The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	イメージとしての「日本」 : 日本文学翻訳の可能性
Author(s)	伊井, 春樹
Citation	
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12926
rights	(c) 大阪大学21世紀COEプログラム インターフェイスの人文学 / Interface Humanities
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

誠実さ,それとも正確さ？　遠藤周作文学を訳してみて

マーク・ウイリアムズ

> 翻訳には、機能や性質が異なる2つのタイプがあることを認める必要がある。一つは、そのまま残されているもの（意味、美的価値など）があり、それを別の言語に置き換えるというものだ。このような翻訳は「同種から同種」への場合はよい。もう一つの翻訳とは、原文を投射物に、そして翻訳する言語を目標に見立てて、一つの言語から別の言語へと投げつけるというものだ。その目的は、意味を元に戻すことでもなんでもなく、翻訳される言語を用いて翻訳する言語を逸脱させることである
> （Foucault , in Venuti 2000：285）。

ある段階においては、フランスの代表的哲学者ミシェル・フーコーはこの論評で、頻繁に起こる「文芸」翻訳と「非文芸」翻訳との間の激しい線引き論争に注目を集めたに過ぎないと思われたであろう。後者が比較的直訳的な意味の置き換えであるのに対して、前者は作品、つまり本文を主題としている。原文は起点言語の制約をあまりにも受けているために、それを翻訳する行為は必然的に記号表現の操作ということになる。そこでは、2つの言語が様々な形の衝突を始め最終的には融合していく。だがしかし、フーコーと、彼に感化された数多くの学者が相次いで唱えているように、そうした単純な区別では、翻訳のあらゆる行為に伴う書き直しという要素に対して十分な評価を与えたことにはならない。

誰よりも声高にこう指摘したのは、現在「翻訳学［translation studies］」と呼ばれる学問分野を確立した功績で称えられることの多いAndré Lefevereである。以下に彼の言葉を記す。

> 翻訳とはいうまでもなく原文を書き直す作業である。目的の如何に関わらず、すべての書き直しはある特定の観念形態と詩的感情を反映している。従って、ある社会においてある特定の形で機能するように文献を操作するものである（Lefevere 1992：vii）。

Lefevereの考察によると、ここに操作という要素が関わってくる。つまり、翻訳によって原文は通常、その時代に支配的な観念形態や詩的感情の傾向に溶け込むようにある程度操作されている。ところがその結果は、いずれの場合にも新たな「原文」の誕生となる。つまり、その起点文化とは異なる文化の中で、作家、文学、さらには社会に対する評価を形成するような原文である。さら

に、この新たな原文の成否は、その原文が制作され読まれる文化的状況や社会的状況に左右されることになる。

このような定義は、一部の原文の翻訳書に見られるような「複製」という伝統的な翻訳のイメージとはかけ離れたものである。実際、Lefevereをはじめとする翻訳学の先駆者らの取り組みによって、原物の「複製としての翻訳」という極度に単純化したイメージが明らかになってきた。これは観念学的に言えば、統治国(「原物」)の「複製」という植民地の伝統的なイメージによって、被統治国が類似の新たな「原物」を表している点が正当に評価されていないことと同じである。

翻訳の過程で実際にどのようなことが起こっているのか、つまり、この「新たな原文」がいかにして実際に誕生するのかという問題について、近年様々な視点から研究が行われている。ただし、筆者が本論文で主眼を置いているのは文芸翻訳であり、この点については批評家のKwame Appiahがこの問題に精力的に取り組んでいる。彼は、翻訳者が(翻訳書の)読者と構築しようとしている関係を、原作者が原文の読者と構築しようとしている関係と対比させて考察を試みている。Appiahは次のように論じている。

> 文芸翻訳の目的は、作者の文字どおりの意図を再現する文を作ることではなく、ましてや作者が取り消している意図の再現でもなく、原文の中核を成す文学的特性を共有するものを作り出すことである。文芸翻訳では、翻訳する文化の言語上および文学的約束事との関係が、原文の文化的約束事に対する関係と一致するような文章を作り出すことを目的としている(Appiah, in Venuti 2000: 425)。

このような正確な一致が完璧に行われることは不可能である。実際は、より形式的な特徴を失わないようにするために、故意に原文の文字どおりの意図に忠実に訳さないという場合もある。しかしながら、それと同時に、原文の中に現われてはいないが暗示されている意味をふくらませる役目を果たすこともある。だが、いずれにせよ、翻訳とは新たな文章を作り出すことを目的とするもので、それは、原文がその起点社会にもたらす価値とおなじくらいの価値を目標社会にもたらすような翻訳書である。

いうまでもなく翻訳作業の多くは、ある程度は潜在意識下にとどまっている。 翻訳者は故意に読者を操作しようとはしない。つまり、操作というのは、翻訳者が何もない真空で仕事をしているわけではなく、ある特定の文化、特定の時間の産物であり、翻訳者の書く文章はその人個人の特異な文体の特徴に加え、性別、人種、年齢、階級などを結果的に反映しているという事実の必然の結果なのである。しかしながら、その必然性にもかかわらず、このプロセスが及ぼす影響はきわめて重大であり見過ごすことはできない。このように考えると翻訳とは意味づけの基本的な手段である。ただし、その意味の生成の裏にある力関係は始終隠されており表面には現われない。翻

訳者はあえてそのような力関係を無視している。というのも、文章を翻訳する、あるいは「解読」するという問題には、単なる言語を超えるはるかに多くの事柄が関わっていることは明らかであるからだ。翻訳は文化間の交流に不可欠な要素であることから、翻訳という作業の研究は文化間の相互関係の研究における重要な要素となっている。

しかしながら、翻訳という行為そのものが意味する潜在意識下の決定にもかかわらず、翻訳者自身は、ペンを滑らせる、あるいはキーボードに指を置くまでに一連の意識的な決断を下さなければならない。一般的には、翻訳者はできるだけ目立たない状態を保とうとする（それによって「原文」に自ずから語らせる）のではなく、（Lawrence Venutiが画期的な研究「*The Translator's Invisibility*（1995）」で提唱しているようなやり方で）翻訳者が故意にどの程度自己を主張しようとするかが決断の主な内容となる。前者のやり方を支持する者はこれまでも数多くいた。ところが現実には、言語の置き換えの過程に翻訳者が関わっていることを示す痕跡は必ず存在しているため、翻訳のプロセスを詳しく調べようとする読者なら解読することができる。

翻訳者はこの点について根本的な決断を下しても、今度は、取り組んでいる原文の性質そのものによってさらに具体的な決断を迫られることになる。これに関しては、原文の作者を翻訳書の読者のほうへ近づけようとするべきか、それとも翻訳書の読者を作者のほうへ近づけようとするべきかという問題が重要である。これは目新しい問題ではない。批評家のSchleiermacherが1813年に指摘したように、翻訳者は次のような率直な選択をせまられている。

> 翻訳者は、作者をできるだけそのままにしておき読者を作者のほうに動かすか、読者をそのままにしておき作者を読者のほうに動かすか、のいずれかを選択する。
> （Venuti 1995：19）。

専門用語で言うと、「同化」方式（外国の文章を目標言語の文化的価値観に変換する）か「異化」方式（読者に起点文化へ行ってみたいと思わせるような「民族逸脱」（Venuti）の圧力をかける）の間の選択のことである。前者の方式を選択する上で、翻訳者は翻訳書の読者を読者自身の文化の脈絡の中で関連性のある行動様式に関係づけようとする。つまり、読者には起点言語の文化様式を理解する必要がほとんどないのである。その結果、翻訳により「自然な」雰囲気が生まれる。この方式を用いれば翻訳者は隠れた存在でいられる。だがしかし、翻訳者が目標文化の中に前から存在する価値観、思考体系、表現に基づいて原文を再構成してしまうという付随的な危

険（Venutiが「民族中心的な暴力」（1995：18）と表現しているプロセス）がある。簡単に言えば、「過剰自国化」の危険であり、Venutiが次のように警告している危険である。

> 翻訳とは、原文の内容をただ伝えるのではなく、相手文化における理解可能な範囲や興味に合わせ過ぎるのであれば、翻訳書はいかにして、外国文化を包含する社会、すなわち外国文化との共通の認識および外国文化についての共通の認識を構築するという倫理的、政治的目標を実現できるだろうか（Venuti 2000：341）。

もう一方の「異化」方式では、（目標文化における価値観が異なっているにもかかわらず）原文を特徴づけるものが翻訳書に故意に残されている。そしてその結果、いかに特異なものに見えようとも、読者は原文の新鮮で珍しい世界を垣間見ることができる（Venutiが「抵抗」と表現しているプロセス）。このプロセスにはある程度の否定が含まれており、原文の「異種性」を残そうとする際に翻訳者は翻訳書の特権的な地位を否定している。しかしながら、それと同時に原文の言語的文化的特徴を故意に残そうとする点で、こうした「異化」方式には同じくらい保守的傾向がある。

この決定はこれだけで十分複雑であるが、この2つの方式のそれぞれに内在する「言語的」要素と「文化的」要素を区別する必要があることからなお一層複雑である。すなわち、国内化については「言語的同化」があり、これは原文の意味の本質をとらえるために、よりなじみのある普通に聞こえる翻訳を作り出すことである。一方、「文化的同化」は、読者自身がなじんでいる社会・文化的状況の中に読者がとどまっていられるようにするために翻訳者が作り出す国際的に創造された意味上のギャップを意味する。このため、こうした「文化的同化」は効果追求型である。つまり、原文の読者に与えるものと同じような効果を翻訳書の読者にもたらすようにするために、（もっと文字どおりに翻訳することが可能であっても）原文の内容を変更する場合もある。そのような効果は、原文の文化に典型的に結びついている文化的要素を、目標文化により典型的に結びついている文化的要素に置き換えることによってもたらされることが多い（その明白な例を挙げると、日本語の仏教成句を英語ではキリスト教の成句に翻訳することである）。

外国化について言うと、「言語的異化」とは通常、原文から特定の語彙を、なじみのないものであっても翻訳書に残すことである。これに対して「文化的異化」とは、やはりなじみのないものであっても、起点文化の特定の文化的要素を翻訳書の中に残すことである。この目的のためにしばしば用いられる特別な技法には、原文の言葉を意味する新しい言葉を目標言語で作り出すという手法がある（明治時代の翻訳現場でこの手法がいかに多用され、「社会」、「小説」、「宗教」などの数多くの新しい日本語が生まれたかについては多くの文献が示すところである）。別の方法としては、翻訳者が注記を付し原文の言葉の説明をするか、英日翻訳の特殊な場合においてはカタカナを用いて原語をそのまま音訳することもできる。

このような一連の選択を迫られる翻訳者は、妥協してうまく同化と異化のバランスをとらざるをえない。当然のことながら、翻訳書に現われるどの単語あるいは表現も、そしてどの文化的成句も、原文から翻訳書へ異化要素を導入したものか、あるいは翻訳書の同化のいずれかである。このプロセスをどのように処理するかによって、翻訳文の言語の文体とトーンが決まってくる。同一の文章の中に「同化」と「異化」が公然と共存しているために、一貫性がないという印象を与えかねないという危険が絶えずつきまとうことは明らかだ。だがしかし、翻訳者は原文のどの特質が最も重要であり、どの特質を省略してよいか常に判断する必要がある。つまり、翻訳者は原文の様々な特質の重要度を比較考察しなければならない。そして、その決定は、目標言語の読者にとって何が重要であるかということについての直感と信念に基づいて行なわれることになる。

批評家のAntoine Bermanが、この意思決定プロセスの研究に熱心に取り組んでいる。そして、実際の翻訳作業に関する特筆すべき研究の中で、翻訳の行為そのものが「変形傾向」を意味すると論じている。具体的に言うと、どの翻訳も少なくとも12の変化を伴うと指摘している。彼自身も認めているように、そのリストはおそらく完全なものではないだろう。それでもなお筆者は、翻訳の過程において不可避的に生じる重要な変化が盛り込まれていると考えている。したがって本論文ではこれ以降、Bermanの論文を踏まえて、遠藤周作の小説、『留学』と『わたしが・棄てた・女』を翻訳した筆者自身の経験を振り返ってみたい。Bermanは具体的な日英翻訳モデルを想定して書いているわけではない。ところが、彼の論文の主旨に共感する部分があまりにも多く驚いている。では、Bermanが列挙している順にこの12の「変形傾向」について考察してみる。

1. 合理化

このプロセスは主として原文の構文構造に関係している。そして、主に起点言語と目標言語の間には本質的な言語上の違いがあることから、翻訳者が元原稿にある種の調整を行う必要性を反映している。合理化には文及び文の順序の再構成、つまり目標言語に存在するある特定の推論的順序理論に従って並べかえることもある。こうした合理化には、ある程度、抽象化も含まれる。このプロセスの結果、文の構造を組み直すために原文は具体的なものから抽象的なものへと大きく変化する。日英翻訳について言えば、文という概念そのものが日本語になじみのないものであるために、この問題は一層深刻である。明治時代に西洋の文献の翻訳が大量に現われるまでは、日本語の文章は明確に線引きされた文に分けられていなかった。もちろん20世紀前半には基準が定められたため、遠藤の文章をこのやり方で分割するのは難しいことではない。だが遠藤作品の翻訳にあたっては、原文の2つの短い文章を、翻訳書ではもっと長く複雑な一文にまとめる作業がかなり要求されたことは事実である。それと同時に、日本語の原文では繰り返しと感じられないが

英語ではどのように翻訳しても単調に思えるような繰り返しをなくすという作業もかなり必要だった。とくに、形容詞や特定の直喩や隠喩の繰り返しが目立った。それでもやはり筆者は、このプロセスは「原文の基本的な傾向をくつがえすことによって原文を変形させる」(Venuti 2000 :289)というBermanの幾分大げさな主張には異議を唱えたい。

2. 明確化

前述のとおり、原文で不明確またはあいまいなままになっているようなところを明確にしたいという潜在意識下の願望がどの翻訳者にもある。翻訳というものには、ある程度の「明示化」と、重大な影響をもたらしうるあいまいな個所についてある程度の判断を下すことが必要である。 筆者の場合は、作者自身の依頼により翻訳をするというかなり恵まれた状況にあった。このため、英語の翻訳に自然な形でそのまま残すことができないという意味で不正確、あるいはあいまいであると、(この作業に従事してもらった英語を母語とするアシスタント一同と共に)感じた個所については、全て遠藤に相談することができた。多くの場合あいまいさは解消しなければならないが、正確に明確化できなかったことを筆者が後ろめたく感じている箇所があることは否めない。また、遠藤作品の日本人読者にとっては意味が明らかで全く問題はなくても、英語訳の標準的な読者には説明が必要であろうと思われるいくつかの箇所でも苦労した。 ほとんどの場合、日常的な言葉や概念をどのように日本語から英語にするかということについて決断を下さなければならなかった(例えば、「畳」、「雑炊」、「おでん」、「尺八」、「下駄」、「あんみつ」など)。ほとんどの場合、翻訳書の中でも原語のままに残すことにした。そして、このような「異化」に対応できない読者のために脚注をつけた。だがしかし、遠藤作品の主人公がとる行動や反応の中で、英語訳の読者にとっては「わけが分からない」と思われるものを説明するために、ある程度の明確化を加える必要性を感じたことがわずかながらあった。一つには、これが遠藤の文学様式に必要不可欠な要素であると言わなくてはならない。遠藤の文学手法は、特定の状況に対する自分自身の反応を理解できないという主人公の人物描写に大きく依存していると言うべきである(実際に、遠藤文学に関する筆者の批評研究『和解の文学』でそのように論じている)。特定の状況とは、主人公が「われ知らず」ある行動をとり、その後の文章は主人公自身の分身と和解させるために費やされている状況である。(『沈黙』のロドリゴが、熟慮のうえの決断ではなく「われ知らず」踏絵に足をかけてしまうところの描写を思い出せばよい。)すぐに頭に思い浮かぶ一例としては、『わたしが・棄てた・女』に出てくる、ミツがハンセン病(ライ病)であるという診断(後に誤診だと分かるのだが)に対する多くの登場人物の反応である。この小説が書かれた1960代前半に比べると、ライ病に対する日本人の考え方は変化していることは確かだが、ミツの苦境に対するいわゆる友人達の薄情な態度を、正確に

訳すどころか理解することすらできないと感じたことがあったことは間違いない。筆者自身が理解できないために翻訳書ではそのような一節をある程度「書き直し」することになった。

明確化というこのプロセスは必然的に次に説明するプロセスにつながる。

3. 拡大

翻訳したものはどれも原文よりも長くなりがちであるということは一般に認められている。これは日英翻訳にも当てはまると考えて間違いない（日本語の文章のほうが言わず語らずの部分が多いので短くなりがちだからだ）。だが、それにしても筆者の翻訳はかなり長くなっている（主として前述の合理化と明確化によるものだ）。時として形容詞を句や節で置き換えることもあれば、一つの句を説明的な文章に置き換えることもある。この場合、文章をより「明確」にする一方で、そのように付け加えることで原文自体の明確さをかえって目立たなくしてしまうおそれがある。それと同時に、原文のリズムをそこなう危険もある。この点に関する筆者の成否については翻訳書の読者の判断に委ねるしかない。

4. 高尚化

このプロセスもまた潜在意識下で行われることが多いが、原文の文章をより洗練された文章に置き換える、つまり、原文を「原材料」として用いて「精製」された翻訳書にすることである。この場合、翻訳とは原文に基づいて、そして原文を犠牲にして文体練習を行うことになる。このプロセスを筆者が最も強く意識したのは、『留学』でサドとサディスティックな行動に関する文章を翻訳した時である。しかし、この場合も先と同様に、筆者はこうした変更について遠藤に相談できるという幸運な立場にあった。必要以上にみだらで／または残酷であるという理由でどの文章を削除し、どの文章のトーンを和らげたらよいか、両者で合意することができた。そしてこの場合もやはり、原文が書かれた1960年代と筆者が翻訳を引き受けた1990年代とでは差別用語に対する態度が変わってきていることも、こうした決定を下した要因となっている。（この小説の1960年代の「雰囲気」を残すために）原文をできるだけそのままにしておきたいという欲望と、1990年代の許容文学基準の枠組みから逸脱しないようにすることで板ばさみになっている。

5. 質的低下

これは、原文の言葉、表現、比喩を、格調の高さや、あるいはその意味の豊かさや「皮肉っぽさ」を欠いている言葉、表現、比喩で置き換えることである。このような置き換えはある程度はやむを得ないことだが、やりかたがまずいと原文のイメージの多くが失われてしまいかねない。筆者

は、『わたしが・棄てた・女』という日本語の題名を翻訳しようとしたときにそのような経験をした。この題名には特殊な響きがあり、それを英語でとらえることは非常に難しい。苦心の末にようやく『The Girl I left behind』という題名を思いついたのだが、この英語の題名ではまったく違うイメージを与えてしまうことは十分承知している。おそらく、日本語の原題ほどには感情に訴えるものがないだろう。この「棄てる」という動詞には（とくに「棄」というあまり一般的でない漢字を遠藤は使っている）単に「leave someone behind（置き去りにする）」以上の意味がある。だがしかし、「abandon（捨てる）」のような単語を使うとあまりにも翻訳調になってしまうだろう。さらに、「女」という言葉の翻訳にも苦労した。英語の「girl」が持つ差別的な響きが日本語の「女」に含まれていないが、ミツを「lady」または「woman」で表現することは遠藤の原作の基本的な前提の一つに反することになりかねない。

6. 量的低下

これは、語彙の喪失、つまり素晴らしい文学作品であることを示す多くの記号表現および表現連鎖の損失である。明らかに、原文よりも翻訳のほうが記号表現の数は少ない。原文では、ある特定の「記号内容」に対して様々な記号表現が与えられている場合でも、翻訳書では、そうした記号表現はすべて一つの記号表現で翻訳される傾向がある。

7. リズムの破壊

小説は詩に比べるとリズミカルでないとよく言われている。だが、必ずしもそうとはいえない。実際は様々なリズムを持つ小説もある。しかし、小説全体に大きな動きがあるために、幸いにも翻訳者がこの動きのリズムを破壊することは容易ではない。このため、へたに翻訳されていても素晴らしい小説なら読者を感動させ、夢中にさせつづける。したがって、この問題は本論文の考察の主たる対象ではない。

8. 根底を流れる表現ネットワークの破壊

どの本文にも隠れた一面、つまり「根底を流れる」本文がある。そこでは、特定の記号表現が対応・合流し、本文そのものの「表面」下であらゆるネットワークを形成している。こうした基底連鎖は本文のリズムと表現プロセスの一面を構成しており、多種多様な形をとることになる。とくに遠藤作品の場合に注目すべきことは、特定の単語の繰り返しであり、特定の動詞や形容詞が他の言葉よりも頻繁に使用されていることだ。これによって特別なこだわりや意識が露わになる。筆者は翻訳の際に可能な限りこのネットワークをそのまま維持しようとした。だがしかし、そうしたネット

ワークが伝えられていない（すべてを捉えることはできていない）ところでは、原文にある表現プロセスは破壊され、付随的に表現の損失が生じている。

9. 言語様式の破壊

特筆すべきことだが、いかなる本文の体系的性質も表現記号や隠喩などのレベルを超えて使用する文構成の型におよんでいる。つまり、本文はある特定の「様式」を持っている。合理化、明確化、拡大などはすべて、本文の本質的な体系から除外された要素を取り入れてしまうことになるので、本文の体系的性質を破壊するものだ。その結果、均質的なものの追求（普通の意味での「様式」をもっと得ようとする）となるが、それは翻訳者が書いた様々な文章を継ぎはぎしたものにすぎない。翻訳の文章、または「言説」は常に非系統的である（駆け出しの作家が書く作品のように）。しかし、この非系統的な性質は目には見えない。つまり、原文の言語様式から残されているものに隠れている。だが、読者はこれに気付いており、翻訳されたものを「本物の」文とみなしてはいない。このため、バイリンガルの読者は常に翻訳者の選択に疑問を思いながら翻訳書を読む傾向があるのだ。

10. 土地言葉ネットワークの破壊、土地言葉の異国化

すべての偉大な散文は土地言葉に根ざしており、土地言語の口頭性を取り戻そうとする傾向がある。このため、土地言語の破壊は散文作品の原文性を甚だしく損なうものである。指小辞の削除や、行動を表す動詞を「動詞と名詞相当語句」の形に置き換えるといった問題の場合もある。翻訳過程では一般に、土地言葉の多くは説明的な表現（「明確にするために」）に置き換えられる。あるいは別の方法としては土地言葉をそのまま残すこともある。この場合、異化（原文にないものを区別するために斜体にしたり、フランス語のスラングをロンドン子のスラングに変えるなどする）が行われる。というのも、当然のことだが、どの土地言葉もその土地に密着しており、別の土地言葉にそのまま訳そうとしても抵抗が大きいからだ。多くの翻訳者によると、翻訳は「洗練された」言語間でのみ起こりうるもので、海外の異質なものを国内の異質なものに変えるという異化（本論文では「異化」手法と呼んでいるもの）では、原文を揶揄するだけの結果になる。とくに、遠藤が『わたしが・棄てた・女』を（純文学ではなく）娯楽作品と呼びつづけていることを考えれば、一連の土地言葉ネットワークを築こうとする作者の試みにいかに対応するべきかという問題は、翻訳者である筆者にとって最も大きな課題の一つである。

11. 表現とイディオムの破壊

散文には、土地言語にも由来するような、形象、表現、比喩、諺などがあふれている。その多くは、他の言語でもそれに匹敵する形象、表現、比喩、あるいは諺の中に容易に見つけることができる意味や経験を伝えるものである。だがしかし、翻訳とは単に対応するものを探すことではないということを肝に銘じるべきである。日本語のある諺に相当する英語の諺があるかもしれないが、それは翻訳ではない。翻訳者が「同化」方式か「異化」方式の選択を最も厳しく迫られるのは、このような諺を翻訳しようとするときである。筆者の経験から少しばかり例を挙げると、『わたしが・棄てた・女』の小説は「男やもめに蛆がわく」という諺で始まる。これは、主人公である吉岡という学生のむさくるしい、だらしない生活を印象づけるためのものだ。ここで筆者は、「男やもめ」のイメージを残そうとしたが、結局、(直訳ではなく)「Maggots plague the unaffiliated man」という訳になった。この他にとくに苦労した諺を2つ挙げると、「鶏口となるとも牛後となるなかれ」と「一寸の虫にも五分の魂」である。いずれも「異化」することは可能で、ほぼ同じ意味の言い回しで置き換えることもできた。しかし筆者は「同化」のほうを選択し、適切であることを願って対応する英語の諺を用いた。それぞれ、「Better to be the head of an ass than the tail of a horse」と「Even a worm has its pride」とした。

12. 言語の重ね合わせの消失

どの小説でも2つ以上の共通言語や方言が共存している。すなわちどの小説も、 社会方言、概念方言、多様な言語や多様な声も含まれているとはいえ、言語の重ね合わせに特徴づけられている。この言語の重ね合わせは翻訳によって脅かされる。というのも、原文に存在する、土地言葉と標準語との間(つまり「基底」と「表面」言語間)の緊張関係が、翻訳の過程で薄められてしまう傾向があるからだ。ここでも一つだけ例を挙げると、『わたしが・棄てた・女』に登場する、いくつかのうさんくさい商売で身を立てた韓国人実業家の金さんの描写にこの問題が浮き彫りにされている。原文では、遠藤は金さんのたどたどしい韓国なまりの日本語の発音(濁音を無声化することが多い)を、カタカナで音訳することによって表そうとした(したがって吉岡は「シコト(仕事)」を探している「カクセイ(学生)」となる)。翻訳者にとってはこれが直ちに問題となる。試行錯誤を重ねた末に、英語でも同じような手法を用いて解決した(したがって吉岡は「chob」を探している「stutent」ということになる)。

これまでの分析の過程において、筆者の手による『留学』と『わたしが・棄てた・女』の翻訳書がいかに遠藤の原作を「操作」したものであるかお分かりいただければ幸いである。繰り返しになるが、こうした「操作」は読者を欺こうとして行ったものではない。翻訳書の読者はこのプロセス

に連座しているという認識のもとで、ほとんど無意識のうちに行われたものである。つまり、読者はこうした「操作」が行われていることを知ったうえで、そして、この「新たな原作」の創作においてBermanの12の「変形傾向」によって必然的にもたらされた結果を無意識のうちにせよ承知したうえで翻訳書に興味をもったのだ。

それでもやはり、遠藤文学を翻訳した筆者の経験に基づいて一つの考えを提示して締めくくりとしたい。それは、この作業をかなり容易にしたと思われる事柄である。「代表的な日本人読者」(その概念がいかに漠然としたものであろうとも)に遠藤の小説について質問してみると、遠藤の作品にはもともと「外国」の雰囲気が内在していることを指摘するだろう。キリスト教徒として遠藤は、戦後キリスト教徒人口が1パーセントを超えたことのないこの国でキリスト教の主題に取り組んでいるが、昔からどういうわけか主流からはずれているように評されている。遠藤と同世代の作家達が、特定の文壇とのつながりや、あるいは第一世界へ仲間入りした日本の地位の前進に関する分析への貢献という視点から分類されたり論じられることが多いのに対して、遠藤文学についての議論はカトリック信仰が彼の作品に果たした役割についての考察から始まる傾向がある。例えば、「第三の新人」という文壇の作家(安岡章太郎や小島信夫など)とは遠藤が最も緊密な文学的つながりがあったにもかかわらず、この文壇における遠藤の位置付けについて言及したものはほとんどない。手短に言えば、遠藤の作品には独特の「外国」の雰囲気があり、それは(少なくとも部分的には)彼がキリスト教徒であることから生まれるものだ。この雰囲気があるがために、翻訳に際して「同化」か「異化」のいずれかの方式を用いるかを決めるときにあまり極端でない選択が可能になる。同時に、グレアム・グリーンやモーリャックなどの読書経験のある英語訳の読者のほうが、そのような伝統による経験がほとんどない日本人読者に比べ、「キリスト教文学」の約束事を承知している傾向が強いという事実から逃れることはできない。とくに、本論文で検討している二つの小説(ここでは、より「大衆向け」の「娯楽」作品にするためにキリスト教の主題はトーンダウンされている)の場合は、このような付帯的意味は簡単に見過ごされたり、取るに足りないものとして退けられてしまいがちである。翻訳に際しては、原文のトーンや言語になじまないようなやり方で翻訳書を「高尚化」しないように注意しながらも、こうした付帯的意味を浮き彫りにしようとした。この試みがうまくいったかどうかについては、原文と翻訳書の両方の読者である皆さんの判断に委ねるしかない。

〈リーズ大学教授(イギリス)〉

Fidelity, or Accuracy? On Translating Endō's Literature

Mark Williams

> It is necessary to admit that two kinds of translation exist; they do not have the same function or the same nature. In one, something (meaning, aesthetic value....) must remain identical, and it is given passage into another language; these translations are good when they go 'from like to same'. And then there are translations that hurl one language against another..... taking the original text for a projectile and treating the translating language like a target. Their task is not to lead a meaning back to itself or anywhere else; but to use the translated language to derail the translating language (Foucault, in Venuti 2000:285).

At one level, with this comment the leading French philosopher, Michel Foucault, would appear to be doing little more than drawing attention to the much discussed distinction that is frequently made between 'literary' and 'non – literary' translations. Whereas the latter perform a relatively straightforward semantic transfer, the former are concerned with works – that is to say, texts – so bound to their source language that the translating act inevitably becomes a manipulation of signifiers, where two languages enter into various forms of collision and eventually merge. But, as Foucault and so many to have fallen under his influence have subsequently sought to emphasise, such a simplistic distinction fails to do sufficient justice to the element of rewriting entailed in every act of translation.

The point is made most forcibly by the man often credited with having created the discipline we now describe as 'translation studies', Andre Lefevere, who remarked:

> Translation is of course a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and poetics and, as

> such, they manipulate literature to function in a given society in a given way (Lefevere 1992:vii).

In Lefevere's estimation, then, there is an element of manipulation involved here: with all translation, the source text is manipulated to some extent, usually in an attempt to make it fit in with the dominant – or one of the dominant – ideological and poetological currents of the time. The result, however, in each case, is the creation of a new 'original', an original that may shape the reception of an author, a literature, even a society in a culture different from its culture of origin. The viability of this new original, moreover, will depend on the cultural and social conditions under which it is produced and read.

With such a definition, we have already come a long way from the traditional image of translation as a 'copy' in some target text (TT – 翻訳書) of a source text (ST – 原文). Indeed, the work of Lefevere and other pioneers in the field of Translation Studies has come to reveal such a simplistic vision of 'translation as copying' for what it is: ideologically-loaded, in much the same way as the traditional image of colonies as 'copies' of the colonizing country (the 'original') fails to do justice to the extent to which the colonized country represents a similar new 'original'.

The issue of what actually takes place during the process of translation - of how this 'new original' actually comes into existence – has been studied from a variety of perspectives in recent years. My specific focus in this paper, however, is on literary translation and, in this regard, the critic, Kwame Appiah, has done much to address this issue – through consideration of the relationship that the translator seeks to establish with his/her reader (of the TT) *vis à vis* that which the original author sought to establish with his reader in the ST. In Appiah's estimation,

> In literary translation, the object is not to produce a text that reproduces the literal intentions of the author – nor even the one he is canceling – but to produce something that shares the central literary properties of the source text..... A literary translation aims at producing a text whose relationship both to the linguistic and literary conventions of the translating culture matches the relation-ship of the source text to its cultural conventions (Appiah, in Venuti 2000:425).

Such exact matches can never be perfect: indeed, a translation may well be unfaithful to the literal intentions of the source text in a deliberate attempt to preserve some of its more formal features. At the same time, however, it may serve to proliferate meanings and values, undeveloped yet implicit within the source text. Whatever else, however, a translation will aim to produce a new text, one that matters as much to the target community as the original matters to the source community.

To some extent, of course, much of the process remains at the level of the subconscious. The translator does not deliberately set out to manipulate the reader: manipulation is rather an inevitable consequence of the fact that a translator is not working in a vacuum, but is the product of a particular culture, of a particular moment of time, and whose writing consequently reflects those factors, such as gender, race, age, class–in addition to the stylistic idiosyncratic features of the individual. For all its inevitability, however, the consequences of this process are too significant to be overlooked: seen in this way, translation becomes a primary method of imposing meaning–whilst all the while concealing the power relations that lie beneath the production of that meaning. The translator ignores such dynamics at his/her peril, for it is clear that the problems of translating – of 'decoding' – a text involve so much more than just language. Translation represents a vital element of cultural interaction – and the study of translation practice thus represents an important element in the study of cultural interaction.

For all the subconscious decisions represented by the very act of translation, however, the translator himself is nevertheless confronted with a series of conscious decisions to be made before putting pen to paper/finger to keyboard. At the most general level, the decision centers on the extent to which the translator deliberately seeks to assert himself (in a manner reminiscent of that advocated by Lawrence Venuti in his ground – breaking study, The *Translator's Invisibility* (1995)) –as opposed to seeking to remain as inconspicuous as possible (thus allowing the original to 'speak for itself'). Advocates of the latter approach have been numerous. In practice, however, signs of the translator's involvement in the process of interlingual transfer are always present-and these can be decoded by the reader examining the translation process.

Having made a fundamental decision in this regard, however, the translator is then confronted with more specific decisions forced on him by the very nature of the ST with which he is working. Prominent in this regard is the issue of whether the translation should seek to bring the author of the ST closer to the reader of the translation – or whether he should seek to bring the reader of the translation closer to the author. The issue is nothing new: as the critic Schleiermacher noted in 1813, the translator is confronted with a straight choice:

> Either the translator leaves the author in peace as much as possible and moves the reader towards himvor he leaves the reader in peace and moves the author towards him (Venuti 1995:19).

To use the jargon, we are talking here of a choice between a 'domesticating' method (a reduction of a foreign text to the cultural values of the target language) and a 'foreignising' method (which places an 'ethno-deviant' (Venuti) pressure on the reader to travel abroad to the source culture). In adopting the former approach, the translator seeks to relate the TT reader to modes of behaviour relevant within the context of his own culture: there is little need for him to understand the cultural patterns of the source language. The result is a more 'natural' feel to the translation: with this approach, the translator is able to remain in the shadows. But there is the concomitant risk that he will reconstitute the ST in accordance with values, beliefs and representations that pre-exist in the target culture (a process that Venuti describes as 'ethno-centric violence' (1995:18)). There is, in short, a danger of 'over-domestication', dangers spelt out by Venuti in his warning:

> If translating doesn't so much communicate the foreign text as inscribe it with the intelligibilities and interests of the translating culture, how can a translated text achieve the ethical and political goal of building a community with foreign cultures, a shared understanding with and of them ? (Venuti 2000:341)

In the alternative, 'foreignising' approach, features of the ST are deliberately retained in the TT (despite different values in the target culture) and the result is a text that, however idiosyncratic it may appear, allows the reader to glimpse the new and unfamiliar world of the ST (a process depicted by Venuti as 'resistance').

The process involves a degree of denial – in that, in seeking to preserve the 'otherness' of the ST, the translator is denying the privileged position of the TT. At the same time, however, in deliberately attempting to preserve many of the linguistic and cultural features of the ST, there is an equal measure of conservatism in such a 'foreignising' approach.

The decision is already complicated enough. It is further complicated by the need to distinguish between the 'linguistic' and 'cultural' elements inherent in both processes. With regard to domestication, therefore, there is 'linguistic domestication', referring to the creation of a more familiar and ordinary–sounding piece of TT to capture the semantic essence of the ST; 'cultural domestication', by contrast, refers to an intentionally-created semantic gap, created by the translator in order to enable the reader to remain within his own familiar social and cultural setting. Such 'cultural domestication' is thus effect-oriented: the content of the ST may be changed (even where a possible, more literal translation exists) in order to induce on the reader of the translation an effect similar to that induced by the ST on its reader. Such an effect tends to be induced by the replacement of a cultural item typically associated with the culture of the ST by one more typically associated with the target culture (an obvious example would be the translation of a Buddhist idiom in Japanese with a Christian one in English translation).

With regard to foreignisation, 'linguistic foreignisation' would typically involve the retention of a specific lexical item from the ST in the TT, despite its being unfamiliar there. 'Cultural foreignisation', by contrast, would entail the retention of a culture-specific item from the source culture in the TT, again despite its unfamiliarity there. Specific techniques often adopted to achieve this include the creation of a new word in the target language to refer to the original term (and much has been written of the extent to which this process dominated the Meiji translation scene – leading to the creation of so many new Japanese words, like *shakai, shosetsu, shukyo*, etc.) Alternatively, a note may be added by the translator to describe the original ST item; or, in the specific case of English–Japanese translation, the original may be transliterated directly–by use of *katakana*.

Confronted with this array of choices, the translator is forced to compro-

mise – to strike an appropriate balance between domestication and foreignisation. By definition, every word or expression – and every cultural idiom – that appears in the TT represents either the introduction of some foreignising element (s) from the ST into the TT – or the domestication of the ST. It is the manner in which this process is handled that determines the style and tone of the language of the translation. Clearly, there is an ever-present danger that the overt coexistence of both 'domestication' and 'foreignisation' in the same text will create the impression of inconsistency. But, at every step, the translator is obliged to decide which qualities of the ST are the most important and which can be missed out. The translator must, in short, weigh the relevance of disparate qualities of the ST—and his decisions in this regard will be based on his intuitions or beliefs as to what is relevant to his target language audience.

The critic, Antoine Berman has expended much effort to the study of this decision-making process. And, in his significant study of the actual practice of translation, he suggests that the very act of translation represents a 'deforming tendency'. More specifically, he suggests that every translation involves at least twelve such changes. As he readily admits, the list is perhaps not exhaustive – but I do believe that it incorporates the essential shifts that do, of necessity, occur during the process of translation. As such, for the rest of this paper, I propose to reconsider my own experience of translating Rygaku and Watashi ga suteta onna, two novels by Endo Shsaku, in the light of Berman's thesis. Berman was not writing with a specific Japanese-English (J-E) model in mind. However, I have been surprised at how much I can identify with the central thrust of his thesis. Let us consider these twelve 'deforming tendencies' in the order in which Berman presents them:

1. Rationalization

This process bears mainly on the syntactical structures of the original – and reflects the extent to which the translator is obliged to make certain adjustments to his material, largely because of intrinsic linguistic differences between the source and target languages. Rationalization can involve the recomposition of sentences and the sequence of sentences, rearranging them according to a certain idea of discursive

order that exists in the target language. To some extent, such rationalization implies abstraction: as a result of this process, the original passes from concrete to abstract, in large measure because of the reordering of sentence structure. With specific reference to J-E translation, this problem is exacerbated by the fact that the very concept of the sentence (bun) is foreign to the Japanese language: it was not until translations of Western texts began to appear in significant numbers during the Meiji era that Japanese texts were divided up into clearly delineated sentences. Clearly, norms were established during the early part of the twentieth century and Endo's texts are not hard to divide up in this way. But, translating Endo did involve a considerable degree of combining of two short sentences from Endo's original into one longer, more complex sentence in the TT. At the same, there was considerable need for removal of repetition, particularly of adjectives and certain similes/ metaphors which, while not appearing repetitive in the Japanese original, would have appeared monotonous in any English translation. Having said that, however, I would take issue with Berman's rather exaggerated claim that this process 'deforms the original by reversing its basic tendency' (Venuti 2000:289).

2. Clarification

As suggested above, all translators have a subconscious desire to clarify what may have been left unclear or ambiguous in the original; every translation involves a degree of 'explicitation', and of judgments made over ambiguous sections that can have significant consequences. In my case, I was extremely fortunate in that I was translating at the request of the author himself – and I was thus able to consult Endo on a whole series of sections that I (in conjunction with a whole series of native speaker assistants whom I involved in this process) found either imprecise or ambiguous in a way that could not be naturally preserved in the English translation. In many cases, ambiguities had to be resolved – and I am sure there are places where I have been guilty of inaccurate clarification. I also struggled with several sections where the meaning was perfectly clear to Endo's Japanese readership, but would require clarification for the standard reader of English. In most cases, this involved decisions as to how to render certain everyday words/concepts from Japanese into

English (e.g. *tatami, zosui, oden, shakuhachi, geta, anmitsu*); for the most part, I decided to leave these as they were in the TT – with a footnote to help the reader unable to deal with such 'foreignisation'. But there were a few occasions when I found myself needing to add a degree of clarification to account for what could appear, to a reader of English, as 'irrational' actions and responses taken by Endo's protagonists. In part, it has to be said that this is an integral element of Endo's literary style: it can be argued (indeed, I have argued in *Wakai no bungaku* (和解の文学), my critical study of Endo's oeuvre) that Endo's literary technique relies very heavily on portraying protagonists unable to fathom their own response to certain situations – of protagonists acting 'in spite of' themselves – and of the ensuing text being used to bring them to a rapprochement with this alternative element of their own being. (One only has to think of the portrayal of Rodrigues in Silence, placing his foot on the fumie, not as a result of some carefully considered decision, but 'in spite of' himself). One example that springs readily to mind, from *Watashi ga suteta onna*, was the response of so many of the characters to Mitsu's diagnosis (mistaken as it subsequently turns out) as suffering from Hansen's disease (leprosy – ライ病). Clearly, attitudes towards leprosy have moved on in Japan since the work was written in the early 1960s, but there were certainly occasions when I found myself unable to comprehend – let alone to translate faithfully–the inhuman responses of some of Mitsu's so – called friends to her predicament. Such incomprehension on my part did, I am sure, lead to a certain degree of 'rewriting' of such passages in my TT. This process of clarification leads naturally on to:

3. Expansion

It is generally accepted that every translation tends to be longer than the original. You would certainly expect this with J–E translation (because Japanese sentences tend to be shorter, with more left implicit). But, even granting this, there is considerable expansion in my translations (largely due to the rationalization and clarification described above). On occasions, I replaced adjectives with phrases / clauses; on others, I replaced single phrases with explanatory sentences. The danger here is that, while rendering the text more 'clear', such additions actually obscure its own mode

of clarity; at the same time, they can also impair the rhythm of the ST. I can only leave readers of the TT to make a judgment on my success or failure in this regard!

4. Ennoblement

This process, again often carried out at the level of the subconscious, involves replacing sentences in the ST with more elegant sentences in the TT – in using the ST as 'raw material' for a more 'refined' TT. Translation here becomes a stylistic exercise based on – and at the expense of – the original. The occasion when I was most aware of this process was when translating some of the passages about Sade and Sadistic behaviour in Ruygaku – but, again, I was in the fortunate position of being able to discuss all such changes with Endo: between us, we agreed which passages to delete and which to tone down on account of their being unnecessarily coarse and /or crude. Again, such decisions were partly determined by differing attitudes to political correctness in the 1960s when the original was written and in the 1990s, when I undertook the translation. And here we are caught between the desire to retain the original as intact as possible (to leave the 1960s 'feel' to the novel) without transgressing the boundary of acceptable literary standards of the 1990s.

5. Qualitative impoverishment

This involves the replacement of terms, expressions and figures in original with terms, expressions and figures that lack their sonorous richness, or their signifying or 'iconic' richness. Such replacement is to some extent unavoidable – but, if handled awkwardly, much of the imagery of the original can be lost. One such occurrence in my experience came with my attempts to translate the title, *Watashi ga suteta onna*: in Japanese, the title has a certain resonance that is very hard to capture in English. I struggled for a long time before coming up with 'The Girl I left behind', but I am acutely aware that this conjures up a very different picture – one that is probably not so evocative as the Japanese original. There is more to the verb 'suteru' (particularly with the slightly unusual *kanji*, 棄てる, that Endo used) than simply 'leaving someone behind'. But, to use a term like 'abandon' would probably be too interpretative. I even struggled with the translation of the word '*onna*' here –

as it contains few of the politically incorrect overtones of the English 'girl'; having said that, however, to portray Mitsu as a 'lady' or a 'woman' would be to challenge one of the fundamental premises of Endo's original.

6. Quantitative impoverishment

This refers to lexical loss, the loss of the plethora of signifiers and signifying chains that mark off great literature. A translation, by definition, contains fewer signifiers than the original; in the original, a particular 'signified' may have a variety of signifiers, all of which will tend to be translated using one single signifier in the TT.

7. Destruction of rhythms

It is often claimed that the novel is less rhythmic than poetry. But this is not necessarily the case: indeed, the novel may comprise a multiplicity of rhythms. But since the entire bulk of the novel is thus in movement, it is fortunately hard for the translator to destroy this rhythmic movement. As such, even a great but badly translated novel continues to move / transport us – so this particular tendency is not of primary concern to this discussion.

8. Destruction of underlying networks of signification

Every text contains a hidden dimension / an 'underlying' text, where certain signifiers correspond and link up, forming all sorts of networks underneath the 'surface' of the text itself. These underlying chains constitute one aspect of the rhythm and signifying process of the text – and will assume a variety of forms. Particularly noteworthy in the case of Endo's literature are the repetition of certain words, and the use of certain verbs or adjectives as opposed to others that reveals a particular obsession, or perception. Wherever possible, I sought to retain such networks in my translation, but where they are not transmitted (and they cannot all be captured), a signifying process, present in the ST, is destroyed, with a concomitant loss of signification.

9. Destruction of linguistic patternings

It is important to note that the systematic nature of a given text goes beyond the level of signifiers, metaphors, etc. to the type of sentence constructions used: i.e. the text possesses a certain 'style'. Rationalization, clarification, expansion, etc. all destroy the systematic nature of the text – by introducing elements that are excluded by its essential system. The result is something that seeks to be more homogeneous (i.e. possessing more 'style' in the ordinary sense), but that is actually a patchwork of the different kinds of writing employed by the translator. The writing, or 'discourse', of the translation is always asystematic (like the work of a novice writer) – but this asystematic nature is not apparent: it is hidden by what still remains of the linguistic patternings of the original ST. But readers are aware of this: they do not look on the translation as the 'true' text – hence the tendency for bilingual readers of a translated text to find themselves constantly questioning the specific choices made by the translator.

10. Destruction of vernacular networks or their exoticisation

All great prose is rooted in the vernacular language: it often seeks to recapture the orality of the vernacular. Thus, the destruction of vernaculars is a very serious injury to the textuality of prose works. It may be a question of removing diminutives, replacing verbs of action with 'verb plus substantive' constructions, etc. In general, during the translation process, much vernacular is replaced with more – descriptive expressions ('for the sake of clarity'). Alternatively, it may be preserved – by exoticising it (by use of italics to isolate what does not exist in the original; by rendering French slang as cockney slang, etc.). Because, by definition, any vernacular clings tightly to its soil and completely resists any direct translation into another vernacular, most translators argue that, 'Translation can only occur between "cultivated" languages': an exoticisation that turns the foreign from abroad into the foreign at home (what we are calling here a 'foreignising' technique) ends up merely ridiculing the original. Particularly in view of Endo's constant portrayal of *Watashi ga suteta onna* as a work of 'entertainment' (as opposed to *junbungaku*), the question of how to deal with the author's attempts to create a series of vernacular networks represented one of the greatest challenges for me as translator.

11. Destruction of expressions and idioms

Prose is full of images, expressions, figures, proverbs, etc. which derive in part from the vernacular. Most convey a meaning or experience that readily finds a parallel image, expression, figure or proverb in other languages. But here it is important to remember that to translate is not simply to look for equivalences: a Japanese proverb may have an English equivalent – but these equivalents are not translations. It is in seeking to translate these that the translator is most starkly confronted with the need to decide on a 'domesticating' or 'foreignising' approach. To cite but a few examples from my own experience, the novel *Watashi ga suteta onna* opens with the proverb, '*Otoko yamome ni uji ga waku*', this designed to create the impression of the sordid and directionless lifestyle of the student protagonist, Yoshioka. Here, I struggled in vain to preserve the image of the 'widower' – and ended up interpreting this (as opposed to a straight translation) as 'Maggots plague the unaffiliated man'. Two other proverbs that caused particular difficulty were: '*Keiko to naru tomo, gogo to naru nakare* (鶏口となるとも、午後となるなかれ)', and '*Issun no mushi ni mo, gofun no tamashii*' (一寸の虫にも五分の魂). Both could have been 'foreignised' – and left with roughly equivalent phrases. But, in both cases, I chose rather to 'domesticate' them, choosing what I hope are appropriate English equivalent proverbs, 'Better to be the head of an ass than the tail of a horse' and 'Even a worm has its pride'.

12. Effacement of the superimposition of languages

Every novel represents a coexistence of two or more common languages and/or a common language + dialect(s). i.e. every novel is characterized by linguistic superimpositions, even if these include sociolects, idiolects, a diversity of languages and/or a diversity of voices. This superimposition of languages is threatened by translation, since the relation of tension that exists in the ST between the vernacular and standard language (i.e. between 'underlying' and 'surface' language) tends to be diminished in the process of translation. Again, to cite but one example, in *Watashi ga suteta onna*, this problem is highlighted in the portrayal of the Korean businessman, Kim-san, who has made a successful career for himself based on a series of 'shady' business ventures. In the original, Endo sought to indicate Kim's awkward, Korean-

inspired pronunciation of Japanese (he has a tendency to de-voice most 'voiced' consonants) by transliterating this directly by means of katakana (so that Yoshioka becomes a 'カクセイ'(学生) who is looking for 'シコト' (仕事)). This represents an immediate problem for the translator, one which I resolved, after much experimentation with alternatives, with a similar technique in English (so that Yoshioka becomes a 'stutent' looking for a 'chob').

During the course of the preceding analysis, I hope I have succeeded in showing the extent to which my translations of *Ryugaku* and *Watashi ga suteta onna* represent 'manipulations' of Endo's original texts. To reiterate the point I made earlier, such 'manipulation' was not performed in any attempt to deceive the reader. It was done, largely subconsciously, in the knowledge that the reader of the TT was complicit in this process: the reader comes to the translated text in the knowledge that such 'manipulation' has taken place and aware, however subconsciously, of the effect that has inevitably been caused by Berman's twelve 'deforming tendencies' in the creation of this 'new original'.

Having said that, however, I wish to conclude with one final thought concerning my experience of translating Endo, one which did, I believe, considerably facilitate the process. Ask a 'representative Japanese reader' (however indefinable that concept may be!) of Endo's original novels, and the chances are that they will make reference to the fact that there is an inherently 'foreign' feel to Endo's literature from the outset. As a Christian, addressing Christian themes in a country where at no time since the War has the Christian population exceeded 1%, Endo is traditionally depicted as somehow away from the mainstream. Whereas other writers of his generation tend to be categorized and discussed in terms of their affiliation to a particular *bundan* or in terms of their contribution to analysis of Japan's progress towards first-world status, discussions of Endo's oeuvre tend to commence with consideration of the role exercised by his Catholic faith on his writing. Virtually no mention is made, for example, of Endo's position within the 'Daisan no shinjin' (第三の新人) *bundan*-even though it was authors from this particular group' (authors such as Yasuoka Shotaro, Kojima Nobuo, etc.) with whom he maintained his closest literary ties. There is, in short, a distinctly 'foreign' feel to Endo's work, one created

(in part at least) by his Christian material, which makes any decision about whether to adopt a 'domesticating' or 'foreignising' approach to the translation less radical than might otherwise be the case. At the same time, one cannot escape the fact that the reader of the English translation is more likely to be aware of the conventions of 'Christian literature' through their reading of Graham Greene, Mauriac, etc. than their Japanese counterparts with very little by way of such a tradition. Particularly in the case of the two novels under consideration here (where the Christian themes have been deliberately toned down to create more 'popular' works of 'entertainment'), such overtones are all too easily overlooked or dismissed as insignificant. When translating, I believe I did seek to bring these to the fore, whilst all the while being careful not to 'ennoble' the TT in a manner not justified by the tone and language of the original. I can only leave it to you, as readers of both ST and TT, to gauge my success or failure in this.

〈Leeds University〉

補足・質疑・応答

伊井

日本は、とりわけ明治維新以降、西欧の列強に追いつこうと、海外の作品を翻訳という手段によって、貪欲なまでに吸収してきました。しかし、それらの作品には、日本人にはなじみのない概念や言葉が頻出します。それらを何とか日本語に定着させようとして、新しい概念や言葉が創作されたわけです。生み出されていったそれらの言葉に、別の概念が付与されて、一人歩きするというようなこともあったでしょうし、忠実な翻訳ではなく、意訳・翻案という形で外国のものを輸入することもありました。そういうプロセスを経ながら、名訳といわれるものも出てきました。原作者と翻訳者とが、同じ活字の大きさで並んで記されるのは日本ぐらいだそうですが、それだけ翻訳者が非常に強い働きを持っていたということなのでしょう。同時に、日本語の場合でも、例えば『源氏物語』の翻訳という問題で言えば、「円地文子の訳がどうだ」とか、「瀬戸内寂聴の訳はどうだろう

か」などという論議がなされたりします。現在、古典から現代語へ、あるいは西洋文学から日本語へ、日本語から外国の文学へと、様々な形で翻訳というものが活発になされている状況を反映しているのでしょう。

4人のパネラーの方がご発表なさいましたことを、私なりにまとめておきます。

ケイメンズさんの発表は、文学作品は芸術作品ですから翻訳に際して優れた訳を目指すことは当然であるというご主旨でした。学術書分野間での連絡・意思伝達という意味での翻訳について、また、翻訳による伝達の困難さについて、具体例を挙げてご発表くださいました。

また、1950年代から70年代にかけて、欧米における日本文学研究は、注釈つきの翻訳による作品紹介というものが学位論文の中心であったというご報告がありました。それまでは、例えば『源氏物語』などの著名な作品の翻訳はあったわけですが、それ以外の大半の日本文学の翻訳はなかったのです。ですから、まず翻訳して紹介する、それが研究の非常に重要な要素であったということでした。今日では英語圏に限りますと、日本の古典文学の大半は翻訳されているという状況です。作品名や内容が知られるようになったのは、初期の欧米の研究成果によると思われます。そうした意味では、注釈つきの翻訳は、非常に大きな功績を果たしてきたと言えるでしょう。

日本では、現在、私家集や勅撰和歌集、あるいは歌論書などに新たに注釈がついたり現代語訳がなされたりしています。あるいは、明治の頃の作品に注をつけています。非常に個人的な話ですが、私の子どもが小さい頃に、「縁側とは何だ」と聞いてきたことがあります。「ベランダみたいなものだ」と答えたのですが、全然違うのはご承知の通りです。「火鉢」も「障子戸」もわからないのです。今のような時代になると、明治期の小説であっても、注釈付きのものが必要となるわけです。日本のものを外国語に翻訳するにしても、日本の古いものを現代の子どもたちが知ることにおいても、同じような翻訳という問題が起こってくるだろうと思います。

最後に、今後の共同研究、または研究の相互理解の上においても、意思伝達の手段としての翻訳というものに、どのように取り組んでいくのかという問題提起がありました。コミュニケーションを図っていくためにも重要な課題であろうという提言をなさったと思います。

モストウさんの発表は、日本語内部での翻訳の問題についてのものでした。古典語と現代語の関係を、『伊勢物語』を例に取り上げ、図版も交えながら説明していただきました。古典というものは、それぞれの時代によって再生されてゆきます。明治には明治の頃のことばによって、江戸時代には江戸時代のことばによって翻訳され再生されてゆくわけで、そのつど、古典は新しい息吹を受け取りながら生き続けてゆくということでした。それが、古典の生命であろうと思うのです。その中でも、和歌は散文とは異なり、一つの聖典といいましょうか、現代語には非常に訳しづらい世界があるのだろうと思います。時には、和歌には手をつけず、そのまま取り上げて、そこに説明を加える

というようなことがなされたりします。俵万智の短歌に置き換えて改作するという具体例も挙げておられました。和歌への不可侵性というようなものがあるのかもしれません。和歌をどう訳していくのかという問題とも関わってくるでしょう。これはもちろん、日本語であっても英語であっても同じだろうと思います。かなり難しい問題です。

『源氏物語』の場合でも、ウェイリーさんの訳では、和歌は散文化していきます。和歌を散文の中に埋めこんでしまうのです。説明を加えて地の文にしていくというのが基本であったようです。その後のサイデンスティッカーさんの訳になりますと、和歌は二行の詩に全部統一されて訳されています。このように、和歌をどう翻訳していくかということは非常に大きな問題であろうと思われます。モストウさんには、『百人一首』を翻訳なさった体験に基づきご発表いただきました。

ローリーさんのご発表も、古典の再生としての現代語訳の問題でした。美しい挿絵とか表紙を具体的に提示いただきまして、楽しみながら見ることができました。与謝野晶子が『新訳源氏物語』を、森鴎外の序文をもらって出版したのが1922年からその翌年、『新新訳源氏物語』が1939年から1941年にかけてのことです。この二つのバージョンの違いについて言及なさいました。そこには、後に訂正していることからわかるように、明らかに誤訳と思われるものがありますが、それは単なる誤訳ではなく、夫である与謝野鉄幹を光源氏になぞらえ、その理想性を尊重して書いていったことが、結果として誤訳につながったのではないかという、非常に興味深い解釈を提示なさいました。これは同時に、翻訳者の環境というものが、作品とどう関わっていくのかという問題につながるだろうと思います。

一昨年、ロイヤル・タイラーさんの『源氏物語』の英訳が出版されました。これは、明治時代に末松兼澄が訳したものを第1番目としますと、2番目がウェイリーの訳、3番目がサイデンスティッカーの訳ということで、4番目の訳になります。ローリーさんは、これまでの翻訳がとかく『源氏物語』を現代の生活に近づけようと努力してきたのに対し、タイラーさんの訳は古典を現代から再び突き放した位置で訳されているとご指摘なさいました。これもまた非常におもしろい問題で、興味のあるところです。翻訳者が作品とどのように立ち向かうのか、そういう姿勢にもかかわってくる問題でしょう。

このような、翻訳する際の文学者の態度や姿勢について言及されたのが、最後のウイリアムズさんのご発表でした。ウイリアムズさんは近代文学を専門とされまして、とくに遠藤周作の作品を手掛けてこられました。遠藤周作は、近代文学の中でも独特の世界を持っている方で、読者に根強い人気のある作家でもあると思います。とりわけキリシタンものといわれる一連の作品において、『わたしが・棄てた・女』もそうですが、苦境にある女性の生き方、あるいは、キリスト教を信じている者たちの苦境というようなものを取り上げています。そういう遠藤自身の意向を直接聞きながら翻訳をなさった経験をお話なさったわけでありまして、これは全く正当な方法であろうと思われる

わけです。そのような中から、翻訳のあり方として、12のアプローチの方法を提示なさいました。翻訳というものは、いわば文化の移植になるわけですけれども、忠実に再現しようとすればするほど、限りなく翻訳者の個性がなくなってきます。あまり翻訳者の個性が出てきますと、与謝野晶子が鉄幹を思ったようになってくるわけですけれども、翻訳者の個性をなくしていいのかどうかという問題もあるでしょう。

以上、4人の方々にお話していただきましたことをまとめてみましたが、補足がありましたらお願いします。ケイメンズさん、いかがでしょうか。

翻訳による伝達とその限界

ケイメンズ

和歌の翻訳の問題について話します。非常に具体的なことになりますが、よろしいでしょうか。午前中のストーンマンさんの発表で話題とされた西行の『山家集』の歌ですが、翻訳にあたって歌の意味をどうとらえるかという点について主張されていると思いますが、歌の心は、それだけではないはずです。和歌は、歌としての性質もあると思います。私が先ほど見てまず思ったことは、意味内容をとらえようとする点では、この二つの翻訳を見ると、本文の「にて」という助詞の意味は、ともにまだとらえてはいないのではないかということです。そのほかにも、歌としての構成、構造、フォームといったことなども重要なことでしょう。歌を英語に翻訳する際には非常にむずかしい問題だと思います。

今気付きましたが、ストーンマンさんの翻訳は、5つの句になっています。日本語の平仮名で書いた西行の歌は、1つの行、センテンスのように書かれるのに対して、英語の場合では5つの句に分かれるのです。問題にされたWilliam LaFleur先生の翻訳も五句です。西行のもとの歌は三十一文字で、William LaFleur先生の訳は三十二文字です。まあほとんどぴったりになっているわけです。

実は、和歌を英語に翻訳しようとしている人たちは、こうしたことも問題にされているわけです。先ほど、伊井先生もおっしゃられたように、パラフレーズで3文にするか、2、3行の似た内容の歌にするか、歌ではない何か、散文にするか、この例のように5つの句に分けて歌らしく見せるフォームを取る人もありま

す。このうちのどれが一番もとの歌のフォーム、構成に近づくのかということについても、考える必要があると思います。私は結論は出せませんが。

それから、先ほどのモストウ先生の発表の中にも似た問題はあると思います。『万葉集』の「あしびきの山鳥の尾のしだり尾の長々し夜」ですが、私も、この問題について考えたことがあります。引用された山田常典のパラフレーズには、「山鳥のしだれてある尾のように長々しい秋」となっています。私が問題にしたいは、もとの歌には「のように」という表現があるかどうかという点です。「尾のしだり尾の」と「長々し」の、和歌の序の関係は、「山鳥のしだれてある尾のように」で十分表されているかどうかということです。詳しい専門家にも聞きたいと思います。引用された文章を見ますと、くせと言いましょうか、もとの歌の歌らしい序の使い方、「しだり尾の長々し夜」を「尾のように」とパラフレーズするのは不十分だと思うのです。こうすると、もとの歌の歌としての性質が、何か薄れてなくなっているような気がします。

結論的に言いますと、現代語訳、あるいは日本語のパラフレーズの解釈をつくる場合にも、または、古い日本語から現代の英語に訳そうとする場合にも、私が先ほどの発表で述べたような、翻訳の限界にぶつかるということは、どうしても避けられない、ということに改めて気付いたということです。

伊井

非常に重要なことだと思います。和歌をどう訳すのか。これは、我々が古典和歌を現代日本語に訳すときも同じことで、色々な言葉をつけ加え、原文にはない言葉まで補って訳します。英語へ翻訳する場合もそうでしょうけれども、大きな問題だと思います。どこまでパラフレーズすればいいのか、俵万智のように短歌の形でした方がいいのか、短歌の形にすると、もう少し足りないなどということもあるのかもしれません。我々に共通した問題だと思います。それでは次に、モストウさん、なにか補足はありますか。

作品との距離

モストウ

3点申し上げたいと思います。まず、ローリー先生の発表で最後に登場したポイントは、大変重要だと思います。それは「忠実」と「距離」の関係です。新しく出版されたタイラーさんの『源氏物語』の英訳を読んでみると、何か「離れた」ような気持ちに思えます。「固い」と言うのでしょうか。私の発表にも引用しましたが、国学者達は、俗語で現代語訳していますが、その目的は、何か親しい気持ちをあらわすことでしょう。平安時代の和歌も、そんなに遠くはないというような気持ちをあらわ

したがっていたようです。日本語の文学を、例えば英語に翻訳する際には、日本は遠いところで、戦後もオリエンタリズムの偏見が続いていましたから、翻訳者の一番大事な仕事は、「いや、日本はそんなに変なところではないですよ。日本の文学は人間的なものです。すらすら読めますよ」と言うことだったでしょう。

けれども、戦前と戦後では目的は違うかもしれませんが、日本では歴史的な「距離」は否定されました。平安時代の我々と現代の我々は、同じ我々です。勿論、戦前には、イデオロギーの要素があったのでしょうけれども…。平安時代を楽しむために、現在、とくに北米では、そうした「距離」、平安時代との「距離」を守りたいという立場があります。「ああ、その人々は、わしと同じだ」という気持ちより、「では、その人々の立場から世界を見ると」というような、新しい考え方、新しい見方が求められています。これは重要な点です。ですから、今からは、もっと固い翻訳の時代に入るかもしれません。親しい翻訳よりです。

他の言葉で言えば、翻訳の際に、何を翻訳するかという問題です。テキストを翻訳するか、読者の経験を翻訳するか。20世紀のアメリカでは、読者の経験を翻訳するという考え方がありました。英訳の『伊勢物語』を例にすると、平安時代の公家のような、同じような経験が必要だ、英訳はそうした経験がなければだめだというような考え方です。けれど、今、日本の伊井先生のなされたような注釈書や享受史の研究を見てみると、『伊勢物語』の平安時代の読者と室町時代の読者の経験はずいぶん違うということがわかります。室町時代の読者には、平安時代の読者の経験は理解できないでしょう。推量はできますけど。ですから、わからない経験を翻訳するより、テキストを翻訳しなければならないのです。

伊井

これもまた重い課題で、「忠実」と「距離」という言い方をなさいましたけれども、我々は、テキストとどういうふうな距離間隔を保つべきかという問題です。古典文学に限りますと、平安時代にできた作品を、現代の我々が直接的に読めるはずはないわけで、その間には大きな溝があります。これは、およそ 100年後から溝ができていて、その溝をなんとか埋めようとします。埋めていく作業が注釈となってゆくわけですし、当代の新しい作品と言いますか、現代語訳をしてゆくというプロセスとなるのだろうと思います。その溝を埋める行為の歴史が、注釈書の歴史であり、現代語訳の歴史であっただろうと思います。今、お聞きしますと、翻訳というものに対して「固い」という表現をなさいました。少し突き放して作品を見てゆくという。これは、私もまだよくわからないのですが、

なさいました。少し突き放して作品を見てゆくという。これは、私もまだよくわからないのですが、例えば、今ふと正宗白鳥を思い出しました。正宗白鳥は「『源氏物語』は難しくて、とても読めな」かった。ところが、アーサー・ウェイリーの訳を読んだら、「こんなすばらしい作品が日本にあったのだ」と思った。アーサー・ウェイリーの訳を読んで、正宗白鳥が『源氏物語』を評価したという、皮肉な話なのですが、こういうこともあるわけです。我々が、現代語訳によって、例えば瀬戸内寂聴訳によって『源氏物語』を知るという場合は、翻訳によって知るわけですから、直接に『源氏物語』を知るのではないのです。こうした、我々がテキストに迫ってゆく際の問題、距離をおいてみるのかといった問題、これらは後に、議論してゆきたいと思います。ローリーさん、何か補足、ございませんでしょうか。

ローリー

身の上話にしかならないのですけれども、先ほどモストウ先生がおっしゃったように、なにを翻訳するか、テキストを翻訳するか、あるいは読書経験を翻訳するかという問題は、私も聊か経験したことがあります。

1つは、与謝野晶子の『源氏物語礼讃』ですが、それを翻訳したときには、あくまでもテキストを訳そうとしました。決して成功したとは思いませんが、一応、タイラー先生の訳が頭にあって、三十一音節に訳そうとしました。和歌と同じように英語も三十一音節にです。タイラー先生はそれを見事に成功していると思います。全ての和歌が三十一音節に訳されています。私が、『礼讃』を翻訳したときには、とても全部はできずに、三十一音節になったのは、半分か4分の3ぐらいでしたし、決してそれが英語の詩として成功したとも思いませんでした。英語は、音節で動く言語ではないですから。1つの実験としては興味深い経験でしたけれども、もう一度和歌を翻訳するならば、そうはしないと思います。

もう1つは、去年、訳し終えた芸者さんの自叙伝です。文学作品ではありません。三十代までは文盲の人で、三十代になってやっと文字を覚えて一生懸命書いた自伝を英語に訳しました。この時は、私に聞こえた松田さんの声を、英語に訳そうと努力をしました。友人に読んでもらったら、「君の声しか聞こえないよ」と言われましたから、それも成功したとは思いませんが、これは、読書体験を大切にして訳したと思います。

和歌の場合は、テキストを重視するしかないかもしれません。私たちは、平安時代の和歌から

生は、源氏物語について、「自分が読むことが不可能だったから訳した」と言っています。翻訳は、一種の読み方と考えてもいいかもしれません。

伊井

ありがとうございます。2つの体験からお話いただきました。『源氏物語礼讃』は与謝野晶子の五十四首の和歌でして、『源氏物語』を与謝野晶子が読み、桐壺ならば桐壺の巻を1首の和歌に仕立てて詠んでいます。ローリーさんの研究は、それの翻訳とともに、巻名和歌という鎌倉・室町から行われてきた『源氏物語』の巻の名を読み込む和歌の歴史的研究で、すばらしい論文でした。近年、芸者の自叙伝を翻訳されて、出版されるということです。与謝野晶子の和歌の翻訳について、三十一音節で訳したタイラー氏の翻訳と絡めて補足いただきました。最後に、ウイリアムズさん、お願いします。

翻訳する立場

ウイリアムズ

私だけ、現代文学で寂しい気もしますが、少し現代に話を移させていただきます。いま、読書体験という言葉が出てきました。読書、実際本を読んだ読者の経験とは何であるかといった研究も多くあります。Reader experience、Reader is almighty など色々な説がありますが、今日の話題の文芸の翻訳について補足します。文学の翻訳は、やはり読者を頭において翻訳しますから、読んだときに読者がどう反応するかということを常に気にしながら行います。先ほど、モストウ先生も、「忠実」か「距離」かという話題を出されましたが、私の発表の題は「誠実さ、それとも正確さ」で、これも同じことの反映だと思います。翻訳者が、文字どおりの正確さに気を配るか、それとも、その雰囲気、ムードを重視するかというのが、決定の要素の一つだと思います。私は、発表の中で、同化方式と異化方式という言葉で、読者を原文の書かれた国（場所）へ連れて行くか、あるいは、その文章自体を読者の慣れたところにもっていくか、といった例を出しました。実際は、とても複雑で、どうしても妥協しなければならないということにもなりますが、「忠実」であろうと「距離」をとろうと、同じように常に妥協しながらだと思います。

発表では時間の関係で述べませんでしたが、いくら「同化」「異化」といった区別をつけても、その中にも、更に「文化的同化」「言語的同

化」といった区別があります。結局、私は4つに分けて考えました。「言語的同化」は、言葉そのものを読者になじみのあるものにする。「文化的同化」は、その雰囲気を、読者になじみのあるものにするということです。これらを常に頭において訳します。

関連して、「エキゾティック」という話も同じ例に入ると思います。先ほど、オリエンタリズムという大きなテーマが出ましたが、日本文学を翻訳する時に、エキゾティックをそのまま残すという、それだけを目的にすると変なものになりますが、同時に、それを完全になくすのも不可能です。ですから妥協ということで、「忠実」と「距離」と同じように、最終的にはどこかで間をとることになると思います。

伊井

ありがとうございました。翻訳する立場を絶えず考えなくてはならないということでした。読者をどのように想定するのか、この言葉であれば、それに相応しい訳は？など絶えず直面していく問題だと思います。機械翻訳という言葉もあるように、作品というものを翻訳していく上で、ある言葉に対して機械的に英語に置き換えるということだけでは、翻訳にはならないでしょう。魂が入らない翻訳になってしまいます。作品から受けた感動を、いかに読者に伝えるかという問題にも繋がってゆくと思いますが、先ほどの『わたしが・棄てた・女』の場合、「女」を「girl」とするか、「lady」とするか、あるいは「woman」とするかによってもイメージが変わるでしょう。言葉の選択という点でも、翻訳は単なる言葉の置き換えではなく、その背景に様々な文化があります。日本には「言霊」という思想がありますが、言葉に対する様々なイメージという点から、「異化」「同化」というようなことをお話いただきました。

以上のように、一応の補足をいたしまして、残りの時間はフロアから質疑をいただき、多様な問題点を互いに翻訳しながら、相互理解を深めていきたく思います。

翻訳の方法

伊藤

三重大学の伊藤と申します。俳文学、近世の俳諧を主に研究しています。翻訳ということですと、様々な言葉を吟味して、この言葉は当時どう使われていたのか、その言葉を読者はどのように読んだのか、どう喜んだのか、また、どのような音の響きを楽しんだのか。そのようなことを検討して、総合的に自分が理解した松尾芭蕉の作品を現代語訳したいというふうに考えています。これは「同化」でしょうか、「異化」でしょうか。

ウイリアムズ

答えかどうかわかりませんが、今の消費社会では、文学は商品です。ですから、店から得て、すぐに楽しむことができます。けれど、それを理解するためには勉強が必要です。それはもちろん昔の文学でも、たぶん今の文学でも、文学ならば同じでしょう。翻訳者側の問題は、どういうふうに読者の教養を深めるか、どういうふうに教えられるかという点でしょう。方法は色々あります。一つには、注をつけることです。ロラン・バルトが書いたように、読むということは常に再読することです。一回読んで「もうわかった。もういいです」というようなものは商品です。文学の場合は、数回読まなければならない。初めに本文を読み、注を読み、補注も読んで、だんだんに習ったことを身につける。そうした後では、注を読まずに読んで楽しむことができるかもしれません。あるいは、ケイメンズ教授がおっしゃった通り、翻訳に際して、裸の翻訳ではなく、ある説明的な文脈の中で翻訳するという方法があります。社会的な事柄を説明しつつ文学を引用する。あるいは、作者の説明などもです。方法は、いろいろあります。こういう文学と教育のような考え方は、現代では忘れやすいことでしょう。

伊藤

ありがとうございます。最近出ました筑摩書房のドン・キホーテは、これまで日本語に訳されたドン・キホーテより少し偉そうで、昔の頑固おやじのような日本語で「わしは行くのじゃ」とか、いかにもな言葉を話します。日本語の文脈とかトーン、文の調子で、訳者が主人公を頑固なおじさんとして理解していることがわかります。これに、深く感銘したのですが、日本語を例えば英訳する場合でも、ある感情を、似た感情のトーンの英語とするとか、他の言語にのせるということは、あるのでしょうか。

伊井

これは例えば、『源氏物語』の翻訳となると、現代小説ではありませんから、前提として時代設定をし、文体のスタイルを考えるということになるでしょう。私は「ドン・キホーテ」の例は知りませんが、訳者がトータルとして、これはどういう作品であるかということをまず解釈をして、その上で人物設定をしていくという翻訳方法もあると思います。ローリーさんいかがでしょうか？　お考えがあれば。

ローリー

一つの例としてフランス語の『源氏物語』の翻訳について話したく思います。René Sieffert先生は、18世紀のサンシモンの文体を真似して『源氏物語』をフランス語に翻訳しています。フランス人の友人に聞いてみましたが、とても成功しているとはいえないということです（笑）。自分と全く違う世界の言語への翻訳、違う世紀の言葉への翻訳といったことは可能ですけれども、成功させるのは非常に難しいと思います。

モストウ

引用した橋本治の「桃尻語訳」は、冗談ではなくて、3冊の詳しい翻訳です。女御や清少納言も若い人なので、今の若い女の子の言葉を使って訳すとこのようなものになったということでしょう。私の目で見て「桃尻語訳」の翻訳は、フレッシュです。「ああ、そういえば」「おお、それはおもしろい」というような気持ちになります。教科書として授業で使うかどうかは、別かもしれませんが……。翻訳の際には、対象、Audienceの問題もあります。西行の和歌の翻訳も、ラッフル氏の翻訳は仏教的文脈に沿って訳されています。和歌の仏教的な要素をあらわすために言葉が選ばれています。異なる様相をあらわすためには、たぶん、異なる用語と翻訳方法を使うはずです。

「忠実」性という概念は、「この翻訳は正しい」とか「他の翻訳はいらない」といった考え方へと繋がっていきそうですが、実は、様々に翻訳することは可能です。そのバラエティーに楽しみがあると言えるのかもしれません。

対象としての読者

福田

国際基督教大学の福田です。ケイメンズさんの資料に「日本国外において英語、その他の欧米、非欧米言語で発表される日本文学の学術研究の日本語への翻訳を推進し」云々とあります。ところが、日本語への翻訳はなかなかできない、しても出版してくれる出版社があるかどうか。日本の日本文学研究者も、外国の言葉で出版された翻訳や研究を知らなければならないと思って、私は、それらについて、一冊の本につき5行、10行程度の解説をつけた一種のビューログラフィーといいますか、ディスクビューカタログというのをつくろうと思っています。

質問と言うより感想になってしまいますが、翻訳、文芸作品の翻訳について、4人の先生方は自明と思われたのか、あまり触れられなかった点について述べたいと思います。モストオさんが、Audienceという言葉を使われたので、これは大事なことだと思ったのですが、翻訳は誰のためにするかということです。どういう読者に提供するかということは、翻訳する人は常に考えていると思

います。最近はPh.D.論文への掲載を前提としてなされる翻訳は少なくなりました。英語圏ではそうだろうと思います。Dissertationにつける翻訳が、そのまま出版されるものもありますが、それは本人か学会のためです。ところが、ウェイリー訳の『源氏物語』とか、サイデンスティッカー訳とか、タイラー訳などは、学会のため、研究者のためではなく、一般読者、大衆のための翻訳です。その間の断絶はないと思いますが、どういう読者を対象しているかが、個々別々に違うと思います。

例えば和歌の翻訳ですが、和歌を五行詩に翻訳する。さらには、その五行も音節数で、五、七、五、七、七と訳すという方法も昔からあります。評判の悪い本田平八郎の英訳がそうだし、フランスのRené Sieffertは万葉でもそう訳していると思います。しかし、そう訳し続けられるかどうか。意味と構造と両方に伝える必要がある場合に、どうしても両方完全にならなければ、どちらかを犠牲にしなければならない。例えば、構造（五、七、五、七、七）を守ろうとすれば、時には情報が足りなく、時には余分な情報を足さないと音節数がそろわないということもおこります。そうではなく訳そうと思えば、サイデンスティッカー風にするとか、ワトソンさんの『大八洲国から』（A LAND OF EIGHT THOUSAND ISLANDS）という本もありますが、ものすごく乱暴だと私は思います。

五、七、五、七、七のような訳は、翻訳者が想定する読者に素直に受け入れられるのか、あるいは、「こういうフォームの詩もある」と抵抗もあるけれども受け入れられるということなのか。初めて日本文学の翻訳を読む読者と精通している読者とでは違いますけれども、それがファミリアなものなのか、それともエキゾティック、少し異常にうつるのかというようなことも、翻訳されるとき考えられると思いますが、読者は大体どのような受け取り方をするのでしょうか。英語圏ではどうなのか、また、アジアではどうなのか、どのように読者を意識するか、ターゲットをどのように定めておられるかなど伺いたく思います。

伊井

ありがとうございます。ウェイリー訳やサイデンスティッカー訳は、研究者向けの翻訳ではなく、読者に読んでもらうための、より広く理解できるような翻訳だと思います。そうした翻訳の対象、翻訳の姿勢といったこと、構造を大切にするのか、内容を大切にするのかといったこと、非常に難しい問題ですが、パネラーの方でご意見がございましたらお願いいたします。

ケイメンズ

先ほどから話題になっていたタイラー氏訳の『源氏物語』ですが、エール大学の学生に読んでもらうと、様々な感想が出てきます。先ほどローリさんの指摘もありましたが、タイラー氏訳は、サイデンスティッカー氏がされたように登場人物に名前をつけることはしないで、普通の代名詞、he、sheとかhim、herとか、そうしたものを使って訳しています。ある意味、少し読みにくいかもしれませんが、正確、真実、誠実であるということは言えると思います。

タイラー先生に直接聞いたのではないですけれども、恐らく或る層のオーディエンスを期待して、意識して作った翻訳方法だと思います。どちらかと言えば、成長したオーディエンスを期待してると思います。

ローリー

与謝野晶子の新訳に関して、オーディエンスの問題を考えてみます。なぜ、それまでの時代に源氏物語の全訳がなかったのか。固定したオーディエンスの概念というか、それがなかったからとでも言えるのでしょうか。少なくとも晶子の訳は、新しく明治時代に作りあげた国民のための源氏です。『源氏物語』は明治時代に入ってから代表的な文学作品として再定義されたわけですから、明治の後半になって初めて国民のための現代文学たりえたと、私は思っております。いかがでしょうか。

福田

日本の識字率がそう高くはなかったということも関係するでしょうか。インテリは『湖月抄』あたりは読めたと思いますが…。

ローリー

晶子自身も『湖月抄』を使って新訳を作りました。

伊井

いま話題に出ました和歌の翻訳の問題ですが、モストウさんいかがでしょう？

モストウ

オーディエンスのことですが、もちろん、例えば日本のオーディエンスと北米のオーディエンスでは、構造的にいえばその社会が違います。日本には、古典文学に関する本でややポピュラーな本が多くあります。ミドル層の読者を対象としたものです。アメリカには、当然ながら全くありません。アメリカ文学に対してもフランス文学に対しても、そのような読者は存在しないのだと思います。詩歌を読む読者は非常に少ないのです。英語の詩歌を読む読者は本当に少しです。翻訳された詩歌を読む人はもっと少ない。和歌の英訳を読む人は、大学生、大学院生だけです。ですから、もちろん、翻訳の仕方は違ってきます。

ローリー先生が触れられましたが、江戸時代には『源氏物語』の翻訳はありませんでしたね。

ローリー

出版されたものはありません。

モストウ

明治時代になると、その可能性が出てくる。同じように『源氏物語』の英訳は、ウェイリーの前に末松兼澄の訳はありましたが、最低でした。末松の時代には『源氏物語』の英訳は不可能でした。なぜ第一次と第二次世界大戦の間に英訳が可能となったのでしょうか。興味深いことだと思います。なぜ、光源氏のような主人公を、その時代のイギリスで読むことが、理解することが可能となったか。

ある国の文学作品全てが翻訳されるということはあり得ません。選択は必要です。オーディエンスについては、商品的なことだけじゃなくて、階級の問題、ジェンダーの問題、色々あると思います。異なる対象に対して異なる翻訳の仕方を選択することは可能かもしれません。

ウイリアムズ

今オーディエンスの話で、モストウさんは、和歌の英訳を読むのが大学関係者くらいでしょうとおっしゃいましたが、確かにそうでしょうけれども、私の場合、遠藤周作の小説だと逆だと思います。大学の先生で私の英訳を読んだ人は、非常に少ないと思います。私が翻訳した時は、それが大学で業績として認められると思ってはいませんでした。業績の一つにならないと承知の上で翻訳にとりかかりました。モストウ先生の和歌の翻訳は、業績として大学にも認められるでしょう。私は、例えば「君の業績とか出版物のリストとか下さい」と学長に言われても、これは載せないですね。

ローリー

私は、「その他」のところに入れます。その他に入るか、入らないかぐらいですね。

ウイリアムズ

翻訳しながらも、それは頭にありました。

ケイメンズ

オーディエンスを全然意識しないという方法もあります。和歌の英訳の分野で一番成功されている方は、ハーバード大学のEdwin Cranston先生だと思いますが、Cranston先生の方法は、恐らく一首一首の和歌を何回も何回も充分に読み込んだ上で、改めて英語でポエムをつくるというものです。オーディエンスのために、解釈や説明、例えば、枕詞や序詞、そうした特別なものがあれば、少し説明を加える、なければ、和歌に似た美しいポエムを添える。先ほどの話とは少し違うとは思いますが、この方法にもかなりの成功は期待できると思います。

ウイリアムズ

いわゆる新しい原文ですね。

ケイメンズ

そうです。

翻訳と訳語

伊井

他の問題につきまして、いかがでしょうか。

菅

武庫川女子大学の菅です。私の専門は日本の国学でございます。今日一番興味深かったのはモストオ先生の講演でした。私の一番の専門は、本居宣長と尾崎雅嘉という国学者で、ともに『古今和歌集』の口語訳を行っています。いつも頭に置いていることなのですが、散文、韻文ともに国学者たちが訳をはじめた段階で訳が変わる、古典作品の訳が変化するのだと思います。とくに、本居宣長の『古今和歌集遠鏡』など、訳語が決まってきます。例えば、「けり」という詠嘆が出てくると、「ぢゃわいなあ」と訳さないと気が済まない。あげくの果てに「ああ」という詠嘆がつきます。今でも学生にレポートを書かせると、現代語訳がついていますので小学館の日本古典文学全集をよく見るようです。訳にはパターンがありますから、写すとすぐばれます。

江戸初期のいくつかの梗概書的なものは、よく言われるように連歌、俳諧をする人々のために書かれているものです。ただ、当時のものは、凡例や序文にはすべて「児女のため、童蒙のため」と必ず書いてありますが…。しかし、とても児女童蒙のための用語とは見えません。宣長の『古今集遠鏡』で、「て、に、を、は」の助詞、助動詞の対応語訳が決まってくるために、この石原正明もそうですが、遠鏡の助詞、助動詞をほとんど踏襲して使っているわけです。訳語が決まってくる、つまり、訳の対応語が決まってくるのです。

先ほどの福田先生のお話にもかかわってくると思うのですが、国学者の著述を読む人は国学者なんです。対応語訳が決まってくるということで、それこそ「It is not to cry over spilt milk.」を「覆水盆に返らず」と訳す受験英語のように、対応が決まってくるという現象があるようです。対して、連歌・俳諧の人々が読むのは、そういうものではなさそうです。

読書と作者との関係、もっと言うと対応する語訳というものが決まってくること、1つの学術用語的に決

まってきて、かっちりと訳が決まるために、その方法が確立するがゆえに、古典作品が次々訳されていくわけです。例えば、先ほどお話がちょっとありましたが、『源氏物語』の現代語訳、口語訳は江戸時代、寛政年間に出ています。『源氏物語遠鏡』という名前で一部出版されています。それは、「遠鏡」という名前でわかりますように、やっぱり『古今和歌集遠鏡』の訳を踏襲しています。ただ、おもしろいのは散文を訳していることです。『古今集遠鏡』は、口語訳については、当時の俚言葉(さとびことば)だとか、俚言(りげん)とか、鄙言ということを言って、会話文風の言葉に訳してしまいます。話し言葉風に訳そうとすることに固執します。そういうことで、『源氏物語遠鏡』も話し言葉風になってしまうわけです。更に、『新古今和歌集』のような、およそ訳すことができないものでも、先ほど伊井先生がおっしゃられた和歌の一つ一つの帰結性と言うのでしょうか、不可侵性というのでしょうか、それはそれだけで味わおうと、韻も含めて味わおうとする中で、現代語訳、口語訳してしまうというものもあります。九州大学にある本ですが…。用語と用語が対応してゆくということは、逆に言えば、文学作品が文学作品でなくなるかもしれないということです。

つまり、国学者たちが欠落した部分はなにかと言えば、『古今集』や『新古今集』を訳しながら、何をしているかといえば、語学になってしまっているのです。国語学になってしまった。結論的に言えば、『古今集遠鏡』や、尾崎雅嘉の『鄙言』は、今では文学ではなく近世語の研究対象となっています。こうした目で見ると、先ほどおっしゃられた、例えば、明治時代、大正時代、昭和時代に翻訳者や作家達が訳したものそれ自体が研究対象になってゆくということもあるでしょう。ごくごく当たり前のことなのですけれども、そういうことも含めて、モストウ先生のお話をとてもおもしろく伺いましたが、国学者を扱われたところのまとめ方に少し違和感を覚えます。いかがでしょう。

モストウ

ありがとうございます。私は国学を専門としておりませんので、色々とお教え下さいまして勉強になりました。私の今日の発表で使ったのは『百人一首新抄』です。この国学者は本居宣長の弟子でしょう。ビジュアルとして、切られた歌をみると、「ほう、それはおもしろいですね」「やや、珍しいじゃないか」という気持ちが出てきまして、そういういろいろな異なる翻訳や解釈、注の方法を見てみようと思いました。今回の発表は客観的な結果の提示ですから、これからもっと深く研究しなければなりません。もちろん。

『伊勢物語鄙言』のようなものと国学のものとは、何かずれがあるでしょう。『伊勢物語鄙言』のような、江戸初期のものは、これは女子や女児のためにつくられたとあるのですが、それはそうではないでしょう。おっしゃっられたとおりです。国学者の作品は国学者のためにつくられたかもしれません。けれども他方で、18世紀になると、女訓のようなものも増えてきます。それはいつからかは、不明な点ですが、恐らく元禄時代以降でしょう。ですから、俗語の地位の変化は大変おもしろ

いと思います。もちろん、本居宣長は、そのことに関して大きな影響力があったと思います。答えになりませんけれども。

伊井

ありがとうございます。国学者たちの翻訳のパターン化という点に問題点が絞られるとも思います。

西村

西村と申します。個人的に翻訳の勉強をしております。先のシンポジウムでタイからの留学生のマッタナーさんの話がありました。タイでは、英語から重訳された日本文学の作品がかなりあるということでしたが、翻訳の危険性がかなりそこに潜んでいると思います。例えば、誤訳の場合にも、それをそのまま訳してしまう危険がおおいにあると思います。英米文学を日本語に訳す場合も、かなり誤訳が多いと思いますし、日本文学が英語に訳される場合も誤訳があると思います。それが20年経っても昔のままで全然訂正されてない本もあります。誤訳の増殖をしないために、誰が、どういう立場で、働きかけをしたらいいのでしょうか。

伊井

ありがとうございます。ご意見を承りましたが、残りの時間も数分となってしまいました。まことに申しわけありませんが一端これで質疑を終了いたしたく存じます。

4人のパネラーの方にそれぞれの立場から、ご自身の研究のテーマを含めまして翻訳に関する問題について講演していただきました。

私の手元に、米国カナダ学位論文日本文学研究（UMI社）という冊子がございます。その中には、アメリカ、カナダ発表された202点の日本文学についての研究成果が掲載されております。これは全て学位論文です。見ておりますと、確かにほぼ全てが論文、研究成果で、翻訳を中心としたものは殆どありません。ケイメンズさんがおっしゃったように、現在では、翻訳から研究へと重点が移っているということだと思います。

私の手元で見てみましても、いわゆる翻訳ではなく作品研究というものは、既に1982年に、アンドリュー・ペカリックさんの「浮舟」に関する10の研究論文をおさめました『浮舟』が出ております。最近では、シラネさんの近世文学の翻訳、マックホートンさんの連歌の研究といった大著が出ております。こうした作品研究の時代になり、我々は研究者としていかにコミュニケーションを図っていくのかといったことを考えなければならなくなってまいりました。日本文学を広め、研究を進展して

ゆくためのネットワークをこれからつくってゆくべきではなかろうかといったことを考えております。今日も、若い世代の方がご参加下さっておりますが、こうした方々によってこれから積極的に進めていただければと思っております。

それでは、以上をもちまして、シンポジウム第二部「日本文学　翻訳の可能性」を終了したいと思います。4人のパネラーの先生方、ありがとうございました。(拍手)

ローリー

一言付け加えてもよろしいでしょうか。午前、午後のパネラーを代表して、大阪大学の方々、伊井先生、海野先生、皆様に対して「ありがとうございます」と一言御礼申し上げます。(拍手)

伊井

ありがとうございました。昨年度は、大阪大学国際日本文学研究集会として、ささやかな研究集会を開催いたしました。本年度は、21世紀COEプロジェクトの予算により講師の方々をお招きすることができました。本日は、大勢の方にご参加いただきまして、誠にありがとうございました。私も、朝からやや緊張しておりましたけれども、盛況のうちに終了することができました。これも4人のパネラーの方のおかげでございます。改めて心から御礼を申し上げます。

ありがとうございました。(拍手)

また、お世話頂きました助手の海野君、多くの院生の方々、先生方に心からお礼申し上げます。本日はどうもありがとうございました。(拍手)

ジョシュア
モストオ