

# 知らない言語で書かれた文学についていかに語るか

## － (1) 多言語翻訳ワークショップ

吉 田 恭 子

### I.

本稿では、文学研究者が専門外の言語、極端に言えば「知らない言語」で書かれた文学について語る必要性を訴えていくにあたって、浮かび上がってくる問題系を整理したい。今回は具体的には、「知らない言語」が含まれる多言語の翻訳ワークショップの仕組みについて検討する。「知らない言語で書かれた文学について語る」ことは、文学研究者がそれぞれのディシプリンの境目を越えること、「専門外」に「出ていく」ことである。これは大学に席を置く研究者であれば大なり小なり経験しているはずで、たとえば、文学研究の成果はしばしばアンソロジー論集にまとめられるが、その編纂に関われば、多少は「専門外に出ていく」ことになる。韻文と散文、近代と戦後、さまざまな作家、あるいは、問題系は共有しているが言語が違う場合、などなど、感覚としては軒幅の狭い町家が並ぶ路地で自分の家の前を掃除するのに、左右のお隣さんの家の前も半間ぐらひは掃いておく感じか。査読もそれに近い営みかもしれない。自分の「専門」から少々外れていても論文を読んで可否の判断を求められる。学部生や院生の論文指導についても自分の「専門外」だからといって突っぱねるわけにはいかないから、自分も勉強しながら学生といっしょに学ぶことにな

るだろう。言語によっては大学全体どうかすると国中でひとりやふたりしか文学の専門家がない言語もある。そうするとひとりで「〇〇語文学」を代表せざるをえなくなる。英語教育を担当している場合、英語を研究対象言語とさえしないのに、しばしば英語のジェネラリストであるかのように扱われて違和感を抱いく人もいるはずだ。

その一方で、いわゆる「<sup>ディシプリン</sup>専門領域」は、国境と同様、ある程度「自然」に依拠しつつも、その成立には歴史と経緯があるのみならず、政治的経済的事務的妥協も関与した人為的線引きであり、近現代の大学制度化の産物であり、あらかじめそこに存在する固有の区画でないことも私たちは充分承知している<sup>1</sup>。にもかかわらず、研究者が自己紹介するとき、ときには名前よりも先に「私の専門は〇〇です」とついつい口走ってしまうのは、ディシプリンの壁が彼我を分かち研究者の自己アイデンティティのありようを端的にあらわしている。専門領域へのあくなき好奇心と複雑な愛情もふくめて、研究者は近現代の学術制度によって意識の深いレベルでその自我さえをも規定されている。ディシプリンはラテン語 *disciplina* — 弟子を教えること — を語源とするだけでなく、中英語では自己答罰の苦行を指した。フーコーを持ち出すまでもなく、体に教え込まれた「しつけ」がディシプリンなのであり、この身体／深層心理レベルの規律化という気持ちの悪さから逃れたい、というのが私たちが「学際性」を求める健全な動機のひとつだともいえるだろう。

とはいえ、実証的文学研究が言語区分でタコツボ化するのは、テキストを原文で精読できることが文学研究の大前提なので不可避なことでもある。いわゆる「読める」ことがすべてという世界だからこそ、研究者はたとえ自分が「知っている」言語だとしても、ちゃんと「読めない」言語で書かれた専門領域外の文学については口をつぐむ。これは学術的にはとりあえず正しい態度と

---

1 西洋近代の大学のディシプリン分割の歴史については、Immanuel Wallerstein 著 *European Universalism*、第3章を参照。

いわざるをえない。

私の周りには母語に加えて複数の言語を研究対象とする優秀な研究者も数多くいる。英語とゲール語、イディッシュ語とポーランド語、ロシア語と英語、ヘブライ語と英語、ルーマニア語と英語、ドイツ語とチェコ語……。多言語国家の文学や国境が描き替えられてきた地域の文学、亡命作家などいわゆる「越境作家」を研究するケースが多い。国民文学というディシプリンの枠組みから見ると例外的に見えるかもしれないが、世界人口の流動化に伴う今日の文学生産の実情を見れば、生まれた国以外の場所で執筆している作家、その国の言語以外の言語で執筆している作家、第二言語・第三言語（「継母語」<sup>2</sup>）で執筆している作家、複数言語で執筆している作家はもはや珍しくはなくなった<sup>3</sup>。このようなポスト国民文学的状况は、執筆言語が母語や国籍や居住地と必ずしもマッチしないという錯綜した状況を生み出すと同時に、さまざまなかたちで翻訳を内包する作品が生まれる原動力ともなっている<sup>4</sup>。ただそれは文学作品の多様化・多言語化に必ずしも資するとは限らない。英語が経済的覇権言語として圧倒的影響力を行行使する今日、諸国語から英語の執筆に鞍替えしたり自己翻訳したりする作家も増えた。また、より翻訳されやすい、すなわち原語の独自性よりも表現のニュートラルさを志向する文学の平均化傾向も指摘されている<sup>5</sup>。

2 Skinner, John 著 *The Stepmother Tongue* を参照。

3 たとえば以下を参照。藤野可織、谷崎由依、カルドネル佐枝、吉田恭子、澤西祐典、江南亜美子（構成）、「京都文学レジデンシーとは何か」『群像』2021年11月号. pp. 248-56. 吉田恭子「想像上のアメリカ作家」『現代詩手帖』2017年5月号. pp. 58-60.

4 翻訳を内包する現代の英語小説については、レベッカ・ウォルコウイツ著『生まれつき翻訳——世界文学時代の現代小説』参照のこと。

5 David Gramling 著 *Literature in Late Monolingualism* の序文を参照。またウォルコウイツは『生まれつき翻訳』日本語版特別寄稿「知らずに書く」で、カズオ・イシグロがモダニスト的「個別言語表現」<sup>イディオレクト</sup>を拒み「翻訳に向けて執筆」していると指摘している（391-93）。

にもかかわらず本稿が「複数の言語」ではなく、「知らない言語で書かれた文学について語る」必要性を強調するのは、文学・文芸——言語芸術、詩的言語による創作の営み——のあり方が、急激な技術革命とそれに伴う人類の価値観や認知の変化によって大きく変わりつつあるからである<sup>6</sup>。それに伴いアカデミアにおける文学の居場所も見直されていくことだろう。それは必ずしも文学研究者が望むかたちの見直しでないことを私たちは予感している。その流れの中で、文学研究者は時代や言語で専門領域を分かつのではなく、人類全体にとって「言語芸術とはどのような営みか」ということを常に問い続ける必要に迫られるだろう。

## II.

「知らない言語で書かれた文学について語る」には、翻訳の手を借りざるをえない。原著を直接解釈するのではなく、翻訳という媒介に頼らざるをえない。他者に身をあずけるしかない足場のおぼつかなさ、立場の弱々しさは、詩的言語に対峙するときに読者が感じるある種の違和感や不安と大事なところでつながっている。

外国語の文学作品を訳読することは、逆説的に、それが翻訳不可能であることを再確認する精読プロセスにもなる。ある表現を別の言語に置き換えるという「問題 (problem)」にそもそも答えがないのが、詩的表現が他の表現に置き換え不可能であるゆえんなのだ。けれども、文芸翻訳という「問題 (problem)」は実際の「解決策 (solution)」を必要とする。解決策はたったひとつではなく、様々な可能性があるだろう。解決策の可能性をディスカッションするのが、翻訳ワークショップである。実際に翻訳をすることで、文学テク

---

6 Gramling は言語系生成 AI が文学にもたらす影響も *Literature in Late Monolingualism* 序文で論じている。

ストが翻訳されたときにどんなことが起こるのかを経験することになる。文芸翻訳は単に意味を伝達するための営みではないことを、翻訳の複雑な問題解決プロセスを通じて理解するようになる。

アメリカの詩人のピーター・フィルキンズ (Peter Filkins) は、「詩と散文翻訳の多言語ワークショップ (“A Multilingual Workshop in Poetry and Prose Translation”)」において、学部生を対象とする自身の翻訳ワークショップの教授哲学を論じている。フィルキンズのワークショップは、私が英米の大学で見学する機会があった他の詩人による文芸翻訳ワークショップ同様<sup>7</sup>、さまざまな起点言語を扱う学生を受け入れている<sup>8</sup>。当然、授業担当教員であるフィルキンズが「知らない言語」を起点言語とする作品を翻訳する学生も授業に参加するし、学生にとってもクラスメートの起点言語は「知らない言語」である。

したがって、この授業が主眼とするのはある言語で書かれた文学作品が「読める」ようになることではない。語種を問わず文学表現の仕組みを実践的に理解することである。

言語が——概念を直接かつ明示的に表明するよりむしろ——それを通じて意味を表現する媒介としていかに作用するかを理解することが、翻訳を学ぶ学生だけでなく、外国語や文学の学生にとっても最重要な学びとなる。ニュアンスやトーンを察知する力は、あらゆる解釈で核となるからだ。(Filkins 88)<sup>9</sup>

多言語翻訳ワークショップで探られる「解決策」は、特定の起点言語を特定の

7 ブラウン大学の詩人フォレスト・ガンダー (Forrest Gander)、オックスフォード大学翻訳プログラムでゲストワークショップを指導したプリンストン大学の詩人ピーター・コール (Peter Cole)。

8 このような演習授業は米国の大学組織内のディシプリン的には、たとえば「〇〇文学専攻」ではなく、比較文学専攻、文芸翻訳専攻、創作専攻に属している。フィルキンズが論じている通り、翻訳演習は目標言語の文学的技巧を実践習得する場にもなるので、クリエイティブ・ライティングの学生にも有意義である。自分の使用言語に対して以前にもまして意識的になる機会を与える。

9 翻訳は引用者による。以下同様。

目標言語に翻訳する際に生じる特定の「問題」に端を発するが、そこからより一般的な文学の技巧上の議論に発展することが求められている。さまざまな起点言語から文学表現独特の媒介性に伴う諸問題をあぶり出すことがなによりも大切なのだ。言語の間接性を感知することで、それが翻訳であろうとオリジナルの文学作品であろうと、テキスト内で口調や語法を意識的に制御する重要性和難しさを知る。そうすることで、詩的言語の重層性、「自分たちが読み学ぶ文学作品には隠喩や物語や統語や言葉遊びが作用している」(88) ことをより深く実感できるようになる。導入レベルの翻訳ワークショップは、創作と言語習得と文学研究の三つが参加者の中で接続する場ともなるのである(88)。

多言語翻訳ワークショップは、翻訳者以外が「知らない」言語をグループで精読するシステムであるともいえる。原文の重層性を理解すればするほど、目標言語に落とし込む作業で推敲をくりかえすことになる。それを学生に理解してもらうために、フィルキンズはまずは英語の文学作品からの抜粋を使って演習を行う。ヘンリー・ジェイムズ『ある貴婦人の肖像』冒頭部分、ユードラ・ウェルティの短編、ヴァージニア・ウルフ『灯台へ』、アーネスト・ヘミングウェイ「二つの心臓の大きな川」といった多様なスタイルの作品が分析の対象となる。作家による言語操作のケーススタディを出発点に、自分が翻訳することになる作品が抱える「問題」への「解決策」のさまざまな可能性のヒントを探ると同時に、「知っている言語」の作品をグループで論ずることで、文学作品を論ずる際の共通の批評言語を獲得していく。また『イーリアス』の英訳6種を比較し、自分のバージョンを作成して、自分がなぜ特定の「解決策」を選んだのか説明をするといった演習も行う。

以上のようなウォーミングアップ的演習を行うかたわら、自分で選んだ短いテキストをいよいよ翻訳しはじめる。フィルキンズによれば、学生は「何を翻訳するにもあまたの『問題』が発生することを早々に実感することになる」という(89)。そうなってくればしめたもので、このあたりから詩人や名翻訳家(オクタビオ・パス、グレゴリー・ラバッサ、ウィリアム・ウィーヴァーな

ど)の翻訳論や翻訳日誌といったリーディング課題を与える。「問題解決」のための具体的な糸口が見つかるし、なにより先達の翻訳家たちもまた自分が苦労していることと同じ問題ととっくんできたことがわかるのだ。

学生がいくつか短い翻訳をこなしたところで、ようやく彼らの作品がクラスメートに合評されることになる。ここでフィルキンズは、そう明記はしていないものの、アイオワ大学ライターズ・ラークショップ由来の創作ワークショップの規則を適用している。すなわち、合評する側が、うまくいった点、不明瞭で読みづらい点を指摘するのに対して、翻訳者本人は発言を慎むことが求められる。そうすることで、自分の翻訳の意図を過剰に説明してしまうことを避ける。また、口をつぐんで耳を傾けることで、訳者の意図から離れて、読者がテキストをどのように読んだのか受け止めることを求められる。ディスカッションの終盤になって翻訳者はようやく具体的な質問が許される。ディスカッションにおける担当教員の仕事は、合評の過程で浮上する「個別の問題」を、参加者共通の「翻訳の問題」に翻訳して考察の糧を与えることである。そこに必要なのは起点言語の知識ではなく、翻訳者としての経験だ。

学生はアラビア語、中国語、フランス語、ドイツ語、ヘブライ語、イタリア語、日本語、ラテン語、ペルシャ語、ルーマニア語、ロシア語、スペイン語といった多様な言語から翻訳しているので、私もふくめてクラスの誰も起点言語の単語の正確な表示的(あるいはときに暗示的)意味についてはコメントできない。そのような状況でどうやって授業するどころか成績がつけられるのだろうか? 答えは、学生が英語でのテキスト作成にあたって持ち込む問題意識に取り組むときの一貫性、意識、創意工夫にある。[……] さらに重要なのは学生がそこにあると理解している意味やニュアンスをいかに表現しているか、そして翻訳を通して、トーンや語法や文体が一貫しており、文学的効果を生み出すために使われた原典の特徴と対応する隠喩上の論理と語りの感覚を使って、説得力のある解釈にたどり着けるかである。実際、あるくだりがとりわけわかりづらく見えるときによく起こることなのだが、学生に原典を見直すように言うと、誤訳に気がついたり、テキストが意味するところの可能性がより十全に理解できたりするようになる。(91)

経験ある翻訳家・文学研究者は起点言語を知らなくても誤訳が生じている箇

所を指摘できるのだ。これは目標言語の読解・運用能力だけに依存した技能ではない。日本では、よい翻訳家には起点言語の能力よりも高度な日本語能力が必要、といった言説が時折聞かれるが、フィルキンスが述べるような洞察力は、ふたつの言語を行き来する経験の蓄積によって培われるのである。

以上、学部生を対象とした多言語翻訳ワークショップの仕組みを概観してきた。このような演習授業の可能性はもちろん学生指導上のヒントになるが、本稿では、文学研究者が「知らない言語で書かれた文学」について語るための実践例として紹介した。「知らない言語で書かれた文学」について語り合う技法を探るにあたって、翻訳、とりわけ知らない言語を含む多言語からの翻訳の解決策を議論することは、ディシプリンの壁を超える不安を克服するための準備体操になるだろう。ひきつづき、「知らない言語で書かれた文学について語る」ことで開かれる可能性とそこから浮上する問題について検討していきたい。

#### 参考文献

- Filkins, Peter. "A Multilingual Workshop in Poetry and Prose Translation." *Teaching Translation: Programs, Courses, Pedagogies*. Edited by Lawrence Venuti. Routledge, 2016. pp. 86-92.
- Gramling, David. *Literature in Late Monolingualism: Literacies for the Linguacene*. Bloomsbury USA Academic, 2024.
- Skinner, John. *The Stepmother Tongue: An Introduction to New Anglophone Fiction*. Red Globe Press, 1998.
- Walkowitz, Rebecca L. *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. Columbia UP, 2015. ウォルコウイツ、レベッカ・L. 『生まれつき翻訳：世界文学時代の現代小説』佐藤元状，吉田恭子監訳，田尻芳樹，秦邦生訳。松籟社，2021。
- Wallerstein, Immanuel. *European Universalism: The Rhetoric of Power*. The New Press, 2006.
- 藤野可織、谷崎由依、カルドネル佐枝、吉田恭子、澤西祐典、江南亜美子（構成）、「京都文学レジデンシーとは何か」『群像』2021年11月号。pp. 248-56.
- 吉田恭子「想像上のアメリカ作家」『現代詩手帖』2017年5月号。pp. 58-60.