

【論文】

レイモンド・カーヴァーを訳し直すときに村上春樹が語ること
—「ささやかだけれど、役にたつこと」をめぐって—

林 圭介

(法政大学中学高等学校 教員)

はじめに

村上春樹は小説家であるだけでなく、F・スコット・フィッツジェラルドやJ・D・サリンジャーらアメリカを中心とした英語圏文学の翻訳者として知られる。その村上がすべてのテキストを翻訳した特権的な作家にレイモンド・カーヴァーがいる。村上はカーヴァーの小説を翻訳することで、自身の小説をいかに創作したのか。

これまでも村上の翻訳と小説の影響関係はさまざまな角度から論じられてきたが、村上翻訳が村上文学にもたらしたものの内実は明らかにされてこなかった。村上の翻訳態度から確認すれば、「一語一句テキストのままにやるのが僕のやり方です。そうしないと僕にとっては翻訳をする意味がないから。自分のものを作りたのであれば、最初から自分のものを書きます」と述べている¹。村上が翻訳で目指すのは、異なる言語の意味を等価に置き換えることであるように見える²。

しかし、等価の効果を翻訳の前提に置きながら、村上はその前提と相反する考え方を提示している。たとえば、カーヴァーを訳すときに「カーヴァーにとってかけがえのない翻訳者だと感じる」と語る、次の発言である。

僕以外にカーヴァーを訳せる人がいっぱいいるし、あるいは僕以外にフィッツジェラルドを訳せる人もいる。しかし僕が訳すようには訳せないはずだと、そう確信する瞬間があるんです。かけがえがないというふうに、自分では感じちゃうんですね。一種の幻想なんだけど³。

この村上の発言には、等価には置き換えられない翻訳者の表現があることが示されている。翻訳では意味の置き換えが前提されているにもかかわらず、異なる言語に置き換えて表現するために意味を完全に等しく置き換えることはできない。したがって、ただ1つの「かけがえのない」翻訳は不可能である。しかし、村上の発言で示されているのは、それとは逆の考えである。「カーヴァー

¹ 村上春樹・柴田元幸『翻訳夜話』文芸春秋, 2000年, p.20. 下線部は引用者による。以下同様。

² Pym, Anthony “Propositions on cross-cultural communication and translation” *Target*, 16(1), 2004, p.8. 村上の翻訳態度は、等価の効果と翻訳者の役割を論じたアンソニー・ピムと共通するだろう。ピムは訳している翻訳者が自身を語ることはできないと指摘し、翻訳者の役割が新たに意味を生み出すのではなく、ある言語を別の言語で等価に置き換える点にあると論じている。翻訳者は創作者と異なるというわけだ。

³ 前掲注1, p.26.

にとってかけがえのない翻訳者だと感じる」と村上が「確信」するのは、村上にしか表現できない方法でカーヴァーのテキストを置き換えることができると解釈しているからである。

本稿では、村上の訳したカーヴァー「ささやかだけれど、役にたつこと」（1988年）を取り上げる。この中編の原典“A Small, Good Thing”（1983年）は、従来、ミニマリストと評されたカーヴァーの作風の変化を特徴づけるテキストと論じられてきた。短編“The Bath”（1981年）が書き直されてこの中編にまとめられたからだ。しかし、カーヴァーの死後、その評価が一変する。実は、編集者が改稿して最初に出版された短編を作家がもとの中編に戻したのだ。その意味で、“A Small, Good Thing”はカーヴァーの書き直しの意味を明らかにしたテキストである。

本稿で着目したいのは、村上がこの中編をくり返し訳している点である。短編「風呂」（1990年）が一度きりしか訳されていないのに対し、後でくわしく触れるように、この中編は6回にわたって訳し直されているのだ。カーヴァーが書き直す作家だったように、村上は訳し直す翻訳者である。村上はなぜカーヴァーをくり返し訳したのか。

本稿では、この問いを柱に、「ささやかだけれど、役にたつこと」の訳し直された複数のヴァージョンを比較するという手法を通じて、次の2つの論点を考察する。1つ目は村上がカーヴァーのどこを訳し直したのか、2つ目は村上の訳し直しが村上文学といかに関係するのか、である。この2つの論点から村上がくり返しカーヴァーを訳し直した翻訳行為の意義を明らかにしたい。

1 カーヴァーを訳し直す村上春樹

アメリカと日本でどのようにカーヴァーが受容されてきたかを確認することからはじめたい。アメリカで「ミニマリズム」の作家とカーヴァーが評価されたのは1970年代末だった。トマス・ピンチョンをはじめとする「ニュー・フィクション流の重厚かつ実験的な長編小説への反発」から「ミニマリズム風にして軽妙かつ日常的な短編小説への揺り返しが起こり」、カーヴァーはアメリカで注目を集めるようになった⁴。高橋源一郎によれば、1980年代はじめにレイモンド・カーヴァーは「村上春樹の翻訳によってようやく日本でもその名を知られるようになった」⁵。

しかし、それから10年を経ずに「一九八八年八月二日。肺がん。死去。他の多くの芸術家がそうであるように彼の死は彼の存在をアメリカ人の間にもちよっぴり印象づけた。日本での彼の知名度には到底及ばないささやかな波だったが……」と、風丸良彦は指摘することになる⁶。『レイモンド・カーヴァーが死んだことなんてだあれも知らなかった』という風丸の書名が示すように、カーヴァーはアメリカよりも日本で人気を博した。このアメリカと日本におけるカーヴァー受容の差を作ったのが村上春樹の翻訳である。

村上によるカーヴァーの翻訳で整えられたのは、カーヴァーの作風の変化を理解する下地である。先の高橋はカーヴァーの作風の変化を示すテキストとして、「ア・スモール・グッド・シング」と

⁴ 巽孝之『アメリカ文学史のキーワード』講談社、2000年、p.210。

⁵ 高橋源一郎『ぼくがしまうま語をしゃべった頃』新潮社、1989年、p.95。

⁶ 風丸良彦『レイモンド・カーヴァーが死んだことなんてだあれも知らなかった——極小主義者たちの午後』講談社、1992年、pp.6-7。

「ザ・バース」を挙げる。

「ア・スモール・グッド・シング」と、その書き直し前のオリジナル・ヴァージョン「ザ・バース」には重大な相違点がある。

「ザ・バース」は、ある若い夫婦が子供の誕生日のためにバースデー・ケーキをパン屋に注文するところからはじまる。だが、誕生日の直前に子供は事故に遭ってしまい、死の床に就いている子供をなす術もなく見守っている両親の下に、まるで「悪の象徴」のように、ケーキを引きとるようパン屋からの電話が冷酷に鳴りつづける。

「ア・スモール・グッド・シング」は「ザ・バース」の三倍に引き伸ばされていて、一度終わったはずの物語が別の結末を求めて再開されるのだ。子供を失った両親は連れだってパン屋を訪れ、何が起こったのかをかれに告げる。怒りから悲しみ、そして和解へ。パン屋は両親に焼き上がったばかりのパンを差し出して言う。「食べるということはほんのささやかなことにすぎません。でも、いまわたしたちにできるのはこれだけなんです」⁷

高橋によれば、「ア・スモール・グッド・シング」と「書き直し前のオリジナル・ヴァージョン「ザ・バース」の相違点」は「登場人物たちと作者の変身」にあるという。「ザ・バース」では、交通事故に遭った子供を見守る夫婦の不安が正体不明の電話におびえる妻の不安に重ねられている。一方、「ア・スモール・グッド・シング」では、事故に遭った子供が亡くなり、「別の結末」が「再開」される。夫婦は電話のかけ主の正体に気がつき、パン屋を訪れる。夫婦から子供の死を告げられたパン屋は「焼き上がったばかりのパン」を差し出し、夫婦とパン屋の「三人は明け方までいっしょに話しつづける」のである。

この短編「ザ・バース」から中編「ア・スモール・グッド・シング」への書き直しを、高橋は「登場人物たちと作者の変身」と意味づけた。「日常生活の「秘められた苦痛」から「癒す力」への変化を見出したのである。

このようなカーヴァーの作風の変化を村上文体の変化と関連づけて論じたのは、橋本博美である。橋本は「省略の美学」を追究した中期のカーヴァーのテキストには、村上のような直接法的な訳出よりも間接法的な訳出が「原文の肌理を生かすことになる」という。「しかし、その異質性ゆえに、村上は細心の注意を払い丁寧な翻訳を実践し、とくにカーヴァーが「ミニマル文体」から「ナラティブな文体」に転換し、その描写に主観性が加わるようになって以降の、自由間接法などに対する訳文は実に優れている」と指摘している⁸。つまり、カーヴァーの作風が「ミニマル文体」から「ナラティブな文体」に転換したことで、カーヴァーと村上の文体が重なったというわけだ。

しかし、アメリカのインディアナ大学リリー図書館に保存された『愛について語るときに我々の語ること』の「オリジナル原稿」が発見されたことをきっかけに、カーヴァーが作家として成長した理由を作風の変化から捉える従来の見方は意味を持たなくなる。ウィリアム・L・スタルによれ

⁷ 前掲注 5, p.98. 傍点とルビは原文のママ。

⁸ 橋本博美「Raymond Carver と村上春樹にみる翻訳の相互作用」『南山英文学』15号, 1991年, pp.30-31.

ば、『ビギナーズ』においては三七ページだった原稿は、『愛について語るときに』では七八パーセントの削除を受け、題名は「風呂」に変更されている⁹。つまり、カーヴァーが短編「風呂」を書き直して中編「ささやかだけれど、役にたつこと」が生まれたのではなく、編集者ゴードン・リッシュが中編を「削除」して短編が生まれたのである。

したがって、初期から中期のテキストにおいてカーヴァーと村上の文体が見合っておらず、後期のテキストにおいてカーヴァーと村上の文体が見合うようになるという先の橋本の指摘は、この「オリジナル原稿」の発見によって覆されてしまう¹⁰。カーヴァーによる書き直しは、カーヴァーの作風の変化を示すのではなく、編集者の手で改稿を余儀なくされたテキストを自身のテキストとしてあらためて位置づけ直す試みだったからである¹¹。

本稿で着目するのは、カーヴァーが自身のテキストを何度も書き直してきたように、村上がカーヴァーのテキストを何度も訳し直してきた点である。たとえば、村上春樹訳「ささやかだけれど、役にたつこと」にはこれまで7つの翻訳が存在している。この7つを初出から順番に並べたのが次のリストである¹²。

初出①：「ささやかだけれど、助けになること」(『文学界』第42巻第10号, 1988年)

単行本②：「ささやかだけれど、役にたつこと」(『ささやかだけれど、役にたつこと』中央公論社, 1989年)

全集③：「ささやかだけれど、役にたつこと」(『The Complete Works of Raymond Carver 3 大聖堂』中央公論社, 1990年)

選集④：「ささやかだけれど、役にたつこと」(『Carver's Dozen レイモンド・カーヴァー傑作選』中央公論社, 1994年)

新全集⑤：「ささやかだけれど、役にたつこと」(『村上春樹翻訳ライブラリー 大聖堂』中央公論新社, 2007年)

翻訳テキスト⑥：「ささやかだけれど、役に立つこと」(『村上春樹ハイブ・リット』アルク, 2008

⁹ カーヴァー,レイモンド『村上春樹翻訳ライブラリー ビギナーズ』村上春樹訳,中央公論新社,2010年,pp.493-494.

¹⁰ 橋本は、「オリジナル原稿」の発見を受け、後にその執筆年を測定し、カーヴァーの変化が「叙情的な作品となってい」くのではなく、「叙情的な作品」だったと指摘している(「“A Small, Good Thing”オリジナル草稿にみるカーヴァーの書き換えの真相(上)」『英語青年』第145巻10号,2000年,p.632.)。

¹¹ 青山南は、村上が紹介してきた「「すべてが宙づりの状態のままで終結する」スタイルの奇妙で謎めいた」カーヴァーと実際の作家カーヴァーの齟齬について指摘している。「カーヴァーの不思議とは、カーヴァーがリッシュによって歪められるところから生まれた不思議だった」のである(「カーヴァーが文章を書いていた場所」,平石貴樹・宮脇俊文編『レイ、ぼくらと話そう レイモンド・カーヴァー論集』南雲堂,2004年,p.50)。また、村上もカーヴァーの書き直しについて「リッシュによって与えられた傷あとを最小限にするべく修復しつつ、その功績をも公平に反映させようと努めていた」と評価している(前掲注9,p.530)。

¹² 本稿では、*Cathedral* に収められたヴァージョンを原典①とし、後に発見された *Beginners* に収められたオリジナル原稿を原典②とした。それぞれのヴァージョンを引用するにあたっては、原典①・原典②・初出①・単行本②・全集③・選集④・新全集⑤・翻訳テキスト⑥・オリジナル原稿⑦と表記する。

年)

オリジナル原稿⑦：「ささやかだけれど、役にたつこと」(『村上春樹翻訳ライブラリー ビギナーズ』中央公論新社, 2010年)

村上が“A Small, Good Thing”を訳したのは、カーヴァーが亡くなった直後の1988年10月である。また、村上が短編“The Bath”を訳したのはこの中編を訳した後で、『The Complete Works of Raymond Carver 2 愛について語るときに我々の語ること』と題した全集にまとめる1990年8月である。カーヴァーが中編を書いた後、リッシュが短編に書き直した順番と重なるのだ。さらに、上のリストで挙げたように、中編は雑誌『文学界』に初出①が掲載された後、単行本②、全集③、選集④、新全集⑤、翻訳テキスト⑥およびオリジナル原稿⑦と6回もの改訳が試みられているのである。

2 揺らぐ村上の訳し直し

村上はカーヴァーのどこを訳し直したのか。原典と7つの翻訳を対照することで、村上によるカーヴァーの訳し直しの特徴を明らかにしたい。本稿では、複数の翻訳を分析するために、カーヴァーが英語で書いた原典を起点テキスト、村上が日本語に訳した翻訳を目標テキストと記述する。本稿における起点テキストとは原典①と「オリジナル原稿」の原典②の2つで、目標テキストは先のリストにおける初出①からオリジナル原稿⑦の7つである。

村上の訳し直しの特徴は、次に挙げる2つの傾向の間で揺らいでいることである。1つは会話文が日本語に訳された目標テキストに受容可能なように訳し直されていることで、もう1つは地の文が英語で書かれた起点テキストに適切に訳し直されていることである¹³。

たとえば、子供のスコッティーが交通事故に遭った直後、夫婦が交わしあう対話に加えられた訳語の場合である。初出①では「一時間でもどるよ」(p.242)と妻に声をかける夫の言葉が、新全集⑤では「一時間で戻るからね」(p.123)と訳し直されている。また、初出①では妻の返事が「ひとりで大丈夫だから」(p.242)であるのに対して、単行本②では、「一人」(p.101)と漢字が当てられ、選集④では「私がここにいるから」(p.224)のように「私」という主語が用いられている。さらに、新全集⑤では「一人で大丈夫」(p.123)といったん用いられた「私」がふたたび「一人」と訳し直されている。夫婦の会話文に加えられたこれらの変更からわかるのは、登場人物の口調を訳し分けることによってそれぞれの人物の特色を出すことである。

しかし、会話文が目標テキストに受容可能なように訳し直されているのに対して、地の文では起点テキストに適切に訳し直されている。たとえば、初出①で訳された「ハウードの呼吸はもう落ち着いていた」(p.246)が、新全集⑤では「彼自身の呼吸はもう落ち着いていた」(p.131)と置き換えられている。これらの訳と対応するのは原典①の“His own breathing had slowed” (p.62)である。

¹³ 本稿で用いる「受容可能性」と「適切さ」とは、ギデオン・トゥーリーが用いた翻訳行為に関する用語である。「受容可能性」とは受け入れる側の目標文化における規範と価値に同化する傾向を示す翻訳を指す。一方、「適切さ」とは翻訳における原典の特徴やテキストの関係性を維持する傾向を示す翻訳を指す (Toury, *Gideon Descriptive Translation Studies - and beyond*. John Benjamins, 1995, p.57)。

レイモンド・カーヴァーを訳し直すときに村上春樹が語ること
—「ささやかだけれど、役にたつこと」をめぐって— (林)

村上の訳し直しの特徴は、会話文で目標テキストとなる日本語に受容可能なように訳し直される一方で、地の文では起点テキストである英語に適切に訳し直されていることである。

このような村上の訳し直しにおける会話文と地の文の揺らぎで着目したいのは、人称代名詞の変化である。井上健によれば、「村上は、主語を拠点としてしっかりと立てた上で、文と文、語と語の背後の関係性に目配りして、原文のリズムや流れを再現しようとする」という。村上翻訳の特徴は英語の「原文のリズムや流れ」を活かして「主体」を「仮構」する点にある¹⁴。

また先の風丸は、「頻出する接続詞 (but, and) と未来予測 (will)、さらに村上の文章に見る主語 (「僕」) の律儀なまでの不省略」に村上の翻訳文体の特徴を見出している。村上翻訳においても「本来長文である原文を小刻みに切り、日本語 (大和言葉) のリズムに近づける柴田訳に比べ、村上訳の基本的な姿勢は原文に忠実であり、接続詞や従属節、関係代名詞といった原文の構造が透けて見える」と論じている¹⁵。「主語の不省略」と「原文に忠実」である点で、村上文体と村上翻訳は重なるというわけだ。

その意味で、人称は村上文学の翻訳と文体の関係を紐解く鍵となる¹⁶。そこで登場人物の人称に着目して、村上によるカーヴァーの訳し直しを考察したい。1つ目の例は、交通事故に遭った子どもの安否を心配し、夫のワードが妻のアンの手を取り慰める次の場面である。

Howard sat in the chair next to her chair. They looked at each other. He wanted to say something else and ①reassure her, but ②he was afraid, too. ③He took her hand and put it in his lap, and this made him feel better, ④her hand being there. He picked up her hand and squeezed it. Then he just held her hand. They sat like that for a while, watching the boy and not talking. From time to time, he squeezed her hand. (原典①, p.63)

ワードはその隣の椅子に座った。二人は顔を見合わせた。彼はもっと何か言って①彼女を安心させたかった。でも②彼だってやはり怖かったのだ。③彼は妻の手を取って自分の膝の上に乗せた。そしてそれは彼の気持ちを安らかにしてくれた。④膝の上の妻の手。彼は彼女の手

¹⁴ 井上健『文豪の翻訳力 近現代日本の作家翻訳 谷崎潤一郎から村上春樹まで』武田ランダムハウスジャパン, 2011年, p.101. また、村上自身は自身の翻訳について「英語を日本語に翻訳するときに」「代名詞がいちばんむずかしい」と述べている (河合隼雄・村上春樹『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店, 1996年, pp.47-48)。翻訳では「代名詞」が「個のディフィニション (定義・定置)」となるからである。

¹⁵ 風丸良彦『越境する「僕」——村上春樹、翻訳文体と語り手』試論社, 2006年, pp.247-251.

¹⁶ 村上「カーヴァーの翻訳をして、いちばん迷うことの多かったのが人称代名詞の問題だった」として、「原語では「I (アイ)」だが、それを日本語の「僕」にするか、「私」にするかで、全体の感じはかなり変わってくる」と指摘している。「レイモンド・カーヴァーは十八歳で結婚して、その翌年にはもう子供をもうけているという事実」に着目し、「生活に追われる中年男」の物語と見えていたものも、実は「わけがわからないうちに人生の現実には巻き込まれ、その渦中でただ戸惑っている青年」の物語である」と論じるのだ。「I (アイ)」は「私」ではなく、「僕」になるというわけだ (「解説 身を粉にして小説を書くこと」, スクレナカ, キャロル『レイモンド・カーヴァー——作家としての人生』星野真里訳, 中央公論新社, 2013年, pp.730-731)。

を取って、ぎゅっと握りしめた。それから力を抜いて、普通に握った。二人はしばらくそのまま座っていた。じっと子供を見つめ、一言も口をきかずに。時々彼は妻の手をぎゅっと強く握りしめた。(初出①, p.246)

ハワードはその隣の椅子に座った。二人は顔を見合わせた。もっと何か言って①妻を安心させたかった。でも②彼自身怖かったのだ。③ハワードは妻の手を取って自分の膝の上に載せた。それは彼の気持ちを安らかにしてくれた。④膝の上の妻の手。彼は彼女の手を取って、ぎゅっと握りしめた。それから力を抜いて、普通に握った。二人はしばらくそのまま座っていた。子供を見つめ、ひとことも口をきかずに。時々彼は妻の手を堅く強く握りしめた。(新全集⑤, p.132)

訳し直しの過程で村上翻訳が揺らぐのは、代名詞の置き換えにおいてである。たとえば、原典①の下線部①では“reassure her”と表現された妻のアンが、初出①の下線部①では「彼女を安心させかけた」と訳され、新全集⑤の下線部①では「妻を安心させたかった」と訳し直されている。この変更は、目標テキストの日本語に受容可能な訳し直しを示す例である。

妻のアンが「彼女」から「妻」へと置き換えられる一方で、夫のハワードに対しては逆の操作が加えられている。たとえば、原典①の下線部②では“he was afraid, too”が初出①の下線部②では「彼だってやはり怖かったのだ」と訳されているが、新全集⑤の下線部②では「彼自身怖かったのだ」と訳し直されている。この訳し直しでは、起点テキストの英語に適切に翻訳されているのである。

しかし、原典①の下線部③“**He**”では、初出①の下線部③が「彼は」であるのに対して、新全集⑤の下線部③が「ハワードは」と訳し直されている。つまり、妻のアンが「彼女」から「妻」へと訳し直されるのに対して、夫のハワードが「彼」から「ハワード」へと固有名で訳し直されることで、地の文で夫のハワードに焦点が置かれた語りが展開されているのだ。

夫のハワードに焦点化された語りの特徴が端的にみられるのが原典①の下線部④“**her hand being there**”の訳である。村上の訳では「膝の上の妻の手」と夫から見た視点で語られている。つまり、くり返し訳す中で試みられているのは、地の文の語りで登場人物の1人である夫のハワードに焦点を置くことなのである。

このような訳し直しにおける人称代名詞の変化は、夫のハワードだけでなく、妻のアンにもあてはまる。2つ目の例は、地の文で妻のアンが夫との関係について語った次の場面である。

She hadn't let Howard into it, though he was there and needed all along. She felt glad to be his wife. (原典①, p.63)

彼女はハワードをその中には入れていなかったのだ。彼もずっとそこにいて、必要とされていたにもかかわらず。この人と結婚して良かったとアンは思った。(初出①, p.247)

レイモンド・カーヴァーを訳し直すときに村上春樹が語ること
—「ささやかだけれど、役にたつこと」をめぐって— (林)

彼女はハワードを数に入れていなかったのだ。彼もずっとそこにいて、必要とされていたにもかかわらず。この人が夫で良かったとアンは思った。(新全集⑤, p.133)

原典①の下線部の“his wife”が初出①では「この人と結婚していて」と訳され、新全集⑤では「この人が夫で」と訳し直されている。妻のアンに焦点を置くことで“his wife”を彼の妻ではなく「この人」や「夫」と置き換え、妻の内面を地の文から浮かび上がらせているのである。つまり、訳し直す過程で重視されているのは、地の文の語りでも登場人物にそれぞれの声を与えることである。

3 差異にもとづく村上の訳し直し

訳し直す過程で人称代名詞に変化が加えられているのは、もう1人の主要な登場人物のパン屋の主人である。子供が亡くなった後、ほかならぬパン屋の主人が夫婦に人生を生きる術を教える。パン屋の主人は食事を取ることさえできなかった夫婦に、食べることが人生の助けになると伝え、2人の悲しみを癒すためにパンを食べさせるのだ。

このパン屋の主人で着目したいのは、彼の語る言葉である。その言葉が夫婦を助けるだけでなく、パン屋の主人その人を変えるのだ。パン屋の主人に用いられた次の人称代名詞の変化から、3つ目の例を確認しよう。

Birthdays. Just imagine all those candles burning. He had a necessary trade. He was a baker. (原典①, p.83)

誕生日。それだけのキャンドルが一斉に燃え上がる様を想像してみるがいい。彼は世の中の役にたつ仕事をしているのだ。彼はパン屋なのだ。(初出①, p.264)

誕生日。それだけのキャンドルが一斉に燃え上がる様を想像してみてください。あたしは世の中のお役にたつ仕事をしているんです。あたしはパン屋です。(新全集⑤, p.167)

Birthdays. Just the candles from all those cakes if you thought you could see them all burning at once. He had a necessary trade. He was a baker. (原典②, p.80)

誕生日。それだけのキャンドルが一斉に燃え上がる様を想像してみてください。あたしは世の中のお役に立っている。あたしはパン屋です。(オリジナル原稿⑦, p.194)

原典①および原典②の下線部では“**He had a necessary trade. He was a baker**”と記されている。にもかかわらず、初出①の下線部で「彼は世の中の役にたつ仕事をしているのだ。彼はパン屋なのだ」と訳された箇所が、新全集⑤の下線部では「あたしは世の中の役にたつ仕事をしているんです。あたしはパン屋です」と訳し直されている。オリジナル原稿⑦の下線部でも「あたしは世の中のお役

に立っている。あたしはパン屋です」と同様に訳し直されている。つまり、村上は三人称の“**He**”を一人称の「あたし」として、目標テキストに受容可能なように置き換えたのである。

短編「風呂」で電話の主は誰であるかが明らかにされない点で、声のみの存在だった。しかし、中編「ささやかだけれど、役にたつこと」では「あたし」という主語によってパン屋の主人の言葉が地の文の語りに取り込まれることになる。

“**The Bath**”と“**A Small, Good Thing**”という2つの起点テキストの双方で、唯一パン屋の主人には固有名が与えられていない。リッシュの編集によって地の文で夫婦の固有名が削除された前者に対して、後者では夫婦のそれぞれに地の文でワードとアンのように名前が与えられていた。しかし、パン屋の主人にはいずれの起点テキストでも名前が与えられていないのだ。

一方、村上の訳し直しでは、パン屋の主人が主体として語るようになる変化が加えられている。村上が訳し直しの過程で取り込むのは、人称代名詞の変化を通じたそれぞれの登場人物の主体化である。訳し直す過程で「彼」という三人称から「あたし」という一人称へと代名詞を変化させることで、起点テキストにはない主体の声を表現したのである。

このような主体の声を表す表現は、テキストの本文とタイトルの関わりにおいてさらに明確になる。4つ目の例は、「ささやかだけれど、役にたつこと」の本文とタイトルの関係である。

“**I hope you'll eat some of my hot rolls. You have to eat and keep going. Eating is a small, good thing in a time like this,” He said. (原典①, p.83)**

「ちゃんと食べて、頑張って生きていかなきゃならんものだから。こんなときには、ものを食べることです。それはささやかなことですが、助けになります」と彼は言った。(全集③, p.165-166)

タイトルで用いられているのは、原典①の下線部におけるパン屋の主人の言葉である。しかし、原典①でも原典②でも本文とタイトルが“**a small, good thing**”と同じ表現であるのに対して、村上翻訳では全集③の下線部のように「それはささやかなことですが、助けになります」と、本文とタイトルが別の表現で表わされている。

先に示した初出①からオリジナル原稿⑦までを刊行年順に並べた7つの目標テキストを対照すれば明らかであるように、初出①ではタイトルが「ささやかだけれど、助けになること」と訳されているのに対して、単行本②以降ではタイトルが「ささやかだけれど、役にたつこと」と訳し直されている。村上翻訳では、目標テキストのどのバージョンでもパン屋の主人の言葉が「それはささやかなことですが、助けになります」と訳されており、本文とタイトルが一致するのは初出①のみである。つまり、初出①が起点テキストと等価であるのに対して、単行本②以降のバージョンで選ばれているのは起点テキストに差異を刻む表現なのである¹⁷。

¹⁷ タイトルと本文の表現に差異を導入する村上翻訳の例について、鴻巣友季子はトルーマン・カポーティ『ティファニーで朝食を』から説明している。鴻巣によれば、龍口直太郎訳『ティファニーで朝食を』について、

タイトルと本文の表現に差異を組み込むことでもたらされるのは、パン屋の主人を語る別の水準である。それは、原典に解釈を加える翻訳者の表現という水準である。千石英世が指摘したように、独身者の世界を描く村上と夫婦の世界を描くカーヴァーの小説では両者の内容と文体にそもそも大きなズレがあるとしばしば指摘されてきた¹⁸。しかし、このズレを村上は翻訳者の表現として引き受けているようにみえるのだ。それは、訳し直す過程で目標テキストの表現として選択されるのが起点テキストと異なる表現だからである。

タイトルの訳し直しから見えてくるのは、起点テキストと目標テキストを等価ではなく、差異にもとづいて村上が訳し直していることである。この差異にもとづく翻訳によって村上は自身をカーヴァーの翻訳者として位置づけ、カーヴァーを自身の文体で表現したのである。それが「カーヴァーにとってかけがえのない翻訳者だと感じる」と村上が語るゆえんである¹⁹。

4 可視化される翻訳者の変身

村上によるカーヴァーの訳し直しから明らかになるのは、村上翻訳が絶えず揺らぎ、差異にもとづいた訳語が選ばれていることである。しかし、この揺らぎと差異の中で翻訳者村上が訳し直さなかった表現があることに着目したい。5つ目の例は、夫のハワードにいったん家に戻って休むよう諭された妻のアンが「あなたが帰ればいい」と夫に言い返す次の場面である。

“Why don’t you go?” she said. (原典①, p.67. 斜体は原文のママ)

「あなたが帰ればいいでしょう」と彼女は言った。(初出①, p.250)

「あなたが帰ればいいでしょう」と彼女は言った。(新全集⑤, p.139. 傍点は原文のママ)

“Why don’t you go?” she said. (原典②, p.64)

村上の新訳では「いつの日か目覚めて、ティファニーで朝ごはんを食べるときにも、この自分のままでいたいの」と置き換えている。「ふつうは超有名な邦訳タイトルに引きずられて、本文でも疑いなく「朝食」と訳してしまう」のに対して、「朝食」ではなく「朝ごはん」と訳した点に、翻訳者村上の表現の特徴を指摘しているのである（「本家アメリカにウィンクを——トルーマン・カポーティ著／村上春樹訳『ティファニーで朝食を』」『波』第459号, 2008年, p.11）。

¹⁸ 千石英世『アイロンをかける青年——村上春樹とアメリカ』彩流社, 1991年, p.42. また、松岡直美は「両者の物語の設定は現代の平均的な日常生活である」と、村上とカーヴァーのテキストの類似を1980年代における日本とアメリカの接近から論じている（「村上春樹とレイモンド・カーヴァー 1980年代における日本文学とアメリカ文学の合流」『比較文学』第36号, 1993年, p.105）。

¹⁹ 村上によれば、全集翻訳を終えた後、以前は「カーヴァーの全体像がまだよく見えていないので、ちょっとニュアンスが違っているところもあって、それはそれで面白いんだけど、全集というかたちになると、やはり統一感みたいなのは必要になってきます」という（村上春樹、レイモンド・カーヴァーについて語る 全集翻訳を終えて——レイモンド・カーヴァーの文学システム『文学界』第58巻第9号, 2004年, p.188）。村上は、この「統一感」を自身の文体から見出したのではないか。

「あなたが帰ればいい」と彼女は言った。(オリジナル原稿⑦, p.161. 傍点は原文のママ)

起点テキストの原典①では“Why don't you go?”の“you”が斜体であるが、初出①から選集④までは「あなた」と訳されている。しかし、新全集⑤では「あなた」と傍点が振られ、起点テキストの表現に適切に訳し直されている。しかも、オリジナル原稿⑦と対応する原典②では“you”が正体で斜体ではないにもかかわらず、オリジナル原稿⑦では「あなた」と傍点が振られたままなのだ。新全集⑤で傍点が振られ、オリジナル原稿⑦でも傍点が振られたままであることから明らかになるのは、揺らぐ村上の訳し直しの中で村上らしさが残されていることである。それは、このテキストに振られた傍点がいかにも村上文学の表現にみえるということでもある。

たとえば、村上のデビュー作である『風の歌を聴け』(1979年)を例に挙げよう。

「金持ちなんて・みんな・糞くらえさ」²⁰

酒場で鼠と僕の2人がビールを飲む場面で、鼠が僕に自分の気持ちを吐露したのが引用の言葉である。傍点が振られた言葉で表わされているのは、鼠が金持ちである自分の父親と自分自身に向けた憎しみである。しかし、鼠のセリフにもかかわらず、この会話文における傍点がいかにも村上らしいのだ。それはこの傍点が、『ノルウェイの森』(1987年)の「僕は今どこにいるのだ? でもそこがどこなのか僕にはわからなかった」という小林緑を呼ぶワタナベトオルの声においても²¹、『ねじまき鳥クロニクル』(1994、1995年)の「あなたにかけているのよ。十分だけでいいから時間が欲しいの。そうすればお互いによくわかりあうことができるわ」という電話の女の声においても²²、くり返し書き込まれてきた村上文学の文体だからである。

川本三郎が指摘したように、「村上春樹は、一頁でもその小説を読めば“あっ、これは村上春樹の小説だ、とわかる強い文体を持っている”²³。川本が挙げる村上の小説における2つの特色は「会話が極端に抽象化されていること」と「いい意味の「幼児性」」だが、村上によるカーヴァーの翻訳でも訳し直されずに残されたこの傍点によって村上翻訳は村上文学と重なる。目標テキストへの受容可能性と起点テキストへの適切さという両極を揺れながら、翻訳者村上が訳し直しを通じて見出したのはカーヴァーの小説を村上文体で表現することだったのである。

おわりに

本稿で考察した2つの論点から見出した発見をまとめよう。

第1に、村上翻訳はカーヴァーの訳し直しにおいて起点テキストである英語に忠実である一方

²⁰ 村上春樹『村上春樹全作品 1979～1989① 風の歌を聴け・1973年のピンボール』講談社、1990年、p.12.

²¹ 村上春樹『村上春樹全作品 1979～1989⑥ ノルウェイの森』講談社、1991年、p.419.

²² 村上春樹『村上春樹全作品 1990～2000④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社、2003年、p.13.

²³ 川本三郎「村上春樹をめぐる解説」、村上龍ほか『シーク&ファインド村上春樹』青銅社、1986年、pp.50-51.

レイモンド・カーヴァーを訳し直すときに村上春樹が語ること
—「ささやかだけれど、役にたつこと」をめぐって— (林)

で、時に目標テキストとなる日本語にも忠実である点で、揺らいでいることである。登場人物の人称に着目すると、子供を事故で失った夫婦について、英語では代名詞を用いた箇所に対して日本語では同じ代名詞を使う場合があれば、人物ごとの役割で表したり固有名詞で置き換えたりする場合もある。一方、この夫婦と向き合い改心するパン屋については、三人称を用いた英語に対して、日本語では一人称に置き換えている。村上翻訳では訳し直しを通じて、カーヴァーの登場人物にそれぞれの声を与えているのだ。

第2に、この声を与えた登場人物である妻の言葉に、村上文体を用いていることである。初出①から選集④までは使われなかった傍点が新全集⑤で用いられると、原文②では斜体が正体に直されているのに、翻訳では傍点がついたままなのである。翻訳者村上は訳し直す過程でカーヴァーの小説に村上文体を組み込んだのである。

カーヴァーを訳し直す村上の翻訳行為は、村上自身が述べるような異なる言語を等価に置き換える翻訳観とは異なっている。村上はカーヴァーの最良の紹介者である一方で、カーヴァーの表現に村上の解釈を加える形で訳し直してきた。訳し直しにおける会話文と地の文における訳語の選択、作中人物の人称代名詞の変化、タイトルと本文の置き換えからわかるのは、村上翻訳における揺らぎと差異である。

翻訳者村上は、目標テキストである日本語の文脈にはじめから受容可能なように訳してきたわけではない。また、これまでしばしば指摘されてきたように、いわゆる村上の翻訳文体ではじめからカーヴァーを訳してきたわけでもない。日本語に訳された目標テキストに受容可能な翻訳だから村上翻訳が村上文学と類似するわけではないのだ。むしろ、英語で書かれた起点テキストを適切に訳しつつも村上翻訳が村上文学の文体と類似していく点に、村上によるカーヴァーの訳し直しの特徴が浮かび上がる²⁴。

カーヴァーがくり返し書き直すことによって他人の手になる編集が加えられたテキストを自身のテキストとして位置づけ直したように、村上はくり返しカーヴァーのテキストを訳し直すことによって村上文体をカーヴァーの翻訳に刻みつけていった。このことは、小説家村上が翻訳者村上の手になる英語から日本語への置き換えを自身の文学表現として意味づけ直していったことを示している。村上は訳し直しを通じてカーヴァーの小説世界に村上の小説世界を見つけたのである。

その意味で、村上がくり返しカーヴァーを訳し直した翻訳行為の意義は、カーヴァーの小説を村上文体で表現したことにある。翻訳者村上はカーヴァーの訳し直しから小説家村上を発見した。カーヴァーの書き直しが自身のテキストの復権であったのと同様に、村上もまたカーヴァーの訳し直しから小説家である自身の文体を再構築したのである。カーヴァーを訳し直す過程で可視化されるのは、翻訳者から小説家への村上春樹その人の変身にほかならない。

²⁴ 原典の意味を翻訳者が読者に説明するのではなく、翻訳者の表現を読者に解釈させるのが村上翻訳である。それは、原作者のように翻訳者が読者に働きかける表現を志向した創作としての翻訳であり、同化的翻訳が優勢な英語への翻訳において異化的翻訳によって翻訳者の姿を可視化する必要を指摘したローレンス・ヴェヌティとは異なる意味での翻訳者の方法と捉えることができる (Venuti, Lawrence *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, 2008, p.16)。

【参考文献】

- 青山南 (2004) 「カーヴァーが文章を書いていた場所」, 平石貴樹・宮脇俊文編『レイ、ぼくらと話そう レイモンド・カーヴァー論集』南雲堂, pp.36-56.
- 井上健 (2011) 『文豪の翻訳力 近現代日本の作家翻訳 谷崎潤一郎から村上春樹まで』武田ランダムハウスジャパン.
- カーヴァー, レイモンド (1988) 「ささやかだけれど、助けになること」村上春樹訳, 『文学界』第42巻第10号, pp.240-264.
- カーヴァー, レイモンド (1989) 「ささやかだけれど、役にたつこと」村上春樹訳, 『ささやかだけれど、役にたつこと』中央公論社, pp.97-133.
- カーヴァー, レイモンド (1990) 「ささやかだけれど、役にたつこと」村上春樹訳, 『The Complete Works of Raymond Carver 3 大聖堂』中央公論社, pp.117-168.
- カーヴァー, レイモンド (1994) 「ささやかだけれど、役にたつこと」村上春樹訳, 『Carver's Dozen レイモンド・カーヴァー傑作選』中央公論社, pp.219-267.
- カーヴァー, レイモンド (2007) 「ささやかだけれど、役にたつこと」村上春樹訳, 『村上春樹翻訳ライブラリー 大聖堂』中央公論新社, pp.117-167.
- カーヴァー, レイモンド (2008) 「ささやかだけれど、役に立つこと」村上春樹訳, 『村上春樹ハイブ・リット』アルク, pp.69-149.
- カーヴァー, レイモンド (2010) 「ささやかだけれど、役にたつこと」村上春樹訳, 『村上春樹翻訳ライブラリー ビギナーズ』中央公論新社, pp.139-195.
- 風丸良彦 (1992) 『レイモンド・カーヴァーが死んだことなんてだあれも知らなかった——風丸極小主義者たちの午後』講談社.
- 風丸良彦 (2006) 『越境する「僕」——村上春樹、翻訳文体と語り手』試論社.
- 河合隼雄・村上春樹 (1996) 『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店.
- 川本三郎 (1986) 「村上春樹をめぐる解説」, 村上龍ほか『シーク&ファインド村上春樹』青銅社, pp.44-57.
- 鴻巣友季子 (2008) 「本家アメリカにウィングを——トルーマン・カポーティ著／村上春樹訳『ティファニーで朝食を』」『波』第459号, pp.10-11.
- 千石英世 (1991) 『アイロンをかける青年——村上春樹とアメリカ』彩流社.
- 高橋源一郎 (1989) 『ぼくがしまうま語をしゃべった頃』新潮社.
- 巽孝之 (2000) 『アメリカ文学史のキーワード』講談社.
- 橋本博美 (1991) 「Raymond Carver と村上春樹にみる翻訳の相互作用」『南山英文学』15号, pp.15-35.
- 橋本博美 (2000) 「“A Small, Good Thing”オリジナル草稿にみるカーヴァーの書き換えの真相(上)」『英語青年』第145巻第10号, pp.628-632.
- 松岡直美 (1993) 「村上春樹とレイモンド・カーヴァー 1980年代における日本文学とアメリカ文学

の合流」『比較文学』第36号, pp.104-115.

村上春樹 (1990) 『村上春樹全作品 1979～1989① 風の歌を聴け・1973年のピンボール』講談社.

村上春樹 (1991) 『村上春樹全作品 1979～1989⑥ ノルウェイの森』講談社.

村上春樹 (2003) 『村上春樹全作品 1990～2000④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社.

村上春樹 (2013) 「解説 身を粉にして小説を書くこと」, スクレナカ, キャロル『レイモンド・カーヴァー——作家としての人生』星野真里訳, 中央公論新社, pp.726-736.

村上春樹 (2014) 「村上春樹、レイモンド・カーヴァーについて語る 全集翻訳を終えて——レイモンド・カーヴァーの文学システム」『文学界』第58巻第9号, pp.186-204.

村上春樹・柴田元幸 (2000) 『翻訳夜話』文芸春秋.

Carver, Raymond (2009) “A Small, Good Thing” *Cathedral*. London: Vintage, pp.55-84.

Carver, Raymond (2009) “A Small, Good Thing” *Beginners: The Original Version of What We Talk About When We Talk About Love*. London: Jonathan Cape, pp.54-80.

Pym, Anthony (2004) “Propositions on cross-cultural communication and translation” *Target*, 16(1), pp.1-28.

Toury, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies - and beyond*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Venuti, Lawrence (2008) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.