

Roland Barthes : *Le Degré zéro de l'écriture*

— 日本語翻訳と間言語の地平 —

中川 正弘

0 はじめに

小説など散文では詩と違い、言葉そのものより語られている物語、事実、論理などが重要な「内容」と考えられる。逆に、詩は語られる「内容」ではなく、そこに使われた言葉そのものが主だと考えられる。しかし、純粋な散文、純粋な詩が存在するわけではない。二つの意味機能は普通絡み合っている。

翻訳では、言葉を器としてその中に収まっているように思える「内容」、明確に伝える意志をもって考えられた「内容」を普通目標と定めるが、それしか他の言語に移し替えられないわけではない。そのような「内容」を考える際、無意識に使われた語法や文法など、言葉の「フォルム」が持つ情報も捉えられることが多い。翻訳の決定稿に現れないものが多いだけの話だ。

翻訳が原典の内容をどれくらい保持できているか、量的な見方をしやすいのだが、それは翻訳が質の違う言語に移し替えるものであるという大前提によって、移し替えられない、こぼれても仕方がないものはいくらかは必ずあると考えるからだ。

しかし、その移し替えられない部分、こぼれても仕方がない部分とはどんなものか考えてみてもいいだろう。翻訳における間言語的なズレはあって当然のものと言えるため、積極的に見ようとはされないのだが、バルトがその挑戦的な考察に用いたフランス語の日本語翻訳が理解可能な「内容」を示していない場合、我々は二つの言語の質の違いによるズレまで検証しなければ、彼の思考に触れることはできない。

一昨年、『**Roland Barthes : *Le Degré zéro de l'écriture* - 日本語翻訳とレクチュールの〈零度〉 -**』では「*L'écriture du Roman* (小説のエクリチュール)」の章を、昨年の『**Roland Barthes : *Le Degré zéro de l'écriture* - 日本語翻訳と文体の表現価 -**』では「*Y a-t-il une écriture poétique?* (詩のエクリチュールのようなものはあるのか?)」の章を検討したが、今回はそれに続く「*Triomphe et rupture de l'écriture bourgeoise*」を検討する。使用する日本語翻訳はこれまでと同様以下の四つである。

『零度の文学』 森本和夫訳、現代思潮社、1965年

『零度のエクリチュール』 渡辺淳・沢村昂一訳、みすず書房、1971年

『エクリチュールの零度』 森本和夫・林好雄訳、ちくま学芸文庫、1999年

『零度のエクリチュール』 石川美子訳、みすず書房、2008年

1 « Triomphe et rupture de l'écriture bourgeoise » はこう訳された

Triomphe et rupture de l'écriture bourgeoise

ブルジョア的文章の勝利と分裂

ブルジョア的エクリチュールの勝利と決裂

ブルジョア的エクリチュールの勝利と分裂

ブルジョア的エクリチュールの勝利と破綻

ブルジョア・エクリチュールの勝利と破綻

「～的」は名詞を単純に形容詞化するために使われ、それが本義なので、その使い方がされないわけではないが、「ブルジョアの～／ブルジョア・～」と区別して、過剰に「形容詞」らしく、「～のような」、つまり「～ではないもの」に使うことが多くなっている。ここでは使わないほうがいいだろう。

« rupture » の訳語（漢語に限る）としてフランス語辞書、例えば『小学館ロベール仏和大辞典』には「切断／決壊／破裂／破碎／絶交／確執／断絶／急変／激変／破棄／解消／中止／破綻／破損／突破」が出ている。二つの翻訳で使われた「決裂／分裂」はここにはないが、訳語として使えないわけではない。これらは類義語として言い換えに使われるのではなく、「分野／状況／物理的・心的／…」など、関心点の違いでさまざまに使い分けられる。つまり、「rupture」はこれらの日本語に対して「一般概念」となっており、どの訳語も語義は「rupture + α」となる「特殊概念」だ。「分裂」ではそれが二つ、あるいはそれ以上に分かれるという意味、「決裂」では何かとの関係が壊れるという意味、「破綻」ではそれ自体の機能の停止、価値の下落という意味になる。ここでは「始まり」と「終わり」を修辭的に表現しただけなので、石川訳の「破綻」であれば誤解を生じさせない。

Il y a, dans la Littérature préclassique, l'apparence d'une pluralité des écritures;

古典主義以前の<文学>のなかには、文章の多様性の外見がある。

古典主義に先立つ時期の文学においては、見たところエクリチュールはさまざまである。

古典主義以前(プレクラシック)の<文学>のなかには、エクリチュールの複数性の外見がある。

古典主義以前の「文学」においては、複数のエクリチュールが存在しているようにみえる。

前古典文学にはエクリチュールが一見いくつもあるように見える。

昨年、この章の一つ前、「Y a-t-il une écriture poétique?(詩のエクリチュールのようなものはあるのか?)」を検討した際、バルトが歴史を « classique » と « moderne » の区分で大まかにしか見ていないため、前者には「古典主義」というミクロな概念を使わず、「古典／古典期の／近代以前」を、また後者には「現代」を使わず「近代／(近現代)／近代以後」を使うほうが良いと考えた。

一方、日本語の「～以前」はその直前の時代だけを指して使うこともあるが、それは歴史全体を見るのではなく、「変わり目の前と後」だけに注目する場合だ。標準的にはそれより前の時代すべてを意味してしまう。渡辺訳が「～に先立つ時期」とし、森本・林訳が「～以前(プレクラシック)」としたのはこの違いを考えてだろう。ここで使われている « préclassique » は、「古典期の直前」、あるいは「(広義の)古典期」の「初期/前半」という意味で使われる「前古典」くらいがいい。

« Il y a l'apparence » は「外見がある」と直訳すると、ゴツゴツした印象を覚えるだけで続く二つの文で使われる « semble(見える) »、« montrent(見せる) » の類語と感じられる。ここでは同様に名詞を使う « en apparence » の言い換えとして、「見かけだけで実際は違う」ことをはっきり示しているようだ(「実際もそうだ」という場合も、「実際は違う」場合も使われる副詞 « apparement » とは違う)。一方、日本語では「名詞」を使うだけでそのような暗示にはならず、名詞由来の副詞「一見」、逆接構文「…と見えるが、…」を使う。このような状況の暗示は習慣的なもので、言葉や文法の選び方に依存する。

mais cette variété semble bien moins grande si l'on pose ces problèmes de langage en termes de structure, et non plus en termes d'art.

けれども、この多様性は、これらの言語の問題を、もはや芸術の言葉においてではなくて、構造の言葉において提起するならば、はるかに大きさを減ずるように思われる。

しかし、このバリエイティは、もしこれらの言語の問題を芸術ではなく、構造上の概念としてとりあげると、たしかにそれほど大きくはないようにおもわれる。

けれどもこの多様性は、これら言語(ランガージュ)の諸問題を、もはや芸術の用語によってではなく、構造の用語によって提起するならば、はるかに大きさを減ずるように思われる。

だが、芸術ではなく構造という言葉をもちいてこの言語の問題を提起しようとする、エクリチュールの多様性はかなり小さく見えてしまう。

だが、「芸術」ではなく、「構造」という観点からこれらの言語の問題をとらえれば、この多様性はずっと小さく見える。

石川訳では « semble » に前文のひらがな表記「みえる」を繰り返してもおかしくないのだが、漢字にするだけでなく「てしまう」を付加している。同語反復を避けようとしてようだが、これでは「エクリチュールの多様性が小さい」のは「マイナス」という評価を付けることになる。バルトの文章にそのような評価は見られない。

Esthétiquement, le XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle montrent un foisonnement assez libre des langages littéraires,

美学的にいて、十六世紀と十七世紀の初頭は、文学的言語のかなり自由な膨張を示している。

美学的に見ると、十六世紀と十七世紀の冒頭は文語のかなり自由な膨張を示している。

美学的には、十六世紀と十七世紀の初頭は、文学的な言語のかなり自由な増殖を示している。
美的な点からいうと、十六世紀と十七世紀初頭には文学言語はかなり自由な豊かさにみちていた。
美学的には、十六世紀と十七世紀の始めに文学で使われる言葉はかなり自由な増殖を見せている。

石川訳は先行する二つの文の「みえる／見えてしまう」のあと、「見せる」とすれば反復感が強くなるのを嫌ったようだ。フランス語で「見える／見せる」が使える状況で、日本語では「～ている」を使うことが多い。それは逆に、日本語では単純な事実の提示の印象を弱めるために「見える／ようだ／そうだ／らしい／・・・」を多用することを示している。しかし、「豊かさにみちていた」では「結果状況」だけになり、その時代に人々が表現の工夫を活発に行ったと感じにくい。これではそれよりずっと以前から増えていたと解釈されそうだ。他の翻訳のように « foisonnement (foisonner) » の動詞性を残したい。

parce que les hommes sont encore engagés dans une connaissance de la Nature et non dans une expression de l'essence humaine;

なぜなら、人々はいまだ<自然>の認識のなかに身を投じているのであって、人間の本質の表現に身を投じているのではないからである。

人々はまだ自然の認識にかかわりあっていて、人間の本質の表現にはかかわりあっていないからだ。

それというのも、人々は、まだ<自然>の認識のなかに身を投じているのであって、人間の本質の表現のなかに身を投じているのではないのだからである。

なぜなら人はまだ、人間の本質の表現ではなく「自然」の理解のほうにとらわれていたからである。

人はまだ、人間の本質をどう表すかではなく、どうやって自然な世界を知ることができるかに一生懸命だったからである。

フランス語の論理文では動詞を少なくするため、名詞化することが多くなるが、これを日本語で直訳すると、漢文のように抽象度が高くなりすぎる。このような言い換えが習慣として確立されているフランス語では「抽象内容」を「具体内容」に置き換えて理解されやすいが、日本語では置き換えずに「抽象内容」をその抽象度のままに解釈する傾向が強い。フランス語の名詞化された動詞は日本語訳で動詞（和語）としたほうが理解しやすくなる。

à ce titre l'écriture encyclopédique de Rabelais, ou l'écriture précieuse de Corneille - pour ne donner que des moments typiques - ont pour forme commune un langage où l'ornement n'est pas encore rituel, mais constitue en soi un procédé d'investigation appliqué à toute l'étendue du monde.

この資格において、ラブレールの百科全書的な文章やコルネイユの気取った文章——典型的な時期だけを挙げるならば——は、そこでは、装飾がいまだ典礼的ではなくて、それ自身において世界の拡がりの全体に適用される探求のひとつの方法を構成しているような言語を共通の形態としているのである。

こうしたわけで、——典型的な時期だけをあげると——ラブレの百科事典的エクリチュールとかコルネイユの気取ったエクリチュールとかは、共通した形式として、そこではまだ装飾が儀礼的ではなくて、それ自身世界の広がり全体に適用される、ひとつの探索手順を構成している言語をもっている。

この資格において、ラブレの百科全書的なエクリチュールやコルネイユの気取った(プレシュール)エクリチュール——典型的な時期だけを挙げるとして——は、そこでは、まだ飾り立てが儀典的ではなくて、世界の広がり全体に適用される探索手法を、それ自身において構成しているような言語を、共通の形態として持っている。

そのようなわけで、ラブレの百科事典的なエクリチュールもコルネイユの凝ったエクリチュールも——代表的な時期しかあげないが——あるひとつの言葉づかいを共通の形式としているのだった。文飾がまだ慣習にはなっておらず、文飾それ自体が世界の広がりすべてに適用される探求方法となっている言葉づかいを。

そのため、典型となる時期しかあげないが、ラブレの百科全書的なエクリチュールもコルネイユの仰々しいエクリチュールも使われている言葉としては変わらない。そこでは装飾がまだ儀礼的になっておらず、それ自体で世界全体に向けられた探求方法となっている。

引用符「 —— 」を使った挿入句をフランス語の構文位置そのまま日本語化すると、その書き込みのターゲットがぼやけ、ひじょうに読みにくい日本語になる。挿入とせず、日本語の文の流れに組み込むほうがいい。

« pour forme commune » を直訳すると、「形式／フォーム」という記号学のキーワードが出て、目を引きやすいが、ここでは同格になっている « un langage (言語／言葉の使い方／使われている言葉) » の説明に使っただけだ。美学的には多彩な内容が盛りられる「共通の器」程度の意味しか担っていない。記号学の外では「言葉の形 → 道具としての言葉 → 道具 → 器」のように使われやすい。内容のバランスを保持するには翻訳で一語を割り当てないほうがいい。

「文飾」は「文章の装飾」を簡略化したようなものだから、同義となっておかしくない。しかし、一般概念「文章の装飾」に対する特殊概念「文飾」として「文彩」と同様、「比喩」の言い換えのように使われる例が増えている。ここでは一般性のある「装飾」がいいだろう。

C'est ce qui donne à cette écriture préclassique l'allure même de la nuance et l'euphorie d'une liberté.

このことが、このような古典主義以前の文章に、微妙な陰影の外観そのものや自由の快意を与えるのだ。この事情が古典主義に先立つ時期のエクリチュールに、ニュアンスの様子そのものと、自由の快感を与えている。

このことが、このような古典主義以前のエクリチュールに、まさに微妙な陰影の様相や自由の幸福感を与えるのだ。

これが微妙な表現にみちた外観そのものと、自由に酔う幸福感とを古典主義以前のエクリチュールにあたえている。

これがこの前古典エクリチュールをニュアンスあふれたものに見せ、自由を謳歌していると感じさせる。

« donner l'allure » も「見せる／見える」の言い換えグループに入るだろう。同じ文中で « donner » は同格で « l'euphorie » も目的語とするため、「名詞1と名詞2を＋与える」という日本語が翻訳で使われやすいが、これではいかにも直訳という印象を与える。動詞を二回に分けて日本語化したほうがいい。フランス語が $a(x+y)$ の因数分解型を好むのに対して、日本語は $ax+ay$ の展開型を好む。

Pour un lecteur moderne, l'impression de variété est d'autant plus forte que la langue paraît encore essayer des structures instables et qu'elle n'a pas fixé définitivement l'esprit de sa syntaxe et les lois d'accroissement de son vocabulaire.

現代の読者にとっては、言語がなおも不安定ないくつかの構造を試みているようにみえるだけに、そして言語がその統辞法の精神やその語彙の膨張の法則を究極的に定めていないだけに、多様性の印象はますます強い。

現代の読者にとっては、言語体がなおそこでは不安定な構造を試しているらしいし、自らの統辞法の精神と、自らの用語の増大の法則を決定的にきめていないだけにいっそう、バラエティ的印象がつよい。現代の読者にとっては、言語(ラング)が、まだ不安定な諸構造を試みているように見え、おのれの統辞法の精神とか、おのれの語彙の増大の法則とかを、決定的に固定していなかっただけに、よけいに多様性の印象が強い。

言語は不安定な構造をなお試みているように見えるし、統辞法の精神と語彙増大の法則を決定的にはさだめていないので、現代の読者から見ると多様だという印象がなおさら強くなる。

現代の読者の目には多様という印象が強くなる。言語がまだ不安定な構造を試しているように見えるし、統辞法の基本ルール、また語彙の増やし方のルールを決定していないためだ。

« esprit » は辞書に様々な訳語が載せられているにも拘わらず、「精神」と単純に置き換えられるだけの翻訳がひじょうに多い。日本語の「精神」がこの言葉のコアに近いことは間違いないのだが、フランス語の使い方が日本語と平行になるわけではない。文を作るとき、「原因」を「物主語」で表したりせず、これを「擬人化」と受け取ってしまう日本語の世界では、「l'esprit de sa syntaxe」「統辞法の精神」とすると、「統辞法を考える人間の『精神』」と解されるだろう。パラフレーズによって「芯にあるもの／考え方の基本／基本ルール」くらいに一般化すべきだ。

Pour reprendre la distinction entre « langue » et « écriture », on peut dire que jusque vers 1650, la Littérature française n'avait pas encore dépassé une problématique de la langue, et que par là même elle ignorait encore l'écriture.

「言語体」と「文章」との区別をもう一度とりあげるならば、一六五〇年ごろまではフランス文学はいまだ言語体の問題性を乗り越えてはおらず、まさにそのことからして、いまだ文章を知らなかったということができる。

《言語体》と《エクリチュール》との間の区別をもう一度とりあげると、フランス文学は一六五〇年ごろまで言語体の問題提起をなお乗りこえていなかったし、それだからこそ、フランス文学はまだエクリチュールを知らなかったといえる。

《言語（ラング）》と《エクリチュール》との区別をもう一度とりあげるならば、一六五〇年ごろまでは、フランスの＜文学＞は、まだ言語体の問題性を乗り越えてはおらず、まさに、そのために、まだエクリチュールを知らなかったといえる。

「言語」と「エクリチュール」の区別にもどって述べるならば、一六五〇年ごろまでは「フランス文学」はまだ言語の問題をのりこえておらず、それゆえにまだエクリチュールを知ることはなかったといえる。

「言語」と「エクリチュール」の区別にもう一度言及すれば、一六五〇年ごろまでフランス文学はその基盤であるフランス語がまだ一つの言語（ラング）として確立されておらず、それゆえエクリチュールをまだ知らなかったといえる。

バルトは « une problématique de la langue » としか書いていないが、日本語訳ではすこし補足しなければ何のことか分からない。先行する三つの翻訳が「言語体の問題性」としているのを石川訳が「言語の問題」と簡略にしたのは、「～体」「～性」の補足が理解を助けず、逆に混乱を生じさせるだけと判断したためだろう。しかし、簡略にしただけでは理解が後退してしまう。先の3つの訳が補足要素を付けたのは「言語」「問題」とするだけでは意味不明と判断したからのはずだ。

この後に続く文章から « une problématique » は「標準が定まらず、さまざまな方言の集合体でしかない状態から、標準が定まった国家語の状態への移行」を指すと考えられる。「フランス語が一つの言語として確立されていない」、これが「言語の問題」だろう。

En effet, tant que la langue hésite sur sa structure même, une morale du langage est impossible;

実際、言語体はその構造自体について迷っているかぎり、言語のモラルは不可能なのである。

実のところ、言語体が自分の構造自体についてためらっているかぎり、言語のモラルは不可能である。

実際、言語体がおのれの構造そのものについて躊躇しているかぎり、言語のモラルは不可能なのである。実際のところ、言語がみずからの構造そのものについて迷っているかぎり、言葉づかいの倫理など不可能なのである。

実際、言語（ラング）がその構造自体を確立していない限り、言語の使い方の規範は決まらない。

先に出た « un esprit de sa syntaxe » 「統辞法の esprit」と同様、フランス語では « une morale du langage » 「言語の morale」のような組み合わせでも抵抗を感じさせない。だが、日本語では「精神」を有するのは人間だけ、「モラル／道徳／倫理」も人間の高次の精神性としか考えられないため、このようなフランス語は擬人的な「比喻」と見えてしまう。そして、直訳すれば、この「フランス語らしい比喻」が鑑賞できると考えられやすい。しかし、それは考え違いだ。日本語とフランス語の語義のバランスは「精

神＝esprit + 人間性」「道德＝morale + 高次の人間性」、つまり、「esprit＝精神－人間性」「morale＝道德－高次の人間性」であり、フランス語が日本語より抽象度、一般性が高く、日本語が具体的で特殊というだけだ。違和感は異言語、異文化の鑑賞において快感を生むとはいえ、強くなり過ぎれば、誤解を生じさせたり、意味不明となる。

このような場合、例えば「**道德**＝ある社会で人々がそれによって善悪・正邪を判断し、正しく行為するための**規範**の総体【大辞林】」という説明的パラフレーズで使われる名詞が一般概念となっており、これが訳語として使える。これで一般性が高すぎ、加減する必要があるなら、限定を加えればいい。

l'écriture n'apparaît qu'au moment où la langue, constituée nationalement, devient une sorte de négativité, un horizon qui sépare ce qui est défendu et ce qui est permis, sans plus s'interroger sur les origines ou sur les justifications de ce tabou.

文章というものは、言語体が民族的に構成されて、一種の否定性となる時、すなわち、もはやその禁忌の起源や正当づけについて自問することなしに、禁じられていることと許されていることを隔てる地平線となるときにしか、姿を現さないのだ。

エクリチュールは、国民的に構成された言語体が一種の否定性となる、いいかえるとそのタブーの起源だとか正当性についてもはや自問することなしに、禁じられているものと許されているものを距てる地平線となるときにはじめてあらわれる。

エクリチュールは、言語体が国民的に構成されて、一種の否定性となる時、すなわち、もはやその禁忌(タブー)の起源なり正当化なりについて自問することなしに、禁じられていることと許されていることを隔てる地平となるときにしか、姿を現さないのだ。

エクリチュールが出現するのは、言語が国家規模で形成されて、いわゆる否定性になったときでしかない。言語が禁じられていることと許されていることを分かつ地平線となって、もはや禁忌の由来も根拠も考える必要がなくなったときでしかない。

エクリチュールが現れるのは、言語(ラング)が国語として定められ、これと違うことをマイナスと価値づけるネガ基準となったとき、つまり、禁じられていることと許されることを分ける地平となり、もうその禁止の由来も根拠も問われなくなった時だ。

« la langue, constituée nationalement » をフランス語の品詞使いそのままに日本語化すると何か特殊なものであるかのように感じられ、これが単に「国語」のことを言っていると分からなくなる。複合概念ではあっても、日本語では「国語」という概念が確定すると、漢字を別のものに変えたり、文法使いの違う言い換えをしたりせず、その同じ言葉を繰り返すのだが、フランス語では文章作法として繰り返しを避けるため、このような複合概念も言い換えようとする。

« la langue devient une sorte de négativité » を直訳すれば、「言語が一種の否定性になる」だが、この日本語では何のことか分からない。日本語には、「ヒゲ → ヒゲのある男」のように人間をその具体的、視覚的な特徴を使って示すことは多いが、抽象概念で示すタイプの「提喩」が使われないためだ。翻訳では「それと違うことをマイナスと

価値づけるネガ基準」のようにポイントとなる抽象概念が暗示する機能イメージ全体を示すべきだ。

バルトは「*tabou*」を使っているが、直訳で出てくる「禁忌」は、日本語では専ら社会的、文化人類学的な考察の対象となるような「特殊な行動」を指す。カタカナの「タブー」は一般的な「禁止」の代わりに使われもするが、比喩となるため「冗談めかして／大げさ」という印象が付加される。バルトは捉えている概念を「特殊>…>一般」のどのレベルの語彙で示すか迷っただけだろう。

En créant une raison intemporelle de la langue, les grammairiens classiques ont débarrassé les Français de tout problème linguistique,

古典主義的文法家たちは、言語体の超時間的な理性を創り出すことによって、フランス人たちからあらゆる言語学の問題を取り除いたのである。

古典主義の文法学者たちは、言語体の超時間的な理(ことわり)をつくり出してフランス人から一切の言語学の問題を追い払い、

古典主義的な文法家たちは、言語体の超時間的な根拠を創出することによって、フランス人たちから、あらゆる言語学の問題を除去したのである。

古典主義時代の文法学者たちは言語における非時間的な理屈をつくりだして、いかなる言語学の問題もフランス人から取り去ってしまった。

古典文法を確立した学者たちは言語(ラング)について普遍性の感じられる理由を作りだして、フランス人を言語上の問題から解放し、

「*grammairiens classiques*」は2語ではあるが、「文法・学者・古典」の3つの意味を含んでいる。「古典」が結びつくのは「文法」だが、4つの翻訳はどれも「学者」に結びついたものと解釈される。直訳によって意味関係が歪まないよう「古典文法を確立した学者たち」と明確にしたほうがいい。

「*intemporel*」という語の原義は「超時間的／非時間的」だが、これをそのまま使うと、「普遍的」とどう違うのかと空しく考えさせてしまう。日本語では同じ言葉が繰り返しても気にならないが、フランス語では類義語で言い換える。しかし、この文脈で「普遍的」を使えば日本語ではどうしても「疑問の余地のない／真実の」を含意してしまい、これが付けられる「*raison*」を「理性／理(ことわり)／根拠／(理屈)」のように正当なものとして色づけしやすい。「普遍性の感じられる」でどうだろうか。

et cette langue épurée est devenue une écriture, c'est-à-dire une valeur de langage, donnée immédiatement comme universelle en vertu même des conjonctures historiques.

そして、この純粋化された言語体は、文章となった。すなわち、まさに歴史的諸状況に応じて普遍的なものとして直接与えられる言語価値となったのだ。

こうしてこの浄化された言語体がエクリチュール、すなわち歴史的諸状況にきちんとしたがい、普遍的なものとして直接的に与えられる、言語の価値となったのである。

そして、この純化された言語体は、ひとつのエクリチュールとなった。すなわち、まさしく歴史的な諸局面に応じて、普遍的なものとして即座に持ち出される言語上の価値となったのだ。

その純化された言語がエクリチュールになった。すなわち、歴史的な諸局面の名のもとに普遍的だとはだちに示される言語の価値となったのである。

この純化された言語（ラング）がエクリチュールになった。すなわち、歴史状況の力を使ってただちに普遍的なものだと示せる言語の価値基準となったのだ。

« en vertu même des conjonctures historiques » が具体例として示すのは「歴史により正当なものと考えられる王政時代の権限」「革命に勝利した者の権限」だろう。

La diversité des « genres » et le mouvement des styles à l'intérieur du dogme classique sont des données esthétiques, non de structure;

古典主義的教条の内部における「ジャンル」の多様性や文体の動きは、美学的な所与であって、構造によるものではない。

古典主義的ドグマの内部における《ジャンル》の多様性と諸文体の動きは美学的な所与であって、構造のそれではない。

古典主義的な教条の内部における《ジャンル》の多様性とか諸文体の動きとかは、美学的な所与であって、構造上のものではない。

古典主義的な教義の内部における「ジャンル」の多様性と文体の変化は、構造ではなく美にかんする所与である。

古典期のドグマの内部にはさまざまな「ジャンル」があり、文体に変動があるが、それは美学においてであり、構造においてではない。

「教条」は本来「教義」と同義か、後者の下位項目、「箇条」を意味する。「dogme」を「教義」と訳すと、どうしても「宗教 → キリスト教」のものと意味合いが特殊にずれる。また、「教条」とすると、「教条主義 → マルクス主義」というひじょうに頻度の高い連想からやはり特殊にずれる。宗教、思想に限定せず、意味の一般性を保持しようとする場合に好まれるのがカタカナ表記の「ドグマ」だ。

「donnée → 所与」という定訳は日本語では「特殊(哲学系)」に寄りすぎてしまう。バルトはここでこの言葉を必須として哲学的思考に走ったわけではなく、「多様(形容詞) → la diversité」「変動する(動詞) → le mouvement」と名詞構文を使うため、構成のバランスをとっただけだろう。日本語ではフランス語の名詞を本来の自然な品詞に回復させ、構文機能しかない余計な要素は削除したほうがいい。

ni l'une ni l'autre ne doivent faire illusion :

両方とも、幻想を与えてはならない。

それらはどれも幻想をいだかせるはずはない。

そのどちらも、幻想を与えるべきではないのだ。

だからいずれも誤った幻想をいだかせるはずがない。

どちらにも幻惑されず、正しく見なくてはいけない。

« illusion » はここでは前文の「構造にはさまざまなジャンルがあり、文体が変動するのは構造において」というよくある勘違いを指している。「実際どうなっているのか正しく見なければいけない」を « illusion » を使って換喩的(原因によって結果を表す)、あるいは提喩的(原因によって因果のプロセス全体を表す)に示しただけだ。

c'est bien d'une écriture unique, à la fois instrumentale et ornementale, que la société française a disposé pendant tout le temps où l'idéologie bourgeoise a conquis et triomphé.

それはまさに、ブルジョア・イデオロギーが征服し勝利を収めた全時期のあいだフランス社会が用いたところの道具的であると同時に装飾的な唯一の文章に属するのである。

すなわちそれらはまさしく、ブルジョワ・イデオロギイが征服し、勝利をおさめた間中にフランス社会がほしいままにした、道具的で装飾的なエクリチュールに属するものなのだ。

まさに、フランス社会は、ブルジョワ的なイデオロギーが征服し勝利を収めた全時期のあいだ、道具的であると同時に装飾的な単一のエクリチュールを我が物として用いたのである。

ブルジョア的イデオロギーが征服し支配していたあいだずっと、フランス社会が意のままにしていたのは、まさに道具的かつ装飾的な単一のエクリチュールであった。

ブルジョアのイデオロギーが勝利し、支配していたあいだずっと、フランスの社会は道具でも装飾でもある単一のエクリチュールを使っていた。

「ブルジョア的(形容詞)」は元々「ブルジョアの(名詞を使った形容句)」と意味が区別されなかつただろうが、使用例が増えた段階で「本当にそうであるもの」と「本当はそうではないもの」とが区別できるようになると、「ブルジョア的」は形容詞らしく、「ブルジョアのような」という意味で「本当はそうではないもの」に使うのが標準になっていく。「あまり／別に／・・・」が否定のみを指すのと同類の暗示だ。

Écriture instrumentale, puisque la forme était supposée au service du fond, comme une équation algébrique est au service d'un acte opératoire;

なぜ道具的な文章であるかといえば、代数方程式が演算行為に仕えるごとく、形式が内質に仕えるように想定されていたからであり、

道具的なエクリチュールだというのは、代数の方程式が演算をするためにあるように形式は内容のために想定されていたからだし、

なぜ道具的なエクリチュールであるかといえば、代数方程式が演算行為に奉仕するように、形式が内質に奉仕すると想定されていたからであり、

道具的なエクリチュールだというのは、代数方程式が演算行為のためにあるように、形式は実質のためにあると前提されていたからである。

エクリチュールが道具となるというのは、フォルムは実質内容のために使われると考えられていたからだ。代数式が実際の計算のためにあるのと同じだ。

« forme/contenu » の基本概念の翻訳に「形式／内容」を使うと、複製的に何度でも繰り返す単語ならまだしも、文や文章という「一回性」が基本のものの場合、違和感が感じられるため、「フォルム／内容」が使われやすくなることはすでに言及した。ここでバルトは « contenu » ではなく « fond » を使っているが、これは使われた言葉の表層にある一次的意味ではなく、隠喩などが使われた言葉の意味とは別に指し示す実質的な「内容」を考えてのようだ。

「内質」という訳語は「内容＋実質」から造語したようだが、生物学や解剖学、医学で使われる「(細胞などの)内質」と同音異語になってしまう。しかし、このような使用例が他にないため、これを見ると、おそらくだれもが考え込む。一方、「実質」も誤解が生じやすい。昨年書いたように、バルトの記号学に大きな影響を与えたイエルムスレウの記号定義では、「記号＝『表現＝フォルム＋実質』＋『内容＝フォルム＋実質』」となっており、記号＝「フォルム＋内容」という一般的な定義とは異なる使い方がされている。しかし、バルトがここで考えているのは一般的な記号イメージのようであり、単純に「実質」と言えるものに出番はない。考えられているのは「表層」に対する「実質」に過ぎない。

ornementale, puisque cet instrument était décoré d'accidents extérieurs à sa fonction, empruntés sans honte à la Tradition,

なぜ装飾的であるかといえば、この道具が、恥ずかしげもなく＜伝統＞から借用されたところの、その機能の外にある諸々の偶発的な事柄によって飾られていたからである。

装飾的だというのは、その道具が恥ずかしげもなく伝統から借りられた、自分の機能の外の偶発事によって飾られていたからである。

なぜ装飾的であるかといえば、この道具が、恥ずかしげもなく＜伝統＞から借用された、自分の機能外の諸偶発事によって飾られていたからである。

装飾的なエクリチュールだというのは、その道具が、「伝統」から厚かましく借用した、自分の機能とは関係のない偶発的特徴に飾られていたからである。

装飾となるというのは、この道具が恥じることなく「伝統」から借用した、その機能にとっては無関係の、必要でもないものに飾られていたからである。

« sans honte » は「恥ずかしげもなく／厚かましく」と訳せる場合があるが、この日本語は発言者の「批難」を含意する。そのような主観を示さない場合は、客観描写的な「恥じることなく」で、こちらのほうがフランス語の語義通りだ。日本語では同義的な表現から「批難」という主観を暗示するかしないかで二者択一的に選ぶのだが、含意の多いものは表現として「豊か」と感じられるため、外国文学の日本語翻訳で何気なく選んでしまいやすいようだ。しかし、このような含意、暗示は現代日本語に顕著なだけで、西洋言語では使われない。

「偶発的な事柄／偶発事／諸偶発事／偶発的特徴」と訳されているフランス語の « accidents » は「偶然」よりかなり意味の幅が広く、「必然性や因果関係がない → 必要な理由がない → 必要ではない」となるだけでなく、「希少性」を含意せず、「複数回／多数回」でも使われる。

c'est-à-dire que cette écriture bourgeoise, reprise par des écrivains différents, ne provoquait jamais le dégoût de son hérédité, n'étant qu'un décor heureux sur lequel s'enlevait l'acte de la pensée.

すなわち、このブルジョアの文章は、その上では思考行為が取り去られてしまうところの結構な装飾でしかなかったために、さまざまな作家たちによって採用されながらも、けっしてその相続権に対する嫌悪を誘発しなかったからなのである。

いいかえると、そうしたブルジョワ的エクリチュールは、さまざまな作家たちによってくり返しとりあげられ、けっしてそれを相続することに嫌悪感をもよおさせなかったし、思考行為がそれにもとづいて浮きたつお目出たい装飾にすぎなかったのである。

すなわち、このブルジョワ的なエクリチュールは、その上では思惟行為が取り去られる結構な装飾でしかなかったために、さまざまな作家たちによって採用されながらも、その相続にたいする嫌悪を誘発することがなかったからなのだ。

すなわち、このブルジョアのエクリチュールはさまざまな作家によって取り入れられはしたが、考える行為が失われてゆくという幸福な装飾にすぎなかったので、自分が受け継いだものへの嫌悪感を引き起こすことはけっしてなかったのである。

つまり、このブルジョア・エクリチュールは作風も違う様々な作家が用いたのだが、それを引き継いで使うことに何ら嫌悪感を抱かれなかった。何も考えず、安心して使える装飾にすぎなかったからだ。

« reprise par des écrivains différents » において過去分詞で使われた « reprendre » を「採用する」と訳せば、「可能な選択肢から選ぶ／採用しない自由がある」を含意する。また、「くり返しとりあげる」では「とりあげた後元に戻る」プロセスを含意する。また、「取り入れる」では「それを加える母体が先にある」を含意してしまう。どの翻訳も単に「用いる」とせず、何か含みを入れようとしたのは « prendre » ではなく « reprendre » だからだろう。しかし、この「反復性」は「多くの作家が一つの同じものを用いた」ことを指す以外考えようがない。これは « différents » 「作風も違う様々な」によってじゅうぶん含意されるので、日本語訳には出さなくてもいいだろう。

« sur lequel s'enlevait l'acte de la pensée » は「思考行為が取り去られてしまう／思考行為がそれにもとづいて浮き立つ／その上では思惟行為が取り去られる／考える行為が失われてゆく」と訳されているが、全体から見て「考えずに」程度の内容しかない。ここに限らずバルトは古典エクリチュール以前の「自由な表現」を実演するかのよう「白々しいパラフレーズ」をよく見せる。

Sans doute les écrivains classiques ont-ils connu, eux aussi, une problématique de la forme, なるほど、古典主義の作家たちもやはり形式の問題を知りはしたけれども、

なるほど、古典主義の作家たちも形式の問題提起を知ってはいたが、
なるほど、古典主義的な著作家たちも、やはり形式の問題性を認識したけれども、
たしかに古典主義の作家たちも形式の問題を知ってはいたが、
おそらく古典期の文人たちもフォルムには問題の種があることを知っていた。

mais le débat ne portait nullement sur la variété et le sens des écritures, encore moins sur la structure du langage;
議論はなんら文章の多様性や意味には向けられず、いわんや言語の構造に向けられはしなかった。
エクリチュールのバリエティや意味については全然論議されなかったし、
議論はまったくエクリチュールの多様性とか意味とかには向けられず、
エクリチュールの多様性や意味について、ましてや言語の構造について議論することはまったくな
かった。
だが、エクリチュールの多様性や意味について、まして言語の構造について議論することはまったくな
かった。

seule la rhétorique était en cause, c'est-à-dire l'ordre du discours pensé selon une fin de persuasion.
ただ修辞法のみが、すなわち、ある説得の目的に応じて考えられた述話の順序のみが問題なのであった。
言語の構造についてはなおさらのことだった。修辞法だけが、ということは説得の目的で考えられたス
ピーチの秩序だけが問題にされていた。
いわんや言語の構造に向けられはしなかった。ただ、修辞法だけが、すなわち、ある説得の目的にしたが
って考えられた述話の次元だけが問題なのであった。
修辞学だけが、すなわち説得するという目的にしたがって考えられる言説の次元だけが問題となっ
ていたのである。
ただ修辞学だけが、すなわち説得するという目的に合わせて考えられる言葉の領域だけが問題だった。

「順序／秩序／次元」と訳されている « ordre » はヨーロッパの伝統である基礎学
問の構成「自由七科(リベラル・アーツ)＝三学(Trivium)：文法学／修辞学／論理学 +
四科(Quadrivium)：算術／幾何／天文／音楽」における位置付け、序列を考えて用いら
れたのだろう。「序列 → 序列の学問分野／領域」という提喩(部分で全体を示す)で
あり、このような言い換えをあまりしない日本語では「分野／領域」などを付けて具
体化しなければ理解しにくい。

「述話／スピーチ／言説」と訳されている « discours » は « parole/texte/mots/phrase/
écrit » などと区別して使われることもあるが、他の表現の言い換えとなるだけでただ
「言葉」を指すだけの用例が多い。特にここでは « écriture » を論じる中で使われて
おり、原義の「音声言語」イメージを日本語に反映させれば、理解に混乱が生じる。

À la singularité de l'écriture bourgeoise correspondait donc la pluralité des rhétoriques;
つまり単数のブルジョア文章に、複数の修辞法が対応していたのであり、
だから、ブルジョワ的エクリチュールの単数性に修辞法の複数性が呼応していたのであり、
つまり、単数のブルジョワ的なエクリチュールに、複数の修辞法が対応していたのであり、
したがってブルジョアのエクリチュールの単一性には、修辞学の複数性がよく合っていた。

したがって、修辭的な表現が複数あることはブルジョアのエクリチュールが一つしかないことに対応している。

抽象名詞を使った名詞構文が多用されることは何度か触れているが、日本語の漢文に似た印象を与えるこのような書記言語的文体をバルトは意図的に使っているようだ。主張されている内容を日本語で押さえたあと、それを漢語の抽象名詞で表そうとすると、日本語ではたくさんの類語が「特殊」のために区別して使われるため、「一般性」が表しにくい。名詞に圧縮された内容を句、節に解凍するほうがいいだろう。

inversement, c'est au moment même où les traités de rhétorique ont cessé d'intéresser, vers le milieu du XIX^e siècle, que l'écriture classique a cessé d'être universelle et que les écritures modernes sont nées.

逆に、十九世紀の中ごろに修辭法に関する論文が興味をひかなくなったまさにそのとき、古典主義的な文章は普遍的であることをやめ現代的な文章が生まれたのである。

逆に、十九世紀の中頃にいたって修辭法が作家の興味をひくことをやめたまさにそのときに、古典主義的エクリチュールは普遍的であることをやめ、現代のもろもろのエクリチュールが生まれたのである。

逆に、十九世紀の中ごろ、ちょうど修辭法に関する論文が興味を引かなくなった時点において、古典主義的なエクリチュールは普遍的なものであることをやめ、現代的なエクリチュールが生まれたのである。

逆の言いかたをすると、十九世紀なかばに修辭学概論が人の関心をよばなくなったまさにそのときに、古典主義エクリチュールは普遍的なものではなくなって、現代的なエクリチュールが生まれたのである。

裏返して言えば、修辭学を論じたものが十九世紀半ばに関心をもたれなくなった時、古典エクリチュールは普遍的ではなくなり、近代のエクリチュールが誕生したのだ。

« traité » には「論文／概論」も含まれるが、この名詞の元にある動詞 « traiter » 「論じる／扱う」から考えれば、「論じたもの／扱ったもの」くらいの意味であり、これには「書籍」に限らずさまざまなものが含まれる。このようなものをすべて含む漢語の一般名詞が日本語では使われない。このような場合、これらを結果とする原因である「研究」を使い、総称的一般名詞と扱う（換喩）か、和語のパラフレーズを使えばいいだろう。

Cette écriture classique est évidemment une écriture de classe.

この古典主義的な文章は、あきらかにひとつの階級的な文章である。

この古典主義的エクリチュールは明らかに階級的エクリチュールである。

この古典主義的なエクリチュールは、あきらかに、ひとつの階級的なエクリチュールである。

この古典主義エクリチュールは、明らかに上流階級のエクリチュールである。

この古典エクリチュールは明らかに上流階級のエクリチュールである。

« classe » 「階級」だけで婉曲的に「上流階級」を示すのも提喩だ。

Née au XVII^e siècle dans le groupe qui se tenait directement autour du pouvoir, formée à coups de décisions dogmatiques, épurée rapidement de tous les procédés grammaticaux qu'avait pu élaborer la subjectivité spontanée de l'homme populaire, et dressée au contraire à un travail de définition, l'écriture bourgeoise a d'abord été donnée, avec le cynisme habituel aux premiers triomphes politiques, comme la langue d'une classe minoritaire et privilégiée;

十七世紀に、直接に権力の周辺に位置したグループのなかで生まれ、教条的な決定の措置によって形成され、民衆的な人間の自然発生的な主体性が精錬し得たところのあらゆる文法的な方式を急速に追放し、反対に定義の仕事へと立ち上がったブルジョア文章は、まず、初期の政治的勝利に通有の犬儒主義をもって、特権的な少数派の階級の言語体として与えられた。

ブルジョワ的エクリチュールは、十七世紀にじかに権力の周辺にいたグループのなかで生れ、何度もの専断的な決定的措置によって形づくられ、民衆の人間の自然発生的な主観性が練りあげていたすべての文法的手続きを急速に純化して、逆に定義づけの仕事の仕上げをしたのだったが、それはまず、最初の政治的勝利にはつきもののシニスムをもって、少数派で特権的な階級の言語として与えられたものだった。

十七世紀に、直接的に権力の周辺に位置した一団のなかで生まれ、教条的な決定をふんだんに使って形成され、民衆的な人間の自然発生的な主体性が練り上げ得たすべての文法的な手法を急速に追放し、その反対に規定づけの仕事へと立ち上がったブルジョワ的エクリチュールは、まず、初期の政治的勝利に通有の破廉恥さをもって、少数派の特権的階級の言語体として持ち出された。

それは十七世紀に権力のごく近くに位置していた集団のなかで生まれ、独断的な決定をもちいて形成され、いっさいの文法上の技法——庶民階級の人間の自発的な主体性が作り上げることのできたもの——を急いで取りのぞかれ、その逆に語を定義する作業を教えこまれたブルジョア的エクリチュールである。そのエクリチュールは、はじめは少数で特権的な階級の言語として、最初の政治的勝利にありがちな冷笑的な態度によってもたらされた。

ブルジョアのエクリチュールは、十七世紀、権力のごく近くにいた集団の中で生まれ、教条的な断定によって形成された。つまり、庶民の自然な主体的意識が工夫をこらした文法の使い方はすべて瞬く間に排除され、代わりに上から規定し、制限するだけで打ち立てられた。これは、政治的勝利の初期によくあることだが、大多数の者を意地悪く見下す、少数の特権を持った階級の言語としてまず生まれたのだ。

« décisions dogmatiques » は「教条的な決定／専断的な決定的措置／独断的な決定」と訳されている。ここでの「教条」とはキリスト教神学の教条だが、辞書の訳語で「教条的 → 独断的」と幅が出るのも因果(原因と結果)による換喩によってだ。

« cynisme » は「犬儒主義／シニスム／破廉恥さ／冷笑的な態度」と訳されているが、語源のイメージを残していても、ひじょうに一般的な人間の態度を指している。日本語では語源のイメージを消さなければひじょうに「特殊」な意味を表現してしまう。「意地悪く見下す」くらいがちょうどいい。

en 1647, Vaugelas recommande l'écriture classique comme un état de fait, non de droit;

一六四七年に、ヴォージュラは、古典主義的文章を、権利上の状態ではなくて事実上の状態として勧奨する。

一六四七年にボージュラは、古典主義的エクリチュールを権利ではなくて事実の状態として推賞しているが、

一六四七年に。ヴォージュラは、古典主義的なエクリチュールを、権利上の状態ではなく、事実上の状態として勲賞する。

一六四七年にヴォージュラは、古典主義エクリチュールを権利ではなく事実の状態として推奨している。

一六四七年にヴォージュラは、古典エクリチュールを法のようなものとしてではなく実際に使われているものとして推奨している。

« état de fait, non de droit » 「権利の状態ではなく、事実の状態」のような漢語への直訳では理解しがたい。「使うことができるものとしてではなく、実際に使われているものとして」くらいにパラフレーズすれば理解できる。ただし、日本語で「使うことができる／使ってもいい」ははっきり区別されるが、フランス語では因果的論理が換喩的に示されやすく、「可能(できる)」が「許可(していい)」までカバーする。また、« droit » は「権利」だけでなく「法、法律」も含む概念だ。「権利の状態」ではなく、「法の状態」と見れば、「使うべき、あるいは使うことが望ましい」も含意することになる。「文法」という「法」とはそのようなものだろう。

la clarté n'est encore que l'usage de la cour.

明晰性はいまだ宮廷の慣習でしかないのだ。

明哲はなお宮廷の慣習にすぎない。

明晰性は、まだ宮廷の慣習でしかないわけだ。

明晰さはまだ宮廷の慣習でしかない。

明晰な言葉遣いはまだ宮廷の用法でしかない。

文脈から理解できる「明晰な言葉遣い」を « clarté » 「明晰さ」一語で表す、これも提喩だ。

En 1660, au contraire, dans la grammaire de Port-Royal par exemple, la langue classique est revêtue des caractères de l'universel, la clarté devient une valeur.

一六六〇年には、反対に、たとえばポール・ロワイヤルの文法において、古典主義的言語体は普遍的なものの性格をまもっていて、明晰性は価値となるのである。

ところが、一六六〇年になると、たとえばポール＝ロワイヤルの文法のなかで、古典主義的言語体は普遍性の性格をまもわされ、明哲は価値となる。

一六六〇年には、それと反対に、たとえばポール・ロワイヤルの文法において、古典主義的な言語体は普遍的なものの性格を纏っていて、明晰性は価値となるのである。

ところが一六六〇年になると、たとえばポール・ロワイヤル文法においては、古典主義言語は普遍性という特徴をまもって、明晰さがひとつの価値となるのである。

ところが、一六六〇年になると、たとえばポール・ロワイヤル文法において、古典言語は普遍性という特徴をまもって、明晰さが価値として確立される。

« classique » は「古典主義の／古典主義的」ではなく「古典～／古典の／古典期の」と訳すべきことはすでに書いた。「古典主義的言語」と呼ばれるものも存在しない。

En fait, la clarté est un attribut purement rhétorique, elle n'est pas une qualité générale du langage, possible dans tous les temps et dans tous les lieux, mais seulement l'appendice idéal d'un certain discours, celui-là même qui est soumis à une intention permanente de persuasion.

実際においては、明晰性は純粋に修辞法的な属性であって、あらゆる時代にあらゆる場所で可能な言語の一般的な美質ではなく、単にある種の述話、すなわちまさに恒常的な説得の意図に服従せしめられた述話の理想的な付属物なのだ。

だが実際には、明哲は純粋に修辞法上の属性であり、あらゆる時代、あらゆる場所に可能な言語の一般的な質ではなくて、単にあるスピーチの理想的な付属物、たえざる説得の意志に従属した付属物にすぎない。

実際においては、明晰性は純粋に修辞法的な属性であって、あらゆる時代のあらゆる場所で可能な言語の一般的な美質ではなく、たんに、ある種の述話(ディスクール)、すなわち、説得という永続的な意図に服従させられた述話の理想的な付属物なのだ。

実際のところ、明晰さとはまったく修辞的な属性であって、いつの時代でもどここの場所でも可能な、言語の一般的な性質だというわけではない。ある種の言説における理想的な付属物にすぎず、その付属物自体が人を説得するという変わらぬ意図に従属させられているのである。

しかし実際は、明晰さとは純粋に修辞的な性質であり、いつでもどこでもそうなる、言語の一般的な性質になりえるものではない。これはある使われた言葉の観念的な付け足しにすぎず、説得というつねに存在する意図に従属するものである。

« possible dans tous les temps et dans tous les lieux » はどの翻訳も「時代と場所」としている。しかし、ここでは「明晰」という目標を達成した言語であれば、いついかなる時も明晰となっていることになるが、そのような状態はあり得ない、「明晰」は効果を測って付けたり付けなかったり制御するものだと言っている。「temps」は「時代」ではなく「時」だ。

« l'appendice idéal » はどの訳でも「理想的な付属物」となっているが、バルトは「明晰」が「理想／目標」とはなり得ないと否定的に見ている。「seulement」が付けられているのもそのためだ。「指し示す実質的な内容」がない付け足しというだけなので、「観念的」とするべきだ。

C'est parce que la prébourgeoisie des temps monarchiques et la bourgeoisie des temps post-révolutionnaires, usant d'une même écriture, ont développé une mythologie essentialiste de l'homme, que l'écriture classique, une et universelle, a abandonné tout tremblement au profit d'un continu dont chaque parcelle était *choix*, c'est-à-dire élimination radicale de tout possible du langage.

君主制時代の前ブルジョアジーと革命後の時代のブルジョアジーとが、同一の文章を用いて、人間に関する本質主義的な神話を発展させたがゆえにこそ、古典主義的な文章は、ひとつでしかも普遍的なものとして、あらゆる震動を放棄して、その各々の小片が選択であるような連続体、すなわち言語のあらゆる可能性の徹底的な排除を利することになったのだ。

王制時代の前ブルジョワジイと革命につづく時代のブルジョワジイとは、同じエクリチュールを用いて人間の本質主義的神話を発展させたからこそ、古典主義的エクリチュールはひとつで普遍的となり、あらゆるわななきを無視して、連続を実現しえたのだった。そして、そのひとつひとつの薄片は、選択、いかえれば言語の一切の可能性の根本的な除去なのだった。

君主制時代の前(プレ)ブルジョワジイと革命後の時代のブルジョワジイとが、同一のエクリチュールを用いて、人間に関する本質主義的な神話を発展させたからこそ、古典主義的なエクリチュールは、一個でしかも普遍的なものとして、その各々の薄片が選択であるような連続体を、すなわち、言語のあらゆる可能的なものの徹底的な排除を利するかたちにおいて、あらゆる震動を放棄したのだ。

王政時代の前ブルジョアジイとフランス革命後のブルジョアジイとがおなじエクリチュールをもちいて人間の本質をめぐる神話を展開したからこそ、単一で普遍的な古典主義エクリチュールは、いかなる震動もかえりみず、連続性を手に入れたのだった。連続性のなかでのそれぞれの部分が、選^びとること、すなわち言語のいかなる可能性をも徹底的に排除することになった。

王政時代の前ブルジョアジイとフランス革命後のブルジョアジイが同じエクリチュールを用いることで人間の本質を見つめる神話学を発展させたため、単一で普遍的な古典エクリチュールは、同じものを持続させるために不安定なものをすべて捨て去った。持続するものとはどの部分も選^びされたものであり、言語の可能な選択肢は徹底的に切り捨てられていた。

「C'est ~ que」の強調構文を用いているが、バルトは主節と従属節の「身分制」に対しては批判的だ。にもかかわらずこれを使うのは、標準では後置される理由節を主節より前に置き、示される内容の時間配列を「自然な展開」にするためのようだ。他にも細切れの独立文にせず、過去分詞、現在分詞を多用してひじょうに長い複合文にするが、こうすることで、音声による長い自然な提示の流れのようでありながら、書記言語的な一文構成になる。あるいは、独立した文として扱えなくもないたくさんの材料を一文に構成するため、配列をクロノロジックにしているのだろう。

L'autorité politique, le dogmatisme de l'Esprit, et l'unité du langage classique sont donc les figures d'un même mouvement historique.

つまり政治的権力、<精神>の教条主義、それに古典主義的言語の単一性は、同一の歴史的な動きの諸相なのである。

政治的権威と精神のドグマチスムと古典主義的言語の単一性とは、だから同じひとつの歴史の動きの諸々相なのである。

つまり、政治的な権力と<精神>の教条主義と古典主義的な言語の単一性とは、同一の歴史的な動きの諸相なのである。

それゆえ、政治的な権威と「精神」の教条主義と古典主義的言語の単一性とは、おなじひとつの歴史的動きが見せるすがたなのである。

つまり、政治的権威、「神」の名による教条主義、そして古典言語の単一性は、ひとつの同じ歴史の動きが見せる三つの顔なのだ。

日本語の「精神」は人間のものだが、「esprit」は人間のものに限らず、「精／精霊」まで含む。特に頭文字が大文字の「Esprit」なら「神」にもなる。

2 おわりに

バルトは核となる文に関係詞節、原因・理由節を単純に繋ぐだけでなく、過去分詞、現在分詞を幾つも連ねることで文をひじょうに長くすることがある。それは多次元的思考と見える場合も、迷いながら進む思考プロセスそのままと見える場合もある。この複雑にもつれた思考に強調構文が加わり、節の順序が入れ替わると、さらに錯綜が深まる。

しかし、思考の構造を「強調」という主従関係に置くつもりはないようだ。フランス語の標準的論理構成では後置される原因節、理由節が強調構文によって前置されれば、日本語の標準である「語り型」と配列は同じになるのだから、思考する意識のクロノロジーは回復されるとも言える。だが、そのような手つきを日本語で直訳すれば、逆に「原因・理由」と「結果」の転換が起こり、混乱が増す。

また、翻訳においてあまりにも普通に起こることなので意識されにくいだが、フランス語の語彙と辞書に載せられたその日本語の訳語は抽象度、一般性がひじょうにずれている。抽象度が同水準の日本語は説明となるためトップに置かれるが、それに続く訳語はさまざまな場合に使い分けられる「特殊表現」ばかりだ。フランス語の語義はそれら多くの特殊語彙が共通に含む「類似性」として示される。フランス語は抽象化、一般化に優れ、日本語は具体化、特殊化に優れていると考えれば、優劣はないのだが、おそらくすべての語彙について、意味はフランス語のほうが「純粹／単純」と感じられる。つまり、フランス語を日本語に翻訳すると「具体化・特殊化」するのが普通と考えていいのだが、バルトの意識が対象としているものが何であるか確認しないまま訳語を選べば、どうしても「異様・異形」のイメージが出現しやすい。

また、フランス語では簡単に論理を表す枠組みというだけで何の表現性もない「物主語」の構文が使われる。探求型の分析的文体ではさらに「抽象概念主語」が好まれるのだが、このようなものは日本語に翻訳されると、隠喩(人間ではないものを人間と扱う)とも提喩(「本質」という部分にすぎないものを使って全体を示す)とも感じられる「擬人化」となり、ひじょうに強い意味を持つオブジェとなる。

日本語翻訳によって生じるこれらの変容は「因果関係 → 水平」「抽象度(一般／特殊) → 垂直／距離」「構文 → アングル」に起こる特異性と言えるだろう。バルトの挑戦はこのようなものが幾層にも重なり合った地平の向こうに見える。(了)

*紙数に制限があるため、ここで筆を置く。残りの試訳と考察は、昨年と同様、広島大学図書館リポジトリで公開するPDF版には補遺(15頁)として付ける。

<http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/portal/main/bulletin/AN00000085jp.html>

Roland Barthes : *Le Degré zéro de l'écriture*
— la traduction japonaise et l'horizon interlangagier —

Masahiro NAKAGAWA

En général, on suppose que l'essentiel de la prose n'est pas dans sa forme mais dans son contenu, contrairement au poème dont c'est la forme même qui représente cet essentiel. Cependant en réalité, il n'y a pas de prose sans aucune signification intérieure de sa forme, ni d'art poétique sans aucun contenu référé à son extérieur.

Toute traduction interlangagière cherche à transmettre le contenu seul, puisque des langues différentes ont des formes assez inintelligibles pour nécessiter la version traduite, et que le contenu signalé par ces formes peut être le même constant. Pourtant, cela ne signifie pas que l'on ne puisse connaître l'expression de la forme même.

Si les traductions japonaises ne nous présentent pas des pensées compréhensibles de Barthes, on devrait chercher la clé d'un glissement sémantique malcontrôlé dans la forme originale française extérieure au contenu.

On trouve ainsi quelques sources du chaos des quatre versions japonaises dans des changements, tels que par exemple ceux indiqués ci-dessous :

- a) **Des directions logiques de « conséquence-cause » à celles narratives de « cause-conséquence »** : ce renversement nous trouble en raison de l'enchaînement compliqué des pensées chez Barthes.
- b) **Des idées « générales » à des idées « particulières »** : cette particularisation en japonais nous dérouté avec des images mal concrètement détaillées.
- c) **D'une syntaxe logique à une syntaxe rhétorique** : le sujet non-animé (y compris l'idée abstraite) normal pour les Français nous donne l'illusion d'une personnification très artificielle.

Le renversement de ligne causale, la perte de la vision généralisée et l'apparition des objets sémantiques créent un paysage alogique. Mais on s'assure bien du défi barthésien au-delà du masque non-désiré de ce critique.

補遺

Aussi n'y a-t-il pas à s'étonner que la Révolution n'ait rien changé à l'écriture bourgeoise, et qu'il n'y ait qu'une différence fort mince entre l'écriture d'un Fénelon et celle d'un Mérimée.

したがって、大革命がなんらブルジョア文章を変えなかったということや、フェヌロンの文章とメリメの文章のあいだにはほんのわずかの相違しかないということには驚くことはない。

したがって、大革命がブルジョワ的エクリチュールを何ら変えなかったし、フェヌロンとメリメ、両者のエクリチュールの間にはほんの少しのちがいしかないというのは驚くにあたらない。

そんなわけで、<革命>が、ブルジョワ的なエクリチュールを何も変えなかったということや、フェヌロンのような人物のエクリチュールとメリメのような人物のエクリチュールのあいだに、ほんのわずかな相違しかないということには、驚くべきことはない。

したがって、フランス革命がブルジョア的エクリチュールをなにひとつ変えなかったことも、フェヌロンとメリメのエクリチュールのあいだにごくわずかな違いしかないことも、驚くにあたらない。

したがって、フランス革命でブルジョア・エクリチュールが何も変わらなかったこと、フェヌロンとメリメのエクリチュールの間にごくわずかな違いしかないことは驚くにあたらない。

既に他の例で述べたように、「物主語」の構文はフランス語では単に「原因が主語になる」標準構文としか見なされず、特別な表現価などないのだが、日本語では「革命がエクリチュールを変えなかった」とすると、「擬人化」による特殊構文となる。このような翻訳調日本語の使用が増えてきているとはいえ、標準という位置づけに揺らぎのない自動詞構文、「革命でエクリチュールは変わらなかった」とは違い、やはり表現価が感じられる。

この例は問題視するほど理解が歪むものではないのだが、本稿ではフランス語から日本語への翻訳で生じるずれや歪みをできる限り検証する必要があるため、事例として触れておく。

C'est que l'idéologie bourgeoise a duré, exempte de fissure, jusqu'en 1848 sans s'ébranler le moins du monde au passage d'une révolution qui donnait à la bourgeoisie le pouvoir politique et social, nullement le pouvoir intellectuel, qu'elle détenait depuis longtemps déjà.

ブルジョア・イデオロギーは、一八四八年までは、大革命を通過しても聊かも動揺することなく、裂け目なしに続いたのだからである。その大革命は、ブルジョアジーに、政治的および社会的な権力を与えたのであって、知的な権力を与えたのでは少しもない。知的な権力は、すでにずっと以前から保持していたのである。

ブルジョワ・イデオロギイは一八四八年まで、大革命をくぐりぬけても全然動揺せず、裂け目なしに続いたからである。大革命はブルジョワジーに、すでにずっと以前から保持していた知的な権力ではなくて、政治的・社会的な権力を与えたのだった。

なにしろ、ブルジョワ的なイデオロギーは、<大革命>を経過してもいささかも動揺することなく、一八四八年までは、亀裂なしに続いたのだからである。その<大革命>は、ブルジョワジーに、政治的および社会的な権力を与えたのであって、なんら知的な権力を与えたのではない。知的な権力は、すでに、ずっと以前から、ブルジョワジーが保有していたのだ。

ブルジョア的イデオロギーは、断絶もなく一八四八年まで、革命中もまったく動揺することなく続いたからである。革命はブルジョアジーに政治的かつ社会的な権力をあたえたが、知的な権力のほうはブルジョアジーがずっと前から保持していたので、あたえる必要はまったくなかった。

ブルジョアのイデオロギーは、亀裂が生じることもなく一八四八年まで、革命中もまったく揺らぐことなく持続した。革命によってブルジョアジーは政治的、社会的な権力を手に入れたが、知的権力は手に入れなかった。そんなものはずっと前から保持していた。

「革命は…を与えた」は前文と同様「物主語」構文であり、日本語では標準の「革命によって…を手に入れた」とどうしても比べられるため、「擬人化」という表現価値が生じる。

« *exempte de fissure* » は「裂け目なしに／亀裂なしに／断絶もなく」と訳されているが、「断絶もなく」では「続いた」を裏返した冗語でしかなくなってしまう。「*fissure*」は「断絶」の直前の状態、原因となるようなものではなく、初期症状、初期原因の「傷、ひび割れ」のレベルのものだ。「裂け目」は「亀裂」よりかなり進行したイメージになる。日本語はこのようなプロセスの変化、状態の差異をアナログ的に細かく描き分けようとしがちだが、フランス語は「初期症状」としてデジタルに一般化するだけだろう。

De Laclos à Stendhal, l'écriture bourgeoise n'a eu qu'à se reprendre et à se continuer par-dessus la courte vacance des troubles.

ラクロからスタンダールへと、ブルジョア文章は、混乱による短い空位時代を跳び越えて、自分を取り戻し継続しさえすればよかった。

ラクロからスタンダールへと、ブルジョワ的エクリチュールは短い混乱の空白期を超えて自分を取り戻し、引きつげばよかった。

ラクロからスタンダールへと、ブルジョワ的なエクリチュールは、動揺による短い空位時代を跳び越えて、自分を取り戻し継続しさえすればよかった。

ラクロからスタンダールまで、ブルジョア的エクリチュールは動乱による短い空白期間をのりこえて立ち直り、そのまま続いてゆけばよかったのである。

ラクロからスタンダールまで、ブルジョア・エクリチュールはドタバタした短いヴァカンスを越えて立ち直り、そのまま続きさえすればよかったのだ。

「混乱／動揺／動乱による短い空白」という日本語は « *troubles* » が « *vacance* » を生じさせた原因であり、その « *troubles* » とは政治状況のものと解釈させる（特に石川訳）が、ここでそのようなものに言及する必要は感じられない。「*troubles*」は一般的に「原因」ではなく、何らかの原因で生じた結果としての状況を意味し、この場合、標準としての地位がぐらついたことを示すと思える。

« *vacance* » のほうも「空位時代／空白期／空白期間」では「政治状況」にシンクロさせた「隠喩」になる。しかし、政治史の文脈で「空白」が出るのはその前後で権力

が異なる場合、つまり別の権力への交替の間隙を指す場合だけだ。「安定している連続性が途中ですこし揺らぐ」という内容で真っ先に引き合いに出されそうなイメージは「ヴァカンス／休暇」だ。「ドタバタした短いヴァカンス」を隠喩として使ったのだろう。

Et la révolution romantique, si nominalement attachée à troubler la forme, a sagement conservé l'écriture de son idéologie.

そして、ロマン主義の革命は、たとえ名目的には形式を乱すことに結びつけられていたにせよ、おのれのイデオロギーの文章をおとなしく保存したのである。

そして、ロマン主義革命は、名目上形式を揺すぶることにかかわりはしたが、自分のイデオロギーのエクリチュールをつつしみ深く保持している。

そして、ロマン主義の革命は、たとえ名目的には形式を動揺させることに結びつけられていたにせよ、おのれのイデオロギーのエクリチュールを、おとなしく保存したのである。

そしてロマン主義革命は形式を攪乱することに名目的には非常に熱心であったが、自分のイデオロギーによるエクリチュールを慎重に持ちつづけていた。

そして、ロマン主義革命は名目上形式的なものを攪乱する姿勢をとったが、ブルジョアジーのイデオロギーによって作られたエクリチュールは慎重に保持した。

「形／形状／姿／人影／形態／様相／形式／文体／言い回し／体調／形相／書式」などが辞書の訳語として並ぶ « forme » を「形式」一辺倒で訳すことが内容の歪みに繋がることについては既に述べたが、ここでは実質的に « formalisme » 「形式主義／虚礼」のようなものを指している。しかし、カタカナ表記「フォルマリズム」がこの漢字翻訳と区別されることが示すように、日本語では意味が「特殊」にずれる。この種の問題となる様態を表す場合、日本語では形容詞や動詞を使うことが好まれ、理解に歪みも生じない。「形式的なもの／こと」がいいだろう。

Un peu de lest jeté mélangeant les genres et les mots lui a permis de préserver l'essentiel du langage classique, l'instrumentalité :

それは、ジャンルや単語を混ぜ合わせることによって少しばかりの犠牲を払うことで、古典主義的言語の本質、すなわち道具性を守ることができたのだ。

ロマン主義革命は、ジャンルと語とをかきまわして払った少しばかりの犠牲とひきかえに、道具性という古典主義的言語の本質を守ることができたのである。

それは、ジャンルとか語とかを混合することによるいささかの譲歩のおかげで、道具性という古典主義的言語の本質的なものを防護することができたのだ。

ジャンルや言葉を混ぜ合わせることによって少しばかり譲歩をしたが、そのことによって道具性という古典主義言語の本質を保持することができたのである。

複数のジャンル、また複数の言葉を混ぜ合わせることによって少しばかり譲歩はしたが、そうすることで道具性という古典言語の本質を保持することができた。

既に述べたが、「古典主義(的)言語」というものは存在しない。

sans doute un instrument qui prend de plus en plus de « présence » (notamment chez Chateaubriand), mais enfin un instrument utilisé sans hauteur et ignorant toute solitude du langage.

なるほど、それは次第々に「現存性」を持つに至る道具(とくにシャトーブリアンにおいて)ではあるが、畢竟、尊大さなしに利用され、言語の孤独をまるで知らない道具なのである。

なるほどそれは、(とりわけシャトーブリアンにあってそうだが)、ますます「現前性」をもつ道具だが、ついには気高さを亡くして使い古され、言語の孤独というものをまるで知らなくなる道具にほかならない。

なるほど、それは、ますます「現存性」を持つに至る(とりわけシャトーブリアンにおいて)道具ではあるが、しかし、結局は、高邁さなしに利用され、言語のあらゆる孤立性を知らない道具なのである。

たしかに、ますます「存在感」をましてゆく道具ではあったが(とりわけシャトーブリアンの場合)、結局は気高さもなく用いられた道具であり、言語のいかなる孤独感も知ることのない道具であった。

たしかに「存在感」を徐々にましてゆく道具ではあったが(とりわけシャトーブリアンの場合)、結局は高い精神性などなく用いられ、現実の世界から隔絶した言葉のあり方などまったく知らない道具だった。

「hauteur」は「尊大さ／気高さ／高邁さ」と訳されているが、フランス語が抽象性、一般性を強く志向する一方、抽象概念を使って「具体」を指す用法が多いのに対して、日本語の抽象名詞は「『一般性』という一つの『特殊』」としか普通は扱われない。この文脈で解釈できる名詞「精神性」を顕在化させれば、焦点がハッキリする。

Le Degré zéro de l'écriture 全体で8回出てくる「solitude」も、古典と対比される近代以降の文学言語の特徴を指しているのだが、「孤独／孤立」では「人間色」が強く、擬人的な隠喩と感じられてしまう。何から離れているのかをパラフレーズで単純に示すほうがいい。「現実の世界から隔絶した言葉のあり方」でどうだろうか。

Seul Hugo, en tirant des dimensions charnelles de sa durée et de son espace, une thématique verbale particulière, qui ne pouvait plus se lire dans la perspective d'une tradition, mais seulement par référence à l'envers formidable de sa propre existence, seul Hugo, par le poids de son style, a pu faire pression sur l'écriture classique et l'amener à la veille d'un éclatement.

ただユゴーのみは、彼の持続と彼の空間の肉体的規模から、もはや伝統の見透しのなかで読まれることはできず、ただ彼自身の実存の恐るべき裏面に照し合わせてのみ読まれることができるような特別の言語的テーマを引き出したのであって、このユゴーのみが、彼の文体の重みによって、古典主義的な文章に圧力を加え、それを破砕の前夜にもたらすことができたのだ。

しかしユゴーは例外で、自分の持続と空間の肉体的広域から、もはや伝統の眺望内では解読不能で、かれ自身の実存の恐るべき裏面に照しあわせてはじめて読みとれる特別なコトバのテーマを引き出して、自らの文体の重味によって古典主義的エクリチュールに圧力を加え、それを爆発寸前のところにつれていくことができたのだ。

ただ、ユゴーだけは、もはや伝統の見地のなかで読まれることはできず、自分自身の存在性の途方もない裏面に準拠してだけ読まれることができるような、言葉に関する特定の主題系を、おのれの持続とかおのれの空間とかの肉体的な諸側面から引き出したのであって、このユゴーだけが、おのれの文体の重みによって、古典主義的なエクリチュールに圧力を加え、それを破裂の前夜に連れて行くことができた。

ただユゴーだけが、自分の持続と空間という身体的な次元から、特異な言葉のテーマ体系を引き出していた。伝統の観点からではなく、自分自身の存在の途方もない裏面に依拠することによってしか読みえなくなったテーマ大系をである。ユゴーだけが自分の文体の重みで古典主義エクリチュールに圧力をかけ、炸裂のまぎわまで至らしめることができたのだ。

ただユゴーだけが、自分の生活行動、活動エリアという身体感覚の領域から、言葉の固有の主題を引き出していた。伝統的な視点からでは読めず、自身の生活のすさまじい裏面を参照しなければ理解できない主題である。ユゴーだけがその重い文体で古典エクリチュールに圧力をかけ、爆発間際まで持っていくことができた。

動詞由来の « durée » は「持続」を意味するだけでなく、この相貌を有する「時間」を提喩として表す。しかし、日本語ではこの「持続 → 時間」の提喩が成立しない。「持続 → durée → temps → 時間」のように必ずフランス語を経なければならぬからだ。ここではさらに、「時間 → 生活 → 生活行動」を指し、« espace » のほうも「空間 → 活動エリア」を指しているようだ。日本語ではこのような抽象度(特殊>…>一般)を上げる言い換えを普通しないため、直訳調だと異様に感じられる。

Aussi le mépris de Hugo cautionne-t-il toujours la même mythologie formelle,

したがって、ユゴーに対する軽蔑は、常に同じ形式的な神話を保証するのである。

したがって、ユゴーへの軽蔑はきまって同じ形式的な神話を保証しており、

そんなわけで、ユゴーにたいする軽蔑は、つねに、同一の形式的な神話を保証するのである。

このようなわけでユゴーを軽視することはどうしても形式をめぐるおなじ神話を支持することになる。

それゆえ、ユゴーを軽視すれば、どうしてもずっと続いてきたフォルムの神話を支持することになる。

« formel » は「形式的な」と「形式の」を意味するが、これら二つの日本語は使い分けることが多い。「形式的な」は普通「実質がない」を暗示し、一般にそう解される。

「形式の／形式をめぐる」であればフランス語と同様、« forme » 「形式」から派生した単純な形容詞・形容句になる。しかし、漢語の「形式」と和語の「形」は同義ではなく、「形式(特殊) → 形(一般)」の言い換えはできるが、「形(一般) → 形式(特殊)」の言い換えはできない。「この花びらの形式は丸い」とは使えない。「やり方／方法」を表す「式」を含むことで、「くり返し → 複製」を含意するからだ。結局「形の」という形容句がもっともふさわしいと言えそうだが、これはこれでフランス語の « forme » が使われないところまで覆い、一般性が高くなりすぎるため、避ける傾向もある。そういう場合に日本語で選ばれやすいのが原語のカタカナ表記だ。

à l'abri de quoi c'est toujours la même écriture dix-huitiémiste, témoin des fastes bourgeois, qui reste la norme du français de bon aloi,

その神話に守られて、ブルジョアの豪奢の証人たる常に同じ十八世紀流の文章が、本物のフランス語の基準でありつづける。

その神話に庇護されて、ブルジョワ的豪華の証人である十八世紀風の同じエクリチュールは、つねに立派なフランス語の規範でありつづけている。

その神話の庇護のもとにおいて、ブルジョワ的な歴史(ファスト)の立会人である十八世紀流のエクリチュールが、依然として、良質のフランス語の規範であり続けるのだ。

その神話に守られて、十八世紀のやはりおなじエクリチュール——ブルジョアジーの歴史の証人である——が、良質のフランス語の規範でありつづける。

その神話に守られ、華麗なるブルジョアジーの証人である十八世紀のエクリチュールが今も良質のフランス語の規範であり続けている。

« fastes » は同音異義語で「【名詞】豪華・豪華・豪華絢爛／誇示・見せびらかし」を意味するものと「【名詞】記録(簿)・歴史・年代記」を意味するものがある。二つの日本語訳は前者ととっているが、後の二つの翻訳では後者ととっている。前者が直訳調の日本語文では据わりが悪いのに対して、後者は « témoin(証人) » と結びつく文脈なので、「歴史の証人」という耳によく馴染んだ隠喩が連想されたのだろう。

しかし、辞書の訳語に挙げられている「歴史」は、両隣の訳語を見れば分かるように、「事実としての歴史」ではなく、「事実を記録した史(文書)としての歴史」である。「歴史の証人」は「歴史的事実の証人」でなければ意味をなさないのだから、これはありえない。前者は名詞のまま日本語訳に取り込めば抵抗が大きいとはいえ、内容的には「ブルジョアジー」の様相を示すだけなので、形容詞化すれば抵抗はなくなる。

ce langage bien clos, séparé de la société par toute l'épaisseur du mythe littéraire, sorte d'écriture sacrée reprise indifféremment par les écrivains les plus différents à titre de loi austère ou de plaisir gourmand, tabernacle de ce mystère prestigieux : la Littérature française.

つまり、文学的な神話の厚み全体によって社会から切離され、ぴったりと閉ざされたこの言語、きわめて多様な作家たちによって厳格な法則とか美味な快樂の名のもとに一樣に採用される一種の神聖な文章、この幻惑的な神秘の幕屋、すなわち<フランス文学>の基準でありつづけるのだ。

この言語はしっかりと閉ざされていて、きわめて多様な作家たちによって厳格な掟、あるいは食いしんぼうの楽しみの名で一樣にくりかえし採用されている一種の聖なるエクリチュール、すなわちフランス文学という光輝ある神秘の天幕といってもいい文学神話の厚い壁によってすっかり社会から距てられている。

つまり、文学的な神話の厚み全体によって社会から切り離され、ぴったりと閉ざされたこの言語の規範、きわめて多様な作家たちによって、厳格な法則なり食道楽的な快樂なりの資格において一樣に採用される一種の祝聖されたエクリチュールの規範、この威厳に満ちた神秘の聖櫃の規範、すなわち、<フランス文学>の規範であり続けるわけである。

このかなり閉鎖的な言語は、文学神話の濃密さそのものによって社会から切り離され、いわゆる神聖なエクリチュールとなり、厳粛な法規や食欲な楽しみとしてじつにさまざまな作家たちから一樣に取り入れられている。この格調高き神秘の聖櫃、それが「フランス文学」なのである。

このしっかりと閉ざされた言語は、神聖なエクリチュールとして文学の神話の厚い膜によって社会から切り離されているのだが、厳正な規則を好んで、あるいは、自分では何も作らず、人の作ったものをた

だ楽しむために、実にさまざまな作家が一様に取り入れている。この威厳ある神秘の幕屋、それが「フランス文学」だ。

« de plaisir gourmand » は「大食」のイメージを使った単純な隠喩だが、「美味(→美食)／食道楽」と「食いしんぼう」、「食欲」という訳語では特殊に色づけされる。これらの日本語は「下手物／初物／珍味／まずい物」など、標準とは言えない物を食べる対象として含んでしまうからだ。しかし、バルトは普通ではない食べ物イメージに繋がる非標準的な言葉の使い方を排除したものとして「古典言語／ブルジョア・エクリチュール」を見ている。「gourmand」が裏面に持つ意味を使い、「大食 → 自分では料理をせず食べるだけ → 自分では何も作らず、人の作ったものを使うだけ」という皮肉を込めたのだろう。

« tabernacle » は「ヘブライ人の契約の櫃を納めていた移動式幕屋、あるいはそれを入れた杉の箱／カトリックの聖体のパン(hostie)を納めた聖櫃」のことで、後者は前者の隠喩に由来するようだ。どちらも「神秘・威厳」のイメージと繋がる。一方、ここでは前文の « gourmand(大食) » から、安く手軽に飲食ができる « taberna(ギリシアの居酒屋・料理屋) » も皮肉のように連想させる。

Or, les années situées alentour 1850 amènent la conjonction de trois grands faits historiques nouveaux :
ところで、一八五〇年の周辺に位置している年代は、三つの大きな歴史的新事実の結合をもたらす。
ところで、一八五〇年の周辺の年代には、三つの大きなあたらしい歴史的事実の結合が見られる。
ところで、一八五〇年の周辺に位置している年代は、三つの大きな新しい歴史的事実の結合をもたらす。
ところで、一八五〇年前後の数年間に、歴史的に重要な新しいできごとが三つ結びついて起こる。
ところで、一八五〇年代半ばに、歴史上新しい大きな「出来事」が三つ固まって起きる。

« les années amènent la conjonction » も「物主語」なので、直訳では「時期が結合を引き起こす」で「擬人化」になるが、渡辺訳と石川訳は日本語の標準「時＋自動詞構文」に変えている。

« les années situées alentour 1850 » は「1850年の周辺に位置している年代／周辺の年代」という直訳調の日本語では、「1850年」という正確な数字と「年代」という10年刻みの訳語の組み合わせから「1830年代～1860年代(あるいは1870年代)ごろ」だろうかと考えさせる。一方、「1850年前後の数年間」では、かなり狭く「1848年～1852年ごろ」と解釈される。だが、示される出来事は比喩的に「出来事」とは言えても、三つのうち二つは起きた年が特定できるものではない。ここでは「1850」という数字の下二桁「50」に正確な数字としての意味はなく、「100の半分／真ん中」の意味しかない。日本語では「19世紀半ば／1800年代半ば」としかされないところだ。

le renversement de la démographie européenne; la substitution de l'industrie métallurgique à l'industrie textile, c'est-à-dire la naissance du capitalisme moderne;

それらの事実とは、ヨーロッパの民勢の転回と、織物工業から冶金工業への交替、すなわち近代資本主義の誕生と、

それはヨーロッパの人口が減少から増大に転じはじめたことであり、冶金工業が織物工業にとってかわったこと、いいかえれば近代資本主義の誕生であり、

つまり、ヨーロッパの人口的趨勢の逆転と、織物工業から冶金工業への交替、すなわち近代資本主義の誕生と、

まず、ヨーロッパにおける人口統計が逆転したこと。それから製鉄業が繊維産業にとってかわったこと。まず、ヨーロッパの人口が急増した。そして、製鉄業が繊維産業にとってかわった。これは近代資本主義の誕生を意味する。

1750年：144 millions → 1850年：274 millions → 1900年：423 millions とヨーロッパは人口が激増したらしいのだが、「le renversement de la démographie」は「人口統計の転覆 → 人口の統計が不可能なほどの急激な増加」を表す換喩だろう。

la sécession (consommée par les journées de juin 48) de la société française en trois classes ennemies, c'est-à-dire la ruine définitive des illusions du libéralisme.

フランス社会の三つの敵対する階級への分裂(一八四八年六月の事件によって完成された)、すなわち自由主義の幻想の決定的な崩壊である。

(一八四八年六月事件によって成就された)、フランス社会の三つの敵対する階級への分裂、すなわち自由主義の幻想の決定的な崩壊である。

フランス社会の三つの敵対する階級への分離(一八四八年六月の事件によって仕上げされた)、すなわち、自由主義の幻想の決定的な崩壊とである。

そして敵対する三階層にフランス社会が分離したこと(一八四八年の六月蜂起でなしとげられた)。すなわち自由主義幻想の決定的な崩壊である。

フランス社会が三つの敵対する階級に分離する(1848年の六月蜂起ではっきりした)。これは自由主義の幻想の決定的な崩壊を意味する。

« consommée » が「完成する／成就する／仕上げる／なしとげる」と訳されているが、これらの日本語は「それを目標として努力してきた／それは望ましいもの」のような暗示がある。フランス語は客観的な事実として「完了」という結果を示すだけだろう。それに見合った訳語に留めるほうがいい。

Ces conjonctures jettent la bourgeoisie dans une situation historique nouvelle.

このような局面は、ブルジョアジーを新たな歴史的状況へと投げ込む。

これらの組み合わせがブルジョワジーをあたらしい歴史的状況に投げこんだ。

これらの局面は、ブルジョワジーを、新たな歴史的状況へと投げ込む。

これらのできごとが重なりあって、ブルジョアジーは新たな歴史的状況に投げ込まれる。

これらが重なり、ブルジョアジーは新たな歴史的状況に陥る。

三つは「投げ込む」と訳し、フランス語構文そのままの「物主語」なので、「擬人化」と感じさせるが、石川訳はフランス語で主語となっているものを日本語的に「原因」と扱っている。しかし、動詞部を「投げ込まれる」と受動態にしたことで、動詞の行為者が欠けている、あるいは非人称化していると感じられる。日本語で零度の標準にあるのは自動詞構文だ。

Jusqu'alors, c'était l'idéologie bourgeoise qui donnait elle-même la mesure de l'universel, le remplissant sans contestation;

それまでは、ブルジョア・イデオロギーが、普遍的なものを意義なく満たして、それ自身、普遍的なるものの尺度となっていた。

その当時まではブルジョワ・イデオロギイが、普遍的なものの尺度にほかならず、過不足なくそれを満していた。

それまでは、ブルジョワ的なイデオロギーが、普遍的なものを異議なく満たして、みずから普遍的なものの尺度となっていた。

それまではブルジョアジーのイデオロギーが普遍的なものの規範をみずから示して、異論もなく実行していたのだった。

それまでブルジョアジーのイデオロギーは、普遍的なものにはどれ程の力があるか、自ら実例を社会に溢れさせることで他と争うこともなく示していた。

「満たす」を表す « remplissant » を石川訳のみ「実行する」としている。「普遍的なものを(…で)満たす」ではおかしいと判断したのだろう。しかし、「普遍的なものを実行する」ではここに込められた「量」のイメージが消えてしまう。全体の論旨、文脈から見て、「『普遍的』とはどのようなものか、それを(実例で)満たした」と理解できる。日本語では「実例を社会に溢れさせる」くらいに具体化したほうがいい。

l'écrivain bourgeois, seul juge du malheur des autres hommes, n'ayant en face de lui aucun autrui pour le regarder, n'était pas déchiré entre sa condition sociale et sa vocation intellectuelle.

ブルジョア作家は、他の人間たちの不幸の唯一の裁き手として、自分を眺めるいかなる他者をも自分の前に持たず、その社会的立場とその知的任務とのあいだに引裂かれてはいなかったのだ。

ブルジョワ作家は、他の人々の不幸の唯一の裁き手として、自分の前に自分を眺めるいかなる他人ももたず、自らの社会的条件と知的天職との間で引き裂かれてはいなかった。

ブルジョワ作家は、他の人間たちの不幸の唯一の裁き手として、自分を眺めるいかなる他人をも自分の前に持たず、おのれの社会的な立場と知的な役目とのあいだに引き裂かれてはいなかったのだ。

ブルジョア作家だけがほかの人間たちの不幸に判断をくださるのであり、眼前に自分を見つめる他者もいないので、自分の社会的な状況と知識人の使命とのあいだで引き裂かれることもなかった。

ブルジョアジーに属する作家だけがほかの人間たちの不幸について判断する。自分を見る他者が前にいないため、自分の社会的な身分、条件と知識人の使命とのあいだで引き裂かれることもなかった。

「ブルジョア的 → ブルジョアのような」と「ブルジョアの／ブルジョア・～」で使い分けがあることについてはすでに述べたが、日本語では「ブルジョア」が「有産

階級」という社会身分から意味を拡張し、単なる「金持ち」を意味するだけの使い方が主になっている。「身分／階級」であることを明示したほうがいだろう。

Dorénavant, cette même idéologie n'apparaît plus que comme une idéologie parmi d'autres possibles;

これからは、この同じイデオロギーが、もはや他の可能な諸々のイデオロギーのなかのひとつとしてしか現れなくなる。

ところが、それ以来、この同じイデオロギーが他の可能なイデオロギーのなかのひとつのようには見えなくなる。

その同じイデオロギーが、これからは、もはや、他の可能的な諸イデオロギーのなかの一つとしてしか現れなくなる。

だが三つのできごと以降は、そのおなじイデオロギーが、ほかにも可能なイデオロギーがあるなかの一つにすぎないように見えてくる。

だが、以後は、その同じイデオロギーが、ほかにも存在しうるイデオロギーと同列としか見えなくなる。

「これは他の可能な・・・のなかの一つ」という日本語では「これはこれでない他のもの」という非論理に陥る。石川訳の「ほかにもあるなかの一つ」であれば修正されたかとも感じられるが、省略要素を含んだ緩い論理構成になる。一方、フランス語の« *parmi* » は「～のなかの一つ」と訳して非論理の生じない場合が多いが、「～の間にある一つ」なので、「～と同列」くらいにすれば抵抗を感じなくなる。

l'universel lui échappe, elle ne peut se dépasser qu'en se condamnant;

普遍的なるものは、そこから逃げ去るのである。そのイデオロギーは、みずからを断罪することによってしか、みずからを乗り越えることができない。

普遍的なものがそこから逃げて、自らを断罪してしか自分を乗り越えることができない。

普遍的なものは、そこから逃げ去るのである。そのイデオロギーは、おのれを断罪することによってしか、おのれを乗り越えることができない。

普遍は手からのがれてゆき、ブルジョア的イデオロギーは自己批判しなければ自己を乗り越えることができなくなる。

普遍的とは言えなくなり、ブルジョア・イデオロギーは自己批判することでしか乗り越えられなくなる。

「イデオロギー」が主語になることで、フランス語でも「擬人化」、あるいは「考え方を表す言葉でそれを持っている人間を表す提喩」の表現価を持つだろう。しかし、「みずからを／自らを／おのれを／自己を」を使えば、「人間色」が強過ぎる。日本語で「イデオロギーは」と「主題化（主語／主格ではない）」していれば、「受動」と「可能」を兼ねる「乗り越えられる」で再帰動詞 « *se dépasser* » と可能 « *peut* » が統合できる。実質的な行為者である人間を暗示に留めてはどうだろうか。

l'écrivain devient la proie d'une ambiguïté, puisque sa conscience ne recouvre plus exactement sa condition.

作家は、両義性にとらえられる。なぜなら、彼の意識はもはや正確に彼の立場を覆わないから。

作家は、その意識がもはや自分のおかれた条件を正確にカバーできないので、あいまいさの餌食になる。作家は、両義性の餌食となるのだ。それというのも、彼の自覚は、もはや、彼の立場を正確にすっぽりと覆わないからなのである。

作家の意識はもはや自分の立場を正確に包含することができなくなって、作家は曖昧さにとられる。作家の意識はもはや自分の置かれた状況を正確にとらえることができなくなり、作家は曖昧なことしか言えなくなる。

« condition » の訳語としてフランス語の辞書(『ロイヤル仏和中辞典』)に「立場」は出てこない。国語辞典(『大辞林』)では「立場 → その人が置かれている地位・境遇・条件／物の見方・考え方」となり、直訳語彙の「条件」が出てくるのだが、「立場」と「条件」では意味されるものがすこしずれてしまう。ここで « condition » が意味するのは、日本語の「条件」のように人間にとって「外的／内的」を曖昧に統合しない、「作家を取り巻く外的な条件」であり、「作家によって違いがある見方・考え方(内的)」は排除している。

Ainsi naît un tragique de la Littérature.

かくて、<文学>の悲劇が生まれる。

こうして、文学の悲劇性が生まれるにいたる。

このようにして、<文学>の悲劇性が生まれる。

こうして「文学」の悲劇は生まれるのである。

こうして「文学」の悲劇は生まれる。

C'est alors que les écritures commencent à se multiplier.

文章が多様化し始めるのは、このときである。

エクリチュールが多様化しはじめるのはまさにそのときである。

エクリチュールが多数化し始めるのは、まさに、そのときである。

まさにそのとき、エクリチュールは多様化しはじめる。

そのとき、エクリチュールは多様化しはじめるのだ。

Chacune désormais, la travaillée, la populiste, la neutre, la parlée, se veut l'acte initial par lequel l'écrivain assume ou abhorre sa condition bourgeoise.

以来、各々の文章は、彫琢されたのも、民衆的なのも、中性のも、口語的なのも、作家がそれによって彼のブルジョア的立場を引受けたり、嫌悪したりするところの本源的な行為たらんとする。

その頃から、彫琢されたものであれ、民衆主義的なものであれ、中性的なものであれ、口語的なものであれ、それぞれのエクリチュールは、それによって作家が自らのブルジョワ的立場を引き受けたり、嫌悪したりする本源的な行為になろうとする。

こうなってみれば、彫琢されたものであれ、民衆主義(ポピュリズム)的なものであれ、中性的なものであれ、口語的なものであれ、それぞれのエクリチュールは、作家がそれによって自分のブルジョワ的な立場を引き受けるなり忌み嫌うなりする本源的な行為になろうとする。

それ以降は、それぞれのエクリチュールが——凝ったものにせよ、ポピュリスム的なものや、中性的なもの、あるいは口語的なものにせよ——、作家が自分のブルジョア的な立場を引き受けるか嫌悪するかをしめす最初の行為になろうとする。

それ以降、技巧を凝らした難解なものにせよ、大衆に受け入れられやすい平易なもの、偏りのないもの、あるいは話されているそのままのものにせよ、それぞれのエクリチュールが、作家が自分のブルジョアという身分を受けとめるか、それとも嫌悪するかをしめす最初の行為になろうとする。

« neutre » は「中性的」と訳すだけでは意味不明だ。「travaillée」が「凝ったもの → 難解なもの」、« populiste » が「民衆が受け入れやすいもの → 平易なもの」なので、そのような「偏りが無い」ということだろう。また、「parlée」が一様に「口語的」と訳されているが、これでは「口語で使われているような」、つまり「似ている」だけになり、「口語で使われているそのままの言葉」ではなくなってしまう。

« se veut(になろうとする) » の主語が「エクリチュール」なので、ここも物主語で「擬人化」が行われているが、ここでは動詞自体が「意志」を表すため、フランス語でも「擬人化」と感じられるだろう。

Chacune est une tentative de réponse à cette problématique orphéenne de la Forme moderne : des écrivains sans littérature.

各々の文章は、<文学>なしの著作家という、この現代的なく形式>のオルフェウスの問題性への答の試みである。

ひとつひとつのエクリチュールは、文学なき作家という、現代の形式のオルペウスの問題提起への答の試みになる。

それぞれのエクリチュールは、現代的なく形式>のオルフェウスの問題性、すなわち、<文学>なしの著作家という問題性への返答の試みなのだ。

それぞれのエクリチュールが、「文学」なき作家という現代の「形式」におけるあのオルフェウスの問題に答えるところみとなる。

それぞれのエクリチュールが、「文学」なき作家という現代の「言葉の形相」の、あのオルフェウスの問題に答える試みとなる。

この « Forme » は、古い文学では大前提だった「内容」との確実な結びつきがなくなってしまった、「不安定」とも「自立的」とも言える「言葉の形相(けいそう)」と呼べそうなものだが、「形式」と訳せば、「確立・固定された関係」という正反対のイメージに誘導してしまう。ここではまた、カタカナ表記の「フォルム」も「一般概念」に繋がるため、同様に「古い文学の古い言語」に誘導しやすい。日本人が漢字の新しい組み合わせで特殊語彙を作ろうとするのはこのような場合だ。しかし、この例もそうだが、同じ漢字を使う古い語彙とぶつかり、漢字の読みだけで区別されることもよくある。「形相(ぎょうそう)」ではなく、「形相(けいそう)」とすれば適切に限定で

きると思えるが、このような造語を多用する西洋哲学の日本語翻訳の用例とはどうしても意味合いがずれる。

Depuis cent ans, Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, les Goncourt, les surréalistes, Queneau, Sartre, Blanchot ou Camus, ont dessiné - dessinent encore - certaines voies d'intégration, d'éclatement ou de naturalisation du langage littéraire;

この百年来フローベル、マラルメ、ランボー、ゴンクール兄弟、シュールリアリストたち、クノー、サルトル、ブランショあるいはカミュが、文学言語の統合、破碎、あるいは中性化のいくつかの道をつけた——なお、つけている——のだ。

百年来、フローベルやマラルメやゴンクール兄弟やシュールリアリストたちやサルトルやブランショやカミュらが、文語の統合や爆破や純粋化へのいくつかの道を描いてきたし、——なお描いている。

この百年来、フローベルやマラルメやランボーやゴンクール兄弟やシュールリアリストたちやクノーやサルトルやブランショやカミュなどが、文学的な言語の統合や破裂や同化へのいくつかの途を描き出した——なお描き出している——のである。

この一〇〇年というもの、フロベール、マラルメ、ランボー、ゴンクール兄弟、シュールリアリストたち、クノー、サルトル、ブランショ、カミュといった作家が文学言語の統合や分裂や順応へのいくつかの道を描いてきたし、いまもなお描いている。

この一〇〇年というもの、フロベール、マラルメ、ランボー、ゴンクール兄弟、シュールリアリストたち、クノー、サルトル、ブランショ、カミュといった作家が文学言語を組み合わせる、あるいは爆発させる、あるいは外から持ってきたものを移植するという道をいくらか描いてきたし、それは今もなお続いている。

« éclatement » は「爆発」という単純で一般性の高い意味を持つが、これを特殊化し、「破碎／爆破／破裂／分裂」と訳されている。前の3つでは「爆発」のイメージを残しながら特殊化し、「→ 存在するものをなくす／→ 使えなくなくなる」と換喩的（原因で結果を表す）に「文学言語が消滅する」「文学言語を消滅させる」というイメージに誘導する。石川訳は « intégration (統合) » が「複数存在しているものを一つに」だから、次に来るのはその逆のイメージ「一つのを複数に → 分裂」と解釈したようだ。この訳のみ文学言語は消滅しない。しかし、「分裂」は「爆発 → 分裂」で、これも換喩なのだが、原因と結果の間にある距離のせいで「爆発」のイメージは完全に消えてしまう。結局、どれも「結果」が目的、内容のコアと考えさせるのだが、「文学」という歴史的文化的現象においてこの「爆発」は、「結果」については考えず、この現象自体、行動自体を目的すると考えられる。

« certaines voies » が「いくつかの道／途」と訳されているが、これでは「少数／2～4」に限定してしまう。フランス語では「確か → 保証できる → 限定できるが、限定しない(反語) → 聞いた者には不明」のような論理経路を経た「非限定の不明数」だが、これは「多いとも、少ないとも言えない／言わない」表現であり、その実際の数が「5以下、あるいは10以下」のように限定されるわけではない。

一方、日本語では「いくつか」の「つ」が「指で数える(多くは片手)」古式のイメージを残していること、また聞き手にとって同じ不明数ではあっても話し手の「多い」という主観を含意する「いくつも」と対比して使われることから「非限定の不明数+5以下に限定+少数に限定 → 3前後」となる。

フランス語辞書では例として挙げる「加算名詞の複数」に「いくつか」という「加算」を含意する訳語を使うことが多くなる。しかし、「加算・不可算/単数・複数」の区別を持たない日本語では、フランス語の不可算名詞だけでなく、可算名詞にも使える表現として「いくらか」があり、こちらは「非限定の不明数」に余計な「限定」が付加されない。

「中性化/純粹化/同化/順応」と訳されている « naturalisation » とは何を意味するのだろうか。「統合(組み合わせ) → ポジティブ」「爆発(破壊) → ネガティブ」がフランス文学の伝統内の可能性の両極だと考えれば、「外国人の帰化/外国文化の移入」のように「外」から新しいものを持ち込む「移植」と解釈できる。

mais l'enjeu, ce n'est pas telle aventure de la forme, telle réussite du travail rhétorique ou telle audace du vocabulaire.

けれども、賭金は、ある形式の冒険とか、ある修辭的な仕事の成功とか、ある語彙の大胆さとかではない。しかし、賭金はしかじかの形式の冒険だとか、修辭的な仕事の成功だとか、用語の大胆さだとかいったものではない。

けれども、ある形式がらみの驚異的事実なり、ある修辭法的な仕事がらみの成功なり、ある語彙がらみの大胆さなりが争点なのではない。

だが問題となっているのは、しかじかの形式の冒険とか、修辭のできばえのよさとか、語彙の大胆さといったことではない。

だが、そこで賭けられているのは、表現フォームにおけるこれこれの冒険、修辭的工夫のこれこれの効果、語彙選びのこれこれの大胆さというようなものではない。

Chaque fois que l'écrivain trace un complexe de mots, c'est l'existence même de la Littérature qui est mise en question; ce que la modernité donne à lire dans la pluralité de ses écritures, c'est l'impasse de sa propre Histoire.

作家が語の複合体をえがくたびごとに、<文学>の存在そのものが疑問のなかに投げられるのである。現代がその文章の複数性のなかに読み取らせてくれるものは、それ自身の<歴史>の袋小路なのだ。作家が語の複合体を描くたびに、文学の実存そのものが疑問に付される。現代がそのエクリチュールの複数性のうちに読みとらせてくれるもの、それは自らの歴史の袋小路にほかならない。

作家が語の複合体を書きつけるたびごとに、<文学>の存在性そのものが疑問のなかに投げられるのである。現代が自分のエクリチュールの複数性の中に読み取らせてくれるものは、自分自身の<歴史>の袋小路にほかならない。

作家が言葉複合体を描き出すたびに問われるのは、「文学」の存在そのものである。現代性がそのエクリチュールの多様性のなかに読みとらせようとしているのは、みずからの歴史の袋小路なのである。

作家が言葉の複合体を描くたび、そこで問われるのは、「文学」という存在そのものだ。近現代がそのエクリチュールの多様性のなかに読みとらせようとしているもの、それはみずからの歴史の行き詰まりなのだ。

「袋小路」は « impasse » と言えるが、「impasse」は「袋小路」とは言えない。「impasse」が「そこから先へ行けない行き止まりの道」をすべて一般概念として含むのに対し、「袋小路」は「大路」ではなく「小路」、つまり「脇道」という特殊なものでしかない。「袋小路」と訳せば、「本道を行けばいいのに、行かなかった」「本道に戻ればいい」「他にも道があり、どうしても通らなければならない道ではない」と暗示してしまう。