

日本語は翻訳によって いかに鍛えられたか

翻訳の現場では、
どのように外国語から日本語へと意味が写し取られ、
新たな言葉が紡ぎ出されているのか。
豊富な翻訳経験を持つ3人に、
外国文学の翻訳の歴史を振り返りながら、
翻訳の可能性を語っていただいた。

かしま しげる
鹿島 茂

明治大学国際日本学部教授

かめやまいくお
亀山 郁夫

東京外国語大学長

こうの すゆきこ
鴻巣 友季子

翻訳家

2000年前後から、古典を翻訳し直した書籍が多く
出版され、一種の「新訳ブーム」となっている



作品のタイトルをどう訳し、
どうつけるか

鹿島 翻訳書の刊行では、まず第一に、
書名をどうするかが大きな問題となり
ますね。私は1999年のバルザック
生誕200年に、『ゴリオ爺さん』と訳
されてきた *Le père Goriot* を『ペール・
ゴリオ』(藤原書店)と訳し変えて出し
ました。「ペール」は「爺さん」とい
うよりも愛称で、名前の一部にしたほ
うがいいと思ったわけです。

ときには間違っているタイトルもあ
って、代表的なのがレーモン・ラディ
ゲの『肉体の悪魔』ですね。肉体の中
に悪魔が住んでいるみたいな感じですが、
原題は *Le Diable au Corps*。フラ
ンス語で日常的な場面です *J'ai le diable
au corps*。というと、体がむずむずして
血が騒いでしょうがないという意味に
なります。あるいは、激しい恋心を感じ
る。つまり「青春のうずき」という
のが一番正しいらしい(笑)。

亀山 僕もドストエフスキの『カラマ
ゾフの兄弟』(光文社古典新訳文庫)
の翻訳を出版するときに、『カラマゾフ
兄弟』とするか、『カラマゾフ家
の兄弟』とするか、迷いました。目新



かしま しげる ●東京大学大学院人文科学研究科博士課程修了。専攻は19世紀フランスの社会・小説。古書のコレクターとしても知られる。主な著書『馬車が買いたい!』『子供より古書が大事と思いたい』『職業別バリ風俗』など

撮影：高木あつ子（13、15ページも）

しく『カラマゾフ兄弟』にしよう」と、最初は考えていましたが、最終的には、奇をてらうとすべては敗北するとう、保守的な考えに傾いて、オーソドックスなタイトルに落ち着きました。

鴻巣 私が『嵐が丘』（新潮文庫）の新訳を出したのは2003年でしたが、村上春樹訳のサリンジャー『キャッチャー・イン・ザ・ライ』（白水社）のような原題をそのまま片仮名にするスタイルが流行る前でしたし、『ワザリング・ハイツ』で行こうなどとは誰も言いませんでした。それではマンシヨンの名前みたいですから（笑）。

もともと原題から離れてつけた例は、98年に出版したトマス・H・クックのミステリー色の強い文芸作品でした。

原題は、*The Chatham School Affair*です。すから、そのまま訳せば『チャタム校事件』などとなりますが、周りの反対を押し切って、まったく関係ない『緋色の記憶』とつけたところ、セールス的にも成功しました。私は訳していませんが、その後、全然原題の異なるクックの本に邦題では「記憶」をくっつけて出版し、日本だけで『記憶三部作』と呼んで、売っているようです。

鹿島 昔の人がつけたタイトルにはうまいものもありましたね。例えば、モーパーッサンの *Une Vie* は直訳すると『ある人生』『ある生涯』になりますが、これを『女の一生』と訳した。そのおかげで、一つのチームのようになって、森本薫の戯曲『女の一生』などにも繋がっていく。『ある人生』なんて訳したら、日本でモーパーッサンは読まれなかったかもしれない。

なぜいま新訳が見直されているのか

鹿島 新訳古典、つまりクラシックの訳し直しが現在、ずいぶん進んで、しかも、売れるようになりました。亀山さんはドストエフスキーの作品を訳したと、昔から思っていたわけですか。

亀山 50代も終わり近くになって、自分の人生の締めくくりとして何か仕事をしたいと思つたときに、絶対これをやると決めていました。しかし、それまで文芸作品を翻訳した機会は少なく、自分がやりたいからと出版社に頼んで出した本は1000〜1500部の世界でしたから、まさか古典と言える作品を訳す機会が訪れるとは思わなかったですね。

鹿島 日本はずっと新訳を続けてきた国ですね。例えば、フランスでエドガー・アラン・ポーの翻訳というと、ボードレールで決まりという感じがあります。ただ、最近になって、日本で急に新訳が目されるようになったのは、どうしてでしょうね。

鴻巣 20世紀から21世紀の変わり目あたりに、ジョイスとプルーストの改訳が進んだり、ヘミングウェイの短編集全訳が出たりしました。最先端の作品をどんどん出していくという翻訳の世界の流れのなかにも、ちょっと時間的に戻って考えようとする流れがあると感じていました。そうしたら、千石英世さんのメルヴィル『白鯨』の新訳が出たり、村上春樹さんの『キャッチャー・イン・ザ・ライ』、『嵐が丘』とつ

づいて、『星の王子さま』の新訳が何種類も刊行されて話題になったり、そして、光文社の古典新訳文庫が出てきた。そこから亀山先生の『カララマゾフの兄弟』が大ヒットして、古典新訳がぐんと浸透したように思います。

18、19世紀のクラシックを再訳したという気運は、80年代ぐらいからあったような気がします。しかし、実際には前の世代の訳者が亡くなったり、当時の編集者や熱烈な支持者がだんだん世を去ったりして、その後を継承するといったときに、ようやく新訳が実現するようになったと思います。

亀山 僕もロシア文学者で数々の名訳で知られる原卓也さんや江川卓^{たく}さんが、まだ矍鑠^{かくしやく}としてご存命だったら、絶対に新訳を出さなかつたですね。おそらく怖くて手を出さなかつたと思うんです。彼らの前で自分のみすぼらしさを絶対出したくないという思いがある。彼らができないことを自分はやるというところに、こだわりを持って生きてきたわけですから。あの二人が生きていたら、逆に古典新訳におけるロシア文学のブームは起こらなかつただろうという気がしますね。それくらい、新潮文庫の原先生の訳は本当に正確で格調

高い。それに対して自分が向かうとしたら、相当に戦略を変えないとだめだろうなと思いました。

鹿島 フランス文学の世界では、大学ごとにそれぞれ事情が違ってました。東大は渡辺一夫さん以後、自由度がかなり進んでいた。それに対して、京大では伊吹武彦さん、生島遼一^{いしくま}さん引退後も、「訳し返すなんてとんでもない」

という風潮がありました。

外国文学全集の翻訳で家が建った時代

鴻巣 かつては「翻訳で家が建つ」と言いましたね。

鹿島 「赤本」の名で親しまれた中央公論社の全集「世界の文学」ではかなり家が建ちました。駒場キャンパスに近い

「赤本」の愛称もあつた中央公論社「世界の文学」シリーズの刊行開始を告げる「朝日新聞」の全面広告（1963年2月4日）。第1回配本の『罪と罰』はこの年のベストセラーの5位になった



かめやま いくお ●東京外国語大学大学院外国語学研究所修士課程および東京大学大学院人文科学研究科博士課程単位取得退学。近著に『「カラマーゾフの兄弟」続編を空想する』『ドストエフスキー—謎とちから』、翻訳では『カラマーゾフの兄弟』（ドストエフスキー）など

井の頭線沿線や小田急線沿線は、文学全集住宅と言われたぐらいで、実際、僕の先生の山田喬しやうさんが『ボヴァリー夫人』を訳して成城に建てた「ボヴァリー夫人邸宅」がありました。僕が「その後、中央公論社から出た日本の『感情教育』ではどうでした」と聞いたら、「あれは増築の足しになっただけ」という返事でした。もう文学全集ブームは下火になっていたんです。

その後、文学の翻訳の需要がぱったりなくなり、僕らの世代は比較的新しい思想関係のものを訳していました。出版状況もあると思うんですね。

ヌーボーロマンでもなんでも、文学を訳せばいいのですが、そのころは記号学が日本に紹介されていた時代で、

鹿島 昔は、例えば「大学教授」という肩書きがないと訳させてもらえなかったり、学会の頂点の先生の推薦がないと出版社も頼みにくかったです。いつごろからか、翻訳学校を出た非常にこなれた訳をする人に仕事をどんどんやらせる形に変わりましたね。

鴻巣 明治時代から、森鷗外や永井荷風

僕が81年に最初に手がけた翻訳はクリスチャン・メッツの『映画と精神分析』でした。あまりの難しさに胃を壊してしまい、「翻訳性胃炎」と自ら名づけたほどでした(笑)。

亀山 昔、日本は外国文学といえどロシア文学でしたが、その後の落差が激しかった。フランスのように新しい小説の流れがあればいいけど、20世紀後半はソルジェニーツィンが一人いたぐらいで、それ以外は訳す価値がないという非常に不毛な時代でした。そういう二重の意味で、新しい文学をなかなか訳しにくい状況にあった。また、ソビエト時代は人々の生活の様子がよく見えてこなかったため、イメージを共有できる読者が育たないこともありました。

こなれた翻訳を売りにしたプロの翻訳家が出てきた

鹿島 確かに、早川のミステリーやSFの翻訳は学歴など一切関係ない。旧大宅壮一翻訳集団の一人だった大久保康雄さんが率いる大久保スクールや、その周辺にいた詩人の鮎川信夫さんらがやっていたわけですね。

ミステリーやSFなどの分野と、ハイカルチャーと呼ばれる文学との境目がなくなっただけでもない。昔は内容で棲み分けがあったけれど、今は翻訳がうまくいけば任せるといって、が多くなっています。

鴻巣 ただ、そのうまい下手ですが、単に訳文がこなれていけばそれでいいのかということも、けっこう問題になっていますね。

亀山 僕はドストエフスキーの専門家でもないし、なんであいつがやるんだと、専門家に反発されることもあります。素人として立ち向かったという意味で

は、大久保康雄スクールの一人なのか
など自分なりに思っています。他者の
言語を置き換えるには、やはり他者の
言葉を正確な意味で聞き取る力が絶対
的に必要なのに、僕はずっと耳が悪い
から難しい。しかし、自分に合わない
と思いながら、でもそれを乗り越えよ
うという思いもありました。

鹿島 今の読者のレベルが下がってきて
いるのは大きな問題ですね。「ドストエ
フスキーを読みなさい」と言っても、
岩波文庫に収められた昔の米川正夫さ
んの訳では読めなくなっている。それ
で新訳をとということで光文社古典新訳
文庫になったのだと思います。しかし、
だからといってレベルを下げればよい
というわけではない。

亀山 僕もあまりやわらかくするのは犯
罪じゃないかと思っているところがあ
ります(笑)。自分の『カラマーゾフの兄
弟』は決していい訳だとは思いませんが、
ただやさしくしたことは事実です。漢
字をひらがなにしたり。ドストエフス
キーを音楽を聴くような感じで、時間
の経つのを忘れて読めるような経験が
あってもいいという思いもありました。
しかし、ドストエフスキーを読んで、
漢字を知ることのできるのに、その機



現在、文庫で出ている『カラマーゾフの兄弟』。左より岩波文庫(米川正夫訳)、新潮文庫(原卓也訳)、光文社古典新訳文庫(亀山都夫訳)

会をなくすことは、言ってみれば、日
本の国語教育のレベルを下げることに
なるかもしれないという忸怩たる思い
が、翻訳しながらもずっとありました。

語り手の「声」を意識した 翻訳が増えてきた

鴻巣 さきほど、亀山さんが他者の言葉
を聞き取る力と言われましたが、『カラ
マーゾフの兄弟』を読んで、「声」の
強い翻訳だなと感じました。『カラマー
ゾフの兄弟』は一人の語り手がずっと
しゃべるといえるものではありませんが、
例えば、近年出たツルゲーネフの『初
恋』の新訳(光文社古典新訳文庫)で沼

ベストセラーになった 『カラマーゾフの兄弟』

亀山都夫氏による新訳、ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』は2006年の刊行以来、全5巻で累計80万部を突破。現在、出版界でつづいている新訳ブームを象徴する出来事となった。最初の日本語翻訳は1914年(大正3)、米川正夫訳によるもの。同氏の訳は戦後の55年(昭和30)に、河出書房の「世界文学全集」の一冊として刊行され、年間ベストセラーの11位になったこともある。日本人にとってよく知られた名作であることに加え、村上春樹がさまざまなエッセイで激賞するなど、若い世代からも一定の支持があったところに、読みやすい新訳の登場で人気に火がついた。

野恭子さんが、「誰かに手紙を読む形だ」という設定で、「ですます」調で訳されていました。

フランス語では中条省平さんが、バタイユの『眼球譚』を『目玉の話』(同)というタイトルで、告白文体で新訳されたこともあり。英語では、村上春樹訳の『キャッチャー・イン・ザ・ライ』で、これまでは読者などの漠然とした存在を示すものとして訳されてこなかった主語のI youを、「君」というか、自分自身への呼びかけと捉え直して、現代の神経症的なモノローグに再現したということもあります。長い目で見ると、声の強い訳文が増えてい



このす ゆきこ ●お茶の水女子大学大学院修士課程英文学専攻。著書『明治大正 翻訳ワンダーランド』『孕むことば』、訳書では『緋色の記憶』(T・H・クック)、『恥辱』(J・M・クツェー)、『昏き目の暗殺者』(M・アトウッド)、『嵐が丘』(E・プロンテ) など

る感じがするんですね。

それは、英文学に関する限り、反動かなと思います。20世紀初頭にジョイスやウルフが出てきたところから、小説のなかに語り手が出てきて、「こういうお話がございます」ともろに語るような話はほとんどなくなります。そうした意味で、20世紀文学は声に出して読みにくい文学だったんじゃないかなと思います。

今、18世紀、19世紀のクラシックをみんなが読みたいと思うのも、語り手の生の声が聞けるものが多かったり、しかも新訳をおして、声の躍動感が伝わってくることに惹かれているのではないかと思います。ライブ感を重視する視点が作品のセレクトションにもあ

るし、さらにその新訳も血肉が通った感じがする。二重の意味で、この半世紀くらい触れたことのなかったそうした温かみに、読者が反応している感じがします。

亀山 本当にそう思います。『カラマゾフの兄弟』はほとんど全編会話です。けれど、読後感では地の文で書かれたような構築性のある小説にでき上がっている。結局、会話である以上、会話らしく訳そうと思いました。例えば、ミクシイなどで流通している若い人たちの言葉は、本当に言葉と身体がくっついていて、音引き一つ、促音の「つ」の使い方一つ、ものすごくストレートに絡みが入ってくる言葉になってますね。途中から、実際にセリフとして、舞台で聞いているような感じに聞こえてくるように、意識して句読点や音引きを入れて、できるだけ身体的な感覚に還元できるような翻訳にしたいなと思いましたね。

昔の翻訳は息継ぎの仕方が今の人に合わなくなつた

鹿島 考えてみれば、ドストエフスキー、ジョイス、プルーストにしても、ある意味で一つのモダニズムとして、昔あ

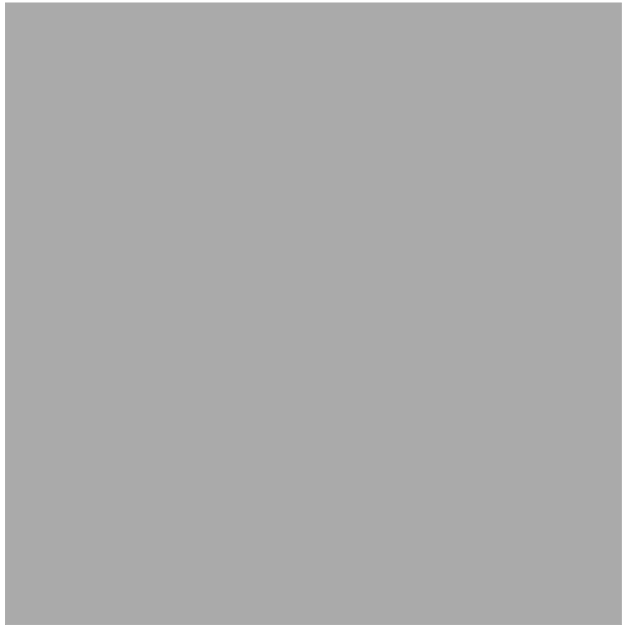
った口承文芸を活字文芸にして復活させた。つまり、前近代的なものの復権を、非常に先鋭なモダニズムとしてやるという意識があったはずですね。だから、今、声を復権させるということは、モダニズムの原点に返つたということではないかと思えます。

書評を数多くやって初めてわかったことですが、人の文を引用してみると、文章がうまいかどうかはすぐわかりません。言葉と言葉を組み合わせにくい場合、どこかで息継ぎしないと長くは語れないわけで、ブレスのうまい人は、どれだけ長い文章でも全然平気なんです。だけど、ブレスが下手だと、短い文でもすごく読みにくくなる。昔の翻訳は、その息継ぎが今の若い人に合わなくなつてきているのではないかと。

鴻巣 読んでみると、すぐに息があがっちゃうんですね。

亀山 そういう意味で、米川さんが立派だなと思ったのは、彼は歌が非常に上手だった。読んでいて、言葉一つひとつは難しいけれども、ある世代には息の良さで受け入れられたと思うんです。ある時代にある種のスピード感を持って読めた訳ではないかと思うんです。

鹿島 そのスピード感で言えば、例えば、



『ハリー・ポッターと不死鳥の騎士団』（シリーズ第5巻）の発売時、訳者であり、版元の社長でもある松岡祐子氏が登場人物のコスチュームで店頭で宣伝に当たった（2004年）
写真提供：共同通信社（20ページも）

ヘンリー・ミラーの翻訳があります。今、訳し直されていますが、これは大変良いことですね。以前のヘンリー・ミラーの翻訳は誤訳が多くて、すごく乱暴な訳なんです。ところが、ミラーの荒々しさには、そうした感じがぴたり合っている。翻訳にはそういうところがある。

濁った翻訳の抵抗感によって 想像力が高まることもある

鴻巣 エドガー・アラン・ポーも読みに

くくなってきたというので、徐々に再訳が行なわれています。古い訳では、何が書いてあるのかもわからない。もともとポーの文章は曖昧模倣としていますが、さらに何が起きているのかわからない。でも、それがものすごく怖いんです（笑）。

翻訳ものって、一般的に、現代的な訳になると、非常に眺望がきいて、視力が上がった感じがします。よく見えるけど、あまり怖くない、ということがしばしばありますね。

亀山 本来にその通りですね。翻訳のある種の抵抗感で想像力が高められるところがある。つまり、透明だと水を覗いて底が見える。ところが、翻訳には多少濁りがある。すると、その濁りによって膨らんでいくイメージがあると思います。

ところが、古典新訳のわかりやすい翻訳は、透明で底が見えるんですね。でも、本当に底のないものは、やはり見えないわけです。ドストエフスキーの場合には、おそらく底の見えない文学だと思っているので、どんなに透明でも、深いものを経験できるのではないか。むしろ、水を透明にすることに、逆に見えない部分が意識され

てくる。これまでの翻訳では、やはり全部にほんやりとしていて、伝わらないところがあると思います。

鹿島 その代表例は、小林秀雄訳のランボーですね。ランボーのフランス語は確かに難しいけど、その難しさが大なる誤解を生んでいて、日常的な単語を非日常的な感じで読んでしまう。そこから生じる、誤解があるんです。

ある人がカミュを訳して、「gagner sa vie」というくだりを「人生を獲得する」と訳した。これは、要するに生活費を稼ぐということ。ところが、カミュだからと、それを「人生を獲得する」と訳してしまった。そんなニュアンスで、小林秀雄もランボーを読んでいる。自我を100%拡大しようとしている大正期から昭和初期の若者がランボーを読むと、そうなってしまう。さらに自我を全部使いきりたい人が小林訳を読んで、「よし、ランボーだ！」となる（笑）。

鴻巣 昔のロックの訳詞もそうでしたね。大したこと歌っていないのに、難しい格好のいい訳語になっている。「自分を欺くな」と日本語で書いているけど、「元の歌詞を見ると」「勘違いしちゃいけないよ」と言っているだけだったりする。

鹿島 青春期特有の勘違いは、そういうことですね。でもそれは、ある意味で日本の文学史を変えた側面もある。全部が悪いというわけではないですね。

**下手な原文は下手に訳すべきか
こなして訳すべきか**

鴻巣 下手なものを下手に訳すべきかというの、翻訳者の古くから続くパラドックスですね。フランスの『翻訳再考』を書いたフランスの言語学者ヴェヌーテイが、翻訳は異言でなければいけない、トランスしたようにわけのわからないことを言う、そうした異言たれ、と言ったらしい。つまり、こなれた訳文というのは馴致(じゆんち)であって、本当は、その国の言語と違う異質なものを持つてくるのだから、あえて読みにくく訳しなさいと。言ってくれるなという感じですけどね(笑)。それをやりたいのには山々ですけど、やったらまず編集者にものごく文句を言われるでしょう。

こなれた翻訳への信仰のようなものが、いつごろから出てきたのかわかりませんが、とにかく訳者は戦々恐々としています。硬い訳は誤訳と同じくらい、異端審問にかけるのごとく悪口を



**『星の王子さま』
新訳ラッシュ**

サン＝テグジュペリの『星の王子さま』は日本ではフランス文学者の内藤澤(あるう)氏が翻訳。1953年に岩波書店から刊行され、累計約600万部のロングセラーとなっていた。原著者の死後50年と延長期間が過ぎ、2005年1月に独占的な翻訳出版権が消滅。各社が競い合うよう出版し、新訳刊行ラッシュとなった。訳者に倉橋由美子氏、池澤夏樹氏らの文学者を起用したり、『小さい王子』『プチ・フランス』など、書名にも工夫を凝らしたりしたものが出版された。

言われますから。それと戦っていくには、かなりのパワーが要ります。

亀山 それでも昔の翻訳者は楽で、ストレスがなかったと思う。「多少間違ってたていいじゃん」とか言って、お酒を飲んでいられた(笑)。今は一カ所でも誤訳があれば、インターネットで書かれてしまう時代ですからね。我々の時代は、どんな営みも絶えず批判される。翻訳者のストレスたるや、何十倍、何百倍でしょうね。

鴻巣 ひどい誤訳も昔は出ていたと思いますが、すべての語をほどほどに薄く正しくカバーしているものよりは、誤

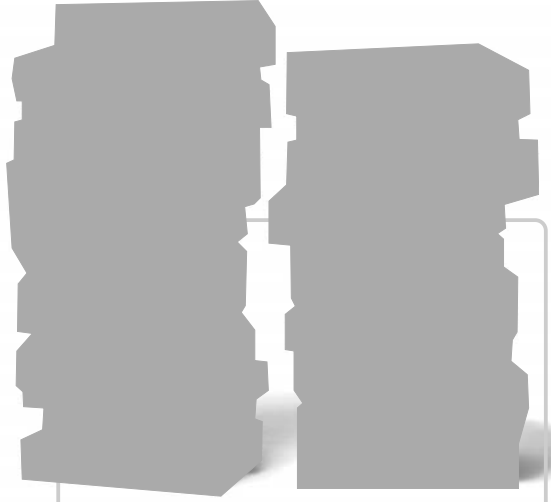
訳もあるけれど、強烈なビジョンがあって、それを日本に根づかせた、そういう翻訳のほうが偉大かもしれないと思うこともあります。

**なんでも原文の語順にそって
訳すのは危険である**

鹿島 文体の問題は大変ですね。原文に文体はあるし、訳者の自分にも拭えない文体がありますから。

亀山 そうですね。自分の文体と原文の文体が水と油ぐらいに違っていても、逆にその相性の悪さがいい訳を生み出す例もありますね。ロシア文学でいうと、原卓也さんは非常に原文に忠実に繰り返して訳している。

鴻巣 つまり、後ろから訳していく、い



©Sakamoto Masafumi

18年ぶりの 世界文学全集が刊行中

世界文学全集は、黄金期だった1960年代中ごろを頂点に、70年代から刊行が減り、89年に河出書房新社と集英社が刊行した全集を最後に、ついに途絶えてしまった。河出書房(新社)は戦後、世界文学全集ではグリーン版、豪華版など、数々のシリーズで業界の先頭を走ってきた、このジャンルにおける老舗的存在。2007年11月からは、18年ぶりに新しい『世界文学全集』を刊行開始、話題となっている。選者には池澤夏樹氏が一人であたり、従来の古典のほか、第三世界の文学にも目配りの効いたセレクションが特徴だ。

ハイになって、いくつでも 訳せる瞬間

鹿島 出版社からすると、速さはすごくありがたい。いくら正確でいい訳でも、何十年もかかると困ります。だから、僕が翻訳やっていたころは、「鹿島屋の牛井翻訳」と自ら名乗っていた。うまい、速い、安い(笑)。

訳しているとき、ある程度のスピード感が必要ですね。延々とかけると、最初と最後で文体が変わってきたりする。

亀山 そうですね。僕もカラマゾフの最後は、文体が変わりました。2年でもちよつと変わりますから。

鴻巣 「トランスレーターズ・ハイ」みたいなときはありませんか。ランナーズ・ハイというのがありますが、いくつでも走れる、みたいな。

亀山 あります。モスクワに7日間いて、300枚近くやりましたからね。1日18時間、35枚。やはり積み上げて、塊をつくっていかないと終わらない。

鹿島 すごいですね。経験から言うと、1日10枚以上やると誤訳が出てくることがあります。そして、文体も乱れてくる。

わゆる「訳し上げ」ですね。

亀山 それがすごくいい感じのときもある。ところが、あるところへ行くと全然、止まってしまふ。訳者の個性がその作家のある部分とはいいけれど、こっちはだめだという感じで、どうしても一つの翻訳体の中に凸凹が生まれたりします。

鹿島 最近の風潮は、訳し上げはよくない、原文の語順に沿って訳し下げる、ということばかりが強調されます。問題だと思えますね。逆に訳し上げたほうが、文章がしまる場合はいくつでも

あります。

鴻巣 日本語話者にとっては、語順の後ろから言ってくれたほうが頭に入りやすい場合もありますね。それを無理やり頭から訳し下ろしていくと、かえって映像が浮かばないこともあります。

亀山 でも、訳し下ろしは楽です。なんとか次の文章でうまく接続詞を繋げばやっていける。

鴻巣 訳し下ろしのほうが関係性をぼやかしたまま、訳していきますね。

亀山 関係性が曖昧なまま、繋いでいくので、厳密に言うと、訳し下ろしは危険ですね。

ボアスゴベ（ボアゴベ）『鉄仮面』。1893年（明治26年）に刊行された黒岩涙香訳の初版（扶桑社刊）。口絵は独特の和風タッチで描かれている
資料：国立国会図書館蔵

亀山 小さな副詞を1個抜かしたり、肯定文を否定文で訳したり。疲れてでしょうね。ですから、「カラマーズフの兄弟」は誤訳チェックのために5校まで校正をとりました。

鹿島 僕は最初のころに英語のSFの翻訳をやって、翻訳で文体が鍛えられました。ある編集者に原稿を出したら、「この本は中学生にも読ませたいから、訳し直して」と言われました。ああ、そういうものなんだなと思って、非常に勉強になりましたね。

その翻訳の仕事を紹介してくれた人に、翻訳の極意を聞いたら、「まず類語辞典のいいものを手に入れろ」と。確かにこれが翻訳家にとって一番重要なことですね。

亀山 今はグーグル検索などで、自分の日本語が正しいかどうかのチェックができますね。こういう表現はどうかと、検索をかけてみて、ポピュラーな表現かどうかわかる。ちよつと冒険して訳そうかなと思つたときには、訳語の適切さを調べるために、必ず検索エンジンにかかけます。類語辞典の役割は、検索でできますからね。

鴻巣 私は、ネット上の類語辞典サイトを使っています。あまり精度はよくない

いのですが。でも結局、翻訳が難しいものほど、類語辞典は使わないことが多いです。ジュニアでも読めるような、やさしい原文を訳すときのほうが使いますね。

明治時代には登場人物の名前まで日本風にした

鹿島 明治時代の翻訳で有名なのは、黒岩涙香ですね。「私は熟読玩味したあとは、一切原書を見ないでやつてきた」と自分で言っていますね（笑）。

鴻巣 「余は原書は見ない」と名言を吐いています（笑）。涙香は、翻訳者というより、ジャーナリストなんですね。『萬朝報』（1892年創刊の日刊新聞）の発行人でもあつたし、彼にとつては翻訳もジャーナリズムだったようです。海外の、ぞつき本みたいなシリーズものをしたま買ってきて、家中につくつた「読破書齋」にこもつて読んだらしい。自分の眼鏡にかなうものは100冊に1冊しかないと豪語していますが、自分の主張を盛り込むのうつつけの作品を探していたのかなと思います。

鹿島 『鉄仮面』はいい選択ですね。作者のボアゴベーなんて、フランス人に聞

アジアでは近年、日本の現代小説の静かなブームが起きている。よしもとばなな、村上春樹らはベトナムでも人気が高く、多くの作品が出版されている



いても誰も知らない。

鴻巣 そうですね。それで原文のある程度の範囲を1回読んだら頭に叩き込んで、「余は原書は見ない」と原書は書斎に置いてきて、社のデスクで訳しては、新聞連載としてどんどん出しました。今で言うと、翻案に近いのですが、

彼の中では翻訳なんですね。自分のやっていることは純文学ではなくて大衆小説である。そこで、いかにおもしろいものを読者に提供するかという鉄則において翻訳をやっているの、何を言われてもかまわないと。

鹿島 あの時代の翻訳のおもしろいところですが、登場人物を日本人の名前に変えていますね。

鴻巣 ロンドンには比谷になっていたり、『フランダースの犬』のネロは「清」、パトラッシュは「斑」

でした。

鹿島 大正時代の中ごろまではそんな翻訳でした。フランス文学者の飯田旗軒がゾラの『ラルジャン』を『金』というタイトルで訳しています。古書で2万円もして高かったけど、買ってみたら大笑い。全部、黒岩涙香流に名前を変えていて、主人公のサッカルは「相良床兵衛」。サッカルに敵対するグンデルマンは「郡代三郎右衛門」と、ちよつと似た音を入れて日本の名をつくっている。それなのに、舞台はちゃんとパリで、証券取引所の時計が鳴って、相良床兵衛がレストランに入ってくるんですね(笑)。

亀山 おもしろいですね。
翻訳とは自らの内側に他者を育てることである

鹿島 一般的に言って、考え方も何から何まで違う外国の言語に衝突することは、絶対的にいいことだと思います。今は「英語が話せればいいんだ」と、若い人が外国語に衝突しなくなっている。それは、日本語を鍛える上でよくないことじゃないでしょうか。考え方も体系も違う外国語をいったん入れないと、日本語をつくる上でも、豊饒

にならないと思います。

鴻巣 翻訳することで言葉が鍛えられるところがありますね。長らく日本語の小説で三人称を使うのは、難しいと言われてきましたが、明治からさすがに百何十年も無理やり書いてくると、三人称で書けるようになってきていると感じます。

私は20年くらい前から翻訳を始めましたが、例えば昔は「彼は悲しい」といった表現は使わなかった。誰から見ても悲しいのかを言わないと日本語として成立しないと教えられました。でも、今はそう書いても不自然ではない気がする。J・M・クッツェーなんて、全部描出話法的な三人称現在形で書きまますから、使わざるをえないのですが。まあ、そういう例は措くとしても、ただか20年くらいの間にも、日本語は翻訳によって鍛えられてきているという感じを抱くのです。

鹿島 村上春樹さんも鍛えている。

鴻巣 そうですね。米国のエドガー賞の候補にもなった桐野夏生さんも鍛えている感じがします。

鹿島 ただ、作家が翻訳を介してではなく、外国語に直接ぶつかることによって、日本語が新しくなることはなくな

っていますね。大江健三郎さんの時代が典型的でしたが、まずフランス語の原文を読むことで、文体に影響が出てくるといったことが、最近の若い作家にあるのかなと思います。

翻訳は自省的な要素をかなり植えつめます。例えば、須賀敦子さんですが、気質からして、翻訳を経験しなかったら、相当ベタベタなロマンティシズムになっていたかもしれません。要するに、翻訳は他者を自分の中に育てることですね。他者がないと自己肥大になつてしまふ。

亀山 他者がいないと、カラオケを一人で歌っているにすぎない。他者を受け入れる苦しみはまさに翻訳です。そうでなければ、これだけ苦しむことはないですね。

鴻巣 アントワーン・ベルマンという人が書いた、翻訳学の金字塔みたいな本の邦訳がようやく出ました。「他者」という試練（藤田省一訳、みすず書房）というのですが、もう私は題名見て泣きました（笑）。

そのなかに書かれていますけど、「ドイツのヘルダーは「翻訳なんかしてはいけない」と言ったそうです。要するにナシヨナリズムですが、翻訳すると他

国語に引つ張られ、言葉が汚れるというんですね。そのうち言っていることが性的妄想みたいになってきて、「まだ他国語を受け入れたことのないユングフラウのような言語」というのは、種族の異なる男と交際した経験のない乙女のようなもので、いまだ押し広げられず（忠実と拡張という翻訳概念があったのですね、強張り、ギクシヤクしているかもしれないが、清純そのものなのである」とか言つて、もうほとんど処女崇拜みたいな文章になっていくところですが、とてもスリリングなのですが（笑）。

ヘルダーは、他者がいることを強烈に意識しているから封鎖しようとした。けれども、亀山さんがおっしゃった「一人カラオケ」の人たちは、他者がいるということすら意識してないところがある。そこが困りますね。

鹿島 それは外国語に限らず、本を読むということ自体がそうだと思います。T・S・エリオットが『読書論』で言っています。本を読んで、その中に没入することは、作者に自我を占領されてしまうことである。違う読書体験をすると、また占領される。この繰り返しのよって、いろんな他者を育ててい

く。それが読書だということですね。

今の人は読書をしない。外国語を学ばない。これでは占領されることがない。他人の思考法と格闘して苦しむことがないのでですね。外国語を訳してみれば誰でも同じですが、単語一つさえも苦しい。この手触りは、どう解釈しているのか、さんざん苦しんでも、わからないとか。そうした経験がないから、ますます自己中心的になつてしまふ。

亀山 ブログになつてしまふわけですね。鴻巣 「わがユングフラウ」状態で書くのと、他者との軋轢あひれきのあとに一つ自省を経て書くのでは文章が違うでしょうね。

鹿島 今、外国文学というと、ほとんど翻訳者にお任せつていう感じになつてしまいました。自ら原文を読むことがどんどん少なくなつていく。大学の外国文学系のコースは軒並み定員割れですし、第二外国語を廃止しているところもふえています。言語を学んで「すぐ隣の言語なのに、こんなものがあるのか」という驚きもなくなつてしまふ。それは、日本の文学にとつても、よくないんじゃないでしょうか。☹
（2008年3月7日、東京赤坂のジャパンファウンデーションにて）