

ベケット研究会第56回例会発表要旨

2021年7月10日（土）

ライブストーリーミング配信方式にて実施

ドメスティックで不気味な装置としてのブラウン管テレビ——『幽霊トリオ』論

朴夏辰

『幽霊トリオ』は女性のナレーションによる導きから始まり部屋で動き回る男を眺めるテレビドラマ作品であり、ほとんどが全景の映像とミディアム・ショットからなっている。そのため、最後に映るクローズ・アップの男の顔は強い印象を残すのだが、その際のカメラ目線と笑顔は観る者に居心地の悪さを感じさせるという指摘がある。本発表ではこの顔のショットの不気味さの理由を、本作制作時に一般的な視聴手段であったブラウン管テレビの性質や動物の実験観察という視座から考察する。こうした分析から、ベケットが本作を通しブラウン管テレビの放送や装置のメカニズム、および家庭での視聴体験に潜むイリュージョンの側面を浮かび上がらせようとしたことを明らかにする。

A cathode-ray tube as domestic and uncanny technology in Samuel Beckett's *Ghost Trio*

Park Hajin

In this play, there is a man in a room, and a narrator with a woman's voice refers to this figure's movement. Most of the time, the man is captured in a general view and medium shot; it is impressive that the camera shoots the man's face in a close-shot in the last scene. Some studies pointed out that this close-up face contains a discomforting atmosphere because of the man's gaze looking up with a smile. My research explores the reason for this uncanniness by considering the characteristics of a cathode-ray tube, and the perspective of an animal experiment. I will shed light on how Beckett reveals that television has a strange aspect through *Ghost Trio*: the mechanism of broadcasting technology and an apparatus of a cathode-ray tube could threaten the domestic area based on the balance of power of the gaze between inside and outside the screen.

ベケットの自己翻訳における固有名詞の（非-）等価性について：
『演劇のための下書きⅡ』を出発点に

木内久美子

2019年に『新訳ベケット戯曲全集』の2巻に所収された「演劇のための下書きⅡ」を翻訳させていただいた。この作品では固有名詞（人名と地名）が多用されている。原文であるフランス語版と翻訳の英語版では、固有名詞がまったく異なる箇所が多数あり、日本語の訳語の選択に悩まされた。最終的にはこの戯曲集の編集方針に従って、フランス語版を参照しつつも、最新版のフェーバー版のテキストに準拠して日本語訳を作成し、英語版の固有名詞をカタカナ化した。この経験は、固有名詞が一般名詞とは異なる翻訳（不）可能性の条件を備えていることを示唆してくれた。

本発表ではこの気づきを出発点に、ベケット作品における固有名詞（あるいは固有名）の使用と、ベケットの自己翻訳における翻訳のストラテジーを分析する。よく知られたことだが、ベケットは後年になればなるほど固有名詞を用いなくなる。初期の小説作品や戯曲作品では、登場人物たちにベケットのこだわりを感じさせる名前を与えられ、ときには地名への言及もあるが、『プレイ』あたりから、いくつかの例外はあるものの、概して登場人物に固有名詞ではなく一般名詞が与えられるようになる。この変遷の契機は、しばしば小説作品における名づけと登場人物のアイデンティティの崩壊に結びつけられて論じられてきた。本発表では固有名詞の翻訳不可能性が、固有名詞から一般名詞の使用を促す契機になりえたのではないか、という仮説を論証する。具体的にはすでに与えられた固有名から、他者への応答、反復による関係性の確立によって分節化される固有名への変化に着目したい。

また最新の翻訳理論を参照しながら、ベケットの自己翻訳が、翻訳における等価のどのような側面に配慮を示しているのかも検証する。翻訳理論における等価とは、作品の原著者ではない第三者が翻訳する場合、原文にたいする翻訳の忠実さを評価するための基準であり、その射程は意味的等価から社会受容の等価にいたるまで広範囲に及ぶ。原著者と翻訳者が同一である自己翻訳において、翻訳されたテキストは、原文に対する二次的テキストではなく、原文のヴァリエント、つまりは作家による創作プロセスの一部として理解されるため、等価の問題が差異にたいする好意的な評価にすり替えられてしまいがちである。だが、自己翻訳された作品の翻訳を担う翻訳者にとって、等価の問題は避けて通ることができない。相互注釈的に作用する自己翻訳のテキストは意味をより明確にしてくれるが、その明確さを翻訳することは可能なのだろうか。本発表では自己翻訳を翻訳する翻訳者の翻訳倫理についても論じてみたい。

(Un-)equivalence in Beckett's Self-translation of Proper Nouns

Kumiko Kiuchi

In 2019, I was commissioned to translate "Rough for Theatre II" into Japanese for the second volume of *New Translation of Samuel Beckett's Complete Dramatic Work*. The difficulty I faced was to translate a number of proper nouns in the piece; I could not choose between the original French text and the translated English text as most of the proper nouns used in the two texts are completely different. In the end, I followed the guideline of the editorial board and used the latest Faber's English text as the primary reference. I phonetically transcribed the English names in Japanese. However, this experience has suggested to me that proper nouns have preconditions of (un-)translatability different from common nouns in Beckett's text.

With this awareness in mind, this presentation analyses the use of proper nouns and the strategy of Beckett's self-translation. It is well-known that Beckett uses less proper nouns in his later writings. In the early novels and dramatic pieces, the characters have unique names that likely reflect Beckett's emotional attachment, and there are also references to place names, while the proper nouns are gradually replaced by common nouns after *Play* though with some exceptions. In existing studies, this transition has been associated with the question of naming and the denigration and disintegration of the characters' identity in his work in the 1950s, the three novels in particular. This presentation proposes the possibility that the untranslatability of proper nouns may have been one of the triggers of this transition, which can be observed in the way the function of proper names changes: from those that are already given to those that are to be articulated in their repetition of calling and responding, i.e. in establishing a relationship with others.

By referring to the latest research in traductology, this presentation also examines Beckett's care for 'equivalence' in his self-translation. Equivalence is the main criterion to assess the fidelity of the translated text to the original text, covering a wide range from semiotic equivalence to equivalence in reception. In self-translation in which the translated text is not treated a secondary text but a variant of the original, i.e. part of the creative process of the author, the question of equivalence is often bypassed and replaced by a positive assessment of differences. However, as the translator who has to translate the self-translated text, the question of equivalence is unavoidable. If Beckett's self-translation does help the reader further clarify the meaning of the original text, is it possible to translate this clarity in one language? The presentation also hopes to discuss the ethics of translation of self-translation.