

# ペレック *La Disparition* [失踪、あるいは、煙滅] の 日本語訳をめぐる覚書

「不在」の翻訳はいかになされるべきか

塩塚 秀一郎

なにがしかの制約のもとに創作を行う作家はあるジレンマに悩まされることになる。どれほど精妙な仕掛けに基づいた作品であっても、自ら種明しをしない限り、制約の全容が知られることはない。それなら、というので制約の仕組みを明らかにすると、今度はその側面だけが話題にされ、まともに読まれることすらないのだ。ペレックによるリプログラム [=文字落とし] 小説 *La Disparition* (1969 年刊。以下では便宜的に『失踪』と呼ぶ) についても事情は変わらぬようである。タイトルが口にされた途端、侮蔑あるいは興奮とともに、「例の……」という訳知り顔が呼び起こされることとなる。「Eの文字を一度も使わずに書かれた長編小説」であることは誰もが知っているのに、その内容はごく限られた好事家が知るだけなのである。

「Eの文字が一度も使われていない」と聞くと、文字面だけでも眺めようとする者がいる反面、まともに取り合う必要がないと判断する者も少なくないようだ。所詮は無償の遊戯にすぎない、というのであろう。いずれにせよ、精読に値するテキストというよりも文学的珍品として受けとめられているのである。

その一方で、『失踪』をめぐるには意外な状況も生まれている。一般的には「読まれない」本であるにもかかわらず、そしてまた、フランス語という言葉と切り離しがたい性質のテキストであるにもかかわらず、早くから複数の外国語への翻訳が試みられているのである。言うまでもなく、翻訳という作業は徹底した精読を前提とし、膨大な時間と労力を必要とするわけであるから、冗談半分で書かれた本を暇つぶしに翻訳するなどということはよもやあるまい。それでは、各国語への翻訳者たちは、『失踪』にどのような意義を認め、自国語において何を表現しようとしたのだろうか。本稿ではまず、『失踪』を深いところで規定する動機を探ることによって、この作品が決して「無償の遊戯」として片づけられるようなものではないことを明らかにし、次いで、筆者が構想中の日本語訳で予想される困難や原典に寄り添うための

工夫を紹介しつつ、このような特殊な作品を翻訳することがいかなる意味を持ちうるのか考えてみたい。

## 1. 「無償の遊戯」なのか？

そもそも、ある言語からひとつの文字が消し去られるとは、どのような事態なのだろうか。E 抜きフランス語が相当な不自由を強いられることは確かだが、その気になればまだ結構なことが言えるのである。『失踪』のテキストは初めからE抜きで構想され、制約下でも言えることだけを言っているわけであるから、文字面を一見しただけですぐに見て取れるような異変が出来しているわけではない。そのためか、『失踪』の刊行当時、300 ページ超を読み通しながら、Eの不在に気づかないまま論評した書評家が出ている。つまり、ある言語からひとつの文字が消し去られることは本当は大事件であるはずなのに、何が起きているのかはすぐには気づかれにくく、テキストの表面はほとんど変わりが無いようなたたずまいを保っていると言えよう。この「ほとんど変わりが無い」状態は、テキストの外見として提示されるだけでなく、小説『失踪』がその内部で繰り返す描くものでもある。すべては普段通りのようなのに何かが変わった、という状況が、テキスト自身の姿を自己照射していることは言うまでもない。一例として、小説第2章の冒頭近くを引用しよう。登場人物のひとり、アントン・ヴォワル Anton Voyl は病み上がりの体で、家の廊下を歩いている。

Il [Voyl] marchait dans un haut corridor. Il y avait au mur un rayon d'acajou qui supportait vingt-six in-folio. Ou plutôt, il aurait dû y avoir vingt-six in-folio, mais il manquait, toujours, l'in-folio qui offrait (qui aurait dû offrir) sur son dos l'inscription « CINQ ». Pourtant, tout avait l'air normal : il n'y avait pas d'indication qui signalât la disparition d'un in-folio (un carton, « a ghost » ainsi qu'on dit à la National Library) ; il paraissait n'y avoir aucun blanc, aucun trou vacant<sup>1</sup>.

壁に据えられた本棚には「26」冊の本があるはずなのに「5」冊目の本が欠けている。それにもかかわらず「すべては普段通りのように見える」という。数字がそれぞれアルファベットの総数とその中でのEの位置を示唆している

---

<sup>1</sup> Georges Perec, *La Disparition*, Gallimard (L'Imaginaire), 1992, p. 27. 以下、LD と略記し、ページ数とともに本文中に指示する。

ことは明らかだろう。ここではしかし、自己照射のディテールの仕組みよりも、「ほとんど変わりが無い」という状況が強調されていることの意味に着目しておきたい。

クロード・ビュルジュランは、『失踪』においてアントン・ヴォワルが経験する状況を、ペレックの自伝作品『Wあるいは子供の頃の思い出』(以下、『W』と略記する)で描かれる状況を先取りするものとみなしている<sup>2</sup>。1941年頃、まだ5歳ほどのペレックは母と別れ、赤十字の列車で自由地帯のグルノーブルへ送られている。『W』の第二部冒頭に記されているのは、疎開先のヴィラルール＝ド＝ランスにおける日々、「すべては普段通りのように見える」のに、何もかもが偽りのごとく感じられた日々の様子である。ペレックはその頃をこう振り返っている。「なにも尋ねはしなかったし、尋ねるべきこともよく分からなかった。なにごとかを尋ねる気になったとしても、得られるだろう返事が少し恐かったに違いない<sup>3</sup>」。ペレックが疎開先での日々をこんなふうに回想せざるを得ない理由は、『W』の読者には明白であろう。『W』の第一部と第二部を分かつ白いページには、「言い表しえぬこと」を示す中断符(…)がぼつんと印刷されており、母の「死」disparition が強く喚起されているからである。幼いペレックの疎開中に彼の母はアウシュヴィッツで死んだと推定されているが、もちろんパリを遠く離れて過ごす彼にはそのことを知るよしもなかった。

何かがおかしいと薄々感づきつつも、それをはっきりと言葉にするのは憚られる状況。決定的に取り返しをつかないことがすでに起きてしまっているにもかかわらず、散漫な精神には「すべてが普段通りのように見える」という偽りの平安。『失踪』において繰り返し表現されているのはこうした状況なのである。

とはいえ、『失踪』の文字面において起きていることは、Eの一文字が消えているに過ぎないわけだから、単なる言語遊戯と歴史の悲劇を安易に結びつけるのは慎むべきとの見方もあるだろう。だが、消し去られているのはただの文字ではない。フランス語にとっては欠くべからざる、言語のアイデンティティそのものをなすといえる文字なのである。登場人物の名 Anton Voyl が喚起するように、voyelle atone [無強勢母音]としてのEは、近接するヨーロッパ言語と比較するとき、フランス語の特徴のひとつとなるものであり、

<sup>2</sup> Claude Burgelin, *Georges Perec*, Seuil (Les Contemporains), 1990, p. 98.

<sup>3</sup> Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Gallimard (L'Imaginaire), 1995, p. 94.

フランス語のなめらかな音を生み出す一因になっているとも言われる<sup>4</sup>。このようなものとしてEの文字を捉えるならば、リポグラムの企てをジェノサイドと結びつけようとするビュルジュランの見方も牽強付会と片づけられなくなるだろう。「ひとつの民族を地球上から抹殺しようとするのは、アルファベットから一文字を消し去ろうとするのと同じくらい常軌を逸した企てに端を発している<sup>5</sup>」。

実は、『失踪』の筋もユダヤ民族大虐殺を強く喚起しているのである。いくつもの失踪、死、謎が複雑に絡み合う小説を要約するのは容易でないが、主要な筋だけをとりだすならば、財産の散逸を防ぐため息子を一人しかもてないという掟をもつ、トルコのある氏族が話題の中心になっていると言えよう。あるとき、族長の妻は三つ子を生んでしまうが、掟に背いて、父親の知らぬまに二人の子を養子に出してしまう。この二人の息子は自らの出自について何も知らぬままに育ち、やがて自分たちが父親となる。彼らの妻は、それぞれに、六つ子を産み、その子らは世界中に散らばっていく。二十年後、こうした「不法な」子孫の存在を知った族長は、彼らを最後のひとりまで追跡し、死に追いやるのである。つまり、この小説の登場人物たちが命を落とすのは、出生に結びついた「呪い」のせいだと言える。ある家系に生まれてしまったばかりに、登場人物たちは消滅を余儀なくされるのだ。「家系」を「民族」に置きかえてみれば、『失踪』の物語が背景とする悲劇は明白であろう。

だが、『失踪』の物語内容がユダヤ民族抹殺計画を喚起しているとしても、なぜそれがリポグラムという「言語遊戯」の形式で語られなければならなかったのか。もちろん、先述のように、Eの文字の排除が民族抹殺の狂気を象徴しうるのは確かだが、それだけならば、『失踪』の言語と物語内容は「ジェノサイド」というテーマで結びついているに過ぎず、リポグラムという形式は、語られるべき主題を別の仕方でも喚起する意匠でしかないということになる。リポグラムを「無償の」遊戯とする批判も甘んじて受けねばなるまい。しかし、本当にそうなのか。

まず、Eの欠けていない十全たる言語をもってすれば、ホロコーストという不条理を語り尽くせるものなのか、と問うてみることもできよう。そもそも人間の想像を超越した出来事だったのだから、いかにしても原理的に「語

---

<sup>4</sup> Stella Béhar, *Georges Perec : écrire pour ne pas dire*, Peter Lang Publishing, 1995, p. 81.

<sup>5</sup> Burgelin, *op. cit.*, p. 105.

りえない」ものなのだという議論はしばしば目にするところである。ペレック自身、『W』の核心部には、あの中絶符(…)を置くしかなかったのだ。だとすれば、E抜き不自由な言語、語ることでできないことを数多く抱え込んだ言語こそ、逆に「語りえないこと」に接近するための有効な道具になりうるのかもしれない。直接名指されず、ほのめかされることで、ようやく浮かび上がってくる空虚。『失踪』の語り方はそのようなものである。もっとも、このような回り道は何もリポグラムに特有のものではなく、語るに足るものを目指す文学の言語とは皆このような在り方をしているはずだろう。リポグラムがもたらす不自由さは、究極的には言語そのものに内在する不自由さなのであり、それによって強えられる迂回は、文学の根源と通じるものだと言えるのではないか。

とはいえ、ペレックには、リポグラム言語の不自由さに価値を見いだすつもりもなければ、言語とはそもそもそういうものだ、と開き直るつもりもなかったはずである。不自由さの賞揚はあくまで批評家による後付けの理屈であり、実作者のペレックとしてはやはり、手を尽くして困難を乗り越えることを素直に目指していたように思われる。これまでの議論では、ホロコーストという現実の事件とリポグラムという遊戯を、いかにもたやすく重ね合わせてきたが、言うまでもなく、出来事と言語とは異なるものである。ユダヤ人であるというだけの理由で命を奪われるという、現実の不条理に対してペレックはなすすべもなかった。だが、言語遊戯においては違う。単なる受け身の被害者にとどまることなく、能動的な行為者としてゲームを支配できるのである<sup>6</sup>。ペレックがなぜあれほど遊戯に惹かれたのか、その答えの一端はこうした欲望にあるのかもしれない。

## 2. 『失踪』を翻訳するということ

鈴木道彦氏による『失われた時を求めて』の全訳は、フランスのメディアからも多くの賞賛を受けたが、『ル・フィガロ』は例外的に悪意をあらわにした記事を掲載したという。鈴木氏ご本人の表現によれば、「日本はハラキリ、カミカゼの国だから、日本人は自分を痛めつける習性がある。スズキという老教授も、俳句という短詩形の文化圏で育ったのに、関係代名詞もコロン、セミ・コロンもない日本語でプルーストの長い文章を訳すという苦役を

---

<sup>6</sup> Burgelin, *op. cit.*, p. 105.

自分に課した。こんな無謀な人間には、次はペレックの『消失』でも訳させたらいい<sup>7</sup>』という嘲笑記事だったとのことである。

E抜きでフランス語の小説を書くこと自体が酔狂扱いを受けるのだから、その結果をまったく構造の異なる外国語に翻訳することなど、マゾヒズムの極致だとみなされても仕方がないのかもしれない。だが、誰に強いられたわけでもなかろうに、原著の刊行後四十年弱を経た現在、『失踪』の翻訳としては、公刊されているものだけでも、ドイツ語訳（1986）、英語訳（1994）、イタリア語訳（1995）、スペイン語訳（1997）、ロシア語訳（2004）が存在し、他に三種類の私家版英語訳とオランダ語訳があるとされる。同一作品の翻訳については、後発のものほど有利な条件に置かれるはずで、出来映えもよくなる（べき）と一般に言われている。上記の諸翻訳についてもそうした傾向が認められるようで、後発のものほど、それまでになかった翻訳上の工夫を試みていることは確かである。

さて、ドイツ語訳、英語訳、イタリア語訳において、訳文から排除されているのはフランス語原典と同じEの文字であるが、スペイン語訳とロシア語訳から消されているのは、それぞれの言語で最頻出の文字である、AとOになっている。英語においてももっとも頻繁に使われる文字はやはりEであるものの、その頻度はフランス語と比べて低いと言われるし、イタリア語において最もよく使われる文字はIだとされる。そうすると、英語やイタリア語におけるEのリポグラムは、フランス語におけるそれとは意味を異にしまうことになるが、だからといって、スペイン語やロシア語の採った解決策が正しいとも限らない。なぜなら、フランス語におけるEの文字は、最頻出の文字であるほかにも、先述のように、無強勢母音を示したり、女性形のしるしとなったりと、さまざまな意味合いを背負わされているからである。訳文においてどの文字を落とすにせよ、より一般的に、どのような制約を定めるにせよ、原文において定められた制約と等価なものになることはありえないのだ。つまり、訳文にどのような制約を定めるかという選択においても、普通の翻訳における場合とまったく同じく、原典のさまざまな要素に優先順位をつけ、その順位の高いものだけを訳文にも反映させるという妥協は避けられないことになる。たとえば、スペイン語訳はAのリポグラムという選択をしているが、Aはスペイン語における最頻出の文字であり、女性形のしるし

---

<sup>7</sup> 鈴木道彦、「愚かさに国境はない」、岩波書店編集部編、『翻訳家の仕事』、岩波書店、2006、p. 210。

でもあるが、「スペイン語の特徴となる音」を生み出す文字ではないので、この制約はフランス語におけるEのリプログラムと等価とは言えないのだ。

こう言ったからとて、いたずらに不可能な理想と引き比べて、スペイン語訳の達成を貶めるつもりはない。翻訳という営為が妥協と諦めの産物であることは周知のとおりである。むしろ、周到に考え抜かれたスペイン語訳にして、やはり翻訳から抜け落ちるものが存在する、という当たり前の事実を指摘しておきたいのだ。原典と異なる制約を採用することで、翻訳にはいかなる困難が生じ、スペイン語訳者たちはいかにしてそれを乗り越えているのか、ということも紹介しておかなければ公正とは言えない。

そもそも、『失踪』の翻訳が引き起こす困難とはどのようなものなのか。『失踪』において、Eの文字は単に消し去られているわけではなく、さまざまな仕掛けによってその不在が感知されるようになっている。Eの不在は単に言語表現の水準にとどまらず、小説そのものの主題にもなっており、この作品の細部はもとより構成にいたるまでのすべてが、この文字の欠如を指し示しているのである。このような「不在の指示システム」とでも呼ぶべきものを、出来る限り包括的に訳文に移し替えることこそが、『失踪』の翻訳において賭けられていることなのだ。

例を挙げて説明しよう。『失踪』の登場人物アントン・ヴォワルが不眠に悩まされ、疲れ切った頭で部屋の壁掛けを眺めていると、しだいにさまざまな絵柄が浮かび上がってくる。実はそれらはすべて不在の文字を喚起するものとなっている。「末端が水平な線分となった、完全には閉じていない円形」は小文字のeの形そのものであるし、「王が振りかざす鉞」や「三本指の手」はもちろん大文字Eの見立てである<sup>8</sup>。フランス語原典と同じくEのリプログラムを選択したドイツ語訳、英語訳、イタリア語訳においてなら、これらの形象をそのまま訳せばよいわけであるし、事実そうになっているのだが、Aのリプログラムを自らに課したスペイン語訳では、Aの見立てとなるイメージに置きかえる必要がある。そこで、それぞれ、「二本脚の二等辺形あるいは脚の短い9の字」〔=大文字Aと小文字a〕、「発泡性ワインが半分まで入ったガラス杯の不完全なデッサン」〔=V〕、「雪をいただいた山」〔=A〕というふうに、原文とは全く異なる形象が選ばれているのだ<sup>9</sup>。

<sup>8</sup> Perec, *La Disparition*, p. 19.

<sup>9</sup> Georges Perec, traducción de M. Arbués, M. Burrel, M. Parayre, H. Sarceda, R. Vega, *El Secuestro*, Anagrama, Barcelona, 1997, p. 26. また、Oのリプログラムであるロシア語訳においても、「球」、「あぶく」、「二つの円弧」といったイメージに置きかえら

ここに紹介したのはほんの一例に過ぎず、「不在の指示システム」は原文の隅々まで網の目のように拡がっている。スペイン語訳もロシア語訳も、単にリプログラムによる訳文の作成にとどまることなく、このシステムそのものを「翻訳」しようとしており、しかも、かなりの程度それに成功しているのである。

### 3. 日本語訳に課されるべき制約

2004年に刊行された『失踪』のロシア語訳は驚きをもって迎えられた。『失踪』に仕掛けられたさまざまな仕掛けはもちろん、その構成もラテン文字とあまりに密接に結びついているため、キリル文字を使用するロシア語に移植されうるとはにわかには信じられなかったためである。たとえば、『失踪』は全26章のうち第5章が存在しないという構成になっている。これはもちろん、ラテン文字のアルファベット数が26で、その5番目がEに相当するためである。ところが、キリル文字のアルファベット数は33で、Oはその16番目にあたるため、ロシア語訳は全体を33章に分割しなおし、第16章が欠番となるように再構成している。

このように、ひとたび『失踪』を異なる文字体系の言語に移植するとなると、通常の翻訳では問題にならない様々な困難が待ち受けていることが予想されよう。ここでは、日本語訳を構想するにあたり、最も基本的な問題をいかに解決すべきか考えてみたい。すなわち、日本語訳においてはいかなる制約を定めるべきなのか。

まず確認しておくべきことは、フランス語の原典から排除されているのは「音」ではなく「文字」であるということだ。フランス語の文字Eによってあらわされる音のうち、俗に「広いエ」と呼ばれる音は、AIという綴り字によっても表されるので、制約による排除を免れている。つまり、『失踪』から排除されているのは、あくまでEという「文字」なのである。さらに、先述したとおり、フランス語におけるEは最頻出の文字であるだけでなく、特徴的な音の担い手であったり、女性形のしるしであったりするわけだが、すべての要素を翻訳に反映させることはできない以上、『失踪』の遊戯的側面

---

れている。Жорж Перек, Пер. С фр. В. Кислова, *Исчезание*, Изд-во Ивана Лимбаха, Санкт-Петербург, 2004, С. 31.



を最優先して、日本語訳においても「最頻出の文字を排除する」ことを目指すべきであろう。

とはいえ、ひらがな、カタカナ、漢字を併用する日本語の表記システムにおいては、一口に「最も出現頻度の高い文字」といっても、測定条件によって結果は異なると予想される。北海道大学文学部の加藤重広氏（日本語学）の調査によると、現代日本語文をローマ字表記した場合にもっとも出現頻度が高い文字はAであるが、音節単位でみた場合、つまりひらがなで表記した場合には「い」の出現頻度をもっとも高いという<sup>10</sup>。ただし、これはコーパスに用いられた漢字をすべてひらがな表記したデータをもとにした調査結果であるから、漢字仮名混じりで表記された一般的な日本語文においても、「い」の文字をもっとも多く現れるということをただちに意味するわけではない。

しかし、漢字仮名混じり文における頻出文字に関する調査結果がない以上、1) 日本語をローマ字表記した場合の頻出文字、2) 日本語をひらがな表記した場合の頻出文字、という二種類のデータから暫定的に「日本語において最も出現頻度の高い文字」を定めるよりほかない。それならやはり、仮名による表記を基準にして日本語独自の制約を定めるべきではないか。『失踪』では、Eの文字だけでなく、アルファベットという表記システム全体に対する「目配せ」が執拗に行われている。アルファベット26文字から、Eの文字が消えているという状況が、書物全体を強く規定しているのである。もちろん、大文字と小文字の区別を考慮してもフランス語の表記システムは閉じているのに対し、漢字を用いる日本語の表記システムは開いているため、「何か欠けている」という状況が意識されにくいことになる。したがって、「不在の文字」が属する母集団として、アルファベットと仮名は完全に対応しているわけではないのだが、仮名が日本語固有の文字であることから、「欠如の背景」としてはローマ字よりも仮名48文字がふさわしいはずだ。

以上の理由から、筆者が現在構想中の『失踪』日本語訳においては、「日本語をひらがなで表記した場合にもっとも高い頻度であられる文字」である「い」を排除するという原則を定めることとした。とはいえ、「い」以外の「い段」の文字、すなわち「き、し、ち、に……」の使用が許されるのでは、原典と比べてあまりにゆるい制約になってしまうだろう。そこで、「文字の排除」という方針と「音の排除」という方針を折衷するようなかたちに

---

<sup>10</sup> 加藤重広、「マルチタップ入力から見た日本語の文字使用の実態に関する研究」、  
「電気通信普及財団研究調査報告書」、第18号、2003、p. 58-64.

なるが、1) 「い、き、し、ち、に……」という「い段」の仮名はすべて排除する。2) 漢字、数字、英字などの読みに「い段」が含まれる場合も許容しない（この規則によって、I という母音が排除されることになる）。3) 「きゃ」「しゃ」などの拗音節に含まれる文字も許容しない（この規則によって、「い段」の文字が完全に排除されることとなる）。このような原則によって書かれたテキストからは、I の音も「い段」の文字も排除されることになるわけである。

#### 4. 「不在」の翻訳

ひとたび「い段抜き」という制約が定めれば、あとは原文にできるだけ近似した訳文をリプログラムとして作成するだけ……と言いたいが、それほど簡単ではない。先に述べたとおり、『失踪』のテキストには「不在の指示システム」が張りめぐらされているため、原典ではEを指向していたものが日本語訳では「い」を向くように、システムそのものを「翻訳」しなければならないためである。先に例として挙げた一節の原文を引用してみよう。不眠に苦しむヴォワルが部屋の壁掛けを眺めていると、Eの文字を喚起するさまざまな絵柄が浮かび上がってくる、という場面である。

Il [Voyl] coupa la radio. Il s'accroupit sur son tapis, prit son inspiration, fit cing ou six tractions, mais il fatigua trop tôt, s'assit, fourbu, fixant d'un air las l'intrigant croquis qui apparaissait ou disparaissait sur l'aubusson suivant la façon dont s'organisait la vision :

Ainsi, parfois, un rond, pas tout à fait clos, finissant par un trait horizontal : on aurait dit un grand G vu dans un miroir.

Ou, blanc sur blanc, surgissant d'un brouillard cristallin, l'hautain portrait d'un roi brandissant un harpon.

Ou, un court instant, sous trois traits droits, l'apparition d'un croquis approximatif, insatisfaisant : substitués saillants, contours bâtards profilant, dans un vain sursaut d'imagination, la Main à trois doigts d'un Sardon ricanant.

Ou, s'imposant soudain, la figuration d'un bourdon au vol lourd, portant sur son thorax noir trois articulations d'un blanc quasi lilial. (LD, 18-19. Nous soulignons)

最初の部分をざっと日本語に置きかえてみるなら、「彼はラジオを消した。じゅうたんの上にしゃがみ、息を吸って、五、六回腕立て伏せをした」とい

ったところになるだろう。たったこれだけの日本語文中にも禁じられた「い段」は容赦なく現れてしまう。だが、ここでは『失踪』の全編にわたって頻出する« cinq ou six »という表現に注目したい。これはフランス語の母音字数への目配せであると考えられている。本来、AEIOUYの六つであるが、Eが欠ければ五つとなるからだ。音節文字の仮名において「母音字」という考え方はそぐわないが、それに近似するものとして「あいうえお」の五文字を対応させるとすれば、「cinq ou six」は「四、五」と「翻訳」すべきことになる<sup>11</sup>。

先にも話題にしたEを喚起する形象については、日本語訳では「い」ないし「イ」の見立てとなるイメージに置きかえなくてはならない。筆者による具体案はあとで見ていただくとして、ここでは最後の一文にも注目しておく。意味だけをとれば「また、重たげに飛ぶマルハナバチの姿が突然あらわれた。黒い胸部には、真っ白な三つの節があった」となるが、「bourdon」は印刷用語として「組み落とし」、「vol」は「盗み」、「blanc」は「空白」をそれぞれ意味することでEの不在を共示しているし、「三つの節」は明らかにEの形象を喚起している。

以上のような「不在の指示システム」を、可能な限り「い段抜き」の日本語に移植しようとした結果が、次のようなものである。

ボオンはFM放送を止めた。カーペットの上でうずくまって、深く吸うと、<sup>ほんど</sup>四度、五度と腕立て伏せをする。だが、すぐさま疲れて、座ったまま、けだるそうな様子で壁掛けの面妖な絵柄を眺めた。その絵柄は目線をずらすと隠れ、なお動かすともた現れるのだった。

パラレルな縦線がふたつ、やや斜めとなって並んだ図柄が浮かんだ。まるで仮名の「こ」を横転させたようだった。

それから白煙が晴れるがごとくプロパガンダ・ポスターが現れ、鉄の工具で岩盤を掘る坑夫の姿が浮かんだ。また、「わん公も歩けば棒へ当たる」のカルタ札が浮かんだ。

それから、逆さの三叉<sup>さんさ</sup>、または、頭部の金具が柄の側へと折れ曲がった刺股<sup>さしまた</sup>が浮かんだかと思うと、綱を渡るアクロバットがよろけてバランス棒を傾ける姿が現れた。

それから、糞を転がすカナブンの姿が突然現れた。その腹部は黒く、<sup>せっぽく</sup>雪白の

<sup>11</sup> ロシア語訳の場合は少し厄介な事情が生じる。ロシア語における母音字の数は10であるから、原文の「5,6」は訳文で「9,10」に対応させることも可能だが、ロシア語訳者はこれらの数字で置き換えることもあれば、文脈によっては、まったく置きかえないこともあったという。たとえば、ビールを「5,6杯飲む」ということと「9,10杯飲む」ということは同じではないからである。Valéry Kislov, « Traduire La Disparation », *Formules* n°10, 2006, p. 299.

二つの節があった<sup>12</sup>。

表面的な意味の観点から言えば、この「翻訳」と原文の乖離は極めて大きい。だが、『失踪<sup>13</sup>』の翻訳において、このような乖離はいかなる場合でも無節操に認められるわけでは決してあるまい。スペイン語訳にしてもロシア語訳にしても、原典に仕掛けられたさまざまな仕掛けを、そのメカニズムごとと見事に翻訳しているのだが、そのことにも増して頭が下がるのは、翻訳者たちが「忠実さ」を決して諦めていないことなのだ。ただ、その「忠実さ」の焦点をどこに結ぶのかだけが問題なのである。

『失踪』は無償の言語遊戯ではないが、ホロコーストの寓話に尽きるわけでもない。謎解き小説の側面もあるが、謎だけが重要なわけでもない。翻訳されるべき本質は、ページごと、単語ごとにその重心を移動させる。翻訳者に求められるのは、節度をもってその変化に寄り添うことに尽きるだろう。

英文学者・翻訳家の柴田元幸氏は、翻訳中に感じるある種の錯覚を次のように表現している。「原文もその言語が持っているさまざまな制限の中で書かれている。だから、作者はきっとこういうものを夢みたんだろうけど、英語という言語の制約内ではこう書くしかなかったんだ、でもこっちはその制約内の成果じゃなくて夢みたものの方を訳していいんだ、などと思ったりするわけです<sup>14</sup>」。柴田氏は英語小説の翻訳一般について語っているわけだが、『失踪』は明白な制約下で書かれているだけに、作者が強いられた「妥協」は日立ちやすくなる。「作者が夢みたもの」を訳したいという誘惑もいっそう強くなるが、そこは踏みとどまらなくてはなるまい。『失踪』はあらゆる

<sup>12</sup> 原典における登場人物の名 Voyl は、「母音」の別読み「ぼおん」から「ボオン」とした。bourdon [マルハナバチ] は「カナブン」に置きかえた。「仮名」を喚起するとともに、「糞を転がす」を付け加えることで「スカラベ」のイメージも重ねてみた。「暗号解説」が重要な役割を果たす、ポーの短篇「黄金虫」を喚起することで、「自己照射的ディテール」のひとつとして機能することを狙ったのである。また、虫の節の数が原文では三つになっているのは、数字の 3 と E の形態が似ているためである。「い」と漢数字の「二」の形態が似ているため、訳文では節の数を「二つ」にした。

<sup>13</sup> 「い段抜き」を制約として定めるとなると、当然、「失踪」（しっそう）という訳題も使えなくなる。現在、筆者が代替案としているのは、『煙滅』（えんめつ）というタイトルである。この語は「インメツ（湮滅）の誤りからあとかたもなく消えてなくなる」と説明されており（広辞苑）、そもそも「誤り」から生じた語である点がいかにもベレックに似つかわしいし、「イ→エ」の交替が制約の交替「E→い」と対応しているのも偶然とはいえ面白い。

<sup>14</sup> 「翻訳文学」、井上ひさし・小森陽一編著、『座談会昭和文学史 第五巻』、集英社、2004、p.212。

手を尽くして「不在」を表現しようとしているのだから、可能だからといって安易に充填してはならないのだ。作者が、そしてフランス語が、制約内で苦しみ、のたうち回る様子は、制約下の日本語においてもそのまま表現されなければなるまい。なにより、『失踪』のフランス語原文では、制約に起因する綻びを何が何でも回避しようとしているわけではない、ということも銘記しておくべきだ。

たとえば、先に引用したフランス語原文の第三段落には、「*l'hautain portrait d'un roi brandissant un harpon*」〔銚を振りかざす王の高慢な肖像画〕という表現がみられるが、形容詞 *hautain* は普通後置されることはひとまず措くとしても、この語は有声の *h* で始まっているので、正しくは「*le hautain portrait*…」となるべきである。もちろん、制約のためこうは書けないのだが、このような「誤用」があえて残されているという事実は示唆的である。『失踪』の全編を通じてしばしば出現するわざとらしい誤用は、そうした形を強いた *E* の不在への目配せとも言えよう。『失踪』に頻出する自己照射的ディテールの一種というわけである。

だが、こういうことも考えられるかもしれない。規則を破ることが許されるのは、その規則を定め、公布した支配者のみである。フランス語文法およびリプログラムという規則の総体に、ペレックはときに違反することによって、このゲームの支配者が自分であることを秘かに告げているのではあるまいか。言語とは規則の体系であり、言語使用者は言語の押しつける規則を逃れることはできないものだが、ペレックはリプログラムという規則を、自らに対して押しつけると同時に、言語に対しても押しつけたのである。迂回や誤用に満ちたフランス語が描くねじくれた軌跡は、そのまま作家と言語のヘゲモニー闘争の姿なのだと見えよう。それでは、翻訳者はこの闘争にいかなる役割をもって関わることになるのだろうか。原著者と原語の代理闘争を行うわけでは、おそくない。ペレックとフランス語に加えて、翻訳者と日本語も行為者として振る舞う場面があって、ときに共闘したり裏切られたりしながら結末を迎えることになるのだろう。道のりは長い、大いに楽しみでもある。