

# 「偉大な翻訳はすべて再翻訳である」

## アントワーヌ・ベルマンの再翻訳論を読む

ベンヤミンの比喩を借用するならば、註解と翻訳は熟したときに、  
テキストという木から果実のごとく落ちるだろう。(A. ベルマン<sup>(1)</sup>)

伊藤 達也

### “All Great Translations are Retranslations”: A Reading of Antoine Berman’s Text on Retranslation

Tatsuya ITO

はじめに

近年ますます評価の高まるフランスの翻訳理論家アントワーヌ・ベルマン（一九四二—一九九二）の最晩年の関心は「再翻訳」に向けられていた<sup>(2)</sup>。本稿は、ベルマンが死の直前に集中的に思考した「再翻訳」とはどのようなものだったのか、彼の思考に沿いながら理解することを目的とする。

ここでとりあえず原語の calque として「再翻訳」と訳出している retraduction（仏）／retranslation（英）は、仏語・英語ともに「初めの翻訳の後に行われる翻訳」を指すが、しかしそれは原語の英仏語の知識の助けがあつてであつて、日本語としては直訳であり、一般に浸透した語彙となつてはいないように思われる。

実際「再翻訳」という現象は、すでに日本語に存在する「新訳」および「重訳」という<sup>(3)</sup>、翻訳家の間ではすでになじみのある活動、それぞれ「すでに既訳が存在する作品を訳し直すこと」、「作品の原語からでなく、その翻訳から訳すこと」の意味と、かなりの部分重なっている。そして、当然仏英語では、この両方の現象を意味するために「再翻訳」の語を用いている。<sup>(4)</sup>

他方、産業翻訳、とりわけ自動翻訳の世界では「再翻訳」はすでにテクニカルな術語として導入されているようである。この高度に機械化が進み、翻訳者が機械・ソフトウェアを用いて翻訳することが当たり前になりつつある分野では、「再翻訳」は訳の正確さを確認する目的で、原語から作られた翻訳をもういちど原語に訳し直す操作を表している。原語の意味内容がいったん別の言語になり、それを再び原語に戻すことでオリジナルの文章と同じ意

味を表す文章が現れば、誤りなく訳していると確認できるとい  
うのである<sup>(5)</sup>。

当然のことながら、文学作品の散文翻訳に限られるベルマンの  
翻訳論の中では、「再翻訳」がこの意味で使われることは決してな  
い。ベルマンの「再翻訳」は、Berman (1990) (段落 (二)) の最  
終行)において明示的に言われるように、「初めての訳の後に行わ  
れるすべての翻訳」のことである。

しかし、ベルマンの再翻訳論を読み進めると、この「再翻訳」  
という述語は独自に拡大された意味を帯びていることが分かる。  
明らかにベルマンは、再帰の接頭辞に「再び」という形態論的  
意味以上の意味を込めている。むしろ日本語の「なおす」が「正  
解へ向かっていく行為」を表すならば、和語の *caique* 「訳しなお  
し」= *re-traduire, re-translate* のほうが、ベルマン的ニュアンスをよ  
り表しうるかもしれない。なぜなら、ベルマンにとっては *re-*  
「反復」の意味は、それが接続する「翻訳する」が「オリジナル」  
へ近づくために繰り返し返される行為を含蓄することで、累乗的な価  
値を持つからである<sup>(6)</sup>。

では、この「再翻訳」あるいは「訳しなおし」である *retraduction, retranslation* は、晩年のベルマンにとっていかなる点において重  
要だったのだろうか。本稿ではその早すぎた死の一年前に刊行  
された未邦訳の論文 Berman, Antoine (1990), "La traduction comme  
espace de la traduction", *Palimpsestes*, 4, *retraduire*, pp. 1-7, Presses  
Sorbonne Nouvelle の読みを通じて、そのことを理解しようと思  
える。

この論文はパリ第三大学出版部刊行の翻訳研究誌『パランプセ

プト』第四号(再翻訳特集)に発表された、原文わずか八ページ  
のテキストである。一般的な論文の形式は備えておらず、『翻訳の  
時代』同様、セミナーのためにベルマンが準備した原稿か、参加  
者のノートといった体裁である。

全体は章に分けられておらず、二十八の段落からなる一つの連  
続するテキストという形式である。それぞれの段落の長さも一様  
でなく、極めて短い箇条書きのようなものもあれば、長い説明文  
もあり、かなり特異な構成となっている。セミナーは翻訳家を対  
象に行われたものであるらしく、ときとして門外漢にはなじみの  
ない人名や概念が登場するため、そのような場合には適宜説明を  
加えることにする。

本稿では全体の展開を踏まえ、この論文を三分割し、段落一か  
ら段落十三までを第一章に、段落十四から段落二十四までを第二  
章に、段落二十五から段落二十八までを第三章として翻訳したテ  
キストで読み進めたい<sup>(7)</sup>。

## 第一章 「翻訳の空間としての再翻訳」

論文の題名「翻訳の空間としての再翻訳 (*La retraduction comme espace de la traduction*)」は、再翻訳を翻訳の空間として再定義す  
るという主張である。この再定義によって拡大された意味こそが、  
ベルマンの再翻訳論の最重要な点となる。初めて読む読者には、  
「翻訳の空間」、「再翻訳」ともなじみのない語彙であり、説明を  
要求されることは予想できるので、段落 (一) は最も違和感があ  
るであろう「空間」の説明に費やされる。

**段落 (一)** 本発表のテーマは、翻訳の空間としての再翻訳である。「空間」とはここでは達成を目指す空間という意味で理解されなければならぬ。翻訳を特徴づける本質的な未達成性というこの領域において、完成に——時として——達成することができるのは、再翻訳においてだけなのだ。

この「空間」(II場)という考え方を理解するには、この段落の中で語られる「達成」という概念が助けになる。ベルマンにとって「翻訳の空間」とはすなわち「達成を目指す空間 (espace d'accomplissement)」のことである。つまりこの空間は、ただ単に与えられた場所ではなく、ある目的のために存在する場所なのであり、この「翻訳」に関連づけられた「空間」は、「達成」(完成)をその目的とする。この空間における「達成」は、ごく稀にしか実現されない、しかもそれは、ベルマンの言葉によると、「翻訳」ではなく「再翻訳において」しか成しとげられないのである。

この「再翻訳において (aux retraductions)」という表記は、原文では複数形に置かれている。つまり、字義通りに訳せば「複数の再翻訳においてだけなのだ」となり、「複数の再翻訳」は「幾度となく繰り返される反復の中で」に相当する。再翻訳の中でのみ「達成」に至る可能性が生じるのは、翻訳が本質的に「未達成」な行為であり、複数の試みの果てにおいてのみ、達成を夢見ることができるからなのである。

次の段落 (二) では、なぜ「再翻訳」の必要性があるのかという問題に説明が加えられる。

**段落 (二)** 一般的に、人は再翻訳の必要性の根拠を、それ自体かなり神秘的な現象すなわち(われわれが持つ興味)の程度、その文化

(への近さ)ないし遠さとは無関係に) 原作は永遠に若いままでありつづけるが、あらゆる翻訳は「古びる」という現象に求める。言語や文学また文化の、ある状態に翻訳作品が適合していても、しばしばかなり早く次の状態には対応しなくなることがありうる。その場合は、再翻訳しなければならぬ、なぜなら現存する翻訳がもはや作品の内容の開示、伝達の役割を果たさなくなったからである。他方——そこにあるのは全く異なる方向性の思想なのだが——どのような翻訳も「唯一無二」の翻訳であるとは主張できないので、再翻訳の可能性と必要性は翻訳活動の構造そのものに組み込まれている。作品の最初の翻訳の後になされるすべての翻訳は、したがって再翻訳である。

まずここで、ベルマンの「再翻訳」の一般的な定義から出発し、その必要性が生じる根拠を思い出させる。経験的に真でありながらも科学的には解明されておらず、神秘的な現象とみなせる事実、すなわち原作は永遠に若い、翻訳は古び、読めなくなるといふ事実を、である。翻訳は時代とともに古びるので、訳し直さなければならぬ。これこそが、一般的に再翻訳の必要性が生じる根拠である。

次に、ベルマンは新たな視点を導入する。つまり、オリジナルの「唯一性」に対して、翻訳の「複数性」である。オリジナルが「唯一無二」であるのに対して、その翻訳は言語の数だけあり得る。また同じ言語の中でも時代を通じて複数の翻訳が存在し、同時代でも翻訳者の数だけ翻訳は存在しうる。したがって、再翻訳の可能性と必要性は、この原作と翻訳の関係からも求められる。オリジナルが単一的であるのに対して、翻訳はすなわち常に複数の、反復的である。

最後に、ベルマンは初めて「再翻訳」に明確な定義を与える。

再翻訳とは「最初の翻訳の後になされるすべての翻訳である」、というのである。

次の段落(三)では、翻訳と時間との特殊な関係、つまりその時間従属性、翻訳に固有の時間性があること、失効と未完が宿命づけられていること、等が語られる。

**段落(三)** 再翻訳しなければならない、なぜならあらゆる翻訳は古びるのだから、そしてどんな翻訳も「唯一無二」の翻訳ではないのだから。そのことから人は、翻訳は時間に従属した活動だということ、また失効と未完成の時間性という、固有の時間性を持つ活動であることを理解する。

あらゆる翻訳は「失効」を義務付けられている。翻訳は、それが有効な期間だけ存在できるという点において、時間に従属した存在なのである。さらに未完成という語が現れる。内容的にこの部分は、段落(一)と類似するが、この段落(三)では、別の表現 *inachèvement* (未完成) が用いられる。(段落(一)では *inaccomplissement* (未達成) という言葉が用いられている)。どちらの語を用いるにせよ、翻訳は常に未完の行為であり、それだからこそ、最初の翻訳はいつか失効し、それ故に新たな翻訳、つまり再翻訳を必要とする。

**段落(四)** 以上全ての考察は、人が主張するほどには明らかにではない現象、なぜ翻訳は古びるのか、なぜ一つの作品が複数の翻訳を許すのか、から出発しているものだが、正当なものである。引き合いに出来る理由は、この二つの現象の謎めいた特徴を汲みつくしていない。なぜなら、原作が古びても死にもしないという原則には一つの例外もないが、翻訳が古び、死ぬという原則の方には、重要な幾つかの

例外があるからである。歴史が我々に示すところでは、原作と同じだけ長生きし、時にそれと同じほどの輝きを保ち続ける翻訳も存在する。このような翻訳は「偉大な翻訳 (*grande traduction*)」と呼ぶにふさわしいものである。

まず段落(四)において、段落(三)までに確認した内容、原作は古びても死にもしないが翻訳は古び、死ぬ、という原則を確認・維持した上で、後者の原則には幾つかの例外があるという指摘が加えられる。例外的に翻訳作品の中にも、原作と同じように長生きし輝きを保ち続けるものがある。そのような例外的翻訳をベルマンは「*grande traduction* = 偉大な翻訳」と呼ぶ。次の段落(五)では、この「偉大な翻訳」の具体例が列挙されることになる。

**段落(五)** 聖ヒエロニムス訳『ウルガタ聖書』、ルター訳『聖書』『欽定訳聖書』は偉大な翻訳である。それだけでなくアミヨ訳『プルトーク英雄伝』、ガラン訳『千夜一夜物語』、シュレーゲル訳シエイクスピア、ヘルダーリン訳『アンティゴネー』、ティーク訳『ドン・キホーテ』、シャトーブリアン訳ミルトンの『失楽園』、ボードレル訳ポー、シュテファン・ゲオルゲ訳ボードレル、まったく網羅的ではないが、これこそが偉大な翻訳のリストである。それらは古びることはない。たとえウルガタ聖書を読むことができる読者の数が減少したとしても、ウルガタ聖書は、ヴァレリー・ラルポー、ジュリアン・グリン、メシヨニックなどが各人各様に言ったように、並ぶものない翻訳作品であり続ける。たとえ『プルトーク英雄伝』がもはや誰の心も魅了しないうとしても、アミヨの翻訳は生き続ける。

ルネサンス期に登場したアミヨ訳『プルトーク英雄伝(対比列伝)』、十八世紀に東方へのエキゾチシズムをヨーロッパ全体に根付かせたアントワーヌ・ガラン訳『千夜一夜物語』、同じく十八世

紀と十九世紀の間、つまりドイツの古典期とロマン主義期の間には産み落とされたA・W・シュレーゲルによるシェイクスピアのドイツ語訳。またベルマンが偏愛するヘルダーリン訳のソフォクレスの『アンティゴネー』（一八〇四年）もあげられている<sup>10</sup>。ドイツロマン主義を専門とするベルマンらしく、十九世紀のドイツから多くの作品が選ばれている。十八世紀と十九世紀にまたがって翻訳された、ルードヴィヒ・テークによる『ドン・キホーテ』のドイツ語訳、また同じく十八世紀から十九世紀に移行するまさにその時に、フランスで詩的散文というジャンルを確立したシャトーブリアンによる『失楽園』の仏訳、さらに、十九世紀にフランス世紀末象徴主義をドイツ語圏に移植したシュテファン・ゲオルゲによるボードレールのドイツ語訳である。

ミルトンが英語韻文で書いた『失楽園』を、シャトーブリアンは革命後に亡命した英国で散文に翻訳した。この仏訳が、ベルマンによると、「ブルーストによってしか乗り越えられない<sup>11</sup>」、詩的散文という形式を誕生させた。文学史においては通常、翻訳作品が重視されることはないが、ベルマンはシャトーブリアンを『墓の彼方からの回想』、『アタラ』、『ルネ』などの作家としてよりも、翻訳家として評価するのである。

最後の「『プルターク英雄伝』のamiyoだが、そもそもベルマンにとってジャック・amiyoは、極めて重要な人物である。死後出版となった『フランスの翻訳家ジャック・amiyo』<sup>12</sup>は、フランスの十五世紀から十六世紀の翻訳家たちを研究し、amiyoを（ニコル・オレームと並び）フランス翻訳史上第一の人物と位置づけている。amiyoは、文芸復興期に『プルターク英雄伝』をギリシャ

語から全訳したが、amiyoによる仏訳からトマス・ノースによる英訳が作られ、それを読んだシェイクスピアが『アントニーとクレオパトラ』、『ジュリアス・シーザー』などを書いたことは、今日よく知られている。つまりamiyoは、フランス人に向けてだけでなく、文芸復興期の全ヨーロッパに向けて、『対比列伝』を近代語に移したのである。この翻訳が文芸復興に果たした役割の重要性に鑑みて、amiyoによる『プルターク英雄伝』は偉大な翻訳であると、ベルマンは言う。

次の段落（六）以降「偉大な翻訳」の定義が試みられる。段落（七）はその問いかけへの肯定的返答、段落（八）はその確認であるため、三つのパラグラフをまとめて読むことにする。

**段落（六）** 古びなかったという事実以外に、異なる時代に異なる言語で、様々に異なる原則と目的のもとに作られたこれら全ての翻訳作品のなかに、翻訳を「偉大」にする一つ、ないし複数の共通要素を見いだすことができるだろうか？ 偉大な翻訳作品というカテゴリーに、具体的な内容を与えることができるだろうか？

**段落（七）** もちろんできる。

**段落（八）** 今回のような枠組では、今日はそれ以上のことはできないが、それらが共存していることだけが「偉大な翻訳」を可能にする、いくつかの性質を列挙することはできる。

定義は、この著者にはおなじみのことながら、列挙の形式をとる。以下、段落（九）から段落（十三）まで、五要素を含む五段落を見よう。



**段落（九）** まず、偉大な翻訳は、書き言葉と話し言葉の両面において、目標言語の中で一つの出来事となる。

**段落（十）** 偉大な翻訳は、原作と少なくとも同程度の、高度な体系性を備えている。

**段落（十一）** 偉大な翻訳は原作の言語と翻訳者の言語との出会いの場所である。

**段落（十二）** 偉大な翻訳作品は、原作がそれを受容した文化にもたらした衝撃によって測られる、原作との強い結びつきを作り出す。

**段落（十三）** 偉大な翻訳は、同時代ないし後世の翻訳活動にとって避けられない先例となる。

第一の要素は、「偉大な翻訳」は目標言語の中で一つの *event*ment Ⅱ 出来事となる、である。出来事は肯定的な場合だけでなく、ときに焚書、発禁などの政治的な事件となることもありうる。それぞれ異なる状況下にあつて、ラテン語訳聖書、ルター訳聖書、欽定訳聖書が一大事件となったことは、誰もが知ることである。ガラン訳『千夜一夜物語』も、アミヨの『ブルターク英雄伝』も、ヨーロッパ外の文明を知らしめたことで、フランス語をはじめとする世俗近代語の中で、その出版が大きな文化的事件を引き起こした。

偉大な翻訳の第二の要素は、翻訳が情報開示のみではなく、文章として味わいうる豊穡な体系性を備えている必要がある、という点である。オリジナル作品が言語的豊穡さを持つことは言う

までもないが、それを複製した翻訳では、しばしば原作の言語表現としての体系性、豊かさが失われがちである。しかし偉大な翻訳となるためには、たとえそれが翻訳であつたとしても、豊かな言語で表現されることが必要なのである。

ベルマンは、翻訳が原作を歪曲する傾向を十三項目列挙したが、<sup>(13)</sup> そのうち「リズムの破壊」「表面下の意味のネットワークの破壊」「テキストとしての体系性の破壊」「土地固有の言葉からなるネットワークの破壊ないしその異趣味的処理」「言語固有の成句、慣用表現の破壊」「言語の重なるの消去」などの半数程度の六項目が、オリジナルの体系性および豊かさを破壊、貧弱化されると指摘しているのだ。これらの歪曲を逃れ、少なくともオリジナルと同程度の複雑さを持った体系的な言語で翻訳されていることが、「偉大な翻訳」の条件となる。

第三の要素は「原作の言語と翻訳者の言語の出会いの場所となる」である。そうでなければ交わることのない二つの言語は、作品の翻訳活動を通じて初めて出会う。目標言語は、原作の起点言語から作られた翻訳を通じて、新たな表現性を獲得する。また翻訳を通じて新たにつくり直される翻訳作品は、どのようなものでも二つの言語の出会いの場所であるが、偉大な翻訳の場合、それがとりわけ特権的な場所となる。

第四の要素は、翻訳が原作を受容文化に移植し、二文化間の強い結びつきを作る、ということである。時代毎に出現する偉大な翻訳を通じて、人々は衝撃と共に、原作とのつながりを築く、あるいは築き直す。偉大な翻訳作品は、原作とそれを受容する人たちとの間の強力な紐帯である。

第五の要素は、偉大な翻訳作品は、後世の翻訳にとって不可避の先例となり、常に模範として参照され続けるといふものである。それは、翻訳によって生まれた新たな文学言語の誕生とも関係し、偉大な翻訳作品は文化の中で古典の座を占めるようになる。

## 第二章 「偉大な翻訳はすべて再翻訳である」

これまでにベルマンは、まず再翻訳を「初めての翻訳の後になされるすべての翻訳」と定義し。また再翻訳がなされる必要性は、あらゆる翻訳に本質的に内在する、失効という避けがたい宿命から生じると説明した。また原作は永遠に若く、翻訳は古びるが、例外として原作と同じほどの生を生きる偉大な翻訳が存在すると主張し、段落(五)で例を列挙しつつ、これら偉大な翻訳に共通する五要素を列挙した。

段落(十四)では、以上の定義を受け、このような特徴を持つ「偉大な翻訳はすべて一つの共通の性質を持っている」という新たな主張を打ち出す。本論文のもっとも核心的な、「偉大な翻訳はすべて再翻訳である」という命題である。

**段落(十四)** これらの翻訳は、さらに共通の性質を持っている。それらはすべて再翻訳である。

偉大な翻訳は全て再翻訳であるという命題に対して、直感的にはそうではない例も思い浮かぶ。例えば私たちは、ルターのドイツ語訳聖書は、ラテン語から歴史上初めて翻訳された聖書と認識しているし、アミヨの『プルターク英雄伝』も、初めての仏訳で

はなかっただろうか。このように、ベルマンの挙げる偉大な翻訳は、むしろ「初訳」としての知られたものばかりである。それらがすべて「再翻訳」であるとは、どういう意味だろうか？ このような疑問は想定ずみとでも言うように、ベルマンは次の段落で、偉大な翻訳と再翻訳との関係の修正を試みる。

**段落(十五)** すべての再翻訳が偉大な翻訳ではないとしても、すべての偉大な翻訳は再翻訳なのである。

再翻訳すなわち偉大な翻訳、というわけではなく、世に存在する偉大な翻訳は、例外なくすべて再翻訳であるという意味である。しかし段落(五)に列挙された偉大な翻訳がすべて再翻訳であると主張することは、読者の直感に反する可能性があるため、ベルマンは段落(十六)と(十七)で修正を加える。この修正は、「再翻訳」の概念を拡大する方向に進んでいく。

**段落(十六)** この相関関係が経験的に真であるためには、二つのやり方でニュアンスを加えなければならない。

**段落(十七)** まずそれは：絶対的ではない。最初の翻訳であり、かつ偉大な翻訳も存在する。しかしそれは、われわれの相関関係を無効にすることからは遠い。この可能性は、前述の最初の翻訳が再翻訳としてなされたことを意味し、さらにそれは毎回さまざまな理由による。

まずベルマンは、偉大な翻訳と再翻訳の相関関係は絶対的ではない、と主張する。私たちが経験上知るように、例えばルター訳聖書は、一般的な認識において、最初の翻訳であり、かつ偉大な

翻訳である。しかしベルマンは「最初の翻訳でありかつ偉大な翻訳も存在する」が、その場合「最初の翻訳が再翻訳としてなされた」のだと主張している。この意味についてベルマンは、次の段落(十八)で具体例とともに補足説明を加えながら、「再翻訳」の概念を拡張する。

**段落(十八)** 次に、ここで再翻訳の概念自体を明確にする必要がある。再翻訳は、既に翻訳されたテキストのすべての新しい翻訳のことを意味しない。例としてアミヨの『プルターク英雄伝』を考えよう。この翻訳家は、確かにプルタークを再翻訳したのである。なぜなら、原著は、確かにそれが部分的でしかないとしても、そしてまたラテン語あるいはイタリア語からではあったとしても、すでにフランス語に翻訳されたことがあったのである。アミヨはしたがって、ある意味でプルタークの最初の翻訳を成しとげたが、その場合最初というのは、まだ訳されていない箇所のあるテキスト全体に対して、また原語のギリシア語に対して最初、という意味である。しかしながら、ある作品の新翻訳が存在しさえすれば、それ自体まだ翻訳されていなかった作品の一部ではないとしても、その場合、私たちは再翻訳であると言っているのである。ある著者が翻訳されたというためには、著者の他のテキストが再翻訳の空間に入るだけで十分なのである。この理由のためにボードレルによるポーの翻訳は確実に再翻訳である。

冒頭でベルマンは、再翻訳の一般的な定義から離れ、翻訳の実態に合わせて再定義する必要があると主張し、「再翻訳はすでに翻訳されたテキストのすべての新しい翻訳のことを意味しない」と、一般的な概念を覆してみせる。その後、例を出して説明を続ける。

はじめに、一般的には初訳とみなされているアミヨの『プル

ターク英雄伝』を掲げ、何故それが再翻訳なのかを説明する。ベルマンは、それが再翻訳である理由として、当時すでに非公式な形で、ラテン語訳や抜粋的なイタリア語訳が存在していた事実を指摘し、それらをもつて、すでに原著は「翻訳の空間」に入っていたと主張する。「ここで「翻訳の空間に入る」ということは、原作を他の言語に移しうる可能性が示されたことを意味する。したがってアミヨが成しとげたことは、原語のギリシア語から全訳したということであり、確かにこの点においては「初訳」だが、その前にすでに原著は翻訳の空間に入っていたのである。したがって、アミヨの『プルターク英雄伝』は、最初の完成された再翻訳ということになるのである。

段落の最後で、ポーのボードレル訳にも触れている。これも、ボードレルによる「ポー全集」を念頭に置いていると思われるが、(ボードレルも仏訳でポーを読んでいたように)ボードレルがポーを翻訳する以前に、ポーの仏訳は存在していた、つまり、ポーはすでに「翻訳の空間」に入っていたため、ボードレルのポーの仏訳も、アミヨの『プルターク英雄伝』同様に、初訳の形でなされた再翻訳ということになるのである。

**段落(十九)** 再翻訳の概念がこうして拡大された以上、すでに私が言及した偉大な翻訳は全て再翻訳だということは納得されるだろう。

段落(十九)において、このように十分な実例と根拠をもつて読者にベルマンの考えるところの「再翻訳」を理解させた上で、以下の段落(二十)、(二十一)において、なぜ再翻訳が偉大な翻



訳となるのかという条件を模索し始める。

**段落 (二十)** さて、なぜすべての偉大な翻訳は必ず再翻訳でなければならないか？ あるいは逆に、なぜすべての最初の翻訳は決して（あるいはほとんど決して）偉大な翻訳ではないのか？

**段落 (二十一)** 答えの一番目の要素は、『西東詩集』の中で、翻訳の三つの種類について述べたゲーテから提供されうる。それはまた、翻訳の時期についてもある。最初のやり方、あるいは初期の翻訳は、原作のおよその思想（ゲーテの *Einmal*（ラテン語で「いわんとすること」）を狙った内的翻訳、あるいは（一語を一語に対応させた）併置的翻訳である。第二のやり方は、自由な翻訳である。原作を翻訳者の言語、文学、文化に適応させるものである。第三のやり方は、ゲーテの意味における逐字訳、つまり原作の文化的あるいはテクニクの等々の「特殊性」を再現するものである。ある文化が翻訳の冒険に参入するやいなや、ゲーテによれば、翻訳はこのサイクルをたどる。それゆえ、どのような最初の訳も偉大な翻訳ではありえないのである。そして、第二第三の翻訳が最初の翻訳を前提とするという意味において、完成された翻訳というものは、第二の翻訳からしか、すなわち「最初の」再翻訳からしか、到達しえないのである。

ゲーテの三種の翻訳として、バルマンの念頭にあるのは、ゲーテ七十歳のときに出版された『西東詩集』（一八一九年）への「注解と論考」の中の、「翻訳」という項目である。<sup>(14)</sup> そこでゲーテは、翻訳を三種に、(一) 簡素な散文的翻訳、(二) いわゆる「自由訳」、(三) オリジナルとの一体化を目指す忠実な翻訳、に分けている。ゲーテによると(二)は、「自国固有の感性に浸ったままで我々に異邦を知らしめる」翻訳で、詩は散文として訳されるため、詩的感興は失われてしまう。いわば、伝達のための翻訳である。(二)

は「異邦の感覚を同化吸収し、自分の感覚でそれを再現する時期」であり、いわゆるフランス的（不実な美女）の翻訳である。「フランス人というものは、異邦の言葉を自分の口に合わせてしまうのだが、感情や思想も、果ては具体物さえも同じように扱ってしまう。彼は異邦の果実一つひとつに、徹底して自国内で生い茂った代用品を充てようとするのである」。(三)は「翻訳が原作（オリジナル）との一致をはかろうとする期間」であり、最終の「究極の」翻訳とされる。ここでは「一方が他方の代替品となるのではなく、他方と同じ働きをしなければならない」。それゆえに、「この種の翻訳は始めのうちには多大な抵抗を受けた。というのも、翻訳者が対象となる原作に寄り添いすぎると、多かれ少なかれ、自国の固有性を放棄することになるからである。第三の翻訳はこのようなして生まれ、大方の美的感覚は、まずこれに合わせて形成されなくてはならない」。

この第三番目の翻訳方法こそ、古代ギリシアへの憧憬がドイツ語をギリシア語化させるまでの変形を強いた、ヘルダーリンのソフォクレス訳に代表される、ドイツロマン主義が目ざした究極の翻訳方法であった。「原作と一致することを目ざす翻訳」によってのみ「我々は原典へと導かれる。いや原典へと追い立てられることになる」からである。

バルマンがゲーテの言葉としている部分は、「こうしてついに、異邦のもの、既知のものと未知のもの、これらを接近させる円環運動がすべて完結するのである」<sup>(15)</sup>に相当する。ドイツロマン主義的翻訳は、明らかな目的意識のもとに遂行されている。それは原典との一体化である。第一の翻訳から始まり、第二の段階を経て、

第三の段階においてその目的が完成されるのである。

**段落 (二十二)** ゲーテの三幅対はおよそ、ノヴァーリスが言ったところによる「はじめはつたない」から始まる、ドイツ観念論的弁証法に対応する。自らが何であるかを知った翻訳に到達するために、経験の道が必要である。おしなべて最初の翻訳は拙劣である、というあらゆる翻訳者に訪れる事態は、歴史的にも回帰する。どのような翻訳作品も「第一稿」ではない。

ベルマンは、さらにゲーテの翻訳の三段階の考えを、ドイツ観念論の弁証法の三段階に相当することを指摘した上で、ドイツの作家ノヴァーリスの言葉を援用しつつ、翻訳は何度もやり直して初めて完成に近づく、つまり経験の道こそが完成へと導くことを述べる。そして、この経験の道は、翻訳家個人のレベルでも、受容文化のレベルでも成り立つのである。すなわち、現実的によどのような翻訳家も翻訳原稿を何度も書き直している。翻訳は根本的に「書き直し」であり、原文を別の言語で書き直すという以上に、翻訳には訳文を何度も書き直して優れた訳に近づけていく作業が含まれる。どのような翻訳者も経験しているように、第一稿が完成形であることはなく、書き直しの過程を経て最終稿ができあがっていくのである。それと同様に、翻訳によって原作を受容する文化にとっても、初訳ですべてが訳しつくされていることなく、何世代もかけて翻訳を繰り返していくことにより、優れた翻訳に到達することになるのだ。

このゲーテの直感、翻訳に関して深遠な内省となるが、ベルマンは、この三段階説は、必ずしも翻訳だけでなく、あらゆる人間の活動（運動、演奏、演技、料理など）に当てはまるので、よ

り翻訳に固有の事柄として捉え直す必要があることを指摘する。

**段落 (二十三)** このゲーテの見解にはきわめて深いものがある。つまり、あらゆる人間の活動は、完成に到達するまでに繰り返しを必要とする。そのことは、もともと繰り返し、複製の作業であるかぎりにおいて、翻訳においてとくに当てはまる。最初の盲目的ためらいがちな翻訳の試みの後に、完成した翻訳の可能性が出現するのである。

**段落 (二十四)** しかし、このゲーテの思想は問題を汲みつくしてはいない。なぜならば、それは人間の行動一般の包括的な理解に基づいているだけで、翻訳という特殊な構造に基づいていないからである。

この指摘後、以下の論文の最後の三段落においては、ゲーテから離れ、むしろベンヤミンに依拠しつつ、翻訳の固有性、とりわけその時間との関係が深く思考されることになる。

### 第三章 「翻訳の好機・失効・偉大な翻訳家」

論文最後の四段落では、論文中、最も重要な概念、翻訳の好機（カイロス）、失効（デファイアンス）、偉大な翻訳家、などが現れる。全体として結論的な部分であり、四段落とも内容が濃く、他の段落に比べて長いので、各段落を読みながら論点を整理する必要がある。

**段落 (二十五)** 私たちは再翻訳の問題を、少し距離において、そして二つの基本的な「事実」から、考えることもできる。その二つの事実を、好機 (Kairos) と失効 (défaillance) と呼ぼう。あらゆる翻訳は失効する、つまりその原則が何であれ、エントロピー的である。その

意味するところは、あらゆる翻訳は「非・翻訳」の刻印を受けているということである。そして初めのほうの翻訳は、最も強く非・翻訳が刻まれている。あたかも「失効」を引き起こす反翻訳力が、ここでは全能であるかのように。もし翻訳の不可能性であると同時に、翻訳への抵抗でもあるような「失効」が、あらゆる翻訳活動に影響を及ぼすなら、失効が最大なのは、最初において（初訳において）、となる、この活動の時間性（文化的、言語的であると同様に心理的な時間性）が存在する。再翻訳は、本来的な失効を、たしかにそれを消し去ることはできないにせよ、少なくとも減少させる必要性から生じる。そのとき、作品の翻訳は再翻訳の空間に入る。それは何よりもまず、それぞれが失効の問題に直面する新訳の増殖（レリスからボンヌフォア、デブラツマ<sup>16</sup>）でのシェイクスピアの翻訳がそうである）によって、明るみになる。ときにこの増殖の中から、暫定的に再翻訳の連続的出現を止める（あるいはその必要性を減少させる偉大な翻訳が生まれる<sup>17</sup>）。偉大な翻訳の中にも失効は存在するが、十六世紀の翻訳家たちにならって *copie*、豊穡さ、と呼びうる現象により、均衡がとられる。完成された再翻訳には、外的あるいは内的な言語の豊かさ、原作の言語に対する関係の豊かさ、テクストの豊かさ、意味的豊かさ等々、ある特定の豊穡さが君臨する。この事実により、偉大な翻訳は我々に、伝統的には消失したものに付いての言説とは異なる言説である豊穡さの言説を強いる。この豊穡さは、主として再翻訳を構成する反復から現れる。最初の翻訳が「貧しく」、欠損が刻まれていると同様、偉大な再翻訳は、過剰な豊富さの徴のもと、さまざまな形式のもとに存在する。

バルマンは他の人間活動に見られず、翻訳においてのみ見られる固有の現象として、「好機<sup>カイトロ</sup>」と「失効」を指摘し、段落（二十五）では失効の問題を、段落（二十六）では「好機<sup>カイトロ</sup>」を説明する。その後すぐ再翻訳の話題に移り、翻訳と再翻訳の空間という、題名に含まれていた言葉の説明が始まる。そして再翻訳との関係で、

新訳 (*nouvelle traduction*) についても語られる。

ここでバルマンは「再翻訳」と「新訳」を使い分けている。バルマンにとって、新訳は増殖性という特徴を持つ無数の再翻訳の一部である。他方、成功した再翻訳である「偉大な翻訳」が存在し、その差を説明するのに、バルマンはフランスのルネサンス期の翻訳家たちが用いていた、*copie*（豊穡さ）概念に訴える。良い翻訳は、原作と同じくらしい豊穡さを備えている。それは「外的あるいは内的」に、「原作に対する関係において」「テクスト的」「意味的」のうちの特定の豊穡さによって、特徴づけられる。翻訳では常に、原作の何かが失われたと感じられるが、優れた翻訳はそれを感じさせず、豊穡な原作に変わりうる存在となる。そしてこの豊穡さを獲得する目的を持った行為が、再翻訳における完成を旨としての反復である。

次の段落（二十六）では「好機<sup>カイトロ</sup>」の概念が解説される。

#### 段落（二十六）

しかしこの豊穡な翻訳が生まれるためには、別のものが必要である。それは「好機<sup>カイトロ</sup>」である。偉大な翻訳は「絶好の機会」にしか現れない。好機とは、唐突に、そしてまた予測不能に（しかし理由がないわけではなく）、失効を生み出す抵抗と、作品を「たぐみに」翻訳することの不可能性を「宙づり」にする時<sup>18</sup>のことである。「好機」は、作品の翻訳を容易にする、あるいは可能にする社会・文化的パラメータに限定されない。なぜならば、社会・文化的パラメータは、メシヨニックの区別を再び持ち出すならば、作品の「導入」（移しかえ）を可能にするが、根本的意味では「翻訳」ではないのだ。

「絶好の時 (*au moment favorable*)」と言い換えられもする好機<sup>カイトロ</sup>は、しばしば、作品が翻訳される社会文化的な要求の高まりと混

同されやすい。経験的事実として、外国人作家が著名な賞などを獲得した場合、その作家の翻訳への一般的要求が生まれ、大量の翻訳が生み出されることがあるが、これは作品の「導入」しか可能にせず、本来の意味での「翻訳」を生み出すものではない、とするメシヨニックの区別を持ち出しながら、ベルマンは注記する。出版的な機会は、翻訳の好機カイロスとは本質的に異なっており、そのこととは次の段落（二十七）でのさらなる説明の対象となる。

**段落（二十七）** 時間的カテゴリーであるカイロスは、歴史それ自体につながる。ある時、ある作品を翻訳することが「ようやく」可能となる。数多くの学識者による、あるいは学校での紹介や、無数の翻案の後、私たちの言語空間の中に、作品の意味を書き込むことが可能となる。それは単なる翻訳への欲望とは異なる、「翻訳への欲動」に突き動かされることよって定義される偉大な翻訳家とともに現れる。すべての翻訳者は、翻訳を（原則として）欲望している。しかしこの欲は、自らのうちにその裏、つまり翻訳しないことへの欲、あるいはより正確には、翻訳する行為を前にしての尻込みと、表裏一体である。しかし偉大な翻訳家の中には翻訳への欲動が住みつき、この尻込みは最小化される。ルター、アミヨ、シュレーゲル、アルマン・ロバンらは、翻訳の欲動に突き動かされた人物の輝かしい例である。

翻訳の好機カイロスとは、純粹に時間的カテゴリーであり、作品の他言語への移動を可能にするにすぎない社会文化的カテゴリーではないのである。カイロスは、文化の歴史と強く関係している。それ以外の時期においても翻訳は可能であるが、導入的な、断片的、学問的、学校的な翻訳、翻案を生み出すにすぎないのである。

さらにここで、「偉大な翻訳家」という新たな概念が導入される。その特徴として、「翻訳への欲動 (pulsion traduisante)」とい

う、フロイトの精神分析の概念 *Trieb* 専用の訳語が用いられ、単なる欲望と区別される。偉大な翻訳家は翻訳せずにはいられない存在である。凡庸な翻訳者が翻訳してもしなくても良いという躊躇を持つのに対し、偉大な翻訳家は、この欲動により翻訳へと突き動かされる。この偉大な翻訳家の例として、ルター、アミヨ、シュレーゲルの名とともに、フランスの作家、翻訳家であったアルマン・ロバン（一九二二—一九六二）の名があげられる。<sup>(18)</sup>

最終段落では、さらに偉大な翻訳家と好機カイロスとの関係が具体的に語られる。

**段落（二十八）** 他方このような人たちは、ある作品の時が到来した、あるいは再到来した時にしか現れない。作品の翻訳の好機は、ある文化にとり、ある作品がその存在及びその歴史にとつて死活問題となった時に（再）到来する。当然それは、またしても再翻訳としてしか現れないだろう。なぜなら、作品の側からも再翻訳の必然性が現れるためには、私たちの中で長い間、作品の存在が熟成されなければならぬからである。どれほどこのカイロスが、表面的な文学的、社会文化的限定と無関係かは、二十世紀の我々の偉大な翻訳の例の一つ、クロソウスキー訳の『アエネーイス』が示すところである。なぜなら表面上、ウエルギリウスの再翻訳が、六十年代のフランス文化に必要なゆえになされたとは言いいくからである。しかし、深いところでは別の意味で、同じことは真とはならない。この翻訳が現れたのは、我々の文化が新たに、神話や叙事詩との関係を模索していた時期だったのだ。まさしく神話（ムトス）、および言葉（ロゴス）との関係が発見された時期に、フランス語で叙事詩を語ることを鳴り響かせるような、あるいはそれを鳴り響かせることを欲するような、『アエネーイス』の逐字的翻訳が現れたのだ。その十年前には、英語とフランス語とドイツ語で、ほぼ同時にプロッホの『ウエルギリウスの死』が現れた。それだ



けではなく、フランス語の文学文化の歴史自体において、『アエネーイ  
ス』は根本的な役割を演じてきた。それは十六世紀において最も翻訳  
され、最も模倣された古代作品である。我々の文化がその複数の起源、  
バロック、ルネサンス、中世とつながりを再び打ち立てようとするこ  
きに、ある種の無意識的な確信によって、これらの複数の起源の、そ  
れぞれの時代に比類するもののない魅力を放った本との関係を結ぶ翻  
訳が現れたのだ。さらに、それだけではない。またフランスにおける、  
長い自民族中心的な伝統と、重ね書きの伝統が終わる瞬間でもあった。  
クロソウスキーの仕事は、たしかに挑発的ではあるが、新たなフランス  
の翻訳の姿を模索していた。この再翻訳の中に、歴史的なカイロスが  
至る所に存在していることが理解されよう。再翻訳の本質自体が、輝  
かしくそこに現れている。それは、多くの導入によって見えなくなっ  
た原作との関係を結び直し、意義を復興し、またその意義を復興する  
努力の中で、翻訳する言語を結集させ、開花させ、そして少なくとも  
部分的には、あらゆる文化を永遠に脅かす翻訳の失効を退けるのだ。

ベルマンによると、偉大な翻訳家の出現には、ある作品の翻訳  
の好機が到来しなくてはならない。翻訳の好機は、ある文化の存  
在または歴史にとって、ある作品がその存続に必要な状態となっ  
た時に現れる。またその時が現れる前には、作品の存在が長い間、  
熟成されなければならない。

好機カモスの具体例として、ベルマンは一九六四年に刊行されたピ  
エール・クロソウスキーの『アエネーイリス』（ウエルギリウス作、  
紀元前十九年刊）の仏訳を持ち出す。この翻訳は刊行当時、ラテ  
ン語に極度に忠実な逐字訳が反発を招き、フーコーが擁護の論陣  
を張ったことでも知られる。一見、キリスト教誕生以前に、ロー  
マの建国の歴史を語った叙事詩と、六八年五月直前のフランス文

化とは何の関係もないように思える。しかし、第二次大戦後のフ  
ランスでは、流入する英米文化により、伝統文化やカトリック的  
価値観が崩壊する中で、ラテン文化のルーツへの回帰願望が熟成  
されており、キリスト教誕生以前にローマ建国の神話を描いた大  
叙事詩『アエネーイリス』との関係の結び直しを欲する、意識の高  
まりが出現していたのだ。ベルマンは翻訳への要求の高まりを証  
するものとして、ヘルマン・ブロッホの『ウエルギリウスの死』  
の出版を上げている。<sup>19</sup>

起源神話との関係の結び直しと同時に、翻訳の言葉との関係の  
結び直しも、この作品の翻訳は実現した。ラテン語の語法をフラ  
ンス語で再現するあまり、フランス語としては読みにくい翻訳、  
というのが、当時のクロソウスキー訳の大方の反応であったが、  
原作の保持という点において画期的な作業であり、この翻訳以来、  
フランスにおける従来の「自民族中心的翻訳」が「重ね書きの翻  
訳」に変化するきっかけになったのである。このように、神話と  
言語との新しい関係の希求に答える形で、この再翻訳は出現した。  
またそれが再翻訳であることによって、それ以前のフランスの文  
明史的な諸起源、中世、ルネサンス期、バロック期、古典期、啓  
蒙主義時代に行われた既訳との関係の結びなおしも、同時に果た  
したのである。

### むすびにかえて

ベルマンにとって、再翻訳は、翻訳という永遠に未完成の活動  
を、一時的に完成へと至らせる唯一の道である。オリジナルの複



製を作ることからなる翻訳において、初期の試みが成功である例はほとんどなく、成功に至るのは常に、それ以降になされる反復の結果、つまり再翻訳においてなのである。

また、歴史上さまざまな時代に現れる成功した翻訳は、原作と同程度の豊穡さを備え、「偉大な翻訳」と呼ばれる。「偉大な翻訳」は「翻訳への欲動」に突き動かされた「偉大な翻訳家」によって実現されるが、その作品を受容する文化において、作品の存在が熟し、「好機」<sup>カイロス</sup>が出現していることが必要である。

偉大な翻訳はすべて再翻訳である。なぜならば、たしかに初訳が偉大な翻訳である場合もあるが、そのような場合も、一見初訳に見える出版の前にさまざまな部分訳や重訳による導入を経ており、再翻訳が初訳として出版されているのである。

永遠に若いままである原作とは異なり、あらゆる翻訳は「失効」を刻印され、いつか原作の意味の開示という役割を果たさなくなり、古びる。翻訳の失効後には、無数の再翻訳が出現するが、その中でときとして比類なき豊穡さを持ち、広大な読者によって受け入れられる「偉大な翻訳」が出現し、再翻訳の洪水を停止させ、失効性を一時的に宙づりにしながら、原作と受容文化、また原作と翻訳者の言語との特別な関係を作りなおすのである。

## 注

(1) アントワヌ・ベルマン『翻訳の時代』ベンヤミン「翻訳者の使命」註解、六五頁。

(2) 「再翻訳」への関心はキャリアの最初期から芽生えていた。一九八四年一九八五年のセミナーの記録にすでに以下の言及が見られる。「翻訳の歴史の章の一つは間違いなく再・翻訳の章である。というのは、偉大な

翻訳はすべてみな再翻訳であるというのが法則だからである。より包括的に定式化すると、翻訳は再翻訳のなかで自己を実現するのである。」アントワヌ・ベルマン『翻訳の時代』ベンヤミン「翻訳者の使命」註解、六六頁。

(3) 時には「改訳」という語も「新訳」と同じ意味で使われることもある。

(4) 仏英語でも「新訳」に相当する *nouvelle traduction, new translation* という言葉はあるが、「重訳」は仏語にしくく（英語では通訳用語として、*role* という言葉が当てられている。ベイカー&サルダーニヤ編『翻訳研究のキーワード』参照）、おそらく *retraduction / retranslation* 「再翻訳」が使われるのではないか。

(5) この場合、接頭辞の *re* は「後ろに」「戻って」という語源に近い意味となる。

(6) 興味深いことに、多和田葉子は「翻訳」という活動は「なおす」という和語で表しうる（例「英語を日本語になおす」ことを指摘している。

〔翻訳家たちの挑戦〕（澤田、坂井編（二〇一九））。

(7) 「翻訳の空間としての再翻訳」の訳文は、小松彩佳、『アントワヌ・ベルマンによる「再翻訳」の概念』（二〇一九年三月提出名古屋外国語大学大学院修士論文、指導教官伊藤達也）に含まれる翻訳を参照しているが、適宜変更した。

(8) 「偉大な翻訳」は、ベイカー&サルダーニヤ編『翻訳研究のキーワード』（一八九頁）では「すばらしい翻訳」と訳されている。「大翻訳」「名訳」などの言葉も用いることができるかもしれない。しかし後に見るように、「名訳」よりも重要な概念が含まれていることから、ここでは「偉大な翻訳」という語を用いる、初訳の拙劣さを御寛恕されたい。また「翻訳」はこの場合、そのような翻訳を行う行為、およびその結果生まれた作品の両方を指す。

(9) ベルマンが言うように、このリストは網羅的ではない。この論文に限定するとしても、クロソフスキーによる『アエネイス』（ウエルギリウス作）の仏訳は段落（二十八）において「偉大な翻訳」の最重要例として引かれているため、本来ならばこのリストに加える必要があったはずである。

(10) 「偉大な翻訳」として、ベルマン『翻訳の倫理学』では、ヘルダーリンによる『オディプス王』（ソフォクレス作）もあげるが、このリスト

- では省かれている。
- (11) ベルマン「翻訳の倫理学」、一三〇頁。
- (12) Antoine Berman (2012), *Jacques Anyot, traducteur français*, Belin.
- (13) 「翻訳の分析論と歪曲の体系論」「翻訳の倫理学」五五頁。間接的には残りの七項目（「合理化」、「明確化」、「引き伸ばし」、「高雅化」、「質的貧困化」、「量的貧困化」、「均質化」）も、オリジナルの貧弱化の傾向を指摘するものである。
- (14) 「西東詩集のより良さ理解のために」付された「註解と論考」は平井俊夫訳『ゲーテ西東詩集・翻訳と注釈』郁文堂、一九八九年、では「翻訳」として三四九―三五二頁に、小牧健夫訳『西東詩集』岩波文庫、一九六二年、でも「翻訳」として四三八―四四二頁に、三ツ木道夫編訳『思想としての翻訳』白水社、二〇〇八年、では一八一―三三頁に「翻訳さまざま」として訳出されている。
- (15) 引用部分は三ツ木道夫訳「翻訳さまざま」によった。なおベルマン自身が仏訳（ドイツ語対訳）を刊行したシュライヤーマハーの「翻訳の様々なやり方について」にも類似する二分法がある。ゲーテの例とは順序が逆だが、「作家をそつとしておいて、読者を作家の方へ動かしていく翻訳」「読者をそつとしておいて、作家を読者へ向けて動かす翻訳」。忠実を重んじるドイツ的翻訳においては、前者の翻訳方法が重要であった。
- (16) Jean-Michel Deprats (1949) シェイクスピア研究者・翻訳家。プレイアー・ド版仏訳シェイクスピア全集を監修した。
- (17) 原文フランス語に閉じる「」が欠けている。誤植とみられるがここはママとして訳出した。
- (18) アルマン・ロバンは、ブルターニュ出身で、家庭ではブルトン語で育てられ、学校で初めてフランス語に出会い、その後、ロシア語、ポーランド語からはじめ、ドイツ語、イタリア語、ヘブライ語、アラビア語、スペイン語、中国語、フィンランド語、ハンガリー語、日本語など二十六カ国語に通じ、シェイクスピア、ゲーテ、アヒム・フォン・アルニム、ゴットフリート・ベン、マックス・エルンスト、ロベ・デ・ヴェガ、ホセ・ベルガミン、アレクサンドル・ブローク、ウラジミール・マヤコフスキー、ボリス・パステルナーク、セルゲイ・エセーニン、アディ・エンドレ、ジョゼッペ・ウンガレッティ、フェルナンド・ペソア、コンスタンティノス・カヴァフィス、アダム・ミツキエヴィチ、タアバッタ・
- シヤラン、イムルル・カイス、ウマム・ハイヤームなどを翻訳した。
- (19) Hermann Broch, *Le Mor de Virgile*, Gallimard. 小説『ウエルギリウスの死』はドイツ語から Albert Kohn によって仏訳され一九五五年に刊行された。原作ドイツ語版は英語版と同時に一九四五年刊。ジョイスの意識の流れの手法を用い、ウエルギリウスが推敲中の『アエネーイス』を破棄することを依頼した死の直前の十八時間の心理を描いている。邦訳は、ヘルマン・プロットホ『ウエルギリウスの死』川村次郎訳、世界の文学十三、集英社、一九七七年。

### 参考文献

- ゲーテ、ウオルフガング著、平井俊夫訳『西東詩集—翻訳と注釈』郁文堂、一九八九年。
- 澤田直、坂井セシル編、『翻訳家たちの挑戦：日仏交流から世界文学へ』水声社、二〇一九年。
- バイカー、モナ&ガブリエラ・サルターニャ編、藤壽文子監修・編訳、伊原紀子、田辺希久子訳、『翻訳研究のキーワード』、研究者、二〇一三年。
- ベルマン、アントワース著、藤田省一訳「他者という試練——ロマン主義ドイツの文化と翻訳」みすず書房、二〇〇八年。
- ベルマン、アントワース著、岸正樹訳「翻訳の時代ーベンヤミン」『翻訳者の使命—註解』法政大学出版局、二〇一三年。
- ベルマン、アントワース著、藤田省一訳（二〇一四）『翻訳の倫理学——彼方のものを迎える文学』晃洋書房、二〇一四年。
- Berman, Antoine (1990) "La traduction comme espace de la traduction", *Poлимпexes*, 4, pp. 1-7, Presses Sorbonne Nouvelle.
- 三ツ木道夫「思想としての翻訳——ゲーテからベンヤミン、プロットホまで」白水社、二〇〇八年。
- 三ツ木道夫「翻訳の思想史——近現代ドイツの翻訳論研究」晃洋書房、二〇一一年。
- Schleiermacher, Friedrich (Traduit par Antoine Berman: 1999) *Des différentes méthodes du traduire, et autres textes*, Seuil.