

認知言語学を土台として考える 絵本翻訳の日本語表現

ー『おおきな木』と『急行「北極号」』を題材にー

教育学部国語国文学科4年
1E12E803-2 高谷夏未

目次

はじめに	1
第1章 絵本の翻訳について	3
第1節 絵本の翻訳の研究状況	3
第2節 翻訳の比較研究について	5
第2章 認知言語学の観点から英文邦訳を分析する	6
第1節 認知言語学と翻訳の関係	6
第2節 認知言語学と物語構造との関係	9
第3章 『おおきな木』の分析	11
第1節 『おおきな木』の研究状況	11
第2節 認知言語学の観点による分析方法とその結果	12
第3節 細かい表現の差異から試みる分析	15
第4節 『おおきな木』分析のまとめ	22
第4章 村上春樹の翻訳作業について	27
第5章 『急行「北極号」』の分析	30
第1節 認知言語学的観点からの分析	30

第 2 節 細かな表現の分析·····	35
おわりに·····	41

はじめに

今日、多くの外国語の書籍が翻訳され、私たちの元に届くようになった。文学作品に止まらず、ビジネス書、エッセイ、絵本など、ジャンルも様々だ。特に文学作品に関しては、同じ作品に何種類もの邦訳が出版されることも珍しくない。私は常々この点について興味深いと感じていた。同じ英文を訳しているはずなのにそれに対応する何種類もの日本語が生まれる。これはつまり、翻訳も一種の創作活動であるということだろう。その「訳された日本語の違い」はどこからくるのだろうか。訳者の、どのような姿勢の違い・考え方の違いからくるものなのだろうか。今回、私はこの長年の疑問を少しでも解いてみたいと思っている。

そもそも「翻訳」とはどのような作業のことを言うのか。澤(2012)においては、「(翻訳とは)翻訳者自身が原典を解釈し、その作品世界をいったん構築したうえで、さらにそれにもとづいて、別の言語で作品世界を再構築することを意味する」と述べられている。また、ユージン・ナイダ(1972)では、理想的な翻訳を次のように図示している(図1)。この図を柳父(2003)も参照しつつ解説する。Sは筆者、Mは伝達される言葉、Rは読者を指す。大きな四角と円は、文章上の文脈も含め、言葉の意味を作っている社会的背景などを指す。大きな矢印は翻訳の過程を示し、四角や円の中の小さな矢印は、言葉が、それぞれの文化的背景の中で伝達されていく過程を表している。原文の言葉ひとつひとつを、形式的に当てはめていく翻訳を「形式的等価」、原文と訳文の言語のそれぞれの文化的背景などを考慮して、互いの意味が出来るだけ近い対応になるようにする翻訳を「動的等価」と呼び、こちらの方が良い翻訳の方法であると述べている。この場合、原文と訳文とで品詞の種類や文と文の

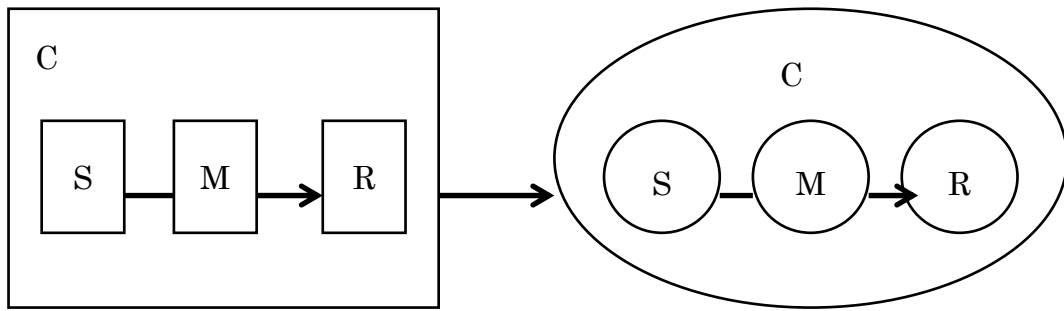


図 1

対応が変わることも認めていて、図 1 はこの「動的等価」を表したものである。ただし、柳父(2003)では、幕末～明治初年以來、名詞は名詞へ、動詞は動詞へ、という翻訳方法が確立され定着し、また、明治以後、原文と訳文との間に形式的等価を保つように様々な代名詞が設定されてきたことなどを挙げ、ナイダの説では良くないとされる「形式的等価」の方法によってのみ翻訳される場合もあることが指摘されている。しかし、それでもこの「動的等価」は「英語などの外国語を日本語に翻訳するばあい、重要な指針となり、少なからぬばあいに、それは可能であろう」とも述べられている。

この「動的等価」の翻訳態度は、訳者ごとに様々な違いを生むだろう。今回、私は『おおきな木』という絵本の 2 種類の邦訳本を用いて、その細かな違いを検証することで、訳者ごとの翻訳態度の差異に迫ってきたい。

なぜ、まず『おおきな木』を選んだかという、私が 1 番最初に翻訳という作業について興味を持った作品だからだ。後ほど詳しく触れるが、2 種類の翻訳本の間には様々な差異があり、それが、物語全体の印象にも大きな影響を与えている。なぜ、同じ英文を訳しているのにこのような違いが生まれるのか、両者の翻訳態度にどのような違いがあるのか、検証してみたいと思った。そしてその指標のひとつとして、今回は認知

言語学の観点を用いることにした。

本稿ではまず絵本の翻訳の研究について触れ、その後、絵本に限らず同じ作品の何種類かの邦訳本の比較研究について述べ、その上で自分の研究に入る。なお、取り上げる絵本の原著と訳文に関しては全文を付録として添付しているので、適宜参照していただきたい。

第1章 絵本の翻訳について

第1節 絵本の翻訳の研究状況

まず、絵本を翻訳するということについて簡単に触れる。福本(2011)では、「優れた絵本というのは、絵と文が一体となって一つの世界を形作っているもの」であるので、翻訳にあたってはまずその世界にひたるべきだとしている。その後、対象年齢や、絵のページ割に合った流れ・間合いを考える。その上で、「語順」、「主語の扱い」、「擬態語」、などといった要素について、日本語の特徴を生かしながら訳していくという。

絵本翻訳の研究についてはどのようになされてきているのだろうか。古市・西崎(2009)では絵本の翻訳にどのような要素が影響しているのかについて、「翻訳者自身の作風を超えて、絵本の翻訳がされる上で、何が影響してくるのか」を、より一般的な法則として見出すことを試みている。英語版と、その日本語版の絵本128冊64組を使い、原本と訳文を読み、その対訳を通して、原作と違う箇所を取り出して調査している。そしてそれらの違いが何から来るものかについての要因を取り出した結果として、「絵本名の変更・副題の挿入」、「生活習慣による違い」、「オノマトペの使用が多い日本語」、「人名・地名の変更」、「状況説明の加筆」、「言葉のリズムを合わせた」、「製本の方法」、「時代の

差」、「文字の違い」、「一つの単語が多様な言い回しになる」、「対話形式か、語り口か」、「遊びの名前の変更」、「スペース上の省略」、「意味をよく伝えるために表紙の絵の変更」、「道徳的な意味合いの強調」、「死に対する考え方の影響」、「絵も文章もほぼ一致」の 16 項目を挙げている。「多くの絵本論者が言う翻訳に関する個人的感性に全面委ねることなく、できるだけニュートラルにその要因を引き出して第一次の研究とする」ことを目的とした調査だ。本稿では個人の枠を越えた普遍的な要因というよりも個々人の邦訳態度の違いについて焦点を当てたいので少し目的が違うが、参考にしたい観点だ。

また、成岡(2013)では、「一つのストーリーを英語と日本語で言語化する際に、どのような類似点・相違点が見られるのかを調べるため」に、英語の絵本とその邦訳本を用い、「ストーリーの言語化における両言語の特徴を明らか」にしている。「絵本翻訳とは一つの言語で書かれたものを、そのまま翻訳するのではなく、同じストーリーを、もう一方の言語で新たに作り上げるような性質がある」として、絵本の「語り手」の視点に着目した分析を行っている。具体的には、(1)キャラクターを示す固有名詞および人称代名詞、(2)感情や感覚を表す主観的表現、(3)語りかけ表現、に注目し、1冊の絵本の英語版とその邦訳版を使い、語り手の視点の位置や動きについて分析している。そして、日本語版では「語り手がコンテキストの中に入り込み、ときには登場するキャラクターの視点となって話をしたり、コンテキストの中からキャラクターや絵本の読み手に語りかけたりするような」表現がなされていることを見出している。加えて、これらの相違点を英語話者と日本語話者のコミュニケーションスタンスの違いから考察し、それが子供の言語習得に影響を与える可能性も示唆している。

「原著に忠実か、日本語の特徴を生かしているか」、言わば、「表現が英語っぽい、日本語っぽい」という観点は、英文邦訳を比較する際には非常に明快で端的な指標だと言える。この点についてより客観的に測る物差しを、今回は第2章以降で紹介・利用していきたいと思う。

第2節 翻訳の比較研究について

自分の分析に入る前にもうひとつ、絵本以外の外国語邦訳の比較研究について述べておきたい。絵本に限らずに言えば、同じ作品にいくつもの邦訳が生まれるのは珍しいことではない。それら相互の訳者ごとの特徴に注目した研究は、私が調べた限りでは『星の王子さま』についてのものが見つかった。『星の王子さま』は原著が英語ではなくフランス語であるが、数種類の邦訳文の比較研究という意味で、参考にした。

霜崎(2007)では、翻訳のバリエーションという観点から『星の王子さま』の複数の翻訳本を再検証することによって、長く読まれてきた内藤濯訳の特徴を浮き彫りにしている。当該論文では、筆者が、内藤訳の特徴的と思われる箇所を取り上げ、他の訳者の訳と個別に比較する方法を取っている。結果として内藤訳には「時代性を感じさせる表現」、「口語的表現の多用」、「イメージ喚起力に富んだ表現（例えば、他の訳者が「納得して」としているところを「〈なるほど〉といった顔をして」にするなど）」、「原文の構造に捉われない訳出法」といった特徴があるとしている。そして「総じて見るに、読者との共感を最大にすべく、原文の表面的な統語構造にとらわれることなく、その奥にある意味世界から日本語を紡ぎだしているところに内藤訳の本質があるように思われる」とまとめている。

ここまで絵本の翻訳や、邦訳比較研究について見てきて、同じ英文に対する邦訳文を比較する際には、まずは言語学的な客観的指標を用いる

べきだと考えた。そうしなければ単に私個人の主観的な感想にと留まってしまう。そこで今回は客観的分析を試みた後に、個々の特徴的な違いを取り上げ、さらに深く検証していきたい。

第2章 認知言語学の観点から英文邦訳を分析する

第1節 認知言語学と翻訳の関係

今回邦訳文体の比較をテーマとするに当たり参考にしたのは澤(2009)である。澤(2009)では、翻訳において避けて通れないのが、原文と翻訳文との表現形式・構文上の相違である、として、「翻訳が、ある言語から別の異なる言語への移植作業の側面を持つ以上、翻訳後の言語の表現・構造上の制約を受けた結果、翻訳前の言語のそれとは異なったものになり得ることは当然である。」と述べている。その上で「日本語と英語の物語文を互いに翻訳した際、翻訳版では原文と異なる表現形式や構文が多く見られる」ことに着目し、その点について認知言語学の観点から、川端康成『雪国』の原著と英訳を取り上げて論じている。この観点を参考に、同じ英文の2種類の邦訳の差異についても検証できると考えた。この章では主に澤(2009)を参照する形で認知言語学の観点から2種類の英文邦訳を比較することの意義についてまとめていく。以下、特に記載がない限り引用は全て澤(2009)から行った。

認知言語学においては、「あらゆる言語表現には、それが表す事態を認識する主体の主体的な解釈が反映されている、換言すれば、主体は自ら認識する事態を主体的に概念化(conceptualization)し、その産物が言語表現である」と考える。この視点を借りれば、同じ英文を異なる日本語表現で表し得ることについて、訳者ごとにその英文が表す事態を解釈（ここでは「概念化」という言葉を使っている）するときの主体性の度

合いが違う、ということもひとつの原因として考えられる。この、「概念化」を行う主体のことを「概念化者」と澤(2009)では呼んでいるが、この場合訳者は概念化者であると言える。

この、概念化者の役割に焦点を当てたものがパースペクティブである。澤(2009)では深田・仲本(2008)を参考にしながら解説しているが、今回改めて同書を参照し、パースペクティブについて、その内容を独自にまとめる。パースペクティブには4つの要素が含まれる。①視線の向き(orientation)、②立脚点(vantage point)、③方向性(directionality)、④ある存在をどの程度主体的 / 客体的に解釈するか(how subjectively or objectively an entity is construed)である。概念化者の「立脚点」と「視線の向き」を包括した概念が所謂「視点」である。

「立脚点」と「視線の向き」については、Langacker, Ronald W “A View of Linguistic Semantics.” In: Brygida Rudzka-Ostyn(1988)の図を引いて説明している。図2のa~cは、ある観察者(V)がXとYの間に立って(立脚点)矢印の方向を見ている(視線の向き)ことを表す。観察者=概念化者であり、例えばXの位置は図2-aの場合には「Yの左」、図2-bの場合には「Yの右」として述べられる。さらに、概念化者は他者の視点に立って事態を解釈することも可能で、図2-cにおいて、概念化者は自らの視点で「XはYの左にいる」と言うこともできるが、Yの視点に立って「XはYの右にいる」と言うこともできる。

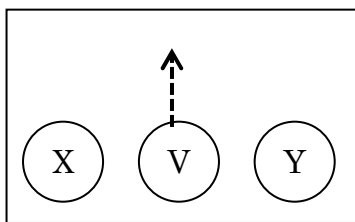


図 2-a

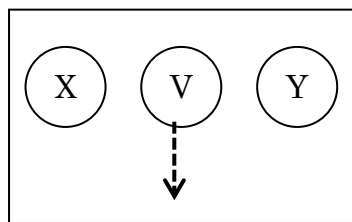


図 2-b

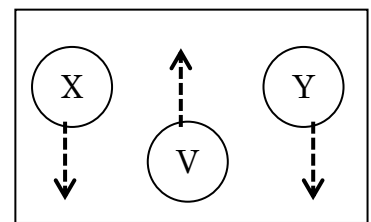


図 2-c

次に方向性とは、物事を観察する方向の違いのことである。例えば「{ A地点からB地点／B地点からA地点} までの線は真っ直ぐだ。」という文章の {} 内はどちらを選んでも同じ事態を表しているが、概念化者の、観察対象の形状（ここでは線）を辿る方向性が異なるため、生まれる差異である。なお、深田・仲本(2008)ではこれを「The Line { from point A to point B ／ from point B to point A } is straight.」という英文で説明しているが、私が扱いたいのは日本語であり、かつ日本語に訳して考えても同じことが言えるので、この英文を邦訳して引用した。主体は、自らが主体的に選択したこれらのパースペクティブから事態を解釈し、言葉に反映させる。それを基に、個々の言語表現がなされる。つまり、「主体がどのようなパースペクティブを取るかで、同じ事態が幾通りにも解釈される」のである¹。

澤(2009)に戻ると、従来、日英語対照研究においては、「英語は客観的表現を好む言語で、日本語は主観的表現を好む言語である」と言われている。英語においては「事態の外に取られた視点を反映する言語表現がプロトタイプの」であり、日本語においては「事態の中に視点を取り、それによって主体的・主観的に把握された事態を表現していく方がプロトタイプの」である。この点については望月・熊倉(1987)の以下の記述からも理解できる。

日本語の性質上、日本の伝統的な文学の本質は話し手が共感をもって「語ること」(telling)である。対して西欧の近代小説のひとつの理念は、西欧語の客観性と結びつき、出来事をありのままに「見せること」(showing)であった。

さらに、日本語においては傍観者から作中人物へとといった視点の移動もありうる²。

第2節 認知言語学と物語構造との関係

前節では、認知言語学と翻訳文体との関係性について見てきた。私が今回絵本の翻訳を扱おうと思った理由は、同じ英文でも訳者によって翻訳後の日本語に大小様々な差異があり、その差異が積み重なることで物語全体の印象に影響を与えていることに興味を持ったからである。では、認知言語学と翻訳文体との関係性は絵本という物語構造にまで影響を与えと言えるのか、つまり、認知言語学の観点から2種類の英文邦訳文について分析することは、邦訳文の違いによる物語構造全体の印象の差異の分析に役立つのか、という点について、同じく澤(2009)を参照する形で述べていきたい。

物語全体の物語とは「認知主体である話者が語り手を操作し受け手に向けて把握（＝構築）した事態を伝達する形式」であると澤(2009)では規定し、「認知物語論の問題意識は、認知主体が事象・出来事をどのように認識し、どのように表現しているか、という点にある」としている³。これらを踏まえて、「日英物語文の翻訳対象研究もまた、究極的には各々の言語の認知様式の相違、すなわち、事態認識の前後において表現形式や構文上の相違をもたらすと考えることができる。」として、川端康成『雪国』とその英訳を使って両者の認知様式がどのように言語表現に反映されているかを検証している。

私の目的である、同じ英文の2種類の邦訳比較に当てはめると、物語世界は認知主体（この場合は訳者）がどのような姿勢で事象を認識しているかの表れであり、同じ英語の絵本でも印象の違う2種類の日本語の

物語が生まれるのは、その姿勢の差異が訳に反映されているためである
と考えることができる。第1節でも述べたように、澤(2009)によると英
語においては「事態の外に取られた視点を反映する言語表現がプロトタ
イプ的」であり、日本語においては「事態の中に視点を取り、それによ
って主体的・主観的に把握された事態を表現していく方がプロトタイ
プ的」である。同じく前節で引用した望月・熊倉(1987)も参考にすると、
英語で書かれた絵本は、その物語自体を、事態の外からの視点で客観的
に「見せて」と考えられる。その物語を、事態の中に視点を取る日
本語という言語に変換し、「語り直す」作業を行う時、ありのままに客
観的に「見せられて」いる事態を、物語世界の中のどのようなパースペ
クティブで捉えるかはその作業に大きな影響を与える。つまり、英文を
邦訳するという作業において、パースペクティブは邦訳後の物語構造に
重要な役割を与えており、邦訳後の物語世界は、認知主体（ここでは訳
者）のダイナミックな認知プロセスを反映している。

もちろん、同じ英文物語文の2種類の邦訳同士の差異は、この点だけ
で測れるものではない。訳者の文章の特徴・時代性・翻訳に対する考え
方など、差異が生まれる要素は限りない。しかし、ある二つの文章の表
現の特徴を比較する時、まず何か一つの軸を決めて客観的に分析しなけ
れば、感覚的で主観的な、曖昧な比較に終始してしまう。パースペク
ティブという観点から、その邦訳文体が日本語的か英語的かを客観的につ
かむことで、日本語表現に即した意識が多いか、それともできるだけ直
訳を意識しているか、も知ることができる。そして先述したように、物
語世界は認知主体（この場合は訳者）がどのような姿勢で事象を認識し
ているかの表れである、と言える以上、英文邦訳文の違いが絵本という
物語全体の印象に影響を与えることは明らかだ。これらの点において澤

(2009)の方法を同じ英文の2種類の邦訳文の比較に応用することは、物語構造全体の印象の差異を捉える上においても有意義だと考えた。ただし、澤(2009)ではこのパースペクティブに加えて、Langackerの「ステージ・モデル」や中村芳久氏の「認知モード」の考え方も取り入れて分析しているが、私が対象とするのは短い絵本であり、かつ認知言語学に沿うことが最終目的ではなく、シンプルに訳文の特徴を掴みたいだけなのでこれらの観点は割愛する。

第3章 『おおきな木』の分析

第1節 『おおきな木』の研究状況

ここからは、『おおきな木』の、本田錦一郎氏の訳と村上春樹氏の訳の、2種類の訳文の分析に入る。

まずは題材とする『おおきな木』について簡単に紹介する。『おおきな木』はアメリカの作家、シェル・シルヴァスタイン作の絵本である。原題は『The Giving Tree』で、1964年にHarperCollins Publishersより発売され、1976年に本田錦一郎氏の訳で日本に初めて紹介された。村上訳が出版されたのは2010年である。

『おおきな木』自体の研究は、そのほとんどが教育学や子育て論などの観点からのものである⁴。しかし重松(2014)は、私が探した範囲では唯一、この2種類の邦訳に関して比較研究をしている論文である。その中でまずこの絵本の解釈として、「木」をイエス・キリストの象徴と考え、崇高な自己犠牲の物語として読む宗教的解釈、また、「木」を「自然」、「少年」を「人類」に例え、環境破壊をテーマにしている物語として読む解釈、そして、最も支持されているものとして、「木」に母性を重ね、「子どものために自分を犠牲にし、子どもの幸せが自分の幸せ

と考える母親の無償の愛を描いた作品」とする解釈を紹介している。また、解釈について様々な議論を読んだだけでなく、子どもの作品としては結末が曖昧であること、加えて悲しい結末であることに対しても批判を受けたことを紹介している。

その上で、2種類の邦訳の比較として、(1)文体とその表現効果、(2)人称代名詞について、(3)「happy」の訳について、(4)「but not really.」について、の4点から考察している。どれも客観的な基準はなく、筆者の主観的感想に留まってしまっている気はするが、最終的には、村上春樹の訳について「語りの文体を採用したことや、また優しく温かい「木」にふさわしい文体で会話が訳されていることで、絵本にふさわしい物語性豊かな文章になった。」とし、さらに両者の比較の結果「村上が原文に忠実であるのは、作者の意図やテーマを把握した結果であることが判明した」と結論づけている。「本田訳と村上訳では35年ほどの時間が流れている。翻訳方法も時代と共に変化しており、両訳を比較して村上訳が優れていると指摘しているわけでは」なく「比較することで村上春樹の訳の特徴を明らかにするのが目的に過ぎない。」と断っているが、村上春樹訳の「良さ」を浮き彫りにすることが目的のように感じられる論文である。

もちろん、村上氏の訳にも良い点は多く、重松(2014)の中にも納得できる点は多々ある。しかし、本田氏の訳にも時代を超える良さがある。本稿では、絵との関連も視野に入れながら、次節以降で紹介する認知言語学の視点も取り入れ、より客観的な検証を目的とする次第である。

第2節 認知言語学の観点による分析方法とその結果

前置きが長くなってしまったが、これより分析に入る。

第2章で見てきたように訳者は認知言語学における「概念化者」と同

じと考えることができる。その役割を考えると、澤(2009)のように英文と日本語文という対照ではなくても、英文で表された物語（事態）をどのようなパースペクティブで解釈し、訳に反映させているか、という

「日本語の表現の違い」を客観的に知るために認知言語学の観点を用いることは有効だろう。そこで、今回第一にこの分析を試みる。その後、両者の訳の表現の違いを細かく検証していくこととする。

澤(2009)ではパースペクティブの取り方による表現の差異において、次のように配列している（図3-a）。『The Giving Tree』は木と少年のセリフ以外全て過去形で書かれているため、この分類をこの翻訳にも当てはめると図3-bのようになると考えた。『The Giving Tree』の本文と訳文がこれら4つの分類のどれに当てはまるかを調査した。今回対象外としたのは、体言止めや形容動詞で終わっている文、本文⑮村上訳の最後の木のセリフのように、「he said.」などの表現がなく“”のみで示された会話文を「」のみでそのまま写しているものである。

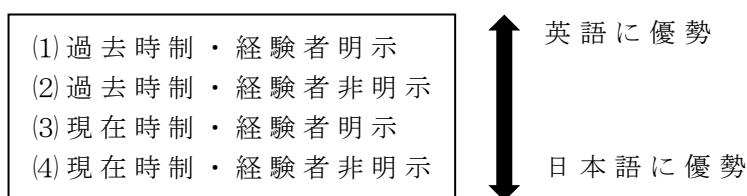


図 3-a

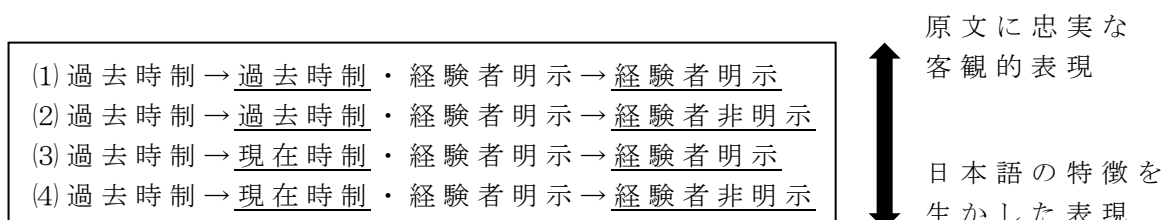


図 3-b

調査結果を表とグラフにまとめた結果が、図4～図6である。これら

を見ると両者の違いは一目瞭然で、認知言語学的観点から見れば、村上訳の方が本田訳よりも英語の客観的態度を残したまま忠実に訳していることが分かる。

本田訳			
分類	数値		
(1)	23	(1)+(2)	23
(2)	0	(3)+(4)	12
(3)	6		
(4)	6		

図 4-a

村上訳			
分類	数値		
(1)	41	(1)+(2)	45
(2)	4	(3)+(4)	5
(3)	4		
(4)	1		

図 4-b

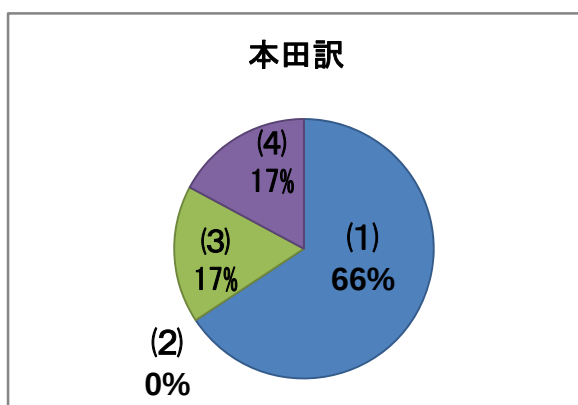


図 5-a

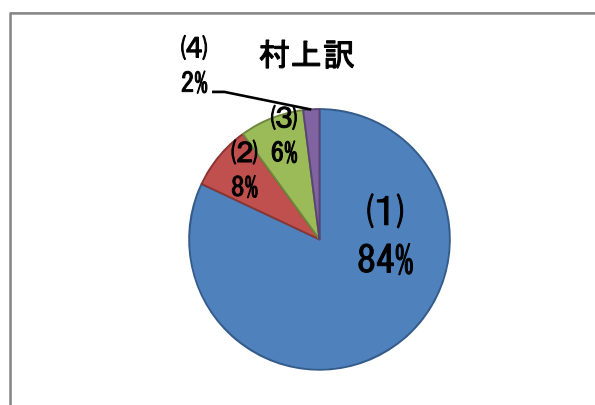


図 5-b

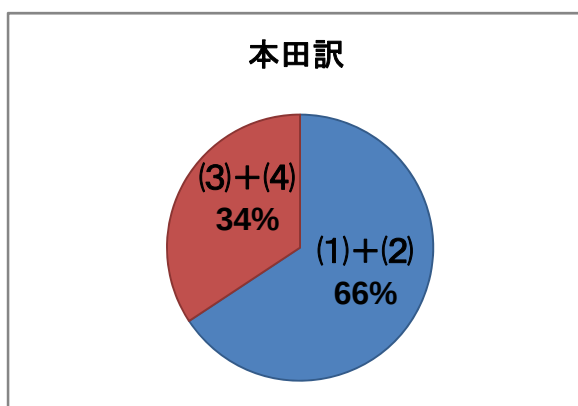


図 6-a

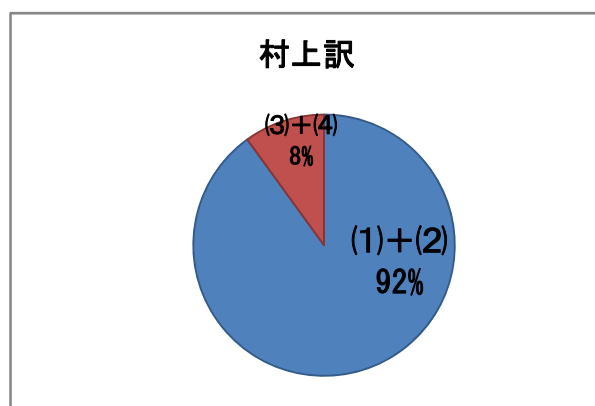


図 6-b

ひとつずつ例を挙げていく。まず(1)に分類したのは、本田訳では、本文⑤⑫⑬⑭⑮⑯などで、⑬のように、明確にピリオドが打たれていない箇所であっても、原文で主語が変わっていれば文を分けて考えた。村上訳では本文①②⑤⑦などほとんどがこれに分類された。本文②村上訳で、2文目、3文目のように訳文に主語が現れていない場合でも、原文でも文が切れず **and** で接続されていていちいち主語が明記されていない場合は(1)に分類している。

(2)は、本田訳では該当なし、村上訳では本文③④などが当てはまる。

(3)は、本田訳では本文③⑧などが該当する。本文⑧はセリフである。この文を完全に(3)の形に当てはめるならば「するとそのこは『ぼくはもう…中略…おこづかいをくれるかい。』と言う。」となる。しかし、「」内はその言葉が発せられた状況をそのまま写したものであるので、「と言う。」が無くとも現在時制として機能できると考え、このパターンは(3)に分類した。村上訳では本文⑥⑬が当てはまる。

最後に(4)は本田訳では本文⑳㉑㉒が当てはまる。㉑の少年のセリフのように、「**said the boy.**」と明示されているにも関わらず訳には主語も時制も反映されておらず「」部分だけ訳出されている場合、(4)に分類した。村上訳では本文㉑が当てはまる。

第3節 細かい表現の差異から試みる分析

次に、両者の訳の表現の違いを具合的に検証していく。今回は、①文体について、②「木」の性別について、③「**the boy**」の訳について、④木のセリフ内の「**the boy**」の訳について、⑤「**the boy**」のセリフ内の一人称について、⑥「**happy**」の訳について、⑦本文㉑「**And the tree was happy… but not really.**」の訳について、⑧本文㉒「**I'm sorry.**」の訳について、の8点を取り上げる。

まず、①文体について。本田訳は地の文は常体、会話文は一般的な口語文的で、村上訳は地の文は「です・ます」体、会話文は木が「です・ます」体（例外あり）、少年が一般的な口語文的である。また、本田訳は全体的にリズム感があり、読み聞かせにも最適な文体である。柔らかい印象で、子供向け。対して村上訳は全体的に上品な印象。読み聞かせというより、目で読む方が適しているような、比較すると少し固い文体である。

文体について比較するのは難しく、ここでもやはりある程度客観的な指標が必要だろう。そこで、樺島・寿岳(1965)を参考に、少し詳しく分析してみたい。樺島・寿岳(1965)では、(1)名詞の比率、(2) MVR(V を動詞の比率、Mを形容詞・形容動詞・副詞・連体詞の比率とし、 $M \times 100$ をVで割った値のこと)、(3)指示詞の比率、(4)字音語の比率、(5)文の長さ（自立語数）、(6)会話文の比率、(7)接続詞を持つ文の比率、(8)文末が現在形の文の比率、(9)表情語の比率、(10)色彩語の比率、の 10 項目の指標によって、作家の表現や文体を統計的に分析している。この中から、特に文体の特徴分析に対して用いられていて、かつ、本稿の目的に有効だと思われる、(5)・(8)を活用する。(4)も文体の比較においては非常に有効な指標であるが、今回扱っているのは絵本ということもあり、この指標は効果的に機能しないため、除外した。また、樺島・寿岳(1965)の分析の意義や応用方法を簡潔に理解するために、渡部(2003)も今回並行して参照した。

(5)は、ひとつの文が含む自立語の数、つまり、ひとつの文が含む文節の数によって文の長さを考える方法である。長い文章は分かりにくいと一般的に言われ、短い文は一文一文が凝縮的になるとされている。

(8)は、文末を現在形で止めている文の比率を比較する方法である。文

末を現在形で止めることで、事件の進行・継続を感じさせる。渡部(2003)ではこのことによって、「出来事が読者の目の前につぎつぎとならべられ、読者の側からその時間的進行を一時停止させることができず、事件の進行を追って進まざるを得ないという感じの文章」になり、「特に、文の長さが短く、動き描写的であった場合は切迫感やスピード感を感じさせることが出来る」としている。

これらの分析に関しては、すでに第2節で行った調査を活用できる。いくつか対象外とした文章はあるものの、支障が出るほどの数ではないため、両者の傾向は十分掴める。

(5)について、本田氏の文数は35、文節数は394である。村上氏の文数は50、文節数は453である。それぞれ1文の平均文節数を計算すると、本田氏は約11、村上氏は約9である。あまり差はないように感じられる。確かに、物語後半部分の、会話が主体となっている部分では両者の文長にあまり違いは感じられない。しかし、冒頭(①～⑥)の木とぼうやの関係についての説明に割いている部分に注目したい。特に②や③、⑥が顕著だが、村上訳は原文でピリオドが打たれていない部分であっても細かく文を区切っている。この物語の導入部分の印象の差は大きいだろう。(8)については、先に挙げた図5-aと図5-bの(3)+(4)の数値を比較すれば良い。本田訳34%、村上訳8%なので本田訳の方が圧倒的に多いことが再確認できる。

これらのことから、あくまで両者の比較においてだが、本田氏の文章はリズム感や臨場感があり、村上氏の文章は淡々としていて説明的な印象がある、と言える。

文体の比較が長くなってしまったが、両者の訳のその他の具体的な表現の検証に戻る。次に、②「木」の性別について。原著では、「she」

「her apples」という記述があることから分かるように、木は女性である。本田訳では「おのぼりよ」「たのしくやれるでしょう」など女性的な印象が強い部分と、「ないのだよ」「やっておくれ」などどちらとも取れない部分もあるため、女性寄りではあると思うが、断定はできない。村上訳では「おかねはないの」「つくればいいわ」など、明確に女性として訳している。全体的に上品な印象の文章であることも、木を女性として捉えやすい要因だろう。

次に、③「the boy」の訳について。物語内では男の子はだんだん成長し、最後にはおじいさんになっていて、この変化は絵でも表現されている。原著では、一貫して「the boy」である。本田訳では「ちびっこ」→「そのこ」→「おとなになったそのこ」→「おとこ」→「いまやよぼよぼのそのおとこ」→「おとこ」と成長に合わせて表現を変えている。村上訳では一貫して「少年」である。木の性別と同様、原著に忠実であると言える。

④木のセリフ内の「the boy」の訳については、本田訳・村上訳ともに「ぼうや」である。両者とも、「boy」は木にとってはいつまでも大好きな「ぼうや」という存在であることが伝わる表現になっている。

⑤「the boy」のセリフ内の一人称については、本田訳は成長に合わせて「ぼく」→「わし」と変えている。役割語「わし」を使うことで、boyの老いをより印象的に伝えている。一方村上訳は「ぼく」である。

⑥「happy」の訳についてだが、これは、本田訳では「うれしかった」「たのしく」、村上訳では「しあわせ」とされている。原著では木の心情を表す時も木がぼうやに語りかける時も同じく「happy」を使っているので、原著に忠実なのは村上訳である。参考までに、「happy」「嬉しい」「楽しい」「幸せ」の辞書的な意味を注に載せておく⁵。

「幸せ」という語は語釈を見ても分かるように「嬉しい」や「楽しい」に比べてはつきりとは説明し得ない、抽象的なものである。「嬉しい」「楽しい」は具体的な感情そのものであるので、子供でも、もちろん大人でも、「嬉しい（楽しい）のはこういう時だな」と容易に想像して物語を読むことができる。「幸せ」はこれらを包括している、人生観にまで及ぶ表現であり、深く考えさせる効果がある代わりに捉えどころのない面もある。ここで、訳者たちの意図を知るという意味でも、訳者あとかきを参照したい。

ひとりのともだちに、自分の肉体をけずって、木の葉を与え、果実を与え、枝を与え、幹を与え、すべてを与える。…中略…しかも、ここで、もっとも重要かつ微妙な問題は、この「与える」行為に、犠牲の行為を見てはならないという一点であろう。…中略…りんごの木が、ただひたすら喜びだけを見出していたことに読者は注目すべきである。…中略…このうえなく平易な文章で、子供の感受性に、思想の豊饒な世界を提供するだけでも、得がたいことなのだから。

本田錦一郎「あとかき」より

（全てを与え続けるりんごの木には）できあいの言葉ではすらりと説明することのできない、奥行きのある感情が込められています。美しい感情があり、喜びがあり、希望の発芽があるのと同時に、救いのない悲しみがあり、苦い毒があり、静かなあきらめがあります。それらはいわば、人間の心という硬貨の裏表になったものなのです。…中略…一度ですんなりと理解し、納得する必要はありません。…中略…とにかく何度も読み返してみて下さい。…中略…あなたがこ

の物語の中に何を感じるかは、もちろんあなたの自由です。それをあえて言葉にする必要もありません。そのために物語というものがあるのです。物語は人の心を映す自然の鏡のようなものなのです。

村上春樹「訳者あとがき」より

本田錦一郎は、「ひとりのともだちに…中略…すべてを与える」行為に、「りんごの木がただひたすら喜びだけを見出していたことに」注目させながらも、「このうえなく平易な文章で、子供の感受性に、思想の豊穡な世界を提供」している原著の世界を再現するために、あえて同じ単語を訳し分け、受け入れやすい表現にしているのではないか。村上春樹は、全てを与え続けるりんごの木には「一度ですんなりと理解し、納得する必要はない」ような、「できあいの言葉ではすらりと説明することのできない、奥行きのある感情」があると捉える。その、一言では言い表せない複雑な心情を表現するために、「しあわせ」という語を選んだのではないか。「be happy」を訳し分けず「しあわせにおなりなさい」と表現したことは、上記を踏まえると、「しあわせ」とは「物」によって得られる場合もあるかもしれないという可能性の提示と共に、望むものを全て与えられている少年にとっても、その場限りの「物」では簡単に得られない、複雑な「しあわせ」もある、ということを読み取ることができる。

このフレーズに関連してもうひとつ特筆すべきなのは、原文では全て「will be happy.」となっているところを、本田訳では「たのしくやれるよ」→「たのしくやれるでしょう」→「たのしくやっておくれ」と物語が進むにつれて表現を変えている点である。村上訳ではどれも「しあわせにおなりなさい」である。本田訳ではなぜ訳し分けられているのだ

ろうか。本田氏のこの訳し分けには、木の切ない心情の変化が込められていると考える。最初は心からぼうやにたのしくなって欲しいと思い、りんごを与え、「たのしくやれるよ」と送り出した。次にぼうやが戻ってきて、やっと一緒に遊べると思い喜ぶと今度は家が欲しいと言われ、それでも枝を差し出す。しかし今度は「…やれるでしょう」と言っていて、前回の「…やれるよ」のような、確信を持って快く送り出す態度とは少し違う。ただ単純にぼうやがまたいなくなってしまうのが寂しいだけなのか、それがぼうやにとって本当の「たのしさ」なのか、という迷いが木自身にも生まれてきたのか、それは人それぞれの捉え方だと思いが、明らかにりんごを与えた時とは態度が違う。そして最後には遠くへ行きたいというぼうやのために幹を全て与え、「たのしくやっておくれ」と声をかける。この表現には、ぼうやがとうとう自分から遠くへ行ってしまう、この先もう会えないかもしれないという大きな寂しさの他に、ぼうやの考える「たのしさ」の中に自分との時間は含まれないのだという諦めも感じられる。それに対して村上訳は全て同じ表現である。この点に関して言えば、村上訳は木の感情に寄り添っているというよりは、「木＝無償で与える存在」という、この物語の中での木の「役割」を浮き彫りにさせている。

次に、⑦本文㉔「And the tree was happy … but not really.」の訳について。この部分は、物語の中で大きな転換点となる重要な場面である。それまで与えることに喜びしか見出していないように見えた木の、その寂しい胸の内が描かれる。本田訳では、「きはそれでうれしかった…だけどそれはほんとかな。」、村上訳では「それで木はしあわせに…なんてなれませんよね。」となっている。直訳すると、「それで木はhappyでした…が、実際は違いました。」という感じになる。本田訳は、否定の

感情を匂わせつつも、読者に判断を委ねる表現、村上訳は完全に否定をしている表現なので、こちらの方が直訳に近いと言える。

最後に、⑧本文③⑩「 I'm sorry. 」の訳について。本文③⑩は、切り株だけになってしまった木がそれでもまだぼうやに何かを与えたいと考えるが、もう何もしてやれることはないと感じている場面である。この部分の「 I'm sorry 」が本田訳では「すまないねえ」、村上訳では「かわいそうに」となっている。もちろん「 sorry 」には「申し訳ないと思う」という意味も「気の毒に思う」という意味も両方あるので、どちらが直訳と決めることはできない。しかし、直前の木と少年の会話と「 I'm sorry 」の後の木の発言を踏まえると、「何もあげられなくてごめんなさい」という木の心情を読み取るのは自然な流れで、客観的と言えるが、「りんごも食べられなくなって枝にもぶらさがれなくなって木登りもできなくなってしまったぼうやがかわいそう」という木の心情を読み取るには、木の視点に立ち、木にとってぼうやがどのような存在だったか、そのぼうやに昔のような元気が残っていないと分かったときどのように思うか、ということを考える必要がある。つまり客観的というよりは、木の心情に寄り添った表現である。ただ、本文②⑨の「 I'm sorry 」は「ごめんなさい」と訳しているので、その部分と同じ状況で繰り返されていることを考慮して訳し分けただけかもしれないが、どちらにせよ、木の複雑な心情に寄り添わなければいけないことは同じである。

第4節 『おおきな木』分析のまとめ

まず、一見すると村上訳の方が本田訳よりも客観的な印象を受ける。このことは、第1節でも見たように、言語学的にも証明できるものである。その観点から見ると本田訳はより訳者本人の主観が反映された訳で

あると言える。両者の「あとがき」を見てみると、村上春樹は「あなたがこの物語の中に何を感じるかは、もちろんあなたの自由です。…中略…物語は人の心を映す自然の鏡のようなものなのです。」とあるように、千差万別の解釈を期待していることが窺える。逆に本田錦一郎は『愛するということ』の一節を引き、『The Giving Tree』には根底にこの「無償の愛」の思想があり、それが「言い知れぬ感動」となって読者に届くと捉えている。よって、村上春樹は「読者によって様々な形で受容することができるように極力客観的文体を維持した」、本田錦一郎は『『物語の根底にある〈無償の愛〉という思想を伝えたい』という主観的なテーマを持っているため、客観性にこだわってはいない」、と結論付けることもできる。

しかし、全ての要素がこの理由によってであると断定してしまうには疑問が残る。そこで、第2節と第3節で見てきたことをもとに、より詳しい違いについてまとめていく。私は、両者の訳の態度の違いについて、①想定する読者対象、②訳者の介入の方向性、の2点が言えると考えた。

まず、①想定する読者対象、について述べる。本田氏はこの物語を子供向けのものと考えていて、村上氏は大人向けのものと考えているのではないか。例えば、村上氏が、木を原著通り女性として訳したのはなぜか。幅広い解釈を期待するのであれば、性別不詳にした方が良いのではないか。また、「the boy」を一貫して「少年」と訳したのはなぜか。物語を外の視点から客観的に伝えようとするのであれば、本田訳のように時間の流れに忠実に「ちびっこ→おとこ→いまやよぼよぼのそのおとこ」と正確に描写した方が効果的ではないだろうか。

木の性別については、女性として訳すことで、どうしても「母性愛」を連想してしまう。解釈の幅は確かにある程度狭まるかもしれないが、逆

に、物語中での木の「与える役割」というものが明確化される。

また、この物語は絵本の形態を取っている以上、絵との関連も見なければならぬ。同じく「the boy」の訳を例に見てみると、絵では、少年はだんだん成長していて、年相応の描かれ方をしている。よって、先述したように状況を忠実に客観的に描写しているのは本田訳の方だと言える。子供に読み聞かせる場合のことを考えれば、村上訳は大人の男性やおじいさんの絵を指して「少年」と言っているわけで、非常に理解しにくいと思われる。しかし、それでもなお「少年」と表現し続けた理由は、「原文に忠実に訳したかったから」だけでは説明し得ない。「木」にとっては「the boy」はいつまでも子供のような存在であり、村上訳の「少年」という表現はもはや「子供のような存在」の名称となっているのではないか。物語を通して「あなたにとっての[少年]は誰ですか」と読者に問いかけているようにも思われる。さらに、木を女性として訳したことと関連させて言えば、ここでも、「The boy」の「子供のような存在という役割・与えられる役割」というものが明確化されていると言える。

また、「happy」の訳についても、先述したことをまとめると、分かりやすいのは本田訳のように「嬉しい」「楽しい」という言葉を使うことである。あえて全てを「しあわせ」と訳しているのは、分かりやすさを主眼に置かず、「複雑な心情」をどうにか言葉にして届けることを重視しているからである。「しあわせ」という抽象的な表現を選択することで、「しあわせに思っているということは木も嬉しいんだ」、「木は本当は嬉しくないけど少年が望んだことだからそれが叶えられるのはしあわせなんだ」、「少年が本当に求めているのはどのような『しあわせ』なのだろう」、「木が本当に少年に与えたいのはどのような『しあわせ』

なのだろう」など、様々な場面が想像できる。この点においても、大人にも深く味わってほしいという思いが見て取れるのではないだろうか。

加えて、絵本という書物の性質を考えると、福本(2011)にもあるように、声に出して読まれることを前提としたものであり、さらに福本(2011)より引用すると、「耳から入る言葉と、自分の目で見える絵の両方からのイメージを膨らませながらお話の世界にすーっと入っていく」ものである。従って「絵本の言葉というのは耳で聞いて心地よいものでなければならない」のであって「それには言葉の響きとかリズムを大切にする必要」があるのだ。前節で見たように、両者の比較において、本田訳の文章はリズム感や臨場感があり、村上氏の文章は淡々としていて説明的な印象があると言語学的観点から検証されているので、本田訳の方が読み聞かせ向きと言える。この点においても、本田氏は子どもが読み聞かせてもらうことを第一の前提として訳し、村上氏はそこにはあまりこだわらず、もっと幅広い年齢層に読んでもらうことを第一の前提として訳していることが感じられる。

次に、訳者の介入の方向性について。どちらも、絵があることを前提に訳している以上、木か少年かどちらかの気持ちになって物語を再構成しているわけではない。しかし、この物語をどのように日本の読者に伝えたいか、という考え方の違いは、介入の方向性の違いとなって現れていると思う。要素としては3点ある。

まず、第3節の⑦で見た、本文㉔「And the tree was happy … but not really.」の訳である。「それで木はしあわせに… なんてなれませんかよね。」と、完全に否定したのはなぜか。「読者によって様々な形で受容することができるように極力客観的文体を維持」するならば、意味は大きく変えずに、より読者の判断に委ねる本田訳のような選択もあつ

たはずである。これは「これでは木はしあわせになれない」という原著の表現に村上氏も賛同し、このニュアンスのまま伝えたいと思ったからだろう。

ふたつめは、第3節の⑧で見た、本文⑩「I'm sorry.」の訳についてである。ここは、先述したように、客観的というよりは木の心情に寄り添って表現されている部分であると言える。この場面の村上訳からは、まるで木がぼうやのお母さんのような印象を受ける。

また、想定する読者対象とも関連してくるが、第3節の④と⑤についても、本田訳は、原著に忠実ではないものの時間の流れや絵の変化には忠実であるが、村上訳は原著には忠実ではあるものの時間の流れや絵の変化には忠実ではない。これらの村上訳もまた、原著と同様に「木から見た少年」が反映されている訳だと言える。さらに、「少年」の「与えられる役割」が徹底される表現でもある。

最後に、第3節⑥の終盤で見たように、「will be happy」を本田氏のように訳し分けていない点である。「I'm sorry.」を「かわいそうに」と訳し分けた村上氏であれば、この部分は同じ訳で問題ないと判断したのだろうと鑑みることができる。繰り返しになるが、徹底して木を「与える存在」として描き出そうとしているのではないだろうか。

今まで述べてきたことをまとめると、本田氏はあくまで絵本であることを重視し、子供に読みやすく、伝わりやすいことを第一に訳している。加えて、原著には「無償の愛」の思想（思想の豊穡な世界）が根底にあり、それをこの上なく平易に伝えたいという方針も持っている。これらのことは、「あとがき」のみならず、今まで見てきたような様々な要素から窺い知ることができる。一方で村上氏の訳は、この『おおきな木』という物語を、「与える人と与えられる人」の物語のモデルケースとし

てできるだけ抽象的に描き出しているように思う。「訳者あとがき」で「この物語から何を読み取るか、何を感じるか、どのように自分自身に当てはめるかは自由」と語っているように、木の「与える存在」、少年の「与えられる存在」という役割が浮き彫りになるような表現を選び、全体を抽象的な物語として構成している。そうすることで、『The Giving Tree』という物語をどのように日本の読者に伝えたいか、という訳者としての意図が、効果的に伝わるようにしているのだ。

ここまで両者の訳を比較してきて、一概にどちらが良い訳だと断言することはできない。個人的な好みはもちろんあるものの、本田氏と村上氏で翻訳に臨む際の方向性が違う以上、それは単なる「好み」以上の何物でもない。ただ、原著の作者であるシェル・シルヴァスタインが「絵本」という形態を選択している以上、子どもが読み聞かせられることを第一に考えて訳すことが、作者の意図を汲んでいるということなのでは、と思う。しかし、村上訳が読み聞かせに耐えないというわけではなく、作者の意図を汲んでいないというわけでもない。今回、同じ訳者の別の絵本で更なる比較検討を試みたかったのだが、本田氏は『おおきな木』以外に絵本の翻訳を手がけていないようである。そこで、村上春樹の別の翻訳絵本を取り上げて同じ分析をすることによって、『おおきな木』の翻訳態度とも比較し、村上氏の絵本翻訳の姿勢についてより深く探っていきたいと思う。

第4章 村上春樹の翻訳作業について

分析に入る前に、絵本にかかわらず村上春樹の翻訳についてどのような研究がなされてきているのかを述べる。

まず、村上氏自身は、翻訳についてどのような言及をしているのだろ

うか。村上・柴田(2000)で村上春樹は自身の翻訳姿勢について「どちらかといえば逐語訳」であり、「オリジナルのテキストにある文章の呼吸、リズムのようなものを、表層的にではなく、より深い自然なかたちで日本語に移し換え」ようとしたと述べている。さらに、村上・柴田(2003)では「コロキアルな文章というのは、流行的、風俗的な要素を否応なく多分に含んでいます。…中略…風俗的表現、俗語的表現なんかについていえば…中略…翻訳の限界みたいなことでもあるんです。文化的背景の位置関係は常に推移しているわけだから。」と述べ、それに合わせて「言語モード」を変えていけることが翻訳の面白さだとしている。その上で、サリンジャーの『Catcher in the Rye』（全体を通して、主人公が、聞き手である「君」に語るという設定で、口語体で綴られている）の翻訳について、「読者が自分を「君」と重ね合わせることができれば、とても親密な読書体験を持つことができる」と述べている。「口語」という「文化的背景」にこだわって新訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』（白水社、2006年）を出したことが窺える。

さらに『グレート・ギャツビー』の新訳を出した際（中央公論新社、2006年）には「訳者あとがき」において以下のように語っている。

翻訳というものには多かれ少なかれ「賞味期限」というものがある。賞味期限のない文学作品は数多くあるが、賞味期限のない翻訳というものはまず存在しない。翻訳というのは、詰まるところ言語技術の問題であり、技術は細部から古びていくものだからだ。不朽の名作というものはあっても、不朽の名訳というものは原理的に存在しない。

「言語モード」を変えていけることが翻訳の面白さだとし、「口語」という「文化的背景」にこだわって翻訳したことを鑑みれば、整合性のある発言である⁶。

次に、村上春樹の翻訳がどのように研究されているかについて見ていきたい。

井上(2006)では、単行本『マイ・ロスト・シティー』（中央公論新社、1981年）の表題作「マイ・ロスト・シティー」（“My Lost City”）を題材に、村上訳の特質について検討している。それによると、①センテンスを自在に切り分けたりつないだりして翻訳する⁷、②原文の人称代名詞・主語は訳出する原則に立っている、③主語を人間に置き換える形での構文転換を頻繁に行う⁸、④語間・行間を埋めるべく、修飾や説明を積極的に付加していく（フィッツジェラルドの翻訳においてのみ）⁹、⑤文末をテンポよく交替させて文章のリズムをつくっていく¹⁰、⑥努めてニュートラルな訳語を選ぶ¹¹、⑦ be 動詞を工夫を凝らして訳す¹²、の7点が主な特徴と言えるようだ。これらを踏まえ、「主語を拠点としてしっかり立てた上で、文と文、語と語の背後の関係性に目配りして、原文のリズムや流れを再現しようとする」ことから、「翻訳家＝村上春樹」は出発した、とする。

次に、多賀谷(2007)では、『グレート・ギャツビー』を主に取り上げて村上春樹の翻訳について分析している。まず先ほどの、「翻訳というものには多かれ少なかれ「賞味期限」というものがある。……」という発言を引用し、『グレート・ギャツビー』における会話部分での翻訳文体に、より現代的でこなれた口語訳の実例が見出せるとしている¹³。さらに、情景描写についても言及している。引用が長くなるのでここでは割愛するが、村上自身の言葉も引きながら、村上訳は「文章の奏でる

リズム」を重視した、音楽的イメージが鮮明に感じられる情景描写であるとしている。

第5章 『急行「北極号」』の分析

第1節 認知言語学的観点からの分析

今まで見てきたことを踏まえ、『おおきな木』とも比較する形で、村上春樹の翻訳に特化した分析を再度行っていきたい。今回も絵本を取り扱う。取り上げる作品は、『急行「北極号」』（原題：『THE POLAR EXPRESS』）だ。クリス・ヴァン・オールズバーグ作で、1986年度のコールデコット賞¹⁴を受賞している。2004年には映画化もされており、大変有名な絵本である。日本では1987年に村上春樹の訳で河出書房から出版されているが、今回はあすなろ書房から出版されたもの（2003年初版）を用いた。『THE POLAR EXPRESS』も、大部分が過去形で書かれている物語であるので、『The Giving Tree』と同様に、まずは認知言語学的視点からの分析を試みる。その後、細かな表現の特徴について、『おおきな木』や、先述したような村上春樹の翻訳姿勢などと比較しながら検討していく。

村上訳			
分類	数値		
(1)	65	(1)+(2)	82
(2)	17	(3)+(4)	9
(3)	8		
(4)	1		

図 7

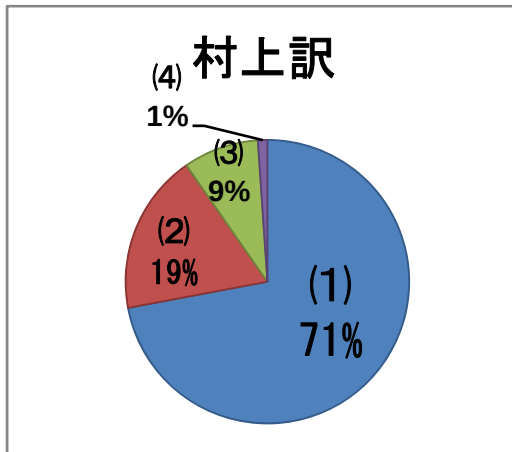


図 8-a

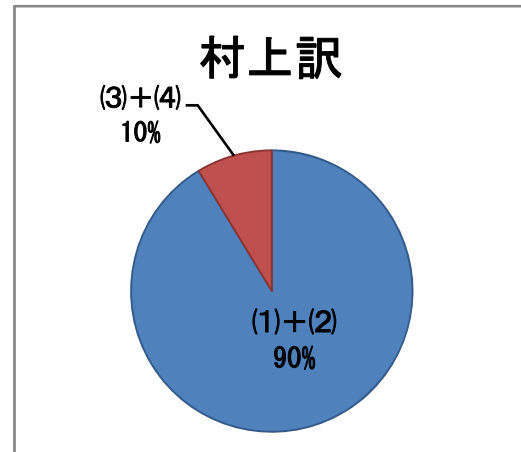


図 8-b

調査結果を表とグラフにまとめたものが、上の図 7 と図 8-a,b である。(1)～(4)の分類については図 3-b を参照していただきたい。(1)に分類したのは、①⑨③⑤④ など多数。今回も、⑤や②⑦など、原文では明確にピリオドが打たれていなくても主語が変わっている場合は文を分けて考えた。②⑧などは、原文ではピリオドもなく、主語も変わっていない。しかし、訳文では二文に分けて「山も越えた。ものすごく高い山で、ぼくらはもう少しでお月様をかすめそうだった。」とし、あえて前半部分では主語を訳出していないため、前半を(2)、後半を(1)として考えた。③⑪は、コンマの前後で主語が変わっているので、もし完全に(1)に分類するならば「山はいつのまにか丘にかわった、丘は雪におおわれた平地にかわった。」になっていなければならない。よって、今回は読点の前後で二文に分け、前半は(3)、後半は(1)とした。(2)は、②⑪③⑥⑥⑥ など。(3)は、②⑨③⑤⑦⑦ など。(4)は⑪のみである。⑪は直訳すると『やあ』と彼は言った、『君も来るのかい?』と。』となる。「彼は言った」は訳出されておらず、また、『おおきな木』の分析の際にも述べたように、「」内はその言葉が発せられた状況をそのまま写したものである、「と言う。」が無くとも現在時制として機能できると考え、(4)に分類した。加えて、例えば⑩と⑪のように、原文では二文だが、訳ではその二文をつなげる

ことで自然な日本語にしている場合、一文とみなしてカウントした。対象外とした文は、原文も現在形で書かれているもの、セリフだけの原文をそのまま「」だけで訳しているもの、㉓や㉔のように余りにも原文と語順が変わっていたり、意識だったりして判断がつけられないものである。

結果を見てみると、やはり忠実に過去形を使って訳している方が圧倒的に多い。全体的な割合の傾向としては『おおきな木』の村上訳と大差ない。私の当初の予想としては、『The Giving Tree』は「木」と「男の子」の物語を第三者が語っている形式、『THE POLAR EXPRESS』は「僕」が子供の頃の経験を自分で語っている形式なので、『The Giving Tree』以上に、日本語に訳した場合にも過去形になる割合が多いと考えていた。従ってこの点においては予想通りだったと言える。しかし特筆したいのは、『おおきな木』と比べると(1)の割合が10%程度減り、代わりに(2)の割合が10%増えていることだ。つまり、原文に忠実な「過去時制→過去時制、経験者明示→経験者明示」が10%減り、「過去時制→過去時制、経験者明示→経験者非明示」が10%増えたということだ。その要因として、ふたつ挙げたい。

ひとつめは、先述したように、「僕」が子供の頃の経験を自分で語っている形式であるという点だ。このような形式だと、㉒㉓㉔㉕㉖のように、いちいち「僕＋が／（に）は」「僕たち＋が／（に）は」といった動作主（経験者）を明記する必要がない、むしろ、明記すると日本語として不自然になってしまう文章が多くなる。例えば㉗で、「㉘北極号の中に戻ると、まわりの子どもたちがその鈴を見せてよと言った。」のあと、「ぼくがポケットに手をつっこむと、そこにはぽっかりと穴があいていた。」と、「ぼくが」をさらに訳出してしまうと、日本語としてく

どく、不自然になってしまう。このような例が他にもあり、「we(ぼくたち)」においても同じことが言える文があるため、これがひとつめの要因になっていると思われる。

ふたつめは、村上氏が柔軟に文章を合体させている点だ。①～④の流れ、⑬と⑭、⑲と⑳などが当てはまる。⑬と⑭を例に挙げて説明すると、原文では「I put on my slippers and dressing-gown. I tiptoed downstairs and out of the door.」と、文はふたつに分かれている。村上訳では「⑬ぼくはスリッパをはき、ローブをはおった。」「⑭そして音をたてずに階段を下りて、ドアの外に出た。」と、「そして」を用いて文章の流れを統合している。このようにすると、「そしてぼくは音をたてずに…」と主語を改めて訳出する必要がない。さらに、⑲と㉔も、原文では「We sang Christmas carols and ate sweets with nougat centres as white as snow. We drank hot cocoa as thick and rich as melted chocolate bars.」と、明確に文章が分けられている。しかし村上訳では「⑲ぼくらはみんなでクリスマス・キャロルを歌ったり、雪のようにまっ白なヌガーがまん中にはいったキャンディーを食べたりした。」「㉔チョコレート・バーを溶かしたみたいに、とろりと濃くて香ばしいココアも飲んだ。」というように「ココアも」と表現し前の文章との流れを作ることで、日本語として自然な訳にしている。この場合も、逐一主語を明記するのは不自然である。これらふたつの要素によって、『おおきな木』よりも「過去時制→過去時制、経験者明示→経験者明示」が減り、「過去時制→過去時制、経験者明示→経験者非明示」が増えたと考える。

さらに、(3)に分類した文章についても比較しながら見ていきたい。

『おおきな木』で(3)に分類したものは4つで、そのうちの3つが同じ一文に登場する。「⑥でもじかんがながれます。少年はだんだんおおきく

なっています。木がひとりぼっちになることがおおくなります。（原文は「 But time went by. And the boy grew older. And the tree was often alone. 」）」である。文末が現在形であることの効果は、樺島・寿岳(1965)と渡部(2003)を参照して先述したように、「事件の進行・継続を感じさせること」であり、さらに渡部(2003)ではこのことによって、「出来事が読者の目の前につぎつぎとならべられ、読者の側からその時間的進行を一時停止させることができず、事件の進行を追って進まざるを得ないという感じの文章」になり、「特に、文の長さが短く、動き描写的であった場合は切迫感やスピード感を感じさせることが出来る」と述べられている。『おおきな木』の⑥は、「時の流れは早く、少年はあっという間に成長し、その間の大部分を木はひとりぼっちで過ごしていた」という一連の時間の流れのスピード感を、文末を現在形にしたことで効果的に感じることができる。

『急行「北極号」』では、同じような用法として、㉑が挙げられる。

「But the Polar Express never slowed down.」を「でも「北極号」はスピードをまったくゆるめない。」と現在形で訳すことで、今まさに眼前を「北極号」が走っていくような、もしくは、自分も「北極号」に乗って、窓から過ぎ去る景色を眺めているような、そんな臨場感が得られる。

また別の用法と思われるのが、㉓㉔㉕㉖㉗だ。㉓は、「北極点はとても大きな街で、世界のとっぺんにぽつんとある。街にはたくさんの工場があり、そこではすべてのクリスマスのおもちやが作られている。」という訳文だが、英文法で言うと、「一般的な真理」や「未来永劫変わらない事実」を現在形を用いて表現する方法と同様の意味合いがあると考ええる。㉔㉕も同じように、これらは物語最後の本文㉖ともリンクして、主人公の男の子は大人になった今でもサンタを心から信じており、だか

らこそサンタのそりについている鈴が何よりも欲しいという思いは今も揺るがない、という「未来永劫変わらない事実」が強調されている。^④もまた同様に、ここは、「でも年月が流れると、彼らの耳にはもう沈黙しか聞こえなかった。」という訳でも問題はない。しかし、現在形で言い切ることで、大人になってサンタの存在を信じなくなった友達には、もう鈴の音は今後一生聞こえない、という「未来永劫変わらない事実」を強調しているのだ。^⑤は「『こびとたちは街のまん中に集まってるよ』と車掌がぼくらに説明してくれる。」という文章だが、そのあとの^⑥が同じ動作主（車掌）によるセリフだけの部分（「“That is where Santa will give the first gift of Christmas.”」）なので、そこへの流れを自然にするために、「読者の側からその時間的進行を一時停止させること」ができない、現在形を選んだのだろう。

第2節 細かな表現の分析

認知言語学の観点からは、やはり村上氏は原文に忠実に客観的な文体を維持して訳していることがわかった。ここからは、細かい表現の特徴を取り出して、『おおきな木』と比較検討していきたい。今回言及したのは、①擬態語・擬音語、②原文にはない追加訳、③「he said.」の扱い、の3点だ。

まずは①擬態語・擬音語について。『急行「北極号」』では、擬態語が多く見られる。②「シーツのすれるこそりという音さえたてなかった。」¹⁵、④「耳を澄ませ、ある音が聞こえてくるのをじっと待っていた。サンタのそりの鈴の音が、ちりんちりんと鳴り響くのを。…後略…」、⑦「外から聞こえてきたのは、しゅうっという蒸気の音と、金属がきいっときしむ音だった。」¹⁵、⑧「窓の外を見ると、なんとうちの前に、汽車がびたりととまっていた。」、⑩「まわりにはふわふわと雪

が舞っていた。」、㉔「北極点はとても大きな街で、世界のとっぺんにぼつんとある。…後略…」など、枚挙に暇がない（下線は全て本稿の筆者によるもの）。㉔㉕については注を参照していただきたいのだが、それ以外の例についてそれぞれ詳細に見ていく。

まず㉔の「じっと」は、原文には対応する語はなく、村上氏が独自に付け加えた表現である。「ちりんちりと」は「ringing」を効果的に訳す意味で加えられたのだろう。㉕「ぴたりと」は、原文の「perfectly」を訳したものだ。「perfectly」には「完全に、申し分なく（e- プロGRESS 英和中辞典より一部抜粋）」という意味があるが、この意味をまったく壊すことなく、さらに絵とも対応して情景を浮かべられる、絶妙な訳である。㉖の「ふわふわと」は「lightly」を訳出したものだが、これも、「雪」と結びつく正確な擬態語と言える。㉗「ぼつんと」は原文の「alone」に対応する。これもまた「ぴたりと」と同様に、元の単語の意味を日本語によってより効果的に伝えることのできる表現である。

しかし『おおきな木』では逆に擬態語・擬音語がほとんど使われていない。本田訳では本文㉙㉚㉛のように、男の子が久しぶりに姿を現した場面では「ひょっこり」という表現を使っている。また、㉜「ふっとためいきついて」、㉝「よぼよぼのそのおとこは」など、他にも散見される。しかしこれらの箇所では村上訳は一切擬音語・擬態語の類を使用しておらず、唯一、終盤の本文㉞で「そしてできるだけしゃんと、まっすぐからだをのばしました。」が出てくるのみだ。この点は、2冊の間の大きな差であると言える。

次に㉔原文にはない追加訳について。これは先述の井上(2006)で言うところの、「㉔語間・行間を埋めるべく、修飾や説明を積極的に付加していく（フィッツジェラルドの翻訳においてのみ）」に当てはまる。擬

音語・擬態語も、原文で何らかの擬態語・擬音語が使われていない箇所
で使用している以上、こちらの分類に入るとも言えるだろう。こちらの
例としては、①③⑦⑧などが挙げられる。①は「ずいぶん昔、まだ子ど
ものころ、クリスマス・イブの夜中に…後略…」、③は「はるか遠くに
光が見えてきた。それは凍りついた海を航海している…後略…」、⑦は
「…前略…ほかの子どもたちと別れたが、みんなにさよならを言うのは
つらかった。」、⑧は「…前略…サラがツリーのうしろに小さな箱をみつ
けた。「もうひとつ残ってたわよ」」がそれぞれ、追加されている部分
である（下線は全て本稿の筆者によるもの）。やはり積極的に修飾や説
明を追加していることが分かる。これもまた、『おおきな木』では見ら
れない手法である。

また、原文に対応する語があるので追加訳とは言えないのだが、②と
④もそれに近い手法が使われている。②は原文の「barren」を「人っ
子ひとりいない」と訳している。「barren」は「〈植物が〉実を結ば
ない；〈土地が〉不毛の（e- プログレッシブ英和中辞典より一部抜粋）」
という意味の語である。④は「magical」を「心ときめく」と訳してい
る。「magical」は辞書的には「1 魅惑的で夢見るような、2 魔法の力
による（かのような）；不思議な（e- プログレッシブ英和中辞典より一
部抜粋）」という意味である。どちらも、原文の語義に今一步踏み込ん
で、その語義により分かりやすい修飾や説明を加える効果のある表現を
選択している。これは、絵本という形態にふさわしい訳であると言える。

最後に③「he said.」の扱い、について。これは、例えば本文②

「“ Yes,” said my father, “It’s broken.”」のように、「セリフ+○○
said, +セリフ」と、同じ人物のセリフを記述する際にそのセリフをふ
たつに分けて間に「○○ said,」を挟む表現のことである。『おおきな

木』と『急行「北極号」』の英文を見てきて、非常に多く見られ、英語に特徴的な表現だと感じている。この「he said」の訳し方について、村上・柴田(2000)において村上春樹は「結局、作者の意図がどうであれ、日本語にしたら読む人は違和感を感じると思ったら、翻訳者は自分の判断で変えていいんじゃないかと、僕は考えています。…中略…もし自分の判断力に責任が持てるのなら、原文に官僚的に忠実になる必要はないんじゃないかということです。」「僕の場合原則的には、he said があつたら「彼は言った」とやってみて…中略…原文にはない違和感が翻訳で出てしまったら、そこで何とかする」と述べている。この「he said」の扱いについて、『おおきな木』と『急行「北極号」』を比較してみたい。以下、本文引用部分の下線部は全て本稿の筆者によるもの。

『おおきな木』にはこのような表現が 13 箇所ある¹⁶。本田訳では⑮で 2 回出てくるうちの 1 回目と、⑳㉑以外全て「きはいった+セリフ」もしくは「するとそのこは+セリフ」などの形に書き換えられている。一方村上訳は 13 箇所全て原文通り「セリフ+○○はいいました+セリフ」という形である。⑮は「“I am too busy to climb trees,”said the boy. “I want a house to keep me warm,”he said. “I want a wife and I want children, and so I need a house. Can you give me a house?”」と、「said the boy」「he said」が同じ文に 2 回出てくる箇所だが、それでも『『ぼくはいそがしくて、木のぼりなんてしてられないよ』と少年はいいました。『ぼくにはあたたかくくらせる家があるんだ』と少年はいいました。『おくさんもほしいし、こどももほしいし、それには家があるんだ。ぼくに家をちょうだいよ』』と、この順番に忠実である。

『急行「北極号」』は『おおきな木』ほどセリフの多い物語ではないため、この形の「he said」が出てくるのは全部で 4 箇所である。その

うち、順番に変更を加えていないのは④①だけで、その他の①⑦③④⑨②は原文に忠実にはなっていない。①⑦は「“ Well,” he said, “are you coming?”」が「やあ、君も来るのかい？」とセリフ部分だけになり、③④⑨②はどちらも「セリフ+〇〇は言った」という形に変更されている。

『おおきな木』の村上訳が割合に淡々としていて説明的であると感じるのは、この要素も関係してくるのではないか。今回私が英語で読んだ絵本は2冊だけだが、それでもこの、セリフの真ん中に「〇〇 said,」を挿入する手法は非常に多い。セリフ部分のほとんどがこの形と言っても差し支えない。実際に再び村上・柴田(2000)において、2人が翻訳学校の生徒からの質問に答えている場面で、ある生徒が「…前略…たとえば、科白なんかが並んだ文章ですと、英米圏の小説では必ず一つの科白のど真ん中に「彼はこう言った」とか「彼はこう叫んだ」とか、科白がちゃんと完結しない、ど真ん中をぶっちぎって二つに分けちゃうというような手法が多いですね。…後略…」と発言している。やはり同じように感じている人がいて、かつ、村上氏も柴田氏もこの点について否定していないので、やはり英語には多い形式なのだろう。木と少年の会話部分の多い物語で、逐一忠実に「〇〇はいいました」と訳出しているので、その度にセリフの流れが一旦切られ、一呼吸置かれることになる。このことによって、淡々として説明的な印象が強まっているのではないだろうか。

加えて、数に圧倒的な差があるので単純には比べられないが、『おおきな木』では全て忠実に訳しているのに対して、『急行「北極号」』では変更なしで忠実に訳されているのは4箇所中1箇所だけである。これは先ほどの村上氏の発言を参考にすると、つまり、『おおきな木』は全てそのまま訳しても原文の雰囲気との乖離はないが、『急行「北極号」』

は形を変えて訳していかないと原文にはない違和感が感じられてしまうということではないか。英語においては文章で日常的に用いられる表現でも、日本語で同じ表現を多用してしまうと、先述したように、やはり過剰に淡々と説明的になってしまう。『おおきな木』ではあえてその説明的な雰囲気大切にしたいかったのではないか。「与える存在」と「与えられる存在」のひとつのモデルケースのような抽象的な物語として

『おおきな木』を位置付けたい場合、やはり文体や文章全体の雰囲気はより客観的で淡々としていた方が確かに効果的である。逆に『急行「北極号」』は、言葉では言い表せないような思想の世界をどうにかして感じ取ってもらおうとするような物語ではない。クリスマスのわくわく感や、サンタに対する夢を子どもたちに直に素直に与えることのできる絵本だ。客観性などはなくても、物語の情景を絵とリンクさせたり、絵にはない場面を頭の中で想像したりしやすい、親しみやすい文章の方が良い。

同じことは、先に述べたような、村上訳の2冊の翻訳の間の擬音語・擬態語に対する姿勢の違いについても言える。擬音語・擬態語については「擬声語・擬態語は、語音と意味とが直接的に結び付いているため、理性よりも感情に訴え、迫真的効果をあげる。絵本や童話、漫画や劇画に擬声語・擬態語が多用されるのは、こうした擬声語・擬態語の特殊な効果を期待したものである。」（『日本大百科全書』より、執筆者：山口仲美）という説明がされている。『おおきな木』はより客観的に淡々とした文章にし、絵本という形態ではあるけれどもまるで純文学のような、理性で感じ取ってほしい物語であり、『急行「北極号」』はもっと純粹にわくわくし、素直に、感情で楽しんでほしい物語である、という、訳者としての考え方の違いがあるのではないだろうか。これらの違いは、

『おおきな木』の分析で述べた、想定する読者の年齢層とも関係してくるだろう。

おわりに

ここまで、『おおきな木』の本田訳と村上訳、『急行「北極号」』の村上訳を比較してきた。私が考えてきたことを簡単にまとめると、まず、『おおきな木』における本田訳と村上訳の違いは3点ある。

1点目は、言語学的な文体の違いだ。本田訳は「日本語的」であり、比較的訳者本人の主観が反映されたもの、村上訳は「英語的」であり、説明的で淡々とした文章である。なぜこのような違いが出るのか、というところに「訳者の意図の相違」があり、その、意図の相違と、それらを支えるべく実行されている翻訳態度の違いを、この後挙げる、2点目と3点目の違いで述べていきたい。

2点目の違いは、想定している読者についてだ。本田氏は、子どもが読み聞かせてもらうことを前提としており、従って、原文に囚われず現在形を多用したり、擬態語・擬音語を織り交ぜたりすることで、リズム感や臨場感のある、感性にも訴えるような文章となっている。対して本田訳は、大人を含め、幅広い年齢の人に読んでほしいと考えている。よって、感性よりも理性に訴えるような淡々とした文章を選び、また、第3章第4節で確認したような様々な要素によって「与える役割」と「与えられる役割」を明確化しているのだ。

3点目の違いは、訳者の介入の方向性である。『おおきな木』本文②の訳し方や「will be happy」の訳し分けの有無によって浮き彫りになっている。本田氏は、あとがきにもあるような「無償の愛」の思想を出来るだけ平易に伝えたいという意図はもちろん、あとがきに記載はないが、

上記に挙げた部分のように要所要所で少し木に感情移入することで、その「無償の愛」自体の是非も問うているのではないだろうか。一方村上氏は、あくまで「与える存在」と「与えられる存在」のモデルケースとして抽象的な物語にして描き出すことで、そこからは読者の判断に委ね、この絵本から各々が自由に感じ取ってほしいと考えているのではないだろうか。

次に、『おおきな木』の村上訳と比較することで見えてきた『急行「北極号」』の村上氏の翻訳態度について簡単にまとめる。この2冊の間に見られる村上氏の翻訳態度の違いは4点ある。

1点目は、言語学的な文体の差だ。『おおきな木』と比べて『急行「北極号」』は「過去時制→過去時制、経験者明示→経験者明示」が10%減り、「過去時制→過去時制、経験者明示→経験者非明示」が10%増えている。『急行「北極号」』は「僕」が自分の昔の話を語るという形式であるので仕方のない部分もあるが、村上氏が『おおきな木』よりも文章自体に手を加え、柔軟に文章を合体させ、全体のリズム感を大切にしていることも、要因として挙げられる。また、「過去時制→現在時制、経験者明示→経験者明示」に分類した文章に関して、その現在形を、『おおきな木』よりも多種多様に効果的に活用している。日本語の特性を言語学的に理解し、非常に理論的に計算して用いている印象を受ける。

2点目は、擬音語・擬態語を多用していることである。『おおきな木』よりその数は圧倒的に多い。村上氏が『急行「北極号」』を、純粹にわくわくし、素直に、感情で楽しんでもほしい、感性に訴えたい物語であると考えて訳していることが分かる。

3点目は、『おおきな木』には見られない、原文にはない追加訳が散見される点である。修飾や説明を積極的に付加し、また、原文の語義に

今一步踏み込んで、その語義により分かりやすい修飾や説明を加える効果のある表現を選択することで、これもまた感性に訴える、絵本にふさわしい翻訳となっている。

4点目は、「he said」の扱いについてである。『おおきな木』ではセリフを細切れにする形で出てくる「he said」も全て変えずに忠実に訳しているが、『急行「北極号」』ではそのほとんどを、日本語としてより自然になるように手を加えている。これは、『おおきな木』では「与える存在」と「与えられる存在」のモデルケースとして物語を描き出すために、あえて客観的な原文の雰囲気大切に、淡々とした印象を強くしているからであると考えられる。逆に『急行「北極号」』では、英語においては日常的に用いられる表現でも、日本語で同じ表現を多用してしまうと、過剰に淡々と説明的になってしまうので、それを防ぐためではないだろうか。それは言い換えれば、『急行「北極号」』はクリスマスのわくわく感や、サンタに対する夢を子どもたちに直に素直に与えるための物語である、という思いが村上氏にあるため、物語の情景を絵とリンクさせたり、絵にはない場面を頭の中で想像したりしやすい、親しみやすい表現を選択している、とも言えるのである。

今回の比較検討を通して、当たり前のことかもしれないが、絵本と雖も、物語の内容によって、訳者、ここでは村上氏の翻訳態度も柔軟に変わっていて、それは、翻訳の文体や細かな表現の差異を丁寧に検証していくことによってある程度明確にできるということが確認できた。極論を言ってしまうと、細かな違いをひとつひとつ洗い出していけば言語学的分析がなくても翻訳態度の差異は見出せるのかもしれない。しかし、それらは物語全体に一貫して言えるような要素にはならず、どこか掴みどころのないまま終わってしまうだろう。やはり、物語全体を貫く客観

的な指標は必要で、それが所謂「訳者の意図」の土台部分となるため、そこを足場として、部分部分の細かい表現の違いを検証していかなければいけない。今回、言語学的観点を活用できたことは、自分の中で大きな発見となった。分析の精度が完璧であったとは言い難いかもしれないが、改めて、「翻訳の創作性」や、それを支える日本語表現のバリエーションの豊かさを再確認できたことは、大いに意義のあることだった。

注

1 深田・仲本(2008)を参照して澤(2009)で述べられている部分。

2 澤(2009)において、森田良行『話者の視点が作る日本語』（ひつじ書房、2006年）を参照して述べられている。

3 澤(2009)において、西田谷洋『認知物語論とは何か？』（ひつじ書房、2006年）を参照して述べられている。

4 浜野兼一「絵本のストーリーを題材にした道德の授業：『THE GIVING TREE(邦題：「おおきな木」)』 by Shel Silverstein を手がかりとして」（『児童文化研究所所報』37、上田女子短期大学児童文化研究所、2015年）

植田都「絵本「おおきな木」に見られる日本人母親の子育て観」（『聖和大学論集 教育学系』24、聖和大学、1996年）

などが挙げられる。

5 happy

(1) うれしい,(…に)満足な

(2) 〈人・気持ちなどが〉幸福(そう)な,幸せ(そう)な,うれしそうな

(e- プログレッシブ英和中辞典より一部抜粋)

嬉しい

物事が、その人個人にとって、望ましい状況にある、満足される状態にあると感じたときに生じる感情で、思わず笑顔になるような、

明るく晴れやかな快い気持ちをいう。喜ばしい。また、やや転じて、ある行為またはその行為をした人物に対する感謝、満足の気持ちを表わす。↔ 悲しい。 (日本国語大辞典より一部抜粋)

楽しい

ある状態や持続的行為によって欲望・願望などが満たされ、快いさま。精神的・身体的に満ち足りて快適である。愉快である。 (日本国語大辞典より一部抜粋)

幸せ

運がよいこと。また、そのさま。幸福。

→ [幸福]

満ち足りていること。不平や不満がなく、たのしいこと。また、そのさま。しあわせ。

(どちらも日本国語大辞典より一部抜粋)

6 ただし、河合(2007)ではこの発言に対して以下のように反論している。

確かに、翻訳は時代に応じて変わるべきだと言う人は多い。…中略…だが、少なくともシェイクスピアの場合、数多くある翻訳は、先行訳の賞味期限が切れたためになされたわけではなかった。…中略…では、なぜ新訳を出すのか。…中略…やがては古びてゆく技術などのレベルを遥かに超えて、作品への「こだわり」があるからこそ新訳を出すのだ。そして、それは、実は村上自身が『グレート・ギャツビー』翻訳に当たって告白していることでもある。…中略

…彼は自分がこの作品について抱くイメージが先行訳では表現されていないことに不満を抱き、「個人的に抱いてきたイメージを明確に」したいという「こだわり」をもって新訳に踏み切ったのだ。…中略…本当は「自分にとって『グレート・ギャツビー』はこういう作品だ」という熱い思いと自負があるからこそ、すでに十分な数の先行訳があるにも拘らず新訳を出したのであろう。

7 村上春樹がこのようにする理由について井上(2006)では、『翻訳の世界』1989年3月号(バベル・プレス、1989年)の村上春樹特別インタビュー「僕が翻訳をはじめる場所」を参照し、「文章全体のリズム、バランスの再現を最優先事としているからである」と述べている。

また、例として、以下の文を挙げている。下線も井上(2006)のもの。

But that night, in Bunny's apartment, life was mellow and safe, a finer distillation of all that I had come to love at Princeton. The gentle playing of an oboe mingled with city noises from the street outside, which penetrated into the room with difficulty through great barricades of books;...

「しかしその夜のバニーのアパートでは全てが違っていた。人生は甘く安らかであり、私がプリンストンで愛したものの全てが、そこでは蒸留酒の甘い香りとなって立ちのぼり、ぎっしりと積み上げられた本の山をくぐりぬけるように部屋に入り込んでくるかすかな街のざわめきが柔らかなオーボエの響と気持ち良く溶けあっていた。」(2006年改訳版では下線部は「より洗練されたかたちをとっていた」となっている)

8 例として、以下の文を挙げている。

...it was obvious that his new background was entirely sufficient to him

「彼が今の境遇に満足しきっていることは明らかだった」

9 例として、以下の文を挙げている。下線も井上(2006)のもの。

I had muscled my inadequate bark into midstream.

「私は見るからに貧弱な小舟にしがみついて荒々しい海流のまっただ中に乗り込もうとしていたのである」

ただし 2006 年改訳版では「私は貧弱な小舟で荒々しい海流のまっただ中に乗り出そうとしていたのである」となっているが、それでもこのように修飾や説明を付加していくやり方は「しばしば原文の世界を鮮明に提示する効果を発揮していることは確認しておくべき」だとしている。

10 これは創作においても村上春樹が好んで用いるスタイルであると述べている。特に、まずは客観的な情報を提示する「た」（あるいは「い」「る」）で終わる文で書き出し、それをすぐに主観的な言い切り「～だ」で受けるという、主客を自在に行き来する書法を使用している。

また、例として、以下の文を挙げている。下線も井上(2006)のもの。

...the sole purpose of the cabaret is for unattached men to find complaisant woman. All the rest is a wasting of time in bad air.

「キャバレーの良いところなんてたったひとつしかない。つまりはひとりものの男が物わりの良い女の子とお近づきになれる、とまあそれだけだ。それ以外には何もない。悪い空気の中で時間を浪費するだけのことだ。」

11 例として、以下の文を挙げている。下線も井上(2006)のもの。

...it seemed an intrusion to happen upon him engrossed in his private life.

「バーニーが一人の時間を楽しんでいるところを邪魔するのはまずかろう」

下線部について、「private life」を「ひそやかなひと時」などとせずに「一人の時間」と訳している点を指摘している。

12 例として、以下の2文を挙げている。下線も井上(2006)のもの。

(1) There was first the ferry boat moving softly from the Jersey shore at dawn...

「まず最初は朝まだき、ジャージーの岸辺を離れ、滑るが如くに進みゆくフェリー・ボートであつた」(2006年の改訳版では「朝まだき、ジャージーの岸辺を離れ、静かに進みゆくフェリー・ボートがまずあつた」)

(2) I was a failure — mediocre at advertising work and unable to get started as a writer.

「敗残者—それが私の名前だった。コピー・ライターとしての私は凡庸であり…後略…」(2006年改訳版では下線部は「それがまさに私だった」となっている)

13 いくつか例を挙げているが、ここでは一例だけ引用する。原文、村上訳、野崎訳(新潮社、1974年)の順番で示している。

‘Hello, Wilson, old man,’ said Tom, slapping him jovially on the shoulder. ‘How’s business?’

‘I can’t complain,’ answered Wilson unconvincingly. ‘When are you going to sell me that car?’

‘Next week; I’ve got my man working on it now.’

‘Works pretty slow, don’t he?’

‘No, he doesn’t,’ said Tom coldly. ‘And if you feel that way about it, maybe I’d better sell it somewhere else after all.’

‘I don’t mean that,’ explained Wilson quickly. ‘I just meant —’

「やあ、ウィルソン」、トムは彼の肩を機嫌良く叩きながら言った。
「商売はどうだね？」

「ぼちぼちですよ」とウィルソンは力なく答えた。「車はいつ売ってもらえるんでしょう？」

「来週になる。今うちのものが手を入れているところだ」

「やけに時間がかかるじゃありませんか」

「そういう言い方はないだろう」とトムは冷たい声で言った。「もし君がそのようにとるのなら、よろしい。こちらとしても、ほかのところで車を売ること考えよう」

「いや、何もそんなつもりじゃ」とウィルソンはあわてて弁解した。
「あたしはね、ただー」

「やあ、しばらくだね、ウィルソン」と、トムは陽気に彼の肩をたたきながら「景気はどうだい？」

「苦情は申せませんや」曖昧な口調でウィルソンは答えた「旦那、い

つあの車を売rinaさるんで？」

「来週だな。いま、うちの者に手を入れさせている」

「なかなかごゆっくりなお手入れじゃありませんか？」

「いや、そんなことはない」冷然とトムは言った「おまえがそう思うんならやはり、あれはどこかほかへ売ったほうがいいかもしれんな」

「そんなつもりでお話したんじゃないよ」いそいでウィルスンは釈明した「わたしは、ただー」

14 1938 年以来、アメリカ図書館協会によって運営され、毎年、前年にアメリカで出版された児童絵本の最優秀と判定された挿絵画家に与えられる賞。（『世界文学大事典』より、執筆者：志村正雄）

15 ただし、②と⑦の、それぞれ「こそりと」「しゅうっと」「きい」とに当たる原文の単語「rustle」「hissing」「squeaking」には以下の辞書的意味がある。

rustle

…をサラサラ〔カサカサ〕と動かす；…にきぬずれの音をたてさせる

hiss

〈蛇・猫などが〉シュー〔スー、シュッ〕と音を立てる〔立てて動く〕

〈蒸気などが〉シュー〔ジュー〕という

squeak

〈ネズミなどが〉チューチュー鳴く、〈物が〉キーキー音をたてる、

〈赤ん坊が〉泣く

（いずれも e-プログレッシブ英和中辞典より一部抜粋）

従って、村上氏が独自に付け加えたものではないのでここで例に挙げる

のはあまり適当ではないかもしれない。

16 ⑧⑨⑮⑯㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚ の 13 箇所である。

参考文献

※本稿の参考文献を、登場順に記載する。

1. 澤泰人 「『 清兵衛と瓢箪』 とその英訳版の比較考察」
（『近畿大学教養・外国語教育センター紀要外国語編』 2-2, 近畿大学
教養・外国語教育センター ,2012 年）
2. ユージン・ナイダ著 , 成瀬武史訳『翻訳学序説』（開文社出版 ,1972
年）
3. 柳父章『翻訳とはなにか日本語と翻訳文化』（法政大学出版局 ,2003
年）
4. 福本友美子「翻訳絵本のことば」（『国際子ども図書館児童文学連続
講座議事録』 国立国会図書館国際子ども図書館 ,2011 年）
5. 古市久子・西崎有多子「絵本の翻訳に何が影響しているか～日英の絵
本を通して～」 （『東邦学誌』 38-1, 愛知東邦大学,2009)年
6. 成岡恵子「絵本における語り手の視点：英語絵本とその日本語翻訳の
質的分析」（『東洋法学』 57-1, 東洋大学法学会 ,2013 年）
7. 霜崎實 「『 星の王子さま』 邦訳の表現バリエーションー内藤濯訳を中
心に」（『月刊言語』 36-4, 大修館書店 ,2007 年）

8. 澤泰人「日英語の物語文翻訳に見られる事態認識の様式と言語表現の差異」（『佛教大学大学院紀要文学研究科篇』 37, 佛教大学, 2009 年）
9. 山梨正明編 深田智・仲本康一郎『講座認知言語学のフロンティア③ 概念化と意味の世界――認知意味論のアプローチ――』（研究社, 2008 年）
10. 重松恵子「シェル・シルヴァスタイン『おおきな木』－村上春樹の翻訳についての考察－」（『福岡医療福祉大学紀要』 11, 福岡医療福祉大学, 2014 年）
11. 樺島忠夫・寿岳章子『文体の科学』（綜芸舎, 1965 年）
12. 渡部基彦「村上春樹の自作小説と翻訳作品の文体に関する統計的研究」（『計量国語学』 24-3, 計量国語学会, 2003 年）
13. 村上春樹・柴田元幸『翻訳夜話』（文藝春秋, 2000 年）
14. 村上春樹・柴田元幸『翻訳夜話 2 サリンジャー戦記』（文藝春秋, 2003 年）
15. 井上健「作家＝翻訳家村上春樹の出発－1979-1982」（『英語青年』 152-5, 研究社, 2006 年）
16. 多賀谷悟「村上春樹の『グレート・ギャツビー』における翻訳文

体のストラテジー」（『梅花女子大学文化表現学部紀要』4, 梅花女子大学, 2007 年）