
Book Review

Umberto Eco. *DIRE QUASI LA STESSA COSA, Esperienze di traduzione.*

Milano: Bompiani, 2003, 391 pp.

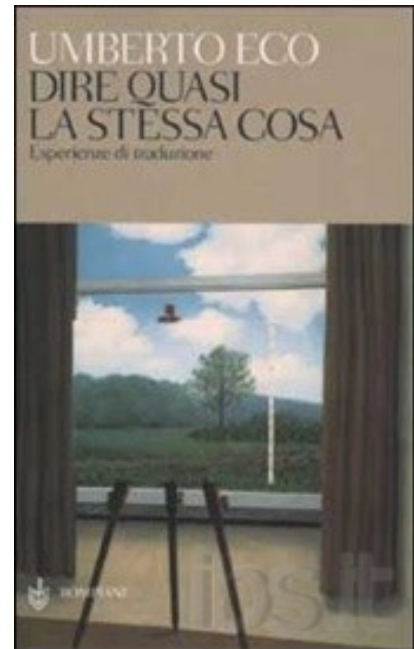
ISBN 978-88-452-5397-3

Tim Parks. *TRANSLATING STYLE, A Literary Approach to Translation ~A Translation Approach to Literature* (Second Edition). Manchester:

St. Jerome Publishing, 2007, 258 pp.

ISBN 978-1-905763-04-7

北代美和子 (翻訳家)



一冊目は記号論・意味論の世界的権威であり、『薔薇の名前』『前日島』などの小説でも知られるイタリアの碩学、ウンベルト・エーコによる翻訳論。タイトルは「ほぼ同じことを言う」の意味。「翻訳の経験」と副題がつく。

エーコは 1983 年、自身の手になるレモン・クノー著『文体練習』のイタリア語訳序文において初めて翻訳の問題を取りあげ、クノーというきわめて実験的性格の強いフランス人作家・詩人の作品の翻訳を「翻訳者」の立場から論じた。1990 年代にはいると、今度は「自作が翻訳される作家」として、いわば受け身の翻訳体験に基づく分析を数点発表。2001 年にはトロント大学における連続講義を *Experiences in Translation* のタイトルで出版した (Toronto University Press)。本書ではこれらの研究をさらに発展させ、*negoziazione*、すなわち「取引」という概念を中心に据えて翻訳を論じている。

本書の目標を、エーコは ‘*cercare di capire come, pur sapendo che non si dice mai la stessa cosa, si possa dire quasi la stessa cosa*’ (p.10)、すなわち「同じことを言うのが絶対に不可能とわかっていながら、どうすればほぼ同じことが言えるのかを理解しようとする試み」とまとめている。そして *quasi* 「ほぼ」の範囲は視点をどこにおくかによって広くも狭くもなり、視点をおく位置はあらかじめ「取引」によって決められるとする。

具体例として、エーコの小説『バウドリーノ』から、ロンバルディア方言による会話の各国語訳を見てみよう(pp.136-7.下線は評者)。話しているのは主人公バウドリーノ。エーコはバウドリーノ独特の口調を表現するために、ロンバルディアの方言 *squatagnè* と *babi* を *squatagna* と *babio* とイタリア語化して使ったあと、同じ文を標準イタリア語 *spiaccica* (ぐしゃっつつぶす)と *rospo* (カエル)で言い換えて繰り返している。

[原文] Si, ma poi arriva il Barbarossa e vi squatagna come un babio, ovvero sia vi spiaccica come un rospo. (そう、だけどそこにバルバロッサがやってきて、あんたを babio みたいに squatagna する。つまりあんたをカエルみたいにぐしゃっと踏みつぶすんだ)

[A. Noguera 訳(カタルニャ語)] Sii, però després arribarà Barba-roja i us esclafarà com si res.

[W. Weaver 訳(英語)] Yes, but then Barbarossa comes along and squashes you like a bug.

[B. Kroeber 訳(独語)] Ja, aber dann kommt der Barbarossa und zertritt euch wie eine Kröte.

[H. Lozano 訳(西語)] Sí, pero luego llega el Barbarroja y os escuataña como a un babio, o hablando propiamente, os revienta como un sapo.

[J.-N. Schifano 訳(仏語)] Oui, mais ensuite arrive le Baberousse et il vous réduit à une vesse de conil, autrement dit il vous souffle come un pet de lapin.

訳者のうち Noguera、Weaver、Kroeber の三人は、方言が組みこまれた前半を省略、ただ大衆的な話し言葉を使用して、バウドリーノのふざけた言葉遣いを再現しようとした。一方、Lozano は、エーコがロンバルディア方言から造語をしたのに倣って、カタルニャ語を利用して新語を造り、Schifano は「あんたを vesse de conil (兎の尻)にする、つまり un pet de lapin (兎の尻)みたいに吹き飛ばす」と、全体をフランス語の表現に置き換えている。カタルニャ語、英語、ドイツ語の場合、バウドリーノのくだけた口調は再現されたが、言葉遊び的なおもしろさは失われた。一方、スペイン語とフランス語の訳者は、原文にある方言の効果を他の形で得ようとした。前三者は後者よりも quasi 「ほぼ」の範囲を大きくとったと言える(ただしフランス語訳、スペイン語訳でも、ロンバルディアという特徴は消えてしまうが)。

もう一例、今度はエーコが翻訳したジェラルド・ネルヴァル『シルヴィ』から(p.84. 下線は評者)。

[原文] La tante de Sylvie (シルヴィのおばさんは) habitait (住んでいた) une petite chaumière bâtie en pierres de grès inégales (大きさのまちまちな砂岩で建てられた小さな藁葺き屋根の農家に) que revêtaient des treillages de houblon et de vigne vierge. (ホップと蔦のトレリスで覆われた)

[U. Eco 訳(伊語)] La Zia di Sylvie abitava in una casetta di pietra dai tetti di stoppia, ingraticciata di luppolo e di vite selvatica.

[R. Sieburth 訳(英訳)] Sylvie's aunt lived in a small cottage built of uneven granite fieldstones and covered with trellises of hop and honey suckle.

フランス語原文にある chaumière は①農家、②小さい、③通常は石造り、④屋根が藁葺き、⑤慎ましい、の五つの特性を備えた建築物。これに近いイタリア語の単語としては、capanna (木造か藁の小屋)、casetta (屋根が瓦葺きの小さな家)、baita (簡単な造りの山の避難小屋)などがあるが、chaumière の五つの特性すべてを網羅し、一対一の対応をする単語はな

い。どれかひとつの単語を選ぶとはつまり、*chaumière* の特性のなにかを失うことであり、失われたものを説明的に補足すれば文のリズムが損なわれる。エーコはその解決策として、訳語に *cassetta* を選択し、イタリア人読者が建物を具体的に思い浮かべられるように、*dai tetti di stoppia* (藁葺き屋根の)を加える。そして文が長くなるのを防ぐために、*pierres de grès inégales* をただの *pietra* (石)の一語に縮めた。エーコの訳と較べると、Richard Sieburth の英訳はより原文に忠実だが、「藁葺き」という *chaumière* 最大の特徴は明確にされていない。なにを取り、なにを捨て、なにを補うかは、原著者(原文)と訳者、読者の三者間の「取引」を通じて決定される。エーコは「文脈とテキストが定めた目標(慎ましやかだが楽しげな村の小さな家であることを読者に伝える)との関連で、もっとも意味があると思えた特徴を取引した」のである。

以上の二例にあるとおり、エーコは自分の翻訳体験、そして翻訳される側として翻訳者に協力した体験に基づき、個々の事例について翻訳の過程を検証し、それぞれの問題の解決法を理論的に裏づけようとする。エーコが翻訳論の出発点を自らの翻訳体験においている点が本書の大きな特色である。とくに「翻訳される側」からの(批判ではない)翻訳理論を、評者は寡聞にして知らない。エーコも指摘しているが、翻訳の理論家の多くが、少なくとも文芸書については実際に翻訳をした体験があまりないように思われる。このことは、翻訳理論と実際の翻訳のあいだに乖離を生み、理論は翻訳者の必要とするものを提供できずにいる。その意味で、翻訳者が日々、直面する難題にひとつずつ向き合い、もっともオプティマルな解決策を探し出そうとするエーコの試みは、本書を「翻訳に役立つ翻訳理論書」としている。

とは言うものの、ここで取りあげられるのは翻訳の「技法」である。エーコの小説はどれもきわめて技巧的で、緻密に計算されて造られている。したがってその翻訳には計算と技巧、すなわち技法を活用できる場面が多いと言えるのかもしれない。しかし、芸術としての文学の翻訳において、個々の技法は枝葉末節にすぎない。その最大の課題は、原作者固有の文体を目標言語でどう再現するかにある。たとえばバルバラ・吉田＝クラフトが「作者の吉行理恵は時間のパースペクティヴを構成の担い手にして、現在と過去の間を絶えず行ったり来たりさせて、悪夢のような圧迫感を彩ってみせる(中略)。とはいっても、ここでも、時間の経過は翻訳しきれない。そんなことをしたら、ドイツ語として読めないものになってしまう」(『日本文学の光と影』藤原書店、2006年、p.209)と指摘しているように、「文体の翻訳」は訳者に対してきわめて深刻な問題を提起することが多い。

この「文体の翻訳」というテーマに取り組んだのが、二冊目のティム・パークス著 *TRANSLATING STYLE* である。著者のパークスは1954年生まれのエギリス人作家、エッセイスト。イタリアに長く暮らし、ミラノの大学で文学と翻訳を講じたかわら、小説家として数々の文学賞を受賞。アントニオ・タブッキ、イタロ・カルヴィーノ、アルベルト・モラヴィアなどイタリア人作家の英訳者としても高く評価されている。

本書におけるパークスの試みは、第二版巻頭に挙げられた次の二点に集約できるだろう (Author's note)。

- 1) to show how the experience of translation can tell us a lot about literature, give us insights into the books we love that we will not pick up from regular criticism
- 2) to suggest that an understanding of literary strategies is essential for the translator

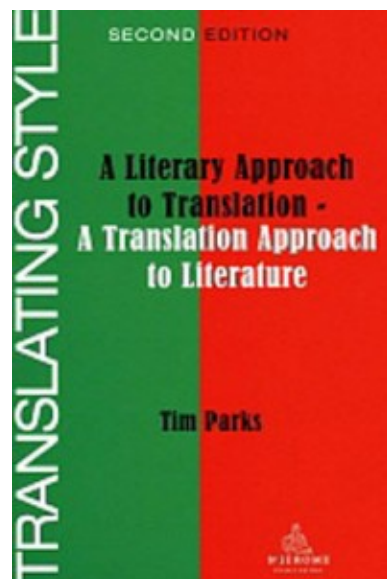
一般的に翻訳をする場合、翻訳者が原文の目的、意図、内容を理解していなければならないのは自明の理である。機械製品の仕様書の目的はひとつしかない。翻訳者が内容を理解せずに翻訳をすれば、機械は正しく作動しないだろう。しかし、文学テキストの場合、「単語やシンタックスの選択は表面上の意味と結合したり、衝突したりして、文学の豊かさ、そして曖昧さを作り出す。(中略)文学テキストのなかでは、たがいに矛盾さえするかもしれない多くのことが一度に起こり、その結果、翻訳者にとってはそのすべてを自国語で同時に表現するのが困難になる」(p.14)。つまり文学テキストの特質はその多層性、曖昧さにあり、ワン・フレーズでさまざまなことが同時に語られる。しかし、それを他言語に移す場合、そのすべてを原文同様のワン・フレーズでは表現しきれない場合がある。そこで、訳文をいわゆる *critique littéraire* 「文学的批判」のツールとして使用し、原文と訳文を並列、比較して、翻訳によってなにが失われたのかを明らかにすれば、作者が文体に込めた意図がより鮮明に浮かびあがってくるのではないかというのが本書の出発点であり、そこから翻訳と文学という二つの事象を考えてみようというのである。

パークスが検討の対象とするのは、D・H・ロレンス、ジェームズ・ジョイス、ヴァージニア・ウルフ、サミュエル・ベケットなど、きわめて芸術性が高く、その文体が慣用的な英語(ベケットの言う 'official English')の規範すれすれ、あるいは規範を逸脱しているために、「難解」と評されることもある作家である。一例として、ウルフ『ダロウェイ夫人』冒頭の一節を見てみよう(pp.109-123. 下線は評者)。

[原文]What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air.

[N.Fusini 訳(伊語)]Che gioia! Che terrore! Sempre aveva avuto questa impressione, quando con un leggero cigolio dei cardini, lo stesso che sentì proprio ora, a Bourton spalancava la persiane e si tuffava nell'aria aperta.

[T. Parks 訳 (Back Translation)]What joy! What terror! She had always had that impression, when with a light squeak of the hinges, the same that she heard right now, at



Bourton she threw open the shutters and plunged into the open air.

原文とイタリア語訳、あるいはそのバック・トランスレーションを較べてみると、訳文では①larkと plunge をより平明な言葉に置き換え、②接続詞 For を省略し、③ora(=now) を proprio で強調し、④Bourton の位置を変更している。③④の操作によって、クラリッサ・ダロウェイが「いまドアのきしむ音を聞いているウエストミンスターの自宅」と「過去にフランス窓を開けて外に出たバートンの別荘」という二つの時間と場所の区別が、イタリア語訳ではより明確になった。このことから、ウルフがひとつの文のなかに過去と過去完了を並列し、at Bourton を通常のシンタックスから逸脱した位置においたのには、二つの時間と場所とをあえて混乱させる意図があったことが読みとれる。また原文にある接続詞 For の前後の文は本来であれば論理的整合性をもつはずだが、ここでは For がむしろ両者間の論理的つながりを混乱させ、前後を断絶して、読者を立ち止まらせる効果を上げている。For が省略されたイタリア語訳では、二つの文章は違和感なく連続し、読者の注意を引くこともない。つまり、慣用と規範から逸脱しかけているウルフの文体が、慣用的・規範的なイタリア語の枠組みにおさまるように訳され、読者にとってはより平易で読みやすくなっていると言える。その反面、原文のもつドラマ性は失われ、現在と過去を二重写しにして読者を混乱させようというウルフ本来の意図は大きく損なわれた。

以上はパークスによる多数の精密な分析のひとつを大まかに述べたにすぎないが、この例からもわかるように、翻訳は原文のもつ多層性、複雑さ、曖昧さ、微妙なゆらぎと言ったものを一義的な解釈のなかに単純化し、平明にわかりやすくする傾向がある。言い換えれば、翻訳は原文における慣用と規範からの逸脱を是正する方向に向かいがちである。しかし、とパークスは言う。文体の多義性、そして‘unusual language use’こそが、文学を芸術としているのではあるまいか。文体こそがウルフをウルフたらしめ、ジョイスをジョイスたらしめているのではないか。もし翻訳において、それが失われるのだとすれば、人びとが文学を翻訳で読み、翻訳されることが「偉大な作家」の証明となっているこのグローバリゼーションの時代に、文学はどこに向かうのか。これが本書第二版のために書き下ろされた最終章 Translating Individualism: Literature and Globalization でパークスが問いかけていることである。

翻訳に対する作家の姿勢はミラン・クンデラ派とカズオ・イシグロ派の二つに分けられるだろう。クンデラはチェコ語(あるいはフランス語)の規範からの逸脱も含めて、訳文における文体の正確な再現に固執する。一方、カズオ・イシグロは自分の簡潔な文体には、あらかじめ翻訳されることを意識している面もあると指摘する。要するに、最初から翻訳のしやすい文体で書いておこうと言うのである。作者自身による検閲にもつながりかねないこのイシグロの姿勢を、パークスは厳しく批判する。「言語は私たちの思考を織りなすシステムそのものであり、言語レベルでの騒擾は、もっとも大胆かつ攻撃的な内容よりもつねに強力である。(中略)きわめて個人的な文学作品を、目標言語の乱れがないままに翻訳することは、経験を標準的な言語のなかに安全におさめられるという保証を提供する。イシグロの指摘の裏には、より広範囲の大衆に話しかけるためには、あたかも発言の自由と個人のアイデンティティは保持したままで文体の自由は放棄できるとでもいうかのように、内容と文体とをよろこんで切り離そうという危険な姿勢

が隠されている。」(pp.245-5.)

パークスの言うように、文学作品においては文体と内容が不即不離であるとするれば、それを翻訳するとき、翻訳者は原文の難解さを無視して、ひたすら読みやすさを追求していればいいのかということ、たしかに考えてみなければならない。訳文が「読みやすい日本語、正しい日本語」であっては困る場合もある。その一方で、インド＝ヨーロッパ語族内の翻訳と、インド＝ヨーロッパ語族と日本語のように、言語体系の大きく異なる言語間の翻訳を同列に論じられるのかという疑問も生まれてくるのは事実である。エーコによる訳例の分析、あるいはパークスが英文学のイタリア語訳を検証する過程をたどっていると、仏伊間や英伊間の翻訳の場合、時制、語順、リズム、押韻などの形態面から微妙な意味のニュアンスにいたるまで、要求される *faithfulness* が欧日間の翻訳に較べてはるかに高いことに気づかされる。言い換えれば、ヴァージニア・ウルフを日本語に訳すときには、イタリア語に訳すときよりも、エーコの言う *quasi* の幅をずっと広く設定することが許されるし、またそうせざるをえないのかもしれない。日本で文学作品が翻訳出版されるとき、「取引」に参加する当事者のなかでもっとも強い力をもつのは、おそらくは読者なのだから。

.....

【著者紹介】

北代美和子(KITADAI Miwako) 翻訳家。日本文藝家協会会員。上智大学大学院外国語学研究所修士課程修了。訳書に『アンダルシアの肩かけ』『ペリアン自伝』など。