための参考だと考えられていたのである。とくにカントの著作のような哲学書など、論理を伝える文書では、日本語では論理を十分に伝えることができないと考えられていた。いうならば、日本語は、論理を伝えるという点では未成年状態だとされていたのである。だから、原書を読めという。そういわれても簡単には読めないという読者のために、いわば歩行器のようなものとして、翻訳調の翻訳書が提供されていた。

翻訳調は欧米の進んだ知識を取り入れるのがきわめて困難だとみられていた時代に、方便として作られ、使われてきた。当初はほんとうによちよち歩きだったから、歩行器を使うのは合理的な選択だった。いまでは誰でも翻訳調を嫌うようになっているので、信じがたいかもしれないが、翻訳調が必要だった時期があるのだ。そして、歩行器を使ったから足腰が鍛えられ、欧米流の論理を扱えるようになってきた。

いま、ごく普通に使われている語のなかには、もともと訳語として作られたか使われてきた語がたくさんある。たとえばカントのこの訳書で何度も使われている「自由」という言葉は、「自由気儘に」などの形で古くから使われてきた言葉ではあるが、明治以降は、原文のこの部分に *liberty* などの言葉があったことを示す符丁として使われてきた。「自由」という言葉には *liberty* などの訳語という以外に何の意味もないというのが当初の常

識だったのだ。だが、長年のうちに、こうした翻訳語も意味をもった普通の言葉になってきた。だからいまでは、欧米流の論理を扱うという点で、日本語は未成年だとはいえなくなってきたのだと思う。そうすると、翻訳調はカントがいうように、「自分の足で歩くのを妨げる足枷」(同上 12 ページ)になった。母語である日本語で考えるのを妨げる足枷になった。

そして、1990 年ごろ、つい 15 年ほど前に風向きが変わった。誰もが翻訳調を嫌うようになったのだ。だが、翻訳調という足枷を投げ捨てて、自分の足で歩くようになったかということ、そうではなかったようだ。この 15 年ほど、難しい文章は嫌だ、読みやすく分かりやすい文章がいいという大合唱が起こっている。足枷になる翻訳調を投げ捨て、その場にすわり込み、離乳食を寄越せと駄々をこねているような状況になっているのだ。

中山元が訳した『永遠平和のために／啓蒙とは何か 他 3 編』をはじめ、光文社古典新訳文庫の創刊にあたって出版される 8 点を眺めていると、これでまた時代が大きく変わるのではないかという希望がみえてくる。翻訳調でも「読みやすく分かりやすい本」でもない、新しい潮流がたしかにあらわれているのだ。これまでにも、翻訳調ではない「普通の言葉」で古典が訳された例はあったが、それは森鷗外や吉田健一といった天才による例外的なものであった。だが、光文社古典新訳文庫では、何十人もの翻訳家が参加するシリーズの全体が、翻訳調でも「読みやすく分かりやすい」という名の幼稚な文体でもなく、普通の言葉で訳されていくのだから。

翻訳調という足枷を投げ捨て、母語である日本語を使って自分の頭で考える。そういう段階に達するまでに、欧米の知識を本格的に学びはじめてからほぼ 150 年、翻訳調が定着してからほぼ 100 年の期間を要したのだと思う。

## 「古典」「新訳」「文庫」ということ

「光文社古典新訳文庫」が出た。創刊月の作品は8点。亀山郁夫訳のドストエフスキーから、中山元訳のカントまで、通常の文庫の創刊時には考えられないユニークな組み合わせが目につく。新訳によってあらたな魅力をまとった個々の作品をどう読むかは読者次第として、このラインアップが成立した裏にはどんないきさつがあるのか。前回に引き続き、企画に携わった元翻訳雑誌編集者の立場で報告する。

### 「多品種少部数生産」の克服

前回、古典新訳文庫の特徴は、シリーズ名にある「古典」「新訳」「文庫」という三つのことばで表現されると書いた。今回は、このことばに込められた意味と意気込みについて、知っている限りの経緯を念頭に、おさらいしてみようと思う。

まずいっておかないといけないのは、この企画の土台になったものの一つに、結果的に光文社に火をつけることになった、あるノンフィクション翻訳家のアイデアがあったということだ。八〇年代から温めていた『古典新訳シリーズ』とでもいべきこのプランは、英語作品を中心に、忘れ去られた世界の名著を再発見しようという目論みで、僅かな数のベストセラーを作るために多品種少部数生産を強いられ、そこに生じる矛盾に目をやる暇のない出版翻訳界に対する、一翻訳者としての強い危機感に支えられたものだった。ぼくにはその詳細を云々する資格はないが、あえていえば、地味なロングセラーを継続的に刊行できる読書空間を組織して、優秀な翻訳者に安定して仕事ができる場所を提供すれば、あわせて翻訳の質の向上と良書の再発見ができるじゃないかという、威勢のよい、しかし、やや邯鄲の夢めいた匂いのある企画だったと思う。ぼくには、このアイデアが光文社との幸福な出会いを果たす前に、当の本人から複数の出版社の反応について聞く機会があったから、その意味では、読書好き・古典好きの現場編集者に届くだけの力を持ったものであったことは、まず間違いのないところだろう。

### 修正するということ

しかし、この企画は、現場の編集者をくすぐるだけで、陽の目を見ることはなかった。各社の編集現場ではその気になる人がときどき出るのだが、経営段階に話が上がると、途端に却下されてしまうのである。シリーズは一度出したら簡単に撤退できない…そのコスト負担を考えれば強い見込みがほしい…ならばこの時代に古典が売れる保証はあるか…あるなら見せてくれ、ないなら駄目だ…

…、翻訳者救済を重んじる原案の限界もあつただろうが、大方の理由はたぶんそんなところだったのではないかと思う。サブカルチャーが跋扈する高度消費社会の通例というとお門違いかもしれないけれど、常識的に考える限り、つい先日までは、古典は、旗色が悪くて当然だったからである。

では、それが光文社で実現してしまった理由は何か。本来ならば、その事情は、この企画を統括する光文社翻訳出版部の駒井稔さんに書いてもらうのが一番いいのだろうが、ぼくの印象では、原案に対する現場の共感をテコに、光文社が、その共鳴のインパクトを保ちつつも、早い段階からほとんど全社的な企画に仕立て上げてしまったことが大きかったのではないかと思う。海外翻訳文庫をもたない光文社が、二十一世紀を生きるための戦略商品として位置づけたせいかもしれないけれど、ともあれ、ミレニアム以降目につき始めていた各社の新訳企画が、文庫に限れば散発的な、既存の枠のなかでの単発花火という印象を免れなかったのに対し、光文社のこの企画には、新訳文庫そのものを一から創刊するという点で、ある種の蛮勇というか、後発の不利を逆手に取ろうという不思議なインパクトを感じさせたのだ。

このへんのことは、ぼくも、スタッフ参加した直後の依頼や相談のなかで、アドバイスをさせていただいた方たちとのやり取りから後追いで感じたことだけれど、スタッフが様々な形で触れるそうといった生の反応は、外部からの風となって内部にはね返り、一翻訳家の実現不可能と思われた邯鄲の夢は、光文社の手で、次第に拡大修正の方向を明確にしていくことになる。ではその修正の要点は何か。ぼくの知る限り、以下の三点だ。

第一に、シリーズといういささか漠然としたイメージを、文庫という現実の檻のなかに閉じ込めたこと。これが、書店の文庫棚の確保や、定価、ラインナップに関する競合各社との比較といった現実的な課題を呼び込み、あらたなチャレンジに対するビジネス上の動機づけを支えることにつながった（商業出版の夢なのだから、ビジネス上の

対価を担保しなければ、続かない)。

第二に、文庫企画全体の商品価値に配慮して、英語中心だった原案を飛び越え、他の言語に対する視野を開いたこと。これが(とくに英語以外の言語で)、作品選択と翻訳者探しを一から始める作業を強いることになり、結果として、すでに吹き始めていた古典新訳についての風を確認し、様々なレベルの考え方に会うことにつながった。

第三に、当面の読者ターゲットを、定年間近い団塊の世代に据えたこと。これが、スタッフの自分も読みたいという内発的なエネルギーや同時代感覚を引き出すことにつながった(九〇年代の長谷川宏訳ヘーゲルを嚆矢に、そのころ漸く顕在化した岩波、新潮、筑摩などの盛んな新訳出版で明らかかなように、古典の再生は、すでに時代の要請になり始めていたのである)。

以上の三点は、振り返ればそうだったという後知恵に過ぎず、スタッフ全員が必ずしも最初から意識化していたものではないかもしれない。ぼくが、はじめて光文社を尋ねたのは、企画が通り、これから外部に相談に出ようという矢先のことだったが、はじめて編集部を尋ねたときの記憶といえば、「以前あったような教養主義的な決めつけはやめよう」という話をしたことや、そのときにぼんやりと思い浮べた、「ラディカル」ということばくらいのものなのだから。

しかし、このときに確認した旧来の教養主義に対する反発や、体系ではなく作品の魅力を重んじようという基本線は、その後の仕事の経過のなかでも、一貫して貫かれることになった。外の人に相談を持ちかける手紙にも、編集部の想定ラインナップこそ封入したものの、作品は翻訳者と相談しながら一つひとつ決めたいと書き続けたし、相談に出向いた場でも、編集上の思惑から様々な要求をすることこそあれ、全体としては、体系意識とは無縁に近い場所で、積分的な作業を積み重ねていったと思う。

ぼくは、世界文学と縁が深いとはいえない。そういう人間は、体系性を意識する以前に、作品自体をその都度確かめながら勝負するしかない。しかし、考えてみれば、そうやって牛のように作品に出会うこと自体が、古典が潜在的に持っている本当の魅力なのかもしれない、と今にして思う。新訳企画におけるそんな子どもっぽい見直しが、アドバイザーやスタッフをはじめとする読書経験豊かな手練れがする見直しと、トレードオフの関係に陥らずにすることができたのも、時代の風が呼び込んだ古典新訳の懐の深さゆえだと思うのだ。

それは、ぼくというよりも、むしろ企画全体にとっての幸運であるのだけれど。

## マニュアル的な微分は×、いいものの積分で○

新訳について一言つけ加えると、編集部は、個々の作品についての異なる翻訳者の翻訳がまずあって、それを面白いと認じたときにのみ、新訳と名づけようという姿勢を採った。何かの原理原則に則って原文を日本語にただけの翻訳を新訳と呼ぶ気は、はじめからなかったわけだ(この傾向は、編集作業を進める過程で、いろいろ形を変えて現われてくることになった。技術的な意味では至極読みやすい訳文を試訳段階でお断りしたこともあるし、打ち合わせの際に新訳の意味や古典の受容の仕方について、翻訳者と話すようにもなった。文学から社会・人文科学まで手を広げたことも、大きくいえばその一つだろう)。

以上の事情は、無原則を原則に、そこに積極的な意味を見出そうとした、パラドキシカルな努力の結果だといっていいかもしれない。だが、ここでいう無原則は、必ずしもアナーキスティックであることを意味しない。個々の作品は、何らかの厳しい吟味の過程を経てきているし、その積分作業が、作品を横断的に見た場合に、画一的な原則でとらえられないだけの話だ(それが非効率的だというなら、その非効率性のなかに、古典が古典として再生する可能性があるといいたいけれど)。

9月に創刊された8点の作品の8名の翻訳者は、そのほとんどが、今回の企画の具体的な立ち上げの際に相談にうかがった人で占められている。どの作品も、編集部の要求に自身の根拠と喜びをもって応えてくれたものばかりで、いずれも古典への逆戻りではなく、あたらしく生まれ変わった作品になっていると思う。できれば全作品の成立過程を逐次紹介したいところだが、紙幅の関係でそれはできない。ここは、『カラマーゾフの兄弟』を読んだ本通信発行者の山岡洋一さんがいつてくれた、「ドストエフスキーを、翻訳ではなく小説として読める時代がきた」という感想と、中山元さん訳の「啓蒙とは何か」(カント)の冒頭から、編集スタッフを元気づけてくれた以下のパッセージを挙げて、結びのことばにしよう。

——啓蒙とは何か。それは人間が、みずから招いた未青年の状態から抜けでることだ。未成年の状態とは、他人の指示を仰がなければ自分の理性を使うことができないということである。

(傍点、訳文のママ)

## 『ミル自伝』を訳す (5)

今回はこれまでに皆さんの翻訳を読んで感じたことを話していきたいと思います。

じつのところ、大学生の皆さんに翻訳をしてもらって、それを材料に講義をするという方法は、当初から計画をしていたものではありません。いくつかの理由があって、演習に近い方法ではできれば避けようという当初の計画でした。なぜそう考えているのか、なぜ当初の計画を変更したのかを話していきたいと思います。

まず、翻訳演習であれば、受講生は1人が理想的であり、いくら多くても10人が限度だと思います。翻訳には決まった正解がないので、10人の翻訳家が同じ原文を訳すと、10通りの訳ができ、そのすべてが正解だという場合もあります。演習の場合にはもちろん、どの受講生の翻訳にも改善すべき点、改善できる点があるのが普通ですが、改善の方向は1人ずつ違ってきます。受講生が10人いれば、10通りの正解ができるようにする必要があります。ですから、人数が数十人であれば、翻訳演習が成り立たなくなると考えるのが当然なのです。

それに、翻訳の演習では受講生の翻訳力を高めるといって十分な効果をあげられないという問題もあります。翻訳の演習でできるのはたったひとつ、翻訳家になりうる実力のある人を選ぶことだけだというのが、長年の経験で得た結論です。選ぶことはできるが、実力を高めるのは難しいと考えているのです。翻訳には外国語の原文を読む力、原文の意味を理解する力、母語を書く力といった総合力が必要です。それを週に1回程度の演習で高めるのは不可能に近いと思えます。それよりはたとえば、名訳をひたすら読むほうが、長い目でみて役に立つ可能性が高いと考えています。そう考えて、昨年の講義では主に名訳を読んできたわけです。

ですが、昨年の講義が終わるころ、受講生に聞いてみたところ、名訳を読むだけでなく、翻訳をやってみたかったという人が何人かいました。もっともだと思ったので、今回は最初に演習に近い形で授業を行ってみようと考えたわけです。まず

は翻訳をしてもらい、その後は名訳を読んでもらおうと考えていたのです。

第1回課題の訳文を読んで、正直なところ驚きました。ほんの少し手直しすれば出版できると思える訳があったのです。それでなぜ驚いたかという、翻訳の世界の常識では、20歳そこそこの年齢で翻訳ができるとは考えられていないからです。翻訳は普通、40歳ごろからというのが常識です。30代で活躍している翻訳家もいますが、例外といえるほど珍しく、40代なら新人、50代になってようやく中堅というのが常識なのです。とくに出版翻訳では、年齢層が高くなっています。ですから、20代前半の皆さんのなかにも出版翻訳の水準に達しそうな人がいるというのは、衝撃だったのです。何人かの編集者や翻訳家にも読んでもらいましたが、皆、ほんとうに驚いていました。

落ちついて考えてみれば、たとえば小説なら、20代前半で優れた作品を書いた小説家は何人もいるわけですから、20代前半の翻訳家がいても何の不思議もないともいえます。中学高校から大学にかけての時期は、一生の間でいちばん本を読む時期ですし、20代前半ならもう完全な大人なのですから、優れた文章が書ける人がいても、不思議ではないはずです。ですが、翻訳の世界の常識では、翻訳はかなり若い人でも30代半ばから、普通は40代からの仕事だとみられてきたのです。たぶん、この常識を見直す必要があるのでしょうか。

皆さんの訳文を読んでいて、なるほどと思える点がありました。翻訳調の重み、圧迫を感じていないようなのです。たぶん、いま40代半ば以上の世代の翻訳者にとって、翻訳はいわゆる翻訳調で行うものだというのが常識になっていました。原文の単語や構文を決められた通りに訳していくのが常識になっていたのです。原文の単語には一対一で訳語が対応し、原文の構文には一対一で訳文が対応するというのが常識になっていたのです。これが常識になっている一方で、翻訳調ではいけないというのがここ数十年の常識にもなっています。このため、翻訳調をどう克服するかが、ほとんどの翻訳者にとって大きな課題になっていたのです。ですから、翻訳調を習得するために苦勞し、

翻訳調を克服するために呻吟するという過程をたいていの翻訳者が経ています。皆さんはそういう重み、圧迫を感じていないようです。

これは有利な点でもあり、同時に不利な点でもあります。まず不利だという理由をあげておきます。翻訳調はひとつの規範ですから、これを習得すれば誰でもある水準の翻訳ができるという利点がありました。とくに、翻訳調では原文の構文を間違いなく読み取ることが重要なので、原文の文法構造を把握して翻訳できるという利点がありました。翻訳は一筋縄ではいかず、構文を必死になって解析しているはずなのに、たとえば **and** や **or** などの並列を間違えるといった問題がたくさんありましたが、それでもある程度の水準には達することができました。不利な点というのは、この縛りがなくなっているために、原文をまったく読めていないのではないかと思えるような訳になりかねないことです。構文解析の重要性を何度も指摘してきたのは、この点がかなりの人にとって、大きな弱点になっていると感じたからです。

つぎに有利な点をあげておきましょう。たいていの翻訳者は、原文がこうであればこう訳さなければならぬという決まりごとに縛られています。原文を読んだときにまず頭に浮かぶのは、翻訳調で決まりになっている訳語や訳文であり、つぎにこれを普通の日本語ではどう表現するだろうかと考えていきます。翻訳調という束縛のない皆さんは、原文を読んで、すぐさま普通の日本語による表現を考えているように感じます。だからこそ、ベテランの翻訳家や編集者が仰天するような訳がでてくるのでしょう。

考えてみれば、時代が変わるとはこういうことなのだと思います。前の世代を苦しめていた束縛を端から受けていない若者が、新しい時代を切り開いていくのだと。ですから今後、20代前半の翻訳者が活躍するようになって、不思議ではないと感じています。そう感じられるようになった点が、わたしにとっては、今回の講義で最大の成果でした。そこでいまでは、学生のなかから新しい翻訳家が生まれてこないかと期待して、演習に近い方法が続けているのです。

ですが、ひとつだけ皆さんにお断りしておかなければならない点があります。それは、現状では翻訳を職業にするのはかなり難しいという点です。

翻訳家になること自体はそれほど難しくはありません。やる気があり、ほんとうに実力があれば、つまり実績のある翻訳家と競争して勝てる実力があれば、出版社に紹介することができます。来年にははじめての訳書が出版されるということも夢ではありません。ですが、それで生活できるほどの収入を確保するのは容易ではありません。

たとえば文庫本を例にとります。定価が 700 円とします。通常の印税率は 8% ですが、それより低い場合も少なくありません。8% としても 1 部当たり 56 円、部数は多くて 1 万部から 1 万 5000 部ですから、1 冊訳して得られる収入は 56 万円から 84 万円ですが、これでも多い方です。訳すのにどれだけの期間がかかるかを考えれば、これでは職業になりうそうもないということがすぐに分かるはずです。

産業翻訳であれば、もう少し収入が多いという人が多いようですが、安定した収入を確保するのは並大抵ではないようです。もちろん、翻訳を職業にしている人は少なくないのですが、そのためには自分の分野で、たいていはごく狭い分野で、発注者に高く評価されるようになっていなければなりません。たくさんの翻訳者のなかで競争に勝ち抜き、実力を認めてもらえるようになっていなければなりません。

さきほどもいいましたが、翻訳に必要な力は総合力です。総合力を磨けば、翻訳に役立つだけでなく、他の仕事にも役立ちます。ですから、実力をつけてほしい、ただし、実力を発揮する場は翻訳とはかぎらないと考えてほしいと願っています。翻訳で食べていくのは容易ではないことを承知のうえで、それでも翻訳に取り組みたいというのであれば、まずは他の手段で生活を安定させるか、そうでなければ、競争に勝ち抜いてみせるという元気がほしいと思います。甘く考えてはいけない、中途半端ではいけない、その点だけは忘れないようにしてほしいと思っています。

## お知らせ

学生か大学院生で、古典の出版翻訳に取り組みたいと希望される方は山岡まで連絡ください。この通信の表紙に連絡先が書かれています。

## 新訳『リア王』と古典回帰の可能性

二十六歳で初めて「該撒奇談」を出し、七十七歳の最後の日に、「オセロー」校修の朱筆を擱くまで、坪内博士とシェークスピアとは、半世紀以上にわたり形影相ともなふ伴侶であった。（中略）懸命な読者は、恐らくこの書の各頁各行の間に、過去三世の間に達し得たシェークスピア学の綱要を読み分けるであらう。同時に、雅語、俗語、新語、方言、古諺、通諺等、あらゆる日本語の語彙を豊富に駆使した、融通自在の訳文そのもののうちに、明治・大正・昭和三代にわたる日本近代文学の集大成されてあるのを感じずであらう。

上は創元社刊、坪内逍遙訳『シェークスピア全集』序文の抜粋です。1884年（明治17年）、逍遙は『ヂューリヤス・シーザー』を浄瑠璃調に翻訳し、『該撒〔しいざる〕奇談 自由太刀余波鋭鋒〔じゅうのたちなごりのきれあじ〕』として発表しました。引用の序はこう続きます。

一切を破壊されつくして、あらゆる方面に文化の再建が課題されてあるなかに、演劇はことに困難なしかも希望多い道を元気に歩みだしてある。演劇だけに限ってみても、この際におけるシェークスピア全集出現の意義は大きい。新しい藝術運動の発程のためには、その前に、必ず古典への情熱をいさぐからである。シェークスピア全集は、今こそ、ほんたうに読みなほされるべき時である。（中略）

ここに、初めて我が国に生産された画期的な一巻本シェークスピア全集を高く捧げて、明るい生活の創造と、未来の演劇のために乾杯する。

全集の初版発行は1945年（昭和20年）の終戦から7年後の1952年（昭和27年）。戦争の惨禍によって「一切を破壊」する物質的、文化的損失を受けた時代、人々は「明るい生活と創造」を希求しました。喪失の時において、逍遙訳のシェイクスピア作品を全集にして世に送り出した先人の責務と志をありありと伝えるこの序は、読む者の胸を打つ、美しい決意のように感じられます。

明るい未来を渴望した時代、文学の徒は古典への回帰を呼びかけました。『シェークスピア全集』は、どん底の閉塞感を打ち破ろうと、古典作品に備わる普遍性から学びを得んとする、啓蒙のための一冊でした。

それから半世紀を経て、明るい未来を爆走した日本は新たな閉塞感にさいなまれています。物質的な豊かさ引き換えに、この60余年でなにを失ったかさ見え見当がつかなくなり、わたしたちはいま混沌のなかで

息苦しさを感じています。そして当然といえば当然のことながら、時代はふたたび古典を求める風潮を表しはじめました。

名作の書き取りや朗読をうながす本が売れ行きを伸ばしてからでしょうか、週刊誌などで「古典を読もう」という特集が見られるようになり、とうとう古典回帰の風潮は大手出版社から「古典新訳文庫」が創刊されるに至りました。「いま、息をしている言葉で、もういちど古典を」というキャッチフレーズを掲げた光文社の古典新訳文庫創刊は、古典回帰の風潮が顕著に現れてきたことを世に認知させる絶大な影響力をはらんでいる、期待感を抱かせます。

刊行予定を眺め、まず印象的なのはラインナップの展開です。創刊はトゥルゲーネフの『初恋』、シェイクスピアの『リア王』、サン＝テグジュペリの『ちいさな王子』、カントの『永遠平和のために／啓蒙とは何か』と、一見無作為に抽出されているかのようにジャンルにも作品性にも古典という以外の統一感がないような気がします。しかしながら各タイトルの書籍紹介をじっくり読んでいくと、タイトル選定にこそ確固たる信念があり、いま必要とされている「本物」だけを選び抜いたシリーズだということがわかります。その信念は「光文社古典新訳文庫の船出にあたって」という文章に表れています。

なぜ、いま古典新訳文庫なのか？（中略）私たちは「困難な時代だからこそ、古典が読まれる絶好の機会」と捉えます。活字離れを止めるには、本当に面白い、しっかりした作品を提供すること、そして、未来の読者を育てていくこと、これしか道はありません。それならば、古典という、いつの時代にも変わらない「本物」を新訳という形で読者にとどめよう。これが私たちの見出した、単純ですが、唯一の方針です。

そういう視点であらためてラインナップを見直すと、刊行予定タイトルはセレクトショップに並ぶ商品に似た感があります。一般的なセレクトショップの商品は洋服やアクセサリーにとどまりません。お菓子あり、家電製品あり、バイクありと商品によって「何屋」という区分けをされていません。「〇〇を置いている〇〇屋です」ではなく、「コンセプトやテーマに即して選び抜いた商品を置くセレクトショップ」なのです。自然、ショップ内の商品はどれをとってもセンスが一貫されていて、失敗はないだろうという安心感が生まれます。古典新訳文庫のラインナップもこの感覚に似

ています。どこから手をつけてよいのか分からない膨大な量の古典作品を、本の目利きである編集者が選りすぐり、「いま、必要とされているもの」が並んでいる安心感があります。さらに、選りすぐりの古典作品を「いま、息をしていることば」で新訳している点。

「いま」に焦点を当てたラインナップは、新しいなにかが生まれんとする期待感を抱かせてくれます

古典新訳ゆえ当然ながら先達の既訳が存在しますが、創刊タイトルのなかでも『リア王』は名訳と謳われる既訳が多く、本シリーズが「いま、息をしている言葉」をどうとらえているのか、すなわち「いまという時代が、普遍的テーマをどう解釈するのか」を顕著に表すものとして、安西徹雄訳『リア王』はいやがうえにも期待が高まります。

そこで『リア王』の名台詞を中心に、安西訳と既訳を原文に照らしあわせて見ていきたいと思えます。

下の例文は、リア王と末娘コーディリアの対話です。リアが三人の娘に対して愛情を試すテストを行う場面。二人の姉が饒舌に阿諛追従を述べて領土と財産を獲得するも、末娘のコーディリアはその愛が真実であるがゆえ、頑なに虚偽のへつらいを拒否します。

<b>CORDELIA</b>	Nothing. my lord.
<b>LEAR</b>	Nothing?
<b>CORDELIA</b>	Nothing.
<b>LEAR</b>	Nothing will come of nothing. Speak again.
<b>CORDELIA</b>	Unhappy that I am, I cannot heave My heart into my mouth. I love your majesty According to my bond, no more nor less.

(The Oxford the Shakespere the complete works/ The History of King Lear (the quarto text) / ed. Stanley Wells and Gary Taylor p945)

<坪内訳>

<b>コーデ</b>	何〔ナンに〕もいふことはございません。
<b>リヤ</b>	なんにも？
<b>コーデ</b>	はい、なんにも。
<b>リヤ</b>	(目に角立てゝ) 何も無いところからは何にも生まれん。改めて申せ。
<b>コーデ</b>	わたくしは、不仕合せなことには、心にあることを口に出すことができません。 わたくしは義務相当にあなたを愛します。 それより多くもなく、少なくもなく。

(『シェークスピア 全集リヤ王』坪内逍遙/創元社 939p)

<福田訳>

<b>コーディリア</b>	申し上げる事は何も。
<b>リア</b>	何も無い？
<b>コーディリア</b>	はい、何も。
<b>リア</b>	無から生ずるものは無だけだぞ、もう一度言ってみろ。
<b>コーディリア</b>	不仕合せな生まれつきなのでございましょう、私には心の内を口に出す事が出来ませぬ。確かに父君をお慕い申し上げております、それこそ、子としての私の努め、それだけのことにございます。

(『リア王』福田恆存訳/新潮社刊 13p)

<安西訳>

<b>コーディリア</b>	何も、ございません。
<b>リア</b>	何も、ない？
<b>コーディリア</b>	何も。
<b>リア</b>	何も、ないでは、何もやれぬぞ。もう一度、言うがよい。
<b>コーディリア</b>	悲しいことに、私、胸の思いを、強いて口に上すことができません。私、お父様を愛しております。子としての務めとして。それ以上でも、それ以下でもなく。

(『リア王』安西徹雄訳/光文社 12p)

この部分で注目したいのはリアとコーディリアの **nothing** の応酬です。**nothing** はこの戯曲全体を貫くキーワードであり、すべてを失うリアの行く末を案じさせるヒントです。両者の掛け合いの調子はこの後の芝居の流れに影響を与え、伏線となりうるか否かを決定する重要なポイントです。三者に共通していえるのは **nothing** の反復によって生まれるリズムを再現するために、訳語にも音の反復を適用している点です。坪内訳では「ナンニモ」が、福田訳、安西訳では「ナニモ」が繰り返し使われています。反復という点では共通しているのですが、三者は三者ともが観客の耳に異なる印象を与えています。

まず福田訳は **nothing will come of nothing** の部分に「ナニモ」の音を用いず、「無から生ずるものは無だけだぞ」と格言めいた表現で最後の **nothing** を音の連鎖から切り離しています。観客の耳にリズムではなく、意味を印象づける表現です。一方で坪内訳、安西訳は福田訳より1回多く、同じ音を4度繰り返すことでリズムを強調した、読者の聴覚に訴える表現です。しかしながら坪内訳が重厚な言い回しのなかにぽつりと「ナンニモ」と、俗な印象を与える言葉遣いを差し込み、「ン」という鼻音で1拍調子を整えているのに対し、安西訳は「ナニモ、」と読点で間をとり、「ナニモ」の音をわざとらしくない程度に強調しているという差があります。

役者は台本の台詞からこういった微差を読み取り、戯曲の全体のトーンと与えられた役の人物像を咀嚼し、表現するプロフェッショナルです。一見些細に思われる三者の台詞の音と間の差は、じつは芝居の仕上がりを左右する重要なポイントになります。だとすれば訳者には台詞で世界観を形成する責務が伴い、言葉のプロフェッショナルたる覚悟が必要とされます。

この掛け合いのシーンは『リア王』というひとつの戯曲が、それぞれの世界観を持ち、三者三様の舞台作品を体現できるか否かの岐路に位置する場面です。音と間から受ける印象は観客の語感に委ねられるものなので是非を論ずる必要はないと思えますが、ここで挙

げた差に注目して、あらためて訳文のテキストを読んでもみると、三者の提示するイメージがあきらかに異なっているのに気づくでしょう。シェイクスピアの新訳がおもしろく、待ち遠しいのは、翻訳によってどんな世界観が提示されるのか、それを味わう楽しさにあるように思います。

戯曲の翻訳は、訳者の解釈が具現化された成果です。解釈は個人の感性によるところが多分にあり、こちらは是であるが、一方あちらは非であるという比較や議論はあまり適切でない気がします。よほど誤訳が多いとか、文章が稚拙すぎるとか、議論の口端に上る資格がない翻訳でないかぎり、翻訳の欠点、すなわち解釈の欠点を論ずることはあまり生産的な行為ではないと思います。ただし2時間程度の上演で世界観を描ききるための台詞が整理して並べられているか、戯曲翻訳の良し悪しをこの点において比較、議論することはひじょうに有意義だと思います。古典戯曲の新訳が比較や議論に新しいテーマを投げ掛け、新しい価値観を生み出す原動力になるような気がするからです。

次の例は、長女と次女のおべっかを真に受けたリアがふたりの娘に裏切られ、口論となる場面です。あなたに100人の従者など必要ない。50人でいい。いや、25人で。いいえ、ひとりのお付でさえ、もうあなたには必要ないのだといわれたリアが吐露する名台詞です。

**LEAR** O, reason not the need! Our basest beggars  
Are in the poorest thing superfluous.  
Allow not nature more than nature needs,  
Man's life is cheap as beast's. (p944)

<坪内訳>

**リヤ** え、必要を論じるな。見るかげもない乞食さへも、その貧窮の極に在って、尚ほ何か余計なものを持ってゐる。自然が必要とする以上を人間に許したまへん時には、人の生と獣類と扱ふ所が無いわい。(p955)

<福田訳>

**リア** おお、必要を言うな！如何に賤しい乞食でも、その取るに足らぬ持ち物の中に、何か余計なものを持っている。自然が必要とする以外の物を禁じてみるがよい、人間の暮しは畜生同然のみじめなものとなろう。(p86)

<小田島訳>

**リア** ええい、必要を論ずるな。どんな卑しい乞食でも、その貧しさのなかになにかよけいなものをもっておる。自然の必要とするものしかゆるされぬとすれば、人間の生活は畜生同然となろう。

(『リア王』小田島雄志/白水社 p86)

<松岡訳>

**リア** ああ、必要をいうな。どんなに卑しい乞食でも貧しさのどん底に何か余分なものを持っている。自然が必要とするもの以外を禁じてみろ、人間の生活は畜生同然だ。

(『リア王』松岡和子/筑摩書房 p112)

<安西訳>

**リア** 必要？ 必要だと？ええい、必要など持ち出すな！どんなに卑しい乞食であろうと、いかに下らぬ者であっても、必要以上の物は必ず身につけておる。人間から必要以外の物をことごとく奪ってみろ。人間の命は獣同然。(98p)

先の既訳に小田島訳と松岡訳を加え、5通りの言い回しを比較してみると、リアの精神の成熟度にそれぞれ差があるように感じます。この場面は芝居の冒頭で愚かな愛情テストを行った無智なリアが、裏切りを目の当たりにし、真実に目覚めはじめる場面。リアの精神が劇的に変換をとげている瞬間の台詞です。ここで注目したいのは **life** をどう訳すかという点。坪内訳では「生」、福田訳では「暮らし」、小田島訳、松岡訳では「生活」、安西訳では「命」の訳語が当てはめられています。この **life** が卑近で具象的であればあるほどリアの精神が幼い段階にあると示唆され、抽象度が増すほどリアの精神が高尚なものへと変化を遂げていることが表現できます。これは一語の訳出が人物像を克明に描き出し、芝居のトーンを司る、戯曲特有の翻訳効果といえます。古典の新訳はこういった場面でこそ生きてきます。翻訳者の解釈は人々の楽しみを満足させるひとつの創作活動であり、表現活動になりうるのです。

古典の普遍性は翻訳者の足枷を外し、自由な解釈を容認する包容力を備えています。時の試練に耐えた古典作品のなかから真実を見だし、積極的に咀嚼し、新たな解釈を付加して公に問う。その過程を通じて、やり場のない閉塞感から抜け出すヒントを見つけ出し、新しい気づきを得ることができないのではないのでしょうか。古人の残した遺産から、いまわたしたちが、いかなる学びを得られるのか、古典回帰の風潮に大いなる期待が募ります。

# 古典

本当に豊かな読書の  
愉しみを最近忘れていた、  
そんな想いは  
ありませんか？

いま、  
息をしている  
言葉で。

名作といわれる

翻訳作品の読書を途中で

断念してしまつたことは  
ありませんか？

# 新訳で。



**リア王** 舞台の息づかいが聞こえるシェイクスピア！  
研究者で演出家の安西徹雄だけが成した、  
美しい名訳。  
シェイクスピア ● 安西徹雄訳 560円 (税別)



**初恋** トルゲエネフ ● 沼野泰子訳 440円 (税別)  
主人公の告白をあらゆる語り口調に変えて贈る新訳。  
みずみずしい感性あふれるトルゲエネフ、最愛の作品。



**ちいさな王子** おとし話調 童話調とは  
一線を画した、飾り気  
ない、乾いた文体、大人の  
ための深い物語として  
原作を再創造。  
サンヒアゴジュベリ ● 野崎敬訳 580円 (税別)



**マダム・エドワルド** スキャンダラスな原作の世界を  
すみずみまで再現する、意欲的な新訳。  
目玉の話 バタイユ ● 中条省平訳 440円 (税別)



**飛ぶ教室** ケストナーの世界を、わかりやすさだけに  
閉じこめずに避らせた。8歳から80歳までの、  
少年だった大人たちへ。  
ケストナー ● 丘沢静也訳 500円 (税別)



**カラマーゾフの兄弟1** ドストエフスキー ● 亀山郁夫訳 760円 (税別)  
世界文学の最高峰が、画期的な新訳づくりに登場。  
作者の壮絶な「枚舌」を抽出する渾身の新訳。全4分冊。



**猫とももに去りぬ** ロダリー ● 関口英子訳 560円 (税別)  
あまりの幻想に笑い転げる。二十世紀イタリア文学の古典、  
ロダリーの代表的短編集、本邦初訳で登場！



**永遠平和のために** 啓蒙とは何か 他3編  
カント ● 中山元訳 680円 (税別)  
カントが普通の言葉で語り始めた。平和とは、自由とは、啓蒙とは……  
大胆な新訳で、哲学者の言葉がいま私たちに迫ってくる。



創刊! 光文社 古典新訳 文庫

光文社