

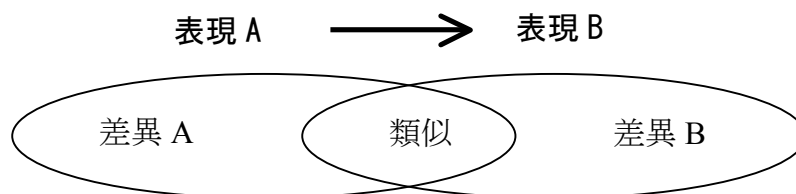
Roland Barthes : *Le Degré zéro de l'écriture*

— 日本語翻訳と言語操作の非対称性 —

中川 正弘

0 はじめに

意味の類似を土台とする「隠喩」の説明には下のような図がよく使われる。しかし、このようにずれて重なる言葉の関係は単語レベルに限らない。句や文のレベルで行う「パラフレーズ」もどんなに言葉や文法遣いを変えても揺らがない内容を共有していなければならないのだから、同様に重なる部分と重ならない部分からなる。また、文章全体のレベルでは「散文」も、一つの同じ客観的事実、出来事の提示に異なる書き方が何通りもできる、つまり同じ内容の別の散文が潜在すると考えるのだから、それらの文章はやはりずれて重なり、類似と差異からなると言える。



言語(ラング *langue*)が公共性、客観性を強く求められるなら、それはこの図に見るような、「類似」の部分为社会が共有できるものとして大事にし、個人的で主観的、従って同じ社会に生きる他の者にとって理解できないことが多い「差異」の部分に脇へ寄せ、できるだけ見なくすれば獲得される。

同じことが異なる言語へ「内容」を移し替えようとする翻訳の原文と翻訳文の関係についても言えるだろう。ただし、二つの言語で共有される内容が詩の言語で使われる新奇な隠喩のごくわずかでいい、あるいはごくわずかのほうがいいとはだれも考えない。「差異→その言語固有の意味成分」を最小に、「類似→理解可能な内容」を最大にしようとする。

辞書に並べられる訳語は単語レベルの翻訳だが、比べられている二つの言語のどちらに訳す場合でも1対1でシンメトリックに対応することはまずない。そこに挙げられた複数、時に多数となる訳語はどれも原語と類似を含んではいるが、はみ出す部分が必ずある。

西洋のさまざまな概念を取り込んできた日本語は、それらをローカライズするた

めに、音声だけを表記する仮名よりも、それ自体意味を持ち、「言葉」でもある漢字を多用した。これで原語の概念が正確に写しとれるわけではなく、どうしてもズレや歪みが出るのだが、音声イメージだけでなく視覚イメージが意味に結びついたひじょうに情報量の多い語彙を量産している。それらはすでに充足、安定したものとしてあった日本の文化システムに、いわば過剰として上乘せされるものでありながら細々とした差異が認識され、使い分ける必要があったのだから、そもそも極めて「特殊」であり、使いこなす条件としてそれらは具体的であることが求められただろう。そうすると、普遍性を求め、抽象化に傾斜してきたフランス語の一般性の高い意味、概念さえ、それらを取り込んだ日本語の語彙の中ではその高い「一般性」自体が逆説的に「特殊」と感じさせる。**抽象化と具体化**はフランス語と日本語の言語操作の根底にある非対称の姿勢と言えらる。

このような基本姿勢の違いから、フランス語では、同じ単語、表現を繰り返さず、類義語やパラフレーズによって言い換えることで対象、内容に客観性を付与しようとするのだが、日本語では逆に、内容が変わらないのなら、同じ単語、表現をそのまま繰り返さなければいけない、他の言葉で言い換えれば、内容が変わってしまう、つまり言葉はすべて特殊に区別、差異化されていると基本的には考える。

選ばれて使われた言葉の微妙な違いは他の人間から理解されにくいのだが、話者、書き手にとっては自身の主観によって認識できる差異を基に言葉を選んでいるだけなのだから、何も問題はない、その主観のあり方を聞き手、読者に解釈してほしいと考える。ここにあるのは**客観**に向かうか**主観**に向かうかの違いだ。

バルトがパラフレーズで見せる過激な品詞変換はラングとしてのフランス語が許容できる限度を超えていると見えるものも少なくない。そうすると西洋の文化を取り込むために柔軟な翻訳操作を磨き上げてきた日本語でも対応は難しくなる。

詩の言語は散文と違い、言うまでもなく差異の部分に本質がある。バルトの周辺では「散文の詩学(poétique de la prose)」というパラドクサルな概念が使われるだけでなく、言語の記号作用を「poétique」一語で指すようになるが、それは客観性、公共性の基盤である類似部分のみをできるだけ見ようとする散文の記号学とは違い、特殊な意味からなり、理解不能に陥る可能性も大きい差異の部分に目を向けていることを示している。しかし、言語の散文性を見なくなっているわけではない。バルトが見せる言葉の操作はどれも、「類似」と「差異」を合わせた全体を追い続けていることをよく示している。今回取り上げる「l'écriture et la parole」の章の翻訳でもさまざまなレベルでフランス語と日本語の言語操作の非対称性が問題となる。

今回もフランス語の原文と比べ検討する日本語翻訳は以下の4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 « L'écriture et la parole » はこう訳された

(Barthes) L'écriture et la **parole**

(森本1) 文章と語り

(渡辺) エクリチュールとコトバ

(森本2) エクリチュールと言葉

(石川) エクリチュールと言葉

(中川) エクリチュールと話される言葉

« parole » はただ「言葉」と訳されることが多く、それで普通は問題がない。「langue(言語)」という抽象的にしかイメージできないものの存在を具体的に示す現実の言葉の断片はフランス語であれ日本語であれ、同じようなものと考えられる。しかし、この章におけるバルトの主張を理解すれば、これではいけないと感じるだろう。

« parole » は動詞 « parler(話す) » と語源が同じで、この動詞の意味を核とした使い方しかしないのだが、日本語の「言葉」は「話し言葉・書き言葉」「話された言葉／書かれた言葉」と特殊化されることから分かるように抽象レベルが « parole » より一段高い。

タイトルに使われたフランス語のこの二つの名詞は動詞 « écrire(書く) » と « parler(話す) » の対立を含んでいるのだが、日本語の「エクリチュールと言葉」では「書く」と「書かれた言葉」としか見えなくなる。

この章でバルトは、社会で実際に話されている言葉が、まず「登場人物が話す言葉」で使われるようになり、その次の段階で「語りの地の文」にまで使われるようになったことをレーモン・クノー(Raymond Queneau)を事例として述べていく。

従って、「書く」と「話す」の基本的な対立を日本語で誤解のないように示すには、「parole » は「話される言葉」とすべきだろう。

Il y a un peu plus de cent ans, **les écrivains** ignoraient généralement qu'il existât **plusieurs** façons - et fort différentes - de parler le français.

いまから百年あまり前には、作家たちは、一般に、フランス語を話すいくつかのやり方 — しかも非常に異なった — があるということを知らなかった。

百余年前には作家たちは一般に、いくつもの — そしてきわめて異なった — フランス語の話し方があるということを知らなかった。

いまから百年あまり前には、作家たちは、一般に、フランス語を話すいくつかの仕方 — しかも、非常に異なった — が存在するという事を知らなかった。
一〇〇年あまり前には、一般に作家たちは、いくつもの — しかもたいへん異なる — フランス語の話しかたがあることを知らなかった。
一〇〇年あまり前、作家たちは総じて、いくつもの、しかもひじょうに異なるフランス語の話し方があることを知らなかった。

前章で « les écrivains » はマラルメを含み、詩の言語を論じていたため、「作家・詩人」としたが、この章では小説についてしか述べていないため、「作家」でいい。「不定の数」を示す « plusieurs » は訳語として「いくつか」と「いくつも」を単に並べるだけの辞書が多いが、日本語に多い特殊な使い分けを反映し、「客観的には同じ数量でも、話者の主観によってplusieursは『いくつも』と多めを指すのに対し、quelquesは『いくつか、ちょっと』と少なめを示す」という説明を加える辞書（DICO仏和辞典）もある。日本語の好む主観による選択をフランス語がするとは言いにくい、「一つや二つではない」という語源から見ても、石川訳で使われた「いくつも」のほうになる。

Vers 1830, au moment où la bourgeoisie, **bonne enfant**, se divertit de tout ce qui **se trouve en limite de sa propre surface**, c'est-à-dire dans la portion exiguë de la société, qu'elle donne à partager aux bohèmes, aux concierges et aux voleurs,

一八三〇年ごろ、すなわち、お人よしのブルジョアジーが、自分自身の領域の限界内、すなわち、ボヘミアンや門番や泥棒たちにも分かち与えている社会の狭小な部分のなかに見出されるものすべてから逸脱したときに、

一八三〇年頃、お人よしのブルジョアジーが、自分自身の領分のギリギリのところ、すなわち自分がボヘミアンや門番や泥棒たちにわかち与えている、社会の僅少な分前内にあるすべてのもので気晴しをするようになったとき、

一八三〇年ごろ、すなわち、お人よしのブルジョアジーが、自分自身の領域の限界の内に、つまり、浮浪者(ボヘミアン)や門番や泥棒たちにも分かち与えている社会の狭小な部分のなかに見出されるものを笑い物にしたときに、

一八三〇年ごろに、人のよいブルジョアジーたちが、自分たちの勢力のおよぶ限界にあるものすべてをおもしろがって楽しむようになる。すなわち放浪者や門番や泥棒に分けあたえている社会の小部分にあるものすべてをおもしろがるのである。そのときに、

一八三〇年ごろ、温厚なブルジョア階級は、自分たちのテリトリーに入り込んでいるものはすべて、すなわち、ジプシーや門番、泥棒に分け与えている、社会のごくわずかな部分にあるものすべて（排除せず）楽しむようになると、

« bonne enfant » が「お人よし／人のよい」と訳されているが、日本語でこれらの表現は皮肉として使い、「騙されやすい／すぐ騙される」と連想させるため、フランス語にはない色が着いてしまう。辞書に挙げられる他の訳語「善良な／温厚な」はその

ような含みのないニュートラルな意味になり、「(排除せず➡) 楽しむ」と調和する。

« tout ce qui se trouve en limite de sa propre surface » が「自分自身の領域の限界内・・・に見出されるもののすべて／自分自身の領分のギリギリのところで、・・・あるすべてのもの／自分自身の領域の限界の内に・・・見出されるもの／自分たちの勢力のおよぶ限界にあるものすべて」と訳されている。どれも読んで内容の論理関係が理解できないわけではないが、極めて読みにくい。「排除する／侵入する」とリンクする « limite » を含んだ « en limite de » をそのまま前置詞句としてではなく、「について(くつく)／において(くおく)／に関して(く関する)／にとって(くとる)」のように論理関係を示すのに動詞を多用する日本語では「自分たちのテリトリーに入り込んでいるものすべて」くらいにすると読みやすくなる。

on commença d'insérer dans le langage littéraire proprement dit quelques pièces **rapportées, empruntées** aux langages inférieurs, pourvu qu'ils fussent bien **excentriques** (sans quoi ils auraient été menaçants).

本来の意味での文学言語のなかに、非常に風変わりであるという条件のもとに(そうでなくては脅威を与えるものになったであろう)下層の言語から借用したいいくつかの嵌め込み部品が挿入されはじめた。

いわゆる文語のなかに、大変エクセントリックである(そうでなければ脅迫的なものになっただろう)かぎりにおいて、下層言語から借りたいいくつかのはめこみ部分が挿入されはじめたのである。

本来の意味での文学的な言語のなかに、非常に突飛であるという条件のもとに(そうでなければ、脅威を与えるものになったであろう)、下層の言語から借用したいいくつかの嵌め込み部品が挿入され始めたのである。

下層階級の言葉がかなり風変わりなものであれば(そうでなければ威嚇的となっただろうから)、いくつかの断片を借用して持ち帰り、厳密な意味での文学言語のなかに取りこみはじめたのだった。

下層階級の言葉でも、変わっていて面白い(ただし、自分たちから遠く、接触することはない)と感じられれば(そうでなければ脅威と感じただろう)、伝え聞いた断片的な言葉を借用し、厳密な意味での文学言語に組み込みはじめた。

« quelques pièces rapportées, empruntées » が「借用したいいくつかの嵌め込み部品／借りたいいくつかのはめこみ部分／借用したいいくつかの嵌め込み部品／いくつかの断片を借用して持ち帰り」と訳されている。「rapporter」は三つの訳が「借用」に統合したのか省略し、石川訳のみ「持ち帰り」と訳出している。これは「持ち帰り」が本義とは言えるが、そのまま使うと、ここでは作家が誠実なジャーナリストのように自分で取材して来たとして解釈される。しかし、おそらく作家はそんなことまでしなかったのではないだろうか。だれか他の人間が耳にして報告した言葉、つまり「伝え聞いた」くらいだろう。

« bien excentriques (sans quoi ils auraient été menaçants) » が「非常に風変わり(そうでなくては脅威を与えるものになったであろう)／大変エクセントリックである(そうでなければ脅迫的なものになっただろう)／非常に突飛(そうでなければ、脅威を与える

ものになったであろう)／かなり風変わり(そうでなければ威嚇的となっただろうから)」と訳されている。「excentrique」の「風変わり／エクセントリック／突飛」のような意味は語源の「ex + centre」 「中心から外れている／中心から遠い」から派生したものだ。しかし、この派生した意味では「menaçant(脅威となる)」と論理的に噛み合わない。一方、語源の意味であれば、「中心(自分たちの世界)から遠い⇒脅威にならない」となり、自然な因果関係になる。バルトは現用の意味で使いながら、語源の意味を意識していたのだろう。

Ces jargons **pittoresques** décoraient la Littérature sans menacer sa structure.

これらの生彩ある特殊語は、その構造を脅やかすことなしに<文学>を飾っていたのだ。

それらの絵画的な隠語は、文学をその構造を脅やかすことなく飾っていた。

これらの風変わりで目につく特殊語は、<文学>を、その構造を脅やかすことなしに、飾っていたのだ。

それらの奇抜な言葉は「文学」に飾りつけはしたが、その構造をおびやかすことはなかった。

注意を引くそれらのわけの分からない言葉は「文学」の装飾にはなったが、その構造をゆるがすことはなかった。

「jargons pittoresques」が「生彩在る特殊語／絵画的な隠語／風変わりで目につく特殊語／奇抜な言葉」と訳されている。「pittoresque」は「絵に描く⇒絵に描かれている⇒絵に描かれる価値がある⇒見る価値がある⇒目を引く⇒注意を引く」と拡張的に使われるので、使われた訳語のどれも使えなくはないが、「jargon」のほうを「特殊語／隠語／言葉」と名詞一語にしようとしたことで、ここで触れなければならない重要な性質がこぼれてしまっている。ここでは一語ではない説明型の訳として多くの辞書で使われる「わけの分からない言葉」のほうがいいだろう。

Balzac, Sue, Monnier, Hugo se plurent à **restituer** quelques formes bien aberrantes de la prononciation et du vocabulaire;

バルザック、シュー、モニエ、ユゴーなどは、好んで発音や語彙のきわめて標準はずれのいくつかの形を再建した。

バルザックやシューやモニエやユゴーは、発音や用語のたしかに常軌を逸したいくつかの形式を好んでうちたてた。

バルザックやシューやモニエやユゴーは、発音や語彙のきわめて変則的ないくつかの形を、好んで再建した。

バルザック、シュー、モニエ、ユゴーたちは、発音や語彙のかなり特異なかたちをいくつか好んで再現した。

バルザック、シュー、モニエ、ユゴーたちは、発音や語彙のかなり変わったかたちをいくつか、好んで自分の作品で再現した。

「restituer」が「再建した／うちたてた／再現した」と訳されている。「再建する」

は「失われたもの」について使う。接頭辞 « re- » の付いたこのフランス語動詞はそのような意味で使う場合があるが、ここで言及されている « jargon » は失われているわけではない。ここではオリジナルとそのコピーの複数性、反復性しか意味しない。また、「うちたてた」では「前例のないもの、新しいもの」になり、これも合わない。石川訳の「再現した」なら理解できる。

argot des voleurs, patois paysan, jargon allemand, langage concierge.

すなわち、泥棒の隠語や、百姓の方言や、ドイツなまりや、門番の言葉づかいなどである。

泥棒の隠語や農民の方言、ドイツなまり、門番のことばづかいなどがそれである。

すなわち、泥棒の隠語とか農民の方言とかドイツなまりとか門番の言葉遣いとかである。

たとえば、泥棒の隠語、田舎の方言、ドイツなまり、門番の言葉などである。

泥棒の隠語、田舎言葉、意味不明のドイツ語、門番の符丁などだ。

« jargon allemand » をどの訳も「ドイツなまり」としている。「なまり」は「標準語・共通語とは異なる、ある地方に特有の発音」というだけで、聞き取りにくくはあっても理解できなくないものを普通は意味する。そして、発音記号と違い、アルファベットの文字表記は実際の音声と大なり小なりずれるため再現性がそれほど高くない。

« jargon(わけの分からない言葉) » はフランス語にしかないわけではなく、ドイツ語にもある。しかし、ドイツ語を使えない人間には標準的な言語と « jargon » の区別がつかないはずだ。どちらも理解できないからだ。バルトがここでそんなものを考えるはずがない。これは「意味は分からないが、ドイツ語だとは分かる言葉」だろう。ドイツ語は « jargon » であれ標準語であれ、フランス語しか使えない人間にとっては « jargon » になる。これは「意味不明のドイツ語」くらいでいいだろう。

「門番の言葉遣い」も「なまり」と同様で、これも理解可能な言葉になってしまう。ここに列挙されたものはすべて理解できない、意味不明の言葉のようであり、日本語では「符丁」と言っているものがそれに当たる。

Mais ce langage social, sorte de vêtement théâtral accroché à une essence, n'engageait jamais la totalité de celui qui le parlait;

けれども、本質にひっ掛けられた芝居衣裳のごときのものであるこのような社会的言語は、けっしてそれを話す者の全体を捲き込んではいなかった。

しかし、本質にひっ掛けられた芝居の衣装みたいなこうした社会的言語は、それを話していた人の全体性をけっして引きこんではいなかった。

けれども、このような社会的言語は、本質にひっ掛けられた芝居の衣裳のようなものであって、けっして、それを話す者の全体性を参加(アウガジェ)させてはいなかった。

しかし、このような社会言語はひとつの本質に舞台衣装をちょっと羽織らせたようなものであって、その言葉を話す人の全体性にかかわることはけっしてなかった。

しかし、言語が社会的なものであることをよく示すこのような言葉は(揺らぐことのない)本質的なものに舞台衣装をちょっと羽織らせたようなもので、その言葉を使う人物の人格全体を巻き込むことはけっしてなかった。

「社会言語学(sociolinguistique)」という学問名が使われているが、それはこの「学」の対象が「社会＋言語」の関係と分かるからだ。しかし、そもそも「社会的」なものである言語にただ「社会(的)」を付けただけで軽く使うことは普通ない。使うとすればそこに強調が置かれる場合で、そのような場合、日本語では「～的な(ものである)／～に関する」などが辞書の訳語にも用いられている。「*ce langage social*」はこの文脈から「言語の社会性をよく示す言葉／言語が社会的なものであることをよく示す言葉」と理解させる。

形式的に抽象名詞である「*totalité*」はこの品詞性をそのまま表そうとすれば「全体性」になるが、日本語でそのような抽象性が求められるのは哲学くらいだ。フランス語では「*la totalité des élèves*(生徒全員)」のように抽象名詞で具体的なものを指す使い方がひじょうに多い。森本訳の「それを話す者の全体」が内容的にはそうになっている。これを分かりやすく補えば、「その言葉を使う人物の人格全体」くらいになる。

les passions continuaient de fonctionner au-dessus de la parole.

情念は、語りの上の方ではたらきつづけていたのである。

情念は、コトバの上方で、機能し続けていたのである。

情念は、語り(パ・ロール)の上の方ではたらきつづけていたのである。

人びとの情熱は、言葉を超えたところで機能しつづけたのである。

どんな言葉を使おうがそれを動かす激しい感情はちゃんと伝わった。

辞書で「*passion*」の訳語としては「情熱／激情／情念」などの類語が並ぶ。このような漢字語彙は共通する「情」の部分で意味が重なるが、フランス語が類語を同じものの言い換えに使おうとするのと違い、日本語では「熱／激／念」など付加する漢字によって差異化し、基本的に特殊に使い分けようとする。「情念」は哲学用語とラベルが付けられることが多く、文学作品の登場人物についてであれば、主人公など主要な人物には使っても、泥棒や門番などには使わない。「複雑で高級」というコノテーションがあるためだ。「情熱」も生活する人間の日常モードではなく、恋愛や趣味など特別な場合で「高いレベルの強い情」を指すのに使われる。

一般性の高い、ニュートラルな意味では漢字一つの「情」が普通なのだが、二漢字語彙が標準化した現代では、かつて標準で一般性が高かった一漢字語彙は「古い概念」という特殊な意味の様式と見られやすくなっている。現在は「感情」がこれに取って代わっている。

« fonctionner au-dessus de » が「の上の方ではたらく／の上方で機能する／を越えたところで機能する」と直訳されているが、「情念」のような表現と組み合わせると、何か特別なことであるかのように感じさせる。「au-dessus」は「上」を意味するというより、「指示を出す指揮官、指揮者」のイメージにある「上位」でしかない。「感情が言葉を動かす」くらいでいいだろう。

Il fallut peut-être attendre Proust pour que l'écrivain **confondît** entièrement certains hommes avec leur langage, et ne donnât ses créatures que sous les **pures espèces**, sous le volume dense et coloré de leur parole.

作家が若干の人間たちを彼らの言語と完全に混同し、自分の創造物たちを、純粹の種類/純粹種/純粹の種族の姿として、すなわち彼らの語りの濃密で色どりある量としてしか現さなくなるためには、おそらくプルーストを待たなければならなかったのだ。

作家がある人々をそれらの言語と完全に混ぜあわせ、自分がつくり出した人物たちを純粹種として、またかれらのコトバによって濃密で色づけられたボリュームとしてさし出すには、おそらくプルーストを待たねばならなかっただろう。

作家が、ある人間たちを彼らの言語と完全に混同し、自分の創造物たちを、純粹の種族として、すなわち、彼らの語りの濃密で色彩のある量としてしか持ち出さなくなるためには、おそらくプルーストを待たなければならなかった。

作家が、ある人物をその言葉と完全に一体化させるようになるには、そして作中人物をまさに言葉で生彩をあたえられた濃密な量感として純然たるかたちのもとに登場させるようになるには、おそらくプルーストを待たねばならなかった。

作家が、ある人間たちをその言葉と完全に一体と見なすようになり、自分のつくりだした人物たちを他から借りたもののつぎはぎではなく、他とは違う「人間の種」として、言葉で色づけされた量感のある濃密な存在として差し出すようになるには、おそらくプルーストを待たねばならなかった。

« confondît (confondre) » は訳語として「混ぜる」より「混同する」のほうがよく使われるが、この日本語はこの動詞の原因、あるいは結果として隣接する動詞「取り違える／間違う」を換喩的に指す。また、二つのものが混ざっていても別であると考えさせる。石川訳が「一体化する」としたのは、この「分離」を避けようとしたのではないだろうか。しかし、これでも「化」を使っていることでこの変化の前は二つということを示す。「一体と見なす」なら、「分離感」を軽減できる。

« pures espèces » が「純粹の種類/純粹種/純粹の種族/純然たるかたち」と訳されているが、これでは抽象度が高く、理解しがたい。日本語は抽象語彙を使って具体を表す習慣がないからだ。ここでは「他から借りたもののつぎはぎではなく、他とは違う ⇒ pure」「人間の種類 ⇒ espèce」くらいに圧縮されている。

Alors que les créatures balzacienne, par exemple, **se réduisent** facilement aux rapports de force de la société dont elles forment comme les **relais algébriques**, un personnage proustien, lui, se condense dans l'**opacité d'un langage particulier**,

たとえば、バルザックの創造物たちが、容易に社会の力関係へと還元され、その代数的リレーのごときものを形成するのに対して、プールの作中人物の方は、特定の言語の不透明性のなかに凝縮するものであり、

たとえばバルザックのつくり出す人物たちは容易に社会の力関係に還元され、それらの関係の代数的な交替リレーのようなものを形成しているが、プールの人物は、個人的言語の不透明性のなかに凝縮されている。

たとえば、バルザックの創造物たちが、容易に、自分たちがその代数的な代替物のようなものである社会の力関係に帰着させられるのに対して、プールの作中人物の方は、特定の言語の不透明性のなかに凝縮するものであり、

たとえばバルザックの作中人物は、社会の力関係だけに安易にとどまっており、代数的な交替要素のように社会を構成している。ところがプールの人物のほうは、固有の言葉づかいという不透明性のなかに凝縮されており、

例えば、バルザックの作り出した人物たちは、社会の力関係だけに簡単に切り詰められ、代数の交換可能な項の連なりのようなものとなっている。ところがプールの人物のほうは、固有の不透明な言語のなかに凝縮され、

« se réduisent » が「還元される／帰着させられる／とどまっている」と訳されている。語義の核は「減る／小さくなる」だが、「具体として存在するものから抽象イメージが得られる」ことを指しても使われる。ここでは「元」のイメージを含まない「切り詰められる」くらいがいいだろう。

« relais algébriques » が「代数的リレー／代数的な交替リレー／代数的な代替物／代数的な交替要素」と訳されているが、これだけでは日本語でしっかりとしたイメージが得られない。「代数の交換可能な項の連なり」くらいには書き込んだ方がいい。

« l'opacité d'un langage particulier » が「特定の言語の不透明性／個人的言語の不透明性／固有の言葉づかいという不透明性」と訳されている。形容詞の中性名詞化はフランス語の論理文でよく行われるが、その直訳の日本語では**作為的、不自然**と感じやすい。このような品詞操作は言葉の表層の問題に過ぎず、内容を左右することもないので、日本語に持ち込む必要はない。「固有の不透明な言語」としておく。

et, c'est à ce niveau que s'intègre et s'ordonne **réellement** toute sa situation historique : sa profession, sa classe, sa fortune, son hérité, sa biologie.

まさにこの次元において、彼の歴史的状況すなわち、彼の職業、階級、財産、遺伝、生物学的性質が現実的に統合され秩序づけられるのである。

そして、まさにこのレベルにおいて、その人物の職業、階級、財産、遺伝、生物学的性質といったかれの歴史的状況のすべてが現実的に統合され、秩序づけられている。

まさに、この層において、彼の職業や階級や財産や遺伝や生物学的性質などといった彼の歴史的な状況の全体が、現実的に、統合され、秩序づけられるのである。

その次元にこそ人物の歴史的な状況の全体 — 職業、階級、財産、遺伝、生物学的特徴など — が現実的に組み込まれ、秩序立てられている。

その水準にその人物の歴史となる状況全体、つまり職業、階級、財産、遺伝、生物学的特徴がリアルに統合され、秩序づけられている。

「現実的」は英語の «real»、フランス語の «réel» の翻訳だから、意味が同じで、いつも交換可能かと言えば、そうならない。日本語はオリジナルとそのコピーのような翻訳表現であっても、二つの言葉が使えるなら、特殊に使い分けようとする。外国語である言語の意味を正確に理解せずに使ったり、翻訳で使った漢字の意味から連想によってずれることがあるためだ。「現実的」は英語の «real»、フランス語の «réel» にはない「理想や夢がなく、実際の利害にのみさとい」という意味にずれて安定してしまっているため、原語の意味で使いたい場合は「リアルな【形容詞】／リアルに【副詞】」を使う人が多い。

Ainsi, la Littérature commence à connaître la société comme une **Nature** dont elle pourrait peut-être reproduire les phénomènes.

かくて、＜文学＞は、おそらく自分がその諸現象を再現しうるような＜自然＞として、社会を認識しはじめるのだ。

こうして文学は、自らがその諸現象をおそらく再生産しうるだろうひとつの自然のように社会を認識しはじめる。

このようにして、＜文学＞は、おそらく自分がその諸現象を複写することができるであろう＜自然＞として、社会を認識し始めるのだ。

こうして「文学」は、おそらく諸現象を再現しうるであろう「自然」として、社会を認識しはじめる。こうして「文学」は、社会を、その現象を再現することが可能な「自然な世界」と認識し始める。

バルトは「人間社会」をよく «Nature(自然)» を使って指す。「**形容詞**：«naturel» 自然な世界／**抽象名詞**：«naturalité» 自然性を有する世界 → **名詞**：«Nature» 自然」という提喩(部分を使って全体を指す)のような抽象化だろう。

Pendant ces moments où l'écrivain suit les **langages réellement parlés**, non plus à titre **pittoresque**, mais comme des objets essentiels qui épuisent tout le contenu de la société,

このように、著作家が、もはや絵画的な資格においてではなく、社会の全内容を汲みつくす本質的な対象として、現実には語られる言語のあとを追っているあいだに、

作家がもはや絵画的に美しいからというのではなく、社会の全内容をくみつくす本質的なオブジェとして現実には話されている言語のあとを追う間に、

著作家が、もはや風変わりな目につくもの(ピトレスク)としての資格においてではなく、社会の内容の全体を汲みつくす本質的な客体として、現実的に語られている言語を追いかけている時期のあいだに、

作家は、現実には話されている言語をもはや風変わりなものとしてではなく社会の全容をくみあげる本質的な対象として追いかけるようになり、そうするあいだに

作家のほうが、実際に話されている言語を、もはや単に注意を引くものとしてではなく、社会に含まれているものをすべて汲みあげるにはなくてはならないものとして追いかけていると、

« langages réellement parlés » が「現実に語られる言語／現実に話されている言語／現実的に語られている言語／現実に話されている言語」と訳されている。この章のタイトルに用いられた « la parole » の指すものがまさにこれであり、この章全体がこれを巡る考察となっている。

« pittoresque » が「絵画的／絵画的に美しい／風変わりて目につく(ピトレスク)／風変わりな」と訳されている。もともと「絵に関する」という意味だったこの形容詞は自然な連想によって隣接する意味領域に転移、進出し「➡絵になる・目を惹く」くらいの意味で使うようになったようだ。そこまではまだ視覚的なものに関わっているが、さらに視覚的ではない場合にも隠喩的に「➡風変わり・生き生きとした・注意を引く」のような意味合いで使われる。

l'écriture prend pour lieu de ses réflexes la parole réelle des hommes;

文章は、その反射運動の場所として、人々の現実的な語りをとる。

エクリチュールは人々の現実のコトバを自らの反射作用の場とするのだ。

エクリチュールは、その対応の場所として、人間たちの現実的な語り(パ^ラール)を手に入れる。

エクリチュールのほうは人びとの現実の言葉をエクリチュールを反射させる場だとみなすようになる。

エクリチュールは、人びとが現に話している言葉を自身を映し出す場とし始める。

« lieu de ses réflexes » が「その反射運動の場所／自らの反射作用の場／その対応の場所／エクリチュールを反射させる場」と訳されているが、これでは何のことか分からない。辞書で « réflexe » の訳語には「反射・反応」しか見あたらないが、訳に使える漢字語彙はこれだけでない。「réflexe」だけでなく « réflexion/reflet » を派生させた動詞 « réfléchir » には「(イメージが)反映する」も挙げられる。月が水面に映るように、« l'écriture se réfléchit dans la parole(エクリチュールが話される言葉に映る) » という、この章 « l'écriture et la parole » の構図となるイメージのパラフレーズとなっている。

la littérature n'est plus un orgueil ou refuge, elle commence à devenir un acte lucide d'information, comme s'il lui fallait d'abord apprendre en le reproduisant le détail de la disparité sociale;

文学は、もはや思い上がりや逃避ではなくなるのであって、あたかもまず最初に文学が社会的な不同の詳細を再現することによってそれを学び取らねばならなかったかのように、文学は、透明な情報行為となりはじめるのだ。

文学は(この部分訳出されず)まず、あたかも自分が社会の不均衡のディテールを再生産しながら学ばなければならないかのように、明智な情報伝達の行為となりはじめる。

文学は、もはや、思い上がりとか待避とかではないのであって、あたかも、まず、社会的な不均衡の詳細を複写することによってそれを学び取らねばならなかったかのように、明晰な情報行為となり始めるのだ。

文学はもはや誇りや逃げ場ではなくなって、情報をつたえる明晰な行為となりはじめる。まるで社会の不平等の詳細は、まず再現しながら理解せねばならないかのようなのである。

文学はもはや誇らかに才能を見せるための場でもなく、必要ではないと批判されそうのため、匠の技に逃げ込んで生きながらえるものでもなくなり、人が知らないことを教える行為となり始める。まるで社会の不平等の詳細は、まず再現することで理解せねばならないかのように。

« la littérature n'est plus un orgueil ou refuge » が「もはや思い上がりや逃避ではなくなる／(この部分訳出されず)／もはや、思い上がりとか待避とかではない／もはや誇りや逃げ場ではなくなって」と訳されている。三つ前の章「文体の匠」で語ったことが « orgueil(誇り) » 一語に、二つ前の章「エクリチュールと革命」の章で語ったことが « refuge(避難) » 一語に集約されているのだが、それらの章をじゅうぶん理解していたとしても、このようなキー概念の直訳だけでは理解しがたい。

「もはや誇らかに才能を見せるための場でもなく、必要なものではないと批判されそうのため、匠の技に逃げ込んで生きながらえるものでもなくなり」くらいの書き増しが必要だ。

elle s'assigne de rendre un compte immédiat, préalable à tout autre message, de la situation des hommes murés dans la langue **de leur classe, de leur région, de leur profession, de leur hérédité ou de leur histoire.**

文学は、自分たちの階級や地方や職業や遺伝や歴史の言語体のなかに閉じ込められた人間たちの状況の、あらゆる他の通達に先立つ直接的な報告をすることを引き受けるのである。

文学は、階級や地方や職業や遺伝や歴史の言語のなかに封じこめられた人々の状況の、あらゆる他のメッセージに優先する直接的な報告をすることを自分の仕事とする。

文学は、自分たちの階級や地方や職業や遺伝や歴史の言語体(ラング)のなかに閉じ込められた人間たちの状況の、あらゆる他の伝言に先立つ即時的な報告をもたらすことを、おのれに割り当てるのである。だから、自分の階級や地域や職業や遺伝や経歴をしめす言語のなかに閉じ込められている人びとの状況を、ほかのいかなる主張にも先だっただちに報告することを文学はみずから課すのである。

文学は、言語(ラング)の中で、階級や地域、職業、遺伝、あるいは歴史によって壁を築かれた人間の状況を、どんな主張より先にただちに報告することをその務めとする。

« de leur classe, de leur région, de leur profession, de leur hérédité ou de leur histoire » と列挙されたものはどれもフランス語という単数の「国家語(langue, constituée nationalement: par Barthes)」の中に多数存在する地域方言、社会方言のような下位区分を作り出す要因なのだが、どの訳もこれらを直前の « la langue(言語) » に、三つの訳は「の」で、石川訳は「をしめす」で繋いでいる。しかし、バルトはどこでも « langue(言語) » を「国家語(=フランス語)」の意味でしか使っていない。

これまで述べてきた内容から見ても、単数の « langue » の中に多数の下位区分を生む « mur(壁) » (> murée壁を築かれた→閉じ込められた) となるのがこれらの要因だと言っているとしか考えられない。「人々の階級、地域などがラングの中に壁を作り、

人々を分断する(Des classes, des régions... font des murs dans la langue et séparent des hommes)」という構図を確認した上で、「階級や地域、職業、遺伝、あるいは歴史によって壁を築かれた人間」くらいにすべきだろう。

A ce titre, le langage littéraire fondé sur **la parole sociale** ne se débarrasse jamais d'une vertu descriptive qui le limite,

このような資格において、社会的な語りのうえに樹てられた文学言語は、それを制限する描写的な働きをけっして棄て去りはしない。

こうした次第で、社会的なコトバにもとづいた文語は、自分を制限する叙述の功德というものをけっして厄介払いはしない。

このような資格において、社会的な語り(パ・ロール)に根拠づけられた文学的な言語(ランガージュ)は、おのれを制限する叙述的な機能を、けっして廃棄しはしない。

そのようなわけで、社会の言葉にもとづいた文学言語は、みずからを他から画する描写の効果をけっして捨て去ることがない。

それゆえ、社会で実際に使われている言葉を基礎にする文学言語は、それがどこまで広がるか示すのに効果を発揮する(使える)描写をぜったいに捨てようとはしない。

« la parole social » は石川訳「社会の言葉」が直訳だが、これはすこし前に出て来た « langages réellement parlés (実際に話されている言葉) » と同じものを指す。日本語では二つを合わせ、「社会で実際に使われている言葉」くらいにするとちょうどいい。

« à ce titre » は辞書では直訳の「その資格で」がまず挙げられるが、前文が理由で、これに続く文がその結果であることを示すだけの使い方が多いようだ。フランス語の単なる同義的言い換えを日本語で訳し分けようとすると、使われたフランス語の違いから「特殊」という無用な色づけがされてしまう。

puisque l'**universalité** d'une langue – dans l'état actuel de la société – est un fait d'**audition**, nullement d'**élocution** :

なぜなら、言語体の普遍性 — 社会の現状における — は、聴き取りに関する事実であって、なんら話し方に関する事実ではないからである。

というのは、— 社会の現状では — ある言語体の普遍性は聴取の事実であって、いいあらわし方の事実ではないからである。

それというのも、ある言語体(ラング)の普遍性 — 社会の現状における — は、聴き取りに関わる事象であって、まったく話し方に関わる事象ではないからである。

というのは、言語の普遍性とは — 社会の現状においては — なにを聴き取るかということがらであって、いかに話すかということがらではまったくないからである。

現在の社会状況において、言語が普遍的であるとは、(受信者として)聞いて理解できることについて言うのであり、(発信者として)それを使って話せるかどうかは問題としない。

« universalité » はすぐ「普遍性」と訳してしまいがちだが、形容詞 « universel » を構文上抽象名詞にただけで、その「抽象性」には内容に関わるほどの意味がない。

形容詞で使われる場合の訳語にはさまざまなものがあり、日本語では**文**になるものも少なくないが、ここでは「**est un fait(事実／こと)**」に繋がっているのだから、「**普遍的であること**」とできるケースだ。

「**audition(聞くこと)／élocution(話すこと)**」が対比されているが、全体の簡略な構文のせいで内容が理解できない日本語訳になっている。バルトの主張全体に照らせば、「その国の国民がその言語(**langue**)を聞いて理解できれば、それは**普遍的**であると言え、それを使って話せなくてもいい」という定義、条件でしかない。

à l'intérieur d'une norme nationale comme le français, les parlars diffèrent de groupe à groupe, et chaque homme est prisonnier de son langage :

すなわち、フランス語のような国民的な規準の内部において、語り方は、集団から集団へ移るにつれて異なっており、各人は自分の言語にとらわれているのだ。

すなわち、フランス語のような国民的規範の内部にあっても、いいまわしはグループからグループへと移るにつれて異なり、一人々々が自分の言語にとらえられている。

すなわち、フランス語のような国民的な規範の内部において、語り方は、集団から集団へ移るにつれて異なっており、それぞれの人間は、自分の言語の虜囚となっているのだ。

フランス語のように国家的基準がある言語の内部では、話しかたは集団ごとに異なっており、それぞれの人はみずからの言語の囚われ人となっている。

フランス語のように国家的規範がある言語の内部でも、話し方は集団ごとに違っており、誰もが自分の使う言葉に囚われているのだ。

「**à l'intérieur d'une norme nationale comme le français**」は「**norme(規準／規範)**」を強調するためにシンタックスを変えたのだろう。石川訳の解釈が適切だ。ただ、この前置詞句は「**内部では**」より、渡辺訳のように譲歩「**内部でも**」としたほうが自然だ。

hors de sa classe, le premier mot le signale, le situe entièrement et l'affiche avec toute son histoire.

自分の階級の外では、一言いえば、その人が標示され、十分に位置づけられ、自分の全歴史とともに公示される。

かれの階級の外ではかれは最初の一語で判別されるし、全的に位置づけられ、かれの全歴史といっしょに公示される。

つまり、自分の階級の外では、最初の語が、その人が標示され、そっくり位置づけ、彼の歴史の全体とともに表示する。

自分の階級の外に出ると、最初のひとことがその人の特徴をしめし、完璧に位置づけて、経歴全体とともにその人をあからさまにしてしまう。

自分の階級、社会集団の外では、何か一言言っただけでそれがその人の指標となる。どこのどんな階級、社会集団の人間であることを示し、どんな生まれで、どんな育ち方をしたかすべて露わにする。

「**classe**」は主に「階級」のような上下の分類に使われるが、横方向の分類に使わないわけではない。ここまでの考察から見れば、上下性のないさまざまな「社会集団」

も含めるべきだろう。

« *histoire* » の訳語には「歴史／経歴」があがるが、「**個人史**」のように使っても、「**個人の歴史**」という使い方は普通しない。石川訳が「経歴」としたのは「*chaque homme* → 個人」だからだろう。しかし、こうすると「学歴・職歴」のようなものしか指さなくなり、この場合もっとも重点が置かれるはずの「**出自**」がこぼれてしまう。一語のフランス語を無理に一語で翻訳しようとせず、「**出自、経歴**」か、「**どこの生まれで、どんな育ちか**」としたほうがいい。

L'homme est offert, livré par son langage, trahi par une vérité formelle qui échappe à ses mensonges intéressés ou généreux.

人間は、彼の言語によって提示され、与えられるのであり、欲得づくの嘘にせよ、高邁な嘘にせよ、彼の嘘を逃れる形式的な真実によって裏切られるのである。

人間はその言語によってさし出され、引き渡され。たとえ形式の嘘が利害にかかわるものであれ健気なものであれ、嘘から逸脱した形式の真実によってあばき出される。

人間は、彼の言語によって提示され、与えられるのであり、欲得づくの嘘にせよ、高邁な嘘にせよ、彼の嘘を逃れる形式的な真実によって裏切られるのである。

人はその言語によって提示され、明らかにされ、打算や寛容による虚偽から漏れ出る形式の真実によって正体を暴露される

人は世間に差し出されている。つまり、自分の使う言語に素性を明かされ、利益を得んがためであろうと人のためであろうと、素性を偽る言葉を使えば、そこから本当の言葉がこぼれ、素性がばれてしまうものだ。

三つの過去分詞 « *offert, livré...*, *trahi* » をどの訳も**直列**のプロセスとして展開させている。しかし、これは**並列**で、短く曖昧な言い方を分かりやすく言い換えているようだ。始めの部分が直訳しただけで曖昧なのはそのためだろう。そうなったのは、この直前の文とは繋がれておらず、内容的には同じことの言い直しとなっているからだ。前文で「自分の階級、社会集団の外では」と書かれた部分が実質的には共有されている。「**世間に差し出され、素性を明かされ**」くらいは補ったほうがいい。

« *vérité formelle* » が「**形式的な真実／形式の真実**」と直訳されているが、これはここまでも多用された「**言葉／表現**」かたち(*formes*)の言い換えをさらに延長して形容詞とし、「*vrai*(真実の【**形容詞**])」を変換した名詞 « *vérité*(真実【**名詞**]) » と組み合わせただけで、「*formes vraies / expressions vraies*(本当の言葉)」を指している。品詞変換によるパラフレーズは直訳では意味不明になりやすい。

La diversité des langages fonctionne donc comme une Nécessité, et c'est pour cela qu'elle fonde un tragique.

つまり、言語の多様性は、ひとつの<必然>として働くのであって、そのゆえにこそ、それはある悲劇的なことの基盤となるのだ。

そこで、言語の多様性が必然のように機能し、そのためにこそそれは悲劇性のもととなる。つまり、言語の多様性は、ひとつの<必然>として機能するのであって、それだからこそ、それは、ある悲劇性を根拠づけるのだ。だから、言語の多様性は「必然」のように機能し、それゆえに悲劇のもととなるのである。従って、言語がさまざまに異なることは「必要な条件」として働いていることになる。そして、それゆえに悲劇を生むのである。

「多様性」と訳される抽象名詞 « *diversité* » は、そのような抽象概念を意味するだけでなく、「多様であること／さまざまに異なること」という具体的な事実を指す使い方がされる。

« *Nécessité* (必然性) » のこのような使い方から、ソシユール言語学の基本概念、「記号の恣意性」とバンヴェニストによるその補足において言及される「記号の必然性」、つまり言葉が作られる時の恣意性とそれが言語共同体のなかで使われる時の必然性という一見パラドックスと見える対立をバルトが自身の考察に組み込んでいることが分かる。ただ、「必然性／必然」と訳すだけでは理解しがたい。「必要な条件」くらいに言い換えたほうがいいだろう。

Aussi la **restitution du langage parlé**, imaginé d'abord dans le mimétisme amusé du pittoresque, a-t-elle fini par exprimer tout le contenu de la **contradiction sociale** :

そんなわけで、話される言語の再建は、まず絵画的なものの面白おかしい擬態のなかで考えられたものだが、ついに社会的矛盾の全内容を表現するに至った。

それゆえ口語の再建は、最初絵画的な美しさを楽しむ擬態のなかで想像されたが、ついには社会的矛盾の全内容を表現するにいたった。

そんなわけで、語られる言語の再建は、まず風変わりで見につくものの興味本位の物真似のなかで想像されたのだが、ついには社会的な矛盾の内容の全体を表現するに至った。

したがって、話し言葉を復元することは、はじめは奇抜さをおもしろがる模倣のかたちで考え出されたのだが、ついには社会矛盾の全容を表現するようになった。

こうして、実際に話されている言葉の作品上での再現、それはまず目を引くものをおもしろがって模倣してみようと考えられたのだが、ついには社会にどんな対立があるかすべて明かすことになった。

« *restitution du langage parlé* » が「話される言語の再建／口語の再建／語られる言語の再建／話し言葉を復元すること」と訳されている。「*langage parlé*」は章のタイトルに使われた « *la parole* » とともに「社会で現に話されている言葉」のことであり、これは「文章を書く時とは違う話す時の言葉のスタイル」である「口語／話し言葉」とは違う。

また「再建／復元」は「失われてしまったもの」についてしか使わない。社会で実際に話されている言葉を小説作品でそのまま使うことをバルトは « *reproduire* »

reproduction 》、「restituer > restitution 》という動詞>名詞を使って表すが、これらは日本語で「再生産、再現」「再建、復元」が使われる場合しか使われないわけではなく、「オリジナルとその模倣」の二つがありさえすれば使われている。これらの日本語が「失われたもの」に使われるのは「再」「元」が「複数性」ではなく「時間性」を表すからだ。

« contradiction sociale 》が「社会的矛盾／社会的な矛盾／社会矛盾」と訳されているが、「矛盾」は「道理や論理のずれや対立」しか意味しない。そのようなものはよく小説の題材となるが、バルトがここで考えているのは「社会階級や社会集団」があること自体によって生じる対立や不具合だ。

dans l'œuvre de Céline, par exemple, l'écriture n'est pas **au service d'une pensée**, comme un décor réaliste réussi, **qui serait** juxtaposé à la peinture d'une sous-classe sociale;

たとえば、セリーヌの作品のなかでは、文章は、社会的下層階級の絵に並置されるような成功したりリアリズム的な装飾のように、思想に奉仕するのではなくて、

たとえばセリーヌの作品にあっては、エクリチュールは下層社会階級の絵画に並置される、成功したりリアリズムの装飾のようであって、思考に仕えるものではない。

たとえば、セリーヌの作品のなかでは、エクリチュールは、社会的な下層階級の描写図に重ね合わされるような成功した写実主義的な舞台装置のように、思想に奉仕するのではない。

たとえばセリーヌの作品では、エクリチュールは下層社会階級の描写のために並べられたみごとな写実的舞台装置のように思考に奉仕するのではない。

たとえばセリーヌの作品では、エクリチュールは、よくできたリアルな装飾として作品の内容を飾るために使われるのではない。そうなってれば、下層階級の生々しい描写と同列になっていただろう。

« au service d'une pensée 》が「思想に奉仕する／思考に仕える／思想に奉仕する／思考に奉仕する」と訳されている。漢語の「思想」は哲学などのマクロ的な体系を、「思考」はミクロ的、具体的な行動を表し、和語の「思い／考え」と比べると特殊に寄っている。一方、一般性が高く「考え、考えられたこと」を意味するフランス語の« pensée 》をバルトは« intention (意図) 》とともに言語、言葉の「内容」を指してよく使っている。

どの訳もこれを関係代名詞節 « qui serait 》の先行詞として日本語化したことで、バルトが非現実であることを示す条件法現在を使った意味が見えなくなっている。これは« l'écriture n'est pas au service de (エクリチュールは奉仕しない) 》を受け、間接的に示される「もし奉仕していれば」を条件とする結果文だ。日本語では別立ての文として後に置けば、その論理がハッキリする。

elle représente vraiment la plongée de l'écrivain dans l'**opacité poisseuse** de la condition qu'il décrit.

自分の描く条件のよごれた不透明さのなかへの作家の潜入を実際に表しているのである。

エクリチュールはまさしく、作家が自分の描く条件の汚れた不透明さのなかへ沈潜しているさまをあらわしている。

それはまさしく、自分が叙述する立場の粘着質の不透明性のなかへの、著作家の潜り込みを表しているのである。

作家は自分のえがきだす汚れて不透明な状況のなかに身を投じているということをまさにエクリチュールは表しているのである。

彼のエクリチュールは、作家が自分の描く不透明でべたつく状況に飛び込んでいったことを間違いなく表している。

« l'opacité poisseuse de la condition » が「条件のよごれた不透明さ／条件の汚れた不透明さ／立場の粘着質の不透明性／汚れて不透明な状況」と訳されている。三つは品詞構成をそのままに直訳しているが、石川訳のみこの作為的な抽象名詞遣いを自然な形容詞に戻して日本語化している。ただ、「汚れた不透明な状況」ではなく、「汚れて不透明な状況」としたことで、「汚れ」が「不透明」の原因という意味になってしまっている。しかし、形容詞 « *poisseux* » は「視覚」が感じとる汚れではなく、「べたべたした／べとつく」という皮膚で感じる汚れだ。二つの形容詞は並列にしなければならない。

Sans doute s'agit-il toujours d'une expression, et la Littérature n'est pas dépassée.

なるほど、依然として問題になっているのは表現であって、文学が乗り越えられてはいない。

なるほど、つねに問題は表現であって、文学は乗り越えられてはいない。

なるほど、依然として表現が問題なのであって、＜文学＞は乗り越えられていない。

たしかに、あいかわらず表現が問題となっており、「文学」は乗り越えられていない。

確かに、あらかじめ考えられた内容をどう表現するかが依然として問題なのだから、「文学」は乗り越えられていない。

どれも « *expression* » をただ「表現」としか訳していないが、それでは作品の言語表層部としての「表現」だけを考えていると見える。それは日本人が作品の言語を他の言葉でも表せる散文的なものと見るのではなく、むしろ詩の言語のように言語自体が表現の内容と見るのに慣れているせいだ。そのため、ここに出てきた「表現」が「内容」を「表に現す行為・方法」だと受け取りにくい。「表現➡あらかじめ考えられた内容をどう表現するか」くらいに補ったほうがいいだろう。

Mais il faut convenir que de tous les moyens de description (puisque jusqu'à présent la Littérature s'est surtout voulue cela), l'appréhension d'un langage réel est pour l'écrivain l'acte littéraire le plus humain.

けれども、描写（現在にいたるまで、＜文学＞はとりわけこれをわがものとしようとしてきたのであるから）のあらゆる手段のなかで、現実的な言語に対する顧慮は、作家にとって、最も人間的な文学行為なのだ。

しかし（今日まで文学がとりわけそうでありたいとおもった）描写のあらゆる手段のなかで、現実の言

語への顧慮は作家にとってもっとも人間的な文学行為だということをみとめなければならない。けれども、叙述(なにしろ、現在にいたるまで、<文学>は、とりわけ、これを自分のものにしようと望んだのから)のあらゆる手段のなかで、現実的な言語への顧慮は、著作家にとって、最も人間的な文学的行為であるということを認めなければならない。

だが、描写(今にいたるまで「文学」はとりわけそれを自分に望んできたのだから)のあらゆる方法のなかでも、現実の言葉を気にかけることが作家にとってはもっとも人間的な文学行為であると認めねばならない。

だが、(現在まで「文学」はそうなることをとりわけ望んできたのだが)あらゆる描写の方法のなかで、現実に使われている言語がどんなものか理解させるように描写することが作家にとってはもっとも人間的な文学行為だと言わねばならない。

« l'appréhension d'un langage réel » が「現実的な言語に対する顧慮／現実の言語への顧慮／現実的な言語への顧慮／現実の言葉を気にかけること」と訳されている。「appréhender(動詞)> appréhension(名詞)」は辞書に「理解・把握【古】→不安・心配」と出てくるが、「appréhender et comprendre / appréhension et compréhension」のように二つを並べて使うこともよくある。「comprendre」に「理解」を割り当てると、それとは違う表現をと考えやすいが、「即時的で部分的な理解」と「時間をかけた全体的な理解」くらいの区別ができそうだ。

これが現代フランス語であまり使われなくなったのは、話者、書き手が主観的に選ぶだけなら、区別できないわけではない二種の「理解」が、フランス語が国家語として公共性を追求する流れの中で、客観的には区別できないため « comprendre » 一語に統合され、動物的でネガティブな「危険の察知」の部分だけがかろうじて存続しているからとも思えるし、語源を同じくする « apprendre > apprentissage(学ぶ・習う／教える) » と混乱が生じるのを避けようとしているからとも思える。派生語の語形として « compréhension < comprendre » に対応するのは « appréhension < apprendre » のはずだが、実際は、« appréhension < appréhender » となっているからだ。

*紙数に制限があるため、ここで筆を置く。この章の残りの部分については昨年までと同様、試訳と考察を広島大学図書館リポジトリで公開する PDF 版には補遺(S - 1~12 頁)として付ける。

http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/ja/journal/ej_HU_France/all_index

*フランス語の原文と四つの翻訳全てを文毎に分析する試みは *Introduction* 「序」からではなく、最も具体的で語数も多い *L'écriture du Roman* 「小説のエクリチュール」の章から始めたが、前章 *L'écriture et le silence* 「エクリチュールと沈黙」までの筆者の試訳をすべて繋いだものは以下で公開している。

中川正弘、ロラン・バルト『零度のエクリチュール』の翻訳：間言語的迷走と文法の記号学、広島大学国際センター紀要、6号、2016年(http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/ja/journal/ej_HUIC/--/6/article/39810)

Introduction 「序」(1084 語)

Qu'est-ce que l'écriture? 「エクリチュールとは何か」(2150 語)

Écritures politiques 「政治のエクリチュール」(2058 語)

- ★ L'écriture du Roman 「小説のエクリチュール」(2640 語)
- ★ 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?」(2493 語)
- ★ Triomphe et rupture de l'écriture bourgeoise 「ブルジョア・エクリチュールの勝利と破綻」(1385 語)
- ★ L'artisanat du style 「文体の匠」(871 語)
- ★ Écriture et révolution 「エクリチュールと革命」(1418 語)
- ★ L'écriture et le silence 「エクリチュールと沈黙」(1036 語)
- ☆ L'écriture et la parole 「エクリチュールと話される言葉」(980 語)
- L'utopie du langage 「言語のユートピア」(933 語) ★は分析、翻訳済み

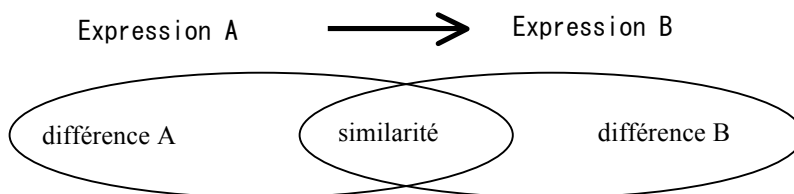
* 広島大学図書館に限らないが、リポジトリに登録、公開されている文書 (PDF) は GoogleChrome などのブラウザで URL を使ってサイトにアクセスすれば、閲覧、ダウンロードできる。しかし、現在ではブラウザの検索ウィンドウに直接、著者名、タイトルを書き込んで検索してもヒットするので、そのほうが早い。

また、そのような PDF はブラウザから直接全文検索が可能であるため、フランス語の原文、あるいは四つの日本語翻訳テキストのどれかを読んでいて、内容の理解できない文 (誤訳?) にぶつかり、他の日本語訳、フランス語原文を参照したければ、その部分を固有の組み合わせになる長さ (5 ~ 10 語分) で検索ウィンドウに書き込み、検索すればヒットし、該当ファイルにアクセスできる。さらに、そのフレーズをその文書内で検索 (Mac: command+F/Windows:Ctrl+F) すればその箇所が表示される。

Roland Barthes : *Le Degré zéro de l'écriture* — la traduction japonaise et l'asymétrie de la manipulation linguistique —

Masahiro NAKAGAWA

En général, le schéma ci-dessous est utilisé pour expliquer la signification d'une « métaphore » :



Cependant cette superposition décalée de deux expressions ne se limite pas au niveau rhétorique. La « paraphrase » aussi doit présenter, dans une seconde formulation, une idée conforme à celle qui était exprimée dans la première. Et il en est ainsi de la « prose », supposant d'autres types de textes susceptibles de rapporter les mêmes faits. L'objectivisme visé par une langue comme le français est acquis lorsqu'on laisse de côté les différences subjectives et personnelles, en les considérant comme peu importantes.

Quels que soient les efforts déployés, la traduction interlangagière ne peut pas non plus échapper à cette différenciation. Il n'existe presque pas de correspondances symétriques entre traduit français et traduisant japonais. Le décalage est donc inévitable.

Le vocabulaire français est enclin à généraliser des concepts. Ses signifiés abstraits sont ordinairement englobés comme éléments dans le vocabulaire japonais, qui ne préserve pas le niveau d'abstraction des idées étrangères mais les particularise pour produire des mots plus concrets et pratiques, à l'aide de kanjis riches en informations. C'est ainsi que l'on adapte les concepts occidentaux au Japon. Généralisation et concrétisation sont des principes opposés dans la manipulation du langage.

Les Français, ne répétant pas le même mot, se servent de synonymes pour faire une présentation objective, tandis que les Japonais subjectivistes utilisent plutôt les synonymes pour particulariser et différencier les choses. On doit donc tenir compte de cette asymétrie pour que la traduction ne soit pas un remplacement naïf par des mots japonais.

補遺

Et toute une partie de la Littérature moderne **est traversée par les lambeaux** plus ou moins précis de ce rêve : un langage littéraire qui aurait rejoint la naturalité des langages sociaux. (Il suffit de penser aux dialogues romanesques de Sartre pour donner un exemple récent et connu.)

そして、現代<文学>のある一部分は、そっくり、社会的な諸言語の自然性に到達した文学言語という夢の多かれ少かれ明確な断片によって貫かれているのである。(最近の有名な例を挙げるとすれば、サルトルの小説の会話のことを考えれば十分である)。

そして、現代文学のある部分は、社会的言語の自然さとむすびついた文語という夢の多少とも正確な断章によってつらぬかれている。(最近の有名な一例をあげるとすれば、サルトルの小説の会話のことを考えれば足りるだろう)

そして、現代の<文学>の一つの部分全体は、社会的な諸言語の自然性に合流したことになる文学的な言語という夢の、程度の差こそ多かれ少かれ明確な諸断片によって貫かれているのである(近年の有名な例を挙げるとすれば、サルトルの小説の会話のことを考えれば十分である)。

そしてまさに「現代文学」の一部が、社会言語の自然性とむすびついた文学言語という夢の多少なりとも的確な断片によって貫かれているのである。(最近の有名な例をあげるなら、サルトルの小説における会話を考えればじゅうぶんである。)

そして、「現代文学」の一角では、「社会で実際に使われている言語の自然さを獲得した文学言語」という夢のまあまあ正確な断片が作品中にばらまかれている。(最近の知られた例をあげようとするなら、サルトルの小説に出てくる会話を思い出していただければそれでじゅうぶんだ。)

« est traversée par les lambeaux » がどの訳でも「断片に貫かれている」となっている。「爆弾の破片に身体を貫かれる」という表現はよく使われるが、それは「破片が身体を通り抜ける」という意味であり、小説作品を何かの断片が通り抜けるというのは比喩としてもあり得ない。これは「作品の一部で使われるだけでなく、始めから終わりまで使われ続ける ➡ ちりばめられている(多数) / ばらまかれている(少数)」という状況しか意味しえない。

石川訳のみ、これはサルトルの長編小説『自由への道』の第二部 *Le Surcis* 『猶予』(1945年)のことと特定し、会話で俗語が多用されていると注を付けている。

それが実際どれくらい使われているか、「Ah ben! / Eh ben / Ben merde」のように使われ、もっとも頻出し、目立つ « bien » の俗語表現 « ben » を指標として見てみると、本文344ページ中で、3ページ目から342ページ目までに47回出てくる。これくらいなら「始めから終わりまで作品中にばらまかれている」としたほうがいだろう。

Mais quelle que soit **la réussite de ces peintures**, elles ne sont jamais que des **reproductions, des sortes d'airs** encadrés par **de longs récitatifs** d'une écriture entièrement conventionnelle.

けれども、このような絵の成功が、いかなるものであるにせよ、それらはけっして再現でしかなく、まったく慣習的な文章の長い叙唱によって枠をはめられた歌曲のごときものなのだ。

だが、こういった絵画はどれほど成功しようと、所詮は再現されたもの、完全に慣習的なエクリチュ

ールの長い叙唱調にふちどられた歌曲のようなものにすぎない。

けれども、このような描写図の成功が、どれほどのものであるにせよ、それらは、まったく複製でしかなく、全面的に慣例的なエクリチュールの長い叙唱によって枠にはめられた歌曲のようなものにすぎない。

だが、そのような描写がいかにもごとであらうとも、どうしても再現されたものでしかない。完全に慣習化したエクリチュールの長いレチタティーヴォによって際立たされたアリアのようなものにすぎない。

だが、そのような会話はどれほどうまく描かれていようと、実物のコピー、オペラに例えれば、完全に慣習化したエクリチュールの長い語りパートに縁取られたアリアのようなものにすぎない。

« la réussite de ces peintures » が「絵の成功／絵画が成功／描写図の成功／描写がみごと」と訳されている。さまざまなパラフレーズをごく普通に頻繁に行うせいだろう、フランス語の比喩は用いられる表現と原義の距離が日本語より大きくなりやすいようだ。「絵【視覚的】→描写【視覚的】→話される言葉の再現【非視覚的】」は日本語では遠すぎる。石川訳「描写がみごと」なら視覚的ではないとも感じられるが、主観を強く感じさせる「みごと」を使うより、「会話がうまく描かれている」くらいにパラフレーズしたほうがいい。

« airs - récitatifs » を組み合わせた比喩は「叙唱 - 歌曲」と訳しただけではその関係がイメージしにくい。石川訳がイタリア語の音楽用語のカナ表記「アリア - レチタティーヴォ」にしたのはその組み合わせイメージをハッキリさせるためなのだろう。しかし、「アリア」はすぐ分かって、「レチタティーヴォ」がフランス語なら « récit > réciter (物語を語る) » に当たる動詞から派生した形容詞だと理解できる人はそれほどいないのではないだろうか。「(オペラの)語りパート」と書き足しておけば、二つの関係が「人物のセリフ」と「作品の語り手によるナレーション」のことを言っていると分かる。

« reproduction » は « restitution » とともに現実に使われている言葉を小説で使うことを言うために使われるのだが、「再現／複製」では単語のような小さなかけらをパーツとして使うのではなく、全体をソックリそのままのようなイメージになり、「オリジナル」であることが当たり前前の小説作品にはそぐわない。「コピー」なら語感の軽さから「安易→小さい→単語一つでも」と感じられる。

Queneau a voulu précisément montrer que **la contamination parlée du discours écrit était possible dans toutes ses parties**

クノーはまさに、書かれる述語の話し言葉による感染はそのあらゆる部分において可能であるということを示そうとしたのであって、

クノーは、口語的感染が書かれたスピーチのあらゆる部分に可能だということを示そうとしたのであり、

クノーは、まさしく、書かれる述話(ディスクール)の語りによる汚染が、そのすべての部分において可能であるということを示そうとしたのであって、

まさしくクノーは、書かれた言語が話し言葉に染まってゆくことがあらゆる部分で可能であると示そうとしたのだ。

クノーは、書かれる言語はそのどの部分も話される言語に感染する可能性があることをまさに示そうとしたのだ。

« discours écrit » が「書かれる述語／書かれたスピーチ／書かれる述話(ディスクール)／書かれた言語」と訳されている。石川訳「書かれた言語」が比較的理解しやすくなっているが、これでもクノーの作品のどの部分のことなのかが分からない。登場人物の話す言葉も含め、結局どんな言葉も頁に文字で書き込まれることでは変わらない。「discours」は« parole »と同じように基本的に「話す」ものであり、「長い／短い」くらいの曖昧な違いしか感じられないが、文脈から見ると、これは登場人物の話す言葉と普通はハッキリ区別できる「語り／ナレーション」を指しているようだ。

「話し言葉の会話部分」と「書き言葉の語り」は違うものと意識する日本人は、「語り」を「話される言葉」ではないと考えやすいが、音声言語であるフランス語では« narration < narrer(語る) » は文字を使うものではなく、声を使うものと考えられる。日本語の「語る」も、「narrer」と同様、本来は文字ではなく声を使うものなのだが、「書き言葉」という文字を土台とした固有の様式が発達したため、「語り」は「文字／書く」というイメージを持ちやすい。

« la contamination parlée du discours écrit était possible » は過去分詞 « parlée » の安易な使い方が明らかにおかしいが、「la parole contamine la narration(話される言葉が「語り」を染める)」を論理フレームとしたパラフレーズなのだろう。「書かれる言語はそのどの部分も話される言語に感染する可能性がある」としておこう。

et, chez lui, la **socialisation du langage littéraire** saisit à la fois toutes les couches de l'écriture :

彼においては、文学言語の社会化は、文章のあらゆる層を同時にとらえている。

かれにあっては文語の社会化が、エクリチュールのあらゆる層を同時にとらえている。

彼においては、文学的な言語の社会化は、エクリチュールのすべての層すなわち、

クノーの作品では、文学言語の社会化がエクリチュールのあらゆる層を同時にとらえている。

クノーの作品では、社会で実際に使われている言葉が文学言語となり、エクリチュールのどの層も同時に押さえている。

« socialisation du langage littéraire » が「文学言語の社会化／文語の社会化／文学的な言語の社会化／文学言語の社会化」と訳されているが、「社会で実際に使われている言葉が文学言語となる」くらいにパラフレーズしなければ理解できないだろう。

la **graphie**, le **lexique** – et ce qui est plus important quoique moins spectaculaire –, le **débit**.

すなわち、書法をも、語彙をも、— そして、これはそれほど目立たないけれども最も重要なものであるが — 語調をもとらえているのである。

すなわち、綴字(グラフィック)、語彙、— それにこれはそれほど見た目にはきわだたないが、より重要な — 語調がそれである。

綴り字や語彙や語調 — それほど目立たないけれども、より重要なものとしての — などを、同時に捉えている。

書記法や語彙、そしてそれほど目立たないが、より重要なのが語り口である。

単語のつづりや語彙、そしてそれほど目立たないが、より重要なのが語り口である。

« **graphie** » の訳語は仏和辞典では「書法／書記法／綴字(せつじ・てつじ・ていじ)」のような漢語と「綴り方／綴り／つづり」のような和語が並べられるが、普及タイプの辞書ではこのような頻度の低い語彙はスペースを節約するため長めの和語を避け、漢語を一語だけ選ぼうとする。

「書」くらいの意味しか持たない原語と違い、漢語は読み方が不安定なものも少なくないが、複数の漢字を組み合わせることで情報量がひじょうに豊かとなっている。しかし、それらは基本的に特殊化であり、「～法」が付けられたものは多くの人々が学んで、踏襲できる「大系」のイメージになる。一般的には和語の「つづり」がもっぱら使われる。

Evidemment, cette écriture de Queneau ne **se situe** pas en dehors de la Littérature,

いかにも、このようなクノーの文章は、<文学>の外に位置してはいない。

いかにもクノーのこうしたエクリチュールは、文学の外に位置しているのではない。

もちろん、このようなクノーのエクリチュールは、<文学>の外に位置してはいない。

もちろんクノーのこのエクリチュールは「文学」の外に位置しているわけではない。

もちろんクノーのこのエクリチュールは「文学」の外に出てしまっているわけではない。

« **se situe** » が一様に「位置する」と訳されているが、この日本語は普通「意志」を含まない場合に使う。主語が人間であれば、「身を置く」と訳されることが多いこのフランス語は「意志」が感じられる動詞を使い、「外に出てしまっている」くらいにしたほうがいだろう。

puisque, toujours consommée par une partie restreinte de la société, elle ne **porte pas une universalité**, mais seulement **une expérience et un divertissement**.

なぜなら、それは、やはり社会の限られた部分によって消費されるものであって、普遍性をもたらさず、たんに経験や娯楽をもたらすだけだからである。

というのは、それは、社会の限られた部分によってつねに消費され、普遍性ではなくて、単に体験と娯楽とをもたらしているからである。

それというのも、それは、依然として、社会の限られた部分によって消費されるものであって、普遍

性ではなくて、たんに実験や気晴らしを帯びているだけだからである。

というのは、つねに社会の限られた部分で消費されるので普遍性はないが、ひとつの経験や楽しみはもたらすからである。

とにかく社会の一部の限られた人々には消費されており、どこにもあるとは言えないのだが、試みとしての意味はあり、私たちを楽しませてくれるからである。

「クノーのエクリチュール(cette écriture de Queneau)」を主語とする動詞 « porte » が三つの名詞、« une universalité »、« une expérience »、« un divertissement » を同格の目的語としているのだが、三つの訳が「もたらす」で通しているのに対し、石川訳は「持つ」と「もたらす」としている。「普遍性」「経験・体験／／実験」「娯楽・気晴らし・楽しみ」のように意味の質がかなり異なるため、日本語で « porte » の訳を一つで共有させるのは無理と判断したのだろう。

まず、このエッセー全体で4回使われている名詞 « universalité » だが、意味の元となっている形容詞 « universel » は14回使われており、バルトの主張全体において重要な概念イメージと言える。その日本語訳として選ばれやすい「普遍」は漢字遣いも平易とは言えず、典型的な抽象概念として確立されており、日常性、具体性をまったくと言えるほど感じさせない。

一方、フランス語のほうは、そもそも漢語なら「宇宙、世界」だが、和語なら「世(よ)」を意味し、抽象的でありながら具体的でもある名詞 « univers » から作られているため、抽象一辺倒ではなく、具体的に「どこにもある」ことを意味するだけの使い方が少なくない。このような言葉は抽象名詞化しても、ただ表層の「かたち」をいじっただけで、深部の内容は変わらない。したがって、「porte une universalité」と « est universelle » とはどちらも「普遍的だ【肯定的】／ありふれた【否定的】」を意味すると考えていい。フランス語は日本語のように抽象概念を複数の表現で特殊に使い分けようとはしないため、中立的な「どこにもある」くらいがいいだろう。

二つ目の « une expérience » だが、これがどう解釈するかもっとも迷わせる。それはこの名詞が日本語では「経験・体験・実験」と特殊に使い分けられている概念をすべて含むものになっているからだ。

フランス語	英語	日本語
expérience(経験／体験／実験)	experience(経験／体験)	経験
	experiment(実験)	体験
		実験

英語でも「経験・体験⇒ experience／実験⇒ experiment」と区別しているものをフランス語は一つで済ます。しかし、この英語の « experiment » はそもそも中世フランス

語にあったこの言葉を取り入れたものだ。それを近代に入ってフランス語は使わなくなり、「*expérience*」一つに統合してしまった。

ただし、名詞は「*expérience*」一語に統合されたが、消失した「*experiment*」と起源を同じくする形容詞「*expérimenté*(経験を積んだ)」、「*expérimental*(実験的な)」は現代フランス語でも使われており、「経験／実験」の区別は名詞「*expérience*」一語に潜在していると見ていいのだろう。

フランス語名詞	フランス語形容詞	日本語
<i>expérience</i> (経験／体験／実験)	<i>empirique</i> (経験的)	経験 体験
	<i>expérimental</i> (実験的)	実験

そこでバルトの使った「*porte une expérience*」だが、バルトはここで何を考えていたのだろうか。名詞はどの日本語を選んでも据わりが悪い。しかし、この前に置かれた「*universalité*」が形容詞から名詞への表層的な品詞変換であるなら、それと同格のこの名詞も内容としては形容詞のままと考えていいだろう。全体の文脈から見れば、この文が述べているのはクノーのエクリチュールが何からできているか、それを構成するパーツについてではなく、「質」についてだ。

パラフレーズで名詞「*expérience*」を使う可能性がある元の文の形容詞にはまず「*expérimental*」があり、これは「実験的」と訳されるが、「挑戦的／レア／マイナー／少数」というコノテーションがある。そして、もう一つ、動詞起源の「*expérimenté*」は「経験を積んだ」と訳され、専ら人間の質の表現に使われる。日本語で「経験的」と訳される形容詞としては「*empirique*」があるが、これは抽象度が高く、形而上的な議論で使われるくらいのもので、そもそもこれのみギリシア語起源であるため、ギリシア語に堪能なバルトが、これをラテン語起源の名詞「*expérience*」を使ってパラフレーズする可能性は低い。「*universel*(どこにもある) → 多数／メジャー」を否定した直後の展開でもっとも出やすいのはやはり「マイナー・少数」を語義に含む「実験的」と考えていいだろう。

そして、三つ目の名詞「*divertissement*(娯楽)」も、「実験的」と同様「マイナー・少数」の側にある。分詞語形の形容詞「*divertissant*(おもしろい／楽しい／気晴らしになる)」の言い換えと見ていい。

したがって、「どこにもあるとは言えないのだが、試みとしての意味はあり、私たちを楽しませてくれる」と訳せる。

Du moins, pour la première fois, **ce n'est pas l'écriture qui est littéraire;**

しかし、少くとも、はじめて、文章が文学的なものではなくなっている。
少くとも、はじめてエクリチュールが文学的なものではなくなっている。
ただ、少くとも、初めて、エクリチュールが文学的なものではなくなっている。
とにかく、はじめて文学的なものがエクリチュールだけではなくなったのである。
こんなことははじめてなのだが、少くともエクリチュールが文学の慣習に囚われたものではなくなっている。

三つの訳は、この « ce » は二つ前に扱った前文の « cette écriture de Queneau(クローのこのエクリチュール) » を代名詞 « elle(それ) » で受けた後、もう一度同じものを受けたと考えており、それで論理の展開がちゃんと理解できるのだが、石川訳のみ « ce n'est pas …qui… » を強調構文ととり、「Du moins」をどうも「だけ」と訳し変えたようだ。「エクリチュールだけではなく」というのは「パロールも」ということなのだろうが、それでは「パロールがエクリチュールを侵食する」というこの章を貫く主張に合わない。

これを日本語化した場合、代名詞の訳が前後することで原文との対応がいくらか崩れるが、構文の論理は残せる。むしろ、「littéraire」をただ「文学的」とするのではなく、説明的に「文学の慣習に囚われた」くらいに言い換えたほうがいだろう。

la Littérature est **repoussée** de la **Forme** : elle n'est plus qu'une **catégorie**;

<文学>は、<形>から排除されているのである。<文学>は、もはや範疇でしかないのだ。

文学は形式から排除されて、もはやカテゴリにすぎない。

<文学>は、<形式(フォルム)>から排除されているのである。それは、もはや、ひとつの範疇でしかないのだ。

「文学」は「形式」から拒絶されて、もはやひとつの範疇にすぎなくなっている。

「文学」と「言葉のかたち」は寄り添わなくなっている。こうなると「文学」もはやさまざまなものを束ねるただの「括り」にすぎなくなる。

言語に関係しているというだけで « forme/formel » の訳語として安易に使われやすい「形式／形式的な」を日本語は「形／形の」と同義と見なさず、区別している。

「様式」と同様、「反復／規則性」を意味する「式」を含んでいるため、「 **Rond形式／書簡形式／自由詩の形式**」のように使えるが、詩や小説の一回限りでしかないフレーズの表層には使わない方がいい。また、抽象度をもっとも上げるために、強い視覚性を有する漢字より音声しか表さないひらがなの「かたち」を使う日本人も少なくない。「言葉のかたち」くらいがいい。

« est repoussée de » は「排除されている／拒絶されている」という訳では理解し難い。擬人的になる « la Forme » が意志を強く感じさせるからだ。前後に別れている二つの名詞を同格で並べ、プロセスとして「押しやられる／拒絶される」の前段階「寄

り添う」を否定形で使えば、論理的に同等の状況でありながら必要の無い「意志」を消すことができる。

« *catégorie* » は「範疇／カテゴリー」と訳されることが多い。このフランス語はさまざまな水準で行われる細かな「区別／分け方」まで含めた一般性の高い使い方がされるが、日本語のほうは、ハッキリとした基準があり、公的に確立されている場合にしか使われないようだ。基準が曖昧、一時的で認定されにくいものであれば、「いろんな物を一括りにする」の「括り」をよく使う。

c'est la Littérature qui est ironie, le langage constituant ici l'expérience profonde.

ここでは、言語が深い経験を構成していて、〈文学〉は反語なのである。

文学はアイロニーとなり、言語はここで深い経験を構成する。

ここでは、言語が奥深い実験を構成していて、〈文学〉は、反語になっているのである。

言語が奥深い経験となって、「文学」のほうは皮肉となっている。

これはアイロニーとなった「文学」であり、ここでは言語が深部に達する実験となっている。

どの訳も意味不明の日本語になっている。名詞 « *expérience* » が形容詞 « *experimental* (実験的) » をパラフレーズしていると解釈した例が先にあったが、この場合も「経験」ではなく、「実験的⇒実験」としただけのようだ。日本語で曖昧に「深い＋経験」は結びつきやすいが、ここでは「深部に達する＋実験」くらいの意味だろう。

Ou plutôt, la Littérature est ramenée ouvertement à une problématique du langage; effectivement elle ne peut plus être que cela.

というよりも、むしろ、〈文学〉は公然と言語の問題性へと連れ戻されているのだ。実際に、〈文学〉はもはやそれではかありえないのである。

いやむしろ、文学は公然と言語の問題提起につれ戻され、事実、文学はそういったものでかありえなくなっている。

あるいは、むしろ、〈文学〉は、公然と言語の問題性へと連れ戻されているのだ。はたして、〈文学〉は、もはや、そのようなものでかありえないわけである。

いやむしろ、「文学」は公然と言語の問題提起に立ちもどらされており、実際に、もはやそれではかなくなっているのである。

あるいは、「文学」はどんな言語を使うべきか考える地点に引き戻されたことを隠そうともしない、実際、もはやそのようなものでかありえなくなっていると言ったほうがいだろう。

副詞 « *ouvertement* » が一様に「公然と」と訳されている。この日本語には動詞性がまったくないが、フランス語のほうは « *ouvrir* (開ける) » の過去分詞から作られており、この文のパラフレーズでは « *pas couvrir* (隠さない) » を使って構文の変換ができなくない。日本語では動詞を多用したほうが理解しやすく、好まれるので、「…を隠そうともしない」としておく。

名詞 « problème (問題) » と訳し分けようとして、形容詞由来の名詞 « problématique » に「問題性／問題提起」という意味要素を付け足しやすいが。フランス語で名詞が形容詞化されることでそのような意味が生じるわけではない。あくまで文脈によってそのような意味が暗示されるだけで、名詞と形容詞は相互にパラフレーズで使える。語義自体は「問題」でいい。ただし、言葉を文脈に依存させるよりはむしろ自立させようとし、普通はパラフレーズなどしない日本語で「言語(langage)の問題」と直訳しただけでは、それが何なのか分からない。「どんな言語を使うべきか考える地点に」くらいに書き加えたほうがいだろう。

On voit se dessiner par là l'aire possible d'un nouvel humanisme:

そこから、新しいヒューマンイズムの可能的な領域が粗描されるのが見られる。

そこから、あたらしいヒューマンイズムの可能な領域が描かれるのが見られるだろう。

そこから、新しい人間主義(ヒューマンイズム)の可能的な領域が粗描されるのが見られる。

このことから、新たな人間主義の可能な領域がかたちをなしてきたのがわかる。

これにより、人間とは何かを新たに探求できる領域が粗描きされる。

« humanisme » についても同様で、定訳のように「-ism ➡主義」ばかり使わず、語幹の « humain (人間) » を核として、文脈に合わせ、説明的にしたほうがいい場合が少なくない。「possible (可能)」が「探求」のような活動を暗示することを考慮し、また形容詞 « nouvel (新しい) » を副詞として読み替え、「人間とは何かを新たに探求できる」としてはどうだろうか。

à la **suspicion** générale qui atteint le langage **tout au long de la littérature moderne**, se substituerait une réconciliation du verbe de l'écrivain et du verbe des hommes.

すなわち、現代文学の歩みとともに常に言語を襲っている全般的な嫌疑は、言語と作家との、そして言語と人間との和解にとってかわられることになるであろう。

現代文学の全体を通じて言語を襲っている一般的な嫌疑に、作家のロゴスと人々のそれとの和解がとってかわるということだ。

すなわち、現代の文学の全期間にわたって言語を襲っている全般的な嫌疑に、作家の言葉(ヴェルブ)と人間の言葉(ヴェルブ)との和解が取って代わることになるであろう。

現代文学をつうじて言語をむしばんできた全体的な不信にかわって、作家の言葉と人びとの言葉との和解がみられるだろうということである。

そうなれば、近現代文学の歴史全体に渡って、その土台となる言語に向けられてきた不信感はなくなり、作家の言葉と人びとの言葉との和解がもたらされるだろう。

日本語の「現代」は「近代」と区別し、普通は「今の時代、あるいは第二次世界大戦後」しか指さない。一方、フランス語の « moderne » は、歴史で使われれば、「16世紀ルネサンス以後／1453年のコンスタンチノーブル陥落以後」のようにひじょうに

長い期間を指す。バルトがこのエッセーで言及した作家でもっとも古い文人はラシーヌだが、古典期(classique)は「moderne」に含まれる。このように大きくずれるため、日本語では曖昧だが「近現代」を使っている。

« suspicion(疑い) » の訳語としていくつも挙がる日本語は同義語ではなく、これに関わる類義語にすぎない。曖昧な軽度のものから罪が特定された具体的なレベルまで「不信→疑惑→容疑→嫌疑」と特殊に区別されている。バルトの批判はプロセスとしてその後に来る「告発」、あるいは最終段階の「宣告」だが、そうすることに意味を見出したのはその「罪」がこれまで認識されて来なかった、つまり初期段階のまま歴史が積み上げられてきたと考えているからだ。したがって、石川訳の「不信」が適切で、「嫌疑」は相応しくない。

C'est seulement alors, que l'écrivain pourrait se dire entièrement engagé, lorsque sa **liberté poétique** se placerait à l'intérieur d'une condition verbale dont les limites seraient celles de la société et non celles d'une convention ou d'un public :

そうなのはじめて、作家は、自分の詩的自由が、慣習とか読者の限界ではなくて社会の限界をみずからの限界とする言語条件の内部に置かれるとき、自分が完全に参加(アガジェ)していることができるであろう。

そうなのはじめて、作家は完全に拘束されていると自称することができるだろう。そのときかれの詩的自由は、コトバの条件の内部に位置づけられるし、その条件の限界は社会の限界であって、慣習だとか読者大衆の限界ではなくなるにちがいない。

そうなのはじめて、作家は、自分の詩的自由が、慣例なり読者層なりの限界ではなくて、社会の限界を限界とする言葉(ヴェルブ)の立場の内部に置かれるときに、自分が全面的にアガジェしていると述べることができるであろう。

そうなのはじめて、作家は自分が完全に社会参加していると言えるのだろう。そのときに作家の詩的自由は、言葉の条件 — 慣習や読者ではなく社会がその限界であるような — の内部に位置することになるであろう。

そうなのはじめて、作家は自分が完全に社会参加していると言えるだろうし、そのとき、作家が使う自由な言葉は、慣習や読者ではなく、社会がその線引きをする言葉の条件の中にあると言えるだろう。

« liberté poétique » が「詩的(な)自由」と訳されているが、「poétique」は「作る人、生み出す人」を意味するギリシア語 « poiétés » に由来する形容詞であり、言語の制度性、慣習を批判するバルトはそれらから解放された言語の探求を表すのに « langage poétique » を、また « poétique » 一語を名詞化して使う。日本語では「言語、言葉」としか訳せず、「langage」と区別できない « verbe » を前文で使い、この文ではそれも品詞操作によって見えなくしていることには、多用せざるを得ない « langage » という語に対する忌避の姿勢が感じられなくもない。ここでは品詞を入れ替えた「自由な言葉」くらいがいいだろう。

autrement **l'engagement** restera toujours nominal; il pourra assumer le salut d'une conscience, mais non fonder une action.

さもなければ、参加(アンガージュマン)は依然として名目的なものにとどまることになる。それは、意識の救いを引き受けることはできるが、行動を基礎づけることはできないのだ。

そうでなければ、拘束=参加(アンガージュマン)はやはり名目的なものにとどまるだろうし、作家は意識の安泰は引き受けられても、行動を基礎づけることはできまい。

そうでなければ、アンガージュマンは、依然として、名目的なものであり続けることになるのだ。それは、意識の救済を引き受けることはできるが、行動を根拠づけることはできないのである。

さもなければ、社会参加はつねに名ばかりにとどまるだろう。意識の救済は引き受けても、行動の基盤となることはできないであろう。

そうでなければ、社会への関与はずっと名ばかりにとどまることになる。人間の意識の救済とはなっても、行動の基盤とはなりえない。

« engagement » はサルトルのように具体的な政治行動が結びつければ、「参加」でおかしくないが、バルトは作家はみんな政治的な行動を取らなければならないと言っているわけではない。語義としては具体的な「参加」より行動前の状況を示す「抵当・保証(gage)⇒約束、義務、関与」が主であり、ここでは「関与」くらいが適切と思える。単に「参加」と言い切らないで「参加(アンガージュマン)」のようにフランス語のカタカナ表記を併用する人が多いのは、「関与しようという意識」に「具体的な行動」のイメージを付けてしまうことに抵抗を覚えるためだろう。

C'est parce qu'il n'y a pas de **pensée sans langage** que la Forme est la première et la dernière instance de la responsabilité littéraire,

言語なき思想は存在しないがゆえにこそ、<形>は文学的責任の最初にして最後の念頭に置く事柄なのであり、

形式が文学的責任の最初にして最後のさし迫った配慮であるのは、言語のない思考は存在しないからだし、

言語なしの思惟(パッセ)は存在しないからこそ、<形式(フォルム)>が文学的な責任の先頭で最終の審級なのであり、

言葉なき思考などありえないのだから、「形式」は文学の責任における最初で最後の審理の場となる。言葉なくして内容などありえないのだから、「言葉のかたち」は文学の責任を裁く、最初で最後の審判の場となる。

「書簡形式」などの様式ではなく、個別の作品の言葉、フレーズを指す « Forme » を「形式」と訳すべきではないことについては既に述べた。

« pensée » を「思想／思惟／思考」という漢語に訳すと、「体系性／知性／高度」のようなものを感じるが、辞書でその横に並ぶ「思い／考え」という和語にすれば、「刹那的／日常的」と感じられる。この言葉を « intention (意図) » とともにバルトは「言

葉の内容」を指して使っている。

「言葉なくして内容などありえない」、あるいは品詞を変換し、「言葉を使わないでは何も考えることができない」でもいいくらいだ。

et c'est parce que la société n'est pas réconciliée que le langage, **nécessaire et nécessairement dirigé**, institue pour l'écrivain une condition déchirée.

また、社会が和解していないがゆえにこそ、言語は、必然的であり、必然的に支配されていて、著作家に対して、引き裂かれた条件を設定するのである。

言語が必然で、また必然的に方向づけられ、作家にとって引き裂かれた条件をうちたてているのは、社会が和解させられていないからである。

社会が和解していないからこそ、言語(ランガージュ)は、必然的であり、必然的に指導されていて、著作家にたいして、引き裂かれた立場を設定するのである。

そして社会は和解していないのだから言語は必然となり、必然的に方向づけられたものとなって、作家にとっては引き裂かれた状況を確認するのである。

そして、社会が必要とし、システムの必然性によって動く言語は、自由な言語を使おうとする作家を、「必然」と「自由」という二つの原理に引き裂かれた状況に置く。それは社会が融和した状態にないためだ。

この三つ前の文に « sa liberté poétique » 「作家の言葉の自由(詩的自由ではなく) → 自由な言葉」とあったが、この「自由」はソシュール言語理論の重要項目である「記号 « signe » における能記 « signifiant » と所記 « signifié » の関係の恣意性(arbitrarité)」を反映しているようだ。これは「犬(日)=dog(英)=chien(仏)」のように内容が同じなのに言語によってそれを表す言葉が違うことから分かるように、能記と所記の間に必然的な関係がないことを言うのだが、エミール・バンヴェニスト(Emile Benveniste)はそれを個別の言語(langue)の内部では言語使用者間で理解し合うためにその関係には**必然性**がなければならないと修正する。

極めて簡素な言葉遣いであるため、一読しただけでは何のことか分からないバルトのこの文は、バンヴェニストの示した一見パラドックスと見える記号の「恣意性／必然性」の関係が、文学において作家が置かれた状況そのものであることを的確に捉えた指摘となっている。

この論理を骨格として理解可能な日本語に翻訳するには、少なくとも「nécessaire → 社会が必要とする」、「nécessairement dirigé → システムの必然性によって動く」、「l'écrivain → 自由に言葉を使おうとする作家」、「une condition déchirée → 『必然』と『自由』の二つの原理に引き裂かれた状況」くらいは書き足さねばならないだろう。(了)