

文学翻訳における言語の問題について

盧 冬麗 (翻訳)¹

(南京農業大学)

Abstract

Translation is, and always has been, an important pathway for language development. Fostering language innovation is one of the great values of translation, but it is not easy to achieve language innovation in translation, for the introduction of neologisms and new expressions in translation meets with resistance from the target language. The more original they are, the greater resistance they encounter in translation. In order to maintain the possibility of language innovation while sustaining the impact of translation, we need to pay sufficient attention to the translation-resistance of literary language, refraining from “smoothing out” the qualities of the original language in the name of smoothness and fluency. We also need to understand and reconcile “translationese” and “linguistic foreignness”, trying to preserve heterogeneity in lexicon, syntax, narrative, and other aspects of the original work, so as to help translation fulfil its mission of conveying differences, opening up space for language innovation, reproducing the literariness of the original work, and enriching the culture.

1. 翻訳と言語の創造

翻訳の基本的な形態は、言語間の変換ということである。翻訳の歴史を振り返ってみると、洋の東西を問わず、翻訳は言語の発展を促進する重要なツールとなってきた。このことは、現代ドイツ語、フランス語の発展と変革にも、また中国語の白話文の発展にも見られる。1549年に、プレイアード詩派は『フランス語の擁護と顕揚』(Défense et illustration de la langue française) という宣言において、「フランス語の地位を守り、その語彙の脆弱さや粗野といった状況を改善することを前提に民族言語の統一問題を提起した。同時に、ギリシャ語とラテン語から語彙を借用することによって新語を創造し、フランス語を豊かなものにする」と主張した(許鈞,2004:228-229)。即ち、フランス語が民族の言語として確立されていったプロセスにおいては、翻訳の果たした役割が無視できないのである。また、中国の五四運動前後にも、翻訳によって

LU Dongli, “On Language Innovation in Literary Translation” (translation) *Invitation to Interpreting and Translation Studies*, No.23, 2021. pages 159-173. ©by the Japan Association for Interpreting and Translation Studies

白話文が豊かになり、また変革も進んでいった。このような現象をさらに深く掘り下げていく必要があると思われる。

言語的観点から翻訳の価値を考察することには、様々な考え方があられる。ここで特に注目に値するいくつかのものを挙げてみる。

その1つ目は、翻訳を通じて母語の閉鎖的な状態を打開し、新しい語彙や新しい概念を創造するのに可能性を与えることである。周知の通り、魯迅の翻訳には一つの基点があった。それは、翻訳によって海外の新しい思想や表現方法を取り入れることで、当時の中国人の思考を変え、中国語の表現を豊かにすることである。このことについては、瞿秋白が魯迅への手紙の中で次のように述べている。「翻訳には—原作の内容を中国の読者に紹介すること以外に—もう一つの重要な役割がある。それは中国の新しい現代言語を創り出すのに力を与えることである」（瞿秋白,1984:226)^①。魯迅もこの瞿秋白の考えを十分に認めている。実際に翻訳を行うにあたり、魯迅は可能な限り既成の中国語表現を使わず、「外国語性」、つまり、外国語的特性を前面に押し出している。即ち、外国語の構文や表現方法を、単に読みやすさという考えから、中国語の構文や表現方法に置き換えることには同意できないということである。魯迅があくまでも「山背后太阳落下去了」と翻訳し、「日落山明」と翻訳していないのはその一例である。他の多くの作家も魯迅と同じような態度を採っており、彼らは母語の既成の表現方法に満足せず、新しい語彙や新しい表現方法を創造しようと試みていた。このように新しく創造されたものは、往々にして「異質なもの」という感覚を与えるのである。即ち、それは母語から生まれたものではなく、外来の「外国語調」といったものである。これは、ジル・ドゥルーズ (Gilles Deleuze) が言うところの「外国語性」である。ドゥルーズは『批評与臨床』（邦訳：『批評と臨床』）という著書において、「バトビー、もしくは文構造」と題し、「I would prefer not to」という文構造の「異質的創造」によってもたらされる発見的な作用を論じている(ドゥルーズ, 2012:139-191)。これは作家が言語を画期的に刷新することには深い意義があると認識するのに大変効果があると思われる。

2つ目は翻訳を通じて母語に磨きをかけ、試行錯誤の繰り返しにより母語の活力を引き出すことである。現代フランス語、現代ドイツ語の発展の流れを見ても、そこに翻訳が大きな役割を果たしてきたことがわかる。それは、現代中国語の発展についても同様である。例えば、著名な言語学者である趙元任は、白話文の翻訳力を確認する思いがあったことから、早い段階で『阿麗思漫游奇境記』（邦訳：『不思議の国のアリス』）を翻訳している。この原作の「抵抗」に直面して言語変換の試行錯誤を繰り返したことにより、「抵抗」の中で白話文を成長させ、またその表現方法を豊かにさせたといえる。

3つ目は、翻訳を通じて目標言語の国における作家の言語的創造力を高めていくことである。現代作家である王小波の『我的師承』（邦訳：『私の師承』）という作品に

は、この考えが十分に体现されている。王小波は創造力が豊かな作家の一人としてよく知られているが、その言語表現の習得や言語的創造力は、王道乾と査良錚という2人の翻訳家の翻訳言語によるところが大きいと言っている。このことについては、葉兆言もほぼ同様の見解を持っており、「王小波が傅雷（フー・レイ）の翻訳に対して特別な尊敬の念を抱いているのは、傅雷の翻訳したバルザックの作品が彼に中国語表現の奥深さを感じさせたからである」と述べている。また、孫郁（2017）も「王小波が生前、傅雷や穆旦の翻訳文を重視していたのは、それらには中国と外国の文脈が交錯していて、その翻訳文自体が新旧の混在した一つの新しい言語となっていたからである。そして、そこから新しい経験も生じてきた。そうしたところから生み出されてきた王小波の作品は、そのスタイルが海外からの輸入品のように見えるが、中国の風土に強く根ざしたため、現代的な味わいが濃厚なものとなっている。また、細かく分析してみると、言葉の斬新さが作品の神秘的な雰囲気となっていることがわかる。王小波はラッセルの言語表現を高く評価しており、その作品で使われている言葉は意味的には海外の影響を強く受けているが、形式的な組み合わせには中国の民国時代の翻訳家の面影が感じ取れる。90年代に王小波の作品が注目されたのは、その言葉の鮮明さと高い見識によるものである」と指摘している。

翻訳と言語、翻訳と創作の関係については、翻訳家の袁篠一が上海のメディアからのインタビューにおいて、「翻訳の価値は主に異言語間に起こった新鮮な衝突が、言語の更なる可能性への模索を刺激することにある。翻訳に際して最も魅力的な事とは、まさに作品の中にある翻訳への抵抗なのである。その抵抗こそが、言語の探求につながっていくのである」と翻訳に対する認識を述べている（邵嶺,2016）。文学作品の翻訳者のほとんどが、こうした「抵抗」に直面したことがあると思う。フォークナーの作品を翻訳した李文俊、日本の俳句を翻訳した李芒、またプルーストの作品を翻訳した私自身、いずれも原作の強い「抗訳性」を感じ取ったのである。原作における新鮮で個性的な言語表現が、翻訳者にとって厳しい試練となる。既に指摘したが、原作の翻訳に対する「抗訳性」は、言語の面においてより明確になる。それは、語彙の不足により、原作に対応できる表現にすることが困難であることや、原作の表現が非常に異質なものであるため、目標言語の中に取り入れられないことなどに起因する。このように、「原作を目標言語に翻訳する際には様々な挑戦に直面する。翻訳者はそうした挑戦に対して、妥協的な翻訳を行うものもあれば、挑戦を受けて立つ者もあるように、多様な方法で対応することになる。即ち、原作の目標言語に対する抵抗の中で、異の試練の中で、また自我と他者との対抗の中で、言語の新しい可能性や新しい表現方法を広げていくということである」（許鈞,2019）。

2. 文学言語と「文学性」

文学は言語の芸術であると言われている。そのため、文学作品の翻訳における言語

の問題は最も注目すべき点である。しかし、現在、特に文学翻訳の研究において、言語の問題に対する関心度が低くなっているということは否定できない。こうした状況の中で、文学と翻訳における言語の問題について、以下の2つの見解に注目する必要がある。

その2つの見解はいずれも批判的なものである。その1つは海外の翻訳者からの批判である。例えば、現代中国文学の「産婆」と喩えられているアメリカの翻訳家のハワード (Howard Goldblatt) は、現代の中国人作家の言語の使い方や物語の方法に批判的な見解を示している。また、中国文学の代表的作品を数多く翻訳したドイツの翻訳家のクービン (Wolfgang Kubin) も、これまで様々なところで「現代の中国人作家は作品の中で使っている言葉が定型化されたもの、イデオロギーに左右されたもの、形式的なもの、無意味なもの、さらに虚言とも言うべきものもある」と批判している。こうしたクービンの見解は、異論を挟む余地のないものである。しかし、クービンの「余華の使っている言葉がよくないのは、繰り返しが多いからであって、作家は複雑な思考を表現するのに簡潔な言葉を使用すべきである」という見解には、中国語の精巧さや中国人作家の個性に対する認識不足によるクービンの限界が示されていると考えられる。即ち、作家の文学的言語表現には、際立った独創性が必要であるため、翻訳者は単に自身の審美的嗜好から原作を評価すべきではないということである。また、もう1つの批判的見解とは、中国国内の作家による翻訳言語に対する批判である。多くの中国人作家も現代の文学翻訳に批判的な見解を示しているが、その中で大きな問題とされているのは翻訳の言語表現が文学的特質に欠けているということである。

これら2つの批判的見解に共感できる部分も少なくないが、そこから中国人作家の使う言葉に対する外国人翻訳家の批判的な意見や、中国人作家の言語的創造性に対する外国人翻訳家の理解度などに疑問が生じてくる。また、多くの外国人翻訳家は中国人作家の言語的表現をリライトする傾向があるが、これに関しても次のような見解がある。先ず王寧は、「莫言がノーベル文学賞を受賞できた最大の要因は、ハワードの翻訳によって作品の言語表現の質が高められたからである」とし、文学評論家である李建軍は「莫言がノーベル文学賞を受賞できたのは、ハワードの翻訳によって莫言の稚拙な言語表現が美化されたためである」と述べている。しかしながら、これらの見解は信憑性に欠けると思われる。これらの批判的見解と議論によって、翻訳者が原作をリライト、美化することの是非など、これまで長きにわたって翻訳者を苦しめてきた問題が浮き彫りにされたのである。

中国の文学界における文学翻訳や翻訳言語に対する評価から考えると、現在の翻訳の状況は楽観的な見方はできないと言える。というのも、言語は創作や翻訳に対する重要な評価の基準であるが、現在の翻訳研究では言語の問題に対する関心度が低く、その評価も一定していない。また、言語に対する思慮の欠如といった問題も山積して

いるのである。

翻訳における言語の問題は、多くの評論家が考えているような単純なものではない。翻訳は一つの言語から別の言語への転換である。こうした問題について、銭鐘書は「ひとつの言葉から出発して、穏やかに別の言葉にたどり着くまでには、困難で長い道りがある」と述べている（銭鐘書,1984）。また、文学が言葉の芸術であるとすれば、文学翻訳は言葉を変換する芸術であると考えられる。そのため、作家の視点で文学翻訳の良し悪しを判断するには、翻訳テキストで使われている言語表現の文学性、即ち、言語表現が優れているかどうかはその重要な評価の基準となる。ところが、外国語に通じていない一般の読者や作家、批評家がこうした翻訳と原作との言語表現を評価することは難しい。もちろん、例外もある。例えば、中国人作家の畢飛宇はドイツ語を全く解さないが、『Der Vorleser』の中国語訳である『朗読者』の一節を以下のように批評している。

小説の第4章では、女性の主人公のハンナが台所で靴下を履き替えている。すぐに思い付くのは、一本足で立っている体勢であろう。しかし、ある翻訳者はカンフー小説を読みすぎているのではないかと思わせるように訳している——

她金鸡独立似的用一条腿平衡自己

「一本足で立つ」という動作は、客観的な説明でそのまま訳すべきところを、なぜ「金鸡独立」と訳したのか。正直なところ、この「金鸡独立」という4つの文字を読んだとたん、もやもやしてくる。原作において、この女性の主人公が「一羽の鶏」に喩えられていたかどうかには関係なく、「金鸡独立」という翻訳は望ましくない。それは、小説の趣だけではなく、女性の主人公のイメージをも損ねてしまっているからである。——このように指摘するのは、外国語に通じている必要は全くないと考ええる（畢飛宇,2017）。

ここで畢飛宇が指摘しているのは、文学翻訳において最も基本的な言語の問題である。文学の創作であろうと、また文学作品の翻訳であろうと、言語が基本的な要素となる。また、文学が目指すものは、文学の存在そのものであるため、文学において使われる言語は、日常のコミュニケーションで使われる言語とは根本的に異なっている。これについては、アントワーヌ・コンパニオン（Antoine Compagnon）が『理論的幽霊——文学与常識』（邦訳：『文学をめぐる理論と常識』）において、「日常生活における言語がコミュニケーションの道具であるのに対して、文学における言語は言語自体が目的となっている」と指摘している（コンパニオン,2011:32）。また、「日常生活で使われる言語は、その意味は理解するが、その本質には触れない（その言語は伝えられるが、察することができない）ように使われるものであり、文学で使われる言語は曖昧で複雑になる（その言語は伝えられないが、察することができる）ように考え

られたものである」とも述べている(コンパニオン,2011:33)。このコンパニオンの考え方は、日常生活における言語と文学における言語を厳密に分けている点において、ロシアのフォーマリズムに相似している。このロシアのフォーマリズムは、「言語の特有の機能、即ち文学テキストの独特な属性」(コンパニオン,2011:33)を強調し、それこそが「文学性」であるとする。また、ヤーコブソンは「文学の研究対象は文学そのものではなく文学性であり、即ち、作品を文学的なものとして成立させるもの」、「言語情報を芸術品に変化させるもの」であるとしている(コンパニオン,2011:33)。しかし、文学翻訳においては、この文学性を掴みがたいため、翻訳者に無視されることや、その強い抗訳性でリライトか一般化されることや、流暢という名のもとに勝手に書き換えられるといったような問題が起こるのである。

3. 「翻訳調」と「外国語性」

文学翻訳というと、傅雷と朱生豪という2人の翻訳家がよく知られている。この2人は共に20世紀を代表する中国の文学翻訳家であり、中国の文学翻訳に大きく影響している。特に傅雷は文学翻訳について独自の考えを持っており、原作の言語や構造、特性等に注目していた。そして、「二国間では、品詞・文構造・文法とその習慣・修辞と格律・俗語がそれぞれ異なっている。その相違は2つの民族間の思惟方式・感じ方・ものの見方・風習や信仰・社会的背景・表現方法などの違いを反映しているのである」と2つの言語を構成している各要素の違いをはっきりと確認している(傅雷,1984:558)。ここで傅雷は、まず品詞・文構造・文法とその習慣・修辞と格律・俗語という5つの面から言語的な違いを強調し、それに関連するものとして、後ろの6つの違いに言及している。それについて、傅雷は「訳文と原作は言語そのものが対等ではなく、またその規則も大きく異なる。というのは、各言語にはそれぞれの特色もあり、模倣できない優れた部分もあり、埋め合わせることができない欠陥もあり、そして、お互いに侵してはいけない戒律も存在しているからである。たとえ英仏、英独のような非常に近い言語であっても、翻訳できないところが少なくないが、中国と西洋の言語にはさらに大きな隔たりがあるのは当然であろう。そのため、意味を如実に伝達し、真に迫った訳文にするには、構文の組み合わせや積み上げだけでは済まされるような問題ではないのである」と述べている(傅雷,1984:558)。即ち、翻訳は始終こうした言語的な「異」に直面し、付き合っていく作業であると言える。文学翻訳では、訳者は原文の決まりに従い、原文の特質や優れている点を取り出すと同時に、自国の言語の構造や特性などを壊さないように努めざるを得ないというジレンマに直面している。そのため、傅雷は「理想的な訳文は原作者が中国語で創作したように感じられるものである」という「仮説」を立てている(傅雷,1984:558)。この仮説は、原作と翻訳の言語表現のバランスにより、原文の特徴、内容やその主旨が損なわれないようにするとともに、訳文の流れや情趣も保証できるのである。そのため、ここには「翻訳調」と「外国語性」

の関係を適切に結びつける必要があると思われる。

この「翻訳調」を論じている作家や翻訳家は少なくない。巴金は、「元々美しい文章をゴツゴツとした読みづらい訳文にしたものである。そのうち、外国語の文構造をそのまま訳文に移してきた訳者さえいる」と述べている(巴金,1984:550)。また、李健吾(1984:555)は「翻訳調」の固い訳文は、「言葉遣いを的確に把握できず、単に訳者自身の原文に対する理解によって辞書的に翻訳されたものである」という見解を示している。さらに、傅雷は「原文の文構造をもとに単に言葉を寄せ集めて組み合わせただけのものである」と厳しく批判している。そして、余光中は『翻訳と創作』(邦訳:『翻訳と創作』)において、「訳文体」という言葉で次のように「翻訳調」に関する見解を述べている。「定形化が『訳文体』の最大の欠点だと思う。即ち、訳者は甲という文字の中の言語表現にぴったりと合う『全等語』とも呼べるようなものが、乙という文字の中で待っているものと確信している」(余光中,1984:748)。「翻訳調」は以上に挙げたような内容だけにとどまらない。我々はそういった問題を認識し、そのような状況がまた起こらないようにする必要がある。「翻訳調」については、学界においても「欧米に傾倒した文構造」や「難解な言語表現」といった批判が少なくない。このような状況において、ある訳文が一度でも「翻訳調」と認められてしまうと、その訳文の質に対する評価が下がり、好まれない訳文となることが多い。また、傅雷の理想的な訳文という仮説から考えると、「翻訳調」と言われた中国語の訳文は、「中国語」で書かれたものとは感じられないはずである。

しかし、「外国語性」と「翻訳調」とは異なることに注意する必要がある。私は『外語、異質と新生命的萌発——關於翻訳對異質性的處理』(邦訳:『外国語、異質と新たな生命の誕生——翻訳の異質性への対応について』)という論文において、「外国語性」とはいったいどのようなものであるかを説明した。その必要があると考えたのは、著名な哲学者であるドゥルーズ(2012)が、『批評と臨床』の献辞において、「優れた本は外国語に似たような言語で書き上げられている」というプルーストの一文を引用しており、この部分に次のような疑問が生じたからである。ここで書かれている「外国語に似ている言語」とは、翻訳学界で論じられている「翻訳調」なのではないだろうか。また、理想的な訳文は原作者が母語で書き上げたようなものであるとよく言われているが、なぜ優れた文学作品には外国語に似ている言語が必要なのだろうか。その点に注意しつつ、ドゥルーズの論述を確認してみると、「プルーストが述べているように、作家は創作活動において一つの新しい言葉を作り出した。それはある種の意味で外国語に似ている言語であり、新しい文法、あるいは新しい文構造による力が生み出されたということである」と述べている(ドゥルーズ,2012:1)。このような言語に内在している新奇な言語表現を引き出す力について、ドゥルーズは「言語の生成—他者 (devenir-autre)」の力、即ち「生成」の力と説明している(ドゥルーズ,2012:10)。

以上のことから、『追憶似水年华』(邦訳:『失われた時を求めて』)における著者

プルーストの独自性が、まず言語表現の新奇さを追い求めていく中で表されるようになり、そして、この言語表現の新奇さによって、「異質性」とも呼ばれる「外国語性」というものが構成されているとわかる。このことから、直訳や「硬い訳」を支持する魯迅の翻訳理念が思い出される。この魯迅の翻訳理念は、まず翻訳には「新しい中国の現代語を創造するための助力となる」という大きな役割があることと、当時の「乱訳」と言われていた風潮に対して「寧信而不順（訳文のなめらかさよりも原作に忠実でなければならない）」という2つの考えが基になっている。魯迅のこの翻訳に対する原則は、原作の「外国語性」から新しい表現方法を探り、言語の創造に新しい道を開くためのものであると言える。

また、創造というスタンスから考えた場合、この「外国語性」には以下のようなことが顕著に現れている。まず、ドゥルーズが、「言語を守るための唯一の方法とは、言語そのものを攻撃することである。……作家は自分自身の言葉を創り出さなければならない」と述べている（ドゥルーズ,2012:11）。作家がよく言語の規範から逸脱し、絶えず言語の限界を超える創作活動を行うことがある。そうすることによって、規範性の高い言語の領域に空間を広げる一方、個性的な創作に新しい可能性を与えることができるようになる。言語を創造する意識の高い作家の多くは、言語の新奇さと表現の革新を追い求め、また、これまでなかった目新しい比喩や表現法、独特な叙述法などを模索している。こうした言語に対する追求や構築を通じて、プルーストも自身の言語表現の空間を広げるようになる。その結果として、プルーストは言語の限界を乗り越え、フランス語の表現における「生成性」を与え、新しい可能性を拡大させることによって、作家の創造的価値を実現したのである。

しかし、翻訳実践や翻訳批評においては、訳文の「なめらかさ」や「内容の正確な伝達」が評価の基準となっている。言語の規範から逸脱したような言語表現は、文意不通のものと見なされがちになり、そうした翻訳調は避けられたり、マスキングされたりすることが多く、こうしたことが批評家の間では常識となっているようである。それに対して、翻訳家は作家の創造性が訳文のなめらかさによって失われないようにすることや、独創性の高い原文が個性・生気のない訳文にならないようにすることに注意を払わなければならないと思われる。これについては、ベンヤミン（1999:122）が「翻訳は2種類の無機的な言語からなった無機的な複合体ではない。そして、翻訳はすべての文学に関連するものであり、原作側の言語の成熟過程や翻訳側の言語の発展過程を注意深く見守るものなのである」と鋭く指摘している。また、クンデラ（Milan Kundera）も訳語の「なめらかさ」によって起こる弊害を深く理解していた。それは、フランス語に訳された小説を読んできた自身の経験の中で、彼は原作における語彙、文構造、叙事といった創造性の高いとされるものの多くが、訳語の「なめらかさ」によって失われてしまっていると実感していたからである。そして、クンデラは「『とてもなめらかな表現です』、『まるでフランスの作家が書いたようです』と

言われるように、訳文を称賛することが少なくない。しかし、ヘミングウェイの作品がフランス人作家の作品と同じように読まれたら大問題だ。全く想像できないことだ！私の小説の出版を担当してくれているイタリア人出版者のロバート・カラッツも、『優れた訳文の評価基準は、訳文のなめらかさではなく、訳者が原文にある奇抜で独創的な表現を保つ勇気があるかどうかということにある』と言っている」といった意味深長なことを述べている（クンデラ,2003:165-166）。

以上のような「翻訳調」と「外国語性」に関する見解を踏まえ、優れた文学翻訳家は、原作の「外国語性」を認識し、それを保てるような能力が必要となると考える。即ち、原作の持つ「特性」を保つとともに、可能な限り「翻訳調」を避けるということである。しかし、文学翻訳実践にせよ翻訳の批評にせよ、両者に対する理解には多くのズレが生じている。

この中でも、最も顕著であるのは「外国語性」と「翻訳調」とを混同していることである。文学翻訳実践と翻訳文学の受容のいずれも、翻訳調を拒否するのが現在の趨勢である。したがって、「外国文学の中国語訳は、原作者が中国語で創作したように感じさせるものでなければならない」という傅雷の理想は、中国の文学翻訳学界の共通の認識となっている。そして、羅新璋はこの傅雷の考え方をさらに一步押し進め、文学翻訳の三原則を提唱した。その三原則には「海外の文学を中国語に翻訳することは、外国語を「外国語風の中国語」に訳すことではなく、「純粋な中国語」に訳すことである」と掲げている（羅新璋,2003:1）。ここで羅新璋は、文学翻訳は一般的な中国語で創作するのではなく、「純粋な中国語」であるべきだと強調している。しかし、「純粋な中国語」とは何であるのか。それについては、傅雷が「中国語の白話文と外国語とは、言語表現の豊かさや変化において、あまりにもかけ離れている」と自身の見解を示している（傅雷,1984:546）。また、傅雷は「私たち中国人が今使っているのは、南部地域の言語でもなく北部地域の言語でもなく、また南部地域の言語でもあり北部地域の言語でもある一種の雑種的な言語である。それは、南部地域と北部地域の言語のあらゆる特徴が滅殺され、輪郭だけが残された言語である。そのような言語は、意味の伝達は可能であるが、きめ細かい感情の伝達は難しくなる。それ故、生き生きとした感じや上品さ、味わい深さといったようなことは、全く伝えられなくなるのである。方言において最もcolloquialのところ『方言の命』とも言うべきものである。しかし、訳文において自国の方言的な言い回しを使ってしまうと、原文の地域的特色が完全に消えてしまう。外国人を中国人に変えてしまうのは滑稽としか言いようがない」と述べている（傅雷,1984:547）。傅雷がこの内容を書いたのは1951年とされているが、確かに当時の白話文にはある一定の問題が存在していた。そのため、白話文の言語表現を豊かなものにする方法の一つとして、優れた外国文学の翻訳からの助力が必要であった。白話文の歴史と現状から考えてみても、「純粋な中国語」は今日でもほぼ存在していないと言える。まして、「純粋な中国語」で独特な個性のある外国文

学の名著を翻訳することは現実的に不可能であり、理論的にもそのようにしてはならないのである。それは、傅雷も言っているように、「原文の地方色が完全に消えてしまい、外国人を中国人に変えてしまう」というおそれがあるからである。さらに言えば、外国の文学作品における「外国語性」を完全に消してしまうのではなく、可能な限りそれを引き出すようにする必要があると考えられる。しかし、ここには「外国語性」と「翻訳調」とを見分けることが非常に難しいという問題が存在している。その一つの例として魯迅の翻訳を挙げることができる。魯迅が「硬い訳」の翻訳法を採用したのはどのような理由によるものであるのか、また、魯迅の翻訳した『死魂霊』(Dead Souls) は、なぜ「翻訳調」が強すぎると見られているのか、という疑問がある。この2つの疑問の答えを導き出すには、魯迅の翻訳理念やスタンスを理解することが必要であり、また「翻訳調」と「外国語性」とを見分ける必要もあるのである。

しかし、現代中国語は大きく進展し、その表現も豊富になりつつあるため、文学翻訳の領域においては、中国文学の外国語訳か外国文学の中国語訳かを問わず、翻訳の現代中国語の発展に対する貢献や言語の創造に対する価値を言及することが非常に少なくなってきた。そのような状況に加え、読者至上の考えが広がってきていることから、訳語の表現に順応させることや訳文のなめらかさといったことが重要視され、その評価の基準も次第に「同化」や「なめらかさ」に傾倒するような風潮を示している。外国文学の中国語訳には、読者に馴染みのない表現、文構造、比喩が「翻訳調」と見られることになる。一方、中国文学の外国語訳にも、原文の独特な表現や作家の個人的特徴が反映されたスタイルが、外国人読者の受容や読みやすさ等のために、「順応」させられたり、「添削」されたりして、原作の持っていた独自性が失われてしまうことになる。このことについて、呉贇(2019:411)は「欧米中心主義の意識が強い状況の下で、外国語に翻訳された中国文学は、欧米の言語表現や叙述法に適合するようにリライトされることが少なくない。そのため、中国の文学作品の中にある中国文化の遺伝子が消えてしまい、欧米の言語に同化させられるようになる」と厳しく指摘している。今後こうした現象に注視していく必要があると考えられる。それは、中国文学の外国語訳に関する研究には、中国人作家の文学的特性がその外国の文学や言語の発展にどのような役割を果たしてきたのかを考察する外国の翻訳家や評論家は非常に少なく、著名な中国人作家の言語表現の特徴やその価値を研究する学者も非常に少ないからである。また、一方的に受容を追い求め、同化のような「順応」の手段を安易に採用することは、訳者が原文の特性への深い理解や創造性の伝達を放棄することにもつながってしまうと思われる。それは原文の有している異質性が摘み取られてしまい、「異」のために存在しているという翻訳の本質に反している結果になるのである。

文学翻訳は、非常に読みづらい、文章の筋が通っていない、中国語でも外国語でもなさそうな「翻訳調」にならないようにする必要がある。また、隔たっているものを

つなげること、言語的空間をより広げること、原作の有している文学性を再現すること、文化を豊かにすることといった役割が担わされている。この翻訳における言語については、高植（1984:532）が「今日の中国の翻訳従事者にとって、外国語の著作や文章を中国語に訳す事は、翻訳作業における役割のうちの一つにすぎないのである。彼らにはもう一つのタスクがある。それは中国語をより充実した豊かなものにする事である」と指摘している。それで、翻訳者は母語の発展を深く考え、魯迅のように「新しい表現方法の取り入れ」に留意する必要がある。また、「新しい表現方法の取り入れは、新しい語彙、新しい文構造の取り入れである」という（李石民,1984:631）。しかし、現在の文学翻訳研究は、こうしたことに対する関心は極めて低いと言える。翻訳の実践の面を見ても、新しい語彙を吸収することには多くの注意を払っているが、文法的なこと、特に文構造に対する関心度が非常に低いということがわかる。また、翻訳の基準が明確に定まっていないことから、原文の文構造に注意を払わないと、訳文が「翻訳調」になってしまうことが多い。魯迅の翻訳した『死魂霊』が多くの批判を浴びたのはこうしたことによると言える。しかし、多くの優れた外国人作家は、文構造を通してその作家自身のスタイルや個性、そして「外国語性」を表している。例えば、プルーストは長文を用いることによって、意識の流れをテンス、構文、言語の延長性等の角度から、多次元に創作する可能性を大きく広げることになった。また、ヘミングウェイはシンプルな短い文によって、その小説の個性的な「哲理」の地色を構築するものとなった。カミュの文には「巧妙な不毛性」があり、その文と文との繋がり、世界万物の多様な関係を再現したものである。そして、デュラスの短文は、人生や愛情に関する表現と深い相互関係を形成したのである。金雯は、こうした文学作品の文構造の重要性に注目し、オースティンの最後の作品となった『説得』における代表的な文構造を分析した。そして、「並列構造と従属構造との融合によって、様々な考えが溢れ（並列）、またその思いが延々と続いていく（従属）という二重の効果が生み出された。これは英語の小説における文構造の変革だけではなく、登場人物の心理描写のスタイルの変革でもある。こうして、文構造の分析によって、小説言語の質感や美しさがより一層引き出され、小説のスタイルやテーマをさらに深く理解できるようになると考えられる」と述べている（金雯,2018:73）。この文構造の変革は、作品の文学的生命を豊かにし、文学の創造性を広げ、また後継者はここからインスピレーションを受けることになる。それは、マルケスの『百年の孤独』の冒頭部の一文が、中国の現代文学に深刻かつ巨大な影響を与えていることをみてもよくわかる。したがって、翻訳者がある作家によって創り出された特色のある文構造を無視すれば、それを訳文で再現することができず、その結果として原著に内在する「外国語性」が失われてしまうのである。

これまでも言及してきたように、文学翻訳に関する研究では、語彙、修辞表現、比喩表現、イメージに対する関心は比較的高いが、文構造の転換に関する研究は少ない。

しかし、哲学者のドゥルーズと文学者の魯迅は、文構造を重要視している。ここで思い出されるのは、傅雷(1984:548)が「原文の文構造を可能な限り保つ必要があるのは、文構造以外には、その作品のスタイルを伝える方法がないからである」と述べていることである。即ち、文学作品のスタイルが失われることは、その作品の命が絶たれることと同じ意味である。もし翻訳者が文構造に無関心だとすれば、その作品の評価やスタイルの伝達が空念仏に終わると思われる。李健吾はバルザックの文構造を分析し、その英訳との比較を通じて、「バルザックの作品にある長大な段落は、バルザック特有の気迫や勢い、心地よさといったものであるが、彼の作品に馴染みのない読者には、一つの『苦難』になる可能性が高い。そのため、英訳の訳者はその長大な段落をいくつかの短い段落に分ける手法で翻訳を行っている場合が多い。しかし、そのような手法は本来のバルザックのスタイルを失わせるため、採用すべきではないと考えられる。また、冒頭の2つの章を使い、その作品の設定した背景を描写するというバルザックの一貫したスタイルに慣れていない読者は、読み進めていくことが難しいものであろう。即ち、遠回しな表現の多いバルザックの長文は、不注意な読者を混乱させてしまう可能性が高いのである。しかし、こうしたことのすべてが、言葉が次々と溢れ出てくるというバルザックの才気そのものである」と指摘している(李健吾,1984:557)。このように、李健吾はバルザックの文学的特質を明らかにした。つまり、状況や背景に対するきめ細かな描写がリアリズムの特徴を体現していること、その長大な段落が文学叙述の勢いとなっていること、さらにその長い文構造がバルザックの溢れる才気を示していることである。このように、バルザックの作品を翻訳するにあたっては、李健吾の言及している英訳者のように、読者や受容する側の言語習慣に適応させるために「いくつかの短い段落」に分けて訳すべきであるのか、それともバルザックの文学的個性を十分に伝えるように訳すべきであるのか、といった問題に直面することになる。しかし、これらは翻訳理念や翻訳方法がまったく異なったものである。そのため、李健吾は3回にもわたって読者に言及し、それぞれの前に「馴染みのない」、「慣れていない」、「不注意な」という限定的表現を付け加えている。そのような読者のために、翻訳者が勝手にバルザックの独特な文学的創造性を犠牲にすることはとても考えられないことである。また、李健吾(1984:556-557)は「訳者は、訳文の読みやすさとは別に、この作家の独特なスタイルと創造性を読者に詳しく紹介し、必要に応じて中国人読者の理解力を高めるのに助力することが求められる」とも指摘している。ここで思い出されるのは、以下のような現代の中国人作家の作品である。莫言は、その湧き出てくる文章のスタイルが叙事と密接につながっている。また、王蒙は、長文や並列文によって独特のスタイルを確立している。余華は、その言語の操作能力と構文に対する理性的な配置がストレートに生命の極限に方向づけをしている。そして、畢飛宇は、その『玉米(トウモロコシ)』シリーズにおいて「シンプルさ」や「本来の言葉」を採用して、中国の大地の脈動に応じている。このような中国人作家の文学的追求と言語的創造性に対して、訳者が読者や市場を理由に書き加えや削除を行うことや、翻

訳研究者が受容を理由に「慣れていない」、「不注意な」読者に迎合することなど、原作のスタイルを失わせるような翻訳行為に理論的根拠を求めてはならないと考えられる。

4. 結び

結びとして、ここではマルケスの『百年孤独』（邦訳：『百年の孤独』）の冒頭部にある文を取り上げてみたい。「许多年之后，面对行刑队，奥雷良诺·布恩地亚上校将会回想起，他父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午。」（邦訳：長い歳月がすぎて銃殺隊の前に立つはめになったとき、おそらくアウレリャーノ・ブエンディアーア大佐は、父親に連れられて初めて氷を見にいった、遠い昔のあの午後を思い出したにちがいない。）この冒頭の文構造は、一般読者を含めた中国の文学界で様々に分析され、現代の中国人作家の多くが深く影響されてきたという評価がなされている。陳忠実や莫言といった著名な作家もこの文構造を参考・吸収し、彼らの創作に新たな可能性を広げると言われている。この文構造は、言語面での「テンス」の創造的な運用だけではなく、物語の語り方の変革でもある。こうした一文の翻訳によって、中国の文学界と一般読者の間でその影響力が持続していることは、翻訳にとって一種の激励や確信となっているとともに、一種の指摘ともなっている。即ち、文学翻訳における言語の問題とは、作家の思考、作家の世界観やスタイルに大きく関わるものであるため、その問題に注目し、研究していくことが求められているということである。

【著者紹介】

許鈞 (Xu Jun) : 浙江大学文科アカデミー。浙江大学中華訳学館館長。浙江大学外国語言文化と国際交流学院教授。中国教育部長江学者特聘教授。翻訳学とフランス文学について研究を行っている。連絡先：xujun@nju.edu.cn

【訳者紹介】

盧冬麗 (Lu Dongli) : 南京農業大学外国語学院日本語学科准教授。南京農業大学教育学博士後期課程修了。翻訳学と教育学について研究を行っている。連絡先：ludongli@njau.edu.cn

【注】

- ① 魯迅と瞿秋白の翻訳に関する通信』の中の「瞿秋白からの手紙」を参照。瞿秋白は魯迅に宛てた書簡とその書簡に対する魯迅の返信を左聯刊物『十字街頭』の第1期、第2期（1931年12月）に発表した。また、これらは魯迅が撰じた雑文集『二心集』の中に収められている。この①は、羅新璋編『翻訳論集』（1984）から転載したものである。
- ② 本文における文学、著書及び学術論文に関する引用部分は、すべて中国で出版された

中国語版から引用したものを日本語に訳したものである。

【引用文献】

- 畢飛宇(2017).『小説課』.人民文学出版社.
- 巴金(1984).「一点感想」.转自羅新璋.『翻訳論集』.商務印書館.
- 本雅明(1999).「翻訳家的任務」.转自孫冰.『本雅明: 作品与画像文匯出版社』.上海文匯出版社.
- 德勒茲. 刘雲虹、曹丹紅, 訳(2012).『批評与臨床』. 南京大学出版社.
- 傅雷(1984).「高老頭重訳本序」. 转自羅新璋.『翻訳論集』. 商務印書館.
- 傅雷(1984).「致林以亮論翻訳書」. 转自羅新璋.『翻訳論集』. 商務印書館.
- 高植(1984).「翻訳在語文方面的任務」. 转自羅新璋.『翻訳論集』. 商務印書館.
- 加西亞·馬爾克斯. 黄錦炎、沈国正、陳泉, 訳(1989).『百年孤独』. 上海訳文出版社.
- 金雯(2018).『被解釈的美——英語的方法和趣味』. 華東師範大学出版社.
- 孔帕尼翁. 吳泓縵、汪捷宇, 訳(2011).『理論的幽霊——文学与常識』. 南京大学出版社.
- 昆德拉. 董強, 訳.(2003).『小説的芸術』. 上海訳文出版社.
- 李健吾(1984).「翻訳筆談」. 转自羅新璋.『翻訳論集』. 商務印書館.
- 李石民(1984).「关于翻訳吸收新表現法等問題」. 转自羅新璋.『翻訳論集』. 商務印書館.
- 錢鐘書(1984).「林纾的翻訳」. 转自羅新璋.『翻訳論集』. 商務印書館.
- 瞿秋白(1984).「魯迅和瞿秋白关于翻訳的通信: 瞿秋白的来信」. 转自羅新璋.『翻訳論集』. 商務印書館.
- 邵嶺, 袁筱一(2016).「专注地做一个翻訳者」.『文匯報』. 2016年2月9日.
<https://news.ecnu.edu.cn/0e/5d/c1850a69213/page.htm> (最終閱覽日: 2020年8月9日)
- 司湯達. 羅新璋, 訳(2003).『紅与黑』. 燕山出版社.
- 孫郁(2017).「語言与經驗之間」.『文芸争鳴』. 5. pp: 3.
- 吳贇(2019).「作者、訳者与読者の視野融合」. 转自刘雲虹.『葛浩文翻訳研究』. 南京大学出版社.
- 許鈞(2019).「翻訳是先鋒, 語言是利器——五四运动前後的翻訳与語言」.『外国語』. 5. pp: 2-3 + 6.
- 許鈞(2004).『当代法国翻訳理論』. 湖北教育出版社.
- 許鈞(2019).「在抵抗与考驗中拓展新的可——关于翻訳与語言的語言」.『語言戰略研究』. 5. pp: 5-6.
- 余光中(1984).『翻訳和創作』. 转自羅新璋.『翻訳論集』. 商務印書館.

翻訳の背景

中国の改革開放から40余年経ち、中国の翻訳研究は西洋の翻訳理論の借用から、国内と国外の学术交流の強化、新しい研究法の習得と探索、さらに新しい理論の構築と学際的イノベーションに至るまで、中国の翻訳研究学界は中国なりの翻訳理論システムの確立を図ろうとしている。現在、数多くの翻訳理論と代表的な研究者が輩出されてきている。学术交流は平等であるため、海外の翻訳理論を借用するとともに、中国の翻訳学に関する新しい考えや新しい理論を海外に紹介し、中国と海外との学術間の交流と相互作用を促進することは、時代のニーズでもあり、翻訳者の使命の一つでもあると考える。

著者の紹介

許鈞教授は、中国の翻訳学とともに成長してきた著名な翻訳家、教育家であり、中国の翻訳学研究において、指導的立場にある研究者の一人でもある。40年以上にわたり、翻訳実践、翻訳教学及び翻訳研究に取り組んでおり、その謙虚さと優しさは学界において慕われている。現在、フランコフォニー国際機構（Organisation internationale de la Francophonie, OIF）によって創設された五洲文学賞（Literature Prize of the Five Continents）の審査委員、また、META、BABEL等の国際学術機関誌の編集委員として活躍されており、中国とフランスの文学界、研究界において名声と人望を集めている。翻訳実践において、プルースト、バルザック、ミラン・クンデラ、ル・クレジオのような文豪の名著を約50部翻訳し、高く評価されている。翻訳研究においては、中国語の『翻译论』（日本語訳：翻訳論）、『二十世纪法国文学在中国的译介与接受』（日本語訳：二十世紀のフランス文学の中国における翻訳と受容）、英語の *Dialogues on the Theory and Practice of Literary Translation* (Xu Jun, London and New York: Routledge, 2020) など、著書が10冊以上も出版されている。

翻訳の理由

この度の翻訳は、中国の翻訳学の一つの考え方を紹介し、中日翻訳学界の対話と交流を目指して行われている。非母語の日本語で、学術論文の翻訳に挑戦することは、本当に容易なことではないと実感した。この場を借りて、許鈞教授の多大なるご支持に深く感謝を申し上げたい。また、『通訳翻訳研究への招待』から、貴重な機会を与えて頂いたことにも衷心より感謝の意を表したい。今後、機会があれば、日本の翻訳学の考えや理論を中国にも紹介したいと思っている。微力ではあるが、中日翻訳学界の対話と交流を促すことに貢献することができれば、大変有意義なことであると考えている。

