

サミュエル・ベケット「残り火」 —— 英語版と仏語版の比較から ——

大野 麻奈子

はじめに

ベケットの作品は、戯曲、小説、詩、ラジオ、TV向けの戯曲、さらには映画と広い範囲にわたる。そして英語またはフランス語で書かれたこれらの作品のそれぞれについて、ベケット自らまたは翻訳者の協力を得て作成されたフランス語版または英語版がある。(ただしテレビ向けの「幽霊トリオ」(1976年)と「…雲のように…」(1977年)のフランス語訳についてはベケットは関与していない。) 翻訳者と共同で仕事をするという時も、ベケットは細かい箇所にも注意を払い、言葉を吟味しながら翻訳をすすめていったという。その結果としてできあがった英語版あるいはフランス語版は、機械的に原文を文字どおりに訳したのではなく、原文にない語または文章がつけ加えられていたり、その反対に削られていたり、時には登場人物の名前も微妙に変えられていたりするものとなっている。

作者自身が翻訳、または他人が翻訳したものを作者が検査して完成させた場合、翻訳版と原文との相違点には作者の意図の反映をみることができるだろう。どこを削って何を付け加えるか、一つ一つの選択に作者の考慮の軌跡をうかがうこともできよう。本論で主に検証を試みたいのは、こうした相違点を調査、考察していくことによって、翻訳における作者の

意図のみではなく、書かれた物語そのものを読み解く鍵をも得られるのではないか、ということである。ベケット作品の重要な側面である「声」と翻訳の関係も考慮に入れる。テキストのリズムを分析する試みにはアンリ・メシヨニックの韻律・リズム分析の方法を用い、一見したところは非連続的なテキストの連続性を探ってみたい。⁽¹⁾

対象となるのはベケットのラジオ劇第2作目であり、1959年にBBCによって放送された「残り火」である。英語で執筆され、ベケット自身と翻訳者ロベール・パンジェとによってフランス語版が作成された。英語の原題は*Embers*、フランス語の題は*Cendres*である。*Henry*という男が海辺（と思われる場所。海の音が絶えず聞こえる）で様々な思い出を呼び起こし、蒸発した父、妻 Ada と子 Addie、二人の老人 Bolton と Holloway といった登場人物たちについて語り、時には彼等と話す。結局のところ全てはHenryの内面の世界が描かれているようでもある。この作品は一般に *skullscape*、または *soulscape* (*skull*=頭、頭蓋、*soul*=魂、精神)、つまりは心象風景が描かれていると評される作品である。⁽²⁾

ベケットのラジオ作品は5作のみと数こそ少ないが、エノク・ブレーターを始めとする諸研究者は、ラジオ作品を創作したことはベケットの後期作品にかなりの影響を与えたことを指摘している。例えばベケットがこだわっていた「声」についていえば、もちろんごく初期にも *Echo's bones* のようにすでに題名に音声のテーマが表れているような作品もある。しかしラジオ劇を書きはじめた以来のベケット作品にはラジオ作品以外でも「クラップ」（英語の題：*Krapp's last tape*、フランス語の題：*La dernière bande*）、「足音」（英語の題：*Footfalls*、フランス語の題：*Pas*）のように音にこだわったものが目につく。そしてベケットは自らの作品の「聴覚性」といったものにも意識していたようである。ベケット作品に俳優として出演し、演出もするようになったピエール・シャベールは次のようなエピソードを語る。

私が彼の「伴侶」という散文テキストを舞台化したいと話した時、彼は“この作品は演劇ではない。なぜなら私は「見て」いないからだ”と言いました。（中略）明らかに、演劇は「見えた」ものであり、小説は「聴こえた」ものなのです。⁽³⁾

聴覚だけにたよって情報を伝達する媒体であるラジオのための作品は、まさに「聴く」作品、つまりベケットにとっては小説の側に位置するものであろう。そして、最初から「聴かれる」作品であることが前提になっているという点ではラジオ作品はベケットの小説における特徴をさらに露呈しているかもしれない。その意味では、ラジオ劇はベケット作品全体についてを研究するうえでも重要なポイントであろう。ここではまず、英語版とフランス語版の相違点を述べ、次に相違点が物語を読み解くのにどのように役立つかをみていく。

1 ベケット作品における英語版とフランス語版の相違点

ベケット作品の英語版とフランス語版を比較すると、作品によってどちらかの言語の版の方がつけ加えられた部分が多かったり、反対に削られた部分が多かったりする。ルビー・コーンはベケット自身による翻訳について、「マーフィー」（英語の題、フランス語の題共に *Murphy*）は原文（英語）よりも翻訳版（フランス語）の方がコミックで口語調が強められていると指摘する。⁽⁴⁾ 反対にフランス語でまず書かれてベケット自身がのちに英語に翻訳した「ゴドーを待ちながら」（フランス語原題：*En attendant Godot*、英語版の題：*Waiting for Godot*）においては、原文に付け加えた部分よりも削除した部分の方が多い訳になっていることも述べている。ブライアン・フィッチは「伴侶」（英語版の題：*Company*、フランス語版の題：*Compagnie*）の英語版とフランス語版の関係を分析し、英語版にはあってフランス語版には存在しない文が 17 あることを示した。⁽⁵⁾ しかし

その反対に英語版にはなく、フランス語版にだけ存在する文というのものもある。

また、ただ単に文章を削ったり付け加えたりするだけでなく、単語が変更されている箇所もあり、こうした変更により登場人物の名がちがったり、物語中のできごとが違ってきたりする。短編「びーん」のフランス語の原題は Bing であるが英語版の題は Ping である。同じように一文字置き換えられているのは「マーフィー」の第 12 章の中の登場人物の一人で、英語版では Bim だがフランス語版では Bom とされている。そして前述の「伴侶」の英語版においては「雲ひとつない5月の空」(Cloudless May day) となっているのにフランス語版では Journée d'avril sans nuage と、5 月が 4 月に変更されている。このようにベケット作品においては、第三者であれば当然、原文に忠実に文字どおりに訳するであろう箇所に変更が加えられていることがあるのだ。

「残り火」においては、英語の原文にはあってフランス語版にはない文も 12 箇所ほどあるが、フランス語版にのみつけ加えられた箇所の方が多い。また、英語の原文とは単語が多少変更してある箇所においても、フランス語版の方は単語数も増やして英語版を膨らませたようになっていくことが多く見られる。

文化の違いの考慮

・残り火→灰：Embers → Cendres

英語版とフランス語版における相違でわかりやすいものは、文化の違いを考慮した翻訳である。「残り火」では題名にまず違いがある。英語の原題は Embers で、これを逐語訳したのが日本語の題「残り火」だ。フランス語の題は逐語訳であれば Braise(f.) であるが、実際の題は Cendres (灰) である。Ember には、Ember days (キリスト教で 1 年に 4 回ある斎戒日で祈りを捧げたり断食をしたりする) という語をみると、悔い改めのイメージがあるとみさせる。ところが Ember の逐語訳であるフランス語 Braise は、熱い炭であるところから、avoir des yeux de braise (燃えるよ

うなまなごしをしている), être sur la braise (文字どおりには「熱い炭の上にいる」。表現の意味は「やきもきする」。熱くてじっとしてられないというところからできた表現であろう。) というように、燃える火に関連するような表現がある単語である。これに反して作品の題となっている語 Cendre(f.) は、燃えて粉々になった残留物であるところから、火が消えたあとに残るもののイメージがある。象徴的には生命の火が消えたあとの残留物を示し、死体、無といったものも意味する。Cendres と複数形の場合は思い出 (特に死者の) という意味があり、これはまさにこの作品の主題でもある。

・ブルーバンド→アストラ：blueband → l'Astra

その他に作品を鑑賞する人たちの文化的背景を考慮した結果とみられる変更として、英語版の blueband がフランス語版で l'Astra とされていることがあげられる。Henry の独白の中でマーガリンの値段について触れている箇所である。⁽⁶⁾

BBC によって放送されるという前提から考えてイギリスの観客 (この場合は特に聴衆) になじみの深いマーガリンの銘柄にフランスで相当するのがこの l'Astra であるとベケットは判断して置き換えたのであろう。

・アルゼンチン→ペルー：the Argentine → le Pérou

マーガリンのブランド名は置き換えられても品物そのものは変わらない。ちがう銘柄であっても、マーガリンはやはりマーガリンである。しかし、国の名前を置き換えた場合、ペルーとアルゼンチンは同じ南米に位置して地理的には近いとはいえ、テキストが指し示す土地は全く別の場所になってしまう。

But when I got your money I moved across, as perhaps you
may know. [Pause.] We never found your body, you know,
that held up probate an unconscionable time, they said that

there was nothing to prove you hadn't run away from us all and alive and well under a false name in the Argentine for example, that grieved mother greatly. [Pause.] ⁽⁷⁾

でもわたしは、遺産をもらってじきにこっち側へ引越して来ました、お父さんも知ってるでしょうが。(問。)お父さんの死体はとうとう見つからなかった、それで遺言の検認がいつまでたってもおこなわれてやきもきました、やつらはこう言うんですよ、お父さんがわたしたちを捨てて家出したのかもしれない、アルゼンチンあたりで偽名を使ってピンピンしてるかもしれないじゃないかって、お母さんもこれにはずいぶんつらい思いをしましたよ。(問。)⁽⁸⁾

以上は英語版とその日本語訳であるが、この抜粋中の「アルゼンチン」がフランス語版では「ペルー」に変更されているのである。この翻訳作品の読み手（聞き手と言うべきかもしれないが）の文化的背景を考慮しての変更といえる。フランスではアルゼンチンよりもペルーの方が馴染み深いということは、「ペルー」という語を用いた言い回しのあることからわかる。ペルーは、金、銀の豊富にとれる場所として知られていたため、ペルーという語そのものが「財宝」という意味も持っているのだ。Ce n'est pas le Pérouで、大した額ではない、という表現として存在する。実際のところ、現在ではペルーは銀のとれる場所であるが、植民地時代には最初にペルーにいたスペイン人たちにとってペルーは黄金の地というイメージがあったところから金と結び付けられているのかもしれない。一方の英語版中のアルゼンチンはArgent（銀。フランス語では金銭という意味も持つ）という語を含み（Argentine）、英語版もフランス語版も金属、金銭にまつわる国名となっていることがわかる。おりしもテキスト中の話題は父親の遺産をめぐる騒動なので、それぞれの単語の持つイメージも

まとまりがとれている。

韻律の考慮

前述したアルゼンチンからペルーへの変更は、文化的背景の考慮ということもあるが、もう一点推察できる理由がある。それは、文章を音読する時の音、リズムの関係への考慮である。上記の抜粋部分にはアルゼンチンからペルーへという他に2箇所の変化がフランス語版になされている。(以下、同所のフランス語版。)

Mais moi quand j'ai eu ton argent j'ai traversé, tu l'as su
peut-être.(Un temps.) On n'a jamais retrouvé ton corps tu
sais, ça tout bloqué, pas un radis pendant des années, soi-
disant que tu nous avais peut-être tous plaqués jusqu'à preuve
du contraire et te portais comme un charme au Pérou par
exemple, ça a fait beaucoup de peine à maman.(Un temps.)⁽⁹⁾
(下線、太文字は筆者による)

最初の下線の部分 ça a tout bloqué, pas un radis pendant des années (おかげでなにもかもストップ、何年も一文なしでした)は英語版には存在しない文で、第二の下線部分が前述のアルゼンチンからペルーへの変更である。英語版のこの箇所ある「偽名を使って」は消えている。

太字にしてある部分は、幾つかの子音の連なりを示している。/k//t//s//p//r//d//z/ (出現する順に表記)がこの何行かの文全体に繰り返されている。

ここに見られる /k/ のシリーズ (/k/: quand, corps, bloqué, que, plaqués, jusqu'à, contraire, comme) は、その硬い音質のように、多少の攻撃性を含んだ語で形成されている。Ton corps はついに見つからなかった父の遺体、そして遺体が見つからなかったことにより全てが妨げられた(=bloqué)。つまり /k/ には蒸発した父への非難の響きを聞くことができ

る。父は家族すべてをほうり出した（= *plaquer*）かもしれない、そうではない（=その反対：*contraire*）とわかるまではお金ももらえない。*plaquer* と *bloquer* は *l* と *quer* を共有し、前述の *Bing* と *Ping* の置き換えも考えるとこの *plaquer* と *bloquer* はかぎりなく同等に近い。文章の内容からいっても、父が放りだしたかもしれないことで全てがストップしてしまったと言っているのだから文脈上でも直結できる2語であり、*/k/* のシリーズの内部での韻をふんだ組み合わせとなっている。最後にあらわれる *comme* は、父は、死んでしまったであろうという家族の予想に反してもしかしてペルーあたりでピンピンとしているかもしれない（*se porter comme un charme*）という状況を語っているわけで、ここで */k/* は皮肉な響きの非難となる。*quand, jusqu'à* は共に時を表しているが、父の失踪という謎めいたできごとの霧を突き破るようにして時を区切っている語である。

/t/ は、ここで二人称にて語り手に語りかけられている父を指し示す語が多い。（*/t/*: *ton argent, traversé, tu l'as su peut-être, retrouvé, ton corps tu sais, tout bloqué, tu nous avais peut-être tous plaqués, te portais*）話題となっている父に話しかけているのだから *t* が頻出するのはフランス語においては必然的ともいえる。2回現れる *peut-être* ではリエゾンによりそれぞれ2回ずつ *t* が繰り返され、失踪した父と、父をめぐる推察がここに結びつけられる。

/s/ の語（*/s/*: *traversé, su, sais, ça, soi-disant, tous, jusqu'a, ça*）は、語り手と父の対時を表しているかのように、父の行動と語り手の行動が連ねられている。*traversé* は父が嫌って住みたがらなかった入り江の側に、父のお金をもらったあとに移ったということを言っている箇所であり、父に対抗する語り手の行動を表す語だ。2回繰り返される *savoir* (*su, sais*) は父に対するよびかけ（*tu l'as su peut-être, tu sais,*）であるが、父の行動（*savoir*=知る）への推察でもある。同じく2回繰り返される *ça* は、父の遺体が見つからなかったこと、父が実は生きていてどこかで元気にしてい

るのではないかということそれぞれ言い換えた語であり、とりもなおさず父の行動を指し示している。また、soi-disant という語は soi（自分自身）という語を含んでいて、文脈的には関係ないが文字が語り手を指しているとも解釈できる。

/p/ は /t/ および /r/ と並んで多出する音である。/t/ は前述したように二人称で呼び掛けられている語り手の父を表しているが、結局のところ /p/ と /r/ も、**père** つまり父を示すかのように繰り返されている。

/p/: **peut-être, pas un radis pendant, peut-être, plaqués, preuve, portais, Pérou, par exemple, peine**

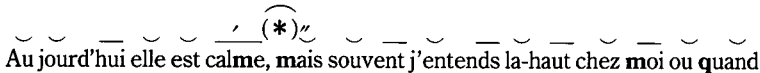
/r/: **argent, traversé, peut-être, retrouvé, corps, radis, peut-être, preuve, contraire, portais, charme, Pérou, par exemple**

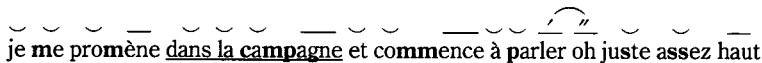
そして最終的に、この数行に頻出する子音を一挙にまとめたかのような文章が、英語版にはない下線部分、**ça a tout bloqué, pas un radis pendant des années**であることがわかってくる。/k/ /t/ /s/ /p/ /r/の他に、/d/と/z/の連なりも備えている。/d/については（/d/: **radis pendant des années, soi-disant, du contraire, de peine**）全体の半数がこのフランス語版のみに存在する一文に使われている。/z/（/z/: **pas un, des années, soi-disant, tu nous avais, par exemple**）もこの文中には2回で、他で3箇所現れる。問題の文中においては/d/と/z/は文の後半つまり句点後の**pas un radis pendant des années**に集中して現れている。仮定としては、翻訳の際に下線以外の場所での子音の連なりに留意しつつ、まとまりのある付け加え方をしたということ。/d//と/z/については他所における/t/および/s/の音がより強調されて濁音になっているかのようにもとれる。そしてこうした一連の連続性からすると、国名としてPérouはpとrを含み、まわりとの調和の面でも適した選択といえる。

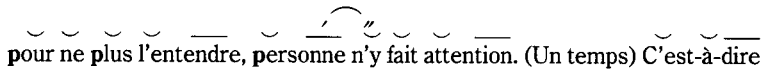
2 誇張翻訳＝物語の鍵

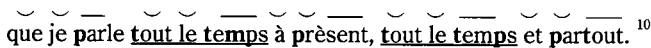
以上に見てきたように、韻律の面から探るとフランス語版のみに存

在する箇所，変更された箇所などのそれぞれに集中的な韻律の効果をだす工夫を読み取ることができる。そして，付け加えや変更部分と物語の内容との関係を調べると，語り手の父の失踪とその結果の語り手の止まらなくなったおしゃべりに関わる箇所がほとんどを占めることがわかる。例えば


 Au jour d'hui elle est calme, mais souvent j'entends la-haut chez moi ou quand


 je me promène dans la campagne et commence à parler oh juste assez haut


 pour ne plus l'entendre, personne n'y fait attention. (Un temps) C'est-à-dire


 que je parle tout le temps à présent, tout le temps et partout.¹⁰

(Today it's calm, but I often hear it above in the house and walking the roads and start talking, oh just loud enough to drown it, nobody notices. [Pause.] But I'd be talking now no matter where I was, ⁽¹¹⁾)

(今日は静かだけど，よく，家にいるときでも，道を歩いているときでも，海の音が上の方から聞こえてきたりするんで，そんなときわたしはしゃべりだすんです，なに，ただ音が聞こえなくなるくらいのをだすだけで，誰も気にしやしません。(間。)でもこのごろじゃどこにいてもしゃべってるんです，⁽¹²⁾)

最初の下線部分は (dans la campagne: 「田舎で」) 英語版においては walking the roads であり，第二と第三の下線部分 (tout le temps: 「いつも」) は英語版にはない。(no matter where I was とだけある。) dans la campagne においては，その前後にある quand, commence にも含まれる /k/, 文全体に頻出する /p/ があり，文中の韻律の統一を保っている。Tout

le temps は、2 回繰り返されていることですのですでに強調感があるが、**je parle tout le temps à présent, tout le temps et partout.** において、/p/, /t/, /r/ が、最初と最後の対称的な /p//r//t/ (**parle tout** と **partout.**) にはさまれてその内部で組み合わせられることによって規則的なリズムをだしている。さらに、下線部分すべてに含まれている /m/ は文全体に絶えまなく現れ、(*) においては副強勢音（この場合はアンリ・メシヨニックの述べる *contre-accent*, つまり音韻または文の構造上の強勢が連続して出現すること）を形成している。**Calme** は文の構造上から強勢となっているが、次の語 **mais** と **m** を共有しているため、**mais** は韻律的に強勢となる。強勢の連続の形としては構文に因る強勢+韻律に因る強勢となる。このような連続がこの文中には他に 2 箇所あり、(最初に **parler oh** という部分。oh という強勢音の前に、文の区切りの最後に位置するために強勢となっている **parler [commence à parler]** がある。もう 1 箇所は **personne n'y fait attention = n** の連続が、文末で強勢になっている **attention** をさらに強調している。) 全体を貫く韻律の連なりと共に、かなり強調されたりズムをつくり出している。

隠された中心

他にも、英語版に存在しない部分で、

tout seul, ça allait (13)

Parler tout seul comme ça tout le temps sans t'arrêter, (14)

のように、強調されたりズムを持つ部分はある。しかし、翻訳の際の付け加え、削除、変更などの箇所には一見父とは関係ないように思われる Bolton と Holloway という二人の老人についての部分にもある。

なかでも、英語版にはない

la trousse surtout, surtout ne pas oublier la trousse, ⁽¹⁵⁾

は、la trousse と surtout がこの短い部分内でも 2 回繰り返され、/t/, /t/, /s/ の音韻の連なりと la trousse surtout における二重の強勢で、強調効果は倍増されている。

また、作品の題名となっている embers という語が 2 回立て続けに現れるのはこの 2 老人の話の中である。フランス語版では題名と同じく cendres に変更がなされているが、他には付け加えられた文も削られた文もない。とはいえ極度に句点で区切られつつ長く続く文のリズムは特異である。単語はしばしば一度発せられたあとに繰り返されるが、繰り返される時は否定される形で出てくるものも多い。

Devant le feu tous les volets...non, rideaux, tous les rideaux
fermés et la lumière, pas de lumière. que la lumière du feu,
assis là dans le... non, debout, debout là devant la cheminée
dans le noir devant le feu les bras sur le marbre [...]⁽¹⁶⁾

（暖炉の前にすっかりよろい戸を…いや、カーテンだ、カーテン
だ、すっかりカーテンを降ろして、光りは、光りは全然なく、暖
炉だけ、そこにすわって…いや、立ってだ、そこに、敷物の上に、
暗闇の中、暖炉の前に、肘をマントルピースの上につき、[...]⁽¹⁷⁾

結局 Bolton と Holloway の物語は、熱にうかされたうわ言のような様子をしてはいるが精巧に工夫をされた重要な箇所なのではないか。マージョリー・パーロフは、ボルトンが実は語り手の父、失踪した当人であるという説を唱える。⁽¹⁸⁾ 一見 2 つの何ら関係のない物語にみえる「父の失

踪」と「Bolton と Holloway」は Bolton が父だとすると、父の失踪の直前の様子らしきものまで語られていることになる。パーロフは、Bolton が自殺の手助けを求めて（安楽死の注射？）Holloway 宅を訪ねたということを経験している。

鍵となる語句

Bolton が語り手の父であり、Holloway に何らかの医学的手助けを求めていたとすると、前述の *la trousse surtout, surtout ne pas oublier la trousse* はまた新たな重要性を帯びてくる。ことに、該当部分が英語版では短く *bring the bag* とあるだけに仏語版におけるこの箇所が目立つ。

Holloway dit qu'il s'en va, va pas traîner toute la nuit devant un feu mort foutre non, ça le dépasse, appeler d'urgence, la trousse surtout, surtout ne pas oublier la trousse, puis pas un mot, pas d'explication, pas de chauffage, pas d'éclairage, Bolton : <Je t'en prie! JE T'EN PRIE!> ⁽¹⁹⁾

Holloway says he'll go, damned if he'll sit up all night before grate, doesn't understand, call a man out, an old friend, in the cold and dark, an old friend, urgent need, bring the bag, then not a word, no explanation no heat, no light, Bolton: 'Please! PLEASE!' ⁽²⁰⁾

下線部分は、英語版とフランス語版の差を明らかにするだけでなく、フランス語版においては Bolton つまり父の最期を知る鍵も与えているようにもとれる。

なぜこの部分は不均衡にフランス語版においては長いのか。Bolton は鞆を持ってくるようにとこだわったのか、注射を頼むこと、ろうそくをつけることなどどのようにそれが関係しているのか、等様々な推理を呼

ぶ部分である。

そして、Boltonが父だと仮定すると、物語のながれも論理的に納得できる。最初に Henry が独白で父に呼び掛け、次に Bolton と Holloway の話、父の話、Ada と Henry との対話、Addie の話、Ada と Henry、そして最後に再び Bolton と Holloway の話がきて、物語全体を締めくくるのだ。

二人称の誇張

締めくくりの Bolton-Holloway 物語において、この二人の老人を語り手は三人称を使って語る（Bolton が・をした、Holloway が・した、というように）が、1箇所だけ、突如として Bolton を二人称で呼びかけている（*ta main / your old fist*）ことをパーロフは指摘する。しかもその直後に語り手は「お父さん！」（*Father! / Père!*）と叫ぶのである。ここに Bolton = 父の証明を見い出すことができる。パーロフは英語版のみで証明をしているが、さらにフランス語版と比較をすると、この部分は誇張した翻訳になっていることがわかる。

Candle shaking and guttering all over the place, lower now, old arm tired takes in the other hand and holds it high again, that's it, that was always it, night, and the embers cold, and the glim shaking in your old fist, saying, please! Please! [Pause] ⁽²¹⁾

La bougie qui tremblote dégoulinant partout, plus bas maintenant, le vieux bras fatigué, il la prend dans l'autre main et la relève, c'est ça, ça a toujours été ça, nuit noire, cendres froides, bout de chandelles qui coule sur ta main tremblante et cette salete dans ta bouche, Je t'en prie! Je t'en prie! (Un temps) ⁽²²⁾

Night は **nuit noire** と暗さが強調され、embers は題名と同様に cendres に置き換えられることによって、消えた火の冷たさが強調されている。そして英語版では *the glim shaking in your hand* と、揺れているだ

けのろうそくが、フランス語版の該当部分では *bout de chandelles qui coule sur ta main tremblante* とされ、ろうそくが流れ落ちていること、手も震えていることが書かれている。小さな付け加えが見られるのだ。英語版であっさり *saying* とあるところも *cette saleté dans ta bouche* とされている。ここで、動詞は名詞に置き換えられ、*cette saleté* と軽蔑的な語り手の判断が付け加えられている。前述の人称の問題でいえば、ここで英語版より 1 箇所多く、再び *dans ta bouche* と二人称があらわれる。リズムとしても /p/ /t/ /t/ /s/ /d/ /b/ の連なり、特に

**c'est ça, ça a toujours été ça, nuit noire, cendres froides, bout
de chandelle qui coule sur ta main tremblante et cette saleté
dans ta bouche,** ⁽²³⁾

は強調されていて、*c'est ça, ça a toujours été ça* と *cette saleté* の /s/ が目立つ。

この *c'est ça, ça a toujours été ça* を含む部分前述の *la trousse surtout, surtout ne pas oublier la trousse* の 2 箇所は特に、フランス語に翻訳される時に少しずつ、しかし重要な誇張がなされている箇所といえよう。翻訳は演出であるというアントワヌ・ヴィテーズの言葉のように⁽²⁴⁾、誇張のほどこされたことによってフランス語版の物語は英語版とは微妙に違ったものとなっている。その誇張演出は結局、統合性のないかのように見えるこの物語の連続性を見出すのに役立つ鍵をあたえているのだ。

注

- (1) Henri Meschonnic. リズム全般については *Critique du rythme* (Verdier, 1982 年)、テキストを韻律で分析する方法については特に *Histoire et grammaire du sens Hommage à Jean-Claude Chevalier* > (Sylvain Auroux, Simone Delesalle, Henri Meschonnic 編, Armand Colin 刊, 1996 年) 中の同氏のアポリネールの詩の分析論文 *Prosodie, poème du poème* に着想を得ている。
- (2) *Skullscape* は Linda Ben-Zvi, *soulscape* は Ruby Cohn による形容。

- (3) 1995年の来日の際のシンポジウムでの発言部分の採録「ベケットのパサージュ／ノン・パサージュ」（訳＝福崎裕子／採録＝高沢利栄）。青土社「ユリイカ」1996年2月号。
- (4) Ruby Cohn, Samuel Beckett: *The Comic Gamut*, Rutgers University Press, 1962.
- (5) Brian T. Fitch, *The Relationship between Compagnie and Company: One Work, Two Texts, Two Fictive Universes*, in <Beckett Translating/Translating Beckett>, The Pennsylvania State University Press, 1987.
- (6) *Cendres*, Les Editions de Minuit, (以下, *Cendres* と略す) P.47. *Embers* in <Samuel Beckett The Complete Dramatic Works>, Faber and Faber, 1986 (以下, *Embers* と略す), P.256
- (7) *Embers*, P.254
- (8) ベケット戯曲全集1（安堂信也・高橋康也共訳）白水社1967年。P.289
- (9) *Cendres*, P.40
- (10) Ibid.
- (11) *Embers*, P.254
- (12) ベケット戯曲全集1（安堂信也・高橋康也共訳）白水社1967年。P.289
- (13) *Cendres*, P.44
- (14) Ibid., P.58
- (15) Ibid., P.45
- (16) Ibid., P.41
- (17) ベケット戯曲全集1（安堂信也・高橋康也共訳）白水社1967年。P.290
- (18) Marjorie Perloff, *The Silence That Is Not Silence: Acoustic Art in Samuel Beckett's Embers* in <Samuel Beckett and the Arts>, Garland Publishing, 1999
- (19) *Cendres*, P.45
- (20) *Embers*, P.255
- (21) Ibid., 1986, P.264
- (22) *Cendres*, P.70
- (23) Ibid.
- (24) Antoine Vitez, *Le théâtre des idées*, Gallimard 1991, p.290, Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, 1999, P.397 に引用されている。

（フランス文学科 助手）