

# 翻訳通信

翻訳と読書、文化、言葉の問題を幅広く考える通信

## 目次

### 翻訳格付けの方法

山岡洋一

#### - 飛躍と密着の間

翻訳格付けの準備として、翻訳格付けの方法について考えたい。「必要に応じて、英文和訳で決められた公式や、英和辞典に書かれている訳語から巧みに飛躍する翻訳」になっているかどうかが基準になる。

### ひとさまの誤訳(第三回)

柴田耕太郎

#### - 『キス・キス』(早川書房刊、ロアルド・ダール作、開高健訳)その2

この本の誤訳が118箇所というのは、そのままでは作品の理解に齟齬をきたす部分だけをひろった数であり、「引用したら恥をかく」程度の箇所も含めればすぐすぐその何倍にもふくらむ。

### 名訳

須藤朱美

#### - 土屋政雄訳『アンジェラの灰』

鋭い鑑賞眼と豊かな感受性に基づいて原著の面白さを伝える一流の翻訳家、土屋政雄の名訳を先月号に続いて紹介する。

**翻訳通信** 〒216 川崎市宮前区土橋4-7-2-502 山岡洋一 電子メール GFC01200@nifty.ne.jp

『翻訳通信』は有料会員制の媒体にする予定ですが、当面はテスト期間として無料で配信します。

**定期購読の申し込みと解除** <http://homepage3.nifty.com/hon-yaku/tsushin/index.html>

知り合いの方に『翻訳通信』を紹介いただければ幸いです。

『翻訳通信』を見本として自由に転送下さい。

**バックナンバー** <http://homepage3.nifty.com/hon-yaku/tsushin/index.html>

## 飛躍と密着の間

先月号で触れたように、翻訳格付けを近くはじめようと考えている。時間がとれない状況が続いているので、格付けを発表するまでにはなっていないが、準備はある程度進めている。そのひとつとして、今回は翻訳格付けの方法について考えていくことにしたい。

本来なら、翻訳格付けの基準やその根拠を確立したうえで、個々の作品や翻訳家に格付けをつけていくべきなのかもしれない。だが、翻訳の質はおそらく、客観的な判断基準にしたがって判断できるようなものではない。たとえば、数量的な分析で客観的な点数がつくようなものではない。というよりも、客観的な判断がむずかしいからこそ、格付けが必要になるのだ。だから、翻訳の質を判断する論理的で体系的な方法が確立できるとは思えない。

そうはいつでも、「わたしが好きな翻訳」を紹介しようというわけではない。そんなものに興味をもってくれる読者がいるとは思えない。翻訳の質の判断というものはそもそも主観的なものだとはいつでも、ある程度までは普遍性のある判断をしなければならない。つまり、判断の基準をある程度まで示して、同じ基準で判断すればかなり多くの読者が同じ判断をくだすはずだといえるようにしておかなければならない。

断片的なものにしかならないが、いくつかの基準を示しておこう。なお、翻訳格付けは当面、英語で書かれた原著の和訳だけを対象にするので、以下の議論も原則として、英和の翻訳を前提にすることをお断りしておく。

### 基本的な基準

翻訳の質を判断する際の基本的な基準は、これまで何度か書いてきたが、「原著者が日本語で書くとすればこう書くと考える翻訳」かどうかである。

「原著者が日本語で書くとすればこう書くと考える翻訳でなければならない」というと、当たり前ではないかと思う人もいるだろう。たしかに当たり前である。だが、この当たり前のことを当たり前に行うのは、そう簡単ではない。その理由は英文和訳の呪縛があるからだ。英文和訳では「原文に忠実な訳文」かどうか基本的な基準だとされている。そして翻訳でも長年

にわたって「原文に忠実な翻訳」が金科玉条とされてきた。いまでも「原文に忠実な翻訳」を求める圧力はきわめて強い。原著が英語で書かれている場合には原著を読める人が多いので、原文の表面から少し離れると、「原文に忠実でない」という非難を受けることが少なくない。

だが、少し考えてみればすぐに分かることだが、英語と日本語のように文法構造が違い、語彙の構造が違う言語の間の翻訳で、「原文に忠実」とはどういうことなのかは大いに疑問のほうである。たとえば、Good morningを「おはよう」と訳すと「原文に忠実」になるのかどうか。こんな簡単なことすら、本気で議論をはじめれば夜が明けてしまうだろう。だから、「原文に忠実な翻訳」とは、ほんとうの意味で原文に忠実な翻訳なのではない。忠実だとされている翻訳なのだ。ではどういう訳であれば、原文に忠実だとされるのか。答えは簡単だ。英文和訳で正解とされている公式を使い、英和辞典に書かれている訳語を使って訳せば原文に忠実な訳とされて、花丸がもらえる。

だが、花丸付きの「原文に忠実な翻訳」がどういうものかは、誰でも知っている。いわゆる翻訳調の「かたい」訳文、「原著者が日本語で書くとすれば、いくらなんでもこんな馬鹿げた文章は書くまい」と思える悪文になる。

したがって、「原著者が日本語で書くとすればこう書くと考える翻訳」とは、「原文に忠実な翻訳」を求める圧力をはねかえして、「必要に応じて原文の表面から離れる翻訳」なのである。「原文に忠実でない」という非難をはねかえす力がないと、「原著者が日本語で書くとすればこう書くと考える翻訳」はできない。

だから、「原著者が日本語で書くとすればこう書くと考える翻訳」とは、「必要に応じて、英文和訳で決められた公式や、英和辞典に書かれている訳語から巧みに飛躍する翻訳」である。英文和訳で決められた訳し方、英和辞書に書かれている訳語を使った場合、原著者が日本語で書くとすればそんな文章を書くはずがないと判断するのであれば、思い切って飛躍する。この飛躍がうまくできているかどうか、翻訳の質を決める基本的な基準である。

ここで重要な点が2つある。第1に、「必要に応じて」飛躍すること、第2に「巧みに」飛躍することだ。飛躍するのは「原著者が日本語で書くとすればこう書くと思える文章」にするためであって、技を見せるためではない。不必要なところで飛躍するのは、幼稚な証拠である。また、飛躍した結果、原著者がこんなことを書くはずがないと思える訳文になれば、翻訳の質が低い証拠になる。「必要に応じて」「巧みに」飛躍できているかどうか、翻訳の質を判断するときの基準になる。

### 全体的な評価と個別の評価

以上の基本的な基準に基づいて個々の翻訳作品の質を評価するとき、大きく分けて2つの観点から作品をみていくことになる。第1は全体的な観点、第2は個別の観点である。

全体的な観点とは、翻訳作品全体の印象である。フィクションでもノンフィクションでも、すぐれた著作はひとつの世界を作りだし、その世界に読者を誘う。すぐれた翻訳とは、原著者が作り出す世界に見事に招待してくれるものだ。強引に引きずり込まれるという場合もあるだろう。一步入ったら抜け出せなくなる。最後まで読むしかない。これに対して質の低い翻訳は、原著者が作った世界にどうしても入り込めないという印象を与える。下手な文章で白ける場合もあるし、そもそも世界の像がはっきりしないために戸惑うだけになる場合もある。

ある意味で、勝負は冒頭の第1段落で決まるといってもいい。いや、第1行で決まるとすらいえる。世界に入り込めるか白けるかは、読者の観点からは30秒で決まる。30秒1本勝負……、これが翻訳だ。たとえば村上博基や芝山幹郎の翻訳を読むといい。冒頭の1行で読者を引きつけて放さない魅力をもっている。翻訳の質を決めるのはもちろんだけではない。だが、これが翻訳のひとつの側面、それもかなり重要な側面であるのはたしかだ。

だが、この観点を強調すると、おそらく翻訳格付けにはならない。「わたしの好きな翻訳」になる。だから、全体的な観点がきわめて重要であることは確かだとしても、翻訳格付けにあたってはもっと個別的分析的な観点を同時に考えていかなければならない。

### 個別の注目点

では、個別の観点ではどのような点に注目するの

か。「原著者が日本語で書くとすればこう書くと思える翻訳」のためには、「必要に応じて、英文和訳で決められた公式や、英和辞典に書かれている訳語から巧みに飛躍する」ことが必要になる。問題はどのような点で飛躍が必要になるのかだ。おそらく「あらゆる点で」が正解なのだろう。だが、これでは翻訳の質を判断する際の指針にならない。飛躍が必要になることが多いのはどういう場合かを考えておくべきだろう。

どういうときに「英文和訳で決められた公式」からの飛躍が必要なのかは、比較的わかりやすい。原著の言語と日本語とで性格が大きく違う部分で飛躍が必要になることが多いはずである。原著が英文で書かれている場合、英文和訳で正解とされている訳文が通常の日本語と違って、とくに飛躍が必要になる。

そういう部分はじつは、はてしなく多いのだが、まずは誰でも知っている簡単な部分から話をはじめよう。たとえば、人称代名詞がある。

### 注目点(1) 人称代名詞

日本語には人称代名詞はないともいえるし、あるとしても、英語のものと性格が大きく違うのはたしかだ。だから、人称代名詞を英文和訳のように訳していくと、原文の表面に忠実な訳文になるのだが、その結果、「原著者が日本語で書くとすればこう書くはずがない」と思える文章になる。有名な具体例をあげておこう。

(1) おなじようにしてわれわれが、かれの衣服と家庭用具のさまざまな部分のすべてを、点検することになれば、すなわち、かれが膚につける粗い亜麻のシャツ、かれの足をおおう靴、かれがねるベッドとそれを形づくるさまざまな部品のすべて、かれが食物を調理する台所の金網、そのためにかれがつかう石炭……（アダム・スミス著水田洋訳『国富論』河出書房新社、世界の大思想 14、上巻 14ページ）

これは23行も続く文のうち、はじめの5行ほどである。英語の人称代名詞をそのまま訳していくと、いかにみっともない文章になるかを示す点で、見事な例だといえるはずである。

いまではこれほど極端な翻訳はまずない。もちろん、先月号で例を示したように、「彼」や「彼女」を不用意に使ったために奇妙な文章になっている場合はある。だが、翻訳の世界ではいうならば、人称代名詞についてのノウハウが確立しているのだから、この(1)の場合なら

ば、たいていの翻訳者が「かれ」の大部分を削除する方法をとっている。それでも人称代名詞の処理を誤るケースは少なくない。だから、翻訳の質を判断する際に注目点のひとつになる。具体例をあげよう。今回も前回と同様に、成功例ではなく失敗例をあげるが、間違いなくすぐれた翻訳のなかにもみられる問題点を指摘するので、出典を示すことにする。

(2) 暴漢がこちらにやってくるとか、車が吹っ飛んでくるとかという情景をなかば覚悟して、マーティはふりむいた。だが、いつもの静かな住宅街にいるのはマーティただひとりだ。(ディーン・クーンツ著田中一江訳『汚辱のゲーム』講談社文庫、上巻14~15ページ)

Turning, she half expected to see an approaching assailant or a hurtling car. Instead, she was alone on this quiet residential street. (Dean Koontz, False Memory, Headline Publishing, p. 3)

翻訳の世界には、人称代名詞は固有名詞に戻して訳せという公式がある。この公式にいてみれば忠実にしたがったのが、この訳だ。2回でてくる she をいずれも「マーティ」に戻している。たぶん、前半はこれで正解だ。だが後半には疑問がある。「マーティただひとりだ」の部分をやむと、目眩がする。

なぜなのかを説明しだすと1冊の本が書けるほどなのだが、手短かに説明しよう。「なかば覚悟して」の部分で、読者はマーティに感情移入する。だから、マーティの視点でふりむく。ところが、「マーティただひとりだ」の部分で突然、視点が変わる。映画でいえばカメラの位置が突然、上に、あるいは10メートルほど離れたところへ変わるのだ。だから目眩がする。「マーティ」ではなく「彼女」であれば、感情移入が少しむずかしくなるので、目眩が少し弱くなる。でもその差はごく小さい。「なかば覚悟して」と書いた以上、読者に感情移入を求めたのだから、「いつもの静かな住宅街にいるのはマーティただひとりだ」とは書けないはずなのだ。原著者が日本語で書くとすれば、おそらく「いつもの静かな住宅街には誰もいなかった」といった表現を使うはずだ。

訳者はこの部分で英文和訳の公式からは飛躍したのだが、翻訳の公式に頼ったために飛躍に失敗している。別の例をみてみよう。

(3) ジョシュアは莫大な富をわたしたちに譲りわたすことを望んでいなかった。自分の殺害がもたらした結果を知れば、激昂したかもしれない。(ロ

バート・ゴダード著越前敏弥訳『惜別の賦』創元推理文庫、21ページ)

He hadn't wanted to shower his wealth on us. He'd probably have been outraged that his murder should have such a consequence. (Robert Goddard, Beyond Recall, Corgi Books, p. 19-20)

ここでは人称代名詞を無視する方法と人称代名詞を固有名詞に戻す方法が使われているが、もうひとつ、「自分」と訳す方法も使われている。これがいかに便利な方法かは、(2)の例で考えてみるとすぐにわかる。「マーティただひとりだ」が「自分だけだ」になって、目眩がしない文章になる。読者に感情移入を求める文章では人称代名詞を「自分」と訳せ……、そう書いてある翻訳マニュアルがあっても不思議ではない。だがこの例は、「自分」と訳すのがいかに危険かを示している。

もちろん想像の域をでないが、訳者はおそらく、頭のなかでまず「彼は彼の殺害がもたらした結果を知れば」と訳し、つぎに「彼は」を削除し、「彼の」を「自分の」に修正している。これで日本語らしい日本語になったと考えたのだろうが、その結果、ジョシュアという人物は殺人犯だったのだろうかと思者は首をひねる結果になった。もちろん、訳者にとってはありえない解釈だ。前のページの冒頭に、ジョシュアが殺害されたと書かれているのだから。だが、読者は物語の全体像を知らない。だから、首をひねるのだ。たしか殺されたと書いてあったはずだが、その前に誰かを殺したのだろうかと考える。原著者が日本語で書くとすれば、こうは書かない。おそらく「自分が殺されたことの結果」といった表現を使うはずだ。

この部分でも、訳者は英文和訳の公式からは飛躍したのだが、翻訳の公式に頼ったために飛躍に失敗している。

## 注目点(2) 関係詞

日本語でも英語でも、長い長い文を書こうとすれば、つまり何ページ読んでも日本語なら句点が、英語ならピリオドがでてこない文を書こうとすれば、それほど困難もなく書けるし、文が長いからというだけでは読者にとってとくに理解づらい文章になるとは限らないのだが、日本語と英語ではその際の文章構造に随分違いがあるのが一般的であり、日本語の場合には読点で区切って単文を並べていくのが普通なのに対して、英語の場合にはカンマを使って並列する方法も使われるが、それよりも関係代名詞や関係副詞を区切

りとして使ったり、分詞構文を使ったりして、情報を  
つぎつぎに付加していく方法をとることが多いようで、  
このうち翻訳にあたってとくに問題になるのは、関係  
代名詞の限定用法と呼ばれているもの、つまりカンマ  
が前にない関係代名詞であり、この場合、後ろから前  
に訳していくのが正解とされているために、意味が明  
快で読みやすい原文から、意味不明で何とも読みにく  
い訳文ができあがるのが少なくないのだが、遊びは  
これぐらいにして、具体例をあげよう。

(4) 内側のオフィスでは法廷付きの保安官補、ア  
ニー・チャンが、ソニーが毎週火曜の午前中に  
ルーティン的に処理できる件に限っておこなう、  
関係者一斉呼び出し〔コール〕の結果である、色  
さまざまの書類の整理にあっている。(スコット・  
トゥロー著 二宮馨訳『われらが父たちの掟』  
文春文庫、上巻 31 ページ)

In the interior office of the chambers, the deputy  
sheriff assigned to the courtroom, Annie Chung, is  
arranging the array of multicolored paperwork that  
resulted from the tumultuous status call which Sonny  
holds each Tuesday morning. (Scott Turow, *The Laws of  
Our Fathers*, Warner Books, p. 20)

(5) ダスティは縁石のところに車を停めた。すぐ前方  
の警備車には、専用ゲートで外部の者を閉めだし  
ているこの超高級住宅地の警備を請け負っている  
民間企業の名前がでかでかと書かれている。  
(ディーン・クーンツ著 田中一江訳『汚辱のゲー  
ム』講談社文庫、上巻 18 ページ)

Dusty parked his van at the curb, behind a patrol car  
emblazoned with the name of the private-security  
company that served this pricey, gated residential  
community. (Dean Koontz, *False Memory*, Headline  
Publishing, p. 6)

(4)では、英文和訳の公式通りに、後ろから前に訳し  
ていく方法がとられている。翻訳にあたっては前から  
後ろに訳していくべきだとされることが多く、たしか  
にその方が「原著者が日本語で書くとすればこう書  
くと思える翻訳」になることが多いのだが、そうしな  
ければならないわけではない。後ろから前に訳してい  
く方法が英文和訳の公式になっているのは、日本語の性  
格という観点ではその方が自然な場合が多いからだ。  
だが、(4)の場合に自然といえるかどうかはおおいに疑  
問だ。ここで、「連体形 + 読点」が 2 回でてくること  
に注意したい。この形になるのはたいてい、悪文だか  
らだ。すわりが悪く読みにくい文章を書いたために、  
読点が必要になったのだ。「連体形 + 読点」を避ける

ようにすれば、もっといい文章になるのだが、と思う。

(5)では、こういう文章をよく書いてしまうので人さ  
まのことはいえないのだが、「ている」の 3 連発がな  
んともみっともない。訳文をみると、たぶん、当初は  
4 連発になっていたのだろう。それを避けるために、  
behind a patrol car を「すぐ前方の警備車には」と、前  
から訳す方法をとった。だが、素直に考えれば、原著  
者が日本語で書くとすれば、たとえば「警備車が停  
まっていた。ダスティはそのすぐ後ろの縁石のとこ  
ろに車を停めた。警備車には……」などと書くのでは  
ないだろうか。

この 2 つの例では、飛躍すべきところで飛躍しな  
かったために「原著者が日本語で書くとすればこう書  
くと思える翻訳」になっていないように思える。

### 注目点(3) その他の文法事項

英語と日本語では文法構造が大きく違うので、翻訳  
の質を判断するにあたって注目すべき点はかなり多い。  
そのすべてを網羅するには紙面が足りないのので、いく  
つかの点を指摘するに止めることにする。

英文和訳の公式では、名詞は名詞で、形容詞は形容  
詞で、副詞は副詞で訳するのが常識になっている。だが、  
例(3)の「自分の殺害がもたらした結果」の場合、この  
公式から飛躍しなければ「原著者が日本語で書くとす  
ればこう書くと思える翻訳」にはならない。いいかえ  
れば、his murder の his にどのような訳語を使い、  
murder にどのような訳語を使うのがいいかを考えてい  
ては、まともな答えはでてこない。名詞を名詞で訳さ  
なければならないという規則は、少なくとも翻訳には  
ない。品詞の転換という飛躍をどこまでうまく使って  
いるかは、翻訳の質を判断するときの注目点のひとつ  
である。

英語では主語、あるいは主部がきわめて重要な位置  
を占めているが、日本語は違う。日本語に主語はない  
という見方が有力なほどなのだから。このため、主語  
をどう扱っているかも、翻訳の質を判断するときの注  
目点のひとつである。例(3)をもう一度とりあげるなら、  
that 以下の his murder should have such a consequence. で、  
his murder が主部である。これを「自分の殺害が」か  
「自分の殺害は」とするのがいいかどうか大きな問  
題だ。

翻訳で主語の問題というと、いわゆる無生物主語の  
問題が真っ先に取り上げられるのが普通だが、無生物

主語に近い構文は日本語の文章でいくらでも使われている。だから、問題は無生物主語だけではない。英語の主語の部分を機械的に「～が」「～は」と訳すことに問題があるのだ。もちろん、そう訳して何の問題もない場合が多いのだが、それでは「原著者が日本語で書くとすればこう書くと思える翻訳」にならない場合も少なくない。

### 常識的な訳語からの飛躍 - 和洋皮膜の間

以上では「英文和訳で決められた公式からの飛躍」の問題のうち、比較的分かりやすい部分を紹介したが、もうひとつの「英和辞典に書かれている訳語からの飛躍」についても簡単に触れておこう。まずは具体例から。

(6) パイロットはうなずいた。「高空病です。高度六万フィートにいましたからね。その高度だと体重が三十パーセント軽くなります。ほんのひとっ飛びで幸運でしたよ。行き先が東京なら、百マイル浮上することになります。いまごろ胃がひっくり返っているところだ」(ダン・ブラウン著越前敏弥訳『天使と悪魔』角川書店、上巻 27 ページ)

The pilot nodded. "Altitude sickness. We were at sixty thousand feet. You're thirty percent lighter up there. Lucky we only did a puddle jump. If we'd gone to Tokyo I'd have taken her all the way up -- a hundred miles. Now that'll get your insides rolling." (Dan Brown, *Angels & Demons*, Pocket Star Books, p. 15)

小説というのは法螺話なので、160 キロの高度を飛ぶのはパイロットではなく、宇宙飛行士だろうなどと突っ込みを入れるのは控えておこう。だが、「百マイル浮上する」はただけない。これはコロケーションの問題であり、柴田耕太郎の今月号の記事にでてくるので、詳しくはそちらを参照いただきたい。なぜこのような奇妙な表現を使ったのかを考えると、おそらく、「高度六万フィート」とか「百マイル」とかの意味を考えなかったからだ。これをメートル法に換算し、普通の民間航空機が飛ぶ高度(7000メートルほど)や、大気圏外の高度(通常 80~100 キロ以上)などと比較する手間をかけていれば、「百マイル」の意味が分かり、「浮上する」とは書かなかったはずだ。

(7) わたしの向かい側には三人の人間たちがすわっていた。(アガサ・クリスティー著石田義彦訳『メソポタミアの殺人』ハヤカワ文庫、56 ページ)

Opposite me were the other three. (Agatha Christie, *Murder in Mesopotamia*, Berkley Books, p. 29)

クリスティーの小説だから、超人も猿もでてこない。「人間たち」というのは文脈にまったく相応しくない言葉だ。なぜこの言葉が使われたのかは疑問である。だが、こういう例はじつは翻訳にはめずらしくない。外国語の原文が目の前にあるので、日本語の感覚が微妙に狂ってくるのだ。この「人間たち」もたぶん、そのためなのだろう。

(8) ジョシュアは莫大な富をわたしたちに譲りわたすことを望んでいなかった。自分の殺害がもたらした結果を知れば、激昂したかもしれない。それを思うと、一族が彼の思い出を疎んじるのも無理からぬことだった。まったくの無関心で通すか、さもなくば墓の上で踊るかのどちらかだったろう。(ロバート・ゴダード著越前敏弥訳『惜別の賦』創元推理文庫、21 ページ)

He hadn't wanted to shower his wealth on us. He'd probably have been outraged that his murder should have such a consequence. To that extent, perhaps our neglect of his memory was justified. Perhaps anything beyond collective indifference would have been like dancing on his grave. (Robert Goddard, *Beyond Recall*, Corgi Books, p. 19-20)

これは(3)の続きの部分だ。英語の *cast pearls before swine* という決まり文句を「猫に小判」と訳さなければいけないということはない。「豚に真珠」ではいけないとはいえない。では、ここにでてくる *dance on sb's grave* の場合はどうか。この表現自体がそれほど使われるものではない。「墓の上で踊る」で「他人の死を喜ぶ」といった意味なのだと思者が読み取れるのだろうか。それに、「さもなくば墓の上で踊るかのどちらか」という訳だと、原文との差がかなり大きいので、誤訳だと判断する人もいるだろう。翻訳の芸というものは和と洋との皮膜の間にあるものだと思うが、これはおそらく行き過ぎ、または安易すぎだといえるだろう。

最後に間違いなく名訳だと思える作品からの例を紹介しよう。

(9) 北を見れば、断続的にきらめく稲光と、沼地を青くおおう仄かな鬼火を除き、ただ惣闇〔つつやみ〕だけが地上を支配している。(ダン・シモンズ著酒井昭伸訳『ハイペリオン』ハヤカワ文庫、上巻 15 ページ)

The darkness would have been absolute except for the intermittent flash of lightning to the north and a soft phosphorescence rising from the marshes. (Dan Simmons, *Hyperion*, Bantam Books, p. 6)

(10) たちまちあたりは、あやめもわかぬ頻闇〔しきやみ〕につつまれた。(ダン・シモンズ著酒井昭伸訳『ハイペリオン』ハヤカワ文庫、上巻 142 ページ)

It was very dark. (Dan Simmons, Hyperion, Bantam Books, p. 78)

この「惣闇」という言葉は、調べたかぎりでは平安初期の『落窪物語』にしか用例がないし、「頻闇」という言葉は広辞苑に「人丸集」と書かれた用例があるだけだ(もうひとつ、小説のタイトルに使われた例はあるが)。『ハイペリオン』は名作だし、酒井昭伸の翻訳はすぐれていると思うが、この2つの言葉はただけでない。

翻訳出版の世界では、古い言葉を使ってはいけないという意見が強い。読者が知らない言葉を使ってはいけないという意見も強い。古い言葉やあまり知られていない言葉を使うと、編集者から修正を求められることが多い。だが、古いか新しいか、知られているか知られていないかは、言葉を選択するときの基準としてはならないと思う。そんな基準はありえない。正しい言葉、美しい言葉、文脈にぴったりの言葉であれば、いくら古い言葉でも、いくら知られていない言葉でも使っていいし、使うべきだ。古い言葉でも使う人が増えれば普通の言葉になる。知られていない言葉でも使う人が増えれば知られるようになる。使わなければ死語になる。物書きには正しい言葉、美しい言葉、含蓄のある言葉を使って活かしていく責任がある。

だが、物書きであればやってはいけないこともある。そのひとつは、辞書に書いてあったという理由で知らない言葉を使うことである。辞書でみただけでは、その言葉を知ったことにはならない。辞書に並んでいる言葉はいわば標本であって、生きていない。文章のなかで、会話のなかで、生きた形で使われているのに何回もぶつかってはじめて、言葉を知ることができる。翻訳でこの点が問題になるのはたいてい、英和辞典に書かれている訳語を意味も分からず使うときだ。だが、国語辞典でも同じことがいえる。

この「惣闇」と「頻闇」は、原文にある darkness、dark で「英和辞典に書かれている訳語から飛躍した」例だが、飛躍した結果、「原著者が日本語で書くとなればこう書くと思える表現」に近づくのではなく、逆に遠ざかったといえる。技をみせようとして、転落したようにも思える。「頻闇」とは広辞苑によれば

「まっくらやみ」の意味だから、「あやめもわかぬ頻闇」では馬から落ちて落馬したというようなものではないか。

翻訳者は何を書くかを自分では決められない。決めるのは原著者だからだ。何を訳すかすら決められない場合が多い。決めるのは編集者の役割だからだ。そのためだろうが、訳文に凝って技をみせようとする誘惑にかられることが少なくない。たとえばこの「惣闇」や「頻闇」のように、他人が知らない言葉を使って自分の力をみせようとする。その結果どうなるかというと、自己陶醉に浸っているかのような訳文になることが少なくない。酒井昭伸はさすがに名手だからそうはなっていないが。

芸人は笑ってはいけないといわれる。芸人はお客様に笑っていただくのが仕事なのだから。たぶん、訳者にも同じことがいえる。訳者は酔ってはいけない。読者に酔っていただける文章を書くのが仕事なのだから。訳者が酔っていても、読者は白けるばかりだ。名人は読者を酔わせる。下手な訳者は自分が酔う。これも、翻訳の質を考えると重要な判断基準になる点である。

最後に、繰り返しになるが誤解を招かないように強調しておこう。今回(2)から(10)までの例で取り上げた翻訳はすべて、すぐれた翻訳家によるものである。そうでなければ訳書と原著を比較してみようとは考えない。「必要に応じて、英文和訳で決められた公式や、英和辞典に書かれている訳語から巧みに飛躍する翻訳」かどうかを判断する際に注目する点を説明するための材料として、すぐれた翻訳作品のなかから失敗例を示す方法をとった。この方法をとったのは、飛躍が成功した例はどれも個性的だが、飛躍に失敗した例や、飛躍すべきところで飛躍しなかった例は、どれもかなり似通っているからである。

## 『キス・キス』(早川書房刊、ロアルド・ダール作、開高健訳) その2

戦後の翻訳界をリードした英文学者の中野好夫が「貴下の訳には少なくとも百以上の誤訳がある」と匿名氏に指摘され、「百くらいですめばいいほうかもしれぬ」と答えたことがある。居直りではなく、中野ほどの者にしても誤訳の根絶はむずかしいのだととるべきだろう。前回示したようにこの本の誤訳が118箇所ときけば驚くが、全300ページから割れば3ページにひとつ。結構少ないともいえるか。

だが中野は別のところで「この問題ではたしか中島健蔵(筆者注:文芸評論家)が名言を吐いたことがあり、たしかそれは、『とにかく引用して恥をかかないだけの翻訳でありたい』というのであったように思う。すこぶる謙虚な、人間の限界を心得た名言だと思う」(『酸っぱい葡萄』)とも書いている。翻訳者としての中野の自負と姿勢が感じられるではないか。

『キス・キス』については、そのままでは作品の理解に齟齬をきたす部分だけをひろった数であり、「引用したら恥をかく」程度の箇所も含めればすぐその何倍にもふくらむのが問題だ。

たとえば THE LANGLADY の冒頭、

ビリー・ウィヴァーは午後の鈍行列車で、はるばるロンドンからやってきた。途中、スイドンで一度乗りかえ、バス駅に着いた時にはもう夜の九時、駅の出口の、向い側に並んだ家々のかなたから、澄み切って星々の輝く夜空へと、月が上ってゆく所だった。

BILLY WEAVER HAD TRAVELLED down from London on the slow afternoon train, with a change at Swindon on the way, and by the time he got to Bath it was about nine o'clock in the evening and the moon was coming up out of a clear starry sky over the houses opposite the station entrance.

#### <悪訳: 大きくった部分>

「バス」「バース」: 通例読み習わされている表記にする

「駅の出口の、」「駅の出口の」: 読点は意味なくつけない

「家々のかなたから」「家々のずっとむこうで」: 山のかなた、恩讐のかなた、のように具象的なものにしても抽象的なものにしても、その連なりの果てしない先についてでない「かなた」とは使わない。

#### <誤訳: をした部分>

「澄み切って星々の輝く夜空へと、月が上ってゆく所だった」これについての語法的分析は以前別のとこ

ろでした(TranNet 通信)ので、語の意味と掛かり方ははっきりする直訳を示すにとどめる: 直訳「月は駅の出入り口の向かいの家々にかぶさっている清明な星空から前にぐいと浮き出てきているのであった」

こうした気になる箇所はずいぶんとあるが、この程度の瑕疵は誤訳・悪訳に入れておらず、「この訳のままでは商品として傷物といわれますよ」といった類に限ったのが上記の数字であると念を押しておく。

さて今回は悪訳の検討だが、悪訳としてチェック済みの81箇所を取り上げるまでもなく、前回の誤訳箇所周辺に問題点がボロボロ見られるので、それを指摘したほうが早そうだ。

以下の下線部は前回説明した誤訳箇所、囲い部は悪訳の検討箇所。

#### その1 THE LANGLADY より

Briskness, he had decided, was the one common characteristic of all successful businessmen.

てきぱきとした態度こそは、成功した実業家すべてに共通した、ひとつの性格なのだと心に決めていた。

#### 日本語として不適切な表現:

確かに「心に決める」という表現はあるが、「もうあの人は会わないと」とか「絶対弁護士になってやるんだ」といった、自分が決意し、自分の意志で実行可能なことについてというのが普通。ここは「こういうものだ」と思い込むわけだから、「の性格」とはコロケーション(ことば同士の結びつき)が悪い。decide に引きずられ「決める」としたのだろうが、このdecideは「判断を下す」という意味。「決めてかかっていた」「の思いがたよくあった」など

#### その2 WILLIAM AND MARY より

If this is about what I am beginning to suspect it is about, she told herself, then I don't want to read it.

これが、どんなことを書いているのかしらとわたし疑うようなものなら、と彼女はひとりごちた。私は読みたくない。

#### 原文と和文で理解の誤差が生ずるもの:

tell oneself は「自分に言い聞かせる」。「ひとりごち」は、独り言をいう、の意(英語では talk to oneself)。



「心に言い聞かせた」

『会報』

### その5 MRS BIXBY AND THE COLONEL'S COAT より

This particular visit which had just ended had been more than usually agreeable, and she was in a cheerful mood. But then the Colonel's company always did that to her these days. The man had a way of making her feel that she was altogether a rather remarkable woman, a person of subtle and exotic talents, fascinating beyond measure;

いま終えてきた、こんどの逢引は、いつもよりたのしかったので、彼女はうきうきした気持ちだった。しかし、最近、大佐の仲間がいつも彼女をそんな気持ちにしてくれるのだ。その男は、彼女に、自分  
は人目を惹く女で、繊細な、異国風の魅力に恵まれた、はかり知れないほど魅惑的な女性だという気持ちにさせてくれる。

#### 原文と和文で理解の誤差が生ずるもの：

訳文では、「繊細」と「異国風の魅力」の関係がいまい(並列ならば不安定、かといって繊細が異国風を修飾するとも読みがたい)。subtle, exotic とともに、訳文のような意味があるのも確かだが、ここは英語でよく使われる同義語反復(これについては本誌 2 月号で説明した)。

捉えがたい、不思議な、というニュアンスを並べリズムを出しているだけ。無理に二語を訳し分けようとするから読者はかえってイメージがつかめなくなってしまう。似たような言葉を並べるか、思い切って一語にまとめてしまおうとよい。

「捉えがたい不思議な魅力の」または「不思議な魅力の」

### その6 ROYAL JELLY より

*Among the Bees in May*  
*Honey Cookery*  
*The Bee Farmer and the B. Pharm.*  
*Experiences in the Control of Nosema*  
*The Latest on Royal Jelly*  
*This Week in the Apiary*  
*The Healing Power of Propolis*  
*Regurgitations*  
*British Beekeepers Annual Dinner*  
*Association News*

『五月の蜜蜂たちの中で』

『蜂蜜料理法』

『養蜂家と養蜂』

『ノーゼマのコントロールに於ける諸体験』

『ローヤル・ジェリー新説』

『今週の養蜂場』

『はちにかわの効用』

『修復論』

『英国養蜂家の記念晩餐会』

#### 用語等の間違い：

the B. Pharm.の Pharm. は「養蜂」ではおおざっぱすぎる。ここは、語頭が大文字で固有名詞化し、ピリオドが略語を示しているから、pharmacy(薬学)とか pharmacology (薬理学)とか pharmacist(薬剤師)とか pharmaceutical(医薬)などどれかの略語であり、かつ業界関連のことをいっていると推察される。要するに薬剤関連なのだと思当をつけて、当たらずとも遠からずのそれらしい見出しにしておくといよい。「蜂蜜療法のページ」「養蜂家の薬学豆知識」など

#### 日本語として不適切な表現：

前日に示したので重複をさけるが、見出しとして統一性に欠ける(元のままでは何の雑誌かわからない、タイトルのバランスが悪い)ことは避けるべき。見出しも並列の一種なのだ。

### その7 GEORGY PORGY より

It always ends at precisely the same place, no more and no less, and it always begins in the same peculiarly sudden way, with the screen in darkness, and my mother's voice somewhere above me, calling my name:

それはつねに正確に同じところで終り、多くなることも少なくなることもなく、また始まるときはいつも、闇のなかのスクリーンのように妙に唐突で、どこか私の頭上あたりから母の声が私の名前を呼んでいるのだ。

#### 日本語として不適切な表現：

主語と述語が不明。文のねじれがある。

「それ」が主語、「終り」が述語ととるのは順当だろう。では「多くなることも少なくなることもなく、」はどこに掛かるのか。「それ」(場面のこと)も「終り」も量でないからだめ。日本語を読むかぎりどこにも掛かるところがないが。原文を参照して(no more and no less)、以上でも以下でもなくまさしく同じ場所で、という意味なのだとわかる。

よしんばこれを許容するにしても、「また始まる時は」以下の主語を当然「それ」と思って読んでゆくと「母の声が」という主語になれそうな要素が出てくる。ならば「また始まる時は」以下から違う文が始まるのかと思い直して「母の声」を主語に読み直そうとすると「妙に唐突で」が以下のどこにも掛からない。つまり「妙に唐突で」までの主語は「それ」、以降の節の主語は「母の声」と一文のなかで主語が分裂してしまっているのだ。

これは少女雑誌の投稿ページなどによく見られる。「最初わたしが行きたいっていったんだけど、彼氏が行きたくないってかいて、いつまでもぐずぐずして

たらやっぱ行こうかっていって行くことにしたんだ」。ぐずぐずしてた、のは投稿者でやっぱ行こうかといったのは彼氏のような。これを「彼氏が行きたくないとかいうんで、わたしはぐずぐずしてたら、彼がやっぱ行こうかっていってくれたんで、ふたりで行くことにしたんだ」とすればりっぱな会話文になるが、フツの少女のしゃべり言葉の勢いが失せてしまうので、この種の雑誌の編集者も手をいれる加減に苦慮しているようだ。

だが、本作品はちゃんとした大人の読み物なのである。訳者はきちんとした日本語を書き、編集者は遺漏なく直しを入れて初めて、日本語訳として世に出せるのではなからうか。この箇所、前回指摘した分だけでなく掛かり方の誤訳と表現の悪訳も入り混じっているから始末が悪い。

全文 「それはいつもぴったり同じところで終る。そして始まるときはいつもきまって唐突に、真っ暗なスクリーンがあらわれ、どこか上のほうから私を呼ぶ母の声が聞こえる。」

## その10 PIGより

The news of this killing, for which the three policemen subsequently received citations, was eagerly conveyed to all the relatives of the deceased couple by newspaper reporters, and the next morning the closet of these relatives, as well as a couple of undertakers, three lawyers, and a priest, climbed into taxis and set out for the house with the broken window.

二人が殺されたというニュースは、三人の警官がつづいて感状をもらったことから、新聞記者たちの手によって、直ちに故人の親類すべてに伝わり、その翌朝、特に近親の者たちは、二、三の葬儀屋、三人の弁護士、それに一人の牧師ともども、タクシーに乗って、この窓の破れた家へ馳せつけた。

### 日本語として不適切な表現：

「特に近親」。一読したとき、(ほかの人たちでなく)「とりわけ」の意味かと思ったが、読み進めないで再読し「きわめて近い」の意味で使っているのがわかった。このような読者に負担をかける読み方をさせるのは訳者として慎むべきだろう。「近親」で十分その意は含んでいる。冗漫を避けるためにも「特に」はとればよい。

「馳せつける」はあまり第三者に対しては使わないし、だれか偉い人のところか、大事なことのために行くように大仰。

「近い者たちが」/「向かった」「赴いた」

## その11 THE CHAMPION OF THE WORLDより

He kept his head moving all the time, the eyes

sweeping slowly from side to side, searching for danger. I tried doing the same, but soon I began to see a keeper behind every tree, so I gave it up.

しじゅう頭を動かして、視線をゆっくり左右にくばりながら、油断を怠らなかつた。私もおなじことをやってみたが、まもなく、どのかげにも番人のいることがわかってきて、途中で諦めてしまった。

### 日本語として不適切な表現：

「視線を向ける」「視線をそらす」というコロケーションはあるが、「視線をくばる」とはいわない。翻訳で許容される範囲ともいいたいが、それはほかに問題があまりない訳文であつたこと。かつて小田島雄志・訳のシェークスピア『マクベス』の「心の琴線に触れる」との表現に、福田恒存が「琴線は鳴らすものであり、触れるものではない」と嘯みついたことがあつたが、小田島訳の文体だから許容できる、いや非文であると議論が分かれたのを思い出す。

こうなると日本語の問題になってくるが、長野と山梨の県境にある観光地「美しの森」の呼称にも福田は文句をいっている。剣が峰、袖ヶ浦は前後の名詞をケでむすんで「何の何」という形にしているからよいのであって、「美しの森」「美しが原」は前の形容詞を名詞扱いする無謀であると。この種の破格は、少しなら許せるし、場合によっては作者の文体・個性であると寛容になれようが、怪しい表現が多いと読者のいらいらは募り、急にささいなミスをも許しなくなるのである。

「目をあちこちに向けながら」「視線の先に気を配り」など

この本のあとがきに「なお、この翻訳にあたっては、読者にクリスマスと正月の夜を楽しんで頂くため小泉太郎氏と常盤新平氏が家庭の平和をやぶって大車輪の働き(ママ)をされた。感謝して記しておく」とあるから、後の直木賞作家の生島治郎(本名:小泉太郎)と常盤新平が下訳をし、芥川賞作家たる開高健が直しを入れたものと思われるが、それにしてもちょっとおそまつではないか。翻訳だからといって許容されることばの基準を下げてもらっては困る。もったきちんとした日本語でロアルド・ダールを読みたいと思っているのは私だけではないだろう。

早川書房へ、「翻訳権独占」と表紙裏に麗々しく掲げるのは結構だが、独占にふさわしい訳文を提供することを、考えていただきたい。

## 土屋政雄訳『アンジェラの灰』

状況はもどかしいくらい破滅へと向かっているのに、底なしのユーモアにあふれた本。しかもこれがフィクションではなく自伝というのだから驚きです。フランク・マコート作『アンジェラの灰』は大きな時代のうねりの中でゆらゆらと揺られながら懸命に生きる著者の子供時代を描いた作品です。カトリック対プロテスタントの反目、ヨーロッパの貧困、乾くことを知らないアイルランドの湿気。どれも地理や歴史の時間に教わるような事柄ですが、日本で暮らすわたしたちがとうてい肌では感じえない、極西アイルランドの実態を本書は伝えている気がします。

マコートの文章は簡潔で、心地よいリズム感があります。文は人なりという言葉が真実であるのなら、著者はきっと会話上手で気取りのない人物なのだろうと思えます。ケルト民族の持つ軽快さが文章に影響し、ひとつの文体として昇華されたような印象を抱かせます。逆境の連続する切ない子供時代を綴った物語でありながら文体があっけらかんとしている、この特徴が本書のユーモアを支える柱となっています。切ない内容とユーモアにあふれた文体の同席、おそらくこの新鮮さが読む者の心を揺さぶり、世界中の人々に新鮮な感動を呼んだのでしょう。

『アンジェラの灰』の面白さのひとつは内容と文体の合わさったところで生まれる効果にあると言えます。どちらが欠けてもこの本の魅力は限りなく奪われてしまいます。そういった本ほど、翻訳の難しいものはありません。内容はともかくとして、文体をまったく同一なものにすることはひじょうに困難だからです。

またユーモアを訳すのは至難の業です。笑いを誘う文句というのはその言語の持つ文化背景を含んでおり、知識の終結だと学生時代にK教授から教わりました。教授いわく、ペーパーバックを読んでいて涙を流せる日が来たら英文を読めるようになったらいい、声を出して笑えるようになったら君たちの細胞に英語のDNAが宿ったと思えばいい。

その例として教授は映画館でばらばらという外国人の笑い声が聞こえるのに、観客の大多数を占める日本人がしらけているという場に居合わせたことはないかと尋ねました。そう言われてわたしはアメリカのコメ

ディ映画を観るときたまに起こる、あの妙に気まずい感じを思い出しました。イヤホンガイドを付けて、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーの来日公演を観ていても、笑いどころではやはり笑えないといったことが少なくありません。外国人の豪快な笑い声を尻目に自分の知性の欠如を実感しつつ、少しだけ観劇料を損した気分になります。だからこそ『アンジェラの灰』の日本語訳を原書の後に読む場合は、ある程度の失望は免れないだろうという気がしていたのでした。

ところが名訳家、土屋政雄氏の手にかかるとこれまでの懸念はどこ吹く風。リムリックの街並みと少年たちの姿が鮮やかに眼前へ広がります。例を挙げてその手腕を拝見しましょう。

The master says it's a glorious thing to die for the Faith and Dad says it's a glorious thing to die for Ireland and I wonder if there's anyone in the world who would like us to live. (原文ペーパーバック版 p113)

信仰のために死ぬことは名誉だと先生がいい、アイルランドのために死ぬことは名誉だとパパがいう。なんだかぼくたちは生きてちゃいけないみたいな気がする。(フランク・マコート著 土屋政雄訳『アンジェラの灰』新潮文庫 上巻 p220)

土屋訳『アンジェラの灰』は前から素直に原文を追いかけて訳していることにより、原文の持つリズム感の消滅が最小限に止められています。ひとつめの<並列の and>が結ぶ文においては、強調されている the master と Dad を後ろに移動させているものの、原文と見比べても一目瞭然の素直な訳文です。ところが次の<順接の and>以降、ユーモラスで可愛らしい فرانクの素朴な疑問は、視点をぐるりと変えて、原文とは異なる角度から描写されています。

この部分を素直に原著と同じ視点で訳すと、「それで僕は、世の中には僕たちに生きてほしいと思う人など果たして存在するのだろうか」と疑わしく思うのです」という具合になります。存在を表す<形式的表現 there is/are>、<代名詞 anyone>、<関係代名詞 who>といった、英語学習の初歩で教わる頻出表現が並んでいます。原文の読者にとってはすらすら読み進めていく

ことのできる文章です。さらりとした言いまわしゆえに、大人の理屈にはさまれた少年の納得のいかなさが苦笑を誘います。しかしこの部分を前半と同じように素直に原著と同じ視点から訳していくと非常に冗漫で長たらしい文章になってしまい、「ハイ、ここは笑うところですよ」とでも言うような、読者を馬鹿にしたような訳文ができあがります。また、日本語に馴染まない表現を無理やり力づくで訳すと、少年の純真さまで失われて、妙に小賢しい子供であるかのような訳文になってしまいます。こういうところに翻訳の難しさがあります。

土屋訳を原著とつき合わせると、前半とは異なる取り組み方でこの部分を訳出していることがわかります。しかしこう書いていなければ、日本の読者に対して原文と同じ種類の笑いを喚起できないだろうと思える、等価の文章になっているのです。

次の例を見ていきましょう。

I know I don't have to tell Mam anything, that soon when the pubs close he'll be home singing and offering us a penny to die for Ireland and it will be different now because it's bad enough to drink the dole or the wages but a man that drinks the money for a new baby is gone beyond the beyond as my mother would say. (p186)

僕はママに何もいわない。いわなくても、ママにはわかる。やがてパパが閉まればパパは歌いながら帰ってくる。アイルランドのために死ぬと約束すれば、ペニーをやるといっただろう。でも、もういままでとは違う。失業手当や給料を飲んでしまうのも悪いけど、生まれたばかりの赤ちゃんのお金を飲んでしまうパパは、ママのいうとおり越えなくてはならないところを越えた。(上巻 p375)

ここは七章の最終パラグラフであり、訳書上巻最後の文章です。このしっとりとした余韻は読者の神経をきゅっと絞るようなやりきれなさがあります。こんなふうに原文が情感に訴えるメランコリーな文章で綴られていると、土屋氏の訳文はそれまでのリズム重視の軽快な文体をばさりと脱ぎ捨て、日本人の心に共鳴するたおやかな文体を露わにします。必然的に原著者とは視点が変わります。しかしこうしないと心に響く訳文にはどうやってもなりえないのです。

まず頭の I know は消えています。続く I don't have to tell Mam anything の have to や anything も表に文字と

しては表現されていません。「～する必要のない」という紋切り型に訳されがちな <not have to do> は「いわなくても、ママにはわかる」と表現され、大人顔負けに凜としたフランクの人物像がくっきりと浮かび上がります。また that 以下が独立した次の文章になっているので、冗漫さをまったく感じさせません。この部分は頭で読むのではなく、目から入った文字をそのまま心臓で受け止めてくれという訳者の想いが伝わってくるような気がします。もちろん原文も同じです。英語特有の言いまわしで難しい言い方はしていません。しかしそれを、ただ素直に日本語へ訳したのではまわりくどくなります。そこで土屋訳では著者の思いを著者の視点で語るのではなく、日本語の観点に立って最もその想いが伝わる言葉で書き表しています。

土屋訳は基本的には前から弾むように原書に沿って訳されています。それがリズム感と軽快さを生み、重苦しいテーマの苦々しさを払拭しつつ、原書の雰囲気存分に伝えていきます。ところがここぞと物語が読者の感情に訴えかける部分になると、理知的で控えめな姿勢を貫く訳者の仮面がはがれ、ぐっと日本語に引き寄せた情熱的な文体に変化します。原文の言葉尻に振り回されて一貫性を失った文体の揺れではありません。原著者の文体を知り尽くしたうえで、あえて訳文の料理の仕方を変えているのです。すると素材の味が存分に引き出されることになり、土屋訳『アンジェラの灰』の日本人読者はアイルランドの空気に包まれながら、強く内に湧き起こる切ない気持ちで、胸の熱くなる体験をします。

土屋氏は前回ご紹介した『日の名残り』の訳者です。大英帝国を舞台にした気品あふれる文章への取り組み方とはまったく異なる訳出、文体で『アンジェラの灰』は訳されています。翻訳者に必要なのは英語の読解力と日本語の筆力だとはよくいわれることです。しかし今回、土屋氏の2作品を熟読するにあたり、鋭い鑑賞眼と豊かな感受性なくしては原著の面白さを伝える一流の翻訳者たりえないのではないかと思えてきました。いくつもの文体を縦横無尽に操るには読み、書くという作業の間に「感じる」という手順を踏まなくてはならないのです。それをさらりとやってのける日本屈指の翻訳者だと、わたしは土屋氏を尊敬してやみません。