



Title	『文字移植』論：多和田葉子文学における〈借用〉のメカニズム
Author(s)	袁，嘉孜
Citation	研究論集，22，89（右）-109（右）
Issue Date	2023-01-31
DOI	https://doi.org/10.14943/rjgshhs.22.r89
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/87879
Type	departmental bulletin paper
File Information	23_rjgshhs_22_p089-110_r.pdf



『文字移植』論

——多和田葉子文学における〈借用〉のメカニズム——

袁 嘉 孜

要 旨

『文字移植』は初出が、一九九三年三月に「アルファベットの傷口」という題名で雑誌『ブックT H E 文藝 1』に発表され、同年九月にいくつかの改稿を付け加えた上で、単行本『アルファベットの傷口』として刊行された。「アルファベットの傷口」の題名について、多和田葉子は「作者から文庫読者のみなさんへ」（『かかとを失くして 三人関係 文字移植』講談社文芸文庫、二〇一四・四）において、『わたし』がドイツ語から日本語に翻訳しているのは、Anne Duden という作家の『Der wunde Punkt im Alphabet』という短編で、これをわたし流に日本語に訳すと『アルファベットの傷口』になる。この訳語に新鮮な驚きを感じ、単行本が出た時には題名にさせてもらった」と述べた。つまり、多和田の「アルファベットの傷口」の題名は Anne Duden（アンネ・ドゥーデン）の作品から借用してきたものである。そして、そのテキストもまた、アンネ・ドゥーデンの作品を断片化し、「わたし」の訳文として物語の中に挿入して、小説に移植するという形式をとって借用したのである。その意味で、この作品は、アンネ・ドゥーデンの作品の第二次的テキストとして捉えることができるだろう。しかしながら、先行研究では、『文字移植』と、その主人公の「わたし」が翻訳する作品としてテキストの中に取り入れて借用したアンネ・ドゥーデンの作品との関わりについて検討したものは少ない。本稿は、この作品における先行テキストとの関係について分析することを試みる。

借用 (to adopt) とは、採用、導入、取り入れることという意味である。多和田 (Von der Muttersprache zur Sprachmutter. In: *Talisman*, 1996) は、新しく習得したドイツ語で繰り返して書くことは、自分が新しい言語に採用されることを可能にしたという。そのなかで「採用される」と訳した言葉の原文は、adoptiert であった。その原型は、adoptieren であり、「養子・養女にする」という意味も含み、英語の to adopt とはほぼ同じ意味として使われる。本稿では、『文字移植』を取り上げて考察し、多

和田の文学的様式の重要部分をしめるエクソフォニーの特性を、この借用の手法のメカニズムとの関わりにおいて追究してみたい。

はじめに

『文字移植』（一九九九）において、主人公の「わたし」がカナリア諸島を訪れたが、そこはドイツ語も日本語も通じない異国であった。『文字移植』は、そこである作品をドイツ語から日本語へと翻訳していた「わたし」の試みが語られるものである。「わたし」は、その作品が単なる現代版の聖ゲオルクのドラゴン退治の物語ではなく、それを超越して読者にサプライズをさせるほどの逸作であると思いい、どうしてもその作品を翻訳したいと出版社の担当者に自薦した。ところが、「わたし」の訳文は、日本語のシンタクスに従っておらず、読みづらい文章になっている。それに、物語の結末において、「わたし」は訳文の原稿を失くしてしまうのである。

『文字移植』は初出が、一九九三年三月に「アルファベットの傷口」²という題名で、雑誌『ブックT H E 文藝 1』¹に発表され、同年九月にいくつかの改稿を付け加えた上で、単行本『アルファベットの傷口』として刊行された。「アルファベットの傷口」における主人公の「わたし」が翻訳するその原文の作品として使用したのは、一九八九年に発表された Anne Duden（アンネ・ドゥーデン）の *Der wunde Punkt des Alphabets*³（アルファベットの傷口という意味。以下はドゥーデン「アルファベットの傷口」と表記する）である。こ

の作品は、何箇所かの改稿が加えられたうえで、一九九五年に *Der wunde Punkt im Alphabet*（アルファベットにおける傷口という意味。以下はドゥーデン「アルファベットにおける傷口」と表記する）と改題され、一九八八年から一九九四年の間に書かれた一六のテキストと合わせて同名作品集に収録された。このドゥーデンの作品集がドイツで出版されたことは、一九九九年七月に多和田の「アルファベットの傷口」が文庫本化される際に、「文字移植」に改題することとなった理由であるという⁴。また、『文字移植』の初出のテキストの題名である「アルファベットの傷口」は、ドゥーデンの一九八九年に発表された作品名を多和田が訳して、借用してきたものである。このように多和田の『文字移植』とドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」は、いくつもの改題、改稿の痕跡を残している。本稿では、『文字移植』とドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」と二つの作品の改稿状況を確認しつつ、上述の二つの作品と、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」、多和田の「アルファベットの傷口」、また多和田の単行本『アルファベットの傷口』の五つのテキストの関係を明らかにする。

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」は、『黄金伝説』の「聖ゲオルギウス」の物語を題材とした絵画の中で描かれたドラゴンや王女に焦点を当て、聖ゲオルギウスの竜退治話のパロディとして、人

に害を及ぼす竜を退治し、英雄と見なされてきた聖ゲオルギウスの物語を語り直したものである。言い換えれば、それは、『黄金伝説』の「聖ゲオルギウス」の物語を題材とした絵画のアダプテーションであると同時に、『黄金伝説』の「聖ゲオルギウス」の物語のパロディとして読むことができる。つまり、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」は、『黄金伝説』における聖ゲオルギウスの竜退治話を題材とした絵画などの第二次テキストの系譜を批判的に受け継いだ、もう一つの第二次テキストとしての作品でもある。『文字移植』は、このような第二次テキストとしてのドゥーデンの「アルファベットの傷口」を、日本語へ訳して借用した。その結果として、聖ゲオルギウスの竜退治話とそれを題材とした絵画作品、それらの複数の先行テキストは、『文字移植』のテキストの中に織り込まれたのである。

借用とは、借りて使うことである。従来、差異を追求するパロディ(parody)や、類似や照応を強調するパステイシュ(pastiche)などの第二次の文学の様式の共通点として、借用という手段が挙げられている。本来ならば、借用はパロディやパステイシュなどの第二次の文学の様式の上位概念であり、それらの様式を総括した概念ではない。言い換えると、このような借用は、そもそもジェラル・ジュネットが『バランプセスト』において呈示したあらゆるイベルテキスト的实践を共通に有し、あまりにも普遍的であり特筆する余地はないかもしれない。だが、『文字移植』における借用は、単なるイベルテキスト的实践の上位概念だけではない。実際、「ゴットハルト鉄道」、「犬婚入り」、「ペルソナ」などの多和田の九〇年代の創

作の中で、繰り返しテキストの中に別のテキストを借用して作られたものが何作かあるが、いずれも必ずしもそれらの先行テキストのパロディやアダプテーションとは言いい切れない。

程度の差や機能の違いがあるが、これらのテキストの共通点といえば、それは、借用という手法にほかならない。そして、これらのテキストと比べると、『文字移植』は、先行テキストともっとも深く絡み合っている点において特徴的である。そのため、本研究は、『文字移植』における借用のメカニズムを明らかにし、これまでイベルテキスト的实践の上位概念として見られてきた借用について再考し、それを第二次テキストの一式として再定義することを試みたい。また、『文字移植』とそれらの先行テキストとの関わりを検討し、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の話と並行して語られる「わたし」の翻訳物語を読み直してみる。

一、多和田的借用の原理

借用(to adopt)とは、採用、導入、取り入れることという意味である。多和田はドイツ語で書かれたエッセイ *Von der Muttersprache zur Sprachmutter*⁷ において、新しく習得したドイツ語で繰り返し書くことは、自分が新しい言語に採用されることを可能にしたと述べている。そのなかで「採用される」に該当する言葉の原文は、adoptiertであった。その原形は、adoptierenであり、養子・養女にするという意味も含み、英語の to adopt とほぼ同じ意味として使われ

る。また、to adopt は、外国語の言葉を、形を変えずに借用するという意味として使用される場合もある。いずれも外部のもののままで、内部に取り込み、内部の中のその他の人や言葉と結ばれつつ並存するというイメージが強調されている。

リンダ・ハッチオンによれば、パロディとは、皮肉な「文脈横断」と転倒を用いた、差異を持った反復である⁸。下敷きとしてパロディ化されたテキストと、新テキストとの間には、批評的距離が通常はアイロニーにより示されるとされている。しかし、このアイロニーは、原作を貶めたり、遊び心にあふれたものであったりすることもありうるという。また、ハッチオンは、フロインドとジュネットを踏襲し、パロディは差異を追求するが、パステイシユは類似や照応を強調するという、両者の違いについて言及した上で、パロディもパステイシユとともに形式的に他のテキストの模倣でありながら内容の問題と関わっており、両者とも借用という手段を用いていると述べていた⁹。つまり、パロディは形式、構図の次元において常に風刺やオマージュを表して原作を読み直したり、読み返したりして、原作の内容に応えようとする傾向がある、第二次の文学の様式である。

そのようなパロディの概念に対し、多和田の第二次テキストの様式としての借用 (to adopt) は、原作を読み返したり読み直したりすることがなく、先行テキストの一部を切り取り、新しいテキストの中に織り込んだり、縫い合わされたりする傾向が強い。それは、形式的変形も意味的変形もなく、先行テキストで表したものを、そ

のまま新しいテキストの中に取り入れるものである。こうした意味で、多和田の第二次テキストにおける借用は、ジュネットが提示したイペルテキスト的实践である、パロディでもなければ、パステイシユ、風刺でもないことが明らかである。

このような多和田的借用は、ここでは、まさしく「移植」という意味の借用でもあろう。移植とは、「外国の文物、制度などを自国に移して用いること」、「生物体のある器官、または器官の組織の一部分を、他の場所または別の個体に移しかえること」¹⁰を指す。確かに『文字移植』では、身体や身体各部位の触覚の描写が多い点において、このような第二次テキストの様式としての多和田的借用を、「移植」と称するのは合理的である。しかしながら、多和田的借用は、『文字移植』だけでなく、前述の多和田の第二次テキスト全般において使用されている。また、言葉に対して独自の見解を持っている多和田葉子の場合には特に、外国語の言葉を、形を変えずに取り入れるという意味も含む借用という言葉により、多和田ならではのイペルテキスト的实践を言い表すのが適切だろう。このような多和田的借用は、アダプテーション、転移などの複数のイペルテキスト的实践とともに『文字移植』のテキストを構成し、「わたし」の翻訳物語を構築していく。

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」のテキストは、形式的な転移を通し、日本語に置き換えられて、『文字移植』のテキストに取り込まれた。「わたし」の翻訳行為とそれによる和訳は、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」のテキストを通して提示される。また、

『文字移植』の後半で登場し、変身する聖ゲオルクの人物造形は、アダプテーションによって作り上げられたものである。『文字移植』のテキスト構成から見れば、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」のテキストは、二六の断片に分けられ、主人公の「わたし」の独白と見られる地の文の断片と縫い合わせられている。その中で、「わたし」を通して語られる翻訳をめぐる話と、ドゥーデンによって語り直される聖ゲオルクの竜退治話との二つのストーリーラインが交互に進行していく。

二、日本における翻訳の実践に関して

『文字移植』における「わたし」を通して語られる翻訳について検討する前に、まず日本における翻訳の実践と、多和田の翻訳の捉え方について確認しておこう。大学に籍を置きながら翻訳者として活動をしてきた安西徹雄、井上健、小林章夫の鼎談において、明治二〇年代から現在にいたるまで、いかに、そしてどれほど原典に忠実に翻訳するかということが、翻訳の課題であったと述べられている¹²。とりわけ、いかに原文の形式の要素を取り込んだうえで、日本語が崩れないかという点が重要であり、そのために何らかの工夫が必要とされていた。その一方、彼らは、翻訳家として原典に忠実に訳すことはもちろん重要なことであるが、異質性の持つ挑発力を確保することも不可欠だと主張し、翻訳を行う際に、訳者は、十分な語学力を求められながら、発想力も必要とされていると示唆して

いた¹³。その異質性について、井上によれば、それは、「文化的中心との物理的・心理的な距離感というものが大きくかわってくる」¹³のである。それに加え、安西は、「ものすごい異質さが、その分だけ大きなアンビションを呼び起こすといった、異質性の持つ挑発力がありますよね。だから作品として、もしくは文学表現としての翻訳を考えると、その異質さを帯びた異様さという挑発力を失うと、実はよくない」¹⁴と語っていた。つまり、日本における文学作品の翻訳には、概して二つの基準が引かれている。一方では、言語の面において、原文の内容はもちろん、形式的要素もできる限りそのまま残すことが求められる。もう一方では、文化の面において、日本語が崩れないことを前提に、できる限り読者にとっての外国の文学作品としての異質性を確保しておくことが望ましい。

井上によれば、翻訳家は常に、読者を原著者の方へ引き寄せるのか、それとも、原著者を読者の方へ引き寄せるのか、という二つの翻訳戦略の岐路に立たされるといふ。前者はいわば原文の孕む、母語にとって異質な要素を、同化せずに、それとして訳文に取り込む「著者志向」「異質化」(foreignization)を指す。後者は、言語で書かれた異文化のテキストを、自言語に同化してしまう「読者志向」「同質化」(domestication)を指している。いずれにしてもそれらはあくまでも、翻訳戦略であり、両方とも原典の本質、作家が伝えようとしたことを、目標言語を通し伝えようとする目的においては共通していると考えられるという¹⁵。とはいえ、海外文学作品の訳本を読むことは、言葉をたどってストーリーを読みながら他国の文化を感

じることでもある。言い換えると、文学作品の中で文化の違いによつて現れる異質性は、最終的に言語に還元されるのである。それゆえに、翻訳の文学作品を論じる際に、常に言葉の表現に重点が置かれるだろう。無論、言葉の表現への関心は様々であり、そのなかで、原文と対照しつつ、それぞれの訳語が適切か否かについて議論し、そのような基準のもとで訳者に対して批判したり評価をつけたりすることもある。

三、多和田葉子の翻訳論

多和田葉子のエッセイ「ある翻訳家への手紙」¹⁶は、題名から分かるように、主に知り合いの翻訳家に向けて、多和田が自らの翻訳観を語ったものである。多和田は、エクソフォニーを実践するものとして、作品を作り上げる際に意識的に言語を解体し、意味から解放し、意味を消滅させようとする手前の状態に行き着くことを繰り返して実践している作家である。このような言葉を異質化させようとする多和田の言語観をもとに、同エッセイにおいては、原典の本質なる部分を伝える翻訳家の課題に関して、言語の次元についての再現という視点から独自の見解が述べられていた。

多和田は、「翻訳は文学の極端な形かもしれない」と述べ、もし文学作品に「すぐに分かってもらえない部分」があるとすれば、訳者を選び取った言葉の意図がすぐに読者に伝わらないことがあるのも自然であるという。また、「基本的には、あらゆる翻訳は『誤訳』で

あり、あらゆる読解は『誤読』なのかもしれない」が、それは、「基本的に程度の差であるということ」で、「間違っている」〈正しい〉という二極に分けて考えることはできないと示し、「文学の翻訳は、作品の中の『情報』を訳す」のではなく、「それを別の言語で再現する」と主張した。さらに、多和田は、作者が書いた作品を翻訳することを、作者の書いた戯曲を演出することに喩えた。同じく裏方ではあるが、黒衣と演出家を対置しつつ、訳者は存在を消されるべき黒衣としてではない。むしろ俳優への指導をはじめ、作品をどのようにに舞台上で形作っていくかという仕事を仕事とする演出家として、その責任を果たすべきだと述べ、独特な翻訳家ないし翻訳の捉え方を提示した¹⁷。その場合、文学の翻訳は、単なる言葉の置き換えの作業ではない。むしろ、ある種の演出の手段として捉えられるある言語の代わりに、他のある種の演出の手段として考えられる別の言語で再現する作業となる。

言語とは、「人間の思想や感情、意思などを表現したり、互いに伝えるための、音声による伝達体系。また、その体系によつて伝達する行為。それを文字で写したもののこともいう」¹⁸。言い換えれば、それは、一定のきまりに従い、音声や文字、記号を通して人間の思想や感情、意思を表すものである。また、言語で意味を表現する行為を指すことでもある。もし言葉が表現する行為であるとすれば、同じく再現の行為とその結果であるという意味において、作品の翻訳と戯曲の演出とは類似する部分が出てくる。多和田によれば、このような再現の視点から翻訳への捉え方は、戯曲の演出に喩えたこ

とによって、翻訳がクリエイティブな作業であると認めるものである。その点において、日本における翻訳の実践をめぐる議論と共通している。その一方、翻訳の成果には誤訳があるかどうかではなく、テキスト全体からみればその訳文、その言語での再現が有効であろうかどうかというところに重点を置く点において、多和田の翻訳観と従来の日本における翻訳の実践をめぐる議論との根本的な違いが見出される。このような翻訳に関する多和田の考えは『文字移植』の中に取り込まれているのが明らかであり、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」や聖ゲオルクの竜退治話を介し、翻訳が下手だと思われる主人公の「わたし」を通して迂回的に語られている。

また、笹野頼子との対談「天の龍、大地の蛇」¹⁹において、多和田は、『文字移植』における訳者である「わたし」を作り上げたきっかけは、「いままであまり尊敬されていなかった翻訳という仕事の、単にこちら岸にあるものを向こう岸に移すただけなんだけれども、そういう言葉の置き換えみたいな作業を通じて、もしかしてもとの物語をゴチャゴチャにしていくことができるんじゃないか。だとしたら翻訳者という仕事は、ふつう思われているよりもすぐおもしろいんじゃないか」と述べている。そして、笹野の質問に対する答えとして、多和田は、この作品を執筆した際に、翻訳者として物語を読み替えるという意識があったと認めた。このような多和田の言葉は、一方では、文字通りに翻訳者という仕事への敬意を表しているが、もう一方では、この作品における「わたし」の物語と翻訳、またドゥーデンの「アルファベットの傷口」を介して、聖ゲオルクの

竜退治話の物語との密接な関わりを示唆していると考えられる。

四、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」と『文字移植』

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」は、ドラゴンに焦点を当て、同じ題材に基づいて作成された絵画を、文字を通して再現し、聖ゲオルクの竜退治話の物語を語り直そうとしたものである。

- ① Bei ⁽¹⁾ / etwa ⁽²⁾ / neunzig Prozent ⁽³⁾ / der Opfer, / die fast ⁽⁵⁾ /
immer ⁽⁶⁾ / als ⁽⁷⁾ / am Boden ⁽⁸⁾ / Liegende, / mit ⁽⁹⁾ / noch ⁽¹⁰⁾ /
mühsam hochgerecktem ⁽¹²⁾ / Kopf, / vorgeführt werden, / ist ⁽¹⁵⁾ /
die Angriffswaffe ⁽¹⁶⁾ / oder ⁽¹⁷⁾ / deren Spitze ⁽¹⁸⁾ /
in der Kehlen ⁽¹⁹⁾ stecken geblieben / oder ⁽²⁰⁾ / im aufgesperrten
Rachen, / hat den Hals durchbohrt / und / die Zunge an den
Mundboden ⁽²¹⁾ / gehaftet. ⁽²²⁾

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の冒頭部である。後述の引用文②および③と照らし合わせるため、引用者が適宜番号、傍線、斜線を付した。主に、聖ゲオルクの竜退治話が絵画として再現される際に、常に取り上げられるドラゴン殺しの場面が描かれている。ここでは、主体の der Opfer は、犠牲者、いけにえという意味を持ち、ドラゴンのことを指している。本来ならば、この場面は、聖ゲオル

クが、人間に害を及ぼす悪の存在であるドラゴンを退治し、お姫様、村の人々を救い、正義を主張するクライマックスである。その中でも、もし犠牲者というものがあるとすれば、それはドラゴンへのいけにえにされたお姫様である。それに反して、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」では、善悪の構図が逆転され、ドラゴンを犠牲者や被害者、聖ゲオルクを正当化された加害者として捉えている。このようなドラゴンに焦点を当てたドゥーデンの「アルファベットの傷口」は、作品集に収録された際に、「アルファベットにおける傷口」と改題され、ドラゴンの描写をめぐって三箇所が改稿が加えられた。それらは、いずれもドラゴンを表現する文章である。

『文字移植』の分け方に準じて、「アルファベットにおける傷口」を二六に分けてみれば、改稿が認められる部分は、それぞれ断片一〇、断片一三、断片一八にあたる。断片一〇の冒頭は、聖ゲオルクの竜退治を題材にした様々な絵画において、鎧や槍などの道具を持つあらゆる聖ゲオルク像と、いつも丸腰のドラゴンの有様を対比しつつ語っている。そのような丸腰のドラゴンについて、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」において、*Die Opfer hingegen treten fast immer nur natürlich*と描かれている。それに対して、ドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」では *Die Opfer hingegen treten fast immer nur unbewehrt und bloß* に書き換えられた。*natürlich* は、ありのまま、自然のままという意味である。*unbewehrt und bloß* は、完全に武装していないありのままという意味であり、*natürlich* のありのままという状態に、さらに具体的な説明を付け加えたものとなる。

また、断片一三では、ドラゴンが退治されなければならない理由について、その生まれつきの罪は、人間ではないため、人間とは異なっているためであると風刺的に語られる一文がある。その中で、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」で使われた *letzendlich*（考えた末）結局、最終的にという意味）という言葉が、ドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」では、*schließlich*（最後に、ついに、結局、結局のところ、つまるところという意味。英語の *Finally* に相当する）に差し替えられている。*letzendlich* は、より口語的であり、それまでにストーリーがあり、それで最後になりたいときの言葉である。ここでは、*letzendlich* を使ったことによって、ドラゴンが殺されなければならない理由は、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の物語の中限定されたものになると捉えられる。一方、*schließlich* は、より文章語的であり、成り立ちが古く、話の前後がなくても使える言葉である。そのため、ドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」において、ドラゴンが殺されなければならない理由は、より広く一般論的に語られているものであると考えられる。

断片一八の中の一文では、ドラゴンは、敵であり続けることに固執する (*Er beharrt darauf, Widersacher zu sein, ganz und gar*) か、敵（という立場）にとどまってしまう (*Er bleibt Widersacher, ganz und gar*) か、というニュアンスにおいて書き換えが行われていた。二つの文章を比べると、傍線部に違いがあることがわかる。*Widersacher* は敵、*beharrt darauf* は「〜に固執する」、*Widersacher zu sein* は敵であること、*bleibt* は「〜にとどまる」という意味である。二つの文章の中

で、前者は強い主張を示す文章語的な言葉遣いであるが、後者は口語的で自分の気持ちだけを表すものとなる。これらの改稿からみれば、より具体的に弱者としてのドラゴンや、物語の中でだけではなく世間一般的認識としての、殺さなければならぬドラゴン、敵であると思われるからその現実を受け止めていたドラゴンを、適切な言葉を通して表現しようとしたドゥーデンの意図が読み取られる。

前述のように、「わたし」が訳している作品は、多和田の「アルファベットの傷口」や単行本『アルファベットの傷口』では、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」であると書かれている²¹。それに対して、文庫版『文字移植』においては、ドゥーデンの同名作品集に収録した「アルファベットにおける傷口」と記載してある²²。ところが、『文字移植』では、ドゥーデンの改稿に合わせて書き直された痕跡が見当たらない。つまり、『文字移植』において、「わたし」の訳文は実際、改稿前のドゥーデンの「アルファベットの傷口」であると推測できよう。そのため、本稿では、「わたし」の訳文について検討する際に、主にドゥーデンの「アルファベットの傷口」を使用する。

五、『文字移植』と多和田の「アルファベットの傷口」

ドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」と同様に、多和田の「アルファベットの傷口」と単行本『アルファベットの傷口』を

比べると、「わたし」の訳文の部分では、多くの書き換えが見られる。ただし、単行本『アルファベットの傷口』と『文字移植』のテクストを対照してみると、いくつかのひらがな表記から漢字表記へ改められた言葉の違いを除けば、二つのテクストにはそれほど差異がない。そのため、以下、『文字移植』の改稿状況について検討する際に、主に多和田の「アルファベットの傷口」と『文字移植』の比較を中心とする。

多和田の「アルファベットの傷口」と『文字移植』において、「わたし」の訳文の書き換えとして認められる箇所は、ほとんど日本語の表現に注目した微調整であり、程度の差はあるが、いずれも原文のドイツ語の表現に近づけようとしたものであると考えられる。例えば、断片三の原文は、*Neunzig Prozent der Opfer wird das Maul gestopft* である。多和田の「アルファベットの傷口」では、「九割は、犠牲者の、口に、物を、詰められている……」²³であったが、『文字移植』では、「九割は、犠牲者の、口を、縫いふさがれている……」²⁴と書き換えられた。ここで注目されるのは、*gestopft* の訳し方である。う。*gestopft* は、*stopfen* の過去分詞であり、通常四格にかかって使われ、「(衣類などの)「穴を」かがる」や「穴などを」ふさぐ」、「……に」詰める」²⁵を意味する。多和田の「アルファベットの傷口」では、「……に」詰める」の意味をとって訳されたであろう。その一方、『文字移植』では、ドラゴンの口を穴として捉えることを強調しながら、「(衣類などの)「穴を」かがる」と「穴などを」ふさぐ」との二つの意味を取り込み、「口を、縫いふさがれている」と訳されたと考え

られる。

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」には、絵画の中で描かれたドラゴンの身体ないし身体の各部位を織物に喩えた描写が見られる。ドゥーデンの描写によれば、絵画の中で、ドラゴンは、常に皮膚を身につけて広場にいる(Sie tragen ihre Haut zu Markte.)のである。また、ドラゴンは、しばしば仰向けに地面に横たわっている。その上に向けた腹部は、柔らかく暖かい絨毯(denn noch warmen biologisch-dynamischen Teppich)のように、聖ゲオルクや聖ミヒヤエルの足で踏まれると描かれている。これらの描写と照らし合わせて考えれば、断片三における *gestopft* が「縫いふさがれている」と訳された理由が推測できよう。つまり、断片三の書き換えは、おそらく、多和田がドゥーデンの「アルファベットの傷口」の中のドラゴンに関わる比喩表現を考慮した上で決めたものであろう。改稿後の訳し方は、改稿前より、原文の言葉を通して表現されたドラゴンの身体イメージが一貫している。このような「わたし」の訳文の微調整は、各単語やフレーズをより適切な日本語へ置き換えることを一つの目的としたと捉えても良いだろう。適切とは、文学作品の原作の中で作者の意図的な布石を、訳者が別の言語で有効的に再現したか否かという意味においてである。

その一方で、多和田の「アルファベットの傷口」と『文字移植』との「わたし」の訳文の②断片一、③断片二の違いは、先行テクストとの関わり方の変化が現れている。多和田の「アルファベットの傷口」において、②、③は二つの訳し方として提示されたものであ

り、いずれも概ね前出の①に該当する内容となる。句読点に切られた②および③の訳文とよりわかりやすく対照するために、①の原文に斜線や傍線を付け加え、①②③において対照する言葉やフレーズにはそれぞれかつこ付けの番号を振ってある。

- ② において、約⁽¹⁾、九割⁽²⁾、犠牲者の⁽³⁾、ほとんど⁽⁵⁾、いつも⁽⁶⁾、地面に⁽⁸⁾、横たわる者⁽⁹⁾、としての⁽⁷⁾、必死で持ち上げる⁽¹²⁾、頭⁽¹³⁾、見せ者にされて⁽¹⁴⁾、である⁽¹⁵⁾、攻撃の武器⁽¹⁶⁾、あるいは⁽¹⁷⁾、その先端⁽¹⁸⁾、喉に刺さったまま⁽¹⁹⁾、あるいは……

- ③ 地面に⁽⁸⁾、横たわっている⁽⁹⁾、必死で頭⁽¹²⁾を持ち上げて⁽¹³⁾、見せ物にされて⁽¹⁴⁾、その犠牲者の⁽⁴⁾、約九割は⁽²⁾、まだ⁽³⁾、喉に⁽¹¹⁾、刺さっている⁽¹⁶⁾、武器が⁽¹⁷⁾、あるいは⁽¹⁸⁾、その先端が……

このように、②と③は、基本的には①にあたる訳文として見られるが、①の傍線部の文章に該当する訳文が欠落している。二つの文は、語順が異なっているが、両方とも分かりにくく、句読点で分けられ、文章になっていない日本語の言葉の羅列である。①の傍線部を除けば、②は、①の原文の統語的な形式の要素を取り入れ、概ね原文のドイツ語の単語やフレーズの順番通りにそのまま日本語の言葉にそれぞれ置き換えられたものである。それに対して、③は、日本語の統語的原理で説明しきれない部分もあるが、①の語順を変えながら訳されたものである。同一の原文に応じて二種の訳し方を、

断片一と二を通して提示していることは、おそらくこれまで翻訳家としてあまり評価されていない「わたし」が訳文を推敲している様子を描いていると捉えても良いだろう。言い換えれば、物語内容の次元において、訳者としての「わたし」が躊躇している様子が、断片一と二を通して表現されている。ここでは、「著者志向」「異質化」(foreignization)か、それとも「読者志向」「同質化」(domestication)か、という二つの翻訳戦略の岐路に立たされた翻訳者の難しい課題が強調されていると考えられる。

ところが、このような訳文を推敲する「わたし」の有様は、『文字移植』においては削除されたのである。その代わりに、多和田は、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の冒頭部の原文通りに、絵画の中で示された二種のドラゴンの殺し方を、断片一と断片二に分けて、『文字移植』に導入した。『文字移植』の断片一と断片二は、②と③の通りである。③は、前掲の①の傍線部に該当し、②と合わせて①の原文の形式の要素を取り残して、斜線に区切られたフレーズごとを日本語に置き換えたものである。

- ② において、約、九割、犠牲者の、ほとんど、いつも、地面に、横たわる者、としての、必死で持ち上げる、頭、見せ者にされて、である、攻撃の武器、あるいは、その先端、喉に刺さったまま、あるいは……²⁶
- ③ ひらいた口の中、喉に、突き刺され、舌は底に、釘づけにされて……²⁷

前掲の①の文章を日本語に訳すと、(ほとんどいつも地面に横たわっていて、一生懸命頭を上げようとしているように描かれる犠牲者の約九割は、攻撃の武器かその先端が喉に刺さったまま、あるいは、大きく開いた口の中で、喉に突き刺されて、舌が喉の底に釘づけにされている)となる。原文では、二種のドラゴンの殺し方は、oder²⁸⁾によって分けられ、強調されている。言い換えれば、oder²⁸⁾を介して二種のドラゴンの殺し方を提示する語り方は、読者にインパクトを与える表現である。それに対して、『文字移植』では、oder²⁸⁾から切り分けて、二つの断片に分配することで、二種のドラゴンの殺し方を示している。このような示し方は、ドイツ語と同様にそれぞれの殺し方を強調したとは言い難いかもしれないが、喉を刺された様子についての描写として、断片一と断片二とは異なっているのが明らかである。こうした断片一と断片二をめぐる借用範囲の変更は、改稿前に欠落していた①の傍線部を取り込むことによって、その他の訳文の微調整と同じく先行テキストへ接近させたのである。

以上のことから、改稿前は、先行テキストの文章を一部切り捨て、原文に忠実に訳すことを諦めるほどの状況を提示することを通し、翻訳家の難題を強調したものであり、改稿後は、作者の意図が込められた原文の言葉を一つひとつ読み解き、対応しうる日本語への置き換えに尽力した翻訳家の有様を示唆しているのである。言い換えれば、断片一と二を含め、翻訳の手順を経由して、『文字移植』におけるドゥーデンの「アルファベットの傷口」の多和田的借用は、「わたし」の翻訳物語とともに、翻訳の仕事をやリ遂げるための原点、

いわば言葉の意味を読み解くことと、作者の意図を見極めることに焦点を合わせるように機能したと考えられる。

六、石と言葉

『文字移植』において、「わたし」は、時々「大学の先生たちに翻訳が下手だと」²⁸言われる翻訳家である。「わたし」が知っている限り、学者は、「翻訳家など学生のようなものだと考えているらしく誤訳を指摘」²⁹したり、「文章が〈翻訳調〉だとか日本語が間違っているとか漢字の使い方が変だ」³⁰と言ったりして訳者を批判する。それに対して、「わたし」は、あまり「誉められたことがないから」³¹、「自分の翻訳に全く自信がない」³²が、「アルバイトをして生活費を稼ぎながらも翻訳をやめない」³³と描かれている。とはいえ、「文学の翻訳などしてもお金にならないし誉められることはまずないので」³⁴翻訳をやめて小説家として書いている「エイさん」とは異なり、「わたし」は、翻訳がしたいから翻訳をしているのである。『文字移植』において、「わたし」は、いい翻訳とは何なのかという問題意識を持っていながら、作者の言葉に忠実に訳すことを徹底した。その結果、ドゥーデンがドラゴンに着目して語り直した聖ゲオルクの竜退治話の物語が解体され、「わたし」の訳文として挿入された二六の断片は、なかなか読み解けないものとなったのである。

このような「わたし」の翻訳物語は、カナリア諸島のある島を舞台にしたものである。「わたし」は旅をするために³⁵ではなく、「翻

訳をしにこの島へ来た」³⁶のである。この物語の中で、特に前半では、石のメタファーがしばしば見られる。それは主に、翻訳に関わる様々な表現として提示している。「翻訳は大変でしょう」と聞かれたところから始まる郵便局員との対話の中で、「わたし」は、「翻訳というのはそれ自体がひとつの言語のようなもの」³⁷何かバラバラと小石が降ってくるような感じがする」³⁷と語っていた。ここでは、翻訳の作品を読むときに違和感を受け止めたことを、小石が空から落ちてくることに喩えていると考えられる。それは、空から落ちてくる石に身体や肌をこすったり、あてたりする時の痛みを感じさせられるほどの違和感であると暗示されているだろう。並びに、「わたし」を通して、翻訳は「メタモルフォーゼのようなものかもしれない」³⁸。言葉が変身し物語が変身し新しい姿になる」³⁸と語られている。つまり、翻訳文から落ちてくるのは、小石に変身した言葉というものとして捉えても良いだろう。そのような勝手に石に変身する個々の言葉による痛みは、訳者の場合はより鋭く表現される。「わたし」は、足指の「爪と肉の間を引き裂こうとする」³⁹ほど、「この島に来て以来出しても出しても小石が靴の中に入り込んできてどうしようもなかった」⁴⁰と描かれている。このような何回も靴の中の小石に対処しなければならぬ「わたし」の描写は、翻訳の仕事を、石に取り組む作業に喩えているのである。

「わたし」は、友人の兄の別荘に滞在しながらどうしても完成させたい翻訳の仕事に従事する。翻訳の作業が行なわれる場所であるその家は、翻訳ないし翻訳の作業、翻訳の成果など翻訳の全般を指し

示す比喩的表現として捉えても良いであろう。その滞在先の家の壁は、火山噴火時にころがってきた石で建てられたものである⁴¹。その石壁造りの技術について、「わたし」を通して次のように語られている。

石を積み上げてセメントで固めただけの簡単な造りでももちろんこの造りを「簡単」だと思うのは家など造ったことのないわたしの感想なので間違っているのかもしれないけれどもわたしの目には使われている石の大きさがまちまちでしかもその組み合わせもなんだか行き当たりばったりな感じに見えた。素人が偶然にまかせて家を造ってしまったのかもしれない。でもいったいなぜこの菱形をした石の斜め上に星のように小さい丸いのをふたつ組み合わせたのかなどと考えながら個々の石をしばらく眺めているとこの配置が偶然のほずはないとも思えてきた。何も考えずにこんな組み合わせで石が並ぶわけはなく何か考えたに違いない。何か。わたしには見当のつかない何か。石を組み合わせている人たちの考えていることなどわたしには想像がつきそうにない⁴²。

石は、ここでは単語やフレーズの比喩的表現にほかならない。びつたりとした石の組み合わせによって壁は構成される。石と石壁は、要素と全体との関係である。言葉と文章も要素と全体との関係で理解できる。また、言うまでもなく、翻訳の作業は概して、原文

を理解したうえで、原文の言葉を一つ一つ対応しうる目標言語の言葉に置き換え、目標言語の文法に適した文章を作り上げることの繰り返しである。

翻訳家だった「エイさん」は、「ひとつの文章をゆっくり息を吸いながら読み切りそこでぐつと息を止めて頭の中で訳し語順を整えそれから用心深く息を吐き出しながら訳文を書いていくのがコツだ」⁴³と言っていた。このような「エイさん」の翻訳のコツは、翻訳を頭の中で完成したあとに、目標言語に置き換えた言葉をいかに文章にするかということに重点を置いている。それに対して「わたし」は、「ひとつの単語を読んだだけでもう息が苦しくなってきた苦しいと思いつついろいろな考えをめぐらし次の単語にはなかなかたどり着けなかった」⁴⁴のである。「わたし」は、原文の言葉を目標言語に置き換えたが、個々の言葉をつなげる作業がうまくできない。もし文章を整えることに力を入れる「エイさん」の翻訳の成果が、個々の石を全てびたりと組み合わせ作り上げた立派な石壁であるとすれば、「わたし」の翻訳の成果は、一個一個の石の形、それらの手触りに気が向いてしまい、言葉だけを集めてきたが、二六の断片で示した通り、文章にはなっていないものとなる。その意味は、言葉をつなげるか否かという、「エイさん」と「わたし」との違いを通して、訳者の役割をバランス良く表しているものである。

石壁は、一見「石を積み上げてセメントで固めただけの簡単な造り」であるが、前記の引用文の傍線部の文章から見れば、『文字移植』では、「わたし」を通し、壁を構成した石の巧みのある配置は、出来

の優れたものであると示唆している。ここで石壁を造ることが、翻訳することによって喩えられているのであれば、この石壁に関する描写は、翻訳が目標言語の言葉を積み上げるだけの簡単な作業だと見えるかもしれないが、本当は簡単ではないことを示唆している。また、「家など造ったことのない」「わたし」には、「石を組み合わせている人たちの考えていること」は「想像がつきそうにない」と同様に、翻訳をしたことのない人には、翻訳家の考えは、想像がつかないのではないかと皮肉をこめて示しているであろう。

つまり、『文字移植』では、「わたし」を通して、訳者の一つの役割は、いわば一つひとつの単語を丁寧に適切な目標言語に置き換えることにあると語られている。しかし、それだけではない。「エイさん」と「わたし」の対比を通して、当然のことであると思われるほどの意思伝達も、訳者のもう一つの役割であると示唆されている。このような「わたし」と「エイさん」と合わせてみれば、石と石壁の描写は、もし訳者を批評しようとするれば、一つの言葉にではなく、むしろ文章ないしテキスト全体を構成する、言葉の組み合わせに着目し、全体のための要素、そして要素があったための全体を、相対的にみることを通して訳者の技術を見極めようと呼びかけているのであろう。

七、〈作者〉と翻訳者

石に喩えられた言葉の「手触りに忠実」⁴⁵にした方が大切にして

いる「わたし」は、作者の意図を見極めようとしている。そのような「わたし」は、石壁を持ち、その横を海まで続く溶岩流の跡が通る家で翻訳を進めていた。溶岩流の跡は、「わたし」には「本物の河」のように見え水音まで聞こえてきた」⁴⁶のである。そこで「わたし」は〈作者〉というものに出くわした。ここでは、〈作者〉とは、「わたし」が訳している作品を作り上げた者のことであろう。河底で作者との付き合いは、主に一方通行的である。作者に連れて、「わたし」は噴火口へ向かっていくと描かれる。その間、作者は時々自分のことを語っていた。しかしながら、作者の言葉を「わたし」は聞いていたが、作者には「わたし」の声が聞こえず、途中から「わたし」を待たず先へ歩いて行った。やがて「わたし」は、作者が「わたし」に向かつて語ったわけではないと気づいた。噴火口の中へ降りていった作者の背中に思い切り、砂を投げつけてみたが、作者からの反応は全く描写されていない。このような一方通行的な「わたし」と作者との付き合いは、作品をよりよく理解しようとして作者について考察し、作品における作者の意図を把握しようとした「わたし」の努力として捉えても良いだろう。

「わたし」は「作者から何かを受け止めているという実感があった。それに受け止めたものを投げ返していないわけでもなかった」⁴⁷と描かれている。つまり、ここでは、仮に「わたし」は作品の中で、作者の意図について何か読み解けたとしても、それは作者に確認したものではないと示されている。こうした意味での一方通行的な「わたし」と作者との付き合いである。「わたし」が作者から受け止

めたものは、やがて「わたしは河の向こう岸に向かって石を投げ続けていた」⁴⁸という一文を通して語られた翻訳の行為に収斂する。

ここでは、翻訳の行為は、河の向こう岸に向かって石を投げ続けることに喩えられている。「わたし」は一方的に作者から何かを受け止めると同様に、川の向こう岸に向かって石を投げることも一方的であることを示唆されている。言い換えれば、作者が作品を通して何かを表現したとすれば、作者と同様に「わたし」は訳者として、作者の言葉を翻訳して別の言語でその何かを表しているのである。

こうした意味で、「わたし」が翻訳する際に、作者と同じ役割を果たしていると認められる。すなわち、何かの再現をする役割である。目標言語の中で石に変身した言葉によって構築された物語が新しい姿になるという翻訳のメタモルフォーゼ説と合わせて見れば、『文字移植』において、翻訳における再現の原理が強調されていることは明らかである。

作者は、広場や教会など様々な場所で飾られ、聖ゲオルクの竜退治話を題材にした絵画の中のドラゴンに着眼し、物語の中で聖ゲオルクに退治された場面のドラゴンが絵画化されて見せ物にされたことを、文字を通して再現した。それに対して、「わたし」は作者が語るうとしていることを、作者というフィルターを通して再現しようとするのである。無論、著作権を考慮した場合、作者による物事の再現と、訳者によって別の言語で他人の作品の再現とは、オリジナリティがあるか否かという点において大きく異なる。訳者による再現は、最初から作者が決定した作品の中に限定される。こうした約

束事にこだわっていく結果、訳者の役割は、できる限り作者によって決められた作品の中の全てを、別の言語ではあるが、自分のアイデアを加えず、そのまま保つていかなければならないことであるという考え方に偏ることになる。その中で、翻訳の原理の一つでもある再現の役割が見過ごされがちなのである。要するに、これまで検討してきた通り、『文字移植』において、訳者の役割は、読者に伝えるために、作者の言葉を読み解くことを通して、作者の意図を理解したうえで、目標言語の言葉と言葉をつなぎ、作者の意図を再現することにほかならない。このように考えれば、「わたし」は翻訳者の役割を果たしていないのが明らかである。それゆえに、「わたし」は自ら翻訳の原稿を、聖ゲオルクから逃げようとした際に失わなければならないだろう。

また、前述の「わたし」の石投げの描写を通し、向こう岸のイメージを帯びる翻訳は、いわゆる原文の言葉の死であり、その代わりに目標言語の言葉としての再生でもあると暗示されている。「わたし」は、アルファベット「O」の字の内側を真っ黒く塗りつぶしてみた⁴⁹ように、「(彼)」と言う字を次々黒く塗りつぶしていった⁵⁰と描かれた。アルファベットOの字は、白い紙面において穴のように見えるが、白い紙面の壁によって塞がれている。そこを突き抜けがたく感じた「わたし」は、その字の内側を真っ黒く塗りつぶして「少しだけ気が楽になった」⁵¹のである。つまり、黒く塗りつぶれたOは、ここでは、もはや塞がれた穴ではなくなり、突き抜けうる穴に変わったと示唆されている。

一方、『文字移植』の中で、作者との付き合いの場面において、「わたし」を通し、作者の顔は「Oの字の形をした空洞が見える」⁵²と描かれる。つまり、『文字移植』では、二種のOが描かれている。満谷マーガレット⁵³によれば、『文字移植』におけるアルファベットのOは、「異質な言語への入り口」であり、その入り口があれば翻訳家の「わたし」にとって、アルファベットのOに変身した作者は必要ないという。しかしながら、作者の顔の空洞を示すOがあるからこそ、翻訳は成立するのではないだろうか。『文字移植』では、「わたし」は、OpferのOから作品の世界に入り、作者のO、すなわち作者の顔から出たら、彼岸にある「異質な言語」の世界にたどり着くのである。ドイツ語では、翻訳を意味する動詞はübersetzenである。übersetzenは、分離動詞としても分離動詞としても使えるが、意味が異なる。前者の場合は翻訳、後者の場合は向こう岸に渡るという意味となる。『文字移植』では、分離動詞のübersetzenのイメージが、石と河のメタファーを通して表現されていると考えられる。それに加え、二つのOが入り口のメタファーとしてテキストの中に導入される。ここでは、河のような目に見える境界だけではなく、翻訳をしていくと、その中で目に見えない境界なるものを突き通らなければならぬ場合もあると暗示されている。

「わたし」が黒く塗りつぶした「彼」の字は、三人称単数の男性を指すとともに、彼岸を表すものとしての「彼」でもある⁵⁴。実際、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」においてドラゴンを指し示す代名詞のesは、『文字移植』では、主に「ドラゴン」や「彼」に置

き換えられている。「わたし」は、その彼を、「向こう岸としての生き物(彼)」⁵⁵として捉えている。言い換えれば、『文字移植』では、ドラゴンは向こう岸の生き物であると、「わたし」を通して語られている。つまり、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」を借用して『文字移植』の中に導入されてきたドラゴンは、「わたし」の翻訳物語において、目標言語の中の異質な言語としてのドラゴンにほかならない。『文字移植』において、退治されなければならないドラゴンがいるとすれば、それは、「わたし」が生み出して育てた訳文としてのドラゴンとなる。

八、訳文としてのドラゴンと聖ゲオルク

訳文とは、翻訳した文章、翻訳文のことを指す。本稿では、『文字移植』における「わたし」の訳文は、二六の断片として取り込み、ドイツ語の構文をとりつつ、日本語に訳した文章という意味として使用される。ドゥーデンが描いたように、『文字移植』において、ドラゴンと聖ゲオルクも一対一の関係で現れる。訳文としてのドラゴンがいれば、それと戦うための聖ゲオルクがいる。そのような聖ゲオルクには、ゲオルクと呼ばれる「わたし」の知り合いのイメージが付け加えられている。ゲオルクは、「わたし」が翻訳をするのが基本的に気に入らないようだった。わたしは翻訳に向いていないから体を使ってもっと活動的なことをした方がいいとかいろいろと文句ばかり言っていた⁵⁶ものであり、「わたし」とは長い付き合いのあ

る者として描かれている。殺すほどドラゴンを嫌う伝説の聖ゲオルクと同様に、「わたし」の翻訳が気に入らないゲオルクは、「わたし」が翻訳を完成したらこの島に、訳文としてのドラゴンを退治しにくるのである。

そのような訳文としてのドラゴンと一対とされる聖ゲオルクは、その一方、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の導入を通し、『文字移植』における「わたし」の翻訳物語に介入してきたものとしても捉えられる。つまり、昔から伝わってきた聖ゲオルクの竜退治話を題材にした様々な絵画の中で描かれた様々な姿が表われる聖ゲオルクでもある。特にドゥーデンの作品集『アルファベットにおける傷口』に収録されたヴィットーレ・カルパッチョの一五〇二年の絵画⁵⁷に加え、ロンドン国立美術館の所蔵であるパオロ・ウツチェロの一四五六年の絵画⁵⁸とヴィットーレ・カルパッチョの一五一六年の絵画⁵⁹の三つの作品において描き出された聖ゲオルクのことであると特定できよう。

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」で示唆されたように、人々は特に教会や礼拝堂、修道院、美術館の中でドラゴンに出会う⁶⁰のである。それを借用し、『文字移植』では、「わたし」とドラゴンとの出会いについて、「この島の教会でわたしはあるものに出会っていた。それとそっくりのものをわたしは以前ロンドンの国立美術館で見たことがあった⁶¹」と描かれていた。つまり、ここでは、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の借用は、『文字移植』における「わたし」が出会わなければならないドラゴンを登場させるためのもの

にほかならない。それは、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」における犠牲者のドラゴンとは異なり、「わたし」のためのドラゴン、すなわち「わたし」が翻訳していくうちに、生み出される訳文としてのドラゴンを暗示していた。この島が「わたし」にとつての翻訳のための島であるとすれば、教会で飾られた絵画の中で描かれたドラゴンも、そのドラゴンに槍を突き刺した聖ゲオルクも、翻訳者の「わたし」のためのドラゴンと聖ゲオルクにほかならない。ここでは、従来の聖ゲオルクの竜退治話におけるドラゴンとお姫様と聖ゲオルクとの三人の関係を一転させて、翻訳者とドラゴンと聖ゲオルクという構図が成立される。

郵便局へ向かう途中に、「わたし」が出会った聖ゲオルクは、「七歳くらいの子⁶²」で、「体は小さくてもすでに聖ゲオルクの面影を宿していた⁶³」少年の姿を表したものであった。「わたし」は追いついてくる彼から逃れたと思いきや、彼は、「さっきの少年が知らない間にこんなに大きく成長してしまったのかと思えるくらい少年と似ていた⁶⁴」青年の姿をとってまた現れてきた。ようやく「わたし」が郵便局の前の通りへ逃げ出したと思った時、そこで「さっきの青年と違って少し太っていた⁶⁵」様子をしている聖ゲオルクが「わたし」を待っていた。ここでは、毎回出会った際に、聖ゲオルクは容姿が少しずつ変わると描かれている。「少年」、「青年」、そして青年より少し太っていた「聖ゲオルク」と呼ばれたものは、それぞれパオロ・ウツチェロ（一四五六）、ヴィットーレ・カルパッチョ（一五一六、一五〇二）の絵画「聖ゲオルギウスと竜」で描かれた聖ゲオ

ルクのイメージと類似している。その意味は、ドゥーデンが「アルファベットの傷口」の中で下敷きにしたカルパッチョの絵画のほか、別の二つの絵画、特にその中の聖ゲオルクの人物像をアダプテーションすることによって構築し、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」との距離を作り出すことにより、『文字移植』のための聖ゲオルクを作り出させるものである。

『文字移植』における訳文としてのドラゴンの退治は、聖ゲオルクによって殺されたのではなく、「わたし」が聖ゲオルクを振り離そうとした際に、封筒の中に入れた原稿を紛失することを通して描かれている。水性インクで原稿に書き込まれた文字が汚水に溶けて形を失われた結果として、訳文としてのドラゴンが消滅するのである。

ここでは、訳者の「わたし」は、聖ゲオルクによって助けられたお姫様でもなければ、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」において描かれたような、ドラゴンの死に対して複雑な心情を抱きながら洗礼を受けたお姫様でもない。むしろ自分で生み出した規格外の訳文としてのドラゴンが、自分の身体の一部として暴力的に奪われることに対して警戒を持ちつつ、排除されないように頑張っていた母親たる翻訳者でもあれば、先鋭で自己を主張する翻訳者でもある。また、救済を求めず、作者の言葉に忠実し、作者の意図を見過さず、すべて別の言語で再現しようとした翻訳者でもある。そのような著者志向的实践によって、目標言語の言葉が異質化されてしまった結果、訳文としてのドラゴンが生まれたのである。

このようなドラゴンは、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」

で描かれた犠牲者や被害者ではない。作者の意図を別の言語で再現するための翻訳であるという考え方から見れば、「わたし」が生み出したドラゴンは、その目的を達成しておらず、出来の悪い翻訳の成果として、読者に見せるものではなく、抹消されるべきものである。ドラゴンをナイーブに表現し、ドラゴンが殺されなければならない理由を問い直し、神に仕える聖ゲオルクの竜退治話を神話や伝説、絵画を通して語り続けてきたこと、これからもそのまま語り続けていくことに対して批判的に捉えているドゥーデンの「アルファベットの傷口」とは異なり、『文字移植』では聖ゲオルクの竜退治話に関わる先行テキストを借用することを通して、どんな翻訳が良い翻訳なのかと批判的に問い直すためではない。むしろ、実践的側面において言葉への理解力や表現力が求められるなかで、翻訳の本質でもある再現の性格を思い出させようとしたものにほかならない。

しかしその一方、ドイツ語の構文と、日本語の言葉との組み合わせで作上げられたドラゴンは、作者の言葉に忠実に訳し、言葉の置き換えの作業を究極に追求した結果でもあれば、ある意味で、借用を極めたものでもある。ドゥーデンの「アルファベットの傷口」で示された通り、猫の爪、熊の毛皮、鰐の頭蓋骨、蛇の舌、とかげの肌、アメリカ鰐のしっぽによって構成されるドラゴンは、外部から持ってきた各部位によって独特な存在として捉えられる一方、特別すぎて怪物や敵としても認められるものである。ドラゴンは存在してはいけないという考え方の不合理性を露呈させ、批判的に先行テキストである聖ゲオルクの竜退治話へ読み返したドゥーデンの

「アルファベットの傷口」を借用することを通し、『文字移植』は、翻訳という枠組みではなく、言語の側面から見れば、一つひとつの言葉を丁寧を選び取って訳したものを安易に否定することへ疑問を投げかけている側面も備えているものであろう。

おわりに

アンネ・ドゥーデンの作品、「アルファベットの傷口」は、現在になってもまだ和訳されておらず、日本で紹介されていない海外文学である。ドゥーデンは、一九四二年にドイツのオルデンブルク生まれのドイツ語文学の作家である。ドゥーデンの「アルファベットの傷口」における文章は、すでに見たように、コンマで後付けの説明文を繋げる構文を多用し、特徴的な言語表現を提示している。『文字移植』は「わたし」を通し、ある意味で、このようなドゥーデンの「アルファベットの傷口」をはじめて日本語の読者に見せたのである。とはいえ、日本語に訳されたドゥーデンの「アルファベットの傷口」は、意図的に日本語の構文を取らず、難解な文面となっているために、そこで表現されたことがほとんど伝わっていないと言わなければならないだろう。このような『文字移植』は、先行研究では、しばしば翻訳の不可能性や翻訳家の課題などと結びつけられながら、第二次テキストとしての側面を見過ごされてきたのである。『文字移植』において、多和田的借用は、複数の先行テキストを素材とし、それを多和田の意図を込め、転移やアダプテーションとい

うイペルテキストの実践を通して再構成する豊かで独特な表現技法である。それはドゥーデンの「アルファベットの傷口」を借用することによって、複数のテキストの内容を並置した。そこには、聖ゲオルクの竜退治話における聖人Ⅱ善と竜Ⅱ悪の構図と、その構図を揺るがそうとするドゥーデンの「アルファベットの傷口」の主張が同居していると認められる。それらの先行テキストとの借用の関係を通し、『文字移植』は、翻訳や言語に関して、常に二つの相反する視点からより俯瞰的に捉え直そうとしている。ただし、そこにおいて、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」や聖ゲオルクの竜退治話を読み替える意図も見当たらない。このような意味で、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の導入は、パロディでもなければパステイシユでもない。それは、外部にある先行テキストの一部を切り取り、『文字移植』のテキストに取り入れ、翻訳に関わるストーリーラインと縫い合わせて、構築されている。すなわち、それは形式的次元でも、内容的次元でも借用によって作り上げられたのである。

『文字移植』における多和田の第二次テキストの一式としての借用は、テーマなどが先行テキストとは全く異なるが、その先行テキストを取り入れることによって、新テキストにおいて新しい物語を語るものである。新たなテキストを通して、その先行テキストについて読者に考え直させようとすることはあまりない。多和田的借用は、先行テキストを介して、さらに別の先行テキストの導入を引き起こし、新テキストにおいて語られている物語の焦点を拡散させたりするが、結果的には新テキストの性格をより顕著的にさせる役

割を果たすものである。このような内容的には多義的で、形式的には複合的な『文字移植』は、多和田葉子の第二次テクストの作品の中で、高度な技術の産物として、独創性と芸術性に富んで優れた代表的な一作であると認められるのであろう。

(えん かし・言語文学専攻)

注

- 1 多和田葉子『文字移植』(河出文庫、一九九九・七)
- 2 多和田葉子「アルファベットの傷口」(『ブックTHE文藝 1』、河出書房新社、一九九三・二)
- 3 Anne Duden, „Der wunde Punkt des Alphabets“ In: *manuskripte. Zeitschrift für Literatur*, Nr. 106, 1989.
- 4 Anne Duden, „Der wunde Punkt im Alphabet“ *Der wunde Punkt im Alphabet*, Rotbuch Verlag, 1995.
- 5 多和田葉子「作者から文庫読者のみなさんへ」(『かかとを失くして三人関係 文字移植』、講談社文芸文庫、二〇一四・四)
- 6 リンダ・ハッチオン著、辻麻子訳『パロディの理論』(未来社、一九九三・三)、七八頁
- 7 Yoko Tawada, „Von der Muttersprache zur Sprachmutter“ *Talisman, Konkursbuch Verlag*, 1996.
- 8 前掲『パロディの理論』、七八頁
- 9 前掲『パロディの理論』、八九〜九一頁
- 10 『日本国語大辞典 第一巻』(小学館、一九七二・一二)、九七二頁
- 11 安西徹雄、井上健、小林章夫編『翻訳を学ぶ人のために』(世界思想社、二〇〇五・三)、三〜四八頁

- 12 同書、二五、四七頁
- 13 同書、四七頁
- 14 同
- 15 井上健「文学の翻訳から翻訳文学へ——昭和初期のヘミングウェイ、プルースト翻訳を事例に——」(『翻訳文学の視界——近現代日本文化の変容と翻訳』、思文閣出版、二〇二二・一)、八六〜八七頁
- 16 多和田葉子「ある翻訳家への手紙」(『図書』第六五二号、二〇〇三・八)
- 17 同
- 18 『日本国語大辞典 第五巻』(小学館、一九七二・一二)、二九頁
- 19 多和田葉子、笹野頼子、「天の龍、大地の蛇」(『文藝』第三四卷第一号、一九九五・二)
- 20 Anne Duden „Der wunde Punkt des Alphabets“ In: *manuskripte. Zeitschrift für Literatur*, Nr. 106, 1989.
- 21 「」の小説の中で〈わたし〉が訳しているのは左記の作品です。Anne Duden, „Der wunde Punkt des Alphabets“ In: *manuskripte 106/89* (Graz)」
- 22 (前掲「アルファベットの傷口」)
- 23 「」の小説の中で〈わたし〉が訳しているのは左記の作品です。Anne Duden, „Der Wundepunkt im Alphabet“ 1995 Hamburg」(前掲『文字移植』)
- 24 前掲「アルファベットの傷口」
- 25 前掲『文字移植』、一八頁
- 26 『アクセス独和辞典』(三修社、二〇一〇・四)、一四七一頁
- 27 前掲『文字移植』、七頁
- 28 同書、一三〜一四頁
- 29 同書、三一頁
- 30 同
- 31 同書、三二頁

32	同	
33	同書、三一～三三頁	
34	同書、三一頁	
35	同書、八頁	
36	同書、二五頁	
37	同書、八三頁	
38	同書、三〇頁	
39	同書、四三～四四頁	
40	同書、四三頁	
41	同書、一九～二〇頁	
42	同	
43	同書、二九頁	
44	同書、二九～三〇頁	
45	同書、三〇頁	
46	同書、二一頁	
47	同書、七六頁	
48	同	
49	同書、一五頁	
50	同書、六三頁	
51	同書、一六頁	
52	同書、二三頁	
53	満谷マーガレット「『アルファベットの傷口』—あるいは Lost in Translation—」（『現代女性作家読本 7』、鼎書房、二〇〇六・一〇）、三七頁	
54	前掲『文字移植』、六三頁	
55	同	
56	同書、三七頁	
57	Vittore CARPACCIO, <i>St George and the Dragon</i> , 1502 Tempera on canvas,	

58	Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venice. Paolo UCCELLO, <i>St. George and the Dragon</i> , c. 1456 Oil on canvas, National Gallery, London.	
59	Vittore CARPACCIO, <i>St George and the Dragon</i> , 1516 Oil on canvas, San Giorgio Maggiore, Venice.	
60	前掲『文字移植』、三三頁	
61	同	
62	同書、一二二頁	
63	同書、一二五頁	
64	同	
65	同書、一三〇頁	

