

井伏の歴史ものの翻訳について

アンソニー・V・リーマン

この論文は、カナダのトロント大学のA・リーマン先生が、本特集号のために寄稿されたものである。本文中に書かれているように、先生は、昭和五十五年度後期に、広島大学大学院で、井伏文学についての演習を担当された。

原文は英文であり、翻訳には、広島大学近代文学研究会の前田貞昭、秋枝美保、赤井恵子の三名が当たった。最終的なとりまとめは、赤井が行なった。

原文は簡潔にして示唆に富む、しかもユーモラスな文章である。その趣きをこわさないような訳をこころがけたつもりである。なお、本文中に(傍線訳者)とあるのは、『さざなみ軍記』の日本語とその英訳との差を明瞭にするために、前田以下三名が施したものである。

井伏作品の明るさの反面には、暗い裏面がある。作家生活全体を通じて、彼は、天災や人災、たとえば、洪水や地震、難破、血腥い内乱、遠方に島流しされた無実の人々の話などの劇的なテーマに、関心を寄せている。『黒い雨』における広島原爆についての話も、彼の作品全体においては、孤立したテーマではない。それは、彼が、原爆に緊急の問題性を感じて書いたというようなものではなく、彼にとって、宿命的ともいべき年来の責務の遂行だったといえる。井伏は、たまたま、そのような圧倒的なテーマを扱うに足る、日本現存唯一の作家だった。彼は、それを扱うために必要とされる文体、語りの技術、人生哲学を、多年にわたってみがいてきたのである。初期の、苦悩に満ちた人々についての探求ばかりでなく、同じく初期の、歴史ものにおいて、彼が得た安定した古典的文体は、ここで大いに彼の役に立った。というのは、多くの苦悩の叫びを作品上に次々に写し出すことを抑制するために獲得した、冷静な対象化の方法を、ここで総動員する必要があったからだ。

これら、井伏作品の劇的な系譜を最もよく代表するのは、西洋の読者にはあまり知られていない歴史ものである。少なくとも、それらの物語は、『黒い雨』

と、それとは対照的な既訳の「在所もの」(『山椒魚』や『丹下氏邸』のような小品をも含む)とのギャップを、不十分にではあるが、埋めてくれる。というのは、人間をとりまく情況について、よく鍛えられた鋭い批評があるだけでなく、それがいかにも日本的な批評の方法でなされているからだ。つまり、あまりなじみのない歴史的、地理的な細部の描写が、とてつもなく緻密であるにもかかわらず、それらの作品は、既に翻訳が多くある、三島由紀夫、安部公房、そして、おそらく川端康成の作品に比べてさえ、西洋の読者のための意識的改変が少ないために、かえって、表現意図を正確に伝えているのである。

それでは、なぜ、井伏の二十冊余りの歴史ものの中から、ここで特に『さざなみ軍記』、『佗助』、『お島の存念書』を翻訳しようとしたのか。それは、これらが、井伏作品の典型をよく示しているからだ。限られた節回りで、できるだけ、歴史的にも、主題の点からも、文体面からも多様な作品を提供することを考慮に入れて、これら三作品に決定したのである。

第一に、それらは、十二世紀末から十九世紀末にかけての、歴史的にみて非常に広い節回りにわたっている。

第二に、それらの作品に登場する主人公たちは、西洋の読者に、三人の典型的な日本人のタイプを示してくれる。若い公達、中年の職人、年増の芸者である。関心の深い読者は、三作品に、次のことを見出すはずだ。それは、井伏の表現様式が多様であるにもかかわらず、型どおりの外圍向けの記事以上に、「さむらい」と「芸者」についての、より真実の描写があるということだ。

それらの作品を選んだ第三の理由は、この作家のお気に入りの仮構の風景を特に描いたものだということである。井伏は、作家としての全行程を通じて、三つの舞台設定に、とりたてて執着している。『さざなみ軍記』の舞台となった彼の故郷の瀬戸内海、『佗助』の舞台となった甲州の山々と富士山溪谷、『お島の存念書』の舞台となった東京(古くは江戸)の彼の借家、この三箇所が、それにあたる。また作品の舞台は、井伏のような細心な作家においては、でたらめに選ばれていいというようなものではない。歴史ものの傑作を見ると、彼がその舞台設定

について細心の注意をはらっていることがわかる。それは、土地についてとてもよく調査しているというだけでなく、この作家が、その作品の舞台の地形や環境について熟知しているからでもある。

第四に、三作品は、井伏に特有の語りの手法（より正確には語りの口調）の多様性をよく示している。そのような多様な文体のある程度までは、英訳できるだろうが、それぞれの微妙な色合いは、読者が感じとっていただきたい。たとえば、『さざなみ軍記』では、若い公達の、いくぶん誇張された言いまわしが、時によって、驚きのあまり混乱した若者の感情的な表現となる。また爆発気質の人間の激怒を内に含んだ、『忙助』の、冷静で、（皮肉的ともいえる）客観的な語りがあれば、『お島の存念書』においては機知に富んだ魅惑的な回想の表現も見られる。『お島の存念書』を選んだもう一つの大きな理由は、井伏作品にはめったにないことだが、女性が主人公の作品だということである。まさに唯一の、女性の語り手による一人称小説なのだ。

「言うは安く、行うは難し」——これらのテキストについてのほぼ五年間の翻訳作業を通して、われわれは身をもってこのことを知った。幾度も、この翻訳をあきらめようとした。が、『さざなみ軍記』が、作家の最愛の作物ではないにしても、少なくともお気に入りの中に入っているという唯一の確信が、苦しい摸索期間を通じて、われわれを支えてくれたのだ。この大胆な翻訳の試みは、語一行、そしてすべての節についてのおびただしい書き直しと吟味を通して、ようやく遂行された。デイヴィドは、この試みに対して、多年にわたる翻訳経験と、当然必要とされる文体の規範とを提供し、私は、二十年間にもわたる日本文学の読者としての経験のすべてを注ぎこんだのだ。われわれは、いまだに、自分たちがどの程度成功しているのかわからない。そして、われわれの解釈のいくぶんかは、なお試案か、あるいは暫定的なものにとどまっている。しかし、われわれは非常に価値ある体験をした。以前、井伏のテキスト、特に『さざなみ軍記』と格闘し始めたころよりは、井伏の文体の複雑さについて、ずっと具体的な感覚を持つことができるようになったのである。しかし、なお、われわれは、英訳でのいくつかの表現のために感じている。つまり、もとの日本語の表現からあまりにかけ離れているという場合と、そんなに離れていないという場合との差は、実に紙一重だからだ。磯貝先生から、この特集号のために書いてほしいとの依頼があったとき、『さざなみ軍記』のような複雑なテキストを西洋のこ

のあることかもしれないという考えが、私の頭に浮かんだ。故アイヴァン・モリスが、かつて、これらの歴史ものについては、ほとんど翻訳不可能だと書いたほど、困難な作業である。しかし、たとえ歪んだ鏡に映っているようにと、鏡に映った顔というものは、それまで誰も気づかなかつた一面を捉えるかもしれないのである。私にとって幸運だったのは、広島大学大学院での演習で、井伏の文体について討論する機会を与えられたことである。私は、そこで、演習参加者たちに教えたことよりも多くのことを、彼らから学んだ。加えて、岩崎文氏は、親切にも、多くの時間を費して、井伏のことばづかいやイメージの微妙な色合いについて説明してくれた。だから、もし私が、『さざなみ軍記』とその背景についてより深い理解を得て帰国したとすれば、主にこれらの授業のおかげであり、また、井伏の故郷の風土に、この身を置くことができたからであろう。

作品社版『さざなみ軍記』の原文と、われわれの現時点での最終訳稿（決してこれで決定訳というつもりはない）とを比べながら、いくつかの問題を検討することにしたい。

日本の「歴史もの」で、古い地名（歴史的地名）が使われるのは、その「歴史もの」の背景となった時代には当然そう呼ばれていたというしごく単純な理由にもよるが、「歴史もの」にふさわしい時代的雰囲気を出せるというところに重みがある。『さざなみ軍記』でも、その冒頭、七月十五日の条のはじめに、次のように歴史的地名が記されている。

鎮西の謀反をたひらげて来た由である。

しかし、この「鎮西」をそのまゝ“chinzei”とすると、「九州の古い呼称」などという訳注を加えざるをえず、せつかくの語りの流れを中断してしまうことになる。こう考えて“*They return from putting down the rebellion in Kyushu*”と訳し、「鎮西」という語を使わないことにした。この「鎮西」に限らず、作品全体を通じて、こういうたぐいの歴史的地名のほとんどについては、翻訳の際に、その地名の持つ時代的雰囲気や犠牲にしなければならなかった。

さて次行には、「かがり火」ということが使われている。初訳の際には、戦場の気分を出そうとして、“*campfire*”という語を考えたのだが、この「かがり火」は、野營地campどころか、六波羅の頼盛家のみやびな屋敷内で焚かれていたのだ。この「かがり火」ということばのおもむきを考えていて、私は数年前に京都のある庭を訪れて、そこで俳句を作ったことを思い出した。そこで私は初めて「かがり火」というものを実際に見たのである。それは、鯉を放った泉水の上

にさしかけられていた。

かがり火の

火の粉したいて

鯉ひとつ

(リーマン)

のちに山口誓子氏は、「鯉すすむ」と手を加えられたうえに、こう直しても「かがり火」というのが武骨であって味わいに欠けるから、いまだ俳句たりえないと評された。『さざなみ軍記』全体を通して、「かがり火」ということばが、ひんばんに、それも巧妙に使われているので、私には、井伏が詩的な感覚以上のものを持たせていると思われるのだが、たぶん、最終的には、“watchfires”という訳語をあてることになろう。この「かがり火」は、主人公の日記のなかで節目の役割を果たし、戦場での劇的な一日に終結と静寂を与えるのである。

ぴったりした訳語をさがそうとして、よく頭を痛めたのは、一見したところはどうでもよい小さな修飾語であった。井伏のような細心な作家にあっては、そこにはそれしかないと思われる適切な修飾語が選ばれている。単に装飾にすぎないことばでもなく、また、作家のいい気な心情にすぎないことばでもない。その語は、文脈の中で確固とした存在を保っているのである。例えば、平家一門の者たちが都落ちする九日前、七月十六日の項は、次のように終わっている。

庭の芭蕉の葉は、例年より大きくならないのだと信じてゐたが、さきほど見ると、去年より二倍も大きくなつてゐることに気がついた。芭蕉の葉かげに堅固な花が咲いてゐた。

この日の記述の最後に、芭蕉の大きな葉と堅固な花とを描いた井伏の意図を忖度する以前に、「堅固な」という形容動詞にふさわしい訳語を見つけ出すことに苦しんだ。“healthy”とか“steady”（が、花は“steady”に咲くとは言わなぬ）とか“sturdy”とかのことばが浮かんだ。しかし、“sturdy”という語は、詩的でないうえ、固いとかしっかりしているという肝心な意味を欠く。“robust”という語に近すぎる。屋敷の主たちの、あたかも風の前に散ってゆく花びらのような運命と対比すれば、この文脈で芭蕉の花を形容することばとして、そういう“sturdy”ということばは適切ではない。そこで、この部分では芭蕉の花と屋敷の主である平家の人々との対比という点を重視して、最終的には、“firm blossoms glowing in their (the leaves) shade”というふうに訳すことにした。

拙訳を読まれる方には、この種の微妙なニュアンスまで充分に読みとっていただきたいものである。

一々の単語を訳す場合のむずかしさばかりでなく、興味をひかれると同時に苦勞させられたのは、今も昔も、日本の作家たちが登場人物たちの服装を細かく描写することである。作家たちはその描写を楽しんでいるようだが、西洋の読者にしてみれば、形式と内容、あるいは現象と本質とかいった二元論的発想にどっぷりと漬かっているために、そんな描写を読むと、いわばファッションショーを見ているような気になってしまうのである。日本的発想では、何をいかに着こなしているかで、その人物を判断するのだが……。

『平家物語』の「いでたち」の描写には、かなり様式化された伝統的形式があるのだが、井伏は、『さざなみ軍記』七月十七日の条において、三郎次が源氏の武者に馬上から立ち向かう場面で、その伝統形式を戯画化して描いている。三郎次にはきらびやかな服装は似合っていないし、華やかな着物と三郎次の間の抜けた性格との対照が、翻訳でも、喜劇的な効果を生み出しているはずである。

すでに日本では指摘されてきたように、主人公の少年が時日を経るに従って人間の成長に経験を積んでゆくと同じく、井伏自身の文体も物語の展開とともに成長している。はじめの方では、若者にはありがちな、感情を誇張する傾向がこの主人公にも見られる。そのために、主人公の目を通して描かれる世界は、一種の叙情味を帯びると同時に、あいまいなすがたかたちをしているようだ。何かを叙述するとき、主人公は、断言するということをせず、しばしば「であろう」という自身の推測の形で述べている。七月二十五日の終わりの方では、

もし後をふりかへつてみる人があつたとすれば、空の赤色の明るみが、その人の悲しげな顔を照明したのであらう。

と述べられている。泉寺の覚丹であれば、おそらく、「夕陽が馬上の背中を照らした」とか「馬上でふりかえると、夕陽が(疲れた)顔を照らした」とか書くに違いない。覚丹のように事実の次元で捉えてしまうのが英語の発想なので、英訳の際には、何かが実際に起こったとか起こらなかったとかいう、簡明な表現にする必要がある。だから、英語では一般的な条件法である、「もし……あつたとすれば」という表現を用いて、“when one of them looked back over his shoulder, the light seemed to bring out the sadness in his face.”と訳した。こゝのように、英語としても不自然ではない。“seemed to bring out”という翻訳によつて、この部分の主情性とあいまいさを表わしたつもりである。

この二日後の記事には、矢を描いた次のような箇所がある。

矢は水面に達すると水中に潜り、それから静かに浮かび出で、水面に横たはらうとした。

井伏の描いた矢は、実際に一個の意志を持って見えるように見える。この生き物のような感じをそのまま英語に移せはしないかとむだな時間を費やしたが、英語の発想では、物語の根幹を変えてしまう危険を冒さない限り、無理な注文だと思ひ知らされた。というのも、生命を持たない物質に生命を持たせるのは、英語で書かれた大人向けの純文学では不可能なのである。もちろん、*"the arrows tried to do something"*と訳して訳せないことはないが、そうすると、西洋の読者は、現実の世界を描いた小説が童話か民話にすりかわったとすぐに思うだろう。それは、また、作家の望むところでもあるまい。英語圏の文学における厳密なジャンル意識から見ると、志賀直哉タイプの作家のように、意識的というより生理的なものの所産であるにせよ、日本の散文はどれもアニミスティックなものに見えてくる。それと比べると、井伏は、そういうアニミズムの世界に読者の注意をひくような叙述をするのである。そうすることによって、井伏は、不可思議な隠れた次元に伏在しているものを対象化し、知的な領域にまで引き上げてくる（川の流れを『川』では「彼」と呼んでいるように、いくつかの作品では、そういうものを戯画化したりさえする）。しかし、このような微妙な読解は、原文を読んだこそ可能なのであって、別の文学的伝統に支配される翻訳に、それを求めることは不可能であろう。われわれは、しかたなく、*"Their shafts pierced the surface, diving deep into the water, later to bob end-up and float quietly on top"*（傍線訳者）と訳すにとどめたのである。原文にある「水中」「水面」という対比的な表現も、*"surface"*、*"water"*と単純化してしまった。というのも、英語では同じ単語や類似した単語をすぐに繰り返して使うのを避ける傾向があるうえに、「水十〇〇」というかたちで、水中、水面などということを表現する方法がないからである。この一文は、さらに別の面でも、おそらく訳しにくい箇所だった。それは、文末の動詞がアニミスティックであるということとは別に、逐語的に訳してゆくと、實際上、矢が筋の通らない動きをすることになるからである。もし、*"quietly bobbed up"*と訳すと、修飾語である副詞と被修飾語であるはずの動詞が意味的に矛盾してくるだろう。矢というものは、深くもぐればそれだけ高く速く浮かび上がるとうするはずだ。「静かに」*"quietness"*という修飾語と、「勢いよく現われる」*"bobbing up"*という

被修飾部分とは、明らかに両立しえないのである。この描写ではスローモーションの効果も井伏がもくろんでいた、と考える人もあるだろうが、「静かに浮かび出」という日本語自体は少しも奇妙ではないと思われる。とはいえ、矢が水中にもぐった後、再び水面に浮かび上がったまでには、かなりの時間がたったように感じるのがふつうだろう。そういうスローモーションの効果を出すために、翻訳の際、原文にはない*"later"*という語をつけ加え、センチンスの最後に*"quietly"*ということばを置いたのである。それでもなお、原文にはあったはずの何かが消え、そうでないにしても、原作の美しい部分を減殺してしまった訳になっていると思われる。それにしても、そのようなことに関して、訳者はどういう権利を持っているのだろうか。アメリカ・ペン・クラブが最近発表した「翻訳者綱要」*"A Translator's Model Contract"*では次のように言っている。

翻訳は原作に忠実でなければならない。原文からなにも省略してはならないし、また、翻訳の際に最小限の表現の改変以上のことをしてもならない。

井伏文体に対して目のきく者なら、先に示したようなわれわれの訳文が「最小限の表現の改変」以上のことをしていると、まず思うだろう。しかし、私は、そうなされるべきだったと信じている。原文のニュアンスをそのまま忠実に生かそうとすれば、訳文の調子をこわして、読者にわけの分らないものと格闘させることになるだろう。それは、あたかも、原木にあったからという理由だけで、みがかれたテーブルに小さいくせに目ざわりな節目を残しておけ、と言うようなものである。原文が日本語の場合、訳者は、アメリカ・ペン・クラブの単純な規則には従いたいと思われる。ある部分では文体の美しさは訳せないし、また別の部分では訳者が表現を補わざるをえないにしても、全体としては、原作と翻訳とは結局のところ等量になるといえるのが理想的である。時には、そういう加減が、かなり重要な変化をもたらすこともある。たとえば、軈の津で主人公が少女と密会する場面では、唐突に調子が変わって、主人公がさめた目で見ている箇所がある。

——誰か私たちがここにゐるのをのぞき見してゐるものはないだろうか？

さういつて私は彼女にたづねたが、かういふ類の質問は、一刻も速かに相手に愛欲の衝動を起させるものである。

この箇所でも井伏が説教じみた調子を入れた理由は、いくつか考えられる。ウェットでロマンティックになりすぎるところで、井伏一流の「てれ」が出たとも考えられようし、また、調子をさまして、「古典主義者」としての面目を保とうとしたとも考えられよう。しかし、英語に逐語訳してみると、何でも知っている

作家がもつたいぶつて自分の見解を押しつけているように読めるし、やうには、明らかに作中の少年の性格から遊離してしまっているように思われるのである。そこで、われわれは、この行を、簡潔に訳してみた。

Can no one see us here? I ask. I feel a tremour of passion
race through her at my question.

読者は、この少年が、自己を客観視する能力を持っていることや、もしくは、彼の内には、とらわれのない、奥ゆかしい知性が働いているということなどを、今さら思い起こす必要もない。というのは、数行先に、こうあるからだ。

かつて帝都において舞樂を見物したとき、私は舞台の二人の男女が私たちの愛撫のしかたと同様の仕種をしたのを見たことがある。

むろん、われわれは、貸し借りをきちんと算入するようには、自分たちの訳出の際の省略と付加とを勘定したりはしなかったが、読者が気づかないまま見すごしてしまう一文には、一行ないし二、三の語をいつもつけ加えるようにした。

これらの雑沓の群からすこし離れた場所に、三位中将の老僕が独りぼつちで枯草を刈り集めてゐた。彼は黒い色の頭丈な兜をかぶり、手に小さな刃物を持つて、彼の雇主の乗馬のために秣を刈りとつてゐたのである。枯草のくさむらには一本の折れた矢が土にささつてゐた。老僕はこの矢を避けて草の「かたまりを刈り残してゐた。」

この短い人物描写によつて、井伏に典型的な、喜劇的筆致が示されるだけでなく、登場人物が外界の事物に対処する独自の方法を描き出すことによつて、その人物たちの内奥の感情と態度をあらわにする、井伏の簡潔かつ客観的な方法も示されている。注意深い読者は、老人の、自分より強い者の武器に対する崇敬の気持ちを読んで楽しむばかりか、矢が持つ「死の魔力」へのおそれも描かれていことに思いを致さざるをえない。おそらくそれは、簡単に言えば、この死の武器に何らかかわりたくない、という気持ちなのだ。

井伏作品にたびたび見られる、喜劇的な次元と魔術的な次元の象徴的な混合は、もしわれわれが簡潔な原文を訳していくだけなら、どうすれば読者にその併存を気づかせられるのか？　そこで、われわれは、あえて原文に少しつけ加えることにした。

A little apart from this bustle, General shigehira's old groom
crouches by himself. With a stout black helmet on his
head and a small blade in one hand he is solemnly cutting dr-

Y grass for his master horse. A clump of grass is left where
a broken arrow sticks in the ground. Anxious to avoid
the missile he has carefully cut all around it.

(傍線訳者)

日本文学、特に、いわゆる「男性派」作家たち（鷗外、志賀、井伏）に顕著な特徴の一つは、その細部への入念な目配りにある。広がりを持つ情景の雰囲気や喚起したり、情況や、人間関係や個人の性格の、心理的ないしはどこか抽象性を帯びた様相を暗示したりするためには、日本の作家は、集約的、喚起的、具体的な細部を用いる。（西洋では）一流作家は、そんなことをしないのではないだろうか？　ある程度までは行なうにしても、作家によつて異なる。日本では、この技法は、個々の作家の芸術的個性にどんな差があつても、常に彼らが最も好む方法の一つである。清少納言は「枕草子」で、芭蕉は「奥の細道」で、西鶴は「好色一代女」で用いた。これに対して、西欧では、バルザック派のように、具体的描写より列挙法が流行した文学上の一時代があるし、さらには、ヘンリー・ジェイムズの小説などでは、心理的構造や理知的な抽象概念それ自体が、そのような概念を象徴する具体的な細部よりも、重要となつてきたのである。

フローベールのように、凝縮法や細部のイマジヤリの技能が有名な西欧の作家たちの間でさえ、より大きな文脈の中に細部を位置付ける。「ボヴァリー夫人」の中に美しい場面があるが、そこでフローベールは、ひとはけで、パリの劇場の全体的な雰囲気をもも出し出している。

しまいに眼が疲れてくると眼瞼を閉じた。するとガス灯の炎が風にはげしくゆらめくのを、劇場正面の列柱の前に、そうぞうしく下される馬車の階段などが、闇の中に見えてきた。^注

(第一部、八)

フローベールは、ここでパリそのものの真実よりも、パリに対するエンマの心象を喚起している。そして、それは、憂鬱に満ちた記憶のフィルターの中に、やわらかくぼかされている。しかし、「ゆらめくガス灯」の印象的な細密描写が、「劇場正面」という背景に対応して配置されており、そのようにして「部分」と「全体」との関係が示されているのだ、ということに注意しよう。日本的な想像力においては、しばしば、ごく小さな、密着して焦点を合わせた細部が必要とされるので、そういう部分と全体との関係は、西欧の読者にとっては稀薄でわかりにくいだけでなく、実際に、しばしば全体との密接な関連を見失いがちであ

る。作品全体に印象を喚起する方向へ読者を導くどころか、逆に一々の細部にこだわらせ読者の作品全体に対する心象を崩壊させてしまう。具体例を挙げよう。(作品社版「さざなみ軍記」の)六十ページ、一行目、平家に捉えられた田舎女の恐怖の描写である。

捕虜の女は私の前に立ち、そのみにくい顔や襟ぐりは恐怖のために皮膚が縋毛だち、瞳は一つの方角を見つめたまま動かなかった。彼女は両手の指をひろげ、肘を伸ばそうとする気力もなく、また腕をちぢめようとする気力もなくなつてた。

作家が、指→肘→腕と描出していることに注意したい。その目的は、明らかに、女の恐怖の具体的な感情を印象づけることであり、そしてそれがどういう女で、その性格がどのようにそのひどい恐怖に反映しているかをほのめかすことである。が、英語では、次のように文を変化させねばならなかった。

Their captive stood before me, the skin of her ugly face and neck pale with fear, but she stared straight ahead without moving. The spirit had gone out of her, and she stood there with her arms, out, frozen, stiff, afraid to breathe, let alone to move.

われわれの訳では、ごらんのように、恐怖によるまひ、という抽象的な状況を印象づける小さな細部(指)から、具体的描写が進むにつれて、細部の具体性から離れて抽象性を帯びてきている。女の指という細部に、あまりに多大な注意をひきつけることは、英語圏の人々の心情においては、女に関する全体的、抽象的なイメージの崩壊につながってしまうからだ。

官職名の訳に、それほどの困難はなかった。長くぶざまな称号は、文脈の中で意味をなす、より短い、示唆に富むものにおきかえるようにした。例えば、「法橋の中間法師」は、「chaplain」となる。なぜなら直訳の“monk-preceptor of middle rank”というのは武骨にひびくが、「chaplain」は、モダンな、武器を携えた中位の僧職の男という西欧なじみのイメージを喚起する一般的用語だからである。「修理大夫」のような閑職称号は、その称号の主が、現実には朝廷の修理に何のかかわりも持たない——というような、やや長めの説明をつけたいと、一般読者は混乱する。そこで、われわれは、“Lord chamberlain”という、より簡潔な、なじみのある称号を採用したのである。あげく、これらの改変について、井伏先生に御相談したが、先生は、「雰囲気を出せば、いいんじゃないです

か？」とだけおっしゃった。あるところで、作家は、「中務卿の御舎弟」として知られる一登場人物を出してくる。直訳の“the Minister of Imperial Households honorable younger brother”では、場違いな、あまり重要でない肩書の列挙をあざける原作の筆致を読者に伝えられない。結局、都落ちして行く平家の人々にとつて朝廷の儀式は、たいして慰めとはならないのであるから。これらの強調を読者に気づかせるために、われわれは、これを、“Some Minister of protocol's upstart young brother”(傍線訳者)と変えた。

庶民の名前の方が、往々にして、もっとむずかしい。「さざなみ軍記」では、ニック・ネームじみた、自然の生き物と似通った男女の本質的な特徴を表現した名前があるのだ。ある漁師は「サバ」、その母は「サザエ」で、後の方では、美少女が「チヌ」で、その侍女が「オコゼ」などということもある。こういう意味ありげな名をどうしたらよいか、まだ決めかねている。それらが、ニック・ネームそのままであっても(古い、田舎の呼び方なのだろうが)、英訳するのは困難だ。サバ——“Mackerel”は、まだよじこじで、やもめを“Topshell”とは呼べない。チヌとオコゼの組み合わせに至っては、ずっと扱いにくい。「チヌ」は、とじむ、やわらかく、やさしく、まるやかにひびくことばだし、さかなそのものも、美しくてみやびやかだが、英語では、少女を、次の二つの理由で“Black dream”とは呼べない。まず“Black dream”は、やさしく女性的なものでなく、男性的印象を与えることばである。次には、西洋的心情、特に北アメリカの読者においては、そんな動物名は、インディアンの名を思い起こさせるものだし、われわれ訳者は、瀬戸内海のインディアン娘などという印象を読者に与えたくはない。しかし、これらの名前は、大部分、瀬戸の民間伝承なので、もし訳出できないとすれば、訳者の心は痛む。「オコゼ」(たぶん、誠実な心の持ち主である無器量な女のこと)は、英語には相当することばがなく、“Pelor Japonicum”とでもなるろうか。現代においては、漢字をばらばらにして、それをかたちづくる要素の個々の意味に戻すという、エズラ・パウンドやフェノロサの漢字翻訳のやり方は否定されている。「さざなみ軍記」の訳の間じゅう、われわれは、パウンドの例にならいたいという衝動をおさえていたが、パウンドのようにしないと、井伏の意味したところがひどくゆがめられてしまつて感じた次の箇所については、そうした。

庭に大なる姥女控の木がある。その姥女控の幹に流矢れが一つ突きささつて

ある。いまは夕景、向うの島山は北紫に染められた。
これを次のように訳してみた。

"There is a great old matri archal oak in the garden of the
many arrows that have skimmed past her trunk, only one
has pierced the bark. It is evening, and the island across the
bay is dyed a deep purple...."

(傍線訳者)

問題は、西洋的心情にとつて、樫が、ふつう強力で男性的なコンポジションであることだ。その力と強固さは、チュートンの勇士の象徴である。戦場での武勲をたたえるドイツの最高の勲章にはこの葉が飾られているくらいだから。これを日本語のままにローマ字表記の "ubamegashi" としておけば、意味のない文字記号にしか見えない。男性的な矢と樫の名前の「姥女」のイメージの対照は、物語の中で究極の平和の音色をかなでる。というのは、母なる自然の永遠と比較すれば、戦う男は「ながれもの」でしかない。井伏文学の精神に反してでも、どうも、ながれものは、全く悪いというべきか——もし、男の武具、流れ矢が、他の男性名詞とつながっていては、戦争が、究極的に物語全体の象徴をまとめあげてしまうからだ。

訳者の悩みの種である、こういう行き当りばったりなことばの選択を終えるために、私は、わが日本の読者に、この物語の英語での題をお示ししよう。あれこれ考えたが、結局は、"Waves: A War Diary" という題になった。「おやなみ」は、日本語では美しいことばだが、辞書的意味の "Ripples" では、詩趣が半減されてしまう。その上、英訳を読めば読者は、この作品が "ripple" の物語でなく "wave" の物語であるという全般的な印象を抱くはずだ。

言うまでもなく、どなたかによりよい題名を示唆していただければ幸いである。

訳注

1 David氏のことをさす。『おやなみ軍記』の共訳者で、文中の "We" (われわれ) とは、リーマン先生と氏の二人のことである。なお、リーマン先生の論文には、氏の『おやなみ軍記』翻訳についての論文が参考のために添えられていた。

2 原文フランス語。訳は、岩波文庫版、伊吹武彦氏のものによった。