

翻訳論の使命 – 新たな翻訳研究への旅立

山本 史郎

1. 落ちる翻訳

最初に、本日の話⁽¹⁾のきっかけとして、私が約30年の翻訳家としての仕事の中でお目にかかった中で、最高に傑作な例をご覧くださいませ。

SAS And Elite Forces Guide: Ropes and Knots という題名の本の一節です。題名からも窺えるように、主として、陸軍などの特殊部隊の活動に必要となるロープの結び方について紹介・解説した本です。以下、その中の一節、<ムンター・ヒッチ>と呼ばれる結び方についての説明です。

To begin with, make two turns with the rope, with the right strand on top of the left strand. Then fold the left crossing turn so that it lies on top of the right one. Open a screwgate karabiner and slide first the left then the right crossing turns onto the karabiner.(Stronge71)

この文章はほぼ次のように訳せます。

まず2つの輪をつくり、右側のロープが左側のロープの上になるようにする。左側の輪の部分を折り返して、右側の輪の上に重ねる。カラビナのスクリーロックを開き、左、右の順に輪っかを入れる。

この説明の挿絵として、次の図版が添えられています。(Stronge72)

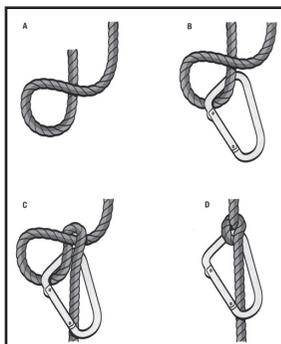


図 1

英語の文章、日本語の文章、そして図を見比べてください。あれっと思われるのではないのでしょうか。だいいち説明文に書かれている2つの輪など、絵にはありません。だからその後の記述はすべて無意味です。

原著の何かがおかしいことは明らかです。これはまずいと思い、日本の出版社を通して原著者に質問しました。すると、原文および図版に錯誤があるとの回答とともに、次のような修正テキストと新たな図版が送られてきました。

Make a loop in the rope and slip into a locking karabiner. Form a second loop with the line crossing opposite the first loop. Slip the second loop into the carabiner.

ロープの途中で輪を作ってロック式カラビナに入れる。さらにもう一つ輪を作るが、このとき足の出る側を1つ目の輪と逆にする。2つ目の輪をカラビナに入れる。⁽²⁾

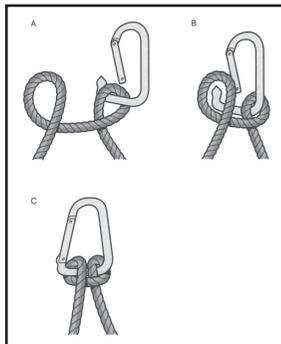


図2

この結び方は登山者や、懸垂下降をする特殊部隊の兵士にとって重要なものです。降下中に、ぐいとしまつてスピードを抑える結び方です。

登山家や、テロリストが立てこもる大使館に屋上から壁づたいに降り、窓を割って人質救出を行おうとしている兵士が、この原著を見て図版1のような「ムンター・ヒッチ」を結んでしまうと、いざというときに落下が止まらず悲劇的な最期を迎えるかもしれません。なんとも罪作りの本です。その点、日本語版なら大丈夫。きちんと修正されていますから、登山家、特殊部隊必携です。

ちなみに、原著には同じような誤りが30～40か所ありました。よくそんなものを出版したものだと思います。インターネットが発達し、誰もが情報を発信できる時代になったので、出版社の存在意義は第一にきちんと編集がなされ問題のない内容であるという質保証であるはずですが、そんな時代にこれほど杜撰な本が出版されたというのは驚きです。その点、日本語版は厳密にチェックし、誤りが修正されてあるので安心です。

皆様、ここまでのところ、翻訳にまつわる一つのエピソード、単なる笑い話、落し噺と

してお聞きになったのではないのでしょうか？ そう、笑い話ではあり、落ちる話でもあります。が、「単なる」という言葉はあたりません。実は、この読んで結べるかどうかという問題は、本日のテーマに深く絡んでいます。

2. 翻訳の三角形

ここからは上の修正版、すなわち正しい記述と図版が対象です。先ず一つ質問です。

この<ムンター・ヒッチ>の例は**現実世界**と文章との関係について何を教えてくれるのでしょうか？

ちょっと大げさな物言いをするなら、この世界には<ムンター・ヒッチ>と呼ばれるロープの結び方が存在します。上の英語の文章はそれを<現実>のものとして存在させるための指示です。もっと詳しく分析するなら、段階ごとにどんな形を作るか（現実化するか）を記述している、と言えます。したがって、ここにはすでに一つの「翻訳」のプロセスが存在します。

現実の<ムンター・ヒッチ>と、それを文字によって模倣した英語の文章がある、と言ってもよいのでしょうか。いや、これは不正確です。「現実の」というより、<ムンター・ヒッチ>の概念すなわち英語の“idea”、あるいはプラトンのな<イデア>が存在し、それを英語の記述が模倣しているといえます。そして、英語の記述を読み、そのとおりの動作を行って、<ムンター・ヒッチ>の<イデア>（の影？）を現実世界に存在させることができるとすれば、その英語の記述は「翻訳」として成功したということになります。

<ムンター・ヒッチ>の図版についても同じことが言えます。イラストも一つの「翻訳」です。言語とは異なる媒体（記号体系）への翻訳です。

では、この<ムンター・ヒッチ>の<イデア>と英語原文の関係についてはこれくらいにして、原文と日本語訳の関係について、何が言えるのか考えてみましょう。この場合の日本語は英語版からの翻訳ですが、英語原文の文章の形式に対して忠実であることが求められるのでしょうか？ はっきりいって、それはナンセンスです。

例えば、英語の最初のセンテンス Make a loop in the rope and slip into a locking karabiner. について、英語の原文は命令形だからとか、slip は「滑り込ませる」と辞書に書いてあるからなどの理由で、「ロープの中に輪を作り、そしてロックがかかるカラビナの中に滑り込ませろ」と訳するのが正しいのだなどと主張するのは、およそ愚にもつかぬたわごとです。

日本語の文を読んで、<ムンター・ヒッチ>が結べるかどうか、それがすべてです。結べるなら翻訳として合格、結べなければ失格、「翻訳」としての資格を失います。（ただしロープの例は微妙で、実際には図がないとうまくいかない可能性が高いと思いますが、この議論にとっては瑣末なので捨象します。）

これを言い換えるなら、今の例では、翻訳は現実世界との対応ができているかどうか

で成否がきまる、ということです。つまり「正しい」翻訳であるかどうかは、現実世界に照らし合わせてははっきりと検証できるということです。しかも、それが唯一の判断基準です。

もうお気づきでしょうか？ これは翻訳論としては、きわめてラディカルな主張です。「翻訳」の正しさは原文とは無関係で、百パーセント「現実」との照合で決まると述べているのですから。この場合、原文は、それ自体がどんな<現実>を描き出しているかという限りにおいてのみ、意味があります。そして翻訳は、その<現実>を頭の中に正確に再構成する契機となりうる限りにおいてのみ、意味があります。つまり、図式的にいうと、「翻訳」と「原文」には直接のつながりはなく、それぞれが指し示す<現実>とで三角関係を形作っています。

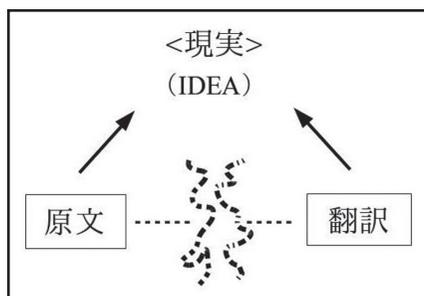


図 3

このことは、他の例を考えても容易に納得いただけるでしょう。例えば英語のコンピュータマニュアルがあったとして、その日本語訳を読んだ人は、英語版を読んだ人と同じ動作ができれば「翻訳」として合格、できなければ失格です。翻訳の成否に関する唯一の基準は、現実（の動作）との一致です。国際条約、商取引等の実務の分野でも、原テキストと翻訳テキストが、それぞれの読者に現実世界において同じ動作・反応を生じさせることが絶対条件であることは言うまでもありません。すなわち、いずれの場合も、正しい翻訳であるかどうかは<現実>によって検証されるのです。このことの論理的帰結は、実用テキストの場合、翻訳は言語から言語である必要すらなく、言語から他の媒体への転移でもよいということです。例えばコンピュータマニュアルの英文の説明が、日本語版で漫画で表されていてもりっぱな「翻訳」です。このように媒体の越境をも許容するというのが「ラディカル」と言ったもう一つの理由ですが、本日はこの問題には深入りしません⁽³⁾

では、実用テキストならざる非実用テキスト、すなわち文学テキストではどうでしょうか？ 果たして<現実>との対応という、実用テキストの場合の基準はあてはまるのでしょうか？

3. 実用翻訳と文学翻訳

ここで例を見ていただきましょう。イギリスの作家 Kenneth Grahame (1859-1932) による 1908 年出版の *The Wind in the Willows* という作品があります。児童文学の古典として、世代をこえて読み継がれています。水辺のネズミやモグラやアナグマ、それにヒキガエルなどが登場しますが、これらの「人物」は二本足で歩き、まるで人間のように話し、人間の着るものを着、人間の食べるものを食べ、馬車や自動車に乗ったり、ピクニックに行ったりします。極めつけはヒキガエルで、Toad Hall という名の、貴族のような立派なお屋敷に住んでいて、自分の富と家柄を誇っています。

ヒキガエルは虚栄心のかたまりですが、あるとき、自動車の無謀運転で事故をおこし、裁判ののち投獄されます。監獄の看守は人間で、その小さな娘がヒキガエルのことを可哀想に思って、脱獄させてやろうと思います。その一節です。

One morning the girl was very thoughtful, and answered at random, and did not seem to Toad to be paying proper attention to his witty sayings and sparkling comments.

'Toad,' she said presently, 'just listen, please. I have an aunt who is a washerwoman.'

'There, there,' said Toad, graciously and affably, 'never mind; think no more about it. I have several aunts who OUGHT to be washerwomen.'(Grahame136)

この作品には石井桃子の訳があります。

ある朝、むすめは、なにか考えごとがあるらしく、返事も上のそら、せっかくのヒキガエルの気のきいた警句や、すばらしい文句にも、ちゃんと気をつけていないようでした。

「ねえ、ヒキガエルさん。」とやがて、むすめはいいました。「どうぞ、ちょっとあたしのいうことをおききなさい。あたしのおばさんがね、洗濯ばあさんをしているんですよ。」

「それは、それは。」ヒキガエルは、おうように、きげんよくいいました。「でも、そんなことを考えるのは、もうおよしたら。気にしないでも、いいじゃないか。ぼくにだって、洗濯ばあさんになったほうがいいようなおばさんが、いくらでもいるよ。」(石井 224)

この訳は正しいでしょうか？ 英語と読み合わせて非の打ちどころがないように見えます。でも、ホントウにそうでしょうか？ 問題は his witty sayings and sparkling comments です。これは作者の意見なのでしょうか？ 作者は本心から、ヒキガエルが才気ある、機知にあふれた談話家だと思っているのでしょうか？

教養ある英語話者が原作を読んでどんな場面を思い浮かべるか、確認する手段がありません。この作品にはイギリスで作られた映画があるので、どう演出されているかを見ればよいのです。実物をお見せできないのが残念ですが、映画版では、ヒキガエルが膝を叩きな

がら、Toad Hall でのパーティで、自分がいかに witty sayings を言い、sparkling comments を口にしたかを得意になって自慢しています。

“And of course, the parties. People so enjoyed my speeches..., my jokes, hahahahaha.... So witty, hahahahaha....”

すなわちこの映像版では、witty であり sparkling であると思っているのは、ヒキガエル自身であり、作者ではないということがはっきりと示されています。

実のところ、映画版では時間を短縮する必要上、カエルが過去の場面を回想しているように演出されていますが、原文を読んで読者が思い浮かべるのは、カエルが自分ではすばらしいと思っているが実はくだらないことを得々と話しているのに対して、娘は考えごとをしていて、それにふさわしい反応をしていない、というような場面です。proper (まともな、当然あるべき) という形容詞は上から目線の言葉で、ヒキガエルの驕った気持ちを表現しています。上から目線というなら、graciously という語はさらにそうです。これはただ「親切」というのではなく、「身分の高い人が目下の人間に対して親切に」という意味です。The Queen graciously invited me to Buckingham. (おそれ多くも女王が私を Buckingham に招いてくださった) というのが典型的な例文です。したがって、ヒキガエルの動作にこの語がつけられているところから、ヒキガエルがこの貧しい看守の娘に対して、階級的優越感をもっているということが、皮肉に表現されています。これが作者グレアムが意味させようとしていることです。

それでは、このことを頭に置いて、もう一度石井桃子の訳を読んでみてください。ヒキガエルの滑稽な優越意識、作者の皮肉なスタンスが消えているのはもちろんですが、witty と sparkling がヒキガエル自身のコトバであるという事実関係が表現されていません。ということは、作者の頭の中にあった光景と、翻訳を読んで得られる光景が一致していないということになります。したがって、この訳は、「現実との対応」というレベルで失敗している例です。

ちなみに、「現実」に対応させるにはどう訳せばよいのでしょうか？

ある朝のこと、少女は物思いに沈んだようす、受け答えも上の空でした。オレ様の機知にあふれる名言も、きらりと光る返答も空振りではないかと、ヒキガエルはお冠です。

この訳を東京大学の1、2年生に見せると、みな一様にショックを受けます。文章がまるで違っているし、地の文で表現されている部分が登場人物のセリフになっているからです。「こんなこと許されるの？」と目を丸くします。

学生たちは英文和訳をさんざんやらされているので、単語には単語を当てはめるものだ、関係代名詞節は名詞にかけるものなどという考えが染み付いていて、そうしないの

は翻訳ではないと思っ込んでいます。

それにしても、地の文をセリフに変えてしまうのは、いくらなんでもやりすぎではないか、と思う人がいるかもしれません。しかし原作が描いている〈世界〉とより近いのが、この訳であることは、理性さえあれば誰しも明らかです。また、ここの英文のレトリックを日本語で実現しようとするのは無理です。しかるに、原作の読者が頭に浮かべる〈世界〉を、翻訳の読者の頭にもたらしめてくれるのは、こちらの訳であり、石井桃子訳ではありません。語彙・文法形式の合致と、描き出す〈世界〉の正確さのどちらが重要か、そんなことは自明のことで、いまさら問うまでもないでしょう。作者の描いた〈世界〉と齟齬をきたす「翻訳」が、そもそも「翻訳」の名にあたいするのでしょうか？

この例を見てしまったら、「翻訳テキストの成否は原テキストが描いている〈世界〉と対応しているかどうかで決まる」という最初に述べた原則が、実用テキストばかりか文学テキストの翻訳についても当てはまるということに、意義を唱える人はもはやいないでしょう。

ただし、実用テキストと文学テキストでは多少の違いがなくありません。すなわち実用テキストでは、翻訳の正しさはたいていの場合、原テキストが描いてみせる物理的に実在する世界に照らして、客観的に検証することが可能です。これにたいして、文学テキストでは、原テキストが描き出すのは物理的に必ずしも実在する世界ではなく、第一義的には作者の頭の中に描かれた世界です。しかし、文学テキストといえども、作者の意図した〈世界〉—— 完全に同じであることは保証されませんが、少なくとも相似形の世界、多くの人のコンセンサスが得られる〈世界〉—— を読者が自らの頭の中に描くことができるということを前提に、文学的コミュニケーションは成立しています。したがって、文学テキストの場合も、実用テキストと同じように、原テキストが描く〈世界〉との関係によって翻訳を論じるべきであるということになります。⁽⁴⁾

これはなんと大胆不敵な主張でしょうか！ 原テキストの文法的・語彙的特徴はまったく無視してよいと主張しているのです。無視してよいどころか、それは irrelevant だと断じているのです。ベンヤミンの、「翻訳とは統一言語を志向すべきものだ」というメタフィジックを鼻であしらっているのです。ベンヤミンがあれほど軽蔑的に語った「意味」重視の翻訳こそ、翻訳論で論じるべき事柄であるといけしゃあしゃあと主張しているのです⁽⁵⁾。

4. 「意味」のATOM化

しかし事はそれでは終わりません。今日の話は、従来の「直訳・意識」という枠組みそのものを解体・スクラップしようとしています。そして、そのことを実例によって示そうとしています。

次にご覧いただくのは、カナダの作家 L.M. Montgomery の名作 *Anne of Green Gables* で

す。孤児のアン・シャーリーがマシューとマリラという年取った兄妹に引き取られ、この二人にとってかけがえのない存在になっていくという物語です。第37章で、アンが心から慕っているマシューが、ある朝とつぜん亡くなります。その日は人との対応などで忙しく動きまわり、悲しみを感じる余裕もなく、感情が麻痺したような状態になっています。夜おそく、アンはやっと自分の部屋で一人きりになりました。まずは、次の日本語を読んでみてください。

最初、涙は出てこなかった
アンは暗闇の中で窓辺に膝まずいた
アンは祈った
アンは目を上げた
アンは丘の向こうの星を見た

涙は出ない
同じ惨めな鈍痛のみ
それは痛み続けた
アンは眠りにおちた
アンは疲れきっていた
その日の胸の痛みと興奮

情報の箇条書きですが、意味はばっちり分かりますね？ では次に、後半部分の英語がどう書かれているか、ご覧ください。

-no tears, only the same horrible dull ache of misery that kept on aching until she fell asleep, worn out with the day's pain and excitement.(Montgomery354-5)

較べてみると、上の日本語は、英語の原作から接続詞や文の接続のための機能語を取り去って、単純な主語＋述語のかたちで、そこに述べられている情報のみを取り出したものだということがわかりでしょう。つまり「意味」を最小の単位、すなわち「アトム」にまで分解しているのです。

原文と対照させましょう。

the same horrible dull ache of misery	同じ惨めな鈍痛
it kept on aching	それは痛み続けた
Anne fell asleep	アンは眠りにおちた

Anne was worn out

アンは疲れきっていた

the day's pain and excitement

一日の（胸の痛み）と興奮

まるで作家の創作メモのようです。わたしは授業で、次のような問題を学生に課します。

【問】君は小説家だとする。恩人が突然亡くなった夜に起きたこと、それに対する主人公アンの心境について、上のような内容を書こうとしている。このメモを用いて、君ならどのような文章にまとめるだろうか？

ここの重要なポイントは、上のように単純な情報に分解したセンテンスだけを読んでも、意味が分かってしまうということです。作家が執筆する時のことを想像してみましょう。まず、風景であれ、シーンであれ、人物の心の思いであれ、言葉になる以前の音声なり映像なりが頭に浮かんでいるはず。それを言語化するときにはじめて機能語が加えられ、文章となります。

ならば、翻訳者の仕事は、まず、与えられた文章を手がかりにして、そのような作者の頭の中のいわばどろどろの原形質を自分の頭の中に再現することでなければなりません。そして、それに浸って、作家のかわりに別の言語で創造するのです。

その場合に、情報をどのようにつないでいくか、つまり、どのような接続表現を用いるかは、その言語特有の約束ごとに従うというのが、文章作法として正しい態度であることは言うまでもありません。何しろ、（今の場合は）日本語を書くのだから、日本語の作法に従わなければなりません。

例えば、もとの英語を読んだら、高校生ならこう訳すでしょう。

涙はなく、彼女がその日の痛みと興奮で疲れ果てて、眠りに落ちてしまうまで痛み続けた惨めな恐ろしい鈍い痛みだけだった。

「高校生」ばかりではありません。公刊されているもの⁽⁶⁾にもこれに類するものがあります。

(A) 涙は出なかった。ただ、一日ずっとアンをしめつけている重苦しい痛み押しつぶされそうだけだった。慣れない一日の緊張と興奮に疲れ果てて眠くなるまで、その痛みは続いた。

(B) 涙はでてくれず、あいかわらず恐ろしい苦しみで、胸がしめつけられるように感じるだけだった。涙がアンをおとずれたのは、一日の悲しみと緊張で疲れ果てて、眠りにおち

てからのことだった。

(A)(B)ともに学校英文法にとらわれていることは明らかです。まず(A)について見ましょう。関係代名詞は形容詞節であり、日本語では修飾語はふつう前に付けるというのが、学校英文法で教えてくれるところです。untilは「...まで」と辞書に書いてあります。「...とうとう」という訳もたいいてい載っていますが、この場合にはthatという関係代名詞の中に入っているのです。きれいに名詞にくっつけるためには「...まで」とする必要があったのでしょう。また、(B)は“it was not until ... that...”(「...してはじめて...」)という学校で教わる構文の訳の公式どおりです。

しかも、文法に囚われるあまり、描かれた<世界>にゆがみが生じていることがお分かりでしょうか？痛みが続いたのは(A)のように「眠くなるまで」ではなく、「眠るまで」のはずです。(B)は「眠っていて涙が出た」と言いたいのでしょうか？だとすれば、明らかに原文が描く<世界>とは違っています。

もう一度、「高校生」の訳にもどります。これを読んで、作者の頭の中に描かれた<世界>を再現することができるのでしょうか？そもそも、これだと意味のポイントがどこにあるのか分かりません。a)眠ってしまったことなのか、b)痛みが続いたことなのか、c)疲れていたことなのか。これらのうち、どのポイントに向かっているのか、ディスコースの方向性がはっきりしません。しいて言うなら、「心の苦しみは眠りに落ちるまでつづいた」が文末なので、「そう、よかったね。眠りは悩みも苦しみも忘れさせてくれるんだね」などと続けたくになります。しかし、作者の意図は明らかにそこにはありません。

ここで注目したいことが、さらに一つあります。それは接続表現(関係代名詞のthatと接続詞のuntil)は、意味的には、原作の英語でも用いる必然性がまったくないということです。

There was only the same horrible dull ache of misery. It kept on aching. Anne fell asleep. She was worn out. The day's pain and excitement.

これで十分に意味が通ります。では、なぜthatとかuntilが原文にあるの、と尋ねたくなるかもしれません。「そんなの英語の勝手でしょ」というのが答えです。もう少し真面目にこたえるなら、そのように書くことで、文章が、くだけた口語的な感じから、フォーマルな雰囲気になるからです。さらにいうなら、この操作によって、20世紀初頭の読者が小説に期待したような、少し硬めの文体になっているのです。

また、worn out以下が直前に述べられたこと理由であることは、接続詞や前置詞がなくとも分かります。すなわち、「痛みが続いたけれど、アンは眠りにおちた。一日中心がいたみ、高ぶった気持ちで過ごしていて、疲れきっていたのだから、それも当然だ」ということが十分に理解できます。アンが眠りに落ちたという情報と、「一日つづいた痛み

と興奮でくたくただった」という情報から、そのように論理付けるのが定石というものです。

作者としては、例えば、そう書くかわりに「ベッドがふわふわで気持ちがよかった」と書いてもよかったし、実際にそのとおりだったかもしれないけれど、わざわざ「疲れていた」という情報を選んで、そう記しているのだから、それが理由として意識されていることが、分からなければいけません。それが英語の書き方であり、それを読み取るのが文明人です。

なぜ文明人ならそう読めるのか、言語学者には説明する義務があるでしょう。しかしわたしはしががない翻訳論の研究者なので、そのように読む能力が、先天的であれ、後天的であれ、文明の中に生きている普通の人間には備わっているのだ、由来などどうでもいい、ともかくそうなんだから仕方ないじゃないですか、とって澄ましていられます。情報が2つ並んでいれば、何がなんでもその間に関係を読まずにいられない文字通り因果な性を、人間はそなえています。

以上の考察を踏まえて、同じ<世界>を読者に伝えるのにわざと冗長に、論理関係を明示化して書くこともできます。

She still couldn't cry. She only felt the same horrible dull ache of misery. It kept on aching for a long time, but she fell asleep at last. She was too tired. It was a day so full of pain and excitement that she couldn't stay awake any longer.

あるいは、こうも書けます。

-no tears, only the same horrible dull ache of misery that kept on aching until she fell asleep, worn out with the day's pain and excitement.

そして、モンゴメリーはじっさいにこう書きました。今度は日本語に訳してみましょう。

やはり涙は出てこない。ただ、あのいやな鈍痛がいつまでも胸にずきずきと感じられるばかりだ。そのうちアンは眠りにおちた。一日中、心の痛みと興奮がつづいたのだ。もう限界だった。

これは私の訳です。どうです。意味がすっきりと通っているでしょうか？これが原文の読者が頭に描くのとほぼ相似の<世界>です。

「もう限界だった」なんて、どこにも書いてないじゃないかと思うかもしれませんが。

しかし、上の文章をモンゴメリーが書いた時には、worn out by the day's... という実際に書いた言葉のほかに、tired out、exhausted、blackout、couldn't be helped、couldn't stay awake a

moment longer など、実際には書かれなかった表現が無数に存在したはずで、作者の頭の中、あるいは意識の下に渦をまいていたはずで、そのような言語状況、すなわち言語のマトリックスを、翻訳者は自分の頭のなかに再現し、さらに、問題の語をとりまく日本語のマトリックスを探り、そこから自然な日本語の表現を選び取ればよいのです。「もう起きていられない」から「限界だった」という自然な日本語を引っ張り出してくるので、このようにして、作者が生じさせようとしている意味なり効果なりを創りだそうとするのが、翻訳者の役割です。

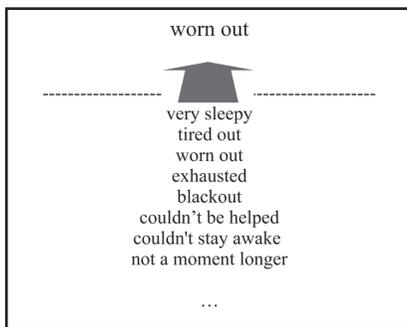


図 4

5. 意味とコミュニケーション

ここまでのところを翻訳の手順という観点からまとめると、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で繋いで
<世界> を描き直す

以上から生じる重要な帰結を 2 つ述べておきます。まずは、翻訳の実践にとって大きな意味をもつ事柄です。すなわち、

(1) 接続表現 (as, when, and, but, though, which...) は翻訳の対象ではない。

接続表現は基本的には <世界> との対応を伝えるというより、主として作者の叙述のスタンスを伝えるものであり、文体的な差異をもたらす道具です。言語ごとに独自の用法があるので、単純に辞書で対応させられている訳語で置き換えることは極力避けなければなりません。

もう一つの、もっと重要な帰結は「翻訳とは何か」という問題に根本的に関わってきます。

(2) 翻訳とは言語レベルの「意味」の置き換えではなく、コミュニケーションのレベルの転換である。そして、コミュニケーションとは、作者と読者が <世界> を共有する「出来事」である。

原作の作者が脳中に描き、伝えようとしている <世界> についての情報やアイデアに直接アクセスし、別の言語で再現するのが翻訳という行為です。すなわち、作者が執筆する前に <世界> についての情報・アイデアが存在し、次いでそれを自分の言語によって表現する——その言語表現から <世界> を頭の中に再構成し、それを眺めて別の言語で表現するのが本来の翻訳という行為です。

翻訳をこのように捉えるなら、原テキストの文法的形式や、言語間の語彙の対応にこだわる「直訳」が割り込んでくる余地はまったくありません。かといって、ここに述べた「翻訳」には「意識」という語も該当しません。「意識」というのは、あくまでも直訳とのペアで意味をもちますが、その「直訳」という概念がこの定義ではまったく無意味 (irrelevant) なので、「意識」という概念も無意味である、というのが理由の一つです。しかしより根本的には、次のように言うことができます。「意識」は依然として、「意味」は語彙と文法形式によって生み出されているという言語観の上に成立している概念ですが、ここに述べた翻訳観は、まず「意味」があり、それを伝達 communicate するために、たまたま何らかの言語が用いられ、その言語に固有の文法形式や語彙が選ばれて発話がなされている、という考え方です。つまり「意味」が「言語」に先行しているのです。⁽⁷⁾

6. 文学テキストはどこが違うか

この議論は、実用テキストと文学テキストを分けるところから出発しました。<世界> との対応にもとづく翻訳定義が、実用テキストと文学テキストのどちらにも当てはまるものであるなら、そのような区別をする必要はないのではないかと思われるかもしれません。⁽⁸⁾

あえて分けた理由の一つは、文学テキストが対象になると、従来のような翻訳議論では、実用テキストであれば一点の疑いもないことがすっかり忘れ去られ、その結果とし

て「直訳か意識か」の泥沼に足をとられてしまい、一步も前に進めなくなるからです。上に議論した実用テキストの成否の基準が文学テキストに当てはまらないなどと考えるのは absurd であるということ、を、ありありと見せたかったというのが、第一の理由です。

しかし、もう一つ、もっと根本的な理由があります。それは、実用テキストは作者が描いた〈世界〉を伝えることのみが目的であるのにたいして、文学テキストは、それに加えて、さらに伝えるべき情報やことがらを重層的に持っているということです。この点で、両者のあいだには決定的な差異があります。

そのことは、本稿に例としてあげた作品にすでに明らかです。

The Wind in the Willows の先ほどの一節には、ヒキガエルの滑稽な虚栄心、馬鹿げた階級意識、作者の皮肉な目などが表現されています。そしてその情報は witty, sparkling, proper, graciously などの語に埋め込まれていますが、そのことはどんな文法も教えてくれません。文学コミュニケーションに長じた者のみが解読できる事柄です。

『赤毛のアン』の一節では、全体に流れている悲しみの感情がそれです。加えて、フォーマルな文体も忘れてはなりません。フォーマルでありながら、すなおで簡潔な美がそこにはあります。

私は従来から、このような文学的要素を「文学的なプラスα」と呼んできました。それは網羅しきれないものですが、例えば次のようなものです。すなわち、作品のもつ効果（喜怒哀楽、笑いなど）、作品の構造や仕掛け、文体的特徴、主張・思想的ニュアンス、「語り」の様態、文化特有の芸術様式、詩・小説・演劇などの形式、音韻的要素等々です。これに加えて、原文の文法や語彙の薫香をもあげておかなければなりません。すなわち、いわゆる「翻訳調」の文体は、それをプラスと考えるか否かは別として、このリストに入れるべきでしょう。そこにこそ「文学性」を感じる人もいるでしょうから。

こうした要素は、どんな文学作品にも重層的に入り込んでいます。そして言うまでもなく、すべての要素を一つの翻訳に盛り込むことは、理念としては理想かもしれませんが、事実上は不可能です。

7. 新たな翻訳モデルと翻訳論の課題

最後に、以上に述べたことを総合して、新たな翻訳モデルを提示しておきましょう。

文学作品の翻訳でも、機能語、接続表現をなくし、文学的装飾を剥ぎとったものを作ることができます。例えば、『赤毛のアン』の上の一節なら、ちょっと詩のようですが、

同じ惨めな鈍痛。それは痛み続け、アンは眠りにおちる。疲れきっていた。胸の痛みと興奮の一日。

と訳すこともできます。文学的装飾を最小にしているという意味で、「零度の訳」と呼ん

でおきましょう。これに対して、

やはり涙は出てこない。ただ、あのいやな鈍痛がいつまでも胸にずきずきと感じられるばかりだ。そのうちアンは眠りにおちた。一日中、心の痛みと興奮がつづいたのだ。もう限界だった。

この訳では語り手が主人公の心の内側に入り込んで、同情たっぷりに描いています。文学的要素が極大とは言えませんが、これが「文学的翻訳」です。図式的にいうなら、「零度の訳」に様々な文学的要素を加えていくことで、より文学的な濃度の高い訳となっていきます。

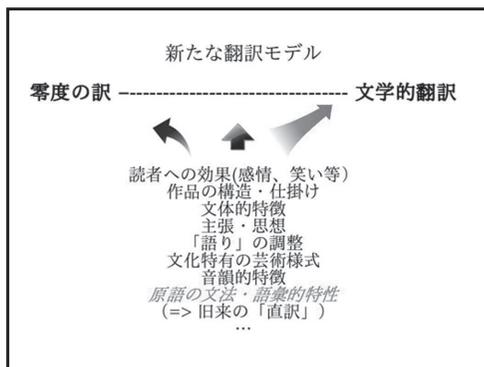


図 5

これが私が提案したい文学作品の翻訳モデルです。ここから演繹される帰結は、ずばり「翻訳研究は究極的には文学研究である」ということです。そして、この帰結をもとにすれば、翻訳論の使命が自ずから浮かび上がってきます。すなわち、この新たなモデルから出発して、

1. 翻訳すべき文学的要素とは何かを考究する、
2. 様々な文学的要素の意味作用を明確にし記述する、
3. どの要素が原テキストと翻訳テキストの＜相似性＞に寄与するかを考察する、
4. 人類がこだわりつづけてきた「直訳」を一つの思想として歴史の中に位置づける、
5. 新たな翻訳方法と、新たな翻訳評価の方法を探求する。

翻訳研究が、「直訳・意識ダイコトミー」という洋の東西 2000 年に及ぶ歴史的しがらみを精算し、それによって開ける新たな大洋に乗り出して、実り豊かな大陸が発見できるよう、今後もつとめてまいりたいと思います。

拙い話にもかかわらず、ご清聴ありがとうございました。

注釈

- (1) 本稿は2019年3月9日、山本の東京大学退職を記念して行われた「山本史郎教授最終講義」での講演を基に内容を編集・整理したものである。
- (2) 日本語版（73ページ）の訳を少し変えている。
- (3) ヤーコブソンによる翻訳の3分類参照（ヤーコブソン、57～58）
- (4) ここでは実用テキストと文学テキストを、照合する物理的世界があるかどうかによって分けているが、究極的にはこの差異は存在しないという議論は可能だが、ここでは省略する。
- (5) ベンヤミンのこのような主張については『思想としての翻訳』（三ツ木道夫編訳）所収の、ベンヤミンの有名な論文「翻訳者の課題」（p.196,pp200-2-3）を参照のこと。
- (6) 本稿の目的は「誤訳」の指摘ではなく、センシティブな問題なので、誰の翻訳かはあえて記さないことにする。
- (7) これは言語学では「関連性理論」と呼ばれる分野、もっと一般的には「コミュニケーション論」の基本的な考え方に近い。
- (8) わたしの考える「文学テキスト」は、ヤーコブソンの「詩的言語」、すなわち「表現自体が意識されている言語」という概念とほぼ重なっている。

参考文献

- Grahame, Kenneth, *The Wind in the Willows*, London: Penguin Books, 1994
- Montgomery, L.M., *Anne of Green Gables*, London: Penguin Books, 1995
- Stronge, Charles, *SAS And Elite Forces Guide: Ropes and Knots*, London: Amber Books, 2011
- グレーアム、ケネス（石井桃子訳）『たのしい川べ』, 岩波書店, 2009
- ストロング, チャールズ（山本史郎、北和丈訳）『S A S・特殊部隊式 図解ロープワーク実践マニュアル』, 原書房, 2013
- 三ツ木道夫（編訳）『思想としての翻訳』, 白水社, 2008
- ヤーコブソン, ロマーン（川本茂雄監訳、田村すゞ子他訳）『一般言語学』, みすず書房, 1973

参照したDVD

- Mark Hall (director), *The Wind in the Willows* (DVD), Fremantle Home Entertainment, 2013

The Task of Translation Studies

Shiro YAMAMOTO

For more than the last 2,000 years, ideas about translation, including modern translation studies, have been ridden with freedom-fidelity dichotomy, be it called source-oriented and target-oriented, or foreignization and domestication. It is easy to see that this dichotomy does not apply to practical, as opposed to literary, writing. There is no contesting the truth of the observation that the practical text should, by definition, fulfil its function by its correspondence, more or less exact, with the real world. It should be obvious that in this case consideration about impractical embellishments such as the style, tone, or minute nuances, is trivial, that fussiness about the grammar and vocabulary of the original is wholly irrelevant. When it comes to literary text, however, studies of translation have been haunted by the old overripe freedom-fidelity framework, resulting in confused arguments for one or the other of the two camps. Underneath the chaos lies the assumption that the form of vocabulary and grammar can be an essential component of the original text, that should not be effaced from the final target text. Among many celebrations and even deifications of the source-oriented translation, Benjamin's assertion of the supremacy of literal translation over the meaning-oriented one has been enormously influential, proving to be harmful to the development of truly scientific study of translation. It is important to note that his theory has a mythical quality: his prophetic idea of unifying all speeches involved and achieving the One Language through translation is exactly the rewinding of the Babel fable. Whether it will remain a fable or not in the future of European languages is still to be seen, but in the case of English and Japanese, which lie so far apart from each other grammar- and vocabulary-wise, the possibility of this prognostication coming true seems vanishingly small. The principal thesis of this paper is to suspend the assumption underlying the Benjaminian metaphysics and to propose instead a new practical theorem that 'the meaning precedes the form'. The correspondence to the world, real or imagined, should be the basis for both practical and literary translations. In all texts, literary or otherwise, the core of communication can be encased in a collection of simple propositions, which I call the zero-degree of translation. The devices, nuances, assumptions, conventions and so forth of literary texts found in the original can be analysed and added to this zero-degree text *after* the fidelity to the meaning of the original is achieved. In this new scheme, the fidelity to the grammar and vocabulary can be put in its proper place as nothing more nor less than one of the *stylistic* features of the target text.