

自己翻訳者の不可視性—その多様な問題

秋草俊一郎

(ハーヴァード大学客員研究員)

For many years now, issues raised by self-translation have been given insufficient attention in both translation and literary studies. Though recently some works like The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation (2007) and Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2011) have dealt with the problems of self-translation, it is difficult to systematically account for the diversity of interesting features of self-translation. One of the reasons is that self-translation often becomes “invisible” for some personal reasons of writers. This paper outlines the invisibility of literary self-translations in the 20th Century by examining some specific cases: James Joyce, Jorge Luis Borges, Isaac Bashevis Singer, Jerzy Kosinski, Andrei Makine, Marina Tsvetaeva, Nancy Huston, and Fernando Pessoa. This overview leads us to conclude that self-translation is a major topic of twentieth-century literature and such inquiry and research is essential in its applications for both translation studies and literary studies.

1. 序

20世紀を代表する作家にも数えられる、ジェイムズ・ジョイスが自作のイタリア語訳にかかわったことは、ジョイス研究者の外ではさほど知られていない。ジョイスはかの実験作『フィネガンズ・ウェイク』の一部「アナ・リヴィア・プルーラベル」のサミュエル・ベケットらによる（作者も協力した）仏訳の後に、自身にとってなじみ深い言語であるイタリア語への翻訳にのりだした。難作にしりごみする共訳者ニノ・フランクに、晩年のジョイスは「手遅れになる前にとりかからなくてはだめだ。今現在、私が書いたものを理解できる人間がこの世にまだひとりはいるからね——つまりこの私だ。今から二、三年後に同じようにできるかは約束できない」と強く訴えた。結局もうひとりの共訳者をくわえて完成したイタリア語版「アナ・リヴィア・プルーラベル」の一部は、ジャクリーヌ・リセの論文「ジョイスが訳すジョイス」によれば、同じ部分の仏訳と比べても自由に自作を改変し、翻訳と言うよりはむしろ「改作」に近いものになったという(Risset 1984)。その伊訳の中でジョイスは、かつて耳に親しんだトリエステ方言を駆使し、自分が敬愛する文人ダンテのイタリア語を再生した。それは翻訳でありながら、翻訳を超えたひとつのヴァージョンとなっている。

AKIKUSA Shun'ichiro, "Self-translator's Invisibility: Diversity of the Problems in the 20th Century," *Interpreting and Translation Studies*, No.12, 2012. pages 155-174. © by the Japan Association for Interpreting and Translation Studies

このように、作者が自作を別の言語に移しかえることを「自己翻訳」という。はじめに自己翻訳について体系的に論じた『バイリンガルテキスト：文芸自己翻訳の歴史と理論』で触れられているように、こうした自己翻訳が発生するシチュエーションのひとつとして、バイリンガリズムとそれともなう文化的な不均衡が前提となっていることが考えられる。たとえば、中世ヨーロッパでは、ラテン語などの教養語と現地で話されている世俗語の併用は知識人層には当然のことであり、自己翻訳も日常的におこなわれていた。

現代でもある地域が多言語環境に置かれた場合、自己翻訳は発生しやすい。ラウトリッジ刊の『翻訳研究百科事典』でも、アイルランドでのゲール語と英語や、ベルギーでのフラマン語とフランス語、旧ソ連の共和国での現地語とロシア語など、マイナー言語とメジャー言語の併用にともない自己翻訳がおこなわれる例がいくつか示されている (*Routledge Encyclopedia of Translation Studies* 2008: 257-259)。これらはみな、二つの言語の文化的、社会的な力関係がかなりはっきりしている場合である。

他方で文芸自己翻訳の分野では社会的な要請や文化間の力関係という理由だけでは説明できないケースが、多々見受けられることは事実である (冒頭で紹介したジョイスのケースもそのひとつだ)。作家たちは、それぞれ個人的な事由にもとづいて言語から言語へ、自作の翻訳をおこなう。

また個々の作家の自己翻訳への関与の度合いも、非常にばらつきがある。自作の翻訳に創作に匹敵するほどのエネルギーを投入したウラジーミル・ナボコフやサミュエル・ベケット、ミラン・クンデラのような作家はむしろ例外的で、ごく一部の作品を翻訳するにとどまるケースのほうが圧倒的に多い。さらに訳者名として作者がクレジットされているとはかぎらないので (たとえば、後述するボルヘスは翻訳料の関係から訳者名のクレジットから自分の名前をけずった)、表面的な書誌情報だけでは自己翻訳かどうか判断するのも難しいケースも少なくない。

ただ現状において自己翻訳という現象はいかんせん認知度が低く、用語自体もあまり知られていない。これにはいくつかの理由が考えられるが、既存の文学研究に複数言語で書かれたテキストをあつかうディシプリンがないこと、加えて、自己翻訳が基本的には唯一のテキストを「オリジナル」と認定して出発する文学研究の根幹を揺るがしかねない現象だと言うことがある。そのため個々の作家研究において知られている場合でも、「自己翻訳」というタームは使われていなかったり、きわめて例外的なものとしてほかの作家との類比など思いもよらない場合がほとんどで (あるいは先述した中世のラテン語と世俗語の自己翻訳のように「当たり前」すぎて問題視されなかったりすることもある)、「不可視」の問題になりがちなのである。

20世紀以降、人やモノが拡散するにつれ、作家が自己翻訳の必要性に迫られることも多くなり、そのシチュエーションもひとくくりにすることが難しくなってきた。現代の自己翻訳は多様だが、強いて言えばフランス語から「リング・フランカ」の座を奪いとった英語への翻訳が多いのがひとつの特徴だろうか。20世紀以降に自己翻訳のりだした作家としては、本稿で触れた作家のほかにもシュテファン・ゲオルゲ (1868-1933)、カーレン・ブリクセン (イサーク・ディーネセン) (1885-1962)、ジュゼッペ・ウンガレッテ

イ(1888-1970)、ジュリアン・グリーン(1900-1998)、チェスワフ・ミウオシュ(1911-2004)、ロマン・ガリ(1914-1980)、G・カブレラ＝インファンテ(1929-2005)、ミラン・クンデラ(1929-)、ロサリオ・フェレ(1938-)などがあげられる。

本稿の目的は、こういった現代文学における自己翻訳の実態の一端を詳らかにすることにある。そのために自己翻訳が果たしているさまざまな役割を、個々の作家に実例をもとめて、主に外面的に論じた¹。そのさい作者による翻訳としてはさまざまな意味で「境界」にあたる事例を多くとりあげた。その結果、自己翻訳への視点が多種多様な問題を提起し、翻訳研究、文学研究の双方にとって有益であることを示した。

2. 自己翻訳と創作

翻訳は基本的に原作がまず書かれ、そこから二次的に生みだされるもの、と理解されている。多くの自己翻訳も「原作→翻訳」という一方通行の図式をなぞるが、「訳者＝作者」のため、かならずしも創作のあとに翻訳がおこなわれるとは限らない。ときに創作と翻訳が同時進行でおこなわれたり、交互にいたりきたりしながらおこなわれることもある²。

アルゼンチンの作家ホルヘ・ルイス・ボルヘス(1899-1986)を例にとってみよう。ボルヘスは一般にスペイン語作家・詩人として知られているが、他方で英語にも通曉し、スティーブンソンやチェスタトンなどをスペイン語に訳した。彼はまた、自作の英訳にも深く関わっていた。

ボルヘス作品のスペイン語から英語への翻訳にかんしては、英訳者ノーマン・トマス・ディ＝ジョバンニとの共同作業が知られており、ジェイムズ・ウッダルの伝記でもページを割いてとりあげられている。それによれば、ディ＝ジョバンニは1968年にブエノスアイレスを訪れ、1971年に帰国するまでの間、ボルヘスと顔をつきあわせて作品の英訳にうちこんだ。この集中的な共訳作業の功績は、英語圏におけるボルヘスの評価をたしかなものにしたことだけでなく、当時韻文作品の執筆が多かったボルヘスの創作意欲を刺激して、新たな一群の短編小説を書かせたことにあるという(それは、短編集『プロディーの報告書』として結実することになる)(ウッダル 2002: 353)。

自身翻訳家だったボルヘスは、独自の翻訳観——翻訳にさいしかなりの意識を認める——をもっていた。エフライン・クリスタルのモノグラフ『見えない作品——ボルヘスと翻訳』では、自己翻訳についても若干触れられている。それによれば、ボルヘスは共訳者に原作にとらわれず自由に訳すことを奨励した。そのため著者が承認した訳者が、もっと原作に忠実に訳すべきだと研究者から批判されるという事態すら起こっている(Kristal 2002: 12)。

実際の共訳作業はどのようにおこなわれていたのだろうか。ディ＝ジョバンニ本人によるエッセイ「ボルヘスとの仕事」を見てみよう。

[前略] ここにおいて、私たちの唯一の目的はその断片が英語で書かれたように読めるようにすることだった。小さな手直しを加えられた——あちこちで単語が変えられ、ときには一節が差し替えられた。たまにボルヘスは文章や会話の断片

を加えたり、スペイン語で執筆しているときには思いつかなかった修正をおこなったりした。私たちは普通、その口述された原稿を英語からスペイン語へと訳す。原文に挿入してみるためだが、それは作品が未発表の場合だ。作品がすでに発表済みの場合、私たちは出版社に変更一覧表を提供する。(Di Giovanni 1973: 71)³

共訳作業中、ボルヘスは英訳にスペイン語版にはなかった項目を付け加えることもあったというが(ウッダール 2002: 353)、この共訳作業は単純な翻訳ではなく、一種の創造的共訳作業だったことがうかがえる。そして、原文と翻訳のあいだにはかなり流動的な関係——可逆性とでもいうべきものが存在し、お互いに変更が柔軟に加えられていたことがわかる。

それは、スペイン語原文と英語翻訳の境目が曖昧だという事実をも意味している。ブエノスアイレス生まれの著名なジャーナリスト、文筆家アンドルー・グラーム・ユールの回想記に収録されたインタビューで、ディ＝ジョバンニはこうも語っている。

私たちはスペイン語と英語の間を動きまわった。ボルヘスはスペイン語で口述したが、英語で修正を口述するのも同じくらいやすいことで、それから私たちはスペイン語でも同じようにその修正がうまくいくか確かめなくてはならなかった。ボルヘスは英訳に傷がまったくくないことを望んでいた。というのも、彼の短編は非常に短かったからだ。しかしこの逸話に、スペイン語で短編を完成する前に、私たちが同じ話を英語で完成させたことを、私は付け加えておく。(Graham-Yooll, 1995: 140)

ディ＝ジョバンニの「告白」は驚くべきものだ——少なくともボルヘスを「スペイン語作家」としてしかとらえていない読者にとっては。原文であるスペイン語版よりも、翻訳である英語版のほうが先に完成してしまうことすらあったというのだから。この場合、スペイン語版を「オリジナル」とする絶対的な根拠はなくなってしまう。このように、自己翻訳は原作と翻訳の境界をときに曖昧にしてしまうことがある。

のちに触れるコシンスキの例もそうだが、こういった翻訳にかんする「裏話」「打ち明け話」は訳者の側から（後で）されることがたいである。作者のほうが、自分の作品が自分ひとりの手によるものではない、あるいはそれが訳されたものだとしづらいというのはもちろんだが、読者の側にも創作を神聖視する一種の「神話」作りに荷担している面もある。読者は自分が読んでいるテキストのことを、作者がたったひとりで、自分がいま読んでいる言語で書きあげ、読者のもとに届けてくれたのだと思込みたいのだ。ボルヘスの創造的共訳作業は、読者が無意識に想定しているこの「神話」を大きく損なうものだ。

ボルヘスはよく知られた短編『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナールで『ドン・キホーテ』と一字一句変わらない作品を「創作」という一種の思考実験をへて、オリジナルとはなんなのかという問いを読者につきつけ、この創作をめぐる「神話」に

挑戦している。ボルヘスの創作に見出されるこうした問題意識が、創造的な共訳過程を呼び寄せたと言えるかもしれない。

3. 原作の「のっとり」

自己翻訳がおこなわれる言語同士の力関係がありすぎる場合、原作と翻訳の地位にさまざまな影響がでてくる。アイザック・B・シンガー（1902-1991）のイディッシュ語創作と英語翻訳をめぐる議論はその好例である。ポーランド生まれのユダヤ人作家シンガーは、生涯を通じてイディッシュ語で創作をおこなったにもかかわらず、アメリカに移住して広く英語で読まれ、なかば「英語作家」として評価されてきた——アメリカ文学史はシンガーのために正典の座^{カノン}さえわけあたえた。こうなった一因は、シンガーがイディッシュ語新聞『ジューイッシュ・デイリー・フォワード』に作品を発表しながら、それを単行本としては公刊せず、英語への翻訳協力と改作に力を入れたことにある。

言うまでもなく、イディッシュ語と英語では読者数は比較にならない。アクセスしづらい「原作」にかわり、「翻訳」は第二のオリジナルとなり、研究や批評も主に英語版からおこなわれている。また、シンガーは第三の言語への翻訳もイディッシュ語ではなく、英訳を通しておこなうようにという意向を持っていた——つまり、「重訳」を奨励していた。結果、自己翻訳が原作を凌ぐ影響力を持つことになった。このことは、ある作品の影響力を決定するのは流通であって、かならずしもどちらが先に書かれたか、後から訳されたかという事情ではないという事実を示している。

死につつある言語からリング・フランカへの翻訳、この「自己翻訳」はシンガーに世界的な名声——ノーベル賞さえもたらした。ちなみに、ノーベル賞を受賞したイディッシュ語作家は2012年現在、シンガーただひとりである。

では、その英訳はどのように作られていたのだろうか。シンガーは自作の小説の英訳に「訳者」として直接クレジットされてはいないが、数名の訳者と密接に連絡をとりながら翻訳作業を監督し、その過程で付け足しや改作をおこなった。近年出版された大崎ふみ子によるモノグラフでも、その共訳作業について触れている。それによると、シンガーは「イディッシュで作品を書くときに劣らぬ真剣さで英語訳に取り組み、何よりも、翻訳に際しては常に絶対の主導権を握っていようとした」（大崎 2010: 224）。

シンガーの翻訳作業が実質的に自己翻訳だったことは明らかだ。ジョナサン・ローゼンは、シンガーの英訳の過程における「スーパー・エディティング」の様子をこう伝えている。

『ジューイッシュ・デイリー・フォワード』に掲載された、慌てて書かれた短編や連載小説は、しばしば複数の訳者——その多くはイディッシュ語をまったく知らなかった——の手を借りて、推敲され整えられて英語に訳された。自分のイディッシュ語で書いた作品を英語の「オリジナル」のための「草稿」のように結果的に扱ってしまうことで、シンガーは自分を生みだした傷ついた世界を否定しているように見えてしまった。（Rosen, 2004: 91）

この「自己翻訳」によって、イディッシュ語原文はオリジナルとしての地位を失い、英訳のための下書きのようなものになりさがってしまった。さらにシンガーの「共訳者」に、イディッシュ語をまったく解さないものがいたことはやや驚きだ。翻訳書において原文を読めない編集者が訳文を手直しすることはあるだろうが、同じことを訳者がして、それを「翻訳」と言えるのだろうか。

この翻訳のプロセスについてはさまざまな疑問が湧いてくるが、完成した英語版自体にも疑問がなげかけられている。シェリー・サイモンの論文はシンガーに対する批判をうまくまとめて分析している。それによれば、シンガーは多くの要素をイディッシュ文学の伝統に負っているにもかかわらず、それを英語圏では故意に隠した。さらに英訳版やアメリカを舞台にした作品では、イディッシュ性が希釈され、作品の力が失われた(Simon 2008: 72)。

圧倒的に優勢な言語が使われている環境で、マイナー言語で執筆するということは、それ自体がある種の政治的な意味合いを帯びる行為である。執筆言語自体が「アイデンティティ」として、作品に刻印されるのだ。もちろん、こうした翻訳事情は1節ですでに触れた『翻訳研究百科事典』で扱われているマイナー言語とメジャー言語の併用が生み出した自己翻訳にも通底する。ただシンガーの場合、片方の言語での圧倒的な成功が、二つの版の関係をゆがんだものにしてしまった。英訳版が重視された結果、シンガーの作品はその刻印——自分の起源を失ったのである。

それは作品がイディッシュ語で書かれている必然性、必要性がなくなってしまったということでもある。シンガーの後期の作品のイディッシュ語版が、単行本化されていないという事情もそこにあるのだろう。それは文字通り「お蔵入り」になってしまったのだ。起源【オリジナル】を喪失し、もっぱら翻訳でのみ読まれているシンガーの作品は、世界文学空間に宙づりになっている。

実際、英訳での高い評価の一方で、(大崎の著書では触れられていないが)イディッシュ語読者の間でときにシンガーは意外なほど評価が低いことがある。英語圏での高評価は「買いかぶり」だとするものさえいる(Lasky, 2011: 76)。

もちろん一概に判断できない面もあるが、シンガーは英語圏に自分を翻訳することを重視するあまり、イディッシュ語の原文と読者をないがしろにしたと、イディッシュ語読者に思われてもしかたがないのかもしれない。ここには、実際には数多くの(すぐれた)イディッシュ語作家がいるのにもかかわらず、世界的に知られているのがシンガーしかいない、という現実に対するイディッシュ語読者の複雑な心境もくむ必要がある。

ここで、やはり自己英訳によってノーベル賞を受賞したが、そのことでオリジナルの尊厳を傷つけてしまった、と後に回顧したラビンドラナート・タゴール(1861-1941)の事例もともに考察するに値するだろう。タゴールはベンガル語詩人としては前衛的な詩人だったが、自作の英語圏での発表にあたり敬虔な詩を選んだうえ、エドワード朝の古風な英語で訳出した。結果タゴールの英詩はアジアに初の文学賞を与えようとしていた選考委員会のおぼえもめでたかったというわけだ。しかし、そのことでベンガル語固有の表現が英訳から失われてしまったと指摘されている(Hokenson, 2007: 169-170)。こうし

た例を考えると、自己翻訳作家やバイリンガル作家を、どちらかの言語圏だけの評価で判断することの難しさを感じざるをえない。

4. 自己翻訳によるオリジナルの僭称

もうひとりシンガーとの対比を誘うのが、やはりユダヤ系ポーランド人作家のイェジー・コシンスキ（1933-1991）の場合である⁴。この、奇しくも同年死去した二人のポーランド系ユダヤ人作家がたどった末路は対照的だ。片方は翻訳によって栄誉を恵まれ、片方は翻弄された。コシンスキは新大陸に渡ってきた後に習得した英語で作家として成功し、社交界のセレブリティにまでのしあがったが、スキャンダルに見舞われて凋落し、自殺したいわくつきの作家なのだ。

そのスキャンダルの内容とは、「コシンスキの書いたものはみな、もともとはポーランド語で書かれたもので、秘密裏に訳者を雇って英訳させていた」というものだった。作家の死後出版されたジェームス・パーク・スローンの伝記はこの噂の解明に挑んでいるが、それによれば、疑惑はおおむねのところ事実だったようだ。コシンスキはその文名を一躍高めた『ペインテッド・バード』以前も別の名義で、やはり訳者の名前をクレジットしない英語書籍を刊行していたが、政治的な問題で訳者に迷惑をかけるのを恐れていたことだった。それが次第に翻訳行為そのものの隠蔽に変わっていったのは、アメリカで翻訳書がそうでない通常の書籍にくらべて手にとってもらいづらいという理由があるようだ。

スローンはさらに一步踏み込んで、『ペインテッド・バード』の翻訳作業を取材調査にもとづいて検証しようとしている。『ペインテッド・バード』の英訳には、求人広告に応募してきた4人の訳者がつかわれた。かつてサミュエル・ベケットのエージェントも務めたシュールレアリスト詩人のジョージ・リーヴィーもコシンスキに雇われた訳者のひとり、のちになって「自分こそが『ペインテッド・バード』を書いたのだ」と主張した。しかしこれはコシンスキの言い分はもとより、ほかの訳者の証言とも食い違う。別の訳者は、コシンスキに「テスト」として一章を訳させられ、不採用にされた。しかし、後に公刊された『ペインテッド・バード』には、自分が「テスト」の「答案」として提出した英文がまるごと使われていたのだという。

草稿が残されていれば話は別だろうが、原文が隠滅されてしまった今となつては、その「共同作業」の全容を解明することは難しい。スローンはこう述べている。

どの文体がコシンスキのものか、コシンスキひとりのものだったのかは、また別の問題だ。これは、一見したほどこんたんな問題ではけしてない。コシンスキが訳文を比較してみるためにポーランド語の大きなかたまりをリーヴィーとルトスラフスキにわたしたということはありうる。おそらく、コシンスキは彼らの翻訳を、代わりの表現のために使ったり、あるいは逆に、そこから彼自身が書きつぐ作業中テキストにしたのだろう。あらゆる疑問を解決してくれるような、「オリジナル」の作業中テキストを確定することなどできないのだ。(Sloan, 1997: 201)

こうした考察を経てスローンは、多くの作家が編集者による手直しを受けているが（たとえばトマス・ウルフの heavy editing は有名）、そのケースとなにがちがうのか？ われわれがドストエフスキーやカミュを読むとき、翻訳にもかかわらず作家独特の「文体」を強く意識するが、その「文体」の正体はなんなのか（作者のものなのか、翻訳者のものなのか）？ といった疑問を提起しつつ、文学作品における「オリジナル」について再考をせまっている(Sloan, 1997: 201-202)。

おそらくこの伝記作者が言外に主張しているのはこういうことだ。英語小説『ペインテッド・バード』は、(忘れたくても) 忘れがたい印象を多くの読者に与えた。それはこの作品が「翻訳」だったからといって減ってしまうようなものなのだろうか——スローンの疑問はわれわれの文学の受容そのものに対する鋭い批判にもなっている。

スローンの提示した問題に、私が付け加えたいのは、コシンスキが翻訳作業を厳しい目で監督していたことは間違いないのだから、これも一種の「自己翻訳」の産物と言えないだろうか？ ということだ。複数の訳者を使って、ひとつの訳文を作りあげようとするれば、どうしてもそれらをまとめ、つなぎあわせる編集作業が必要になる。秘密裏に翻訳を進めようとするればなおさらである。訳者たちの証言の食い違いは、コシンスキが英訳の創造過程に深く関わっていたことも証明している。

そして、この一連の行為を「自己翻訳」としてとらえなおせば、コシンスキのやったことは（一部の訳者に翻訳料を渡さない、訳者のクレジットを出さないなどプロセスに問題があったとはいえ）それほど「悪」だったのだろうか？ とさえ思える。そもそも、多くの訳者は、コシンスキが売れる前は訳書にクレジットを出さないことに同意していたのだ。先述したシンガーの例となにが違うのだろうか——どちらの作家も、新世界で成功するために、原作を「抹消」したという点ではまったく同じだとも言える。片方はそれをユダヤ系図書館のアーカイヴに眠らせ、片方は物理的に葬り去ったという違いはあったにせよ。

ちなみに、若き日のポール・オースターはコシンスキの作品の英語版の制作に携わっていた。エッセイ「その日暮らし」によれば、それはパリからニューヨークに帰ってきた 27 歳のオースターが、生活のため手を染めた数多いバイトのなかのひとつだった。

近年コジンスキーについてはあれこれと論争が起きているし、その多くの部分が、私もかかわった作品（『コックピット』）に端を発しているとなると、私も一言証言しておくべきだと思うのである。アーサーが説明してくれたところでは、仕事は単に、原稿に目を通して英語がきちんとなっているか確かめる、というものだった。英語はコジンスキーの母語ではないのだから、出版社に渡す前に誰かに文章のチェックを依頼するというのはごく自然な話に思えた。私が知らなかったのは、私よりも前に、何人かがすでに原稿に手を入れていたという点である。証言によって人数は異なり、どうやら三人か四人が絡んでいたらしいが、そのことをコジンスキーは私に一言も言わなかった。(オースター 2007: 205-206)

コシンスキは訳者を雇ってポーランド語を英語に翻訳させるだけでなく、その結果えられた英訳文を校正する人物を雇っていたようだ。これはシンガーが使ったという「イディッシュ語を解さない訳者」の存在を思い出させる（オースターはポーランド語を解さない）。未来の作家、オースターは校正者として申し分なかつただろう。

オースターによるコシンスキ評はなかなか含蓄に富んでいる。

とにかくこの男は、実に抜け目ない、自分という人間も自分が他人に与える印象もきっちり把握している人物に思えた。それらの話が相手に生じさせるとまどいを楽しんでいなかったはずはない。何しろ、一連の話に共通するテーマ自体、欺くこと、人をからかうことなのだ。[中略] 私にはっきりわかるのは、コシンスキーという男が、迷路のような複雑さを持つ人間だったということだけである。(オースター 2007: 207-208)

オースターが感じているように、コシンスキという人物のパーソナリティーは他人を欺き、韜晦しているうちに、嘘それ自体が本質になってしまったという印象がぬぐえない。遺作となった『六九番街の隠者』はペーパーバック版で630頁を超す大作だが、内容にまとまりがなくなつたとしていて、ほとんど無意味とさえ思える脚注や引用が全編にはりめぐらされたものだった。若島正はこの本のそうした性格を「『世の中にオリジナルなものなど存在しない』という本書の主張および自己正当化をそういう形で実践して見せている」と言い当てている(若島 2001: 86)。そしてそれは、どこまでが彼の書いた部分で、どこからが他人に訳させた部分なのかかわからないという、残されたすべてのテキストのあり方そのものであるとすることができる。そして、この「迷路」のような状態は、コシンスキ自身が目論んだものだっただろう。その意味で、秘密の「自己翻訳」こそ、詐術師コシンスキにとって最適の「創作方法」、表現手段だったのではないか。今その謎を解明しようにも、作家は自分もろとも原稿を闇に葬ってしまったあとだ。

5. アリバイとしての自己翻訳

コシンスキは「翻訳」を「原作」として偽った。同じように「翻訳」を「原作」として偽りながら、ときにまったく逆の「ペテン」が必要になる場合がある。

アンドレイ・マキーン (1957-) はロシア生まれ、ロシア語を母語にするフランス語作家で、はじめ亡命作家イヴァン・ブーニンの研究などをしてしていたが、1987年に渡仏してのちフランス語での創作を始めた経歴を持つ。1995年の『フランスの遺言書』は、フランスの二大メジャー文学賞メディシス賞・ゴンクール賞をはじめ同時受賞する快挙をなしとげ、日本の読書界でもよく知られるようになった。

しかし、その作家生活はけして順風満帆なものではなかった。外国人が書いたというだけで、出版社から読みもせず作品を次々と突き返されたマキーンがとった窮余の策は、架空の翻訳者をでっちあげ、マキーン（といよりもロシア人作家「アンドレイ・マーキン」といべきか）という作家のロシア語作品を、そのフランス人訳者が仏訳したという体裁にすることだった。これならば、出版社側の心理的抵抗感をとりのぞいて読

んでもらうことができる、と考えたわけだ。

この「偽装」は、コシンスキが売れるために訳者の名前を自分の本から抹消しなくてはならなかったことを考えると一寸奇妙であり、翻訳文学の受容について考える上で興味深い問題をはらんでいると言える。ここでは踏み込んだ考察はしないが、アメリカとフランスにおける出版文化の違いもありそうだ。

話を戻す。こういった事情をへて、ようやく出版された第一作『ソヴィエト人中尉の娘』(邦題『たった一つの父の宝物——あるロシア父娘の物語』)には、「フランスワーズ・ブール」という架空の「訳者」の名前がクレジットされることになった。翻訳研究の文脈では、このような架空の原作を立てることによって偽装された翻訳を「擬翻訳」(pseudo-translation)と呼んでおり、マキーヌのこうした出版への経緯は、マイケル・クローニンの『翻訳とグローバリゼーション』でも擬翻訳の例としてとりあげられている(クローニン 2010: 185-186)。ちなみに、擬翻訳は日本語でおこなわれた例も知られている。『日本人とユダヤ人』がベストセラーになったイザヤ・ベンダサンは、評論家山本七平による架空の人物だが⁵、ベンダサンの著書『日本教について——あるユダヤ人への手紙』は作家である山本が「訳者」としてクレジットされている。

ここまでなら、通常の翻訳研究の範疇で考えることができる。しかしマキーヌの例が特殊なのは、さらなる「偽装工作」が必要になった点にある。1992年の第二作『失墜した旗手の告白』でも、同じような理由で別の架空の訳者——曾祖母の名前をもじった「アルベール・ルモニエ」が立てられているが、出版社から外部に翻訳のチェックに出すために原作の提出を求められてしまう。困ったマキーヌはわずか3週間でフランス語原文をロシア語に訳して「原作」をでっちあげたという(星埜 2001: 310-311)。

その後、三作目の『アムール河の頃』から作家として認められ、こういった苦労はしなくてもいいことになったのだが、これは自己翻訳が「アリバイ」の役割をはたした世にもまれな例だろう。アリバイ作りの結果、後からできたロシア語版は「擬原作」(pseudo-original)とでも言えばいいのだろうか。

言うまでもなく、自己翻訳の世界では作者が訳者を兼ねているため、創作と翻訳をめぐる作業が一体化しているため、原作を翻訳と言い張ることもできれば、翻訳を原作にしたてることも思いのままなのだ。コシンスキーの例もそうだが、創作・翻訳の実態を外部から検証することは難しい。

ちなみに、この作者自身によるロシア語版、「擬原作」がのちに出版されたという痕跡はない。『フランスの遺言書』はロシア語で翻訳出版されているが、そこにクレジットされている訳者二名は実在する訳者のようなので、「自己翻訳」ではないようだ。

ところで、架空の訳者をたてたり、あとから原作をでっちあげたりするような、攪乱的な手法は、もちろん必要に迫られたという面もあるだろうが、マキーヌ自身が楽しんでやっていたという面もあるのではないか。最近ある学者の指摘により、フランスの推理小説作家ガブリエル・オスモンドの正体がマキーヌだということが判明した。今までオスモンド名義で出版された小説の中にも真の作者を示唆する手がかりが隠されていたらしい(New York Times 2011)。こうした遊び心は、フランス語創作をはじめたときに、いろいろと工夫したエピソードとどこかしら共通するものがある。

6. 「失敗」した自己翻訳

失敗作や没になった作品が世に知られないまま埋もれていくように、自己翻訳にも「失敗作」は存在する。もちろん、文学においてなにが「失敗作」なのかは絶対的な基準がない以上、つねに曖昧にならざるをえないのだが、単純に評価がえられなかったという意味での「失敗」はありうる。

初期のロシア語創作をへて英語作品『ロリータ』がベストセラーになった亡命・バイリンガル作家ウラジーミル・ナボコフ（1899-1977）は有名だが、ナボコフ以外にもロシア革命直後の亡命者たち、いわゆる「第一の波」の世代の中には外国語での創作や、自己翻訳を試みた作家もいた。オシップ・マンデリシュタム、ボリス・パステルナーク、アンナ・アフマトワと並んで、20世紀ロシア語詩の到達点とされるマリーナ・ツヴェターエワ（1892-1941）は、自作のフランス語への翻訳を試みている。

1930年頃、当時パリで亡命生活をおくっていたツヴェターエワは、亡命ロシア文学界から疎外されたように感じており、また金銭的にも困窮していた。そこで、フランス詩壇にのりこむことを考えた。ツヴェターエワが訳したのは自作の物語詩「若者」だったが、この詩を翻訳するため、彼女はフランス語の作詩法を一から学びさえした。

ツヴェターエワは自分で〔「若者」の〕翻訳を受けもち、そのためにまず第一にフランス詩法の原理を勉強しなければならなかった。翻訳の出来に失望した彼女は、「若者」をもとに、フランス語版の新しい詩「若者」を書こうと決心した。パリの文学サロンでのツヴェターエワ自身によるフランス詩の朗読会は失敗に終わった。フランス人の聴衆には、彼女が何を試みようとしているのかさっぱりわからなかった。雑誌『フランス新評論』の編集長ブリス・パランは（彼はモスクワでツヴェターエワの級友だった女性と結婚していた）一時はその出版を考えたものの、後でとりやめた。（カーリンスキー 1992: 261-262）

ツヴェターエワが二度までも自作の詩を翻訳——最初は翻訳、つぎは翻案——したにもかかわらず、パリの聴衆の反応はかんばしくなかった。パリでの亡命生活が長かったツヴェターエワのフランス語能力が不十分だったというわけではない。それは単純な語学力の問題と言うよりも、ツヴェターエワは表面的に作詩法を学んだに過ぎず、当時のフランス語詩のコンテクストについての理解が希薄だったせいだろう。詩の翻訳の難しさは「詩とは翻訳で失われるものである」という詩人ロバート・フロストによる有名な定義からも知れる⁶。詩の翻訳や、外国語での執筆が難しい理由の一つは、散文と違って、詩はよりきりつめられた表現形態であるため、その言語文化の広義の「コンテクスト」に「意味」の多くを負っているからではないだろうか。ここでいう「コンテクスト」は、単純に詩法だけでなく、その言語圏の詩がもつ時代性や地域性などすべてをひっくるめたものの謂いである。結果、幻のフランス語版「若者」は現在に至るまで出版されず、今もアーカイヴに眠っている。

ツヴェターエワの自己翻訳を無謀な試みと片づけてしまうことはたやすい。しかしその背後にある詩学に目くばせしておいてもいいだろう。ツヴェターエワはかのライナ

ー・マリア・リルケにあてた 1926 年 7 月の有名な書簡で、自分の詩学についてこう語っている。

詩はすでにして翻訳なのです、母語から外国語へ——それがフランス語だろうとドイツ語だろうと——そんなのはどうでもいいことです。詩人にとって母語などないのです。詩を書くことはすなわち訳すことなのです。そんなわけで、ほかの人がフランスや、ロシアや、そのほかの詩人について話しているのが、私には理解できないのです。詩人はフランス語で書くことはできても、フランスの詩人になることはできません。ばかばかしい！

私はロシアの詩人ではないですし、そう見なされ、そう言われると、いつも疑いの念が起こってくるのです。人が詩人になるためには（そもそもなるなんてことが可能なら、生まれつくのではなくて！）、フランスの詩人だとか、ロシアの詩人だとか、そういったものになるのではなく、あらゆる人間になるためなのです。別の言葉で言うならば、詩人なら、フランス人ではないのです。(Цветаева, 1999: 92)

ツヴェターエワは詩を書くことは最初から一種の「翻訳」なのだから、母語で書こうと、外国語で書こうと本質的には同じことであると考えていた。大詩人らしい、普遍的なヴィジョンであると言える。その背後には、詩人が詩人であるために必要なものは第一に己の天賦であって、言語はそれを「翻訳」し、注ぎ込む対象であるという思想がある。詩のためのイマジネーションは言語よりも早くあるのだ。その意味で、ツヴェターエワの自己翻訳はみずからの「はじめに詩ありき」という詩学の実践だと言える。その点、この幻の自己訳は試み自体、経済的な必要性にかられたとか、思いつきだったと軽視すべきではなく、再評価されるべきなのかもしれない。

しかし他方で、こうした開かれた詩学を持っていても、現実に自作を翻訳することは容易なことではなかったのもまた事実である⁷。「詩は翻訳不能」だというフロストの定義は人口に膾炙し、一種のクレーシェになってしまった感があるが、ツヴェターエワ以外にも何人かの詩人がみずからこの「常識」に挑んできた。それは詩の普遍性で言語の個別性を打ち破ろうとした試みだったとも言える。しかしその結果はかんばしいものとは言いがたい。むしろ作者が訳者を兼ねる場合、訳文にたいして原文の言語文化のさまざまな規範を押しつけてしまうという結果に陥りやすい。この傾向はひとつの言語ですでに名を成した詩人が後から自作を翻訳する場合、一層強いものとなる。

ソ連から亡命し、アメリカ国籍を取得、桂冠詩人になり、ノーベル賞まで受賞したヨシフ・ブロツキー (1940-1996) にしたところで、その「ロシア語詩の英訳」がどこまで成功したのかはいまだに議論の余地があるほどである⁸。ブロツキーはロシア語詩の脚韻を、その自己翻訳による英語版でも保持しようとした。こうした翻訳姿勢には批判も多い。実際、ブロツキーはアメリカでは英詩よりも、『一以下』などの英語エッセイのほうで一般には知られているのだ。

ここで、3 節の終わりで触れたタゴールの自己英訳とブロツキーの自己英訳を比べて

みるのも多くの示唆を与えてくれることだろう。二人ともノーベル賞を受賞したにもかかわらず、その翻訳のスタンスは対照的だ。タゴールは自分の詩を、当時の英詩の規範を考慮しつつわかりやすいオリエンタリズム含みで訳出してみせたわけだが、これはブロツキーの外化的な自己翻訳とは正反対の戦略だろう。両者の英訳はどちらが「成功」だったのだろうか？ どちらも成功とは言えないのかもしれないが、自分の詩のミューズに恥じることがなかったのはブロツキーのほうだろう。自己翻訳の世界では通例訳者が引き受ける翻訳に対する倫理的責任も作者が負わされることになるのだから。とにかく、タゴールやブロツキーのようにわかりやすく「成功」した詩人でさえ、その英訳詩については評価がわかれていること自体、詩の翻訳の難しさを物語っているといえる。

徒食の罪でかけられたソ連での「不条理裁判」で、ブロツキーは詩人とは職業的な訓練をへてなるものではなく、「神にあたえられるもの」であるという有名な答弁をおこなった。これはツヴェターエワのリルケあての書簡にある、詩人とは「生まれつくもの」であるという言葉と響きあっている。ブロツキーは英詩も書いたが、自分を第一にロシア詩人であると考えており、その言語観、ツヴェターエワの翻訳に対する姿勢との比較にはまた稿を改めるほかないが、両者を自己翻訳に向かわせた動機の根底には、個人の詩才による言語文化のバリアの克服があるとも言える。それは数多くの失敗にもかかわらず、これからも試み続けられるのだろう。

7. 回復のための自己翻訳

「自己翻訳」が惹起する問題として、作家のアイデンティティの問題がある。言うまでもなく作家は作品執筆にあたり、言語を（基本的には）ひとつ、選ばざるをえない。そして選択した言語により、近代が生み出した「国語」と「国民文学」という概念——物語によってなかば強制的にカテゴライズされてしまう。しかしバイリンガリズムと自己翻訳は、そうした単一の国家や、文化圏への帰属からの逸脱、あるいは攪乱といった状況をもたらす。結果シンガーのように、議論が巻き起こることもある。

日本でも翻訳紹介されているナンシー・ヒューストン（1953-）は、カナダ・カルガリー出身の英仏バイリンガル作家である。現在は評論家のツヴェタン・トドロフと結婚してフランスに在住している。英語を母語としながら、仏語で創作をはじめ、その後英語でも書くようになったという経歴の持ち主だ。そしてヒューストンはバイリンガル作家として英仏の両言語で作品を執筆するだけでなく、片方の言語から片方の言語へと作品を翻訳する自己翻訳の作家でもある。執筆に至る経緯や、選択した言語の組み合わせなどは、サミュエル・ベケットを思いおこさせる。

ヒューストンが英語作品の仏語自己翻訳でカナダのゴンクール賞と言うべき総督大賞を1993年に受賞してしまったことで、強い非難にさらされることになった経緯は翻訳研究の観点から見ても興味深いものだ。それまでもフランスに暮らしながらフランス語でいくつかの作品を発表していたヒューストンだが、故郷カナダを舞台にした『草原賛歌』は英語で最初に執筆した。しかし、引き受けてくれる出版社がなかなか見つからないうちに、自分で翻訳したフランス語版のほうが先に出版される運びになってしまった。このフランス語版『草原賛歌』はフランスでもカナダでもよく売れ、総督大賞を受賞した。

しかし、英語を母語にしながらかフランス語で書いたということで英語圏カナダからの非難を受けてしまう。さらに『草原賛歌』が英語で最初に書いたものとわかると、今度はフランス語圏カナダからの反発を受けるという事態になった(真田 2003; 横川 2008)。つまり、仏語話者からみれば、まず英語で書かれ、のちに仏訳されたものが(それが作者の手によるものだったとしても)、フランス語文学の賞を受けるのはどうなのか、という疑義が投げかけられたわけだ。

こういった事態がおこってしまった原因はいくつか考えられる。まず、フランス語版『草原賛歌』には訳者としてはだれもクレジットされていなかったこと。これは英語版がまだ出版されていない状態だったためある意味ではしかたがないことだが、結果的に混乱を招いてしまった。ただもし作者と訳者が別の人間であれば、たとえ原作が出版されていなくても、訳者名が記載されるなり、翻訳であることが明記されるなりしたはずなので、やはり自己翻訳による「訳者の不可視化」がひきおこした問題だと言える。

もちろん、初めからフランス語で書いたものであれば、こういった反応は起きなかったはずである。コシンスキの「スキャンダル」もそうだったが、ヒューストンのケースからも、いかに「翻訳」というものにたいして、バイアスがかかっているかということがわかる。どうしても原作よりも劣るものとして一段低く見られてしまう。それは作者自身が翻訳した場合でも変わらない。

事件のもうひとつの問題の原因はカナダにおける英語・フランス語の政治的対立関係にある。ヒューストンは2008年に来日したときに講演をおこない、その際、自分の作品が巻き起こした反応について語っている。そこで彼女は、「カナダという国では二言語使用がごく円満におこなわれているというわけではない」として(ヒューストン 2008: 246)、カナダのフランコフォニーの排他主義を指摘し、「文学上のナショナリズムというものがいったいどれだけ無分別な、危険なものかを初めて理解した」と述べている(ヒューストン 2008: 247)。

言語同士の力関係の差が自己翻訳の際に問題を起こしたという点では3節のシンガーのケースも同じだが、ヒューストンの場合創作と翻訳の言語が英語とフランス語というメジャー言語同士であり、読者数の大きさとそのカナダでの政治的緊張関係が問題を大きくしたとも言える。

ヒューストンは自己翻訳を非常に手間のかかるもの、「苦しい道」としながらも、作品を改良することができる「大変なチャンス【傍点】」だとその可能性を評価する(ヒューストン 2008: 247)。そしてそれと同時に翻訳を「結婚」にたとえ、「英語圏とフランス語圏のあいだ」に「深い亀裂が入っ」た「私の国を治療する試み」であるとしている(ヒューストン 2008: 252)。それは同時に、ときに相容れない二つの言語を使用する自分を治療する試みでもある。ヒューストンは講演をこう結んでいる。

このつらい仕事の末に、本がとうとう^{たい}体をなし、別の言語で存在するのに成功したとき、私はとても気分がよくなる、それまでよりもいい気分になり、自分が治ったという気持ちになるのです。とうのも、それは同じ本で、同じストーリーを

語り、同じ感情をかきたて、同じ音楽を聴かせている。そうになると私は満足を覚える、嬉しくてしかたがなくなる、あたかもそれが、私は本当は分裂などしていないし、狂ってなどいないと証明してくれるかのように、だってとうとう、私は二つの言語のどちらにおいても、同じ一人の人間になれたのですから。(ヒューストン 2008: 252)

ヒューストンが自己翻訳を作品を改良する機会としながら、同時に「同じ音楽」を聴かせるようになるというのは一種の撞着のようだが、多くの自己翻訳家はこのホメオスタシスとトランジスタシスとでも言うべき動的な均衡状態を保ちつつ仕事をしている。そして言葉同士が対立するとき、自己翻訳は二つの言語によって引き裂かれそうな自己を恢復する手段になる。それはたんなる二言語使用による作品の執筆をとおしてはけして達成できないものだ。ヒューストンは「治療薬」としての自己翻訳の可能性を示唆している。

ここであらためて確認しておきたいのは、すべてのバイリンガル作家が自己翻訳に手を染めるわけではないということだ。二つ以上の言語で創作をするからといって、その橋渡しをするのが自分である必要はない。二言語で別々の作品を執筆し、翻訳は他人にまかせるという方法も十分に考えられる（たとえば初期の多和田葉子は日独のバイリンガル作家だったが、自己翻訳はおこなっていなかった）。二言語で作品を書くモチベーションと、自作を訳すためのモチベーションがまったく別であることは珍しくない。そしてそのための動機付けはかならずしも社会的、金銭的な要求とはかぎらないのだ。

8. 自己翻訳は「自己」翻訳か

20 世紀ポルトガルを代表する詩人、フェルナンド・ペソア（1888-1935）は、英仏葡のトリリンガル詩人だった。また彼が商業翻訳で生計をたてていた、という事実もあれば、当然ながら自分の作品の翻訳もしていたのではないか、と思いたるのは当然だろう。ペソアがアルベルト・カエイロやリカルド・レイスといった、それぞれことなった人格をもつ詩人「異名者」を創造したことは有名だが、一説によると 70 以上とも言われる無数の「異名者」たちのなかには「翻訳者」も少なくなかった。

ペソアの文学的な野心は、数少ない生前の刊行物のひとつである英語詩集『三五のソネット』のイギリスでの出版に端的にあらわされているように、（ポルトガル語だけでなく）英語でも成功することだった。そもそも、幼いときに南アフリカに移住し、英語で教育を受けたペソアが創作をはじめた言語は英語であり、最初期の異名者、アレクサンダー・サーチは英語作家だった。サーチも含めたペソアによる英語原稿は、ポルトガル語原稿に比べても（質はともかく）量的にはかなりのものだ。

そして、オリジナル英詩集『三五のソネット』の評価がかんばしいものではなかった以上、ポルトガル語から英語への自己翻訳は野心をかなえるためのもっとも合理的な手段だったとさえ言える。

実際、ペソアは自分のポルトガル語による創作を英訳・仏訳するプロジェクトをいく

つか持っていた。ただし、ペソアの多くの文学的プロジェクトが挫折したのと同じように、実現したのは、異名者アルヴァロ・デ・カンポスのいくつかの詩の英訳や(Pessoa 1990: 371-377)、戯曲「水夫」のごく一部の仏訳、そして短編「無政府主義銀行家」の英訳数頁だけだった。もちろん、どれも生前には出版されていない。

さらに、ポルトガル語→英語だけでなく、英語→ポルトガル語の自己翻訳も考えていたペソアは、晩年には『三五のソネット』をポルトガル語に翻訳しようという計画を持っていたようだ。これも実現しなかった。

しかしここで興味を惹かれるのは、ペソアがトランクに遺した膨大な草稿の中に、英語で書かれた「翻訳者による序文」がいくつか残されていたことだ。無数の異名者のひとり、トマス・クロスは英語圏に異名者たちの詩を紹介・翻訳する任を負っていた人物である。彼の手による「アルベルト・カエイロの詩集への序文」を見てみよう。

英語読者のみなさまの前にこれらの詩のわが翻訳を置くにあたって、胸を張ってひとつの事実を明らかにいたします。胸を張って申し上げるのは、英国人諸氏の眼前に私が提示しておりますのは、われらが若い世紀が目下のところ生みだしたもっとも独創的な詩であるということです。詩がまことにみずみずしく、新しく、あらゆる手垢の付いた価値観からまったくかけ離れたものだということは、まさにこの詩について会話しているときに、ポルトガルの友人が告げた言葉が雄弁に物語っているとおりです。「この詩を読むたびに、私はそれがすでに書かれたものであるという事実を信じるのが難しくなる。まったくありえない達成だ！」そして、さらにありえないのは、これが単純至極にして、天衣無縫の極みとでも言うべきものだからなのです。(Pessoa, 2002: 50-51)

この後、数頁にわたってカエイロの詩がいかに斬新か、いかに画期的かが、ホイットマンをひきあいに出して説明される。その「センセーションナリズム」という詩の流儀が、ほかの異名者詩人たち——アルヴァロ・デ・カンポスやリカルド・レイスなどの詩と対比しながら解説される。

散文選集ではほかにもカンポスの詩「最後通牒」への「翻訳者の序文」（無署名だが、おそらくトマス・クロスの兄弟とおぼしき異名者 I・I・クロスか。この人物はカンポスの詩の紹介を任されていたようだ）を、読むことができる。しかし当然ながら、ここには紹介すべき中身となるはずだった自己翻訳の本文はない。そのため、読んでいるとかなり奇妙な感覚にとらわれる。

一方で、自分の作品を翻訳するペルソナ、というのは自己翻訳について考える上でひとつの示唆を与えてくれる。ペソアの生みだした概念「異名者」とは、単純なペンネームの類ではなく、それぞれが独立した存在として、容姿、作風、生活など、実体以外のすべてを持っている。ゆえに、こうした訳者による作品紹介もたんなる自己言及、あるいは自画自賛ではなく、いち異名者をいち異名者が「客観的」に評価しているとみるのが妥当だろう。これはペソアの、異名者による異名者の自己翻訳についても同じことが言

える。この自己翻訳、架空の訳者をたてたという点では同じだが、マキーヌが自作を翻訳にしたケースとは根本的に事情が異なることに注意したい。マキーヌの自己翻訳は必要に迫られてしかたなくやったことだが、ペソアのそれは彼の「異名者」をめぐる文学的実験の一環として見ることができる。

ペソアはこうした実験によって、詩を書く自己と、その詩を訳す自己ははたして同一なのだろうか、という問題を提起しているように見える。ここから導かれるのは、自己翻訳もまた一種の「他者翻訳」であるという逆説である。自作を訳すとき、その作品を書いた「私」はすでに過去の、異なる人格に属するものであり、訳者である「私」は他者として作品に対峙せざるをえない。「訳す私」と「訳される私」に自己を分割すること、これはある意味で、ヒューストンの自己を統合するための手段としての自己翻訳と、まったく逆の考えである。

こうした創作と翻訳の関係をめぐる本質的な疑問をなげかけてくる点で、ペソアこそ作家・詩人としてだけでなく、自己翻訳においても「失敗」し、ある意味で、その「失敗」によってだれよりも「成功」した自己翻訳家だと言えるのではないか。

9. 自己翻訳の不可視性

本稿では、現代文学における自己翻訳の事例をいくつか参照してきたが、その動機や実態がバリエーションに富んでいることが確認できると思う。それは、より広い世界で認められたいという純粋な文学的野心から試みられる場合もあれば、作家の命を奪う秘密にもなる。アリバイ作りに荷担することもあれば、自己を回復する手立てにもなる。

またその背景について考察することは、翻訳や多言語使用が生みだすさまざまな問題——作品の文体はだれのものなのか・「オリジナル」とはなにか・翻訳の地位、言語とアイデンティティ・創作と翻訳の関係、どこからが「創作」で、どこからが「翻訳」なのか・文学における正典の形成・ある作家や作品をどのディシプリンで扱うべきか——などについて知見を得る契機を与えてくれる。それは翻訳研究・文学研究双方にとって有益だろう。

もちろん、個々のケースについてはさらなる掘り下げが必要だろうが、特に文学研究においてこういった問題があまり認識されていない現状では、「自己翻訳」というタームでとりあえずカテゴライズしておくことには意味があると言える。翻訳、そして訳者が、「見えなくなる」ということは、ローレンス・ヴェヌティが『翻訳者の不可視性』で論じたとおりである。ヴェヌティによれば英米圏において、訳者そして本が翻訳であるという事実は、読者や出版社の要請によってしばしば隠蔽され、見えなくなる (Venuti, 1995)。ヴェヌティの著作は訳者がいかに軽視されてきたか示すものだが、自己訳者こそ、もっとも見えなくなりやすい訳者だからである。

自己翻訳という現象自体が認知されていないということもあり、作者や出版社は訳者の名前をいともたやすく書籍のクレジットから抹消してしまう。それは、作者が訳者のクレジットから自分の名前を外してしまうことになれば (ボルヘス)、ただアリバイ作りのためだけに使い捨てられることもある (マキーヌ)。原文が消滅してしまうケースもあ

れば(シンガー、コシンスキ)、自己翻訳が「失敗」して存在が見えなくなる場合もある(ツヴェターエワ、ペソア——それぞれの失敗の意味は異なっているが)。逆に翻訳を最初からその言語で執筆したようにふるまったりもする(コシンスキ、ヒューストン)。作者にはとにかく権力が集中しやすく、自己翻訳の過程は一般の翻訳よりもさらにブラックボックスになりやすい。

こうした「不可視化」の背景には著者の側だけでなく、それを受容する側——読者の問題もある。2節でも触れたように、われわれは唯一のテキストが作者から直接に手渡されるものと思いきみたいのだ。しかし本稿で観察してきた事例からもわかるように、それは決して実態にそくしたものではない。自己翻訳の問題を迫りすれば、創作の問題に突きあたることになる。

さまざまな作者や出版社の側がしかける「隠蔽」や、読者の側の既成概念を突き崩し、自己翻訳の多岐にわたる実情に迫ることは一朝一夕にできることではない。そのためには、地道な調査や分析が必要になることだろう。しかし、今まで見えなかった分、さらなる研究の余地が翻訳研究、文学研究の両者にひらかれているとも言える。

冒頭で紹介したエピソードで驚かされるのは、ジョイスが『フィネガンズ・ウェイク』のような難解きわまりない、翻訳が絶望的に不可能と思われる作品を著しながら、他方でそれを自分で訳したい、自分には訳せるという希望を抱いていたという事実だ。しかし、自分にしか書けない文章なら、自分にしか訳せないと考えるのはある意味で自然な流れなのかもしれない。そして、この二律背反にも見える、言語による独創的な表現の希求と、それを言語の壁をも壊して他者に伝えたいという欲求にこそ、文学はささえられてきたと言えるのかもしれない。たとえ目に見えなくても、その営為は脈々と受け継がれてきた。

.....
【著者紹介】

秋草俊一郎 (AKIKUSA Shun'ichiro) 東京大学大学院博士課程修了。博士(文学)。ハーヴァード大学客員研究員(2012~)。専攻は英米文学、ロシア文学、比較文学、現代文芸論など。

.....

【注】

¹ なお、ひとりの作家をとりあげて作品にたいして掘り下げる方法で自己翻訳にアプローチした研究書としては著者によるモノグラフ(秋草 2011a)があげられる。また自己翻訳を一般向けに紹介したエッセイ(秋草 2011b)には本論の冒頭部ジョイスに関する記述と一部重複があることをお断りしておく。

² たとえばベケットは英仏両言語を往還しながら作品を執筆することがあったようだ。ベケットの草稿を論じたディルク・ファン・ヒュレの論文を見よ(ヒュレ 2011)。

³ 本論文における外国語文献からの引用は既訳が存在しない場合、拙訳である。

- ⁴ この二人を比較したものとして、沼野充義によるエッセイがある(沼野 2002)。
- ⁵ よりくわしくは、山本とジョン・ジョセフ・ローラーとその友人ミンシャ・ホーレンスキーとの合作であるらしい。
- ⁶ 後に、ツヴェターエワはフランス語で散文『アマゾンへの手紙』を執筆する。これは彼女の死後、かなり経ってから出版されている。
- ⁷ ツヴェターエワのバイリンガリズムを、エリザベス・ボージュールはロシア語は彼女にとって母性の言語であり、フランス語はレズビアニズムの言語であるとし、最終的にツヴェターエワが母であることを選んだ結果だとしているが、こういった精神分析的な解釈に私は同意しない(Beaujour, 1989: 134-135)。
- ⁸ ブロツキーの詩の翻訳不可能性をナボコフと対比しつつ論じたものに、ベセアの論文(Bethea, 1995)がある。

【参考文献】

- Beaujour, E. K. (1989). *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the "First" Emigration*. Ithaca: Cornell University Press.
- Bethea, D. M. (1995). Brodsky's and Nabokov's Bilingualism(s): Translation, American Poetry, and the *Muttersprache*. *Russian Literature*, 37: 157-184.
- De La Baume, M. (2011). Who is Gabriel Osmonde? A French Literary Mystery is Solved. *New York Times*, 1 Apr. [Online]
<http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2011/04/01/who-is-gabriel-osmonde-a-french-literary-mystery-is-solved/> (July 20, 2012).
- Di Giovanni, N. T. (1973). At Work with Borges. L. Dunham & I. Ivask. (Eds.), *The Cardinal Points of Borges*. Norman: University of Oklahoma Press: 67-78.
- Graham-Yooll, A. (1995). *Committed Observer: Memoirs of a Journalist*. Luton: University of Luton Press.
- Hokenson, J. W. & Munson, M. (2007). *Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-translation*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Kristal, E. (2002). *Invisible Works: Borges and Translation*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Lasky, D., Buhle, P. & Pekar, H. (Eds.). (2011). *Yiddishkeit: Jewish Vernacular and the New Land*. New York: Abrams.
- Pessoa, F. (2002). *The Selected Prose of Fernando Pessoa*. R. Zenith. (Ed.), New York: Grove Press.
- Pessoa, F. (1990). *Poemas de Alvaro de Campos / Fernando Pessoa; edição de Cleonice*. Vol. 2. Berardinelli. Lisbon: Impensa Nacional, Casa de Moeda.
- Risset, J. (1984). Joyce Translates Joyce. *Comparative Criticism: A Yearbook*, 6: 3-21.
- Rosen, J. (2004). American Master. How I. B. Singer Translated Himself into American Literature. *The New Yorker*, June 7: 86-93.
- Simon, S. (2008). Yiddish in America, or Styles of Self-translation. A. Pym, M. Shlesinger & D. Simeoni. (Eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company: 67-78.
- Sloan, J. P. (1997). *Jerzy Kosinski: A Biography*. New York: Plume.
- Venuti L. (1995). *Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

- Routledge *Encyclopedia of Translation Studies* (2nd ed.) (2008). London: Routledge: 257-259.
- Цветаяева М. (1999). *Небесная арка : Марина Цветаяева и Райнер Мария Рильке*. Константин Азадовский. (Ed.), Петербург: Эгида.
- 秋草俊一郎(2011a)『ナボコフ 訳すのは「私」: 自己翻訳がひらくテキスト』東京大学出版会
- 秋草俊一郎(2011b)「訳すのは『私』」症候群『新潮』5月号: 296-297.
- ジェイムズ・ウッドアル/平野幸彦訳(2002)『ボルヘス伝』白水社 [原書: Woodal, J. (1996). *The Man in the Mirror of the Book: A Life of Jorge Luis Borges*. London: Hodder & Stoughton.]
- 大崎ふみ子(2010)『アイザック・B・シンガー研究: 二つの世界の狭間で』吉夏社
- ポール・オースター/柴田元幸訳(2007)『トゥルー・ストーリーズ』新潮文庫 [原書: Auster, P. (2002). *The Red Notebook: True Stories*. New York: New Directions.]
- サイモン・カーリンスキー/亀山郁夫訳(1992)『知られざるマリーナ・ツヴェターエワ』晶文社 [原書: Karlinsky, S. (1986). *Marina Tsvetaeva: The Woman, her World and her Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.]
- マイケル・クロニン/風呂本武敏、宮川和子、穴吹章子、吉村育子、中尾幸子、今村啓子訳(2010)『翻訳とグローバリゼーション: 新翻訳事始め』大阪教育図書 [原書: Cronin, M. (2003). *Translation and Globalization*. London: Routledge.]
- 真田桂子(2003)「ナンシー・ヒューストンの『草原讃歌』: 自動翻訳文学の波紋と母語神話の崩壊」『阪南論集 人文・自然科学編』39巻1号: 11-17.
- 沼野充義(2002)「消え去る東欧: コジンスキーとシンガーの死」『徹夜の塊: 亡命文学論』作品社: 220-226.
- ディルク・ファン・ヒュレ/明星聖子、神崎正英、松原良輔、野中進訳(2011)「著者による翻訳: サミュエル・ベケットの『ざわめく静けさ/ぴくりと跳ねて』」ルー・バーナード、キャサリン・オブライエン・オキーフ、ジョン・アンズワース編/明星聖子、神崎正英、松原良輔、野中進訳『人文学と電子編集: デジタル・アーカイブの理論と実践』慶應義塾大学出版会: 131-147 [原書: Hulle, D. v. *Authorial Translation: The Case of Samuel Beckett's Stirrings Still / Soubresauts*. B. Lou, K. B. O'Keeffe, & J. Unsworth. (Eds.), (2006). *Electronic Textual Editing*. New York: Modern Language Association of America: 150-160.]
- 星桠守之(2000)「訳者あとがき」アンドレイ・マキーヌ/星桠守之訳『フランスの遺言書』水声社: 307-316.
- ナンシー・ヒューストン/野崎敏訳(2008)「バイリンガリズム、エクリチュール、自己翻訳: その困難と喜び」『新潮』12月号: 239-252.
- 横川晶子(2008)「「バイリンガル作家」ナンシー・ヒューストン」『Stella: etudes de langue et litterature francaises』2号: 81-85.
- 若島正(2001)「詐欺師コスキーの告白」『乱視読者の帰還』みすず書房: 84-86.