

# 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

### ■ 出版翻訳の現状

山岡洋一

#### 一 翻訳者の役割と編集者の役割

翻訳者の小さな集まりで、翻訳出版に失望したという話がでた。編集者が勝手に訳文を変えてしまうので、原文と意味が違ってしまう。ゲラで元に戻しても無視されるので、もう出版翻訳はやりたくないというのだ。同じような経験をした翻訳者は何人もいるようで、そうそう、そうだったという話になった。

### ■ 古典新訳批評

今野哲男

#### 一 安西徹雄訳『リア王』／その演劇的な世界観

安西訳が、種々の先行訳に比して圧倒的に優れていると思えるのは、台詞が一つも説明に随していない点だ。異なる肉体と精神をもつ複数の役者たちが、フィクションの次元と現実の次元が錯綜し、同時に容赦なく時間が経過していく舞台の上で、アクションとして発語できる台詞とはどんなものか。安西徹雄が翻訳にあたってもっとも心を砕いたのはおそらくその点だったと思うし、その試みは、とりあえず見事な成果を見せたといっているのではなかろうか。

**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>

## 翻訳者の役割と編集者の役割

翻訳者の小さな集まりで、翻訳出版に失望したという話がでた。編集者が勝手に訳文を変えてしまうので、原文と意味が違ってしまふ。ゲラで元に戻しても無視されるので、もう出版翻訳はやりたくないというのだ。同じような経験をした翻訳者は何人もいるようで、そうそう、そうだったという話になった。以下は、その時に話した内容をまとめたものである。

似たような体験はたぶん、ほとんどの出版翻訳者にあるのではないかと思います。私自身もたとえば、「コンピューター」がゲラですべて「コンピュータ」に変えられていたことがありました。ゲラに音引きをトルという赤字が入っていたのではなく、音引きがない形でゲラになっていたのです。これは翻訳者と編集者の信頼関係を損ねる重大問題ですから、編集者を呼んで、次の行に「エレベーター」とあるのに、ここが「コンピュータ」になっているのは何事だと詰問したことを覚えています。最近、新聞の記事で「シンドラエレータ社製のエレベーター」という表記をみるたびに、そのときの編集者の顔を思い出します。

それはともかく、いまの話を聞いていて、頭に浮かんだ言葉が 2 つあります。「男芸者」という言葉と、「権力は腐敗する」という言葉です。何の関係があるのかと思われるでしょうから、少し説明をくわえます。

まず「男芸者」について。芸者というのがどういう人たちなのかは、まったく知りません。なにしろ、これまでに一度、顔を見たことがあるだけで、話をしたこともないので、小川高義の名訳『さゆり』をはじめ、いくつかの小説で漠然とした知識があるにすぎません。ですから、「男芸者」という表現があたっているかどうか、正直なところ自信はないのですが、数年前にその姿をみたとき、これは「男芸者」としかいいようがないのではと思いました。

東京でいちばん好きな町はどこかと聞かれたら、神田神保町と答えます。新刊の書店があり、古本屋があり、中華街でもあり、こんないい町はないと思います。数年前、本屋をまわって何冊かの本を買い、喫茶店に入ってコーヒーを飲みながら、買った本をながめていました。そのとき、隣の席に坐っていた 3 人のうちひとりが、「先生は翻

訳もなさるのですね」といっているのが耳に入りました。職業柄、「翻訳」という言葉に反応して、しばらく 3 人の会話に耳を傾けました。

窓際に坐っているのはたぶん 30 歳前後の若者。背筋を伸ばし、相手の話に短く答えるだけでした。反対側に坐っている 2 人は、ひとは頭がだいぶ薄くなっているし、もうひとはゴマ塩頭なので、たぶんどちらも 50 代だろうと思います。背中を思い切りまるめて、テーブルに頭がつくのではないかと思えるほどの姿勢で懸命に話しています。

しばらく聞いていて、3 人の関係がみえてきました。若者が作家で、年長の 2 人が編集者なのです。作家といっても聞いたことのない名前、後でインターネットで調べたところ、ようやく数点が出版されているだけで、いってみれば新人に毛が生えた程度のようなものでした。その若者に、それも息子といってもおかしくないほどの若者に、「前作の〇〇はほんとうに傑作で、感激しました」とか「すばらしい詩も書いていらっしゃるし、翻訳の才能もあり、感服します」とか、揉み手をせんばかりにお世辞を並べているのを聞いて、いったいこれは何事なのかと思いました。きわめつきは、「お原稿」です。「近くお原稿をいただけるということで、喜んでおります」といったのです。この言葉を聞いて頭に浮かんだのが「男芸者」という言葉でした。

この 2 人がどの出版社の編集者なのかは分かりませんが、これがほんとうに編集者なのかと耳を疑ったのは確かです。この作家は実績こそあまりないものの、独自の作風を確立していて、少数ながら強い読者がついていようでした。いうならば、ある程度ではあっても、名前で売れる作家なのでしょう。だから、編集者がここまで卑屈な態度をとっていたのかもしれない。

ですが、物書きという立場でいうなら、編集者は最初の読者ですから、見え見えのお世辞など聞きたいとは思いません。それよりもしっかりと批評をしてもらいたいと思います。まして新人に近いのであれば、厳しい批評で自作を見直すヒントを与えてほしいと願うのが当然ではないでしょうか。こんな卑屈な態度を許しては、才能があったとしての伸びないのではないかと、余計なお世話ながら心配になりました。

編集者が勝手に訳文を変える話とどういう関係があるのかと思われるかもしれませんが、脱線ついでに、もうひとつ、「権力は腐敗する」という言葉の話をしてみたいと思います。

「権力は腐敗する。絶対権力は絶対に腐敗する」という言葉があります。イギリスのアクトンと人の言葉だそうですが、アクトンがどういう人なのかは知りません。この言葉だけで有名な人のようです。まったく無名ともいえる人の言葉が残っているのは、まさに至言だといえるからでしょう。政治権力が腐敗することを示す事例は、世界各地でたえずあらわれていますし、政治権力の腐敗を追求して社会の安全装置になるはずのマスコミが「第4の権力」になって腐敗しているさまは、それこそ毎日のようにみせつけられています。

ですが、政治権力というのは、われわれのように名もなく貧しく見苦しい庶民には縁遠い話ですし、マスコミが伝えるのも、どこかの権力者が庶民には考えられないほどの大金をせしめたといった類の話がほとんどですから、妬みや嫉みの対象にはなっても、直接に被害や苦痛を受けるような話ではないと考えるのが普通でしょう。

ところが権力が腐敗するとき、腐敗するのは権力者という言葉にふさわしい人物だけではないのが普通です。末端まで腐敗していきます。末端で小さな権力を握っているにすぎない人、つまり、庶民が直接に接する人が腐敗するのです。そうすると、庶民が被害を受け、苦痛を受けることとなりますが、それだけではありません。権力が腐敗するとき、大きな権力であれ、ごく小さな権力であれ、権力を握っている本人が悪意を持っているから腐敗する場合もあるでしょうが、それ以上に多いのは、本人に悪意がなくても、いつも間にか、知らず知らずのうちに腐敗していくケースでしょう。庶民といえども、何らかの立場で小さな権力

をもっているものですから、知らず知らずのうちに自分が腐敗していくことにもなりかねません。だから、怖い話なのです。

権力のある立場にたつと、胡麻すりに囲まれて、いつの間にか現実がみえなくなるという話をよく聞きますが、先程あげた若手の小説家の場合も、ひよっとするとそうなっているのかもしれない。それほど有名でもない作家が権力をもっているという不思議に思われるかもしれませんが、少数でも強い読者がついてる作家は編集者にとってありがたい書き手なので、ささやかではあっても権力をもっているといえます。そして、自分の親に近いほど年長の編集者に「先生」と呼ばせて悦にいつていること自体が、腐敗の始まりだと思えます。お世辞ばかりを並べる編集者と付き合っていると、いつの間にか傲慢になり、現実がみえなくなりかねません。ほんとうに怖いことだと思います。

この作家の場合、読者がついてるといっても、おそらく多くて数千人でしょうが、テレビ番組に出演して物知り顔で話しているコメンテーターの場合には、数万部から数十万部が売れると見込めることもあるわけですから、もう少し大きな権力をもっているといえます。小説家なら、読者の数が多くても少なくとも、本人が書いているはずですが、コメンテーターの場合には、とくに、顔が売れている人の場合には、つぎつぎに出版される「著書」をじつは本人がまったく書いていないということも少なくないようです。簡単な打ち合わせをもとに、あるいは、講演のテープをもとに、編集者やライターが書いていることが少なくないのです。

編集者が並べるお世辞を聞いているのが腐敗の始まりだとするなら、自分が一字も書いていない本を出版させて、「著者」として印税を受け取っているのは、まともな腐敗です。手軽に読める本として喜んで読む読者が多いのだから問題はないと反論されるでしょうが、そう反論する人は、こうした類の本が氾濫するようになって、書店が荒れ果て、出版界が荒れ果て、悪臭を放つまでに腐敗しかねないことに気づいていないのです。それだけでなく、日本文化の基盤のひとつが腐敗し、日本の社会全体にまで腐敗が広がっていきかねないことにも気づいていないのです。

こうした「著者」はたぶん、出版という事業のルールをご存じないのだと思います。野球やゴルフにルールがあるように、出版にもルールがあります。出版の基本を決めているのは、著作権という権利義務関係です。本の著者や翻訳者は著作権という権利をもっているから、印税を受け取れることになっています。では、著作権とはどういう権利なのでしょう。著作権は著作権法という特別の法律で規定されていますし、専門の法律家がいるほど大きく、複雑な分野ですから、全容を理解するのは簡単ではありません。ですが、いくつか、これだけは覚えておくべき点があります。たとえば、「著作者人格権」とそのひとつである「同一性保持権」があります。

著作権にはさまざまな権利が含まれています。代表的なものは、著作物の複製を販売する権利であり、本であれば、印税を受け取る権利でしょう。この権利は他人に売ることができます。たとえば、これは音楽の例ですが、ビートルズのCDが売れると、その印税は元のメンバーではなく、マイケル・ジャクソンらが受け取る仕組みになっていました。これは元のメンバーが印税を受け取る権利をマイケル・ジャクソンらに売ったからです（例の裁判のときにマイケル・ジャクソンは資金がなくなっていて、この権利を売るとい話がでていましたので、いまでは事情が変わっているかもしれません）。この例が示すように、著作権に含まれるさまざまな権利のうちほとんどは売買ができるのですが、著作者人格権だけは例外です。著作者に固有の権利であって、売ることができません。つまり、著作権の核心が著作者人格権だといえるでしょう。その著作者人格権のひとつに、同一性保持権があります。同一性保持権とは、要するに、著作者の意に反した変更、切除などの改変を一切受けないという権利です。

著作者の意に反した変更、切除などの改変を一切受けないので、著者は自分の原稿を一字一句変えることなく、句読点のひとつも変えることなく、そのまま出版するよう求める権利をもっています。たとえば、原稿に「コンピューター」と書いた場合には、「コンピュータ」とは表記しないよう求める権利をもっています。繰り返しますが、これは絶対の権利であって、売ることができない権利です。ちなみに翻訳の場合には、原作の著作権は原著者にあり、原作の翻訳権は出版社が原著者から取得するのが通常ですが、翻訳物の

著者は翻訳者ですから、翻訳についてはやはり、意に反した変更、切除などの改変を一切受けない権利をもっています。つまり、編集者が勝手に訳文を変えてしまうというのはあってはならないことなのですが、この点は後で触れることにして、まずはこの権利の意味する点を考えていきましょう。

著者や翻訳者は、意に反した変更、切除などの改変を一切受けない絶対の権利をもっています。これを逆の側からみるとどうなるか。法律論がどうなっているのかは知りませんが、常識で考えれば、答えは明らかだと思います。著者や翻訳者は一切の改変を受けることなく、そのままの形で出版できる原稿をだす義務を負っているはず。この義務を果たしてはじめて、同一性保持権を主張でき、著作者人格権を主張でき、したがって、印税を受け取る権利が生まれるのです。こう考えるのが当たり前ではないでしょうか。では、編集者や校正者、校閲者は何をするのかと聞かれるかもしれませんが、校正や校閲はすべて、著者や翻訳者の責任です。編集者や校正者、校閲者は著作者の校正・校閲作業を支援するだけです。繰り返しますが、校正や校閲はすべて、著者や訳者の責任です。出版社は支援するだけです。この点については、法律上も疑問の余地はないはず。

簡単な打ち合わせをもとに、あるいは、講演のテープをもとに、編集者やライターが書いた「著作」で印税を受け取っている「著者」は、こうした基本的なルールを知らないのか、知っていても知らぬふりをしているのでしょうか。だから、印税を受け取る権利だけを主張して、その前提になっている義務を果たそうとしないのです。野球にたとえば、俺がピッチャーをやっているときはキャッチャーが捕球できた投球をすべてストライクにしると要求するようなものです。打者のバットが届く範囲のストライク・ゾーンに投げて勝負するという基本的な義務を知らないのです。

自分の名前で本をだせば数万部は売れるというのは、もちろん、政治権力と比較すれば何ともささやかではありますが、それでもひとつの力であり、権力です。こんなささやかな権力をもただけで、いい歳をして傲慢になり、腐敗するというのは、ある意味で信じがたいともいえますが、こんなちっぽけな権力でも、腐敗するものなのでしょう。こんな「著者」が世の中にはたくさんいる

のですから、出版社の編集者がどのような立場でどのような仕事をしているのか、想像がつくのではないのでしょうか。

売れ筋の本をだすためには、自分の子供にはみせられないような卑屈な態度をとって、「著者」のご機嫌をとるはずです。そして、鞆持ちをして講演会場に案内し、テープを取り、夜の接待も終わって、翌日、二日酔いに苦しみながら、ライターに執筆を依頼するとします。そのとき、ライターに対しても平身低頭して卑屈な態度をとるのでしょうか。誰でも容易に想像がつくように、卑屈の正反対の態度をとるはずです。鼻持ちならないほど傲慢になるはずなのです。卑屈と傲慢は表裏一体、卑屈な人は相手しだいで傲慢になるものです。相手の側に力があると思えば卑屈になり、自分の側が権力を握っていると思えば傲慢になる。これが普通です。

もうひとつ、実際の編集作業をどのように進めていくのかを考えてみましょう。前述のように、著者は一切の変更を受けることなく、そのままの形で出版できる原稿、いわば完全な原稿をだす義務を負っていますし、編集者や校正者の支援を受けて、校正・校閲を行う責任を負っています。ですが、括弧付きの「著者」はそんな責任は負いません。ですから、執筆から校正まで、すべての作業は編集者が外部のライターや校正者を顎で使って進めることになります。もう少し良心的で、自分で原稿を書く著者であっても、「なるべくたくさん読者に読んでもらえるようにするのは編集者の仕事ですから」と著者にいい、内心では「こんな下手くそな文章では本にならないから、編集者が直すしかない」と考えて、編集者が大幅に加筆訂正することになります。

こういう安易な本作りを続けていると、出版という事業の基本的なルールがいつの間にか忘れられることになります。編集者は、そのままの形で出版できる完全原稿を著者に要求するという当然のことをしなくなり、講演や打ち合わせをもとに原稿を書くか、不完全な原稿を修正するのが編集者の仕事だと考えるようになります。著者は、そのままの形で出版できる完全原稿を書くという当然の義務を果たさなくても印税が入ってくるものだと考えるようになります。どちらの側も、このような安易な姿勢で出版の基盤を掘り崩す結果になることには気づいていません。著作権とその裏

にある義務という出版事業の基本ルールは建前にすぎなくなり、著作者人格権や同一性保持権という言葉すら知らない編集者が増えているのではないのでしょうか。

ここまでお話しすると、「男芸者」と「権力は腐敗する」という2つの言葉がつながり、編集者が訳文を勝手に変えてしまうこととの関連がみえてきたのではないのでしょうか。もちろん、ここまでお話しした内容はいわば一般論ですから、全員が卑屈な態度をとるわけではないし、全員が傲慢な態度をとるわけでもありません。ですが、出版業界の現状では、力のあるものには媚へつらい、力のない相手には傲慢になるという悪習を抑える要因が薄れてきているように思えてなりません。出版の理想や理念が薄れ、売れるか売れないかだけが強調されすぎているように思えるのです。数年前に『理想なき出版』という翻訳書が出版されましたが、まさにこの本のタイトル通りの状況になっているように思えるのです。出版の理想や理念が薄れば、ささやかな権力を握っているにすぎないものまで、知らず知らずのうちに腐敗していくのではないのでしょうか。

誤解のないようにもう一度いいますが、以上は出版業界にみられる一般的な傾向を少々大げさとらえたものです。編集者や著者の多くは有能で熱心で良心的なのですが、相手しだいで卑屈になったり傲慢になったりする編集者がいるのも事実です。そして、著者や翻訳者の原稿を編集者が勝手に修正するのが、出版の本来の姿からみればいかに異常なことなのかを認識されにくくなっているのも事実です。

編集者の本来の立場からいえば、著者や翻訳者の原稿を勝手に修正するのはとんでもない話ですし、当然のように修正するのは、編集者が売れ筋の本の「著者」に卑屈になる一方で、それ以外の書き手や翻訳者に傲慢になっているためだといってきたわけですが、この見方がいわば、勝手に訳文を変えられるという被害を受けた側、やりきれない思いをした側からのものであることも指摘しておくべきでしょう。編集者の側からは、事態がまったく違ってみえるはずですが。

編集者の立場にたったとき、原稿を修正するのが当然だと思える理由がいくつかあります。卑屈になっているわけでも傲慢になっているわけでも

なく、良い本にしたいという純粋な気持ち、もっといえば責任感から、修正しなければならないと思える事情があるのです。

第 1 に指摘しておくべき点は、とくに翻訳者にとって耳の痛い話でしょうが、正直なところ、出版に耐えられる品質の原稿をだしてくれる書き手が少ないことです。編集者の立場からは、原稿の質が低すぎるから、泣く泣く直しているのです。翻訳ではとくにそういう原稿が多すぎるから、翻訳者から受け取った原稿はかならず手直しが必要になると考えるようにもなります。

本来なら、原稿が出版の品質に達していない場合、編集者は何度でも書き直し、訳し直しを要求すべきだし、それでも品質が最低基準に達しないのであれば、出版を断るべきです。いくつかの手直しで出版が可能になるのなら、その箇所を具体的に指摘して、修正を求めるべきです。編集者の本来の役割はここまでであって、編集者が自分で直すようことはしてはなりません。これが原則です。編集者がこの原則を守っていれば、著者や翻訳者は必死になって原稿の質を高めようとするでしょうし、それでも質を高められない人は淘汰されていくでしょう。出版物の質が全体に高くなり、読者にとっても、出版社にとっても、書き手にとっても、好ましい状況になるでしょう。そういう姿勢をとっている編集者もいますが、それよりも書き手に相談なく手直しをする編集者の方が多いのではないでしょうか。

なぜそうなるかという、編集者がいつもスケジュールに追われているからです。2 ヶ月後に出版予定の原稿を受け取って、出版の品質に達していなかった場合、出版を遅らせることができないのであれば、訳者に訳しなおすよう求める余裕はありません。編集者が自分の時間を犠牲にして修正するしか方法がなくなります。実際には、もうひとつ、目をつぶってそのまま出版する方法があり、実際にはこの方が多いのかもしれませんが、ですから、勝手に訳文を変えてしまう編集者は、じつは、責任感がある真面目な編集者なのです。この点を忘れてはなりません。これまで、腐敗しているとか、卑屈で傲慢だとか、悪口雑言を並べてきたではないかと思われるかもしれませんが、問題は編集者個人の性格とか人間性とかではないのです。問題は、責任感がある真面目な編集者ほど、いつの間にか間違った行動をとるようになる、そうい

う出版業界の状況にあるのです。

第 2 に指摘しておくべき点は、出版業界の風土病とでもいえるものです。出版業界には「表記の統一」が必要不可欠だという強迫観念があります。たとえば、ひとつの本の 3 ページで「つづける」という表記が使われていた場合、同じ本の 378 ページに「続ける」という表記が使われているのは許しがたいことだと考えられているのです。表記の統一がとれていない箇所があると、編集者や校正者がいいかげんな仕事をしていると思われかねないというのが、この強迫観念の背景になっています。読者の立場では「続ける」と「つづける」が混在していても、何の問題もないのが普通でしょうが、編集者の立場は違っています。読者に何と思われるかではなく、業界内でどう思われるかが気になっているのです。

最近では、表記の統一をパソコンで機械的に行おうとする編集者が増えているので、問題が大きくなっています。統一のために表記を変える必要があると判断するのであれば、ゲラに鉛筆で（つまり黒い字で）書いて、書き手に判断を求めるべきです。ゲラにする前に、データで変更を加えられると、どこがどう変わったのかが分からなくなるので、思わぬ間違いが起こることもなりかねません。ゲラにする前にデータに変更を加えるのは、サッカーでいえば、レッド・カードで一発退場になるほどのルール違反です。こんな初歩的なこと、編集の「いろは」も知らない編集者が増えています。嘆かわしいことです。

最後にもうひとつ、「読みやすく分かりやすい」文章でなれば読者が読んでくれないという強迫観念があります。だから、原稿に少しでも読みやすすくないと思える部分、分かりやすすくないと思える部分があると、責任感がある真面目な編集者は文章を変更したくなるようです。この強迫観念を払拭しなければ出版業界は現在の苦境から抜け出せないと思います。なぜそういえるのかを話しだすと、何時間もかかってしまうので、ここでは簡単な事実を指摘しておくだけにします。

子供をみているとすぐに分かることですが、子供は「読みやすく分かりやすい」本を要求するとはかぎりません。それよりも、ひとつ上の本、ちょっと難しすぎるのではと心配になる本を読みたがることの方が多ようです。子供の様子を見て

いと、人は誰でも好奇心、向上心があり、知識欲が旺盛であることが分かります。そして、出版という事業はかなりの部分、読者の好奇心、向上心、知識欲を満たすことで成り立っているわけですから、読者の意欲を高めるように努力すべきだと思います。そう考えたとき、「読みやすく分かりやすい」本にしなければならないという強迫観念がどういう意味をもっているかをじっくりと考えるべきでしょう。

もちろん、「読みやすく分かりやすい」文章でなければならないという見方は、強いて読みにくくし、分かりにくくしたコケ脅しが氾濫していた状況のなかで生まれたものです。強いて読みにくくし、分かりにくくするのは、唾棄すべき堕落です。ですが、世の中や自然は複雑で、理解しにくいのが現実ですから、ほんとうに知りたいことが書かれている文章は、それほど読みやすくも分かりやすくもないとしても不思議ではありません。読者の好奇心、向上心、知識欲を刺激し、満たすためには、「読みやすく分かりやすい」文章だけでは不十分という場合もあるのです。いまでは、強いて読みにくくし、分かりにくくしたコケ脅しが氾濫している状況ではなくなっているのです。そろそろ、「読みやすく分かりやすい」文章でなければ読者が読んでくれないという強迫観念から脱却すべきではないでしょうか。

以上、勝手な感想を並べてきましたが、最後に問題の解決に向けた具体的な方法を示しておきます。まずは、編集者への提案から。

第 1 に、著作権について学びなおすべきです。著作権は出版事業の根幹です。ヒット作があればすぐに海賊版が氾濫するような状況では出版事業が成り立たなくなります。そうなっていないのは著作権が守られているからです。出版社が社員研修の形で取り組むべきです。

第 2 に提案したい点は、ゲラというものの見直しです。現在の形のゲラは、原稿が手書きであった時代から続いているものです。現在では手書きの原稿はごく少なく、データの形になっているのが普通でしょう。この違いは大きく、ゲラの意味や役割が変わっているはずです。

原稿が手書きだった時代には、ゲラは 2 つの点できわめて重要でした。まず、手書きの原稿をも

とに、植字工が活字を拾うかオペレーターが電算写植機用に入力するのですから、間違いがかならずあり、それを訂正する作業が不可欠でした。いまでは原稿はデータの形になっているので、ゲラは書き手が入力した通りになっているはずですが、植字工やオペレーターが関与することがないので、間違いはごく少なくなっているはずですが。

つぎに、原稿が手書きだった時代には、著者や翻訳者はゲラになってはじめて、本に近い形で全文を読むこととなります。原稿を書く段階では一度も見直しをせず、ゲラになってはじめて見直しをするという場合も少なくなかったようですし、そうでなくても、活字になると手書きのときとは文章の印象が変わるので、書き手にとってゲラでの推敲は重要でした。現在では、書き手はプリンターを使って、ゲラとほとんど変わらない形で印刷できますから、原稿の段階で十分に推敲できます。このため、手書きの時代と比較すると、書き手にとってゲラの重要性は極端に低くなっているはずですが。

ゲラにはもうひとつ、編集者と書き手の創造的な対話の機会になるという役割があります。編集者は最初の読者として、ゲラで問題点や疑問点を指摘し、改善を促します。これは編集者と書き手の関係ではもっとも創造的な部分ですから、植字工やオペレーターの間違いの訂正、書き手の推敲という役割がなくなったとしても、ゲラは欠かすことができないと思えます。ですが、その作業をいわゆるゲラで行う必要があるのでしょうか。原稿をプリンターで印刷すれば、それを使って可能ではないでしょうか。その方が、書き手は編集者に指摘された点を自由に訂正ができるので、効率的なのではないでしょうか。

このように考えていくと、ゲラは大部分の役割を失っていると思えます。それでもデザインの確認などのためにゲラをなくすことができないでしょうが、初校だけで十分ではないかと思えます。校正作業、編集者の指摘などを受けて、書き手が文字通りの完成原稿、一字一句訂正する必要のない原稿をデータで納品し、それに基づいて入稿し、ゲラは 1 回だけで終わりにするのが、現在では適切ではないかと思えます。

第 3 に、理由は何であれ、編集者が原稿を手直しすることは極力減らしていくべきです。それは



書き手の仕事だからです。そこまでの力のない著者や翻訳者が少ないことはもちろん、承知していますが、だからこそ、とくに若手の著者や翻訳者に対しては、完全原稿がだせるよう教育する立場に徹すべきです。表記の統一が必要だと思うなら、統一するよう書き手を教育する。文章がまずければ、うまく書けるよう教育する。こうすれば、若手のなかから急速に力をつける人がでてくるはず。力がつかない人には依頼しないようにすればいいのです。

何よりも、相談なく原稿を訂正されたとき、書き手がどう感じるのかを考えるべきです。自分の仕事に責任をもち、誇りをもっている書き手なら、はらわたが煮えくり返っているはず。そうでないのなら、書き手として失格だといわざるをえません。編集者は原稿の一字を変更するたびに、一文を修正するたびに、信頼できる書き手を排除し、信頼できない書き手を残しているのです。

つぎは翻訳者への助言です。何よりも、当初の打ち合わせのときに、編集者にクギをさしておくべきです。完全原稿をだすように努力するので、ゲラになる前に表記や文章を変えないようにしてほしいと伝えておきます。また、ゲラはかならず、

校正者と編集者の赤や鉛筆が入ったものを送るように求めておくべきです。そう主張しておかないと、何も書き込みのないゲラが送られてきかねません。翻訳者の赤と校正者の指摘をみて、編集者が自分で必要だと考える修正もくわえてゲラを作る方法を取ろうとするのです。こんな方法を許してはいけません。ゲラの最終責任は編集者ではなく、翻訳者が取るべきです。そのために、校正者と編集者の赤や鉛筆が入ったゲラを送るように求めておくのです。

最後にもっとも重要な点を指摘しておきます。自分の名前で訳書を出す以上、一字一句にいたるまで、すべてに責任を負うことを明確にしておくべきです。編集者には、歯に衣着せぬ意見を求め、同時に、最終的な判断を下すのは著作権者である翻訳者であることを明確にしておくのです。この点をうまく伝えるのは簡単ではありません。そこで、必要なら以上の話をうまく使ってみてください。傲慢がボロを着て歩いているような翻訳者がいて、こんなことをいつていたと、おもしろおかしく話すのもいいでしょう。編集者が一字でも相談なく変更すると、レッド・カードを突きつけるそうだと。

イワン・イリイチの死  
クロイツェル・ソナタ  
トルストイ ● 望月哲男訳 990円 4-334-75109-1  
原作の文体が持つ「音とリズム」を見事に日本語にした新訳。近代小説への懐疑は、作家をどう変えたか？

黒猫／モルグ街の殺人  
ポー ● 小川高義訳 480円 4-334-75110-5  
難解な原文の中に残された手がかりから「現場」を緻密に再現する、翻訳家Ⅱ探偵の「名推理」がここに！

海に住む少女  
シュペルヴェイエル ● 永田千奈訳 500円 4-334-75111-3  
「フランス版『宮沢賢治』ともいえる、幻想的な詩人・小説家の短編ベスト選集。透きとおっていく、遙かな物語。

帝国主義論  
レーニン ● 角田安正訳 900円 4-334-75112-1  
変貌を続けるグローバル資本主義。二十世紀を振り返るためではなく、今日の世界を理解するための二冊。決定訳！

創刊第2弾は  
10月12日発売

光文社 古典新訳 文庫

※価格は税込みです。



## 安西徹雄訳『リア王』／その演劇的な世界観

### 演劇と日常

上演される演劇には、いわゆる「地の文」がない。つまり、描写と説明がない。上演台本になる戯曲には「ト書き」というものがあるけれど、これは、「アレグロ」や「アンダンテ」といった音楽の世界でいう速度標語のようなもので、観客の立場からみれば、上演者（演奏者）に向けて書かれた、見えない但し書きでしかない。だから、演劇を観る観客は、役者がやり取りする台詞と、彼ら（彼女たち）が行う舞台上の様々な振舞いを通して、その作品世界に加わるほかに道がない。そして、それしか参加方法がないところに、演劇がもつ、もっとも演劇的な力が潜んでいる。

演劇の、ある意味で極めてシンプルなこの特色は、私たちが生活世界で日々経験している困難と、実はほとんど同じ構造をもっている。自分がこういえば相手がどうするかとか、自分がああすれば相手はどういうかとか、日々の生活に劇的なスリルが生じるのは、コミュニケーションの場に、ディスコミュニケーションの可能性と、それに対する怖れが顔を出すときだが、その意味で、役者たちの所作以外に何ら見通しがないところで出発し、それを飛び越えたところに感興を見出す演劇の世界は、表向きの内容や体裁がリアリスティックなものかどうかということにはかかわりなく、現実世界と異なる時空間に生じた、もう一つの現実だといって差し支えない。そして、演劇と現実とのこの関係は、役者同士のやり取りが、劇的世界の成立に失敗した場合でさえも現実であることを免れないという、演劇独特の残酷な宿命によって、ますます補強されていくことになるのだ。

従って、演劇翻訳の成否は、最終的に役者の肉体で表現されるしかない現実的なコミュニケーションを、台詞（ことば）の面で、予めどう構成していくかという点にかかっているといてよい。つまり、戯曲の翻訳は、ディスコミュニケーションの荒野でコミュニケーションを実現するという、極めて逆説的なメタ・コミュニケーションの世界を、時代に応じた台詞の連鎖のなかでどう実現していくかという、演劇本来の根源的な問題意識と、密接にかかわっていなければならないのである。

### 戯曲のことば

光文社古典新訳文庫の安西徹雄訳『リア王』の顕著な特長は、シェイクスピア研究者である訳者

の安西氏が、机上の研究にとどまらず、「演劇集団＜円＞」の演出家として演劇表現の限界と可能性を追い求め、数々の上演現場の困難を直視してきた経験を通じて、演劇本来の上演者と観客をつなぐメタ・テキスト的な世界を看過せずに、その機微を過不足なく訳文に反映した点にあると思う。安西氏の訳文が、古典翻訳にありがちなスタティックな説明臭を免れていることはもちろんだが、従来訳にあったような過剰な文学性や見当違いのアカデミックな匂い、そして必要以上に日常的であったりする難を逃れ、おそらく原作世界そのものにある、古典的な悪意に満ちた、極めて骨太な人間観の再構築に成功しているのも、個々の台詞の連鎖に現れた人間的なやり取りの動的な現実感覚を、一呼吸一アクセントに至るまでないがしろにしなかったことに起因しているのだと思う。

たとえば、小説には心理描写や説明がある。これに対し、演劇にはこれに拮抗するさしたる要素がない。ナレーションや独白や経緯を語る台詞という変則的な形で出現することはまああるにしても、演劇にとって大切なのは、何よりもまず、舞台上で生成する現実のアクションである。発話はそのアクションのもっとも大事な構成要素の一つだから、台詞には、その意味で、実際の発話にあるはずの、他に働きかけるリアリティが欠かせない（そうでなければ訳者は演技者として舞台の上で生きることができないし、観客も、生きた現実として舞台に参加することができない）。一方が話しかけ、他方がこれに反応する。煩瑣な説明を拒むそのやり取りのなかに、果たして現実のアクションと呼ぶに値する動的な力を付与できるかどうか。レトリカルな表現が頻出する古典戯曲においても、翻訳者にとっては、それが翻訳の成否を握る、何よりも大事な課題になるはずなのだ。

安西訳が、種々の先行訳に比して圧倒的に優れていると思えるのも、実はこの点である。つまり、台詞が一つも説明に墮していない。異なる肉体と精神をもつ複数の役者たちが、フィクションの次元と現実の次元が錯綜し、同時に容赦なく時間が経過していく舞台の上で、アクションとして発話できる台詞とはどんなものか。氏が、翻訳にあたってもっとも心を砕いたのはおそらくその点だったと思うし、その試みは、とりあえず見事な成果を見せたといつていいのではなかろうか。