

# サマセット・モーム著『Red』と日本語訳『赤毛』の 一読者による比較検討 (II) ～ テキストのトーンを聞く翻訳～

綾 皓二郎\*

Email: aya.k2015h27@gmail.com

\*: みやぎインターカレッジコープ

◎Key Words 翻訳論, 精読, 英会話不要論

## 1. はじめに

2016年のPCC分科会で今回の報告の第一部となる発表を行っている<sup>(1)</sup>。今回の報告は、計9人の翻訳者による『Red』の翻訳書を対象として、あらためて翻訳の在り方を検討したものである(表1)。

翻訳の検討は、「他人が訳した文章を読みながら、語彙や文法が正しく訳せていない箇所や〈普通の日本語〉として読みにくい箇所を指摘するのは簡単なこと<sup>(2)</sup>」、「誤訳を質すことは、どんなに高尚な理屈をつけようとも、下司の暇つぶし<sup>(3)</sup>」と言われる。他方、「訳書は、訳者が原作をどこまで正しく深く読み込んでいるかをあからさまにする証拠物件なのだ<sup>(4)</sup>」との指摘もある。本報告はこれを受けたものである。

## 2. 文芸翻訳に求められること

文芸翻訳には次の3点のどれかが欠けていると、疑問や違和感のある訳語・訳文が生まれる。

- (1) 原語の文章解釈の正確さ、語学的な正確さ<sup>(2)(5)</sup>
- (2) 小説のトーンを正しく伝えること<sup>(6)</sup>
- (3) 自然な日本語表現

ここで「トーン」(tone)とは、登場人物の音声はもちろんのこと、語感、語調、言葉遣い、文の調子、文体、呼吸、間合い、さらには、背景や状況を意味する。トーンは、文章の中での文と文との続き具合を表す「文脈」(コンテキスト, context)よりは広い意味範囲をカバーしている。「トーン」により、登場人物のイメージや関係性、時と場の雰囲気や背景が異なって伝えられる。同じ意味内容を語る文章でも「トーン」次第で、読み手が受け取る印象や、感じる雰囲気、言外のメッセージが変わってくる。そこで、英文解釈が正確にできているかだけでなく、トーンが正しく聞こえるか、それらが自然な日本語で表現されているかが重要となる。

## 3. 原著『Red』と翻訳『赤毛』

原著『Red』は、Webサイトで公開されている。訳書に英文テキストが付いているのは、表1の6(米国版)、10(英国版)、11(Project Gutenberg版)である。

表1 『Red』の翻訳者と出版社

訳者	年齢	出版社, 発行年
1 中野好夫	37	岩波書店(文庫), 1940
2 井上英三	40	人文書院, 1942
3 半崎 幸	32	虹書房, 1957
4 厨川圭子	33	角川書店(文庫), 1957
5 中野好夫	56	新潮社(文庫), 1959
6 朱牟田夏雄	54	南雲堂(文庫), 1960
7 朱牟田夏雄	56	岩波書店(文庫), 1962
8 北川悌二	64	講談社(文庫), 1978
9 小牟田康彦	74	近代文藝社, 2015
10 行方昭夫	84	DHC, 2015
11 高橋昌久	35	京緑社, 2019

表1で年齢とは出版時のものである。中野訳5は新潮文庫に入った年である。現在入手が容易なものは、中野訳の改版(2012)の他、9~11である。10には『英文精読術 Red』という文法訳読の詳しい説明が、翻訳とは別にあり、訳者の「精読術」と翻訳の過程を知ることができる<sup>(7)</sup>。なお、訳題は、2は『赤』、9は『レッド』であるが、他は『赤毛』である。

## 4. パラグラフ、段落とそれらの改変

ここで英文のパラグラフ(paragraph)、和文の段落とは、行の先頭を字下げした、あるいは前に1行の空白の入った小節である。

表1で10の翻刻版のSection別英文テキストは、原著テキストのまま翻刻されておらず、パラグラフを大きく改変していることに注意が必要である(計26箇所の変更がある)。たとえば、小説の最終場面で、原著の1パラグラフが翻刻版では4パラグラフに分割されている。『英文精読術 Red』<sup>(7)</sup>, Section 5-2, pp.232-233

Neilson watched him make his way across and when he had disappeared among the coconuts he looked still. Then he sank heavily in his chair.

Was that the man who had prevented him from being happy? Was that the man whom Sally had loved all these years and for whom she had waited so desperately? It was grotesque.

A sudden fury seized him so that he had an instinct to spring up and smash everything around him. He had been cheated. They had seen each other at last and had not known it. He began to laugh, mirthlessly, and his laughter grew till it became hysterical.

The Gods had played him a cruel trick. And he was old now.

英文の読解は、原著のパラグラフ単位で話の流れと意味を把握するものではなからうか。「精読」(文法、語釈、訳読)の都合によるものか、上記のような原著パラグラフの大改変は、パラグラフの文体(トーン)とそれがもつ意味単位を崩し、原文の読解を大きく歪めることにならないだろうか、疑義を抱かせる。

原著パラグラフと訳書の段落は1対1に対応させることが一般的であるが、日本語の読みやすさに配慮して1パラグラフを数段の段落に変更することがある。しかし、これは翻訳としてマイナスになることがある。原著のトーンが翻訳で壊れてしまう恐れがあるからである。たとえば、行方訳では、全20頁で、段落がパラグラフと比べると、39段も増加している。これは適切と言えるだろうか。他の訳書では、井上訳を除き、パラグラフと段落は1対1に対応している。

## 5. 「精読」による翻訳と原文のトーン

読者に疑問/違和感のある訳語・訳文が生まれるのはなぜだろうか<sup>(1)</sup>。個人個人の言語感覚の違いが根本的な理由と考えられるが、「精読」の方法に問題が隠されているのも一因ではないか、と思われる。「精読」に基づく翻訳が陥りやすい問題点を列挙する。

- ・英文を正確な日本語に訳すことにはこだわるが、英語の「トーン」に関心が薄い場合には、正確とされる訳が必ずしも適訳とならないことがある。
- ・言葉の発せられた順序で理解するのではなく、英文を日本語の語順で考える習慣が染みついている場合には、訳からトーンが聞こえないことがある。
- ・音声を伴わない「精読」となることが多いので、語感・語調が失われることがあるのではないか。

和田忠彦は、「(テキスト)を読んでいて響いてくる声、自分が聴き取った声を日本語で再現したい」と言っている<sup>(8)</sup>。柴田元幸は、翻訳は「英文解釈が正しくできるかどうかだけでなく、トーンが正しく聞こえるかどうか」、「原文のトーンに近いように思える日本語のトーンに再現されているのがベスト」という<sup>(9)</sup>。なぜ、トーンが軽視されるのか?という問には、「高尚にして難解なものを(解説)するという要素が強くて、肉声を

もった人間が語っているものを等身大に捉えるという姿勢が比較的希薄だったからではないか<sup>(9)</sup>という指摘をしている。

## 6. 翻訳に必要な音声と会話力

英文学者の中には、英語の習得には書き言葉中心の文法・訳読教育が最重要であると主張し、英会話不要論を唱える人がいる<sup>(5)(10)</sup>。しかし、トーンが正しく聞こえるためには音声面からも英語に親しんでおかねばならない—これが翻訳上達のための第一の基本トレーニングである、翻訳者にも、英語を不自由なく聞き、話す力が要求される、という考え方の人もいる<sup>(3)(11)</sup>。

小説において、会話が占める割合が高い作品が少なくない。たとえば、『Red』では50%以上が会話文である。したがって、文学の翻訳を志す者は、当然生きた日常の会話表現にもなじんでいなくてはならない。翻訳を生かすも殺すも、一に会話にかかっているとよい<sup>(11)</sup>、という。

会話表現になじんでいない一例に、教科書で依頼表現としている Will you ...? がある。Will you ...? は、実は依頼でなくて命令口調であるということが在日のネイティブから指摘されている。これは最新情報です、という説明がある<sup>(7)</sup>。数年内に英和辞書、教科書などに生かされるはずですが、という。しかし、この指摘はすでに1999年にあり<sup>(12)</sup>、ジーニアス英和大辞典(2001)で、一般疑問文では相手の意志を問うというよりは、命令・要請的になるのが普通との解説がある。たとえば、映画ではどのような場面で使われているか、調べてみた。

### ① Casablanca (日本公開 1946年)

警察官が容疑者に Will you please come with us?

### ② Roman Holiday (日本公開 1953年)

アン王女が警察官に [Loudly] Will you let me go!

### ③ The Graduate (日本公開 1968年)

ミス・ロビンソンがベンジャミンに対して

MRS. ROBINSON: Will you take me home?

BEN: What?

MRS. ROBINSON: Will you come in, please?

英文学者が日常の会話表現になじんでいれば、Will you ...? が命令のトーンであることに、遅くとも1960年代には気づいていたはずではなからうか。

他の例では、教科書に、ハンバーガー店での店員と客のやり取りで、For here or to go? という、文法的に破格で応用の利かない文が載せられているとして、英会話不要論者から批判されている<sup>(10)</sup>。しかし、このような場面では、結論を短く言うことが大切であること、goは話し相手から離れたら、どこか違う場所へ行くことを伝えるときに使い、comeとの違いを学ぶことに意味がある。日常的な会話を一概に否定しないほうがよい、と思われる。

## 7. 疑問／違和感のある訳語・訳文の例

2016年の報告<sup>(1)</sup>を敷衍して、トーンを考える。訳者の意図から外れた指摘があるかもしれない。引用頁は、『英文精読術 Red』<sup>(2)</sup>の英文テキストのものである。

### (1) 読者との文化的／歴史的／地理的距離

この距離を縮めようとする訳語は、原文のトーンを歪めて伝えがちである。たとえば、本来の楽器名は *concertina* (p.21) であるのに、これを行方訳のように「アコーデオン」と訳すと、時代と場所、人物の雰囲気壊してしまわないだろうか。他に *Mother Hubbard* (p.223) を「簡単服」と訳すと、異なったイメージを与える。逆に *mynah birds* (p.154) を小牟田訳のように、「カバイロハッカ」と訳されてもすぐに分かる人は少ないであろう。土地固有の名詞の類いは現在では検索で容易に分かるので、無理に現代にあわせて、訳語を用いる必要はなくなってきているといえる。

また、行方訳はニールスンの病気 (*disease*) (p.198) を「結核」と病名まで明示している。これは現代の若い読者向けに文化的距離を縮めたものと推測されるが、原文のトーンとは異なってくるのではないだろうか。

逆に *bungalow* (p.54) を、中野訳、朱牟田訳、行方訳のように、そのままバンガローとすると、日本人の描くバンガローのイメージはキャンプ場などに設けられる簡易な宿泊小屋なので、南海の島々に見られる平屋の建物と大きく異なってしまう (ウィキペディア)。

### (2) 固有名詞の翻訳

イタリック体になっている商業雑誌名 *the Saturday Evening Post* (p.55) を、朱牟田訳と行方訳は「土曜夕刊新聞」「土曜週刊誌」と日本語訳している。これは現在でも有名な雑誌であり、固有名詞の持つトーンを尊重しカタカナでよいはずである。「固有名詞は勝手に訳さないほうがよい」というアドバイスがある<sup>(3)</sup>。

### (3) 単数形と複数形の区別

翻訳では日本語にない単数形と複数形の区別が求められることがある。この小説では *the island* と *the islands* (p.103) を正確に区別しないと、小説の筋がまったく通らなくなる。*the island* は、船長が Red と呼ばれて若いときに土地の娘といっしょに生活した島、ニールスンが現在住んでいる島のことである。*the islands* はサモア諸島のこと。中野訳で「私はこの島に来て三十年になりますね」は、群島とか島嶼のように複数形で訳しておかないと、読者に本筋を誤らせることになる。島の単数形と複数形を意識的にきちんと訳し分けているのは、北川訳だけである。

### (4) 婉曲表現

*pass into the darkness* (p.85) は *die* の婉曲表現であるが、行方訳のみ「死ぬ」と訳している。直接的に「死ぬ」と訳してしまえば、話し手のそのときのトーン (気持ち) を無視した訳とならないだろうか。

### (5) 個々の単語の意味と訳語の選択

#### ● *smell* (p.16) , *age quickly* (p.211)

「コプラの香り」と訳しているのは中野訳のみである。これは悪臭がするものであるから、トーンが正しくない。他に中野訳には、女が年をとることを「老衰」と訳しているが、これでは日本語のトーンがおかしい。他人の不適切訳／誤訳は、語学力がなくても容易に見見できる、という。版を重ねる訳書の明らかな誤訳に編集者が何十年も気づかない、あるいは訳者に何もいえないというもおかしいことではないだろうか。

#### ● *stiffly* (p.38) と *gingerly* (p.44)

船の梯子を降りるときの *stiffly* は身体的なこと、丸木の橋を渡るときの *gingerly* は心理的なことで、トーンが異なる。行方訳はこの両者を「恐る恐る」「びくびくしながら」と、同じように心理的なものとして訳しているが、他の訳は井上訳を除いて区別している。しかし、*stiffly* が小牟田訳の「すばやく」や、高橋訳の「よそよそしく」ではトーンがずれている、と思われる。

#### ● *girl* (p.128) と *boy* (p.45), *fellow* (p.55)

行方によると、*girl* は「若い女性」であって「少女」と訳してはまずいという。このとき、主人公は16歳で、主人公の2人は *children* と書かれているから、「少女」と訳すことは間違いとはいえない、と思われる。実際、小牟田訳、高橋訳では、「娘」「女」の他、「少女」と訳されている。朱牟田の解説に「土人の少女」とある<sup>(4)</sup>。他方、*boy* は、どの訳書も、ボーイ、少年、子ども、男の子と訳されていて、バランス感覚に欠ける。*boy* は、農園で働く「若い男」を指す場合が多いのではないか。

また、行方は *fellow* を「奴」と訳するのは誤りと思っただ方がよいというが、朱牟田訳や高橋訳では「奴」と訳されている。訳語は固定せず、文脈の中で自然な訳語を選択することでよいのではなからうか。

#### ● *occupation* (p.198)

行方の語釈には「*occupation* は〈職業〉ではありません。コンテキストから考えてください」とある<sup>(5)</sup>。しかし、これを「運動」と訳すことは正確ではないし、トーンを壊すことになる、と思われる。問題の箇所を引用する。

It was evident that any active life was out of the question, but he could live on the islands, and the small income he had, insufficient elsewhere, would be ample to keep him. He could grow coconuts; that would give him an occupation; and he would send for his books and a piano.

・「正確に読む」観点から

*an occupation* の意味は、dictionary.com によれば、*a person's usual or principal work, especially as a means of earning a living* である。他方、「職業」は「生計を立てるために日常従事する仕事」(岩波国語辞典) という意味である。ジーニアス英和辞典には、*occupation* は「職業」に最も近い語との注がある。

・「文法を考える」観点から

仮定法の条件部「もし収入が足りなくなっても」が省略されている。椰子の木々を育てることを仕事にすれば、新たに収入源にすることができるだろう、ということではないか。船長が「椰子の木々がかかり儲かる」ことを述べていることは、これを裏付ける。

・「筋を読む」観点から

前段で *any active life was out of the question* とある。active は、*engaging or ready to engage in physically energetic pursuits* (ODE) とあるから、「運動」は問題外であり、「運動」と訳すことは、筋が読めていないことになるのではないかと、思われる。朱牟田訳の「暇つぶし」も適切ではない。ニールスンの「暇つぶし」は、読書とピアノであることは何度も書かれているから。

● *commanding presence* (p.223)

肥満気味の土地の老女が家庭着を身につけた容姿は、行方訳の「辺りを威圧する」雰囲気を感じさせるか。研究社大英和辞典には *a commanding presence* を「風采が堂々としている、押し出しが立派である」とあり、トーンが異なるように思われる。

(6) トーン、思考の流れと語順

'A year,' I cried to myself. 'I have a year. I will spend it here and then I am content to die.' (p.89) で、行方訳では *cry* (*shout loudly*) は「叫ぶ」ではないとし、語順を変えて、*cry* の訳を文末で「しっかり言い聞かせる」としている。しかし、トーン、思考の流れと語順に注意すれば、「一年」と短く叫んだのではないか。音声を聞くと、確かに「声を高めて言っている」。後の2文は *A year* の説明と理解できる。厨川訳は *cry* を「叫ぶ」として、語順を変えて文末においている。

(7) 会話における男ことばと女ことば、人称代名詞

50代の教養ある男と粗野な男の初対面の会話をどのように訳すか、難しい問題である。日本語には男ことばと女ことばがある。朱牟田訳では「～かしら」と女ことばを二人の男が発しているが、これでは「トーン」が異なってしまう。

英語と日本語の人称代名詞のトーンの違いは大きい。中野訳と朱牟田訳では、ニールスンは一人称では「俺、わし」、二人称では「あんた」を；船長は、「私、ぼく」「あんた」を使っている。厨川訳と北川訳では、2人は「私、わたし」「あなた、あんた」と変わらない。行方訳と小牟田訳、高橋訳では、ニールスンは「私」「あなた」；船長は「俺、わし」「あなた、あんた、お前」と使い分けている。

日本語の人称代名詞の使い方とトーンから、訳者により登場人物の人間像の捉え方が大きく異なっていることがわかる。訳者により、人物の性格が正反対になっているケースがある。こうなれば、自分で原書を読んで人間像を確かめる他ないといえる。

(8) 訳語における漢語と和語の使い分け

アングロサクソン系の日常語は和語で、ラテン語系の非日常語は漢語で訳し分けるとよいという<sup>(6)</sup>。

行方訳では原文の平易な表現を漢語訳の硬い表現としているケースがある。たとえば、*He asked her to live with him. urging Sally to accept his offer. to keep house for.* (p.199) *they had lived together.* (p.211)などを「結婚」、「求婚」「同棲」など。朱牟田訳でも「同棲」「内妻」など。また、朱牟田訳では、島の果物とタバコの間々交換の取引 *agreement* が「協定」と訳されているが、これでは日常生活のトーンとは違うものになってしまう。

(9) 擬声語・擬態語

他と比べて朱牟田訳には擬声語・擬態語多い。たとえば、「モシヤモシヤ」「ポチャポチャ」「ペチャペチャ」「ゲラゲラ」。擬声語・擬態語を多く使うと安っぽいトーンになるので、文芸翻訳ではできるだけ使わないようにしたほうがよいとされる<sup>(14)</sup>。

## 8. おわりに

翻訳家に言わせると、「原書と訳書を比べて、ここが違う、あそこが違うなどというのはまったく平板な、退屈な話」ということである<sup>(6)</sup>。この報告がそのような話で終わっているか、また間違ったことを指摘しているか、厳しい批判をお願いする。記述に誤りがあれば、ご寛恕を請う。

## 参考文献

- (1) 綾 皓二郎：“サマセット・モーム著『Red』と日本語訳『赤毛』の一読者による比較検討”，PCカンファレンス論文集，pp.115-118 (2016)。
- (2) 行方昭夫：“英文の読み方”，p.195, 岩波書店 (2007)。
- (3) 山本光伸：“誤訳も芸のうち”，p.38, p.43, 柏艸舎 (2013)。
- (4) 小鷹信光：“翻訳という仕事”，p.84, 筑摩書房(2001)。
- (5) 斎藤 兆史, 野崎 欽：“英語のたくらみ、フランス語のたわむれ”，p.10, p.103, p.137, 東京大学出版会 (2004)。
- (6) 柴田元幸：“ぼくは翻訳についてこう考えています”，p.114, p.193, アルク(2020)。
- (7) 行方昭夫：“東大名譽教授と名作・モームの『赤毛』を読む 英文精読術”，pp.71, 91, 138, 202, 228, DHC (2015)。
- (8) 和田忠彦：“声をさがしつづけて”，岩波書店編集部編 “翻訳家の仕事”，p.119, 岩波書店 (2006)。
- (9) 柴田元幸：“翻訳者は「作者代理」か「読者代表」か”，R.キャンベル編 “読むことの力”，p.92, 講談社 (2004)。
- (10) 行方昭夫：“英会話不要論”，p.148, 文藝春秋社 (2014)。
- (11) 河野一郎：“翻訳上達法”，p.32, p.133, 講談社 (1975)。
- (12) T.D.ミントン：“日本人の英文法”，p.84, 研究社 (1999)。
- (13) 駒宮俊友：“翻訳スキルハンドブック”，アルク (2017)。
- (14) 越前敏弥：“文芸翻訳教室”，p.99, 研究社 (2018)。