

## 重訳の試み—多和田葉子の作品『ボルドーの義兄』分析

齋藤 由美子

翻訳研究が進み、原作の優位性が再検討されるようになった今でも、重訳<sup>1</sup>への否定的な見方は根強い。しかし、中国語に革命を起こした魯迅<sup>2</sup>がヨーロッパの作品の日本語訳からの重訳に従事していたように、重訳は決して生産的な翻訳研究から除外されるものではない<sup>3</sup>。重訳されたために抜け落ちたものだけではなく、新たに生み出されたものもあるのではないかと。重訳研究の困難のひとつは、オリジナルと最終的なテキストが明らかであるのに比べて、その間にあった翻訳のテキストが明示されていない、あるいは複数あるなど、突き止めにくいことにある。また翻訳者が2人以上いるために翻訳研究と比べて、翻訳者の固有性が分析できない。本論の目的は多和田葉子の作品『ボルドーの義兄』（以下『ボルドー』と短縮）を素材に、実際の重訳研究では分析するのが困難な重訳のプロセスを同一の作家による重訳を通して、目に見えるようにすることにある。

『ボルドー』ははじめドイツ語で書かれ、そのあと日本語に翻訳された<sup>4</sup>。主人公の優奈<sup>5</sup>は「出来事一つについて漢字を一つ書く」ことによって、「身に起こったことをすべて記録」しようとする。あとで「一つの漢字をトキホグスと、一つの長いストーリーになる」のである<sup>6</sup>。この作品は優奈のこの言葉が実現されているかのように、一つの漢字があるまとまりのあるテキストの前に置かれ、そこでボルドーでの一日の出来事や優奈の過去が織り交ぜられながら断片的に記されている。

### 1 漢字

優奈と多和田を同一視することはできないが、この作品を読むと多和田もまた書きたいと思っていることをまず漢字に置き換え、その漢字を今度は文章に置き換えるプロセスのなかでテキストが生み出されている印象を受ける。そのような迂回を経ることによってどのような意味があるのだろうか。またそのドイツ語のテキストを日本語に翻訳することが何をもたらしているのか。まず漢字をドイツ語の文章で表現することも一種の翻訳とみなすことによって、そのドイツ語から日本語への翻訳を重訳とし、二つの例を挙げてそのプロセスを明らかにする。

①第一の例は、「霊」という漢字が掲げられた、次のようなテキストである。登場人物イングリッドの家に、「ある雨降りの秋の朝、若い郵便配達人」が訪れる。ドアは音もな

く開くが、チェーンはかけられたままだ。彼はドアの隙間に手を入れて、封筒を渡すが、腕が引き抜けなくなり、動転する。そのとき死んだ母親の声を聞き、ますますパニックに陥り醜態をさらしていたところ、ドアが暴力的に閉じられ、怪我してしまう。彼はイングリッドを訴えるが、実際彼女はそのとき家にはいなかった<sup>7</sup>。この文字「霊」は上部が雨を表す漢字で、下部には日本の郵便マーク(〒)のようなものが見える。多和田は漠然と霊について書きたいと思い、この漢字を選択した後、この雨や郵便マークという漢字の意味ではなく形をドイツ語へ翻訳しようと試み、上記のテキストが生み出されたのではないか。

それは、ギリシアの郵便マークでもあるヘルメスも連想させる。なぜならヘルメスは神々の伝令役を果たすとともに、死者の魂を冥界に導く役割もあり、またヨーロッパでヘルメス(マーキュリー)と名づけられた星は、日本では水星と呼び雨と結び付くからだ。また白川静氏によると、霊という漢字はもとは「雨、口、口、口、巫」が組み合わせざった形であり<sup>8</sup>、雨乞いのために、神への祈りの文である祝詞を入れる器を三つ並べて巫女が祈る儀式をいった。「雨乞いのみでなく神霊(神)の降下を求めるときにも器を並べて同じように祈ったので、のちその神霊をいい、およそ神霊にかかわることをみな霊という<sup>9</sup>。」

このように多和田の翻訳によって生み出されたテキストは、神話や漢字の「起源」を引き寄せ、ギリシア神話と漢字という通常は接点のないもの同士を繋げる力がある。また同時に似ているからこそ、ずれが違和感をもたらす。多和田のテキストの新米の郵便配達人は頼りなげで失敗ばかり、また雨が降っているので失敗が別の失敗を誘発し、彼は隣の家に届けられるはずだった三通の雪のように白い封筒を濡れた地面に落としてしまうのだ<sup>10</sup>。このような使者として問題の多い描写は本来の使者のイメージをぐらつかせる。

さて日本語とドイツ語の違いで注目したいのは、郵便配達人が手をドアの隙間に挟まれる事件のきっかけになる場面だ。まず見えない暗闇の相手に向かってお風呂上りなのかもしれないと推測し、「郵便配達人は微笑み、相手の気持ちを手探りするように、ゆっくりドアの隙間に手を入れて」、封筒を手渡す(Er lächelte und steckte einfühlsam seine Hand in die Türspalte hinein, um die Postsendung zu überreichen)<sup>11</sup>。ここで使われている einfühlsam は日本語に翻訳するのが困難な単語だ。独辞典には相手の気持ちや問題を理解できるような能力のあることと定義されているので、日本語では状況によって様々な言葉をあてはめなくてはならない。ここでは「思いやりをもって」などがあてはまるが、多和田は「相手の気持ちを手探りするように」と翻訳している。手探りという表現は手先の感じをたよりにしてさぐり求めることという意味から比喩的に、勘にたよってさがすことや模索することも意味する。ここでは見えない受取人の気持

ちを勘にたよってさがすという意味だろう。しかしながら手探りするように実際に手を差し込むのだから、手を入れながら手の感じをもとに、どのような状態が見極めようとしているようにも思われる。einfühlsam の ein は「中に」と fühlen「感じる」という語の要素があるが、まさにここでは文字通り家の「中に」手を差し入れて「感じている」。

ここでこの家自体が不気味な存在であることに注目したい<sup>12</sup>。遺産として家を相続したイングリッド(これはイングリッド・バーグマン出演の映画「ガス燈」の「翻訳」だろう)は家の修理に追われ、肉体も精神も疲労する。住人は常に家の機嫌をとらなくてはならないので、「相手の気持ちを手探りするように」という文の相手とはまさに家ではないかとも思われる。少なくとも家にとっては許可もなく侵入してきて、手で探られたわけだから腹も立つだろう。これは家に対する性的な暴力とも解釈できる。つまり郵便配達人は家という生き物のなかに手を差し入れてしまったのだ。そのとき、霊とは死んだ郵便配達人の母親のことだけではなく、家という得体の知れない何かだ。このように日本語に翻訳されることで、家の人間らしさをより際立たせるような描写が生み出されると同時に「手探りする」という表現の暴力的な側面が目に見えるようになる。

②次に、最終章の冒頭に記された漢字「汝」を例に挙げる。優奈はプールで盗まれた辞書<sup>13</sup>を追って見失い、あきらめて更衣室に戻るが自分の誕生日である暗証番号を忘れてしまい、ロッカーの前で立ちすくんで泣いている。「汝」という漢字で始まるテキストでは、逃げていたはずの辞書泥棒が来て、語り手の代わりに暗証番号を押すと扉が開く<sup>14</sup>。漢字「汝」<sup>15</sup>の意味は「あなた」でここでは様々な解釈ができるが、その一つとして親しいものに対する呼びかけであると考えられる。この作品全体は死のイメージに満ち溢れていて、何人もの友人や、語り手の大切な猫が死ぬ。作品の最後に置かれたこの文字は、語の内容から見れば(語の形と響きについては後に考察するが)、これらの失ってしまった「汝ら」、とくに印象的に描かれる猫「タマオ」を指していると読むことができるだろう。

作品の半ばに位置する「泣」という漢字で始まるテキストでは、語り手が鍼の先生にタマオの死を語り、泣くことができないことや、体調がおかしいことを訴える。先生は「とどこおっているからまた流れ出さなければならない」と診断し、水の近くへ行くようにすすめる<sup>16</sup>。この助言は「水」の側に「立」つと書く「泣」という文字が体現されているかのようだ。一方、「汝」という文字が与えられたテキストの前半では、語り手はひたすら泣いている。この漢字の三水は女の眼からあふれる涙にみえる。また、どのくらいの間泣いていたのかという時間について問われている<sup>17</sup>が、そこに汝という漢字の音である「なんじ」が、意味から離れてドイツ語の文章へと翻訳された痕跡が認められる。「なんじ」は同音で「何時?」という時間を尋ねる表現ともなるからだ。汝という言葉は女が時間を忘れてひたすら亡き者を想って泣くことを表しているかのようである。

さらに多和田はこのテキストの最後のドイツ語の文章 Die Tür öffnete sich mit einem Klick を雑誌に掲載した時「ドアはクラックと音をたてて開いた」と翻訳している<sup>18</sup>。ドイツ語の Klick<sup>19</sup> はカチリやカチッという明るく短い金属音を表すオノマトペだが、多和田は日本語でもこの音を表現しようとしたのだろう。しかしクリックという音はパソコンのマウスのボタンを押す操作と結びつきがすでに強い言葉である。そこで多和田はドイツ語のほかの類似したオノマトペ klack (カチャン)<sup>20</sup> の音訳を試みた可能性がある。このオノマトペは英語の clock (時計) を連想させ、このテキストが実は夢だったのではないかという解釈を誘う、あるいは強める。なぜなら優奈はタマオの死後、鍼の先生に「骨が痛くて、足は冷たくなって感覚がなくなって、それで息ができなくなって眼が覚めると、それがいつも三時<sup>21</sup>」だと訴えているからだ。優奈は辞書泥棒を捕らえようとして、右脚をつり、痛みに耐えながら泥棒の後を追っている。つまり、現実には足の感覚がなくなっていることが夢の中で足の痛みを生み出し、クラックと音を立てているのは三時を告げる「時計」であると解釈できるのである。クラックという音になる前はすべて夢の中の出来事なのだ。それを暗示するように、「汝」が掲げられたテキストのすぐ前に「やっとまた泣くことができたので、同時に笑いが溢れてきた<sup>22</sup>」という奇妙な文章がある。優奈はそれ以前にも泣いているため<sup>23</sup>、「やっとまた泣くことができた」という記述は不合理に見える(泣くことと笑うことの結びつきそのものは不合理でないとしても)。この表現を補うなら、「タマオの死のために」やっと泣くことができたということができよう。最後の章に近づくにつれ夢の中ではないかと疑われる奇妙なことやつじつまが合わないことが高い密度で起こるようになる。

とくに「沈」という漢字ではじまるテキストは、個々の文も、その前後関係も理解が困難だ。その前のテキストで、女(辞書泥棒)がプールからあがる。「真珠の水滴(ドイツ語からの逐語訳!)に包まれた(その女の)太腿を赤いものが一筋流れていた。(Auf ihren mit Wasserperlen bedeckten Oberschenkeln liefen rote Linien)」(執筆による補足)続く「沈」というテキストの冒頭は以下のように開始される。「色には、それぞれ脚がある。捕まえようとすれば逃げていく。(Sie laufen davon, wenn man sie fangen will) 見知らぬ女も始めは一つの色に過ぎなかった<sup>24</sup>」。この文章の女が色そのものであることがまず受け入れがたい。またその後辞書を奪った女を追いかけようと水からあがろうとした優奈は溺れそうになるが、水は胸までの深さしかない。しかしこのような超現実的な場面は、文字と音の間、また複数の言語間を行き来する言葉の運動に注目すると腑に落ちる。まず「沈」という漢字には三水とそれに向かって走っている人間のような形が見られるので、沈んでしまうのだろう。またフランス語で考えると「流れる」という意味の「laufen」は「couler」と翻訳されるが、この語には「沈む」という語義があるほか、響きから「couleur」つまり「色」も容易に連想させる。したがって、テキストの中で不可

思議に見える「色」という言葉も、翻訳を介した詩人の「言葉遊び」に導かれていると考えることができる。これに加えて、直前のテキストの「赤いものが一筋流れている」に含まれるドイツ語「laufen」（流れている）は「走る」や「歩く」をも意味し、つまり、「脚がある」。ここで多和田の言葉は、文字通り網の目のように結び付き合っている。ドイツ語とフランス語の連想から現われた「色」と「脚」は、日本語の二字熟語「脚色」に引きつけられて結合し合い、「色には、それぞれ脚がある」という表現に結晶化されているのだ。

この作品の大きなテーマとして「性」が挙げられるが、色という漢字は『旅をする裸の眼』でも引用されているように「かがんだ女の上に男が一人乗っている象形文字」<sup>25</sup>つまり性交を表しているのだから、脚色すればするほど、つまり「色」に「脚」が付けば付くほど性交が逃げてしまうとも読める。レネが「成功」と言うのと「性交」と聞こえてしまうと優奈が述べているので<sup>26</sup>、さらに「性交」から「成功」も連想される。つまり書けば書くほど（翻訳すればするほど）まだ書かれていないものが明らかになり、成功した（つまり完成した）と確信できる瞬間は来ない。言葉の間に身を沈め、そこから次々に新しいテキストを生産するしかないのだ。

このように作品が終わりに近づくにつれ、実はこの作品全体が夢なのだということも明らかになっていく。作品の終わりは正確には夢の中の夢<sup>27</sup>だろう。つまり最終章だけを読むと優奈はたまおの死の呪縛からやっと解放され泣くことができたようだが、それは夢のなかだけで可能になることなのである。前半の時間に関する文章でも、また息ができなくなって眼が覚めるつらい時間がもうすぐ来るという不安な気持ちが、夢の中で「何時」であるのか優奈に無意識に問い続けさせているのだ。

夢の中では文字の音や形が意味に拘束されずに自由に振舞う。そのとき言葉によって構築されていた概念もまた言葉が崩されることによって解体する。死を一般化するような言葉など、盗まれて消えてしまえばいいという気持ちが辞書泥棒を生み出した。辞書に掲載された語は、最も個人的なはずの「死」すら平面化し、優奈だけの悲しみ、どこにも書かれていないような特別な経験の個別性を許さない。そこで、本当は辞書泥棒がふたたび現われないことのほうが、優奈にとってはある意味望ましかったのかもしれない。しかし、それはまた出現した。その間の重要な変化は見逃すことができないだろう。優奈は、言葉の貯蔵庫が手元にない間に、泣くことができたのだ。この空白の時間、言語化の穴としての時間は、言葉にできない「死」そのものの表現と見ることができる。「死」という言葉が使われることなく、夢のような別の視覚表現によってシーン全体としてやっと「死」が表現を得たからこそ、優奈は泣くことができたのである。書き終えたとき、つまり作品の最後に時計は三時になり、目覚めることになる。

そうであるなら、辞書泥棒が不意にまた現れることは、大切な存在の一般化された死に再度直面する、つらい現実の始まりを暗示しているだけなのだろうか？ しかし

ながら、英語の clock にはスコットランドの方言で「孵化する」という意味がある。最後の文章はまるで殻がはじけたように何かが生まれたかのようなのだ。ここで生み出されたものとは作品『ボルドー』にほかならない。少なくともここに希望がある。このように日本語版のクラックは翻訳によって偶然生み出された言葉だが、そこから様々な連想が生まれる。そこで、タイトルの「Schwager」は、「Schwanger」（妊婦）でもあるだろう。

また優奈が述べているように、Schwager は「郵便馬車の御者」<sup>28</sup> も意味する<sup>29</sup>。さらに Bordeaux (ボルドー) はフランス語の Bord de l'eau「水のほとり」に由来する。つまり『ボルドーの義兄』とは「水のほとりの郵便馬車の御者」と解釈でき、それゆえ『霊』が掲げられているテキストの雨の日の郵便配達人を想起させる。郵便配達人はあるものを別の場所に移動する運び手である一方で、多和田もまた漢字をドイツ語に移し、さらにそのドイツ語を日本語に移すことによって、創作している。つまりこの郵便配達人は多和田自身とも考えられるのだ。すでに『霊』というテキストの分析でヘルメスを連想させることは述べたが、ヘルメスは解釈学<sup>30</sup>の由来にもなっているように、神の言葉(言霊)を伝える解釈者、つまり翻訳者だ。多和田もまた直接神の言葉を発するのではなく、言葉を重ねていくことで神の言葉を浮き上がらせようとする翻訳者なのではないだろうか。また登場人物のモーリスは作家であり、彼は亡くなった祖父について情熱的に創作しようとしている。優奈はしかし、死んでしまった自分の愛するものについて何か書くということに否定的であり、モーリスの計画に対しても冷たい。優奈は直接タマオについて書くのではなく、漢字「汝」という文字そのものをあとから「トキホグス」ことによって、親しいもの「汝」について書くことを試みていると言えよう。つまりモーリスと語り手の創作の仕方の違いが「水のほとりの郵便配達人(翻訳者優奈)」と「ボルドーに住むレネの義兄(創作者モーリス)」という二義的なタイトルにおいて、すでに対比されているのである。

ところで、引用したボルドーの日本語版は 2009 年 1 月号に雑誌『群像』に掲載されたものだが、2009 年の 3 月に書籍として出版された。書籍ではこのクラックという音の記述がドイツ語 Klick を音訳したクリックに変わっている<sup>31</sup>。しかし「一度書きしるされた言葉は、それがどういう理由で書かれたかには関係がなく、必ず未来に影響を及ぼす」<sup>32</sup>。それが書き換えられても、クラックを含む文章は作品の一つのヴァージョンとして作品解釈に影響を与え続けるのだ。

## 2 中国語

一度書きしるされた言葉が影響を及ぼすのは、時間的に離れた作品においてもあてはまる。『ボルドー』のはじまりは駅への到着と駅の様子が描写されているが、それを読むとどこかで一度この作品を読んだことがあるのではないかという不思議な気持ちに

なる。それは漢字が翻訳されてテキストになってあらわれた時と似ている。つまりここでも読者は夢の世界へ誘われるのだ。さて多和田の日本語のデビュー作「かかとを失くして」<sup>33</sup>（以後「かかと」に省略）はとくに冒頭の描写が『ボルドー』とそっくりである。また両作品とも鍵を壊してもらう場面で終わり、またどちらも睡眠薬を飲む習慣のある女性との対話に作品の多くがあてられている。「かかと」では語学学校の女教師が語り手にその土地での振舞い方や文化を教え、『ボルドー』ではレネ（彼女の名前はルネ・デカルトを連想させると同時に、フランス語 Renée（ルネ）がレネとカタカナで翻訳されていることで、孔子が尊んだ礼（ネレ）が体現されているかのようだ。）というフランス文学者が、孔子より老子が好きな優奈に、理性を突きつける。つまりふたりの対話は両作品に亀裂をもたらし、そのどちらにも属さない空間を作り出しているのだ。そのような観点から『ボルドー』は「かかと」の翻案のようなものとも考えられる。しかしながら、これらの作品を分析するとそれだけでは考えられない言葉における大きな変化がある。

多和田はエッセイ「大陸へ出掛けて、また戻ってきた踵」<sup>34</sup>（以後、「大陸」に省略）の中で中国語に翻訳された「かかと」<sup>35</sup>のはじめの部分を日本語に翻訳している。中国語のわからない多和田が漢字をたよりに想像力を働かせてさらに自分の作品であることを知らずに翻訳しているので、奇妙なテキストが生み出されている。これから「かかと」の一部が中国語に翻訳され、それを多和田が日本語へ翻訳、さらにそれをドイツ語へ、最後にその翻訳をまた日本語へ翻訳し直したとみなし、これらのプロセスもある種の重訳と考え、具体的に三つの作品の個々の箇所を分析したい。

「かかと」では「人波が次々過ぎていく」<sup>36</sup>という表現が「大陸」では「人生とは、途絶えることのない潮の満ち干きを桶で汲むようなもので」<sup>37</sup>と翻訳されている。ここは中国語では文学的表現として日本語の「人波」にあたる「人潮」<sup>38</sup>と書かれていた。それが「ボルドー」のドイツ語版では「Die Passagiere bildeten eine flüssige Masse...」<sup>39</sup>（乗客たちは液体状のかたまりになっていた。）（執筆者による翻訳）というドイツ語では珍しい言い回しになっている。このように処女作では通常の「人波」という抽象的な表現がまず潮の満ち干きとより具体的な言葉になり、さらにそれをより詳しく説明するかのようになり「eine flüssige Masse」（液体状のかたまり）の移動するイメージが用いられている。さらに多和田はこのドイツ語を日本語に文字通り翻訳することによって、「(列車を降りた人たちが)液体状にまとまって流れていき、」<sup>40</sup>（執筆者による補足）という、そもそも日本語の「人波」や「人の流れ」という既存の言い回しにあった液体のイメージを鮮やかに蘇らせる表現を生み出している。つまりこの作品に一貫している水のイメージが「液体状に」という言葉によって作品の冒頭ですでに表現されることになったのだ。

また「かかと」のなかに「駅は天井が教会のように高いので、どの声もすぐ上昇し天

井に反響して、頭上ではいくつもの声混ざりあって羽音のように渦巻いていた<sup>41</sup> という文章があり、人間の声だけが描写されているが、「大陸」では「都市の声や音は、快い天の反射に出遭って、坂の上に花と咲く。たくさん声や音が人間的であることを許すのは、頂上で交わって起きてくる、翼とも膀胱ともつかない者たちの展覧会で、声と音が空中に舞う時である<sup>42</sup>と声や音となっていて、三度それが繰り返されて強調されている。中国語で人間の声は「声音」と表現するので、それを直訳したのだろう<sup>43</sup>。さらに『ボルドー』のドイツ語版では「Das Knattern des rollenden Reisekoffers, das Klappern der Teller aus der Brasserie und die Vokale, die die Reisenden ausspuckten, vermischten sich über den Köpfen der Menschen zu einer Klangwolke.<sup>44</sup> (トランクのタイヤがころがるがたがたいう音やカフェのお皿のがちゃがちゃ鳴る音、旅人たちの吐き出す母音などが混ざり合って、人々の頭の上で響雲をかたちづくっていった。) (執筆者による翻訳) というように、音の具体的な描写が2つ続き、最後に人間の声が付け足されている。はじめ人間の声だけに注意が注がれていた文章が、中国語からの翻訳を通して音の多様性を獲得し、ドイツ語へと翻訳されたときに具体的な描写へと広がっていったと考えることができるだろう。

そう考えると日本語版で Vokale の翻訳が母音ではなく子音となっているのも理解できる。日本語版は「トランクのタイヤがころがるがたがたいう音やカフェのお皿のがちゃがちゃ鳴る音が、旅人たちの吐き出す子音といっしょになって、人々の頭の上で響雲をかたちづくっていった。」<sup>45</sup>であり、主語はあくまでトランクやお皿の音で、人間の声は付け足しのようなのだ。その場合母の音という文字の母音よりは子供の音である子音という文字のほうが視覚的に相応しいと言えるだろう。この冒頭部のオノマトペの描写は作品の最後のオノマトペ「クリック」あるいは「クラック」と呼応し、そこでは優奈の泣き声とドアの開く音が重なり合って響いている。

また「かかと」の上記の引用に声が「羽音のように渦巻いていた」という描写があるが、それも大きく変化している。中国語では天井のことを「天花板」と書くため、「大陸」では「坂の上に花と咲く」と視覚的に表現されている。さらにその天や、花という視覚的なメタファーがドイツ語へと翻訳された時に、Klangwolke (Klang 「響き」 Wolke 「雲」という表現が生まれた。ドイツ語では、Klangwolke という言葉がもともと使用されるので、音を視覚的に表現できるこの言葉が選ばれたのだろう。また日本語版では「響雲」と文字通り翻訳されているが、この言葉はもともと日本語にはない。以前多和田は同じドイツ語を「響きの雲」と翻訳したことがあるが<sup>46</sup>、二字熟語にすることによって、異様さが増している<sup>47</sup>。

最後に『ボルドー』の一番初めのテキストにそえられている漢字「始」について論じる。「かかと」の冒頭の「中央駅」<sup>48</sup>は中国語では「中央车站」と翻訳されている<sup>49</sup>。「大陸」で



はその漢字の影響からか、「中央の、人が立って占いをしているその場所」<sup>50</sup>と翻訳される。さらに「かかと」の冒頭で二度出てくる「プラットホーム」<sup>51</sup>は中国語で「站台」<sup>52</sup>と翻訳され、「大陸」では、それが「台」<sup>53</sup>となっている。ここで「台」はシャーマンが立って占いをする場所のようだ。多和田はこの「台」という文字から「始」という漢字を思いついたのではないだろうか。プラットホームにいる女が始まりにいる。多和田の作品は乗り物から降りるところや駅から始まる作品が多い。そのような最初の場面を一つの文字へと翻訳すると「始」になる。乗り物から降りた瞬間や駅では何かが始まる可能性がたくさんあるのだ<sup>54</sup>。しかし中国語からの翻訳によって、「站」が「易」つまり「占い」をすることという意味も持つようになった<sup>55</sup>。カトリック聖堂のような天井の高い駅のホールではすでに述べたように「響雲」が声や音によって生じるが、これはシャーマンが雨乞いを始めて、雲が集まってきたかのようなのである<sup>56</sup>。優奈は「劇場の屋根の下で」<sup>57</sup>演技をする女優ではなく、駅の台の上で言葉を舞い込ませるシャーマンなのだ。

そう考えると、優奈は書き手としての多和田を連想させる。つまり『ボルドー』では死が大きなテーマであるように取り扱われているが、その背後には書く行為そのもの、あるいは書く行為の不可能性そのものについての表現がある。そういう意味で『ボルドー』の対になっている作品はむしろ『飛魂』<sup>58</sup>だろう。この作品で語り手「梨水」<sup>59</sup>は「亀鏡」<sup>60</sup>という女のもとで学ぶ。「亀鏡」と「レネ」は類似した役割を果たしている。梨水は次第に慕っていた亀鏡から離れていき、作品の最後、魂をテーマにした授業では皆が真剣に討論している中、突然「ものを云う鬼が魂」<sup>61</sup>と言って、まわりの女たちはもちろん亀鏡も笑わせ、その笑い声の中に虎を見る。ここでも『ボルドー』同様に漢字の形から連想を膨らませ、概念そのものをぐらつかせている。多和田は梨水に託して自身の創作について書いているのだ。この日梨水は朝から体調がおかしく「ぐらぐら歩」<sup>62</sup>くのが精一杯である。これは優奈の腰や足の痛みとも呼応している。書きたいと思っていることが生み出される前には身体が傷つくのだ。ただし両作品には大きな違いがある。『飛魂』は笑いが強調されみなが笑っている平和な場面で終わっているが、『ボルドー』はその後に何が不吉なことが起きると切実に暗示している。

「かかと」の冒頭には次のような文章がある。「腹の下の鞆の中で卵のつぶれる音がしたのが気になって開けてみると、ゆで卵は三つとも無事で、後は、着替えと分厚い帳面が三冊と万年筆しか入っていないので、なぜそんな音がしたのか、いったい何がつぶれたのか見当もつかなかった。」<sup>63</sup>つまり多和田はデビュー作ですでに、駅に降り立った瞬間、つまり作品を書き始めるときの奇妙な感じ、漠然とした不安を意識していたのではないか。しかしこの作品で創作そのもののテーマが展開されることはなく、異国体験が主に語られている。

多和田はその後この作品を中国語から日本語に翻訳したときに、デビュー当時の断

片的なイメージに再度触れることになる。「大陸」では上の文章は以下のように翻訳されている。「鶏の卵的な破壊の音がわたしの感性を不安にし、看護婦に頼んで三本の傘を煮てもらおうという行事を思い出した」<sup>64</sup>。「かかと」では卵のつぶれる音がして不思議に思っただけだったのが、中国語からの翻訳では、その音に破壊的な響き加わり、さらに、それを聞いた語り手を不安にさせている。該当する中国語のテキスト「鸡蛋破碎声却使我感到些不安」<sup>65</sup>に「破」や「不安」が含まれるからだろう。すでに述べたように、「かかと」では語り手の靴のなかには、ゆで卵のほかには、「着替えと分厚い帳面が三冊と万年筆」しか入っていなかったもので、この不安は「創作」への不安と解釈することができる。これら冒頭の文章は『ボルドー』には翻訳されなかった。しかしながら、この鶏の破壊的な声、卵が割れるような音というモチーフは作品の最後に置かれることとなる。

すでに述べたように作品の最後はクラックというオノマトペで終わっている。つまりクラックは卵が孵化する(clock)、作品が生み出される音でもあるが、同時に三時になったことを知らせる時計の音でもある。「三時」の響きは「惨事」を連想させ、何か途轍もない恐ろしいことが起こることを予期している。このオノマトペはドイツ語からの翻訳によって突如現れた言葉だが、はからずもここで「大陸」の冒頭部にあった創作への不安が翻訳されたのではないだろうか？ 何かを生み出すのはおもしろいこと、しかし同時に恐ろしいことでもあるのだろう。このように『飛魂』の最後の場面では表現しきれなかった創作への不安が、中国語やドイツ語を介して日本語のテキストが重訳されることによって、ようやく言葉になったと考えられる。

『夢』というテキストで優奈は、女優になって外国語で台詞を言う夢を何度も見たと告白し次のようにその夢を描写している。「実際は、頭蓋骨を開いて、文章が舞い込んでくるようにしてさえいればよかったのだ。優奈は自分がまだ目覚めているのか、もう気絶してしまったのか分からなかった。鳥肌がたち、下腹部が焼け、震えていた」<sup>66</sup>。『霊』というテキストでも奇妙な声を聞いたあとで、郵便配達人は鳥肌が立っている<sup>67</sup>。ここで冒頭のシャーマンが雲を呼び寄せているイメージは霊と繋がる。さらに日本で鳥は、人間界と神界を行き来する神聖な存在とされてきた。言霊を呼び寄せている多和田は言葉を追いかけて見失い、我を忘れた時、言葉が自ら動き出す。暗証番号を忘れた語り手のもとに辞書泥棒が突如あらわれ、扉を開けてくれるのだ。

ここで改めて最後のテキストに掲げられた漢字「汝」に注目したい。三水は水を表しているので、ここでは川とも解釈できる。川の側に女が立っているのである。この作品は水の描写に満ち溢れているが、作品の舞台もハンブルクとボルドーという姉妹都市で、どちらも港と間違えられるほど大きな川(エルベとガロン)がある。語り手がこれら二つの川の側の街を中心に体験したことがこの作品では描写されているので、「汝」という文字は、作品の舞台を暗示しているようだ。また暗証番号を忘れて辞書泥棒が代わりに

扉を開いてくれるというエピソードや「汝」という漢字の形や由来は、次の二つの物語を連想させる。

一つ目は、漢字「汝」の形を具現化したかのような川の女神レテだ。レテの水<sup>68</sup>を飲むと（プールに入った後<sup>69</sup>）過去をすべて忘れてしまうが、それによって、安らかにあの世へ行くことができる。二つ目は「汝」が由来する中国の「汝水」という川に纏わる話だ。人が我を忘れて虎になってしまうという中国の物語「人虎伝」<sup>70</sup>では、主人公は汝水という川まで来て発狂し虎になる。どちらも我を忘れた時に新たな世界への扉が開ける。それは同時に死や狂気に陥ることを暗示している。

扉を開くための暗証番号<sup>71</sup>がどのような数字なのかは明らかにされていない。誰もわからない言霊だけが知っている暗号なのだ。わかっているのはそれが優奈の誕生日だけでなく、偶然にレネの研究室の番号であるということだけ。この多義的な暗号を知ったものはしかし、時計が三時を指す音を聞くことになる。

この作品では何度も3という数字が繰り返し出てくる。漢字の三水をはじめ、優奈が夢の中で女優になるときに頭に被っているのは三色すみれ<sup>72</sup>であり、郵便配達人が落とした封筒の数も3だ。そもそも「かかと」においてすでに3という数字が出てくる。「ゆで卵は三つとも無事で、後は、着替えと分厚い帳面が三冊と万年筆しか入っていない。」

この数字はプーシキンの「スペードの女王」を連想させる。伯爵夫人の幽霊から3枚のカードの秘密を聞いた3人目の男ゲルマンは教えられた通り3、7、1と賭けるが、最後のカードはスペードの女王で、勝負に負けたゲルマンは、スペードの女王の顔が伯爵夫人に変わるのを見て錯乱し<sup>73</sup>、短剣で自らの胸を刺す。スペードが剣を意味するイタリア語の *spada* の複数形に由来することを考えると、剣はペンを連想させるので、スペードの女王は言葉そのものであるとも考えられる。その言葉が秘密の数字をゲルマンに教えるが、その通りに行動したゲルマンは霊を見た後に死ぬことになる。

『ポルドー』でも語り手は辞書泥棒からパスワードを教えてもらい扉は開くが、三時には息がつまりそうになって起きる。これは言霊の住む別世界を垣間見ることの恐怖を表現しているのではないか？ ドイツ語のオノマトペ *klack* は名詞 *Klack* として南部では裂け目や割れ目の意味がある。つまりこれは英語の *crack* (鋭い音、割れ目、裂け目、ひび、ドアや窓の少しの開き、女性器、麻薬等) にあたる。ここでもまた「霊」というテキストが連想される。なぜなら郵便配達人の手が挟まれたドアは少し開いているだけで、つまり家の割れ目に手を差し込んでいるからである。さらに壺やかめなど容器、またナンセンス、たわごと、また廃人、無能者を意味する *crack* という語はヴァルター・ベンヤミンの作品ではオピウムを指し<sup>74</sup>、フランス語も *crack* には麻薬の意味がある。オピウムの効果で、人は通常は見ることのできない世界に裂け目を開け、触れることによつ

て快感を得ることができるが、しかしその快感は死と隣り合わせの危険な行為でもあるだろう<sup>75</sup>。言葉を意味から解放するという多和田の書く行為を、言葉が望んでいるかどうかはわからない。むしろ「霊」というテキストにあったように、言葉にとっては、手探りで彼らの世界を探られるのは怒りを呼ぶ行為であるかもしれないのだ。このように自作の中国語訳やその日本語訳、ドイツ語訳を経由することによって、多和田は言葉を衝突させ、それら言葉が傷つき死へと向かうなかで、自身の創作のこれまで意識化されなかった暗さに触れている。つまり、別世界を垣間見たいという欲望、そのために言葉を失うことの不安<sup>76</sup>、さらに別世界を見た時の恐怖が表現されているのではないか。

また、辞書泥棒となる女の太腿からは血が流れるが、そのことは言葉のシステムが傷ついていると解釈できるだろう。それは生理を連想させ、何かが生み出される前兆でもあるが、言葉自体は死へと向かっている。言葉は多言語が重なり合う「重訳」のなかで相互に干渉し合い意味が粉々になってしまうからだ。もしかしたらタマオも死に向かう言葉を暗示しているのかもしれない。つまり「汝」とは言葉のことでもあるのだ。タマオのタマはたましいのたまであり、玉の緒(タマノオ)は命そのものを表す(言霊)。

『ボルドー』の「始」という漢字で始まる短いテキストには、この作品全体が圧縮されているようだ。ボルドーに到着した優奈はプラットホーム(台)に立ち止まったまま、まわりを見まわし、「まだ見たことのない一人の男性」<sup>77</sup> (einem Mann, den sie noch nie im Leben gesehen hatte) を捜している<sup>78</sup>。列車を降りた人たちは出口に向かって「液体状にまとまって流れていく」。この液体状の人々は川ではないか。その側でたたずむのは優奈と電気技師だけ。彼は「何かの装置の灰色の扉を開けた」。この扉は最後のテキストのロッカーの扉を思い出させる。「始」のテキストからテキスト全体が生まれたかのようである。つまり、「かかと」の冒頭を繰り返して翻訳することによって、作品『ボルドー』が徐々に形を得たのだ。翻訳者、多和田は頭上に言葉を集め言葉に自由に舞わせることによって、自身は限りなく器(口)という「0」の存在になって、霊が降りてくるのを待っている。しかし、文字「0」とはすでに、何か失われ、抜け落ちたあとに残る縁、痕跡でしかないのだ。多和田は重訳のなかで書きながら「オリジナル」という幻想を失わせ、失われたものの痕跡から新たな命、「霊」を産み出し続けている。

## 結論

そもそも多和田は実際に翻訳していなくても潜在的に翻訳していると思われる表現がある。そこで、多和田が自身の作品を翻訳することはすでに重訳だと言える。多和田の翻訳分析は「重訳」の概念そのものを揺り動かすとともに、まだ十分とはいえない重訳研究を促進するうえでも意義がある。重訳は「オリジナル」から遠く、誤解や間違いをより引き起こしやすい点で情報という面からはマイナスだが、そうであるからこ

そ、翻訳され、さらに翻訳され(あるいはさらにもう一度翻訳され)多言語が重なり合う過程で、自己から飛躍できる可能性が増える。重訳は作者自身にも何が起こるかわからない冒険なのだ。またそれは「言葉がひとつの意味と結びついている」という幻想を揺るがせる。『ボルドー』の語り手はレネと初めて会った時、次のように述べる。「あたし女優なんですけど、ラシーヌを能の形で上演しようと思っています。アドバイスがほしいんです。」「憂う人としての女」また「Schauspielerin」「観て遊ぶ女」<sup>79</sup>は、La Chine (ラシーヌ)<sup>80</sup>、つまり漢字や中国語を死のイメージを繰り返して想起させるような仕方<sup>81</sup>、翻訳したい。そのためには日本語だけではなく、ドイツ語やフランス語へ迂回することが必要だということではないだろうか？ ひとつの言葉が生きるためには、語の響きと文字の形の翻訳、また複数の言語間の翻訳によって引き裂かれ、一度死ななければならないのだ。

## 注

1. 日本語の二字熟語「重訳」には「訳を重ねる」というイメージがある。ちなみに英語の *retranslation* や中国語の「再訳」には「重訳」以外にも元の言語に戻す「反訳」や翻訳し直すことも含まれ、「重訳」のみを意味する言葉は見当たらない。ドイツ語には「重訳」を意味する *eine Übersetzung aus zweiter Hand* という言い方があるが、これには「間接的な翻訳」というニュアンスがある。フランス語の *la double traduction* (重訳) が日本語と類似している。
2. 「魯迅はだれになんと言われようと難解な直訳調を断固として押しとおした。魯迅の翻訳は「熱が出るほど」むずかしく、ほとんど指で追うようにしなければ読めないものだった。しかし、新しい言葉や作風の導入は努力と束縛をとまなうというのが彼の持論で、そのようにして魯迅は中国語の革命をおこなったという。」(辻由美『翻訳史のプロムナード』みすず書房、1993年、140頁。)
3. 魯迅『魯迅全集 6』学習研究社、1985年。
4. Yoko Tawada : *Schwager in Bordeaux*, Tübingen, konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2008. 多和田葉子『ボルドーの義兄』講談社、2009年。
5. 優奈という名はドイツ語版では Yuna と表記されるが、ユナは韓国の女性によくある名である。彼女が韓国人が多く住む大阪出身であることも、在日韓国人であるという解釈を誘う。ここでは詳しく言及しないが、この作品の登場人物たちは、生まれた場所と言語の関係が複雑であり、優奈もそのなかの一人だ。さらに「韓」という漢字で始まるテキストで、優奈がアルファベットで書かれた韓国の会社名を漢字に直し、さらにドイツ語でその意味を口にしている場面は重訳を問題にしているとも言える。ヒュンダイ→現代→ゲーゲンヴァルト (Gegenwart)。なぜならこの「現代」という言葉そのものがおそらくヨーロッパ言語が日本語に翻訳されたときにできた翻訳語であり、それが韓国語へと重訳されたと考えられるからだ。つまり優奈は重訳されて生み出された言葉をもう一度ヨーロッパの言語へと漢字を経由して戻している。(『ボルドーの義兄』131頁。)
6. 『ボルドーの義兄』77頁。
7. 同書、155-156頁。
8. 白川静『常用字解』平凡社、2003年、660頁。
9. 口という漢字も、白川静氏の考えでは、人の口をあらわしたのではなく、この器の形であるという(同書、185頁)。多和田作品において「口」やアルファベットの「O」は重要な文字であることもここで指摘したい。
10. この3つの封筒は上述した本来の霊という漢字に見られる3つの口を連想させる。3という数字については後で詳しく論じる。
11. 『ボルドーの義兄』155頁。 *Schwager in Bordeaux*, p. 141.
12. 『ボルドーの義兄』150-155頁。
13. フランス語で「盗む」という動詞と「飛ぶ」「飛びかう」「舞う」などの意味をも

- つ動詞はどちらも *voler* である。ここで辞書（言葉）が飛び交っているイメージが生まれる。
14. 『ボルドーの義兄』224 頁。
  15. 同等あるいはそれ以下に使うが現在ではあまり用いられない。
  16. 『ボルドーの義兄』104 頁。
  17. 「優奈はどれくらいの間、泣いていたか分からない。その日が終わってしまうまで泣いていたわけではない。太陽がアメリカ大陸に完全に渡ってしまうまでには、まだ時間があった。しかし優奈が泣いていたのは、人生に全く変化が起こらないほど短い時間だったというわけでもなかった。」（『ボルドーの義兄』224 頁。）
  18. *Schwager in Bordeaux*, p. 204. 多和田葉子「ボルドーの義兄」『群像』64 巻 1 号、2009 年、94 頁。書籍でどのように翻訳されているかは後で詳しく述べる。
  19. 英語の *click* には（考えなどが）うまくぱつと浮かぶという意味もある。
  20. *klack*: 堅い小さなもの・ねばっこい少量のものが落ちる音を表す。
  21. 『ボルドーの義兄』104 頁。さんじとなんじも似ている。
  22. 同書、224 頁。
  23. 同書、158-159 頁。
  24. 同書、211 頁。 *Schwager in Bordeaux*, p.192.
  25. 多和田葉子『旅をする裸の眼』講談社、2004 年、37 頁。
  26. 『ボルドーの義兄』27 頁。
  27. 同書、11 頁。「悪夢は夢の中の夢」
  28. 「郵便馬車の御者だった頃」という御者が恋人の死を嘆くロシア民謡も連想される。
  29. 多和田葉子『ボルドーの義兄』講談社、2009 年、38 頁。始まりの場所である「駅」という漢字に馬偏があることや、優奈にはドイツ語の *Bahnhof*（駅）の *hof*（中庭）が *Huf*（蹄）に聞こえ幻想の馬が出現することなども、馬車を連想させる（同書、5 頁）。本来駅は馬の乗り継ぎの場所であった。またフランス語で郵便配達人は *Facteur* であり、要因という意味もある。郵便配達人は単なる運び屋ではなく、何かを引き起こすファクターであるのだ。
  30. ドイツ語で解釈学は *Hermeneutik*。
  31. 『ボルドーの義兄』224 頁。クラックからクリックへの変化について「多和田葉子 一問一答」で佐々木敦氏が多和田に質問している。著者は本論を書き終えた後にそれを知ることになったのだが、参考までにここで多和田の答えを引用する。「わたしは、くらくらして『クラック』がいいかなと思ったのですが、ドイツ語ではロックの外れる音は『クリック』でないとおかしいので、後で修正し、その時に、日本語もそれにあわせました。でもオッフエンバッハのオペレッタ『 Hofmann 物語』では、ずっと『クリック、クラック、クリック、クラック』とずっと歌ってますね。クラックでもよかったのかもしれない。」（多和田葉子・佐々木敦「多和田葉子 一問一答（小説はどこへ行くのか 2009）」『國文學：解釈と教材の研究』54 巻 9 号、2009 年、72 頁。）
  32. 『ボルドーの義兄』4 頁。

33. 多和田葉子『三人関係』講談社、1992年、7-81頁。
34. 池澤夏樹編『ことばのたくらみ：実作集』岩波書店、2003年、19-22頁。
35. 多和田葉子（于家勝・翁家慧訳）『三人关系』（中日女作家新作大系）中国文联出版社、2001年、1-44頁。
36. 『三人関係』11頁。
37. 『ことばのたくらみ：実作集』20頁。
38. 『三人关系』2頁。
39. *Schwager in Bordeaux*, p. 7.
40. 『ボルドーの義兄』3頁。
41. 『三人関係』11頁。
42. 『ことばのたくらみ：実作集』20頁。
43. 中国語の翻訳でも「声音」は3度繰り返されている。（『三人关系』2頁。）
44. *Schwager in Bordeaux*, p. 7.
45. 『ボルドーの義兄』3-4頁。
46. 多和田は2005年にドイツ語の作品 *an der Spree* を日本語に翻訳している。それでも多和田は Klangwolke という言葉を翻訳しているが、「響雲」ではなく「響きの雲」としている。この作品では雲や0についてのいくつかの考察がある。（「シュプレー川のほとりで」『Deli』論創社、5号、2005年、115頁。）（Yoko Tawada : *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2007, p. 20.）
47. 柳父章の「カセット効果」参照。（柳父章『翻訳語成立事情』岩波書店、1982年。）
48. 『三人関係』9頁。
49. 『三人关系』1頁。
50. 『ことばのたくらみ：実作集』19頁。
51. 『三人関係』9頁。
52. 『三人关系』1頁。
53. 『ことばのたくらみ：実作集』19頁。
54. ドイツ語で到着を意味する *Ankunft* は同時に誕生や出生も意味する。「かかと」の冒頭の段落で語り手は、自分自身を「生まれたばかりの赤ん坊」とみなし、次のように述べている。「もぎたての果物と言えば、新鮮な感じがするが、それは、むしり取られてからあまり時間がたっていない死んだ果物、つまり新鮮な死体…」（『三人関係』12頁。）
55. 中国の簡体字では漢字の本質を表現できないと、とくに台湾など旧漢字を用いている国からは批判されるが、多和田の作品を読むとそのようなとらえかたは説得力がない。
56. フランス語で「雨が降る」は *pleuvoir*。この単語の三人称単数形の *pleut* はフランス語で泣くという意味の *pleurer* の三人称単数形の *pleure* と音がとてもよく似ている。したがってここでシャーマンが懇願しているのは泣くことであるとも解釈できる。ヴァルター・ベンヤミンの作品「一九〇〇年頃のベルリンの幼年時



- 代」の一節の「言葉 (Worte) は本当は雲 (Wolken) だった」という言葉遊びも思い出される。(Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften Band IV · 1*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1991, p. 261.)
57. 「優奈はそれまで劇場の屋根の下で演技をしたことは一度もなかった。」(『ボルドーの義兄』13頁。)
  58. 多和田葉子『飛魂』講談社、1998年。
  59. 子宮は洋梨を逆さにしたような形ととえられる。Fruchtwasser (Fruchtは果物、Wasserは水) はドイツ語で羊水を意味する。また多和田は『ボルドー』の梨という漢字が置かれているテキストで梨を「不在の果実」と書いている。梨(なし)は何もないことであるから、梨水は無を体現しているとも解釈できる。(『ボルドーの義兄』146頁。)
  60. 批評(ひひょう)を連想させる。
  61. 『飛魂』174頁。
  62. 同書、170頁。
  63. 『三人関係』9頁。
  64. 『ことばのたくらみ: 実作集』19頁。
  65. 『三人関係』1頁。
  66. 『ボルドーの義兄』14頁。
  67. 同書、156頁。
  68. 「レテの水」をフランス語ではl'eau de Léthéという。音として聴くと、「夏の水」となる。ボルドーに優奈が到着したのは「ある明るい乾いた夏の日」だったことを想起させる。(『ボルドーの義兄』3頁。)
  69. 英語の水泳「swimming」は日本ではカタカナ英語「スイミング」として定着している。そのせいでスイミングはすぐに「睡眠」を連想させる。英語がカタカナとして安易に日本語に導入されることには多和田も批判的だが、『ボルドー』では意図的にカタカナ英語が多用されていることにも注目したい。また英語のswimmingには「めまい」という意味もあり、『飛魂』、「かかと」そして「大陸」において語り手がめまいをおこしていることが注目される。
  70. 『唐宋伝奇集(下)』岩波書店、1988年。中島敦「山月記」参照。(中島敦『李陵山月記』新潮社、1978年。)
  71. 優奈もコードという言葉を確認しているが、フランス語のcodeには暗号という意味があり、code confidentielは銀行などの暗証番号を指す。そのほかにもcodeは(社会的)規範や、作法を意味するので、ここでは、言葉を忘れたことで、言葉によって構築されている社会的規範も失ったと解釈できる。
  72. 多和田の短編「花言葉」には、「スマレの霊が人に取り憑くからバイオレンスが横行するのか、それともバイオレンスが心の中に隠れているからスマレの夢を見るのか、…」という文章がある。そこで「三色すみれ」は「暴力」の暗示であると解釈することができる。またフランス語のviolierは住居などに不法に侵入する、強姦する、あるいは秘密を暴くなどの意味があるが、『霊』という漢字が掲げら

れたテキストで、郵便配達人が家に手を差し込んだ事件が思い出される。さらに「紫色の」という意味の violet はボルドー色である赤紫色を連想させる。『ボルドー』全体が「暴力」に貫かれているようだ。(多和田葉子『カタコトのうわごと』青土社、1999年、213頁。)

73. このスペードの女王の多義性、つまり伯爵夫人の顔にも見えるということは多和田が博士論文で書いている。(Yoko Tawada : *Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur. Eine ethnologische Poetologie*, Tübingen, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 2000, p. 13.)
74. 多和田は博士論文でベンヤミンの「Crocknotizen」を取り上げている。多和田は crock がオピウムを指すことも指摘している。(Idem, p. 164.) (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften Band VI*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1991, p. 824.)
75. フランス語でオルガスムは「la petite mort」(小さな死)ともいう。
76. あるいは逆に、タマオの死は言葉を失うのと同じくらしいの不安を語り手に与えた。
77. 『ボルドーの義兄』3頁。 *Schwager in Bordeaux*, p. 7.
78. 「搜索する」は同音で「創作する」。優奈は漢字を「トキホグス」ことによって、「長いストーリー」になると言っていたが、ドイツ語版で「トキホグス」に該当するのは「auseinanderfummeln」であり「fummeln」には「手探りする」「～の中を探し回る」という意味がある。つまり優奈がしたかったことは探すことであり、それは「手探りするように」家のなかに手を差し入れた郵便配達人のふるまいとも重なるのだ。
79. 英語の actress は r を l に変えると actless となる。つまり行動しないということ。すでに言及したように優奈は「頭蓋骨を開いて、文章が舞い込んでくるようにしてさえいれば」よかった。行動するのは言葉の方である。またフランス語で俳優 comédien は喜劇役者も意味する。
80. フランス語で La Chine は中国を意味する。
81. 優奈は「能では死者が大切だけれども、歌舞伎なら家族をテーマにできる」が、家族の葛藤を表現することには興味がないと述べている。(『ボルドーの義兄』163頁。) またフランス語で死を意味する mort (喪と音が似ている) と言葉を意味する mot はよく似ている。つまりすでに述べたように、死者は言葉そのものであるとも解釈できるのである。また No は英語で「ない」。Number の略でもある。

※本稿は、2009年5月14日と15日に、フランスのトゥールで開催された多和田葉子の国際コロキウムにおける口頭発表を元に執筆されたものである。現代芸芸論研究室の先生や学生はもちろん、それ以外にも論文執筆にあたり多くのアイデアや助言をいただいた。Bernard Banoun氏、金榮寛氏、佐藤正明氏、新本史斉氏、Rami Bazazo氏に感謝を述べたい。

## Une tentative de double traduction Une analyse sur *Le beau-frère à Bordeaux* de Yoko Tawada

Le beau-frère à Bordeaux a été tout d'abord écrit en allemand puis a été traduit en japonais. L'héroïne Yuna essaye de retranscrire tous les événements qui se sont passés autour d'elle en écrivant un caractère chinois pour chacun de ces événements. Une longue histoire naît de chacun de ces signes une fois qu'ils ont été défragments. Et comme si son dessein se réalisait, un caractère chinois marque le début de chaque partie relatant la journée passée à Bordeaux puis les faits passés, événements qui se succèdent au hasard. On ne peut pas identifier Tawada dans cette héroïne, mais j'ai l'impression que Tawada exprime d'abord ce qu'elle veut écrire au travers d'un caractère chinois, lequel défragmé, servira de point de départ à la construction du texte.

Quel sens revêt cette défragmentation dans l'opération de l'écriture du texte? Alors qu'il serait plus simple de rédiger le texte directement en japonais, pourquoi Tawada passe-t-elle tout d'abord par l'allemand? Que lui apporte cette étape préliminaire? Je considère le passage du caractère chinois à l'allemand comme une sorte de première traduction, puis le passage de l'allemand au japonais comme une seconde traduction.

A la lumière des dernières avancées dans le domaine des études sur la traduction, la supériorité de l'original sur la traduction peut être remise en cause. Cependant, la recherche, reste encore indifférente envers la question de la double traduction. La double traduction est loin de l'original et, souvent, elle est cause de malentendus. Du point de vue de la transmission de l'information, la double traduction est considérée négativement.

Or c'est précisément par ces caractéristiques qu'elle donne la possibilité de franchir ses propres limites dans le processus de superposition de langues différentes. Une aventure qu'on ne peut prédire, que l'auteur lui-même ne prévoit pas, se réalise.