

《第7回国際シンポジウム報告3》

体験としての翻訳

——翻訳者として、読者として、教育者として——

中 村 弓 子*

本日は、金子先生が、フランス人クーシェーの俳句紹介をめぐって、また河合先生はシェークスピアの翻訳をめぐって、お二人とも、翻訳の文化史的意義と関わる研究発表をして下さいますので、私は、個人としての体験を通して、翻訳というものの基本的様相について考え、お話ししたいと思います。いわゆる研究発表ではありませんので、皆さまご自分の体験と照らし合わせながら、ご一緒に考えて頂けたら幸いです。

翻訳の基本的様相を、互いに連なる三つの視点から考えてみたいと思います。それは、翻訳者の視点、読者の視点、そして教育者の視点です。

1. 翻訳者として

まず第一に、翻訳者としての視点からですが、個人的な思い出から話を始めさせて頂きたいと思います。

私は大学院生の時、二年間、フランスの哲学者アンリ・ベルクソンの優れた研究者であるマドレーヌ・バルテルミー＝マドール先生のご指導のもとで修士論文を書いたのですが、帰国する時に、先生はパリのご自宅に昼食に呼んで下さいました。その時、先生のご主人で、フランスの劇作家ポール・クロードル研究の大家であるジャック・マドールも同席して下さいました。

そして、その時、ジャック・マドールは私に言ったのです。「あなたは、これから日本に帰ったら、きっと翻訳を沢山することになるでしょう。その時に大切なことは、日本語が上手であることですよ。」この言葉は、帰国しようとしている私への貴重なはなむけの言葉として、心に刻まれました。

私自身、二年間の留学の間に、フランス語はそこそこ進歩しましたが、望んだほどはうまくならなかったと感じておりました。一方、日本語については、留学以前よりずっと意識的になって、マスコミの文章の横文字の乱用が気になったり、人や自分の文体にある種の端正さを要求するようにもなって、日本語のほうは確実にうまくなったと感じていたような時でしたので、このジャック・マドールの言葉は一際印象深く響きました。

さて、日本に帰ってから、ジャック・マドールの言ったように、確かに、ある時期、かなり沢山翻訳をいたしました。主なものを挙げさせて頂きますと、みすず書房から出ました、中世哲学研究の権威エチエンヌ・ジルソンの『アベラールとエロイズ』、春秋社から出ました、ノーベル医学賞受賞のアレクシー・カレルの『ルルドへの旅』、紀伊国屋書店からでました、ジル・ラプージュの『ユートピアと文明』などの思想書ですが、それらの日本語への翻訳の作業には、四つの段階があるように思います。

① 第一の段階は、その本のフランス語を、隅から隅まで、完全に理解するための精読です

*お茶の水女子大学文教育学部教授

が、これが実は際限のない仕事でして、完全に理解するために必要な調査研究も伴うわけですが、一応理解したことにみなす、という箇所が最後まで必ず幾つか残るものです。

② 第二の段階は、その理解した内容を、さし当り自然に浮かぶ訳文に置き換えてゆく作業です。

ところが、この訳文は、あくまで、フランス語原文という足場があって成立している日本語です。同時通訳の日本語ほど、日本語になりきっていない日本語ではないにしても、この日本語だけで本当にひとり立ちしているかは怪しい日本語です。そこで第三の段階に進むことになります。

③ 第三の段階は、フランス語文の足場を一時的に取り払って、訳文そのものを、独立した日本語文として読み、独立した日本語文としては意味が通りにくいところを直し、更に、語彙、文体ともにより完成度の高いものにする努力をします。この段階が、まさにジャック・マドールの言った「大事なのは日本語が上手であることですよ」という段階であるわけで、この段階になるとつくづく、語彙、文体ともに、常々もつと鍛えていたら、と内心忸怩たるものがありますが、せいぜい持てる力で努力するわけです。

そして、そのように、独立した日本語文として最大限の努力をしたあと、最後の

④ 第四段階としては、改めて、この日本文が、原語のフランス語文に対して、正確さの範囲を外れていないかを再チェックすることになります。

珍しいケースとしては、日本語文として完成する三番目の段階だけを、一、二、四番目の段階と別の人がすることもあるわけです。

例えば、三島由紀夫は、非常に傾倒していたイタリア世紀末の耽美派の作家ダンヌンツィオの『聖セバスチャンの殉教』をフランス語版からの下訳をもとに、日本語文を完成させたという

例があります。プリントの1.をご覧ください。

「私は永年ダンヌンツィオの戯曲『聖セバスチャンの殉教』の英訳が独訳をさがしていたが（この二国語ならからうじて読めるから）、そんなものはないことがわかった。結局フランス語の原文を手に入れたが、とりつく島もない。村松剛氏が若い語学の達人の池田弘太郎氏を紹介してくれたので、それから一年余にわたる恐るべき共訳の作業が始まった。なぜ「恐るべき」といふと、私は全然フランス語が読めないのである。」（三島由紀夫「本造りの楽しみ『聖セバスチャンの殉教』の翻訳」、朝日新聞、昭和41・10・27）

全然フランス語が読めない三島が、第三番目の段階で訳業に参加するわけです。そして、この続きですが、

「われわれは毎週一回徹夜作業をした。そしてさふいふ労苦の間にも、ダンヌンツィオ独特の官能性に富んだ豊富なイメージを少しづつ採掘していくことを愉しんだ。時には一語について数時間の議論をすることもあった。私にとっては蘭学事始的な感動があった。

数行を私が、池田氏の逐語訳を参照しつつ、なるべく日本語らしい、しかも和臭を遠ざけた文章に訳さうとする。池田氏の役目は、その日本文の、語学上の許容範囲をチェックすることである。しばしば私はその許容範囲を逸脱したが、時には夜のしらじら明けに、語学的にも正確な訳で、しかも日本語としても美しい言葉を発見したときの喜びといったらなかった。はじめて私は翻訳といふ仕事のデーモンにふれたのである。」（同上）

協力者の逐語訳をもとに日本語文を完成させ、協力者が、私が先ほど申し上げました第四段階の許容範囲のチェックをしているわけです。

この文からは、三島の味わった翻訳という仕事のデーモンが良く伝わってきますし、最高級の日本語使いである三島が、自分の深く傾倒し

ている文学世界を対象として果たしたこの訳は、最高級のものとなったと言えます。

三島に関連しては、もう一度、今度は三島自身の作品のフランス語訳で、同様のケースが起こっています。それは、三島の戯曲『サド侯爵夫人』の仏語訳です。今度は、非常に優秀なフランス語使いの日本人の下訳を使って、日本語の全くできない、フランスの作家ピエール・ド・マンディアルグ（『オートバイ』という作品が有名ですが）、この人が訳文を完成させたのです。

そしてこの作品はフランスで上演されて非常に好評を博しました。

一言付け加えますと、実は、この好評は、日本の三島が良い訳を通じてフランスにインパクトを与えたという一方通行的なものではない要素を孕んでおります。

フランス文学を一通り学んだ者でしたら、舞台面に終始不在のサド侯爵の影こそが主役で、その登場の予告と共に幕となる、という構成は、十七世紀フランスの悲劇作家ラシーヌの『ブリタニキウス』の、不在の皇帝ネロの影こそが主役で、その登場の予告をもって幕が下りる、という構成を思わずにいられないものですが、三島自身は『サド侯爵夫人』についての解説には一切そのことはふれておりません。しかし、ラシーヌの『ブリタニキウス』が非常に好きで、文学座で演出をされていて、この作品の三島に対する影響が大きかったことは確実であろうと思われます。

ですから、フランス人は『サド公爵夫人』を見た時に、単なる一方通行でもなく、単なる逆輸入でもない、深い感動を覚えたのであろうと思います。ですから、これは、ラシーヌの翻訳と、三島のフランス語訳がもたらした深い文化交流であると言えるだろうと思います。

2. 読者として

さて、第二に、読者としての翻訳の体験について考えてみます。

ただ、読者として、といってもあまりに考える対象は漠然としていますから、日本でも良く知られている十九世紀フランス象徴派詩人あたりの訳をまず例として考えてみます。

詩の場合の訳については、読者として考えて、良い訳かどうかの基準としては、二つ、第一には「調べ」すなわち音楽的要素、第二には、「雰囲気的一致」ということが挙げられるかと思っています。

この二つの基準は、散文作品の場合にもある程度通じることで、ロシアの小説の名訳を残した二葉亭四迷が、「余が翻訳の基準」という文章で、欧文は音楽的であるのが特質であって、この要素を日本語に移すのが苦労であると言っておりますが、しかし第一の要素「調べ」については、音楽的要素が散文以上に内容そのものと不可分である詩においてこそ、一層、重要性が大きいものだと思います。

その「調べ」の要素について考える時に、まず頭に浮かぶのは、フランスの詩人でも最も音楽的と言われるヴェルレーヌの「秋の歌」の、あのあまりにも有名な上田敏の訳です。

プリントの2番の1をご覧ください。

1) がこの詩の第一節です。

Les sanglots longs / Des violons / De
l'automne / Blessent mon cœur / D'une
langueur / Monotone.

そして、2) が上田敏の『海潮音』に収められた訳です。

秋の日の／ヴィオロンの／ためいきの／
身にしみて／ひたぶるに／うら悲し。

『海潮音』の訳の「調べ」は、全般的に七五

調が活用されていて、この訳も、五、五、と続いています、それよりも「調べ」の点で見事なのは、原作の

《Les sanglots longs des violons de l'automne》
という詠嘆の《o》の調べが、
「秋の日のヴィオロンのためいきの」
という《no》の調べに完璧に移しかえられているということです。

そしてこの詩の訳はこうして明治三十八年という年に一気に最高の訳に達してしまったために、これ以後の訳は、これを越えることができない、という事態になっていると思われます。

上田敏訳以後のこの詩の訳がどうなったか、それを私の本棚にある、他の二、三の代表的な訳で確認してみました、まず、昭和二十二年初版の創元社から出た鈴木信太郎訳の『ヴェルレーヌ詩集』を見て驚きました。この訳詩集の詩は、もちろん全て鈴木信太郎の訳ですが、この「秋の歌」だけは、題こそ「秋の歌」と、敏の「落葉」からフランス語原題に戻されていますが、その題の下にカッコして（上田敏訳）とあり、上田敏訳がそのまま載っています。そのことについて、この本には何の説明もありませんが、この事実は、鈴木信太郎がいろいろ訳を試みてみたけれど、上田敏訳に代わるものにはできなかった、と告白しているのと同じことです。これは、非常に印象的な例です。

もう一つの代表的な訳例は、堀口大学による昭和四十二年の新潮社から出ている『ヴェルレーヌ詩集』ですが、この詩の訳には、次のような、大学の注がついています。

「上田敏先生の名訳でひろく愛唱されている有名な詩。『秋の日の／ヴィオロンの／ためいきの』身にしむ名調子で人口に膾炙しているので「秋風のヴィオロンの」とした本書の訳に驚く読者があるかもしれないが、原作の字面は単に『秋のヴィオロン』となっており、日も風も入ってはいない。十年ほど前まで僕も『秋のヴィ

オロンの』として安心していましたが、ふとこのヴィオロンは秋風の音だと気づいた時から、風の一字を加えることにした」等と書いています。そしてつぎのように訳しています。

「秋風の／ヴィオロンの／節ながき吸り泣き／もの憂きかなしみ／わがこころ／傷つくる。」

大学自身も、大正年間の『月下の一群』などの多くの名訳をしている人ですが、「風」の語を加えた「秋風の」という訳は、解釈の色合いが濃くて、「日の」という透明な意味の言葉をつけ加えて、「秋の日のヴィオロンのためいきの」と詠嘆の調べをかなでた上田敏にはやはり及ばないと感じざるをえません。

そして、読者の視点での、詩の良い訳の第二の基準の「雰囲気的一致」ということですが、私は、この点を考える時、小林秀雄訳のランボーを思い起こさずにはおれません。岩波文庫に収められた小林秀雄訳のランボーの『地獄の季節』と『飾り絵』は、日本において、ランボーを知らしめた記念碑的翻訳で、影響力も非常に大きかったものですが、明らかな間違いも少なくないものです。

しかし、ランボーの詩の世界との雰囲気的一致ということでは、非常に優れたものだと思います。小林秀雄という人は、非常に短気な人だったようで、評論の文章でも、自分の主張する結論にむかっていく過程で、様々な人の意見を否定してゆくような時、よく、「何々なんかじゃない」というような強い調子の言葉を使ったりしています。

一方、詩を書いた十七歳から二十台初めに当たる時期の若者ランボーは、その年で、詩の領域のみならず、西洋文明の歴史全体に食傷し、軽蔑し、否定しているわけで、小林秀雄の短気とランボーの苛立ちとが、ぴったり波長が合っているように感じられます。

例えば、一人称単数の《je》、これは、「私」

とも「僕」とも「俺」とも訳せるわけですが、小林秀雄は「俺」と訳しているわけです。雰囲気的一致ということからすると、私には、小林秀雄の「俺」しかないように思われます。

現在まで、ランボー研究はフランスにおいても日本においても素晴らしい発展を見せて、現在、日本でも決定版というべきランボーの一卷全集が出ております。現在までのランボー研究を踏まえて、資料が網羅され、注もこの上なく充実したのですが、それでも、この版の正しい翻訳と小林秀雄の翻訳を比べた時、どちらの訳によって読者が一気にランボーの世界に導かれるかといえ、私はいまだに小林秀雄のほうに軍配をあげずにはられません。

研究者が訳す場合、語学的正しさ、また、背景の知識の面からも、正しさということからするならば、必然的に優れたものになる一方、音楽性と雰囲気という面からすると、その正しさが、そのままマイナス面につながってしまうこともしばしばであるといわざるを得ません。作品としての訳というより、むしろ注釈に直結しているような訳になる傾向があるかと思います。これは、自分自身が詩を訳したことがないので、読者として平気でこんな風に申していることでもあります。

さて、読者としての翻訳の体験として私が感謝したもう一つの例を挙げたいと思います。

十年ほど前になりますが、文部省の長期在外研究員としてパリにいました時に、太宰治の『富嶽百景』が、他の短編と共に《Cent vues du Mont Fuji》という題で出版されたのですが、これが、非常に評判になり、また良く売れて、その頃は、パリの本屋のウィンドウに、あの太宰の頬杖を着いた有名な写真の表紙を、しばしば目にいたしました。

私自身は、それまであまり太宰が好きでなかったものですから、直ぐには買わなかったのですが、いつも出入りしていた本屋の主人が、

この訳本を激賞して是非読めと勧めるので読んでみました。フランス人の主人が日本人の私に勧めるのですからちょっと奇妙な話ですが、既に日本で読んでいた作品も、そうでないものも含めて、私はこの訳本を読むことによって、太宰を再発見し魅了されました。それは、この本の訳が素晴らしかったからでもあります。

実は、その訳をなさったディディエ・シッシュ先生をこのシンポジウムにお呼びしたいと思ってお声をおかけしたのですが、残念ながら、ご都合がつかず、実現しませんでした。

ところで、この訳が実に優れているのも、やはり、「リズム」と「雰囲気的一致」、という二つの要素によると言えると思います。

シッシュ先生は、「あとがき」の中で、太宰の文体で最も重要な要素は、恐らくリズムである、と言っておられ、これらの作品は、そうした独特のリズム構造を持った散文詩として読める、と言っておられます。実際私は、この訳本を読んでいくうちに、ボードレールの散文詩集『パリの憂鬱』のいくつかの詩の独特のリズムを思い合わせずにはいられなかったのですが、私の想像するに、シッシュ先生が太宰のリズムを感じ取り、それをフランス語のリズムに移そうとした時、シッシュ先生のうちに刻まれているボードレールのリズムが、受け皿として自然に浮かんではいたのではないのでしょうか？

また、「雰囲気的一致」ということからしますと、シッシュ先生は、この本に展開する太宰の世界の本質を一言に「羞恥の自己愛」と形容しておられます。神経の過敏さゆえに、卑怯にもなり乱暴にもなるのは恥深いことではあるが、しかし同時に、深いところではいつも純粋なものを求めており、またそういうものを表現することが、自分には可能である筈だという自負の念も持っている、そういう太宰の世界を一言に「羞恥の自己愛」と言われたのだと思います。このような世界は、また、ボードレールの『パ

りの憂鬱』の中の、例えば「朝一時に」と題された詩の世界、恥辱にまみれながらも、自分が最低の人間ではないことを証する良き詩を作らせたまえ、と真夜中に神に祈る、というこの詩の世界の雰囲気とぴったり重なって感じられます。

シッシュ先生は、ボードレールを通じて、太宰の「羞恥の自己愛」の雰囲気に深く一致して訳されたのではないかと思います。

まあそのような次第で、シッシュ先生のおかげで、良き訳は自国の作家の再発見をもさせる力がある、という体験をさせて頂いたような次第です。

3. 教育者として

さて、第三番目、最後に、教育者としての翻訳の体験についてお話いたします。

一つの例として、私がランボーをテーマとして取り上げた授業についてお話しします。

私は、ランボーの授業で、最初に一定期間、ランボーの全体像について話をした後、『地獄の季節』なら『地獄の季節』で、その主要な作品を取り上げて、学生各人に当てて、発表してもらい、後で私が、発表そのものと、作品についてのコメントをするわけですが、その際学生には、既訳を参考にしても良いから、必ず一語一語を辞書で確認して自分の訳を作成してプリント配布することを求めます。

その後、その詩について、ランボー研究の典拠となっている二つの版、すなわち、プレイヤード版とガルニエ版のランボー全集の編者の注に表明されている意見についての自分の判断を提示して、最後に、この詩全体についてのまとめとなる自分の解釈とコメントをすることを求めます。

このように学生に求めることは、結局私自身がランボーの詩を研究する時の手順の基本でも

あるわけですが、自分自身が学ぶ場合でも、学生の勉強の場合でも、当たり前のことのようですが、この、一語一語の意味を辞書を引いて、そこでの意味を確定していくことが、どんなに重要であり、また思いがけないほど豊かな収穫をもたらすかを実感しております。

ネイティブに取っては、このような意味の確定の作業はさし当たっては存在しないわけですが、外国人にとっては、そこを通らなければならないわけです。例えば、英語の life、フランス語の vie などという単語は、「生命」か「人生」か「生活」か、どうやってもどれかに確定しなければならない、厄介な単語です。

さて、この一語一語の意味の確定は、ランボーの詩のような、論理的脈絡を外れた言葉が頻出するような場合、じつに難しい、非常に時間を取る作業になります。けれども、これを本当に丹念にし終わった時に、ある意味では、もう詩の解釈はほとんど終わっているのです。しかも初級の文法を終えて間もないような学生の場合でも、非常に堅固な作業としての解釈が終わっているのです。

この作業を終えて、二つの典拠版の注について判断を下すときには、学生は、ごく基本的なものにせよ、翻訳の作業を通して得た自分なりの解釈を既に持って判断を下すことができます。典拠版において非常に先鋭的な解釈として提示されているものの萌芽に当るものが、すでに学生の翻訳の中に含まれていることさえあります。

現在の日本のランボー一巻全集には、今までのありとあらゆるランボー研究の成果が掲載されていて、情報は溢れるようにあります。そして、往々にして、ランボーのような大物を勉強する場合、原テキストの自分自身の訳はそこそこにして、既訳を読んで、たちまちあらゆる先鋭的ランボー論に頭を突っ込んで、そうした論に左右されながら論を展開する、というやり方になりがちですが、実は「急がば回れ」で、大

物であればあるほど、オリジナルのテキストそのものを一語一語翻訳することの確実さと実りの豊かさは、思いがけないほどであることを、改めて強調したいと思います。

今、一般的傾向として、翻訳というものが、古臭い教育方法として否定されがちで、コミュニケーション言語としての外国語という概念での教育が主張される傾向があって、その場合には、自国語を経由しない外国語の訓練が主となるかとおもいますが、しかし、コミュニケーション言語としての外国語より深い次元での真の異文化理解の方法として、翻訳というものの重要性をあらためて強調したいと思います。

それで、最後に、外国語学習における翻訳の究極的意義について、フランスの哲学者ベルクソンが、ある講演において語っている素晴らしい言葉がありますので、それをご紹介しますと思います。

これは、フランスの中等教育において、ギリシャ語、ラテン語教育を削減しようとする動きがあった時に、中等教育の優等生への賞状授与記念講演で、古典教育の意義を改めて擁護してベルクソンが語っているもので、現在の日本のように、第二外国語教育を削減しようとする傾向の中にある身としては、涙が出そうに有難く、共感するところの大きい言葉です。

「わたくしはまさに古典教育の中に、何よりもまず、語の氷を割り、その下に思想の自由な流れを再発見する努力を見ます。生徒諸君に観

念をある言語から他の言語へと翻訳する練習をさせることによって、古典教育は、それらの観念を異なったいくつかの組織の中にいわば結晶させるように諸君を慣らします。それによって、古典教育は、それら観念を全く固定化された全ての言語様式から解放し、諸君が観念そのものを言葉から独立に考えるように促します。(中略) 古代語は、我々の言語とは大変違った線で事物の連続を切り取っているのです、それは、いっそう激しい速効の練習によって、観念の解放に導くと思われていたのでしょうか。(後略)

この意味で、古典教育は、それが語を最も重視するように見えるときでさえ、語によってあざむかれないことを、われわれに教えるのです。古典教育は個々の教材を変えますが、常に同一の一般的目的を保持するでしょう。その目的は、われわれの思惟を機械的活動から引き離し、形式と定式から解放し、ついには思惟の中に生命の自由な流通を取り戻すことです」。(アンリ・ベルクソン「良識と古典学習」)

外国語学習における翻訳の作業が、言葉を学んでいるように見えて、根本的には、言葉に欺かれぬことを学んでいるのであり、更には、自由な思考を自他のうちに流通させることの学びである、というのです。

外国語教育に携わるものとしまして、翻訳についてのこのベルクソンの言葉に励まされて、このような高い意義を目標としてめざしつつ、教育を実践してゆきたいものだと思います。