

## 日本人はナボコフをどう読んできたか

——『ロリータ』を中心に——

秋草 俊一郎

### 0、はじめに

日本におけるナボコフの受容については、作家を中心に論じたことがあるが、本稿では出版史や翻訳史の観点から再考することにしたい。五十年代の終わりに翻訳刊行された『ロリータ』は、二一世紀の出版不況にも負けずに版を重ね、外国文学としては例外的に書店の棚に残りつづけてきた。また翻訳史の観点からも、ナボコフの邦訳は数度にわたって訳文批判がおこなわれるなど、興味深い問題が析出される。

その場合、中心となるのはやはり『ロリータ』という作品だ。ナボコフの受容史は、この問題作を人々がどう読んできたのかという問いから切り離して考えることはできない。イスラエルの翻訳研究者イタマー・イーヴン<sup>1</sup>『ゾウハーが「ポリシシステム」

を提唱したことで有名な論文で述べているのは、翻訳文学が受容される場合、その選択は受け入れ側の文学のシステムと無関係ではありえず、その採用においても受け入れ側のシステムの文学的なレパートリーのもとにおかれるということだ<sup>2</sup>。

つまり、私たちは外国の小説をただ読むことはできず、自分たちの慣れ親しんだ文学的価値観の中にでしか考えることはできないということだ。これは『ロリータ』にもあてはまる。本稿では、日本人が『ロリータ』にあてがってきた「枠組み」を概観していくことにしたい。

### 1、『ロリータ』刊行前の報道

作家としてのナボコフが日本の読者に紹介されたのは、もち

ろん『ロリータ』を嚆矢とする。アメリカ国内の出版社から断

られたのちに、一九五五年にパリのオリンピア・プレスから刊  
行された『ロリータ』は、作家グレアム・グリーンに激賞され  
ると話題を呼び、一九五八年八月にはパットナム社から刊行さ  
れてベストセラーになっていた。

日本のマスコミでも一九五八年末頃からこのベストセラー小  
説は話題になりはじめていた。その多くは、やはり小説の煽情  
的な面に着目したものだ。以下にいくつか刊行前の報道の  
されかたをあげておいたが、『週刊朝日』や『週刊明星』のよ  
うな週刊誌まで『ロリータ』をとりあげているのが目を惹く。

佐伯彰「奇妙なボルノグラフィ？」『文學界』一九五八年

二月、一六三—一六五頁。

「ニンフに憑かれた男——ウラジミル・ナポコフの近作

『ロリータ』——アメリカ文学界秋の話題」『日本読書新聞』

一九五八年九月一日。

「話題作 Lolita の意味」『英語青年』一九五八年十一月号、

七〇三頁。

「性的変質者を描く——アメリカのベストセラー・ナポコ

フ作『ロリータ』」『図書新聞』一九五八年一月二十九日。

「背徳の書『ロリータ』——物議をかもした米のベストセラー」

『週刊朝日』一九五八年二月七日号、四〇—四二頁。

「文学かワイセツか!! 『ロリータ』」『週刊明星』一九五八

年十二月四日、十一—十五頁。

江藤淳「最後の恋人」『文學界』一九五九年二月号、一三九

—一四二頁。

いくつか実例を見てみよう。報道の中でも影響力があった  
と思われるものに、一九五八年一月二四日の『読売新聞』の  
夕刊に八段をつかつて掲載された記事がある。「鍵」のアメリカ  
版『ロリータ』と題されたこの記事は、『ロリータ』のあらす  
じを紹介したうえで、「これがベストセラーになったのは、一  
つには日本で潤一郎の「鍵」の場合と同じで、エロチックな描  
写がうけているためであろう」と谷崎潤一郎『鍵』とくらべつ  
つ、アメリカでの毀誉褒貶の様子を伝えている<sup>3)</sup>。

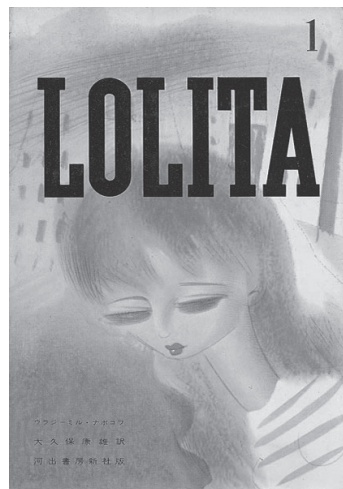
『週刊明星』の一九五八年二月四日号には、「文学かワイセ  
ツか!! 『ロリータ』」という記事が五ページにわたって掲載さ  
れた。記事の煽り文句は、『ロリータ』を「チャタレー夫人」  
や潤一郎の「鍵」、あの人気さど断じるムキもあるが、「ペビー  
ドール」「痴人の愛」のテーマに通じるところがってみせる人も  
ある」というものだ。ここでは米国内土の反響に加えて、『ロリー  
タ』の前半の第一部がダイジェストのかたちで載せられている  
(当時はこのような、海外の小説やノンフィクションのダイジェ  
ストが週刊誌に掲載されることはままあった)<sup>4)</sup>。このダイジェ  
ストは、実質四ページもない分量ながら、部分的にはかなりき  
ちんと原作の翻訳をこころみており、ある意味では初の邦訳の

試みと言えるかもしれない。翻訳はハンバート・ハンバートとロリータが、「優しく口づけを交わ」すところで思わせぶりに終わっている<sup>5)</sup>。

『読売新聞』と『週刊明星』の共通点は、谷崎潤一郎の『鍵』がひきあいに出されていることだ。性愛をひとつの主題にした『鍵』は、一九五六年一月から二月にかけて『中央公論』誌に発表され、その内容をめぐって『鍵』論争も巻き起こしていた(『中央公論』一九五七年一月号)。つまり、谷崎潤一郎は日本における『ロリータ』の最初の「枠組み」として用意されたものだった。そして、この選択がつづく装丁の問題や、耽美主義、告白小説といった別の参照枠と結びつくことになる。

## 2、東郷青児、耽美主義、告白小説

前節で見たように報道が過熱するなかで全訳も用意され、一九五八年二月十四日に第一部が「上巻」として刊行されることになった<sup>6)</sup>。この際、訳者としてクレジットされたのは大久保康雄(一九〇五―一九八七)だが、実際に翻訳したのは弟子の高橋豊(一九二四―一九九五)だとされている。専門翻訳者だった大久保は下訳者をかかえ、大量の翻訳を生みだし、「大久保工房」と呼ばれていた。高橋は推理小説ほかエンターテイメント系、エロチックものの小説の翻訳で活躍するようになる元編集者の翻訳家だった<sup>8)</sup>。

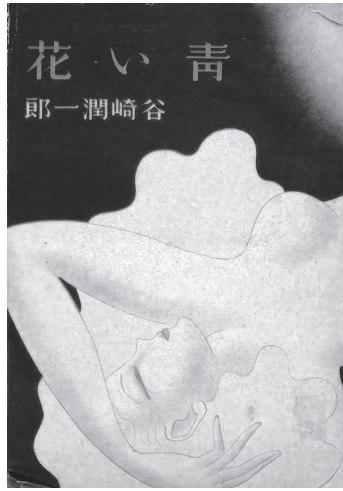


『ロリータ 上巻』初版表紙

この記念すべき『ロリータ』初版の装丁・挿画を担当したのは、洋画家の東郷青児だった。ただし、画風が小説の内容にそくしていたかという疑問も残る。図は『ロリータ』の表紙だが、描かれた金髪の女性は(東郷の多くの作品同様)、長いまつ毛を伏し目がちにした悲しげな顔つきであり、はすっぱなローティーンのアメリカ少女のイメージとはかけはなれている。東郷が描いた口絵は上半身が裸の裸婦像だが、特に作中の場面と対応しているわけでもない一種の「サービス」のようなものになっている。

しかし、現在の目から見れば、やや的外れに見えるこの装丁・挿画の人選も、刊行当時にはそれなりの理由があったと見るのが妥当だろう。東郷青児は、谷崎潤一郎の作品の装丁や

挿画を担当していたからだ。図版は、一九四七年に新声社から刊行された短編集『青い花』だが、東郷青児のエロチックな女性像が表紙を彩っている。東郷は、ほかにも『卍』（新声社、一九四七年）、『アヴェ・マリア』（全国書房、一九四七年）といった、四〇年代の谷崎作品の装丁・挿画をつとめていたが、東郷の起用自体、一種の「記号」としての意味を持っていたと考えるべきだろう。



『青い花』表紙

邦訳の刊行当日の『読売新聞』には、広告が掲載されている。見出しは「芸術か？ 背徳か？ 問題の耽美主義小説『ロリータ』!!」というもので、芸術作品としてほめたたえる書評と、不道徳さをとがめる書評双方を載せ、「芸術か？ 背徳か？」

の図式を煽っている。興味深いのは、『ロリータ』に「耽美主義文学」というくくりを与えている点だ<sup>10</sup>。

現在、『ロリータ』が耽美主義小説として読まれることはない。しかし、五六年にはサド選集が澁澤龍彦の訳で刊行されると、三島由紀夫など影響を受ける作家もでて、耽美主義は当時の流行にもなった。実際、澁澤龍彦は『ロリータ』上巻が刊行された直後に寄せた書評で、「デカダンス」のお墨つきを与えている。

主人公の倒錯者がほとんど完全なオナニスト（自慰愛好者）であって、その相手の少女ロリータがみずから悲劇の種をまくために男に挑みかかるという、次第に一種ふしぎな魔女的性格をあらわにして行くのを見て、私は、この小説はデカダンス以外の何物でもないと悟った。<sup>11</sup>

ナボコフの「白系ロシア人」「亡命貴族」といった肩書きも、耽美やデカダンスといった読みを後押しすることになったかもしれない<sup>12</sup>。訳書のほうでひとつポイントとなったのは、初版のカバー袖の著者近影で、スーツ姿の典雅なバストショットが使われていた点だ。当然ながら、紳士がきわどい内容の作品を書く、というギャップが告白には必要だった。

刊行当時『ロリータ』に、耽美主義とならんであてがわれたのは告白小説というカテゴリーだった。『ロリータ』という小

説は、弁護士ジョン・レイ・ジュニアが、獄中死したハンバート・ハンバートの遺言に従って、その原稿を死後刊行したものである白人男やもめの告白」という題がつけられていた。これは草稿としてのテクストを合理的に世に出すためのしかけだが、注意しなくてはならないのは、ジョン・レイ・ジュニアの序文が収録され、最終的に世に出た(ナポコフの本として、の)タイトルはあくまで『ロリータ』だということだ。

大久保は解説でこの点をとりちがえ、「アメリカの四つの出版社にこの原稿を持ちこんで、みなことわれ、翌五五年八月に、ようやくパリのオリンピア・プレスの手で陽の目を見た。『ロリータ』、あるいは、ある白人の男のやもめの告白」と題して刊行されたのがその小説である」と読者に誤った説明をしまわっている<sup>13</sup>。他方で、ナポコフ自身がアメリカのパットナム版につけた本来の作者あとがき『ロリータ』と題する本について<sup>14</sup>が、この翻訳では割愛されてしまっているのも誤解を招く要因になったろう。

こうしたこともあり、読者には小説が(作家の)一種の性的な告白だと受けとったものもいた。実際に、上巻刊行後に『週刊読書人』に寄せた書評で小説家の小島信夫は、『ロリータ』を「四十男の告白小説」だとした。ただ、ここで小島のこの用語の使い方はやや問題をふくんでいる。というのは小島は、ハンバート・ハンバートの小児性愛を、「どの男にもそういういたも

のはひそんでい」て、「精神的には非常に健康な感じ方」だとし、男性一般の傾向に(勝手に)普遍したうえで、「告白」だとしたからだ<sup>15</sup>。

こうした解説や批評との関係で注目されるのが、一九六〇年時点の広告で『ロリータ』が「エロか芸術か。全世界を震撼させた亡命ロシア人の告白」と宣伝されていたことだ<sup>16</sup>。つまり、ここでは小説の語り手ハンバート・ハンバートと作者のウラジーミル・ナポコフが(おそらくは意図的に)混同されている。ハンバート・ハンバートは亡命ロシア人ではないし、『ロリータ』はナポコフの伝記的な事実をもとにした小説ではない。しかし、『ロリータ』がナポコフ自身の欲望や経験を投影した私小説だという「誤読」は、いまでも非常に根深いものがあると言える。

### 3、『ロリータ』のロングセラー化と『マゲダ』の刊行

この『ロリータ』初版の販売部数は、一九五九年二月の上巻の発売から、一九六一年末までの約三年間で、上下巻合わせて累計十二万部に達した。これはもちろん、翻訳文芸書としては突出した売れ行きだが、百万部を越すような「超ベストセラー」ではない。

このことは、ほかの文芸書と比べるとわかりやすい。日本の一九五九年のベストセラーリストを調べてみると、一九五九年

に刊行された『ロリータ』上巻は、同年のベストセラーリストの十三位にはいつているが、やはり同年翻訳刊行されたボリス・パステルナークの『ドクトル・ジバゴ』(原子林二郎訳、時事通信社)の四位の後塵を拝している。

実は、本国のアメリカでも事情は似ていた。一九五八年八月から五九年夏までの一年間のアメリカでの『ロリータ』の売り上げは、ブッククラブ版などをふくめても二十八万部だった。『ロリータ』はベストセラーリストにもランクインするが、パステルナークの『ドクトル・ジバゴ』の英訳が五九年九月半ばに刊行されると、一〇月にはパステルナークがノーベル文学賞を受賞したこともあり、リスト上で『ジバゴ』に抜かれてしまった<sup>16</sup>。

しかしもちろん、『ロリータ』の最終的な販売部数は、日本でも欧米でも『ドクトル・ジバゴ』の比ではない。一説によれば、『ロリータ』は全世界で現在まで五千万部を売り上げているという。その意味では『ロリータ』の商品としての特徴とは、ベストセラーである以上に、ロングセラーだということになる。実際、河出書房新社は七〇年代まで、くりかえしこのヒット商品を再利用していくことになる。

直接の再利用ではないが、河出書房新社は、一九六〇年一二月には早くも「二匹目のどじょう」をねらって、『マグダ』の翻訳を刊行した。当然ながら、このナポコフ二冊目の邦訳書は、あらゆる点で『ロリータ』の出版戦略の成功がひきつがれてい

た。

原題の『カメラ・オブスクーラ』からヒロインの名前の『マグダ』へとタイトルを変更し、訳者あとがきでも『ロリータ』の原型」という枠組みを強調する<sup>17</sup>。また広告でも「十六歳の少女と四十男が奏でる「痴人の愛」のエレジー」として、谷崎潤一郎との類似を示唆する<sup>18</sup>。装丁も、ふたたび東郷青児が担当した。



『マグダ』初版表紙

現在の目から見れば、翻訳がフランス語からの重訳である点<sup>19</sup>、『マグダ』を『ロリータ』の直接の原型と見なすには無理がある点<sup>20</sup>、原書のタイトルが示唆する小説のしかけへの配慮もない点など<sup>21</sup>、この翻訳には粗もめだつ。しかし、出版社

側からすれば、ヒット商品が売れているうちに迅速に類似商品を市場に提供するのは理にかなった行動だろう。

#### 4、『ロリータ』映画化と河出ペーパーバックス版

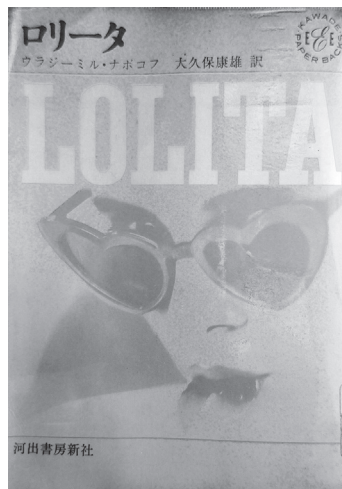
他方で、『ロリータ』『マグダ』とつづく東郷青児の描く耽美的でいたいけな少女のイメージは、六二年には交代をせまられるようになった。きっかけになったのは、六月にスタンリー・キューブリック監督による映画版『ロリータ』が米国で公開されたことだ。この映画は九月には早くも日本で封切られた。

キューブリック版の映画でロリータを演じたスー・リオンの、ハート型の眼鏡をかけ、ロリポップ・キャンディーをくわえたスチール写真を記憶している方もいるだろう。実はこの写真は、純粹にパブリシテイのために撮影されたもので、映画本編では一切出てこない。しかしながらこのスー・リオンの小悪魔的少女のイメージは、日本の広告でも使われて流布することで、東郷青児のロリータ像を塗りかえていった。

日本での映画公開の三か月後の一九六二年二月に『ロリータ』は、創刊されたばかりの河出ペーパーバックスの一冊として再刊行された。河出ペーパーバックス版では、表紙も映画版『ロリータ』の例の写真に変更された。それだけでなく、口絵にも主演のスー・リオンのグラビアがモノクロ四ページにわた

って掲載されている。

ちなみに、河出ペーパーバックス版『ロリータ』のショッキングピンクの地に水色の欧文タイトルが映える装丁をデザインしたのは、グラフィック・デザイナーの原弘だった。原弘は六四年の東京五輪のシンボルマークもデザインしていた。



河出ペーパーバックス版  
『ロリータ』表紙

初版で十八頁あった「解説」は、河出ペーパーバックス版では四頁の「あとがき」に縮小された。この河出ペーパーバックス版の簡潔な「あとがき」は、後述する六七年の「人間の文学」版でも踏襲された。他方で作者あとがきの「『ロリータ』と題する書物について」は掲載されないうままだった。あくまでも作者不在で「ロリータ」のイメージだけが流通していったことがわ

かる。

『ロリータ』がはいった河出ペーパーバックスは「Esprit」のある編集、Elegantな装本、Economicalな価格」をうたったソフトカバーの廉価版のシリーズだった。この新シリーズの創刊は、当時、光文社のカッパバックスを中心に新書ブームが起こり、ぞくぞくベストセラーが生まれていたという背景もあるだろう。新書よりも判型こそやや大型だが、この河出版新書のシリーズは、百冊まで刊行され、外国文学からノンフィクション、自社の文藝受賞作まで幅広く収録した。

## 5、「人間の文学」とオリンピア・プレス

河出ペーパーバックス版の刊行から五年後の一九六七年、『ロリータ』はシリーズ「人間の文学」に再度再録された。「人間の文学」は、『カーマ・ストロラ』、レアージュ『オー嬢の物語』など古今の官能文学をあつめたシリーズで、一九六五年から一九六七年にかけて三〇巻が刊行された。中田耕治や植草甚一も選書にかかわったという本シリーズは、装丁や挿画にも力をいれていた。第一弾は、ジョン・クレランドの『フアン・ヒル』だったが、その表紙と挿絵をつとめたのは東郷青児だった。

このシリーズのために河出書房新社に入社したのが、翻訳家の青木日出夫（一九三六—二〇〇六）だった。青木の証言によ

れば、「人間の文学」のシリーズ構成を考える上で、編集側はフランスの出版社オリンピア・プレスの刊行物を参考にしたという<sup>22</sup>。オリンピア・プレスは、性の解放を名目に、エロチックな書籍や前衛文学を刊行していた出版社で、ヘンリー・ミラー『北回歸線』のような米国国内では摘発を恐れて出版できない出版物も刊行していた。ナボコフの『ロリータ』も、アメリカの出版社に断られたあと、一九五五年に同社より刊行されていたことはすでに述べたとおりだ。青木らが目指したのは、ミラーの「二〇世紀の文学に残された最大のテーマは性である」ということばの元に、その思想を六十年代の日本で再現することだった<sup>23</sup>。実際「人間の文学」には、ミラーやナボコフ以外にも、バロウズ『裸のランチ』、ドンレヴィー『赤毛の男』、ハイムズ『ピンク・トウ』などオリンピア・プレスの刊行物が多くふくまれていた。

つまり、五十年代末にアメリカのベストセラー小説として日本に輸入された『ロリータ』が、六十年代中ごろになって最初の出版元であるオリンピア・プレスのコンセプトに合わせて受容されなおしたということである。どちらも「性」を軸にした受容なので今となつては違いがわかりづらいが、当初はスキヤンダラスな読み物だったのが、「人間の文学」では先祖返りして（少なくとも名目上は）性をテーマにした文学作品としての体裁を与えられなおしたことになる。

ベストセラーの後追いとして刊行された『マグダ』も、この





人間の文学版『ロリータ』表紙

新しい枠組みの下で、一九六七年一月に『マルゴ』として新訳が刊行されている。表紙画と挿絵を担当したのは、少女画で知られる洋画家の織田廣喜だった。訳者も川崎から当時英文学者として売り出し中だった篠田一士に変更され、翻訳の底本もナボコフ自身の手による英訳 *Laughter in the Dark* になった<sup>24</sup>。ただし、タイトルはヒロインの名前のままだった（仏訳版がマルゴだったのに対し、英訳版の名前マルゴに偏向された）。「マルゴ」につづいて、『ロリータ』も同年七月にこのシリーズに入った。この「人間の文学」版『ロリータ』の表紙には、「背徳の美学で全世界を席卷した不滅のベストセラー!!」という煽り文句が記されていた。

今回、『ロリータ』の挿画に起用されたのは洋画家の野見山暁治だった。野見山の手による表紙の裸の女性は、ローティーンの少女というにはあまりに豊満だ。それだけではない。このシリーズの特徴は、画家による挿絵が随所に挿入されていることにある。野見山の挿絵は、九点所収されている。どれもロリータとおぼしきヌードの女性を描いた線画だが、挿絵が置かれている箇所の内容にまったく対応しておらず、退廃を通りこして不気味な印象すら受ける。

## 6、丸谷才一の誤訳指摘

「人間の文学」版の刊行と前後するが、このような河出書房新社による一連のナボコフの出版のされかたに異議を唱えたのが、作家・文学者の丸谷才一だった。丸谷才一が、いかにナボコフを自分の文学表現のなかにとりこみ、血肉としていったかについてはすでに別の場所で書いたので、くわしくはとりあげない。ここでは、その誤訳指摘と、その後の影響について見ていくことにしたい。

一九六六年、『展望』誌上に発表された「日本文学のなかの世界文学」と題した評論で丸谷は、『ロリータ』の訳文を、具体的に例をあげて批判した。丸谷による批判箇所は、第一部第五節の、語り手ハンバート・ハンバートによる「模倣詩」の一節だ。ここで、ハンバート・ハンバートはT・S・エリオットの「ゲ

ロンチヨン」をパロディ化して用いている。

……クルプの女が

きびすをかえしてドアに手をやるだろう。

私は彼を追うまい。

フレスカをも。

あの詐欺師をも。

『ベンジャミン・ベイリーにあてたキーツの書簡のなかのブルースト論について』と題する私の小論は、それを読んだ数人の学者を苦笑させた。<sup>25</sup>

この訳文には、実際にキーツがブルーストを読んでいたという時代錯誤や、彼・彼女のとりちがいなど誤りが多いが、丸谷は以下のように述べて訳者を厳しく糾弾している。

ぼくがぜひとも咎めなければならないのは、翻訳者が「パステイシシュ」を「模倣詩」と訳しているながら、しかしこの詩が誰を模倣したのか、註をつけていない（もちろん訳詩によって推定することもできないように訳出されている）ことである。こう言えは読者は、ぼくが些末なことにこだわっていると思うかもしれない。しかしぼくは、この『ロリータ』という作品にとつての本質的な事柄を問題にして

いるのだ。また、あるいは読者は、ぼくが文学趣味に淫していると考えられるかもしれない。しかしこの長編小説はそれ自体、文学趣味に淫した作品、つまり、この詩を読んですぐ初期のエリオットの詩のパロディだと判る読者を対象にして書かれた作品なのである。<sup>26</sup>

丸谷が非難しているのは、誤訳もさることながら、訳者が（詩の元ネタがエリオットだと）「註をつけていない」ことだった。このあたりに、丸谷の『ロリータ』をヨーロッパ経由のモダニズムのもとで読もうという強い意志をうかがうことができる。逆に言えば、エリオットの詩や、キーツやブルーストといった西洋文学の教養がない人間には『ロリータ』は本当には理解できないと、丸谷は主張したのだった。同時に、すでに見たような、語り手のハンバート・ハンバートと作者のウラジミール・ナボコフを同一視しようとする日本の私小説や「告白小説」からくる読み方を批判した。

このあと丸谷は、『ユリイカ』一九七一年八月号「特集Ⅱウラジミール・ナボコフ」の篠田との対談でも、『ロリータ』がエロだという「週刊誌的知識」で輸入されたことを批判している、そこで丸谷は一九六七年の「人間の文学」版でも自分が指摘したまちがいが修正されていないとして、河出書房新社の編集者を非難し、『ロリータ』の日本語訳つてのは、読んじゃいけない」とまで言い切っている。<sup>27</sup>

同時に、このような丸谷の誤訳指摘は、ある種の排除の構造ももっていた。

あの人たち「日本のアメリカ文学研究者」には、そんなことわかつちやいないよ。そりゃわかつてる人も少しはいるかもしれないが、まず大半のところはわかつちやいないね。だって、国民文学の枠のなかでしか頭が動かないとき、ナボコフがわかるはずないよ。<sup>28</sup>

ジョイス学者丸谷の、国境を越えてモダニズムを普及させたいという観点からは、大久保ら一部の訳者は、アメリカ文学という枠内からナボコフを読んでいないように映ったのだろう。実際、この一九七一年の『ユリイカ』のナボコフ特集の執筆陣には、のちに触れる大津栄一郎以外は、アメリカ文学者はふくまれていない。そしてある時期までは、富士川義之、加藤光也、出淵博といった英文学者がナボコフの訳者を務めることになった。

## 7、エトランジェの文学、河出海外小説選

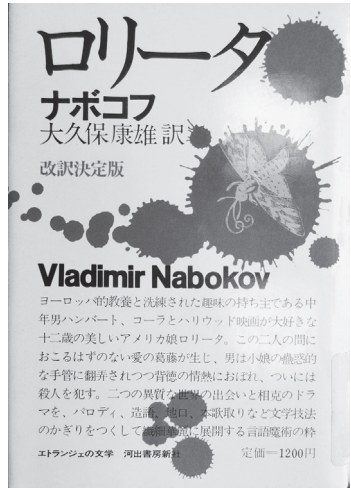
一九七四年九月、『ロリータ』は「エトランジェの文学」シリーズの一冊として再び再刊された。この「エトランジェの文学」も、「人間の文学」同様に力がいっただけだったようだ。

収録された作品は、スラヴ系の作家が多かったが、ブーニン『アルセーニエフの青春』のような初訳作品や、ヤセンスキー『無関心な人々の共謀』、シンガー『奴隷』のような新訳や改訳作品も含まれていた。

シリーズには、「追放と亡命の暗い淵から錯迷の現代を照射する!」といった惹句がつけられ、投げ込みのパンフレットには、埴谷雄高、開高健、五木寛之といった作家が推薦文を寄せた。いままでの官能文学路線から、暗く、重い、シリアスな文学（どちらかと言えばロシア文学のステレオタイプ）のイメージに大きく舵をとったことがわかる。そしてシリーズの説明文では、「亡命」や「母国語」を「捨てること」といった、七十年代以降のナボコフ批評を彩るキーワードが使われていた。<sup>29</sup>

この新しい枠組みのなかで、はじめて本来のあとがきであるナボコフによる自著解説「『ロリータ』について」が邦訳に収録された。これは「いくらでも思いのままに使いこなせるロシア語を捨てなければならなかった」という「個人的な悲劇」が述べられているもので、シリーズの編集趣旨にも一致している。<sup>30</sup> 装丁も、シリーズの一冊として、はじめて女性のイメージがいつさい使われない形でデザインされている。表紙に内容紹介がそのまま印刷されているのだが、それを引用する。

ヨーロッパ的教養と洗練された趣味の持ち主である中年男ハンバート、コーラとハリウッド映画が大好きな十二歳の



エトランジェの文学版『ロリータ（改訳決定版）』表紙

美しいアメリカ娘ロリータ。この二人の間におこるはずのない愛の葛藤が生じ、男は小娘の蠱惑的な手管に翻弄されつつ背徳の情事におぼれ、ついには殺人を犯す。二つの異質な世界の出会いと相克のドラマ、パロディ、造語、地口、本歌取りなど文学的技法のかぎりをつくして繊細華麗に展開する言語芸術の粹

パロディ、造語、地口、本歌取り……こうしたキーワードがめずいメージは、明らかに丸谷の主張そのままの『ロリータ』像であり、ナボコフ像だと言える。

そして、この「エトランジェの文学」版はわざわざ「改訳決定版」と銘打たれていた。ここにも、丸谷の抗議が反映された

痕跡を見ることが出来る。先だつての丸谷が指摘した誤訳箇所は、ほぼ指摘どおりに改訳されているのだ。

……フォン・クルプ嬢は

ドアに手をかけて振りむくのではあるまいか。

私は彼女を追つたりはしまし。フレスカをも。

あのかもめをも。（これはT・S・エリオットの有名な詩「ゲロンチョン」の一部をもじったもの）

『ベンジャミン・ペイリーにあてたキーツの書簡のなかのブルーストの主題について』と題する私の小論を読んだ数人の学者は、おもしろがってクスクス笑った。<sup>31</sup>

このように一九七四年の「改訳決定版」の「改訳」では、訳文が見なおされているだけではなく、文学的なアリュージョンへの注が増えている<sup>32</sup>。また、原書でフランス語が使われている箇所は、日本語でもフランス語発音のルビをふるなどの処置がとられた。

その後、『ロリータ』は一九七七年に「河出海外小説選」にはいった。最後の河出版『ロリータ』が収録されたこのシリーズには、「現代海外小説の流れを如実に示す必読傑作シリーズ」として、平野甲賀によるソフトカバーの瀟洒な装丁に、加納光於の表紙画が使われていた。



河出海外小説選版『ロリータ』表紙

一九八〇年、大久保康雄訳の『ロリータ』は、新潮文庫におさめられた(挿画は文月信)<sup>34</sup>。日本を代表する文芸出版社である新潮社はそれまでに、複数のナボコフ作品をハードカバーで刊行しており、そのこともあって文庫版『ロリータ』の版元

ビュートルやロブ・グリエのようなヌーヴォー・ロマンや、サリンジャー、アップダイクのような現代アメリカ文学とならんで『ロリータ』がはいったのは、六十年代後半から七十年代にかけてナボコフの作品が、河出書房新社以外の出版社からも出版されるようになり、海外の同時代文学としての地位を確立していたこともあるだろう。ナボコフは七七年の没後以降も、コンスタントに訳書が出る作家として日本に定着した<sup>35</sup>。

に選ばれたのだろうか。ちなみに、この文庫化のさいにも『ロリータ』の翻訳には手が加えられている。

## 8、若島・大津論争

ここで、九〇年代前半におこった、もうひとつの翻訳をめぐる事件について触れておきたい。発端は、一九九二年一月月号の『翻訳の世界』誌のアンケート「改訳したい10大翻訳」に、当時京都大学助教授だったアメリカ文学者の若島正が寄せた文章だった。若島は改訳したい小説として、グレアム・グリーン『第三の男』(小津次郎訳)、ヘンリー・ミラー『南回帰線』(大久保康雄訳)、ジョン・アップダイク『カッパルス』(宮本陽吉訳)など十作品をあげたが、その中にナボコフの作品もいくつかふくまれていた。そのうちの『賜物』の大津栄一郎訳についてのコメントから引用する。

原文と読み比べると、明らかな誤訳が数多くそのまま初版から「九二年刊行の文庫本にも」生き残っていて、それが結構、ナボコフを読むおもしろさと直結する箇所だけに、残念。「中略」大津氏の文章はナボコフの感性とじっくり合うような気がしますし、なんとかナボコフの亡命時代の最高傑作と評価の高いこの小説をさらに良いものにしていただきたく思います。<sup>35</sup>

それに対して、明治学院大学教授のアメリカ文学者、大津は若島と電話と手紙でやりとりをしたあとで、同誌一九九三年三月号に寄稿して反論をおこなった。

私信で若島氏に誤訳の箇所を教えていただければと頼んだ。「中略」しばらく時があつて「中略」第一章について八十六箇所の誤訳が指摘してあつた。「中略」この程度の読みかたをする人間に改訳すべき小説のレットテルをはられたのではたまらないと思つた。若島氏が指摘する「誤訳」の箇所は大部分が若島氏の方の語訳だからである。「中略」若島氏の誤訳は、引用例からも推測していただけると思うが、だいたい「深読み」の結果の誤訳である。それは、おそらく、ナボコフは想像や言葉の遊びの作家であるという予断のためである。だが『賜物』はひたむきな、ひたすらな小説で、若島氏が誤訳とする箇所はどれもこの作品の本質とはまったく無関係なことである。若島氏には最後まで読んで、全体的にナボコフの悲しみを感ずっていただきたいと思う。<sup>36</sup>

大津は上記のように述べて、若島が送つてきた「誤訳」の例をいくつかとりあげ、反論をおこなつた。なお、若島はこの時点でナボコフについての論文は発表していたが、翻訳は手がけていなかった。それに対して大津は訳書も多く、ナボコフだけに

限つても『賜物』のほかに『絶望』、『ナボコフ自伝——記憶よ、語れ』を発表していた。

これに対して若島は、一九九三年に刊行した単著『乱視読者の冒険——奇妙キテレッツ現代文学ランドク講座』のなかで、「ナボコフと翻訳」という文章を書きおろし、指摘した「誤訳」箇所の原文をとりあげて詳細に検討したうえで、ナボコフの翻訳観も参照しながら大津に再反論した。

わたしは、これがもしナボコフの小説でないならば、あえて誤訳だと言う気はない。たしかに大津氏の訳はそのとおりだからである。しかし、ナボコフの小説ならばぜひ急所の部分は直訳してもらいたい。「中略」テクストの言葉の中にこそ作者の真の魂が宿り、それを可能なかぎり直接に伝えるのが翻訳者の使命だというのが、ナボコフの到達した揺るぎない翻訳観なのだ。ナボコフを訳すなら、大津氏にはまずこのナボコフの立場に立つていただきたい。それができないのなら、ナボコフを訳す資格はない。<sup>37</sup>

若島の主張は、大津のような「こなれた訳」ではなく、原著者の翻訳観にもとづき、字義通り訳すべきとするものだった。

ここには双方のナボコフ観の衝突がある。『ナボコフ自伝』も翻訳していた大津は、『賜物』は自伝的な作品であり、ナボコフの作品の本質は作者が体験した「郷愁」にあるとした(こ

れは大津による『賜物』の解説からも明らかだ<sup>38</sup>。ある意味で、大津も丸谷才一が攻撃した、私小説的な解釈の枠組みを導入していたわけである。それに対して、若島はまずテクストの意味を正確に再現することを主張したのだった。そうでなければ、ナボコフがかくした「しかけ」が、日本人読者に読みとれないという理由だった。

若島の再反論の発表後、大津からの再・再反論はなかった。その後、若島は『ディフェンス』(一九九九年)、『ナボコフ短篇全集 1・2』(二〇〇〇—二〇〇一年、諫早勇一、貝澤哉、加藤光也、杉田一直、毛利公美、沼野充義と共訳)、『透明な対象』(二〇〇二年、中田晶子と共訳)とナボコフの邦訳をつぎつぎと発表し、自分の翻訳観を実践していくことになった。また、学界でも日本ナボコフ協会を設立し、ナボコフ研究を主導していくようになった。

他方で若島から「ナボコフを訳す資格はない」と断罪された大津は、以降ナボコフを翻訳することはなかった。反論の「もし誤訳があったら、出版社や読者に対して申しわけがないので、絶版にするつもりだ」という言葉が関係するのかわかるとはさだかではないが、『賜物』自体も再版されることはなかった。丸谷の批判の際もそうだったが、翻訳批判が必然的に一部の訳者や研究者の排除を生んだことは注記しておきたい。

## 9、『ロリータ』新訳へ

二〇〇五年、『ロリータ』刊行五十年の年に、四十六年ぶりの新訳となる若島訳の新訳版『ロリータ』は出版された。表紙を飾ったのはフレデリック・ルカーノによる少女の写真で、帯には「幻の美少女など——幻想に過ぎない」というフレーズが記載されている。その、新訳版『ロリータ』の袖の作品紹介を見てみよう。

ヨーロッパの教養豊かに育ったハンバート・ハンバートは、幼いころの最初の恋で心に傷を負っていた。理想のニンフエットを求めながらも、パリで結婚するが失敗。離婚を機にフランス語教師としてアメリカに渡った彼の下宿先には、一人の少女がいた。ロリータ。運命のいたずらから、ロリータと二人きりとなったハンバートは、彼女とともに車で全米を転々とするようになる——彼らを追跡する、謎の男が登場するまでは。

少女愛というタブーに踏み込んだがためにスキヤングラスな問題作として広く知られる一方、本書が幾多の「謎」を重ねるのうちに含み込む、精密極まるパズルのような名品であることは意外と知られていない。

その綿密な「謎」ゆえに、今もなお世界中の読み巧者たちを引きつけてやまない文学の逸品、「言葉の魔術師」ナボ

コフの最高傑作が、発表50年を経て待望の新訳。<sup>40</sup>

パズル、謎、精密……こうしたキーワードは、若島によるナボコフ観をなぞったものだと言える。



新潮社版『ロリータ』初版表紙

では、新訳で訳文はどう変わったのか。「改訳したい10大翻訳」に若島は『ロリータ』をいれつつも、「この翻訳を評価している」<sup>41</sup>とも述べていた。新訳の際の「訳者あとがき」でもその評価は変わらなかった。

今回、新訳を試みるにあたって、新潮文庫版をゆっくり読んでみたところ、細かいところまで正確な読みが行き届き、

しかも日本語としてこなれた上質の翻訳であることを発見して驚いた「中略」。

新潮文庫版にあえて難点を指摘するとすれば、それはあまりにもこなれすぎている点である。これは長所でもあれば短所にもなる。こなれすぎると、つかえるところがなく、すらすら読めてしまう。すらすら読み終わってしまふと、記憶に残るのは物語の筋だけかもしれない。<sup>42</sup>

若島訳の『ロリータ』のひとつの特徴は訳者自身も述べているとおり、直訳調（に感じられる）だという点であるが、これは読者に原著者が隠した「しかけ」に気がついてもらいたいからだという。ここでは詳細に検討するスペースはないが、差を感じてもらうために、丸谷が一九六六年に批判した第一部第五章の該当箇所を参照してみよう。この箇所の若島訳は以下のようになっている。

……フロイライン・フォン・クルプは

ドアに手をかけ、ふり向くかもしれない。

私はその後についていけない。フレスカも。

あのカモメも\*。

「ベンジャミン・ペイリー宛のキーツの書簡におけるブルーストの主題」と題する私の論文は、それを讀んだ六、七



人の学者からおもしろいという評価を受けた。<sup>43</sup>

河出書房新社の「改訳決定版」が、割注を入れて文学的言及を処理したのに対し、新訳では脚注のかたちで処理されている（単行本は脚注、文庫版は巻末注）。こうしたところにも、本文中の割注で読者の注意をそらしたくないという訳者の方針を見ることができらるだろう。

## 10、「問題作」から「古典」へ——生きつづける『ロリータ』

そして単行本の刊行から一年後、二〇〇六年に新訳『ロリータ』は新潮文庫に入った（カバー写真はジャンルー・シーフ）。これにともない、五九年から半世紀近く絶版にならずに再版されつづけてきた大久保訳は市場から消えてしまったことになる。本論の締めくくりに、新旧の新潮文庫のカバー裏の内容紹介を比較してみよう。以下が八〇年から二〇〇五年まで、四半世紀のあいだ変わらなかった大久保版の内容紹介になる。

ロ、リー、タ。わが生命のともしび、わが肉のほむら——「いかなる教訓モラルもひきずってはいない」とナボコフが主張するこの作品は、アメリカの四つの出版社の響オウイングを買ひ、ようやくパリで陽の目を見た。早熟なニンフェットの魅力にとり憑つかれた中年男の、倒錯した真理という主題を得て

から、十数年後のことである。発表後、一大センセーションを巻き起し、各国語に翻訳された問題作。<sup>44</sup>

この文章が、二〇〇六年の若島訳の新潮文庫版では以下のように差し替えられた。

「ロリータ、我が命の光、我が腰の炎。我が罪、我が魂。ロ・リー・タ。……」世界文学の最高傑作と呼ばれながら、ここまで誤解多き作品も数少ない。中年男の少女への倒錯した恋を描く恋愛小説であると同時に、ミステリでありロード・ノヴェルであり、今も論争が続く文学的謎を孕む至高の存在でもある。多様な読みを可能とする「真の古典」の、ときに爆笑を、ときに涙を誘う決定版新訳。注釈付。<sup>45</sup>

ミステリ、ロード・ノヴェル、謎……。 「問題作」から「古典」  
として生まれ変わった『ロリータ』は、今後も参照枠を変えつ  
つも生きつづけるのだろう。

### 註

1 秋草俊一郎『アメリカのナボコフ——塗りかえられた自画像』慶應義塾大学出版会、二〇一八年、一八九—二二六頁。

- 2 Itamar Even-Zohar, "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem," *Poetics Today*, Vol. 11, No. 1, 1990, p. 46.
- 3 「鍵」のアメリカ版『ロリータ』『読売新聞夕刊』一九五八年一月二四日。
- 4 なお、のちに『婦人生活』にも、『ロリータ』のダイジェストが掲載されている。ダイジェストを担当したのは作家の浅原六朗、挿画は画家の沢田重隆だった。浅原がつけた見出し「貪婪な愛撫」「私の獣性は刺戟されて」などから、どのように読まれていたかをうかがい知ることができる。ウラジミール・ナボコフ『ロリータ』『婦人生活』一三巻十号、一九五九年、二四六―二五五頁。
- 5 「文学かワイセツか!!」『ロリータ』『週刊明星』一九五八年一月二四日、十一―十五頁。
- 6 このあたりの事情については井上健の論考に詳しい。井上健『ロリータ』日本上陸―自我と身体を読まれ方』[KRUG]五巻一号、二〇〇三年、八一―一〇頁。
- 7 これはアメリカ版が一九五八年八月に刊行されてから、わずか半年後のできごとだった。このすばやい翻訳出版については、当時エージェントとして翻訳界にかかわっていた宮田昇の回想によれば、河出書房の編集者、秋山嘉久雄が前々から目をつけており、アメリカ版の刊行を伝え聞いた時点で、発禁の可能性なしということで、迅速に交渉をおこなったためだという。宮田昇「東は東、西は西―戦後翻訳出版の変遷」早川書房、一九六八年、八五頁。
- 8 宮田昇「新編戦後翻訳風雲録」みずす書房、二〇〇七年、五四頁。
- 9 小出龍太郎編著、明里千章・荒川朋子著「小出楯重と谷崎潤一郎―小説「蓼喰ふ虫」の真相」春風社、二〇〇六年、一二四頁。
- 10 『読売新聞』一九五九年二月一四日。
- 11 澁澤龍彦「書評『ロリータ』」『日本図書新聞』一九五九年三月九日号。
- 12 年代はあとになるが、「亡命貴族」としてナボコフを読んだのが後藤明生だった。後藤明生「亡命貴族作家の文体」『中央公論』一九七九年九月二六―二九九頁。
- 13 大久保康雄「解説」『ロリータ 上巻』大久保康雄訳、河出書房新社、一九五九年、二四六頁。なお、『ロリータ』の正式なタイトルが『ロリータ』、あるいは、ある白人の男のやもめの告白」という誤解は根深く、たとえば、池内紀は「正確なタイトルは「ロリータ、またはある白人男やもめの告白」とかなり時代がたつてから、まちがった情報を述べている(池内紀「文学の森を歩く」筑摩書房、一九八九年、七五頁)。
- 14 小島信夫「四十男の告白小説―一人のニンフェットへの欲情」『週刊読書人』一九五九年三月二日。
- 15 河出書房新社投げこみ広告、一九六〇年一月。
- 16 Brian Boyd, *Vladimir Nabokov: The American Years*, Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 370.
- 17 川崎竹一「解説―ウラジミール・ナボコフについて」ウラジミール・ナボコフ「マクダ」川崎竹一訳、河出書房新社、一九六〇年、二七〇頁。
- 18 河出書房新社投げこみ広告、一九六〇年一月。
- 19 フランス語訳 *Chambre obscure* (一九三四)からの翻訳。すでにナボコフ自身の手による英訳 *Laughter in the Dark*

- (一九三八)が刊行されていたことを考えると、いかにも急<sup>(1)</sup>しらえの翻訳だったのではと想像させる。
- 20 八九年に『ロリータ』の直接の原型と作者自身が認める「魅惑者」が死後刊行されている。なお、光文社古典新訳文庫ではロシア語からの直接訳で『カメラ・オブスクーラ』を刊行したが(貝澤哉訳、二〇一一年)、帯の惹句では「あの『ロリータ』の原型」として、いまだに『ロリータ』との関係が強調されている。
- 21 「暗箱」を意味する「カメラ・オブスクーラ」というタイトルは、小説の終盤で主人公のクレッツチマーが盲目になるという筋書きと対応している。
- 22 小田光雄「古本屋散策(49)——オリンピア・プレスと「人間の文学」「ロマン文庫」」「日本古書通信」七一巻四号、二〇〇六年四月、九頁。
- 23 青木日出夫「わがジロディアス——「訳者あとがき」にかえて」ジョン・ディ・セイント・ジョア「オリンピア・プレス物語——ある出版社のエロティックな旅」青木日出夫訳、河出書房新社、二〇〇一年、四九七頁。
- 24 ちなみに、篠田はのちに述べる丸谷の影響からか、「『ロリータ』は世界的ベストセラーになって、いまなお妙な読まれ方をしているらしいが、それはそれでいいとして、心ある読者は、もうそろそろ、このナボコフという現代屈指の偉大な前衛芸術家の存在に着目すべきだろう」として、ナボコフの文学性を評価すべきという解説を書いている。篠田一士「解説」ウラジミール・ナボコフ『マルゴ』篠田一士訳、河出書房新社、一九七七年、二九九頁。
- 25 ナボコフ『ロリータ 上巻』、二五頁。
- 26 丸谷才一「日本文学のなかの世界文学」『展望』一九六六年一月号、九一頁。
- 27 篠田一士・丸谷才一「共同討議 ナボコフの衝撃」『ユリイカ』「特集」ウラジミール・ナボコフ」一九七一年八月号、八九頁。
- 28 同誌、九〇頁。
- 29 巻末のシリーズ説明文より引用する。「作家にとって母国(あるいは母国語)を捨てることはどういう意味をもつのか。ソルジェニツインの事実上の亡命によって(亡命文学とはなにか)があらためて問い直されようとしている。世界文学史上、特にロシア文学およびスラヴ圏文学にとってはそうであった。このシリーズはロシア出身の作家を四人、ポーランド出身の作家を四人選び、エトランジェの文学と名づけた」ウラジミール・ナボコフ『ロリータ(改訳決定版)』大久保康雄訳、河出書房新社、一九七四年、三三二頁。
- 30 同書、三一六頁。
- 31 同書、一三一—一四頁。
- 32 これは、おそらくはナボコフ研究者のアルフレッド・アベル・ジュニアが『ロリータ』本文に一五〇頁及ぶ膨大な注釈をつけた『詳注ロリータ』(一九七〇)を参考にしたものと思われる。
- 33 一九七七年には、ナボコフの作品のロシア語表記についてロシア文学者の諫早勇一からの訳文批判があった。諫早勇一「英米文学におけるナボコフ——『セバスタチャン・ナイトの真実の生涯』の邦訳をめぐる」『ジュラーブリー』第三号、一九七七年、六一—六六頁。
- 34 八十年には河出文庫も創刊しているが、なぜ河出が自社のヒット商品を手放したのかは不明。

- 35 若島正「改訳したい10大翻訳」『翻訳の世界』一九九二年一月号、五一頁。
- 36 大津栄一郎「若島正氏に反論する」『翻訳の世界』一九九三年三月号、一〇二―一〇三頁。
- 37 若島正「ナボコフと翻訳」『乱視読者の冒険——奇妙キテレッツ現代文学ランドク講座』国書刊行会、一九九三年、二二二、二四七頁。
- 38 大津栄一郎「解説」ウラジーミル・ナボコフ『賜物』白水社、一九六七年、四一六―四一七頁。
- 39 大津栄一郎「若島正氏に反論する」、一〇二頁。
- 40 若島正「『ロリータ』の五〇年——訳者あとがき」ウラジーミル・ナボコフ『ロリータ』若島正訳、新潮社、二〇〇五年、カバー裏。
- 41 若島正「改訳したい10大翻訳」、五一頁。
- 42 若島正「『ロリータ』の五〇年——訳者あとがき」、四五四頁。
- 43 ウラジーミル・ナボコフ『ロリータ』若島正訳、新潮社、二〇〇五年、二二頁。ウラジーミル・ナボコフ『ロリータ』若島正訳、新潮文庫、二〇〇六年、二九頁。
- 44 ウラジーミル・ナボコフ『ロリータ』大久保康雄訳、新潮文庫、一九八〇年、カバー裏。
- 45 ナボコフ『ロリータ』、二〇〇六年、カバー裏。