

『雪国』の感覚性研究

—— 英訳との比較を通して ——

李 国 棟

広島大学外国語教育研究センター教授

宗 近 倫 子

広島大学大学院文学研究科院生

キーワード: 「なか」, 「流れる」, 「じっと」, 「ふっと」, 「ふい」

本論は『雪国』の感覚性について研究する三篇目の論文である¹⁾。本論では使用頻度の高い名詞、動詞、擬音・擬態語を取り上げ、『雪国』が持つ感覚性の新しい側面にスポットを当ててみたい。

第1章 「なか」の重層性と流動性

日本語原作の『雪国』には、「なか」という語が55例も用いられている。「鏡のなか」或いはそれと通じる用例が最も多く、18例に達している。次いで「汽車のなか」が8例、「雪のなか」が7例、「天の河のなか」が3例あり、残りの「なか」は個別的な場所あるいは情景に用いられており、合わせて19例ある。

汽車は、語り手である作者と三人称主人公である島村が雪国へと来る時の手段であり、「汽車のなか」は彼らにとって道中の実際の環境である。したがって、「汽車のなか」は8例も用いられていても、やはり文学性を求める感覚的表現とはいえない。英訳では、「なか」という語が基本的に「in」で対応されている。しかし「汽車のなか」の英訳は「in」には定まっていない。8例のうち、1例は「in the train」、1例は「inside the train」、4例は「on the train」、2例は「from the train」とそれぞれ翻訳されており、半数は「on」で対応されている。実際、これら場所を強く意識する英訳は、汽車は単なる交通手段にすぎず、「汽車のなか」という表現には文学性が含まれていないということをよく示しているのである。

しかし、「鏡のなか」と「雪のなか」は文学性に富む感覚的表現であり、とりわけ「鏡のなか」という表現は、『雪国』の描写の本質を示しているように思われる。

1. 「鏡のなか」の重層性と絵画性

作者と島村が汽車で雪国へ入った時、日が暮れ始めていた。車内の明かりと外の夕闇の相互作用によって、汽車の窓ガラスが鏡に変わり、彼らはそれを通して感覚的な情景を見ていた。

鏡の底には夕景色が流れていて、つまり写るものと写す鏡とが、映画の二重写しのよう動くのだった。(中略) 殊に娘の顔のただなかに野山のともし火がともった時には、島村はなんともいえぬ美しさに胸が震えたほどだった²⁾。

In the depths of the mirror the evening landscape moved by, the mirror and the reflected figures like motion pictures superimposed one on the other. (中略) Particularly when a light out in the mountains shone in the center of the girl's face, Shimamura felt

his chest rise at the inexpressible beauty of it.³⁾

映画の二重写しのような情景，とりわけ「娘の顔のただなかに野山のともし火がともっ」ているという感覚的なシーンは，完全に汽車の窓ガラスで変わった鏡の作用によるものであり，このシーンには葉子の顔と灯火が重なり，描写の重層化が見事に実現している。この重層化のなかで，「ただなか」という語は重要な役割を果たしているわけだが，英訳ではこの語が「in the center of」となっている。日本語原作の表現は単なる「なか」ではなく，「ただなか」であるので，英訳も厳密にそれに対応するように「in」ではなく，「in the center of」と翻訳して日本語原作の意味を正確に伝えているのである。

鏡の奥が真白に光っているのは雪である。その雪のなかに女の真っ赤な顔が浮かんでいる。なんともいえぬ美しさであった。

The white in the depths of the mirror was the snow, and floating in the middle of it were the woman's bright red cheeks. There was an indescribably fresh beauty in the contrast.

今度の鏡に映っているのは駒子であり，英訳は「雪のなか」の「なか」を「in the middle of」と翻訳している。鏡に映った雪のなかに浮かんでいる駒子の真っ赤な顔は，島村にとって「なんともいえぬ美しさであった」ので，のちに彼はもう一度「鏡のなかいっぱいの雪のなかに浮かんだ，駒子の赤い頬」を思い出している。この引用の「雪のなか」の「なか」も「in the middle of」と翻訳されている。「middle」は「まんなか」の意なので，英訳はとくに駒子の顔が鏡の「まんなか」に映っていることを強調しているわけである。もちろん，「in the middle of」の後ろの「it」は「mirror」ではなく，「snow」だと考えられる。しかしこの「snow」が結局「mirror」に映った「snow」なので，鏡に映った雪の「まんなか」に駒子の顔が映っていることを英訳が強調している点には変わりがない。ただし，日本語原作にはそのような意味合いがない。「なか」は単にある枠の中しか意味し得ないので，駒子の顔は鏡という枠のなかに映っていることは確かだが，その「まんなか」に映っているかどうかは定かではない。

それでは，英訳はなぜ「なか」を「in the middle of」と翻訳しているのだろうか？駒子の顔が鏡の「middle」に映っている情景から逆に推測してみると，英訳者がこの情景を平面的に理解していることが分る。平面的に構図を考えれば，鏡のまんなかに駒子の顔が映った方が確かに美しい。しかし日本語原作は，この情景を遠近的な重層性を以て構築しようとしており，「鏡のなかいっぱいの雪のなかに浮かんだ駒子の赤い頬」という表現の語順がまさにその表れである。この情景の一番奥には「鏡」があり，その手前には「雪」があり，さらにその手前には駒子の顔がある。駒子の顔が鏡のまんなかに映っているかどうかは全く問題にされておらず，鏡と雪と駒子の顔——この三者の遠近的な層序だけが問題にされている。要するに，ここの「なか」と「in the middle of」の対照を通して，われわれは逆に日本語原作の描写の重層性を意識することができるのである。

「フォウムへははいらないわ。さようなら。」と，駒子は待合室の窓のなかに立っていた。窓のガラス戸はしまっていた。それは汽車のなかから眺めると，うらぶれた寒村の果物屋の

煤けたガラス箱に、不思議な果物がただ一つ置き忘れられたようであった。

駒子の顔はその光のなかにぼっと燃え浮かぶかと思える間に消えてしまったが、それはあの朝雪の鏡の時と同じに真赤な頬であった。またしても島村にとっては、現実というものの別れ際の色であった。

二度目の雪国滞在を終えて、東京へ帰る汽車に乗り込んだ島村は、車窓から待合室のなかに残った駒子を眺めていた。この引用には、「待合室のなか」と「汽車のなか」と「光のなか」が用いられ、「なか」という語が3回出現している。しかしその英訳と対照してみると、一番目の「なか」は「inside」に翻訳されているが、二番目の「なか」は完全に省略されてしまい、三番目の「なか」は改変して翻訳されている。

“I'll not go to the platform with you. Good-by.” Komako stood inside the closed window of the waiting-room. From the train window it was as though one strange piece of fruit had been left behind in the grimy glass case of a shabby mountain grocery.

The window of the waiting-room was clear for an instant as the train started to move, komako's face glowed forth, and as quickly disappeared. It was the bright red it had been in the mirror that snowy morning, and for Shimamura that color again seemed to be the point at which he parted with reality.

二番目の「なか」の省略と三番目の「なか」の改変翻訳については、英語の文章感覚が入っているので、一概にすべきかどうかは言えない。ただし日本語原作の文学性から考えると、一番目の「なか」が「inside」の意味ではないことは強調したい。

客観的な情景としては、駒子は確かに待合室の内側にいて、しかも島村を見送るためにその窓の前に立っていた。しかし、島村は車窓から駒子を眺め、彼女が「待合室の窓のなかに立っている」と感じた時には、決して駒子が待合室の内側にいるとは認識していなかった。駒子が待合室のなかに立っていることを一幅の絵画と見て鑑賞していたにちがいない。ここには、日本語原作の描写の重層性および絵画性への配慮が認められるのである。

江戸時代の浮世絵の巨匠葛飾北斎は1805年頃、掛け軸『鏡面美人図』（末頁の写真1を参照）を完成した。縦138.7cm、横57.5cmのこの掛け軸には面白い構図が採られている。美しい芸者が身なりを整えて外出しようとしているが、最後にもう一度鏡で顔や唇の化粧を確かめている。美しい衣装を身にまとった芸者の後ろ姿や髪方およびスタイルの柔らかさが主として描かれているが、と同時に、直接見えないその顔は鏡に映っている。実際、『雪国』の鏡による芸者の描写も基本的に北斎のこの掛け軸と通じており、川端康成は描写の感覚性を追究する際、浮世絵の手法を借用していたのではないかと考えられる。

島村は去年の暮れのあの朝雪の鏡を思い出して鏡台の方を見ると、鏡のなかでは牡丹雪の冷たい花びらがなお大きく浮び、襟を開いて首を拭いている駒子のまわりに、白い線を漂わした。

He remembered the snowy morning toward the end of the year before, and glanced at the mirror. The cold peonies floated up yet larger, cutting a white outline around Komako.

Her Kimono was open at the neck, and she was wiping at her throat with a towel.

この引用における「鏡のなか」の「なか」も完全に省略されている。英訳は「鏡台の方を見ると」を「and glanced at the mirror」と翻訳しているので、その直ぐ後ろの「鏡のなか」を省略しただろうと思うが、しかし日本語としては「鏡台」と「鏡」が同じものではないし、文学表現としても「鏡台」は画面の枠にはならないのに「鏡」はなるという本質的な違いもあるので、「鏡のなか」という表現があったからこそ、美しい駒子のワンシーンを構成する枠が出来上がり、その上で「牡丹雪の冷たい花びらがなおい大きく浮び、襟を開いて首を拭いている駒子のまわりに、白い線を漂わした」という重層的・絵画的なシーンが見えてきたわけである。こうして対照してみると、英訳は日本語原作の描写の重層性と感覚性に十分な配慮をしていないと言わざるを得ない。

55例の「なか」の英訳を通観してみると、「汽車のなか」に用いられた非文学的表現が8例ある。この8例を差し引いた後、文学的表現として47例の「なか」が残っているが、しかしこの47例の「なか」を英訳する時、英訳者は2例を省略し、4例を改変・翻訳し、3例を誤訳した。すなわち、9例が英訳の過程において省略・改変翻訳・誤訳の形で消えてしまったので、英訳の重層性や絵画性は日本語原作より19.1%少なくなっているということが明らかになる。英語圏の人びとは『雪国』の英訳から日本的な美しさを強く感じているようだが、もし日本語原作を読むことができれば、感覚描写の重層性や絵画性の面で英訳よりさらに19.1%多くの美しさを感じることができるであろう。

2. 「鏡のなか」と重層的流動性

絵画のような枠があれば、描写の重層性や絵画性だけでなく、流動性も実現しやすくなる。

窓で区切られた灰色の空から大きい牡丹雪がほうっとこちらへ浮かび流れて来る。

これは島村が四度目に雪国に来た時のことであり、季節は晩秋であった。島村は、外は「雪だろう?」と聞くと、駒子は「ええ。」と答えて「さっと障子をあげ」た。すると、以上のシーンが島村の眼前に広がった。

From the gray sky, framed by the window, the snow floated toward them in great flakes, like white peonies.

「窓で区切られた」という表現は「framed by the window」と英訳されている。実際、「窓で区切られた」空が眼前に現れているからこそ、そこから「大きい牡丹雪がほうっとこちらへ流れて来る」と感じられたわけであり、描写が重層化されたと同時に、また流動化された。この時、英訳者もちろん「framed」の重要性を認識していたと思うが、しかし、日本語原作の描写の流動性に対する英訳者の配慮がまだ足りていない。

本章第1節の冒頭で、葉子の「顔のただなかに野山のともし火がともっ」ているシーンを取り上げたが、その直ぐ後に、次のような描写が続いている。

姿が写る部分だけは窓の外が見えないけれども、娘の輪郭のまわりを絶えず夕景色が動いているので、娘の顔も透明のように感じられた。しかしほんとうに透明かどうかは、顔の裏を流れてやまぬ夕景色が顔の表を通るかのよう錯覚されて、見極める時がつかめないのだった。(中略) この鏡の映像は窓の外のともし火を消す強さはなかった。ともし火も映像を消しはしなかった。そうしてともし火は彼女の顔のなかを流れて通るのだった。しかし彼女の顔を光り輝かせるようなことはしなかった。冷たく遠い光であった。

以上の引用には重層的な流動性が強く感じられる。そして、この重層的な流動性は「を動く」「を流れる」「を通る」というような構文によって表現されており、内部を通過する意の「を」と自動詞との結合がここで決定的な役割を果たしているのである。

Cut off by the face, the evening landscape moved steadily by around its outlines. The face too seemed transparent — but was it really transparent? Shimamura had the illusion that the evening landscape was actually passing over the face, and the flow did not stop to let him be sure it was not. (中略) The reflection in the mirror was not strong enough to blot out the light outside, nor was the light strong enough to dim the reflection. The light moved across the face, though not to light it up. It was a distant, cold light.

日本語原作の重層的流動性は「moved steadily by」「passing over」「moved across」によって対訳されている。もちろん、これらの表現はいずれも流動性を表現している。しかし、日本語原作の流動性に含まれた重層性を十分に表すことができていない。「ともし火は彼女の顔のなかを流れて通るのだった」が典型的な一文である。英語の「across」は主に「…を横切る」を意味する。したがって、ともし火が単に彼女の顔を横切るのであれば、「moved across」という翻訳は当然問題がない。しかし、日本語原作はそうではなく、「ともし火は彼女の顔のなかを流れて通るのだった」。こうなると、「moved across」だけでは、決して「なかを流れて通る」という感覚を伝達できないわけである。要するに、英訳はもう少し日本語原作の流動性描写に含まれた重層性を考慮すべきではないだろうか。

「を+自動詞」によって表現された重層的流動性は日本語原作で合わせて13例確認できる。しかし13例のうち、4例は英訳で省略され、日本語原作の30.1%の重層的流動性がまずこの省略によって英訳から消えてしまった。

①外を流れる野のほの暗くなるにつれて、またしても乗客がガラスへ半ば透明に写るのだった。

The landscape outside was dusky, and the figures of the passengers floated up half-transparent.

②貨物列車が轟然と真近を通ったのだ。

A freight train roared past.

③「姉さん。」と呼ぶ声が、その荒々しい響きのなかを流れて来た。黒い貨車の扉から、少年が帽子を振っていた。

“Yoko, Yoko...” A boy was waving his hat in the door of a black freight car.

④その遠鳴が耳の底を通るようだった。

Even now he seemed to catch an echo of a distant roaring.

この4例には音声描写が3例含まれており、葉子の弟の「声」が貨物列車の「荒々しい響きのなかを流れて来る」という文を見ても分かるように、これらの描写には、流れる音声为重層化されている。しかし第1節で述べたように、英訳はそもそも描写の重層性を重視していないので、流動性の中に含まれた重層性となると、なおさらのことでそれを完全に無視しているのである。描写を流動化させ、しかも流動化された描写をさらに重層化する——ここにはもちろん、川端康成の新感覚に対する執拗な追求が見て取れるが、と同時に、日本語原作の作者と英訳者の表現力の差もはっきりと認められるのである。

13例のうち、また3例は「over」、3例は「across」と英訳されている。そしてこの6例のうち、4例は葉子の顔とかかわっており、火がいつも葉子の顔と交差しているのである。

火明りが青白い顔の上を揺れ通った。

The fire flickered over the white face.

これは葉子の最期のシーンである。「顔のただなかにもし火がともった」イメージで登場した葉子は、小説の結末でまた以上の姿を以って退場したので、彼女は本質的に火の女だといえよう。

しかし、駒子は火とほとんど関わっていない。彼女はいつも雪との関わりの中で生きていた雪の女であり、そして、その生き方はいつも島村が来るのを待っていたように非流動的であった。火の葉子と雪の駒子の登場は本質的に日本の伝統的な紅白美学を示しており、この意味では、前に引用した死んだ葉子の顔の上を火明かりが揺れ通っているシーンはまさに紅白美学の最後の輝きだといえよう。

3. 「天の河」の象徴性と流動性

実際、『雪国』における流動性描写は火だけでなく、天の河も一つである。小説が結末段階に入ると、天の河が頻繁に描かれるようになった。

「天の河。きれいなえ。」

駒子はつぶやくと、その空を見上げたまま、また走り出した。

ああ、天の河と、島村も振り向いたとたんに、天の河のなかへ体がふうと浮き上がってゆくようだった。天の河の明るさが島村を掬い上げそうに近かった。旅の芭蕉が荒海の上に見たのは、このようにあざやかな天の河の大きさであったか。裸の天の河は夜の大地を素肌で巻こうとして、直ぐそこに降りて来ている。恐ろしい艶めかしさだ。島村は自分の小さい影が地上から逆に天の河へ写っていそうに感じた。天の河にいっぱいの星が一つ一つ見えるばかりでなく、ところどころ光雲の銀砂子も一粒一粒見えるほど澄み渡り、しかも天の河の底なしの深さが視線を吸い込んで行った。

天の河が描かれる最初のシーンである。火事が発生した。駒子と島村が火事場へ走っていく途中、二人は美しく艶めかしい天の河を発見した。この引用の地の文には「天の河」という語が

8例も用いられている。そして、この引用以後も「天の河」が頻繁に出現し、合計22例にも達している。「天の河」は『雪国』の結末段階における最も重要な象徴だといえるわけであるが、しかし、この引用の英訳では「Milky Way」が5例しか翻訳されておらず、日本語原作の「天の河」の使用頻度が3例も減ってしまったのである。

その火の子は天の河のなかにひろがり散って、島村はまた天の河へ掬い上げられてゆくようだった。煙が天の河を流れるのと逆に天の河がさあっと流れ下りて来た。屋根を外れたポンプの水先が揺れて、水煙となって薄白いのも、天の河の光が映るかのようだった。

この引用にも「天の河」が5例用いられている。しかし、その英訳はまた2例減らし、3例しか翻訳していない。こうしたことによって、英訳での「天の河」の重みが相当減ってしまい、結局、日本語原作の22例の「天の河」は英訳で16例しか翻訳されていないのである。

以上の二段落の引用からも分かるように、天の河が非常に流動的であり、そして島村に対して、浮き上がっていくようにしたり、掬い上げたり、吸い込んだりするような吸引力が働きかけている。それでは、この「天の河」はいったい何を象徴しているのだろうか？

天の河は二人が走って来たうしろから前へ流れおりて、駒子の顔は天の河のなかで照らされるように見えた。(中略、改行)大きい極光のようである天の河は島村の身を浸して流れて、地の果てに立っているかのようにも感じさせた。しいんと冷える寂しさでありながら、なにか艶めかしい驚きでもあった。

「あんたが行ったら、私は真面目に暮らすの」と、駒子は言って歩き出すと、ゆるんだ髪に手をやった。五、六歩行って振り返った。

「どうしたの。いやよ。」

島村は立ったままでいた。

「駒子の顔は天の河のなかで照らされるように見えた」というセンテンスが示しているように、「天の河」は実際駒子の象徴である。それまで、駒子は基本的に鏡いっぱいの雪のなかに写っていたが、しかし小説の結末段階に入ると、また「天の河のなか」に写されるようになった。「あんたが行ったら、私は真面目に暮らすの」という駒子の言葉からも分かるように、駒子と島村の永遠の別れが近づいてきた。この事実をふまえてこの引用と前の引用を結びつけて考えると、島村に対して強く働きかけている「天の河」はまさに別れる前の駒子の高ぶったテンション、帰らせたくない占有欲、どうすることもできない哀愁およびその時に自然に現れた哀愁を伴った艶めかしさの表れなのである。互いに引き合っている駒子と島村は永遠の別れを意識しながら走っている。その時、駒子は万感胸に迫っていた。彼女のその万感洶湧の内面を表しているのが、「天の河」であった。

そう言う声が物狂わしい駒子に島村は近づこうとして、葉子を駒子から抱き取ろうとする男たちに押されてよろめいた。踏みこたえて目を上げた途端、さあと音を立てて天の河が島村のなかへ流れ落ちるようであった。

『雪国』の最終段落である。この引用には「天の河」と「流れ落ちる」が連用されているが、前の二段落の引用にも「天の河」と「流れる」「流れおりて」「浸して流れて」との連用が見られ、「流れる」という動詞も『雪国』のキーワードの一つであることが明らかである。『雪国』では、「流れる」が合わせて20例用いられている。結末の第9章で「天の河」と連用されている「流れる」は5例あるが、第一章では汽車の窓ガラスが鏡に変わったことによって、風景と「流れる」が頻繁に連用されるようになり、その用例は8例に達している。両者を合わせると12例に達し、20例の60%を占めている。この点から言えば、『雪国』はまさに流動性を以って首尾呼応をしているストーリーであり、もし『伊豆の踊り子』や『古都』などと結びつけて考えると、この流動性こそが川端康成の世界を支える根本的な要素だと結論付けられるかもしれない。

英訳では、「天の河」と連用されている5例がそれぞれ「flowed over」「flowed through」「drifted away」「dip and flow in」「flowed down」と翻訳されている。一つ一つ全部訳し出されてはいるが、前述したように「天の河」の使用頻度が6例減らされたことによって、英訳における「天の河」の象徴性が27.3%弱まっている。そして、英訳は日本語原作の「なか」に含まれた重層性と絵画性の19.1%と、「を+自動詞」によって表現された重層的流動性の30.1%をカットしているので、「鏡のなか」と「雪のなか」およびその関連表現だけでも、英訳は日本語原作の25.5%の重層性や流動性をカットしており、『雪国』の繊細な感覚性が英訳者の理解を遙かに超えているという事実がもう一度確認された次第である。

第2章 擬音語・擬態語の文学的役割

一般の小説では、擬音語・擬態語の役割は修辞レベルを超えない。しかし、感覚性を追求する『雪国』では、擬音語・擬態語の役割は遙かに修辞レベルを超え、小説描写の本質と緊密につながっている。

擬音語と擬態語の定義は飛田良文・浅田秀子著『現代擬音語擬態語用法辞典』⁴⁾によると、擬音語は「活字化できる音声連続及び発音できる文字表記によって対象の音声を表現したもので、一定の形の意味をもち、一定グループの人々（多くは同国語人）の間で抽象的・普遍的に通用する」語を指し、擬態語は「活字化できる音声連続及び発音できる文字によって対象の様子を表現したもので、一定の形をもち、一定グループの人々の間で抽象的・普遍的に通用する」語を指すという。

『雪国』には擬音語・擬態語が合わせて228例用いられており、それらの英訳と比較した上で対応方法によって分類すると、以下ようになった。

擬音語：全21例

動詞5例、副詞3例、前置詞2例、省略10例、誤訳1例。

擬態語：全207例

動詞33例、副詞44例、形容詞36例、前置詞12例、省略53例、文脈9例、意訳10例、誤訳10例。

擬音語・擬態語の省略は63例あり、意訳・誤訳と合わせて84例となる。つまり原作『雪国』の感覚性は全体の36.8%も失われていることになる。またそれ以外の対応方法が擬音語・擬態語の意味をきちんと把握して対応されているのか、以下検討していきたい。

1. 擬音語

擬音語は全21例であり、動詞5例、副詞3例、前置詞2例、省略10例、誤訳1例に分類できる。

①動詞対応

動詞5例のうち2例が、意味の中に音を伴った動詞を用いている。以下、まず例を挙げ、対応している単語を『The Oxford English Dictionary』⁵⁾で調べるといふ順序で記す。

……自動車で十分足らずの停車場の燈火は、寒さのためびいんぴいんと音を立てて毀れそうに瞬いていた。(P.48 L.4)

The light in the railway station, not ten minutes away by taxi, flickered on and off as if crackling in the cold.

…棟や梁がじゅうじゅう湯気を立てて傾きかかった。(P.181 L.1)

Hissing clouds of steam arose as the framework began to give way.

crackle: To emit a rapid succession of slight cracks.

crack: A sudden sharp and loud noise as of something breaking or bursting.

hiss: To make the sharp spirant sound emitted by certain animals, as geese and serpents, or caused (e.g.) by the escape of steam through a narrow aperture, or uttered in the pronunciation of 's'.

「びいんぴいん」は「毀れる」という動詞とともに crackle で表されている。crack の意味には、「A sudden sharp and loud noise」とあるように、音が含まれている。「じゅうじゅう」は「湯気が立つ」という動詞とともに hiss で表されており、これもまた「the sharp spirant sound」という音があり、蒸気が狭い隙間から漏れる音が例として挙げられている。どちらも音の要素をもった動詞であり、日本語に近いと思われる。

②副詞対応と前置詞対応

擬音語として当てはまる動詞がない場合、英訳者は音を副詞と前置詞で動詞を補って様子を表現している。以下、副詞対応と前置詞対応の典型的な例を1例ずつ取り上げる。

「く、ろ、かあ、みい、の……。」と、幼げに歌って、ぼつんぼつん鳴らした。(P.77 L.7)

“Da-a-ark hair…” Her voice was deliberately childish and she picked out the notes uncertainly.

「ぼつんぼつん」は三味線の音であるが、素人のたどたどしい様子も表現し、英訳では、その様子を副詞の uncertainly で表している。uncertainly はもともと「In an uncertain or variable manner; at random, by chance or accident」の意なので、音の要素はなく、不確かな様子のみ表していることが分かる。

そして這い上がると、水をごくごく飲んだ。(P.128 L.7)

She got to her knees and took a drink of water in great swallow.

これは前置詞で対応した例であるが、水を飲むという同じような状況であり、水がのどを通りすぎる音と大量の水を飲む様子が「ごくごく」で表されている。また swallow も「To take into the stomach through the throat and gullet, as food or drink」と解釈されているように、飲食物がのどを通り、胃の中へ下っていく様子であり、音の要素はない。

③省略

擬音語そのものを省略してしまった例は10例あり、最も多い。

……小走りに逃げて雨戸にどんとぶつつかると、そこは駒子の家だった。(P.149 L5)

In her flight, she ran into the closed door of the house she lived in.

これは典型的な1例であり、「どん」は表現されていない。ただぶつかる様子だけが動詞で表現されており、副詞や前置詞で様子を補われてもいない。逆に言えば、英訳者は「どん」は補う必要のない音と判断したということになる。副詞や前置詞でその様子を補うことは可能であるのに、それでもそれを行っていないのは、なぜなのだろうか？

前掲の『現代擬音語擬態語用法辞典』に、次のような説明がある。

また、ヨーロッパ語には擬音語・擬態語がないか、あっても少ないという論がしばしば展開されるけれども、ヨーロッパでは文字をさまざまな形にデザインし分けたり外国語をもじったりして音や様子を表現することは、マンガを中心に非常に盛んである。

これらは頭の中で音や様子のイメージを再生することのみを目的としているので、その当然の帰結から、現実に発音したり活字化したりすることは難しい。

アメリカンコミック(末頁の写真2を参照)の擬音語を見てみると、音を表現するのみでそれ自体に意味はなく、登場人物の動作によってその音を頭の中で理解しているのである。それは日本語は事細かに表現できる言語形式であるが、英語は単語そのものに意味があるので、音のみは表現しにくいからである。逆に言えば、動詞から音や様子を想像するという特徴があるのである。「どん」など、何かぶつかる音のような認識度の高い音であれば、想像は難しくない。英語圏の人々には特定の範囲の音を想像でき、英訳者はそのイマジネーションを大切にしているのである。

しかし、省略してしまったために英訳は平坦な文となっており、音のイメージを読者に任せてはいるが、その音を想像することすら読者任せとなっているのである。

2. 擬態語

擬態語は207例あり、動詞33例、副詞44例、前置詞12例、形容詞36例、省略53例、意識10例、誤訳10例、文脈対応9例に分類できる。擬態語では、最も頻繁に使われている「じっと」の対応と、「ふと」と「ふっと」、「ふい」と「ぶい」の類似した語の対応を中心に考察していく。

A. 「じっと」

「じっと」は14例あり、動詞3例、副詞1例、形容詞2例、文脈対応2例、省略4例、意識1例、誤訳1例に分類できる。「じっと」は状態を表す言葉であるが、複数の意味を持つ。『日本国語大辞典』⁶⁾によれば、体を動かさないで静かにしているさまを表す語、力をこめて押ししたり引いたり締めつけたりなどするさまを表す語、がまんしながら静かにしているさま、深く静かに考えこ

むさまを表わす語、視線をそらさないで、物をよく見つめるさまを表わす語、の5つである。以下、これらの差がよく理解されて翻訳されているのか、動詞、文脈対応、省略について検討する。

①動詞対応

動詞で対応された3例の内、2例は「見る」という行為に「じっと」が伴われており、どちらも英訳は gaze で表現されている。そのうちの1例を取り上げる。

西日に光る遠い川を女はじっと眺めていた。(P.33 L.6)

She gazed down at the river, distant in the afternoon sun.

gaze の「The act of looking fixedly or intently; a steady or intent look」という意味の中には、steady という固定され、動かない様子が含まれている。「じっと」には、視線をそらさないで、物をよく見つめるさまを表わす語という意味があり、gaze は、「じっと」と「見る」という二つの語が含まれた動詞であることが分かる。つまり、擬態語を伴った動詞と言える。

②テンポアップの対応

a. 文脈対応

文脈対応は when や then など時を表す副詞を用い、その時にどのような様子でいたかを文脈で表すことにより、擬態語を表現する対応方法である。

…駒子は横から火燵にあたって、じっとうなだれていた。(P.80 L.7)

Komako was sitting forlornly beside it when Shimamura came back from the bath.

この例は、時間を「when Shimamura came back from the bath (島村が風呂から戻ったとき)」と固定し、それまでずっと座っている状態で居続けた事を過去進行形で表している。原作は、「火燵にあたって、じっとうなだれていた」とあり、座るという描写はない。これは英訳者がどのような状態でいたかを表すため、新しく設けた動詞である。うなだれた様子を forlornly で表し、「じっと」座って動かない状態を、when と sit を用いた過去進行形で表しているのである。

駒子はしばらく黙って、自分の体の温かさを味わうような風にじっと横たわっていたが、…。(P.67 L.6)

Komako stretched out for a time, enjoying the warmth of her body.

この例では、for a time を用いて横たわっていた時間を表し、その間「自分の体の温かさを味わう」ことに集中していたというように、付帯状況の分詞構文を用いて動かない様子を表している。

文脈対応は8例あり、「じっと」は2例、次節で述べる「ふと」は5例、もう1例は「はっと」であり、どれも時間が関係している擬態語である。「じっと」は停滞した時間、「ふと」と「はっと」はその瞬間と関係がある。時間を特定し、どのような状態でいたかを表すこの文脈表現は、時間と関係した擬態語の時のみ使われている。しかし「じっと」のような停滞した時間を表す際は、もう一つ新しく動詞を用いたりするなど、原作には描写されない語が生まれ、原作を崩してしまっている。その停滞した時間は、登場人物の細かな心理描写であり、情景描写である。よってこの文脈対応は英訳者の苦勞の跡かもしれないが、再考すべき箇所である。

b. 省略

省略は全4例あり、うち2例は「じっと」という単語のみならず、文全体を省略してしまっている。省略は原作のもつ文学性を消してしまうことであるが、その理由として、物語のテンポアップが考えられる。

まず、単語のみ省略された2例を見てみる。

この虚偽の麻痺には、破廉恥な危険が匂っていて、島村はじっとそれを味わいながら、按摩が帰ってから寝転んでいると、胸の底まで冷えるように思われたが、……。 (P.64 L.6)

Aware of a shameful danger lurking in his numbed sense of the false and empty, he lay concentrating on it, trying to feel it, for some time after the masseuse left.

……駒子はまだ術なげに声をつまらせたが、じっと目をつぶると自分というものを島村がなんとなく感じていてくれるのだろうか、……。 (P.106 L.3)

Her voice was almost desperate. Then she closed her eyes, and began again as if she had asked herself whether Shimamura knew her.

英訳は「じっと」という表現が無くなり、停滞した時間が失われ、連続した物語展開となっている。特に2番目の例は、andという接続詞により連続性が生まれ、物語中の停滞が消えている。この傾向は、文自体を省略してしまっている例を見ると、より顕著である。

「今ね、宿へ電話をかけたの、駅だって言うから、飛んで来た。行男さんが呼んでる。」と、駒子を引っぱるのに、駒子はじっとこらえていたが、急に振り返って、「いやよ。」 (P.85 L.9)

"I just called the inn," she went on feverishly, "and they said you were at the station. So I came here. I ran all the way. Yukio is asking for you." She pulled at Komako, but Komako shook her off impatiently.

"Leave me alone."

この例では、葉子が駒子を呼びに来て引っ張って連れて行こうとするとき、「じっとこらえていた」様子と、その時間が省略されている。また、もう1つの例では、

……駒子はそっぽを向いて島村を揺すぶりながら、切れ切れに叩くようにして言うと、じっと黙っていた。

そして一人で含み笑いして、……。 (P.154 L.7)

She looked aside, and she spoke in broken phrases, like little blows, as she rocked him back and forth.

She laughed softly to herself.

この例でも、駒子が「じっと黙っていた」様子と時間が省略されている。『雪国』は突出した事件があまりなく、非常にスローペースな物語である。しかし英訳の方ではそれを避けて、テン

ポ良く物語が進められているのである。

B. 「ふと」「ふっと」と「ふいと」「ふいと」

日本語の擬態語には、「ふと」「ふっと」「ふいと」「ふいと」など、多くの類似した言葉がある。この四つの言葉はすべて前触れもなく唐突に起こるさまを表すが、その差はとても微妙であり、感覚的に理解していてもそれを説明することは難しい。このような場合、英訳はどのように対応しているのだろうか？

1. 「ふと」と「ふっと」

まず、「ふと」と「突然」の違いから明らかにしたい。『大辞泉』⁷⁾によると、「ふと」は、「はつきりした理由や意識もないままに事が起こるさま。思いがけず。不意に。ふっと。」という意味である。そして「突然」は「予期していない事が急に起こるさま。だしぬけであるさま。突如。」という意味である。『大辞泉』では更に「突然」と「不意」との比較の中で、「突然」を「前触れなしに急に何かが起こるさまに重点がある。」と説明する。『雪国』の中では、「突然」は2例のみであり、この箇所では、「ふと」と言い換えることは出来ない。

「分るなら言ってごらんなさい。さあ、言ってごらんなさい。」と、駒子は突然思い迫った声で突っかかって来た。(P.105 L.11)

突然擦半鐘が鳴り出した。(中略) 火の手がしたの村の真中にあがっていた。(P.169 L.11)

この2例の「突然」を「ふと」にするとおかしな表現となる。前者は駒子が島村に対して突っかかる場面であるが、「ふと」では駒子の「思い迫った声で突っか」る激しさが表現できなくなる。後者は、火事が起こったことを島村と駒子が知る場面で、半鐘が鳴り、火の手が上がった緊迫感溢れる箇所だが、「ふと」では緊迫感が無くなってしまふ。この2例から、急に物事が起こることに、「ふと」は「突然」よりも柔らかさがあることが分かる。「ふと」は緊迫感や激しさを表現することができないのである。因みに、2例の「突然」の英訳は、前者は省略され、後者は suddenly で対応している。

「ふと」と「ふっと」の違いは、「ふっと」の方がより事態の変化の勢いが強い。程度の違いであって、意味の違いに大差はないので、この2つの言葉は類義語として同時に取り上げ、以下英訳がどのように対応しているかを検討する。

「ふと」と「ふっと」は19例あり、動詞2例、副詞4例、形容詞1例、文脈対応6例、省略4例、前置詞1例、誤訳1例である。ここでは、文脈対応、副詞、省略を考察する。

①文脈対応

「じっと」でも取り上げた文脈での対応であり、全6例のうち2例を見してみる。

ところが葉子が湯殿で歌っていた歌を聞いて、この娘も昔生まれていたら、糸車や機にかかって、あんな風に歌ったのかもしれない、とふと思われた。(P.161 L.6)

When he heard the song Yoko sang in the bath, it had come to him that, had she been born long ago, she might have sung thus as she worked over her spools and looms, so exactly suited to the fancy was her voice.

庭のはずれに並んだ菊の末枯が宿の燈が星明りかで輪郭を浮べ、ふと火事が映っていると思わせたが、その菊のうしろにも人が立っていた。(P.171 L.11)

At the edge of the garden, withering chrysanthemums were silhouetted against the light from the inn — or the starlight. For an instant he almost thought it was the light from the fire.

まず When や For an instant を用いた前文でその瞬間を定め、後文でその瞬間の様子を表している。その文脈によって、「ふと」や「ふっと」を表そうとしているのだが、一つ問題が残る。この文脈では、「～の時、…という様子であった」と表され、何の前触れもなく唐突に起こる様子が消えてしまっているのである。When や For an instant では、その瞬間を切り取り、浮き上がらせることが出来るが、前後と関連のない様子を表すことができないからである。何の前触れもなく起こる様子、またそれに伴う柔らかさを意味する「ふと」の感覚性が失われている。

②副詞対応

副詞で対応した4例はすべて suddenly が用いられている。

島村はふつと涙が出そうになって、われながらびっくりした。(P.91 L.2)

Shimamura suddenly wanted to weep.

そして思い出し笑いが止まらぬ風だったが、ふと耳の根まで赤らめると、……。 (P.117 L.3)

She laughed happily at the prank, and suddenly she was red to the ears.

suddenly は「Without warning or preparation; all at once, all of a sudden」の意で、すぐさま、予期できない様子を表し、「突然」に近い言葉と思われる。しかし suddenly では「ふと」のもつ柔らかさが表現できない。「ふと」のもつ感覚性がこの4例は無くなってしまっているのである。

③省略

「ふと」が省略されているのは4例あり、そのうち2例を挙げる。

ふと島村は駒子と逆の方のうしろを振り向いた。(P.167 L.2)

Shimamura turned away from her to look out the rear window.

駒子はふつと目をつぶったかと思うと、ぱっと車に飛びついた。(P.167 L.4)

Komako closed her eyes and jumped at the taxi.

英訳はどちらの例も前触れもなく起こる唐突さが無くなっており、物語がスムーズに流れている。「じっと」の省略対応のように英訳の方は時間の連続性が見られ、テンポが操作されていることが分かる。

2. 「ふい」と「ふいつ」

まず「ふと」と「ふい」の違いを明らかにしたい。前掲の『現代擬音語擬態語用法辞典』によると、「ふい」は以下の意味である。

突然行動や動作が起こる様子を表す。ややマイナスよりのイメージの語。「と」が付いて、述語にかかる修飾語になる。「ふいっ」は勢いを加味した表現。話者にとって主体の動作や行動の起こし方が突然である様子を表し、主体にとって突然であるかどうかについては言及しない。意外の暗示は有るが、衝撃、不審の暗示は少ない。唐突であることを強調したいとき、「ふい」と発音する傾向がある。

また「ふっ」について次のように述べる。

理由や目的もなく突然起こる様子を表す。プラスマイナスのイメージはない。「と」が付いて、述語にかかる修飾語になる。主体の意識にある変化が、理由や目的もなく突然起こる場合に用いることが多い（中略）。偶然と主体の無意識の暗示がある。「ふと」の強調形。

「ふと」と「ふい」の大きな違いは「ふと」にはプラスマイナスのイメージはなく、「ふい」にはややマイナスのイメージがあることである。前掲の『現代擬音語擬態語用法辞典』は「息子は朝ふいと家を出ていったきり戻らない」などを例として挙げており、マイナスのイメージとは、そっけなさのことであると思われる。

また、「ふい」と「おい」の違いについて、「ふい」は「おい」に似ているが、「おい」は主体の不機嫌と話者の慨嘆の暗示があると前掲の『現代擬音語擬態語用法辞典』は説明しており、「おい」の方は「機嫌が悪い」という感情が入るとい違いがあることが分かる。「ふい」よりもマイナスイメージが強い。

「ふい」は4例、「ふいっ」は1例ある。「ふい」は動詞、副詞、省略、文脈対応がそれぞれ1例ずつであり、「ふいっ」は副詞で対応している。この5例のうち、副詞対応が両方有り、同じ abruptly で対応している。

…日本踊の若手からも誘いかけられた時に、ふいと西洋舞踏に鞍替えしてしまった。(P.27 L.2)

...and as he was being persuaded to do so by certain of the younger figures in the dance world, he abruptly switched to the occidental dance.

「いやあねえ。私そんなこと頼まれるとは夢にも思って来ませんでしたわ。」と、女はふいと窓へ立って行って国境の山々を眺めたが、そのうちに頬を染めて…。(P.22 L.10)

“I didn’t come to be asked that.” She stood up abruptly and went over to the window, her face reddening as she looked out at the mountains.

abruptly: 1. With a sudden break off, without warning or preparation, suddenly.
2. Precipitously.

abruptly には、1のように唐突の意味があり、「ふい」は1の意味に近い。「おい」の機嫌の悪さは2で表現できるが、2には唐突の意味はない。「ふい」は abruptly で対応できるが、「おい」が1の意味でのみしか捉えられていないのならば、機嫌の悪さが表現できないのである。

以上のことから、文脈対応は日本語原作に則していないことが分かる。また「じっと」の副詞対応2例、「おい」の副詞対応1例も同様である。よって、省略・意識・誤訳と同じく感覚性を表現できない例としてとらえる。これら11例、48%をそれらに加えると、結果的には擬音語・擬態語で表されるべき感覚性は、少なくとも41.6%も削られてしまったことになる。擬音語・擬態語はどちらも「対象」を細かく表す修辞法であるので、人や物の微妙なあり方を事細かにとらえ表現する川端の繊細な感覚性がうかがえる。一方、英訳はアップテンポで連続性のある物語の進行速度を好み、英訳者が表現するのではなく、読者にイマジネーションを要求する傾向がある。ここにも、両者の文学性の違いが認められるのである。

注

- 1) 『広島大学大学院文学研究科論集』第65巻所収, 2005年12月。
『広島外国語教育研究』第10号(広島大学外国語教育研究センター編集発行)所収, 2007年3月。
- 2) 本論が引用した『雪国』の日本語原作は、岩波文庫2003年3月改版である。
- 3) 本論が引用した『雪国』の英訳は、『SNOW COUNTRY』(TRANSLATED BY EDWARD G. SEIDENSTICKER, FIRST VINTAGE INTERNATIONAL EDITION, FEBRUARY 1996)である。
- 4) 飛田良文・浅田秀子著『現代擬音語擬態語用法辞典』東京堂出版, 2002年9月。
- 5) 『The Oxford English Dictionary』Oxford University 1989年。
- 6) 『日本国語大辞典』小学館, 2006年1月。
- 7) 『大辞泉・増補新装版』小学館, 1998年11月。



1. www.asahi.com/boston/gallery/05.html からの転写。



2. 飛田良文・浅田秀子著『現代擬音語擬態語用法辞典』(東京堂出版, 2002年9月)からの転写。

ABSTRACT

A Study on the Sensuality of SNOW COUNTRY
— A Comparison with its English Edition —

Guodong LI

Professor in Institute for Foreign Language Research and Education
Hiroshima University

Tomoko MUNECHEKA

Graduate student in Graduate School of Letters
Hiroshima University

This is the third paper in a series of studies analyzing the imagery used in SNOW COUNTRY, written by Yasunari Kawabata.

The Japanese word “なか” (*naka*) is used 55 times in SNOW COUNTRY, and the word “流れる” (*nagareru*) is used 20 times. As “sensuous” expressions, these bring multileveled structure, picturesqueness, and fluidity to the descriptions of SNOW COUNTRY. Meanwhile, 228 instances of onomatopoeia can be found in SNOW COUNTRY. The literary expressions foster a sensuous and delicate mood.

Many expressions like these are omitted in the English edition of SNOW COUNTRY. From this, we can confirm that SNOW COUNTRY is a very sensuous novel, and that the sensuousness is very “Japanesque”.