

# 翻訳のむつかしさ

—サドの『閨房哲学』を訳して—

関 谷 一 彦

## はじめに

本論は、2015年2月27日～28日に、スイスのジュネーヴ大学で開催された「サドの言語」というタイトルの国際学会で、フランス語で発表した内容を日本語に訳したものである。フランス語のタイトルは、Traduire *La Philosophie dans le boudoir* en japonais : de quelques difficultés rencontrées である。フランス語での発表は、まもなく論文集として刊行される予定だが、本論はフランス語を読めない読者を対象にしている。内容には大差はないが、「はじめに」と見出しを付けたこのジュネーヴでの学会についての記述は新たに付け加えたものであり、またフランス語版から一部修正した箇所があることをお断りしておく。

「サドの言語」は Philippe Roger (CNRS, EHESS) と Martin Rueff (UNIGE) によって、サド没後200年を記念して企画された国際学会である。没後200年は2014年であるから、正確に言うと201年目に当たるが、ジュネーヴでは Fondation Martin Bodmer において「サド、愛における無神論者」展が2014年12月6日～2015年4月12日まで開催され、さらに2015年2月23日～3月1日は「サド週間」が開かれて、それに合わせてこの学会も企画されることになったため、2015年にずれ込んだとのことである。学会の催しは2月26日の夜に Fondation Martin Bodmer の展覧会見学および Michel Delon の講演会で始まり、27日午前中は「サドの言語」のテーマで4名、午後は「サドの論理」のテーマで4名、28日は「諸言語のサド：翻訳できない作品」と題して8名が発表した。とりわけ28日は、ドイツ、ハンガリー、イギリス、イタリア、アラブ、ロシア、日本、中国でのサドの翻訳、紹介についての発表で、きわめて国際色豊かな学会であった。また、27日夜は Comédie de Genève で、サドにちなんだ夕食をとり<sup>1)</sup>、その後「フランス人よ、共和主義者になりたければあと一息だ」の芝居を見た。また28日夜は、ヴォルテールの住まいであった les délices を見学して、その場でパーティがあった。これまでいくつかの国際学会に参加したが、今回の学会ほど研究者同士が打ち解け合い、しかも刺激的で、心地よく、楽しい学

1) この「サドの食事」と名付けられた夕食は遊び心あふれた素晴らしいものだった。アントレは「フォアグラの鞭とリンゴの陰部」、メインは「縛られた雌鳥と地獄の肉汁」、デザートは「受難の乳房」、それにペニスと睾丸の形をしたパンが付いている（写真を参照のこと）。食事中に、リベルタンシャンソンがピアノ伴奏とともに歌われ、そして「悪徳の栄え」の朗読まであった。

Repas sadien (サドの食事)

Fouet de foie gras et intimité de pomme (フォアグラの鞭とリンゴの陰部)



Poulette trussée et jus d'Enfer (縛られた雌鳥と地獄の肉汁)



Sein de la Passion (受難の乳房)



Pain (ペニスの形をしたパン)



会はなかった。テーマが絞られ、また発表者の数も少なかったことも起因しているかもしれないが、何よりも Philippe Roger と Martin Rueff の尽力のおかげが大きいと思う。二人には心より感謝したい。

---

サドは翻訳不可能だろうか？ もし「不可能だ」と答えるなら、僕が訳した『閨房哲学』はいったい何なのだろうか？ もし「不可能ではない」と答えるなら、「翻訳できないサド」というテーマは存在意義を失くしてしまう。したがって、「翻訳不可能だ」とも言えるし、「可能だ」とも言える。あるいは「翻訳不可能と可能の間にある」とも言える。また、「サドは翻訳できないのだろうか？」という疑問は、「翻訳は可能なのだろうか？」あるいは「翻訳とは何なのか？」というより大きな疑問へとわれわれを導く。こうした疑問に答えるために、本論ではまずサドの『閨房哲学』の翻訳の問題について考え、その後に翻訳とは何なのかという一般的な問題について考えたいと思う。

『閨房哲学』を日本語に翻訳する際に出会った具体的な困難とはどのようなものなのだろうか？ ここではその困難をいくつか指摘してみたい。まず最初に直面するのは、「性」にまつわる訳語の問題である。たとえば、「*membre*」 「男性器」、*con* 「女性器」、*couilles* 「睾丸」、*gorge, sein, tétons* 「胸、乳房、おっぱい」、*pollution* 「手淫」、*polluer* 「手淫を行う」、*branler* 「(他人や自分の) 性器を手で愛撫する」、*se branler* 「自慰をする」、*décharger* 「射精する、いく」、*foutre* 「やる」などの語である。『閨房哲学』のテキストではイタリックになって強調されているこれらの語は、もちろん日本語にも同一のものを示す語はある。難しいのは、同一のものを指す語を見つけることなく、テキストで用いられている言語のレベルに合った訳語を見出すことである。たとえば *pollution* は「手淫」という意味だが、日本語には「自慰、自渌、オナニー、マスターベーション (マス)、干擦り」などの類語があり、言語レベルは微妙に異なっている。そのために、テキストに見合う言語レベルの性的訳語を見出すのは難しい問題を提起している。『閨房哲学』の翻訳は、拙訳以前にすでに五つあるが、その多くは抄訳である。その理由の一つが、90年代までは文学作品に対しても検閲が厳しかったために、性に関する表現には注意が必要だったからだ。1960年に出版された澁澤龍彦訳の『ジュリエット物語』は、わいせつ物頒布等の罪で起訴され、翻訳者と発行人は最高裁判決で有罪となった<sup>2)</sup>。『閨房哲学』の五つの翻訳のうち四つは90年以前に訳されたものであり、それらの翻訳はしばしば性的場面を省略したり、曖昧な表現を使っている。たとえば澁澤は、江戸時代の性的語彙を好んで使った。こうした考えそのものは悪くはないと言え

2) 「サド裁判」については、拙論「「サド裁判」－『悪徳の栄え』(続)ジュリエット物語の遍歴』は猥褻文書か？」『共同研究 ポルノグラフィ』平凡社、2011を参照のこと。



る。というのも、それはサドが生きた同じ時間を共有する日本の18世紀の語彙であるからだ。一例をあげると、女性器は「玉門」、レズビアンは「千鳥」と訳されている。女性器を「玉門」と呼ぶ訳は、どちらかと言えば優雅な訳である。しかし、現在では「玉門」という語はまず使われることがなく、その意味が正確に伝わるかも疑問である。サドは性器や性行為を表わすのに、非常に直接的で、露骨な表現を用いている。したがって、サドのテキストと澁澤の翻訳の間には、文体のレベルで差が認められる。性表現が不自由であった時代ではあるが、サドのテキストと澁澤の翻訳を比較するとき、ニュアンスの違いがあると言えるだろう。僕が翻訳する際に注意を払ったのは、サドの言語レベルを尊重しようという点である。しかしながら、精確に言語レベルを把握することは難しいと言わざるをえない。直接的ではあるが低俗さや卑俗さを免れているサドの言語レベルを訳出することは、難しい作業と告白せざるをえない。

二番目の困難は、若い庭師のオーギュスタンの言葉の翻訳である。まず注目しなければならないのは、社会階層によって特別な言葉の使い方があるという点だ。オーギュスタンは、自分の身分に相応しい言葉遣いをしながら、「第五の対話」の最初の場面に現れる。「いやあ、奥さん、奥さんはときどきそんな風に言うけれど、今はそんなにひどくはないですよ。荒れ地があれば、いつも俺にばかり手入れするように命じるんだから」<sup>3)</sup> (p. 83、訳 p. 119)、あるいは「いやいや、とんでもねえ！ 旦那さま、こんなにきれいなお方は俺たち用じゃありませんよ」(p. 83、訳 p. 119)。最初の引用では、「Ma fig」 「いやあ」、「quand y a」<sup>4)</sup>、二番目では「Ah ! tatigui」 「いやいや、とんでもねえ！」という言葉が、当時の言わば下層階級である庭師に相応しい言葉遣いをよく表わしている。さらにそれに続く箇所ではオーギュスタンは、「ああ、たまらないぜ！ なんてきれいな口なんだ！・・・なんてみずみずしい口なんだ！・・・庭に咲く薔薇の花の匂いをかいでいるようだ！（勃起した一物を見せながら）おかげで、旦那さま、こんなになってしまいましたよ」(p. 84、訳 p. 121) と言い、あるいはまた、「ああ、ああ、ああ！お嬢さん、死にそうだ・・・もう我慢できない・・・もっと強くやってくれ、お願いだ・・・おお、畜生、だんだんと目が霞んできたぞ！・・・」(p. 85、訳 p. 122) と述べている。最初の引用の「Ah ! tatigui」 「ああ、たまらないぜ！」、「not jardin」<sup>5)</sup> 「庭」、「v'la」<sup>6)</sup>、後の引用

3) 本論のテキストはプレイヤッド版と拙訳を使用した。また、引用箇所の後に示した頁は最初がプレイヤッド版、後が拙訳の頁である。*La Philosophie dans le boudoir*, Bibliothèque de la Pléiade, t. III, 1998および拙訳『閨房哲学』人文書院、2014。

4) « Quand il y a » 「～があるとき」の意味。ここでは「荒れ地があれば」と訳しているが、「quand y a」のニュアンスはうまく訳せていない。

5) « notre jardin » 「われわれの庭」の意味。あえて「われわれの」は省略して、「庭」と訳している。「notre」が「not」になっているニュアンスを訳するならば、「わたしの」くらいになるが、訳出する必要がないと判断した。

6) « voilà » 「～になってしまった」の意味。「v'la」になることによって粗野なイメージは生まれるかもしれないが、意味に違いが生じるとは思えない。

の「Ahe, ahe, ahe, Mameselle」<sup>7)</sup>「ああ、ああ、ああ！お嬢さん」、*« Ah, sacredié »*<sup>8)</sup>「おお、畜生」が、オーギュスタンの身分をよく示している。翻訳するのに難しいのは、下層階級の庭師の言葉遣いを再現するこれらの語の翻訳にのみあるのではなく、適当な言語レベルを見出し、それを日本語に置き換えることである。日本語では、とりわけ文学の領域では、「下層階級」の身分に相応しい語り方があり、それは「下層階級の言語」と呼ぶものである。しかし、こうした言語は現実には存在しない。それは、文学が生み出した言語であり、田舎者で、粗野で、教養のない者を表わす特徴をもっている。困難は、オーギュスタンの言葉の使い方を理解することにあるのではなく、彼が話すニュアンスを把握し、日本語の翻訳のなかでこうしたニュアンスをうまく表現することにあるが、注でも述べたようにそれは言語の違いによるもので訳出するのは至難の業である。

三番目の難しさは、登場人物たちの対話の訳に伴うものである。とりわけ登場人物間の距離やその距離の調整の問題である。具体的に言うと、同じ登場人物の間で*« vouvoiment »*<sup>9)</sup>を使った表現と*« tutoiement »*<sup>10)</sup>を使った表現が混じり合っている場合がある。はっきりしているのは、サン・タンジュ夫人とウジェニーは「昨年の秋」(p. 9、訳 p. 13) 以来の知り合いなので、tu を使って話し合っている。ドルマンセとサン・タンジュ夫人は、「第三の対話」の初めには vous を使っているが、性的行為の場面では、当然のことながら tu を使っている。「当然のことながら」と言うのは、こうした場面は vous から tu への移行を促すからだ。しかしある場面では、ドルマンセが *« vous Saint-Ange »* (p. 170、訳 p. 243、下線は関谷) と言いながら、サン・タンジュ夫人に指示を与えるのだが、実はすでに性的行為の場面で tu を使っているケースがある (p. 160、訳 p. 230)。もっとも理解に苦しむのが、ドルマンセとウジェニーとの対話である。ドルマンセは性的場面を除いて、ウジェニーに対して通常は vous を使って話しかけている。しかしながら、彼はある一文のなかで、vous と tu を同時に使っている箇所がある。*« à ton tour, Eugénie... »* 「ウジェニー、今度は君の番だ」(p. 170、下線は関谷)、そして数行後では、*« vous Eugénie »* 「ウジェニー」(p. 170、下線は関谷)。ウジェニーの場合も vouvoiment と tutoiement が交互に表れる。ウジェニーは、騎士とドルマンセの美德についての議論の後で、*« tu triomphe, Dolmancé, tu l'emportes »* 「あなたの勝ちだわ、ドルマンセ、あなたの言うとおりで！」(p. 156、訳 p. 223、下線は関谷) と tu を使ってドルマンセに呼びかけているが、次の頁では彼女は再び vous で呼びかけている。*« Je crains bien, Dolmancé, que cette cruauté que vous préconisez avec chaleur, n'influence un peu vos*

7) *« Ah, ah, ah, Mademoiselle »* の意味で、「ああ、ああ、ああ！お嬢さん」と訳したが、*« Ahe, ahe, ahe, Mameselle »* のニュアンスをうまく訳出することはできなかった。

8) *« Ah, sacredieu »* の意味で、「おお、畜生」と訳したが、*« sacredieu »* と *« sacredié »* に意味の差があるわけではなく、ここでも粗野な言葉づかいを強調していると考えられる。

9) 相手に *« vous »* 「あなた」で話すこと。フランス語では相手に対して敬意を表す表現である。

10) 相手に *« tu »* 「君、お前」で話すこと。相手に親しみを表わす表現と言えるが、日本語で「君」と「お前」ではそのニュアンスが異なるように、相手との距離によって訳し分けることが求められる。

plaisirs」 「ドルマンセ、わたし、とても気になっているんですが、あなたが熱心に褒め  
讃えるあの残虐性は、あなたの快樂にもいくらか影響しないのかしら」 (p. 157, 訳 p. 225、  
 下線は関谷)。vouvoiement と tutoiement の違いは、登場人物間の関係を支配する距離を  
 決めるための重要な指標である。彼らの言葉を訳すために、また日本語に精確にニュア  
 スを写し取るために、この距離を推し測ることは重要なことだ。しかしながら、フランス  
 語と日本語訳を比較してみてもわかるように、tu を「君」、vous を「あなた」と訳し分け  
 ればいいという単純な機械的作業ではないのである。全体の流れに配慮しながら、こうし  
 た距離を訳語に移し替えていかなければならないのであるが、指標が揺らいでいるだけに  
 精確な訳は難しく、訳者は難しい判断を求められる。

四番目の困難は、『閨房哲学』というタイトルの問題である。その理由は « boudoir » と  
 という語に起因している。「boudoir」という語は、トレヴー辞典によると<sup>11)</sup>、「寝室のすぐ近  
 くにある、奥まった狭い小部屋。機嫌を損ねたときに、一人になって、誰からも見られず  
 に仏頂面をする (bouder) ために下がる部屋から名付けられたと思われる」と「閨房」  
 の語源が「仏頂面をする」からきているらしいと指摘している。「boudoir」という語を  
 これまでの翻訳の伝統を踏まえて「閨房」と訳したが、現代の日本語ではまず使わない語  
 である。日本語の「閨房」には、「夫婦の寝室」あるいは「女性の居間」という意味があ  
 る。サン・タンジュ夫人の « boudoir » は、「寝室のすぐ近くにある、奥まった狭い小部屋」  
 でなければならない。そしてまたその利用目的は、「機嫌を損ねたときに、一人になって、  
 誰からも見られずに仏頂面をするために下がる部屋」である。問題は、「boudoir」と  
 という語が語源的に « bouder » 「仏頂面をする」という意味を含んでいるのに対し、「閨房」  
 にはまったくこうした意味は含まれていない点にある。それにもかかわらず、フランス語  
 の « boudoir » は伝統的に「閨房」と訳されてきた。このように『閨房哲学』のタイトル  
 がもたらす問題は、翻訳の限界をよく示している。まさにわれわれは文化の違いという問  
 題に遭遇することになり、注でそれを説明するしかない。

『閨房哲学』の翻訳における最後の問題は、句読法が版によって異なっている点だ。こ  
 こで言う句読法とは、la virgule 「コンマ」、le point 「ピリオド」、le point de suspension  
 「中断符」、la point d'interrogation 「疑問符」、le point d'exclamation 「感嘆符」などであ  
 る。また、句読法だけでなく、改行や単語そのものが版によっては改変されている。拙  
 訳には、底本としてフランス国立図書館所蔵の初版本と考えられる Enfer 「発禁本」535  
 および 536を用いた。プレイヤッド版は、句読点が若干異なる点を除いて、Enfer 535と  
 536を可能な限り再現しようとしている。翻訳にあたっては、それ以外にジルベール・レ  
 リが監修した CLP 版、イヴォン・ベラヴァル版、ジャン＝クリストフ・アブラモヴィ  
 シ版を参考にした。ベラヴァル版は CLP 版を踏襲し、アブラモヴィシ版はプレイヤッド

11) *Dictionnaire de Trévoux*, 1771.

版と CLP 版を参照している。CLP 版は句読法を全面的に変更し、自らの解釈によって語彙さえも変更している。拙訳の原則は、初版本と考えられる Enfer 535と536を忠実に再現することにあるので、CLP 版の句読法やテキストの修正には従うことはできない。CLP 版の修正の一例をあげると、「il est clair que vous leur donneriez sur vous, tous les avantage qu'ils vous refusent」[あなたは彼らに対してありとあらゆる利益を与えるのに、彼らの方はあなたに与えるのを拒絶するのは間違いない]<sup>12)</sup> という箇所の下線部の人称代名詞 « vous » が、CLP 版では « nous » に変更されている。これ以外にも、初版本やプレイヤッド版では « nous » が用いられているにもかかわらず、CLP 版とアブラモヴィシ版では « vous » に変更されている箇所もある<sup>13)</sup>。

プレイヤッド版は Enfer 535と536を再現しようとしているにもかかわらず、また綴り字や過去分詞の一致の誤りを修正しているにもかかわらず、コンマ、ピリオド、感嘆符、疑問符などの句読法に初版本との違いがみられる<sup>14)</sup>。また、改行が異なっている箇所もある<sup>15)</sup>。こうした点は、翻訳者泣かせであり、翻訳の際の大きな障害となっている。

プレイヤッド版の一番の誤りは、挿絵が間違った頁に挿入されている点である。プレイヤッド版の45頁に挿入されている挿絵は、初版本の第二巻である Enfer 536では口絵として使われている。その挿絵には、左上に « p. 53 » と印字されていることから、本来は53頁に挿入されるべきものである。ところが、第二巻の53頁に挿入すべきものが、誤って第一巻の53頁に挿入されてしまったために、この挿絵は物語とは関係のない箇所に挿入されている。プレイヤッド版には、口絵を含めて六葉の挿絵があるが、Enfer 535と536には五葉しかない。プレイヤッド版105頁にある挿絵は、初版本にはないものである。しかもこの挿絵は、素人が見ても他の五葉とは明らかに違うもので、作者が異なっていると考えられる。面白いことに、間違っプレイヤッド版45頁に挿入された挿絵は、後から挿入された素人目にも異質な一葉に代わって、本来105頁に挿入されるべきものである。その他の挿絵が物語の筋と関連した頁に配置されていることを考えると、プレイヤッド版45頁の挿絵は105頁に挿入され、105頁に入っている挿絵は、他の版に入っているにしろ明らかに異なるものであるので、入れるべきではなかったと言えるだろう。拙訳では、物語に沿うように、本来あるべき位置に戻した。以上が、『閨房哲学』を翻訳する際に遭遇したさまざまな問題点である。

こうした問題点に対して、性的場面や哲学的議論を訳することはそれほど難しくない。性行為はどこでもやることは同じであるし、サドの哲学的な展開はきわめて論理的に語られているからだ。しかしながら、テキストのなかには辻褄が合わない箇所もいくつか見られる。たとえば、サン・タンジュ夫人の次のような言葉はどのように理解すればいいのだ

12) Enfer 536, p. 29 (下線は関谷)。Pléiade, p. 94. CLP, p. 462. 訳 p. 135.

13) Pléiade, p. 156. CLP, p. 527. Abramovici, p. 180. 訳 p. 223.

14) 読者には Enfer 536の p. 11, p. 12, p. 13とプレイヤッド版の p. 86, p.87を比較していただきたい。

15) Enfer 536の p. 72 とプレイヤッド版の p. 111を比較していただきたい。



ろうか。「第一の対話」で、彼女は弟の騎士に性関係について次のように打ち明ける。「あなたもご存じのように、わたしがこれまでに身を任せた相手は、あなたとわたしの召使だけよ。あなたに対しては、楽しませてあげたいという気持ちからだけど、召使に対しては、こんな風にしてほしいとお金を渡して、利害関係だけで結びついたわ」(p. 6、訳 pp. 8-9)。しかし、弟と召使だけにしか身を任さなかったという彼女の言葉は、物語が展開するにつれ、次のように変更される。「十五人の男と楽しいことをしたことがあったわ。二十四時間に九十回、前と後ろを使ってやったの」(p. 50、訳 p. 73)。このような物語内の論理改変、言い換えればテキストの矛盾をどのように考えればいいのだろうか。あるいはまた、ミスティヴァル氏が妻に与えた虐待の日付についても矛盾が指摘できる。ウジェニーはサン・タンジュ夫人に、「母は一昨日父にひどく苛められたので、父が一睨みすると、何も言えなくなってしまうました」(p. 12、訳 p. 18、下線は関谷)と述べているが、サン・タンジュ夫人は他の箇所ではこの虐待を昨日のこととして語っている。「ウジェニーがわたしの耳元ですっかり話してくれたのだけど、昨日彼女は家のお金のことでちょっとした失敗をしでかしたために<sup>16)</sup>、ご亭主に思い切り鞭で打たれたそうよ」(p. 169、訳 p. 242、下線は関谷)。二つの異なった出来事が、「一昨日」と「昨日」に連続して起こったとも考えられるが、一つの出来事と考える方がより自然な解釈である。さらには、「剪定」という語の使用に関しても相反する使い方がみられる。次の箇所では、「剪定」は否定的な行為として見なされている。「しかしながら、教育は自然のものではなく、開墾が樹木を害するように、自然の聖なる効果を害するものなのだ。君の家にある果樹園のなかで、自然のままに任せた木と、強制的に人の手を加えた木とを比較してみるがよい。どちらがより美しく、どちらがより美味しい実をつけるかがよくわかることだろう」(p. 69、訳 p. 100)。それに対して他の箇所では、「剪定」は肯定的にとらえられている。「もしも人口が生きていくだけの資力を上回るならば、この国家はつねに貧しいだろう。だがもしも人口が適正な値で、国家が余剰人口をうまく利用できるなら、この国家はつねに繁栄するだろう。木の枝があまり繁り過ぎると、諸君は枝打ちをしないだろうか？ 諸君は、幹を大事に守るために、小枝を剪<sup>き</sup>りはしないだろうか？」(p. 150、訳 p. 215) ここには「剪定」についての評価が相反している。これを矛盾ととらえるか、二つの見方としてとらえるかは読者の判断に委ねられるであろうが、こうした使い方は訳者を困らせる。いずれにしろ、翻訳においてはテキストの矛盾はそのまま訳さざるをえない。以上のような『閨房哲学』の翻訳から導き出された個別テキストの翻訳問題から、次に翻訳一般の問題を考えてみたい。

まず、根本的な疑問であるが、すべてを翻訳できるだろうか？ 理論的には翻訳できると答えざるをえない。でなければ、翻訳は意味をもたなくなるだろう。しかしながら、

16) おそらくここで問題になっている「お金のこと」とは、「母の慈善協会」や「博愛協会」(強調はサド) に対してミスティヴァル夫人が行った出費のことを指していると考えられる (p. 33、訳 p. 49)。

«boudoir»「閨房」という語の翻訳にまつわる意味領域が異なるのを見てきたように、文化的な違いによって翻訳できない表現があることも認めなければならない。では、翻訳ができないというのは文化的な違いによってのみ生じるのだろうか？ いや、そうではないだろう。とりわけ文学テキストでは、翻訳不可能なものがある。あるいは翻訳によって失われてしまうものがある。翻訳にとってもっとも難しいのは、書かれておらず、見えもしないが、テキストを通して感じ取れるものを表現することである。それはいわば、雰囲気であり、空気であり、時代の心性と言えるようなものである。

こうした翻訳の難しさには、二つの側面があるだろう。一つは文化的な距離、つまり空間的な距離、もう一つは時間的な距離である。他の言語に置き換えるのが難しい文化的側面を、どのように翻訳すればいいのだろうか？ 以前は、西洋の作品を自分の文化に置き換えて翻訳がなされていた。たとえば、「司祭」は「坊主」、「服」は「着物」、「チェス」は「将棋」というわけである。昔は、フランスやフランス文化を体験したことがない翻訳者もいた。そうした翻訳者にとっては、フランス文化を感じ取ることは容易ではなかっただろうし、テキストから感じ取れる雰囲気や空気を読み取ることはきわめて難しかったに違いない。

時間的な距離について、忘れてはならないのは『閨房哲学』は200年以上も前に書かれたものであるという点である。われわれ日本人にとって、江戸時代の雰囲気や心性を把握するのが難しいように、おそらくフランス人にとっても18世紀フランスの雰囲気を把握することは同じ難しさがあるだろう。『閨房哲学』のなかでは、オーギュスタンはサン・タンジュ夫人によってもののよう<sup>1</sup>に扱われている。われわれはこうした身分についての文化をすっかり失ってしまった。オーギュスタンは粗野で教養がないが、登場人物のなかで一番大きなペニスをもっている。彼には人間としての役割は何ら与えられていないが、彼のペニスには重要な役割が与えられているのである。訳者は当時の庭師という身分がどのようなものであったかを理解しなければならないし、性的関係の場面におけるこうした身分についての雰囲気を表現しなければならない。

では、このような空間的、時間的次元の問題を乗り越えるために、翻訳者はどのようなことをしなければならないのだろうか？ 雰囲気をより理解するために、訳者は可能な限りテキストの背景、時代背景について知識をもたなくてはならない。そして、場面をよりうまく表現するためには、想像力をもたなければならない。文学テキストを翻訳することは、こうした知識と想像力を伴う創造的行為である。間違えてはならないのは、翻訳とは言語を変換するという機械的行為ではなく、創造的行為であるということだ。ある言語を他の言語に創りかえるためには、まず最初にやらなければならないのはオリジナルテキストを精確に解釈することである。精確に解釈をするという行為は、翻訳にとってもっとも重要なことであり、翻訳とは何よりもまず解釈行為であるということさえできるだろう。この意味では、文学テキストは翻訳不可能ではない。『閨房哲学』の拙訳は、僕自身の解

訳によって創られた作品と言える。よりよい解釈をするために、つまりオリジナルテキストをよりよく理解するために、僕は曖昧な点を友人のフランス人、とりわけリヨンの友人に何度も質問した。したがって、僕の翻訳は彼らのおかげで成り立ったものであり、彼らの解釈が僕の解釈や翻訳に影響を与えていると言えるだろう。

また翻訳には、過ちを犯す可能性が常にある。もちろん、過ちは避けなければならない。しかし、翻訳はオリジナルテキストに新たな解釈を付け加える可能性も秘めている。たとえば、「第五の対話」の冒頭で、ウジェニーがサン・タンジュ夫人に次のように語る箇所がある。「あなたはさんざん悪いことをしたとおっしゃったわね、おばさま。でも、わたしは残念なことに、一度もしたことがないんですもの。ああ、こんな風に煙で燻されたパンを長く食べ続けていたら、わたし、消化不良なんて起こさないわ。／サン・タンジュ夫人・・(大笑いして) なんて面白い子かしら」(p. 89、訳 p. 128)。なぜサン・タンジュ夫人は大笑いをしたのだろうか？ ジャン・ドゥプランは、プレイヤッド版の注のなかで『トレヴー辞典』を引用しながら、「他者の快楽に参加することができず、その目撃者になることを煙に燻されたパンを食べるという」(p. 1320、強調はドゥプラン)と述べている。拙訳は、オリジナルテキストに忠実な訳であるが、この箇所に注を付けて自分の解釈を付け加えた。「フランス語の fumée (煙) には隠語で「精液」の意味があり、pain (パン) には男性器の意味がある。「煙で燻されたパン」とは「精液まみれのペニス」を暗示していると考えられる。おそらく無垢なウジェニーはこうした意味を知らずに述べたのだろうが、サン・タンジュ夫人は知っていて大笑いしたのだろう」(訳 p. 275)。これは一例でしかないが、翻訳にはさまざまな解釈が可能であることをよく示している一例と言える。

『閨房哲学』を訳しながら、サドのテキストが文学史に果たした役割とはどのようなものか、またサドのテキストの魅力とはどのようなものだろうかとずっと考えていた。おそらくサドのテキストの一番の魅力は、完全に自由で制約のない想像力に委ねて描かれた彼のエクリチュールにあるのではないか。フランス18世紀に生きた人々は、心のなかで悪事を想像するだけで罪の意識にとらわれていたと思われる。18世紀を支配していたキリスト教世界にあって、サドは想像力の自由な力を主張し、自らの欲望に任せて自由にテキストを描くことができた。サドは想像力について、サン・タンジュ夫人の口を借りて次のように述べている。「想像力は、われわれの意識が完全に偏見から解放たれてはじめて、役に立つものだもの。一つでも偏見があれば、想像力は萎んでしまうわ。わたしたちの意識のこうした気まぐれなところは、何物にも妨げられない放蕩な精神に由来しているのよ。想像力がもっとも勝ち誇り、もっとも強い悦楽をもつのは、それに対立するあらゆる束縛を断ち切るときなのよ。想像力は、規範の敵であり、無秩序や罪の色合いを帯びているありとあらゆるものの崇拜者だわ」(p. 49、訳 p. 71)。ウジェニーもまた、「この想像力を自由にさまよわせることで、あるいは、宗教、良識、人間性、美德といったいわゆるわれわ

れの義務すべてが規定しようとするつまらない境界線を、想像力が自由に乗り越えることができるようにしてやれば、想像力の逸脱はどこまでも広がっていくのではないかしら」(p. 51、訳 p. 74) と述べて、想像力がどんな内面的支配も受けない点を強調している。サドは想像の世界は絶対的な自由であり、内面世界は不可侵であることをテキストによって示すことができた。この点にこそサドの功績があるように思われる。

日本には、翻訳の長くて豊かな歴史がある。それ自体が日本の文化的特徴と言っても過言ではない。もちろん、理想は原語でテキストを読むことであるが、現実にはいろんな言語を学ぶことは難しい。したがって、翻訳は今なお重要である。この拙論を終えるにあたり、最初の「翻訳とは何か？」という問いに戻ることにしよう。翻訳とは、ある言語から他の言語に単に置き換えることではなく、創造的な仕事である。しかもその原動力は、精確な解釈に基づいた想像力にこそある点を強調しておきたい。



## Résumé

### Traduire *La Philosophie dans le boudoir* en japonais : de quelques difficultés rencontrées

Kazuhiko SEKITANI

Sade est-il intraduisible ? Si je dis oui, que devient ma traduction de *la Philosophie dans le boudoir* ? Si je dis non, notre sujet « Sade intraduisible » n'a plus lieu d'être. Je ne peux donc dire que *oui et non*, ou entre *oui et non*. Cette question nous conduira à une autre question, plus vaste : « Traduire est-il possible ? » et encore « Qu'est-ce que traduire ? » Je commencerai donc par aborder des problèmes que pose la traduction de Sade pour ensuite en venir à d'autres que pose la traduction en général.

Quelles difficultés présente une traduction de *La Philosophie dans le boudoir* en japonais ? En premier lieu, nous évoquerons celles que présente la traduction de mots concernant directement *le sexe*. Deuxièmement, et plus spécialement, j'ai eu des difficultés à traduire les paroles d'Augustin, le jeune jardinier. Notons d'abord qu'il existait un registre linguistique pour chaque condition sociale. La difficulté consiste à comprendre le registre de la langue d'Augustin, les particularités du parler paysan, et d'exprimer bien ces particularités dans le texte en japonais. Troisièmement, la question des distances et des réglages de distance entre personnes qui se font par la marque des pronoms personnels fait problème. En effet, le vouvoiement et le tutoiement se mêlent parfois dans des dialogues entre les mêmes personnes. Il me semble que la différence entre le vouvoiement et le tutoiement est un indice important pour déterminer les distances qui régissent les rapports entre les personnages. Pour traduire leurs paroles et aussi pour en rendre justement les nuances dans notre langue, il est important de bien percevoir ce code des distances. La question du vouvoiement et du tutoiement, avec toutes les implications que comporte l'usage du « vous » ou du « tu », pose donc des problèmes. Quatrièmement, toujours en ce qui concerne les difficultés de la traduction, le titre *La Philosophie dans le boudoir* pose également un problème difficile à cause du mot « boudoir ». Le mot « boudoir » vient bien, étymologiquement, du verbe « bouder ». Le mot « keibo » en japonais n'a pas du tout cette origine. Mais traditionnellement, ce terme « boudoir » est traduit dans le titre en japonais par « keibo ». La difficulté seule que présente ce titre montre bien la limite de ce que peut faire une traduction. Nous

rencontrons donc ici le problème de la différence culturelle. La dernière difficulté de la traduction de *La Philosophie dans le boudoir* réside dans la ponctuation variable selon les éditions : la virgule, le point, le point de suspension, le point d'interrogation, le point d'exclamation, etc. Et non seulement la ponctuation, mais aussi les alinéas et même des mots varient d'une édition à l'autre. Le texte de base de ma traduction est celui répertorié Enfer 535 et 536 de la Bibliothèque nationale de France. C'est le texte choisi par l'édition Pléiade, dont je reprends les corrections des « fautes » d'orthographe ou de « licences » grammaticales, telles que des accords de participes passés. L'édition Pléiade utilise parfois une ponctuation différente du texte de base, surtout quant aux virgules, points-virgules, points d'exclamation, points d'interrogation, etc. On rencontre aussi des différences d'alinéas entre les deux. Autant de choses qui, pour nous, traducteurs, constituent des motifs de tracasseries sans fin !

Par ailleurs, il n'est pas si difficile de traduire les scènes de rapport sexuel, ni les discussions philosophiques, parce que l'acte sexuel est partout le même dans le monde et que le développement philosophique chez Sade est apparemment tout ce qu'il y a de plus logique. Cependant, on rencontre, dans le texte, des contradictions. Ce qui nous conduit à réfléchir sur ce que doit faire alors le traducteur et pourquoi. Examinons maintenant la question de la traduction en générale.

D'abord, peut-on tout traduire ? Théoriquement, oui. Sinon, traduire n'aurait pas de sens. Mais comme nous l'avons vu à propos de la difficulté pour traduire le terme « boudoir » qui est dans le titre, il faut admettre qu'il y a des expressions qu'il est impossible de traduire de façon satisfaisante du fait des différences culturelles. Or, est-ce que l'intraduisibilité est seulement causée par un décalage culturel ? Je pense que non, surtout dans les textes littéraires, certaines choses sont intraduisibles, ou bien elles se perdent au cours de la traduction. Mais le plus difficile pour une traduction, c'est, je pense, de représenter des choses qui ne sont pas écrites et qu'on ne voit pas, mais qu'on sent à travers le texte : une sorte d'atmosphère, d'air, la mentalité de l'époque, etc.

La difficulté de traduire tiendrait à ces deux raisons : la distance culturelle, c'est-à-dire la distance spatiale, et la distance temporelle. Comment traduire des aspects culturels difficiles à rendre dans une autre langue ? Avant, la tendance était de traduire les œuvres occidentales en les transposant dans notre culture. En ce qui concerne la distance temporelle, il ne faut pas oublier que *La Philosophie dans le boudoir* est un ouvrage qui a été écrit il y a plus de 200 ans. De même qu'il est difficile pour nous, Japonais, de saisir l'atmosphère et la mentalité de l'époque d'Edo, les Français ont sans doute la même difficulté à percevoir l'atmosphère du XVIII<sup>e</sup> siècle en leur pays. Pour

surmonter ces problèmes d'ordre spatial et temporel, que peut faire le traducteur ? Il lui faut, me semble-t-il, avoir le plus de connaissances possibles pour mieux comprendre l'atmosphère de l'époque et il lui faut avoir de l'imagination pour mieux représenter les scènes. Traduire un texte littéraire est un acte de création réalisé avec ces connaissances et avec cette imagination. Il faut bien comprendre qu'une traduction n'est pas un acte mécanique. C'est un acte créatif. Pour créer un texte dans une autre langue, il faut d'abord interpréter correctement le texte original. Cet acte d'interprétation est donc essentiel pour la traduction. On pourrait même dire qu'une traduction est avant tout un acte d'interprétation. Dans ce sens, un texte littéraire n'est pas intraduisible. Ma traduction de *La Philosophie dans le boudoir* est donc un ouvrage conçu selon mes propres interprétations. Au cours d'une traduction il y a toujours la possibilité de faire des erreurs. Il faut évidemment s'efforcer d'éviter cela. Mais il est possible aussi que le traducteur ajoute une nouvelle interprétation au texte original et que cette interprétation soit éclairante.

En traduisant *La Philosophie dans le boudoir*, je me suis demandé quel était le mérite ou encore la contribution du texte de Sade à l'histoire de la littérature et aussi où se trouvait le charme, la force, de son texte. Je pense que le plus grand mérite de son texte consiste dans son écriture qui se développe au gré d'une imagination complètement libre et sans limite. Les personnes qui vivaient au XVIIIe siècle en France devaient le plus souvent se sentir coupables, à la seule pensée de commettre une faute. Mais dans le cadre de la mentalité chrétienne telle qu'elle était encore au XVIIIe siècle, Sade a insisté sur la puissance de l'imagination et a osé écrire librement un texte au gré de son désir. Sade a pu montrer que l'imagination était un domaine absolument libre et que la vie intérieure de l'homme était un domaine inviolable.

Au Japon, la traduction a une longue et riche histoire. Elle constitue en elle-même toute une culture. L'idéal est bien sûr de lire le texte dans la langue originale, mais il est, de fait, difficile d'apprendre plusieurs langues. La traduction est donc très importante. Et je terminerai mon article en répondant à la question posée au début : « Qu'est-ce qu'une traduction ? » Une traduction, ce n'est pas seulement une transposition d'une langue dans une autre, c'est aussi et surtout un travail créatif dont la force motrice essentielle est l'imagination.