

## 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～

ヒンターエーダー＝エムデ・フランツ（本学部教授）

#### 1. 翻訳というゼノンのパラドックス

ある種の「翻訳」を目にして、思わず笑ったことはないだろうか。例えば、輸入製品に添えられた説明書である。翻訳ソフトウェアで作成された文章は、人間の言語感覚ではあり得ないほど滑稽に歪んだものになることがある。翻訳は、一つの文章を別な言語に正確に移しかえる作業である。これは説明書や実用書の場合でも十分に難しいことであるが、専門領域がはっきり限られていて、語彙・統語レベルの処理が翻訳作業の中心にある場合には、機械による翻訳の利用も増えている。一方、文学においては、翻訳の問題は、このような例とは質を異にしている。文学における翻訳は、人間の言語能力と厳密に結びついている文化論的問題、そして判断、趣味、関心や認識の基礎問題に関係しているからである。

私たちはよく翻訳したものを目にする。例にあげた説明書だけでなく、外国文学の作品があり、古典の現代語訳もある。一般に「翻訳」として認められているのは、異言語間の翻訳であろう。最近「世界文学全集」<sup>1</sup>が、新たに出版された。おかげで、全く分からない外国語の作品を馴染みの母語で読むことが出来る。一方、上記の説明書の場合は、説明に従って商品を組み立てることで、言語から実物への「翻訳」が行われると考えることもできるだろう。最近、新たに親鸞の新訳も刊行されている<sup>2</sup>。この場合は、「日本語」から「日本語」への「翻訳」であるから、不思議な感じを覚える人がいるかもしれない。

「翻訳」を考えるとき、二つの疑問が浮かんでくる。一つは、言葉どうしだけではなく、例えば「言語」と「物」の間でも翻訳と呼べるのかということ、もう一つは、同じ言語内でも翻訳といえるのだろうかという疑問である。翻訳とは何か。その範囲は、何処まで広がるのか。

文学においては、そもそも翻訳が可能であるかどうか、さらには翻訳の本質とは何かが常に問題にされてきた。「詩とは、翻訳で失われる何かである」とはアメリカの詩人ロバート・フロスト(1874-1963)が残した言葉である。ここに、翻訳への不信(懐疑)の長い歴史が現れている。翻訳の不可能論は一種のゼノンのパラドックスのようである<sup>3</sup>。原文が含む全てを他の言語に移し変えることはできないから、翻訳は、原文の詩趣に決して追いつくことはできないとする考え方である。それにもかかわらず、現実世界では、翻訳という作業が行われ、翻訳された「商品」が出版市場の確実なシェアを占めている。さらに、詩をはじめ翻訳不可能と言われてきた数々の作品でさえ、様々な言語に、そして重ねて翻訳されている。例えば、マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』とジェームズ・ジョイスの後期作品『フィネガンズ・ウエイク』という近代文学の中で最も難解とされた小説も、やはり既に数ヶ国語に訳されている<sup>4</sup>。

文化史を振り返ってみると、翻訳は、それぞれの時代における文化の様々な変化に大きな役割を果たした。「翻訳」という概念をすべての文化現象にまで拡大して、「translation studies」として普及させる動きは、グローバル化の時代においては、一定の意味を認めるだけの根拠がある。文学の範囲を超えて、文化全体を記号のメガ・システムとして捉えれば、翻訳には異文化間のコード・スイッチングの役割が与えられることになる。翻訳が、古代から文化交流に中心的な役割を果たして来たことは疑いない。狭い意味合いでの言語間の翻訳にさえ、文化の仲介や文化伝達の役割は顕著に認められ、それは翻訳先の言語や文化を拡張し、その内容を豊潤にすることに貢献してきた。

例えば、西欧思想の核心になっているアリストテレスの哲学は、11世紀頃まではキリスト教世界においては殆ど評価されず、殆ど翻訳もされなかったが、イスラム世界から注目され、熱心にアラブ語に翻訳され、解釈が行われたことをきっかけに、ギリシャ語からアラブ語へ、そしてアラブ語を通じて、12/13世紀に中世のヨーロッパに伝わった。当時のスペインは、イスラム教とキリスト教の間で権力のぶつかり合いが続く中、アラブ語圏やラテン語圏などの多言語的な領域にあったトレド市を中心に「トレドの翻訳グループ」といわれる多くのイスラム教徒、ユダヤ教徒、キリスト教徒の学者が、論理学の根拠になる数々のアリストテレスの文献を、アラブ語からラテン語へ翻訳した。

次の例も、翻訳の文化史における役割を記している。プロテスタント教会の創始者マルティン・ルター (Martin Luther, 1483-1546) は聖書の独訳でよく知られている。ルター訳聖書は1522年に始まって、最終バージョンが1545年に印刷された。ルターは、当時広く使われたラテン語やギリシャ語の訳だけではなく、原文に最も近い古代ヘブライ語や古代ギリシャ語にも依拠して、翻訳を行った。それ以前に既に聖書のドイツ語訳は存在したにも関わらず、分かりづらいことから、殆ど普及していなかった。ルターは、当時の様々な方言も取り入れながら新たなドイツ語訳聖書を生み出した。ルター訳聖書は、現代の共通ドイツ語の発展に影響を与えた。

こういった事実に触れるだけでも、狭い意味での翻訳と広い意味でのポスト・モダンの文脈における翻訳の定義の接点が見えてくると同時に、さらに翻訳や語り論と文化論をリンクさせる必要があることも明らかになってくる。現代において、われわれは翻訳を改めて考え直すべき時期に来ているように思われる。翻訳を通して、原作に関する重要な理解が得られることは、まだ文学研究の一般的な認識ではないが、近年、翻訳を文学論に活かそうとする試みも見られるようになってきている<sup>5</sup>。

翻訳は、不可能とされているにも関わらず盛んに行われている。この矛盾にこそ、「翻訳」の魅力が秘められている。どのように翻訳を理解すれば、この矛盾が解けるのか。原作と翻訳はどのような関係にあるのか。翻訳は、そもそも我々においてどのようなプロセスを通して認識や理解が可能になっているのかという問題、あるいはコミュニケーションのこと、または異文化との出会い、文化の転換などの諸問題を意識させる、奥深いテーマである。

本稿では、翻訳の特徴を生かすことによって、文学作品をより踏み込んで理解できるようになるのではないかとすることをテーマに、翻訳の可能性について考えてみたい。翻訳の信憑性を追求する研究は多く見られるが、翻訳が原文の考察や分析に当てられることはほとんどない。すなわち、文学評論は、これまで翻訳を一つの研究メディアとして視野に入れて来なかった。翻訳が潜在的に有している広範な可能性を把握し、トランスカルチャー的なリーディングに活用する方法を考慮するための準備作業として、翻訳の諸側面について考えていく。

まずは、文学から少し距離を置いて、翻訳の根本的な特質を把握し、日常生活、文化などの中での翻訳の在り方を探る。

## 2. 「翻訳」という「文化技術」

「翻訳とは、何をどのように翻訳するものなのか」という問いについて検討してみよう。通常、あるテキストを言語「A」から言語「B」に変換することを翻訳という。言語そのものは、記号の体系、言わばコードである。人間世界のあり得る全ての情報は、言葉や他の数々のコードによって表現されている。音楽の楽譜もある種の「言語」であり、演奏する際には、楽譜を読まれ、音響に変換され、他者に伝達される。人間社会の各分野、例えば経済、芸術、技術などにもそれぞれのコードがある。通常、一つのコードが単独で存在するよりは、重複しているのが一般的である。例えば、銀行のATMを利用する時は、機械の使い方（技術）だけではなく、口座の開始、契約条件（法律）やお金の流れ（経済）など様々なレベルのコードを言葉とともに把握することが必要になる。人間は言葉、数、楽譜といった記号の意味や使い方、さらにはその最も基本となるところの「読み、書き、そろばん」といったコードを学校で学んで、日常生活で活用している。

翻訳は、言語間で行われる翻訳より遥かに基本的なレベルで、すでに実践されている。私たちが表現したい内容を言葉に変換する際に、想像していることと、これを表現する言葉をピッタリ合わせること、いわば適切な表現を探すことが簡単ではないのは、日常的な体験である。考えを言葉に置き換えるたびに、私たちは自分の考えを言葉というコードに置き換えて自分自身に聞かせている。その言葉を聞きながら思考が構成されていく。ハイデッガーに言わせれば、話すことは聞くことである<sup>6</sup>。主観的な考えを客観的な言語コードに変換し調整する作業は、私たちが話す、あるいは書く時に常に行われる一種の「翻訳」である。

ここで、二点に注目したい。一つは、翻訳という行為が、既に母語において始まっているという点。二つ目は、翻訳は、複数の異なったコードの間の変換だという点である。記号を発信する主体と記号を受信する別の主体の間で行われる記号変換もそうである。私たちは、何かを表現しようとする時に相応しい単語や文句を選び、相手も受けとった言葉や文字を自分なりに逆方向に訳して理解することになる。理解することは解釈とも言える<sup>7</sup>。個人一人一人が理解している内容が全く同じであるかどうかは、確かめることができない。しかし、コミュニケーションの目標は、必ずしも内容の同一性を求めることではなく、互いの理解に向かうことである。だからこそ会話の際には、応答、確認、誤解などが起こるし、対話によって、双方の理解のすりあわせを可能にする。言葉の曖昧さ、様々な言語層における「遊び」、「開き」、「未確定性」などは、コミュニケーションの重要な要素である<sup>8</sup>。ここに、翻訳を理解するために指摘すべき重要な点がある。「読み・書き・そろばん」を文化的な「技術」として理解すれば、「翻訳」は我々の最も基礎的、そして包括的な「文化技術」<sup>9</sup>である。つまり、人間の内面と外面、認識・感情・思考と物質世界とを結びつなぐことは、全て「翻訳」である。翻訳作業の際に翻訳者は、異なる言語・文化・テキストのインターフェースであり、この翻訳者の脳で何が起きているのかは、未だに解明されていない<sup>10</sup>。しかし、極めて洗練された技術が駆使されていることは確かである。文学翻訳を論ずるために、このような性質に注目することが必要である。

翻訳の問題には、哲学、文学論、精神分析、認知論、言語学など複数の研究における方法論（アプローチ）が合流しており、学際的にしか解明できないことは明らかである。翻訳学の前の段階で、言語の実体についての理解が大きな変容を見せた。スイスの言語学者ソシュール(1857-1913)と彼の弟子が、言語を記号やコードの体系として記述したことが、一つの出発点である。これに基づいて、近代言語学が50年代から飛躍的な展開を見せ、構造主義や記号論が生まれた。

言語学が見出した生成文法や普遍文法は、言語の普遍的な文法カテゴリーを解明することを目差した。一つの目標は、機械翻訳への道を開くことだった。しかし、コンピューターを利用して、原作のエンコーディングや目指す言語へのディコーディングを行うことは、依然として難解な作業で、翻訳の根本的な問題解決にもつながっていない。かつまた、一つの言語内の間主観性の概念統一さえ確定できないままである<sup>11</sup>。にもかかわらず、普遍文法や生成文法によって、思惟と言葉の神話的な関係は暴かれ、言語と世界観、言語と国家の特有な関係を主張する言説も論破された。言語の獲得についても理解が深まっている。人間が獲得可能な言語は、母語に限らず、数言語に及ぶ。生まれ育った環境によるが、バイリンガル、又は多言語話者の存在は以前から知られている。言語学や認知科学の研究は、言語獲得と翻訳能力が人間の基礎的能力の一つであることを解明している。

ロシアの言語学者ロマン・ヤーコブソン (1896-1982)は、『翻訳について』(On Translation, 1959)の研究で、翻訳という概念を全てのコード変換に応用して、次のように分類した。言語内の翻訳 (intralingual/rewording: 内容を同じ言語で言い換えること)、言語間 (interlingual/translation: 言語Aから言語Bへの翻訳)、そして異質のコード間の変換 (intersemiotic/transmutation: 異なるコード間の変換、例えば音楽コードから言語コードへ)である。ヤーコブソンは言語間の翻訳は、文字通りの「本義の翻訳」であると定義している。しかしこの点は、哲学者デリダ (1930~2004)が批判している<sup>12</sup>。なぜなら、ヤーコブソンの議論では、言語間の翻訳が、よく知られた前提に基づいて言語から言語への変換過程として位置づけられるのみで、それ以上のことが論じられていないため、翻訳の実体としての作用 (他の種類の翻訳も含めて)の問題が、未解決だからである。デリダは、言語起源論とも理解される旧約聖書のバベルの塔のエピソード (創11、1-9)を次のように解釈している。デリダは、「この神話が語るのは、神が人間に統一的で閉鎖形的な言語を禁じたということだ」とする。すなわち言語というものは、差異の制度であり、開かれたシステムでなければいけないということである。多様性や多義性が言語の本源的な性質である<sup>13</sup>。

勿論、文化間の権力関係の中に置かれたときには、文化的な作業としての翻訳にも相反的な役割があてがわれる。しかし翻訳は、言語と文化の基礎的な問題を意識させる本源的作業である。絶対的真実は、人間一人、あるいは一つの文化が、独占的に特権を「所有」することはできない。必ず対話的に真実を探ることが必要になる。20世紀に入ってから、言語哲学において、様々な形で言語の対話性が論じられてきた。キーワードを挙げるだけでも、ウィトゲンシュタインの「言語ゲーム」、バフチンの「対話主義」、ハーバーマスの「コミュニケーション的行為」などがあり、これらにおいては言語のフアジーな性質とコミュニケーションとの関連が強調されている<sup>14</sup>。

言語の多義的な性質を文学作品において追求したのは、記号論の創始者のロラン・バルト (1915-80)である。言語学や精神分析の影響を受け、文学への新たな視野を開いたバルトは、文学作品を「テクスト」として定義し、テクストは文学的ディスクールの中におかれて、数々の影響を受けるとする。この性質を、間テクスト性(テクスト間相互関連性、インターテクスチュアリティ)と呼ぶことができる。1970年には、テクストの多義性を徹底的に追求する研究『S/Z』で、バルザックの短編『サラジュー』を複数のコードによって周到に分析している<sup>15</sup>。この研究においては、テクストでは常に複数の声が話され、複数のコードが貫徹されていることが徹底して示されている。このように捉え直したとき、テクストは一人の作者の作品ではなく、それ自体が独立した実体であることが示される。この発想は「作者の死」という挑発的な標語を用いて打ち出された<sup>16</sup>。

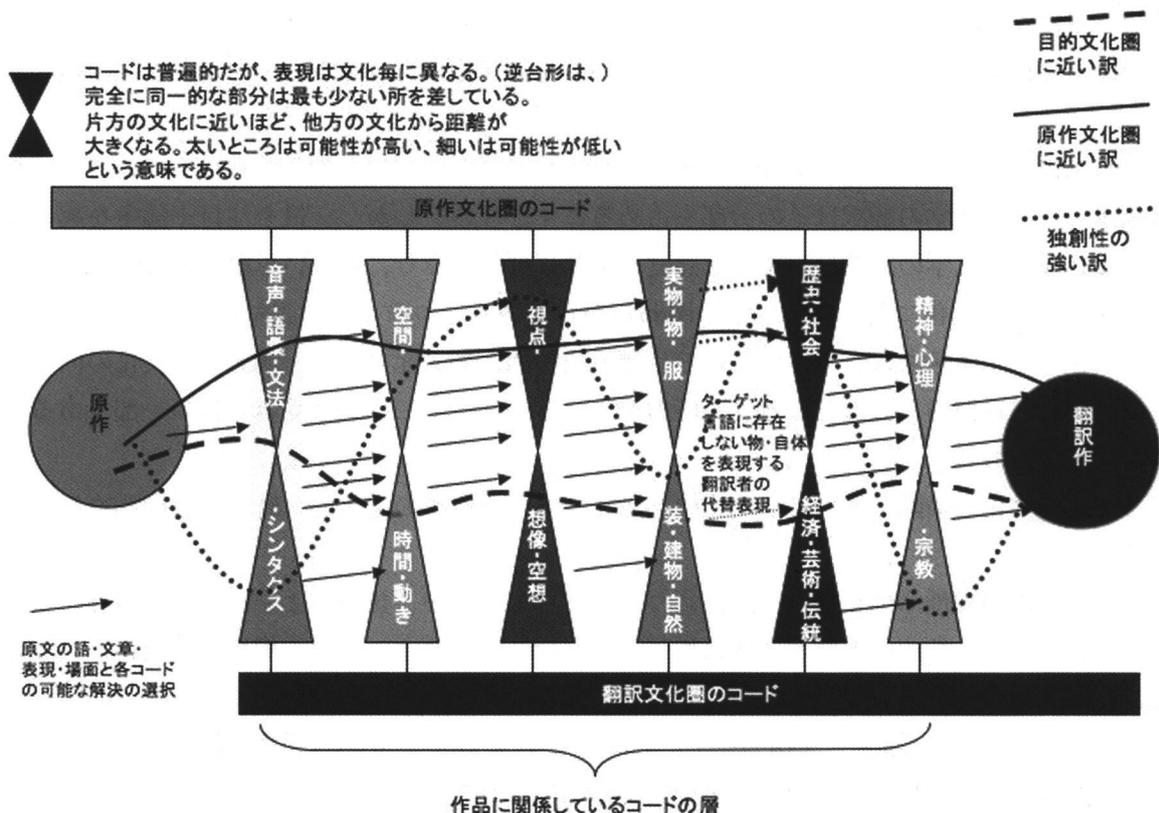
この発想を全て受け入れるかどうかは別としても、翻訳の理解において参考になるところがある。翻

訳のプロセスにおいては、それぞれのコードにおいてエンコーディングされた内容が、訳の過程で目的の言語にディコーディングされていく。しかし、コード毎に一对一の対応関係が成立するのは稀で、普段は、文化的距離によって、複数の可能な表現が存在する場合もあれば、対応する表現が一つもないケースもある。翻訳者が常に複数の可能性から選択し、あるいは選択肢がない場合は「プロテゼ」（補完装置・表現）の様な表現を製作することが必要になる。不足している情報や説明は何らかの形で、例えば注や訳文に解説を盛り込むことによって補われることもある。一句一句の選択は、翻訳者の、作品、言語、作者等々に対する理解や創作性についての考え方を明らかにしている。作品を言語的な表面に沿って、誠実に変換して行くのと並行して、訳者の理解、解釈が反映され、能力が発揮され、翻訳者が作品に翻訳という新しい言語の形を与える。

翻訳は文化的にコード化された原文を出発点として始まる。ここには、言葉の領域に止まらず、歴史・社会・精神的・物質的・伝統的なアスペクトが含まれている。翻訳は、一束のコードの新たなエンコーディングであり、様々なコードのレベルが関わっている。短絡した視点から、翻訳を純粋な言語的作業と見なすことは、翻訳が原文を定義する複数のコード層におけるエンコーディングと、目的言語に向けたディコーディングというダイナミックなプロセスであることを見落とした認識である。

次の図は極めて単純であるが、各文化に共通して存在する複数のコードを模式的に表している。ここに全てのコードを示しているわけではないが、どの作品にも必ず登場するコードもあれば、作品によっては殆ど関係しないもの、あるいは新たに追加する必要があるものも考えられるだろう。翻訳の過程においては、一つの単語をはじめ、文章、節、場面などにおいて、各コードごとに複数の可能な解決のための道筋がある。その原因は、原文の表現自体によることもあれば、関わる言語の仕組み、あるいは文化的な条件によっていることもある。選択肢が必要不可欠な唯一の可能性に絞り込める部分もあるが、

### エンコーディングとディコーディング



多くの場合、翻訳者の主観的な視点や時代的な背景などによっていくつかの可能性が選べるために、翻訳は完全に客観的であるとはいえず、むしろ可能性の領域に向かって開かれた作業となる。この模式図は、基本的に翻訳の可能性を表現しているが、ここから、伝統的に議論されてきた翻訳の方針を読み取ることもできる。逐語的な訳は、原作の文化にできるだけ近い形で訳を構成する。翻訳先言語に馴染みのない異質な表現を導入している訳があるし、反対に、原作の特異な表現を残して訳すことを諦め、目標言語に馴染む表現の範囲に合わせる方法もある。翻訳の目的や時代的な背景により、翻訳の傾向は変わるが、極端な方針に拘らずに、そして作品の個性や、翻訳の動機に応じて、自由で独創的な翻訳が行われたことも少なくない。

### 3. 展望：トランスカルチャー的リーディングとしての翻訳

翻訳のトランスカルチャーとの関係は、重要な論点である。トランスカルチャーの概念は、二つの文化的な現象から出発している。一つは、単独の文化であっても、単一の枠組みに収まらない多様性を備えていること、つまり文化が常にサブカルチャーへと分散していく現象である。もう一つは、これに逆行する流れで、世界中の文化に共通するところが増えている現象である。文化どうしの交雑が進む中、文化ごとに論じるより、文化を超越した枠組みで論じるほうが妥当であるという発想がある<sup>17</sup>。文化の混在は、歴史的に見ても最近の現象ではない。文学に関していえば、翻訳はもともと文化の枠組みを超える作業である。

翻訳された作品は、その文化圏の代表作として見られることが多い。フォードル・ドストエフスキーはロシア、マルセル・ブルーストはフランス、川端康成は日本の文学を代表すると見なされている。しかし、これらの作品は、いつまでも特定の文化圏だけのものなのであろうか。文学作品は、独特な文化性を有するとともに、それを超えて、普遍的な領域に達しているということを認めるべきである。であればこそ、気になるのは「トランスカルチャー」という馴染みのうすい概念である。トランスカルチャーは、固有の文化的特徴の滅失を伴うのか、固有の文化を否定する意味を持つのか、などの疑問も有ろうか。

グローバル化によって、文化の特殊性が薄められて行くのと同時に多様化も進行している。翻訳という営み全体の中で、文学の翻訳はその一部を占めるにすぎない。しかし、最も注目や論争を起す分野である。なぜなら、文学の翻訳は、未知な感覚や描写に挑戦したり、新しい単語や表現を試みたりする点で、既成の言語や文化に対して創作的に関わるからである。つまり、翻訳を通して、文化の先端で、既存の領域を超えて多角的に、原作の言語と目標言語の間、翻訳元の文化と翻訳先の文化の間には、多かれ、少なかれ、近似的なものとなるべく圧力が生じる。従って、翻訳は受容過程の一部であると同時に受容の誘発でもある。

翻訳は文化と文化を横断している、文化の踏越えである。原作の文化的・時代的な制約を超えるための作業である。

ここまで翻訳の過程性・創作性・学際性について述べてきたが、焦点をまとめると、単独の学問や文化の範囲にとどまり、翻訳の本質を正確に捉えなければ、その豊富な内容も把握できないという点を指摘することができる。

「transcultural...」が翻訳に相応しいアプローチであるかどうかは、翻訳の比較とともに考察の焦点にもなる。翻訳に特有の課題は、単独な文化に限られたテーマから、異文化間の関係、さらには

普遍的な認識論にまで及んでいることがあげられる。翻訳をトランスカルチャー的、そして学際的に読むことは、それぞれの文化の領域や文化論・語り論、言語学・認識論それぞれの分野を参考にしつつ、原テキストの可能性を測量していく試みである。一つの分析手段として、同一作品に対してなされた複数の異なる言語による翻訳について考察する。翻訳の欠点を掘り起こす目的はなく、翻訳の解釈や読み方の特徴を追求することを目的とする。典型的な場面の厳密な比較や分析により、研究の展望を見定めてみたい。

漱石の『吾輩は猫である』（1904-06年）は、世に出て以来時代を経ても色あせない作品であるが、始めてドイツ語に翻訳されたのは意外に遅く、1996年である<sup>18</sup>。同様に、森鷗外や他の明治文学の作品の翻訳も比較的少ない。明治維新の大きな柱は西洋の知識を短期間にあらゆる分野において徹底的に受け入れることであった。文壇においても西洋の影響が著しく強くなった。こうした時代背景を持つ明治文学は、西洋から見れば、日本の特徴や魅力を失った、西洋の物真似の文学であるともいえる。しかし、当時大きな文化的危機に揺れたヨーロッパにとって、東洋からみた自らの文化がその目にどのように写っていたかを知ることは、自己理解の重要な手掛かりになるはずである。

明治文学は、日本の文化の転換期を表現しているだけでなく、ヨーロッパにとっては、自分自身が備えているものを他者の目から見た異人として自分に見せてくれる文学でもある。漱石は、特に西洋の思想、美学、個人主義や主観性を、漢学的教養を背景に、醒めた目で凝視する。こうした過程で書かれた『猫』は、その雑種的な体質をあからさまに現している。このことを明らかにするため、2、3の例を挙げる。

『猫』には、東西の文化に触れる場面が数多くある。日本人の読者にとっては異文化を表現していることが、西洋の読者には当たり前に見える。例えば、苦沙弥先生の家では、朝ご飯にパンとジャムがでる。当時まだ珍しい西洋の朝食から、この家のステータスを読み取ることができる、つまり、パンとジャムにはインテリや裕福、異文化趣味などの意味合いが込められている<sup>19</sup>。しかしながら、西洋人から見ると、これはなんら贅沢にも変わったことにも見えない。

逆に、漢籍の数々の表現、禅語、引用や著者名は、翻訳では、中国語やローマ字表記に書き換えられる。原文の日本語表記されている名前などは、教養のある日本の読者にとってはごく馴染みのある文献や著者になるわけだが、ヨーロッパ人にとっては、日本のみならず中国の要素も入ってくる。中国なのか日本なのか、殆どのヨーロッパ人の読者には区別がつかないことに、東洋の文化との距離が示される。原文に次の下りがある。

「古人の作というと白楽天の琵琶行のようなものででもあるんですか」「いいえ」「蕪村の春風馬堤曲の種類ですか」「いいえ」「それじゃ、どんなのをやったんです」「せんだって近松の心中物をやりました」「近松？ あの浄瑠璃の近松ですか」（『猫』、p.51）

中国と日本の固有名詞が、どのように訳されているかを調べてみると様々な方法が見られる。英訳に「Po Chu-i's *Lute Song*」や「Buson's mixture of *haiku* and Chinese verse」そして「Chikamatsu who wrote *jōruri plays*」と表現してある（CAT、pp.88-89）。

独訳は、「P'i-P'a-Hsing von Po Chu-i」、*「Busons Shunpūbateikyoku」*、そして「Chikamatsu? (...) den mit den Puppenstücken?」である（KATER、p.60）。

仏訳は次の通りである。

「des *Ballades des joueuses de luth* de Bai Le Tian」、*「des Chants de la digue dans le vent du printemps de*

Buson]、「Le Chikamatsu des Ballades dramatiques?」とそれぞれに註がついている (CHAT、pp.62-63)。

異文化の読者を意識して、多少の情報を提供する工夫が見られる。仏訳は、脚注、独訳は巻末註による説明を加えている。英訳の方は多少の説明を文章に盛り込む形を取っている。この場合、読者の文化的背景によって、文化社会的なコードが違う意味合いで読まれることもあるし、異文化感覚が逆転することもある。

別な場面では、東西両方のコードが絡み合っている。美学者として紹介されている迷亭が、苦沙弥先生の家で自らの「失恋」の挿話を披露することになる<sup>20</sup>。この話は、旅中に道に迷って、夜中に一軒の宿に着くところから始まる。迷亭は、立派な島田髷を結った宿の娘に少なからず魅了され、一目惚れしてしまう (『猫』、p.243)。しかし、次の朝に彼をガッカリさせる展開がある。件の美女が、島田髷の鬢を横に置いて顔を洗っている場面が、無邪気な迷亭の目に映り、この娘は「薬罐の様に禿げて」いることが分かる (『猫』、p.246)。そして、この宿の夕食に出される「蛇飯」が、ハゲの原因であることが断言される。宿の名物であるこの蛇飯の作り方は、苦沙弥先生の「細君」が胸を悪くする位、生々しく描かれていく。迷亭は、「もう少しで失恋になるから暫く辛抱していらっしやい」 (『猫』、p.244) と細君の好奇心を引きながら我慢させ、語り聞かせる。蛇飯の作り方は、囲炉裏にかけてある鍋で米を炊き、そこに数多の生きている蛇が絡まりあったものを加える。すると、穴のあけてある蓋から蛇の頭だけが出てきて、そのまま調理が進む。しばらくして頭を引っ張ると、肉が鍋の中に残り、骨だけを引き抜くことができる仕組みである。

「失恋」と「蛇」の話は如何にも無関係のようだが、ここでは「誘惑」というモチーフが強調されているように思われる。蛇に誘惑とくれば、蛇が楽園のイヴに善悪の知識が得られる「知恵の木」の実を食べるように誘った旧約聖書 (『創世記』2章9節～) の『失楽園』の典型的な「誘惑」のエピソードの匂いが漂う<sup>21</sup>。島田髷が未婚の女性を指す髪形であるのは、江戸文化の身分制のコードである。そこには、異性への誘いの文脈も含まれている。気味の悪い蛇飯の場面を通じて、読者には、知らず知らずのうちに、聖書に由来する典型的な「誘惑のシーン」が盛り込まれていることが暗示される。両方の物語、つまり迷亭の「失恋」と聖書の「失楽園」は、いずれも失う事を語っている。この件は、迷亭が数多く披瀝する「滑稽な美観を挑発する」 (『猫』、p.19) 話の一つであり、「現実」と「虚構」の境が曖昧にされており、その内容の真偽については読者の想像や解釈にゆだねられている。

迷亭は、この話が「神秘的で、故小泉八雲先生に話したら非常に受ける」 (『猫』、p.242) と自信気に念を押している。いきなりラフカディオ・ハーンが登場しているところは、西洋的なイメージへのヒントとして織り込まれているように感じられる。こうした様々な特徴は、『猫』が、東西の文化のどちらか一方にこだわるのではなく、特定の文化の枠を超えた、ある意味で「トランス・カルチャー的」なエピソードによって構成されていることをよく示している。

翻訳のアプローチが持つ多様なバリエーションは、『猫』の冒頭に典型的な形で見ることができる。

原文：

「吾輩は猫である。名前はまだ無い。

どこで生れたかとんと見当がつかぬ。何でも薄暗いじめじめした所でニャーニャー泣いていた事だけは記憶している。吾輩はここで始めて人間というものを見た。しかもあとで聞くとそれは書生という人間中で一番癡悪な種族であったそうだ。」 (『猫』、p. 3)

英語訳：

“I AM A CAT. As yet I have no name. I’ve no idea where I was born. All I remember is that I was miaowing in a dampish dark place when, for the first time, I saw a human being. This human being, I heard afterwards, was a member of the most ferocious human species; a *shosei*, one of those students who, in return for board and lodging, perform small chores about the house.” (CAT I、p. 5)

フランス語訳：

“Je suis un chat<sup>1</sup>. Je n’ai pas encor de nom.

Je n’ai aucune idée du lieu où je suis né. La seule chose dont je me souviens est que je miaulais dans un endroit sombre et humide. C’est là que pour la première fois j’ai vu un être humain. En plus, comm je l’ai appris par la suite, il appartenait à l’espèce des étudiants à demeure<sup>2</sup>, la plus feroce parmi les hommes.<sup>25</sup>

<sup>1</sup> *Je suis un chat* : l’auteur produit un effet comique par l’emploi d’un mot, sans équivalent exact en français, pour le pronom de première personne, qui était employé par les fonctionnaires, les militaires, les hommes politiques, etc., et donnait une impression d’arrogance.

<sup>2</sup> Étudiant qui résidait chez un professeur et s’occupait de divers travaux dans la maison en échange de sa pension et de l’instruction qu’il recevait. (CHAT、p.23)

ドイツ語訳：

Gestatten, ich bin ein Kater! Unbenamst bislang.

Wo ich geboren wurde, davon habe ich nicht die mindeste Ahnung. In Erinnerung geblieben ist mir lediglich, daß der Ort meiner Geburt düster und feucht war und ich kläglich vor mich hinmiaute. An diesem Ort sah ich erstmals einen ‘Menschen’ ! Ich sah, wie ich später erfuhr, einen Studiosus, einen Angehörigen jener Species, welche unter den Menschen als die grausamste angesehen wird.” (KATER、p. 7)

最も注目されるのが、最初の言葉の「吾輩」である。この不思議な人称代名詞をどうやって表現するのかを、三つの訳文で調べる。英訳は、注意しないと読み損ねることがあるが、言葉レベルではなく、視覚的に活字のレベルの大文字で、強調した自己主張を表現している。雄猫という意味合いは、人称代名詞からは把握できないが、前後関係から得られる情報として残っている。

仏訳は、この情報を訳文に取り入れず、以下のような脚注を加えている。「著者は、フランス語に正確に対応する言葉がない、主に公務員、軍人、政治家によって使われる、やや気取った印象を与える一人称の人称代名詞（吾輩）を使うことによって、読者に滑稽な印象をもたらす効果をあげている。」

独訳は、別の方法で出だしの文を再現している。「Gestatten!」は、初対面の場面で使う「失礼します」だが、少し古びた表現である。第2帝国のプロイセンの貴族や軍人の好むキッパリしたイメージがある。また、「Cat」と「chat」のように一般の「猫族」を表す「Katze」ではなく、雄猫の意味である「Kater」を使っている。これは、吾輩が持つ男性イメージにつながっている。続きの「Unbenamst bislang.」は、通常の逐語的に「Einen Namen habe ich noch nicht.」よりキッパリした、俗っぽい響きがある言い回しである。

三つの訳の中では、最も新しい独訳は、口調と「猫」との不思議なミスマッチにおいて、原文の雰囲気をつかんでいる印象が強いが、同時に、原文に対する翻訳の忠実さという点では最も距離をとっている。古びた表現に歴史性があり、滑稽さが、説明によって伝わるのではなく、言葉のイメージと現実のズレによって表現されている。しかしまた、この独訳は、英・仏の訳に大いに影響を受けているに違いない。なぜなら、自由自在さが感じられる新しい訳は、先に開拓された厳密な翻訳に負うところの理解や正確さに基づく作業が可能にしたように見えるからである。翻訳についての70年代、80年代そして90年代における歴史的な考え方も見えてくる。ここには既に意識と逐語訳のジレンマが現れている。どちらにすべきかというよりは、それぞれの訳が行っている選択を見て、訳しきれないことを知り、追加を求め、さらには自由な表現に変身していく営みは、読み手の理解を深め、原文の可能性を押し広げている。

先生のもとで暮らしている「書生」は、西洋ではあまり見当たらない伝統・慣習である。英訳は、このことを説明する以下の文を原文に付け加えている。「賄い付きの宿を提供される見返りに、寄宿先の家事をやる」。「shosei」という形で日本語の音をローマ字で表示して、別に説明を補う形になる。仏訳は、やはり注で説明を加えている。独訳は、特に説明せずに、やはり少し古びた「*Studiosus*」を「*Student*」の代わり使っているが、苦沙弥先生の家に住み着いていることは、伝わらないままである。英語の説明やフランス語の「*des etudiants á demeure*」は、この場合には意味を中心にして訳文を対応させているが、独訳は、意味を未定のまま残しておくことになる。過剰な説明に手を焼いている英仏訳に対して、独訳は、場合によっては、無垢な猫の“無知”に近い形で翻訳を進めている。

『猫』という作品自体が文化を往来する不思議な始末の分からない「ナメコのようなもの」(SSZ16, 29)と、漱石がこの作品の特徴を述べている。翻訳者にとっても大きなチャレンジであるこの小説は、単独の文化に収まらない潤沢な充実度をもっている。単に日本の文化の枠の中で論じるよりは、単独の文化を超越した場において論じるべき文学作品である。このように、多くの作品は、翻訳によって開かれた視野から新たな読み方や可能性を発見されるはずである。

全ての記号のレベルにおいて、同じコード内でも、異なるコードの間でも翻訳処理が行われる。翻訳という、人間の営みの最も基本的な部分を形成する文化技術によって、われわれは記号を駆使し、作品を制作し、作者の意図を読み取る。表現が行われ、理解が得られる。それは、言語、数字、表示物などの様々な記号言語を並行して利用する行為であるが、そこに翻訳という文化技術が存在することによって、多様なコードが意味のある協調関係を獲得できるようにコーディネートされるのである。

## 注

- 1 池澤夏樹、個人編集『世界文学全集』全24巻、河出書房新社、2007年～。
- 2 親鸞をよむ(岩波新書)、又は、五木 寛之 私訳 歎異抄、東京書籍 (2007/9/1)
- 3 亀がハンデをもらおうとすれば、アルキレスはその亀を追い越せないというギリシャの哲学者ゼノンが立てた誤謬。
- 4 Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, 1913-22創作、まとめて出版: Paris, Gallimard 1954. James Joyce, *Finnegans Wake*, 1923-39/出版1939年。
- 5 カフカのフランス訳の比較研究: Gernig, Kerstin: *Die Kafka-Rezeption in Frankreich: ein diachroner Vergleich der französischen Übersetzungen im Kontext der hermeneutischen Übersetzungswissenschaft* / Würzburg: Königshausen & Neumann 1999. 芥川の独訳の比較: Gentes, Anne: *Untersuchung zur Evaluation von Übersetzungen - am Beispiel von Akutagawa Ryūnosuke: Kappa*. München: Iudicium 2004.
- 6 故河中正彦氏のハイデッガーの「言葉への途上」(1950-59)の優れた分析を参照。Kawanaka, Masahiko: *Die Stimme, das <Diktat> und die Interpretation*. (声・口授・解釈、山口大学 文学会誌、第五十六巻 (2006) 121-136, p. 121)。
- 7 アメリカの哲学者ドナルド・デイヴィッドソンの1973年に発表した論文「根源的解釈」に立てた仮説は、人間が母語話者でさえ言語の分からない共同体におかれており、「根源的解釈」によって理解を得られるという考えである。理解することは解釈することである。

- ある。Davidson, D.: *Radikale Interpretation*. In: *Wahrheit und Interpretation*. FaM: Suhrkamp 1990. 引用や解釈: Hammerschmidt, Anette C.: *Fremdverstehen. Interkulturelle Hermeneutik zwischen Eigenem und Fremdem*. München: Iudicium 1997, pp. 200-203 参照。
- 8 Hammerschmidt (1997): p. 241.
- 9 ドイツ語のKulturtechnikの直訳。「読み・書き・そろばん」だけではなく、火を起こす、畑を耕す、紙製造・印刷、服装など全ての人間の作業はKulturtechnikとして定義されている。
- 10 Gentes (2004): p. 49.
- 11 Hammerschmidt (1997): pp. 202-203; Gernig (1999): p. 23.
- 12 Jacques Derrida: *Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege*. In: A. Hirsch (Ed.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt: Suhrkamp 1997, 119-165, pp. 129-130.
- 13 Paola Gaudio: *Supplementary versus Complementary: The Diverse Roles of Literary Translation*. Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften no.15. August 2004, [http://www.inst.at/trans/15Nr/07\\_2/gaudio15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/07_2/gaudio15.htm)
- 14 Nibbrig, Ch. (Ed.): *Übersetzen: Benjamin*. Frankfurt: Suhrkamp 2001, p. 98.
- 15 Honoré de Balzac: *Sarrasine*. 1830; Roland Barthes, S/Z, 『S/Zーバルザック「サラジーン」の構造分析』みすず書房1973年。応用しているコードは、解釈 (Hermeneutic) ・記号 (Semic) ・事実 (Proairetic) ・抽象 (Symbolic) ・文化コード (Cultural-Codes) である。
- 16 バルト、『作者の死』、『エッセー』(1968) 英訳: Roland Barthes: *Image, music, text*. Transl. by S. Heath. London: Fofana 1977, pp. 142-148を参照。
- 17 キューバの文化研究家F. オルティズが40年代に「Transculturation」という概念を導入した。哲学者のW. ウェルシュは、ドイツ語圏において90年代から「Transkulturalität」という概念について議論してきた: Wolfgang Welsch: *Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung*. In: Paul Drechsel (Hg.): *Interkulturalität - Grundprobleme der Kulturbegegnung*. Mainz 1998, pp. 45-72. *Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today*. From: *Spaces of Culture: City, Nation, World*, ed. by Mike Featherstone and Scott Lash, London: Sage 1999, pp. 194-213.
- 18 夏目漱石『吾輩は猫である』、(新版) 漱石全集、岩波書店1993年、第1巻、pp. 206-207(以下『猫』で略)。独訳: Natsume Sōseki. *Ich der Kater*. Roman. Aus dem Japanischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Otto Putz. Frankfurt/Main: Insel Verlag, 1996, p. 7 (略: KATER) 英訳は、いち早く70年代から三部に分けて次第に出版された: Natsume Sōseki, *I am a cat*. Transl. by Aiko Itō and Greame Wilson, Rutland, Vt.: Tuttle and Co., 3 vol., 1972-1986, p. 21 (略: CAT I, II, III)。仏訳は1978年発表された: Natsume Sōseki, *Je suis un chat*, traduit du Japonais et présenté par Jean Cholley. Gallimard/Unesco 1978, p. 23 (略: CHAT)。
- 19 『猫』、p. 89-90: 苦沙弥家がジャムを食べ過ぎて、家計に負担をかけているという場面には、やはり贅沢さが表現されている。
- 20 『猫』、pp. 243-246.
- 21 『猫』、pp. 246。薬罐の様な禿げのモチーフは、作品の冒頭 (p. 3) や苦沙弥と婦人の夫婦喧嘩にも (pp. 153-157) 登場する。聖書の話は、人類創世 (pp. 189-193)、そして老梅という禅弟子の創世の逆説 (p. 375) にも現れる。銭湯客をアダムと例える場面 (p. 284) もある。こういったモチーフは、物語の背景に聖書の内容が隠されていることを証明している。