

## 過而不改、是謂過矣。／過則勿憚改。

### 翻訳の間違いについて（修正版）

高橋 純

【以下に読まれる文章は、「小樽商科大学人文研究」第132輯（2016年）に掲載された拙文「翻訳の間違いについて」の修正版であるが、敢えて元の文章を書き変えることをせずに、途中で若干だが重大な訂正と補足を加えたいわば増補改訂版と考えていただきたい。なぜそのような書き方をしたかという、最初の拙文を書いた時の筆者の認識と見識の程度を明らかにしておくことで、今度はここに修正と補足を加える意味がよりよく理解されるだろうと期待してのことである。これらの間違いは実際に活字になって出回っている日本語訳の中に見つかったものだ。われわれ程度のフランス語力では間違いが出てくるのは仕方ない。だがそれに気が付きながら放置しておくとしたら、それでは原著者に失礼だし、原文の真意をとらえられない日本人読者に対しても侮辱的なことではないか。そんな思いで、自戒の意を込めて、私はその拙論を書いたのだった。するとある時偶然に、ネット上にアップされているこの拙論が大先達のK先生の目に留まった。そして先生からは、「これはそれなりに面白いから、1点だけ修正して書き直しておくように」勧められた。その1点というのはなんと日本語についてのおおのれの無知から発して私自身が犯した間違いだったのだ。何語からであれ、翻訳という作業には誤読や誤訳（そして誤植も）がつきものだ。しかし私の場合はさらに、自分の日本語能力のお粗末さから生じる母国語の「誤読」さえ混在していたのだった。そこで本論では、自分が犯した語学上の誤りを正しておくと同時に、そのことを通じて新たに考えさせられた、翻訳という作業の要諦をいくつかの具体例を示しつつ明らかにしておきたい。】<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> 本論では以下の原書・翻訳作品を取り上げることになるが、本文中の引用については逐一ページ数を示すことはしない。また字下げして【 】で示したくだけは今回筆者が書き加えた部分である。

Romain Rolland, *Pierre et Luce*, édition ornée de bois dessinés et gravés par Gabriel Belot, 1925（初版は1920年）

ロマン・ロラン作の小品『ピエールとリュス』(*Pierre et Luce*)は第一次世界大戦後ほどなくして1920年に書かれ、広く全世界で読まれた小説作品である。その内容は、第一次世界大戦末期の1918年、地下鉄で知り合った男女(男は徴兵適齢の18歳になったばかりのピエール、女は貧しい母子家庭の娘リュス)が、3月29日聖金曜日に教会で聖歌を聞きながら、信仰と愛情の感動に満たされたとき、爆撃で崩れ落ちた石柱の下敷きになって果てるという悲劇であり、そこには、静かだが厳しい戦争への抗議がある。日本での最初の翻訳は1923年に出ている。その後別の訳者も手掛けて、現在は計3種の邦訳がある<sup>2</sup>。これは、原著出版当時から世紀を越えて現在に至るまで、反戦文学の傑作として評価されてきた作品であり、最近では作家の赤川次郎氏が、「次の戦争を起こさない責任」を自覚する若者にこそ読んでもらいたい一冊として紹介している(「朝日新聞」2016年8月14日9面。紹介されているのは渡辺淳訳)。

この作品の最初の邦訳(野尻清彦訳)のページを繰ってゆくとこんなくだりに行き当たる(図版1)。ここは、名画のつたない模写や肖像画を描いて家計の足しにしている「へぼペンキ屋」のリュスが、ピエールに請われて嫌々自分の作品を見せる場面のやり取りである。実物とかけ離れた模写にあきれ顔のピエールがリュスに問う言葉、「それで……お尻は来ないのですか？」はまったく理解不能だ。そこで同一個所の他の訳を見ると、それぞれ、

---

ロマン・ロラン、『ピエールとリュス』野尻清彦訳、叢文閣、1923年(野尻清彦は『鞍馬天狗』、『パリ燃ゆ』の著者大佛次郎の本名である。)

ロマン・ロラン、『ピエールとリュス』宮本正清訳、みすず書房版全集第8巻、1965年(初出は養徳叢書版1946年)

ロマン・ロラン、『ピエールとリュス』渡辺淳訳、鉄筆文庫、2015年(1958年角川文庫版の復刻版)

Romain Rolland, *Au-dessus de la mêlée, 15 septembre 1914*, réédité dans la Petite Bibliothèque Payot, 2013

ロマン・ロラン、『争ひの上にあれ』木村荘太訳、天弦堂書房、1916年(この邦訳は、*Above the Battle* by Romain Rolland, translated by C. K. Ogden, The Open Court Publishing Company, Chicago, 1916、からの日本語訳である。)

ロマン・ロラン、『戦いを超えて』宮本正清訳、ロマン・ロラン全集第18巻、みすず書房、1959年

<sup>2</sup> 『ピエールとリュス』の邦訳に3種あるという認識は元々の拙論「翻訳の間違ひについて」が大学紀要に掲載された2016年12月時点のものということになるが、現在では4種あり、さらに正確を期すならば、最新の4種目は三木原浩史氏訳『ピエールとリュス』(鳥影社)が2016年9月に刊行されている。

「人はあなたに何も言わないんですか？」(宮本正清訳)

「それで、何も言われぬの？」(渡辺禎訳)

と訳されている。さらに原著のページ(図版2)を見ると、「Et, est-ce qu'on ne vous dit rien?」となっていることから、これは実は、「それで……お叱りしかは来ないのですか？」とされるべきところであったことが推測できる。この間違いはどこから生じたのだろうか。

この野尻清彦訳には次のような丁寧な「譯者序」が添えられている。

この「ピエールとリュス」の翻譯権は尾崎喜八氏が原作者ロマン・ロラン氏から受けられたものであるが、尾崎氏は私のこの譯稿が既に来上がつてゐたのを知つて快く譲つて下さつた。原作者には尾崎氏から右の旨を傳へた。私は自分の微力の及ぶ限りを盡して同氏の好意に報ひようと求めた。出来上がつたのが、この譯稿である。

このように真摯かつ誠実な態度で翻譯に取り組んだ野尻清彦氏がフランス語を読み誤つたり、正しい日本語を知らずにいたなどとは考えられない。考えられるのはこういうことだろう。訳稿の段階では間違いなく「お叱り」となつていたのが、(当時活版印刷であるから)植字の段階で前後の脈絡抜きでこれが「オシリ」と読み間違われ、そして音に合わせて「お尻」の活字が選ばれてしまい、さらに校正の段階で不幸にもこの間違いが誰にも気づかれることなく印刷・出版に至つてしまつた。

しかしこうした間違いは、(現在ではワープロの入力ミスや変換ミスに相当するだろう)原文を読み解いて他言語の読者に伝えるべく移しかえる翻譯の作業それ自体にとってはあくまでも外的な事故のようなものであるから、笑つて済ますこともできよう。

【ここまでは、読んでいただければおわかりのように、この「叱り」と「尻」の取り違へは誤植の問題ではあつても誤訳の事例となるものではないし、本質的には翻譯者の責に帰すべき間違いではないはずだが、笑える冗談として、むしろ翻譯者を擁護するつもりで私はこのエピソードを引き合いに出したのだった。いわばこれは蛇足だったのだ。私が論じたかつたのは、後に続く事例で示される実質的な誤訳の問題だった。しかし思いも寄らなかつたことには、K先生

から指摘された修正すべき点というのは、なんとこの誤植発見のエピソードの中にあったのだった。

K先生のご指摘によれば、私が得意気に語った「お尻」の誤植発見（という思い込み）こそが、あろうことか私自身の無知から生じた誤解だったのだ。実は、「尻が来る」というのは歴とした日本語表現で、「事後に苦情を持ち込まれる」という意味で用いられる。小学館の日本国語大辞典に当たると、「尻」のつく言い回しが山ほどあり、その中で「尻が来る」も用例とともにしっかり説明されている。（図版3）これを知って自分の無知に愕然としてしまったが、それをきちんと正してくれたK先生に感謝せずにはいられない。同時に、『ピエールとリュス』の名訳者の野尻清彦氏にも、併せて無名の植字工氏にもお詫びしなければならぬ。

ここで改めて気付くのだが、翻訳に絡む間違いが生じる契機は3つある。①原文の読解の際の間違い（誤読）。②原文の読解が正しいとしても、その内容を訳文を母語とする読者に伝える際に訳者が犯す間違い（翻訳の間違いは基本的にはこの段階で生じる）。③訳文の言語（基本的には読者にとっての母語）を読む際に読者が犯す間違い（先述の筆者が犯した間違い）。

①と②については、原則訳者（＝読者）が両言語の文法と語彙・慣用表現を知悉していれば避けることのできる間違いだ。③については先に挙げた筆者の間違いが格好の例である。①に関連するものであれば次の例を挙げることができる。

最初の拙論で取り上げた *Au-dessus de la mêlée* の中に <Des combats singuliers se livrent entre les métaphysiciens, les poètes, les historiens.> という文が現われる。ここに出てくる combats singuliers は木村壮太訳では「不思議な争ひ」、宮本正清訳では「奇妙な闘い」と訳されているのだが、これは実は中世の騎士同士の馬上試合のような「一騎打ち」を意味している。この文に続いて、「オイケン対ベルグソン、ハウプトマン対メーテルリンク、ロラン対ハウプトマン、ウェルズ対バーナード・ショー」という名前が列挙されるのだから、コンテクストの上からは当然「一騎打ち」である。とはいえこの程度の誤訳ならば原文の論旨を歪めるほどのものではないとする弁護がなされても良いのかもしれない。ちなみにこの同じ箇所についての間違いは他の訳者も犯している。

木村壯太訳『争ひの上にあれ』は原著 *Au-dessus de la mêlée* の英訳 *Above the battle* (C.K. Ogden 訳、1916年) からの孫訳であった。そこでその英訳本を参照してみると、なんと件の *Combat sin gulie rs* は *St ran geombat s* と訳されている。ここは正しくは *due ls* とか *sin glecombat s* とすべきところなのだ。それはつまり木村訳の誤りは底本とした英訳本のほうの間違いを正しく日本語に訳したせいで生じたものだったことが分かる。訳者木村氏の名譽のためとまでは言わずとも、この点を指摘しておいても良いだろう。

いずれにしても、当初は筆者が翻訳の間違いにまつわる問題ということからすれば異質だが面白可笑しく思えたので紹介したかった誤植のミス（と筆者自身が信じた）このエピソードは、確かに付随的なものかもしれないがやはり翻訳という作業の基本を問う問題をはらんでいたのだった。】

実のところ、この誤植ミスにも拘わらず、野尻訳は、いささか文体は古い  
が、他の二つの邦訳に劣らない出来栄えだと言えるのだ。この小説の冒頭部分の日本語訳を比べてみるのが良いだろう。

①「ピエルは、地下鐵道へ降りて行った。凄まじい、熱に浮かされたやうな人出である。その雑沓する人波に揉まれ、沢山の口が吞吐する息苦しい空気を吸ひ乍ら、入り口近く佇む。うつらうつら向ける空眼には、地底を通ふ隧道が映つてゐた。隧道は響と闇に閉ざされてゐた。列車の眸子は燦燦と輝き乍らこの中を滑って走るのである。この陰暗、この無感動に微動する燈光は、眺めているピエルの心の裡にも在った。ピエルは外套の襟を立て、頸を埋めてゐる。息は重い。両腕はちっと胸へ附いたなり動かない。唇はきつく結んである。額には汗ばんでゐる。入口の扉が開けたてされる毎に、外の風が吹入って、ひんやりこの額を撫でた。

ピエルには目を挙げて何か見ようとする氣も起らない。呼吸をしてみても心もない。考える氣力も湧かぬ。生きていたくもないのだ。拾八歳の春を迎えたばかり、まだまるっきりの子供であるこの青年が、もう今時分から、何となく絶望の情に胸を塞がれているのだ。それというのも、今、この鋼鐵の怪物が人間と云ふ幼虫をうようよ吐いては通つてゐる土鼠孔、隧道の上、この青年の頭上には、巴里が、あの雪が、

一月の寒い夜が、生と死の悪夢『戦争』が、のしかかっていたからである。」(野尻清彦訳)

②「ピエールは地下鉄の中に落ち込むように入った。荒々しい、熱病にかかったような群衆。入口の近くに、立ったままで、人間の体の層の中に押しつけられて、彼らの口を通ってくる重<sup>くま</sup>たたい空気をいっしょに吸いながら、彼は列車の光る眸<sup>ま</sup>がすべてゆく真黒いとどろきわたる円天井を、見るともなしに眺めていた。彼の精神の中にも同じような影が、同じような明かりがあつて、堅くそしてふるえわななっていた。外套の襟を立てて窒息するような気持で、両腕をびったり体につけ、唇をきつとつむって、額はしつとりと汗にぬれ、しかも時折り、入口の戸が開くときに外から吹きこむ風にぞつとしながら、彼は見まいとつとめ、考えまいとつとめ、生きまいとつとめた。十八になるこの青年、ほとんどまだ子供である彼の心は漠然とした絶望に満たされていた。彼の上には、この円天井の闇の上には、人間の蛆<sup>こころ</sup>がうようよしている金属の怪物が走ってゆくこの鼠穴の上には、パリが、雪が、一月の寒い夜が、生と死の夢魔——戦争があつた。」(宮本正清訳)

③「ピエールは、呑みこまれるようにして地下鉄に乗った。荒々しい、熱に浮かされた群衆。彼は入口のそばに立ったまま、幾重にも重なった人間の体に押しつけられ、彼らの息でむんむんする空気を吸いながら、その上に電車のヘッドライトの光が滑っていく、轟轟と響く、暗く迫り上がったトンネルを、見るともなしに眺めていた。彼の心のかなかでも、同じような光と闇とが冷たくわなななっていた。外套の襟を立てて息を殺し、両腕をびったりと体にくっつけ、口を結び、額に汗をにじませ、時々、昇降口の扉が開くと外から吹きこんでくる風にぞつとしながら、彼は見まい、呼吸すまい、考えまい、生きまいとつとめていた。ほとんどまだ子供だった、十八歳のこの青年の心は漠然とした絶望でいっぱいだった。彼の頭上、このトンネルの闇、そのなかで人間の蛆<sup>うじ</sup>がうごめく金属の怪物が走っている、この鼠穴<sup>そけつ</sup>の上方には、——パリが、雪が、一月の寒い夜が、生と死の悪夢が、——戦争があつた。」(渡辺淳訳)

ここでは3つの翻訳について客観的な優劣をつけることが目的ではない。

ただこうして並置してみると、同じ原文を各翻訳者がいかに消化していかに母国語のなかに原著者の思いを再現するかという表現の可能性について、実に大きな個性の違いを見せていることが窺える。

しかしここで視点を少し移動して、翻訳の読者が原著者から発信されたものをどれだけ受容しうるかを考えると、訳者個々の個性を見るだけではすまない、良い（正しい）翻訳とは何かという疑問が湧いてくる。その訳文は、文法的にだけでなく、意味論的にも、修辭的にも、どこまで原文に「忠実」であると言えるのだろうか、という疑問である。そんな疑問を抱かせる例を同じくロマン・ロランの *Au-dessus de la mêlée* (1914) の邦訳の一節を複数比較することで見る事が出来る。

この *Au-dessus de la mêlée*（「争ひの上にあれ」、「戦いを超えて」）は第一次世界大戦勃発後程なくして発表された断固たる戦争反対のマニフェストである。そこでロマン・ロランは、各国の指導者が偽りのナショナリズムを煽って若者たちを帝国主義戦争に駆り立てる愚行を糾弾しているのだが、圧倒的多数が暗示にかけられたかのように「国を守るためには戦争やむなし」と信じ込んでしまったこの時、こうした平和主義は敵を利する反愛国的な裏切り行為に等しいとして猛烈な非難を浴びたのだった。しかし結局、「戦いを超えた」視点からはこの鞏固な反戦アピールの持つ意義が高く評価されたことも与って、『ジャン・クリストフ』の作者ロマン・ロランは翌年のノーベル文学賞を授与されることとなった。以下はそのマニフェストの中の一節である。

①「汝〔国民的義務により大戦に動員される全世界の若者たち〕はその義務を果している。然し他のものは果たしたろうか。

吾々をして敢えて眞理をこの青年等の先輩に聲明せしめよ。彼らの道徳的指導者に、輿論の師に、彼らの宗教的及び現世的指導者に、寺院と、思想家と、ソシアリズムの先進とに眞理を聲明せしめよ。

君等は何たるこの生ける富、このヒロイズムの財を手中にしてゐたのだ！君等は何に向かつてそれを蒔いたか。君らがかくまで競って己れを捧げる青年等の献身に對して掲げた理想は如何。この年若き英雄等をして相互になさしめる殺戮がそれ！ 欧羅巴の戦争がそれ！ 火刑の焚木の上を攀じつゝ、ヘルクレスの如く己れを亡ぼしつゝある狂った欧羅巴を現出せしめる瀆聖な争いがそれ！」（木村莊太訳）

②「あなたたち〔国民的義務により大戦に動員される全世界の若者たち〕はあなたたちの義務をつくしている。しかし他の人々は、それをなしたであろうか？

あえて真理を言おう、これらの青年たちの先輩に、彼らの道徳的指導者に、輿論の支配者たちに、彼らの宗教的あるいは世俗的首長たちに、教会に、思想家たちに、社会主義の論客どもに。

なんです！ あなたたちは、こんな生きた富を、こんな英雄心の宝を手中にもっていたのか！ 何のためにあなたたちはそれを費やすのか？ 一身をささげようと熱中するこの青年たち、彼らの天晴れな献身にたいして、あなたたちはいかなる目標をあたえたのか？ これらの若い英雄どもの殺し合い！ ヨーロッパ戦争、この瀆聖の戦乱、それは気の狂ったヨーロッパ、火烙台に上り、ヘラクレスのように己が身を引き裂くヨーロッパを示すものだ！」（宮本正清訳）

③「今諸君〔国民的義務により大戦に動員される全世界の若者たち〕が自らの義務を果たしているのは事実だ。しかし他の人々がこれまでに己の務めを果たしてきたと言えるのだろうか？

敢えて本当のことを言わせてもらおう、この若者たちの年長世代に、精神的指導者に、世論の先導者に、聖・俗界いずれもの首長たちに、宗教界の領袖に、思想家と呼ばれる人々に、社会主義の喧伝者たちに。

なんということだ！ あなたたちは斯くも尊い生ける富、勇敢な若者たちという財宝を掌中にしていたというのに。あなたたちは何の代償にこの富を消尽しようとしているのか？ 自己犠牲<sup>はや</sup>に逸る心のこの若者たちに、その高邁な献身への望みに、なんという目的をあなたたちは与えてしまったのだ？ 互いに相手の喉笛を掻き切る、若き英雄たちの殺し合いではないか！ ヨーロッパの全面戦争、わが身にとりついた苦痛を逃れたい一心で己が肉を引きちぎりつつ自ら築いた火葬壇に上ってわが身を滅ぼしたヘラクレスのごとき、正気を失ったヨーロッパ全土の光景ではないか！」（筆者拙訳）

いずれの訳文もそれなりに意味が通っていると言われるかもしれない。この原文中に現れる *bücher*（薪、焚木）はヘラクレスの暴力を罰する火刑台や火炙台をしつらえるべく用意されたものと解するとしたら、そうした理解は、押し止めようのない破壊的な力の持ち主としてのみこの神話上の人物をイメ



ージするかぎり文意は通じているように見えようが、それは（読者および／あるいは訳者の）誤読である。

ヘラクレスと言えば、「12の偉業（力業）」で知られるようにその超人的な力の主として知られるが、ここで譬えられるヘラクレスは、その力みなぎる雄姿のためではなく、その悲劇的な果て方を想起してのことである。ギリシャ神話ではヘラクレスの最後は次のように伝えられている。——ヘラクレスがオイカリアの王女イオレーを手に入れようとしているのを察したデーイアネイラ（ヘラクレスの妻）は猜疑心・嫉妬心に駆られて、ネツス（ケンタウロスの一）の血に浸した服をリカース（ヘラクレスの伝令使）に渡してヘラクレスに送った。ヘラクレスがこれを身につけたところ、たちまちヒュドラーの猛毒が回って体が焼けただけ始めて苦しみ、怒ってリカースを海に投げて殺した。ネツスの血にはヒュドラーの猛毒が仕込まれていたのだった。あまりの苦痛に耐えかねたヘラクレスは木を積み上げてその上に身を横たえ、ポイアース（アルゴナウタエの一）に弓を与え、火を点けるように頼んだ。こうしてヘラクレスは炎に包まれて死んだ。これを知ったデーイアネイラは自殺した。

ロマン・ロランがこの一節でヘラクレスの名を引いたのは、ヨーロッパの全面戦争の悲惨を、あのギリシャの半神が死に至る悲劇のエピソードになぞらえていることは明白であるがゆえに、筆者拙訳では、補注をつけて解説を加えないのであれば、ここでの *bücher* は須らく「自ら築いた火葬壇」と訳すべしと判断されたのだった。

上記の例は、最小限の誤字の訂正や訳文にそれなりの修辭的工夫を加えることで解消できる誤訳のケースであるが、時には、文法的にいくら正確を極めたつもりでも、それだけでは避けられない間違いというものも生じることがある。実はこの間違いは訳文のレベルで（訳文の言語の読者において）のみ生じるものではなく、原文の言語の読者（そこには翻訳者も含まれる）にあっても起る可能性のある誤読（あるいは理解不足）から結果する「誤訳」と言えるだろう。次の例ではフランス語の原文も引用する。これもまたロマン・ロランの *Au-dessus de la mêlée* 中の一節である。この直前でロマン・ロランはエルネスト・ルナンの手紙を引用しつつ、人種的偏見から生じる歪んだナショナリズムが国家間の戦争に利用される、いずれの「人種」にとっても破滅的な野蛮状態を告発している。

« L'humanité est une symphonie de grandes âmes collectives. Qui n'est capable de la comprendre et de l'aimer qu'en détruisant une partie de ses éléments, montre qu'il est un barbare et qu'il se fait de l'harmonie l'idée que se faisait cet autre de l'ordre à Varsovie. »

①「人道とは大いなる集合的靈魂の諧調である。それらの要素の一部を破壊してゝなければ、これを理解し愛することが出来ないものは、その野蛮人であることを證明するのである。そしてその調和の觀念が、ワルソーに他の野蛮人が保持している命令の觀念と異なることを示すのである。」(木村莊太訳)

②「人類は偉大な魂どもの交響曲である。その要素の一部分を破壊せずしては、それを理解愛好できないものは、野蛮人であること、ワルソウにおける命令を、ある人が理解したと同様の解釈を、和声についてしていることを示すものである。」(宮本正清訳)

③「人類とは、広量なる魂の持ち主たちが<sup>こそ</sup>挙つてその演奏を聞かせる交響曲に等しい。その奏者の一部をなきものにしてでなければこれを解することも愛することもできないという者は、己<sup>おのれ</sup>が野蛮人でしかないことを証しているのであり、交響曲のハーモニーの何たるかについて、『ワルシャワの秩序』の何たるかについて当時の野蛮人が犯したのと同じ考え違いをしていることを証明しているのである。」(筆者拙訳)

前後の文脈から外して取り出したこの一節を読む読者は原著者が表そうとした意味をどれだけ理解することができるだろうか。おそらく皆無であるだろう。そもそも前二者でワルシャワ(ワルソウもワルソーも可)の「命令」とするのは全くの誤訳で、正しくはワルシャワの「秩序」でなければならない。しかし原文の中で« l'ordre à Varsovie »と記されている部分のみを取り出すならば、これを「命令」と訳すべきか「秩序」と訳すべきか判断できないのだ。そこを正しく判断できるためには、この言葉は« L'ordre règne à Varsovie »(ワルシャワの秩序は保たれている)と題されたグランヴィル(1803-1847:フランスの風刺画家)の作品に由来するものであることを知らねばならない(図版4)。

1830年のフランスの7月革命に刺激されて、11月にはポーランドでもロシア帝国からの独立を目指す反乱が起きた。しかしフランス等ヨーロッパ各国の支援が得られぬまま戦闘が10か月近く続いた後、ワルシャワはロシア軍によって制圧されてしまう。直後フランス政府には時の外務大臣セバステアーンから「La tranquillité règne à Varsovie」（ワルシャワの平穏は保たれている）と報告されたのだが、グランヴィルはこの外務大臣の言葉をもじって「L'ordre règne à Varsovie」という風刺画を発表したのだった。そこでは、中央にコザック兵が血の海に立って平然とパイプをふかし、周囲にはポーランド人の無残な死体や斬首された頭が転がっている。これはつまり、この時の「ワルシャワの平穏」というのは、現実には酸鼻をきわめた殺戮によってもたらされた見かけだけの沈静状態を指しているということである。この事実を隠蔽するに等しい tranquillité（平穏）という言葉（法や道徳にかなった状況を臭わせるが実はまやかしてしかない）ordre（秩序）に置き換えてグランヴィルはこの風刺画を描いたのだった。この歴史的背景を知らなければ、先の筆者拙訳が文法的に正しいとしても、補注も解説もなしにこの翻訳文のみを読んで文意が完全に理解できるということはあるまい。このことは、原文のフランス語でこの文章を読む読者についても同様に言えるはずなのだ。つまり、ロマン・ロランが記したこの一節を読んで、「l'ordre à Varsovie」という表現の背後に件のグランヴィルの風刺画が指示対象として隠されていることを把握できていない訳者は、いかように工夫してこれを日本語に移し変えようと表面的な文法上の辻褃合わせに終始しているにすぎず、さらにこの「訳文」を読む読者は、その日本語にいかにも柔軟な解釈を施したつもりであっても、完全な「誤読」に陥らざるをえないということである。

【これが最初の拙論の結びである。そして本論ではこうして、最初の拙論で筆者の無知から生じた間違いを修正しつつ改めて翻訳作業にまつわる問題を拾い出したことで、やはりこれを本論の結びとしたい。ただしこれで、翻訳上の「間違い」を回避するための問題点が拾い尽くされたわけでは無論ない。とりわけ文体に関しては間違いと正解の境界は見極め難く揺らいでしまうだろう。例えば一例としてやはり本論中に引いた『ピエールとリュス』の冒頭の1行のみを見てみよう。（ここでは三木谷浩史氏訳も加える。）

①「ピエールは、地下鐵道へ降りて行った。凄まじい、熱に浮かされ

たやうな人出である。」(野尻清彦訳)

②「ピエールは地下鉄の中に落ち込むように入った。荒々しい、熱病にかかったような群衆。」(宮本正清訳)

③「ピエールは、呑みこまれるようにして地下鉄に乗った。荒々しい、熱に浮かされた群衆。」(渡辺淳訳)

④「ピエールは、吸いこまれるように、地下鉄に乗りこんだ。荒々しく、気の高ぶった乗客。」(三木谷浩史訳)

これら最初の 1 文を比較するだけでは、いずれにも間違いがあると決めつけることはできないだろう。原文は次のようになっている：

《Pierre s'engouffra dans le Métro. Foule brutale et fiévreuse.》しかし次の行に読み進むと、ピエールが実はすし詰め地下鉄の先頭車両の中で憂鬱な思いに沈んでいることが分かる。すると前二者①、②はかぎりなく「誤訳」に近くなり、後二者③、④は素直に正解と思えてくる。その理由は、それぞれの訳者が<le Métro>の指示対象をどうとらえているか(メトロの入口階段あたりか、車両本体か)の違いによるのだ。しかしもはやここにおいては、それぞれの訳文が「誤訳」か正解かを最終的に断定できるのはそれぞれの訳者本人でしかないであろうし、またそれでよいとしたい、原著者・作者から「尻が来る」ことがない限りは。】

するばかりでない。自分にも分けてゐたのである。しかし、困つたやうな色ほ寸分も出してゐなかつた。

ピエールは唇をきつと結んで、終始無言であつた。ところが、最後に、フロランスに在るラファエルの畫を摸したもので極端に亂暴なのが出て來た。そこで云つた。

『こんな色はしてゐないやうでしたが！』

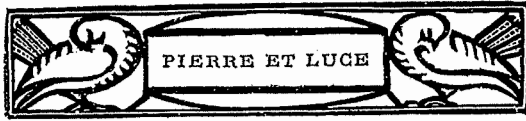
『あ、それ？ 大變なのよ。私、まだ見たことのない繪なの。寫眞を見て描いたのよ。』

『それで……お屏は來ないのですか？』

『誰れから？ あゝ、頼んだお客？ あの人達なら尙更何物を見たことなんかないわ。……また見たとしても、傍へ寄つてよく見て來たなぞと云ふことがないの！ 紅だらうが、綠だらうが、青だらうが、判りつこなし！ 私、色付の繪をもとにして描いてゐる時でも、わざわざ色を變へることがあつてよ……それ、これがその一枚よ……』

ムリロの天使の圖である。

『この方がいゝやうに思ふのかしら？』



— Mais ce ne sont pas les couleurs ! dit-il.

— Oh ! ce serait étonnant ! dit-elle. Je n'y ai pas été voir. J'ai pris une photo.

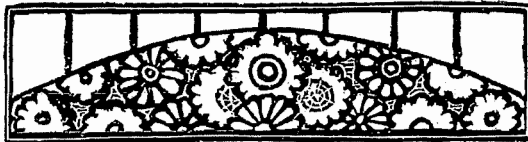
— Et est-ce qu'on ne vous dit rien ?

— Qui ? Les clients ? Ils n'y ont pas été voir, non plus... Et puis, quand ils auraient vu, ils n'y regardent pas de si près ! Le rouge, le vert, le bleu, ils n'y voient que du feu. Quelquefois, j'ai le modèle en couleur, mais je change les couleurs... Tenez, par exemple, ceci... (Un ange de Murillo.)

— Vous trouvez que c'est mieux ?

— Non, mais cela m'amuse... Et puis, c'était plus commode... Et puis, cela m'est égal. L'essentiel, c'est que ça se vende...

Sur cette dernière forfanterie, elle s'arrêta, lui reprit les coloriages, et éclata de rire.



しりが来(く)る あとで苦情をもちこまれる。他人のした、好ましくない物事の処理が身にふりかかる。とぼっちりが来る。尻が参る。\*浮世草子・けいせい伝受紙子(1710)一・一「取る程とってしまふてから、是斗は尻(シリ)の来(ク)る事にはあらず」\*談義本・教訓続下手談義(1753)総題向「何所(どこ)ぞでは尻が来(く)る故、そんな所へ往生したとて、うっかりと昼寝もなるまじ」\*人情本・春色梅児誉美(1632-33)初・四齣「私の宅へ連てかへって、どいつが来(こ)よふがどのよふな、尻がきよふが受合て」\*桐一葉(1894-95)〈坪内逍遙〉四・一「なんぼ口がかはゆいてて、お頭の目の玉はくひたうない、尻の来ぬうち、さあさあゆかう」

(図版3) 日本国語大辞典第二版第七卷 p. 448-449 (小学館、2001年)



(图版 4) J.J. Grandville, *L'ordre règne à Varsovie*, 1831