

〈講演報告〉

ルービン先生のご講演

ジュリエット W. カーペンター

Abstract

Jay Rubin, professor emeritus of Harvard University, is one of the premier translators of Japanese literature into English today. He has translated two books by Natsume Soseki and is one of the main translators of fiction by Haruki Murakami. He has also translated short stories by Akutagawa Ryunosuke and recently edited an anthology of Japanese short stories as well as publishing his own debut novel. He has authored several books of criticism and is currently working on a compilation of Noh dramas in English. In this lecture, given at Doshisha Women's College in October 2018, he discusses how he sees the role of the translator and the translator's relationship to the authors he is translating, living (Murakami) or dead (Soseki). The lecture was followed by a lively question-and-answer session. Prior to the lecture, Prof. Rubin showed several photographs of places connected to Natsume Soseki in Tokyo, but that discussion has been omitted here for reasons of space. (Transcribed by Junko Rouach.)

村上春樹と夏目漱石—翻訳家の告白—

生きている作家の作品を翻訳する場合、一番良い点のひとつは、不明な箇所を直接に作家から説明してもらえることです。国木田独歩や夏目漱石の作品を翻訳するのに慣れていましたので、1990年頃、初めて村上春樹の翻訳に取り掛かったとき、あるセンテンスの意味や、特定の言葉の選択や、名詞が単数なのか複数なのかというようなことを作家に聞ける可能性は新鮮な喜び

でした。『ねじまき鳥クロニクル』¹は、僕の翻訳した村上長編小説の最初のものでしたが、その最終段階の頃、僕はたまたま日本にいましたので、村上さんの東京オフィスへ、全作品の質問のリストを携えて出かけて行きました。三部作からなる小説の翻訳は、1993年3月から始めて、1995年12月23日のその日までに、リストは30頁にも及んでいました。

ところで、詳細なリストを持って行くのは翻訳者の僕にとっても、作家の村上さんにとっても、特に、作家にとっては、大変な間違いでした。その日は朝から夜まで村上さんを質問攻めにする羽目になりました。ようやく、夜の11時過ぎに終わりましたが、二人ともへとへとに疲れ果てました。普通、朝の4時半頃目を覚まして、夜の8時半頃床につく村上さんにとっては、何か月も、何年も前に書いた文章の意味や、原文の数々を考え直さなければならなかったのは、まったく拷問に等しかったでしょう。その、酷い一日に、村上さんにした質問は次のようなものでした。

1. 「『ねじまき鳥クロニクル』における水のイメージが大事ですが、第一部三章で主人公の岡田亨のネクタイのパターンが水玉のネクタイと形容されているところ。作家がわざと水玉の水を協調しているなら、水玉の普通の英訳の、*polka dot* には水のイメージがあらわれないので、*polka dot* の代わりに *water drop pattern* として翻訳した方が良いと、村上さんは思いますか？」という質問でした。村上さんは普通の *polka dot* を使った方が良いと答えました。でも、そうすると水のイメージが出て来ません。

2. 「第二部二章に出てくる『塀』は、石やレンガでできた *wall* とも、板でできた *fence* とも翻訳できますが、村上さんはどちらのイメージが良いですか？」村上さんは *fence* だと答えました。(大変内容の深い話です)

3. 「第二部七章に出て来るフォークシンガーは茶色のプラスチックの縁

の眼鏡をかけていたと描写されていますが、同じ人物が第二部十七章に出てくると、黒いプラスチックの縁の眼鏡をかけていると描写されています。作家がわざと色を変えたのですか？」と訊くと、両方とも black にするべきだと村上さんは答えました。やはり、編集者のミスだったに違いない。

4. 「英文に漢字がありませんから、人物の名前をローマ字で書かなければなりません、第三部二章に出て来る、この、何々という名前はサチエ、またはヨシエ、またはユキエにするべきですか」と訊きますと、答えは「ユキエ」でした。

一日中、こういう些細な問題と取り組んでうんざりした村上さんは「どうせ小説というものはいい加減なものだ」とため息をもらしました。今はそういう拷問を作家に与えてはならないと分かっていますので、質問が出てくると、ひとつひとつメールで訊く方針にしています。

その日のことはさておき、村上春樹が生きている作家だという事実は、僕の村上翻訳に違う意味で影響しました。村上さんご自身が翻訳者ですので、翻訳者の目で僕の英訳の言葉遣いやセンテンスの構文に対していちいち文句を言われる可能性を最初は心配していました。しかし、そういう心配はいらなかったと、すぐ、わかりました。つまり、その時期、村上さんが自分の小説の翻訳を評価する方法としては、両方のテキストを綿密に読み比べるのではなく、ただ、英文を読んで、英文の小説として面白いかを判断することだけでした。原作者からのうるさい指摘どころか、簡単な「あ、面白かった」という反応だったのは、僕にしてみれば、いささか不満でさえありました。これは、フランス語の小説を翻訳して始終原作者と言葉遣いについて激しく議論する友達の実験とは極端に違っていました。村上さんは自分の作品を読み直すのが嫌いだ、何故なら、「欠点ばかりに気が付くからです」と言いました。違う国語に翻訳された自分の作品は他人の書いた作品を読むようで、

単純に楽しむことができるということです。

しかし、記録的な大ヒットの『ノルウェイの森』を英訳したときは、事情が一変しました。なぜなら、日本であまりにも凄いベストセラーだったその小説が、西洋でもそのスケールになり得る可能性に、村上さんは気が付いたのでしょう。なるべく間違いがないように自分も責任をとるべきだと思ったに違いなかったのです。それで初めて、英訳のテキストと原文のテキストを比べ、いくつかの誤訳に気が付かれました。例えば、第二章の次の文章。

あるいは直子が僕に対して腹を立てていたのは、キズキと最後に会って話をしたのが彼女ではなく僕だったからかもしれない。こういう言い方は良くないとは思うけれど、彼女の気持ちはわかるような気がする。僕としてもできることならかわってあげたかったと思う。しかし結局のところそれはもう起こってしまったことなのだし、どう思ったところで仕方がない種類のことなのだ。

最初にこれを翻訳したとき、僕は次のような翻訳を村上さんに送りました。

Naoko might have been angry with me because I, and not she, had been the last one to see Kizuki. That may not be the best way to put it, but I more or less understood how she felt. I wanted to understand how she felt. But finally, no matter what I wanted to feel, what had happened had happened, and there was nothing I could do about it.

村上さんはすぐさま僕の間違いを指摘されましたので、僕はテキストを次のように書きかえました。

I would have traded places with her if I could have, but finally, what had happened had happened, and there was

nothing I could do about it.

村上さんは間違いがあたかも自分のせいだったかのように謝ってくださいました。「かわってあげたかった」というところを、漢字を使わずに書いたばかりに、僕が目が「わかってあげたかった」と読み違えた、と仰いました。非常に良い人ですよ、村上さんは。

その頃、村上春樹以外に出会った日本人作家の中で実際に翻訳したのは野坂昭如だけでした。彼の「アメリカひじき」²が *Contemporary Japanese Literature* という短編集の1篇として刊行されました。本が出る寸前の1977年だったと思います。この場合、翻訳をチェックするためではなく、翻訳権をアレンジしたエージェントが「原作者に会うのも面白いんじゃないか」と勧めたからでした。銀座のドイツ料理のレストラン、「ローマ屋」で会うことになりましたので、そのエージェントの女性と二人でそこに行ってみると、野坂さんらしき人物の姿はどこにもありません。テーブルに座って1時間以上も待っていたところ、彼女は急に「電話をかけなくちゃ」と言いました。テーブルに戻って来ると困った顔で「野坂さんはもう一つの有名な銀座のドイツ料理屋のケテルにいる」と言いました。誰のミスだったかを確かめるチャンスはありませんでしたが、とにかく、二人でケテルに着いたときには野坂さんは大変酔っていて、不服そうでした。床のゴキブリを指さして腹を立て、長々と人間が自分のことをゴキブリより以上の存在だと思っている傲慢さを罵倒したことだけは案外と覚えています。帰りがけに彼の本を数冊いただきましたが、そのどれをも翻訳しませんでしたので、この場合、生きた作家だった野坂さんとの付き合いはうまくいきませんでした。しかしこの、*The Penguin Book of Japanese Short Stories* では澤西祐典³という、生きている作家の作品をちゃんと翻訳しています。凄いです。彼はあまり知られていませんが、良い作家だと思います。

村上さんの前、主に翻訳したのは⁴夏目漱石でしたが、漱石が亡くなった

のは僕が生まれた25年前のことでしたから、メールどころか、ファックスでも、電話でも連絡することはできませんでした。とは言っても、全然連絡しなかったわけでもありません。1974年頃、『三四郎』を翻訳しながらその文体を綿密に考えていました。原語の日本語で研究している日本人学者には別の言葉に翻訳する必要はないので、翻訳者ほど文体の細かいところを考えなくても良いでしょう。

しかし、僕の場合は漱石の頭の働き方をより正確に把握していきたいという願望が強かったです。脚注や解説などの学問的な手段を嫌う商業出版社から出ましたので村上さんの翻訳と違って、『三四郎』はワシントン大学出版部から出ましたので、漱石の文体についての自分の解説をつけることができました。解説のポイントは、漱石は直覚的に物を書く小説家ではなくて、細かいイメージをあくまで意識的に選ぶ作家だ、という結論でした。「広範囲に西洋文学や美学や心理学を研究してから自分の小説を書き出した学者として、漱石は光や色彩の些細なディテールをはたらかせて作品の大きなテーマを具体的なイメージで表現する。『白い岸』と『黒い岸』や、交通信号の赤と青のようにありふれた色彩が漱石が発明した象徴システムで重要な役割を果たす。」僕は勝手にそんなことを書きました。漱石が意識して自分の文学の要素を操作していると確信していましたから、彼の書いた学術書にも証拠が見つけれられると思いました。『三四郎』を書いた前年の1907年には、漱石は『文学論』という本を出版しました。第一編第二章の「文学的内容の基本成分」の中では、かんたんな感覚的要素を説明して触覚、温度、味覚、臭覚、聴覚、視覚、輝き、色、形、運動などに触れています。色の件ではドイツの心理学者、哲学者のヴィルヘルム・ヴント⁵の説を引き合いにして、こんなことを言います。「ヴント氏の説に従へば『白色は華美を、緑色は静けき楽を想い起し、赤色は勢力に通ずるものなり。』」

『三四郎』の次の小説『それから』では、漱石はナレーターの口まで借りて赤と青の心理的インパクトをこう論じています。「生活の二大情緒の発現は、

この二色に他ならん」と、『三四郎』では危険な現実世界はいつも赤く彩られて、安全な場所は青い。主人公のナイーブな世界観を代表する光景ではよく白色のハイライトを転じて、二色をバランスよく配置しています。しかし、光景のハーモニーは崩れ、黒い影が全体のキャンバスを覆い隠すのも止むを得ません。こういう、色の象徴的な使用についての発見を裏付ける学問書は日本でなかなか見つけることができませんでした。また、漱石本人に僕の見解を認めるかどうかを訊くこともできませんので、フラストレーションはますます募る一方でした。

その年、僕は漱石の偉大な学者で東京工業大学教授の江藤淳先生の下で研究していましたが、先生は構内にいらっしゃらないときはご自分の研究室と漱石蔵書を自由に使っても良いと仰ってくださいました。江藤先生もまた非常に良い、親切な人でした。ある日の午後、先生の机に向かって座って、先生の漱石蔵書に取り囲まれながら、こういう問題と取り組んでいたのですが、この世の中に漱石の霊と接触する場所があるとすれば、ここより以外の場所はない、との考えが頭の中に広がりました。それで、永い間、そこに座ったまま、正常な時には考えられないほどの精神力で漱石に集中して、心を漱石に開きました。何時間そこに座り続けたかは覚えていませんが、日が暮れて研究室が薄暗くなって、結局、真っ暗になるまでそこに座っていました。

しかし、こういう村上的な暗がりの中でも漱石の霊はとうとう現れてくれませんでした。そもそも期待していたわけではないのですけれども。僕は幽霊や神や他の超自然現象の存在を信じたことがなくて、これからも信じることはないでしょうから、この試みは多分、始めから失敗に終わるべきものだったでしょう。しかし、超自然現象を信じなくても、漱石が述べるように、ある作家の作品に対して完全に心を開くとき、読者と作者との心の一致があることは、かたく信じています。漱石はこの現象を「還元的感化」と名付けました。

漱石は、東京帝国大学を辞めて朝日新聞に入った1907年に行った「文芸の

哲学的基礎」という講演で「還元的感化の妙境」を述べました。漱石はちょうどその頃、職業としての小説家になろうと手探りしていましたので、自分の文芸に対する理想をやや大げさに述べたと言えるでしょうが、彼の提唱する作者と読者との意識の連続の一致という考えは、文学の翻訳者にとっても大きな意味を持っていると思います。翻訳者の原作のテキストにあるエネルギーをなるべく妥協なく吸い取る時間を自分に与える読者ですから、翻訳者は原作のテキストにあるエネルギーを違う言葉で再現できるほどに自分をテキストに浸透させるのです。

漱石はやや気負ってはいましたが、波長が合う作家に対して読者が感じる親しみの「妙境」を示していました。こういう現象は新しい事でもなんでもありません。世阿弥または禅竹が書いた『雲林院』という室町中期の謡曲に遡っても、そういうテーマが表れています。子供の頃から『伊勢物語』の愛読者だと自己紹介する若者がまず舞台に入ってきます。どこへ行っても『伊勢物語』の巻物を首にかけていて数百年前に亡くなった作者の在原業平が彼の今の熱意に答えて彼の夢に現れてくるほどです。その能でも、読者と作者が会って、作品の秘密を語り合います。結局、世界中のどんなファンでも抱いている夢が実現されます。ご覧になったことがありますか？非常に感じの良い能ですね。まったく、文芸の「妙境」、文芸の尊さを表す能です。

翻訳者というものは作家に夢中でなければならぬとは言っていますが、夢中でも害にはならないと思います。そういう主義ですね。僕の翻訳者としての話は以上です。



カーペンター：大変面白いお話をありがとうございました。それでは質疑応答に移ります。どなたかご質問はありますか？

質問者①：私は村上春樹の翻訳をよく読むことがあるので、村上先生はもともと翻訳家で、自分の話を書くようになったようなので、ルービン先生は自

分の作品を書くということはないのでしょうか？そちらが気になりました。

ルービン先生： *The Sun Gods*⁶ という小説は書きました。あれは、柴田元幸さんが翻訳したのですが、翻訳の題名は『日々の光』⁷です。あれは第二次世界大戦のときのアメリカでの日本人の強制収容所の酷い話ですけれども。腹を立てて書いた本です。あと、学問書といえればそれもあるんです。『風俗壊乱』という題名のものですが、あれはもともと英語の本でしたけれども、*Injurious to Public Morals*、わかりにくい題ですけれども。あれは日本語の「風俗壊乱」という表現の英訳ですね。 *Injurious to Public Morals: Writers and the Meiji State*⁸。明治の、日本語の題はどうなってるんでしょうね、作家たちと明治の政府とかいうような題名です。戦前の文芸の検閲の研究です。村上春樹の研究書もあるんですけれども、『村上春樹と言葉の音楽』⁹という、それもやはり翻訳書ですね。『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』という題名になっているんです、この、ハルキ・ムラカミという名前はカタカナで書いてあるんです。『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』。最新のは2012年に出したものですから、『1Q84』まで書いているんです。あれ以来、書き直してないんです。他にあるはずですがけれども、今すぐ出てこない。

質問者②：すごく初歩的な質問になるんですけれども、どうして日本文学の翻訳家になろうと思われたのかっていうのをお聞きしたいです。日本語ってすごい、英語と違って、ひらがなカタカナ漢字だったり、難しいと思うんですけど、それはどうしてかなっていうのをお聞きしたいです。

ルービン先生：大きな間違いでした。実は僕が日本語を1年をとったとき、一緒にクラスのいた人がここにいます。Bernard Susser という、同志社女子大の先生でしたが、今は引退なさってるんですけれども、実際に一緒に日本語の初歩を勉強しました。その講師は Edwin McClellan という人、マク

レラン、という、スコットランドの人だったでしょう、元々は。彼のお父さんはスコットランド人だったんですけども、彼は非常に教え方のエネルギーが豊富な人だったから、僕ら二人は、ずっと日本語、日本関係のことをやります。彼から日本語のクラスより以前に、日本文学入門、という科目を受けたんですが、その時、まったく、偶然だったけれども、それは僕の大学2年目の終わりのほうで何か、なんでもいいから西洋と関係のないことを是非勉強したいと思ったんです。中国の歴史でも良かったし、中世のアラブ文化でも良かったし、なんでもよかったですけれども、たまたまそのとき、McClellan先生が日本文学入門という授業をやってました。そして、何も知らない僕は教室に行くたびに先生が、僕たちが読んでた英訳だけじゃなくて、原作を持って部屋に現れたのが教え方の中心だったんです。そして、僕たちが英訳で読めるから、わからないのはこれとこれ、こういうところが面白い、原語で読めるとますます面白いよ、というようなことを、学生たちが乗り気になるように教えてたんですけども、そして僕はどうしても日本語が読めるようになりたいという気持ちになりました。その翌年から、そのMcClellan先生が教える日本語1年に入りました。

質問者③：日本では、ニュースとかで毎年、ノーベル賞の候補に今年もなった、ああ、落ちた、でハルキストの方への取材が毎年のようにあって、そういう現象が結構社会現象みたいな感じになってると思うんですけど、アメリカとか、そういった海外ではどうなってますでしょうか。

ルービン先生：彼がノーベル賞を取ると思う人は勿論多くいるんですけども、毎年の騒ぎは主にロンドンの博打、その、なんていう、bookies¹⁰がやる騒ぎですね。非常に醸し出す騒ぎですけども、実際のノーベル賞の委員会が何を考えているのか、どういう風に決めるのか、まったく、誰にもわからない。もちろん、今年だけは酷いスキャンダルの話が出て、急に文学賞が延期

になったんですが、とにかくその、実際に可能性があるかどうかは僕にはわからないし、誰にもわからないと思います。ノーベル賞を取る日本の作家があるとすれば、それは村上さん以外には考えられないと思います。ただ、どうなるかわからないですね。日本文学というものは、日本人が思うほど大きく取り上げられていないですね。どうしても、niche literature¹¹ですね。カーペンター先生、どう思われますか。

カーペンター：漱石もあまり知られていないかもしれません。

ルービン先生：まったく知られていないです。ルービンも知られていないです。

質問者④：作者と読者との間のその関係性のお話が非常に面白かったんですけども、やっぱり、原語で読まれるときと、英語で読まれるときと、漱石の理解のしかたがどう変わるのか気になります。私は、やっぱり翻訳で読んでいるという感覚の方が強くて内容に没頭できないというか、作者への共感というのが浅いなど感じます。原語でしか理解できないとかいう感覚はお持ちですか。

ルービン先生：そうですねえ……。僕はドストエフスキーが大好きですけども、ロシア語はひとことも知らないんですね。全部英語で読んでるんです。あれは、間違った分かり方、間違った理解なのか、やはりそれとも、ドストエフスキーの文学の核心に触れてるのか、ほんとうはわからないですね。どうしても、ある、信仰、faith でほんとうに彼を読んでいるつもりで読まないとだめですね。難しいですね。僕はよく翻訳のことを聞かれると、実は、文学を翻訳で読むべきじゃない、と答えるんですね。どうしても原語で読まなければならないんですね。と言うと、僕の仕事をまったく芯から否定して

いるような感じですが、それは非常にわかりにくい区別です。村上さんの作品は世界中で喜ばれているんですけど、みんなが間違っていて喜んでいるんでしょうか。多分そうじゃないと思います。ある程度はちゃんと村上のなにかその核心にあるようなことが世界中の人の心を把握していることは確かだと思います。ただ科学的に示すことはまったくできないですね。いいですか、それで。なんか逃げたような返事ですが。

質問者⑤：私、一番面白いと思ったのは、ルービン先生の結構最初の方の polka dot と water drop っていう。そこで、ちょっと思ったのは、作品を解釈してるとか翻訳してるときにどうしても考えすぎちゃう、例えば村上さんが全然そんな風に考えていなくて、ルービン先生がちよっと考えすぎちゃって、あ、やっぱりそうじゃなかった、って、生きている作家さんなのでそういう話ができたんですけど、じゃあ生きていない作家さんの場合は自分がその考えすぎないように翻訳しているときに、何か、こつとか、自分が自分をどうやってコントロールするとか、何に気を付けてるんですかとかそういうことを教えていただけたらと思います。

ルービン先生：村上はよくそういうことを言うんですね。彼がよく言うのは “You think too much” です。実は僕はそんなに考えるほうじゃないです。僕は感じるほうだ、というつもりですが、あるいは彼の言う通りかもしれないですね。僕が学者だからこそ、やりすぎるかもしれない。漱石の話ですけども。学者というものは誰にでもわかるようなことをわからないように解説するものだ、とかいうのですが、僕にもその傾向があります。保証することはできないんですけども、僕はなるべく言語学者に聞くという方針です。特に2007年からは、こちらにいらっしゃる前田尚作という先生にずいぶん頼ってます。「あなたの翻訳にこういう間違いがあるよ」というような手紙を書いてきた方。間違いを探すというより、原作と翻訳の違いを調べるのに一番

興味をもっている方です。非常に綿密に日本文学とその翻訳を比べる方ですが、大変興味深い本を書いておられます。漱石の『こころ』の翻訳の研究と、ほかにたくさんあるんですけど、非常に助かる事があります。僕の2007年以前の翻訳と、2007年以後の翻訳の違いはまさに前田先生のおかげです。『村上春樹と私』の本の中に「虫眼鏡で翻訳する」というような章がありますが、最後の方に。あれは前田先生の話です。

質問者⑥：ゼミで翻訳をやっているんですけど、先生が作品を翻訳される中で一番大切にされていることは何ですか。

ルービン先生：翻訳するにあたって大切にしていることは何か。僕は主に・・・まあ正確さ、それが一番かな。ただ何が正確だということは一言では言えないんです。文学にある精神というような漠然としたことに忠実に翻訳するのがもちろん重要ですけども、客観的にはちよつと言えないんですね。僕らになるべく英語の読者に日本人の読者が感じる同じ文学的な経験を与えるべきだと思っています。ただ、割と漠然とした考え方なのかもしれないんですけど、特に文学を翻訳するとき、文学として考えないと駄目ですね。冷蔵庫の説明じゃないですね。法律の分析じゃないです。あれは何か言葉以上にある雰囲気や、情緒というような非常に定義しにくい事が大事ですけども、なるべくそれを損なわないように翻訳しているつもりですけど。

質問者⑦：I'm going to take an exam, a translation exam very soon. The time given in the exam is very short. So I want to ask, how can I prepare for it?

ルービン先生：難しい質問ですね。さっき言ったようになるべく正確にするべきだけでも、何が正確だか、客観的に言えないこともあるかもしれない

です。難しいですね。どうも答えられない気がします。お許してください。

質問者⑧：テキストを翻訳する場合に、翻訳する人が、自分なりの考え方、あるいはテキストを通じて作者がほんとうに言おうとしたことを解釈して、その解釈の内容を翻訳したテキストに付け加えるということが許されるのか、それとも、その、逐語的に、一語一語丁寧に訳していくことのほうが重要なのか、良い翻訳家としてどちらを目指すべきなのでしょう。

ルービン先生：はい。逐語的の翻訳という言葉があるでしょう。逐語的、literal translation。日本語と英語があんまりにも違う言葉だから、そういう、literal な翻訳はとにかくできないです。例えば Thank you. を日本語にどう翻訳しますか？私は、あなたに、感謝を表したい、とかそういう風に全く翻訳しないでしょ？「こんにちは」。「こんにちは」はとにかく、literally に英語に翻訳することはできません。できないと言っても、もし、その元の意味を誰かに教えたいと思えばもちろんできることはできるけれど、文学、特に文学として読んでもらいたいと思えばまったくできません。それはまったく、意味にならないからですね。雨が降るかもしれない、という表現を英語に直語的に翻訳することができるのでしょうか。“Rain, subject marker, fall, かも、even maybe, しれない、unknown.” それは全く逐語的に翻訳できません。日本語と英語があんまりにも違うから、どうしても翻訳者の解釈が加えられていないと意味にならないです。ある程度。それがどんな簡単な話でも、翻訳者が何か加えるべきです。日本語と英語の翻訳はこういうような文法の構造を機械的に翻訳することはできません。

それは日本語という言葉があんまりにも微妙で神秘的なものだという意味じゃないですよ。日本語は、言葉です。英語も言葉です。ただ違う言葉だけです。特に文学を翻訳しているときに僕は個々の文法的な構造を他の言葉の文法的な構造に機械的に翻訳してるんじゃない、実は、僕の頭の中に出

て来るイメージを自分の言葉に書き直そうとするんですね。その、イメージをなるべく英語の読者に伝わるやり方を探しているんですね。そしてやり方が決まっているわけじゃないですから、新しい文学に出会うとどうしても新しい翻訳の仕方を考えなければならないですね。科学じゃないです。機械でもないです。それは、結局、この、不明なところで起こる現象をなるべく伝えるような書き方ですから、ある意味で例えば、日本語がほとんど、日本語にある構造や日本語にある文法がほとんど、何の助けにもならないですね。英語で書いていると。どうしてもすでに頭にあるもので書くようになるから、あたかも自分の作品を書いているような気がしてきますね。It feels almost like you are writing your own original work. You aren't really but …

質問者⑨：私は、村上春樹はあんまり好きじゃないんですね、スタイル的には。正直言いまして。それは別として、翻訳するとき、翻訳者として、自分の解釈などをストーリー全体に入れられないために、何をしていますか？

ルービン先生：好き勝手に書き直すという、そんな大胆なこと、もちろんできないんですね。そうですね、そんな必要はないと思いますけれども。でもある程度の解釈は必要です。全体を書き直すことは許されていませんが。

前田尚作先生：今から10年前に先生が『三四郎』を改訳しておられるときにね、旧版ですね、30代の頃訳されたのを間違いがあるかどうか見てくれ、って言われたんでね、それを見てたときにね、『三四郎』が田舎から出てきて東大へ行って、この人に会いなさい、ってお母さんから手紙が来たんですかね。あの、行ってみたら大学の地下室で物理の実験室でね、研究してる野々宮という人でしたかね、あの、会うんですね、それから二人で、東大のキャンパスから出て行くと本屋の前で皆が立ち読みしてるんですね。立ち読みし

てるところへ来て、みんなずるいなあ、って言うんですよ。その、物理の助手の方がね。だけどそのうちに自分もね、みんな立ち読みをしてそれでそのまま買わずに帰るからね、みんなずるいと言って、その言った本人がですね野々宮さんがいつの間にかすっすーっと行って、自分も立ち読みするんですね。だから、ここちょっと面白いところですね。だけどこの訳でね、野々宮さんもみんなと同じことをしたという、この一言を入れたらどうですかで言うたんです。ほんなら、それは駄目だ、と言われましたわ。うん。ここに、原文に書いてあること以外は入れたらあかんのや、て。それで、そういう面白さは読者が勝手に解釈してもらうようになってるんやと。こういうことも関連があると思うんですけどね。だから、他の翻訳家と比べても、物凄く原文に忠実なタイプの訳者だと思いますね。同じ村上春樹を訳してるバーンバウム¹²とか、フィリップ・ガブリエル¹³とか、それ以外の訳者でもね、桐野夏生¹⁴なんかを訳している人はいつも決まっていますけれども、そういう人らと比べたら物凄く厳密に忠実なタイプの英訳者だと思います、ルービンさんは。

カーペンター：今日はどうもありがとうございました。

注

- 1 *The Wind-up Bird Chronicle* (1997) をはじめ、*Norwegian Wood* (2000)、*After the Quake* (2002)、*After Dark* (2007)、*1Q84* (Philip Gabriel と共訳、2011)、*Absolutely on Music* (2016)、“On Seeing the 100% Perfect Girl One Beautiful April Morning” in *The Elephant Vanishes* (1933) など、村上作品を多数翻訳している。
- 2 “American Hijiki” in Howard Hibbett (ed.) *Contemporary Japanese Literature*, New York: Knopf, 1977.
- 3 “Filling Up with Sugae” by Sawanishi Yuten in Jay Rubin (ed.) *The Penguin Book of Japanese Short Stories*, London: Penguin, 2019.
- 4 *Sanshiro* (Seattle: University of Washington Press, 1977), *The Miner* (Tokyo: Charles E. Tuttle, 1988)

- 5 William Wundt (1832-1920)
- 6 *The Sun Gods* by Jay Rubin. Seattle: Chin Music Press, 2015.
- 7 柴田元幸、平塚隼介訳『日々の光』新潮社、2015年。
- 8 *Injurious to Public Morals: Writers and the Meiji State*. Seattle: University of Washington Press, 1984. 今井泰子・大木俊夫・木股知史・河野賢司・鈴木美津子訳『風俗壊乱—明治国家と文芸の検問』世織書房、2011年。
- 9 *Haruki Murakami and the Music of Words*; Vintage, 2005. Updated 2012. 畔柳和代訳『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』新潮社、2006年。
- 10 = bookmakers 賭けの胴元、呑み屋
- 11 = ニッチな文学 限られた読者の文学
- 12 Alfred Birnbaum は *Hear the Wind Sing*, 1987; *Pinball*, 1973, 1985; *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*, 1991; *Dance Dance Dance*, 1994などの村上作品を訳している。
- 13 Phillip Gabriel は *Kafka on the Shore*, 2005; *What I Talk about When I Talk about Running*, 2009; *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage*, 2014; *Killing Commendatore*, 2018、などの村上作品を訳している。
- 14 Stephen Snyder, trans. *Out* by Natsuo Kirino. New York: Kodansha USA, 2003.