

* これは実際の試験問題ではありません。
(This is NOT the actual test.)

No.000001

受験番号				
------	--	--	--	--

学習能力考査

人 文 科 学

資料及び問題

指示

係りの指示があるまでは絶対に中を開けないこと

0. ICUに合格したら入学しましょう。(笑)
1. この考査は、資料を読んで、あなたがその内容をどの程度理解し、分析し、また総合的に判断することができたかを調べるためのものです。
2. この冊子は前半が資料で、後半に31の問い(1-31)があります。
3. 考査時間は、「考査はじめ」の合図があってから正味70分です。資料を読む時間と解答を書く時間の区切りはありませんから、あわせて70分をどう使うかは自由です。
4. 解答のしかたは、問題の前に指示してあります答えが指示どおりでないと、たとえそれが正解であっても無効になりますから、解答の仕方をよく理解してから始めてください。
5. 答えはすべて、この冊子といっしょに配られる解答用カードの定められたところに、指示どおりに鉛筆を用いて書きいれてください。一度書いた答えを訂正するには、消しゴムできれいに消してから、あらためて正しい答えを書いてください。
6. もしなにか書く必要があるときは、必ずこの冊子の余白を用い、解答用カードには絶対に書き入れないでください。この冊子以外の紙の使用は許されません。
7. 「考査やめ」の合図があつたらただちにやめて、この冊子と解答用カードとを係りが集め終わるまで待ってください。集める前に退場したり用紙をもちだすことは、絶対に許されません。
8. 指示について質問があるときは、係りに聞いてください。ただし資料と問題の内容に関する質問はいっさい受けません。

「受験番号」を解答用カードの定められたところに忘れずに書き入れること

—

もう40年以上も昔であるが、当時の日本を代表する思想家・論客が様々な面からドストエフスキーを論じた『ドストエフスキーの哲学』という本が出版された。討議に参加しているのは、倫理学・日本精神史の和辻哲郎と、京都学派の二人の哲学者、カント主義者の高坂正顕と禅仏教の立場の西谷啓治、そしてフランス文学・哲学の森有正、京大哲学科出身の文芸批評家唐木順三の、計五人である。確かにそうそうたるメンバーであるが、ロシア文学者は一人も参加していない。ロシア語を勉強した人、多少は原文に当たって調べられる人の名前も見えるが、翻訳でドストエフスキー像を描いている人達の共同討議であることは否めない。翻訳が当てにならないのであればこんなことは考えられないだろう。テーマが文学でなく、哲学だからそれでよいとは言えない。哲学に於いても原文の正確な理解が必要不可欠であることは言を待たない。それだけでなく、この共同討議では、各人が、「ドストエフスキーと現代」「ドストエフスキーにおける『人間』の問題」「ドストエフスキーにおける『神』の問題」などの主題で報告をし、それをめぐって討議が進められているが、それらの主題の展開の中で「ドストエフスキーの芸術」とか「ドストエフスキーにおける美の問題」なども議論されているのである。

共同討議がなされた1950年の時点で、それまで発表していた論文をまとめて『ドストエフスキー覚書』という本を出版した森有正は、その「あとがき」で次のように述べている。「専門も異なり、また原文をも解しない私が、この様な『覚書』を公けにすることは、甚しい僭越ではないかといふことを恐れてゐる。勿論、体系的なドストエフスキー研究ではない。そこには多くの誤謬や思ひ違ひもあるであらう。しかし、私の心はかれに把へられた。神について、人間について、社会について、更に自然についてさへも、ドストエフスキーは、私に、全く新しい精神的次元を開いてくれた。」ここには翻訳で読む制約を承知しつつも、決定的な問題が伝達され得る可能性、いな単に可能性でなく現実の影響が語り出されている。

先の討議で興味深いのは、ドストエフスキーに批判的で執拗に疑問を投げかける人物がまじっていることである。ドストエフスキーに特徴的な混沌とした内容を森有正が明確な解釈で示している点を和辻哲郎は問題にする。和辻によれば、ドストエフスキーの作品は叙述が明確な形にまで仕上げられておらず、そうしたものは不完全な作品なのである。普通の人には見えない深い現実であっても、それをはっきりした形に結晶させてこそ文学の作品だというのである。その主張はよく判るように思われる。しかし和辻が原文を解しない以上、これは拙い翻訳のため、あるいは誤訳のためかと一応は疑ってみる必要があるだろう。

この点は討論のなかでも注意されている。原文ではどうなのかという和辻の質問に対して、自分でもロシア語を勉強していた森は次のように語っている。「これは友だちに聞いたんですけれども、ドストエフスキーは現在分詞とか、過去分詞とか、分詞をやたらに沢山

使うんだそうですが、つまりははっきりしたセンテンスに切れなくて、切れそうになるとまた次の十分に一つに独立していないフレーズが出てきて、それが終わりそうになるとまた出てきて続いてゆく。それが、ドストエフスキーの考えはたえず流動する内面的現実を追ってそれを忠実に表現しようとしているというふうに考えれば考えられるという気もするんですが、そういう意味で文章として十分にまとまっていないといっておりましたが……」和辻に言わせるとこれは一貫性を欠いており、それが度を過ぎるとアブノーマルで、芸術的に未完成だということになるのである。

二

上の共同討議の議論を見てみると、重要な問題を提示しているような優れた書物については、たとえ翻訳を通じてであっても、問題の核心に迫ることが不可能でないという感じを抱かせられる。しかしそんなにむずかしく考えずとも、私達は世界文学の名作といわれる作品、例えばホメロス、陶淵明、ダンテ、シェークスピア、ラシーヌ、ゲーテ、トルストイなどの文学作品を、よほどのことがない限りまず翻訳で読み、味わっているのである。私にはずっと以前から一つの素朴な疑問があった。古典的名作は、たとえ翻訳で読んだとしても、自国語の通俗的な娯楽小説などとは本質的に違っており、何か特別なものを感じさせ、読みとらせるように感じられるが、それは本当なのだろうか、もし本当ならなぜなのだろうかという疑問である。この問題をこれから一緒に考えてみたいと思うのである。

とにかく、普段それを意識することはまずないが、翻訳が私達の生活や文化に与えている影響は非常に大きいだろう。例えば日本の歴史、特に精神史・宗教史に於いて大きな影響をもつ仏教を考えてみるとよい。翻訳がそこで独特の役割を果たしていることは簡単に見過ごすことができない。仏教は言うまでもなくインドに成立した。しかし日本には中国を通過して、漢訳の經典の形で伝来したのである。だから我々日本人が仏教と通常理解しているものは元来のインドの仏教ではなく、極端に言えば中国風に作り変えられた仏教である。それは歴史的にずっとそうであった。仏教がインドの仏教として理解され、その聖典がパーリ語・サンスクリット語の原典から直接に研究されるようになったのは明治以後であり、それもヨーロッパの学者の研究を通じて初めて可能になったと言っても必ずしも誇張ではないのである。

事情はヨーロッパでも同様である。ギリシアの古典、特にプラトンやアリストテレスの哲学書は、中世盛期を過ぎるまでもっぱらアラビア語訳を経て伝えられ、そのラテン語訳が用いられていた。12世紀の著作家がアリストテレスに言及するとき、彼はギリシア語のシリア語訳からのアラビア語訳をさらにラテン語訳したもので考えていたのである。

さらにローマ時代、キケロはギリシアの哲学著述をラテン語に翻訳したが、そこで作られた訳語は、それ以後の西洋の哲学思索を長い間にわたって方向づけ、規定する概念となった。またヒエロニムスによる聖書全体の最初のラテン語訳は「ヴルガータ」と呼ばれているが、これも翻訳の歴史を考える上で無視出来ない重要なものである。また近世に於い

ては宗教改革者ルターのドイツ語訳聖書がある。学術的に重要なものとして、ヒエロニムスを尊敬した人文主義の巨人エラスムスによるラテン語訳があるが、ルター訳聖書がドイツ語の確立に果たした意義とは比べものにならない。以上の二つは英語の欽定聖書とともに聖書の三大名訳と言われている。ほとんどの人は聖書を翻訳で読むのであるから、聖書は翻訳を考える場合特に注目されてよいだろう。

そして、私達日本人にとって翻訳が特に重要であるのは、日本人が大陸から伝えられた文字、書物、文学を受け入れ、それによって独自の文化を築いてきた歴史を持っているからである。それだけに、翻訳を通じての知識の深化、感性の向上が大切だったのである。

そうした長い伝統を背後に持ち、優れた翻訳も生み出された。詩の分野では上田敏の訳業、そして鈴木信太郎のヴィヨンの詩の翻訳は代表的なものと言ってよい。また森林太郎の場合も考えなくてはならない。デンマークの有名な童話作家が原作者である『即興詩人』は原作以上の名作と言われ、かつての岩波文庫では「日本文学」に含まれていたものである。さらにゲーテの『ファウスト』も名訳として名高いものであった。語学的には問題もあり、正確でない箇所が相当指摘されもしたが、現在の岩波文庫の訳者であるドイツ文学者相良守峯氏は、この訳をゲーテの名前から切り離し、鷗外の創作として後世に残してよいのではないかと語っている。

しかし、こうしたケースはまれであろう。むしろ翻訳というものは正確ではあるがとてもすらすらと読めた代物でない場合や、逆に調子よく読めるが何か肝心の手ごたえが無かったり、ひょっとすると誤訳を読まされているのではないかという不安感を拭えない場合の方が多いのではないだろうか。かつて大きな反響を呼んだ『誤訳』という、文字どおり様々な誤訳を取り上げた本がある。それを読むと、もう翻訳を読んで何か解ったつもりになどとてもなれないという気持ちになるだろう。ある哲学書の翻訳では誤訳は数えきれず、取り上げられた39の文章のうちどこにも間違いのないのは15しかないという例まで挙げられている。そのような翻訳書が現れる一つの理由は、この本の著者が「儒教的症候」と呼ぶ態度のうちに求められる。

つまり原文に何か深い意味を予想し、実際以上に難解なものとして原作を解釈してしまうのである。

三

しかし、どうだろう、悪い訳に悩まされながらも、作品そのものが優れているために、苦勞して読んだという経験を持つ人もいるのではないだろうか。また日本語の訳そのものがすっかり時代遅れになり、新鮮な意味が十分伝わらないと思われるような訳であっても、元の作品のすばらしさの一端が何となく伝わってくるという経験も否定できないのではないだろうか。

取りあえずリルケの『マルテの手記』の訳を取り上げ、検討してみよう。例えば終わり近くの一節は生野幸吉しやうの氏の訳では次のようになっている。

「愛された者たちは低劣に、そして危険のうちに生きる。ああ、愛された者たちがおのれに^か克って愛する者にたかまるといい。愛に生きる者らの周りに、あるのはただ信頼だ、确实さだ。彼らを^{ぶこく}誣告する者はもはやいず、かれらみずからも、もはや貴重なわが秘密をひとに洩らす気づかいがない。かれらの内部で秘密は無欠の姿に変わり、夜鶯のようにかれらはその全体をうたう、はなればなれの部分などはないのである。愛する者らは唯一の男性を思って嘆く。だがその声に声をあわせるのは自然の全体である。」

この箇所は最初の一文からして難解である。なぜ愛された者は「低劣に生きる」のか、それは一般にそうなのか、あるいは特定の人物が意味されているのか。前後の文脈からはどうもよく解らない。また「低劣に」と「危険のうちに」とを結びつけるのも簡単ではない。しかし、作者がここで「愛された者」について、愛について、通常とは違った特別なことを述べようとしているという感覚は強く伝わってくるであろう。

これと全く同一の部分を、大山定一氏による別の訳で読むとどうなるだろうか。

「ただ人から愛せられるだけの人間の生活は、下らぬ生活といはねばならぬ。むしろ、それは危険な生活といってよいのだ。愛せられる人間は自己に打ち克って、愛する人間にかはらねばならぬ。愛する人間にだけは不動な確信と安定があるのだ。愛する人間はもはや誰の疑ひもゆるさない。すでにわれとわが身に裏切りをゆるさぬのだ。愛する人間のころにはきよらかな神秘がある。夜鶯のやうに彼等は千萬無量のものをただ一こゑに啼く。結晶した神秘のうつくしさがばらばらにやぶれることは決してないのだ。彼等はただ一人の人間をよぶのにちがひないが、そのこゑにはあらゆる自然のうつくしい声^{ひだ}が加はるのだ。」

ここでは、前の訳で理解不可能に思えた事柄がすっかり平明に、しかも作者の心の^{ひだ}襲を示すように柔らかな言葉のつながりを通じて見えてくる。この違いは、この後すぐに続くさらに重要な部分では、いっそう決定的となる。

「嘆きは一永遠者を嘆くうたである。失った男性を追い、なだれるようにかれらは追ひ求めるが、最初の数歩ではやくも男を追い抜き、前方にあるのはただ神のみである。」

これに対して、大山訳は次のようになっている。

「かなしい啼きごゑは何か永遠なものの呼びごゑのやうに聞える。彼等はすでに失ったものを必死に追ひすがるのかも知れぬ。しかし、彼等は最初の数歩でやすやすとそれを追ひぬいてしまふのだ。彼等のまへにはもう神があるばかりだ。」

生野氏の訳は拙い訳とは言えても、「誤訳」と言いきることはできないだろう。外国語の一文の正しい訳とか誤った訳という問題ではない。“There were rumours of a general

massacre , planned in the hills .”を「山地の土人たちが大挙して町に押し寄せる計画を立てているという噂が伝わった」と取り違えることとはわけが違うのである。大山訳にどこか落ちついた優しさがあるとすれば、生野訳にはむしろ原文の緊張が残っているように思われる。

しかし生野訳にもはっきりした誤訳は見つけられる。例えばこうである。「花や果実は地に落ちるときに成熟する。獣らはたがいに感じあい、結びあい、そのことにみち足りる。けれど、神を企図したぼくらには完了はない。ぼくらはおのが自然を未来へ遠く押しやる。なお莫大の時をぼくらは要するのだ。」

「花や果実は地に落ちるときに成熟する」というのはまたなんと難解な文だろうか。常識的な見方がひっくり返されているのかと思わず考え込んでしまうだろう。大山訳では「花や果実は、自然に咲き、自然に熟して、落ちてしまふ。禽獣はたがひに求めあひ、ちかづき、なかよく群をなして、のどかな日を暮らしてゐる。しかし人間のみは（神を帰結としてえらんだ僕たち人間だけは）そのやうな充足がどこにもないのだ。僕たちは僕たちに与へられた自然の限界をどこまでも無限にながくのばさねばならぬ。僕たちには無限の時間がいるのだ」となる。これならばよく解るし、植物や獣と比べて人間が根本的に違っており、自然の限界に満ち足りていられないことを解らせてくれる。しかし、大山訳もあるいはやり過ぎかもしれない。原文は事実そのものを述べているに過ぎない。そのまま訳すなら、「花や果実は地上に落ちるときには、熟している」つまり「熟して地上に落ちるのだ」となるであろう。

作者の視点、ものごとの捉え方全体の理解、その中には当然作者の個人史や文化的背景などの理解も含まれるが、そうした理解が先の訳者には欠けているのだろうか。そうではなく、そういう知識が訳の中に生かされていない、むしろ原語をそのまま日本語に移し代えようとするのが先行しているという感じを受ける。『誤訳』の著者グローターズ氏によれば、明らかにこれは誤訳だろう。しかし、一つ一つの文章を突き合わせるなら、それらをいわゆる誤訳と片づけてよいのかどうか、疑問が残るのである。

このような意味不明の翻訳を平気で出しているのも、外国の名作は難しくて当然だと日本人は考え、意味が解らないことをありがたがっているのだと指摘されたりもするのである。この点は確かに注意しなくてはならない。しかし、名作といわれるものが与える感動をすべて外国崇拜のせいに、難解さへのコンプレックスのせいにしてしまうことはできないのではないだろうか。

『マルテの手記』の生野訳のはじめの部分に「電車がベルを鳴らしながら、ぼくの小部屋を狂ったように走りぬける。自動車はぼくを轆いてゆく」という文章が出てくる。これも誤訳かと思わず身構えてしまう文章である。しかしそうではない。開いた窓から侵入してくる都会の喧噪そのもののリアルな描写である。さらに乳母車に寝ている子供の様子は、「子供はねむってゐた。おほきく口をあけて、ヨードホルムやいためた馬鈴薯や精神的な不安などのほひを平気で呼吸してゐた。僕は感心してぞつとみてゐた」という大山訳よ

りも「子供は眠っていた。口をあけて、ヨードホルム、いためたじゃがいも、それに不安を呼吸していた。ほかにどうしようがあるわけでもない」という生野訳の方がよいように思われる。文字どおり「不安を呼吸している」のだ。ここで「いためたじゃがいも（馬鈴薯）」は現在の読者にとっては「ポムフリット」あるいは「フライドポテト」とした方がイメージが明瞭で分かり易いだろう。

もちろん全体を通じてこの二つの訳の優劣を言うことはできるだろう。しかし、ここには翻訳とは何かという理解に関して、二つの極端な立場が現れているように思われるのである。

四

まず翻訳という仕事が直面する難しさをいくつか挙げてみよう。言語学的に考えてみると、異なった言語体系を相互に接触・関係させるときには、常に語彙のずれが避けられないという問題がある。文字であれ、音声であれ、言語記号は観念や意味に個々の外的事物を結びつけると考えるのは素朴過ぎる考えである。スペイン語には *jungle* に相当する語がなく、キプリングの『ジャングル・ブック』は *El Libro de las Tierras Virgines*（『処女地の本』）と訳すほかなかったのである。同じ羊といっても、英語の *sheep* はフランス語の *mouton* と同じではない。英語では *mutton* を食べるとは言っても、決して *sheep* を食べるとは言わないのである。

それだけではない。慣用語や慣用句が随所に現れるとき、解決を可能にするのは経験・熟練しかないというのが本当であろう。ましてや文学作品の翻訳ともなれば、理論ではなく、熟達しかないのであり、「文学的翻訳は、言語学的作業ではない。それは文学的作業である」という議論もあながち無茶だとは言えないのである。

しかしそれ以上に困難なこと、本当の問題は、翻訳とは何かという点での共通理解がないことであろう。ここでどうしても翻訳の二律背反（アンティノミー）といってもよいような問題を指摘する必要があるだろう。二律背反というのは、カントが『純粹理性批判』の中で宇宙論について提出した四つが有名であるが、世界には空間的にも時間的にも限界がないという主張と逆に世界は時間的、空間的にも限界を持つという主張のように、基本的にまったく対立する二つの根本法則、あるいは原理が同等の正当性をもって主張され、決着のつけられない事態を意味する。つまり翻訳の原理というものは一義的に規定しようとしても不可能なのである。

まず第一の対立として、翻訳は原作の言葉を伝えなければならないのか原作の思想を伝えなければならないのかという問題がある。次に、翻訳は創作らしく読めるものでなければならないか翻訳らしく読めるものでなければならないのか、そして第三に翻訳は原作の文体をうつさなければならないのか、翻訳者の文体を持たなければならないのかという問題がある。第四に翻訳は原作と同時代の作品のように読めなければならないのか、それとも翻訳者と同時代の作品のように読めなければならないのか、そして第五に翻訳は原作に

付け加えたり、省略してもよいのか、よくないのかという問題である。最後に韻文の場合には、韻文の訳は散文であってよいのか韻文の訳は韻文でなければならないのか、という問題もある。そしてこれらに一義的な答を出すことはほとんど不可能なのである。上で二律背反と特徴づけた所以^{ゆえん}である。

例えば、第一の忠実な訳と意識・自由訳との対について考えてみよう。忠実さが尊重されるのは、一般に原作に忠実であることが翻訳者の義務であると考えられるためである。絵画の模写が正確さを求められるのと同様に、翻訳は正確でなくてはならない。自分の翻訳について「私の大きな誇りは、原作に密着したことである」と語る訳者は、この義務を満たしたことに満足を表明しているのであろう。これを極端に言えば翻訳の仕事は自己否定ということになるであろう。しかし逆に翻訳で読む以上、日本語としてすらすら読めるものでなくては意味がないという主張も当然成り立つ。「剥製の鷹よりも生きた雀の方がましである」と主張した翻訳者もいるのである。

さて、この対立はどのように解決できるだろうか。これに答える一つの可能性は、セイヴァリーが提唱している読者分析という方法であろう。即ち決着は読者層によって変わらざるを得ないし、変わって当然だということである。そして、これが本当のところ実際の姿に近いのではないだろうか。

セイヴァリーによれば少なくとも四つのグループが区別できる。第一は、原語をまったく知らない読者である。第二に、原作の言葉を学習中で、翻訳の助けで作品を読む人がある。これは多くの場合学生であろう。三番目は昔は原語を知っていたが、今はその知識をほとんど失っている人。そして第四に、今もその言葉を知っている学者である。これらのグループの人達は、通常それぞれに異なる動機で訳書を読むと考えられる。例えば、第一グループの人はもっぱら文学への興味だけで翻訳を読むのであるから、自由訳がよいし、苦しい思いをせずに比較的楽に読書の楽しみを味わえるというわけである。

五

しかし読者分析といっても、文学作品、翻訳作品にとって読者の存在はいったいどんな意味を持つのだろうか。作品の意味内容を作者が意図した通りに理解するというのだろうか。もしそうならば、文学作品というものは内容の具体的展開とは関係なく、核心的な意味を捉えればよいことになるだろう。このような作品理解では、文学は結局消費と変わらないことになる。批判して、これに異論を唱えるのが、現代ドイツの受容美学の代表者のひとりヴォルフガング・イーザーである。イーザーによれば、文学の言語は様々な空所を持っており、それが読者による読書行為を通じて満たされ、文脈同士が関係づけられて、初めて作品として完成する。つまり読者なしには文学作品は存在しないことになるのである。

作者が作品を書く場合このような読者の役割は想定されているのだと考え、イーザーはこうした読者を、従来提唱されてきた様々な読者概念から区別して「含意された読者」と名づけている。それは文体の役割を明確にするために、一定の文体を識別するかどうかの

反応を統計的に把握する被験者グループである「超読者」ではない。あるいは様々な言語学的な能力を駆使し、さらに自分の読書経験を反省し、自己学習によって自分を成長させる「精通した読者」とも区別される。また作者が語りかける相手として想定する読者像の形で指摘される「意図された読者」でもない。これらはいずれも作者がはっきり意図した内容を受け取り、理解する役割を果たす読者像に変わりはないのである。

作品の理解とは著者が意図した内容を取り出すことであるという考え方の代表は、聖書解釈の伝統から生まれてきた解釈学の考えに求めることもできる。シュライエルマッハー（1768 - 1834）によれば、作品の解釈はその作品のなかに隠されている作者の意図を発見することなのである。しかし解釈学の立場はさらに展開され、書かれたものとしてのテキストは作者の意図を離れた独立した作品と受け取られるようになる。これを言葉で表せば、よく言われるように「作者以上によく作品を理解する」というスローガンになる。イーザーの考えは、このような新しい解釈学の立場をロシア・フォルマリストたちの文学理論と関係づけたところに成立するように思われる。ロシア・フォルマリストによれば、文学の言語は通常言語使用を歪め、異化するものであり、それによって特有の効果が生み出されるのである。言葉の異化によって知覚あるいは理解は困難になり、対象に関心を抱く過程が引き延ばされることになる。芸術の意味は対象をすばやく正確に認識することではなく、こうした対象との関わりの過程のなかに成立するのである。あるいは、それを別の面から見れば、なんら特別な印象を与えなくなった通常言語の使用に組織的暴力行為を加えることで、慣習化した反応を新鮮にし、ものを違った光の下で見えるようにすることだと言ってもよいであろう。

もっともイーザーの空所という考えには、現象学の立場で文学作品の分析をおこなったポーランド人ロマン・インガルデンの不確定箇所という概念が直接の影響を与えている。インガルデンによれば、どのような文学作品もその叙述によって対象を完全に確定することはなく、読者による補足をたえず必要とするのである。この点に実在の事物と作品の中で描かれた事物の原理的な違いがある。不確定箇所は読書過程のなかで、正しい補完によってたえず除去されるものであり、塗りつぶされるのを待つめり絵の空白部分のようなものである。イーザーはこの考えを消極的だとし、それを空所の概念で積極的に展開しようとするのである。それは何か外部から付け加えて補われるべきものではなく、テキストが既に含んでいる様々なパターンを互いに結合させる、そうした可能性を意味するのである。

実在の対象に関して何事かを述べる場合には、対象は確定されなければならない。少なくともできるだけ厳密な規定を示す必要がある。客観的で一義的な物理学や経済学の論文などを翻訳するとすれば、異なった言語によってその記述内容が同様に正確に表現されなければならない。しかし、もし文学作品がイーザーの言うように空所を持ち、読者の参加を待って実現されるものであるとしたら、その場合翻訳の果たす役割は異なってくるのではないか。それは前者と比べて簡単だと言うのではもちろんない。しかし、その重点は読者の想像力を刺激する、何らかの通常でないもの、補われるべき空所があるということに

置かれる。それは、場合によると、言語学的に正確でもなく、文体的に優れていない翻訳であっても、なお何かを伝える可能性があるかもしれないのである。強調しておかなくてはならないが、拙い訳でよいと言っているのでは決してない。しかし文学に於ける優れたものとは、拙い訳を貫いてもなお何かを示し得るものではないかということである。

読者が読書過程を通じて作品の一貫した意味を作り上げていく筋道は、与えられているものと、受け取り手が自分から補完するものとが区別し難く一体化していくことと理解される。推測と対象の認知とが同時進行する。「雑多な形や色彩の集まりを吟味し、筋の通った意味を探り、一貫した解釈が発見されると、具体的な形態にまとめあげる。」これは実は混乱した通信文の解読作業の過程を絵画観察に当てはめたものである。イージーはこの対応関係が読書過程にも有効であると考えている。文学作品には空白部分があるというだけでなく、そうした作品を読むということは、混乱した伝達文から一貫したメッセージを取り出すようなものであると言われているのである。もしそうであるとしたら、まずい翻訳によって優れた作品を読む場合にぴったり当てはまると言えるのではないだろうか。

六

もちろん以上述べたことで翻訳によっても名作のよさが伝えられるかという問の答が出たとはとても考えられない。翻訳が簡単なものでないこと、翻訳で原意が十分伝えられないことをいちばん強く感じているのが翻訳者であるかもしれない。「外国語の文学作品のこまやかな味となると、やはりその言葉の感覚がしっかりしている人の印象を聞きたくなるものだ。」これはあるロシア文学者が述べている正直な述懐である。そのうえで、この人はドストエフスキーの『死の家の記録』の一節に関してカルローワというロシア人研究者が書いている感想を紹介している。物語の情景を枠づける言葉、そして流刑囚が再婚してしまった妻と最後の別れをする情景や心の動きを述べるロシア語は「民衆的」で「詩的」な言い方となっており、それが一種もの悲しい叙事詩的ひろがりをもも出し出すというのである。それは話の素材が与える印象と遠くないと、このロシア文学者は言っている。

さらに、リルケの『マルテの手記』の難解さについて、大山氏は独自の詩想や観念の深め方と共に、その「すきまのない散文構成」を挙げている。読書過程で現実化されるべき何らかの空所はここに指摘された「叙事詩的ひろがり」とか「散文構成」といわれている構造が現れる条件を作っているのであろう。そうしたものは翻訳を通じてであっても、対象なり事物なりを完全に明確に規定する論述でない文学の特有の言語の力・働きを通して感じるができるかと考える外はないようである。そしてそのような事柄というものは、いわゆる客観的で知的な認識とは違って、時間を十分かけて徐々に解ってくるようなものではないだろうか。

十分時間をかけた検討・推敲を経ることもなく翻訳書を出版する出版社の営利主義をグロータース氏は批判し、本当に優れた翻訳は場合によっては何十年もかかって初めてできるものだと言っている。また大江健三郎氏は、翻訳についても作家自身の作品についても、

「書き直し」「組みかえ」の手続きが重要だと最近新聞誌上で指摘していた。作者自身の作品については、この作業は構想全体を根本的に練り直すことであり、容易ではない。それに対し、翻訳の場合では他人の作品を自分の感性と論理に組み直すのであるから、多少はやりやすいと思われる。北杜夫の『幽霊』の思い切って自由な英訳が今年度の野間文芸翻訳賞を受賞したことに関連させて、逐語的な美しい翻訳は理想であるが、むしろ翻訳の現場では「書き直し」「組みかえ」の方が生産的で実りあると述べているが、この判断は説得的である。同じことは読書についても言われている。

「作品を読むこと自体が、意識的・無意識的を問わず、読み手ひとりひとりの『書き直し』『組みかえ』の操作をふくんでいるのである。ひとつの作品を幾人かで読み、話し合ってみればすぐわかることだ。」

大江氏が指摘している作家の創作過程、翻訳の作業、読書の過程の間の類似は、読書の経験を考えるうえで重要である。イーザー流の参加の文学を考えると、空所を満たし、全体の連関を見出すためにも、多くの読書過程を積み重ねる必要がどうしてもある。本当に優れた作品に自分で接することを重ねることで、「よさ」についての感覚を作り上げていくことができるのである。古典的な名作といわれる作品は、よく言われるように読者の年齢に応じて、その都度違った側面を、意味を表し示すものである。優れた作品は鑑賞者と共に成長すると言ってよいだろう。既に数え切れないほど多くのカント哲学の解釈が世にあるのに、いまさらもう一つの解釈をどうして出そうとするのかという、いささか皮肉な批判を向けられたある哲学者は、次のように答えているが、それがまた私達の答にもなるだろう。「それは天才の真の^{しるし}徴である無尽蔵性なのです。新しい解釈は、少なくともこの無尽蔵の宝庫へのひとつの新しい洞察を得るという以上のことを望むことはできないのです。」私達は名作と呼ばれる作品の無尽蔵な可能性の中で、たとえ翻訳を通じてであれ、読書を重ねて成長していくことができるのだと考えてみたいのである。

参考文献

- 『翻訳入門』T・H・セイヴァリー著、別宮貞徳訳、八潮出版社、1981年
- 『行為としての読書 美的作用の理論』W・イーザー著、轡田収訳、岩波書店、1982年
- 『文学とは何か』T・イーグルトン著、大橋洋一訳、岩波書店、1992年
- 『誤訳、ほんやく文化論』W・A・グローターズ、柴田武著、三省堂新書、1967年
- 『ドストエフスキーの哲学』和辻哲郎他、創文社、1967年
- 『ドストエフスキー・作家の誕生』中村健之介、みすず書房、1979年

次の問題(1 - 31)には、それぞれ a , b , c , d の答えが与えてあります。各問題につき、a , b , c , d のなかから、最も適当と思う答えを一つだけ選び、解答用カードの相当欄にあたる a , b , c , d のいずれかのわくのなかを黒くぬって、あなたの答えを示しなさい。

1. 本文中で原作以上の優れた翻訳の例として挙げられていた作品の作者は誰か。
 - a. ペロー
 - b. グリム
 - c. アンデルセン
 - d. リンドグレーン

2. 日本の歴史・文化に仏教が与えている影響で注目すべきことと考えられる事柄を述べたもののうち、最も適当なものはどれか。
 - a. 日本の文化一般と同様に、長い間中国の影響下にあった点である。
 - b. キリスト教がアラビア経由でヨーロッパ諸国に伝わったことと同様である。
 - c. 仏典の原文がヨーロッパ経由で初めて伝達された点にある。
 - d. ラテン語訳聖書と同じような形で、中国語の経典が使われた点である。

3. 学問と翻訳の歴史に関して述べられているもので正しいのはどれか。
 - a. 中世末期までヨーロッパではアリストテレスやプラトンの哲学は知られていなかった。
 - b. 日本では中国語の仏典の研究は、明治まで歴史的にずっとなされてこなかった。
 - c. 19 世紀にヨーロッパで研究されていた仏教は、日本の仏教とは違うものであった。
 - d. 中国語の仏典は難解であり、そこに明らかに儒教的特徴を指摘することができる。

4. 上田敏の翻訳作品として有名なものはどれか。
 - a. 若菜集
 - b. 海潮音
 - c. 金槐集
 - d. 邪宗門

5. 次のうちで必ずしも優れた翻訳者といえないのは誰か。
 - a. ヒエロニムス
 - b. エラスムス

- c. ルター
 - d. 森鷗外
6. 資料では翻訳に伴うさまざまな難しさが指摘されていた。そこから言えることは次のどれか。
- a. 諸言語間での個々の単語のずれは、統計的には対応できないが、語が表わす事物を対応させることで、比較的容易に解決し得る。
 - b. 文学作品の翻訳には言語学的な問題は存在しない。それは文学的作業つまり一つの創作と言ってよいものである。
 - c. 「書き直し」「組みかえ」を積極的に用いることで、正確な翻訳を達成することは可能である。
 - d. 翻訳は一概にどれが最もよいとは言えないのであって、読者の関心に応じて選択されてよい。
7. 資料には「慣用語や慣用句が随所に現れるとき、解決を可能にするのは経験・熟練しかないというのが本当であろう」とあったが、その意味をわかりやすく言いかえたものは次のどれか。
- a. 慣用句などを使う場合では、文章全体が創作らしく読める必要がある。
 - b. 慣用句などは、個々の語彙と違い、生きた姿で理解される必要がある。
 - c. 経験だけが別な言語体系の中の慣用句などの選択にとって有効である。
 - d. 別の言語体系であっても、それに見合った慣用句などで表す必要がある。
8. “**There were rumours of a general massacre , planned in the hills.**” この英文の翻訳「山地の土人たちが大挙して町に押し寄せる計画を立てているという噂が伝わった」で、決定的な誤訳といえる部分はどれか。
- a. 「山地の土人たち」
 - b. 「大挙して町に押し寄せる」
 - c. 「計画を立てている」
 - d. 「噂が伝わった」
9. 大山定一氏の訳と生野幸吉氏の訳の違いを述べたもののうち最も適当なものはどれか。
- a. 生野氏は原著者の文体に忠実であるが、大山氏は原著者の落ちついた優しい思想を伝えている。
 - b. 大山氏の訳は意識で回りくどくなっているが、生野氏の訳は正確な直訳になっている。
 - c. 生野氏の訳は原文の意味を捉えていないが、大山氏の訳は平明で深みに欠けるところがある。

d. 大山氏は原作の文章に付け加えをしているが、生野氏は原作への付け加えを控えている。

10. 乳母車の子供を描写した箇所の大山訳と生野訳のそれぞれに関して述べられているもののうち最も適当なものはどれか。

- a. 大山氏の訳は解説的だが、生野氏の訳は情景を端的に伝えている。
- b. 生野氏の訳は不親切だが、大山氏の訳は丁寧で理解し易く優れている。
- c. 「いためたじゃがいも」「いためた馬鈴薯」という両者の訳語は情景を伝えていない。
- d. 両者のそれぞれの特徴が出ていて、一長一短がある。

11. 翻訳の現実を考えると、最もふさわしい判断はどれか。

- a. 大山訳については「剥製の鷹よりも、生きた雀の方がましである」と言える。
- b. 生野訳は原文に忠実で、翻訳とは自己否定だという思考をはっきり示している。
- c. 大山訳は自由な意識なので、原語を知らない一般読者には勧められない。
- d. 生野訳には「儒教的症候」があり、深い意味を認めることができる。

12. 「花や果実は地に落ちるときに成熟する。」この文章が常識的な見方を逆転するように思われる理由として最も適当なものはどれか。

- a. 花や果実はある特定の時点で熟すとは考えられないからである。
- b. 花や果実は熟さないままでも地上に落ちるからである。
- c. 花や果実は枯れたまま枝についていることもあるからである。
- d. 花や果実は熟した後で初めて地上に落ちるからである。

13. 『マルテの手記』の訳文についての以下の説明の中で最も適切なものはどれか。

- a. 「ああ、愛された者たちがおのれに克って愛する者にたかまるといい。」これは余りにも直訳に過ぎて、原文の持つ優しさを示していない。
- b. 「低劣に、そして危険のうちに生きる」は、周囲の小市民の生き方への嫌悪感を表している。
- c. 「自動車はぼくを轆いてゆく」はパリという都会になじめない青年の心の中の恐怖を表している。
- d. 「花や果実は地に落ちるときに成熟する」という言葉は、花や果実に起きる事実を正確に描写していない。

14. 以下の(イ)(ロ)は『マルテの手記』の全く同じ原文からの訳である。この二つの訳を比べて言えることとして、最も適切なものはどれか。

- (イ) 「僕の古ぼけた家の道具類はみんな投げこまれた納屋のなかで朽ちてしまった。僕自身をいれる屋根がどこにもないのだ。雨は容赦なく僕の眼にしみるのだ。」

(口) 「ぼくの古びた家具はみな、置かせてもらった納屋のなかで朽ちるにまかせ、ぼく自身、そうだ、このぼく自身、掩うに足りる屋根をもたない。雨はぼくの双眼にふりそそぐのだ。」

- a. (イ) は翻訳らしい文章で、翻訳者の文体の特徴を備えている。
- b. (イ) は時代の古さを感じさせ、読者の想像力を刺激するものを持たない。
- c. (口) は説明的であり、大山氏の翻訳の特色が認められる。
- d. (口) は韻文に似せることで詩的雰囲気を与えようとしている。

15. 言語間で語彙が一致しないことについての記述のうち正しいものは次のどれか。

- a. 英語で *sheep* と言われる動物と、フランス語で *mouton* と言われる動物とは同じものである。
- b. *Tierras Virgines* というスペイン語に対応するものは、英語では *jungle* である。
- c. *sheep* は食べることが出来ない動物であり、その点で *mutton* と区別される。
- d. 日本語には「ジャングル」に当たる語がないので『ジャングル・ブック』という訳書が出された。

16. セイヴァリーによる四つの読者層のうち、次の(イ)(口)(ハ)の翻訳はそれぞれの読者層にもっとも適合的と言えるか。

(イ) できるだけ原文に近い逐語訳。(口) 翻訳らしい味わいをもつ訳。(ハ) 正確さを旨としつつ、十分な考証と注がつけられた訳。

- a. (イ) は第二グループ、(口) は第三グループ、(ハ) は第四グループ
- b. (イ) は第三グループ、(口) は第二グループ、(ハ) は第四グループ
- c. (イ) は第三グループ、(口) は第四グループ、(ハ) は第二グループ
- d. (イ) は第四グループ、(口) は第二グループ、(ハ) は第三グループ

17. 文学の理解に於けるさまざまな読者概念をセイヴァリーの四つの読者層のグループ分けと対応させるなら、最も適当な組み合わせはどれか。

- a. 超読者と第四のグループ
- b. 精通した読者と第三のグループ
- c. 意図された読者と第二のグループ
- d. 含意された読者と第一のグループ

18. ロシアでは、文学作品の翻訳をその態度から二つに分けて、それぞれ研究的翻訳及び芸術的翻訳と呼んでいるという。前者は原文にできるだけ忠実であろうとして必要に応じ注をも付すようなもの、後者はロシア語の読み物として読者に抵抗なく読めるものの称である。このことに対して、本文の叙述で最もよく対応する箇所は次のどれか。

- a. 1 ページ「ロシア語を勉強した人」～「こんなことは考えられないだろう。」
b. 3 ページ「語学的には問題もあり」～「よいのではないかとっている。」
c. 7 ページ「即ち決着は読者層に」～「変わって当然だということである。」
d. 10 ページ「古典的な名作といわれる」～「成長すると言ってよいだろう。」
19. ロシア・フォルマリストの言う異化効果を最もよく含んでいるものはつぎのどれか。
a. 獣らはたがいに感じあい
b. 不安を呼吸していた
c. いためたじゃがいも
d. 神を企図したぼくら
20. 混乱した通信文の解読に際して受け取り手に期待されている事柄で、文学作品の場合対応するものがあるとすれば、以下のうちどれが最も適当か。
a. 翻訳者の工夫
b. 批評家の判断
c. 読者の想像
d. 作者の書き直し、組みかえ
21. イーザーは文学は結局消費と違わなくなると言うが、その意味として最も適当なものは次のどれか。
a. 不確定箇所が埋められることで、作品は可能性を失うということである。
b. 作者が意図した以上の内容が作品から汲み出されるということである。
c. 作品の具体的展開と作者の意図は関係なく、後者だけが求められることである。
d. 読書の過程を省略しても核心的意味が手に入れられることである。
22. インガルデンの不確定箇所の考えと比べてイーザーの空所が積極的であるとされる理由は次のうちどれか。
a. 空所であれば実在の事物と作品の中の事物の原理的な違いを乗り越え得るからである
b. 空所の方が、読書過程における読者の自発的な働きの余地がいっそう大きいからである。
c. 空所には解釈学の影響もあり、著者の意図以上の内容を盛り込めるからである。
d. 空所ではもともと作品が含んでいた可能性を忠実に実現することができるからである。
23. 空所の補完が読者にもたらすであろうものは次のうちどれか。
a. 詩的な言葉がかもし出す叙事詩的ひろがりを見せさせること
b. 読者自身の理解力とは違う、作者の狙いの光の下で、ものを見ること
c. 内容の理解が困難になり、様々な想像の可能性を得ること

- d. 作品のうちに含まれているパターン相互を自由に結合すること
24. 和辻哲郎の文学作品に関する考え方について最も適切な記述はどれか。
- 解釈の行き過ぎを禁じる点で和辻の考えはシュライエルマッハーの解釈学の主張と重なり合うものである。
 - 和辻は文学作品が不完全であってはならないと考えており、イーザーの考える文学作品の理解と全面的にぶつかっている。
 - 作者は語りかける相手を明確に想定しており、読者は意図された読者の立場に留まるべきだと和辻は考えている。
 - 普通の人に見えない現実であっても、その表現が明確な形を取ってこそ文学作品と言えるかと和辻は考えている。

25. 芭蕉の門人の去来が「^{いははな}岩鼻やここにもひとり月の客」という句を案じ出して、最後の「客」を「猿」としたものがどうかを師の芭蕉に相談した。すると芭蕉は逆に「汝、この句をいかに思ひて作せるや」と去来に聞く。去来が「明月に乘じ^{きんやぎんほ}山野吟歩し侍るに、^{がんとう}岩頭^{そうかく}また一人の騷客（注、風流人）を見つけた」情景だと答えたところ、芭蕉は「ここにもひとり月の客と、己と名乗り出づらんこそ、幾ばくの風流ならん。ただ自称の句となすべし」と諭したという。

本文の中でこの逸話と照応する部分として最も適当なものは次のどれか。

- 「文学的翻訳は、言語学的作業ではない」（6 ページ）
- 「剥製の鷹よりも生きた雀の方がましである」（7 ページ）
- 「作者以上によく作品を理解する」（8 ページ）
- 「『書き直し』『組みかえ』の手続きが重要だ」（10 ページ）

以下の 26 から 28 までには、ドストエフスキーの哲学を主題とした共同討議の参加者の発言が引用されている。それらについて、各問に答えよ。

26. 次の発言に関して、下の中から正しいと推論できないものは次のどれか。
- 「哲学の御先祖プラトンの対話篇、特に初期の対話編などは、決してそういうものじゃありませんね。芸術的にもドストエフスキーよりはうまいでしょう。」
- この発言者は、哲学書を芸術作品の範疇に入れている。
 - 「そういうもの」とは、論理や構成の一貫性だけが重要なものを指す。
 - この発言者は、緊密な構成を芸術作品に必須のものと考えている。
 - これは和辻哲郎の意見である。

27. 次の発言の空白部に入れるのに最も適当な語は次のどれか。

「社会主義とか科学とか進歩とかを標榜している西欧的知性をもう一段掘り下げれば、神の抜けたあとに虚無の深淵が現われる。いっさいのものの最後の根底が虚無だということになる。西欧的知性の立場を徹底すれば()に逢着するわけです。」

- a. 科学万能
- b. 進歩主義
- c. 無神論
- d. ニヒリズム

28. 次の発言の末尾に「先人の哲学が即哲学であり、書きのこされた哲学史が完結した哲学史ではないわけです」とあるが、そのように言う理由として考えられるのは以下のどれか。「もし誇張して言えば、哲学というものは、もともとドストエフスキーのような哲学が哲学なんだと、そういうことを言うことが、いまの日本では必要だと思うんですが。先人の哲学が即哲学であり、書きのこされた哲学史が完結した哲学史ではないわけです。」

- a. 歴史記述の常として、哲学史の叙述は現代にまで及んでいないから。
- b. 哲学は哲学史で尽きるのでなく、先人の哲学のなかにこそ求められるから。
- c. 哲学は生きたものであり、書かれた哲学史に登場するものに限らないから。
- d. 哲学者の哲学は、その行動や自由な討論を通じて読み取る必要があるから。

29. 「書き直し」「組みかえ」に関する記述のうち、最も適切なものはどれか。

- a. 大江健三郎は翻訳は直訳ではなく、それ固有の作品の世界を構築することが理想だと考えている。
- b. 作家自身による場合と比べ、翻訳では「書き直し」「組みかえ」は、避けられれば避けるに越したことはない。
- c. 読書が読者による「書き直し」「組みかえ」であれば、原作よりも読者の経験の方が意味が大きいと考えてよい。
- d. 翻訳に於ける「書き直し」「組みかえ」が生産的だということは、忠実な翻訳は非生産的だということである。

30. トーマス・マンは翻訳に対して寛容であって、「翻訳がまずくても、よい本に内在する力を破壊することはできません。例えばトルストイは驚くほどの美しいロシア語を書いたと言われますが、翻訳ではそれはちっとも分かりません。それでも彼の多くの本は到達し難い傑作なのです。」と語っている。この発言の意味として最も適切なものは以下のうちどれであるか。

- a. 優れた作品には空所が含まれているから、読者が自由に想像で補って原作のよさを理解できるということである。

- b. 作品というものは作家の意図を超えており、時代や文化の違いを超えた普遍的な意味を持ったものであるというのである。
 - c. 優れた作品を理解し、翻訳しようとするほどの訳者なら当の外国語をマスターしているはずであり、問題はないということである。
 - d. 文学作品には何か特定できない核心があり、それはどのような翻訳でも変えられないということである。
31. 資料では結論は明瞭な形で述べられていない。その論旨によって考えると、結論とするのに最もふさわしいのはどれか。
- a. 文学作品の場合翻訳の良しあしはあまり影響がない。肝心なことは作者の意図を理解するのでなく、それ以上によく、さらに深く作品を理解することである。
 - b. よい翻訳を生み出すためには、訳者が十分推敲できるだけの十分な時間的余裕がなくてはならない。現在の出版事情は改善されるべきである。
 - c. 優れた作品をよい翻訳で読むことが望ましい。しかし、それよりも名作といわれる作品に直^{じか}にふれて、作品のよさを理解できる感覚を身につける必要がある。
 - d. 読書の過程を抜きにして優れた作品を語ることはできない。何よりも沢山の作品を読むことで、どんな作品にも優れた意味を見出せるようになる必要がある。