

柴田元幸

野谷文昭

(司会・聞き手)

翻訳せずには いられない

翻訳家はどんなふうに仕事をしているか

柴田 外国語大学に來ている方であれば、少なくとも英語から日本語への翻訳は、原理的にはほとんど誰でもできるものなので、理屈よりも実際にどうやって訳していくのかを、短い作品を読みながら見ていただこうと思います。

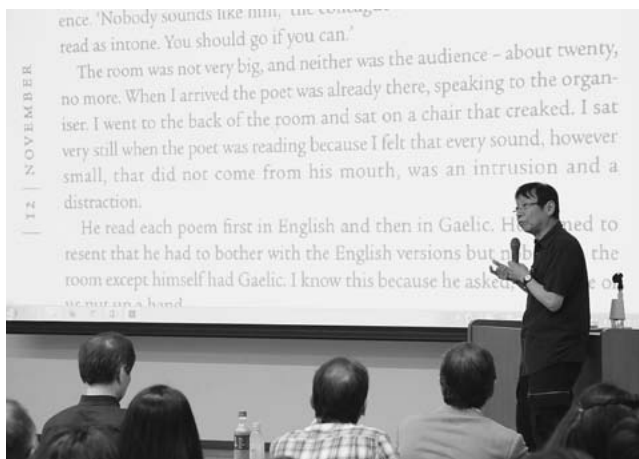
取り上げるのは、ジェームズ・ロバートソンというスコットランドの作家の作品です。Novemberとあり、そのすぐ下にtwelfth、十一月十二日と書いてあります。このロバートソンという人は二〇一三年に一年かけて三六五本の短い小説を書きました。次の年にそれを毎日一本ずつウェブに出して、その年の暮れに、その三六五本の作品を一冊にして、365 Storiesというタイトルで出版しています。今日読んでいただくのは、

その十一月十二日の作品です。タイトルは“The Inadequacy of Translation”「翻訳の不十分さ」ととりあえず訳しておきますけど、まさに翻訳ということがテーマになっているので選びました。さっそく本文をご覧ください。

“I met him only once.”「彼に会ったのは今まで一度だけである」。“He came to do a reading at the university.”「大学へ朗読會に來たのだ」。

訳にはそんなに反映できないのですが“*He came to do reading at my university.*”ではなくて、*at the university*になっているのは、あまり大学の外の人に向かって話しかけているという感じではないんですね。*the university*となっているのは、ほとんど大学の同僚、あるいはこの「私」というのが大学に勤めているということを知っている人に向かってしゃべっているような感じがあります。それを言い出すと、最初のところで *I met him* というふうに、突然「彼に」と、誰だかわからないのに、語り始めています。この後を読んでいくと、*him* というのがスコットランドの詩人であることがわかるわけですけど、そういうふうに事情が半分くらいわかつている人に向かって語りかけている語り口ですね。“*I met him only once. He came to do a reading at the university.*” じつまで読むだけで、そのくらいのことがある程度見当がつかます。それは訳にはほとんど反映されない。その *university* を「私の勤めている大学」とか余計な訳を付けずに、単に「大学に朗読にやってきたのだ」と訳せばいいだけのことです。

“*I knew some of his work but only in translation.*”「彼の作品をいくつかは知っていたけれども、翻訳でしか知らなかった」。“*I thought the poems I had read*” じつまでが主語ですけれども、「読んだ詩は」“*were very good.*”「とてもいいと思った」。



“A colleague told me”同僚が言うには「“that to hear him read” “この人が朗読するのを聞くのは” “was a unique experience.” “ちょっと他ではない experience である” “ユニーク”という言葉は日本語だと「すごく独特なものがある」というふうな意味ですけど、英語は本来はもっと意味が強くて、唯一無二という感じで、比較級、最上級は unique には本来はないんですね。唯一無二であれば、より unique とかはあり得ないので。ただ現代ではそこまで厳密ではなくて more unique みたいな言い方をする人もいますけれども。とにかく「彼が朗読するのを聞くのは、またとない体験だと同僚に言われた」。“Nobody sounds like him,” “誰とも違うんだよ”くらいの訳です。こういう本場に日常会話的なものは、そのままに訳すよりも、とにかく日本語

語だったらこういう時、どう言うだろうと考えます。これも「誰も彼のようにには聞こえない」というふうな日本語では言わない。やっぱり日本語だと「誰とも違うんだよ」とかさそんなふうに言うと思うんです。

“the colleague said.” “”で、あれ？ と思います。普通だったら”

はもう colleague とは前の行にあることだし、その「同僚」というのが少なくとも男性であるか、女性であるかということをはからせるために、he said とか she said と言うだろうと思います。要するに he とか she とか言った方が、情報が多いです。なんでこう書くのかちょっと不思議ですけど。そのあとを先に読むと “He does not so much read as intone.” これは受験英語的に言えば not so much ~ as ~。 “”というよりは、むしろ “だ” ということで、「読むというよりもあれは intone 『歌う』感じだね” というふうな。 “You should go if you can.” “行けるんだったらぜひ行くといいよ。”。今僕もつい colleague の言葉を男の言葉で訳しちゃいましたけど、何となく男性の方がしっくりくる。何故男性の方がしっくりくるかというのは、ジェンダー・スタディーズの問題になり得ますけど、男性っぽくするんだったら “The colleague said” のころは “He said” でもよさそうなものです。が、一つ全然別の事情があって、さっき言ったようにジェームズ・ロバートソンは二〇一三年に三六五本のすごく短い作品を書いたわけですけど、その三六五本すべてがそれぞれ三六五の単語からなっているんですね。なので、彼はワードをカウントしながらこれを書いていて、最後多分細かいところを色々調節して、365 words にしてるんですね。だから、こういうところで微調整が必要だったのかもしれない。

その次、 “The room was not very big,” “部屋はそんなに大きくなって” “and neither was the audience” “お客さんもそんなにいなかった” “部屋は big というのは「大きい」というけど、お客さんは「大きい」とは言わないので、日本語ではこういう時、言葉を補う必要があって、「部屋はあまり大きくなかったし、観衆も（あるいは聴き手も）そんなにいなかった” “about twenty, no more.” “せいぜい二十人というところだ” “When I

arrived”「私がその部屋に着くと」“the poet was already there;”
 「もう詩人はそこにいて」“speaking to the organizer.”「主催者と話をしていた」。The room から始まる段落の三行目ですね。“I went to the back of the room”「私はその部屋の後ろの方に行つて」“and sat on the chair that creaked.”「じつじつじつはやっぱり日本語と英語の語順が違うのが悔しいですね。要するに、まず部屋に行つて、sat on the chair「椅子に座ると」、「その椅子が座つてみたらギシギシなる」わけじゃないですか。だから、この英語の語順っていうのは、その経験に沿っているというか、出来事に沿った順番になってます。でも日本語でこのコンパクトさでこれを訳そうとすると、どうしても「私は部屋の後ろに行つて、ギシギシ軋む椅子に座つた」となつてしまいます。もちろん、「部屋の後ろに行つて、椅子に座つたら、その椅子がギシギシなつた」という訳し方でも良いわけだけど。でも、そうするとこのもとのセンテンスのコンパクトさは失われますよね。とにかく翻訳っていうのは、いろんなことをなるべく等価にしたいわけです。だから、語順を等しくするか、全体の量を等しくするかと考えると、ここはあまり長くしても意味がないと思うので、「ギシギシ軋む椅子に座つた」とか「腰を下ろした」と、語順を変えて訳すだろうと思います。

ついでに言うと、今 creak のところを「ギシギシ軋む」と訳しましたけれども、英語には「テクテク歩く」とか「ドンドン叩く」とか、いわゆる擬音語とか擬態語がないというふうによく言われますけど、それは擬音語・擬態語をどう定義するかの問題でもあります。基本的にはやはり正しくないと思います。ほとんどの場合、動詞に擬音、擬態が入っているんですね。creak っていう音がいかにも軋む感じがするじゃないですか。シシユールという偉い言語学者がいて、音と意味には原理

的には何の繋がりもないというふうに考えたわけですけど、必ずしもそれは正しくなくて、やっぱり「ギシギシ軋む」という言葉が、例えば noon というような響きになるとはあまり考えられない。それは例えば、「切る」が cut というような響きになるとか。ある程度その音の感じと意味内容というのは、英語の場合、動詞で特につながります。簡単にいうと、動詞の中に意味と音が一緒に入ってる。それは、できるだけ再現した方がいいと思っています。ただ、擬音語・擬態語の方が動詞の音自体よりは目立つので、匙加減は必要です。

“I sat very still when the poet was reading.”その詩人が朗読している間じつと動かずに座っていた”。very still”もう身じろぎもしないという感じですね。“because I felt that”「じつじつじつに感じられたから」だ。“every sound, however small, that did not come from his mouth,”わかりますね。「どんなに小さい音であっても」“that did not come from his mouth,”その詩人の口から出た以外の音はすべて”“was an intrusion and a distraction.”である。今までかなり簡単な単語から成っていると思われたと思いますが、突然この intrusion、distraction という、難しい言葉が入ってきました。多分これは英語だけじゃなくて、いわゆる西洋語一般、でもフランス語とかまたちょっと別かな、とにかく、西洋語と日本語とがすごく違うということをもみな言いたがるし、色んな意味においてその通りですね。さっき言ったようにやっぱり語順の違いというのは本当に翻訳をやっている、いろんな局面で辛い。それから西洋語は、昔のラテン語は別だけど、大体主語をはっきり言う。日本語は主語はむしろ省くのが原則みたいな感じがすよね。そういう色んな違いはあるけれど、英語と日本語が結構似ていて、翻訳するうえで、ありがたくもあるし、それについて気をつけなくちゃい

けないことが、どっちも二つの言語からできているということです。

日本語は大和言葉と漢語、つまり、日本にもとからあった割とシンプルな、どっちかというと響きがやわらかい、平仮名が似合うような言葉と、中国語から入ってきた漢字を使う抽象的な言葉、その二つから成っています。英語もそれと同じで、もともとイギリスにいた人たちが使っていたアングロ＝サクソン系の言葉と、そこにローマ人が入ってきてラテン語、その後フランス語が外来語として、征服者の言葉として入ってくる。日本は中国に征服されたわけではないですけど、文化的には向こうが模範、お手本だったことは間違いないですよ。そういうふうに、易しい言葉には土着の言葉があつて、難しい言葉には、外から入ってきた外来語がその国の言葉として定着している。そういう現象は日本語と英語で全く同じように起きているんですよ。少なくとも現代の小説についていうと、日常的に人が喋っている時に、英語でどっちが使われる頻度が多いかという、圧倒的にもともとイギリスにあつた簡単な言葉、アングロ＝サクソン系の言葉を使います。例えば、「何かを手に入れる」と言うとき、*get* は多いけれど、それを *obtain* とか、*acquire* とかいうのは、フランス語、ラテン語からきている言葉なので、あらたまつて言うときにはそういう言葉を使うけど、日常的には *get* と言う方が多いわけですよ。そういうシンプルな言葉を使うと、語りの響きもシンプルになる。長い抽象的な言葉を使うと別の響きになります。

やつとここに戻りますけど、「*was an intrusion and a distraction*」ここで起きていることというのは、今までシンプルなアングロ＝サクソン系の言葉で続いてきた中で、突然そこにラテン語起源の抽象的な、難しい言葉が入ってきたという、そうい

うことですね。*intrusion* というのはまさに「侵入」ということです。 *distraction* というのは色んな訳がありますけど、ここでは「邪魔」ぐらいでもいいですかね。「気をそらすもの」ということですね。要するに、これも言葉自体が実演している感じで、詩人の口から出た音以外はすべて、どんなちっちゃい音でも「侵入」であり、「邪魔」である。「余計なもの」「異物」なんだってことを文章自体がここで、今までは違う「異物」的な言葉が入ってきて、文章がその内容を表しているということですね。こういう場合は、明らかにこの *intrusion* とか *distraction* というのを易しい日本語にひらいて訳すんじゃなくて、どっちもなるべく難しい漢字を使って訳したい。

“*He read each poem first in English*” 「それぞれの詩をまず英語で読んで」、「*and then in Gaelic*」スコットランドの言葉ですね。「次にゲール語で読んだ」。“*He seemed to resent that*” 以下のようなことをその詩人は憤っているように思えた。“*He had to bother with the English versions*” 「その英語バージョンの方をわざわざ読まなきゃいけないということに憤っているように思えたが」、「*nobody in the room except himself*” 「この詩人本人以外は誰も」、「*had Gaelic*」ゲール語を解さなかったのである」。この *have* の使い方とか、こういうのは本当に、なかなか外国人が一生懸命勉強しても身に付かない、ごくシンプルな言い方ですね。*had Gaelic* で「ゲール語が読める」とか、「聞いてわかる」とかそういうことですね。

ここは歴史的な知識があるとちょっと足しになります。スコットランドはイングランドに征服されて、スコットランドの人たちはイングランドの人たちに支配されてきた。そういう歴史がある。だから、自分たちの国でもゲール語、自分たちの言語でなく、英語を使わなきゃいけない。今でもスコットランド

の人の英語はなまっていることが多いですね。だから、ここでも征服者の方の言語をわざわざ使わなきゃいけないっていうのが、この詩人にとっては嫌である。そういう歴史的にも納得できる心情だと、そういうことですな。

さっきさらっと流しちゃいましたけど、bother って言葉はすごく訳にくい言葉です。ここでは「わざわざ英語バージョンなんかを読まなきゃいけない」そんな感じですね。わかりにくい英単語には、漢字一文字を当てはめて、何となくイメージがつかめる場合があるんですけど、この bother という言葉はまさに、「煩」という字、「煩わしい」という言葉が当てはまりますね。色んな意味があるけど、すべてに共通して「煩わしい」という感覚がある、そういう動詞だろうと思います。だから、誰かが何かわざわざ面倒な事やると、「Don't bother:」そんなことやらなくていいから」とか、そんなふうに使ったりもします。とにかく、その征服者の言語のバージョンでも読まなきゃいけないのは嫌そうだったけれども、他にゲール語が分かる人間がいない。「I know this because he asked,」なんで私がそのことを、つまり、誰もゲール語が分からなかったってことをわかるかという、その詩人が訊いて、「and none of us put up a hand,」誰一人手を挙げなかったからである」ということですね。しかし、ここであんまり支配者に対する憤りとか、そういうのを深く読み込むのも考えもので、皆さんもご存知のように、スコットランドはつい最近イングランドから独立するかどうかで、住民投票やって結局独立しない方を選んだぐらい、今ではイギリスの一部であることを、ある程度は肯定的に見てもいいので。

“I recognized several of the poems,”「その何本か詩を朗読して、そのいくつかには覚えがあった」。recognize というのは何

かを見て、「ああ、あの人は誰だな」とわかるとか、何かを聞いて「あつ、この間読んだあの詩か」と分かるとかそういうことですよね。それで、「知らない詩もあったけど、知っている詩もあった」。“and liked them as I had done before,”「前と同じようにやっぱり今回も気に入ったが」“but he kept complaining that the translations were very poor, very poor indeed.”「ところがこの詩人は何度も」complain「愚痴を言い続けた」「この翻訳は実に貧しい、とにかく貧しい」というふうには、「翻訳は良くないというふうには」「良くない」というよりも、「貧しい」と言った方がいいのかな。“They did not convey either the true sense or the true sound of the originals.”「原文の真の意味も伝えていないし」、true sound「真の音も伝えていない」。それは当たり前と言えは当たり前で、当然別の言語になれば、音は変わるわけですから、言っても仕方ないんですけど、とにかく翻訳ではダメなんだ、意味も伝わらないし響きも伝わらない、とブツブツ言ってる。“Somebody asked who had done them.”「その翻訳誰がやったんですかと誰かが訊いた」。“He had done them himself, he said.”「これは私がやりましたと本人が言った」。“There was laughter.”「それでみんな笑った」。それは笑いますよね。ところが、“He said it was no laughing matter.”「笑い事じゃないんですと詩人は言った」。“The fact of the matter”「そういうことが事実、真実なんだと」。「こは日本語と英語ひっくり返した方がいいだろうな」。“English could not convey what the Gaelic conveyed.”「ゲール語が伝えているものを英語じゃ伝えられないんです。伝わらないんです、それが事実なんです、というふうに大真面目に詩人は言った」ということですな。

“Afterwards I bought a copy of his book,”「その朗読が終わって、その詩人の本を買った」。「この copy はもちろん日本語で言

う意味のコピーじゃなくて、「一冊、二冊」というときには英語では copy と数えるわけですよね。「彼の本を一冊買った」*"I did several others."*「ほかにも何人も買ったけれども、私も買った」。*"Gaelic was on one page and English on the facing page."*「左のページにはゲール語があつて、右のページに英語が載っていた」。対訳で載っているわけですね。「*I asked him to sign my copy*」サインを求めつ「*and said that in spite of his reservations I greatly admired the English versions of his poems.*」こういうところはなかなか難しいですね。つまり、いわゆる間接話法を間接話法っぽく訳すか、それとも直接話法っぽく、要するにしゃべっているみたいに訳すか。直訳すると「彼の迷い」というか、「翻訳は肯定できない」という彼の姿勢にも拘わらず、私は英語版も大いに素晴らしいと思うと言つた」というような感じですかね。流れとしてはもうちょっとくだけて、*"in spite of his reservations"*は、「ああいう風におっしゃいましたけれど、英語版も素晴らしいと思いますよ」と、そのくらいここは変えて、口語的に訳してしまつていいと思います。何でもかんでも口語的にわかりやすくすればいいというものではないんですけども、やっぱりどうしても翻訳は普通にやつていると原文より硬いものになっちゃうので、いくぶんやわらかくできるときは、そうした方がいいことが多いです。ここなんかはチャンスだと思えますね。少しやわらかめに「ああいうふうにおっしゃいましたけれども、英語版も非常に素晴らしいと思いますよ」と私は言つた」。

“He looked very mournful.”「そうすると相手はすごく悲しそうな顔をして」「They are inadequate,」ここは結構迷つところですね。僕はこの小説の自分の訳を活字にしたんですけど、ここでは「翻訳では不十分です」というふうな「翻訳では」と足

しました。つまり、直訳の“*They are inadequate.*”「それらは不十分です」はもちろん論外。日本語としてありえないと思ひますけれども、そうすると、どうするかというと、*they* を切つちやつて、*inadequate* 「不十分です」というふうな主語を落としてもいいんですけど、なんかそれもやや唐突な感じがする。そうすると、自然さとしてどうするのが一番等価か。“*They are inadequate.*”は全く普通の言い方ですよ。そうすると、それは日本語だったら、「翻訳では不十分です」という方が自然だと思うんです。なので、その自然さの等価を一番重視して、ここは「翻訳では不十分です」と僕は訳しました。まあ、「不十分です」もあり得なくはないけれど。

“He said as he signed his name.”「自分の名前をサインしながら彼は言つた」。“*I felt that he knew what he was talking about,*”ここは訳者によつて本当に分かれるところだと思います。つまり、この“*he knew what he was talking about*”「彼は自分が何を話しているのかわかっている」と私は感じた」という日本語では何のことかわからないですけども、自分が何の話をしているかわかるっていうのは“*I know what I'm talking about.*”という言い方で、多分六歳、七歳ぐらいの子供でも、英語圏なら言えるすごく簡単な言い方ですよ。要するに、「思い付きで、だらめ言つてるんじゃないくて、ちゃんと考えてものを言つてるんだよ」みたいなときに“*I know what I'm talking about.*”と全く普通に言う。そうすると、ここも普通さを等価にしたいとすれば、いわゆる直訳はあり得ないですね。例えば、「じっくり考えた末の言葉だろうな」とか、「きちんと考えた末に言っているのだらうなと感じた」とか、そんなふうに言うのがいいと思います。「じっくり考えた末のことなんだろうな」と思ひ、「*and that I too was inadequate.*」と、ここは面白いですね。「なんだか私も

inadequate' 不十分なような、英訳でもいいと言ってしまう自分も足りないものがある。そういうふうに感じてしまった」。

“Then he smiled at me,” その後に「やがて彼は私に向かつてにっこり笑った」。“as if to apologise for making me feel that way.” “そんな気持ちにさせてしまったのを詫げるように”。せっかく褒めてくれた人が、なんだか申し訳なさそうな顔をしたので、「私をそんな気持ちにさせてしまったことを謝るかのよう」に、にっこり笑った。“That smile has stayed with me.” “その笑顔が今でも私の心に残っている”。ここはそのくらい強く訳してしまってもいいだろうと思います、そういう終わり方です。

不十分なものを通して伝わる

この小説、基本的には「翻訳では伝わらないものがある」ということがテーマですけど、最後にひねりがあって、確かに詩の細部は英語の訳だけでは、詩人からすれば、伝わらないことはあったかもしれない。でも、最後にこういうやり取りがあったて、片方がもう片方に笑顔を向ける。その笑顔がもう一人の心に残るという。「これが文学だ！」とか、あんまり舞い上がるつもりはないですけども、やっぱりこの二行があるのとないのとは、全然違う小説になりますよね。すごく冷たい小説を書きたければ、ここで終わっていいんですよね。“I felt that he knew what he was talking about, and that I too was inadequate.” ここで終わればまさに、タイトルだって“The Inadequacy of Translation” 「翻訳の不十分さ」というタイトルだったし、「自分も不十分だという気がした」で終わりでもいいんですけど、その後に then と言って、簡単にいうと百八十度話がひっくりか

えて、否定的な響きが肯定に変わって終わるという仕掛けになっています。だから、最終的には、不十分なものはあるけれども、「その不十分なものを通して伝わるものはあるんじゃないか」ということを言っている話だと思いたい。一般的にもそう考えないと外国語文学者とか翻訳者はやっていけないですよ。でもやっていけないからそう考えるんじゃないかって、経験的にもそれは間違っていないと思う。作者のジェームズ・ロバートソンが意図したかどうかとは全く別に、翻訳の不十分さ、その不十分な中での意義ということを僕が翻訳者として考えるときに、この作品はすごく役に立ちます。

タイトルの“The Inadequacy of Translation” という言い方ですけど、まずこの inadequate という言葉をどう訳すかが、いつも迷うところです。このタイトルですけども、例えば、これを訳す人はほとんどが「翻訳の不十分さ」と訳す、ほかもあるかもしれませんが、例えばそういうふうに訳せる。でも、なにかそれ自体が「不十分」。つまり、inadequate という言葉を「不十分」と訳すのは、なんか不十分だという気がする。



もう少し何か別のことが入っているような気がする。

そういう形容詞の細かいニュアンスを考えるうえで一番、少なくとも外国人には、いい辞典はロングマンという出版社から出ている『ロングマン現代英英辞典』という辞典です。この辞典は今オンラインで読めるので、活用をお勧めします。長い言葉を入れる必要はなくて、略称はLDOCEというんですね。ウェブサイトにいくと、このLDOCEの中身がひけるようになっていきます。そのLDOCEでinadequateをひくと“not good enough, big enough, skilled enough etc.”つまり、「十分よくはない、十分大きくはない」「skilled enough」だから「十分技術がない」「etc. for a particular purpose」「ある特定の目的にとって良さが足りない、大きさが足りない、技術が足りない」と、そういう意味であると、これが一つ目の定義ですね。もう一つは、今度は文章で定義してあって、“someone feels inadequate” “inadequate な気持ちを感じる”この中でまさにこの語り手が「自分もinadequate な気持ちがあった」と最後にあるわけだけど、“someone who feels inadequate thinks” “こういう人はこういうふうに考える” “other people are better” “ほかの人は自分より” “more skillful,” “自分より技術がある” “more intelligent etc. than they are” “自分より頭がいい”とかそういうふうに感じるという。要するに「人より劣る」という、「力が足りない」というようなことですね。それらをひくくまとめて“inadequate”である。だから、「不十分」でもちろん間違いないけれど、集合で言えばinadequateという言葉がこの集合を表すとすると、「不十分」はこういう集合を表していて、交わる部分はほかの言葉よりはずっと多いけれど、やっぱり全く同じではない。そういうことをまさにこの“inadequate”という言葉を訳すときに感じます。

それから、さっき言ったように、このロバートソンが一年かけて書いた三六五の作品はすべて三六五の単語で書かれているわけですけど、これは全く翻訳では再現しようがないですね。英語で三六五語で書かれた文章を日本語で三六五文字で訳すのは不可能です。だいたい英語の一単語が日本語の二・五文字に相当するので。おおよそ九百何字ですね。それですべてのこの三六五の作品を、三六五の二・五倍の文字、ちょっと何字になるかわかりませんが、訳すことは可能だと思いますけど、そんなこととしてどういう意味があるのか、ということはある。だから、すべての作品をこの三六五語で書いたという作者の苦労は翻訳では再現できない。まさにそういうところでも、翻訳の不十分さというのは、どうしても出てきてしまう。だから、この話に教訓を読み取る必要はないですけど、しいて言えば、それがこのロバートソンの短編自体の教訓、一種の隠れたメッセージでもあると思います。確かに、完全さを考えれば、翻訳で伝わらないものというのはあるということがまずある。でも次に、その不完全なものを通して、何か大事なものが伝わったりするかもしれない、とも考えられる。そういうことは言えるだろうと思いますね。

辞書編纂にかかわって

皆さんは学習用の英和辞典をもしかしたら、もうそんなに必要とされないかもしれないですけども、ロングマンの英英辞典をもとにして、ロングマンは英和辞典も作っています。これはとてもいい英和辞典です、と言うと、僕も編者ではないんですけども、編集顧問というのかな、作る段階で「こうしたら

いいんじゃないですか」みたいなことを言う立場だったので、若干手前味噌になるんですけど、そんな大した仕事はしてないので、ほとんど他人事のように褒められるんです。他の学習英和辞典と違って、例文が全て本物なんです。もちろん他の英和辞典でもいいのがたくさんあって、日本の英和辞典の水準はすごく高いですけども、辞書的に便利のように作ってある例文が多くて、現実にはこういう組み合わせで使われることは少ないという例文が多かったりするんですね。ロングマンの英和辞典はすべてコーパスを使って、実際によく使われる表現を載せているので、そういう意味でもとても良いです。

これはさらに余談になりますが、僕はこのロングマンの英英辞典 LDOCE というのは、自分が学部生の頃からずっと愛用していて、何回も改訂されていますけれども、ずっと愛用しているのも、その英和辞典バージョンの製作にかかわれるのはとてもうれしかったです。すごく勉強になりましたけど、一つだけロングマン側と意見が合わなかったことがありました。例えば、*get* という言葉がある。それには実に色んな訳が当てはまるわけですね。「得る」になることもあるし、*get stuck* なら「〜になる」というふうに当然変わることもありますよね。一つの英単語に対して、英和辞典を見ればわかるように、とにかく日本語で色んな定義がありうるわけです。僕は、個人的には一つの英単語に対してなるべく違う日本語を使って、例えば、例文が三つあるとしたら、その三つとも違う日本語の訳語を当てた方が、その言葉が立体的にわかっていいんじゃないかと思って。でもロングマン側は、ロングマンは英和辞典だけじゃなくて、他に英独辞典とか、英仏辞典とかたくさん作って、ノウハウも当然蓄積されていて、今まで彼らはそういうふうやってきていない。日本語でもフランス語でも何でもいいけれども、

とにかく英語のある単語に一番近い訳語を決めて、常にその訳語を使うようにしてきた。彼らからすると、一番近い単語を常に使う方が一番忠実に決まっていると言うわけです。けれども、僕はそうではない。つまり、さっき言ったように、ある英単語がこういう領域を表しているとするれば、ある日本語はこの辺で、ある日本語はこの辺でとか、重なり合う部分は一つ一つ違うと思うので、その単語全体を見せるためにはむしろ色んな日本語を見せる方がいいと思ったわけです。話はここで平行線になってしまいました。どう解決したかという点、実際そういう辞書を生徒たちに使わせている高校の先生たちが出てきて、この人たちに決めてもらおうとなった。で、高校の先生たちは、残念ながら、確かに一つの英単語に対して色んな日本語の定義を見せた方がその単語が立体的に見えるというのはその通りなんだけれども、それを記憶しなきゃいけない、暗記しなきゃいけない高校生の立場に立つと、そんな面倒なことはやってられない。やっぱり高校生はまず、特にあまり英語が得意でない子たちは特に、一つの英単語に一つの日本語の単語だけで覚えたいが、それをダメとは言えない。それで基本的には、極力一つの英単語に対して一つの日本語にあてるというふうになつて、僕は敗北したわけです。

以上、ごく短い作品を読みながら翻訳の舞台裏をお見せして、だいたいこんなことを考えながら、翻訳者は仕事をしているという実例を見ていただいた感じですよ。

対話編

野谷 ありがとうございます。まず、つまらないことから入りますが、柴田さんは半ズボン履いてる。実は本郷にいるときもこういう格好をよくしていたんです。だから、とても教授とは思えなかったんです。最近ふとひょっとしてその原型に、ハックルベリー・フィンがあるんじゃないかなと思ったんですけど。

柴田 ハックルベリー・フィンって、自然の中にも、社会の中にも、英語で言うところの *resourceful* っていう言葉があるけど、臨機応変ですごく生き残り能力あるじゃないですか。でも、僕はないと思うから、だいたい違います。

野谷 柴田さんは東京都出身なんですけど、多摩川の下流、六郷のところですよ。これもこじつけかもしれないけど、あのあたりをミシシッピと重ねてるのかなとも思いました。

柴田 ミシシッピよりだいぶしよほいですよ。それに東京と言っても、あのあたりは東京の文化はないんですよ。だから、我々の同僚の沼野充義君という、ロシア文学、スラブ系の文学では日本で第一人者ですけども、彼は大森という、僕の生まれ育ったところの隣町で生まれ育った。で、東京の中心から大森までは文化がある。そこで無くなって、その次に僕の育った蒲田という町がある。

野谷 僕は、多摩川の中流のところなんです。武蔵小杉、新丸子。ですから、多摩川のことはすごくよくわかっているんです。

柴田 武蔵小杉、新丸子とか、そっちは結構上流で、まさに文

化的にも上流なんです。多摩川も僕の住んでるあたりになると、もう名前が「六郷川」って変わるんですよ。マンションなんか無理して「多摩川」とか呼ぶんですけど、もう違う文化圏。

野谷 さて柴田さんはまず訳業がものすごく大きいのですが、それ以外にも、例えば、雑誌の編集とか、講演とか、活動がいぶん多岐にわたっていますね。最近で言えば、あれは、発案は古川日出男さんですかね。一種旅芸人みたいなことやっていますよね。

柴田 『銀河鉄道の夜』の朗読劇。

野谷 柴田さんというと、「翻訳」がまずあるけど、必ず「朗読」が入るんですよ。

柴田 二〇〇〇年くらいから、新しい本が出ると、書店なんかでイベントをやるようになったじゃないですか。最初のうちは、自分の話とか解説を用意して、原稿を読んだりするんだけど、なんかみんなつまんなそうな顔をして聞いている。それだったら、作品自体に触れてもらった方がいいんじゃないかと思って、朗読をやるようになりましたね。

野谷 トークショーの時とか、必ず朗読を入れてますよね。

柴田 そうですね。この間、学生に頼まれて、学



生の同人誌でフランス文学の野崎歓さんと一緒に対談をやったんですけれども、そこで分かったことは、二人とも政治家とか、総理大臣とかにはなりたくなかったし、会社の社長にもなりたくなかったけど、ミュージシャンにはなりたかった。ミュージシャンになれなかったから、その代償行為として、人前でのパフォーマンスとして朗読をやる、そう思えなくもないですね。

野谷 なるほど。それは翻訳とは関わっていますか。

柴田 関わっていますね。多分それは僕だけじゃなくて、やっぱり村上春樹以降の日本文学の日本語を考えてもそうなんですけど、言葉の音楽性ということをみんな自然に意識するようになってる。つまり、その前は大江健三郎で、もちろん大江健三郎は偉大ですけど、あの文章はやっぱり音楽的とは言えないじゃないですか。

野谷 違いますね。

柴田 それまでは、音楽的な、耳に快いようなものが、すぐれた文学ではあつてはならない、そういう暗黙の前提みたいなものがある。それを村上さんとか、もう亡くなっちゃったけど、尾辻克彦ですね。赤瀬川原平の作家名ですけど。ちよつと前衛的だけど高橋源一郎とか。そういう人たちが、新しい、いわゆるポップな日本語を文学に持ち込んだ。それが今の世代になると川上未映子、町田康とか、ミュージシャン出身だったり、今でもミュージシャンであつたりする人たちが、日本語の音楽性ということをしごく自然に活かして書いている気がするんです。で、自分が翻訳をやる上で作る日本語というの、そういう空気の中でやっている気はしますね。

野谷 確かに昔だと、教養主義的に哲学や思想が上にあつたような気がします。ですから、「聴いちゃいけない」「優しくしちゃいけない」というような風潮があつた。

柴田 そうですね。これも沼野君が言っていることだけど、『ドストエフスキーの思想』というような本が書かれて、それがしごく読まれていた。たぶん、「大江健三郎の思想」とまでは言えたとするんだけど、「村上春樹の思想」というのは誰も言わないじゃないですか。

野谷 言わないですね。

柴田 みんな「私にとつての村上春樹ベスト3は」とか、そういうことを話す。それは別に悪いことでも、良いことでもないのかもしれないけど、小説を享受する、エンジョイする方にシフトした感じがしますよね。

野谷 僕は村上春樹自身を見たのは、「見た」というのは変な言い方ですけど、国分寺でね、津田塾で教える頃、国分寺のバーで働いていましたね。『風の歌を聴け』の前。

柴田 つまり、飲み屋の親父として知っている。

野谷 そうそう。ビールの箱なんかを運んでいた頃。それで知ってる。無口な奴だなと思って。それで、その後に賞をとるわけですけど。その村上春樹なんですけど、実は柴田さんと村上春樹の関係を知ったのは、ポール・セローの『ワールズ・エンド』ね。あれ、僕がちよつと『翻訳の世界』で、いちゃもんつけたことがあつて。

柴田 はい。怒られました。

野谷 ルビにスペイン語振つてあるけど、これは違つて文句つけたんですね。

柴田 その本については、僕が村上さんの翻訳をチェックする仕事をしたので、間違いの責任は僕にあるわけですね。

野谷 初めて柴田さんに直接お会いした時に、柴田さんはまずそのことを謝ったんですね、「ごめんなさい」って。それでびっくりしちゃつてね。「なんだ。全部チェックやつてたのか」って。

柴田 あれについては、そうですね。

野谷 村上春樹の訳のチェックの仕事をしたことで、翻訳を学ぶ上でごく役に立ったとおっしゃっていますよね。それは具体的にどういうことですか。

柴田 僕は自分が学生の頃は大学で翻訳の授業なんて全くなかったし、翻訳学校とか、そういうところにも行ったことがないし。だから、翻訳をどういうふうにやるのかというのは全然勉強してないわけです。ただ生意気さだけはあって、大学生になったところから、英語もろくに読めないのに、「翻訳の日本語は、日本語として変だ」みたいなことはやたら気になって。だから、翻訳はあまり読む気がしないという、そういう子供だったので、本当に翻訳のことを何も知らなかったんですね。だから、人の翻訳のチェックをするなかで、「あ、こういうふうにやるのか」というふうに思ったという。要するに、仕事させてもらって、勉強させてもらったみたいな感じですね。

質疑応答

野谷 それではこの辺りで、事前に寄せられた質問を見ましようか。

柴田 第一の質問、「日本語は長い文章が多く、英語は短い文章が多いが、その辺はどのように対応するか」ということです。これを質問した人は日本語が母語？ 英語が母語？ ああ、日本人の方ですか。僕は印象としては日本語の方が短い気がするんですよね。野谷さんそのあたりどうですか。

野谷 どうですかね。昔と今では、訳の長さが違っているん

じゃないですか。ひらくと長くなりますよね。だから、今の学生はひらいた日本語に慣れていて、それを長いと意識しているんじゃないかな。

柴田 そういうことなのかな。

野谷 と思いますけど。

柴田 例えば、僕の訳で原文のセンテンスの数と訳文のセンテンスの数を数えれば、絶対に訳文の方がセンテンスは多いと思います。つまり、長い一つの英語のセンテンスを二つ、三つの日本語のセンテンスにしているケースは結構あるけど、逆はほとんどない。レイモンド・カーヴァーみたいな極端に短い文章だったらあると思いますけど。英語の方が、一つのセンテンスの中で主語が入れ替わる、センテンスの前半は「が主語で、後半は」が主語とか、そういうのが割と自然にできるけど、日本語でそれをやると、なんでわざわざつないでいるのかと響いてしまうことが多いので、そういうときには、結構切ってしまうことが多いです。もちろん、息の長さが魅力の文章であれば、それは極力残すようにしますけど。

野谷 それに関連するかわからないですけど、続けて「必ず話し言葉にしないではいけないのか」とありますね、ということとは、つまり、読者としての学生は、自分の文もかなり話し言葉にとらえているわけですよ。

柴田 なるほど。さっきやったような、「in spite of his reservations」というのは「ああいうふうにおっしゃいましたけど」とか、そういうふうに訳すということですよ。

野谷 そうですね。あたかも会話をしているふうに訳したというのは結構見られますよね。

柴田 必ずそうしなければいけないということは、もちろんないですね。要するに、原文の感じというのが、本当にもう「感

じ」と言うしかありませんけど、「やわらかい感じ」とか、「硬い感じ」とか、その「感じ」を等価にするためにどうするかということなので。さっきも言ったように、どうしても、いわゆる直訳にすると、硬くなりがちだから、ある程度表現を口語的にするというのはあるけど、それはあくまで微調整の範囲ですよな。

野谷 ただ、口語にすると、問題が一つあるのは、日本語の場合男性か女性かというジェンダーの問題が出てきますよね。これは抽象的に書かれている場合には、区別の必要はないけれども、それ、どうしていますか。

柴田 自分に使える日本語というのは限りがあるから、僕の場合どうしても、原文のジェンダーがはつきりしていなくても、男性的にしちゃうことが多いですかね。逆に言うと、女性の言葉をいかにも女性的に「うーだわ」とか、実はほとんどそういう日本語は誰も使わないにも拘わらず、いわゆる役割語というのを、どうしても女性については使いがちですかね。レベッカ・ブラウンという人の小説の中で、カップルがいるんだけど、英語を読む限りではそのカップルが、男と女なのか、あるいは女と女なのか、あるいは女と男なのか、あるいは男と男なのか、わからないという作品があるんです。同じ作品を作家の野中裕さんは男だか女だか分らないように訳して、僕ははつきり片方が男で、片方が女というふうになっていて。当然、野中さんの方が高級なんでしょうけども、やっぱり僕がそれをやろうとしても、男でも女でもありうるというよりは、なんか男でも女でもないような、どっちでもないようなものにしかならないとわかるので、それはやらないですね。

野谷 レベッカ・ブラウンというのは、彼女自身がちょっとどっちかわかんない様な人ですよな。

柴田 レズビアンで、見た目やや男性的ですかね。彼女が日本に最初に来た時にホテルに連れて行って、フロントで彼女が「ブラウンです」と言ったら、レセプションの人が、「Mr. Brown」と言ったんで、日本の第一印象悪いかたと心配したことがあります。杞憂だったけど。

野谷 本郷に来たことありますよね、彼女。その時、僕会わせてもらったんだけど、迫力がすごかったですね。

柴田 背が高いですね。でも、本当に役割語というのはなぜか翻訳の中では使われがちです。つまり、翻訳小説読むと、六十過ぎるとみんな男は「わし」とかしやべりますけど、実際に六十過ぎて「わし」と言う人なんてほとんどいないですよな。だけど、そうやった方がリアルに響くっていうことはあって。でも、それがリアルじゃなくて、嘘っぽく響いてしまうこともあるわけだけどもね。

野谷 そうですね。僕が『ドン・キホーテ』を訳しているときに、やっぱり。

柴田 ドン・キホーテは「わし」ですか。

野谷 でも、あれは殿様言葉で、騎士ですからね。今回は「わし」というのもどうか、と思って、結局「私」にしました。教



養があるから、知的にしくちゃいけないと考えて。

柴田 「余」ではダメなんですか。

野谷 「余」だと限られちゃうんですね。それに続く言葉が。例えば、サンチョにしても「俺」か「おいら」か、で違ってくるんですね。それずいぶん考えました。まあ、ケースバイケースなんでしょうけど。ただ、柴田さんのものと割合訳しやすという気がします。白人中産階級の登場人物が多いですね。そうすると、まさか「わし」とは言わないですね。

柴田 言わないですね。だから、案外そこは困らないですね。だいたいこの小説は「僕」だろうとか、この小説は「わたし」だろうというふうになる。一つ結構困ったのは、ステイーヴ・エリクソンという人の小説で、僕はこの語り手は「俺」だろうと思ったんですね。編集者は「私」だろうと思って、結構意見が合わない。それで、どうしたかっていうと、前半は「俺」で、後半は「私」にしたんですよ。適当なことやるなあと思うでしょう。でも、これちょうど小説の真ん中で原子爆弾が落ちて、そこでSF的に世界が入れ替わる。それで、中の人物の状況もガラッと変わるので、前半「俺」、後半「私」というのは案外正しい選択だったので、お互い納得しました。

野谷 その訳語の問題で言うと、最近話題になった『ハックル



ベリー・フィンの冒けん』でのハックのしゃべり方ですね。これはずいぶん工夫されていますよね。だけど、あれはどっちが先なんでしたっけ。土屋京子さんの

訳が光文社でありますよね。あっちが先でしたっけ。

柴田 あっちが先です。

野谷 あっちが先ですね。あれもかなりひらいてはいるんですよね。だけど比べると、もっとひらいている感じがするんですけど、そのあたり意識されましたか。

柴田 いえ。結局、野谷さんも『ドン・キホーテ』なさって、おわかりになると思いますけど、既訳、他の人の訳を見てもあんまり意味がないというか。他の人の訳を見て、よかつたとしても、それを盗むわけにもいかない。で、悪かったら、何の役にも立たない。要するに結局見ても意味ないんですね。今日その『ハックルベリー・フィンの冒けん』の一ページ目を資料として配っていただきましたけれども、僕の訳だと最初の文の you というのはほとんど消えていて、『トム・ソーヤーの冒険』でゆう本をよんでない人はおれのこと知らないわけだけど、』となっている。上に原文がありますけど、You don't know about me, without you have read a book by the name of "The Adventures of Tom Sawyer," and that, you'd begin to know. これには村岡花子さんの有名な訳があつて、村岡さんはこの "you" を「諸君」と訳しているんです。いまから見ると「諸君」はないだろうと思うわけだけど。村岡さんがあれを訳したのは戦後すぐの日本で、日本の未来に希望があつて、アメリカはもう未来の指針、お手本であつて、『ハックルベリー・フィン』はその代表であつたわけですよ。そういう文脈の中だとハックが you と言うのを「諸君」と訳しても、おかしくないというか、むしろ自然なんですよ。だから、本当に今の文脈だと、僕の訳の方が絶対自然だと思うんだけど、文脈が違えば、違う訳があり得るということですよ。

野谷 訳語の賞味期限というのはどのくらいでしょうか。

柴田 さあ。とにかく自分が生きている間続けばいいですよ。

野谷 そうですね。僕もそれすごく悩んでいて。

柴田 もうあんまり長くないから、その辺はあんまり悩まないですね。

野谷 すごくぶっ飛んだ訳をしたいときもあるんですけど、そういうときもこの訳どのくらいもつかなと考えちゃいますものね。

柴田 まじめですね。

野谷 一つはね、『蜘蛛女のキス』を訳したときに「マジで」という言葉を使っただけですね。スペイン語の翻訳では僕が初めて使っただけですよ。「マジで」というのを。

柴田 マジですか。本当に(笑)。

野谷 ところが最近「ガチで」とか、そういう言葉が結構使われるようになって。

柴田 やっぱ自分が学生の頃、自分の先生の訳をたまに見て、この人無理して若者の言葉を使っているのかって悪いなと思った。だから自分がそれをやるのは、つい二の足を踏みま

すね。

野谷 じゃあもう一つ質問いいかな。「目指している翻訳というものに、読みやすさを考えますか」というのが。

柴田 さつき、とにかく色んなことを等価にしたいと言いましたけれども、読みやすさについても、あくまでも原文の読みやすさに合わせたいですね。何でもとにかく読みやすくなるということではないですね。だから、自分の訳文について褒めてもらっても、結構むかつくのは、サクサク読めると言われるのがね。

野谷 そういう言い方腹立つね(笑)。その場合、意味がちゃんと伝わっているかどうかという問題がありますから。それから

もう一つは、日本語が自然かどうかという場合、いくつかの要素がないとやっぱり読みやすいことにはならないと思うんです。

柴田 つまり、小説の言葉というものは、本当に当たり前ですけど、別に「美しい、響きの良い言葉」「美しい思い」だけで成り立っているわけではないじゃないですか。色んなものが合わさって小説になっているので、なんでも響きが良かったり、スツと頭に入ったりとかいうことは目指さない。でも、どうしても、とにかく訳すと原文よりわかりにくくなりがちだから、普段訳文を推敲する努力のなかで、ここはもうちょっと難しくしようとか、減多に思わないですよ。もうちょっとわかりやすくならないかと思うことが多いですよ。

野谷 訳語と言ったら、柴田さんだったら、四つも五つも浮かぶと思うんですけど、その中で選ぶときね、例えば、意味として一番これがふさわしいけど、この流れだと、例えば、ちょっとひっかかっちゃうなというときはどっちを優先しますか。意味の方か、あるいは、響きというか、音の方か。

柴田 それも本当にケースバイケースです。でも、どっちかというのと、流れというか、文脈でしょうね。あくまで、やっぱりこの流れの中で何が一番いい感じかということが大事。

野谷 あと、これはよくある質問ですけども。「翻訳者は黒子であるべきだ」という考え方がありますよね。これに関してはどうですか。

柴田 僕もそうだと思います。だから、本当に翻訳者がこんなふうに出ている場合じゃないんですよ。日本は本当に不思議ですよ。黒子に徹するとか言わなくなつて、例えば、アメリカなんかだったら、翻訳者のことなんか誰も考えないからね。

野谷 名前も出ないですよ。

柴田 名前も出ない。本当に。村上春樹のこの作品は誰が訳しているんだろう、ぐらい。村上さんぐらいよく読まれると、少しは問題にされるけど、一般的には嫌でも黒子にならざるを得ないような状況ですよ。それが、日本だと割と翻訳者の話を聞いてくれるという、全然違う文脈がある。

野谷 あと、僕はスペイン語を訳すわけですけど、そのスペイン語は英語に訳された場合、結構とばされてるんです。あれは何なんでしょうね。英語ではそういうことが許されるという、編集者のせいですかね。

柴田 おっしゃる通りで、例えば、英語に一応限定しますけど、英語から日本語に訳すときに、結構難解な文章になりがちである。それは、要するに、日本語の都合よりも英語の都合を考えているからですよ。要するに、原文に忠実であろうとする。だけど、例えば、日本語から、あるいはスペイン語から英語に訳す人たちは、英語の都合を考えます。とにかく、英語として読めなきゃダメなんだというふう。だからスペイン語や、日本語は一種の言語としての他者ですよ。その他者の他者性を貴ぶというよりは、おれたちの言い方はこうだ、みたいに引き寄せてしまう。だから、それは一種帝国主義的な姿勢として、アカデミズムのトランスレーション・スタディーズの中では批判されたりするわけだけど、出版業界を見る限り、翻訳者以上に出版社、編集者がそうしますよね。

野谷 作家によっては絶対これは変えるなと言う人もいるし、あるいは自由に任せると言う人と、結構分かれますよね。例えば、僕の知っている作家でいうとマヌエル・プイグという、『蜘蛛女のキス』の作家はむしろサーヴィスしちゃって、アメリカの文化に合わせちゃうことがあったんですね。例えば、「マテ茶」を「コーヒー」にしちゃったり、自らそういう文化的な翻

訳を自分でやってしまうという。

柴田 原文ですか。

野谷 英訳になるときに協力しちゃうんですね。

柴田 じゃあ、プイグがその英訳を渡されて、「あ、このマテ茶はコーヒーでいいですよ」みたいに直しちゃうということですか。

野谷 そうですね。あれはびっくりしましたけど。

柴田 自主帝国主義みたいな。

野谷 あれは意外でしたね。そこまでする人はほとんどいないですけど、省いてしまうというのは多いですけどね。そういう例もあって。まあほとんど例外ですけど。

柴田 さつきレベッカ・ブラウンの名前が出ましたけど、レベッカが日本に来て一緒にイベントやった時に、お客さんの質問で、「この柴田という男があなたの文章を忠実に訳しているかどうかというの、わかるんですか」というのがあって、なんと言ったかというのと、「わかりませんし、全く別の文章を書いているかもしれないけれど、とにかく、何が書いてあっても、それで誰かが感動してくれるのなら、私はそれでいいです」って言うてくれて。

野谷 男らしいというか、女らしいというか。

柴田 まあ、その一方で、ステイヴン・ミルハウザーみたいな、訳者がどうやっているのが気になって気になって、自主的に“notes for the translator”「翻訳者のためのノート」というのを作って、「ここはこういうことだ」とか、「ここはこういう意図があるから、この単語で終わること」とか、注文つける人もいます。でも、その notes は結構ありがたいです。最高の注釈ですね。聞き流してもわからないし、向こうは（笑）。

野谷 それから、もう一つの質問は、「翻訳者の解釈が入るか

入らないか」。僕はやっぱり自然に入っちゃうと思いますけれどもね、そのあたりどうですか。

柴田 それは入らざるを得ないです。でも、幅というのは常にあるわけじゃないですか。例えば、universityという言葉があつて、それをいくら解釈自由だからといっても「小学校」とはならないじゃないですか。その幅がどのくらいかというのは、解釈の問題じゃなくて、常識とか知識の問題で、それは持つてないといふのだらうなと思いますね。

野谷 人によつてはずいぶん解釈の幅を広げて、実際の原文よりも一・五倍ぐらいにしちゃう人がいますよね。

柴田 そういう人の訳は、やっぱり読んでいてつらいですね。そういう人はやっぱり本当は翻訳をやるべきじゃなくて、多分創作をやるべきなんですよ。作者と張り合う人は多分翻訳者に向かない。

野谷 僕が思うに、そういう訳はたいいていリズムが悪い気がするんです。もともと原文のリズムがあるとして、日本語には完全に置き換えられないけれど、ある程度日本語にもリズムがないと対応できないと思うんです。それを解釈を加えて長くしちゃうと、もうリズムがどんどん滞つてしまふというか、遅くなつてしまつて読みづらいですね。

柴田 やっぱり翻訳者って奴隷根性を持っている方がいいですね（笑）。「この人にお仕えする」みたいな感じでやつている方がうまくいくと思います。

野谷 そうですね。僕はそれを「リスペクト」と一応呼んでますけど。奴隷にはなりたくないですね。会場の質問者の手が上がっていますね。

翻訳作品の見つけ方

質問者 たくさんさんの小説がアメリカで書かれています。その中から自分がどれを訳すかというのを決めるときに、どう選んでいますか。もし、読むのであれば、どのくらいの量を読むのか、一冊丸々読んでから決められるのか、お聞かせ願えますか。

柴田 基本的に、自分が読んで面白かったものを訳します。そこで、アメリカでそれが評判になっているとか、なっていないとかは基本的に関係ないつもりです。ただ、複数あつてどっちかを強いて選ばなきゃいけないというときには、無名の方を選ぶことにしています。自分がもし紹介しなかったら、紹介されずに終わるかもしれないものなるべくやりたいと思つているので。どのくらい読むかというのは、訳す本はもちろん最後まで読んでいます。でも読書量は少ないですね。なんだか、読んだものはみんな訳している感じがします。僕訳すのは速いんですけど、読むのは遅い。訳す方が速いんじゃないかって思うときもあるくらいです。あと、こらえ性もないです。あんまり好きじゃないものを、とりあえず読み通すということができないので、読み通したもののについては、すべて紹介文を書くとか、訳している感じがですね。

質問者 本を手に入れる方法は？

柴田 三つですね。一番大事なのは、実際日本の洋書店とか、海外に行った時に本屋さんで本を見えるというのと、書評誌。これは今はミネソタから出てるRAIN TAXIという書評誌が一番いいです。あとは、色んな作家を訳して、作家の知り合いもだんだん増えていくので、彼らがいいと言うものは、要するに、僕が好きな作家たちだから、やっぱり僕も好きなことが多くて、

彼らからの推薦というのも大きいです。その三つですね。

質問者 英米語学科二年の後藤です。英語と日本語とで訳し方が違ってくるところ、例えば直訳でできなかったりすることがあると思うんですが、そういった場合はやはり強引に訳されたりするのでしょうか。

柴田 まずそもそも、一〇〇%の翻訳はありえない。ボルヘスも書いているけど、^①一〇〇%の翻訳というのは要するに一分の一の地図みたいなもので、地図としては役に立たない。一〇〇%緻密な翻訳となれば原文と全く同じものですね。それはもう翻訳ではない。だから何らかの形で近似値にならざるを得ないので、いつもは正しく訳せるがここでは正しく訳せないというのではなくて、むしろ常に何かは違っているし何かは失われているという感じなんです。で、その中で何を残すかをその場で考える。

昨日デイヴィッド・ピースさんという、戦後の日本についてのミステリを書いている作家の文章を読んでいたんですけど、彼の書く作品はレイアウト的にすごく凝っているんです。例えば十行の行があつて、一行目がこのくらいの長さだとするとね、二行目はそれよりちよつと短く、三行目はもうちよつとそれより短く、四行目は短く、全体に三角形になっているんですよ、見た目がね。それが良い効果を生んでいるんです。例えばこれを訳す時にどっちがいいか。この長さを日本語でも再現しているんだけど意味はちよつとずれているというのが片方にあります。もう片方には意味は正しく再現されているんだけど、きれいな三角形が再現されてないというのがあったとします。どちらがいいか。要するに入試問題の英文和訳ではもちろん意味が再現されるのが正しいわけだけど、翻訳はそうじゃなく

て、その場その場で何が一番大事かというのは決まってくる。僕には今、答えはないですけども、要するに英語で言うプライオリティですよ。何にプライオリティを持たせるかの問題です。まあ今の場合について言えば、僕が翻訳者だったら極力そういう作者が工夫を凝らしているところは再現したいと思えますね。だから強引にやるかと訊かれれば逆に言うとき常には強引にやっていると云えるのかもしれない。でも、強引さの中でも少なくとも何かに忠実であろうとはしていることだと思っています。

質問者 訳される場合に自分の気持ちは入ってしまうんでしょうか。

柴田 入っていないと思いたいですけど、まあ入っちゃうでしょうね。でも、少なくとも自分の趣味を入れようとは思わないです。うまくいった翻訳程自分がやってない気がするんです。本当に比喻ですけど、原文が自分の頭じゃなくて身体を通り抜けて出てくる感じがする時はうまくいっていて、うまくいっていないために、たぶんその文法の知識とかそういうことが必要になるだろうと思うんです。つまり、主語がこれでこの関係代名詞がここにかかっている、と考えているとうまくいかないの、そういうことを考えなくて済むために、要するにお金持ちがお金のことを考えなくて済むのと同じで、文法を考えないために文法の知識が必要なんだろうと思います。

質問者 例えば作者の文体の再現については、どこまで先生がご留意されているのかちよつと教えていただきたいと思いました。

柴田 文体。トーン、英語だとヴォイス、声というふうに言う

んですけども、とても大事だと思います。大体いつも答えが同じなので最近あんまりもう聞かなくなりましたが、最初のうちは作家に会って、何に気を付けて訳したらいいでしょうかと言うと、正確にやれ、とは誰も言わないですよね。みんなとにかく“Get the voice right”とにかく「声を捕まえてくれればいい」と。まあ、こいつに正確性を期待しても無理だなと思うのかもしれないけど（笑）、それはともかくとして、本当にトーンはとても大事です。もしかしたらいわゆる表面的な意味内容以上に大事だと思います。それについてこの頃すごく気になるのは、町田康は翻訳されていない。町田康の文章の素晴らしさっていうのは、声が定まらないこと、どこへ行くか分からないっていうあの面白さですよね。ああいうのは本当に訳しづらいですね。翻訳者はまず何にとっかかりを求めるかという、だいたいこの文章はこういう感じという、一貫したトーンをとっかかりにする。時々シンコペーションみたいのがあるかもしれないけど、その時にはもう速いトーンとか硬いトーンとかやわらかいトーンとかいろいろあるけど、そのどれだかは見えている。ところが町田康はいろんなトーンを全部めっちゃに盛り込むのが面白さなので、あれは翻訳できないですよね。でも最近の若手の優秀な日本文学翻訳者はみんな町田康やりたいて言っているから、そのうち訳されると思います。

質問者 一般参加の荒川と申します。今後これからの翻訳の将来で何かブレイクスルーのようなものはあるのでしょうか。AIとかを利用して何か変わってくるかもしれないですし、まああの翻訳ツールとかもどんどん良くなっていくと思うんですけど、何か今後変わってく予想のようなものはありますでしょうか。

柴田先生 アカデミズムのいわゆるトランスレーション・スタディーズから、翻訳の実践に対して何か貢献があるといいと思います。でもトランスレーション・スタディーズは西洋から生まれた学問だから、やっぱり西洋がモデルなのでそれは日本の実情に全く合わない。例えばローレンス・ヴェヌティみたいなのが

一番典型的だと思いますけど、簡単に言うと、英語圏の人が日本語を訳す、中国語から訳す、そういう時にその日本語らしさ中国語らしさみたいなのを尊重するというよりは圧倒的に英語として読みやすいものにしてしまう傾向があるわけですね。それをトランスレーション・スタディーズの人たちは、帝国主義が、例えばイギリスがインドを植民地にして、インドにイギリスを持ち込む。イギリスと同じような鉄道を作ってイギリスと同じような建物を建てる。そういうのと同じで他の国の文学に踏み入って、それを一種植民地化してしまう。そういう他者の他者性を尊重しないような流れの中でやってきた、それを改めるべきだ、みたいなこと言っている。それはもうその文脈の中ではその通りです。けれども、日本の翻訳を、明治以前のことは分からないので、明治から考えると全く逆で、むしろ日本語をいかに他者に合わせるかということですと苦労してきたわけですね。だから英語圏の翻訳者があつちのものをこっち



に持ってくるという感じだったのが、日本の場合にはこっちのものをなるべくあつちに近付けるために苦勞するという形になっている。ほとんど逆方向なわけですね。そういう大きな流れを俯瞰した上で翻訳はどうあるべきだという大きい論が出てきたら、それは結構その実際の翻訳の実践にも、すぐ役に立つかどうか分からないけども、自分たちのやることを俯瞰する上では役立つだろうし、俯瞰することでも何か違った姿勢が出てくるんじゃないかなと、思ったりもします。

野谷 ちょっと話飛んじやうけど、例えばサンドラ・シスネロスという、チカーナつまりメキシコ系アメリカ人の作家がいますよね。彼女の『マンガー通り、ときどきさよなら』、日本ではくぼたのぞみさんが訳していますが、実はあれのスペイン語版が二つあって、一つはメキシコで、もう一つはスペインで訳されているんです。訳者は当然違うわけです。メキシコの方はエレナ・ポニアトウスカつていう、ジャーナリストで作家の人が訳していて、スペインの方は知らない人なんですけど、当然訳が違ってくるんです。どっちが近いとやっぱりメキシコの方が近いんですね。つまりチカーナはメキシコ系ですから。そういう場合、その翻訳はスペイン人はどういうつもりでやったんだらうという、そういう事が気になってしまいうんですけども、英語の場合そういうことはないですか。英語圏は広いからいろんな英語がありますよね。それを日本語に訳す時にその差異を意識しますか。

柴田 そうですね。意識すると言えば、常にどんな場合でも意識すると言った方が良いのかもしれない。つまり方言をどう訳すかとよく聞かれるんですけど。ある意味では小説の登場人物は全ての登場人物がその人自身の方言を喋るわけじゃないです

か。いわゆる方言はそれがある種極端な形で現れたに過ぎないので、だからそのいわゆる正統な英語以外の英語というのとはもちろんあるけれど、その正統な英語という一応枠で括れる作家たちも、一人ひとり違う言語を発明しているわけだから。

野谷 カズオ・イシグロもそうですね。

柴田 そうですね。あれなんかほとんど日本人が一生懸命勉強して英語で書けるようになったような意図的な硬さがある英語ですよね。だからカズオ・イシグロは二十歳ぐらいでイギリスに渡って一生懸命日本人が覚えな英語なのかなと思っていたら実はそうじゃなくてももう殆どネイティブな感覚であえてあいう文体を使っているわけです。

あと最近では年齢が下がるにしたがつて、英語が、自分たちと全然違う人間が使ってる言語じゃなくて、同じ人間がたまたま違う媒体を使って喋っているくらいの感覚で捉えられる度合いは大きくなっていると思います。逆にそこで怖いのは、どうせ同じ人間だからだいたいこんなもんだみたいな感じで、他者の他者性みたいなのが、野谷さんの言葉を借りればリスベクトされなくなるのが怖いんですけどね。

野谷 それは仰ぎ見るではなくったということ？

柴田 仰ぎ見るではなくったということです。だからアメリカならアメリカ文化を仰ぎ見る必要は無いけれど、ひとつひとつの作品は、素晴らしいから訳そうと思うわけじゃないですか。その仰ぎ見は残っていると思うんです。

野谷 それがリスベクトだと思うけれど。

柴田 リスベクトね。そうですね。

野谷 梅垣さん、何かありますか？

梅垣 先程先生にお配りいただいた『ハックルベリー・フィン

の冒けん』に関連して文化のことをちよつとお聞きたいです。途中でハックが「ぼろを着てサトウだるにもどつて」という文があるんですが、原文は、“sugar-hogthead”ですね。ブリティッシュ・ミュージアムのコレクションに、十九世紀半ばごろの“sugar-hogthead”のリトグラフがありますが、これは、子どもが何人の中にはいれるような大きな樽。ところが日本では、このようなものが身の回りになく、ピンとこない。類似の一番身近なものといえば、公園の土管のようなものかと。かといって、ここで「土管」と訳してしまうのは大きな冒険で、アメリカが舞台という文脈が壊れてしまう。このように、土地独特の文化的なアイテムを翻訳する仕方は難しいと思いますが、そんなとき、何か冒険をされることがありますか。

柴田 バリー・ユアグローという作家を訳した時、主人公が自分のことをすごく責めて、“I’m a number-one prick”——僕はどうしようもない、ダメな奴って言ったのを、僕は「僕なんか豆腐の角に頭をぶつけて死んじゃえいいんだ」と訳したら、読者が「アメリカの小説に豆腐はないだろう」と。いや、豆腐は *The Book of Jofu* というのが七〇年代にアメリカでベストセラーになったし、アメリカの豆腐は結構硬いから本当に頭ぶつけると死ぬんだぞと強弁したんですけど（笑）、要するに今の「土管」にするかというのと同じですね。そういうのがいわゆる *domesticate* する、こつちに持つてくるという一つのやり方だけれども、ミシシッピにはおっしゃる通り「土管」はないだろうと読者は考えてしまう。アメリカに豆腐はないだろうというのと同じで。でもそのまま訳すと確かに「砂糖樽」では馴染みがないなど、じゃあ中間を取ればいだろうと思うんですけど、経験上、その中間のものにすると、アメリカのアメリカ性が失われるし、日本人にとってもそんなにすぐピンと来ることもな

く、結局蛇蜂取らずになってしまうので、割とそういう時は本当に二択ですね。そのままにするか、もうこの文脈だったら思い切つて変えちゃつていいだろうという所があったりします。でもだいたいやつぱりそういう個別の物についてはあまり馴染みが無くても、そのものは残した方が良いというか、とにかく原則変えないことですね。つまり日本の読者に分かりやすいようにと思つて変えると、小説というものはすごくよく出来ているから、ここを変えるところとちと矛盾する、とか絶対そういう事が起こるので、まず原則あまり変えない。それじゃ日本の読者に分からないじゃないかという反論はあつて、その通りなんですけれども、そこはやつぱり小説という非常に情報性が高いメディアなので、細部が一個二個分からなくてもちゃんと良さが伝わると思うんです。細部が一個二個分からなくて、ここが分からなければこの小説の良さが伝わらないということであれば、たぶんそれは大した小説ではないですね。詩だったら話は全然別ですけど、小説の場合は一〇〇%、アメリカならアメリカの読者と同じように分からなきゃいけないと思つてやる必要は無いというのが経験的に感じることでですね。

質問者 柴田先生が翻訳をされる時に、分かりやすく相手に伝えるのが翻訳なのか、それとも言葉を自分が思った通りの感覚で伝えていくのか、どういう軸を持つて翻訳されていますか。柴田 実感としては、その二分法よりも、読者のためにやるのか、それとも作者の代理としてやるのかという感じです。作者の代理か読者の代表かという感じで、ただだんだん作者代理ではなくて読者代表だと思ふようになりました、なつてきています。要するにやっていることは圧倒的に作者に似ているというよりは読者に似ていると思います。つまり小説を読んで、これ

はこういうことだなと思うという意味では読者と変わらなくて、ただそれを別の言語に移し替えて、まあ近似値に過ぎないかもしれないけど、その近似値を僕の場合はペンで紙に書くわけだけど、その紙に書くという作業まで入るところが読者とは違いかもしれないけど、基本的には、作者の行為に似たものというよりは読者の行為の延長線上にあると思うので。そういう意味で圧倒的に読者の方を向いて、とにかく原文の良さを出来るだけ伝えようと努めます。そこにはどうしても主観みたいなものは入ってしまうかもしれないですけど、その主観を克服するために、背景とかあるいは語学的な知識とかいろんな知識がある気がします。僕はこう思うみたいな部分がなるべく無くなるように、当然この文脈で考えればこうであるべきだと、ほとんどの場合知識があれば自ずと見えてくるので。

野谷 例えば柴田さんの訳はとても透明な感じがすると言われる、最近で言う藤井光さんの訳も透明な感じと言われるね。それは自分で似ていると思いますか。

柴田 まあ簡単に言うとは僕は人間で藤井君はお化けですね(笑)。だってあれどうやってあんなに出来るんですか。

野谷 確かに。

柴田 翻訳量は僕も負けないですけど、彼はものすごく読んでいます。大学でフルタイムで教えてるでしょう。奥さんは歴史学者だけど割と考古学者に近いから、しょっちゅう家を空けていて。親としてむしろ子供の面倒は光君の方が見ている時間が多いそうですね。それで一日二十四時間しかないってね、人間には出来ないですよ。お化けですね、あれは(笑)。

質問者 翻訳をする上で、男性の主人公が自分のことを「俺」と言うか、「僕」と言うか、「私」と言うか、それをどうするか

によって小説自体のトーンががらりと変わると思うんですけど、どのように決められますか。

柴田 例えば、夏目漱石の『坊ちゃん』みたいな小説があつてあれが英語で書かれていたとして、訳すとしたら、「僕」もあり得るかもしれないし「俺」もあり得るかもしれない。でも「私」はたぶんない。日本語の小説で考えれば、あの小説のあの主人公は、全体を読んでもいけばこういう風に喋るというのは割と自然に決まってくるよ。小説は結構長いメディアで、その登場人物とは長く付き合うから、少なくとも読み終わってから訳すので、あまり迷わないですね。強いて言えば、さっき言ったバリー・ユアグローなんかについて言うと、すごく奇妙な状況、奇妙な出来事が起きる状況の中に一人称の主人公がいて、それを外からまた別の人間が見ている感じがする。こういうのは地の文では「私は何々である、私はこうだ」と訳すんですよ。中で登場人物としてその人が他の登場人物と喋る時は「僕は」になる。そういう二重構造があったりします。本当に理屈でいろいろ考えてこう決めるとい感じではなく、やっているうちに自ずと決まってくる感じがする。つまり、誰かと会って全然知らない人だったらこの人が自分のことを「私」と言うか「僕」と言うか分かんないけど、友達で暫く付き合っていれば分かるじゃないですか。それと同じような感じだと思います。

質問者 世界教養学科三年の田中です。大学に入ってからいくつか翻訳の授業を取らせていただいたんですけど、実際翻訳された文と原文を読み比べたり、あとは自分で訳してみたりしてみんですが、その時に意識と直訳というものを学んで、意識と直訳は先生はどう使い分けられるのかというのを知りたいです。例えばストーリーとか文体によって変えられるのか、それ

とも先生の中で何か決まりがあつて直訳と意識を使い分けるのか。

柴田 まず理屈を付け足せば、何が直訳かというのは結構難しい問題です。例えば「さよなら」を“*So long*”と言つたりする。*So long*を文字通りに訳せば、「すごく長く」じゃないですか、でもそれを直訳とは言わない。そういうことがあつて、何が直訳か何が意識かは実はそんなに簡単な問題じゃないかもしれないです。まあそうは言つても“*I love you*”っていうのは「愛しているよ」であつて「月が綺麗ですね」ではないだろうと。まあそれは漱石が“*I love you*”にあたる日本語は「月が綺麗ですね」だろう、と言つたという神話があるんですけど。そういうレベルで言つと、基本的にはまず直訳で何でもやつて、そうすると原文をかえつて裏切つてしまふと思える所に関して、最低限意識を施すというのが実感です。とにかく自分のエゴを出す必要はなくて、むしろ消える方が良いので、意識はある意味では自分を出してしまうことですからね。実際翻訳をやつてみると、ここはうまくいったな、自分が出せたなと思う所はだいたひ編集者に直される。そういう所はやっぱ翻訳者の頑張りが前に出てしまつてゐる。だからそういう意味では自分を消すことによって自己実現するという変な仕事です。

質問者 『ハックルベリー・フィン』で、ジムの音声の乱れている英語が文字として表記されているのがとても面白いです。その中で柴田先生は、カタカナを使用されていますが、それはリズムの部分で意識があるのか、それとも教養だったりの無さを表すためにあえてカタカナを使つてゐるのか、つまりこの翻訳におけるカタカナの用い方についてお伺いしたいです。

柴田 今までの翻訳と違う事をやりたいと思つた時に、今まで

の全ての翻訳はハックが語つてゐるのは意識してゐるし、それは僕ももちろんやつたけれども、それと同時にハックはこの小説を書いてゐるんですね。だからこそゐるんなつづりの間違ひとかがあるわけです。それが今までの翻訳ではあまり意識されていない。ハックが書くのだったらこんなに漢字は書けるわけがないだろう、「魑魅魍魎」とかは書けないだろう、そういう意味でどれだけ彼が漢字を書けるように思えるかということにすごく神経を使つて、一覧表を使つてやりました。そうするとひらがながどうしても多くなるんです。そうすると読みにくくなるんですよ。その中で傍点を付けたたり一部カタカナにしたたりして、とにかくひらがながズラーッと並んで読みにくくならないように、現実的な読みやすさということでやりました。カタカナにする言葉というのは、抽象的で概念的、要するにハックにとつて異物であるような言葉をカタカナにしています。そこにはハック自身は意識していないだろうけど、人々がすごく抽象的に、もったいぶつてものを考えようとすることに対するすごく遠回しの批判という要素もほんのちよつとだけあります。そこに注目してもらえてすごく嬉しいです。

質問者 お話ありがとうございます。すごく素朴な質問で、「ありません」と言つていただけたらいいかもしれないですけど、トランスレーションの場合リーディングの時点で途方に暮れることつてないんですか。

柴田 ありますよ、もちろん。ヘンリー・ジェイムズとか読むともう俺は英語が出来ないなと思ひます。ヘンリー・ジェイムズ、トマス・ピンチョン。

質問者 そういう時はやはり大学にいらつしやる専門の先生などに聞かれたりだとか、御存命の作家さんなら話を聞かれたり

するんですか。

柴田 訳す場合にはね。生きている作家を訳すことの良いことは、分かなければ本人に聞けばいいというのは本当にありがたいです。でも読めもしないものはやっぱり訳そうとは思わないから訳そうと思うのはある程度読めているものですよ。

質問者 原作の一部を読んで、日本語訳がなかったので訳そうと思っているものがあるんですが、部分的にどうしても分からなくてお手上げになった所がありました。結果としてはイタリアのYahoo!知恵袋みたいな所で質問しているイタリア人の方がいて、「これは作者が作った架空のイデオムだからそのまま直訳すればいい」と出てきました。誰かに訊くこともできなかったので、それが架空のイデオムだということすら分からなくて。そういう時のレファレンスはどうしたらいいんでしょうか、毎回イタリアの知恵袋というわけにもいかないのです。

柴田 イタリアの知恵袋というのは要するにオンライン、インターネットにあるということですよ。インターネットが生まれてから、話はずいぶん変わりましたね。訳す時に英語を書く時、このフレーズは普通の言い方かなと調べる時にGoogleに入れて何件ヒットするかというのでどれくらい普通なのか見当がつく。ずいぶん楽になりましたね。架空のフレーズというのも、どうしても分からない時、それをGoogleに入れて、出てくるのが自分の読んでいる作品だけという場合は、独特な言い方と確信が持てる。そこまで行かなくても数件だけたら特殊な言い方だと決めて大丈夫です。ただ、特殊であってその人が作った言い方だったとしても、もちろん英語圏の読者は文脈からある程度どういう意味か見当がつくんです。でも、翻訳者がある意味が分からないことは当然あるので、一番良い

のは次へ行く。次へ行った後で見ると文脈が見えるようになってるので、そうすると、あ、こういうことかなって文脈から見えることが多い。単語一つの意味にしても辞書を引くより文脈からこういう意味かなと推測してそれが当たっていると、そういう学びの方が頭に入りますよね。だいたい母語だったらそういう風に覚えているわけですよね。

質問者 特殊なものを特殊なものとして認識する。

柴田 それなんですよ。

質問者 別の問題もあって、存命でない方で、エッセイだったんですけれども、とてもマイナーなものでそこに関しては資料も残っているわけでもない、専門家の人もそんなにいらっしやらないだろうという時、どれくらい突き詰めてどこら辺で諦めるとか折り合いを付けたりされますか。どうしても訳したい時はもうこじつけにもなるかもしれないんですけど。

柴田 それは問題によりますね。これはこの人の書き癖かなと思ったりその人の他の作品もたくさん読んで、あ、この人はこういう時にこういうフレーズを使うんだというのが見えるようにするのが理想的だと思いますね。でもその人の癖じゃなくてもうちよつと特殊な、それこそ今「森友」とか「もりかけ」と言えば分かるわけですよ。例えば、二十年前に生きた人が今の日本に来て、「JRをSuicaで通る」というフレーズを聞いたら、「スイカで通るって何だ?」みたいな思うかもしれない。それと同じで。時代の文脈がわからないと意味がわからないので、ある程度の雑学は必要ってことですかね。

質問者 柴田先生は訳されるスピードがすごいなと思っていて、たかが一カ月ですけれどレファレンス探しながら訳した自分のスピードを考えると、果てしなく遠い所にいらっしやるように二人三人いらっしやるんじゃないかって思えるくらいです。

柴田 もしかしたらあなたはとも真面目で納得出来ないことがあると次へ行きたくなくて、僕は適当でまあこのぐらいかなって次へ行くっていうそれだけの違いかもしれないです。調べたりとかは、もちろんしますけど。

質問者 辞書だとかご友人に訊かれたりしたとか？

柴田 そうですね。信頼出来るネイティブに訊くというのはすごく強いですね。最近それをますますやるようになったかな。前より自分が見逃していること、気付かないでいることがいかに多いかというのがだんだん分かってきたので、ちよつとでも迷うと信頼出来るネイティブに相談することが増えましたね。それは僕が海外の日本文学者の翻訳をチェックしてあげる機会みたいなのも増えて、彼らも彼らで母語ではないから見逃しているところがあるので、そこはお互い助け合っています。あ、加藤さんかな。

質問者 世界教養学科の加藤です。柴田先生がさつきから「透明」というお話をされていたんですけども、柴田先生自身のトーンとかヴォイスがありますよね。柴田先生の翻訳にはやはり柴田先生らしさがあるものすごく出ていて、日本の翻訳者は海外に比べて特殊なステータスにあるとしても、その中でもやはり翻訳文学というジャンルを柴田先生が作りだしている部分はずごくあります。例えば沼野先生は柴田先生が「透明」だと言う、癖が無いしミニマルだし手で書いているので身体から離れ切らないで読めるものですね。沼野先生は違った意味で癖があるタイプの翻訳だと思うんですが、媒介者と言いつつ、たぶん先生も自身の翻訳のトーンというか自分らしさというのはどっかで感じているところはありませんか。

柴田 訳文の中よりも、僕がどうという作家たちを紹介してきた

という仕事自体には僕の好みがもろに出てしまっているわけですね。アメリカ文学には専門家が沢山いることもあって、自分が代表的なものをちゃんとバランスよく伝えなければいけないみたいな使命感は僕にはないですね。みんなが好きなもの伝えればいいじゃないかと思うので、そっちでは全然透明であろうとは思わないですね。一方、訳文についてはもう極力自分がないといけないと思うけど、それは村上春樹さんだって村上節が訳文に出ていると思う人も多い中で自分ではやっぱり透明と考えているみたいですけど。みんな自分は透明でいるつもりだけど実はもう見え見えなのかな。インヴィジブルではないのかな。

野谷さんは、ラテンアメリカ文学の全体像を伝えなければいけないという、そういう使命感みたいなのあるんですか。

野谷 どこかにはありますね。一国だけやっていけば、キューバだったらキューバだけやっていけば違う感覚なんでしょうけど、二十カ国近くあるでしょう、全体像として捉えてしまう。そうすることによってそれぞれの国の特性が見えてくる、そういう関係にあるので。

柴田 その場合全体像を伝えるということで考えると、翻訳は手っ取り早い方法ではないですよ。むしろ評論なんかの方が。野谷 確かにそうですね。スペイン語圏の国は色々あるけれど、それがみんな語彙レベルでは違っている。それをどう表現するかというのが難しいですね。日本語にする時にこっちは東北弁にしてこっちは大阪弁にするわけにはいかないから、そこはちよつと悩ましいところです。ちよつと関西弁を使ったこともありますけどね。

質問者 ちよつと方向性を変えた質問ですけども、最近英語教育について会話重視という方向に日本は行こうとしています



けれども、柴田先生が翻訳家になられるにあたって、例えば先生自身の英語学習法はどんなものだったのか。先ほど、文法とか知識とかは身に付いてしまえばお金持ちはお金のことを考えないで済むように、文法の事を考えなくて済むとおっしゃいましたので、先生自身がどんな勉強をなさったのかというのをお聞かせ願えますか。

柴田 受験英語ですね。逆に受験英語が本気で役に立つのは翻訳くらいかもしれないと思っています。他のことは分からないですけれども、翻訳については、帰国子女で喋る分には全く日本語も英語もナチュラルで苦労しない人と、コツコツ受験英語的に英語を身に付けて喋る方は怪しい、聞くのも怪しいっていう人がいた場合、どっちが翻訳者として向いているかは、全く分からないですね。むしろ受験英語的に勉強してきた人が向いていることが、論理的にそうである必要は無いんだけど経験的には多いですね。いわゆるバイリンガルになって英語が感覚として分かるようになると、翻訳する必要をあまり感じなくなると思うんです。駒場の教師をやっていた時、小林康夫さんというフランス文学の人が、「柴田君、なんでそんなに翻訳するの」って言って、「翻訳した方が自分でも分かるような気がするし」と言ったら、小林さんが「僕は

ね、フランス語で分かるから、翻訳する必要が無いんだ」と（笑）。

野谷 ラテンアメリカの作家は、フランス文学をフランス語で読んじゃうわけです。だから翻訳は必要ないんですね。スペイン語に訳したものを改めて読むという必要が無いから。英語でも結構そうです。

柴田 そうですね。

野谷 声の問題はさっきから出てきてますよね。で、よくあの翻訳論で声が聞こえるというか、聞こえてくるまで読むとかいう言い方しますが、文字から始まるわけだけど、文字を見ればまずは音ですね。それからイメージとかあるいはその絵ですね。そういうのを喚起してくる作家は今までやってきた中でいきましたか。

柴田 ビジュアルということですか。ステイヴン・ミルハウザーかな。でもステイヴンの場合は、言葉で言葉を越えたビジュアル的なものを喚起するというよりは、もう言葉でとにかく自分が持っているビジュアル的なイメージをきっちり描き切るって感じだからちょっと違うかもしれない。もう一人スチュアート・ダイベックっていう作家は、言葉で言葉を越えた音楽的なものをいつも表そうとしていると思いますね。

野谷 スペイン語圏でいうと、例えばガルシア・マルケスとバルガス・リョサには決定的に違いがあって、リョサは散文作家なんですね。で、ガルシア・マルケスはやっぱり詩的な文体を使うので、言葉がすごく多義的だったりあるいはメタファーをいっぱい使うから、イメージを喚起するんですね。意味と同時に瞬間的に二つ三つ絵が浮かぶんです。そこが違うと思うんです。そういう作家がアメリカにはいないのかな。それがマジック・リアリズムに繋がってくるのかなという気がするんですけど

どね。

柴田 ガルシア「マルケスの場合それがすごく視覚的なわけですか。

野谷 そうですね。僕にとってはね。

柴田 ガルシア「マルケスは当然ウィリアム・フォークナーの影響を受けたけれども、ウィリアム・フォークナーが言葉を重ねることによって浮かび上がってくるものはビジュアル的なものというより、もっと情念的なものだと思います。怨念だったし憧れだったりとかそういうエモーショナルなものだと思いますね。

野谷 例えばマルケスの場合、そう思いませんか？ 原文は二つ三つイメージを喚起するんだけど、翻訳者によって一つだけ選ばれちゃってるから、翻訳を通じては伝わりにくいのかな。

柴田 そうですね。ここで二つのイメージがあると分かっても、両方とも再現しようとしてもだいたい無理で、麻雀みたいに決め打ちするしかない、こっちで行こうみたいにするしかないことはある。翻訳ではそういう喚起的なものは消えちゃう場合もあるでしょうね。

野谷 詩の場合は……

柴田 詩については僕はもつと悲観的です。詩はただ原文もなしに日本語の翻訳だけあって、それでどこまで良さが伝わるかはとても懐疑的です。最低原文と並べて見せる。かつ詳しい注釈があるとかそういう作業をしないと、たいていの場合無理じゃないかと思っています。

野谷 なるほど。あと柴田さんの仕事の中で絵本みたいなものがありますよね。あれはどういう位置付けになるんですか、自分の中では。小説ではないし。

柴田 エドワード・ゴッリーですね。どれも楽しくやっている

分には同じですけど。ゴッリーの場合、文章が詩になっていることも多いですけど、すごくコミカルな詩なので伝えるべきものは割とはつきりとあります。ここはとにかくユーモアが伝わればいいのか、場合によっては情緒的な部分が伝わればいいのか絞れるので楽です。それを例えばワーズワースの詩を訳すとなると、再現したいものがたくさんあって、翻訳という形では難しいんじゃないかと思えますけどね。

野谷 長編の中に詩が引用された場合は人の訳を使うんですか、自分で訳し直すんですか。

柴田 場合によりますね。見事な訳があったら借りますけど、結局訳文は見事だけど文脈には合わないということが多いから自分でやることが多いですね。

野谷 そろそろ終わりが近付いてきたので、ここで亀山先生から何か。

亀山 本当に聞き惚れてしまいました、せっかくの機会なので一つだけ、お二人に質問ということでもよろしいですか。翻訳者にとつての資質と言いましようか、優れた翻訳者であるための資質というのはどういうものなのかということを、未来の翻訳者のために何か言っていたけると嬉しいですよ。

柴田 さっきも少し言いましたけど、奴隷根性だと思っています（笑）。とにかく自分よりすごいことをやる人がいて、人じゃなくてもいいですけど自分にはとても作れないようなものがあって、それに仕えることが嫌でないっていう気持ちでしょうかね。

亀山 それは献身でもあるわけですね。

柴田 献身、そうですね。あんまり献身しているかどうか自信はないですけど（笑）。

僕は中学生の頃に職業適性検査を受けて、やりたい事とやれ

ることが全然違うという結果が出た。やりたいことは芸術的なことらしくて、やれることは事務能力でした（笑）。全然合わないという結果が出て、この子どもはどうするんだろう、みたいな話だったんです。結局、やってみたら翻訳は原文を正確に再現する事務能力が要求されて、もちろん芸術に関わる仕事でもあるので、うまい具合にやりたいこととやれることが両立できた悪くない人生という感じでした。

野谷 僕は、きっかけというのは考えてみたら最初は英語から入っていますね。受験英語ですね。その頃に、英語の訳文を見ると、日本語が変なのが結構あるんです。かなり受験英語的な「であるところの」みたいな訳し方、それを見て、変だな、という引っ掛かりが始まりかもしれない。

柴田 そうですね。それはありますね。頭のいい人は翻訳に向かないというのが僕の持論です。頭のいい人はその変な翻訳でも分かっちゃうから。ちよつと変な翻訳でこれじゃわからないよという怨念みたいなのが翻訳をやるエネルギーになるのです。

野谷 一応分かるんだけど変な日本語という感じですね。受験英語の日本語訳でもうまい人もいますから。そこで同じ訳でも違うんだなということで、文体ということを考えるわけです。それともう一つは文庫本でシャーロック・ホームズを読んだときに感じたことで、簡単に言うくと創元文庫のシャーロック・ホームズと岩波文庫のシャーロック・ホームズの訳が全然違う。さっきの話じゃないけど一人称から違う。創元の方は爽やかで「僕」なんですね。岩波は「吾輩」なんです。びっくりしたんです。これが同じシャーロック・ホームズかと思つて。

柴田 英文和訳と翻訳はどう違うんですかという話もそこですよ。英文和訳と言っても日本語として筋が通っているかどうか、分かりやすいかを考えながら英文和訳している人はすでに

もう翻訳しているわけです。

野谷 そろそろ時間が来ましたが、手が上がっていますね、では最後に。

質問者 ミーハーな質問かもしれませんが、昨年刊行されたオースターの『F321』は訳していらつしやるでしょうか。

柴田 『F321』は来年の初頭ぐらいには訳すのを始めたいです。その前に『インヴィジブル』という小説を先月訳したので、夏には出ると思います。八月は本が売れないので、九月かな。その次が『サンセットパーク』。『F321』はその次ですから、頑張ります。

野谷 それでは今日は柴田元幸さんをお呼びして非常に貴重な時間を持たと思います。皆さんも楽しんでいただけましたでしょうか。最後に盛大な拍手をお願いします（会場拍手）。

（二〇一八年六月十四日、於名古屋外国語大学七〇一教室、編集・注 伊藤達也）

注

（一）「学問の厳密さについて」ホルヘ・ルイス・ボルヘス著、『創造者』鼓直訳、国書刊行会、一九七五年。