

拡張する翻訳

——多和田葉子のドイツ語小説の翻訳をめぐる——⁽¹⁾

吉田 恭子

I.

多和田葉子は1999年に4ヶ月間MITのMax Kade Distinguished Visitorとしてマサチューセッツに滞在している。このときの経験に基づいているのが短編“Portrait einer Zunge”である(Wright 25)。この滞在以降多和田はアメリカの文学レジデンシーに頻繁に参加するようになるわけだが、その動機のようなものがこの短編には描かれている。アメリカを舞台とした本作には英語の表現や会話がところどころに挿入されている。語り手のドイツ語を再び活性化する触媒の役割を果たすのが英語なのだ。このふたつの言語の橋渡し役を務めるのが、友人のPである。

シャンタル・ライト(Chantal Wright)による英訳版『舌の肖像』(*Portrait of a Tongue*, 2013)の表紙には、「多和田葉子の舌の肖像——シャンタル・ライトによる実験的翻訳」⁽²⁾と記されている。短編の前に、ライトによる多和田文学論と翻訳への前書の2篇が収録され、多和田の文学が「実験的翻訳」の試みを誘う背景が論じられている。ライトによると、テキストの要求に応じた結果、極端に翻訳性が可視化されたテキストが生み出されたのは、クワメ・アンソニー・アッピア(Kwame Anthony Appiah)が提唱する「厚い翻訳」(thick translation)の実践の結果であるという。「厚い翻訳」とは、読者がテキストだけでなく背景も理解できるように、より手厚い文脈・背景説明を考慮しつつ、目標言語の読者の視野と想像を広げるような翻訳である(Wright 23-24、強調は筆者による)。

この短編が「厚い翻訳」を求めているのは、それが「ことば」について、それもふたつの言語の狭間にいることについての小説だからだろう。複言語的思考に自省的な作品を翻訳する行為そのものが、原典にもまして複言語性を前景化させる。複数nは翻訳されn+1となる。すなわち本作は翻訳されることによりその意図が際立ち、より複雑化するようにデザインされた小説だともいえる。そうであれば、翻訳者は多和田の複言語的意図に忠実であろうとすればするほど、文脈や背景を注釈で補うのみならず、作品の言語の網目をより密にし、テキスト世界の拡張に手を貸す創意を求められる。

ライトによる「テキスト拡張」の試みはページレイアウトに一目瞭然となっている。短編のページは左右同じ幅の縦長2段組である(図1)。左側が短編の英訳テキストいわゆる本文であり、右側が訳者ライトによる訳注である⁽³⁾。訳注は「いかに翻訳者がテキストと出会うかの実験記録」を目指した「翻訳への文脈化された様式的アプローチの結果」(Wright 26)なのだ。

視覚的には本書のページレイアウトは、本文の末尾に訳注が付く脚注付テキストよりもむしろ対訳版詩集のレイアウトに似ている。けれども、対訳版が左右対称性、つまり右側の翻訳テキストが左側のソーステキスト

(1) 本稿は日本英文学会第95回全国大会特別シンポジウム(2023年5月21日)での口頭発表の一部を大幅に改稿・拡張したものである。また本研究はJSPS科研費20H01244の助成をうけている。本文中の引用の英語からの翻訳はすべて引用者による。

(2) *Yoko Tawada's Portrait of a Tongue: An Experimental Translation by Chantal Wright*

(3) したがって本書には同じページ内に、多和田の原文のライトによる翻訳と、ライトによる注釈が併存するため、本稿においては、左コラムの翻訳本文のページ言及はTawadaに、右コラムの訳注のページに言及する際はWrightに帰すこととする。E.g.: (Tawada 143)。

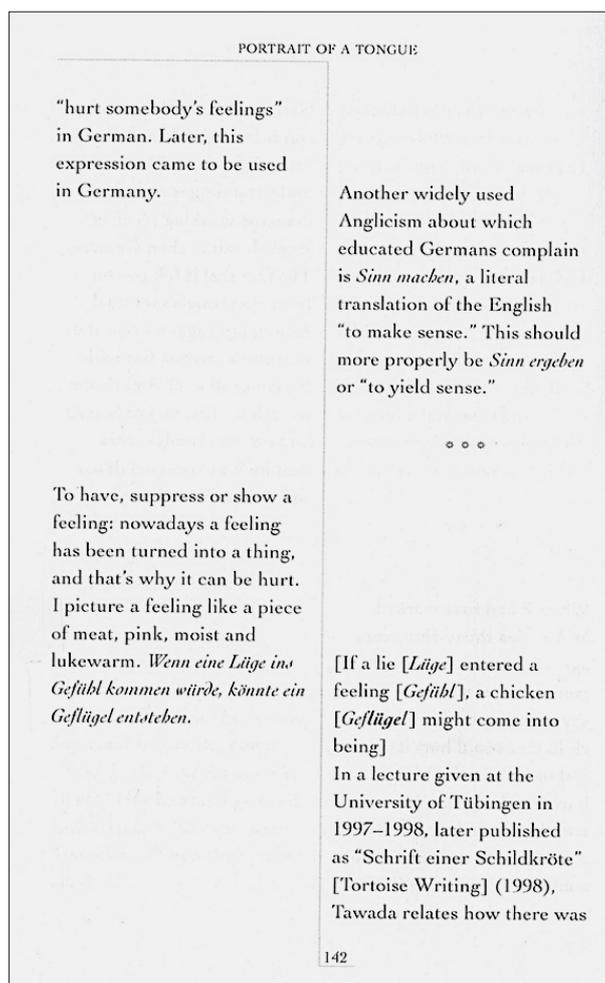


図 1

の等価物であることを視覚化によって強調するのに対して、本書では常に左右のコラムの一方どちらかのみに文字があり、もう一方は空白である。翻訳と訳注は主従の関係になく、対等な対話の関係を結んでいると明示的にレイアウトされている。翻訳テキストの進行に口を挟むような感じで訳注テキストが挿入される。伝統的に補足・補遺・補充の役割を果たしてきた訳注が、それだけに収まらず、テキストにことばを返したり、テキストを連想のきっかけとして独自の考察を展開したり、訳者の個人的なエピソードを紹介して脱線したりと、多和田のテキストに干渉をくり返す。ライトの訳注は短編のナラティブ進行をときに複線化し、サボタージュし、遅延化する。

たとえば、語り手の帰国に伴う P との感傷的な別れの場面を描いた短編の結末で、“*Ja, mein Herz*” (大切な人) と P に呼びかけられ、涙もろくなりかけた語り手は、“*Artischoknherz*” (アーティチョークの芯) という語を想起することで微笑みを保とうとする (Tawada 144)。この終わり方がすでに奇妙にアンチクライマックス的だが、そこにさらにライトの注が挿入される。翻訳でもドイツ語がそのまま維持されている箇所は、右コラムの注釈で角括弧を使って英訳が示されている。角括弧注は本書が対訳版を演じている箇所であり、本書で唯一、左右のテキストが同時に語る箇所でもある。ライトは“*Artischokenherz*” というドイツ語単語の横に [artichoke heart] と英訳を配置することで、短編最後の 2 行で作者の声に訳者の声を視覚的に重ねて結末にふさわしい二重奏を演じる。だがその直後に訳注として「アーティチョークに自分はアレルギーである」とコメントして二重のアンチクライマックスを演出し、ほとんど作品の書き換えに近いような効果を与えている (Wright 144、図 2)。

この短編ではすでに触れたとおり、英語は語り手が慣れ親しんだドイツ語をふたたび異化させ、その舌のいわば肉感を取り戻す触媒となっている。訳注のことばを借りれば、「語り手はドイツ語とふたたび恋に落ちる

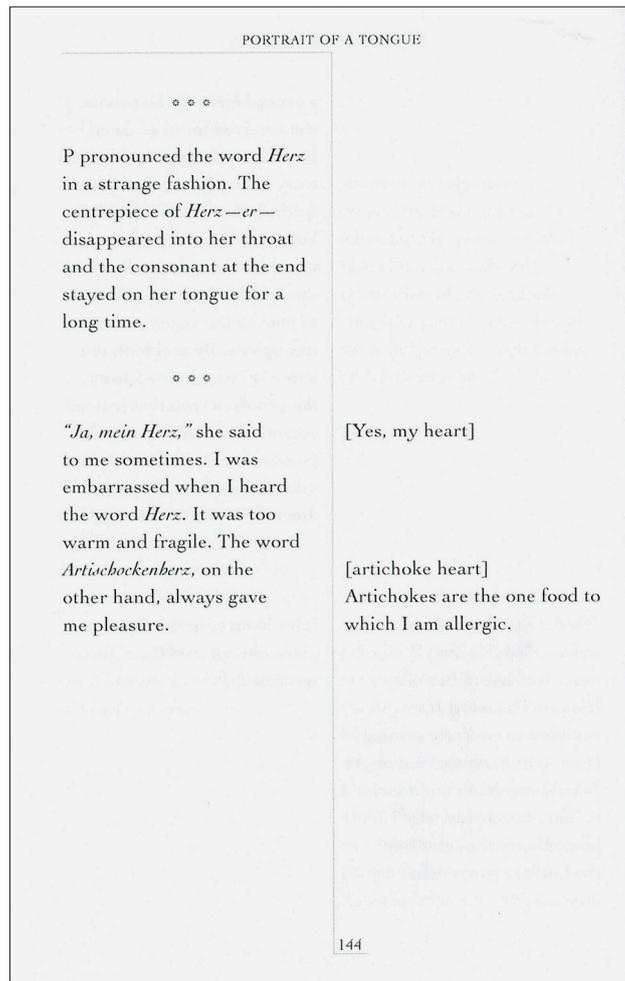


図 2

必要があり、そのために大西洋を渡る」(Wright 44) ののである⁽⁴⁾。作品中には英独のさまざまな慣用句への言及があり、P との日々の対話を通じて、語り手はふたつの言語の狭間にたゆたう感触を慈しむ。言語学習初期には新鮮なおどろきを与えた慣用句も、習得度が上がるにつれ舌に馴染み、わざわざ意識することのない当たり前の表現、紋切型の cliché へと変化していく。本作の語り手はドイツ語から距離を取ることで、いわば死んだメタファーを生き返らせようとするのである。語り手が求めているのは、ドイツ語の流暢さよりもむしろ「知らない」ことばを生け捕りするラディカルにイノセントな視線の再獲得なのだ⁽⁵⁾。

短編の語り手はアジア人女性であると思われるが、日本人とは明記されていない。けれども、英語とドイツ語の相互干渉を目撃する読者は、「語り手の見えない日本語」(Wright 53) を意識せざるをえない⁽⁶⁾。つまり、この短編には完全に不在である第3の言語の影がつきまとっている。しかも皮肉なことに、日本語を知らない読者ほど、不在の日本語を意識から消すことができない。訳注には、ライトの職場の同僚と思われるアメリカ人で日本語教員の J がしばしば登場する。日本語の知識が刮目的洞察を提供してくれるのではないかという期待、そして日本語ができない自分が何らかの文化的言及や不在の日本語に基づく表情を見落としているのではないかという不安から、ライトは友人の J にくりかえし相談をする。けれども専門家の日本語知識は恣意的脱線にはなっても、テキスト解釈の決定的な鍵を提供することはほとんどない。語り手と P とが演ずるドイツ語と英語のダンスに日本語が割って入る余地はないのである。つまり日本語の不在は不在であることそのもの

(4) “The narrator needs to fall in love with German again, and she does so by crossing the Atlantic.”

(5) 多和田文学における radical innocence や epic innocence については、Perloff、Walkowitz、Wright らが指摘している。

(6) “the narrator’s invisible Japanese”

に意義があるかのように見える。日本語を知っていたとしても、このテキストの特権的な読者にはなれない。

多和田葉子のドイツ語文学は「知らないこと」をひとつの鍵概念として論じられてきた。ただ、「知らないこと」はラディカルなイノセンスを演じてみせる多和田の語り手たちだけでなく、多和田の読者にも当てはまることは忘れられがちである。そもそも、多和田葉子の文学作品すべてを起点言語で読むことができる読者の数は地球上に限られている。ほとんどの読者は、本作の翻訳者ライトや私たち日本語読者も含めて、何かを「知らない」読者にならざるをえない。それが日本語であろうとドイツ語であろうとホッキョクグマのロシア語であろうとパンスカ語であろうと、多和田のテキストは読者が直接アクセスできない「知らない」テキストを意識させるだけでなく、「知らない」ことを「知らない」まま受け入れることを求めてくる。

II.

多和田は基本的に自己翻訳を行わない。作品の発想と言語の選択が分かちがたく結びついている。だから、日本語の読者は、多和田葉子の半分を原文で読める幸運な読者であると同時に、もう半分が奪われている読者でもある。一方で、英語などへの翻訳でしか多和田葉子を読めない読者は、日本語読者よりもより多くの作品に、あえていうならば、より豊かな多和田文学の世界に触れることができるのだ。これは国民文学的枠組みで単言語的に多和田のような作家やそもそも国籍のない文学を仕切ってしまうと陥ってしまうパラドックスであり、今日存在感を増す複言語作家らが生み出す文学の現実を端的に反映している。

そんな状況に風穴を開ける試みが関口裕昭による翻訳『パウル・ツェランと中国の天使』（2023）だ。関口訳が画期的であるのは、その訳業そのものが「ドイツ語でも書いている日本作家」という日本語読者の多和田葉子に対する視線を更新するように促すからだけではない。本書は120ページ程度の中編に181もの訳注が付されており、「エクストリーム注釈小説」とでも呼べるほどに、総ページ数の実に3分の1が訳者執筆のテキストで占められている。これらの「訳注」そして「訳者によるエピローグ」「訳者解説」は、オリジナルのドイツ語テキストの「呼びかけ」にふたつの形で「応答」している。

ひとつはルーマニア（旧ウクライナ）生まれで各地を放浪し戦後パリに定住したユダヤ系ドイツ語詩人パウル・ツェランの文学世界と創造的間テキスト性を結ぼうと試みる原著のドイツ語中編小説にたいする、日本のツェラン研究者としての応答である。この中編小説はツェランの詩と人生への言及に満ちており、多数の引用や借用から構成され、散文詩のようなきわめて濃密な語りを形成している。「解説」では日本語読者にはまだ馴染みの薄いツェランを紹介し、「訳注」では、多和田の難解で秘儀的にすら映るテキストの細部を、ツェランの詩句にひとつひとついねいに結びつける。この注釈行為は訓詁学に源を発する日本的翻訳文学の伝統を誠実に継承しているように見える。ライトの注釈のようにページ上で同等のスペースを占拠することはない。漢籍の割注が本文よりも小さな文字で刻まれるように、本書の末尾に囁くように言葉を添える関口の注は、ドイツ語読者ほどツェランに親しみのない日本語読者に歴史的・文学的文脈を提供するとともに、多和田のことは遣いがいかにツェランの詩と二重唱を奏でているのか解き明かすことで、日本語読者の体験をはるかに豊かなものにしてくれる。

だが、関口が目指したという「本文と合わせて注釈を読むことで読む世界が広がる、『注釈付き翻訳小説』の構築」（191、強調筆者）が意図することはそれだけにとどまらない。この一見伝統的慣習に基づいた翻訳は、その過剰なほどの注釈がゆえに、読む／書く行為がそもそもどのような営みであるのか、本書のページを繰る読者の身体行為によって再確認させてくれるからでもある。関口の注は巻末注であるため、（そのため本書はわずか196ページなのにしおり紐がついている）読者は本文と巻末注を頻繁に行き来せねばならず、この物理的な往復運動がきわめて密なこの小説を読むスピードを絶妙に遅らせてくれると同時に、ページを行ったり来たりする動きが、ツェランを読みながら多和田を読むという行為を再現してくれる。

ほぼ毎ページごとに「注釈」ページを参照することになるので、本書を読み進めるには実際にはふたつの葉がある。当初は、行ったり来たり作業をくりかえしながら、なぜ「注釈」を「巻末注」ではなく見やすい「脚注」のレイアウトにしなかったのか疑問に感じるかもしれない。だがページ往来の手間こそがこの読書を特別な経験にしていると徐々に感知されていく。テキストはツェランの詩句からの連想や想起からなりたってお

り、それは、ツェランにとり憑かれた主人公パトリックの意識の表象であると同時に、ツェランを座右にドイツ語で執筆してきた作者多和田の文学的対話の実践でもある。主人公や作者そして訳者とともに、疫病で静まり返った都市の道筋を行ったり来たりしながら、ツェランの詩句を何度もなぞりながら、読む／書く行為を、読者もまた体験するよう誘われている。ひとりの作者の名前を掲げる作品が実は複数の筆・舌を借りて紡ぎ織られていること——「精霊たちはいつも色彩豊かな、多言語の糸を我々の頭上に張り渡して」（126）いること——を、読者は織機シャトルの杼のように本文と注とを行き来する自らの手で感得するのである⁽⁷⁾。

そしてもうひとつの応答は、オープンエンディングな多和田の物語に関口が「訳者によるエピローグ」として6ページの結末を書き加えている点である。ツェラン研究者の関口は、この作品を翻訳する過程で、学術的実証主義とはまた違うやりかたで多和田がツェランの本質に迫るさまを目の当たりにする。多和田を通して、ツェランのことばが織りなす世界で新たな発見を促されるのである。たとえば、飯吉光夫訳『関から関へ』に門構えの漢字が多いことを指摘された多和田の驚きが、エッセー「モンガマエのツェランとわたし」へのインスピレーションとなった。この破格な翻訳論について関口は、「ツェランの詩的言語が境界そのものであることを暗示しており、そこに難解であるツェランの詩の『翻訳不可能性』ではなく『翻訳可能性』を多和田は読み取っている」（193）と指摘する。「エピローグ」と称して新たに書き加えられた結末は、このようなプロセスへの自然な応答なのだ。そのことばづかいに他者が作品に足を踏み入れるような違和感を感じられない。なぜなら、この本はそもそも最初から最後まで実は関口裕昭が書いているともいえるからだ。本書は多和田による作品であるのと同様に関口による日本語の作品である。この翻訳文学にとってはあたりまえの現象が、日本語でも書く多和田という複言語作家、ツェランという多言語環境作家を日本語に翻訳することによって前景化され、色彩豊かな糸を張り巡らす。

母語への自己翻訳を行わずにあえて他者に翻訳を委ねるという多和田の選択は、翻訳によってテキストが変容する過程をあえて他者に委ねるという実験精神を反映しているだろう。翻訳者を共犯に誘う多和田のテキストはそもそも複言語性を強調しているため、その翻訳により豊かな複言語性を導き入れようとするならば、翻訳者もまた創造的役割を引き受けなければならない。それは一見翻訳の慣習を破るように映るかもしれないが、作品の意図の反映であると同時に、翻訳がつねに創造的であったことを前景化させることにも繋がる。多和田葉子の複言語的テキストは、翻訳者の背中を押し、その慣習的役割の一線を越えることで、彼女の実験を相補的に拡張展開させることを求めてくるのだ。

引用文献

- Perloff, Marjorie. "Language in Migration: Multilingualism and Exophonic Writing in the New Poetics." *Textual Practice*, vol. 24, no. 4, 2010, pp. 725-48.
- 関口裕昭「訳者によるエピローグ」「訳注」「訳者解説」多和田『パウル・ツェランと中国の天使』pp. 128-96.
- Tawada, Yoko. "Celan Reads Japanese." Translated by Susan Bernofsky. *The White Review*, March 2013. www.thewhiterewview.org/feature/celan-reads-japanese/ Accessed 13 May 2023.
- . *Portrait of a Tongue*. Translated by Chantal Wright, U of Ottawa P, 2013.
- 多和田葉子「翻訳者の門——ツェランが日本語を読む時」『カタコトのうわごと』新版。青土社, 2022, pp. 137-49.
- . 『パウル・ツェランと中国の天使』関口裕昭訳, 文藝春秋, 2023.
- Walkowitz, Rebecca L. "On Not Knowing: Lahiri, Tawada, Ishiguro." *New Literary History*, Vol. 51, No. 2, Spring 2020, pp. 323-46.
- Wright, Chantal. "Exophony and Literary Translation: What It Means for the Translator When a Writer Adopts a New Language." *Target*, vol. 22, no. 1, pp. 22-39.
- . "Introduction (1): Yoko Tawada's Exophonic Texts" & "Introduction (2): Translating 'Portrait of a Tongue.'" Tawada, *Portrait of a Tongue*, pp. 1-34.
- . Notes. Tawada, *Portrait of a Tongue*, pp. 35-144.

(7) 本書が中編一編のみを収録するわずか200頁のハードカバー四六判であるため、軽くて手に収まりがよく、本文と注とを行き来しやすい造作であることも大きい。