

The Catcher in the Rye における野崎訳と村上訳との比較

野 中 陽 介

はじめに

明治時代に英語が入ってきてから今日まで、日本の翻訳は進化し続けている。幕末から明治にかけて欧米からありとあらゆる書物が怒涛のように日本に流れてきた。小説や詩などの文学作品の他、政治の仕組み、建築や交通機関、学校と教育、学問芸術、軍事警察、ファッションや食料など、それらの書物を多くの翻訳者がいかに日本語に翻訳するかについて様々な創意工夫をなしてきた。つまり、翻訳は日本にそれまでなかった欧米のことばや概念を伝えてきたのである。

以下本論で試みるのは、翻訳が日本語にどのような影響を与えてきたのかというような非常に大きなテーマではない。一つの原作における各々の翻訳テキストを比較検討し、それぞれの翻訳との間にどのような差異が見られるかについての考察してみようということである。

ここでは、J.D.サリンジャー (J. D. Salinger, 1919-) の書いた *The Catcher in the Rye* を取り上げる。この作品がはじめて日本で翻訳され、出版されたのが 1964 年、そのとき翻訳した人物が野崎孝である。彼の翻訳は白水社から『ライ麦畑でつかまえて』というタイトルで出版され、以来累計 250 万部のロングセラーとなっている。野崎訳が出版されてから 40 年近く経って、2003 年 4 月には村上春樹による新訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』が同じく白水社より出版された。今述べたとおり、この両者の訳との間には約 40 年間の時間差がある。これだけの時間差があればそれだけ両者の翻訳のずれや差異が大きいと思われる。日本語はよそから入ってくる新しい概念を伝えるために常に新造語をつくろうと努力している。加賀野井秀一の著書『日本語は進化する』(2002) によると、明治時代に大量の

書物が西洋から日本に入ってきたが、それらをあらわす概念が日本語にはなかったため、対応する現存の日本語で置き換えたり (citizen→町人)、漢字の音を使用したり (coffee→珈琲)、あるいはどうしても漢字に置き換えるのが無理な場合はカタカナ語を使用する (iron→アイロン) など、様々な方法を用いて次々と新造語をつくり、その中で淘汰が行われ、いくつかは日本語として定着していく(139)。これら以外にも人々が独自で新造語をつくる例もある。例えば、現代の若者が「ゴーコン (合同コンパ)」、「イケメン (イケてる+メン=男または面)」、「キモメン (キモい=気持ち悪い+男)」など所謂「若者ことば」というものをつくっている (加賀野井, 2004: 12)。このようなことを繰り返していくことによって、日本語はどんどん変化していくのである。野崎訳が誕生して、それから村上訳が出来上がるまでの 40 年もの間に様々な新造語が生まれ、日本語が劇的に変化していったはずである。従って、両者の訳には大きな差異が生じていると思われる。野崎訳と村上訳、この二つの翻訳を文体や英語表現や英単語の訳し方、代名詞 you の処理の仕方などに焦点を当てて比較、考察していきたい。

第一章 文体の比較

まずは野崎訳と村上訳それぞれの文体を比較していきたい。以下は、第3章で、主人公ホールデン・コールフィールド (Holden Caulfield) の部屋に彼の友人アクリー (Ackley) が入ってくる場面である。

He started walking around the room, very slow and all, the way he always did, picking up your personal stuff and chiffonier. He always picked up your personal stuff and looked at it. Boy, could he get on your nerves sometimes. (33)¹

この主人公のくだけたおしゃべりを野崎孝と村上春樹はそれぞれどう翻

訳しているのだろうか。

奴（やっこ）さんは、いつものでんで、ひどくゆっくりと部屋の中を歩きだした。机や筆筒の上からひとの物をつまみ上げたりなんかしながらね。奴は、いつだって、ひとの物をつまみ上げちゃいちいち見やがるんだ。いやあ、イライラさせられるぜ、ときどき。(34)²

彼は部屋の中をうろうろと歩きまわり始めた。すごくゆっくりと歩きながら、例によって、机の上やら筆筒の上にあるひとの持ち物を片端から手に取っていた。こいつはいつだってひとの持ち物を手に取って、それをじろじろと眺めるんだ。やれやれ、年中そういうことをされたらやっぱりときには気に障るよね。(36)³

まずは野崎孝の文体について考察してみよう。野崎訳は「奴（やっこ）さん」とか「いつものでんで」などといった下町のべらんめえ口調でまくしたてるやんちゃ坊主といった感じである。野崎は『ライ麦畑でつかまえて』の解説の中で、「個性ゆたかな主人公が自分の体験を自分の口から語って聞かせるという趣向をも含めて、(中略) 日本ではさしずめ漱石の『坊っちゃん』あたりに最も卑近な同類を見ることができる。」(338)と指摘している。そういえば、*The Catcher in the Rye* と『坊っちゃん』の間には共通点が見られる。前者のほうは、主人公ホールデンが高校を退学になって、寮を去り、ニューヨークの実家に戻るまでの話を、社会的欺瞞、通俗性に対する嫌悪感を延々と語るという話。後者のほうは、主人公は四国の松山の中学校に数学教師として赴任し、そこで教頭の赤シャツをはじめ教師の不誠実な態度を次々と告白し、最後は四国を去るという話。文体においても、ホールデンは「I」、坊っちゃんは「おれ」と一人称で読者に語りかける形式である。おそらく、野崎孝は、坊っちゃんの潔白で一本気な性格とホールデンの「インチキなもの」や「いやらしいもの」に対して烈しい嫌悪と侮蔑を示す態度、この両者には相通じるものがあると考えたため、

ホールデンの口調を坊っちゃんのようなべらんめえ口調にしたのではないかと思う。『坊っちゃん』を英訳した J. Cohn (2005) もまた、“These themes (dealt in *Botchan*) may also resonate with English-speaking readers who have already experienced similar satisfactions while reading *Huckleberry Finn* or *The Catcher in the Rye*” (7) と、『坊っちゃん』と*The Catcher in the Rye*との類似性を指摘している。

また、『「ライ麦畑」の正しい読み方』(ホールデン・コールフィールド協会, 2003) の中で、野崎孝の発明したホールデンのしゃべり口調文体は、映画・ジャズ評論で知られたコラムニスト・植草甚一の『マンハント』誌に書いた文体とよく似ていると指摘されている (58)。では、その植草の文体とはどのようなものなのか、植草 (1976) から以下に引用してみよう。

どう感心したかっていうと、ざっとこうなんだ。ディーノという
34になる金持ちの画家がいてね、絵を描くのがいやになってしまう。
というより描けなくなった。(102)

これと野崎孝のホールデンを比べてみよう。

そして、彼女がくるっと回るときに、そのきれいなかわいいお尻
がいい具合にゆれるんだな。感激しちゃったね、僕は。(116)

二人の朝食はトーストとコーヒーだった。それを見て僕は気が滅
入っちゃってね。自分がベーコン・エッグかなんか食ってるのに、
他の人がトーストにコーヒーしか食ってなかったりすると、僕はい
やになるんだ。(171)

いかがなものだろうか。傍線部の終助詞「だ」、「ね」、「な」などの使い
方を見比べてみると、両者の文体は文語的というよりもむしろ口語的 (コ
ロキアル) である。口語的な文体であるが故に、野崎と植草の文体は独り

言を言っているような印象を読者に与える。上記の植草の文章は『マンハント』誌に1961年に掲載されたもの。野崎孝の『ライ麦畑でつかまえて』は1964年に出版されている。これらの時期が近いこともあり、野崎孝が植草甚一の文体を参考にしたのではないかと思われる。しかし、残念ながら野崎孝が植草甚一の文体を取り入れたという確証はなく、あくまでこれは推測の域にすぎないといわざるを得ない。

次に、村上春樹の文体について考察してみたい。野崎訳に見られるホールデンの攻撃的なべらんめえ調に対して、村上訳のホールデンは、品のいい丁寧な言葉でああでもないこうでもないと思痴る、基本的には育ちがよさそうだが引っ込み思案の少年といった印象を受ける。実際に村上は、『サリンジャー戦記』(2003)の中で、この小説はブルジョアでお金持ちのお坊ちゃんの神経症的なお話であると述べている(19)。人が内心抱いている物事に対する怒りや不満を一見丁寧な口調で語ることによって、一層刺々しく皮肉や毒を多く含んだ効果を得ている。‘Boy, could he get on your nerves sometimes.’を野崎訳が「いやあ、イライラさせられるぜ、ときどき。」としているところを、村上は「やれやれ、年中そういうことをされたらやっぱりときには気に障るよね。」と翻訳した。村上の文体の特徴として、原作に見られる間投詞‘boy’を「やれやれ」や「いやはや」と訳している点が挙げられる。こういった表現は彼の小説によく見られるもので、自分ではどうしようもない状況に陥った時、誰を責めるのでもなくただ悲観するだけという意味が含まれている。ここで1つの仮定が生まれる。すなわち、村上は、あたかも自分のオリジナル作品を書いているかのようにこの小説を翻訳しているのではないだろうか、ということである。『サリンジャー戦記』の中で、柴田元幸が村上春樹に『海辺のカフカ』(2002)を書いたことで *The Catcher in the Rye* の訳し方が変わったかどうかについて質問したところ、村上は、「変わったといえば、変わったかもしれないですね。僕は、あの『海辺のカフカ』という小説を1年ぐらいつと集中して書いていて、書きながら自分が15の少年になってしまうというか、主人公という仮説の中に身を沈めるという感じで書いていますから、そういう意

味では、ある程度ホールデンの中に入っていきやすくなったかもしれない。」(27)と答えている。田村カフカは15歳であるのに対し、ホールデンは16歳と、彼ら2人の年齢は極めて近い。年代が近いが故に、カフカのイメージによって、ホールデンの口調に少なからぬ影響が与えられたと考えられる。

第二章 英語表現の翻訳の比較

次に、文体からもう少し細かい箇所に移っていきたい。すなわち、原書の英語表現を2人が具体的にどんなことばを選んで翻訳しているかである。これからいくつかの表現を原文から引用して、それらを野崎・村上両氏がそれぞれどのように訳しているのかを比較、考察したい。

まずは、原文の冒頭の文章について考えてみたい。

If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it. (5)

以下が、この冒頭部分の野崎と村上の訳である。

もしも君が、ほんとにこの話を聞きたいんならだな、まず、僕がどこで生まれたかとか、チャチな幼年時代はどんなだったのかとか、僕が生まれる前に両親は何をやってたかとか、そういった《デーヴィッド・カパーフィールド》式のくだらないことから聞きたがるかもしれないけどさ、実をいうと僕は、そんなことはしゃべりたくないんだな。(野崎, 5)

こうして話を始めるとなると、君はまず最初に、僕がどこで生ま

れたかとか、どんなみっともない子ども時代を送ったかとか、僕が生まれる前に両親が何をしていたかとか、その手のデイヴィッド・カッパーフィールド的なしょうもないあれこれを知りたがるかもしれない。でもはっきり言ってね、その手の話をする気になれないんだよ。(村上, 5)

上記の2人の訳を比べてみると、前章で述べたとおり、野崎訳のほうは「チャチ」や「くだんない」などべらんめえ口調で、村上訳のほうは「みっともない」や「しょうもない」など丁寧な口調である。原作の ‘If you really want to hear about it’ について、2人の訳を比べてみると、野崎は「もしも君が、ほんとにこの話を聞きたいんならだな」と、一方村上は「こうして話を始めるとなると」と、それぞれ全く異なった訳し方をしているのが分かる。野崎訳は、一般的なIf節の訳し方「もし～なら…」に忠実に従ったものであるのに対して、村上訳のほうは、明らかに一般的なIf節の訳し方に従ったものではなく仮定のニュアンスがすっかり取り払われているように感じる。なぜ村上は、このように訳したのだろうか。これについて村上は、「僕は様式性ってわりに好きなんですよ。(中略)冒頭の部分を僕は最初はそのまま、『もし君が僕の話を実際に聞きたいのであれば』と訳してたんだけど、あとで訳し変えました。これはいささか様式的過ぎるかな、と思って。『こうして話を始めるとなると』というふうに、ちょっと砕いて変えたんですよ。」(村上、柴田, 47) と述べている。つまり、村上は ‘If you really want to hear about it’ を、例えば夏目漱石の『吾輩は猫である』(1985) の「吾輩は猫である。名前はまだない」や吉本ばなな著『キッチン』(1998) の「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う」などのような話が始まるというひとつの様式性として訳していると考えられる。「もし君が僕の話を実際に聞きたいのであれば」と訳すよりも「こうして話を始めるとなると」と訳すことによって、これからホールデンが何かを語ってくれる、そんな期待を読者に抱かせる効果を与える。

野崎の訳のほうを見てみると、ホールデンは自分の話を聞かせてやるこ

とに怒りを感じているように思える。物語を読み進めてみると分かることだが、彼は実際に精神病院内でカウンセラーにこの話を聞かせている。何度も質問を浴びせてくる精神病院のスタッフに対してホールデンは苛立ちを覚えている。僕のこととはどうか放っておいてほしい、そんな気持ちが野崎訳の冒頭部分に現れているように思われる。しかし、こういった感情は村上訳のほうではあまり強く現れてはいないように思える。

第三章 英単語の翻訳の比較

英単語の訳し方にも注目してみよう。柳瀬が「翻訳は細部に宿る」もしくは「翻訳は細部の積み重ねである」(9)と語っているように、小さな単語ひとつとっても、慎重に翻訳する必要があるのだ。その細部への慎重な配慮の積み重ねが、結果的に良い翻訳を生むのである。

以下に挙げる文章は、原作の第25章からの引用で、ホールデンが小学校である落書きを発見した場面である。原作、野崎訳、村上訳の順で引用する。

But while I was sitting down, I saw something that drove me crazy.
Somebody'd written "Fuck you" on the wall. It drove me damn near crazy.
(307)

ところがそこに腰を下ろしてるうちに僕は、気が狂いそうなほど腹の立つものを見ちゃったんだよ。誰かが壁に「オマンコシヨウ」って書いてあるんだな。これは頭にきちゃったね。(312)

でもそこに座っているときに、僕はあるものを目にして頭が変になりかけた。誰かが壁に「ファック・ユー」って書いていたんだ。それを見て僕はほんとに頭が変になるところだったんだね。(332)

原文中の傍線部 ‘fuck you’ を二人はどのように訳しているのかを見ていきたい。研究社の『リーダーズ英和辞典第2版』や *Oxford English Dictionary* で ‘fuck’ を調べてみると、『リーダーズ』では、①…と性交する、やる、だいなしにする ②こんちくしょう、いけねえ、くそったれ ③性交、まぬけ、けちなやろう、一方 *Oxford English Dictionary* では、① have sex with, damage or ruin ② a strong expression of annoyance, contempt, or impatience ③ an act of sexual intercourse と出ている。『リーダーズ』と *Oxford English Dictionary* を照らし合わせてみると、だいたい同じ定義であることが分かる。一般的に ‘fuck you’ というものは、英語の俗語表現（スラング）であり、例えば日本の若者が「うざい」とか「くそ」などといった言葉を連発するように欧米の若者が ‘fuck’ を使用している。私が大学3年生のときにイギリスに留学していたとき、よくイギリス人学生が ‘fuck’ を連発していたのを覚えている。つまり『リーダーズ』や *Oxford English Dictionary* では②の定義にあたるわけだ。では、原文の ‘fuck’ はどのような意味で使われているのだろうか。この場合の ‘fuck you’ という表現はただ壁に落書きされたものであって、文脈から意味を推察するという手段は取れないので、この ‘fuck you’ が罵倒語として使われているとは必ずしも言えない。

実際に ‘fuck you’ をどう訳せばいいのか、それは実に難しいことだと思う。この難しさに対して村上はどう処理したのか。何の事はない、無理して日本語に訳さずにカナカナで「ファック・ユー」と訳している。

一方、野崎の ‘fuck you’ の訳し方はどうか。彼は、村上のようにカタカナを用いずに「オマンコシヨウ」と訳している。『リーダーズ』や *Oxford English Dictionary* の定義でいうと、①の「性交する」にあたるわけだ。

なぜ2人はこのような訳し方に至ったのであろうか。さきほど述べたとおり、‘fuck you’ は実に幅広い意味を含んでいる。それを野崎は、敢えて「オマンコシヨウ」と意味を限定して訳した。村上の場合は、「ファック・ユー」と原語に近いカタカナ表記を用いることで、ニュアンスを伝えやすくした。野崎が敢えて日本語に訳したのには理由がある。今でこそ「ファック・ユー」と言えばたいいの人があるがその意味を理解できるが、野

崎が訳したころの日本の時代では、「ファック・ユー」という言葉はまだそれほど浸透しておらず、多く読者に理解されなかったであろう。こういう事情で、野崎はやむなく現存する日本語に対応させて訳さざるを得なかったと思われる。野崎訳の中には、「パジャマ」や「バスローブ」などといったカタカナ語が割と多く見られるが、それでも‘sex’を「性的交渉」、‘kiss’を「接吻」と訳しているところを見ると、野崎の頃はカタカナ語が村上の頃と比べてそれほど多くは見られなかったであろう。それが、村上がこの翻訳本を出版した頃には、「ファック・ユー」を含め、以前よりも多くのカタカナ語が日本語として浸透していたので、彼はこういった言葉を頻繁に使用している。これについて、北條文緒は『翻訳と異文化』(2004)で「1964年の野崎訳は当時にあってはカタカナ表記の事物が極めて多い翻訳だったと推測されるが、それでも2003年の村上訳と比べると一時代前の日本家屋と都会のマンションとの差が感じられる。」(153)と指摘している。

第四章 ‘you’ の処理の仕方における野崎訳と村上訳との違い

この章では、*The Catcher in the Rye* に頻繁に出てくる代名詞 you を野崎、村上両名がどのように訳しているのかを比較、考察する。この作品には、本当に you がたくさん使われている。原作を読む限りでは、主人公ホールデンが you という存在に常に語りかけているように判断できる。その you がホールデンの入院先の医者を目指すのか、それとも読者を指しているのか。まずは、代名詞 you が使われている場面を原作から抜き出してみる。以下は、第26章つまり最終章でホールデンがこの作品を締めくくる場面である。

D.B. isn't as bad as the rest of them, but he keeps asking me a lot of questions, too. He drove over last Saturday with this English babe that's in this new picture he's writing. She was pretty affected, but very good-looking. Anyway, one time when she went to the ladies' room, way the hell

down in the other wing, D.B. asked me what I thought about all this stuff I just finished telling you about. I didn't know what the hell to say. If you want to know the truth, I don't know what I think about it. I'm sorry I told so many people about it. About all I know is, I sort of miss everybody I told about. Even old Stradlater and Ackley, for instance. I think I even miss that goddam Maurice. It's funny. Don't ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody. (325—326)

この場面を野崎は下記のように翻訳している。

D・Bは、他の連中にくらべればまだましなほうだけど、それでもやっぱいろいろなことを訊いてばかりいるんだ。先週の土曜日には、今彼が書いている新しい映画に出るはずのイギリスの女のひとを連れて、車ではるばるやって来たよ。そのひとは、ちょっときどってたけど、でもとてもきれいなひとだった。それはとにかく、そのひとが、ずっと向こうのもう一つの翼にある手洗いへ行ったときに、D・Bは、僕がいままでながながと君に話してきた事を全部ひっくるめて、どう思ってるかってきいたんだな。実を言うと、どう思ってるのか、自分でもわかんないんだよ。大勢の人に話したのを、後悔してるんだ。僕にわかってることといえば、話に出てきた連中がいまここにいないのが寂しいということだけさ。たとえば、ストラドレーターやアクリーでさえ、そうなんだ。あのモーリスの奴でさえ、なつかしいような気がする。おかしいもんさ。誰にもなんにも話さないほうがいいぜ。話せば、話に出てきた連中が現に身辺にいないのが、物足りなくなってくるんだから。(331—332)

野崎訳を見てみると、一箇所だけ「目的格の代名詞 you」を訳している部分が見つかったが、それ以外の「主格の you」は全て省略している。そもそも、日本語の文章では明示する必要がない限り代名詞を省略するもの

だ。たとえば、日本語で「親の言うことには従うべきだ」という表現を英語にすると ‘We (or You) should obey our (or your) parents.’ となる。英語だといちいち動作の主体を明記しておく必要があるが、日本語では大概動作の主体は文脈から判断できるので明記しておく必要はない。野崎もこのような日本語の特徴を生かして翻訳したのであろう。次に村上の翻訳を見てみよう。

DBはほかのみんなほど悪質じゃない。でも僕にいっぱい質問を浴びせかけるといふ点では同じようなもんだ。この前の土曜日、彼は今脚本を書いている新作映画に出演するイギリス人の女の子を連れて、車でここに来た。彼女はかなりつんつんしてたけど、なにしろ美人ではあったね。それはともかく、その女優がべつの棟にある女性用洗面所まで遠路はるばる出かけているあいだに、DBは僕に尋ねた。このことについて、つまり今まで君に話してきたこの一連のできごとについて、僕がどう考えているのかってね。どう答えればいいのか、ぜんぜんわからなかった。ぶちまけた話、この一連のできごとについて何をどう考えればいいのか、僕だってつかみきれないんだよ。この話をずいぶんあちこちでしちゃったことを後悔している。僕にとりあえずわかっているのは、ここで話したすべての人のことが今では懐かしく思い出されるってことくらいだね。たとえばストラドレイターやらアックリーやらでさえね。まったくの話、あのやくざなモーリスのやつでさえ懐かしく思えるくらいなんだ。わからないものだよね。だから君も他人にやたら打ち明け話なんかしない方がいいぜ。そんなことをしたらたぶん君だって、誰彼かまわず懐かしく思い出しちゃったりするだろうからさ。(352—353)

村上訳を見ると、野崎訳とは違って原文の you をはっきり訳している。村上も野崎も同じ日本人であるのに、この違いはどこから生じたのであろうか。村上は、これについて『サリンジャー戦記』の中で、「この小

説における you という架空の『語りかけられ手』は、作品にとって意外に大きな意味を持っているんじゃないかなと、テキストを読んでみてあらためて感じたんです。」(25) と述べている。つまり、you を省略せずに「君」と訳すことによって、あたかも作者が読者に語りかけているように思わせている。さらに、柴田は 2003 年 5 月 1 日の読売新聞の夕刊に、村上春樹訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の書評で、「野崎孝さんの訳に比べて、村上訳は『君』に呼びかける態度がフレンドリーになっていて、読者はより親密にホールデン君に寄り添うことができる。」と書いている。原作では、著者サリンジャーが意識しているかどうかにかかわらず、読者はホールデンを通してサリンジャーによって語りかけられていると思い込んでしまう。実際に、皮肉にも、ジョン・レノンを殺害したマーク・デイヴィッド・チャップマンをはじめとした大勢の人間がこのホールデンの呼びかけに過度に共感してしまったのだから。とにかく、このホールデンの呼びかけている対象‘you’というものを村上は原作通り忠実に訳したわけだ。

まとめ

これまで、*The Catcher in the Rye* における野崎孝訳と村上春樹訳を様々な観点で比較を試みてきた。1つの作品の翻訳を複数の翻訳者に委ねることによって、それぞれの翻訳との間に無数のずれが生じてくる。そのずれというのは、単語→表現→文体→作品といったそれぞれの段階で存在する。今回取り上げた野崎訳と村上訳との比較については、ポイントを絞って論じた。第一章では、全体的に文体の比較を行い、その結果、野崎の文体は夏目漱石の『坊っちゃん』に、村上の文体は自分の小説に影響されているという考察に至った。第二章では、原作に出てくる英語表現をそれぞれどのように翻訳しているのかに注目した。そこで、野崎のほうは英語表現を特にひねらずに字義通り訳す姿勢を見せ、村上のほうはある程度は字義通りに訳すが基本的には彼が納得できるかたちで翻訳するという姿勢を見せしていると推察した。第三章では、英単語の訳し方における2人の翻訳の差

を扱った。ここでは、現代では日本語として定着している英単語を、野崎は日本語で相当する語句に訳しているのに対して村上はカタカナを用いて訳す姿勢が見られた。第四章では、原作の‘you’を二人がどのように処理しているかに注目して比較を行った。野崎は‘you’をわざわざ訳す必要がないものと見なし、省略したと思われ、村上のほうは‘you’を「語りかけられる存在」と見なし、「君」と訳していた。

ここで、本旨に関係するかどうか分からないが、翻訳の必要性について少しばかり述べてみたいと思う。北條文緒(2004)は、「翻訳は原作の鏡である。ただし特殊な造りの鏡で、原作が属する文化の装置が一面に嵌め込まれている。」(4)と述べている。つまり、原作の翻訳を試みても、その作品にまつわる意図が異なった言語では100%伝わるということはない、ということだ。*The Catcher in the Rye*の翻訳を試みた野崎と村上両名も、原作の雰囲気はどこまで日本人読者に伝えられたのかは分からないが、少なくとも原作と2人の訳したそれは似て非なるものであることは確かだ。さらに柳父は、『「ゴッド」は神か上帝か』(2000)の中で宣教師ナイダの意見を引用している。

「翻訳文の一般の読者が、原文の受取り手が理解したのと同じように理解できると考えたら大変なまちがいである。それは不可能だ。なぜかと言うと、第一に、意味を伝えるのは日常のあらゆる生活経験がとても重要なのだが、翻訳文の受取り手は、原文の背景となるそういう部分を共有できないからである。さらに、およそ翻訳は、原文の情報や、それが生み出された必然性にはどこか及ばないところが必ずあるのだ、と考えておかななくてはならないのである。」
(134)

つまり、原作の読者とその翻訳の読者はそれぞれ生まれ育ってきた文化的背景が異なる故に、どう努力したところで作品に対する理解を共有することは不可能である、ということだ。茂木健一郎が『脳と仮想』(2004)の中

で「日本人が『蛭』という言葉に託す仮想は、アメリカ人が『ファイヤーフライ』（蛭）に託す仮想とは違うだろう。」(9)と語っているように、英語圏の読者が*The Catcher in the Rye* の中で見出したイメージと、日本語を母語とする読者が野崎・村上の翻訳文の中で見出したイメージとは異なるであろう。

しかし、原作と翻訳とでは本質的に異なるものであるからといって翻訳をしてはいけないということは断じてない。おそらく野崎・村上両名は原作を日本語に翻訳してしまうと本来のイメージが変わってしまう、原作とは別の作品になってしまうことは重々承知しているであろう。それでも2人は、原作のイメージを日本人読者にどこまで伝えられるかに挑戦しているように思える。これまで、野崎訳と村上訳の比較を試みてきたわけだが、同じ日本語の翻訳同士でも、2人の訳の間には実に明確なずれや差が生じている。野崎と村上とでは、生まれ育った時代や環境が異なるのだから、翻訳の違いが生じてても全く不思議ではない。一つ言えることは、両者はそれぞれ独自の翻訳の姿勢というものを持っている、ということだ。今回の比較によって、野崎孝、村上春樹という偉大な二人の翻訳者の翻訳論というものがほんの少しでも理解できたら、と思うばかりである。

註

- 1 J. D. Salinger. *The Catcher in the Rye*. Tokyo: Kodansha International Ltd., 1991. 以下、本論におけるテキストからの引用はすべてこの版からのものである。
- 2 J. D. サリンジャー著 野崎孝訳『ライ麦畑でつかまえて』（東京：白水Uブックス、1984年）。以下、野崎訳『ライ麦畑でつかまえて』からの引用はすべてこの版により、引用の際には頁数を括弧に入れて示す。
- 3 J. D. サリンジャー著 村上春樹訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』（東京：白水社、2003年）。以下、本論におけるテキストからの引用はすべてこの版からのものである。

Works Cited

- J. D. Salinger. *The Catcher in the Rye*. Tokyo: Kodansha International Ltd., 1991.
- Natsume Soseki: *Botchan*. newly translated by J. Cohn, Kodansha International Ltd., Tokyo: New York, London, 2005.
- J.D.サリンジャー著、野崎孝訳『ライ麦畑でつかまえて』東京、白水Uブックス、1984年。
- . 村上春樹訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』東京、白水社、2003年。
- 植草甚一『ぼくの読書法』東京、晶文社、1976年。
- 加賀野井秀一『NHK日本語なるほど塾・日本語“超”進化論』東京、日本放送出版協会、2004年。
- . 『日本語は進化する』東京、NHKブックス、2002年。
- 夏目漱石『坊っちゃん』東京、角川文庫、1929年。
- 北條文緒『翻訳と異文化』東京、みすず書房、2004年。
- ホールデン・コールフィールド協会『「ライ麦畑」の正しい読み方』東京、飛鳥新社、2003年。
- 村上春樹、柴田元幸『翻訳夜話2 サリンジャー戦記』東京、文春新書、2003年。
- 茂木健一郎『脳と仮想』東京、新潮社、2004年。
- 柳瀬尚紀『翻訳はいかにすべきか』東京、岩波新書、2000年。
- 柳父章『「ゴッド」は神か上帝か』東京、岩波現代文庫、2000年。