

# 多和田葉子の新訳「<sup>かわりみ</sup>変身」分析

齋藤 由美子

1912年に脱稿されたフランツ・カフカの *Die Verwandlung* [変身] は、3年後の1915年に文芸誌 *Die Weißen Blätter* に掲載され、同年ライブツィヒの Kurt Wolff 社から書籍として出版された (Engel, Auerochs 2010, 165)。その発表から100周年を迎えた2015年、20余りもの日本語訳がすでに存在している状況において、多和田葉子による新訳「<sup>かわりみ</sup>変身」<sup>1</sup> が公刊された。「これまでの訳と大きく違う」(米光 2015) と話題になっているこの翻訳は、現在のところわずかな書評があるのみであり本格的にまだ分析されていない。本稿では原文や多和田訳以前の日本語訳とも比較しながら、「<sup>かわりみ</sup>変身」のいくつかの言葉を中心に分析し、その一端を明らかにしたい。

## 1 ウンゲツィーファー

多和田訳「<sup>かわりみ</sup>変身」の冒頭の一文は、既存の訳によって日本の読者が抱くことになった印象を覆すものである。

グレゴール・ザムザがある朝のこと、複数の夢の反乱の果てに<sup>2</sup>目を醒ますと、寝台の中で自分が**ばけもの**のような**ウンゲツィーファー** (生け贄にできないほど汚れた動物或いは虫) に姿を変えてしまっていることに気がついた。[9] Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. [96]<sup>3</sup>

グレゴールはいったいどのような姿に変身したのだろうか。Ungeziefer は有害小動物を意味し害虫に限らずネズミなども指す<sup>4</sup>。ungeheueren の原形 ungeheuer は数量・力などが異常なまでに大きい、強いなどの意味がある。多和田訳以前には「毒虫」、「甲虫」、「虫」など、一貫して Ungeziefer は「虫」という意味で、ungeheuer は大きさがとてつもなく大きいという意味で翻訳されることが多かった<sup>5</sup>。多和田は ungeheueren をその名詞形 Ungeheuer[怪物]を連想させる形容句を用いて訳し<sup>6</sup>、Ungeziefer はカタカナで音訳し括弧でその語源も示している<sup>7</sup>。「ばけもののようなウンゲツィーファー (生け贄にできないほど汚れた動物或いは虫)」[9]。Ungeziefer は unruhig と ungeheueren の後に続くので、ともにアクセントのある音節 un や ungeheueren と Ungeziefer の類似が耳に留まるが、多和田訳ではとりわけ「ウンゲツィーファー」の響きに注意が向けられる。語源の説明から気味の悪さが感じられる一方で、動物あるいは虫という二つの選択肢を与えられたために、虫ではない動物である可能性をつきつけられ具体的な生き物を想像し難い。何に変身した

のかはあいまいなまま、「ウンゲツィーフアー」という音の「ばけもの」だけがはっきりと記憶に刻まれる<sup>8</sup>。

また、原文ではグレゴールが Insekt[虫]と定義されることは一度もないが、四度、Tier[動物]とされている。ドイツ語の Tier は人間を含まないことがある一方、昆虫やクモなども意味する。それに対して日本語の「動物」は日常的に虫を指すことがほとんどない。訳者の多くは一度から二度、Tier を「動物」以外の言葉を用いて翻訳している(人間をのしり卑しんでいう語でもある「獣」[池内 26/89]や「けだもの」[辻 429][三原 227][城山 46]あるいは「へんな生き物」[池内 95]や「虫けら」[浅井 297]など)。多和田は最初の Tier を「動物」、その後からはすべて独自の造語「虫獣」を用いて翻訳している。

「動物の声でしたね」[23]

音楽にこんなに心を動かされているグレゴールは、本当に虫獣だったのだろうか。[65]

「こんな虫獣が人間といっしょに棲むのは無理だってことグレゴールならすぐに分かったはずでしょう？[...]でもこのままでは、この虫獣はわたしたちにつきまとして、間借りの紳士たちを追い出すだけでなく、そのうち自分だけで家中を使うつもりでいることは明らかだわ。」[70]

そのため、グレゴールの描写はむしろ「虫」を連想させることが多いにもかかわらず、そこでは動物あるいは虫と動物の間の存在を想像させる。また、多和田は妹がグレゴール用として水を入れるために使っていた小さな鉢 Napf を「猫の餌入れ」[32/35]や「猫用の餌入れ」[35]と訳しているので、猫のイメージもまとわりつく。グレゴールの死の際には、最後の息が「鼻の穴(原文では Nüster [156]、とくに馬の鼻孔を指す)<sup>9</sup>」[72]から吐き出される。虫ならば腹部の気門で呼吸をするので、そこでは動物のように感じられる。

「身体」という語もグレゴールの姿をあいまいにしている。ドイツ語の Körper や Leib は人間を含むすべての動物のからだを意味する。一方「身体」は特に「人のからだ」を意味する。多和田以前の日本語訳では Körper や Leib はどちらかと言えば「からだ」と翻訳されることが多かったが、多和田は「身体」と訳している。グレゴールはもともと人間だったので、グレゴールの視点で主に語られるこのテキストにおいて、虫あるいは動物になったグレゴールのからだに対して「身体」という語が用いられていても、おそらく自然に感じられるだろう。しかし原文では(多和田訳ではより印象的に)「人間」と「動物」がきわめて対照的に描かれており、変身後のグレゴールは「動物」の側に属しているように感じられるので、徐々に言葉が軋みだす。とりわけ作品の終わりの方でグレゴールが死に、これまでとは違って女中の視点で語られるときだ。

わざとそんな姿勢で寝そべって身体を動かさず、ふてくされている演技でもしているのだろうと思った。こいつならやりかねないことだ。たまたま柄の長い箒を手にかけていたので、それを使って扉のところからグレゴールをくすぐってみた。なんの反応もなかったので腹を立ててグレゴールの身体を箒で押しみると、何の抵抗もなくその身体が押され動いたので、はじめて変だなと思った。[72-73] Sie dachte, er liege absichtlich so unbeweglich da und spiele den Beleidigten; sie traute ihm allen möglichen Verstand zu. Weil sie zufällig den langen Besen in der Hand hielt, suchte sie mit ihm Gregor von der Tür aus zu kitzeln. Als sich auch da kein Erfolg zeigte, wurde sie ärgerlich und stieß ein wenig in Gregor hinein, und erst als sie ihn ohne jeden Widerstand von seinem Platze geschoben hatte, wurde sie aufmerksam. [156]

ここで原文には Körper や Leib は見当たらないが、多和田訳では三度も「身体」が用いられている。この「身体」を含む文章はどこかおかしい。グレゴールを虫の名で呼んでいた女中が、(「フンコロガシ」[60]) 突然「人間」とみなすかのように「身体」を用いているせいだろう。これまでグレゴールの視点で「身体」という語を自然に受け入れて読み進めていたにもかかわらず、この語が適さないのではないかと感じた瞬間、まるでグレゴールの家族のように、人間と動物を区別しようとしている自分自身に読者は気づき驚かされるのではないか。

このように多和田訳では、テキストのそれぞれの個所でグレゴールの様々な姿が思い描かれるので、変身後の姿形は何か不定型なものだとの印象を抱く。Ungeziefer に関してヴァルター・ベンヤミンは「カフカ論」のなかで次のように述べている。

オドラデクは忘却のなかの事物がとる形である。そうした事物は歪められている。いったいそれが何なのか誰にも分からない、「家父の心配」の種は歪められている。われわれにはグレゴール・ザムザであることが分かりすぎている、あの毒虫は歪められている。(ベンヤミン 1996, 151)

ベンヤミンは Ungeziefer をカフカ作品の奇妙な形象「オドラデク」の仲間に加えている<sup>10</sup>。さらにオドラデクを忘却されているものと関連付けているが、この引用の少し前で「最も忘却されている異郷とは […] われわれの身体、自分自身の身体」(同上 150) であるとも指摘している。そうであるなら、忘れられている「身体」がとる形が Ungeziefer であるとみなすこともできるだろう。多和田訳では Ungeziefer の不可解さがよりはっきり表れているが、とりわけ「身体」が作品全体を通して重要な役割を果たしている。

「<sup>かわりみ</sup>変身」という多和田訳のタイトルからして読者に「身体」への注目を促すものになっている。これまで定番だったタイトル「変身」に「かわりみ」というルビが振られているので、「変身」と「変わり身」という二つの語が同時に示されることになる。「変わり身がはやい」という言い回しから、このタイトルは得体のしれない力によって変身させられた

のではなく、自ら変身した男の話という印象を与えるかもしれない。多和田訳の冒頭にもこのような解釈を誘う文章がある。「ウンゲツティーファーに姿を変えてしまっていることに気がついた。」[9] というのも、「変わっている」「変身している」などの自動詞のかわりに、多和田は他動詞「変える」を用いているからだ。多和田自身も Ungeziefer の語源を考慮しながら、家族のため身を削って働いていたグレゴールが危機的な状況において、とっさに身を変え生贄になるのを逃れようとしたというような解釈を述べている (多和田 2015a/2015b)。

しかし本稿がより注目したいのは、振り仮名の次のような効果である。読者が「変身」という語を「へんしん」と読む時、通常は個々の漢字を分析することなく、「他のものに姿を変えること」という全体の意味を即座に理解する。しかし多和田訳のタイトルには「かわりみ」という訓読みのルビが振られているために、「へんしん」の「しん」は「からだ」を意味する「み」を連想させ、変身するのが「身」つまり「身体」であるということがはっきり意識される。「変身」は「身かわりみを変えること」であり、その時、冒頭の「姿を変えてしまっている」というフレーズの「姿」も、グレゴールは「姿」、つまり外見としての「身」を変えたことがあえて主張されているように感じられる。変身後の最初のグレゴールの台詞は「僕の身にいったい何が起こったんだろう」[9] (»Was ist mit mir geschehen?«) [96]<sup>11</sup> である。「～の身に起きる」という言い方がここでは妙に響く。僕ではなくてあくまで僕の「身」に起きたのだ。「身」は「身体」という語とともに、原文ではそれらに対応する Körper や Leib はさほど使われていないにもかかわらず多和田訳ではその後も執拗に何度も出てくる<sup>12</sup>。例えば「身体が動かない感じだった」[12] (er selbst fühlte sich durchaus nicht besonders [...] beweglich) [98]、「扉から身を離し」[28] (verließ er den Türflügel) [113]、「身体を押しつけた」[31] (drängte sich) [116]、「身体を動かしたくなって」[33] (setzte sich Gregor lieber in Bewegung) [118]、「妹の足下に身を投げ出し」[35] (sich der Schwester zu Füßen zu werfen) [120]、「身をかがめても [43] (selbst wenn sie sich bückte) [128]、「身体を伸ばした」[68] (strecke er sich) [152]、「身を隠さなければ [64] (sich zu verstecken) [149] など。とりわけドイツ語の再帰代名詞 sich が日本語において「身体」や「身」に置き換えられているのが目立つ<sup>13</sup>。このような傾向は多和田以前の訳でも同様に見られるが<sup>14</sup>、多和田訳にはいささか不自然な印象さえ抱かせる「身体」を含む表現がいくつもある。例えば「どんなに力を入れて身体を右に振ってみても」[10] (Mit welcher Kraft er sich auch auf die rechte Seite warf) [97]<sup>15</sup>、「[父親が] ちょっとでもまた身体を動かすと」[53] (wenn sich der Vater nur rührte) [138]<sup>16</sup>、「半分無意識のうちに身体を翻し」[34] (mit einer halb unbewußten Wendung) [119]<sup>17</sup>、「身体には脂肪がつき」[41] (er hatte [...] viel Fett angesetzt) [126]<sup>18</sup>。

ジャン・ボードリヤールは『象徴交換と死』のなかで身体と言語に関して以下のように述べている。

能動と受動を超えて、双対の様式で自分の身体に語りかけ、言語に語りかけること(身体は私に語りかけ、言語は私に語りかける)、身体の各部分、言語の各部分をあたかも応答と交換のできる生ける存在であるかのごとく自立化させること、これぞまさに分離と二重化の終わりである。分離と二重化は、身体の各部分が主体の原理に従属させられた形での等価関係、言語活動の各部分が言語のコードに従属させられた形での等価関係にすぎないからである。(ボードリヤール 1992, 336)

われわれは身体に語りかけかつ身体から語りかけられるという双対関係ではなく、通常は身体を自身に従属させている。その際、身体は当然主体の意思通り動くものとして主体と一体化し、意識されることが少ない。言語上も「身体」や「身」などの言葉が用いられずに身体の動きを表現することや、これらの語が用いられていても言い回しの一部として意味に還元され、それらの語が注目されないことがしばしばある。しかしながら、多和田訳ではそのような主体に抑圧させられていた身体が暴れ出すかのようだ。グレゴールは慣れない身体を動かすことに四苦八苦している。身体のそれぞれの部分は自立した生き物のように描かれているが、多和田訳ではさらに、「身体」や「身」という語も独立した存在感を示している。これらの語が過剰に感じられるほど頻繁に、またしばしば通常の表現を逸脱するような仕方で用いられているからだ。

## 2 寝台とソファー

原文においてまずはじめに頻出する語は Bett[ ベッド ]だ。一章ではグレゴールがそこから抜け出そうとする試みが詳細に描かれている。これまで Bett はほぼ「ベッド」と翻訳されてきたが、多和田は「寝台」という古い語を用いている<sup>19</sup>。「寝台」は「寝台列車」や「寝台特急」など、列車と組み合わせられて今でもよく用いられているが、単独では日常的に耳にすることが少なくなった<sup>20</sup>。そのせいで「寝台」は読者の目を引く。さらに「<sup>かわりみ</sup>変身」の一章では、例えば以下のように「寝台」と「身体」がさほど間隔をあげずに繰り返し現れる。

新しく思いついた方法は、身体を揺すり続けるのではなくて、時々ぐいっと一回大きく揺する方法で、これは必死にならなくてもできるお遊びのようなものだった。おかげで身体を半分寝台の外に出すことができたが、そこで思ったのは、もし誰かが手を貸してくれたら楽なのに、ということだった。力のある人間が二人いればすむことだ。父と女中だけで充分だ。半円形の背中の下に二人が両腕をさし入れ、果物の皮でも剥くように寝台から引きはがして、腰を曲げてグレゴールの身体の重さがこちら側にくると転がってきて床に落ちるのを気長に支えてさえくれば、細い脚でなんとか立つことができるのではないかと思った。[16-17]

ここでも原文には「身体」にあたる語はないが、多和田訳では三度も用いられている<sup>21</sup>。このように「身体」と「寝台」が並ぶと、まるで音の類似からこれらがぴったりとくっついてなかなか分離できないかのようだ<sup>22</sup>。原文にない「果物の皮」という語が付け足されているために、「身体」と「寝台」が果物の果実と皮のように一体になっているようにも思われる。

二章から Bett のかわりに部屋の中心となるのが、Kanapee [ソファール] である。Kanapee はグレゴールが唯一安らげる空間として、また家族が嫌な思いをせずに済むように身を隠す場所として欠かせないものになってくる。この語は 18 世紀にフランス語からドイツ語へ取り入れられた。ドイツ語の辞書 *Deutsches Wörterbuch* には 18 世紀、19 世紀の数多くの Kanapee を含む文章が紹介されている。Boris Blahak によれば、この語はカフカの生きた時代にハプスブルク帝国のドイツ語全体に影響を及ぼしていたオーストリア、ウィーンという言葉に由来する (Blahak 2004, 188)<sup>23</sup>。これらのことから、Kanapee は 20 世紀初めの *Die Verwandlung* の出版当時には少なくともドイツ語圏のある程度広い範囲で用いられていたと推測される。それに対して現在 Kanapee は、通常は耳にすることがほとんどない古語となり<sup>24</sup>、皮肉として用いられることさえある。そのため、異国の響きが一層意識される言葉になり、日常語である Bett と際立つ対照をなしている<sup>25</sup>。まるでグレゴールが慣れ親しんだ身体から Ungeziefer へ変身すると同時に、Bett から Kanapee という異国へと移動しているようにも感じられる。

多和田は多くの他の訳者と同様に Kanapee を「ソファール」と翻訳している。カタカナ語には異質性や新しさなどの語感がある。他方「寝台」は、日常ではほとんど使われなくなった言葉であり、漢字二字で書かれているために一層、古い印象を与える。多和田は寝台だけではなく、グレゴールの部屋にあるソファール以外の主な家具をすべて漢字で翻訳している (食卓・扉・箆笥など)。それゆえ「ソファール」は、そのような漢字で書かれた他の家具の間でカタカナ語として目立つ。つまり漢字とカタカナが効果的に用いられていることによって「ソファール」と「寝台」は Kanapee と Bett のように対照をなしている。「身体」とぴったり重なり合っていた「寝台」から、異国の「ソファール」へとグレゴールは居場所を変えたのだ。

また、作品の中では Kanapee 以外にも Sessel (ドイツ語では「詰め物をした一人掛けのいす」、オーストリア語では「詰め物のない普通のいす」を意味する) や Sopha [ソファール] あるいは Ledersopha [革製ソファール] [126] も登場する。例えば、山下肇・山下萬里は、Sessel を「いす」、Sopha を「ソファ」、Kanapee を「ながいす長椅子」と原文のように区別して翻訳している。それに対して多和田は、Kanapee と Sopha を両方とも「ソファール」と翻訳し、Kanapee が登場した後のグレゴールの部屋においては、Sessel も「ソファール」と翻訳している<sup>26</sup>。多和田訳ではこのように二章に入ってから、一章で繰り返し出てくる寝台に代わって、グレゴールの部屋のソファールについて何度も言及される。

一章で頻出していた Bett は二章になるとぱたりと出てこなくなる。二章ではグレゴール

ルがのびのび這いまわれるように、妹と母親がその妨げになるものを運び出そうとする試みが描かれているので様々な家具が挙げられる。しかしながらとりわけ場所をとるはずの Bett が話題になることはない。この章の終わりの方で一度だけ Bett が再び登場する。ただしそれはグレゴールではなくて父親の Bett である。グレゴールが変身してから父親が非常に変わったことが語られる時、Bett の中のかつての父親の様子が次のように表現されている。

昔グレゴールが出張に出かける時、寝台の中に埋葬されたように横たわっていたあの父親と同一人物なのか。[52] Der gleiche Mann, der müde im Bett vergraben lag, wenn früher Gregor zu einer Geschäftsreise ausgerückt war [...] [137]

vergraben は「土の中に埋める」、前置詞とともに「～を～の中に隠す、埋める」という意味がある。この語は死んだ動物を土に埋めることも指すが、人間を埋葬するときは通常 begraben という動詞が用いられる。多和田以前の訳者は過去分詞 vergraben を「埋って」[山下 55]、「もぐり込んでいた」[浅井 277]、「うずもれて」[辻 412]など、深くふとんに沈みこんで隠れて見えなくなっている状態と訳してきた。多和田はそれを「埋葬されたように」と翻訳し、さらに原文ではその語の直前にある müde [疲れて]という語を訳していないので、「寝台」はここで墓のようにも見えてくる<sup>27</sup>。

三章になると Bett に時折、言及されるが、まず父親の Bett に対する奇妙な振る舞いが描かれる。母親は「柱時計が十時を打つと」[56] (Sobald die Uhr zehn schlug)[140] 肘掛椅子で居眠りしている父親を起こして Bett へ行く (ins Bett zu gehen)<sup>28</sup>[140-141] ように説得する。多和田は Uhr [時計] を「柱時計」と翻訳しているので、「柱」、「十」、「打つ」という三語が、「十字架に磔にする」ことを連想させる。母親に言われても父親はなかなか肘掛椅子から離れようとしなない。そのため「肘掛け椅子と寝台とを取り替えさせるのには大変な苦労を要するのだった。」[56-57]。父親の頑固な抵抗によって「寝台」がますます謎めいてくる<sup>29</sup>。

さらに、グレゴールの「死」の知らせを両親が聞くのは「寝台」の上だ<sup>30</sup>。

「見てください、くたばりましたよ。完全に死んでます。」(»Sehen Sie nur mal an, es ist krepiert; da liegt es, ganz und gar krepiert!«)

ザムザ夫妻は寝台 (Ehebett) の上に並んですわって、自分たちの意見をまとめる前に、とりあえず女中に与えられた心の衝撃を乗り越えようとしていた。それからザムザ氏とザムザ夫人は両側からそれぞれ急いで寝台 (Bett) から下りて、ザムザ氏は毛布を肩に掛けて身を包みザムザ夫人は寝間着のままグレゴールの部屋に入っていった。そうするうちに居間の扉も開いた。紳士たちに部屋を貸すようになって以来、グレーテは居間で寝ていた。グレーテは服を着ていた。一睡もしなかったらしいことはあおざめた顔を見ても分かった。

「死んだの？」(»Tot?«)と訊きながらザムザ夫人は女中の顔を見上げ、それでも自分で確認しようとし、また、確認しなくても分かるという様子でもあった。「そういうことなんです」と言って女中は、その証拠に箒でグレゴールの死体(Leiche)を脇にぐっと大きく押しつけてみた。ザムザ夫人は箒の動きをとめるような身体の動き(eine Bewegung)をしたが実際にはとめなかった。「さて」とザムザ氏が言った。「これで神様に感謝できるな。」ザムザ氏が十字を切る<sup>31</sup>と、三人の女たちもそれに従った。グレーテは死体(Leiche)から片時も目を離さずに、「見て、こんなに痩せていたのね。もう長いこと何も食べなかった。食べ物を差し入れても口をつけないから、そのまま運び出していたの」と言った。実際グレゴールの身体(Körper)はべしゅんこで乾いていて、それが今、脚が身体を持ち上げることもなくなり(da er nicht mehr von den Beinchen gehoben war)、他に注意をそらす物もなくなったせいで目立った。[73-74] [156-157]

原文では二度繰り返される krepieren [家畜が死ぬ、人間がくたばる]が、「くたばりましたよ。完全に死んでます」と訳し分けされている。そのため、すぐ後に出てくる「寝台」と「死んでます」、またそれに続く「死んだの?」と「死体」の音の類似が耳にとまる。さらに、原文の Bewegung [動作、身振り]<sup>32</sup>が「身体の動き」と翻訳されているため、「死体」という語の近くに「身体」が置かれ「死体」と「身体」と「寝台」と「死」が結び付く。「寝台(死ぬ台)」は死の儀式を執り行う場であるかのような不気味さを感じさせる。

### 3 犠牲

家族はグレゴールの前で十字を切るが、すぐにその場から立ち去りザムザ夫妻の寝室に行く。後に三人が寝室で泣いていたことが暗示されているので [74]、彼らが寝室でグレゴールの死を弔っていたかのような印象を与える。グレゴールから離れたのは、死者を弔う儀式に「寝台(死ぬ台)」が必要だったからではないだろうか<sup>33</sup>。すでに述べたように、二章に入ってから最後まで一度もグレゴールの部屋の寝台について言及されていないので、寝台の存在はそこに感じられない。それゆえ家族は Bett のあるザムザ夫妻の寝室に移動しなければならなかったのだと推測される。

そのように「寝台」を死と結び付けたとき、「寝台」は第一に、「死者はただ眠るだけでいつの日か復活する」というキリスト教の教えを想起させる。家族が十字を切ったからだけではなく、多和田訳に宗教的な用語が散りばめられているからだ。驚いた時、途方にくれた時、腹立たしい時に発するドイツ語の言い回しに含まれる Gott[神]や Teufel[悪魔]を、多和田は以下のように訳している。

「ああ、神様」[…]「[…] 旅が害虫の群れみたいに襲いかかってくる。[…] こんな生活は悪魔が持っていけばいいんだ。」[10] »Ach Gott« [...] »[...] außerdem ist mir noch diese Plage des Reisens auferlegt [...] Der Teufel soll das alles holen! « [97]

「天にまします我が父よ！」心の中で救いを求めるようにそう叫んだ。 [11]  
 »Himmlischer Vater!« dachte er. [98]

「あああ神様、あああ神様」 [50] »Ach Gott, ach Gott!« [135]

多和田以前の訳者たちの多くは、「神」や「悪魔」といった宗教的な語を用いずに登場人物の吐く悪態を訳してきた。それに対して多和田は逐語的に翻訳することで、ドイツ語では特に注目されないようなこれらの言い回しに含まれる宗教的な要素を日本語において際立たせている。また Plage [心労、労苦]を含む文章が「害虫の群れみたいに襲いかかってくる」と訳されているので、神が害虫の群れによって人間に罰を与えている聖書の逸話が想起される。Plage の意味ではなく語源「神罰(天災や疫病など)」に忠実に翻訳されているとも言えよう。さらに Gott という語が原文にない箇所にも、多和田訳では「神」が登場することがある。

母親もその罰を免れることはなかった。[...] 母親が神に哀願するように両手をあげたが効果はなく [...] [59-60] [...] die Strafe blieb für die Mutter nicht aus. [...] trotz der beschwörend erhobenen Hände der Mutter [...] [144]

「神に哀願するように」という表現の前に「罰」という語があるので、まるで母親が神からの罰を恐れているようにも感じられる。

多和田訳における「罪」という語にも注目してみよう。

父親がグレーテの短すぎる報告を勝手に悪い方に解釈し、グレゴールが暴力という罪を犯してしまったと思込んでいるらしいことがグレゴールには察せられたが [...] [51] Gregor war es klar, daß der Vater Gretes allzukurze Mitteilung schlecht gedeutet hatte und annahm, daß Gregor sich irgendeine Gewalttat habe zuschulden kommen lassen. [136]

原文で用いられている sich etwas zuschulden kommen lassen[ ~の罪を犯す] という慣用句の中の副詞 zuschulden には Schuld [罪] という語が含まれているが、この慣用句は「罪」という言葉を用いなくて日本語へ翻訳されることが多い(例「なにか暴力でもふるったように」[城山 36])。多和田は「暴力という罪を犯す」という「罪」を含むいささか回りくどい表現へと訳しているため、「罪」という語は妙に目立つ。原文で Schuld という語が見当たらない箇所でも、多和田訳では「罪」について言及されている。

[...] 何も罪を犯していないのに偶然が重なって言いがかりをつけられたりする [...] [27]  
 [...] so leicht ein Opfer von Klatschereien, Zufälligkeiten und grundlosen Beschwerden werden

kann [...] [112]

通常「罪」という語は、日常的な出来事にはなく、例えば「犯罪」などとかかわる事態に用いられることが多い。ここでは外回りの社員がよく誤解されることを部長に訴えているので、「罪を犯す」という表現は大げさな気がする。まるで社員が外回りに出ただけで、しばしば法的な罪をなすりつけられてしまうかのようなのである。これら二つの「罪」を含む表現は、繰り返し出てくる「神」という語のせいで、むしろ文脈上の意味を超えて、宗教的な罪を連想させる。

「寝台(死ぬ台)」は死者を弔う場であるだけでなく、生け贄を捧げる儀式を行う祭壇とも解釈され得る。冒頭でグレゴールの変身した姿は「ウンゲツィーフアー(生け贄にできないほど汚れた動物或いは虫)」と訳されていた。注目したいのは、グレゴールの死の直前、「生贄」という語がまた登場することだ。

[...] まるで、グレゴールに近づくくらいなら母親を生け贄にした方がましだとでもいうように妹は母親の肘掛け椅子を突き放すように離れ [...] [70] [...] verließ die Schwester sogar die Mutter, stieß sich förmlich von ihrem Sessel ab, als wollte sie lieber die Mutter opfern, als in Gregors Nähe bleiben [...] [154]

opfern は「神に～を生贄とする」あるいは「～のために～を犠牲にする」という意味がある。引用文では妹がグレゴールに近づきたくないために、母親を危険にさらしていると解釈できるので、訳語として「犠牲」という語の方が「生贄」より適しているように思われる<sup>34</sup>。しかしながら、多和田は「生贄」という語を用いて訳しているので、妹が母親を神への生贄にするかのようなより残酷な印象を読者に与え、さらにそのせいで、その後、死ぬことになるグレゴールを家族が「寝台(死ぬ台)」で「生贄」として捧げているかのように感じられる。その際、グレゴールは人間の罪に対する贖いとして生贄(神の子羊)の役割を果たしたイエスとも重なる。妹は死体の前で、グレゴールがどれほどやせているか家族に指摘し、彼が長い間、何も食べていなかったことを思い出す。まるでグレゴールが家族のために、食を断ち命を絶ったということに妹がやっと気付いたかのようなのだ。グレゴールが死ぬ間際の場面には、「決め手となったのは妹の意見ではなく、自分は消えるべきなのだというグレゴール自身の意思だったかもしれない」[72] という意味深な言葉も見出される。

しかしながら、三章に入ってからグレゴールがほとんど何も食べなくなったのが、本人の意思によるものなのかどうかは疑わしい。「生け贄にできないほど汚れた」存在にあえて変身したグレゴールは、生贄として家族の犠牲になって死ぬことを拒否しているようにも思われる。グレゴール自身は食欲不振の原因を、家族ではなく部屋の状態のせいではないかと自問していた[61]。この時点でグレゴールは断食していたわけではない。なるほど、

家族の冷たい仕打ちに、また家族への責任感から無意識に自分を消し去ろうとしていたと解釈することもできるだろう。しかし人に迷惑をかけないことを誇りにしていたグレゴールが、「まわりの人に迷惑をかけることはもう気になら」なくなっていたという記述もあり [64]、家族に負担をかけないよう死を選び断食していたとも確信し難い。グレゴールが父親の投げた林檎によって受けた重い傷に一ヶ月以上も苦しみ、身体を自由に動かすことができなくなっていたことを考慮すれば、この傷が原因で食べられなくなったとも考えられる。グレゴールの死因はあいまいだ。そのあいまいさは *Opfer* [生贄、犠牲的行為、犠牲者] という語の多義性を想起させる。ある目的のために自ら命をささげること、自らの意思ではなく災難などで死んだり負傷したりした人、神への供物は同じ言葉で表現される。グレゴールは犠牲（生贄）になったのだ。

両親と妹はグレゴールの死に対する責任や罪を、寝台（死ぬ台）での生贄の儀式によって涙とともに流し去ろうとしているように思われる。グレゴールがすべての罪を購って死んでくれたとでもいうように。グレゴールの死後に彼らがしたことは、それぞれ *Entschuldigungsbrief*（欠席届、*Entschuldigung* の前綴り *ent* は「離脱」を意味する）を書くことであった。*Schuld* [罪] からの解放を世間にも認めてもらうために、手紙を送る必要があったのではないか。そうして、晴れて（公に認められて）散歩に出かけることができるのだろう。

#### 4 身体と肉

さらに三章を気味悪くしているのは、「肉」への繰り返しの言及である。冒頭は次のようなものだ。

グレゴールは一ヶ月以上も重い傷に苦しみ、取り除くことができなかった林檎ははっきり目に見える記憶として肉の中に留まったままで [55] *Die schwere Verwundung Gregors, an der er über einen Monat litt – der Apfel blieb, da ihn niemand zu entfernen wagte, als sichtbares Andenken im Fleische sitzen [...]* [139]

*Fleisch* [肉] はとげが肉に食い込んでいるときなどによく用いる *im Fleisch sitzen* という表現のなかに出てくる。多和田以前の訳者の多くは、それを「食い込んでいる」あるいは「めりこんでいる」という動詞を用いて訳していた（例「肉に食いこんだままだった」[丘沢 97]）。その場合、皮膚の下の柔らかい部分に林檎が食い込んだままになっているという意味で理解することができる。それに対して多和田は「肉の中に留まったまま」と翻訳している。これは慣用的でない表現であるために、林檎が食い込んでいる様子を映像化しにくい。そもそも、父親が林檎を命中させた「鎧のように硬い背中 [9]」に肉のようなものはあまり想像できない。むしろ「肉」は「精神に対する人間の身体」、「肉体」を意味し、林檎がグレゴールの身体の中に留まったままであると解釈できる。一章では生き生きして

いた身体とは対照的に、この「肉」と名付けられた「身体」は生命のない物質を連想させる。

また、ザムザ家の下宿人の紳士たちは特に肉に関して敏感で、食べるに値するものかどうか注意深く吟味している。歯のないグレゴールは紳士たちが食べている時の歯の音が気になり、不安になると同時に肉食を強く拒む。なぜ、これほどグレゴールは肉に嫌悪感を持つのだろうか。肉食家の歯はなにより凶器として用いられる肉食獣の歯を連想させる。肉食獣は自分の好みの餌食を尖った歯で食する。グレゴールはそのような歯をもたない動物に変身することを望んだのではないだろうか。まさにその晩、グレゴールが長い間、耳にしていなかった妹の弾くヴァイオリンの音が聞こえてくる。グレゴールは演奏に引きよせられ前に進み出ていく。

未知のあこがれの食べ物にでも引きよせられるように妹のところまで進み、スカートをひっぱり、ヴァイオリンを持って僕の部屋においてよ、僕以外の奴には演奏してやる価値がないのだから、とほのめかす決心をした。[65] Ihm war, als zeige sich ihm der Weg zu der ersehnten unbekanntem Nahrung. Er war entschlossen, bis zur Schwester vorzudringen, sie am Rock zu zupfen und ihr dadurch anzudeuten, sie möge doch mit ihrer Violine in sein Zimmer kommen, denn niemand lohnte hier das Spiel so, wie er es lohnen wollte. [149-150]

Nahrung は「栄養」、「食べ物」、「精神・生活の活力の源泉」などを意味する。多和田以前の訳者の過半数はこの語を「糧」と訳している<sup>35</sup>（例「グレゴールは熱望していた未知の糧<sup>かて</sup>に至るための道が目の前に姿を現わしているような気がした。彼は決心した。妹のいるところまで突き進むのだ […]」[浅井 297]）。原文では、熱望していた未知の糧への道 [Weg] が現れたかのようなところで第一文は完結し、次の新たな文で妹のいるところに突き進むことを決心したと書かれている。音楽を聞いた時、強く望んでいた未知の精神の活力の源が明らかになりそうだったので、さらに前進することを決意したと解釈できるだろう。多和田は Nahrung を具体的な「食べ物」と翻訳し、Weg [道] を訳さないまま、続く文章とまとめて一つの文章へと翻訳している（「未知のあこがれの食べ物にでも引きよせられるように妹のところまで進み […]」）。そのため、妹の弾くヴァイオリンが未知の糧を予感させるというよりは、まるで妹自身が未知の食べ物であるかのような印象を受ける。

グレゴールは妹を自分の部屋に呼び寄せ、クリスマスに音楽大学に行かせるつもりだったことを告げたいと願う。またその時、涙を流して喜ぶだろう妹に接吻することを夢見る [66]。ヴァイオリンの音色が変身後、忘れかけていた願望をグレゴールに思い出させたのではないだろうか。グレゴールは妹のために高い学費をなんとか工面しようとしていた。そのかわり妹が心から感動して感謝することを強く望んでいたように思われる。グレゴールはそもそも家族のために懸命に働き生活費を稼いでいた。家族は最初、驚き喜び給料を受け取っていたが、本人も家族も徐々にそれに慣れてしまう。家族は感謝するが、「温か

さのようなものは全く感じられなかった」ことをグレゴールは嘆いていた [39]。以前のように感動的にグレゴールの行為に感謝することがなくなったと言えるだろう。それでも妹だけは違ったようだ。グレゴールは彼女にとって、かつての兵役の時の自分の写真のような存在になりたかったのかもしれない。その写真の少尉は「手を剣にあてて、心配事ひとつなさそうに微笑み、見る人にその姿勢と軍服に対する敬意を要求」していた [26]。グレゴールの願望には、犠牲になることと、英雄でありたいという欲求が共存しているように思われる。

ヴァイオリンの演奏中に展開するグレゴールの想像世界は利己的な印象を与える。妹に心からの感謝を示してほしいという欲求が、妹を所有しようとする願望（「もう二度と妹を自分の部屋の外へは出さないつもりだった。」）[65-66] や、妹を女として、性的対象として眺める視線（「仕事に行くようになってからはリボンも高い襟もつけなくなった妹のむきだしの首に接吻する」）[66] と結び付けられ、グレゴールが妹を自分の欲望の犠牲にしようとしているように思われるからだ<sup>36</sup>。多和田訳では妹がその前に食べ物と比較されていたのでなおさら、むき出しの首の描写はグレゴールが吸血鬼のように妹に襲いかかり、食欲を満足させるために首に噛みつくかのようなイメージを想起させる<sup>37</sup>。妹はグレゴールの獲物であり、紳士たちが食べている「肉」のように消費される。

グレゴールの死後、紳士たちと入れ違いに階段を上ってくるのは「肉屋」だ。「肉屋」という語がここでは血なまぐさく感じられる。グレゴールが死んだばかりであり、三章の冒頭ではグレゴールの傷ついた身体が「肉」と表現されていたからだ。さらに、多和田訳の女中の以下の言葉は「肉」を連想させる。

「隣のあれをどうやって処理するかについては心配なさらなくても平気です。処理しておきますから。」 [76] »also darüber, wie das Zeug von nebenan weggeschafft werden soll, müssen Sie sich keine Sorge machen. Es ist schon in Ordnung.« [159]

女中がグレゴールの死体をどうするかについて、ザムザ夫人に説明しようとしたときの言葉 wegschaffen [取り除く] と in Ordnung sein [大丈夫です] を多和田以前の訳者の多くは異なる動詞を用いて訳し分けている。その表現はどれも類似していて、例えば一度ほどの訳者も「かたづける」という動詞を用いている。一方、多和田は両方とも「処理する」と翻訳している<sup>38</sup>。この語は食用のために動物を殺し加工する時にも用いられ、「肉屋」もその直前に登場していたので、この語を繰り返し読むうちに<sup>39</sup>、女中がグレゴールの死体を食肉のように処理しようとしているように感じられる。

すでに述べたようにグレゴールの死を家族が知る時、「身体」は、「しんたい」という音の響きから「死体」や「寝台」や「死」と結びついていた。その後、テキストの終わりまで数ページほどしかないが多和田訳では「身体」が三度も用いられている。まず an das Geländer gelehnt [手すりにもたれて] は「手すりに身体を押しつけて」 [75]、liebkosten

ihn [彼(ザムザ氏)を愛撫した]という表現は「愛情深く身体をさすり」[77]と翻訳されている。どちらも原文に「身体」に対応する言葉はない。このようなこなれたとは言い難い表現のなかで「身体」という語は際立ち、その前の「死体」や「寝台」とのつながりを意識させる。この作品は結婚を考えるザムザ夫妻の視線が娘を女性としてとらえ、彼女の身体に注目するところで終わる。グレーテは若々しく「身体」[77] (Körper) [161]を伸ばすが、女性として成熟した官能的な「肉体」とは異なり、「身体」から連想されるのはむしろ生命のない「死(ぬ)体」としての「肉」だ。

## 5 明るい将来へ

最後に、多和田訳において印象的な言葉「明るい」を取り上げたい。グレゴールは父親が投げた林檎で傷を負った代償として「自分の部屋の暗闇の中から、[...] 家族が明るい食卓 (beim beleuchteten Tische) を囲んでいる様子を見ることが」[55] [140]できるようになる。beleuchtetは「光に照らされた」という意味があるので、「灯りのともった食卓」[山下58]などと翻訳されてきたが、多和田は「明るい」という形容詞を用いている。「明るい食卓」というフレーズは、家族が楽しく食事をしている様子を想像させ、幸せな家族の象徴のように用いられることが多い<sup>40</sup>。多和田訳の「明るい食卓」はしかし、疲弊しきって困難な状況におかれた家族には考えられない楽しそうな団欒を連想させ皮肉だ。

グレゴールが変身後に眺める景色や部屋の様子には常に「暗さ」がまとわりつき、家族のいる部屋の明るさと対照をなしている。変身した日も雨が降り、ようやく明るくなってきても部屋の窓から見えるのは病院の暗い灰色だ[25]。グレゴールの死後、部屋の描写は一転する。その直前には窓の外が全体的に明るくなってくる[72]。すっかり明るくなった部屋で、紳士たちはグレゴールの死体を囲んでいた[74]。最後の場面でも暗さはまったく感じられない。

郊外の自然をめざして電車で出かけた。三人以外には誰も乗っていない車両は暖かい日の光に満ちていた。座席に快くもたれて、将来どんなことをしようかと話し合った。よく考えてみると将来は明るく、三人ともお互いにそれまでよく話し合ってみなかったがそれぞれ悪くない職についているし、これからのことを思うとかなり有利な条件であるとさえ言える。[77] [Herr und Frau Samsa und Grete] fuhren mit der Elektrischen ins Freie vor die Stadt. Der Wagen, in dem sie allein saßen, war ganz von warmer Sonne durchschienen. Sie besprachen, bequem auf ihren Sitzen zurückgelehnt, die Aussichten für die Zukunft, und es fand sich, daß diese bei näherer Betrachtung durchaus nicht schlecht waren, denn aller drei Anstellungen waren, worüber sie einander eigentlich noch gar nicht ausgefragt hatten, überaus günstig und besonders für später vielversprechend. [160]

mit der Elektrischen のなかの定冠詞付きの名詞 die Elektrische は俗語で路面電車を

意味するが、今では古語となり日常で用いられることはほとんどない<sup>41</sup>。そのため die Elektrische は形容詞 elektrisch [ 電気による ] を連想させ、路面電車が電気によって動かされるという当たり前のことが意識される。また、この語は二章の冒頭の段落の似たような事情で目を引く形容詞 elektrisch を思い出させる。die Elektrische も elektrisch もそれぞれテキスト全体で一度しか用いられていないからだ。

街灯の灯りが天井の各所に反射して光っていたが、グレゴールのいる下の方はまだ暗かった。

[32] Der Schein der elektrischen Straßenlampen lag bleich hier und da auf der Zimmerdecke und auf den höheren Teilen der Möbel, aber unten bei Gregor war es finster. [117]

原文には der Schein der elektrischen Straßenlampen [ 電気による街灯の光 ] という表現がある。現在の Straßenlampe [ 街灯 ] はほぼ電動なので、わざわざ elektrisch という付加語で修飾することは日常的にはほぼない。そのためここでも elektrisch は読者に「電気」への注目を促す。また、その次の段落で「居間にガス灯が灯された」[33] ことが語られているので、電灯が公的な領域には普及していたが、まだ私的空間では用いられていなかったことがわかる。Die Verwandlung が執筆された 20 世紀初頭のヨーロッパでも事情は同じだろう。電灯のおかげで、以前より広い空間をより明るく照らすことが可能になり、闇が徐々に失われつつあった時代だと言える。電灯の光はすでに家の中にまで入り込んでいる。しかしながら、グレゴールのいるところは暗いままだ。最後の die Elektrische [ 路面電車 ] が登場する場面は、まるで両親と妹が闇としてのグレゴールを忘れ、電気を用いて ( 路面電車に乗って )、日の光に満ちている車両のようにくまなく照らされた世界を目指し、まっしぐらに進んでいるように感じられる。

多和田訳も含むすべての翻訳で die Elektrische は「電車」と翻訳されている。「電車」はなるほど「電気」を意味する文字「電」を含んでいるが、日常語であるために、原文のように「電気」を想起することはないだろう。さて、Aussichten für die Zukunft [ 将来の見通し ] の述語である「durchaus nicht schlecht [ まったく悪くない ]」は、多和田以前の訳では「決して悪くない」[ 城山 50 ] など、原文と同じように否定を用いて翻訳されていた。ところが多和田は主語からも述語からも少しずれた自由な翻訳をしている ( 「将来は明るく」 )<sup>42</sup>。将来に希望や喜びがもてる状態という意味であるが、「日の光に満ちている」車両で家族三人は話し合っているので、「明るく」という語は視覚的な明るさも連想させ、その結果、彼らの将来が日の光で満たされているような文字通り「明るい」印象を与える。さらに、「明るく」という語は「家族が明るい食卓を囲んでいる」という表現の中の、同様にインパクトのある「明るい」という語を思い出させる。この明るさは、グレゴールの部屋の暗さと対照をなしていた。

田中牧郎によると、書き言葉において明治後期から大正 (1887-1925) に安定して良く使われるようになったと推測される語の一つが「明るい」だ ( 田中 2014, 196 )<sup>43</sup>。当時、日

本政府は欧米列強の仲間入りをするため富国強兵の実現に努めていた。西洋文明は積極的に導入され、その象徴の一つである電灯照明の普及率が2パーセント(1907)から87パーセント(1927)に上がった時期である(那須)。日本から暗さが少しずつ駆逐される間に、「明るい」という語が徐々に用いられるようになったと言える<sup>44</sup>。今日では日本の大部分の都市の通りや室内は明るい<sup>45</sup>。それに加えて「明るい」という語も日常生活においてしばしば肯定的に用いられている。例えば「明るい」性格、「明るい」人、「明るい」顔という言い方が好まれ<sup>46</sup>、「明るい」社会や「明るい」未来が目標として掲げられる。現在は撤去された福島県双葉町原発の看板「原子力 明るい未来のエネルギー」はまだ記憶に新しい。しかしながら、多和田訳の最後の場面はそのような「明るい」という語の慣用的な表現に対して抵抗を感じさせる。家族の将来の「明るさ」が暗さを象徴していたグレゴールの痕跡を消し去るかのように感じられ、結末の後味の悪さを一層強めるからだ。

### 終わりに

多和田は逐語的な翻訳によって慣用から逸脱するような表現を生み出し、さらに原文の語に忠実ではない自由な翻訳をすることによって、その表現の歪みをより際立たせていた。あるいは、一見、自由に翻訳した結果のように見えるが、作品全体を考慮に入れると、原文の語の逐語的な翻訳と密接に関わり合っていると思われる表現もあった。ここで「逐語訳」とは、単に一語一語に忠実に翻訳するだけではなく、原文の語の通常は注目されない、語源や音などを含む要素を翻訳することも指している。どちらの場合も、ある語を逐語的に翻訳する、あるいは逐語的に翻訳しようと試みる過程で、思いがけない言葉やイメージが生み出され、それによって自由な翻訳が行われているように思われる。このような多和田訳は従来の二項対立的な翻訳論を乗り越える可能性を示唆しているだろう。その際、原文の語あるいは文体、意味、精神などをできるかぎり忠実に模倣することが目指されているのではない。そうではなくて、翻訳のプロセスにおいてはじめて、それ以前には気付くことができない新たな原文の姿が浮かび上がってくるのである。ヴァルター・ベンヤミンもまたエッセイ「翻訳者の使命」で逐語性について論じているが、「忠実」と「自由」という言葉を切り離して使っていない。

翻訳は、言語運動の自由のなかで忠実の法則に従いながらその最も固有の軌道をたどるために、束の間、意味という無限に小さな点において原作に接触するにすぎない。(ベンヤミン 1996, 408)

ベンヤミンは原文への忠実について述べながらも、言語自身の動きを拘束しないことの重要性を主張している<sup>47</sup>。創作であれ翻訳であれ、言語には自立的な運動性がある<sup>48</sup>。忠実性という翻訳の制約によって、普段意識されない言語の運動性が鋭く現われてくるのではないだろうか。多和田は原文の語に忠実に従いながらも、そうすることによって認識さ

れるようになった言語の動きに身を委ねながら翻訳しているように思われる。

また、多和田訳は言葉の歴史的な変化にも目を向けさせる。通常、例えば時間の経過とともに原文の言葉が古くなると、その言葉は現代的な表現を用いて翻訳されることが多い。作品の成立時に原文を読んでいるかのように、原文を翻訳することに価値が置かれるからだ。あるいは、原文の語に忠実に古語をあえて用いることによって、原文の書かれた時代と現在との時間的な隔たりを演出することもあるだろう。どちらの場合も、原文の不変性が前提とされている。それに対してベンヤミンは「翻訳者の使命」のなかで、偉大な芸術作品の歴史を「源泉に由来するその素性と、作者の時代におけるその形成と、そしてそれに続く諸世代のもとでの、原則的には永遠の死後の生」(同上 392)という時期に区分したうえで、「翻訳において、原作の生はそのつねに新しく最終的な、最も包括的な発展段階に到達する」(同上 392-393)と主張し、次のように述べている。

翻訳は、その究極の本質として原作との類似を目指すかぎり、そもそも不可能であることが証明される。というのも、原作はその死後の生において変化するからであり、もし死後の生が生あるものの変容と新生でなかったら、死後の生とは言えないからである。定着された言葉にも後熟<sup>ナーハライフェ</sup>というものがある。ある作者の生前には彼の詩的言語に認められる傾向であったかもしれないものが、後に失われたり、形成物〔作品〕から、そこに内在する諸傾向が新たに浮かびあがってくる可能性もある。当時は新鮮であったものが後には陳腐に、当時は一般的であったものが後には古めかしく響くようになることもある。そのような語句の変容、また意味の同じく絶え間ない変容の本質をなすものを、言語とその作品の最も固有な生のなかに求めるかわりに、後世の人びとの主観性に求めようとするなら、[...] このうえなく力強く豊穡な歴史のプロセスのひとつを思考力の欠かゆえに否認することになるのだろう。また、たとえ作者の最後の一笔を作品へのとどめの一撃と見なそうとしたところで、かの死に瀕した翻訳の理論を救うことにはならないだろう。なぜなら、偉大な文学作品の音調と意味とが幾世紀の経過とともに完全に変容するように、翻訳者の母語もまた変容するからである。それどころか、詩人の言葉がその母語のなかで生き存えていく一方で、翻訳は、最も優れたものであっても、必ずその言語の生長のなかへ取りこまれ、新たな言語の内部で滅んでいかざるをえない。翻訳は二つの死滅した言語のむなしい等質化ではなく、他言語〔原作の言語〕の後熟に注意をほらい、自身の言語〔翻訳の言語〕の生みの陣痛に配慮することが、あらゆる表現形式のうちでまさに翻訳という形式に、最も固有な特性として与えられているのだ。(同上 395-396)

ベンヤミンは言語や作品にも生を認め、次の二つのことを翻訳の最も固有な特性とみなしているのではないだろうか。第一に、作品自体の変容(死後の生)として、原作の語句のニュアンスや使い方が変容すること(後熟)に注意をほらうこと。第二に、翻訳の言語も変容するという事に注目し 一名訳として長い間、読み継がれるような翻訳ではなく

—ある作品が翻訳された時代の、翻訳の言語が傷つく瞬間を、詩的な生成の兆しとして配慮すること（生みの陣痛）。Kanapee や die Elektrische という語が古びて変化し、テキストの中で重要な役割を果たす連想を想起させていたことは、語の後熟とみなせるだろう。これらの語の変化に応じるような表現が多和田訳には見出された。また、通常の日本語の表現から逸脱した言い回しや意外な印象を与える語句がいくつもあり、翻訳に固有な詩的效果を生みだしていた。多和田訳はベンヤミンのいう翻訳の実践としてとらえることができるかもしれない。カフカの作品は新訳「<sup>かわりみ</sup>変身」において新たな生の段階を展開しているのではないだろうか。

註

1. 新訳「<sup>かわりみ</sup>変身」は2015年5月に『群像』に掲載され、10月に多和田の編集によるカフカ選集『カフカ』に収録された。以下、「<sup>かわりみ</sup>変身」からの引用は『カフカ』より行い、引用文後の括弧内にページ数のみを記す。
2. 日本語では単数と複数との区別を示さないことが多く、原文で複数形の Träumen [夢] を訳すのは難しい。多和田訳以前の翻訳では夢の複数性が明示されることは稀で、単数の夢であるにとらえられることが多かった。それに対して数は少ないが、複数であることを示しているものとして「なにやら胸騒ぐ夢がつづいて」[山下・山下7]などの翻訳もいくつかある。多和田訳では複数の夢がいっせいに反乱を起こしている独創的なイメージが生み出されている (unruhig [不安な] の名詞形は Unruhe [暴動])。以下同様に、多和田訳以外の訳は引用文後の括弧内に訳者名とページ数のみを記す。
3. 以下、同様に多和田訳の引用の後にドイツ語の原文を引用する。原文の一部を引用する場合は多和田訳の後に括弧内に原文を引用する。引用中の下線はすべて拙者による。原文は Franz Kafka, „Die Verwandlung“, in Roger Hermes (Hg.), *Die Erzählungen. Originalfassung*, Frankfurt am Main 1996. 引用文後の括弧内にページ数のみを記す。
4. *Duden Deutsches Universalwörterbuch 6. Auflage*, Mannheim 2007. 『独和大辞典 第2版』小学館、1985年。以下ドイツ語の語義説明はすべて同じ版を参考にしている。
5. 例えば、「薄気味悪い虫」[浅井212]、「途方もない虫」[池内5]、「馬鹿でかい虫」[丘沢32]、「一匹のばかでかい毒虫」[山下・山下7][山下6]、「一匹の巨大な甲虫」[種村225]、「ものすごい虫」[城山13]、「一匹の巨大な虫」[高橋5]など。
6. ungeheuer の訳について多和田は以下のように述べている。「ヘルダーリンがソフォクレスの『アンティゴネー』をドイツ語に訳したときに、普通ならさらっと形容詞的に訳されるところを具体的に訳すことで、怪物が浮かび上がってくる箇所があるんです。邦訳で見ると「不思議なものは数あるうちに、人間以上の不思議はない」(呉茂一訳 ちくま文庫『ギリシア悲劇Ⅱ』) となっているんですが、ヘルダーリン訳では「Ungeheuer ist viel. Doch nichts / Ungeheurer als der Mensch」となっています。このドイツ語を私がさらに日本語に直訳すると、「怪物はたくさんいるが、人間以上の怪物はない」となります。「不思議な」という形容の中にまだ息づいている怪物の身体をより強く実感させる訳です。Ungeheuer は、カフカの「変身」の冒頭にも出てきます。主人公が変身してしまったウンゲツィーファー (害虫) を修飾する形容詞がこの ungeheuer なんです。「怪物」という日本語がちょっとマンガ的過ぎるので、私は変身というモチーフに関係ある「ばけもの」という語を選んだんですけど。」(多和田・鴻巣2016, 208)
7. Kluge. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*
8. *Die Verwandlung* を基にした多和田のドイツ語の戯曲 „Kafka Kaikoku“ (このタイトルは「可不可開国」や「可不可か異国」などの言葉遊びへと誘う) のなかでは、原文では冒頭でただ一度しか出てこない Ungeziefer が何度も用いられている。2011年のらせん館劇団によるベルリンでの上演において、役者によって様々な仕方で発音された Ungeziefer は拙者にとってあとあとまで耳に残る言葉であった。原文では擬音語である zischen [ツィッセン：やじをとばしたり、怒って、s や z や sch のような鋭い音を出すこと] が印象的に用いられているが、多和田の戯曲ではグレゴールがこの音を生み出すことができることに誇りを持ち、「Z」や「つ」を語頭に持つ言葉が何度も繰り返し登場人物たちによって発せられる。その少し後で、妹が Ungeziefer とグレゴールを名指しのしりだすので、その名の音節 zie が Zischen を連想させる (Tawada 2013)。2012年のパフォーマンス「虫の知らせ」では、多和田は *Die Verwandlung* の冒頭の一文をドイツ語で読み、それに少しずつ日本語の翻訳を加えていく。徐々に意味が明らかになっていくのだが、最後まで Ungeziefer は翻訳されず、観客はその響きと対峙させられる (多和田2013)。
9. 専門用語「鼻孔」やただ「鼻」と訳されている場合もあるが、「鼻の穴」は具体的にイメージしやすい。

10. 沼野充義は編著『世界は文学でできている』のなかでカフカの *Ungeziefer* に関して、「容易に映像化できないものを不条理な形で提示した」と指摘している (沼野 2012, 211)。
11. 多和田は逐語的に訳しているが、そうではない翻訳が多い (例「これはいったいどうしたことだ」[辻387][高橋 5]、「なんだ、これは?」[丘沢 32])。
12. 冒頭にも次のような表現がある。「身体全体の寸法と比べると」[9] (im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang) [96]。
13. 「変身する」もドイツ語では *sich* を用いる (*sich verwandeln*)。
14. 例えば、原田義人はちょうど 100 回「身体」を用いている (カフカ 1960)。それに対して原文では、*Körper* や *Leib* はこれらの語から派生した語を含めても 24 語のみ見出せる (Kafka 1996)。
15. 他の訳の例:「全力をこめて右側に寝返りを打とうとするのだが」[池内 6]。
16. 他の訳の例:「父親がすこしでも動きだせば」[辻413]。
17. 通常は「身体」を翻すではなく「身」を翻すと表現するだろう。他の訳の例:「なかば無意識に向きを換え」[山下・山下 43]。
18. 他の訳の例:「ぶくぶく太ってしまい」[城山 30]、「その間にたっぷり脂肪がついてしまい」[浅井 260]。
19. 他の日本語訳でも稀に「寝台」は見出されるが、その際「寝床」という語も同時にしばしば用いられている [高橋 5]。多和田訳では「寝床」はほんのわずかしか出てこない。ちなみに多和田の「虫の知らせ」のパフォーマンスでは「ベッド」と翻訳されていた (多和田 2013)。
20. 「辞書の語釈では「ベッド」も「寝台」も語として同時期に存在し、全く同じものを指し示していることになる。しかしながら、この家具は、言語史の中でみていくと、昭和初期には「寝台」の語で表現され、現在は「ベッド」の語で表現されるという時間的隔たりによる用語の差が存在する。」(遠藤 2008, 40-41)
21. 他の日本語訳でも一、二度ほど、「身体」あるいは「体」などが用いられている。
22. 寝台の読み方は「しんだい」あるいは「ねだい」だが、今でもよく耳にする「寝台列車」などの場合は「しんだい」と読む。
23. 後で述べる *die Elektrische* も同様である。
24. 一般的なドイツ語の辞書だけでなく、オーストリア語の辞書でも *Kanapee* は古い言葉とみなされている。オーストリア語の辞書では、古語になりつつある言葉として 2006 年に、古語としては 2009 年に記載されている (*Österreichisches Wörterbuch*)。また、ドイツ語圏全体の辞書では、すでに 1973 年に古語になりつつある言葉として示されている (*Duden*)。
25. 他方、17 世紀後半にドイツ語に取り入れられた外来語である *Sopha, Sofa* はカフカの *Die Verwandlung* にも何度か登場するが、今でも日常的に用いられているため異国的な印象は与えない。
26. 他の多くの訳者のように、多和田も一章や三章で登場する *Sessel* は「肘掛け椅子」と訳している (カフカ 2015)。
27. *Grab* は「墓」を意味する。Anastasia Hacopian は論文 “Kafka’s bed. Die Verwandlung and the problem of the private” のなかでこの引用の *Bett* を石棺と結び付けている (Hacopian 2006, 107)。
28. この表現は *schlafen gehen* [寝る] の代りに一般的によく用いられる。しかしながら、ここで父親はすでに肘掛け椅子で寝ているので、文字通り *Bett* へ行くのを拒んでいる。ベンヤミンはカフカ論で、カフカの作品のなかで学生や子供たちが寝ようとしなないことを「勉強」と結び付けて論じているが、「寝る」ことだけではなく *Bett* への嫌悪とも解釈できるかもしれない (ベンヤミン 1996, 156-157)。多和田訳では *ins Bett gehen* が訳されていない。そのため母親が何を父親に説得しているのかよくわからない。まるでそのことを母親も口にしたくないかのようだ。
29. *Bett* の音は *beten* [祈る]、文字 (*tt*) は十字架を連想させる。
30. グレゴールの死の直前には、妹が 3 人の紳士たちのためにグレゴールが引き起こした混乱にもかかわらず *Bett* を整える。原文で用いられている *Aufbetten* [ベッドメイキングをする] には「遺骸を安置する」という

意味もある。まるでグレゴールがまだ生きているにもかかわらず妹はすでに死を予感して準備していたかのようだ。あるいは、妹にとってグレゴールはその時点ですでに死んでいたのかもしれない。というのもその後、Ungeziefer をグレゴールとみなすのをやめ、今までそれがグレゴールだと信じていたことに問題があったと両親に嘆くからだ。

31. 「十字を切る」は母親が父親を説得する時間である十時を思い出させる。
32. 多和田以前の訳者は以下のように訳している。「そぶり」[ 高橋 91]、「動作」[ 城山 48]、「手つき」[ 池内 100] など。
33. Bett はカフカの作品において、死と関連していることがしばしばある。「判決」で、父親が死の宣告を息子に下すのも Bett の上だ。「流刑地にて」では、処刑の装置の一部で罪人が横になるところが Bett と名づけられていた。また、「火夫」において、カール・ロスマンは女中の Bett の上で彼女と性交する際に、まるで彼女が彼の一部になったような感じがしてひどく切迫した気分になり、泣きながら自分の Bett へと戻っていく。自分が他者と融合して自分ではなくなることを死とみなせば、性行為が行われる Bett はまさに「死ぬ台」だろう。両親と妹が閉じこもった寝室にあるのが Ehebett [ 夫婦用のベッド ] であることも目を引く (Kafka 2003)。
34. 多和田以前の訳者の多くは「犠牲」という語を用いて訳している ( 例「母親を犠牲にした方がましだといわぬばかり」[ 山下 75] )。
35. 他にも様々な表現で訳されている。「栄養物」[ 立川 91]、「食物」[ 野村 92]、「食べ物」[ 池内 89]、「養分」[ 高本 55] など。
36. 妹もグレゴールとよく似ている。彼女も自らの欲望からグレゴールの世話をしているように感じられるからだ。唯一家族のなかでグレゴールのところへ行くことができたために「高く評価」されていたが、母親がグレゴールの部屋の掃除をした時には、「最大の侮辱を受けた様子で」大声で泣き出す [59-60]。他にも様々な共通点があるが、本稿ではもうひとつ、名前の類似点を指摘したい。Gregor と Grete という名はどちらも Gre ではじまり、この音節をのぼして発音される (「グレーゴル」と「グレーテ」)。
37. ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリも共著『カフカ—マイナー文学のために』のなかでこの場面のグレゴールを吸血鬼と関連付けている (Deleuze / Guattari 1975, 54)。
38. 多和田以外では種村季弘が「処理する」という動詞を用いている (「例のものはもう処理しました。ご安心下さい。すっかり片づけちゃいましたから」[ 種村 241] )。
39. 原文にはそれにあたる語はないが、多和田はこの引用のすぐ後でもう一度「処理する」という動詞を用いている (「女中がどうやって処理するのかくわしく話そうとすると」[76])。
40. それに対して「明るいテーブル」[ 丘沢 97] [ 中井 ( 改版 )76] [ 高本 47] はそのような印象を与えない。
41. die Elektrische はオーストリア語の辞書には 2006 年に古語として (Österreichisches Wörterbuch)、ドイツ語圏全体の辞書では 2007 年に古語になりつつある言葉として記載されている (Duden)。
42. 中井正文も「明るい」という形容詞を用いて訳していたが、改版では原文に忠実に訳している (「かなり明るい希望をかけられること」[ 中井 91]、「けっして悪い状態でもない」[ 中井 ( 改版 )110] )。
43. 基本語化の傾向が極めて著しいものに「肉体」も含まれる ( 田中 2014, 196)。
44. 谷崎潤一郎の随筆『陰翳礼讃』が発表されたのは 1933 年である。
45. それに対してドイツの都市では、薄暗い部屋でろうそくの灯りを楽しむ習慣や、街の中心から遠くないところにも電灯の少ない通りがまだ多く残っている。
46. その反対も同様だ (「暗い」性格、「暗い」人、暗い「顔」)。
47. 原文では in der Freiheit der Sprachbewegung [ 言語運動の自由のなかで ] という句が nach dem Gesetze der Treue [ 忠実の法則に従いながら ] より後に置かれている。„[...] so berührt die Übersetzung flüchtig und nur in dem unendlich kleinen Punkte des Sinnes das Original, um nach dem Gesetze der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung ihre eigenste Bahn zu verfolgen.“ (Benjamin 1972, 20)

48. 例えば谷崎潤一郎は著書『文章讀本』のなかで以下のように述べている。「言葉は一つ一つ [原文は踊り字] がそれ自身生き物であり、人間が言葉を使うと同時に、言葉も人間を使うことがあるのであります。」(谷崎 1975, 88)

#### 参考文献

- Anastasia Hacopian, "Kafka's bed. Die Verwandlung and the problem of the private", in: *Medische Anthropologie* 18 (1), 2006, pp. 105-116.
- Boris Blahak, „Regionalismen in Franz Kafkas Deutsch am Beispiel seines Romans der Proceß“, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university. Studia minora Facultatis philosophicae Universitatis Brunensis R9*, 2004, S. 179-198.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm auf CD-ROM und im Internet, in: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/>, zuletzt eingesehen am 30.08. 2016.
- Dudenredaktion (Hg.), *Duden. Rechtschreibung mit Berücksichtigung der häufigsten Fremdwörter*, Leipzig Vereinigung Volkseigener Verlage, Bibliographisches Institut, 1952.
- Dudenredaktion (Hg.), *Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 6. Auflage*, Leipzig Vereinigung, Bibliographisches Institut, 2007.
- Elmar Seebold (Hg.), *Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 25. Auflage, Walter de Gruyter, Berlin 2011.
- Ernst Wülfing und Alfred Schmidt (Hg.), *Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter*, Leipzig und Wien 1918.
- Franz Kafka, *Die Erzählungen. Originalfassung*, Frankfurt am Main 1996.
- Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Kafka. Pour une Littérature Mineure*, Paris 1975.
- Herbert Fussy und Ulrike Steiner (Hg.), *Österreichisches Wörterbuch. 1., aktualisierte Auflage*, Wien 2006, 2009.
- Manfred Engel und Bernd Auerochs (Hg.), *Kafka-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, J.B. Metzler, Stuttgart 2010.
- Österreichisches Wörterbuch, Mittlere Ausgabe*, Wien 1951.
- Rudolf Köster und Weitere Mitarbeiter (Hg.), *Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter. 17., Neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Der Grosse Duden: Band 1*, Dudenverlag, Bibliographisches Institut, Mannheim, Wien, Zürich 1973.
- Walter Benjamin, „Die Aufgabe des Übersetzers“, in: Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, Bd. IV. 1, Frankfurt am Main 1972, S. 9-21.
- „Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages“, in: Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, Bd. II. 2, Frankfurt am Main 1977, S. 409-438.
- ヴァルター・ベンヤミン (浅井健二郎、三宅晶子、久保哲司、内村博信、西村龍一訳) 浅井健二郎編『ベンヤミン・コレクション2』筑摩書房、1996年。
- Yoko Tawada, „Interview Kafka Kaikoku“, in: *jdzbecho* (93), Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin, 02.2010, S.3.
- 多和田葉子「インタビュー『カフカ開国』『jdzbecho 93号』ベルリン日独センター広報紙、2010年12月、3頁。
- „Kafka Kaikoku“, in: *Mein kleiner Zeh war ein Wort. 12 Theaterstücke*, Tübingen 2013, S. 271-284.
- 遠藤織枝「戦時中の日本語の実際—形容詞・形容動詞・副詞を中心に—」『文学部紀要 / 文教大学文学部紀要委員会編』22(1)、2008年9月、39-67頁。

- 北原保雄ほか『日本国語大辞典〔第2版〕(全13巻)』小学館、2000-2002年。
- 佐々木敦「文芸時評 多和田葉子訳『変身』 滝口悠生「ジミ・ヘンドリクスー」」『東京新聞』、2015年4月30日  
 <<http://www.tokyo-np.co.jp/article/culture/jihyou/CK2015043002000266.html>> (参照2016-8-30)。
- ジャン・ボードリヤール(今村仁司・塚原史訳)『象徴交換と死』ちくま学芸文庫、1992年。
- 田中牧郎「明治後期における漢語の基本語化」『第6回コーパス日本語学ワークショップ予稿集』、2014年、193-200頁。
- 谷崎潤一郎『文章讀本』中公文庫、1975年。
- 『陰翳礼讃』中公文庫、1995年。
- 多和田葉子「晩秋のカバレット「変身」」『早稲田文学』6(第10次)、2013年、204-228頁。
- (2015a)「カフカ重ね書き」多和田葉子編『ポケットマスターピース01 カフカ』集英社、2015年、744-755頁。
- (2015b)「カフカを訳してみて」『すばる』37(5)、2015年、220f頁。
- (2015c)「世界文学への扉<01>カフカ：複数の自分」『青春と読書』50(11)、2015年、64頁。
- 多和田葉子・鴻巣友季子「手さぐりで言葉と取り組む」『すばる』38(3)、2016年、194-216頁。
- 那須翔「第6回 電気事業の今後の展望」<<http://web.sfc.keio.ac.jp/~tama/kiseikanwa/6-2.html>> (参照2016-8-30)。
- 沼野義義編著『世界は文学でできている』光文社、2012年。
- フランツ・カフカ(高橋義孝訳)『変身』新潮文庫、1952年。
- (中井正文訳)『変身』角川書店、1952年。
- (山下肇訳)「変身」『変身 他一篇』岩波文庫、1958年、5-83頁。
- (原田義人訳)「変身」『世界文学大系 第58(カフカ)』筑摩書房、1960年。
- (高本研一訳)「変身」『ドイツの文学 第7巻(カフカ)』三修社、1966年、11-64頁。
- (高安国世訳)「変身」『世界文学ライブラリー24』講談社、1971年、5-53頁。
- (川崎光隆訳)「変身」『変身:(他)判決・流刑地にて・火夫・断食芸人』旺文社、1973年、7-96頁。
- (立川洋三訳)「変身」五木寛之[ほか]編『世界文学全集33(カフカ)』旺文社、1977年、53-99頁。
- (川村二郎訳)「変身」『カフカ全集1 マックス・プロート編集』新潮社、1980年、47-93頁。
- (城山良彦訳)「変身」川村二郎[ほか]編『集英社ギャラリー「世界の文学」12(ドイツ3・中歐・東欧・イタリア)』集英社、1989年、12-50頁。
- (辻瑛訳)「変身」『世界の文学セレクション36(28)』中央公論社、1993年、377-435頁。
- (三原弟平訳)『カフカ『変身』注釈』平凡社、1995年。
- (種村季弘訳)「変身」渋谷竜彦編『世界幻想名作集』河出書房新社、1996年、225-241頁。
- (山下肇・山下萬里訳)「変身」『変身・断食芸人』岩波文庫、2004年、5-107頁。
- (池内紀訳)『変身』白水社、2006年。
- (丘沢静也訳)「変身」『変身/掟の前で他2編』光文社、2007年、32-129頁。
- (中井正文訳)(改版)『変身』角川書店、2007年。
- (浅井健二郎訳)「変身」平野嘉彦編『カフカ・セレクション.3(異形/寓意)』筑摩書房、2008年、212-315頁。
- (野村廣之訳)「変身」『フランツ・カフカ入門』三恵社、2011年、54-100頁。
- (多和田葉子訳)「<sup>かわりみ</sup>変身」多和田葉子編『ポケットマスターピース01 カフカ』集英社、2015年、7-77頁。
- 吉川浩満「書評(第01回)カフカ『ポケットマスターピース01 カフカ』多和田葉子(編)」『Kokko=こっこう:「国」と「公」を現場から問い直す情報誌/日本国家公務員労働組合連合会編』(5)、2016年1月、77-79頁。
- 米光一成「新訳でびっくり。カフカ『変身』の主人公は、本当に「毒虫」に変身したのか」、2015年4月8日  
 <<http://www.excite.co.jp/News/reviewbook/20150408/E1428432525544.html>> (参照2016-8-30)。

# Neuübersetzung von Franz Kafkas *Die Verwandlung*

Yumiko Saito

---

Franz Kafkas 1912 entstandene Erzählung *Die Verwandlung* wurde 1915 in der Literaturzeitschrift *Die Weißen Blätter* und im selben Jahr in Buchform im Leipziger Verlag Kurt Wolff veröffentlicht. Genau hundert Jahre später, im Jahr 2015, übersetzte Yoko Tawada den Text ins Japanische, wobei es zu diesem Zeitpunkt bereits über zwanzig vielfältige japanische Übersetzungen gab. Tawadas Übersetzung wurde im Mai 2015 in der Literaturzeitschrift *Gunzō* veröffentlicht und im Oktober desselben Jahres in die japanische Auswahl von Kafkas Texten *Kafuka* aufgenommen, die von Tawada herausgegeben wurde. Ihre Übersetzung, die sich sehr von den bisherigen Übersetzungen unterscheidet, wurde bis jetzt nicht ausreichend untersucht und nur wenig rezensiert. In der vorliegenden Arbeit soll Tawadas Neuübersetzung mit besonderem Augenmerk auf die Wahl einiger Formulierungen analysiert und somit ein Licht auf bestimmte Ebenen dieser Übersetzung geworfen werden. Sie wird dabei nicht nur mit dem Original verglichen, sondern es werden auch die zahlreichen anderen japanischen Übersetzungen in die Analyse miteinbezogen, um die Einzigartigkeit von Tawadas Text innerhalb der Übersetzungsgeschichte von *Die Verwandlung* herauszustellen. Zudem werden einige Begriffe in dem Essay „Die Aufgabe des Übersetzers“ von Walter Benjamin für die weitere Überlegung eingesetzt.