

『雪国』の日英中対照研究

— 第一段落を中心にして —

李 国 棟

【キーワード】 認知方式・主語の次元・セルフナレーション・新感覚派

1. 二種類の認知方式

川端康成の代表作『雪国』は英語、ロシア語、中国語など、すでに多くの外国語に翻訳され、そして、各国で高く評価されている。

一般的には、訳本よりも原作を読む方がよい。しかし、研究の角度からいえば、訳本も大きな価値があり、時には原作の理解に絶対欠かすことができないようなヒントを提供してくれるのである。実は、『雪国』の第一段落がその一例である。

国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。夜の底が白くなった。信号所に汽車が止まった¹⁾。

穿过县界长长的隧道，便是雪国。夜空下一片白茫茫。火车在信号所前停了下来²⁾。

THE TRAIN came out of the long tunnel into the snow country. The earth lay white under the night sky. The train pulled up at a signal stop.³⁾

まず第一文を見てみよう。

日本語の原作は中国語訳とほぼ同様であるが、英訳とは大いに異なっている。

英訳の第一文には、主語「THE TRAIN」が現れているが、日本語の原作には、「THE TRAIN」に相当する主語が存在しない。英訳を通観してみると、汽車がトンネルを抜けて雪国に入ったという過程は、「came out of……into」によって語られており、すなわち、作者は作品世界の外に立ち、パノラマ的に、汽車がトンネルを抜けて雪国に入ったという過程を観察しているのである。かりに英訳をそのまま日本語に書き戻すと、「汽車が長いトンネルを抜けて、雪国に入った」ということになる。しかし、日本語の原作にはそもそも「抜けて」と「入った」の表現が存在せず、その代わりに、「抜けると……であった」と前文と後文がセットされている。本質的にいえば、「抜けて……入った」と「抜けると……であった」は全く違う語り方であり、全く違った認知方式をそれぞれ代表しているのである。

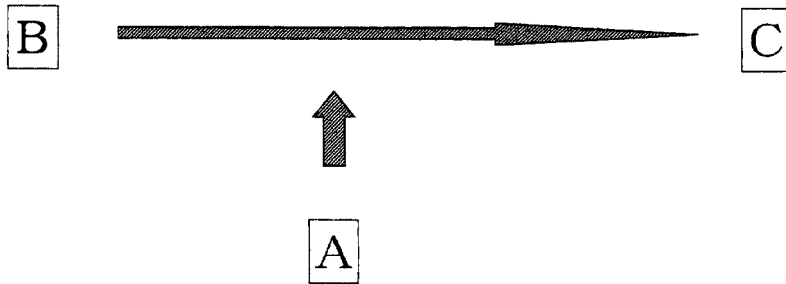


図1

図1は英訳の認知方式を示している。Aは認知者、すなわち語り手である。Bは移動物体、すなわち自動車である。Cは移動の目的地、すなわち雪国である。もしAからBがCへと移動していくのを語り、しかもA自身はその移動過程に加わらない場合には、「車が長いトンネルを抜けて、雪国に入った」というセンテンスが自然に成立し、Bが文全体を統べる主語となる。この場合、Aが語っているのはBがCへと移動していく全過程であり、そして、その語りはA自身の存在が意識されないほど作品世界の外から客観的に行われているのである。実際、「抜けて……に入った」の構文、とりわけ「に入った」という動詞はすなわち図1のような認知方式によって選択されたのである。

もちろん、もし認知方式が次の図2のように変わると、語り方はまた別の形となるのである。



図2

AはBに入り、しかもBとともにCへと移動していく。この場合、AがBの角度から直接Cの出現を見るから、雪国へ入る場合の動詞はAにとって、当然作品世界の外から客観的に観察する場合の「に入った」ではなく、作品世界の中の自動車から車窓の外の変化を感じた時に下した「であった」となるわけで、このような認知方式の下では、「車が国境の長いトンネルを抜けて、雪国に入った」が自然に「車が国境の長いトンネルを抜けると雪国であった」に変わる。そしてこの場合、自動車の中にいるAは車窓から雪国の出現を見ているので、自動車自体の存在がまず彼の意識には上らない。したがって、「車が」という部分はまた自然に省略されるのである。筆者の考えでは、日本語原作の「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった」はすなわち図2の認知方式に基づき、「車が国境の長いトンネルを抜けると雪国であった」というセンテンスの「車が」を省略して出来たものである。

図1にも図2にも、「車が」という部分がある。しかし、図1の場合には、「車が」が省略

できない。なぜなら、図1では「汽車が」が「入った」という文末の動詞と呼応して文全体を統べる主語であり、語り手のAも作品世界には登場しておらず、もしこのような状況の下で「汽車が」が省略されると、「抜けて」と「入った」の担い手が消えてしまうことになり、センテンス自体が成立しなくなるからである。しかし、図2では、「汽車が」が単に前文の主語にすぎず、文末の動詞「であった」とは呼応関係にない。そして、語り手のAが直接汽車のなかに入っているので、前文だけの主語「汽車が」が省略されていても、末尾の動詞「であった」の担い手を務め、文全体を統べる語り手のAは相変わらず存在しており、センテンス自体は決して崩れない。したがって、図2では、「汽車が」が省略できるのであり、いや、むしろ省略された方が自然だと言うべきであろう。

要するに、日本語原作では、「汽車」が決して文全体を統べる主語ではなく、Aの方が実際「であった」の判断を下し、文全体を支えているのである。これが、日本語原作と英訳の最初の、そして最大の相違点である。

2. 主語の次元と主題の次元

前節の検討によって、日本語原作では語り手のAが第一文を支えていることが明らかになったが、しかし言語学的には、このAをどう規定すればよいのであろうか？そして、このAはいったい誰であろうか？

選択体系機能文法の創始者 M. A. K. Halliday は《An Introduction to Functional Grammar Second Edition》⁴⁾の第二章で、センテンスを語用次元の「clause as a message」(メッセージとしての節)、文法次元の「clause as an exchange」(交換としての節)、描述次元の「clause as a representation」(表示としての節)に分類し、そして、「clause as a message」の中の心理的主語を「Theme」、すなわち「主題」と規定し、「clause as an exchange」の中の文法的主語を「Subject」、すなわち「主語」と規定し、「clause as a representation」の中の論理的主語を「Actor」、すなわち「行為者」と規定している。M. A. K. Halliday のこの主語次元論をふまえてみると、『雪国』の第一文は明らかに語用次元の「clause as a message」に属する。こうなると、前節で検討した文全体を支えている語り手Aは当然その主題だと考えられる。すなわち、「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった」というセンテンスに、文全体を統べる主語はないけれども、文全体を統べる主題はある。Aがそれである。

Aは主題であり、前文の主語「汽車」と違う次元で第一文をメッセージとしてまとめている。しかし、登場人物の一人として考える場合、彼はいったい誰であろうか？

『雪国』が三人称小説なので、一般的には、その主題Aは主人公島村だと考えられる。しかし、第一段落が語られたとき、島村はまだ現れず、彼が登場したのは第二段落以降である。そして、語りの理論から言えば、もし三人称の島村の行為として汽車の移動が語られるならば、第一文を

統べる主題は必ず語用レベルの文面に現れるのである。

小説の語りの順序と文全体を統べる主題が語用レベルの文面に現れていないことを結びつけて考えると、このAは作者本人にちががなく、そして、作者本人は一人称を用いているのである。語り手が移動物体と同一か、その中に身を置く感じで移動物体とともに移動する場合にだけ、文全体を統べる主題は語用レベルの文面に現れないのではないかと考えられる。「この山を越えると、家だ」——これが典型的な一例である。この文には、明らかに主題があり、すなわち、一人称の「わたし」である。しかし、この「わたし」は決して語用レベルの文面に現れない。一人称の主題「わたし」が彼自身に発話する、すなわちセルフナレーションをする時には、当然「わたし」を用いる必要がない。これがその原因であろう。

筆者の考えでは、『雪国』の第一文もこの範疇に属する。作者はA、汽車はB、雪国はC。BがCへと移動している時に、一人称のAはBのなかに入って一緒に移動し、しかも彼自身にセルフナレーションをしている。こういうわけで、文全体を統べる主題Aが語用レベルの文面に現れなくなるのである。

作者の「わたし」は汽車に乗って移動し、移動するに連れて観察し、観察によって判断する。作者の「わたし」がこうしている間に、汽車はついに国境の長いトンネルを抜けて雪国に入った。そこで、雪国の出現を見た作者の「わたし」は「雪国であった」と彼自身に言い聞かせた。こういう場合、彼は当然語用レベルで自分自身に「わたし」を名乗る必要がなかった。要するに、第一文では、一人称を取った作者が読者に「汽車が雪国に入った」ことを語りかけているのではなく、彼自身に「自分自身が雪国に入った」ことを確認しているのである。

もちろん、小説の原理から言えば、三人称小説の『雪国』では、作者は英訳のように作品世界の外に身を置いて、外から汽車が国境の長いトンネルを抜けて、雪国に入ったという過程を客観的に語るべきである。しかし、川端康成は故意に自分の身を作品世界のなかに置き、雪国へと向かう汽車の中から、雪国に入ったという客観的な出来事を視覚的な「出現」として捉え、「雪国であった」という自己確認のような判断を下した。ここには、「新感覚派」としての川端康成の特質がはっきりと認められるわけで、『雪国』を構築する当初から、彼は三人称小説に必要な客観的描写を放棄したのだ。彼は『雪国』の景色と出来事、人物の外見と内面——そのすべてを自分の感覚の中でとらえ、それらを感覚的にコーティングしながら語ろうとしているのであった。これはすなわち、『雪国』の第一文の深層に含まれた最も文学的なメッセージなのであろう。

3. 感覚性の獲得

英訳の第二文では、「The earth」が主語となっている。しかし日本語原作では、その主語が「夜の底」である。中国語訳の方を見ると、その主語が明らかではない。「夜空下」は主語の可能性が大きいですが、断定はできない。「夜空下」がちょうど英訳の「under the night sky」に相当して

いるし、「夜空下一片白茫茫」というセンテンスには「一片」という全体性を強調する副詞も含まれているので、それが主語であるかどうかについて慎重に考える必要がある。

逐語的にみると、「The earth」は「夜の底」の訳である。しかし、英訳の第一文と第二文はそれぞれ独立したセンテンスであり、二つの主語の間には、何の関係もない。一方、日本語の原作では、第二文も汽車の中にいる作者が車窓の外の雪国について語った彼自身の感覚である。言い換えれば、第一文と第二文は語りとしてつながっており、一つの主題を共有しているのである。「夜の底が白くなった」というセンテンスを見るだけでは、たしかに「夜の底」が「白くなった」の主語だといえる。しかし、それを「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった」の後につないでみると、「夜の底」がただちに共有の主題「わたし」の下位成分として統括されるのである。

もう一度「白い」という形容詞の使い方を確認したいが、夜の雪国が「白かった」ではなく、「白くなった」と語られている。本質的にいえば、「白かった」は白い状態に対する客観的な語りである。しかし、「白くなった」は汽車の中から夜の雪国を観察した作者の感覚にすぎない。これは非常に主観的な表現であり、それを支えている客観的・論理的な根拠は一切なく、作者自身の独自の感じ方がその唯一の根拠となっているのである。

中国語訳では、「夜の底が白くなった」が「夜空下一片白茫茫」と翻訳されている。筆者の考えでは、この翻訳は英訳よりずっと原作に近い。「白茫茫」の「茫茫」は明らかに感覚的な表現であり、この表現には、『雪国』の空間的な広がりや不確実性が含まれている。「白茫茫」と作者の目に映っているのは単に雪に覆われた雪国の大地だけではない。汽車の進入によって雪の大地から舞い上がった雪の粉塵や白っぽく見える雪国の冷たい空気もその中に含まれており、むしろ雪の粉塵や冷たい空気が空間的に広がっているからこそ、外の白さが「茫茫」と感じられていたであろう。

こうして比較してみると、「lay white」の主語を「The earth」に限定している英訳には、文学的な含蓄がないと言わざるをえない。ただし、英訳の語り手視点が最初から日本語原作や中国語訳と異なり、作者はずっと作品世界の外から、汽車の移動や雪国の情景を客観的に語っているので、その描写が非感覚的であるのは、当然なことである。したがって、語り手視点が最初から変わった以上、われわれは英訳を非難する理由もなくなり、ただ日本語原作の語り手視点が作品世界の内に設定されていることによって、『雪国』の第二文は表現の感覚性を獲得したということとを、より明確に自覚した次第である。

『雪国』の第三文は「信号所に汽車が止まった」である。中国語訳では、これが「火车在信号所前停了下来」と翻訳され、ほぼありのままの翻訳であったが、英訳では、「止まった」が「pulled up」と翻訳され、汽車が止まったという動きのイメージ性が強調されている。「pulled up」はもともと馬車が止まる時に用いられた表現であり、手綱を引きしめて馬を止まらせるというイ

メージを持っている。英訳では、この表現がそのまま汽車が止まったことに転用され、汽車の機関車がまるで馬の頭のように次第に持ち上がって、最後に白い蒸気をシューッと吐き出してからようやく止まったというようなイメージが描き出されている。そして、このようなイメージ化がなぜ可能になったかと考えると、英訳の外在的な語り手視点がもう一度注目される。もし語り手視点が日本語原作のような内在的な視点であれば、汽車の停車が当然イメージ化されない。語り手が汽車のなかにいるので、汽車の停車は当然イメージとして語り手の目には映らない。むしろ止まった震動で、語り手が「汽車が止まった」と感じる方が普通であろう。実は、日本語原作の「信号所に汽車が止まった」はまさに隠文脈でセルフナレーションをしている作者自身の感覚として語られており、英訳のようなイメージ性が全くないのである。しかし英訳では、語り手視点が外在的な視点に変わったので、汽車の停車は外側から観察され、語られる方が自然となり、外側からイメージを作るのも容易であった。要するに、日本語原作の内在的な語り手視点が感覚的な表現を創出している点でその力を大いに発揮しているのに対して、英訳の外在的な語り手視点は出来事の客観性、情景の明確度およびイメージ性を保障する点でその力を大いに発揮しているのである。

1971年、日本の著名な国文学者吉田精一氏は「『雪国』の翻訳——川端康成の文体——」⁵⁾と題する論文を発表した。そのなかで、吉田氏は英訳、仏訳と比較しながら『雪国』の翻訳の難しさと日本の伝統に基づいた川端文体の特徴を論じ、そして、最後に「それとこれとはちがうが、『雪国』の英訳や仏訳からは、原作よりかなり弱い印象しか受け得なかった。それが翻訳というものの宿命なのであろう。私には、だから、英訳『雪国』は、〔原著の文学的価値と同等なもの〕とは思えない」という結論を提出しているが、筆者も同感である。ただ本論では、筆者は日本語原作と英訳の相違を単なる文体の差違と見ず、視点の所在や作者の語り方などの分析を通して、日本語原作と英訳の、三人称小説としての本質的な相違を明らかにすることができた。このたび、『雪国』の第一段落しか検討できなかったが、今後、『雪国』の日英中対照研究をさらに進め、三人称の『雪国』がどのように一人称的な感覚性を獲得できたのかを徹底的に解明したい。

注

- 1) 川端康成著『雪国』岩波文庫、2003年3月改版第1次印刷。
- 2) 葉渭渠訳《雪国》人民文学出版社、2002年1月。
- 3) 《snow country》TRANSLATED BY EDWARD G. SEIDENSTICKER, FIRST VINTAGE INTERNATIONAL EDITION, FEBRUARY 1996.
- 4) M.A.K.Halliday 著《An Introduction to Functional Grammar Second Edition》published in 1994 by Edward Arnold.
- 5) 川端文学研究会編著『川端康成の人間と芸術』所収。教育出版センター、1971年4月。

《雪国》の日英中比較研究

— 以第一自然段为中心 —

李 国 栋

从比较研究的角度看，《雪国》的第一自然段很特别。第一句既不出现主语，也不出现主题。第二句“夜の底”的所指也不明确。另外，在形容雪国的银白状态时，作者为什么不不说“白かった”，而说“白くなった”？这也是个值得研究的问题。

本文以英语译文为参考，运用认知语言学和功能语言学理论对第一句进行了彻底的分析，并得到了如下的结论：第一句中虽然没有统帅全句的主语，但有统帅全句的主题，即作者本人。不过，因为作者对他自己使用了第一人称，所以在语用平面上就不会出现“我”。其实，《雪国》的第一句与“翻过这座山就到家了”这句话相通，它的本质是第一人称自我叙事，它的叙事基础是火车内作者本人的视觉移动。

中文译文把“夜の底が白くなった”译成“夜空下一片白茫茫”。笔者认为，这句话翻译得很好。通过“夜空下”，读者可以觉察到“夜の底”所具有的空间性；通过“白茫茫”，读者又可以体会到“白くなった”所蕴含的感觉特征。

总而言之，《雪国》的第一自然段清楚地告诉读者，川端康成不愧是“新感觉派”作家，即使在第三人称小说里，他也试图把一切景象和人物主观感觉化，从而创造出一种极具日本特色的美。