

翻訳について

志村正雄

きょうは翻訳について思いつくままのことを話させていただきます。翻訳と申しましても私はアメリカ文学に関わっている人間なので、アメリカ文学の日本語への翻訳の話が中心になります。

さて、このご依頼をお受けしまして、実践女子大学の英文学科がどんな雰囲気のところか、その一端なりと知りたくなりまして、今年二月に発行された『実践英文学』を拝見いたしました。終わりのほうに平成十五年度英文科卒業論文題目一覧というのがありましたので、こちらの学部のみなさんが、どんなテーマに興味をもっていらっしゃるのか、それがある程度わかりますので興味をもって拝見しました。第一に驚いたことは英文科の学生さんの数の多いことですが、これは私のきょうの話には関係ありません。ちょっと関係あるのは、英米作家の人名のカタカナ書きです。人名、地名を別の国の文字で書く、つまり transliteration の作業は、これも翻訳の一部です。で、卒論リストを見て面白いと思ったのは米国の十九世紀の作家 Edgar Allan Poe の、Poe [póu] というラスト・ネームの transliteration です。「ポー」と「ポオ」と二種類ありました。このほかに「ポウ」というのもあるわけですが、Poe について論文を（日本語で）書かれたかたはお二人のようで、そのお二人が違うカナづかいなのは、やはり面白い。おおざっぱに言うと、恐らく「ポー」が普通で「ポオ」はフランス文学に関係の深い方がよく使います。（フランス語では二重母音がないようで「オ」という感じで、引っ張ったり、「ウ」の方向に唇を丸めていく感じがないからでしょう。「ポウ」とする人は、ある意味で原語を重んじる人でしょう。[óu] と「オウ」は違います（日本語の「オウ」は二重母音ではありませんから）、しかし、まあ、近いと言えましょう。私はフランス文学が好きでボードレーやマラルメが心酔したのが

Poeだから、フランス発音に近く「ポオ」と書く、ということで、吉田健一とか福永武彦などは「ポオ」派です。岩波書店発行の広辞苑の見出しでは「ポー」で出ていますが、明治大正時代には音引き「-」は字ではなくて記号だ、これ一字で独立して読むことができないから、という、森鷗外などの説を取る人には「ポウ」か「ポオ」しかありません。

ほかに、Jamesのカナ書き、Janeのカナ書きは二通りありますし、Huckleberry Finnについては「ハックルベリイ」と「ハックルベリー」の二通りだけで「ハックルベリ」がない。この題名を英語で書いた人が五人いて、それがみな*The Adventures of Huckleberry Finn*となっているのには（翻訳とは直接の関係はありませんが）ちょっと驚きました。『トム・ソーヤーの冒険』は原題が*The Adventures of Tom Sawyer*ですが、ハック・フィンのほうの原題は定冠詞なしで*Adventures of H. F.*でなければなりません。著者の校正を経なかった英国版が勝手に定冠詞を付けてしまい、それが英国版では今日に至るまで尾を引いている。Twainの『ハック・フィンの冒険』の原稿は、かなりの量が残っていて、中表紙の原稿もあって、Adventuresに定冠詞は付いていません。このことは直接の翻訳問題ではありませんが、翻訳というのは、訳者が原作をどう読むか、に関係していますから、そうすると、これも無視できないことです。複数形の名詞の前に定冠詞が付くと、その名詞で示されるもの全部を指すという文法を思い出してください。つまりTom Sawyerの冒険は、あの本で語られていることで全部、最後のところでハイ、これでオシマイという、いわば南北戦争以前の小説と同じようなキッパリした終わり方をする。ところがHuck Finnの冒険のほうは、最後のページへ来ても、まだこれからあとも冒険をする予定を述べているわけで、終わりらしくない終わり方、いわゆるオープン・エンディングで、これが南北戦争後の「新しい小説」の終わり方の例になります。Henry Jamesの*The Portrait of a Lady*もオープン・エンディングの好例です。（これは初め雑誌に掲載されたため、こんな終わり方ってあるもんか！という編集部への抗議がいっぱい来たということです）。まあ、ロマンス型の小説とノヴェル型の小説の違いと言ってよいでしょうが、翻訳者の構えもロマンス型を訳すときとノヴェル型を訳すときでは、おのずから違わざるを得ないでしょう。

冠詞の話をもう少し、翻訳の関係から話させてください。私は毎年一回、文学作品を原作とする映画の鑑賞の会で解説をやってのですが、最近は

Harper Leeの*To Kill a Mockingbird*を扱いました。Mockingbird——マネシツグミ、モノマネドリなどと訳されるこの鳥は、害などしない鳥なのだから、それを殺すことはよくない、というふうなことを弁護士の子供が小学校に入るか入らないかの年齢の娘（この子が大人になっての回想という形を取っている）に言う、そこからこの題名が出てくるのですが、その日本語の訳名は小説も映画も『アラバマ物語』です。これは題名を翻訳したとは言えないかもしれない、しかし広い意味では翻訳ということになりましょう。私の友人の英文科の先生で『アラバマ物語』という日本語題名の本（暮らしの手帳社発行）は、*To Kill a Mockingbird*を訳したものだとは知らない方がいました。無理もないでしょう。こういう、原題と意図的に離れた翻訳題名というのも面白いテーマだと思いませんか。例えば、わが国には竹取物語、源氏物語、伊勢物語……江戸時代に入っても、雨月物語など、ナントカ物語というのが多いので、これを外国映画の日本語訳に応用して『子鹿物語』〈*The Yearling*、『若草物語』〈*Little Women*、『探偵物語』〈*The Detective Story*、『マンハッタン物語』〈*Love with the Proper Stranger*などの訳名があるわけですが、このごろは、あまりやりませんが。

さて冠詞の関係です。この日本語訳を最近買ったのですが、「第34刷」となっていますから、ずいぶんよく売れたのでしょう。訳者は菊地重三郎という、かなり知られた人です。語り手が自分の家の先祖がどんな経路で英国から海を渡って現在住んでいるアラバマ州のメイコムという小さな町に住むようになったかを語って——

...he worked his way across the Atlantic to Philadelphia, thence to Jamaica, thence to Mobile, and up the Saint Stephens.

と言います。訳は次のようになっています——

はるばる大西洋をわたって、フィラデルフィアにやってきた。それからジャマイカへゆき、さらにアラバマへきて、モービールから、セント・ステファンまでさかのぼってきたのだった。

この「セント・ステファンまでさかのぼってきた」は変ですね。私は誤訳の話をするつもりはありませんけれど、これは誤訳です。英語としては

Stephens は [stí:v(ə)nz] としか読めませんが、この St. Stephens に定冠詞がついていることを無視しています。それで “up” という前置詞を “up to” のように曲解してしまった。正しくは「セント・スティーヴンズ河をさかのぼってきたのだった」でしょう。この少しあとに定冠詞なしの Saint Stephens が出てきて、これは町の名前です。

ここまで申しましたことは、冠詞のようなものでも無視できないこと、それからカタカナ書きの外国の固有名詞も翻訳の一部だということです。カタカナ書きなんぞ、とおっしゃるかもしれませんが、これが時に問題を含んでいるのです。太平洋戦争の末期に米国の飛行機は、しばしば宣伝ビラを撒いたものですが、それは当然日本語で書かれている。あるとき中学生の私が甲府で拾ったビラに「ツルーマン大統領」という言葉があって、一瞬めんくらいました。そのころ日本の新聞は Truman を「トルーマン」と transliterate していましたから、ちょっと解らなかつた。米国は日本人二世を使って翻訳させたようですから、日本の新聞を見ていない二世としては耳に聞こえるのに近いカタカナを使ったのでしょう。とすれば、「トルーマン」よりも「ツルーマン」のほうが原音に近いと言えるでしょう。しかし日本語への翻訳としては「トルーマン」とあるべきだったでしょう、それに固まっていたのですから。同じように慣例として野球の球団の名前がありますね。タイガース、ブレーブス、カージナルス、ヤンキースなどの複数の S は「ス」で「ズ」ではない、とか、アストロズ、マーリンズの S は「ズ」であって「ス」ではない、とか。今さら「ヤンキーズ」とは書けないのです。

それにしても日本語にカタカナがあって、それを使って外来語を移すというのは便利なことです。カタカナのない中国語の場合を考えるとすぐ解ります。日本で「コカコーラ」とカタカナ書きしている飲料水を中国語ではどう書くか。可口可樂 [kěkǒu kělè] です。意味（口当たりよく口が楽しい）と音声を併せていて面白いといえは面白いが面倒でもある。地名だと London は倫敦 [lúndūn]、Washington は華盛頓 [huāshèngdūn]、Paris は巴里 [pāilǐ]、Vienna は維納 [wéinà]。

日本でも昔はカナは「仮名」、仮のものですから、正式には本字つまり漢字を使わなければならなかつた。ですから漱石はしばしば「ロンドン」ではなく「倫敦」（例えば「倫敦塔」）と書き、鴉外は「ウイーン」ではなく「維納」と書いています。これは中国の transliteration を借用したのです、彼らが中国語の発音でこうした地名を読んだはずはありませんが。

中国のやり方で面白いのはCoca-Colaで解るように、味が良くて楽しめる、そんな意味にも取れるということです。フランスのジャン・ダルクが貞徳 [zhēngdé] だったり、米国のマリリン・モンローが瑪麗蓮夢露 [mǎlìlián mènlúó] だったり、反中国的な米国の政治家には悪い意味の漢字を当てはめたりします。しかしカナがないということは不便なことのほうが多いのは言うまでもありません。仏教関係では昔の中国の音訳がかなり日本に入りました。達磨 (<Dharma)、檀那 (または旦那) (<dana)、闍伽 (<argha. cf.ラテン語のaqua)、菩薩 (<bodhi)、南無 (<nam = 敬礼)、その他仏教関係にはたくさん中国人がサンスクリットから音訳した言葉が日本に入っています。

ついでに申しますと、明治の日本人が外国語を習得するのに長じていたのは、それまでに日本に古くからの漢文の伝統があって、その漢文という外国語を読み書きする技術に慣れていたことも理由の一つだといわれます。平安時代末の藤原定家が漢詩を短歌に訳したり、鎌倉時代の道元禅師が当時の中国口語を自由に操ったのを考えると (もちろん、こうした天才は例外的存在ではありますが) もっともな感じがします。そういう伝統が薄らいできたのは昭和になったころからではないかと思われまます。昭和初期の英語からの翻訳には日本語の意味が取れないような不都合な翻訳があります。明治・大正時代の翻訳のほうがシッカリしています。それが太平洋戦争後また次第によくなってきます。戦後の良い翻訳として、私は中野好夫のシェイクスピアや、ガリヴァ旅行記などを考えますが、もっと近いところでは野崎孝さんの「ライ麦畑で掴まえて」などが考えられるかもしれません。

さて、いよいよ本題に入って、お渡ししたハンドアウトを見ながら、しばらくしゃべりたいと思います。これはRobert Bly (1926—) の *The Eight Stages of Translations* という本を紹介しようと思って作りました。ブライについては、私の知る限り、二冊だけ彼の書いたものの翻訳が出ています。そのうちの一冊は、思潮社の《アメリカ現代詩共同訳詩シリーズ》の第五冊目として出版された谷川俊太郎・金関寿夫共訳『ロバート・ブライ詩集』(1993年)です。このシリーズでは、他に詩人北村太郎+原成吉『チャールズ・オルスン詩集』とか、詩人大岡信+飯野友幸『ジョン・アッシュベリー詩集』など、現代アメリカ詩を米国詩の専門家と日本現役詩人を組み合わせて訳詩集にしています。そしてこのシリーズの良いことは、この本の中に入れた訳詩の原詩も終わりに入っていることです。『ロバート・ブライ詩集』の「あ

とがき」で谷川さんは『翻訳の八段階』が面白かったことを書いていますが、それはエッセイで、詩ではないので、この訳本の中に入れていません。

この『翻訳の八段階』というのは、学者としてではなく、詩人として、詩の翻訳がどのような順序で行われるべきであるかを書いたもので、たぶん仏教で言う八正道、仏教実践上の八つの重要な項目を釈迦が説いたことに掛けているのですが、その具体例としてチェコ系オーストリアの大詩人ライナー・マリア・リルケの「オルフォイス（オルフェ）へのソネット」の第一集21番を取り上げます。ソネットですから4 + 4 + 3 + 3 = 14行の詩ですが、この、わずか14行を自分はどのように訳して行ったかを分かりやすく説明したものです。

原詩はドイツ語で書かれていますが、このエッセイを読む上でドイツ語を知る必要はありません。（私の第2、第3外国語はフランス語と中国語で、ドイツ語は習ったことはありません）。順序として、しかし、ブライはまず原詩を示し、「第1段階」として逐語訳を示します。

STAGE 1

Frühling ist wiedergekommen. Die Erde
ist wie ein Kind, das Gedichte weiss;
viele, o viele . . . Für die Beschwerde
langen Lernens bekommt sie den Preis.

Spring has returned again. The earth
is like a child that knows poems;
many, oh many. For the burdens
of her long study, she receives the prize.

Streng war ihr Lehrer. Wir mochten das Weisse
an dem Barte des alten Manns.
Nun, wie das Grüne, das Blaue heisse,
dürfen wir fragen: sie kanns, sie kanns!

Her teacher was hard. We liked the white
in the old man's beard.
Now, how the green [things] and the blue are called,
we dare to ask: she knows it, she knows it!

Erde, die frei hat, du glückliche, spiele
nun mit den Kindern. Wir wollen dich fangen,
fröhliche Erde. Dem Frohsten gelingt.

Earth, on vacation, you lucky one, play
with the children now. We'd like to catch you,
happy earth. Success goes to the happiest.

O, was der Lehrer sie lehrte das Viele,
und was gedruckt steht in Wurzeln und langen
schwierigen Stämmen: sie sings, sie sings!

Oh what the teacher taught her, so many things,
and what is imprinted [or pressed] into roots and the long
difficult stems: She sings it, she sings it!

ブライは、もちろん原詩を英語に訳す話をしているのですが、それが翻訳一般についての大事な話になっているのです。原本に日本語訳はありませんが、富士川英郎訳をご参考までに入れておきます。

春がまた来た 大地は
 詩をおぼえた子供のように
 たくさんの おお たくさんの詩を……永い勉学の
 苦しみの酬いに 彼女は御ほうびを貰うのだ

彼女の先生はきびしかった ぼくたちは
 老先生の白い髯が好きだった
 いま あの緑は何 青は何というかと
 ぼくたちは訊いてもいいのだ 彼女にはできる 答えることができる！

大地よ 自由になった幸福な大地よ
 さあ 子供たちと遊ぶがいい さあ お前をつかまえるぞ
 うれしそうな大地よ いちばん快活な子がお前を捉える

おお 先生に教わったことを たくさんのことを
 それから木の根や 長い気むずかしい幹に
 印刷されていることを 彼女は歌うのだ 歌うのだ！

富士川さんは、この詩に次のような説明を付けています。

このソネットについてはリルケ自身が次のように注記している。
 「このささやかな春の歌は、嘗て私が（南スペインの）ロンダにある小さな尼寺
 で子供たちによって、朝のミサのために歌われるのを聞いた、或る不思議な舞踊
 のリズムをもった音楽の、いわば「解説」であるように思われる。子供たちは絶
 えずダンスの拍子を取りながら、トライアングルとタンバリンとで、私の知らない
 歌をうたっていた。」

図書館に行って調べますと、この10年ほどの間に違う訳者による『オルフ
 オイスへのソネット』が5冊も出ていることに驚きました。日本人は森鷗外
 以来リルケの好きな人が多いんだなと思いました。かつてこの渋谷の道玄坂
 の下に「リルケ」という喫茶店があったのを思い出します。

さて、第一段階でブライはまず、リルケが子供も大地（the earth）も、ど
 ちらをも女性で考えていることを注意します。英語では通例大地は“it”で

受けるが、ドイツ語で「大地」は女性名詞、“she”に当たる代名詞で受ける、と。

逐語訳の段階で終わると、次に第2段階の作業に入るわけですが、そのところでブライが、翻訳者の中には第1段階だけでやめてしまう者もいる、と言っているのは、われわれ日本の翻訳者にとってガンと来るコトバです。日本の翻訳者はしばしば時間に追われて第1段階で活字にしてしまい、あとは寛容なる読者の洞察力なり想像力なりに任せるという場合もあるからです。

しかし、ブライは言います。ここからあとは、自分が文学で勉強したすべて、また自分でモノを書いて身につけたすべて、そして原詩の国語について「問題点」を解くための知識が必要なんだ、と。(ブライは言いませんが、第1段階なら、やがて翻訳機械で出来るようになるかもしれない、しかし大事なものは第2段階以降であります)。

まずearth、大地が子供に譬えられる。“like a child”と。その子供が詩を知っているという。なぜ子供は詩を知っているのか。それは典型的なヨーロッパ型の小学校の教室を思い出させる、とブライは言います。詩の暗唱ということ。よく暗唱した小学生が賞を貰うのだ、たぶん「小学生の日」に。校長先生がみんなの前で賞を授与する。その光景はヨーロッパの小学校教育の努力・緊張を内に秘めたものである。しかし、それが自然にめぐってくる春と、どう関わるのか？これがここでの第一の疑問であるとブライは言う。

直訳を見直すと、どうもヨーロッパ人が大人になって心に残っている、小学校教育に対する一種の暗い告白のように見える、とブライは考えます——大地が詩を暗記する、賞を貰う。そして花が何の花であるか、それを見定める(identify)のがうまくなる、と。

そうして授業外の、休み時間とか、休暇とかには「鬼ごっこ」のようなことをする。詩の終わりのほうでは、子供が、大地が、とちらかが、何かを歌っている。学校のリサイタルのようだ。——しかし原語版には、どうも、何かほかのこと、あるいは、それ以上のことが言われているようだ、とブライは言います。

で、最初の疑問に戻ると、小学校の教育は、春が自然に戻ってくるのとどう繋がるのか？それと並んで、白髭の、もしくは髪に白いもののある先生とは何か？と言えればそれは自然の場合に当てはめれば、雪に関わるだろう。

先生は「冬」と考えられる。どうやら大地は「彼女」自身の木々や花たちを、記憶によって、すなわち冬に暗唱の勉強をしたから、知っている。それは奇妙に思われるかもしれないが、翻訳のこの段階では、どんなに奇妙な具合に枝が枝分かれして出ている、ずっと、その枝の先の先まで追って行くことが大事だとブライは強調します。そうしないと、翻訳は、原詩を月並みな、中間的な訳にしてしまう。もっとも、とブライはユーモラスに付け足します、もっとも我々はみんな、ほどほどに、月並みな世界に住んでいるんだけど、と。

第3スタンザも大地と学業の繋がりを続けています。大地は今“frei”だと言う——直訳では“on vacation”あるいは“out of school”。この“frei”だとか、第1スタンザの2行目の“weiss”だとか、最後のスタンザの2行目の“gedruckt”だとか、こういうのは辞書では決定できないから、nativeに訊くのがいちばん良い。

どうやら春には、休み時間、あるいは“play day”「遊びの日」というのを小学校がもつことがある、それを指すのだろう。

次に先生のイメージに戻ります。彼はとても厳しかったと言う。そうして、いろいろなことを教えてくれると言う（最終スタンザ）。ここでブライはこう言います——ここらがアメリカ人の思うことと違うところである、アメリカ人が当然と考えていることとぶつかる。「アメリカ人としては大地の生命と詩は自然に生じるものだという信念があって、その気持ちが挑戦されると不安になる」——こういう信念にはWhitmanが多少なりと責任をもつべきかもしれないが、とブライは付け足します。

しかしリルケは違う。この詩で、成長（growth）というものと、訓練、艱難辛苦、機械的な暗記とを結び付ける。「訓練」が主要なメタファーとなって具体化する。つまり詩の暗唱という訓練である。これは非アメリカ的な要素だ。

ここでブライは大事なことを言います——別な文化圏の詩人が我々の当然と思っていることに反することを言うとき、とかく訳者は詩人の言わんとするところを、ほやかす傾向がある。明らかにリルケは、我々が20世紀の読者として考えることを意識していて、意図的に我々の予想を妨害するのだ、と20世紀に出版された、この本の中で言います。

大地に先生がいる、とは、いったい何を意味するのか？ この点は大地の「進化」というルドルフ・シュタイナーその他のドイツ人が書いている思念

に結びつく。大地に先生がいる、というなら、大地は子供がやるように、じょじょにものを学んで行く、ということだ。こういう考え方の全体が、大地には意識がある、という含みをもつ。意識がなければ、学んで変わって行くことはできないのだから。

さあ、ここで我々は自信のない領域に引き込まれた、と言うか、受け入れることのできない理念 (ideas) に引き込まれたとを感じる。これを受け入れることができない場合は、翻訳者がそういう考えに抵抗するから詩の訳は思わしくなくなるだろう。そこで、どの程度まで抵抗があるのかを測定する必要がある。我々は苦勞して、訓練を受けて成長するのだという、まずは自分の文化的な想定に反することを信じるか、そうして大地に先生がいると納得できるか、そののところを心の中で査定しなければならない。その結果が No ! であるならば、この詩は訳してはならない。それなのに訳を続けたら原作をダイナシにする。このあと更に2点を問題にします。第3スタンザの最後の行で大地は“frölich”だというのが、この単語は辞書によれば「喜ばしい、喜びに満ちた、陽気な、心浮き立つ、楽しい、お祭り気分の、嬉しい」などと説明される。つまり大地は抑圧されていない、頑固になっていない、文化用語を使えば（とブライは言います）「ピューリタンのでない」ということ。リルケは、この game of tag（鬼ごっこ）で誰が勝つか、と言うと、我々なら「最も足の速い子」とか、「最も競争心のある子」と言うところを、そうではなく、“frölich”と同じ語根 frö を使って、「最も喜びに満ちた子が勝つ」と言う。大地を「掴まえる」。ここでまた期待が裏切られる。異教的なものによってキリスト教的予想が裏切られると言ってもいい。

ギリシャ人は、あまり罪とか救いということを考えなかったから、つねに「最も喜びに満ちた子」「最も喜びに満ちた彫刻家」だの「最も喜びに満ちたランナー」が勝つと教えた。で、誰が大地を手に入れるか？ 最も悔い改めた者、最も悲しむ者、最も柔順な者、などと（キリスト者的に）思う者は、この詩を訳してはいけない、というわけであります。

もう1点問題にするのは、最後のスタンザの2行目の“gedruckt”という単語、直訳で“imprinted”（または“pressed”）とあるところですが、もう私が強調したい点はお解りいただけたと思いますので省略します。

ブライは第2段階をまとめて、こう言います。大地を教える先生は訓練、鍛錬とは何かを知っている。大地もそれを知っている。植物はほっておかれたのでは花が咲かない。植物は大地があって初めて花を咲かせる。というこ

とで、大地の花（植物）に対する関係は、人間の詩に対する関係と平行である。人間がいなければ詩は花ひらかない。そして詩は本のページにあるべきものではなくて、暗唱すべきものである。そこで鍛錬があって、そこからトテツモナイ開花があり、その、努力からの開花が第2スタンザおよび第4スタンザの最後の行の感嘆文に表された興奮の下に潜んでいる。

ブライは言います——この段階を感じ取るために私は長い時間を費やした。いろんな人たちと議論、討論もした。そうして語れば語るほど、考えれば考えるほど、リルケの信念が明瞭になり、意味がハッキリしてくる。そうして原詩は美しい熱を帯び、高揚する喜びに満ちたリズムに表現されているのが解ってくる。そのような感情が翻訳者の手の届かないものであるなら、翻訳を断念したほうがいい。コンセプトだけでなく、フィーリングが自分の世界の中のものであるか否かを自問自答せよ。私は昔あるペルーの詩人を訳したが、それはダメな訳であった。私の当時の年齢では共感できなかったからである。感情は偽れないものである。

以上が第2段階の要約です。ここで私は文化的な違いと翻訳について、つくづく考えざるを得ません。それはヒタスラに日本を早く欧米型の近代化に押し進めようとする気持ちの反映でありました。従って、ブライが言うような、文化の異質性から翻訳を拒否するなどということは、まずなかったと言えましょう。

ここで、お渡ししてありますハンドアウトの第3段階以降はあとまわしにして、しばしば名訳と言われる野崎孝さんの『ライ麦畑でつかまえて』を考えます。文化の違いということ野崎さんはどう考えたのだろう、ということとです。

《白水ブックス》版の2ページに「ペンシー高校」というのが出てきます（原文ではペンギン版の最初のページ）。英語では“Pency Prep”です。日本語でもかなり前からファッションのほうで「プレッピー」という言葉が使われるようになりましたが、“preppy”は“prep”の派生語で、prep schoolの学生のような（服装、装身具）という形容詞です。アメリカ人の意識ではhigh schoolとprep schoolは別な存在です。少なくとも*The Catcher in the Rye*が発表された1950年代までは。繁尾久というひとがペンギン版に注をつけているのですが、prepについては、いっさい説明なしで「予備校」としている。これは野崎訳よりもっと悪い。

prep というのは 19 世紀末ごろから 20 世紀に入って、多くは東部にできた私立の学校で、元来は寄宿制の学校です。C. Wright Mills という有名な社会学者がこう言っています——ニューヨーク市の上流階級の家庭では通例 4 歳くらいまでナースと母親で面倒を見る。そのあとは 6、7 歳まで governess (女性家庭教師) が毎日の面倒を見、そのあと私立の学校へ通う。たいがい、おかかえ運転手が送り迎えをする。午後家へ帰ると家庭教師が世話をする。

その次の段階で、男の子は女の子より少し早く、寄宿制の私立学校へ行く。それが prep school と呼ばれる。有名なプレップは St. Mark's / St. Paul's / Choate [tʃóut] / Groton / Andover [ændouvə] / Lawrenceville / Phillips Exeter / Hotchkiss など。そこから Princeton なり Harvard なりへ進む。米国の教育の面白いことは、日本のように画一的でないことで、それは Jefferson と Hamilton の教育に対する考え方の違いにも現れています。ジェファソンは万人が教育を受けるべきだと考え、誰もが公立の小学校へ行って勉強することを主張した。ハミルトンは教育は選ばれた少数が受ければよいという英国風の考え方であったということです。(日本は 6・3・3 制で統一されていますが、米国は、それもあるけれども 8・4 制のほうが普通である、とか)。Prep というのは英国の Public School のようなもので、上流階級向けのものです。1952、3 年頃だったと思いますが、アイゼンハワーの息子がニクソンの娘と結婚するというので、週刊誌 *Time* がその息子のことを説明する記事に、Prep はどこへ行ったかは書いてあるけれど、大学はどこへ行ったのか書いてない。英国で、大学はどこへ行ったかよりもパブリック・スクールがどこかが重視されるのと似ているなと思いました。

プレップ・スクールを舞台にした小説はいくつかありますし、映画でも『いまを生きる』(原題は *Dead Poets Society*) その他があります。『いまを生きる』は 1989 年公開、主演ロビン・ウィリアムズで、割合よく雰囲気を出していたと思います。1960 年代後半からは時代の変化とともに全員寄宿ではなく、通学も許すようになり、また次第に男女共学になって行きますが、でも独特な雰囲気や、寄宿制を根本とする点は今も残っているようです。今年(2005 年)の 1 月にランダム・ハウス社から出た Curtis Sittenfeld という若い女性作家の小説 *Prep* というのが評判になりましたが、これは米国中西部の (Prep なんか一つもない) インディアナ州の女の子が特別奨学金を貰ったおかげでニューイングランドのプレップへ入ってからの一人称での記録という形を取っています。そのプレップは男女共学ですが、全寮制で、かなり規則が厳しい

ところなど伝統的です。

Prepには“...Military Academy”と言って軍隊式の躰を厳しくすることを歌った学校もあります。こういう学校を「陸軍兵学校」のように訳している本を見たことがあります。決して軍人を育てるための学校ではありません。

まあ、そういう一種独特の雰囲気、特権階級的な匂いの強い学校で、それを16歳ぐらいで終わってHarvardその他の大学に入った学生の何人かを知るようになりましたが、そういう学生はHigh Schoolを出て大学に入った者よりも年齢が下であるだけに、それなりの苦勞もあるようです。

私は1962年から4年ばかり中西部の大学で教えていましたが、*The Catcher in the Rye*は嫌いだという学生が何人かいました。それは、こういう特殊階級に対する反感にも関係があると思います。サリンジャー自身がプレップ出身ですし、その種の学生がその時代に喋った喋り方の癖が巧みに捕えられていることも読者の反感を呼ぶ場合はニューヨーク市民の場合だって、あり得ます。

ところで、つい2、3日前、村上春樹訳の『キャッチャー・イン・ザ・ライ』はPrepをどう訳しているんだろうと見ますと、「ペンシー・プレップ」とか、「ペンシー・プレップスクール」とカタカナで書いてあります。(しかし註とかによる説明はありません、for Christ's sakeなどという表現には註が付いているのですが)。

こういう文化的な違いは、空間的に米国と日本、あるいは東部と中西部で違うほか、時代的にも、サリンジャーの若かりし頃と今とでは違いますから、これが翻訳者にある種の決心を強要いたします。

『ナルニア物語』で有名な、英国のC. S. Lewisは、学問的な本では*Allegory of Love*で知られていますが、もっと一般向けに書いた*The Four Loves*というのがあります。その本の始めのほうで、「私の世代の者の多くは、子供の頃、“I love strawberries.”などと言って叱られたものである。英語にはフランス語なんか(“aimer”)と違ってチャンと“love”と“like”と二つの動詞があるんだから、I like strawberriesと言わなければイケマセンと言われたものだ」と言っています。ここらも時代による文化の違いで、詩などを訳す場合には問題になるかもしれません。

しかし日本には先にも申しましたように、欧米のものをそのまま受け入れる、あるいはボヤーッと(ブライの言葉を借りれば)「ぼやかして」受け入れてしまう伝統がありますから、翻訳で新しい日本語の文体を創造すること

すらできるぐらいで、そのよい例は堀口大学の訳したポオル・モオラン（堀口大学の transliteration、音引きを避けます）の『夜ひらく』（原作1922年／翻訳24年）や『夜閉ざす』（1923／訳25）です。題名からして異常です。前者の原題は *Ouvert la nuit* で、英訳は忠実に *Open All Night*（『終夜営業』）としている。（後者の原題は『夜間閉店』が原意です）。日本語で“夜ひらく”とあるのを見て、ああ夜間営業してるんだと理解する人がいるでしょうか。ずっと後になって藤圭子の「夢は夜ひらく」などという歌にも利用されて、つまり新しい日本語を堀口は作ってしまったのです。モオランの小説の文体のモダニズムを敏感に嗅ぎ取って、堀口は日本語も非伝統的なものにした。その結果は、この小説の翻訳の文体が横光利一や川端康成にも影響を与えたと言われることになります。こういう特殊なケースというのは例外中の例外でしょう。

さて、もう一度、野崎さんの名訳と言われる『ライ麦畑……』に戻りますと、私はこの翻訳を野崎さんから謹呈されたんですが、実は全部を読んだことはなくて、最初の数ページと終わりの数ページを見ただけでした。それで、最近気づいたのですが、終わりのほう、語り手のホールデンが妹フィービーの小学校へ行って腹が立った、壁にオマンコシヨウと落書きがあったというところ、これは作品のテーマと関わって大事な部分、この訳をどうするか問題だと、これを訳しているころの野崎さんに、コロンビア大学のそばの飲み屋で言ったのでした。ウン、大丈夫、僕のは名訳だよ、と野崎さんはおっしゃったので、（まあ酒の勢いもあったでしょうが——まだ胃を壊される前でした）、その後、日本に帰ってから、訳書をいただいても、すぐには開いていなかったのです。

これは原文では“Fuck you”です。手元のペンギン・ブックス版では‘—you’ とダッシュを使って伏せ字にしてあります。タブー語の中でも最もタブーの力の強い単語だからですね。これは Damn you! と同じようにノノシリの言葉です。Damn という単語も第1次大戦以前は活字にできなかったのですが、それよりもっとタブー力が強い。60年代後半あたりから、ベトナム戦の進行とともに反体制運動が盛んになる。その反体制の学生なんかは体制側（警官など）に向かって Fuck you! というノノシリがずいぶん聞かれました。がんらい罵声をあげるのは男性が男性に向かっていうことが多い傾向があり、fuck you の場合もそうですから、それに野崎さんの訳が使えるはずもない。あるとき米国人、インド人、アラブ系の人などがノノシリにセックス関

係の言葉が多いことを話し合っていて、やがて私に「日本語だってそうだろう？」と訊くので、ウンと言って考えましたが思いつかない。「日本語にはないと思う」と言うともみな笑って「いいふりするなよ」というふうに言われたことがあります。日本語には性的 swearing も、damn のような宗教的 swearing もないように思います。

面白いことに F. Scott Fitzgerald の小説 *The Great Gatsby* の最後のところで、語り手の Nick が今は亡きギャツビーの屋敷へ行ってみます。すると「白い石段の上にどこかの子供が煉瓦のかけらで書いたヒワイな言葉が」あって、「ぼくは靴でこすってそれを消した」とあるのですが、このヒワイな言葉 (an obscene word) も “fuck” に違いありません。この小説も野崎さんが訳しているのですが、私は読者がこの訳から理解できるのだろうか、ついブライの第 2 段階のことを思ってしまう。

ついでながら村上春樹訳は“誰かが壁に「ファック・ユー」って書いていたんだ”と「プレップ」の場合と同様にカタカナで書いてあるだけ。それで今の日本の読者には意味が解ると考えているのでしょうか。

さて、時間が長くなって恐縮ですが、せっかくのハンドアウトなので、ごく簡単にブライの翻訳のステージを追ってみます。訳を続ける決心がついたら、第 2 ステージで考えたことが、どこで直訳には出てこないのかを調べる

ドイツ語はセンテンスの中で動詞の位置を遅らせると力を増す。名詞も同じ傾向がある。プリントを見てください。第 1 スタンザの 3 行目後半から 4 行目のところ――

... For the burden
of her long study, the prize comes to her.

これはドイツ語の語順のままだから、英語としては活力のない、平板なものになっている。終わりのところを “she receives the prize” とすれば少し良くなるけれど、まだたるんでいる。英語としては主要な名詞と動詞を前方にもってゆきたい。そこで――

... She receives the prize

for her long and strenuous study.

“strenuous” という単語に “study” を修飾させて、この行に力を加えてみた。
第2スタンザの終わりの2行は次のようにしてみた——

So for blue things and green things, we dare
to ask their names, and she knows them!

これは、すばらしい出来ではないが、第1段階の直訳文では英語とは言えないくらいヘンなのに対して、英語になっているし、活気のない、死んだようなムードは幾らか消えた。そうやって全体的に英語の詩らしくしたのがハンドアウトの次の14行というわけです——

Spring has returned once more. The earth
is like a child who has memorized her poems,
many, many poems. She receives the prize
for her long and strenuous learning.

Her teacher was strict. We were fond of the whiteness
in the old man's beard.

As for blue things and green things, we dare
to ask their names, and she knows them!

Earth, now out of class, lucky being, play
now with the children. We want to catch you,
happy earth. Only the happiest succeeds.

How many things the teacher taught her,
and what has been pressed into the roots
and long wiry trunks: she sings it, she sings it!

次の第4段階が面白い。前のステージで英語に訳したのを、今度はアメリカ英語に訳すのです。要するに米国人の話コトバにする、ということ。(もし英国人がこれをやるんだったら英国の話コトバ)。偉大な詩は20年毎に訳

し直されるべきだと言われるが、これは話コトバがいかに迅速に変化するかを意識することから来るのだ。翻訳を生きたものにするには話コトバのエネルギーが必要となる、とブライは言います。

Spring has returned again.といふうふうな訳は第3段階までは充分だったが、今や、第4段階に入ると充分ではない。例えば、ある日、家を出たら友人に出会ったとして“Spring has returned again.”などと言うところを想像できるだろうか。できない。これは正しいサウンドじゃないのだ。アメリカ人なら何と言うか。

It's Spring! / Spring is back. / Spring is here again. / It's spring again. / Spring has come again ——こいつは少し違うかな、とブライは言います。

更に“Spring is here, baby”とか、“My God, it's spring!”はどうだろう、などと考えます。原文には循環して春が戻って来たという感じがあるけれど、その点は、どの程度重要なのか、ちょっと解らない、とブライは言います。

第1スタンザの3行目の原文“Viele, o viele”は [i:] という母音のせいかブッキッシュに響かないが、そのまま英訳して“Many, oh many”と言ったら、アメリカ英語としては間違いなくブッキッシュだ。友達が八百屋から出て来て、ジャガイモを買って来たと言ったとしよう。どのくらい買ったの？ と訊かれて、“many, oh many”なんて言うだろうか。言うとしたら、ふざけて言っているんだ。リルケの原文はふざけているのではない。

どのくらい買ったのか、と訊かれたら——

“Lots of potatoes!” “Tons of potatoes!” “Potatoes and potatoes!” “So many potatoes you wouldn't believe it!” “Scads of potatoes!” “Oodles of potatoes!” “Sacks and sacks!” “More than enough!” “A lot of them!” “A ton, a roomful!” “A lot, a lot……!” など、まあ、いろいろ。ここでは最後のを使ってみよう。

第3段階で She receives the prize for her long and strenuous learning と訳したが、これは話コトバとは思えない。今日の話コトバでは休止（ポーズ）なしにセンテンスがこんなに長くなることは滅多にない。“receives” というのもフサワシクナイから“gets” にしてみよう。全体はこんな具合になる——

It's spring! The earth
is like a child who's learned poems by heart,
a lot, a lot! And she gets the prize,
gets it after study, hard work.

Her teacher was strict. We were fond of the white
we saw in the old man's beard.

Asking about the green—how about that blue—
seems all right, and she knows all the names!

Earth, now out of school, born lucky, play
now with the children. We want to play catch,
glad earth. The most glad catches you.

The teacher managed to teach her so much.
Astonishing! And what the roots and long
strenuous stalks hold in printed form, she sings!

ブライは言います。多くの翻訳者は文学の翻訳というと、書きコトバに訳してオシマイにする。アカデミックな訳者にはそういう傾向があって、話コトバにしようなどとは夢にも思わない。19世紀の翻訳家がおおむねそうだった。話コトバの英語、アメリカ語に対してみんなの感覚を鋭くしてくれたのは Whitman, Pound, William Carols Williams であった。

ここでまたちょっと *The Catcher in the Rye* の訳を考えますと、もちろんホールデンの語りは1940年代後半の、やや上流階級の若者の話コトバのリズムを巧みに捕えています。それはニューヨーク・シティの若者以外に考えられないような少し急き込んだ喋り方です。1960年に知り合ったユダヤ系のニューヨークカーの友人に、ハーヴァード大学で哲学を専攻したという若者がいて、そのお喋りは全く Holden Caulfield でした。

そういうのを生かそうという意志は野崎さんの訳に感じられますが、同時に、時にチョット異質なものも感じます。野崎さんは、がんらい学者型の人で、そういう意味では John Barth の『酔いどれ草の仲買人』なんかの翻訳のほうが肌に合っていたと思います。アメリカ小説の文体を話コトバに決めた始まりと言われるマーク・トウェインの『ハックルベリー・フィン』の翻訳を晩年に試みられたが、これも文体の点では、どうも……

それにしても、野崎さんも村上さんも、*The Catcher in the Pye* の翻訳に東京の山の手コトバを使うんだけど、お二人とも、もともとは東京方言地域の

出身でないことを考えますと、いわば少しばかり外国語的な東京方言に訳している趣のあるところが興味深い。(ブライの言うような話コトバの活力が出ていると言えるかどうかは別として)。

第5段階ではドイツ語の原詩のムードを翻訳が捕えているかどうか、を問題にします。例えば“Spring is here, baby” というのがマズイのは、原詩のムードと違うからです。

第5段階における訳例：

It's spring once more. The earth
is like a child who's learned poems by heart,
many of them...and after hard work
and long study, she gets the prize.

Her teacher was strict. We were fond of the white
we saw in the old man's beard.
And we can ask the blue flower's name
and that green bush—she knows all the names!

Earth, now out of school, lucky inside, play
now with the children, we want to touch you,
deeply glad earth. The deepest catches you.

The teacher earth had taught her so well!
So much! And what nature printed in roots
and knotty, slender trunks, she manages to sing!

第6段階では音に注意して、リズムや音の面でも原詩とあまり離れないようにする——

Spring is here, has come! The earth
resembles a child who has learned her poems.
So many poems! Her study long,

strenuous, earns it.... The prize comes to her.

Her teacher was stern. We loved the white
that showed in the old man's beard.
What names to give to the green patch and the blue
comes to us, and we ask: earth knows it by heart!

Earth, free from school now, joyful, come
play with the children. We want to catch you,
wholly glad earth. The most whole gets you.

Earth's teacher taught her things, so many!
And the sounds that lie printed inside roots
and long entangled stalks: she carries and sings them!

第7段階では原詩の言葉を使う native に訳文を診てもらおう。自分だけで手を入れていると、無意識のうちに原詩からそれたところも出てくるものだから。また、ここで原詩の単語の含みについて、気掛かりなことを訊きただす。総体に微調整を行う。

ゆっくりと詩をわがものにしてゆくのであって、拉致するようにやってはいけない。

このようにして第8段階を迎えます。ここで、これまでの下書きを読み直します。例えば、ある半行は、今のより前のほうが良いかもしれないのです。

また、ここで初めて、ほかのひとの訳を調べる楽しみを自分に許すことになります。例えば、英国の J. B. Leishman の訳は最も古いもので、あまり期待はできないが、第一スタンザを見ましようか——

Spring has come again. Earth's a-bubble
with all those poems she knows by heart,—
oh, so many. With prize for the trouble
of such long learning, her holidays start.

尾韻に苦勞していることが解ります。私（ブライ）は行内の韻（internal

rhymes) は可能なかぎり注意を払うが、尾韻を再現しようとコダワルのはいけないと思う。19世紀の翻訳家は、しばしば尾韻に取りつかれて、たいてい原詩と全く同じパターンの押韻をした。このリーシュマン (1902—63) の訳 (1936年出版) は、そういう訳に共通する結果を示す——詩の全体性を壊すようなイメージを尾韻のために付け足さざるを得なくなるのだ。原詩には「泡立つ」イメージなどないし、「休暇の始まり」というのはリルケが喚起する学習のプロセスとは合わない。リーシュマンが役に立つとすれば、それは別な訳者に自分なりの再訳の必要を感じさせることにある。

Al Poulin は『ドイノの悲歌ならびにオルフォイスへのソネット』を1977年に出版したが、これは遥かに優れた訳だ。始まりの二つのスタンザを見よう

Spring has returned again. The earth
is like a child who's memorized
poems; many, so many...It was worth
the long painful lesson: she wins the prize.

Her teacher was strict. We liked the white
in the old man's whiskers.
Now when we ask what green or blue is, right
away she knows, she has the answer!

話コトバを使ってよくできているのだが、ここでも押韻がトラブルを起こしている——1行目の“earth”に押韻したくて3行目に“worth”を入れた。リルケは賞が努力に「値する」などとは言っていない。恐らく“answer”と半押韻的に“whispers”を入れたんだらうが、これで威厳が少し薄れ、雪の感じも少し薄れる。彼は音について努力していない。音が喜ばしくないのだ。それは [s] / [z] 音が支配的だからである——

lesson / memorized / prize / strict / whiskers / ask / answer

ところで、J. F. Angelloz のフランス語訳は、リルケも目を通してしているので、正確で明瞭だとブライは言い、少し英訳で問題のある最後の3行の仏訳を示

しますが、続けて、驚いたことにアンジローズは巻末にコメントを付けていることに初めて気が付いた、とブライは言って、それを引用します。それは次のようなものです——

ここでは春が燃え上がり、この詩を満たす。『オルフォイスへのソネット』の真の季節は夏、充足と所有の季節だというひとがいるが、それは誤りだ。リルケは過渡期を偏愛した。特に最晩年においては、過渡期を創造の時と見た。『悲歌』と『ソネット』を完成したのは1922年2月初めであった。彼が「子供たちの春の歌」を書いたのは2月9日である。1913年の同じころに、リルケは南スペインのロングで、この詩を生む出来事を経験したのである。ある修道会の教会で音楽を伴うミサを聞いた。それは喜ばしい音の花束のようであった。ダンスのリズムで、子供たちが、初めて聞くテキストを歌っていた、トライアングルとタンバリンの音に合わせて。リルケはこのソネットを、そのミサの一つの解釈とし、そこに「春の最も輝くときのムード」を見いだした。彼は根本において、春の帰ってきたのを迎える喜びの声で始める。更に、大地が子供に譬えられる。その子は多くの詩を知っている。彼女は休みなき勉強の御褒美を貰う。しかし譬えを語るのはいけない。春の大地、歌う子供たち、それからオルフォイス的詩人自身——彼は第2スタンザで「我々」という語を使う。冬、白い顎髭の老人、歌う先生（これは二度と出てこない）、そしてオルフォイスの三者はパラレルに見られる。オルフォイスは主な春の色——グリーンとブルー——を識別する手段を教える。オルフォイスはまた、あらゆる生きものに聴くことを教える。そして今や、冬から解放された大地、子供たち（詩の暗記を学んだ）、そして詩人自身（自然の目覚めに加わる）、この三者が大地と鬼ごっこをする。大地はあらゆる喜びの源である。最も喜びに満ちたものが勝者である。ソネットは格調の高いハーモニーの内に終わる。ディオニュソスの普遍的衝動が歌声に表現される。そのすべてがオルフォイスの歌声なのである。

このコメントは私の解釈を支持している、とブライは勇気づけられ、さて、ここで、今までのすべての下書きをあらため、もう一度音とリズムを調整し、他人の訳やコメントからも取れるものは取り入れ、最終原稿を決定する、とブライは言います。「我々が原詩を完全に攻め落としているとは言えない、それは解っている。最高の翻訳といえども、ペルシャ絨毯を裏側から見るようなものだ——模様は見えるけれども、それ以上はあまり見えない。」そう呟きながら最終稿を示すのです——

Spring is here, has come! The earth
 is like a child who has learned her poems—
 so many poems! . . . Her study, long,
 strenuous, earns it . . . the prize comes to her.

Her teacher was stern. We loved the white
 showing in the beard of the old man.
 What is blue and what is green have distinct names—
 What are they? Earth knows all that by heart!

Earth, free now of school, lucky one, come,
 play with the children. We want to tag you,
 wholly glad earth. The most whole catches you.

Earth's teacher, how much he taught her!
 So much! And what lies printed inside roots,
 inside long, involved stalks: earth carries that and sings it!

出典

Robert Bly, *The Eight Stages of Translation* (Co-Published: Allyn Press & Rowan Tree Press,
 1986)
 富士川英郎『リルケ詩集』(弥生書房、1965)