

## AIで翻訳不可能なもの：翻訳で見えてくる日本語の文化的特質

横野 成美

(金沢星稜大学)

### 1. はじめに

近年 AI (人工知能) の進歩により、翻訳界には革命的な変化が起き、自動翻訳の精度と速度は飛躍的に向上した。かつて実用に耐えなかった日本語から英語への翻訳も、今では人間を凌駕する場面も多い。ただし、この成果は主に産業翻訳の分野に限られる。平子 (1999) は言語をコード (表現・解釈のために取り決めた記号体系) という観点から見ると、翻訳論的には科学の言語はコードに制約されるため、専門用語ほど翻訳が易しく、コード制約の大きい順に列挙すると、自然科学用語→法律用語→日常語→美的言語であると説いている。一方、文学作品の翻訳には、正確さに加え、表現や芸術性を伝える創造力が求められる (鍋島 2020)。

AI 翻訳 (ここでは AI を使ってある言語の文章を別の言語に自動翻訳する技術と定義する) が出現する以前から、そもそも文芸作品を他言語に翻訳することができるのだろうかという翻訳不可能論が存在していた。本来言葉というものはその文化において特有の意味を持つものであり、決して別の言語の言葉と 1 対 1 で対応するものではない。2016 年に出版された『翻訳できない世界のことば』では、著者のサンダースが、数ある日本語の中から選んだのは「コモレビ」、「ワビサビ」、「ツンドク」という 3 つの言葉であった。同書で、木漏れ日は「木々の葉のすきまから射す日の光」と説明されているが、試しに木漏れ日を AI 翻訳にかけてみると (2025 年 6 月 6 日時点での結果。以下は年月日のみ記す)、“sunlight filtering through trees” (DeepL)、“sunlight filtering through trees” / “dappled sunlight” (Copilot)、また Gemini2.5 Flash では、最も一般的なものとして “Sunlight filtering through trees,” “Dappled sunlight,” “Sun-dappled light” をあげるに留まらず、別の表現として “Shafts of sunlight through trees,” “Patches of sunlight” (特に地面に落ちた光の模様を指す場合)、“Sunlight through the leaves” をあげ、「どの表現を使うかは、文脈や伝えたいニュアンスにより、例えば、より詩的な表現を求める場合は “dappled sunlight” が適しており、単に木々の間から差し込む光を説明する場合は “sunlight filtering through trees” がより直接的である」、と詳しい用例と提案までが提供され、AI 翻訳の長足の進歩に驚かされる。平子 (1999) は、翻訳論が単なる言語学の枠を超えた学問であると述べているが、AI という科学技術は、その複雑な壁をどこまで乗り越えることができるのだろうか。本稿では、紙幅の制約もあり、文芸作品のうち題材を小説と絵本に限定した。小説や絵本には会話体が多く含まれ、翻訳が困難な領域であると考えられるためである。会話体は、単なる意味の伝達にとどまらず、話者の関係性、文化的背景、感情的ニュアンスなどが複雑に絡み合っており、直訳では十分に再現できない。とりわけ絵本では、平易な語彙でありながらリズムや音感、視覚表現との調和が重視される。こうした

特徴はAI翻訳にとって依然として大きな課題であり、両ジャンルの分析を通じて、AI翻訳の限界と可能性を明確に示せると考えたためである。

## 2. 小説の翻訳

そもそも翻訳以前の問題として、西洋の *novel* と日本の「小説」とは、文化的・文学的背景や語りのスタイルに相違がある。*Novel* は一般に物語構造やプロットを重視し、三人称叙述が多く用いられる。一方、日本の「小説」は明治期に西洋文学の概念を導入して形成されたものであり、自己表現や日常描写を重視した一人称語りが多く見られた。こうした特徴をもつ日本の小説を翻訳する際には、主語の省略や時制の曖昧さ、文化固有の価値観や語彙に加え、会話表現の多用に伴う文脈依存性や丁寧さの度合いの差異が課題となり、翻訳者には暗黙の意味や社会的ニュアンスの解釈が求められる。

### 2.1 主語の省略

月本(2008)は言語を主語非強要言語と主語強要言語に分類しているが、動詞屈折で人称がわかるスペイン語、イタリア語、ロシア語等と並んで、日本語は主語が最も省略される言語であると言う。従って日本を他言語に翻訳する際には明示されていない主語を追加する必要がある。これは時として、母語話者にとっても容易ではないとして、川端康成の『伊豆の踊子』からの引用を示している。場面は主人公の学生が、伊豆で、旅芸人の一団と出会い、その中の若い踊子に心惹かれつつ別れる場面である。

はしけはひどく揺れた。踊り子はやはり唇をきつと閉ぢたまま一方を見つめてみた。私が縄梯子に捉まらうとして振り返った時、△さよならを言はうとしたが、それも止して、もう一ぺんただうなづいて見せた。はしけが帰つて行つた。(『伊豆の踊子』(1950:39))

この△部分に入る主語は「私」であろうか、「踊り子」であろうか。DeepL(2025/6/12)では、“The barge shook violently. The dancer was still staring off to one side with her lips tightly closed. When I turned to catch her on the rope ladder, she was about to say goodbye, but stopped and simply nodded once more. The barge was leaving.”(下線は筆者)と翻訳されており、他の部分で誤訳があるものの、抜けている主語は踊り子だと解釈している。Holman(1997)による訳でもやはり主語は踊り子との解釈である。

“The launch rocked violently. The dancing girl kept her mouth shut tight, staring at the same spot. When I grabbed the rope ladder and looked back, she tried to say good-bye but gave up and merely nodded one last time. The launch headed back to the wharf.”(『The Dancing Girl of Izu and Other Stories』(1997:28) 下線は筆者)

しかし、「私」が振り返った後にとった動作の連続として主語を「私」と解釈する方が自然に読めるように思える。実際、サイデンステッカー(1964)は主語を主人公と解釈しており、Chat GPT4.1(2025/7/11)においても同様の結果が得られた。

The lighter pitched violently. The dancer stared fixedly ahead, her lips pressed tight together. As I started up the rope ladder to the ship I looked back. I wanted to say good-by, but I only nodded again. The lighter pulled off. (『The Izu Dancer and Other Stories』(1964:62-4) 下線は筆者)

## 2.2 会話文における話者の特定

日本語の会話文においては、終助詞、敬語、一人称等により、性別、年齢、社会的身分等のかなりの属性を表すことが可能である。従って、状況が与えられれば、英語のように必ずしも、“X says,” “Y said” のように明示的に示されなくとも、話者が特定できる場合が多い。劇作家の平田オリザは「課長、この書類どうしましょうか」。「課長、この書類どうしますか」、「課長、この書類どうしましたか」という3つの台詞はその語尾の違いだけで、省略された主語がなくても、一つ目は「我々」、二つ目は「私」、三つ目は「あなた」というふうに話し手が異なることが分かると言う（平田 2003）。片岡（2024）は谷崎潤一郎の『蓼喰ふ虫』の英訳をしたサイデンステッカーが対話文の英訳に悩まされたエピソードを紹介している。

原文四行目の、「ふーん、不思議ね、全く。うそじゃないことね。—あなた触って御覧にならない？」という文を見てみよう。原文では「…ことね。」「あなた」「御覧にならない？」というような愛嬌ある女性ならではの口ぶりから、この発言が美佐子のものであることが一目でわかる。だが、この文が英語に移されると、“**Hmm. Very strange indeed. You’re quite right. Don’t you want to feel it too?**” と判断材料となっていた表現がたちまち消失し、話し手の性別が不明になってしまう。その他にも弘の子供らしい無邪気な口調、そして同じ男言葉でも語尾により区別をつく要と高夏の言葉遣い、そうした発話者の判断材料となる要素は、老若男女の言葉の別がそこまで明確に分かれない英語にひとたび翻訳されると、たちどころにかき消されてしまうことになるのだ。（片岡 2024:100-1）

話者の判別の解決策として本作品の訳者であるサイデンステッカーはこの台詞の後に“**she called to Kaname**”を付け加えているが、単に“X said”のような表現の付け加えに留まらず、それに続く部分では「あはゝゝゝ」と台詞で書き表されていた箇所を、発音者と動詞を組み合わせ“**Kaname laughed.**”としたことも紹介されている（片岡 2024）。次に会話文に定評がある川上弘美の『センセイの鞆』（2010:20-1）から引用を示す。

しばらくわたしたちは黙って月を眺めたりしていたが、やがて、  
 「もうちょっと酒のみますか」とセンセイは元気な声で言って茶碗に酒を注いだ。  
 「あれれ、まだ茶が残ってたな」  
 「お茶割ですね」  
 「酒は割るもんじゃない」  
 「かまいませんよセンセイ」

会話が交互に交わされると考えれば、通常であれば「あれれ…」は女性の発言のターンになるわけだが、語尾の「残ってたな」から日本語読者はこれが引き続き、男性のセンセイの発言であることが容易にわかる。これは AI に判別可能であろうか？以下 DeepL および ChatGPT の訳を示す。

We stood silently looking at the moon for a while and then  
 “Do you want some more sake?” he said cheerfully, pouring sake into a teacup.  
 There was still some tea left in the cup.  
 “It's a tea break.”  
 “Sake is not a break.”  
 “It's fine, Sensei.” (DeepL:2025/6/19)

For a while, we just sat in silence, gazing at the moon. Then—  
 “How about a little more sake?” Sensei said cheerfully and poured some into my teacup.  
 “Oh—there's still tea in it.”  
 “Guess that makes it a tea cocktail.”  
 “You're not supposed to mix sake with anything.”  
 “It's fine, Sensei. Don't worry about it.” (ChatGPT4.0:2025/6/19)

DeepL では「茶が残ってたな」の文が誤って地の文と解釈され、また「お茶割」も理解されていない。ChatGPT のほうは正確な訳となっており「あれれ」も驚きと気づきを含んだ自然な間投詞に訳されているが、語尾や語調が反映されない “there's still tea in it.” という訳からは性別も不明瞭であり、読者にはこれがどちらの発言かを読み取ることはできない。

さらに別の場面を見てみる。主人公のツキコが高校の同級生小島孝と再会し、小島の元妻の話をしている場面である。この場面ではツキコと小島の二人しか登場人物がいなかったため、その前の部分の内容からも「ぜんぜん知らなかった」、また次の「ずいぶん早い結婚だったのね」はツキコの発話だと推測はできるが、男女それぞれに特徴的な「からな」「からね」および「だったのね」という語尾から、日本語ではどちらが話しているかは明瞭である。川上の小説ではこのように敢えて、「〇〇が言った」という説明なしに会話が始まる場面が多くみられる。

大学生か社会人の男性と鮎子につきあっているのだと噂もあったが、私と連れ立って下校途中でソフトクリームなどをなめながら歩く鮎子には、そんな雰囲気はみじんも感じられなかった。

「ぜんぜん知らなかった」

「ほとんど誰にも知らせなかったからな」

大学生の時に鮎子と学生結婚したが、三年後に分かれたのだと小島孝は言った。

「ずいぶん早い結婚だったのね。」

「同棲とかじゃなくて、結婚っていう形に鮎子がこだわったからね」(前掲書:129-30)

「ぜんぜん知らなかった」を英語に翻訳した場合、女ことばのニュアンスが抜け落ちてしまい、どちらが話しているのか不明瞭になるのを避けるため、Powell (2014:78) の翻訳では以下のようにツキコの発話であることを地の文で付け足すという工夫をしている。

'I had no idea,' I said to Kojima now. (下線は筆者)  
'Hardly anyone did.'

さらに興味深いのは、以下の引用のように、描出話法を用いた文体である。ツキコと高校時代の恩師であるセンセイが連れ立って歩いている場面である。日本語話者には「○○が言った」という説明がなくても、終助詞等からどちらの発話かが明白である。

センセイと並んで、商店街を戻った。

サトルさんの店で、ちょっと飲んでいきますか。飲んでいきましょうか。明日、デートじゃないんですか。まあいいです。そうですか。そうです。わたしたちはぼそぼそと言いあった。

まあ、いいです、とわたしは心の中でくり返ししながら、センセイによりそった。

(前掲書:169)

以下は DeepL (2025/6/23) の訳である。

I walked back along the shopping street with Sensei.

Let's have a drink at Satoru-san's store. Shall we have a drink? Don't you have a date tomorrow? Well, that's okay. I see. Yes, that's right. We whispered to each other.

Well, it's okay," I repeated in my mind as I went along with Sensei.

このように英語ではどこからどこまでが誰の発話か判然としない。また中途半端に余計なクォーテーションマークが入ってしまっている。次に本作の訳者である Powell (2014:102) の訳を示す。

Walking side by side, Sensei and I returned to the shopping district.

Why don't we get a quick drink at Satoru's?

That sounds good,

Don't you have a date tomorrow?

That's all right.

Are you sure?

Yes, I'm sure. We were mumbling quietly now.

It's all right, I repeated to myself as I sidled up to Sensei.

英語では少なくとも Powell の翻訳のように、行替えをして台詞を区切らないと、どこからどこまでが一人の発言なのか区別が難しいであろう。発言は交互になされていることから、最初の発言がどちらかが分かれば残りの判別は可能であろうが、終助詞の手がかりがないまま、最初の “Why don’t we get a quick drink at Satoru’s?” が果たしてすぐに、センセイの発話だとわかるであろうか？ここにも “Sensei said” のような付加が必要な気がするが、AI 翻訳との違いは大きい。

会話文ではないが、牧野 (2018) は谷崎潤一郎の『鍵』の翻訳表記の工夫に注目している。谷崎は、夫の日記を漢字と片仮名交じり、妻の日記を漢字と平仮名交じりで書き分けているが、英訳者のハワード・ヒベットは、この差異を反映させるために妻の部分で斜体で表記するという方法を用いたと紹介している。

### 2.3 視点の違い

日本人初のノーベル賞作家、川端康成の『雪国』の冒頭部分「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。」のサイデンステッカーによる英訳 “The train came out of the long tunnel into the snow country.” の視点の違いについて、はすでに多くの言及がある (池上 2007、金谷 2004、熊谷 2020)。原文には主語がないものの、読者は主人公と同じ目線を通して、トンネルを抜け、車窓から雪国の白い景色を見ているのに対して、英訳は汽車が主語となり、その視点は汽車、トンネル、雪国を上空から見下ろす第三者的な視点である。熊谷 (2020) は、原文を完全な形にすると、「私は、汽車が国境の長いトンネルを抜けると車窓に雪国が現れるのを見た。」という文になるが、日本語では本人の視界の中にあるものを描くことを前提とするため、その主体 (主語) と主体を取り巻く状況を示す表現が省かれると説明している。それでは AI 翻訳ではこの視点の違いをどのように処理するのだろうか。原文を DeepL4.0, Copilot (2025/6/11) で翻訳してみると、それぞれ “After passing through a long tunnel at the border, I found myself in a snow country.” “As he passed through the long tunnel at the border, he entered the snow country.” のように、日本語の直訳に近い形の翻訳になったが、興味深いのは、後者では主語が I ではなく He で訳されており、主人公が乗る汽車を外側から見た、三人称的な客観的な視点に近づいており、英語的な視点に近いものになっている。しかしながらサイデンステッカーのように汽車を主語とするような大胆な方略は用いられていない。

### 2.4 現在形と過去形

上記の視点の違いでも示されたように、日本語は話し手の目線に合わせて視点を動かし語っていくのに対し、英語は、自分をも含めて、多くの事物を外側から客観的に捉えていく (熊谷 2020)。そのため日本語では、過去のことを語りながらも自由に現在形と過去形の間を行き来することができ、登場人物の行動が絡まない状況描写は現在形にシフトするという修辭的な談話文法がある。しかし、英語では時制の制約があるため、そのような自由な時制の移動は許されていない。(牧野 2013, 2018)。これを例証するために牧野 (2018) は川端康成の『山の音』を引用し、日本語では現在形の部分も、英語では、表現対象と距離を取り、客観的に過去時制で捉えることから、サイデンステッカーは全て過去形に訳していることを示している。

八月の十日前だが、虫が鳴いている。木の葉から木の葉へ夜露の落ちるらしい音も聞える。そうして、ふと信吾に山の音が[聞えた]。風はない。月は満月に近く明るいが、しめっぽい夜気で、小山の上を描く木々の輪郭はぼやけている。しかし風に動いてはいない。信吾のいる廊下の下のしだの葉も動いてはいない。鎌倉のいわゆる谷の奥で、波が聞える夜もあるから、信吾は海の音かと[疑った]が、やはり山の音[だった]。遠い風の音に似ているが、地鳴りとでもいう深い底力が[あった]。

このような言語の特質に関わる時制を AI 翻訳ではどのように処理するのであろうか。字面通りに現在形は現在形に訳すのか、英語の規範に則り過去形に合わせるのか。

Ten days before August, and insects are chirping. I hear the sound of dew falling from leaf to leaf at night. Then, suddenly, Shingo [heard] the mountain sounds. There's no wind. The moon is nearly full and bright, but the night air is damp and heavy, blurring the outlines of the trees silhouetted atop the small hill. However, the wind isn't moving. The leaves of the shrub beneath Shingo's corridor are also still; they don't sway. Because sometimes, in the deep valley of Kamakura, you can hear the sound of waves at night. Shingo initially [suspected] it [was] the sound of waves, but it [was] truly mountain sounds. It resembles distant wind, but there [was] a deep, resonant force, almost like a rumble, beneath it. (DeepL4.1: 2025/7/11) (下線・[ ]は筆者)

結果は字面通り現在形は現在時制、過去形は過去時制へと訳され、英語としては一貫性を欠くため筋を追うのが難しいという結果に終わった。

## 2.5 作家の文体・スタイル

作家には、それぞれ独自の文体がある。牧野 (2018) は夏目漱石と村上春樹は共に英語の影響を受け、村上の場合には日本語ではあまり見られない代名詞の反復、漱石は、英語の無生物主語をそのまま直訳したような文が随所に見られると述べている。また共通して、同じ表現の近接した繰り返しを多用する文体をあげている。しかし、同じ言葉の繰り返しを嫌う英語に翻訳する場合は、代名詞や別の表現に置き換えられる可能性が高いため、その繰り返しの持つリズムはどうしても消えてしまう。加えて牧野 (2013) は、村上は、通常日本語では省略される一人称「僕」を繰り返して使用することにより、英語的な文体を構築しているが、英訳では主語が省略されないのが通常であり、翻訳によってその英語的な文体が失われてしまうことを報告している。

このように作家の文体を違う言語に移し替えると多くのものが失われてしまうが、村上春樹のそのシンプルながらリズムカルな文体を、AI および人間の翻訳者はどのように翻訳するのであろうか。次は短編『かえるくん、東京を救う』の冒頭部分である。

「ある日、仕事を終えてアパートに帰ってくると、部屋の前に大きなかえるが立っていた。」

淡々とした語りの中に「不思議さ」や「日常と非日常の境界が曖昧になる感覚」が表現

されている。

“One day, when I returned to my apartment after work, I found a large frog standing in front of my room.” DeepL (2025/6/19)

“One day, after finishing work and returning to my apartment, I found a large frog standing in front of my door.” ChatGPT4.0 (2025/6/19)

いずれも正確な訳であるが、“I found…”という言い方が、少し能動的に発見したニュアンスになってしまう。

“When I got home from work one day, a giant frog was standing in front of my apartment door.” という Jay Rubin (2007) の訳ではカエルがシュールに「ただそこにいた」感が表され文体を再現しようとしている。内容の正確さはもとより、その語り方にこそ文学性がある場合、AIにはその再現が難しいといえる。

## 2.6 文化や習慣に関する知識

ドナルド・キーン (1996) は幕末から明治にかけて翻訳された西洋の物語は、設定や主人公の名前を日本のものに変えるという翻案が行われていたものの、戦後何十年も経過した今ではむしろ、外国の芝居を日本語に翻訳するよりも、その逆の方が難しいのではないかと述べている。そして注釈をつけられない演劇においては、日本独特のものを登場させるのは最小限にすべきだと論じている。そして自身の『奥の細道』の翻訳においては、日本の江戸時代にあって米国にはないものを全て説明するという失敗をおかしたと述懐している。

それではキーンは太宰治の『斜陽』の中で出てくる、西洋にはない「白足袋」をどのように訳したのであろうか。サイデンステッカー (1962) はキーンが単に“white socks”とせず、威厳を正して他人の家を訪問する際に着用する“white gloves”と訳したことを高く評価している。原文では白足袋は3回出てくるのだが、翻訳では1回目と3回目は“white gloves”の言及はなく、「正装」と言うにとどめている。

二時間ほどして叔父さまが、村の先生を連れて来られた。村の先生は、もうだいぶおとし寄りのようで、そうして仙台平の袴を着け、白足袋をはいておられた。(『斜陽』(1950:26))

“Some two hours later my uncle returned with the village doctor. He seemed quite an old man and was dressed in formal, rather old-fashioned Japanese costume.” (『The Setting Sun』(1958:30))

お昼すこし前に、下の村の先生がまた見えられた。こんどはお袴は着けていなかったが、白足袋は、やはりはいておられた。(前掲書:27)

“A little before noon the doctor appeared again. This time he was in slightly less formal attire, but he still wore his white gloves.” (下線は筆者) (ibid.:31)

あくる日、村の名医が、また白足袋をはいてお見えになり、… (前掲書:28)

“The next day the great doctor appeared in his formal costume again.” (ibid.:31)

同じ部分を DeepL (2025/6/16) で試すと “A little before noon, the teacher from the

village below visited us again. This time, he was not wearing a hakama, but he was wearing white tabi socks.”（下線は筆者）のように足袋は“white tabi socks”と直訳になっている。これとは別に先生が“teacher”という誤訳（ChatGPT4.1（2025/7/11）も同様）になっている点も興味深い。勿論その前の文脈を与えず当該箇所だけを抜き出したためやむを得ない間違いではあるが、日本語では「先生」は教師だけでなく、医師、時には政治家にも使われる言葉であり、翻訳が難しい言葉の一つである。

## 2.7 言葉遊び

言葉遊びは翻訳が難しいものの中でも最たるものである。マーガレット満谷により英訳され 2018 年に全米図書賞の翻訳文学部門を受賞した多和田葉子の『献灯使』はその題名からして言葉遊びとなっている。そのまま直訳すれば“The Light Bearers（光を運ぶ者たち）”（実際のタイトルは米国では『The Emissary』、英国では『The Last Children of Tokyo』）であるが、日本語の題名『献灯使』を聞いて「遣唐使」という語を思い起こさない日本人はいないであろう。

このような言葉遊びは随所に出てくる。例えば、「インターネットがなくなった日を記念日とした『御婦裸淫の日』。」（前掲書:56）はインターネットの使用目的を皮肉った当て字と思われるが、DeepL（2025/6/23）で試してみると“The ‘Day of the Naked Nude’ commemorates the day when the Internet was lost.”と翻訳され「オフライン」という音は消えてしまう。ChatGPT4.0（2025/6/23）に「オフライン」との言葉遊びだとプロンプトで説明した上で訳させてみると“A new holiday was even established to mark the day the Internet disappeared—called ‘Ladies Gone Lewd Day,’ a tongue-in-cheek play on the word ‘offline.’”と訳され、語呂合わせだとの説明が付加されたが、翻訳だけを讀んだ人には、どこが語呂合わせなのかさっぱりわからないであろう。マーガレット満谷の翻訳では「オフライン」と訳しつつ、カッコ書きで説明が付け足されていた。

“Off-line Day” to commemorate the day the Internet had died (“off-line” being written with Chinese characters meaning ‘Honorable-Woman-Naked-Obscenity’); (『The Emissary』 (2018:44))

さらなる難問が『献灯使』に所収の短編『韋駄天どこまでも』である。漢字を部首や「つくり」に分解することによりパズルのように一つの漢字から様々な意味を抽出する言葉遊びが次から次へと出てくる。「東田一子の死んだ夫という人は口数が少なく、ねばり強く、品格のある男だった。山が好きで病気知らずだったのに、いつの間にか胃癌にかかっていた。」という具合である（癌を病ダレ、品、山に分解）。試さなくてもこの言葉遊びが翻訳不可能であることは一目瞭然であろう。『献灯使』英語版の『The Emissary』にも翻訳は所収されていない。この漢字遊びは江戸時代に作られた『小野篁歌自尽』という本を思い起こさせる。この本は、偏や旁の共通する漢字を並べて、まとめて覚えるための漢字学習のための教科書であり、「椿榎楸柗桐」を「はるつばき、なつはえのきに、あきひさぎ、ふゆはひひらぎ、おなじくはきり」と歌を付けて覚えるものである。表意文字である漢字を表音文字である英語に翻訳することには限界があることを思い知らされる。

### 3. 絵本の翻訳

一見すると絵本の翻訳は小説に比べて簡単に思えるかもしれないが、実際にはその難しさは小説を上回ると言っても過言ではない。一つ一つの文が短いだけに言葉の選択が一層重要になるのに加え、文化的な背景やニュアンスを子供にもわかるように訳さなければならない。また詩ほどではないが、韻律やリズムも大切である。以下5つの観点から検証する。

#### 3.1 擬音語・擬声語の多用

日本語には4,000語以上あると言われる豊かな擬音語・擬声語があり、特に幼児を対象とする絵本においては感覚に訴えるためこれらが多用される傾向がある。感情、動きや、触感を感覚的に表現するこれらの言葉は訳語で等価表現を見つけるのが困難である。

詩人であり翻訳者としても知られる谷川俊太郎の作品に「もこ もこもこ」(1977)がある。この絵本で使われているのは擬音語のみで、ある物体が「しーん、もこもこ、によきによき」と膨れあがり、みるまに大きくなってパチンとはじける不思議な世界のお話である。まず静かな空間「しーん」の中に物体Aが表われ、その隣に物体Bが表れて、BはAに飲み込まれる。「もこ」「もこもこ」「もこもこもこ」「ぱく」「もぐもぐ」は物体Aの動作を表し、「によき」「によきによきによき」は物体Bの動作を表す。DeepL (2025/6/9)の結果は以下の通りであり、ほぼローマ字を当てているに過ぎない。“Shhhh...” ‘Moko,’ ‘moko,’ ‘moko moko,’ ‘moko moko,’ ‘paku,’ ‘mogu,’ ‘nyoki,’ ‘nyoki nyoki,’ ”nyoki nyoki.”次に状況をプロンプトで説明した上で CoPilot (2025/6/9) で翻訳してみると、以下のよう結果が得られた。

しーん → Silence / Hush  
 もこ → Moko (音の響きをそのまま活かす) / Pop  
 もこもこ → Moko moko / Puff puff  
 もこもこもこ → Moko moko moko/ Puff puff puff  
 ぱく → Chomp / Snap  
 もぐもぐ → Munch munch  
 によき → Sprout  
 によきによき → Sprout sprout  
 によきによきによき → Sprout sprout sprout  
 つん → Boop / Ping (小さな突起が出るような音)  
 ぽろり → Plop / Drop

英語では擬音・擬態表現を動詞一語に転じて表現するという違いが見られ、AIでもそのように処理している。一方、Merveille (2008) の翻訳 (英語での公式翻訳がないため、仏語版と比較) では、しーん→Chut!, もこ→Bloop!, もこもこ→Bloop! Bloop!, ぱく→Slourp!, つん→Tchaf, ぽろり→RAKATA SPLATCH! のように動詞を使うのではなく、全て擬音語・擬態語で訳されていた。

ちなみに英語から日本語への翻訳では動詞が擬音語・擬態語へと変換されて訳されている。Jez Alborough の『HUG』(2000) という絵本は、森の中を散歩していた子猿が、他の動物が皆ハグしているのを見ているうちに、すっかり母猿が恋しくなるという話であり、使われる言葉はほぼ Hug のみであるが、日本語版では、動詞“Hug”が終始「ぎゅっ」という擬態語に訳されている。

### 3.2 日本に固有のことば

日本にしかない事物を翻訳することは難しい。以下は極端な例ではあるが、「なんでやねん」(2013) という絵本からの抜粋である。「あさおきたら、ちょんまげはえてた。なんでやねん。パジャマをぬいたら、ふんどししてた。なんでやねん。中略 げんかんでたら、やねからぼたもち。なんでやねん。なんでやねん。なんでやねん。もうええわ。」。以下は CoPilot (2025/6/9) の訳である。When I woke up in the morning, I had a topknot. *What the heck?!* When I took off my pajamas, I was wearing a fundoshi. *Why on earth?!* When I stepped outside, a rice cake fell from the roof. *No way! Why?! Why?! Why?! Enough already!* 日本固有の「ちょんまげ」、「ふんどし」、「ぼたもち」という言葉はそれぞれ“topknot”, “loincloth”, “rice cake” と説明抜きで英語に置き換えられているが、絵本という特性上、絵が多くを語ってくれるという利点はある。一方、日本人なら誰でも馴染みがある関西弁の漫才のツッコミに使われる言葉である「なんでやねん」は“*What the heck?!*”, “*Why on earth?!*”, “*No way! Why?! Why?! Why?!*” とリズムやテンポを重視して、毎回別の言葉に翻訳されている点が興味深い。何べんも同じツッコミを繰り返すことで得られる効果は失われる気もする。(DeepL は何度か試したものの毎回誤訳が見られた。)

日本独特のことばである「いただきます」「ごちそうさま」は絵本ではどのように翻訳されているだろうか。DeepL (2025/6/26) の翻訳では単にローマ字の“*Itadakimasu*”, “*Gochisosama*”, であったが、CoPilot では、状況に応じて「いただきます」は“*Let’s eat!*” (カジュアルに) “*Thanks for the meal.*” (やや直訳的) “*Bon appétit!*” (直訳ではないが同じタイミングで使われる)「ごちそうさまでした」は“*Thank you for the meal.*”, “*That was delicious.*”, “*I really enjoyed the meal.*” に訳することができるとの説明もつけてくれた。

実際の『いただきますあす』という絵本は、くまくんがいただきます！とご飯を食べ始めたものの、スープはこぼす、スプーンでスパゲッティ、...となかなかうまく行かず。最後は全部一つにまとめて手で食べるというお話であるが、出版された翻訳版では、「いただきますあす」は“*How do I eat it?*”, 最後の頁の「ごちそうさま」は、“*But was I right?*” と、内容に合わせ全く違う言葉に工夫して翻訳されている。

### 3.3 自由な文構造・語順

日本語は SVO の語順にとらわれることなく比較的自由に語順を入れ替えることができる。ここでは英語から日本語への翻訳を例にとってみたい。Tomi Ungerer の『THE THREE ROBBERS』(1962) の冒頭部分である。“*Once upon a time there were three fierce robbers. They went about hidden under large black capes and tall black hats.*” 原文は定番の“*Once upon a time*” で始まる。「むかしむかし、3人の獐猛な強盗がいた。彼

らは大きな黒いマントと背の高い黒い帽子の下に隠れていた。(DeepL)。「むかしむかし、恐ろしい三人の盗賊がいました。彼らは、大きな黒いマントに身を包み、高い黒い帽子をかぶって、ひそかに動き回っていました。(CoPilot)」。CoPilotにはプロンプトで絵本と指定したため DeepL に比べると柔らかい文体になっている。勿論翻訳としては高精度と言えるが、これを実際のプロの翻訳家の訳と比べてみよう。今江祥智訳(1980)では「あらわれたのは くるマントに、くろいぼうしの さんにんぐみ。それは それは こわーい、どろぼうさまの おでかけだ。」といきなり倒置で始まり **there were** という存在を表す表現を「おでかけだ。」と動きを表す表現に変えることで臨場感を高めており、ここでも人間の翻訳者の訳は秀逸である。

### 3.4 方言の使用による親近感・温かみ

平田昌広「おかん」(2009)では、「なあ、おかん。きょうのばんごはん なんや?」「はあ?いま、ひるたべたばかりやろ? なんで ばんごはん かんがえな あかんねん」と関西弁が使われている。“Hey, mister. What's for dinner today?” “Huh? You just ate lunch, didn't you? Why do you have to eat your dinner?” 今回も DeepL は「おかん」という言葉の意味がわからず、また晩御飯を考えるのが母親ということが読み取れず誤訳となっている。一方 ChatGPT4.1 (2025/7/11) では最初が息子、次が母親と指定したところ Son: “Hey, Mom. What's for dinner tonight?” Mom: “Huh? You just finished lunch, right? Why do I have to already be thinking about dinner?!” という適訳になっているが、標準語とは違うユーモア感を出すのはやはり至難の業であるようだ。

この逆パターンとして、英語から日本語への絵本翻訳で方言を使用し、何とも言えない温かみを出している作品がある。Jon Klassen 作『I want my hat back.』(2011)はくまが、失くしたお気に入りのぼうしを探して歩いて次々と出会う動物たちに帽子を知らないかと聞いて回るお話だが、熊の帽子をかぶったウサギはしらばっくれて嘘をつく。

Have you seen my hat?

No. Why are you asking me?

I haven't seen it.

I haven't seen any hats anywhere.

I would not steal a hat.

Don't ask me any more questions.

Ok. Thank you anyway. (『I want my hat back.』(2011:2-8))

DeepL: 「私の帽子を見なかった?」「いいえ、なぜ私に聞くのですか? 見ていないよ。帽子はどこにも見てない。私は帽子を盗んだりしません。それ以上聞くな。」「わかった とにかくありがとう。」と意味は正しいものの翻訳としてはレジスターが統一されていないためちぐはぐな印象を与える。次はプロンプトで説明を加えた上での CoPilot の訳。くま: 「ぼくの帽子を見た?」 うさぎ: 「いいえ。なんでそんなこと聞くの? 見てないよ。どこにも

帽子なんて見てない。帽子を盗むなんてしないよ。もう質問しないで。」くま：「わかった。とにかくありがとう。」

では、長谷川義史（2011）の関西弁の訳を紹介する。ウサギが困りながらも白を切る様子が、何とも言えずおかしく、絵なしでも十二分に情景が伝わる訳となっており、ここでも AI 翻訳との違いは明瞭である。

ぼくのぼうし どこいったん？

し、しらんよ。

なんで ぼくに きくん？

ぼうしなんか どこにも ないで。

ぼうしなんか しらんで。

ぼうしなんか とってへんで。

ぼくに きくのん やめてえな。

ふーん…さよか。（『どこいったん』（2011:2-8））

### 3.5 絵と文の統合

絵本においては言葉のみならず絵が多く情報を伝える。従って AI に文章だけを提供してそれを翻訳させ、人間の翻訳者と比べるのはフェアではないかもしれないが、ここでも今江祥智が関西弁を駆使して、名人芸ともいえる訳を披露しているので比較してみたい。ストーリーは単純でカバが、消防士、船乗り、ピアニストと、次々に新しい仕事に挑戦し、“Can a hippopotamus be a ~?” と自問するものの失敗し、答えはいつも“NO”。その13の同じ質問と“NO”を今江（1980）は絵の示す状況に応じて全て違う風に訳している。「ぼく、しょうぼうしになれるやろか」「なれへんかったわ」、「ふなのりはどうやろか」「どうも こうも あらへん」、「ピアニストになる ちからは」「ありすぎやったな」等々。この最後の例のように、力が余り過ぎてピアノを壊してしまう絵をふまえての訳である。ちなみに AI は「カバは消防士になれる？」「いいえ。」「カバは船乗りになれる？」「いいえ。」「カバはピアノを弾ける？」「いいえ。」という直訳（CoPilot: 2025/6/11）である。

## 4. AIに文芸作品の翻訳は可能か

以上の結果を簡単にまとめてみると以下ようになる。

小説の翻訳	AI 翻訳	人間による翻訳
1. 主語の省略	時には判別が困難	時には判別が困難
2. 会話文中の話者の特定	翻訳すると属性が消えてしまうため時に判別不能	適宜“X said”のような説明を付加し、特定を助けている
3. 視点の違い	視点を考慮しない直訳	英語として自然な客観的な視点に近づけている
4. 時制の違い	機械的に日本語と同じ時制に訳すため、一貫性がなくなり、話の筋を追にくい	過去の事柄はすべて過去に統一
5. 文体・スタイル	日本語の文体はあまり意識されていない	日本語の文体に近づける努力
6. 文化や習慣	そのまま直訳	文化的に等価なものに置き換える場合あり
7. 言葉遊び	不可能	不可能なものもある

絵本の翻訳	AI 翻訳	人間による翻訳
1. 擬音語・擬態語	そのままローマ字をあてる場合もあるが、動詞に変換	面白い擬音語・擬態語を創意工夫
2. 日本に固有の言葉	機械的に置き換え	内容に合わせて言い換え
3. 文構造・語順	原文の文構造・語順通り	自由な発想で語順を入れ替え
4. 方言	直訳はできるがユーモアまでは表現しきれない	方言を用いることによる温かみが表現されている
5. 絵と文の統合	文をそのまま直訳	絵の情報が文にも組み込まれている

表 1 AI 翻訳と人間による翻訳の違い

サイデンステッカー（1962）は文学作品の翻訳は原著と同じ文学的な価値を持つものでなくてはならず、そのためにはある場合には、翻訳によって失われたものを付加し、またある場合には unnecessary 部分を削除しなければならないと説いている。つまり、原著の内容を字義通り訳すことが、時として原著の文学的特徴ないしは価値を訳すことと矛盾するという結果になりかねないということである。そして、そのような場合には、翻訳者は誤訳と捉え兼ねられないことを恐れず、文学的特徴・文学的価値の正確な訳出に重点を置くべきだと主張している。

時と場合に応じて、何を削除し、また何を付加するのかはそれぞれの翻訳者の判断に委ねられるが、そこに翻訳者の創造性が現れる。本稿ではどのような変更が行われるのかを検討することで、翻訳という“art”が内包する要素を取り上げ、AI 翻訳においても“word

for word” でない文学的に価値のある翻訳が可能であるかを検証してきた。これまでの例を見てきた限り、人間なら難なく理解できるニュアンス・文脈・含意された意味・文化の複雑さを把握し、真に高品質で、自然で文脈に適した翻訳をするためには、依然として人間の専門知識・技術が必要である。文学的に等価の作品を作り出すことは、一種の創作活動であり、科学的な分析だけでは超えられない側面もある。人間の翻訳者にのみ可能で AI 翻訳ができないことを探ることで改めて文芸作品の翻訳とは何かが見えてくるように思われ、それ故近年、翻訳者を個人的・文化的・イデオロギー的立場を有する能動的で可視的な主体として捉えるトランスレーター・スタディーズが注目されている。最後に AI 自身に「AI に文芸作品の翻訳はどの程度可能だと思うか」を問うてみたところ (ChatGPT4.0: 2025/6/19) 以下のような返答が返ってきた。

文芸翻訳は「翻訳者＝共著者」と言われるように、原文と読者の間に立ってもう一つの作品を創り出す行為です。現在の AI には「文脈の理解」「文体模倣」「柔軟な言い換え」などの強みがありますが、

- 文化の奥深さ
- 意図的なあいまいさの処理
- 詩的なリズムや間の美的判断

といった領域ではまだ人間に及びません。したがって、AI は文芸翻訳の「補助者」にはなれても、「主体者」にはまだなれない。というのが現時点での妥当な評価です。

しかしながら、近年の AI 技術の進展により、創作活動においても AI の関与が顕著になりつつある。小説や絵画といった芸術作品の生成が可能となり、創造性の領域にも AI が進出している。実際、OpenAI のサム・アルトマン CEO が、文芸創作に特化した AI モデルの開発に取り組んでいることが報告されている。将来的に、AI が文化的背景や文脈の要素を適切に捉え、真に等価な翻訳を実現できるようになれば、AI は従来の「翻訳支援ツール」としての位置づけを超え、翻訳行為の「主体」として機能する可能性も否定できず、今後の進展も注視する必要があるといえよう。

## 参考文献

- 片岡真伊 (2024) 『日本の小説の翻訳にまつわる特異な問題-文化の架橋者たちがみた「あいだ」』中央公論新社。
- 菊池敦子 (2021) 「出来事の認識の違いに起因する英語と日本語の言語表現の違い：翻訳における例」 関西大学外国語学部紀要 第 24 号
- 熊谷高幸 (2020) 『「自分カメラ」の日本語「観客カメラ」の英語』新曜社。
- サイデンステッカー E.G. 那須聖 (1962) 『日本語らしい表現から英語らしい表現へ』培風館。
- 月本洋 (2008) 『日本人の脳に主語はいらない』講談社。
- デビッド・ボイド&辛島デイヴィッド (2021 年 10 月 15 日) (2025 年 6 月 23 日取得 <https://www.waseda.jp/inst/wihl-annex/interviews/914>) 「エキゾチシズムに陥らず、腑に落ちる翻訳を目指すための心得。多和田葉子著『献灯使』を英訳したマーガレット

- ト満谷さんに聞く——」 早稲田大学国際文学館公式 WEB サイト  
 ドナルド・キーン、中西進、小田島雄志、芳賀徹（1996）「日本という翻訳の宇宙—文化を映す翻訳・翻訳が映す文化」芳賀徹編（2000）『翻訳と日本文化』（財）国際文化交流推進協会  
 鍋島弘治朗・マイケル・ブルックス（2020）『英日翻訳の技術』くろしお出版  
 灰島かり（2005）『絵本翻訳教室へようこそ』研究社。  
 平子義雄（1999）『翻訳の原理』大修館書店。  
 平田オリザ・井上ひさし（2003）『話し言葉の日本語』小学館。  
 牧野成一（2013）「村上春樹の日本語はなぜ面白いのか---文体を中心に---」 “Proceedings of Central Association of Teachers Of Japanese Conference”  
 牧野成一（2018）『日本語を翻訳するということ - 失われるもの、残るもの』中央公論社。  
 メイナード・泉子・K（2019）『日本語本質論—翻訳テキスト分析が映し出す姿』明治書院。

## 引用作品

### 日本語原作とその翻訳

- 川上弘美（2010）『センセイの鞆』新潮社  
 Powell, Allison Markin. (translation) (2014) *Strange Weather in Tokyo*, Portobello Books.  
 川端康成（1950）『伊豆の踊子』新潮社  
 Holman, Maltin. (translation) (1997) *The Dancing Girl of Izu and Other Stories*, Counterpoint.  
 Seidensticker, Edward George. (translation) (1964) *The Izu Dancer and Other Stories*, 『英和対照 伊豆の踊子』原書房  
 川端康成（1948）『雪国』創元社  
 川端康成（1954）『山の音』筑摩書房  
 太宰治（1950）『斜陽』新潮社  
 Keene, Donald. (translation) (1958) *The Setting Sun*, Peter Owen Limited  
 谷川俊太郎作、元永定正絵（1977）『もこ もこもこ』文研出版  
 Merveille, Christian. (translation) (2008) *Bloup ! bloup !*, Mijade.  
 谷崎潤一郎（1929）『蓼食う虫』改造社  
 多和田葉子（2014）『献灯使』講談社  
 Mitsutani, Margaret (2018) *The Emissary*, New Directions.  
 中川ひろたか文、鈴木翼原案、あおきひろえ絵（2013）『なんでやねん』世界文化社  
 平田昌広作、平田景絵（2009）『おかん』大日本図書  
 村上春樹（2017）「かえるくん、東京を救う」『神の子どもたちはみな踊る』新潮社  
 Rubin, Jay (translation) (2007) ‘Super Frog Saves Tokyo,’ in *After the Quake*, Vintage.  
 わたなべしげお作、おおともやすお絵（1978）『いただきますあす』福音館書店  
 翻訳者記載なし (translation) (1980) *How do I eat it?*, Fukuinkan Shoten Publishers.

Inc.

### 英語原作とその翻訳

Alborough, Jez. (2000) *HUG*, Walker Books Limited.

翻訳者記載なし (2000) 『ぎゅっ』 徳間書店

Klassen, Jon. (2011) *I want my hat back*, Walker Books Limited.

長谷川義史訳 (2011) 『どこいったん』 クレヨンハウス

Sanders, E. F. (2014) *Lost in Translation*, Ten Speed Press.

前田まゆみ訳 (2016) 『翻訳できない世界のことば』 創元社

Thaler, Mike. (1975) *What Can a Hippopotamus be?*, Heinemann Young Books.

今江祥智訳 (1980) 『ぼちぼち いこか』 偕成社

Ungerer, Tomi. (1962) *The Three Robbers*, Phaidon Press Inc.

今江祥智訳 (1969) 『すてきな三人ぐみ』 偕成社

