

小シンポジウム「文学と翻訳をめぐる」

講演日：2013年3月9日（土）

シンポジスト：柏木 隆雄

沼野 充義

司 会：永瀬 春男

【総合司会】では、シンポジウムの司会は文学部の永瀬先生にお願いします。

【司会】失礼いたします。お二人の先生の非常に面白い講演を受けた後で、小一時間ほど使い、簡単なシンポジウムを開きたいと思います。

私はフランス文学畑に身を置いてはいますが、思想家のパスカルのあたりを専門とする者で、二人の先生のご専門の小説に関してはまったくの素人にすぎません。本日の企画の責任者を務めている関係で司会を仰せつかりましたけれども、専ら議事進行役に努めますので、先生お二人の発言に加えて、会場からのぜひ積極的な参加をお待ちしております。

とはいえ初めに司会者として何か一言申すべきかと思い、シンポジウムの参考資料というのを作ってみました。翻訳と小説、文学と言いますと、私なども学生時代から、お二人のご専門のドストエフスキーにしてもバルザックにしても、専ら翻訳を通して読んできて、翻訳のありがたさ、翻訳家の方々のご苦勞は常々感じておりますし、翻訳がなかったら人生の喜びの半分くらいはなかったかもしれないと思うくらいです。難しい翻訳論議は別としましても、たくさんの翻訳のお世話になってきているということは確かだと思います。

最初に、一応、話題提供として、資料の「岡山ゆかりの翻訳者」というところを少しだけご紹介します。これは実は間接的に山陽新聞の記者の方から提供いただいたのですが、山陽新聞ではまもなく、地元出身の翻訳家に関する連載あるいは特集を始められるようです。それで、その企画にこういう名前が挙がっているということをお聞きしました。最初の森田思軒というのは有名な地元出身の方で、この方が岡山出身ということは知っておりました。ヴィクトル・ユゴーとかジュール・ヴェルヌの例えば『十五少年』などの訳者であり、「明治の翻訳王」といった呼び名を持っている方です。「十五少年」という訳語自体がこの人の発案なのかも分かりません。原題は『二年間の休暇』というのですけれども。

そのあとの米川正夫さん、延原謙さんというのは非常に懐かしい名前なのですが、岡山出身の方だなんてまったく知りませんでした。米川正夫さんは先ほども名前が出ましたように、ドストエフスキーの河出書房版全集というのがありますが、これの個人全訳をされた方です。延原謙さんという方は、新潮文庫のシャーロック・ホームズを読まれた方もたくさんいると思いますが、あれはほ

とんどこの方の翻訳であるはずですが。それから阿部知二さんという方は、英米文学の翻訳が、調べてみるとたくさんありますし、小説も書いておられます。フランス文学畑の人は、有名な阿部良雄さんのお父さんということで知っている名前です。ほかにもおられるかも分かりませんが、こういうふうに関山の出身の方なんだと今回初めて知りました。

それから、これは沼野先生がお触れにはならなかったのですが、資料の中に同じようなところが一部ありました。「最近の外国文学の古典新訳の例」として、フランス文学ではこういう訳が最近出ているなど、ちょっと思いつくものだけを挙げてみました。サン＝テグジュペリの *Le Petit Prince* という、『星の王子さま』と訳されたり、『小さな王子』と訳されたりする作品があります。これが、著作権が切れた関係で数年前に翻訳が一斉にどっと出て、十数種かあるいはもっとあるのかも分かりません。それはやや特殊な事情があると思うのです。非常にたくさん売れる見込みがあるから、各社が競ってこれを出したということがあると思います。そのほかではプルーストの翻訳が4つ進行中で、2つは完結して、2つは現在進行形で、これも非常に注目すべき事柄ではあると思います。それから柏木先生がご専門のバルザックについても『人間喜劇』セレクション、これが十数巻。次は新訳ではないかも知れませんが……

【柏木氏】新訳です。全部新訳です。

【司会】新訳ですか、そうですか。水声社の『バルザック幻想・怪奇小説選集』。それから『ジョルジュ・サンドセレクション』、これも新訳。『ゾラ・セレクション』、これも新訳。それと別に、『ルーゴン＝マッカーール叢書』として、ゾラの20巻のシリーズが全部訳され、確か完結したのではないかと思います。これも異なることですが、2つの翻訳が同時に進行していた。それからもっと古典的なほうで言いますと、ラブレールの『ガルガンチュアとパンタグリユエル』全5巻が文庫に入りました。渡辺一夫の有名な訳以来、何十年ぶりか分かりませんが偉業であります。また同じ宮下志朗さんの訳でモンテーニュの『エッセー』が進行中で、全7冊の内、現在5冊目も出たようです。そういうことを1つの資料として、話題提供として挙げておきました。

あとは付け足しですが、「フランスにおける日本作家の紹介の現状」という、フランス国立図書館蔵書からの検索資料です。ただこれは「紹介」といってしまっても、例えば「夏目漱石 129点」となっていますが、これは日本語の漱石全集がそのうちの何十点かを含みますし、それから仏訳、英訳、研究書、映像資料など、すべて「夏目漱石」という名前で引かれるものが129点という意味です。それに対して若いほうに行きますと、例えば「村上春樹 100点」というのは、これはいちいち見ておりませんが、おそらく大部分が翻訳で、英訳や仏訳、その他であろうと思います。それから小川洋子さんなども割と訳されている。あるいはエンターテインメント系なども意外と多く、松本清張とか、宮部みゆきさんなんか39点と、ほとんど訳されているのかなど思ったりいたします。それにしても、日本の紹介は欧米のものに比べるとまだまだわずかではなからうかと思います。ちょっと資料として、話題提供ということで挙げておきました。

それでは、とりあえずシンポジウムに入ることとし、まずお二人の講師の方にそれぞれの講演をお聞きになってのご感想やご質問、あるいは話し足りなかったことなどありましたら、そのあたりから入っていきたいと思います。

まず柏木先生の方から。

【柏木氏】先ほどは、沼野先生から私の話のコメントをいただきました。私もコメントといいますか、大変面白かったです。とりわけ翻訳というのは、ここ10年くらいいろいろな形で本になり、翻訳論というようになって、今日ちょっと沼野先生も話しておられたことで、去年の2月ぐらいですか、東大の比較文学の先生の井上健さんに頼まれて、『翻訳文学の視界』という本に「リアリズムの翻訳 翻訳のリアリズム」という題で論文を書いたのです。その中の『蒲団』の話をはちょっとしました。

今日の沼野先生のお話では、翻訳というものの難しさについて、先ほど二葉亭四迷の話が出ました。おっしゃるように、実はコンマ、ピリオドといいながら、その先にあるのは、二葉亭四迷がバイロンのロシア語訳を読んだ時の非常に有名な翻訳ですね。「すごい、これこそが本当に翻訳の鏡ではないかと思った」というようなことが書いてあって、それに比べて、なかなか自分の翻訳はうまくいかないと言っている。そのあと、ロシア文学者としては神西清がこの二葉亭を引きながら、先ほどの“Traduttore, traditore”という言葉。本当に先生のおっしゃるように、頭韻と後韻をふんで、しゃれて、それがまさしく翻訳のパラドックスを伝えているのは面白いというようなことを書きながら、やっぱりちょっと気取ったかたちで記しているのですね。ただ、日夏耿之介は実は大変私も好きで、好きなというかよく読んだ詩人で、今でもポーの『アナベル・リイ』もそうなんですけれども、やっぱり覚えやすいといいますか、例えば『大鴉』というのは、今でもこう言えるんですね。

「むかし荒涼たる夜半なりけり いたづき^{みつれ}羸^み黙坐しつも 古學の蠹^{ふみ}卷^{しじ}を繁^{ひら}に披きて
黄^{こう}奶^{ねい}のおろねぶりしつ^{まどろ}交睫^{めば} 忽然と叩^{おと}叩^{なひ}の歎^{なげ}門あり」。

何のことかと思うのですが、要するに、うとうとと古い本を読んでいたら、窓のところをコツコツとたたく音がする、と言うんです。それくらいに難しいのですけれども、一端読んでしまうと覚えてしまう。確かに漢字は難しいですが。

ところが、同じくポーの詩が入っている『海表集』という翻訳詩集の中に、李賀などの漢詩の翻訳があります。例えば、「庭に樹を種ゑてはいけない」というのがあります。読み下しでいえば「園中樹を種うる莫れ……」ですが、「庭に樹を植ゑてはいけない、木を植ゑると、年中心愁はしいから」というように、全く平易な日本語の訳になっている。漢詩は、そんなふうにもものすごく易しい日本語の訳詩をして、もう行ってくれというのを「どうぞいんでくれ」と、そういうかたちの訳をしている。ところが西洋のものになると、ものすごくよろいかぶとをかぶったような訳詩になる。

この漢詩で思い出したのですが、有名な瀬戸内の井伏鱒二の『厄除け詩集』というのがあります。太宰治が最期、死ぬ時にやった、『『サヨナラ』ダケガ人生ダ』というのがあります。

「コノサカツキヲ受ケテクレ ドウゾナミナミツガシテオクレ ハナニアラシノタトヘモアルゾ 『サヨナラ』ダケガ人生ダ」

これは井伏鱒二の『厄除け詩集』にあるので、そうかと思っていると、もちろん原詩に中国の詩があります。実はこの訳文、剽窃と言ったらいいのでしょうか。江戸時代の洒落本で、やはり日本の漢詩人が邦訳しているのです。それとほとんど全部一緒なのです。つまり井伏鱒二の詩は、これは正直いえばパクリというか、あまりにそっくり。しかもカタカナで全部書いているのです。だから、多分それも先ほどの剽窃と言うのか、非常に面白がって感動したところもあるかもしれない。ただそういう日本人が、漢詩人が漢詩を訳す時は、そういう読み下しでなくて、すごく口語的な訳文に江戸時代からしているのです。そういうものの伝統を受けて、日夏耿之介もまた、いがらっぽい訳は西洋のものに限った。そこが先ほど沼野先生がおっしゃった、縦の世界、縦の訳（垂直的翻訳）と水平の訳（水平的翻訳）というのであって、日夏耿之介にとってはやっぱり西洋の言語は仰ぎ見るものだったのでしょうか。だから、ポーの訳詩は、やはりポーをものすごく尊敬したかたちで訳したのかなというような気もしまして、翻訳について的一种パラドクサルな感じ、これは沼野先生の説明、あるいは理論のところで大変よく分かりましたけれども、同時にそのパラドクサルなところに翻訳の意義と命があるというのも、最後のお言葉の中でよく出ていたと思うのです。

ちょっとお聞きしたいのは、『カラマーゾフの兄弟』という訳語が、これについてご意見があると思うので、ちょっとそれをお聞きしたい。「プリン（薄餅）」についてはお聞きしたのですが、今日はお話をなさらなかったもので、ぜひそのことを聞かせてください。

【沼野氏】タイトルそのものですか？ 小説のタイトルというのは、実はいろいろな問題含みのものが、たぶん普通の文学ではあるのではないかと思います。一度定着した単語というのは、固有名詞の表記もそうなのですが、変えられないということもあるのですね。ドストエフスキーの小説のタイトルに関しては、こんなに広く読まれているのとはいうか、だからこそ言うべきか、ほとんどは原文から考えると、あまり傑出していないタイプばかりですね。『カラマーゾフの兄弟』については、多分先生が言われているのは、何かちょっと変なタイトルだと。つまり、カラマーゾフというのは名字なのですが、カラマーゾフの兄弟って、名字に「の」を付けて兄弟という言い方は、普通、日本語ではあまりないですよ。『ブッデンブローク家の人びと』というか、あるいは「曾我兄弟（『曾我物語』）」というか。「沼野兄弟」とは言いますが、「沼野の兄弟」と言ったら、なんだそ

れはとなる。ですから、あれも、「カラマーゾフ」というのはつまり語源的にはいろいろな意味があるとされていて、ドストエフスキーはかなり意識して使っているだろうと。小説を見てもカラマーゾフというのは非常に特別な、何かそれ自体がいわばロシアの全ての価値を包摂するような、「カラマーゾフ万歳」なんて言葉が最後に出てきますけれど、名前に特別の意味を持たせていることは明らかなのです。

「カラマーゾフ」の「カラ」というのは、ロシア語ではないのですが、語源的には「黒」という意味がある。「マーゾフ」というのは、「塗る」という意味がありまして、その辺は江川卓さんが『謎とき「カラマーゾフの兄弟」』という本でも書いていますが、いずれにしても「カラマーゾフの兄弟」という日本語はちょっとおかしいと思います。ですから「カラマーゾフ家の兄弟」とすべきか、あるいは「カラマーゾフ兄弟」とすべきか、どちらかのほうが日本語としては適切だと思いますが、その名前に込められた特別な何かの意義が、かえって「なんだろう？」という、ちょっとかき立てるようなところがあって、少し謎めいたカラマーゾフの兄弟、「カラマーゾフ」というこの家が何か特別な意味があるような感じを持たせるような、そういうタイトルとして定着しているのです。

ですから、今回光文社で亀山さんが新訳を出す時に、私はタイトル変えたらどうかと言ったのですけれども、やっぱり変えられないみたいですね。そういえば、今、テレビドラマでもやっていますからね。

【柏木氏】そうです。ひょっとしたら、これはよく言われることですが、ロシア文学の訳者、こう言ったら失礼ですけど、米川正夫さん、それからもう一人いましたね。いずれにしても、地方の出身の人なので、訳文がどうしても田舎っぽいのだと思う。『カラマーゾフの兄弟』というのも、つまり私だったら「柏木の兄弟」という言い方は、田舎ではそんなのはよく言うわけです。「柏木の兄弟」とか「柏木の子どもらは」というのと同じで、「柏木の兄弟」というそれは、おそらく何々家というのは東京風の言葉なので、おそらく地方の言葉が入っているのだろうと。

先ほどの2つ、バルザックの『「人間喜劇」セレクション』（藤原書店）、『バルザック幻想・怪奇小説選集』（水声社）。これ、2つとも新訳ですというのですが、その中でバルザックの非常に傑作に、『幻滅』という小説があります。これは、『幻滅』というふうに日本語で訳されております。フランス語では *Illusions perdues*。「perdues」は「失われた」。ただ私は、この「幻滅」という訳はいけなくて、いけないというかおかしくて、「夢やぶれて」としたいのです。本当は *Illusions perdues* は『夢やぶれて』というのがいいと思うのですが、『幻滅』とすると、日本語の「幻滅」というのは、「あー幻滅だ」とか、そういう感じがして、「夢やぶれて」とすれば、青年ルシアンが夢がやぶれてとなるが、「幻滅」というのはどうも違う。先ほどの自然主義もそうですけれども、漢字になってしまって日本語になると、ものすごくニュアンスが違ってしまいます。でもそれが固定されてしまうところがあって、非常に残念です。

永瀬先生からは、前に話したときに、自分で翻訳する場合はどうしているのかということも、ち

よっと話してもらったらどうかとうかがっていたのですけれども……。私は中野好夫という先生は、もちろんお会いしたことはないのですが、あの人のものはほとんど読んだのですが、その中に『ベニスの商人』のことが書いてありまして、新潮選書から出た『シェイクスピアの面白さ』、これに私は大変影響を受けました。謎ときバルザックって……。『謎とき「人間喜劇」』という私の本のタイトルは編集者が付けまして、私が原稿を送ってやっている間に、編集者仲間が、筑摩の間では「柏木の原稿」と言わずに、「謎ときが来た、謎ときが来た」と言っていたようなので、それで結局私の本も『謎とき「人間喜劇」』になったようなのです。その私の研究のルーツというのは、中野好夫の『シェイクスピアの面白さ』なのですが、その中で『ベニスの商人』のシャイロック、この翻訳を「私はぜひ関西弁でやりたい」と書いていたのです。あのシャイロックのいろいろなセリフは、やはり関西弁のあくどい感じがないと。「あの3000ダカット、そう。ええ、3カ月で」というのを「へえ、3000ダカット、へえこれはなんぼでおます」というようなね。そういうようなかたちで書いて初めてシャイロックの人物が分かる、と書いている。私はちょうど『従兄ポンス』を訳す時に、オーヴェルニュ出身の古道具屋の、ケチな古道具屋の男のフランス語は、ものすごいなまりで書いてありまして、普通のフランス語ではないのですね。いわゆるオーヴェルニュ語で書いてあります。オーヴェルニュのケチの言葉を大阪弁にするのも変なのですから、私はそのところだけを大阪弁にしました。つまり地方から来たケチな感じを出そうと。私は大阪のほうなので、多分言われても「何が悪い」と言えるかなと思ったのですけど。

それともう1つは、いわゆる「なまり」です。その中にシュムケというドイツ人の男がフランスにやって来る。その人のフランス語は、いわゆるドイツ人がフランス語を話すようなかたちの表記なのです。普通は、水野亮氏の訳では、やはり非常によくある「わたし何々あるよ」という感じの訳。あるいは、例えば米川正夫や、他の訳者などでいうと、埼玉のほうのお百姓の言葉、「何々だ」という、いわゆるズーズー弁か、だーだーだーと言うのと同じようなかたちで、片言の言葉を使っているのです。私はそれを普通の日本語に訳したのですけれども、カタカナ表記にしたのです。そして普通のところはカタカナ表記にして、「フランスでは」という時は、フランスを平仮名の「ふらんす」にしました。つまりその表記によって、どうしてもたどたどしい感じになる。これは谷崎潤一郎の『鍵』という小説が、主人公の大学の先生は、漢文の入った漢字とカタカナの日記で、奥さんのは、平仮名と非常に易しい和文で書いた日記。『瘋癲老人日記』になるとまさしく、脳梗塞をあびたような感じで、はたしてカタカナで書いている。それと同じように、いわゆる普通の日本語でなまっていないのだけど、「ショウテン」というふうに、片言で話す外国人のニュアンスを出すのにカタカナ表記にして、ひっくり返したわけです。

ちょうど、よく沼野先生が書かれているのに、「よしもとばなな」の名前の表記というのは「ばなな」も平仮名なのだけど、これがカタカナになるとニュアンスが違う。つまりこの翻訳でカタカナ表記と平仮名表記というのを、どうやって外国語に翻訳する時にこのニュアンスが出せるかという

ことを書いていらして、「山崎ナオコーラ」という作家の名前の、ある意味での衝撃的なことも、沼野先生は大変な注文があったと。これは非常に面白い、そして重要な指摘だなと思うのですけれども。

谷崎潤一郎は『文章読本』で、このカタカナ表記と平仮名表記の効果ということを非常によく説明しています。志賀直哉の『城の崎にて』で、「蜂がぶーんと飛んでいった」というところで、この「ぶーん」というのを平仮名の「ぶ」に音引き「ー」とした。この時にカタカナの「ブーン」でもいけないし、平仮名の「ぶうん」でもいけない。「大きな蜂がぶーんと」というこの音と動作を示すのには、平仮名で「ぶーん」としないといけない。その前にカタカナの表記があるのです。表記もちゃんと書く。そういうふうなものを作家たちは、特に谷崎は大変そういうことに意識的な人でしたけれども、やっぱり「よしもとばなな」の場合は多分意識していると思います。やっぱり日本語の表記の多様性というのも、翻訳の場合には武器ともなり、難しい障害ともなるかもしれません。

ついでに言いますと、阿部知二さんの翻訳ですけれども、谷崎が昭和 10 年代、ちょうど『文章読本』を書いていた、その前後のところの随筆にあることをずーっと書いていて、最後のところで、実は阿部知二という人を知らないのだけれども、『白鯨』の翻訳を読んだら、これは素晴らしい本だと。谷崎は非常に英語ができましたので、ほとんど英語で読んでいた。その時に阿部知二の『白鯨』の訳を、「非常に素晴らしい。そして読んでいったちまち……」と言うのですけれども、あの『白鯨』の訳ってほとんどご承知のとおり、鯨の名前の表記が出てくるわけです。普通はこれ、なかなか最初は読み通せないのですけれども、谷崎という人がいかにこの文学に対する鋭い感覚を持っていたかというのが、阿部知二の『白鯨』の訳の高い評価で、かえってまたそれが分かるというので、翻訳というのは表も裏も見えていくと非常になかなか面白いな、というのを、沼野先生の話のコメントと感想でちょっとお話いたしました。

【司会】では、沼野先生のほうで発表をちょっと端折っていただいたところもあるので、付け加えてお願いします。

【沼野氏】皆様の質問とかコメントとかあると思いますので、短めにしますけれど、今の柏木先生のお話で大変面白い視点が幾つかありまして、手短かにコメントさせていただきます。

まず有名な小説のタイトルですね。これは結構問題含みだということを先ほど申し上げました。『カラマーズフの兄弟』の「の」が、郊外的というか地方的な影響だというのは、私は初めて聞きました。目から鱗というか、そうなのかもしれないと思いますけど、それにしても別に岡山県出身ではない翻訳者もたくさんいるわけなので、誰もこのタイトルを変えられなかったのです。ちょっと幾つかパターンがあって、ごく簡単に紹介すると、こんなに有名な作品が実はタイトルが間違っているという、皆さんびっくりするかもしれません。

まず意味的に違うものが、なんか語呂がよいから定着しているというものもかなりあります。例えばロシア文学で言うと、まず『罪と罰』です。これは意味的に言えば「犯罪と刑罰」というほう

が原題には近いです。つまり英語でも *Crime and Punishment* です。これは "sin" ではないわけです。"sin" ではなくて "crime" という意味なので、これはやっぱり「犯罪」なのです。『罪と罰』というのは語呂がいいからそうなっているのですが、これは実際意味的にいうとかなり問題があって、「罪」というと宗教的とか神に対してというそういうのがありますけれど、主人公のラスコーニコフは、神に対する罪かどうかというのは、はっきり言って分かっていないのにやるわけですね。だからそういう意味で言うとおかしいのですけれども、あれを今更『犯罪と刑罰』にしてしまうと、誰も買わないんじゃないかと……

【柏木氏】リッケルトかなんかの、有名な法学者のタイトルがありますよね、翻訳で。

【沼野氏】もともと法学書の影響を受けているらしいです。それから例えばゴーゴリの有名な戯曲で『検察官』がありますけれども、これは「査察官」とか「視察官」と訳さないとおかしいのです。「検察官」といっても日本の司法制度の検察と全く違いますから。あれは、本当にすごい誤訳がもう 100 年以上続いているという感じです。最近、浦雅春という人が『査察官』というタイトルで訳しましたけれども、何かやっぱり『検察官』のほうがいいなみたいに私も思ってしまう……、というふうに、語呂がいいので定着して直せない、でも意味が間違っているというものがある。

それから例えば、ロシア文学ではないのですけれども、オースティンの有名な *Pride and Prejudice* があります。これは『高慢と偏見』と普通は訳すのですが、これは音が、[pr-]という音の連続が原文にあるのだけど、これは日本語ではどうしても訳せない。だから意味だけ取っても原文のタイトルの効果が出せないということが違ってしまうという例です。

それから最近新しい傾向では、英語のナウな小説はもう訳さないでカタカナで行こうというのがある。例えば、『ライ麦畑でつかまえて』という有名な小説がありますけど、これを村上春樹が『キャッチャー・イン・ザ・ライ』とカタカナでそのままですてしまいました。「村上さん、タイトルくらい訳してくれませんか」と言いたくなるのですが、こっちのほうが今はかっこいいわけです。ただし、これにやや皮肉めいたコメントを付けますと、実はこの『キャッチャー・イン・ザ・ライ』というタイトルも実は日本語訳なのです。なぜかという、"The" が抜けています。不思議なことに定冠詞の "The" は英語で入っていますけれども、日本語のカタカナ訳ではそこ (Catcher の前) の "The" を取っているという、ちょっと面白いことをやっています。このようにカタカナ訳のタイトルも最近出てきています。

その中でやはり、どうしても昔から名訳として残っているタイプ。『星の王子さま』はそうなのですが、別にフランス語で *Le Petit Prince* ですから、「星」なんてどこにも原題にないわけで、あれは内藤濯という人が、あれは訳文についてはいろいろ批判もあるようですが、あのタイトルはやっぱり天才的なタイトルで、著作権が切れた時にほかの出版社がどーっと出しましたのですが、あのタイトルはやっぱり著作権があるのではないかという議論があります。あれはつまり内藤濯という人が、岩波のために考えたタイトルですけれども、そういうものって一度できてしまうとなかなか

変えられない。タイトルもいろいろそういう問題があるということです。

それともう1つだけ。方言とかなまりの翻訳の問題です。これも翻訳の実践においても理論においてもそうですけど、非常に難しいところでもあります。やはり一般的な傾向としては、日本文学の場合は結構今でも方言的なものを割とカラフルに取り入れて小説を書くというのは、今でも例えば沖縄の人は沖縄の言語を使っていたり、井上ひさしが『吉里吉里人』で東北弁を使ったりしている。井上ひさしは『父と暮らせば』なんかは全部広島弁で、ああいうのをやっていますが、これなかなかフランス語や英語に訳す時は方言を使えないです。谷崎の『細雪』なんかにしても、関西弁が出てくると、やはり東京の言葉と関西弁の違いというのは、我々日本人の読者は非常に大きなものとして感じますけれど、あれを多分仏訳しても英訳しても、少なくともその差は消えてしまうということなので、方言をどう訳すかということは、実は昔から大問題とされてきました。

平野啓一郎の『日蝕』というデビュー作で衝撃的なのがありましたけれども、あの中に、あれは中世の舞台なので中に擬古文というか漢文みたいなのが出てくるのですが、あれを仏訳した時には、その部分がラテン語にしているそうですから、そういう工夫もあるということです。

とりあえずタイトルと方言の話を、ちょっとコメントさせていただきました。

【司会】ありがとうございました。それではここでちょっと会場から、ご自由に発言をお願いします。横山先生。

【横山氏】横山と申します。フランス文学で主にボードレール以降の近・現代詩をやっております、やはりこのような問題があつていつも引かかるのですけれども、今、一言だけ。

面白かったのはスタンダールの『パルムの僧院』ですね。僕はスタンダールの専門家ではありませんが、専門家の東京の先生に、「あれはおかしいんじゃないか」と言ったら、彼も「パルムと言っても誰も分らんじゃないか。パルムと言ってもフランス人しか分からない。あれイタリアのパルマなんだから」ということが1つありますけれども、「じゃあ先生、原題は *La Chartreuse de Parme* なんで、『パルマのシャルトルーズ修道院』とか『……カルトゥジオ修道会』としたらどうですか」と言ったら、「それだったら本は絶対に売れないでしょう」ということで。それから「修道院」を「僧院」と訳すと、ちょっとアジアティックな日本のお寺のような感じがして、ちょっと違和感を覚えると思います。

僕はロシア語がまったくできませんので、沼野先生にお聞きしたいのですが、小さなことですが、米川先生、それから中村白葉先生ですね。

【柏木氏】そうです、名前が出てこなかった。中村白葉です。

【横山氏】その二人の方の訳で僕は夢中で読んでいて、大学の初めのフランス語の授業に出ていなかったんですけど、社交界の会話で、時々フランス語でしゃべっていますよね。そうすると時々フランス語をそのまま載せていて、括弧して意味を書いておられますよね。全く無知なので知らないんですけど、当時のいわゆる王侯貴族がそうでしょうが、特に知識人とか芸術家とか社交界に出

入りする人たちは、フランス文化・フランス語に対するきつと何かあこがれとかがあったと思うのです。チャーホフもニースに行っていますが、僕がこの間行ったホテルに、ここにチャーホフが泊まったとありました。ツルゲーネフとモーパッサンとの交友はよく知られていますし、そういうことで、ロシア文学におけるフランス文学の影響とか、フランス文化の影響は大変あったと思うのですが。例えば言語的にそれはやはり影響を与えて、ロシア語を豊かにしたとか、あるいは少し変えたとかいうことも含めて、大変大きな問題かもしれませんが、何にも知らないもので、一つちょっと教えていただければと。

【柏木氏】どうぞ。

【沼野氏】これは大変大きい問題なのですが、18世紀ぐらいから貴族、上流階級でフランス語の普及というのは非常に進みまして、19世紀の、我々がロシア文学の黄金時代と思っている時期も、事実上、教養ある作家たちはパイリンガルです。それをあまり我々は意識しないので、ロシア文学というのはロシア語の世界だと思っているのですが、実は大部分の人たちは、特に19世紀中ごろぐらいまでは、日常会話はフランス語でむしろやっていて、手紙はフランス語で書いているという人はそんなに珍しくないのです。ただしロシアの場合面白いのは、近代文学においてロシア語というのは、むしろ文学の言葉だという意識が非常に強くて、日常会話はフランス語でしているけれど、詩はロシア語で書くという、例えばチュッチェフみたいな人がそうなのですが、そういう人がいて、近代ロシア文学を作ったと思います。言語学的に言うとガリシズムという言い方をしますが、フランス語の影響というのは18世紀ぐらいから非常に強く出ていて、フランス風の言い回しがロシア語に外来語として入る場合もありますし、それから借用翻訳というかたちで、フランス語のある言い方が、そのままロシア語を踏んで、翻訳されてロシア語へ入ってくる。それは近代のロシア語にも非常に大きな影響を与えていると思います。

トルストイやドストエフスキーの場合は、文中にフランス語が翻訳されないままいっぱい出てきて、『戦争と平和』などの冒頭はかなり長い社交界のパーティーの場面から始まりますけど、あそこはだいたい何行もずっとフランス語なのです。革命前までのロシアでは、ああいう小説を読む読者は、そのくらいのフランス語は読めて当たり前なので、いちいち訳注は入れません。ですからそのまま読めないといけない。ただし飛ばしてもたいして問題ないですけど。ただ、ソ連時代になると民主化しまして、外国語の知識をひけらかすようなのはよくないというので、だいたい脚注が付いてロシア語翻訳が付く。「ボンジュール」と原文でフランス語が出てきたら、脚注で『『こんにちは』の意味』とかと書いてあると、ここまですってしまうのですが。ですから、トルストイ、ドストエフスキーの時代は、文中にフランス語が出てきてもそのまま読んでいた。

問題は翻訳する時にどういう方針を採るかです。米川とか中村白葉などいろいろな人がやっていますけれども、幾つか方法があります。ルビを使うとか。意味を普通に訳して、ルビでフランス語の発音をふるという方法。ただ、かなりこれはルビでそんなフランス語の発音を書かれても、普通

は日本の読者は迷惑ですから、例えばフランス語で発言しているところは日本語に訳すのだけでも、全部カタカナにしてしまうと、約束事を設けて、何らかのかたちで原文はフランス語であることを表記するという試みをやっている場合がありますけれども、最近は面倒くさいのでそれもやめてしまう翻訳もあって、そうなると原文はどの部分がフランス語かということが分からなくなってしまいます。ただし日本語はルビが使えるということが大きいので、割とうまく対処できるのではないのでしょうか。

【柏木氏】先生のご専門でもあるチャーホフの『三人姉妹』の中で次女が英語を使いますね。そうすると客の1人が「おや、英語を使うんですね」と言って驚くところがあります。つまりそれは、フランス語ではなく英語でしゃべるといことが教養の印というかたちではむしろないのではないかという気がするのです。それから確か『犬を連れて奥さん』の中で、避暑地に行った時に、男が最初に子犬を連れて奥さんに話す時は、確かフランス語で声をかけるんです。つまり相手もロシア人なだけども、フランス語で語ることによって、教養と身分を示すために、あるいは引っかけるために、今はどうなのか、そのころはフランス語が有効だったのかもしれませんが、何かそういうかたちで外国語というのを作家は非常によく使い分けている。そのことによって、何語を話し、何語を理解できる人たちかというのは、非常に大きな武器として、描写によいのではないのでしょうか。

それで、実は今日申さなかったのは、誤訳の問題があるのですけれども、先ほど横山先生がおっしゃった『パルムの僧院』。これは富永明夫という先生が、最近文を書かれて、私は非常にびっくりして感動したのですけれども、最後の場面で主人公のファブリスについてこういう引用があるので。パルムのその例の彼と恋をしていた伯爵夫人。伯爵夫人はうんぬんという……この「ファブリスは一日も伯爵夫人のお城に行くことを忘れなかった」と。これまで従来からある『パルムの僧院』の翻訳は、桑原武夫からずーっと大岡昇平も含めて10ありますが、みんなそういうふうに訳している。フランス語の原文は、「*Fabrice n'eût pas manqué un jour de venir à Vignano.*」となっているのですが、つまり「欠かさなかった」というふうに訳されているところは接続法大過去（条件法過去第2形）で、「もし行けていたとしたら」というので、ファブリスも本来なら一日も欠かさずにヴィニャーノを訪れたはずなのだが、しかし、なぜ行かなかったのかというと、このファブリスが入った例のその僧院というのは、カルトゥジオ修道会というので、これは戒律が厳しくて、一端修道院に入ったら絶対外出なんてことはできないのです。だけど、毎日のようにその伯爵夫人のところに行っていたというところで話が終わったらおかしい。実際、最後にそのことがあったあと、伯爵夫人は心の病で亡くなったというのです。つまりファブリスに会えないから亡くなったので、1日も欠かさずファブリスが毎日伯爵夫人のところに行っていて、なぜかその1行か2行あとに伯爵夫人は心の病で亡くなったとなっていて、ものすごくおかしな話です、毎日行っているのに。だけど、この接続法の使い方に気が付かないでというか、訳が……。でも、ただこれの誤訳という

よりは、解釈ががらっと変わってきますので非常に困るのです。ところがフランス人に聞いてみると、この訳でいいんだというフランス人もいるというのでなかなか困るのですけれども、結局最終的には、富永先生らが検証されたようなのですが。

やはり日本文学でも、日本人に聞いて分かるということもあるかもしれませんが、日本人だって、日本文学や日本語が分からない人はいっぱいいるわけです。でも、本当に大事なことは、文学が分かるということは、それだけの訓練をしなければいけない。日本人だから、よく俳句とか分かると思われてしまう。私はフランスで汽車に乗っていたらフランス人が来て、「この詩を俳句にしたい。日本人だからできるだろう」と、私に言ってきた。こう言うと自慢めいて聞こえますが、一応、俳句をフランス語にしたのか、逆にその人が示したフランス語を俳句にしたのか忘れましたが、どうやらやった。やっておいてから、「しかし、日本人だからといって、誰でもできるわけではないですよ」と言っておいたのですが。

でもそれくらいに、いろいろな言葉を丁寧に丁寧に読んでいかないと、先ほどの『カラマーゾフの兄弟』ではないですけど、一端訳が定着してしまうと、次の人もやはり先訳を見て参考にする。どうもこれは違うと思うのだけど、ここにこう訳されていると、大胆にそれを変えるということはなかなかできない、やっぱり、ということがあるのかもしれない。

私は『従兄ボンズ』の翻訳をするときは、本当に日本の翻訳を見ないでやったのですが、そうすると編集者から、「こことこの翻訳が先訳と違うのですが、大丈夫でしょうか？」というのがだいぶありました。その時は、やはり私が間違っている時もあったし、「いや、これは僕のほうが正しいよ」というかたちでやったこともあります。だけど、翻訳というのは、先ほど沼野先生もおっしゃったのでちょっと安心したところもあるのですが、よく勉強して語学ができればできるようになるほど、本当に訳が決めがたくなるのです。そしていっぱい間違いがでてくるということがあります。

これもちょっとした事件だったのでですけども、スタンダールの『赤と黒』の新訳が出た時に、それこそ 300~400 ぐらい間違いがあると言って、わざわざそれを論文にして、指摘する文章が出たのです。それをある編集者に言った時に、「そういうふうなことをやっている暇があったら、その人が翻訳を出せばいいですよ」と、編集者は事も無げに言っていて、「あー、なるほど、本屋というのはそういう考えなんだな」とも思いました。ただ、これは関西の間人だから言うのですけども、東京の編集者はそうやって簡単に「出したらいいですよ」と言うかもしれないけれど、東京の翻訳者はすごく編集者と近いのですが、関西とか九州とかの人は、なかなか編集者と会うということがないから、「それじゃ僕、出します」と言ったって、本当に出せないということがあるという、なかなか難しいところがあるのです。

ちょっと誤訳というのも大事だということをお話させていただきました。

【司会】ありがとうございました。また会場のほうから、ご質問とかご自由に発言をお願いいたし

ます。はい。どうぞ。

【女性】どうもすみません。2点質問があるのですけれども、ちゃちゃっと済ませたいと思います。

大きな質問で、お二方の話をうかがって大きな質問ということに関しては、ものすごく大ざっぱなまとめ方をしてしまうと、翻訳する者が漢文学のところから、ドイツ、フランスというところに移って、最近では英米がメインなのかなというところに移り変わる中で、オリジナリティに関する概念がどう変わっていったのかなということに興味を持ちました。特に、森鷗外訳の『懺悔記』を使われているところで、「余が思ひ起す所は、比類なき事業なり。後の世にもこれを模倣するものあるべからず。……」と書いていますけど、まねできないはずだと言っておきながら、それにみんなが影響されていくという、これは一体どう現象なのかということに興味を持ちました。

2点目に関しては、沼野先生の話をお聞きなのですが、すごく丁寧に翻訳論について説明していただいたと思うんですけども、いわゆる日本の文学における翻訳文学の役割ということを考えていった場合に、すごく抽象的なレベルで言えば、最後に示していただいた言語的事件としての文学作品という「別の意味を持って別の生命を生き始める」ということになると思うんですけども、そこについてもう少し詳しくお聞きがしたいなと思いました。

私がちょっと頭でその辺りをイメージするのが、ドストエフスキーの『カラマゾフの兄弟』というと、森見登美彦の『有頂天家族』とか、高野史緒さんの『カラマゾフの妹』とか、割とメタフィクション的な傾向に変わった場合かなというふうにイメージしています。ですので、その点、フィクションのフィクション性とか、言語そのものに対する意識を挑発するようなかたちで、翻訳文化としての日本の文学があるのではないかと思ったので、何かしらお願いいたします。

【柏木氏】まず鷗外訳のルソーの『懺悔記』ですけども、先ほどの『罪と罰』ではありませんが、『懺悔記』とするか『告白』とするかで、これはだいぶニュアンスが違ってくるんですね。『告白』というのは、*Confessions* というのは、確かに宗教的な告白もあるのですが、「懺悔」というと何か悪いことをして、そしてその罪を悔いて告白するというのが懺悔なんですけれども、ルソーは、自分が悪いことをしたからそれを告白するのではなくて、いろいろなところから非難を受けている、でも私はそんな非難を受けるようないわれはなく、私はこんなに誠実にやってきたということを言う。そういう意味では、誰もまねをしたことがない、つまり一種の自己弁護なんだけれども、自分のことをとことん赤裸々に、しかも友達や敵のような者たちの手紙や非難も集めてそれをはっきりと言うというのは誰もしないだろう、というかたちの告白です。それが、誰もまねをしないという、本当に実際にこれは破天荒なものだったのです。

こういうふうにかかれた時に、18世紀の時は、ほとんど「個」ということを言わないのが美德だったわけです。“I”で話さないで、“We”で話す精神。でも初めて“I”というのが、「私が」というのが出てきた。そうすると「私」というのを語っていいのだというので、そのあとやはりそれをまねするものが出てくる。すぐ、19世紀の始め、ほとんど「私」という「私語り」になって、これは

自然主義の私語りとは違うのですけれども、そうなってくる。だから、「どうしてまねをするのでしょうか」というと、それまで隠されていたというか、覆わされていた自己というものを、ルソーの最初の言葉で、「天の裁きのラッパがふくまでの間、私は……」というのがあるように、宗教とかいろいろな絡みを含めて自分というものを出すという、それが衝撃的だったので、それをまねする人、まねをするというよりは、影響が大きかったということであると思います。

先ほどのオリジナリティということについてはなかなか難しいので、最初のご質問だけにお答えします。あと沼野先生、お願いします。

【沼野先生】2つ目のご質問ですが、なかなか大きな問題なんですけれども、そうですね、現代に限ってちょっとお話しすると、現代の日本の文学において、日本の作家たち、今生きて書いている作家たちにとって、翻訳文学をどのくらい思っているのかということで言うと、最近文芸誌などを見ても、一時期ちょっと文芸誌がやや閉鎖的で、外にあまり開かれていないと思う時期があったのですが、最近では、残念ながら英語圏中心なんですけど、若い優秀な外国文学の翻訳者、紹介者がかなり出てきていて、文芸誌に日本の作家と作品とほとんど同じ立ち位置で、特に何の詳しい説明もなく、外国の現代の作家の翻訳がかなり出るようになっていきます。

そういうことで言うと、同志社の若手で今、非常に活躍している藤井光さんという人がアメリカ文学の翻訳をやっていますが、あるところで言っていますけれど、アメリカの作家も日本の作家も、そんな優劣の差はないんじゃないかと。つまり同じように、もう世界の現代文学で同じように書いているんだと。そういう意識でいられるようになってきている、ということが1つあるような気がします。ですから、外国の作家であれ日本の作家であれ、いいものがある。外国もの場合、先ほども言いましたが、日本の作家は原語で読む人はあまりいませんから、翻訳に頼るわけです。いいものをいい翻訳で読む、あるいは日本語で読む。それでいいものがあれば同じように影響を受けてということで、そういう役割が1つ。だから、今は日本文学と外国語文学の位置付けが、少し変わってきているような気がします。

例えば、ドストエフスキーに関していうと、日本ではドストエフスキーの需要というのは本当に特別な、別格というようなものがあって、歴代の有名なドストエフスキーに関わった評論家・作家を考えても、小林秀雄がいて埴谷雄高がいて、それで大江健三郎がいて。現代の作家を見ても、若手で例えば、中村文則のようなかなりドストエフスキー的なことを書き続けている人がいるし、鹿島田真希という人は『ゼロの王国』という小説で、まさに『白痴』を現代の日本に置き換えたような小説を書いています。それから三田誠広さんのように、本当にこれは小説を、ドストエフスキーの小編を自分でリライトするというふうなことをやっている人もいるし、高野史緒さんのように、謎ときではないけど推理小説版、カラマーゾフの謎を解くというような、これはメタフィクション的に、ちょっとエンターテインメントでありますけど、やっている人もいます。ということで、ドストエフスキーは今でもそういうふうなインスピレーションの源として、いろいろな作家に刺激を与え

ていると思います。

あと、私が思うのは、もちろんバルザックとかドストエフスキーなど 19 世紀の古典というのは当然日本に定着して広く読まれていて、それも先ほど申し上げたとおり、ある意味では日本語で読める文学の財産になっていますけれど、やはり 20 世紀の、いわゆる英語で言えばモダンクラシックスと言えるようなものも、やはりそれぞれ優れた研究者、翻訳者がかなり努力して日本語で読めるようになってきているものが多い。そうすると、ちょっと私の専門に近いということでマイナーな名前を申し上げますけど、必ずしも超名訳ではなくても、例えばエリアーデというルーマニア出身の宗教学者がいますけれども、彼が書いた幻想小説というのは、実は日本語で全集が出ていますが、彼の幻想小説を全集で読めるのは世界中で日本だけです。それから、例えばポーランドの 20 世紀前半の非常に特異なビジョンを持ったユダヤ系のブルーノ・シュルツという作家がいますが、これも工藤幸雄という人が畢生の訳業をして、2 冊箱入りで、これも書簡から論文まで全部合わせた『ブルーノ・シュルツ全集』というのを出していますが、これも全集が出ているのは世界中で日本だけなのです。

ということで、そういうモダンクラシックスについても、実は日本では随分積み上げてきていて、もちろん誤訳もあるかもしれませんが、しかも翻訳のレベルも非常に高い。そういうものが、いわば日本語で読める世界文学が財産になっていて、それはやっぱりいろいろな作家たちにも刺激を与え続けているのではないかと。その点もすごく大事だと思います。

【柏木氏】小説の話ばかりしてきましたので、詩の話もちょっとしたいと思います。特にここは薄田泣菫が岡山の出身ですので、皆さんもよくご存じの彼の代表詩集『白羊宮』というのがありますが、その中の「ああ、大和にしあらましかば、いま神無月……」という有名な詩があります。「うは葉散り透く神無備の森の小路を、……行きそこかよへ、……」。これも昔、文語の詩はものすごく覚えやすいので覚えましたが、これは例の有名な ”Home-Thoughts (家への思い) , From Abroad (海峽より) ” という詩で、”Oh, to be in England……”, これは竹友藻風の訳です。「あわれイギリスにあらまし いまぞ卯月よ イギリスに目ざむる者は だれにもあれ 或あした 思いもかけず、目をとむる 楡の木こむらの 幹のめぐりのいと低き枝と 下生えの木叢は ささやかなる 葉をつけたるを……」これは全く「うは葉散り透く神無備の小路を 行きそこかよへ」というのと、ちょうど木の下こむらのところこむらで人と会う時の楽しみを思い出さるうというものを、非常に古代の万葉ぶりにしたようなかたちにしています。同じようなものが、同じ『白羊宮』に「日ざかり」というのがあります、これも薄田泣菫です。「季は夏なか 日ぞ真昼、日ざしは麦の 穂にしらみ」というのがある。これはすぐにお分かりのように、ブラウニングの「日は朝 朝は7時 片岡に露みちて、揚雲雀なのりいで……」というのと全く口調から何から一緒なのです。こういうふうなので、これは上田敏の訳から影響を受けたと、薄田泣菫その人も言っているのですが、先ほどの話でもありましたが、オリジナリティはどこにあるか。でも詩としては、双方のブラウニングの訳もいいのです

けど、英語で読むのとは違う、もし日本語で読むのならば、「ああ 大和にしあらましかば」となった詩のほうが、私たち日本人にとっては、すごく詩の美しさというのが響くという感じがします。

これはまだ文章にはしていないのですが、先ほどの横山先生のボードレールで言いますと、三好達治の有名な『測量船』の中に「贅のうへ」というのがあります。「あはれ花びらながれ をみなごに花びらながれ をみなごしめやかに語らひあゆみ……」と。その中に1つもボードレールは出てこないのですが、私の考えでは、ボードレールの「L'Invitation au voyage」（旅への誘い）の中で、恋人が見ているその目の中に写る光景。それはマラルメの詩『海の微風』とも同じなのですが、ちょうどそれと同じようなかたちが、石畳の上を歩いていく女の子の目に、むしろ「風鐸のおとしづかなれば」というか、詩人が実は女の子たちを視点にしながら詩を歌っているというので、そういうボードレールの詩法が、三好達治の一言何でもない日本的な詩の中に、ボードレールの視点の移動というものを非常にうまく採っているという例があるように思うのです。だから、詩もまたやはり翻訳を通じながら動いていくという、やはり単に散文だけでなく、韻文もまた、一種の言葉の交流というのを経て進歩していつているのではないかという気がします。

【司会】ありがとうございました。あと、お一人かお二人ぐらいで。はい、お願いします。

【男性】沼野先生にお聞きしたいのですが、日本の作家の作品も文化の水平によってあちらで翻訳されていると先生がおっしゃったように思います。私は今まで少しですが、ドイツの作家で、ナチス政権が誕生したあとアメリカに亡命した、その足跡を追ってまいりました。彼らはドイツ語で作品を書いて、それを英米の翻訳者が英語に翻訳して、英米を中心にして作品が紹介されていった。しかしながら、ドイツと英米の間の文化の水平というのは、日本の欧米から見たらずっとそれはレベルが高いと思います。それでも亡命者作家たちの中には、作品を書き上げて、自殺する者も出ております。

振り返って日本の場合に、もしこの国に再び強権的な政府が誕生して、あるいはまた異文化の大国がこの日本を支配するというような、もしもそういった時代になった場合に、現代の日本の作家は、異国に出て自分たちの作品を売って生活していくことができるのかどうか。多和田葉子さんのことをちょっとおっしゃられましたけれども、多和田葉子の場合は極めて例外的な存在で、多くの日本の作家というのは、前大戦と同じように、亡命もせずにこの国にとどまり続けるのではないかと、私はこういうふうに思うのですが、沼野先生のご見解をお聞かせいただければ非常に幸甚でございます。

【沼野氏】私は『徹夜の塊 亡命文学論』というのも書いていますし、そういうこともよく考えたりすることもありますし、学生たちにもそういう状況、つまり日本を今代表する作家たち、大江健三郎も村上春樹も池澤夏樹も、すべて日本国内にいられなくなるような状況というのを想像できるかというようなことを、学生にも聞いたりすることがあります。はっきり言って今の日本の作家で、例えば亡命して国外で作家として作家活動を続けて、生き延びられる人というのはごく一部である

うというふうに思いますし、日本から外へ出てしまった場合、日本語文学に対する需要というのは、世界的に見ればそれほど多くはなくて、むしろ例えば英語に訳されるか、あるいは自分で英語で書くという選択肢を選んで、それで生きのびられる作家がどれくらいいるかということですけども、今日本は水平的になったと、それから日本の文壇もかなり国際意識が強くなったとはいえ、毎月文芸誌に出ている作品を見ると、やはり国外で翻訳されて読まれる価値のある作品はごく一部だと思いますので、なかなか難しいところだろうと思います。

そもそも「亡命」という言葉自体が、今の日本では、これが幸か不幸か、それなりに平和でそれなりに平穏なので、現実的な意味をあまり持たない。20世紀のソ連等からずいぶん政治亡命者が出まして、私もアメリカ留学時代にいろいろなそういう亡命者と会いました。私もアメリカに結構長くいたものですから、親しくなったソ連の亡命作家に、「君はアメリカに何年いるんだ」と聞かれて、「4年もいますけど」「じゃ、アメリカに亡命したんだね」と言うから、「いやそうじゃないんです。私は亡命する必要はないんです」と言ったら、「なぜだい？」と理解できない。だから日本というのは、今そういう状況にあるということとは言えると思います。

先生は多分ご専門はドイツということだと思いますけど、ナチス時代、エルンスト・ブロッホとかアドルノとか、ドイツの思想家、作家たちがたくさん来ましたが、私の知っている限りでは、あまり幸福だった人たちはいないと思います。多くの方は帰れる時になったらさっさと帰りました。意外と、ドイツ語圏と英語圏の知的感性はかなり違ってきます。ですから、知的レベルが高いということ言えば水平なですけど、ドイツの教養ある人たち、アドルノなんか見てもそうですけれども、アメリカ的なものに対して非常に、むしろ違和感を感じていて、簡単には受け入れないということがあつた。むしろ、どうなんでしょう、ドイツの人はかえって抵抗がある。自分は捨てられないから、アメリカに同化するということにすごく抵抗を感じるのではないのでしょうか。

ですからその辺はもっと若い世代で、世界的なポップカルチャーの洗礼を受けた世代であれば、もう少し自然に、アメリカに行ってもどこに行っても同じようにやれるというふうを感じる人たちが出てくるのかもしれませんが、とりあえず、そんなところであります。

【司会】ありがとうございます。もうお一人くらいご質問があればお受けできますが、いかがでしょうか。はい、お願いします。西山先生。

【西山氏】岡山大学文学部教員の西山です。今日は大変面白い有意義なお話を聞かせていただきまして、ありがとうございます。柏木先生のほうは非常に実証的で、翻訳は実際にどのようなかたちで行われてきたかという歴史的なことをお話しいただいて、沼野先生のほうももちろんその面もありますが、同時に哲学的と言いますか、翻訳とはどういう意味かを先生自身の言葉で言われた、そういうことになるのではないかと思います。ちょっと大ざっぱな整理、まさに翻訳をしてしまったかもしれませんが、誤訳があるかもしれませんがお許してください。

その中で、まず柏木先生のほうなのですけれども、特に歴史の中で具体例としてゾラの話が出て

きたと思うのですが、ゾラにおける、フランス文学におけると言ってもいいのかもしれませんが、自然主義が日本に入ってきた時に全然違うものになると。「命」とかそういう問題ではなくて、「ありのまま」とかそういう問題であるという、これは一体どうして起こってしまったのか、私はずっとよく分からないまま来ていて、背景というものも合わせてお考えがもし何かあれば、ぜひ聞きたいということがあります。それから、『破戒』というのが、日本ではなぜ自然主義に入るのかということ。『告白』自体、別にルソーは別に自然主義でも何でもないと思うのですけれども、それがそういうかたちを取って、それで自然主義になってしまうとよく分からないという、私自身の整理できない問題もお聞きするような感じなのですが、ちょっとお考えを聞かせていただきたい。

沼野先生のほうに関しては、わたしの専門は日本近代文学で芥川について書いているのですけれども、学生なんかは割と村上春樹をやる学生も多くて、翻訳家でもある村上春樹、彼の翻訳業が作品に生きてきているというのは、この間、井上健さんの本などを読みながら学んだのですけれども、実際に彼の翻訳というのは異国化、異化なのか、それとも国内化、同化なのかということや、あるいは逆に、同じ意味で、彼の作品が翻訳される時に、一体どっちのほうになってくるのか。その辺の水平・垂直の問題とも関係してくると思うので、ぜひその辺をお聞かせいただきたい。

それと、純粹言語というものが私はずっとよく分からないままで来ているので、それと今日お話しいただいた先生の見解・知見として捉えられたことと、なおかつそこに別の世界が生きてくるといことと、この辺のつながりがよく分からなかったので、ぜひ純粹言語と先生のお考えとの関係性みたいなこともお願いします。

ちょっといろいろお聞きしたいことがあって、次々と聞いてしまったのですけれども、もちろん時間の許す範囲でどちらかでも構いませんので、お答えいただければと思います。【柏木氏】簡単に申します。ゾラを最初に日本に紹介したのは、政治家の尾崎弴堂。この人が海外に行った時に、ちょうどそのころゾラの本が発禁になったり、裁判に出たりして、そして政治的なあたりでも有名になっていまして、「自然主義」というのが世に出てきて、それは社会の悪を暴く、人間の悪を暴く、そういうかたちであまり暴きすぎたり、卑猥なことを言って一世を風靡したんだという、ちょっとジャーナリスティックな記事を書いています。

それから、徳富蘆花などもゾラのことを、要するに社会の悪、人間の悪を描くのだと言っている。そしてそういうのが自然主義だというような流れの中で、自然主義という1つの言葉は、先ほど言いました、要するに天然自然に書くということと、社会の悪を書かないといけないという、仮想の社会を描くことになる。これは小杉天外もそうですが、『破戒』というのはまさしく被差別の、何と云うのでしょうか、一番人間の差別された構造の中の社会を描いている。そこに自然主義の一つの根本的な、日本的な解釈——社会の悪を、特に差別されている社会の悪を描くということがある。だから、娼婦の世界を描くというのも、永井荷風の最初のころのものは全部そうですね、そういうかたちで書かれている。後半、フランスから帰ってきてから、永井荷風は一切もうゾラのこ

とは言わなくなりました。なぜかという、自分が思っていたゾライズムとは全然違うのだということが分かった。でも日本はそういうかたちでいった。これが『破戒』が自然主義の傑作と言われる背景ということで、これが私なりの解釈です。

【沼野氏】難しい質問なんですけど、手短かに。2つ目のそのベンヤミンのいう純粹言語というようなことを、どう理解すべきかということなんですけど、私も実はよく分からないのです。ちょっと僕はベンヤミンの「翻訳者の使命」というのはやや過大評価されすぎているような気がします。なんて言っていると、ドイツのベンヤミンの専門家に怒られますけど。彼が若いころ書いたエッセイみたいなものなんで、本当に詰めていっているのかどうかよく分からない。特に例えば、翻訳した言語と翻訳された言語は、割れた壁との関係でぴったり合わさったというイメージが出てきますけれども、果たしてそんなものが翻訳の結果できるのかと、私はちょっと疑問なんで、それだけあそこにはかなり宗教的なオーバートーンがあるように思いますので、だからあまりあそこに書かれていることを全部うのみにしなくて私はいいとは思いますが。

【柏木氏】しかし、日本ではものすごく過大に評価しているところがあるみたいですけど。

【沼野氏】私のエッセイもあれで専門に論文を書いているのがあるくらいなんですけど、確かに一語一語読むと、なかなかこれどういう意味なんだろうと、みんな頭抱えることが多いのです。ただ先ほど申し上げたとおり、翻訳する場合に、やはり分かりやすく読者のために訳すのだということだけでは駄目だと、ベンヤミンは非常にはっきりと言っています。やはり言語にある精神というのをくみ取って、それで翻訳者というのは、言語の世界でもなく、また翻訳先のいわば決まった言語の世界でもない、何か中間的な新しいものを“create”、創り出さなければいけない。だからそれが翻訳者の使命なんだというふうに理解すれば、これはすごく分かりやすい話で、やっぱり何と云うのでしょうか、これをいわば機械的に、物分かり良く、すごくできる人がぱぱっと訳して読みやすい本をいっぱい出して売れっ子になって、読者も喜んでと……。それはおそらく文学とは別の世界で、そういう職人芸的な翻訳者は必要だとは思いますが、ベンヤミンが言っている翻訳者というのはそういうレベルではないというふうに理解しています。

それで、村上春樹のほうなんですけど、これも結構大きい問題で、そうなかなか簡単には言えないですけども。村上春樹の場合は、やはり自分が翻訳するということと、英語を読む、翻訳する、それから自分が小説を書くということが、何というか循環的にずっと連鎖反应的に彼の中で動いてきていて、つまり彼は小説家になる前に英語で小説書こうとしたりしていたし、英語を結構読んでいる。その英語の文章から影響を受けて、彼を変えて彼の日本語ができる。今度、彼は英語を翻訳しますね。そうすると、その彼の翻訳には村上春樹らしい日本語の文体というのはすごく出てくるわけですが、これはもともとかなり英語の影響を受けている日本語なわけです。彼はそれで作家になって英語の翻訳もする。英語の翻訳をすると、また彼はそれで英語に親しんで読んで、それで翻訳をするという経験をさらに積んで、それを今度自分が日本語を書く時に、その経験がまた生きて

くる。だからこういうふうに繰り返し、繰り返し、その英語、日本語、英語、日本語の間で積み上げられて、鍛えられていくというイメージがあります。

彼の作品の英訳はどんなだということなのですが、彼の日本語はおおむねちょっと英語的な日本語だと言ってもいいのですけれども、やはり日本語ですからそう簡単には訳せない。いろいろ微妙な問題もあります。実は、自己宣伝でもないんですけど、今度4月からNHKの第2放送というのですか、ラジオですけれども、「英語で読む村上春樹」という新番組が立ち上がりまして、私はその出演者の1人として1年間、英語で村上春樹を読みながら、日本語とどこが違うのかということを行います。別に誤訳の指摘をしようというあら探しではなくて、英訳は極めていい訳、というかいい訳を選んでいるのですけれども、ただし訳せない言葉はいっぱいあるのですね。やはり無意識のうちに日本的な発想になっている日本語というのもあって、英訳者はジェイ・ルービンという人なのですが、非常に日本語をよく分かっていて、それを自然な英語にするためにはやはり相当苦心している。ということで、ですから村上作品の英訳というのも、それ自体詳しく見てみると大変面白いものが出てくると思います。とりあえずそれだけ。

【西山氏】どうもありがとうございました。ぜひ聴かせていただきます。

【司会】ありがとうございました。まだご質問もおありかと思いますが、そろそろ時間がきましたので、このあたりで幕にしたいと思います。本当はお二人の先生に、今ややかげりのある外国文学について、また文学の未来について語っていただきたいところもあったのですが。

今日講師を務めていただきましたお二人の先生に、もう一度盛大な拍手をお願いいたします。

【総合司会】では、これで講演会、シンポジウムを終わります。今日は長い間どうもありがとうございました。