

Title	『私たち三人』の語り
Sub Title	The narrative of Yan Jiang's "Women sa"
Author	櫻庭, ゆみ子(Sakuraba, Yumiko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2004
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション No.32 (2004.) ,p.1(260)- 20(241)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	journal article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20040001-0260

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

『私たち三人』の語り

櫻庭 ゆみ子

ヤンジャンという作家のある語りについて紹介するこの文章を、外国語で書かれた文学テキストについて語る際に避けて通れぬ翻訳の問題に触れることからはじめようと思う。

と言うのは二〇〇三年の夏、中国語圏で話題となったヤンの最新の回想録が、外国語(この場合中国語である)のテキストを扱うことを生業とする筆者に、文学テキストの翻訳の可能性について興味深く且つ切実な問いかけをしてくるからである。

まず、これから紹介しようとするのは、二〇〇三年七月、出版から二週間を経ずして初版の三万部が売り切れ、引き続き一ヶ月内に四刷り、総計十二万部の売り上げを記録したエッセイとも小説ともつかぬ回想録『わたしたち三人』¹というテキストである。書き手は今年九三歳になる楊絳²。彼女は『ドンキホーテ』の中国への翻訳紹介や、戦時中上海の文壇で話題となった喜劇の脚本、エッセイ、小説等で中国語圏では著名な作家である。十八年前、ヤンを初めて日本に紹介した中島みどり氏は、ヤンの回想録「幹校六記」及び「父の回想」の翻訳あとがきで「このような愛好と才能と個性は——(筆者略)——そしてそのあらわれとしてのこの二篇のような文章は、現代の中国にあつて得がたいものだ」と評したが、以降今日までの二十数年の間に『幹校六記』のあと多数書かれることになる回想録は、簡潔な表現と一歩手前で筆をとめる奥ゆかしさ、悲惨な出来事を冷静に腑分けして卑近な現実を見せつける絶妙のユーモアのセンスによって、中国国内の読書界の特定層で高く評価されることとなった。それは、辛亥革命の年に生まれた作者の戦争体験や、中華人民共和国成立後より文化大革命に至る数々の迫害体験の回想録を読んだ人々が、追体験または疑似体験しながらその質の高い中国語の語りを楽しみ、「事実を語る」というそのテキストの身振りを歓

迎し、出来事を取捨選択して再構築するという意味で「虚構」であるその仕掛けを意識せずに、文学テクストを楽しんでいることを示す。事実を知りたいという人々の欲求を満たすと同時に読後にある種の幸福感——呈示される真善美の世界を感得する——という物語の効用を備えているのがヤンの回想録であった。

つまり、事実と真実の関係をわきまえた作家の「本当のことを語るのだ」という言葉が随所で示されるテクストは、中国語という共通言語で成立する文化圏の語りとして優れた効力を發揮してきたと言える。筆者はその語りのすばらしさおよび語りを支える世界観、強靱な精神に感服してきたが、そこでの予定調和的な出来事の呈示のされかた、そのあまりにうまい語り口に、実際には悲惨な語ることのできない出来事を隠蔽する危険を感じてはいた。

しかし最新作『わたしたち三人』は感触が違った。これは回想録とは言うものの、テクストの前半部、愛する娘と夫との別れを夢に託して語った部分が虚構の形を取る物語である。前半の、著名な学者であった夫と、これまで語られることのなかった娘、それと書き手自身の細々とした家庭内の儀式が随所に具体的に示される夢物語には、これまで楊絳という存在を知らなかった中国語圏の若い読者をひきつけ、且つ、中国語を外国語として学んだ筆者のような外国人にこういつた論考をせざるを得ない気持ちにさせる「伝えたい何か」があった。

そこには従来の回想録と違って「真実を伝えておきたい」という明白なメッセージはなく、書かれたことは事実であるという身振りもない。明らかに語られぬ出来事、「死」という語りにはなりえない「暴力」の痕跡、空白がある。それでいて、語られない空白が逆にこれまでになくはつきりと出来事存在を予感させるのである。語りの最後も、従来のように予定調和的にきちんと締めくくられるのではなく、先の見えない宙刷り状態で物語が断ち切られ、悲しみととまどいが読み手の前にそのまま投げ出されていた。

一九九七年の春先、阿瑗が逝った。一九九八年の暮れには鍾書が逝った。わたしたち三人はこうしてはらばらになってしまった。こんなに簡単にはらばらになってしまったのだ。「この世で素敵なものはない。美しい雲は散りやすく、瑠璃の

瓦がもろいように」⁵

いまやわたし一人がとり残された。

これまで「わたしたちの家」と思っていた住まいが、単なる旅先の宿に過ぎないことがはっきりわかってしまった。我が家はどこにあるのだろうか、わたしにはわからない。今だに帰途を見つけられずにいる。⁶

これはもう従来の回想録のように「何かを伝えるため」のものではなく、起きてしまった出来事を納得する形で跡づけながら、それを受け入れようとする書き手自らへの語りかけである。かつての予定調和的な明るさはない。未来のない空白が広がっているだけである。ヤンはインタビューに答えてこの回想録を「物語である」と言っている。⁷正面きって「物語である」と初めて明言したこの回想録『私たち三人』が、筆者に改めて「出来事の伝達」が目的ではない芸術作品の翻訳の意味を考えさせた。一体言語芸術と呼ばれるものは果たして翻訳可能なのだろうか。

ヤンジャンの語りということで言えば、これまでも中島みどり氏の立派な翻訳紹介がある。邦訳として単行本になったものは、『幹校六記』『お茶をどうぞ』⁸『風呂』⁹があり、当時はまだ知る人の少なかったこの作家のすべてを語ってしまおうとするかのごとく、三冊の邦訳書には単なる解説を超えた詳細かつ全面的な紹介が付され、ヤンなるものとその時代が明確に語られている。中島氏の立派な翻訳、それに付された詳細かつ全面的な紹介は、ヤンとそのテキストに関する情報をもれなく記している。しかしその詳細な情報は『私たち三人』の生々しさを伝えるにはあまり効力がない。文字の背後のそういった情報がなくても『私たち三人』の物語は、陳腐な言い方だが、感動を与える。

筆者はヤンのこれまでの回想録を前にしたときにも疑問は感じていた。その優れた語りを外国語に翻訳する場合、語りが生きる言語共同体から離れた時一体その効力は持続するのだろうか、つまりヤンジャンの語る「回想録」は、よく言われるように、歴史に翻弄されながら激動の二十世紀を生き抜いた知識人の記録、貴重な人類の記録として普遍的な価値を帯びるものなのだから

うか、更に言えば、書き手の手を離れ、オリジナルの語りが生きる言語空間を離れた回想録は、いったい誰に向けて、何を伝えることになるのだろうか、と。

中島氏の労作によるこれまでのヤンジャンのテキスト紹介がまずいというのでは決してない。ただ過去の回想録の基調をなすユーモアとエスプリというオリジナルのテキスト最大の特徴、意味内容といってもよい、がなかなか伝わらないのだ。そこには詳細に事実を並べるほどにオリジナルの感触からずれてゆくという、あの翻訳の根元的な不可能性が露呈されているとでもいってよいか。

たとえば『わたしたち三人』の後半部、いわゆる本来の回想録である「わたし一人で三人を想う」から一部を抜粋して訳してみよう。以下は中華人民共和国成立後、清華大学に迎えられたヤンジャン夫婦が北京大学文学院に引越す際かわいがっていたネコを新居に移動させる場面である。

引越しのとき鍾書と阿媛は二人とも北京の中心地区に寝泊りしていた。私は一人で一家の引越しを行った。物はみな運んだが、秘蔵っ子のネコにまでは手が回らなかった。週末になって鍾書と阿媛が私と一緒に旧居に戻り、猫を捕まえ、口が広くたつぷりした頭陀袋に押しこんだ。私が担ぎ、二人が道々ネコを慰めた。でもネコは頭陀袋の中でぶるぶる身体を振るわせてばかりいた。新居に着くとネコはやっぱり逃げ出してしまった。三人ともとても悲しかった。¹⁰

接続詞、副詞をほとんど使わず、一つ一つの単語そのものの意味でつながられる簡潔な文体に極力忠実に訳すと、このようにそっけない文章となる。行間に漂うユーモアとペーソスは、これだけでは伝わりにくい。丸めがねをかけた歩く辞書のいかにも不器用そうな錢鍾書と、その父に体型から顔までよく似た娘がいる。二人に比べるとずっと小柄な清楚な老婦人が、よいこらしよとずだぶくろを肩に担ぐ。ずだぶくろは小柄な婦人の背中でもそもそと動き、そのたびに寄り添うように声をかけたりさすったりしながらよく似た父と娘が慰める、これが著名な一流の学者一家なのである。といった解説が付き、三人の中国緒社会

での位置づけが行われてはじめて像が浮かび、ユーモアを感じられるようになるかもしれない。

つまり、時として出来事の伝達を目的とするかのように扱われるヤンの回想録は、出来事が生起する現場を離れ異文化の異なった言語空間では、時代や地域に限定される特殊用語の存在以前に、いわゆる行間のニュアンスが伝わらないために内容が像として結ばず、語りの魅力である同一言語共同体で共有される共感が生まれにくい、翻訳に際しては、特殊用語の解説以外に注づけする必要すらあるかもしれない、そういった文体である。

逆から言えば、ヤンの中国語は行間に豊かなイメージと含蓄を含みきわめて質の高い言語構築物として中国語という言語共同体の内部ではその効力を十分に発揮する。その簡潔な言葉の裏には豊かな意味内容が張り付いているわけである。読み手は実は出来事の情報を得る以上にこの意味内容を味わい咀嚼しているといえる。数々の回想録の「記載された事件」は、書き手本人が随所で「歴史のなかの小さなコマに過ぎない」というように日常の些事の積み重ねであり、史料としての情報量はそれほど大きくはない。これを、連続する歴史の中に生起する歴史的事件として翻訳しようとするれば、先ほどの引越しの場面のようにそっけない言い草が読み手に隔靴搔痒の感を与えることとなる。

ヤンの「回想録」が、中国の近代化の過程で生起する歴史的事件の記録と伝達を主として目指すものであるならば、注と解説をつけた資料として扱えばよいのかもしれない。しかし、先にも述べたように、人々はヤンの回想録を「真実を語る」ひとつの言語作品としてとらえており評価してきている。それは単に伝達を目的とするのではない高次の芸術性を備えているものであり、だからこそそれが異なった言語空間に移される際には、原作との類似性を追及し、言葉の意味作用を忠実に翻訳しようとするほどに裏切られる（例えば味も素っ気もないどこか焦点がぼけた訳などといわれかねないような）、翻訳の不可能性がまともに突きつけられる、そう言った本質的な問題を露呈する類の語りとなる。

個々の語の翻訳における忠実は、ほとんど絶対的に、それらの語が原作のなかでもっている意味を完全に再現することができない。（「翻訳者の使命」¹¹）

「回想録」は伝達を目的とする記録ではない、ヤンの「回想録」はこの方向性を一貫して持ち、その延長上に『わたしたち三人』があった。こう考えると、回想録『わたしたち三人』の前半部を占める夢物語——それこそヤンの名前すら知らぬ読み手をひきつけ、ヤンの語りが見事に凝縮された密度の高い文学作品だが、それが回想録『わたしたち三人』の第一部として置かれているのも頷ける。

そこで『わたしたち三人』という回想録を紹介することは、ひとつの言語芸術作品について語るということになる。では、『わたしたち三人』について語ることが、伝達を目的とするのではない、つまり、中国語及び中国の事情をわからぬ人々に向けて役立つ情報を流すという効用を目指すのではないとしたら、あるいは、効率性の低い文学テキストを扱う大学人として居心地の悪さを軽減するため、書かれた事柄の背景を知ることが文学作品のより深い理解につながるという一般論と他国の事情を知らせる効用を大義名分に文学コースの存在意義を主張しその存続を図るためでないとすれば、それではいったい何のためにとこの最初の問いに戻ることになる。

その名も「翻訳者の使命」と題された断章で、ベンヤミンは「文学の本質は伝達にあるのではない」と芸術作品の翻訳に関して明言したあと、「芸術作品もしくは芸術形式に関しては受用者への顧慮が受用者の認識にとって豊穡な成果をもたらすことはけっしてない」と述べている。

文学テキストが何かを伝えるために存在するのではない、それならばそれは、「伝えたい何か」に感動して何かを伝えようとする翻訳紹介という作業、それは読み手への配慮を無意識のうちにも行わざるを得ない、とどうやって折り合いをつけたらよいのだろうか。

回想録のなかの虚構のかたちをとった夢物語——それこそが二〇〇三年の夏ヤンの名前すら知らぬ読者をひきつけたテキストであるが、そこでの語りの意味を問うことは無意味なのか。あるいは、翻訳の過程で意味を汲みとってこちらの言語の通りをよ

くしようとすることは、オリジナルを歪曲して伝えることになるのか。つまりここで問いかけられているのが、この物語の外国語への翻訳の可能性なのである。

いったい翻訳するとはどういうことなのか。この問いに対して、「翻訳・植民地主義・批判的想起」と題した鋭い論考で米山リサが引くガヤトウリ・スピヴァクの次のような言葉がひとつのヒントを提供している。

読む（翻訳と言い換えてもよい——筆者注）という行為は、常にオリジナルを裏切るかたちで、あるいはオリジナルに本来そなわっている、矛盾や亀裂や不純さを浮き彫りにするかたちで、新たな意味を生み出してゆく過程なのである。さらに言うならば、翻訳という作業は、過去のテキストなり知識なりを、「今」という時に不断に関与させ、効果的な知として呈示してゆく歴史的な債務でもあるのだ。¹⁴

まず、正面きって「物語である」と初めて明言した「回想録」が筆者に改めて「出来事の伝達」が目的ではない芸術作品の翻訳の問題を考えさせた、と先に述べた。それは、実は、これまでの回想録とは異なってみえた『わたしたち三人』には、覗きの好奇心がないとはいえない心境でこのテキストを手を取った筆者をたじろがせる「空白」があったからである。そしてこの「空白」の存在こそが、必然的に意味のずれ、誤訳を引きずらざるを得ない「翻訳」という作業を、過去についてかかれた異国の物語を、わたしたちが今現在身をおく「今」に不断に関与させ、「効果的な知として新たな意味を付与する」、積極的な行為へと転換させ得ると感じられたのである。翻訳という作業をもっと積極的な行為として捕らえる契機となるテキストに思えた、どうやらそれが筆者が『わたしたち三人』にひきつけられた理由だったようである。

言わんとするのは、翻訳とは開かれた読みに向けての実践、より積極的に現実に関わるために過去を読むための実践ではないか、ということである。

話を『私たち三人』に戻そう。

『わたしたち三人』の夢物語、それは、一人の物書きが愛する伴侶と娘との別れを切実に語る夢物語だった。

これは「万里の夢」の話。その夢の世界では起こること何もかもが真に迫っていて、夢から覚めてもまだ夢の中にいるみたいである。でも夢はやはり夢、あくまでも、まじうかたなく夢、である。

物語にはこのような前置きがおかれる。

それは締めくくりの言葉が書かれるまでに二年の月日がかかった長い物語である。

始まりは次のように現実の三人を彷彿とさせる仲むつまじい日常の一コマからだった。

夕食がすでに済んでからのこと、父と娘はちようどふざけあっている最中だった。「かあさん、かあさん、阿圓アユエンがいじめよ!」、鍾書ジョウショが哀れっぽく助けを求めた。

「マミーママ（わたしたちはそれぞれいくつも呼び名を持っていてその都度適当に呼ぶ）、父さんが悪さしたの! 現行犯逮捕だ!」

阿圓アユエンが意気揚々と声をあげた。

「悪さ」とは彼女の部屋を引っ掻き回すことである。

何をやらかしているのかと阿圓の寝室に行ってみた。すると彼女のベッドの枕の上に高々と大辞典が積み上げられ、その上に小さな腰掛が逆さまに4本の足を上にして置いてあり、椅子のお腹には泥のついた革靴がきちんとそろえて置かれ——阿圓が帰宅後に脱いだばかりだとわかる——靴のひとつには筆立てが差し込まれ、筆立ての中には阿圓の筆や絵筆や鉛筆ポールペンなどが挿してある、もう一方の靴には床を掃くほうきが突っ込まれていた。枕のすぐ横には阿圓の大きな書類バ

ツグ、続いて大小各種の本が一冊ずつ並べられ、その先には私が阿圓にプレゼントした長い靴べらが縦に置かれていた。おそらくこれが尻尾のつもりなのだろう。阿圓は「証拠品押収！」と得意気に叫んでいる。

鍾書はこれ以上無理なほど身体をすくませぎゅっと両目をつぶって言った。「俺はここにいないよ」そして身体を二つ折りにしてげらげら笑っている。お腹の皮を隔てても腹の中いっぱいには笑いが波立っているのがわかる。¹⁶

物語の中で楊絳、錢鍾書、阿圓の三人は、「世間に何も求めず、人と争わず、ひとつとところで互いに助け合い、それぞれの力を尽くすことだけを望んで」仲良く暮らしていた。けれども現実と等身大だと示す語りの明るい調子は、この後次第に悲哀を帯びたものへと変わってゆく。まず、平和な三人の生活は「明日出頭すること。かばん、筆記用具は持参しないこと。九時に迎える車が行く」という上層部からの突然の電話によって暴力的に切断されてしまう。そして翌日、迎えに来た大型の黒い乗用車は愛する夫のジョンシュだけを何処とも知れぬ場所に連れ去ってしまう。ヤンジャンと娘のアーユエンは、愛する妻を探して冥界に下りてゆくオルフェイスのように、車を乗り継ぎ、ジョンシュが娘に託した「旧宿場道 311号」のヒントを頼りに冥界の入り口とおぼしき旅籠にたどり着く。

愛する夫はなぜある日突然上から呼ばれて強制的に運ばれてしまったのか。愛する娘はなぜ食事をするまもなく常に職場と家とを慌ただしく行き来しなくてはならないのか。なぜ二人が探し当て、許可書を発行する旅籠では、一言たりとも質問をしないのか？ なぜ夫は船着場に停泊する船から外に出て家に戻れないのか。夢物語は数々の不合理を何も説明しないまま、語り手の意のままに時空を越え、どこか日常からずれる奇妙な幻想世界へ読み手を次第に引きずり込んでゆく。それでいて夢物語に挿入される場面は時にリアルな感触を残す。たとえば、停泊した船の客室でようやく夫と会うことになる箇所では、まるで錢鍾書その人の肌に直接手を触れているかのように言葉が紡がれている。

夫は口をぎゅっと結び目にはまだ涙をたたえ、ほおに一筋涙の痕があった。

わたしは額をそつとなでて体温が正常であることを確かめると、夫のハンカチで涙をぬぐってやりながら耳元で「ジョンシユ、ジョンシユ」と呼びかけた。

夫はすぐに目を開けた。ぱっちり大きく開いている。めがねを無くしているので二重の瞼が美しいのが見える。憔悴しきった顔つきだった。

病床に横たわる錢鍾書とヤンが実際にそうであったのだろうと想像させうる箇所である。夫の描写をこのようにリアルに行うのであれば、これまでのように回想録として事実^{チエン・ジョンシユ}に即して伝える形式をとってもよかつたはずだ。なぜヤンは夢物語に託さねばならなかつたのだろうか。

『私たち三人』は完成までに二年がかかっている。書くことに二年をかけた、それは出来事をデフォルメして死者との別れを告げる行為、言葉と折り合いをつけながら関係を一つ一つ確認し納得させてゆく行為そのものが二年かかつたと言いかえられるのではないか。そして筆を止めたところで別れの儀式が終了した、そのようにも読める。夢物語、物語のなかのこと、とこれまでと打って変わって虚構を前面に押し出したことで、思い切つて切々たる悲しみを出したのだ。出来事をただ書いてもそれは書き付けた途端に意味内容が逃げてゆく言葉の宿命で、現実とのズレをより認識するだけのむなしさを味わいかねない。語るもの語らぬものの整理をしつつ、存在の証しを残すためにこそ、物語にして、思い切つて情念の部分を出した。それが夢物語として、夫探し、娘探しの夢を語ることだつたのではないか。そしてかつて得意げにジェイン・オースティンの世界を繰り広げた語り手¹⁷は、もはや描く世界を鳥瞰するのではなく、物語の中に入り込んで情念を文字にしていつたと考えられないか。

胸でたぎる熱い涙がのど元までこみ上げてきた。必死でこらえても、あまりに力を込めて押し殺したために、胸一杯に熱くたぎる涙が胸を突き破つた。バチンという音とともに足下の石の上に血のかたまりのようなものが落ちた。吹き付ける寒風が胸の空洞めがけて吹き付ける。わたしは痛みに耐えかね、あわててしゃがみ込んで血糊状のものを丸めて胸の穴をふさ

いだ。幸い出血が多く、汚れをすっかり洗い流してくれる。

娘の死に接してこう叙述するヤンの、口にはしない、口にはできぬ怒り、悲しみ、そして、それは避けえたものではなかったかという思い等々、ヤンジヤンのテキストは、直接口にはできぬ深い悲しみを読み手の前に投げ出す虚構というかたちで、語りえぬものを伝えようとするものではないだろうか。

語り得ぬ「死」というもの、それをヤンはどのように受け入れていくのだろうか。その最も深い悲しみが表れている原文は次の箇所である。

大急ぎでジャンケン銭書の船に行くと、夫が待っていた。

高熱が引いたあとにはよく回復の兆しを見せることがあるのだ。

「アーユエンは？」と夫が尋ねた。

私は足を組んで座り込むと、手をベッドにおいて体を支えながら言った。「帰ったわ」

「あの子がどうかしたって？」

「あなた、あの子を自分の家に帰らせたでしょ、自分の家に帰ったのよ」

鍾書は解せないというように私を見た。「お前もあの子を見かけたのかい？」

私は答えた。「あなたも見たでしょ。あの子に帰るように言いなさいとわたしに言ったじゃない」

鍾書は繰り返した。「見かけたのはアーユエンじゃない、アーユエンの実体ではないんだ。でもその子はアーユエンなんだよ。それで、帰りなさいとあの子に伝えるように、お前さんに言ったんだ」

「あなたが自分のうちに帰りなさいといったから、あの子は、安心してにっこりと笑ったわ。目から笑いがこぼれ出ているの、咲いている花みたいに顔が輝いて。あの子のあんな素敵な笑顔を見るのは始めて。父親から帰るようになると言われたか

ら帰っても大丈夫なのね。あの子はもう心配しなくても済むんだわ」

鍾書は哀しそうにわたしを見て言った。「あの子は案じているんだよ。父親のことが気がかりだし、母親のことも放つて置けないし、あの子は心配している、ずっとすまない思っているんだよ」

老人の目というものは乾いており、心の中でしか涙を流すことができない。鍾書の瞳は痛みと苦しみで燃えるようだった。沈んだ表情のままじっとわたしのことを見ている。鍾書も心の中で泣いている。もう干からびて固まったものと思っていたわたしの心だったが、いくつもの瞳が開いて涙がはらはらとこぼれ落ちると、胸のでこぼこしたその塊はしっとりぬれて心持やわらかくなり、ほんの少し光沢がでたようだった。

わたしの手は氷のように冷たかった。夫の手をとると、手のひらが燃えるように熱く、脈が早鐘のように打っている。熱がまた上がっている。

わたしは急いで、阿圓アユエンは深い眠りのまま逝ったのだ、と告げ、阿圓の病状を詳しく説明した。腰痛で入院した時にはすでに病状は末期に入っていたこと、幸いにも腰椎に転移していたため、関節の小さな骨がひとつ痛んだだけで、その後は上下の神経が遮断されたために痛みを感じなくなったこと。あの子は、早くよくなり母に付き添って父を見舞うことだけを願って治療も受け入れたこと等等。今ではもう病状がどうなっても恐れることもあせる必要もなくなった。朝早くから夜遅くまで休むまもなく時間に追われることもなくなったのだ。わたしは言った。阿圓を生んでから、いつも気がかりだったけれど、これからは気に病む必要もなくなったわ。

そうは言ったものの心は引き裂かれるように痛んだ。鍾書は頷いていたが目は閉じたままだった。夫は心の中で阿圓を悼んでいるだけでなく、わたしをも哀れんでいたのだ。¹⁸

ここで長く訳出したのは、言葉の裏に張りついたイメージを訳出できたと自負するためではない。娘の死がこのように語られるこの場面は『私たち三人』のブックレビューで何回か引かれている箇所だが、本当にあった出来事を描写するのではなく物語

としての出来事を叙述する方向で書かれていることを示したかったのである。筆者はこの原文箇所を初めて読んだときは、事実を語るのに夢物語を使うとはなんとしたたかな書き手だろうとすら思った。ヤンは決して本当の出来事だとは言わない。たしかに夢物語であれば誰もがめぐることはできないだろう。つまり別れの儀式を行ったあの瞬間は三人にとって、他人にあれこれ評議され汚されてはならないもつとも大切な宝物だから、誰にも文句は言わせないのだ。ここにはヤンの強い決意すら伺える。それはまた周到な計算のもとに物語が組み立てられたというのとも違う。振り返った過去は書かれた途端に違ったものになる。文字となった瞬間から意図を裏切ってゆくものである。現実をそのまま「写した」「本当の話」が本来の姿で現れるべくもない。それならばいつそと、夢を見るかのごとく、こちら側とあちら側の境界を意識の中でぼかし、虚構の中に入り込み、ひとつの境地に浸りながら話を紡いだのだ。どこまでが現実でどこまでが幻想なのか、結局のところわからないではないか。虚構を万全に組み立てたのではない。ヤンは一つ一つの言葉を書くことで過去をよみがえらせると同時に、同時進行の夢物語を紡ぎ、自らも物語の駒となって書くこと＝生きることの実践を行っていたのではないか。まだ完全には受け入れられずにいる気持ち、あきらめのつかない迷い、さらには娘の死を急がせた体制への口に出さぬ怒り、はこのように叙述することでしか表現できなかったのではないか。

愛する娘はなぜ「帰る家が無い」のか。父に似て聡明で優しい娘が朝から晩までの超過勤務にいそしむ姿を描くヤンの文字を追いながら、読み手の一人であるわたしは、ここで『幹校六記』に記された一言、愛する娘と結婚した最初のお気に入りの婿が自殺し一人残された娘の後ろ姿を目にして「涙を鼻の奥に流し込んだ¹⁹⁾」という表現を思い出す。その心の大きな傷はここでは一言も語られない。物語では空白なのである。

空白とは何か。それは語り手が語り跳ばす出来事である。夢物語では脈絡なく、何の必然性もなく突然事件が起こる。筆者をたじろがせた「空白」とは、それは「死」という語り得ないものについて語ったテキストに刻まれた二人が死にいたる現実の痕跡とも言い換えられる。

愛する夫が突然呼び出され連れ去られてしまう。それを探して娘と妻は旅に出るが、二人はジョンシユの失踪に関して管理し

ているある部門より、自由に問いたすことも、行動する自由も制限され、ままならぬ不条理とすらいえる出来事にしばしば出くわす。船着場で一人隔離されているジョンシユは、ヤンが泊まり先の旅籠から会いに行くことに憔悴してゆく。ヤンの心強い道連れであるはずの娘アーユエンは、いつの間にか重い病にかかり動けなくなり、ついには別れを告げて去ってしまう。そして、夫の舟はヤンがタブーを破って問いを発したために、船着場をはなれ入り江から沖へと出て行ってしまふ。一人残されたヤンが岬の上から後追いしようにも、舟は追いつくすべもなく視界から遠ざかつてゆく。悲しみのあまり、石に化したいと願っても、理不尽な突風によってこれまではいのほって来た夢路を逆戻りさせられ、とうとう夢の始まりの現実のベッドへと戻される。

東の空が明るくなり、背後のかなたから太陽が再び顔を出した。わたしは山の頂に立っていた。前方は濃霧に包まれ雲海が一面に広がっている。対岸の山はわたしのいるこちら側よりもさらに高い。二つの山にさえぎられて川の水が山の間から勢いよく流れ出し、まるで滝のように豪快な水音を立てていた。

一艘の小舟がこの滝の流れに身を任せるように目の前をすばやく走り去っていく。まるで一筋の光のように、もうもうたる雲海のただなかに突っ込んでいき、小さな点になると、それも見る見るうちに見えなくなってしまった。

わたしは石に身を変え、山の頂に腰を落ち着けその小さな点をじっと見守っていた。山の頂にある石というのはどれもみな女たちが姿を変えた「望夫石」ではないのだろうか？ 本当にもうこれ以上動きたくなかった。石の一つに身を変えて見えなくなってしまった小舟をじっと見守っていた。か。

けれどもわたしは枯れた葉っぱに変わっただけで、風の一吹きで岩の間から舞い上がり、ひらひらと下にとばされていった。やっとの思いで山の頂まで這い上がったのに、風の一吹きで街道まで吹き飛ばされ、もと来た道を転がされてゆく。一歩一歩進んできた道に手の先が触れてゆく。すべてが名残惜しい。

宿まで着かないうちに一風の風がわたしを空まで吹き上げた。空中でくると回転するので目が回り瞳を閉じた。目を開けてみると、夢で旅の宿にしばしば変わった三里河の寢室のベッドの前に降り立っていた。けれども三里河の家はもう家

ではなかった。わたしの旅の宿に過ぎなかった。⁽²⁰⁾

夢だからこそ事件が突発的に起こっても構わない。夢だから出来事を提示する際、現実が起こり得る因果関係を無視してもかまわない。だがもしかすると、その不合理にことが進む、そう言った出来事の提示のされ方こそ、過去の記憶を思い出させる、または刻みつけるのに有効な方法ではないだろうか。

過去を歴史的に関連付けることは、それを「もともとあったとおりに」認識することではない。危機の瞬間にひらめくような回想を捕らえることである。⁽²¹⁾

「翻訳者の使命」の書き手は歴史認識についてこのように語る。

『私たち三人』の夢物語の一つの短い挿話、慈しむ仕草、ちょっとした言葉、断片的な描写に語られぬなにかを感じさせる。一瞬の断片に空白の歴史を予想させる。その空白には、勝利したものの歴史からこぼれ落ちた、抑圧された体験があるといえるのではないか。

読み手は三者の寄り添い別れがたい関係、肩を寄せ合うその姿を見てそれぞれに空白を埋めるだろう。父と娘とふざける場面は、論点がほけるのを承知で訳出した夢物語の始まり部分だが、物語内部で動く三人の親密な関係を、三人がどんなに強い絆で結ばれていたかを、それだけに別れの儀式がどれだけ辛い思いでなされたか、それを読み手が確実に受け止める導入の働きをしていることに気づかされる。三人の親密な関係を知ること、その上で語られぬ空白を埋めてゆく作業、これはすでに読みの実践の領域に入ることになるが、どう「読む」かはそれぞれの立場の違う読み手にゆだねられるのだ。

例えばヤンについてそれなりに情報を持つ筆者は、人間関係を破壊し、正常な営みを不可能にした文化大革命のむごさ、中国が近代化のプロセスで生じた近代的な家族の絆、それをこわしてかかる社会の矛盾、を読み取る。さらには、『わたしたち三人』

には、表現し得ない現実の再現不可能性を悟った上で、作家としての生き様が示されている、夢物語という虚構がとられたことで、出来事の不条理、語りえぬ現実を隠蔽するあり方への批判がなされることになった、と読む。

果たされなかった約束、遂げられなかった思い、実現しなかった夢、避けられなかった惨禍——を、前へ前へと進む時間のなかから救い取らねばならない、そのときである。歴史の不条理が、決して不可避ではなかったはずの不正によって生み出されていたにもかかわらず、そのことを暴くこともできず沈黙したままこの世を去っていった人々がいた事実を、時と空間を越えた別の誰かに伝え、理解させようとする、そのときである。本来の生を二度と取り戻せない、という回復不可能性を認識する。(「翻訳・植民地主義……批判的想記」²²⁾)

従軍慰安婦という過酷な運命を負いながらそれを語るすべが無い悲劇を語る米山の例とは、受けた迫害の程度において違うという言い方もあるかもしれないが、しかし、学者として自由にもものを書くことを奪われた夫、両親が反動的学術権威とされて能力を発揮できずに過労で倒れた娘も、本来の生を全うできないで世を去ったことは確かである。ヤンを後にして先に黄泉の国に旅立って行った二人は、静かに安らかに行ったとは思えない痕跡をテキストに残している。そして「わたしたち三人」が離散したヤンには「帰るべき家すらのこつていない」と言わせる。

近代化の道を邁進し先進国の仲間入りをしようとする昨今の中国において、近代国家を担うエリート軍団の一員として教育されたはずの、近代化の申し子であるはずのヤンに居場所がないといわせる、これはやはり一つの大きな歴史の悲劇ではないか。そこには何があったのか。夢物語の不条理は現実世界の矛盾をわたしという一人の読み手に考えさせる。とりとめもない、脈絡のない回想の一コマ一コマの断片が歴史的に出来事を認識させうるのである。

歴史的事実の伝達ではなく「言語のより高次で純粹な気圏」の感触を伝える。それにより真実が感触され、一回きりの歴史を一瞬認識させる「力強くもあれば豊饒でもある歴史過程のひとつを」認識することができる——これこそ文学の働きであるが

——この文学の効用を『わたしたち三人』の夢物語は持っている。それを翻訳することの可能性とはつまり、歴史の新たな解釈、生きとし生けるそれぞれの「今」の問題に介入するように誘われる可能性、と言い換えることができるのではないか。再び米山の言葉を借りよう。

表象不可能である何者かを察知した者は、どのようにこれに向き合うことができるのだろうか。語りえぬものが何かを呼びかけ、これに答えようとするとき、あるいはそれを代弁しようとするとき、何がそれを促し、可能にするのか。ポスト構造主義によって、表象もしくは再提示の可能性がイデオロギー的前提に過ぎないことを確認したその後、それでも尚、物語を抛り所にして、不正の過去を正義の現在へと転移して行くことを可能にすること——ベンヤミンの言う翻訳可能性——とは、いったいどういう事態なのか。²³

全ての書かれた記述が「翻訳の可能性」を持つものではないとベンヤミンも述べている。だが、少なくとも、ヤンのおそらく最後の語りとなるだろう『私たち三人』は、「今ここに」の関心事に革命的に介入するように過去を翻訳するこういった「介入」をいざなうテキストであり、それは、歴史の不条理をかいま見せる。「今、ここ」の状況に関与性をもたせうる翻訳の可能性を有する。筆者はこのように受け止めている。

今回「紹介」という形で一部を示したヤンの語りの空白について、実際の具体的な（翻訳という）作業で一体どのように提示するのか、また翻訳紹介についてまわる文化コードの紹介を同時に行う必要性と、情報の伝達に足をすくわれて言葉の意味内容を抹殺しかねない危険性の間でどう折り合いをつけるのか、依然として宙づりにされた問、それへの答えは実践を伴ってはじめて形が出てくるものだろう。稿を改めて臨みたい。

注

(1) 原題は『我們俩』（楊絳著、生活・読書・新知三聯書店出版、二〇〇三年七月北京第一版）

この回想録は第一部「我們俩老了」、第二部「我們仨失散了」、第三部「我一个人思念我們仨」という構成で、本稿で『わたしたち三人』として取り上げるのは主に第二部である。第三部は二人の留学時代から書き起こしたいいわゆる回想録であり、第一部は以下に挙げる導入部分である。

第一部 わたしたち二人は老いた

ある晩私は鍾書と連れ立って散歩に出かけた。笑ったりしゃべったりしているうちに見覚えのないところに出た。太陽はすでに山に隠れ、黄昏の薄暗がり広がる中、突然鍾書が消えてしまった。左右を見渡して探しても影も形もない。名前を呼んでも答えがない。わたし一人がぼつんと郊外の荒れ果てた野に立っている。鍾書はどこに行ってしまったのだろうか。大声で呼んだ。性から名前まで略さずに呼んだ。呼び声は荒野に響くとまるで吸い込まれるようにかすかなこだまも返さずに消えてしまう。あたりは全くの静けさに包まれ、重苦しい闇がますます濃くなり、私の孤独感をいつそう募らせてゆく。前方を見ると、一歩ごとに暗闇が増してゆく。足もとには一本砂利道が走り、傍らは林が広がり、どうどうと水音が聞こえるが溪流がどれほどの広さなのかは見当がつかなかった。後ろを見ると人家が点々と散らばっている。人の住処のはずだが明かりが見えない。きつとかなり遠くなるだろう。鍾書は一人で帰ってしまったのだろうか？ 私だって帰らなくて。道を探しているまさにそのとき、一人の老人が空の人力車を引いているのが目に入った。あわてて行く手をさえぎると、人力車は止まってくれた。しかし行く先がどうしても出てこない、躍起となって思い出そうとしている最中にいきなり目が覚めた。鍾書はベッドの傍らですやすやと眠っているではないか。

私は点々と寝返りを打って明け方まで過ごし、鍾書が目覚ましてから、夢を見たこと、そしてその夢の中身を話した。そして、なぜ一言も言わずにわたしをおいてさっさと一人で行ってしまったのかとなじった。鍾書は夢に出てきた自分を弁護することはせず、私を慰め、それは老人の夢だ、私もよく見る、と語った。

その通り、この夢は私も幾度となく見てきた。夢の中身は違うが味わう思いはほぼ同じである。しばしば二人が一緒にある場所から出てきて鍾書が突然消えてしまう。あちこち訪ねて回っても誰も取り合ってくれない。私はあちらこちらを探し回るか、行き止まりの路地ばかりに着きあたるか、あるいはたった一人で暗がりの中バス停でバスを待つ、終バスを待っているのだがいつまでたってもバスは来ない、

というものだ。寂しく不安で、鍾書を見つけ出すことができれば一緒に家に帰ることができることになっていくようだった。たぶん鍾書は私の怨み言を覚えていて、それで万里にわたる長い長い夢を見させたのだろう。

- (2) 楊絳(ヤンジャン)についてはごく簡単に紹介しておく。本名楊季康(ヤンキョウカン)、楊絳はペンネーム。一九一一年北京で生まれる。両親は江蘇省無錫出身。父親は清末に日本に留学し早稲田で学び、後に米留學後、弁護士となる。ヤンジャンは八人兄弟の四女。蘇州のミッシヨン系東呉大学で学び、卒業後、清華大学大学院に入学して西洋文学を学ぶ。在学中の一九三五年、同郷の無錫出身の錢鍾書と結婚し二人で英仏に留學する。夫の錢鍾書は、中国内外で名を知られる古典学者。長編小説『圍城』(邦訳『結婚狂詩曲』荒井健訳、岩波書店、一九八八)の作者でもある。留學中ひとり娘である錢媛(チェンユヰン)(愛称が阿圓(アエツェン))が生まれる。一家は一九三八年に帰国し日本軍占領下の上海に住む。中華人民共和国成立後は夫婦ともに清華大学に招聘され北京に移り住む。その後夫婦ともに文学研究所(後の中国社会科学院)に配置換えとなり、以降錢鍾書は古典文学研究に、楊絳は英仏スペイン文学の研究及び翻譯に従事する。娘の錢媛は北京師範大学で教鞭を執ることとなるが、一九七七年に癌のため北京にて没する。錢鍾書は一九九八年病没。楊絳の著作として劇作『称心如意(お気に召すまま)』『弄真成偽(まことからでた嘘)』、回想録及びエッセー集『幹校六記』、『将飲茶』、小説『洗澡』、短編小説集『倒影集』、文学評論集『春泥集』、『関与小説』のほか翻譯として『ドン・キホーテ』、『ジル・ブラス物語』等がある。
- (3) 楊絳著 中島みどり訳『幹校六記——〈文化大革命〉下の知識人』(みすず書房、一九八五年)一八四頁。
- (4) 中島みどり訳『お茶をどうぞ——楊絳エッセイ集』(平凡社、一九九八年)所収の「丙午丁未年紀事」に詳しい。
- (5) 原文は「世間好物不堅牢、彩雲易散琉璃脆」。元の南曲『琵琶記』第四齣、主人公蔡邕の言葉。「彩雲」は宋の詞人柳永の「秋蕊香引」の中の一句である。
- (6) 前掲『我們仨』、一六五頁。
- (7) 「楊絳出書講『我們仨』的故事 回憶六三年風雨路」『北京娛樂信報』www.standaily.com.cn
- (8) 注4参照。
- (9) 『風呂』(平凡社、一九九二年)。原題は『洗澡』(生活・読書・新知三聯書店、一九八八)楊絳唯一の長編小説である。
- (10) 前掲『我們仨』、一二七頁。
- (11) 『ヴァルター・ベンヤミン著作集6 ボードレール』(新編増補)(晶文社、一九九三年)二七三頁。
- (12) 前掲書、二六二頁。
- (13) 米山リサ「翻譯・植民地主義・批判的想起」『21世紀 文学の創造5 境域の文学』(今福龍太編、岩波書店、二〇〇三年)所収。
- (14) 同右、一六六頁。

- (15) 注6参照。
- (16) 前掲『我們仨』一七—一八頁。
- (17) 論文集『関与小説』(注1参照)所収の「有 *genie* 好?——読奥斯丁的〈傲慢与偏見〉」(どこがよいのか——オースティンの『高慢と偏見』を読んで)でジェイン・オースティンを論じ、唯一の長編小説『風呂』(注8参照)でオースティンの手法を実践している。
- (18) 前掲『我們仨』四九—五〇頁。
- (19) 『幹校六記』(生活・読書・新知三聯出版社、一九八一年)一三頁。邦訳『幹校六記』
- (20) 前掲『我們仨』五三頁。夢物語の最後のくだりである。
- (21) 野村修訳「歴史哲学テーゼ」『ヴァルター・ベンヤミン著作集1 暴力批判論』(晶文社、一九六九年)一一六頁。
- (22) 前掲『21世紀 文学の創造5 境域の文学』、一九五頁。
- (23) 同右、一八八頁。