「仰ぎ見る」翻訳・「対等」な翻訳
外国小説の日本語訳、日本小説の外国語訳

柴田元幸

※この文章は 2012 年 3 月 24 日に東大本郷キャンパスで行なわれる予定の PESETO 人文学会議の発表原稿である。『すばる』2009 年 8 月号掲載「鑑か鏡か　アメリカ文学は日本でどう読まれてきたか」と内容が重複することをお断りしておく。

私はおよそ 20 年、主として現代アメリカ小説の翻訳に携わってきました。したがってここでも、研究者として理論的な話というより、翻訳の現場に身を置いてきた人間としての実感に基づくお話をしたいと思います。

マイケル・クローニンの『アイルランドを翻訳する』（*Translating Ireland*）という本によると、アレキサンダー大王の生涯を綴った文書は、中世すでにアイルランド語に翻訳されていましたが、この翻訳を見ると、犬に関する記述が異様に充実しているそうです (Cronin 16)。翻訳者は、犬という、当時の多くのアイルランド人にとってなじみ深かった動物の話を原文以上に充実させることで、時代も場所も遠い人物や出来事の物語を、よりなじみやすいものにしようとしたのでしょう。

日本の翻訳でも、犬の記述が充実したという話はさすがに聞いたことがありませんが、明治時代、たとえば人名などはしばしば、読者に親しみやすいようにと、西洋人の名前が日本風の名に変えられたりしました。かくして黒岩涙香（くろいわるいこう）が訳した『モンテ・クリスト伯』では、主人公エドモン・ダンテスは團 友太郎（だん ともたろう）となり、織田純一郎（おだじゅんいちろう）が訳した大衆小説『イースト・リン』の女主人公レイディ・イザベルは「いさ子姫」に、その父親マウント・セヴァーン伯爵は「山の井少将」になりました（新熊 215-16）。

「翻訳」というより「翻案」というべきこれらの改変は、異国の文化を取り入れるという営み自体がまだ珍しいことである、いわば異文化交流の黎明期（れいめいき）のみに、翻訳者に許される自由だと言えるでしょう。今日、大半の翻訳者は、犬の話を好き勝手に充実させることができた先達の自由を羨むとともに、そのような自由を行使しないことには読み手に届くべきものも届かなかった時代の苦労を偲びつつ、ひとまずは、原文への忠実さという、たいていの翻訳者にとっての至上命令に従うしかありません。

しかし、忠実と言っても、翻訳が完全に透明であることなど、もとよりありえません。

翻訳者個人の偏見・無知ゆえの歪みがまったくないことなど不可能ですし、もっと大きな枠組みで考えるなら、訳す側と訳される側との力関係も、当然、翻訳に大きく影響します。デイヴィッド・ダムロッシュが言うように、「作品が完全な平等のもとに国境を越えることはめったにない」（Damrosch 24, ダムロッシュ 46）。たとえば、これまで英語圏の翻訳が、西洋を強者とする不均衡な力関係を反映して、他言語・他文化を「飼い慣らす」（domesticate）――要するに、他言語・文化の独自性を薄めて、英語で読んで自然なものにしてしまう――傾向があったということは、しばしば指摘されるところです。また。その反省として、現在では、一部の翻訳研究者によって、他言語を飼い慣らすのでなく、逆に英語なら英語を「外国語化する」（foreignize）ことこそ必要だ、と唱えられたりもしています。

翻って、日本が西洋の文化を、翻訳を通して吸収しようとする上で傾向としてあったのは、むしろこれとは逆方向の現象だったと言えます。すなわち、西洋が非西洋を見る「飼い慣らす」視線が、どこか「見下す」ものであったとすれば、日本が西洋を見る目は――時にその裏返しの、無根拠な優越感に浸されることもあるにせよ――基本的に「見上げる視線」でした。明治政府が掲げた「富国強兵」が、西洋文明の大幅な導入を前提としていた以上、それも無理のないことだったかもしれません。

そうした「見上げる視線」、学ぼうとする姿勢は、翻訳される作品の選択にも反映されています。たとえばアメリカ文学の場合、同じ古典のなかでも、ベンジャミン・フランクリンの『自伝』や、思想家エマソンの著作集といった、いかにもアメリカらしい自律、自己創造を説く書物がいち早く訳されました（『自伝』は 1884 年初訳、エマソン全集は 1917 年に完結）。その反面、マーク・トウェインの『ハックルベリー・フィンの冒険』（初訳 1921 年刊）、ハーマン・メルヴィルの『白鯨』（同 1941 年刊）といった、文学史的にはより中心的な、しかし自己創造のテーマに対してもう少し懐疑的・両義的である作品は、翻訳も一歩遅れをとっています[1]。読者がフランクリンやエマソンから得たのは、さほど遠くない昔サムライであった人びとにはまだ目新しかった、独立した、自律的な自己を創造することをめぐるノウハウだったのだと思います。文学以外の翻訳を考えても、明治初期にもっとも広く読まれた翻訳書の一冊が、中村正直（なかむらまさなお）訳によるサミュエル・スマイルズの『西國立志編（さいごくりっしへん）』であり、その原題が *Self-Help* であったことは、少しも偶然ではありません。

そして、西洋の植民地主義が「飼い慣らす翻訳」と連動していたのと同様に、西洋化を大前提とする富国強兵は、日本語を西洋語化するような「外国語化する翻訳」と連動していた、と大まかには言えるでしょう。何しろ、開国以前の日本語には、疑問符や感嘆符はむろん、コンマやピリオドに相当するものすらなかったし、nature や love といった西洋語ではごく基本的な語に対応する言葉も概念もなかったのですから、時には浄瑠璃など江戸

文学的な技法、時には漢文的な調子などを駆使しつつ、日本語を内側から劇的に押し広げていくのは必然でした。ある評者によれば、『吾輩は猫である』という夏目漱石の有名な小説のタイトル・書き出しも、それまでの日本語にはなかった、主語を明快に述べることからすべてがはじまる西洋的な物言いの諷刺と見ることもできるといいます（柳父 33）。

この後、不幸な戦時期が生じ、翻訳もほとんど為されませんでしたが、ひとたび戦争が終わると、日本は大きく方向転換し、さまざまな面でアメリカを模倣しはじめます。文学の翻訳にもむろん拍車がかかりました。1960 年前後に至ると、かつてのように古典ではなく、同時代文学がどんどん訳されるようになります。日本の読者はいまや、メイラー、アップダイク、ロス、ベロー、ヘラー、マラマッドといった戦後アメリカ作家たちの主要作品を、おおむね十年以内のタイムラグで読めるようになりました。

では、同時代アメリカ小説へのアクセスが増したことで、アメリカ作家たちはいまや、日本人読者にとって、同時代的存在と感じられるようになったでしょうか。ヤン・コットがかつてシェークスピアについて言ったように、日本の読者は、メイラーやアップダイクを、我らの同時代人と呼べるようになったのか？　おそらくそうではないと思います。自己創造のヒントを求めてフランクリンやエマソンを読んだ時期からはそれなりに遠い地点まで来ていたものの、その一方で、60 年代の読者はまだ、アメリカ文学を、文学的享楽よりも思想や哲学を求めて――両者をひとまず切り離して考えうる限りにおいて――読んでいたように思えます[2]。

むろんこれはアメリカ文学に限った話ではありません。ロシア文学を専門とする同僚が思い出させてくれたことですが、たとえばドストエフキーにしても、彼のスタイルとか「ポリフォニー（多声性）」といった要素よりも、当時はまだ彼の「哲学」が問題とされたのです。サルトルなどはむろん、小説家であるよりもはるかに哲学者でした。もちろん、日本の文学もある程度は同じように読まれたわけですが、外国の文学に対してはそうした態度がいっそう顕著だったように思います。そのなかでもアメリカ文学が特にそうだったとすれば、それはおそらく、物事はいまやアメリカの方向に向かって進んでいるという感覚の方が、ヨーロッパやソ連に向かって進んでいるという感覚よりも強かったからだと思います。

むろん 60 年代にも、反米的な感情はありました。ベトナム戦争を批判する声はきわめて強かったし、それ以前、日米安保条約の更新も日本を二分する大問題であり、占領が終わっても大きなアメリカ軍基地が国内にあることに多くの人が異を唱えました。私自身も子供のころ、初めて覚えた英語のフレーズはたぶん Yankee go home! だったと思います。

とはいえ、多くの場合、そうした否定的な感情は、アメリカが差し出しているほかのさまざまな肯定的要素によって、贖（あがな）われていたように思います。ある人びとにとってそれは民主主義と機会均等の理念であり、またある人にとってはジャズ、映画、野球であり、

また別の人にとっては純粋に物質的な繁栄でした。アメリカ文学もまた、そうした、否定的な要素を打ち消してくれるもののひとつでした。

したがって、一般的に言えば、日本の読者は、アメリカの作家たちを見上げていた、と言えると思います。つまり作者自身も、また作品に登場する人物たちも、いわば等身大以上の存在だったのであり、我々日本人よりもっと深く人生とかかわっているように思えたのです。「かがみ」という日本語には二つの漢字があり、通常の、物のありのままの姿を映す道具を指すには「鏡」という字を多くあて、手本、模範の意味の「かがみ」には「鑑」という字を多くあてます。アメリカ文学の登場人物たちは、いま我々が何者なのかを示してくれる「鏡」というよりは、むしろ、我々が将来何者になりうるかを示してくれる「鑑」だったのです。

さて、世界で一番容易なことは他人の翻訳を批判することであるのは私も十分承知しているのですが、この時期のアメリカ文学の翻訳を見てみると、さすがにこれはちょっとひどいんじゃないかと思えるような訳文にときどきお目にかかります。声、リズム、といった感覚があるようには思えないし、会話もえらくかしこまっていて、動きが感じられません。誰も彼も、そこらへんのおじさんまでものすごく真面目で、哲学者みたいな口をきくのです。どうしてこういう翻訳が許容されたのか、いまから見ると少し不思議でもあります。

しかし、そういう物言いは、現在自分たちのやり方こそ最良の到達点であると考える無自覚な「進化論」と言うべきかもしれません。もう少し客観的であろうとするなら、自分自身の仕事も含めて、それぞれの時代の翻訳を、そのような翻訳が最良と考えられた、それぞれの関心事と盲点と暗黙の前提を伴った時代的文脈の産物として見るべきでしょう。

そして当時の日本人読者にとって、アメリカ小説の登場人物たちは、単なるそこらへんのおじさんではありませんでした。ある意味では、彼らはみんな哲学者だったのです。12 歳の男の子が、人生の根源的真実の偉大な探究者のように喋ったとしても、それで構わなかったのです。彼はまさに、真実の偉大な探求者だったのですから。

こうした流れが大きく変わってきたのは、おそらく 1970 年代なかばころからです。日本が西洋を、特にアメリカを見る視線が、見上げる視線から次第に、水平に見る視線に変わっていったように思えるのです。それはおそらく、経済的な力関係のシフトといった大きな変動のひとつの系なのでしょうが、ひとまず翻訳の変化という問題に限って見てみると、このころを境に、翻訳者も読者も、作者や登場人物を、遠い異なる次元に存在する等身大以上の巨人としてではなく、自分自身と同じ一人の、欠点やら偏向やらを抱えた人間として見るようになってきました。翻訳者は、テクストにひそむユーモア、声、リズム、音楽といったものに以前より注意を払うようになりました。いまや翻訳者は、テクストを

聴くようになったと言ってもいいかもしれません。

言うまでもなく、私たち今日の翻訳者も、私たちが翻訳する作者と、彼らが書いた作品に対して大きな敬意を抱いています。ですが我々は、彼らがどこか遠く離れた、思想と哲学の崇高なる高みのみで生きている、なかば神のような存在ではなく、我々と同じように人間であることを意識しています。そしてそれは読者も同じです。今日の日本の読者は、アメリカの作家を、日本の作家を享受するのとまったく同じように享受します。彼らは村上春樹を読むようにポール・オースターを読み、ケリー・リンクと川上弘美（かわかみひろみ）のあいだに共通の幻想性を感じとり、スティーヴ・エリクソンと古川日出男（ふるかわひでお）の両方に同じ黙示録的世界観を見出します。アメリカの作家と日本の作家は、「鏡」のようにたがいを照らし出しあい、アメリカの文学は日本の読者にとって、日本の文学とほぼ同じように、自分たちが何者かを見せてくれる「鏡」になっているのです[3]。

しかし、本当にすべてはそんなに綺麗ごとなのでしょうか。その問いへの部分的な答えにもなりそうなので、最後に少しだけ、現代日本文学の翻訳・紹介に若干自らかかわった体験をお話ししたいと思います。これまで以上に非学問的な話になりますが、どうかご容赦ください。

私は 2008 年から 2011 年にかけて、季刊文芸誌『モンキービジネス』の責任編集を務めていました。既成の文芸誌のように、自社で出版する作家を育てるという義務なしに、いわばもっと無責任に、日本・外国を問わず、かつ新作・旧作を問わず良質の作品を載せることをモットーとする雑誌で、全部で 16 号発行しました。そして 2011 年春には、トロントのヨーク大学で日本文学を教えているテッド・グーセンと共同編集で、ある財団の援助を受け、英語版の『モンキービジネス』をアメリカで出版しました。これは、日本版に掲載された作品のなかから、英訳されるに適した作品を選んで一冊にまとめたもので、小川洋子、川上弘美、古川日出男といった現代日本のすぐれた作家たちの短篇や、村上春樹のインタビューなどが英訳されています[4]。刊行を記念して、ほかのさまざまな財団からも援助を受けて、春にはニューヨークで、秋にはトロントでイベントを開き、日本とアメリカ、日本とカナダの作家の対話を行ないました。

刊行した英語版の内容にはそれなりの自負もありますし、イベントも大変実り多いものでしたが、ここで触れておきたいのは、こうした成功に対する日本の知人や、新聞に取り上げてくれたメディアの反応、そしてそれ以上に私自身の抱いた感慨です。少し大げさに言えば、ちょうど、日本の野球選手がアメリカのメジャーリーグに行って成功したような反応・感慨がそこにはあったように思えるのです。いわば、「日本男児」が「本場」の選手たちの中に入って「対等」に活躍できたことを喜んでいるような。こういう素朴な反応の中に、我々が世界を組み立てるその組み立て方の、根本的な部分が露呈する気もします。

ほかの地域、ほかの言語であったら、あのように素直な肯定的反応があったかどうか。どうやら我々は、いまだ西洋を、特にアメリカを仰ぎ見ているようなのです。もちろん、他者に敬意を持つこと自体は悪いことではないでしょうが、それによって別の他者を低く見るようなことがないよう、留意する必要はあります。

とはいえ、それ自体は、当事者が気をつけていればよい、些細な問題だとも言えるでしょう。むしろ、他国の文学を自国語に翻訳し、自国の文学を他国語に翻訳し、できることなら「自国」「他国」といった区別が意味を持たなくなるような事態を生み出し、そのなかで、言語も文化的背景も違う作家同士の対話を紙上でも現実にも深めていって、たがいを「地続き」にしていく――そういった営み自体には、それなりに意義があると思います。そしてそれを可能にするには、まずは、まっとうな翻訳があることが絶対条件です。ベンヤミンの言うのとはまた違った意味で、今日「翻訳者の使命」はますます大きくなっている、と自負しても全面的な誇大妄想ではないと私は思っています。

注

[1] 日本における翻訳書の刊行年については、主として笠原勝朗『英米文学翻訳書目』に基づいています。

[2] たしかに、たとえばヘミングウェイが、思想や哲学のみならず、文学的スタイルに関して大きな影響を日本の作家たちに与えたことは間違いないし、ほかのアメリカ作家たちからも日本の作家が文学的霊感を受けた事例は多々あると思います（一例を挙げれば、筒井康隆（つつい　やすたか）という作家はマラマッドの短篇「ユダヤ鳥」に触発されて「ジャップ鳥」なる愉快な作品を書いています）。しかし、読者一般についていえば、アメリカの文学から生き方、考え方を「学ぶ」という姿勢はいまだ強かったように思います。

[3] もちろん、アメリカ文学と日本文学がすべての点で同じだなどと言うつもりはありません。特に、（１）アメリカ文学における「家族」のテーマの重要性、（２）威嚇しない、理解ある男性がアメリカの女性文学にはほとんど出てこない、（３）アメリカ文学は日本文学ほど「少女の無垢」に頼らない、といったあたりは大きな違いだと思います。

[4] ここでは論じませんが、今日、日本文学の翻訳という問題を考える上で、避けて通れない作家が一人いるとすれば、それが村上春樹であることに誰も異論はないでしょう。世界中のさまざまな言語に翻訳されているのみならず、自らもすぐれた、多産な文学翻訳者である村上春樹が、現代文学の無国籍化という流れがもしあるとすれば誰よりもそれを雄弁に体現している存在であることも、まず間違いないでしょう。毎号短篇小説を掲載している週刊誌『ニューヨーカー』でも、かつては英語で書かれた作品しかもっぱら掲載されなかったのが、ここ数年でもっとも頻繁に登場しているのが、チリの作家故ロベルト・ボラーニョ（原文はもちろんスペイン語）と村上春樹であることは象徴的です。加藤典洋という批評家などは、村上春樹作品を大学の授業のために英語で読むことを通して、この作家の作品についてより多くの見識を得たと述べ、その成果を大部の書物にまとめています。まさに、「世界文学とは、翻訳を通して豊かになる作品である」というデイヴィッド・ダムロッシュのテーゼ（Damrosch 281; ダムロッシュ 432）を地で行ったような実例です。

参考文献

Cronin, Michael. *Translating Ireland*. Cork: Cork University Press, 1996.

Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003. デイヴィッド・ダムロッシュ『世界文学とは何か？』奥彩子（おくあやこ）ほか訳、東京: 国書刊行会、2011.

Goossen, Ted and Motoyuki Shibata, eds. *Monkey Business: New Writing from Japan, Vol. 1*. New York: A Public Space, 2011.

笠原勝朗（かつろう）『英米文学翻訳書目』東京: 沖積舎（ちゅうせきしゃ）, 1991.

加藤典洋（のりひろ）『村上春樹の短編を英語で読む　1979～2011』東京: 講談社, 2011.

新熊（しんくま）清『翻訳文学のあゆみ　イソップからシェイクスピアまで』京都: 世界思想社, 2008.

柳父章（やなぶあきら）「翻訳でつくられた『カセット文』」。『図説　翻訳文学総合事典　第 5 巻』東京: 大空社、ナダ出版センター, 2009.

Looking Up or Looking Level?
Translating Fiction into and from Japanese

SHIBATA Motoyuki

The Japanese in the late nineteenth and early twentieth centuries read Western literature, including American literature, for *instruction*. Westernizing themselves as fast as they could was highest on the country's agenda then, and people read Franklin's *Autobiography* as a self-help manual and struggled through Emerson's essays to learn about self-reliance. What readers derived from these authors most were lessons in inventing an independent, autonomous self, which was rather a new idea for those who were *samurai* not too long ago. And it was not merely ideas that were new: the Japanese language had to be radically reinvented, to accommodate new ideas and concepts. The tendency to read for instruction continued even in the postwar era. The West, especially the United States, was still a model, and the Japanese looked *up* to the American authors. Both authors and characters in their books were somehow more than life-size, deeply involved with life in more profound ways than Japanese readers were. This partly accounts for the fact that translations of American literature in the past tended to sound more serious than the originals. In the mid-1970s, however, some translators started to produce translations that focused on the *pleasure* of the text, conveying the tone and texture of the prose more faithfully. These new translations encouraged readers to look level at, rather than up to, the authors and the characters. This is probably a reflection of the new international economic status Japan gained in the late twentieth century. We realize, however, that We Japanese have not entirely ceased to look up to the West when we find ourselves feeling excessively proud when a Japanese author is translated into English and receives positive responses.