

自作翻訳とはなにか

ウラジーミル・ナボコフを中心に

秋草 俊一郎

1、はじめに

現在、翻訳論“translation studies”は、欧米を中心にかかなりの隆盛を誇っており、毎年渉猟しきれないほどの研究書や関連文献が出版されている。しかし、作者が自分で自分の作品を翻訳する自己翻訳、あるいは自作翻訳“self-translation”について論じたものは驚くほど少ない¹。たとえば、ジョージ・スタイナーの浩瀚な翻訳論『バベルの後で：言語と翻訳の諸相』*After Babel: Aspects of Language and Translation*においても、わずかに「その解釈学的なモデルは、本質的には無償の献身的な行為であるが、ナルシシズムに溢れた試みか、作者自身による認証でもある“The hermeneutic model is [. . .] one of essential donation but also of Narcissistic trial or authentication”」と触れられているにすぎない²。

その背景には、自作翻訳がかなり特殊な翻訳の一形態であるという事情があるだろう。また後に述べるように、作家が自作翻訳をする場合、その動機や方法は作家個人の経歴に深く関わるものであるため、一律に論じるのは難しい所でもあるだろう。しかし文学的な現象に話を限っても、自作の翻訳に手を染めた作家はすぐに思いつくだけで、カーレン・ブリクセン（イサーク・ディーネセン）（1885-1962）、サミュエル・ベケット（1906-1989）、チェスワフ・ミウオシュ（1911-2004）、G・カブレラ＝インファンテ（1929-2005）、ミラン・クンデラ（1929-）、ヨシフ・ブロツキー（1940-1996）、ナンシー・ヒューストン（1953-）、多和田葉子（1960-）などがあげられるのだ。彼らのほとんどは、バイリンガル作家として二か国語以上で作品を残しており、それすなわち彼らの文学が普通の作家の作品よりも広い射程を持つということを示している。世界文学について考える上で、彼らの存在は決して無視できない。またその多くが20世紀の作家だという事実からも、自作翻訳とはすぐれて現代的な現象と言うこともできるだろう。

本論ではそうした作家のひとり、ウラジーミル・ナボコフ（1899-1977）に焦

点をあてることで、文学における自作翻訳という現象について私なりに素描してみたい。私の能力の限界から、それ以外の作家たちには研究者の論考ごしに触れることしかできないが、それでも自作翻訳という現象の一ケーススタディとして、このささやかなノートが、ほかの自作翻訳をなした作家たちについて考える上でも一助となることを期待する。

2、ナボコフの創作

ナボコフの自作翻訳について論じる前に、ひとまずその創作がどのようにおこなわれたかについて概観しておきたい。1899年にロシア貴族の家庭に生まれたナボコフは、1917年のロシア革命によって故郷を追われ亡命者となった。1922年にケンブリッジ大学を卒業後、主にベルリンでロシア語作家として活動していたが、1940年の渡米とほぼ時を同じくして英語作家に転身した。はじめのうちはロシア語教師、博物館助手などをして生計をたてていたが、1955年の『ロリータ』*Lolita* のヒットにより、コーネル大学教授職を辞し1959年にはヨーロッパに戻る。スイスはモントルーのホテルに住んで、1977年に没するまで作品を書き続けた。

ロシアの富裕な貴族の家庭に生まれたナボコフは、家庭教師によってフランス語、英語の手ほどきを受けた。当時、ロシア貴族の間でフランス語教育は一般的におこなわれていたが、英語教育は両親の英国びいきという「家庭の事情」のおかげで充実していたようだ。ナボコフは自伝の中で「私はロシア語が読めるようになるより先に英語で読むのを教わった “I learned to read English before I could read Russian”」と述べているほどである³。もちろんその後、1919年から1922年にかけてケンブリッジ大学で学んだ際に、英語に磨きをかけたであろうことは容易に推測できる⁴。

ナボコフが英語での創作を思いついたのは、ひとつには経済的な理由のせいだったという。ナボコフは亡命ロシア文学界では一目おかれる存在だったが、それでも大部分のロシア語読者とは切り離された状態で一家を養いながら作家として自活していくのは厳しかったようだ。そのロシア語時代、英語時代のひとつの境目になるのが、1940年の渡米であることは間違いない。しかし気をつけなければならないのは、ナボコフはアメリカに渡る以前から英語作品を執筆していた

し、またアメリカに渡ってからロシア語作品を執筆していたということだ。特に、渡米の前後の 1930 年代後半から 1940 年代前半までの期間は、複数の創作言語が競合していた時期であった⁵。1935 年に書かれた英語による初めての散文習作はボイドの伝記によれば、「それが私です」“It is Me” という作品だったというが⁶、後に一連の自伝作品の原型になるこの作品は、残念ながら残されていない⁷。1938 年の末にはナボコフは最初の英語長編『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』*The Real Life of Sebastian Knight* に着手し、翌年には完成させている（出版は 1941 年）。英語長編を書く傍らロシア語作品の構想も温めており、『賜物』*Дар* の続編として、『孤独な王』*Solus Rex* という長編小説のプランを持っていたようだが、「北の果ての国」（1940 年、原題ラテン語 *Ultima thule*）「孤独な王」（1942 年、同 *Solus Rex*）という二つの短編の形で渡米の前後に発表された作品が残されただけで、完成しなかった。ただしアメリカに渡った後、ロシア語散文作品の執筆は絶えたが、ロシア語詩は最晩年のスイス時代まで作り続けていた。

上記のような事情を踏まえた上で、とりあえずナボコフの創作における各言語の内訳を見てみよう⁸。単純な数で見ると、ロシア語では長編 8、中編 2、短編 54、戯曲 10、詩約 400、英語では長編 8、短編 10、映画脚本 1、詩 22、自伝 1、フランス語では短編 1 である。長編小説の数では露英同数で拮抗しているが、逆にそれ以外のジャンルでは、ロシア語が優勢なのがわかる。また英語では短編と詩の数が激減しているということも見逃せない事実である。英語作家になると同時に、ナボコフは完全に「長編小説作家 “novelist”」にもなったことがわかる。

3、ナボコフの自作翻訳

以上のような創作の過程を踏まえた上で、ようやく自作翻訳について語ることが可能になる。ナボコフが初めて自作の翻訳をおこなったのは、1935 年に『絶望』*Отчаяние* を英訳するときのことだ（出版は 1937 年）。1966 年版に付けられたまえがきで、ナボコフは当時のことをふり返って「私はそれまで作家としての全生涯にわたっていわばロシア語創作の余白に、英語で書き散らしてはきたのだが、これが英語を、芸術的な目的と呼んでもいいもののために用いた最初の真剣な試みだった “Although I had been scribbling in English all my literary life in the

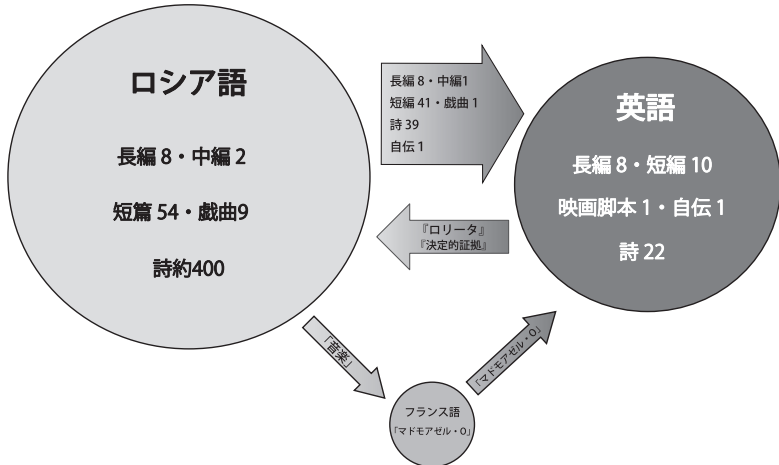
margin, so to say, of my Russian writings, this was my first serious attempt [...] to use English for what may be termed artistic purpose”と告白している⁹。つまり、自作翻訳はこの後 40 年の長きにわたって続く英語創作への助走になったわけだ。

ただし、ナボコフがその後も次々に自作の英訳を発表したかというやや事情は異なり、1938年に『暗箱』Камера обскураを『暗闇の中の笑い』*Laughter in the Dark*と改題して英訳出版した後は、40年代にわずかな短編を共訳者と英訳しただけで、50年代の終わりに『処刑への招待』Приглашение на казньを『断頭への招待』*Invitation to a Beheading*として息子と共訳するまで、自作の英訳は本格化しなかった。この「寡作」ぶりは、有力な共訳者の不在や、副業のため時間がなかったこと、そもそも『ロリータ』(1955年)の成功以前には、そのロシア語作品に興味を持つ出版社自体がほとんどなかったという理由によるものだろう。続く 60年代、70年代は自作翻訳の最盛期と言ってもよい。最大のロシア語長編『賜物』の英訳出版(1963年)に始まり、長編『偉業』Подвиг (英題『栄光』*Glory*, 1971年)にいたるまでの8年間にすべてのロシア語長編の翻訳を終えた。その後もロシア語短編の翻訳は継続され、最終的に41のロシア語短編の自作翻訳がなされた。また少数ではあるが、戯曲『ワルツの発明』Изобретение Вальсаの翻訳(1966年)や、詩とチェス・プロブレム集『詩とチェス・プロブレム』*Poems and Problems*(1970年)に収められた39の対訳など、散文以外の自作翻訳もこの時期にされている¹⁰。

死の前年、1976年に発表された13の自作翻訳短編集『ある日没の細部、そのほかの短編』*Details of a Sunset and Other Stories*が実質上の遺作となったことが象徴しているように、ナボコフは自分の後半生を最後の瞬間まで自作翻訳に費やした。自分の作品を自分の手で翻訳することへの情熱は、ほとんど創作への情熱を凌駕していたかのようにさえ思える。ちなみに、ナボコフの自作翻訳の流れを図示すると、以下のようなになる。

図を見ると、自作翻訳がそれぞれの言語の橋渡しをしている一方で、ロシア語でしか読めない作品、英語でしか読めない作品が少なからず存在することに気づかれると思う。ロシア語では英語作品は『ロリータ』と自伝しか自作翻訳で読めず、ほかのすべての英語長編と短編などを普通の翻訳に頼るしかない。英語ではロシア語の長編のすべてと短編の8割が自作翻訳で読める半面、戯曲と詩のほとん

自作翻訳の流れ



どは読むことができない。

ちなみに 2008 年現在、ロシア語におけるナボコフの全集に近い作品集はシンポジウム社から全 10 巻の形で出版されているが、英語においては「すべての作品を網羅した」という意味では決定的な全集はまだ出ていない。上記で述べたようなことを考えても、やはりナボコフを深く、広く研究するためには、ロシア語と英語の両方の言語の知識が必要になってくるのが理解できると思う。

4、ナボコフの自作翻訳の特異性：ベケットとの比較

1 で触れたように、自作翻訳をした作家を何人かあげることができるが、自作翻訳にはさまざまな個人的な条件が影響するため、一律の比較には困難が付きまとう。それでもほかの作家と比較することで、ナボコフの自作翻訳がどれだけ特殊なものだったのか、あるいはそうでないのかを知るためのひとつの指標にはなるだろう。ここで比較対象としてとりあげてみたいのは、サミュエル・ベケットである。

ナボコフとベケットはともに二つ以上の言語で作品を残し、そしてそれぞれの言語の文学——つまりロシア語文学と英語文学、英語文学とフランス語文学——に多大な影響をあたえ、双方で「正典(カノン)」として残った。このことはほぼ

前例のない偉業であり、ミラン・クンデラなど少数の例外をのぞいて、これからも世界文学史上ほとんど達成されることのない栄光だろう。ジョージ・スタイナーはナボコフ、ベケット、ボルヘスの三者を「治外法権 “Extraterritorial”」の作家として、20世紀の「言語革命」の潮流を代表する作家と位置づけている。

1906年にアイルランドに生まれたベケットは、英語を母語としながらも、フランス語での創作に転じたバイリンガル作家である。初期には英語で作品を書いてしたが、第二次世界大戦後、本格的にフランス語での創作を開始。1952年に発表された不条理演劇『ゴドーを待ちながら』*En attendant Godot / Waiting for Godot* が世界的に成功を収め、一躍有名になる。劇作家としてのほうがよく知られている感があるが、小説家としても『モロイ』*Molloy*、『マロウンは死ぬ』*Malone meurt / Malone Dies*、『名づけえぬもの』*L'innomable / The Unnamable* の実験小説的な三部作など、数々の傑作を残した。1969年にはノーベル文学賞も受賞した。

細部を極端に拡大した稠密な描写で知られ、時に装飾的にもなるナボコフの文体と、小説を構成する道具立てがみな消尽してしまうという意味でミニマリスト的なベケットの文体は、二十世紀世界文学における二つの極点だが、対照的な文体の使い手でありながら、ナボコフとベケットはほぼ同時期(1930年代後半)にパリに住んでいたこともあり、チェスへの関心、ポルノで悪名高いオリンピア・プレス社から自作を出版した、ランボーの「酔いどれ船」“*Le bateau ivre*”をそれぞれの母国語に訳したなど、妙に共通点が多い。

そして自作翻訳も彼らを結びつける共通項である。ベケットとナボコフの自作翻訳を比較した論文はいくつかあるが¹¹、彼らが一様に指摘するように、そもそも自作翻訳がなされた方法が異なっているということは重要である。ベケットは英語作品のフランス語訳、あるいはフランス語作品の英訳を、比較的時間をおかず制作した。「二カ国語で交互に踏み出す」という表現がふさわしいこのスタイルは¹²、『メルシエとカミエ』*Mercier et Camier / Mercier and Camier* などの少数の例外をのぞき晩年になるまで続けられた。

ところがナボコフの場合はそうではない。初期の例外をのぞいて、ナボコフの自作翻訳はほぼ1950年代以降におこなわれたものである。それはつまり、1920～1930年代に主に制作されたロシア語作品を英訳する際に、必然的にかかなりのタイムラグが生じていたことを意味する。作品にもよるが、30～40年のずれが

生じていることはざらであると言ってよい。これはナボコフが自作翻訳する上で、文化的なコンテキストだけでなく、時間的なコンテキストの変化も乗りこえなければなかったことを意味する。

また、ベケットの代表的な作品『モロイ』、『マロウンは死ぬ』、『名づけえぬもの』の三部作や戯曲『ゴドーを待ちながら』は最初フランス語で執筆され、後に英訳されたが、フランス語で執筆し始める以前に英語で執筆された作品『ワット』*Watt* や『マーフィー』*Murphy* は後にフランス語に翻訳されたし、晩年にも同様の過程をたどった作品『伴侶』*Company / Compagnie* も存在する。ところがナボコフの自作翻訳では、ロシア語作品の英訳が圧倒的多数を占め、その逆である英語作品のロシア語訳はごく少ない例外的なケースだった。このように、ベケットと比べることでナボコフの自作翻訳の特異性が浮かび上がってくる。ナボコフの自作翻訳における一方向性、大きなタイムラグは、常に前提として考慮に入れなくてはならないと言えるだろう。

さらに、ベケットの自作翻訳にはしばしば大きな改変が見られる。英語版『メルシエとカミエ』では原文の5分の1が削除されていると言う¹³。また、戯曲「モノログ一片」“A Piece of Monologue”のフランス語版「ソロ」“Solo”は翻案と言うべき内容だったようだ¹⁴。これらはナボコフにおいて、決して起こりえないレベルの改変であると言ってもよい。ナボコフの自作翻訳は、作品において程度の差こそあれ「翻案」と呼べるほど内容を大幅に変更することはなかった。自作翻訳における変更の程度——これもちょうど大きな相違点であると言える。

そもそもベケットがフランス語で作品を書き始めた動機は「ただそうしかつたから。それは英語で書くのとは違った体験だった。私にとってはより刺激的だったのだ、フランス語で書くことは“Just felt like it. It was a different experience from writing in English. It was more exciting for me—writing in French”だったからというが¹⁵、経済的理由が主だったナボコフとその態度の違いは明白だろう。『『ロリータ』と題された本について』“On a Book Entitled *Lolita*”の中で、ナボコフは自分がロシア語を捨てなければならなかったことを「私の個人的な悲劇“*My private tragedy*”」とさえ呼んでいる¹⁶。そのバイリンガル作家となる動機が異なっていたのと同様、自作翻訳をする内的な動機もかなり異なったものではないかと推察することは容易だ。

ナボコフやベケットの多言語的なスタイルにロマンを見いだすジョージ・スタ

イナーは「王侯貴族の漫遊のように、ナボコフは言語の間を続けざまに動きまわった“Nabokov moved into successive languages like a traveling potentate”」と、多言語に渡るナボコフの創作活動、翻訳活動を評した¹⁷。しかし、ナボコフは「スタイナー氏の論文（「治外法権」）はがっちりした抽象化と不明瞭な一般化の上になっている“Mr. Steiner’s article (‘Extraterritorial’) is built on solid abstractions and opaque generalizations”」と反駁している¹⁸。ナボコフとベケットの違い、それはナボコフがベケットのように多言語間を自由に「往還」したわけではない、という事実に通じるだろう。その移動は、不可逆的なものであり、ナボコフにとって故郷ロシアは決して帰ることのできない「向こう岸」だった。

ここで、自作翻訳のあり方をおおまかにベケット型、ナボコフ型に分けることもできるかもしれない。もちろん厳密なものではなくあくまで傾向としてでしかないが、とりあえず前者には、多和田葉子が含まれ¹⁹、後者には、G・カブレラ＝インファンテ、ヨシフ・プロツキーなどが含まれるだろう。

後者のグループの作家が、いわゆる政治的理由で出国を余儀なくされた狭義の意味での「亡命者」なのは偶然ではないだろう。ベケットは「国外居住者“expatriate”」ではあったが、「亡命者“exile”」ではなかった。このことから、ナボコフにとって自作翻訳とは亡命と不可分だったという結論が帰結するが、これについては次節で触れてみたい。

5、「勝利」としての自作翻訳²⁰

前節ではナボコフとベケットの自作翻訳の差異を概観したが、ここでは同じ亡命者の例として、チェコに生まれながら、後にフランスに亡命しフランス語でも執筆するようになったミラン・クンデラの例を見てみよう。ちなみにナボコフとクンデラを比較したモノグラフも存在するが²¹、二人の大きな共通項である（と私が考えるところの）自作翻訳について、そこではまったく触れられていない。そのため、ここで素描的にでも言及しておくことはそれなりに価値があることだろう。

クンデラは『冗談』Žertなどでチェコ国内では知られた作家だったが、1968年の「プラハの春」に賛意を示したため、後に反動化した政権に作品発表の場を奪われ、チェコの文学史から抹消された。それゆえフランスに活動の拠点を移し、1980年代あたりからは創作言語もチェコ語とフランス語の両方を用いるように

なったという履歴を持つ。同時にフランス語で自分の作品の翻訳を出版することで、世界的な名声をも得た。代表的長編『不滅』*Nesmrtelnost / L'immortalité* は、原本であるチェコ語版よりも先にフランス語版で発表されている。

クンデラは自分のチェコ語作品のフランス語訳があまりにひどく改変されていることに絶望し、自分でフランス語訳をすることになったというナボコフときわめて似た経緯で自作翻訳に手を染めた作家であり²²、自分でもそのことを意識していたようだ。一度出たフランス語訳や英訳を入念に改訂し、「決定版」として出版する様子は赤塚若樹のモノグラフで一章を割いて詳しく論じられている²³。

ナボコフもまた、他人の手による翻訳を批判することで自作翻訳への道を歩み出した作家だ。最初に英訳されたナボコフの長編は、ウィニフレッド・ロイの手による『暗箱』*Камера обскура* だったが、ナボコフはこの翻訳に「翻訳者がなにくわぬ顔で神聖な語句をみな汚していく “the translator calmly undoing every blessed phrase” と激怒したという²⁴。この失敗に懲りたナボコフは、1935年の後半に『絶望』を自らの手で翻訳することになる。また一度は訳された『暗箱』も、アメリカで別の出版社から発行されるにあたって『暗闇の中の笑い』と題を変え、自分で翻訳し直したものを1938年に出版している。

彼らはなぜここまで翻訳にこだわったのか。クンデラはエッセイの中で「私にとって実質上チェコの読者はいないので、翻訳こそがすべてなのだ “pour moi qui n'ai pratiquement plus le public tchèque les traductions représentent tout” と書いている²⁵。これは、ナボコフほか多くの亡命者も事情は同じことだろう。多くの亡命者は出国することで、母国語の読者と切り離されてしまう。そのため、翻訳は二次的な手段ではなく、読者とつながる唯一無二の道に昇格せざるをえない。亡命作家がしばしばバイリンガル作家に転身し二カ国語で作品を発表したり、自作の翻訳に深くコミットしたりするのはそうした事情によると言っていだろう²⁶。「翻訳こそすべて」という言葉は、まさにそうした作家たちの声を代弁するものだ。

赤塚若樹によれば、クンデラはチェコ語版『不滅』の「著者による付記」において、「それゆえに、1987年以降にガリマールが刊行するすべての本に、フランス語訳にはチェコ語テキストと同じ価値の真正さがあるという注記を印刷できるようになったとき、私は自分が勝利したという感じがした」と書き記したという²⁷。翻訳にかけるクンデラの執念が感じられる発言だが、じつはナボコフもこれと

そっくりな発言をしている。

セルジュ・ベルテンソンとイレネ・コシンスカ訳で1939年に『エスクワイア』*Esquire*に掲載され、アメリカで出版されたもっとも初期の英訳のひとつになった短編「じゃがいもエルフ」“Картофельный эльф”は、ナボコフの評価によれば「誤訳や省略だらけ“full of mistakes and omissions”」だったという。1973年にそれを自分で訳し直し、短編集に収録するにあたり、ナボコフは「しかし、結局のところこれは私のお気に入りの一編ではない。この作品を、この作品集に収めるとすれば、これを再翻訳するという行為が、裏切られた作者の運命においてはめったに起こらない貴重な個人的な勝利であるという理由、ただそれだけの所為なのである“but all in all it is not my favorite piece, and if I include it in this collection it is only because the act of retranslating it properly is a precious personal victory that seldom falls to a betrayed author's lot”」と書き添えている²⁸。

見落とされがちだが、自作翻訳という行為には、必然的に他人に翻訳させなくするという意図を含んでいることを見逃すべきではないだろう。というよりも作者が持つ自分の作品の翻訳に対する権利には、翻訳者を指名する権利と、翻訳のプロセス自体に介入する権利の二つが含まれていると考えるべきか。ロシア語版『ロリータ』へのあとがきで「最近英語を身につけたばかりの『追い出された女性』や、大学でロシア語を『とった』アメリカ人がこの子になにをするか“что сделала бы с ней [...] ‘перемещенная дама’, недавно научившаяся английскому языку, или американец, которвй ‘брал’ русский язык в университете”」心配ゆえにこの作品を自ら訳すことにしたと述べられているように²⁹、ナボコフにとって自分の作品を翻訳するという行為は、まさにほかの翻訳者たちとの「闘争」であった。そのためには当然ながら、本来なら創作に注ぎこめるはずの、おびただしい時間と労力を消費することになる。またいかなる語学の達人でも、この世に無数とある言語への翻訳をひとりでチェックできるはずもない。クンデラがフランス語は自分で訳し、英訳もかなり厳しくチェックしているように、ナボコフは英語を自分で翻訳し、一部のフランス語訳にも目を通していたようだが、ロシア語作品のすべてを英訳できたわけではないし、『アーダ』*Ada or Ardor: A Family Chronicle*のロシア語翻訳など、時間切れで完成しなかったプランもある。しかし彼は死の直前まで自分の作品を自分で訳すこと（たとえそ

れが共訳だったとしても)に固執し続けた³⁰。それはまさに、絶望的な闘争だった。

さらにこうした自作翻訳が興味深いのは、それが第三者の目から見て以前の翻訳よりも客観的に見て「忠実」なものかといえば、そうとは言い切れない点である。たとえばロイの翻訳した『暗箱』のほうがナボコフの手による『暗闇の中の笑い』よりも忠実に見えるという意見も存在するし³¹、『絶望』も「大規模な改作 “major reworking”」だと評されている作品である³²。「勝利」したと述べた「じゃがいもエルフ」にしても、ナボコフ自身の手による英訳版では、章の数が変更されていたり、登場人物の名前が追加されていたりするなど変更点も目立つのである。

クンデラも自分の翻訳こそ、「真正な翻訳」だと主張したが、チェコ語版、フランス語版を綿密に比較した赤塚若樹によれば、両版には作者＝訳者のお墨付きにもかかわらず数々の文体的な差異(繰り返し頻度など)が見られ、「クンデラにとって『忠実な』翻訳かどうかの判断は、かなり恣意的なものといわざるをえない」という³³。赤塚が指摘しているように、現在の作者中心の文学の受容システムでは作者＝翻訳者が自分の訳こそが正しいと主張する限り、読者はそれをうけいれざるをえない³⁴。というよりもむしろ自作翻訳という行為には、ときに読者の側から見て理不尽とも思われる作者の権限の拡大という側面が存在する。ロラン・バルトによって死を宣告された作者は、訳者としてよみがえりテキストの所有権をふたたび主張する。それこそが、亡命による母国語の読者消失、翻訳にかける手間という莫大な代価とひきかえにえた贖いの「勝利」なのだと言えるのだろう。しかしこの「勝利」は「オリジナル」の分裂、二重化という問題を生むが、それについては次節で述べることにする。

6、自作翻訳で生じる問題

「自作翻訳」であることで生じる特異な問題として、ひとつの作品にふたつの言語による異なったヴァージョンが存在することになるというものがある。こうした作品を研究しようとする場合、どちらの言語による版を使えばいいのか、私たちはすぐに行き詰まってしまうだろう。つまり自作翻訳は、文学研究が伝統的に依拠してきた「作品」という概念を揺るがしかねない。

極端な解決として、作者の手による翻訳を一種のヴァージョンアップ、改作のひとつと見なしってしまう方法がある。実際、ナボコフの自作翻訳について論じて

いる何人かの研究者の見解はそれに近いものがある。ナボコフの自作翻訳について、現行唯一のモノグラフを書いたグレイソンは、ナボコフのことを一種の「改作者 “reviser”」であるという観点からその作品を論じているし³⁵、ボージュールの見解もそれに近い³⁶。

だとすると、自作翻訳は文学研究における「版（ヴァージョン）」の問題に帰結してしまうのだろうか。作者によっては一度出版した作品にかなりの変更を施した改訂版を出版するケースはある。自作翻訳もそれと同じなのだろうか。たしかに「自作」であることだけに注目すれば、そういった結論になってもしかたがない。たとえばナボコフにおいても、版によって内容が若干異なる作品は存在する。単純な誤植の問題はとりあえずおくにしても、たとえば、『ベンド・シニスター』*Bend Sinister* は後に再版される際に、「まえがき」を付けられているし、『アード』は1970年の版では、ヴィヴィアン・ダークブルーム Vivian Darkbloom（もちろん Vladimir Nabokov のアナグラム）による注が追加されている。

ナボコフの場合、多くの読者は英訳を通してそのロシア語作品を知ったという事情もあり、とりわけ初期のナボコフ研究においてロシア語作品は自作翻訳である英訳をもとに議論されることが多かった。ナボコフが自作をあまりロシア語訳しなかったことに加え、グレイソンの研究も結果的にそれを後押しすることになったと言えるだろう。

しかし、それが同時に「翻訳」でもある点にも注意しなければならない。版の場合、一度改訂版が出れば以前の版は基本的に葬り去られてしまう運命にあるが、自作翻訳の場合、以前の版が消滅させられてしまうわけではなく、それはもうひとつの「オリジナル」として新たに生みだされた版と並列して存在し続ける点に特色がある。版を改訂するのは、以前の版が時間的なコンテキストの変化にさらされて、筆者から見て不満足な点が出てきたからと考えられるが（たとえば『ベンド・シニスター』につけられた「まえがき」は、発表当時の状況などを説明している点でこれにあたるだろう）、自作翻訳の場合そこに文化的なコンテキストやもちろん言語の問題が加わるため、話はより複雑になる。

しかもナボコフは、自作翻訳による新しい版が作られたからといって、そちらの方がすぐれているという意見では必ずしもなかった。これにはナボコフがプーシキンの『エヴゲーニイ・オネーギン』Евгений Онегинを翻訳する際に極端に“literal”な訳にこだわるなど、独特な翻訳観を持っていたことも関係しているだ

ろう。『オネーギン』の既訳を不正確だと激しく弾劾したナボコフにとって、自分の翻訳が原作に忠実ではないということを他人から指摘されるのは耐えがたいことであった。ナボコフのロシア語版と英語版を比較したもっとも初期の論文のひとつ、英訳版『キング、クイーン、ジャック』*King, Queen, Knave* は一種の改作だと論じたプロファーに³⁷、ナボコフは「プロファー氏は[ほかの自作翻訳について論じたヒューズ氏よりも]いっそうありがたくない課題にとり組んでいる。というのも、ひとつには『キング、クイーン、ジャック』は『原作における弱点の克服をしておらず』、さらには忠実さへの興味を改作と翻案は曇らせるからだ “Mr. Proffer [. . .] tackles a more ungrateful task, first because *King, Queen, Knave* ‘does not surmount its original weakness,’ and secondly because revision and adaptation blur one’s interest in faithfulness” と反論している³⁸。ここでナボコフは自分の翻訳の主眼が「忠実さ」にあると強調している。このほかにも英訳版のまえがきの中で、しばしばナボコフは自分の翻訳が忠実なものであることを断わって予防線を張っている。

後発の版が優れている、決定版だという主張の対極として、それが翻訳である以上、最初に書かれたヴァージョンが「オリジナル」であり、翻訳されたものは——たとえそれが作者自身の手によるものでも——二次的なものに過ぎない、という見方も存在する。ナボコフの場合、『ロリータ』はその内容がアメリカを舞台にしており、さらにアメリカ口語の多用、アメリカ文化・風俗がかなり細かく描写されていること、英米文学への潤沢なアリュージョンなどの点から、ほとんどの研究者はロシア語版を無視して、もっぱら英語版にのみもとづいて研究をおこなっている。これには、『ロリータ』の爆発的なヒットによってナボコフが「アメリカ作家」として認知されたという事情もあるだろう。またナボコフ自身、「ロシア語版へのあとがき」でロシア語訳がかならずしもうまくいかなかったと告白している所為もある。もちろんただの翻訳であれば、この研究の方針は正しいと言えるだろう。しかしそれが「自作」翻訳である以上、翻訳の際に作者の意図を反映したさまざまな改変がおこなわれているケースがあり、それをまったく無視するのはどうなのかという疑問が生じる。実際バラブタルロやドリーニンの研究は、『ロリータ』ロシア語版も作品の理解を深める上で、有用なツールであることを解き明かしている³⁹。

上記のような現在の研究状況は、かなり恣意的な判断によっていると言わざる

をえない。たとえば、自作翻訳を改良がほどこされた決定版とみなす論者として、『ロリータ』では英語版の方をとるのだから、ダブルスタンダードと言うべきか。要するに、どちらかの版を「決定版」として、優位におくという考え方は常に危険をはらんでいる。また、もし仮にどちらかがすぐれている、という結論がでるものだとしても、そのためには両版を綿密に読み解くという作業が不可欠だと思うわれるが、残念ながら 30 年前に出版されたグレイソンのモノグラフ一冊だけでは、とうていそこまでの密度ある研究がなされているとは思えない。

またナボコフの場合、一度出版したロシア語版に後から手を入れることはしなかった。この点からも、ロシア語版は完成されたもの、あるコンテキストの中で完結しているものと見なすべきなのではないか。比較的最近ではシャイナーが、自作翻訳はそれぞれの言語におけるコンテキストに根ざしたものであると主張し、ナボコフとベケットについて説得的な研究をしている⁴⁰。

もちろん、「オリジナル」が二つ存在することになる、という矛盾をたやすく解決する手段はない。多くの場合、ふたつの極端な見解の中間点——どちらかの版に依拠しつつ、もう片方の版も参照する——で妥協するのが最善の方法であると思われる。

「妥協」と書いたが、それはオリジナルを二倍に増やす生産的な妥協である。その分多くの論点をえて原文の理解を深めることもできる。もちろん版の場合でも、改版の際の細かな異同を手がかりに研究をしていくことは可能であるが、自作翻訳されたテキストの場合、もっとドラスティックな比較——歴史的、文化的、伝記的コンテキスト、言語の問題などなどを視野に入れた——が可能になる。それが「自作翻訳」であることの意味である。

7、自作翻訳がもたらした混乱

容易に想像がつくことだが、バイリンガル作家が二カ国語で作品を執筆し、その上自作翻訳までおこなえば、作家のビブリオグラフィーはとてつもなく複雑で入りくんだものになってしまう。多くのバイリンガル作家は、宿命的なこのビブリオグラフィーの迷宮に身を隠している。それは一般読者だけでなく、ときに専門家である研究者にも作品の全体像を見えにくくしてしまうことも事実だ。

バイリンガル作家のこうした自作翻訳におけるふるまいが、混乱を生むことも

ある。たとえば、こうした作家の作品を、書店や図書館の棚に置くときのことを想像してみるといい。どちらの棚に分類したらいいのかただちに問題になってくるだろう。それはそれで興味深いテーマだが、今回は二つのヴァージョンがある作品が、さらに別の言語に翻訳される場合を考えてみたい。二つの言語のヴァージョンが存在している作品を第三の言語に翻訳する場合、翻訳者はどちらかの版を選ぶ必要性に迫られる。もっと現状に即して言うならば、翻訳者を選ぶ権利のある出版社の意向によって、どちらの版から訳されるのかはかなり決まってしまうという面もあるだろう。

ここでは日本におけるナボコフの翻訳を例として見ていくことにするが、以下に述べることは、訳文の質についてのものではなく、いわばそれ以前の問題であることを断わっておく。

まず2008年6月現在、日本におけるナボコフ作品の翻訳は、そのほぼすべてが英語からの翻訳である。初期の受容において、主に英米文学者によってナボコフが日本に紹介されたことは否定できない事実であり、ロシア文学者の多くは、ナボコフのことをロシアの作家だとは認識すらしていない状況だった。さらに、英米文学者とロシア文学者の絶対数の違いというものもあるだろう。

こうした偏った状況は、ベケットの受容と比較してみると興味ぶかい。ベケットの場合、その邦訳は、『マーフィー』は英語版からの翻訳、『モロイ』はフランス語版からの翻訳、『マロウンは死ぬ』は英語版からの翻訳、『名づけえぬもの』はフランス語版からの翻訳などと英仏両版から比較的バランスよく翻訳され、また訳者も、どちらかの版に基づきつつも、もう片方の版をかなりの程度参照しているようだ。これは、英文学とフランス文学の力関係がまだ拮抗しており、訳者も英語・仏語両方できる人間が多くいたからだと考えられる。

ところが、日本におけるナボコフ翻訳で問題なのは、重訳まで許容してしまっているということだ。ここでの「重訳」とは、自作翻訳からの翻訳という意味ではなく、作者の手が入っていない、他人の手による翻訳からさらに翻訳したもののことを指す。たとえば、ロシア語作品『暗箱』の一番初めにでた邦訳『マグダ』は、フランス語版 *Chambre obscure* からの重訳だった⁴¹。これは日本におけるナボコフ受容初期のまれなケースとしても、ナボコフの邦訳史を紐解いてみると、いくつかの重訳が散見される。

こうした事情の背景には、ナボコフの死後英語圏への紹介が、あるひとりの人

物の手によってなされてきたという事情がある。ナボコフの一人息子ドミトリイ・ナボコフは、共訳者を使うことが多かったナボコフの自作翻訳においても、もつとも有力な協力者であり数々の作品を共訳している。ナボコフが60年代から70年代にかけて自作を次々に英訳できたのは、この忠実な、まさに自分の手足となって働く訳者の存在が大きいことは疑いようのない事実だ。ナボコフが共訳者に求める第一条件とは、その人間がどれだけ英語、あるいはロシア語に通曉しているかではなく、翻訳者としての実績や文学研究の業績があるかでもなく、ただ扱いやすく従順なことだった⁴²。共訳において、ナボコフは共訳者に原文を忠実に下訳させ、それを細部にわたって綿密にチェックし修正するという方法をとったが、相手が翻訳家や、学者として自分の意見を持っていれば、その作業の上で妨げになる可能性があったのだ。その点、本職はオペラ歌手である息子はうってつけの人間だった。

この息子は、ナボコフとその妻ヴェラの死後、作品に関する権利を独占することになった。死後出版されたナボコフのロシア語作品の英訳は、ドミトリイが一手に引き受けており、他人の手が父の原稿に触れることを容易に許さない。死後英訳された作品であっても、忠実に訳していることを息子はたびたび宣誓しているが⁴³、いかにドミトリイ訳といえども、作者＝訳者であるナボコフが関与していない以上、やはり一翻訳の地位をまぬがれておらず、それを用いた翻訳は重訳と呼ぶべきである。その構造において、ここから作られた翻訳は、たとえばフランス語訳やドイツ語訳から訳した場合とさほど変わるわけではない⁴⁴。

実際に重訳がおこなわれたケースとして、ナボコフの死後出版された中編『魅惑者』Волшебникがある。この作品は生前にはロシア語版が出版されず、ナボコフは自分の手で訳して出版社に売りこもうとしていたようだが多忙のためはたせなかったもので、ドミトリイ訳によって1986年によく英語圏に紹介された。その英訳から英文学者の手によって作られた邦訳の訳文自体は端正で流麗だが⁴⁵、ドミトリイも解説で述べているように、渡米する直前のナボコフの後期ロシア語散文特有の実験的なロシア語の使用法が随所に見られる作品だけに⁴⁶、ロシア語からの翻訳が望ましかったと思われる。

ドミトリイ訳がその影響力の大きさから自作翻訳のように扱われ、その地位を「僭称」してしまうこと——これは創作にだけ言えることではない。たとえば、1989年に出版された書簡集 *Vladimir Nabokov: Selected Letters, 1940-1977* の翻

訳もそうである⁴⁷。この書簡集には英語の手紙にまじって、それより以前(1985年)に出版された妹エレナとのロシア語書簡集『妹との手紙』Переписка с сестройに収録されている手紙のドミトリイによる英訳を相当数含んでいる。ロシア語に通曉した人間なら、こちらの原テキストにあたって訳文を作成するということもできたはずだが、訳者が自分が訳しているテキストの原文を参照した痕跡はない。

もちろん、重訳だから訳文が悪いということを言いたいのではない。訳者の技量によっては、「結果的に」重訳の方が読みやすい訳になるということは十分考えられる。訳文のよしあしはまた別に評価すべきことだろう。しかし、ナボコフのように自作の翻訳に心を砕いた作家の作品を翻訳するにあたって、こうした方法の翻訳がまだおこなわれているのはやはり問題ではないだろうか。しかも、ロシア語は重訳を必要とするようなマイナーな言語とは言い難いのである。

こうした状況が変化したのは最近のことだった。現在、英語における決定的な短編全集と思われる *The Stories of Vladimir Nabokov* は、ナボコフの短編ほぼすべて65編が収録されている⁴⁸。そのうちわけは、ロシア語短編の自作翻訳(英語版)41編、フランス語短編の自作翻訳(英語版)1編、英語短編10編をすべて収めた上、ロシア語版しか存在していなかった短編のドミトリイの手による英訳13編も収録している。

この短編集は、比較的近年になって複数の訳者によって邦訳された。その中にはロシア文学者がロシア語から訳した短編が複数含まれており、これはまとまった分量としては、初めてロシア語からの翻訳でナボコフが日本の読者に紹介されたという点において⁴⁹、画期的なものだった。

この短編集の翻訳が画期的なものだったことは疑いないが、実際にそれがいかに行われたかについては不鮮明な部分も残っている。その共同作業については以下のように「解説」で説明されている。

翻訳は日本ナボコフ協会に所属するロシア文学者五名、英米文学者二名の共同という形をとることになったが、早速直面した問題はロシア語版と英語版のどちらを底本にするかという問題だった。[中略] 今回はロシア文学者と英米文学者との共同という趣旨に鑑み、基本的には英語とロシア語双方のテキストを参照し、異同のあるときにはどちらをとるか

は各自の判断にまかせることにした⁵⁰。

しかし、英語版はドミトリイの訳のみで、ナボコフが自ら関わったものとしてはロシア語版しか存在しないはずの初期短編「けんか」「Драка」、「ドラゴン」「Дракон」の翻訳は英文学者が訳者としてクレジットされている。ロシア語版しか存在しなければ、双方のテキストを参照する必要もないし、実際英語版しか存在しない後期の英語短編は英米文学者が訳者になっている。このロシア語短編の場合、ロシア文学者とのコラボレーションが行われているのだと思われるが、そのことの具体的な説明は「解説」にも書かれていないため、一般読者にわかりづらいものになっているのは少し残念である。

また、上にあげたいいくつかの例では、ひとつの言語による版しか存在していないのに、両言語による版があるかのように翻訳されている点が問題であるわけだが⁵¹、ナボコフやベケット、クンデラのように二つの言語による版が存在する作品を翻訳する場合、適切な方法とはなんだろうか。それはやはり両版を綿密に参照して、もし異同があればそれがなぜおこなわれたのかを理解した上でその都度どちらかを選択するのが最善だと思われる。両方を参照して翻訳すれば、単純な誤訳も減少するだろう。二つのヴァージョンがある作品の翻訳では、作者による「お手本」が存在しているとも言えるわけで、それを利用しない手はないと思われる。

ところで、さきほど私は「二つの言語のヴァージョンが存在している作品を第三の言語に翻訳する場合、翻訳者はどちらかの版を選ぶ必要性に迫られる」と述べたが、例外も存在する。ミラン・クンデラの『存在の耐えられない軽さ』は、最初チェコ語から翻訳されたが⁵²、最近になってフランス語からの翻訳で別の出版社が出し直しており⁵³、現在では両方とも入手可能である。読者は自分の意志でどちらかの版を選ぶことができるわけで、著作権や、採算がとれるかどうかなどの問題がなければ、こちらも理想的な解決法かもしれない⁵⁴。

8、まとめにかえて

いままで自作翻訳をめぐる問題を見てきたが、自作翻訳は文学作品における「オリジナル」とはなにかという問題を問いかけている点で、興味深い現象だ。先に

述べたようにこの問題自体は容易に解決の与えられる類のものではない。しかしそれは逆に言えば両版をつぶさに観察することで、ふたつの「オリジナル」を手にすることができる状況だとも言える。

そもそも、自作翻訳に限らずナボコフのような作家を、英語、ロシア語の片方だけに限って研究したのでは、偉大さは半分以下になってしまうだろう。すぐれたロシア語作品と英語作品を残したということこそがナボコフのもっとも特異な点であるからだ。またナボコフの場合、英語作品にもロシア語・ロシア文学への言及をちりばめたので、たとえ英語版しか存在しない作品を読む上でもロシア語・ロシア文学の知識はあって困ることがないどころか、むしろ必須なのである。

つまりバイリンガル作家、自作翻訳をした作家を研究する上では、既存のディシプリン、英文学やロシア文学の枠の中だけで研究していたのでは見えなくなるものが多いということだ。ただ、それは英文学やロシア文学のディシプリンが要求する能力や知識が必要ないというわけではない。むしろそれらを両方とも兼ね備えていること、もっと言うならば、英語文学・ロシア語文学の要求する語学力や知識を踏まえた上で、その両者を相対化する視点が必要になってくるだろう。今後、バイリンガル作家が新しい場所から新しい視点で研究されることを個人的に強く望んでいる。

(注)

1. 本論ではしばしば「自己翻訳」とされる“self-translation”の訳語として「自作翻訳」という言葉を用いることにする。ただし、以下の文献では「自己翻訳はつまり核心的な問題なのである」とされている。ミカエル・ウスティノフ（服部雄一郎訳）『翻訳』白水社、2008年、97頁。
2. George Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation, Third Edition* (New York: Oxford UP, 1998), p. 336.
3. Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (New York: Vintage International, 1989), p. 79.
4. その一方で1922年から1937年までナボコフは約15年間もベルリンに居住していた。しかしインタビューで語ったところによれば、「ベルリンに越してきてすぐ、私はドイツ語を流暢に話せるようになることで、ロシア語の貴重な層が損なわれてしまうのではないか、というパニック状態の恐怖にとらわれた“Upon moving to Berlin I was beset by a panicky fear of somehow flawing my precious layer of Russian by leaning to speak German fluently”という理由で、ドイツ語を積極的に習得しようとはしなかったし、ドイツ語の創作はひとつもないということは明記しておく必要があるだろう。Vladimir Nabokov, *Strong Opinions* (New York: Vintage International, 1990), p. 189.
5. 先に述べたロシアにおける貴族階級の教育もあり、ナボコフはフランス語も高いレベルで習得していた。1936年には、ナボコフは「マドモアゼル・O」“Mademoiselle O”という自伝的な短編をフランス語で発表している。
6. 現在読むことのできるナボコフ最初の英詩は、1920年11月に発表された「回想」“Remembrance”と「家」“Home”である。前者は『イングリッシュ・レビュー』*The English Review*に、後者は『トリニティー・マガジン』*The Trinity Magazine*に掲載された。Набоков В.В. Стихотворения / Под ред. А.С. Кушнера. СПб., 2002. С. 410-411.
7. Brian Boyd, *Vladimir Nabokov: The Russian Years* (Princeton: Princeton UP, 1991), p. 420.
8. ここでは2008年6月現在読むことができる作品を数えた。
9. Vladimir Nabokov, *Despair* (New York: Vintage International, 1990), p. x.
10. 忘れてはならないのが、フランス語へ／からの自作翻訳も少しではあるが行われているという事実である。短編「音楽」“Музыка”はロシア語からフランス語に訳された後、ロシア語から英語にも翻訳された。唯一のフランス語作品、自伝的短編「マドモアゼル・O」は英語に翻訳された後、自伝『決定的証拠』*Conclusive Evidence: A Memoir*に収録され、それがロシア語に訳されたため、それぞれ三言語にまたがってヴァージョンが存在することになる。
11. Elizabeth Klosty Beaujour, *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the First Emigration* (Ithaca: Cornell UP, 1989) や、Michaël Oustinoff, *Bilinguisme*

- d'écriture et auto-translation: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov* (Paris: LHarmatta, 2001)、Corinne Laura Scheiner, *Bilingualism and Biculturalism in Self-translation: Samuel Beckett and Vladimir Nabokov as Doubled Novelists* (Diss., The U of Chicago, 2000) などがあげられる。
12. 長島確「線とインク：ベケットの＜翻訳＞について」サミュエル・ベケット(長島確訳)『いざ最悪の方へ』書肆山田、1999年、111頁。
 13. Paul Auster, *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews and The Red Notebook* (New York: Penguin Books, 1997), pp. 87-88.
 14. James Knowlson, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett* (New York: Simon & Schuster, 1996), p. 595.
 15. Israel Shenker, "An Interview with Beckett," in L. Graver and R. Federman, eds., *Samuel Beckett: The Critical Heritage* (London: Routledge, 1997), p. 148.
 16. Vladimir Nabokov, *Lolita* (New York: Vintage International, 1997), p. 316.
 17. George Steiner, *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution* (New York: Atheneum, 1976), p. 7.
 18. Nabokov, *Strong Opinions*, p. 288.
 19. 多和田葉子は、母語以外の言語（ドイツ語）から母語（日本語）への自作翻訳が主である点も、ベケットと共通している。さらに『ゴットハルト鉄道』などドイツ語から翻訳される過程で、内容を大きく変えた作品もある。また、劇作と強く関わっている点もベケットとの共通項である。以下の文献を参照。松永美穂「多和田葉子の文学における進化する『翻訳』」『早稲田大学大学院文学研究科紀要第2分冊』48号、2002年、77-89頁。齋藤由美子氏にもご教示いただいた。お礼申し上げます。
 20. この節の執筆にあたっては赤塚若樹氏にご教示いただいた。お礼申し上げます。
 21. Hana Pichová, *The Art of Memory in Exile: Vladimir Nabokov and Milan Kundera* (Carbondale: Southern Illinois UP, 2002).
 22. ただし、クンデラの場合その小説のフランス語訳者として自分の名前をクレジットしているわけではなく、手を入れた場合でも訳者の名前は残している。この小論ではその場合も便宜上「自作翻訳」と呼ぶことにしたが、それが共訳者がいる場合でも基本的には訳者として自分の名前を出し続けたナボコフの場合と同じなのかは今後調査する必要があるだろう。
 23. 赤塚若樹『ミラン・クンデラと小説』水声社、2000年、147-252頁。
 24. Boyd, *The Russian Years*, p. 419.
 25. Milan Kundera, *L'art du roman: essai* (Paris: Gallimard, 1986), p. 146.
 26. たとえばアイザック・バシエヴィス・シンガーは渡米した後も一貫してイディッシュ語作家だったが、英訳には関与していたようだ。大崎ふみ子『国を持たない作家の文学：ユダヤ人作家アイザック・B・シンガー』神奈川新聞社、2008年、62頁。また、チェスワフ・ミウオシュもポーランド語以外での創作をほとんどしなかったが、英語やフランス語に自分の作品を翻訳していた。詳しくは鳥居晃

- 子「チェスワフ・ミウオシュのポーランド語観」『西スラヴ学論集』8号、2005年、37-71頁。
27. 赤塚若樹『ミラン・クンデラと小説』、176頁。
28. Vladimir Nabokov, *The Stories of Vladimir Nabokov* (New York: Vintage International, 2002), p. 656.
29. Набоков В.В. Собрание сочинений американского периода в 5 томах. Т. 2. СПб., 1997. С. 389.
30. ほかにナボコフは、友人でもある亡命ロシア文学研究家グレーブ・ストルーヴェによって1932年に翻訳された「チョールプの帰還」「Возвращение Чорба」も、「40年たってその版を読み直してみると、現在の私の意図にとっては文体があまりに単調すぎ、意味があまりに不正確であることが残念ながらわかった」「After rereading that version forty years later I was sorry to find it too tame in style and too inaccurate in sense for my present purpose」という理由で、1976年に再翻訳している。これは、短編「乗客」「Пассажир」（1927年）でも同様だ。Nabokov, *The Stories of Vladimir Nabokov*, p. 654.
31. ちなみに後に述べるグレイソンがこのモノグラフを書いた段階では、ロイの翻訳が自作翻訳の一種と見なされていたようだ。Jane Grayson, *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose* (Oxford: Oxford UP, 1977), p. 27.
32. Grayson, *Nabokov Translated*. p. 59. さらに興味深いのは、『絶望』は1966年に再翻訳されているということだろう。ドリーニンによれば、この際にアメリカに渡ってからの「ドストエフスキー嫌い」が翻訳に色濃く反映されたという。Alexander Dolinin, “Nabokov, Dostoevsky, and ‘Dostoevskyness’” *Russian Studies in Literature* 35: 4 (Fall 1999), pp. 40-60. Rpt. Долинин, А. Набоков, Достоевский и достоевщина // Литературное обозрение, 1999. № 2. С. 38-45.
33. 赤塚若樹『ミラン・クンデラと小説』、222頁。
34. 同書、208頁。
35. Jane Grayson, *Nabokov Translated*. p. 213.
36. Elizabeth Klosty Beaujour, “Translation and Self-Translation,” in Vladimir E. Alexandrov, ed., *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* (New York: Garland, 1995), pp. 714-724.
37. Carl R. Proffer, “A New Deck for Nabokov's Knives,” in Alfred Appel, Jr. and Charles Newman, eds., *Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations and Tributes* (Evanston: Northwestern UP, 1970), pp. 293-309.
38. Nabokov, *Strong Opinions*, p. 296.
39. Gennady Barabtarlo, “Despite Proofreaders: (The Russian *Lolita*),” *Aerial View: Essays on Nabokov's Art and Metaphysics* (New York: Peter Lang, 1988), p. 112 及び Alexander Dolinin, “*Lolita* in Russian,” in *The Garland Companion to*

- Vladimir Nabokov, pp. 321-330.
40. Corinne Laura Scheiner, *Bilingualism and Biculturalism in Self-translation*.
 41. ウラジーミル・ナボコフ (川崎竹一訳) 『マグダ』河出書房新社、1960 年。ちなみに、この作品は後で英訳版から再翻訳されている。ウラジーミル・ナボコフ (篠田一士訳) 『マルゴ』河出書房新社、1967 年。
 42. このことは、共訳者のひとりであるマイケル・スキヤメルの証言などが物語っている。Michael Scammell, “The Servile Path: Translating Vladimir Nabokov by Epistle,” *Harper’s* 253: 1516 (2001), pp. 52-60. アメリカにきた当初は、エドモンド・ウィルソンや、著名なロシア文学者アブラム・ヤルモリンスキーなどに自作を翻訳してもらえないかと考えていたふしがあるが、『エヴゲーニイ・オネーギン』翻訳などを通して、翻訳観が変化したのだと思われる。Vladimir Nabokov, *Dear Bunny, Dear Volodya: The Nabokov-Wilson Letters 1940-1971 Revised and Expanded Edition*, ed. Simon Karlinsky (Berkeley: U of California P, 2001), p. 76.
 43. たとえば Dmitri Nabokov, “Preface,” in *The Stories of Vladimir Nabokov*, p. xv.
 44. しかし、死後発表された作品の場合、ドミトリイの英訳がオリジナルに先駆けて発表され、それに対してロシア語原典の公刊がかなり遅れるという場合も多い。そのため研究者や翻訳者が原典にあろうとしても英訳を参照するしかないという屈折した事態も生じている。しかし、息子が父のテキストに対して特権的にふるまっているからといって、その翻訳が特権的なわけではない。
 45. ウラジーミル・ナボコフ (出淵博訳) 『魅惑者』河出書房新社、1991 年。
 46. Dmitri Nabokov, “On a Book Entitled *The Enchanter*,” in Vladimir Nabokov, *The Enchanter*, trans., Dmitri Nabokov (New York: Vintage, 1991), pp. 102-106.
 47. ウラジーミル・ナボコフ (江田孝臣訳) 『ナボコフ書簡集 1 : 1940-1959』ドミトリ・ナボコフ、マシュー・J・ブルックリ編、みすず書房、2000 年。および、ウラジーミル・ナボコフ (三宅昭良訳) 『ナボコフ書簡集 2 : 1959-1977』ドミトリ・ナボコフ、マシュー・J・ブルックリ編、みすず書房、2000 年。
 48. ただし、後に出た版 (2002 年) は「復活祭の雨」“Пасхальный дождь” という、後になってから発見された短編を取録しているが、これは初版 Vladimir Nabokov, *The Stories of Vladimir Nabokov* (New York: Alfred a Knopf, 1995) に準拠した日本語版には収められなかった。ここでは初版にもとづいて話を進める。
 49. それ以前に、ロシア文学者の手による短編や詩の翻訳の紹介はわずかながら存在する。たとえば、諫早勇一訳「博物館を訪ねて」沼野充義編『ロシア怪談集』河出書房新社、1990 年、407-421 頁。沼野充義訳「完璧」『ユリイカ』23 巻 11 号、1991 年、49-60 頁など。
 50. 諫早勇一「解説」ウラジーミル・ナボコフ『ナボコフ短篇全集 I』作品社、2000 年、508 頁。
 51. たとえばサミュエル・ベケットなどではこうした問題はおこっていない。つまりフランス語版しか存在していない作品にかんして、英訳から重訳された作品や、

英語版しかない作品を、フランス語訳から重訳したケースはないようだ。

52. ミラン・クンデラ (千野栄一訳) 『存在の耐えられない軽さ』 集英社、1993 年。
53. ミラン・クンデラ (西永良成訳) 『存在の耐えられない軽さ』 河出書房新社、2008 年。
54. 一度は英語版からの翻訳が出版されたナボコフ 『賜物』 も、2009 年にロシア語版を踏まえた新訳が、河出書房新社より予告されている。

What Is Self-Translation?: The Case of Vladimir Nabokov

Nowadays a vast amount of scholarship is devoted to translation studies, yet very little has been done on self-translation, though a number of famous bilingual writers—Karen Blixen, Samuel Beckett, Joseph Brodsky, Czesław Miłosz, Guillermo Cabrera-Infonte, Milan Kundera, Yoko Tawada and Nancy Huston—have translated their own works. Vladimir Nabokov is one such writer-translator with a unique career as a Russian-English writer. The goal of this study is to cast some useful light on this unexplored problem by focusing on the case of Nabokov.

The characteristics of Nabokov's self-translation are revealed by comparing him with some other writers. For example, Samuel Beckett wrote in both English and French, and translated his own works. He sometimes even dynamically changed his works in the process. He translated his works not only from French into English but also from English into French. On the other hand, Nabokov mainly translated from Russian into English in his later years, and he never rewrote his early works in the process of self-translation. This difference seemingly comes from the fact that Nabokov is an exile who lost both his native language and Russian readership, while Beckett was an expatriate in a foreign land who wrote in a foreign language.

We can find common ground between Nabokov and another exile writer, Milan Kundera, who is now writing in both Czech and French and translating his own works. Nabokov and Kundera's anger with other translators' distorted translations of their works was what led them to self-translation. For writers like them who write in foreign language for foreign readers, translations are very important, because they lost their readers in their native language. Both Nabokov and Kundera regarded their self-translations as a victory over their fates as exiles.

Studying such a writer's work immediately raises the question: which text should we read? In other words, is an "original" version better than the later "revised" version or vice versa? In the case of Nabokov studies, many

scholars regard the English self-translations as the definitive versions; at the same time, they ignore the Russian version of *Lolita*. In order to avoid such contradictions, we must evaluate each version as an independent work in each context, because through this process we can duplicate the text. Scrutinizing and comparing both versions will bring us much information about the work.