

# 英米エンタテインメント文学の文体 と翻訳実践例

矢野浩三郎\*

## もはや翻訳大国ではない

現在、この国で出版されている翻訳エンタテインメント文学<sup>①</sup>の八割以上が、英米作家の作品であるといつて過言でない。それも近頃の刊書に限っていえば、原本の刊行から翻訳書出版までの間隔がいよいよ短くなり、場合によっては、原作の原稿あるいはゲラ刷り段階から翻訳作業に着手し、原著と同時刊行という現象でさえもけつして珍しくなくなっている。そうした一方で、欠陥翻訳問題や誤訳摘発等々が、今ほど囂しく喋々されたことも、これまたかつてなかった現象である。

一見翻訳繁盛のそうした状況にもかかわらず、近年の出版統計によれば、年間の出版点数中に占める翻訳書の割合は年々減少の傾向を示

している。どうやらかつての「翻訳大国日本」の異名は返上せざるをえなくなっているのが実情のようである。その良悪は別問題として、とりあえずは数字を見てみる。

翻訳書の割合は、一九七一年に一三・六%（一万八一九八点中二四七七）あったものが、二十年後の九一年には九・八%（三万八七〇点中三七九〇）に落ち込んでいる。翻訳書中で最も大きなシェアを占める（九一年で三七・五%）文学書だけに限って見れば、七一年の一九・三%に対し、九一年は一八・三%と、さしたる低下はなかったように見えるが、後者の数字には、八〇年代ににわかに津波現象を起こしたいわゆるロマンス物が大きく介在している（英米文学からの翻訳書中に、ハーレクイン・ロマンスの占める割合は四〇・三%にのぼるという）<sup>②</sup>。

別の数字を見てみる。ヨーロッパで翻訳書の占める割合の大きな国は、ベルギー、ドイツあたりを筆頭とするが、そのドイツでは出版書籍の七冊に一冊が翻訳物であるといわれる。ちなみに九三年の総出版点数六万七二〇六のうち、翻訳書は九八五七点あった。割合にして一四・七%である。一方、アジアでの「翻訳大国」韓国の場合、九四年の新刊発行点数二万九五四のうち、翻訳書は五三三八点（一八%）を占め、これは前年比一一・七%の増加を示している。韓国では、年々翻訳本が急激な増加を見せており、そのための翻訳権料の高額化が、今年の著作権法改正とも相俟って、問題化していると伝えられている<sup>③</sup>。

四月十八日の「毎日新聞」夕刊が興味深い数字を載せていた。日本の文庫本に占める海外文学の国別ベスト5の推移だが、それによると、七四年はイギリス文学がトップで二七%、つづいてフランス二五

%、アメリカ一六%、ドイツ一二%、ロシア一〇%の順であったのが、二十年後の九四年になると、トップがアメリカの三九%へと入れ替わり、つづいてイギリス二八%、フランス一二%、ドイツ七%、ロシア五%の順になっている。この場合は当然ながら、古典文学等もすべて含んでいるので、まだヨーロッパ健在と見えるが、現代の作品だけに限ってみれば、アメリカ偏重の傾向はいっそう顕著になっているはずである。

さらに、この海外作品の翻訳物が文庫本中で占める割合は、七四年には五〇%あったが、九四年にはその半分の二五%に落ち込んでいく。その現象について、「カタカナ・タイトルの『アメリカ』的な日本作品が目立つようになり、『見知らぬ世界を描いた本来の海外作品は隅っこに追いやられた印象だ』<sup>③</sup>という川村湊のコメントが紹介されていた。文庫本に限らず（文学書とも限らず）、全般的に翻訳書の占める割合が七一年以後下降傾向を示すようになった要因として、宮田昇が指摘しているように、その年から施行された新著作権法により、従来の「翻訳権の十年留保」条項が撤廃されたことが少なからず関係していると思われるが、小論の趣旨を逸脱することになるので、ここではその問題には踏み込まない。

以上見たような、数字の上での翻訳書の相対的減少傾向にもかかわらず、一般的印象として、英米エンタテインメント文学が過去に例を見ない程の繁盛をしているかのように思われるのは、いわゆる「ブランドネーム作家」群の誕生のせいであろう。かつて「アメリカのベストセラー、必ずしも日本のベストセラーならず」といわれた時代はもはや過去のものとなった。ステイヴン・キング、シドニー・シエラダン、ジェフリー・アーチャー、トム・克蘭シー、ジョン・グレシ

ヤム、パトリシア・コーンウェル、マイクル・クライトン、スコット・トゥロー等々といった、英米のベストセラー・リストの常連たちの名は、海のこちら側でも、日本の作家と同等、ときにはそれ以上に馴染みのある名前となっている。さきに引いた「毎日新聞」紙上の川村湊の言を続けて引用すると、「日本の読者のメンタリティーは『アメリカ』に近づき、違いはあってもハンバーガーとテリヤキバーガー程度。若い読者は米国作品を違和感なく受け入れ、海外作品という感覚もないのではないか」と述べている。

こうした日本の読者にも馴染みとなった「ブランドネーム作家」群に加うるに、ピーター・メイルの一連の「南仏プロヴァンス」物やロバート・ウォーラーの『マディソン郡の橋』のような突発的超ベストセラーの出現による、偏った寡占状況が翻訳書繁盛の印象の正体である、ということができるだろう。この寡占状況は、今流行りの規制緩和がらみで、新聞・出版・取り次ぎ・書店界はもとより、文藝家協会、出版学会までも巻き込んでの侃々諤々の論議を読んだ再販（再販売価格維持）制度が、公正取引委員会の思惑どおり近い将来廃止と決まれば、いっそうその傾向に拍車がかかることは目に見えているが、これまた小論で論ずる問題ではない。

### ブランドネーム作家S・キングの文体と翻訳

ブランドネーム作家群の筆頭に挙げたS・キングの文体と翻訳実例に移ることで、ようやく小論の本題に入る。米本国で新作が刊行されれば必ずベストセラーのトップになり（それも毎年一作から二作の大長篇を書きまくる多作家でもある）、その名に因んで「King of Horror」の異名を奉られている作家について、ここで作家論を展開するつ

もりはない。経歴や作品紹介等のディテールはすべて割愛し、いきなり文体のことに話を移す。キングがアメリカン・モダン・ホラーの頂点を極めたばかりか、単なるホラー・ファンを越えた広い一般読者を魅きつけている理由は、その特異な文体にあると思うからである。

それを一言でいうと、「文学の文体の破壊<sup>⑧</sup>」ということになるか。アメリカン・モダン・ホラーのもう一方の雄で、キングとは長篇ファンタジー『タリスマン』(“TALISMAN” 1985)を共作しているピーター・ストラウブが、キングの『シャイニング』(“THE SHINING” 1977)を読んだときの感想をこう記している。「強い印象を受けたのは、その文体であった。それは文学の文体とはまるで違う、むしろその正反対だった。口語体や平明体の臆面もない多用。容易にジョークや猥雑さへと地滑りを起こし、抒情の発露へと高揚し……恰も心そのもののように流動する」<sup>⑨</sup>

もうすこし具体的にいうと、キングが好んで援用するのは、スラング、聞き馴れた諺のもじり、イタリック、ゴティック、キャピタル・レター、マンガチックなオノマトペ等々の破格的といっている要素である。いわばそれは、文学の文体であるよりも、音楽や映画やテレビやマンガやファミコンゲームの文体に近付こうとしているように見える。読むだけの文章ではなく、目で見、音にして聴く文章、つまり意味機能としてのみのディスコースではなく、視覚的・空間的機能をあわせてもったエクリチュールとしての文体、とでもいえるだろうか。自らの文章について、作家自身はこう述べている。「わたしの作品の大部分のものは、ふつうの人々のための素朴な作品、マクドナルドのビッグ・マックと、フライド・ポテトのと同じ文学的価値のものなのだ。わたしだと優雅な文体を認めることができるし、それに応

えることもできるが、わたし自身の作品に使うのはむずかしいし、不可能だともわかつている」——(山田順子訳『スタンド・バイ・ミー』「はじめに」より)<sup>⑩</sup>。

ここにもハンバーガーが登場する。先に引いた川村湊のコメントは、比較的よく知られているこのキングのことを意識してのことだったのかもしれない。それはこの際どうでもいいが、どうでもよくないのは、「マクドナルドのビッグマックと、フライド・ポテトのと同じ」(the literary equivalent of a Big Mac and a large fries from McDonald's)その猥雑な文体を、どうすれば日本語に移すことができるのかという問題である。処女作『キャリー』(“CARRIE” 1974)をはじめ、既に大部分の作品が邦訳出版されているが、彼此の違いは果たして「ハンバーガーとテリヤキバーガー程度」の違いで済んでいるのかどうか、ということだ。

その検証のための一例として、ここでは長篇『ミザリー』(“MISERY” 1987)を組上に載せてみたい。というのは、この小説が冒頭からいきなりオノマトペで始まる、まさにキングならではの特徴満載の作品だからであると同時に、論者自身が翻訳を手掛けたものであるため、翻訳作業の楽屋裏がわかるだけに解析しやすいという理由にもよる。<sup>⑪</sup>

それはともかく、「MISERY」の冒頭部分は、

umber whunnn

yerrnnn umber whunnn

fayunnn

These sounds: even in the haze.①

というものである。これの少し後(次頁)に、これのヴァリエーションが繰り返される。

fayumnn

red everrrrythingg

umberrrr whumnn

Sometimes the sounds stopped. Sometimes he stopped.②

そして、小説の終幕に当たる第4部に、再び①が現れる。

この音の正体を知るためには、この小説の大雑把なストーリーを説明しておく必要があるだろう。小説の主人公ポール・シェルドンはベストセラー小説『ミザリー』シリーズの作者である(この名前が実在のベストセラー作家名のもじりであることに注意)。彼は安手のブランドネーム作家であることを恥じ、なんとか『ミザリー』シリーズを打ち切りにしたいと望んでいるのだが、読者がそれを許さない。そうしたある日、ポールは念願の『純文学』作品をホテルにこもって完成させ、その高揚感から、吹雪の山中に車を走らせて遭難する。その彼を救出したのは、『ミザリー』シリーズの大の愛読者である元看護婦の中年女性であった。彼女は作家を病院には運ばず、山中の一軒家である自宅に監禁し、「彼女だけのために」『ミザリー』の新作を書くよう強要する。そのためには拷問まがいの行為も辞さない。かくして、雪に埋もれた山中の一軒家での作家対読者の凄絶な死闘が展開されることになる。

というわけで、小説冒頭の擬(声)音は、ポールが雪の山中で遭難し、生死の境をさまよっている意識不明の状態を表しているのである。

る。作家の意識の奥底から沸々とわきあがるこの音は何であるか。音の響きからして明らかに、これは“number-one your number-one fan”を変形させたものであるに違いない。小説中での今後のポールの運命を暗示する音響であろう。しかし厄介なのは、①の後に次のような文章が続くことである。

But sometimes the sounds—like the pain—faded, and then there was only the haze. He remembered darkness: solid darkness had come before the haze. Did that mean he was making progress? Let there be light (even of the hazy variety), and the light was good, and so on and so on?<sup>(2)</sup>

これを次の文章と見比べてもらいたい。

In the beginning God created the heaven and the earth. And the earth was without form and void; and darkness was upon the face of the deep. And the Spirit of God moved upon the face of the waters. And God said, Let there be light: and there was light. And God saw the light, that it was good: and God divided the light from the darkness.

後の文章は、いうまでもなく、「旧約聖書」創世記冒頭の天地創造の部分である。二つの類似は明らかだ。そうだとすると、天と地とが分かれたる以前の闇の中から原初の光が出現する世界誕生のイメージと、朦朧たる意識のポールの心象風景とが重ねられていることにな

る。雪中の遭難によっていちどは死の世界に追いやられた作家が、徐々に生の世界へともどってくる、『新たな誕生』を暗示しているのだともいえる。つまり、冒頭の「音群」は朦朧とした混沌世界の奥底から生命が蠢き、わきあがってくる音なのだとしていいだろう。

もはや“your number-one fan”の変形と断定しただけでは済まされない。そこで①②の音群をもういちど眺めてみると、soundsといっているにもかかわらず、なにやら意味ありげな形が見えているのに気づく。umber, fayun, red, everything という単語が、やや変形して置かれていることがわかる。このうち、fayunをfawnの変形だと見立てれば、everythingを除いて、それぞれ焦げ茶色、黄褐色、赤色を意味することになる。この生命の地鳴りのような音群のさらに奥底には、まだ意識はされていないけれども、「すべてのもの」を包み込んでいる色彩らしきものが低迷しているのだ、と解釈できる。

このことに思い当たった翻訳者のとっさの感想は、「当惑」の一語に尽きる。これをどのような日本語に移すことが可能だろうか。下手に小細工をすれば、噴飯物になりかねない。生命の蠢動をつたえる音で、しかもその奥に色彩を感じさせるようなオノマトペが、どこかに転がっていないものか。あれこれと探しているうちに、ある見事な擬音語と出会った。結論を先にいうと、それは草野心平の詩に使われているあの独創的なオノマトペだった。

草野心平の詩の中から、翻訳者は『阿蘇山』『誕生祭』『Beethoven: Spring Sonata／第一印象』の三篇を選び出した。「北風ふけば濛濛の。／煙は南になびいて曲がり。」で始まる、阿蘇山の中岳噴火口の地鳴りと煙立つ様をあらわす擬音語。あるいは、満月の夜に青田から這い上がってくる幾千万の蛙たちの大合唱の擬音語。あれこそ、

大地の鳴動と原初の生命の誕生そのものであり、しかもあれほど色彩に富んだ日本語のオノマトペは他に類例を知らない。

かくして草野心平の詩三篇からの借用を決めたら、後は楽なものである。その結果、次のような訳文ができあがった。

## ①

うんうん うんうん

りーりーりる ぐるる いろいろ

しゅううううう

朦朧としたなかに、音だけがあった。

## ②

しゅううううう

るるり りりり ぐるる いろいろ

うんうん うんうん

ときどき音はやんだ。そして、ときどき呼吸が停止した。<sup>13)</sup>

ところで、この小説は、作家ポール・シェルダンが愛読者の元看護婦アニーに強制されて書き続ける作中作“MISERY'S RETURN”（「ミザリーの生還」）が、執筆の進行と同時にタイプライター書体そのままで挿入されてゆくという二重構成になっている。H・ライダー・ハガードを意識しているらしい、この冒険ロマンスが綴られる文体は、当然のことながらキング流の「ビッグ・マックの文体」とは明確に違っている。いくぶん古めかしさを感じさせる英国大衆小説の文体模写のようである。文体の違いということでいえば、元看護婦の居間で、ポールが盗み読みする彼女のスクラップブック“MEMORY

LANE”(「思い出の小道」)に貼られている数々の新聞記事の切抜き部分も、これまた他の部分とは異なるニュース記事らしい平易な文章が使われている。

要するに、小説“MISERY”には大別して三種類の文体が用いられているということだが、作中作“MISERY'S RETURN”の場合、アーニーが古道具屋から買い込んだ骨董品級のタイプライターが最初からN nの文字が欠けており、使っているうちにこんどはT tも欠け、しまいに英語で最も使われることの多いE eまでが脱落するという厄介なことになる。執筆の進行につれて進む原稿は、文字の欠けている部分は空白として残され、あとで手書き文字で埋めていくという段取りになるわけである(そして最後は手書きだけの原稿になる)。当前のことだが、英語と日本語は使用する文字からして違うのだから、この部分の翻訳に関して、いわゆる「原文に忠実」などということとは頭から問題にならない。頭を悩ますまでもない、ということである。その解決法として、邦訳『ミザリー』の場合、漢字部分はそのままとし、平仮名と片仮名だけに細工を施すこととした。まずN nのときは、五十音の「な」「ナ」行の全文字を落とし、T tでは「た」「タ」行の文字を、つづいてE eの場合は「え」「エ」段の全文字を消すというぐあい。訳文の工夫としては、さしたることではなかったが、印刷段階で空白部分に手書き文字をいっちち貼り込んでいかなければならなかった出版社編集部の担当者の手間のほうが、むしろ大変だったはずである。

### いくつかの文体例

#### 【文体例 1】

“What is he eating?” Maxie asked, “A prune?”  
 “You never heard of the Galloping Gourmet? Why do you think he was galloping?” Norm looked at Maxie. Maxie wasn't smiling.  
 “You don't think that's funny?”  
 “I don't like prune joke.”  
 “You said prune. I didn't say prune.”  
 “I said prune because it looked like a prune.”  
 “You should have said cherry. If you don't like prunes, you should have said, ‘What is he eating? cherry?’”  
 “But cherries are red!” Maxie shouted.  
 “No, puts! Roses are red! Roses are red, violets are blue, I hope it's a prune and he shits on you.”  
 “Fuck you,” Maxie said.  
 “Fuck you,” said Norm. <sup>(註)</sup>【ハンターノンは論者】

#### 【文体例 2】

The small boys came early to the hanging.  
 It was still dark when the first three or four of them sidled out of the hovels, quiet as cats in their felt boots. A thin layer of fresh snow covered the little town like a new coat of paint, and theirs were the first footprints to blemish its perfect surface. They picked their way through the huddled wooden huts and along the streets of frozen mud to the silent marketplace, where the gallows stood waiting.

The boys despised everything their elders valued. They scorned

beauty and mocked goodness. They would hoot with laughter at the sight of a cripple, and if they saw a wounded animal they would stone it to death.<sup>(15)</sup>

### 「文体例 3」

I had a violent Head-ach and, altho' there was only a small fire in the Closet, I was feeling unnatural hot and walk'd out into Scotland-Yard; I knew that others employed in the Office might stare at me, for I am an Object of Ridicule to them, and so I hasten'd my Steps to the Wood yards next the Wharfe where, since the Work men were at their Dinner, I might walk silent and unseen. This being the middle of Winter, and a strong Wind blown up, the River was pretty high for this spot and the Water was at times like to start a second Deluge while, on the Side opposite, the Fields were quite darken'd as if in a Mist.<sup>(16)</sup>

まず「文体例 1」作者はナンとアイヴァンのライアンズ夫妻で、『料理長殿<sup>シェフ</sup>の用心』(“SOMEONE IS KILLING THE GREAT CHEFS OF EUROPE” 1976) というアンチ・グルメ小説で一躍ブランドネームとなった。その他邦訳のあるものとしては、フランス・レジスタンスとワインとシャンパンを絡ませた『シャンパン・ブルース』(“CHAMPAGNE BLUES” 1979) がある。文体例に取り上げたのは邦訳題『大統領がランチにやってくる』の一部で、これも一種のグルメ小説のパロディといっているだろう。ただこの『おしどり作家』の場合、処女作『料理長殿<sup>シェフ</sup>の用心』以来どの作品も、ユーモアと洒

落と地口に満ち溢れ、それだけに翻訳者にとっては厄介なしろものである。

文体例の場面は、ニューヨークのレストランの調理場で、シェフが腕自慢の新作料理に使うトリュフを味見しているところへ、マクシーとノームというウェイター二人が、例によって駄洒落を連発しながら入ってきたところである。原文の下線を施した部分のうち、二行目の“Galloping Gourmet”というのは、グレアム・カーが出演した六〇年代の終わりから七〇年代初めの評判のテレビ料理番組で、日本でも12チャンネルで結構長いこと放映されていた。厄介なのは日本での題名が『世界の料理ショー』となっていたことで、これではgallopingという語に掛けられたジョークを生かすすべがない。特にエンタテインメント小説においては、訳注などという蛇足をつけるのは、できるかぎり避けるべきである(と論者は信じている)。

その他の下線部分はすべて、果物と花の名前だが、これもそのままの翻訳は困難である。これ以上の説明をする前に、翻訳文を見ていただこう。

「シェフはなにを食ってるんだ? イモかな?」これはマクシー。  
「『<sup>ギャロピング・グルメ</sup>世界の料理ショー』っていうテレビ番組知ってるか? 『<sup>ク</sup>回ギャロって料理しよう』ってやつさ」ノームがそう言って、マクシーの顔を見た。マクシーはぜんぜん笑わない。「どうした? おもしろくないか?」  
「イモ臭いグジャレは好きじゃないんだ」  
「イモって言ったのは、おまえじゃないか。おれじゃない」

「イモみたいに見えたから、イモって言っただけだよ」

「ニンジンって言えばよかったんだ。イモが好きじゃないなら、『シェフはなにを食ってるんだ？ ニンジンか？』って言えばいいだろ」

「ニンジンは赤いだろうが！」と、マクシーがどなる。

「なに言ってるんだ、ドアホ！ 赤いのはリンゴだ。リンゴは赤いよ、バナナは黄色、メロンは緑だ、イチゴはまっ赤……あ、イチゴか」

「クタバレ」と、マクシー。

「おまえがクタバレ」と、ノーム。<sup>(17)</sup>

原文の下線に相当する部分の訳語に傍線を付している。prune joke というのは、文字どおりの駄洒落（いうまでもなく、トリュフの色との相似も関係している）だが、日本語のすももは、どう見ても駄洒落とは縁遠いイメージである。「グサイ」という意味ではやはり「イモ」であろう。となると、イモに対応する赤いものとなったら、どうしてもチェリーではありえず、「ニンジン」がいいところだ。では、なぜバラが「リンゴ」になったのか。ここに、聖書とシェイクスピアと並んで英米の小説に引用されることの多いマザーグースが関係してくる。<sup>(18)</sup> “Roses are red/ Violets are blue/ Sugar is sweet/ And so are you.” というヴァレンティン・デーに歌われる歌は、英語国民ならだれでも、すぐに口をついて出る俗謡であろう。そうなるこちららも、せめて童謡か民謡かで行きたいところだが、適当なものを思いつかず、いささか古すぎて徹の生えた観はあるが、「リンゴは赤いよ、バナナは……」以下の昔の流行歌を援用した次第。したがって、邦訳

文では、prune が「イモ」に化け、cherry が「ニンジン」に化け、<sup>(19)</sup> 2006 が「リンゴ」と「イチゴ」に化けるという仕儀になった。

次の「文体例 2」は、現代イギリスのエンタテインメント文学の第一人者ケン・フォレットの大作『大聖堂』の冒頭部分である。ストリーを一言でいえば、十二世紀のイングランドを舞台に、カテドラル建立に生涯を賭ける石工二代の物語、ということになる。しかし、原文はご覧のように、平明な現代文で綴られており、引用部分にはないが、登場人物たちも恰も現代人であるかのような台詞廻しでしゃべる。ところが、日本の歴史小説や時代小説には、それなりのスタイルがあつて、あまりに平易な現代文では読者に違和感を起こさせるのではないか、というのが訳者の判断であつた（最近では、現代文調で書く時代小説作家も現れているが、まだ少数である）。

そこで翻訳は、やや古めかしいことばや言い回しを所々に使つて、あたかも時代小説のごとき文調を出すよう心掛けた。それ以上の説明は不要だろう。左に対応する訳文を掲げる。

朝まだきの死刑場にあらわれたのは、近隣の悪童どもである。

まだ暗いうちに、粗末な民家から、まず三人、四人とフェルトの長靴を履いて、猫のようにひそやかに忍び出てきた。薄くつめた新雪が、塗り立てのペンキのように小さな市を塗りつぶしている。そのしみひとつない表面を、小童たちの足跡が汚してゆく。ひしめきあつた木造のあばら家のあいだを抜け、凍りついた泥道を、森閑とした市場までやってきた。そこに、絞首台が立っている。

小童たちは、おとなの貴ぶものを軽蔑する。美しいものを小莫<sup>こば</sup>



迦にし、善なるものをあざ嗤う。弱者とみれば嘲笑し、傷ついた動物には石を投げつけ、殺す。<sup>19)</sup>

『現代英国文学の鬼才』ピーター・アクロイドをエンタテインメント文学作家の部類に入れることには、異論のある向きもあるかもしれない。現在翻訳されている三作<sup>20)</sup>だけで見ても、アクロイドがいかにか技巧的で多才な作家であるかがわかる。いわゆる『ポストモダン』の部類に引つ括られている、この作家の技巧は、そうであるだけにエンタテインメントの領域にまで踏み入らなければ止まない類いの技巧といっている。その顕著な現れが、『HAWKSMOOR』(1985)、『FIRST LIGHT』(1989)および、最新作『DAN LENO AND THE LIME-HOUSE GOLEM』(1994)に結実しているのを見ることができるといえる。

「文体例 3」は『HAWKSMOOR』の冒頭に近い部分の文章だが、一見して明瞭なように、英国十八世紀の文語体で書かれている。当時の建築家ニコラス・ホークスミアの設計になるロンドンのブリティッシュ・バロック式教会堂を媒体として、その普請当時とそれから二五十年後の現代とが奇怪な結ばれ方をするという物語だからだが、奇数章が十八世紀の文語体で、偶数章が現代の口語体で綴られる。翻訳としては、奇数章には歴史的かなづかいを用いる等の方法も考えられるが、エンタテインメントの文章という観点から、敢えてその方法を取らない。

頭が割れるように痛む。部屋にはわずかな火があるだけなのに、異常に体が火照るので、戸外へ出てスコットランド・ヤードを歩いた。王室建設局に雇われている他の者たちにじろじろ見ら

れるかもしれない。私は彼奴らの嘲りの的にされているからだ。そこで歩みを早め、波止場脇の材木置場へと向かった。職人は中食を取っているから、そこなら人の目もなく、落ち着いて散歩が出来るはず。季節は真冬で、強風に煽られる川の水位は高く、ときとしてノアの大洪水の再現かと思われるほどである。<sup>21)</sup>

### 超訳の問題点

文学の翻訳において、どこまで原作の文章を離れることが許されるか、という問題について考えるとき、論者の態度は常套的に二極の地平の間を右往左往することになる。一方の極は原作を変形することを翻訳の「悪」、あるいは「犯罪」と見るナボコフの地平<sup>22)</sup>であり、他方には(文学の翻訳ではないが)原語を絶対視することを戒め、「ある言語でいえることは、表現形式を変えてもよいならば、すべて他の言語でも表現できる」とするナイダの地平がある。<sup>23)</sup>

ただ、この国のエンタテインメント文学の翻訳史を眺めてみると、原作に忠実な全訳主義が主流となったのは、そう昔の話ではないことに気がつく。私見では、戦後、それも「ハヤカワ・ミステリ」(早川書房)が創刊される昭和二十八年以後のことではないかと思われる。それ以前は、ダイジェスト版、部分翻訳、翻案等々の出版は決して珍しくなかった。むしろ大衆読者に合わない部分は割愛され、あるいは大衆の好みに合うように美化される(それこそナボコフが糾弾したことだが)のが、家常茶飯であったといっている。それがどうして、全訳主義をうるさく唱えるようになっていったのかについては、事改めて追求してみる価値はありそうである。

遠く西洋の大衆小説輸入の黎明時代に溯れば、黒岩涙香をその代表

格として、舶来小説の翻訳はすなわち翻案とほとんど同義であった。もともと涙香の場合、探偵小説の翻訳は飽くまで大衆の啓蒙のための、文字どおりの大衆（平民）文学の普及のための一手段であった<sup>24</sup>のだから、同断に論じるのは適切でないかもしれない。その後、大正に入って博文館から「新青年」が発刊され、このモダンな雑誌を舞台に所謂「探偵小説」の輸入がいよいよ盛んになるが、それらは翻案とまではないわなものの、基本的には明治期からの翻訳態度に変わりはない<sup>25</sup>。今日、保篠龍緒のアルセーヌ・ルパン物や、田中早苗のガボリオ訳などを読んでみれば、そのことがよくわかる。

その傾向は戦後のエンタテインメント文学の翻訳にまで尾を引くことになる。それがどういいうわけか、原文尊重、全訳主義へと（ナイダの地平からナボコフの地平へと）振り子の逆転運動が起きるのだが、そのために、昭和五〇年代に入って、五木寛之が翻訳『かもめのジョナサン』を刊行したとき、みずからの翻訳態度を釈明するかのよう<sup>26</sup>な「創訳」という新語を考案しなければならなかったほどである。その後ひとしきり、この「創訳」ということが人口に膾炙したが、今日の標準からいえば、『かもめのジョナサン』の翻訳はまだかなり原文尊重主義的であったといつて差し支えない<sup>27</sup>。

「創訳」はいまや死語だが、昭和六〇年代に入つて、こんどは「超訳」なる新語（正確には「超訳」となっていたが）が登場する。その最初の『ゲームの達人』（一九八六）以降、『明日があるなら』『時間の砂』『真夜中は別の顔』とシンドニー・シエルダンの数々の作品を出版することになるアカデミー出版の命名である。「英意和訳・天馬龍行、日本語文章・紀泰隆」といった記載はあるものの、どうせ筆名ではあるにせよ、その名前での特定の個人は實在しないらしい。従来の

概念でいうならば、グループ翻訳、要するに翻訳工房式流れ作業方式であろう。

そうだとすれば、なにも事新しい方法ではないが、「超訳」というのは、一度翻訳したものをさらにわかりやすくして読みやすい日本語に直し、それをもう一度翻訳家が原文と照らし合わせてチェックするやり方で、大変手間のかかる作業です。これまでの翻訳小説は、とにかく言葉が難解で読みづらかった……云々」という、アカデミー出版社長の談話<sup>28</sup>とともに、その凄まじいばかりの宣伝攻勢によって、新作の翻訳が出版されれば必ずベストセラーのトップに躍り出るという現象が繰り返されれば、もはや無視して済む瑣末事ではなくなる。

かくして平成三年、『真夜中は別の顔』（「THE OTHER SIDE OF MIDNIGHT」1973）をめぐって、週刊誌を舞台にした「超訳騒動」が起きる。火付け役は「週間文春」で、天馬龍行等の超訳文を英語に逆訳し、明治大学に在職する米国人助教授と「ジャパン・タイムズ」のコラムニストに文章チェックを受けた上で、アメリカに住む原作者の元へそれを持参した。一読したシエルダンは顔色を変え、「信じられない……日本人が読みやすいようにと変えたのかもしれませんが、私はそれを望みませんし、やり方がフェアではない」といったそうである<sup>29</sup>。かくして「超訳騒動」に火が付いたのだったが、その火はボヤ程度にしかならず、短時日にして鎮火するに至る。アカデミー出版側が巻き返しを図り、急遽シエルダンが来日して「アカデミーの翻訳に100%満足している」と言明するに及んで、騒動劇は幕を下ろす格好になった<sup>30</sup>。考えてみれば、問題がまともな翻訳論争へと延焼することのないまま、竜頭蛇尾に鎮火に至ってしまったのは残念至極である。結果的には、この「騒動」のお陰で超訳本の売れ行きに一層の拍

車が掛かったのも、かえって皮肉であった。

そこで、いったい超訳とはどういうものか、その一例を検証してみたい。『真夜中は別の顔』<sup>(1)</sup>については、『週刊文春』で取り上げられた以外、既に中村保男による検証もあるので、ここではシェルダンの作品ではなく、一九九五年三月末に発売されたロマンス派作家ダニエル・スティールの『アクシデント』(“ACCIDENT” 1994)を組上に載せてみる。まず訳文のほうから。第1章の書き出しの部分である。

ふと、過ぎた日が懐かしくなる不思議な日和。四月のサンフランシスコには、こんな日がたまにある。おいしい空気と心地よい日差し。絹のようなそよ風が優しく頬をなでて行く。こういう日は、もったいなくて、家の中に引きこもるのが惜しくなる。

クラーク家の運命の歯車が回り始めたのは、しかし、こんな春の土曜日だった。

朝からよい天気、いろいろあった一日だった。今はもう夕方の方の時である。ハンドルを握るペイジ・クラークは、ゴールデンゲイト・ブリッジをマリンド郡に向かって渡っていた。遙かな水面を見渡した彼女は、その美しさに思わず息を飲んだ。サンフランシスコの街が夕日に映えて、宝石のように輝いている。

それからペイジは、助手席に座る息子をちらりと見た。先週の水曜日に七歳になったばかりのアンドリューである。顔は泥だらけ、さっきまで野球帽をかぶっていたから、頭の毛が逆立っている。それ以外はどこからどう見ても自分に瓜二つだ。野球の試合を終え、こうして機嫌よく家路を行く母子の姿は、微笑ましくて幸せを絵に描いたようである。

この物語を進める前に、母親ペイジ・クラークの、掛値のない人間像をぜひ読者に知ってもらわなくてはならない。

ペイジは、周囲の誰もが認める良妻賢母である。(……………)

(傍線は論者)

サンフランシスコ郊外に住む中流家庭の主婦ペイジが、土曜日の午後、少年野球で活躍した息子を車に乗せて、自宅へ向かっている場面である。論者が傍線を施した部分に留意しながら、次の原文をご覧ください。

It was one of those perfect, deliciously warm Saturday afternoon in April, when the air on your cheek feels like silk, and you want to stay outdoors forever. It had been a long, sunny day, and driving across the Golden Gate Bridge at five o'clock, into Marin, it took Page's breath away as she looked across the water.

She glanced over at her son, looking like a small blond replica of her, beside her, except that his hair was sticking up straight where his baseball cap had been, and there was dirt all over his face. Andrew Patterson Clarke had turned seven the previous Tuesday. And just sitting there, relaxing after the game, one could feel the strength of the bond between them. Page Clarke was a good mother, a good wife, the kind of friend anyone would be grateful for. (…)<sup>(2)</sup>

まっさきに目に留まるのは、一つには原文のパラグラフが訳文で

は、頻繁な改行によって軽快な感じを与えられていることと、もう一つは、二行目の *deliciously warm Saturday afternoon* が、第一行と第六行（第二段落）とに分割されて訳されていることだろう。そのこと自体は、日本語の文脈に沿うように工夫されたのだと解釈でき、むしろ積極的に評価できる。問題は傍線を施した部分である。

こうして並べてみれば一目瞭然のように、傍線部分は、①原文にはない付け足しか、②原意の（故意か否かはともかく）捻じ曲げか、③明らかな誤訳か、そのどれかに属する。①のうち、第五行「クラーク家の運命の歯車が……」の文と、後から三、二行目「この物語を進める前に、母親ベイジ・クラークの……」の文は、ストーリー進行のための純然たる叙述上の付け足しである。余計といえ余計、あらずもがなの付け足し（原文にはない）ではあるが、それも翻訳者の判断ならば、積極的に忌避する理由はないとしよう。

その他の部分、「ふと、過ぎた日が懐かしくなる……」とか「もったいなくて、家の中に……」（②）とか「サンフランシスコの街が……宝石のように輝いている」「微笑ましくて幸せを絵に描いたよう」などは、いかにも卑俗、陳腐、紋切り型をそれこそ「絵に描いたよう」な形容詞（句）の陳列でしかない。このような表現を付け足しているのが、「わかりやすい日本語に直す」ことだと超訳の翻訳者が考えているとしたら、日本の読者をよほど程度低く見ているといわざるをえないだろう。

引用文中程の「先週の水曜日」は単なるうっかりミスだろう（「今週の火曜日」が正しい）。この手の間違い（必ずしもうっかりとは思えないが）は随所に目に付く。引用文の数行後にも「アンディーはそう言うにつこりすると、口からガムを出した。ガムにはいま噛んだ

ばかりの歯型がついている」という文章があり、これの原文は *"He grinned, showing gums where both of his front teeth had been until recently."* で、むろんこれは、前歯二本の欠けた隙間にガムが挟まっているのである。本論考は誤訳摘発が目的ではないので、これ以上の詮索はしないが、この程度の「うっかり間違い」は毎頁少なくとも二、三カ所あることだけはいっておく。

それより引用文最終行の「周囲の誰もが認める良妻賢母」のほうの問題であろう。この文自体が誤訳であることは措くとしても、現代アメリカの中流家庭の若い夫人と、「良妻賢母」のもつ語感とは、あまりに乖離しすぎている。日本においてすら、今日ではめったにお目に掛かれなくなった、死語に近い形容である。この種の日本語に対する翻訳者の無神経は、これの少し後（原書では次ページ）に、ベイジの夫が土曜日は仕事の同僚と息抜きのためにゴルフに出掛ける習慣だ、という意味の文章があり、これが「接待ゴルフ」の一語で片付けられている箇所にも見られる。これもまた、日本のサラリーマンの生活習慣をそのままアメリカのビジネスマンの生活に付会することで「日本化」したつもりなのだとしたら、あまりに無神経である。

以上の部分だけで、全体を断じるのは如何か、といわれるかもしれないが、この後もずっと、大なり小なりこれと似たり寄ったりが続くと理解していただいて差し支えない。「超訳」という名称の可否はともかくとして、エンタテインメント文学の翻訳に関していえば、その基本的な意図はけっして間違っていないと思うが、そのための翻訳工房的方法があまりにお粗末だといわざるをえない。このことが逆効果となつて、せっかくナイダ的地平へと傾きかけている振り子が、再びナボコフ側へ逆戻りし、がちがちの堅苦しい原文尊重主義が幅を利

かせるようにならないとも限らないのである。その意味で「超訳」問題には、等閑視できないものがある。<sup>(33)</sup>

# 【注】

- (1) ここでいうエンタテインメントとは、文学ジャンルとしての「大衆文学」というのとも、グラム・グリーンが自作に用いた類別とも異なる。商業出版界で用いられている、フィクション、ノンフィクションを引くための「読み物」という程の意味である。
- (2) 宮田昇「新版 翻訳出版の実務」(一九八九)および「新・翻訳出版事情」(一九九五)(いずれも日本エディタースクール出版部刊)より。この数字には児童書と学習参考書の点数は含まれていない。
- (3) ドイツと韓国の統計数字は「出版ニュース」一九九五年五月上旬号による。但し、この統計には児童書と学習参考書が含まれる。参考までに日本での児童書と学参物のシェアを示しておく。と、九四年の総出版点数五万三八九〇点中、四二五一を占める(「出版ニュース」五月中・下旬合併号)。
- (4) 「毎日新聞」一九九五年四月十八日夕刊より。
- (5) 宮田昇「新・翻訳出版事情」七 海外著作権の変遷とその対応
- (6) 旧著作権法下では、アメリカを例外として、原著が発行されてから十年間邦訳が出版されなければ、その翻訳権は消滅する、とされていた。
- (7) この「ブランドネーム作家」という呼び方は、実をいうとステイヴン・キング自身の命名である(Stephen King "On Becoming a Brand Name" from Tim Underwood and Chuck Miller (ed.) "FEAR ITSELF" (1984 New American Library)参照)
- (8) 伝統的な文学の文体(の破壊)という程の意味だが、いうまでもなく、エンタテインメント文学、大衆文学、純文学などと明確に区分けできる基準はない。それはジャンルの問題ではなく、質の違い、同じ作家における部分的な質の問題でもあることを、充分承知した上でこの論考を進めている。
- (9) Peter Straub "Meeting Stevie" from Tim Underwood and Chuck Miller (ed.) "FEAR ITSELF"
- (10) 原文は中篇四篇の構成になる。「DIFFERENT SEASONS」(1982 The Viking Press)のAfterwordとして書かれた文章だが、邦訳ではその後半二篇を収めた「スタンド・バイ・ミー」(一九八七 新潮文庫)の序文として訳出されている。

英米エンタテインメント文学の文体と翻訳実践例 矢野浩三郎

(11) この部分は、「講談社ワールドブックス(KWB-4) MYSEERY ミザリー」(一九九五)の「リーダーズ・ガイド」にも詳しく述べている。

(12) 「その音は、痛みに似ていて、ときどきうすらぎ、すると朦朧とした状態だけになった。暗闇の記憶がある。朦朧のまえには、まっ暗闇があったのを憶えている。ということは、進行しているということか。光あれと言ひたまひ(たといぼんやりした光であろうと)、光を善きものと見たまへり、うんぬん、か？」(矢野浩三郎訳)

(13) 草野心平の詩三篇中のオノトへの部分のみを抜き書きしておく。(『現代日本詩人全集』第十二巻 昭和二十九年 創元社刊による)

「阿蘇山」(詩集「天」)より

わんわんわんわん がわんわんわん  
 こんこんこんこん ごんこんこん  
 うんうんうんうん うんうんうんうん  
 (これの四回繰り返し)

「誕生祭」(詩集「日本砂漠」)より

りーりー りりる りりる りつふつふつ  
 りーりー りりる りりる りつふつふつ  
 りりんふ ふけんく

けくつく けくつく けんきりりる  
 けくつく けくつく けんきりりる  
 けくつく けくつく けんきりりる

びいだら びいだら  
 びんびん びんびん  
 びいだら びいだら

びんびん びんびん  
 びんびん びんびん  
 びんびん びんびん

びんびん びんびん  
 びんびん びんびん  
 びんびん びんびん

きくつく ぎくつく ぐくつく  
 ぎくつく ぎくつく ぐくつく  
 ぐくつく ぐくつく ぐくつく

ぐくつく ぐくつく  
 ぐくつく ぐくつく  
 ぐくつく ぐくつく

[illegible]

が あ ん び や ん  
が あ ん び や ん

われらのゆめは

よあけのあのいろ

われらのうたは

が あ ん び や ん      が あ ん び や ん

(さらに十行、全十七行つづく)

「Beethoven: Spring Sonata／第一印象」(詩集『第百階級』)より

りーるるる  
りーるるる

りら  
りら  
りら

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1

グリケツプ  
グリケツプ

グリケツプ

1. The first column contains the names of the authors, followed by the year of publication in parentheses. The second column contains the title of the article. The third column contains the journal name, volume number, and page numbers. The fourth column contains the DOI number. The fifth column contains the full text of the article.

りーるるる  
りら  
りら  
りら

りーるるる  
りーるるる

[illegible]

- (14) Nan and Ivan Lyons "THE PRESIDENT IS COMING TO LUNCH" (1988 Doubleday)
  - (15) Ken Follet "PILLARS OF THE EARTH" (1989 William Morrow)
  - (16) Peter Ackroyd "HAWKSMOOR" (1985 Hamish Hamilton)
  - (17) ナン&アイヴァン・ライオンズ、矢野浩三郎訳『大統領がランチにやってくる』(角川文庫 平成六年)
  - (18) 引用は Iona and Peter Opie (ed.) "The Oxford Dictionary of NURSERY RHYMES" (Oxford University Press 1951) による。ついでに、谷川俊太郎の訳を付しておく。『らはあかい／すみれはあおい／おきこはあま／そうして きみも』(『マザー・グース 2』講談社文庫 一九八二)
  - (19) ケン・フォレット、矢野浩三郎訳『大聖堂』(新潮文庫 平成三年)。
  - (20) 翻訳があるのは、"THE LAST TESTAMENT OF OSCAR WILD" (1983) 『オスカー・ワイルドの遺産』三國宣子訳(品文社)、『"T.S.ELIOT" (1984) 『T.S.エリオット』武谷紀久雄訳(みすず書房)、『"CHATTERTON" (1987) 『チャタトン偽書』真野明裕訳(文藝春秋)の三作のみ。
  - (21) 小論執筆時では、翻訳(矢野浩三郎訳)は未刊であるが、現代文とはいっても、小説の性格が夢野久作『ドグラ・マグラ』に似ているので、久作の文章に近づけた文体にしている。
  - (22) Vladimir Nobokov "The art of translation" (1941) from Reuben A. Brower(ed.) "ON TRANSLATION" (Oxford University Press 1959)
  - (23) ユージン・A・ナイダ、チャールズ・R・テイバー、ノア・S・ブラネナン共著、沢登春仁、升川潔訳『翻訳ー理論と実際』P.11 (研究社 一九七二)
  - (24) 「余は屢々探偵談を譯したる事あり然れども文学の爲にせずして新聞紙の爲にしたり、魯文脈の小説が稍や讀者に飽られたる様あるを見て、斯る續き物も西洋には有りたりとの事を知らせ度き積りにて譯したるのみ、小説に非ず續き物なり、文學に非ず報道なり……」(「探偵談について」萬朝報 明治二十六年五月十一日)――高橋康雄『物語・萬朝報』(日本経済新聞社 一九八九)
  - (25) および伊藤英雄『黒岩涙香』(三三書房 一九八八)による。
  - (26) 大正九(一九二〇)年。この年、涙香、黒岩周六が没している。
- 「これはいわば創作翻訳即創訳ともいいうべきもので、小さな部分は自由に日本語に移しかえ

- る姿勢をとった。カットした単語もあり、原文にない表現をつけ加えた場所も多々ある」(リチャード・バック、五木寛之訳『かめのジョナサン』新潮文庫解説より)
- (27) その点については、既に磯谷孝(『翻訳と文化の記号論』勁草書房一九八〇)や中村保男(『名訳と誤訳』講談社現代新書一九八九)によって、検証済みである。
- (28) 『東販週報』一九九一年二月八日号の益子邦夫(アカデミー出版社長)氏インタビューより。
- (29) 『真夜中は別の顔』に重大疑惑」(『週刊文春』一九九一年三月十四日号)
- (30) その経緯は、一九九一年の「週間ポスト」四月十九日号、「週間読売」四月二十一日号、「週間文春」五月二、九日号等に取り上げられ、「文春」の「売れりやいいのかシドニイ・シェルダン」の捨て台詞でケリがついた。
- (31) 中村保男『現代翻訳考』(ジャパンタイムズ一九九二年)「超訳」は翻訳か——『真夜中は別の顔』
- (32) Danielle Steel『ACCIDENT』(1994 Dell Book)
- (33) 本論考を脱稿した時点で、シドニイ・シェルダンの新作『遺産』(『MORNING MOON & NIGHT』)が、今度は徳間書店から刊行された。「超訳」という謳い文句はない(確認していないが、アカデミー出版が商標名登録でもしているのかもしれない)が、翻訳については未チェックなので現段階では何ともいえない。