

作品の声と翻訳 伊原紀子著『翻訳と話法』

松籟社 2011, 252 p.
ISBN978-4879842947

評者 ミツ木 道夫



「語りの声を聞く」。これが本書に付された魅力的な副題である。本書でも幾度か村上春樹の訳文が検討されるが、村上は柴田元幸(翻訳家)との対談で何度か文章のリズムについて述べている。村上の言うリズムには何通りかある。ひとつには「実際的なリズム」としての「ビート」、いまひとつはその上に位置するもの、「うねり」といわれるリズムである。このふたつが欠けた文章は読むにたえない。つまりリズムはプロの文筆家には必須なのだ。それならプロの作品を翻訳するプロの翻訳家は、この「ビート」なり「うねり」なりが再現できなければならない。

さらに村上は別の対談で、原作と向き合う翻訳者の視点から「目で見るリズム」、原作を読むときに「目で追ってるリズム」についても言及している。村上は、目でリズムを聴き取る、と言うのである。「目」で原作のリズムや「声」を聞くことができるのか、またその「リズム」や「声」は翻訳において再現できるのか。これは翻訳者にとっても翻訳研究にとっても、「何だかわからない」と言いながら通り過ぎてしまうわけにはいかない問題である。

さて本書は、一いささか古い、しかもおそらく現代のドイツの若者には理解されない—「ドイツ風」の言い方をすれば「^{ゲゼレンシュトゥック}Gesellenstück(徒弟修了制作)」である。これは、徒弟から職人へ、職人はさらに腕を磨きながら親方を目指すという伝統的な徒弟制度に由来するもので、博士学位論文を古き良き時代のドイツではこう呼んだのである。博士課程の学生(徒弟)として修業を積み、一人前の研究者(職人)としての技量を示す資格試験に合格した証しが学位なのである。だがこの職人もいずれは親方となる。そのときには、さらに「^{マイスターシュトゥック}Meisterstück(職人修了制作)」の提出が必要になる。

本書も慎重に「^{ゲゼレンシュトゥック}Gesellenstück」の流儀にしたがい、先行研究の検討や諸概念の説明に多くの紙幅を割いている。第1章(序論)ではなぜ「話法」なのかという問いが立てられる。以下第2章翻訳の理論背景、第3章伝達のメカニズム、第4章話法の理論、第5章から第7章までは事例研究が配置されている。だが本書の主眼は、欧米の小説作品に特徴的

な、いわゆる「自由間接話法」という表現形式にある。この形式において複合的に聞こえてくるはずの声、物語の語り手の声でもあり、登場人物の声でもあるような「多声性」(ポリフォニー)を翻訳することができるのか、これを過去の翻訳例を参照しながら検討していくことこそが、本書の本来の目標だったのではないだろうか。

なぜ「だったのではないだろうか」などと、もってまわった言い方をするのか。それは多分に本書の論述形式にある。第6章までの各章では、先行研究への忠実かつ誠実な目配りがかえって災いしているのだ。何らかの先行研究のテーゼなり成果なりがうず高く積み上げられ、その後ようやく著者の考えが示される。著者の「声」が聞きたいと思う読者には、このうず高い研究史紹介がむしろ挟雑物となってしまう。それは道をふさぐ雑草とまでは言わないにしても、読者が著者の後姿を見失うほど積み上げられているため、著者自身の論理が見通せないのだ。

だがこうした^{ホルツヴェーク} 杣道(ハイデガー)を経た読者は、副題に予告されたとおりの「語り声」を聞きとり、それを翻訳作品として再現する場に辿りつく。つまり「自由間接話法」という表現形式の豊かさが論じられ、その翻訳可能性が仔細に検討される第7章にいたって、ようやく第1章に始まった周到な迂回戦術の意味が理解されることになる。杣道は泉に通じていたのである。

すでに博士学位だけでなく著書までも手にした現在、著者の為すべきはもはや分厚い記述ではなく、曇りのない分析である。しかも事象の分析ではなく、第7章で始まりを予感させている分析、事象の背後にある原理の分析へと研究を進め、「Meisterstück」への道を模索すべきではないだろうか。蛇足を承知で付け加えれば、「Meisterstück」とは「巨匠の作品」、「傑作」をも意味している。

なお本書冒頭(25頁)にはニーチェの翻訳論アフォリズム(『人間的、あまりに人間的』所収)に関する言及が見られるが、ニーチェの言葉とその真意については拙著『翻訳の思想史』(2011年2月 晃洋書房)第三章をご参照いただきたい。

.....

【著者紹介】

三ッ木道夫(MITSUGI Michio)同志社大学教授。上智大学大学院文学研究科博士後期課程単位取得退学。博士(比較社会文化)。ドイツ語学ドイツ文学および言語思想史専攻。

.....