

タイトルの力学——多和田葉子『アルファベットの傷口』／『文字移植』における改題について——

The Dynamics of Titles: On the Retitling in Yoko Tawada's "The Wound of the Alphabet"/"The Letters Transplant"

山崎 和*

YAMAZAKI Nagomi

要旨 本稿では、多和田葉子『アルファベットの傷口』／『文字移植』における改題による読みの変化について考察する。多和田葉子『アルファベットの傷口』／『文字移植』は、単行本化された後、文庫化された際に『文字移植』の名に改題された。本文の異同はないが、タイトルが変わることによる読みの変化は無視できない。「現代の我々は、タイトルと本文の間には関係があり、そこには作り手の意志が潜んでいるはずである、という社会的な了解を前提事項として」おり、そのために「我々は、まずタイトルを〈読む〉ことになる」（西田谷洋他『認知物語論キーワード』、二〇一〇・四、和泉書院）からである。『アルファベットの傷口』から『文字移植』にタイトルが変わることによって、表音的文字言語と日本語の翻訳の問題から、母国語／外国語の翻訳をめぐる問題へ、さらには「わたし」の物語から翻訳という普遍的問題を主題とした物語へと変わったということを論じた。

はじめに

多和田葉子『アルファベットの傷口』／『文字移植』は、『ブック・エッセイ文藝』（河出書房新社、一九九三・三）に掲載され、『アルファベットの傷口』（河出書房新社、一九九三・九）として単行本化された。その後、同出版社より文庫化された際に『文字移植』（河出書房新社、一九九・七）の名に改題され、現在は講談社文芸文庫『かかとを失くして 三人関係文字移植』（講談社、二二〇四・四、以降『文

字移植』）に収録されている。

『アルファベットの傷口』／『文字移植』は、翻訳家である「わたし」が「たった二ページしかない」（小説）を翻訳する過程が描かれた小説である。この「わたし」が訳している（小説）に関して、講談社文芸文庫版からは記載が漏れているのだが、『ブック・エッセイ』や単行本には文末注としてアンネ・ドゥーデンの「Der wunde Punkt des Alphabets」であることが記されている。また、講談社文芸文庫版所収の「作者から文庫読者のみなさんへ」で多和田は以下のように述べている。

*千葉大学大学院人文公共学府博士後期課程

「文字移植」の中で「わたし」がドイツ語に翻訳しているのは、Anne Duden という作家の「Der wunde Punkt des Alpha-Bets」という短篇で、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。ところが当時は雑誌にしか発表されていなかったアンネ・ドゥーデンの「アルファベットの傷口」がやがて彼女の作品集の題名になって刊行されたので、自分の作品の題名を当時、「文字移植」と改めた。「傷」という方が「移植」というよりも肌に迫ってくるが、肉体の痛みを個人の物語として書き綴る意図はなく、むしろ移植作業への興味と期待にわくわくしていたので、実験的プロジェクトのおいにする「文字移植」でいいだろうと思った。

このように、「アルファベットの傷口」から「文字移植」の改題は、ドゥーデンの作品集 *Der wunde Punkt im Alphabet* (German: Rotbuch Verlag, 1995) 刊行に起因する——ドゥーデンの作品集が日本語訳された場合、あるいは『アルファベットの傷口』がドイツ語訳された場合のタイトルの被りを考慮してか——ものであった。本文の異同はなく、タイトルのみが変更され、文庫が刊行された。おそらく、ドゥーデンの作品集刊行というきっかけがなければ改題されることはなかっただろう。しかし、「傷」という方が「移植」というよりも肌に迫ってくるが、肉体の痛みを個人の物語として書き綴る意図はなく」と述べるように、多和田は、意図とは異なる読み方をされる「アルファベットの傷口」というタイトルに対し思うことがあったのではないだろうか。「アルファベットの傷口」から「文

字移植」に改題することによる読みの変化を期待していたのではないだろうか。

ジュラルル・ジュネットは「文学作品は、全面的あるいは本質的に、ひとつのテクスト」から成るが、「テクストが、裸の状態で提示されることはめったにな」く、「作者名、タイトル、序文、挿絵」といった「パラテクスト」を伴うことで「あるテクストが書物となり、それによってあるテクストが読者、より一般的には大衆に対し、書物として提示される」と述べている¹⁾。ジュネットが指摘するように、私たちはある書物を読む際、テクストを読む以前にタイトルを目にすることになる。そして読み終わり、そのテクストについての感想を抱き、考え、あるいは論じる際に、やはりタイトルを目にし、意識することになるだろう。

このようなタイトルの認知に関して、日比嘉高は「現代の我々は、タイトルと本文の間には関係があり、そこには作り手の意志が潜んでいるはずである」という社会的な了解を前提事項として「おり、そのために「我々は、まずタイトルを（読む）ことになる」と述べている。また、日比はタイトルの認知プロセスを以下のように整理している。

- ・ タイトルを読み、その語（句、文）の意味内容を理解する。
- ・ その意味内容をストーリーや主題に関係するものとして準備する。
- ・ 読み進めながら、タイトルの持つ意味内容と本文の展開や用語を対照する。（タイトルに関連した語や文、場面、シークエンスなどは際立ちをもって前景化される）

・読了後、題名―本文間の関係性を確定する。^②

私たちの読書体験は、タイトルという「パラテキスト」を（読む）ことから始まっている。そして、テキストとタイトルの往復をしながら読み進め、読了後に再びタイトルに戻っていくことになる。つまり、タイトルを目にした瞬間に私たちは作者によって読みの志向性を方向付けられていると言えるだろう。テキストを読むという行為は、様々な解釈を許容する自由な営みであるが、それに対しタイトルは、北極星のようにどの方向に読みを進めていいのかを私たちに示してくれる。タイトルが変わるとするのは、テキストを（読む）という行為における絶対的な指標が変わってしまうということを意味するのである。

本稿では、『アルファベットの傷口』から『文字移植』に変わったことによる読みの変化を見ていく。絶対的な指標が変わること、どれだけ見え方が変わってくるのか。『アルファベットの傷口』というテキストは、『文字移植』となることで、どのように姿を変え、私たちの前に立ち現れているのか、ということ进行分析する。また、分析をする上で『アルファベットの傷口』と『文字移植』をそれぞれ別のテキストとして扱うが、加筆修正は認められないため、引用は講談社文芸文庫版『文字移植』から行う。

一、「アルファベットの傷口」が示すものは何か

まずは、先に引用したタイトルの認知プロセスに即して『アルファベットの傷口』を見ていく。

『アルファベットの傷口』の主人公である「わたし」は、「旅をするため」ではなく、^③「ある小説を外国語から母国語に訳す」^④ためにカナリア諸島に来ている。しかし、テキスト内に何語の（小説）なのかということは明言されておらず、何語から何語への翻訳なのかということも「わたし」が語ることはない。もちろん、「母国語と外国語」といういい方しかされていないのは、ひとつには翻訳を通しての創造を「日本語とドイツ語」の関係に限定したくないからだろうし（…）「わたし」がその間にいるはずの「母国語と外国語」という二つの言語をさらに別の言語が取り巻くという状況自体が意味をもっている」からであり、「カナリア諸島」という小説の舞台が「ヨーロッパの人びとを惹きつけるリゾート地としてではなく、これだけは名を秘されていないスペイン語という第三の言語を擁す」^⑤場所であると藤田省一が指摘するように、多和田葉子という作家の情報と「カナリア諸島」という舞台設定を併せて考えれば、「わたし」が訳そうとしている（小説）がドイツ語で書かれたものであり、「カナリア諸島」の人びととの会話がスペイン語で行われているだろうという想像は十分に可能だろう。しかし、やはりテキストが示す「母国語と外国語」という二項対立は無視できない。なぜなら、この二項対立こそ「アルファベットの傷口」というタイトルに直接関連するものだからである。

以下の引用は、「外国語から母国語」に翻訳を試みる「わたし」が外国語⇨アルファベットに衝突する場面である。

（犠牲者）という言葉はOの字で始まっていた。そのOの字が
一ページ目の紙面いっぱいには散らばっていることにわたしは気

がついた。散らばっていると言うよりは紙面がその〇の字に蝕まれて穴だらけになっていた。しかもその穴の中は覗き込むことなどできない行き止まりの壁になっていてその壁を作っている白い紙面そのものがわたしにはますます突き抜けがたく感じられてきた。わたしは万年筆で〇の字の内側を真っ黒く塗りつぶしてみた。すると少しだけ気が楽になった。

「わたし」は「〇の字」で始まる〈犠牲者〉という単語ではなく、「〇」というアルファベットそのものに引つかかってしまう。意味を発生する単語ではなく、単語を構成するアルファベットの一つである「〇の字」に引つかかり、その物質性にぶつかってしまう。「わたし」は「〇」が表意文字かのように「覗き込」もうとするが、当然、「〇の字」そのものに意味はないため覗き込んだ先にあるのは「行き止まりの壁」である。「わたし」は「〇の字」に意味を持たせるためか、あるいは文字であることを拒絶するかのよう、「〇の字」の内側を万年筆で黒く塗りつぶしてしまう。単語そのものの意味ではなく、「〇の字」というヨーロッパ言語を構成するアルファベットそのものの物質性に「わたし」の翻訳作業は躓いてしまうのである。「読み進めながら、タイトルの持つ意味内容と本文の展開や用語を対照する」というタイトルの認知プロセスに即せば、この「〇の字」こそタイトルにある「アルファベット」と対応するものとして見ることができる。「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、に刺さったまま、あるいは……」のように、逐語訳的に翻訳された結果

のみが提示され、アルファベットで構成されているはずである原文が不在のこのテキストにおいて、「〇の字」はタイトルである「アルファベットの傷口」という文言を強烈に意識させるものである。そして、「〇の字」というアルファベットの登場の次に意識するのは、当然、「傷口」であろう。

その黒い河の上をわたしはいつの間にか見知らぬ女性と並んで歩いていた。その女性が〈作者〉なのだということは尋ねてみなくてもすぐに分かった。作者は時々つまずきそうになりながら歩いていたがそのつまずき方が愛らしく思わず手を差し出してしまいたくなるようでもしもそのつまずき方は本当なのか演技しているのか分からなかった。(…)わたしの顔には傷があるように見えますか。と作者が尋ねた。わたしは恐る恐る作者の顔に目をやった。そこには〈傷〉らしいものは全く見えずそれどころか〈顔〉らしいものさえ見えずただ〇の字の形をした空洞が見えるだけだった。⁶⁾

火山島であるカナリア諸島の溶岩流跡で「わたし」は〈作者〉と邂逅する。もちろんこの〈作者〉は実在の〈作者〉ではないだろう。また、この場面は翻訳作業におけるテキストとの対話のメタファーと捉えることが出来るだろう。〈作者〉が「つまずきそうになりながら歩いていた」のように、〈作者〉が〈小説〉を苦心しながら執筆する過程を、翻訳作業を通して「わたし」は追体験し幻視しているのである。そして、白昼夢のような〈作者〉との出会いの中で、「わたし」は〈作者〉に「わたしの顔には傷があるように見えます

か」と問われてしまう。

『文字移植』における翻訳者としての「わたし」の在り方について論じた谷本知沙は、「主人公が目指す翻訳は、(…)原文を尊重し、「読者を作者のほうへ」接近させようとする」ものであるとした上で、「白昼夢のなかで「作者」と対話を試みる様は、「わたし」がテキストの「作者」にできる限り接近しようとする気持ちの表れとも取れる」が、「わたし」は「作者」に近づくことができないばかりか「テキストを読み解しなければならぬはずの翻訳者が、もはや言葉の意味すら読み取っていない」と述べている。翻訳研究において、「意識か直訳か」の系譜に連なる二項対立の議論(谷本はフリードリヒ・シュライアマハーを参照し「異化」/「同化」の語を用いて論じている)は、伝統的なものである。翻訳研究における伝統的な二元論を引き継ぎ、語句をそのまま置き換えるような極端なまでの逐語訳志向の「わたし」の翻訳の在り方は、語句を構成するアルファベットそのものに対する躓きゆえに作者どころかテキストに寄り添うことすら出来なくなっているのである。

ここで重要なのは、〈作者〉が「わたし」に「わたしの顔には傷があるように見えますか」と問いかけてきていることである。当然、この〈作者〉はテキストを通して「わたし」が見た〈作者〉であり、末尾の注記で知らされる原文の著者アンネ・ドゥーデンを指しているわけではない。この問いかけは「わたし」と〈作者〉を隔てる「白い紙面」に印刷されたテキストからの問いかけと捉えるべきだろう。翻訳理論家のアントワーヌ・ベルマンが「外国の原作者が仮に「ドイツ人」であればそう書いたはずのテキストを読者に提供しようとする翻訳は、ほんらいの意味における翻訳ではない。なぜならその

作者と作者自身の言語を結びつけている根源的な関係がそうした翻訳によって否定されるからだ。」と述べているように、作者の言語⇨外国語を母国語に訳そうとする「わたし」の翻訳という業によって作者とその言語の根源的な関係が「否定」されてしまっているために、翻訳家である「わたし」と実際の作者との関係もまた否定されていると言つて良い。つまり、「わたし」は翻訳という作業を通して実際の作者を否定してしまっており、テキストを通して幻視する〈作者〉に「わたしの顔には傷があるように見えますか」と問われているのである。〈作者〉の顔に〈傷〉を認められなかったように、〈作者〉にもテキストにも〈傷〉はない。そこに〈傷〉を探してしまふのは、「わたし」であり、翻訳という業によるものだろう。では、果たして〈傷〉はどこにあるのだろうか。

たった二ページしかないこの文字の群れを本当に〈小説〉と呼んでいいものかどうかさえわたしには見当がつかなかった。〈小説〉と言えば着古して生地はやわらかくなつたものらしい物の上着のような感じがするけれどもそれとは違ってこの文字の群れは太陽に焼かれた砂つぶのように肌に馴染まずスルリと腕を通して上着を着てしまうような調子で読み始めることなどできない。上着ではなく焼けた砂を着て歩いている。^⑩

少なくともわたしはひとつひとつの単語の馴染みにくい手触りには忠実なのだと思うとそのことの方が今は大切かもしれないという気はしてきた。^⑪

「わたし」は、翻訳対象の〈小説〉に対し「この文字の群れは太陽に焼かれた砂つぶのように肌に馴染まずスリと腕を通して上着を着てしまうような調子で読み始めることなどできない」と言い、翻訳業において「手触り」を大事にするなど、触覚という身体感覚を重要視している。「わたし」は、触覚、つまりは「肌」を通してテキストと対峙し、翻訳を行っているのである。「皮膚」のメタファーについて検討したクラウディア・ペンティーンは「皮膚」に関して以下のように述べている。

皮膚は比喩表現において異例の重要な位置をしめている。人体のそのほかの部分とは比較にならないほど、人間全体を代表すると同時に、人間を被い隠しているものという役割も担っている。(…) 諺や慣用語、メタファーにおいて、皮膚は〈人物〉〈精神〉〈肉体〉あるいは〈生命〉を代理している、すなわち、人間の代喩となつてると同時に——これが皮膚に独特のことなのだが——自己の被い、自己の牢獄、自己の仮面、自己と世界を仲介する媒体であることにより、自己にとっての他者であるという機能をも果たしている。¹²⁾

ペンティーンは、これらの皮膚の二面性を「皮膚としての自己」と「皮膚の中の自己」と整理している。皮膚は、自己でありつつ他者としての機能を果たすのである。自己と他者の境界をゆらぐ存在が皮膚であると言えるだろう。「わたし」はこのような二面性を併せ持つ皮膚を使った触覚を頼りに外国語で書かれた〈小説〉と対峙しているのである。それはつまり、「わたし」の翻訳スタンスが、

自己と他者の境界でゆらぐ皮膚を介したものであるということである。さらに言えば、自己と他者の二項対立は「母国語と外国語」の関係に等しい。「母国語と外国語」の境界でゆらぐ皮膚を用いて翻訳を行っているのが「わたし」なのである。だからこそ以下のような場面は、このテキストにおいて翻訳とは何かを明示的に示している。

日光浴をしたわけでもないのに肌が全体的に錆色に赤茶けてきていた。自分の肌ではなくなってしまうような感じがしてきた。¹³⁾

翻訳が進むにつれ、「わたし」の「肌」には異変が生じる。自己と他者の境界の変容は、翻訳作業による母国語の変容、さらには他者の受容による自己の変容が始まりつつあることを示唆しているのである。「太陽に焼かれた砂つぶのよう」な「上着」であったアルファベットの文字列は、境界である「肌」そのものを浸食し、変容させているのである。

ところで、『アルファベットの傷口』には「ゲオルク」という「わたし」の翻訳をさまざまな方法で妨害しようと企てる人物——後述するが、実体を伴う人物というより一種の象徴である——が登場する。「わたし」が翻訳をするのが基本的に気に入らない「存在として」ゲオルクは描かれるのだが、物語の後半において「ゲオルク」は「わたし」の変容した「肌」に対し直接干渉をしてくる。

〈肌が随分錆びてきたね〉と青年がむしろうれしそうに言った。わたしにはその意味がはつきりは分からなかったけれども良い意味ではないに違いなかった。(…) 青年は剣の刃でわたしの

腕に軽く触れた。痛いというほどの痛みは感じなかったが皮が少し剥けて刃の先にだらりとぶらさがった。肉に赤い点々が現れそこから血が溢れてきた。わたしはそれを恥ずかしく思った。

(…) 刃が立つ度に赤茶けた肌が紫色に変わった。青年はわたしの肌を剥こうとでもしているようだった。わたしのために是非そうしなければいけないと考えているようだった。(…) 青年はちよつと恥ずかしいかなと思いつつも自分の仕事に誇りを持っていらしいことが見てとれる。わたしは痛みを感じても体を動かすことができなかった。頭の中が白くなつていくようだった。

「ゲオルク」である「青年」は、「わたし」の変容した「肌」を剥こうとしてくる。「ゲオルク」とは、まさに「わたし」が翻訳している〈小説〉のモチーフとなつていくドラゴン退治の物語の中心人物である聖ゲオルギオスのことであるが、ここで重要なのは「ゲオルク」がどのような機能を果たしているかということである。この点に関し、多和田葉子のアンネ・ドゥーデンに関する以下のような言説を参照する。

アンネ・ドゥーデンは、ある朗読会の後で、同じ質問（引用者注：「なぜ英語で書かないんですか？」という聴衆からの質問）に対して、もう少し具体的な答えを出した。ドイツ語という言葉そのものの中に自分たちの背負っているドイツの歴史が刻み込まれている、ドイツ語を離れてしまったら、ドイツの歴史の中に切り込んでいくことができない、だからドイツ語を捨てる

ことができないのだ、という答えだった。それはドイツの歴史を誇りに思っているという意味ではなく、ドイツの歴史に責任を持たなければならぬということだろう。

先に引用したアントワーン・ベルマンとも重なるものがあるが、ドゥーデンは母国語で書くことの歴史性に意識的な作家である。ナシヨナリスティックな意味合いではなく、作家がその執筆言語に関する歴史——自分史のようなミクロなものも含め——に意識的であることの重要性をドゥーデンは主張している。この〈小説〉——ドゥーデンの作品であることは自明のことであるが、あえてそのことは脇に置く——の作家とその言語との関係性、さらにはその歴史性に関し、「わたし」という翻訳家は意識しているだろう。だからこそ「わたし」の翻訳は「ゲオルク」によって妨害されるのである。「ゲオルク」とは、テキストから立ち現れる作家とその執筆言語との関係性と歴史性、つまりはあるテキストが内包する翻訳不可能性の総体であると言えるだろう。

「ゲオルク」をこのように捉えると、「ゲオルク」である「青年」の剣によって「わたし」の「肌」が傷つくという引用の場面は象徴的である。アルファベットの文字列で構成された〈小説〉の翻訳不可能性の総体である「ゲオルク」の剣——外国語であり、他者性そのものである異物——によって、自己／他者あるいは母国語／外国語のゆるぐ境界である「肌」は剥け、皮膚の下に被い隠されていた自己Ⅱ「血」が「溢れ」る。テキストの翻訳不可能性の総体である「ゲオルク」によって、「わたし」の自己は暴かれ、傷つけられる。変容した「肌」によって被い隠されていた「わたし」の自己そのもの

のにアルファベットによる傷がついているのである。「アルファベットの傷口」というタイトルは、翻訳作業によって自己あるいは母国語が変容し傷つくということを象徴していたのである。

多和田葉子は『エクソフォニー』の中で誤訳も正しい訳もどちらも「訳」であり、完全に正しい訳とというのはありえないと言いつつ、以下のように述べている。

訳者は絶えず決断を迫られ、一つ決断する度に少し血が流れる。翻訳者は傷口をむき出しにして走る長距離走者のようなものかもしれない。走る方はつらいが、観客にとって傷を指さすことは簡単だ。¹⁶

観客＝読者にいくら間違いを指摘されようとも、翻訳不可能性を抱え、血を流しながらも「翻／誤・訳」をするのが翻訳者の仕事ということだろう。まさに、「わたし」が「ゲオルク」という翻訳不可能性の総体によって傷つけられる先の引用の場面は、多和田のいう翻訳者の姿と重なる部分がある。しかし、果たして「わたし」は理想的な翻訳者だろうか。『アルファベットの傷口』の結末部は以下のようになっている。

郵便局の中は水びたしだった。(…) 正面入口の近くでゴム長靴を履いたもうひとりの聖ゲオルクがフェンシングで使うような細い剣を使ってしきりと何かをつついていた。その〈何か〉は赤茶気た色をして猫のように小さかった。汚水をはね上げながらせながらそれは抵抗しているのか逃げようとしているのか敷物

の切れ端のように形も定まらずあるいは生き物ではないのかもしれなかった。(…) わたしは汚水の中でのうちまわっている〈何か〉をもう一度見つめた。〈それまさかわたしの肌じゃないでしょうね〉とわたしは尋ねた。すると聖ゲオルクは〈まさか〉と朗らかに笑いながら上品に答えた。その時わたしは恐ろしいことに気がついた。封筒が失くなっていった。(…) わたしは水を跳ね返して正面のドアから外の通りに出た。靴が濡れて紐がほどけかけ今にもぬげそうになっていたがわたしには紐を結び直している暇はなかった。わたしは靴の紐がほどけたまま海の方向へ走り出した。(…) 海まであとどのくらいあるのだろう。海は遠いのか遠くないのか。わたしはそんなことを考えながらどんだん坂を駆け降りていった。¹⁷

「わたし」は「ゲオルク」に変容した「肌」を剥がされ、さらには翻訳原稿を入れた封筒を無くしてしまう。「わたし」が翻訳家として外国語と接触した痕跡はもはやほとんど残っていない。そして、「わたし」は海に向かって走り出すことになる。ところで、「わたし」にとって海はどのような場所だろうか。テクスト半ばの以下の部分を参照する。

本棚を見ているうちに急にわたしにしては珍しく海に行つて泳いでみたいと突拍子もないことを考えてしまった。(…) でも今この家を離れたらそして海の水になど肌をひたしてしまつたらこの翻訳を終えることはできなくなつてしまつてしまつていた。¹⁸

これを文字通りに海に入ってしまったら旅行者気分になってしまい仕事（＝翻訳）が進まなくなると捉えるのは短慮だろう。海に向かうという結末を考えれば、海に入るといふ行為は「わたし」にとって特別な意味があると考えるべきである。

では、なぜ海に入ったら翻訳が進まなくなるのだろうか。海に入るとは、言い換えれば全身を海水に浸けることである。それはつまり、身体を被う「肌」の大部分が海水と接することである。ある。先に言及したが、「わたし」は翻訳をする上で「肌」による触覚を頼りにしていた。「肌」という自己／他者、母国語／外国語のゆらぐ境界による感覚によって翻訳を行っていたのである。鷺田清一が「へわたし」というものの存在の輪郭を補強することで、じぶんのもろい存在がかもす不安をしずめようとする。そのために、たとえば皮膚感覚を活性化することで、見えない身体の輪郭を浮き彫りにしようとする。熱い湯に浸かったり、冷水のシャワーを浴びたり（…）お風呂に入ったたりシャワーを浴びたりすると、湯や水と皮膚との温度差によって皮膚が刺激され、皮膚感覚が覚醒させられる。（…）視覚的には直接感覚することのできない身体の輪郭が、皮膚感覚というかたちでくつきりしてくるのだ。（…）それらがひとの存在に確かな囲いを与えてくれる¹⁹と述べているように、全身の「肌」を海水に浸けるといふことは、自身の身体と海水との境界としての「肌」の存在が明確になるということである。境界が明確になるといふことは、ペンティーンがいう「皮膚としての自己」と「皮膚の中の自己」の両者が明確になるということの意味する。つまり、海に入るといふ行為は、「わたし」にとって翻訳作業によってゆらいだ自己／他者の境界を明確にし、自己を取り戻すに等しい

行為なのである。

このように捉えれば、結末部における「わたし」の海への力走は、全てをリセットするための逃走であったと言えるだろう。変容した「肌」を「ゲオルク」に剥がされ、原稿を入れた封筒もなくした「わたし」にとって、自己の回復は急務であったのだろう。翻訳家の「わたし」は、翻訳作業による自己の変容を許容することはできたが、翻訳不可能性を乗り越え、「傷口をむき出しにして」長距離を走り抜けることはできなかったのである。『アルファベットの傷口』とは、「アルファベット」による「傷」を抱えながら翻訳し終えることの難しさを、「わたし」の逃走を通して表現しているテキストだったのである。「アルファベット」という形で日本語とは異なるものとして明確に相対化された言語を日本語に翻訳することの困難さに立ち向かい、逃走する「わたし」の物語が『アルファベットの傷口』だったのである。

それでは、このようなテキストが「文字移植」とタイトルを変えらることで、どのように変化して見えるだろうか。次節では、「文字移植」というタイトルを指標にテキストを読んでいきたい。

二、「文字移植」の場合

「アルファベットの傷口」から「文字移植」の改題による最大の変化は、「アルファベット」が「文字」になったことであろう。「アルファベット」という明確に日本語とは異なるものを指示していた語が、母国語／外国語あるいは日本語／それ以外の対立構造そのものが不明瞭な「文字」という普遍的な語になっていたのである。この

ことがテキスト上で分かりやすく表れているのが以下の場面である。

出所の分からないざわめきが細部まで聞き取れるようになっていくのに比例して目の前の文字がぼやけて解読しにくくなっていく。(…)わたしは右腕の肘を乱暴にかきむしった。皮が剥けて指先が血に赤く染まった。わたしは床に落ちていた汚いタオルを拾い上げて指先と肘をまるで鯉節でも削るように強く拭いた。(…)机にむしゃぶりつくようにして最後の文字を書きつけていく。²⁰⁾

〈小説〉の言語と「わたし」が原稿用紙に書き付ける訳文の言語が、共に同じ「文字」という語で書かれている。「アルファベットの傷口」の際は、タイトルの示す志向性により日本語とは異なるものとしての「アルファベット」へと意識が向けられ、二項対立の枠組みの中での読解が前提になっていたが、「文字移植」の場合、母国語／外国語の関係は「文字」という普遍的な語により並列化されているのである。さらに言えば、アルファベットとそれ以外という構造から浮かび上がる言語における力関係は、『文字移植』では、「文字」という点において母国語と外国語は対等な関係となっている。つまり、母国語と外国語は同じ地平に並列しているのである。だからこそ、「わたし」は翻訳をするということについて以下のように述べる。

わたしはひとつひとつの単語を注意深く向こう岸へ投じているような手応えを感じていた。そのせいで全体がばらばらになっ

ていくような気はしたけれども全体のことなど考えている余裕はなかった。全体なんてどうでもいいような気さえしてきた。翻訳というのが〈向こう岸に渡すこと〉なのだと思えば〈全体〉のことなんて忘れてこっぴどく作業を始めるのも悪くない。²¹⁾

〈全体〉、つまりは文や文の集合としてのテキストのことを忘れ、「ひとつひとつの単語」といった「文字」を重視し、「わたし」は逐語訳的に「向こう岸」へと「文字」を投げる。まさに、「文字」は「わたし」の手によって「向こう岸」へと「移植」されるのである。

このような「わたし」の翻訳の在り方は、ヴァルター・ベンヤミンの「翻訳者の課題」における以下の主張を想起させる。

忠実と自由——意味に即した再現の自由と、意味の再現に仕えるときの語に対する忠実さ——というのが、翻訳について議論する際にいつももちだされる昔ながらの言葉である。(…)忠実というものが、そもそも意味の再現にとつて何かできるだろうか。個々の語を翻訳する際の忠実さということについては、忠実さは、これらの語が原作においても持っている意味を完全に再現することはほとんどできない。(…)ある器の破片をつなぎ合わせようとする場合、どれほど細かな部分についても互いに適合していなければならぬが、しかし同じ形である必要はない。同様に翻訳は、原作の意味に自らを似せようとするのではなく、(…)原作での意図する仕方を自分自身の言語のなかで付け加えてゆかなければならない。そのようにして翻訳は、ちょうどあの破片が一つの器の断片であると認められるよ

うに、原作と翻訳の両者をもっと大きな一つの言語の断片として認めることになる。(…) 真の翻訳は向こう側を透かして見せることのできるものであり、(…) 翻訳に固有の媒質メディアによって強められることで、純粹言語をより一層完全なたちで原作の上に注ぐのだ。それを可能にするのが、とりわけシNTAXを置き換えるときの逐語性である。まさにこの逐語性こそが、翻訳者にとつてもっとも根本的な構成要素となるのは文ではなく、語であるということを示す。なぜなら、文は原作の言語の前に立つ壁であるのに対して、逐語性はアーケードであるからだ。²²⁾

ベンヤミンは、翻訳において意味ではなく逐語性を重視する。ベンヤミンの問いは、「文字に対して忠実であるのか、それとも意味をよりよく再現するために文字に対して自由であるのか」という問いであり、ベンヤミンは前者を重要視するのである。諸言語間に共通の底流する何か——ベンヤミンはこれを「純粹言語」と呼ぶ——を、逐語性を重視した翻訳をすることで生成することで可能となるとベンヤミンは主張する。「純粹言語」の内実はともあれ、ベンヤミンの逐語性を重視する「真の翻訳」が、「わたし」の翻訳スタンスと重なるものがあるのは確かだろう。

このようなベンヤミンの翻訳理論を軸に『文字移植』の「わたし」について分析した斎藤美野は以下のように述べている。

起点言語の単語の「馴染みにくい手触り」、これを「向こう岸」すなわち目標言語の岸へと注意深く投げることを、それがベンヤ

ミンがいう起点・目標両言語を調和、補完させることだと考えてよいのではないだろうか。起点言語の馴染みにくさに忠実に逐語的に訳していくことが、翻訳において目標言語を更新するために不可欠なのだ。更新された言語で書かれるテキストは日本語の規範からはずれていて「ばらばら」な文章なので批評家からよい評価を得られない。しかし、そのような翻訳テキストこそが、ベンヤミンがアーケードという隠喩で表した逐語性を重視した翻訳法の1つの形ではなからうか。多和田の小説の主人公の訳文では、原作の「志向の仕方」は壁の向こう側に封じ込められてはならず、馴染みにくい小石のような単語の羅列を通して翻訳テキストの向こうに見え隠れしているようだ。²³⁾

斎藤は「わたし」の翻訳に目標言語Ⅱ「向こう岸」の言語の更新の可能性を見出している。「こんなに露骨な翻訳調ではとても文学を読んでいく気にならない」などと批判される「わたし」の翻訳であるが、理論的にはベンヤミンの「真の翻訳」の実践となっていたのである。

しかし、これはあくまで理論的に見れば、である。「わたし」の翻訳は「文字」を「移植」することによる言語の更新を目指したものであったと捉えることができるが、しかし前節で言及したように、「わたし」は翻訳原稿をなくしてしまっている。つまり、「わたし」の「真の翻訳」の実践は、誰のもとにも届くことがなかったのである。

当然のことであるが、「真の翻訳」による言語の更新が行われるのは、それを目にする読者の中においてである。「真の翻訳」に触

れた読者の言語感覚の中でのみ言語の更新は行われるのであって、誰にも読まれることのないテクストが何かに影響を与えられる可能性は皆無であると言っている。このことを象徴しているのが以下の場面である。

わたしは急いで原稿用紙を折りたたんで封筒に入れた。それから急に原稿用紙をなぜ三角形にたたんだのだろうと自分が自分でも不思議になりまた封筒を開けて原稿用紙を取り出してみるとそれは三角形ではなくきちんと四角くたたんだものではあったものの題名が書いてなかった。それは当然と言えば当然のことであつたしは題名を訳すのをすっかり忘れていた。〈題名は明日電話でお伝えします。〉わたしは原稿用紙の端に万年筆でそう書いた途端に嫌なことを思い出した。水性インクのペンは絶対使わないでください。と編集者が電話で言っていたことを思い出したのだつた。(…)水性でどこが悪いとわたしはひらきなおつた。水性で結構。にじむものは自ずとにじむ。消えるものは自ずと消える。²⁵⁾

「わたし」は翻訳した(小説)のタイトルを訳し忘れたばかりか、その訳を保留にしよう。冒頭のジュネットの言に即せば、「わたし」の翻訳原稿は「パラテクスト」を伴わない「裸の状態」である。しかも原稿は「水性インク」で書かれており、のちに原稿が入った封筒を届けに郵便局まで行った際、郵便局の中が「水びたし」であつたことを併せて考えれば、この原稿の「文字」が「にじむものは自ずとにじみ」、「消えるものは自ずと消える」未来にあるだろ

うことが示唆されているといえる。つまり、「わたし」の翻訳原稿は形式面においても誰にも読まれる可能性がないものだったのである。但し、誰にも読まれることのない「わたし」の翻訳原稿を、ただひとり「わたし」だけが読んでいるということ忘れてはいけない。「わたし」の翻訳は、「わたし」だけが読んでいる。つまり、このことは「わたし」の言語感覚の更新の可能性を意味している。

このように捉えれば、「わたし」の「肌」の変容は言語感覚の更新によるものとして見る事ができるだろう。「わたし」が「肌」を通してテクストと対峙し、翻訳を行っていたことを踏まえれば、「わたし」の「肌」の変容は「わたし」の言語感覚そのものが更新し変容する様であつたといえるだろう。ロラン・バルトが「言語とは肌なのだ」(ロラン・バルト『恋愛のディスクール・断章』三好郁朗訳、一九八〇・九、みすず書房)と述べていたように、「わたし」の変容した「肌」は、外国語/母国語とは異なる、更新された言語そのものであつたのである。

それでは、なぜ変容した「わたし」の「肌」を「ゲオルク」は剥がしたのだろうか。前節で述べたが、「ゲオルク」とはテクストから立ち現れる作家とその執筆言語との関係性と歴史性、つまりはあらゆるテクストが内包する翻訳不可能性の総体である。翻訳不可能だからこそ、「わたし」の翻訳を妨害してきたのである。翻訳者と翻訳不可能性について、ベルマンは以下のように述べている。

言語的に(時として文化的に)翻訳不可能なものとの出会った翻訳が、迂言法や理解困難な直訳にはむろん頼ることなくその翻訳不可能なものを真の意味で文学的に翻訳可能なものへと解消

するかぎりにおいて、それはあらゆる文学的翻訳の意味そのものをまさに定義するような方途なのだ。(…)あらゆる言語に関して、別の言語との厳密な対応関係を想定しうるのはただ潜在的な水準においてである。そうした意味での潜在性を(言語によってあり方はさまざまだが)開発すること。それが翻訳の使命である。ということはすなわち、翻訳が目指すのは諸言語間の「類似性」の発見なのである。²⁶⁾

「真の翻訳」の実践によって変容した「わたし」の「肌」は、翻訳不可能性を翻訳可能なものへと解消した結果であると言えるだろう。その意味で、「わたし」はベルマンがいう「諸言語間の「類縁性」を自らの「肌」に文字通り体現していたのである。だからこそ、翻訳不可能性の総体である「ゲオルク」は、変容した「肌」の存在を認めることはできなかったのである。このような翻訳をめぐる問題に関し、ベルマンは以下のように述べる。

あらゆる文化は翻訳に抵抗する、翻訳がたとえ本質的に欠かすことのできぬものであるとしても。翻訳の狙い―書かれたものの水準で(他なるもの)との関係を開き、(異なるもの)の媒介によって(固有のもの)を豊かにする―が真つ向から対立するのはあらゆる文化のうちに構造化されている自民族中心主義、あるいはすべての社会が陥りうるような、純粹で、混雑物なきひとつの(全体)たらんとするナルシシズムである。²⁷⁾

翻訳不可能性を翻訳可能なものにしよとす「わたし」の在り

方は、「ゲオルク」によって象徴される作家とその執筆言語との関係性と歴史性といった「あらゆる文化のうちに構造化されている自民族中心主義」を解体してしまう。「ゲオルク」による「わたし」の翻訳の妨害は、翻訳をめぐる問題と翻訳家との関係を表していたのである。

これらを踏まえ、改めてテクストの結末部を考えてみよう。前節でも述べた「ゲオルク」に「肌」を奪われ、原稿をなくした「わたし」の海への力走は、「文字移植」のタイトルになつてもやはり逃走でしかないだろう。しかし、少なくとも「わたし」は「真の翻訳」の実践を通して、翻訳不可能性を翻訳可能にする可能性を「肌」の変容という形で示した。ただそれを「わたし」以外の読者に届けることから逃走したのである。

「わたし」は理論的には理想的な翻訳者であつたかもしれない。しかし、誰にも読まれない翻訳は、どのような言語に対しても影響を与えないのである。その意味で『文字移植』というテクストは、理論的に理想的な翻訳と、それをいかに読者に届けるかという翻訳における相克する問題を描いていたといえる。

終わりにかえて

これまで見てきたように、「アルファベットの傷口」から「文字移植」にタイトルが変わることによって、『文字移植』というテクストは、より普遍的かつ理論的な翻訳の問題を主題としたテクストとしての側面が際立った。タイトルが変わることによって、表音的エクリチュール文字言語と日本語の翻訳の問題から、母国語/外国語の翻訳の問題

という普遍的な翻訳をめぐる問題に読者の読みの志向性を方向づけることに成功していたのである。さらに、前者は「傷」を負う主体としての「わたし」が前景化された物語という側面が強かったのに対し、後者は「わたし」が後景化し、理想的な翻訳をめぐる翻訳家の物語という、より普遍的な翻訳という問題自体に焦点がシフトしていた。極端に言えば、「わたし」の物語から翻訳という普遍的な問題を主題とした物語へと変わったのである。

以上、本稿ではタイトルが変わることによる主題の変化について論じた。しかし、『文字移植』にはまだまだ言及すべき問題が多々残されている。例えば、『文字移植』がいくつかのアルファベットを除いてすべて日本語で書かれているということについては掘り下げられてしかるべきである。ドゥーデンの原文と『文字移植』に散りばめられている訳文との比較分析を通し「わたし」の、延いては多和田葉子の翻訳の実践がどのようなものだったかを分析した藤田省一は、『文字移植』の地の文・会話文・訳文を以下のように整理している。

- 1) 地の文 …… 「母国語」である日本語
- 2) 会話文 …… スペイン語からの翻訳、「翻訳調の母国語」
- 3) 訳文 …… 「外国語」であるドイツ語からの翻訳²⁸⁾

先にも述べたが、カナリア諸島という舞台設定を考えれば、現地のカナリア人との会話はスペイン語で行われているはずである。この点において、会話文も日本語に翻訳されていると考えることができる。つまり、『文字移植』は、日本語による三つの言語表現^{エクリチュール}が混

在しているテクストなのである。

さらに言えば、このことはカナリア諸島というトポスとも関わってくる問題だろう。カナリア諸島は十五世紀にスペイン領となり、大航海時代以降、ヨーロッパからアメリカ大陸及びアフリカ大陸への海洋交通の要衝となった場所である。²⁹⁾つまり、スペイン語はまさに「移植」された言語なのである。さらに、『文字移植』ではたまたびバナナ園が登場するが、バナナもまた「移植」されたものに他ならない。カナリア諸島という場所そのものが、「移植」と深く関わるトポスなのである。

このような場所で、現地の言葉であるスペイン語とは異なる外国語を自身の母国語に翻訳する「わたし」の物語が日本語による三つの言語表現^{エクリチュール}によって書かれているということは、本稿で論じたことと併せて考える必要があるだろう。このことは、今後の課題としたい。

- (1) ジュラルル・ジュネット『スイユ テクストから書物へ』和泉涼一訳、二〇〇一・二、水声社、十一・十二頁
- (2) 西田谷洋他『認知物語論キーワード』、二〇一〇・四、和泉書院、七十三頁
- (3) 『文字移植』、一三九頁
- (4) 『文字移植』、一四九頁
- (5) 藤田省一「翻ってわたしを傷つけにくる言葉 多和田葉子『文字移植』／アルファベットの傷口」と翻訳(『言語態』、二〇〇四・十、言語態研究会)『文字移植』、一四六―一四七頁
- (6) 谷本知沙「翻訳者の痛み 多和田葉子『文字移植』における翻訳不可能性について」『研究年報』、二〇二二・三、慶應義塾大学独文学研究室
- (7) 翻訳理論を研究する藤濤文子は、翻訳研究における伝統的な二元論に関して、モナ・ベイカー／ガブリエラ・サルターニャ『翻訳研究のキーワード』藤濤文子編訳(二〇一三・九、研究社)の訳者解説の中で、「翻訳は、一般的には「意識か直訳か」という二項対立で捉えられることが多い。

- 近年の翻訳研究では、こうした二項対立の議論はもはやほとんど見られないが、歴史的には重要であった。「直訳・意訳をめぐる議論は、現代の翻訳研究においては姿を消して久しいが、よく似た二項対立的議論として、「異化・同化」のストラテジー、「形式的・動的」等価、「顕在化・潜在化」翻訳、「起点志向・目標志向」などが見られる」と総括している。
- (9) アントワーン・ベルマン『他者という試練 ロマン主義ドイツの文化と翻訳』藤田省一訳、二〇〇八・二、みすず書房、三〇四頁
- (10) 『文字移植』、一四二―一四三頁
- (11) 『文字移植』、一五二頁
- (12) クラウディア・ペンティーン『皮膚 文学史・身体イメージ・境界のディスクール』田邊玲子訳、二〇一四・五、法政大学出版局、三十三頁
- (13) 『文字移植』、一七七頁
- (14) 『文字移植』、二一―二二三頁
- (15) 多和田葉子『エクソフォニー』、二〇〇三・八、岩波書店、二十四頁
- (16) 多和田 前掲書、一三〇頁
- (17) 『文字移植』、二一七―二二〇頁
- (18) 『文字移植』、一六九頁
- (19) 鷺田清一『ちくはぐな身体 ファッションって何?』、二〇〇五・一、筑摩書房、一七―一八頁
- (20) 『文字移植』、一九九―二〇〇頁
- (21) 『文字移植』、一五二頁
- (22) ヴァルター・ベンヤミン「翻訳者の課題」(『ベンヤミン・アンソロジー』山口裕之編訳、二〇一―一、河出書房新社)
- (23) アントワーン・ベルマン、前掲書、二一四頁
- (24) 斎藤美野「言語を更新する翻訳」(『異文化コミュニケーション論集』、二〇〇七、立教大学大学院異文化コミュニケーション研究科)
- (25) 『文字移植』、二〇二―二〇三頁
- (26) アントワーン・ベルマン、前掲書、三九一頁
- (27) アントワーン・ベルマン、前掲書、十四頁
- (28) 藤田、前掲論文
- (29) 在ラスパルマス領事事務所「カナリア事情」(<https://www.mlit.go.jp/common/001243903.pdf>)、最終アクセス日：二〇二一・一・二十四