



Title	われわれが何もしないために : リチャード・パワーズの新作The Overstoryを読む
Author(s)	小倉, 永慈
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2019, 2018, p. 61-70
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/72734">https://doi.org/10.18910/72734</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# われわれが何もしないために

——リチャード・パワーズの新作 *The Overstory* を読む——

小倉 永慈

## 1. *The Overstory* の背景——“Keep America Wild”

2017年，“Make America Great Again”というスローガンを掲げたドナルド・トランプが大統領に就任した年に、アメリカ現代作家のリチャード・パワーズ (Richard Powers) はニューヨークタイムズ紙に“Keep America Wild”と題したエッセイを寄稿した。アメリカ第一主義の経済成長を訴えるトランプのスローガンをもじったかのようなタイトルから、トランプ政権に反対するパワーズの姿勢は明らかだろう。そのエッセイの中で、パワーズはトランプ政権による具体的な森林破壊の危険について語っている。今、アメリカで森林破壊の危険に晒されているのが、メイン州のクターデン山である。アメリカン・ネイチャー・ライティングの創始者と呼ばれるヘンリー・デイヴィッド・ソロー (Henry David Thoreau) が生まれた1817年から200年が経過した現在、ソローが登ったクターデン山がトランプ政権によって国立公園 (National Monument) のリストから外される恐れがある。自然を経済的な価値を生み出す資源としてのみ捉えるならば、取り返しのつかない自然破壊を招いてしまうのは明白である。「アメリカを再び偉大に」と訴えたトランプに対し、パワーズは「アメリカを再び豊かに」と訴える。

For Thoreau’s 200th birthday, let’s let the Katahdin Woods and Waters National Monument — and all those other deeply treasured, absurdly beautiful American vistas — alone. We can afford to. Let’s call these places ours, the solid earth, the actual world, held and revered and looked after in common, as common members of this magnificent country. Let’s make America rich again, as deliriously rich as it was on the day Thoreau tried to climb that wild mountain. (Powers, “Keep America Wild”)

われわれ一人一人が、クターデン山に対して何もしないこと。アメリカを自然状態 (wild) にしておくことで、アメリカを再び豊か (rich) にすることができる。政治的・経済的な利害が絡む状況で自然保護を訴えることは、パワーズにとって、アクチュアルな世界 (the actual world) に対するアクチュアルな問いかけである。

その翌年の2018年に発表された最新長編 *The Overstory*<sup>1</sup>において、パワーズはそのアクチュアルな問いをわれわれに投げかけている。では、*The Overstory* は自然保護を訴える倫理的で道徳的な小説なのだろうか。小説の出版後にいち早く、「木の讃歌——リチャード・パワーズの新作」というタイトルのエッセイを公開した柴田元幸も同様の印象を持ったようだ。柴田が引用するのは、本編が始まる前にコピーライトのページに記載された箇所である。そこには、*The Overstory* の初版が100パーセント再生紙を使用することによって節約された木の本数、水の量、温暖化ガスの排出量、固形廃棄物量が具体的な数値で提示されている。この数値を引用した上で、柴田は *The Overstory* が与える印象を以下のように語る。

これを引用するのは、実はあまり得策でないかもしれない。具体的な数字が並んでわかりやすくはあるが、だからこそかえって、読む人が環境保護主義の独善のようなものを予想しかねないからだ（僕だったらする）。だが、本文が始まると、環境保護主義的な考えが打ち出されるとしても、それはつねに、特定の文脈のなかで生きる個人の発言・意見として提示され、一定の説得力が与えられてはいても、作品・作者が露骨にそれを是認するような印象はない。（柴田、「木の讃歌」）

この柴田の指摘は、*The Overstory* に対する筆者の印象が読む前と後で大きく変化したことを代弁している。作者自身がエッセイにおいて環境保護の姿勢を打ち出し、その後に発表された木についての小説は、「環境保護主義の独善のようなもの」に違いないのではないかと。そのような倫理的な小説は、はたして小説として面白いのか、と。しかしながら、読む前と後では印象は大きく変わった。環境保護についての倫理的な主張があったとしても、だからといって独善的とは決して言えない物語だったからだ。他のパワーズ小説と同様に、驚異に対する畏怖の念を抱かせてくれる、そんな小説だったのだ。

そこで本稿は、決して「環境保護主義の独善」に陥ることなく環境保護を訴える *The Overstory* の概要を提示する。まずは、パワーズの初期作品から受け継がれる時間感覚が、*The Overstory* においてさらに拡大されていることを確認する。その上で、*The Overstory* の物語構造を解説する。そして、パワーズの翻訳観と *The Overstory* の翻訳について考察する。

## 2. 人間の時間、木の時間

“*First there was nothing. Then, there was everything*” (3)<sup>2</sup> という言葉で *The Overstory* は幕を開ける。この冒頭だけを読んでも、おそらく意味は分からない。しかし、小説全体を踏まえて再び冒頭に戻るならば、そこにパワーズの時間感覚を読むことができる。そしてその時間感覚はパワーズの初期の小説から引き継がれ、*The Overstory* においてさらに拡大している。まずは小説に流れる悠久の時間について考えたい。

<sup>1</sup> *The Overstory* は2019年のピューリッツァー賞フィクション部門を受賞した。

<sup>2</sup> 引用部分のイタリックは全て原文による。以下の引用についても同様。

*The Overstory* におけるパワーズの時間感覚については、1985年に発表されたデビュー長編 *Three Farmers on Their Way to a Dance* (『舞踏会へ向かう三人の農夫』) において、その萌芽を読むことができる。*Three Farmers* は3つの異なる語りで構成されており、そのうちの1つはパワーズ自身と同一視できるような「私」の思弁的な語りである。1980年代に生きる「私」の語りは、その時点から第一次世界大戦を振り返り、20世紀の歴史について思索を巡らす。文化や技術は加速度的に発展し、やがて「引き金点 (a trigger point)」に至るといふ。

As with free-falling bodies, it seems apparent that such quickening change, whether evolutionary, cultural, or technical, cannot accelerate indefinitely but must reach some terminal velocity. Call that terminal velocity a trigger point, where the rate of change of the system reaches such a level that the system's underpinning, its ability to change, is changed. Trigger points come about when the progress of a system becomes so accelerated, its tools become so adept at self-replicating and self-modifying, that it thrusts an awareness of itself onto itself and reaches the terminal velocity of self-reflection. (Powers, *Three Farmers* 81)

「引き金点」とは、文化や技術の急速な発展の末に、いずれその発展が止まり、「終端速度 (terminal velocity)」をむかえる地点を指す。「引き金点」において、文化的・技術的な発展は自己言及の極地に至る。例えば文学においても、1960年代頃からのポストモダン文学の流行は、メタフィクションという自己言及的な形式をひとつの特徴としている。また、人間の進化に関しても、技術の発達により、自然の選択ではなく人間の選択に帰するという (*Three Farmers* 81)。*Three Farmers* において、20世紀という時代の発展はやがて収束して「引き金点」に至るといふパワーズの歴史観が示されている。

*Three Farmers* から30年以上経過して発表された *The Overstory* においても、パワーズのそのような歴史観が見て取れる。“*First there was nothing. Then, there was everything*” という冒頭の言葉の意味は、小説の終盤で明かされる。最終章 “SEED” は、“*Say the planet is born at midnight and it runs for one day*” (474) という言葉で始まる。地球はおよそ46億年前に誕生したとされているが、地球誕生から現在までの46億年を1日、つまり夜中の午前0時から翌日までの24時間だと仮定してみる。すると、“*First there is nothing. Two hours are lost to lava and meteors. Life doesn't show up until three or four a.m.*” (474) という小説冒頭の文章の前半部分 (*First there was nothing.*) が続く。「初めは、そこには何もない」が、24時間のうちの3時間から4時間が経過した時点で、生命が誕生する。やがて、“*Then there is everything. Something wild happens, not long after noon.*” (474) というように、小説冒頭の文章の後半部分 (*Then, there was everything*) が続く。「次の瞬間、そこは全てがある」というように、12時間以上経過したときに自然状態 (*something wild*) となる。“*The day is two-thirds done when animals and plants part ways*” (474) というように、16時間が経過してようやく動物と植物が分化する。植物が地表を覆うのは、“*Plants make it up on land just before ten*” (474) というよ

うに、22時ごろである。残り2時間。ここから、加速度的に変化する。“*Anatomically modern man shows up four seconds before midnight. The first cave paintings appear three seconds later. And in a thousandth of a click of the second hand, life solves the mystery of DNA and starts to map the tree of life itself*” (474) というように、1日が終わる最後の4秒前でヒトが現れ、その3秒後には人類初の壁画が描かれる。最後の1秒、文字通り瞬く前に、人類はDNAの謎さえも解明する。そして、“*By midnight, most of the globe is converted to row crops for the care and feeding of one species*” (474) というように、たった1種の生物である人類のために開拓される。

地球史の視点から見ると、24時間の内の最後の1秒にも全く満たないような短い時間で、人類の文明が発展し、その代償として多くの木が切られ、自然が破壊される。*Three Farmers* においては、20世紀の文化と技術の急速な発展を視野に収めたパワーズの時間感覚が示されていた。*The Overstory* においては、対象を地球規模にまで拡大させることで、さらに大局的な時間が捉えられている。このような時間感覚をもって現状を見るならば、自然破壊に走る人間の超短期間の行動が、どれだけ狂気の沙汰であるかは明白に感じられる。

### 3. 層状の物語構造

*The Overstory* は、そのような地球史を視野に収めた時間感覚をもってすると、ほんの僅かな時間の間に繰り広げられる人間同士の、あるいは人間と木の群像劇である。文字通り訳せば「林冠層」となる *The Overstory* というタイトルが示すように、「層」は本作のキーワードのひとつである。章立ては、“ROOT” “TRUNK” “CROWN” そして “SEED” という4章構成となっている。この章立てが示すのは、森林が下層 (understory) から林冠層 (overstory) へ、上へ上へと層状に昇ってゆくように、*The Overstory* の物語もまた層状に連なりながら続くという類似した関係である。

第1章の “ROOT” は8つの断章から成る。それぞれの章に作中人物が割り振られている。1人目の Nicholas Hoel は、ノルウェー系の移民である Hoel 一家の末裔である。最初にアメリカにやってきた Nicholas の祖先は、アメリカの土地にクリの木を植える。その木は何代にも渡って受け継がれるが、胴枯病の流行により多くが枯れてしまう。その中で、Hoel 家のクリの木1本が生き延びる。クリの木と一緒に Hoel 家に伝わるのは、その木を76年間、月に一度の撮影を続けてできたスクラップブックである。そのスクラップブックをパラパラ漫画の要領でフリップすると、“*The thing spirals upward into life*” (175) というように、木の76年分の成長が一瞬にして再演される。そのような神秘的なスクラップブックを生み出した Hoel 家の末裔 Nicholas は芸術の道に進むが、ある晩に家に帰ると、ガス漏れによって一家の全員が死亡しているという悲劇が待ち受けている。

Mimi Ma は中国系アメリカ人で、三姉妹の長女である。エンジニアの父が中国からアメリカに移住し、庭にはクワの木が育つ。アメリカで育つ三姉妹が流暢な英語を話すのに対し、父は片言の英語しか話せない。ある日、一家がクマに遭遇した時、父が中国語でクマに話しかけるのを目にする。三姉妹が成長し、クワの木が枯れてきたころ、父はその木の

下で銃を使って自殺する。その後、Mimi は木に深くコミットすることになる。

後に心理学者となる Adam Appich もまた、彼のきょうだいと庭の木と共に育つ。Adam は子どもの頃にアリの生態に興味を持ち、1人で観察を始める。次第に、アリ同士のコミュニケーションとネットワークに気が付き、姉のネイル・ポリッシュで色を付けて実験を行う。そして、“*Some Observations of Ant Colony Behavior and Intelligence*” (55) という題目で実験結果をまとめるが、本当に子どもの Adam がそのような発見ができたのかどうか大人には信じてもらえない。やがて “*The Ape Inside Us*” (61) と題された本<sup>3</sup>に衝撃を受け、その著者である教授の元に進学する。

Ray Brinkman と Dorothy Cazaly の夫妻は他の作中人物たちと直接的な接触はない。Ray は知的財産権が専門の弁護士を職業とする男性で、Dorothy は演じることが好きな自由奔放な女性であり、夫妻は対照的な性格の者同士である。ある日、Dorothy が交通事故を起こして病院に運ばれる。駆けつけた Ray に対し、怪我を負った Dorothy はふたりで植物を育てることを約束する。

Douglas Pavlicek は登場するいなや、いきなり警察に逮捕される。しかしこれは Douglas が実際に逮捕されたわけではなく、1971年にスタンフォード大学で実際に行われたスタンフォード監獄実験<sup>4</sup>の受刑者役として選ばれたからである。実験であることが分かっているながら、受刑者役の学生も看守役の学生も、まるで「ほんもの」のような言動を繰り広げる様子が描写される。その後、Douglas は入隊し、ベトナム戦争に参加する。貨物機に搭乗して任務にあたっていたとき、攻撃を受けて空中降下する。Douglas はその土地に生えていたベンガルボダイジュの上に落下し、木に命を救われる。除隊後、アメリカ中を転々としていたとき、アメリカの森林の多くが伐採によって破壊されていることに衝撃を受け、苗木を植える仕事に従事する。

インド系の Neelay Mehta は、後に世界中でヒットするオンラインゲームを開発する。子どもの頃から父の影響でコンピュータに夢中になる。木から落ちたこと原因で下半身不随となるが、車椅子生活を送りながら大学に進学し、コーディングに打ち込む。そして、インターネット上で制作したゲームを公開すると、世界中で瞬く間に人気を博す。

後に植物学者となる Patricia Westerford は、幼いころから父と共に木に親しむ。父が Patricia に対して “*But nothing is less isolated or more social than a tree*” (115) と語りかけるように、Patricia は次第に木々同士のネットワークの存在を悟る。大学に進学し、植物について研究を続けてゆく中で、例えば “*the professor declares that snags and windthrow should be cleaned up*

---

<sup>3</sup> *The Overstory* において、この本の著者は R. M. Rabinowski という架空の大学教授であるが、実際には John Ramsay MacKinnon 著の *The Ape within Us* (『わが内なる類人猿』) が存在しており、パワーズが参照したと思われる。

<sup>4</sup> スタンフォード監獄実験は影響力のある心理学の実験とされてきたが、近年はその信ぴょう性が疑われている。詳しくは「人は環境によって悪魔になるのか あの『監獄実験』がいま再び見直されている」を参照 (<https://www.buzzfeed.com/jp/elfyescott/heres-why-we-need-to-rethink-everything-we-know-about-the-1>)。

from the forest floor and pulped, to improve forest health. That doesn't seem right. A healthy forest must need dead trees” (121) というように、森林の下層に枯れた木をそのまま残しておくことの重要性について、意見が食い違う。独自のやり方で研究を進める Patricia は、危険を察知した木々同士がコミュニケーションを図っていることを発見する。しかし、その発見の新奇さと、Patricia が女性研究者であることから、多くの男性研究者からの批判的となり、Patricia は自殺を考える程追いつめられる。その後は大学の研究の第一線からは身を引き、レンジャーとしてひとり森林で働く。やがて、一度は無視された Patricia の研究が再評価されていることを知らされる。

大学生の Olivia Vandergriff は、早くも離婚調停を終えたところである。自由奔放な生活を謳歌する Olivia は、シャワーを浴びた後、ベッドで感電死する。このようにして、第1章の“ROOT”は幕を閉じる。

地下で枝分かれした根が1本の幹に集約されるように、第2章の“TRUNK”では作中人物たちの繋がりが描かれる。息を吹き返した Olivia は木の保護活動に目覚め、大学をすっぽかして西へ車を走らせる。そこで、孤独な芸術家 Nicholas と出会う。2人はアメリカ西海岸に生育する巨大なセコイアの木を伐採から守るために、木の上で1年以上生活をする。Mimi と Douglas はいわゆるツリー・ハガー (Tree Hugger) となって森林保護活動に勤しみ、伐採業者や警察と激しく対立する。やがて、Olivia, Nicholas, Mimi, Douglas に加え、心理学の研究の為に森林保護活動家を観察していた Adam も加わり、過激な保護活動はエコテロリズムと化す。伐採設備の爆破を実行した結果、Olivia が爆発に巻き込まれて命を落とす。

1本の幹から無数の枝が広がって林冠を形成するように、第3章の“CROWN”では連帯の失敗によりバラバラになりながらも再び繋がる作中人物たちのその後が描かれる。かれらの物語は総じて暗い道を進む。Douglas は FBI に捕まり、Mimi を助けるために Adam を密告する。アカデミアで成功を収めていた Adam には禁固140年の判決が下る。Ray と Dorothy は離婚危機を迎え、Neelay は自分が作り上げた会社から解雇される。木を守るために尽力してきた Patricia は、聴衆を目の前にして壇上で自殺を試みる。そして、最終章“SEEDS”において、Mimi は自首すべきかどうか葛藤し、Nicholas は Olivia が遺した言葉に想いを馳せながら、森の中で倒木を再利用した巨大なアート作品を完成させる。

複数の木の根が1本の幹へと集まって、そこから複数の枝を伸ばし、その先に新たな種子を作るという1本の木のイメージは、*The Overstory* の章立てに重ね合わされている。そのような木が何本も集まって森林の下層から林冠層を形成するように、作中人物同士の直接的な繋がりと同時に、木という主題を作中人物たちが共有することによって生まれる高次の繋がりも見出される。例えば、Ray と Dorothy 夫妻と他の作中人物との直接的な接触は描かれませんが、木に対して「何もしない」ことの重要性に関して、他の人物とも共有している。主に20世紀末から21世紀の現在にかけての時間軸を「縦方向の層」と捉えるならば、木に対する畏怖の念を同時代に生きる作中人物たちに共有しているという「横方向の層」もまた、見出すことができる。

そして、木と本の類似もまた指摘できるだろう。先に述べたように、*The Overstory* の初版製作において、100パーセント再生紙を使用することで木を節約したことが書かれている。この文言は読者の環境保護の意識を高めると同時に、読者が実際に手に取っている *The Overstory* という本自体が過去に伐採された木を原材料として作られたという事実を、改めて意識させる。紙の本は紛れもなく木によってできている。また、本は紙を層状に重ねて作られていることも、木の年輪・下層・林冠層といった木にまつわる層を思わせる。さらに、「木」と「本」という漢字表記は、明らかな類似性を帯びている。もちろん、*The Overstory* は英語で書かれた小説であり、そのような指摘は日本語話者の勝手なこじつけに過ぎないと言われても仕方ない。しかし、そこに Powers 独特の翻訳観を持ち込むならば、その勝手なこじつけを、新たな意味の豊さを得る可能性として考えることは、果たしてできないだろうか。

#### 4. 翻訳の諸問題、あるいは可能性

国際的に読者を獲得している現代作家は、翻訳をどのように捉えているのだろうか。例えば、2017年にノーベル文学賞を受賞したカズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro) は、自分の小説が外国語に翻訳されることを想定して、平易な英語で書くことに努めていると度々発言している。<sup>5</sup> つまり、翻訳されることがイシグロの創作に直接的な影響を及ぼしている。パワーズもまた、自身の作品が外国で翻訳されることを意識する作家であり、自身の翻訳観に関しても度々発言している。そのような作家による小説を翻訳するとき、作家の翻訳観と作品の翻訳は、どのような関係を築くことができるだろうか。

パワーズの初期 2 作品を翻訳している柴田元幸に対して、パワーズは創作と翻訳の関係について次のように語っている。

I wish I could read Japanese, because I think that sense of reading one's own story recreated in a different target language can create that sense of parallax that the book [*Three Farmers on Their Way to a Dance*] speaks about and that the structure of the book emulates. There is a, a prevailing metaphor throughout *Three Farmers* of the, the stereopticon—the stereoscope—in which two views that are of the same scene, but slightly different, are passed through the parallax of the eyes and create three-dimensionality; and I think the sense of, of reading the same story in two versions would be a wonderful analog to that process. (柴田、『ナイン・ストーリーズ』 140, 142)

*Three Farmers* を構成する 3 つの異なる語りは、共通の真実を提示しない。別々の語りによって細部の異なる出来事が提示され、読者がそれを同時進行で読むことによって、物語が立体的に浮かび上がる仕掛けが施されている。同じ対象をわずかに異なる視点から描いた 2

<sup>5</sup> イシグロの創作と翻訳に関しては、例えば「より深い理解と感動へ、英語で読むカズオ・イシグロ」を参照 (<https://www.yomiuri.co.jp/fukayomi/20171023-OYT8T50033/>)。



つの像を並べて、視差 (parallax) によって平面の像が立体化しているように見せるステレオスコープの仕掛けを、パワーズは物語と語りの次元で試みている。そのような小説の仕掛けは、オリジナルの言語で書かれた原書と、外国語に翻訳された翻訳書との関係にも見出すことができる。まず、わずかに異なる視点から同じ対象を描いた 2 つの像が、原書と翻訳書に対応すると考えてみる。物語が異言語に移し替えられる中で、翻訳者の解釈によってオリジナルの意味が少なからず変化する。原書と翻訳書が 100 パーセント同じということとはあり得ない。翻訳されることで、別言語で書かれた物語は、オリジナルと同じ物語でありながら、同時に、別の物語になる。同じでありながら異なるという翻訳の特質によって、原書と翻訳書はステレオスコープみたく視差を生み出し、立体像を立ち上げることができる。パワーズは肯定的に考えている。<sup>6</sup>

そのようなパワーズの翻訳観を念頭に置きながら、*The Overstory* の翻訳可能性について考える。筆者が在籍する大阪大学言語文化研究科で 2018 年度に開講された「現代超域文化論」にて、*The Overstory* を翻訳中の木原善彦氏の元で、筆者を含む 5 人の院生が本作の一部の翻訳を試みた。院生による試訳と議論を通して、テキスト内に介入せざるを得ない翻訳の問題が浮かび上がってきた。そのひとつが、テキスト内で前景化される「ことば」をいかに翻訳することができるか、という問題である。本稿では具体的に 2 カ所を取り上げて、「現代超域文化論」にて出た意見も交えながら翻訳案を提示する。<sup>7</sup>

まず、Ray と Dorothy 夫妻の間で交わされる「ことば」について考える。Ray は 2 度目の卒中によって半身不随となり、言葉を満足に話すことも書くこともできない。Dorothy の助けを借りながら、Ray は日課だった新聞のクロスワードを再開する。Dorothy は Ray に、“How about: *Bud's comforting comeback?* Six letters, first one R, forth one E, Fifth one A” (372) と問題を読み上げる。この問題の答えが出ないまま、Dorothy は不倫相手の男性の元へと出かけてしまう。以前から結婚生活はうまくいっておらず、Ray は Dorothy が不倫していることに気が付いており、そうした状況で卒中に見舞われていた。不倫相手との密会から帰ってきた Dorothy に対し、Ray は震える手で言葉を紡ぐ。



Dorothy は何が書かれているのかすぐには理解できないが、徐々に、震えた線のもつれから

<sup>6</sup> パワーズは第 3 長編の *The Gold Bug Variations* (1991) について、“The same, only different: That’s the oxymoron at the heart of *Gold Bug*” (Stites 108) と語っている。「同じでありながら異なる」翻訳の可能性は、*The Gold Bug Variations* において探求されている。

<sup>7</sup> 本稿が提示する翻訳案はあくまで筆者による一案であって、木原善彦氏による翻訳とはおそらく異なる。翻訳の刊行が待たれる。

<sup>8</sup> Kindle 版からキャプチャーを引用 (374)。

「ことば」が現れ、その意味が Dorothy の頭の中で弾ける。“She starts sobbing, tugging at his stiff arm, telling him what he already knows. ‘You’re right. You’re right!’ Six letters, starts with an R. Bud’s comforting comeback. Releaf” というように、それが先のクロスワードの答えだということを知り、Dorothy は理解する (374)。意味は「返り咲き」で 6 字から成り、1 字目は R、4 字目は E、5 字目は A である “releaf” という「ことば」は、おそらく造語だろう。「再び」を意味する接頭辞の “re” と、「葉」や「花卉」を意味する “leaf” が掛け合わされている。しかし、“releaf” を「返り咲き」と翻訳するだけでは不十分だ。Dorothy が浮気をしていることに気づいていながらも、Ray は家で妻の帰りを待ち、寛容さをもって妻を迎える。だからこそ、“releaf” という「ことば」には、Dorothy が無事に帰ってきたことに対する “relief (安堵)” の気持ちを汲み取るべきだろう。この Ray の気持ちが伝わるからこそ、Dorothy は涙を流すのである。「返り咲き」という文字通りの意味と、Dorothy に対する「おかえり」という気持ちと、さらにクロスワードの 6 字という制約を踏まえた上で、“releaf” を「おかえりざき」と翻訳するのはどうだろうか。

ここで、翻訳の問題に直面する。授業の議論において、テキスト内では英語のクロスワードが存在しているのであり、それを日本語へと置き換えるのは、翻訳者が物語に介入しすぎることになるのではないかという意見が出された。そうであるならば、“releaf” というアルファベットを残したまま、ルビや註で意味を説明するに留める方が得策だろうか。

しかし、この説明的な翻訳を採用すると、*The Overstory* のクライマックスに水を差すことになりかねない。Olivia を亡くした後の Nicholas は、ひとりで木にまつわる芸術活動に勤しんでいる。Nicholas は森で出会った先住民と共に、倒木を森の下層に配置することで、宇宙から確認できる程巨大な “STILL” という「ことば」のアート作品を完成させたことが小説の最後で明かされる (502)。ここで、先の “releaf” に対する翻訳の問題が、より深刻なものに思われる。小説の最終ページに現れたこの “STILL” のインパクトを考えるなら、ルビや註を用いた説明的な翻訳は興ざめとなる恐れがある。しかし、“STILL” を日本語に翻訳する行為は同時に、Nicholas が完成させた「ことば」のアート作品そのものを変えてしまう。

まずは、“STILL” の意味を考慮しなければならない。下層の木は、“Two centuries more, and these five living letters, too, will fade back into the swirling patterns, the changing rain and air and light. And yet—but still—they’ll spell out, for a while, the word life has been saying, since the beginning” (502) というように、長い年月をかけて腐敗する。「しかし、それでもなお (but still)」ことばを紡ぎ続ける Nicholas の作品は、Patricia が下層の木の腐食の重要性を主張したことや、パワーズ自身が “Keep America Wild” と呼びかけたことに共鳴する。つまり、木に対して「何もしない」という *The Overstory* の主題を共有しているのだ。そのことを踏まえるならば、字数を合わせて「そのまま」で翻訳することができるだろうか。

しかし同時に、“STILL” には「未来」あるいは「未だ」という意味もまた、同時に読まなければならない。この意味を踏まえて、授業の議論では「未」という翻訳案が出された。その案に関して、「未」という漢字には「木」が入っているという意見には驚かされた。

「木」と「本」の漢字表記には類似性があることを先に指摘したが、ここでも *The Overstory* において結びついたモチーフが、翻訳先の日本語表記の次元でも結びついているのだ。この日本語表記の特性を、パワーズの翻訳観と照らし合わせて肯定的に考えることができな  
いだろうか。パワーズの第3長編 *The Gold Bug Variations* において、語り手の Jan O’Deigh  
が翻訳について語る場面がある。そこでは、“Translation, hunger for porting over, is not about  
bringing Shakespeare into Bantu. It is about bringing Bantu into Shakespeare.... The aim is not to  
extend the source but to widen the target, to embrace more than was possible before” (Powers, *The  
Gold Bug Variations* 491) というように、シェイクスピア作品がバントゥー語に翻訳されるこ  
とは、ターゲット言語であるバントゥー語に、ソース言語で書かれたシェイクスピア作品  
を引き入れる (bringing Bantu into Shakespeare) ことによって、ターゲット言語が新たな意味  
を獲得すると語られる。この視点から *The Overstory* の翻訳を捉えるならば、*The Overstory*  
が日本語に翻訳されることによって、日本語の「木」と「本」と「未」が結び合い、意味  
の新たな結びつきが生まれると考えることができる。だからこそ、説明的な翻訳によって  
テキスト内のことばをそのまま伝えるだけではなく、むしろ積極的にターゲット言語であ  
る日本語の意味を拡張させる翻訳が、パワーズの翻訳観と呼応するように思われるのであ  
る。

#### 参考文献一覧

- Powers, Richard. *The Gold Bug Variations*. Harper Perennial, 1992.
- . “Keep America Wild.” *The New York Times*, 16 June. 2017, <https://www.nytimes.com/2017/06/16/opinion/trump-national-monuments-katahdin-woods.html>. Accessed 29 April. 2019.
- . *The Overstory*. W.W. Norton, 2018, Kindle.
- . *Three Farmers on Their Way to a Dance*. Harper Perennial, 2001.
- Scott, Elfy. “Here’s Why We Need To Rethink Everything We Know About The Stanford Prison Experiment.” *Buzz Feed News*. 31 Aug. 2018. 阪本博希, 梅田智世訳. 「人は環境によって悪魔になるのか あの『監獄実験』がいま再び見直されている」. 2018年9月29日. <https://www.buzzfeed.com/jp/elfy-scott/heres-why-we-need-to-rethink-everything-we-know-about-the-1>.
- Stites, Janet. “Bordercrossing: A Conversation in Cyberspace.” *Omni Magazine*. Nov, 1993, pp. 39-48, pp. 105-114.
- 柴田元幸. 「木の讃歌——リチャード・パワーズの新作」. 『Webでも考える人』. 新潮社, 2018年8月30日, <http://kangaeruhito.jp/articles/-/2581>.
- . 『ナイン・インタビューズ 柴田元幸と9人の作家たち』アルク, 2004年.
- 日吉信貴. 「より深い理解と感動へ、英語で読むカズオ・イシグロ」. 讀賣新聞, 2017年10月23日, <https://www.yomiuri.co.jp/fukayomi/20171023-OYT8T50033/>.