

日本翻訳文学史における「ハイジ」翻訳

荒木 詳二

情報文化研究室

Die Übersetzung von “Heidi” in der japanischen Übersetzungsgeschichte

Shoji ARAKI

information and Culture

Zusammenfassung

In dieser Abhandlung wird versucht darauf zu antworten, wie die Übersetzung der westlichen Literatur auf die japanische gewirkt hat, wie sich diese literarische Übersetzung seit der Meiji Zeit entwickelt hat, und wie “Heidi” von Johanna Spyri in Japan aufgenommen und übersetzt wurde.

Bei der Modernisierung von Japan hat die Übersetzung nicht nur auf dem politischen und wirtschaftlichen Bereich, sondern auch auf dem kulturellen eine grosse Rolle gespielt. Besonders auf dem literarischen Gebiet haben die japanischen Übersetzer erfolgreich versucht, nach der westlichen Literatur einen neuen Einheitstill der mündlichen und schriftlichen Sprache zu schaffen und damit die japanische Literatur zu modernisieren und zu verbreiten.

Vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg sind japanische Übersetzungen massenhafter publiziert worden und dabei wurde auch die Qualität der Übersetzung nach und nach verbessert.

Im Fall der Übersetzung von “Heidi”, die zuerst 1920 als Jugendliteratur erschien und heute noch sehr aktuell ist, ist diese Tendenz bestimmt herauszufinden.

要 旨

翻訳は文字情報の分析および加工および発信に欠かせない活動である。

本稿では、明治以来の主として文学の翻訳の歴史および児童文学の歴史を概観し、その歴史的背景のもとで、翻訳児童文学の古典である「ハイジ」を研究対象とした。

文学の近代化と大衆化を目指して、二葉亭四迷は、翻訳文学において「言文一致体」を考案するとともに、よりリズムで精緻な訳をめざした。翻訳児童文学も翻訳文学の影響を受けつつ発展したが、「ハイジ」の翻訳も、重訳から原語訳へ、抄訳から完訳へ、自由訳からより精緻な翻訳へと改善されていった。

キーワード：翻訳、翻訳文学、ハイジ

はじめに

今や世界中で翻訳され、若者の間でハルキ現象を起こしている作家兼翻訳家の村上春樹は、芥川龍之介の再評価を促す文章で、異文化交流の意義について次のように述べている。「言うまでもなく、今日我々が目指さなくてはならないものは、異文化との表層的な折衷ではなく、より積極的な、より本質的な、interactive（相互的）な噛み合いである。我々は日本という文化環境に生まれ落ち、固有の言語と歴史を継承し、そこで暮らしている人間だから、もちろん完全に西欧化、グローバル化することなどできないし、またする必要もない。これは当然のことだ。しかしその一方で、狭隘なナショナリズムに陥ることだけはなんとしても避けなくてはならない。これは歴史の示す大きな教訓であり、曲げようもない原則である」¹⁾しかし異文化交流の推進は、過去の教訓に留まらず現代情報社会からの要請でもある。村上はこう続けている。「そしてまたインターネットの目覚ましい展開や、経済の急速な流動化によって、世界はますます狭くなっている今日、我々は好むと好まざるとにかかわらず、それぞれの文化の方法論を等価で交換しないことには、うまく立ちゆかないという差し迫った状況におかれている。(中略)我々は(小説家をはじめとする創作者)は外に向けてどんどん文化的に発信し、また同時に外からのものを柔軟に受信していかなくてはならない」²⁾。

こうした現代世界が必要とし、また社会的な必然性をもった異文化交流を支えているのが翻訳である。文化の交流は文化の翻訳でもあった。日本はしばしば翻訳天国とも呼ばれる。時には、誇大広告しながら、日本では世界中の書籍が翻訳で読めるなどと言われることもあるほどだ。この「翻訳天国」という言葉は、翻訳文化の日本の文化における重要な地位を指し示す言葉であろう。今日科学技術文献と並んで、多くの人文科学や社会科学や文学や哲学の文献が翻訳されている。『2007年度出版年鑑』によれば、2005年度の日本の新刊書籍は月刊誌、週刊誌を除いて7万8千点あまり、翻訳書のうち文学翻訳書は440点、児童文学翻訳書は160点に上る。

情報社会において、翻訳は情報の加工にはなくてはならない行為であり、翻訳書は情報の蓄積に一役買っている。活字離れが喧伝されるなかで、書籍の出版点数は依然として増加傾向にある。今日のような文字情報が優勢な情報社会では、翻訳はますます盛んになっていく異文化交流に欠かせない活動である。翻訳は他国の文化の移入に貢献してきたが、いろいろな問題を孕みつつも同時に自国の文化

の発展にも寄与してきたことは、歴史的事実であろう。

周知のように、明治以前の日本は、長い間中国を模範とし中国の文化や制度の輸入に務め、訓点をつけた読み下し文を工夫するなどして、中国文化の「翻訳」に勤しんできた。しかし明治以降の日本は、「富国強兵」「脱亜入欧」をスローガンとして近代化＝欧米化を急ぐ過程で、数多くの欧米の制度や概念を取り入れてきた。こうした制度や概念を導入するにあたり、当時の多くの知識人は、文化の「翻訳」に熱心に取り組み、「翻訳語」を発明して、欧米文化の日本文化への定着を図ってきた。「自由」や「社会」から、「恋愛」や「個人」にいたるまで、現代の日本社会は「翻訳語」なしには成り立たないといってもいいであろう。実は「情報」も「情報化」や「情報社会」も和製漢字＝「翻訳語」である。

近年、従来は欧米では脚光を浴びることのなかった大衆文化であるアニメや漫画や劇画が欧米の若者の間で注目され、こうした大衆文化の先進国である日本からの文化輸出が盛んになったことが、マスコミ等でよく話題となっている。実際欧米に出かけると漫画本やアニメのコーナーに日本関係の書籍やビデオやDVDが並んでいる。同時に世界中で大きな反響を読んでいるのが、村上春樹や吉本ばなななどの日本の現代小説である。村上の『海辺のカフカ』（独語題名『Kafka am Strand』）や『ノルウェーの森』（独語題名『Naokos Lächeln』）『ねじまき鳥クロニカル』（独語題名『Mister Aufziehvogel』）などは例えばドイツのある程度の本屋ならどこでも山積みされているし、ばななの『キッチン』（独語題名『Kitchen』）『つぐみ』（独語題名『Tsugumi』）『とかげ』（独語題名『Eidechse』）といった翻訳本も同様である。彼らの小説が海外の読者に受け入れられているのは恋愛や家族の崩壊や西洋的な生活様式や都市生活などといったテーマの選択もさることながら、もともと村上や吉本の小説が、翻訳文体で書かれていることもあるのではないだろうか。以前は大江健三郎（翻訳作品例『個人的な体験』『死者の奢り』）や川端康成（翻訳作品例『雪国』『伊豆の踊り子』）といったノーベル賞作家や井上靖（翻訳作品例『氷壁』『闘牛』）の翻訳本をよくドイツの書店で目にしていたが、春樹やバナナは以前とは異なった流行現象ともいえよう。日本の翻訳文化は、従来文化面における輸入超過の典型的な分野として、しばしば揶揄されてきたのだが、もっぱら文化輸入に没頭した明治・大正・昭和期の定着期を終えて、また新たな段階に入ったのであろうか。

この論考においては、今日の「世界文学」の時代の到来を予告していたゲーテの「世界文学」の概念とドイツの翻訳文学史について概観した後、明治以降の日本における翻訳文学史および代表的な翻訳家の翻訳論について考察する。つぎに日本における翻訳児童文学の成立と発展について論じる。さらに翻訳児童文学の代表的作品であるヨハンナ・シュペーリ『ハイジ』の翻訳史を概括した後、『ハイジ』の代表的な翻訳を取り上げ、その文体の特徴と変化を日本の翻訳文学史との関連において考察する。

1

グローバル化する世界の中で、日本文学の輸出については既に触れたが、世界の経済や政治の一体化とならんで、文化の分野でも一体化が進んでいるのであろうか。日本で世界文学全集が出版されるようになったのは大正大震災後20世紀前半であったが、すでに19世紀前半ドイツの文豪ゲーテは「世界文学」の必然性を唱え、翻訳者の必要性を強調していた。

ゲーテは1827年知人宛の手紙で「世界文学なるものが形成されつつあること、あらゆる国民がそれに興味をもっており、したがって仲良く歩調を合わせていることを、わたしは確信している」³⁾と書いている。エッカーマンとの対話では、シナの小説を賞賛した後、「最近私にはいよいよ明らかになってきたことだが、詩は人類の共有財産であり、それはまたいたる所、あらゆる時代に幾百とない人間から生み出されてくるものだ。(中略)今日、国民文学はあまり意味がない。世界文学の時代が到来しているのだ。だから、誰もがこの時代を促進するように努力しなければならない」⁴⁾として、ともすれば偏狭的な態度を取るドイツ人を戒めている。さらにこの精神的交流を促進する翻訳家の仕事は、もっとも価値のある仕事であると説いている。ゲーテはこうした「世界文学」の物質的な基礎を時代の産業化と交通の拡大に求めるとともに、当時の世界が、集団間の接触が激しくなり、集団の融和が準備される普遍的時代であるという時代認識をもっていた。

ゲーテの指摘を待つまでもなく、他の文学同様ドイツ文学も翻訳文学により刺激を受け、豊かになってきた歴史を持つ。フォスやヘルダーリンのギリシャ文学翻訳、バロック時代のフランス文学やイタリア文学の翻訳、啓蒙時代のフランス古典悲劇翻訳、ロマン主義時代のシェークスピアやスペイン文学の翻訳、自然主義時代のロシア、スカンジナビアおよびフランス文学の翻訳、象徴主義時代のダンテやフランス象徴主義文学の翻訳などの翻訳文学は常にドイツ文学の内容を豊かにしてきた。

翻って日本の翻訳文学について考察してみよう。東アジアの島国日本は文化後進国であったので、中国等の文化先進国からの文化輸入は、常に大きな関心事であり、また日本文化発達に大きな役割を果たしてきたことは常識に属する。明治以前は、中国の教典や文学、さらに仏典の翻訳が行われたし、またキリシタン文学の翻訳もあるが、翻訳文学が本格的に成立したのは明治以降であろう。ここでは『新潮日本文学小事典』の記述にしたがって明治以降の翻訳文学史を五つの時期に分けて、代表的な翻訳家の翻訳論について考察していきたい。

まず明治維新から明治20年までの第1期。この開国直後のこの時期の特徴は、啓蒙的性格が強いこと、従って翻訳者も啓蒙思想家、政治家、ジャーナリストが多いことである。ミルの『自由の理』（中村敬字訳）、スマイルズ『西国立志篇』（中村敬字訳）、リットンの『花柳春話』（織田純一郎訳）、ディズレーリの『政党余話 春鶯転』（関直彦訳)などの英国の思想家や小説家の著作が評判をとったのは、自由民権運動の高まりと関連しているとの指摘もある。⁵⁾ 文学関係では外山正一、谷田部良吉、井上哲次郎が英国詩人の詩の翻訳を集めた『新体詩抄』を著わし、新たな詩歌のジャンルを開拓して注目を集めた。「新体詩」の名称の生みの親である井上はこう書いている。「夫レ明治ノ歌ハ、明治ノ歌ナル

ベシ、古歌ナルベカラズ、日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ、是レ新體ノ詩ノ作ル所以ナリ」⁶⁾

しかしこの時期『西洋事情』（1868年）や『学問のすすめ』（1872年）というベストセラーを出した福沢諭吉こそ、その後の翻訳文化に大きな影響を与えた文章家であった。彼の翻訳文体に与えた影響には新しい語彙の創作（例 汽車、汽船、版權）や、平易な訳語、仮名交じり文の採用、漢字制限などがある。『西国立志篇』を訳した中村敬字は、歯切れの良い漢文調の中に、新しい思想を表現し、後世の翻訳家に大きな影響を与えた。英語の語法や構文の持つ異国風なニュアンスを生かし、代名詞や関係代名詞の訳し方に工夫を凝らした。⁷⁾

第2期は明治20年頃から明治40年頃まで。この時期はしばしば日本近代文学の誕生期とされる。なんとといっても代表的翻訳は二葉亭四迷の『あひびき』と『めぐりあひ』である。精緻で品格のある翻訳は、翻訳文学にも日本近代文学にも深い影響を与えた。同時期欧州文学の翻訳が軌道に乗り、坪内逍遙のシェイクスピア訳、森田思軒のユゴー訳、森鷗外のドイツ文学および英文学の翻訳やアンデルセンの『即興詩人』、内田魯庵のドストエフスキー『罪と罰』などがこの時期の成果である。さらにこの時期名高い上田敏の訳詩集『海潮音』が編まれ、バーネットの『小公子』（若松賤子訳）やヴェルヌの『十五少年』やグリムやアンデルセンなど児童文学の翻訳が盛んになったことも注目される。

ここでは二葉亭四迷の翻訳論「余が翻訳の標準」を取り上げたい。四迷が目指したのはなによりリズムと正確さであった。「一体、欧文は唯だ読むと何でもないが、よく味うて見ると、自ら一種の音調があつて、声を出して読むとよく抑揚が整うている、すなわち音楽的である。だから、人が読むのを聞いても面白い」⁸⁾とリズム感を強調しながら、リズム感を壊さないように「語数も原文と同じくし、形をも崩すことをなく、偏に原文の音調を移すのを目的として、形の上で大変苦勞したのだが、さて実際はなかなか思うようには行かぬ」⁹⁾と彼は書いている。また原作者を神聖視し、個性の尊重こそ翻訳の根本条件だとして、次のように書いている。「ツルゲーネフはツルゲーネフ、ゴルキーはゴルキーと、各別にその詩想を会得して、厳しく云えば、行住坐臥、心身を原作者の儘にして、忠実に其の思想を移す位でなければならぬ」¹⁰⁾リズム感、正確さ、原作者の文体の尊重など、既に明治二十年代に若き二葉亭四迷は現代にも通じる翻訳者の基本的態度を記していた。そして彼の翻訳に特徴的な文体である言文一致体こそ、花袋や藤村など後に続く作家たちの模範となったのであった。そもそも前島密の『漢字御廃止之儀』に始まる言文一致運動は、西洋の表音文字採用と東洋の表意文字＝漢字廃止をめざす近代化＝西洋化運動の一環として位置づけられよう。会話体は音声文字であることから言文一致が唱えられたのである。こうした運動を背景として、二葉亭は『余が言文一致の由来』で彼の文体の由来を説明している。その原則は以下のような文章にある。「まず兎も角も、敬語なしでやって見た」「日本語にならぬ漢語は、すべて使わないというのが、自分の規則であつた」「成語、熟語、凡てとらない。僅かに参考にしたものは、式亭三馬の作中にある所謂深川言葉という奴だ」¹¹⁾こうして敬語や漢語の不採用、下町言葉の採用も先に挙げたリズム感、正確さ、原作者の文体尊重とともに二葉亭の翻訳文体の秘密となったのであった。翻訳研究者吉武好孝は『明治・大正の翻訳史』の中で、二葉亭の

翻訳を絶賛して次のように書いている。「このように、生涯のほとんど全部を外国文学の翻訳に捧げ、いくつかの不朽の名訳をのこして明治の翻訳文学界に先人未踏の王道をひらいてくれたのはかれであり、また、今日われわれの目をもってみても実によくこなれた言文一致体の名翻訳といふことのできる〈あひびき〉はいうにおよばず、多くのすばらしい翻訳をのこしたかれは、実は、明治、大正、昭和を通じてみても、わが国の翻訳文学史上まれにみる第一流の建設者であり、先覚者だといっても過言ではあるまい」¹²⁾

第3期は明治40年頃から大正大震災（大正12年 1923年）頃までである。この時代、日露戦争後の好景気、日本近代文学の確立後の世界文学への関心の増大などの条件のもと、空前の翻訳ブームが起こった。イブセンやハウプトマンらの自然主義文学の翻訳、ダヌンツィオ、ワイルドらの象徴主義の紹介と並んで、ロマン・ロラン、クロポトキンらの人道主義・社会主義の文学・思想が翻訳された。この時期、鷗外の『ファウスト』などのヨーロッパの古典が次々翻訳された。また1918年には雑誌『赤い鳥』が創刊され、そこでは多くの児童文学の翻訳が掲載された。大正大震災の翌年1924年には『世界童話体系』の刊行が開始された。

ここではドイツ三部作や心理小説や史伝小説のほかに多くの優れた翻訳を出した森鷗外について触れてみたい。鷗外は翻訳についてはほとんどまとまった言及はなく、膨大な翻訳量が不思議なくらいである。僅かに『訳本ファウストに就いて』で「兎に角私の翻訳は或る計画を立てて、それに由って著々実行して行くと云ふよりは、寧ろ水至り渠成ると云ふ風に出来るに任せて遣っているのだから、凡例にもなんにもならぬわけである」¹³⁾と述べているのが注目されるくらいである。しかし「芸術的な翻訳」を標榜する鷗外は、多くの同時代人と志を同じくして、新しい文体の創造をめざした。『今の諸課家の小説論を讀みて』で曲亭馬琴風の文章を非難し、二葉亭や山田美妙の新しい文体を評価してこう述べている。「渠等は独り勸善懲惡の陋小説を變じて美術となしたるのみならず、また能く結語の小説を變じて散文となしたり。亦た善からずや」¹⁴⁾。前述したように、鷗外には一貫した文体はなく、口語体、文語体、擬古体を自由に用いているが、吉武も指摘しているように、鷗外の翻訳の評価が高いのは、彼の文章には一種の文学的香気があり、また題材が多様で新知識に満ち満ちていることであろう。¹⁵⁾『即興詩人』の翻訳などには、鷗外の特徴である漢文と国文と欧文脈の絶妙なバランスが見てとれよう。しかし比較文学の研究によって、『即興詩人』は翻訳よりむしろ翻案に近いことが明らかになっている。鷗外は日本の文化風土にあうべく、自由に省略や書き足しなどの操作を行い、それゆえこの翻訳が日本に根付いた点も見逃せない。原作者に対する尊敬や翻訳の正確さの追求など、鷗外と二葉亭の翻訳に対する態度には明らかに大きな違いがあった。また日本文学への影響について、中野重治は『即興詩人』と『あひびき』の違いをこう解説している。「〈即興詩人〉は非常に大きな大きな影響を文學讀者、特に青年たちに與えたけれども、そこから日本近代文学の何かの主流といえるものは生まれなかった。〈あひびき〉〈めぐりあひ〉は同じく大きな影響をあたえつつ、そこから一つの日本文学の流れ、日本自然主義のうちの浪漫的部分を生み出すことになった」¹⁶⁾

第4期は大正大震災から敗戦までである。この時期はソビエトとアメリカの台頭した時期であり、

マルクスやレーニンなどの社会主義の文献やショーロホフなどの革命文学の翻訳が盛んに行われ、一方ではヘミングウェイやフォークナーやスタインベックなどの逞しい野性的なアメリカ文学が翻訳された。またヨーロッパからは、表現主義や超現実主義や新即物主義などの新しい芸術思潮が紹介され、ブルドンやアポリネールなどが翻訳された。また大出版社が翻訳を大量生産し、安価で世界文学を読者に提供し、『世界文学全集』『近代劇』『世界戯曲全集』が出版され、好評を博した。

この時期はこれまでの翻訳に対する様々な反省が行われた時期でもある。昭和7年(1932年)『世界文学』で英文学者兼翻訳家野上豊一郎はギリシャ文学の翻訳から古今集の翻訳にいたるまで豊富な翻訳例を引きながら自らの翻訳論を展開している。¹⁷⁾ 野上は文学翻訳家の立場から、まず翻訳の第一条件は忠実とする視点に立ち、これまで鷗外を始め名訳といわれた翻訳がいかほど忠実ではなかったか、また的外れであったかを多くの文例で示す。次に文学作品の翻訳には内容も形式も重要だとし、翻訳者が原作を理解し、その表現の動機を尊重し、十分に表現できる能力をもつことが翻訳の条件であるとして、翻訳の出来は翻訳者の理解力と想像力にかかっているとす。翻訳家は作家と同等の理解力と表現力をもたなければならないとする野上の主張は、大量の劣悪な翻訳に従事する翻訳家に対する警鐘であろう。

英文学者戸川秋骨は昭和二年(1927年)の『改造』に大量に出回る拙劣な翻訳文学を痛烈に批判して次のように書いている。「買ふ人必ずしも読むのではないし、また読んだ処で斯うして出来た翻訳は容易に解りっこないからである。解っては翻訳ではない、解らない処に翻訳の価値があるのである」¹⁸⁾。戸川に劣らず谷崎潤一郎も翻訳文学全盛の風潮に批判的であった。谷崎は『饒舌録』に次のように書いて、翻訳書に群がる青年を批判している。「彼等は東洋のクラシックは知らないけれども、実によくいろいろの翻訳を読む。恐らく世界中で、今の日本の青年くらい各国の文学芸術をかじっている者はないであろう。(中略)ところが彼等のこの該博な世界的知識は、皆恐るべき悪文の翻訳に依って得られるのである」¹⁹⁾。谷崎も昭和9年(1934年)に刊行された『文章読本』で「日本は明治以来西洋の長所は取り入れるだけ取り入れたので、取り入れ過ぎたため生じた混乱を整理する」²⁰⁾ことが急務だと主張する。また日本語は語彙が少ないので、漢語、西洋語、翻訳語を取り入れざるをえなかったが、語彙が少ないのは欠点でもあるが、長所ともなりうると説き、日本特有の言葉の少ない寡黙な文化を守っていくことに意味を見いだしている。当時の小説家や評論家や新聞記者は、翻訳文に近い文体を使っていると非難し、特に外国語の多い学者の文章は、外国語の素養があることを前提として書かれているので、多くの人には理解しがたい悪文だと毒づいている。「それもそのはず、彼等の文章は読者に外国語の素養のあることを前提として書かれたものでありまして、実は外国文のお化けであります。そうして化け物であるだけに、分からなさ加減は外国文以上でありまして、ああ云うのこそ悪文の標本と云うべきであります。実際翻訳文というのは、外国語の素養のない者に必要なのでありますが、我が国の翻訳文は外国語の素養のない者には分かりにくい」²¹⁾ところでこの『文章読本』については、佐藤春夫が、欧化もまた国民性の発現であり、国語も変わってしまっていること、さらに日本語の語彙の不足も日本語が発達途上にあることに谷崎は気づいてないとして、『文章読本』は愚著だと批判して

いる。翻訳語の一方向的な批判や日本語の語彙の少なさを日本の文化の長所とする点など、谷崎の立論には確かに無理がある。佐藤の批判は正当であるといえるだろう。

それでは谷崎自身の翻訳論はどうであろうか。彼は源氏物語の新訳を出すにあたり次のような原則を立てている。「能ふ限り単文で行く」「一層、実際に口でしゃべる言葉に近づける」「敬語の数を適当に加減する」²²⁾こうした原則は二葉亭四迷の「言文一致」を思わせる。新言文一致運動ともいえようか。しかし谷崎が目指したのは、省略や書き足しを自由に行う『即興詩人』のような「文学的翻訳」であった。外国語と日本の語の間の大きな溝を自覚した谷崎は、文体を模倣すれば模倣するほど日本語は汚くなるという考えを捨てなかった。

第5期は戦後となる。戦後流行した実存主義からは、サルトルの『嘔吐』『汚れた手』が訳され、カフカは『カフカ全集』と『カフカ小説全集』が翻訳された。ムージルも『特性のない男』が翻訳され、また『ムージル著作集』が刊行された。それに伴って、キルケゴールやドストエフスキーやリルケの翻訳もなされた。性の解放に応じて、ロレンスやモラヴィアなどの翻訳も反響を呼んだ。アメリカ文学からはテネシー・ウィリアムやサリンジャーが翻訳され、近年は作家兼翻訳家の村上春樹の『村上春樹の翻訳ライブラリー』が注目を集めている。また現在光文社からはドストエフスキーなど新訳が次々と出され、池澤夏樹個人編集の『世界文学全集』も今秋から刊行が開始される。

ここでは現代の代表的な作家兼翻訳家である村上春樹の翻訳論について考えてみたい。まず翻訳を取り巻く環境について。井上健は『作家の訳した世界の文学』のなかでこう述べている。「わが国の近代口語文は、翻訳文の影響下で自己形成してきた。翻訳とは常に、異質な他者との出会い、その他者を鏡のようにして、自己への洞察を深化させる場であり、そこで生まれた翻訳文文体は、近現代の日本文学に対して、一貫して異化、非日常化の契機となり続けてきた。(中略)交通、情報の発達によって、日本と西洋が日々地続き化しつつある今日、翻訳文体のもつそのような異化の効果は、急速に失われつつある」²³⁾。こうした時代にあって、作家兼翻訳家の村上春樹は、独特の文体をもった小説および現代アメリカ文学の翻訳で、現代文学と現代小説の循環を活性化させてきた。春樹の翻訳文体について考察してみたい。

村上春樹は「翻訳すること、翻訳されること」のなかで、創作と翻訳が呼応していることを認めて、次のように書いている。「僕はこれまで僕なりに、母国語たる日本語を頭のなかでいったん疑似外国語化してつまり自己意識内における言語の生来的日常を回避して一文章を構築し、それを使って小説を書こうと努めてきたとも言えるのではないかと思う」²⁴⁾。そして外国語に翻訳された文章については、「すらすらとよどみなく読める、それで楽しめたのなら、その翻訳は翻訳としての義務を十全にはたしていることになるだろう」²⁵⁾といった基準を示している。

よどみなく読めるということは文章がリズム感をもっていることであろう。春樹は自ら翻訳する場合にも、リズム感のある文体を目標としている。春樹は『翻訳夜話』で自分のポリシーについてこう話している。「ぼくの場合はリズムなんです。呼吸と言い換えてもいいけど、感じとしてはもっと強いもの、つまりリズムですね。だからリズムということに関しては、僕は場合によってはテキストを僕

なりにわりに自由に作りかえます。どういうことかと言うと、長い文章があれば三つに区切ったり、三つに区切られている文章があったら一つにしたりとか。ここの文章とここの文章を入れ換えたりとか²⁶⁾ コンマやピリオドまで数を合わせようとした二葉亭が悩んだ問題について、春樹は次のように考えている。「なぜそうするかというと、僕はオリジナルのテキストにある文章の呼吸、リズムのようなものを、表層的にはなく、より深い自然な形で日本語に移し換えたいと思っているからです。(中略) そのことに関しては〈直訳派〉と言い切れないところがあるかもしれない。そのかわり、それ以外のレトリックだとかボキャブラリーとかそういうことに関してはテキストに忠実にやりたいと²⁷⁾ 春樹は、翻訳の忠実さと翻訳の文体の関係をつぎのように説明する。「とにかく相手のテキストのリズムというか、雰囲気というか、温度というか、そういうものを少しでも自分のなかに入れて、それを正確に置き換えようという気持ちがあれば、自分の文体というのは自然にしみ込んでいくものなんですよね。自然さがいちばん大事だと思う²⁸⁾

原文と翻訳文の関係、正しい翻訳とはなにかという問題も翻訳者を悩ませてきた。春樹の説明はこうである。「個々の訳はオリジナル・テキストとは別物だと僕は思います。しかし別物ではあっても、十分に感動できるし、その感動がオリジナル・テキストを読んだアメリカの読者より劣るかという、そんなことは決してないと思います。というか、優れた小説にはそういう多少の誤差を乗り越えて機能する、より大きな力があるんです²⁹⁾。春樹の考えによれば、翻訳はオリジナル・テキストとは違ったテキストであり、「誤解の総和」であり、「正解の翻訳は原理的にありえない」のである。

翻訳の必要性について、ベンヤミンはかつて『翻訳者の任務』で古典の後熟性について言及していた。³⁰⁾ つまり古典は時とともに熟してくるが、翻訳はすぐに古びるといなのだ。春樹は同じことを賞味期限という言葉で説明している。サリンジャーの『ライ麦畑でつかまえて』では名訳、野崎孝訳を引き合いに出して、次のように春樹は述べている。「ただああいうものの翻訳にはやはり賞味期限みたいなものがあると思うんです。純粋に日本語の語彙の問題だけ取り上げても。(中略) 一方に歴史的な名訳があり、時代に合った新しい訳が同時にあり、でいいんじゃないかと。それが一般的な読者に対する親切だと僕は思うんです³¹⁾

村上の翻訳論の分析からは、明治・大正期の翻訳が逐語訳から翻案にいたるまで振幅が大きかったのに対して、交通網・情報網がますます発達し、地域差・文化差が縮小しつつあるグローバル化世界では、より自由でより精緻な翻訳が可能になりつつあることが窺われる。

2

日本の児童文学の中でも、翻訳文学は確固たる位置を占めている。早くも安政4年(1857年)にオランダ語から訳された『魯敏遜漂流紀略』(原作はデフォーの『ロビンソン漂流記』)が子どものための本として世に出ているが、近年も日本語による創作童話が増加しているなか、毎年100冊以上の児童文学の翻訳書が刊行されている。

「子どもの発見」でアリエスも言っているように、大人と区別された「子ども」という時期が存在するという考え方は、産業社会の発達に伴う近代家族の成立、および教育制度の確立とともに成立した。西洋においては19世紀の後半から、キャロルの『不思議の国のアリス』やステューブンスンの『宝島』などの子どもを楽しませる本が次々と書かれることとなった。しかし佐藤宗子は『「子ども」の文学とは何か』で、こうした文学も20世紀前半までは、中流階級の作者による、中流階級の子どものための文学であったが、20世紀後半になって初めて、欧米で「子ども」の人権に関する意識が高まり、「子ども」の読書も奨励されることになったと説明している。³²⁾

明治20年代は、日本近代文学の誕生、言文一致体の使用さらに翻訳文学の確立を特徴とする時期であったが、近代児童文学の開始期にもあたる。明治24年（1891年）に博文館から『少年文学』叢書が刊行された。その第一編を飾ったのが、巖谷小波の『こがね丸』であった。巖谷はその凡例に次のように書いていて、現在児童文学と呼ばれる「少年文学」の確立に欧米とくにドイツの影響が大きかったことや「少年文学」が翻訳語であることがわかる。「此書題して『少年文学』と云へるは、独逸語の〈Jugendschrift〉より来れるなれど、我国に適當の熟語なければ、仮に斯くは名付けつ」³³⁾ もちろんJugendが少年少女を指すように、「少年文学」の少年は少年少女を指している。しかしこの動物擬人化仇討ち物語は、多数の読者をつかんだが、文体が言文一致体ならぬ戯作文体であったこと、さらに妾の登場や勧善懲悪などの封建主義的徳徳の採用などで批判もまた多かつたようである。巖谷小波は、ドイツ語が堪能で『こがね丸』以前に、フランツ・オットー編『こどもに愛されるメルヘンの宝物』から『鬼車』を訳している。また彼は『世界お伽噺』や『世界お伽文庫』も刊行している。ほぼ同時期に若松賤子は、言文一致体で名訳として知られる『小公子』を訳した。この小説を読んだのは、活字から育児知識を得る新興の中流階層の母親たちであった。彼女らの営む近代的な家族では、子どもは「天使」であり、母親の役割は内面的な愛情で子どもを育てることであった。時代の変化で、家族も変容を遂げて行くなか、若松賤子は従来の文体では心の内を表現できず、翻訳および言文一致体で、自らを表現できたのである。

若松賤子に限らず、翻訳児童文学の主な担い手は、ミッションスクールや留学でキリスト教の精神に触れた者であった。内藤知美は「日本におけるキリスト教と翻訳児童文学」で、近代的な子供観の底流にはキリスト教精神があるとして次のように述べている。「当時の欧米の翻訳児童文学作品の中で、キリスト教と関連をもたない作品はなかったといってもあながち間違いではないだろう」³⁴⁾ 翻訳児童文学作品は言文一致とも関係があった。「子どもにも読み物が必要であるという啓蒙的立場にたつ作家たちは、作品が子どもに届くように語ることにつとめ、そのため言文一致の先駆けとして、訳文に口語体の表現が用いられる場合も多かつた」³⁵⁾。内藤は、翻訳児童文学のテーマは、19世紀英米の主要なテーマであった「家庭物語」やその変形である「孤児物語」（家庭への純粋な憧れを示している）であって、「〈慈愛に満ちた母親とその愛情を享けて純粋な心を育て成長する子ども〉といったテーマは、教養ある女性を育てることでクリスチャン・ホームの確立を目指した婦人宣教師の伝道の目的と一致していた」³⁶⁾としている。明治の恋愛観同様子ども観も、キリスト教的「スウィート・ホーム」の理想

を通じて、キリスト教と深い関係があったのである。

大正デモクラシーの時代、都市には職業婦人である多くのモダンガールが出現し、働く女性を見る目も変わっていったが、子どもに対する意識も変わっていった。子どもを純粹無垢な存在として理想化する「童心主義」が、大正時代の童話や童謡を貫く文学思潮であった。大正7年(1918年)には児童雑誌『赤い鳥』が創刊された。次に挙げたのは創刊の辞。「『赤い鳥』は世俗的な下卑た子供の読み物を排除して、子供の純性を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための創作家の出現を迎ふる一大区画的運動の先駆である」³⁷⁾またこの雑誌には多くの翻訳作品も掲載された。

この時期、世界少年文学名作集が精華書院(家庭読物刊行会)から出版され、佐々木邦訳『トム・ソウヤー物語』や中島孤島訳『クリスマス・カロール』などが刊行されている。野上弥生子による本邦初訳の『ハイジ』も同じシリーズの一つとして出版された。1924年には、松村武雄・小山内薫の監修で、翻案を廃し完訳を目指した『世界童話体系』の刊行が開始され、『グリム童話集』や『アンデルセン童話集』や『ハウフ童話集』が世に出た。

続いて「教養」が大衆化した戦前の昭和期には、翻訳文学と同様、児童文学でも不況対策のための、翻訳の大量生産がおこなわれ、アルス社の全76巻にのぼる『日本児童文庫』や、興文社・文芸春秋社の88巻の『小学生全集』が出され、後者では菊池寛が『アンデルセン童話集』や『家なき子』などを、芥川龍之介も菊池寛共訳で『ピーターパン』などを訳出した。またプロレタリア文学運動の影響のもと『少年戦旗』が創刊され、プロレタリア児童文学運動が始まったのも昭和前期であった。また岩波文庫からも『クオレ 愛の学校』や『イワンの馬鹿』や『アンデルセン童話集』などの翻訳本が出た。

次に戦後期を展望する。1950年には完訳を基本とし、同時代の翻訳も取り入れた『岩波少年文庫』の刊行が始まり、児童文学に刺激を与え、講談社からは『世界名作全集』『少年少女世界文学全集』、創元社からは『世界少年少女文学全集』といった全集の刊行が始まった。

佐藤宗子はこういった全集ブームの影に、1970年頃まで盛んであった「教養主義」の広がりを見て取っている。³⁸⁾「世界」の「名作」はすべての少年少女の「教養」となったのであった。そしてこうした全集やシリーズもの刊行の傾向は1970年頃までつづくのである。1970頃からは、教育の大衆化が一層顕著となり、古典(名作)に対する大衆の態度も変化したことから、「教養主義」の崩壊が始まったが、児童文学における「教養主義」も平行現象であったのだろう。世の中の変革を目指す進歩主義や人間の成長を目指す啓蒙主義とも結びついた「教養主義」が退場してから、狂ったカジノ型資本主義が暴走する中、大衆消費社会に特徴的な個人主義的で、利根的な快樂主義が跋扈している現代であるが、1970年代から日本にも紹介されるようになったエンデなどの知的で、アイデアに溢れたメルヘン作家の文章には、わずかに未来への希望も感じられるのではないだろうか。

3

翻訳児童文学のなかでも、スイスの女流児童文学作家ヨハンナ・シュペーリの『ハイジ』は1920年の野上弥生子の初訳『ハイヂ』以来、我国で多くの読者を獲得してきた。また近年は翻訳本に基づいて、高畑勲たちによってアニメ映画化されて、日本発のハイジ・アニメが世界中の子どもの心をつかんでいる。ここでは児童文学の名作『ハイジ』の翻訳を題材として、日本の翻訳文学および翻訳児童文学の問題を考えていきたい。

一般に外国語を翻訳をする場合、固有名詞の取り扱いに苦慮することが多いが、『ハイジ』翻訳の場合も同様である。まず著者の名前が、スピリであったり、シュペリであったり、シュペーリであったりと紛らわしいが、高橋健二の『シュペーリの生涯』の記述が解決をもたらしてくれる。「なお、シュペーリの名はスピリとも書かれていますが、彼女の生まれたヒルツェルはドイツ語の地方で、ふるさとの人はシュペーリといい、標準発音辞典でもそうなっています」³⁹⁾。英語の重訳であった野上弥生子訳の『ハイヂ』がスピリ原作とするのは仕方ないとしても、岩波少年文庫の竹山道雄訳にスピリ原作、またその新訳である上田真而子訳にシュペリ原作とあるのはうなずけない。さすがに現代の代表的な矢川澄子訳にはシュペーリ原作とあり、『集英社世界文学大事典』や『児童文学事典』や『子どもの本・翻訳の歩み辞典』でもシュペーリを採用している。

もともと Heidi (『ハイジ』) は二部に分かれていて、第一部には Heidis Lehr-und Wanderjahre (ハイジの徒弟および遍歴時代)、第二部には Heidi kann brauchen, was sie gelernt hat (ハイジは習ったことを使うことができる) という題名がついている。『ハイジ』の翻訳の題名では、子どものための読み物ということを考慮したからであろうが、頻度数からいうと『アルプスの少女』が最もよく使われ、次に『アルプスの少女ハイジ』がよく使われ、翻訳の大半がこの二つを題名として用いている。その他『アルプスの山の娘』も使われているが、原題の『ハイジ』を用いた翻訳は少数派である。アルプスや少女のイメージが「無垢」のイメージを呼び覚ますからであろうか。

『児童文学翻訳作品総覧』を見ると『ハイジ』は抄訳やコミック版を含め、大正9年(1920年)から平成16年(2004年)の84年間で、175点翻訳されていることがわかる。若干意外な感じもするが大半が戦後に訳され、戦前に訳されたのは僅かに4点に過ぎない。『ハイジ』が児童文学、翻訳児童文学において大きな位置を占めるようになったのは戦後のことであろう。戦前に訳された4点のうち3点は抄訳を含む野上弥生子訳である。また4点とも英語からの重訳である。野上以外の訳は、『楓物語』という風変わりな題を持った翻訳で、大正14年(1925年)ヨハンナ・スパイリ原作山本憲美訳として下関・福音書館より出版されている。ハイジが楓、クララが久良子、ペーターが弁太などと主人公が日本名で登場する翻訳ならぬ翻案ものである。こうした翻案は大正時代には珍しくなかった。

以下 代表的な翻訳の出版年と題名と翻訳者と出版社名を年代順に並べる。

1920年(大正9年)『ハイヂ』 野上弥生子 家庭読み物刊行会

1925年(大正14年)『楓物語』 山本憲美 福音書館

1934年（昭和9年）『アルプスの山の娘』 野上弥生子 岩波書店（岩波文庫）

1952年（昭和27年）『ハイジ（上）』 竹山道雄 岩波書店（岩波少年文庫）

1953年（昭和28年）『ハイジ（下）』 竹山道雄 岩波書店（岩波少年文庫）

1953年（昭和28年）『アルプスの山の少女ハイジ』 植田敏郎 創元社（世界少年少女文学全集17・ドイツ編4） 植田の同じ題名の翻訳は1956年に新潮文庫となる

1959年（昭和34年）『アルプスの少女』 関泰祐 講談社（少年少女世界文学全集24ドイツ編7）関泰祐・阿部賀隆訳は『アルプスの少女ハイジ』として後に角川文庫に入る

1961年（昭和36年）『アルプスの少女』 国松孝二他 白水社（スプリ少年少女文学全集1）後に『アルプスの少女ハイジ』として偕成社文庫に入る

1968年（昭和43年）『ハイジ』 矢川澄子 福音館書店（福音館古典童話シリーズ13）

後に『ハイジ（上）』『ハイジ（下）』として福音館文庫に入る

2003年（平成15年）『ハイジ上』『ハイジ下』 上田真而子 岩波書店（岩波少年文庫）

なおアニメ映画としては、フジテレビの世界名作劇場の中で『アルプスの少女ハイジ』として1974年の1月6日から12月29日までの52回に分けて放送された。1979年には劇場版が公開されている。企画は瑞鷹エンタープライズ、演出は高畑勲、場面設定・画面構成は宮崎駿、キャラクター・デザインおよび作画監督が小田部洋一である。

ハイジの翻訳は、上に記した独文学者や翻訳家による本格的な翻訳の他に、多くの翻案や抄訳がある。翻訳点数は昭和20年代に一挙に増加し、昭和40年代にピークを迎え、以後徐々に漸減している。平成の始め16年間に出版された『ハイジ』翻訳本は、昭和40年代10年間の3分の2くらいである。この現象はこの既に触れたように、昭和40年代まで少年少女の「教養」=古典としての『ハイジ』翻訳本がその役割を徐々に終えていったことを物語っている。昭和40年代の終わりに作られたアニメーション版『ハイジ』が、翻訳で作られたイメージを引き継いで、より視覚的に、より直接的にハイジの世界を伝えている。2001年のシュペーリ没後百年を記念したシンポジウムでのスピーチを集めた『Yohanna Spyri und ihr Werk』（ヨハンナ・シュペーリとその作品）で高畑勲は原作をアニメ化するにあたっての見解を述べている。⁴⁰ そこで彼は欧米作品を翻訳する際の児童文学翻訳者と同じ問題に直面している。まず日本人には理解しがたいキリスト教の問題。高畑も視聴者が日本の少年少女ということで、宗教色を薄めたと述べている。たしかに原作とアニメを比較すると、クララのおばあさんの篤い信仰心と悔い改めたアルプのおじいさんの村人との和解が意図的に省略されている。さらに悪人を作らない点はグリム童話改作などと共通している。嫉妬に駆られたペーターがクララの車椅子を壊す場面も省かれ、デーテやロッテンマイヤーさんやアネッテの意地悪さも描かれてはいない。付け加えたところは、かわいい動物のキャラクターであろうか。セントバーナード犬ヨーゼフは原作には登場しないし、子やぎのユキやヒワの雛ビッチのエピソードも原作には描かれていない。原作に描かれた信仰心や心の葛藤が、心理描写の点でアニメ映画を平板にしている点は確かに否めないが、そのかわり現地調査に基づいた心をいやす自然描写は見事である。

4

ヨハンナ・シュペーリが『ハイジ』で描きたかったテーマは、人を善へと導くキリスト教の教えと、不幸な孤児の境涯にありながら愛情溢れる純粋な少女の成長物語、さらに心を癒す美しい自然であろう。次にそうしたテーマを描いた場面を、野上弥生子の新旧訳、竹山道雄訳、矢川澄子訳、上田真而子訳を比較して、日本語翻訳について考えてみたい。

外国語を日本語にする場合、日本語の特性が問題となる。井上健が「〈第三の文学〉としての翻訳文学」で述べている西洋語と比べた日本語の特性を挙げてみよう。⁴¹⁾

- 1) 主語、代名詞をかなりまで省略することができる。
- 2) 西洋語とはその構造、語順を大きく異にする。
- 3) それゆえ訳出に際して、単語レベルでの一対一対応を追い求めることには、ほとんど意味がない。
- 4) 西洋語とは品詞の機能を大きく異にする。
- 5) 時制の規則が緩やかである。
- 6) 関係詞に相当するものを持たない。
- 7) 性・年齢・地位・階級等の別が、人称代名詞の選択、文末語に明瞭に表れる。
- 8) 欧文よりは視覚に訴えるところが明らかに大きい。

こうした欧米語と日本語の相違に注意しながら、次に『ハイジ』の中のいくつかの重要な場面の翻訳を見ていきたい。以下まず英語原文を示し、野上旧訳、野上新訳、さらに独語原文を示した後、竹山訳、矢川訳、上田訳の順にみていきたい。ただし英語原文については、野上が用いた Everyman's Library 431の『Heidi』である。ドイツ語原文は今日普及している Lentz 版である。また野上の旧訳と新訳の相違箇所には、旧訳の部分に下線を加えた。また野上の訳文にはルビがついているが、ここではカットした。

まず第1部第10章「Eine Großmutter」(おばあさん)でクララのおばあさんとハイジが神様のことを話す場面。

(英語原文)

“Have you never been taught to pray, Heidi ; Do you not know even what it means?”

“I used to say prayers with the first grandmother, but that is a long time ago, I have forgotten them.”

“That is the reason, Heidi, that you are so unhappy, because you know no one who can help you. Think what a comfort it is when the heart is heavy with grief to be able at any moment to go and tell everything to God, and pray Him for the help that no one else can give us. And He can help us and give us everything that will make us happy again.”

A sudden gleam of joy came into Heidi's eyes.⁴²⁾

(野上旧訳)

「まあ、お祈りをすることも教はらなかつたのですか、ハイヂ。ぢや、お祈りといふのはどんなことだか知らないのでせうね。」

「ペエテルのとこのおばあさんはよくお祈りしてゐましたの。でもずっと先のことだから、あたし忘れてしまいましたわ。」

「ですから、ハイヂ、そんなに悲しい気持ちになつたりするのはですよ、悲しくて気の鬱ぐ時は、すぐと神様のところへ行つて何もかも打ちあけてお祈りをして御覧なさい。どんなに心がやすまるか知れませんが。神様より外には、わたしたちを助けて下さる人はないのですからね。神様なら、わたしたちを救つて、何でも望み通りにして下さるのです。」

すると突然悦びの光がハイヂの眼に現はれました。⁴³⁾

(野上新訳)

「まあ、お祈りも教はらなかつたのですか、ハイヂ。ぢや、お祈りつてどんなことだか知らないのでせうね。」

「ペーテルのとこのをばさんはしてゐましたの。でもずっと先のことだから、あたしわすれつちまいましたわ。」

「ですから、ハイヂ、そんなに悲しい気持ちになるのはですよ、悲しくて気のふさぐ時には、すぐと神さまになにもかも打ち明けてお祈りをして御らんなさい。どんなに心がやすまるか知れませんが。神さまよりほかにわたしたちを助けて下さるひとはないのですからね。神さまなら、なにに限らずわたしたちの望み通りにして下さいますよ。」

すると突然悦びの光がハイヂの眼にあらはれました。⁴⁴⁾

野上の新旧訳はともに旧かなづかいであるが、旧訳が「わすれてしまいましたわ」など丁寧な口調であるのに比べ、新訳は「わすれちまいましたわ」など意識的に口語体に近づけてある。5才のハイジが旧訳では成人した良家の娘みたいな口を利くのをみると、野上は親の読み聞かせを念頭において訳したのだろう。また鬱ぐ→ふさぐ、御覧→ご覧、現われ→あらはれ、神様→神さまなど、新訳では漢字の使用が少ないのも目立つ。付け加えていうと、ハイジと一緒に祈りしたのは、野上が原文に付け加えて説明しているペーターのおばあさんではなく、ハイジの亡くなったおばあさんであり、誤訳である。原文通り前のおばあさんとすべきであろう。野上は改訳するにあたり全面的に、削除や書き換えをして読みやすくした。

(独語原文)

“Hast du denn gar nie gebetet, Heidi, weißt du nicht, was das ist?”

“Nur mit der erstern Großmutter habe ich gebetet, aber es ist schon lange her, und jetzt habe ich es vergessen.”

“Siehst du, Heidi, darum mußt du traurig sein, weil du jetzt gar niemanden kennst, der dir helfen kann. Denk einmal nach, wie wohl das tun muß, wenn einen im Herzen etwas immerfort drückt

und quält, und man kann so jeden Augenblick zum lieben Gott hingehen und ihm alles sagen und ihn bitten, daß er helfe, wo sonst gar niemand helfen kann! Und er kann überall helfen und uns geben, was uns wieder froh macht.”

Durch Heidis Augen fuhr ein Freudenstrahl.⁴⁵⁾

(竹山訳)

「では、おまえはお祈りをしたことがないのかえ、ハイジ。お祈りということを知らないのかえ。」
「むこうのおばあさんとは、お祈りしたことはあるの。でも、ずいぶん前のことで、わすれてしまったわ。」

「いいかえ、ハイジ。おまえがそんなにかなしいのは、たすけてくれる人がないからです。気になることがあって、苦しいときにはね、人はいつでも神さまのところへゆけばいいの。そうすれば、なにもかも申しあげて、人間では、とうていたすけられないことも、おたすけをねがうことができます。これは、なんといいいいことでしょう。それを、よく考えてごらん。神さまは、どんなときでもたすけてくださいます。わたしたちを、またしあわせにしてくださることが、おできになるのですよ。」

ハイジの目には、うれしそうな光がかがやきました。⁴⁶⁾

(矢川訳)

「じゃあ、いままでお祈りをしたことはないの？ハイジ、お祈りって知ってるでしょ？」
「まえのおばあさんのところで、したことはあるわ。でももう、ずいぶんまえで、わすれちゃった。」
「ごらんなさい、ハイジ。だからそんなに悲しそうなね。だれにも助けてもらえないとおもっているからよ。考えてもごらんなさいな。もし、心の中になにかしょっちゅう重苦しく気になることがあったって、すぐ神さまのところへ言って、すっかり申しあげて、人間にはとてもできないようなことでもお助けくださいっておねがいできるとすれば、どんなにいいか、しれないじゃないの。だって神さまは何だって助けてくださって、わたしたちをまたしあわせにしてくださるのよ。」

ハイジの目が、さっとあかるくかがやきました。⁴⁷⁾

(上田訳)

「ハイジ、あなた、お祈りをしたことがないの？お祈りのこと、知らないの？」
「前のおばあちゃんといっしょにお祈りしたけど、でも、もうずっと前だもん、わすれてしまった。」
「ほらね、だからあなた、そんなに悲しいのよ、ハイジ。だれにも助けてもらえないと思っているからよ。ねえ、考えてごらんなさい。なにか、悲しいこと、苦しいことがあって困っているときには、いつでも神さまのところへ行ってなにもかもお話して、助けてくださいっておねがいできるの！だれにも助けられないようなことでもよ。それがどんなにありがたいことか、あなた、わかるでしょ。神さまはね、どんなときでも、なんでも助けてくださるわ。そして、わたしたちがまたうれしくなるようにしてくださるの。」

ハイジの目によるこびの光が走りました。⁴⁸⁾

独語からの完訳である竹山訳が出版されると、抄訳や自由訳による野上訳は、ある面で歴史的使命

を終えた。人間の弱さや醜さや、愛情表現、篤い宗教心等シュペーリの世界がより鮮明に読者に提供されたからである。竹山訳、矢川訳、上田訳に共通するのは、子どもの読者を意識して、より口語的に、より漢字を少なくしている点である。一読すれば野上訳よりもこれらの訳がずっと読みやすくなっているのがわかる。戦後の代表的な三つの訳のなかでも「いいかえ」など少し古い表現を使ったり、ですます調の竹山訳より、「の」「よ」「ね」を多用した矢川訳、上田訳がいまの我々には読みやすい。また微妙な違いだが、矢川訳より、上田訳のほうが、原文に近いといえる。

次は聖書の帰ってきた息子の話をハイジから聞き、ハイジの清らかな寝顔を見て、アルプのおじいさんが改心する場面である。

(英語原文)

Her hands were still folded as if she had fallen asleep saying her prayers, an expression of peace and trust lay on the little face, and something in it seemed to appeal to the grandfather, for he stood a long time gazing down at her without speaking. At last he too folded his hands, and with bowed head said in a low voice, "Father, I have sinned against heaven and before thee and am not worthy to be called thy son." And two large tears rolled down the old man's cheeks.⁴⁹⁾

(野上旧訳)

彼女はお祈りをした時の儘で手を組み合わせて、その小さな顔の上には平和な頼みきつた色が浮かんでいました。而してその顔はおぢいさんに何事かを訴へ、求めるやうな気がしました。終におぢいさんもまた手を組み合はせて、頭をうなだれて低い聲で祈りました。

「神様、わたしは天とあなたに對して罪を犯しました。私はあなたの子どもと云はれる資格はございません。」

斯う云ふと共に、大きな涙がおぢいさんの頬を伝つておちました。⁵⁰⁾

(野上新訳)

彼女はお祈りをした時のままで手を組みあはせ、その小さな顔の上には平和な頼みきつたいろが浮かんでゐました。その顔はおぢいさんになにごとか訴へ、求めるやうな気がしました。とうとうおぢいさんも手を組みあはせ、頭をたれて低いこえで祈りました。

「神さま、わたしは天とあなたに對して罪を犯しました。私はあなたの子どもと云はれる資格はございません。」

かう云ふとともに、大きな涙がおぢいさんの頬を伝つておちました。⁵¹⁾

基本的には前の箇所指摘したことがここでもいえる。新旧訳とも旧かなづかいであるが、新訳では、聲→声、斯う→かうなど読みやすさへの配慮が見られる。また「而して」を省略したり、「終に」を「とうとう」とするなど、接続詞や副詞の使用にも読みやすさを目指しての全面改訂の意図がみられる。

(独語原文)

Es lag da mit gefalteten Händen, denn zu beten hatte Haidi nicht vergessen. Auf seinem rosigen

Gesichtchen lag ein Ausdruck des Friedens und seligen Vertrauens, der zu dem Großvater reden mußte, denn lange, lange stand er da und rührte sich nicht und wandte kein Auge von dem schlafenden Kinde ab. Jetzt faltete auch er die Hände, und halblaut sagte er mit gesenktem Haupte: “Vater, ich habe gesündigt gegen Himmel und vor dir und bin ich nicht mehr wert, dein Sohn zu heißen!” Und ein paar große Tränen rollten dem Altem die Wangen herab.⁵²⁾

(竹山訳)

ハイジは両手をくんでねていました。お祈りを忘れなかったのです。その顔には、平和と、しあわせな信頼の表情がうかんでいました。おじいさんは、心をうたれました。そして、長い長いあいだ、そこにたったまま、身うごきもせずに、このねむっている子どもから、目をはなしませんでした。

やがて、おじいさんもまた手をあわせました。そうして、頭をたれて、つぶやくました。

「父よ、わたしは神とあなたにたいして罪をおかしました。もはや、あなたのむすこという資格はございません。」

いくつかの大きな涙が、おじいさんのほおにしたりりました。⁵³⁾

(矢川訳)

お祈りをわすれなかったので、ハイジは胸に手を組んだまま、横たわっていました。顔には、いかにもおだやかな、安心してゆだねきった表情がただよっていましたが、その表情に、われ知らずひきつけられたのでしょうか、おじいさんは、いつまでもそこに立ちつくしたまま、身動きもせず、子どもの寝顔をあかず見守りつづけました。それからやがて、自分も手を組み合わせると、頭をたれて、ひくくつぶやいたのです。

「父よ、わたしは天にそむき、あなたにも罪をおかして、もはや、あなたのむすこと呼ばれるにあたいません！」

大つぶのなみだが、一しづく二しづく、老人のほおを伝って、ころがり落ちました。⁵⁴⁾

(上田訳)

ハイジは手をくみあわせてねむっていました。忘れずにお祈りをしたのです。ほんのりと赤い小さな顔は、清らかな、安心しきったやすらぎにみちあふれていました。その顔がおじいさんにかたりかけたのでしょうか。おじいさんはそこに立ったまま、長いあいだ身じろぎもせずにハイジを見下ろしていました。

とつぜん、おじいさんは手をくみあわせました。頭をたれて、小声でいいました。

「おとうさん、ぼくはわるいことをしました。天の神さまにも、おとうさんにも。ぼくはもうあなたの息子とはいえません！」

大つぶの涙がいくつか、老人のほおを流れ落ちました。⁵⁵⁾

戦後の代表訳を比較すると、共通点として基本的に「ました」「でした」という文体を使っていることが挙げられる。戦前訳とも共通する点である。また戦前の野上訳と比べて、現代仮名遣いの使用、漢字の数が少ないことは前述の場面と同じことが指摘できる。ここでの一番の相違は、おじいさんの

祈りの言葉である。竹山訳と矢川訳では、父よとあっておじいさんが神を指して父よといているのか、実の父をさしていているのかわからないが、上田訳ではお父さんとして、おじいさんの言葉がお祈りではなく、告白の場面であることを明示している。

次に自然描写。なんといっても『ハイジ』の魅力は美しい自然描写である。

(英語原文)

During the night the wind had blown away all the clouds; the dark blue sky was spreading overhead, and in its midst was the bright sun shining down on the green slopes of the mountain where the flowers opened their little blue and yellow cups, and looked up to him smiling. Heidi went running hither and thither and shouting with delight, for here were whole patches of delicate red primroses, and there the blue gleam of the lovely gentian, while above them all laughed and nodded the tender-leaved golden cistus.⁵⁶⁾

(野上旧訳)

夜の間に風は雲をみんな吹き払って、濃緑色の空が頭の上に墮がってゐました。そのまん中にある輝かしい太陽は、山の緑色した斜面を照らして、花と云ふ花が、彼等の青いコップや、黄色いコップを開けて、微笑しながら太陽を見上げてゐました。此處に優しい、赤い櫻草があるかと思ふと、其處には可愛らしい竜膽の青い輝きがあるし、しほらしい葉のついた金色の木犀花は、それ等の花の上に一面わらつて、うなづいてゐると云ふ有様なので、ハイヂはそこらぢうを飛び廻つて、悦びの叫び声をあげてゐました。⁵⁷⁾

(野上新訳)

頭の上にはみどりの空がひろがって、そのまん中に太陽がかがやいてゐました。花と云ふ花が、青青した山の斜面に白いコップや黄色いコップを並べてゐました。ハイジは花から花に飛び廻りし、山羊は山羊で好きな方に駆けだして行くので両方の晩をするペーテルは大骨折りでした。⁵⁸⁾

野上弥生子は、改訳にあたり、筋の展開とあまり関係ない部分は大幅に削除した。旧訳では紺色の空や輝かしい太陽や色とりどりの花の咲き乱れる牧草地の風景をできるだけ忠実に訳出する態度が見えて、つっけんどんな新訳より好ましい。削除や書き換えを自由に行う自由訳は、読者のことを意識したとはいえ、しばしば独善的で、原作の香りを消してしまいかねない。なお英語の cup はドイツ語の Kelch の訳で「萼」のことであり、「コップを開けては」は「花を咲かせて」とすべきところである。

(独語原文)

Der Wind hatte in der Nacht das letzte Wölkchen weggeblasen; dunkelblau schaute der Himmel von allen Seiten hernieder, und mitten darauf stand die leuchtende Sonne und schimmerte auf die grüne Alp, und alle die blauen und gelben Blümchen darauf machten ihre Kelche auf und schauten ihr fröhlich entgegen. Heidi sprang hierhin und dorthin und jauchzte vor Freude, denn da waren ganze Trüppchen feiner roter Himmelsschlüßelchen beieinander, und dort schimmerte es ganz blau von den schönen Enzianen, und überall lachten und nickten die zartblättrigen, goldenen

Zistusröschen in der Sonne.⁵⁹⁾

(竹山訳)

夜のあいだに、風が、雲をひとかけらも残さずに吹きはらっていました。こい青空が、はっぼうからせまってくるようでした。そのまんなか。太陽がキラキラとかがやいていて、みどりの山を照らしていました。山の上は、青や黄色の花が開き、うれしそうに、空を仰いでいました。ハイジは、あちらにとんだり、こちらにはねたりして、さげび声をあげました。それというもの、あるところでは、きれいなあかいサクラソウが、群れをなして、茂っていたし、あるところでは、あたりが美しいリンドウのはなで一面マッサオでしたし、どこもここも、葉のやわらかい、金色のシストの木が、日に照らされて、笑ってうなずいていたからです。⁶⁰⁾

(矢川訳)

夜のうちに、風が雲をすっかりふきはらい、紺色の空がいちめんひろがっていました。そのまん中にあかるいお日さまがかがやき、緑のいただきを照らしています。青、黄、さまざまの山の花が花ひらき、にっこりほほえみながらお日さまを見上げています。ハイジはあっちへこっちへ、ぴょんぴょんはねまわっては、声を上げてはしゃぎました。だって、ここにかわいい赤い桜草がびっしりかたまっているかと思えば、あそこはきれいなりんどうでいちめんまっさお、といた具合で、そのうえいたるところ金色のシストの木が、日をあびてにっこりうなずきかけているのです。⁶¹⁾

(上田訳)

風が夜のうちに雲をひとつのこらず吹きちらして、まっ青な空がまわり全体からみおろしています。そのまんなかでお日さまがかがやいていて、高原の緑の牧草地をあかるくうきたたせていました。小さな青や黄色の花がみんな花びらをいっぱいひらいて、うれしそうにお日さまにごあいさつをしています。ハイジは大声をあげて、あっちにかけたり、こっちにかけもどったりしはじめました。それというもの、ここに赤いさくら草がかたまって咲いているかと思えば、むこうにはきれいなりんどうの花が一面まっ青にかがやいていますし、やわらかい花びらの金色のみやまきんぼうげときたら、もういたるところでハイジににっこりとうなずきかけていたからです。⁶²⁾

ここも、戦後の独語からの翻訳が、戦前の英語からの重訳で自由訳に近い野上訳より、原文を省略せず、美しい情景をより正確に伝えながら、しかも読みやすいことがわかる。しかし若干の違いも見受けられる。まず目立つのが副詞の訳し方である。竹山訳のあちらこちら／あるところ／あるところとあるところが、矢川訳ではあっちこちに／ここに／あそこにとあり、上田訳ではあっちにこちに／ここに／むこうにとあり、矢川訳と上田訳の方がより口語に近い。また過去形の訳し方だが、竹山訳ではました／でしたが多用されているが、矢川訳や上田訳は少しだけその頻度が低い。花の名前をみると、竹山訳がカタカナであることが目につく。今の読者にはひらがなや漢字の方が読みやすいのではなからうか。それにして竹山訳と矢川訳にあるシストの木とはなんであろうか。上田訳のミヤマキンボウゲのほうイメージが湧く。アルプスの植物に関する知識がないと誤訳を重ねかねないので、翻訳は難しい。

まとめ

これまで、ハイジの翻訳史と翻訳文体を、明治以降の児童文学を含めた文学の翻訳史と翻訳文体との関連において考察してきたが、ここで翻訳の定義について若干ふれておきたい。「広辞苑」などに見るように翻訳の定義としては「外国語を自国語に置き換えること」が用いられるが、周知のように、日常的にはしばしば「他人の言葉を自分の言葉に置き換え理解すること」といった意味で使用される。こうした会話や読書の視点から翻訳を見直すこと必要であろう。そもそも明治20年代以降の言文一致体成立の底流には、西洋化・近代化を目指し、一般大衆の知識水準の向上を目標とし、誰にも読める文章を求めるべく漢字廃止運動やローマ字運動やひらがな運動があり、こうした運動が知識人の中で一定の広がりを見せていた点にも注目しておくべきであろう。西欧化・近代化と文化の大衆化の一致したところから、二葉亭らの言文一致の文体が生まれ、また同時に日本の近代文学が誕生したのである。

一部の知識人のみが理解する外国発あるいは古典の文字情報、さらにそれと結びついた文化を大衆に広く伝達するには、翻訳による情報の収集・分析・加工はかかせない。明治以降、特に戦後、情報の大衆化において「翻訳」の果たした役割は誠に大きいといわざるをえない。

しかしまた「翻訳」とはたいていの場合、個人による情報の分析・加工・発信であるので、情報の誤読もつきものであり、翻訳情報と原情報のずれは必然的でもある。「翻訳」を考える場合、その光と影を常に意識すべきであろう。

ところでヴィルペルトの『文学事典』の翻訳の項をみると、翻訳の定義の一つである「外国語を自国語に置き換えること」の中に死んだ外国語（ラテン語やギリシャ語）の翻訳が含まれるし、方言の日常語への翻訳や、自国の古典語の翻訳も含まれている。こうしてみると谷崎や与謝野晶子の『源氏物語』も翻訳に含まれることになる。国の内外を問わず世界遺産ともいえる「世界文学」は翻訳をとおして新たな命を吹き込まれるのである。

日本の近代文学とほぼ同時期に日本の児童文学＝『少年文学』は誕生した。西欧化・近代化という観点からすると、その誕生はキリスト教的な「愛に満ちた家庭」＝近代家族制度の確立、義務教育制度の導入から導き出される「子どもの誕生」と深く関係していた。特に大正時代には、子どもの純粋さを強調した「童心主義」と結びついて、児童文学はおおいに普及したのであった。

こうした潮流の中で、大正9年（1920年）に今では児童文学の古典ともなった『ハイジ』は、女流作家である野上弥生子によって本邦初訳がなされた。彼女は学者兼翻訳家であり視野の広い野上豊一郎の妻であったこともあって、注目されることの少なかったドイツ語圏の作家ヨハンナ・シュペーリに着目したのであろう。以後170点以上の『ハイジ』を我々はもつことになる。

ハイジの代表的な翻訳を考察すると、旧かなづかいから現代かなづかいへ、漢字の量の減少、ルビの廃止、大人言葉から子ども言葉へ、重訳・自由訳から原語訳・完訳へといった傾向がはっきりとみとれる。また野上訳にみえるように、日本における児童文学の抄訳や自由訳の場合、原典にある、

宗教的な記述、登場人物の弱点や欠点、男女の愛に関する表現は削除される場合も多い。翻訳はあらゆる場合に時代的、文化風土的制約を受けていることも指摘しておきたい。

ところで全体からすると、抄訳やアニメ漫画の『ハイジ』本が多数を占めていることに気づく。特にアニメ世界名作劇場に『アルプスの少女ハイジ』が登場してからは、『ハイジ』はアニメ映画の原本として知られることが多いのが現状である。このアニメ映画の出現以降、『ハイジ』の翻訳出版数は減少の一途をたどっている。『ハイジ』はアニメ映画で蘇ったともいえる。

翻訳文化の顕著な傾向は、村上春樹や吉本ばなな等の日本作家の作品が世界中で翻訳されているようになったことである。また村上春樹の翻訳に代表されるような、自由で精緻な翻訳の登場も目につく現象である。これらの現象の原因を挙げるのはそう簡単なことではないが、例えば、日本の「翻訳文学」「翻訳文体」の作家への影響、グローバル化による都市文化や消費文化や独身文化などの同時代現象、性の解放や愛と性の分離また制度としての「愛」の崩壊、エンタテインメント系推理小説的要素の採用、音楽文化や食文化や服飾文化の大衆化などが挙げられようか。

翻訳は、絶えず誤差を生じさせながらも、諸文化を諸国民をつなぎ、また古典を現代に蘇らせてきた。異文化の紹介や分析、自国文化の活性化にも貢献してきた。文化は異文化との交流によりつねに活性化されなければならない。「自由」「平等」「人権」などの政治思想から「恋愛」「個人」などの文学的テーマまで、近代日本は異文化交流、それを支える「翻訳」によって急速な西洋化・近代化を、同時に文化の大衆化を達成してきた。しかし一方では日本文化の基底に確固として「集団主義」「現実主義」などあることも明らかになったのではなかったか。「翻訳」「翻訳語」「翻訳文体」は日本人の近代化への努力を示すとともに、世界と日本の溝をも同時に暗示しているのではなかろうか。

注

- 1) 芥川龍之介、『芥川龍之介短編集』ジェイ・ルービン編、新潮社、2007年、48頁。
- 2) 前掲書、同頁。
- 3) J.W.v.ゲーテ、『ゲーテ全集第13巻』、潮出版社1980年、92頁。
- 4) ゲーテ、前掲書、93-94頁。
- 5) 吉武好孝、『明治・大正の翻訳史』、研究社、1959年参照。
- 6) 吉武、前掲書、214頁。
- 7) 吉武、前掲書、第3章および第4章参照。
- 8) 二葉亭四迷、「余が翻訳の標準」(『平凡 私に懐疑派だ』、講談社、1997年所収)、245頁。
- 9) 二葉亭、前掲書、247頁。
- 10) 二葉亭、前掲書、248頁。
- 11) 二葉亭四迷、「余が言文一致の由来」(『平凡 私に懐疑派だ』、講談社、1997年所収) 参照。
- 12) 吉武、前掲書、112頁。
- 13) 川村二郎、『日本語の世界15』、中央公論社、1981年、124頁。

- 14) 吉武、前掲書、143頁。
- 15) 長島要一、『森鷗外 文化の翻訳者』、岩波書店、2005年、第二章参照。
- 16) 日本近代文学研究会編、『現代小説体系第5巻』、河出書房、1951年、289頁。
- 17) 野上豊一郎、「翻訳論」(『世界文学 第53巻』、岩波書店、1932年所収) 参照。
- 18) 戸川秋骨、「翻訳製造株式会社」(『日本の名随筆別巻45翻訳』、作品社、1994年所収)、49頁。
- 19) 大島眞木、「谷崎潤一郎の翻訳論」(『叢書比較文学比較文化3 近代日本の翻訳文化』中央公論社、1994年所収)、370頁。
- 20) 谷崎潤一郎、『文章讀本』、中央公論社、1975年、52頁。
- 21) 谷崎、前掲書、71頁。
- 22) 大島、前掲書、380頁。
- 23) 井上健、『作家の訳した世界の文学』、丸善、1992年、5頁。
- 24) 村上春樹、「翻訳すること 翻訳されること」(芳賀徹編『翻訳と日本文化』、山川出版社、2000年所収)、114頁。
- 25) 村上、前掲書、112頁。
- 26) 村上春樹・柴田元幸、『翻訳夜話』、文藝春秋、2000年、21頁。
- 27) 村上・柴田、前掲書、21-22頁。
- 28) 村上・柴田、前掲書、36頁。
- 29) 村上・柴田、前掲書、27頁。
- 30) Walter Benjamin, Die Aufgabe des Übersetzers, in Gesammelte Schriften Bd.IV・1. 邦訳 ヴァルター・ベンヤミン、「翻訳者の任務」(ベンヤミン・コレクション2 エッセイの思想』、筑摩書房、1996年所収) 参照。
- 31) 村上・柴田、前掲書、93頁。
- 32) 佐藤宗子、「子どもの文学とは何か」(子どもの本・翻訳の歩み研究会編『子どもの本・翻訳の歩み事典』、柏書房、2002年) 参照。
- 33) 巖谷小波、『こがね丸』(日本児童文学名作集(上) 岩波書店、1994年所収)、60頁。
- 34) 内藤知美、「日本におけるキリスト教と翻訳児童文学」(子どもの本・翻訳の歩み研究会編 前掲書所収) 参照。
- 35) 内藤、前掲書参照。
- 36) 内藤、前掲書参照。
- 37) 子どもの本・翻訳の歩み研究会編、前掲書、56頁。
- 38) 佐藤宗子、「全集・シリーズという〈器〉」(子どもの本・翻訳の歩み研究会編前掲書所収) 参照。
- 39) 高橋健二、『シュペーリの生涯』、彌生書房、1972年、130-131頁。
- 40) Sieh. Isao Takahata, Making of the TV Series <Heidi>, the Girl of the Alps: in Johanna Spyri und Ihr Werk, CHRONOS, 2001.
- 41) 井上健、「〈第三の文学〉としての翻訳文学」(『翻訳を学ぶひとのために』、世界思想社、2005年所収)、184-185頁。
- 42) Johanna Spyri, Heidi, E.P. Dutton & CO, 1910, pp.109.
- 43) ヨハンナ・スプリ、『ハイヂ』野上弥生子訳、家庭読み物刊行會、大正九年、175頁。
- 44) ヨハンナ・スプリ、『アルプスの山の娘』野上弥生子訳、岩波書店、1934年、123-124頁。
- 45) Johanna Spyri, Heidi, Lentz Verlag, 2000, S.132.
- 46) ヨハンナ・スプリ、『ハイジ上』竹山道雄訳、岩波書店、1952年、229-230頁。
- 47) J・シュペーリ、『ハイジ上』矢川澄子訳、福音館書店、2003年、201頁。
- 48) ヨハンナ・シュペーリ、『ハイジ上』上田真而子訳、岩波書店、2003年、236-237頁。
- 49) Johanna Spyri, Heidi, E.P. Dutton & CO, 1910, pp.152.
- 50) ヨハンナ・スプリ、『ハイヂ』野上弥生子訳、家庭読み物刊行會、大正九年、262-263頁。

- 51) ヨハンナ・スプリ、『アルプスの山の娘』野上弥生子訳、岩波書店、1934年、189-190頁。
- 52) Johanna Spyri, Heidi, Lentz Verlag, 2000, S.187.
- 53) ヨハンナ・スプリ、『ハイジ下』竹山道雄訳、岩波書店、1952年、24頁。
- 54) J・シュペーリ、『ハイジ上』矢川澄子訳、福音館書店、2003年、289-290頁。
- 55) ヨハンナ・シュペリ、『ハイジ下』上田真而子訳、岩波書店、2003年、27頁。
- 56) Johanna Spyri, Heidi, E.P. Dutton & CO, 1910, pp.25.
- 57) ヨハンナ・スプリ、『ハイヂ』野上弥生子訳、家庭読み物刊行會、大正九年、41頁。
- 58) ヨハンナ・スプリ、『アルプスの山の娘』野上弥生子訳、岩波書店、1934年、28頁。
- 59) Johanna Spyri, Heidi, Lentz Verlag, 2000, S.37.
- 60) ヨハンナ・スプリ、『ハイジ上』竹山道雄訳、岩波書店、1952年、51-52頁。
- 61) J・シュペーリ、『ハイジ上』矢川澄子訳、福音館書店、2003年、49-50頁。
- 62) ヨハンナ・シュペリ、『ハイジ上』上田真而子訳、岩波書店、2003年、55頁。

(原稿提出日 平成19年9月7日)
(修正原稿提出日 平成19年11月6日)