

# 翻訳文学について

小林繁吉<sup>†</sup>

## Übersetzte literarische Werke

Shigekichi KOBAYASHI<sup>†</sup>

### ABSTRACT

Bis jetzt sind aus dem Deutschen ins Japanische übersetzte literarische Werke mehr als aus dem Japanischen ins Deutsche übersetzte literarische Werke. Literarische Werke bestehen aus Gedichten, Dramen, Novellen und Romanen. Die Übersetzung aus der Fremdsprache in die Muttersprache ist anders als die aus der Muttersprache in die Fremdsprache. Wenn ein Original hervorragend ist, ist es zu übersetzen. Dabei ist das übersetzte literarische Werk nicht immer weniger wert als das Original. Der übersetzte literarische Text, der von einem Übersetzer gut interpretiert und übersetzt wird, ist weder Kopie noch Nachahmung des Originaltextes. Nachdem das Original total von dem Übersetzer interpretiert worden ist, kann es bis ins Detail übersetzt werden.

Im allgemeinen hat der literarische Text eine fiktive Wahrheit. Und bei der Interpretation des Originals braucht der Übersetzer nicht immer die Absicht des Originalverfassers zu vermuten. Durch die Übersetzung des Originaltextes kann der neue literarische Wert dem Sprachraum und dem Kulturkreis von dem Übersetzer gebracht und geschaffen werden. Sowohl Originale als auch übersetzte literarische Werke erscheinen vor uns als aktiv zu interpretierende Weltliteratur.

*Key Words: Übersetzung, Literatur, Werk, Original, Interpretation*

キーワード: 翻訳, 文学, 作品, 原文, 解釈

### 1. はじめに

ドイツ文学作品を日本語に訳すのと、日本文学作品をドイツ語に訳すのとは、通常、同一の別方向からの行いではない。一般的に、ドイツ語作品を日本語に訳す方が、日本語作品をドイツ語に訳すよりも訳しやすい。明治以来の欧米への日本人の憧れもあり、また、西洋からの文物

の取り入れの影響もあり、日本人がドイツについて知っていることの方が、ドイツ人が日本のことを知っているよりも大きいと考えられるので、非対称の関係になっていると思われる。明らかに、ドイツ文学の日本語への翻訳作品が、数量的に、日本文学のドイツ語への翻訳を上回っているということがそれを示している。

ここでは、日独のこの翻訳文学の非対称の状況を出発点に、翻訳文学一般の理論的考察を試みてみたい。1)

---

平成 24 年 1 月 10 日受理

<sup>†</sup>基礎教育研究センター・教授

## 2. 詩

詩作品の原文からの翻訳は不可能ではないかと一般的には考えられている。2) 特に言語学的に隔たりの大きい言語間同士にはそのことが考えられるし、また、文化圏、宗教観、社会構造、政治体制が異なる言語からの相互翻訳は困難をきわめるのではないかと。まず、言語論の立場から言うと、音素を含む音韻構成が異なり、単語の綴り、または、表記法が異質な(たとえばアルファベット表記ではない表記法とアルファベット表記)、そして、句構成や語順などの文構成(シンタックス)など、さらに言えば、文法規則や談話規則も明確に異なる文のまとまりとしての段落構成や章立てや節の配置、そしてそれにまつわるような詩的伝統も考慮しなければならない。詩作品の翻訳は果たして可能なのだろうか。厳密な意味で言えば、可能と言い切るのはかなり難しいと言わねばならない。それでは、不可能である、と言い切れるのかというと、それもまた断言できるようなものではない。普通は、原文すなわち、起点言語作品(詩)を目標言語作品である翻訳詩として作り直すという作業が行われるはずなのだが、ここで、原文の詩(元の詩歌)が絶対で、つまり、神聖な手を加えてはいけない珠玉の作品で、翻訳された詩作品はその単なる写しであり、訳詩とは所詮原詩の劣化したコピーにすぎないという考え方がある。ここから、原詩のすばらしさや原詩のもっている意味や音の流れや独自性を損なうことなく、別な言語の体系に置き換え、原詩そのものを味わったと同じような感慨を抱かせれば、それは優れた翻訳(訳詩)とする考え方になる。割りに一般的なこの考え方は、しかし、ややもすると、原詩は当該詩の言語・文化圏やその国の言葉を使用する人しか享受できないものだということになる。しかし、原詩(原作品)が確かにすばらしく評価できるものだとしても、それゆえに、翻訳詩をその模倣やランク外とすることは本当に正当なものだろうか。また、その言語構築物としての詩作品が、その国の人(当該言

語文化圏の人々)しか真価を理解できないとしたら、それは人類全体の遺産とならないで、むしろ、埋もれてしまわないのだろうか。ある言語からある言語への翻訳はそんなに壁の厚い、途方にくれるような遮蔽物としてあるのだろうか。むしろ、他の言語に翻訳されることによって、原詩の核心部分が別様に発展したり、価値を高めたりすることはないのか。その際、詩は、単語が異なるだけでなく、韻律や形式も全く別なものになってしまうから不可能だというならば、形式も含めて、形式ごと翻訳すればいいのである。「言うは易く、行うは難し」かもしれないが、そういう成功した翻訳詩の例はある。3) それは決して原詩のコピーでも二番煎じでもなく、新しい翻訳詩の創造となる。原詩の形式も含め原詩全体を訳出したと言えるだろう。翻訳詩の有様はしかし、逐語訳と行間翻訳を旨とすべきかもしれない。逐語訳こそが本来は原詩の核心を表現しているものであり、行間翻訳もこの逐語訳と連動して立ち現れることができる。意識はわかりやすさを特長としているが、時には、それによって、かえって訳詩全体の価値を損なうこともある。詳述すると、意識は他国語を自国語化する傾向が顕著なのに対して、逐語訳は時として自国語を他国語化することがあるからである。他国語を自国語化することは、自国語に何らかの新たな文学的価値や発見をもたらすことが少ないのに対して、自国語を他国語化するというのは、自国語を開放し、他国語を迎え入れ、新たな文学的価値や発見をもたらす傾向大だからである。4) 詩歌における翻訳は、その詩の読みや解釈、詩の朗読やその音の流れの雰囲気も考慮に入れて読み込む大変な作業の後に訳出することになるのであるが、結論的に言えば、原詩の全体的構造を、訳出言語作品構造として再現または創造することになる。

## 3. 小説

小説作品の場合も同様で、翻訳文学作品訳出

の真骨頂は、原文作品の徹底的読み込みによる訳者(翻訳者)の解釈、それも積極的な解釈があつてはじめて、本当の意味の翻訳が可能になる。詩作品と異なり、確かに、音韻形式や韻律、表象、特に詩の中の語句から受けるイメージ、連想の強烈さといったようなものは大分影を潜めることになるが、小説も文学作品であれば、やはり、当該作品全体の構造を訳出言語の構造として出現させることを目指すのが理にかなっていると見えよう。実用文の翻訳などは、意識であろうが逐語訳であろうが、その実務が遂行できるように訳されていけばいいのだし、事務的紙や商用または連絡文はとにかく、その事務内容や、商業用の取り決め、商談の日時や場所、持参書類または参加者の確認さえわかればいいのであり、連絡文に至っては、ほぼ一義的に理解できる翻訳文でなければならないとさえ言える。言語間同士の文化的隔たりや、生活習慣の違いを超えて、実用性が前面に押し出されていると見えよう。しかし、非実用品の代表的存在である文学作品は、原文を一義的に訳さなければならないという取り決め自体が本来はないのである。実用文の場合は、日常的社会生活における現実や事実が第一で、現実にそぐわないものは役に立たないものとして切り捨てられるか無視されてしまう。ところが、文学作品は現実を踏まえて記述されているとしても、文学作品である小説は前提に虚構の作品という暗黙の了解事項があるのである。小説作品はまず虚構であり、現実ではない。あるいは現実に似せた現実の鏡となっているものであつても現実ではないという出発点であり、かつ終着点がある。ドキュメンタリーや事実報告であれば、極力現実に肉薄し、現実に近づき、どうしても現実そのものと相対できないときは、伝聞材料や、証人もしくは証拠になるものが必須であるが、こと文学に関しては、根本的に虚構の存在であり、現実とは異なる言葉のかたまり、言葉の束なのである。これを翻訳する場合は、現実に基づく翻訳とは別な方法での翻訳が必要になる。それは先程から何度も述べてきた小説作品の読み込

みと徹底した解説による解釈である。この解釈が先行してはじめて小説作品の翻訳が可能になる。実は小説作品の翻訳に際しても、詩歌の場合と同じく、原文小説の解釈を基に訳出小説の翻訳が可能になるようにすることである。先程から何度も言うように実用的文章の翻訳の場合は、特別な場合—実用文の原文そのものが十全ではなく欠落していたり、部分的なものだったりした場合を除き、誰が訳しても理解は一通り、一種類に本来はなるはずのものであったのであり、もう少し翻訳に引き寄せて言えば、翻訳も原理的には同一になる。しかしながら、ここで言う小説作品の場合は、理論的には、訳者の数だけ、まず、原著作品の解釈があり得、訳者の数だけ翻訳作品が存在するのである。そして、その翻訳作品は訳者が解釈した通りの訳になっているつもりでも、当然その翻訳文学の読者はその読者なりの解釈をすることが可能になる。したがって、勿論、読者の数だけその翻訳小説の解釈が存在することは自明のことなのである。ここで言いたいことは、原著を前にした訳者はただ起点言語を目標言語に置き換える操作をする機械的人間になるのではなく、文学作品の場合はその小説の全体を読み、訳出者独自の解釈を行ない、それを翻訳小説に反映させるようにするか、あるいは、翻訳小説全体の組み立てをその解釈に基づいて施し、小説の細部においても、逐語訳がよいのか、いわゆる意識がよいのか、訳出すべき当該小説の部分や局面で判断するのではなく、小説全体を通じての解釈から判定すべきだということである。ここにおいてもやはり、原文小説の優位性が勝っていて絶対だということではなく、訳出された翻訳小説もそれと同等の価値をもつことが可能だという考え方に辿り着くことが許される。原文小説の絶対性については巷間よく言われることであるが、当該言語そのもので書かれたので確かにすばらしい翻訳すべき(翻訳する必要がある)作品になったのかもしれないが、原文小説の原文の部分に価値を置きすぎるとは翻訳の価値と力、影響力を過小評価していると言わざるをえない。

翻訳するに値する小説作品を書いた作者は無論尊敬されてしかるべきだし、当該作品の作者がいる言語圏すなわち原文小説の言語圏出身ということも認めてしかるべきだが、だからと言って、原語でなければ作品の意義・価値は減ってしまうということには首肯しかねると言いたいのである。

翻訳によって原文の価値が減ってしまうという考え方は、今は一般的でそれに対して抗論するのは至難の業であると言わねばならない。しかし、考え方、視点を変えて、別な立場から言うと、そうとも限らないのである。まず、原文第一主義、原文至上主義は、翻訳の起点言語の側からしか見ていないのであって、翻訳の目標言語・終点言語の側に立つと、訳出言語文化圏に何か新しい価値をもたらした、すばらしい作品になりうるかもしれないのである。勿論原典言語文化圏の人々とは違った理解・解釈の仕方の可能性もあるが、世界の様々な言語圏の言語に翻訳された小説がそれぞれの言語圏でよく読まれているということになれば、何かその言語圏の翻訳小説読者を引きつける魅力・価値・必要性を持っているのではなかろうか。その際、小説読者が原語で読む場合でさえ、読者独自の読み、読者独自の小説の解釈が可能のように、そして最終的には各々の国の言語に訳出された翻訳小説の読者がそれぞれ自分の読み方、自己自身の解釈を加えてもいいように、翻訳小説そのものの中に、原典の小説とは異なった、新しい価値発見、読み方、解釈のヒントが隠されているのかもしれないのである。その意味で、翻訳小説は、前述したように、翻訳者が自身独自の解釈をして訳出した翻訳小説は、その翻訳者の解釈に基づいてなされたものであり、訳出言語文化圏に新たな価値と創造をもたらすものとなる。そしてさらに言えば、原語からの翻訳は理論上何種類あってもよいということになる。起点言語から成る原文小説の決して単なるコピーとはならない翻訳小説は、原典を何度も読み直し、解釈し直し、訳者の数だけの解釈があれば、それだけで目標言語から成る翻訳小説に翻

訳する意味があるのである。原語においてさえ、虚構の現実から成る小説は様々な解釈可能性の前に開かれている。まして、翻訳小説として訳出する際は、言語間の、あるいは言語文化間の隔たり、フィルターを通るのである。同じ言語という名がつくもの（言葉）であっても、異質な言葉への転換作業は、しかし、原空間（最初の言語文化圏）でがらがらじめになっていた言葉を内容的にも形式的にも解放してくれるかもしれない。また逆に、原典では自由に動き作用していた言葉を、翻訳言語の中に閉じ込め、身動きできなくしてしまうかもしれない。

しかし、そのような個々の現象の中で小説全体として訳者が行った解釈を基準に翻訳作品が訳出されるとすれば、世界全体で見れば、あるいは人類全体で見れば、新たな価値を提供したと言えなくはない。世界で各国語に訳出された作品は、その意味でかつてヴァルター・ベンヤミンが示唆したように、最終的には優れた翻訳作品が世界に満ち溢れば、どれが原典で、どれが翻訳であろうと、原典プラス翻訳小説全体として我々の前に存在することになるのではなかろうか。つまり、原典も翻訳もなく一つの小説（作品）としてあるということになるのではないのだろうか。ある意味、聖書やグリム童話はそのような存在とみなせるのかもしれない。その場合、旧約聖書のヘブライ語や新約聖書のギリシア語、そしてドイツ語のグリム童話というのは、聖書学者やドイツ語圏の読者以外ならグリム研究者、そして、最初に書かれた文字テキストを必要で読みたい人が読めばいいのではなかろうか。このように、恐らく、出発点に価値を置く原典主義に我々はかなりの間、そして現在でも毒されているというか、影響下にあるのだが、それは、学問的探究や、必要性のある者にとって重要なものであり、翻訳小説の享受者、読者にとっては、さしあたり考慮する必要のないことである。理論的にも、こと翻訳小説に関しては、翻訳は決して原典の単なるコピー、書き写しまたは書き換えではないのである。非文学的作品の場合は、先に述べたように、事情は

大分異なり、原則、原典のコピー、書き写しまたは書き換えが望ましい。特に実用的書物の場合は、コピーでなくては非常に困るケースが出てくるのは自明の理である。医学書において、処方の説明をないがしろにして幾通りかの解釈ができるとは言えないし（無論原典自体が幾通りかの解釈が可能な場合は別として）、建築関係の書物・技術書、あるいは重要な契約内容記載の書類や他の実用書において、それぞれの訳者が勝手な解釈で訳出してはたまらない。時には責任問題に発展する大惨事が出来る。このように、一般的に非文学的書物においては、訳者は原書にできるだけ忠実に訳していくことになり、この場合、翻訳は当該言語から他言語への言語的コピーと考えると差し支えない。しかし、非実用的書物の場合は、必ずしもコピーとは言い切れない訳出部分がでてくるのは致し方ないのかもしれない。

#### 4. 翻訳作品の様相

先程来述べてきた翻訳文学においては、翻訳書は原書の単なるコピーではありえない、と割合簡単に言い切ることができたのだが、例えば、ドキュメンタリーや伝記などの翻訳の場合は、勿論、純粋な文学作品の小説とは異なり、翻訳の様相は少し異なってくる。ドキュメンタリーや伝記は、事実に関する部分はできるだけ原典に忠実に訳すことが前提であるが、原著作の事実に関するコメントや伝記的事象の伝記作者の記述形態については非常に複雑な様相を呈していると言わざるを得ない。ドキュメンタリーや伝記の場合は、全体を通じての訳者の解釈に基づいて訳していくというよりは、原著者の作品構想、執筆動機に寄り添って翻訳していくという態度が適切ではないのだろうか。訳者が原著者の意図を無視して作品解釈をし訳していくということではなく、原著者に寄り添い、原著者の意図を察して訳していくのが最もありうる形態ではなかろうか。勿論、原著者である作者

にどうしても異議があり、意見がある場合は、その旨、訳者として書き込むか、訳出の際に注(コメント)をつけるか、または、訳し方に多少の手を入れるということはあるのかもしれない。例として、原著者の事実指摘が明らかに他のドキュメント(証拠書類)との照合で事実と反している場合や、原著者の見解が訳者から見て誤認あるいは不同意の場合などがある。しかし、翻訳文学の場合は、訳者の原典に対する解釈を原著者の了解や同意を得ずに前面に出していいのである。すでに訳出すべき原典の著者が亡くなっている場合、そして、訳者を雇い入れている出版社が原著者と著作の翻訳書作成の契約を結んだ時から公に翻訳された当該小説が世に出ることになるのだが、訳者が翻訳するに際して、当該小説の読み込みと解釈に関して、契約時の特定訳出(翻訳)条件がない限り、原理原則的に、訳者は原著作について、原著者への何の断りもなしに原典小説の解釈を独自に行い、何度も言うようだが、作者に何の断りもなしに、極論すれば、勝手に作品解釈を施してもよいことである。ここには訳者のほぼ完全な自由がある。

それでは訳者は自分の解釈に則って作品を自由に翻訳してよいのか。理論的には自由に翻訳してよいのである。訳出された翻訳小説が世間からひどい評価を受け、評判が悪ければ、雇い主の出版社側が以後訳出者・翻訳者を二度と雇わなくなるし、それは訳者としての本人の実力と不熱意の結果だとも言えなくない。訳者が翻訳小説の解釈を積極的にすることによって、翻訳文学は本来的に活性化されて、理想化された翻訳小説になる可能性が高いからである。このことは、他の実用文翻訳や、学術書翻訳<sup>5)</sup>、またはドキュメンタリー・伝記などと決定的に異なると言える。ここで誤解してならないのは、訳者は一旦積極的に翻訳文学の解釈を実施するが、それを翻訳小説のどこかに書き付けたり、自分の意見を付け加えたりするわけではないということである。実用文の場合は、言語文化圏上の差異を別にすれば、通常、起点言語の単語と目標言語の単語は一対一で対応することが圧

倒的に多い。一対一対応でない場合は、それに対処するための方法（訳出法）を考えればいいだけである。しかし、文学作品の場合は、訳者がしっかりした考えに基づいていないと、作品の個々の単語や場面、作品内のある局面において訳出の可能性が幾通りか出てくる場合があり、その際の判断の基準は、独立した作品全体の解釈によるのである。このように、文学作品の場合は、作品によっては、何十ページ、何百ページにわたる膨大な分量の単語の中で、たまたま出てきたたった一語(たった一つの単語)が作品全体の要の言葉だったりすることがあり、また、直訳したほうがよいのか、意識したほうがよいのかの判断をする場合も、それが判断基準になる。これが非文学作品の翻訳と決定的に異なるところなのである。翻訳文学の訳出の場合は、したがって、あえて行った逐語訳が作品解釈上有効に作用する場合もありうるのである。しかしながら、本当に訳者はどの作品でも自分の解釈を積極的になしうるのであろうか。原典作品によっては、小説として非常に難解なものもあり、解釈が完了しない場合もありうるのではないか。その場合、不完全な解釈を用いて翻訳していくのか。他に方法が考えられるのか。対処に苦慮するところではある。6)

非文学的な翻訳においては、実用文であれ学術書であれ、ドキュメンタリーや伝記であれ、事実確認とともに、訳者にとって原著者の意図、原著者の意思を確認することが最重要事になる。解釈ということばをあえて使えば、非文学的翻訳では訳者は原著者の意図を作品中から読み取り、原著者の意思を探るための解釈をすることになる。〈解釈〉の意味が全く違うのである。原著者の考え記述していることを作品から推し量り解釈を施すのが非文学的翻訳であり、それは勿論作品全体を読み込んでの解釈となるのは文学的翻訳と同様である。しかしここで解釈の意味が異なるというのは、非文学的翻訳が原著者に対してであり、文学的翻訳が作品自体に対してという対象に対する相違ということだけではなく、非文学的解釈の行き着く先は、理論的、

理想的には、一義的に決まるのに対して、文学的解釈の方は理念的原理的に一義的には決して定まらないものだからである。非文学的解釈による作品解釈は最終的には原著者の意図を目指すのに対して、文学的翻訳による作品解釈は究極的に訳者それぞれの読み込みや解釈によるので決定不能である。文学作品の翻訳は訳者それぞれの解釈が可能だと言ったのはそれゆえであり、訳者も当該作品の読者であればそれも当然のことと思われる。文学作品においても、通常世間一般では、作者の意図や作者の作品執筆動機が最優先事とみなされているが、こと虚構作品としての文学作品は、作者の意図を離れて読者が作品を読み、解釈していくことを禁じているわけではなく、むしろ、推奨しているくらいなのである。そのことを踏まえて、訳者の作品解釈がむしろ作者の意図から離れてしかるべきなのだが、そのように読み込み解釈していくのはかなり難しいことになる。しかし、優れた翻訳を目指すならば翻訳者には独自の解釈ができるように挑戦してほしいと思っている。なお、付言すると、必ずしも原著者の作品執筆動機や意図を無視せよなどと言っているのではなく、虚心坦懐に訳者が作品を読んだ時に、偶々作者の意図に反する解釈がありえた場合、作者の意図は無視し、訳者自身の感覚というか解釈の方を優先すべきということを述べているのであって、最初から作者の作品にこめた思いを無視しろということではない。訳者が最初に対峙すべきは作品（言語構造物全体）なのだということを強調したかったのである。それほど作者の意図にこだわらざるを得ない強い力があるのは、非文学的作品的読み方が強く投影されているからとも言える。

## 5. 劇

さて、文学的作品のうち、劇（演劇脚本）はどう考えればよいのか。劇作は詩や小説とは異なり、一般に、演劇空間(舞台)の中で、セリフを

言うというのが常態であり、勿論ナレーションやト書きや舞台での朗読(詩や小説などの)もある。そして、生身の人間が登場し、通常セリフを言う。その際訳者はセリフ以外の部分、特に舞台での動きに関しては勿論、動作や演技が実際に具体的にできるように、その演技や舞台での行動を念頭において訳出しなければならない。これは、実用的解釈、実用的翻訳に近い。そして、舞台でのセリフや朗読などのことばの部分に関しては、小説や詩のケースと同様に、劇作全体の解釈を行い、その解釈に基づいて訳出していくということになる。ただ、いわゆる小説や詩と異なるところは、舞台での演技、舞台上の動きの部分が空白・白紙となっていることである。勿論脚本には舞台上の行動についても通常は簡略に記してはある。そして、これについての訳出は、実用的訳に近いものでよいであろう。しかしながら、この脚本上は無言の部分、舞台での行動の部分は、非言語的空白部分としてあり、この部分の想像的解釈が小説や詩作品と違ってくるところである。小説や詩作品においても、原著作品の言葉から様々な想像的場面やイメージを呼び起こすのは自明のことであるが、原則、小説や詩はその想像上の場面が本来的に無限定、すなわち何の制約も受けていないのに対して、舞台上の登場人物は生身の人間であり、大道具や小道具、様々な装置や衣装の力を借りて効果を出しているのだとは言っても、本来的に時間的空間的人間的条件において限定されている。その限定された場面を想像的に思い浮かべて、非言語的部分を現出させ、セリフを入れ、解釈するのである。

その際、演劇作品の解釈においては、劇作家の意図と演出者の意図が問題になってくる。訳者にとって演出者がいまだ決定していない場合は、訳者は作品中から劇作家の意図を推し量ることになるのだが、劇作家がすでに亡くなっているか、劇作家の演出意図を推測するのが困難な場合は、仮に、訳者が当該作品の演出をやるうとした場合、どのように解釈するのかという視点からアプローチする方法もある。演出者が

決まっている場合は一その場合は、大抵は舞台も具体的に想定できる—、その演出者の意図を汲み取り、またはその演出者と直接話し合い、演出者の意図に添い、作品を訳出していくという方法がとられよう。ただ、ドラマの場合も、詩や小説のように、舞台で演じられなくても、Lesedrama(読むためのドラマ)というものもあるので、劇を読むためのドラマという態度で翻訳するのであれば、小説の翻訳と同様に、原著者である劇作家や、演出家の意図や思惑は無視して、訳者が自由に作品を解釈し、翻訳していけばいいのである。以上、ドラマの翻訳の場合、多少込み入っているが、文学作品の翻訳は本来的に作品中心の解釈という核心部分は変わらないのでジャンルに関係なく通用する考え方とみなしてよいであろう。

## 6. 翻訳小説の諸相

実用文、学術書、ドキュメンタリー・伝記などの非文学的翻訳および詩歌、小説、ドラマなどの文学的翻訳について論じてきたが、そのどちらにも属していない、推理小説、探偵小説や、いわゆる娯楽小説の翻訳に関してはどのように考えていけばいいのか。推理小説の場合は、無論簡単にジャンル分けできない、推理小説でも完璧に文学作品として読める作品もあるので、例外はあるものとして、<sup>7)</sup>一般的に、謎解きに向かって小説が進行していくので—勿論最初に犯人がわかる倒叙的推理小説や、動機を推測していく社会派ミステリーなどもあるが—推理小説全体の解釈というよりは、結末の謎解きを妨げないように配慮しつつ、事実在即しているところは事実在即して訳せばいいし、セリフの部分や小説の説明箇所も最後の推理小説の醍醐味とも言える、大団円に向かって、それを邪魔しないように訳していけばいいのではないのだろうか。この場合の核心は、謎解きの布石となることばやもの、そして、言い回しを訳出するとき特に気を使うということになる。推理小説

の犯人捜しであれ、トリック明かしであれ、動機の解明であれ、またその他の謎解きであれ、推理小説全体の中で、特に謎解きに深く関係した部分は慎重に訳す必要があるということである。当該推理小説の物語の進行の自然な流れに乗ることが肝要であり、不必要な強調や極端に注意深いことはかえって読者に謎解きのヒントを与えかねないのでその部分に留意すれば、自ずから謎解きが肝心という一本の太い線に則って、実用的訳出部分は実用的に、非実用的訳出部分は非実用的にという自然な物語の流れに沿って翻訳が可能になり、翻訳ミステリーの読者も自然に推理を楽しむことができると思われる。

また、娯楽小説の翻訳に関しては、訳者は特に読者に注意を向けなければならない。娯楽小説が、冒険小説であれ、恋愛小説であれ、SFであれ、怪奇小説であれ、はたまた中世を扱った騎士小説であれ、これも、推理小説のところで書いたように、娯楽小説（エンターテインメント小説）においても、例外的に、冒険小説、恋愛小説、SF・怪奇小説、中世の騎士ものなどにも、完璧に文学作品は存在するのであり、それらの作品はこの際例外として扱うことにし、論じない。<sup>8)</sup>したがって、ここでは以上述べた文学作品以外の娯楽小説（エンターテインメント小説）を扱ってみたい。基本的に娯楽小説はその小説を待望している読者が存在し、また、出版社は通常売るために、売れる作品の翻訳を依頼してくると考えられる。したがって、訳者は、文学作品のところで見てきたように、作品の解釈を重要視するのではなく、ここでは、娯楽小説の物語全体の解釈をしたり、訳者自らが面白いと感じたことを最優先するのではなく、娯楽小説の享受者が切望している可能性の最も高い解釈を想定して一娯楽作品の場合は、一般的に、文学作品の場合と異なり、そのような解釈が想定しやすい。— その解釈に基づいて翻訳していくとよい。

もっと単純化して言えば、最多の読者層をあらかじめ想定しておいて、その読者層が最も受け入れやすい喜びそうな解釈を考案し、それに

基づいて翻訳していくということである。したがって、一番重要なのは、作者でも作品でも訳者でも出版側の人間でもなく、翻訳作品を購入する最多の読者層ということになる。これは口で言うのは簡単であるが、実は簡単なことではない。最多読者層の想定は出版社側からの情報（読者アンケート、その他の調査）から入手できるとして、翻訳に関しては実際はかなり困難な問題が立ち現われる。まず読者層が若者であるか、中年であるか、老年層であるかとか、あるいは、女性であるか、男性であるか、また、中学・高校生であるとか、そして、その読者層の生活形態や知識や関心の有り様も考慮して訳出していかなければならない。実は文学作品の翻訳のところでは触れなかったのであるが、訳者にとって訳出予定の当該言語作品の国、もしくは、文化圏、社会構造、政治体制、宗教観、慣習・習慣、生活全般について、翻訳文学の読者がどの程度興味・関心があり、知識があるかは、翻訳する際に無視できない重要な点なのである。例えば、ドイツ語の文学作品をドイツ語・ドイツ文学・ドイツ文化学の関係者（学生を含む）を対象にして日本語に訳す場合と、ドイツ語・ドイツ文学・ドイツ文化圏に詳しくない一般の人を対象にして訳す場合では、註の付け方や、訳す際の固有名詞の取り扱い、学術語をそのまま使用するかどうか、さらには、原著へのある部分の追加や削除など、様々訳出方法が異なってくるからである。これは正反対の日本語の文学作品をドイツ語に翻訳する場合を考えてみればわかるであろう。ドイツで日本学を勉強している学生や日本学の研究者を対象に訳すか、ドイツの一般の人を読者対象として訳すかでかなりの相違が現れてくるはずである。<sup>9)</sup>これが、政治体制、経済体制、宗教観、文化観も非常に異なる言語圏同士の翻訳ならば、なおさら、どの程度まで双方の翻訳を深めればよいのか、または、知識として広めればよいのかななどの問題が生じて来るが、それにしても、文学作品に関しては、翻訳する際の確固とした態度、訳者の作品の解釈が第一義的にあり、その後で、

その基準に照らして翻訳条件をつめていく手順になると考えられる。さて、娯楽作品・娯楽小説の場合は、そのように読者層が拡散していない場合(二つか三つの読者層の集団がある場合)、その集団の関係が近い場合は何とか訳を工夫すれば切り抜けられると思うが、それぞれの集団が全く異なる指向性を有している場合は、やはり、最も大きい売れ筋を予想して、その最大集団を対象を絞り、他の集団は無視するというより、取り敢えず考慮しないというやり方になるのではなかろうか。しかし、通常全く異なるタイプの読者層が好む娯楽小説は少ないと考えられるので、以上は思考実験の域を出ないのかもしれない。

## 7. 翻訳文学

最後にもう一度翻訳文学について考えてみたい。日本語を起点言語にしてドイツ語を目標言語と考えての、イルメラ・日地谷-キルシュネライトの言では、日本文学をドイツ語に翻訳するのは可能であると言い切っている。我々日本人の常識から考えて、本当にそうかと疑ってみる余地はあるのだが、なるほどキルシュネライトの論に頷けるものもあり、実際彼女も引用している三島由紀夫の作品をドイツ語に訳出した中の翺雲の逐語訳(直訳)の例は、翻訳者の読み込みと解釈が一致した優れた翻訳の例と思われた。<sup>10)</sup> また、翻訳文学と関連して、越境文学ということばを聞く。具体的には、米国人で英語が母語のリービ・英雄が日本語で作品を書き、日本人で日本語が母語の多和田葉子がドイツ語で作品を書く。そして、同一人物が母語と外国語の両言語で作品を書くということが現実には生じている。<sup>11)</sup> これはしかし、むしろ、翻訳文学の可能性を広げたとと言えるのではないか。ヴァルター・ベンヤミンは最高の翻訳は行間翻訳であり、その場合逐語訳でなければならないというようなことを言った。そして、翻訳は純粋言語を志向しなければならないと。<sup>12)</sup> 原典、原書

を大事にするという原典主義は確かに一つの行き方であるし、また初発ということで重要ではあるが、過度の原典・原書至上主義は百害あって一利なしではなかろうか。原典主義を極端化していけば、仏典のサンスクリット語からはじまり、ギリシア・ローマの古典を読み解くために、古典ギリシア語・ラテン語も十分に読める実力になるまで学ばなければならないし、英語の他に、独・仏・露・伊・スペイン語など一体何カ国語をマスターしなければならないのか。

人生は短く、人間の能力は限られているのである。ここは、ベンヤミンの言うように、もともと言語は神聖な言語・純粋言語ただ一つで、人間が神から離反したときに様々な互いに相通じない言語になったのだという神話を取り敢えず受け入れさえすれば、個々の言語、日本語、ドイツ語、英語、中国語などというのは、それぞれがそれぞれの長所と短所をもつ個性的な言語なのであり、理想的理念的に神的純粋言語をそれぞれが志向するものと考えれば、現実の翻訳可能性の非現実性を超えて、あらゆる言語は言外に純粋言語を秘めているとすれば、翻訳文学の可能性・不可能性の議論も、一つの言語から他の言語への翻訳は不可能だと言い切らないで、不可能性という大きな深淵があるにしろ、その深淵を越えていく可能性への希望のはざまの中で我々は翻訳文学と折り合っていく態度をとることになるのだろう。

しかし、現実には、ナボコフといい、リービ英雄、多和田葉子など傍目には、易々と言語の壁を乗り越えていく人たちが出現してきている今、自国語・他国語という壁を築いて、日本語や日本文学、日本文化は外国人には理解できない、とうそぶいている日本人は、もはや、そのような態度をとりえないのではなかろうか。日本人だから日本文学を読めるというのではないのである。「古事記」や「日本書紀」や「源氏物語」は一般の日本人にとって日本語で書かれていても、原文で読むのは困難であろう。日本人も日本文学を勉強しなければならないのである。日本人だから日本のことがわかっているのでは

なく、確かに、ある部分は日本人として日本的な事柄が身内に入り込み、自己の血肉となっ  
ているが、省察し、内省し、考察しなければ、  
表現し、表出することはできない。外国人が日  
本文学を翻訳で読むことも、日本人が外国文学  
を翻訳で読むことも、結局同じことなのである。  
日本語・日本文学・日本文化特殊論はやめにし  
て、日本語・日本文学・日本文化を世界に発信  
し、開放していくべきであろう。

## 7. おわりに

原点に戻って考えれば、文学作品を読むこと  
は解釈を加えることであり、それは書かれた日  
本語を読者である自分が自らのことばに翻訳し  
ていくことになる。ジャック・デリダの示唆す  
るように、<sup>13)</sup> 文学を読むというのは、一つには  
読者としての自分の切実な作品解釈なのであり、  
それはつまり、自分固有のことばへの積極的自  
己翻訳なのである。したがって、あえて強調し  
て言うと、自国語(母語)による作品にも翻訳  
がなされているのであり、あらゆる言語による  
文学作品は、文学的(すなわち虚構の真実を扱  
っているものと考えれば)には、すべて翻訳文  
学とみなしうるのであり、なんら翻訳文学を特  
殊なものとする理由はないのである。

文学として要請された翻訳文学は、各国に現  
前し、積極的解釈を待っているのである。

## 注

1) ここでは、拙論「翻訳について—翻訳論の彼方に—」と  
「風を読む—非言語的言語論の観点より見た文学的小  
説論についての一考察—」の論点を踏まえて、一般的理  
論的に(翻訳文学)について考察していく。しかしながら、  
その際、具体的作品、日本文学作品からドイツ語に訳され  
た翻訳文学のことを特に念頭において考察したので、日独  
関係のわずかなケースしか対象にしていなかったが、理論的に  
考えていくために、あえて具体例にこだわるのは控えるこ  
とにした。実際は、大庭みな子『寂兮寥兮』⇨『Träume  
fischen』を用い、翻訳の有様を検討している。ドイ

ツ文学の翻訳作品はこれまで原文と比較対照しながら読ん  
で来ているが、これを逆転させて、日本文学の翻訳作品に  
適用したらどうかと考えたわけである。作業中に、翻訳文  
学試論を書くようになった経緯がある。

- 2) イルメラ・日地谷-キルシュネライト (1994)
- 3) 例えば、カール・ブッセ作、上田敏の訳詩「山のあなた  
の空遠く」や、逆にドイツを含む欧米での英語やドイツ語  
による俳句の例がある。
- 4) 意識が逐語訳よりも劣っているということではなく、文  
学的発見や価値をもたらす可能性が低いのではないかとい  
うことである。
- 5) ここでの学術書翻訳は、直接には、医学・理工学系など  
の自然科学系学術書のことを指している。哲学書や文学研  
究書の類いの人文系学術書や、経済学政治学など社会科学  
系学術書においても基本姿勢は著者の意図を推し量ったり、  
確認することになるのだが、数式と実験結果でほぼ証明可  
能な自然科学系と異なり、ことばを媒体にしている人文・  
社会系学術書の翻訳は、原理的にことばに内在する非決定  
性、曖昧性が増幅したり、縮小したりすることがあり、多  
義的で一義的になりえないことが多い。そして、その部分  
では文学の翻訳と似通うところがあることになるのかもしれ  
ない。
- 6) 実際には、翻訳文学の解釈は成功しないことも多く、不  
完全な状態での翻訳を余儀なくされることは致し方のない  
ことである。
- 7) 実際の翻訳作品は、大抵の場合、ジャンルが混在してい  
たり、文学作品なのか、推理小説なのか判然としないもの  
もあるし、時には、ドキュメンタリー小説と銘打ったり、  
ノンフィクション文学という呼称もあつたりで、理論通り  
明瞭に分類できないことが多々ある。パイケース、パイケ  
ースと考えた方がよさそうである。
- 8) 7) で述べたように、恋愛冒険SF・怪奇小説という作品が  
あっても不思議はないのであり、通常は明確にジャンル分  
けできないことが多い。しかし、どのジャンルでも、また、  
ジャンルが混在した作品でも当然文学的に優れた作品は存  
在する。
- 9) 例えば、平敦盛や八岐大蛇の話、火鉢や炬燵はどうであ  
ろうか。
- 10) キルシュネライト (1994) S. 189-S. 190 :  
三島由紀夫……のある作品の中で海岸の風景が描写され  
る部分があり、空には翳雲が浮かんでいる。しかし、ドイ

ツ語では羊雲である。ここで翻訳者は意識的に……羊ではなく鯨雲とした。この映像は、日本の読者にとってはまったく当然であるが、我々には、まさに海の風景の空への反映とも言うべき新鮮な印象をあたえる。この作品は、作者による多くの海に関する象徴的指示によって覆われているので、この情景は、驚く程完璧に作品全体のコンセプトにあてはまり、言わば、詩的情緒の失われた部分の埋め合わせとでも言うべき、オリジナルが必ずしも常に持っていなかった、調和の取れた場面でこの作品を豊かにするのである。

- 11) リービ英雄・池内紀（1994）  
富岡多恵子・多和田葉子（1993）
- 12) Benjamin, Walter（1981）S.21
- 13) ジャック・デリダ（1993）S.249：私が《解釈》という言葉を使うのは確かですが、それを私は積極的な翻訳という意味で理解しています。

## 参考文献

- Benjamin, Walter : Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main (Suhrkamp Verlag). Band IV-1, S. 9–S. 21 1981.
- Oba, Minako : Träume fischen. Übersetzt von Bruno Rhyner. Frankfurt am Main (Insel Verlag). 1995.
- 大庭みな子：対談集 性の幻想（河出書房新社、1989年）  
大庭みな子：夢を釣る（河出書房新社、1983年）  
大庭みな子：寂兮寥兮（河出書房新社、1982年）  
ドナルド・キーン、角地幸男訳：日本文学に特有のテーマ（『群像』第49巻、第11号。講談社、1994年） S. 168–S. 180.
- 小林繁吉：風を読む 一非言語的言語論の観点より見た文学

的小説論についての一考察一（八戸工業大学紀要第22巻）2003. S. 61–S. 66.

小林繁吉：翻訳について —翻訳論の彼方に—（八戸工業大学紀要第15巻）1996. S. 171–S. 182.

ジークフリート・シャルシュミット、飯田道子訳：翻訳家の実験室から（『群像』第49巻、第1号。講談社、1994年）。 S. 396–S. 401.

瀬戸内寂聴・大庭みな子：対談 男と女、作家の業（『群像』第53巻、第10号。講談社、1998年） S. 184–S. 210.

高橋希衣：文学作品の翻訳に見る異文化伝達法（北海道大学独語独文学研究年報37）2011. S. 20–S. 45.

デイヴィッド・ダムロッシュ、秋草俊一郎ほか訳：世界文学とは何か？（国書刊行会、2011年）

富岡多恵子・多和田葉子：対談 自分を翻訳する文学（『群像』第48巻、第5号。講談社、1993年）。 S. 152–S. 167.

ジャック・デリダ、高橋允昭訳：他者の言語（法政大学出版局、1993年）

イルメラ・日地谷-キルシュネライト：日本文学の翻訳は不可能か（『群像』第49巻、第11号。講談社、1994年）。 S. 182–S. 190.

ヴァルター・ベンヤミン、野村修訳：暴力批判論（岩波書店、1995年） S. 67–S. 91.

ヴァルター・ベンヤミン、川村二郎ほか訳：ヴァルター・ベンヤミン著作集6巻（晶文社、1988年） S. 261–S. 279.

リービ英雄・池内紀：対談 越境する文学（『群像』第49巻、第11号。講談社、1994年） S. 146–S. 167.

川島淳夫（編集主幹）ほか：ドイツ言語学辞典（紀伊國屋書店、1994年）

## 要 旨

これまでドイツ文学作品を日本語に翻訳したものの方が日本文学作品をドイツ語に翻訳したものより多かった。文学作品は詩と劇と小説から構成されている。他国語を自国語に訳すのと自国語を他国語に訳すのとは異なっている。原文が優れているならば翻訳するべきである。その際、翻訳文学は必ずしも原文よりも劣っているとは限らない。翻訳者が十分に作品解釈を行ない、翻訳した翻訳文学は原文のコピーでも模倣でもない。翻訳者が原文を全体的に解釈した後、原文は細部にわたって翻訳可能になる。

一般的に文学は虚構の真実から成り立っている。そして原文を解釈する際、翻訳者は必ずしも原著者の意図を忖度する必要はない。原文を翻訳することを通して、翻訳者によって新しい文学的価値が当該言語・文化圏にもたらされ、創造されることもありえる。原文も翻訳文学も積極的解釈を待つ世界文学として我々の目の前に現れることになる。

**キーワード:** 翻訳, 文学, 作品, 原文, 解釈