



アメリカ小説の翻訳書に見られる問題点(中)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村上, 陽介 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00011152

アメリカ小説の翻訳書に見られる問題点(中)

村上陽介

vi 単数・複数

原文での単数と複数の区別が翻訳書ではなおざりにされていることが非常に多い。原文で単数であった名詞が翻訳書では複数に訳出されているケースさえかなりある。たとえば、“unashamed tears like those of a child before his parent” (Ellison, 97) は「両親の前で泣いている時の子供のような、恥も外聞もない涙」(I、141)¹と訳出されているが、“his parent” は「両親」ではなくて<親>とすべきところである。また、“[I couldn't pass up the opportunity to] work the right stitch into the design of my destiny before it was too late.” (Bellow, *Henderson the Rain King*, 186) の“the right stitch” は「ふさわしい幾針か」(261)と訳出されているが、<適切なひと縫い>とでもすべきであろう。

また、原文で単数であった名詞の処理があいまいなケースも多い。たとえば、“Tell me a detail you remember from the hospital.” (Harris, 151) は「病院での出来事で覚えている事を話してくれ」(215)と訳出されているが、これでは、病院での出来事で覚えている事をいくつか(あるいはすべて)話してくれ、という意味だと受け取られよう。原文の“a detail” は<one of the details>と同義なので、<君が覚えている病院での細かい出来事を(何でもいから)1つ話してくれ。>とでも訳出すべきであろう。また、“It has become a leading issue, thanks to you.” (Ellison, 357) は「それが主要な問題になっているのだ、君のおかげでね」(II、99)と訳出されているが、これはむしろ<It has become the leading issue, thanks to you.>の訳文と言えよう。原文の“a leading issue”は

<one of the leading issues> の意味であり、<主要な問題の1つ>としたほうがよいと思われる。

もとの小説で複数であったものが単数に訳出されている例も目立つ。たとえば、“As they talk, I begin to see the images.” (Waller, viii) は「そうしてふたりの話を聞いているうちに、ひとつのイメージが浮かんできた。」(10) と訳出されているが、“the images” は<いくつかのイメージ>、<さまざまなイメージ>などとすべきところである。また、“I’m just sort of disturbed about things.” (Webb, 13) は「ぼくはあることでじりじりしているところなんだ」(26) と訳出されているが、「あること」としたのでは、原文で使われている“things” という複数形が持つニュアンスが伝わってこない。ここは<あれこれちょっと気がかりなことがあるんです>ぐらいにしておくべきであろう。

もとの小説で複数であった名詞の処理があいまいなケースも多い。たとえば、“[S]he did not speak to me of that until our final hours together.” (Styron, 266) の“our final hours” は「ぼくが彼女とすごした最後の時間」(上、399) と訳出されているが、<ぼくが彼女と過ごした最後の数時間>とすべきであろう。同様に、“signs or symbols one found on the last pages of the dictionary” (Ellison, 39) は「辞書の最後の頁についている記号か、象徴」(I、59) と訳出されているが、“the last pages” の箇所は<最後の数頁>とでもすべきであった。² さらに、“There are reasons that don’t concern you.” (Harris, 5) は「それには、きみには関係ないが、理由があるのだ。」(14) と訳出されているが、単に「理由」とあれば、読者は普通は1つの理由と受け取るであろう。したがって、「理由があるのだ」としないで、<いろいろな理由があるのだ>とでもしたほうがよいと思われる。また、“Despite his troubles, Wilhelm almost laughed.” (Bellow, *Seize the Day*, 13) は「悩みごとを抱えているにもかかわらず、ウィルヘルムは笑い出しそうになった。」(20) と訳出されているが、これも<あれこれ悩みごとを抱えているにもかかわらず>、<いくつか悩みごとを抱えているにもかかわらず>などとすべきであろう。次の引用における“watercolors of scenery” (Updike, 116) は「風景

の水彩」(上、168)と訳出されているが、単に「風景の水彩」と言えば、読者は普通は1枚の水彩画だと受け取るであろう。やはり、<何枚かの風景を描いた水彩画>、<何枚かの水彩の風景画>などとすべきであると思われる。

She leads him past a hall and staircase into a cool room with a high ceiling and silver wallpaper, a piano, watercolors of scenery, a lot of sets of books in a recessed bookcase, a fireplace whose mantel supports one of those clocks with a pendulum of four gold balls that are supposed to run practically forever. Photographs in frames all around. Furniture heavy green and red except for a long sofa with a scrolling back and arms whose cushions are cream white. (116)

これは、ある牧師の自宅の部屋の内部の描写であるが、かなり凝ったインテリアであることが伝わってくる。したがって、原文で、“watercolors of scenery”と複数形になっているのは、それなりに意味のあることなのである。

もとの小説で複数であった名詞の処理でとりわけ気になるのが、普通は1対のものと考えられる体の部位を示す単語にまつわるものである。翻訳書では、“her hands” (Faulkner, *Light in August*, 12) も “[h]er hand” (Faulkner, *Light in August*, 409) も同じように「彼女の手」(10, 309)と訳出されているが、類似の例がきわめて多い。たとえば、“[She] propped her elbows on the counter before him.” (Capote, 22) の“her elbows”は「肘」(28)と訳出されているが、<両肘>とするほうがよい。次の引用は *Sanctuary* の翻訳書からの1節である。2行目に「女」とあるのは、ルービー・ラマーのことである。

素足のまま、二人は幽霊のように歩いた。家を出てベランダを横ぎると、納屋のほうに歩きつづけた。家から五十ヤードほどはなれたとき、女が立ちどまって振りむくと、テンプルをぐいと引きよせ、肩をつかみ、顔

を近よせて、低い声でテンプルを罵った。ため息ほどの大きさの、憤怒に満ちた罵りだった。(85)

人によって違いはあるだろうが、3行目の「肩をつかみ」の箇所を読んで、読者は普通は<片方の肩>をつかんだのだと思うであろう。ところが、原文では、ここは“gripping her by the shoulders” (Faulkner, *Sanctuary*, 79) のようになっている。ここでは<(その)両肩をつかみ>として、ルービーがテンプルの両方の肩をつかんだのだということを明確にしたほうがよい。原文では、ルービーがテンプルの<片方の肩>ではなく<両肩>をつかむことで、彼女の憤まんが気持ちがそれだけ強いことを示すことが意図されているからである。先程の“her hands” (Faulkner, *Light in August*, 12) も<彼女の両手>としておくほうがよいと思われる。逆に、“[h]er hand” (Faulkner, *Light in August*, 409) のほうは、単に「彼女の手」としないで、<彼女の片手>としておくのがよいと思われる。つまり、“my arm” (Ellison, 454) なら、翻訳書にあるようにただ「腕」(Ⅱ、236) とするのではなく、<片方の腕>、<片腕>、<一方の腕>などとするのである。コンテキストによっては、もともと単数であるか複数であるかにかかわらず、単に<肩>、<手>、<腕>などとするほうが自然で、しかも正確さが損なわれない場合があることは言うまでもないが、原文における単数・複数の区別を訳出するのが当然である場合も多いのである。

vii 加算名詞・不加算名詞

加算名詞と不可算名詞の区別についても軽んじられることが多いが、これは前節でふれた、単数・複数の区別に関して見られる無頓着な傾向と関係があることは言うまでもない。<挽き割りトウモロコシ>という意味の“meal” (Bellow, *Henderson the Rain King*, 146) を「食物」(204) と訳出してある事例については、同じ形をした別の単語との混同を論じたところですでに触れたが(村上、38)、この誤りは加算名詞と不加算名詞の区別に注意すれば簡単に防げたはずである。この“meal” が<1食分の食べ

物>という意味であれば、加算名詞として <a meal>, <the meal>, <meals>, <the meals> という4つの基本形あるいはその応用形で使われているはずである。しかしながら、問題の単語は“An ancient woman with hair in small and rigid braids had dumped yellow meal over one of these figures. . . .”のように単数、無冠詞の形で使われており、可算名詞である可能性はまずない。また、ある短編集に出てくる<ビャクダン>という意味の“sandal” (Walker, *You Can't Keep a Good Woman Down*, 78) を別の単語と混同して「サンダル」(136)と訳出している事例についてもすでに触れたが(村上、39)、原文では、問題の単語は、やはり単数、無冠詞で “[They would sniff] the incense—the odor of sandal and redwood.” のように使われている。したがって、この場合の“sandal”は不可算名詞として使われており、「サンダル」という意味ではないであろうということは簡単に見て取れよう。

加算名詞を不可算名詞と受け取ったとしか思えない誤りもある。翻訳書では“veal and peppers” (Puzo, 263) を「子牛の肉と胡椒」(下、56)と訳出しているが、「胡椒」なら不可算名詞のはずである。この場合は、“peppers”は<ピーマン>のことであり、*Longman Photo Dictionary*の写真図解の<green peppers>にあたりと考えられる。また、翻訳書で“prison fatigues” (Styron, 178) を「牢獄生活にやつれたしがたない姿」(上、270)と訳出しているのは、おそらく“fatigues”を<疲労>という意味だと理解した結果であろう。しかし、<疲労>という意味であれば不可算名詞のはずで、複数形になっているのはおかしい。*Longman Photo Dictionary*の写真図解では、<fatigues>は<戦闘服>を指しているようであるが、<fatigues>は、一般には<(兵士の雑役用の)作業服>という意味で使われる。この場合の“prison fatigues”はおそらく<囚人服>という意味であろう。ともあれ、一般に加算名詞として<方法>という意味で使われる<method>が、不加算名詞として<きちょうめんさ>という意味で使われたり、一般に不加算名詞として<豪華さ>、<贅沢さ>という意味で使われる<luxury>が、加算名詞として<贅沢品>という意味で使われたりすることはけっしてまれではないので、注意してかかって当然である。

viii 物の名前

物の名前に関する誤読は、前項で述べた加算名詞と不可算名詞の混同に由来するものよりも、iv項で触れた多義性に関わるもの（村上、38-46）のほうがはるかに多いが、分離複合語にからむものも意外と多い。分離複合語を単なる2つの単語の組み合わせだと誤解する傾向が一般に見受けられるのである。まず形容詞＋名詞のケースを挙げれば、〈ササゲ〉という意味の“blackeyed peas”（Walker, *The Color Purple*, 217）を「黒い斑点のついた豆」（252）、〈シロナガスクジラ〉という意味の“blue whales”（Waller, 9）を「青い鯨」（27）と訳出してあったり、また、これは劇の翻訳書に見られる例であるが、〈原色〉という意味の“primary colours”（Williams, 137）を「原始的な色彩」（47）と訳出してあったりする。³ また、これは南北戦争前後の南部のプランテーションを舞台にしたフォークナーの短篇からの例だが、翻訳書では“the big house”（Faulkner, “Wash,” 537）を「広大な屋敷」（196）と訳出してある。しかしながらこれは分離複合語で、*A Glossary of Faulkner's South* で確認できるように、〈農園主の館〉という意味である。これは、南部プランテーション文化を論じる際のキーワードの1つであり、フォークナーの作品の翻訳者が知らないというのは解せない。次の引用のなかの分離複合語もこの種の特殊語といってよい。

Though the mules plod in a steady and unflagging hypnosis, the vehicle does not seem to progress. It seems to hang suspended in the middle distance forever and forever. . . .
 (Faulkner, *Light in August*, 8)

翻訳書では、“the middle distance”は「坂道の間」(6)と訳出されているが、*Longman Dictionary of Contemporary English*に“the part of a picture or a view that is between the nearest part and the part

that is farthest away”と定義されていることから分かるように、これは<中景>という意味の分離複合語である。ここでは景色に関する単語として使われているが、一般には絵画の用語で、<background>、<foreground>とトリオを成す単語であり、しばしば見かける単語である。

名詞+名詞の分離複合語のケースを少し挙げると、たとえば、翻訳書では“[It sounds] like a death rattle.” (Walker, *The Color Purple*, 48)を「死がカサカサという音を立てているみたいだった。」(59)と訳出しているが、“a death rattle”が<死前喘鳴>、<死ぬ前の喉鳴り>という意味の複合語であることを看過したためであろう。*Light in August* に出てくるある狂信的な白人優越主義者についての次の描写の訳出においても同様のことが起きている。

[T]his white man who very nearly depended on the bounty and charity of negroes for sustenance was going singlehanded into remote negro churches and interrupting the service to enter the pulpit and in his harsh, dead voice and at times with violent obscenity, preach to them humility before all skins lighter than theirs, preaching the superiority of the white race, himself his own exhibit A, in fanatic and unconscious paradox. (Faulkner, *Light in August*, 343-344)

翻訳書では、“himself his own exhibit A”は「自分こそは白人の最優秀のもの」(258)と訳出されているが、“exhibit A”は分離複合語で<証拠物件A>という意味である。ただし、これは専門語なので、<最も重要な証拠>と訳出しておくのもよからう。また、これは短編集からの例であるが、<カウンター式軽食堂>という意味の“lunch counters” (Walker, *You Can't Keep a Good Woman Down*, 153)を「昼食時の食堂」(255)と訳出してあったり、<小型トラック>という意味の“a pickup truck” (85)を「人運送用のトラック」(146)と訳出してあったりするもの、分離複合語とは思わず、勝手に意味を類推した結果であろう。さらに、

“rear-view mirror” (Updike, 28) を「うしろに向けた鏡」(上、39)、“rose window” (Updike, 80) を「バラ色の窓」(上、114)、“screen door” (Faulkner, *As I Lay Dying*, 198) を「戸口の仕切り」(175)、“tissue paper” (Updike, 242) を「繊維質の紙」(下、107)、“wedding cake” (Capote, 82) を「結婚式のケーキ」(96) と訳出してあったりする例などが見かけられるが、これらはいずれも複合語で、それぞれ<バックミラー>、<バラ窓>、<網戸>、<薄葉紙>、<ウェディングケーキ>とすべきものである。最後の“wedding cake” は外来語としてそのまま日本語化しているだけに、なぜわざわざ「結婚式のケーキ」としてあるのか理解に苦しむが、“drug store” (Anderson, 117) を「薬屋」(121) と訳出しているのも不思議である。なぜなら、アメリカの生活文化に関心のある人なら、<drug store> が薬のみならず化粧品、文房具、新聞、雑誌なども扱い、軽い飲食ができる設備を備えている場合があることはよく知っているはずだからである。逆に、“drug stores” (Faulkner, *Light in August*, 456) を「飲食店」(345) と訳出しているのも変である。このように、複数の機能を持っている物について、その1つの機能のみを強調して訳出するのは誤解を招くもとである。この <drug store> は営業時間、取り扱い商品などの点で、いわゆる<コンビニエンスストア>ともやや異なり、日本では見かけない風物の1つと言ってよい。アメリカで <barn> と呼ばれる物に相当する物は日本ではあまり見かけず、<納屋>と訳出したのでは誤解を招く恐れがあるので、<バーン>としたほうがよいと思われる点についてはすでに指摘したが(村上、61、注10)、<drug store> の場合にもそのまま<ドラッグストア>としておくのが最善であろう。

動名詞+名詞の分離複合語のケースも少し挙げると、<(噴水式)水飲み器>という意味の“drinking fountain” (Webb, 102) を「ジュース・スタンド」(220)、<(馬、ラバなどの)つなぎ柱>という意味の“hitching post” (Walker, *The Color Purple*, 192) を「ななめにひっかかっていた郵便受け」(220) などと勝手に類推して訳出してあったりする。

同じ複合語でも、非分離複合語の場合は、混乱が起きないだろうと予想されるのに、実際には“blackbirds” (Updike, 291) を「黒い鳥」(下、

178)、“a highchair” (Capote, 194)を「背の高い椅子」(223)と訳出してあったりする。前者は<クロムクドリモドキ>、後者は<ハイチェア>のことである。また、これは短編集の翻訳書からの例であるが、“brownstones” (Walker, *You Can't Keep a Good Woman Down*, 69)を「茶色い石造りの建物」(119)と訳出してあるが、<正面に褐色砂岩を使った建物>のことである。単語の形そのものに関わる事柄だけに、スペースの有無についてしかるべき注意を払う必要がある。

先程 <drug store> について述べたことが <bathroom> を<浴室>と訳出することについても言える。*Longman Photo Dictionary* の写真図解からも一目瞭然であるが、アメリカの一般家庭の <bathroom> には3つのそれぞれ異なる機能を持つ設備がそなえられている。つまり、<bathtub> と <toilet> と <sink> である。ホテルなどの場合も同じである。したがって、“[t]he bathroom” (Faulkner, *Sanctuary*, 301) や “a motel bathroom” (Harris, 190) をそれぞれ「浴室」(315)、「モーテルの浴室」(267)と訳出するのは不用意である。ただし、この2つの例の場合には問題の“bathroom”の機能が明示されてはおらず、「浴室」と訳出してもとりたてて奇異な感じはしない。しかし次の2つの例の場合はどうであろうか。

汚物にまみれじとじとなったおむつを浴室へ持って行って、便器のなかへ落とす。そして、ひざまずきながら穴に風呂栓を手さぐりではめる。
(下、137)

「浴室」といえば<風呂場>を指するのが普通なので、「浴室」に「便器」があるというのは変である。ポータブルの「便器」のことだろうと翻訳書の読者が誤解する可能性もある。別の翻訳書からの次の引用についても同様のことが言える。

そのとき彼は、胃の中のあの感じが何を意味するかを知った。急いで写真を置くと、浴室にいった。走りながらドアをあげ、電灯をまさぐった。

だが、それを見つけたす手間をかけぬうちから探すのをあきらめて、前に飛びだし、便器にぶつか[った]。(229)

この2つの翻訳書からの引用の「浴室」と「便器」をそれぞれ元の単語に戻して考えると納得がいく。念のためにそれぞれの引用箇所にあたる原文を以下に示しておこう。

She takes the soaked daubed diaper to the bathroom and drops it in the toilet and dropping to her knees fumbles the bathtub plug into its hole. (Updike, 262)

Then he knew what that sensation in his stomach meant. He put the photograph down hurriedly and went to the bathroom. He opened the door running and fumbled at the light. But he had no time to find it and he gave over and plunged forward and struck the lavatory. . . . (Faulkner, *Sanctuary*, 216.)

2つ目の引用では、問題となっている男性が嘔吐しそうになり、あわてて便器の所へ急いで行こうとして、それにぶつかるようすが描かれているわけである。⁴ ついでに次の例も検討しておきたい。

When the first quart [of beer] was gone he dropped it in the wastebasket and opened the second. When the second was gone he dropped it on the floor, went to the bathroom, then returned to his desk and began a new letter. (Webb, 101)

翻訳書では、3行目の“the bathroom”を「シャワー室」(219)と訳出しているが、ここではあきらかに排泄の目的で“the bathroom”に行ったのであり、「トイレ」としておけばまだよかったところである。いずれにせよ、<bathroom> は<バスルーム>と訳出するのが誤解を招く恐れがな

くて一番よい。

アメリカの一般家屋に普通に見られるもので、日本ではあまり見かけないもう1つの物に <closet> がある。これは小説ではなく劇の場合であるが、“Stella has been going in and out of [the] closet during this scene.” (Williams, 167) というト書きが、翻訳書では、「ステラはこのあいだじゅう衣装戸^{とだな}棚に首を出し入れしていた」(103) と訳出されている。しかし、原文の “[the] closet” は「衣装戸棚」という名称から連想されるものとは違う。また “a closet” (Faulkner, *Sanctuary*, 106) の場合のように、「押入れ」(110) と訳出しても事情は変わらない。アメリカの <closet> の場合には、かりに棚があってもかなり高い所にあるのが普通で、大人が立ったまま中に入って行けることが多い。次の引用を参考にしてもらいたい。

He looked at her a moment longer, then returned to his closet and pushed the door open again so the light would come in. He took a hanger down from the bar and bent over and began scraping one end of it back and forth across the floor of the closet through the dust. Then he dropped it and walked back into the room. (Webb, 118-119)

翻訳書では、“his closet” は「衣裳戸棚」(255)、“the closet” は「戸棚」(255) と訳出してあり、最後の文は、「彼はハンガーをほうりだし、部屋の中央に戻って行った。」(255) と訳出してあるため、「戸棚」の外からハンガーで「戸棚」の床をさぐってみたかのように受け取れるが、原文の最後の文から明らかなように、主人公の男性は、最初はともかく、少なくとも途中からは “the closet” の中に入ってハンガーの先で床をかき回したのである。先程の劇の場合も、ステラは、“[the] closet” に入ったり出たりしていたわけである。この <closet> の場合も、近似の名称を用いるのではなく、<クロゼット> と訳出するのが結局一番合理的である。外来語として、<クローゼット> が一部で使われているが、<クロゼット> とするほうがよ

いと思われる。⁵

ix 外来語の原語

この項では、物の名前を中心に、外来語とのずれのために誤訳されることの多い単語を検討するが、まず、外来語の原語が外来語とは別の物を指す場合を検討する。原語のアルファベット順に取り上げることにする。

書物について語っているときには、英語の <cover> は<表紙>という意味であって、外来語の<カバー>とは異なることは初歩的な知識のはずであるが、“a big brown-covered book” (Roth, 35) を「茶色のカヴァのついた大きな本」(60)、“a book-cover’s thickness” (Twain, 227) を「本のカヴァの厚さ」(281) と訳出してあったりするのを見かけることがある。言うまでもなく、外来語の<(本の)カバー>の意味するものは、アメリカでは一般に <dust cover>、<dust jacket>、<dust wrapper> などと呼ばれる。そして、単に <jacket>、<wrapper> と呼ばれることはあっても、単に <cover> と呼ばれることはない。

翻訳書では、“He backed out the driveway. . . .” (Webb, 14) を「彼はドライブウェイに車をむけ[た]。」(28) と訳出してあるが、この場合の“the driveway” というのは、車庫から車道までの<車寄せ>のことである。したがって、全体は、<彼は車寄せをバックして車道へ出た。>とでもすればよいところである。車寄せの上を走ることが前提となっていると考えるのなら、<彼は車をバックさせて車道へ出た。>としてもよいと思われる。いずれにせよ、<driveway> というのは、一般家屋の場合には、<公の車道から家あるいは家のガレージへ通じる道>のことである。⁶

数詞の項で <a few> と並んで <hip(s)> が最も頻繁に誤って訳出される単語であることに触れておいたが (村上、30)、実際、アメリカ小説の翻訳書を読んでいると、アメリカ女性がしばしば尻に手をあてて立つ描写に出くわす。なかには歩いている場合もある。次にいくつか例を示そう。

①ムタルバは.....手首までしわだらけの手を尻^とにあて、融^とけ入らんば

かりにぼくの目をじっと見つめていた。(120-121) / Mtalba, [with] . . . her . . . hands with puckered wrists at rest on her hips, was looking into my eyes meltingly. (Bellow, *Henderson the Rain King*, 85)

②両手をお尻にあてがい、アイダベルは御影石^{みかげいし}のような目で相手をにらみつけた。(125) / Hands on hips, Idabel stared at her with eyes like granite. (Capote, 106)

③両手を尻にあてて、彼女は冷たい無関心な軽蔑の表情をうかべて、若い女を見まもっている。(16) / Her hands are on her hips and she watches the younger woman with an expression of cold and impersonal contempt. (Faulkner, *Light in Autust*, 21)

④彼女は、両手を尻にあてて、冷たい、ぎらぎらする目でテンプルを見やった。」(63) / With her hands on her hips she looked at Temple with cold, blazing eyes. (Faulkner, *Sanctuary*, 57)

⑤二人の女は、両手を軽く尻にあてながら、すんなりともものうげにぼくたちの先に立って……バラ色のヴェランダへ出て行った。(19) / Slenderly, languidly, their hands set lightly on their hips, the two young women preceded us out onto a rosy-colored porch. . . . (Fitzgerald, 12)

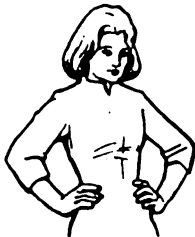
こういったジェスチャーをするのは別に女性に限らない。

⑥「どんなふうだ？」彼は尻に両手をあてて突立った。(I, 277) / “How’s it coming?” he said, standing with hands on hips. (Ellison, 197)

両手を尻にあてて立っていたり、歩いたりするのは変だと感じられるためであろう、次の事例では工夫がしてある。

⑦両手をうしろで組み、立ったままディックがしばらく笑顔で見下ろすあいだに、ドティは呼吸をととのえ[た]。(48) / [W]hile he stood for a minute, looking down at her and smiling, with his hands on his hips, she tried to breathe naturally. . . . (McCarthy, 32)

今問題にしているジェスチャーは、<(with) arms akimbo>とも表現されるが、*Webster's New World Dictionary* で <akimbo> の項を見ると“with hands on hips and elbows bent outward”という語義が与えられ、<(with) arms akimbo> という表現について、左下のような図解がある。また、*Longman Dictionary of Contemporary English* で <akimbo> の項を見ると、“(with) arms akimbo”について、“with your hands on your hips . . . so that your elbows point outwards”という説明があり、<arm> の項に中下のような図解がある。さらにまた、*Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* の <arm> の項では、<(with one's) arms akimbo> という表現の意味は、“with one's hands on one's hips and one's elbows pointed outwards”と説明されており、右下のような図解がある。



これらの語義説明と図解を突き合わせれば、①から⑦までの引用にみられる <(with) (one's) hands on (one's) hips> という表現、あるいはそのヴェアリエーションである表現は、<両手を腰にあてて>いることを示すこ

とが簡単に理解できよう。

念のために <hip> という単語そのものの語義も直接確認しておきたい。たとえば *Longman Dictionary of Contemporary English* の <hip> の項には、“one of the two parts on each side of your body between the top of your leg and your waist” と説明されており、<hip> が<尻> という意味を持たないことは明らかである。また、同辞典の <body> の図解を参照すれば、<hip> の語義をヴィジュアルな形で認識することができる。言うまでもなく *Longman Photo Dictionary* でも <hip> が体のどの部位を指す単語か、容易に見て取ることが可能である。日本語と英語では体の部位のとらえ方が一部異なっているので、⁷ <腰> と <hip> は必ずしも同義ではないことに注意すべきではあるが、これらの語義説明、図解から、<hip> は基本的には<腰> と訳出されるべきであることがわかる。<尻> に相当する英語の単語は <buttock(s)> である。⁸

これは短編集の翻訳書に見られる例であるが、“I built her a mansion.” (Walker, *You Can't Keep a Good Woman Down*, 13) の “a mansion” を「マンション」(24) と訳出してあり、いささかびっくりさせられる。アメリカでは <mansion> は<大邸宅>を意味し、いわゆる<マンション>は、賃貸タイプなら <apartment>、分譲タイプなら <condo(minium)> と一般に呼ばれることは言うまでもなかろう。ちなみに、<the Executive Mansion> と言えば<大統領官邸>あるいは<州知事官邸>を指す。

分離複合語に注意すべきであることを述べたときに、“tissue paper” を「繊維質の紙」と誤訳している事例を挙げたが、正しくは<ティッシュ(ペーパー)>となるべきであると考えた人も多いであろう。しかしながら、英語の <tissue paper> は外来語の<ティッシュ(ペーパー)>の指すものとは異なり、そこで触れておいたように、牛皮製のハンドバッグのような傷つきやすい物の包装などに使われる<薄葉紙>を指す。“His silver bracelet was wrapped in tissue paper at the bottom of the envelope.” (Waller, 137) を翻訳書では「封筒の底には、ティッシュペーパーで包んだ彼の銀のブレスレットが入っていた。」(169) と訳出してある

が、これでは、持ち主が問題のブレスレットを大切に思って包装したことが伝わってこない。持ち主はこのブレスレットを自分の形見としてかつての恋人に残したわけであるが、翻訳書の読者は、持ち主が形見の品を「ティッシュペーパー」で包んでいたという箇所を読んで、奇異な感じを受け、せっかく浸っていたメロドラマの世界から気持ちが引き離されるかもしれない。外来語の〈ティッシュ(ペーパー)〉に相当するのは、〈tissue〉である。⁹ アメリカ英語では〈ティッシュ(ペーパー)〉を〈facial tissue〉と呼ぶこともある。¹⁰

次に〈ワイシャツ〉とその原語とされる〈white shirt〉のずれに起因する誤解について取り上げたい。*Light in August* の主要人物のひとり、ジョー・クリスマスは、確たる理由もないまま、自分に黒人の血が混じているのではないかと思って一生悩み続けるのであるが、10章で描かれるように、彼がジェファソンの町はずれのジョアナ・バーデンの屋敷近くに到着した時には、よごれた白いワイシャツとすり減ったサージのズボンという格好であった。数ヶ月後にクリスマスが製板工場で働き始めたときの彼の服装の描写、つまり、2章での、この小説における彼の服装に関する最初の描写においても、彼が白いワイシャツとサージのズボンを身に付けていたことが触れられる。やがて、クリスマスがバーデン屋敷の敷地内にある小屋に住み着いてから3年近くが経過し、彼がバーデンを殺害する日がやってくるのだが、当日の朝、彼が出かけたときには、やはり白いワイシャツを着こみ、サージのズボンをはいていた。夕方、彼は、彼女が要求するようにアフリカ系アメリカ人として生きることはできないことを最終的に確認するためであるかのごとく、ジェファソンのアフリカ系アメリカ人の居住区にさまよいこみ、言い知れぬ恐怖を覚えて、そこから抜け出すことになる。5章におけるこの時の描写を読んで、読者はクリスマスの愛用のサージのズボンが黒っぽいズボンであることを初めて知るのである。

少し注意して読めば、クリスマスがこの小説で初めて登場する2章で、とりわけ服装に関する記述が多いことに気づく。たとえば、やがてクリスマスの相棒となるジョー・ブラウンが仕事を求めて製板工場へあらわれた時の服装、あるいは、土曜日の夕方、クリスマスがときおりブラウンと一緒に町な

かに姿を現わす時の白いワイシャツにサージのズボンというお決まりの服装、そしてそれと対照的なブラウンの黄褐色の地に赤い格子縞の背広に色物のシャツという派手な出で立ちなどである。フォークナーの戦略が服装に読者の注意を引くことにあったことは明らかである。5章まで読み進んだ読者のなかには、クリスマスのトレードマーク的服装が、彼の自己分裂を示していることに気づく人もいよう。ところが、残念なことに、翻訳書ではクリスマスの服装が的確には訳出されていないのである。まず、2章でクリスマスが初めて登場する箇所を見よう。

His shoes were dusty and his trousers were soiled too. But they were of decent serge, sharply creased, and his shirt was soiled but it was a white shirt, and he wore a tie and a stiffbrim straw hat that was quite new. . . . (Faulkner, *Light in August*, 31)

この部分は翻訳書では以下のようになっている。

靴は埃にまみれ、ズボンもよごれていた。しかし、それは上等なサージのズボンで、きちっと折り目がついていた。シャツもよごれてはいたが、きちんとしたワイシャツで、ネクタイをつけていた。縁のかたい麦藁帽は新調したばかり[だった]。(24)

つまり、翻訳書では、クリスマスのワイシャツの色が<白>であったということが抜け落ちているのである。おそらく、<ワイシャツ>という外来語が英語の <white shirt> に由来するものだという考え方に影響された結果であろう。『角川外来語辞典』(第2版)などの外来語辞典にもその旨の記載があり、その考え方自体は正しいのであろうが、<ブルーのワイシャツ>、<ベージュ色のワイシャツ>などといった表現を考えると、<white shirt> と <ワイシャツ> が同義でないことはすぐに分かる。ちなみに、<white shirt> は <polo shirt> や <sport shirt> などと違い、分離複合語とし

てではなく、単に名詞に形容詞がついたものととらえるべきであろう。*Word for Word Picture Dictionary* で確認できるように、〈(正装用の) 白いワイシャツ〉は <dress shirt> と呼ばれることもあるが、こちらは分離複合語である。クリスマスの着ているシャツは、彼がネクタイをしめていることなどから判断して、単に〈白いシャツ〉というのではなく、〈白いワイシャツ〉と考えるのが妥当であろう。

少しくどくなるが、10章で描かれる、クリスマスがジェファソンに到着した時の服装に関する箇所も確認しておこう。1行目の“it”はバーデンの家を指す。

Instead he turned his back upon it and went on in the other direction, in his soiled white shirt and worn serge trousers and his cracked, dusty, townshaped shoes. . . . (Faulkner, *Light in August*, 227)

翻訳書では、ここは以下のごとくになっている。

それどころか、そのほうに背を向けて、反対の方角に歩いていった。ワイシャツはよごれ、サージのズボンはすりへって、都会風の靴はひびわれ、埃にまみれ[ていた]。(171)

ここでもやはり、単に〈ワイシャツ〉と訳出されているが、本来なら、この箇所を読んで、読者はクリスマスが白いワイシャツと黒っぽいズボンという服装でジェファソンに到着したことを知り、ある種の感慨を覚えるはずなのである。なぜなら、すでに述べたように、クリスマスがアフリカ系アメリカ人の居住区をあまりにも異質な世界と感じ、ほうほうの体で抜け出した後の描写を読んで、クリスマスの愛用のサージのズボンが黒っぽいズボンであることを読者はすでに知っているはずだからである。この描写を次に引用する。

This street in turn began to slope. But it sloped safely. His

steady white shirt and pacing dark legs died among long shadows bulging square and huge against the August stars. . . . (Faulkner, *Light in August*, 115-116)

じつは、翻訳書では、この箇所では、“white shirt”は<白いワイシャツ>と正しく訳出している。ところが、“dark legs”のほうが曖昧なままになってしまっている。

この通りも下り坂になった。しかしこの下り坂は安全だった。着実に進んでいく彼の白いワイシャツと、黒い脚とは、八月の星空の下に大きく四角にそそり立っている長いかげの中に消えていった。(87)

つまり、原文の“legs”は<(ズボンの)脚部>を指しているのに、“dark legs”を「黒い脚」と訳出しているために、翻訳書の読者は、クリスマスに服装でもって彼の内面の分裂を示唆するという、作者のせっかくの計算におそらく気づかないままに終わってしまうであろう。¹¹ フォークナーが計算したということには、疑いの余地が無い。それは、11章に見られる、クリスマスが製板工場で働き出してから半年ほどたってからの彼についての次の描写を読めば明らかである。

And always, when the whistle blew at five thirty, he returned by [the private path] to the cabin, to change into the white shirt and the dark creased trousers before walking the two miles back to town to eat, as if he were ashamed of the overalls. Or perhaps it was not shame, though very likely he could no more have said what it was than he could have said that it was not shame. (Faulkner, *Light in August*, 239)

翻訳書では、この箇所は次のようになっている。

いつでも、五時半のサイレンが鳴ると、彼はその小みちを通過して小屋に帰り、ワイシャツと折り目のついた黒いズボンに着かえ、また三キロ歩いて町にもどり、食事をした。作業服を恥ずかしいと思っているかのようだったが、そうではなかったかもしれない。しかし、彼は恥ずかしいと思っていないと断言はできなかつたにちがいない。恥ずかしく思っているとも言えなかつただろう。(180)

残念ながらここでも“the white shirt”は「ワイシャツ」と訳出されているのだが、そのことに劣らず気になるのは、最後の文の構造・意味を取り違えていることである。最後の文は、<あるいは、恥ずかしいと思っはいたなかつたのかもしれない。ただ、彼には、恥ずかしいと思っはいたのではないと言ひ切れなかつたのと同様、その理由を明言することはことは多分できなかつたであらう。>という意味である。つまり、白いワイシャツに黒っぽいズボンというクリスマスの服装が、本人はそれと認識してはいたにしても、彼の人種をめぐるアイデンティティの二重性を反映しているものだという解釈を読者が行なうようながしているのである。ここではこれ以上述べないが、この作品における服装の扱いは全体にわたってきわめて周到であり、その点を考慮に入れなければ、この作品の十全たる解釈はできないほどである。そして、そのことを最初に読者に気づかせるのが作者のクリスマスの服装に関するこだわりである。したがって、翻訳書の読者は、作品の重要な要素の1つに触れることなく作品を読み終えてしまうということになろう。外来語とその原語とのずれに関する処理の大切さをよく示している事例である。

これまで、外来語の原語が外来語とは別の物を指すために起きた誤解を検討してきたが、次に、外来語の原語が外来語の意味とは違う意味も持つときに、うっかり外来語の意味で使われているのだと判断したために起きた誤解について考えてみたい。今回も原語のアルファベット順に取り上げることにする。

A curious quality about Randolph's voice had worried Joel from the first, but not till now could he put a finger on it:

Randolph spoke without an accent of any kind: his weary voice was free of regional defects. . . . (Capote, 77-78)

翻訳書では、“accent”は「アクセント」(91)と訳出されているが、この場合は、後で出てくる“regional defects”からも判断できるように、〈なまり〉という意味で使われている。“She also felt secure in the easy mellifluousness of her accent, attractively Viennese.” (Styron, 330)の“accent”も「アクセント」(下、38)と訳出されているが、同じく〈なまり〉という意味である。

ある翻訳書で、主人公の若い男性が旅行から突然夜遅く帰宅したとき、父親のみならず母親も「バスローブ」(77, 78)を着て出迎えるという箇所が出てくる。この2人がだらしない格好をしていたという印象を受けるが、どうもそれまでに読者の頭の中にできあがっているこの2人についてのイメージと合わない。原文でもたしかに“bathrobe” (Webb, 35, 36)となっているのだが、*Longman Dictionary of American English*にもあるように、アメリカ英語では〈bathrobe〉は〈dressing gown〉の意味でも使われる。この場合も、問題の2人は〈dressing gown〉を着ていたものと考えられるので、〈ガウン〉と訳出すべきであったと言えよう。

Now it is Mardi Gras, and we are going to a ball; everyone has chosen his costume but me: Ed is a Franciscan monk (gnawing a cigar), Pepe is a bandit and Dolores a ballerina; but I cannot think of what to wear and this becomes a dilemma of disproportionate importance. (Capote, 150)

翻訳書では、“dilemma”を「ジレンマ」(173)と訳出してあるが、ここでは〈難問題〉という意味である。

翻訳書では、“a bomb with a lighted fuse” (Ellison, 323)を「ヒューズに点火した爆弾」(Ⅱ、53)と訳出してあるが、「爆弾」に「ヒューズ」が付いているというのは変である。ここでは、“fuse”は〈導火線〉という意味であろう。別の小説で、主人公が手製の爆弾を作ろうとす

る箇所が出てくるが、翻訳書では、彼が自分の靴の靴紐を「ヒューズ」(151)に使ったことになっている。原文の元の単語は“fuse” (Bellow, *Henderson the Rain King*, 107) であり、やはり<導火線>とすべきところである。この作品ではこの箇所以外に <fuse> という単語が4回使われているが、すべて処理を誤っているために、おそらく翻訳書の読者は奇異な感じを持つことであろう。場合によれば、<fuse> は<起爆装置>、<信管>などの意味で使われるが、<すぐにかっとなる>という意味でアメリカでよく使われる <have a short fuse> という口語表現などは<導火線>という意味を前提としていることは言うまでもない。

“I know what I wanted to ask you,” Mrs. Robinson said, walking across the room. “Where did you find this lamp[?]”

Everyone turned to watch her bend over and look at a lamp on the table in the corner of the room. (Webb, 59)

翻訳書では、“lamp”を「ランプ」(129)と訳出してあるが、ここでは<(電気)スタンド>という意味である。アメリカの一般家庭では、天井灯よりも部屋の隅のテーブルにおく <a (table) lamp> や床に直接置く <a floor lamp> による照明のほうが好まれるのだが、上の引用箇所のような部分で「ランプ」と訳出するのは、こういった生活文化に関する無知も原因となっているようである。*Longman Photo Dictionary* に見られるさまざまな <lamp> の写真図解を参照するとよい。

ある翻訳書で、「ペンキ……で飾り立てた男たち」(411)という箇所が出てくるが、原文は“men in paint” (Bellow, *Henderson the Rain King*, 290) となっている。ここで使われている <paint> という単語は多義的であって、安易に「ペンキ」の意味に受け取るのは問題である。多義性を扱った項で、<ペンキ塗装工>と<画家>という <painter> の2つの語義について触れたが(村上、43-45)、当然ながら <paint> には<ペンキ>と<絵の具>という2つの重要語義がある。今問題にしている箇所の“paint”はどちらかと言えば<絵の具>に近いが、ぴたりと当たる日本語

の単語は存在しないと思われるので、全体は、<体に彩色をほどこした男たち>とでもするのがよいであろう。ともかく、「ペンキ」を体に塗っていたと受けられるように訳出することは誤りであろう。¹²

以上、名詞の例をいくつか検討してきたが、外来語の原語が外来語とは別の意味も持つ形容詞にまつわる事例を次に取り上げよう。

翻訳書では “my beloved . . . bourgeois New South family” (Styron, 513) を「わが愛すべきニューサウスのブルジョア家族」(下、316) と訳出してあるが、語り手の父親は造船所で働いており、語り手が失職したと聞いても経済的な援助をすることができない旨、小説の2章で紹介される手紙に明記してある。そもそも、<bourgeois> という形容詞が<ブルジョアの>という意味を持つのはマルクス主義的コンテキストにおいてであり、一般的には<中流の>、<中産階級の>という意味を持つ。しばしば、<俗物的な>という軽蔑的なニュアンスを伴うが、今問題にしている箇所では、単に<中流の>という意味であろう。

All my life I had been looking for something, and everywhere I turned someone tried to tell me what it was. I accepted their answers too, though they were often in contradiction and even self-contradictory. I was naïve. I was looking for myself and asking everyone except myself questions which I, and only I, could answer. (Ellison, 15)

翻訳書では、4行目の “I was naïve.” を「僕はナイーブだった。」(I、27) と訳出してあるが、ここでは、語り手が過去を振り返りながらやや自嘲気味に述べているという全体の調子から判断して、むしろ<ぼくは世間知らずだった。>とでもしたほうがよいと思われる。そもそも <naive> はけなすニュアンスを込めて使われることのほうがはるかに多い。そのことは、*Longman Dictionary of American English* のような小型辞典で <naive> を見ると、ほめるニュアンスを伴う意味は記載されていないことからよく分かる。

翻訳書では、プールサイドに置かれたリクライニング式のもたれ椅子の「プラスチックのカヴァ」(22)とか女性のかぶる「プラスチックの帽子」(228)といったものがしばしば出てくる。なるほど原文でも、それぞれ“plastic covers” (Roth, 13)、“the plastic hat” (Webb, 106)となっ
てはいるが、日本語では<プラスチック>は普通は硬いものを指すので、な
んだか奇妙な気がする。これらは<ビニール製の>とすべきところであろう。
また、“a pack of plastic evidence bags” (Harris, 48)も「プラス
ティックの証拠品袋が何枚も入った包み」(74)と訳出されているが、これ
も同様に<ビニールの証拠品袋が何枚か入った包みをひとつ>とすべきとこ
ろである。

動詞に関しては問題にすべきものはほとんどないが、しばしば誤解されて
いるものに <fry> がある。翻訳書では “the smell of frying meat”
(Faulker, *Go Down, Moses*, 218) は「フライにする肉のにおい」(255)
と訳出されている。断定はできないが、ここはおそらく<肉をいためるにお
い>とすべきであろう。また、“a vicious frying sound” (Faulkner,
Light in August, 179) は「何かを油で揚げているはげしい音」(135)と
訳出されている。この場合も断定する根拠はないが、やはり<何かを油でい
ためている激しい音>とすべきであろう。なぜなら、アメリカでは肉をフライ
にすることはあまりないと考えてよいからである。(フライド・チキンは
むしろ例外である。)では卵はどうであろうか。翻訳書からの次の引用では、
「フライにした卵」が出てくる。

ジョーディは長いテーブルに向って腰をおろした。テーブルに掛けてあ
る白いオイルクロスは、たびたびの洗濯^{せんたく}でところどころすり切れて地が
すけて見えていた。フライにした卵が、大きな一枚の浅皿^{あさざら}の上に何列に
も並べてある。ジョーディはまずそのうち三つを自分の皿に取り、それ
から厚く切ってかりかりにいためたベーコンを三切れ取りわけた。彼は、
卵の黄身の一つにぼつんと一点血がついているのを、丁寧^{ていねい}にすくい取っ
た。(9)

フライにした卵の黄身の血の固まりが見えるというのは不思議な話である。原作のこの箇所は以下の通りである。

Jody sat at the long table which was covered with white oil-cloth washed through to the fabric in some places. The fried eggs lay in rows on their platter. Jody took three eggs on his plate and followed with three thick slices of crisp bacon. He carefully scraped a spot of blood from one of the egg yolks. (Steinbeck, 9)

つまり、ジョーディが食べようとしたのは、「フライにした卵」ではなくて <目玉焼き>なのである。今問題にしている <fried egg(s)> には大きく分けて2種類ある。つまり、片面だけを焼く <sunnyside up> と両面を焼く <over> である。(反対側を軽く焼くのは <over easy> である。) 引用箇所の場合は、“a spot of blood”を“one of the egg yolks”からすくい取ったとあるので、<sunnyside up> のことと思われる。別の翻訳書でも、“fried eggs” (Capote, 54)を「卵のフライ」(64)と訳出しているが、やはり<目玉焼き>とすべきである。アメリカ人が<目玉焼き>を単品で、あるいは <bacon and eggs> や <ham and eggs> の形で好んで食べる習慣があることは周知のことであろうが、それにもかかわらず、<fried egg> という語群を見ると<フライにした卵>を思い浮かべるといふには、外来語の影響力の強さをまざまざと感じさせられる。しかし、別の外来語の<フライパン>とその原語の <fry(ing) pan> の関係を考えてみれば、<fry> という単語が、<(底が浅くて平たいなべで、油を使って)いためる>、<(底が浅くて平たいなべで、油を使って)焼く>という意味を持つことはなんら不思議ではない。¹³ また、中国料理の<焼飯>を英語で <fried rice> と呼ぶことは周知のことだと思われるだけに、<fried egg> を<フライにした卵>と訳出するのは、不用意としか言えない。

ある翻訳書で、ホットコーヒーを「コップ」(185)で飲むという場面が出てくるが、言うまでもなく原文では“cup” (Faulkner, *The Sound and*

the Fury, 183) となっている。〈コップ〉という外来語は英語の <cup> に相当するオランダ語の <kop> に由来するとされているが、〈コップ〉はむしろ英語の <glass> に相当する。英語の <cup> に相当する外来語としては〈カップ〉があるわけだから、ここではそれを使っておけば何ら問題なかったところである。翻訳書のこの場面では、〈コップ〉という単語が〈カップ〉の代わりに計8回使われており、単なるミスとは言えないであろう。これまで示してきた事例からも分かる通り、外来語と英語の単語の関係を安易にとらえるのは禁物である。

x 職業、役割、続柄、制度などの名称

翻訳書で“a court reporter” (Bellow, *Seize the Day*, 32) を「法廷記者」(47) と訳出しているが、これは〈法廷速記者〉のことである。また、“a mechanic” (Walker, *The Color Purple*, 111) は「車の部品」(129) と訳出されているが、〈(自動車) 修理工〉のことである。訴訟社会、車社会であるアメリカの小説を翻訳しようとする人たちが、これらの特徴的な職業名を知らないというのは不思議である。また、短編集に出てくる“I have a second photograph of Luna and a group of us being bullied by a Georgia state trooper.” (Walker, *You Can't Keep a Good Woman Down*, 89) の“a Georgia state trooper”は、翻訳書では「ジョージア州の一兵士」(152) と訳出している。この“state trooper”は複合語であって、〈州警察の警官〉という意味なのだが、作品のこの箇所では、アフリカ系アメリカ人のための南部における公民権運動を警察権力が弾圧したという歴史的背景がさりげなく書かれているわけで、「兵士」を持ち出してくるのは見当違いである。「兵士」と言えば、“Army veterans” (Updike, 60) を「軍隊の古顔たち」(上, 85) と訳出しているのも気になる。おそらく外来語の〈ベテラン〉に影響されたのであろうが、この“veterans”は〈退役軍人〉という意味である。アメリカの法定休日の1つに〈Veterans' Day〉というのがあることは周知の事柄のはずである。¹⁴

次の例は、役割名といってもやや特殊なものに関するものである。

She just came within the door and stood there for a moment . . . with something queer about her eyes . . . , as if she were the medium and the vigorous and ruthless husband the control. (Faulkner, *Light in August*, 147-148)

翻訳書では、後半部分は「彼女はただの道具にすぎず、冷酷で精力的な夫が支配者であるかのようにだった」(112)と訳出されているが、この場合の“the medium”と“the control”はそれぞれ降霊術の会における<霊媒>、<支配霊>のことである。

これは続柄を表わす単語に関係することであるが、翻訳書で、“his elder cousin, McCaslin Edmonds, grandson of Isaac’s father’s sister and so descended by the distaff” (Faulkner, *Go Down, Moses*, 3)を「アイザックの父の妹の孫、したがって女系の血筋である彼の年上のいとこ、マッキヤスリン・エドモンズ」(3)と訳出しているのが気になる。この“his”というのはアイザックを受けた代名詞であり、アイザックの父親とマッキヤスリンの祖母が兄妹の関係なのだから、マッキヤスリンがアイザックの「いとこ」であるはずがない。この <cousin> という単語は<またいところ>という意味でも使われるが、ここではそれも当たらない。ここでは、*Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary* が “a relative descended from one’s grandparent or more remote ancestor by two or more steps and in a different line” と定義している意味で使われているのである。ただ、この場合は続柄がコンテキストからはっきりしているので、<アイザックの父の妹の孫、したがって女系の血筋であるが、彼のいとこの子にあたる年長のマッキヤスリン・エドモンズ>としておけばよい。ただし、アイザックの父とマッキヤスリンの祖母はどちらが年長か明確ではないので、<妹>ではなく<女きょうだい>とするほうがよいかも知れない。この小説における登場人物の続柄をきちんと把握するには相当の苦勞を要するが、翻訳書では、その後何度もマッキヤスリン・エドモンズをアイザックのいとことしているので、よけいにややこしくなる。ともあれ、<cousin> という単語は多義的なので要注意である。“To bring back [his] cousins.”

(Faulkner, *The Sound and the Fury*, 112) の “cousins” も「いとこたち」(116) と訳出しているが、この場合も「いとこたち」なのかどうか判然としない。結婚式に参加する親戚の人たちで、コンテキストからはどうやら女性ばかりを指していると判断できるので、<親戚の娘たち>とするほうが当たっている可能性がある。Webster's New World Dictionary of American Language が “loosely, any relative by blood or marriage” と定義している意味で使われることも多い単語なので、<cousin> は常にいとこ>という意味だと思いこまないことである。

制度に関する名称としては、大学関係のものに混乱が目立つ。翻訳者のかなり多くの人が大学関係者なので、これは不思議な現象であると言わざるを得ない。たとえば、“by the time [the kid's] a freshman” (Segal, 84) は「子供がものごころついたころには」(126)、“a junior in college” (Ellison, 137) は「大学[の]上級生」(I、194)、“a senior at the university” (Webb, 99) は「大学の専門課程の生徒」(216) と訳出されている。また、これは短編集の翻訳書に見られる例であるが、“a junior at Vassar” (Walker, *You Can't Keep a Good Woman Down*, 68) が「ヴァサール女子大の二年生」(117) と訳出されている。言うまでもなく、“a freshman” は<一年生>、“a junior” は<三年生>、“a senior” は<四年生>となるべきところである。(なお、「ヴァサール女子大」は<バサー女子大学>あるいは<バサー・カレッジ>とするのが普通である。)

また、“a Radcliff music major” (Segal, 84) は翻訳書では「ラドクリフ女子大の音楽の大家」(127) と訳出されているが、<ラドクリフ女子大学の音楽専攻生>とすべきところである。大学生が主人公である小説を翻訳しようとする人が、<専攻(学)生>を意味する <major> という単語を知らないというのも信じがたいことであるが、名門のバサー女子大学を1933年に卒業した8人の女性の人生の軌跡を描いた小説の翻訳書で、<大学院>という意味の “graduate school” (McCarthy, 14) を「ハイスクール」(19) と訳出してあったりするのを見ると暗澹たる気持ちになる。ところで、アメリカでは、法律や医学などの専門教育は <school> と呼ばれる専門職系の大学院で行なわれるが、翻訳書にあるように “law school” (Segal,

22) を「法学部」(36) と訳出したのでは誤解を招くことにもなろう。日本とは制度が違うわけだから、<ロー・スクール>としておくのが一番よからう。せめて、<法学大学院>ぐらいにしておくべきである。¹⁵ 同様に <medical school> は<メディカル・スクール>とするのがよい。

翻訳書で “a fraternity initiation” (Ellison, 139) を「秘密結社の入団テスト」(I, 198) と訳出しているが、“fraternity” というのは一般に <友愛会> と訳される、男子大学生の友好組織である。¹⁶ それぞれのグループが独自の宿舍を持ち共同生活を行なうが、「秘密結社」という名称から私たちが連想するようなものではない。アメリカの大学生活を直接扱う小説で日本人にはあまりなじみのない制度や習慣が出てきても当然であり、<fraternity> という単語も案外<フラターニティ>としておくほうがよいかもしれない。(女子大学生の友好組織のほうは <sorority> と呼ばれる。) 翻訳書で “[T]he reserve books were less in demand.” (Segal, 2) を「ぼくの大学よりも本の貸し出しが自由にできた」(6) と訳出しているが、原文からかなりずれている。この “reserve books” というのは、ある特定のコースで参考書として指定された書物で、多数の受講生が短期間に全員利用できるように、館外貸し出しを臨時に停止し、館内でのみ利用できるようにしたものである。ある本の20頁分を読むように指定されているときなどは、館内利用時間を1回につき1時間に制限したりすることもある。本来なら<リザーブの本>という表現を使いたいのだが、<リザーブ>という外来語は<予約>という意味で広く使われているために誤解を招く恐れがあり、<館内利用制の指定図書>、<館外貸し出しを制限された指定図書>などのように説明的に訳出せざるを得ない表現かもしれない。

アメリカの大学に関して <yearbook> という単語が使われた場合には <卒業記念アルバム> という意味であるが、“the yearbook” (McCarthy, 8) は「学生寮の年鑑」(10)、“your yearbook” (Webb, 9) は「あなたの年間成績簿」(19) とでたらめに訳出している。また、翻訳書には「文学・作文一〇五」(10) という大学の授業科目名が出てくるが、こんな名前の授業がはたして存在するであろうか。原文では “Comp. Lit. 105” (Segal, 4) となっている。これは <Comparative Literature 105> の略

であり、つまり、〈比較文学 105〉のことである。また、“I am trying to write a paper.” (Webb, 122) は「手紙を書くわ」(264) と訳出しているが、〈レポートを書こうとしているのよ。〉という意味である。

以上、大学に関する語彙を誤訳した例をいくつか挙げてきたが、これらはかならずしも応用の効く事柄ではない。ただ、犯罪であれ、スポーツであれ、あるいは医学であれ、ある特定の分野を背景にした小説を翻訳しようとするのなら、その分野に関する基本的語彙をきちんと押さえることから始めるべきではないかと思われるのである。ここで言及した翻訳書の原典はすべて何らかの形で大学に深く関わっているだけに、大学に関する単語をいい加減に扱かうことはぜひとも避けなければならない。

xi 固有名詞

固有名詞をあたかも普通名詞であるかのように訳出している例が意外と多い。たとえば、*Sophie's Choice* に出てくる “the Dismal Swamp” (Styron, 200) は翻訳書では「陰気な沼沢地帯」(上、300) と訳出されているが、これはバージニア州南東部からノースカロライナ州北東部にかけて広がる湿地帯のことで、日本では一般に〈ディズマル湿地(帯)〉と呼ばれているものである。長さ約48キロ、幅約16キロにわたるもので、〈the Great Dismal Swamp〉と呼ばれることも多い。また、“the Great American Desert” (Bellow, *Henderson the Rain King*, 234) は「アメリカの大砂漠」(329) と訳出されているが、それでは元の語句が 〈a great American desert〉であったかのような印象を与える。この “the Great American Desert” は、日本では一般に〈大アメリカ砂漠〉と呼ばれており、時代によってその指す地域が異なっているが、今問題にしている箇所では、現在一般的にそうであるように、アリゾナ州南西部およびカリフォルニア州南東部の砂漠地域を指すものと思われる。¹⁷

また、実在の有名な山脈、湖、都市などの名称をいい加減に扱っている例も多い。たとえば、翻訳書では、“the Adirondacks” (Walker, *The Color Purple*, 218) を「エディロンダックス」(253) と訳出しているが、

<アジロンダック山脈>とするのが一般的である。これは劇の翻訳書に見られる例であるが、“Lake Pontchartrain” (Williams, 175) を「ポントチャートレン湖」(118) と訳出しているが、<ポンチャートレン湖>とするのが普通である。また、“Asbury Park” (Roth, 22) を「アズベリー公園」(39)、“Carson City, Nevada” (Bellow, *Henderson the Rain King*, 335) を「ネヴァダ州カーソン市」(478) と訳出しているが、前者はニュージャージー州の海浜保養地の<アズベリーパーク>という都市のことであり、後者はネバダ州の州都である<ネバダ州カーソンシティ>のことである。たしかに、アメリカの州都は、比較的小さな都市であることが多いので知名度が低い場合がある。しかし、アメリカをある程度真剣に考察しようとするのであれば、州都の名前が出てくれば、それと認識できるくらいの知識は身に付けておくべきであろう。マスコミでは<Salt Lake City> が<ソールトレイク市>と誤って訳出されたりすることはまれではないが、<City> も都市の名前の一部を構成しているわけであるから、<ソールトレイクシティ>とすべきであり、“Carson City” についても同様のことが言える。¹⁸

ところで、ある翻訳書では「ニューヨーク州リバーサイド・ドライブ七〇番地」(44) という奇怪な住所が出てくる。原文は“70 Riverside Drive, New York” (Segal, 26) であり、言うまでもなく、<ニューヨーク市リバーサイド・ドライブ七〇番地>とすべきところである。住所表記はある一定のルールに基づいて行なわれるわけであり、勝手にそのルールを無視してはならない。別の翻訳書にも、「インディアナ州サウス・ベンド・アヴェニュー何とか何とか番」(98) という住所が出てくる。原文は、“number Something Something Avenue South Bend Indiana” (Faulkner, *The Sound and the Fury*, 93) であり、たしかにパンクチュエーションが省略されているためにやや分かりにくい、<インディアナ州サウスベンド市何とかアヴェニュー何とか番地>とすべきところである。

芸術作品あるいはその登場人物の名前などについても、いいかげんな処理がなされることがある。たとえば、“He could play the Phantom of the Opera” (Bellow, *Henderson the Rain King*, 250) の“the Phantom of the Opera” は、翻訳書では「オペラの幽霊役」(351) と訳出されてい

るが、もちろん<『オペラ座の怪人』の怪人役>という意味である。この場合のミスは、問題の固有名詞が作品全体と直接関係がないのでまだ納得がいくが、“One day [Olivia] started in on an ‘Uncle Remus’ tale only to discover Tashi had the original version of it!” (Walker, *The Color Purple*, 171) の “an ‘Uncle Remus’ tale” を「“レームス叔父さんのお話”」(195) と訳出していることに関しては事情が別である。原文では、アメリカで生まれ育ったオリヴィアがアフリカで現地生まれのタシに “an ‘Uncle Remus’ tale” を語り始めたが、タシは元の話を手で知っていたという状況が描かれているわけなのだが、*The Color Purple* の翻訳者が “an ‘Uncle Remus’ tale” がどのような物か知らないというのは信じがたい。もちろんこれは、ジョエル・チャンドラー・ハリスの *Uncle Remus: His Songs and His Sayings* (1881) などの連作に見られる話のことで、かつて奴隷であった人物が子供たちに語る形式の寓話のことである。日本ではこの人物は<アンクル・リーマス>として知られている。また、これは短編集の翻訳書に見られる例であるが、“[The] Birth of a Nation (Walker, *You Can't Keep a Good Woman Down*, 143) を「国家の誕生」(239) と訳出している。これもやや信じがたい。この映画は、D. W. グリフィスがトマス・ディクソンのアフリカ系アメリカ人に対する人種的偏見に満ちた小説 *The Clansman* (1905) を基にして1915年に作ったもので、日本では『国民の創生』として知られている。映画の発展史上きわめて重要な作品であると同時に、上映に際してアフリカ系アメリカ人が激しく反対してきた問題作である。映画の内容についての詳細はともかく、*You Can't Keep a Good Woman Down* の翻訳者が日本でのタイトルも知らないというのは不思議である。

音楽を専攻している女性が主たる登場人物のうちの1人である小説の翻訳書で、<バルトーク>となるべき “Bartók” (Segal, 88) を「ボルトーク」(133) と訳出してあったり、「西インド諸島の住民」とすべき “the West Indians” (Ellison, 4) を「西部のインディアン」(I, 10) と訳出してあったりするが、全体の意味を左右したりするわけではないにせよ、残念な現象であることに変わりはない。また、翻訳書で “the University of

Virginia” (Harris, 2) を「ヴァージニア州立大学」(10) と訳出してあるが、わざわざ「州立」としてある理由が分からない。たしかに “the University of Virginia” は州立大学であるが、これは名前なのであるから、<バージニア大学>とすべきであろう。これとは別に <the Virginia State University> という大学があり、こちらなら<バージニア州立大学>としても慣行に従ったことになる。ただし、1つの州がいくつかの州立大学を持っているのが普通であり、この慣行も誤解を招きやすい。たとえば、<San Francisco State Univeristy> を<サンフランシスコ州立大学>とすると、あたかも<サンフランシスコ>という州が存在しているかのような印象を与える。先に述べた “Carson City” の “City” と同様、この場合の “State” も名称の一部なので、少し落ち着かないが、<サンフランシスコ・ステート大学>とでもするのが誤解を招かぬひとつの方法であろう。

小説の中で使われる架空の名前の処理がきちんとなされていないケースもかなりある。まず、発音表記についてであるが、“Louise” (Webb, 25) を「ルイズ」(54)、“Mr. Lewis” (Webb, 30) を「ミスター・ルイズ」(63) と訳出するといった例もあるが、こういったレベルの誤りはここでは取り上げず、あまり頻繁に使われないものについてのみ触れておこう。たとえば、“Gillespie” (Faulkner, *As I Lay Dying*, 219) は翻訳書では「ジルスピー」(192) となっており、以後、計8回にわたり一貫して「ジルスピー」となっているが、*English Pronouncing Dictionary of Proper Names* にもあるとおり、発音は [giléspi] のはずで、片仮名表記では<ギレスピ>とすべきものと思われる。(ただし、このような場合に、<ギレスピー>と表記することもよく行なわれる。) また、“Moresby” (Bowles, 58) という姓は翻訳書では「モレズビー」(79) となっているが、*English Pronouncing Dictionary of Proper Names* には [mó:zbi] と [móəzbi] という2つの発音を示されている。(Webster’s *Biographical Dictionary* では、イギリス人の Sir Fairfax Moresby という人物の姓に対して [móurzbi] という発音を示されているが、Sir Thomas More の姓に対して [móur] という発音を示されていることなどから判断して、これは米音では通常 [mó:rzbi] となるはずのものと考えてよからう。) し

たがって、片仮名表記では、〈モアズビ〉とすべきであろう。(ただし、このような場合に、〈モアズビー〉と表記されることもよくある。) また、“Talliaferro” (Faulkner, *Mosquitoes*, 9) は「タリアフェロ」(3) と訳出されているが、おそらく〈トリヴァー〉とすべきところであろう。*English Pronouncing Dictionary of Proper Names* には <Talliaferro> という名前は採録されていないが、<Taliaferro> に対して [tólivə] という発音を示されている。本文からの次の引用も参照してもらいたい。

His only alarm was his thinning hair, his only worry was the fact that some one would discover that he had been born Tarver, not Talliaferro. (Faulkner, *Mosquitoes*, 33) .

なぜ問題の人物が、自分の実名が“Talliaferro”ではなく“Tarver”であることにこだわっているのか明らかではないが、おそらく“Talliaferro”が南部では由緒のある名前だという暗黙の了解に基づく設定なのであろう。しばしば実名の一部を利用して偽名が作られることを考慮すれば、ここでは“Tarver”と発音が近いために“Talliaferro”という偽名が選択されたのだと考えられよう。*Pronouncing Dictionary of Proper Names* にもやはり <Talliaferro> という名前は採録されておらず、<Taliaferro> に対して、日本で普通に使われる発音表記に直して示せば、[táləvə] と [taljəféro] という2つの発音を示されている。ここでは、コンテキストから考えて、[táləvə] という発音であると考えて間違いなかろう。先程、おそらく〈トリヴァー〉とすべきところであろうと述べたが、米音なので〈タリヴァー〉とするほうがよいかもしれない。¹⁹ さらに、“Tothero” (Updike, 16) は、翻訳書では「トセロ」(上、23) と訳出されているが、〈トザロウ〉のほうが適切だと考えられる。*English Pronouncing Dictionary of Proper Names* には <Tothero> という名前は採録されていないが、<Totheroh> に対して [təðərou] という発音を示されている。これも米音なら [táðərou] となるわけだから、〈タザロウ〉と訳出すべきかもしれない。

擬似姓名とも呼ぶべきものの処理がいい加減なケースもある。翻訳書では、“But Patient [is] her middle name.” (Walker, *The Color Purple*, 17) を「だけどベイシャント(辛抱)ってというのがなにしろあの子のミドルネームだから、決してあきらめやしないんです。」(26) と訳出しているが、これでは、読者は問題の人物が本当に“Patient”というミドルネームを持っていたと受け取るであろう。この場合、“middle name”は、<特質>という意味であり、“[V]ersatility is my middle name.” (Lucas, 42) などのように比較的頻繁に使われる。次の例は少し次元が違うが、まず翻訳書からの一節を読んでもらいたい。

時どき腕時計を見ては、ブレンダのことを考え、昼食を待ち、そしてまた昼食後を待った。午後ともなればぼくが二階の「質疑応答」のデスクを引き受け、ジョン・マッキーは——二十一歳にして、すでに袖口にゴムバンドをはめている彼は、しゃちこぼって階段を下り、孜孜として書物の貸出し受入れの業にいそしんでいる。ジョン・マックラババンズは、ニューアーク州立学芸大学の四年生で、デューイの図書分類十進法を研究して、一生の仕事に備えている。(42)

この訳文を読んで、「ジョン・マッキー」と「ジョン・マックラババンズ」が同一人物であることを見抜く人はわずかであろう。原文では、「ジョン・マッキー」、「ジョン・マックラババンズ」に当たるところは、それぞれ“John McKee” (Roth, 24)、“John McRubberbands” (24) となっており、後者のスペリングを見れば、「ゴムバンド」をはめていることをからかって、語り手がジョン・マッキーを“John McRubberbands”と呼んだことが分かる。(ちなみに、彼がゴムバンドをはめていたのは「袖口」ではなく、“his sleeves”、つまり、<袖>であるが、袖の上腕部のことと思われるので<腕>と訳出しておけばよい。)これは一種の言葉遊びであり、丸ごと訳出するのは難しいことは分かるが、単に「ジョン・マックラババンズ」と表記するのは、読者にとって不親切であろう。訳出に際して何かを捨てなければならぬのなら、意味を残して<このゴムバンド男>とでもする

ほうがはるかにましである。こういった事象は瑣末な事柄であるという印象を与えるかも知れないが、*The Great Gatsby* の第4章に出てくる、ジェイ・ギャツビーのパーティーにやってくる客たちをリストアップしたあの有名な箇所になってくるとそうとも言い切れない。長くなるがその一部を以下に引用してみよう。

From East Egg, then, came the Chester Beckers and the Leeches . . . and Doctor Webster Civet, who was drowned last summer up in Maine. And the Hornbeams and the Willie Voltaires, and a whole clan named Blackbuck who always gathered in a corner and flipped up their noses like goats at whosoever came near. And the Ismays and the Chrysties . . . and Edgar Beaver, whose hair, they say, turned cotton-white one winter afternoon for no good reason at all.

Clarence Endive was from East Egg, as I remember. . . . The Dancies came, too, and S. B. Whitebait, who was well over sixty, and Maurice A. Flink, and the Hammerheads, and Beluga the tobacco importer, and Beluga's girls.

From West Egg came the Poles and the Mulreadys and Cecil Roebuck and Cecil Schoen and Gulick the State senator and Newton Orchid, who controlled Films Par Excellence. . . . Da Fontano the promoter came there, and Ed Legros and James B. ('Rot-Gut') Ferret and the De Jongs and Ernest Lilly—they came to gamble. . . . (Fitzgerald, 61-62)

一読して分かるように、フィッツジェラルドは動植物の名前に由来する姓を多用している。下線をつけたものがそうであるが、順番に<ヒル>、<ジャコウネコ>、<シデ>、<ブラックバック>、<ビーバー>、<エンダイブ>、<シラス>、<シュモクザメ>、<シロチョウザメ>、<ノロジカ>、<ラン>、<イタチ>を意味する単語が基になっている。リストの後半でもそ

れぞれくウキクサ>、<雄牛>を意味する単語が基になっている“Duckweed” (63) と “Bull” (63) が使われている。フィッツジェラルドの意図は簡単には分からないが、何らかの皮肉をこめてこのような名前が選ばれていることには疑いの余地がない。翻訳書で行なわれているように、これらの名前をただ単に「リーチ」(81)、「シヴェット」(81)、「ホーンビーム」(81) などと訳出したのでは、読者は作家の意図について考えをめぐらせるということさえしないであろう。つまり、ここでは訳注が避けられないと思われる。さらに、こういった動植物の名前に由来する姓のみならず、“S. W. Belcher” (63) や “the Smirkes” (63) のように、それぞれ<げっぶをする>、<にやにや笑い>という意味を持つ <belch>、<smirk> を連想させるような名前が使われており、これらの処理についても同様のことが言える。『文学部唯野教授』の主人公の名前を <Professor Tadano> と英訳してこと足れりとするわけにはいかないのと同じことである。

xii 言い換え

日本語であれば同一の語句を繰り返すようなときに、英語では言い換えを行なうことにより表現に変化を持たせようとする傾向が強いのは周知のことであろう。翻訳書では、この言い換えという現象にまつわる誤解が目立つ。言うまでもなく、代名詞の使用が言い換えの最も基本的なパターンである。人間を受ける “him” を牡の仔馬を受ける代名詞であると誤解した例をすでに示しておいたが(村上、54-55)、代名詞が指すものを取り違えるということはきわめて頻繁に起きる。たとえば、翻訳書で「相手が寛大ならば、こちらもそれ以上の寛大さを示さなくてはならない、これがドンの持論だった。」(上、28) という箇所が出てくる。きわめて明快で、とくに問題はなさそうである。しかし、原文は以下のようになっている。

The Don always taught that when a man was generous, he must show the generosity as personal. (Puzo, 23)

翻訳者は“he”を“The Don”の言い換えだと思ったのであろうが、これは“a man”の言い換えである。ここでは“generous”は相手に気前よく金を貸すことを形容しているので、全体は<気前よく振舞うときには、自分だからそうしてくれるのだと相手に思わせなければならないとドンはいつも教えていた。>といった意味である。

代名詞からんで、別々のものを同一視してしまう誤解も目立つ。短編の翻訳書からのものであるが、“Barn Burning”に登場する2人の異なる人物を同一人であるかのように誤解したケースをすでに検討したが(村上、55-58)、この翻訳書では、代名詞からんで、同様の誤りが何度か繰り返されている。ここでもう1つだけ例を示そう。

They were running a middle buster now, his brother holding the plow straight while he handled the reins. . . . (Faulkner, “Barn Burning,” 17)

この部分は「みんなは耕耘機を動かしているのだった。手綱をあやつりながら、兄はブラウ鋤をまっすぐ擱んでいる。」(242)と訳出されているが、それだと「手綱をあやつ」っていたのは兄であったとしか受け取れない。新しいパラグラフの冒頭であり、場面が変わっているので、引用箇所が続く部分も読まないと分かりにくいことは確かであるが、実際は、「手綱をあやつ」っていたのは主人公の少年なのである。つまり、原文からの引用の2行目の“he”は1行目の“his brother”を言い換えたものではなく、主人公の少年を指しているのである。ついでに言えば、最初の“they”はこの少年とその兄を指しているのだから、「みんな」と訳出するのは適切ではない。<二人は>とでも訳出すべきところである。また、“a middle buster”は「耕耘機」(a cultivator)とは似ても似つかぬもので、<畝立て機>のことである。原文では驟馬に引かせていることになっており、「耕耘機」などではないことは明白である。

別々のものを同一視する誤読で、代名詞がからまないものももちろんある。

He nodded and walked across the room to his bureau and opened its top drawer. From inside he lifted out a shirt and carried it to the bed to put it in the suitcase. . . . He walked to his closet and took his suit out on its hanger. (Webb, 115)

翻訳書では、“his bureau”も“his closet”も「衣装戸棚」(248, 249)と訳出している。それぞれがいったいどのような物を指すのか、分かりにくくなっている。最初のほうの“his bureau”は<(ロー)チェスト>とすべきであろう。²⁰後の“his closet”は<クロゼット>とするのがよいと考えられる理由については先述のとおりである。

これまで、言い換えでないものを言い換えであるかのように誤解する事例について考えてきたが、このタイプの誤読はそれほど多くはない。問題にすべきはむしろ、言い換えに気づかないために起きる誤読である。たとえば、翻訳書では、“my velvet bathrobe” (Bellow, *Henderson the Rain King*, 6)を「ビロードのバスローブ」(9)と訳出している。すでに<bathrobe>が<dressing gown>の意味でも使われることは指摘しておいたが、この“my velvet bathrobe”は“a red velvet dressing gown” (5)を言い換えたものである。翻訳者はおそらく言い換えに気づかなかったであろうが、最初のほうは「真っ赤なビロードのガウン」(8)と訳出しているわけだから、後のほうも統一して<ビロードのガウン>とすべきものである。そもそもビロードの生地「バスローブ」というのは変であろう。

翻訳書では “[an] ice chest” (Waller, 2)を「アイスボックス」(19)と訳出し、その言い換えである “[the] cooler” (2)を「クーラー」(19-20)と訳出しているが、その後も、“[an] ice chest” (30)は「アイス・ボックス」(49)、“my cooler” (43)は「クーラー」(63)のように訳出仕分けてあることから判断すると、翻訳者はこれが同一物を指しているとは思わなかったであろう。この場合も、ある程度注意すれば気がついたはずである。初出のところをもう一度確認してみたい。

Another knapsack, a medium-size ice chest, two tripods, cartons of Camel cigarettes, a Thermos, and a bag of fruit were already inside. In the truck box was a guitar case. Kincaid arranged the knapsacks on the seat and put the cooler and tripods on the floor. (Waller, 2)

この箇所を読めば、“the cooler”が“a medium-size ice chest”を言い換えたものであることは明白であろう。残念なことに、最後の文は翻訳書からは脱落している。しかし、かりにこの文が無くても、先程「クーラー」(19)と訳出してあることを紹介した“[the] cooler”(2)が次のパラグラフに出てくるわけで、言い換えの現象に気づくのは簡単にはずである。(脱落した部分は、あとでフランチェスカが初めてキンケイドの小型トラックに乗り込むときの場面などで生きてくるわけで、この文がここに代入してあるのには意味があることは明らかである。)

これは小説ではなく、*A Streetcar Named Desire* の翻訳書からの例であるが、3場のト書きに出てくる“the dark red satin wrapper”(148)を「濃い赤のサテンのガウン」(68)と訳出してある。定冠詞が使われていることがヒントになっているが、これは2場のト書きに出てくる“a red satin robe”(135)を言い換えたものである。こちらは「赤いサテンのローブ」(43)と訳出してある。すでに述べたように、英語では頻繁に言い換えを行なうが、日本語ではこういう場合は同一の名称を使うのが原則であり、3場のト書きの場合も最初に合わせて「濃い赤のサテンのローブ」としておくほうがよい。同じ物がやがて“her scarlet satin robe”(200)と“her red satin robe”(218)として9場と11場のト書きに出てくるが、このときはそれぞれ「深紅のサテンのローブ」(164)、「赤のサテンのバスローブ」(198)と訳出してある。このことから翻訳者が言い換え現象について無頓着であることが分かるが、これでは一部の読者をとまどわせることになろう。このローブはこの劇で主人公の内面を示す重要な表徴として使われているだけに残念である。翻訳書に頼る演出家がうっかりして場面によって別の物を女優に着せたりすると、作者の計算が観客にまったく伝わらないこ

とになる。²¹

これまで検討してきた事例では、< dressing gown > を < bathrobe > とするなど、ほぼ同位の語句による言い換えが行なわれているが、< a guitar > が < the (musical) instrument > と言い換えられる場合のように、ある単語が上位語で言い換えられる場合もある。翻訳書で次のような箇所が出てくる。

「そう、ライオンに一家がやられたんか。それとも人食いライオンが出るというのかな。ロミラユ、きいてみてくれ、ぼくは人助けにやってきたんだから、このあたりに人殺しがいるんなら、すぐに射ち殺してやる、とな」(73)

この箇所を読んで、「人殺し」というのが「人食いライオン」のことだと思う読者はあまりいないであろう。なぜなら、日本語では、< 人殺し > は < 人食いライオン > の上位語ではないからである。この箇所は原文では以下のようである。

“Maybe a lion has eaten her family? Are there man-eaters around here? Ask her, Romilayu. Say that I’ve come to help, and if there are killers in the neighborhood I’ll shoot them.”
(Bellow, *Henderson the Rain King*, 50)

つまり、“killers” は “man-eaters” の上位語として、言い換えのために用いられているのである。したがって、“killers” も < 人食いライオン > と訳出すべきなのである。(なお、引用した訳文の1行目の「それとも」は余計である。) また、別の翻訳書で次のような箇所が出てくる。

ということはつまり、ブーンと黒人たち（そして今では少年もいっしょだったが）が魚を釣ったり、りすを撃ったり、あらい熊や猫を追ったりしたということにほかならなかった。(228)

「あらい熊や猫を追[う]」というのは変であるが、原文は以下のである。

That is, Boon and the negroes (and the boy too now) fished and shot squirrels and ran the coons and cats. . . . (Faulkner, *Go Down, Moses*, 196)

原文もたしかに“cats”となっているわけだが、この“cats”は、「山猫」(228)と訳出されている直前の文の“wildcats”(196)の上位語であり、やはり言い換えのために使われているのである。したがって、「猫」ではなく、<山猫>と訳出すべきことは言うまでもなからう。²²

言い換えが行なわれるのは名詞に限らないことは言うまでもないが、形容詞の例を1つだけ示しておこう。短編の翻訳書からの例であるが、“the blond rug”(Faulkner, “Barn Burning,” 12)を「ブロンド色のじゅうたん」(237)と訳出している。じゅうたんの色を「ブロンド色」と表現するというのは多少変ではあるが、ありえないことではなからう。ただ、この場合の“blond”は直前の“the pale rug”(11)の“pale”を言い換えたものなのである。辞典で簡単に確認できるように、<blond>という単語は<(家具などが)薄い色の>という意味も持つ。翻訳書では“the pale rug”は「淡色のじゅうたん」(237)と訳出しているわけだから、“the blond rug”も<淡色のじゅうたん>としておけばよい。²³

今示した例では、ある多義的な形容詞の語義が、先行する、後で言い換えられる形容詞の語義によって特定されると考えることができる。名詞についても、多義的な<bathrobe>の語義が、先行する<evening gown>という単語によって特定される例をすでに示したおいたが、形容詞、名詞に限らず、言い換えに注目しなければ語義を正確に把握できないこともしばしばあるので、この現象について常に注意する必要がある。²⁴

ところで、同格表現は、言い換えと同じとは言えないが、これまで述べてきた言い換えについての考え方を応用するとよい場合がある。翻訳書では、“[H]e was one of the few men shrewd enough to be interested in Las Vegas and Reno, the open cities of Nevada.”(Puzo, 284)の

“Las Vegas and Reno, the open cities of Nevada”の部分を「ラスベガスやリノ、ネバダの自由都市」(下、86)と訳出しているが、原文の同格関係を把握しきれていない印象を受ける。原文の“the open cities of Nevada”は先行する“Las Vegas and Reno”を言い換えたものであり、これと同格である。別の見方をすれば、<Las Vegas and Reno> は内訳を示し、“the open cities of Nevada”は総括を示していると言うこともできる。当然ながら、総括を示す表現には上位語が使われる。この場合は、<city> が <Las Vegas>、<Nevada> に対して上位語にあたる。引用箇所での <open> という単語は<賭博に関する法規制のない>という意味なので、全体は<ネバダ(州)の賭博の許されているラスベガスとリノ(の両都市)>とでも訳出すべきところである。

次の例でも言い換えと言ってよい同格表現が見られる。

[H]e has an instinctive taste for the small appliances of civilization, the little grinders and slicers and holders. (Updike, 219)

この箇所は、翻訳書では以下のように訳出されている。

彼には文化小器具とか小さな粉碎機とか薄切り器とかホルダー類に本能的な趣味がある。(下、74)

翻訳者は気がつかなかったものと思われるが、原文の“the little grinders and slicers and holders”は先行する“the small appliances of civilization”と同格である。ただし、この場合は、総括を示す表現が先にきて、内訳を示す表現が後になっている。²⁵ ここでの“grinders”は<meat grinders>のことと思われるが、それなら、この箇所は「彼は、小さな肉挽き機、薄切り機、なべつかみなどの小型の文明の利器が本能的に好きであった。」という意味になる。

ここでは、ことわざを下敷きにしている表現を、それと知らずに訳出している事例を2つだけ取り上げよう。

“They can come in your home and do what they want to you,” she said. “Just come stomping and jerk your life up by the roots! But this here’s the last straw. They ain’t going to bother with my Bible!” (Ellison, 263)

この “But this here’s the last straw.” は「でも、これだけは頼みのつななんなんの。」(I, 372) と訳出している。おそらく “straw” を <一縷の望み> という意味だと受け取ったのであろう。じつは、この <last straw> は複合語で、<(我慢の)限度を超えたもの> という意味である。これは、*The Penguin Dictionary of Proverbs* に記載されている形で言えば、<The last straw breaks the camel’s back.> ということわざに由来する表現である。このことわざ自体は、ラクダの背に次々と藁を積み重ねていってラクダの背骨が折れるとしたら、それは最後の1本が限度を超えているからだ、という主旨である。*NTC’s American Idioms Dictionary* にあるように、<That’s the last straw.> あるいは <That’s the straw that broke the camel’s back.> という形で使われることが多い。後のほうの形では <that broke the camel’s back> が <last> に相当するわけである。問題の箇所は、<だけど、もう堪忍袋の尾が切れたよ。> とでもしておけばよいと思われる。

翻訳書では、“Sticks and stones will break my bones but this is idle superstition, and so forth.” (Bellow, *Henderson the Rain King*, 292) を「艱難辛苦も何のその、いわんや下らぬ迷信などというわけですね。」(415) と訳出している。これが、*The Penguin Dictionary of Proverbs* に記載されている形で言えば、<Sticks and stones may break my bones, but words will never hurt me.> ということわざの

もじりであることに気がつかなかったせいであろう。このことわざの主旨は、棒や石で攻撃されたら骨折することもあるだろうが、悪口を言われても怪我をするわけじゃないので平気だ、ということである。<Sticks and stones will break my bones, but names will never hurt me.> となることも多い。翻訳書の読者がこのことわざを知っていることは期待できないので、問題の箇所は<棒や石ならともかく、下らぬ迷信なんぞ恐れるに足らずというわけですね。>とでもせざるを得ないと思われる。(次号に続く)

注

1 翻訳書のページは、引用箇所の後に(巻と)数字のみで示す。

2 ここでは“symbols”を「象徴」と訳出するのは適切ではない。この場合は<記号>あるいは<符号>といった意味なので、“signs or symbols”全体で<記号・符号>とでもすべきである。

3 ただし、同じ作品の別の所に出てくる“the primary colours”(Williams, 143)は「原色」(57)と正しく訳出されている。

4 *Random House Webster's College Dictionary* を参照すると、この引用箇所の“lavatory”が持つ可能性がある語義として、<便器>と<洗面台>が挙げられており、問題の男性が<便器>にたどりつこうとして<洗面台>にぶつかった可能性、あるいは<洗面台>にたどりつこうとしてそれにぶつかった可能性も完全には否定しきれない。*Longman Dictionary of American English* では <lavatory> に対して<便器>という語義は示されていないことにも注意のこと。

5 本文で取り上げたのは、いわゆる <clothes closet> のうちの <walk-in closet> と呼ばれるタイプのものであるが、<closet> にはほかに <broom closet>、<linen closet>、<spice closet> などもあり、これらはそれぞれ<掃除道具入れ>、<リンネル類収納戸棚>、<スパイス戸棚>などと適宜訳出すべきものである。

6 この <driveway> と対を成すものとしての <walk> という単語の意味を確認しておきたい。次の一節は、メソジスト派の老人が隣家との境

界の芝生を刈るさいに、きっちり自分の側だけ刈ろうとする様子を描いたものである。

The old Methodist cut exactly his half [of the strip], one swath of a lawnmower, and then pushed his lawnmower back inverted on his own walk, when it would have been just as easy to push it back along the other half. . . . (Updike, 19)

翻訳書では、“on his own walk”の部分を「いま刈ったところを」(上、27)と訳出しているが、おそらく、〈彼が歩いたところを〉という意味だと理解したからであろう。じつは、ここで使われている〈walk〉という単語は〈歩道から玄関までの通路〉を指す。*Word by Word Picture Dictionary*の図解にある〈front walk〉と同じで、エクステリア業界で〈アプローチ〉と呼ばれている物を指す。したがって、この部分は、〈(分の)家のアプローチを〉とでも訳しておけばよいと思われる。英和辞典にもこの意味での語義が載っているものは見当たらず、“the walk” (Faulkner, *The Sound and the Fury*, 23)などは「歩道」(25)と訳出されているが、これは屋敷の敷地内にあるものなので、少し奇異な感じを与える。また、“up a flagstone walk” (Webb, 14)は、「敷石づたいに」(29)と訳出されているが、この“a flagstone walk”というのは、日本でよく見かけられるような、敷石を間隔を空けて並べたものではなく、*Longman Photo Dictionary*の〈front walk〉の写真図解にあるように、平たい敷石を敷きつめたものと思われる。〈コンクリートのアプローチ〉という意味の〈a cement walk〉に対する表現なので、〈平石を敷きつめたアプローチ〉、〈平石を敷いた通路〉などと訳出するほうがよいであろう。

7 たとえば、英語では〈hand〉が〈arm〉の一部を構成すると考えられることはあっても、手首から腕の付け根までの部分を〈hand〉と呼ぶことはない。ところが、日本語では〈hand〉に相当する部分を〈手〉と呼ぶと同時に、手首から腕の付け根までの部分を〈手〉と呼ぶことがある。同様に、英語では〈foot〉が〈leg〉の一部を構成すると考えられること

はあっても、くるぶしから股までの部分を <foot> と呼ぶことはありえないが、日本語では <foot> に相当する部分を<足>と呼ぶと同時に、くるぶしから股までの部分も含めて<足>と呼ぶことがある。このことに関して、次に引用する *Sanctuary* の翻訳書からの一節を読んでもらいたい。これは、テンブルが、老フレンチマン屋敷から逃げ出すことがかなわず、男たちから性的虐待を受けるのではないかと思っておびえていたときのことを後で回想している場面での発話の一部である。

「そこで、あたしは目をきつく閉じて、もう [男の子に] なっちゃったわ、もうなっちゃったわ、って言ったものだったわ。それから、自分の足を眺めて、あたしがどれだけ足のためにつくしてやったか、考えたものだったわ。どんなにたくさんダンスへ連れて行ってやったか、なんて——そんなふうに、気違いみたいにね。なぜって、足のためにうんとつくしてやったのに、こんな破目にあたしを落としこんだりして、って思ったんだもの。」(222)

この部分を読んで、テンブルの「足」が彼女を「こんな破目に……落としこんだ」事情などが分かりにくいと感じる読者も多いはずである。この箇所は原文では次のようになっている。

“So I’d hold my eyes tight shut and say Now I am [a boy]. I am now. I’d look at my legs and I’d think about how much I had done for them. I’d think about how many dances I had taken them to—crazy, like that. Because I thought how much I’d done for them, and now they’d gotten me into this.”
(Faulkner, *Sanctuary*, 210)

翻訳書と原文を対照すれば、原文の “my legs” およびそれを受ける代名詞を「足」と訳出してあるために、この部分で描かれているテンブルの心理が翻訳書ではきちんと捉えがたくなっている事情が分かる。先程述べたよう

に、<足>という単語は多義的だからである。この翻訳書では、原文の“her legs” (Faulkner, *Sanctuary*, 120) を「女の足」(123) と訳出しているのに始まって、幾度となく <leg(s)> あるいはそれを受ける代名詞に対して<足>という日本語を充ててあるが、<脚>という日本語を充てるのを避けなければならない理由は見当たらない。それどころか、性的暴力と性的退廃を重要なモチーフの1つとするこの小説では、翻訳書で<脚>という日本語を充てることがむしろ要請されていると言える。

8 <尻>に相当する英語が <buttock(s)> であることを知らない日本人が多いことは経験上よく分かっているので、外来語の<ヒップ>に影響されて、<hip(s)> が<尻>という意味を持つと思込んでいる翻訳者が続出すること自体には私もさほど驚かない。しかし、不思議なのは、本文の①から⑦までの引用の元の翻訳書の翻訳者たちが尻に手をあてて立つというジェスチャーをごくありふれたものだと思っているらしいことである。日本人はこういったジェスチャーを普通にはしないわけで、もしアメリカ人が頻繁にこのようなジェスチャーをするというのであれば、当然それが示す意味を考えようとするはずである。いったい、どういう意味だと考えたのであろうか。さらに不思議なのは、①の引用の元である小説では、“buttocks” (Bellow, *Henderson the Rain King*, 287) が使われており、翻訳書でもちゃんと「お尻」(407) と訳出されていることである。また、②の引用の元の小説でも “buttocks” (Capote, 135) が使われており、翻訳書では「お尻」(155) と訳出されている。さらに、④の引用の元の小説にも、同じように “buttocks” (Faulkner, *Sanctuary*, 86) が1度使われており、「尻」(91) と訳出されている。翻訳者たちは “buttocks” を自分が<尻>という意味だと理解している <hips> の同意語だと思ったのであろうか。もしこの2つの単語が同意語関係にあるなら、さまざまな場所でそのことが指摘されてきているはずである。しかし実際にはそういった指摘はめったに見かけないわけであるから、両者について辞典で語義を確認してみようとしたとしても当然である。そして、もしそうしていたなら、本文で言及したような <hip> に関する定義や図解に触れることになり、誤解を解く結果につながったかも知れない。また、これは短編集の翻訳書に見られる例である

が、“buttocks” (Walker, *You Can't Keep a Good Woman Down*, 81) をわざわざ「腰のふくらみ」(140) と訳出している。<尻>なら <hips> となっているはずだと判断したせいであろうか。Longman *Dictionary of Contemporary English* の <body> の図解や Longman *Photo Dictionary* の写真図解を参照することによって <buttock(s)>こそが<尻>に相当することを簡単に確認できることは言うまでもない。

9 辞典の <tissue> と <tissue paper> に関する記述はまちまちであるが、<薄くて柔らかいチリ紙>という意味での<ティッシュ(ペーパー)>にあたる英語は <tissue> であると思っておけばよい。Longman *Photo Dictionary* の <tissue> と <tissue paper> の図解を参照のこと。辞典によれば、<tissue paper> のことを <tissue> と呼ぶこともあるそうだが、私はそれらしき用例を見かけたことはないし、<tissue> は<薄くて柔らかいチリ紙>を指す、と単純に考えておいてあまり支障はなさそうである。

この <tissue> は加算名詞であり、“Andrea Clement White fumed, rummaging through her purse for a tissue.” (Walker, *You Can't Keep a Good Woman Down*, 57) / “She rummaged in her purse for tissues.” (Harris, 24) のように使われる。箱入りのものは <a box of tissues> と呼ぶ。それに対して <tissue paper> のほうは、本文の引用箇所からも分るように、不可算名詞である。

10 また、<トイレットペーパー>のことを <bathroom tissue> あるいは <toilet tissue> と呼ぶこともある。翻訳書で、主人公の少年が“toilet tissue” (Capote, 94) で自分の硬貨を包む箇所を「鼻紙」(111) で包むという趣旨で訳出しているが、見当違いである。ここでは、硬貨を包むのに<トイレットペーパー>しか手に入らなかったことが暗示されているのである。

11 これは多義性的一种であるが、体の部位と衣類のその部位を覆う部分の名称が同じであるためにうっかりする同様の事例をよく見かける。少しだけ例を示しておく。

Smoothing the fingers of her silk glove, Miss Amy said:

“Missouri belongs to Jesus Fever; she’s his grandchild.”
(Capote, 52)

翻訳書では、分詞構文の部分は、「絹手袋をはめた指先をなでながら」(62)と訳出されているが、<左手にはめた絹手袋の指の部分をきれいに伸ばしながら>とでもすべきところであろう。(ミス・エイミーは習慣として絹手袋を左手にだけはめているのだが、ここでは<左手にはめた>という語句を添えて、彼女が左手に問題の手袋をはめたまま右手でその指の部分をきれいに伸ばしたのだということを明確に読者に伝えるようにしたほうがよいであろう。)

Mrs. Eccles gets up and goes to the archway. The seat of her orange shorts is wrinkled from sitting; the hitched-up legs expose most of the oval backs of her thighs. (Updike, 117)

セミコロンのは、翻訳書では、「脚が上げられるたびに、^{ふともも}太股の後ろ側の卵形のふくらみがほとんどあらわに見える。」(上、170-171)と訳出されているが、句点までの部分は、<裾が引っ張られて上にあがっているために>とでもすべきであると思われる。

12 一部のアメリカ先住民が戦いの前に体に塗ったとされる <war paint> についての記述は、英和辞典によりまちまちであるが、そのことが日本語の持っている制約をよく示している。塗ったのは<絵の具>であるとしばしば説明されているが、使われたのは<絵の具>そのものではなかったはずである。したがって、<war paint> の場合も、原料そのものが問題になっているのではない場合には、<出陣化粧>と間接的に訳出するほうがよいと思われる。あるいは、すでに何度も主張してきたことだが、こういった特殊な風物はそのまま<ウォー・ペイント>と訳出するのがむしろ適切かもしれない。それなら、原料そのものを指しているときにも<ウォー・ペイント>という表現を使うことができる。

13 フライパンでいためるときには <panfry>、フライにするときに

は<deep-fry>、細かく刻んだ材料を中華なべで手早くかきまぜながらいためるときには <stir-fry> と細分化して表現することもある。Webster's *New World Dictionary of American English* で <tempura> の項を見ると、“a Japanese dish consisting of shrimp, fish, vegetables, etc. dipped in an egg batter and deep-fried” とあり、テンプラの場合も <deep-fry> を使って表現することが分かる。

14 職業を表わさない単語を職業名を示す単語であると誤解するケースも結構多い。たとえば、“I thought, Jesus, now I'll really be a great cook.” (Updike, 74) の “I'll . . . be a great cook” は、翻訳書では、「あたしは……立派なコックになって[みせる]」(上、106) と訳出しているが、この場合は、<あたしは……料理がうまく(できるように)なってみせる> という意味である。よく言われるように、<She is a beautiful singer.> は多義的で、<彼女は美人歌手だ。>、<彼女はみごとに歌を歌う。> の2つの意味を持つ。今問題にしている “I'll . . . be a great cook” も単独では多義的であるが、ここではコンテキストから職業の話をしているのではないことは明瞭である。キャバレーとして計画されながら、周辺の住民の反対でバーとして使われることになった建物についての次の描写の翻訳でも同様のことが起きている。

And more sadly somehow, the big Art Deco mural against one wall . . . never once faced out toward a swirl of jubilant dancers. . . . (Styron, 221)

翻訳書では、“jubilant dancers” を「陽気なダンサーたち」(上、331) と訳出しているが、この場合はキャバレーに来て踊るはずであった客のことを指しており、<歓喜に酔いしれて踊る客たち> とでもすべきところである。

15 <ロー・スクール> はいわゆるエリート養成機関として比較的知られているはずなのに、“the law school” (Faulkner, *Sanctuary*, 255) の場合のように「法学部」(268) と訳出されることが多いが、“law school” (Faulkner, *Sanctuary*, 303) を「法律学校」(317) と訳出する

ような例もしばしば見かけられる。

16 同一の物に異なる訳語が充てられているときには、注15で示した <law school> の場合のように、誤っていることが多いと一般に言えるのだが、“my college fraternity” (Ellison, 302) は「大学のクラブ」(Ⅱ、21)と訳出している。これも「秘密結社」と同じく、誤った類推に基づく訳語である。

次の例ではやや事情が異なっているようだが、まず翻訳書からの一節を見よう。

甥のヘンリーがまだ生きているという知らせをミス・ローザが最初にうけたのは、四年後のある日の午後、ウォッシュ・ジョーンズがサトベン家に残されている馬にまたがって、彼女の家の前までき、彼女の名前を連呼しはじめたときだった。彼女はそれまでも彼に会ったことはあったが、すぐには彼の見分けがつかなかった——マラリヤにやられている瘦せほそったひょろ高い、青白い眼の男で、若いのか年寄りなのか見当もつかぬ顔をしていた。その彼が裸のらばにまたがって門の前にとまり、彼女が戸口に出てくるまで、なんども、『こんちわ、こんちわ』と叫んだ。(76-77)

この一節で「馬」が「らば」に化けてしまっているのが変だということは言うまでもない。原文では “[the] mule” (Faulkner, *Absalom, Absalom!*, 69) となっているのだから、そもそも3行目の「馬」は「らば」とすべきであった。この場合は、先程の <fraternity> という単語の場合と違って、異なる2つの訳語が充てられているとはいっても、一方は正しいわけだから、翻訳者が単語が指すものを知らなかったわけではもちろんない。連想に邪魔されたために誤って訳出してしまうことがあることにはすでに触れたが(村上、35)、別の翻訳書で “a mule” (Faulkner, *Sanctuary*, 19) が「ロバ」(24)と訳出されているケースについては、この種の単純ミスであると考えられる。ところが、不思議なのは、今検討している *Absalom, Absalom!* の翻訳書では、上に引用した箇所に至るまでの部分

で、一貫してくらは>が無視されたり、軽視されたり、あるいは<馬>と混同されたりしているのである。たとえば、“saddle horses and mules” (20) は「乗用馬」(24)、“the horses and mules and cattle” (48) は「馬や牛」(53)、“the mules” (27) は「馬」(31)とそれぞれ訳出されている。ここでさらに別の翻訳書からの一節を参照してみよう。

「そうれ、行くだぞ^{かっしょく}褐色をした騾馬の背を軽く手綱^{たづな}で打ちながら、
ジーザス・フィーヴァーは馬に声をかけた。「そうれ、ジョン・ブラウン、
足をあげるだ、足を……」(36)

この引用箇所のみを読んだ人は、「騾馬」と「馬」が別のものだとして理解して当然であろう。しかし、原文は以下のようなものである。

“Git, John Brown,” urged Jesus Fever, gently slapping the reins against a tan mule’s back. “Lift them feet, John Brown, lift them feet. . . .” (Capote, 30)

翻訳書からの一節と原文の該当箇所を比較すれば、翻訳者が2行目でも「騾馬」とすべきところを、ついうっかり「馬」としてしまったものとも考えられよう。しかし、この翻訳書の場合でも、<mule> という単語はほとんどいつも<馬>と訳出されている。たとえば、“the mule’s rump” (30) は「馬の尻」(37)、“the old mule” (162) は「老馬」(187)、“the mule” (226) は「馬」(258)と訳出されているといった具合である。じつはこれらの言及はすべて、上で引用した一節に出てくるジョン・ブラウンという名のらばについてのものであるが、別の箇所でも2回だけ「騾馬」(47)と訳出しており、結局、この翻訳書の読者は、ジョン・ブラウンが<馬>なのか<騾馬>なのか何度読み返しても分からない仕組みになっている。

これまで、翻訳書の表記にしたがって<騾馬>あるいは<くらは>という表記を行ってきたが、現在の慣行によれば<ラバ>とすべきところであるかもしれない。それはともかく、私のまったく関知しないところで、<mule>

はく馬>と読み換えて訳出するように、といった趣旨のルールが存在しているのだろうか。

17 アメリカ研究の分野での基本図書の1つである Henry Nash Smith の *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth* で <the Great American Desert> の神話が論じられているのは周知の通りであるが、この場合は、だいたいミズーリ川からロッキー山脈までの、耕作に適さないと考えられていた地域を指す。

18 <Asbury Park> のように2つ以上の要素からなる都市名の表記には、<アズベリー・パーク>のように中黒を使うべきだとも考えられるが、<New York>、<San Francisco> などの場合は中黒を使わない形が定着しており、慣用との整合性がむずかしい。ここでは、慣用にしがって<アズベリーパーク>、<カーソンシティ>、<ソールトレイクシティ>としておいたが、<アズベリー・パーク>、<カーソン・シティ>、<ソールト・レイク・シティ>と読み換えていただいてもよい。

19 ジョージア州に <Taliaferro> という名の郡があるが、これは *Webster's New Geographical Dictionary* に項目として挙げられており、日本で一般的に使われる発音表記に直せば、[tálivər] という発音が表示されている。 *Pronouncing Dictionary of Proper Names* にも、地名としての <Taliaferro> に対して、[táləvər] に相当する発音が表示されている。<タリヴァー郡>とすればよいことになろう。

20 英和辞典には、<bureau> に対して<寝室用たんす>、<整理ダンス>などの語義が表示されているが、アメリカで <bureau> と呼ばれているものは、これらの語義から日本人が連想するものとは異なる。そもそも<寝室用たんす>というのは説明であって名称ではないと思われるし、<bureau> はせいぜい4段ぐらいの引き出ししかなく、また、<整理ダンス>ほどの高さはない。日本でこの <bureau> に一番近いのは家具業界で<(ロー)チェスト>と呼ばれているものである。

21 原文では“toilet tissue” (Capote, 94) で硬貨を包んだとあるのに、「鼻紙」(111) で包んだという趣旨で訳出してある事例には注10ですでに触れたが、この場合にも、後で“the toilet-paper wrapping” (111)

という言い換え現象にからむ表現が出てくるわけだから、最初に“toilet tissue”が「鼻紙」という意味だと理解したとしても、後で<トイレット・ペーパー>という意味であることが分かってよかったところである。

22 上位語による言い換えに気づきはしたが訳出する際にその処理を誤った例を1つ示しておく。翻訳書で次のような箇所が出てくる。主人公の少年、ジョエルがついビールを注文してしまった後の場面である。

「ビールはね、未成年者にはあげられないのよ。いくらどんなにかわいいお顔をした坊やにでもね。さあさ、いまこのおばさんが、それはそれはおいしいニーハイのぶどうジュースを持ってきてあげましょうね」ずしんずしん奥のほうへ行きながら、女は言った。……「はい、お待ちどおさま」ポタポタ筆しづくのたれている濡ぬれた紫色のソーダ水の瓶をどしんとおいて、先ほどの女が言った。(29)

この箇所を読んで、問題の女性がジョエルをからかっているのだと思う読者も少なくないであろう。なぜなら、「ぶどうジュース」を持ってくると言っておきながら、彼女が「紫色のソーダ水」を持ってきたからである。原文では、「ぶどうジュース」は“grapepop”(Capote, 23)、「ソーダ水」は“sodapop”(24)となっており、これが同一物であることは明瞭である。例によって上位語による言い換えが起きているわけである。原文ではこの飲物が直後に“the drink”(24)と1段高い上位語によって再度言い換えられているが、これは翻訳書では「ジュース」(30)と訳出されている。このことから判断して、翻訳者は言い換えには気づいていたものと思われる。それなら、“grapepop”に対して<grape juice>に相当する「ぶどうジュース」という訳語を充てず、後で出てくる“sodapop”を<ソーダポップ>とすることにして、“grapepop”をそれに合わせて<グレープ味のソーダポップ>とでもすればよいと思われる。一貫性を保つため、“the drink”のほうも<ソーダポップ>としておけばよいのではないか。

23 問題の“the . . . rug”は論理性を問題にした節で引用した箇所ですすでに出てきたものと同じであり(村上、57)、そのときにも「じゅうた

ん」と訳出してあったが、<マット>あるいは<ラグ>とするほうがよいかもかもしれない。*Longman Dictionary of American English* の <rug> の項に “a thick, usu. woolen floor mat, smaller than a carpet” とあるように、<rug> と <carpet> は異なるが、<じゅうたん>はむしろ後者に当たると考えられるからである。

24 言い換えそのものではないが、いわば縁語関係によって意味が特定される場合もある。次の短編からの例を参照してもらいたい。

But garages and cotton gins had encroached and obliterated even the august names of that neighborhood; only Miss Emily's house was left, lifting its stubborn and coquettish decay above the cotton wagons and the gasoline pumps—an eyesore among eyesores. (Faulkner, “A Rose for Emily,” 119)

翻訳書では、1行目の “garages” を「ガレージ」(149) と訳出しているが、後に出てくる “the gasoline pumps” に注目すれば、これが<ガソリンスタンド>を指していることがわかる。外来語の原語が外来語とは別の物を指すために起きる誤解については本文ですでに述べたが、この <garage> は<ガレージ>のみならず<給油設備を持つ>自動車修理工場>、<(修理も行なう)ガソリンスタンド>などの意味で使われることがしばしばなので注意が肝要である。ここではおそらく<ガソリンスタンド>と受け取って間違いはなかろう。また、<garage> は都市の<地下駐車場>、あるいは、*Word By Word Picture Dictionary* で簡単に確認できるように<パーキング用のビル>などを指すこともある。この場合は、<parking garage> となることもある。

ちなみに、上の引用文では、“the cotton wagons” は1行目の “cotton gins” の縁語のはずであるが、“cotton gins” は “garages” と違って外からは見えないはずなので、“eyesores” という単語と合わないように思われる。ここはむしろ <cotton mills> とすべきところであつたらう。

25 総括と内訳の関係を見抜くことは意外に難しいらしく、誤訳が散見

される。もう1つだけ例を示しておく。

He loves this food that contains no disgusting proofs of slain animals, a bloody slab of cow haunch, a hen's sinewy skeleton. . . . (Updike, 62)

翻訳書では、この部分は以下のように訳出されている。

殺された動物や牛の尻の血だらけの薄切れや鶏の硬い骨格など、吐き気のような部分が消えたこの料理が好きだ。(上、88)

原文では、“disgusting proofs of slain animals”が総括を示しており、“a bloody slab of cow haunch, a hen's sinewy skeleton”が内訳を示している。したがって、全体は<血だらけの牛の腰肉の厚切りや鶏の筋の多い骨格といった、殺された動物を示すうんざりするような証拠が入っていないこの料理が彼は好きだ。>といった意味になる。ついでに、イギリス小説の翻訳書から1つだけ例を示しておく。

Usually he had his waistcoat pockets full of little nicknacks, rings, cigarette lighters, watches, and such. . . . (Murdoch, 62)

これは「[彼は]いつもチョッキのポケットに、小さな装身具や指輪、ライター、時計などを詰め込んで[た。]」(79)と訳出されているが、この場合の“little nicknacks”は<安物の小物>という意味で、総括を表わしており、“rings, cigarette lighters, watches, and such”が内訳を表わしているのである。つまり、全体は、<彼はいつも指輪、ライター、時計などの安物の小物をチョッキのポケットに一杯詰め込んでいた。>とも訳出すべきところなのである。

参照文献

辞典類

American Slang. New York: Harper & Row, 1987.

English Pronouncing Dictionary of Proper Names (固有名詞英語発音辞典). 東京:三省堂、1970.

A Glossary of Faulkner's South. Calvin S. Brown. New Haven, CT: Yale UP, 1976.

『角川外来語辞典』(第二版) 東京:角川書店、1977.

Longman Dictionary of American English. New York: Longman, 1983.

Longman Dictionary of Contemporary English, Third Edition. Essex, England: Longman, 1995.

Longman Photo Dictionary [the American English edition]. New York: Longman, 1987.

Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, Tenth Edition. Springfield, MA: Merriam-Webster, 1994.

NTC's American Idioms Dictionary. Lincolnwood, IL: National Textbook Company, 1988.

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, Fifth Edition. Oxford: Oxford UP, 1995.

Penguin Dictionary of Proverbs. London: Penguin, 1983.

Pronouncing Dictionary of Proper Names. Detroit, MI: Omnigraphics, 1993.

Random House Webster's College Dictionary. New York: Random House, 1991.

Webster's Biographical Dictionary. Springfield, MA: G. & C. Merriam, 1969.

Webster's New Geographical Dictionary. Springfield, MA: Merriam-

Webster, 1969.

Webster's New World Dictionary of American English, Third College Edition [Updated 1994 Edition]. New York: Webster's New World, 1994.

Word by Word Picture Dictionary. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1994.

英語文献

Anderson, Sherwood. *Winesburg, Ohio*. New York: Viking, 1958.

Bellow, Saul. *Henderson the Rain King*. New York: Penguin, 1976.

———. *Seize the Day*. New York: Penguin, 1976.

Bowles, Paul. *The Sheltering Sky*. New York: Vintage, 1990.

Capote, Truman. *Other Voices, Other Rooms*. New York: Vintage, 1994.

Ellison, Ralph. *Invisible Man*. New York: Modern Library, 1992.

Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* New York: Vintage, 1990.

———. *As I Lay Dying*. New York: Vintage, 1990.

———. "Barn Burning." *Collected Stories of William Faulkner*, 3-25.

———. *Collected Stories of William Faulkner*. New York: Random House, 1950.

———. *Go Down, Moses*. New York: Vintage, 1990.

———. *Light in August*. New York: Vintage, 1990.

———. *Mosquitoes*. New York: Liveright, 1955.

———. "Rose for Emily, A." *Collected Stories of William Faulkner*, 119-130.

———. *Sanctuary*. New York: Modern Library, 1958.

———. *Sound and the Fury, The*. New York: Vintage, 1990.

———. "Wash." *Collected Stories of William Faulkner*, 535-550.

Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. New York: Charles Scribner's

- Sons, 1953.
- Harris, Thomas. *The Silence of the Lambs*. New York: St. Martin's, 1989.
- Lucas, George. *Star Wars*. New York: Ballantine Books, 1976.
- McCarthy, Mary. *The Group*. London: Penguin, 1964.
- Murdoch, Iris. *The Sandcastle*. London: Penguin, 1960.
- Puzo, Mario. *The Godfather*. Greenwich, CT: Fawcett, 1969.
- Roth, Philip. *Goodbye, Columbus and Five Short Stories*. Boston, MA: Houghton Mifflin, 1959.
- Segal, Erich. *Love Story*. New York: Avon, 1977.
- Smith, Henry Nash. *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1978.
- Steinbeck, John. *The Red Pony* (With Illustrations by Wesley Dennis). New York: Viking, 1973.
- Styron, William. *Sophie's Choice*. New York: Bantam, 1980.
- Twain, Mark. *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*. Ed. Bernard L. Stein. Berkeley, CA: U of California P, 1984.
- Updike, John. *Rabbit, Run*. New York: Knopf, 1960.
- Walker, Alice. *The Color Purple*. New York: Pocket Books, 1985.
- . *You Can't Keep a Good Woman Down*. San Diego, CA: Harcourt, 1981.
- Waller, Robert James. *The Bridges of Madison County*. New York: Warner Books, 1992.
- Webb, Charles. *The Graduate*. New York: New American Library, 1963.
- Williams, Tennessee. *A Streetcar Named Desire. A Streetcar Named Desire and Other Plays*. Ed. E. Martin Browne. London: Penguin, 1962.

日本語文献(著者の原名、翻訳書のタイトルのアルファベット順)

アンドラスン、シャーウッド。『ワインズバーグ・オハイオ』 東京：新潮社、1959。(新潮文庫)

ベロー、ソール。『雨の王ヘンダソン』 東京：中央公論社、1988。
(1967年の初版の中公文庫版)

—。『その日をつかめ』 東京：集英社、1978。(集英社文庫)

ボウルズ、ポール。『シェルタリング・スカイ』 東京：新潮社、1988。
(新潮文庫版：1955年の初版の改訂版)

カポーティ、トルーマン。『遠い声 遠い部屋』 東京：新潮社、1971。
(新潮文庫)

エリソン、ラルフ。『見えない人間(Ⅰ)』、『見えない人間(Ⅱ)』 東京：早川書房、1974。(ハヤカワ文庫)

フォークナー、ウィリアム。『アブサロム、アブサロム!』 東京：富山房、1968。(フォークナー全集 12)

—。『エミリーへの薔薇』 『これら十三篇』、149-164。

—。『八月の光』 東京：富山房、1968。(フォークナー全集 9)

—。『響きと怒り』 東京：富山房、1969。(フォークナー全集 5)

—。『行け、モーセ』 東京：富山房、1973。(フォークナー全集 16)

—。『医師マーティーン、他』 東京：富山房、1971。(フォークナー全集 10)

—。『蚊』 東京：富山房、1991。(フォークナー全集 3)

—。『これら十三篇』 東京：富山房、1968。(フォークナー全集 8)

—。『納屋を焼く』 『短篇集(一)』、228-251頁。

—。『サンクチュアリ』 東京：富山房、1992。(フォークナー全集 7)

—。『死の床に横たわりて』 東京：富山房、1974。(フォークナー全集 6)

—。『短篇集(一)』 東京：富山房、1981。(フォークナー全集 24)

—。『ウォッシュ』 『医師マーティーン、他』、193-212頁。

フィッツジェラルド、F. スコット。『グレート・ギャツビー』 東京：新潮社、1974。(新潮文庫)

- ハリス、トマス。『羊たちの沈黙』 東京：新潮社、1989。（新潮文庫）
- マッカーシー、メアリー。『グループ』 東京：早川書房、1972。（ハヤカワ文庫）
- マードック、アイリス。『砂の城』 東京：集英社、1978。（集英社文庫）
- プーツォ、マリオ。『ゴッドファーザー [上]』、『ゴッドファーザー [下]』 東京：早川書房、1973。（ハヤカワ文庫）
- ロス、フィリップ。『さようなら コロンバス』 東京：集英社、1977。（集英社文庫）
- シーガル、エリック。『ラブ・ストーリィ』 東京：角川書店、1972。（角川文庫）
- 、スタインベック、ジョン。『赤い小馬』 東京：新潮社、1988。（新潮文庫：1955年の新潮文庫版の初版を改訂したもの）
- スタイロン、ウィリアム。『ソフィーの選択 [上]』、『ソフィーの選択 [下]』 東京：新潮社、1991。（新潮文庫版：1983年の初版の改訂版）
- トウェイン、マーク。『アーサー王宮廷のヤンキー』 東京：東京創元社、1976。（創元推理文庫）
- アップダイク、ジョン。『走れウサギ [上]』、『走れウサギ [下]』 東京：白水社、1984。（白水uブックス版：1964年の初版を改訂した1975年の版をさらに改訂した版）
- ウォーカー、アリス。『いい女をおさえつけることはできない——アリス・ウォーカー短篇集』 東京：集英社、1986。（集英社文庫）
- 。『カラーパープル』 東京：集英社、1986。（集英社文庫）
- ウォラー、ロバート・ジェームズ。『マディソン郡の橋』 東京：文藝春秋、1993。
- ウェップ、チャールズ。『卒業』 東京：早川書房、1974。（ハヤカワ文庫）
- ウィリアムズ、テネシー。『欲望という名の電車』 東京：新潮社、1988。（新潮文庫）

拙 論

村上陽介、「アメリカ小説の翻訳書に見られる問題点(上)」(『女子大文学』
外国文学篇47号[1995]、pp. 27-65)

