

# 翻訳革命(仮題) (東大の翻訳教室(編集者案))

## はじめに

皆さんは「翻訳研究」と聞くと、何を研究するのだと思いますか？

「英文翻訳術」のような、英語を日本語になおすためのテクニックでしょうか？ プロの翻訳者の体験談でしょうか？ 英米文学の名作の解説書でしょうか？

これらもちろん一種の翻訳論ですが、もっと学問的なものとしては、翻訳に縁のある作家の研究、明治時代の翻訳文学の歴史、言文一致体の成立、あるいは翻訳、翻訳思想の研究などがあります。そして、最近関心が高まりつつあるのは「翻訳学」(translation studies)です。これは欧米で盛んになってきている翻訳の理論研究で、日本でもそれを紹介したり応用したりする努力が進められています。

わたしは十数年ほど前から大学や大学院で翻訳の実践に加えて、「翻訳論」を教えてきました。

教え始めて気づいたことがあります。それは自分が何も知らないということです。

もちろん、代表的な研究者が何を述べているかは、本を読めば分かります。そして「等価」「逐語訳・自由訳」「異化翻訳・同化訳」「ポリシステム理論」をはじめ、さまざまな専門用語は使えるようになります。

しかし、根本的なことを、自分は本当には分かっていないと感じました。海に泳ぎにいき波にぶかぶか浮いているのはよいが、足を下に伸ばしても底にとどかず、とても不安な気持ちとでも言いましょうか。

私の疑問とは例えば次のようなものです。

- 翻訳の議論には「意識」「直訳」という語が用いられるが、そもそもそれは何を意味するのだろうか？
- こんな曖昧な概念で翻訳を語って、何か分かることがあるのだろうか？
- 「直訳」はたいてい不自然な翻訳だが、なぜそれを擁護する人がいるのだろうか。
- 日本語では「翻案」と「翻訳」が区別されるが、そもそもどう違うのだろうか？
- 物語が映画化されるが、それは「翻訳」ではないのだろうか？
- 翻訳とは原作と似通ったテキストを作ることだが、そもそも「似ている」とは何を意味するのだろうか？
- 西欧の言語は文法も語彙も共通していることが多いが、日本語と西欧語にはまったく言語学的に関係がない。そもそも前提がまったく違うところで発達した「翻訳学」をそのまま日本に応用できるのだろうか？

他にももっとありますが、きわめつけは「そもそも翻訳論というのは何を研究するのだろうか？」という疑問です。

みごとに「そもそも」だらけです。要するに基本的なことがよく分かっていないのですが、問題はどんな本を読んでも、十分に納得のいくような答えを教えてはくれないということです。

これは一つ自分なりに徹底的に考え抜いて、自分なりの答えを出していけないことには、もう一歩も前に進めないと思いました。そして、様々な角度から材料を集めて、このような問題について考え続けてきました。

科学に「基礎研究」というものがありますが、私のやろうとしたのは、「翻訳の基礎研究」です。それを皆様と一緒に考えてみよう、こんな本を書きました。皆さんが、頭の中を整理する際に、ここから出発することができればというのが私の願いです。

話題ごとに8つの章に分かれています。各章の内容を、ざっとご紹介しておきましょう。

第1章では、実用翻訳は翻訳研究の対象ではない、ということを説明しました。

第2章では、「直訳」へのこだわりがどこから生まれてくるのかを考察しました。

第3章では、日本文学が世界にどのように紹介されているのかを、示しました。

第4章では、小説が誰の視点から書かれているかを、翻訳研究の立場から考えました。

第5章では、『ホビット』が日本語に、そして映画にどう「翻訳」されるか、論じました。

第6章では、小説の文体がどのように翻訳されてきたか、眺めてみました。

第7章では、『雪国』の冒頭のような詩的な文章はどのように翻訳されるか、検討しました。

第8章では、これからの翻訳(論)はいかにあるべきか、革新的な提案をしてみました U+3002

第1章から第7章までは、個別のテーマについて議論し、全体をまとめ上げる形で第8章が書かれています。各章には、私が長年の間に出会った面白い例が、詳しい解説とともに紹介されています。それをお楽しみいただきながら、皆様の翻訳についての認識が、新たなものになることを願ってやみません。

今日が翻訳(論)の革命前夜となりますよう！

2019年12月

## 本の概要

1. 本の形態： 新書
2. 想定読者： 一般の人、研究者
3. 目次(予定)

第1章 実用と文学のはざま

-- AIはなぜ「通訳」を殺すのか？ --

第2章 岩野泡鳴と直訳擁護論

- 翻訳って、わざと意味を通じなくすること? --
- 第3章「異化翻訳」と「同化翻訳」
- アメリカの翻訳者には顔がない --
- 第4章 視点と語り
- 文化圧力とは何か --
- 第5章 翻訳家の仕事場
- そこまでやるか「ホビット」! --
- 第6章 翻訳と文体
- どうやって「似せる」か? --
- 第7章『雪国』の謎
- 人間の思考はすべて「翻訳」だ! --
- 第8章 翻訳革命
- 新たな翻訳論への旅立ち --

#### 4. 内容のつまみぐい

##### 本来の翻訳論の領分

考えてみればそれは当然のことです。文学テキストは「その形姿、スタイル」にこそ意味があるテキストだと定義しましたが、そのような意味は言語を辞書通りの意味や、日常的な形で**使わない**ことによって生み出されているからです。通常の用法から外れているところに「文学的」意味が生じ、その面白さが人をひきつけます。そしてたいてい、それが意表をつく、とっぴなものであればあるほど価値が高くなります(4)。統計的確率を基本原理とし、例の数の多さが適切性の判断の拠り所となる機械翻訳とは、全く逆向きのベクトルをもったものです。

これに対して、情報を正確に伝えることが目的の実用テキストについては、近い将来、AIの発達とともに、すべてコンピュータで翻訳の行われる時代がくるでしょう。そして、このような「実用テキストの翻訳」とは、言い換えれば、文書をも含めた意味での「通訳」の領分にほかなりません。つまり口頭・文書を問わず「通訳研究」はAI研究のなかに吸収されてしまうだろう、ということです。

19世紀のはじめに、ドイツの解釈学者シュライアマハーは「翻訳の様々な方法について」(5)という文章の中で、口頭・文書にかかわらず商業・法律などに関わるのは「通訳者」の仕事であり、これにたいして「本来の翻訳者の管轄は主に学術と芸術なのだ」とすでに認識していました。いまや、この認識がコンピュータの発達という現実によって証明されようとしています。

よってこれからの翻訳研究は、実用テキストについては不要となり、「文学テキスト」の翻訳が中心となると予想できます。そして、より根本的には(上に定義した意味での)「文学的」な言語の使い方は何かを探求して方向へと向かっていくだろうと私は予測しています。(第1章)

##### 盲目の崇拜は逐語訳を要請する

ここで一つ思考実験をしましょう。ベンヤミンが岩野泡鳴の「翻訳論」を読んだとして、どんな反応を見せたでしょうか？  
生きた時間が重なっているので、可能性としてはありえた場面です。二人が頷きながら、「翻訳はやつば逐語訳だよ」といって意気投合するところを想像するのはなかなか愉快です。

たしかに、二人の主張は奇妙に類似しています。  
ベンヤミンは翻訳によって「純粋言語」がもたらされると言い、岩野は(そうと言わないながらも)日本語の英語化を目指しているように見えます。そして、ベンヤミンでは(そうと言わないながらも)神の言語への回帰がほのめかされ、岩野にとっては西欧文明が神です。

ここから一般法則が導き出されます。すなわち「深い崇拜は逐語訳を要請する」のです。(第2章)

##### 異化翻訳とは何か

ここでもウェイリー訳の「同化」的特徴が明らかですが、極めつけは、この少しあとに出てきます。桐壺の父親はすでに亡く、母がこの娘の世話をしていますが、

とりたててはかばかしき後見しなければ、事ある時は、なほ拠り所なく心細げなり。先の世にも御契りや深かりけむ、世になく清らなる玉のさへ生まれたまひぬ。

と書かれています。最初の文は、要するに「後ろ盾となる人がいないので母親は心細い思いをしていた」と述べていますが、続いて、いきなり「先の世にも御契りや深かりけむ、世になく清らなる玉の男皇子さへ生まれたまひぬ」(紫式部 94)、すなわち「娘は玉のような男の子を産んだ」という文が続きます。

まずサイデンステッカーをご覧ください。

The sad fact was that the girl was without strong backing, and each time a new incident arose she was next to defenceless. It may have been because of a bond in a former life that she bore the emperor a beautiful son...(Seidensticker 4)

淡々と原文が辿られています。これに比してウェイリー訳はこうです。

It would have helped matters greatly if there had been some influential guardian to busy himself on the child's behalf. Unfortunately, the mother was entirely alone in the world and sometimes, when troubles came, she felt very bitterly the lack of anyone to whom she could turn for comfort and advice. But to return to the daughter. In due time she bore him a little Prince who...(Waley 7)

「娘には後見人がいなかった」ということを述べるのに、仮定法過去が用いられ、「もしも力のある後見人がいたらよかったのだが」と書かれています。そのあとに逆説でつなぐ際に「unfortunately」という接続句を用いるのは常套中の常套です。

ここまでは既に述べたことの延長線上にあります。その先が重要です。最後のほうの「But to return to the daughter.」(「しかし娘の話に戻ろう」という一文に注目してください。サイデンステッカー訳にはありません。原文にもありません。ウェイリーはなぜこのような文を追加したのでしょうか？

それは母親が娘の世話をしきれないことを嘆いている文の後に、娘が子を産んだという文を何のつなぎ言葉もなく続けるのは、あまりにも唐突だからです。少なくとも、それは通常の英語の物語の書き方ではありません。

こんなとき、英米文化では「ここで話を娘のことに戻すと」というような接続句がはさまるのがスタンダードです。英米の読者には、それがないと自然に感じられません。だから、ウェイリーはこの決まり文句を入れたのです。これがまさに「同化翻訳」の真髄です。(第3章)

## 語りの様式を転換する

物語の語りにも話をもどします。第3章の「新聞紙」の議論を思い出してください。アイヴアン・モリスの翻訳は、英語の文章、英語の段落としてきわめて自然であると述べましたが、もう少しその先があります。すなわち「英語の小説として」も自然だということです。

では、「英語の小説として自然」というのはどういうことでしょうか？

アイヴアン・モリスの翻訳は He で始まっています。○○ページでも述べたように「読者を最初の瞬間から物語の中に投げ込む、英米小説の常套手段」です。そこからして英語小説の作法に則っています。

もう一つ、顕著な挙げましょう。第3章の引用文の少しあとに、原作では次のようになっています。

敏子が想像力の権化と云ってもよいのに、アメリカ風の背広を着た若い美男の良人には、想像力というものの方が少しもなかった。もっぱら人の想像力に訴える職業だから、自分でそれをもつ必要がなかったのだろう。(三島 392)

面白いことに、この段落も内容もモリスの訳からきれいさっぱり消えています。なぜでしょう？

その答えはまさに、そのほうが「英語の小説として自然」だからです。

イギリスの小説は18世紀初頭に出版されたデフォーの『ロビンソン・クルーソー』に始まると言われます。書簡体小説などは除いて、普通の小説には一人称小説すなわち「私」が語る物語と、「三人称小説」すなわち登場人物ではなく、作者が「神のような視点から」語る物語の2種類があります。18世紀から19世紀半ばまで、三人称小説といえども、作者が時々顔をだして、個人的な感想やコメントを述べることもありましたが、しかし、19世紀の半ば以降、三人称小説に作者個人が出てきておしゃべりしない、というのが小説の美学として意識されるようになりました。

この美学の影響は今日にまで及んでいて、英米の小説では作者がやたらに顔を出さないというのが、おおむねスタンダードな様式となっています。そんな小説美学のために、作者のコメントである上の段落は削られたのだと思います。つまり、アイヴアン・モリスの *The Swaddling Clothes* は単に流暢な英語に書き換えるばかりか、語りの様式まで転換しているのです。(第4章)

## 異なる公理系

次に‘you are only quite a little fellow in a wide world’に再度注目しましょう。

この英文に対して、「『広い世界で君はちっぽけなやつだ』、『おかげさまで』」という訳は意味をなしません。それは正常な人間同士の会話ではありません。こう述べると、逐語訳が絶対だと思っている人たち(3)は、「この訳以外にはありえない。そこにそう書いてあるのだから、仕方ないじゃないか」と反論するでしょう。

わずか

たしかにそう「書いて」はいます。しかし、そう「言っ」てはいないのです。これは微小な違いに見えますが、そこで天と地が分かります。

逐語訳を信奉する人にとっては「書かれたもの」が絶対です。そこに与えられた形が出発点であり終着点です。これとは対照的に、私にとっては書かれる以前の状況、言語表現に転換される前の、**意味の充満した空間**こそが出発点です。「書かれた文字」を信じるか、「文字以前の意味」を信じるか？ 大きさに言うなら、これはどんな公理系を信じるかという問題です。天動説と地動説、あなたはどちらを信じますか(第5章)

## 意味空間

逐語訳を公理とする人たちは、文法を絶対視して、in a wide world は quite a little fellow を修飾しているから「広い世界の中のまったく小さなやつ」としか訳せない主張します。しかし、ガンダルフがこう述べたときの、**意味空間**(4)を再現してみましょう。これを現実世界の生きた談話として分析すると、何が見えてくるのでしょうか？

ガンダルフの意識を染め上げているのは、little と wide の対立です。そして、Bilbo is little と the world is wide という考えが存在しています。加えて、おそらく me masterminding the situation(わたしが黒幕だ)というような言葉がどこか下の方に浮遊しています。

ここでガンダルフは、同じ意味を表現するのに、砕けた調子で‘you are just a little fellow, and the world is so wide, you know’などと言うこともできたはずですが、しかし、実際にはそう言わずに、‘you are only quite a little fellow in a wide world’と述べています。

これは偶然そうなったとまでは言いませんが、ほとんど文体上の微妙な好みでしかありません。後者には in という語が入っていますが、「中」を強く意味しているわけではないので、ほとんど形式的にそこにあるだけです。「そりゃまあ、常識的にいって、世界の外じゃあるまいから、しいいうなら中でしょ」といった程度です。ただし、絶対に譲れない点が1つあります。それは「世界は広い」という考えを最後に置き、それを強調しているということです。

翻訳者は原作の英語からそんな「意味空間」を再現し、そこから「君とてしよせんちっぽけな存在に過ぎん。この世界はとてつもなく大きいのじゃよ!」というガンダルフのセリフを「発話」し、日本語としての正しい意味の流れを創造するのです。

その際、読者のために意味の流れがさらに分かりやすくなるよう、「この世界はとてつもなく大きいのじゃよ」の裏の意味を明示化して、「わたしが君を守ってやったのだ」と訳すこともできます。しかし、ガンダルフは遠回しにものを言うのが特徴なので、このように単純素朴な言葉を言わせると、キャラクターに齟齬が生じます。また、謎めいたガンダルフのセリフを読者が解説するという、原作の意味作用の構造がくずれます。

このような思考をするのが、**意味のコミュニケーション**を公理とした翻訳法です。(第5章)

## ガンダルフ、ガンダルフ!

物語の冒頭、家の前にやってきた老人が誰だか、ビルボには分かりません。「わしはガンダルフじゃよ」と言われたときの反応は、‘Gandalf, Gandalf!’と書かれています(Tolkien 13)。

ドイツ語訳、フランス語訳は‘Gandalf, Gandalf!’、日本語訳も単純に訳せば「ガンダルフ、ガンダルフ!」で、一応はそれで十分です。

では、それを朗読してみてください。あなたならどう読みますか？

映像版では、俳優は眉をしかめ、脇を向いてかすかな声で‘Gandalf’とつぶやいてから、次に相手に向かって大きな声で‘Not Gandalf who made...’と思いついた話をはじめます。一瞬誰かと自問してから「ああそうか!」と驚く演技です。BBCのラジオドラマ版では、「誰だろう」と考えるようなトーンで‘Gandalf’とつぶやいたあと、‘Ah! Gandalf!’と喜びを含んだ声で叫びます。

原作の‘Gandalf, Gandalf!’は、「最初は相手が分からないが、一瞬後に思い出す」という「意味空間」を、トールキンが文字に表したものです。同じ「意味空間」を映画やラジオドラマに「翻訳」すれば、上に紹介したような映像や、声のドラマになります。では、日本語にどう「翻訳」されるでしょう？

ふうん、ガンダルフ.....、ええっ! ガンダルフ!(トールキン 8)

これが私の日本語版です。(第5章)

## 特殊翻訳理論から一般翻訳理論へ

小説には小説の文法があります。原作の文章から、「意味空間」に含まれている考えやコトバを引きずり出し、翻訳先の言語・文化の文法に則って情報を選択し、明示化し、さらに文脈に即して適切な(英語でいえば relevant な)文体的特徴を選び取り、必要ならば文化的調整を加えながら別の言語で再現する、それがいわゆる翻訳です。

これに対して、映画には映画の文法があります。原作の「意味空間」に含まれている概念や語を引きずり出してくるのは同じですが、それを視覚情報が中心の独自の文法によって、スクリーンの上に再現します。すなわち映像への「翻訳」です。

ローマン・ヤーコブソンは翻訳には「言語内翻訳」、「言語間翻訳」、「記号法間翻訳」の3種類があると言いました(ヤーコブソン 57-8)。言語内翻訳は同じ言語内での翻訳、言語間翻訳は異なる言語間の移し変え、記号法間翻訳は言語芸術から映画などへの、異なる表現媒体への移し変えを意味します。

ここまで詳しく説明してきたように、「意味のコミュニケーション」を公理とし、「意味空間」を出発点とすることで、この3種類の翻訳が、同一の理論的土台から論じることが可能になります。すなわち、「特殊翻訳理論」から「一般翻訳理論」への道が開けます。この道の先には広大な宇宙空間がひろがっている予感があります。同行の仲間が大勢出てきますよう!(第5章)

## 自然な日本語

このサリンジャーの小説は、村上春樹の翻訳(「キャッチャー・イン・ザ・ライ」)もあります。同じ場面が以下のように訳されています。

でもべつに意識をうしなつたわけじゃない。というのは、僕は、二人が部屋から出ていってドアが閉まるのを、床から眺めていたことを憶えているからだ。かなり長いあいだそこに同じかっこうで横になっていた。ストロドレイターにやられたときと同じようにね。ただ今回は、そのまま死んでいくような気がした。ほんとうにそんな気がしたんだ。まるで溺れているみたいだな、と思った。(サリンジャー 2006, 176)

そして最後の部分は「こういうのもみんなくだらない映画のせいだ。映画って人を駄目にしちゃうんだよ」(サリンジャー 2006, 177)です。

こうして並べてみると、野崎訳が、英語の or something や goddam を律儀に訳していることがわかります。or something は「なんか」という語に置き換えられ、goddam は「の野郎」になっています。村上訳では or something は無視されています。また、goddam は「くだらない」という自然な強調語で表現されています。

どちらも全体として少年が話しているくだけた文体に変わりはありませんが、野崎訳は出てくる俗語表現を一つ一つ意識して、日本語に置き換えています。これに対して、村上訳は日本語としての自然さを大事にしているように見えます。

私の日本語ネイティブとしての直感からいって、「のされちゃったりなんか」も「溺れるかなんかしている」も「映画の野郎」も不自然な感じをまぬかれません。or something だから「なんか」と訳しておこうというのは、なんだかヴェヌティの「異化翻訳」にそっくりですね? 日本語の「なんか」は英語の or something と用法や効果が対応しておらず、英語の表現を生でもってきているな、と感じてしまうからです。

これに対して村上訳は、原文の奥にある「意味空間」から「意味」をそのまま引っ張り出してきて、文体的な装飾なしに表現しています。感覚的には「直訳」と呼びたくなります。

野崎訳でもう一つ気になるのは、「のされちゃったり」という訳そのものです。原文 knock out の out は、blackout などの語にも入っている「意識を失う」という意味です。文脈としても、「奴らが部屋から出て、ドアをしめるのを見てたことを覚えてる」と続くので、明らかに意識があったかどうかの意味の焦点です。わざと俗語的表現を使いたくて「のされる」と訳したのかもしれませんが、「のされる」は基本的に「倒される」という意味なので、びたりとはまりません。つまり、文章としてピンぼけです。野崎訳のこのような印象は、この箇所にはとどまりません。

私がどちらかといえば村上訳のほうが読みたいなと思うというのは、英語の読みとして正確なばかりでなく、すべての日本語表現に責任をもっているという印象があるからです。これはすぐれた作家の証の一つではないでしょうか。(第6章)

## 意味とコミュニケーション(第8章)

ここまでのところを翻訳の手順という観点から整理すると、次のようになります。

### 第1段階

作者が描いた**世界**を正しく理解し  
言語表現を生む **matrix** を再現する

### 第2段階

原作の言語表現を解体し  
**原語固有の接続表現を排除**し  
単純な**情報に還元**する

### 第3段階

箇条書きの単純な情報を  
**翻訳語に固有の接続表現を用いて**  
原作と**相似の世界**を描き出す

## 零度の訳(第8章)

