

〈特集 アジアの中の日本〉

タイにおける日本文学翻訳の過去と現在

宇 戸 清 治

現在、日本のポップカルチャーはタイ社会に非常に大きな影響を与えている。とくに若い世代がその中心で、日本のファッション誌と連携した雑誌の刊行が相次いだり、小説、アニメ、漫画、ゲーム、ポップス、料理、健康本などが日常的にメディアで話題となる状況が続いている。漫画やファッション誌はバンコクを中心とする都市部だけでなく、地方の系列書店の店頭でももっとも人目につく場所を占領している。大学生が村上春樹の翻訳小説をまるでファッションの一部のように持ち歩いている光景はいまでは珍しくもない。加えて、日本のテレビドラマやアニメも全国放送されている。それだけではない、テレビ番組ひとつとっても、主婦向けの朝のワイドショーでは日本の最新のエステ情報、健康食、観光スポット、風俗の話題が採りあげられない日はない。日本茶、菓子、旅行会社のコマースシャルでは、セーラー服の女子高生、相撲取り、サムライなどに扮したタイ人モデルが日本語混じりの台詞を喋ったりする。これほどの日本ブームは、日本とほぼ同時に近代化がスタートして以降のタイ歴史のなかでははじめての現象だといつてよい。

本稿では、こうした空前の日本ブームのなかで日本関係図書、とくに文学作品がどのように受容されてきて、現在はどのような状況にあるのか、またそこにはどのような課題があるのかを考えてみたい。

文学作品に関する限り、19世紀以降のタイの出版界ではなんといっても欧米の作品を翻訳したものが主流であり、日本文学の翻訳はまったく影が薄かった。近代タイでの最初の日本小説の翻訳は徳富蘆花の『不如帰』である。これは Sakae Shioya and E.F.Edgett の英訳版『Namiko』(1905年)からの重訳であった。週刊誌に連載されたのが1954年、大手のドゥアンカモン出版社が単行本として出版したのがようやく1975年である。しかし、出版年だけで考えるならば、『不如帰』以前に、芥川龍之介『羅生門』(翻訳者は知日派のククリット・プラモート元首相)、川端康成『山の音』『雪国』、三島由紀夫『潮騒』が1975年以前にタイ語に翻訳されている。

以下では、タイにおける日本の文学作品の翻訳史を概説する。

**[初期] (1960～80年代後半) =近代文学の翻訳が中心となった時期**

この時期の翻訳の中心は日本近代文学であった。いずれも英訳版からの重訳である。1975年以降、1989年までにタイ語訳された230点あまりの作品のうち、英語版からの重訳に限って代表的な作品を作家別、出版年順に列挙すれば、以下の通りとなる(一部に大江健三郎

『芽むしり仔撃ち』のように 2004 までに出版された作品を含む)。

三島由紀夫『午後の曳航』、『花ざかりの森・憂国一自選短編集』、『金閣寺』、『潮騒』、井伏鱒二『黒い雨』、小林多喜二『蟹工船』、竹山道夫『ビルマの堅琴』、谷崎潤一郎『蓼喰う虫』、『陰影礼賛』、『鍵』、『卍』、大江健三郎『個人的な体験』、『芽むしり仔撃ち』、『二百年目の子供』、夏目漱石『坊っちゃん』、『吾輩は猫である』、川端康成『みづうみ』、『千羽鶴』、『伊豆の踊子』、『名人』、志賀直哉『小象物語』、安部公房『砂の女』、開高健『夏の闇』、太宰治『斜陽』。

この時期に、欧米語からの重訳ではなく、オリジナルの日本語テキストから翻訳された作品は、芥川龍之介『河童』(カンラヤニー・シータスアン訳)、黒柳徹子『窓際のトットちゃん』(プッサディー・ナーワーウィチット訳)、『日本近代文学短編選 1—6』(チュラーロンコーン大学文学部日本語学科) など数点しかない。翻訳者はたいていが日本語、あるいは日本語教育学を専門とする大学教員、または日本語を主専攻とする学生で、日本文学史の授業や研究会の一環として翻訳されたり、教材として使われることが多かった。たとえば当時チュラーロンコーン大学が刊行した『春の鳥』(国来田独歩)、『高瀬船』(森鷗外)、『小僧の神様』(志賀直哉)、『伊豆の踊子』(川端康成)などは、実践的な日本語運用能力の向上をめざすテキストの性格が強かった。それは日本語学科の卒業後に、日本企業に勤めるのを第一の目的にしていたからである。この時期に出版された翻訳作品には原作者や作品の解説が欠落しているものが多い。学生の翻訳は直訳が多く、表現的にもかなり稚拙な翻訳が目立つ。これらの出版物は大学書籍部や一部の大型書店を除いて、一般には入手困難であった。ちなみに日本近代作家の作品は、2004 年以降はほとんど訳されていない。

さらに、著作権の概念がまだ乏しかったせいもあって、同一作品が異なる翻訳者によって何度も翻訳されたこともある。『山の音』、『雪国』、『潮騒』などがそうである。しかも、この時期に翻訳出版された作品は、国際交流基金、トヨタ財団、大同生命国際文化基金などほとんど日本側の資金援助を得ている非収益事業の一環だったため、一般書店での入手はほぼ不可能だった。ほとんどが初版のみ刊行されただけで、絶版となった後での入手は困難だった。この時期に訳された日本近代文学のタイ語訳は、1950 年代に日本の文学作品の英訳を海外に供給していた Tuttle 社の出版物からと思われるものが多い。問題は、その英語翻訳者のクレジットが明示されていないことである。

また、当時の翻訳者で日本語に堪能な者はまだ不在で、欧米語訳のある作品を任意を選んで翻訳を行っている。翻訳者の日本文化に関する知識は貧弱で、しばしば、意識、超訳、翻案が行われた。『羅生門』のクックリット訳は、芥川の『藪の中』を脚本化した黒澤明監督『羅生門』の翻案であり、原作である芥川の『羅生門』との落差はあまりにも大きい。ドアンター・プラティープ訳の大江健三郎『個人的な体験』もフランス語訳からの超訳である。大江は後にタイに招かれて講演を行ったことがあるが、彼の作品や思想に関心が寄せられたのはその時期だけで、『個人的な体験』以外の作品はいまのところ翻訳されていないようである。

### **[中期] (1980年代後半～2000年) = 児童文学の翻訳が盛んになった時期**

1980年代以降、タイ経済の急速な発展による生活水準の向上の波及効果で、タイの人々はそれまで以上に教育や文化や健康に強い関心を示すようになった。受験戦争、日本の大手も参入しての予備校ブーム、日本留学希望者の増加といった現象が起きたのはこの時期である。

『ドラゴンボール』、『キン肉マン』、『キャプテン翼』、『北斗の拳』などの漫画、ファミコン・ゲームがタイに入ってきたのもこの頃で、これら日本のポップカルチャーの強い影響を受けたタイ現代作家に『パンダ』（東京外国語大学出版会）を書いたプラープダー・ユンや、『hesheit』の漫画家ウィスット・ポンニミットらがいる。この二人の作品の多くは翻訳されて日本でも出版され、多くのファンがいる。

こうしたあらたな文化状況のもと、人格形成や情操教育に役立つ良書として、日本の児童文学に注目が集まり、続々と出版された。なかでも一番成功したのはピースア出版社である。同社は、日本留学やNHK海外放送局勤務などの経験を持つプッサディー・ナーワーウィチット訳の『窓際のトットちゃん』を1984年に出版。これが予想外にヒットし、その後続く児童文学ブームの先駆けとなった。同氏の翻訳による児童文学の出版点数は、一時期、タイで出版される全児童文学の半分近くを占めたこともある。日本語に堪能な訳者による表現は自然で、児童だけでなく一般読者にも感情移入しやすく、タイ文部省が小学校と中学校の副読本に採用したほどである。

この時期の日本文学翻訳の最大の特徴は、欧米語からの重訳が主流だったタイの翻訳出版界に、日本語、日本文化、現代日本の風俗慣習に習熟した留学経験者が楔を打ち込んだことである。上記のプッサディーの児童文学のほか、近代文学ではブリーヤー・インカピロムが漱石の『こころ』、カンラヤニーが芥川の『河童』をオリジナル作品から翻訳している。全体から見れば、欧米語からの重訳が依然として主役であったとはいえ、これらの留学経験者が21世紀の幕開けと共に主流となっていく、日本語オリジナル作品からの翻訳の先駆けとなった点に大きな意義を認めることができる。

### **[現在] (2000年代～現在) = 大衆文学の大量翻訳と普及の時期**

21世紀に入ると、タイにおける日本文学の翻訳出版には劇的な変化が起きた。そこには中進国となった現代タイの社会・経済状況が深く関わっている。今日のタイは世界中の自動車産業が集中する世界第9位の自動車生産国（2013年）であり、四千社もの日本企業が展開する、日本の重要なサプライチェーンを形成している。高層ビルの間や地下を縦横に走る電車の中で、人々はスマートフォンによるSNSに熱中し、日本と同様に政治に無関心な若者の関心は日本の漫画や最新のゲームソフトにある。デパートのフードコーナーは飽食する大衆で溢れている。21世紀になって以降、いっそう加速した経済発展と都市化の進展、それに伴う膨大なミドルクラスの誕生。それらはタイにおける日本文学の受容のあ

り方にも大きな地殻変動を起こした。

現代のタイでは、日本文学の翻訳出版は、大学での言語教育や民間での実践語学とは必ずしも直結していない。日本の小説を出版する主体は圧倒的に民間企業であり、以前のように日本の政府機関や民間文化基金の支援を得て出版されるのは、すでに例外的な事例となっている。民間企業では商業的な成功が必須条件である。日本文化を知るためには赤字でもいいということにはならない。そのため、翻訳作品の選定や、原作者を招いてイベントを行うなどの宣伝活動、洗練した装丁デザインなど、それまでの日本文学出版には決して見みられなかった現象が起きている。漱石、鴎外から三島、大江あたりまでの純文学は見向きもされず、大衆小説、ライトノーベル、ミステリーといったジャンルの作品がその地位を奪った。

こうした新思潮の先導役を果たしたのが、イメージ出版社が手がけた「J-BOOK シリーズ」である。2002年に翻訳出版された吉本ばなな『キッチン』（プレーンダブ・メーナムロムサイ訳）が都市の若者の間でヒットすると、同社は立て続けに、鈴木光司『リング』（ナムティップ・メータセート訳）、江國香織『冷静と情熱の間 Rosso』（ソムキアット・チャウエンキットワーニット訳）、辻仁成『冷静と情熱の間 Blu』（クワンチャイ・セークー訳）、高木琳光『密告者』（ノッパドン・ウェートサワット訳）を刊行した。『リング』は10万部以上売れたといわれるが、これは初版がせいぜい1,500部から2,000部というのが一般的な出版界では、日本の100万部にも匹敵する大ベストセラーである。

イメージ出版社の対抗馬が、いずれも新聞社として長い歴史を持ち、大手出版社の一角を形成するマティション出版社やネーション出版社である。マティション出版社は、同じ2002年に村上春樹『風の歌を聴け』、『1973年のピンボール』（いずれもノッパドン訳）、他方のネーション出版社は、綿矢りさ『インストール』（ミヤコ・ガトリー訳）を刊行した。これらはいずれも売れ行き好調で、日本の現代文学ファンの裾野を一気に広げる効果があった。日本文学がやっと学術的な空間や一部のマニアの世界から解放された瞬間である。2001年の日本文学の出版数が2点のみだったのに対し、2002年のそれは12点に及んでいる。その傾向は次年度以降にいつそう強まり、2003年は31点、2004年は39点、2005年は48点、2006年は53点、2007年には65点と年を経る毎に雪だるま式に増加していった。なかでも多いのが、赤川次郎、宮部みゆき、溝口正史、桐野夏生、東野圭吾などのミステリー小説である。21世紀以前のタイには、日本が世界の中でもミステリー大国だという認識はほとんどなかった。

結論すれば、2002年こそはタイにおける現代日本文学受容の重要な起点だったと言えるだろう。そしてこの時期で忘れてならないことは、タイの読者が小説に求める内容そのものが、劇的に変化したということである。従来のタイ文学は、ややもすると「教養を高めて人生に資する有益なもの」、「それだけに堅苦しく近づき難いもの」という認識があった。それが人々が豊かになったこの時期には「読んで楽しむもの」と受容のあり方が変化した

のである。それは、1970年代以降のタイ文学の主要な思潮であった「生きるための文学」の衰退がこの時期に始まっていることから分かる。タイ文学界でも世代交代が始まったのである。

2014年の現時点では、10年ほど前からタイでブーム化した韓国ドラマや小説との競合もあって、従来に較べて日本現代文学の翻訳はやや沈静化した感がある。それでもプレーウ出版社が出した海堂尊『チーム・バチスタの栄光』（タイサック・ノッパクンポンサトーン訳）、カンマイー出版社が出した村上春樹『1Q84』（ムティター・パーニット、マッターナー・チャトゥラセーンパイロート、ピヤナット・チラクラーウィワット共訳）、『ピープル』（パンサー・ラムウボン、ピーラワット・サオワコン、ピヤナット、チョンラダー・チアムウィチャック、カノックワン・ケートチャイマート、マッターナー共訳）、『ノルウェーの森』（ノッパドン訳）、『海辺のカフカ』（ノッパドン訳）、『スプートニックの恋人』（ノッパドン訳）、直近では同じカンマイー出版社の村上春樹『カンガルー日記』（マッターナー訳）、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（ムティター・パーニット訳）、同『IP/NN阿部和重傑作集』（ムティター訳）など、日本で話題となった小説は遅延なくすぐにタイで翻訳が出版されるという基本的な状況に変化はない。とくに村上春樹作品はいまのタイでは最も人気があり、その大多数が日本留学経験者によって翻訳されている。共訳が増えているのは、出版社がそれだけスピード感を重視している証拠であるし、翻訳者の中に東京外国語大学の留学経験者が少なからずいることは喜ばしいことと言わねばならない。

最後に、タイにおける日本文学の翻訳に関わる翻訳者、出版社の抱える課題について述べておこう。

まず翻訳者だが、これは大別すると日本留学の経験を有する者、日本留学の経験が無い者（タイで日本語を学んだ者、英語専門の翻訳者）の2つに分けられる。インターネットが発達している現在では、日本に留学中の身で翻訳を手がける人も出てきている。乙一の『GOTH 僕の章、夜の章』や『ZOO ズー』の翻訳者がその一例である。

日本留学経験者の利点は日本の事情に通じていること、現代文学にしばしば出てくるスラングや若者言葉の習得が、留学経験のない人より圧倒的に有利であることである。たとえば秋本康の『着信あり』の翻訳者は日本留学経験がなく、現代日本のスラングをあまり知らないように見える。その逆もある。日本滞在の長い翻訳者が、意外に、変化の激しい現代タイの事情に疎いこともあるのだ。そのため、上記の『GOTH』と『ZOO』ではいまのタイの読者には不必要ではないかと思われる注釈が目立つ。ここ10年来のタイには日本の文物が大量かつ高速に浸透しており、10年以上母国のタイで暮らした経験がない場合、すでにタイで定着しているもの（コンビニ、日本料理、自動改札、IT技術、SNSなど）がまだないと思ひ込み、つい注釈を付すケースが見られる。日本文化を細かいところまで伝えたいという気持ちや努力は認めつつ、逆に読者にとってありがた迷惑になる場合もあ

る。

欧米語からタイ語に翻訳する翻訳者は、往々にして日本に関する知識そのものが不足しており、そもそも注釈の付けようがない。日本文学の欧米語訳にも注釈はほとんど見られないが、それと同じである。翻訳論にもいろいろあって、三島由紀夫などは「注釈なしになんとかわからせることが、小説の読者に対する礼儀だというのであります。これは一種の見識でありまして、谷崎氏や川端氏の文章にどれほど日本的な特殊な風俗や生活習慣が出てこようが、なんの注釈もなし周知徹底させることが翻訳者の手腕のうちと考えられているのであります」（『文章讀本』中央公論新社、1959）と述べている。これなどは翻訳者にとってもっとも手厳しい意見と言えるかもしれない。

次は出版社側の抱える問題である。

日本文学の翻訳は完全に商業化され、出版社間の競争は激しさを増す一方である。読書の支持を受け、相応の利益を出すためには、作品の選別、翻訳者の見極め、耳目を集める洒落た装丁デザイン、マーケティング、宣伝活動が重要となる。それ以上に重要なのが翻訳のスピードアップである。最近の村上作品では、3人から5人の訳者による分担翻訳が一般化しつつある。実力のある売れっ子翻訳者は掛け持ちで仕事をしているのが普通なので、分担翻訳は彼らにとっても好都合かもしれない。

しかし日本文学の出版を手がけるタイの出版社には致命的な欠陥がある。それは編集部が日本語ができる人間を置いているところがほとんどないということである。そうすると編集担当者が翻訳原稿をチェックすることはできない。すでに欧米語訳がある作品であれば、それと対照させることで一定程度のチェックは可能だろう。しかしそれでは、典型的な言語芸術である文学作品の翻訳チェックとしては不足感が否めない。しかも、実際には、欧米語版との対象比較も手抜きし、最後は翻訳者の良心任せとなっている場合がほとんどである。これは実際に大手の出版社の日本文学の翻訳出版担当者から聞いた話である。結局は、利益をあげるために、翻訳・編集作業のコストを削減していると思われる仕方がないだろう。

タイでは毎年2回、ブックフェアが開かれる。出版社としてはその開催時期に合わせて、ライバル社の販売状況や新作翻訳状況を把握したうえで、対抗策として同じ日本作家の別の作品や、現在もっとも売れ筋のミステリー小説をぶつけることになる。儲け主義が先行し、出版社として、自分のところはこういう考えで長期に取り組むのだという方針が欠けているように見受けられても仕方がないだろう。現在は漫画のような装丁のライトノベルが非常に多いが、1社がそれを出すと、すぐに他社が追随する。韓国がブームだとなると、駆け出しの作家に、韓国人の父親と日本人の母親を持つ主人公がタイの大学留学中に女子大生と恋に陥るといった、何でもありの物語を書かせたりする。これは翻訳ではないが、駆け出しの作家がその創作の下地に使っているのは、間違いなく、日本や韓国の翻訳小説やドラマである。タイの出版界や映画界にはそうした傾向がむかしから強い。

とはいえ、後発のプリス出版社、プアンナックアーン出版社、ピースア出版社などは日

本語に詳しい編集者を置き始めており、そういう出版社では訳文のチェックが厳しく行われている。翻訳者に翻訳テストを課すこともやっているようである。こうした動きが広がっていけば、翻訳の質はいつそう高まり、読者もメリットを享受できるようになるだろう。

タイの読者人口は日本に較べればまだまだ少ない。書店の数も少ないうえ、学術書や小説中心の品揃えをして、外国のタイ研究者に重宝されていた書店などは、経営に行き詰まるところも出てきている。タイにおける日本文学の出版や普及の将来は予断を許さないが、東京外国語大学を含む留学経験者にはすでに名翻訳家の名声を得ている人、その後続く人が確実に育っており、タイ文学翻訳者の数が片手で数えるほどしかない日本の状況と較べれば、未来はずっと明るいと言えよう。