

夏目漱石『坑夫』 ドイツ語訳の成立

フランツ・ヒンターエーダー・エムデ
徳 永 光 展

要 旨

夏目漱石『坑夫』のドイツ語訳が2016年に出版された。ここでは、翻訳者であるフランツ・ヒンターエーダー・エムデに徳永光展が成立事情に関するインタビュー（於・山口市，2022年9月20日）を行った記録を公開する。対談は録音後，文字起こしを行い，徳永が日本語母語話者として文体を整えたものをエムデが校閲した。以下に示すものが両者で話し合っ得られた決定稿である。

キーワード：夏目漱石・『坑夫』・ドイツ語訳・Der Bergmann

徳永 『坑夫』のドイツ語訳¹⁾に関するご経験をお話いただきたいです。始められたのは、いつ頃でしたか。

エムデ 漱石についても議論した博士論文が2000年に出版されました²⁾。その時、『坑夫』は、大変興味深い作品でまだ訳がないから、ぜひ一度訳してみたいと思って、2003年に始めました。まずは自分の勉強ために訳していきました。私は専門の翻訳者でもプロでもないですが、『倫敦塔』の一部などと共に訳し出したのです。ただ、論文執筆のため、学位を取るための練習みたいな感じでした。結局、10年を経て、やっと全体を訳したということですね。2003年4月から2004年3月にかけて、1年間、勤務先からサバティカルをいただき、ドイツの母校であるエアランゲン大学に滞在し、本格的に挑戦したのです。他にいろいろな仕事もあって完成できなかったけれども、その時には、どうしてもやり遂げたいと思ったのです。

徳永 なぜ『坑夫』だったのですか。

エムデ いろいろと漱石の作品を読みましたが、最も近代的というか、モダンな感じがしましたね。オーソドックスな筋がなくて、非常に連想的だったり、いろんな視点の変化があったり、非常にモダンな小説だなと思いました。日本人と話した

ら、「ちょっと変な作品でしょ」とか、「全然、漱石らしくない」とか言われましたが、そういう反応が私の注目をさらに深めたのですね。私は『坑夫』こそ、とても漱石らしい作品の一つだと思います。漱石の作品を読むと、例えば、最初の『吾輩は猫である』、『漾虚集』の短編、『夢十夜』、『草枕』、『虞美人草』など、一作毎にどんどん作風が変わるのです。雰囲気も、書き方も。だから、漱石は、完全に様々な書き方に挑戦しているということです。『虞美人草』の後の『坑夫』は、180度ぐらい違う作品に見えますが、これこそ多様なジャンルに挑戦するという漱石の特徴ではないかと思うのです。例えば、村上春樹はスタイルが決まっていますが、漱石の場合は、どの作品もと言えば変ですが、様々な可能性を試していて、実験的な書き方をしています。『坑夫』も大変実験的だと思います。それが私にとって一つの励みとなり、非常に関心を持ったのですね。

徳永 ドイツでも漱石の作品は翻訳されてきました³⁾。これまでのドイツ語訳をご覧になって、足りないと思われるようなところ、また、それらを乗り越えるどんなご努力がございましたか。

エムデ ドイツ語訳はできるだけ全て読んでいるつもりです⁴⁾。大体いい訳だと思いますが、細かい箇所はもう一度改めてやらないといけないと感じるところもあります。気に入っているのは、ク

受付2022年12月23日

リストフ・ランゲマン (Christoph Langemann) による『三四郎』や私も書評を書いた『吾輩は猫である』⁵⁾ですね。『猫』はヒットするために必要な工夫、設定や方法を一番よく凝らしています。だから、オットー・プッツ (Otto Putz) は非常に大きな仕事をしたと思います。私は、『猫』については英語⁶⁾、フランス語⁷⁾、ドイツ語の訳を比較し論文も書いたのです⁸⁾。そこで先行訳の欠点や疑問を感じるころについてはよく分かってきたのです。

フランス訳には脚注がたくさんあります。人物名の訳など、あまりその味というか、意味が伝わらないままで、時々少々読みづらいです。固い説明をしたりする箇所もあり、少々文学的な雰囲気薄れて学術的な仕上がりになってしまっているようですね。訳自体が悪いとは言っていません。英語の場合は、都合の悪い所や難しい所、意味が明らかでない箇所をカットしたり、逆にそこに説明を入れて、原作には書いてないものを翻訳者が説明したりして、私から見れば翻訳としては少々疑わしく、問題がある方法だなと思いました。結局、読みやすさに重点を置いた仕上がりです。原作が読みづらい所を翻訳で読みやすくするのがよいということではないはず。省略や追加には疑問がありますが、英訳にはそのような箇所があると感じました。作品の知名度を上げるための方策かもしれませんが、今一番必要なのは、新しい『猫』の英訳ではないかと思うのです。既にドイツ語訳がある『草枕』や『三四郎』にも関心がありますが、今はまだ訳されてない作品に私はチャレンジ精神をかきたてられますね。

定年を迎えたら『門』を訳したいのですが、体力的にも精神的にも退職後にそういう仕事に取り組めるかどうかは分かりません。でも、十分モチベーションはありますし、漱石をドイツ語圏で知らせ、知名度を上げるには、もう少し貢献しないとイケないですね。訳すべき作品はたくさんあります。今は、そういう気持ちです。

徳永 『坑夫』のドイツ語訳には、注があまりない印象を持ちました。

エムデ これは、とてもデリケートなところですが、脚注はまずないようにし、ドイツ語に訳せなかったり、説明を加える必要があると感じたところはイタリック体にして、巻末に語釈 (glossar) を付けて、その言葉や概念を説明する方法を取り

ました。つまり、読書する時には、読者の気分によりますが、読み飛ばす時もありますし、逆にどうしても全部隅々まで知りたいのであれば、巻末を見て、少々面倒でも調べられれば良いと考えました。あるいは、辞書やウィキペディアや百科事典を調べれば良いですね。丁寧に読みたい人は、努力して調べれば良い。そういった方針を取り、最低の情報は巻末の語釈に載せました。けれども、それを読んで、ここで何を食べたか、例えばこんにゃくとか、豆腐とか、また食べ物以外だと障子が何であるかとかいうことは、それほど読解上決定的な問題ではないから、話の流れに読者の注目を向けるように心がけ、あまり読書の流れを邪魔したくないというのが私の方針だったので。同時に、何か気がなったら読者はメモをして後ろで調べたり、あるいはちょっと後ろを見て、こういう説明があるので、読み直してみたりという風な、そういうゆっくりした読み方をする読者もあるでしょう。私は、どちらも想像していました。

徳永 『坑夫』に出てくる自分は、東京の言葉で話しているようです。ドイツ語でどんな文体になさっていかれたのでしょうか。

エムデ 実際の、例えば江戸の言葉は、そんなに強くは出していないのです。労働者の間での会話というよりは、もう少し俗っぽいしゃべり方に注目してみました。つまり、丁寧なしゃべり方と、そうでないしゃべり方を少しは表に出してみました。方言は、例えば、『猫』で博士論文を書いた際に私が訳した箇所がありますが、オーストリアのウィーン風のなまりにしてみました。オットー・プッツは、ベルリン風の言葉にしています。方言のような特別な言い回しがされているところについては、どこの言葉にするかを選ぶ必要があると思います。でも、『坑夫』の場合は、方言というよりは、俗っぽい日常会話の方が多いので、方言をあまり意識した訳ではありません。

徳永 人物の名前などは、どうでしょうか。赤毛布などが出てきますけれど。

エムデ 赤毛布は普段使われていない言葉ですね。ちょっと異様な言い方です。ドイツ語訳では Rotwolltuch にしました。これが名前なのは少々変わっていて、ちょっと異物的と言いましょか、見慣れない言い方ですが、そのまま使いました。

徳永 言葉遊びもありますが、それらを全部訳し

て、果たしてドイツの読者にうけるのでしょうか。日本人読者にはうけ狙いで、漱石はわざと言葉遊びをしましたが、それらを全部訳し切ることがいいかどうかという問題もあります。

エムデ そういう言葉遊びに言及するとすれば、例えば、フランス語の『坑夫』⁹⁾は『猫』の訳と同じように脚注をたくさん付けた結果、読みづらくなってしまっています。翻訳者が説明を加えたりして、読者の読む楽しみを奪ったり、追い出したりするような感じですか。だから、その雰囲気については、ドイツ語で表現しやすい箇所にはちょっと言葉遊び的な表現を挿入したりしました。韻を踏んだ箇所など、ドイツ語ではその雰囲気通りに表現できないので、別の箇所にそのような表現を移植してふざけたり、語呂合わせしたり、言葉遊びがあったりする雰囲気があることを伝えようと思いました。例えば、人物の性格などは、どこかでうまく表現できるチャンスを見つけるように心がけ、そこに雰囲気を移植するという感じで書いてみました。

徳永 ということは、訳せないところをあきらめる代わりに、別の箇所で翻訳者が前に出て、言葉を付け足すような操作をされたということでしょうか。

エムデ そうです。日本語原文で、どうしても意味が深く、文化的に重要な要素を持った箇所であれば、そこは説明を加えて、何とか表現してみますが。ただ雰囲気を保っていただけなら、翻訳者の見る目や能力を活かして、別の箇所でうまく表現するというような感じですね。

徳永 そうであれば、原文と訳文とはそのまま一対一対応できないところがあるということですか。

エムデ その通りです。

徳永 『坑夫』を訳される際に、フランス語訳と英訳¹⁰⁾もご覧になられたそうですが、どんなふうに見えましたか。

エムデ 一言で言えば、お世話になりました。隅々まで見ましたが、難しいと感じた際に英訳を見てなるほどと思ったところもあれば、いや少々違うという風を感じたりすることもありました。つまり、様々な角度から一つの難しい箇所を見て回るというのは、非常に面白いチャレンジでした。英語はこういうふうな訳に挑戦しているとか、フランス語はそうやっているというような確認をし

て、その後に日本語原文をもう一度見て、自分はドイツ語訳でどのような解決ができるかと考えました。こういう所はどうしましょうかというように、英訳者やフランス語訳者との対話をしたような感じですね。もちろん、文章を通じてですけれど。そういうふうなディスカッション的な感じを意識しながら、いろいろと英訳やフランス語訳を参考にして、同時に原文も見て自分はどのような風にこの箇所を解決できるかということ考えた箇所がいくつもあります。

徳永 思い出せるところはありますか。

エムデ 一つは、『坑夫』の自分が一番下から上に上るところに中国によくある岩壁に付けられている道路みたいなものがあるのですね。そこに移動するのが大変難しく、これは縦になっている道だという風な箇所があるのです。よく理解できなかったのですが、調べたら、今は幸いにインターネットがあるので見ると、そういう写真もたくさんあって。視覚的にこういうものかと分かりました。でこぼここというか、何百年、何千年もかけてできた道があるらしくて。それを見て、なるほど、こんな歩きづらい危険な道が横ではなく縦になっており、そこに上るとというのが非常に腑に落ちたのですね。未だに難しいのは水が引くとかいう箇所です。仏教のことわざに触れているところで、訳は何とか付けましたけれど、難しかった箇所もあります。訳を読んでも、まだ自分なりににはつかんでいない箇所もあり、少し哲学的な背景を勉強しないといけないという箇所はあります。勉強しているつもりですが、一カ所毎にいろいろな研究があるので、なかなか進まないところもあります。

徳永 振り返ってみて、翻訳上難しかったのはどのようなところでしたか。

エムデ 心の訳し方に気を配った箇所があるので。Gefühlなのか、Geistなのか、多分、日本語では同じ言葉を使っているけど、ここはこちらで、ここはこういう意味でという風にドイツ語では決めないといけないのですね。これをどう使い分ければいいのかは長く考えたりしました。

徳永 自分という語り手は、いい家庭に生まれて、その後、最低の所まで落ちたように書かれています。ジャンボーなど、どうしたらよいのでしょうか。

エムデ 「ちゆうてい重びやうにん体の病人である」(148頁)とあり、「ジャンボーは葬式である」(149頁)ともあります。

ここも病人に見せながら、ジヤンボーというのは、「ぢやぢやん、ぢやらん」(145頁)と音をたいてやるというように騒ぎ出すようなオノマトペを用いています。ここは、ちょっと難しいです。

徳永 ジャンボーは葬式の場面に登場します。ここには、非常に差別的な響きを感じます。そこに、「金公」(147頁)が出てくるのです。金公は朝鮮人のキムという名前と思われます。

エムデ もちろん差別に関わる意識は時代と共に随分変わってきていると思いますね。差別的な表現については、現在ドイツでも様々なディスカッションが行われていますが、そこには私たちの意識の変化があるのです。しかしながら、作品に表現された差別的表現を現代の価値観でのみ評価することには疑問を感じるのです。例えば、絵画には裸体など、今の価値観で見れば相応しくないところは沢山ありますが、そういう議論はもっと広い視野に立って行うべきものだと思います。当時の事実としては差別があり、そういう労働者の中に韓国人がたくさんおり、また落ちこぼれた人もあって、坑夫という労働者層には社会的、経済的に下の人達、恵まれない人達が集まっているのは事実です。病人や死者がたくさん出たり、事故とかで亡くなったりで。そういうような感じですね。

徳永 「ジヤンボーは葬式である」(149頁)という一文を見れば、ジヤンボーを知らない人でも、葬式だということは分かりますが、外国語にするのは、大変難しいと思いました。

エムデ この銅山の言葉は違ふよという箇所もありますよね。だから、坑夫と一言と言っても、本当はいろいろなランクというか、いろいろな訳があるということ、それはすぐに分かるはずがないようなところがあるのです。つまり、そういう後で分かるような言葉を意識させるというところがありますよね。このようなところは、漱石も多分、意識していると思います。

徳永 「坑夫、シチウ、掘子、山市」(149頁)など、ランクがあるということですね。労働者で、炭鉱に詳しくなければ、分からない言葉だと思いますが、ドイツ語に訳す際には言葉を作るしかないのでしょうか。

エムデ そうですね。坑夫が使ったり、鉱山で使われる言葉は、専門用語を掲載しているインターネットサイトで調べたりしました。漱石も多分、

そのような言葉を記録したり、メモをしたりしていたと思います。自分も初めて聞く言葉ですから、知らないという様子は読者も同じで、何、これ、みたいな感じでしょう。だから、異物に出会ったかのような、知らない世界を見せられているという違和感や不安が読者にも伝わるというのが一つの作品の特徴ではないかと思えますね。

徳永 「金公」(147頁)は「金州」「金しう」(同)や「金さん」(156頁)とも言い換えられています。これは恐らく朝鮮人を指していますね。朝鮮人がたくさん連れてこられたり、自分から来たりして働いている様子が分かる仕組みになっています。外国人労働者が一番下の仕事をしてたというニュアンスを感じます。加えて自分が「坊っちゃん」(166頁)だと言い換えているところがあり、他方では「金公」(147頁)や「ポン引き」(42頁)が出てくるので、その対比をドイツの読者に想像させるような訳し方をしなければならず、非常にご苦労があったのではないかという気がしました。

エムデ もちろん、「金公」(147頁)や「金さん」(156頁)とかいうニュアンスは、あるところでは差別のつもりで、あるいは上から目線で、やつとか、野郎とかみたいな、あまり人格を認めないような人物に対する呼び方のような感じで、半分は軽蔑、半分はどうしようもないみたいなニュアンスです。労働者との単なるお付き合いみたいな感じでもありますね。あまり相手を丁寧には呼ばず、荒っぽい言い方です。特に葬式の時に「ジヤンボー」は「御寺」(151頁)に行くのです。火葬をするのか、どうなるか分からないのですが。しかし、その時に初めてこの労働者は死後のことを気にして、非常に哲学的になっていることに「自分」が大変感心するのです。猛獣と言うのです。動物同等としか見なされていない人達が、結局、魂とか、死後どうなるとか気にして、こんなに心があるということに気づいて、「自分」の偏見が揺れていきます。初めて思わず感心してしまうのです。最後のところには、南京米も人間にとって十分栄養をもたらすもので、食べて満腹になるというように書いてあるのです。「自分」の愚かさや甘やかされてきた坊っちゃんとしての愚かさなどが書かれているのです。そういったところはある程度、訳には出ていると思います。

「自分」はelegantでよい家庭の出身です。布団

の話のところからも、「自分」は非常に恵まれていて、それが当たり前である様子は分かり、その後、落ちこぼれ、泣きたくなるぐらい可哀想に思うまでになっているという雰囲気は、できるだけ伝わるように書いたつもりです。「自分」には、社会からのプレッシャーからちょっと逃げたいし、死にたいけれど、それはできないという弱さがあり、では、炭坑に行こうかと考える甘さもありますね。炭坑では坑夫達が毎日死なずに生きるために大変な仕事をしていて、汚いし、貧しい食べ物しかない中で、当たり前のように暮らしています。最初は見下ろしているばかりでしたが、十分ここは生きていける場所だというように心境が変化したことも大変重要な内容ではないかと思うのです。それもある程度、訳では表してみたのですね。

徳永 服装なんかも難しかったでしょう。

エムデ そうですね。漱石は、例えば、帯にしても、織物にしても、細かい説明を加えています。「久留米 緋」(4頁)とか。

徳永 「兵児帯」(4頁)。

エムデ 「草履」(4頁)。

徳永 「洋袴下」(3頁)、「絆天」(4頁)、「どてら」(4頁)、「烏打帽」(4頁)、「俎 下駄」(4頁)。いろいろな服装が出ます。

エムデ 日本文化に根差す単語は、「饅頭」(17頁)、「鳴海 絞」(134頁)「浪花節」(146頁)など、いろいろあります。それらに関する説明は語釈として5ページぐらいに収めました。

徳永 昔の翻訳だったら、まだ日本の文化が海外でそれほど知られていなかったから、翻訳者は全部説明をしなければならなかったでしょう。注をたくさん付けた時代があったと思います。今はインターネットも普及して、日本の様子も外国で紹介されるようになってきたので、昔のように事細かに注を付けなくてもよいかと思います。例えば、箸など注釈をする必要がなくなりました。注の付け方一つ取っても、時代の雰囲気と関係があるような気がしました。

エムデ 確におっしゃるとおりです。今は、お箸、豆腐、障子、畳など、わざわざ丁寧に説明しなくてもいいのです。もちろん豆腐と言っても、まだ完全には分からない人は多いと思いますが、今ではすぐインターネットで調べられるので、ほどほどの説明でよいのです。私は語釈を最小限に

したのですが、それでも処理が難しいところは残っています。

徳永 オノマトペは難しかったでしょう。

エムデ そうですね。オノマトペは日本語では繰り返しですが、そのままドイツ語にしたら子どもの言葉になるのですね。多くの場合は、動詞があります。ゴロゴロとかコロコロをrollenやkullernといった動詞で表現することはできます。だから、オノマトペは特別な役割であれば、それを再現する必要も生じる場合がありますし、ただの動詞に変えることもできると思います。だから、それぞれの箇所での役割を見て、どのように対応するかを決めないといけません。

徳永 具体的ところで、ちょっと別の例を出します。例えば、「長蔵さんが居るんだ、坑夫になるんだ、汽車賃がなかつたんだ、生家を出奔したんだ、何うしたんだ、かうしたんだと凡て十二三のたんだがむら／＼と塊まつて、頭の底から一度に湧いて来た」(54頁)という箇所があります。これは、「十二三」何々したんだという文末表現が続いていることを言っているのですが、訳しようがないですね。

エムデ そういふ心の葛藤や困難、あるいは少々ぐちゃぐちゃしているという雰囲気をつかむ必要があります。これも言葉の意味の側面から訳すか、言葉の雰囲気の側面から訳すかは整理しながら擦り合わせをしなければなりません。それぞれの箇所で、主人公の心に何が起きているかということ、また、それをドイツ語でどのように表現するのかという問題については、一箇所ずつ整理しながら挑戦していきました。

徳永 とにかく、ひどい男が乗ってきて自分の隣にいる様子を示すために、「自分の隣りに腫物だらけの、腐爛目の、痘痕のある男が乗った」(49頁)という言い方をしている箇所があります。要するに醜い顔であるという意味ですが、これもそのまま一対一対応するような訳を作ることが果たしていいのかどうかという問題がありますね。

エムデ 電車に乗っているところですね。どこまで言葉をペダンティックな描き方通りに訳すか、または、総合的に一言で済ませるか。本当なら言葉の数やリズム、しつこさはつかみたいと思います。だから、「痘痕」(49頁)など、気持ち悪いか、汚い顔であるという様子を、わざわざ丁寧に描くのも意味があるなと思いますね。だから、私

は、その箇所についてはしつこさをつかんでいくようにしました。

徳永 長蔵さんと自分が炭鉱へ向かっていく時に、食事をしたくなる場面が出てきましたね。そこに「縄暖簾や、お煮メや、御中食所が気にかゝる」(63頁)、「一膳めし屋」(63頁)、「酒めし、御肴と云ふ文字」(63頁)という表現が出てきます。これは食堂が何軒かある様子を示している箇所です。これも日本人ならイメージが湧きますが、訳すとなると非常に困るところですね。

エムデ 苦労しました。つまり、ただの食堂みたいな感じですけど、この文字が焼き付いて一生忘れられないという様子が大変滑稽に描かれた箇所です。必死で食べたがっていて、お腹がぐうぐう鳴っているという雰囲気描写されています。目の前に食堂を表す文字があるのに入らないし、そういう気配もないのでフラストレーションが溜まる様子が分かりますが、しつこさはよく伝わるところです。ちょっと滑稽で寄席的な雰囲気があるのではないのでしょうか¹¹⁾。その前にある饅頭の場面も非常に面白いですよ。三つも四つもの概念を同じ順番で書いてしつこさを出しているようなところ。その後、最後の最後の一番まずそうなところに薩摩芋が出るという食べ物に関するところ、食事の箇所は面白かったので非常に注目しました。

死にたいのに、いつもおなかのぺこぺこなので、醜く汚そうで、まずそうでも競争して饅頭を食べたりしています。2012年に出した論文で論じましたが¹²⁾、死にたいというのは社会的にというか、心の葛藤であり、他方で体からは身体的な欲求によって生きる生命力が非常に湧いてきて、回復していくというようなことですね。つまり、汚くて固い布団に入って蚤に食われたりしながら、体の存在から生きることが意識させられたということです。非常に皮肉っぽい、滑稽的なところはたくさん書いてあります。本当はとてもつらく絶望的な感じである一方、そういう印象が減っていき、また生きる場所に戻るといった過程を、この作品は書いているような感じ。非常に複雑な組み合わせですね。皮肉というか、滑稽、絶望、自殺など、真面目な一方で滑稽的という複雑な組み合わせがこの作品の魅力かなと思いました。

徳永 ある人が自分の話を聞いて、「いやそれは念と云ふもので心ぢやないと反対した事がある。

自分は孰れでも御随意だから黙つてみた」(69頁)とあります。自分は念であろうと心であろうと、どちらでもいいと感じています。日本人であっても、念と心の区別をするのは難しいですね。けれども、単語としては、念と心とが出てくるので、何か訳を作らないといけません。

エムデ そうですね。DenkenとHerz。金剛経のところで、何というのでしょうか。

徳永 「三世にわたるなんてえのは、大袈裟な法螺だらうが、不可得と云ふのは、こんな事を云ふんぢやなからうかと思ふ」(69頁)というところですね。

エムデ これは余計な話だって言いますね。この心は具体的な体であるという誤解があります。だから、ここはHerzにしました。Gefühlだと身体的なものではなくなります。また、心が虫に食われたら、存在しているとかいうような箇所があるのです。だから、このところは非常に難しく感じました。

徳永 その次に発音の話が出ています。自分が「芋の事を芋と訓じたのは是から先きの逸話に属するが、歩き出したてから、あんまり難有い音声ではなかつた」(70頁)と述べています。その後には長蔵さんが「此の芋は好芋だ」(73頁)と言い、自分が「此の男は芋を芋と発音すると云ふ事が分つた」(73頁)と判断するところです。食べ物の芋を「えも」と発音したのですが、どうすればいいのでしょうか。

エムデ この箇所には、少々方言的な概念を使いました。赤毛布の話し方は、なかなか分からず、聞きづらかったということです。そこは方言の話ではあるのですが、ただ、彼に教養がないとか、変な人という風に軽蔑的に見ているのです。けれども、自分よりはちょっと賢いのです。なぜなら、食べたりする時には、あまり遠慮しないし、温かい毛布を付けたからです。非常に面白いのは、赤毛布は大変落ちこぼれた評価できない田舎者ですが、まさに自分の姿であるということ、そこには自分のアイデンティティーの揺れが出てくるのです。赤毛布イコール自分だという形で初めて自分の存在というか、落ちこぼれた状態を把握しているような感じ。自分は誰なのか分からなくなったという箇所ですね。

徳永 差別的な言葉を全部言うのがよくないということでは、外国語に訳す場合だけではなく、「芋

中の穢多」(73頁)の穢多がかつての漱石全集や文庫本などでは伏せ字になっている場合もありました。

エムデ どうですかね。これは、その現実を見せないようにしているだけだと思います。穢多のような身分はインドにもあるのですね。軽視、軽蔑されている階級です。その言葉を使わないというだけでは、その存在が消えることにはなりません。逆に、穢多はどういうような意味で使われているのか、なぜ、そういう事実があるのかといった背景には、宗教、歴史、経済の問題が潜んでいます。テレビや新聞では、あまりそういう言葉を使わないようにしているようですが、私はそこにも少々疑問を感じますね。そういう歴史的事実を意識することは大事です。そういった言葉を使わないというだけでは、問題解決にはなりません。偏見とか、差別的な言い方をすることは、とても問題ではあるにしても、それを削ることは、率直に言うとは編集者のやり過ぎだと思います。

徳永 先程触れた言葉遊びですが、「此の芋は好芋だ」(73頁)と言って、言葉で遊んでいますね。このニュアンスを訳出するには無理がありますね。

エムデ Kartoffel (いも) を使い、わざと繰り返して、そういう表現の言葉をちょっと合わせるような工夫はしました。だから、饅頭と同じように自分はそれを、うわっみたい感じで捉えていますね。気持ち悪く、絶対食えないものなのに、この人は美味しそうにしているとか、「此の芋は好芋だ」(73頁)という箇所は完全に方言を使っています。その響きは普通の読み手には、ちょっと、あれ、何だ、というような感じですね。ドイツ語訳の響きは日本語とはまたちょっと違う形ですが、ちょっと異物が入っているような感じになっています。

徳永 話が飛びますが、「病気で熱の出た時、牛肉を食はなかつたから、もう生涯ロースの鍋へ箸を着けちやならんぞと云ふ命令はどんな御大名だつて無理だ」(86頁)という箇所があります。箸は分かったとしても、それを鍋につけて鍋の中から牛肉を取って食べるニュアンスを想像してもらえような訳文を作るのは難しいですね。

エムデ そのような食文化の歴史的な脈は、全ては伝わらないのかもしれませんが、しかしながら、そういう日本の歴史に興味を抱いた読者は調べ

ばよいのです。昔の日本人が仏教の国だったのに肉を果たして食べたのかとか、そういうことに気が付いたら、調べていくのは読者の努力にかかっていると思います。翻訳者は説明し過ぎないように訳すよう注意しなければなりません。翻訳者は作品の全てを知っていますが、読者は最初から読んでいますので、何ページ後に何が出てくるかは知りません。けれども、翻訳者はそれを既に知っているから、この箇所がよく分かるようにという風に、読者にとって未知であるはずの知識を用いた翻訳をするのは危ないと思います。つまり後ろにならないと判明しない知識を前に出してきて翻訳するのは少々危険です。翻訳者は読者が最初から読んでいくプロセスに口を挟むべきではありません。初めて読んでいるような感じを読者に抱かせることは大切です。

徳永 あまり後に出てくる情報を先に持っていかないほうがいいですね。

エムデ そうですね。

徳永 長さの単位なんかも難しかったですよ。「其の毛は五分位なのと一寸位なのとが交つて、不規則にしかも疎にもちや／＼してゐる」(100頁)という表現もありました。

エムデ これも結構、難しいですね。これは泊まるところですね。泊まった家の人の主人の描写ですが、大変でした。額の角度や案配ですかね、非常に微妙な説明です。寝ていて、目が覚めようとする直前にいた人を描写しているわけですね。ちょっと寝ぼけて変な連想をして何か変な話をしているというように半分は夢、半分は目が覚めていて、とても面白いところですよ。中身の深さというよりは、ただ意識が朦朧としているという箇所です。

徳永 説明は、やり過ぎないほうがいいわけですね。どこで説明をやめるかという判断も、翻訳者にかかっていますね。「旧幕時代」(111頁)という表現があります。幕は幕府の幕です。つまり、旧幕時代というのは、江戸時代のことですが、日本の歴史を知らないドイツの読者にこの話をするのがいいかどうかという問題がありますね。

エムデ とても微妙なところですよ。どこまで説明するかとか、話の流れで、今、その説明が必要かどうかという判断は翻訳者の役割です。必要であれば、どのように今の話とつながっているかをより丁寧に説明する必要が出てきます。幕府を簡単

に、江戸時代の政治に関連する概念だということにです。その判断も何か所かは難しかったです。どれぐらい必要なのか、どれぐらい丁寧に説明するかということですね。

徳永 ドイツで炭鉱の仕事をしている人がこの作品を読んだら、場面を想像できるのでしょうか。

エムデ ドイツの炭鉱と日本の銅山の様子はだいぶ違いますが、基本的には想像できると思います。やり方や造り方は、いろいろ違うでしょう。例えば、やり方や技術にしても、炭鉱と銅山ではかなり違いますが、ある程度は分かるでしょう。炭鉱を徹底的に掘っていくのではなく、いろいろな所から分かれて出ている所へと掘っていくのですね。無秩序的な掘り方なのです。その上に山自体は非常に脆い。こういう独特な山である鉱山の特徴は専門家なら分かると思いますが、漱石は鉱山や炭鉱、銅山などを丁寧な説明するよりは、この迷路のような所や炭鉱を通していきなりやり方に関する身体的な経験や体験を描出しています。

徳永 先程、「ドイツの人だったら、ある程度分かる場所があるかもしれないね」という話でしたが、それを具体的に表している単語を見ると、「シキ」(112頁)、「飯場」(114頁)、「焚き出し」(114頁)というように特殊な言葉が出てきます。

エムデ シキは作業場で、飯場は食堂みたいな感じでご飯を作る場所ですね。その上には人が住んだり何か店があったりということですね。これも非常に分かりづらいところです。

徳永 炭鉱で働く人の生活する場所です。

エムデ 飯場で帳面を付けたり、そのやり方も描かれていますね。例えば、布団のためにお金を払ったりするとか、給料の計算方法とかですね。

徳永 毎日、給料をもらって、そこから引かれていきます。

エムデ 1枚で済むか、2枚要るか、3枚かとか。寒くなったら2枚で足りず3枚使わないといけません。

徳永 毛布の話ですね。

エムデ そうです。

徳永 自分は、中学校へ入学したと書かれていますので、教育のある人だということが分かります。明治時代の中学校というのは、試験を受けて行く場所ですから、非常に教育のある人だったという様子が、炭鉱で働くということと対比的に描かれているように見えますが、この辺りのニュアンス

は、自分が教育を受けた人であるかのような雰囲気やちょっと出すような訳をするしかないのでしょうか。

エムデ 自分は坑夫たちを猛獣と見ています。教養がない様子はよく分かっているのですが、最低限人間的なところはあるはずで、安が非常に高度な言葉を使い、教養がある様子にびっくりしたのです。漢語をたくさん使っていることをはじめ、教育水準については、自分はよく意識しています。自分からみれば、坑夫に教養は全くないという前提です。けれども、いきなり彼らは死後の存在について議論したりしますし、安みたいな人は、きちんと学校に行って、教養がありますね。ここに来ている事情を聞いて、なるほど、ここにはただの猛獣ばかりではなく、いろいろな人がおり、いろいろ複雑な人生があってという様子に気づくのです。当初は、全くお金持ちの坊っちゃん的な視点から、坑夫を軽視、軽蔑していましたが、こういう高慢な人物が少しずつその階層の生活やそこに生きる人たちの存在が受け入れられるようになるプロセスも書いているのです。プロレタリア文学のように、あまりこういう軽蔑や差別が駄目だという道徳的なお説教は全くありません。最も差別的な視点から出発した自分がそういういけないこととか、愚かさやだんだん気づいてくるところが面白いのです。つまり漱石は、あまり道徳的に書いている訳ではなく、社会にある偏見だらけの人物に偏見に気づく経験をさせており、大変意味深いと思います。

徳永 そうですね。

エムデ だから、安も中学校以上の教育を受けたということですね。

徳永 言葉遣いのところで、自分がこんな言い方をすることがあります。「何も儲ける為にやつて来た訳ぢやないんですから、——夫や知つてるです、僕だつて知つてるです……」(119頁)という具合に、「です」という文末表現を使います。これは非常に丁寧な日本語ですね。その後のところで、「僕は知つてるですを思ひ出しては独り頼み顔をしてゐた」(120頁)とありますが、自分が丁寧な言い方をしていたということで、言葉だけは綺麗だったという意味です。「僕は知つてるですを思ひ出しては」というのは、訳しにくいですが、あるいは、似たような箇所として「万事此の婆さんの型で行かなくつちやなるまい。——なる

まい。——と力を入れて、うんと思つたら、流石に草駄た手足が急になるまいで充満して」（131頁）という表現があります。何々すまい、しないでおこうというところです。これなども、力を入れているのですが、どうして力を入れているのかを分かるように書き変えるのは難しいですね。

エムデ その日本語の言葉をそのまま再現するのは難しいけれども、気持ちをつかめばドイツ語にはなると思います。具体的な言葉に近づけていくべき箇所についても、もうちょっと自由に気持ちだけを表現するかどうかというのは、いつも測れないといけません。例えば、語呂合わせがそうですが、今この箇所でどれぐらい翻訳する必要があるのかを考慮して、可能なら少し違う丸めた言い方にしておき、別なところでここはドイツ語でならよく表現できるチャンスだという風に考えて訳を作るような形でバランスや響き、内面や心の動き、あるいは状態が伝わるように総合的に見る必要があるのです。一カ所一カ所を見ると、結局そこは訳せない、ここも訳せないとなるだけです。言葉は、例えば1人がある言葉を使ったとしても、別の日本人は全然違う表現にする場合があります。翻訳者もそうだと思うのですね。こういう日本語と全く同じような表現は別の言語にない場合、何か別の表現にして、その箇所の気持ちや場面を想像させるために新しい表現を作る必要があります。それは翻訳の問題ばかりではありません。例えば、ネイティブスピーカー5人のうちで全く同じ言い方をする人はいません。もちろん、漱石の使っている、あるいは自分の使っている言葉をここは教養的な言葉で、ここは乱暴な言葉で、ここは汚い言葉でという風に、それぞれの性質を考えながら日本語がこうならドイツ語、フランス語、英語それぞれではどのように違う形で表現できるかを考えられるでしょう。

徳永 そうですね。それから、お金の単位なんかも困りますね。今は、円しか使いませんが。

エムデ 「銭」（4頁）とか、「厘」（129頁）とか。

徳永 「両」（154頁）。

エムデ これは、結構難しいですね。

徳永 それから、艶子さんや澄江さんが出てきます。「艶子さんになつたり、澄江さんになつたり、親爺になつたり、金さんになつたり、——被布やら、廂髪やら、赤毛布やら、唸り声やら、揚餛

頭やら、華巖の滝やら、——幾多無数の幻影が、囲炉裏の中に躍り狂つて」（159頁）とありますが、漱石は、時々こういう遊びをします。言葉をずっと畳み掛けるような言い方で、江戸っ子の話し方でもあると思います。それを一つずつ対応する言葉にしてもドイツ語の文体として自然に流れているかどうかは、また別の話になりますよね。

エムデ 繰り返しですね。文章が崩れてしまう例として分かりやすい場面ではあるのです。つまり、疲れ切っていて、眠気もあれば、熱というのか分からないけれど、そこの炎を見て、いろいろ想像が浮かんでくるというのは、ある意味では分かりやすいです。いろいろ出てきて、どういう関係なのかは全く必要ないので、文章としては難しく感じます。そこで寝なさいという風な感じですね。これは妄想状態です。

徳永 「カンテラ」（157頁）はどんなふうに見えましたか。

エムデ 「饅頭笠とカンテラを渡した」（171頁）とあるのですが、饅頭笠は、竹のかぶるもので装備を渡しているのですね。帽子とか、笠は少々説明的で真丸なわら帽子。わら帽子か竹帽子か、どういうものかはっきり分からなかったのですが、労働者や刑務所に入っている人達が着けている帽子だという風なことですね。カンテラはそんなに難しくは感じなかったです。邪魔にならないように、いつも持っているということですね。私はちょっと調べたのです。例えば、お尻に付けるものは、ドイツの鉱山関係者も使う言い方があります。

徳永 「アテシコ」（170頁）

エムデ それで「鑿」（170頁）や「槌」（170頁）を持ちますね。

徳永 持ち物や服装は、どうしても難しいですよな。

エムデ 特にカンテラの作りとか、出来に関する説明があります。どこかで入り口、注ぐ所があって、そこに芯があって、長いストローみたいな感じ。ろうが付いたりして。その指に付くものも、ちょっと独特なベロみたいところで穴が開いて、そこに付くのです。この説明は具体的に絵にできないまま書くのは難しいですね。ここは、かなり時間をかけました。どういう風に付けるかについても説明がありますよね。ぶらぶら軽く付けているという感じの説明が非常に面白いですが、

本物を知らないとなかなかつかめません。

徳永 坑内のどんだん深い所へ行くと、「もう少しで地獄の三丁目へ来る」(176頁)という表現が出てきます。これは地獄の1丁目, 2丁目, どんだん地獄に近づいていくという意味ですが, どうしたらよいのでしょうか。

エムデ 地獄の3丁目は大丈夫です。鉱山に地獄という一番仕事が見つく, そこまで進むだけで大変で何かありそうな場所ということで納得できます。ここを通ったらあきらめなさいとでもいうような地獄のイメージがしやすいです。これも説明する必要はないのです。あまり気持ちのよい言い方ではないので, ついていくと, ちょっと待ってと言いたくなる感じですね。

徳永 ついていくと, 生きて帰ってこれなくなるかもしれないというようなところですね。それから, 日本人でも説明を読まないと分からないところですが, どんだん下りて行った所に, 「勘定したら愛宕様の高さ位はあるだらう」(183頁)という表現があります。急な段の例になっているところですね。

エムデ それは説明してみました。神社をSchreinとだけ変えて, Atago-Schreinは語釈を書きました。

徳永 それから, 売春婦の話が出てきますね。「広本へは新しい玉が来たが知つてるか」(191頁)という箇所です。これは売春婦で済むかもしれないのですが, その後で, 「達磨だ」(193頁)という表現も出ます。最初の新しい玉が出てきたという箇所は売春婦で済んでも, 後で達磨という言い換えが出てきますから, 新しい単語を作る必要がありますね。

エムデ 私はNuttengottheitにしました。Nutteは俗語で, 売春婦の意味です。日本だと玉みたいなことで, 達磨として娼婦の神だという風にしたのです。達磨は皮肉的な言い方です。最初, この若者は未経験で, 達磨が売春婦とはあまり分かっていなかったのです。だから, 最初は仏教的な意味で, これは売春婦の神様だというようなことで, 未経験な若者の不安や愚痴が出ています。

徳永 ところで, 自分と初さんとの話ですが, 初さんは大変丁寧な言葉を使います。自分は, 「初さんが是れ程丁寧な言葉を使はうとは思ひも寄らなかつた」(203頁)とあるので, ここは会話のレ

ベルを自分と初さんで揃えて, 下品な言葉を使う人にはそれに相応しい下品な言葉を作っていく必要がありましたね。また, 「蜀の栈道」(214頁)という中国の四川省にある道路が出てきますが, 語釈を付けるしかなかった箇所ですね。

エムデ それはしました。バルコニーのような木材の道ですね。これは, 危険な所を意味している表現にも使われています。これにはびっくりしました。知らなかったのですが, インターネットで写真を見ると, 息を呑みます。危険で本当に何百メートルもの深い岩盤に道があるのです。それが何百年も何千年も続くというのは面白いです。危険なことという意味に言い換えているところですよ。

徳永 「華嚴の瀑」(223頁)は, 昔, そこで自殺した人がいたから, 自殺をする人は, みんなそこへ行くという雰囲気がありました。だから, 華嚴の滝といえば, 明治時代の人には自殺をする場所というイメージが浮かんだのです。今の人には, 分からないかもしれません。これなどは説明すると, くだくなりますか。

エムデ ここは語釈で簡単に自殺がある場所としてよく知られているとしました。あとがきでは華嚴の滝のことを少し説明しています。漱石の教え子がそこで自殺したという話は, あとがきに書きました。

徳永 あとがきで説明する方法も確かにありますね。続いて季節感に関するのですが, 「夏の土用」(238頁)や「大晦日を越すと御正月が来る位は承知してゐたが」(238頁)という表現があります。ヨーロッパの方ですと, クリスマスや大晦日, お正月の雰囲気は, 日本とは違うでしょう。季節の感覚については, ドイツは日本と同じで, 四季, 春夏秋冬がありますが, 国によっては1年中夏の地域もあれば冬が非常に長い地域もあって, そのような国の読者に四季の雰囲気を伝えるのは難しいですね。

エムデ ドイツ語では四季ははっきりしています。例えば, 今のクリスマスのお正月まで何日かあるような話をしているんですが, クリスマスは大事でもクリスマスからお正月までは第5の季節とも呼ばれるし, 静かな季節だという言い方もします。大晦日は一年の最後の日で, 次の日は新年だということも明確です。だから, ここに書いてある説明は非常にでたらめだということで,

そんなに苦勞しません。一方、夏の土用は Hundstage という表現があって犬の日々と言います。理解に苦勞することはないのですね。日本人はよく外国人には分かりづらいと思いがちなのですが、ヨーロッパでは四季ははっきりしています。北歐はまた少々事情が違います。Polarnacht (極夜／ずっと明るくならない)、つまり冬は明るくならないというので、ちょっと違う事情がありますが、地中海までは四季がある程度ははっきり意識されていて、真夏の一番暑い時期に何か食べたりという雰囲気はあります。日本には土用の丑の頃に鰻を食べる習慣がありますが、これは最近のものではないですかね。けれども、夏に氷や寒天のようなお菓子を食べたり、あるいは風鈴を掛けたたりして感覚的に涼しい気持ちを感じさせる工夫をしているのは日本独特です。風鈴がちりんちりと鳴って、涼しいとか、風があるとか、耳を通じて風のことを感覚で呼び起こすというのには日本の独特な文化的工夫がありますね。これは確かに面白いというか、日本的だと思います。四季自体には文化的に難しいことは全然ないですね。

徳永 「メリヤスの襯衣」(247頁)は、いかがでしたか。メリヤスは、もともとポルトガル語ですが、綿か毛糸を機械織りしたもので、親方の所へ行くという箇所には、「飯場頭が顔を出した。メリヤスの襯衣の上へどてらを着た儘である」(247頁)とありますね。

エムデ どてらは、名前としても使っているのですね。

徳永 名前としても使いつつ、本当にどてらを着ているという箇所もありますね。

エムデ だから、長蔵と同じように「絆天」(4頁)あるいは「どてら」(4頁)を着けて。ここは、ただの本綿のシャツとか書いたのです。メリヤスとは書いていません。

徳永 その前のところですが、訳すのが本当にいいのかどうかという感じがした言葉に「耶蘇教流の嘘」(246頁)という表現があります。

エムデ キリスト教的なうそだらけ、うそみたいな感じですね。

徳永 日本の読者だったら読んでも笑って終わりでしょうが、ヨーロッパの方がご覧になったらイライラされるのではないかなと思いました。

エムデ これは、キリスト教に対して割に厳しい見方をしているということですね。日本とキリス

ト教にはあまり絡みはありません。けれども、結局キリスト教を批判的に見ているということについては、それでいいのではないかと思いますね。

徳永 私は細かい所を伺って見たわけですが、細部にどれだけこだわって訳を作るかということとドイツ語の文章全体がうまく流れるかどうかということ、つまりポイントを正確に訳すことと全体を一つの大きな流れで上手に表現することとは別のことではないかと思っています。だから、どこまで細部を訳すのか、あるいは細かいニュアンスを語釈で説明するのがいいのかということも難しい判断ですね。

エムデ これは一発で決めるわけにはいきません。だから、ディテールを一カ所ずつ検討して、全体の文脈やスタイルもいろいろと見極めて、最終的に決めます。それが正しいかどうかは言い切れませんが、ここに読者の判断が分かれる場面というか、納得できるところや作品をどう味わうかという全体的な感じを決める手立てがあります。あまり細かいことにこだわって読書の流れが刻まれるように中断されたりするのもいけないし、あまりにも原文の世界を無視して、ただのぺちゃくちゃしたおしゃべりのような小気味よい文章を作るだけなのもよくありません。だから、文化的によいニュアンスを完全に無視してはいけないし、逆に異文化ばかりを講座で聞かせるような感じなのも良くないです。そのバランスが微妙で難しいですね。

徳永 これから先、この翻訳を評価する方が出てくるでしょう。英訳やフランス語訳の研究があってドイツ語訳が完成をみたように、今度はドイツ語訳を研究の方が出てくると思います。ご自分の作った訳文を批判されるのは嫌という方と、訳文が批判され、研究されるぐらいの価値があるのなら光栄だと思われる方に分かれる傾向があるようです。

エムデ 私は今回の『坑夫』が完璧な訳だとは思いません。全くの誤訳、本当に完全に勘違いを犯して、間違っただけの訳を作ってしまったたりしている箇所があったことが発見されれば怖いけれども、そういうところがある様子を指摘されれば、さらに勉強して反省するより他に仕方がありません。逆に勿論個々の表現毎に、ここは別の表現の方がよかったという箇所はたくさんあるでしょうが、それはどう判断するかという問題になります。

だから、そういう訳自体が気に入らないのであれば、別の訳を作ればよいのです。残念ながら、ドイツでは出版の状況から見ると、同じ作品について、第2、第3の訳が出版されるというケースは、あまりないような感じです。『夢十夜』には複数の訳がありますが、ユルゲン・ベルント (Jürgen Berndt) によるものがよくできています¹³⁾。

お薦めしたいのは、ピーター・ウッツ (Peter Utz/ローザンヌ大学教授) の『別の言葉で言えば』¹⁴⁾ という翻訳論ですね。彼はドイツ語が原文のホフマン、フォンターネ、カフカ、ムージル、この4人の作家が書いた作品のフランス語訳と英訳を比較するのです。目的は、それぞれの訳の欠点を指摘することにあるのではなく、訳を見る作業を通して、より原文を深く理解することにあります。訳を読んでこそ、原文をより深く理解できるという発想なのですね¹⁵⁾。つまり、自分の母語で普段は読み流しているところを翻訳自体でははっきりさせないといけないようなところがあるのです。翻訳がどのような解釈をしているかを見ることによって、原文の各箇所の読み方が随分変わってくる、あるいはやっとなら理解できるという現実があるために、翻訳を原文のより深い理解のために分析しています。なぜこの翻訳者はこういう解決法を取っているのか、この翻訳者は全然違う箇所を間違えているのではないかとといった具合に。しかしながら、原文をよく見るとどちらの翻訳も可能だということが分かってくるのです。

翻訳の魅力はそのような多様性の発見にこそあるのではないのでしょうか。翻訳では一つの解決策を見出さなければなりません。この箇所では複数の表現可能性があるのだというような提示は許されません。翻訳者はある解釈に決める必要があります。そういう場合には、必ずしもうまくできたとか、それで満足だという結果になるとは限らないのです。だから翻訳とは限界も感じながら、それでも最善を目指した姿としてこのように言ってみたらどうかという結果を示したものです。

徳永 翻訳は作品解釈の姿だから、どんなふうに翻訳されているかということを検討すれば、一つの解釈のスタイルを学ぶことに多分なると思っています。そういう意味でいろいろな翻訳を比べる意味もあるのではないのでしょうか。

エムデ そうですね。

徳永 少し聞き忘れたことがあるので教えていただきたいです。日本語とドイツ語で全く違う話に時制の問題、テンスの問題がありますね。例えば、「している」、「していた」、「だった」といったように。

エムデ これは、実は大変重要ですよ¹⁶⁾。

徳永 時制の感覚は、日本人の日本語による考え方とドイツ人のドイツ語での考え方が違うような感じがします。それを訳すのは、非常に難しいのではないのでしょうか。

エムデ そうです。翻訳の冒頭をHOL, Hefte für ostasiatische Literatur (「東アジア文学ノート」)に出しました。すると、編集者が現在形で書くのは駄目だと指摘してきました。これはロシア語ではできても、ドイツ語だと過去形で書かないといけないという訳です。けれども、私は現在形、今で結局通しました。過去形でepische Zeit (語りの時間) や散文的時間について、漱石が敢えて現在形と過去形を使い分けている様子に着目しました。だから、最初は今、現在形で書きだしたのですね。この処置はややドイツ語の文法に反するかもしれませんが、例えばスイスの作家ローベルト・ヴァルザー (Robert Walser)¹⁷⁾ も現在形で書いたりします。つまり、過去形で表現されているけれども現在形を想像させるということではなく、あえて現在形で書いているということです。

徳永 過去のことを、現在形で書くということですか。

エムデ 過去形ではなく、この書きだしは、現在、今。日本語で今は昔という言い方をしますよね。つまり今だけれど、昔のことですね。過去形を現在形で語るということです。だから、私もそういう現在形にこだわり、臨場感をつくり出すために現在形を使ったりしました。

徳永 過去完了や現在完了など、ドイツ語は複雑ですね。

エムデ そこもいろいろ考えたりしましたけれど、完璧に時制のルールを固く守るというよりは作品の雰囲気優先させました。

徳永 話法はどうでしょうか。直接話法と間接話法の使い分けの問題です。会話文がありますが、これは全部そのまま会話文を守られたのでしょうか。それとも、何か引用したような感じに書き変えたりしたところもありましたか。鍵括弧は、全部そのままの形を守られましたか。

エムデ そうだったと思います。これはドイツ風に書いたもので、直接話法のことです。そこは、そんなに日本語と変わらないのではないのでしょうか。

徳永 こうやってお話を伺ってきますとドイツ語圏における漱石受容に興味をそそられます。ドイツ語圏では漱石の作品で訳されていないものも残っていますね。

エムデ 漱石研究はそんなに盛んではないです。

徳永 読者があまり付かないということでしょうか。

エムデ そうかもしれないです。

徳永 しかしながら、こうやって見てくると、『坑夫』だけでも様々なご苦労があったことがよく分かります。今回お話いただいたことを基にすれば、ドイツ語を通して見た『坑夫』の姿が見えてくるのではないかと思います。

エムデ イルメラ・日地谷・キルシュネライト（Irmela Hijiya-Kirschnerleit／ベルリン自由大学教授）が書評を出した¹⁸⁾のでびっくりしました。ラジオ番組でもこの翻訳は紹介されました。割に反応はよかったです。厳しい批判は今のところはないですが、丁寧にチェックした上での批判的な声も出てくるかもしれませんし、それは分かりません。

徳永 2016年に初版が出版された後に文庫本も出ましたね¹⁹⁾。出版社の意向だったのですか。

エムデ そうです。最初、少々驚きました。直接連絡がなかったですから。初版の際にはあとがきとして少々重い、本当に論文並みの文章を書いて、そこにもたくさん情報を入れたつもりだったのですが、文庫本では相談なしにそれが削除され、代わりにジェイ・ルービンの英訳に村上春樹が書いたまえがきのドイツ語訳を入れたんですね。村上の作品を訳しているウルズラ・グレーフェ（Ursula Gräfe）が訳した文ですが、これはちょっとという気がします。グレーフェによる村上作品の訳は読みやすいと思いますし、よい訳だと思いますけれど。英訳『坑夫』の重版に村上春樹がまえがきを英語で書いているのですね。

徳永 その文庫本の方ですか。

エムデ そうです。その英文、英訳版にある村上春樹のまえがきをドイツ語に訳して、この文庫本に付けたのです。つまり、巻末に村上春樹のまえがきが入っていて、私のあとがきは省略で、語釈

は入っているのです。そこから分かるのは、翻訳者に権利があまりないというか、つまり、その本の制作にあまり私は立ち会っていないということなのです。売るには、村上春樹の名前が必要ということですね。

徳永 ドイツ語訳を通して見える作品の特徴はあるし、他言語の訳だったら見えなかったりする点もあります。また、英訳で見える問題がドイツ語訳でも見える場合もあるでしょうから、読者として今後、比較させていただければ幸いです。

付記

『坑夫』本文の引用は、『漱石全集 第五巻』（岩波書店 1994年4月）によった。引用末尾に示す頁数も同書のものである。

注

1) Natsume Sôseki, *Der Bergmann* übersetzt von Franz Hintereder Emde, be.bra Verlag, Berlin, 2016.

2) Franz Hintereder-Emde, *Ich-Problematik um 1900 in der japanischen und deutschsprachigen Moderne. Studien zu Natsume Sôseki und Robert Walser*, iudicium Verlag, München, 2000.

3) ドイツ語訳された主な漱石作品には『坑夫』の他に『吾輩は猫である』『坊っちゃん』『夢十夜』『草枕』『三四郎』『それから』『心』『硝子戸の中』がある。

Natsume Sôseki, *Ich der Kater* übersetzt von Otto Putz, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 1996. Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig, 2001.

Natsume Sôseki, *Botchan (Ein reiner Tor)* übersetzt von Alexander Spann, Kyôdô Shuppan, Osaka, 1925.

Natsume Sôseki, *Der Tor aus Tokio* übersetzt von Jürgen Berndt und Shinohara Seiei, Aufbau Verlag, Berlin und Weimar, 1965, Theseus Verlag, Zürich und München, 1990. Angkor Verlag, Frankfurt, 2010.

Natsume Sôseki, *Träume der zehn Nächte* übersetzt von Heinz Brasch, *Yamato. Zeitschrift der deutsch-japanischen Gesellschaft (Berlin)* 3/1931, Heft 4, 181-193, Heft 5, 228-239; in Paul Haß und Binko Matsuoka (Hg.): *Geschichten und Erzählungen aus Japan*. Fikentscher, Leipzig, 1937, 197-229.

Natsume Sôseki, *Träume der zehn Nächte* übersetzt von Heinz Brasch, überarbeitet von Margarete Donath, In: Margarete Donath (Hg.): *Japan erzählt*. Fischer, Hamburg, 1969, 12-31.

- Natsume Sôseki, *Träume aus zehn Nächten* übersetzt von Jürgen Berndt. In: Jürgen Berndt (Hg.): *Träume aus zehn Nächten. Moderne japanische Erzählungen*. Aufbau Verlag, Berlin, 1975, 71-96; in: *Träume aus zehn Nächten. Japanische Erzählungen des 20. Jahrhunderts*. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Jürgen Berndt. Theseus Verlag, Zürich, 1992 (Zürcher Reihe japanische Literatur), 63-85.
- Natsume Sôseki, *Träume aus zehn Nächten* übersetzt und kommentiert von Sven Heuberger, Books on Demand, Norderstedt, 2015 (2. Edition).
- Natsume Sôseki, *Das Graskissen-Buch* übersetzt von Christoph Langemann, edition q Verlag, Berlin, 1996. be.bra Verlag, Berlin, 2020.
- Natsume Sôseki, *Sanshirô* übersetzt von Christoph Langemann, Theseus Verlag, Zürich und München, 1991. *Sanshirô's Wege*, be.bra Verlag, Berlin, 2009.
- Natsume Sôseki, *Und dann* übersetzt von Iwano Ryôich und Rose Takahashi, Doitsu bunka kenkyûsho, Kyoto, 1943.
- Natsume Sôseki, *Kokoro* übersetzt von Oscar Benl, Manesse Verlag, Zürich, 1976, 2016.
- Natsume Sôseki, *Hinter der Glastür* übersetzt von Christoph Langemann, Angkor Verlag, Frankfurt, 2011.
- 4) Franz Hintereder-Emde, Natsume Sôsekis Übersetzungen in das Deutsche. Eine Fallstudie zu (Nicht-) Rezeption außereuropäischer Literatur, 「山口大学独仏文学」第35号 (山口大学独仏文学研究会 2013年12月) 27-32.
- 5) Franz Hintereder-Emde, NATSUME Sôseki: *Ich der Kater*. Aus dem Japanischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Otto PUTZ. Frankfurt/Main und Leipzig: Insel Verlag 1996, 657S., DM48, -. In: *Japanstudien. Jahrbuch des Deutschen Instituts für Japanstudien der Philipp Franz von Siebold Stiftung*. Band 9, iudicium Verlag, München, 1997. 363-374.
- 6) Natsume Sôseki, *I Am a Cat* translated by Aiko Itô and Greme Wilson, Tuttle, Rutland, Vermont and Tokyo, 1972. Natsume Sôseki, *I Am a Cat II* translated by Aiko Itô and Greme Wilson, Tuttle, Rutland, Vermont and Tokyo, 1979. Natsume Sôseki, *I Am a Cat III* translated by Aiko Itô and Greme Wilson, Tuttle, Rutland, Vermont and Tokyo, 1986. Natsume Sôseki, *I Am a Cat* translated by Aiko Itô and Greme Wilson, Tuttle, Boston, Rutland, Vermont and Tokyo, 2002 (Compilation).
- 7) Natsume Sôseki, *Je suis un chat* traduit par Jean Cholley, Gallimard, Paris, 1986.
- 8) Franz Hintereder-Emde, Übersetzungen von Natsume Sôsekis „Ich der Kater“ im Vergleich. Versuch einer transkulturellen Lektüre, in: Maeda, Ryozo (Hrsg. im Auftrag der Japanischen Gesellschaft für Germanistik): *Transkulturalität. Identitäten in neuem Licht. Asiatische Germanistentagung in Kanazawa 2008* (2012), iudicium Verlag, München, 187-193.
- Franz Hintereder-Emde, Translations of Natsume Sôseki's "I am a cat": Translation as 'Family Resemblance', in: Sung-Won Cho (ed.): *Expanding the Frontiers of Comparative Literature vol. I*, Chun-Ang University Press, Seoul, 2013, 341-348.
- 9) Natsume Sôseki, *Le Mineur* traduit par Héléne Morita en collaboration avec Shizuko Bugnard, Le Serpent à Plumes, Paris, 2000. Librairie générale française, Paris, 2002. réédition, Cambourakis, Paris, 2020.
- 10) Natsume Sôseki, *The Miner* translated by Jay Rubin, Tuttle, Rutland, Vermont and Tokyo, 1988.
- 11) Franz Hintereder-Emde, Antagonistische Dynamik der Identitätsproblematik in Natsume Sôsekis "Der Bergmann": Individuum, Wahrnehmung und Poetik, 「山口大学独仏文学」第41号 (山口大学独仏文学研究会 2019年12月) 21-41.
- 12) Franz Hintereder-Emde, Natsume Sôsekis "Der Bergmann/Kofu". Zeit, Autopoetik und Körperlichkeit: Beobachtungen beim Übersetzen ins Deutsche, 「山口大学独仏文学」第34号 (山口大学独仏文学研究会 2012年12月) 89-100.
- 13) Alexandra von Fragstein und Harald von Fragstein, Natsume Sôseki : Yume jûya Eine Übersetzungskritik. 「岐阜大学地域科学部研究報告」第14号 (岐阜大学地域科学部 2004年3月 139-156) も同様の立場に立つ。
〔<http://hdl.handle.net/20.500.12099/4555>〕
- 14) ベーター・ウッズ, 新本史斉訳『別の言葉で言えば ホフマン・フォンターネ・カフカ・ムージルの星座から読みなおす』(鳥影社 2011年7月)
- 15) Franz Hintereder-Emde, Peter Utz: Anders gesagt- autrement dit- in other words. Übersetzt gelesen: Hoffmann, Fontane, Kafka, Musil. In: Jap. Gesellschaft für Germanistik (Hrsg), Neue Beiträge zur Germanistik Jahrgang (日本独文学会編「ドイツ文学」) 139, Band 8 (Heft 1) 2009, 170-173.
- 16) フランツ・ヒンターエーダー・エムデ「物語の時制の考察 夏目漱石の作品を中心に: 時間におけるフィクションの次元」山口大学時間学研究所監修・時間学の構築編集委員会編『時間学の構築Ⅱ 物語と時間』(恒

星社厚生閣 2017年6月）143-169頁。

- 17) エムデにはローベルト・ヴァルザーに関する研究も下記に示すように多い。

Franz Hintereder-Emde, Ein Vorfahre der “Geschwister Tanner”. Ein Aspekt in Robert Walsers früher Kleist-Rezeption, 「山口大学独仏文学」第27号（山口大学独仏文学研究会 2005年12月）1-15.

Franz Hintereder-Emde, Das Innovative hybrider Literatur am Beispiel Robert Walser, in: Ferstl, Paul (ed.): *The Many Language of Comparative Literature / Dialogues between Media vol. 5, Collected Papers of the 21st Congress of the ICLA*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2021, 179-192.

新本史斉, フランツ・ヒンターエーダー・エムデ訳『ローベルト・ヴァルザー作品集1 タンナー兄弟姉妹』（鳥影社 2010年7月）

新本史斉, フランツ・ヒンターエーダー・エムデ訳『ローベルト・ヴァルザー作品集4 散文小品集』（鳥影社 2012年10月）

新本史斉, 若林恵, フランツ・ヒンターエーダー・エムデ訳『ローベルト・ヴァルザー作品集5 盗賊：散文小品集』（鳥影社・ロゴス企画 2015年11月）

- 18) Irmela Hijiya-Kirschner, Unter welchen Schmerzen die Moderne zur Welt kam: Zu seinem hundertsten Todestag erscheinen zwei Romane des japanischen Prosa-Erneuerers Natsume Sôseki neu. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 251, 27.10.2016, 10. (Zu: Natsume Sôseki: Kokoro. Roman, Aus dem Japanischen übersetzt und mit einem Nachwort von Oscar Benl. Kommentierte Neuausgabe. Zürich: Manesse Verlag, 2016 sowie Natsume Sôseki: Der Bergmann. Roman. Aus dem Japanischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Franz Hintereder-Emde. Berlin: Bebra Verlag, 2016.)
- 19) Natsume Sôseki, *Der Bergmann* übersetzt von Franz Hintereder-Emde, DuMont Buchverlag, Köln, 2018.

訳者紹介

フランツ・ヒンターエーダー・エムデ
(Franz Hintereder-Emde)

1958年3月18日、ドイツ連邦共和国・バイエルン州ノイエツティング (Neuötting) に生まれる。1978年にアビトゥア (高校卒業資格) 取得後、エアランゲン大学 (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg) にてドイツ近現代文学を主専攻、哲学と日本学を副専攻として学ぶ。1987年に修士号を取得の後、1988年4月に山口大学教養部に専任講師として着任。1992年に同・助教授。1996年以降は人文学部所属となる。1999年、エアランゲン大学にて博士号取得。2006年、教授昇格。2009年には留学生センター長を務める。2023年3月の退任まで35年間にわたって山口大学で一貫してドイツ語・ドイツ文学・比較文学を講じた。日本語で読める論文に「批評的読書としての翻訳文学へのトランス・カルチャー的アプローチ」(「異文化研究」第2号 山口大学人文学部異文化交流研究施設 2008年3月)、「失われたところを求めて 近代人漱石の悩み」(「福岡国際文化セミナー2008」福岡ユネスコ協会 2009年7月)。「近代の影 漱石の宗教を巡る懐疑とアイデンティティー」(「第4回国際日本学シンポジウム報告書〈国際〉日本学との邂逅」お茶の水女子大学大学院人間文化研究科国際日本学専攻・比較社会文化学専攻 2003年3月)。「20世紀をさまよう白雪姫ジェンダー意識に目覚める姫」(「異文化研究」第14号 山口大学人文学部異文化交流研究施設 2020年3月)、『坑夫』以外の漱石作品ドイツ語訳に「人生」(「山口大学独仏文学」第42号 山口大学独仏文学研究会 2020年12月)がある。