

慶應義塾大学文学部助教  
ピーター・バナード



原作を超える翻訳がある。

——と言いついても、その判断は何の基準に基づくかという問題が直ちに思い浮かぶだろうし、そもそも今度国語教科書に採録していただく書き物「羯諦羯諦波羅羯諦」の焼き直しのよくな響きで疑われるかもしれないが、今回は翻訳家が直面すべき選択についてもう少し具体的に、そして日本文学の英訳ではなく英文学の和訳を対象に考えてみたい。

翻訳という行為は言語的知識に基づいた創造のプロセスであると個人的に考えている。現実的な話としては、文化的盗用等の領域に接近しないよう訳者は原作者に対する倫理的責任を常に念頭に置かなければならないが、訳されているのは広義でいうところの古典的なテキストとなると多少自由になるはずである。

私的にゴシック小説に関心を抱いているので、その元祖とされるホーレス・ウォルポールの書 *The Castle of Otranto* の日本語訳を原作を超える訳の一例として検討してみよう。日本語訳は多数存在するが、今回は平井呈一<sup>ていいち</sup>の訳、『おとらんと城綺譚』の一箇所を原文と比較してみた。小説中「巻の一」の、超自然的現象としての名場面の一部である。まずは原作の英文。

Lead on! cried Manfred; I will follow thee to the gulph of perdition. The spectre marched sedately, but dejected, to the end of the gallery, and turned into a chamber

on the right hand.

平井はこの場面を次のように訳す。

マンフレッド、「さよばかりなん、案内せよかし。かくなる上は、奈落の底の底までも躑きて行かなん、いざ」と叫びかへせば、魍魎はしづくと歩をすゝめ、画廊のはづれまで行くと見るや、たちまち右手なる房の中にぞ、掻き消すごとくに入りける。

先祖の肖像が幻というか霊になつて動き出すというような場面だが、原文は——勿論主観的な評価のみだが——ぎこちない、もしくは雰囲気纏まりのない表現を用いている箇所が見えるが、平井の訳文は至る所まで表現のうまさを感じせしめる。具体的な箇所を挙げてみれば、原文では霊の動き様を“marched sedately, but dejected”と表現している。つまり切迫感溢れる場面のはずなのに、“sedately”や“dejected”のような、極めて静的な修飾語が使われている。端的に言えば、ウォルポールはこのような描写を用いているため、この霊は読者にとつてはちつとも怖くなく、物語中のマンフレッドの情動の強烈さは読者にあまり伝わってこない。しかも“marched”という動詞と“sedately”という副詞との間に何だか引かかる食い違いを感じてしまい、この霊は襲うことなく憑依することもなく、ただ「穏やかに前進する」という我々現代の読者にとつては不意にユーモラスな描写になつてしまふ。

が、平井はこのくだりを「颯颯はしづくと歩をすゝめ」と訳している。まず修飾語として“scathely”云々より「しづくと」の方が簡潔に場面に漂うはずの荘厳な雰囲気を出し、「歩をすゝめ」というのは“marched”の好個の訳語のみならず、ウォルポールが描写せんとしている場面をウォルポールよりも上手く描写できているという気がする。しかも平井の訳文のリズムが極めて好ましく感ぜられ、この箇所にしても「颯颯はしづくと歩をすゝめ」という五・五・五の韻律となっており、文体の韻律自体が原文の“marched”の様子を巧みに表現しているかのようにさえ思える。

また、ウォルポールの原文はある意味擬古文となっているが、その中世趣味が断片的にしか伝わってこず、中世主義の腹話術的演出として平井の文体の方が成功しているように思う。この点において、原文にない、平井の訳文の絶妙にリズムカルな流れと、日本の古典と響き合う言葉遣いが肝心であろう。例えば、“gulph of perdition”を「奈落の底の底」と訳すところや、上記の引用の後に続く地の文に「南無三」という言葉も表れるが、とりわけ後者のような、原文には相当する単語が見出されない感動詞の挿入によって、平井はテクストの異国性——つまり英文学の作品であること——を強調せず、むしろ和風に仕上げる方法論を立派に展開している。

さて原作を超えるゴシック文学の日本語訳といえば、もう一人の欠かせない存在は日夏耿之介<sup>（註1）</sup>であろう。日夏はどちらかと言うと訳詩で知られているが、例えばエドガー・アラン・ポールの代表作“The Raven”の置句“Quoth the Raven ‘Nevermore.’”を「大鴉いらへぬ『またとなげめ。』』という風に訳している。それなりに有名な訳語となっているかと思うが、“Nevermore”というのは、無論ポーの造語ではないけれども、現代的使用に関しては甚だ古めかしい響きの伴う言葉なので、今となつて“Nevermore”と言うと、その所記なる意味が思い浮かぶというより、引喩的な意味、つまりポーの詩を聯想させるという役割を果たす可能性の方が高いだろう。簡単に言ってみれば、“Nevermore”はもはやポーの言葉になつてしまつているのだ。

で、古典において実在するようないような、「またとなげめ」が用いるたすけ詞<sup>（註2）</sup>「む」の命令形という見慣れぬ文法によつて、日夏は“Nevermore”の重層する意味合い——叙述的でありながら叙述を超えて何だか命令めいた暴力的なニュアンスが漂ってくるというこの語の雰囲気を見事に再現しており、原作よりも印象深い語を読者に投げかけているかもしれない。

平井にせよ日夏にせよ、重要なのは文語体の使用である気がする。そもそも平井と日夏が用いる言葉は、近代日本語の一つのスタイルとし

て捉えるべきか、それとも現代語と異なつた「言語」として捉えるべきか。泉鏡花のような近代文学作家の「現代語訳」が存在するという事実からすると、後者の考え方もあり得るようだ。

なぜ平井と日夏の翻訳は原作よりも優れていると感ずるか、と考えてみると、その文語体における「旧」と「新」との絶妙なバランスのおかげなのではないかと思う。古めかしい言葉としてのイメージが頗る強い「文語」だが、その古風な様相を活かしながら、新しい文章、時には斬新な単語をも造り出し、存在する英文学作品を、かつては存在しない文語によつて新たな作品を生み出す。「またとなげめ」のような、他言語がなければ存在してこない越境的な日本語こそ、またとなげめと妨げらるることなくこれよりもあらわれ出さなければ。

参考文献

- ホーレス・ウォルポール『おとらんと城綺譚』平井呈一訳（思潮社、一九七二年）
- エドガー・アラン・ポー「大鴉」日夏耿之介訳『日夏耿之介全集』第二巻（河出書房新社、一九七七年）
- Poe, Edgar Allan. *Poetry and Tales*. New York: The Library of America, 1984.
- Walpole, Horace. *The Castle of Otranto*. London: Oxford University Press, 1964.