

「ドイツ語文化圏研究」第7号 抜粋
2009年11月10日発行

「自然の成り行き」と「空気」のドイツ語
への訳され方
— 吉本ばなの『キッチン』の訳を手がかりに —

Wie übersetzt man ‚den natürlichen Lauf der Dinge‘ und ‚die Atmosphäre‘ in „Kitchen“ von Banana Yoshimoto ins Deutsche?

宮内 伸子

MIYAUCHI, Nobuko

日本独文学会北陸支部

「自然の成り行き」と「空気」のドイツ語への訳され方¹ — 吉本ばなの『キッチン』の訳を手がかりに —

宮内 伸子

1. はじめに

よしもとばな² (1964年生)は村上春樹(1949年生)とならんで、海外でも多数の作品が紹介されている日本の現代作家である。ヨーロッパでもいくつもの言語に翻訳されて、多くの読者を得ている。しかし、村上春樹が海外への迅速な紹介を重視しているらしい³のに対し、よしもとはイタリア語への翻訳者との対談において次のように述べている。

「私はそうですね。やっぱり訳する人が日本語をわかっていないというのは、私の作品には致命的だと思う。春樹先生はわりと論理的な文章だし、文体の組み立てが英語と似てるんですね、そもそも。だからうまくあいに成り立つんだと思いますけれども。私の場合は、ニュアンスが伝わらないともう絶望だから。日本語を少しでも知っている人でない。」⁴

ここで語られている彼女の作品のニュアンスとは、具体的にはどのような日本語表現によっているのだろうか。この対談で、イタリア人翻訳者(アレッサンドロ・G・ジェレヴィーニ)は、よしもと作品はやさしい言葉で書かれているのに訳するのが難しい、と述べている。平易な表現ながら他の言語への翻訳が難しいもの、それはどんなものなのだろうか。

「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う。」よしもとのデビュー作である『キ

¹ 本稿は日本独文学会北陸支部研究発表会(2008.11.15、於：金沢)での口頭発表「〈空気〉と〈成り行き〉のドイツ語への訳され方——吉本ばなの『キッチン』の訳を手がかりに——」をもとに加筆修正しまとめたものである。

² 『キッチン』発表当時は吉本ばなな。2002年に姓の表記も平仮名に変えた。

³ 「翻訳といえば、これは村上春樹さんが言っていたことなんですけれど、彼は自分の作品がほぼリアルタイムでいろんな国に紹介されるために、重訳でもかまわないからとにかく早ければいい、というようなことをおっしゃってるんですね。」ジェレヴィーニ、アレッサンドロ・G、よしもとばな『イタリアンばなな』日本放送出版協会、2002年、28頁でのジェレヴィーニの発言。「村上春樹は翻訳されることをほとんど最初から勘定に入れて書いているから、日本語の文章と訳文のあいだに温度差がない。」内田樹『村上春樹にご用心』アルテスパブリッシング、2007年、75頁。

⁴ ジェレヴィーニ、アレッサンドロ・G、よしもとばな『イタリアンばなな』日本放送出版協会、2002年、29頁。ジェレヴィーニはよしもと作品のイタリア語訳を多数手がけているが、『キッチン』の翻訳者はジョルジョ・アミトゥラーノ。ちなみにドイツ語版につけられている解説は、イタリア語版のためにアミトゥラーノが書いたものをドイツ語に訳したものである。

ッチン』(1988年)はこの一文で始まる。自らに確認しつつ話を進めるような独自のトーンは終わりまで変わらない。日本語の談話は独白(モノローグ)的な性格を帯びていると言われるものの、⁵ 近代小説の文体としては異例であり、そのため従来の言語感覚の持ち主にはいかにも落ち着きの悪い印象を与え非難もされたが、⁶ 一方、若い世代には自分たちの時代感覚を表現するものとして受け入れられ、作品はベストセラーとなった。『キッチン』が世に出てからすでに20年が経った。日記に書きつけるような、自らのつづやきを書きとめるような文体は、この間インターネットが一般に普及してブログ等の新メディアが出現するという状況とも相まって、他人に読ませる文章としてもすっかり定着したようにも見える。

日本語での発話の全般的な傾向をもう少し確認しておきたい。日本文化は高コンテクスト文化とされ、日本語でのコミュニケーションでは、実際に声や文字にされた言葉をやり取りするだけでなく、その場に漂う気配(空気)を察してそれをわきまえて振舞うことが要求される。これは日本社会が言語的に均質な社会であるからこそ可能な要求であろう。最近でも「空気が読めない」を「KY」などと略してそれが流行語になるくらいであるから、このような文化的要請はすたれるどころか、今なお厳然と存在しているのがわかる。⁷

このような日本語話者のコミュニケーション態度は、日本文化では、事態の発生や展開は状況に依存すると捉える傾向が強く、日本語文では人間は動作主ではなく感受者として事態にかかわるような言い方をすることが好まれるということとも関係があるだろう。平子義雄は『翻訳の原理』で次のように述べている。

⁵ 「〈聞き手にとって復元可能〉という原則に立つての談話が典型的に〈対話/ダイアログ〉(dialogue)的と言えるものであるとすると、〈話し手にとって復元可能〉という原則に立つての振舞いを多く許容する日本語の談話は、〈独白/モノローグ〉(monologue)的な性格を帯びていると言えるであろう。相手への働きかけという側面がしばしば如何にも稀薄と見えるのである。」池上嘉彦『日本語と日本語論』ちくま学芸文庫、2007年、289-290頁。

⁶ 加藤典洋は『言語表現法講義』岩波書店、1996年、157-161頁で、『キッチン』の文章に拒否反応を起し冒頭の文に添削を加えた文芸評論家について紹介している。この評論家は、「私がこの世でいちばん好きな場所は台所である」ないしは「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと私は思う」でなければならないと主張した。しかし加藤自身はこの文体に新しさを認め、若い世代の発話の特色が反映されていることを分析的に説明している。また清少納言の『枕草子』の文体との類似性も指摘している。

⁷ 現代の若者の過剰な「空気読み」の態度に危惧が表明されることさえある。「最近の若い世代には、とても気になることがあります。それは〈KY(空気が読めない)〉と言われるのを極端に恐れていることです。若者に覇気がなくなつたと言われますが、その根底にこの思いが働いているのでしょう。空気を読むことにはある程度は必要ですが、それが行動や言動の規準になっては、精神的自立の妨げになります。」横山利弘「精神的自立と〈KY〉」読売新聞、2009年5月8日。

日本語ではものごとを、自然に〈宿命・成り行きで〉決定された、個別主体には依らないものと見立てるのが好きである。〈(委員会) そう決定いたしました〉という代わりに〈……することになりました〉という。責任主体がはっきりしない、だが不可避的・宿命的な事態ができあがった、という感じがある。このような言い方をする世界では、人間は自分が置かれている状況を変更し難いもののように、静的に受け止める。⁸

また、池上嘉彦は『日本語と日本語論』で次のように述べている。

〈環境〉という概念自体がそこに埋め込まれている自己への関与ということを含意している通り、環境で起こっていることは、とりも直さず、自己において起こっていることでもある。

一歩進めば、出来事は環境においてではなく、自己において起こっているのであると言うことも出来よう。(中略)このような捉え方は、自己と環境とを対立するものとして措定し、自己が環境に対して働きかけ、自らの意に叶うように変えて行くという図式とは鮮明に対立する。後者では自己は何かを〈する〉主体である。前者では、自己は何かが出来する——つまり、そこで何かが〈なる〉——場所である。⁹

西欧語が〈主語—述語〉で文を作っていくのに対し、日本語は〈主題—叙述〉で文を作っていくとされる。人間が、西欧語の文では、動作主として文中に存在することが基本であるのに対し、日本語のような話題優越型の言語では、人間は感受者として存在する傾向がある。本人には制御不能なものが生じる場としての人間である。このような感受者としての在り方をする人間からは、生理現象や宇宙の現象のような自然現象のみならず、人為的な行為とその結果までもがあたかも自然発生的ないしは自然の成り行きのように表現される傾向が強い。

このような日本語表現の傾向を押さえて、『キッチン』を読み返すなら、「してしまう(してしまった)」という、当該の行動・行為に対する主体性放棄を思わせる表現が頻繁に使われていることに気づく。そして、これが作品の雰囲気形成するのにおおいに関与しているのではないかと、またこれが平易な表現ながら西欧語への翻訳を難しくしている一因ではないかとの考えが浮かぶ。そこで、本稿ではまず、「してしまう(してしまった)」

⁸ 平子義雄『翻訳の原理：異文化をどう訳すか』大修館書店、1999年、93頁。

⁹ 池上嘉彦『日本語と日本語論』ちくま学芸文庫、2007年、327-328頁。

という、物事を「意図せざる事態の出現、ないしはそのような事態への発展」、すなわち人間の行為を「自然の成り行き」と捉えての日本語表現に注目し、それがどのようにドイツ語に訳されているかを見ていく。さらに、日本語話者の発話に重大な影響を与えるその場に漂う「空気」をめぐる表現を取り上げて、ドイツ語訳がそれをどのように処理しているかを見ていく。周囲の空気を察知したことを直接的に示しているような「気がする」のほか、「気にかける」「気をつかう」について検討する。日本語的な発想と強く結びついているこのような表現は、いったいどのように訳されているのだろうか。はたして、原作がもつニュアンスは伝わっているのか。

2. 原作とドイツ語訳の比較

原作は1988年に福武書店から単行本『キッチン』として刊行された（表題作の他、『満月：キッチン2』と『ムーンライト・シャドウ』を所収）。ヨーロッパの言語への翻訳では、まずイタリア語訳が1991年に出版され、好評を博した。¹⁰ イタリアでの成功を受けて、ドイツ語訳が1992年に出た。¹¹ ドイツ語版の訳者はヴォルフガング・シュレヒト¹² であるが、彼は出版社から『キッチン』の翻訳依頼を受けたとき、一度読んで主人公の気持ちがい理解できないので訳すのをためらい、いったんは断ったという。¹³

¹⁰ イタリア語版はミラノのフェルトゥリネーリ社から刊行された。ここはアカデミックな出版社ではない一般の大手の出版社で、広告にお金をかけることができ、新聞・テレビ・ラジオで「ロマンチックな本」として紹介し、それまで日本文学に特別な興味を持っていなかった一般の読者（主に二十代から三十代の女性）にもよく売れたという。ナディーリ、ドナテッラ「イタリアでの吉本ばなな」「国文学：解釈と教材の研究」巻39（3）、1994年、108-109頁。

¹¹ ドイツ語版の出版社（ディオゲネス社）はスイスのチューリヒにあり、イタリアに近いので、イタリアでの反響がすぐに伝わってきたために、それで出版が実現したのだという。スイスのみならず、ドイツやオーストリアでも好評だった（非常に短期間で約2万部売れたという）。『ディスカッション』世界の中の吉本ばなな「国文学：解釈と教材の研究」巻39（3）、1994年、90頁でのヒラリー・ゴスマンの発言による。なお、ドイツ語版にも表題作とともに、『満月：キッチン2』と『ムーンライト・シャドウ』も収められている。

¹² Wolfgang E. Schlecht（1950年生まれ）。1980年東京外国語大学日本語学科卒業、1982年東京大学大学院国語国文学研究科修了後、出版社勤務、明星大学教授などを経て、現在、早稲田大学教授。主な翻訳書に、倉橋由美子『反悲劇』、上田秋成『春雨物語』、富岡多恵子『結婚』、日野啓三『天窓のあるガレージ』などがある。

¹³ 断った理由をヒラリー・ゴスマンが次のように紹介している。「ばななの絵がついたグラスをもらって涙ぐむような人の気持ちはちよっと理解できなかった（笑）、それで訳すのをためらった。でも二度目に読みなおしたら、やはりこの作品は何かがあるから翻訳してみる気になったそうです。」「『ディスカッション』世界の中の吉本ばなな」、『国文学：解釈と教材の研究』巻39（3）、1994年、106頁。ばななの絵のグラスとは、主人公みかげがえり子から引越祝いとしてプレゼントされるもの。

本稿は原作とドイツ語訳の比較を課題とするが、例文には参考までに英語訳も添えておく。英語訳の出版は1993年である。¹⁴

2.1. 「自然の成り行き」の表現：「してしまう」を手がかりに

「しまう」を国語辞典（『大辞泉』）で引いてみると、補助動詞（その動詞本来の意味を失い、別の役割を果たしている動詞）として完了の意を表すものであるが、「そのつもりでないのに、ある事態が実現する意を表す」場合にも用いられる、などと説明されている。もう少し詳しい意味や用法を日本語の文法書で確認しておこう。まず、日本語記述文法研究会編集の『現代日本語文法』（くろしお出版）での説明を紹介する。

「してしまう」の意味と用法¹⁵

意味：本来実現しにくいこと、実現してはならないことが実現するということを表す

用法：A（話し手の捉え方を含む用法）

- ・その事態が望ましくないことを表す用法
- ・予想から外れた動きの発生を表す用法
- ・思い切って行うことを表す用法

B（アスペクト形式としての用法）

- ・動きの完遂を表す用法（ただし、望ましくないというニュアンスや予想外であるというニュアンスなどを同時にもっている場合もある）

『日本語の文法』（岩波書店）での説明も紹介しておく。

「してしまう」の意味¹⁶

¹⁴ 英語版はアメリカとイギリスでは出版社は異なるものの、双方とも同じ翻訳を用いている。英語訳も日本語から直接訳されたものであるが、北條文緒が『翻訳と異文化：原作との（ずれ）が語るもの』みすず書房、2004年、149頁で「この翻訳者は日本語に不慣れである。ケアレスな間違いも多い」と書いているように、多少なりとも雑なところのある翻訳という印象は否めない。たとえば、「ふたつきのビールジョッキ」が「二つのビールジョッキ」の訳になっていたり、「プラットフォーム」の意味で使われている「ホーム」が「家」と解釈されていたりする。また、青山南も『英語になったニッポン小説』集英社、1996年、15頁で『キッチン』の英訳版を取り上げ、作中にその歌が登場する歌手の菊池桃子がMomoko Sakuchi（モモコ・サクチ）にされていることを指摘し、このような実在の人物名などきちんと処理して欲しいと苦言を呈している。

¹⁵ 日本語記述文法研究会（編）『現代日本語文法』第3巻、くろしお出版、2007年、45-47頁の説明をもとに筆者（宮内）がまとめたもの。

¹⁶ 金水敏、工藤真由美、沼田善子『時・否定と取り立て』[日本語の文法2]、岩波書店、2000年、66-69頁の説明をもとに筆者（宮内）がまとめたもの。

- A : 表される運動が話し手にとって望ましくない帰結をもたらすという評価の意味
- ・ 「もう後戻りできない」という含意と容易に結びつく
 - ・ 「意図に反して取り返しのつかない局面に立ち至った」という含意と容易に結びつく
- B : 動作を完全にすませるという意味
- C : 限界をあえて乗り越えるという意味（「する」の限界達成をさらに前景化）

本稿では、一人称である「私」が何かを「してしまう（してしまった）」という叙述例を中心にみていくことにする。それは、「してしまう」が話し手（語り手）の捉え方（評価）を含む意味で使われている場合、行為の当事者と話し手（語り手）が一致しているケースにおいて、当該の行動・行為に対する主体の埋没のありさま（主体性の放棄の様子）がもっともよく観察できるだろうと考えたからである。

以下、「してしまう（してしまった）」がドイツ語に訳される際に用いられている処理法を4つに分けて見ていく。

2.1.1. してしまう（してしまった）＝する（した）＋副詞

『日本語の文法』（岩波書店）によると、「してしまう（してしまった）」を時間性の面から見ると、「する（した）」と基本的には変わりがない、例えば、「食べてしまった」で表される時間的意味のうち、「食べた」で表せない意味はないという。¹⁷ このことから、これから紹介していくように、「してしまう」や「しちゃう」が、文の動詞部分だけに注目するならば、ドイツ語訳を日本語に訳し戻せば単に「する（した）」になるように翻訳されているケースが多いのも不思議ではない。これで少なくとも時間的意味は伝わるのである。しかし、それ以外の含意はどう処理されているのか。言うまでもなく、ドイツ語には「してしまう」に一对一で対応する補助動詞など存在しないので、この補助動詞が意味するところを簡便に訳すのは困難である。ただ、「してしまう」にはしばしば共に使われる副詞があり（「つい」「思わず」「うっかり」など）¹⁸、そのような副詞が同時使用されている場合にはそちらを丁寧な訳すことによって、また同時使用されていない場合にはそ

¹⁷ 金水敏、工藤真由美、沼田善子『時・否定と取り立て』[日本語の文法2]、岩波書店、2000年、67頁。

¹⁸ 佐々木瑞枝は『外国語としての日本語』講談社学術新書、1994年、115-121頁で、「てしまう」を取り上げ、その使用例を「さっさと」「つい」「ひととおり」等の副詞との組み合わせで紹介し、その微妙な使い分けについて説明している。

の種の副詞をドイツ語で補うことによって、その行為が当事者の意思を超えて、ないしは意思に反して、「自然の勢い」で生じたことが伝わるようにすることは可能である。実際そのような工夫が随所に見られる。

- (1) 私はびっくりして目を見開いてしまった。(原作 18 頁)

Ich war so baff, daß ich die Augen weit aufriß. (ドイツ語版 S.18)

I was so stunned, I gaped. (英語版 p.11)

- (2) 私は目を見開いたまま無言で彼を見つめてしまった。(22 頁)

Sprachlos, mit aufgerissenen Augen, starrte ich ihn an. (S.21)

I just stared at him in wide-eyed silence. (p.13)

- (3) 私は自分の立場を棚にあげて、瞬間、彼に対して反感を持ってしまった。(45 頁)

Ich vergaß einen Moment lang, in welcher Lage ich mich befand, und empfand für Sekunden eine starke Abneigung gegen ihn. (S.38)

My own dependent position aside, for a moment I hated him. (p.27)

(1) では、驚きのあまりの行為ということで、so-daßが使われている。(2)では「目を見開いたまま」という驚きの結果の状態が、驚いたからこそつい見つめたのだということを示す役割を果たしていると言える。(3)では「瞬間」が、「つい」に似た意味で使われているのではないだろうか。従って(1)(2)(3)とも、このような部分を訳すことによって、「しまう」の意味がほぼカバーされていると考えてよいだろう。

- (4) 「目がさめちゃって、腹へって、ラーメンでも作ろうかなあ……と思って……。」
(65 頁)

»Ich bin aufgewacht, vor lauter Hunger. Dachte, ich mache mir eine Nudelsuppe ... «
(S.52)

“I just woke up and I'm starving. I was thinking, hmm, maybe I'll make some ramen noodles ...“ (p.39)

(4) は、空腹のせい目がさめたと解釈することによって、自然の勢いであることを表現している。ただし原作では空腹と目覚めの因果関係はそれほど明らかではない。

2.1.2. 語法の助動詞や接続法の利用

- (5) もう、私には何もできない。出ていっちゃうことの他には何ひとつ——思わず、おじいさんの古時計をロズさんでしまいながら、私は冷蔵庫をみがいっていた。(36

頁)

Für mich gab es hier nichts mehr zu tun. Nur endgültig ausziehen musste ich noch. Während ich das Lied von dem alten Mann und der Uhr vor mich hinsummte, begann ich, den Kühlschrank zu polieren. (S.32)

There was nothing I could do to change it. Other than turning around and leaving, there was only one thing to do – humming a tune, I began to scrub the refrigerator. (p.22)

(5)の「出ていっちゃう」は語法の助動詞 *müssen* を用いて訳されているが、むしろ副詞 *endgültig* で思い切って行く感じを伝えているのだろう。「ロずさんでしまう」の方には「思わず」が添えられているが、日本語で読んでも多少の唐突感はあるかもしれない。青山南は主人公みかげをのんき者と評し、祖母の死とそれによる家の時間の死を認識したときに「幼稚園で教わるような」歌をロずさみつつ冷蔵庫をみがくこの場面について、「のんき者みかげの面目躍如たるシーンではないか」と述べている。¹⁹ ドイツ語訳では *vor mich hin* (ないしは *hinsummen* の前綴り *hin*) が「思わず」の対応部分と考えられ、あてもなく歌い出したという唐突な感じ——つまり本人の意思からではなく、何かよくわからないが外部からの作用を受けてロずさむにいたったという感じ——を出している。

ほかに語法の助動詞による処理としては *sollen* を使った箇所があったが、例は省略する。

(6) 「(…) ふきだしそうになっちゃったわ。(…)」(30頁)

»(...), hätte ich am liebsten losgelacht. (...)« (S.27)

“(…), I had to force myself not to laugh. (...)” (p.18)

(7) 「(…) 俺だったら朝5時に起きて散歩しちゃうな。」(42頁)

»(...) Wenn ich hier wohnen würde, würde ich jeden Morgen um fünf aufstehen, um einen Spaziergang zu machen.« (S.36)

“(…) If I lived there I'd get up every morning at five and take a walk.” (p.25)

(6)と(7)では接続法を用いて訳すことで、(6)では「ふきだす」という、予想からはずれた動きが発生しそうになったことを、(7)では早朝に散歩を思い切って行うであろうことを表そうとしている。その際、(6)では *am liebsten* という副詞の最上級の併用、(7)では朝の5時という極端な時刻をきちんと訳出して、「してしまう」のニュア

¹⁹ 青山南『英語になったニッポン小説』集英社、1996年、22頁。青山南は1949年生まれ。このような見方には青山の世代の考え方や語感も関係しているかもしれない。

ンスを伝える助けとしている。

2.1.3. mir (3格) や mich (4格) の利用

「私」を1格ではなく3格ないしは4格の目的語にすることにより、主体ではなく、他からの働きかけを受ける対象、あるいはある事柄が生じる場であることが表現される。「私は寒い」をドイツ語では、Es ist mir kalt. / Mir ist kalt. と表現するが、この mir のような、ich という主体としての私ではない、場としての私の在り方が、「してしまう」のドイツ語訳に利用されているケースもある。

- (8) 私はどうしようもなく暗く、そして明るい気持ちになってしまつて、頭をかかえて少し笑つた。(57頁)

Mit einem Mal überkam mich erst ein unsäglich düsteres und dann ein ganz heiteres Gefühl. (S.47)

I was puzzled, smiling about how I had just gone from the darkest despair to feeling wonderful. (p.35)

- (8) は「気持ち」を主語にし、「私」を4格にしている。

- (9) あんまりびっくりして、手に持っていた紅茶のカップをかたむけて、お皿にじよろじよろこぼしてしまつたくらいだ。(40頁)

Die Teetasse in meiner Hand war mir vor lauter Schreck etwas zur Seite gekippt, so daß ein wenig Tee auf die Untertrasse schwante. (S.34)

I was so surprised I let my cup tilt sideways and spilled my tea into the saucer. (p.24)

(9) では、前半は「カップ」が主語で「私」は3格、後半は「茶」を主語にして「茶がこぼれた」という文にしている。「してしまう」と相性のよい「びっくりして」も原文にあるので、so - daß も用いて、驚きのあまりの事態ということがわかるように訳されている。なお英訳は「私」を主語にすえている。

- (10) 仕方なく、アバ××情報を買ってきてめくつてみたが、こんなに並ぶたくさんの同じようなお部屋たちを見ていたら、くらくらしてしまつた。(10頁)

So kaufte ich mir ein Anzeigemagazin und blätterte darin herum. Als ich die vielen Wohnungsangebote sah, von denen, wie mir schien, eines dem anderen gleich, wurde mir ganz schwindlig. (S.11)

There was no way around it. I thumbed through the listings, but when I saw so many

places all the same lined up like that, it made my head swim. (p.5)

(10) は mir(3格)を用いている。英訳は my head を目的語にしている。

(11) お気に入りの台所に立てた嬉しきで目が冴えてくると、ふいに、彼女が男だというのを思い出してしまった。(29頁)

Als ich kurz darauf mit vor Begeisterung leuchtenden Augen in der Küche stand, wurde mir plötzlich wieder bewusst, daß Eriko eigentlich ein Mann war. (S.26)

In the joy of being in a kitchen I liked so well, my head cleared, and suddenly I remembered she was a man. (p.17)

(11) も mir(3格)にして訳している。

2.1.4 その他の処理

訳を省略したり、まったく別の表現に変えているケースもある。

(12) そして、彼と本当に親しくしていた頃だったら、今ごろ私は冷蔵庫みがきでずいぶんはげた右手のマニキュアが気になっちゃって話にならないと思う。(39頁)

Damals, als wir noch zusammen waren, wäre es mir unmöglich gewesen, ihm so wie jetzt mit Fingernägeln, von denen beim Putzen des Kühlschranks der Lack abgesplittert war, unter die Augen zu treten. (S.34)

Then I thought, if we were still together I would be worrying about how I've just chipped the nail polish on my right hand scrubbing the refrigerator. (p.24)

(12) では「気になっちゃう」はまったく訳されていない。「右手」という部分も抜けている。英訳は「話にならないと思う」に対応する部分が略されている。

(13) 私はしみじみした気持ちで友人たちの名をつづった。宗太郎は思わずリストからはずして、しまった。(46頁)

Etwas wehmütig schrieb ich die Namen meiner Bekannten auf die Karten. Sotarōs Name war, wie ich später bemerkte, nicht dabei. (S.38)

I continued down the list of my friends' names, quietly nostalgic. I accidentally skipped Sotaro. (p.28)

(13) は、そのことに「後で気づいた」というまったく別の表現に変えている。

失敗したときに発する間投詞「しまった」は、動詞「しまう」の連用形に完了の助動詞「た」がついたものである。この「しまう」も補助動詞で、本動詞は省略されていると考

えてよいだろう。当事者の意思を超えてないしは意思に反して「自然の勢い」で生じたことを伝える究極の表現の一つかもしれない。

(14) 「おっと、あんまり大声で歌うと、となりで寝てるおばあちゃんがおきちゃう。」
言ってから、しまったと思った。(63頁)

»Heh, wenn wir weiter so laut singen, wacht noch meine Großmutter in ihrem Zimmer auf.«

Kaum hatte ich das gesagt, dachte ich: Auweia. (S.51)

“Wait, stop. We’re going to wake my grandmother sleeping in the next room.” Now I’ve done it, I thought. (p.38)

(14)で「しまった」にドイツ語訳は動詞とは関連のない別の間投詞を当てているが、英語訳はそのまま完了形で訳している。「おきちゃう」については、ここでは起きる主体が「おばあちゃん」なので、本稿では取り上げなかったケースであるが、このように三人称が主体になっている場合には、後悔の気持ちを含意する（せっかく寝ていたのに起きてしまう）ようである。迷惑の受身につながる意味（おばあちゃんに起きられた）も感じられる。

2.2. 「空気」の表現：「気」を用いた表現を手がかりに

日本型社会の特徴を示すのに「間人主義 (contextualism)」と言うことがある。²⁰ 人と人との間に視点をすえた行動タイプである。何かを決める際に個人が分析的な意見をたたかわせて決めるのではなく、なんとなくその場の雰囲気が決まっていくような、そしてそれをよしとする社会である。このような社会はまた、コミュニケーションにおいて情報重視であるよりも人間関係重視であることが多い。人々は場に漂う空気を察知して、それをわきまえて和を乱さないように行動することが求められる。日本語に「気」を用いた慣用表現が多くあるのも、このような背景と関係があるだろう。本稿では、「気がする」「気にかける」「気をつかう」の3つの表現について、それがどのようにドイツ語に訳されてい

²⁰ 井出祥子は『わかまえの語用論』大修館書店、2006年、187-192頁で、わかまえの言語使用がなぜ日本社会に必要であるかを、濱口恵俊が1982年に『間人主義の社会日本』（東洋経済新報社刊）で打ち出した「間人主義」という捉え方も援用して、社会システムと関連づけて論じている。それによれば、日本型社会システムは共同体的な雰囲気が強く、構成員間の結びつきを大切にすネットワーク型であること、そのため和やかな雰囲気を大切にすること、それ故このような社会においては、社会が関係によって成り立っていることを認識し、それを言語形式や表現で適切に示すことが義務的になっているという。

るかを見ていく。

2.2.1. 「気がする」

「気がする」とは「主体的に気づく」というよりも、「なんとなく空気（周囲の気配）を察知する」という受け身の意味合いが強い表現である。「認識している」というほど自覚的かつ論理的な意味はもちろんない。²¹「思う」も心情的であるが、「気がする」はさらにその度合いが高い。主体的に考えたり、はっきりと認識したことを示すものではないので、「そういえば」や「なんとなく」「なんだか」あるいは「ふと」²²などと共に使われることが多い。

- (15) そういえば、一度彼は大きな鉢植えを抱えて祖母のうしろを歩いて家に来たこともあった気がした。(13頁)

Und ja, einmal war Yūichi sogar zu uns nach Hause gekommen, er hatte Großmutter begleitet, mit einem großen Blumentopf in der Hand. (S.14)

When I thought of that, I remembered him walking behind my grandmother, a large potted plant in his arms. (p.8)

(15)の原文は、実際には家に来なかった可能性も残しているが、ドイツ語訳では来たと断言している。und ja が「そういえば」に対応しているのだろうが、これは断定の度合いを薄めるどころか強めている。英訳でも来たと言い切っている。

「気がする」が glauben や denken で訳されていて、それで十分というケースももちろんある。

2.2.2. 「気にかける」

「気にかける」とは「心にとめて考える」「心配する」といった意味あいでは、主体的行為と見なせないこともないが、人間が動作主としてかかわるというより、感受者としてかかわるような行為であろう。だから、(16)で、mir(3格)が使われて訳されていることも納得がいく。

- (16) どんなに夢中な恋をしていても、どんなに多くお酒を飲んで楽しく酔っぱらって

²¹ 「(気がする)ということは気持ちの上で感じていることで、認識しているわけではないことを暗示する。」井出祥子『わかまへの語用論』大修館書店、2006年、53頁。

²² 「ドイツ語と日本語の自在な操り手である作家、多和田葉子さんが、〈ふと、はどうしてもドイツ語に訳せない〉とおっしゃっているのを聞いた時から、ふと、が気になって仕方ない。(後略)」と作家の小川洋子が述べている。「ふと：つい使いがちな〈毒〉」読売新聞、2009年6月19日(夕刊)。

でも私は心の中でいつも、たったひとりの家族を気にかけていた。(34頁)

Stets lag mir Großmutter's Wohl am Herzen, selbst wenn ich bis über beide Ohren verknallt war oder sogar mal beschwipst nach Hause kam. Schließlich war sie die einzige, die mir aus unserer Familie geblieben war. (S.29)

No matter how dreamlike a love I have found myself in, no matter how delightfully drunk I have been, in my heart L was always aware that my family consisted of only one other person. (pp.20-21)

2.2.3. 「気をつかう」

「気」を用いた慣用表現のうちでも、「気をつかう」は「気を利かせる」とならんで高コンテキスト文化を示す究極の表現ではないだろうか。低コンテキスト文化にはあり得ない概念ともいえる。実際、(17)をみても、ドイツ語にも英語にも「気をつかう」という一般的な表現が存在しないので、具体的にその場のテーマである家賃の話と結びつけることで訳している。

(17) 「いいよ、気なんか使わないで。それよりたまに、おかゆ作って。(…)」(33頁)

»Das mit der Miete laß meine Sorge sein. Dafür kochst du mir ab und zu eine Reissuppe, okay? (...)« (S.28)

“Of course, of course, think nothing of it. But instead of rent, just make us soupy rice once in a while. (...)” (p.20)

3. おわりに

以上、『キッチン』で多用されている「してしまう」や「気がする」などの表現がどのように訳されているかについて、例を挙げつつ具体的に見てきた。よしもと自身の「ニュアンスが伝わらないともう絶望だから」と翻訳者に日本語能力を求める発言を本稿の冒頭で紹介したが、これらの表現はその「ニュアンス」におおいにかかわっていると思われる。つまりよしもと作品においては、モダリティ表現（命題に話し手の判断や配慮で色付けをする言語的要素）の部分に無視できない重要性がありそうなのだ。日本語では発話の際に、命題内容だけでなく、話し手がその命題内容をどう捉えているかの態度を表明する語用論上のモダリティ（プラグマティック・モダリティ）が義務的であるため、そのための表現

が豊富にそろっていて、文を複雑にしなくてもそのような言い方ができるようになっている。²³ これは本来、話し言葉に適用されることであって、書き言葉には当てはまらないのであるが、モノローグを思わせる語り口の『キッチン』をはじめとするよしもと作品においては、このモダリティ表現の部分が作品のニュアンスを支えていると言えるのではないだろうか。しかしドイツ語には「してしまう」等に一对一で対応する表現は存在しないので、翻訳する際にはさまざまな工夫が必要となる。西欧語は命題を述べる際にプラグマティック・モダリティを加えることがそもそも比較的少なくてすむので、原作のモダリティ表現をすべて訳出すれば過剰になるため、訳出されないケースも多い。²⁴ たとえば出だしの一文「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う」は、*Der liebste Platz auf dieser Welt ist mir die Küche.* とだけ訳されている。²⁵

はたして原作のニュアンスは翻訳をとおしてどの程度伝わっているのだろうか。アレックスandro・G・ジェレヴィーニは、「イタリアにおける〈よしもとばなな現象〉」（『イタリアンばなな』の序章）の中で次のように書いている。

主人公たちは主に若い女性であり、さまざまな困難を抱えている。そして言葉よりも非言語的な形で、たとえば食や超能力などで、外界とコミュニケーションを取ろうとする。そういうときの彼女たちの表現は、日本独特のわびささに負かれていて、最終的にカタルシスをもたらす。日本の神秘的な「沈黙」は、現代人が悩まされている喪失感を見事に表しながら、言葉にあふれているイタリア人の心をじんとさせたのかもしれない。²⁶

ジェレヴィーニはまた、言葉に表現せずにコミュニケーションをとる日本語話者にある意味感心し、うらやましいと語っている。²⁷ 別のイタリア人日文学研究者（ドナテッラ・

²³ プラグマティック・モダリティについては、井出祥子『わかまえの語用論』大修館書店、2006年、とりわけ、その第1章（「言うという行為」とモダリティ）を参考にした。

²⁴ 「日英翻訳では、たとえば語法性は英語では過剰になってしまうので、減訳せざるを得ない。他方英日翻訳では、統辞力を増強するために語彙で補って加訳する必要がある場合が多い。このように加訳・減訳は、言語特性と関連する問題なのである。」平子義雄『翻訳の原理：異文化をどう訳すか』大修館書店、1999年、120-121頁。

²⁵ このドイツ語文をふつうに和訳するなら、『キッチン』が発表されたとき文体に腹を立てた文芸評論家が添削を加えたような日本語文（私がこの世でいちばん好きな場所は台所だ）となるだろう。

²⁶ ジェレヴィーニ、アレックスandro・G、よしもとばなな『イタリアンばなな』日本放送出版協会、2002年、17頁。

²⁷ 「イタリアだったら、100%言葉によるコミュニケーションがとても重要とされます。（中略）すべて言葉で表さないと伝わらない。コミュニケーションのとら方をそれしか知らないような感

ナティーリ)も「でもやはり、ものの考え方とか価値観とかにはエキゾチックなものがあるんですね。文化の違いといか……。たとえば青春の語り方に、懐かしさや哀しさが含まれていて、なにか〈ものあわれ〉の伝統のようなものを感じさせる。そこがイタリアの読者が興味をもった点です」²⁸と述べている。とすると、イタリア語で読んだ人たちにも日本語の特徴を生かしたこの作品のニュアンスが伝わっていないわけではなさそうだ。また、日本語話者の、周囲に漂う気配を察し、それをわきまえたうえで発話するというコミュニケーションのあり方にも魅力を感じているらしい。すなわち、場の空気を察知し(「気がする」)、相手が内心欲していることを察し(「気をつかう」)、それに即した行動をとる(「気を利かせる」)、という高コンテクスト文化のコミュニケーションのあり方である。

ところで、英語版が出たときの「ニューヨーカー」誌の書評子は、主人公みかげの物事の決め方が気まぐれで受け身で、彼女がばかなのか、あるいはキュートな若者なのか決められず読み終わったそうである。²⁹日本人の青山南も主人公みかげについて、「のんき」と評していることは先にも触れたが、しかし日本語で読んだ場合、みかげを愚かとか不注意者とは感じないのではないだろうか。これは、たとえば「してしまう」を含む文を西欧語に翻訳する際、共に使われていることの多い「つい、うっかり、思わず」の方ばかりが確実に訳されると、そのような否定的な印象を与えることにつながるのではと推測する。

英語と同じく、主語をはっきり示す傾向の強いドイツ語への翻訳でも、本稿で取り上げた「してしまう」という表現がもしすべて、「自らの意思による行動を放棄したような態度」という意味でいちいちドイツ語に訳出されていたとしたら、それは日本語話者が原作を読んだとき以上に、主人公を成り行きまかせな性格に見せることになったと思われる。翻訳者はおそらく作品全体のトーンを重視して、そのような事態になることを回避するために、かなりの部分を単なる完了の意味のみでドイツ語にしたということがあるだろう。

じなんです。でも、ばなさんの小説や、あるいは日本の映画の一部でもそうなのかもしれません。そうでないコミュニケーションの形がある。それはイタリア人にとっては発見なんです。言葉を使わない。それでも人間同士のコミュニケーションが成り立っている。それは自分たちにはないものなので、とても魅力的に感じることもあるんです。」ジェレヴィーニ、アレッサンドロ・G、よしもとばな『イタリアンばな』日本放送出版協会、2002年、71-71頁。

²⁸ ナティーリ、ドナテッラ「イタリアでの吉本ばなな」『国文学：解釈と教材の研究』巻39(3)、1994年、109頁。

²⁹ 「《ディスカッション》世界の中の吉本ばなな」(『国文学：解釈と教材の研究』巻39(3)、1994年、95頁)でのエリザベス・フロイドの発言参照。

「空気」を共有しないところでは、ものごとを成り行きにまかせるような表現の頻出はかえって目立つだろう。それではまた原作のニュアンスとはちがったものになってしまう。

ドイツ語版が出たときドイツのメディアにも書評が掲載されたが、その中でフランクフルター・アルグマイネ・ツァイトゥングに書評を寄せたイルメラ・ヒジャ＝キルシュネライトがドイツ語の翻訳について触れており、「訳者は原作の調子をうまくつかんでいる」と評価している。³⁰ ヒラリア・ゴスマンも、よくできた翻訳だ、これ以上によく訳すことはなかなかできないだろうと認めたうえで、ドイツ語だと、どうしてもちょっと堅苦しくなる、これはドイツ語の言葉の問題で、原作の言葉の感性をドイツ語で表すのは非常に難しい、内容と言語のつながりで、もうちょっと軽い言葉がほしかった、と述べている。³¹

翻訳においては、文のレベルでの意味の置き換えだけでなく、語用論的レベルでもあまり大きな差が生じないようにする必要がある。英語訳については、よしもと自身が「英語だと、あらすじの紹介になるか、完全な創作の訳で私が残っていないかのどちらかになることが多い」と述べているが、³² パラグラフの分け方を大きく変えたり、さらには作品中の犬の名前や地名にまで手を加えたり、英語作品として整合性のとれたものにしようとする傾向が強く、³³ それが翻訳においてはそんな操作は許されないと考えている現代日本人には驚きでもあるが、これも語用論レベルでの違和感のなさを重視したときの一つの処理方法ではあるのだろう。

日本人の原文重視の姿勢について、『キッチン』翻訳者のヴォルフガング・シュレヒトがドイツ文学等の日本語訳に関して興味深いことを述べているので紹介しておきたい。彼によれば、それらは「あまりにドイツ語法に忠実で、日本語を犠牲にしている」という。

「私は、そういった翻訳物を読んで、日本人の寛容なことに驚くと同時に、日本語の寛容

³⁰ Irmela Hijiya-Kirschneireit: Japan ist eine große Küche. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Frankfurt, 5.10.92. In: Yoshimoto, Banana: Kitchen. In deutscher Übersetzung von Wolfgang Schlecht. Mit Berichten aus der deutschsprachigen Presse, Tokyo (Sanshusha) 1993.

³¹ 「《ディスカッション》世界の中の吉本ばなな」『国文学：解釈と教材の研究』巻39(3), 1994年, 100-101頁でのヒラリア・ゴスマンの発言参照。よしもと自身はイタリア語訳が気に入っているらしい。「イタリア語はどの国の言葉よりも、いちばんいい感じに乗る気がします」と述べている。ジェレヴィーニ, アレッサンドロ・G, よしもとばなな『イタリアンばなな』日本放送出版協会, 2002年, 27頁。

³² ジェレヴィーニ, アレッサンドロ・G, よしもとばなな『イタリアンばなな』日本放送出版協会, 2002年, 27頁。

³³ 大澤吉博「現代日本文学英訳におけるテキスト操作：吉本ばなな『キッチン』英訳を例として」『東京大学大学院総合文化研究科・教養学部「外国語研究紀要」第6号, 2002年, 11頁。

さに驚嘆しているんです。」³⁴ 日本語が明治期に翻訳文体を取り入れて豊かさを増したという指摘があるが、日本語の表現が西欧語の表現に影響を与える可能性はあるのだろうか。

翻訳の文章には寿命がある。自身アメリカ小説の翻訳に数多く取り組んできた村上春樹も、翻訳の文章は経年劣化するから文体に手入れが必要と述べている。³⁵ 日本語の発話に不可欠なプラグマティック・モダリティが、西欧語においても使用頻度を上げる時代がやってくるのだろうか。もし将来そんなことがあれば、本稿で取り上げたドイツ語訳は古臭く感じられるようになり、新たに訳しなおされるかもしれない。場に漂う空気を感じ取ったうえでコミュニケーションに魅力を感じると述べるイタリア人の発言を聞くと、そんなこともあながち妄想とは言いきれないのかもしれない。

使用テキスト

吉本ばなな『キッチン』福武書店、1988年

Banana Yoshimoto: Kitchen. Aus dem Japanischen von Wolfgang E. Schlecht, Zürich (Diogenes) 1992.

Banana Yoshimoto: Kitchen. Translated from the Japanese by Megan Backus, London (Faber and Faber) 1993.

³⁴ 田中敏, W.E.シュレヒト『和文独訳のサスペンス: 翻訳の考え方』白水社, 1991年, 56頁。

³⁵ 村上春樹「翻訳の経年劣化について」読売新聞, 2006年1月12日(夕刊)。

Wie übersetzt man ‚den natürlichen Lauf der Dinge‘ und ‚die Atmosphäre‘ in „Kitchen“ von Banana Yoshimoto ins Deutsche?

MIYAUCHI, Nobuko

Banana Yoshimoto wurde neben Haruki Murakami unter den japanischen modernen Schriftstellern am meisten in Fremdsprachen übersetzt. In Europa kann man ihre Werke in mehreren Sprachen wie z.B. Italienisch, Deutsch, Englisch und Französisch lesen. Ihre Romane und Erzählungen enthalten zwar keine komplizierten Worte oder Formulierungen, doch sind sie schwer zu übersetzen, so sagte ein italienischer Übersetzer bei einem Gespräch mit der Autorin. Worin besteht die Schwierigkeit der Übersetzung?

Die japanische Kultur gehört zu den hochkontextualen Kulturen, während die europäische zu den niedrigkontextualen zählt. Beim japanischen Gespräch hängen viele Dinge vom Kontext ab. Der Sprecher braucht nicht extra auszudrücken, was der Hörer durch den Kontext verstehen kann. Der Hörer muss durch den Kontext vermuten, was der Sprecher sagen will. Für Sprecher in einem solchen Gesprächssystem ist es wichtig, sofort die Gesamtatmosphäre wahrzunehmen. Dabei entsteht auch die Tendenz, dass man alles, nicht nur wirklich Natürliches, sondern auch eigentlich Künstliches beschreibt, als ob es sich aus dem natürlichen Lauf der Dinge ergäbe.

Das gilt eigentlich nicht fürs Schreiben, sondern nur fürs Sprechen. Yoshimotos Stil ist aber monologisch und ihre Sätze drücken oft Modalität aus. In diesem Beitrag wurde überprüft, wie die japanischen Modalausdrücke in „Kitchen“ ins Deutsche übersetzt sind, weil ich der Ansicht bin, dass darin die Schwierigkeit der Übersetzung besteht und man durch diese Überprüfung den Unterschied der Denkart zwischen dem Japanischen und dem Deutschen klarer machen kann. Hier behandle ich vor allem den japanischen Ausdruck SHITESHIMAU und dazu die Ausdrücke mit KI, wie KIGASURU und KIWOTSUKAU, die alle im Werk öfters vorkommen. SHITESHIMAU ist eine Art Hilfsverb und wird verwendet, wenn etwas gegen oder über den Willen eines Menschen passiert, mit anderen Worten, etwas wegen des natürlichen Laufes der Dinge geschieht. KIGASURU bedeutet ungefähr dasselbe wie ‚glauben‘ oder ‚wahrnehmen‘, aber das tut man nicht absichtlich, sondern

passiv. Dieser Ausdruck lässt einen leicht mutmaßen, es gebe um die Menschen eine gemeinsame Atmosphäre, durch die die Menschen etwas wahrnehmen.

Wie übersetzt man diese Ausdrücke, die die Eigenschaft der japanischen Kultur gut spiegeln, ins Deutsche? Es gibt im Deutschen keine entsprechenden Ausdrücke, die genau dieselbe Bedeutung haben und die man ganz gleich benutzen kann. Nach der Überprüfung ergab sich, dass SHITESHIMAU meistens einfach nicht übersetzt sind, während die Adverbien wie TSUI, OMOWAZU oder UKKARI, die oft mit SHITESHIMAU zusammen verwendet werden, exakt übersetzt sind. Dadurch kann man auch in der deutschen Übersetzung verstehen, dass etwas nicht mit dem Willen der Heldin („Kitchen“ ist eine Ich-Erzählung) passiert. Es besteht aber auch Gefahr, dass der Leser den falschen Eindruck erhält, die Heldin sei immer unaufmerksam.

Im Fall der Übersetzung KIGASURU benutzt man oft nicht Nominativ ‚ich‘ sondern Dativ ‚mir‘. Das ist eine Methode, die Passivität zu vermitteln. Der Ausdruck KIWOTSUKAU ist noch schwieriger zu übersetzen, weil der Begriff sehr eng mit der japanischen Denkweise zusammenhängt und es kein entsprechendes deutsches Wort gibt. Daher kann man nichts anderes machen, als ihn von Fall zu Fall durch eine konkrete Erklärung zu ersetzen.

Es ist keine leichte Arbeit, ein literarisches Werk mit all seinen Nuancen genau zu übersetzen. Die vorliegende Übersetzung wird hochgeschätzt. Die Sprache der Übersetzung wird aber im Laufe der Zeit altmodisch. Wenn in Zukunft vielleicht die Zeit kommt, wo man im Deutschen mehr Modalität als jetzt verwendet, dann wird man eine neue Übersetzung des Werks brauchen.