

「征服された者の歴史が持っている負の重み、

ラテンアメリカ文学にはそれを感じるんですね」

第59回日本翻訳文化賞受賞

野谷文昭 インタビュー

東京大学名誉教授であり、二〇一四年から本学世界教養学部世界教養学科で教授として教鞭をとられた野谷文昭先生がマリオ・バルガス・リョサの『ケルト人の夢』で第五十九回日本翻訳文化賞を受賞されました。当初は受賞直後にリモートでのインタビューを申し込みましたが、リモートではなく対面を希望されたため、やや時間が空き、コロナが五類感染症に移行したところでの実施となりました。本インタビューは、ロベルト・ボラーニョ没後二十年トリビュート・イベントの準備でお忙しい中、その会場でもあるインスティトゥート・セルバンテス東京で行われました。

マリオ・バルガス・リョサの『ケルト人の夢』

——この度は第五十九回日本翻訳文化賞の受賞おめでとうございます。早速ですがこの賞の対象となったマリオ・バルガス・リョサ（以下リョサ）の『ケルト人の夢』（岩波書店）について伺いたく存じます。この作品は二〇一〇年に原著が刊行されてから邦訳が出るまでに十年の年月が経過しています。翻訳出版に至るまでの経緯をお話いただけますでしょうか。

野谷 ありがとうございます。この仕事は、版元の岩波書店の編集者から、原作が出て一年以内に頼まれたはずですけど、当時、集英社の世界文学叢書の編訳の仕事や、白水社のロベルト・ボラーニョの名著『2666』の翻訳プロジェクトもあり、さらにその後、僕は東京1名古屋を往復することになったことなど、さまざまな多忙が重なりました。翻訳に集中できる時間が激減し、あつという間に十年経ったというのが実情です。そして大学を定年退職したことにより、ようやく本作の翻訳に集中できました。もっとも、言い訳めきますが、その間に自分が歳を取り多少成長したことが、訳す上でプラスになったと思っています。

——同時進行で複数の作品を訳すという作業は頭のかえなどが難しくないのでしょいか。

野谷 やさしくはありませんね。僕はどちらかというと憑依型というかその小説に入り込むタイプで、自分が興味を抱く人物に寄り添う傾向があるんです。このリョサの『ケルト人の夢』の場合、主人公の造形が魅力的であり、自分を重ねることができました。おそらくリョサ自身もこの主人公が気に入っているのだと思います。彼自身の性格とちよつと重

なるところがあるんですね。そういう意味で、今までの彼の作品の中でも、特にキャラが立っているという気がしました。ですからこの『ケルト人の夢』に関して言えばわりあい入り込みやすかったですね。自分と主人公とは性格的に似ているところがあると思えたし。若者特有の正義感みたいなものを持ち続けるんですね。

—— 作品に共感できないと、翻訳が進まないものなのでしょうか。

野谷 進まないというか、どうしても機械的になりがちですね。もっとも、それはそれで作品の世界を突き放せて、俯瞰できるということはありますが。でもこの作品みたいに自分が主人公に密着したり応援したりすることはあまりなかった気がします。

—— 十年かけて訳すということは、具体的にはどういう仕事の進め方をされるのでしょうか。毎日少しずつコンスタントに訳されるのでしょうか。途中で滞ってしまうということもあるのでしょうか。

野谷 『ケルト人の夢』は「コンゴ」「アマゾン」「アイルランド」と三部に分かれています。冒頭はロンドンが舞台なのですが、想像がつく場面はわかりやすい。だけれども、コンゴやアマゾンになると、知識が圧倒的に不足しているから、どうしても立ち止まっては調べてという具合になってしまいます。

—— そういう場合は、訳しにくい場合は飛ばして、最後に訳されるのでしょうか。

野谷 それができるといいのですが、僕はどうも飛ばすのが苦手で、難所に来ると立ち止まって考え込んでしまう。いい加減にできない。やっぱり最初から完全原稿のつもりで続けて訳していかないと気が済まないという悪い癖があるんです。だから遅い(笑)。

—— 訳す前に一通り読んで全部を理解した上で訳されるのでしょうか。

野谷 そういう人のほうが多いんですけど、僕はそうじゃなくて、常に興味を惹かれていたというのかな、最初の興味に引きずられながら訳していくんですね。

—— その作品の日本での最初の読者として訳すということですね。

野谷 まあ、そうですね。だから予め筋がわかっちゃうと、冷静になってしまうというか、冷めてしまい、対象と少し距離ができてっちゃうんですね。どうやら距離のなさに快感を覚えるのかもしれない(笑)。

—— 訳しにくい部分はやはり相当調べる必要が出てくるのでしょうか。特にこの作品の場合、リヨサもかなり調べた上で作品を書いていますね。

野谷 リヨサはアマゾンに関しては、すでにいくつか作品を書いているから、ペルー、ブラジルあたりのことは馴染みがあつてわかりやすいんでしょう。でもアフリカを扱うのは初めてらしく、相当調べたり、現地を訪れたりしていますね。

—— 今回の作品は主人公がアイルランド人で、スペイン語作品でありながら、最初から世界文学を目指して書かれた小説という感じがします。ラテンアメリカ文学がご専門の先生から見ても、そこに違和感を感じることはありませんでしょうか。

野谷 大学でスペイン語を学び始めた頃は、ラテンアメリカは地理的にも心理的にも遠かったのですが、文学を研究しているうちに馴染んできました。けれど、僕は必ずしも地域密着型ではありません。ただ院生のときにバイトでテレビの取材班に同行してチェ・ゲバラの死からまだ四



年だったキューバを訪れたことが強烈な体験となり、それが核にあると思います。若い頃は判官昆虫というか、やはり被征服者であるラテンアメリカに肩入れしていましたね。今でもその傾向はあります。ただ、以前ほど単純な見方はしなくなりました。地域内の問題も見えるようになりましたし。世界というスケールで見ると、見え方も変わってくるというか、人々の考え方や行動も、肯定しながらも矛盾に気づき、その理由を考える。なぜなんだろうと疑問を抱くことが増えましたね。その意味で『ケルト人の夢』は、アマゾンも舞台になっていて、自国やラテンアメリカを相対化するようになったりリヨサの姿勢や考え方、そんな彼の目に世界がどう見えているのかがわかり、とても興味深く訳せました。

リヨサとガルシア・マルケスの複雑な関係

——かつて同じ作家の『フリーアとシナリオライター』も訳されていますが、ネットなどを見ていると今回の『ケルト人の夢』と比べて、あるいは『世界終末戦争』などのシリアスな作品と比べて、『フリーアとシナリオライター』を物足りないと思う読者もいるようです。リヨサは作品ごとに、同じ作家とは思えないほど作風を変えるのですね。

野谷 『フリーアとシナリオライター』の場合は、彼の作品群の中ではスタイルが変わっていますね。物足りないというのは、作者が珍しくユーモアとエンターテインメント性を強く出して書いているからで、歴史や政治、経済といった要素への言及

が不足しているから重量感がないという印象を与えるのでしょうか。一方、そのおかげで、『フリーアとシナリオライター』は読みやすいし、今ふうで好き、という若い読者も結構います。この小説は彼がかつては評価していなかったマヌエル・プイグの影響を受けています。だからスタイルがガラッと変わって作品が軽くなった。枠小説の形でラジオドラマというのが重要な要素としてあるわけですが、プイグはその手のメディアをうまく取り込んで創作する作家です。リヨサは、最初は否定的だったプイグのスタイルの影響を受けて、エンターテインメント性を全面に出した。それはすごく納得がいく。これは僕の意見ですけど、あの作品には、「僕」という人物がいます。主人公で語り手でもあるんですが、一方にペドロ・カマーチョという天才的なシナリオライターがいて、彼が手がけたシナリオがラジオで放送されるという形になっている。ところがカマーチョが精神に変調をきたしたために、ドラマの内容がだんだんおかしくなってきた、しまいに登場人物がまぜこぜになってしまう。つまり作者が作品を統御できなくなる。でも、そのこと自体とても実験的だと思うんです。作者がおかしくなったら作品はどうなるのか。著者であるリヨサはそんな状態になれない。そこでカマーチョを使ってそういう状況をあえて生むということをやったのではないか。穿った見方ですけれどね。それから、カマーチョが書いたものをよく読むと、誇張表現がすごくラテンアメリカ的なんです。ネズミが大量発生するとかね、そういう話が出てくる。僕が思うに、それはマルケスを意識したからではないかと。マルケスはまだ売れなかったころ、ジャーナリズム用の記事として、カラカスを舞台にして早魃で街の家々からネズミが飛び出してくるというパニックを語る作品を書いています。リヨサはそれを知っているはずで。だけど彼自身は、ガルシア・マルケスのものを書きたくないわけです。彼はマジックリアリズムだとか、幻想というのは好まないと言っている。だけど、多分、実験としてやってみたい。そこでペドロ・カマーチョというシナリオライター（実はモデルがいるのですが）に、いかにもラテンアメリカ的なものを書かせたんじゃないかっていうふうを考えています。つまりカマーチョになりすまして本来の自分とは違う

ことをやった。ラジオドラマには兄妹の近親相姦の話も出てくる。小説の主軸になる僕と叔母の恋愛騒動を同時進行させる。要するに二つのメロドラマを重ねるわけで、読者は二種類のフィクションを楽しめる。これも実験ですね。今度『フリーアとシナリオライター』の翻訳の文庫版が出ますが、そのあとがきでもちよつと触れています。今述べたような仮説が僕の意見です。

—— リヨサとマルケスの関係は複雑で、長く友情を育んでいたものの、あるときに激しく喧嘩して別れたということですね。

野谷 世間でも騒ぎ立てられて、色んな憶測も生んでいるのですが、背景のひとつにはやはり政治的信条の違いがあると思う。特にキューバの社会主義体制をめぐる確執でしょう。マルケスは生涯キューバの社会主義に期待し、支持し続けたのに対し、リヨサは言論統制に反発し、幻滅してしまいましたからね。

—— バルガス・リヨサはペルー出身と言っても本質的にコスモポリタンで、かつてはロンドンに住んでいたこともあり、今はスペインに住んでいますね。ペルーの大統領選における敗北をきっかけとして、ヨーロッパに居を移し、驚いたことに現在はフランス学士院の会員になっています。

野谷 フランスとの関係でいうと、リヨサはフランスの作家になりましたかっただということから言っています。ですから、二〇二一年に学士院会員になったのはその希望が叶ったということになります。そういう意味では初志貫徹型なんです。彼はフロベールなどのフランスの作家から非常に大きな影響を受けています。実はマルケスもフエンテスも十九世紀小説を範とし、それを超える新たな小説のあり方を模索しています。

もう少し視野を広げると、ヴァージニア・ウルフが、シリアスとか、大きな作品とわりと小ぶりの作品を交互に描いていることもあって、彼はそういうことも意識しているんじゃないかと思えます。人気作家と

しては今回のような重厚な作品ばかりを書くわけにはいかないですからね。実際に軽めの作品も書いています。いずれにしても後期の彼は必ずしもラテンアメリカにそれほど固執してはいません。舞台や登場人物がペルーに関係があつたりはしますが。最初の頃は、自分はペルーについて書くと言っていたんですけど、一度ブラジルを舞台にした『世界終末戦争』というのを書いて、ペルーの外を舞台にしました。その後、大統領選に出馬して敗れる。文人大統領というのは先例があります。そしてこれはラテンアメリカの一種の伝統とも言えますが、負けた者は国を去るといふ掟みたいなものがあるんですね。勝者のフジモリに追われたことから、一種の亡命をしたんだと思います。すると、それまで接していた生々しいペルーの現実と接点がなくなり、描き辛くなる。そういうわけです。「外」つまりペルーの外を舞台にした作品を書き出したんじゃないかなど。フジモリが失脚すると、彼はたびたび帰国していますし、今のペルーを舞台にした作品も書いています。

作家と訳者

—— リヨサがノーベル文学賞を受賞したのはこの作品の直前ですね。ですからこの作品がノーベル賞受賞後第一作ということになります。

野谷 そうですね。ただし、リヨサはノーベル賞を取ってから書きはじめたわけではありません。コンラッドの『闇の奥』やホックシールドの『レオポルド王の亡霊』の読書経験があり、二〇〇〇年代に入った時点で、ロジャー・ケイスメントについて「大小説で扱われるにふさわしいほど立派な功績を残した」と記しています。いつか、ケイスメントについての小説を書くことは考えていたと思います。それに僕は『石蹴り遊び』（一九六三）を読み直したときにフリーオ・コルタサルが主人公にロジャー・ケイスメントの名を挙げさせていることに気づいたのです。リヨサがこれを読んだ時点で、この人物に注目していたのかもしれない。いずれにせよ、大掛かりな取材や調査など準備にかなり年月を要したと

いうことでしょうか。

——先生はこの翻訳のためにリヨサには直接お会いしていますか。そういう機会に翻訳に際しての疑問点について、本人に直接聞くこともあるのでしょうか。

野谷 いや、僕は翻訳のために著者にコンタクトは取りません。リヨサは三度以上来日していて、何度か会う機会はありましたが、僕は本人には問い合わせることはしないタイプというか、せいぜい挨拶する程度です。というより引つ込み思案なせいかもしれません。

でもね、実はちよつとトラウマがあつて。はるか昔、大江健三郎さんのエッセイをスペイン語に翻訳しようとしていたアルゼンチン人から、「ここが分からないから聞いてくれ」と頼まれたことがあるんです。それも今どうしても知りたいので電話で聞いてくれというから、代わりに電話で聞いたら、怒鳴られた。そんなこともわかんないのかつて(笑)。大江健三郎ってこんな怖い人だったのかつて思いました。執筆中なものでつて、奥さんは謝ってくれましたけれど。それ以来ちよつと敬遠していたところがあるんですね(笑)。ところがその後ずつと経って、友人の星野智幸君が大江健三郎賞を受賞したとき、授賞式の会場で大江さんから声を掛けられ、ボルヘスの『七つの夜』の翻訳はよかつたですよ、あなたはマルケスみたいな文体の作品ばかりやっていると聞いていたけれど、こういうのもやるんですね、と書いてもらえたので、電話との落差にびっくりしながらも嬉しかつたですね。とはいえ、外国の作家にメールで聞くこともしませんから、もつぱら自分の直感に頼るということ、今までなんとかやってきたという感じです。

——著者の実際の声を先に聞くのではなく、本を読んで自分の想像力で、こういう語り手の声じゃないかとイメージしながら訳すということでしょうか。

野谷 それに近いです。作者と登場人物は別ですから。ブイグの時なんかもそうでした。彼が来日したおりに結構話したりしましたけれど、だからといって訳そのものを変えることもないし、キャラクターも自分の想像が生み出したキャラクターだったりする。丸谷才一さんが書評でべた褒めしてくれたことや、オネエ言葉を使った文体が好評だったことを出版社の人がブイグに伝えてくれたりしたので、彼は喜んでいました。「声」ということでは、スペイン語から英語に訳す方がまだ落差は小さいんじゃないかな。スペイン語から日本語という落差ははるかに大きいんです。そういうときにどういう文体にするかというのは、これはもう訳者にしか考えられない。しかも、実を言うとそれが翻訳者に許された「秘かな愉しみ」じゃないかとも思うんです。自分で想像して、そのキャラクターというのを、イメージを作つて、語りも全部自分でやるという。だからそのとき、僕はどちらかというと、大袈裟に言えば創作する側に片足が入っている気がします。

翻訳の技法

——野谷先生の翻訳の技法について具体的にお聞きしたいのですが、翻訳するときには頭から訳されるのでしょうか。つまり最初にタイトルを訳して一行目から訳して行くというやり方でしょうか。

野谷 タイトルが後の場合もありますけど、基本的には、最初にタイトル、それで一行目から、という手順ですね。なにか儀式みたいな気がするんです。

——最初にタイトルを訳すのも簡単ではないと思うんですが、直訳でなんとかなってしまうものなのでしょうか。

野谷 これまで自分自身では大きく変えてはいません。そのまま訳しているというか。もちろん同じ単語でも自分なりの解釈が入りますから、

他人が訳すとまた違うものになるんでしょけれど。ただ、今は短いのが好まれるようですね。

——『予告された殺人の記録』もそうですが、マルケスの小説は総じて一行目の文章が読者の心掴むというか、物語の中に入り込ませる重要な文だと思えます。その訳文に関しては、何度も書き直されるのでしょうか、それとも一気に訳して次に行くのでしょうか。

野谷 マルケスの小説の書き出しについてはよく取り沙汰されますね。『百年の孤独』の書き出しがそうです。僕の場合はそんなに書き直しません。だいたい一発で出来ちゃうことが多いです。最近出したアンソロジーに入れた『大佐に手紙は来ない』でも、頭から訳しながら自然に物語の中に入っていくという感じですよ。このタイトルは最初に訳した内田吉彦さんの名訳だと思えますが、マルケスの語り口は見事です。『予告された殺人の記録』では一種の倒叙法が使われていて、実に印象的です。「自分が殺される日、サンティアゴ・ナサルは、司教の乗る船を迎えるために、朝、五時半に目を覚ました」と始まるんですが、「殺す」という他動詞の三人称複数形が効果を挙げている。主語は不明なので、受身と取れます。まさにその通りで、それが共同体が生んだ殺人事件であることとを仄めかしているんです。したがってタイトルも「死」ではなく「殺人」としないとインパクトが弱くなる。もちろん *muerte* の第一義は「死」で「殺人」は第二義なのですが、「死」だと自殺を連想させる可能性がありません。

—— スペイン語の文章を見ると訳が浮かんできてそのまま書きつけるということでしょうか。

野谷 そうですね。マルケスは映画の脚本も手掛けているからか、言葉にビジュアルな喚起力があつて文章から情景が目につく。それを日本語で表現するという事です。一方、リヨサの『ケルト人の夢』の場合、

ロンドンの獄中の場面から始まりますが、音や光へのこだわりがあつて、外部と遮断されているということが表現されます。扉の音や看守の声が際立つために、臨場感が高まる。しかも、弁護士メッセンジャーがもたらすのは悪い知らせばかりなので、読者はいきなり緊張を強いられることになる。これがコンゴやアマゾンの場面から始まると、それこそ密林のエキゾチックな環境で若い主人公と冒険を共にするわけですから、雰囲気はまったく違ってきます。彼の回想をどこから始めるかですが、リヨサも映画制作に何度も関わっているから、そのあたりは計算していますね。獄中の劣悪な体験と比べるからアイルランドの風景の素晴らしさが際立つて見える。コロナ禍がなければ行きたかったのですが。

—— 翻訳を日本語として読み返すという段階はあるのでしょうか。まずスペイン語から日本語に訳して、その後で日本語として自然な文になるように読みながら直していくという段階はなく、いきなりスペイン語から日本語の完成形が紡ぎ出されてくるのでしょうか。

野谷 それを語るにはちょっとした事情を知ってもらふ必要があります。僕は九〇年代に入るまでワープロは使わず、ずっと手書きでした。鉛筆で書き、書き込みをせずに消しゴムを使って消す。万年筆は使わない。原稿用紙がもったいなくて、くしゃつと丸めて捨てるのができない。書き直したり切り貼りしたりして原稿用紙を生かす。そういえば大江健三郎さんなんかも切り貼りしていたようですね。僕の場合、そういう形が身についたんですよ。確かにワープロとかパソコンを使うと楽ですよ。大きな単位で一気に変えることができますから。手書き時代はそれができませんでした。コツコツ手作業で消す。その結果として、スペイン語からいきなり日本語の完成形ができるというわけです。ただし今はパソコンなので、手を入れるときにすこく楽になりました。

—— 一人で訳す場合はそれで良いとしても、複数で訳す場合、ボラーニョの『2666』は複数で訳しておられますが、そういう場合は、訳

文を後で読んで直すということもされるのでしょうか。それとも完全に共同翻訳者に任せられるのでしょうか。

野谷 七〇年代の終わりに、鼓直先生とジョルジュ・シャルボニエの『ボルヘスとの対話』というのを共訳しました。それは僕の下訳に先生が朱を入れるという典型的なパターンで、会話を学ぶ上ですごく勉強になりました。同じ頃、リヨサの短篇集『ボスたち』を訳し、これも先生に朱を入れていただいた上で、鈴木恵子さんの訳した中篇『小犬たち』と併せ、一冊の単行本として国書刊行会の叢書に入りました。そのあたりが短い修行時代ということになります。

ボラーニョの『2666』は後輩二人と組んでの共訳です。もちろん個々の訳者の個性が出るけれど、編集者が「チーム2666」と命名して、プロジェクトとして組織的に動いたために、チェックや調整がうまくいきました。僕が第一章と第二章を訳し、それを基調にする。ボラーニョがこの大長篇を五冊の本にするつもりだったこともあり、それぞれの訳者が章単位で分担したことが功を奏したと思います。編集者はそのあたりをよく理解して、内田兆史君、久野量一君の担当箇所を併せてうまくまとめてくれました。

—— 八〇年代に訳されたリヨサの『ラ・カテドラルでの対話』もお二人で訳しておられましたね。

野谷 あれは最初七〇年代末に訳し、リヨサが初来日した七九年に刊行されているのですが、また別のケースです。やはり駆け出しのころ、大先輩の桑名一博先生が請け負った仕事が間に合わなくなったために、信州の民宿で合宿して、先生が最初から三章までを訳し、僕が四章を丸々担当したんです。時間の関係もあって、先生は僕の訳にほとんど手を入れませんでした。その後の一九八四年版では、改訳して文体も統一したかったんですが、本来の訳者である先生の意向で旧訳のまま出したのが僕としては心残りです。

—— それは、先行する章の訳を見てそれに文体を合わせるような形で訳されたのでしょうか。

野谷 ということになっていたんですが、自分の担当箇所は独立した物語として読めるものですから、とにかく時間優先で、自分のリズムでやってしまいました（笑）。若さと日本でもラテンアメリカ文学のブームが始まった当時の熱狂によるのでしょうか。でもあの仕事のおかげで、長篇を訳す面白さがわかった気がします。

—— それは最初から翻訳者としての才能があったということですね。

野谷 直接教わったことはないんですが、安東次男先生がそうおっしゃってくれたと後で知りました。でも翻訳と研究は別物と思っていたので、大喜びはしませんでした。才能かどうかはわかりませんが、翻訳に関して、そこには僕にとって重要な問題があるんです。つまり大事なのはリズムだということですね。どうやら自分のリズムとというのがあつらしく、それに合わない訳文だとなんだかもたつく感じがして楽しめな感じです。リズムの快樂とでもいうのでしょうか。

—— そのリズムが読む側からしても心地よいですし、出版社からも翻訳の声がかかるというのは、やはり読みやすい訳文を作れるということですね。

野谷 それは必ずしも俗にいう「読みやすさ」ではないんですが、意識しなくても原文と訳文のリズムがシンクロしているように感じられるときは気持ちがいいですね。

—— そうですね。今回の『ケルト人の夢』にしても自由間接話法が使われているとか、本人の手記がところどころ挿入されてくるとか、多層的な文章ですが、そういう部分も原作に忠実に日本語化されています。

同性愛の部分には本人自らが書いた日記が直接引用される形ですので、生々しくなりますし、原文が透けて見える感じで、見事な翻訳だなと思いました。

野谷 その自由間接話法にしても、なぜバルガス・リヨサが使ったかという点、やはり常に主人公の意識を保つという点、途切れないようにするためだと思うんですね。彼は、直接話法で喋っているのと同じような効果を上げたいんです。それを間接的に表そうとすると、自由間接話法になる。これを使うと、今言ったように、主人公の意識がつかないくんですね。だから読者としてもはぐらかされることがなく、いつも主人公の意識を感じていられる。実際主人公は監獄で回想しているわけで、回想は同じレベルで続いているはずですが、僕はそういうふうに解釈しました。まあ後づけでもありますが。

—— 先ほど『フリーアとシナリオライター』の文庫版が出るということを知りましたけれども、そういう機会に昔訳したものに手を入れるということもあるのでしょうか。

野谷 あの小説の場合はあまり手を入れずに済みます。誤植とかは別にしてね。意味を取り違えたような箇所もそんなにはありません。それに最初に訳した当時よりも作者や作品に関して得られる情報が増えましたから、曖昧さは減りました。

『ドン・キホーテ』と現代文学を同じ精神で訳す

—— 『ドン・キホーテ』のような作品の場合も、現代の小説と同じように訳すことができるのでしょうか。

野谷 昔、ロマン派のベッケルの短篇もいくつか訳しましたが、古典は専門ではないので、あくまで自分も今の読者の一人であることを前

提にしました。日本での『ドン・キホーテ』の翻訳の歴史は長いのですが、大抵の翻訳者がドン・キホーテに時代がかった侍言葉や殿様言葉を、サンチョには農民言葉や作られた方言を使わせています。だけどそれって果たして面白いのかなという疑問があったんです。つまり、キホーテとサンチョの面白さっていうのは、異なる階層の言葉がぶつかり合ったところから生じるということの方が大事だろうって思うんですね。サンチョがツッコミを入れたりする。今、自分の前に二人がいるとして、どこで自分が笑えるかと考える。するとやっぱり、すれ違ったり、ぶつかり合ったりする瞬間であり、それは今の漫才のボケとツッコミの掛け合いによるギャグと同じだというふうにも思っただけです。彼らの論理は噛み合わない。その不条理さがユーモアになると。語り手の口調も大事で、キホーテは教養人ですがニュートラルな感じにしました。

—— 『ドン・キホーテ』のように複数の既訳がある場合は、既訳を読んで、批判して、自分だったらこうするという形で訳されるのでしょうか。

野谷 確かに何種類も読みましたが、批判というより批評です。みんなどうやったんだろうとまず考えます。ただ既訳がいくつもあるといつても、パターンは大体同じなんです。中には僕が真似できないような古語や漢語を駆使した労作もある。でもそうすると読者に瞬時に伝わらないということがあり、やはり読者のために書いているんだから、わかるようにしなくちゃいけないと思うんです。面白さも、訳者だけが分かっているかもしれないわけで、それを読者に伝えなくてはいけない。ということ、僕はその、言葉のぶつかり合いというところに主眼をおいたんです。

—— 近代文学の大古典に現代の感覚で読みやすく面白く思える訳を与えたところに野谷訳ドン・キホーテの新しさがありました。

ラテンアメリカ文学も、ヨーロッパ人は当初はエキゾチシズ的に読んでいたかもしれませんが、誕生から数十年を経て、フランスでもブラン

ド化したというか、一つのカテゴリになり、ラテンアメリカの作家たちは、今では世界文学の作家という扱いになっています。グローバリズムとともに、文化の世界市場化が進み、ラテンアメリカ以外の地域でも、例えば日本でもある時期以降の村上春樹さんのようにはじめから翻訳されて世界中で読まれるように書いていると思える作家が出てきています。リヨサもかつてはベルギーで政治的な意図を持つ小説を書いていたかもしれませんが、現在は『ケルト人の夢』のように翻訳されて世界で読まれる作品、世界商品として流通できる作品を書いているように思えます。

野谷 エキゾチズムというけれども、それは上下関係だと思っただすよね。それはヨーロッパというか、列強が、上から目線で見た場合に、とんでもないことがあったりして、それを見て、エキゾチズムを感じるんだらうけど、逆はないわけですね。ただあの六〇年代の作家たちは、それを認識したというのかな、つまり自分達がこういう目で見られているということを意識したわけですね。自覚したというか。ですから、マルケスなんかは、それをひっくり返すようなことを、わざとやるんですね。ヨーロッパ的な常識では考えられないことを書いてみたりして、どうだっということをやったと思うんですね。バルガス・リヨサなんかだと、彼はかなりヨーロッパ的な志向というのがあって、何がエキゾチックなのかということがわかっている人ですよ。だからそういうものを巧みに入れたりしてますね。フエンテスというメキシコの作家はですね、この人はすごく知的でラテンアメリカ、彼は特にメキシコですけれども、メキシコの歴史というものを、すごくよく知っていて、それを知的に表現するんですね。彼はあまり知的すぎて、読者は必ずしも増えなかったと思うんですが。

あとコルタサルは、幻想的な短編が一番有名ですけど、『石蹴り遊び』という長編もありますが、ラテンアメリカだけじゃなくて、彼は後半はもうパリにずっと住んでましたから、やっぱり現実から幻想的なものが出てきてしまう、そういう瞬間を作るんですね。それが非常にうまい人です。この人の、必ずしもラテンアメリカのエキゾチズムとは違う

と思うんですね。

—— 歴史的には一九二〇年代のパリのシュールレアリスムや前衛芸術運動にラテンアメリカ出身の作家が反応して、幻想的な世界の話が、まず詩から始まって散文で書かれるようになり、いわゆるラテンアメリカ文学になっていったという系譜も成り立つかと思っっています。他方、フランスはリアリズム小説でないを受け入れられにくい。幻想文学は、マルセル・シュウオツプのような人がいて、カルト的な人気があるにせよ、国民的作家、国を代表するような世界的作家になりにくいです。シュウオツプはのちにボルヘスが参考にしていたというのがわかってくるんですが。

野谷 ボラーニョもそうですね。

—— そうでしたか。フランスではどうしても長編小説を書く必要があり、幻想的な作品、ファンタジーとかジュール・ヴェルヌのような外国ではよく知られた作家でさえも本国では子供向けとみなされ主流からは外されてしまう。フランスが文学として扱えなかった部分をラテンアメリカの作家が開拓し、幻想的な長編を書くということで、新しい文学の可能性を示した。今ではその成功が、フランスに逆輸入されていて、例えば今のフランスの若い作家で、ラテンアメリカ文学に強い影響を受けたことを公言しているローラン・ビネなどは『文明交錯』³で、歴史を裏返して、インカ帝国がスペインを征服するという歴史改変小説を書いています。この小説の最後はエル・グレコと、セルバンテスがスペインからインカに派遣されるところで終わるのですが。ラテンアメリカ文学が育てた、ストーリーテリングの面白さとか、荒唐無稽さとか、エモーショナルな部分がフランス文学の中に近年入ってきているんですね。

野谷 カルロス・フエンテスはそういう発想の作品を書いていますね。短篇でコロンプスが、スペインからこっちへ来るという、その逆をやる

というね。今の世界を見て、なんだこれという⁴。そういう発想は常にラテンアメリカにはあって、今の作家がその影響を受けたかどうかはわかりませんが、それはあると思うんですね。大きな流れでいえば、ラテンアメリカの詩ですよ、そのロマン主義的なものが、未発達なままだったのが、ルベン・タリオという大詩人が出てきて、モダニズムと訳すと、ちよつと違うんだけど、モデルニスモっていうのをスペインに逆にもたらして、そこで初めて、主客が変わったとそう言うところがあるんですね。一九二〇年あたりは、盛んに皆文学的な人はパリだつて言つた頃で、やはり皆パリを指すんですね。でその中で、今言われたシュールとの出会いがあつて、特にオクタビオ・パスなんかがね、実際、実験的なこともやつているんですね。その中で、パスは、さらにインドに行き、日本にも来てますけども、それは全部取り込んでいくことをやっています。だから、メキシコ性というものを最初はすごくこだわつて、

アイデンティティの追求というのをやっていたのですが、それからさらにもつと広く取り込んでいくという、それができたのは、やつぱりラテンアメリカの詩人だからじゃないかな。まあそういう、大きく逆転させるような発想というのは、他にも、そういう人はいるんですね。それは必ずしも文学に限らず、映画もそうなんですが、アメリカの研究者でラテンアメリカに詳しいロバート・スタムが書いた論で、逆転と言いますか、『転倒させる快楽』というものの、それを書いているんですね⁵。多分大きく言えばそこだろうと思います。

詩の翻訳

—— 詩の翻訳についても伺いたいのですが。散文を訳す時と詩を訳す時は違いますでしょうか。

野谷 やつぱり違いますね。言葉の選び方が。つまり散文だと、散文の文脈の中で通用する限られた言葉しか使えないけれど、詩だと古語や感覚的な言葉、オノマトペ、造語といった非日常的言葉、もつと違う言葉

も使える。詩でしか使えない言葉も使えるということがあります。また詩になると、言葉の緊張感が必要になってきて、冗漫な表現は避けられます。だから同じ散文でも、詩人のオクタビオ・パスやコルタサルの散文なんかは詩を含んでいると言われます。そういう点まで考慮すると、詩の翻訳はとても難しいと思います。

—— 韻を移すということはできないんでしょうか。

野谷 韻はちよつと無理じゃないかな。元の詩とは違う形で無理に韻を踏んでも、わざとらしいしなんだか間抜けになってしまふことが多い。ただし、柳瀬尚紀訳の『ユリシーズ』レベルになると、技巧というか人工性が徹底しているから、そういった問題を超越してしまいますね。

—— 七五調に移すことが実践されたりしますが。

野谷 上田敏が『海潮音』で七五調などを使った例がありますね。僕はあの試みが好きですし、散文を訳すうえでも影響を受けていると思います。

—— マチネ・ポエチック式の無理矢理な脚韻を作ると、駄洒落みたいなことになることもありますね。

野谷 そうなんです。それでは美しいと感ぜられない。そういう意味では難しいですね。

—— 詩だと出てくる単語の順番を変えざるを得ないことや、行のまたぎなどもどうしても出てきてしまいますね。

野谷 それは仕方がないと思います。

——その場合は、日本語にしたときの詩情というか、美しさを重視されるのでしょうか。

野谷 はい、その方がうまくいくような気がします。音節が違いますから。

——詩の場合でも一回で日本語訳が浮かんでくるのでしょうか。何度か推敲されるのでしょうか。

野谷 ときによりますね。パブロ・ネルーダの『マチュピチュの頂』を訳しときは、やはり入り込んでしまった。すると言葉が出てくるんです。つまり客観的に考えると、意味的に少し離れたかなというのはあるんですが、ネルーダの詩が生む雰囲気浸ってしまつてしまうと、この言葉しかないというのが浮かんでくる。意味を超えたオーラとも言えはいいか。貴重な体験でした。

——時には散文よりも、詩の翻訳の方が分量は短くとも時間がかかるということはありませんか。

野谷 まあ、文脈をつかむのに苦労はするし、語のレベルでなかなか対応する言葉が浮かばなかったりしますが、散文より時間がかかることはないですね。長篇小説の方が物理的にもやはり時間はかかります。

——一つの単語は必ず一つの単語で訳されますか。

野谷 一つの単語で表現されていたらできればそうしたいですね。適当な訳語が見つければですけど。説明的になりすぎると冗漫になりますし。

——文中に出ている単語はすべて訳されますか？

野谷 基本的には訳します。ただし、やはりリズムの問題があります。リズムに合わないとなれば、省略こそしませんが、そこにストレスがかからないようにすることはあります。

——人称代名詞に関してはどうでしょうか？

野谷 日本語の場合、人称代名詞があるときどくなつてむしろ不自然ですから、できるだけ使わないようにしています。

映画の翻訳

——映画についても少し伺いたいんですが、先生はピクトル・エリセに特に愛着を持たれています。彼は南米ではなくスペインの映画監督ですが、映画の世界のマイナーポエツトというか、詩的な映画を作るところに惹かれていらつしやるのでしょうか。

野谷 まさにそうです。やっぱりそれが刺激になるんですね。だから全部を言葉で言い表しちゃうと、面白くないというか(笑)。ペドロ・アルモドバルなんかはものすごく饒舌ですね。彼の場合は言葉そのものよりも、そこから出てくる、一種の哀感とかね、そういうものが優れているのであつて。エリセはそれやらないですね。

——カンヌ映画祭で上映されたエリセの三十一一年ぶりの長編は『Certain [os ojos]』というタイトルでした。まだ日本に入ってきていませんが、この映画のタイトルはどう訳されますか。

野谷 直訳すると「眼を閉じよ」という命令形ですが、観ないとわかりません。つまり眼を閉じることによって、目の前の現実ではなく別の世界が見えるとかね。何かそういう意味があるのかなと思つていたのですけれど。それこそ、ブニュエルが、『アンダルシアの犬』で、女性の眼を

切り裂きますね。あれに通じる意味があるとか、いろんな解釈が成り立つ。観る前はね（笑）。

—— ブニエルのメキシコ時代の映画の字幕もいくつかなさっていますね。

野谷 字幕翻訳は十本ぐらいやっていますね。監修を含めると二十本ぐらいかな。

—— そういう場合はシナリオから訳すのでしょうか。

野谷 そうですね、シナリオがあればそれをテキストにします。海外から送られてきたシナリオの場合、撮影時に書き換えられていることがあるので注意が必要です。

字幕翻訳というのは引き算で、文字は少ないほうがいい。最大二十字ですが、セリフの長さによって文字数は決まります。最近では文字を入力するのにコンピュータを使ったりしていますが、昔は手書きで、画面を引っ掻いて作っていましたから、字体が作る人によって違って、味があった。コンピュータで作ったのは読みやすいけれど、味も素っ気もありません。

—— 字幕の翻訳の場合は、自分の主張が聞き届けられますか。配給会社の人が見て修正の指示が出されるといふ場合などはありませんでしょうか。

野谷 僕の場合は配給会社の人に手取り足取り教えてもらったので、その場で解決することがほとんどでした。ただ、セリフがあると、文学の翻訳者としてはできるだけ忠実に訳したい。そこが難しいところで。二行あれば、どちらの行を生かして話を繋げるか判断が必要です。なくても繋がついていくなら削除する。それが辛いけれど、どうしようもない

（笑）。僕の字幕の特徴は多分文学的で長い。それは自覚しています。

大学院生のときに、パブロ・ネルーダをテーマに論文を書いたんですけれど、その頃、スペイン語詩に興味を抱いて、スペイン語詩のアンソロジーを自分で訳したりしてたんですね。最近親しい編集者に、それが良かったんじゃないかと言われました。つまり詩を訳すことで言葉が締まるから、散文もうまく訳せると言われました。

—— なるほど先生の翻訳術の秘密にふれた気がします。散文を訳すときは漫然と訳しがちになりますが、最初に言葉を引き締める経験をされたということですね。先生の訳は端正で上品なのですが、たまに「焼酎」のような卑俗な表現が飛び出してきたりします。外国の事物との距離が縮まり、翻訳を読みながら思わずニヤリとするところですね。

野谷 それが上手かったのは鼓先生ですね。先生の訳は記憶にあります。例えば、マルケスは卑語とか猥語というのを非常にうまく使います。ドノソにインタビューした折に彼が言ったんですけど、マルケスは、言葉が言葉である限り言葉を愛しているってね。そう言われて本当にそうだと思うのは、『族長の秋』なんかはまさに卑俗な世界で、卑語・猥語が場を得て生き生きと使われているんです。マルケス自身そういう言葉が飛び交う世界を熟知していて、それを上から目線で批評するどころか自分もその一員として楽しんでいきますね。それでもなぜか言葉に品があるのが特徴です。現実をリアルな現実として見ているから、決してそれをおとしめたりしません。彼は「ミエルダ（糞）」という言葉をよく使いますが、あれを『大佐に手紙は来ない』のオチに使う。彼がそれをやると笑わせるだけでなく場面が引き締まるし、いい味を出すんです。

中上健次、村上春樹との交流

—— 野谷先生と生前親交のあった中上健次さんも、ラテンアメリカ文学の作家たちと共通するものがあり、同じように最初に詩を書いてから、

散文に移行したと聞いています。彼のラテンアメリカ文学に対する興味というのはどういうものだったのでしょうか。やはり生まれ故郷の路地に似たものをラテンアメリカに見出そうとしたのでしょうか。

野谷 一つはフォークナーの受容ということがあったと思います。つまりフォークナーを受容するっていうことにおいては、大江健三郎と同じだと、彼はそういう考え方をしていましたね。もしかするとラシユディなんかもそうかもしれないですが。

それとラテン的な血の濃さはもちろんのこと、辺境の意識ですよ。今でいうグローバルサウスのような散々ないがしろにされてきた土地から出てきているという思いが彼はものすごく強かったと思います。そういう共感があるんですね。特にマルケスなんかそうでした。だからバルガス・リョサに対しては、彼は少し反感を持っていました。

—— 中上健次さんが一番評価していたのはマルケスでしょうか。

野谷 マルケスですね。コロンビアの彼が出てきたところというのは、ボゴタのような都会じゃないですね。むしろ古い、カルタヘナという港町があるんですが、それよりも、さらに奥まったところの、バナナプランテーション地帯ですね。元々は農民や下層の人たちが搾取されるような世界ですよ。そこから出てきているから、そういう意識というのは強いと思うんですよ。

—— 南米には仏領ギアナというフランス語圏がありますが、有力な作家が出るまでには至っていないですね。やはりスペイン語圏とブラジルのポルトガル語圏からの作家が大半を占めていますね。

野谷 マルティニークぐらいであればあるだろうけど。

—— そうですね、カリブの作家たちは、フランスの中ではフランス語

圏文学として取り込まれてしまっていますけど、フランス語で書かれた中南米文学と考えられるのかもしれないですね。パリの中心性に対する植民地の辺境性を強い特徴にしています。

野谷 ただ歴史が違いますね。ラテンアメリカは、少なくともスペイン語圏だと、ペルーとメキシコの副王領というのがあって、それが少なくとも本国と同じぐらいの権力を持っていました。ですから、ただ単に、属国だったのではない。自分達のある種の誇りみたいなものがあるんですね。

—— アメリカで村上春樹さんに会われた時にもラテンアメリカ文学の話がされたのでしょうか。彼にはあまりラテンアメリカ文学の影響は感じられません。

野谷 カリフォルニアで偶然会ってしまったんです。彼はマルケスなんかは読んでたみたいです。ボルヘスも読んでいて。彼は『カンガルー日和』という短篇集を書いているんですが、それを読んだ時にはすごくボルヘス的なものを感じましたね。

—— 村上春樹さんは同じアメリカでも北米のアングロサクソン文化に属しているように思います。

野谷 そうですね。メキシコ旅行まではしたみたいですけどね。

—— ただ総じて八〇年代は依然として英語圏の文化が強かったですが、日本でもほとんどの作家がラテンアメリカ文学に対して目置いていた。池澤夏樹や大江健三郎も明らかにラテンアメリカ文学に影響を受けた作品を書いてましたし。

野谷 岩波文化人がすごく取り上げていたしね。その頃はラテンアメリカ

カ文学が一気に入ってきたから、詩人も散文作家も、みんな影響を受けていた。詩人だとパスが来ましたが、ボルヘスもそうです。ほとんど同じ頃来たんですね。バルガス・リヨサも来日した。つまり、散文と詩が一緒に入ってきて、しかも作品は六〇年代のブームの頃のもの、その前後のものもまた同時に入ってきましたから。そりゃあ爆発しますよね。(笑)

—— 集英社の「ラテンアメリカの文学」シリーズが出たのが八〇年代中頃ですね。

野谷 始まったのは八三年でしたね。

—— 当時八〇年代にラテンアメリカ文学が一気に入ってきた時代と、今とは熱気と言いますか、受容の仕方は違いますか。

野谷 「マジックリアリズム」的なものがあまりにも広がって、逆にステレオタイプになってしまいましたね。それが幻想文学と混同されて、現実にもちょっと幻想が入っているとマジックリアリズムだとかいうけれども、本当は違うと僕は思います。僕の持論では、視点の違いだろうと、つまりさっき言った、まあマルケスならマルケスが、ヨーロッパを意識したときに、ヨーロッパからするとエキゾチシズムだと見えるけれども、それは自分達にはリアルなわけです。それを持っていて、ヨーロッパを見返したり、あるいは逆に、ヨーロッパ人がそう見ると、そういう視点が消えてしまいます。その結果テクニカルなレベルで捉えられて一つの技法になってしまっている。

アメリカ小説に足りないもの

—— 先生はアングロサクソン系の英語圏の小説たとえばポール・オー

スターなどを読まれてどうお感じになりますか。

野谷 オースターはボルヘス的ですね。だから知的で面白いんだけど、ボルヘスがいるよってね(笑)。そういう風に見てしまう。ポール・オースターは僕がメキシコにいた一九九三年に講演に来てました。彼はメキシコでも人気があって読まれているようです。

—— ステイブン・キングなんかは一見幻想的な部分もあるように思えますが。

野谷 ステイブン・キングは、よしとばなななんかは良いって言ってるけど。ホラーに特化した作家という気がします。

—— 何が足りないのでしょうか。

野谷 なんですかね、被征服者というか、征服された者の歴史が持っている負の重みが足りないというか。ラテンアメリカの文学にはそれを感じるんですね。アメリカ文学だとその重みが足りないかな。

—— 『ケルト人の夢』ですと、ケイスメントの出身地アイルランドがイギリスに征服された歴史があるので、現在は英語圏であつても負の歴史という意識があるということでしょうか。

野谷 ケイスメントは芽生えたわけですね。イギリスで仕事を得て、意気揚々とアフリカに渡ったが、植民地主義の現実を知る。そして、自国アイルランドも実は同じ立場である。つまり大英帝国に搾取されてきた、という負の歴史を認識するようになる。リヨサはそのあたりをうまく捉えています。その意味でリヨサはやはりラテンアメリカの作家だと思う。

ロベルト・ボラーニョ『2666』の成功と今後について

——最後に先生が訳されてブームになったロベルト・ボラーニョについても伺わせてください。ボラーニョは現在白水社からほぼ全ての作品が翻訳出版され、今年は没後二十年で七月にイベントがあると伺っています。

野谷 七月のインスティトゥト・セルバンテス東京でのトリビュートイベントが実現に至ったのは、インスティトゥトの文化担当のハビエル・フェルナンデスさんが大のボラーニョファンであることが大きいですね。彼は博論をボラーニョで書いたそうです。版元の白水社もフェアを開催するなど努力していて、新たな読者を獲得しているようです。

——今時『2666』があれだけ高額で厚い本で売れたというのはほとんど奇跡に近いですね。

野谷 一つの奇跡ですね。十刷突破ですから。

——『2666』に限らず、今はアメリカの影響が、文芸作品が長大化しているという傾向についてどうお考えでしょうか。

野谷 メガノベルと称して。アメリカとか、フランスでもそうじゃないかと思うんですけど、バケーションやバカンスの時に、そういう分厚い小説を買って持つていくという習慣がありますね。ところが日本にはそれが無い。休みは短いし、分厚いというだけ敬遠してしまいがちです。そのため厚い本は翻訳しても売れないから出版リストから外されてしまう傾向がありました。ところが、『2666』が売れたからか、出してもいいという流れができたのかもしれない（笑）。

僕の世代が接した「ブーム」期のラテンアメリカ文学は、キューバ革命の影響があり、集団的アイデンティティを求めるといふことで、ある

種の共通性がありました。だから、それとは異なる傾向の作品は新しく感じられたんでしょうね。まあブイグもそうなんですけど。というのも、ブイグも「ブーム」の最後の方なんです。逆にラテンアメリカ的じゃないというのが売りになった。むしろアメリカ的じゃないかという主人公がトランスジェンダーというセクシュアリティを全面に出した人物であった。それが良かったのかもしれない。

——そこがすごくポストモダンのですね。

野谷 まさにそうですね。ボラーニョの場合はまず、ラテンアメリカで重要な賞であるロムロ・ガジェーゴス賞を取って、それからなんと言っても全米批評家協会賞で、やはりあれが大きかった。ですから、そういう意味で言うと、出版産業自体がアメリカ中心になっているとも言えます。あとスペインの文学賞があります。受賞作が英訳されて、それが売れると逆輸入されたりする。

今、ラテンアメリカでも女性作家が盛んに出てきています。（スペイン語）シユ・ホラー」と言われる現象もそこに由来します。テーマも必ずしも土着的ではなく、都会的、個人的なものにシフトしてきています。それから海外を体験したり、海外を本拠地にしたりするケースも増えました。キューバの作家でも、スペインやポルトガルに住む作家もいます。そういう形で、外の目を持つことができる作家が売れてきています。六〇年代でも実はそういう傾向があり、作家たちもパリやロンドンに行ったりしながら、ラテンアメリカを見直して再発見する。だから単に土着的なことを書いているのとは違い、普遍的になっていると思います。

——女性作家の作品を訳されたことはありますか。

野谷 女性作家では、スペインの『エル・スール』という映画の原作者、アデライダ・ガルシア・モラレスという作家の作品を翻訳しました。エリセが映画にしたときには、父親の視点になりましたけれど、原作は娘で

ある女性の視点なんです。そういう意味で小説と映画には違いがあるのです。女性の翻訳者と共訳したので、いい翻訳になっていると思います。

——今後訳したい作品はありますか。『ドン・キホーテ』の後篇はどうなりますでしょうか。

野谷 『ドン・キホーテ』はやりたいですね。ライフワークになりそうですが。というのは、抄訳で自分で今までとは違うスタイルを作れたと思っているから、あれを通したい。

——やはり原作と翻訳者の相性というものはありますか。

野谷 これまでほとんど頼まれて翻訳するという形でした。その中で相性がいいのもあればそうでないものもあります。訳者は黒子だとか、透明であるべきだとかいう論があつて、僕も一応黒子であるべきだと言つたこともあるんだけど、でも自分を消し去ることはできない(笑)。自分が出ちゃいますね。また出なきゃ面白くない。人の経験は多様ですから、文学の場合、作者に好感を抱いたり共感したりして、それが滲み出る翻訳こそ生きた翻訳だと思います。

——それを読む側も期待しますね。やはり野谷先生の訳で読みたくて読みますから。昨今は人工知能による翻訳も可能になってきてはいますが、それを読んでしまうとなおさら、名人による文芸の翻訳を私たちは読みたいと強く思います。野谷先生にはますます良いお仕事をしていただき、素晴らしいスペイン語圏の文芸を私たちに届けていただきたいです。本日はどうもありがとうございました。

注

- 1 ガブリエル・ガルシア・マルケス『ガルシア・マルケス中短篇傑作選』（野谷文昭編訳、河出文庫、二〇二二年）。
- 2 マリオ・バルガス・ジョサ『ラ・カテドラルでの対話』（桑名一博、野谷文昭訳、集英社、一九八四年）。
- 3 ローラン・ビネ『文明交錯』、東京創元社、橘明美訳、二〇一三年。
- 4 カルロス・フエンテス『二〇〇のアメリカ』（Las dos Américas, 1992）、『神奈川大学評論』第七七号、石井登訳、二〇一四年、「オレンジの樹』（El Naranja, 1993）、未邦訳。
- 5 ロバート・スタム『転倒させる快楽 バフチン、文化批評、映画』、浅野敏夫訳、法政大学出版局 叢書・ウニベルシタス七三六、二〇〇二年。
- 6 村上春樹『カンガルー日和』、平凡社、一九八三年。
- 7 アデライダ・ガルシア・モラレス『エル・スール』、野谷文昭・熊倉靖子共訳、インスクリプト、二〇〇九年。

二〇二三年五月二七日午後四時―五時

於 インステイトウト・セルバンテス東京

聞き手・構成 伊藤達也



野谷文昭名誉教授業績目録（2013年度以降）

1. 書籍

- ◇『世界文学の小宇宙1 欧米・ロシア編 悪魔にもらった眼鏡』（亀山郁夫・野谷文昭編訳、名古屋外国語大学出版）2019年。（以下◇印があるものは本書に収録）
- ▲『世界は映画でできている』テイク5 ラテンアメリカ・スペイン（石井聖子・白井史人編、名古屋外国語大学出版会）2021年。（以下▲印があるものは本書に収録）
- ◆『ラテンアメリカン・ラプソディ』（五柳書院）2023年。（以下◆印があるものは本書に収録）

2. 翻訳

単行本

- 『アメリカ大陸のナチ文学』（ロベルト・ボラーニョ）白水社 2015年。
- 『セルバンテス ポケットマスターピース13』集英社文庫ヘリテージシリーズ 集英社 2016年。
- 『チリ夜想曲』（ロベルト・ボラーニョ）白水社 2017年。
- 『20世紀ラテンアメリカ短篇選』（編訳）（岩波文庫）岩波書店 2019年。
- ◇『緑の瞳』（グスタボ・アドルフォ・ベッケル、『悪魔にもらった眼鏡』亀山郁夫共編）名古屋外国語大学出版会2019年4月。
- 『純真なエレンディラと邪悪な祖母の信じがたくも痛ましい物語 ガルシア＝マルケス中短篇傑作選』（ガブリエル・ガルシア＝マルケス、編訳）河出書房新社 2019年。
- 『ケルト人の夢』（マリオ・バルガス＝リヨサ）岩波書店 2021年。
- 『ガルシア＝マルケス中短篇傑作選』（ガブリエル・ガルシア＝マルケス、編訳）（河出文庫）河出書房新社 2022年。
- 『フリアとシナリオライター』（マリオ・バルガス＝リヨサ）（河出文庫）河出書房新社 2023年。
- 「スペイン語圏」『世界文学の小宇宙3 詩集：愛、もしくは別れの夜に』名古屋外国語大学出版会 2023年。
- 『鷺か太陽か？』（オクタビオ・パス）（岩波文庫）岩波書店 2024年。

雑誌掲載

- 「バベルの図書館」（ホルヘ・ルイス・ボルヘス）柴田元幸責任編集『MONKEY』vol. 31 スイッチ・パブリッシング 2023年10月15日。

3. 論文

- ◆『「世界の果ての世界」あるいは反転した『白鯨』』『れにくさ＝Реникса：現代文芸論研究室論集』第5-1号 東京大学現代文芸論研究室 2014年3月 pp.348-354。
- ◆「予告された殺人の語り方 ワイルダーとガルシア＝マルケスの小説をめぐって」『れにくさ＝Реникса：現代文芸論研究室論集』第9号 東京大学現代文芸論研究室 2019年3月 pp.179-185。
- ◆「短編小説の可能性 ガルシア＝マルケスの作品を中心に」名古屋外国語大学出版会・WLAC 5周年記念シンポジウム『Artes MUNDI』第5号 名古屋外国語大学出版会 2020年3月 pp.116-123。
- 「独裁者の手」『れにくさ＝Реникса：現代文芸論研究室論集』第10-1号 東京大学現代文芸論研究室 2020年3月 pp.568-573。

4. エッセイ・書評・その他

- 「世界を包摂する本」(巻頭言)『れにくさ』第4号2013年3月.
- ◆ 「深読み、裏読み、併せ読み ラテンアメリカ文学はもっと面白い 東京大学最終講義」『すばる』集英社 2013年5月号 2013年4月6日.
- ◆ 「沈黙の映画作家たち—ビクトル・エリセと「沈黙」の開閉」『キネマ旬報』2013年8月下旬号 No. 1643 2013年8月5日.
- 「響き合う言葉—外国文学者・翻訳者が語るラテンアメリカ文学」(シンポジウム記録Ⅱ)『日本比較文学会東京支部研究報告』10号 2013年9月1日.
- 「『ポルトガル、ここに誕生す ギマランイス歴史地区』過去か、今か、それとも未来か」キネマ旬報2013年9月下旬号No. 1646 キネマ旬報社 2013年9月5日.
- ◆ 「半歩遅れの読書術『ワシブンゴ』」『日本経済新聞』2013年11月10日.
- ◆ 「半歩遅れの読書術『老人と海』」『日本経済新聞』2013年11月17日.
- ◆ 「半歩遅れの読書術『プラテロとわたし』」『日本経済新聞』2013年11月24日.
- 書評『存在しない小説』(いとうせいこう編)『群像』講談社 2014年1月号 2013年12月6日.
- 書評『バルソナ・ノン・グラータ』(ホルヘ・エドワーズ著、松本健二訳)『北海道新聞』2014年1月19日.
- 「21世紀の海外文学を読もう！ラテンアメリカ文学編」野谷文昭・松本健二『こころ』Vol. 17 平凡社 2014年2月.
- 「『リアリティのダンス』の世界」映画フライヤー アップリンク 2014年4月.
- ◆ 「生の歓びふれた「純文学」、ガルシア=マルケスを悼む」『朝日新聞』2014年4月22日.
- ◆ 「孤独な少年の内的独白 追悼G・ガルシア=マルケス」『すばる』2014年6月号 集英社 2014年5月7日.
- 「『DUNE』の夢のつづき「リアリティ」のダンス」『キネマ旬報』2014年6月上旬号 No. 1663 2014年5月20日.
- ◆ 「『百年の孤独』は時代と国境を超えた 南米の文豪ガルシア=マルケス死す」『週刊エコノミスト』5月20日号 毎日新聞社出版 2014年5月20日.
- 「青いロシナンテ」(再録)日本文藝家協会編『ベストエッセイ2014』2014年6月6日.
- 「ガルシア=マルケスを語る」対談 野谷文昭・柳原孝敦『週刊読書人』2014年6月13日号.
- ◆ 特別寄稿「余韻と匂い」『新潮』2014年7月号(ガブリエル・ガルシア=マルケスのために)新潮社 2014年6月7日.
- 対談「ラテンアメリカというアマルガム ガルシア=マルケスと世界をつなぐ」野谷文昭・ヤマザキマリ『ユリイカ』青土社 2014年7月号 2014年6月27日.
- 「ひとりだけの対話」『日本経済新聞』2014年11月23日.
- 「時間探しの旅」(再録)『中上健次集 三』月報VI インスクリプト 2015年1月.
- 「中上健次とラテンアメリカ文学—路地と悪党」(再録)『中上健次集 三』月報VI インスクリプト 2015年1月.
- 「スカノトーダイ」(連載リレーエッセイ ころにひかる物語229)『かまくら春秋』4月号 かまくら春秋社 2015年4月1日.
- ◆ 「ボルヘスのユーモア」『迷宮No. 11』ボルヘス会 2015年6月.
- インタビュー “Visible pero invisible” por Cristina Rascón, Tierra Adentro, CONACULTA, México, 2015年6月.
- 「鏡の国への旅」(映画評)『約束の地』ブローデ・メディア・スタジオ 2015年6月.
- 「ラテンアメリカを追いかけて」(映画評)『光のノスタルジア』・『真珠のボタン』『エキブ随想』岩波ホール 2015年10月.



- ◆ 「ノックとしての『蜘蛛女のキス』」『kotoba』第22号 集英社 2015年12月4日.
- ◆ 「密室の対話の力 マヌエル・プイグ著戯曲『薔薇の花束の秘密』」『劇場文化』静岡芸術劇場 2015年12月.
- ◆ 書評『つつましい英雄』マリオ・バルガス＝リョサ著 田村さと子訳 (河出書房新社)『日本経済新聞』2016年2月7日.
- 「透明な語り口と深まる〈謎〉」(書評)『夜、僕らは輪になって歩く』ダニエル・アラルコン著 藤井光訳 (新潮社)『波』新潮社 2016年2月.
- 「創刊の辞」『Artes MUNDI』創刊号 名古屋外国語大学出版会 2016年3月
- 「陰翳礼賛 ハバナ旧市街」(コラム)『Artes MUNDI』創刊号 名古屋外国語大学出版会 2016年3月.
- 「編集後記」『Artes MUNDI』創刊号 名古屋外国語大学出版会 2016年3月.
- 書評『オクタビオ・パス―迷路と帰還』(阿波弓夫著、文化科学高等研究院出版局)『読書人』2016年4月.
- ◆ 「『ドン・キホーテ』新訳に挑む」『東京新聞・中日新聞』2016年4月12日.
- 「北の終焉のさびしさ」(映画パンフレット)マイケル・フランコ監督『或る終焉』エスパース 2016年5月.
- 「アルバレス・ブラボと前衛の時代」(展覧会図録)『マヌエル・アルバレス・ブラボ―メキシコ、静かなる光と詩』世田谷美術館 2016年7月.
- ◆ 「スペイン語で世界を知る」『PIAZZA』2016年秋号(創刊号) 名古屋外国語大学出版会 2016年.
- ◆ 「衝突する、キホーテとサンチョの言説」『青春と読書』No. 486 集英社 2017年1月.
- 「ラテンアメリカ 米国との終わりなき闘い」『入門新世界史 文藝春秋SPECIAL』2017年春号 文藝春秋社 2017年2月25日.
- 「いま世界文学にふれる意義」(集英社文庫〈ポケットマスターピース〉完結記念シンポジウム)柴田元幸・辻原登・野谷文昭・鴻巣友季子・宮下遼『すばる』集英社 2017年3月.
- 「巻頭言」『Artes MUNDI』Vol. 2 名古屋外国語大学出版会 2017年3月.
- 「翻訳をめぐる」(座談会)伊藤達也・梅垣昌子・関口涼子・野谷文昭・ライアン・モリソン『Artes MUNDI』Vol. 2 名古屋外国語大学出版会 2017年3月.
- 「マテガイとぐい飲み」(コラム)『Artes MUNDI』Vol. 2 名古屋外国語大学出版会 2017年3月.
- 対談「アルバレス・ブラボの写真に写っているもの」塚田美紀・野谷文昭『Artes MUNDI』Vol. 2 名古屋外国語大学出版会 2017年3月.
- 「編集後記」『Artes MUNDI』Vol. 2 名古屋外国語大学出版会 2017年3月.
- 「巻頭言」『迷宮』No. 12 ボルヘス会 2017年9月.
- 「燃えあがるストイシズム」(Special Review)『『エルネスト』オフィシャルブック〈もう一人のゲバラ〉』キノブックス 2017年9月.
- ◆ 「小説を読まない人生なんて!」『PIAZZA』Vol. 2 名古屋外国語大学出版会 2017年9月.
- 「逃亡と追跡」(映画評)『ネルーダ 大いなる愛の逃亡者』東北新社 2017年10月.
- 「透明な哀しみと幻想」(映画評)『ナチュラルウーマン』アルバトロス・フィルム 2017年11月.
- 「ステラ・ディアス・バリンと〈1950年の世代〉」(映画評)『エンドレス・ポエトリー』アップリンク 2017年11月.
- 書評「『密告者』ファン・ガブリエル・バスケス著 服部綾乃 石川隆介訳 (作品社)」『公明新聞』2017年12月18日.
- 鼎談「『ボラーニョ・コレクション(全八巻)』(白水社)をめぐる 作家である哀しみ―ボラーニョの小説の中心には常に詩がある」野谷文昭・久野量一・松本健二『図書新聞』2018年2月17日.
- 「巻頭言」『Artes MUNDI』Vol. 3 名古屋外国語大学出版会 2018年3月.

- 特別講演+対談「混合体としてのアメリカスへ『ハーフ・ブリード』刊行に寄せて」今福龍太・野谷文昭『Artes MUNDI』Vol. 3 名古屋外国語大学出版会 2018年3月.
- 「指揮棒の記憶」(コラム)『Artes MUNDI』Vol. 3 名古屋外国語大学出版会 2018年3月.
- 「アントワース・ヴォロディース・インタビュー」聞き手『Artes MUNDI』Vol. 3 名古屋外国語大学出版会 2018年3月.
- 「編集後記」『Artes MUNDI』Vol. 3 名古屋外国語大学出版会 2018年3月.
- 書評『日本人の恋びと』イサベル・アジェンダ著 木村裕美訳(河出書房新社)『日本経済新聞』2018年4月28日.
- ◆ 「午前二時の神話」『かりら』02号 ちんとんしゃん 2018年7月10日.
- 書評『熱帯』森見登美彦著『週刊文春』2018年12月6日.
- 書評『大いなる歌』パブロ・ネルーダ著 松本健二訳(現代企画室)『図書新聞』2019年1月12日.
- 「最終講義を終えて」『中日新聞』(夕刊) 2019年2月22日.
- ◆ 「不敬な出会い」『かりら』04号 ちんとんしゃん 2019年3月11日.
- 「現実を撃つ、鮮明なノスタルジー」(映画評)『ROMA』『キネマ旬報』2019年4月上旬号No. 1806 2019年3月20日.
- 「巻頭言」『Artes MUNDI』Vol.4 名古屋外国語大学出版会 2019年3月.
- 「夢という劇場」(コラム)『Artes MUNDI』Vol. 4 名古屋外国語大学出版会 2019年3月.
- 特別講演「翻訳せずにはいられない」柴田元幸・野谷文昭『Artes MUNDI』Vol. 4 名古屋外国語大学出版会 2019年3月.
- 「異文化は発想の宝庫」『Artes MUNDI』Vol. 4 名古屋外国語大学出版会 2019年3月.
- 「編集後記」『Artes MUNDI』Vol. 4 名古屋外国語大学出版会 2019年3月.
- 「思考する版画」(再録)『星野美智子全版画 1971~2019』阿部出版株式会社 2019年6月
- 「父親探しの旅の果て」(映画評)『ベトラは静かに対峙する』サンリス 2019年6月.
- ◆ 「『百年の孤独』訳で遊ぶセンス 鼓直さんを悼む」『朝日新聞』2019年7月3日.
- 「鼓直先生の偉いなる遺産」『イスパニヤ学会第26号会報』2019年10月1日.
- 「蟻と再生」(映画評)『読まれなかった小説』2019年11月.
- 「ラテンアメリカ文学とカトリック」『カトリック新聞』2019年11月24日.
- 書評『シンコ・エスキernas街の罨』マリオ・バルガス=リヨサ著 田村さと子訳(河出書房新社)『日本経済新聞』2019年11月30日.
- 書評「最新翻訳小説地図『ハバナ零年』カルラ・スアレス著 久野量一訳(共和国)『群像』6月号 講談社 2020年5月7日.
- 「二項対立を超えて」(映画評)『エマ、愛の罨』シンカ 2020年10月.
- 「『マーティン・エデン』あるいは時間の魔術」『キネマ旬報』2020年10月上旬号No. 1850 2020年9月19日.
- 「富裕層のエレジー」(映画評)『グッド・ワイフ』ミモザフィルムズ 2020年11月.
- 「心理劇が見えてくる」(映画評)『サウラ家の人々』バンドラ 2020年11月.
- 『書肆山田の本1970-2021』書肆山田 2021年2月.
- ▲ 「I. ラテンアメリカ映画の歴史と展望」『世界は映画でできている』名古屋外国語大学出版会 2021年3月.
- ▲ 「II. スペイン映画の光と影」『世界は映画でできている』名古屋外国語大学出版会 2021年3月.
- 書評『祖国』フェルナンド・アラムブル著 木村裕美訳(河出書房新社)『日本経済新聞』2021年6月26日.
- 「祝祭的メキシコが溢れるスケッチブック」『メヒコの衝撃』市原湖畔美術館/現代企画室 2021年7月10日.



- 書評『ノーベル賞のすべて』都甲幸治編著 立東舎 2021年9月17日.
- 「夢のアンデスあるいはアジェンダの夢」『キネマ旬報』2021年10月下旬号No. 1877 2020年10月5日.
- 書評「路地と世界—世界文学論から読む中上健次『路地と世界』今井亮一著（松籟社）」『れにくさ』第12号 東京大学現代文芸論研究室 2022年.
- 書評『カリブ海の黒い神々—キューバ文化論序説』越川芳明著（作品社）『図書新聞』 2022年11月.
- 「独裁者フランコの死と〈ラ・モビーダ〉」『キネマ旬報』 2022年11月下旬号 No. 1909 2022年11月5日.
- 「ロジャー・ケイスメントの見果てぬ夢」『図書』岩波書店 2023年4月.
- 巻末エッセイ「フォークナーとラテンアメリカ文学」（再録）『野生の棕櫚』ウィリアム・フォークナー著 加島祥造訳 中央公論新社 2023年11月25日.

5. 学会発表・講演

- Simposio sobre Octavio Paz y Japón, 14 de noviembre, 2014, Librería Rosario Castellanos, Fondo de Cultura Económica, México 2014年11月14日.
- 「読まれなかった手紙—ボルヘス、マルケス、カエサル」 アメリカ学会中部支部第32回支部大会（於）名城大学名駅サテライト 2015年4月26日.
- 「詩の変容—ボルヘスのハイクから日本の俳句へ」（詩の翻訳可能性と受容について—ボルヘスの「十七の俳句」をめぐって—）ラテンアメリカ学会大会第36回（於）専修大学 2015年5月30日.
- 講座「近代人を創り出した想像力—シェイクスピア=セルバンテス没後400年特別講座」高田康成・野谷文昭（於）朝日カルチャーセンター新宿 2016年4月23日.
- 講演「メキシコの詩と短編小説をよむ」（於）世田谷美術館 2016年7月9日.
- 講座「セルバンテスの現代 ドン・キホーテの末裔たち」（於）朝日カルチャーセンター横浜 2016年9月17日.
- 「〈映画を読む〉ピクトル・エリセの詩学を語る」仙頭武則・野谷文昭 司会富安由紀子（於）名古屋外国語大学図書館多目的ホール 2017年7月5日.
- 「文学を読む、語る、動く」現代文芸論研究室10周年記念シンポジウム 野谷文昭・沼野充義・柴田元幸（於）東京大学文学部 2017年7月16日.
- 「翻訳者と一緒に本を読んでみよう」東京外国語大学スペイン語120周年記念事業 シンポジウム 野谷文昭・柳原孝敦・宇野和美 司会久野量一 2017年10月.
- 「ネルーダ 大いなる愛の逃亡者」試写会・トークイベント（於）セルバンテス文化センター東京 2017年10月.
- 「ネルーダ 大いなる愛の逃亡者」解説付上映会（於）名演小劇場 2017年11月.
- 「食の記憶と戦争と」野谷文昭・山崎佳代子（於）数寄和 2017年11月.
- 「訳者たちが語る〈ボラーニョ・コレクション〉—その意義と読み解く愉しみ」野谷文昭・久野量一・松本健二（於）本屋B&B 2017年11月.
- 対談「スペイン語文学読者の秘かな愉しみ」野谷文昭・豊崎由美（於）東京堂ホール 2018年9月2日.
- ◆ 講演「ルビは宝石—コードスイッチングの翻訳は可能である」第3回日本スペイン語・スペイン語圏文化国際会議（2018年10月4-6日）ラウンドテーブル2 —編集について：どのように翻訳とスペイン語文学の拡散を推進するか（於）インスティトゥト・セルバンテス東京 2018年10月5日.
- 講演「『予告された殺人の記録』—運命か宿命か共同体の意志か—」世界の文豪シリーズ5（於）名古屋外国語大学 2019年1月.
- 「ラテンアメリカ文学・文化から学んだこと—50年の歩みを振り返る」名古屋外国語大学最終講義 2019年1月21日.



- 講演「アルゼンチン映画と『賭博者』」口頭発表、日本ドストエフスキー協会 国際ワークショップ&講演「表象文化としてのドストエフスキー」（於）東京大学本郷キャンパス 2019年2月.
- 講演「中上健次を南米文学として読む」日本近代文学館 第56回夏の文学教室講義（於）よみうりホール 2019年7月.
- 講演「絶望を阻むために」第4回現代詩研究会（於）中央大学多摩キャンパス 2019年10月.
- 刊行記念対談「世界市民、ロジャー・ケイスメント」『ケルト人の夢』ヤマザキマリ・野谷文昭（於）青山ブックセンター 2021年11月26日.
- 講演「映画で読むガルシア＝マルケスとラテンアメリカ」西荻アカデミア（於）杉並区立西荻図書館 2022年9月17日／2023年1月21日.
- 講演「ラテンアメリカ文学の力～ラテンアメリカ文学のアクチュアリティ～」(於)立命館大学 日本イスパニヤ学会第68回大会記念講演 2022年10月1日.
- 講演「ラテンアメリカ文学の魅力」（於）千葉県御宿町公民館 2023年5月21日.
- 「ボラーニョ・トリビュート ボラーニョの遺産」（野谷文昭・ラウタロ・ボラーニョ（オンライン参加）・ハビエル・フェルナンデス）（於）インスティトゥト・セルバンテス東京 2023年7月15日.

6. 字幕翻訳

『ネルーダ 大いなる愛の逃亡者』（監督パブロ・ラライン チリ＝アルゼンチン＝仏＝西合作）2016年 字幕監修.

作成：伊藤達也
2024年1月