

Title	翻訳者の痛み： 多和田葉子『文字移植』における翻訳不可能性について
Sub Title	Schmerz einer Übersetzerin : über die Unübersetzbarkeit in Yoko Tawadas Erzählung Mojiishoku
Author	谷本, 知沙(Tanimoto, Chisa)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2022
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.39 (2022. 3) ,p.31- 53
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20220331-0031

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.

翻訳者の痛み

——多和田葉子『文字移植』における翻訳不可能性について

谷本知沙

0. はじめに

多和田葉子の作家としての出発は、翻訳なくしてはあり得なかった。東京・国立で生まれ育ち、大学卒業まで海外での生活経験がほとんどなかった多和田は、日独対訳形式の詩集『あなたのいるところだけなにもない (Nur da wo du bist, da ist nichts)』(1987)によって、ドイツでデビューを果たす。この詩集は、多和田の日本語による詩作と、日本文学者ペーター・ベルトナーによるドイツ語翻訳とが並行する、いわば共同作業を通じて生まれた作品であった。その後の多和田文学において、翻訳はますますなくてはならない要素となる。これまでに発表された作品の中には、いわゆる自己翻訳や、日本語とドイツ語で同時進行的に執筆された作品もあれば、作中に、翻訳による言語の効果が部分的に取り込まれた例もある。¹⁾

クリスティーネ・イヴァノヴィッチの研究(2019)は、このような多和田文学における多岐にわたる創作と翻訳の関わりを「翻訳主義 (Translationalism)」²⁾と名付け、多和田の詩学における翻訳の重要性を改めて強調している。その上で、このテーマに関するこれまでの研究は、自己

1) 既発表作品の執筆順序および解題については以下を参照。Vgl. Saito, Yumiko: Synchronopse der Buchpublikationen von Yoko Tawada. In: Yoko Tawada: Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk. Hrsg. von Christine Ivanovic. Tübingen 2010, S. 469-486; 谷口幸代「多和田葉子全作品解題」『群像』第6号、2020年、204-223頁。

2) Ivanovic, Christine: Translationalism as Poetic Principle. Tawada's Translational Rewriting of Kafka's The Metamorphosis. In: Tawada Yoko. On Writing and

翻訳に焦点が偏ってきたため、多和田の詩学が30年に及ぶ執筆活動の中でどのように変化してきたかを、今後改めて精査する必要があると指摘した。³⁾ これまでの多和田の創作理論に関する研究は、創作技法としての翻訳を、言語間の移し替えが行われることによる言語的效果という観点から整理してきた。⁴⁾ しかし多和田は、「原文のない翻訳 (Übersetzung ohne Original)」⁵⁾ を自身の創作原理として掲げており、創作それ自体をも一種の翻訳と捉えている。イヴァノヴィッチの提唱は、文学創造にかかわるあらゆる事象を、翻訳を起点に考えることが多和田文学を読み解く重要な手がかりになると示唆しており、これまでの多和田の詩学研究とは重心の異なるアプローチを試みている。

本稿は、イヴァノヴィッチのアプローチにならない、日本語の小説『文字移植』⁶⁾ における〈翻訳〉を捉え直す試みである。『文字移植』は、多和田の翻訳主義的詩学の展開における初期段階に位置付けられるべき作品である。⁷⁾ この小説は、文学作品の翻訳に取り組む者の葛藤を描く物語である。この物語の主人公である翻訳者は、翻訳という仕事に特別な関心を寄せているにもかかわらず、訳語選択という決断を厭い、解釈の提示を回避

Rewriting. Hrsg. von Doug Slaymaker. Lanham 2019, S. 61-79, hier S. 61.

- 3) Vgl. ebd., S. 62f.
- 4) ベッティーナ・ブランドの研究はその代表例である。ブランドは、多和田の「翻訳実験的な創作技法」として、「行間翻訳、機械翻訳の特徴を生かした翻訳、表面翻訳、戦略的無翻訳、自己翻訳」を挙げている。ブランドの整理は、言語間で移し替えられた後の言語的效果を詩作に取り入れるという観点で多和田文学における翻訳の機能を捉えている。Vgl. Brandt, Bettina: The Bones of Translation: Yoko Tawada's Translational Poetics. In: Challenging the Myth of Monolingualism. Leiden 2015, S. 181-194, hier S. 181.
- 5) 多和田葉子「言語の狭間」『早稲田文学』第24号第2巻、1999年、66-74頁、引用箇所は74頁。ドイツ語はTawada, Yoko: Schrift einer Schildkröte oder das Problem der Übersetzung. In: Dies.: Verwandlungen. Tübingen 1998, S. 23-40, hier S. 36.
- 6) 『アルファベットの傷口』として1993年に発表され、1999年の文庫化とともに『文字移植』に改題された。
- 7) その他の翻訳実験的な作品の種類およびその類別については以下を参照。Vgl. Ivanovic: Translationalism, a. a. O., S. 62.

しようする人物として描かれる。言語間翻訳が抱える問題に切り込むこの物語は、これまでも多和田の翻訳観に鑑みて、翻訳行為の創造性、生産性を訴える作品として読み解かれてきた。そのいずれの見解も、主人公による訳文——ドイツ人作家アンネ・ドゥーデンによるエッセイ「アルファベットの傷口 (Der wunde Punkt im Alphabet)」⁸⁾の翻訳であることがのちに明かされる——の内容が物語の中で重要な役割を果たしているという点で一致している。「アルファベットの傷口」は、芸術作品を通じた暴力再生産のメカニズムを批判的に検討する文学的エッセイである。『文字移植』を最初に本格的に取り上げた藤田省一の研究(2004)は、本作を、このエッセイで焦点化される「差別の構造」⁹⁾を崩す翻訳の可能性を示唆する物語として読む。翻訳されたテキストには別の表現、見方が否応なく入り込むがゆえに、その構造は維持され得ない。藤田は、翻訳における暴力批判の可能性を『文字移植』が描き出したと見る。

これに対してイヴァノヴィッチ(2010)は、『文字移植』がドゥーデンのテキストを単に日本語に移し替えただけでなく、主人公の身体が傷ついていく描写によって、ドゥーデンの主題を引き継ぎつつ、さらに翻訳の「暴力性」¹⁰⁾を前景化した作品であると結論付ける。このイヴァノヴィッチの見解に従えば、翻訳行為もまた芸術における暴力の再生産に加担しうる行為である。それだけでなく、翻訳は原作に完全に忠実ではあり得ない

-
- 8) Duden, Anne: Der wunde Punkt im Alphabet. In: Dies.: Der wunde Punkt im Alphabet. Hamburg 1996, S. 77-84. イヴァノヴィッチによれば初出時(1989)は表題が異なっていた。Vgl. Ivanovic, Christine: Exphonie und Kulturanalyse. Tawadas Transformationen Benjamins. In: Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Hrsg. von Christine Ivanovic. Tübingen 2010, S. 171-206, hier S. 191.
- 9) 藤田省一「翻ってわたしを傷つけにくる言葉——多和田葉子『文字移植／アルファベットの傷口』」『言語態』第5号、2004年、145-170頁、引用箇所は162頁。翻訳学者のクラウス・カイントルも藤田と同じ方向性で議論している。Vgl. Kaindl, Klaus: Of dragon and translators. Foreignness as a principle of life. Yoko Tawadas „St. George and the translator“. In: Transfiction. Research into the realities of translation fiction. Hrsg. von Klaus Kaindl. Amsterdam 2014, S. 87-102.
- 10) Ivanovic, Christine: Objekt O/ □? Beckett, Kleist, Tawada. In: Études germaniques 65 (2010), 3, S. 583-606, hier S. 597.

という意味で、翻訳は原作に対して暴力的である。¹¹⁾ 主人公の逃走という結末は、その仕事の「自己放棄 (Selbstaufgabe)」¹²⁾ によって暴力の再生産を拒絶する態度だというのである。この見解は一見すると藤田と対立するように思われる。藤田は差別の構造を崩す点に翻訳の生産性を見るが、イヴァノヴィッチによれば崩すこと自体が翻訳の「暴力」でもあるからだ。しかしイヴァノヴィッチは、『文字移植』の筋展開そのものがドゥーデン作品の「翻訳」でもあるとみており、¹³⁾ 翻訳の生産性が暴力的であると同時に創造的でもあると考えている点では、どちらの論も翻訳の生産性をめぐって議論しているといえることができるだろう。

これらの見解を踏まえ、本稿がことさら注意を向けたいのは、主人公の語りには、翻訳行為に対するアンビバレントな姿勢が読み取れるという点である。この主人公は、訳出の前で立ち止ってしまうにもかかわらず、翻訳作業への「好奇心」¹⁴⁾ を失わないことにその翻訳者としての特異性がある。この「下手な翻訳家」(152) どころか翻訳者としては失格であるように思われる主人公が、それにもかかわらず翻訳に対して特別な関心を抱いているのはなぜなのだろうか？

筆者の見るところ、この主人公を悩ませる〈翻訳〉と、魅了する〈翻訳〉とは、同じものではない。このことを明らかにするためにはまず、主人公を悩ませる問題の所在を明らかにする必要がある。それは第一に、翻訳の前提となる問題意識、第二に、主人公が訳そうとするテキストそのものの特徴に起因する。本論では、翻訳をめぐる言説の布置のなかに『文字移植』の翻訳者像を位置付けることで、主人公が翻訳不可能性と対峙する姿についての、もうひとつの解釈を提示したい。それは同時に、これまで整理されてきた、多和田文学の「翻訳実験的な創作技法」¹⁵⁾ とは異なる〈翻訳〉

11) Ebd., S. 598.

12) Ebd. この言葉は、ヴァルター・ベンヤミンの翻訳論「翻訳者の使命」における「使命 (Aufgabe)」という語義の、ポール・ド・マンによる再解釈に由来する。

13) Ivanovic: Exophonie, a. a. O., S. 192.

14) 多和田葉子『かかとをなくして | 三人関係 | 文字移植』講談社、2014年、190頁。以下、同書からの引用は括弧内に頁数のみを記す。

15) 注4を参照のこと。

に光を当てることになるだろう。結論を先取りするならばそれは、読解における翻訳者の知覚を揺るがし、痛みや痒みという身体感覚を引き起こすプロセスとしての〈翻訳〉である。

1. 翻訳論をめぐる言説の布置

翻訳の仕事をするためカナリア諸島のある島にやってきている「わたし」は、原稿の締切日が迫っているにもかかわらず、「実際にはまだ何も」(142) しておらず「たった2ページしかないこの文字の群れ」(142) を「まだ何をどう訳せばいいのか見当もつかず」(142) にいると語る。翻訳者である「わたし」が以前に仕上げた翻訳は、「こんなに露骨な翻訳調ではとても文学を読んでいる気になれない」(153)、「原文の文体を味わわせてくれないのが残念」(153) などと作品の悪い点はすべて自分のせいになされてしまったという。いつも翻訳の仕事を手伝ってもらった「翻訳家のエイさん」(152) には、「ひとつの文章をゆっくり息を吸いながら読み切りそこでぐっと息を止めて頭の中で訳し語順を整えそれから用心深く吐き出しながら訳文を書いていくのがコツだ」(151f) との忠告を受ける。しかし、「肺活量が足り」(151) ない「わたし」は、そのような方法を遂行することができない。「ひとつの単語を読んだだけでもう息が苦しくなってきた[……] 次の単語にはなかなかたどり着け」(152) ず、そんな自分は「下手な翻訳家であるにちがいな」(152) いと自らを非難する。

「露骨な翻訳調」を批判する学者や「翻訳家のエイさん」と、「ひとつひとつの単語」(152) に逐一立ち止まる「わたし」には、翻訳に対する見解の相違がある。その際、訳文の流麗さを尊重するか、原文の異質さ——原語の訳語に対する体系的な相違を可能な限り再現すること——を尊重するかにおいて、両者はわかりやすく対立しているように見える。だが、「わたし」は単に逐語訳をしているわけでもない。なぜなら、「原文の文体を味わわせてくれないのが残念」という「私」の翻訳に対する批判からは、「わたし」が単に「原文の文体」を忠実に再現しているのではなく、その意味で、原文の異質さに忠実でもないことが窺えるからだ。つまり「わたし」の翻訳に対する相矛盾した意見の存在が示唆するのは、周囲と「わたし」の問題意識が単純な対照をなしていないということだ。両者は、実は

それぞれ根本的に異なったパラダイムに立っているのである。それぞれは翻訳学者アンソニー・ピムの整理にならい、「等価」¹⁶⁾ パラダイムと「不確定性」¹⁷⁾ パラダイムに位置付けることができる。

翻訳論の歴史を紐解けば、いかに訳すかという議論に対照性を見てしまうのは至極もっともなことである。というのは、それが長らく翻訳論を支配した古典的なパラダイムだからである。¹⁸⁾ 翻訳論では長い間、重点を置く要素は論者によって異なるが、いかに原文に忠実であるかをめぐる二項対立的な議論が支配的であった。これをピムは「等価」を前提とするパラダイムとして整理している。¹⁹⁾ このような二項対立の議論は、翻訳者がその二つのうちのどちらか一方の翻訳方法を選べることを前提としている。²⁰⁾ このような考え方は古く、キケロまで遡ることができる。²¹⁾ キケロは「弁論家の最高種について」で自身の訳出方法を弁明する際、「一語一対応 (Verbum pro verbo)」²²⁾ と「言葉の全体的な文体とその効力」²³⁾ を

16) アンソニー・ピム『翻訳理論の探求』武田珂代子訳、みすず書房、2010年、42頁。

17) 同上、150頁。

18) 現代では、翻訳はいかにあるべきかという規範をめぐる議論から、翻訳がどのようになされているかそれ自体をありのままに記述するアプローチへと焦点が移行してきたため、意識か逐語訳か、作者重視か読者重視かといった単純な二項対立の議論に終始することはほとんどないが、この「いかに」が歴史的には重要な論点であった。Vgl. Hirsch, Alfred: Vorwort. In: Übersetzung und Dekonstruktion. Hrsg. von Alfred Hirsch. Frankfurt am Main 1997, S. 7-14.

19) ピム、前掲書、42-72頁参照。

20) 同上、52頁参照。

21) 哲学者ジョン・サリスは、翻訳の方法論を長く支配してきた「意味の再現」を重視する「古典的規定」の起源をプラトンに見出している。しかしサリスによれば、その思想が顕在化してくるのはキケロにおいてである。ジョン・サリス『翻訳について』西山達也訳、月曜社、2013年、164-168頁参照。

22) 高畑時子「キケロ『弁論家の最高種について』——解説と全訳および注釈——」『翻訳研究への招待』第12号、2014年、173-190頁、引用箇所は187頁。高畑は本文(181頁)において Verbum pro verbo の意図を汲んで説明的に訳しているが、本稿の議論との関連をより明確にするため、原義に即した訳(高畑が脚注で示している)を採用した。また、スラインのドイツ語訳でも「一語一対応」あるいは「逐語」を意味する Wort für Wort が採用されてい

対比させて、後者をより重視すべきものとしている。このキケロの論考を初めて世に知らしめたヒエロニムスも、²⁴⁾ キケロに依拠しながら、自らの意味重視の訳出法を正当化している。このような意識か逐語訳かの二項対立において支配的であったのは、意味の再現を主眼に置く方法であった。このような二元化の傾向は、19世紀のドイツにも引き継がれる。フリードリヒ・シュライアマハーは『翻訳の様々な方法について』（1813）で「道は二つしかない。作者をできる限りそっとしておいて読者を作者の方へ動かす、あるいは読者をできる限りそっとしておいて作者を読者の方へ動かすかである」²⁵⁾ として、前者を「異化 (verfremdend)」²⁶⁾ 翻訳、後者を「同化 (verdeutschend)」²⁷⁾ 翻訳と呼んでいる。シュライアマハーはさらに、このふたつを「交互に」²⁸⁾ 使おうと考えてはならないし、そのほかの第三の道はない、と注意している。シュライアマハーは「異化翻訳」をより重視したという点で先述の例とは逆の立場にあるが、伝統的な二元論を引き継いでいる。

『文字移植』で「わたし」が遂行できないと語る方法は、この伝統的な議論で優勢であった意味重視や読者重視の見解に基づく。「わたし」が以前世に出した翻訳に対してなされた、「こんなに露骨な翻訳調ではとても文学を読んでいる気になれない」との批判には、原文の表現や語順などの形式面よりも意味を優先する意識が窺えるし、「読者の身になって」（180）読みやすい日本語に訳すことを推奨する「翻訳家のエイさん」の見解は、

る。Vgl. Cicero: De optimo genere oratorum. Über die beste Gattung von Rednern. In: Über die Auffindung des Stoffes / De inventione: Lateinisch – Deutsch. Hrsg. von Theodor Nüßlein. Berlin 2013, hier S. 340-358, hier S. 349.

23) 高畑、前掲論文、181頁。

24) Vgl. Nüßlein, Theodor: Einführung zu De optimo genere oratorum. In: Über die Auffindung des Stoffes / De inventione: Lateinisch – Deutsch. Hrsg. von Theodor Nüßlein. Berlin 2013, S. 389-392, hier S. 390.

25) Schleiermacher, Friedrich: Methoden des Uebersetzens. In: Das Problem des Übersetzens. Hrsg. von Hans Joachim Störig. Darmstadt 1963, S. 38-70, hier S. 47.

26) Ebd.

27) Ebd.

28) Ebd.

シュライアマハーの「作者を読者の方へ動かす」という表現に対応しており、読者重視の立場であることは明らかである。

これら周囲の見解とは反対に、翻訳においてテキスト「〈全体〉のこたなんて忘れて」（152）作業を始めてみるのも悪くないと考え、「ひとつひとつの単語の馴染みにくさには忠実」（152）である気がしている主人公は、たしかに、少なくとも意味重視ではなく、翻訳学者アントワーン・ベルマンが「自民族中心主義的翻訳」²⁹⁾と称したような倫理的に横暴な翻訳をしようとしていないことは見て取れる。その点において、主人公が自指す翻訳は、結果はどうあれ、原文を尊重し、「読者を作者のほうへ」接近させようとする「異化翻訳」である。しかし、原文や作者に可能な限り忠実であろうとする「わたし」の試みは、まさにその作業においてことごとく打ち碎かれる。

わたしは恐る恐る作者の顔に目をやった。そこには〈傷〉らしいものは全く見えずそれどころか〈顔〉らしいものさえ見えずただOの字の形をした空洞が見えるだけだった。（147）

白昼夢のなかで「作者」と対話を試みる様は、「わたし」がテキストの「作者」にできる限り接近しようとする気持ちの表れとも取れる。しかし、「わたし」は「作者」の表情を読み取れないどころか、顔さえ見えず、また、どんどん先に歩いて行ってしまう「作者」を追いかけようとしても、一向に追いつくことができない。さらに「わたし」は「作者」に近づくことができないばかりか、「翻訳をしているはずなのに言葉がつながっていかないので自分自身書いていることの意味がつかめ」（180）ず、「何も考えずにただ手を動かし続けているだけ」（189）であり、テキストを読解しなければならないはずの翻訳者が、もはや言葉の意味すら読み取っていないのである。

このような「わたし」の問題意識は、翻訳論において、「等価」のパラダイムよりはむしろ、「不確定性」のパラダイムにある。このパラダイム

29) アントワーン・ベルマン『翻訳の倫理学』藤田省一訳、晃洋書房、2014年、23頁。

の根底にあるのは、「翻訳対象の意味について完全に確信が持てることはありえない」³⁰⁾という考え方である。その系譜にあるのはたとえば、言葉の本質的未決定性を問題にするポール・ド・マンの議論である。³¹⁾ド・マンは『読むことのアレゴリー』で、西洋では古来、文学において修辭的読解が優位に置かれてきたが、字義的読みを排することはできないと指摘する。それは言語の本質的未決定性としてのアポリアであり、いずれかの解釈に決定するための妥当な根拠を見出し得ないということは、テキストを読み、ひとつの解釈を提示する仕事である翻訳においても必ず直面する問題である。³²⁾

しかし、この翻訳者を不確定性パラダイムの中に完全に位置付けようとすれば、それにもやはり問題がある。というのも「わたし」は、「不当な決断を迫られるのも怖い」し、「ずるずるやっていく以外に名案が浮かばない」(176)と翻訳の作業において最終的な決定をどこまでも回避しようとするからである。「翻訳をしているその作業において決断を迫られる。だからわたしは翻訳を完成させたくない。」(176) 翻訳において決断を回避しようとするこの「わたし」の語りは、注目に値する。翻訳という営みは古来、どのような訳出の仕方であろうとも訳語を決定し、ひとつの解釈を提示することを意味する。そのことは不確定性パラダイムにあってもなお変わりはない。ピムは、このパラダイムにおいて「翻訳者は、自分が翻訳するものについての確信が持てないことを認めざるを得なくなるが、それでも、彼らは訳出を試みなければならない」³³⁾としている。同様に、ジャック・デリダの仕事を翻訳という観点で論じたキャスリーン・デイヴィスも、「決定の可能性はその決定不可能性に依拠している [……] 決

30) ピム、前掲書、150頁。

31) ポール・ド・マン『読むことのアレゴリー——ルソー、ニーチェ、リルケ、ブルーストにおける比喩的言語』土田知則訳、岩波書店、2012年、3-24頁参照。

32) ペーター・ジーマは、このようないわゆる脱構築派の言語的アポリアについての議論は、翻訳論の今後の発展に多くの寄与をなさないとの注意を促している。Vgl. Zima, Peter V.: Die Dekonstruktion. Einführung und Kritik. 2. Aufl. Tübingen 2016, S. 97f.

33) ピム、前掲書、150頁。

定不可能性に直面して初めてわれわれは現実的に決定を下し、そしてそれゆえに責任を負うことになる」³⁴⁾として、それでもなお決断し、その責任を引き受けることを翻訳者の仕事とみなしている。言語の本質的未決定性というアポリアを通して、訳語の選択において責任を負うことが翻訳者の使命であるならば、『文字移植』の翻訳者は、使命を果たしているとは言い難い。決断をうやむやにし、解釈の提示を避けようとする「わたし」の態度は、翻訳という仕事を拒絶しているも同然に思われる。

2. 「アルファベットの傷口」の翻訳不可能性——アンネ・ドゥーデンと竜退治伝説

しかし、「わたし」の決断回避の原因は、翻訳者としての問題意識のみにあるのではない。より具体的には、「わたし」が翻訳しているテキスト「アルファベットの傷口」の特徴に起因する。「アルファベットの傷口」は、竜退治伝説を題材とするエッセイである。竜退治伝説とは、人身御供を要求した竜を飼いならして殺害し、次の生贄として選ばれていた王女を救出、非キリスト教徒の町を改宗させ、秩序と安寧をもたらした聖ゲオルクの物語である。「アルファベットの傷口」は、しかしこの伝説を単に「現代風に書き換え」(158)た物語ではない。秩序をもたらした英雄の物語に対して、その背後で犠牲となる竜に着目するからである。それゆえに、竜の記述に関わる語彙は、とりわけテキストの要となる。「わたし」が翻訳の困難に直面する描写は、まさにこれらの語彙に集中しているのである。

竜を視点の中心に据えるこのテキストの特徴は、作者アンネ・ドゥーデンの詩学に深く関わっている。ドゥーデン文学における主題のひとつは、文化形成の根源にある暴力性、すなわち「他者排斥のメカニズム」³⁵⁾である。ドゥーデンによれば、文化の暴力性という記憶は、教会や街の一角で目にする絵画や銅像という日常風景に埋没し、潜在化してしまっている。³⁶⁾

34) Davis, Kathleen: Deconstruction and Translation. London 2014, S. 93.

35) Reulecke, Anne-Kathrin: Anne Duden. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Axel Ruckaberle. München 2001, S. 1-16, hier S. 3.

36) Vgl. ebd., S. 2f.

ドゥーデンの文学は、このような媒体や題材に取り組むことによって、その記憶を掘り起こし言語化するのである。³⁷⁾ 竜退治伝説は、キリスト教文化発展の原風景とみなされ、特にルネサンス期にはしばしば絵画の題材とされた。³⁸⁾ そのためドゥーデンは、絵画描写 (Bildbeschreibung) という手法を用いてこのテーマを繰り返し扱っており、³⁹⁾ 「アルファベットの傷口」はそのテキスト群のひとつである。

ドゥーデンの絵画描写において特筆すべきは、その視点の作り方である。ドゥーデンは、絵画の内部、より正確に言えば、絵の後景から前景を眺める位置に鑑賞の視点を置くことによって——むしろ実際に置くことは不可能であるが、思考実験的に想定することによって——描写を行なっている。⁴⁰⁾ その視点によって、繰り返し描かれ規範化した解釈を反転させ、その背後に隠れてしまうものに光をあてることが可能になる。「アルファ

- 37) その際ドゥーデンが特に好んで用いるのが、絵画描写 (Bildbeschreibung) という手法であり、ドゥーデン自身はそれを「翻訳」と呼んでいる。このドゥーデンの技法は、伝統的なエクフラシス技法とは質の異なるものであることが複数の研究で指摘されている。Vgl. Pfothenauer, Helmut: Ausgehend von Postkarten. Anne Dudens Bilderbeschreibungen. In: Die Grenzen des Sagbaren in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Sabine M. Schneider. Würzburg 2010, S. 181-204; Paraforou, Fani: „Sich verschiebende Horizonte“. Das (Nicht-)Wissen, die Bilder und die Sprache in der Poetologie Anne Dudens. In: Turns und kein Ende? Aktuelle Tendenzen in Germanistik und Komparatistik. Hrsg. von Elke Sturm-Trigonakis et al. Bern 2017, S. 347-360.
- 38) ヤコプス・デ・ウォラギネ 『黄金伝説 2』 前田敬作・山口裕訳、平凡社、2006 年、95-97 頁注釈を参照。
- 39) 作品集『アルファベットの傷口』には、「アルファベットの傷口」のほかに、「相反発し合う接合——カルパッチョの絵画『聖ゲオルギウスと竜』と『聖ゲオルギウスの勝利』について」が収録されている。Duden, Anne: Gegenstrebige Fügung. Zu Carpaccios Bildern »Der hl. Georg im Kampf mit dem Drachen« und »Der Triumph des hl. Georg«. In: Dies.: Der wunde Punkt im Alphabet. Hamburg 1996, S. 119-125.
- 40) Vgl. Frei Gerlach, Franziska: Der Drachenkampf. Ein Paradigma und seine literarische Inszenierung bei Anne Duden. In: Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität. Hrsg. von Iris Denneker. Frankfurt am Main 1999, S. 59-76, hier S. 65.

ベットの傷口」で描写の対象になっているのは、フリードリヒ・ヘルリン（1430?-1500）による「竜を殺める者 聖ゲオルク（Der heilige Georg als Drachentöter）」と、パオロ・ウッチェロ（1397-1475）による「聖ゲオルギアスと竜（San Giorgio e il drago）」のトリミング画像である。このエッセイの冒頭は以下のように始まる。

Bei etwa neunzig Prozent der Opfer, die fast immer als am Boden Liegende, mit noch mühsam hochgerecktem Kopf, vorgeführt werden, ist die Angriffswaffe oder deren Spitze in der Kehle steckengeblieben oder im aufgesperrten Rachen, hat den Hals durchbohrt und die Zunge an den Mundboden geheftet. Neunzig Prozent der Opfer wird das Maul gestopft.⁴¹⁾

やっとの思いでまだ頭を持ち上げている、ほとんど常に地面に横たわる者として連れていかれる Opfer のうちおよそ九割は、攻撃の武器、あるいはその先端が喉や大きく開いた口に突き刺さったまま、首を貫通し、舌は口の底に釘付けにされている。Opfer の九割は口をふさがれている。

テキスト冒頭に突如現れる Opfer という語は文脈から切り離されており、具体的に何を指示しているのかはつきりしない。『アルファベットの傷口』の書籍では、先述の画像がテキストの前頁に掲載されているため、このテキストが竜退治伝説を題材としていることは予想できる。そのことから真っ先に連想されるのは、竜に捧げられる〈人身御供〉や〈生贄〉としての Opfer であろう。しかし、このテキストが冒頭から焦点化するのは、実は竜であり、Opfer は竜のことを意味している。それが複数形であるのは、他者排斥という暴力の記憶が芸術として複製されることで、その「犠牲者」としての竜も複数化することを反映しているためである。

フライ＝ゲアラッハによれば、この連想が、「アルファベットの傷口」における「文学的演出」⁴²⁾ において重要な役割を果たしている。Opfer と

41) Duden: a. a. O., S. 77. 下線強調および日本語訳は引用者による。

いう語にはそもそも、神話的・宗教的言説における〈供犠 (sacrificium)〉と、法的な言説における〈犠牲者 (victima)〉の意味がある。この二つの語義の違いは、死の意味付けにある。〈供犠〉においては、捧げられる審級からの見返りによって、その死に意味が生まれる。それに対して〈犠牲者〉においては、犯罪者の手にかかる死を意味している。竜退治伝説には、二つの〈供犠〉が認められる。ひとつは竜に対する〈供犠〉、いまひとつは神に対する〈供犠〉である。ヤコブス・デ・ウォラギネによる『黄金伝説』を参照すれば、竜退治伝説において *Opfer* という語は、「人々は、竜に、毎日人間ひとりと羊一頭をいけにえとしてささげることに取り決めた ([...] kam man überein, daß man dem Wurm täglich opfern sollte einen Menschen und ein Schaf)」⁴³⁾、あるいは「町の息子たちや娘たちのほとんどすべてがいけにえとしてささげられたとき (Als nun schon fast alle Söhne und Töchter der Stadt geopfert waren [...])」⁴⁴⁾ のように、〈人身御供〉や〈生贄〉の意で用いられている。しかし、竜と人間・動物の間にあった〈供犠〉の関係は、聖ゲオルクの介入により、神と竜との間の関係へと転換する。「竜討伐をなす定めとして神から遣わされた」⁴⁵⁾ と聖ゲオルクが自らの使命を解釈する記述には、竜という〈供犠〉の見返りとして、神から秩序・安寧が贈られるという構図が見て取れる。したがって竜退治伝説を構成しているのは、基本的には宗教的・神話的な言説である。

だがドゥーデンが指摘するのは、この伝説が竜の加害者性を過剰に強調するために、神話的・宗教的言説に、法的な言説が入り込んでいるという点である。⁴⁶⁾ 〈供犠〉の概念からすれば、竜が殺されることについての根拠は必要ない。にもかかわらず『黄金伝説』では、竜討伐の明確な根拠が挙げられる。つまり、竜が〈人身御供〉を要求するという点において、人間を殺戮する残忍な加害者とみなされているのである。ウツェロの絵画

42) Frei Gerlach: a. a. O., S. 63.

43) Voragine, Jacobus de: Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine. Übers. von Richard Benz. 8. Aufl. Heidelberg 1975, S. 301. 下線および傍点は引用者による。

44) Ebd. 下線および傍点は引用者による。

45) Ebd., S. 302f.

46) Vgl. Frei Gerlach: a. a. O., S. 63.

にも、この野獣の野蛮さを象徴するものとして、ばらばらにされた骸が回り一面に散乱する様子が描かれる。したがって竜退治伝説における人々の死には、犯罪の〈犠牲者〉としての意味付けが入り込んでいるのである。

「アルファベットの傷口」における「文学的演出」は、人間の側にだけあてがわれていた〈供犠〉と〈犠牲者〉という多義性を、竜の側に転じることにある。「あらゆる場所にはるか昔からいたこの犠牲者たち〔竜たち〕は、一体何をしたというのか？ 重大な、とはいえ彼らにとっては生まれつきというだけの間違いは、疑いもなく、彼らが人間ではないこと、彼らが異なっていることである。これだけで最上級の犯罪とみなされるに違いない、最終的にはただ絶滅させられうる [……]。』⁴⁷⁾ ドゥーデンのエッセイは、竜に捧げられた人間が犯罪の〈犠牲者〉でもあるならば、秩序のために（神に）捧げられた竜も、人間による二分化と差別という暴力の〈犠牲者〉と読み替え可能であることを示す。絵画の内部に視点を置くことにより、ただ「無防備で一人ぼっち」⁴⁸⁾ の、「種の保護協定にも手が出せない」⁴⁹⁾ 絶滅危惧種の竜に、創意工夫の限りを尽くして「混沌 (Durcheinander)」⁵⁰⁾ の像を拵え、排除しようと試みる人間の残忍さを皮肉たっぷり描き出す。そしてそれが、伝説の内部にすでに論理破綻を含んでいることを暴き、同じ物語が繰り返されることで促進、強化され続けてきた差別の構図を別の角度から捉え、文化発展の内側にある暴力を露呈させるのである。

『文字移植』の翻訳者の前に立ちはだかる翻訳不可能性は、このドゥーデンによる「文学的演出」の要である *Opfer* の二重性を、訳語で再現できないことにある。このテキストの翻訳に際して、「わたし」が困難に遭遇する場面は、たとえば以下のように語られる。

九割は、犠牲者の、口を、縫いふさがれている ……

47) Duden: a. a. O., S. 79.

48) Ebd., S. 78.

49) Ebd., S. 79.

50) Ebd., S. 79.

M の字で始まるその言葉はしかし動物の〈口〉だけを指し人間の〈口〉は指さないのだった。わたしはついさっき書いた〈犠牲者〉という言葉の上に線を二本引いて消して代わりに〈いけにえ〉と書いた。いけにえ。いけにえならば人間でなくてもいい。いけにえの口。この言葉もどこかがおかしい。(144f.)

「M の字で始まるその言葉」とは Maul を指している。この語は動物に開ける、人間の〈口 (Mund)〉に相当する語であり、人間に対しては用いられない。「わたし」がここで抱いている疑念は、「犠牲者」という日本語と Maul という語の意味合いとの齟齬である。「わたし」がここで迷うのは、Maul に含まれる人間中心主義的な視点に合わせれば、Maul をもつその対象に「犠牲者」という語を当てるのは適切ではないためだ。にもかかわらず、先に詳述した通り、テキストの内容からして Opfer が「犠牲者」であることは明白なのである。つまりこの箇所において Opfer が指すものは、秩序の側による暴力の〈犠牲者〉、すなわち〈他者〉の象徴としての竜である。だが、同時に〈供犠〉の意味が読み取れるということが、テキストの根幹をなす「文学的演出」であったのだが、日本語ではドイツ語と違い、Opfer のその二重性が後景に退いてしまう。したがって、Opfer を日本語で単に「犠牲者」に置き換えてしまうと、ドイツ語の原文が持ち得た効果が失われてしまうことになるのである。

しかし、以上のことが必ずしも翻訳不可能となるわけではない。たとえば、「犠牲者 (いけにえという意もある)」等の語釈を付すことも可能である。また、「犠牲者／いけにえ」、「犠牲者 (いけにえ)」のように語の多義性を明示する方法、あるいはルビを振って「犠牲者^{いけにえ}」と表記するなどの、限りなく「一語一対応」に近い、説明的な対応が可能である。⁵¹⁾ それが、

51) たとえば言語学者ローマン・ヤコブソンは、「翻訳の言語学的側面について」で、一語一対応できない場合の説明的な訳出の仕方を述べている。ローマン・ヤコブソン『ヤコブソン・セレクション』桑野隆編訳、平凡社、2015年、245頁参照。

『文字移植』の翻訳者に決断を回避させ、逃走という結末に至るほどの翻訳不可能性として立ちはだかるのは、以上のような方法のいずれもが、この翻訳者が忠実であろうとするものを損なってしまうからである。「ひとつひとつの単語の馴染みにくい手触りには忠実なのだ」(152)という記述から読み取れるのは、この翻訳者が「手触り」という触覚を重視しているということだ。テキストの外部にある要素、書き手の意図などの思考・精神とテキストの純粹な接続、テキストから導出されるあらゆる解釈を疑ってかかる不確定性パラダイムに立つ「わたし」にとって、唯一信頼できるのは、触覚という身体的な感覚である。この「単語の馴染みにくい手触り」という、言語の知覚に関わる身体性が、『文字移植』に描かれるもうひとつの〈翻訳〉と深く関わることを以下の章で詳述する。

3. 翻訳不可能性と痛み——翻訳不可能性に導かれる身体感覚

『文字移植』においては、訳出の難しさが、読解を試みる主人公の、テキストと向き合う姿勢を変容させる。翻訳不可能性との対峙は「わたし」を、訳出のための工夫や戦略を編み出すことではなく、テキストを見て観察することへ向かわせる。「わたし」の眼差しは、テキストの一部に対して過度に接近し、それを文字通りクローズアップして捉えてしまっている。

〈犠牲者〉という言葉はOの字で始まっていた。そのOの字が一ページの紙面いっぱいには散らばっていることにわたしは気が付いた、散らばっているというよりは紙面がそのOの字に蝕まれて穴だらけになっていた。しかもその穴の中は覗きこむことなどできない行き止まりの壁になっていてその壁を作っている白い紙面そのものがわたしにはますます突き抜け難く感じられてきた。わたしは万年筆でOの字の内側を真っ黒く塗りつぶしてみた。すると少しだけ気が楽になった。(143)

訳そうとしているテキストはこのとき、「わたし」にとってもはや単語の集合でさえなく、文字の集合として感じられるようになる。「穴」として

知覚されるそれは、メッセージはもとより、それを成り立たせる語彙選択や文体さえも逸脱する、翻訳者の手に余る要素である。穴を黒く塗りつぶすことによって「少しだけ気が楽になった」という語りは、翻訳不可能性に対峙しているこの瞬間がどれほど緊張度の高いものであるかを窺わせる。だが「わたし」は *Opfer* という翻訳不可能性の安易な解決に逃げず、その代わりに、紙面のあらゆる情報をつぶさに観察しようとする。つまり、『文字移植』で翻訳不可能性に対峙する「わたし」の姿が際立たせるのは、読むことにおける、文字の物質的形状をも捉えてしまう「わたし」の知覚である。

この文脈において、メディア学者ルートヴィヒ・イエーガーの指摘は示唆に富む。⁵²⁾ イェーガーによれば、翻訳とは、単なる内容 (*Inhalt*) の移行ではなく、第一には関係づけを行うことである。つまり、あるコンテキストから別のコンテキストへの移行であるが、言い換えればそれは、それまで交わることのなかった異なるコンテキスト同士を結びつける行為である。このように翻訳を関係づけから移行完了までのプロセスと捉えるとき、翻訳は、記号が「阻害 (*Störung*)」⁵³⁾ 状態と「透明 (*Transparenz*)」⁵⁴⁾ 状態の間で状態変化を起こすダイナミズム全体を意味している。⁵⁵⁾ その際の「阻害」とは、記号や文字メディアそれ自体の物質性が可視化され、「意味付け可能 (*semantisierbar*)」⁵⁶⁾ である状態のことを指す。それに対して記

52) Vgl. Jäger, Ludwig: *Intermedialität – Intramedialität – Transkriptivität. Überlegungen zu einigen Prinzipien der kulturellen Semiosis*. In: *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Hrsg. von Arnulf Deppermann u. Angelika Linke. Berlin/New York 2010, S. 301-323.

53) Ebd., S. 317.

54) Ebd.

55) クラウディア・ベンティーンもイエーガーの論を援用してフィンランド系詩人キア・リンネの多言語詩 *archives zaroum* を分析し、「阻害と透明の相互作用」としての翻訳に言及している。Vgl. Benthien, Claudia: *Visuelle Polyphonie. Cia Rinnes archive zaroum als mediale Reflexion Konkreter Poesie*. In: *Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformationen*. Hrsg. von Claudia Benthien u. Gabriele Klein. Paderborn 2017, S. 122-139.

56) Jäger: a. a. O., S. 318.

号が「透明」状態になるのは、それが再コンテキスト化されると同時に、媒介としての機能を果たし、自己の物質的側面が後景に退くときである。⁵⁷⁾ 交わることのなかった別々のコンテキストが同じ組上に載せられることによって、結果までのプロセスの中で、もとのコンテキストのみでは生じなかった見方が可能になる。つまり、『文字移植』で「わたし」にとって、テキストが「突き抜け難く感じられ」る文字の連なりとして見えてしまう阻害状態 (Störung) は、日本語とドイツ語という別々のコンテキストが思考の組上に載るといふ〈翻訳〉の中で生じた知覚なのである。

「わたし」にとってテキストの内容が後景に退くとき、前景化してくるのは、肌感覚や触覚でテキストを捉える様である。「太陽に焼かれた砂つぶのように肌に馴染まずスリと腕を通して上着を着てしまうような調子で読み始めることなどできない」(143) ような原文の読めなさは「わたし」を魅了してやまない。

自分のしていることがよくわからなくなりながらわたしは作業を続けていた。言葉はどれも穴になっていった。でもわたしは無感覚になっているわけではなかった。無気力になってしまったわけでもなかった。それどころかわたしは穴を見つけるたびにわざわざ手を差し入れて見るほど好奇心に満ちていた。(190)

翻訳作業が佳境に向かうにつれて、アルファベットの文字 O のみならず、すべての言葉が「穴」として知覚される。「言葉はどれも穴になっていた」という表現は、「わたし」の知覚において言葉の意味から物質性へと転換する瞬間をとらえた表現であろう。「わたし」が翻訳作業において最も関心を寄せていたのは、この瞬間、つまり、〈翻訳〉というプロセス——異なる言語同士の関係づけから移行まで——の中で、習慣化された知覚が揺るがされ、「手を差し入れて見る」ことができると感じられるほどに、言葉が身体感覚に訴えてくる瞬間だったのである。

「わたし」が言語を身体感覚で捉えているとすれば、言語の身体性とい

57) Vgl. ebd.

う観点において、ロラン・バルトは重要な参照点である。バルトは『表徴の帝国』で、「表徴作用」としての言語に言及している。

未知な言語ではあっても、その呼吸、感情をこめた息の出しいれ、つまりその純粋な表徴作用は把握できる [……]。わたしという異邦人にたいしてのみ形成される空無のなかに、わたしを連れさってゆく。いっさいの充実した意味を奪われたすきま、そのなかに、わたしは生きることになる。[……] 会合の約束をきめるのには（手真似や略図や固有名詞などをつかって）、おそらく一時間はかかることだろう。だが、言葉でいいあらわせるならば一瞬間ですんでしまう要件（本質的であると同時に表徴作用をおこなわないもの）のために、一時間にわたって異国語の相手の肉体は知られ味われ受けとめられ、一時間にわたってその肉体は肉体独自の物語、肉体独自の文章を（本当に終わることはなく）繰り返るのである。⁵⁸⁾

バルトが感取するのは、自らにとって未知の言語環境に身を置くことによって初めて知覚される、「異国語」を発する肉体の動きそのものである。自らにとって未知の言語が交わされる状況下では、当然言葉の意味内容を把握することはできず、言葉は単なる騒音に似たものとなる。しかしその状況は同時に、言語活動において「本質的」ではなく、副次的であるとみなされるような側面を前景化させるのである。意思疎通し、互いの了解に至るという結果を急ぐならば、確かにこれほど——手真似や略図や固有名詞などを駆使すること——煩わしいことはない。だがバルトは、あえて既知の言語へ早急に転換してしまわないことが、「一瞬間」から「一時間」の豊かな経験へと拡大すると指摘している。バルトが指摘するその経験の重要性は、『文字移植』が〈翻訳〉の本質として描き出すものと共鳴している。バルトがここで知覚するのは、紙面に書かれた言語記号ではない。だが『文字移植』においてはテキストの翻訳不可能性が、ロラン・バルトを日本という場が異邦人として迎え入れ、表徴作用をおこなうものを知覚

58) ロラン・バルト『表徴の帝国』宗左近訳、筑摩書房、1996年、20-23頁。

させたのと同様の場を「わたし」に与えているのである。

実際バルトもまた、〈翻訳不可能〉という現象を重視している。バルトが、翻訳しないのでもなく、翻訳を終えてしまうことでもなく、まさにそのはざまを見ようとしていたことは、同テキストの別の箇所にも見出せる。

一つの異邦の（奇妙な）言語を知って、しかもそれを理解しないでいること。[……] 新しいその言語のなかにははっきりと屈折してあらわれ出る母国語の限界を知っただけに留めておくこと。[……] 翻訳不可能なものの中においてゆき、その翻訳不可能なものを与える衝撃を決して静めようとはせずに味わいつくし、ついにはわたしたちのなかで、いっさいの西洋がぐらつきはじめ、わたしたちの父祖からわたしたちに伝わってきた母国語 [……] の与える力があやふやになるに至るまで堪えること。⁵⁹⁾

「異邦の言語を知って、しかもそれを理解しないでいること」とは、ひとつのパラドックスである。だがそれは、以前は交わることのなかった異なるコンテクストが結びついた状態、イェーガーとともにいえば、「阻害」状態から「透明」状態へと移行する途上に、〈翻訳〉というプロセスそのものの内部に身を置くことを意味する。『文字移植』で「わたし」が翻訳の作業中に感じる痛みや痒みは、それを「味わいつくす」というバルトとは対照的な否定性を含意するように思える。それは両者に、言語を転換しなければならぬという翻訳者としての使命を抱えているか否かの差があるからだろう。その意味で、痛みという身体感覚を引き起こす「わたし」は、バルトよりもさらに深く、このはざまに踏み込んでいる。だが、「わたし」の痛みは、テキストについて「〈ぬつと出てくるものがあるんです〉と場違いに情熱的に答えて」（158）しまう「わたし」の好奇心と表裏一体である。すなわち、実は「わたし」を悩ませると同時に魅了していたのは、テキストに対する鋭敏な身体感覚を呼び起こす翻訳不可能性であり、それと対峙する〈翻訳〉のプロセスそのものである。

59) 同上、15-16 頁。

「母国語の限界」を知るという意味で、翻訳不可能性とは少なからず「衝撃」を伴うものである。しかしそれが「堪える」べきものであるということはすなわち、それに「堪える」ことによって初めて、「母国語の与える力」に支配されている自らの改変可能性に開かれるということを示唆しているのである。

(文学研究科独文学専攻 後期博士課程)

Schmerz einer Übersetzerin

Über die Unübersetzbarkeit in Yoko Tawadas Erzählung *Mojiishoku*

TANIMOTO, Chisa

Yoko Tawadas japanische Erzählung 文字移植 [*Mojiishoku*] (1993) thematisiert die Produktivität und Kreativität bei der Übersetzung. Die Ich-Erzählerin, die als deutsch-japanische Übersetzerin tätig ist, arbeitet gerade an einer Übertragung von Anne Dudens literarischem Essay *Der wunde Punkt im Alphabet* ins Japanische. Sie ist zwar interessiert und neugierig an der Übersetzungsarbeit, will aber doch umgehen, eine Entscheidung bei der Wortwahl zu treffen. Im vorliegenden Aufsatz möchte ich meine Aufmerksamkeit auf den in der *Mojiishoku*-Forschungsliteratur übersehenen Aspekt legen, und zwar auf die zwiespältige Haltung, die die Übersetzerin gegenüber ihrer Tätigkeit zeigt. In dieser Zwiespältigkeit liegt ein wesentliches Merkmal der Übersetzung: Man erlebt mitten in der Übersetzungsarbeit „das Wechselspiel zwischen Störung und Transparenz“ des Textes – um mit dem Medienwissenschaftler Ludwig Jäger zu sprechen.

Im Hinblick auf die Übersetzungsdiskurse verkörpert die Ich-Erzählerin nicht das klassische Paradigma, wie es scheint, sondern das Paradigma der »uncertainty«. Dem Übersetzungswissenschaftler Anthony Pim zufolge setzt dieses Paradigma die Annahme voraus, dass es unmöglich ist, bei der Übersetzungswortwahl eine angemessene Entscheidung zu treffen, da es immer keine einzige Lösung gibt. Gerade deshalb sei es für die ÜbersetzerInnen von großer Bedeutung, Verantwortung für die Wortwahl zu übernehmen. Das Besondere an der Übersetzerin in *Mojiishoku* ist aber, dass sie sich gerade dieser Verantwortung enthält.

Die Schwierigkeit, mit der die Ich-Erzählerin während der Übersetzungsarbeit

konfrontiert ist, liegt aber auch im Originaltext, Anne Dudens Essay. Es geht um die Umdeutung der Drachenkampf-Legende aus *der Legenda aurea des Jacobus de Voragine*, wobei die Doppeldeutigkeit des Wortes »Opfer« zwischen »sacrificium« und »victima« eine wichtige Rolle spielt. Duden stellt den in der Legende innewohnenden logischen Irrtum heraus, indem sie die Doppeldeutigkeit des Wortes »Opfer« auf die Figur des Drachens überträgt. Die Übersetzerin in *Mojiishoku* zögert hier, eine Entscheidung zu treffen, weil die Übersetzung vom Deutschen ins Japanische Dudens „literarische[r] Inszenierung“ schadet: Im Japanischen teilt sich „Opfer“ in zwei getrennte Wörter auf »いけにえ [ikenie]« und »犠牲者 [giseisha]«.

Die Unübersetzbarkeit, die zum einen von der übersetzungsstrategischen Meinung der Ich-Erzählerin und vom Charakteristikum des Originaltextes zum anderen verursacht ist, ermöglicht der Ich-Erzählerin, den Zwischenraum zu öffnen, in dem sie den Text intensiver „liest“, bis sie schließlich dessen Störung/Materialität im Vorgang des Übersetzens wahrnimmt. So richtet sich ihre erhöhte Aufmerksamkeit auf jedes einzelne Wort, sodass sich jeder Buchstabe „ins Loch verwandelte“, worin die wissbegierige Protagonistin die Hände „hineinsteckte“. Das Lesen mit der haptischen Wahrnehmung ist das, worauf sich diese ›Übersetzungs-Erzählung‹ *Mojiishoku* fokussiert, und was ihre Protagonistin in der Übersetzungsarbeit besonders interessiert. Dies findet eine Resonanz in Roland Barthes' Betrachtung in *L'empire des signes*, dass man die Umgebung in einer unbekanntem Sprache genießen könne, wo sprachliche Botschaften in den Hintergrund rücken. Doch der das haptische Lesen ermöglichende Zwischenraum ist gerade deshalb wichtig, weil man dort ohne Schmerz nicht eintreten könnte. Einen großen Unterschied macht in diesem Sinne, dass man entweder trotz aller Schwierigkeiten in eine andere Sprache zu übersetzen versucht oder nicht. Dies wäre auch ein Unterschied zwischen der Protagonistin und Roland Barthes, der zwar die Unübersetzbarkeit für wichtig erklärt, aber allein das außersprachlich Mitgeteilte genoss.