

声を翻訳する

山口裕之

1.

19世紀初頭のドイツの作家、ハインリヒ・フォン・クライストの小説の言葉について、多和田葉子は森鷗外の翻訳に言及しながら、次のようなとても興味深いコメントを与えている。「それ〔欧米を批判的に捉える鷗外自身のユーモラスなエッセイ〕に比べて、鷗外のクライスト訳については、わたしはちょっと不満だった。鷗外がクライストという作家を日本に早々と紹介したことは素晴らしいが、せっかく古典的バランスを揺るがす新しい言葉の可能性を切り開いたクライストの文体を、鷗外の翻訳は刈り込んで形を整えてしまっている。たとえばクライストの文章は副文が多く、しかもその副文が情報を追加するという役割をはみ出して、勝手にによきによきと生えていく。そこがクライストの魅力でもあるし、この文体は無駄にあるのではなく、内容と切り離せない。」¹ 森鷗外は、クライストの作品では「地震」という標題で「チリの地震」、そして「悪因縁」というタイトルで「聖ドミンゴ島の婚約」を翻訳している。多和田葉子がこのように評している鷗外の翻訳が実際にどのようなものなのか、「地震」の冒頭を少し引き合いに出してみたい。

チリ王國の首府サンチャゴに、千六百四十七年の大地震將に起らむとするをり、圜圍の柱に倚りて立てる一少年あり。名をゼロニモ、ルジェラといひて、西班牙の産なるが、今や此世に望を絶ちて自ら縊れなんとす。

府の貴族のうちにて最も富めるドン、エンリコ、アステロンが、彼を其家より逐出し、は一とせばかり前なりき。初め少年はこの家に師傅として雇はれ居たりしが、ドン、エンリコが一人娘なりけるドニヤ、ジョセフェと通ぜしこと、ゆくりなく露れて、そこには身を置きがたくなりしなり。出でにし後も猶情にひかれて逢はむとすることもやあらむと、父はいたく娘を戒めし、その甲斐なく、隙を偷みて相見むとせしを、斷えず心を配り居たりし驕慢なる嫡子に見あらはされし時、父は怒に任せて娘を「カルメリイテル」の尼寺に押籍めつ。²

文語体の格調高さのなかにも、その語りのリズムが流れる鷗外独特の言葉の魅力を強く感じとることができるが、問題は多和田が指摘するようなドイツ語の原文と翻訳の言葉との関係である。この箇所ドイツ語の原文は以下のようになっている。

In St. Jago, der Hauptstadt des Königreichs Chili, stand gerade in dem Augenblicke der großen Erderschütterung vom Jahre 1647, bei welcher viele tausend Menschen ihren Untergang fanden, ein junger, auf ein Verbrechen angeklagter Spanier, namens Jeronimo Rugera, an einem Pfeiler



des Gefängnisses, in welches man ihn eingesperrt hatte, und wollte sich erheben. Don Henrico Asteron, einer der reichsten Edelleute der Stadt, hatte ihn ungefähr ein Jahr zuvor aus seinem Hause, wo er als Lehrer angestellt war, entfernt, weil er sich mit Donna Josephe, seiner einzigen Tochter, in einem zärtlichen Einverständnis befunden hatte. Eine geheime Bestellung, die dem alten Don, nachdem er die Tochter nachdrücklich gewarnt hatte, durch die hämische Aufmerksamkeit seines stolzen Sohnes verraten worden war, entrüstete ihn dergestalt, daß er sie in dem Karmeliterkloster unsrer lieben Frauen vom Berge daselbst unterbrachte.³

チリ王国の首都サンティアゴで、何千人もの人間が破滅することとなったあの一六四七年の大地震の瞬間、ある犯罪で告訴されたヘロニモ・ルヘラという名の若いスペイン人が、投獄された牢屋の柱にもたれかかり、自ら首をくくろうとしていた。一年ほど前のこと、町一番の富裕な貴族であるドン・エンリケ・アステロンにより、彼は家庭教師として勤めていた家から追い出されてしまったのだが、それというのも、若者がこの貴族の一人娘であるドニャ・ホセファと懇ろな仲になっているとわかったためだった。老貴族は娘をきびしく戒めていたのだが、自惚の強い息子の陰険な注進によって秘密の言伝が父親に密告されてしまい、老貴族は激怒して娘を土地のカルメル会修道院に入れてしまった。

一つの言葉に対する言い換え、情報の追加や補足、そして付随して生じる出来事や理由などが次々に加わり、一つの文がそれに応じてどんどん長くなる傾向をこの例でも見てとることができる。とはいえ、この程度の長さはクライストの文体としてはほんの序の口にすぎない。それでも鷗外の翻訳では、一つの文をできるだけ簡潔に整理し、本を読むという過程のなかでイメージが明確に無理なく流れるような言葉が生み出されていることが特徴的である。多和田葉子はこの箇所について、「「チリの地震」の冒頭の文章もまた長く、年代記のように見せかけながら、地震と絞首刑の話が同じ文章の中に無理につめこまれているおかげで、目眩めまいのするような同時性が歴史の中に持ち込まれる。それを鷗外訳は、美観を損なう無駄な枝のように切り払ってしまっているのがわたしには残念でならなかった」⁴とコメントしている。そのような「刈り込んで形を整えてしまっている」翻訳の表現ではなく、クライストの文体がもともと持っているような「副文が情報を追加するという役割をはみ出して、勝手にによきによきと生えていく」言葉の力が、どのようなものなのか、さらに別の作品を例にとることにしたい。「ミヒヤエル・コールハース」の終盤近くから引用する。

Der Prinz, der obschon mit den Unziemlichkeiten die vorgefallen waren, wenig zufrieden, die Leitung der Kohlhaasischen Sache auf den Wunsch seines bedrängten Herrn, übernehmen mußte, fragte ihn, auf welchen Grund er nunmehr den Roßhändler bei dem Kammergericht zu Berlin verklagt wissen wolle; und da man sich auf den leidigen Brief desselben an den Nagelschmidt, wegen der zweideutigen und unklaren Umstände, unter welchen er geschrieben war, nicht berufen konnte, der früheren Plünderungen und Einäscherungen aber, wegen des Plakats, worin sie ihm

vergeben worden waren, nicht erwähnen durfte: so beschloß der Kurfürst, der Majestät des Kaisers zu Wien einen Bericht über den bewaffneten Einfall des Kohlhaas in Sachsen vorzulegen, sich über den Bruch des von ihm eingesetzten öffentlichen Landfriedens zu beschweren, und sie, die allerdings durch keine Amnestie gebunden war, anzuliegen, den Kohlhaas bei dem Hofgericht zu Berlin deshalb durch einen Reichsankläger zur Rechenschaft zu ziehen.⁵

ここで生じた種々の不適切な処置にとうてい満足できないとはいえ、窮状に立たされた主君である選帝侯の望みにしたがってコールハースの件につき統率を引き受けなくてはならなくなった公子は、どのような理由をかかげてこれからベルリンの最高法院でコールハースに対する訴えを起こすことができるとお考えでしょうかと選帝侯に尋ねた。コールハースがナーゲルシュミットに宛てたあの厭わしい手紙については、この手紙の書かれた曖昧で不明瞭な状況のために証拠としてあげることはかなわず、また、はじめにおこなわれた略奪や放火については、それらを許すとした布告があるため、これに言及するわけにはいかない。そこで選帝侯は、ウィーンの皇帝陛下に対して、コールハースがザクセンに武装侵入したことにつき報告書を提出し、皇帝の定めた公のラント平和令が破られたことを訴えて、大赦には拘束されていない皇帝陛下に、ベルリンの宮廷法院で帝国の告訴人によりコールハースに対する責任追求をおこなっていただくよう提議することに決めた。

途中、セミコロンのコロンによって区切られているところはある（日本語訳ではその箇所は句点で文末としている）のだが、ここに引用した箇所は全体としては一つの文のつながりとして書かれている。とりわけセミコロンは、文法的にはそこで文が完結しているにもかかわらず、意識の上でそこには分かちがたいつながりが保持されている。このドイツ語のテキストは、どの程度深く高いレベルでこの言語を（そしてクライストの言葉を）自分のものとしているかにもよるだろうが、一般的にあって、相当読みにくいと感じられるだろう。多和田は同エッセイのなかで憤激しながら、「各国の研究者や文芸評論家や翻訳者」のよく口にする「クライストの悪文」という言葉を引き合いに出している。そのような言葉がしばしば口にされるとすれば、それは、いつ途切れるともしれない副文の連なりやそれによる文構造の複雑化のために、簡単に文をたどるだけではテキストの意味やイメージがすぐさま浮かび上がらず、途中で思考の息継ぎをしたくてもその箇所が与えられないという苛立ちが生まれるからだと思われ。

2.

クライストの生まれたフライブルク・アン・デア・オーダーという小さな町には、現在ではポーランドとの国境になっているオーダー川のそばにクライスト博物館が立っている⁶。キュレーターの優れたセンスによって、クライストの独特の言葉が視覚的に立ち現れる面白い仕掛けがこの博物館にはあり、テキストがどれだけ入れ子状の構造によって組み立てられているかが、透明のセルロイドシートの上に、文構造のレベルごとに書き分け

たテキストを複数の層で示す展示物によって体感することができる。そのことだけとつても、クライストのテキストの複雑さが如実に示されているといえるだろう。もちろんこの複雑さは、多和田葉子もその意義を強調しているように、それ自体が決定的に重要な意味をもつものである。この博物館の展示スペースには、壁に次のような言葉が書かれている。⁷

クライストの言葉は独特です。

彼の作品は簡単に読むことを許容しませんが、しかし同時に強力な魅力を秘めています。

その一つの理由は、言葉をきわめているということに大きくかかわっています。

文法的な規則は、ときには遊びのように、ときには暴力的に、その限界にまでもたらされます。書かれたものの表面には、アーチ状の曲線や階段やプレートや穴からなる建築物が現れており、それらはテキストの視覚的経験に挑みかかり、それを通じてテキストにあらたな次元を付け加えることができるのです。言葉の複雑さは（語られた）世界の複雑さに対応しているのです。

文法構造のちがいはあるとしても、できるだけ対応関係を保持しながら翻訳した日本語でも、同じような複雑さや切れ目のなさという現象はもちろん生じる。しかし、そこには（構造の問題ではなく）単に見かけ上の問題にすぎないとはいえ、ある決定的に重要な差異が存在する。それは、ドイツ語では副文や並列要素を区切るためのコンマによって、文が切断されているように見える、そしてテキストを目で追っているときにそのように文をとらえてしまうということである。本を「読む」という過程では、ある種の建築物のように、コンマによって区切られた言葉の配置の総体を経験するのだが、読者はそのような視覚的な障害物によって、スムーズなイメージの流れを阻害されてしまいかねない。それに対して、ドイツ語を日本語に翻訳する場合、一般的に言って、読点の数はドイツ語のコンマの数よりも少なくなる（かつて二葉亭四迷が試みて不首尾に終わったようなことをしなければ）ので、切れ目のない複雑な文が長く続くという別のデメリットは生じるとしても、視覚的な切断はさしあたりより少なくなる。

それでは、この物語を声によって「語る」とき、そしてそれを「聞く」とき、これらの言葉はどのような力をもってイメージを生み出すのだろうか。このような複雑に構造化されたテキストは、「読む」ためのものであって、聞いて理解するにはあまりにも複雑で長すぎるようにも思える。クライストの言葉の複雑さや論理的構造性が、書かれたもの(Schrift)の特質をはっきりと示していることは強調するまでもない。しかしそれでも、すぐれた朗読では（クライストの小説はいくつもの朗読CDで聴くことができる）、コンマという視覚的障害物から解放された言葉が、その言葉の構造のレベルに相応しいテンポとトーンをそれぞれのフレーズで与えられることによって、その物語世界のイメージをありありと浮かび上がらせる。同じように熟達した読者は、書かれた文字を目で追いながらも、その頭のなかではつねに「語り」の音が鳴り響いているのだろう⁸。

3.

「短編小説／物語」という文学ジャンルを表すドイツ語 *Erzählung* は、まさにその言葉どおり、「語る (*erzählen*)」という特質を保持している。ベンヤミンがエッセイ「物語作者 (*Der Erzähler*)」のなかで「物語 (*Erzählung*)」と「長編小説 (*Roman*)」を対比的に位置づけ、口承的な経験の場から書かれたものとしての「書物 (*Buch*)」へのメディア転換に言及するとき、ここでもやはり「物語」という伝達の形式における「物語ること (*Erzählen*)」、つまり明確な身体性をもつ語り手が自らの声によって聞き手に語りかける行為の場の特質が浮き彫りにされている⁹。ベンヤミンにとって、「書物」以前の口承的な特質を濃厚に保持した「物語」という伝達形式は、第一次世界大戦後にはすでに明らかな凋落のうちにあった「経験」を語るものとして、たしかに、過ぎ去ってしまった時代に属するものとされている。しかし他方で、この「物語作者」というエッセイがまさに物語作者としてのニコライ・レスコフに焦点を当てて語り続けているように¹⁰、身体をもった語り手が現前的な場で〈物語る〉という経験の場は、ベンヤミンにあっても決して死に絶えた過去の遺物のような扱いを受けているわけではない。それどころか、「物語る」という経験の場は、脈々とその生を保ち続けているのだ。ちょうど、技術的複製可能性が高まるメディア転換によって「オーラの衰退」が確認されるとしても、「オーラ」は依然としてベンヤミン自身のように力をもち続けているように¹¹。

クライストの「小説 (*Erzählungen*)」は、文字によって書かれたテキストであるという自明の事実はさておき、尽きることなく次々と文が挿入され、複雑で長大な文章が形成されてゆくその文体のために、まさに書物的・書字的な特質を体現しているようにも見える。しかし、一つのイメージのなかに次々と別のイメージが追加され、補足されてゆくという特質は、まさに「一次的な声の文化 (*primary oral culture*)」の特徴でもある¹²。もちろん、クライストのいつまでも続いてゆく文のなかにしきりに挟み込まれる関係文は、オングが一次的な声の文化における表現の特徴として最初に挙げる「累加的 (*additive*)」なものではなく、その対立的な特質である「従属的 (*subordinate*)」なものといえるだろう。クライストのテキストは、いうまでもなく文字的思考 (*literacy*) を獲得したあとの「二次的な声の文化」の段階にあり、そこに書物的な特質が現れ出ていることは、ほぼ自明のことでもある。クライストにおいて特徴的なことは、そのような書かれたテキストのうちに、同時に文字メディア以前の「一次的な声の文化」とオングが呼ぶような口承的特質、つまり姿をとった語り手の語りかける声の特質が、すみずみまでゆきわたっていることである。「従属的」な文の挿入とともに、おそらくそれ以上にイメージが「累加的」に次々と積み重なってゆく。セミコロンの多用は、まさにそのような言葉の累加的なつながりがかたちをとったものである¹³。クライストの小説がすぐれた朗読者によって朗読されるとき、そのような「物語る」語り手の声が、書物を「読む」ときに「眼」に現れてくるさまざまな複雑な障害などはるかに飛び越えて、どのように複雑に見え、長く続く文であろうとも、「耳」を通じて自然なイメージを生み出してゆく。

そこで響きわたる声は、まず「語り手」の声がかたちをとったものであるとともに、また物語のなかのさまざまな登場人物の声でもある。しかし、「ミヒヤエル・コールハース」の登場人物たちの声は、あれほど緊迫した生々しいやりとりがその場でかわされているに

もかかわらず、ほぼ大部分が間接話法によって語られている。これは、読み進めていくときにこの語りのあり方のなかに読者がとりこまれていくとはいえ、やはりかなり特異なことであるといつてよい。間接話法で語られるということは、登場人物の声でありながらも、一般的にいつてむしろ語り手の声のほうが支配的になる。しかし、ここでは語り手の声のなかに含み込まれてもなお、登場人物の生き生きとした声が、語り手の報告の言葉によって間接化されながらも、そこに浮かび上がっているのを感じとらずにはいられない。

Der Kämmerer, indem er für ihn und den Kurfürsten Stühle von der Wand nahm, und auf eine verbindliche Weise ins Zimmer setzte, sagte: er freue sich, daß ein Mann von seiner Rechtschaffenheit und Einsicht mit ihm in dem Mittel, diese Sache zweideutiger Art beizulegen, übereinstimme. Der Prinz, indem er den Stuhl, ohne sich zu setzen, in der Hand hielt, und ihn ansah, versicherte ihn: daß er gar nicht Ursache hätte sich deshalb zu freuen, indem die damit verbundene Maßregel notwendig die wäre, einen Verhaftungsbefehl vorher gegen ihn zu erlassen, und wegen Mißbrauchs des landesherrlichen Namens den Prozeß zu machen. Denn wenn Notwendigkeit erfordere, den Schleier vor dem Thron der Gerechtigkeit niederzulassen, über eine Reihe von Freveltaten, die unabsehbar wie sie sich forterzeugt, vor den Schranken desselben zu erscheinen, nicht mehr Raum fänden, so gelte das nicht von der ersten, die sie veranlaßt; und allererst seine Anklage auf Leben und Tod könne den Staat zur Zermalmung des Roßhändlers bevollmächtigen, dessen Sache, wie bekannt, sehr gerecht sei, und dem man das Schwert, das er führe, selbst in die Hand gegeben.¹⁴

侍従長は、クリスティエルン・フォン・マイセン公と選帝侯のために壁ぎわから椅子を取ってきて、それらを愛想よく部屋に並べると、あなたほどの誠実さと洞察力をもつ方が、このような不明瞭な性質の事態を解決する手段につき、私と意見を同じくされるのは喜ばしいことであると述べた。公子は、その椅子に腰をおろすことなく手に持ったまま侍従長をじっと見つめ、そのことで喜ばしいと思われる理由などまったくなく、というのも、本事案と結びついた処置としては必然的に、まずはあなたに対して逮捕状を出し、領邦君主の名前を濫用したかどで裁判を起こすことになるであろうから、ときっぱり言った。というのも、見渡せないほど次々と生み出され、裁きの場に出ようにもはやその場所が見つからないほど数々の邪悪な行為のうえに、必要に迫られて、正義の玉座の前でヴェールを下ろしてしまうとしても、そのことは、このような邪悪な行為のきっかけとなった最初の邪悪な行為については当てはまらないからだ。生死にかかわる私の告訴が最初にあつてこそ、馬商人を粉砕する全権を国家に認めることが可能になる。この馬商人の案件は、周知のように、まったくもって正当なものであり、彼がふるう剣はわれわれ自身が彼にもたせたのである。

間接話法では、語り手の置かれた時間と視点から登場人物の声が再現されるため、それに応じた人称代名詞と時制が用いられることになる。しかし、ここに引用した例のように、間接話法の叙述でしばしば見られるような圧縮や口頭的表現の消滅の傾向があまりな

く、身分の高い人たちの政治的議論であるために言葉そのものはかなり硬い表現であるとはいえ、おそらく登場人物が口にしたであろう言葉をほぼそのまま間接話法で言い表しているときには、日本語の翻訳としては、登場人物自身の発話に近づけた表現がしばしば選択される。そのような翻訳が自然と選択されるのは、間接話法であっても、登場人物の声がかなり前景化されている語りとなっているからである。口語的表現が意図的に追加されることもあれば、書物のなかでの語り手の書き言葉的な間接性が人称や時制とは別の手段によって表現されることもあるが¹⁵、いずれにしても、日本語の間接的な語り手の声では再現することが著しく困難な登場人物の声が、翻訳の場においてなんとか確保されようとしているということになる。

4.

このような翻訳のあり方は、とりわけ自由間接話法（体験話法）の翻訳において特徴的な現象として受けとめられてきた¹⁶。自由間接話法では、人称や時制については語り手の視点から提示されているものの、実質的には、心態詞や直示詞などもしばしば含めながら登場人物の声がそのまま再現されることによって、むしろ登場人物の視点が優勢となっている。日本語では自由間接話法にあたるものがないために、登場人物と語り手の「二重の声」という語りの特質に対応しようとするとき、どちらかの声（多くの場合、登場人物の声）のみを選択するか、あるいは基本的に登場人物の声をきわだたせながら、語りの声によって引き起こされるような間接性を別の手段で表現（書き言葉的な正規表現の選択や人称代名詞の工夫等）することによって、この二重性を翻訳のうちに表現するといった手段がしばしばとられてきた。

自由間接話法は、声に出される発話よりも、登場人物の心のなかの声を再現する際に用いられる頻度が高いため、そのような場では、例えばヴァージニア・ウルフ『ダロウェイ夫人』やジェイムズ・ジョイス『若き芸術家の肖像』に典型的にみられるように、内面性や主観性の高さがきわだつことがしばしばある。しかし、自由間接話法では、そのような登場人物の心的表現という次元での主観性だけでなく、語り手によって語られる物語世界が、語り手の頭の中でどのように思い浮かべられているかという語り手の次元でのある種の主観性が、ここでも二重写しにされている。そのため、登場人物が実際に声に出している言葉であっても、そこには語り手の主観性のヴェイルが感じ取られることになる。直接話法で語られる登場人物の言葉は、物語世界の時間と空間のうちに置かれた視点によって再現され、そこではミメシス的な語りの「叙法」^{モード}のうちに、語り手はほぼ完全に背景に退いている。それに対して、登場人物の声が自由間接話法で語られるとき、心態詞などをともなうとどれほど人物の声がありありと前面に浮かび上がるように見えたとしても、そこでは語り手が身を置く場と時間の視点（人称代名詞と時制）によって、語り手のまなざしが語られた言葉をつねに包み込んでいるのである。

The sea ... The smell of sea at St. Tredennick. That was it. She could not be mistaken. Of course, one smelt the sea on an island anyway, but this was different. It was the smell there had

been on the beach that day – with the tide out and the rocks covered with seaweed drying in the sun. (...)

Hugo...

Surely – surely – Hugo was beside her? No, waiting for her in the room...¹⁷

海... セント・トレデニックの海の匂い。あれだ。まちがえるはずがない。島なのだから、海のおいがするのはあたりまえだけれど、でもこれはちがう。あの日の海岸にあったあのにおいだ——潮がひいて、日干しになっている海藻で岩がおおわれていた。(...)

ヒューゴー ...

まちがない！ あの人が私のとなりにいる？ ちがう、部屋で私を待っている ...

クリスティの『そして誰もいなくなった』では、小説の冒頭で島に集まる人たちの心の内面が、三人称で提示される登場人物の声によって一人ずつ語られてゆく。この推理小説のなかでとりわけ重要な役割を演じる若い女性ヴェラ・クレイソンの心の声は、小説全体のなかで何度かあらわれる。登場人物の内面が描かれることは、この推理小説にとって決定的な意味をもつ語りのトリックに属しているが、そこでの彼女の声は、自由直接話法による内的独白ではなく、引用に見られるように自由間接話法で描かれている。ことあるごとに過去のやましい出来事的情景のうちに引き込まれてゆくヴェラを、語り手は直接話法によってその記憶の時間に立ち戻って再現してみせるのではなく、あくまでも語り手のまなざしの介在を失うことなく描き出すことにより、主観的情感がはるかに高められることになる。語り手の存在が重ね合わされながら登場人物の心のなかの声語られているとき、そこではいわば二重の主観性がテキストを覆っているといえるだろう。

5.

そのような語り手のまなざしが意識化されることによるある種の主観性は、登場人物の声を再現する語り手の声という構造そのものによって、ふつうの間接話法でも同じように現れる可能性がある。間接話法では語り手の視点があくまでも優勢であるとしても、自由間接話法と同じように、ふつうの間接話法で語られる登場人物の声がいきいきと前景化してくる例は枚挙にいとまがない¹⁸。とりわけ、導入節をとまわず、登場人物の声のみが間接話法によって語られる言葉は、間接話法における登場人物の声の優勢を示す最も顕著なケースであるが、そこにはつねに、語り手のまなざしが介在することによる独特の距離感がともなう。

Ob nun auch Lenz zur Vernunft gekommen sei. Die Studentenbewegung sei wichtig und fruchtbar gewesen, die Gesellschaft verdanke ihr wichtige Anregungen. Aber nun hätten andere gesellschaftliche Gruppen die besten Initiativen der Studenten übernommen, während diese immer noch glaubten, daß sich die ganze Welt um sie drehe. Es gelte, diesen Prozeß zu erkennen und sich daran zu beteiligen, statt die unvermeidlichen Einbußen zu bejammern, denen die Ideen

der Studenten auf dem Weg des Einsickerns in die Gesellschaft ausgesetzt seien. Die Studenten gefielen sich in der Rolle des Propheten in der Wüste, sie hätten Angst, sich mit der praktischen Arbeit in den Institutionen die Hände schmutzig zu machen, sie hätten eine selbstzerstörerische Angst vor dem Erfolg.¹⁹

もうあなたもそろそろ理性的な考え方をするようになりましたか。学生運動は重要なものであり、実りをもたらすものでもありました。社会もそこから重要な刺激を受けています。ですが、いまでは他の社会活動グループが、学生たちの最もすぐれたイニシアティブの部分を引き継いでいます。それなのに、学生たちのほうは、全世界は自分たちのまわりをまわっているといまでも信じているのです。こういったプロセスを認識し、それに参画することが大切なのですよ、避けようのない喪失を嘆くのではなくてね。学生たちの理念は、それが社会のうちへと組み込まれていくときに、そういう喪失にさらされているのですが。学生たちは、いわば荒れ野の預言者のような役を演じて得意になっているわけです。彼らは、体制的な組織のなかで実際的な仕事をすることによって、自分たちの手を汚してしまうのではないかと心配しているのです。つまり、成功に対して自己破壊的な不安を抱いているのですよ。

学生運動が収束したのちの1973年に出版されたペーター・シュナイダーの小説『レンツ』は、この小説冒頭のモットーでも示されているように、ゲオルク・ビュヒナーの同名の短編小説で描かれた狂気の主観性のうちに沈み込んでゆくレンツ（実在の「疾風怒濤」の時代の作家）を、学生運動の時代の主人公レンツに重ね合わせている。自己の内側でつねに思考がめぐっているレンツにとって、外側の世界である社会はしばしば内面に混乱をもたらし、また社会の中で実践的な活動を行う人たちとのあいだに、奇妙な齟齬が生じる。引用した箇所は、かつて学生運動を支持していた作家が、道でたまたま出会ったレンツと歩きながら会話をし、有名な作家となり社会に順応したいま、学生運動に対する批判的見解を述べる場面である。この小説には、会話が引用符をとまなう直接話法で書かれた箇所もあるが、会話の多くは間接話法で再現されている。会話は物語世界においては、主人公の外側にある社会のなかのできごととして生じているものである。しかし、主人公のレンツは、自分自身が交わしている会話であっても、それを外側の客観的な出来事としてとらえているというよりも、むしろ自分の主観性の内部から言葉のやりとりを見ている。そこには、自分自身がそこに直接に関わっていないかのような、内側に引きこもったある種の距離感がある。レンツは作家が自分に語る言葉を耳にしているのだが、その言葉は事実性の世界のなかの出来事としてではなく、自分の内側からのまなざしにより、あるフィルターを介して受けとめられたものになっている。間接話法における間接性は、物語世界内の登場人物の時間と空間に対して、語り手の置かれた時間と空間からの視点による距離感によって生み出されているはずなのだが、この小説ではこの間接性が、主人公が自分の主観性の内側から社会をみるときの距離感に移し替えられるものとなって機能し、「新しい主観性」（マルセル・ライヒ＝ラニツキ）と呼ばれることになる表現と情感を生み出すことになった。

6.

自由間接話法（体験話法）に典型的に見られる主観性にせよ、上の例で確認したような、いくぶん特殊な間接話法における主観性の表現にせよ、そこには物語世界を描き出す語り手のまなざしが決定的に作用していながらも、間接化されているはずの登場人物の声が前面に浮き上がるということがしばしば生じる。そのような二重の声を、間接話法や体験話法という装置によって声の二重性が確保されていない日本語の翻訳でどのように表現するかということは、単に実践的な技術の問題というよりも、むしろそれらの声が交錯する場をどれほど感じとって表現しようとするかという意識に関わってくることだろう。あるいは、登場人物と語り手の声が重なり合っている場合だけでなく、語り手の声がそこに豊かに鳴り響いているとき、その声をどのようなものとして感じとり、それを翻訳された言葉のうちに織り込んでゆくかということに翻訳者はかかわっているといえるだろう。

もう一度クライストの「ミヒャエル・コールハース」に立ち返ろう。イメージや思考が次々に挟まれることによって延々と言葉が紡ぎ出されてゆく語り手が、まさにこの小説を成り立たせているのであって、翻訳はまさにその声に取り組む。登場人物の言葉が直接話法で語られ、語り手の存在が一見背後に退いたかのように見えたとしても、そこにはやはり語り手の声が響き続けている。

Er verklagte den Meister, indem er ihn bei der Brust faßte: daß er seinen, die Rappen auf seinen Befehl losbindenden Knecht von dem Karren hinweggeschleudert und mißhandelt hätte. Der Meister, indem er den Kämmerer mit einer geschickten Wendung, die ihn befreiete, zurückwies, sagte: gnädigster Herr! einem Burschen von zwanzig Jahren bedeuten, was er zu tun hat, heißt nicht, ihn verhetzen! Befragt ihn, ob er sich gegen Herkommen und Schicklichkeit mit den Pferden, die an die Karre gebunden sind, befassen will; will er es, nach dem, was ich gesagt, tun: sei's! Meinethalb mag er sie jetzt abludern und häuten! Bei diesen Worten wandte sich der Kämmerer zu dem Knecht herum, und fragte ihn: ob er irgend Anstand nähme, seinen Befehl zu erfüllen, und die Pferde, die dem Kohlhaas gehörten, loszubinden, und nach Hause zu führen? und da dieser schüchtern, indem er sich unter die Bürger mischte, erwiderte: die Pferde müßten erst ehrlich gemacht werden, bevor man ihm das zumute,²⁰

侍従長は親方の胸ぐらをつかみながら、おまえは私の命令で黒馬の綱を外そうとしていた私の下僕を荷車から引き離して放り出し、彼に乱暴を働いたと、この男に対する訴えを述べた。親方はたくみな身のこなしで手をふりほどいて侍従長を押し戻すと言った。旦那、二十歳の男におまえのやるべきことはこうだと教えるのは、その男を煽動することにはなりません。しきたりや礼儀作法に反してでも、荷車につながれた馬の仕事をやりたいと思っているのかどうか、あいつに聞いてやってください。私がこういったあとでもあいつがそうしたいというのでしたら、そうしたらいい！ 死んだ馬をひっぺがして皮を剥ごうが知ったことではない！ この言葉を聞くと侍従長は下僕に向き直り、私の命令を実行することについて、またコールハースの所有する馬の綱をほどき、引きつれて帰ることについて何か躊躇いがあるかと尋ねたところ、下僕は恥ずかしそう

に町の人たちの中にまぎれながら、私にこの仕事をするようおっしゃる前に、まずは馬
たちをきちんと汚^{けが}れのないようにしていただかなければ、とおずおずと答えていった。

おもに間接話法で進められる対話のうちに、勢い込んだ「親方」の言葉が自由直接話法で書かれることによって、この緊迫した場でのやりとりの時間と空間のうちに読者が引き込まれてゆく。登場人物の言葉が直接話法で書かれているところでも、その声は、引用符によって囲まれることなく見かけ上、語りの声の中に埋め込まれているが、それだけでなく、この現前的な描写をもちこむ語り手の声が、すでにそれまでの「物語／語り」を支配しているために、ここでもそれがとぎれることはない。

翻訳は、「意味」としての語られた出来事を伝えることとともに、なによりもその声をあらたに浮かび上がらせる場である。冒頭の多和田葉子のコメントにふたたび立ち返るならば、森鷗外の翻訳には、多和田がクライストのうちに感じとっている「勝手にによきによきと生えていく」言葉の感覚とは異なるとはいえ、いうまでもなく鷗外による語りの声が力強く鳴り響いている。

註

- 1 多和田葉子『エクソフォニー 母語の外へ出る旅』岩波書店、2003年、19頁。
- 2 『鷗外全集 第一巻』岩波書店、1971年、455頁。(引用に際しては、技術的な理由で旧字体を完全に踏襲できなかったところがある。下線は原文通り。)
- 3 Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*. Zweiter Band. Hrsg. v. Helmut Sembdner. München: Carl Hanser Verlag, 1984, p. 144. ドイツ語の原文の下に示した筆者による翻訳では、固有名詞をスペイン語の人名として自然なものに置き換えている。これについては、「チリの地震」のスペイン語翻訳 (<https://ciudadseva.com/texto/el-terremoto-en-chile/>) での人名表記の情報も含め、スペイン語圏文学者の久野量一氏の協力を得た。本稿での翻訳はすべて筆者による。私自身のクライストの翻訳はいずれも、多和田葉子のコメントを意識したものである。
- 4 多和田葉子『エクソフォニー』20頁。
- 5 Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*. Zweiter Band, p. 79.
- 6 <https://www.kleist-museum.de/kleist-museum/>
- 7 クライスト博物館のウェブサイトには、館内を仮想的にくまなく歩き回るセクションがあり(360°-Rundgänge: <https://www.kleist-museum.de/kleist-museum/kleist-museum-digital/360-rundgaenge/>)、このページからこの展示コーナーと壁のメッセージも見ることができる。
- 8 本稿の考察の背後には、和田忠彦『声、意味ではなく』平凡社、2004年がつねに意識されている。
- 9 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* Band II, Suhrkamp, 1991, p. 442-443. (『ベンヤミン・コレクション2』浅井健二郎編訳、ちくま文庫、1996年、292頁。)
- 10 このエッセイは最初の翻訳(『文学の危機 ヴァルター・ベンヤミン著作集7』晶文社、1969年所収)以来、日本語タイトルとしてはこれまでつねに「物語作者」と呼ばれてきた。ドイツ語のタイトルの *Der Erzähler* とは、物語における「語り手」であり、本来ならばそれを「作者」と単純に同一視することはできない。しかし、このエッセイで論じられているのは、ロシアの物語作家ニコライ・レスコフであり、ベンヤミン自身「レスコフのようなひとを物語作者(Erzähler)として描くこと」(『文学の危機』178頁)と言いつつ、物語のなかの語り手は作者のレスコフ自身であるという前提でベンヤミンは論じている。しかし、ベンヤミンがここで焦点を当てようとしているのはあくまでも物語の「語り手」としてのレスコフであって、「作者」ではないということに留意する必要がある。(ちなみに1968年に出版された英訳のベンヤミン著作集、*Illuminations* でのこのエッセイのタイトルは“The Storyteller”とされている。)
- 11 山口裕之『現代メディア哲学——複製技術論からヴァーチャルリアリティへ』講談社選書メチエ、2022年、77-107頁参照。
- 12 Cf. Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Methuen & Co. Ltd., 1982, pp. 31-77. ウォルター・J・オング『声の文化と文字の文化』桜井直文・林正寛・粕谷啓介訳、藤原書店、1991年、83-124頁。この箇所では、一次的な声の文化における思考と表現の九つの特徴が列挙され説明されている。
- 13 新たな小説の言葉を模索する二葉亭四迷の『浮雲』が、坪内逍遙の助言により三遊亭圓朝の講談における語りモデルにしているということはよく知られている。あくまでも口承的な伝統の中にある『怪談牡丹灯籠』が、語り手としての講談師による注釈がしきりに挟み込まれ、いつまでも途切れることなく言葉が続いてゆく語りとなっているように、書き記される小説であるはずの『浮雲』にも、そのような口承的な語りの特質が明確に表れている。
- 14 Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*. Zweiter Band, p. 51.
- 15 1941年に出版された岩波文庫『ミヒヤエル・コールハースの運命』の吉田次郎訳は後者の例であり、1998年の『クライスト全集 第一巻』(沖積社)のうちに含まれる佐藤恵三訳は、典型的に前者の傾向をもつが、いずれも間接話法を登場人物の時間と視点の場から翻訳している。
- 16 本稿での間接話法、自由間接話法(体験話法)をめぐる考察は、鈴木康志『体験話法』大学書林、2005年、および平塚徹編『自由間接話法とは何か』ひつじ書房、2017年(平塚徹、赤羽研三、阿部宏、三瓶裕文の論考)における事例や考察、過去の議論の概観をふまえている。
- 17 Agatha Christie, *And Then There Were None*, William Morrow, 2019 (1939), p. 216-217.
- 18 これについては、三瓶裕文「心的視点性と体験話法の機能について」、『自由間接話法とは何か』153-154頁参照。
- 19 Peter Schneider, *Lenz*, Rotbuch Verlag, 1974, p. 25.
- 20 Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*. Zweiter Band, p. 62.

Translating the Voice

Hiroyuki YAMAGUCHI

Summary

The writing style in Heinrich von Kleist's fiction is characterized by extremely long, complex sentences having interlaced structures. This feature, which sometimes evokes negative reactions from readers but is regarded as a core component within Kleist's literary values, is commonly seen as being characteristic of written language. While the frequent use of parenthetical sentences is, in fact, often a prominent feature in "writing," the continuous insertion of sentences and clauses that add more information and images is also typically seen in "primary oral culture." If, in translating Kleist's fiction, one carefully considers the oral aspect of his style and perceives the prose more as oral narration than written text, the resulting translation will have features that reflect a special attention to the "voice" of a work's narrator as well as to the "voices" of its characters.

This paper examines various possibilities for translating such "voices" into Japanese, using a number of examples from Kleist's novella *Michael Kohlhaas*, very much of which takes the form of indirect speech. The analysis here focuses on the "dual voice" (i.e., that in which the voice of a character also reflects, to a certain degree, the voice of the narrator) in both free indirect speech and ordinary indirect speech; the phenomenon of the "dual voice" is most often discussed in association with free indirect speech, but a similar phenomenon can also be observed in ordinary indirect speech. When conversations narrated in free indirect speech—sometimes also in ordinary indirect speech—are translated into Japanese, the voices of characters tend to be strongly dominant over the narrator's voice. This paper argues that it is important, though far from easy, to try to reflect the "dual voice" in Japanese translation in such a way that the reader will also be able to perceive the presence in it of the narrator's voice.

キーワード

翻訳 間接話法 自由間接話法 声 「二重の声」 ハイน์リヒ・フォン・クライスト ミ
ヒャエル・コールハース

Keywords

translation indirect speech free indirect speech voice dual voice Heinrich von Kleist
Michael Kohlhaas