The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	読むこと、書くこと、訳すこと
Author(s)	コリンヌ, アトラン; 山上, 浩嗣
Citation	Gallia. 2019, 58, p. 69-76
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/72871
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

読むこと、書くこと、訳すこと[1)]

コリンヌ・アトラン（山上浩嗣訳）

はじめに

今日は理論家ではなく実践家としてお話しします。時間が経てば翻訳者は自分なりの「理論」を確立するものですが、それは長年の実践の成果であり、まずもって経験的な知識です。私は、アカデミックな見地からではなく、創造の見地から語ります。というのも、翻訳は文学場（champ littéraire）に属するからです。「文学の翻訳者」は、フランスであれ日本であれ、出版界で受け入れられる作品を選んで翻訳するのであって、（アジア研究、フランス研究のような）学術界を意識しているわけではありません。もっとも出版界と学術界には相互に密接な関係はありますが。翻訳者は、翻訳対象となる文学作品を世界文学のなかに位置づけようとします（オクタビオ・パスは、「もし翻訳者がいなければ、世界文学など存在せず、各国の国民文学しかなかっただろう」と言いました。ナショナリズムのもたらしうる弊害、および画一的な世界の悲しさについては誰もがよく知っています）。

文章は、翻訳されると新しい作品になります。翻訳者は文章の著者ではありませんが、この新たな文章の形態の著者です。それ以上でも以下でもありません。慎ましさは大切だといえども、翻訳者は決して透明な存在ではありません。翻訳者は、原テクストを前に姿を消さなければなりません。しかし、それ以外の場面では、自分の仕事の創造的な部分をしっかり表明しなければなりません。［原テクストをとりまく］現実、社会文化的文脈、言語・文字（graphie）が翻訳者のそれと遠ければ遠いほど、翻訳という作業には多くの「書きかえ」（ré-écriture）が必要になります。その作業の過程で、技術的な要素以上に文学的創造が発生するのです。

1. 翻訳者の逆説

最初に翻訳したいという欲望があります。それはどこから来るのでしょうか。それはわかりません。愛の欲望と同じです。それがどこからくるのかはわからないが（きっかけはおそらく、ささいな出来事にすぎないのでしょう）、たしかに存在し、その切なさに苦しみます。しかし、もちろんその欲望の対象ははっきりし

1）本稿は、2017年11月20日に大阪大学文学研究科にて開催した講演の原稿の翻訳稿に、コリンヌ・アトラン氏本人が若干の加筆修正を施したものである。アトラン氏の承諾を得てここに掲載する。アトラン氏のご厚意に感謝申し上げる。なお、講演の原題は *Lire, écrire, traduire* であり、当日の通訳は山上が務めた。また、本講演は大阪大学文学研究科国際的社会連携型人文学研究教育クラスター「役割語・キャラクター言語から見た翻訳研究」の主催によって実現した。本クラスターの代表者である金水敏氏（大阪大学大学院文学研究科教授）に御礼申し上げる。（山上浩嗣記）

ています。ひとつのテクストです。私にとってはそれは村上春樹でした。私が最初に翻訳したのは彼の作品ではなく、森鷗外の『山椒大夫』でしたが、最初に私の翻訳欲をかき立てたのは村上でした（人生において、最初の欲望の対象がいかに大切かはご承知の通りです）。翻訳においても、片思いと同じく、たえず逃げ去る相手に到達しようと努めます。翻訳においてそれは原テクストです。そしてそれに到達することは原理的に不可能です。

翻訳とは、翻訳者がたえず努めながらも、決して実現されない任務なのです。「完全な翻訳」というのはオクシモロン（形容矛盾）です。仮にそれが存在するなら、それはもとの言語に忠実でありながら普遍的であり、原テクストと共時的でありながら時間を超えたものにならなければならず、原典が含む意味を完全に、すなわち形式においても内容においても、まったく忠実に再現するものでなければなりません。要するに、原典と完全に同じ存在でなければならないわけですが、翻訳が原典と同じものになることなど、当然ありえないのです。

私がある作品を翻訳したい、ある言語を翻訳したいと思うのは、その意味のみならず音に感動し震えるからですが、翻訳した瞬間にその音は修復不可能なまでに失われてしまうことを自覚しています。翻訳者の逆説とは、自分の愛する対象を他者に伝達し、他者と共有するという目的のために、まさにその対象を破壊しなければならない、ということにあります。フランス語に置きかえられたときに最初に消え去ってしまうのは、日本語の音韻的な側面です。しかしながら、翻訳者は、いわゆる「外国語」（「他者の言語」）の音の調子や、その言語がもつ世界認識の様態をも、たえず翻訳によって伝達しようと努めているのです。翻訳者はその際、その言語といわば身体的な関係、共謀関係にあるわけです。たとえば、ある日本の地名は、私の耳には意味と音の美しさとが一体となって響きますが、残念なことに、それがフランス人の読者には発音も記憶も困難な音節の連なりになってしまうのは仕方がありません。翻訳者は、原テクストの異様さ（étrangeté）を保持する欲望と、それを理解しやすいようにする欲望との間でつねに揺れています。翻訳者は、綱渡芸人のように、完全な異様さと自民族中心主義という両極の立場の間で、平衡を保つように求められるのです。そのような平衡を維持するためには、遠くを見つめ続ける姿勢が肝心です。そのためには、まず原テクストをしっかり読まなければなりません。

2.「超読者」（« supra-lecteur »）

まなざしを本の地平線上に維持しておくことの重要性。目の前のページにただ向き合っている場合、よい生徒にはなれてもよい翻訳者にはなれません。著者の意図を追いかけるには、遠くに視線を向けなければなりません。それこそが翻訳者を導く視線です。もっとも、作品の意味は、作者の意図だけで尽くされるわけではありません。それは読むたびに、翻訳するたびに、変化します。誰でも作品を読むときに、心のなかで自分なりの「翻訳」を行っていて、しかもそれを再読するときはまた新たな翻訳を行います。翻訳者とはまず、できるだけ多くの細部

を見分け、多くの解釈の可能性を探求し、ついで、自分自身の方針に従って、必要な選択を行います。なぜなら、翻訳において完全な客観性はありえないからです。傑作というものは、著者の最初の意図を超え、それぞれの時代、それぞれの読者に新しい意味を与えるものですが、それと同じように、翻訳も翻訳者の意図を離れ、読まれるたびに異なった意味を生み出します。結局のところ、翻訳を通して作品から読み取るべきものは何でしょうか。翻訳者なら誰でも、自分が読者に何を伝えるか、自分のテクストと原テクストの関係はどうあるべきかと自問します。この問いは、翻訳がフランス語と日本語のようにかけ離れた二言語、あるいは文化の間で行われる場合に、より深刻なものとなります。翻訳者は、他の翻訳者とは決して同じでない自分の方針を正当化できなければなりません。翻訳者の自由と創造の範囲は、原テクストが属する文化とのこの乖離に由来します。翻訳者がその文化のなかで生まれ育たなかった場合に、翻訳に際していくぶんかの要素は脱落してしまうでしょうが（それはもちろんできるだけ少ない方がよいです！）、他方で、この隔たり——歓迎すべき隔たり——よって付与される要素もあります。「他者のまなざし」は、対象から隔たっているからこそ本質的な要素を感じ取ることがあるからです。ものごとを鋭く見通すために必要な距離、ズレというものがあります。『ペルシア人の手紙』において、モンテスキューは当初、自分を著者ではなく翻訳者と見せかけました。

3. 日本語とフランス語の翻訳とその諸問題の例

芸術が現実のコピーではないのと同様に、翻訳は原典の複製ではありえません。ベンヤミンは、『翻訳者の任務』のなかでこう書いています。「原典において、内容と言語とが、果実とその皮の一体性と同じようななんらかの一体性をなしているとすれば、翻訳の言語はその内容を、ゆるやかな襞のついた王様のマントのように包みこんでいるようなものだ。」翻訳は、原典のもつ力を尊重するがゆえに、その中身を転移させ、それを再創造する必要があります。つまり、原典を（métaphore［隠喩］の原義の通りに）「上から支える」のです。翻訳には、また翻訳作品を読むには、母語によってもたらされる世界の解釈は放棄しなければなりません。『記号の帝国』のなかのロラン・バルトの用いた表現に従って言えば、「われわれの言葉のイデオロギーを疑うこと」、そして、他者の言葉に関心をもち、他者の世界のなかで当の他者と出会うことが必要なのです。すると、新しい共通の空間、創造的であると同時に双方向的な空間が開けます。それこそが、翻訳の真の目的なのです。

基本となる方針は、原典の各文の構造と区切りを尊重することですが、それだけを金科玉条のように守っても仕方がありません。日本語のような言語では、多少の意味の変更を辞さずにリズムを重視したり、逆に、多少はリズムを犠牲にしても、多くの語を費やして意味を忠実に再現したほうがよい場合もあります。戯曲や詩においては、リズムが第一であることは言うまでもありません。また、とくに俳句などの場合がそうですが、原文と同じ効果を再現するために語順を忠実

に守って翻訳することが適切であるとは限りません。日本語とフランス語とは、思考の順序が逆だからです。古ぼけたできの悪い辞書を使うのではなく、日本語の百科事典（広辞苑）を使い、新たに文章を創造することも必要です。

どんな文化にも独特の思考の形式と世界の表現の仕方があり、翻訳においてもっとも困難な問題は、文化のもつ暗黙の含意や背景に由来します。たとえば、語りの主語の問題があります。日本語において主語を翻訳するのは至難のわざです。主語がなかったり、同じ主語に複数の語があったり（俺、僕、私…）します。その選択は、使用者自身の個性というよりは、社会のシステムや階層との関係ではじめて理解されます。フランス語には、一人称の主語は je しかありません。一方、「…ようです」「…だそうです」「…らしい」「…と思います」「…と感じる」「～という気がする」といったさまざまな表現は、しばしば［フランス語に］訳す必要がありません。なぜなら、それらは日本人の文法、すなわち世界認識の枠組みにかかわる表現であって、彼らにおいては何も確証できるものはなく、すべてが相対的であり、すべてが主観的な印象だということを表す言葉だからです。日本人は決して断言しないのに対して、フランス人はもっと断言的です。司馬遼太郎によれば、西洋は超越的であるのに対して、東洋は相対的です。「絶対とは西洋的な概念だ。キリスト教思想において、神は絶対的な存在であると同時に、世界の創造主である。日本人はキリスト教徒とは異なり、絶対というものに親しんだことはなく、つねに世界を相対的な用語で理解してきた。日本人の魂は、少数の例外を除き、西洋が神と呼ぶ「絶対的な虚構」を受け入れなかった。日本の小説は、初期にはたしかに西洋の小説から影響を受けていたとはいえ、それとは根本的に異なる。日本の小説の中心にあるのは、絶対の虚構ではなく、作家の分身（alter ego）たる語り手の「私」なのである。」［*Nouvel Observateur* 誌にフランス語で掲載された文章からの翻訳。日本語では未公表］

このように、東洋と西洋では、「現実」「自然」「永遠」「無」といった概念に対する認識が異なります。日本の「現実」においては、具体的な現実と想像との間に境界はありません。世界はひとつの像のようなものであり、それが各人の心のなかで現実として生成します。つまり、幻影、夢想、幻想、あるいは幻覚までもが合わさって、いわゆる「現実」となるのです。もっとも、このような考えは西洋にもまったく無縁というわけではありません（いかに西洋が徐々に魅力を失ってきたとはいえ）。アニー・ルブランは、18 世紀ゴチック小説・幻想小説についての研究書である『転覆の城』（*Les Châteaux de la subvention*）において、「理性」の言説を批判しながら、こう書いています。「われわれの現実は想像との境界にあり、われわれの生は非現実との境界で展開している。」

言述の主観性。日本語の「私」はフランス語の「私」とは異なります。フランス語において主語は文法上必須ですが、日本語では主語は不在である場合と、多種多様である場合もあります。それは、各個人の好みというよりは、家族というシステムや社会階層との関連で意図的に選択されます。フランス語の「私」je はデカルトのそれ、すなわち「我思うゆえに我あり」の「我」ですが、日本語にお

いては、意見を表明する際にはその［我］が現れないのです。むしろ「～と思える」とか「～と思われる」（ça pense、quelque chose est pensé）などと曖昧に表現されます。また、フランス語のように「私は食べたい」（j'ai faim）と言わずに、「胃が空だ」（「お腹がすいた」）と言われます。とはいえ、「私」という主語がないからといって、もちろん日本に個人が存在しないというわけではありません。それに、フランスでも（フランスは日本人からは「個人主義の国」とみなされていますが）、今日、個人主義（individualité）の問題はとても重要です。今日、イスラム教徒、ユダヤ人、キリスト教徒、あるいは女性を、平板なひとつの集団とみなして議論する風潮が目につくからです。

したがって、次のように言えるでしょう。すなわち、たしかに、ある言語から別の言語に翻訳することで、文化や世界認識にかかわる本質的な要素のいくつかをゆがめてしまうが、世界を把握する異なった方法同士の間には、つねに通路が存在しているのだと。原典は決してそのままの形で複製されるわけではないにせよ、どんな事象でも、ある言語ではなく、言語を超越する普遍的な基盤を参照する限りにおいて、翻訳可能である。翻訳者は、このような普遍性への橋を守る役目を負っているのです。翻訳者はこの二つの世界をつなぐ橋のあちこちを歩き回り、その橋を丈夫に保つように努めています。翻訳者は、自分の言語と他者の言語、現実と虚構、人生と文章とを行き来する存在なのです。翻訳者は、遠くから憧れていたある文化の「異様さ」とみずからを分かつ距離を撤廃することで、いかなる異国趣味（exotisme）をも断念します。また彼は、他者の言語を自分のものとし、他者の現実を把握するために、多分に幻想を含んだ「彼方」をも断念するのです。

原典を翻訳するとは、すべての地層のなかからひとつの地層を選んで強調すること、あるいは、暗闇のなかにある多面体の面のうち一部の面だけを光に当てるようなものです。

光を当てること（éclairage）。これこそが、翻訳者における創造の役割だと私は考えています。自身の「読解」、解釈から出発して、語やさまざまな言い回しを選択すること、そしてまた――これがとても重要なのですが――みずからの文学的な直感を頼りにすること。そのような過程を経て、翻訳者は原典に、ヴァルター・ベンヤミンの言う「王様のマント」をかぶせるのです。

このマントは、それが覆う体にぴったり合っているわけではないのですが、それでもそのマントはそこに王の威厳を授けます。これこそが翻訳者の役割なのです。この役割を完遂するには、翻訳者は創造者、すなわち作家であることが不可欠です。

4. 書くことと翻訳

かつては、書くことと翻訳することは表裏一体でした。多数の例がよく知られています（プルースト、ヴァレリー、パウル・ツェラン、森鷗外、夏目漱石、村上春樹…）。現代では、職業分化と技術の先鋭化が極度にまで進展することで、そ

れぞれの役割の範囲が限定される傾向にあります。翻訳者は翻訳者でしかなく、作家は「創作する」者のオーラをまとっています。しかし両者の境界は曖昧です。よく「作家兼翻訳家」という順序の肩書きを見かけますが、ここには純粋な創作としての「書くこと」のほうがより重要であるという通念が反映しています。しかし、翻訳者もものを書いている以上、作家でもあります。これに対して、作家を翻訳者と呼ぶ習慣はありません。私にはこの点が重要に思えます。なぜなら、作家こそが「書く」のと同じくらい、いやそれに優るくらいに「翻訳して」いるからです。作家は自分の思考を翻訳します。その出発点は、狭義の翻訳のように、他の言語ではありません。言葉以前の原初の印象、自分の精神の奥底から発するまだ形にならない直感のようなものです。そのような直感に対して道が開かれ、洗練され、徐々に形になることで、やがてひとつひとつの語が文章のなかで真に正しい位置を占めるようになり、伝えたかったことが正確に「翻訳」されるに至るのです。したがって、作家の仕事が翻訳者の仕事に含まれるのであって、逆ではありません。プルーストはまさに、「作家の義務と任務は、翻訳者のそれと同じである」と言っています（『失われた時を求めて』）。

つまり、すべてが翻訳です。語ることも、書くことも、ものごとや言葉のなかにある隠れた意味を明らかに示すことなのですから。人はものごとの原初の単純な物質性を見つめるだけで満足することはできません。人間は象徴、イメージ、隠れた意味を渇望する存在です。もし「意味」が直接目に見えるものによって明らかなものだけに限定されるのだとしたら、人生は味気なく単調なものになるでしょう（原始的な言語がほかの言語に翻訳されようがないように）。意味の深みへと到達するため、そして／あるいは、これまで思いもよらなかった隠れた意味が明らかになるためには、われわれの目の前にあるものを「翻訳」しなければならないのです。そのような隠れた意味は、書くことを通じた思考の作業を介して初めて現れてくるものです。それゆえ、日本語はしばしば多義的な言語であると言われますが、それはどんな言語についても言えます。それと同様に、現実そのものも本質的に多義的なものですから、解読され、「翻訳」される言語にほかならないのです。もはや隠れた意味を探ろうとせず、外見（見かけ）と接するだけで満足する現代世界は、いかに貧困であることかと思います。

結論として：言葉と沈黙

もちろん文学作品を翻訳するために、二つの言語を操ることと、それらがもたらす潜在的な可能性を知ることが不可欠です。しかし、「他の」言語を学ぶことの始まりは、もっと根源的なことがらをも表しています。なぜなら、世界を語り、見るための別の手段を身につける可能性は、真の自由へと道を開くからです。「起源」、すなわち母語の前段階のなにかに回帰することの幸福。母語とは、われわれを育て、やがて、文法の諸規則によって限定されるひとつの世界の見方（vision）のなかへと閉じこめるものです。

別の言語を学びはじめることとは、自分の意志を伝えようとしたり、言葉とい

う手段によって「創造し」はじめる幼児の言語活動の初期段階にもどることです（幼児 infans とは、ラテン語で「話さない者」という意味です）。これこそが、文学的創造のはじまりだと、私は思います。そしてそれは、翻訳の過程そのものなのです。すなわち、自分が知覚したこと、認識したことを自分なりの言葉で表現する、自分と世界との関係を表現する、自分自身の道筋を刻み込む、という過程です。文学的創造（あるいは単に創造と言ってもいいかもしれません）と翻訳のはじまりは、まさにこのような、言葉にならないつぶやきから言葉へ、そして文章へと移行する過程なのです。

それでもなお、人間のコミュニケーションは、そもそも不完全であり、そこにはどうしても言葉にならない、表現できない部分が存在します。この陰の部分は衣服の裏地、俳句の切れ字も重要であるように、大切であります。翻訳者は、原テクストから、その豊かな響きの一部を切り取ってしまうことに恐れを抱いている一方、書き手は、自分が夢見る「完全な書物」を書き上げることは決してありません。しかし、翻訳も創作も、すべてを語りたいという意志へと抵抗し、不明瞭な領域、語りえない領域、沈黙の領域を含んでいます。そうした領域もまた、おそらくとても重要です。それこそが、人間の言語活動の生彩ある性質を保証しているからです。

（日本文学翻訳家・作家）

引用原文リスト：

Roland Barthes, *L'empire des signes*

porter le soupçon sur l'idéologie de notre parole (...) Descendre dans l'intraduisible (...) jusqu'à ce qu'en nous tout l'Occident s'ébranle et que vacillent les droits de la langue paternelle (...) Défaire notre réel sous l'effet d'autres découpages, d'autres syntaxes.

Walter Benjamin, la *Tâche du traducteur*

1. *Aucune traduction ne serait possible, si son essence ultime était de vouloir ressembler à l'original. Car dans sa survie, qui ne mériterait pas ce nom si elle n'était mutation et renouveau du vivant, l'original se modifie.*

2. *Si, dans l'original, teneur et langage forment une certaine unité comparable à celle du fruit et de sa peau, le langage de la traduction enveloppe sa teneur comme un manteau royal aux larges plis»*

Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*（T 7, *Le temps retrouvé*）:

Le livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer, puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur.

Shiba Ryôtarô, (texte écrit pour le Nouvel Observateur, inédit en japonais, traduction C.A):

L'absolu est un concept occidental. Pour la pensée chrétienne, Dieu est l'être absolu, et en même temps le créateur du monde. Les Japonais, à l'inverse des Chrétiens, n'ont jamais été des familiers de l'absolu, mais ont toujours pensé le monde en termes relatifs. (...) L'âme japonaise – à quelques exceptions près – est dénuée de cette "fiction absolue" que l'occidental nomme Dieu. Certainement inspiré au départ par le roman occidental, le roman japonais en est fondamentalement différent : il a pour centre non pas une fiction absolue, mais un "moi" narratif qui est l'alter-ego de l'écrivain.