

公開シンポジウム：
中村文則×野崎歓～創作と翻訳の罪と悦楽～
(翻訳の〈倫理〉をめぐる総合的研究)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-04-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 今野, 喜和人 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00008217

シンポジウム速記録

公開シンポジウム

創作と翻訳の罪と悦楽

中村文則 × 野崎 歓

translator

しもべ

traitor

翻訳者は作家の忠実な僕か、それとも裏切り者=反逆者か

国内外の各賞を受賞した話題の小説家と

気鋭の文学研究者・翻訳家が創作と翻訳の秘密に迫る

講演者・パネリスト

野崎 歓 (のざき かん)

1959年、新潟県生まれ。東京大学大学院人文社会系研究科教授。専門はフランス文学、映画論、翻訳論、エッセイスト。著書に『ジャン・ルノワール 越境する映画』(青土社、2001年、サントリイ学芸賞)、『谷崎潤一郎と異国の言語』(人文書院、2003年；中公文庫 [2015年、近刊])、『赤ちゃん教育』(青土社、2005年、講談社エッセイ賞)、『異邦の春——ネル・ヴァル』(東洋館行)、『論』(講談社、2010、読売文学賞)、『フランス文学と愛』(2013年、講談社現代新書)、『翻訳教育』(2014年、河出書房新社)ほか、トゥーサン、ウエルベックなどの現代作家からバルザック、スタンダールなどの19世紀作家まで、フランス文学を幅広く翻訳紹介している。



© 野崎 歓

中村 文則 (なかむら ふみのり)

1977年愛知県生まれ。福島大学卒業。02年『敬』で新潮新人賞を受賞しデビュー。04年『逆光』で野間文芸新人賞、05年『土の中の子供』で芥川賞、10年『海裏(スリ)』で大江健三郎賞を受賞。同作の英訳 The Thief は、米紙ウォール・ストリート・ジャーナルで12年のベスト10小説に選ばれる。14年、アメリカでデイビッド・グデイス賞を受賞。『海裏』のトーマス・エゲンベルグによる独訳が15年に出版される予定。



2014. 12/14 (日) 14:00-16:30 場所：あざれあ

中村文則×野崎歓～創作と翻訳の罪と悦楽～

講演者・パネリスト (第一部・第二部)

野崎 歓 (のざき かん)

1959年、新潟県生まれ。東京大学大学院人文社会系研究科教授。専門はフランス文学、映画論。翻訳家、エッセイスト。著書に『ジャン・ルノワール 越境する映画』(青土社、2001年、サントリー学芸賞)、『谷崎潤一郎と異国の言語』(人文書院、2003年;中公文庫[2015年、近刊])、『赤ちゃん教育』(青土社、2005年、講談社エッセイ賞)、『異邦の香り——ネルヴァル『東邦紀行』論』(講談社、2010、読売文学賞)、『フランス文学と愛』(2013年、講談社現代新書)、『翻訳教育』(2014年、河出書房新社)ほか。トゥーサン、ウエルベックなどの現代作家からバルザック、スタンダールなどの19世紀作家まで、フランス文学を幅広く翻訳紹介している。

中村 文則 (なかむら ふみのり)

1977年愛知県生まれ。福島大学卒業。02年「銃」で新潮新人賞を受賞しデビュー。04年『遮光』で野間文芸新人賞、05年『土の中の子供』で芥川賞、10年『掏摸〈スリ〉』で大江健三郎賞を受賞。同作の英訳 *The Thief* は、米紙ウォール・ストリート・ジャーナルで12年のベスト10小説に選ばれる。14年、アメリカでデイビッド・グディス賞を受賞。『掏摸』のトーマス・エゲンベルグによる独訳が15年に出版される予定。

聞き手・ディスカッサント (第二部)

トーマス・エゲンベルグ (Thomas Eggenberg)

1961年スイス生まれ。ドイツ・日本文学修士(チューリヒ大学)。出版社の編集長を経て1996年に日本に移住。京都にて2年間日本語を学ぶ。1999年から静岡大学教員。現在大学教育センター准教授。2011年、国際交流基金ドイツ語翻訳賞受賞。中村文則、よしもとばなな、青野總、町田康などの文学作品を独訳。

スティーヴ・コルベイク (Steve Corbeil)

1978年カナダ(ケベック州)生まれ。静岡大学専任講師。専門は比較文学(フランス・日本)、表象文化論。フランスのリベルタン、野坂昭如、洪澤龍彦、大島渚に関する論文執筆他、演劇等に係る翻訳及び批評。2010年から静岡市在住。静岡日仏協会のフランス語・フランス文化講座担当。

司会: 桑島道夫 (くわじま みちお)

翻訳家・静岡大学人文社会科学部教授。専門は中国近現代文学・日中比較文学文化。訳書に衛慧『上海ベビー』、夏伊『雲上の少女』(共に文藝春秋)、共著に『「規範」からの離脱——中国同時代作家たちの探索』(山川出版社)など。

第一部

野崎：ただ今、ご紹介に与りました野崎と申します。隣にいらっしゃるのは、中村文則さんです。

中村：中村文則といいます。よろしくお願いします。

野崎：今日は、こんなに大勢の皆さんにお越しいただき本当に嬉しい、ですね。

中村：そうですね。ありがたい…。

野崎：ありがたいです。今日、創作と翻訳をめぐるシンポジウムということで、ほとんど段取りもしないまま、その方が面白いという、勝手にそういう理屈で来てしまったわけですが、始めに私の方から簡単に、翻訳について考えていることをいくつかお話しておきます。そこから中村さんにたっぷりと、お話を伺いたいという風に思っております。

それにしても、今日の催しは、「創作と翻訳の罪と悦楽」というタイトルで、これが送られてきた時に、結構驚きました。罪と悦楽って、まあ僕は翻訳の側ですけども、翻訳の罪と悦楽って言われると…、まあ罪、とくると普通は罰、ですよ。罪と罰っていう…。でも、その代わりに悦楽っていうのがまた…。このチラシを見ると赤い字でわざわざ印刷されてあるんですけども（笑）。

中村：確かに（笑）。

野崎：僕の日常は、ひたすら地味な日々ですから、単に机に向かって仕事をしているだけの毎日で、悦楽ってどこにあるんだろうっていう風に思いますけども、同時に、なんとなくこれを考えていると、確かに翻訳の罪っていうのはあるのかもしれないという気はします。つまり、結構後ろめたいことを一生懸命やっているのかもしれないと思うんですね。逆に言うと僕は、日々机に向かって、地味に暮らしながらも、ある種の手ごたえというか、楽しさを翻訳っていう作業から得ているからこそ、今までやってきたんですけども、それは、翻訳が罪だからこそなのかもしれないなっていう気もしてきました。皆さんも、思い当たることがおありかと思えますけど。やっぱり何か禁じられたものを、あえて犯してしまうっていうのは、悦楽と呼べそうな気がしますよね。

中村：そうですね。

野崎：だから翻訳もひょっとしたらそうなのかもしれないと、一度考えてみた方がいいんじゃないかっていうご提案として僕はこのプロジェクトを受け止めたわけなんですね。

中村：ははは（笑）。

野崎：そうすると、どうして翻訳は罪なんだろうっていうことですね。皆さん、どう思われますか。翻訳は皆のためになる立派な仕事で、何も罪っていう必要はないっていう風に皆さんがおっしゃってくだされば、もうそれで結論は出るんですけども（笑）。

今日の翻訳文化研究会の先生方の命題に対して、いくつか考えてみました。一つは、罪っていう、究極的にはこれは中村さんの文学の大きなテーマでもあると思いますが、ある絶対者との関係において罪が生じる…まあ、神、ですね。だから翻訳っていうのは神に対して、罪を犯していることなのかもしれない。で、これについては、皆さん、バベルの塔っていうのをご存じでしょう。旧約聖書の創世記のバベルの塔の逸話っていうのが、もちろん他にも色々なところから話を始めることは出来るでしょうけれども、翻訳というものの成立した瞬間を説いた、重大な文書ということになります。

創世記のこういうくだりです。「世界中は同じ言葉を使って、同じように話していた」。つまり一番初めは、言葉は全部一つだったと、いうことですね。皆同じように話していた。そこで、人々がシニアルの地という平原に、れんがとアスファルトで塔を建てたっていう風になっています。『さあ、天まで届く塔のある町を建て、有名になろう。そして、全地に散らされることのないようにしよう』と言った。主は降って来て、人の子らが建てた、塔のあるこの町を見て、言われた。『彼らは一つの民で、皆一つの言葉を話しているから、このようなことをし始めたのだ。これでは、彼らは何を企てても、妨げることはできない。我々は降って行って、直ちに彼らの言葉を混乱させ、互いの言葉が聞き分けられぬようにしてしまおう』。つまり、言葉が皆一つしかなくて、全員が同じ言葉で、意思が速やかに疎通すると、人間はたちまち悪いことを企て始めて、神に反抗するようなことを始めると。だから、互いの言葉が聞き分けられないようにしてしまう。「主は彼らをそこから全地に散らされたので、彼らはこの町の建設をやめた」。皆お互いに話していた言葉が通じなくなってしまった。それで皆ばらばらに、別れ別れになっていったんですね。「こういうわけで、この町の名はバベルと呼ばれた。主がそこで全地の言葉を混乱させ、また、主がそこから彼らを全地に散らされたからである」というのが、旧約聖書の挿話です。創世記の 11 章ですけども。

つまり、元々は言語は一つしかなくて、皆それでコミュニケーションできていた。ところがそれで人間が傲慢になってきたので、神様が、罰として、言語を複数のものにした、複数化したってことです。新共同訳のところから書き抜いて持ってきたんですけども、「こういうわけで、この町の名はバベルと呼ばれた」っていう、そのわけっていうのは、お分かりになりましたか。お分かりにならないと思うんですね (笑)。なぜそれで「バベル」っていう名前になったか。これは、聖書のページを見ると、「主がそこで全地の言葉を混乱させたからである」って、混乱の後に括弧で (バラル) って書いてあるんです。つまりこれ、「混乱」というヘブライ語が、バラルっていう…。その混乱を招いたタワーなので、この塔が「バベルの塔」と呼ばれるようになった。そういうことのようなんですね。つまりここには、聖書ですら翻訳されているっていうことのパラドックスが見て取れます。つまりバベルの塔っていうのは本当は「混乱の塔」っていう、洒落が込められた命名だったわけですね。でも我々にはそれはほとんどもう伝わってこないわけです、翻訳では…。そうすると、やっぱり翻訳っていうのは、元々のメッセージを削ぎ落としちゃっているんじゃないかっていうことになるかもしれません。いわんや、今僕が読んだのは新共同訳ですが、昔の文語で訳された翻訳、これ非常に格調の高いもので、例えば芥川龍之介とか太宰治とか、そういう作家たちが昔引用していたのはこの文語訳ですね。中村さんも文語訳の聖書を引用されますよね。

中村：そうですね。

野崎：で、その文語訳を見てみると、例えば今の箇所、世界中は同じ言葉を使って同じように話していたっていうのは、「全地は ^{ぜんち} 一 ^{ひとつ} の言語、一 ^{ひとつ} の ^{おん} 音のみなりき」と、そういう風になるわけです。あとそこからもう難しい漢字が連発で、僕もそれをコピーして持ってきたんですけど、恥ずかしいことに読めないぐらい難しい漢字がたくさん使われているんですね。とにかく同じテキストとは思えないぐらいの、表現の違いがあります。

つまり、こういうことになるかもしれません。つまり、元々神様は、少なくともエホバ

の神は、人間を罰するために言語を複数にした。翻訳者は、そのせつかく神様がばらばらにしたものをもう一度繋いでいこうとするっていう点では、ひょっとすると、エホバに対する反抗者なのかもしれない。神に反抗する者としての翻訳ってことなのかもしれない。しかも、その営みを通して、今の、例えばバベルの塔っていうものが、元々含んでいた意味は伝わらなくなってしまう。つまり、翻訳によって、まあ間違いはともかくとして、そういう意味の減少であるとか、或いは意図が変わってしまうとかといったことが必然的に起こることです。ということは広く言って作者に対する罪ではないか、裏切りではないか。でも逆にそれこそが、人間にとって、その言葉がばらばらにされてしまった人間にとっての、一つの自由の表現であり、人間だからこそやらなければならないことなんじゃないかっていうことも、言えるのかもしれない。

旧約聖書に照らせば神への罪ってことですが、そこから翻訳者は、やはり作者に対して、罪を犯してるんじゃないかという問題が出てきます。つまり、あくまでオリジナルは原作であって、そのコピーをどんどん取っているうちに、ぼやけて意味がよく分からなくなってくる。それが翻訳ってものなんじゃないか。その意図が曲げられてしまう、間違いが混入してしまうんじゃないか。実際そういうことを嫌って翻訳ってものをなるべく読まないようにしているっていうことを公言している人たちも、結構いるんですね。つまり、翻訳では伝わらないっていう、そういう主張です。つまり、作者に対する翻訳とは罪であって、本来ない方がいいんだという考え方。

でもこれも現実的ではないということは、皆さんもすぐお気づきだと思います。例えばノーベル賞って例えば、物理学賞とかだったら、まあ世界の誰が見てもすごいから選ばれているんだろうって我々は思いますよね。でもノーベル文学賞はどうですか。世界のどの国にも色々な文学がある中で、どうやって選ばれているのか。要するに翻訳賞であるはずですよ、ノーベル文学賞というのは。今年はパトリック・モディアノっていうフランス人の作家でしたから、フランス語読める選考委員はいっぱいいるでしょうが、しかし、例えば村上春樹さんに賞をあげようかどうかって考える時に皆で日本語の原文を読んで議論しているとは思いきいんですね。やはりそれは村上さんの作品の翻訳によって、議論は進むんでしょう。ノーベル文学賞は翻訳がなかったら成り立たない。

さらに言えば、世界文学っていう考え方自体が、翻訳抜きでは成り立たないと思います。世界には色々な作家がいるっていうことが見えるようになるためには、そして、ある程度それを体験できるようになるためには、やっぱり翻訳者は必要なんじゃないかなって思います。逆に言うと翻訳されない作品は、世界文学の土俵にまだ上れないということにもなりますよね。だから翻訳者は、その作品を、世界に向けて解き放ってあげるっていうか、解放してあげるっていう、そういう存在としても捉えられるかなと思います。

まあこうして、罪といっても、本当は罪じゃないんだという風に持っていきたいわけですが、も一つ考えておかなければならない第三の罪は、読者に対する罪ですね。つまりさきほどから言っているように、翻訳にはどうしても過ちが含まれがちです。それから、何かこうニュアンスのずれっていうのが生じるでしょう。大学で翻訳論の授業をしていた時に、翻訳は読まないっていう学生と、毎年のように出会いました。翻訳には間違いが含まれているから。だから原文で読まないと分からないと思うから。それは確かにそうなのかもしれないですけども…でも原文だけ読んでいても、例えば日本語の本を我々が読んで

いても、本当にすべて透明に読めるものなのかっていうことですね。それは我々の色々な考えをもって読みますから、その途中で、元のテキストが持っているメッセージがかなり違った形で我々の意識の中に、取り込まれているんじゃないかという気がします。

でも逆に確かにひどい翻訳っていうのはあるのかっていうと、ありますね、それは。どういう翻訳がひどいかっていうことは、僕の口からは言いたくないし、そんなことを言うために来たわけじゃないんですが（笑）。この翻訳はどう読んでも読めないだろうっていうのがやっぱり…あまり良くない翻訳だと思いますね。つまり読解不可能に近い翻訳。で、日本の翻訳史の中にやっぱりそういうテキストがいくつかあるんですね。ところがそれこそは、翻訳の凄さがある意味では示すテキストにもなっているかもしれない。つまりここに誤訳があるとか、この言い方はなんか翻訳調で硬いとかそういうレベルではなくです、全くこれを読んでいて、言語実験というか全然もうわかんないっていう翻訳があって、しかもそれが文化的な意義を果たしているんですね。

例えば、僕が挙げている例ではなく、三島由紀夫が論じていた例でご紹介すると、ジョルジュ・バタイユっていう、フランスの思想家で、日本でも人気のある人がいますけど、そのバタイユの『エロティシズム』*Erotisme* っていう、まあ哲学書があるんですね。三島由紀夫がその翻訳書の紹介をしながらそれに対する考えを書いている有名な一文があります。このバタイユの『エロティシズム』の大昔の訳はですね、何が書いてあるのか、ほとんど理解できないぐらい前衛的なんですね（笑）。でも、三島由紀夫はジョルジュ・バタイユに関心があって、なんとなく三島が抱いていたエロスと、それから死に対する哲学とどこかで触れ合うものを感じたんでしょう。彼はその翻訳を必死になって読んだんで、悲鳴を上げています。この日本語、もう全くわからないと。ところがその三島の、バタイユの『エロティシズム』についての論は非常に立派な論なんですね、最終的には。もし三島が翻訳ではなく、フランス語で読んでいたとしても…それと比べてもそんなに劣るものではないだろうというほどの理解を示しているんです。

これは我々翻訳家にとってやっぱり非常に励ましを与えてくれる出来事です。つまり、色々文句はあるにせよ、とにかく読んでくださいっていう風に翻訳者としては言いたいわけですね（笑）。そうすれば必ずなんか伝わる…それが翻訳っていうものの恐ろしさっていうか不思議さで…。読者としてはだから読まなかったらやっぱり損ですよっていうことなんです。それどころか翻訳は、多くの場合において、やっぱり世界文学があるっていうことをまず知ることのできる、文学への第一歩ですね。文学への入門、これは翻訳なしで果たすことはできないと思います。つまり、ほとんどの場合ドストエフスキーの文学に感動したという時はやっぱり翻訳を読むしかないわけです。今日これだけ熱心な皆さん、来ていらしても、ドストエフスキーを最初からロシア語で読んだっていう人はまずいないと思います。だから、やっぱり翻訳っていうのはありがたいものであって、読者への招待であるということが言えると思います。その招待に応えていくことで、次の文学が生まれていくんじゃないかっていう気が、僕はするわけです。

今日その中村さんとお目にかかる前にまあこういう話をしようと思ったのですが、翻訳家にとっては最終的に自分の翻訳したものが読まれることがもちろん、大変嬉しいわけですが、さらに言えば、その翻訳から何か新たな創造が芽を吹くっていうことがあれば、その時に世界文学の円環が一巡するっていうか、そういう喜びを感じられるわけなのです。

で、中村さんのお仕事について最後にコメントを、ちょっとだけさせていただいて、中村さんにいよいよご登場いただこうと思うんですが… (笑)。中村さんの…もう十何年前の…これはデビュー作ですよ。

中村：そうですね。

野崎：新潮新人賞でデビューなさった中村さんの、『銃』っていう小説があります。今でも広く読まれている作品だと思いますが、この『銃』の冒頭が、こういう文章から始まります。本人の前で僕が朗読するのも申し訳ないような話ですけど、ちょっと朗読させていただくと、「昨日、私は拳銃を拾った。あるいは盗んだのかもしれないが、私にはよくわからない。」どうですか皆さん、この最初の一文。これもう、しびれたでしょう。この文章自体が、もうゾクゾクと来るのと同時に、これはやっぱりカミュのエトランジェ、ですよ。『異邦人』の、書き出しそのものです…そのものではないけれども、『異邦人』の冒頭に、強烈な要素を加味して、間違いなく中村さんもそう読む読者がいることを意識して、お書きになっていると思う。『異邦人』はムルソーっていう男が、たまたま預けられた銃を四発撃ってしまって人を殺すっていう話ですが、この中村文則さんの『銃』は、たまたま銃を拾ってしまった男がいつその銃を発射するのかっていうサスペンスに支えられた小説。これはすごくカミュ的な小説ではありますよね。でも同時にこれは現代の日本をも濃密に感じさせてくれる、まぎれもなく日本の現代小説、新しい現代小説の始まりなわけです。

これがやっぱり、僕なんかにとっては、翻訳文学があるということの面白さであり、そこから新しい文学が生まれることを実感させてくれた一つの例なんですね。これは、フランスではむしろ起こりにくいことかもしれない。あまりにカミュの作品が有名なので、**Maman est morte.**っていう、その最初の一行からあえてもう一度別の世界を創ろうという気を起こしにくいと思うんです。むしろ翻訳で読むからこそ我々は距離を、ある意味で取れて、それに対して批評的に新しい作品を創っていくことができるんじゃないかと思うんです。というわけで今日はその翻訳だけでなく、創作との関係について、具体的にお話ししていければと思います。中村さん、大変お待たせしてすいませんでした。余計な解説をつけてしまって…。

中村：いやでも本当に、まさにその通りで、今日僕、実はそのこと喋ろうと思って来たんですよ。『銃』の冒頭と、カミュの『異邦人』が…っていうことを話そうと思って来たら、もう話されたので (笑)。あ、でもせっかくだからここからの切り口で、話した方がいいかなと思ったんですけど…。

僕、元々太宰治から文学入ったんですよ。芥川龍之介とか、無頼派って呼ばれてる人たちを読んでいったんですけど。ある時に『人間失格』の解説で、『地下室の手記』っていうドストエフスキーの小説について書かれてあるのを見つけて、そこで『人間失格』は『地下室の手記』を、深み度で超えている、みたいに書いてあったんですね。じゃあ超えてないやつを読むのもちょっとあれですけど (笑)。でもやっぱり、『地下室の手記』っていうタイトルがもう…。あの、僕当時ものすごく暗かったんですよ。今でも暗いんですけど…大学時代、ものすごく鬱々としてまして…。『地下室の手記』ってもう僕が読まずに誰が読むんだぐらいの気持ちで、本屋さんに行ったんです。これまでもね、ファンタジーとかを小学生の時に翻訳で読んだりはしてましたけれども、具体的に世界文学を自分のお金でちゃんと買って読もうって思ったのは多分それが最初なんですよ。

でもドストエフスキーの『地下室の手記』は多分、世界文学史上でも十本の指に入るくらい読みづらい小説ですね。でも僕はそれを読んだときに、ものすごく感動したんですよ。あ、こんな世界があるんだっていうのはまず大衝撃です。ドストエフスキーは1821年に生まれて、1881年に亡くなっているんですけど。僕当時、1997年ぐらい…ですね、高校卒業したばかりぐらいですから。100年以上も前のロシアの作家に、日本の…あの僕福島大学なんですけど、福島にいた一人の青年の魂が揺さぶられるという現象にまず僕はなんかもう…ものすごい衝撃で。本屋さん行ったら、新潮文庫のドストエフスキーがバーって並んでるのを見た時に、あ、幸せってこういうことなんじゃないかって思ったんですね。これからこの作家を、どんどん読める。それは非常に、すばらしくて。変な話ですけど、まあ世の中っていうものが、僕あんまり好きではなかったんですけど(笑)、でもこういうものが、本屋さんで数百円で買える世界っていうのは、いい世界なんじゃないかって思ったんです。

で、ドストエフスキーを読んでいって、そこから次がカミュに行くんですよ。カミュの『異邦人』を読んだ時の衝撃たるやものすごいものでして、僕勢いあまってね、原作…原文?を買に行ったんですよ、フランス語の。一言も読めないんですけど…最初、「きょう、ママンが死んだ」ですよ。そこを訳したところでもう終わったんですね(一同、笑)。…僕にはこれは無理だって。「きょう、ママンが死んだ」で翻訳を止めてしまって。でも、そこからカミュも読んでジッド、サルトルと行って、その後カフカに行って、ゲーテとか…。そうやってロシア、フランス、ドイツを中心にいっぱい読むようになって。そうなった時に、改めて日本文学はじゃあどうなんだってことでもう一回戻って、安部公房とか大江健三郎さんとか、そういうものを読んでいって。だから日本文学から世界文学行って、また日本文学から世界文学に行って…っていうものすごく充実した読書だと思うんですけどね。

だから、野崎さんがよくエッセイとかで…さっきもお話にありましたけど、翻訳物を読みたくないっていう学生が多いって言われてますが、それが、全然理解できないというか。僕は、この書かれているものがドストエフスキーが書いたものじゃないとか、カミュが書いたものじゃないっていう、そういうところに意識がいかなくて。翻訳者がいたからここで読めるっていう…そっちにいくんですよ。この人がいたからここで読めるっていう風な…だからもう、感謝しかない、ですよ。だから、翻訳っていうものに対しては、正しいかどうかというよりもまず感謝が先に来ってしまう。多分多くの作家はそうだと思うんですけど。

さっき罪という話がありましたけど、僕の場合は…今、小説家としての目標は、もちろん、もっといい小説を書くっていうことに尽きるんですけど。具体的な、対社会的な願望としては、一か国でも多く、自分の本を翻訳してもらいたいっていう発想になるんですよ。なので、よくアメリカとか行った時も、この翻訳は君はチェックしたのかとか、正しいとは限らないじゃないかっていうことをたまに言われるんですけど、僕としてはそういう発想がないんです。多分、翻訳者という存在そのものに対して…もちろんさっき悪い翻訳者もいらっしゃるって言うんですけど…翻訳者っていう職業に対する、リスペクトはもちろんだけど、多分ね、変な表現ですけど、愛情なんじゃないかと思うんですよ。だからもう、愛情だから…もしも違ってても、いいんだみたいな(笑)。なんて言うんでしょうね、そういったところが多分、僕にはあるんだと思います。

さっきそこからカミュの話を実はしようと思ってたんですけど。僕の『銃』は、「昨日、

私は拳銃を拾った。あるいは盗んだのかもしれないが、私にはよくわからない」。カミュの冒頭が「きょう、ママンが死んだ。もしかすると昨日だったかも知れないが、私にはわからない」。ここはまずリズムがもう、かなり近い、ですね。で、その次は、僕は「これ程美しく、手に持ちやすいものを、私は他に知らない」って書くんで、ここからはもう違うんですよ。ここからは変わっていくんですけども、ただ冒頭はかなり同じですね。もっと言うと、僕のデビュー作の『銃』はあの…新約聖書の黙示録から書き抜いた引用を掲げて始まるんです。つまり僕の文学…まあ作家としてのスタートっていうのは、実はまず、外国のカミュの言葉から始まりました。でも、ここが面白いなと思うんですけど、例えば、「きょう、ママンが死んだ」っていう日本語訳っていうのは、実はカミュの文体そのものではないですね、翻訳されたものですから。でも翻訳者の窪田さんの文体そのものでもないと思うんですよ。その窪田さんが、カミュの文章から日本語に訳した時の響きと感覚なんで。ということは、原作者が書いたものと、翻訳者がそれを訳したものの化学反応で生まれたかなり特殊な文体っていうものに、影響を受けて、僕の作家生活は始まったっていうところがあるんですね。

なので、もう翻訳っていうものは僕にとっては非常に特別なものです。翻訳によって新たな日本語の文体っていうものも生まれると思ってまして。やっぱり、思いきり特殊な外国語は日本語に訳すとすると、日本人が普通に書く言葉の発想、これまで生きてきた人生で得た文体とは違う文体になるはずなんです。そのことによって、日本の文体そのもののバリエーションも増えていくっていう風に、ちょっとと思ってまして。その増えていったバリエーションの恩恵を受けて、僕はデビューしたっていうところがあります。

もっと言いますと、アンドレ・ジッドの『背徳者』っていうのを、新潮文庫で石川淳さんが訳してます。僕が小説家になろうと思って、でも全然なれなくて、鬱々としていた時に、アンドレ・ジッドが序文で書くんですね。主人公のミシェルに対してわたしは弁解もしなかったし、追及とか追訴もしなかった。ただわたしが行ったのは、ただ、彼を書き表すことであって、自分が書いたことをはっきりさせることにある、というような意味の文章があって、それを読んだ時に、これで小説が書けるって実は思いまして。要は、ある人間を弁解するんじゃなく、ある人間を悪いとして追及するんじゃなく、ただその人間がどう感じたかを書き表せばいいんだっていうのが、そこでビビッと来たんですね。なので、拳銃を拾った青年の心理描写を、彼に対して何も弁解もせず、追及もせず、ただこの意識の流れっていうのを書き表せばいいんだって気づいたんです。

なので僕のデビューは、つまりフランスの二人の作家——カミュとジッド——、そしてその翻訳者ですね。この二人のフランス作家の翻訳がなければ僕はデビューしてないと思います。まあしたかもしれないけど、でも全然違ったタイプになっていたと思います。まあ、一番影響を受けた作家と言われたら僕はドストエフスキーと答えるんですけど、ただ自分の仕事の始まりとしては、実はその二人のフランス文学者によってこういう仕事が出来てるっていう風になってます。1作目の時は実は書いてる時は、そんなにカミュは意識してなかったんですけど、多分もう、血や肉みたいに入ってたんですね。で、あ、この『銃』が今度フランス語になるんですよ。

野崎：それはうれしいニュースですね。

中村：だからカミュのあれがどういう風に訳されているのか僕は非常に…（笑）。まあ面白

いなとは思いますが、だからその、そういうことでまあ僕はデビューしたっていうのがあるので、翻訳っていうのは特別な感じが実はして。でも多くの作家は大体そうじゃないですかね。カフカの文学の影響受けてない作家って存在するのかもしれないし、なにかしら翻訳の恩恵は絶対被っていると思います。

でも学生の頃読んでる時は翻訳者は誰かっていうことをそこまで意識してなくて。実は翻訳というものを意識したのは堀口大學さんの、ボードレールの『悪の華』なんですよ。僕ね、太宰治が好きで、ボードレールって名前が出て来たんで、よしボードレールの詩集を買おうと思って、『悪の華』めちゃくちゃ有名なんで。僕立ち読みがあんまり好きじゃないのでそのまま買うんですね。大学生なので結構文庫でもえいやって買うんですけど。買って開いたら、何が書いてあるか全然わかんなかったです…あの、漢字ばかりで（笑）。で、うそ！？と思って、ちょっと待ってくれ、僕お金払ったんだけどとか思って。当時の僕の言語力、まあ日本語ですよ、もちろん。日本語の言語力では、何が書いてあるかよく分かんないですよ。冒頭の方の、なんか「偽善の讀者よ、——同類よ、——わが兄弟よ！」みたいな…そこはなんか、おおかっこのいいと思ったんですけど、でもそこからはなんか、ええ？と思って…漢字が…漢字が…と思って。で、この堀口大學って人は覚えておこうと。この人は難しいことを書くんだって思いながらも、でも結局『パリの憂鬱』の散文は、堀口さんの本で楽しんで読んでるし、ヴァレリーの『文学論』も堀口さんで読んで、恩恵は受けているにも関わらず、あの時の衝撃が今でも忘れられない（笑）。詩を訳すって難しいんですね、きっと。

野崎：堀口さんご自身も、詩人ですけどね。やっぱり、『悪の華』の堀口訳はちょっと ^{リキ}力が入ってる感じがしますね。

中村：そうですね（笑）。あれ未だに…未だに僕あの衝撃が、忘れられない。

野崎：いやあ、でも今のお話伺っててもうほんとに感激しましたね。確かに、中村文則さんていうと、ドストエフスキーっていう結びつきを皆考えるんですけども、フランス文学との出会いが中村さんにとってそれだけ意味をもったというのは、実に美しい挿話で、今度是非、日本フランス文学会で中村文則さんをお招きして講演をしていただいたら、学会も元気が出るんじゃないかと思いたすけども（笑）。

中村：もっと言いますと、アルベール・カミュの『異邦人』は、まあ色々な解釈がありますが、絶対に嘘をつかない主人公じゃないですか。もう自分にも嘘をつかないし、相手にも嘘をつかない。嘘をつかない人間がどうなるかっていう結末だと、僕は若い頃読んでんですけど。それを踏まえて、僕の『遮光』っていう次の 2 作目の小説では、虚言癖の話を書くんですね。当時の僕はそんなにカミュを意識したわけじゃなかったはずなんですけど、今考えればカミュと真逆のことやろうとしたと思うんですよ、嘘つき続けるっていう…。自分にも嘘をつくし、相手にも嘘をつく。恋人が死んでるのに、周りの友達には「いやあいつ、今アメリカに行ってるから」みたいな嘘をつき続けるっていう。それはカミュと真逆なだけで雰囲気はカミュであって、しかもその冒頭が、今度はサルトルの『嘔吐』の引用文から、実は始まるんですね。21 世紀に 25、6 歳の作家が、『銃』でまず黙示録からの引用文を最初に掲げてデビューして、2 作目がサルトルの『嘔吐』からの引用文を最初に掲げて始まるっていうのは、まあちょっとあり得ないような感じだったんですけど（笑）。

野崎：そうですね。それは良く覚えています。『銃』はカミュだなと思って、その次は『嘔

吐』から始まったので、もうこの人は…要するに僕なんかの世代の青春時代と全く同じだ
なっていう、言い知れぬ驚きがありましたね (笑)。つまりやっぱり実存主義なんですよ。
中村：そうですね (笑)。よく言われました。なんか前の文学が盛り上がった時代の、文
学青年っていうのがやって来たみたい。『新潮』の当時…前の編集長の前田さんという方
が、僕が 25 ぐらいで出てきて、現代文学シーンのことも全然わかってなくて、ドストエフ
スキーが好きですって話をして。で、ジッドが好きって言ったらなんか驚いてましたね。
カミュ、サルトルはわかるけどジッドはあんまり聞かないよっていうのはよく言われまし
た。

野崎：新潮社からあんなに出たのにね。

中村：そうですね。今は『背徳者』も、新潮文庫ではもう売ってないので…もう残念極
まりないです。

野崎：その実存主義っていうのは要するに、人はなぜ生きるのか、とか、人生にはどうい
う意味があるんだってことを真正面から問いかけていた最後の文学っていう感じなんです
ね。その後、まあフランスだと現代思想のブームみたいなのが来たり、すごく難解な小説
が増えたりして、直接に人生の意味を問うたりするようなことはもうほとんどなくなって
たわけですね。しかしそういう流れは決して途絶えたわけではなく、それが翻訳によって
伝わることで日本でこうやって息を吹き返したということだったんですね。

中村：僕は漫画も沢山読みましたし、まあ当時インターネットはなかったですが、映画も
たくさん観て。ベストセラーって言われてるものもいっぱい読んでた中で、一番面白いのは、
昔の文学だって思っちゃったんです。だからあの、選び取ったんですね。結構最先端だと
かいうカルチャーとか色々触れてましたけど、でもこれだよなっていう風になったのは結
局翻訳で、翻訳がなければ、僕は作家になれなかった…。ドストエフスキー読んでなかっ
たら作家になろうと思っていなかった可能性が高いので。

さっきのバベルの塔のお話で、すごく僕面白いと思ったんですけど、神の支配下にいる
人間の、言語同士が結びつくと、支配する側としては邪魔なんだっていうことを、ちょっ
と思いましたね。だからそれに対する刃向かいというか。まあ全体主義的なものはやっぱ
り世界中にありますけど、そういったものは多分外部からのものを受け付けたくないの
で。でも外部のものを得るには、やっぱり翻訳っていうのを通して…っていうことになるとや
っぱり翻訳っていうものを、そういう全体主義的思想は敵視するのかもしれないな…とか、
色々考えました。

でも、今日のタイトルで、罪と悦楽っていうのを聞いた時は僕はもうおお！と思ったん
です。で、悦楽はわかるんですけど。さっきも言いましたけど、翻訳者という職業に対し
てリスペクトというのは前提として、もう愛情に近いものを、僕は持っていて。だから罪
っていうのが、やっぱりわからなくて。でも野崎さんのエッセイとか読むと、やっぱり色々
と葛藤なさっていて。多分作家からすると、いやあもうなんか、ありがとうございませ
うって言うしかないような感じが、ありますけどね (笑)。原作と違うからこそ、そこからまた
生まれてくるものっていうのが…。仮に誤訳だったとしても、それがまたいい効果を出し
たりとか。文学っていうのは結局、一人で書いてるものではないので。先行する文学は必
ずあるし。もしかしたら本屋さんにある全部の本が、一冊の本なのかもしれないしって
いう風に考えてくと、それもまた一つあるんじゃないかなと思いますね。

これ翻訳の話じゃないですけど、つげ義春さんの漫画で『ねじ式』っていうのがあって、メメクラゲっていうのが出てくるんですけど、メメクラゲってすごいと思ったんですけど、実はあれは××（バツバツ）クラゲの間違いで。××クラゲって書いてたのを、メメにしちゃったみたいなんですよ、あの本を作った人が。でも、××クラゲより、メメクラゲの方がよっぽどいいじゃないですか。だからそれもまた…だからこれも人知を超えた、まあミスというのも結局、フロイト風に言えば、ミスというのは本当のミスではない、その人の無意識がやってきてわざとミスをしてる可能性があるっていう理論を考えてくと、それもまた一つの芸術じゃないかと思ったりしますよね。だから、そもそも感謝しかないですけどね。

野崎：いや、ほんとにあの…ありがたいお話ですね（笑）。今、中村さんがおっしゃったことで、やっぱり中村さんの作品の印象と、非常に符合するっていう気がします。豊かな文学作品っていうのはもちろん、非常に強いオリジナリティを持ったもの——カミュの『異邦人』とかね、サルトルの『嘔吐』とかもちろんそうなんですけども——であると同時に、その本が、複数の言葉を含んでいるっていうか…。書くことと、読んだり翻訳したりすることは別々のものなんだ普通考えがちですよ。でも実は書くっていうことの中には読むっていうことがものすごく含まれてると思うんですね。中村さんがどういうものを真剣に読んだかっていうことでは、中村さんが作家として書く時も、読者としての中村さんが一緒に書いてるっていうところがすごくあるわけですよ。翻訳物を含む読書体験が、中村さんの書く言葉の中に、やっぱり影を落としてるし、後ろから背中を押しているっていうことが、すごく伝わってくるんですね。

でも…そうは言ってもやっぱりジェネレーションギャップがありますから、僕らの世代と中村さんの世代は、随分環境が違いますよね。例えば先月だったかな、あの衝撃的な世論調査…まあ世論調査というのはたいてい衝撃的なんですけども。今の大学生の4割は月に読む本が0冊であるっていうのが（笑）。

中村：ああ、ありました。

野崎：0冊ですよ、0冊。どうやって生きていけるんだろうっていう気がしますけど。でも、ひょっとするとそういう人たちの書く言葉っていうのがやっぱり今、メインストリームになってるのかなっていう気がしないでもない。そういう、中村さんの周りの…今の日本の若い文学者たちっていうのを、どうぞ覧になりますか。

中村：そうですね。あんまりここツイッターとかで書かないでもらいたいんですけど…（笑）。

野崎：あはは（笑）。

中村：なんだろう、もちろん全員じゃないですが、女性の方が元気ですね、やっぱり。女性の方が、あくまで全体的にみるとですが、若い作家は元気だと思います。若い男性作家は…たまに『群像』の創作合評をやったりして時々読むんですけど、なんかどうも文化論というか、マニアック路線にいつちゃってる気がします。あまりにも文学…現代文学って意識しすぎると、ちょっとポストモダンの次みたいな、色々いじくるっていう傾向がちょっとあって。なんかこう大学の…文学サークルのノリみたいなところが、若干あるような気がするっていうことを…誰かが言ってました。僕じゃないんですけどね（一同、笑）。

でもものすごく変なこと言いますと、僕基本的に、元々作家になろうというよりは、好きで本読んでたんです。ただ必要だったから読んだんですけど、最近はその…文化って

うのは、例えば学校とか先生とか、友達や恋人とかそういったものにあんまり期待できない時に、助けてくれるものというか。あと、高校生大学生ぐらいだと、自分のその精神的な修行というか、自分を少し高めてくれるというか。そういった文化の役割があったと思うんです。でも今は出版界全体が、皆のところ降りていって、こういうのはどうですかみたいな、そう差し出す系の文化になってきて、あまり人間としての成長とか、もっと知的になりたいとか…学歴とかそういう問題ではなくて…、もっと精神を豊かにしたいとか、そういうような本の提供のされ方が多分今、全体としてされていないので。そうすると、小説の言葉とインターネットの言葉が大差なくなって、小説を読む必要は全くなくなってきてしまうので…。

なので僕はとにかく、小説では映画や漫画やインターネットやテレビでは絶対に出会えないような言葉、物語を書く、っていうことを意識してるんです。だからライバルは作家とかじゃなくて、ネットとか漫画なんですよ。そこでは味わえない言葉を絶対必要だっていう時にやっぱり、助けになるのが実存主義文学ですね。

野崎：本当に、まさに今書いている作家としての言葉だと思いますね。僕のような教師をしている人間から見ると、逆にそのインターネットとか、昔なかったツールを利用するスキルっていう点で今の学生たちはほんとすごいと思いますね。それを利用して色々彼らは世界を広げてるんだと思うんです。ただそういう体験ではやっぱり足りないだろうって僕が思うのは、作品の体験ってことなんですね。一冊の本を最初から最後まで読むっていうのはもちろん…読む媒体は電子書籍でもなんでもいいですけども、その時間をある意味で、切り離された時間として濃密に生きるっていうことを、特に若い内はもう浴びるように、そういう体験をするべきなんじゃないかと思うんですね。

今中村さんがおっしゃったようにそれをまず、自分を鍛えること、自分の殻を破るっていうこと、全然思いもよらないようなもの、すごいものが世界にいっぱいあるんだっていうことを知るっていうことですね。翻訳文学がそのきっかけになると思うんです。作品と出会わないまま、もう情報の流れの中に乗っただけで生きるんじゃ、あまりにも寂しすぎると僕は思います。

僕にとって文学の位置づけは、やっぱり中村さんの今の話とすごく似てます。きっと生い立ちとかも似てるんじゃないかなっていう気がするぐらい、共感しますが（笑）。ある時から人生が一回きりだっということが、無性に寂しいっていう気がしたことがあって、それで人生を倍増させる、色々な人生を生きるっていうことを少しでも可能にするのは芸術なんだという気持ちがあるんですね。様々な世界の作品に触れるっていうことは、そういう道であり、本当にその意味でそういうものが存在するっていうことはありがたい…。だから、そのこと自体が非常に今危機的な文脈で捉えられるのは残念ですよ。

中村：でも、自分をあまり限定せずに、といたしますかね。例えば、面白おかしい漫画を読んで、テレビ観て、インターネットばっやってやった後に、寝る前に世界文学読もうっていうライフスタイルって、僕結構いいんじゃないかって思うんですよ。そういう何でも受け入れるというか。やれ文学だと思って、ああ文学読まなきゃっていうよりは、ものすごい馬鹿馬鹿しいことをやって、馬鹿馬鹿しいものとかも読んで笑ったりした後に、ドストエフスキーとかちょっと読んでみるっていう、あんまり枠を考えずにやった方が多分、幅が広がってくと思うんですね。

もっと言うと、逆に僕、チャンスじゃないかと思うんです、若い人。例えば今、こういう風に本読まない人がいっぱい増えているっていうことは、その中で本を読んでもらう人って、彼らとは全く別の思考回路を持つことが可能になってきますよね。例えばベストセラーばかり読むと、結局は皆と同じような考え方を得るだけです。それで皆が本を読まないとなると、本を読んでもらう人は彼らとはまた全然違う思考回路を手に入れることができるので、そういう集団の中で、自分の個性を磨くという面においては、ある意味いい時代、っていう風に思います。皆が皆世界文学ものすごく読んでる世代だったら、その中で個性出すのはめっちゃ難しいんですけど（笑）。でも皆がそうじゃない時に本を読むっていうのは、逆に僕は非常にいいんじゃないかなっていう風に…読む人にとってはですよ。読む人にとっては非常に、いいんじゃないかなと思います。だから皆も…まあここに来てる人たちはね、もう絶対読んでますけど、学生さんとかは、皆が読んでないって言われたら、逆にじゃあちょっとチャンスだから読んでみればっていう風に思いますけどね。

野崎：そうですね。で同時に、さっきの衝撃の世論調査っていうのも、よく考えてみると、自分が学生の頃、中村さんよりもずっと昔ですけども。結局まあ僕も中学高校の頃、そのフランス文学とか目覚めてもうめちゃくちゃかぶれて読んでたわけですけど、そんな奴、学校全体にも一人か二人ぐらいしかいなかったかもしれないです。

中村：確かにそうです（笑）。僕もほとんど…。

野崎：大学にだって、まずいないですよ。

中村：隣の大学に行って、その人と情報交換したぐらい…ですね。

野崎：そうでしょ（笑）。もう自分の大学の中だけではほとんどいないぐらい…。

中村：確かに言われてみればそうですね。

野崎：だから、読まない人間4割とかそんなの昔から当たり前なんですよ。

中村：確かにそうかもしれない。

野崎：普通は読まなくていいですよ（笑）。みんなほかのことで忙しいんだから。でも、それにも関わらず読める人は幸せだなっていうことですね。

中村：そうですね。やっぱり本を読むっていうのは幸福なこと…。そもそもドストエフスキの『カラマーゾフの兄弟』、ロシアで最初、初版が上巻3000部ですよ。下巻が3000部。『悪霊』が確か2500だった…かな、上巻が。

野崎：その辺はやっぱり作家として気になりますよね。

中村：だからそういうのを見ると、ええ？と思って。ものすごいびっくりしました。

野崎：ひょっとして増減はほとんどないのかもしれない、本読みの人数には。

中村：だから日本はいい方じゃないですかね。アメリカとかカナダとか行ってもやっぱり…特にカナダかな…出版不況でしたね。本屋がどんどんトロントとかでもつぶれてるって言ってましたし。アメリカもやっぱり、本屋さんの数は減っているっていう…。世界的な流れではありますかね、もしかしたら。

野崎：中村さんの本は、今英訳を中心に各国語訳がどんどん出ている状態で、まあ時間もちよっとなくなってきましたけど、そのことを最後に言うっておきましょうか。

中村：最後に僕、ミシェル・ウエルベックについて聞きたいことがあったんですけど…。

野崎：ああそうですか。どうぞ、どうぞ。

中村：ごめんなさい、ほんとに個人的な質問かもしれなくて、ほんと申し訳ないんですけど

ど。僕、ミシェル・ウエルベックっていう作家が大好きで、その翻訳者としての野崎さんの翻訳にもものすごく恩恵を受けているんですけど。最初は『素粒子』を読んで、すごい作家がいると思って、ものすごい衝撃だったんですけど…。そこからウエルベックを読んでいった時に、一つ疑問が浮かびまして。ウエルベックの小説から希望を見出すとすると、野崎さんはどういった希望を見出すのかなってというのが、翻訳してる方にちょっと聞いてみたいなと思って。僕だとなかなかそれが見つけられなくて。

野崎：なるほど。なんかいきなり超下級の…質問が。

中村：すみません（笑）。超マニアックな、妙な…ごめんなさい。なんか、いい機会だなと思ひまして。

野崎：先ほどおっしゃってた今の作家、日本の作家でやっぱり女性の作家の方が元気に思えるって、中村さんのお知り合いの話ですが、確かにそういう印象があって、そのことと女性作家がものすごく外国文学を熱心に読むひとが多いってということとなんか関係しているような気がしないでもないんですね。

中村：女性の方が本を読む…人が多いですね。だからデビューする作家もやっぱり、若い女性の方が多いです。あの、僕が言った元気がいいというのは、若い世代についてですよ。若い世代は、女性の方が元気がいいっていう、そういう意味です。

野崎：あはは（笑）。で、その中で、例えば平野啓一郎さんとか、中村さんみたいな人たちは外国の文学への関心というか探求心も実に旺盛で、それとリンクしてご自分の作品をどんどん、先に進めてらっしゃるような印象を受けます。それで平野さんもウエルベックにすごくシンパシーを、抱いてらっしゃるようで。今年、平野さんとお会いした時に、でもあのペシミズムは一体どうやったら乗り越えられるのかが、我々の課題だって…。

中村：すごい。同じこと言ってますね。ああ、それは面白い。

野崎：でその時もお茶を濁すしかなかったんですけど（笑）。ただ僕に言えるのは…まあウエルベックはかなり灰汁の強いフランスの現代作家なので、決してお勧めしませんよ（笑）。

中村：めちゃめちゃ面白いですよ（笑）。『地図と領土』とか最高です。

野崎：面白いですよね。

中村：最高です。

野崎：訳している人間としても、これはもう最高だなと思って、これ出したら日本の読書界、きっとすごいことになるぞ、めちゃくちゃ売れるだろうな、なんて思うと全然売れなかったりする…（一同、笑）。面白いんですけど。

中村：『素粒子』はでも、すごくないですか。

野崎：まあ中村さんのような方がそうやって受け止めてくださったっていうことで、もうほんとに充分ですけど。僕にとって、翻訳する人間にとっては、確かにウエルベックの内容は凄惨な部分もあるし、まあデプレッシヴっていうか…鬱々としたところがすごくあるにも関わらず、翻訳していると面白くてしょうがないんですね。楽しくてしょうがない。だから今日のテーマの悦楽は、むしろウエルベックのような作家を訳してる時はほんとにもう純粋状態の悦楽でして…。またこんなに暗いこと書いちゃってと思ひながら訳してるのが。でもひょっとしたらウエルベックも…にやにや笑いながら書いてるのかもしれない。

中村：ああ、そうか、内容に希望がっていうよりは…。

野崎：文体ですね。

中村：文体と、あとはすごい芸術作品を読んだっていう、そういう希望はありますよね。こういうのを人類が作りえるっていう…。

野崎：そうですね、手ごたえ。だから、やっぱり文章の力っていうものが、例えばさっきお話に出た『悪の華』だってそうですよね。その中を開けるとまあ、確かに堀口訳読みにくいけど。僕も堀口訳、最初読みましたよ（笑）。堀口さん何て訳してたかな、「腐肉」っていうのかな。なんかパリの街歩いたら、そこに…あれは犬猫どっちでしたっけ、あの動物の死体があるわけですよ。それをまあ、こってりと描くわけですよ、気持ち悪い詩ですよ。今でも授業でよく使うんですけど…そして学生がすっごく嫌そうな顔をする（笑）。でもね、そういう嫌なもの描きながら、詩になってるってこと自体に感動するんですね。それはやっぱり文学ですよ。でも中村さんの文学だってそうでしょう。

中村：ああ、なるほど…。

野崎：だからウエルベックも中村文則もそんなに違わないのかなっていう…（笑）。傍^{はた}からから見ると。

中村：ウエルベック大好きですけど、でも限られてるじゃないですか、幸福っていうのが。例えば、まあ若い女性と性的な関係を結ぶことと、犬と、あと…品物ですね、商品との幸福な関係っていう。だからもうちょっと、例えば性の問題にしても、年配の人とするのもいいのに、なんでこの人はこんな若さに拘るんだろうとか（笑）。ものすごく疑問が色々わくんですけど…でももしかしたらわからないですものね、ウエルベックが次作で急に希望とかを書くかもしれないですからね。

野崎：そうですね（笑）。

中村：それだったら読者としては、待ってればいいんですかね。

野崎：ウエルベックは詩人でもあって、意外と愛の詩とかも書いてるんですね。

中村：でも彼の愛の詩って…なんかね、もう…（笑）。いやもちろん好きですけど、どうなんだろうっていうところがちょっと。うん…そうか、待ってればいいのか。彼が生きてるのが希望なのかな、じゃあ。

野崎：まあ彼をそれこそ今度静岡大学にでも呼んでいただいて（笑）。その時は、中村文則さんと対談していただく…。

中村：いや、めっちゃ怖いですそれ（一同、笑）。あの、質問とかがってなさるんですか、ウエルベックに。

野崎：全然しないですね。

中村：絶対答えないですよ。

野崎：答えないでしょう…。

中村：しかも答えても嘘言いそうだし。聞かない方がよさそうですね。

野崎：中村さんはどうですか、翻訳者から、質問とかがって直接的に受け付けて…。

中村：ああ、最初に質問受けたのが英訳ですね。それまでは、アジアの方では質問は特になくて。まあ翻訳者にお会いした時に、あれはこうだったとか、色々話を聞きますけど。でも…基本的に英語と今回のドイツ語以外の国で質問来たことないかもしれないです。自然と出ましたって言われるっていうのが、多いですかね。でも、信頼しちゃってるというか、まあ愛情ですよ。もうこれはそれでいいんだって思うところがある。

野崎：それも作家によるんだろうな。

中村：よるんですかね。

野崎：うん。それこそさっきのフランスのノーベル賞作家って話ですけど、モディアノもいい作家なんですけど、クンデラっていう有名作家がいるんですね。チェコからの亡命者ですけど、クンデラが先にノーベル賞取るんじゃないかなっていう風に思ってたんです。そのクンデラは自分の翻訳をものすごくコントロールするので有名で、一説によると世界各国にクンデラの秘密諜報員がいて、翻訳の質を点検してるっていう話。それは中村さんの的に言うと、信じられないですよ。

中村：信じられないですね。でも、たまに言われるんですよ。この訳はこうだと思っただけで、とか、両方の国の言葉がわかる人に言われるんですけど、ほとんど僕それ聞いてないですね。それはもうその人がそう訳したんだから、いいんだっていう風に思っちゃるところが、あるかな…。なんかその化学反応が面白いと思っちゃいますかね。

野崎さんもエッセイとかでよく、音楽に譬える話があって、同じベートーベンでも、まるで違っているじゃないですか。昔の指揮者と今の指揮者は違うし。また昔のやつ使ったりとか。それで新しく生まれたりするし。で、これも野崎さんお書きになってましたけど、ドストエフスキーは悪文ですよ。悪文なのに、日本語だとなんかきれいに読めるとか、他の国の方が逆にすらすら読めたりするっていう。それもまた面白い傾向じゃないかな。なんか全部で文学なんだっていう発想があるのかもしれないですね、もしかしたら…。

野崎：翻訳も含めて。

中村：そうです、翻訳も含めて、その人たちも含めて全部で文学っていう。まあ僕の名前がついてますけど…翻訳者の名前もちろんついてますし。それで味わってもらえれば、いいんじゃないかなっていう風に。有名な翻訳者っていう方も昔からどんどん出てきて…例えば、韓国でいうと、この人が訳したら部数が上がるよっていうような人がやっぱりいたりとか。野崎さんももちろんそういう存在ですけど。そういう人に例えば訳してもらえるっていうのは光栄っていうか。もしも間違ってたとしても、さっきのメモクラゲじゃないですけど、それはそれでまた面白いんじゃないかって…。ドストエフスキー読んだ時も、ドストエフスキーのことは、僕わかった気になってますからね。ロシア語で読んでないのに。ドストエフスキーのことは知ってるって、思えるっていう。でもそう僕に思わせてくれたってことはやっぱり、翻訳の人の力じゃないですか。僕は新潮文庫で学生時代読みましたけど、それぞれ違うんですよ、岩波とかも色々…。違う訳者なだけけどやっぱりドストエフスキーだっていうか。それぞれ文体の個性はもちろんありますけど。

…でもそれすごいですね、その諜報員が間違っちゃったらどうするんですかね。だって、恐らく僕の予想ですけど、その諜報員の人より翻訳者の方が言語は知ってると思うので。諜報員の方が間違ってたら、それ逆効果じゃないですか。

野崎：そうですね。

中村：正解はないし。

野崎：だから諜報員がいたら、暗殺しなきゃだめですね（笑）。暗殺なんて怖いことを口走ってしまったのは、昨日ですね、明日中村さんにお会いできるなと思って、夕方近所の本屋さんに行ったら、ついに出てたんですね、『教団 X』。これが中村さんの最新作で。明日会うのにもう読めないなと思って（一同、笑）。でもとにかくすぐにお買い上げしました。550 ページぐらいありますかね。560…70 ページぐらいある。これ中村さんの今までの本で一番…。

中村：一番長い。

野崎：長いですね。中村さんの快調ぶりを示す大作です。それから、この秋は中村さんの『最後の命』っていう、中村さんの小説で恐らく唯一、翻訳者が出てくる作品ですが(笑)。

中村：そうですね。

野崎：サルトルの論文を翻訳してる人物が出てくるんですが、これが映画化されて。僕この映画を見逃してしまったんですが…そんなお話も伺いたかったんですけど、後半がありますので、ここで第一部はお開きということでさせていただきます。

中村：ありがとうございます。

野崎：どうもありがとうございました。



第二部

桑島：それでは後半のトークセッションに移ります。エゲンベルグさんとコルベイユさんに絡んでいただいて、野崎先生と中村さんのお二人に答えていただくという形式にさせていただきますと思います。先ほどお話を伺っていて、やはり繋がる場所は繋がるなと思っていたのは、中村さんが石川淳の翻訳を持ち出されたことです。実はエベンゲルグさんは、大岡信さんとドナルド・キーンさんが始めた「しずおか世界翻訳コンクール」の第3回で入賞しているんですが、その課題の一つが石川淳の「江戸人の發想法について」という非常に難しい文章でした。その課題を選んだ人はほとんどいなかったんですが、とてもいい翻訳になったものですから、審査員だった文芸評論家の川村二郎さんがエゲンベルグさんの名前をわざわざ挙げて、高く評価されたのです。石川淳は僕からすると漢文脈の大家という印象が強いんですが、そういう作家がフランス文学の名作も訳していて、それぞれ文体が違って見えるように見えて、実は還流しているっていうのでしょうか、世界文学としてどこかで繋がっているとすれば面白いなと感じたんです。

ではまず、エベンゲルグさん、石川淳つながりで（笑）、そこら辺、中村さんの文体等々、自由に論じてほしいんですけど。

エベンゲルグ：非常に、難しそうなお話なんですが（笑）。あの石川淳のエッセイを訳した時、私は江戸時代について何にも知らなくて、何を言ってるのかさっぱりわかりませんでした。たった7ページぐらいの文章だったんですけども、半年がんばって、結局まあなんとかドイツ語に直しました。で、大きな壁はやはり、文体そのものだったんですね。一つ二つの特徴と言えば、いい意味での硬さ、濃密さがあって、それに、フランス語でいうと *esprit* もあります。まあ、テーマが重いついていうか深いので、文体は歯が折れるほどの力が無ければ価値がないでしょう。中村さんの文体にも似たような雰囲気があると思います。特にその力強い、底のなさそうなところに圧倒されますね。

先ほど、中村さんは作家としてのスタートに、海外文学の翻訳があったとおっしゃいました。私は翻訳者としてのスタートは石川淳の非常に読み解きにくい文章だったので、翻訳って楽しいと思った時もあったんですが、辛い時の方が多かったです。もうできない！やめたい！何回もそういう気持ちになりました。でも少しずつ興味が湧いてきて、全く新しい世界に入ってきて、段々面白くなってきました。で、何年も翻訳をやりつづけたら運が良くて、中村さんの『掏摸』という小説を翻訳することになったので、とても感謝しております。

ちょっと余談ですけども、なんで『掏摸』を翻訳することになったかというのと、実は静岡のお寿司屋さんから始まったんですよ（笑）。家族で寿司を食べに行くと、日本の友人でケイコさんという人も一緒に…実は今日も会場にいらっしゃると思いますが（笑）。中村文則さんの話になって、私はその時まで名前を知らなくて、家に帰って早速調べたんですね。で、まず、目にとまったのは、その『掏摸』という小説でした。早速買って、読んで、「これだ！」と思って、スイスの、僕が勤めていた出版社に連絡して、「これはすごい小説だよ。ぜひ読んでみて下さい。英訳もあるから」。で、1週間も経たずに返事が来て、「これはすごい、この作家は天才だ。是非出版したい」という感じ。でも他の出版社にも、一応勧めたんですね。結局その二つの出版社の間にちょっと…あの、なんと言いますか…バト

ルになって（一同、笑）。他の出版社もそのバトルに入ったかもしれないんですけど、とにかく、寿司屋さんから始まったのが、ちょっと面白いなと思いました。

中村：寿司って本当に素晴らしいですね（一同、笑）。いやあ、ありがたいですね。そのお寿司屋さん、行こうかな（一同、笑）。

コルベユ：石川淳に関しての話に戻りたいんですけども。私は江戸時代というよりも、むしろ戦後のお話…例えば、焼け跡闇市の話、急に思い出して…。そうすると、野坂昭如の『エロ事師たち』、『とむらい師たち』…石川淳といえばやはり、野坂昭如と比べてもいいと思いますので。そのつながりで、中村さんの『掏摸』という題名についてちょっと、考えてみたいと思います。

例えば、野坂昭如の『エロ事師たち』を読むと、実は、いわゆるセックスの場面とか全くありません。『エロ事師たち』と言っても、何もエロスのない小説ですよ。『掏摸』も、掏摸師と言ってもいいので、ある意味で、『エロ事師たち』と共通してるんじゃないかなと思います。特に、スリの場面があったとしても、あんまり推理小説ではないし、犯罪小説でもない。さらに、タイトルの翻訳についても考えたんですね。英語版のタイトルは“THE THIEF”と言います。そうすると、もはや掏摸とか、掏摸師ではなく、もうただ、泥棒ですよ。だから私は個人的にあんまり、好きじゃないタイトルです。

タイトルの翻訳って難しいですよ。野崎先生も数年前、『星の王子さま』を翻訳されましたが…『星の王子さま』、私も、あんまりタイトルとして好きじゃないですね。フランス語だと、『小さな王子さま』ですよ。野崎先生が『ちいさな王子』というタイトルにされましたが、その方がいいと思います。でも、なかなか、日本の方にそれを言っても、「星の王子さま」が定着しすぎているというか、他の題名はもう考えられないですよ。でも私は絶対、「プチ」を維持したいですよ。

野崎：維持したい（笑）。



コルベユ：『掏摸』の話に戻ると、フランス語だと、“PICKPOCKET”というタイトルになって、もう完全に、掏摸師…動詞でもないし、完全にそういう仕事と言ってもいいんですか…掏る人の話ですね。でも“PICKPOCKET”という題名だと、元々英語の言葉です。英語の言葉なのに、アメリカの出版社はそれをやめて、違う英語の言葉を選んだんです。でも、フランスの出版社は、どうしても“PICKPOCKET”にしたかったんだと思います。でも“PICKPOCKET”といえば、フランスの1959年の映画、ブレッソン監督の“Pickpocket”がありますね。中村さんの『掏摸』には“Pickpocket”の影響をととても感じます。媒体と関係なく…さっきも文学と映画のお話…ネットのお話も出てきたんですけども、ほんとに、ブレッソンの作品と、中村さんの作品は非常に似ていて、構成も目標も、推理小説のジャンルを完全に覆す作品ですよ。ドストエフスキーのお話も出てきますし。

もう少し言いますと、掏摸師というのは、作家活動と非常に似てますね。『掏摸』の中でも文学の話も出てきますし。そして、翻訳家の活動とも非常に似てると思います。というのも、文学の作家は、色々なものを盗みます。盗むんですけども、泥棒としてではなく、どっちかというと掏摸師として、ものを盗みますね。『銃』の冒頭——自分で盗んだか、もう拾ったか、覚えてないというところも、やっぱり作家として、自分でこれは他の作品から盗んだかどうか、思い出せないですよ。だから、結局無意識に…。つまり、中村さんの小説は、様々な文学を反映した小説として私は読ませていただいています。

そして野坂昭如の『エロ事師たち』も、セックスの場面は出てこないんですけども、ある意味で芸術家、それと小説家についてのストーリーとして、読んでもいいと思います。つまり、“THE THIEF”…泥棒と翻訳してしまうと、もう作家は、ただの泥棒、犯罪者、つまり非倫理的な活動をしてる人ですが、ほんとは、作家は実は掏摸師、みたいなものではないでしょうか。つまり、非倫理的ではなく、色々なものをピックアップして、錬金術のようにそれを組み合わせて、新しいものを生み出すのだと思いました。だから題名について、翻訳家と小説家としての立場でどう考えられるか、ちょっと二人の考えをお聞きしたいですね。

中村：始めにアメリカの出版社から、これ直訳すると A Pickpocket なんだけれども、英語で pickpocket っていうのがちょっと、コミカルな響きを含むっていう話を聞いて、それだと深刻さがなくなってしまうので、The Thief でいいか、っていうことを言われて。僕はそれこそ、翻訳全体をもう…愛してますので、ああいいですよって言っちゃうんですけど（一同、笑）。僕はでも…pickpocket が、ちょっとコミカルな響きがあることもわからないんで、こればかりはもう、おまかせするしか、ないですね。さっきのブレッソンについては、この『掏摸』を書く時に、ブレッソンの映画を繰り返し観て、その動きを研究したりして、自分で友達使って練習してみたりとかですね、まあ色々なことやって…。なので参考文献にブレッソンの『スリ』を一番最後に書きました。影響を受けたので。文献…文じゃないけどまあいいやと思って。ブレッソン『スリ』、「DVD」みたいな感じで書いて、一応載せるぐらい、ものすごく影響を受けた。考えてみればそれもフランスですもんね。

タイトルって言えば野崎さんの『素粒子』って…。『素粒子』しかあり得ないけど、どうでしょう？

野崎：そうなんですよね。最初出した時に理系の棚に置かれたりとか…（会場、笑）。売りに響いたりっていう…事実もあったんですけども。でもタイトルは重要ですね。翻訳

の仕事する時にまず訳すのはタイトルですけど、そこで悩んでいるともう進まなくなってしまう。それはコルベユ先生おっしゃってくださったように、プチ・プランスはねえ、やっぱり「プチ」っていう…プチは小さいっていう形容詞ですけど、本文の中にもプチっていう形容詞が何回も出てきて、小さいっていうことの意味を書いている本だとも言えるわけですよ。だからやっぱりタイトルに「小さい」入れたいなあとと思って、無理やり『ちいさな王子』っていう風にしたんです。そうタイトルをつけてみることで、訳文の内容にも響いてくるわけなんです。でも人に紹介する時、これ『星の王子さま』なんですよって言わなきゃならないのがジレンマで… (笑)。

中村：辛いですね (笑)。

野崎：屈辱ですね。

中村：切ない…。

野崎：今一番悩んでるのは、実はカミュの *L'Étranger* なんですよ。『異邦人』、これも大学で教えて『異邦人』てなんのことですかって言われたのはショックで…。で、エトランジェは英訳を見ると、*Stranger* で訳しています。*étranger* はごく普通の言葉ですよ。ところが「異邦人」はものすごく難しい言葉。でもやっぱりそれがかっこいいんだなあ (笑)。さっきの、中村文則さんのデビュー作の 1 行目に影を落としている、『異邦人』の 1 行目っていうのは、"*Aujourd' hui, Maman est morte.*" ですが、*maman* って、コルベユさん別に…しゃれた言葉ではないですよ。

コルベユ：ないですね。

野崎：母さんとかそんな感じですか？でも、窪田啓作さんは、それを「ママンが死んだ」って訳した…。そうするとなんかすごくかっこよく響く… (一同、笑)。

中村：ものすごくかっこいいですよ。

野崎：そうになってしまうともう、変えてはならんという読者の声が聞こえてくる気がする… (一同、笑)。

中村：そうか、先行訳があると難しい、ですね。

野崎：文化の一部になってしまっているから。

エベンゲルグ：『掏摸』のドイツ訳が来年の秋出るんですが、まだタイトルが決まっていません。野崎先生の『翻訳教育』という本を読んだら、実はちょっと驚きました。まず題名から訳すっていうのが…。私は題名を訳さない (笑)。そのまま飛ばして、いきなり文章に入るわけです。なぜかっていうと、題名は、その作品の全てを、何か…空中に釘で止めるようなものじゃないですか。まず全部訳しないと、適切なタイトルって見つからないと、僕は感じてますね。ついこの間、『掏摸』を最後まで訳したので、ドイツ語の題名を考えているところです。*Pickpocket* ももちろんありますが、そもそもドイツ語じゃないから、難しいですね。英語の *The Thief* ドイツ語では *Der Dieb* となります。泥棒。いろんな種類の泥棒があって、その中に掏摸師も入っています。個人的な意見ですけども、*Der Dieb* にはインパクトがあって、題名としての雰囲気すごくいいと思います。なので、先ほどのコルベユさんのお話と少し違う風に僕は感じてます。でも、最終的に出版社の方が決めるわけなので、どうなるかわからないです。

原文と全く違うタイトルになることが実は多いです。一つの例を挙げると、川上弘美さんの『センセイの鞆』という小説。ドイツ語の直訳で *Die Tasche des Lehrers* となって、

Tasche は鞆、Lehrer は先生なのですが、タイトルとして無理です。もちろんできるにはできるんですが、とても…ピンとこない、つまらないタイトルなんですね。結局、だれが決めたのかわからないんですけど、ドイツ語のタイトル *Der Himmel ist blau, die Erde ist weiß* を日本語に訳すと『空は青、地面は白』となります。全く違うんですね。まあ *Pickpocket* にしても、*The Thief* にしても、一応、本来の題に近い訳です。でも、全く違う題名になると、どうなんでしょう。まあ作家さんの OK が出れば、特に問題ないと思います。

桑島：我々の研究会では、実は翻訳を少し広い意味に使っており、翻案やジャンル間翻訳といった意味合いも含めています。例えば文学から映画への翻案も一種の翻訳として考えているのです。映画の場合やはり題名からして、ガラッと替えますよね。さきほどの話で言いますと、中村さん、小説は映画では味わえないものを書くって仰っていましたが、実際それがどこまで許されるのか——まあ中村さんはとても優しい方ですので、大概是許してくださるような気がしているんですけど（笑）、そういった問題を巡って、野崎先生も映画の評論家ですので、ぜひお二人それぞれ、お答えいただけたらと思います。

中村：そう、ですね…。まあ、映画になる時…脚本をまず送ってもらうんですね。で、脚本見て…。その時に僕は原作に忠実かどうかということより、映画として面白いかどうかということで見ちゃいます。これ映画的にこうした方がいいんじゃないかなとか、そういう発想にどうもなるみたいです。原作の、この文章使った方が、面白いんじゃないかなっていうところを、「ここ、原作使いませんか」とか。そんな感じで…いきますかね。だから、僕も映画すごく好きなので、観客として観ると、こっちの方がいいんじゃない？っていうアイデアは一応、出します…けど、それぐらいですかね。でも『最後の命』っていうのは映画になったんですけど、これは多分珍しく、原作読んだ人が、映画観て納得するっていう…かなり珍しいタイプの、かなり忠実な…。もう、映画としてそういう、広く広げようという意志のない、ものすごくマニアックな（笑）。結構歴史的なことだと思います。原作にあんなに忠実にやっちゃうんだっていうのは、ものすごく驚きました。まだまだ映画界は面白いんだなどは、ちょっと思いましたけど。

野崎：コルベイユ先生はご覧になってますね。

コルベイユ：はい。昨日か一昨日、観させてもらいました。まあ正直に言うと、ほんとに観た後 1 時間ぐらい、誰とも喋らずに、じっと座ってしまいました…すごいインパクトがある映画なので…。

前の話に戻りますけれども、映画と文学、特に最近、若者が文学をそんなに読んでないという話があって。私個人的には、もう若者じゃないんですけども、本屋さんに行く時に、例えば新作とか見て、ああこれはもう映画になるからもういいか、と思う時もたくさんありますし、買ってみると、これはもう映画化目指してるんだなと思うことも少なくないですね。もう半分脚本になってると思う場合が多いんですが、中村さんの文学だと、なかなか映画にできないんじゃないかなと思うぐらい文学的な…まあ文字でしかできないことが、多いと思いますね。逆に別のことをやらないと、映画として成り立たないという問題があると思いますね。でも『最後の命』だと、もうほんとに中間的というか、映画として成り立ってるのに、原作の *essence* とか本質を維持してると思いますね。でも逆に、ちょっと別のインパクトがありますよね。

やはり中村さんの本の中に、ストーリーの中のストーリーとか、他の人がストーリーを

語るという場面がかなり多いと感ずます。映画だと…そういうフラッシュバックとか、またはストーリーの中のストーリーは、映画評論家の中では、あんまり評判がよくないというか。映画は文学と違って、まっすぐ戻らないようにするべきとか…まあドゥルーズのフラッシュバックの話もありますし。上手に使わないと、文学と違って、あまりいい映画が成り立たないと思ひますね。だから、そういう違いは面白いと思ひます。

野崎：『最後の命』が映画化されたって聞いて、中村さんとお会いするのでその直前に観て、印象が新しいところで語り合おうと思つてたら、もう映画の方が逃げていってしまつて。だから観てないんですけど、これ、今コルベユ先生おっしゃったみたいに、原作が割と記憶をめぐる物語ですよ。それは忠実に映画化されていた？

中村：そうなんですよ。

野崎：つまり過去に遡るってこと自体が、スリルをはらんでいて、それが作品にとって非常に重要な形式になっていますよね。それをそのままやったわけですか…。

中村：そうですね…そのままやっちゃってる感じでした。

野崎：中村さんとしては、映画をとつてもよく観てらっしゃると思ひんですけども、脚本からたずさわろうとかそういう考えは…？

中村：うーん…（一同、笑）。いや、なんだろう、映画になることはまったく考えずに、映画の「え」の字もなく小説を書いていますので。映像化つて言われたら、もうそれは、全然違つて。それは映画なんだつていう認識でいるので。だから僕、脚本を書こうとか、映画を作つてみようとかいう発想が一切ないですよ。一個だけ興味があるのは、今の年齢じゃ無理ですけど、舞台…劇だったら、脚本を一回やつてみたいなつていうのは、願望としてありますけど。劇…それでも多分、文学に近いからですよ。安部公房とか三島とかやつてたつていうのが…まあもちろんカミュもやつてますしね。そういう影響でそれはあります。でもそれぐらい。

野崎：まあカミュは映画嫌いでしたからね。サルトルはかなりの映画好きだったし、フランス文学者は映画にも進出している人多いですよ、コクトーとかデュラスとか…今、ウエルベックだつて映画、2本ぐらい撮つてますからね。

中村：ああそうだ、そうですね。

野崎：わかりませんよ、将来、撮りたくなるかもしれない（一同、笑）。

中村：いやあ…ないですよ、多分。多分ないです。

桑島：それで野崎先生にも少し伺いたいんですけど、素人なりの考えですと、あまりにいい原作は映画が良くなかつたり、原作が意外と良くないのが映画としては良かつたりすることが多いような気がするんですけど、原作もとても良くて、映画は映画で…映画ならではの語法をきちんと持つていながら優れた作品は、例えばどういったものが挙げられますか？

野崎：そうだなあ…まずないんじゃないですか、それは（一同、笑）。ほんとに…ねえ。

中村：確かに浮かばないですよ。

野崎：でもまあ、さつきから名前が出ている、ロベール・ブレッソンは、映画監督としてはほんと最高級の人だと思ひますけどね。で、そのブレッソンの映画はほとんどが原作を持つていて。例えば…ドストエフスキーの、『白夜』がありますね。あと…『やさしい女』とか…。あと、バルナノスつていうフランスのカトリック作家の原作で、『少女ムシエット』

とか、『田舎司祭の日記』とか、映画撮ってますけど。うーん…。

中村：あっ。あれがある、あの…黒澤の『羅生門』と芥川の『藪の中』。あれは、両方すごい、かな。今出てきたのはそれだけですけど。

野崎：あはは（笑）。まあ、だから、それはある意味当然ですよ。例えば『ボヴァリー夫人』って、もう映画化って20本ぐらいあると思うんですね。でも、ほんとの傑作はないですね、その中には。やっぱり、エンマ・ボヴァリーを女優がやるっていう時点でそれこそもう、罪を犯したことになるので（笑）。だから、ある意味で翻訳以上に映画化は罪が深いことは確かですね。でも面白いのはじゃあなぜそれが止まらないのかってことですね。もう今、コルベユ先生おっしゃったみたいに、下手をすると、このベストセラーは今度映画で観ればいいわっていうぐらい、両者の距離は近くなってますよね。始めから映画化を前提とするぐらいの感覚が、我々の間にある。やっぱり、人間観たいですよ。『ボヴァリー夫人』、どうせ映画化したら2時間の普通の映画になっちゃうと思っても、どんな顔なのかとか、どんな人たちなのかっていうのを、やっぱり観たいという罪深い欲望があるのかなって気がしますけど。

コルベユ：時々原作を超える映画があるんですけども、逆に映画は、小説にできないんですよ。だから例えば、ヒッチコックの『サイコ』はもう、原作よりよっぽど面白いです。トリュフォーとヒッチコックの対談の中でも、トリュフォーもずっと原作の『サイコ』を批判していますね。原作読んだ人は多分誰もいないと思いますが、逆に映画を観た人は、ここにも何人かいると思います。でも、映画が先で、後から小説やろうとしたら、絶対失敗すると思います。だからそれも、作家としてちょっと限界を感じますよね。

野崎：だから中村さんの『掬摸』は稀有な例ですね。これ、映画をさらに小説化したって部分がかかなりあるわけですよ。これはほんと勇気があると思います。つまり、ブレッソンの『スリ』っていうのは、映画好きの間ではもうほとんど…なんて言うんでしょう、神聖なものとして扱われてるから、映画監督でこれをリメイクする人はまずいないと思うんですね。でも小説ならできたっていうところは、これはすごい。まあもちろんね、全然違いますよね。結局はやっぱり、自立した小説になっている。

エベンゲルグ：私は『掬摸』を訳しながら、いつも想像したんですね。もし、これが映画だったら、どうなるんだろうって。私はそんなに映画を観る人ではないんですけど、オーソン・ウェルズ監督がカフカの『審判』を映画にしたじゃないですか。白黒で、非常に…なんて言えばいいですか…建物とか具体的な室内とか色々あるんですが、同時に非常に抽象的な感じがします。この世の話じゃなくて、何か違う所の話に見えます。具体性と抽象性、両方があって非常に面白いなと思ってて、『掬摸』もそうです。舞台は明らかに東京なので、新宿が出たり、アルタという建物も出たりしますが、同時にどこにもあるようなどこにもないような所に見えます。中村ワールドの一つの大きな魅力だと私は思います。それに関して、中村さんはどう思われてますか？

中村：町の抽象というか、抽象的になっていう感じですか。そうですね、なんだろう、あんまりジャポニズム的な要素が多分ないと思うんですよ、僕の小説。なので、外国でも日本文化のなんかみたいな、そういった感じで言われることがあまりないですね。だから、アメリカの人も、これ映画にするなら、例えば、ニューヨークを舞台にできちゃうし、ロンドンだって、できちゃうして。日本に限らないっていうことは、よく言われます。多

分それは、町の抽象性っていうのはもちろんありますけど…。書いてるものが、日本の文壇の流行みたいなのとは、ちょっと外れちゃってるので。もっと、人間っていうものに、近くなるというか、文学論というよりは、人間をどう書くかってなってくると、その国の流行り廃りと関係なく、全部、全国、地球上皆人間ですから、受け入れられるっていうか。そういった意味で、普遍的なものっていうのは、多分あるのではないかと考えていて。その理由はって言ったらやっぱり、翻訳小説を読んでるから…。結局そうなるっていう風に思います。

コルベユ：ちょっと話は逸れますけれども、どうしても死刑の話をさせていただきたいと思います。と言いますのも、前半もカミュと『異邦人』の話が出てきて、…当然死刑の話もありますし、カミュも死刑廃止論を、いくつかの場面で取り上げた作家です。そして中村さんの小説の中でも、色々な形で死刑が出てくると思います。例えば『何もかも憂鬱な夜に』は死刑がテーマになってますね。『去年の冬、きみと別れ』も、あります。『最後の命』の中でも、子どもたちが病気になるホームレスを見て、犯罪を起こす…。それは、救えるかどうかですね。人を助けた方がいいか、そのまま死なせた方がいいかという問題が出てきます。勝手に私たちは決められないという話もありますが。もう一つ『掏摸』の中でも、主人公が殺されるか殺されないかという最後の場面。そしてもう一つ、貴族と若い少年の話もそうです。ある金持ちの貴族がいて、お金がない若い男の人生を勝手に決めるんですよね。誰と恋愛するかとか、兵士になるかどうかとかそういう話も、小説の中に出てきます。最終的に貴族が、若者を殺しますね。そうすると、最初から最後までその人の人生を決めたことになる。これは自分の死を決めるっていう自殺の話もありますし、大きなテーマでもあると思うんです。

死は、そこから遡って自分の物語をもう一度考える、きっかけになるんですよね。『掏摸』の中でも、主人公が、なぜ掏摸師になったかという理由を、そういう風に語ってますね。「自分の最後がどうなるのか、こういう風に生きてきた人間の最後がどうなるのか、それが知りたい」と、すごく有名な引用ですよ。だから、死刑廃止論の小説は、フランス文学に特に多いと思います。デリダという最近亡くなった哲学者も、長い間死刑廃止論の講座をやっていました。しかし、中村さんの小説の中では、死刑廃止論というよりも、どこまで人の人生を操れるかという問題として出てきている気がします。『何もかも憂鬱な夜に』も、死刑反対じゃないけれども、私にそれができるかどうかという具体的な話が出てきますので。だから、小説と死刑について、特に中村さんの小説に死刑のテーマが出てくる理由についてもお聞きしたいと思いますし、野崎先生の場合だと、ウエルベックの『地図と領土』の中でも、作家と同じ名前の登場人物がいて殺される、つまり、自分が自分を小説の中で殺すことになるという話についても、お聞きしたいですね。

中村：まず多分、実存主義の影響があると思うんですけどね。一つの個人が、何かに左右されるという現象そのものに対する興味があるんだと思います。まあカフカで言えば、『審判』ですよ。ある日突然有罪だと言われて、個人がもう何かに…得体の知れないものに、規定されるっていうのがあるし、サルトルもまあ、そういう小説書いてますね、『壁』とか。一つの個人が、何かに規定されるっていう。それは結局、旧約聖書で言えば、神と人間の関係であったりとか、そういう…どうしても逃れられないようなところに陥った個人がどうなるんだっていうのは、やっぱり興味があって、書いてます。

『何もかも憂鬱な夜に』を書いた時は、世の中で死刑賛成っていう声があるものすごく高い時だったんですね。その時に僕はものすごく違和感があったので、自分が考えてることと世の中の流れが違う時は、言わねばならぬっていう…（笑）。これも多分サルトルの影響なんですね。小説家っていうのは、ほんとはそういう社会問題とは距離を置いて、自分のことやればいっていいという意見ももちろんあるし、それは正しいと思うんですけど。やっぱりどうしても僕は、そっちの影響が強いで、自分なりの意見を表明しなければいけないっていう。まあ、アンガージュマンみたいに、参加みたいなことまではね、そこまでは…あれだけど、立ち位置としては表明しなければいけないっていう思いで結構ずっとやってきているので。

『何もかも憂鬱な夜に』に関しては、最終的には、死刑は停止っていう方向にいった方がいいっていう風に、結論はつけたんですけど。ただやっぱり色々な議論を見て、抜け落ちてるところを作家は書こうとしますかね。だから結論としては、人間っていうものと、人間の命っていうものは、別なんだっていう発想に行きつきました。やったその人間に全責任があるし、その責任は絶対に負わなきゃいけないんだけど、あなたが持ってる命には責任はないっていう。ものすごく、奇妙な言い回しですけど、僕は小説家なので、物語としてそれを書かないとちょっと上手く説明できないんですよ。こうやって言葉で説明してもちょっと難しくて。まあ長い小説をずっと読んでもらえると、やっと言っている意味がわかると思うので。ここで全部、小説を一から朗読するわけにもいかないの（笑）。簡単な結論を言うとそうなるんですけど。でもあんまり、押しつけないっていうのもあって。押しつけるよりは、考えるきっかけの一つの材料にしてもらいたいっていう感じで小説は書いてますね。ただこういう発想があるよっていうところがあります。それはだから…別に無理に翻訳に結び付けて喋っているわけではないんですけど、やっぱり翻訳の影響は多岐にありますね。

野崎：ほんとに中村さんは、カミュの道を引き継いで歩んでるっていうことがわかってきた感じがしますね（笑）。カミュは死刑反対運動のために、身を捧げた一面がありますから。ただ、その問題については、授業でやったりもしますけど、反応は鈍いですよね。僕が学生の頃にフランス人の先生に言われたことで印象に残ってるのは、その頃ちょうど夫婦別姓問題が国会なんかで話題になり始めた頃だったんですけど、その先生は、「日本ではあと100年経っても夫婦別姓は実現しないでしょう」ってなんか突然予言なさったんです（笑）。もうそれから30年…35年は経ってるかな、予言はまだ、今のところ当たってるんですよね。死刑問題についても、全く違う種類の問題だけれども、最終的には極刑をもって処すべきだっていう発想は日本人の中に、当然のこととして根を下ろしているの、なかなかそれが動く気配がないなっていう気はします。ただだからといってそれがほんとにいいのかっていうことに対して、反省を促す必要はありますよね。フランスをはじめ西欧各国の場合はもう死刑制度はないわけです。ただ、フランスでも、世論調査をやったら死刑賛成が過半数になる。それをユゴーやカミュ以来の思想の力、そして政治家の決断によって変えたわけなんですね。

桑島：我々の研究会は現在科研費を戴いており、「翻訳と倫理」という課題で倫理の問題もクローズアップされています。実は研究会でコルベユさんが澁澤龍彦のサド裁判を巡って発表した少し前に、ちょうど中村さんが『文学界』の……（実物を取り出してきて見せ

る)。

中村：ああ、懐かしいな。

桑島：平成 21 年の 7 月号ですが、「文学的模擬裁判——法の言葉で殺意を語れるか」というタイトルで元裁判官の方と対談されてるんですよ。志賀直哉の『范の犯罪』を実際、裁判員制度で裁くとしたらどうなるのか、文学の言葉と法の言葉を隔てるものは何か、といったことが趣旨でしたが、中村さんは無意識の殺意を偶発性の方向に読みたがっているように感じました——『范の犯罪』は矢を投げて誤って妻を殺してしまったマジシャンの物語で、投げるときに殺意があったのかどうか大きな焦点となっています。裁判員制度について言えば、その後制度の運用が実際に始まって矛盾が色々出てきていると思われませんが、今改めて中村さん、どう思いますか？

中村：その対談では、文学の中に出てくる殺人事件を、実際の事件と仮定するんですよ。それで、元裁判官の方と僕と、あと評論家の方 3 人で、裁判員になって、その事件を裁くっていうことをやってみたんです。なんかもう、めちゃくちゃなこと言ってましたね、僕。あ、それ無罪無罪とか（一同、笑）。全部無罪、無罪無罪ってずっと言って。で、その元裁判官の方が、「いやでもそうは言っても裁判員になると、一体感が湧くとかいいこともあります」って言われた時に、「一体感湧きたいならピクニックでも行けばいいと思う」っていう…（一同、笑）。そう言って、もう結構めちゃくちゃな座談会をやってしまったんですけどね（笑）。でも企画としては面白いと思いますよ。未必の故意っていう、殺意があるのかどうかっていうのを裁くってのはものすごく難しくて。そこで聞いてみたんです。裁判官の人に、『異邦人』のムルソーは、「太陽のせいだ」って言いますが、あれは裁判員としてはどう判断すればいいんですかって。そうしたら「いや文学の言葉は、そこでは語れないんだ」っていうお答えでしたけど。なかなか面白い企画でした。

桑島：野崎先生何か。

野崎：カミュの『異邦人』が、最後死刑になるわけですけども、でも現実的に考えてみれば植民地で起こった事件で、事件としてはまあ、偶発的に撃ったっていう状況ですね。つまり、前々から…*premeditation* というか…「予謀」、あらかじめあいつを殺そうと練った犯罪ではないし、しかも白人がアラブ人を撃ったわけなんで、死刑になるはずがないっていうことを言う研究者はいますね。

中村：ああ、そうなんですな。

野崎：それをカミュはまげて、死刑の空間を作ったんですね。それはやっぱり文学じゃなきゃできないことなのかもしれない。それからさっきの、ウエルベックの話をコルペイユさんがしてくださいましたが、殺人もショッキングなんですけど、あの作品で初めて彼が扱っていたのが、要するに安楽死の問題で、これはやっぱりヨーロッパでは非常に今、大きい問題になっているだろうなと思います。日本でその問題がこれからどれくらい出て来るのかわかりませんが、似た状況はすごくひしひしと感じますね。それは主人公の父親が自ら安楽死を選ぶんですね。で、残された息子はそのことにひどく傷つくわけなんですけど。

そういう点も含めて、今の世の中のひりつくような問題を、他の国の作家がどう考えてるのかっていうのを知るのはやっぱり、これはこれで、現代の作品でなければ味わえない感覚なんですな。そういう意味ではあの作品はすごく興味をひかれました。もちろん答えの出

る問題ではないんですけども。

桑島：中村さんに話が集中しているようなので、野崎先生の方にも少し質問させていただきたいと思います。もちろん、中村さんと掛け合わせてですけれども。中村さんは『掬摸』で大江健三郎賞を受賞された際、大江さんと受賞記念の対談をなさっています。大江さんはこの形式はフランス語でいう「*récit*(レシ)」に相当する、*récit* は「リサイタル」と同根の言葉なんだということを仰っていて、そういう話を読んでいた時にちょうど野崎先生の『再現芸術としての翻訳』も読ませていただいております、翻訳を音楽の演奏活動と同列のものとして論じておられたので、やはりそこでリンクするなと思いました。大江さんはある意味翻訳家的な作家でもあるので、こういう表現が出たのでしょうか。中村さんの『掬摸』を、「*récit*」の典型であるカミュの『異邦人』やル・クレジオの『調書』に比肩しうる小説として絶賛されています。大江さんは欧米の小説を意識的に「翻訳」することで過去にない小説を作ってこられたわけですが、中村さんはことさら意識しているようには見えません。そこら辺はどう思われますか。

野崎：先ほど中村さんの最初の小説をめぐって、勝手なことを言わせていただきましたけど、しきりに思い出されるのは確かに大江作品ですよ。大江さんの一番初めの作品の『死者の奢り』とか『奇妙な仕事』の文章は、日本語の文章そのものが、当時翻訳されていたピエール・ガスカルっていう小説家の文章と全く同じタッチなんですよ。ガスカルは、大江さんが尊敬してやまなかった渡辺一夫先生が訳していた作家なんですけれども。だから大江さんは第一歩を、その尊敬する先生が訳した翻訳の、小説の文体をなぞるようにして踏み出した。でもそこからたちまち、大江さんでなければならない世界が広がっていくのですが、そういうことってあるんですね。翻訳っていうのはある意味で、文学の青春時代というか、そういう形で言葉を引き出していく役割を果たすんだらうと思います。

それから今、桑島先生がおっしゃってくださった音楽ということで、これはどうでしょうか。翻訳はどういうものにとえられるかっていうことをよく、聞かれることがあって、そのたびにあれこれ考えるんですが。僕にとって芸術で一番…イメージとして素晴らしい世界っていうのは、やっぱり音楽なんです。でも我々が実際に耳にできる形での音楽というのも、結局のところ絶えざる翻訳の連続ですよ。要するに原テキストとしての楽譜は同じはずなのに、演奏家によってどうしてこれだけ違う音が出るんだっていうことですから、そこには解釈と、それから再現ということがつきまとう。とすると我々翻訳家のやっていることも結構音楽家に近いのかなっていうような思いつきなんですけれども、これは日本語から訳されているお二人のお話もぜひ伺いたいです。

エベンゲルグ：私はとても同感できます、野崎先生のおっしゃることに。私も音楽が大好きで、翻訳する時も大体、一番注意するところは文章のリズムや音ですね。たぶん、言葉の意味よりも、まずは文体の流れっていうか雰囲気ですね。上手く言えないんですけども、とにかく意味ではない、まずは(笑)。やはり音楽って、私の翻訳活動の中心にありますね。

コルベイユ：野崎先生のさっきの発言に関して、私は大江健三郎の小説を日本語でもフランス語でも読んでるんですけども、フランス語で読んであまり違和感を覚えないですね。やはり、大江健三郎さんの文体は結構、フランス語っぽいと思う時もありまして、時々日本語で分からない場合も、一人でちょっと翻訳して、ああ、美しいな、美しいフランス

語になった、と。まあ自画自賛になりますけど、誰にも見せないんですけど、自分でもまあ美しいと思う時もありますよね。…逆に、日本の方の立場で、例えば特に翻訳家として、今まで例えばフランス語から日本語に翻訳して、この作家は日本っぽいとか日本語に翻訳しやすい作家はありますか。

野崎：今の大江さんの話は感動的です。つまり大江さんは、心酔して読んでる人は多いわけですけども。我々フランス文学やってる人間は大抵大江ファンから始まっているんですけどね。でも同時に、むやみに批判する人も結構いたわけです。それは常に翻訳調であるっていう…日本語が不自然だっていう批判で。だから大江さんがノーベル文学賞とったのはやっぱり嬉しかったですよね（笑）。翻訳調であろうがなんであろうが、文学としての普遍的な価値を作り出したっていうこと、それは通る道筋として間違っていなかったんじゃないかなっていう気持ちがありますね。

それから、日本語になりやすい、なりにくいっていうことで、まあ僕なんかやってる翻訳の仕事はほんとにささやかなものですから、自分に訳せるものしか訳していません。だから、そういう意味で日本語になりやすいものなんでしょうね。なりにくいのはじゃあどういうのかっていうと、僕の頭にやっぱりすぐ浮かぶのはセリーヌとかジュネとかですね。尊敬もするし巨大な作家ですけども、今コルベユさんがおっしゃったように誰にも見せないで訳すってことさえやる気にもならないような、自分とちょっと接点が無いっていうこともありますね。だからほんとに…それこそ、最初の石川淳のお話みたいに、そういう人こそ、訳してみるべきなのかもしれないですけど。

桑島：セリーヌは確か、大江さんが『さようなら、私の本よ！』のなかで、古義人の暗い情念を代弁させていますよね。あれはどう思いますか。

コルベユ：まず、フランス語の母語話者としての立場から話してもいいんですけども、セリーヌは、実はまず危険な作家ですよ、色々な意味で。第二次世界大戦中とかその前後、結構不適切な発言、作品を出版した作家ですので、今でもフランスではちょっと、危険な作家であり、出版禁止されている作品もあります。まあ見つけられるんですけども、一応もう出版できないですよ。でも文体の話に戻りますと、セリーヌの文体は非常に新しい、当時でも新しかったし今でも新しいです。もう真似できない文体ですけども、それでも憧れている人も多いんですよ。ジャズに例えて言うと、チェット・ベイカーとマイルス・デイヴィスですね。チェット・ベイカーは真似する人が多いんですが、マイルス・デイヴィスはなかなか真似できないので、私にとってセリーヌは、マイルス・デイヴィスです。でも…特に今、外国から見たセリーヌは、私にとっては非常に面白いと思います。フランス人だと先入観がありすぎて、なかなか冷静に読めないですよ。第一作は完全に左翼の傾向、共産主義の影響があったにもかかわらず、急に右翼の作家になって、完全に文学の罪を犯した人と考えられるので、非常に面白い作家だと思います。でも、翻訳しにくいし、また難解ですので、大江健三郎さんのような作家が取り上げてほしいですよ。

野崎：あの、今コルベユさんの話を聞いて伺いながら、確かにセリーヌはむしろ日本人の方が論じやすいっていうことがあるかもしれない。それが世界文学の面白さだと思うんですよ。例えば三島とか、フランスですごく人気ありますよね、日本語読めなくても翻訳で論じる人が結構いて、それこそさっきのジョルジュ・バタイユと比べたりとか、色々あるわけですけど。我々だとやっぱり、少なくとも僕なんかの世代だと、新聞の一面の写真

に首が転がっていたっていうのが本当に衝撃で、子どもの頃。そういう最期から見てしま
うっていう…囚われちゃってるところあります。だからやっぱり、文学が一国の人間だけ
にしかわからないんだっていう発想では面白くなくて、色々な国の専門家から思いがけな
い指摘をどんどんしてもらうのが意義あることだし、そういう意味では今ほんとに文学は
面白い時代になったと思いますよ。こうやって大学に来て色々な国の人たちが日本語の
文学について知って語ってくれるっていうのは、素晴らしいことだと思うんですね。だ
から、今、日本で翻訳文学が売れない売れないって言って業界の人々は暗い顔してるん
ですけども、世界的に言ったら日本文学を今どんどん翻訳・紹介する人がこうやって増え
てるわけだから、翻訳文学は今、20世紀以上に盛り上がっていると言えるかもしれない。

例えば、日本語じゃないとわかんないって思われがちな代表として、谷崎潤一郎でしょ
うか。初期の作品はともかくとして、関西移住以降、『卍（まんじ）』以降のあれだけ関西
弁と女言葉を駆使した、ああいうのをどうやって訳すんだっていう。でもフランスには立
派な谷崎の小説があの有名なプレイヤード叢書に入っていて。それは標準的なフラン
ス語で訳してるんです。方言っていうのは実際訳せないわけなんですね、お二人にはそれ
ぞれお考えがあるかもしれないけど。でもそれでも伝わってるっていうところが、やっ
ぱりすごいですよね。漢文の部分なんかはラテン語で訳したりして、これはまたやりすぎ
という気もしますけど。そういう日本文学を世界文学で作り直していくっていうような局面
が今、どんどん出てきてるのは、すごく幸せだし嬉しいことだと思うんですね。

コルベユ：でも日本との大きな違いは、翻訳家はあんまり評価されてないことですね、
フランスだと。かぎりなく透明人間のような存在で、あんまり影響力がないんです。日本
だと、先ほど澁澤龍彦のお話も出てきたんですけども、やはり澁澤龍彦は翻訳家として
注目されてエッセイストになり、小説家としても活躍しましたよね。フランスだと翻訳家
で有名になる人はほとんどいないんですね。あまり社会への影響力もないんです。日本
だと野崎先生をはじめ、他の翻訳家も注目されていますし、文化の伝達者として非常に責任
がありますよね。フランス人だと、権力とか影響力はないんです。でも逆に責任がないの
で、翻訳しやすいところがあります。

三島由紀夫で思い出したんですけども、確かに愛読者が多いんですが、残念ながらまだ
日本語からの訳は少ないんですね、英語からフランス語への重訳になっている。それは
もともと三島由紀夫の希望だったんですけども。最近、もうちょっと日本語からの翻訳
が欲しいのに、なかなか出版されてないんですね、残念ながら。だから日本は優れてま
すね、全部原作から直接訳してますから。

桑島：はい、盛り上がってきたところで大変申し訳ないんですが、そろそろ時間が迫って
おりますので、この機会に聴衆の方から、質問なりコメントなりあればお願いします。

質問者1：今日のお話大変面白く伺わせてもらったんですけど、相当前の雑誌で、文芸評
論家の小谷野敦が、ドストエフスキーの小説、特に後期の小説は、19世紀のロシア正教の
信者にしか意味がないって書いてたんですね。だから中村文則はよくドストエフスキー、
ドストエフスキーと言ってるけれども、ドストエフスキーのエッセンスを現代の小説に移
植するというか、その影響下で書くことの意味を弁明しなければならぬっていう風に、
強い口調で書いてたんですけど。僕はそのことについて糾弾するわけではありませんが、

翻訳って、やっぱり別の文化圏に根付いた小説あるいは文学なりを、日本語の文化の中に移植するってことですよ。そのことの問題性を常に…まあ野崎先生も含めて意識されてると思うんですけど、そのことについて何かお考えがありましたらちょっと、伺わせていただけたらと思うんですが。

中村：そうですか(笑)。でも、こういうことあんまり言わない方がいいんですけど(一同、笑)。こういうのはあれなんですよ、野崎さんのエッセイにいい言葉が書いてありまして、沈黙することが、いいですよ(一同、笑)。森鷗外が、そこに非難、悪口が含まれているときには、黙っているのが一番いいっていうのがあって、あ、いい言葉だっていう風に乗って。僕こういう時にね、そこに小谷野さんがいらっしゃったら言います。でもここにはないので、ここで僕が言うと一方的な糾弾になるでしょ、彼に対する。だからそういうことは僕はしないので、ここにいたら…目の前に、言い返す言葉が山ほどありますが(笑)、でもそこにいらっしゃらないから、僕は言わないです。そういうことはしたくない。てなると、どうすればいいんですか(一同、笑)。

野崎：今ご質問くださったようなことを、翻訳者はあんまり考えてないんですよ。なんでかっていうと、翻訳って楽天的じゃないと到底できないんですよ。それはお二人も多分そうだと思う。さっき例えばエベンゲルグ先生は、自分にとっては意味よりなによりもリズムなんだ音楽なんだとおっしゃって、僕はもうそれ大賛成です。それでこそ翻訳が生きるか死ぬかの瀬戸際ですよ。リズムがない文章、ベターと訳しただけの文章だったら、そんなもの面白くもなんともない。とはいえ、そういうことが本当にできるのか。どうして日本語をドイツ語にした時に、日本語のリズムが、ドイツ語で再現できるのかって、理論的に正しいのかって言われるとなかなか答えにくいですよ。でもやっちゃうんですよ。だから、土壌が違うとか色々なことを小谷野さんがおっしゃっても、でもやっちゃうんだからしょうがないよってことなんですね。それで受け止めてくれればそれでいいし。

さっき桑島先生からご質問いただいた、あんまり話を展開できなかった映画との関係もそうで、とにかく映画の伝統はまだ百何十年しかなくて、文学・演劇は3000年くらい伝統があるわけですよ。だから、映画が色々なものから取り込もうとするのはしょうがないし、どんどんやったらいいと僕は思ってるんですね。原作を絶対に越えられないといわれながらもやるものはやって、要するに自分の心に響いたものは受け止めて、違う形で表現するっていう…なんて言うんでしょう、ストップをかけずにやった方が面白いっていう風に思っています。まあ、楽天的なんですね。

桑島：じゃあ、あとお一人かお二人ぐらい。どうぞ。

質問者2：色々興味深い話をありがとうございました。皆さんそれぞれにお伺いしたいんですが、翻訳とか創作をされていて、翻訳でしたら、例えば外国のものを日本人に届けるっていう大きな枠組みはあるのかもしれないんですけども、その中で特にどういう人に向かってやっているのか、っていうのがもしあればお伺いしたいです。

中村：そうですね、僕自身があんまり明るい人間ではないので、世の中に対して、程度の差はあれ、みんなちょっと生きづらいなって思う時とか、ちょっとしんどいなって思う時があると思うんですね。そういった時に読んでいただければいいかなとか。僕の本読んだら、もっとしんどい人がいるとか、色々思ってもらえるし(笑)。

エベンゲルグ：そうですね、文学って暗いものが多いんですけども、暗いからこそ文学

なんじゃない？と僕は思います（笑）。本屋さんに行ったら、心の癒しとかそういうのがよく帯に書いてありますが、それは本当に文学なのかどうか…わかりません。私の勝手な考えですが、『掬摸』を読んだ時に感じたんですね。主人公の人生の最後に「死」が待っています。本当に死ぬかどうかわからないんですけど。我々も皆、死に向かって生きていて、最後に必ず死ぬんですね。人間って、前へ前へ進むしかないんです。戻ることは出来ない。死から逃げられない。絶対的な感じですね。それがすごく文学的だなと思います。でも、『掬摸』のような小説の中にも、ちょっとあたたかい光があります。例えば主人公と少し仲良くなる小さな子どもの話。ああいう話がすごく心が温かくなるんですね。大きな闇の中にあるちっちゃな光が心を十分に慰めてくれます。ようするに…闇があるからこそ、光っていうか希望もあると思います（一同、笑）。

コルベユ：ご質問にちょっと、答えてみたいんですけども、私の中では、サルトルが言ったことですが、文学は友達への手紙ですよ。つまり、私は昔、詩を出版して…あまりよいものではなかったですけど、とりあえず友達が読んでくれることは大切だと思っていました。今は大学教員として本を出版したいと思いますが、その時は学生が読んでくれたらいいなと思っています、力関係もあるし読んでくれるはず…（一同、笑）。そして、エベンゲルグさんがおっしゃった通り、やはり全ての文学は暗くても必ず光がありますね。『掬摸』の中でも最後に光があると思いますし、光がない文学はないと思います。クンデラもエッセイの中で、光がない文学はいい文学ではないと書いてあるし、今日の前半もウエルベックの光のことを私もすごく考えていて、一部の自然の描写とか。そういう意味で現実的な光は存在すると思いますので、だからいつも光を探すことは私たち読者の役目だと思います。

エベンゲルグ：もう少し極端に言うと、ストーリーの中に光がなくても、文章自体が光の一つなのだと強く思っています。

野崎：本当に共感しますね、その通りだと思います。今日は本当に楽しい話ができて、久々にうれしいんですけども。普段、大学でも、あるいは出版関係の人と会っても、最近はずいぶん話ばかりでね、文学志望の学生はなぜいなくなったんだとか、本はなんで売れないんだとか、そういう話ばかりですけど。要するに光は何処にあるのかっていう話ばかりしてます。最近、編集者と話してたのは、ちょっと前まではその編集者なんかはどうやって若い人に本を届けるかを考えてた。でも野崎さん、その発想自体が間違っていました。要するに読者っていうのは我々の世代から上にしかないから、その世代だけをこれからは考えていけばいいんだと悟りを開いたとかって言っていましたね。それは単に、悟りっていうより諦めたってだけのことだと思いますけども（笑）。ただこれからは、同世代の人以上にも積極的に呼びかけていこうということは最近考えてるんですね。なぜかっていうと、よく年とともに翻訳物を読まなくなるといわれます。皆さん時代小説とかそういうのを読み始めるんですね。あるいは、旅先で殺人事件が起こるやつとか、確かにそういう気持ちはわかります。翻訳小説、人間の名前からして、ジャン・ミシェルとか何とか、聞いたことのないような人が出てきて、もう付き合ってもらえなくなる（一同、笑）。

でもね、最近知ったのですが、どういう人が認知症になりやすいかという調査結果があるんです。それは、明らかな因果性が今、唱えられていることが二つあって、一つはクラシック音楽を演奏できる人、楽譜を見ながら演奏できる人は認知症が圧倒的に少ないって

うんですね。もう一つは外国語を一生懸命やってる人。でも皆さんが、これからじゃあ外国語をっていうのはなかなか大変だと思うので…ね、もう言いたいことはわかると思うんですけど（笑）、翻訳小説は、さっき中村さんおっしゃったように、作者と訳者、外国語と自国語、その「あいだ」なんですよ。つまり外国語が混じってるんですよ、確かに。その点を、大江さんも非難されたのかもしれない、逆に翻訳小説読まないって人は、それを嗅ぎ付けて読まないのかもしれない。だから逆に、認知症対策としてもきつと、翻訳小説はいいですよ（笑）。効果が、これから実証されていくと思います。

ただ、本音を言うとですね、自分で本を訳したり何か書いたりっていうことの一歩根底にあるのはやっぱり、今日中村さんが話してくださったような、ティーン・エイジャーの頃に、カミュやサルトルやボードレーンを読んだ時の驚きですね。その時に本当に全く違う世界に出会ったような感動。それをいまだに追いかけてるんですね。あのころの自分に向けて訳しているというか。だからコルベユさんは友への手紙っておっしゃったけど、結局自分への手紙なのかもしれないなって思いますね。

桑島：最後に野崎先生が我々の会を象徴するような言葉で締めくくってくださいました。翻訳は認知症予防ということですね。ありがたいお話です（笑）。しかもさきほどの「翻訳＝演奏家」説と見事に結びつけられて、大変すばらしい締めだったと思います。文学の力、翻訳の力というものをゆるぎなくまた楽天的にお持ちのお二人に、この静岡で熱く語っていただけたことも本当に嬉しく思います。それじゃあ皆さん、お二人に拍手をお願いいたします（一同、拍手）。

筆録：松下 玲音（静岡大学人文社会科学部言語文化学科 4年）

構成：今野 喜和人