The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	三島由紀夫文学の英語翻訳可能性と不可能性--『金閣寺』、『春の雪』を中心に--
Author(s)	寺浦, 麻由
Citation	大阪大学, 2021, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/85288
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

2021 年博士学位申請論文

三島由紀夫文学の
英語翻訳可能性と不可能性

――『金閣寺』、『春の雪』を中心に――

大阪大学大学院言語文化研究科

言語文化専攻

寺浦麻由

目次

第 1 章 はじめに 5
1.2 研究目的と範囲 6
1.2.1 研究の目的 6
1.2.2 研究の範囲 7
1.3 先行研究 9
1.3.1『金閣寺』の英語翻訳に対する先行研究 9
1.3.2『春の雪』の英語翻訳に関する先行研究 12
第 2 章 理論的枠組み 15
2.1. ベルマンの歪曲傾向と問題提起 15
2.1.1 ベルマンの歪曲傾向について 15
2.1.2 表面下の意味ネットワークとは何か 18
2.1.3 高雅化に関する先行研究 20
2.2 トゥーリーの規範とジェラルド・ジュネットのパラテクスト 20
2.2.1 規範 21
2.2.2 ジェラルド・ジュネットのパラテクスト 22
2.3 ナイダの動的等価 23
2.3.1 調整の方法 25
2.4 ヴェヌティの可視性 26
2.5 ニューマークの比喩翻訳の分類 27
第 3 章 三島の文学 29
3.1 三島の理想とする文学 29
3.1.1 三島文学の特徴 29
3.1.2. 三島文学の体系性について 32
3.1.3 日本文化の伝統と三島 34
3.2 翻訳と三島 37
3.2.1 三島本人の見解と翻訳の関係性 37
3.2.2 三島文学の翻訳者たち 40
3.3 三島文学の紹介 41
3.3.1 『金閣寺』 41
3.3.2 『春の雪』 42
3.3.3『奔馬』 43
3.3.4『暁の寺』 44
3.3.5『天人五衰』 44
第 4 章 『金閣寺』 46

4.1 異文化要素(日本的有標性について)と先行研究 46
4.1.1 一般的翻訳方略について 47
4.1.2 その他の翻訳技法 48
4.1.3 異文化要素の定義について 50
4.1.4 異文化要素の抽出方法 51
4.1.5 分析結果と考察 52
4.1.6 一般翻訳方略以外の異文化要素の翻訳について 55
4.1.7 注解に含まれない異文化要素 57
4.1.8 まとめと今後の課題 61
4.2 人物像の改変と序文 63
4.2.1 日本文学の英語翻訳のイントロダクション 65
4.2.2 編集者と翻訳者の書簡 68
4.2.3 ロスのイントロダクションについて 70
4.2.4 ロスが引用した部分について 73
4.2.5 TT の分析 75
4.2.6 まとめ 92
4.3 翻訳者の創造性 93
4.3.1 翻訳者モリス 93
4.3.2 女性としての金閣寺 94
4.3.3 擬人化の維持 103
4.3.4 擬人化の削除について 105
4.4 引喩翻訳の可能性『観無量寿経』『弱法師』との関係 109
4.4.1 10 章での問題提起 109
4.4.2『観無量寿経』との関係性 110
4.4.3 弱法師の連関と盲目の視力 112
第 5 章 『豊饒の海』 第 1 巻 『春の雪』を中心に 119
5.1 百人一首 48 番、49 番の引喩について 119
5.1.1 理論的枠組み 120
5.1.2 比較対象とする百人一首の英語訳 120
5.1.3 百人一首の巻物の挿話部分について 122
5.1.4 48 番歌の引喩の役割 123
5.1.5 48 番歌の比較 130
5.1.6 49 番歌について 138
5.1.7 49 番歌の比較 141
5.1.8 まとめ 148
5.2.1 作品の特徴と引喩の効果 149

5.2.2 藻の表象 7 箇所の分析.....152
5.2.3 藻の表象のまとめ.....167
5.2.4 藻の意味ネットワークに関する結論.....169
5.3 登場人物の高雅化.....173
5.3.1 理論的枠組み.....173
5.3.2 日本文学英語翻訳の高雅化.....174
5.3.3 『春の雪』の高雅化.....177
5.3.4 登場人物の高雅化に関する分析結果.....189
5.3.5 登場人物の高雅化についてのまとめ.....191
5.3.6 その他の高雅化.....193
5.4『奔馬』.....195
5.4.1 はじめに.....195
5.4.2 太陽の描写に関して.....196
5.4.3 益荒男ぶりとは.....203
5.4.4「松風」の能.....211
5.5 『暁の寺』.....220
5.5.1 『暁の寺』について.....220
5.5.2 ベナレスの風景.....222
5.5.3 富士のメタファー.....227
5.5.4 唐突なメタファー.....230
5.6『天人五衰』.....246
5.6.1 『天人五衰』について.....246
5.6.2『天人五衰』の英語翻訳の先行研究と評価について.....246
5.6.3 海のメタファーについて.....248
5.6.4 清顕と透の認識の差異.....250
5.6.5 残酷な海の描写における高雅化.....253
5.6.6 月修寺の描写.....259
第 6 章 結論.....269
6.1 三島文学の翻訳可能性と不可能性について.....272
6.1.1 翻訳可能性.....273
6.1.2 三島文学の翻訳不可能性について.....274
6.2 意味ネットワークの破壊と維持.....276
6.3 翻訳の魅力.....279
付録 異文化要素表.....280
引用文献.....296

【謝辞】 304

第 1 章 はじめに

本研究の目標は翻訳学(Translation Studies)の視点から三島由紀夫の作品を事例として、三島文学の翻訳可能性(translatability)と不可能性(intranslatability)を明らかにすることである。翻訳学的なアプローチからの分析をすることで、三島文学の新たな一面を浮き彫りにすることができるだろう。新たな一面とは、『金閣寺』においては金閣寺の性別、『春の雪』においては引喩の解釈などを指す。本論では三島の原作に対する一つの解釈を、翻訳者の翻訳文から分析することも可能であることも示したい。つまり本論には翻訳文と作品自体の解釈の関連についての考察も多分に含まれることをはじめに断っておきたい。

日本近代文学の翻訳は英語圏で広く認知されて、翻訳が充実するようになったのは、1950 年以降である。以降、三島由紀夫、谷崎潤一郎、川端康成のビッグ・スリーの翻訳が、次々と英語圏に翻訳され出版された。

翻訳可能性(translatability)と不可能性(intranslatability)について考察を進めていく。主な方法は、三島文学の翻訳テクストと原文を見比べ、翻訳シフト(translation shifts)を考察することである。そして、翻訳理論を援用し分析をする。本論では第 4 章で、社会的コンテクストからも翻訳を考察するが、主にテクスト分析に重点を置いて、論を進めていきたい。

この論文は、6 章から成り立っている。以下に、各章の項目を示す。

第 1 章　はじめに

第 2 章　理論的枠組み

第 3 章　三島の文学

第 4 章　『金閣寺』

第 5 章　『豊饒の海』第一巻『春の雪』を中心に

第 6 章　結論

第 2 章では翻訳学の理論的な枠組みを紹介する。本論で用いる翻訳理論を紹介し、各章の分析につなげる。第 3 章では、まず三島自身の翻訳観について触れ、そのあとに三島文学の翻訳に従事した翻訳者の言葉を引用する。第 4 章では、『金閣寺』の英語翻訳について論じる。主に翻訳者の創造性について論じる。第 5 章では、『豊饒の海』第 1 巻『春の雪』、『奔馬』、『暁の寺』、『天人五衰』の英語翻訳について論じる。第 6 章では、結論をまとめる。

1.1 研究背景

これまでの三島由紀夫研究が国文学の分野、比較文学の分野で概ね留まり、翻訳研究の分野が発展してこなかったのには、三島作品の英語翻訳に複数訳が存在しないことが大きく関係していると考えられる。その根拠として、複数翻訳のある夏目漱石の『こころ』の英語翻訳に関しては、いくつかの研究が存在している(岡田 1978,徳永 2016 など)。しかし三島由紀夫の英語翻訳については複数翻訳が存在しないため、研究が避けられてきたのではないだろうか。アメリカの大学で、日本文学を教えた経験を持つ佐伯(1981a)は、日本文学国際化の立役者は三島由紀夫だと考察している。特に人気があったのは、芥川龍之介と三島由紀夫だったという。また、佐伯は、アメリカとイギリスでは最も数多く翻訳されて、最も広く読まれている作家に三島をあげている。海外における三島の好評価には目を見張るものがあるという。そのような作家の英語翻訳を研究することは価値があるだろう。

翻訳学を通して文学を研究する形は様々だ。主に翻訳技法(translation strategies)を分類する方法や、翻訳本の初版と再版を比べる研究(Kataoka,2016)、英訳の状況をまとめる研究(徳永,2016)、書評研究があげられるだろう。本論では、翻訳技法、パラテクスト研究、等価理論などを絡めた上で三島文学の英語翻訳を考察する。

マクロ的な視点で近代日本文学の英語翻訳を考察した Larry(2015)では日本文学の英語圏出版事業を牽引したアルフレッド・クノップフ社における、編集者・校正者・翻訳者の書簡を集め、その関係性を解き明かしている。有益なテクスト資料が編集されているもののテクスト分析は行っていない。本論では Larry(ibid.)が編纂した書簡や、翻訳文の編集文書を参照し、先行研究では行われていなかったテクスト分析を行う。翻訳に対し、価値判断をする絶対的な基準は存在しない。よって、翻訳作品のあり方に対する期待や、翻訳者の解釈を論じた上でテクストの分析を行うようにした。

1.2 研究目的と範囲

本小節では研究目的とその範囲について述べる。

1.2.1 研究の目的

本研究の目的は三島文学の英語翻訳の翻訳不可能性と可能性について論じることである。今まで Venuti(ibid.)が翻訳者の不可視性(invisibility)の働く文章を批判してきたが、果たして、翻訳者が可視化された文章は翻訳テクストとしてまず成り立つのかという疑問に答えたい。そして、三島の原文に潜む翻訳不可能性や、不可視性を働かさざるを得ない特徴を

あぶりだすことを目的とする。また、翻訳者の原文解釈にも焦点をあてることで、翻訳作品を新たな作品として捉える見方も紹介していきたい。今までの研究では、近代日本文学の英語翻訳は大学研究者が使用する洗練された語で訳出されていると批判されてきた。つまり謙虚な文体と英語圏の文化に寄り添う翻訳となっていると指摘している(Miller,1986)。しかし､近代日本文学の英語翻訳をそのように一括して批判することはできるのだろうか。Venuti(1998)はこの時代の翻訳者たちを一つの大学の研究者という同一の共同体として扱っている。そして、翻訳文には流暢な文章で同化されたテクスト不可視性が働いたと述べた。満谷(1990)は、昭和 30~40 年代の第一期の現代日本文学紹介ブームというべき現象のきっかけを作ったのは、あの忌まわしい太平洋戦争にほからなかったと考察している。何故ならば､軍の日本語学校で日本語を習得したものたちが後に翻訳者となったからである。よって、この時代の翻訳者エドワード・サイデンステッカー、アイヴァン・モリス、ドナルド・キーンを同一視する理由も理解できる。しかし彼らが日本文学研究者・翻訳者・大学の権威であるという理由から一括りにし､彼らの翻訳を批判している点には疑問が残る。それぞれの翻訳者をまとめて考察するのではなく、作品のテクストを個々に分析する必要があるだろう。

ヴェヌティは流暢な文章で同化されたテクストが翻訳者を不可視化させているという状況を批判した。しかしテクストを起点文化に近づけることによって翻訳者の存在を可視化させる「異化」的なストラテジーが、実際可能なのかについては検討していない。

1.2.2 研究の範囲

なぜ主に『金閣寺』と『春の雪』を主な事例研究の対象として選択したのかを説明する。三島のどの時期、どの作品を選択して分析するかを決めるのは困難である。しかし『金閣寺』と『春の雪』には英語翻訳研究に値する三つの理由がある。まず一つ目は多くの異文化要素が含まれることだ。『金閣寺』であれば、日本の建築用語に関する知識がなければその翻訳は困難を極めるという(キーン,2014)。もう一つの事例研究対象『春の雪』にも同様に異文化要素が含まれる。Hijiya-Kirschnereit(2012)は四部作『豊饒の海』(特に『暁の寺』)には、輪廻転生や仏教哲学があまりにも多く援用されていることから、プレトランスレーション(pre-translation)が働いていると考察した。プレトランスレーションとは、英語に訳

しやすいように、作家があらかじめ施す操作のことをいう。[1]例えば、村上春樹が、訳しやすい日本語で原作を書くことを指して「プレトランスレーション」という。三島は、それとは全く反対に、世界文学の中で埋もれないよう日本的な要素を打ち出すために「プレトランスレーション」を施したといわれている。Hijiya-Kirschnereit(ibid.)は三島のプレトランスレーションを“self-orientalizing”、“self-exoticizing”と呼んでいる。『春の雪』にも輪廻転生の始まりが色濃く描かれている。さらに王朝風の恋愛物語を模して描かれているため古語が用いられている。日本的有標性の高い語彙や概念が頻出する二作品は、英語翻訳の難易度が高いことが容易に予想される。つまり原文自体が翻訳不可能性をはらんでいることも考えられるのだ。Berman(1985/2000)の言葉を借りれば、この二つの三島作品は二つの試練を与えられる。1 番目に未知の外国語のコンテクストから引き離される外国テクストにとっての試練、2 番目に元の言語テクストから引き離される外国テクストにとっての試練である。まさに『金閣寺』と『春の雪』は日本という土壌から離れ、日本語のコンテクストから引き離されたときに試練を与えられたのである。この二作品に関しては、三島作品の中でも試練の程度が高いと考えられる。

第二に、どちらの作品も引喩(allusion)効果[2]が作品全体に働いており、引喩の翻訳という困難なテーマを扱うのに適しているからだ。詳しくは後述するが、『金閣寺』であれば能『弱法師』『観無量寿経』、『春の雪』であれば『百人一首』『万葉集』『古今和歌集』の引喩が働いており、それぞれが作品の効果をあげている。引喩の効果を翻訳することはできるのかという疑問に答えるためにも、この二つの作品は、適しているといえる。

同様に、『奔馬』『暁の寺』『天人五衰』も、異文化要素が頻出し、引喩が多く用いられているため、考察に値する。

第三に、本論で扱う「根底に流れる意味ネットワークの破壊」(Berman,1998/2000)について論じるために、決定的な構造が見られる二作品を扱うことは適していると考える。小説の体系性については、後述するが『金閣寺』と『春の雪』には、少し注意して読めば感知できるモチーフがテクストの表面下で響き合っている。以上の三つの理由から、『金閣寺』

[1]Some critics (e.g. Ryan1974) read the intention of catering to an international audience into his tetralogy *Hojo no umi*(*The Sea of Fertility)*, with its theme of reincarnation and heavy explanation of Buddhist philosophy,particularly in the third volume titled Akatsuki no tera(*The Temple of the Dawn*,1969)(Hijiya-Kirschnereit,2012;173).

[2] 『レトリック辞典』によれば、「それと明記することなく、諺や名言、他の作品、周知の事件などを示唆する表現法である。(中略)勿論当の諺、名言、作品、事件などについての知識がなければ、読者はこのような表現を理解することができない。従って、なかでも特異な知識を要求する《暗示引用》は、筆者の術学的な態度を示すものとして上記の厭味の効果を生む。(543)」

と『春の雪』を事例研究の対象とした。

本研究の目的は、三島のテクストの翻訳可能性と不可能性を探ることである。三島文学翻訳固有の難しさを、どのように翻訳者がわかりやすく訳そうと努力しているのかを研究する。翻訳研究では重箱の隅をつつくような翻訳における欠点に焦点を当てがちだ。しかし、日地谷キルシュネライト(1994)は「勿論あるテキストは、他の言語に移される事により往々にしてその詩的な力を失ってしまう。しかしその損失は、経験豊かで優れた翻訳者の手により受け止められ、場合によっては、同じ程度に詩情豊かな訳文に転移されることも可能である。(189)」と述べた。筆者も、豊かな文学性を持った作品として翻訳作品が生まれ変わり、原典さえも超えることがあるという立場をとっている。

1.3 先行研究

1.3.1『金閣寺』の英語翻訳に対する先行研究

本節では『金閣寺』の英語翻訳の先行研究について考察する。『金閣寺』は、三島由紀夫の長編小説で、実際に起こった 1950 年金閣寺放火事件から着想を得て描かれている。金閣寺の美しさに取り憑かれた見習いの僧侶が寺を放火するまでの経緯を一人称の告白体の形でつづった物語である。モリス訳の評価は概ね良い(Hasegawa,2012 Keene,2012,河合,1967)。“His earlier works were all of great interest, but “*The Temple of the Golden Pavilion*” establishes Mishima's claim as one of the outstanding young writers in the world.” というドナルド・キーンによる批評が、ニューヨークタイムズに掲載された。三島は “in the world”という賛辞が自分におくられたことに対する感謝を手紙に書いている(三島・キーン,1998) 。また、河合(1967)は、「非常になだらかな美しい英文であること、大衆に広く読まれるであろうこと、そして数々の欠点はあるとしても全体として非常に骨折って原作の味を再現しようと努めていることを先ず 第一に認めなければならない(河合,ibid;191)」と TT を評価している。しかし、どの部分が翻訳として優れているのかは説明不足である。 Hasegawa(ibid.)は“Morris’s translation verges on the florid, although not excessively, as he dexterously conveys Mishima's exuberant style. (21)”と三島の華美な文体に対して巧みな訳出がされたことを評価した。しかし、テクストのどこが評価されるべきかについては言及していない。

リービ英雄はエッセイ「セイレンの笑い声」のなかで『金閣寺』の叙情性について論じた(リービ,1988)。彼は、金閣という「東洋」の場で、アメリカ兵という「西洋の存在」(言って見れば彼と同種の存在)が女性を暴行する衝撃を吐露している。その中で、リービはモ

リスの英訳に対して実に巧みな表現を用いている。「モリスの英訳という気持ちの良い膜の中」(リービ,ibid;291)。リービはただ単に、母語で読書できる心地よさをこう描写したのかもしれない。しかしこの表現には何か含みがある気がしてならない。まさに“気持ちの良い膜の中”では、三島の文体にさほど戸惑うこともなく読書を続けることができるのである。リービのこの比喩から、モリスの翻訳が心地良く優れたものであると同時に、「膜」という何かを覆い隠す薄い皮を作り上げたことが示唆される。本論では、モリス訳の評価について改めて考えていきたい。

英語訳の質を評価した河合(ibid.)は、誤訳を挙げ三島にそれを確認した。この誤訳分析におけるいくつかの指摘は本稿でも有益である為、適宜参照したい。河合はモリス訳の誤訳を紹介し、その誤訳を三島由紀夫本人にも確認した。三島は概ねそれを認めた。しかしその誤訳には、明らかな誤訳だと断定できないものもある上に、TT 読者のために加えた説明も誤訳の一つと数えているため、誤訳の定義が曖昧である。さらに河合は翻訳が困難だったと予想される点を四つあげている。

①漢字の使い方が微妙であること (草地を隠している→草地を劃している/ 勝ち得る→贏ち得る)

②古語（とどろに、あらた夜、とよもす、たゆたふ、かはたれどき　など）

③仏教用語、禅用語の多さ

④哲学的な用語の多用（認識・体験・存在・実在・様態・現実・本質・無限）

河合は特に禅宗関係の単語が正しく訳されていないことを指摘している。「その誤りを大別すると、原作にある語句で英訳に脱落している箇所が 113、原作にないのに訳者が勝手に挿入した語句が 103 ある。合わせて 216 箇所である。（河合,ibid.;173）」と具体的な誤訳の数を示している。河合は多くの誤訳について言及しているが、翻訳者がどのような翻訳方略を使用したかについては議論していない。以下に河合があげた誤訳を一部紹介したい。

表 1 主な誤訳

原作にはないが、翻訳者が新たに挿入した箇所	8 月 15 日の焔のような夏の光り」という箇所に「あの敗北の日」と説明を追加したり、「嵐山」に「京都の近郊の」と追加したりしている。これは訳者の善意であり、誤訳といっても咎めることはできないと述べている。	The country’s defeat was for me just such an experience of despair. Even now I can see before me the flame-like summer light of that day of defeat, 15 August.

	朝典座で私自ら詰めてくる弁当	The one (=the box lunch) that I used to prepare for myself in the mornings out of leftovers from the temple breakfast.
名詞の誤訳	講堂 納戸 雨戸 簀の子	the hall the little back home the shutters bamboo floor boards
形容詞の誤訳	見当はずれの返事をした	I gave a completely inappropriate answer
副詞を形容詞に転化してしまっている誤訳	完全に孤独な行為 無遠慮に傷つける言葉	That perfect and isolated deed His unreserved and wounding words
動詞の誤訳	身を引き離そうとじたばたしている	Is trying to extricate itself from…
	老師の顔を伺う	Examining the Superior's expressi on
その他の誤訳	急斜の段を昇った。昇り切った踊り場で鶴川が低い天井に頭をぶつけた	We…….climbed the steep step… In the hall at the top, where religious dances used to be performed, Tsurukawa hit his head on the low ceiling.

また誤訳が作品全体に与えた影響については分析していない。もし忠実に訳された場合に、目標テクストを異国化しすぎることにつながらないか過剰な説明が読者を邪魔することにならないかについて検討するには至っていない。

河合は日本人だけ感情が洗練されている、日本語の独特なニュアンスは決して訳すことはできないといった偏見に批判的である。日本文化の諸側面は言葉という細かい単位ではなく、物の見方、感じ方、考え方のなかに表れる。そして、目標言語の幅広さを信じ、起点言語のひとつひとつに適した目標言語があると仮定し翻訳可能性を強調している。

さて、『金閣寺』英語翻訳初版の序文研究が進んでいないことは、大きな問題である。「〈海外における日本近代文学研究・2〉三島由紀夫「金閣寺」について」という題で紹介を武田勝彦、批評を村松定孝が行い序文について短く論じられている。この序文ではサイデンステッカー氏が『雪国」を俳句的発想と結びつけて論じたようには日本文芸の伝統の流れの中で本作を捉えていない(村松,ibid.)。つまり、ロスは日本文学の中に『金閣寺』を位置付けたのではなく、あくまでも海外からの目線で『金閣寺』を捉えたのだ。村松はロスが、金閣寺の風景描写に関して禅的であるか否かという視点を持ち込んだこと自体が新しい解釈の始まりであると考察した。

「日本文化を禅的なものとして理知的に統一した上で、その中に「金閣寺」を置いて眺めようとする彼女の立場の違いに他ならない。いわでものことではあるが。だが、その違いに気

づくだけでも、日本文学が海外で、どのように評価され、その評価はどのような見方に基づいて行われつつあるかの実体を見きわめる手がかりには、なる筈である。そして、その手がかりを活用して、われわれ自身、わが国の文学を世界文学の視野に立って見直すことが今後の日本文学研究の進歩に役立たないと誰が言いうるだろうか。われわれは外人(ママ)の日本文学観に違和感を覚える。当然なことである。が、それを他人の声として無視すべきではあるまい。」(村松,1966;155-156)

村松が述べたように、ロスの序文の考察を「他人の声」として避けるのではなく彼女の視点から見た『金閣寺』について考えるべきだろう。さらに本論では、モリス訳がなぜ評価されるのか、もしくは評価に値しない部分があるのかについても考察しなければならない。最近の研究では、片岡(2019)が『小説とノヴェルのあいだ』と題した博士論文で、クノップフ社の現場の研究と編集作業、日本小説がノヴェルになる過程を研究した。[3]「日本の小説の英訳版を刊行するにあたりシュトラウスが下した判断の一つ一つを辿ると、そこには移植先の読者の「異質性」と「同質性」の狭間で揺れ動くシュトラウスの姿というものが浮き上がってくる(片岡,ibid;307)」とあくまでも翻訳者、編集社の葛藤などを中心に論じている。『金閣寺』における三島の比喩について考察しているが、本研究に密接に関わるため適宜参照したい。

1.3.2『春の雪』の英語翻訳に関する先行研究

ここでは、事例研究の対象とする『春の雪』の英語翻訳に対する先行研究をみていきたい。三島(2017:19)は「…古語も、『春の雪』なんか殊にわざと技巧的に使っておりますけれど、あれは王朝の小説を復元した形の小説ですから、古い言葉をわざといっぱい使っているんです。ふだん使わない言葉が随分出てきます…」と述べ、さらにこの作品において「…王朝文学と現代文学との接続を試みた…(三島,2003b:515)」と語っている。さらに源氏物語の研究者である島内(2010)は三島の比喩部分に「本歌取り」が見られる事を指摘している。一つの歌や詩が「本歌」として特定できない場合でも、三島の比喩表現は彼自身の独創ではなく、読者に強烈な既視感を与えるという。これらの言葉は、『春の雪』における王朝文学からの古語や引喩の存在を決定づけるものである。三島は、王朝文学を下敷きにして、

[3] 本博士論文は、未だ発行されておらずその内容を紙面にて確認することはできなかったが総合研究学院大学で閲覧することができた。

作品を構成し、広義には王朝文化の世界観を醸し出すことを目指し、狭義には王朝文化を背景とした語群を作品の一部に取り入れることにより、王朝文化の持つイメージまでも『春の雪』の作品世界に移したのだ。彼は、この本歌取り的な技法によって本作品の情緒を重層的で複雑なものにしているといえる。そのような日本古典文学の引喩効果を使用した作品を英語翻訳するには困難が伴う。原文自体の難しさもあってか英語翻訳の評価は芳しくない。著名な日本文学者であるドナルド・キーン(Donald Keene) はギャラガー訳を痛烈に批判している。

> It is a pity the translation does not live up to the grandeur of the original, Mishima's masterpiece, but its flaws should not deter readers. Spring Snow, even in this translation, confirms Mishima's judgment that he would be remembered above all for this work. (Keene, ibid;59)

> …minor errors crop up on every page, and the translation as a whole is marred by a wordiness not justified by the original. Sometimes, too, the poetic expression of the original is flattened out, presumably to make things easier for the Western reader. (Keene, ibid;59)

また彼は同書で TT 読者の理解のために脚注を付与すべきだったとも指摘した。"…the absence of a single footnote for fear of frightening readers into taking this to be an academic work …(59)"と批判しているものの、この時代の日本文学の英語翻訳を牽引したアルフレッド・クノップフ社の編集方針を考慮すれば脚注をつけることは困難であり、この指摘は非現実的である。同時代に日本文学の英語翻訳を担ったキーンならば、その事実を知悉していたはずであるから、なおさら非論理的な批判といえる。M.ライアン(M.Ryan)は、ギャラガーの訳出に対し以下のように述べている。

> Mishima's diction is self-consciously intellectual; his prose is filled with words drawn from the whole history of Japanese language used in an effort to enrich the texture of his diction. Furthermore his sentence structure is highly idiosyncratic. However the translation we are offered of the first two volumes is in quite pedestrian English. (Ryan,1974;172)

彼はキーンと同じく日本語の全歴史から紡ぎ出されたような作品の言葉遣いに同化作用

が働いたことを批判した。ギャラガー訳を Venuti(1995)、Schleiermacher(1813/2000)の理論から考察すれば、『春の雪』の翻訳は、翻訳者の不可視性が働いた同化的な翻訳ということになる。同化とは、TT の異質性を極力抑えた滑らかな翻訳をすることである。異化とはその逆で、Venuti(ibid.)が「抵抗性」と読んでいる方略で、あえて異質性を出す翻訳スタイルのことで、ST の異質さを全面に打ち出すことである。そしてそれは、ST を TT 文化のイデオロギー支配から保護することで翻訳者の存在を可視化することを目指す。否定的な評価を持つギャラガー訳だが、テクストの分析なしに悪訳の烙印を押すことはできない。また特に日本人読者にとっても難読書である本作に同化的操作を施さないということなどあり得ないのである。よって本論では、テクストの分析を行い、原文に潜む翻訳不可能性についても分析する。

第２章　理論的枠組み

本章では、本稿で用いることとなる理論的枠組みを記す。まず本論の理論的枠組みを紹介する前に、タイトルである翻訳不可能性(intranslatability)について考えたい。翻訳不可能性について“we should ask whether there really are some meanings which can be expressed in separate words(perhaps separate morphenes in all the different languages of the world.)(Wierzbika,1992;7)”と問題提起をしている。しかし全ての語彙に対して翻訳可能について検証するのは気が遠くなる作業である。いくつかの文化要素に対して等価可能であるか仮説を立てていくしかない。

翻訳不可能性は、“Different conceptual universes(Wierzbika,1992;20)”における認識の差異から生まれる。“The real question, then, is not whether meaning can be transferred from one language to another but to what extent it is. Or, to put it differently, to what extent languages are shaped by ‘human nature’ and to what extent they are shaped by culture. (Wierzbika,ibid;7)”という疑問にも答えるため、三島文学に潜む翻訳不可能性について考察したい。

理論的枠組を次の流れで紹介していく。2.1 では、アントニー・ベルマン(Antoine Berman)の歪曲傾向について、2.2 ではギデオン・トゥーリー (Gideon Toury)の規範概念について述べる。そして 2.3 でユージン・ナイダ(Eugene Nida)の等価概念について論じた後に、2.4 のロレンス・ヴェヌティ(Laurence Venuti)の不可視性とピムの批判について述べる。そして 2.5 ではメタファーの翻訳についてピーター・ニューマーク(Peter Newmark) の理論を紹介する。

2.1. ベルマンの歪曲傾向と問題提起

この小節では、2.1.1 でベルマンの歪曲傾向(deforming tendencies)について説明したあとに、2.1.2 で問題提起をする。そして 2.1.3 で高雅化(enoblement)について説明する。

2.1.1 ベルマンの歪曲傾向について

ベルマンは、自民族的、併合主義的な翻訳を批判した。否定分析論(negative analytics)における歪曲傾向(deforming tendencies)を掲げ、主に小説の詩学が歪められる傾向を批判した(Berman,1985/2004)。翻訳の目標は、読者に、翻訳作品を異質なものとして、他者を他者として理解させることだと考えた。ベルマンは、翻訳者の倫理観を引き合いに出し、翻訳作品にいかに向き合うかという観点で研究を進めた。

本論では、特に 12 の歪曲傾向を三島文学から探すとともに、その歪曲傾向の重複について考えていきたい。歪曲傾向を援用した論文に William(2004)などがあるが、研究の総数は少ない。歪曲傾向の用語に関しては Berman(ibid.)、マンデイ(2009)を参照し筆者が説明を加筆した。訳語はベルマン(2014)を参照した。

1.合理化(rationalization)：原文の構文構造を変更することで、文の順序の再構成したり、句読点を変更したりすること。

2.明確化(clarification)　：原文では明瞭にされたくないことを明瞭にすること。

3.引き伸ばし(expansion)：これは明確化の産物であるが、原文よりも翻訳文が長くなることを指す。

4.高雅化(ennoblement):[4]原文の文章をより洗練された表現に置き換えることである。

5.質的貧困化 (qualitative impoverishment)：ST の用語や表現のもつ、意味作用的な豊かさ、「類像的」な豊かさに欠けた用語や表現で置き換えるときに生じる。「類像的」とはその言葉・表現が差し示すものについて喚起されるある種のイメージである。

6.量的貧困化(quantative impoverishment)：語彙的多様性が失われること。一つの意味されるもの(シニフィエ)に対して、意味するもの(シニフィアン)が、原文よりも少なくなっている現象。

7.リズムの破壊(the destruction of rhythms)：翻訳文でのリズムの破壊を指す。

8.表面下の意味ネットワークの破壊(以下「意味ネットワーク」と省略)の破壊)(the destruction of underlying networks of signification)　：どの本文にも隠れた一面、つまり根底を流れる意味ネットワークがある。特定の記号表現が対応、合流し、本文そのものの、「表面」下であらゆるネットワークを形成している。こうした表面下の連鎖は、本文のリズムと表現プロセスの一面を構成している。翻訳者はテクスト全体において、形成された体系的な意味ネットワークを意識する必要がある。

9.テクストとしての体系性の破壊(the destruction of linguistic patterning)：文や利用されている構文の種別にまで拡がるもの。時制の使い分けや接続詞の使用もまたそれにあたる。ベルマンによれば合理化、明確化、引き伸ばしの影響で、この歪曲が起こる。「原文のテクストより均質的でありながら、同時にまた一貫性において劣り、より不均質で斑」」のより多いものとなるのである。それは雑多な言葉の混成物であって、結果、翻訳は均質ではありかつ首尾一貫しないものと見える傾向をつねに有していることになる。」(ベルマン,ibid.66-67)均質化によって、体系性を持たせることができるのではないかという矛盾を持つが、均質化したとしても体系性を持たすことはできないと断言している。

[4]「高雅化」は「高尚化」と訳されることもあるが、ベルマン(2014)の藤田省一訳を参照し、「高雅化」という訳語を用いる。

10.土地言葉ネットワークの破壊、土地言葉の異国化(Destruction of vernacular networks or their exoticisation)：全ての偉大な散文は、土地言葉に根ざしているが、その土地言葉は、翻訳において破壊される。

11.表現とイディオムの破壊(Destruction of expressions and idioms)：散文には土地言葉にも由来する形象、表現、比喩、諺など溢れているがそれが破壊されてしまう。

12.言語の重ね合わせの消失(Effacement of the superimposition of language)：二つ以上の言語、方言が共存しているなど言語の重ね合わせに特徴づけられている散文が、翻訳ではその重ね合わせが消失している。

「歪曲」の持つ響きは強く否定的なイメージを与えるが本稿では英訳版の歪曲傾向を否定的な意味で捉えたり批判したりするのではなくあくまでも分析の軸として使用したい。ベルマンの理想に従えば、その高い理想は、達成されていないという角度で論じたい。特に、表面下の意味ネットワークの破壊について考察を深めることで、三島文学の体系性の破壊、もしくは維持を考察したい。ベルマン(ibid;93-94)は「倫理と文字」と称した節において、翻訳することの倫理的狙いは、外国の書物を異なった「肉体」のまま受け入れることだと説明している。そして異なるものの肉体性を受け入れるには文字に忠実であるべきだと述べた。原作を肉体に喩えた上で、ベルマンは 16 世紀の翻訳家のシャルル・フォンテーヌの言葉を引用している。以下の①、②、③が全て肉体を纏った翻訳物として迎え入れる際に重要である。

①衣(robbe)著者の言葉遣いや語り口

②身(corps)意味

③魂(ame)作者に本性としてそなわっている気品、美徳、快活、力強さ、しなやかさ、洗練、意義正しさ

忠実と正確さは、ともにテクストの肉体的な文字性(literalite)と結びついており、倫理的狙いという意味での翻訳の目的、それは母語のうちにそうした文字性を迎え入れることだと述べた。

ベルマンは詩学を犠牲にする操作を、無意識に働く力への翻訳者の避けられない屈服だとみなした。翻訳者は倫理感を持ち、読者に ST の翻訳を異質なものとして他者を他者と

して迎え入れることが重要であると論じている。本稿で筆者は、必ずしもこうした異質化傾向に賛同するわけではない。しかし客観的に異質化と同化について論じる際に、翻訳者の倫理的責任という角度から翻訳作品について論じることも有益だと考える。さらに、歪曲傾向に適宜言及することで翻訳から失われたものをより客観的に考察できると考える。

2.1.2 表面下の意味ネットワークとは何か

ベルマンの翻訳理論テクスト歪曲傾向（deforming tendencies）の表面下の意味ネットワークの破壊（destruction of underlying networks of the signification）のなかの意味ネットワークについてはもう一度触れておく必要がある（Berman,1998/2000）。詳細な説明を以下に引用したい。その上で意味ネットワークの破壊自体の疑問点について列挙する。

> どのような作品にも「表面下」のテクストが含まれており、いくつか鍵となる意味するものがテクストの「表面」、つまり単純な読書の際に与えられるような明示的なテクストという「表面」の下で響き合い、関連しあいながら、ネットワークを形づくっている。それは作品のリズムにかかわるもののひとつの側面、そして意味生成力のひとつの側面をなす下部テクスト（sous-text）である。そのようにしていくつかの言葉が互いに距離を取りつつ繰り返し立ち現れ、ただ互いの類似、また狙いを実現する方法が共有されているというだけのことにせよ、ともかくもう一つの固有のネットワークを形づくるわけだ。(中略)こうしたネットワークをうつしかえることのない翻訳は作品にそなわる意味作用の織物のひとつを破壊している。それらの語群を軸として作品は己の話す力を組織するのであって他のものが用いられることはない。(ベルマン, ibid;65)

『七人の狂人』*The Seven Mad Men*(アルゼンチンの作家 Roberto Arlt 作) をスペイン語から英語に翻訳したベルマンは、以下のように作品内の語彙について解説している。「アルルトの作品には、互いにかなりの間隔をおいて(ときに章を跨ぎつつ)、また文脈からは使用の根拠が説明しえぬものの、ある独特な感覚の証しとなる性質をもった語群からひとつのネットワークが得られる。」スペイン語の拡大辞“on”を利用して、「悪魔としての法外なまでの巨きさ」という意味ネットワークが立ち上がっているという。翻訳文のテクスト内では、言語の性質上、以下の意味作用の破壊が起きている。

スペイン語	portalón －alón－ jaulón－ portón －gigantón －callejón
フランス語	portail－aile－cage－vestibule－geant－passage
英語	gate－wing－cage－door/entrance－giant －lane/alley
日本語	門－翼－檻－玄関－巨人－路地

このような象徴やイメージが、比喩媒体なのか、それとも文学の伝統に根ざしたイメージなのかも定かでない。もしくは、その作家だけが持つ独特なイメージという可能性もある。本論では『金閣寺』および『春の雪』におけるいくつかのイメージの関連性を解き明かし、それが翻訳作品にどう反映されているかを考察する。

第 5 章では、『春の雪』に散見される「藻」の表象が意味ネットワークを形成している。引喩的なイメージが、古典文学の伝統に照らされて一つの象徴的なイメージを構成している。よって「意味するもの」が、『春の雪』の場合は、表象であり引喩の元となる語彙である。

意味ネットワークの破壊を援用した翻訳研究にはどのようなものがあるだろうか。マーク・ウィリアムズは、遠藤周作の『留学』『わたしが・棄てた・女』を翻訳した際にベルマンの歪曲傾向にあまりにも共感できる部分が多かったと述べている(Williams, 2004)。特定の単語の繰り返し、特定の動詞や形容詞が他の言葉よりも頻繁に使用されていることを指して、意味ネットワークが形成されていると述べた。作家のこだわりや意識を可能な限り維持しようとしたが遠藤が意図したネットワークは伝えられていないし、全てを捉えることは不可能だと示唆している。遠藤周作の作品には、独特の「外国」の雰囲気があり、「キリスト教文学」の傾向が強い。しかしこれらの小説は大衆向けの娯楽作品であるためキリスト教の主題はトーンダウンされているという。このように、ウィリアムズは特定の語の繰り返しを指して、意味ネットワークが形成されていると示唆していた。この先行研究においても、定義は曖昧である。

三島文学に使用される語は、個別に見た場合には、その重要性が認識されにくいかもしれない。しかし、表面に表れない意味のネットワークを形成し作品に大きな影響を及ぼしている場合がある。本論では翻訳においてそのネットワークが再構成されているのかを考察する。

次に、ベルマン研究の疑問点について考える。表面下の意味ネットワークの破壊についての疑問点として以下の 4 つがあげられる。

(1)意味ネットワークの例として拡大辞が挙がっていたが文法事項のみを示すのか。語彙も含むのか。

(2)定義の揺れから、複数の日本語訳が認められるのではないか。

(3)11 番目の言語様式の破壊（destruction of linguistic patterning）との明確な差異は何か。

(4)「表面下のテクスト」underlying text を客観的に見極める方法はあるのか。イントロダクション、文学批評から導き出すのか。

以上の疑問点を結論部分で解答することを目指す。(1)に関しては、ベルマンの定義を広義的に捉えるのかそれとも狭義的に捉えるかによって結論が分かれるだろう。ベルマンが示した、意味ネットワークの一例である、拡大辞 “ón”という文法事項を鑑みれば、「意味ネットワークの要素はある文法事項である」と定める必要があるだろう。しかし本研究では、「意味するもの」が、表象、特定の語彙、イメージであることも想定し、分析を進めていく。(2)に関しては、マンデイ(2009)で、「表面に現れない意味のネットワーク」(鳥飼久美子訳)、William(2004)では、「根底を流れる表面の意味ネットワーク」、ウスティノフ(2008)においては、「下部の記号表現網(シニフィアン)の破壊」という訳語が用いられている。まず、全ての日本語訳において、“The destruction of underlying networks of signification”の“networks”の複数形が明示的に翻訳されていないことには問題がある。おそらく、いくつかの意味ネットワークが存在し、その意味ネットワーク同士が関わることを示した複数形である。これらの疑問点を踏まえ考察を進めていきたい。

2.1.3 高雅化に関する先行研究

前述したように遠藤周作の『留学』を翻訳したマーク・ウィリアムズは実際に自らが直面せざるを得なかった歪曲について列挙した(William,ibid)。高雅化『留学』のサディスティックな描写、必要以上に淫ら(coerce)で残酷(crude)な文章を削除することに専念したという。しかしウィリアムズの場合、文章のトーンを和らげるように、遠藤周作に相談することができた。よってこの場合 Venuti(1995)のいう原文への暴力(violence)とは言いがたくウィリアムの論文が存在すること自体が翻訳者の可視に繋がっている。

2.2 トゥーリーの規範とジェラルド・ジュネットのパラテクスト

本小節ではトゥーリー(Gideon Toury)の規範(norms)とジェラルド・ジュネット(Gérard

Genette)のパラテクストについて概説する。翻訳活動において、どのような翻訳をするかは目標文化の文脈に起因する。この当たり前の事実は、意外にも今までの翻訳研究において看過されてきた。目標文化の中でどのような規範が許容されるのかをテクスト分析以前に考察することは重要である。本小節では、2.2.1 で翻訳を決定づける記述的翻訳研究(descriptive translation studies:DTS)に含まれる翻訳規範(norms)を紹介する。2.2.2 では、ジェラルド・ジュネットのパラテクストについて概説する。

2.2.1 規範

規範概念は 1970 年代後半にトゥーリーが導入した。トゥーリーは、翻訳の定義として「目標システムにおいて翻訳として現れているもの、および目標言語の読者が翻訳とみなすものすべて」であると考えている(Toury,1995;32)。トゥーリーの規範概念を援用し、第 4 章では『金閣寺』のイントロダクションについて、目標文化の文化的背景、時代背景を鑑みながら考察する。論考を進めるために本小節では、トゥーリーの規範理論を紹介する。イーブン・ゾーハー(Even-Zohar)が提唱したポリシステム(polysystem)アプローチが提案されたことがきっかけで、目標文化文脈を重視した歴史的、社会的な翻訳研究が発展した。イーヴン・ゾーハーの翻訳理論では、翻訳文学を目標文化のより大きな社会・文学・歴史的システムの中で作動しているものだと考察した。Toury(1978/1980)が提唱した三階層モデルでは、規範は「能力(competence)」「運用(performance)」の中間レベルある。本研究では、記述的翻訳研究の立場から考察をするものの、トゥーリーが提示している具体的な翻訳規範のあぶり出しには届かない。しかしトゥーリーが提唱した初期規範、運用規範、予備規範の三つを取り上げて論じることで記述的翻訳研究(DTS)の枠組みの中で、三島文学の英語翻訳について整理したい。

次に三つの規範の種類について紹介する。「初期規範 initial norms」とは ST で実現されている規範に従うのか、SL 文化での規範に従うのかという基本的な選択のことである。起点規範の遵守が適切性(adequacy)に繋がるが、本論で扱われる作品は、一般的にこの適切性の高さは認められない。むしろ文化内の翻訳の受容可能性(acceptability)が高いといえる。「予備規範 primary norms」とは、ST としてどのようなテクストタイプ、テクスト、著者、言語を選ぶかをめぐる、翻訳方針の存在と性質などを指す。もう一つの規範は、「運用規範(operational norms)」といわれるもので、実際の翻訳行為の前ではなくて、翻訳中に行われている判断のことを指す。トゥーリーは 2 種類の運用規範を挙げている。一つ目は(a)基質

的規範(matricial norms)(テクストの構成、テクストのなかで翻訳される分量、大幅な削除等による区分に関わるもの)である。二つ目は(b)テクスト・言語的規範(textual-linguistic norms)(TT を作成したり、ST を部分的に置き換えたりするための、特定のテクスト的素材の選択的使用に関わるもの)である。本論では主に、この運用規範のうちテクスト・言語的規範について考察する。

『金閣寺』の英語翻訳を社会的、文化的な力とともに考察することで一方的な翻訳批判になることを避けられると考える。

4 章では、TT の成立した社会・文化的背景から、イントロダクションの文化的な意義を確認する。そして運用規範に分類される TT のミクロ的な特徴を取り上げて分析する。具体的に考察するのは『金閣寺』の主人公溝口少年の人格描写に関わる部分の考察である。記述的翻訳研究では適切性(adequency)は、受容可能性(acceptability)と対をなす概念であるが、機能主義的翻訳研究では同じ「適切性」という用語が「等価」と対となる。

トゥーリーの記述的翻訳研究の最終的目的は翻訳規範の構築を積み重ねることによって、翻訳の普遍的法則を形成することである。しかし、本論では、事例研究として個別作品を扱ったのみであり、普遍的法則を導き出す段階にまでは至らず、翻訳規範の段階にとどまっている。

2.2.2 ジェラルド・ジュネットのパラテクスト

トゥーリーは、翻訳規範を抽出するための分析対象として、翻訳テクストや原文テクストといったテクスト資料(textual source)そのものの他に、それらとは異なるテクスト外資料(extra-textual source)からの考察も含めている(Toury,ibid;65-66)。本稿では、ジェラルド・ジュネット(ジュネット, 2001)の提唱したパラテクスト概念を援用する。

ジュネットは、パラテクストについてこう定義している。

パラテクスト(paratexte)

タイトル、作者名、序文、推薦文、書評、インタビューなどを指す。

ペリテクスト(peritext)

序文、後書、帯の推薦文のように物理的に同じ書物の中にあるもの

エピテクスト(epitext)

書評、インタビュー記事のような外部テクスト

表紙や扉、タイトル、挿絵、序文などのテクスト(ペリテクスト péritexte)の一部である序文は重要な要素である。では、『金閣寺』英語版の初版の巻末に付与された序文を考察する。アメリカ人の禅研究者ナンシー・ウィルソン・ロス(Nancy Wilson Ross)による序文のペリテクストの研究とテクストの関係性を探る。パラテクスト的なメッセージを解き明かすことで、翻訳テクストの等価研究を超えた考察を可能にする。

2.3 ナイダの動的等価

本小節では、ユージン・ナイダ(Eugene Nida)の動的等価(dynamic equivalence)を中心に紹介し、本論文の第 5 章の考察につなげたい。その他の章でも、ナイダの提唱したコミュニカティブな等価概念に言及する等価の分類は、様々なレベルがあるがコーラーを参考にすると以下のような枠組みに位置している。

(1)指示的(referential)等価、ないしはデノテーション(denotative)等価：ST と TT の語が現実世界にある同一物を指す場合

(2)コノテーション(connotative)等価: ST と TT の語が両言語の母語話者に同一、あるいは類似的な連想を引き起こす場合

(3)テクスト規範(text-normative)等価：(Koller,1989;102)：ST と TT の語が両言語とも同じ、あるいは類似的な文脈の中で用いられる場合

(4)語用論的(pragmatic)等価：(Koller,1989;102)ないし動的(dynamic)等価(Nida,1964)：ST と TT の語がそれぞれの読者に対して同等な効果をもつ場合

(5)形式的(formal)等価:ST と TT の語が綴りや音韻の面で類似した特徴をもつ場合。形式的等価とは、韻、詩形、リズム、シンタックス、言葉遊び、比喩、ST の表現上の特徴と類似した形式を TT で作り出せばこの等価になる。

このうち、本論では(4)語用論的等価を取り上げる。ナイダは聖書翻訳研究で知られているが、聖書翻訳の手法は他のあらゆる翻訳に通ずると主張している。翻訳とは起点言語のメッセージに最も近い自然的等価を受容言語にて再現することである（Nida and Taber,1969;12）。

ナイダは、動的等価、形式的等価を区別した。ただナイダの形式的等価は、コーラーの

形式等価とは違って ST の意味と形式に即して逐語的に訳したものを指している。自然的等価は幻想であると批判したスネル・ホーンビー(Snell-Hornby,1988)が等価は「言語化間のシンメトリーの幻想」だと批判している。等価は翻訳研究をするものが抱くただの幻想であり、異なる言語にシンメトリーがあるような錯覚を起こしてしまうのだ。本論ではその批判を考慮しながらも、特に動的(dynamic)等価(Nida,1964)の概念を援用したい。完璧に存在するはずのない等価前提の翻訳研究が批判されているとしても、読者の反応の等価を考慮することは避けられないと考える。文化差の隔たりの大きい国の間で、翻訳活動が行われる場合、動的等価が果たされたかどうか考えることは重要である。

ナイダの提唱した形式的等価と、動的等価は簡単に言えば以下の通りになる。

「形式的等価(formal equivalence)」

言葉とテクストパターンに厳密に従うこと

「動的等価(dynamic equivalence)」

元の状況において言葉が持っていたかもしれない機能を再現しようと試みること

形式的等価についてナイダは、形式的等価を目指す翻訳は、根本的には原作中心の発想を持つと説明している(ナイダ,1973;240-241)。原作の、形式と内容をできるだけ忠実に表現しようと試みたものである。

(1)文法上の単位(grammatical units)

(2)語の用法上の一貫性(consistency in word usage)

(3)原作の文脈からみた意味が含まれる(meaning in terms of the source context)

(a)名詞は名詞に、動詞は動詞に翻訳する(translating nouns by nouns)、

(b)すべての句と文に手を加えない(つまり、その単位を分割して再調整したりなどしない)(keeping all phrases and sentences intact)

(c)すべての形式の標識、たとえば句読点、段落の区切り、詩における字下りなどを保存すること(preserving all formal indicators, e.g marks of punctuation, paragraph breaks, and poetic indentation)からなる。

ナイダは、形式等価(formal equivalence)を用いる場合は、読者に不親切な翻訳になるため、

欄外に注釈を設けるなど補足する必要があると考えた。

また、動的等価の定義には三つの欠かせない要素がある。

(1)「等価」(equivalent)、これは言語の伝達内容を指し示す。

(2)「自然な」(natural)[5]、これは翻訳語をさし示す。

(3)「最も近い」(closest)、これは最高度の近似性に基づいて二つの方向を結び合せる。

ナイダ自身は、動的等価によって翻訳から異質性を排除して、「起点言語のメッセージに対して最も近い自然な等価を目指した。しかしナイダは聖書翻訳者であったため、絶対的な神の言葉を異言語に翻訳するときに改宗させたいというもくろみがあった。

2.3.1 調整の方法

形式的等価と動的等価の枠組みを使用して、第 5 章の『春の雪』に挿入された百人一首の英語翻訳について論じる。ナイダによれば、「表現形式(韻律、歩格、類韻など)(235)」は、伝達内容の精神を読者に伝えるのに欠かせない(ナイダ,ibid;235)。翻訳過程で用いられる調整の方法(Technic for Adjustment)を以下に示す。以下に紹介するのは「明示化」の一種であるがナイダは明示化という語は使用していない。

(a)省略のある表現の補足(Filling out elliptical expressions)

(b)義務的な詳述(Obligatory specification)

(c)文法的に再構成するために要する付加(Additions required by grammatical restricting)

(d)暗示表現から明示表現への拡大(Amplification from implicit to explicit status)

(e)修辞疑問への答え(Answers to rhetorical questions)

(f)分類(Classifiers)

(g)連結辞(Connections)

(h)SL に存在しない範疇(Categories of the receptor language)

(i)二重語(Doublets)

[5] ナイダは「自然な」という語の定義について伝達過程の三つの領域に適用されると次のように説明している。(1)翻訳用の言語と文化全体に、(2)その特定の伝達内容の文脈に、(3)翻訳語の読者に適切なものでなければいけない。

これらの分類を 5 章 5.1 の『春の雪』に挿入された百人一首の考察の際に適宜用いる。特に、(d)暗示表現から明示表現への拡大は調整方法として認められた。詳しい考察については 5 章で後述する。

2.4 ヴェヌティの可視性

本小節ではヴェヌティの異質化、同化概念を提示すると同時に不可視性について概説したい。ヴェヌティは、英語圏の翻訳には不可視性が働いていることを示唆した(Venuti,1995)。不可視性は、1995 年の著書 *Translator's Invisibility* で現代アングロ・アメリカ文化での翻訳者のおかれた状況とその活動を記述するために用いた用語として紹介されていた。しかし、著書 *Scandals of translation* では、近代日本文学の英語翻訳においても、不可視性が働いていると批判している。厳密に言えば、ヴェヌティは、アメリカの出版が選抜したキャノン(Canon)の英語翻訳を通して日本の戦後に異国情緒あふれるイメージを作り上げたことを批判している。エキゾチックな日本像を形成するために好都合な作品のみを選び、西洋の読者を喜ばせるために透明性の働く作品を西洋圏に送り出した。さらにこの時代の英語翻訳には大学研究者が使わないような言葉は使われていないと指摘し、謙虚な文体と英語圏の文化に寄り添う翻訳となっていると指摘している[6](Millier,1986)。ヴェヌティはこの時代の翻訳者たちを一つの大学の研究者として同一の共同体として扱い翻訳文には流暢な文章で同化されたテクスト不可視性が働いたと論じた(Venuti,1998)。しかし複数の翻訳者を同一視している点は看過できない。ピムは、この不可視性の批判に対し翻訳者が滑らかに翻訳することを拒否すれば、翻訳は本当に変わるのだろうか(Pym,1996:166)と疑問を投げかけている。第 5 章では、文字へ張り付いて翻訳することが、三島文学の意味ネットワークを形成する上で大切だという結論にたどり着いたが、実際に日本的有標性の高い単語を異質化したまま訳すことが可能なのかは、疑問である。例えば、第 5 章では、『春の雪』の英語翻訳における藻の表象について考察した。その藻の表象の一つに「なのりそ」という古典から詠まれてきた和歌の素材となる海藻がある。「なのりそ」は他言できない恋を暗示するために使用されてきた。その伝統を『春の雪』でも用いているのである。しかし海藻の一種である「なのりそ」を *Nanoriso* とイタリック体で翻訳することによって文学性

[6] The translations of Tanizaki, Kawabata, and Mishima were produced by university professors such as Howard Hibbet, Donald Keene,Ivan Morris, and Edward Seidensticker who advised editors on which Japanese texts to publish in English (Fowler1992:12 n.25)

(literalite)は保たれるのだろうか。また脚注に「な告りそ」とは「言ってはいけない」という意味であることを付記することが編集上可能だったのかという現実的な問題を考える必要がある。三島文学が再翻訳されることがあれば、異質化された滑らかに訳さない方略を採用するだろうか。そうすれば、極端に異質化されたテクストは、目標文化で倦厭される可能性がある。そのような疑問について将来考えるためにも、本論ではじめの一歩として可視性の働く三島文学翻訳とはどのようなものなのか考えていきたい。三島文学の翻訳は、ベルマンの「文字通り(literal)」「文字(letter)の使用」、「意味作用過程」への言及とともに考える必要がある。何故ならば、三島の漢語の使用は作品に大きな影響を及ぼしているからである。極端な文字へのこだわりを持つ作家の作品に、文字通りの翻訳が施されていれば、おそらくベルマンの英語翻訳はさらにメッセージ性のあるものになったと考えられる。

2.5 ニューマークの比喩翻訳の分類

本小節ではピーター・ニューマークの比喩の翻訳について理論的枠組みを解説する。比喩の翻訳については以下のように分類した。Newmark(1981;88-91)。そして日英翻訳におけるメタファーの翻訳例を、Hasegawa(ibid.)から例示する。

(1) 同じイメージを目標言語で再現する[7] (Reproducing the same image in the TL)

例：その案は飲み込めない。That proposal is dificult to swallow.

(2) 元のイメージを維持しつつ、暗喩を直喩で翻訳する。

例：金の匂いがする。It smells like money.

(3) 起点言語のイメージを、標準的な目標言語のイメージに置き換える(Replace the image in the SL with a standard TL image)

例：新政策は絵に描いた餅にすぎなかった。The new policy was merely pie in the sky.

(4) 直喩によって隠喩の翻訳を行い、意味を加える(Translation of metaphor (or simile) by simile plus sense)

例：彼はたぬきだよ。He plays dumb like a raccoon dog.

(5) 隠喩の意味を加える(Conversion of metaphor to sense)

例：あの人は大和撫子だ。She is an ideal Japanese woman.

(6) 消す(Deletion)

[7](1)から(7)は筆者による翻訳である。

(7) 同じ隠喩を意味とともに訳す(Same metaphor combined with sense)

鳥海さんは知識の泉だ。Mr.Toriumi is a fountain of knowledge,an endless source of information.

また、成瀬(1996:81-82)は直喩(simile)の翻訳について、文化的な媒体(vehicle)を利用した主旨(tenor)は誤解される可能性があるため、a よりは b のように訳すべきだと述べている。その若アユのような新入社員は男性職員の注目の的になった。

a. ‘The new employee like a young sweetfish became the focus of the male workers’ attention.

b. “The newly employed young woman became the focus of the male workers’ attention.

上記の例を示し、比喩表現の翻訳について指し示した。本論では、三島の比喩に対し翻訳者がどのような対処をしているのかについて 5 章で考察する。3 章で詳述するが、三島の比喩は唐突で、文脈に合わないためしばしば翻訳者を困らせる。異なった翻訳者によるメタファーの変更、工夫について論じることで三島の独特な比喩の対処法をまとめたい。

第 3 章　三島の文学

本章では、本格的な分析に入る前に三島文学を概観したい。3.1 では三島の理想とする文学について、3.2 では英語翻訳と三島の関係について、3.3 では本論文で扱う三島文学の紹介をする。

3.1 三島の理想とする文学

「三島が理想とする文学とは」という壮大な質問に答えることは困難を極める。しかしここでは、『文章読本』「小説とは何か」の中で三島自身の言葉を参考にしつつ、三島の理想とする文学についてまとめていきたい。

3.1.1 三島文学の特徴

三島は、『文章読本』第 2 章「文章のさまざま」で比喩の使用について言葉すくなに語っている。現代では、「文章のディーテールを喜ぶ習慣(三島,1973a;46)」がなくなったと嘆きつつ、ほとんどの名文が比喩に基づいていると強調している。『文章読本』ではしばしば批判される自らの比喩について自己弁護をするような言葉はみられない。華美な文体、比喩の乱用は三島の長所であると同時に短所である。三島は「文章をちょうど盆栽の植物のように、巧みに折り曲げたりたわめたりする技術は、ほとんど地に堕ちてしまいました。(三島,ibid;47)」と語っている。この悲嘆から読み取れるのは、文章技巧の質が以前よりも低くなり、比喩を用いて見事な文章技巧を見せられるのは、いまや自分だけだという密かな自負だろう。

三島の比喩に対し、日地谷＝キルシュネライト(Hijiya-Kirshnereit,2000)は、「パラドシカルなイメージや言い回し、撞着語法(oxymoron)(in 宮地,2011)」が用いられていると考察している。

また、三島自身も「十八歳と三十四歳の肖像画」には、「小説を書いていて一等凝るのは比喩だった。いい比喩が見つかると一日幸福な気がした。人の小説を読んでいても、比喩ばかりに感心した。(三島,1975;346)」と述べている。「小説を書きながら、もう昔愛した比喩には飽きているが、悪習のようになっていてときどき比喩を使ふ(三島,1975;346)」と自虐的な態度を取っている。三島の比喩をドイツ語訳から考察した宮地は、形容詞について語るときに、比喩についても語っていることに注目した。

三島と言葉の関係性について考える上で、短編「詩を書く少年」は看過できないだろう。

「詩を書く少年」の主人公の少年は自らを天才的な詩人だと信じている。しかし、先輩の恋の告白をきっかけに、現実世界の滑稽な事物に阻まれ将来詩人になることはないと悟る。少年には、「いつも目の前に比喩的な世界が現出した。（三島,1973b;199）」。少年にとって世界は比喩を紡ぎ出すための場所である。もし比喩が浮かんでこなくても、自らの精神を肉体から離脱させ比喩を紡ぎ出すときの酔いを求めて、外界と内界を接近させ自らの言葉で描写しようとする。この明晰状態が得られない時には、身の回りのものを利用して無理にも酩酊状態を引き起こしている。この作品では、三島が自分の華美な比喩を自覚して小説中の凡庸な事物でも荘厳な比喩で語り直している。

> 毛虫たちは桜の葉をレエスに変え、擲たれた小石は、明るい樫をこえて、海を見に行った。クレーンは曇り日の海の皺くちゃなシーツを引っかきまわして、その下に溺死者を探していた。黄金虫の近く桃の実は薄化粧をしており、疾走する人のまわりには、像の背の火焔のように、空気が乱れわだかまりがへばりついていた。冬の樹々は天に義足を投げ出していた。(三島,ibid;260)

この引用では三島が作家として批判されている唐突すぎる比喩を、自嘲的に再現しているように思える。「毛虫」「小石」「クレーン」「桃の実」など、次々と目にしたものを荘厳な比喩に変化させていっている。三島が理想とした文学についてもう少し説明を加えたい。三島といえば、その物知りぶったスノビッシュな文章が批判を浴びてきた。

> 「私はブルジョア的嗜好と言われるかもしれませんが、文章の最高の目標を、格調と気品に置いています。例えば正確な文章でなくても、格調と気品がある文章を私は尊敬します(三島,1973a;195-196)。」

三島のいう格調と気品が表れる文章は、しばしば批判され英語翻訳にされるときにはその格調が失われる場合が多い。例えば、平安文学のような手弱女ぶりの文体を意識した『春の雪』ではその文体がほとんど生かされていない。キーンは、アーサー・ウェイリーのような熟練した翻訳者しか、三島の文章は翻訳できないと述べている。

さらに注目すべきは「正確な文章でなくても」という前置きである。『絹と明察』の翻訳者である佐藤は、三島の文章は単なる編集不足で、非論理的で正確でないと述べた(佐

藤,1995)。しかし、三島は、正確で論理的な文章を書くことよりも、品のある文章を書くことを重んじていたことがわかる。

次に三島が理想とする文学について三島の言葉を元にして、考察していきたい。三島が傾倒するのは言葉そのものが持つイメージの完結性である。

> (一)言語表現による最終完結性を持ち、(ママ)
>
> (二)その作品内部のすべての事象はいかほどファクトと似ていても、ファクトと異なる次元に属するものである。(三島,238)

三島は、小説の意義として「ファクトと異なる次元へ読者を連れていくこと(238)」を挙げている。現実から、幻想へと読者を導くために、三島は言葉の使用に重きを置いていた。「別次元へ案内する努力(238)」とは（一）の条件を十分に充しているのであるが、(二)の条件も充分に満たさないという。

「言語表現の厳密性・自立性」を信じているからこそ、ある言葉に注釈をつけたり読者にわかりやすいように文体を易しくしたりすることを嫌悪している。言語表現による完結性とはどういう意味だろうか。三島は「舞良戸」という言葉を例に説明している。[8]この喩えは一見、言語に取り付かれた作者のたわ言のように聞こえるかもしれない。よく三島の批評に次のような言葉をみかける。『絹と明察』を翻訳した佐藤は、「この学識のない若い主人公が、こんな言葉を使うはずがない、不自然な言葉遣いだなど(佐藤,ibid.)」と評価している。

しかし、三島の念頭にあるのは登場人物とその登場人物が話す言葉の真実味よりも、言葉そのものの完結性である。また、吉田(ibid.)は、三島が幼い頃から、言葉だけを重視し、言葉を拾い集めて、辞書を熟読し、言葉だけの世界に閉じこもっていたために、作品は人間性に欠けると述べている。

言語表現の完結性を重んじるということは言語そのものに潜む美しさや美的効果を信じ

---

[8]「舞良戸」は、横に多数のこまかい桟のある板戸のことである。「そして私は、読者に次のように要求する権利があると信ずる。すなはち、もし私が『舞良戸』とだけ書いて、ただちにその何者なるかを知り、そのイメーヂを思ひ描くことのできる読者こそ『私の読者』であり、あなたはこの小説のこの部分において、古い一枚の舞良戸」がいかなる芸術的効果を発揮してゐるかを知り、かつ、それは必ず舞良戸であるべく、ガラス戸であってはならないといふ芸術的必然を直感することのできる幸福な読者である。(三島,1976;240)」

る事だろう。それが「レトリックの過剰」と揶揄されることもある。しかし、言語に託された記号内容が読者の中に水面に広がる波紋のように何らかの効果を生み出す事を信じているともいえる。よって、三島の使用した言語表現には意味があり、言語使用は、写実性や簡潔性、そして登場人物の人間性よりも重んじられるものだと考えられる。

「「派手で大げさな表現」であり、三島のように、おのれの文才を信じている作家にしばしばある傾向だが、時として意味内容をある程度犠牲にしても、文章の格調を大切にすると言った、一種の美文調志向がある(利沢,ibid;148)」と述べている。利沢が挙げた例から、翻訳者はこの意味のなさに辟易して、論理的に翻訳している。

ST:夏の午(ひる)さがりの太陽が、海のおもてに間断なく平手搏(う)ちを与えていた。湾全体が一つの巨大な眩暈であった。沖にはあの夏の雲が、雄偉な・悲しめる・預言者めいた姿を、半ば海に浸して黙々と佇んでいた。雲の筋肉は雪花石膏のように蒼白であった。(81)

TT:The sun of the summer afternoon was beating down incessantly upon the surface of the sea, and the entire bay was a single, stupendous expanse of glare. On the horizon some summer clouds were standing mutely still, half-immersing their magnificent, mournful, prophet-like forms in the sea. The muscles of the clouds were pale as alabaster.(86)

利沢は『仮面の告白』から上記の例をあげて考察している。「これら二つの言表はともにイメージとしてとらえにくい。三島の隠喩は、新しいものの見方のためというよりも、文体的効果を意識した上でのレトリックとして用いられているという感じがする(利沢,ibid;148)」と述べた。つまり三島の比喩で、華美な文体が優先され、意味がないがしろにされている。比喩媒体が突飛で、その主旨を理解する効果はそれほど高くないのだ。

3.1.2. 三島文学の体系性について

三島文学を読むにはあるモチーフが紡ぎ出す意味を、読者が繋げるという二重の手続きが必要である。例えば 5 章で扱う「藻」という表象についても体系性が働いている。一つ一つは単純な表象にすぎないのだが、そのイメージを連結すれば、作品に重要なメッセージが浮かび上がる。この体系性については、『太陽と鉄』その他短編 7 編を翻訳したベスタが以下のように述べている。

> 実際に訳していくうちに、私もだんだん納得してきたのだが、作中のエピソードのひとつひとつ、イメージのひとつひとつがちゃんと計算されていて、その結果として、飛躍があると思われる個所にさえ、その背後には常につながった思考と論理の流れが存在するのである。しかし何が省略されているかを考えずに、こうした “飛躍”をそのまま翻訳すると、三島の言おうとしていたことの本質が、外国人の読者には永遠に伝わらないままに終わってしまうだろう。一般の読者だと(これは外国人の読者にかぎらず日本人の読者もそうだと思うが)、三島の作品の表層だけ読んでいてもかまわないが、翻訳者としてはそれで事足れりとするわけにはいかないのである(ベスタ,1990;240-241)。

ベスタは、7 編の短編を翻訳した上で下線部のような感想を述べている。背後に存在する思考と論理の流れとは、ベルマンが提唱していた意味ネットワークに近い。ベスタは、ベルマンのように語彙と語彙に注目しているのではない。しかし翻訳者の倫理はイメージのひとつひとつを拾い上げ、それが繋がる翻訳文にすることであると述べた(ベスタ,ibid.)。さらに続けて体系性についてこう論じている。

> もう一つの重要な点は、三島は、私が最初想像していたよりはるかに大きな、驚くべき構成力、統合力を持っているということである。翻訳を進めていくにつれて、それはますますはっきりしてきたが、翻訳にあたって、私がそこで自分の観念的な解釈を原文に押しつけているわけではないと思う。なぜかというと、その小節の正しい解釈にふっと思いあたると、それまでばらばらになっていた、小説を構成している全ての要素がぴったりとおさまる場所におさまり、余分なものは何一つ残らないからだ。三島は、ストーリーの面白さ、象徴、色彩など、いくつもの要素を一つの全体にまとめあげて、幾重にもかさなった層で解釈できるような作品を生み出す、驚くべき能力を持っていたのである(ベスタ,ibid;242)。(下線・囲み枠筆者)

三島の小説は要素、象徴、色彩(囲み部分)が、一つの全体にまとまっている。下線部「幾重にもかさなった層」でベルマンの“The destruction of underlying networks of signification”で、 “networks”と複数形になっていることが思い出される。何らかの要素から作り出されるネットワークは一つではなく、複数のネットワークが「幾重にも」かさなることが示唆される。

先行研究においても、三島文学の体系性を重んじた研究は無数にある。例えば、『金閣寺』においては白と黒の体系性や、闇と光の体系性(藤井,1997)が論じられてきた。さらに、山崎(1995)は、金閣寺の比喩に「金閣のイメージ図式」があると論じている。簡単に説明すると「焦点となる事物とそれを包み込む暗い背景(山崎,ibid;240)」が存在し、それが小説の体系的な構造を作り上げているのだ。そしてこのイメージ図式の反復が、最終章まで貫かれており、完全な説明が可能だと述べている。そもそも山崎(ibid.)は、三島の比喩では「レトリックの過剰が細部で文章を完成させ作品の有機性を失わせてしまう大きな原因ともなっている」と批判した吉田(1981)の考察を否定することから始めている。筆者も、三島の比喩が過剰なレトリックとして小説の論理関係を崩壊させているという吉田の立場ではなくあるイメージ図式が、小説の構成を司っている山崎の立場をとる。このように、一読するだけでも看取できるイメージが三島文学には包含されている。

三島文学に体系性が認められることは確かだが、翻訳者がそれをすべて読み取り、翻訳に反映させることは現実的ではない。しかしベスタのように、原作の体系性を壊さないように訳出しようとする翻訳者もいる。角度を変え、三島自身の、発言している部分がある。「しかし比喩の欠点は、せっかく小説が統一し、単純化し、結晶させた世界を、比喩がさまざまなイマジネーションの領域へ分散させてしまうことであります。」三島のことばが物語るのは、比喩の長所は小説を統一化し、単純化し、結晶させたることができるということだろう。「統一化」「単純化」は、ある個々のイメージが比喩によってむすびつき、結晶体のように輝く文章が出来上がるという意味であり、三島の信条として、比喩は一つの体系性を作り上げるものなのだ。本論の分析では、この体系性がどのように翻訳されているかについて考察する。

3.1.3 日本文化の伝統と三島

ここでは、三島由紀夫と日本文化の関係性を解き明かしていきたい。『金閣寺』の翻訳者で、日本文学、歴史の研究者であるアイヴァン・モリス(Ivan Morris)は“…Mr. Mishima (who, among the younger writers, is particularly conscious of his own country’s classical heritage(Morris,1962;25)”と称した。三島ほど、自国の文化を愛し、日本文学の伝統を自身の文学に注ぎ込んだ作家はいなかった。三島が和歌の魅力にとりつかれていることは周知の通りである。三島の古典好きは、「私の遍歴時代」からも明らかだ。恩師である清水文雄先生への手紙には三島の愛読書が記されていた。『和泉式部日記』『上田秋成全集』などで

ある。しかし何よりも三島が愛していたのは、『古今和歌集』である。「古今集の世界はわれわれがいわゆる「現実」に接触しないように注意ぶかく構成された世界である。プレシオジテがつねに現実とわれわれとの間を遮断する。それは日本におけるロココ的世界であり、情念の一つ一つが絹で包まれているのである。(三島,2003a;573)」、古今集は、「人のこころ」を三十一文字でとらえるために、言葉というものを純然たる形式として考えた整然たる体系を夢みていた。(三島,ibid;32)と述べている。

三島の古典文学からの引用を通して、韻文を意識した創作活動をしたことは上記の引用からも明らかである。島内(2010)は比喩表現部分に古典文学が引用されていると指摘した。例えば『春の雪』の一説に日本文学伝統の歴史が見受けられる。

島内によれば、日本浪漫派詩人の伊藤静雄の影響も見受けられるという。本歌取りを得意とする三島は、「比喩表現」が過多で意味不明であるという批判を受けながらも、果敢に近代文学のなかに、和歌を織り込んで豊かな比喩表現を用いた。この島内の提言を頼りに、第 5 章では『春の雪』に見受けられる藻の表象を考察する。その前に島内(ibid.)が例示した部分について考察したい。島内によれば以下の引用では、源氏物語の光源氏と藤壺の恋、そして藤をテーマとした数々の和歌の伝統が受け継がれているという。

ST:祖父の命日は五月の末だったから、そのお祭に一家がここに集まるときには、藤(1)はいつも花ざかりで、女たちは日ざしを避けて藤棚(2)の下に集うた。すると、いつもよりひとしほ念入りにお化粧をした女たちの白い顔には、花の藤いろ(3)の影が、優雅な死の影のやうに落ちた。(196)

TT:The anniversary of grandfather's death fell at the end of May; thus the wisteria(1) was always in full glory when the family gathered here for the services, and the women would stand in its shade(2) to avoid the glare of the sun. Their white faces, powdered even more meticulously than usual for the occasion, were dappled in violet(3) as though some exquisite shadow of death had fallen across their cheeks.(6)

下線部 1「藤」「藤棚」「藤いろ」で執拗に、藤に関することばを繰り返していることがわかる。英語翻訳では、「藤」に対して "wisteria"、「藤棚」に対しては"its shade"と言及するに留まっている。 藤いろに関しては、"violet"と翻訳されている。このように引喩の要素となる語彙が、英語翻訳で訳出されないことは容易に予想できる。

続いて、妃殿下の美しさを、雪山に喩える引喩的な比喩についてみていく。

ST:妃殿下のお髪は漆黒で、濡羽いろに光っていたが、結い上げたお髪のうしろからは、次第にその髪の名残が、ゆたかな白いおん項(1)に融け入ってゆき、ローブ・デコルテのつややかなお肩につらなる(2)のが窺われた。姿勢を正して、まっすぐに果断にお歩きになるから、御身の揺れがお裾に伝わってくるようなことはないのだが、清顕の目には、その末広がりの匂いやかな白さが、奏楽の音に連れて、あたかも頂きの根雪が定めない雲に見えかくれするように、浮いつ沈みつして感じられ、(3)そのとき、生まれてはじめて、そこに女人の美の目のくらむような優雅の核心を発見していた。(12-13)

TT:Princess Kasuga's hair had the blackness and sheen of fine lacquer. Seen from behind, her elaborate coiffure seemed to dissolve into the rich white skin-textures of the nape of her neck(1), leaving single strands against her bare shoulders whose faint sheen was set off by (2)her décolleté. She held herself erect, and walked straight ahead with a firm step, betraying no tremor to her trainbearers, but in Kiyoaki's eyes that great fan of white fur seemed to glow and fade to the sound of music, like a snow-covered peak first hidden, then exposed by a fluid pattern of clouds.(3) At that moment, for the first time in his life, he was struck by the full force of womanly beauty—a dazzling burst of elegance that made his senses reel.(24)

島内(ibid.)によれば、山上の花を雪に喩え、花を隠す雲を恨む膨大な和歌の蓄積が感じられるという。さらには、日本浪漫派の詩人・伊藤静雄の「わが死せむ美しき日のために/連嶺の夢想よ！/汝が白雪を消さずあれ」(曠野の歌)[9]の雪の詩に関わりがあるという[10]。おびただしい数の文学の引喩元は三島にしかわからないが、『万葉集』『古今和歌集』からの引喩があることは確実である。

また、三島は漢字による視覚美が日本語の文章に息づいていることを指摘した。それと同時にかなの文章、女文字の文章の持っていた透明な情念の連鎖というものを失ったとも述べた。谷崎潤一郎氏が『盲目物語』で試みたような平がなばかりで、現代の小説の文体を作るということは、漢字の使用によって不可能になったと述べている。三島が漢字による視覚美を意識していることは明らかである。Trumbull(1965)は、三島文学は日本語でなければ楽しめないと断言している。漢字の視覚美で誰もが思い出すのは『金閣寺』の第 1 章で、主人公が「金閣」という字体から、金閣寺の美を妄想する場面だろう。三島は、日本人が誇る漢字に対する視覚美を捉え、主人公に金閣の美を語らせている。

[9] 『青空文庫』より引用

[10] 三島の評論「伊藤静雄の詩−わが詩歌」において、「新潮」が愛唱歌を挙げよと言ってきた際にすぐ伊藤静雄と答えた事が綴られている。

ST:父は、決して現実の金閣が、金色にかがやいているなどと語らなかった筈だが、父によれば、金閣ほど美しいものは地上になく、又金閣というその字面、その音韻から、私の心が描き出した金閣は、途方もないものであった(6)。

TT:Moreover, the very characters with which the name of the temple was written and the very sound of the word imparted some fabulous quality to the Golden Temple that was engraved on my heart. (4)

英語翻訳では、象形文字の持つ効果を伝えることは不可能である。

ここからは、三島の比喩の特徴について少し触れたい。三島といえばその華美な比喩が特徴である。三島の比喩は、荘厳でときには唐突であり作品によっては、非論理的であると揶揄される(詳しくは、ベスタ,ibid.を参照のこと)。その態度について、自伝的小説『詩を書く少年』に象徴される「言葉さえ美しければいいだろう（三島,ibid;118）」という告白は、三島文学に当てはめてもいい言葉だろう。物語終盤、詩を書く少年は結局、詩を書くことを諦める。しかしそれはこの作品中での「言葉さえ美しければいい」という態度を全て改めたということにはならない。言葉さえ美しければいいという態度は三島文学第一の信条である。

3.2 翻訳と三島

本小節では、翻訳と三島の関係について議論したい。3.2.1 では、三島本人の翻訳に対する見解を引用し、その真意について考察したい。3.2.2 では、様々な三島文学の翻訳者の言葉を引用する。それぞれの立場からの翻訳観を要約する。そして三島文学普遍の翻訳困難な点や、留意点をあぶり出すことを目的とする。

3.2.1 三島本人の見解と翻訳の関係性

三島本人の翻訳に対する見解を引用することによって、三島自身の翻訳観について『日本人論』で三島は以下のように述べている。三島と林房雄の間での対談で、三島が世界文学というジャンルについて語っている。

> 「だから僕たちのことばが、外国語に翻訳される場合に、人情は通じると思うのですよ。人情は通じると思うのですよ。人情は通じると思いますが、ことばは通じない。そこで文学の国際化などということの大きな問題で、それで外国人に通じないような、日本だけに通ずる

小説を書いているのが、あるいは人間的なことばのナショナリズムかと言えば、必ずしもそうとは言えない。つまり、人間性の中には、普遍的な部分はいくらでも通づるし、それが通じなければ、三千人の読者に通じないものは一万人の読者に通づるわけがない。それからまた、世界中の人間にわかるわけもない。人に通じさせるということが、やはり根本だからね。ことばというものは、それに抵抗しながらいつも出てくるので、たとえばある橋を渡ったという場合に、その橋という観念のなかに、どういう橋がイメージとして浮かんでくるか。そのイメージだけは、どんなことをしても伝えられない。文学はそれでいいのではありませんか。ゲーテの小説を日本語で読んで、橋ということばが出てくるとき、その橋がドイツのどこの橋がゲーテの頭のなかにあったか、そんなことがわれわれにわかるわけがないですよね。」(三島・林,1966;117)

「橋」を例に、一つの事物に関わる伝統は伝達しきれないことを述べている。人情とことばがあって、人情という普遍的な感情は伝達可能だが、ことばの背後にある伝統やイメージは伝えきれない。さらに、三島は、翻訳についてこう述べた。少々長いが三島の言葉は直接この論文と関わっているため引用しておきたい。

西欧の思考形式と日本人の思考形式というような差別や、また一例が川端康成氏のような微妙な日本語の文章が、外国語に移されるか否かという問題や、そういうあらゆるものを超えて、英文として立派でなければ、翻訳もしたがって価値がないとされているのを知りました(1)。そのよい証拠が、日本では外国文学を勉強するという学生根性がありまして、翻訳小説などはたとえグロテスクな二流文学であっても、いかめしく注釈がついて、日本人になじみのない言葉をいちいち注釈によって確かめる仕組みになっています。ところが外国の出版社は、小説本の注釈をきらいます。注釈なしになんとかわからせることが小説の読者に対する礼儀だというのであります(2)。これは一種の見識でありまして、谷崎氏や川端氏の文章にどれほど日本的な特殊な風俗や生活習慣が出てこようが、なんの注釈もなしにそれを読者に周知徹底させることが翻訳者の手腕のうちと考えられているのであります。(三島,1973a; 118)

三島は、ヴェヌティの理論である不可視性(invisibility)の働く文章に驚きを隠せないでいる。下線部 1 で示されている通り、同化傾向(Schleiermacher,1813/2000)のある文章、つまり目標文化の読者が容易に読める文章が日本文学の英語翻訳においては当たり前である。

下線部 2 の言葉は、本論 4 章で考察する『金閣寺』の日本的有標性のある異文化要素の翻訳に通づるだろう。なぜなら、『金閣寺』には原著にさえも 186 個の注解が付与されているにも関わらず、英語版には、一つも注釈がついていないからだ。[11]

日本文学研究者で翻訳者でもあるドナルド・キーンは 1962 年、5 月 27 日のキーンに対する書簡では、『宴のあと』の翻訳に際して、以下のように述べている。

> 飜訳を「自分のもの」とすることは、一等大切なことで、日本でも、明治以降、一般の文学に影響を与へたのはさういう飜訳だけです。詩では「海潮音」その他、小説では「即興詩人」その他、原作の文学的価値とは別に、強い文学的影響を及ぼした飜訳は、みな「自分のもの」になってゐます。(中略)キーンさんが僕の小説を「自分のもの」として下さったことは、僕にとってもこの上もない喜びです。およそ食物にとっての最上の喜びは、よく味ははれ、よく消化され、似て他人の血肉となることですが、同時に料理人にとっての喜びは、ある材料から最上の料理を作ることであり、食物はまづ、料理人の喜びにあづかったことを喜ぶべきだからです(三島・キーン, 2011;92)。

三島自身、自分の翻訳が料理されるだけで満足だと吐露している。三島は、「海潮音」を例に翻訳者が新たに創造的に翻訳作品を生み出すことを賞賛しているようだ。しかし、三島の本心は、どうであろうか。三島の作品が、翻訳者の独特な解釈のもとで創造的に翻訳され三島が自身の翻訳について詳細な評価を下したことはない。よって、翻訳作品についてどのように感じていたかは定かではない。三島の翻訳に対する抽象的なコメントは散見される。例えば、『禁色』の翻訳の評判が悪いのを気にしていたり、『愛の渇き」と『春の雪」の翻訳の質を懸念したりするなどとキーンに手紙を送っている(三島・キーン,1998)。『金閣寺』の翻訳者であるモリスが犯した小さな間違いを気にせず、[12]三島を特集したインタビュー記事では翻訳の是非には興味がない(Trumbull,1965)と明かしているが、翻訳の是非を気にしていたのは確かだ。

---

[11] 注解を付与したのは、新潮社の意向であり、三島の意向でないことは注意されたい。しかし、巻末の注解という一つの異文化要素のまとまりから、翻訳方略をあぶりだすことは、異文化要素の翻訳方略研究に有効だと考える。

[12] “He was amused, not angry, when the translator of an earlier novel rendered the word “Yatsuhashi” as “Eighth Bridge, ” which is a perfectly correct alternate reading of the characters that the author intended to mean a kind of cake sold in Kyoto. “The translator really had to struggle with that sentence to have it make with sense with a bridge in it,” he said, chuckling.

3.2.2 三島文学の翻訳者たち

本小節では、三島文学の翻訳者が持つ三島文学への印象を探ることで、三島文学の翻訳困難性を考察していきたい。以下に、それぞれの翻訳者の三島文学に対する印象についてまとめる。まず、「太陽と鉄」を翻訳したジョン・ベスタ（John Besta）の言葉を引用したい。彼が翻訳したのは「煙草」「殉教」「海と夕焼」「剣」「雨のなかの噴水」「葡萄パン」「三熊野詣」の七篇だった。その翻訳を通してベスタは大きく三つの難しさを挙げている。一つ目は、三島の使用する語彙の難しさである。日本人にとっても馴染みのない語彙を訳すのに一苦労したという。ベスタは、日本の読者にとってどれほど難解なのか、抽象的なのか、どの程度唐突だと思われるのかを考慮してから訳したという。次に三島文学の英語翻訳を困難にさせるのは、西洋を思わせるほど抽象的で硬い言葉の使用である。日本語としての理解を面倒にしているところである。英語では、そういう難しい単語は冠詞、前置詞などの小さな単語からなる複合的な文法体系に支えられて、瞬間瞬間に意味を決めていき、その単語が曖昧になるのを防いでくれるのである。しかし、日本語はそれとは違って前後の関係で自然に読者に分からせる言語であるが、三島の示唆していることが読者にとって難解に描かれているので、三島の文章を表面でのみ読み通してしまって、具体的に何を意味しているのかを真剣に考えないで、すますことになりかねない。三番目は、三島のメタファーとイメージャリーの用法である。三島の想像力は、奔放で伝統的な日本文学では普通でない種類の飛躍があるという。メタファーがそれ自体では、きわめて独創的で美しい場合でも、それが唐突で無理なものに見えてしまうことがある。翻訳する場合にはメタファーの視覚的イメージを効果的で、なおかつ文章の自然な流れを妨げない言葉に調整する必要があるという。

ベスタは西洋の言葉のメタファーが三島の頭の中に残っていてそれを再現している場合があることを発見した。それらをまた英語に戻したときには、その英語表現は陳腐になる。ベスタは、三島の難解な言葉を残しながら、特徴的な文体を再現し、なおそれがさらっと読めて文体の一貫した英語にするのは至難のわざであると述べた。しかも文章上の幾多の難しさに加えて、さらに内容についても別の意味の難しさがある。日本の随筆家、音楽評論家として知られている B・吉田クラフト(吉田秀和)も同様に、英語表現に戻した時に三島の文体は陳腐になると指摘している。吉田は、三島の本を日本語ではなく外国語の翻訳を通して読み、その感想を三島由紀夫追悼特集に寄せている。そして「記述が内容の空虚

なアラベスク[13]になってしまっている。(吉田クラフト,1971;178)」。と述べた。

『金閣寺』や短編「志賀寺上人の恋」を翻訳したモリスは、自らがまとめた Japanese Anthology の中で、華美で曖昧な文体が翻訳者を困らせるものの、若者が好む文体であると示唆している(Morris,1962)。さらにモリスは『金閣寺』の英語翻訳に際し、ST の時点で既に“incomprehensible”であり、論理的な英語に直そうと思えば誤訳は不可避だと述べた(Morris,1958)。『宴のあと』を翻訳したドナルド・キーンは何度も原文に「媚態」という語彙が登場するために、英訳用の違う語彙を用意するよう三島に頼んだことがあるという(キーン,2014)。これらの指摘は、本稿の分析でも有益であるため適宜取り上げたい。

佐伯(1990)は、三島の比喩に関して、日本人にはその過剰な比喩が嫌悪されているとしながらも豊富な比喩こそが、英語圏の読者を虜にする秘訣だと述べた。

また「小説とノヴェルのあいだ」という題目の博士論文で、片岡(2019)は『金閣寺』の英語翻訳の比喩について研究した。意味ネットワークの破壊と、論理的な英語についての問題に言及しており、本論にも深く関わっている。三島の比喩について「日本語の語彙を自動的に英語におきかえるだけでは隠喩やそこから喚起されるイメージの繋がりを文脈上温存できないこと(片岡,ibid;251)」を述べた。翻訳理論を援用していないものの、おそらく片岡が言及しているのは、「意味ネットワークの破壊」についてであろう。溝口の認識方法は、特殊でありその比喩を温存することは重要だと考えるが、それについては 4 章で言及する。

3.3 三島文学の紹介

本小節では、改めて事例研究として取り扱う作品のあらすじを紹介したい。

3.3.1 『金閣寺』

『金閣寺』は、本小説は実際に起こった 1950 年金閣寺放火事件から着想を得て描かれている。金閣寺の美しさに取り憑かれた見習いの僧侶が寺を放火するまでの経緯を一人称の告白体の形でつづった物語である。主人公は吃音症で、舞鶴近くの貧しい寺の住職の息子として生まれる。僧侶である父から、金閣寺以上に美しいものはないと言われ育った。父の死後も金閣寺に住み込み修行を続ける。金閣を夢想していた溝口を、襲ったのは虚無感

[13] 『レトリック辞典』によれば、「技巧的に展開した隠喩」(223)「おそらく「アラベスク」と呼ぶべきは、隠喩の配列が統一的な装飾となっているゴチエのような用法であろう(224)」と解説されている。

であった。いざ毎日実物を見ていると思い描いていた金閣ほど美しくないのだ。戦争の惨禍が金閣の美を富ましたものの、また金閣の美は、戦火とともに消え失せてしまう。

ある日、和尚が芸妓といるところを目撃したことをきっかけに、金閣の跡取りとしての未来は望めなくなった。「その後金閣を焼かねばならぬ」という想いにとりつかれ、刃物と毒薬を持ち放火する。火をつけた後、自殺しようとするが思いとどまり生きることを決める。

3.3.2 『春の雪』

『春の雪』は、『豊饒の海』四部作の第 1 部である。主人公は、勲章貴族の息子松枝清顕である。松枝清顕は学習院に通う一年生である。小さい頃から、伯爵家である綾倉家に預けられて、優雅を学んでいた。聡子は清顕よりも二歳年上である。綾倉家では、真の優雅を身につけるために、書を習ったり和歌を書いたりして勉強した。清顕は幼い頃から聡明で美しい年上の聡子を慕っていた。聡子は、清顕の気持ちを知りながらも、それを弄んでいた。清顕も聡子をないがしろにする。宮家の息子、洞院宮治典王が求婚する。清顕は、両親に聡子が結婚してもいいのかと尋ねるも、本心を告げることができない。そして結局、洞院宮治典王が認める勅許が降りてしまう。聡子の喪失を噛み締め、その後に聡子と初夜を迎える。逢引を続ける中で聡子は妊娠してしまう。そしてこのことが、松枝家、綾倉家にも知れ渡り、聡子は、秘密裏に中絶する。そして、月修寺の問跡を訪ね、両親の断りなしにお髪をおろしてし、出家してしまう。清顕は、何事もなかったように学習院に通っていた。聡子に面会をしようとするが、断られてしまう。清顕は、春の雪の中待ち続け、体調を壊し、命を落とす。

『春の雪』の文体に関して三島は次のように述べている。「…古語も、『春の雪』なんか殊にわざと技巧的に使っておりますけれど、あれは王朝の小説を復元した形の小説ですから、古い言葉をわざといっぱい使っているんです。ふだん使わない言葉が随分出てきます。(三島, 2017;19)」。三島は古語の使用のみならず、古今和歌集などの古典の引喩により『春の雪』を王朝風の恋愛小説に仕上げた。又、第二巻『奔馬』を益荒男ぶりの文体で執筆した一方で本作は手弱女ぶりの文体を用いた。

> 「春の雪」(ママ)は、王朝文学と現代文学との伝統を試みた点で、谷崎潤一郎氏の「細雪」という先蹤をもつ。大正時代という意志薄弱な、抒情的な時代の開幕が、この小説の開幕と時

を同じうするのは偶然ではない。私はもともと、現代では恋愛小説は不可能だとか、優雅な文学は不可能だとかいふ、あらゆるインテリ的情勢論を信じない性質であるから、以前は「潮騒」を書き、今また「春の雪」を書いただけのことである。(三島,2003d;515)

と三島は述べて、『春の雪』でも用いられた会話文の上流階級の言葉は、いずれ死語になると予言している。王朝文学に用いられた古風な日本語が使用された小説を翻訳するには、かなりの努力がいることは想像に難くない。続いて二巻目のあらすじを紹介する。

3.3.3『奔馬』

『奔馬』は『豊饒の海』の第二巻で 1967 年に執筆している。主人公は松枝家の書生の息子、飯沼勲である。勲は「外界の何ものも受けつけない鋼のようである(33)」。「眉毛が秀で、顔は浅黒く、固く結んだ唇の一戦に、刃を横に含んだような感じ(33)」の外見をもつ。清顕は手弱女ぶりの情感豊かな主人公であり、勲は現代の荒神を体現したような主人公である。本多は、「松風」の能を鑑賞している最中に、清顕の生まれ変わりであるという転生の可能性に心を躍らせる。

勲と本多は、「神風連史」を貸し借りするほどに、親交を深めていく。勲は、昭和の神風連を組織し、決起を起こそうと考える。黒幕の蔵原武介を倒すため、右翼塾に仲間が集まる。仲間の佐和には、蔵原を殺すのはやめておけと止められる。しかし、結局は決起の前に捉えられてしまう。本多は、判事を辞めてまで、勲を守ろうとする。本多が弁護を担当し窮地を救ったのだ。刑の免除を受けた勲だったが、伊勢神宮内宮の無礼を犯した蔵原を許せず、蔵原の別荘に向かう。蔵原を殺害し、そのあと、19 歳で自決してしまうのだった。切腹した勲の瞼の裏には日輪が登った。

財界の巨頭を刺殺するテロ行為は、三島事件を彷彿とさせる。この三作目では、古事記の荒御魂の神、スサノオや、ヤマトタケルなどの日本古来の神々の荒御魂が引喩されている(島内,ibid.)。

三島は、『奔馬』について「激越な行動小説で、「ますらおぶり」あるひは「荒魂」の小説である(三島,2003c;27)」と述べている。この小説では、『古事記』の素盞嗚尊にまつわる引喩を土台に、勲が現代の荒ぶる神だと描写されている場面が特に印象的である。

3.3.4『暁の寺』

『暁の寺』は、第一部と第二部に分かれている。47 歳になった本多がインドに訪問する時点からが一部である。シャムのタイの王子に会いに、バンコクにいく。そして、バンコクからインドに旅する。本多が兼ね備えた理性が崩壊するほど、汚穢と聖が入り混じった街、ベナレスに到着する。本多は、ジン・ジャンという 7 歳の王女に出会う。驚くべきことに、王女は昔日本人であったこと、本多を知っていることを話し出すのだった。ジン・ジャンは清顕、勲の記憶を持つまぎれもない真の転生者だった。

戦時中、本多は古今東西の仏教を学ぶことに時間を費やす。唯識について学び、本多は研究をする。清顕の転生の謎を解くために夢中になる。

二部では時代は終戦後で、1952 年に舞台を移す。本多はこの時点で 58 歳、富士を眺めることのできる御殿場に土地を買い別荘を立てた。別荘地の隣人に、久松慶子がいた。本多は、老齢ながら美しく成長したジン・ジャンに恋心を抱く。久松慶子と睦み合いを目の当たりにしてしまった本多は驚く。その時に転生者の証である、黒子を目の当たりにするのであった。本多はジン・ジャンが、清顕・勲の生まれ変わりだと信じるが、結局別荘の火事で消息を絶ってしまい、行方がわからなくなる。73 歳になった時、本多はジン・ジャンの双子の姉から彼女が 20 歳の時にコブラに噛まれて死んだこと知る。三島によれば「第三巻『暁の寺』はエキゾチックな色彩的な心理小説でいわば奇魂で、「色彩的な文体を用ひている」(三島;2003c;412)」という。「主人公は、すでに第一巻の大正初年の貴公子松枝清顕から、第二巻の昭和初年の愛国少年飯沼勲に生まれかはり、さらに第三巻のタイの王女月光姫(ただし生まれかはり未証明)へと生まれかはった(三島,2013c;447)。」とこの物語について説明している。

3.3.5『天人五衰』

三島の最後の長編文学作品となった本作のあらすじを説明しよう。執筆日が、三島の没日に設定されていることが注目された作品である。1 巻の清顕、2 巻の勲、3 巻のジン・ジャンと続いて、4 巻での転生者は 16 歳の安永透である。ここは、転生の証拠である黒子を持つ、凍ったように青白い美しい顔をしている少年にとって、海を眺めることが幸福だった。透は父と母を亡くし、伯父の家で暮らしていた。三級無線通信士の免許をとり、帝国信号で働いている。

最後の転生の物語で本多繁邦は、76 歳になっていた。転生の候補者として、透を養子に

迎える本多だが、その企みは悪い方向に向かう。本多は、昭和 49 年九月に公園で覗き見をして捕らえられてしまう。透は本多に暴力を振るい、暖炉の火かき棒で額を傷つける。透が転生者であると信じ続けていたが、21 歳の誕生日を迎えても透は死ぬことはなかった。透が真の転生者であるかは謎のままであるが、転生者の観察者という役割を担っていた本多は呆然とする。実権を握ったと思っていた透であったが、その年のクリスマス、久松慶子に宣告を受ける。転生の謎を解くために養子にされたこと、さらに偽物の転生者であることを告げられてしまうのだ。慶子は、透が清顕、勲、ジン・ジャンのように美しい運命も持たぬ、偽物の転生者であると言い放つのだ。その後、清顕の夢日記を読んで事実を確かめた透は劇薬を飲み、失明してしまう。失明した透は、本多に暴力を振るうこともなくなった。そして、透ははなれに住まいさせている狂女の絹江と暮らすようになる。かつて、潔癖であった透からは、もはや溝の匂いさえした。絹江は、盲目となり学校もやめた透の頭に花を飾るのであった。その様子を見届けた本多は、月修寺に出向く。

月修寺の門跡となった聡子を尋ね、清顕になぜ会わなかったのかと尋ねる。しかし、聡子の返答は、予想外のものだった。聡子の「その松枝清顕さんという方は、どういうお人やした？(338)」という言葉により転生の始まりさえも否定されてしまう。本多は何もないところに来てしまったと呆然とするのだ。本多は清顕から始まった転生の観察者として翻弄されたように思われる。『豊饒の海』というタイトルは、「月の海のラテン名」である。月面の荒涼したような豊饒の名前にも関わらず、水も空気もない不毛の海をさす。今まで、展開されてきた本多の認識は結局、豊饒の海の様なカラカラの海であったのだ。

毎日新聞に寄稿した、「豊饒の海について」と題した論説は、昭和 44 年 2 月 26 日に書かれている。この時点では、『天人五衰』のタイトルは定められていない。この時点での計画が次のように明かされている。「第四巻(題未定)は、それの書かれるべき時点の事象をふんだんに取込んだ追跡小説で、「幸魂」へみちびかれゆくもの(三島,2003c;412)」になると、「暁の寺」を三分の一弱書いたところで計画している。「順調に行けば全四巻の完結は昭和四十六年末になるであろうが、実のところ、私はこの小説を完結させるのが怖い。一つはそれが私の人生の半ばにし私の人生になってしまったからであり、一つは、この小説の結論が怖いのである。(三島,2003c;412)」と告白している。

第 4 章　『金閣寺』

本章では『金閣寺』の英語翻訳について様々な角度から研究する。4.1 では『金閣寺』の英語翻訳に付与された注解のうちの異文化要素(cultural specific items:CSIs)の翻訳技法(translation strategies)について論述する。4.2 の人物像の改変では、英語翻訳の初版に付与されたナンシー・W・ロス（Nancy Wilson Ross[14]）（以下ロスと省略）の序文と英語翻訳のテクストのシフト分析(translation shifts)を通して、英語圏での受容について探る。4.3 で翻訳者の創造性について探る。またその他の翻訳の工夫についても探ることとする。

4.1 異文化要素(日本的有標性について)と先行研究

本小節では、異文化要素の翻訳方略について概略する。ヴィネイとダルベルネ(Jean-Paul Vinary and Jean Darbelnet)による英語とフランス語の比較文体論を援用し、巻末の注解について考察する。まず理論的枠組みについて紹介したあと巻末注解の翻訳技法について言及し、その他の文化要素について分析する。

文芸翻訳の訳出プロセスに関しては、様々な翻訳方略が用いられており(文芸翻訳の翻訳方略について詳しくは、Aixeleà1996,Chesterman 1997 を参照)、これに関する考察はいくつかあるが、日本文学の英語翻訳に関しては Kataoka(2016)・青山(1996)があるものの、事例研究は未だ限られている。そこで本稿は『金閣寺』の巻末につけられた田中美代子による注解に注目し、どのような翻訳方略が採用されているのか、どのような訳出志向があるのかを事例研究を通して探ることを目的とする。日本人読者でさえも、理解が困難な注釈の語を参照することで、英語圏の読者に対する工夫を考察することができると考える。本小節は次の手続きをとる。4.1.1 で一般翻訳方略、4.1.2 でその他の翻訳技法について紹介する。4.1.3 では、異文化要素の定義について、4.1.4 では、異文化要素の抽出方法について

[14] ナンシー・ウィルソン・ロス(1901-1986)は、東洋宗教学者であり、小説家である。84歳で没し、1930年代前半から1950年の終わり頃までにかけ15編の小説を残した。ロスは、オリンピアに生まれオレゴン大学を卒業した。1939年に中国、韓国そして日本を旅行したことが生涯彼女の人生に影響を及ぼしたという(MacDowell,1986)。ロスは日本旅行で「日本では特に、能、歌舞伎、石、抽象的で綺麗に熊手で模様のつけられた庭、お茶の作法の意味…近代に生きる者としての傲慢さが払拭される気がした。」（筆者翻訳）という言葉を残した(MacDowell,ibid.)。ドイツに三年間留学し、その後シカゴ大学の特別研究員を経て、戦時中は特派員として活躍した。処女作は1932年に出版された*Friday to Monday* 『金曜日から月曜日まで』で1960年までに9冊の著作がある。ヒンドゥー教、仏教、そして禅の教えと修行についてまとめた *Three Ways of Asian Wisdom*を執筆した上に *The World of Zen*と*Buddhism: A Way of Life and Thought* を世に送り出した。『金閣寺』の英語翻訳に付されたイントロダクションでロスは三島の書いたSTではなくTTに頼りイントロダクションを書いたと思われる。

考察する。4.1.5 では、分析と考察を行う。4.1.6 では、注解以外の異文化要素について考察し、4.1.7 で今後の課題についてまとめる。

4.1.1 一般的翻訳方略について

ここでは異文化要素の訳出にはどのような方略があるのかを概観したい。翻訳方略については篠原(2013)に詳しい。[15]翻訳方略(translation strategies)は用語的な混乱状態(terminological mess)(Pym,2011;92)である。様々な翻訳方略があるが本稿ではヴィネイとダルベルネの提唱した一般的翻訳方略を用いる。用語についてマンデイ(2009)の説明を参考にしながら定義を示す。ヴィネイとダルベルネは一般的翻訳方略にも直接的翻訳(direct translation)と間接的翻訳(oblique translation)があると提唱した。本稿では日英翻訳を対象としている。よって分かりやすさを追求するために Hasegawa(2012)による日英翻訳の例を抜粋して記載することとする。日英翻訳の例がない場合に、英日翻訳を載せることとする。

表 2 一般翻訳方略

直接的翻訳	(1)借用(borrowing)	起点言語のことばがそのまま直接的に目標言語に転移されること。	例：カラオケ→karaoke
	(2)語義借用(calque)	これは「特殊なタイプな借用」で、起点言語の表現や構造だけが移される場合である。	例：秋祭り→autumn festival
	(3)直訳(literal translation)	逐語訳のことで、同じ系統と文化に属する言語間ではもっとも一般的なもので、例えば英語からフランス語の場合に頻繁に用いられる。	例：Have a good weekend→よい週末を
間接的翻訳	(4)転位(transposition)	意味を変えずに品詞のみを変えること。	例：彼は嘘をつく→He is a liar.
	(5)調整(modulation)	直訳した場合に、目標言語では不適切になるために起点言語の意味と視点を変えるもの。義務的翻訳と選択的調整がある。	例：起こさないでください→Don’t disturb.
	(6)等価(equivalence)	言語が同一の状況を異なった文体や構造に変換する手法である。	例：油を売る→to waste time
	(7)翻案(adaptation)	起点文化のある状況が、目標文化に存在しない場合、文化的言及対象を変えることである。	例：御神籤→an oracle(信託)

[15] 本小節の執筆にあたり、篠原(2013)の分析方法を参考にした。翻訳方略の分類や、ペダーセンの適用など、援用した。

この中には、「省略」したり、「訳したりするのではなく説明する」などが存在しない。よって次に言及する、固有名詞の翻訳方法を提案した青山(1996)の手法も分類の一つに加えたい。　そもそも翻訳ストラテジー(translation strategies)には「理解ストラテジー」(ST の認知的分析と関連するもの)と、「算出ストラテジー」(TT の産出と関連するもの)に分けられるが Vinay and Darvelnet(1958/1955)の一般翻訳方略は、産出ストラテジーにあたる。

4.1.2 その他の翻訳技法

本小節で青山(ibid.)の固有名詞に対する翻訳方法 4 つと Aixeleà(1996)の文芸翻訳の技法を紹介したい。青山は『英語になったニッポン小説』という著書で『69』を事例研究の対象として異文化要素(固有名詞のみ)に対して以下のような分類をした。青山、Aixeleà による分類を一般翻訳方略の内、当てはまるものがない場合に適用する。

表 3 青山による翻訳技法

(1) 字面を訳す	例 : 天才バカボン→“The Genuis Bakabon”
(2)訳すのではなく、説明する	例：林家三平→ “a square head, curly hair, and short but powerful legs”
(3) 他の固有名詞に変える	例：浅丘ルリ子→Brigitte Bardot
(4) 消す	例：小林旭→省略
(5) 異文化要素のカテゴリーや性質を確認する言葉やフレーズを加える。[16]	例:樋口一葉→Higuchi Ichiyo(1872-1896),a Meiji-period novelist
(6)固有名詞ではなくカテゴリーを加える。[17]	例：阪急→the electric train

(1)は Vinay and Darvelnet(ibid.)の借用と考えられる。そして(3)は翻案の一種である。一般翻訳方略にみられないのは(2)「訳すのではなく、説明する」である。(4)「消す」(つまり省略)である。(2) 訳すのではなく、説明するは、「訳すのではなく」という部分が、後に紹介する(5)テクスト内注釈と(6)類義とは違う。一般翻訳方略にみられる借用をした上で、

[16]日本銀行券の肖像として女性が採用されたのは、樋口一葉(1)が初めてですが、女性の肖像としては、明治期の政府紙幣において神功皇后(2)が採用されています。また肖像ではありませんが、二千円札の裏面に紫式部(3)の顔が描かれています。(国立印刷局ウェブサイト)
The first woman whose portrait was featured on the front of Bank of Japan notes was Higuchi Ichiyo(1872-1896), a Meiji-period novelist who focused on the lives of poor women, including those who worked in the pleasures. (1)During the Meiji period , however, one of the national banks issued a note with a portrait of Empress Jingu, a legendary figure whose portrait was drawn from imagination. (2) Currently, the back of the 2,000 yen note features Murasaki Shikibu a court lady who wrote the famous early eleventh-century novel, *The Tale of Genji*(3) (Hasegawa,ibid;180)

[17]「(前略)それよりあれ[a dog]をどうして家へ連れて行くかが問題だな、大阪まで汽車で、それから自動車ででも行くか」
「そんなことをしないだって阪急は平気なんですよ。ちょっと頭から風呂敷か何か被せてやれば、人間と一緒に乗せてくれるんです」(谷崎潤一郎『蓼喰ふ虫』p.48)
…The question is how you are to get him home. A train to Osaka and then a taxi?”
“It’s much easier. He can ride on the electric train all the way. Just muzzle him with something and he can go right along with the rest of us.(Translation by Edward Seidensticker, Tanizaki 1955:46)

その語を説明するなど、「借用、語義借用+説明する」という翻訳方法が存在する。つまりVinay and Darvelnet(ibid.)で、翻訳技法が網羅されているわけではないことがわかる。

Hasegawa(2012,180)は青山(ibid.)を紹介した上で次のよく確認されるストラテジーを紹介している。(5)の翻訳技法は後述する、Aixeleà(1996)の提唱したテクスト内注釈(Intratextual gloss)と同様である。テクスト内注釈の定義については、後述する。(6)は、Aixeleà(1996)の提唱したテクスト内注釈(Intratextual gloss)と同じく、固有名詞の後にわかりやすい説明を加える手法である。

ここまで、青山(ibid.)、文芸翻訳に関する異文化要素について研究した。Aixeleà(1996)を参照する。訳語については藤濤(2007)による。例は英語からスペイン語への翻訳である。

表 4 Aixeleà の分類

Conservation	(1)複写(Repetition)	起点言語のことばがそのまま直接的に目標言語に転移されること。	例：Seattle→Seattle
	(2)表記の適応化(Orthographic adaptation)	転写や音訳などの手続きを含む。名前などを TL により即した形に訳すこと。	例：Kemididov→Kenidof
	(3) 言語的(非文化的)翻訳(Linguistic(non-cultural) translation)18	起点言語に似ているが、少しでも目標言語に受け入れられやすい形で翻訳すること。	例：dollars→dollares、five feet eight → five feet with eight inches
Substitution	(4) テクスト外注釈(Extratextual gloss)	テクストの外で、語録、翻訳者のコメントなどにおいて注釈を加えること。	例 :Arnold Rothestin → Célebre gángster de los años 1920.(N.del T.) → Famous gangster of the years 1920.(Translator's Note)
	(5) テクスト内注釈(Intratextual gloss)	テクスト外注釈と同じような例だが、テクスト内に含めることができる(can)、もしくは含めるべきだ(should)と判断した場合に説明を加えること。	例：St.Mark→Hotel St.Mark
	(6) 類義(Synonymy)	同じものを繰り返すのを避ける。例えば事例研究の対象となっているスペインの小説 D.Hammett の The Maltese Falcon(『マルタの鷹』)の主人公の名前、"Spade Samuel" を、"Spade"と繰り返し訳出するのではなく、"Samuel"(彼の洗礼名)や、	例 :Spade → Samuel, The mephistohelian blond

[18] With the support of pre-established translations within the intertextual corpus of the target language, or ,making use of the linguistic transparency of the CSI, the translator chooses in many cases of denotatively very close reference to the original, but increases in comprehends by offering a target language version which can still be recognized as belonging to the cultural system of the source text.

		“The mephistohelian blond” など外見の特徴で示す手法をとっている。また、“He had drunk his third glass of Bacardi”を He had just had third liberation of the delicious liquor of sugar cane.”と訳す方法も類義である。	
	(7) 限定一般化 (Limited universalization)	異文化要素が曖昧すぎるとき念のため TL において特異でない表現に置き換えること。	例 :An American football → un balòn de rugby 例 : an American football→ un balòn de rugby→a ball of rugby
	(8) 絶対一般化 (Absolute universalization)	異文化要素が曖昧すぎることは限定一般化と変わりはないが、絶対一般化では、ST の異文化要素にふさわしいものが目標文化に存在しない時に、TT 読者にとって自然な表現に変えてしまうこと。	例 : corned beef→slices of ham, a Chesterfield→a sofa
	(9)帰化(Naturalization)	特異な異文化要素を目標文化に引き入れること。	特異な異文化要素を目標文化に引き入れること。
	(10)削除(Deletion)	異文化要素の一部、または全てを削除すること。	例 : dark Cadillac sedan→dark Cadillac
	(11)創造(Autonomous creation)	使用されることの少ない異文化要素である。文化に存在しない事柄を目標テクストで創造すること。	例 : Shall we stand here and shed tears and call each other names? Or shall we –he paused and his smile was a cherub’s- ‘go to Constantinople?’ →Shall we stay here shedding tears like Madalends or shall we go to Constantinple in search of the real falcon of the king of Spain?

4.1.3 異文化要素の定義について

異文化要素の定義について説明する。異文化の有標性がある語を Pedersen（2011）は「言語外文化関連記述（Extra linguistic Cultural References: ECR）」と定義した。「ECR は文化的言語表現による言及であり、言語外の存在物やプロセスと関係するもの」であると定義した。またこれらの言葉は「文化固有項目（Cultural-Specific Items：CSI）としても定義されている。CSI や ECR には様々な種類が含まれる。よって訳出には文化の多様性について理解が必要である。異文化要素（ECR・CSI）は、12 領域に分けられる(Pedersen, 2011;59-60)。

表 5 Perdersen の異文化要素

(1)度量衡
(2)固有名詞（人名、地名、制度上の名称、商標） 職業上の役職名（Detective Sergeant など）
(3)料理および酒類
(4)文学
(5)政府（the Foreign Office）
(6)娯楽（Coney Island など）
(7)教育（college degree など）
(8)スポーツ（the pitcher's mound など）
(9)通貨
(10)技工物（double Alberti feedback loop）
(11)その他

これらの項目は異文化要素を抽出するうえで分かりやすい。また注解で取り上げられている言葉は上記の項目を多く含んでいる。よって本論文で異文化要素を抽出する際に注釈がある言葉がどのように訳されているかを表にまとめた。『金閣寺』では仏教用語や禅宗の用語が多く使用されているが、そのほとんどに注釈がついている。地理、歴史、社会、文化と密接に関係している言葉が多く注釈に含まれているため、その翻訳方略を探ることは異文化要素の翻訳の考察につながる。

4.1.4 異文化要素の抽出方法

『金閣寺』（新潮文庫）の pp.331-350 の注解でとりあげられた単語がどのように訳されているかを表にまとめた。そしてどの翻訳方略にあてはまるのかを確認した。注解で取り上げられている言葉は日本人でも知らない単語や仏教・禅宗の単語が多く含まれる。そのような難易度の高い日本語がどう英語に訳されたのかを探ることで、翻訳者の翻訳技法が確認できる。ST には、注解でとりあげられた以外にも、多くの異文化要素が含まれると推測されるが本研究では注解の言葉に絞って調査する。精査した結果 165 個の異文化要素を抽出した。その分析結果をもとに、様々な角度から翻訳方略の妥当性について考察していく。

補足として、Aixeleà(1996)の提唱した(5)テクスト内注釈(Intratextual gloss)を一般翻訳方略に加えた。その他の翻訳方略も適宜使用する。翻訳方略の提唱者が複数にわたることで、翻訳方略の分類が複雑になるが、翻訳方略分類の形を整えることも本稿の意義とする。本章では抽出方法について説明する。田中美代子が注解を加えた語について翻訳方略を探った。この中には、多くの固有名詞が含まれるものの、「サイパン」など英語圏の文化において馴染み深い単語が認められ「異文化要素」と呼べないものもあった。異文化要素にあた

らず、辞書的な意味をTT文化圏にとり補足している注解については本分析から除外した。TT中の下線はSTとの対象箇所を示すために筆者が書き加えた。そして特記すべき事項について考察を加え、翻訳者の工夫を探る。

4.1.5 分析結果と考察

ここでは分析の結果、得られた単語の中から特記すべき事項について記述する。

借用

借用は異国情緒を醸し出すために有効でマンデイ(ibid;87)では、目標言語の意味的空隙を埋めるために適用されると説明されている。「辰殿」は“*shinden*”に、「法輪」は“*Horin*”にと、翻訳され借用の翻訳技法が使用されていた。これらの翻訳ではヴェヌティが理想としている異質化効果(Venuti, 1995)が働いていている。借用の技法がとられ建築用語、仏教用語は深く意味を理解できなくても、物語の筋を表面的に理解するには問題がないだろう。

語義借用

語義借用は「なぞり」とも呼ばれている。語の意味だけを借りて、造語を作ることである。『金閣寺』は、三島の入念な取材を基軸に執筆された小説であるため建築物の用語が頻出する。例えば、「懺法堂」は“the Confession Hall”と訳している。そのほかに「土地堂」を“earth hall”にするなどの工夫が見られる。

等価

等価はイディオムやフレーズに用いられる。『金閣寺』は禅寺で修行する僧侶の告白体で書かれている。よって、仏教・禅宗の用語が使われていることは自然である。専門的な用語は日本人にとっても難しいにも関わらず、翻訳版に注釈はない。そのためいくつかは、等価という翻訳技法の過程で読者が理解しやすいように変えて訳されている。いくつかの例を見てみよう。

ST:足音がまた潮のように遠ざかってゆくのが、いかにも地上を通りすぎてゆく衆生の足音という風に思われる。(36-37)

TT:Then as their footsteps receded like the tide, they seemed to me to be truly their footsteps of human beings passing over the earth.(28)

「衆生」は「仏の救済の対象である人間を含める一切の生きもの」という意味であるが、TT では人間のみに限定している。金閣寺の閉館間近にやってきた団体客の足音を指して、「衆生」という言葉を使っているのだから、本来は人間の足音ととらえればよいはずだ。しかし主人公が仏教用語をあえて使い「生きとし生けるものすべて」という幅広い意味を選んだことに特別な意味がある。よってこれは誤訳といってよいだろう。また、主人公が告白体で語る小説であるため禅宗の僧侶の言葉選びを尊重するべきだろう。『金閣寺』が主人公の独白体でなければ、こうした用語を TT 志向でわかりやすく訳しても問題はなかっただろうが、翻訳者は主人公の語りを忠実に訳すためかなり ST 志向で訳したと考えられる。

前述したように、等価は、イディオムやことわざを訳す際に役立つ。次は、アメリカ兵が日本人の娼婦を突き飛ばす場面である。英語が多少できた溝口は、案内役を頼まれる。そして、娼婦が雪の上に倒れた場面を次のように描写している。「女は仏倒しに雪の上に仰向けに倒れた。(98)」は“the girl fell gently backwards on the snow(77).”と翻訳されている。「仏倒し」とは、仏像が倒れるように直立の姿勢のままで倒れることだ。「仏倒し」は、宗教的には意味のない言葉だが雪の降る金閣寺で女性がアメリカ兵に乱暴される場面で「仏倒し」という言葉を使ったことに、日本人であれば何か不吉な予感を抱くのではないだろうか。この女性は赤ん坊を身ごもっており、のちに流産することになるが、TT の訳し方では不吉な雰囲気は全く感じられない。

次に「韋駄天」という慣習化されたイディオムについて考察したい。溝口（私）が金閣寺を放火し死ではなく生を選択する場面である。「韋駄天のように駆けたのである。(329)」は“Then I started to run like a shot.(261)”と翻訳されている。「韋駄天」は、仏法の守護神で、寺院で護法神・伽藍守護神として祀られている。仏舎利を奪って逃げた鬼を追って、それを取り戻したという俗伝から足の速い神として祀られている。TT では「韋駄天」は省略されており、速く走ったことだけが訳されている。「韋駄天のように走る」はもうすでに、慣用句として使われている言葉で宗教的な意味はなくこの翻訳でも問題はない。しかし主人公が金閣寺から逃げようとした場面であえて神の名前を使った比喩を用いた作者の意向は TT に反映されていない。慣例化された表現であるため、TT に訳す際には TL の表現に置き換えても問題ないという意見もあるだろう。しかし慣例化された表現も、テクストの文脈と絡み合い一定の効果を生み出していることがわかる。こういった慣例化された表現を、どこまで訳すのかも重要な決定となる。

翻案

翻案とは、ST において TL で馴染みのない言葉が使われている場合に TL の言葉を代用する方略である。日本語から英語では「お御籤」を“an oracle”(信託)、「下駄」を“clogs”（靴）、「坊主頭」を“a crew cut”（スポーツ刈り）などと訳すことである（Hasegawa, 2012）。直訳とは違い、異質化の傾向はなく、「動的等価(dynamic equivalence)」(Nida,1964)を追求した翻訳だと考えられる。ここではその翻案を用いた中でも、仏教用語をキリスト教用語で代用していた例をいくつか挙げる。禅宗の修行僧がキリスト教用語で話していることに違和感を覚えるかもしれない。しかし、TT 読者の内容の理解を助けられるだろう。

翻案の例として「檀家」は“parishioner”と翻訳されていた。

ST:「闇米ではないさかいにな。檀家の志だから、よろこんでもろたらええのんや。」（30）

TT:“It’s not black market rice,” he announced. “It comes from the good hearts of my parishioners. I can eat it with joy and gratitude.” (23)

「檀家」という言葉は“parishioners（教区民）”と訳されている。二つの似て非なる言葉が翻案の採用方略を通して等しいことになっている。“parishioners”の定義は *OED* “An inhabitant of a parish, esp. one who belongs to or attends a parish church; a member of a parish community.”である。檀家は、その寺に属し布施をして寺の財政を助ける人のことである。檀家には金銭的に寺を援助するという大きな特徴がある。そしてこれは仏教に限定された言葉である。異文化要素を残し“*Danka*, parishioners”と借用に説明を加える形にすれば、「檀家」は“parishioner”とは違う意味を持つ言葉なのだということがわかったかもしれない。

「舎利殿(26)」には“the Reliquary(19)”という言葉が使われていた。“Reliquary（聖遺物箱）”は“A receptacle, often made of precious metal and richly decorated, in which a religious relic or relics are kept, as a small box, casket, or shrine”という意味でキリスト教では金などで装飾された箱のことを指す。「舎利殿」とは「仏陀の遺骨を収めて供養した仏舎利を奉安する建物」のことであり、まさに人々によく知られている金箔をはった金閣の部分を指す。借用を使わず、翻案で訳されている“the Reliquary”を目にするともっと小さいものを想像

してしまうかもしれない。しかし英語圏の読者にわかりやすい親切な翻訳がなされているといえる。また「殿司(206)」は、“the sexton(162)”と訳された。「殿司」は禅宗で、仏殿の清掃や燈燭、香華などを司る役僧のことである。“sexton”とは *OED*(sexton.n.a)で、“an officer responsible for a church and its property, and for tasks relating to its maintenance or management; (in early use) spec. = sacrist n. 1; (in later use chiefly) an officer of a parish church whose responsibilities have traditionally included bell-ringing and grave-digging.”という意味で教会の使用人、教会の聖具を管理する者のことである。起点文化の異文化要素を目標文化で馴染みのある言葉で代用することで、不要な説明を省略している。教会と寺で場面は違うものの、英語圏の読者は寺でいう“sexton”のようなものかと察しがつく。異文化要素を読解するとき、目にしたことのないものを想像する力が必要となるが、目標文化の似たような事象が示されているため平易に小説を読み進めることができる。しかし翻案で訳された言葉と、TT の言葉の間に実際には大きな隔たりがあり、逆に英語圏の読者は間違った解釈を与えられる場合もあるのではないだろうか。日本文化、特に仏教に根づいた言葉を、価値観の違う文化で生まれた言語である英語で忠実に訳すことはかなり難しいことがわかる。

4.1.6　一般翻訳方略以外の異文化要素の翻訳について

本小節では青山(ibid.)が提唱した翻訳分類に準拠して一般翻訳方略に含まれていなかった手法を考察する。その際、便宜上青山(ibid.)、Aixeleà(ibid.)の分類を用いる。まず 2 の「消す」について考察したい。

<u>消す</u>

省略は最も起点志向(source-oriented)の翻訳ストラテジーである。支配的な受容化翻訳を批判したように、滑らかな透明な(transparent)翻訳(Venuti,1995)を目指す過程で難解な異文化要素は、削除されている。青山(ibid.)は「消す」という方法を見つけだした。「桟唐戸」(*Itakarado*)「花頭窓」(*Katomado*) は、以下のように省略されている。

ST:一・二層は寝殿造り風につくり、蔀戸を用いているが、第三層は方三間の純然たる禅堂仏堂風につくり、中央を<u>桟唐戸</u>、左右を<u>花頭窓</u>としている。(26)

TT:The first stories were built in the shinden-zukuri style of domestic architecture and equipped with folding shutters, but the third story consists of an eighteen-foot-square apartment built in pure Zen style. (19-20)

ST:老師は称えた。「法筵竜象衆当観第一義」と。そして音高く白槌を打った。(209)

TT:He intoned the traditional formula and struck a loud blow(164)

「法筵竜象衆当観第一義」という実際の文句は省略されている。しかし「伝統的なお経」と翻訳されている。このように『金閣寺』には、お経を唱える場面があるが唱えた内容のほとんどが上記のように省略されている。このように英語圏の読者にとって難しすぎる内容は省かれ、読みやすい TT になっている。

ST:幸いに土曜日であったので、午後から除策になり、出かけるべき人はもう出かけていた。今夜は内開枕で、早く寝てもよし、十一時まで外出していてもよし、あまつさえ、明朝は「寝忘れ」と謂って朝寝ができた。(179)

TT: Fortunately, it was a Saturday and a number of people from temple had already gone out in the afternoon. Saturday was known as the “inner opening curtain” ; one could leave the temple early and did not have to be back until eleven o’clock ; besides the following morning was called “sleeping oblivion” and we were allowed to stay in bed late.(141)

「除策」とは警策という座禅の時、惰気・眠気を覚ますため肩を打つ道具を除くことで座禅を組まぬことである。ここは、座禅をしなくてよいため、多くの僧が外出している場面だが、訳文では土曜日の午後だから人がいないということになっていて除策であったという詳細が省かれている。この箇所で禅宗の生活習慣を省くことにより、土曜日の午後はいつでも外出できるような印象を与え、小説の内容と食い違ってしまう。また溝口がちょうど盗みを働こうとした日が、たまたま除策の日であったことがわからなくなってしまうだろう。『金閣寺』のなかには、このように主人公が読者に対して、禅僧の生活について説明しているような文章がある。そのため、この専門的な言葉を省略してしまうと主人公が禅僧の暮らしを説明しているという小説上の事実が損なわれてしまう。「除策」は省略しているが「内開枕」や「寝忘れ」は、ST での難しさをそのまま TT に移している。

ST:一学期にわずか三日間が充てられている接心(219)

TT:Zen practice, which were only held for three days during the term.(173)

「接心」とは、禅宗で僧が禅の教義を示し明かすことで座禅会を指すこともある。TT では一般化されかなり簡単に訳されている。よってどのような修行なのかはわからない。

このように多くの仏教用語･禅用語が英語圏の読者にもわかるように工夫して訳されている。また ST で禅用語が使われていても宗教的な意味のない言葉を使い内容を変えてしまう場合もあった。

ここでは、Aixeleà(1996)の提唱した、テクスト内注釈の例を紹介する。Aixeleà は注釈のように読者の気をそらすことなく語彙を説明できるとして、この方法を推奨している。

ST:むかしここには運慶湛慶作の仁王門があったのだそうである。(21)

TT:It is said that in olden times a Deva gate used to stand here which had been built by the famous sculptors Unkei and Tankei.(16)

ST:石川五右衛門がその楼上の欄干に足をかけて、満目の花を賞美したというのは、多分この山門だった。(63)

TT:Perhaps it was on top of this Sammon Gate that the famous robber of old, Ishikawa Goemon, had placed his feet on the railing and enjoyed the sight of flowers below in their full blossom.(49)

運慶湛慶に「有名な彫刻家」、石川五右衛門に「昔の有名な泥棒」など説明を加えることで､異文化要素を持つ固有名詞をわかりやすくしている｡モリスは英語圏の読者のために、固有名詞を明確に説明する作業を行った。ヴィネイとダルベルネの一般翻訳方略では、説明を加えている場合でも借用として分類されるのか、検討すべき課題である。このように翻訳方略の定義が曖昧であるため、どの翻訳方略が採用されているかを分類することは困難である。

4.1.7 注解に含まれない異文化要素

本小節では、日本的有標性が認められる風景を描写した場面に注目し、どのような工夫がなされているのか注目した。SL 読者であれば、簡単に想像できる場面でも TL 読者にとっては想像するのが難しい。日本特有の雰囲気が感じられる場面が TT ではどのようにとらえられているかを考察した。尚、適宜一般翻訳方略、または他の翻訳技法を同定していく。

陸舟松

ST:私は庭の陸舟松を眺めていた。それは巨松の枝が低くわだかまって、船の形をし、舳のほうの枝だけが、こぞって高まっているのである。(36)

TT:I was looking at the Sailboat Pine Tree in the garden. It had been formed by lowering the branches of a great pine and coiling them together in the shape of a boat, with the branches at the prow all trained at a higher level than the rest.（27-28）

「陸舟松」は、足利義満が手植えした逸話で名高い金閣寺の名松である。「陸舟松」は“the Sailboat Pine Tree”と訳されていて、語義借用の方法が使われている。日本人であれば人が手を加えて松を理想の形に近づけることは知っている。しかし英語圏の読者は知らないため、下線部に“trained”という語句を付け加えて、自然にこの形になったのではなく人の手によって船の形に仕立て上げられたことがわかるように工夫している。こういった細かな心遣いが作品を滑らかな翻訳にしている。

蚊帳

ST:蚊帳(1)は風を孕み(2)かけては、風を濾し(3)て、不本意に揺れていた。だから吹き寄せられる蚊帳の形は、風の忠実な形ではなくて、風が頽れて稜角をなくしていた。畳を笹の葉のように擦る音は、蚊帳の裾が立っている音であった。しかし風が立てるのではない動きが蚊帳に伝わった。(69)

TT:The mosquito net(1) would begin to swell(2) with the wind, then it would shake reluctantly as it let the wind filter(3) through it. The way in which the net was blown together into folds was not, therefore, a true reflection of how the wind was blowing; instead, the net seemed to abandon the wind and to deprive it of its power. There was a sound, like the rustling of bamboo, of something rubbing against the straw mats; it was the bottom of the mosquito net as it rubbed against the floor. A certain movement, which did not come from the wind, was being transmitted to the mosquito net.（54-55）

畳の部屋で、蚊帳(下線部 1)が揺れる情景は日本人なら想像できるが、TL 読者にとってはベッドの上に吊る蚊帳が思い浮かぶだろう。TT 文化にあるものを代用しているのでこれは翻案である。しかしこの細かい描写が TT でもそのまま訳されていることで、生き生きとした描写が TT でも伝わっている。ST の「孕む」は“swell”に(下線部 2)「濾す」は “filter”

に(下線部 3)独特な動詞に対しても、それぞれ ST に忠実な動詞があてられている。
身を斜にする。

ST:どの家も入口の横に暗い<u>櫺子窓</u>(1)を持ち、どの家も二階建てであった。重い古い<u>瓦屋根</u>(2)が、同じ高さで、湿った月の下に押し並んでいた。どの入口にも、「西陣」と白く染め抜いた藍の<u>のれん</u>(3)を掛け、割烹着の遣手が、<u>身を斜にして</u>(4)、のれんの端から<u>おもてを窺っていた</u>(5)。(282)

TT:Each house had a dark <u>lattice window</u>(1) at the side of the entrance and each had two stories. The heavy, ancient <u>tiled roofs</u>(2) which extended into the distance under the humid moon were all of the same height. Dark-blue <u>curtains</u>(3) with the characters Nishijin dyed in white hung over each entrance, and behind them one could see the madams of the respective brothels dresses in their white aprons and <u>bending forward</u>(4) <u>to observe who was passing on the street</u>. (5)(223)

「櫺子窓」を“lattice window”(下線部 1)、「瓦屋根」を“tiled roofs”(下線部 2)、「のれん」を“curtain”(下線部 3)と忠実に訳している。それぞれ翻案の手法が用いられている。これらが正しく対応しているわけではないが、英語圏の読者にわかりやすく訳されている。しかし編みかけ部分「のれんの端から」は英訳されていない。このような異文化要素に説明を加えて訳すと、TT は複雑なものになってしまう。日本ならではの情景を表すために TL 読者に伝えるべき情報をモリスはできるだけ簡潔に訳していると考えられる。翻訳者には簡潔にするべき部分と、詳述するべき部分を見極める能力が必要である。異文化要素を異化して訳し読者を異国らしさが漂う世界にいざなうのがいい場合と、同化して訳して小説の内容から読者の注意をそらさないのがいい場合がある。翻訳者には、異化翻訳と同化翻訳を織り交ぜて、芸術作品として魅力的にすることが求められるのではないだろうか。遣手の描写に注目すると、「身を斜にして」が “bending forward” と訳されている。これは等価の手法を取っていると考えられるが、誤訳である。体を斜めにしているのと、前かがみになっているのとでは読者が読み取る遣手の心情に大きな差が生まれる。身を斜にしているという姿勢からは、遣手の仕事に慣れていることが感じられる。また「おもてを窺う」に対して、通りを歩いている人を窺うという具体的な表現にしている。そして「前かがみになり、通りの人々を観察している」という訳になってしまっている。日本語の言い回しが理解できなかった結果、TT は ST との差異がある。微々たる動作の違いによって気だるい雰囲気が積極的な雰囲気に変わっている。

日想観

次は、輝く金閣寺を見て主人公が涙を流す場面を考察したい。

ST:金閣はなお耀やいていた。あの「弱法師」の俊徳丸が見た日想観の景色のように。俊徳丸は入日の影も舞う難波の海を、盲目の闇のなかに見たのであった。曇りもなく、淡路絵島、須磨明石、紀の海までも、夕日に照り映えているのを見た。……（324）

TT:The Golden Temple was still glittering before me, just like the view of the Jissokan that Shuntokumaru had once seen.Within the black night of his blindness Shuntokumaru had seen the setting sun lambently on the Sea of Namba. He had seen Awaji Eshima, Suma Akashi, and even the Sea of Kii reflecting the evening sun under a cloudless sky.(257)

盲目のテーマは、三島由紀夫が『近代能楽集』でも描いた思い入れのある作品である。俊徳丸は、盲目で親に捨てられた過去を持つ少年である。「盲目の俊徳丸でも見えた景色」を「主人公がみた金閣寺」と重ねている。盲目の俊徳丸と吃音という身体的な障害を抱えている主人公が重なっており、印象的な場面だが、西洋の読者にとって TT は理解するのが難しいだろう。日想観が「西に沈む太陽を見て、その丸い形を心に留める修行法」であることや「極楽浄土を見る修行の一部」であることが、読者には分からないかもしれない。ST の読者は、「日想観」に注釈がついているため、もしこの言葉を知らなかったとしても、注釈を見れば深い理解をすることができる。しかし TT においては、日想観という日本ならではの要素を特に説明することなく訳している。そのためほとんどの TT の読者が、“Jissokan” が何を指しているか分からないだろう。さらに、現在発売されている版において「日想観」という言葉は、日本的有標性が高いと判断されたのか、完全に削除されている。下線部で示したように、 “the view of the Jissokan that Shuntokumaru had once seen” から “the view of the setting sun that Shuntokumaru had once seen”[19]に変更されている。

[19] TT:The Golden Temple was still glittering before me, just like the view of the setting sun that Shuntokumaru had once seen. Within the black night of his blindness Shuntokumaru had seen the setting sun playing lambently on the Sea of Namba. He had seen Awaji Eshima, Suma Akashi, and even the Sea of Kii reflecting the evening sun under a cloudless sky.

裏日本の海

ここでは「裏日本の海」という言葉に注目する。『大辞泉』によれば、「裏日本」は、天気予報では日本海側の地域を表す言葉として使われていた。しかし 1960 年末頃から差別的・侮蔑的であるとされ使用が制限されるようになった(『明鏡国語辞典』には本州の日本海に面した地域と定義され、現在では裏という呼称を避けて「日本海側」というと書かれている)。もともと、衣服の裏生地を表す言葉だが、それが派生した「侮蔑的」な表現である。これは、SL の価値観が元になっているため、TT には訳し難い日本語である。表現ではもともと何らかの否定的な意味合いを持っている。以下にその表現を引用した。『金閣寺』のなかで、金閣寺の美に秘密は裏日本海からやってくる。ST で「裏日本の海」は「不幸と暗い思想の源泉、私のあらゆる醜さと力との源泉(241)」と表現されている。

ST:それは正しく裏日本の海だった！私のあらゆる不幸と暗い思想の源泉、私のあらゆる醜さと力の源泉だった。(241)

TT:Yes, this was really the coast of the Sea of Japan! Here was the source of all my unhappiness, of all my gloomy thoughts, the origin of all my ugliness and all my strength. (190)

「裏日本の海」は、“The back of Japanese Sea”とは訳されておらず、“the coast of the Sea of Japan”と訳されている。「裏日本の海」への共通の知識は TT では共有されていない。「裏」という表現が TT では反映されていないために、ネガティブなイメージが伝わってこない。裏日本海の海を眺めた主人公は突き動かされ、『金閣を焼かねばならぬ(243)』と決意するが、裏日本海は吃音という醜さに苛まれている主人公が親しみを感じている部分、それがなぜなのかという部分は反映されていない。日本人ならば「裏日本海」という言葉が幅広く使われていない現代においても、この言葉を聞けば日本海側の寒さや積雪を思い出すだろう。しかし、TL では “The back of Japanese sea” には特にネガティブなイメージはなく、裏日本の海と主人公の心情に対するリンクが感じられないだろう。

4.1.8 まとめと今後の課題

本節で一般翻訳方略の方略を同定する際に迷う場合があった。二つの方略が認められるものもあった。例えば、「仏倒し」を “the girl fell gently backwards on the snow”と捉えることは、は日本のイディオムを異なった構造的手段で翻訳する等価と捉えた。しかしそれと

同時に、「仏倒しに」という副詞を動詞・副詞に変えたのだから品詞を変える転位で翻訳したことになる。さらに、「金剛院」を “Kongo Temple”と翻訳することは、金剛を “Kongo” と借用することと、「院」を “Temple”と捉える翻案の二つの翻訳技法の組み合わせである。文明を、“Bummei Period(1467-77)”と翻訳する場合、明らかにテクスト内注釈(Aixeleà,1996)と捉えることができる。しかし「金剛院」を “Kongo Temple”と翻訳することも、テクスト内注釈に含められる可能性もある。また、「薬石」を “medicine”と訳した場合に、“medicine stone”と翻訳すれば、完全な語義借用と言えるが、語義を借用したのは「薬」一文字に留まるので分類に悩んだ。今後は用語の混乱状態を解消するために、翻訳技法の整理が必要であろう。

ここまで、注解の翻訳技法について考察してきた。まず注釈なしで翻訳することが、マクロな視点では目標志向の翻訳であることを断っておかなければならないだろう。三島が、『文章読本』で「…外国の出版社は、小説本の注釈をきらいます。注釈なしになんとかわからせることが小説の読者に対する礼儀だというのであります。これは一種の見識でありまして、谷崎氏や川端氏の文章にどれほど日本的な特殊な風俗や生活習慣が出てこようが、なんの注釈もなしにそれを読者に周知徹底させることが翻訳者の手腕のうちと考えられているのであります(三島,ibid;118)」と説明したように、日本的な要素が TT 読者に伝達されるか否かは翻訳者の手腕にかかっている。誤訳も認められるものの、一つ一つの文化要素を丁寧に翻訳していることがわかった。誤訳をあげれば、「聖護院八つ橋」を「聖護院の時代」20と訳していること、応仁を “Ojin”、難波を “*Namba*”と表記していることがあげられる。省略された部分は仏教・禅宗用語などが多く、それ以外に内容の省略はみられないため全体的に起点テクスト志向といえる。河合(ibid.)で述べられていた通り仏教・禅宗用語や風景描写や人物の動きや、固有名詞の読み方に誤訳が多いが小説の内容に大きく関わるものは少ない。

『金閣寺』は主人公が僧侶であるため翻訳者は仏教や禅宗の知識がある人物が話していることを考慮し翻訳しなければならない。もし仏教・禅宗の用語を目標テクストで簡単な言葉に変えてしまうと、僧侶のレジスター(register)に真実味がなくなってしまう。翻訳者

[20] ST:犬は聖護院八つ橋の昔かわらぬ土産物の店の前で匂いを嗅いだ。(203)TT:I noticed the dog stopping to sniff outside a souvenir shop that had not altered since the time of Shogoin Yatsuhashi.(160) 翻訳者は、聖護院を時代の名称と勘違いし、「昔かわらぬ」が、聖護院八ツ橋という固有名詞にかかり、「聖護院八ツ橋の時代から変わらない土産物の店」だと勘違いしたのであろう。

はその点を考慮し、専門性の高い用語であってもできるだけ借用や語義借用を用いて翻訳したと考えられる。起点テクストは異文化要素を多く含み複雑であるが、脚注を一切つけずに翻訳しているため、全体的に不可視性の働くなめらかな翻訳になっているといえる。

4.2 人物像の改変と序文[21]

文学作品が発祥地を離れて読まれるとき 180 度違った文脈で読まれることになる。1955 年に大佛次郎の『帰郷』、谷崎潤一郎の『蓼食う虫』などの英語翻訳を刊行した後であったとしても日本文化の認知度自体は、依然低かった。『金閣寺』の出版された時代、ビッグ・スリー(Big Three)が英語圏でも一つの勢力を拡大するようになったとはいえ、まだ日本が異国情緒漂う土地として見られていたことは確かだ。そのような時代において、序文の果たす役割は大きいといえる。

本小節では、TT における人物像の改変と、英語翻訳における序文を考察する。*The Temple of the Golden Pavilion*(1959)に付された批評家ロスによるイントロダクションと TT の分析を行う。ロスの批評については武田(1996)が内容を紹介し、村松(1996)が批評するという形でしか研究されていない。[22]また Keene (1959)が *New York Times* の書評で素晴らしいだと触れる一方で[23]、自身の批評では酷評している。注目すべきは初版に付与されていたイントロダクションが現在の edition には付与されていないということだ。少なくとも、現代に耐えるイントロダクションではないことがわかり、取り下げる必要があっただろう。賛否の分かれるこの「イントロダクション」についてモリス訳の分析を絡めながら考察したい。翻訳とは「規範に支配された活動」(norm-governed activity)である(Toury, ibid.)という言葉を念頭に置き、イントロダクションと TT を分析することにより研究に客観性がでると考

---

[21] 本小節は、2019 年 6 月 15 日、北海道大学比較文学会全国大会「『金閣寺』の英語翻訳の海外受容　ナンシー・W・ロスによるイントロダクションの功罪を問う」を元に執筆した。本発表の際に、片岡真伊さんに博士論文「小説とノヴェルのあいだ一戦後期日本小説の英訳・出版現場の探究」を提出されたことを聞いた。2020 年 11 月 4 日に、同論文を閲覧するため神奈川県の総合研究大学院大学図書館（葉山キャンパス）を訪れた。そして、片岡さんの博士論文に本論と同じ事柄が示されていることを確認した。それについては適宜、言及していく。

[22]「〈海外における日本近代文学研究・2〉三島由紀夫「金閣寺」について」という同評論において、村松定考、武田勝彦が共同で執筆している。

[23] Despite such complexities, the novel is not difficult: it attracted over 300,000 readers in Japan. Read simply as the story of the man who burned a famous building, it is constantly absorbing. But additional layers of meaning seem to reveal themselves, different for each reader. A fine introduction by Nancy Wilson Ross adds much to an American's enjoyment of the book. (Keene, online 1) (accessed March 2, 2021)

える。2 章で前述したように、アルフレッド・クノップ社 (Alfred Knopf.Inc.)[24]によりハードカバー版が再版された。そして 1995 年に、ロスのイントロダクションからドナルド・キーン(Donald Keene)のイントロダクションに差し替えられた。この件についてラリーは以下のように完全に作品の印象が更新されたと述べている。

> "It updates the profile of the work, its author and is indicative of Keene's long-standing and widely-recognized capital of prestige and expertise."(Larry,ibid;113)

ところで、イントロダクションとは翻訳書の冒頭に存在する序文や前書きといった部分を指す。ヴェヌティは "How to read translations"という章で翻訳書に向かい合う読者に翻訳書と向き合う姿勢を指南した(Venuti,2013)。その章において翻訳者が ST をいかに操作したのかを知るため翻訳者のコメンタリーなどがあれば熟読するべきだと推奨した。確かに後述する『草枕』などの英語翻訳では、翻訳者のコメンタリーが TT 読者に作品の深い理解を与える。しかし、『金閣寺』の英語翻訳のように編集者・書評者の意向が反映された翻訳規範(translation norms)(Toury,ibid.)が働くイントロダクションが付与されていた場合、熟読するべきだろうか。本作品では、翻訳者ではなく禅の研究者がイントロダクションを執筆した。約四千語にも及ぶこの批評は、先行研究では武田(1996)が内容を紹介し、村松(1996)が評価するのみに留まっている。そして従来の翻訳研究では、イントロダクションは TT の読み方を示唆するパラテクスト(paratexts)として認められているが、その研究は二次的なものである。しかしロスのイントロダクションは、約四千語にも及ぶ長編であるため研究するに値する。ルフェーブル（Andre Lefevere）は、 "A writer's work gains exposure and achieves influence mainly through "misunderstandings and misconceptions,"or, to use a more neutral term, refractions."（Lefevere 1992:234 in Venuti 2000）と、どんな翻訳作品も変更され、誤解釈を通して受容されると述べている。[25]本小節で扱う『金閣寺』の英語翻訳も、ロスのイントロダクション、TT からの誤解釈を通して受容されたといえる。その例を列挙

[24] アルフレッド・A・クノップ(1892-1984)が、クノップ社を設立したのは 1915 年、わずか 23 歳の時であった。クノップ社は、二葉亭四迷の『其面影』の翻訳など 1910 年代から日本文学の英語翻訳事業に貢献した。

[25]Lefevere の提唱した「屈折（refraction）」にはイントロダクションをはじめとするパラテクストの研究分野も含まれる。

していきたい。まず、4.2.1 では、日本文学の英語翻訳のイントロダクションについて概観し、4.2.2 では編集者と翻訳者の書簡について、4.2.3 ではロスのイントロダクションについて、4.2.4 ではロスが引用したテクストについて述べる。そして 4.2.5 で TT の分析をしたのち、4.2.6 でまとめに移る。

4.2.1 日本文学の英語翻訳のイントロダクション

日本文学の英語翻訳においてイントロダクションはどのような意味を持つだろうか。テクスト外研究の指針となるパラテクスト(paratexte)概念を援用して考察を行ったジュネット(2011)は、「後続もしくは先行するテクストに関して生産された言説からあらゆる種類の巻頭もしくは巻末のテクストを、序文(prefacé)と命名する。」と述べている。ジュネットは、ジャック・デリタの次の言葉を引用している。

> 「序文と序を区別しなければならない。(中略)序(Einlentung)はその書物の論理と、より体系的だがより歴史的でも情況的でもない絆で結ばれている。序は唯一のものであり、構造的で一般的で本質的な問題を扱い、一般概念をその多様性と自己差異化において提示する。序文は反対に、版を重ねるごとに多元化し、より経験的な歴史性を考慮する。それは情況的必要性に応えるのである……」

上記のように、序文と序を分けて定義している。ここで扱うのは、序文である。ジュネットは、序文の種類を「オリジナルな序文(作者による序文)」や、「事後の序文(第二版、翻訳作品の序文)」、「他者の序文(作者以外による序文)」などの 6 つのタイプに分類した(ジュネット,2001)。この分類のうち、ロスのイントロダクションは、「事後の序文」であり、「他者の序文」でもある。ジュネットは「他者の序文」の機能として二つをあげた。一つ目はテクストの価値化で、二つ目は情報提供の紹介である。ジュネットによれば、「他者の序文」であったとしても「オリジナルな序文(作者による序文)」の目的である「読書を推奨しかつ導く(ジュネット,ibid;305)」という目的と合致する。

ジュネットが指し示したように、一般的な他者の序文では、あらすじや執筆当時の日本の時代背景や社会と作品の関係性などを示し、読書のための情報提供を行う。イントロダクションが、装丁上本編よりも先に読者の目に留まると仮定すると、イントロダクションは作品に対する先入観を作るだろう。日本文学に馴染みのない読者であれば、先輩読者と

して啓示を与えてくれるイントロダクションはありがたいものであると同時に危険をはらんでいる。日本文学の読書を通しての異文化の体験をどのように導くのかは、イントロダクションに左右されると言っても過言ではない。日本文学の翻訳と TT の読者をリエゾン的に橋渡ししてくれる翻訳者のイントロダクションでは作品紹介、作品の関連知識などの TT のみでは知る由もない情報が与えられている。それと同時に、翻訳者の作品の文体に対する考え方や翻訳方針について知ることができる場合がある。例えば、エドウィン・マクラレン（Edwin McClellan）が翻訳した夏目漱石の『こころ』（1914）*Kokoro* (Natsume,1957) では、翻訳者が漱石の簡潔な文体をできるだけ再現したが漱石の文体を維持のが翻訳困難であったことが語られている。このように翻訳作品のイントロダクションは翻訳者が ST の特徴を明示的に示す場であるとともに翻訳の不安を吐露する場でもあるようだ。夏目漱石の『草枕』（1906）は、アラン・ターニー (Alan Turney) が翻訳した。『草枕』の英語翻訳 *The Three-Cornered World* (Natsume,1965)のイントロダクションでは次のように説明が加えられている。『草枕』とは旅を意味する枕詞だが、それをそのまま *The Grass Pillow* と訳しても、訳書を手にする読者には言外の意味の理解し難い。そこでこの作品の核であろうと思う部分を本文から抜き出し表題とした[26]。また、ワーズワースと夏目漱石が比べられ、ワーズワースは自然を神であると定義したのに対し、漱石は自然を多面的な美の一部分として扱ったと解説した。そして最後に、読者へのメッセージとして、もし文学からその国の人となりを知るのなら『草枕』は明治初期以後に書かれた作品の中で最も日本、日本人についての理解を促してくれるものだと述べた(1984,ibid;11)。日本紹介の時代にあたり、日本文学のイントロダクションは翻訳者の可視性を主張する場として、作者と作品紹介、作品の関連知識など翻訳テクストから直接読み取れない情報を読者に伝えたり、作品のもつ主題を説明したりする場として機能している。次に三島作品英語翻訳のイントロダクションでは西洋の読者に向けて何が語られるのだろうか。まず以下に三島の長編文学の英語翻訳について表にまとめた。[27]

[26] *Kusa Makura* literally means *The Grass Pillow,* and is the standard phrase used in Japanese poetry to signify a journey. Since a literal translation of this title would give none of the connotations of the original to English readers, I thought it better to take a phrase from the body of the text which I believe expressions the point of the book.By Alan Turney 1964 年 8 月(10)

[27] 戯曲、短編作品の英語翻訳は除外した。

表 6 三島文学の英語翻訳

作品名	出版年	英語名	出版年	翻訳者
仮面の告白	1949	*Confessions of a Mask*	1958	Meredith Weatherby
愛の渇き	1950	*Thirst for Love*	1969	Alfred H.Markes
禁色	1951-1953	*Forbidden Colors*	1968-1974	Alfred H.Markes
潮騒	1954	*The Sound of Waves*	1956	Meredith Weatherby
金閣寺	1956	*The Temple of the Golden Pavillion*	1959	Ivan Morris
宴のあと	1960	*After the Banquet*	1999	Donald Keene
黒蜥蜴	1961	*The Black Lizard*	2007	Mark Oshima
獣の戯れ	1961	*The Frolic of the Beasts*	2019	Andrew Clare
午後の曳航	1963	*The Sailor Who Fell from Grace with the Sea*	1965	John Nathan
絹と明察	1964	*Silk and Insight*	1998	Hiroaki Sato
命売ります	1968	*Life for Sale*	2019	Stephen Dodd
太陽と鉄	1968	*Sun and Steel*	1970	John Bester
豊饒の海 春の雪	1969	*Spring Snow*	1972	Michael Gallagher
豊饒の海 奔馬	1969	*Runaway Horses*	1973	Michael Gallagher
豊饒の海 暁の寺	1970	*The Temple of Dawn*	1973	E. Dale Saunders and Cecilia S. Seigle
豊饒の海 天人五衰	1971	*The Decay of the Angel*	1974	Edward Seidensticker

佐藤紘彰訳『絹と明察』*Silk and Insight* では、翻訳者である佐藤が舞台設定の歴史的背景や三島の製作過程について説明している。さらに編集者であるフランク・ギブニー(Frank Gibney)によって、三島と翻訳者の個人的関わり、また三島の全体的な文体に対する個人的な感想などが語られている。

しかしドナルド・キーン(Donald Keene)訳『宴のあと』*After the Banquet*、メレディス・ウェザビー (Meredith Weatherby)訳、『仮面の告白 *Confessions of a Mask* にはイントロダクションがない。同様に 『豊饒の海』の英語翻訳にもイントロダクションはない。ジョン・ネイサン(John Nathan)訳『午後の曳航』*The Sailor Who Fell from Grace with the Sea* にもイントロダクションが付与されていない。しかし 『近代能楽集』*Five Modern Noh Play*s では、キーンが能の歴史や、西洋と能の出会いを研究者の立場から紹介している。『愛の乾き』『禁色』『宴のあと』にはイントロダクションがないことを鑑みれば『金閣寺』にイントロダクションが付与されているのは例外的であるといえる。しかし 2018 年に出版された『獣のたわむれ』の英語翻訳 *The Frolic of the Beasts* では“Translator’s Note: The Origins of *The Frolic*

of the Beasts”と題し、「求塚」が引喩的に働いていることを説明した。[28]翻訳者であるアンドリュー・クレア(Andrew Clare)は、登場人物達の容姿が能のお面に模して描写されていることを強調している。

4.2.2 編集者と翻訳者の書簡

本小節では、編集者、翻訳者の書簡を分析する。アルフレッド・クノップ社の編集者ハロルド・シュトラウス(Harold Strauss)は三島に手紙を書いた。『金閣寺』を英語圏で売るための策略(strategy) (Larry,2015 参照)を伝えるためだ。

> I have invited Nancy Wilson Ross, a very well-known American writer, to write an introduction to your novel. She has become very interested in Zen Buddhism, and in fact her book, “A Primer on Zen for Americans” will be published. Zen has become very much of a fad here. I am afraid Americans are quite ignorant about it, and their opinions are not always to be taken too seriously. But it is much a fashion just now, and <u>we might as well take advantage of that fact</u>. (Strauss,1958;112-113)

下線部のように禅ブームに熱狂しているアメリカの世情を利用してロスにイントロダクションを依頼したことがわかる。ここで、トゥーリーが提唱した初期規範(initial norm)の観点からこの手紙を分析すると、目標文化の規範(norm)に従ったことがわかる。イントロダクションもテクストの一部であるパラテクストである(ジュネット,ibid.)ならば、ロスのイントロダクションが「敷居」「玄関ホール」(英語訳では threshold)となったことは確かである。出版側がテクストの入り口に、正しい読みと妥当な受容のために玄関ホールを設置したというよりは、ロスの一解釈を玄関ホールに設置して、いささか衝撃的な入り口を設けたことになる。アメリカで禅が大流行していた時期に、読者のアテンションを掴むために禅の研究者が一役を買ったのだ。

さて、翻訳者は三島の文体について、どのような印象を持っていたのだろうか。モリスがクノップ社の編集者シュトラウスにあてた書簡から読み解いてみたい。トゥーリーの規範(norm)研究のうち、TT の提示の仕方と言語的要素を記述するものは運用規範(operational norms)にあたる。基質的規範(metrical norms)では、パッセージの脱落や再配置、テクスト

[28] *The Frolic of the Beasts* is considered a parody of the classical Noh play *Motomezuka*, written in the fourteenth century by the playwright Kiyotsugu Kan’ami.(Mishima,2018;巻末)

の分節化、パッセージの追加や脚注などが問題になる。

これから考察する書簡では、基質的規範とともに、テクスト・言語的規範にも言及する運用規範に関わる議論がなされている。

> In every single case that I have examined the peculiarity, vagueness, contradiction, or sheer nonsense exist in the original Japanese. Frequently I tried to make the English version more comprehensible than the Japanese version,(1) but of course there is a limit to this type of interpretive translation. Mishima's style, as of course you know, is full of peculiarities and KINKAKUJI has its full share of words, sentences and even whole paragraphs that are extremely startling, and sometimes virtually incomprehensible, in the original Japanese. For people who like Mishima's writing this is one of its charms; for those who don't these oddities appear as infuriating mannerisms.(2) For the translator they present constant difficulties. To translate KINKAKUJI into limpid, logical English would, I believe, be to mistranslate it. (Morris,1958;110)

モリスは全ての状況において、下線部 1 に示されているように ST の日本語に含まれる曖昧さ、矛盾、完全なナンセンスを精査して、TT がわかりやすくなるように務めた。下線部 1 は、運用規範(operational norm)にあたるだろう。モリスは、目標文化の規範に根ざした解釈的翻訳(interpretive translation)を目指したがそれには限界があることを認めている。『金閣寺』は特に言葉数が多く文章と全てのパラグラフは奇怪な、そして時には ST においてさえ意味不明で激怒させる文体的特徴(下線部 2)でしかないと言い切るあたりからモリスが個人的には三島の文体のファンではないことが示唆される。モリスはこのように『金閣寺』を論理的な英語に翻訳するためには、誤訳する可能性があると不安を吐露している。上記のように三島の ST 自体の逸脱性を強調したことが、翻訳の困難を物語っている。しかし編集者シュトラウスは、モリスの意見に反対だった。

> I simply cannot agree with you that when you say Mishima's Japanese is obscure, the English must necessarily be obscure. In the original Japanese, the grammar may be very obscure or even totally wrong, but the meaning is more or less clear because of the communicative qualities of the characters.(1) I think Mishima's difficult passages can indeed be put into reasonably grammatical English without doing violence to the original(2). I have studied your comments carefully and

suggested solutions in almost all cases. In a few of the cases I have cut a sentence or a paragraph(3), which I think is acceptable practice since it does not put words into Mishima's novel. (Strauss,1958)

シュトラウスは、下線部 1 で述べているように文法に誤りがあっても、心情を示す表現は登場人物の性格から推察することができると考えていた。ヴェヌティが、批判した原作への暴力を想起させる "violence"(下線部 2)を行使せずとも、三島の文を意味の通る英語に直すことができると信じている。しかし下線部 3 では、文、パラグラフを削除したことを伝えている。このように編集者も運用規範に関わっていることがわかる。基本的な指針となる初期規範は、下線部 2 のように起点志向でありながらも、目標志向的な編集がなされている。

片岡(ibid.)は全六十八項目のうちの約三分の一に及ぶ項目には "seems wrong" "surely wrong" "all wrong" "sounds wrong" "doesn't sound right" "seems awkward" "seems pretty bad" "seems awfully strange" などの訳文の違和感を訴えた文であること、そして "too obscure for American readers obscure and confused"などの表現であったと指摘している。このことからも、ST 自体の不可解さに、両者が困惑していたことが見受けられる。

上記の書簡を踏まえると、モリスは目標志向(target-oriented)でシュトラウスはモリスよりは起点志向(source-oriented)だということがいえる。つまり適切性(adequate)を重んじているのが、シュトラウスで、受容可能性(acceptability)を重んじているのはモリスということになる。そしてトゥーリーの規範理論(norm)から考えればシュトラウスが、運用規範(operational norm)のうちの基質的規範(norms)を下線部 2 で定めていることがわかる。

4.2.3 ロスのイントロダクションについて

ロスは、三島がこの作品で何を意図していたのかについて次のように示している。"Is it to be a detailed, dramatic study of personal pathology? "(viii)。この作品は、「個人の病理学の詳細な劇的な研究」とみなされるのかどうかという疑問は国文学の分野でもしばしば議論されてきた。そしてロスは、続けて以下のように強い語調で主人公の特徴づけを行なった。

The fact that the hero is a Zen acolyte as well as a psychopath(1), that the book deals with the willful destruction of a famed Buddhist religious monument,(2) that its pages contain many telling examples of the use, and misuse, of Zen techniques-all this is bound to interest the growing body of Zen enthusiasts in America. (xviii)

下線部 1 でロスは、イントロダクションで溝口を“psychopath”(精神病者)と呼称し、この小説を“dramatic study of personal pathology”(個人の病理学の詳細な、劇的な研究)と形容し、溝口の異常性を強調した。ロスはさらに“It seems, in a singular way, to intensify it, almost as though the stuttering Mizoguchi's murky analyses of the nature and conduct of the people he encounters in his daily life become the reader's own astigmatism,”と述べた。なぜ、読者は溝口の分析に混乱してしまうのだろうか。その理由についてロスは次のように述べている。“Evil is represented, to be sure, but never with comment direct enough to suggest a tangible attitude toward it. (Mihima,1984; xi)”と登場人物が、葛藤するドストエフスキーの描く善悪のそれと酷似しながらも、ドストエフスキーほどは善悪を詳細に描き切れていないと述べている。『白痴』には「愛」「修徳」の無償を純粋とみなす道徳性がはっきりと示されているという。対して『金閣寺』の主人公は確固たる悪の定義が欠けていると思えるのだ。西洋のピューリタニズムに根ざした善悪の定義を前提にすると、溝口には確固とした悪の基準がなく理解しがたい存在なのだ。ドストエフスキーの作品と違い主人公にどう共感していいのかという指針がなく、ひたすら読者に対して主人公の純粋性を理解することが課されているという。このイントロダクションの大きな特徴の一つとして禅に対する批判が挙げられる。ロスは禅の学者である立場からこの作品を眺めた。『金閣寺』は禅の公案、禅の世界観が神経症にかかった人物によってしばしば荒々しく(rough)、曲がった(perverted)解釈によって一種の治療行為(therapy)(viii)として使われる例を示している小説であるという。ロスによれば、溝口は禅の教義に反抗する日本の若者の暗示なのだ。

> There is also, certainly, significance in the fact that scattered through the pages of *The Temple of the Golden Pavilion* are telling examples of <u>what amounts to misuse</u> (1)of that famed Zen verbal dialectic presumably leading to <u>“self-enlightenment”</u> (2). (viii)

上記の引用のように、作品の中で禅を誤解釈し(下線部 1)間違った形での「悟り」(下線部 2)がもたらされる危険を説いている小説だと述べた。三島が、禅を批判することに興味はなく病的な僧侶の再創造に興味があることは理解していると述べた上でロスは宗教学者として敢えて大胆な解釈を投げかけた。つまり禅が潜在的に持つ曖昧さがもたらす解釈が行為を肯定するために悪用されると断言したのだ。果たして『金閣寺』の主人公溝口の場

合も上記の「治療行為」に当てはまるのだろうか。精神的、道徳的に病的に逸脱した僧侶が、禅を誤って解釈したと考えても良いのだろうか。そして、キーンはその疑問に答えるように、のちに再版されたイントロダクションで次のように、ロスのイントロダクションを批判した。

> *The Temple of the Golden Pavilion* is a difficult book. The easiest way of interpreting it is perhaps the one adopted by the American writer who first introduced the translation of the novel: she discussed it in terms of 'Mizoguchi's sick mind' and 'his mad career through a series of nihilistic, self-destructive actions'(1). As an objective criticism of the young man's behavior, this opinion can hardly be disputed, but surely this was not Mishima's intention(2). It is essential that the reader sympathize with Mizoguchi when he performs socially unacceptable actions, even when he commits the unforgivable crime of destroying one of the chief monuments of Japanese architecture. The novel as a whole is a tour de force: it not only persuades the reader, against his moral judgment, that it was necessary for Mizoguchi to commit the crime but makes the reader rejoice when the young man at last destroys the obstacle to his happiness(3).

ジュネット(ibid.)のパラテクスト概念における序文の分類ではキーンのイントロダクションは「事後の序文」にあたる。ジュネットによれば、「最初の読者および批評家の最初の反応への反論と言う形式にならざるをえない(ジュネット,ibid;279)」。キーンも下線部 1 で、もっとも通俗な解釈としてロスの解釈に反論している。筆者は日本比較文学会で発表した際にキーンの批評に正当性があることを前提に論を進めていくのは間違っていると佐藤美希氏からご指摘をいただいた。しかしキーンに正当性があることは確かである。「金閣寺」についてという評論を書いた中村も金閣寺消失事件には、社会的意義のある題材が選ばれていないことを強調している。この小説の素材には、読者を惹きつける要素がほとんどないという。まず第一に、放火は殺人よりも素材として劣ることを挙げた。第二に挙げた理由は、以下の通りである。

> 「第二にこの犯罪には、それを宥すべきものにする人間的動機がまつたくかけています。戀愛や家族關係のもつれなどから放火する場合とちがって、この無人の國寶を焼くということは狂人の所業にせよ、名聲をあこがれる動機からにせよ、または獨斷的な正義觀にもとづい

たにしろ、いはば非人間的な反社会性があるだけで、事貫これが新聞に報道されたときも、犯人に同情する世論などどこにも見られなかたのです。(中略)おそらく作者は内面的な近親感から、この素材を選んだとき、それがいわゆる「社会的」題材として有利な點をひとつも持っていないことに充分氣づいてゐて、いはばこの損を覚悟の冒險に、作家としての誇りと意欲をそそられたのでせう。このやうな題材の不利な性格そのものが彼の主人公への共感の無償な純粋性の保障になるだけでなく、この冒險は、もし成功すれば、生々しい現代の事象を扱ひながら、素材の現象から獨立した作家の思想と文学の力で独自な世界を築きあげる可能性を、いひかえればもっとも現代的であると同時に純粋な藝術をつくりだす可能性を、約束するからです。」(中村,1956;89-90)

中村が指摘したように、誰も共感しない主人公を、誰もが共感する主人公に作り上げる大きな責任が生まれる。三島はその責任を喜んで負ったことは確認しておかなければならない。そして、三島自身も語るように『金閣寺』という小説も明らかに犯罪者への共感の上に成り立った作品であった。

私はかつて昭和二十三年に「重症者の兇器」といふ慢文を書き、その中で、「私の同年代から強盗諸君の大多数が出ていることを私は誇りとする」と書いたが、今もこの心持は失っていないつもりである。「金閣寺」といふ小説も明らかに犯罪者への共感の上に成り立った作品であった。(三島,2003b;743)

突き動かされて犯罪に走ることは、三島の愛した行動哲学に叶った行為である。そして、キーンも青年の常軌を逸した行動への批判をすることが三島の意図ではないと断言した。むしろ、溝口の異常な行動に歓喜させる(“rejoice”)離れ技がこの作品の醍醐味なのだ。キーンのイントロダクションにおける、『金閣寺』では犯罪者に共感させる離れ業が認められるという批評と犯罪者への共感の上に成り立つ作品という三島の言葉は整合性が取れる。

4.2.4 ロスが引用した部分について

ロスはイントロダクションにおいて “Two passages from *The Temple of the Golden Pavilion* linger strongly in my mind; both of them, in a sense, profoundly Eastern and Buddhist-though not particularly Zen in tone (xvii)”と述べた。村松(1996)は、ロスが感銘を受

けたのはモリスの翻訳の力によるところが大きいと述べた。その翻訳の力とは何かを考えたい。村松の紹介では、「東洋的で仏教的であり、禅に必ずしも通じているわけではない」と前置きしつつ、ロスがイントロダクションに二箇所の翻訳文を引用したことに注目した。その二箇所とは以下の部分である。

溝口は父と金閣寺を初めて見た時に、実物の金閣寺に幻滅した。意外なことに拍子抜けした溝口を陶酔させたのはガラスケースの中に立つ模型の方だったのだ。

ST:この模型は私の気に入った。このほうがむしろ、私の夢みていた金閣に近かった。そして大きな金閣 (1) の内部にこんなそっくりそのままの小さな金閣(2)が納まっているさまは、大宇宙の中に小宇宙が存在するような、無限の照応を思わせた。はじめて私は夢みることができた。この模型よりもさらに小さい、しかも完全な金閣と、本物の金閣よりも無限に大きい、ほとんど世界を包むような金閣とを。(33)

TT:This model pleased me. It was closer to the Golden Temple of my dreams. Observing this perfect little image (2)of the Golden Temple within the great temple (1) itself. It was reminded of the endless series of correspondences that arise when a small universe is placed in a large universe and a smaller one is in turn placed in a large universe. For the first time I could dream: of the small, but perfect Golden Temple which was even smaller than this model; and of the Golden Temple which was infinitely greater than the real building- so great, indeed, that it almost enveloped the world.(25)

溝口は実像の金閣寺と、その模型がたがいに関連しあい対応していると悟った。TT で、「こんなそっくりそのままの小さな金閣」は、“this perfect little image”と翻訳されている。さらに TT では、ST になかった動作動詞“arise”が挿入されていて、次々と小さな金閣寺と大きな金閣寺が入れ替わる様子が眼に浮かぶようだ。ST では金閣寺の大きさに注目しているのに対し、TT では大きいに対し “great”を使っており、金閣寺の質についても触れている。

ここでは仏教の右中間である三千大千世界[29]という概念が、関わっている。[30]千倍が小千

[29] 『広辞苑』によれば、須弥山を中心に、日・月・四天下・四天王・三十天・夜魔天・兜率天・楽変化天・他化自在天・梵世天などを含んだ世界、それを千個合わせたものを大千世界とする。小・中・大と千が三つ重なるので、三千大千世界という。一仏の教化する範囲で、その広さは四禅天とおなじという。
[30] 大森文子教授にテクストと三千世界の関係性についてご教示いただきました。

世界、その千倍が中千世界、その千倍が、大千世界である。金閣の模型が、無限に照応する仏教の世界観を教示している。

次の場面では、溝口は金閣寺の放火の手筈を整えている。しかし、金閣寺の幻が立ち現れ、身動きができなくなる。金閣寺は、金箔や建築様式を見せつけて溝口を魅了する。

ST:夕日に映え、月に照らされるときの金閣を、何かふしぎに流動するもの、羽搏くものに見せていたのは、この水の光りであった。たゆたう水の反映によって堅固な形態の縛めを解かれ、かかるときの金閣は、永久に揺れうごいている風や水や焔のような材料で築かれたものかと見えた。(322-323)

TT:When the Golden Temple reflected the evening sun or shone in the moon, it was the light of the water that made the entire structure look as if it were mysteriously floating along and flapping its wings. The strong bonds of the temple's form were loosened by the reflection of the quivering water, and at such moments the Golden Temple seemed to be constructed of materials like wind and water and flame that are constantly in motion.(256)

TT は下線部で示したように、fl 音の頭韻が目立ち美しい。また、網掛け部分に示した "its wings"つまり金閣寺の翼を訳出したことはモリスならではの大胆な選択だろう。金閣寺は月の光に照らされて流動していた。釈迦の命でさえも滅びるようにこの世は「諸行無常」である。国の文化遺産である金閣寺でさえも、固有の実体を持たず滅び得る性質のも絶えず消滅する世界の実相にロスは心を奪われたのだろう。建築物は、確固として土地の上に立ちそこを離れない。動かないものの象徴である金閣を、流動させ、物質的現象というものは全て実体がないことを示した。ロスは、『般若心経』の教えを体現するような金閣寺に感銘を受けたのだろう。

ここまでモリスの TT の美しさについて述べたが、次節では、人物像の改変ともいえる訳文について論じていきたい。

4.2.5 TT の分析

ここまでは、ロスのイントロダクションについて考察した。ロスのイントロダクションは的外れで明らかに三島の意図に反しているように思われる。しかし、主人公の異常性は、TT でも強調されているのだ。つまり、イントロダクションと TT は整合性が取れていると言える。ひとつのサンプルとして、『金閣寺』の溝口の人間性を表す部分が、モリス訳では

どう訳されるかを検討する。これから扱うテクストは、異化・同化というヴェヌティの提唱した二項対立とは関わりのないことをはじめに断っておきたい。なぜなら、これから分析するのは、翻訳者がいかに一人称告白体での心境の吐露を翻訳したかであって 4.1 で考察したような異文化要素ではないからである。TT の誤訳を弾糾する意図はないが、ST と TT のずれ(translation shifts)を探ることによって ST から読者が受ける印象と TT から読者が受ける印象の違いをあぶり出すことを目的とする。尚、筆者の観点から理想的だと思われる拙訳を参考までに用意した。分析において『金閣寺』の翻訳には複数翻訳がないためテクストの分析に関して、客観的判断が下せない可能性がある。しかし複数翻訳がないからこそ TT の分析を行うことは重要だと考える。なぜなら英語翻訳はモリス訳のみだからだ。

「人間的関心」の翻訳

溝口は内省的な性格のために、外界と関わることに苦悩を感じていた。金閣寺を焼こうとした時間の流れを告白する中で理解されない苦悩について語っている。その告白の中で自分に人間的な関心が欠如していることに言及している。おそらく溝口の人間的関心とは、母親を懐かしむ気持ちや父親の死を嘆く気持ちである。

ST:私に人間的関心の稀薄だったことは、前にも述べたとおりである。父の死も、母の貧窮も、ほとんど私の内面生活を左右しなかった。(61)

TT: As I have already said, I was hopelessly weak in human feeling. Father's death and Mother's poverty hardly affected my inner life at all. (47)

下線部「人間的関心」は “human feeling” と翻訳されている。ST の「人間的関心」とはどのような意味だろうか。おそらく溝口からすると父の死や母親の困窮に心を乱し悲しむことを指すのだろう。これを忠実に翻訳すると “human concern” や “human interest”となるだろう。しかし TT では“human feeling” (人間の感情)とかなり抽象化されている。この抽象化によって、溝口が人間の感情を持ち合わせない精神的異常者であるような印象を与えかねないのではないだろうか。なお、「人間的関心」は下記の引用では正確に翻訳されている。

ST:自分の少年時代に、まるきり人間的関心ともいうべきものの、欠けていたことに私は愕くのである。(40)

TT: I had always been astonished at the fact that my boyhood was so utterly lacking in what may be called human concern. (31)

「人間的関心」の訳として“human feeling”と“ human concern”二つの訳語が区別なく使われていることが明らかになった。これは、ベルマンの歪曲傾向のうち量的貧困化(quantitative impoverishment)の逆の現象にあたる。ST では 1 つの語彙、「人間的関心」が使用されていたのに対し TT では二つの訳語が用いられているからである。

父と息子、最後の旅

第 1 章で、溝口は父親に連れられて金閣寺を訪れる。ここで第 1 章の ST と TT に注目し、TT では削除、変更された表現について分析する。息子と父親の描写に三島は独特な漢字や動詞を使い父親を慕う息子像を作り上げている。父親も僧侶としての立場を利用して参観門を無料で巡るところを息子に誇るところなど、凡庸で幸せな描写が続く。

溝口は父をなくしたあと、父の審美眼によって苦しめられる。これは看過されがちな事実だが溝口は父を愛している。子から父への愛の描写が前半で描かれ、後半では愛した父親の喪失と審美眼を受け継ごうとする姿が描かれている。よって、第 3 章において父と子がいかに描かれるかということは、後の溝口の破壊行為(父の審美眼を受け継げなかった怒りや後悔による破壊)を裏付ける上で重要なのである。何故ならば、そもそも主人公に父に対する愛情がなく「金閣ほど美しいものはない」という言葉を信じなければ、金閣が美の象徴として受け入れられなくても放火することはないからである。よって父の存命中の描写は、金閣寺放火を正当化するのに役立つのである。旅をする父子を描く表現はまさにキーンが述べた放火しか選択肢がなかったと思わせるこの小説の秀逸なレトリックの一部である。

父子の純粋無垢な関係性を際立たせるため、三島は様々な工夫を施している。父と息子の描写に ST と TT では差異が認められる。溝口親子は金閣寺を訪れるため山陰線の汽車で丹後から京都に渡った。

ST:父が咳き入るのを看取りながら、私はたびたび保津川を窓外に見た。(30)

TT: I tried to look after my father when he coughed. Now and then, I caught sight of the Hozu River outside the window. (23)

ST の下線部 1 では「看取る」という動詞が使われていて、父の最期を確信している息子がその死を予感しているようだ。しかし TT では下線部のように単に「世話をする」という意味の動詞で訳出されているため TT では父の病状を思いやる文になっている。しかし三島の用いた漢字には、世話をする、最期を看取るという二重の意味が含まれており父親の死を覚悟し受け入れようとした溝口の心情が伝わりやすくなっている。ST では、父親が咳をするのを見守っていたことになるが TT では父親を介抱したことになるので、全く異なった文になっている。次に溝口の心象風景が独特の色で彩られていることに注目したい。溝口は、外界を繊細な色彩感覚で捉える。31溝口は、金閣寺へと向かう汽車の車窓を覗く。溝口はこの日、目にするもの全てが父を死の世界へと連れていってしまう対象に思えた。例えば、汽車の出す煙は父の結核を悪化させる無慈悲なもので「焼き場の匂い」さえしてくる。それにとどまらず、京都へ向かうはずの汽車の終着点は「死の駅」のような気さえする。繊細な溝口の心理から推測すると渦を巻いている川は、父にいつ訪れるのか分からない死の世界である。トンネルを通るたびにその位置を変えているように見える保津峡は独特の漢字と表現で語られる。

ST：それは化学の実験で使う硫酸銅のような、くどいほどの(1)群青いろ(2)をしていた。トンネルを出る毎に、保津峡は、線路から遠くあったり、また意外に目近(3)に寄り添うて来ていて、滑らかな岩に囲まれて、その群青(2)の轆轤をとどろに廻していたりした。(30)

TT：It was a dark-blue(2), almost heavy (1)color, like the copper sulfate used in chemistry experiments. Each time that the train emerged from a tunnel, the Hozu Ravine would appear either some considerable distance from the tracks or unexpectedly close at hand(3). Surrounded by the smooth rocks, it turned its dark-blue(2) lathe round and round. (23)

---

[31]溝口は、外界を独特の色彩感覚で捉える。
ST:吃りが、最初の音を発するために焦りにあせっているあひだ、彼は内界の濃密な黐から身を引き離そうとじたばたしてゐる小鳥にも似てる。やっと身を引き離したときには、もう遅い。なすほと外界の現実は、私がじたばたしてゐるあひだ、手を休めて待ってゐてくれるやうに思はれる場合もある。しかし待ってゐてくれる現実はもう新鮮な現実ではない。私が手間をかけてやっと外界に達して見ても、いつもそこには、瞬間に変色し、ずれてしまって……
そうしてそれだけが私にふさはしく思はれる、鮮度の落ちた現実、半ば腐臭を放つ現実が、横たわっているばかりであった。
TT:When a stutterer is struggling desperately to utter his first sound, he is like a little bird that is trying to extricate itself from thick lime. When finally he manages to free himself, it is too late. To be sure, there are times when the reality of the outer world seems to have been waiting for me, folding its arms as it were, while I was struggling to free myself. But the reality that is waiting for me is not a fresh reality. When finally I reach the outer world after all my efforts, all that I find is a reality that has instantly changed color and gone out of focus – a reality that has lost the freshness that I had considered fitting for myself, and that gives off a half-putrid odor.

下線部 2 の「群青いろ」、「群青」は“dark-blue”と翻訳された。群青という色彩を使用するこだわりは、第 7 章でも表れている。「汽車は昔病んだ父と一緒に見た群青の保津峡に添うて走った(231)」という文章があるが TT で “Now we were speeding along next to the Hozu River, which I had seen long ago when I had been on this train with my ailing Father. (182-183)” となっており色彩は完全に消えている。野間(2011)は、ST で繰り返される「群青色」に注目した。青を使わずに故意に観念的で象徴性が高い言葉を使うことにより対象に対する皮膚感覚から離そうとしたと分析したが、果たしてそうだろうか。溝口は、父親の死の世界に恐怖を抱いている。それを暗黒と呼びその世界に属することを拒んでいる。おそらく、川は本来の薄い色彩よりも、父親の死の世界の影響で黒みがかり濃く見えるのである。「群」という漢字は、川の流れによって文字通り色素が群れている情景を描くために使われたのではないだろうか。また、群青色を形容する下線部 1「くどい」には生理的嫌悪があるが“heavy”にはそれがない。保津川という自然を硫酸銅という劇薬で形容したということは、溝口が保津川に生理的な拒否を示しているのだ。[32]その生理的な拒否は“heavy”からは読み取れず、川に対する恐怖が TT で薄れている。溝口は父親の死が怖いなどと一度も告白をしない。しかし ST での心象風景には父親の死に対する恐れが隠されている。次に保津川の位置を見てみよう。本来「間近」となるところを下線部 3 のように「目近」という独特な漢字を使い主体から見える景色をより臨場的に表現している。ST での漢字によるこだわりは TT では消えてしまっているが、TT では “close at hand” という異なる身体部分の慣用的な比喩で至近距離を表している。ST の文章表現にある奥行きは TT では失われているのかもしれない。翻訳者は、色彩表現にまで父親と息子の関係が表れていると深読みしなかったのか、独特な漢字の再現はできていない。

次に父と息子の人称について考えたい。父と息子の強固な関係を印象付けるために三島は人称に工夫を凝らしている。一人称告白体の小説であるため「私」が主語になることが一般的だが父との最後の旅では、「われわれ(34)」「われわれ父子(35)」という人称が使用されている。これは父と子の絆の深さを伝達するために三島が採択した言葉なのではないだろうか。「われわれ父子(35)」は“Father and I(26)”と翻訳されている。父子という一つの単語を使ったことが三島の故意だとすると「ふし」「おやこ」とも読むことができる単語は父

[32] 大森文子教授よりご教示いただきました。

と子の絆を示す重要な単語だと考えられる。

和尚と父の外観描写

ここまで TT において、溝口と父親の絆が十分に示されていないことがわかった。さらに父と和尚の身体表現比較を見ることで ST と TT の差異をみたい。以下の引用は金閣寺の住職で、父の古くからの友人である道詮和尚の描写である。

ST: 住職は小肥りしていて、もちろん皺もあったが、一つ一つの皺の中までが、きれいに洗い込まれている。丸顔で、鼻だけが長くて、流れてきた樹脂が固まったような形をしている。顔がそういう風(1)なのに、剃り上げた頭の形はいかつく(2)、精力が頭に集まっているようで、頭だけがひどく動物的なのである。(36)

TT: The Superior was a plump man. His face was wrinkled, to be sure, but each of the wrinkles looked as if it was thoroughly washed out. His face was round, but he had a long nose, which gave one the impression that the resin, which flowed from it, had somehow become solidified. Though his face looked easy-going enough, (1) there was a stern air(2) about his shaven head. It was as through all his energy was concentrated in that head: there was a terribly animal quality about it. (27)

ST では、樹脂で作られたような鼻があるのに、頭には精力が集まっているように見えると和尚に対する印象を侮蔑とともに告白している。溝口は知恵が集まるはずの頭に、性的なものを求める精力が集まっていることに嫌悪感を覚えている。ここで強調しておきたいのは、和尚は父に代わり溝口の世話を見る人物で擬似親といえることである。和尚は必然的に尊敬できる人物である必要があり、逆に侮蔑の対象となることは溝口の落胆につながる。しかし翻訳者は下線部 1 の「そういう風」の意味を補い、TT では下線部のように「顔は呑気に見えるのに剃りあげた頭は厳格な雰囲気がある」と ST と違う文を挿入した。精力は “energy”と翻訳され活動力とも精力ともとれ ST よりも曖昧な表現となっている。ここでは和尚の顔の形状を「いかつい」と言っていたが、それが網掛け部分のように “stern”(厳格な)に変わったことによって、溝口の嫌悪感が伝わってこない TT となってしまっている。次に父と和尚を比較した文を分析する。

ST: 父は病み衰え、貧相で、粉っぽい肌をしているのに、道詮和尚はまるで桃いろのお菓子みたいに見えた。(35)

TT: Father was emaciated from his illness, he looked poor, and his skin had a dry, powdery quality. Father Dosen, on the other hand, looked just like a pink cake. (27)

溝口の描写で使われている下線部1の桃色と“pink”には差異があるというと誤訳探しをしているように思われるかもしれないが、その差は歴然としている。池上(2009)によれば、桃色は外来語の訳語としてその地位を保持している色の一つである。しかし日本人はその卑猥なイメージを嫌ってしまいピンクという語を好んで使ったと考察した。つまり ST の桃色は日本人が嫌悪する表現であるのに対し、“pink” には嫌悪感がない。逆に “pink” には、健康的、絶好調という肯定的なイメージがある(クデイラ et al. 1984)。父の身体は痩せ衰えて活力がないと同時に慎ましさや禁欲を身を以て体言している存在である。父親は、小さなおにぎり一つ食べるのに対しても罪悪感を持っていた。闇米ではなく、檀家からの贈り物だと周知した後に、汽車で慎ましく握り飯を食すほどである。父親は自分が僧侶の立場として小さな握り飯ひとつ食べるのも恥じたのに対し、和尚は物欲、食欲、性欲を恥じない。次のテクストで和尚は、金閣寺にやってきた溝口親子に東京から送られてきた菓子を振る舞う。

ST:和尚の机の上には、こんな花々しい寺らしく、諸方から送られた小包や雑誌類、本、手紙などが封も切られずに山と積まれていた。和尚はむっちりとした指さきで、鋏をとって、小包の一つを器用に剥いた。(35)

TT: On his desk lay piles of unopened parcels, magazines, books, and letters, which had been sent from various parts of the country, and which seemed to bespeak the prosperity of the temple. He picked up a pair of scissors with his plump fingers and adroitly opened one of the parcels. (27)

人間ならば包みを開けることは簡単なことだから、「開けた」が最もふさわしい表現である。しかし下線部のように「器用に剥いた」と描写されている。本来道具を使うことのできない動物が初めて道具を使用したような言い方である。精力が頭に集まっているようで、頭だけがひどく動物的なのである。(36)」と和尚を動物と捉える意味ネットワーク(Berman,ibid.)を形成している。しかし、“opened”と訳出することにより、意味ネットワー

クが部分的に破壊されている。ST では溝口の認識に関して、客観的な情報以上の和尚に対する侮蔑が読者には伝わるだろう。このように TT では和尚に対する嫌悪感が薄れていることがわかった。特に和尚の顔の描写にはモリスなりの解釈が見られ ST の意味を取り違えた部分も散見される。つまり父と対照をなす人物として和尚を俗悪で滑稽な存在として描き切れていないことがわかる。分析したように、TT では和尚に対する嫌悪感が和らいでいるために動物的な和尚と聖人のような父が対比されていることが ST ほど顕著ではない。

父の掌の翻訳

次に、第 2 章で溝口を母の不貞行為という地獄から救った「父の掌」がどのように翻訳されたのかをみる。三島は父親と溝口の関係を強調するために「掌」という漢字を使ったと考えられないだろうか。はじめに説明すると掌は “hands”と翻訳されている。対応語 “palm”を使うと、不自然な英文になってしまうため「掌」を「手」に変更している。しかし記憶の中心が手ではなく「掌」であったことには理由があるのだ。『広辞苑』によれば「掌」は「たなごころ」とも読め、手の心という意味がある。「掌の玉」(てのひらのたま)という「血縁のつながり」を象徴する身体の部位でもある。父子の絆を印象付けるため原作では掌という言葉を何度も繰り返し使用している。以下の引用部分では、溝口は父母ともに叔父の家に泊まることになった。ここで、母の不貞行為を目撃するが父の掌がその光景を遮る。この母の不貞行為の記憶は溝口の父の掌の記憶にすり替えられ、幼少期の記憶の大きな部分を占めていると共に、溝口の吃音症に影響する。以下に引用する文では、父の息が直に溝口の体に当たる描写により臨場感が強くなっている。

ST:四人にはせまずぎる蚊帳の中で、父の隣りに寝ていた私は、寝返りを打つうちに、いつしか父を片隅に押しやっていったらしい。そこで私と私の見たものの間には、皺だらけの敷布の白い距離があり、私の背には、身を丸めて寝ている父の寝息が、衿元へじかに当たっていた。(70)

TT:I was lying next to Father; the mosquito net was far too small for four people and in my sleep, I must have turned over and pushed him over to one corner. Accordingly, there was a white expanse of crumpled sheet separating me from the thing that I now saw; and Father, who lay curled up behind me, was breathing right down my neck. (55)

TT の下線部を訳すと「父が私の首元で息をしていた」となる。「寝息が当たる」という

ST は「寝息」が主語で「当たる」が動詞である。しかし TT では主語が “Father”で動詞が “was breathing”である。ST では主人公が主観的に語る父の記憶が生々しく告白されているが、TT では「父親が息をしていた」という事態叙述文になる。

ST: 父が目をさましているのに気づいたのは、咳を押し殺している呼吸の不規則な躍り上がるような調子が、私の背に触れたからである。そのとき、突如として、十三歳の私のみひらいた目(1)は、大きな暖かいものにふさがれて、盲らになった(2)。(70)

TT: What made me realize that Father was actually awake was the irregular, jumping rhythm of his breath against my back; for I could tell that he was trying to stop himself from coughing. All of a sudden, my open eyes (1)were covered by something large and warm, and I could see nothing.(2)(55)

下線部 1 の「十三歳の私のみひらいた目」は、文脈上余分なものと判断されたのか TT では削除されている。TT では、雑多な要素が入り混じる ST を整理するため「13 歳」という情報の位置が変更されている。ST では、溝口が決して不貞行為を目撃して精神的に耐えられる年齢ではなかったことを強調している。しかし TT では読みやすい訳文を作る配慮によって単に “my open eyes” と翻訳されてしまった。網掛け部分(2)の「盲ら」が TT では網掛け部分のように “I could see nothing” となり重層的な意味を成している。つまり、「理解できなくなった」という意味でも解釈ができ溝口の心情をより深く表したテクストとなっているのだ。さらに溝口は父に目隠しをされたことを以下のように振り返っている。

ST: すぐにわかった。父のふたつの掌が、背後から伸びて来て、目隠しをしたのである。(70)

TT: I understood at once. Father had stretched his hands out from behind to cut off my vision. (55)

上記の英語翻訳で、翻訳者には主語選択の余地がある。TT では “Father” が主語となっている。ST では「父の二つの掌」が視界を支配したことを描写し、溝口の視点からのイメージのみが言語化されている。一方で TT では網掛け部分のように他者化された自己が父親の動きを全体的に捉えている。

ST:今もその掌の記憶は活きている。(1)たとえようもないほど広大な掌。背後から廻されて来て、私の見ていた地獄を、忽ちにしてその目から覆い隠した(2)掌。他界の掌。(70)

TT: This happened many years ago when I was only thirteen, but the memory of those hands is still alive within me. (1) Incomparably large hands. Hands that had been put round me from behind, blotting out in one second the sight of that hell which I had seen. Hands from another world. (55)

下線部(1)「今もその掌の記憶は活きている。」という ST がモリス訳では、下線部のように（この出来事は何年も前の私が 13 歳だった時に起こったが、この手の記憶が私の中に生きている）という文に変更されている。網掛け部分によって時間の隔たりを示し、「昔のことであってもはっきりした記憶であった(拙訳)」という ST には存在しない文が挿入されている。「十三歳の私のみひらいた目」の翻訳では削除された「13 歳」という情報がここに挿入されたのだ。

少年期の告白

次に、少年期の告白について考えたい。前述したように、Strauss(ibid.)は作品の一部を省略したことを明かしている。編集者が決めた運用規範にモリスも了解したことになる。熟慮した上で、ST の一部を編集することは作品への暴力(violence)には繋がらないと述べていたが果たしてそうだろうか。

ST:私は窓外のどんよりした春の曇り空を見た。父の国民服の胸にかけられた袈裟を見、血色のよい若い下士官たちの金釦をはね上げているような胸を見た。私はその中間にいるような気がした。やがて丁年に達すれば、私も兵隊にとられる。しかし、私はたとえ兵隊になっても、目の前の下士官のように、役割に忠実に生きることができるかどうか。ともかく、私は二つの世界に股をかけている。私はまだこんなに若いのに、醜い頑固なおでこの下で、父の司っている死の世界と、若者たちの生の世界とが、戦争を媒介として、結ばれつつあるのを感じていた。私はその結び目にあるだろう。私が戦死すれば、目の前のこの岐れ道のどっちを行っても、結局同じだったことが判明するだろう。

私の少年期は薄明の色に混濁していた。真黒な影の世界はおそろしかったが、白昼のようなくっきりした生も、私のものではなかった。

父が咳き入るのを看取りながら、私はたびたび保津川を窓外に見た。それは、化学の実験で使う硫酸銅のような、くどいほどの群青いろをしていた。トンネルを出る毎に、保津峡は、線路から遠くあったり、また意外に目近に寄り添うて来ていて、滑らかな岩に囲まれて、その群青の轆轤をとどろに廻していたりした。(29-30)

TT:I looked out of the window at the cloudy, leaden spring sky. I looked at the robe that Father wore over his

civilian uniform, and at the breast of a ruddy young pretty officer, which seemed to leap up along his row of gilt buttons. I felt as if I were situated squarely between the two men. Soon, when I reached the proper age, I would be called into the forces. Yet I was not sure that even when I was called up, I would be able to live faithfully by my duty, like that pretty officer in front of me. In any case, for the present I was situated squarely between two worlds. Although I was still young, I was conscious, under my ugly, stubborn forehead that the world of death, which my father ruled, and the world of life occupied by young people were being brought together by the meditation of war. I would probably become an intermediary. When I was killed in the war, it would be clear that it had not made the slightest difference which path I had chosen of the two that now lay before my eyes. (削除)

I tried to look after my father when he coughed. Now and then I caught sight of the Hozu River outside the window. It was a dark-blue, almost heavy color, like the copper sulfate used in chemistry experiments. Each time that the train emerged from a tunnel, the Hozu Ravine would appear either some considerable distance from the tracks or unexpectedly close at hand. Surrounded by the smooth rocks, it turned its dark-blue lathe round and round. (22)

少年時代の疎外感が独特の色彩感覚で表されている部分が削除されている。下線部は、網掛け部分「私はその中間にいるような気がした」の言い換えだが、色彩で読者を印象付ける仕掛けがある。具体的に言えば、「真っ黒な影の世界」は父の死の世界、「白昼のようなくっきりした生」は「下士官」の使命を担った人生である。光り輝くはずの少年期〈白〉は父の闇〈黒〉によって影を落とし仄かに明るいだけの状態であった。つまり、父親の死の世界にも若者たちの煌めく世界にも属すことができず疎外された少年であったことがST では語られている。「薄明の色の混濁」は液体が混ざって濁ることを示すと同時に、意識や記憶の乱れを表す言葉でもある。「薄明」とは日の出前と日没後のうすあかりの状態で地平線下の太陽からの光が上空大気で散乱して生じるものである。特に『金閣寺』が幼い頃に託された美についての小説であるため、少年期の色彩についての告白は小説の核心に関わる。

ST の描写の特徴は、どの世界にも所属不可能な溝口の疎外感が感じられることである。TT の描写の特徴は少年期に対する描写は網掛け部分“I felt as if I were situated squarely between two men.”という文を手がかりにしか想像できない。あえて訳すとすれば、“My boyhood was clouded over in the faint light. The all black world of shadow was frightening and yet a distinct life in the sun was not for me.”となるだろうか。

次に、精神的な吃音と語り手の自信について父の死後、溝口と友人の鶴川は談笑する。なぜ自分は、疑問を抱かせるのが好きなのかと考えるが、そのあとに、明瞭な発話を妨げるのみならず、明瞭な感情の発露も困難であったことが告白される。

「私の感情はいつも間に合わない。」

次に、吃音に関する告白について考察したい。ST と TT には些細なシフトがあり、それが一人称の告白体にどのような印象の違いを与えるのか考察したい。

ST:[1]言ってから、私は人に疑問を起こさせるのがどうして好きなのかと反省した。[2]私自身にとってはそれは疑問でも何でもない。[3]自明の事柄である。[4]私の感情にも、吃音があったのだ。[5]私の感情はいつも間に合わない。[6]その結果、父の死という事件と、悲しみという感情とが、別々の、孤立した、お互いに結びつかず犯し合わぬもののように思われる。[7]一寸した時間のずれ、一寸した遅れが、いつも私の感情と事件とをばらばらな、おそらくそれが本質的なばらばらな状態に引き戻してしまう。[8]私の悲しみというものがあったら、それはおそらく、何の事件にも動機にもかかわりなく、突発的に、理由もなく私を襲うであろう。……(51)

TT:[1]Having spoken, I wondered why I so much enjoyed provoking doubts in the minds of others. [2] So far as I was concerned, there was not the slightest doubt. [3] The matter was entirely self-evident: [4] my feelings suffered from stuttering. [5] They never emerged on time. [6] As a result, I felt as though the fact of Father's death and the fact of my being sad were two isolated things, having no connection and not infringing on each other in the slightest. [7] A slight discrepancy in time, a slight delay, invariably make the feelings and the events that I have undergone revert to their disjointed condition, which, so far as I am concerned, is probably their fundamental condition. [8] When I am sad, sorrow attacks me suddenly and without reason: it is connected with no particular event and with no motive. (40)

ST では[1][4]の過去形以外、[1]~[8]まで現在時制を用いている。しかし TT では[1]〜[6]までを過去時制で訳出し、[7] [8]は現在形に訳出している。牧野(2018)は日本語の現在形を「ウチ時間」、過去形を「ソト時間」と呼んでいる。現在形の「ウチ時間」は自分が今いるウチ空間で過ごしている時間で、まだ終わっていないという「未完了」のことを表している。過去形は「ソト時間」で、個人的に体験した時間であり、今も新鮮な記憶として深く残っているがすでに起きたこととして捉えられる。この用語を借りれば、[4]の告白は、「ソ

ト時間」ではなく「ウチ時間」である。

また過去のことであるのに現在形で語る『金閣寺』のレトリックから鑑みれば、溝口が金閣放火後の告白においても、溝口が語る「現在」の時点から、「過去」の時点にタイムスリップしていると考えられる。このような場合「ナレーションの時点が変わる」(前田,2006)と考えられる。前田(2006)を参照し、便宜上「ストーリー展開の時点」「語り手の時点」という用語を用いて二つの時点を想定したい。「私の感情はいつも間に合わない」という告白によって「感情の吃音」が「ストーリー展開の時点」(つまり友人の鶴川を混乱させてしまった時点）から「ナレーションの時点」(溝口が金閣放火後に告白している時点)までつまり過去から現在まで継続的に続いている印象を与える。ST[4]では未完了の事実で継続した悩ましい事象なのだ。一方で、“They never emerged on time.”という TT では「ナレーションの時点」で「吃音に苦しむ自分」を語っているのであって、「語り手の時点」ではその苦しみからはすでに逃れているような印象を与える。

また、現在形で示された事柄は、「現在を中心として過去から未来にわたる一般的な真実」「反復的」「習慣的な行為」を含意する(安西,1995)。感情の吃音を現在形で語っていることで、反復的な習慣的な苦しみだったことがわかる。ST の描写の特徴は、精神的な感情に苦しんでいたことが、「ストーリー展開の時点」から「ナレーションの時点」まで続いている印象。TT の描写の特徴は精神的な感情の吃音に苦しんでいたのは、「ストーリー展開の時点」であって、「ナレーションの時点」では単に振り返っている印象を受ける。“My feelings are always untimely.”と翻訳するのが正しいのではないだろうか。

次に「私の悲しみというものがあったら」の訳出について考えたい。「私の悲しみというものがあったら」にはどのような含意があるだろうか。溝口の感情はいつも言葉の遅延によって、感情の起因となる事件とは別に湧き上がる。溝口は、常人が持つ通常の感情を持ち合わせない。溝口は事件発生と同時に問題なく湧き上がる感情がないのだ。だからこそ、「悲しみ」という事柄に「という」を付与しあえて、「悲しみ」を取り立てて強調するのだ。また「おそらく」という語り手のモダリティーで、溝口の自信のなさを際立てている。ST の描写の特徴は、常人の悲しみを自分は持っていないことが読み取れることである。そして語口に自信がないことである。TT の描写の特徴は、溝口が持つ「悲しみ」という感情が、常人の「悲しみ」という感情と区別して語られていないことである。そして語り口に自信がある。正しくは“If I am endowed with“sadness”, probably, it attacks me suddenly.”となるだろう。

老師との相互理解の挫折

次に、老師との相互理解の挫折について言及する。ある日、溝口は老師と芸妓との密会を目撃してしまう。網掛け部分の「とうとう私は自分でも思いがけない表情をした。」は削除されている。

ST:それは老師であった。どうして先刻私とすれちがった老師が、女と共に一巡して、又私にめぐり会う羽目になったのかわからない。ともかくそれは老師であり、先に車へ乗った女のコートの銹朱いろも、先程見た色の記憶が残っていた。

今度は私も避けるわけには行かなくなった。しかし動顛して、口から言葉が出ない。声を発しないうちから、吃音が口の中で煮立っている。とうとう私は自分でも思いがけない表情をした。というのは、何らその場との繋がりなしに、老師に向かって笑いかけたのである。こんな笑いを解き説き明かすことはできない。笑いは外部から来て、突然私の口のもとに貼りついたかのようだった。だが、私の笑いを見た老師は顔色を変えた。「馬鹿者！わしを追跡ける気か」そう叱咤して、忽ち老師は私を尻目に車へ乗り、ドアは音高く閉められ、ハイヤーは走り去った。先程新京極で会った老師はたしかに私に気づいていたということが、そのとき突然はっきりした。(205)

TT:It was the Superior. I don't know by what chance it was that the Superior, who had passed me earlier on the street and who had made a detour with the girl, should have run into me again like this. Anyhow, there he was, and the coat of the girl who had entered the car was the rust-vermilion one that I remembered. This time there was no avoiding him. But I was thoroughly upset by the encounter and I could not say a word. Before I could utter anything, stuttering sounds began to boil in my mouth. (網掛け部分削除) In fact, I did something that was entirely irrelevant to the situation: I burst out laughing at my Superior. I cannot explain this laugh of mine. It was as if it had come from the outside and suddenly adhered to my mouth. But when the Superior saw me laughing, his look changed. “You little fool!” he said. “Are you trying to follow me?” Then he stepped into the car and slammed the door in my face. As the car drove away, I realized that the Superior had definitely noticed me when we had passed me when we passed each other earlier in Shinkyogoku.（161）

訳文で使用された下線部“burst out”は『リーダーズ英和辞書』の定義によれば「ドッと笑い出す」という意味である。しかし ST で溝口はかける言葉が見つからず思わず微笑みかけたのであり、突発的に笑いだしたのではない。この ST の笑いは、「無垢な幼児が無意識のうちに相手に甘えて保護や親近感を求めるのに似た、悪意のなさを示すための笑い」

だったはずだが TT では「狂人の突発的な大笑い」に変わっている。顔が引きつったことによる微笑みが“laugh”つまり大声の笑いに訳出されているのだ。

さらに TT の網掛け部分は“I did something that was entirely irrelevant to the situation”「私は何かその状況と完全に関係のないことをした」という語り口に注目したい。[33]この訳文では、語り手である溝口が故意に笑い出したことを冷静に回顧したようにも捉えられてしまう。ST の描写の特性として「笑いかけた」という表現から、通常の人間なら言葉で取り繕えたものの口からすぐに言葉がでない溝口は、咄嗟に引きつった笑いを浮かべたのだと理解できる。読者に対してある種の説得の姿勢で、なぜそんな行動にでたのかを誠実に語っている。論理の流れがわかる

TT の描写の特徴は実際に私は状況とは全く関係のないことをしたということである。私の「老師に向かってドッと笑いかけたのだ。」という TT からは溝口が理屈に合わない行動をする因果関係に合わない行動をする人物であるような印象を与えかねない。“The reason is that I smiled faintly at my Superior and it didn't suit to the occasion at all.”という訳が考えられる。

次に、老師に対する感情に関わるテクストについて考察する。溝口はついに老師から金閣の跡取りにするつもりがないことを告げられる。ここで溝口は自らの奇妙な小細工により数少ない恩顧を失うこととなる。そこでの発言の訳出には、翻訳技法のうち調整 (modulation) が働いている。「見捨てる」という視点ではなく、「支援しない」という新たな視点で ST を捉え直し訳出している。ST において唯一の師匠に見限られる悲壮感が感じられるが、TT でその悲壮感は薄れている。

ST:「亡くなったお父さんは、どないに悲しんでいられるやろ。この手紙を見てみい。学校から又きつう言うてよこした。そないなことで、末はどうなると思うか、自分でよう考えてみるのやな」–それから、引き続いてあの言葉を言ったのである。「お前をゆくゆくは後継にしようと心づもりしていたこともあったが、今ははっきりそういう気持がないことを言うて置く」私は永いあいだ黙っていて、こう言った。

「私をもうお見捨てになるのとちがいますか」

老師は即答しなかった。やがて、

[33] 大森文子教授にご教示いただきました。

「そうまでして、まだ見捨てられたくないと思うか」

私は答えなかった。しばらくして、我知らず、吃りながら別事を言った。

「老師は私のことを隈々まで知っておられます。私も老師のことを知っておるつもりでございます」

「知っておるのがどうした」−和尚は暗い目になった。「何にもならんことじゃ。益もない事じゃ。」(222)

TT:"How sad your late father would be to know about this!" he said. "Look at this letter! They've written again from the university in the strongest terms. You'd better start thinking about what will happen if things go on like this." And then he passed directly to those other words of his: "There was a time when I planned to make you my successor here. But I can now tell you quite plainly that I have no such intention. “I remained quiet for a long time. Then I said: "So you aren't going to back me up any longer?" "Did you really expect that I'd go on backing you up after this?" asked the Superior after a pause. I did not answer his question, but presently I heard myself stuttering out something on quite a different subject: "You know me down to the last detail, Father. I think I know about you. " "And what if you do know?" said the Superior, a gloomy look coming into his eyes. "It amounts to nothing. It's all quite useless."(175)

ST の描写の特徴は老師の恩顧にすがり、その恩情がなくなる恐怖が感じられることである。TT の描写の特徴は“back O up”という語彙の選択により老師の経済的支援がなくなることも含意しているように感じられる。ST に比べて、溝口の恐怖心が感じられない。“Are you giving up on me, aren’t you?”が訳として正しいのではないだろうか。

<u>溝口の心理六点リーダーの翻訳について−溝口の戸惑いの弱まり−</u>

溝口は芸妓との一見から、老師の内面をあれこれ思案し彼からの叱責を待つ。しかし老師は沈黙を貫く。溝口はそれに耐えられず、そしてついに、芸妓の写真を老師の机に忍ばせるという奇行に走る。そして老師からの反応を待つ。首を長くして待つが、老師から怒りや失望などの「人間的感情」“human feeling”は得られなかった。溝口の目から老師を詳細に分析しようとする 4 ページ分に「……」六点リーダーが 4 回も用いられるが、TT では全てが削除されている。三島の戦略は「……」の中に溝口の戸惑いや期待を感じさせ、それでも「人間的感情」を得ることができなかった溝口に感情移入させることだろう。何らかの反応を得ようと溝口の心は「人間と人間とが理解し合う劇的な熱情に溢れた場面」を夢みるようになる。その期待が表れている 4 箇所を見てみよう。

①老師の部屋に朝刊を届けた時

ST:老師はうつむいて何か本を読んでいた。私の目を見なかった。［……］私は退いて、障子を締め、強いて落ち着いて、自室のほうへゆっくりと廊下を歩いた。(212)

TT:The Superior was busy with a book and did not look into my eyes. ［削除］I retired from his presence, closed the door, and walked slowly along the corridor back to my room, making a special effort to remain calm.(167)

②老師の大喝を期待するが、沈黙で廊下が包まれていた時

ST:今度は老師の荒々しい怒りを、雷のような大喝をまった。殴打され、蹴倒され、血を流す羽目になっても悔いないだろうと私は思った。しかし大書院のほうはひっそりして、何の物音も近づいて来なかった。［……］

その朝いよいよ登校の時刻が来て鹿苑寺を出たときの私の心は、疲れ果て、荒廃していた。(214)

TT:Now I began to wait for the Superior's violent rage, for the thunderous shout that he would roar out. I felt that there would be no regrets on my part even if I were assaulted, kicked onto the floor. But there was complete silence in the direction of the Great Library; not a sound approached me as I sat waiting in my room. ［削除］

When finally the time came for me to leave the temple and set out for the university, my heart was utterly worn out and desolate.(168)

③公案の講義中

ST:そこで老師はこれに応えて男性的な美徳をあらわし、偽善を打ち破り、寺の一同の前でおのれの行状を告白して、その上で私の卑劣な行為を問責するだろうと思われたのである。

［……］暗い電燈の下に、無門関のテキストを手にして、寺の者は集まっていた。(215)

TT:It seems to me that the Superior would respond to this by himself displaying a manly virtue: he would break through all hypocrisy and confess his deed before everyone in the temple and, having done this, would censure me for my own shabby action.

［削除］The inmates of the temple all foregathered under the dim electric light with copies of the Mumonkann text in their hands.(169)

④公案の講義中に老師の内心の声に傾聴しようとした

ST:どこで講義が私の問題に急転するかと、私はそれのみ待った。耳をそば立てた。老師の甲高い声がつづいていた。老師の内心の声は何一つきこえては来なかった。［……］(215)

TT:I was only waiting for the moment when suddenly it would be turned to my problem. I listened intently. The Superior's high-pitched voice droned on. Not a sound came from his inner feeling. ［削除］(169)

ST 読者は、六点リーダー「……」で設けられた隙間に溝口の感情を慮る。つまり溝口の意識の留まりが読み取れる。周囲の沈黙を読み取る読者もいれば、溝口が老師からの叱責を待っている苦悩の時間だと解釈する読者もいるだろう。「……」のうちに焦燥感と期待感が感じられる。TT 読者は語り手である溝口の沈黙や静まり返った寺の描写がないため ST よりも淡々と場面転換が起こっている印象がある。

ここまでみたように ST の TT の文学規範(norms)に従い、テクストの削除、六点リーダーの削除がみられた。TT の流暢さや、読みやすさを重視して、ST の構成を変更している部分もみられた。編集者シュトラウスが、作品への暴力(violence)は避けたいという意向を示したものの、モリスの解釈的翻訳(interpretive translation)によって、起点規範(norms)に従った「適切性」(adequecy)のある翻訳とは言い難いことがわかった。目標言語の読者に三島の難解な文体を理解させるため、「受容可能」(acceptable)な翻訳をしていることがわかった。

4.2.6 まとめ

本小節では、ロスのイントロダクションと人物像の改変が認められる TT について考察した。

ここまで取り上げたテクストの差異はどれも些細な変更に思えるかもしれない。しかしこれらは狂気に満ち溢れた放火犯に共感を抱かせるための装置でもあるのだ。TT ではテクストの訳出差異によって、溝口の感情の機微を訳せていない。このような差異がある以上、『金閣寺』の主人公の印象は ST との差異があると言えるだろう。さらにロスの「イントロダクション」で「溝口の病んだ心」、「虚無的で自己破壊的な一連の行動を貫く狂気の疾走」と紹介されたことも合間って初版の英語翻訳版は、三島が意図していた「犯人に対する共感」を煽る作品から遠のいてしまっている。日本文学紹介の時代にあたり、アメリカの禅ブームにあやかって、禅の危険性と言う視点から『金閣寺』に切り込んだことは商業的戦略として有効であっただろう。しかも、ロスがイントロダクションで強調した溝口の異常性は、作家の意図とずれるものの TT の特徴を言い当てているということも否めない。[34]

前述したモリスの言葉“To translate KINKAKUJI into limpid, logical English would, I believe, be to mistranslate it.” から考えてもモリスは数々の苦渋の選択を行いながら、三島に翻訳に

[34] 日本比較文学会、全国大会においてご指摘を受けました。

当たったに違いない。多くの読者が小説として認めてくれる読みやすい TT にするためには、ST の不確定で冗長的な部分は省く必要があったのかもしれない。しかし、今まで触れてきた人物像の改変、記憶の改変は看過して良いのだろうか？『金閣寺』は放火犯を描いた物語であり狂気に満ち溢れた物語だということに異論はない。しかし三島の意図であった「共感できる主人公」の創造を、イントロダクションと TT が否定する構造が出来上がってしまったことは否めない。そしてキーンが賞賛した「共感を抱かせるテクスト」は一部失われている。

小説に娯楽以上のものを求めない読者にとって､テクストは非常に読みやすく美しいが、ST と TT が等価関係にあるとは言い難いことがわかった。

しかし、ロスが一読者として素直な反応をイントロダクションで示したことによりジュネットのいう「玄関ホール(ジュネット,ibid;12)」を作り、TL 読者を作品内に招待したことは賞賛されるべきであり､また TT のテクストは TL 読者にとっては非常に読みやすく美しい。しかし ST と TT が等価関係にあるとは言い難いことがわかった。

4.3 翻訳者の創造性

原語話者の解釈が ST の文脈と整合するかも定かではない三島作品において、そのテクストを英語に翻訳する作業は新しい芸術作品の創造に匹敵する｡「日本で比喩表現を駆使し、比喩を戦略として己の文学を構築しようとした作家の双璧は横光利一と三島由紀夫である」(利沢,1985)という指摘は、これからの論考で重要な言葉となる。なぜならば、比喩表現で文学を構築したならば、比喩表現の訳出が、その翻訳の質に繋がるからだ。三島の金閣寺を描写する比喩は唐突で理解に苦しむ。翻訳者の言語選択により、意味の補強が起こることがある。原作は他の言語に移されることにより、往々にしてその力を失ってしまうが、優れた翻訳家の手にかかれば、原作を超えることもある。

本節ではまず 4.3.1 でモリスの翻訳観について探る。4.3.2 では、モリスが金閣寺を女性のイメージで訳出していることについて、4.3.3 では、擬人化の削除について、4.3.4 では、擬人化の維持について探る。

4.3.1　翻訳者モリス

本小節では、まずモリスの翻訳観について探る。モリスの翻訳観を教え子ポール・バレリー(H.Paul Valery)がモリスにあてて書いた追悼文から探りたい｡翻訳コロンビア大学でモ

リスに翻訳を教わったバレリーはモリスに以下のようなアドバイスを受けたという。

> First, I write out in English a precise and literal translation as you can, even leaving some words in Japanese order if necessary to convey the author's exact meanings. Once you are certain that you have understood and transcribed everything from the original Japanese, put what you have done aside.(Valery,1977;137)

この教訓はモリスが記述的(descriptive)ではなく、解釈的(interpretive)な翻訳を好むことを示唆している。また、解釈的翻訳を目指したことは前述したアルフレッド・クノップ社の編集者に当てた手紙からも明らかだ。"Frequently I tried to make the English version more comprehensible than the Japanese version, but of course there is a limit to this type of interpretive translation. Mishima's style, as of course you know, is full of peculiarities and KINKAKUJI has its full share of words, sentences and even whole paragraphs that are extremely startling, and sometimes virtually incomprehensible, in the original Japanese. (Morris 1958: 110-111 in Larry 2015)"。この手紙から、三島の比喩を変更し、解釈的に翻訳した事は容易に想像できる。

モリスの目指したのは「合理的な英語」"logical English"である。この目標を達成するために、どのような訳出をしたのだろうか。

前述した教え子のバレリーは、モリスをこう讃えている。

> There are two basic reasons, to my mind, for Morris's excellence as a translator: first, he was thoroughly devoted to a free approach to translation from the Japanese that placed great store in readability of the English version: and second, he was himself a superb English stylist. (Valery,1977;137)

バレリーは、自由な手法を用いて、美しい英語の文体に翻訳する能力を称賛しているのだ。審美性と簡潔性のバランスをとりながら翻訳するモリスの技を考察していきたい。

4.3.2 女性としての金閣寺

本節では TT の分析を通して、モリスが ST の「金閣寺は女性である」という理解を TT に訳出していることを証明したい。まずはじめに、金閣寺を見る態度の根幹に、谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』が存在することは否めない。

かつて谷崎潤一郎は『陰翳礼讃』でこう述べた。「美は物体にあるのではなく、物体と物体との作り出す陰翳のあや、明暗にあると考える。夜光の珠も暗中に置けば光彩を放つが、白日の下に曝せば宝石の魅力を失う如く、陰翳の作用を離れて美はないと思う。(谷崎,1975;48)」三島も陰翳礼讃を下敷きとした事態叙述文[35]に基盤を置きこの作品の美に統一性を生み出している。しかし、溝口は、金閣、有為子、天授庵の女の美を陰影の中で紡ぎ出し、金閣寺と有為子、天授庵の女との一貫性を持たせている。また、モリスは 4.3.3 で言及するように、事態叙述文から命題文に変更することによって、その陰影のあやから金閣寺を知覚する知覚動詞を言語化している。このことについてはのちに詳述するが、それも、「金閣寺は女性である」というメッセージを強める要因になっている。

金閣寺を女たらしめる部分を整理し、その女性性を誇張することにより、TT 読者の解釈を導いていることは明らかである。谷崎の「女は実にその常闇の夜の奥に隠れていて、昼間は姿を見せることがなく、ただ「夢ばかりなる」世界にのみ幻影の如く現れる」(谷崎,ibid;132 のように、有為子も暁闇に、幻影の如く現れる。以下のテクストを見てみよう。

有為子

ST:しかし朝の出勤は夜のしらじら明けに家を出るので、私たちの登校時間よりも二時間あまり早い。(14)

TT:She had to report very early in the mornings and she left home in the gray light of dawn, some two hours before I set out for school.(10)

ST:ある晩、有為子の体を思って、暗鬱な空想に耽って、ろくに眠ることのできなかった私は、暗いうちから床を抜け出し、運動靴を穿いて、夏の暁闇の戸外へ出た。(14)

TT:One evening I lay sunk in gloomy fancies, thinking about Uiko's body. I could not sleep properly that night and, while it was still dark,I slipped out of my bed, put on my gym shoes and went out into the obscurity of a summer dawn. (10)

ST:私は暁闇の道をまっすぐに走った。(14)

TT:I ran straight along the road in the dawn darkness.(10)

ST:それは暁の色のように思われたが、有為子だったのである。(15)

TT:I thought that it was the color of the dawn, but it was Uiko.(11)

金閣

ST:金閣は雨夜の闇におぼめいており、その輪郭は定かではなかった。それは黒々とまるで夜がそこに結晶しているように立っていた。(318)

TT:The temple was dim in the darkness of the rainy night and its outline was indistinct. It stood there in deep black as though it were a crystallization of the night itself. (252)

ST:「昼とも夜ともつかぬ不思議な時の光りの下に、金閣は徐々にはっきりと目に見えるものになった。」(319)

TT:... until gradually the entire temple had emerged before me under the strange light of time itself, which is neither day nor night.(253)

「暁の色」として登場した有為子は徐々に姿を表す。美の象徴の定義がここで語られ、この定義が金閣にも通ずる。つまり美しいものは闇から次第に現れるという決まりがここで語られるのだ。暁の時間帯の不足した光線により、シルエットがおぼろげになる様子は金閣寺にも共通しており、TT でも共通のイメージが維持されている。太陽の昇る前の仄暗いときに、時の経過の中で姿を少しずつ現す両者において「暁」は、女性像を描き出すための重要な背景となる。ST では、「暁」という同じ記号内容に対して、「しらじら明け」「暁闇」「暁」という記号表現が用いられている。しかし、TT では、全てを “dawn”を含む言葉に訳出している。語彙のみから判断すれば、TT に簡潔さが生まれ、読者に暁と有為子のイメージが伝わりやすくなるのではないだろうか。

「無力」

次に、無力という言葉の訳出に注目したい。

ST:

(柏木)「金閣寺も無力かね。」

(溝口)「金閣は無力じゃない。決して 無力じゃない。...」(225)

TT:

“Is even the Golden Temple powerless?”

“No, the Golden Temple certainly isn’t powerless! ...”(177)

金閣に対しては“powerless”を用いている。しかし溝口の「無力」に対しては “impotence” と記憶の「無力」については “impotent”と訳されている(詳しくは後述する)。金閣寺の場合の “powerless”とは違い、溝口に関しては男性の性的不能を想起させる語で訳されている。溝口と女性との交渉の際に二度に渡り心象の金閣が現れ、溝口を性的に不能にさせる。その不能を強調するためにこの語彙選択に至ったのではないだろうか。さらにいえば「美が最後の機会に又もやその力を揮って、かつて何度となく私を襲った無力感で私を縛ろうとしているのである。」の文も金閣によって女性との行為の挿話を読者に思い出させる。これは、モリスの作品解釈が翻訳文に表れた例といえるだろう。

日本語の「無力」は『明鏡国語辞典』によると「体力・能力・勢力など、何かをなしとげるための力をもたないこと。」である。さらに「無力感」は、自分が無力だとわかった時の虚しい気持ちを表す。対して、 “impotent”は *OED* によれば第一に “1. Having no power or ability to accomplish anything; powerless, helpless; ineffective. “第二に “2 a. Physically weak; without bodily strength; unable to use one's limbs; helpless, decrepit. b. Wholly lacking in sexual power; incapable of reproduction.”という大きく分けて二つの意味がある。美が最後の機会に又もやその力を揮って、かつて何度となく私を襲った無力感で私を縛ろうとしているのである。」の「無力」は必ずしも、6 章で女性との性交渉を断念した時の無力のみを指すとは限らない。しかしモリスは 1,2a の意味を採用せずに、2b の意味を暗示したと考えられる。三島が示唆する「無力」とは研ぎ澄まされた情緒的な精神が、官能的な力に勝るときの無力感ではなかったのだろうか。「芸術家の固定概念」(三島,ibid.)が、現実の美の享受を不可能にする時の「無力感」である。しかしこの解釈は、TT 読者に委ねられるだろう。モリスは、いち読者として、「無力」という一つの記号表現に、二つの記号内容を生み出したことによって新たな表現連鎖を生みだしている。

溝口は、6 章で世にも美しい天授庵の女に出会う。過去に生きているのか疑ったほど美しかった女性は柏木の生け花の師匠として再度溝口の前に現れる。そして、溝口が天授庵での儀式を見たことを告白すると、溝口に対し片方の胸を露呈する。その胸を凝視していると、金閣の幻が現れた。下記のテクストで“impotent”という語を使用している。二つの出

来事の一貫性を持たせるための言語選択だと考えられる。

ST:－寺へかえる前、なお私は恍惚の裡にあった。心には乳房と金閣とが、かわるがわる去来した。無力な幸福感が私を充たしていた。(194)

TT: Until I returned to the temple, I remained in the midst of ecstasy. In my mind's eye I could see the Golden Temple and the woman's breast coming and going one after the other. I was overcome with an impotent sense of joy. (153)

以下の引用は 10 章で溝口が放火を実行する直前に金閣を眺めたときの描写からの引用である

ST:その美しさは疇いがなかった。そして私の甚だしい疲労がどこから来たかを私は知っていた。美が最後の機会に又もやその力を揮って、かつて何度となく私を襲った無力感で私を縛ろうとしているのである。私の手足は萎えた。今しがたまで行為の一歩手前にいた私は、そこから再びはるか遠く退いていた。(323)

TT: The beauty of the Golden Temple was unsurpassed. And I knew now where my great weariness had come from. That beauty was taking a last chance to exercise its power over me and to bind me with that impotence which had so often overcome me in the past. My hands and my feet flinched from what lay before me. A few moments before, I had been only one step from my deed, but now once again I had retreated far into the distance.(256)

モリスは上記の二つのテクストの関連性を強めたと考えられる。無力感が、“impotence”, “impotent”と翻訳されたことにより、溝口の男性性が強まる。ということは、対峙する金閣寺の女性性が婉曲的に強まることになる。また過去の記憶(6 章)を、モリスが呼び覚まし、放火前に金閣寺の美に縛られる 10 章との連携を強めていることになるのだ。

「胸」について

「胸」の訳出にも同様にモリスの解釈が認められる。作品全体を通して胸と金閣の連環が主人公を苛む。天授庵の女の胸が金閣に変貌するが、そのとき溝口は吃音の不具による疎外に追い討ちをかけるように性的不能という不具によっても疎外されるのである。「胸」を訳す時、他の選択肢には“chest”が挙げられるだろう。しかしモリスは女性的有標性の強

い“breasts”を使用した。さらに単数形の“breast”は、読者に天授庵の女が差し出した片方の胸を想起させる(第 2 章)。さらに、英訳版の 2 章は以下の挿絵から始まるため、女性性が強調されているといえる。

画像 1

ST:[1]信じがたいことが起こったのはそのあとである。[2]女は姿勢を正したまま、俄かに襟元をくつろげた。[3]私の耳には固い帯裏から引き抜かれる絹の音がほとんどきこえた。[4]白い胸があらわれた。[5]私は息を呑んだ。[6]女は白い豊かな乳房の片方を、あらわに自分の手で引き出した。[7]士官は深い黒い色の茶碗を捧げ持って、女の前へ膝行した。[8]女は乳房を両手で揉むようにした。(66-67)

TT:[1]It was then that the unbelievable thing happened. [2]Still sitting absolutely straight, the woman suddenly loosened the collar of her kimono. [3]I could almost hear the rustling of the silk as she pulled the material of her dress from under the stiff sash. [4]Then I saw her white breasts. [5]I held my breath. [6]The woman took one of her full white breasts in her own hands.[7] The officer held out the dark, deep-colored teacup, and knelt before her.[8] The woman rubbed her breast with both hands. (151)

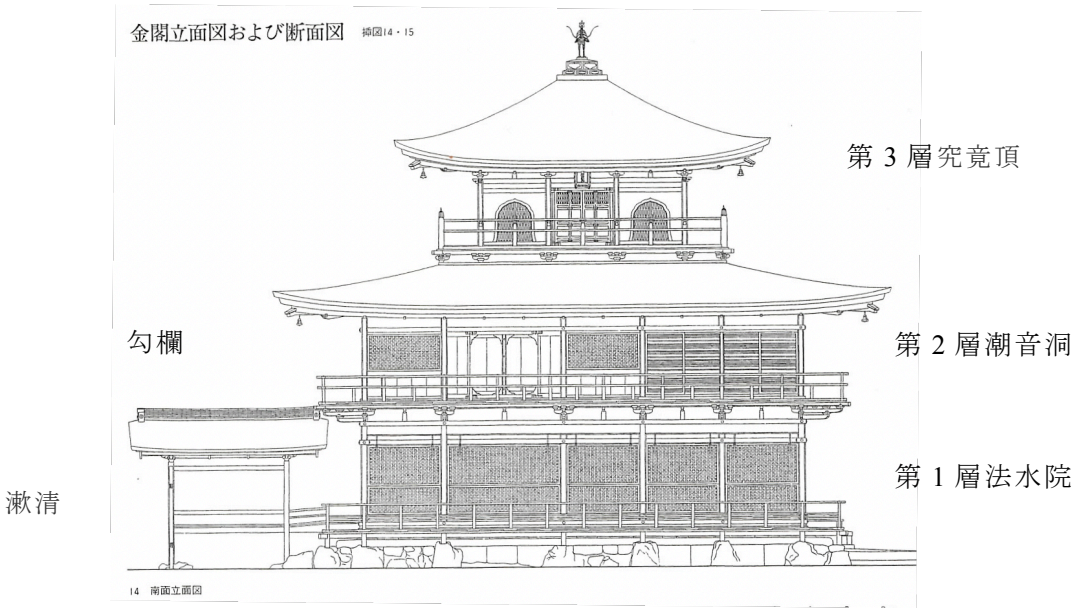
天授庵の女が白い胸を差し出す様子は、下記の金閣の描写と類似している。“breast”は一つの指標となり、下記のテクストにも訳出されている。尚、これは 10 章で溝口が放火を実行する直前に金閣を眺めたときの描写からの引用である。

ST:幻の金閣は闇の金閣の上にまだありありと見えていた。それは燦めきを納めなかった。水ぎわの法水院の勾欄はいかにも謙虚に退き(1)、その軒には天竺様の挿肘木に支えられた潮音洞の勾欄が、池へむかって夢みがち(2)にその胸をさし出していた(3)。(319)

TT: Above the golden Temple that existed in the darkness I could still vividly see the Golden Temple of my vision. It had not yet concluded its glittering. The railing of the Hosui-in at the water’s edge withdrew with

the greatest modesty(1), while on its eaves the railings of the Choondo, supported by its Indian-style brackets, thrust out its breast (3) dreamily (2) towards the pond. (225)

潮音洞とは金閣寺の第 2 層目である。認知言語学的に解釈してみよう。三層構造36の金閣を人間の肉体に喩えていることは明らかだ。様式の異なる 3 層構造が曲線を描く女性の身体に類似していることを利用した比喩が用いられている。



画像 2 金閣寺立面図

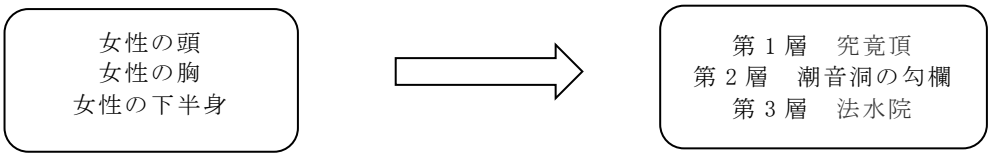


図 1 金閣寺と女性の身体の写像関係

[36] 二層目潮音洞の武家造り部分が現在のように金箔ではなくて、黒漆仕上げでまとめあげられていた。(冨井,2004)よって、第二層の漆塗りが黒の背景となり、勾欄が白くせり出しているように見えたと描写されている。

そして、溝口が目にする幻影描写では、第二層目の勾欄を胸に喩えているのだ。さらに擬人化を使用し、胸を差し出す動作に感情を付与している。次にその感情にも注目したい。下線部 1 の「いかにも謙虚に退き」に関して“withdrew with the greatest modesty” に変更されている。「最上級の謙虚さを持って(拙訳)」と翻訳されている。ST と TT はむしろ真逆の意味を持っている。つまり、わざとらしく謙虚そうに退いているということは、内心は謙虚ではなく大胆であるということだ。下線部 2 の「夢みがち」は “dreamily”(夢見心地で)と翻訳された。モリスは、第 1 章の有為子のように37、周りを出し抜く女のイメージを品のある女性のステレオタイプに変更し訳出したようだ。本来金閣寺は、「空惚けた」表情で本来の感情を取り繕う女性として描かれていたはずだ。その性格さえも受動的で静的な女性に変更されている。

金閣寺の性格が変更されている部分は他にもある。2 章において金閣は、戦場の悲報を餌に嬉々としているように映る。モリスは美の象徴が、餌を貪ることに文体的統一(金閣寺が女であること)を見出せなかったのだろう。以下のテクストで、ST の表現を大胆に削除する決断を下している。

ST:その夏金閣は、つぎつぎと悲報が届いて来る戦争の暗い状態を餌にして、一そういきいきとしているように見えた。六月はすでに米軍がサイパンに上陸し、連合軍はノルマンジーの野を馳駆していた。拝観者の数もいちじるしく減り、金閣はこの孤独、この静寂をたのしんでいるかのようだった。

TT:That summer the Golden Temple seemed to use the bad war news that reached us day after day as a sort of foil against which it shone more vividly than ever. In June the Americans had landed in Saipan and the Allies were charging through the fields of Normandy. The number of visitors decreased drastically and the Golden Temple seemed be enjoying this loneliness, this silence.

TT に“高雅化”(ennoblement)が起こり、原典よりも美しい金閣寺が創造されている。仮に、読者が“devour food”などの下賤な擬人化を目にすれば、女性的な金閣のイメージが崩れると考えたのだろう。翻訳者は表現に一貫性の見られない混沌とした状態を嫌う。モリスは、三島の比喩を “infuriating mannerisms”(Morris, ibid.)と捉えていたのだから、金閣寺の性別(gender)を統一することにより読者の戸惑いを取り除こうとしたことは想像に難くない。こ

[37] 有為子は、「犬の群のやう」な群衆を受け入れたように見えたが、結局は群衆の目を欺き、木立の影に隠れる。

こまで考察してきたように、モリスが、翻訳者として ST を翻訳しただけではなく、テクストの新たな創造者として、TT を再現していることがわかる。

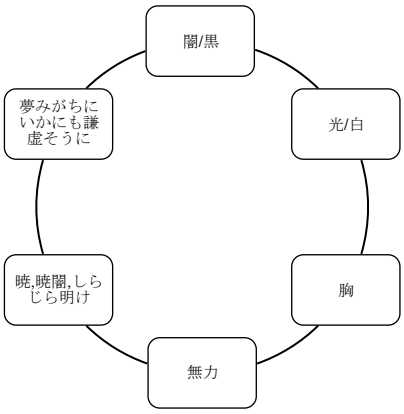


図 2 ST の意味ネットワーク

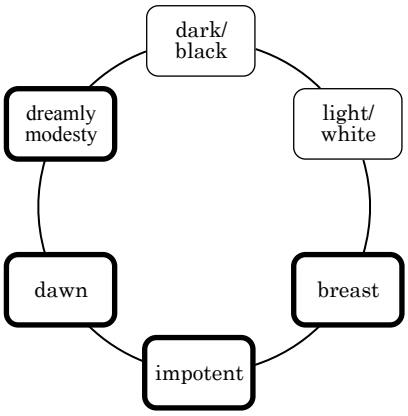


図 3 TT の意味ネットワーク

否定分析論(negative analytics)では、翻訳の過程で語彙の多様性は失われ、量的貧困化(quantative diminishment)が起こるとされた(Berman,ibid.)。しかし『金閣寺』では逆の現象が認められる。モリスは金閣寺と対峙する溝口の「無力」に対し“powerless”ではなく、“impotent”、金閣寺の「胸」に対し“chest”ではなく単数形の“breast”を選択した。よって、モリスは、量的貧困化ではなく量的多様化とでもいう現象を引き起こしているのだ。よってどちらの翻訳も、金閣寺に女性性を付与する結果に繋がっている。どちらも前者は、性別的な有標性がないが、あえて女性性を強調する語（ “impotent”に関しては溝口の男性性を強調する語）を使用することにより女性を比喩媒体とした金閣寺を強調したのだ。

ベルマンの意味ネットワークでは、ST で形成されたある意味ネットワークが、TT で必ず破壊されると述べられていた。『金閣寺』の英語翻訳ではどうだろうか。TT では、「闇/

黒」「光/白」「胸」「無力」「暁」という語彙で金閣寺が美で溝口を縛る存在として描かれていたが、TT では、“dark/black”, “light/white”, “breast, impotent, dawn”, “dreamily/modesty” という訳出を行い金閣寺を女性とみなすための意味ネットワークを強化したのだ。暁、しらじら明けなど、ST では統一性のない語彙を使用していたが、TT では一貫して “dawn” を基軸とした語彙が使用されている。こうして TT では一つ一つの要素、記号表現が、テクスト下で連鎖して体系をなしている。何度も述べたように TT では、金閣寺の女性性を強調する意味ネットワークが新たに創造されている。それもステレオティピカルな受動性のある女性像を作り上げている。

4.3.3 擬人化の維持

擬人化の意味ネットワーク

モリスは、擬人化の意味ネットワークを巧みに翻訳している。金閣寺の擬人化は、主に以下のような写像関係で行われる。金閣寺は、建築物として建立され、人々に鑑賞されている。しかし、金閣寺がただそこに立っている様子に、座っている、人間が立っているという比喩を用いているのだ。

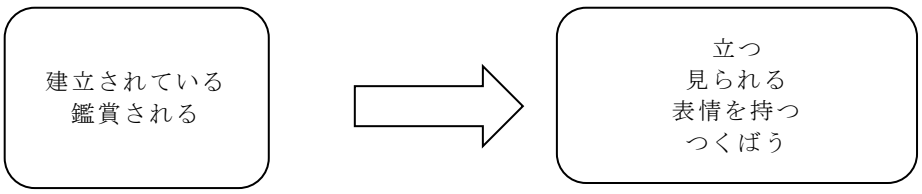


図 4 金閣寺の擬人化

美術書の知識から紡ぎ出した金閣には擬人化が多く使用されている。実物の金閣寺と対面するまでは美術書で得た知識や父の言葉から紡ぎ出された幻想の金閣を思い描く。

ST[1] 夜空の月のように、金閣は暗黒時代の象徴として作られたのだった。[2]そこでわたしの夢想の金閣は、その周囲に押しよせている闇の背景を必要とした。[3]闇のなかに、美しい細身(1)の柱の構造が、内から微光を放って、じっと物静かに坐っていた。(2)[4]人がこの建築にどんな言葉で語りかけても、美しい金閣は、無言で(3)、繊細な構造をあらわにして(4)、周囲の闇に耐えていかなければならぬ。(27)

TT[1] Like a moon that hangs in the night sky, the Golden Temple had been built as a symbol of the dark ages. [2] Therefore it was necessary for the Golden Temple of my dreams to have darkness bearing down on it form

all sides. [3] In this darkness, the beautiful, slender(1) pillars of the building rested quietly and steadily, emitting a faint light from inside.(2) [4] Whatever words people might speak to the Golden Temple, it must continue to stand there silently,(3) displaying (4) its delicate structure to the eyes of the world and enduring the darkness that surrounded it. (20)

下線部 1 の「細身」、下線部 2 の「内から微光を放って、じっと物静かに坐っていた」では、擬人化がそのまま訳されている。[4]は、TT でも擬人化されている。下線部 3 の「無言で」は、建築物に「話す」という人間の特徴を付与している擬人化である。「物静かに」は、“silently”に翻訳されていて、擬人化は達成されていると言える。ST[4]で金閣は、“it”とモノ扱いされているため、擬人化の度合いを下げている。ST[4]の文のみでは、述部がはっきりしないため網掛け部分“continue to stand there”が明示化(explicitation)されている。ST[4]下線部 2「あらわにする」に対し TT[4]下線部 2 の“display”(あらわにして) だけでは原文の官能性を再現できないため、“to the eyes of the world”を付加し金閣に注がれる視線を強調したと考えられる。

春の金閣寺

行楽日和の春の日、霞みがかった金閣が群衆を前に屹立している。

ST: [1]こうして私は、舞い立つ埃と醜い群衆に囲まれている春の金閣の前に在った。[2]案内人の大声がひびいている中では、金閣はいつもその美を半ば隠して(1)、空恍けている(2)ように見えた。(141)

TT[1]And then I was there-standing in front of the Golden Temple, which on this springtime afternoon was surrounded by the swirling dust and by the hideous crowds.[2]While the guide's voice boomed away, the temple always seemed half to hide (1)its beauty and to feign certain ignorance. (2) (111)

[2]では表情を持つはずのない金閣がとぼけた表情をたたえている。観客の喧騒を受け流すしかない建築の宿命をあえて「空恍ける」という擬人化動詞で捉えているのだ。下線部(1),(2)の擬人化は問題なく翻訳されている。

模型の小さな金閣

ST:[1]そうしている場合ではなかったが、私はケースのなかの金閣にしみじみと見入った。[2]この小さな金閣は、燐寸の月に照らされて、影がゆらめいて、その繊細な木組を不安でいっぱいにして蹲踞ていた。(315)

TT:[1] This was hardly an appropriate time for such activities, but I now stopped inside its case. [2] This little temple was illuminated by the moonlight of my match, its shadow flickered and its delicate wooden frame crouched there full of uneasiness.(249)

放火目前にも関わらず溝口は、模型の金閣寺に見入ってしまう。[2]下線部は、金閣の構造が人間の身体に喩えられている。そして感情を持つはずのない金閣が、木組の構造の中に不安を収容している。さらに ST の「つくばう」という人間的な動作も TT でも擬人化動詞として忠実に翻訳されている。

ここまで、擬人化の翻訳を忠実に行なっている例を取り上げた。次章では擬人化が削除されている部分を取り上げる。

4.3.4 擬人化の削除について

次に擬人化の英語翻訳の削除という観点から、モリスが訳出した創造的な文について考察したい。以下の ST の擬人化と TT の差異と翻訳加工の要因を見ていく。

戦後初めての冬と金閣

ST:[1]雪に包まれた金閣の美しさは、比べるものがなかった。[2]この吹き抜けの建築は、雪のなかに、雪が吹き入るのに委せたまま(1)、細身の柱を林立させて、すがすがしい素肌(2)で立っていた。(3)(92)

TT:[1] The Golden Temple was incomparably beautiful as it stood (3) there enveloped in snow. [2] There was something refreshing about the bare skin (2) of that draughty building, with its slender pillars rising close to each other, and with the snow blowing freely into its interior (1). (72)

TT[1]では、「金閣寺が美しい」という主情報を打ち立てている。TT では ST 下線部(3)の「金閣寺が立っていた」という情報を網掛け部分のように先取りして読者に提示している。 ST[2]の主部は「吹き抜けの建築」(金閣)である。そして述部は、「委せる」と「立つ」である。しかし TT では “There” を形式主語、述部を “refreshing” としている。TT 下線部 3 で「with O C」「O が C の状態で」という独立分詞構文を使い金閣の状態を表している。つまり英語翻訳を直訳すれば「細身の柱をそれぞれ聳え立たせ、雪が自由にその内部に吹いている吹き抜けの建築の素肌には清々しいものがあった。」となる。このように、風景に対する溝口の視点が入り込むことによって、ST よりも擬人化の程度は低くなっている。言

い換えれば「吹き抜けの建築」が立っているという金閣を主語とした文が、溝口の視点から語られる事態叙述文となっているのだ。金閣の擬人化 ST 下線部(1)の「委せる」は削除され翻訳文の金閣には主体性が感じられない。風雨にさらされるのは直立する建築物にとっては当たり前であるが、溝口にとって金閣は天候を拒否することも許諾することもできる生きた建築物なのである。しかし TT ではそれが伝わらない。また、ST 下線部(2)の「素肌」で、下線部(3)「立っていた」は、TT では、[1]下線部(3)に「立っていた事」、[2]の下線部 2 に「素肌」という言葉が離れて存在することによりさらに擬人化傾向が弱まっている。

金閣の煌めき

ST :[1]が、私の美の思い出が強まるにつれ、この暗黒は恣まに幻を描くことのできる下地になった。[2]この暗いうずくまった(1)形態のうちに、私が美と考えたものの全貌がひそんでいた。[3]思い出の力で、美の細部はひとつひとつ闇の中からきらめき出し、きらめきは伝播して、ついには昼とも夜ともつかぬふしぎな時の光りの下に、金閣は徐々にはっきりと目に見えるものになった。[4]これほど完全に細緻な姿で、金閣が隈々まできらめいて、私の眼前に立ち現れたことはない。[5]私は盲人の視力をわがものにしたかのようだ。[6]自ら発する光りで透明になった金閣は(2)、外側からも、潮音洞の天人奏楽の天井奏楽の天井画や、究竟頂の壁の古い金箔の名残をありありと見せた。(3)[7]金閣の繊巧な外部は、その内部とまじはった。[8]私の目は、その構造や主題の明確な輪郭を、主題を具体化していく細部の丹念な繰り返しや装飾を、対比や対称の効果も、一望の下に収めることができた。(319-320)

TT[1] As my remembrance of the beauty grew more and more vivid, however, this very darkness began to provide a background against which I could conjure up my vision at will. [2] My entire conception of beauty lurked within this somber, crouching(1) form. [3] Thanks to the power of memory, the various aesthetic details began to glitter one by one out of the surrounding darkness; then the glittering spread wider and wider, until gradually the entire temple had emerged before me under that strange light of time itself, which is neither day nor night. [4] Never before had the Golden Temple showed itself to me in so a perfect form, never had I seen it glitter like this in its every detail. [5] It was as though I had appropriated a blind man's vision. [6] The light that emanated from the temple itself(2) had made the building transparent, and standing by the pond I could vividly see the paintings of angels on the roof in side the Choondo and the remains of the ancient golden foil. (2) [7] The delicate exterior of the Golden Temple had become intimately mingled with

the interior. [8] As my eyes took in the entire prospect, I could perceive the temple's structure and the clear outline of its motif, I could see the painstaking repetition and the decoration of the details whereby this motif was materialized, I saw the effects of contract and of symmetry. (252-253)

下線部 1 は擬人化動詞が翻訳されている。[6]下線部 2 は建築様式を誇張する金閣の擬人化描写だが、TT では翻訳されていない。二文構造になりトピックが①金閣が自ら発した光で、透明になったこと②主人公が金閣を見ることができたことの二つに整理されている。さらに、TT[6]の網掛け部分 "standing by the pond I could vividly see" は増訳され、さも「池から」だと金閣を一望できたという含意のある論理的な英文に再構成されている。"I could see" という英訳には「見ようとして見た」という含意があり、見ようとしなくても金閣がこれ見よがしに装飾を誇張した意味との差異がある。牧野(2008)もこの問題に言及しているが、「見えた」という場合、自然に主体の目に入ってくるのである。翻訳文の「見る」行為の強調により、溝口の主体性が強まった。一方で、擬人化の削除により金閣寺の主体性が弱まっている。言い換えれば、原文が金閣寺が輝きを見せつけたことを前景化(foregrounding)しているのに対し、翻訳文は溝口の「見る」行為を前景化(foregrounding)している。これは、Vinay and Darvelnet (1958/1995)の翻訳技法(translation strategies)、一般翻訳方略の中では起点言語(target language:TL)の意味と視点を変える調整（modulation）にあたる。つまり、ST では金閣寺を主語とする事態叙述文であるが溝口の命題文に変更された。ST[8]は主語が「私の目」述部「収めることができた」だが、論理的な英文作成のため 3 回も「見る」行為が強調されている。前田(2006)は英語話者が、何がトピックになっているのかを強く意識すると述べ、これを英文の「トピック密着」と読んでいる。英文では文のトピックが明示された後も、再確認するかのように再びトピックに言及するのだ。網掛け部分に示したように TT[8]では「金閣を見ることが可能であった」というトピックに何度も言及している。そのため、翻訳文には原文に存在しなかった知覚動詞の挿入が目立つ。

幻の金閣寺の煌めき

ST[1]−私は激甚の疲労に襲われた。[2]幻の金閣(1)は闇の金閣の上にまだありありと見えていた(2)。[3]それは燦めきを納めなかった。[4]水ぎわの法水院の勾欄はいかにも謙虚に退き(3)、その軒には天竺様の挿肘木に支えられた潮音洞の勾欄が、池へむかって夢みがちにその胸をさし出していた(4)。(322-323)

TT[1] I was overcome by intense weariness. [2] Above the Golden Temple that existed in the darkness I could still vividly see(2) the Golden Temple of my vision (1). [3] It had not yet concluded its glittering. [4] The railing of the Hosui-in at the water's edge withdrew with the greatest modesty,(3) while on its eaves the railings of the Choondo, supported by its Indian-style brackets, thrust out its breast dreamily towards the pond.(4) (255-256)

溝口は金閣寺と対峙しその美に抗うことができず疲弊する。[4]では、金閣の身体が擬人化され、TT でもそれが維持されている。ST[2]は擬人化ではないものの、ST[2]下線部(2)の「見えていた」を含む金閣寺の事態叙述文から、TT[2]で溝口を主語とする命題文に変更されている。「見えていた」という自発自動詞は、自然に見えたというニュアンスがあるのに対し“I could see”には「見ようとして見た」という行為主の主体性が感じられる。下線部 3,4 も問題はあるものの、擬人化は維持されている。(その問題については 4.3.2 を参照)

薄れていく金閣

ST:きらめく幻の金閣は薄れかけていた。勾欄は徐々に闇に呑まれ、林立する柱は分明ではなくなった。水の光りは消え、軒庇の裏の反映も消え去った。やがて細部はことごとく夜闇に隠れて、金閣はただ黒一いろのおぼろげな輪郭をとどめるだけになった。……

私は駈けた。(326)

TT:The glittering temple of my vision had begun to fade. The railings were gradually swallowed up in the darkness and the forest of slender pillars lost its reflection on the back of the eaves also vanished. Soon all the details were concealed in the darkness and the Golden Temple left nothing but a vague, black outline.

I ran. (258)

金閣寺が美の猛威を奮うのをやめたのを確認し金閣へ走り出す。装飾を誇示し溝口を翻弄しようと働きかける描写からも、10 章では金閣寺の擬人化傾向が高いことがわかる。そのプロットを考慮すれば、金閣寺の擬人化が削除されたことにより両者の力関係の推移が希薄になったことは、重大な問題である。擬人化をあえて弱めたのには理由があるはずだ。

再三述べたように、翻訳文では金閣の主体性が弱まりその代わりに溝口の主体性が強まった。

ここまで、擬人化の削除について指摘した。「金閣の主体性を弱め、その代わりに溝口の主体性を強めるような翻訳をしたのは、女性を闇の中に置いてその美を見ようとする男性の

視点を溝口に重ねることにより、金閣を比喩的に「男性に見られる女性」として位置づけようとするモリスの工夫だったと考えられる」それは、金閣寺の擬人化傾向が 10 章で高まることは重要だからである。しかし、擬人化傾向が弱まり、溝口の主体性が強まったことで、「美は物体にあるのではなく、物体と物体との作り出す陰翳のあや、明暗にあると考える。夜光の珠も暗中に置けば光彩を放つが、白日の下に曝せば宝石の魅力を失う如く、陰翳の作用を離れて美はないと思う。(谷崎,1975;48)」という見る主体が積極的に、対象を見ようとする態度が訳出されているといえる。そしてさらに引喩との関係性も強固になったと考えられる。次節では、主体性の強まりと引喩翻訳の関係性を解き明かす。

4.4 引喩翻訳の可能性『観無量寿経』『弱法師』との関係

ここまで、モリスの美意識について考察し、金閣寺の描写がどのように翻訳されたかに注目した。本小節では、『金閣寺』と『観無量寿経』『弱法師』の関係性を解き明かした上で、あらためてモリスの翻訳について考察したい。

4.4.1 10 章での問題提起

日本語「見える」の翻訳に関して、牧野(2018)は、柿本人麻呂の詩を例にあげて以下のように述べている。

> 天の海に　雲の波立ち　月の船　星の林に　漕ぎ隠る見ゆ（柿本人麻呂、巻 7）
>
> 天の海に雲の波が立ち、月の船が星の林に漕いで隠れていくのが見える。(134-135)
>
> On the sea of heaven/ the waves of clouds rise,/ and I can see/ the moon ship Disappearing/ as it is rowed into the forest of stars.

「見ゆ」は現代語訳で自動詞「見える」となっているように、主語は人麻呂ではない。「月の船」が自然に彼の目に入ってくるということを示唆している。しかし英語訳では自発的に“I can see”「見ようとして見えたというニュアンスがある。『金閣寺』でも日英間のこの微妙な差異が問題となる。

本節は『金閣寺』10 章の英語翻訳を『観無量寿経』、『弱法師』を通して新解釈しようと試みるものある。10 章のアイヴァン・モリスの英語翻訳から作品の解釈について考えるという、一種の逆照射を可能とするために、英語翻訳テクストの分析を行う。まず 4.4.1 で

10 章と観無量寿経の共通性を取り上げる。そして 4.4.2 で弱法師の俊徳丸と『金閣寺』の主人公である溝口を重ねる。ここまで考察してきたように、金閣寺が「見える」もしくは金閣寺が擬人化的に「見せる」という語彙が、主体からの客体“I could see”という文構造で置き換えることは、主人公の客体を目立たせる狙いがあると考える。そして 4.4.3 でモリスの英語翻訳について考察したい。分析を行った結果モリスがより溝口の視覚行為を強調し、原作とは異なる文構造を用いていることがわかった。ST の文構造を訂正する合理化(Berman,ibid.)そして調整(Vinay and Drlbelnet,ibid.)を経て結果的に主人公の視覚を強調している。

筆者は『観無量寿経』『弱法師』を引喩として用い、それを物語の終末には皮肉(sarcasm)として使用することで溝口の修行の失敗を描いていると考える。主人公の視覚行為が翻訳者自身によってこの翻訳テクストに埋め込まれているのは明らかである。

4.4.2『観無量寿経』との関係性

本小節では『観無量寿経』と『金閣寺』について考察したい。本小説において日想観について以下のように表現される。日想観について描写があるのは数行であるものの、10 章全体を読めば、この「心眼を得る」という日想観の修行が、以下のように続くことがわかる。

> 金閣はなお耀いていた。あの「弱法師」の俊徳丸が見た日想観の景色のように。俊徳丸は入日の影も舞う難波の海を、盲目の闇のなかに見たのであった。曇りもなく、淡路絵島、須磨明石、紀の海までも夕日に照り映えているのを見た。……(324)

『観無量寿経』では阿闍世王の悪行に嘆いた、母の韋提希夫人のために、釈迦が阿弥陀仏とその浄土の荘厳な観想をする方法を解いている。特定の対象に向けて、心を集中する。そのすがたや性質を観察することで、瞑想を成功させ極楽国へ行くことができるという過程は金閣という対象に向けて心を集中させ、金閣の美を夢想し法悦の境地に一時至った溝口と酷似している。決して十三の観想の対象が綺麗に組み込まれているわけではないが、『観無量寿経』をどのように 10 章に組みこんだか概観しよう。

西に向かい、落日の有様を見て浄土を思い願う日想観の修行での心眼が、究極の視覚を手に入れた溝口の比喩として用いられている。『観無量寿経』では、第一番目の観想が「既

見日已、閉目開目、皆令明了。是為日想、名曰初観。」（すでに日を見おわあらば、目を閉ずるも開くも、みな、（日没のかたちを）明了ならしめよ。これを＜日想＞とし、名づけて＜初観＞という。）と説明されている。

「さらに思い出の力で、美の細部はひとつひとつ闇の中からきらめき出し、きらめきは伝播して、ついには昼とも夜ともつかぬふしぎな時の光りの下に、金閣は徐々にはっきりと目に見えるものになった。『観無量寿経』の要素である晴眼時の記憶「思い出」を頼りにすることが強調される。

〈第三観想〉〈地想〉の「此想成時、一一観之、極令了了、閉目開目、不令散失」(この想い、成ずる時、(さらに)一々、これを観じて、極めて了々ならしめ、目を閉ずるも開くも、散失せしめざれ(52)。)とは、目を開けているときにも閉じている時も、対象を思い浮かべることを示唆する。これは溝口の「盲目の視力」と通ずる。

〈第四観想〉〈宝樹観〉では 7 色に光る並樹を観想する。樹想を想起させるのは三島が用いた「細身の柱の林(318)」「林立する柱(326)」 という言葉であろう。

〈第五観想〉〈宝池観〉では「其摩尼水、流注華間、尋樹上下。其声微妙、演説苦空無常無我諸波羅蜜、復有讃歎、諸仏相好者。如意珠王、涌出金色微妙光明。(その摩尼の水、華の間に流れ注ぎ、樹を尋ねて上下す。その声、微妙にして、苦・空・無常・無我・もろもろの波羅蜜を演説し、また、諸仏の相好を讃歎、する者あり。如意珠王、金色・微妙の光明を涌出す。)(53)」という文章がある。これも金色に煌めく金閣に通ずるテクストの一部である。

〈第六観想〉〈宝楼観〉で、「衆宝国土、一一界上、有五百億宝楼閣。其楼閣中、有無量諸天、作天伎楽・・・衆宝の国土の一々の界上に、五百億の宝楼閣あり。その楼閣の中に、無量の諸天ありて、天の伎楽をなす。(55)」ここでは、隈々できらめいて夢想し天の伎楽を奏でるのを思い浮かべる。溝口も金閣の細部が全体と呼応して響き合うのを見て〈総の観想〉に成功し極楽をみているように思える。「木割の細い繊細なこの建築は瓔珞が風にふるえるように、虚無の予感にふるえて」とある。一見「瓔珞」は、文脈に合わない語であるが、三島の漢語好きに起因するなどと考えてはいけない。引喩元である『観無量寿経』の観想途中であることをほのめかしている。

〈第八観〉の〈像想〉では「見像坐己、心眼得開、了了分明、見極楽国、七宝荘厳、宝地宝池、宝樹行列、諸天宝慢、弥覆其上、衆宝羅網、満虚空中。見如此事、極令明了、如観掌中。(この)像の座せるを見おわらば、心眼・開くことをえて、了々分明、極楽国の七

宝の荘厳・宝観、宝地、宝池・宝樹の行列と諸天の宝慢、その上に弥覆し、(さらに)衆宝の羅網、虚空の中に満つるを見よ。かくのごときのことを見るに、極めて、明了ならしむること、掌中を観るがごとくせよ。(59)」と説明されている。三島は「掌中」 を観るように対象を観想することを最大限に用いて皮肉を醸し出したと考えられる。観想では掌中を見るように「自分の手の中にあるように」心眼で見よと教授している。しかし溝口の場合、文字通り父親の掌を見ていたのだ。父親の掌と溝口の視覚との関係は後に詳述する。

ここまでは『金閣寺』と『観無量寿経』の関連について考えた。「内面世界の王者」、「静かな諦観にみちた大芸術家(8)」としての溝口の技量を修行者になぞらえていることがわかった。

4.4.3 弱法師の連関と盲目の視力

本小節では『弱法師』と『金閣寺』の関係について考えたい。『金閣寺』で弱法師に言及する場面は以下の通りである。

> 金閣はなお耀いていた。あの「弱法師」の俊徳丸が見た日想観の景色のように。俊徳丸は入日の影も舞う難波の海を、盲目の闇のなかに見たのであった。曇りもなく、淡路絵島、須磨明石、紀の海までも夕日に照り映えているのを見た。……(324)

『金閣寺』の能『弱法師』を根幹とした戦略的構造には目を見張るものがある。ここからは適宜、能『弱法師』からのテクストを引用する。そして上記の引用部分を含む 10 章との共通性を考える。そしてのちに、モリスの英語訳を分析することで、改めて翻訳者の解釈について考えたい。

本作では『弱法師』の有名な一節を暗に引用しながら独自の意味を加えて、重層的なメッセージを醸し出している。その独自のメッセージとは何だろうか。

まず『弱法師』の舞台を象徴する松の木から共通性を探ることから始めたい。松の木陰から弱法師は、盲目になる前の景色を思い出す。弱法師は「住吉の松の木間よりながむれば、月落ちるへを問い給ふ。」「いはんやいまだ盲目とも　ならざりし時は弱法師が常に見慣れし境界なれば　なに疑ひも難波津の　江月照らし松風吹く　永夜の清」とその清い心で自然を感受する。溝口は「私は松の根にもれた。その濡れた冷たい樹の肌は私を魅した。この感覚、この冷たさが私だと私は感じた。世界はそのままの形で停止し、欲望もなく、私は満ち足りていた。(324)」と松の木に親しみを感じている。『弱法師』の松を一つの舞

台装置として能の舞台を作り上げる三島の策略が感じられる。

次に溝口と俊徳丸の身体の障害について考えたい。『弱法師』では「足弱車の片輪ながら、よろめき歩けば、弱法師と、名付け給ふは理や、(225)」と弱法師という名前の由来について語られる。俊徳丸の抱える不具は、盲目だけではないことがここで明らかになるのだ。溝口も同様に 10 章で美に縛られ、「・・・手足は萎えた (323) 」と語っている

次に、俊徳丸の父との再会と溝口の父の不在について考えたい。弱法師は父親に発見され家路へ着くが、溝口にその父親はいないことがわかるだろう。このように父の不在は、『弱法師』を引喩的に解釈すれば対照法的に物語に作用する。あらぬ讒言を受け、子供を失う高安の通俊は盲目となった息子のなれ果て俊徳丸と再会する。一方で溝口は、父を亡くし父の不在に悩み、この世を去った父との再会も結局叶わない。『弱法師』では「親ながら恥ずかしくてあらぬ方に逃げれば父は追ひつき手を引きて　何をか包む難波寺の　鐘の声も夜紛れに　明けぬ先にと誘ひて　高安の里に帰りけり　高安の里に帰りけり(235)」と父親は俊徳丸と共に家路へ着く。対象的に溝口は「私の身は痺れたようになり、しきりに涙が流れた。朝までこのままでいて、人に発見されてもよかった。私は一言も、弁疏の言葉を述べないだろう」と回顧する。ここで連鎖的によみがえるのは「父は追ひつき手を引きて」の父親と息子の羈絆となる手の描写である。

本作で母の不貞を覆い隠した手は「他界の手」と描写される。地獄を覆い隠した手によって真実を見ることのなかった溝口は吃音を抱え、比喩義としての盲目を抱える。

さらに『金閣寺』と『弱法師』には、審美眼を息子に託すという父親と、息子に日想観を勧める父親という共通的なテーマがある。

ここからは「他界の掌」について考察をもう少し深めていきたい。溝口は「あの掌、世間で愛情と呼ぶものに対して、これほど律儀な復讐を忘れなかった。(71)」と回顧している。この掌に関して、多くの先行論が提出されてきた。素直に父の掌を保護の手とみる見方(田中,2006)、男性との女性の交換の機会を失ったという論(黒岩,2008)など様々である。筆者はここまで考察してきたように『金閣寺』と『弱法師』のテクストは並行して展開していくことを踏まえ、掌について『弱法師』とのテクストとの関係性を加味した上で考えていきたい。簡単に言えば、並行して展開するというよりは溝口が能の架空の人物である俊徳丸に擦り寄っていきたかったのだ。

「父は追いつき手を引きて」と感動の再会を果たす弱法師と父親との再会は叶わぬ溝口は対照的である。「『このひどい疲労をどうしたものだろう』と考えた。『何だか熱がこもっ

ていて、けだるくて、手を自分の思うところへ動かすこともできない。きっと私は病気なのだ』(324)」というテクストにも「手」が強調されている。『近代能楽集』「弱法師」でも終盤俊徳が級子の手をとるシーンがあり、三島は手を媒介とした心の交流にこだわりを持っている。さらに二重鉤括弧を用いて客観的に過去の時点での自分に台詞を述べさせるようなナラティブが印象的である。俊徳丸、俊徳を比べた時、手を自分の思うところに動かせない溝口は尚更悲劇的に映るのである。ここで改めてモリスの翻訳を考察したい。

ST:が、私の美の思い出が強まるにつれ、この暗黒は恣に幻(1)を描くことのできる下地になった。この暗いうずくまった形態のうちに、私が美と考えたものの全貌がひそんでいた。思い出の力で、美の細部はひとつひとつ闇の中からきらめき出し、きらめきは伝播して、ついには昼とも夜ともつかぬふしぎな時の光りの下に、金閣(2)は徐々にはっきりと目に見えるものになった。

TT: As my remembrance of the beauty grew more and more vivid, however, this very darkness began to provide a background against which I could conjure up my vision(1) at will. My entire conception of beauty lurked within this somber, crouching form. Thanks to the power of memory, the various aesthetic details began to glitter one by one out of the surrounding darkness; then the glittering spread wider and wider, until gradually the entire temple had emerged before me(2) under that strange light of time itself which neither day or night. (252-253)

TT 下線部(1)のように「幻」を“my vision”と翻訳している。視覚以外の感覚と記憶によって金閣寺がひとりでに輝きだした。モリスにとって ST で言語化されていない知覚行為は無視できない要素だった。そして金閣とその観察者の位置関係にも気を配っている(TT 下線部(2))。

次に考察するテクストでは多様な知覚動詞の使い分けによって「見る」というよりも観想に近い重層的な行為を描写することに成功している。

ST：私は盲人の視力(1) をわがものにしたかのやうだ。自ら発する光りで透明になった金閣は、外側からも、潮音洞の天人奏楽の天井奏楽の天井画や、究境内の壁の古い金箔の名残をありありとみせた。(2)(319)

TT：It was as though I had appropriated a blind man’s vision.(1) The light that emanated from the temple itself had made the building transparent, and standing by the pond I could vividly see(2) the paintings of angels on the roof in side the Choondo and the remains of the ancient golden foil.(253)

ST の読者を置き去りにした下線部(2)のような不自然な擬人化表現から離脱して、語り手を前面に押し出す小説の語りに近づいている。溝口はいわば行為者と記述者を兼ねている(田中,1997)わけだが英訳文では行為者の溝口が強調されているわけである。

金閣寺を焼こうとする第 10 章で、金閣は、父親に植え付けられた「予感」としての海のような金閣にまたもや接近したのだ。目の前の対象は他ならぬ、その修行者のものである。よって以下のテクストのように、所有格“my”で視覚の所有を強調している。

ST:きらめく幻(1)の金閣は薄れかけていた。勾欄は徐々に闇に呑まれ、林立する柱は分明ではなくなった。水の光は消え、軒庇の裏の反映も消え去った。(325)

TT: The glittering temple of my vision(1) had begun to fade. The railings were gradually swallowed up in the darkness and the forest of slender pillars lost its clarity. The light vanished from the waster and its reflection on the black of the eves also vanished. (258)

続けて“my vision”という言葉を強調することで金閣が自分の力で描いたものだということを強調しているのだ。さらに 332 ページ“I could perceive”で金閣寺がただ視覚で享受するものでないことを示唆している。

次に“vision”という言葉について深く考えていきたい。*OED*“vision”を参照すると“1a something which is apparently seen otherwise than by ordinary sight; esp. an appearance of a prophetic or mystical character, or having the nature of a revelation, supernaturally presented to the mind either in sleep or in an abnormal state.”と説明されている。溝口はまさに“abnormal state”ではない、狂乱状態に陥っているため“vision”はうってつけの語彙だろう。また *OED* で“vision”は“c. A mental concept of a distinct or vivid kind; an object of mental contemplation, esp. of an attractive or fantastic character; a highly imaginative scheme or anticipation.”と定義されているように、精神的な瞑想の上にもたらされる景色である。この微妙な言葉選びによって前述した『観無量寿経』の修行との整合性がとれてくるのだ。

ここまで考察してきて『弱法師』の引喩を用い、盲目の視力の高まりを描き不具の勝利を読者にちらつかせていることがわかった。10 章では結局美を描くことはできなかった諦観者の敗北を描いているのだ。母の不貞行為を覆う手を「他界の掌」と称したところから溝口は自分が現実に対して盲目となったことを知っていた。だからこそ 10 章では、盲目の視力で金閣寺を見るのである。

「I could 知覚動詞」の反復は無視できない。溝口がここまで、見る行為に心奪われるのは一度見る行為を剥奪されたからである。第 3 章では、父親の屍を見るという普通の行為を「権利」と象徴している。なぜだろうか。健常者なら当たり前に有している行為を、一度奪われた経験があるからだ。「見る」行為を奪われるのは 13 歳の頃である。

> ST:私が目をさましているのに気づいたのは、咳を押し殺している呼吸の不規則な踊り上がるような調子が、私の背に触れたからである。そのとき、突如として、十三歳の私のみひらいた目(1)は、大きな暖かいものにふさがれて、盲らになった(2)。(70)
>
> TT:What made me realize that Father was actually awake was the irregular, jumping rhythm of his breath against my back; for I could tell that he was trying to stop himself from coughing. All of a sudden my open eyes (1) were covered by something large and warm, and I could see nothing. I understand at once. Father had stretched his hands out from behind to cut off my vision (2). (55)

ST の下線部 1 で示された「十三歳」は TT で削除され、別の箇所に移動されてしまっているがモリスの語彙仕様の一貫性に注目したい。 網掛け部分のように“I could see nothing”を加え何も見えなくなった事実を増訳している。さらにモリスは ST 下線部 2 のようにただ比喩的に盲目になったことを翻訳するなら“become blind”と翻訳したらいいものの“cut off my vision”という表現を使っている。*OED* で“vision n.2”は“Ability to conceive what might be attempted or achieved,”と定義されている。溝口は母の不貞によって、吃音になったのだから未来に何も成し遂げられなくなってしまう少年を作り上げてしまったという意味にも捉えられている。“cut off my vision”と健全な人生を闇に葬った父親を描写しているようだ。ベルマンのいう合理化(rationalization)が、文構造の変更に見られるものの、登場人物の語り口が滲み出る翻訳になっている。溝口が盲目の視力で金閣寺の美を捉える 10 章の“my vision”“I could see”との整合性を重んじているのは明らかだ。英訳での一人称の告白では読者と溝口を同化することで景色を見た感動を畳み掛けているようにも思える。誇張すれば金閣の事態叙述文から見る行為の尊さ、つまり 4.4.2 で考察した観想を語るテクストへと変貌している。金閣に火を放ち、金閣を眺める時にはモリスは可能の助詞をつけずただ“look”と訳している。“I rolled up the cloth that lay beside me and tucked it under my arm together with the cushion. Then I stood up. I looked towards the Golden Temple.”と。モリスの微妙な言葉選びは、10 章の ST とは異なるものに、ST 以上に溝口の視点に立ったテクスト

に変化させている。

もう一度弱法師の引喩部分を見てみよう。

ST：金閣はなお耀いていた(1)。あの「弱法師」の俊徳丸が見た日想観の景色のように。俊徳丸は入日の影も舞う難波の海を、盲目の闇(2)のなかに見たのであった。曇りもなく(3)、淡路絵島、須磨明石、紀の海までも夕日に照り映えているのを見た。……(324)

TT：The Golden Temple was still glittering before me,(1) just like the view of the Jissokan that Shuntokumaru had once seen. Within the black night(2) of his blindness Shuntokumaru had seen the setting sun playing lambently on the Sea of Namba. He had seen Awaji Eshima, Suma Akashi, and even the Sea of Kii reflecting the evening sun under a cloudless sky. (3)(257)

モリスは網掛け部分(1)に“before me”という語句を挿入している。金閣が他でもなく溝口自身が夢想したものだということが明確に理解できる。また TT 下線部(2)で「入日」“the setting sun”との語彙場を揃えるために“night”を用いたと考えられる。下線部(3)「曇りもなく」は「視覚が冴え渡っていること」と「快晴」を指す多義語だと考えられる。しかしモリスの英訳は、快晴しか示していない。とはいうものの“view”という一貫した語彙の使用と、過去完了形で“had once seen”と俊徳丸が晴眼者だったことを示す工夫がなされている。

10 章では物狂い能『弱法師』を挿入したことで全体的に陶酔感が漂っている。さらにモリスは ST にはない“I could see”の反復により官能的な高まりを醸し出している。知覚動詞の反復は、感覚が研ぎ澄まされた溝口の陶酔感を、強調する仕掛けとなっている。

眼を閉じているときにも、眼を開けているときにもその映像が散ってなくならないように心に留める観想には驚きが伴う。その驚きと感動を誇張するためにも、反復法が必要だったのではないだろうか。

現実を葬り去り、虚偽の世界で過ごすことを掌の中で了解した時から、溝口は「視力」を失っている。よって、日想観に似た 10 章の視力の復活には、“could”という可能の助詞を用いることがごく自然なのである。さらに、モリスのこだわりが以下のテクストにも表れている。

ST:その美しさは疇いがなかった。そして私の甚だしい疲労がどこから来たかを私は知っていた。美が

最後の機会に又もやその力を揮って、かつて何度となく私を襲った無力感(1)で私を縛ろうとしているのである。私の手足は萎えた。今しがたまで行為の一歩手前にいた私は、そこから再びはるか遠く退いていた。(323)

TT:The beauty of the Golden Temple was unsurpassed. And I knew now where my great weariness had come from. That beauty was taking a last chance to exercise its power over me and to bind me with that impotence (1) which had so often overcome me in the past. My hands and my feet flinched from what lay before me(2). A few moments before, I had been only one step from my deed, but now once again I half retreated far into distance. (256)

冒頭で叙述したように「見る」の英語翻訳は微妙なニュアンスの差異を生み出す。寺浦(2019)でも“I could see”と溝口の視力の強調を結びつけたが、本小節により『観無量寿経』、『弱法師』の引喩を皮肉的に用いる三島の原作とモリスの翻訳における美意識をさらに深く考察することができた。

『金閣寺』では幸福な父子の描写と超越的な幸福の世界を見る仏教の挿話を背景に据えることで主人公の悲劇を描いている。子供が両親から受け取る絶大な影響を、どのように克服するのかという普遍的なテーマを仏教の経典や能から紡ぎだすことで、場所と時を超えた作品を描き出したのだ。そしてモリスはその引喩効果を最大限に引き出すことに成功している。

本節では、モリスが翻訳者としてのみならず、英語の熟練した文体の持ち主である所以を様々な視点から探った。

第 5 章 『豊饒の海』 第 1 巻 『春の雪』を中心に

本章では『豊饒の海』の第 1 巻である『春の雪』の英語翻訳 *Spring Snow* について考察する。まず、5.1 では『春の雪』に引喩的に効果を出す百人一首 48 番、49 番の訳出について言及する。5.2 では、『春の雪』に散見される万葉集、古今和歌集からの和歌の効果が、TT でどう保たれているのかをベルマンの意味ネットワークを援用しながら考究し、5.3 では『春の雪』における登場人物の高雅化(ennoblement)について論じる。5.4 では、『奔馬』について、5.5 では『暁の寺』について、5.6 では、『天人五衰』について考察する。

5.1 百人一首 48 番、49 番の引喩について[38]

本小節では三島由紀夫『春の雪』のマイケル・ギャラガーによる英語翻訳 *Spring Snow* を考察する。三島は本作で百人一首 48 番、49 番を引喩として用い登場人物である松枝清顕と綾倉聡子の心情を示した。そこで本稿では英訳版の百人一首の訳出を考察し原作で示された多義的な恋愛関係の奥行きがどの程度保たれているのかを考察する。この作品の英語訳の評価は良くない 。ドナルド・キーンは “…minor errors crop up on every page, and the translation as a whole is marred by a wordiness not justified by the original. Sometimes, too, the poetic expression of the original is flattened out, presumably to make things easier for the Western reader. (Keene,1972;59)” と批判した。

> The translation of such a work was bound to present difficult problems. Probably only a translator like Author Waley, who could effortlessly write an English of the aristocratic distinction of Mishima's Japanese, could have overcome the countless difficulties of style and expression found in each paragraph.(Keene,ibid:59)

と翻訳不可能性(intranslatability)をほのめかし、ギャラガーの百人一首の訳出は“minor disasters”の一つだと述べた。大失敗という評価を受ける所以はどこにあるのだろうか。キーンは、*Saturday Review* の批評で百人一首の挿話部分に続く難解なメタファーの翻訳に異論を申し立てた。そして誤訳訂正を掲載している。しかし、百人一首 48 番、49 番に関して誤訳訂正は掲載していないのだ。今は亡きキーンになぜギャラガーの翻訳が大失敗だ

[38] 本節は、『言語文化研究』「『豊饒の海』「春の雪」の英語翻訳 48 番 49 番を中心に」寺浦(2020a)を基に議論を発展させ、加筆修正したものである。

ったのかと尋ねることはできない。よって本小節では、その所以を明らかにする。

5.1.1 理論的枠組み

理論的枠組みとして ST と TT のテクスト等価を定義した Nida (1964)の「動的等価（dynamic equivalence)」（以下 D-E）を参照する。Nida(ibid.)によれば「受信者と伝達内容の関係は、実質的には、原語の読者とその伝達内容間に存在したものと同一でなければならない」(ナイダ,1973:232)。ST の意味と形式に即し、逐語訳的に訳す「形式的等価 (formal equivalence) 」(以下 F-E)に対して D-E では ST と TT の語がそれぞれの読者に対し同等な効果を上げることを念頭に翻訳者が調整を加える。字数の少ない和歌であっても ST 読者の受け取る情報が多分に存在する。その情報による原句の理解は TT 読者にも同様にもたらされるべきである。和歌を引喩(allusion) として用い、恋愛関係の奥行きを理解するという読者の反応にギャラガー訳でも等価があるだろうか。引喩としての動的等価の達成が成されたギャラガー訳以上の訳出は存在するだろうか。

ST 読者は百人一首の引喩により両者の心情を多様に解釈できる。和歌に描かれた恋愛感情と主人公たちの感情が同質のものだと小説の地の文から明確に断定できる記述は三島の原文にはない。しかし ST 中にこれらの和歌が紡ぎ出す恋愛と清顕や聡子の恋愛との対応関係を想起させる記述が散見される。つまり ST 読者が 48 番や 49 番が引喩であることを察知する仕掛けが存在する。百人一首の文化背景を持ち得ない多くの TT 読者にとって両者の心情の深い理解は和歌の翻訳の質によって影響を受ける。和歌を引喩として用い恋愛関係の奥行きを示す ST の効果が TT ではどの程度が保たれているのかに焦点を当てたい。

5.1.2 比較対象とする百人一首の英語訳

百人一首の英訳は完訳され出版されたものだけに絞っても 26 訳ある(カーロイ, 2018)。その中でも比較対象としてとして次の百人一首を扱う。

①ウィリアム・ポーター訳(William Porter)(1909 年)

②齋藤秀三郎訳(1909 年)

③本多平八郎訳(1956 年)

④宮田明夫訳(1981 年)

⑤トム・ガルト訳(Tom Galt)(1982 年)

⑥ジョシュア・モストウ訳(Joshua S. Mostow)(1996 年)

⑦ピーター・マクミラン訳(Peter McMillan)(2008 年)

⑧フランク・ワトソン訳(Frank Watson) (2012 年)

⑨ピーター・マクミラン訳(Peter McMillan)(2017 年)

ポーター訳は、8-6-8-6-6 五行詩形で訳出されている。2 行目、4 行目、5 行目の韻を踏み、詩形を再現すると共に英語圏の読者にとっても馴染み深い形にした(Porter,1979) “It is necessarily impossible in a translation of this kind to adhere at all literally to the text; more especially as Japanese poetry abounds in all sorts of puns, plays upon words, and alternative meanings, which cannot be rendered into English.(Porter,ibid;iv)”と枕詞(pillow word)、掛詞(pivot word)の例を挙げて、訳出の難しさを説明している。

齋藤は、英文法学者として名高い。和歌の訳出について以下のように述べている。

> ・・・the Japanese order of expression when followed in English, becomes one essentially potential. Besides, the elasticity of construction which is characteristic of the English language, renders it possible to reproduce the original, line for line, without doing any violence to English syntax(齋藤,1909;巻頭).

齋藤は、英語の統語に暴力を振るうことなく、逐語訳で原句を再現することができると述べている。それは、英語の構造の柔軟性に起因するという。また二行連句(couplet)を二つか四行連句(quatrain)で英訳したと説明している。

本多平八郎は、脚韻 abab 四行詩形で翻訳を試みた。イギリスの友人が、外国人だって百人一首かるたで遊びたいのだと懇願したのをきっかけに、上句･下句に分けて訳したのだ。宮田明夫は、英詩の不自然な脚韻を避けて翻訳している。齋藤、本多に続き、日本人で英訳したのが彼だが、大阪教育図書出版のこの英訳本はどれだけ広まったかは定かではない。対してガルトの訳は、かなり広範囲で読まれており、ペーパーバックで出版されている(川村,1992)。モストウ訳は、百人一首を元にした絵画を 2,3 枚掲載し、マルチモーダル的な解説も加えている。歌人についても情報を載せており、訳に不備があったとしても、解説部分に補完できる要素が隠れている場合がある。モストウ訳ほどではないが次に触れるマクミランの訳にも、訳出の難しさなど重要なコメンタリーが掲載されている。2008 年のピー

ター・マクミランの訳は、*A Translation of the Ogura Hyakunin Isshu-One Hundred Poets, One Poem Each* という題で出版された。2017 年の『英語で読む百人一首』では、訳出を変更している部分もある。この改訳部分については後述することとする。ワトソンの翻訳文は、歌の解釈と単語毎の意味も載せていることで、翻訳者の翻訳プロセスがわかる本となっている。しかし解説の有無にばらつきがある。カーロイ(ibid.)によれば、ワトソンは古文の知識に欠けているため誤訳が目立つ。ギャラガー以外の訳は引喩としてではなく独立した短歌として翻訳された訳だが、ギャラガー訳を考察するために、他の訳との比較が有益であると考える。

複数の和歌の翻訳を参照し、必要がある場合に Vinay, J.-P. & Darbelnet, J. (1995)が提唱した訳出過程で生じる問題に対処する方略を同定する。

5.1.3 百人一首の巻物の挿話部分について

ある朝、聡子は清顕を雪見に誘って幌に乗り込む。清顕は、学校に行く準備をしていたが、学校を欠席することを決め、聡子と雪見に出かけるのだ。その幌の中で二人は接吻を交わし想いを確かめ合う。しかし聡子と桐院宮治典王との婚姻の勅許が下り二人は引き裂かれる。喪失に心を痛めた清顕は、ある巻物を見つける。その巻物には昔二人が手習いでかいた百人一首 48 番、49 番が記されていた。悲しみに暮れる清顕に、その巻物に触発されるように聡子と過ごした思い出が蘇ってくる。以下は本稿で取り上げる 24 章の挿話部分である(下線は筆者による)。

ST:藤原忠通の法性寺流に流れを発する古い和様の書を、能書の伯爵は熱心に教えてくれたが、あるとき習字に飽きた二人を興がらせようとして、巻物に小倉百人一首を一首ずつ交互に書かせてくれたのが残っている。源重之の「風をいたみ岩うつ波のおのれのみくだけて物をおもふころかな」という一首を清顕が書くと、そのかたわらに、大中臣能宣の「みかきもり衛士のたく火の夜はもえ昼は消えつつ物をこそ思へ」という一首を、聡子が書いている。(204)

TT:Count Ayakura, who was a superb calligrapher, had taken great pains to instruct the two children according to Tadamichi Fujiwara's Hossho Temple school of writing. Sometimes, when they tired of their usual exercises, he had rekindled their interest by letting them take turns copying verses from the Okura One Hundred Poets card game onto a scroll. Kiyoaki had written a verse by Shigeyuki Minamoto: I feel the wind's keen force As waves break over rocks Worn down by loneliness I dream of days gone by. Below it Satoko had written a verse

by Yoshinobu Onakatomi: When day gives way to night And guards kindle fires The thoughts of other times Come alive within me. (167)

5.1.4 48 番歌の引喩の役割

48 番歌について

清顕が書いた 48 番歌「風をいたみ岩うつ波のおのれのみくだけて物をおもふころかな」について考察する。島津(1969；108)によれば現代語訳は「あまりに風がひどいので、岩にうちあたる波が砕けるように、あの女は平気でいるのに、私だけが心もくだけるばかりに思い悩んでいるこのごろであることよ。」となる。まず、48 番歌の引喩としての役割を考究する。そして『春の雪』における 48 番歌の意味を踏まえつつ、他の英訳との比較検討を行う。

清顕と聡子の恋愛関係と 48 番歌の関係性について

48 番歌と清顕と聡子の関係性を考察する。48 番が挿入されたのは、24 章のみだが、注意して本作を読めば 48 番の恋愛関係が小説全体においての清顕､聡子の恋愛関係の理解を助ける引喩として働くことに気づく。

48 番の岩

48 番では、岩を比喩として冷然な女が描かれる。勅許後の逢引を重ねる聡子は冷静さを失わない。34 章鎌倉での逢引で、恋の終わりを意識しない清顕に対し、聡子は恋の引き際を心得ている。友人の本多は、聡子にどうやってこの恋に決着をつけるつもりか尋ねる。聡子は、『「……いつか時期がまいります。それもそんなに遠くはないいつか。(中略) こんなに生きることの有難さを知った以上、それをいつまでも貪るつもりはございません。」(301)』と答えるのだった。

物語後半、46 章で門跡は、出家を決意し剃髪をせがむ聡子に後悔はないのかと尋ねる。『「後悔はいたしません。この世ではもうあの人とは、二度と会いません。お別れも存分にしてまいりました。ですから、どうぞ……」と聡子は清い、ゆるぎのない声で言った。(407)』剃髪を決意する聡子の様子には、確固とした覚悟が見られそれは動揺を隠せない清顕と対照的である。48 番の岩が、状況を冷静に俯瞰しつつ、恋の去就を判断する聡子の姿や出家に対する断固とした聡子の意志を象徴している。

48 番の波

48 番では上の句の序詞の風景が、下の句への本旨へとつながる。『春の雪』でも、三島の波を基調としたメタファー表現から、清顕の心情を表す描写がいくつも見つかる。清顕の心情は 24 章で挿句した百人一首の情景を幾度も暗示的に作品内で使用することにより読者に刷り込まれる。ここからは原作でいかに清顕の心情と 48 番における波が重層性を持つのかを考察する。清顕は、二つ年上の聡子に終始翻弄される。ある日、二人は、黒い犬が滝の下で死んでいるのを目撃する。庭で死んでいた黒い犬のために聡子は花を手向けようという。清顕は目の前で大胆に腰をかがめて花を摘む聡子に驚く。下線部のように清顕の心は水に象徴される。心の水面を波立たせるのはいつも聡子だった。物語全体で象徴される波立つ水のイメージは 48 番の「波」を想起させるのだ。「清顕は、自分の透明な孤独な頭に、水を掻き立てて沸き起こる水底の砂のような、細濁りがさすのをいやに思った。（37）」と吐露する。聡子に縁談が持ち上がったことを仄めかされた時には『…あの人の目的はただ一つ、僕の心を波立たせ、僕を苦しめることに尽きていた。…(56)』」水の心象で、聡子に対する困惑を吐露している。

48 番歌について鈴木(1977;146)は「砕け散る浪をわが身になぞらえたものであるが、それは同時に作者が、しきりに女に言い寄る趣きをも暗示的に表現しているものであろう」と述べている。清顕も寄せては返す波のように聡子を翻弄する。例えば聡子が数多の女性のうちの一人だと告げる嘘の手紙を出す。さらに 52 章では、聡子がいる月修寺に出向き面会を試みる。そして雪の中待ち続け、病をこじらせ、20 歳で一生を終えてしまう。清顕はこのように連続的に聡子に働きかけ、48 番歌の波のように身も心も砕け散ってしまう。

規則的に岩に向かう波は潮の流れに身を任せ岩に激突しタイミングを一切考えない。それは清顕も同じである。物事の時機を逃す点で波と清顕は酷似している。聡子を勝ち得る機会は度々訪れる。それにも関わらず清顕は適切な時期を逸し暴挙にでる。清顕は両親から聡子の縁談に異論がないか尋ねられる。息子を気遣う両親を尻目に清顕は縁談に異議を唱えない。しかし勅許が下った後の 25 章で清顕に聡子への愛を確信する。

> ……高い喇叭の響きのようなものが、清顕の心に湧きのぼった。
>
> 『僕は聡子に恋している』(218)

そして、清顕は蓼科を脅迫して聡子との逢瀬を重ねる。さらに聡子の妊娠が発覚した後

で初めて父親にこう告げる。「それでも、とにかく聡子は僕のものです(349)」と。このように幾度も、聡子への想いを両親に告げる好機を逃すのだ。物語全体を通して清顕は適時に引き下がらない。48 番の打ち付ける波と、物語を通して適切な機会を逃し暴挙に出る清顕のイメージが重なる。

聡子を奪還する清顕の執念は強い。不可能に拘泥する清顕をイメージで表すには際限なく打ち付ける波を使用するのが好都合である。海水の満ち引きのように清顕は、聡子に翻弄されている。

> 「それで貴様はこれからどうするつもりだ」
> と本多は訊いた。
> 「どうするもこうするもないさ。僕はなかなかはじめないが、一旦はじめたら、途中でやめるような男じゃない。」(240)

逢瀬を重ねた夏休みが終わり秋が来た。清顕は恋の終末について考える。自惚れのひどい清顕は禁断の恋に劫罰が降らず静観される可能性に不安を抱く。障碍なしの恋愛が成立するのか否かを聡子の喪失よりも重大な問題として捉えていた。障害の存在する荒れ狂う海においてのみ清顕の恋心は成立することがわかる。

48 番の風

三島の緻密なテクストには 48 番の残りのモチーフである「風」も織り込まれている。本作で清顕の身体は「旗」、感情は「風」に喩えられる。このメタファーを基盤とし、清顕は物語冒頭で「自分にとってただ一つ真実だと思われるもの、とめどない、無意味な、死ぬと思えば活き返り、衰えると見れば熾り、方向もなければ帰結もない「感情」(21)」のため、「旗のように風のためだけに生きる(21)」ことを誓う。清顕が自由な風のように感情の赴くまま危険な行動をするのには次のような流れがある。物語は前述 24 章の 1.4 の百人一首の 48 番の挿句から「彼は再び幼ない聡子と互みに書いた手習いの百人一首をとりだして眺め、十四年前の聡子の焚きしめた香の薫りがまだ残ってはいはしないかと考えて、その巻紙に鼻を寄せた。するとその黴の匂いともつかぬ遠々しい香りから、一つの痛切な、世にも無力で同時に不羈な、彼の感情のふるさとが蘇った。(217)」という記述に続く。そしてさらに前述、表 1 の 24 章百人一首の巻物の挿話直後、25 章で「『僕は聡子に恋している』

(218)」という確信と繋がる。換言すれば清顕は波を鼓舞する風をモチーフとする 48 番に触発され蓼科を脅迫し聡子と逢瀬を重ねるという大胆な行動にでるのだ。

物語後半 50 章で、聡子の喪失に絶望し清顕は心中をこう吐露する。『…歌の原素となるような流麗な悲しみはどこにもなく、体内をただうつろな風が吹いていた。(432)』と。威勢よく息巻いていた清顕が感じていた烈風は止み空虚な風が吹く。48 番歌を引喩の原典として理解すれば清顕を行動へと突き動かす風が弱体化したことに気づくだろう。

また、48 番の「おのれのみ」の孤独感は清顕が作品中で周囲から孤立した子供として描かれていることと関係している。聡子の妊娠が知れ渡った後、今までの行為は何事もなかったかのように看過され、清顕は孤独に苛まれる。

> 清顕はもはや自分は後景にしりぞき、自分の行為も愛も、すでに死んだものとして扱われ、祖母や父母が、すぐ目の前で、死者の耳に逐一きこえていることも意に介さずに、こまごまと葬儀の相談をしているような心地がした。いや、葬儀に先立って、何ものかがすでに葬られていた。そして清顕は、一方では衰え果てた死者でもあり、一方では叱られ傷ついた一人の途方に暮れた子供であった。(356-357)

事態を収束する術を知らず清顕は蚊帳の外になった。その後聡子は大阪の森博士のもとで堕胎することになった。綾倉伯爵たっての願いで最後に一度だけ聡子を清顕に会わせることにする。堕胎する聡子の責任に比べた、自分の無責任さに愕然とすることしかできなかった。

> それにしても、清顕は、自分から聡子の内部へと通じる唯一のものが、その子供という名の部分にわだかまり、やがてそれが無残に断たれて、二人の肉は又永遠の別々の肉になるという事態を、なす術もなく見送っているほかないのだ。「子供」はむしろ清顕自身だった。彼にはまだなんの力も具わっていなかった。みんなが愉しげに遊山へゆくのに、罰に留守居をしていなくてはならない子供の、取残された心細さ、口惜しさ、淋しさの限りが彼の身を慄わせた。(383)

以上のテクストから句の「おのれのみ」と清顕の孤独が重層的に響き合うことがわかる。清顕は聡子、綾倉家が冷然と事態に対処する様子にも孤独感を感じるのである。

波と身を滅ぼす清顕と「くだけて物を思ふ頃かな」という述懐は下記に引用する部分とも重なる。聡子を喪失したのち、不眠が祟り清顕は目眩に襲われる。二月になり学友が試験勉強に励んでいるさなか清顕は勉学に打ち込めない。

本多は清顕を介助しに旅館に訪れるが、その夜も受験勉強をしていた。注目したいのは53章の描写である。本多はランプを灯し、論理学のノートを広げていた。本多はランプの陰に、二人の対照的な生活が映し出されているような気がした。清顕が混沌とした「恋の海」を泳いでいた。しかも海藻に足を取られている。ここでも48番の荒れ狂う海の情景が重なる。

> ランプの黄いろい霧のような光輪の中に、二人の若者の心に抱かれた二つの対蹠的な世界の影が、鋭くその尖端をあらわにしていた。一人は恋に病み、一人は堅固な現実のために学んでいた。清顕は夢うつつに、混沌とした恋の海を海藻に足をからめ取られながら泳いでおり、本多は地上に確乎と建てられた整然たる理知の建造物を夢みていた。熱に病む若い頭と、冷めた若い頭とが、この早春の寒夜の古びた一間に寄り添うていた。そしておのおのが、自分の世界の終局的な時間の到来に縛られていた。(454)

清顕は雪の中、聡子を待ったことから肺炎をこじらせ、夢うつつに海の中を泳いでいる。波として傍若無人に岩に立ち向かっていた頃は嘘のように消え、孤独な海にさまようのだ。

48番歌の重層的な意味—岩を松枝家とした時の解釈—

48番歌は、恋愛歌としての役割が大きい。しかし48番歌の引喩は、松枝家と、綾倉家の関係性を表す上で重要となる。

優雅に憧れた松枝侯爵は息子の教育を綾倉家に任せる。綾倉家での教育は聡子との出会いをもたらしただけではない。そこでの教育は清顕を繊細な少年に育てた。清顕は地方武士出身の血筋に見合わない性質を兼ね備えてしまった異質な自分に気づく。書、御歌作りをはじめとした教育の結果、この美少年は自分を松枝家に刺さった「優雅の棘」であると考える。

> 彼はすでに自分を、一族の岩乗な指に刺った、毒のある小さな棘のようなものだと感じていた。それというのも、彼は優雅を学んでしまったからだ。ついに五十年前までは素朴で剛健

で貧しかった地方武士の家が、わずかの間に大をなし、清顕の生い立ちと共にはじめてその家系に優雅の一片がしのび込もうとすると、もともと優雅に免疫になっている堂上家とはちがって、たちまち迅速な没落の兆を示めしはじめるだろうことを、彼は蟻が洪水を予知するように感じていた。

彼は優雅の棘だ。しかも粗雑を忌み、洗練を喜ぶ彼の心が、実に徒労で、根無し草のようなものであることをも、清顕はよく知っていた。蝕もうと思って蝕むのではない。犯そうと思って犯すのではない。彼の毒は一族にとって、いかにも毒にはちがいないが、それは全く無益な毒で、その無益さが、いわば自分の生まれてきた意味だ、とこの美少年は考えていた。(20-21)

しかし、物語後半で自分は「優雅の棘」ではないと悟る。百人一首の歌人達が己の詩魂を込めて恋愛歌を詠んだ時代の優雅は消え去っていた。御歌会始の宮中行事に参加した時に清顕はこう内観する。

清顕はすでに自分を、松枝家という岩乗な一族の指に刺さった「優雅の棘」だとはさらさら考えなくなっていた。さりとて自分も亦、その岩乗な指の一本に他ならぬと、思い直したわけではない。彼がかつてわが内に信じた優雅は涸れ果て、魂は荒廃し、歌の原素となるような流麗な悲しみはどこにもなく、体内をただうつろな風が吹いていた。今ほど優雅からも遠く、美からさえ遠く隔たった自分を感じたことはなかった。(432)

上記の引用の「うつろな風」は 48 番の「風」の末路である。24 章の時点でこの句の中の「風」は清顕を過去の思い出に陶酔させるほどの力を持ち、句の題材としての役割を果たしていた。しかし清顕の悲恋を鼓舞し歌心を刺激した風はもはや勢力を失い、歌の題材として成り立たなくなった。

上記の引用と 48 番の類似は驚くべきものである。「風」と「魂の荒廃」そして「流麗な悲しみ」は、48 番歌のモチーフとしてそのまま描かれている。冷静な目で眺めれば、歌の原素となる悲しみやその優雅はただの遁辞であったと気づくのだ。三島が目指していた王朝風の恋愛小説を主人公である清顕が冷たく否定する構造となっているのが興味深い。聡子の喪失、天皇を裏切る行為には「歌の原素となるような流麗な悲しみ」が伴ったはずだ。しかしこの悲しみに陶酔する心が涸れ果てるほど清顕の魂は疲弊していたのだ。

もう少し、三島のメタファーを掘り下げたい。[39]清顕が自分を表現する「小さな棘」の比喩ともはや自分は棘ではなく体内をうつろな風が吹くという描写と、百人一首 48 番の歌との関連を探りたい。

> 自分の存在理由を一種の精妙な毒だと感じることは、十八歳の倨傲としっかり結びついていた。彼は自分の美しい白い手を、生涯汚すまい、肉刺一つ作るまいと決心していた。旗のように風のためだけに生きる。自分にとってただ一つ真実だと思われるもの、とめどない、無意味な、死ぬと思えば活き返り、衰えると見れば熾り、方向もなければ帰結もない「感情」のためだけに生きること。……（21）

「風のためだけに生きる」という表現の後に、「方向もなければ帰結もない「感情」のためだけに生きる」という表現が並列されていることから、ここでは「風」が清顕自身の感情を表す比喩であることがわかる。

旗は清顕自身を表している。「風」は自分の感情のメタファーによって成り立っている。さらに、人体と棘のメタファーが用いられている。人体とは、五十年前までは素朴で剛健で貧しかったが、成り上がった松枝一族をさす。そして、棘とは、優雅を学び、粗雑を忌み、洗煉を喜ぶ清顕をさす。精妙な毒とは優雅をさす。棘の毒が体内にしのび込み、人体が蝕まれる＝清顕が学んだ優雅がしのび込み、松枝家はたちまち迅速な没落の兆しを示しはじめる。「一族の岩乗な指」という表現で、三島は意図して 48 番の岩を思い出さそうとしたのだろう。よって「岩＝人体＝松枝家」というメタファー写像が見える。「一見強固な岩石も、小さなくさびを打つと、それがきっかけとなってたちまち崩れる。そのように、強固な身体も、刺さった小さな棘の毒によって、たちまち蝕まれる。そのように、優雅を学んだ清顕によって、剛健な松枝家がたちまち没落の兆しを見せ始める」というメタファーである。小説冒頭の清顕の思いは、自分の存在が松枝家を没落させるであろうという予想であるのに対し、小説終盤で清顕が身体で感知するのはうつろな風である。この、冒頭と終盤の清顕の思いの変化を総合すると、48 番の歌が描く波の運命に符合し歌の前半で、波は、風の勢いでエネルギーを得て、したたかに岩を打つが、後半では、岩は動かず、波だけが砕けて、力を喪失し、沈鬱する、という変化が示されている。48 番の歌と、清顕自

[39] 大森文子教授より、メタファーの解釈をご教示いただきました。

身の対応関係は、明らかだ。48 番では「風によって波が動かされる。波が岩を打つ。波は己のみが砕け、もの思いにふける。」が以下のように読み替えられる。

風（＝感情）のためだけに生きる、棘（＝自分）が岩のような指（＝松枝一族）に刺さるが自分は棘の機能を果たさないと気づいてしまい、体内をうつろな風が吹く

清顕と 48 番歌の関係性には多義性があることがわかった。48 番を恋愛歌としてではなく人生の述懐歌の引喩として再解釈することができる。清顕は地方武士出身の血筋に見合わない性質を兼ね備えてしまった異質な自分は松枝家に刺さった「優雅の棘」だと自負する。前半と後半で 48 番歌が描く波の運命と清顕の運命が符合する。選民思想がある清顕は作品前半では果敢に岩(松枝家)をおのれの優雅で打とうと決心する。しかし後半では岩は微動だにせず波だけが砕けてエネルギーを喪失しもの思いにふける。清顕は感情のためだけに繊細な心を重んじて生きることで一族に一撃を与えられると思っていた。だからこそ、自分が浸っていた優雅つまり歌を用いたメタファーを利用したのだ。しかし清顕の力は及ばなかったのだ。

48 番について吉海(1993)は歌の成立当初で恋の物思いが主題であったと考察したが、百人一首に撰出された後は、「人生の述懐(吉海,1993;151)」として再解釈された可能性を示唆した。また 48 番から 51 番で「物思ふ」歌が並べられることに注目し、俯瞰的に眺めればこの歌群がアンソロジーの中で述懐歌としての深みを出していると述べた。三島も「恋愛歌」のみならず「人生の述懐歌」として二重の含みを持つ 48 番の特性を物語終盤で清顕少年の挫折と重ねて使用したのだと考えられる。

5.1.5 48 番歌の比較

48 番の他訳とギャラガー訳を比較する。比較に際して問題となるのは ST における隠喩の訳出である。D-E の考え方を適用すれば ST 読者に許された 48 番の恋愛関係の理解、清顕と聡子への連想を TT 読者も享受しなければならない。百人一首に慣れ親しんだ ST 読者は上句の自然描写が下句の主題へと続く序詞になると理解できる。そして少し注意深く読めば、48 番の意味内容に着想を得て作品全体に渡る清顕と聡子の恋愛関係を理解することも可能だ。百人一首を文化背景に持たない TT 読者はどうだろうか。ナイダは起点言語で暗示的に伝達された重要な意味要素は目標言語では明示的に示される必要があるとして

「暗示的表現から明示的表現への拡大(Nida,ibid.)」を調整方法の一つとして提案した。それぞれの翻訳者は 48 番における隠喩の訳出にこの調整方法を用いている。

48 番　ギャラガー訳

1 I feel the wind's keen force
2 As waves break over rocks
3 Worn down by loneliness
4 I dream of days gone by

48 番の訳出では波・岩・風の関係性を TT 読者に示す必要がある。まず波の訳出について考える。波が女に果敢に挑む男を暗喩している 48 番の原句に対し TT では特に波の性質を補足していない。後に言及する他訳では、波を喩とする男の性質を「波」に形容詞を加えたり「砕ける」に副詞を修飾したりすることで説明している。さて次に「風をいたみ」の訳出だが主体“I”を訳出し、「烈風を感じる」という文法構造に変えている。前述したように「感情(風)」が「清顕(波)」を鼓舞する原作において風と波の因果関係は重要である。もう一度確認すると本作品の引喩の機能は次のようになる。「感情(風)」に鼓舞されて「清顕(波)」は「聡子(岩)」に打ち付ける。従って風が波を誘発する因果関係を読み取ることができないギャラガー訳には ST との等価関係がない。

次に注目したいのは「くだけて」の訳出“worn down”である。逆訳すれば「波が岩の上で砕けてその力が衰えるように私も孤独のために疲れ切って過ぎ去った日々を思う(拙訳)」となる。ギャラガー訳では荒波が砕ける様子のみならず波濤の弱化とともに“I”の精神的な疲労を描いたようだ。直前の ST「恢復期の病人がおそるおそる不養生をするように、清顕はもはやそれによって心を動かされぬことを試すために、ことさら聡子の思い出にかかずろうた。(204)」と一貫性があるが孤独のために疲れ切ったのでは誤訳に近い。「おのれのみ」は上句、下句の両方に掛かり、「おのれだけ」という意味で岩のように心を動かそうとしてくれない相手にむかって砕け散る波と片想いの心を指している。したがって孤独は名詞としてではなく、副詞的に「砕けて」を修飾する必要がある。

ギャラガー訳では「物を思ふころかな」を “I dream of days gone by” と訳している。この訳出は百人一首の挿話以降の「『このとおり僕は無邪気に昔をなつかしむことさえできる』(205)」という呟きと関連している。確かにギャラガー訳は過去を夢想する 24 章での清顕の心情との整合性はある。また述懐歌として再解釈された(吉海,1993) 48 番訳としてギャラガー訳の過去志向的な訳出は誤訳だとは断定できない。 とはいえ、波・岩・風の関係性、「おのれのみ」の訳出について考える限り、ST 読者が清顕と聡子の恋愛関係に関して

受けとる情報と TT 読者のそれには等価関係がない。よってギャラガー訳の和歌の翻訳は引喩として働くには十分ではない。しかし、48 番を清顕が松枝家に優雅で立ち向かった句と考えれば、ギャラガー訳は、名訳ということになる。

48 番ポーター訳

1 The waves that dash against the rocks
2 Are broken by the wind
3 And turned to spray; my loving heart
4 Is broken too, I find,
5 Since thou art so unkind.

3 行目の“spray”(飛沫)により粉々になって飛び散る恋心の断片が重なり豊かな視覚イメージが悲壮感を増している。5 行目で原句では暗示されているに過ぎない女(岩)の性質“unkind” を翻訳者が明確にすることで隠喩の説明を補足した。ポーター訳では「暗示的表現から明示的表現への拡大」により、隠された意味内容が TT 読者にも伝わるだろう。 5 行目“unkind”は、2 行目“wind”、4 行目の“find”との脚韻を揃えるための語だが、この語により意味は犠牲になっていない。むしろ、和歌の形式の再現が内容とも合致する結果に繋がっていることで F-E、D-E の均衡が取れている。

48 番　齋藤訳

1 Lash'd by the gale
2 The madden'd sea breaks on the rocks;
3 E'en so my heart forlorn and drear
4 Doth break against the heart that mocks
5 In wild despair this time of year.

齋藤は“gale”という語彙を用いて、訳全体に古風な雰囲気を醸し出している。海での嵐のみならず突発的な感情をさす多義語“gale”は、読み手の心情をよく表している。また“madden”で多義的に「荒れ狂わせる」、「逆上する」という意味を訳出している。“drear”(わびしい)を選択したのは“year”という単語により 3,5 行目で、脚韻を踏むためだろう。齋藤訳も述懐歌としての訳出をしており、ギャラガー訳に似ている。

48 番 本多訳

1 As the wind-driven billows shriek
2 Against the rocks and vainly break,
3 So, though to win you hard I seek,
4 You'll not be shaken for my sake.

ギャラガー訳では看過された波の原因となる風が1行目で訳出されている。3.4行目で“I”の努力が水の泡になる未来が示唆され「これからもあなたの心は揺れることはない。」と恋愛成就の可能性を否定した。このような「物を思ふころかな」の明示化により本多は和歌を実際の恋愛感情に落としこんだ。また本多訳は、原歌[mi]音の繰り返し monowo omou koro の母音[o]音[no]音の繰り返しを[sh][s]音により意図的に元歌の音韻を移したと思われる。

48番　宮田訳

1 As storm-stricken waves[40]
2 Dash to pieces of themselves[41]
3 'Gainst a sturdy rock,
4 So my longing full broken is,
5 Brooding on the one so hard.

宮田訳では、語彙の解釈が付与されているため、英語圏の読者にもわかりやすくなっている。Onore nomi kudakete の解説部分には、“waves themselves dash to the rocks and break into pices(but the rocks stans as still as ever)(宮田,ibid,56)”と記載されている。宮田が秀逸なのは、“the one”で恋の相手を表したことだろう。さらに“brood”は多義語である。『ジーニアス英和辞典』によれば、“brood”は「2,〈雲・夕やみ・静寂などが〉たれこめる」という意味と「3,くよくよ考える」という意味がある。48番に適した多義語を用いて、重層的なメタファーを再現している。

48番　ガルト訳

1 What makes the wind moan
2 Is only myself crashing
3 In waves on the reef
4 Alas! Do you one moment
5 Ponder what is breaking here?

1、2行目で風を唸らせるのは波であるという、相関関係が逆の訳出が行われている。間投詞 Alas!で情感豊かに詠んだこの句では、多義語が使われている。“reef”には、「岩礁」「恋の障害物」という二重の意味があるだろう。5 行目は他の句にはない疑問形で訳出するという方法を取っていることで、物思いよりも怒りを訳出しているようだ。疑問形を用いる

[40] 宮田は解説に “Kaze o itami”は、“As the wind is violent”という意味だと載せている。
[41] “onore nomi kudakete waves themselves dash to the rocks and break into peaces(but the rocks stand as still as ever)”と解説を加えている。

ことで波に喩えられた男の心が砕けていると読者が答えることを想定しているのだろうか。恋愛歌として察知できるのは、“crashing”という強い恋愛感情を示す語彙かもしれない。

48 番　モストウ訳

1 Waves that beat against the rocks,
2 fanned by a fierce wind-
3 It is I alone
4 who breaks, those times
5 when I think of her!

モストウは解説部分で“The poem compares a heartless lover to a rock that remains unmoved by the waves that beat against it. (Mostow, ibid; 284)”と端的に詩を解説している。3 行目は「おのれのみ」を強調する名訳といえる。さらに 5 行目で、恋愛歌だということが感知できる。モストウ訳は、解説に加え、48 番歌にまつわる絵画を載せている(図 1 参照)。その中の一枚には、うちわ(fan)を持つ女性の絵が描かれた絵画が掲載されているが、そのうちわに着想を得て、“fanned”と訳出した可能性がある。

画像 3 Mostow の挿絵

48 番　マクミラン訳(2008 年)

1 In the fierce wind
2 the waves beat upon,
3 but are held by rocks.
4 Yet my beloved will not brake
5 these turbulent thoughts of love
6 pounding upon my heart.

1 行目では、風と波の因果関係がはっきりと訳出されていない。さらに、4 行目で岩に喩

えられた女性は恋に歯止めをかけないと訳出されている。女側がいかいも、恋に肯定的であり、読み手は全く悲観していない事で、原歌との相違が認められる。そして砕ける波の状態と読み手の心情が相関関係ない。序詞を否定したような訳出は、誤訳と言っても過言ではない。よって、この初版 McMillan(2008)に比べて、ギャラガー訳は誤訳の程度が低い。

48 番　ワトソン訳

1 Rock engulfed
2 And wracked by waves
3 that smashed to pieces-
4 An aching wind,
5 A time recalled. [42]

ワトソンは、5 行目で述懐歌として訳出している。波、岩の性質に対する説明はない。風と波の因果関係、岩と波の関係性も不正確なように思える。原歌では、「波が岩に打ち付けて砕け散る」が、ワトソン訳では「波が岩を飲み込む」と波と岩の関係性を逆に捉えてしまっている。

48 番　マクミラン訳(2017 年)

1 Blown by the fierce winds
2 I am the waves that crash
3 Upon your impervious rock
4 Though my heart shatters,
5 my love rages yet

1 行目に自制できない恋風に吹かれて狂恋に奔走する読み手が明示的に訳出され、風と波の因果関係が提示されていない G 訳よりも理解しやすい。「水を通さない」「感情を受け付けない」性質を表し岩と人間両者に適用できる “impervious” を使用し隠喩の写像関係を言語化した。4, 5 行目は下の句を意気消沈する物思いと捉える大多数の解釈と相違がある。とはいうものの、鈴木(1977,ibid.) の解釈である「男が女に性懲りも無く挑む趣向」が TT 読者にも伝わる。D-E 訳に徹し荒波の意味要素「執念」「連続性」などを 4 行目の “Though”、5 行目 “yet” により TT に反映している。M 訳では「暗示的表現から明示的表現への拡大」が行われたことで、波・岩・風の関係性を難なく理解できる。

[42] Literal Notes Wind/breeze [does] [pain/ache/grief/hurt/damage/mourning/lamenting] Rock/crag [hit/attack /depression/low-spirits] wave ’s [Oneself/you (insulting)] [drink/engulf/suppress/make-light-of/conceal] [Bre ak-into-pieces/smash/to-be-worried] [things/her] [does] [Think/feel/desire/recall] time/about how! Watson, Frank. One Hundred Leaves: A new annotated translation of the Hyakunin Isshu (p.98). Plum White Pre ss. Kindle 版.

表 7　48 番の訳出

	隠喩の説明があるか	おのれのみ	岩	風と波の因果関係	波	風
ギャラガー	I 主体の訳出により、隠喩関係の明示か	worn down by loneliness	As waves break over rocks	なし	As waves break over rocks	I feel the wind's keen
ポーター	My loving heart is broken too	なし	The waves that dash against the rocks	are broken by the wind	waves	the wind
斎藤	Doth break against the heart forlorn and drear	forlorn	The madden'd sea breaks on the rocks		the madden sea	the gale
本多	As the wind-driven billows shriek	なし	Against the rocks and vainly breaks	As the wind driven billows	the wind-driven billows	the wind
宮田	As storm-striken waves	なし	Gainst a sturdy rock	As storm-striken waves	An storm-striken waves	storm-striken
ガルト	Do you one moment Ponder what is breaking here?	only myself	on the reef	What makes the wind moan	crashing in waves	what makes the wind moan
モストウ	When I think of her!	It is I alone	Waves that beat against the rocks	Fanned by a fierce wind	waves that beat against the rocks	fierce wind
マクミラン (2008)	Yet my love will not break	なし	but are held by rocks	In the firce wind the waves beat upon	the waves beat upon	the fierce wind
ワトソン	なし	なし	Rock engulfed	Waves that smashed to peaced an aching wind	By waves	An aching wind
マクミラン (2017)	And wracked by waves	I am the waves	Impervous rock	Blown by the wind	I am the waves that crash	The fierce wind

5.1.6 49 番歌について

本節では 49 番歌「みかきもり衛士のたく火の夜はもえ昼は消えつつ物をこそ思へ」の考察を行う。現代語訳は「みかきもりである衛士のたく火が夜は燃えて昼は消えているように、恋に悩む私も、夜は燃え昼は消え入るばかりの毎日で、もの思いに沈んでいるのです。(島津,1969:110)」となる。49 番では昼と夜の時間の中で恋の高揚と消沈が描かれそれが反復の「つつ」によって繰り返される(吉海,1993)。また対句表現部分である昼夜の転換が、意気消沈したり、恋焦がれたりする繰り返しを意味すると共に、夜と昼とではあたかも別人に思えるような恋心の不可思議な苦しみを暗示する(鈴木 et al., 2003)。まず、火の表象とともに紡ぎ出される聡子の人生と 49 番を重ね合わせ物語を時系列で追いたい。英訳の比較を続いて行う。

聡子と 49 番歌の関係性について

聡子の人生の局面で彼女の感情は火のメタファーを用いて描写される。 (1) 清顕と接吻を交わす前の忍恋「昼」、(2)雪見「夜」、(3)勅許後の逢引「夜」、(4)出家と剃髪「昼」、(5)本多の来訪「昼」と時系列に聡子の心情を追うと 49 番歌の昼夜の転換が引喩として作用していることに気づく。49 番歌が挿入されたのは 24 章のみであるが小説を読み終わった読者は、49 番の恋愛関係が小説全体の聡子の人生に影響していることに気づく。

忍恋「昼」

清顕に恋心を示さない聡子の隠された内面は侍女蓼科の口から明らかになる。「…しかも若様の前では、露ほどもお顔にお出しにならぬように、どんなに健気にお力め遊ばしたか。私の入知恵で、新年の御親戚会で、思い切って殿様に直々お尋ねの上、どんなに御安心遊ばしたか。それからというものは、ただ昼も夜も若様のことばかりお考えになり、とうとう思い切って、雪の朝、女子のほうからお誘い申上げるような面映ゆいことまで遊ばしながら、しばらくは世にもお仕合わせそうに、夢の間にも若様の御名をお呼び遊ばす。…（225)」。下線部の蓼科の告白から、聡子は昼も夜も清顕のことを想っていたが、その想いを内に秘めてきたことがわかる。この聡子の好意が、49 番の火のメタファーと符合する。

雪見「夜」

27 章では聡子の方から突然清顕を雪見に誘う。幌で初めて清顕に接吻した聡子は下線部のように火の縁語で形容されている。「急に聡子の中で、炉の火がひらかれたように火勢が増して、ふしぎな焔が立上がって、双の手が自由になって、清顕の頬を押さえた。その手は清顕の頬を押し戻そうとし、その唇は押し戻される清顕の唇から離れなかった。(232)」このように聡子の官能性を異なる火の比喩を用いて描写している。49 番では夜に衛士がたく火の燃え上がりが恋の情熱を指している。『春の雪』の雪見の場面では、清顕に対しての恋心の燃え上がりが夜の火と重なる。上記の箇所は、聡子の感情の燃え上がりと 49 番の火の燃え上がりが呼応するため引喩だと考えられる。

<u>勅許後の逢引「夜」</u>

聡子は鎌倉での逢瀬から東京へと帰る。車を手配した清顕の友人、本多は隣に座る聡子をこう描写する。「聡子の目にはまだ放恣な火の名残があったが、髪は一筋の乱れもなく整えられていた。(294)」聡子の目は火に喩えられている。御輿入れが決まっても尚、清顕と逢瀬を重ね聡子は御上の勅許を裏切る立場となってしまう。49 番の篝火は宮中の諸門を警護する。言うなれば忠誠を表す火である。ところが、物語上では天皇を裏切る不義を意味する火に成り代わっているのだ。これは三島が小説上に仕組んだ 49 番の火の意味を反転させるという皮肉(irony)であり聡子の役割と本能の乖離を示す指標ではないだろうか。[43] 宮家に嫁ぐための人生を歩んできた聡子が勅許に背く皮肉な展開が、49 番の引喩を理解することで強調される。

<u>出家と剃髪「昼」</u>

49 番歌は時間に束縛される火を描き時間に伴う恋愛感情の変容を主題としている（吉海,1993）。49 番の「昼」の訪れは、聡子にとっては出家を指し、昼が訪れることで恋の炎も鎮火されてしまう。次の場面では、49 番の時間の経過が、隠喩として用いられている。44 章で綾倉夫人は門跡寺院の月修寺を訪れてお輿入れの口上を述べる。月修寺で一泊し帰京する予定が聡子は御髪を下ろしてしまう。母親は御髪を下ろした娘の目に奇怪な曙をみるのだった。「…その瞳には小さく蝋燭の焔が揺れているのに、その目の白いところには、暁の白光がすでに映っていた。夫人は娘の目の中から、射し出したこのような怖ろしい曙

[43]大森文子教授よりご教示いただきました。

を見たことはない。聡子が指にからませている水晶の数珠の一顆一顆も、聡子の目の裡と同じ白みゆく光りを宿し、これらの意志の極みに意志を喪ったような幾多のすずしい顆粒の一つ一つから一せいに曙がにじみ出ていた。(396)」この箇所では聡子の白目を空に、瞳を太陽に喩えている。昼の火の消滅と聡子の出家が符合する。つまり太陽が夜明け(「曙」「白光」「白みゆく光り」に象徴される)を告げたため瞳の光は輝きを増したのだ。昼の訪れによって消滅する火と、出家の手筈を次々と整えていくことで世俗での命が消滅する聡子は 49 番を引喩とすることで共通性を持つのだ。

本多の来訪「昼」

月修寺で清顕が聡子との面会を拒絶された後、本多が門跡に面会を直談判する。その時忍笑いが聞こえたような気がしたが、思い直して女の忍泣きではないかと本多は推測する。「…幽かに紅梅の花のひらくような忍び笑いをきいたと思った。しかしすぐそれは思い返されて、若い女の忍び笑いときかれたものは、もし本多の耳の迷いでなければ、たしかにこの春寒の空気を伝わる忍び泣きにちがいないと思われた。強いて抑えた嗚咽の伝わるより早く、弦が断たれたように、嗚咽の絶たれた余韻がほの暗く伝わった。(460)」「若い女」とは聡子であろう。余韻は本来聴覚で感知するが本多は共感覚的に視覚で明暗を捉えるように嗚咽を知覚している。嗚咽の残響はもう現世では二度と会わないと誓った清顕への恋心の余韻と解釈できる。49 番の火の解釈は大きく分けて二つの解釈があることを前述した。一つ目は消沈、二つ目は忍恋の意である。ここでも、後者の「忍恋」の象徴として引喩が働いている。49 番の下火になった昼の残り火の情景に託して、出家した聡子が清顕への恋心を隠さなければいけない状況を語らせているのだ。

御垣守の衛士と蓼科

このように 49 番を引喩として聡子の恋を段階的に表現していることがわかる。さらに蓼科が、御垣守の衛士として、若い二人の燃え盛る火を守ろうとする描写もある。下記引用は 37 章、清顕と聡子の恋の火を死守する蓼科の心象風景である。

> 二人が相会うときの目のかがやき、二人が近づくときの胸のときめき、それらは蓼科の冷え切った心を温めるための暖炉であるから、彼女は自分のために火種を絶やさぬようになった。(中略)実際蓼科の役目は聡子を悪から護ることにあった筈だが、燃えているものは悪ではない、歌になるものは悪ではない、という訓えは綾倉家の伝承する遠い優雅の中にほのめかされて

いたのではなかったか？(322)

このように、緻密な引喩効果が計算されていることがわかった。「御垣守の衛士」を訳出することは、蓼科の役割を際立たせる上でも重要だと言える。

5.1.7 49 番歌の比較

次に 49 番の英訳比較に移る。49 番の訳出を観察する際には次の三つの事柄に注目するべきだろう。昼の鎮火、反復の「つつ」、さらに異文化要素「御垣守の衛士」である。目標言語において「御垣守」「衛士」に馴染みがなく、「衛士」 と英語圏の“guards” (護衛)は似て非なるものであることから訳出には十分注意を払う必要がある。

<u>49 番　ギャラガー訳</u>

1 When day gives way to night
2 And guards kindle fires
3 The thoughts of other times[44]
4 Come alive within me

ギャラガー訳では「燃え」「消え」の対句表現が成立していない。さらに形式の破壊は意味伝達の失敗につながることもある(Nida,ibid.)。49 番の場合、対句表現部分である昼夜の転換が、悲しみと喜びを繰り返す恋心の不可思議な苦しみを暗示する(鈴木 et al.,2003)。この感情の起伏は、前述したように聡子の恋愛感情と密接に関わる要素でもあるため訳出されるべきだ。「御垣守の衛士」の訳出についてはどうだろうか。ギャラガー訳では「翻案」の翻訳技法をとり、概ね等価である文化機能をもつ “guards”(護衛)を用いた。異なる文化背景を持つ読者に対する配慮はあるものの、前述したように皇室と密接に関係のある『春の雪』においては「御垣守の衛士」の意味要素を TT 読者も享受するべきだ。「皇居」「篝火」「昼の火の消滅」など伝達されない内容が多いギャラガー訳は結果として聡子の心情を深く理解する引喩の効果を弱めた。また 3,4 行目で「物をこそ思へ」を述懐歌として訳したことにより既に恋の苦しみを乗り越えたような柔和な印象に抑えている。

[44] 7.a. One who keeps, protects, or defends; a protector, defender; spec. one of a guard (sense 9), a sentry, sentinel; a warder in a prison or other place of detention (chiefly U.S.).

49 番　ポーター訳

1 My constancy to her I love
2 I never will forsake,
3 As surely as the Palace Guards
4 Each night their watch-fire make
5 And guard it till daybreak

ポーター訳では 1,2 行目で不変の愛を訳出し “I” の強い愛情に注目した。 責任を要する護衛の職業的な意味合いに着想を得て恋を死守する読み手の決意を訳出しようとした。護衛の忠誠を同格の as で繋ぎ恋の相手に対する忠誠と重ねている。しかしこの訳出は原句に存在しない写像関係である。対句表現に関してだが、ポーター訳はギャラガー訳と同様「夜明けまで篝火で護衛する」と暗示的に「昼の鎮火」を伝達しただけだ。5 行目の “daybreak” で脚韻を踏み、F-E を達成した結果、対句が消滅し TT 読者に「昼の鎮火」は伝達されない。短歌の形式に不慣れな TT 読者のため形式で 2,4,5 行目の脚韻を踏む方法で原詩形に似たところを残そうとしたポーター訳だが (Porter,1979) F-E 訳に拘泥したことで内容を犠牲にしている。

49 番　齋藤訳

1 The Porter at the Palace Gate
2 Keeps watch and ward beside the fire,
3 That burns and blazes through the night,
4 And in the daytime dies the pyre;-
5 So doth my heart that sorrows blight.

齋藤訳では述懐歌として翻訳している。“fire”と “pyre”の形式的な等価は、内容を犠牲にせず、原歌の視覚イメージをより豊かにしている。“blight”(荒廃)は皮肉にも “bright”(明るい)を連想させる。 “The porter”は、翻案であるが、2 行目に説明がされている。『ジーニアス英和辞典』によれば “pyre”には、「火葬用の積みまき」という意味があり “die”の縁語だと考えられる。荒廃した読み手の魂が、鮮明な映像として想像できる名訳である。前述したように 49 番が、述懐歌として働いているならば、齋藤訳が動的等価を果たしているといえよう。

49 番　本多訳

1 Like watch fires burning bright to light
2 The men who guard the palace ground,
3 My bosom glows aflame by night,
4 And wastes by day in grief profound.

1,2 行目は「赤々と燃えて宮中を守る男たちを照らす篝火のように」から始まる。3 行目

との脚韻を合わせ、音韻的な F-E を目指そうとしたのだろうか。Nida(ibid.)は形式を尊重すれば、内容を犠牲にすると述べたが、H 訳では“light”で脚韻を踏み「衛士を照らす」という余分な情報が追加された。だが、「御垣守の衛士」の訳出は正確だ。「対応」(Vinay & Darbelnet ,1995)を用い ST 読者が受け取る「篝火」「皇居の警備」「護衛」という情報が TT 読者にも伝達された。さらに 4 行目の “wasted” は火と身の消滅を多義的に表すため ST と同等の情報が TT 読者に伝わる可能性は高い。また本多が火の消滅を意気消沈する読み手の心情だと解釈していることがわかる。よって恋に対する消極性を訳出した本多訳と次に言及する積極性を訳出したマクミラン訳は両翼に位置する。

<u>49 番　宮田訳</u>

1 Like Palace-Guardians’[45]
2 The bonfire of my passion[46]
3 By night aflame is,
4 And wasting away by day,
5 Does leave me rapt in fancy.

宮田は、マクミランと同じく忍恋として 49 番を訳出したようだ。昼になっても、完全に火は消えているのではない。5 行目で、火は消えさっても心の炎は消えず読み手は夢ごこちの恋の世界に浸っていることがわかる。宮田訳では火が消えると同時に身も消滅することを意識し、天国などへ体や魂が運び去られることを指す“rapt”(『ジーニアス英和大辞典』参照)を選んだと考えられる。身が消え入るほど相手を想っていることは、2 行目の“passion”でもわかる。読み手の死生観まで感じさせる恋愛歌として訳した宮田訳では、見事に動的等価が果たされている。

<u>49 番　ガルト訳</u>

1 Why speak of me now
2 When His Majesty sees you?
3 The guardsmen build fires
4 That dusk ignites and high noon
5 Extinguishes. You know that.

ガルト訳はかなり個性的で翻案(adaptation)に近い。「なぜ私のことを話しているのか、陛下があなたのことを見ている時夕暮れには燃え上がり、真昼には消える火を護衛が焚いて

[45] “Mikakimori eji gate-guards of the Imperial Palace”と解説を加えている。
[46] “takuhino just like the bonfires burnt by guards (used as a simile)” と解説を加えている。

いる。あなたは知っているでしょう。」というドラマチックな訳出に仕上げている。原句「昼」を“high noon”という語彙にすると午前中はさも火が燃えているような誤解を与えかねない。そして、この歌の 5 行目、you は果たして誰なのか謎の残る訳である。

49 番　モストウ訳[47]

1 Like the fire the guardsman kindles,
2 Guarding the imperial gates:
3 At night, burning,
4 In the day, exhausted,
5 Over and over, so I long for her.

5 行目 “I long for her”でこの句が恋愛歌だということがわかる。3,4 行目では、昼・夜の対照法(antithesis)が明確に表されている。特に、5 行目の “Over and over”は、身の辛さの再生と反復を感じさせる。反復の「つつ」、御垣守の訳出も正確で、動的等価が働いている。“exhausted”は多義語である。

49 番　マクミラン訳(2008 年)

1 The watch fires of the palace guards
2 Blaze by the gates at night
3 Become embers in the day
4 Like my love
5 Which wanes by day
6 And burns by night

2,3 行目の比喩表現が、4 行目で直喩であることを明示し、5,6 行目でもう一度、対照法(antithesis)を用いているところが特徴的だ。マクミラン訳は火の消滅を意気消沈と捉えないことにオリジナリティーがある。情熱的な恋の火は昼になっても消えないのではないかという素朴な疑問にマクミランはこの訳を通して答えている。3 行目の “embers”と“wanes”で、燃えさしになって下火になることを表している。恋の火の燃えさかりが一時的に落ち着いただけであり、完全に火が消えたのではないことを示したのだ。この訳出は 2017 年の訳にも通ずるが、それは後述する。

[47] Disagreement centers on the line hiruha kie-what does it mean that in the daytime fires “go out” ? The Keiko Sho and other commentators take kie to mean kie iru, “to be overcome with grief” Yusai, on the other hand, claims that it means that the poet hides his love from people’s eyes during the day; the Mino Sho suggests that the poet is in fact able to divert himself during the day. The first interpretation is followed by most scholars today(Mostow,ibid;287).

49 番　ワトソン訳

1 By the Royal Gate
2 The guards' fire
3 Burns by night and
4 Burns out by day:
5 I think of you

ワトソン訳では、5 行目に恋愛感情を明示している。b 音の頭韻を合わせた上で対照法(anthithesis)を再現し、原句の表現を形式的にも原歌に近づけようとしている。"Burns by" "Burns out"の平行構造(parallelism)で、3,4 行目をまとめている。音韻面では b 音が 5 回繰り返されている。また、ワトソンは原句を操作せず、原句の順に訳出を行っている。

49 番　マクミラン訳(2017 年)

1 This troubled heart of mine
2 is like the watch fire of the guards
3 of the palace gate−
4 It fades to embers by day,
5 But blazes up again each night.

ポーター訳同様にマクミラン訳でも原文の構造を改変し 1 行目から「物をこそ思へ」を翻訳した後 1,2 行目で原句の序詞と本旨の関係性を直喩に変形させた。形式 (対句)が意味内容の伝達に寄与すると気づいてか、TT でもそれを再現している。 注目に値するのは "embers"である。マクミラン訳は火の消滅を悲恋に対する意気消沈と捉える 49 番の通説と異なるが「燃えさし」「恋の余韻」を意味する多義語で恋の火が鎮火することは一時もない事を暗示したのだ。5 行目では、反復の「つつ」を "again", "each" により訳出し火の消滅と再燃が TT 読者にも伝わる。 さらに、原句にま行は 5 回見られ、「燃えて物を思ふ」の hypogram になっているが、この音韻効果の写しは[ei]音 5 回の繰り返しに見られる。2008 年の翻訳では、「つつ」の反復表現が、現在形の動詞を使用することで再現されていた。しかしこの 2017 年版では "again" "each night"で明確に、灯火と鎮火が続き、一日だけでは終わらないことを示した。

49 番のまとめ

49 番の ST の情報が、比較した英語翻訳でどのように伝達されていただろうか。以下の表に、「昼はきえ」、対句、「つつ」、「御垣守」、「皇居」、「篝火」、隠喩の説明がそれぞれ、訳出されているかを表にまとめた。「つつ」に関しては、現在形が用いられているか否かを判断基準とした。

表 8 49 番の訳出

			つつ				恋愛感情
ギャラガー	なし						
						なし、誤訳	
斎藤					The fire		なし
				Palace-Guardians	Bonfire		
		Build fires,Extingishes				なし	
モストウ	In the day, exhausted		Over and over	The guardman			
ワトソン			現在形	The guard			
	It fades to embers by day,						

5.1.8 まとめ

ギャラガー訳と他の百人一首の英訳を詳細に比較することにより、考察を進めてきた。その結果、以下のような結論が得られた。ギャラガー訳の百人一首の訳出は『春の雪』の清顕、聡子の恋愛感情の理解に十分寄与していないため TT では引喩(allusion)としての効果を保っていない。48 番では風と波の相関関係、波と岩の性質が訳出されていない。また、48 番の下の句の訳出と 24 章の清顕の心情には一貫性があるものの恋煩いを訳出していないことにより恋愛歌としての色合いが薄れた。よってギャラガー訳を読んだ TT 読者は清顕と聡子の恋愛関係との重層性を察知できない可能性が高い。よって百人一首の訳から両者の関係を喚起させる「動的等価」が果たされていない。しかし、48 番を述懐歌としての引喩として捉えた場合には、ギャラガー訳は、清顕の心情を多少引喩的に伝達することができる。

49 番では「昼は消え」が明示的に翻訳されず聡子の人生における鎮火の意味合いが TT では伝達されていない。形式(対句)の等価、機能の等価どちらも果たされていないともいえる。さらに上句の異文化要素の削除により三島の仕組んだ皮肉が TT では伝わらないだろう。

他訳のいくつかでは、ST の伝達情報を全て翻訳しているものがあった。よって、百人一首の翻訳は不可能ではないことがわかる。もし、本節で触れた動的等価が達成された百人一首の翻訳が引用されていたならば、TT 読者は何倍も深く清顕と聡子の心情を体験することができただろう。

本小節では『春の雪』英訳版に引喩された百人一首 48 番、49 番の訳出について考察した。和歌の翻訳は “disasters” だというキーンの指摘の意味が本比較考察により明らかになった。百人一首 48 番、49 番の訳出は、『春の雪』のほんの数行にしかすぎない。しかしこの作品の根幹となる主人公の恋愛感情の理解を左右するのだ。ナイダのいうように、ST と TT 読者のテクストの反応は同じでなければならない。よって、和歌の文化に慣れ親しんでいない読者のためには、翻訳者の深い理解と明確化を含んだ親切な翻訳が必要である。ナイダの提唱した(a)省略のある表現の補足(Filling out elliptical expressions)や、(d)暗示表現から明示表現への拡大(Amplification from implicit to explicit status)を用いて動的効果を果たす翻訳が、引喩翻訳には必要であることがわかった。

5.2 藻の表象について[48]

長年、イギリスで日本文学の教鞭をとってきた佐伯は、和歌にみられる藻について次のように述べている。「『万葉集』の柿本人麻呂の長歌を読めば、海藻のイメージを用いて女性を歌うことの多いのに注目して、その奇抜、斬新なアイディアは、イギリス十七世紀のいわゆる「形而上派」と似通っていると言い出す英文科の学生がいる…(佐伯,1981a;218)」らしい。日本独特の藻の表象は、『春の雪』にも用いられている。

『春の雪』の「藻」を中心とした表面下の意味ネットワークが英訳版 *Spring Snow* マイケル・ギャラガー(Michael Gallagher)訳では、どのように破壊・維持されたのかを探る。日本古典文学において「藻」は豊かな情感を表す語として和歌に詠まれてきた。その「藻」を題材とした『万葉集』『古今和歌集』からの和歌の引喩(allusion)なしには三島のテクストを読み解くことができない部分もある。ST の引喩および「藻」を下敷きとした比喩がどのように TT で翻訳されているかを探る。そして「藻」の表象およびそのメッセージには ST と TT においてどのような差異があるのかを分析する。日本古典からの引喩の手がかりとなる ST の情報が TT にも残されているか。その手がかりが残されてないならば、どの歪曲傾向の影響か。TT によって、ST が本来暗示している意味ネットワークは TT でも維持されているか、それとも破壊されているかを探る。また、その意味要素から形成される意味ネットワークにどのような差異があるのかテクストを読めば明らかに認められる藻の表象のみを対象に抽出し分析する。

Newmark(1982/1988;147)は、引喩が ST 文化に特有である場合には TT 読者にはわからないため、特に TT で再現する必要はないと定義づけているが果たしてそうだろうか。

5.2.1 作品の特徴と引喩の効果

藻の表象が見られる 7 か所の分析を行う。7 か所という少ない数ではあるが、藻の表象は清顕が 15 歳の「御立待」の儀式から 20 歳の死まで続き清顕の人生を象徴しているため考察に値する。藻の表象は、『春の雪』の作品中、次の 7 か所に登場する。

[48] 本節は、大阪大学大学院言語文化研究科レトリック研究会での口頭発表(2019 年 10 月 31 日を基に議論を発展させ、日本比較文学会第 55 回関西大会(於愛知淑徳大学、2019 年 12 月 7 日)で口頭発表しているが、その拙論を加筆修正したものである。さらに、前半部分を『言語文化研究』第 4 号で、「英訳版『春の雪』における表面下の意味ネットワークの破壊−「藻」の表象を中心に−(1)」(寺浦,2020c)として、『言語文化研究』第 5 号で、「英訳版『春の雪』における表面下の意味ネットワークの破壊--「藻」の表象を中心に—(2)官位を与えられた藻」(寺浦,2021)として発表した論文に加筆修正を施している。

(1) 15 歳の御立待の儀式

(2) 花見の宴

(3) 清顕と聡子の初夜

(4) 清顕の黒子

(5) 鎌倉の海

(6) 清顕の怖れる鼈

(7) 恋の海を泳ぐ清顕

本作品の ST 読者は、藻の表象を通して清顕の性質や人生を重層的に理解する手掛かりを与えられているが、TT 読者はどうだろうか。ベルマン(ibid;65)の言葉を借りれば、どのような作品にも「表面下」のテクストが含まれており、いくつかの鍵となる意味するもの、本節では「藻」がテクストの「表面」、つまり単純な読書の際に与えられるような明示的なテクストという「表面」の下で響き合い、関連しあいながら、ネットワークを形づくっている。それは作品のリズムにかかわるもののひとつの側面、そして意味生成力のひとつの側面をなす下部テクスト（sous-text）である。そのようにしていくつかの言葉が互いに距離を取りつつ繰り返し立ち現れ、ただ互いの類似、また狙いを実現する方法が共有されているというだけのことにせよ、ともかくもう一つの固有のネットワークを形づくるわけだ。こうしたネットワークをうつしかえることのない翻訳は作品にそなわる意味作用の織物のひとつを破壊している。それらの藻の語群を軸として作品は己の話す力を組織するのであって他のものが用いられることはない。

本節ではこれから参照するテクストの意味内容の分類を可能にするため、便宜上、藻の暗示的な意味要素を表にまとめる。以下の表の中央「暗示される意味」は、日本と英語圏ひいては日本国内でも認知度の差があることは始めに断っておきたい。また、ST の引喩に気づく読者はほとんどいないと言っても過言ではない。しかし三島は、読者を顧みず、言語完結性を信じ難解な語彙でも使用してきた。読者の読みやすさなど問題ではなかった。よって、ここでは、ST の引喩に ST 読者さえ気づいていないのではないかという指摘を把握しつつも、引喩翻訳の可能性について分析を進めていきたい。

日本古典の要素として詠まれてきた「藻の連想語」をまとめたのが以下の表である。まず藻の連想語を左枠に記した。そして中央に暗示される意味を『万葉集』『古今和歌集』の校注を参照しまとめた。そして右枠には「引喩元と推測される和歌の例」を挙げた。

表 9 藻の連想語

藻の連想語	暗示される意味	引喩元と推測される和歌の例
a 靡く	恋すること 藻に寄せる恋(伊藤,2009c:48)	『万葉集』2482 番 「水底に生ふる玉藻のうち靡き心は寄りて恋ふるこのころ」 柿本人麻呂
b 靡く	片想い 相手に知られない恋を、川の瀬に靡く水中を引き合いにしてよんだ(佐伯,1981b140)	『古今和歌集』565 番 「河の瀬になびく玉藻のみがくれて人に知られぬ恋もするかな」 紀とものり
c 莫告藻 神馬藻	他言できない 言わないでくださいの意(伊藤,2009b:160)	『万葉集』1290 番 「海の底沖つ玉藻のなのりその花妹と我れとここにしありとなのりその花」 柿本人麻呂
d 藻刈 玉藻刈る	処女性 (伊藤,2009c:192)	『万葉集』3606 番 「玉藻刈る処女を過ぎて夏草の野島が崎に庵りす我れは」 柿本人麻呂
e 藻と火	焦慮 藻を焼いて塩を採る様子から身を焼くほど、思い焦がれる (大岡,1980) 「藻」と「火」を用いながら、そこに「物思ひ」を響かせる 『王朝語辞典』	『百人一首』97 番 「来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ」 権中納言定家
f 藻と裳	女性の美 娘子の裳裾の濡れるさまは男性にとって心引かれる景とされた (伊藤,2009a:58)	『古今和歌集』745 番 「逢ふまでの形見とてこそとどめけれ涙にうかぶもくづなりけり」 おきかぜ 『万葉集』42 番 「嗚呼見の浦に舟乗りすらむをとめらが玉裳の裾に潮満つらむか」 柿本朝臣人

ここでは、「暗示される意味」に即した和歌を列挙したのであり三島が引喩元として選んだ和歌を掲載したのではないことを断っておく。表のように藻が豊かな多義性を持っていても、作者と受け手が引喩に対する共通認識がないと、その効果を享受できないだろう。なお引喩元の有無について根拠はない。しかし三島が王朝文化に精通していたこと、また、この作品には 5.1 節でも言及したように 24 章に百人一首 48 番、49 番の和歌が挿入されていることから、他にも和歌を引喩していることは想像に難くない。49そこで続く 7 箇所の分析では作品が王朝の和歌世界を下敷きにしていることを前提に考察していきたい。

[49]渡辺秀樹教授よりご指摘いただきました。

なお、分析にあたり清顕を描写する比喩媒体である藻によりどのようなメタファーが立ち上がっているかを認知言語学的立場から考察したい。

5.2.2 藻の表象 7 箇所の分析

(1) 5 章　15 歳の御立待の儀式

15 歳の御立待の儀式で見た夜空に雲は、藻の比喩義で語られる。「御立待」とは旧暦八月十七日夜の月を庭に置いた新しい盥の水に映し未来を占うという古いしきたりである。15 歳の夏のその夜空が曇ると、一生運が悪いという言い伝えがある。清顕の御立待の儀式には、「自分の十五の祝いの吉凶がかかっているだけに、清顕には、それが露芝の上に置かれた自分の魂の形のように思われた。その盥の縁のうちらから彼の内面がひらけ、縁の外側からは外面が……(46)」と清顕は述べている。よって、盥の水面に映る空模様は、清顕の魂の象徴である。さらに「十五歳の十七夜の御立待のことを考えるうちに、いつのまにか聡子のことを考えている自分に気づいて、清顕は愕然とした(47)」[50]という言葉から下記 ST が清顕と聡子の恋愛関係を象徴していることは明らかである。ST は「藻」を比喩媒体とした清顕の恋愛関係の描写である。

ST:目はひたすらに盥の中へ注がれている。はじめ盥の水は黒く、藻のような雲(1) に閉ざされていた。次第にその藻が靡き(2)、光りがかすかに兆してにじんだかと思うと、又消えた。

どれくらい待ったろう。やがて、突然、盥の水のその凝固したかのようなあいまいな闇が破れて、

---

[50] ST:清顕はしかし、天にかかる月の原像を仰ぐのが怖かった。丸い水の形をした自分の内面の奥深く、ずっと深くに金いろの貝殻にように沈んでいる月のみを見ていた。ついにこうして個人の内面が、一つの天体を捕獲したのだ。彼の魂の捕虫網が、金いろに輝く蝶を。

しかし、その魂の網目は粗く、一度捕えた蝶は、又すぐ飛び翔ってゆきはしないだろうか？十五歳の彼は、早くも喪失を恐れていたのだ。得るが早いか喪失を怖れる心が、この少年の特徴をなしていた。一旦月を得た以上、今後月のない世界に住むようになったとしたら、その恐怖はどんなに大きいだろう。たとえ彼がその月を憎んでいたとしても・・・・・・。(中略)

－十五歳の十七夜の御立待のことを考えるうちに、いつのまにか聡子のことを考えている自分に気づいて清顕は愕然とした。(46)

TT:But still he felt a certain dread. He could not bring himself to look up into the sky at the moon itself, the origin of the image in the water. Rather he kept looking down into the basin and into the water contained by its curved sides, the reflection of his innermost self, into which the moon, like a golden shell, had sunk so deep. For at that moment he had captured the celestial. It sparkled like a golden butterfly trapped in the meshes of his soul.

Yet, he thought, were these meshes fine enough to hold it? Once caught, would the butterfly not slip out soon and fly away? Even at fifteen he feared its loss. His character was already formed, and each of his triumphs would bring this fear in its wake. Having gained the moon, how much then would he dread life in a world without it. The oppression of such fear! Even if this moon aroused nothing but hatred in him.　(中略)

As he thought back to his Otachimachi, that night of August 17 three years before, he suddenly shuddered with the realization that Satoko had somehow impinged on his thoughts.　(35-36)

小さな明らかな満月が、正しく水の中央に宿った。(46)

TT:He gazed earnestly into the basin. The water within was dark at first, shadowed by clouds as thick as clustered seaweed.(1) A moment later the seaweed seemed to wave(2) and he thought he had seen a faint glow suffuse the water, but then it faded. He could not remember how long he had waited after that. Then all of a sudden the black water in the basin, which had seemed impenetrably obscure, cleared, and there directly in its center shone a tiny image of the full moon.(34-35)

下線部(1)では雲が藻に喩えられている。下線部(1)藻のような雲は TT では “clouds as thick as clustered seaweed.”と忠実に翻訳されている。下線部(2)「靡く」も“wave”と忠実に訳出された。ST には、表「藻」と「靡く」の引喩的効果による b「片想い」という暗示内容が浮かび上がる。TT で、この和歌の伝統に根ざした引喩の効果は伝達されているだろうか。目標文化には「藻」と「靡く」の共起関係により暗示される意味が存在しない。b「片想い」という暗示内容が TL(target language:起点言語)では伝達不可能である。SL(source language:目標言語)における伝統的な掛詞は TL ではもちろん訳出できていない。文化的差異により「藻」と「靡く」部分に対する質的低下が必然的に起こるのだ。よって TT では藻のような雲が靡くことで清顕の幸運が決定づけられたという内容のみが伝達される。

しかし引喩の意味を引き合いに出す事なく認知言語学的視点から単純に理解することが可能だ。ここでまず、比喩義の考察に移る前に藻の特徴について考える必要がある。藻は海水や淡水に生息して揺れ動き、繁茂すれば絡まり合う。水の勢いによって絡まればなかなか解くことがない。その藻の絡まりやすいという属性を使用し、清顕という人間の凝り固まった性質を示す比喩が背景に存在する[51]。清顕は自惚れがひどく、素直に聡子に想いを告げることができず鬱屈した片想いを続ける。自暴自棄な暴挙により清顕自らが複雑にしてしまう恋愛関係を藻という比喩媒体により、メタフォリカルに示しているのだ。この認知言語学的な写像関係は、TT 読者にも伝わるだろう。

もう少し掘り下げてみよう。月と聡子の関係は、聡子が出家し隠遁することになる月修寺という名称から再三述べられてきた。また手に届かないという属性が共通する聡子と月は、類似性を持つ。月と聡子の類似性を下敷きに、空模様を解釈してみよう。空模様には三段階の変化が見られる。この空模様の変容は清顕と聡子の恋愛関係のプロットに照応し

[51] 大森文子教授にご教示いただきました。

ている。第一段階で盥の水は黒く、空が藻のような雲に閉ざされ月が隠れる状態は、清顕が自尊心に凝り固まり、聡子を手に入れられない片想いを指している。次第に第二段階の藻が靡き月光が一瞬差す状態は、聡子の好意を感受していても優柔不断に想いを告げぬ状態だと判断できる。さらに第三段階目で満月が水面にうつり、月の実像を直視するのを嫌悪する清顕は、聡子自身を直視することに恐怖心を抱く清顕を表している。作品では、清顕は年上の聡子を恐れ、聡子の心情を顧みない暴挙に出て聡子を傷つけていた。このように、ST の藻のような雲が靡く空模様の変容が、15 歳の清顕の虚栄心に固められた片想いの推移を象徴している。TT にも月を起点領域とし、聡子を目標領域に、藻を起点領域とし、清顕を目標領域とした写像関係がみられたため、引喩の効果が薄れても伝わる情報は多分にあるだろう。御立待の藻と月の写像関係は、以下のように示すことができる。

図 5 月と藻の写像関係

月(実像)→	聡子
月が見えること→	聡子を得ること
盥の水面に映る月(虚像)→	清顕の描く聡子
盥の水面に映る空→	清顕の魂
雲(藻)→	聡子獲得の障害

また、御立待の儀式の空模様は緻密に計算されていることがわかる。

①無風状態で月が隠れている→	聡子に対し行動を起こさない清顕(幌の雪見前)
②風が吹き、月が見える→	聡子に想いを明かす(幌の雪見)
③無風状態→	聡子を失う(勅許)
④風が吹き、満月が見える→	聡子を手に入れる清顕(勅許後の逢引)
⑤満月の虚像しか見ない→	聡子の虚像しか見ない(禁断の女との逢引)

図 6 御立待の儀式の空の変容と清顕の行動との関係

上記にまとめたように、御立待の儀式は、清顕と聡子の関係性の推移を表している。清顕が疑念に凝り固まり、聡子と向き合わないことが予見されている。満月を直視できないことは、聡子を一人の人間としては受け入れないことを暗示しているようだ。聡子の虚像(禁断の女)に惚れ込み、実像(聡子自身)に目を向けないことは清顕のナルシスティックな恋の象徴となっている。

(2)18 章　花見の宴

(1)~(7)の内、(2)以外の全てのテクストが清顕の恋をメタフォリカルに描写しているが、(2)は一見清顕と聡子の恋愛関係に直接作用しないように思える。しかし(2)は清顕の女性に

対する趣向を示唆している。ST の直後にこんな場面がある。「こんな別嬪のお姫さんを私の目から隠していたとはね(157)」と侯爵が聡子の美しさに惚れこむ様子を清顕が不安がる場面だ。つまり、妃殿下の美から、聡子の美へと清顕の目が流れ、両者の美が同等に語られるのだ。妃殿下と聡子の共通点は外見的な美しさだけではない。宮家の女性である妃殿下とのちに洞院宮治典王のお輿入れが決まる聡子は、手に届かないという共通の属性を持つのである[52]。

ST:ひろがる余波(なごり)の泡立ち(1)の間に莫告藻(なのりそ)の実(2)が隠見するように、目の前を歩まれる妃殿下の黒いお靴の尖が、白い裳裾(3)の薄紗の前にかわるがわる現れるさまを、清顕は目にとめて、それがあまり優雅だったので、もうお年を召したお顔をことさら仰ぐのが憚られた。(156-157)

TT:As the Princess passed him, Kiyoaki's eye was caught by the black tips of her shoes flashing beneath the frilly white material of her skirt.(3) They were like pods of seaweed,(2) he thought, bobbing in a rippling eddy.(1)The elegance of it so fascinated him that he was even more reluctant to look up at her face, which was beginning to show signs of age.(125-126)

ST では黒い靴の先を「藻」に妃殿下の白いドレスの裾を「余波」に喩えている。下線部(1)「莫告藻」に関しては "pods of seaweed"（さや状の海藻）と翻訳された。「莫告藻」は藻の一種だが、現代の日本人読者でも難解な語彙であるため TT での訳出は不可能だろう。上記のテクストでは下線部(2)「莫告藻」、下線部(3)「裳裾」二つの王朝風の語彙を使用している。そして引喩から二つの効果が認められる。まず一つ目は「名告る」と海藻の「莫告藻(なのりそ)」にかけて使われる「な告りそ」（言わないでください）の意の暗示だ。「のる」には禁忌であることを公然と口にする意がある。そして「告る」に否定語「な」をつければ、「な告りそ」（言わないでください）の意をかけて歌に詠むことができる。果たして、誰が何に対して他言できないのだろうか。13 歳のとき御裾持を経験した清顕は、妃殿下に女人の美の核心を見出した。しかし、その恋心を当然吐露することはできなかった。大正時代、勲功華族の清顕が宮家の妃殿下に抱く憧れなど他言できるはずもなかった。よって、「莫告藻」からくる表の c 意味内容「他言できない」は、まず清顕から妃殿下への秘密の恋心に響いている。

さらに ST は「他言できない」恋に溺れる清顕の恋の趣向が片鱗を見せ出す描写である

[52] 渡辺秀樹教授、大森文子教授よりご教示いただきました。

といえる。よって他言できない相手に溺れる清顕の性質を海藻の「莫告藻(なのりそ)」が象徴していると考えられる。

二つ目の引喩による暗示は、表の f「女性の美しさ」である。下線部(3)の「裳裾」の「裳」と下線部(2)の「莫告藻(なのりそ)」の「藻」で漢字表記上の視覚的な掛詞が成立している。さらに「裳裾」は万葉集で、女性の官能的な美を指し、娘子の裳裾の濡れる様は男性にとり心惹かれる景となっていた。TT ではこの引喩により暗示された f「女性の美しさ」という意味は伝わらないだろう。このように妃殿下の美は、藻の引喩の効果によって強化される。しかしこの二つの引喩による効果は、SL と TL の性質の隔たりと翻訳者による同化的翻訳により TT では看取できない。しかし TL の性質上、漢字文化を持つ SL の掛詞を再現できるはずもなく質的貧困化は必然的といえる。

(3) 27 章　清顕と聡子の初夜

清顕は、宮家へのお輿入れが決定した聡子との密会を強いる。勅許のお願いが出たあとで書かれた手紙(227)に聡子が清顕へ宛てた恋文を口実に蓼科を脅迫し手筈を整えさせたのだ。聡子は「勅許の重みをかけて抗ってくる拒絶(231)」で清顕を阻んでいた。しかし聡子はしだいに清顕を受け入れる。清顕は、聡子の抵抗の確実さを「藻刈舟」に喩える。

> ST：清顕の若さは一つの死からたちまちよみがえり、今度は聡子のなだらかな受容の櫂に乗った。彼女に導かれるときに、こんなにも難路が消えて、なごやかな風光がひろがるのをはじめて覚った。暑さのあまり、清顕はすでに着ているのを脱ぎ捨てていた。そこで肉のたしかさは、水と藻の抵抗(1)を押して進む藻刈舟(2)の舟足のように、的確に感じられた。清顕は、聡子の顔が何の苦痛も泛べず、微光のさすような、あるかなきかの頬笑みを示しているのをさえ訝からなかった。彼の心にはあらゆる疑惑が消えた。(234)
>
> TT：He was young; his desire quickly revived, and this time she was receptive and everything went smoothly. Under her sure, feminine guidance, he sensed that for the first time every barrier was gone and that he had found himself in a rich new world. In the heat of the room he had already stripped off the last of his clothes and now he felt the immediacy of flesh on flesh, firm but yielding, with the resistance of water and clinging plants(1) to the advancing prow of a boat.(2) She was even smiling faintly but this gave him no misgivings now. His heart was completely at rest.(191)

ST では聡子の抵抗を「藻」に、肉体を「藻刈舟」に喩えている。下線部(1)「水と藻の抵抗」は“the resistance of water and clinging plants”（水と絡みつく植物の抵抗）と訳出された。さらに下線部(2)「藻刈舟」は “a boat” に翻訳され「藻」の縁語は削除された。翻訳者は、TT 読者のために容易な表現を選択したため、同化作用が働いている。次に引喩について考察する。d「処女性」が引喩の効果として挙げられる。「玉藻刈る」は、処女の枕詞として詠まれ、その縁語である「藻刈舟」は処女(おとめ)の象徴となってきた。よって ST において「藻刈舟」が聡子の処女性を暗示していることは明らかだ。しかし藻の縁語が全て削除され、TT では質的貧困化が起こっている。日本的有標性の認められる異文化要素を簡略化したものの、TT では翻訳者による明確化が認められる。“a boat”に絡みつく植物を“clinging”という身体の接触をも意味する形容詞で修飾している。さらに TT には、網掛け部分に “firm”と“yielding”という対句(antithesis)を伴う明確化がみられる。このように三島の難解なメタファーを TT 読者のために噛み砕く翻訳者の努力の跡をみれば、TT を簡単に批判することはできない。さらに、ST には藻を清顕、光を聡子に喩えたメタファーが成り立っていることは、御立待の儀式の時に述べた。ここでも、藻を清顕、光を聡子にしたメタファーが働いている。それを以下に示した。

微光→	聡子
光が見えること→	聡子を得ること
藻→	清顕の疑惑
藻を刈ること→	清顕の不安が取り除かれること
藻を刈った後に光を受け入れること→	清顕が聡子を訝りなく受け入れること

図 7 ST の写像関係　藻刈舟のメタファー

藻(疑念)が刈られ光がさす。その光は、聡子である。御立待の儀式では、その光を恐れ直視できない清顕が描かれていた。しかし 19 歳になり、聡子と初夜を迎えるこの場面では、清顕は聡子という微光を訝りなく享受するのだ。この藻と光の意味ネットワークが、TT では完全に消えている。何故ならば、ST 網掛け部分「風光」「微光」は、TT に訳出されていないからだ。御立待の儀式の空模様と基本的な構造は似ている。御立待の儀式では藻に喩えられた雲が清顕の疑念に喩えられていた。そしてその雲が消えて、月の光が差し込む。しかし、清顕はその月を直視するのを憚るのだ。この初夜の場面では、設定を空ではなく水に移したものの、清顕の疑惑を藻で、聡子を光で表していることに変わりはない。つまり疑惑が完全に刈り取られ、藻の隙間から差し込む光を訝ることなく受け入れることができた清顕の成長を描いているのだ。

(4)32 章　清顕の黒子

本多は砂浜に横たわる清顕の脇腹 3 つの黒子を発見する。本多は清顕の美しい白い肌に黒子がある意外性について考え始めた。しかし海に打ち上げられた様々な漂流物も砂にはめ込まれたように並んでいるのだから、清顕の肌に黒子があっても不思議はないと思い直す。

ST:小石、貝殻、枯葉ばかりではない。打ち上げられた神馬藻、小さな木片、藁しべ、夏蜜柑の皮さえも、そんな風に象嵌されているからには、清顕の締った白い脇腹の肉も、ごく繊細な黒い砂の粒子が、喰い入っているのはありうることだ。(274)

TT:And there were more than stones, shells, and withered leaves. Tangles of brown algae, fragments of wood, pieces of straw, and even orange peelings had been cast up and lay fixed in the sand. He thought it possible that some fine wet grains might also have worked their way up into the white skin that stretched taut over Kiyoaki's side. (225)

ST では清顕の黒子が「神馬藻」に、清顕の白い皮膚が白い砂浜に喩えられている。ST「神馬藻」は“tangles of brown algae”（茶色の藻の絡まり）と翻訳されている。この黒子は、後に清顕の転生の証となる。よって、黒子は清顕が転生しても残る本質といえる。

その比喩媒体として使用された ST の下線部「神馬藻(ほんだわら)」には、「本多」との類音反復(assonance)が認められる。本多の姓と海藻類の名前に類似性を持たせたことは三島が登場人物の名前に暗示的な意味を持たせる作風から考えて偶然ではないだろう。「神馬藻」の音が意味内容と結びつき、表面化しない意味要素が隠されていると考える。「神馬藻」は(2)で詳述した「莫告藻(なのりそ)」の学名である。よって ST の「神馬藻」にも c「他言できない」という意味要素が暗示されていると考えてもいい。本多にとって「肉体的な徴とはふしぎなもので、永い附合にはじめて発見したそんな黒子は、彼には友が不用意に打明けてしまった秘密のように思われて、直視することが憚られた(274)」のだ。よって、この黒子の秘密を知った本多の心情が「他言できない」という意味を暗示する「神馬藻」に反映されているのだ。

さらに若者たちの鎌倉への旅行は実は「他言できない」要素を持っていた。まずシャム

の王子たちが、聡子と逢引するため東京へ戻る「清顕の恋の多忙を見て見ぬふりを(306)」し、清顕や本多も、「王子たちの浜辺での漁師の娘たちとの戯れに阻止らぬふり(306)」をするのだ。さらにクリッサダ王子が清顕と本多に配ったウエストミンスターのタバコは、「秘密の美味(305)」と形容されている。鎌倉の夏の海での出来事は他言無用なのである。特に、本多にとって友人清顕の恋を他言することは国事に関わる。

ここまでみてきたように「他言できない」という旅のテーマが、意外にも海藻の名称に隠されている。他方、TT では ST「神馬藻」において、連想されてくる意味内容の c が伝達されていないため質的貧困化が起こっているといえる。

ここまで歪曲傾向について考察したが TT では“seaweed”を用いるのではなく“algae”という語を用いて ST に忠実な翻訳を行っている。“algae”には“seaweed”と根本的に異なる性質がある。通常 “algae”は黒く変色し植物の形を有さない海藻に使われる[53]。おそらく翻訳者は、打ち上げられた海藻の語彙にふさわしい“algae”を選択したと思われる。

(5) 33 章　鎌倉の海

次に言及される場面では鎌倉の別荘にシャムの王子二人と本多と清顕が訪れる。清顕の目的はシャムの王子をもてなすことではなかった。「東京に不在」という嘘の情報を流布し、東京での聡子との密会を安全に済ませる目的があった。下記の引用直後、清顕は東京で待つ聡子に会いたい焦燥感に身を焦がし最終の東京行きの汽車の時刻を気にして「もう帰ろう」(285)と口走る。

ST:海の夜は微風を載せていた。その潮の香り、打ち上げられた海藻類(1)の立てる匂いは、若者たちの、涼しさに委せた素肌の肉体を、わななくような情緒で充した。潮風の湿り気が肌にまつわると、そこから却って、火(2)のようなものが噴きのぼってきた。(285)

TT:A breeze came in off the night sea. The salty fragrance of the tide and the smell of seaweed thrown up on the beach (1) made their bodies tingle with emotion, bare to the cool night air. The sea breeze, heavy with the smell of salt, coiled against their naked flesh, but made them burn (2) rather than shiver.(234)

まず、引喩の効果を明らかにした上で ST と TT を比較する。ST 下線部(1)の「海藻類」

[53] “algae”の用法については、村上スミス教授にご教授いただきました。

と下線部(2)「火」の繋がりは一見不可解で理解しがたい。しかし日本古典の世界で「藻」と「火」が和歌に詠まれてきたことを考慮すれば、この ST も理解可能である。例えば、百人一首 97 番「来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ」54を例に挙げてみよう。97 番は藻を焼いて塩を採る様子から着想を得た「藻塩焼く」という枕詞が本旨である「身を焦がす想い」を導き出す。よってこの ST の引用部分では、e「焦慮」という暗示内容が浮かび上がる。和歌の世界で伝統的な語彙「海藻類」、「潮」、「火」を用い、清顕の焦慮を ST で見事に表現しているのだ。『春の雪』には百人一首 48 番 49 番の引用も認められるのだから、百人一首の 97 番の響が作品に醸し出されていても不思議はない。三島は『豊饒の海』を執筆後、敬愛する藤原定家を題材とした作品を世に出す計画をしていた時期もあった(島内,2010)。三島と藤原定家の関係性を考慮すれば、百人一首の撰者、藤原定家自身の和歌 97 番の引喩は自然である。

「藻」と「火」はどのように翻訳されているだろうか。ST 下線部(1)は、TT で “seaweed thrown up on the beach” と翻訳されている。「火」は翻訳せず代わりに網掛け部分のように “burn”という語を用い明確化し、結果的に引喩効果を補強している。というのも『ジーニアス英和辞典』によれば “burn” には「恋に燃える」という意味がある。ST の暗示内容 e を、翻訳者の故意ではなくとも補強したことになる。

次に ST の音韻について考察したい。下線部(1)の「海藻類」の「も」(「かいそうるい」と発音するが)と下線部 2 の「火」の「ひ」を漢字表記のみで響かせて「おもひ」という言葉を連想させている(技法について詳しくは『王朝語辞典』を参照のこと)。伝統的な和歌の技法を ST では使用しているが TT ではその意味内容は暗示されていない。

(6) 50 章　清顕の怖れる鼈

清顕には幼少期から恐れているものがあった。それは祖父が病気になったとき滋養強壮のため贈られた百匹の鼈だった。清顕は事あるごとに鼈の存在に怯えていた。しかしある日、呆気なく清顕の薬として鼈が殺され、清顕はその活血を飲んでしまう。

ST:その不快な滑らかなものが胸元をすぎるのを待つうちに、清顕は子供のころ何度か召使におどろかされて心に描いた、暗い池から頭をもたげてこちらを窺う忌わしい鼈の幻影を再び見た。それは池底

[54] 97 番の第四句「焼くや藻塩の」部分「ほの」によって「焔」を連想させているという（丸谷,2013)。

のなまぬるい泥に身を埋め、ときどき半透明の池水を、時間を腐食させる夢や悪意の藻をかきわけながら泛び上り、永年に亘って清顕の成長にじっと目を凝らして来たのであるが、今突然その呪縛が解かれ、鼈は殺され、彼は知らずにその活血を呑んでいたのだ。 (433-434)

TT:Once again he saw the disturbing picture he had formed at that time of a snapping turtle raising its head like a sinister ghost from the dark waters of the pond, its eyes fixed on him, a creature that usually lay buried in the warm mud on the bottom, but never failed to force its way up to the surface time and again, pushing through the hostile weeds of dreams that conquered time, to fix its eyes on him at every stage of his life. But now, suddenly, the spell was broken. Death had overtaken the turtle, and he had just drunk its blood without knowing it.(359)

「悪意の藻」は、TT で“the hostile weeds”と忠実に翻訳されている。清顕との直接的な関係はないように思える。ここでは引喩元となる和歌は看取できない。ここで思い浮かぶのは、「月とスッポン」ということわざではないだろうか。[55]しかし読者が思い出すのは、唐の元暁が、夜中目を覚まし、飲んだ美味しい水は実は髑髏の中の水だったという、物語前半の髑髏不二の挿話であろう。清顕が一度飲んだ液体がすっぽんの血だと知れば、もう口にすることはできない。しかし、清顕はスッポンの生き血と知らなかったために、あれだけ恐れていたスッポンの生き血を飲んでしまうのだ。対立していて二元的に見える事柄も、絶対的な立場からみると、対立がなく一つのものであることが、このエピソードで再度想起される。

(7) 53 章　恋の海を泳ぐ清顕

清顕は聡子が出家した月修寺を訪れる。しかし病魔が彼を襲い、宿屋で身動きが取れなくなってしまう。清顕を助けにきた本多はこの緊急時にも看病の傍、勉学に励んでいた。ランプをつけて夜な夜な勉強をする本多は自分と友人を象徴する対照的な影を目にする。自暴自棄に恋に溺れる清顕とは違い着実に道を歩んでいた本多は建造物を夢見る少年として描かれる。清顕はといえば藻に足を絡め取られて恋の海を泳いでいた。

[55] 「月とスッポン」とは「月もと同じように丸いが、比較にならないほどその違いは大きいこと。二つのものがひどく違っていることのたとえ。」である。スッポンを体内に取り入れた清顕がスッポンで、聡子が月だという言葉遊びかもしれない。

ST:一人は恋に病み、一人は堅固な現実のために学んでいた。清顕は夢うつつに、混沌とした恋の海(1)を海藻(2)に足をからめ取られながら泳いでおり、本多は地上に確乎と建てられた整然たる理智の建造物を夢みていた。(454)

TT：One of them lay critically ill for the sake of love. The other was preparing himself for the grave demands of reality. Kiyoaki, half asleep, was swimming in a chaotic sea of passion (1), seaweed (2) clutching at his legs. Honda was dreaming of the world as a creation securely based on a foundation of order and reason. (373)

ST の下線部(1)「恋の海」は“sea of passion”、「海藻」は“seaweed”と翻訳されている。a「恋すること」を藻が靡く様子に喩える比喩背景を使用している。もちろん、引喩の効果がなくても、認知言語学的に比喩を背景に解釈することができる。このメタファーは、人間が海で藻に足を絡め取られる経験基盤を元に成り立つ。この経験基盤を元に、清顕が「恋の海」で泳ぐときに繁茂する「海藻」によって足を取られているという比喩を作り出したのだ。清顕にとって「海藻」は比喩的に清顕の障害になる。ここで看取される比喩は、TT 読者にも問題なく伝わるだろう。

かつて三島は、『古今和歌集』の評論で和歌の王土に茂る自然物は官位を授けられていると信じていた。

> 草木も王土のうちにあって帝徳に俗し、感覚の放恣に委ねられたいかなる美的幻想的デフォルマシオン をも免かれて、一定の位置(位階)を授けられ、梅ですら官位を賜わり、自然は隈なく擬人化されて、それ自体のきわめて静かな植物的な存在感情を持つようになり、そのような存在感情を持つにいたった自然だけが、古今集の世界では許容されるのであれば、四季歌における「誠」はどこに存するか明白であろう。それは草木の誠であり、草木は王土に茂り、歌に歌はれることによって、「みやび」に参与するのである。(三島,2013a;342)

下線部のように『古今和歌集』の自然物は特別な詩的王国に属し官位を賜っている。 まず「官位を賜わる」というメタフォリカルな表現を定義づける必要があるだろう。「官位を賜わる」とは、普通の詩に詠まれる自然物とは違い、官職を与えられた特別な自然物になるという意味である。それは『古今和歌集』を編纂した醍醐天皇の体系に組み込まれると

もいえよう[56]。天皇の勅命で威信を帯びた勅撰和歌集の歌に詠まれた自然物は、そのような名誉のある地位を確立することになる。自然物は一定のイメージを持った「公」のものになり、擬人化されるというのだ。

官位を与えられた自然物のイメージは公的で普遍性のために個人情緒(シュティムンク)は犠牲にされているという(三島,ibid.)。例えば次の例を見てみよう。以下の例では、藻の表象が和歌の伝統に則って王朝文学の芳香を漂わせている。「官位を与えられた藻」ならではの表現といえる。

> ひろがる余波(なごり)の泡立ちの間に莫告藻(なのりそ)の実が隠見するように、目の前を歩まれる妃殿下の黒いお靴の尖が、白い裳裾の薄紗(ダンテル)の前にかわるがわる現れるさまを、清顕は目にとめて、それがあまり優雅だったので、もうお年を召したお顔をことさら仰ぐのが憚られた。(156-157)

意味を犠牲にし、お裾持ちの儀式の裳裾の「も」と「藻」を響かせる伝統技法が使用されている。さらに「官位を与えられた藻」によって裳裾が波で濡れている女性美、莫告藻(なのりそ)で妃殿下という高貴なお方への他言できない恋心を表し、優雅な雰囲気を醸し出している。

注目すべきはこのレトリックが意味をないがしろにし、むしろ言語の「美的秩序」を優先していることだ。

『春の雪』の英語翻訳の書評を書いたライアンは、その過剰なレトリックに嫌悪感を示している。

> The sea, trees, and flowers appear in heavy profusion.(1) Often an individual image is particularly apposite or even lovely, but the author's need to use and reuse each object with almost drunken romantic abandon turns our initial sympathy to boredom or, at worst, disgust(2)(Ryan, ibid;172).

『春の雪』の比喩媒体には海・木・花など自然の産物が過剰である(下線部 1)。官位を与えられた自然物が存在しない目標文化にとってみれば、そのような表象はただのわざとらしいレトリックになりかねない。メタファー表現が過剰なのは三島の比喩の特徴であるが、嫌悪感(下線部 2)さえも抱かせるという評価は妥当だろうか？三島のメタファーはただの

[56] 大森文子教授より、「官位を賜る」ことについての解釈のご教示をいただきました。

修飾ではなく、本作を現代に送る王朝文学とするための仕掛けだと考える。特に今から言及する例は、意味をないがしろにすることなく「官位を与えられた藻」の持つ公式によって雅びやかに、清顕と聡子の関係性を示している。

物語の根幹だといっても過言ではないのが、藻と月の関係性である。藻で清顕の凝りかたまる心を喩え、月で聡子の存在を喩えている。清顕が 15 歳の時、人生の命運を占う儀式で藻のような雲をみる。「藻のような雲に閉ざされていた。次第にその藻が靡き、光りがかすかに兆してにじんだかと思うと、又消えた(46)。」“The water within was dark at first, shadowed by clouds as thick as clustered seaweed. A moment later the seaweed seemed to wave and he thought he had seen a faint glow suffuse the water, but then it faded.(34)”「藻」「靡く」という共起語は、王朝語のルールによれば「片想い」を意味する。そのルールを用いて、光を見ることを恐れ、聡子を受け入れる準備ができていない片想いの清顕を詩情豊かに表現していた。

そして、二人が初夜を迎える場面では 15 歳の空を、藻刈の水面の情景に移して今度は恐れず聡子の光を享受する心情を表現している。注目すべきは、凝り固まった心が消えて聡子の微光を素直に受け取る心境の変化である。

> 清顕の若さは一つの死からたちまちよみがえり、今度は聡子のなだらかな受容の櫂に乗った。そこで肉のたしかさは、水と藻の抵抗を押して進む藻刈舟の舟足のように、的確に感じられた。清顕は、聡子の顔が何の苦痛も浮かべず、微光のさすような、あるかなきかの微笑みを示しているのさえ訝らなかった。彼の心にはあらゆる疑惑が消えた。(234)
>
> Under her sure, feminine guidance, he sensed that for the first time every barrier was gone and that he had found himself in a rich new world. In the heat of the room he had already stripped off the last of his of the room he had already stripped off the last of his clothes and now he felt the immediacy of flesh on flesh, firm but yielding, with the resistance of water and clinging plants to the advancing prow of a boat. He saw that there was no trace of distress in her face. She was even smiling completely at rest.（191）

「繁茂していた藻が刈り取られて、聡子の光を訝ることなく享受する。」という清顕の変化が、「官位を与えられた藻」の効果によって描かれている。しかし英語翻訳で同じ自然物を繰り返し使うことは許されなかったのか藻の表象は削除されている。また藻の文化的価

値が、起点文化と目標文化で大きく異なることも、藻の表象が削除された要因の一つだろう。

ここで、改めて藻の文化的価値の差異について確認する。まず“seaweed”の“weed”には西洋圏で次のような意味があることを注記しておきたい。“I. A wild plant, and related senses.1.1.1 (a) Any herbaceous plant not valued for its usefulness or beauty, or regarded as a nuisance in the place where it is growing, esp. when hindering the growth of crops or other cultivated plants” (n.weed *OED* 参照)。下線部に示したように“weed”は“not valued”であり“nuisance” をともなう。しかし、古来から海藻王国として栄えてきた日本では真逆の価値観がある。古代人の生活で、神事に用いられ土産物としても喜ばれた海藻類に向けて親愛の情が結実し「玉藻」などの言葉が生まれた(宮下,1974)。このような文化差異を前提とすると、日本における藻の表象は藻に対する信愛が伴う稀有なものだとわかる。靡く藻で「添い寝する男女」を、藻刈で「裳裾を濡らす優雅」を藻塩にのせて「湧き上がる焦慮」を表す文化は西洋圏には存在しない。

次に藻に寄す歌と清顕の行動について概観したい。すでに表に藻の意味要素をあげたが、さらに本小節では『万葉集』の「藻に寄す歌」[57]を考察に加えたい。

以下の引用に示したように引喩の源を探ることは骨の折れる作業である。

> Generally the tracking down of allusions was seen as time-consuming but necessary: the higher the literary quality of the text or the thematic importance of the allusion, the more necessary it was to make sure of the source.(Leppihalm,1997;88)

文学性が高い作品こそ引喩が働いているが、その引喩元を探ることは困難を極める。『春の雪』の場合、引喩元をつきとめるのが困難であると同時に引喩元が無数にあることが特徴であろう。それはなぜだろうか。「藻が靡くことは男女が共寝すること」など官位を賜った藻ならではの公式が存在するからであろう。よって、その公式を備えた和歌は全て『春の雪』における藻の表象の引喩元だと考えることができるのだ。

前半部分で既に引喩元と考えられる歌を列挙したが「藻に寄す」という歌群を紹介することが有益だと考える。ここでは、さらに物語の流れと『万葉集』1394 番歌から 1397 番

[57] 大森文子教授に藻に寄す歌についてご教授いただきました。

歌の「藻に寄す」の順番が深く関わりがあることを確認したい。以下の表に、藻の関連語、和歌と現代語訳、清顕の去就をまとめた。

聡子を影から見るしかない片想いのもどかしさを募らせる過程(1394 番)、親にも告げない恋心を隠す過程(1395 番)、姑息な小細工で聡子を靡かせる過程(1396 番)、聡子が月のような存在になっても死を覚悟で追い求める過程(1397 番)は驚くほどに、藻に寄す歌と類似している。

表 10 藻に寄す歌

藻の関連語	和歌と現代語訳	清顕の去就
磯の草 恋しく思う女の譬え。	1394 番 潮満てば入りぬる磯の草なれや見らく少く恋ふらくの多き(伊藤,2009b;192) 「潮が満ちてくると海の中に入ってしまう岩礁の草であるからなのか、目に見ることは少なく、見たい見たいと恋い焦がれることばかりが多くて。」	清顕は、1909 年、宮中の新年賀会で春日宮妃らのお裾持ちをする際に、その高嶺の存在に惹かれる。手の届かない相手に惹かれる趣向が明らかになる。同じく聡子にも恋い焦がれるが具体的な行動は起こさない。
なのりそ ほんだわら。親が「な告りそ」と戒めたその言葉は。の意。	1395 番 沖つ波寄する荒磯のなのりそは心のうちに障みとなれり(伊藤,ibid;192) 「沖の波がうち寄せてくる荒磯のなのりそは、私の心の中で障碍となっております。」	1912 年シャムの王子たちが来日する。帝劇鑑賞前に清顕は、聡子を紹介するものの、自分の恋心を告げない。お互い恋心を他言することができない。
なのりそ 女の譬え。	1396 番 紫の名高の浦のなのりその磯に靡かむ時待つ我れを(伊藤,ibid;192) 「名高の浦に生えるなのりそが磯に靡く時、その時をひたすら待っている私なのだよ。」	1912 年、聡子に、他の女と関係を持ったと偽の手紙をだす。稚拙な行動で聡子が自分に靡いてくるのを待つ。
海の玉藻 憧れの女の譬え。	1397 番 荒礒越す波は畏しかすがに海の玉藻の憎くはあらずて(伊藤,ibid;192) 「荒磯を越す波は恐ろしい。とは言いながら、波に寄せられる海の玉藻が憎いわけではなくて……。」	1913 年 6 月、洞院の宮の縁談が進み、天皇の勅許が降る。しかしその勅許は清顕にとって『至高の禁(218)』となり、その罪を犯すことに夢中になる。物語終盤では、病をおして月修寺を訪ね自らを死に追い込む。

清明は勅許により聡子が禁忌の存在となったことを契機に、行く手が阻まれた恋に突き進んでいく。そして恋の海で、藻に足を絡め取られながら溺死する。1397 番は、危険を顧みず、聡子(玉藻)を追い求めた清顕の性質を端的に示した和歌といってもいいだろう。

5.2.3 藻の表象のまとめ

本節では、藻のテクストを改めて振り返る。以下に 7 箇所の藻の表象に関して、出現箇所をまとめた。7 箇所を考察し、「藻」が清顕の障害になることは、(1)(3)(7)全てに共通していることがわかる。また前述(6)の鼈と(7)の清顕には、二つの類似性がみられる。一つ目は藻が繁茂する世界に住むという事、二つ目は、死を迎えるという事である。以下に藻の表象とその出現箇所をまとめた。

表 11 清顕の人生

(1)		(2)		(3)	(4)(5)				(6)	(7)
御立待の儀式	雪見	花見の宴	勅許	逢引	鎌倉の別荘	聡子懐妊	聡子出家	月修寺訪問	本多来訪	清顕の死

(1) 15 歳の御立待の儀式

(2) 花見の宴

(3) 清顕と聡子の初夜

(4) 清顕の黒子

(5) 鎌倉の海

(6) 清顕の怖れる鼈

(7) 恋の海を泳ぐ清顕

ST7 で藻の表象は清顕の感傷的な性質を物語るために使用されることが明らかになった。藻と建築物の比喩媒体を用い無秩序と秩序を示し、情念と理智を持ち合わす二人を対照的に描いている。本多の描写から感傷的な世界に身を沈める清顕に一種の憧れが漂う。なぜなら本多はこの幻影をみて「清顕のように、火や風や水や土、あの不定形な四大を体内に宿すことがないのだろうか(454)」と思い悩むからだ。しかし藻の存在する海の世界と、強固な建築物の世界は二分されており、本多が藻の靡く世界に踏み込む余地はない。この描写は、今までの全ての藻の比喩を統合した会心の表象と言っても過言ではない。

この藻の表象を最後に、清顕は優雅を完遂したといえる。物語前半では自惚れのひどい清顕が、自分を優雅の体現者だと信じてやまなかった。しかし物語後半、聡子を失い松枝家という岩乗な一族の指に刺った『優雅の棘』であるという自負はなくなっていた。「我が

内に信じた優雅は涸れ果て(432)」「今ほど優雅からも遠く、美からさえ遠く隔たった自分を感じたことはなかった（432）」と回顧している。そして「清顕は（中略）その顔に刻まれた憔悴と憂いが、いかにも『恋にやつれた若者』の絵姿を成していることに気づかなかった(433)」のだから、今度は自惚れを捨てて、真に優雅を体現する存在になったことがわかる。この時、清顕は自意識なく雅を体現する芸術、まさに「絵姿」となったのだ。

松本(1991)は清顕の恋の殉死に関して「古今集との絆」という論評で、『古今和歌集』の世界と清顕の恋模様には大きな関わりがあると述べている。国文学研究者である蓮田善明、そして三島由紀夫の古今観を把握した上で『古今和歌集』と『春の雪』を結びつけた。その中で、蓮田善明の言葉を引用している。「古今集の人々のあやなくくれまどふ恋の闇の底に、新たな秩序があった。それをしり、彼らはそれを意志さへした。彼ら恋の徒は、くれまどひ、みだる頽廃をその身上とした。(中略)彼等はそのまどひと頽廃によって現身の己を影の如くに痩せしめた彼方に生命の至純な憧憬を開眼せしめる。彼らはおのれと乱れつつ、その乱れの涯にこの世ならぬ美しきものに心ときめかし、益々ひたすらにそれに身を挺して捧げんとする(松本,ibid;123)」。そして、その和歌観が清顕に通じていると結論づけた。松枝清顕も「恋の闇の底にある、この世ならぬ美しい秩序をしり、それを意志し、まどひと頽廃のなかに己が身を沈めていき、痩せしめて、生命の至純な憧憬にと、化せしめたのだ(松本,ibid;123)」と。

確かに清顕は恋に殉死する結末を自ら選んだ。「命を賭けなくてはあの人に会えないという思いが、あの人を美の絶頂へ押し上げるだろう。(449)」と自分を鼓舞し、月修寺まで出向いた。「今自分にできることは一つしかない。病が篤ければ篤いほど、病を冒して行ずることに意味もあり力もある筈だ(446)」と、自ら荒磯のなかに飛び込んでいく。この行動によって、病をこじらせ清顕は命を落とす。絡みついて海底に引きずり込む藻を愛憎し、清顕自身の決断で恋の海に身を沈めたのだ。まさに 1397 番「荒礒越す波は畏しかすがに海の玉藻の憎くはあらずて(伊藤,ibid;192)」（「荒れ狂う海を越す波を恐れながら、波に寄せられる海の玉藻が憎いわけではなくて……。」）の歌のように、悲恋に溺れ優雅を体現した存在に成り代わったのだ。

藻の表象が原文において、清顕の人生観をも表していること、そしてその英語翻訳が重要であることはもはやいうまでもない。

5.2.4 藻の意味ネットワークに関する結論

ここまで、作品における藻の表象における ST と TT の差異を確認してきた。本節では結論として、日本古典からの引喩の手がかりとなる ST の情報が TT にも残されているか。その手がかりが残されてないならば、どの歪曲傾向の影響かを分析したい。ST の藻の表象の７箇所のうち 6 箇所に引喩が認められた。そのうちの TT の 3 箇所(1)(5)(7)で引喩の手掛かりが確認できた。また 3 箇所(2)(3)(4)で引喩の手掛かりを確認することができなかった。引喩の手がかりが消滅した要因には質的貧困化と、量的貧困化があげられる。

まず質的貧困化について考察しよう。ST では藻に関して、「莫告藻(なのりそ)」、「藻刈舟」、「神馬藻(ホンダワラ)」が使用されていた。そして王朝文化に根ざした意味内容が暗示されていた。しかし “seaweed”, “a boat”, “algae”と TT で翻訳されたことによりその意味内容は伝達されていない。さらに(1)では「藻」と「靡く」により暗示された「片想い」という意味が TT には伝達不可能である。(5)でも「藻」と「火」によって「おもひ」を引き出している。そして、(5)では ST 引喩の効果を補強する語が TT に見られた。

次に量的貧困化についてまとめる。ST「藻」、「莫告藻(なのりそ)」、「藻刈舟」、「神馬藻(ホンダワラ)」、「海藻」、「海藻類」の語の使用に対し、TT では “seaweed”、“weed”、 “algae”、“plants”という語のみが使用された。よって「藻」という ST の意味されるもの(シニフィエ)に対して意味するもの(シニフィアン)が減少するという量的貧困化が起こった。それらの結果を以下の表にまとめた。

表 12 ST と TT の比較

	ST	TT	歪曲傾向	TT での引喩手掛り
(1)	藻のような雲	clouds as thick as clustered seaweed		○
(1)	藻が靡き	the seaweed seemed to wave	(質的貧困化)	○
(2)	莫告藻(なのりそ)の実	pods of seaweed	質的貧困化 量的貧困化	×
(3)	水と藻の抵抗	the resistance of water and clinging plants	質的貧困化	×
(3)	藻刈舟	boat	質的貧困化 量的貧困化	×
(4)	神馬藻	tangles of brown algae	質的貧困化	×
(5)	打ち上げられた海藻類	seaweed thrown up on the beach		○
(5)	火のようなものが噴きのぼってきた	made them burn rather than shiver.	(質的貧困化)	○
(6)	悪意の藻	hostile weeds		引喩なし
(7)	混沌とした恋の海を海藻に足を絡め取られながら泳いでおり	was swimming in a chaotic sea of passion, seaweed clutching at his legs.		○

＊ST、TT は筆者による抜粋。Berman のどの歪曲傾向が看取されるか明記した。引喩の手がかりが確認できる場合に○、確認できない場合に×と表記。引喩の手がかりがあっても、SL と TL の言語的な差異に起因して、質的貧困化が認められた場合には、（質的貧困化）と表記した。

次に TT によって、ST が本来暗示している意味ネットワークは TT でも維持されているか、それとも破壊されているか。また、その意味要素から形成される意味ネットワークにどのような差異があるのかを考える。ST では藻を比喩媒体として意味ネットワークが形成されている。Berman(ibid.)の言葉を借りれば、藻に関する語群により『春の雪』のテクストは自らを語る力を得たといえる。一方、TT では(1)「片想い」(2)「他言できない」(3)「処女性」(4)「他言できない」という意味要素が欠けた意味ネットワークに変容している。この 4 点が欠けたため ST の意味ネットワークは破壊されている。TT(3)は完全に意味ネットワークを破壊する一因となっている。逆に TT(5)では意味ネットワークの強化がみられた。以下に ST の意味ネットワークと TT の意味ネットワークをまとめた。ST の意味ネットワークが TT では破壊されたと結論づけた部分を点線で囲み、強化された部分には太字・イタリックを施した。矢印の左側が藻を比喩媒体とした起点領域、矢印の右側が目標領域である。図の作成にあたり、Berman(ibid.)を参照した。

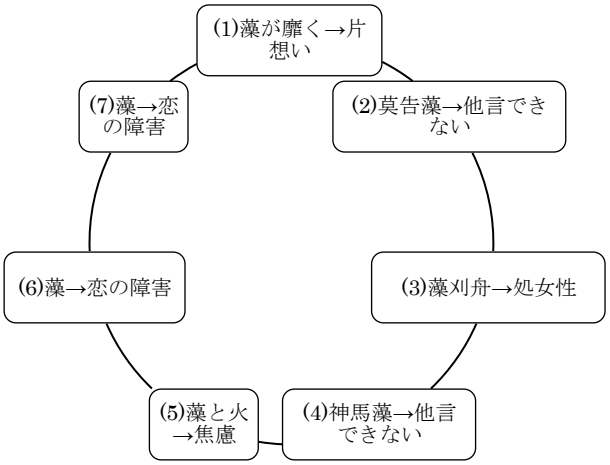


図 8

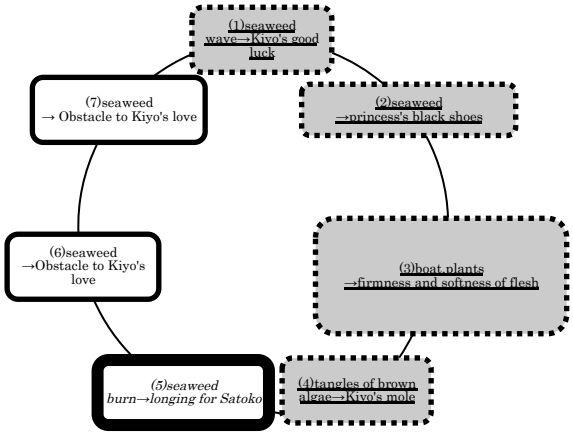


図 9[58]

『春の雪』英訳版の藻の表象について、歪曲傾向を理論的枠組みとしてまとめた。TT でも「莫告藻(なのりそ)」「藻刈舟」「神馬藻(ホンダワラ)」などの異文化要素を異化してでも翻訳することで ST の忠実性に重点を置くと共に、ST の意味ネットワークを破壊することに繋がらなかっただろう。TT に引喩の手がかりが確認できる場合も起点文化と目標文化の背景知識の差異により、ST の意味内容を感知できないだろう。TT のぎこちなさという代償を払うことになってもベルマンの「文字に即した翻訳」、ヴェヌティの翻訳者を「可視化」した翻訳をすることで ST の意味ネットワークを維持するべきだろうか。

キーンが、アーサー・ウェイリーにしか完璧な翻訳は不可能だと断定したのは、このように和歌の伝統を訳すのは不可能に近いからだろう。また、ST の意味ネットワークを翻訳者が気づくことは不可能に近く、引喩に全て気づくことも不可能だろう。不可能だとはいえ、三島文学の翻訳では、「文字通り(literal)」の翻訳、「文字(letter)の使用」翻訳を考えなければならない。何故ならば、三島の言葉、漢字の使用は作品に大きな影響を及ぼしているからである。極端な文字へのこだわりを持つ作家の作品に、文字通りの翻訳が施されていれば英語翻訳はさらにメッセージ性のあるものになったと考えられる。しかし「莫告藻(なのりそ)」を“*Nanoriso*,seaweed”や “*Nanoriso* seaweed,which means do not tell”などと訳せば、極度の異質化が働き異国情緒が出るものの、滑らかな翻訳作品だとは言い難くなる。また、藻と火の音を響かせるという和歌の技巧を、小説に使用しても翻訳作品でそれを訳出するのは不可能だろう。また引喩の翻訳についてはどうだろうか。島内が三島を本歌取りの名人と称し、その引喩効果を褒め称えたが翻訳者もまた本歌取りの名人であることは

[58]大森文子教授より、図の作成についてご教示いただきました。

ありえない。よってその数々の引喩は気づかれないままで訳出されることはない。キーンが、 “the poetic expression of the original is flattened out, presumably to make things easier for the Western reader. (Keene,ibid:59)と批判した所以は明らかになったが、実際にどう翻訳したら正解だったのかは疑問が残る。翻訳の忠実と正確さはともに、テクストの肉体性(文字性)に結びついていているというベルマンの理論を鑑みると、三島の使用する「莫告藻」という文字性を映すことが、ベルマンの理想とする翻訳の忠実性なのだ。そう考えれば、かなり高度なレベルで古典の引喩が利用された三島作品、つまり英語圏にとってかなり「異質なもの」を「異質なもの」として、つまり「他者」として受け入れることが現実的ではないことがわかる。

藻の表象を通して『春の雪』の物語と同時に、藻刈舟や裳裾が濡れる優雅な古典の世界も同時に存在していることがわかった。その重層性を翻訳作品に移すことは不可能に近いだろう。王朝風の恋物語のように描こうとした三島の意図を TT にも反映するのは非現実的であることがわかった。

5.3 登場人物の高雅化[59]

ベルマン(ibid.)は粗野な原文の洗練された翻訳文への書き換えに注目し、その現象を高雅化(ennoblement)と名付けた。本節では『春の雪』を事例研究の対象として、ST と TT を比べ、三島文学英語翻訳における高雅化の一端を探る。本節では Larry(2015)で提供されている編集過程に関する資料を利用し、この先行研究で見落とされていた箇所、議論されていない箇所を補うことを目的とする。5.3.1 では、理論的枠組みについて紹介し、5.3.2 では日本文学英語翻訳の高雅化について概観する。5.3.3 では、『春の雪』の高雅化について考察する。5.3.4 で、分析を行い、5.3.5 では、まとめを行った。5.3.6 では、その他の高雅化について考察した。

5.3.1 理論的枠組み

本小節では理論的枠組みについて説明する。ベルマンは否定分析論において歪曲傾向(deforming tendencies)を提唱した(Berman;ibid.)。12 ある歪曲傾向の中でも本稿では特に高雅化という視点から英語翻訳を探る。高雅化とは以下のように定義されている。

> Rhetorization[60] consists in producing “elegant” sentences, while utilizing the source text, so to speak, as raw material. Thus the ennoblement is only a rewriting, a “stylistic exercise” based on—and at the expense of—the original. This procedure is active in the literary field, but also in the human sciences, where it produces texts that are “readable,” “brilliant,” rid of their original clumsiness and complexity so as to enhance the “meaning.”(Berman,ibid.;246)

美しく飾り立てる修辞化とは、原典をいわば素材として利用しつつ「洗練された」文を作ることである。美化とはそれゆえ単なる書き直し、原典を元に（そして犠牲に）した「文体練習」以外の何ものでもない。こうした方法は文学の領域で現に行われているものだが、人文諸科学の場合もまた同様であって、「読みやすい」テクスト、「才気に満ち」、「出来栄

[59] 本小節は、『言語文化共同研究プロジェクト 2019 レトリックとメディア』に、『三島文学の英語翻訳における高雅化−『春の雪』の編集過程を鑑みて−』寺浦(2020b)という題で執筆した論文に大幅な加筆修正を加えたものである。

[60] ベルマンは、高雅化を散文の場合 “rhetorization”「修辞化」、詩の場合 “poetization”「詩的美化」とも呼称できると述べている(Berman,ibid.)。

え見事な」また「文意」を優先し、元々あった「鈍重さ」を拝するテクストがそうした領野でも生み出されている（ベルマン,2014;60-61）。高雅化は広義では、ぎこちないものを滑らかにし複雑なものをより洗練されたものにする文体練習を指す。そして狭義で卑猥で皮肉を含む表現または口語性の高い表現をより均一的な表現にすることを指す 。さらにベルマンは言語多様性に関しても言及し、起点テクストにおける「口頭表現」(oral rhetoric) [61]が破壊され雑然とした「多語性」(polylogy)が破壊されることを批判している。Nida(1964)はこのような現象について、曖昧さ、スラングを避ける過程で、翻訳者があまりにも直接的で複雑な法律文書さながらのメッセージを作り上げることになりかねないと懸念している。以下にベルマンによる表現を手掛かりに、高雅化についての定義を簡略化した。抽象的な定義に起因し研究者によってその定義が異なり幅広い事柄を含めている。

高雅化		
Complex	→	Readable
Clumsy		Brilliant Meaningful
Voluganess		Elegant
Sarcasm		

図 10 高雅化

5.3.2 日本文学英語翻訳の高雅化

本小節では高雅化の例を『春の雪』以外のテクストから引用し、日本文学英語翻訳の高雅化について考えたい。高雅化の典型例として言及されるのは『雪国』の以下の部分である(Hasegawa,2012)。

ST(1):もう三時間も前のこと、島村は退屈まぎれに左手の人差し指をいろいろに動かして眺めては、結局この指だけが、これから会いに行く女をなまなましく覚えている、はっきり思い出そうと焦ればあせるほど、つかみどころなくぼやけてゆく記憶の頼りなさのうちに、この指だけは女の感触で今も濡れていて、自分を遠くの女へ引き寄せるかのようだと、不思議に思いながら、鼻につけて匂いを嗅いでみたりしていたが、ふとその指で窓ガラスに線を引くと、そこに女の片眼がはっきりと浮き出たのだった。(川端,1992;7-8)

[61] マンデイ(2009)は、“polylogy’’を次のように解説している。精神医学用語では、多弁性“talkativeness”や対話性 “dialogism”と同義で用いる場合もある。重要なのは、同一言語内の言語変種を指す。『ドン・キホーテ』では、当時のスペイン語といっても、サンチョパンサの大衆的な慣用表現から、ドン・キホーテの騎士言葉まで用いられている。ベルマンは、このような言語多様性が翻訳では均一化されることに警鐘を鳴らしている。

TT(1):It had been three hours earlier. In his boredom, Shimamura stared at his left hand as the forefinger bent and unbent. Only this hand seemed to have a vital and immediate memory of the woman he was going to see. The more he tried to call up a clear picture of her, the more his memory failed him, the farther she faded away, leaving him nothing to catch and hold. In the midst of this uncertainty only the one hand, and in particular the forefinger, even now seemed damp from her touch, seemed to be pulling him back to her from afar. Taken with the strangeness of it, he brought the hand to his face, then quickly drew a line across the misted-over window. A woman's eye floated up before him.(Kawabata,1983;6-7)

翻訳者のサイデンステッカーは「指」から「手」への変化について、仕方なかったと述べた。[62]これは原文の生々しさをより詩的な表現へと変える高雅化である。次に、三島文学の英語翻訳における高雅化をいくつか取り上げたい。まず『午後の曳航』(1963)の英語翻訳 *The Sailor Who Fell from Grace with the Sea*(1965)からの一例である。横浜で舶来洋品店を営む、未亡人黒田房子の恋人で一等航海士の塚崎竜二を息子登が殺害する物語である。以下は息子の登が、母親房子を壁の穴から覗き見する場面である。

ST(2):彼女の肩は海岸線のようになだらかに左右へ下り、頸筋や腕はほのかに日灼けしていたが、胸もとからは、内側から灯したように温かい白さの、薄く膏の乗った、無染の領域が始まっていた。彼女の乳房に至るなだらかな勾配は、急に傲った形になって、双の手がそれを揉むと、葡萄いろの乳首がそむき合った。ひそかに息づいている腹。その妊娠線。(三島,2006;10)

TT(2):Her shoulders, like the shoreline, sloped gently downward. Her haughty breasts inclined sharply away from her body; and when she kneaded them with her hands, the rosy nipples danced apart. He saw the trembling belly. And the scar that meant she had borne children. (Mishima,1988;7-8)

下線部のように "葡萄色"から "rosy nipples"への色彩語の変化による女性の美化が起こっている。次に、『絹と明察』から例示したい。本作では、近江絹糸の人権闘争をモデルにし駒沢善次郎社長と従業員のストライキを描いている。この物語の中で岡野は、駒沢社長

[62] There are other matters on which the Japanese express themselves more openly than we are accustomed to: matters of evacuation, for instance. A bowdlerizer one may be when one has the hero relive himself indoors rather than on Main Street, but the alternative is to shock when the original is not at all shocking. I was once accused of bowdlerizing because in a most intimate scene I changed a finger to a hand. I couldn't help it. The finger called up many memories of limericks, a heritage in which my author could not possibly have shared (Seidensticker: 1989;153)

と敵対する駒沢紡績の経営者と労働者の間で手ぐすねを引き、労働争議を引き起こす。その岡野は芸者の菊乃を軽視している。翻訳者の佐藤(1996)は岡野の発言にみられる女性蔑視を嫌悪している。

ST(3):女にしては広い菊乃の額(1)に、紅葉の紅い影がうつろうのを、自分のそそり立てた情感のせいだと思うのも億劫だが、今日あたりは嘘っぱちの恋人同士(2)になって、この女を抱き直し(3)てもいいような気がした(三島,2006;74)。

TT(3):That was an uninspiring thing to tell from his past. Okano felt too lazy to ascribe the red reflections of the maples on her brow, which was high for a woman,(1) to the emotions he kindled, but he felt he could again make love to her(3)today, pretending they were lovers(2). (Mishima,1988;54)

佐藤は女性蔑視ともとれる下線部 1 の表現に憤慨している。しかし特に変更は施していない。下線部 2 の「嘘っぱち」は、「恋人のふりをして」という訳出がされ、岡野の皮肉を含んだ女性軽視の表現を緩和している。さらに、「抱き直す」という語彙も侮蔑的だが“again make love to her”とより柔和な表現に書き直している。女性蔑視する男性の口ぶりは、登場人物の卑劣な人間性を表す指標となる。女性を軽視した男性の口語性(orality)が均一化された翻訳作品には高雅化が働いているといえる。『金閣寺』から以下のような例もある。モリスは、極力原文の差別的な表現を和らげようと努めた。これも一種の高雅化といえる。

ST(4):妬み深い女は、有為子がおそらくまだ処女であるのに、ああいう人相こそ石女の相だなどと噂した。(三島,1996;13)

TT(4):Uiko was probably still a virgin, but jealous women used to gossip about her and say that her looks betokened a sterile woman.(Mishima,1984;10)

「石女」[63] は“barren woman”に匹敵するほど辛辣な表現だが、「不妊の女」と柔和な表

[63] 「石 女」(p.12) «бесплодные женщины - ледышки»(p. 48)「石女」という言葉は嫉み深い女が有為子の陰口として言ったとされる言葉で、子供 を産めない女という意味であり、蔑視のニュアンスを含む。露訳では「子供を産めない女」に « ледышка »(冷たい人、冷淡な人)という言葉を付け加えることで、有為子に対する悪意を強調している。(エカテリーナ,2010; 134)

現に緩和されている。さらに、下記のテクストでは、異文化要素に関する高雅化が確認できる。

ST(5):「吃りやったの？」と今気づいたように下宿の娘は言った。「ほな三人片輪の二人揃ったわけやな」

この言葉ははげしく私を刺し、いたたまれぬ気持にさせた。（三島,1996;155）

TT(5) : “Do you stutter?” said the girl to me, as though this was the first time that she had realized it. “Well, well, almost all the deformities are represented today!”Her words struck me violently and made me feel that I could no longer stay where I was. (Mishima,1984;22)

「三人片輪」はある富豪が片輪者（障害者）を雇用するという狂言を由来とする言葉である。富豪の家にやってきた座頭（盲目）、いざり（足が不自由）、おし（聾唖者）の三人が実は片輪者に扮した博打ちだったという喜劇である。下宿の娘が柏木の内翻足、溝口の吃音症を指して、三人片輪のうちの二人は揃ったと嘲笑したのである。片輪は『明鏡国語辞典』によれば「体の一部に障害があって、機能が十分に働かないこと、また、その人をいう、差別的な語」である。狂言をもじり主人公を嘲笑する場面だが TT では“deformities”に訳されて、三人のうちの二人という ST の情報も伝達されていない。ヴィネイ&ダルベルネは訳出における個別の問題に対し翻訳技法をまとめ、異文化要素に対する訳出方法を分類したが、その中の等価(equivalence)にあたるだろう(Vinay,J.-P.&Darbelnet, J.,1995)。例えば、SL が TL に直接転移される借用(borrowing)で “*Saninkatawa*,deformities”と翻訳しては、ぎこちない(clumsy)翻訳になってしまうのだ。これは、ST の辛辣さを緩和すると同時に、TT の読みやすさを優先する高雅化といえる。

5.3.3 『春の雪』の高雅化

本小節では『春の雪』にみられる高雅化を列挙する。特に清顕と聡子は初めて接吻を交わす象徴的な 12 章、27 章の ST・TT 間差異を分析することを中心とする。前述したように適宜、Larry(2015)におけるアルフレッド・クノップフ社編集者の訂正、校閲者 Iwasaki Haruko 氏、翻訳者のコメンタリーを引用し、その翻訳過程についても言及する。なお、校閲者 Iwasaki Haruko 氏は、「正しくない」箇所には“n.c”(not correct)「原文にない」箇所には“n.o”(not in original)と記載した。編集者、翻訳者のコメントが現存する実際の編集

過程を確認できるテクストの分析を行うことで、高雅化がどのタイミングで生じたかについても分析したい。以下に記号の意味を示した。[64]

表 13 記号の説明

記号	記号の意味
TT.G(Gallagher)	翻訳者マイケル・ギャラガーによる翻訳
TT.E(Editor)	アルフレッド・クノップ社の編集者による編集が施された翻訳
TT.I(Iwasaki)	Iwasaki Haruko 氏の編集が施された翻訳
TT	出版された翻訳文

前述したように高雅化の定義が曖昧で研究者によってその認識が異なる。筆者は高雅化の根拠を示すことでその混乱を避けたい。必要に応じて高雅化と同時に生じている 12 の歪曲傾向(Berman,ibid.)、翻訳技法(translation strategies)を同定し、さらにメタファーの分析に関しては Newmark(1998)の分類を利用する。

聡子の身体描写

清顕が登校の用意をしていた朝、突然聡子に誘われて雪見に向かう。聡子が雪見の幌に乗り込む際の身体描写が TT では大きく異なる。以下は翻訳者による女性の美化であり、典型的な高雅化といえるだろう。尚、(1)に対しコメントは存在しないが高雅化の一例であるため分析したい。

ST(1):[1]それはころがり込んで来た紫の堆積であり、たきしめた香の薫りもして、清顕には、自分の冷えきった頬のまわりに舞う雪が、俄かに薫りを放ったように思われた。[2]乗るときの勢いで、聡子の頬は清顕の頬のすぐ近くまで来すぎ、あわてて身を立て直した彼女の瞬間の頸筋の強ばり(1)がよくわかった。[3]それが白い水鳥の首のしこり(2)のようだった。(110)

TT(1):[1]The sudden lurching of the light vehicle as Satoko climbed up doubtless strengthened this impression, as did the tumbled purple folds of her robe lying heaped beside him, and her heady perfume, whose fragrance seemed to draw the very snowflakes that swirled in, making them strike against his cold cheeks.[2]As Satoko got into the rickshaw, her momentum carried her cheek close to Kiyoaki's for a second, and when she pulled her head back, disconcerted, to straighten up, Kiyoaki was caught by the supple strength of her neck (1). [3]It made him think of the smooth, white neck of a swan. (2)(86)

[64] ベルマンは、翻訳のレトリック研究は、「規範」などの社会的状況などのコンテクストから翻訳文を分析する研究とは引き離されるべきだと述べているが、筆者はあえて規範研究を支持する。

容姿端麗な聡子に不似合いな直喩の媒体「しこり」は排除された。TT では「滑らかで白鳥の首を思わせる(拙訳)」と聡子の優雅な人物像を固守した。ST 下線部(1)「頸筋の強ばり」は「水鳥の首のしこり」に喩えられて聡子が清顕に接近しないよう身を正す女性としての自尊心が「しこり」の一語に象徴される。しかし TT 下線部(1)に示したように、形容詞“supple”(『ジーニアス英和辞典』の定義では「しなやかな」)でフェミニンな女性像を形成している。さらに、TT 下線部(2)では、むしろ“tense”と翻訳すべきところに“smooth”を用いた。これでは聡子が身を正して硬直した前文“As Satoko got into the rickshaw, her momentum carried her cheek close to Kiyoaki's for a second, and when she pulled her head back, disconcerted, to straighten up,…”との整合性がない。引用した ST では余裕を有していた聡子が身を強張らせることに意外性がある。換言すれば、聡子が覆い隠せなかった緊張が「強張り」「しこり」に象徴されている。突発的な思いつきで歓喜しているように装い動揺を隠そうとする。それに失敗する聡子を描写した直喩を全くの反義語で訳出することは高雅化と呼称できるだろう。

また上位語(superordinate)「水鳥」が必ずしもその下位語(hyponym) の一つである“swan”「白鳥」とは限らない。しかし翻訳者の判断で、白い水鳥の中でも美しさを喚起する白鳥が選択された。Newmark(ibid.)のメタファー翻訳の分類においては“2.replace the image in the SL with a standard TL image”に近い。近いというのも、目標文化内でより女性美を想起させる“swan”に置き換えたものの SL のイメージを完全には置き換えていないからだ。ST には存在しない特定化されたイメージが付与されたことになる。ここからはあえて、翻訳文を擁護してみたい。白鳥は聡子の美しさの一側面を表すには恰好の対象である。さらに、第 42 章の清顕と最後の別れを告げる場面で聡子は、「白鳥」(383)に喩えられていることにも留意したい。翻訳者は第 42 章との一貫性(cohesion)を目指した可能性もある。曖昧さを嫌う TL で包括的な語句“waterfowl”(水辺の鳥) を用いることは結果的にこの直喩を不自然にする可能性があっただろう。[65]

次にそもそも「水鳥」「しこり」という不自然な語彙をなぜ使用したのかを考える。三島は音韻効果を優先させるため「り音」の含まれる“mizudori”“shikori”を使用したのではな

[65] A bird which is typically found in or near water; (in later use often) *spec.* any of the larger kinds of swimming birds, esp. those regarded as game. Now chiefly: ducks, geese, and swans considered as a class.(*OED*)”geese” “ducks”といった必ずしも美しいとは言い難いメタファーの媒体は、避けられるべきだと考えたのだろう。

いだろうか。なぜなら、(1)の ST わずか三文に「り音」が 8 回認められるからである。流音である「り」音の同音反復 を利用し 12 章全体に流れる降雪と馬車のリズムを模倣したと考えられる。

美しさ

接吻をした清顕はなにもかも忘れ歓喜すべき状況においても自分の美しさを忘れていなかった。TT(2)では、男性主人公の清顕に対し“beauty”ではなく“good looks”を使用したことが問題となっている。 第 1 章からも次のように頑なに“beautiful”を使わない姿勢が感じられる。「十三歳の清顕は美しすぎた。(14)」 “At thirteen, Kiyoaki was altogether too handsome. (10)”

ST(2):そのとき清顕はたしかに忘我を知ったが、さりとて自分の美しさ(1)を忘れていたわけではない。自分の美しさ(2)と聡子の美しさ(3)が公平に等しなみに眺められる地点からは、きっとこのとき互いの美が水銀のように融け合うのが見られたにちがいない…(113)。[66]

TT.G:(2)Kiyoaki at that moment, though plunged into self-forgetfulness, was still keenly aware of his own beauty(1):His beauty(2) and Satoko's beauty(3):he saw that precisely this fine correspondence between the two dissolved all constraint and allowed them to run together…(Larry,ibid;189)

TT:(2)At that instant, although totally engrossed, he was still keenly aware of his own good looks(1) Satoko's beauty(2)and his(3): he saw that it was precisely this fine correspondence between the two that dissolved all constraint and allowed them to flow together, merging as easily as measures of quicksilver. (88)

ギャラガーは、アルフレッド・クノップ社に対する書簡に ST を手書きで写し、その中の「美しさ」を四角く囲み三回反復されることを強調した。そして、反復法(repetition) が、TT でも同様に再現されるべきだったと主張した。ここで“beautiful”,“good looking”の定義を確認したい。*Longman Language Activator* には、BEAUTIFUL という大項目が見つか

る。大項目の下位区分のなかには、美しいを用いる時に、〈子供〉〈もの〉に使用する場合のニュアンスなどを解説している。〈WOMAN〉の項目には“beautiful use this about a woman who is extremely attractive in a way that is fairly unusual and special, so that people notice and admire her.”〈MAN〉の項目には、下位区分にまず“good looking”が記載され“beautiful”は記載されていない。“good looking”は、“use this about a man who is nice to look at but in a fairly ordinary way.”と男性に用いることが示されている。“good looking”と“beautiful”における *Oxford English Dictionary*(*OED*)、『新英和大辞典』『ジーニアス英和辞典』の定義を以下の表にまとめた。

表 14 good looking と beautiful の意味比較

	good looking	beautiful
OED	Of a person: of good or pleasing appearance; (now usually) physically attractive, esp. having a beautiful face. Cf. well-looking adj. 1	b.spec. Of a person (now esp. a woman), the face, figure, etc.: possessing attractive harmony of features, figure, or complexion; exceptionally graceful, elegant, or charming in appearance
新英和大辞典	1a 器量[顔立ち]のよい、美しい、美形の 1b 善良[有徳]そうな	1 美しい、美麗な、きれいな〈cf.pretty〉
ジーニアス英和辞典	〈人が〉顔立ちのよい、美しい；〈男が〉ハンサムな《◆beautiful よりは劣る》	1.美しい,きれいな;(心・感覚などを)楽しませる

OED の“beautiful”は特に女性に用いられることが明記されジーニアスの“good-looking”の項には、ハンサムな男の容姿を修飾することが記載されている。目標志向的(target-oriented)な編集者が校閲段階で辞書的な意味を優先させ、“good looks”を用いたと考えられる。ギャラガーは、のちに編集社にあてた手紙に“If Mishima meant good looks, he would have written good looks and not beauty. Why was this insane substitution made? A reluctance to assign beauty to a male? Or a desire to avoid repetition -that great Knopf Bugaboo? Well, for anyone who has any sense of sentence rhythm, it's obvious that the repetition is for effect. And it's in Japanese.(Larry,2015;189)と不満をしたためた。『金閣寺』の英語翻訳でも問題が立ち上がった男性主人公には、“handsome”を用いていた。「男性が美しい」ことは英語圏では許容されにくいようだ。

注目すべきは、ギャラガーが反復法(repetition)[67]に注目し、原文の音韻効果を残そうとし

[67]瀬戸(2002)によれば反復法(repetition)は、同じ表現を繰り返すことによって、意味の連続、リズム、強調を表す語、リズム、強調を表す法。

たことだ。反復を嫌う英語に対し、起点志向(target-oriented)で翻訳に挑もうとしている。下記に翻訳者ではなく、編集者が原文にあった「不自然さ」を自然に高雅化したこと図示した。

作者 → 翻訳者	高雅化 → 編集者

図 11 高雅化のタイミング(美しさ)

引用部分のメタファーでは、清顕と聡子の美が、流動的な光沢のある元素が難なく融解するように、お互いの美が一体となる。同質の物質が融解するメタファーの性質上、水銀に喩えられた清顕、聡子の美に同様の“beauty”という語彙が使用されるべきである。

聡子の化粧

清顕は薄暗い幌の中で聡子を眺める。聡子の唇が暗く照り輝いて見える。

ST:[1]一つの雪片がとびこんで清顕の眉に宿った。[2]聡子がそれを認めて「あら」と言ったとき、聡子へ思わず顔を向けた清顕は、自分の瞼に伝わる冷たさに気づいた。[3]聡子が急に目を閉じた。[4]清顕はその目を閉じた顔に直面した。[5]京紅の唇だけが暗い照りを示して(1)、顔は、丁度爪先で弾いた花が揺れるように(2)、輪郭を乱して揺れていた。(112-113)

TT.G:[1]One of the snowflakes that blew in lodged itself upon Kiyoaki's eyebrow. [2]Satoko gave a little cry at this, and Kiyoaki turned towards her without thinking even as he felt a cold trickle upon his eyelid. [3]Satoko shut her eyes abruptly, leaving Kiyoaki thus face to face with her. [4]Her makeup was as tasteful as ever, her lips a subdued crimson in the shadow(1). [5]And because of the swaying rickshaw, her features, like the details of a blossom held between trembling thumb and forefinger, were softly indistinct. (2) (Larry,2015;189)

TT.I(3):[1]One of the snowflakes that blew in lodged itself upon Kiyoaki's eyebrow. [2]Satoko gave a little cry at this, and Kiyoaki turned towards her without thinking even as he felt a cold trickle upon his eyelid. Satoko shut her eyes abruptly, leaving Kiyoaki thus face to face with her. Her makeup was as tasteful as ever (Not in O), her lips a subdued crimson in the shadow(1). [3]And because of the swaying rickshaw, her lips a subdued crimson in the shadow, And because of the swaying rickshaw, her features, like ~~the details of~~ a blossom

~~trembling thumb and forefinger~~(at a playful fingertip), (2) were softly indistinct.(Larry,2015;189)

TT(3):[1]One of the snowflakes blew in and lodged itself on Kiyoaki's eyebrow. [2]It made Satoko cry out, and without thinking, Kiyoaki turned toward her as he felt a cold trickle on his eyelid. [3]She closed her eyes abruptly. [4]Kiyoaki stared at the face with its closed lids; only the subdued crimson of her lips glowed in the shadows(1),and because of the swaying of the rickshaw, her features, like a flower held between trembling fingertips(2),were softly blurred.(88)

暗い照り

まず、下線部 1 から考察しよう。TT.I[2]網掛け部分に対して Iwasaki Haruko 氏は"Gallagher's invention Not in O"と書き加えている(Larry,2015;189)。網掛け部分を逆訳すると「彼女の化粧は今までにないほど、趣があった。(拙訳)」となる。これは明確化(clarification) と呼べる。聡子の口紅が示した「暗い照り」は、撞着語法(oxymoron)68である。瀬戸(2002)が「反対物の一致」と呼ぶ技法を用い闇と光の攻防を感じさせるようなレトリックで京紅を描写している。しかし下線部(1)の「暗い」〈形容詞〉＋「照り」〈名詞〉は、TT では「暗闇の中で光る」glowed〈動詞〉＋in the shadow〈前置詞句〉へと変更された。こうした翻訳技法の中では、文構造を TL において自然なものに変換する調整(modulation)にあたる(Vinay,J.-P.&Darbelnet, J.,1995)。

次に「京紅の口紅」の翻訳について考察したい。「京紅の唇」は TT.G の時点から"subdued crimson"と訳された。ST では明暗のみが示されていたが色彩語"crimson"を形容詞"subdued"で修飾した形で訳したのは興味深い。『日本国語大辞典』によれば京紅は上品な色で名高いという。よって「色味を抑えた紅」という翻訳は適切である。"crimson" は *OED* によれば「血なまぐさい赤」を意味するという。天皇を裏切る罪深い恋を連想させるような"crimson"、さらに後述する TT(4) "confines"[69]の使用は月修寺に隠遁することになる聡子を連想させるような名訳である。

[68] *OED* で"oxymoron"n.1 は"Rhetoric. A figure of speech in which a pair of opposed or markedly contradictory terms are placed in conjunction for emphasis."と定義されている。
[69] 『ジーニアス英和辞典』の"confine.n2"には《古・詩》幽閉《古・詩》幽閉場所、牢獄("prison")と記載されている。

爪先

次に下線部 2 を考察したい。聡子の紅だけ浮かび上がり顔の輪郭は俥の振動で曖昧にぼやける。直喩「爪先で弾いた花が揺れるように」は TT.G で「親指と人差し指の間で揺れる」、TT.I「戯れの指先に揺れる」、TT「指先に摘まれて揺れる」と変更された。「爪先(つまさき)」という語彙が翻訳者を悩ませたと考えられる。そもそも ST の「爪先で弾いた花」というのは、どういう状況だろうか。一読しただけでは、その状況が飲み込めない。Morris(ibid.)が ST 自体不可解だと述べていたことも理解できる。

親指と人差し指で丸形をつくり、人差し指の爪を親指の腹に当てておいて、人差し指をピンと弾いて、弾いた人差し指の爪の先を花に軽く当てる、すると花がその弾みで揺れる、という様子を描いたものである。揺れ方は、風で揺れるのとは異なり、振幅が小さく、小刻みで速い揺れ方になり、それがちょうど車の振動で揺れる聡子の顔の揺れと重ねられている[70]。よって網掛け部分で示した“softly”は誤訳と言っていいだろう。爪先で弾いた花は一時的ではあるが、小刻みに早く揺れる。よって聡子の顔の揺れを「柔らかに」と翻訳したことは、一種の高雅化といえる。

文構造の合理化

次に ST[5]の文構造について考えたい。前田(2006)は、前文脈から続くトピックに固執し TT でトピックを変えようとしない英語の「トピック密着」に注目している。ST[5]では幌の揺れに言及していないが TT.G で「幌の揺れ」というトピックに密着している。さらに TT[5]には、聡子の化粧が揺れる現象の原因が、網掛け部分“and because of the swaying of the rickshaw”と示されている。もう「幌の揺れ」の話題は終了しているが、そのトピックをもう一度利用している。ST を「原因から結果」という整理された文体に高雅化していることがわかる。よって、高雅化に伴い合理化(rationalization)も引き起こされているといえるだろう。

幌の描写

清顕の緊張は幌の揺れとともに増幅する。清顕は雪見の前、遊女を知った今、聡子もその女の一人だと侮蔑した手紙を出す。しかし聡子はその手紙を読んだか否か定かではない。

[70] 解釈を大森文子教授に御教示いただきました。

手紙を読んでいないということは「女を知らない男として嬲っているのではないか(112)」という疑念に駆られる。そして一度火中するよう依頼したものの、「女を知った男」として書いた手紙に目を通してくれていた方が好都合だったとまで後悔し始めるのだ。

ST(4):[1]黒い小さな四角い闇(1)の動揺は、彼の考えをあちこちに飛び散らせ、聡子から目をそむけていようにも、明かり窓の小さな黄ばんだセルロイドを占める雪のほかには、目の向けどころがなかった。[2]彼はとうとう手を膝掛けの下へ入れた。[3]そこでは、温かい巣の中で待っていた狡さ(2)をこめて、聡子の手が待っていた。(112)

TT(4):[1]Kiyoaki's thoughts twisted and turned as he sat in the small, dark, square confines(1) of the swaying rickshaw. [2] Since he would not look at Satoko, there was nothing else to do but stare out at the snow, flashing brightly through the narrow window of yellow celluloid. [3] Finally, however, he put his hand under the blanket, where Satoko's was waiting, already in possession of the one warm, narrow refuge available. (2) (88)

黒い小さな四角い闇の動揺

下線部 1 幌の振動を指す「黒い小さな四角い闇の動揺」において形容詞「黒い」は削除され、名詞「闇」は、"confine"を"small"と"square"を並列して修飾する"dark"という形容詞になっている。原文の「黒い」「闇」は冗長的だと判断されたのか"dark"一語に集約されている。翻訳者は、ST「黒い」「暗い」の言語使用を作家のこだわりだと判断し、忠実に準拠した。しかし編集者に校正されてしまったと述懐している(Larry,ibid;275)。これは ST の冗長語を整理する高雅化だといえる。また品詞を変える技法である調整(modulation)(Vinay,J.-P.&Darbelnet, J.,1995)の翻訳技法が用いられている。

温かい巣の中で待っていた狡さ

ST[3]「そこでは、温かい巣の中で待っていた狡さをこめて聡子の手が待っていた。」は TT[3]で同様の隠喩という形式を使用したが"already in possession of the one warm, narrow refuge available."になっている。逆訳すれば「すでに、恰好の暖かく狭い隠れ家を用意していた。」となる 。平然とした聡子を「狡い」と訝る清顕の心情は訳出されていない。清顕が持参した膝掛けの下で狡猾に獲物を捕らえるように、聡子はぬくぬくと待っていたのだ。清顕の神経質な妄想ともいえる描写は削除され、柔和な表現になっている。この変更は、聡子の性格を美化し、清顕の誇大妄想が凡庸化されてしまう高雅化といえる。

2 章で紹介したベスタ(ibid.)のように「巣」を訳出した場合の滑稽さを恐れた可能性がある。しかし聡子は、「みだらな肉を持った小動物(67)」で、本多から借りたフォードの中で「聡子が身を庇う機敏さは、小車を廻す栗鼠の廻転のような(299)」のである。つまり聡子は栗鼠のような小動物の比喩で形容されるのだ。よって一見滑稽な ST の隠喩にも言語体系性があることは確かだ。

さて、この隠喩は Newmark(ibid.)のメタファー翻訳の分類のうち、どれに当てはまるだろうか。「巣」の意味要素である「動物のすみか」を“refuge”(隠れ家)で翻訳したと考えれば 5) conversion of metaphor to sense に分類できるだろう。

<u>聡子の手紙</u>

聡子から雪見の喜びを赤裸々にしたためた手紙が届く。優雅を残しながらも、見事に織り込まれた官能的な表現に自らの稚拙な優雅との差を思い知らされるのだった。彼女の手紙は、優雅は淫らさをも乗り越えることを記載した教本のようだった。

ST(5)：読みおわったときは、読む者を有頂天にさせる手紙だと思われたが、しばらくしてみると、彼女の優雅の学校の教科書のような気がしだした。聡子は清顕に、真の優雅は<u>どんなみだらさをも怖れないということ</u>を教えているように思われたのである。(140)

TT.G(5):When he had reflected a bit, however, Kiyoaki's mood altered. He now felt that the letter was a sort of text meant to spur his education in Satoko's school of elegance. Her intention, he thought, was to give him an object lesson that true elegance <u>knows no shame, however compromising the circumstances</u>.(Larry,ibid;190)

TT.I(5):When he had reflected a bit, however, Kiyoaki's mood altered. He now felt that the letter was a sort of text meant to spur his education in Satoko's school of elegance. Her intention, he thought, was to give him an object lesson that true elegance (knows no shame, however ~~compromising the circumstances~~.(n.c) (dares any wantonness)(Larry,ibid;190)

TT.E(5):On reflection, however, it seemed more of a textbook exercise from Satoko's classes in the art of elegance. He felt she wanted to teach and that <u>such an art overrides any question of decency</u>.

TT(5):After he had read it,his immediate reaction was that it was the kind of letter that ought to transport a man into ecstasy. On reflection, however, it seemed more of a textbook exercise from Satoko's classes in the art of elegance. He felt she wanted to teach him that elegance overrides any question of indecency.(109)

TT.G でギャラガーは「みだらさ」を訳出するのを避け「真の優雅は恥を知らないがどんな状況をも和解させる」と訳した。Iwasaki Haruko 氏は、括弧内を正しくない(not correct,n.c.)と表記し、TT.I「どんなみだらさも、ものともしない」と修正している。さらに TT.E では「この教義は良識に関するどんな問題をも無碍にする」TT では、「優雅は、どんな淫らさに関する問題をも無碍にする」と変更された。注目すべきはギャラガーが訳出しなかった ST の「みだらさ」という語彙は「洗練された」翻訳文において不都合を引き起こすため、当初は削除されていたことである。以下にギャラガーが施した高雅化を、校閲者が訂正した過程を図示した。

		高雅化		~~高雅化~~		
作者	→	翻訳者	→	校正者	→	編集者

図 12 高雅化のタイミング(みだらさ)

聡子の腿

第 27 章で聡子は清顕に半ば強引に見初められる。女の着物の解き方を知らない清顕は、聡子の着物の裾から、やっと垣間見えた腿を曙の一線に重ねる。編集段階で TT.G「聡子の腿、それは暁の地平線の仄かな一線のように今こそ光り」から TT「仄暗い地平線の微かな輝きを有する聡子の腿」と編集された。下記引用箇所の直前、清顕は聡子をみそめれば、悲しみの世界を脱し、「完全無欠な曙が漲る（230)」はずだと期待している。

ST:ようやく白い曙の一線のように見えそめた聡子の腿に、清顕の体が近づいたときに、聡子の手が、やさしく下りてきてそれを支えた。この恵みが仇になって、彼は曙の一線にさえ、触れるか触れぬかに終わってしまった。(233)

TT.G:Finally, however at the time that Kiyoaki's body was drawing it closer to Satoko's,whose thighs now glowed like the pale line of the dawn horizon, when she raised her hands and gently supported him, an unfortunate reaction. For just at a point when he was not sure whether he had merged himself with the dawn or

not, all of Kiyoaki's effort came to an abrupt occlusion. (Larry, ibid.;284)

TT(6):Finally, however, he was drawing closer to her body, slowly lowering himself onto her thighs, which had the faint sheen of a pale dawn horizon, when she raised her hands and gently helped him; this intended kindness ruined the moment, for at the instant when he merged with the dawn, whether he was touching her or not, it all ended abruptly.(190)

ギャラガーは"The Japanese says"misomeru", "beginning to be seen,"which is, I think, a pivot adjective that looks back to the dawn and looks ahead to Satoko's legs.(Larry,ibid;284)と「見えそめる」についてコメントしている。下線部 "pivot adjective"とはどういう意味だろうか。「見えそめた」のは曙という媒体(vehicle)、そしてその主意(tenor)である聡子の腿でもある。よって、一種の「中心軸のある形容詞」"pivot adjective" だと主張している。図 13 で示したように、「見えそめた」を中心軸として前(look ahead)後(look back)を眺める軸回転のイメージで捉えている。[71]字義通りに翻訳すれば "Like the white line of the dawn beginning-to-be-seen Satoko's thighs" となると主張した。つまり図 14 のように、ST 同様、"beginning-to-be-seen" を中心軸として曙の一線と聡子の腿両者を前後に修飾する文構造で訳せば、媒体と主旨を滑らかに繋ぐ "pivot adjective" が再現できるのだ。

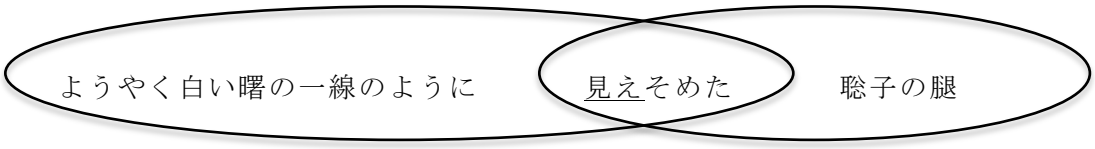


図 13 "pivot adjective"の意味

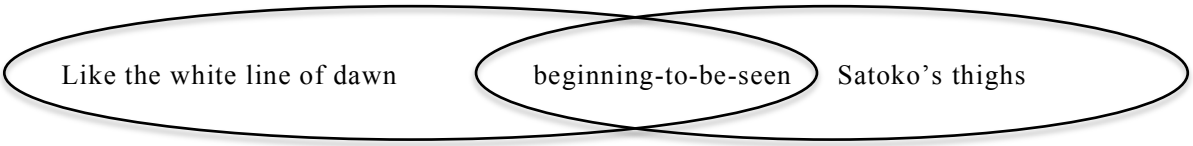


図 14 翻訳者の理想的な訳出

原文では主体の「見る」知覚行為を削除しているため、ギャラガーが主張するような "pivot adjective" は消滅している。直喩を隠喩的に訳し、下線部 1 のように関係代名詞で "her thighs" を修飾している。さて、重要なのは曙色(『デジタル大辞泉』によれば、「黄

[71] "pivot adjective"の解釈について、大森文子教授にご教示いただきました。

みを帯びた淡紅色」)と聡子の腿の色彩と光沢の視覚類似性を越えて共通点があることだ。遊び女との関係も退けて聡子とだけ結ばれたいと願った清顕が「腿」を見た喜びと、聡子の喪失という夜が開け、新しく事態が展開し「曙」が見た喜びが、「見えそめた」を軸として結合されているのだ。さらに、作品内で、時間の経過つまり勅許、納采、出家など不可避な時の迫りに支配された聡子は「曙」がつきまとう。出家後の聡子が有する「曙」は実の母親も触れられぬ畏敬の念を抱く光として描かれている。清顕も曙に触れられない。「曙の一線」との接触が失敗に終わることは勅許によって結ばれ、引き裂かれる清顕と聡子の帰結を如実に物語っている。

高雅化について話を戻そう。(6)は三島の唐突なメタファーの複雑さを TT で緩和する高雅化だと考えられる。ギャラガーは、原文の複雑さをそのまま移植しようとしていた。すなわち、ST の直喩の複雑さを凡庸化したのは編集者といえる。

				高雅化
作者	→ 翻訳者		→	編集者

図 15 高雅化のタイミング(聡子の膝)

5.3.4 登場人物の高雅化に関する分析結果

本小節では、分析結果を下記の表にまとめた。特に、清顕と聡子の感情に注目しその表現にどのような差異が認められるのかに注目すると、その差は小さいとは言えない。清顕の屈折した自尊心と、聡子の強固な優雅の狭間に緊張関係が存在する。二人の恋は一般的な男女の熱愛とは言い難い。その心象の機微は高雅化を伴い、翻訳版では歪曲されている箇所もあった。また、高雅化を施したのが編集者である場合と翻訳者である場合があることを明らかになった。

表 15　ST・TT の表現と高雅化の要因

番号	ST の表現/特徴	TT の表現/特徴	高雅化の要因
(1)聡子の身体描写	白い水鳥のしこり/首のこわばりを表す	the smooth, white neck of a swan./滑らかさを表す	聡子のイメージに不似合いな語の使用
(2)美しさ	美しさ/清顕に対して、美しさを使用、反復法	good looking, good looks/男性を形容する際のより一般的な語の使用、同一語を繰り返さない	男性を形容する語彙の不自然さ反復法を避けるため
(3−1)聡子の化粧	暗い照り/オクシモロン	glowed in the shadow/論理的な表現に変更	不自然な語彙
(3−2)	爪先/滑稽な語彙	fingertip/指先に変更	不可解な原文滑稽な語彙
(3-3)	京紅の唇だけが暗い照りを示して、顔は、丁度爪先で弾いた花が揺れるように、輪郭を乱して揺れていた。/不可解な原文構造	Kiyoaki stared at the face with its closed lids; only the subdued crimson of her lips glowed in the shadows,and because of the swaying of the rickshaw, her features, like a flower held between trembling fingertips,were softly blurred	不可解な原文構造
(4−1)幌の描写	黒い、小さな、四角い闇/冗長な語彙	the small, dark, square confines/「黒い」を削除、調整	冗長な語彙なメタファー
(4−2)	温かい巣の中で待っていた狡さを込めて/滑稽なメタファー	already in possession of the one warm, narrow refuge available. /「巣」「鋭さ」を削除	滑稽なメタファー 聡子のイメージに不似合いな語の使用
(5)聡子の手紙	どんなみだらさをも怖れない/聡子に対し「みだらさ」という語彙を使用	compromise the circumstances/「みだらさ」という語彙の削除(出版段階で変更)	聡子のイメージに不似合いな語の使用
(6)聡子の腿	ようやく白い曙の一線のように見えそめた聡子の腿/「見えそめた」という“pivot adjective”の使用”	her thighs, which had the faint sheen of a pale dawn horizon whose thighs now glowed like the pale line of the dawn horizon	複雑なメタファー

(1)(4-2)(5)では高雅化が聡子の人物像の解釈にまで影響を及ぼしている。(1)の場合 TT から聡子の緊張が削除されていた。(4-2)では聡子の狡猾さが伝わらない。(5)は編集前、翻訳者は当初柔和な表現を選択し女性主人公のイメージを柔和にとどめていた。佐藤(ibid.)が述べていた女性蔑視とは性質が異なるもの、女性登場人物の描写を美化する傾向が『春の雪』にも認められた。ベスタ(ibid.)が唐突なメタファーを訳した際に英語だと滑稽に聞こえる場合があると述べたが、(1)(4-2)は英語訳にすれば滑稽になるかもしれない。さらに、(3-3)で考察したように「ぎこちない」“clumsy”(Berman,ibid.) ST の文構造をより読みやすくする高雅化も認められた。さらに(1)(4-2)(5)(6)に関しては聡子に対する清顕の心情が高雅化の過程で柔和になっている。

聡子のイメージに不似合いな語に関してはさらに細かく分類することができるだろう。翻訳作品では不都合な箇所が省かれることがしばしばある(Larry,2015)。(1)は聡子の容姿に対して不似合いな語、(4-2)は、聡子の性格に不似合いな語、(5)は、聡子の貞操観念に不似合いな語である。聡子は翻訳文では、完全無欠であるべきで、淫らさや狡猾さとは無縁な女性なのである。

5.3.5 登場人物の高雅化についてのまとめ

高雅化と『春の雪』三島文学の関係性について考えたい。以下の 4 つの要因により、高雅化が起こることがわかった。

1　三島のレトリック表現(反復法、オクシモロン、冗長語)をより均一化する過程

三島のレトリック表現には、唐突で理解しにくいものが多い。「暗い照り」などのオクシモロン(oxymoron)、「美しさ」という語彙が三回以上を超える反復法(repetition)など、英語に直すと読みにくさに繋がる特徴も多い。Venuti(ibid.)が批判したように、英語として洗練された表現に直す過程で、滑らかな翻訳になってしまっている。

２　登場人物の肯定的なイメージを維持しようとする過程

聡子のイメージを肯定的に保つために、審美的に劣る表現は削除されていた。翻訳者が、登場人物の粗野な要素を排除し、より洗練された女主人公を作り上げてしまうことがあるとわかった。高雅化が起こったのは女性主人公だけではない。男性主人公である清顕に、女性的な形容が用いられている場合に、より男性的な表現に書き換えている部分もみられた。女性、男性のステレオタイプに合わない描写は、翻訳者によって典型的な性別描写に書き換えられることがわかった。

３　滑稽な語彙、メタファーを、より「洗練された」英語に訳す過程

「そこでは、温かい巣の中で待っていた狡さをこめて、聡子の手が待っていた。」という ST では、半ば突然に「巣」という単語が出てきて読者を驚かせる。よって、英語では「巣」が、 “refuge”に翻訳されている。しかし唐突と思われるメタファーも、小説の構造をよく理解すれば唐突でないことがある。文単位、パラグラフ単位でみれば、ある語彙が意味不明で高雅化せざるを得ない対象になってしまうことはあるだろう。ベスタ(ibid.)のように、

小説の構造を把握し無駄な記号表現は一つもないと翻訳にあたる翻訳者であれば、滑稽な語彙を削除したり、より「洗練された」表現に書き換えたりすることはないだろう。

Nida(ibid.)が述べたように、ST の曖昧で意味が通らない表現を高雅化することで小説であっても法律文書のようになってしまう。つまり散文から、作者のオリジナリティーが消え、味気ない公的な文書のようになってしまうのだ。三島文学と高雅化の関係性は考察の途中段階であるが、上記の 3 つのような状況下で高雅化が誘発されることを想定し、さらに分析を進めたい。さらに、原文に差別的、侮蔑的な表現がある場合に、翻訳文で高雅化される場合についても考察していきたい。本節では、『春の雪』の英語翻訳を登場人物の高雅化という角度から考察した。ベルマンの述べたように、原典を犠牲にした文体練習が行われている部分も見られた。そしてそれぞれの高雅化には、明快な理由があり、これらを明らかにすることは三島文学の翻訳不可能性を論じる上で重要だと考える。次に Larry(ibid.)に資料が認められないテクストについても言及したい。

高雅化の要因は、『春の雪』の中に隠されている。[72]前述した清顕の心情にヒントが隠されているのだ。

> 読みおわったときは、読む者を有頂天にさせる手紙だと思われたが、しばらくしてみると、彼女の優雅の学校の教科書のような気がしだした。聡子は清顕に、真の優雅は、どんなみだらさをも怖れないということを教えているように思われたのである。(140)

真の優雅は、どんな猥褻な表現も恐れないという宣言は三島の文章にも当てはまる。淫らな表現であっても、王朝文学の優雅と対となれば、諸共雅な表現に変わるのである。しかし、前述したように英語翻訳では、その王朝語は訳出することができない。よって、そこにはだだの淫らさが残るのだ。よって、淫らさを排除し、優雅な表現に書き換える必要があるのだ。英語でも、淫らな表現に添える王朝語美しさを保つことができれば、テクストが雅の中に収まる。しかしその絶妙なバランスを保つことは不可能なのである。

[72] 大森文子教授にご示唆をいただきました。

5.3.6 その他の高雅化

ここまで、聡子と清顕の高雅化について Larry(2015)のまとめた資料を援用しながら論じた。ここからは、『春の雪』にみられるその他の高雅化を列挙する。そして洗練された文章にするために行われた翻訳者の操作を明らかにする。

王子たちの訪日に歓喜する清顕

ST(7):自分の幸福感と、未知の熱帯の国とを、紅白の象牙の球をキスさせ合うように、心の中で軽く触れ合わせてみたのである。すると彼の幸福感の水晶のような抽象性は、思いがけぬ熱帯の叢林の輝かしい緑の反映を受けて、急にいきいきと彩られるような気がした。(52-53)

TT(7): His sense of happiness and the image of a mysterious tropic land fused in his mind with a soft click as appealing to him as the contact of the red and white ivory balls on the table. And then his elation, which had been as abstract as pure crystal, suddenly took on the green extravagance of the tropical jungle.(39-40)

父親である松枝侯爵とビリヤードをしていた清顕は、王子たちの来訪を聞かされ胸を躍らせる。下線部はその時ビリヤード台に転がっていた紅白の象牙の玉を使用した直喩である。自らの幸福感と王子たちの住む異国を玉に喩え、それを心の中でキスさせ合うように触れ合わせることで、これから訪れる未知の出会いに歓喜したのである。ST(7)「紅白の象牙の球をキスさせ合うように」を忠実に翻訳すれば滑稽になりかねないと懸念したのか、“the contact of the red and white ivory balls”に変更されている。原文の「キスさせ合うように」からは、清顕の少年らしい無邪気さと、清顕の住む優雅な世界とはかけ離れた官能的な世界に接する期待感が感じられる。しかし翻訳文でキスを用いた比喩が削除されたことで、清顕の興奮の程度には差異が生まれた。

ジャオ・ピーの妹、ジャントラパー姫

ST(8): やや勝気な眉、いささか愕きにみひらかれたような目、暑い乾季の花のように乾きすぎて軽くまくれた唇、すべてにまだ自分の美しさにそれと気づかない稚なさが溢れていた。もちろんそれは美しさの一種だった。(63)

TT(8):But the rather strong brows over wide, timid eyes, the lips slightly parted like the petals of an exotic flower before the rains come—her features all gave the unmistakable impression of girlish innocence

unconscious of its own beauty. (47-48)

ST(8)下線部「暑い乾季の花のように乾きすぎて」は削除され TT(8)下線部に示した通り「雨が訪れる前のわずかに花弁の開いた異国の花」と翻訳された。「暑い乾季」「乾きすぎて」などの南国を喚起させる重要な語彙は削除されてしまっている。「乾きすぎて軽くまくれた」は異国の美しい姫の唇を形容するのには不相応だと判断されたのだろう。「暑い乾季」の渇きに萎れて花弁がひらいてしまったのではなく「雨季の訪れ」を期待した花が自らの花弁を仄かにひらいた情景が浮かぶ。意外性に富む原文はよくいえば「洗練された」、否定的に捉えれば「通俗的な」文章に変化した。

蓼科の高雅化

聡子付きの侍女である蓼科は聡子の妊娠が発覚した後、危機感よりも聡子が自分の管理下に置かれる喜びを感じた。振り返ってみれば蓼科は聡子の初潮をはじめ、彼女の健康状態を常に管理していた。聡子の初潮、堕胎の世話をし、保身のためなら自殺も厭わないな老人は、以下の引用文ように描写されている。

ST(9):一思えば蓼科にとっては、ただの情念の世界よりも、この世界の方が得手だった。かつて聡子の初潮のとき、いちはやく気づいて相談に乗ったように、蓼科はいわば、手ごたえのたしかな血まみれなものの専門家だった。 (324)

TT(9):All things considered, Tadeshina was far more at home in the area of life represented by Satoko's present condition than in the realm of passion. Just as she had been prompt to notice and advise Satoko years before when she began to menstruate, so now she showed herself a practiced specialist in all things physical. (265)

血まみれなものの専門家は"a practiced specialist in all things physical"と翻訳された。直訳すれば、「身体的なこと全てに通する熟練した専門家」と翻訳されている。蓼科は、秘密裏の堕胎を聡子から拒まれた後、服毒自殺を図るが一命を取り留める。その行動の大胆さに周りの人間は恐怖さえ抱いているのだ。「血まみれ」は、その恐怖をも喚起する表現だが、翻訳文では削除されている。

5.4『奔馬』

『春の雪』には、「大きな白い奔馬は、小さな白い奔馬になり、やがて逞しい横隊の馬身は消え去って、最後に駆りたてる白い蹄だけが渚に残る。(239)」と波に乗せて、ただひたすらに奔馬のように奔走する勲への伏線が張られている。ここまで、『春の雪』の英語翻訳について考察してきたが、次に『奔馬』の英語翻訳について考察する。

5.4.1 はじめに

本節では、『豊饒の海』第 2 巻の『奔馬』の英語翻訳 *Runaway Horses* について考察する。本作の英語翻訳は、一巻と同じくマイケル・ギャラガー(Michael Gallagher)である。三島由紀夫は、この作品を昭和 42 年 1 月刊行の「新潮」二月号から連載し始めた。第二巻『奔馬』は「激越な行動小説で「ますらおぶり」あるいは「荒魂」の小説(三島,2003c;27)」である。

『奔馬』の主人公は、「神風連史話」に陶酔する飯沼勲である。清顕の書生を務めた飯沼の息子である。本多は、三光の木の下で勲の身体に、三つの小さな黒子を見つけたことから清顕の生まれ変わりであることを確信する。この作品で、本多は観察者として 1 回目の転生を見届けることになる。

勲は、友人たちと計画して有力資本家の暗殺を企てた。同志達と計画を進めるが、刑事に捕らえられてしまう。本多は、裁判で勲を弁護し、勲は極刑を免れる。しかし結局、蔵原を襲撃した後に勲は切腹する。そして瞼の裏に日輪が昇るのだ。

本作に対するキーンの評価は高い。第 3 巻、第 4 巻とは違い、哲学的、宗教的な主題が、小説に語りの流れを遅めることなく深みを与えていると評価している。

> As we read the first two volumes of *The Sea of Fertility* it is not hard to be persuaded that this is indeed Mishima's masterpiece. The writing is masterfulllly appropriate throughout, and the occasional philosophical or religious digressions give depth to the novels without unduly slowing down the narrative flow.(Keen,1998;1210)

『奔馬』の英語翻訳についての先行研究は、Larry(2015)などがあるがそのテクスト分析は進んでいない。Larry(ibid.)における第一巻の『春の雪』の英語翻訳に関する二次的資料は豊富だが、第二巻『奔馬』に関しては英語翻訳に関する資料が極端に少ない。本稿では、ST と TT の差異を比較し、特に、益荒男ぶりの文体がどのように翻訳されたのかについて注目する。

5.4.2　太陽の描写に関して

『奔馬』では、太陽のメタファーが多く用いられている。太陽は、本作において重要である。何故ならば、勲の目的は昭和の神風連を起こすことであり、「太陽の、……日の出の断崖の上で、昇る日輪を排しながら、……かがやく海を見下ろしながら、けだかい松の樹の根方で、……自刃すること(148)」だからだ。勲の行動の完遂の果てに輝くのは、まぎれもない太陽である。太陽のメタファーを考察することによって、天皇を太陽に喩えている勲の益荒男ぶりを考察することができると考える。

ライアンの批評では、『豊饒の海』で繰り返される自然物について考察している。『奔馬』の太陽のメタファーは、『暁の寺』のベナレスの太陽[73]、『天人五衰』の夏の太陽まで続くと考察している。そして、そのような自然物のメタファーが、ストーリーの再解釈を強要し読者を疲れさせてしまうと鋭く批評した。

> The sun, his special symbol, is everywhere. If it is not the sun itself that is being described, it is something which is like the sun. Isao, in Runway Horses, offers as his life's ambition: "Before the sun…while looking down upon the sparkling sea, beneath a tall, noble pine……to kill myself."(Ryan,ibid;171)

ここから、太陽の描写の英語翻訳について考察する。14 章では、天皇を表すために太陽のメタファーが用いられている。

(1)太陽の指

ST:[1]それらを動かしているのは、それらの上にのしかかっている巨大な見えない指(1)であるかのようだ。[2]それはきっと太陽の指にちがいない、と勲は思った。(中略)[3]盤上の駒(2)を動かす巨大な不可視な指、その指の力の根源こそ頭上の太陽、存分に死を含んだ赫奕たる太陽(3)にあった。[4]あれこそは天皇だった。(177-178)

TT: They seemed to be moved by a giant, unseen hand (1) reaching down from above. That hand could only belong to the sun itself, Isao thought. (中略)The unseen hand which shifted pawns about on a chessboard(2)—in

[73]『暁の寺』「日はすでに緑の林の上にあった。それまでは注視をゆるす紅い円盤であったのに、一転して、一瞬の注視も叶わぬ光輝の塊りになった。突然、本多には思い当った。勲がたえず自刃の幻のかなたに思い描いていた太陽こそ、正にこの太陽だったのだ、と。」

the very sun above was the force that guided it, the blazing sun (3)which dealt out death, too, whenever it wished. Here was the power of the Emperor himself.(148)

「盤上の駒」は“pawns about on a chessboard” [74]と翻訳されている。目標言語において、“pawn”には“2. *figurative* and in figurative contexts. A person or thing of little value, status, power, etc.; a servile agent, a minion.” という意味があるため、天皇の意思のままに動かされる存在に対するメタファーとして適切である。“sun”はここで天皇を表す異文化要素として使われている。*OED* では、sun.n.の項目の“II. A person, thing, etc. likened to or thought to resemble the sun.”のうち“6.a. A person or thing considered as a source of glory, virtue, joy, etc., comparable to the sun as a source of light and heat.” という定義に当てはまるだろう。

天皇をより荘厳な大きな存在として見せるため、指から手のメタファーに変更されている。ギャラガーが訳出したのはチェスの駒である。チェスは指だけでなく、手全体で掴むのだ。また、輝く太陽が死を含むのは、論理的に問題点があるため、望んだときには死を分け前として授ける太陽として描かれている。「あれこそ」の指示代名詞を、力だと捉えたギャラガーは、網掛け部分のように “power”(力)を増訳している。

ここでは、訓練を盤上のゲームに喩えたわけだが、ST と TT での意味変化が起こっていた。

表 16 盤上のメタファーの変化

ST		TT
将棋	→	チェス(chess)
指		手(hands)
駒		駒(pawn)

『新和英大辞典』では、「将棋」は “shogi;a Japanese board game resembling chess”と紹介されているためこれは目標文化に馴染み深い対象物に変える典型的な翻案(adaptation)の技法であるといえるだろう。

(2)X 光線の太陽

ST：ここ(1)でだけ、太陽の御指は、明快に、的確に、数学的に働らいていた。正にここでだけ！若者

[74] *OED* には 1868 T. H. Huxley *Lay Serm.* (1870) iii. 36.The chess-board is the world, the pieces are the phenomena of the universe, the rules of the game are what we call the laws of Nature.という用例が載っている。

たちの汗と血と肉を貫ぬいて、陛下の御命令は、X 光線のように透徹していた。本部玄関高く、烈日にかがやく(2)菊の御紋章は、この美しい、汗くさい、死の精密な秩序(3)を瞰下ろしていた。(178)

TT: Only on this drill ground(1) was the hand of the sun working with a mathematical clarity and precision. Only here! The will of the Emperor penetrated the sweat, the blood, the very flesh of these young men, piercing their bodies like X-rays. From high above the entranceway of regimental headquarters, the golden (2) chrysanthemum of the imperial crest, brilliant in the sunshine, looked down upon this beautiful, sweaty, intricate choreography (3) of death. (146)

下線部「ここ」という指示代名詞を明確に "this drill ground"と翻訳している。ここで太陽の光は「X 光線のように」("like X rays") 身体に突き刺さる。"intricate choreography of death"は「込み入った死の作戦」という意味合いがあり、ここでもギャラガーは「秩序」という抽象名詞を具体的に翻訳したと考えられる。"choreography" と部隊教練を具体的に訳出していることで、唐突なメタファーを自然に翻訳した。

烈日にかがやく菊の御紋章には、下線部のように金色にという言葉を当てていて、隠喩を隠喩のままで翻訳している。

(3)冷え冷えとした日輪

天皇の光が注ぐのは、訓練場だけである。日本には「悲しめる日、白く冷え冷えとした日輪」があるだけで国民は光の恵みを享受することができない。21 章ではこの悲しみを、以下のように描写している。

ST:[1]悲しめる日、白く冷え冷えとした日輪(1)は、いささかの光りの恵みも与えることができず、(2)それでも、朝毎に憂わしげに昇って空をめぐった(3)。[2]それこそは陛下の御姿だった。[3]誰が再び、太陽の喜色(4)を仰ごうと望まぬ筈があろうか？(271)

TT: [1]The sorrowful sun, the sun glittering with a chill whiteness, (1)could give no touch of warmth,(2) yet rose up sadly every morning to begin its course. (3)[2]This was indeed the figure of His Majesty. [3]Who would not long to look up again to behold the joyful countenance (4)of the sun? (227)

太陽に対して、代わる代わる「日」「日輪」「太陽」と三つの言葉が使用されている。特に「日輪」は太陽の異称であり、詩的(poetic)である。しかし TT では"the sun"という言葉一語が用いられているため、量的貧困化(quantative impoverishment)といえる。下線部 2 の

「光の恵み」に対して“chill”の反対概念である“warmth”を訳出している。l 音の流音で、降り注ぐ太陽の光が降り注ぐ様子を表していて耳に心地よい。「憂わしげに昇って空をめぐった」は、“to begin its course”と翻訳し原文の太陽の軌道を意識した表現をそのまま翻訳している。下線部 4「太陽の喜色」は“the joyful countenance of the sun”と翻訳されている。“countenance”は、a. Appearance, aspect, look (obsolete except as transferred from sense 4); also, a show or semblance of anything.[75]と定義されていて、自然物を形容する。

(4)切腹の座

勲は切腹の場所について夢想する。勲は神風連の 6 人が得た切腹の座に憧れている。そのような舞台は神の導きで自分にも用意されると信じている。最終行への伏線となる重要な文言である。

ST：決めずにおいて、何か最後まで彼を見離さない神意(1)によって、自然にそこへ導かれ、しらじらあけの松風が吹き通い、双肌脱いだその肌(2)に凛烈な冬の朝の海気がしみ入り、やがてのぼる日(3)が彼の血に染んだ亡骸と赤松の幹を、あかあかと照らす場所がどこかにあるにちがいない。(316)

TT: He would leave himself free. He would let himself be guided by the Divine Will,(1) whose signs would ever be at hand. Surely somewhere the wind would blow through the pines at daybreak, somewhere, when he loosened his kimono,(2) the keen winter air of the seashore would set his flesh tingling, somewhere the blood that stained his corpse and the trunk of the red pine beside which it lay would soon gleam brightly in the rising sun. (3) (264)

抽象的な語彙である下線部 1 の「神意」は“the Divine Will”と翻訳されている。そして「神意が示すサインは、近くにある」と翻訳されている。「凛烈な」を“the keen”と翻訳していることと、染み入りを“tingling”と翻訳していることは、ギャラガーが物語の切腹という帰結を意識しているからであろう。下線部 2 “When he loosened his kimono”は、彼が着物を緩めた時と明確化を施しているが、これは「諸肌を脱ぐ」という死んだ比喩(cliché)ともいえる慣用的な表現である。『大辞泉』によれば「2.全力を尽くし、ことに当たる意味でもある。」また「その肌」を“flesh”そして、「しみ入り」を“tingling”と翻訳していることからも、肉体の痛みを ST よりも強調する TT に仕上がっている。切腹、痛覚を意識させる語

[75] 1639 Howell in W. B. Scoones Four Cent. Eng. Lett. 77 The countenance of the weather invited me.1837 H. Hallam Introd. Lit. Europe I. i. 33 The countenance of nature.

彙選択が特徴的だ。

三島は、ST では、「しらじらあけ」の白、赤松の赤で日本国旗を暗に象徴させていると考えられる。しかし、「しらじらあけ」は“daybreak”と翻訳されているために、ST の色彩要素が再現されていない。

(5)切腹の場所

最終章で、勲は小刀を持って切腹の準備を整えた。

ST:『日の出には遠い。(1)それまで待つ[76]ことはできない。昇る日輪はなく、けだかい松の樹陰(2)もなく、かがやく海もない。』

と勲は思った。(504)

TT:“The sun will not rise(1) for some time,” Isao said to himself, “and I can't afford to wait. There is no shining disk climbing upward. There is no noble pine to shelter me.(2) Nor is there a sparkling sea.”(418)

下線部 2 の“to shelter me”からは、勲の不安が感じられる。これは翻訳者の明確化である。否定的な味方をすれば、これは「原典が問題なく(またひとつの固有の必然性を伴って)不確定なもののうちで自らを展開するのに対し、明確化は確定されたものを押しつける傾向がある(ベルマン,1998;57)」明確化とも考えられえる。肯定的な見方をすれば TT 読者に伝わりやすくする伝達方法だと言える。しかし勲は、隠れ家を必要としているわけではないだろう。「勲はそれでも日陰を求めようとせず、学帽の庇を深く下ろして落日に対している。(228)」など、自分をかくまう日陰を求めていない勲像が描かれていた。けだかい松の樹陰とは、前述「のぼる日が彼の血に染んだ亡骸と赤松の幹を、あかあかと照らす場所」を指しているため、隠れる木陰を求めていないことがわかる。勲は死に場所を決めるのは神であり、自分が見つけるものではないと思っている。結局死に場所はあらわれず、切腹の場面へと繋がり、勲の肉体から日輪が昇るのだ。網掛け部分の「待つ」は松との掛詞であるが、それは“wait”と翻訳されている。

(6)切腹

勲は、蔵原を殺害し、自害する。日の出には遠いものの、刀を突き立てた瞬間に瞼の裏からから太陽が昇る。

ST:正に刀を腹へ突き立てた瞬間、日輪(1)は瞼の裏に赫奕と昇った(2)。(505)

TT: Then, with a powerful thrust of his arm, he plunged the knife into his stomach. The instant that the blade tore open his flesh, the bright disk of the sun(1) soared up and exploded (2)behind his eyelids.(419)

「刀を腹へ突き立てた瞬間、日輪は瞼の裏にと昇った」は、有名な一節である。もっともステレオティピカルな日本表象が描かれていると言っても過言ではないだろう。「日輪」は“the bright disk of the sun”と翻訳されている。*OED* を参照すると(disk.n.a. The apparently flat circular form that a celestial object (typically the sun, the moon, or a planet) presents to the eye, either unaided or in a telescope. Usually with possessive or of.”)と定義されている。

さらに、勲が刀を突き立てた瞬間を「彼の肉を刀が切り開いた瞬間」と訳出し、さらにその一瞬を強調するために、“explode” という動詞を用いている。おそらく「赫奕」「物事が盛んなこと」「光り輝くさま」どちらの意味も訳出した名訳だと言える。原典にはないが、勲の臓物が飛んだようなイメージも与える。さらに「感情の爆発」をも想起させる“explode”で訳出しているのだ。

この作品における自然物の繰り返しは、退屈感を引き起こすのだがギャラガーは適切な明確化を施して小説の文体を生き生きさせているのではないだろうか。

ライアンは太陽のメタファーについて、過剰な繰り返しに読者が「麻痺してしまう」と論じているが、ST の表現を巧みに翻訳したギャラガーの文体により、TT 読者には原文にはないイメージが伝わっている。表 17 に、ST と TT の表現をまとめて比較した。

表 17 太陽に関する ST と TT の比較

	ST	TT	ST と TT の比較・コメント
(1)	巨大な見えない指であるかのようだ。	They seemed to be moved by a giant, unseen hand reaching down from above.	不自然な表現のため、指から手への変更
(2)	太陽の御指	the hand of the sun	指から手への変更
(3)	悲しめる日 白く冷え冷えとした日輪 太陽の喜色	The sorrowful sun the sun glittering with a chill whiteness the joyful countenance of the sun	太陽の語彙に対する量的貧困化
(4)	のぼる日	soon glem brightly in the rising sun.	主語から、場所を表す修飾節へと変化している。
(5)	『日の出には遠い。それまで待つことはできない。昇	The sun will not rise for some time,” Isao said to himself, “and I can’t afford to wait. There is	“Shining disk”という「日輪」を忠実に表した翻訳

	る日輪はなく、けだかい松の樹陰もなく、かがやく海もない。』	no shining disk climbing upward. There is no noble pine to shelter me.	
(6)	正に刀を腹へ突き立てた瞬間、日輪は瞼の裏に赫奕と登った。	The instant that the blade tore open his flesh, the bright disk of the sun soared up and exploded behind his eyelids.	“disk of the sun”の忠実な翻訳

「太陽の指」という表現から、「太陽の手」に変更されている。また、目標文化圏に馴染み深いチェスを動かす手に、変更するなど、TT 読者への思いやりが感じられた。また、日輪の「輪」を忠実に翻訳するために、“disk”という語を訳出する工夫が見られた。

5.4.3 益荒男ぶりとは

『春の雪』は手弱女ぶり、『奔馬』が益荒男ぶりであることは次のテクストからもうかがえる。[77]「飯沼少年には、清顕の美しさが欠けている代りに、清顕に欠けていた雄々しさがあった。わずかの観察ではわからないが、清顕の傲慢の代りに、清顕の持たなかった素材と剛毅があった。(53-54)」(Young Iinuma might lack Kiyoaki's beauty, but he compensated for that with the manly force that Kiyoaki had lacked. Though Honda could not be certain from so brief an acquaintance, it seemed to him that young Iinuma, in place of Kiyoaki's arrogance, possessed simplicity and fortitude, qualities hardly apparent in Kiyoaki. (42-43))とあり、勲が手弱女ぶりの対概念である益荒男ぶりの主人公であることは、読者にはっきりと示されている。「勲は一度だって女になりたいと思ったことはなく、男であり、男らしく生き、男らしく死ぬことのほかに願いはなかった。(410)」のであり、「その頂きには白雪のような死があった。(410)」のだ。今度の主人公は、雄々しく、手弱女のような感情は持ち合わせない。

第二巻目は、荒男ぶりの文体で書かれているが、その文体をどのように翻訳したのかを考察することは重要である。そこで、まずは「益荒男」の定義について考える必要があるだろう。「益荒男」をどう訳すのかは、『ジーニアス和英辞典』に記載されていない。『大辞泉』には「①りっぱな男。勇気のある強い男。ますらたけお。ますらおのこ。②武人、兵士③狩人、猟師」と記載がある。『明鏡国語辞典』には、「[雅]強く勇ましい男性。立派な男子。ますらたけお。ますらおのこ。」と記載されている。

『新英和大辞典』による「益荒男」に対する訳語は、ますらお【丈夫】［偉丈夫］a manly [brave man]で、丈夫振りは"manliness, masculinity"と翻訳されている。また、リーダーズ英和辞典で、「益荒男」にあたると思われる "brave"を引いても、その和訳として、「益荒男」

---

[77]32 章で勲は夢を見る。
ST:或る鋼鉄のような鋭利な機構は死んでいた。その代りに、海藻の腐ってゆき匂いに似た、完全に有機的な匂いが、いつのまにか身にしみついていた。大義も、熱血も、憂国も、死を賭した志も消え、代りに、身のまわりのもの、衣装や、什器や、針差や、化粧道具や、そういうこまごまとした美しいやさしいものと、自分が相流通し相融合している、何ともいえぬ事物との親しみ合いで、勲のかつて知らぬものだった。彼が親しんだ事物は、ただ剣だけだったのだ)(410)
TT:A sharp-edged mechanism of steel had died. In its place, an odor like that of decaying seaweed, an entirely organic odor, had somehow or other permeated his body. Justice, zeal, patriotism, aspirations for which to hazard one's life—all had vanished. In their place came an indescribable intimacy with the things around him—clothing, utensils, pincushions, cosmetics—an intimacy in which he seemed to flow into and merge with all the minutiae of gentle, beautiful things. It was an intimacy of smiles and winks, one that was almost obscene, outside the range of Isao's previous experience. The only thing that he had been intimate with had been the sword.(341)
下線部から、清顕が愛でていた海藻の王朝文化は死に絶えて、今度は、剣それのみが主人公にまつわる表象であると述べられている。つまり手弱女ぶりを象徴する代表的な表象である海藻と益荒男ぶりの象徴する代表的な表象である剣が対照的に用いられている。

が見当たらない。よって、この言語は翻訳不可能性を孕んだ語だと言える。Wierzka(ibid.)は “fate”という英語に対して、同じ言語があるのかどうかを検討しているが益荒男ぶりも文化的対称物がない言葉と言えるだろう。『万葉集ハンドブック』では「肉体的、精神的にすぐれた男性の意」と説明されている。容姿、精神面という外見、内面を形容して用いられている。以下に「ますらお」という言葉が使用された万葉集の句を引用する。61 番のように「弓矢を持ち野山を巡る勇ましい男性」を意味することもあれば、本来の理想の姿と、実際のそれとの落差をうたった 968 番(多田,1999)もある。

表 18 益荒男ぶりの和歌

番号	歌	現代語訳
61 番	ますらおをのさつ矢手挟み立ち向ひ射る円方は見るにさやけし (伊藤,2009a;69)	ますらおが、さつ矢を手挟んで、立ち向かいさかんに射貫く的、その名の円方の浜は、見るからにすがすがしい。
968 番	ますらをと思へる我れや水茎の上に涙拭はむ(伊藤,2009b;57-58)	ますらおだと思っているこの私たるものが、別れに堪えかねて水城の上で涙を拭ったりしてよいものか。
1937 番鳥を詠む	ますらおの　出で立ち向ふ　故郷の　神なび山に　明けくれば　柘のさ枝に　夕されば　小松が末に里人の　聞き恋ふるまで　山彦の相響むまで　ほととぎす　妻恋すらし　さ夜中に鳴く 伊藤,2009b;381)	ますらおが家を出て立って相向かう、この故郷の神なび山に、明け方がやって来ると柘の枝で、夕方になると松の梢で、里人が聞いて懐かしがるほどに、山彦が響いて返ってくるほどに、–妻を求めているらしく–、時鳥が、今このま夜中にしきりに鳴き立てている。
2376 番	ますらをの現し心も我れはなし夜昼といはず恋ひしわたれば 伊藤,2009c;22)	男子たるものの正気すら、私にはない。あの子に夜となく昼となく恋いつづけているので。

ここまで見ると、益荒男ぶりの文体は以下のようなものである可能性がある。

①益荒男とは日本における男性の理想像である。

②益荒男は手弱女の反対概念として存在し手弱女のような性質を卑下する際に用いられる。[78]

ここからは、実際に益荒男ぶりの文体と思われるテクストを抽出し、その文体について考察する。「益荒男」には、目標文化に等価物がないことから、似たような概念を探すか、形容詞によって等価することになるだろう。

(1)益荒男の護り

9 章には、神風連の物語が引用されている。その中で、「益荒男」という言葉が使用される。明治 9 年の廃刀令を経て、日本刀はサーベルにとって変わられた。

ST:[1]剣も神々と運命を共にしようとしていた。[2]国土は、神州不滅(1)の光芒(2)を腰間に挟む益荒男の護り(3)に委ねられるものではなくなっていた。(90)

TT:[1] And the sword was to suffer a like fate. [2]The defense of the land would no longer be entrusted to the manly warrior(3) bearing at his side the swift thunderbolt (2)of the immortal gods. (1) (73)

「益荒男」は“the manly warrior”と翻訳されている。「神州不滅」は “the immortal gods” と翻訳され、これは、借用(なぞり)の翻訳技法を取っている。下線部 2 の「光芒」には、多義性がある。『明鏡国語辞典』によれば、「光芒」とは、「すじになって見える光線」のことである。使用されている「芒」という「文字は、のぎのように細長く、先がとがったものの意」である。「神州不滅」は日本のことを表すのだから、ST は、還元すると「日本の剣」という意味になる。転じて、TT では “the swift thunderbolt of the immortal gods”(不滅の神々たちの一瞬の雷)とかなり創造的な訳に仕上がっている。「光芒」という言葉からは、「光芒一閃」という四字熟語が想起され、光がピカッと一瞬光るように、事が急激に、また瞬時に変化することを表している。その意味を、雷にのせて訳し直した名訳といえるだろう。

[78]『奔馬』に挿話された『神風連史話』は、「いかで手弱女のごときふるまいあらんや」(130) “Were we to have acted like frail women?(108)という一文で締めくくられる。

(2)白鳥伝説

桜園先生が現世の命は、イザナギ・イザナミの宇気比から起こったものであるから、死ぬときも神となって天に昇るという説を唱えている。それを歌に詠んでいる。

ST:「白鳥の天かけりけむあととめて　みのなきからをよにな残しそ」 (85)

TT: As the white swan soars to heaven, Leave no traces here below. (69)

これは倭建命の話を引喩的に折り込んだ和歌である。TT は単純に訳されている。あえて、「世」を訳出せずに、死んでも霊魂は白鳥となって空高く飛んで行ったように 美しい生き方の記憶だけをこの世に残して 現身の亡きがらをこの世に残してはならないという含意がある。白鳥伝説を踏まえたものだが、TT では、「亡骸」が訳出されていない。亡骸さえも残さないという驚きは伝わっていないだろう。

(3)切腹の観念

切腹における純粋の観念がどのように翻訳されているだろうか。

ST:純粋とは、花のような観念、(1)薄荷をよく利かした含嗽薬の味のような観念、やさしい母の胸にすがりつくような観念を、ただちに、血の観念、不正を薙ぎ倒す刀の観念、袈裟がけに(2)斬り下げると同時に飛び散る血しぶきの観念、あるいは切腹の観念に結びつけるものだった。「花(3)と散る」というときに、血みどろの屍体はたちまち匂いやかな桜の花に化した。純粋とは、正反対の観念のほしいままな転換だった。だから、純粋は詩なのである。(4)(141)

TT: Purity, a concept that recalled flowers, (1)the piquant mint taste of a mouthwash, a child clinging to its mother's gentle breast, was something that joined all these directly to the concept of blood, the concept of swords cutting down iniquitous men, (2)the concept of blades slashing down through the shoulder to spray the air with blood. And to the concept of seppuku. The moment that a samurai "fell like the cherry blossoms," (3) his blood-smeared corpse became at once like fragrant cherry blossoms. The concept of purity, then, could alter to the contrary with arbitrary swiftness. And so purity was the stuff of poetry. (4) (117).

下線部 2 の「袈裟がけに」も正確に翻訳されているが桜を "cherry blossoms"と翻訳し読者にわかりやすく示している。網掛け部分の「薙」という漢字は、草薙の太刀を想起させるが、これは、隠れた引喩であろう。下線部 3「花と散る」は"fell like the cherry blossoms," と翻訳し、具体的な下位概念を TT 読者のために親切に翻訳している。下線部 4 の隠喩を TT では "the stuff of poetry"と"the stuff"を補足して翻訳していた。

(4)海堂先生の言葉

海堂先生は、勲が禊の後に獣を狩る行為に憤慨した。そして玉串を持って、勲を探してくるように忠告するのだ。

ST:「勲の研究会の連中を皆呼び集めろ。おのおのに玉串を持たせて勲に立ち向かえと言え。勲は素戔嗚尊のなさったとおりのこと(1)をして、道場の神域を瀆そうとしておるのだ」(288)

TT:"Assemble every man in that study group of Isao's. Tell them that each is to take an oblation branch in his hand and go out to confront Isao. He'll be as bad as(1) Lord Susano himself, defiling our sacred precincts.(2)" (241)

「なさったとおりのこと」とは素戔嗚尊が、猪を、神だと知らずに冒涜したことを指しているわけだが、 "He'll be as bad as"と同格の表現で翻訳されている。TT では特にエピソードの補足はされていない。そのため TT 読者に、詳しい内容は伝わらないと思われる。

(5)海堂先生の言葉

海堂先生は勲の荒御魂の強まりを軽視し、和魂とのバランスが大切だと述べている。

ST: 「…ただ、あの子には荒魂[79](1)が強(きつ)すぎる。修行して和魂[80](2)を招き入れなくては、道を誤まることになると叱ったのだ。あの子には荒ぶる神(3)がよりましておる。男児としては喜ばしいことだが、あの子の場合は度がすぎている。そうして諄々とさとしたところ、あの子はじっと頭を垂れて聴いておったが、そのあとで荒魂(4)が俄かに発動したにちがいない。(5)」(288)

TT:But in that son of yours the harsh god(1) is too strong. I reprimanded him because unless he works hard to be more receptive to the mild god, (2)he'll stray from the right path. In your son it's the heedless and intractable spirit that's dominant. Since he's a boy, that's fine, but he goes much too far. When I admonished him, he hung his head dutifully and listened, but then, afterwards, it must have been the harsh god(4) suddenly breaking loose." (5) (241)

「荒魂」は"the harsh god"に、和魂は"the mild god "に翻訳されている。「荒ぶる神」が、"the heedless and intractable spirit"と解釈された。特に、目標文化の代えを探すことなく、そのまま翻訳している。

---

79 『大辞泉』では「荒々しく勇猛な神霊」と定義されている。
80 『大辞泉』では「柔和な徳を備えた神霊」と定義されている。

(6)荒ぶる神

『春の雪』で清顕が見た夢日記でもあり、象徴的な一場面と言える。禊の後に猟銃を持って実際に雉を殺してしまう息子をみて飯沼は言う。

> ST:「困ったことだ。鉄砲まで持ち出して、海堂先生の言われるとおりだ。お前は荒ぶる神(i)だ。それにちがいない」(300)
>
> TT:"What a way to behave! Even taking a gun with you! Master Kaido had you sized up all right: You are heedless and intractable. (1)You have proved it beyond all question."(251)

前述したことで「荒ぶる神」[81]は"You are heedless[82] and intractable[83]"と翻訳されている。「荒ぶる神」の性質「不注意な」「手に負えない」という意味で、動物に用いられるメタファーを使用したのだ。『奔馬』は、荒御魂の小説であるが、「荒々しく勇敢な神霊」が目標文化に存在しないことからも、翻訳者は新たに TT 読者に伝える可能性がある。この言葉は、まさに、目標文化に同化させにくい言語であり、翻訳不可能性(intranslatability)を孕んでいる。

(7)正義の刃

> ST:正義の刃、それが一度闇にひらめけばそれでいいのだ。その刃の光りから、人々は夜明けの近いことを知り、日本刀の一閃が、山の鋭い稜線の水あさぎの黎明に似ていることを知るだろう。(345)
>
> TT: The sword of justice need flash but once in the darkness. The light that shone from its blade would tell the world that the dawn was not far off. But men knew that a single glint from a Japanese sword was like the pale blue of daybreak along a mountain ridge.(289)

益荒男の魂である刀がメタフォリカルに語られている。たった二文のなかに、「正義の刃」、「刃の公り」、「日本刀の一閃」は、同一の記号内容を異なる3つの記号表現を、それぞれ "the sword of justice","blade","a Japanese sword" などそれぞれ、翻訳して量的貧困化に陥っていない。水あさぎは、"the pale blue"と翻訳されている。

---

[81] 『新英和辞典』には savege [unruly] gods that do harm to people; gods that do not submit to the emperor.『大辞泉』によれば、「荒々しく乱暴な神。天皇の支配に服さない神」のことである。

[82] **.** Without heed; paying no heed or attention; careless, inattentive, regardless.(*OED)*

[83] **1.** Of persons and animals: Not to be guided; not manageable or docile; uncontrollable; refractory, stubborn.(*OED*)

(8)霜刃[84]

三島の辞世の句「益荒男が　たばさむ太刀の　鞘鳴りに　幾とせ耐へて　今日の初霜」には、「刀」と「霜」の両者が織り込まれている。冷ややかに光る霜刃は、三島の中で抜き身の刀と霜は切り離せない表象だったようだ。

ST:佐和は、右肘をしっかり脇腹につけ、右手首を左手で、刃が上向かぬように押えつけたまま、あたかも彼の肥った体から直に生えているような霜刃[85]を、「やあッ！」と叫んで、体ごと壁に打ちつけた。(349)

TT: Sawa pressed his right elbow against his lower side, and then, with his left hand pushing down upon his right wrist to prevent the blade from turning up, his icy blade seeming to spring directly from his fat body, he screamed: “Yaaah!” and struck the wall with full force, slashing through it. (291).

『日本国語大辞典』によれば「霜刃」という言葉があり、「①冷やかに光るやいば。鋭い剣。②つめたくきびしい霜」にたとえていう。しかし、「霜刃」は、翻訳されていない。これこそ、三島が抱いた刃のイメージとして重要である。しかし目標文化圏の言葉にはないため “icy blade”と翻訳されている。これは“icy”と「霜」が完全には等価関係にないものの、借用(clauque)の技法をとった訳出といえるだろう。

(9)勲の陳述

裁判の陳述では、勲が天と地の融合、そして、悪を滅ぼすイメージを語る。悪を駆逐することを、暗雲を貫く竜に喩えている。こうした雄雄しい、竜のイメージは益荒男ぶりの文体と言える。

ST:[1]天と地は、ただ座視していては、決して結ばれることがない。[2]天と地を結ぶには、何か決然たる純粋の行為が要るのです。[3]その果断な行為のためには、一身の利害を超え、身命を賭さなくてはなりません。[4]身を竜と化して、竜巻を呼ばなければなりません。[5]それによって低迷する暗雲をつんざき、瑠璃色にかがやく天空へ昇らなければなりません。(472)

[84]筆者は三島の辞世の句とその翻訳について「三島由紀夫の辞世の句の英語翻訳について」と題する論文を(『比較文化研究』に投稿予定)で詳細に論じている。
[85]大森文子教授にこの言葉の存在について教えていただきました。

TT: [1]If we look on idly, heaven and earth will never be joined. [2]To join heaven and earth, some decisive deed of purity is necessary. [3]To accomplish so resolute an action, you have to stake your life, giving no thought to personal gain or loss. [4]You have to turn into a dragon and stir up a whirlwind, tear the dark, brooding clouds asunder and soar up into the azure-blue sky.(392)

勲は日本を毒している精神を倒し、肉体を滅ぼしたかったと述べる。ST[4]では、「竜」「竜巻」と「竜」を重ねているが、それは TT では表現できない。また「竜」を "dragon" と表現する翻案(adaptation)の技法が特徴的である。

(10)勲の陳述

以下のテクストは、白鳥伝説の引喩である。

ST:そうしてやることによって、かれらの魂も亦浄化され、明く直き大和心に還って、(1)私共と一緒に天へ昇るでしょう。その代り、私共も、かれらの肉体を破壊したあとで、ただちにいさぎよく腹を切って、死ななければ間に合わない。なぜなら、一刻も早く肉体を捨てなければ、魂の、天への火急のお使い(2)の任務が果せぬからです。(473)

TT:By this action the souls of those whom we cut down would also become pure, and the bright, wholesome Yamato Spirit (1)would come alive in their hearts again. And they, with my comrades and me, would rise to heaven. For we in turn, after destroying their flesh, had to commit seppuku immediately. Why? Because if we did not cast aside our own flesh as soon as possible, we could not fulfill our duty as bearers of an urgent message for heaven.(2) (392-393).

下線部 1「明く直き大和心」は"the bright, wholesome Yamato Spirit"と翻訳されている。ここでは "wholesome"という形容詞を補足している。下線部 2 では「天への火急のお使い」は "our duty as bearers of an urgent message for heaven"と翻訳されている。

ここまで益荒男ぶりの文体がどのように翻訳されたのかを考察した。翻訳者は文脈に合わせて、その時々に適切な形容詞を補足していた。

こうした"self-orientalizing"とも取れるテクストの翻訳には困難が伴うが、原典の「益荒男ぶり」の含みを踏まえて、わかりやすく訳していると考えられる。「益荒男」を、"the manly warior"などと翻訳していた。荒御魂に関しては"the harsh god"、和魂に関しては"the mild god"

と翻訳していた。等価物がないために、適切な形容詞で翻訳している。特に工夫されている部分は表にまとめた。

	ST	TT	ST と TT の比較
(1-1)	神州不滅の光芒	The swift thunderbolt of the immortall gods	TT では、「不滅の神々の速い雷」と翻訳されている。
(1-2)	益荒男	The manly warrior	「男らしい武士」と翻訳されている
(3)	花のような観念	The cherry blossom	TT 読者のために、桜であることを補足
(4)	なさったとおりのこと	Be as bad as	素戔嗚尊の犯したことを、[悪い]と抽象化している。
(5-1)	荒魂	The harsh god	荒魂を「厳しい神」と捉えている。
(5-2)	和魂	The mild god	和魂を「和やかな神」と捉えている
(5-3)	荒ぶる神	The harsh god	荒魂と荒ぶる神が同じように訳されている。

表 19　ST と TT の差異

素戔嗚尊の白鳥伝説をうけた ST:「白鳥の天かけりけむあととめてみのなきからをよにな残しそ(85)」は TT: As the white swan soars to heaven, Leave no traces here below(69).と翻訳されていた。素戔嗚尊が、白いイノシシを獣だと思い、暴言をはく場面を引喩的に使用した(4)は特に背景を補足することなく翻訳している。こうした引喩効果は特に補足する必要がないし、編集上語彙を増やすことができないのだろう。

5.4.4「松風」の能

『奔馬』には益荒男ぶりのような異文化要素(CSIs)があり、これを異化するのか、同化するのか(Venuti,1995)により、文章全体の印象は大きく分かれてくる。読者が異質性を感じるスタイルである異質化を施せば、TT 読者は原典が日本語であることを感じやすくなる。玉置(2016)は Venuti の論じている「異質化」(foreignization)は、外国、異国風というよりはむしろ奇妙で見慣れないという意味であることを指摘した。“strangeness” “oddness”に近い概念のように思われると述べている。もしそうなのであれば、ただでさえ異質性のある三島作品で、異質化を施すことは、TT 読者に大きな混乱を与えるだろう。その点を鑑みた上で、これから考察にうつる。

本小節では異文化要素を多分に含んでいる 19 章に挿入された能の場面を考察する。翻訳以前に文化的に異なる能を、全く同じ意味で訳すことは原理的には不可能である。同一言語内の翻訳が必要なほどハイコンテクストな能を、ギャラガーはどのように翻訳しただろ

うか。翻訳方略(translation strategies)について適宜触れながら、英訳に表れるイメージを考察したい。能という異文化要素の挿入場面は翻訳不可能性(intranslatability)を孕んでいる。

天王寺の大阪能楽堂で「松風」を見る本多の脳裏に浮かんだのは、迅速にこの世を去った清顕の姿だった。以下の画像は、松風と村雨が汐汲車を引いているところを表している。確かに、松風と村雨の舞を見ていたはずが、次第に清顕と勲の転生に見えてくる。[86]

画像 4 「松風」の能　汐汲車

まず、19 章で本多が作品中に鑑賞する「松風」の能について少し紹介しよう。諸国を旅する僧は、須磨の浦を訪れる。僧は、磯部の松に気づく。その松は、在原行平の寵愛を受けていた松風、村雨という姉妹の旧跡であった。僧は、経をあげて二人の霊を弔った。姉の松風は、行平の形見の狩衣と烏帽子をつけて半狂乱となる。そして二人は、海人の中に夢の中に姿を消す。

以下は、「松風」の橋掛りで二人が謡い出す場面である。

(1)汐汲車

ST:…「汐汲車わずかなる浮世に廻るはかなさよ」(1)

と一声を謡い出したとき、本多は、能楽堂にしてはやや強い照明に、舞台の磨き立てた檜の床板が、あまりなめらかに輝いて、松羽目の影を落としているのに気をとられていたが、ツレのむしろ浅い明るい声に、野口兼資の暗いく深いもつれるような、途絶えがちの声が纏綿して謡われている、その最後の「はかなさよ」(2)という一句が、明瞭にきこえてきた。(248-249)

[86] *New York Times*では、第2巻の展開に関し "Who really cared whether Isao the young rightwing fanatic in the second novel, the reincarnateion of Kiyoaki?"と言われていて、勲が清顕の生まれ変わりかどうかなど誰も気にしないと皮肉られている(Friedman,1974)。

TT:“Drawing our brine cart along, how briefly we live in this sad world, how fleetingly!” (1)Though Honda was distracted by the reflection of the pointed pines falling on the highly polished cypress floor of the stage, gleaming too brilliantly beneath the rather harsh lighting of this Nō theater, the final “how fleetingly!”(2) rang clear in his ear, as the lighter and brighter tones of the companion entangled the deeper and more melancholy voice, ever on the verge of breaking, of Kanesuké Noguchi.(208)

「汐汲車」という異文化要素を“brine cart”と翻訳している。[87] また「浮世」は、“this world ”、“this transitory world” 、“this weary world” など様々な訳し方がある。しかしギャラガーは、二人の心情に合わせて、“sad world”と訳している。動的なメッセージを伝達するために適切な明確化を施している。「はかなさよ」にも “brief” “fragile”など無数に訳出の選択肢があるところ、“fleet”を選んでいる。(*OED* fleet.v. 参照 “6. Existing for a brief period; not permanent or enduring; transitory, passing, fading.”)文化圏では運命という目に見えない事項を、車輪に喩える文化はあっても(画像 5 に示したのは車輪を運命に喩えたバーン・ジョーンズの絵である)、汐汲車の車輪を輪廻と結びづける文化が存在しない。車輪が一回、回転することで短い浮世を表す文化はないが、ギャラガーは“how briefly we live in this sad world, how fleetingly!”で “how”という感嘆符二つを用い人生の短さと儚さを訳出している。しかし、浮世と汐汲車のどちらもが回転することを訳出できているとは言い難い。輪廻という難解な仏教概念を可視化して読者に受け入れさせ、同時に「松風」の能に「輪廻」という概念を重ね、視覚的に「廻」「輪」「車」という漢字を繰り返して、車輪が廻っているという解釈が、TT では伝わりにくい。「汐汲車」と「輪廻」の両方が、回転しているように翻訳すれば、“Brine wagaon/ wheels’ meagerly Floating-world rotates misery (Monica,B and Richard, E,1992;16)”となる。またキーンは、 “A brine cart wheeled along the beach Provides a meager livelihood: The sad world rolls Life by quickly and in misery! (Keene,ibid;22)”と訳していた。二人の訳者は、汐汲車と輪廻が回っていることを “wheel”、“rotate”、“roll”などの二つの動詞を用いて翻訳している。

[87]能楽ポータルサイトでは、“this cart carrying brine” と翻訳されている。これは、等価(equivalence)の技法と言える。

画像 5 バーン・ジョーンズ(運命の歯車)

次に、連吟の英語翻訳を考察しよう。

(2)連吟

ST:謡はすぐにニノ句へ移り、

「波ここもとや須磨の浦、月さえ濡らす袂かな」(1) [88]

で連吟が終わると、

「心づくしの秋風に海は少し遠けれども」(2)[89]

とシテの松風のサシが始まった。(249)

TT: Then the companion began to chant the second verse: "The waves beat close to us, here at the Bay of Suma. Even the moon moves us to tears that wet our sleeves."(1) After the two had joined together to chant the concluding words, the shité, as Matsukazé, began a vigorous soliloquy: "The autumn wind saddens the heart. A little away from the sea …"(2) (209)

下線部 1 の「須磨の浦、月さえ濡らす袂かな」で、動的等価(dynamic equivalence)を目指した英語翻訳を目指している。「月さえ濡らす」を"moves us to tears"と明確化し、さらに"us"という目的格によって、松風と村雨の姿を浮かび上がらせている。下線部 2 の「心づくし」は、「あれこれ気をもむこと」という形容詞である。 この語彙を "saddens"(悲しませる)という動詞に品詞転換して訳出している。このような翻訳方略(translation strategies)は、調整であり翻訳者の技量が最も現れるストラテジーだと言われている。波ばかりか、月さえも涙を誘い、袂を濡らすという意味であるが、逆訳すれば「波が私たちの近くまで寄せてくる、この須磨の浦で、月さえも涙をさそい袖を濡らしてしまう」という句になっている。

[88]Here at Suma Bay/ The waves shatter at our feet, And even the moonlight wets our sleeves With its tears of lonliness. (Keen,ibid; 22)
[89] The autum winds are sad.(Keen,ibid;22)

(3)潮染む悲しみ

ST:そして次第に、そういう難声が気にならぬというのではなく、この難声をとおしてのみ、松風の潮染む悲しみ(1)と、幽界(2)の暗い(3)恋慕の迷いが、はじめて感受されるという気がしだした。(250)

TT: Gradually, then, his harsh voice became far from irritating. Rather, one had the feeling that only through this harsh voice could one for the first time become aware of the briny sadness (1)of Matsukazé and the melancholy (3)love that afflicts those in the realm of the dead. (2) (290)

「潮染む悲しみ」は "the briny sadness"(潮染む悲しみ)に、「幽界」は"ream of the dead"(死の領域)と翻訳されている。"briny"の苦しめる下線部 3 の「暗い」は"melancholy"と翻訳されている。感情と色彩の両者を訳出することで幽界の暗さが強調されている。*OED* によれば、"briny" は "a. Of or pertaining to brine or to the sea; saturated with salt. b. Applied to tears." という意味がある。"briny tears"という、涙との共起関係があるものの、「悲しみ」を修飾することは稀有だと考えられる。このような語彙の創造性は、異質ながらも英語という国語を充実させるきっかけとなるといえる(Venuti,1998)。また、"melancholy", "love", "afflicts", "realm"の L 音によって流音による音象徴を達成し、潮の流れを形式的に表していると考えられる。

(4)松風

能のワキ、ツレが、若女の能面をつけていることから、本多は二人に、違う人物を重ね始める。以下は、「松風」の見せ場である汐汲の場面である。

ST:「かくばかり経がたく見ゆる世の中に、羨ましく澄む月の出汐をいざや汲もうよ」(1)[90]

舞台の月影の中を、謡いかつ動いているのは、もはや二人の美しい亡霊ではなくて、云うに云われぬもの、たとえば時間の精、情緒の髄、現へはみ出した夢のしつこい滞留、と云ったものなのだ(2)。(251)

TT: "Dwelling in this world we find thus so wretched, even while envying the carefree moon clear above us, come let us ladle out the tidewater she summons."(1) That which chanted and moved about on the stage bathed

[90] And so, experience hard appears world/ Envy clear moon /Rising tide, now let us dip(Monica,B and Richard, E,1992;22)
Our life is so hard to bear/ That we envy the pure moon / Now rising with the tide./ But come, let us dip brine, Dip brine from the rising tide!(Keene,ibid.)テイラーは澄む月を "clear moon"、キーンは澄む月を "pure moon"と訳している。

in moonlight was now no longer the ghosts of two beautiful women but something beyond description. One might call it the essence of time, the pith of emotion, the dream that stubbornly obtrudes upon reality. (2)(210)

下線部 1 の謡の訳出は興味深い。「かくばかり経がたく見ゆる世の中に、私たちの上で光る羨ましく澄む月を嫉妬しつつ、出汐をいざや汲もうよ」 が TT で「ひどく悲惨だと思える世の中に住んでいる、心配のない月を羨ましく思いつつ潮水を汲み上げよう」と翻訳されている。「澄む」と「住む」の掛詞は訳出されていないものの、月に対する嫉妬心を、“envying the carefree moon (心配のない月を羨む)” と翻訳している。藤原高光の「夜の中にうらやましくもすめるつきかな」の句のように、真如の月によって、二人も煩悩が晴れることを願いながらも嫉妬心を持つという多義が伝わってこない。「真如の月」とは『広辞苑』で、「真如の理が衆生の迷妄を破ることを、明月が夜の闇を照らすのにたとえていう語」である。『新英和事典』では、 “the moon beams light of absolute truth”と英訳されている。TT では仏教概念を伴っているとは思われず、軽薄な表現になっている。迷いを解き破る真如を曇りない月に重ね、訪れることのない平安に思いを馳せているのだから、“carefree”(*OED*:Free from care or anxiety.)[91]では、翻訳が軽薄すぎる。下線部 2 は、逆訳すれば、「時間の精、感情の髄は、現実へと横柄に出しゃばる」 となる。

(5)雲間を洩れる月影

以下は、松風と村雨に清顕と勲の面影を重ねる描写である。本多の理性は崩れかけて、能楽堂にいながらも清顕と勲の幻影を目にしてしまう。

ST:一人は、竹刀胼胝のできた武骨な指で、一人は白い遊惰な指で、かわるがわる、一心に時の汐を汲み上げていた。雲間を洩れる月影のように、(1)時あって笛の音が、二人の若者の現身(2)を貫ぬいた。(255)

TT: The sturdy hands of one of them callused from the sword handle, the white hands of the other soft from indolence—these hands were devoted in turn to dipping up water of the sea of time. At intervals the sound of a flute, like a moonbeam darting through a break in the clouds, (1) pierced the mortal forms (2) of the two young men.(214)

下線部 1「雲間を洩れる月影のように」は “a moonbeam darting through a break in the clouds” と訳された。そして「現身」は “the mortal forms”と翻訳されている。「現身」とはこの世

[91] 『ジーニアス英和辞典』では“carefree”は、「心配のない、楽しい」という意味である。

に現に生きている人のことである。よって“the mortal form”(必滅の姿)と訳しているのだろう。田村(2016)において、『春の雪』の御立待の儀式との関連が指摘されている。雲間から見える光も同様だが、帰ることはない行平という届かない存在の虚像(月の虚像)を獲得する共通点がある。ここではその意味ネットワークが再び成立している。

(6)『心地観経』

句は、『心地観経』に移る。

ST:有情輪廻(1)して六道に生ずること、

猶、車輪(2)の始終無きが如し」(256)

TT:“Six paths for reborn sentient beings to tread, (1)like the turning wheel, (2)without respite.”(214)

「輪廻」「車輪」二つの言葉によって、回転のイメージが付与されている。[92]このような回転のイメージは TT でも翻訳されるべきである。ここではその意味ネットワークが成立しているといえるだろう。

(7)『心地観経』

『心地観経』の響が心にこだまし、舞台の車輪に目がうつる。

ST:と見る間に、舞台の上の汐汲車の車輪(1)はとめどもなく廻(2)りだした。(256)

TT:And on stage the wheels (1)of the brine cart began turning(2) round and round.(214)

「車輪」は “wheels”に「廻」は “turning”と翻訳されているため、漢字による効果は薄れている。車輪が回転して極まりないように衆生が業を原因にして生まれ変わることがそのまま語られているのだが下線部 2 のようになることで原文の効果が薄れている。

(8)本多の認識

ST: 能舞台はすぐ手の届かんばかりの近くに、決して触れえない(1)来世(2)のように輝いていた。一つの幻(3)が呈示され、本多はそれに感動した。それで十分だ。十九年前の愛惜(4)が蘇って、六月の奈良の一夜に、あれほどの心惑いにさらされたのも、今にして思えば蘇ったのは清顕ではなくて、本多自身の愛惜(5)の年にすぎなかったのかもしれない。(258)

TT: The Nō stage, so close at hand, shone like the world beyond.(2) Spirits walked there, (3) and Honda was

[92] 大森文子教授にご指摘いただきました。

stirred. That was sufficient. When he thought of how, that night in Nara, the pain of a bereavement (4)incurred nineteen years before had quickened again within him and caused him to succumb to a delusion of such proportions, he saw that what had been reborn in all likelihood was not Kiyoaki himself but merely his own sense of loss.(5)(217)

ST1 の「決して触れ得ない」を TT では訳出していないが、“beyond”という副詞によって触れることのできない来世を表している。ギャラガーは、下線部 1「来世」を “the world beyond”と訳している。そして幻が提示されていると感じた世界は “Sprits walked there”と松風、村雨の歩く姿として翻訳され ST よりもわかりやすい。下線部 4 の「愛惜」を “the pain of bereavement”(肉親の喪失)と翻訳していて、清顕への思いが ST よりも強い。下線部 5「愛惜」は、“his own sense of loss” と翻訳し、ギャラガーは抽象名詞の具体化を目指している。繰り返しを避ける英語表現の訳出わけによって、本多の心情がよりよくわかる訳出となっている。

(9)理性のたまさかの休日

清顕が勲へと転生することを信じてしまいそうになる本多は混乱する。いつも過敏に働いていた理性が入り込む隙が与えられない。本多は、清顕の転生に戸惑う自分を以下のように喩える。

ST: 理性の礎(1)にはたしかに亀裂が入れられたが、又たちまち土がその亀裂を埋め、旺んな夏草がそこから生い立って、あの一夜の記憶を隠し了せてしまった。今、ここに見ている能のように、あれは自分の理性を訪れた幻(2)であり、理性のたまさかの休暇(3)だったのだ。(258)

TT:A crack had certainly appeared in the foundation of reason(1). But earth had filled the crack at once, and the lush grass of summer sprouted from it, completely hiding the memory of that night. As in the Nō drama before him, a phantom had confronted his reason, (2) and his reason had for a brief time suspended (3) its function. (216)

本多の性質の核を成すのは理性であることは今まで再三述べられていた。ここでも、建築物で理性を表す比喩が用いられている。「理性の礎」は “the foundation of reason”という隠喩で訳されている。「理性を訪れた幻」は“a phantom had confronted his reason”と翻訳されている。

下線部 3「理性のたまさかの休暇」はあまりにも意味に飛躍があるのか、「彼の理性はそ

の機能を一時停止する時間を得た」と合理的に翻訳されている。ST では、「たまさかの休暇」[93]というよく用いられる共起関係を起点領域として、本多の理性に訪れた束の間の休息を表現している。本多の理性は、簡単に崩れるものではなく夏の雑草のような生命力をもつ。

ST では「夏草」、「休暇」という夏のイメージがあるが、休暇という言葉がないことによりその意味ネットワークは立ち上がってこない。TT では、代わりに“confront”(対決する)、“suspend”(一時停止する)という戦争にまつわる言葉が使用されている。ここまで、能の翻訳について見てきたが、ギャラガーは「松風」の能の謡を概ね正確に訳出したことがわかる。

以下に『松風』の能の場面において、表に特に言及すべき TT をまとめた。

表 20 松風の鑑賞場面に関する異文化要素の訳出

	ST	TT	
(1)	汐汲車わずかなる浮世に廻るはかなさよ	Drawing our brine cart along, how briefly we live in this sad world, how fleetingly!	「廻る」が訳出されていない。
(4)	羨ましく澄む月の出汐をいざや汲もうよ	even while envying the carefree moon clear above us, come let us ladle out the tidewater	The carefree moon では、訳が軽薄である。

(9)では登場人物の心情をより具体的に描写しようとする工夫が見られた。しかし表にまとめたように、(1)の「廻る」の翻訳が訳出されていないことや(4)で「澄む月」を“carefree moon clear”と翻訳したことは軽薄だと考えられる。これらが、ギャラガーの訳出が“Pedestrian English”と(Ryan,172)評される由縁なのではないだろうか。

[93] 『大辞泉』に「たまさか」の②の項目に「たまさかの休日」という用例が載っている。

5.5 『暁の寺』

本節ではまず、『暁の寺』の英語翻訳のメタファーについて論じる。紙面上『春の雪』と同じ分量で考察することは避ける。翻訳者が違う作品を考察することで、翻訳者の工夫を探りたい。本節では、5.5.1 で『暁の寺』とその英語翻訳の評価について概観し、5.5.2 ではベナレスの風景、5.5.3 では、富士のメタファーについて考察する。そして 5.5.4 では唐突なメタファーについて考察する。

「第三巻「暁の寺」はエキゾティックな色彩的な心理小説で、いはば「奇魂」、第四巻(大未定)は、その書かれるべきの時節の事象をふんだんに取り込んだ追跡小説で、「幸魂」へみちびかれゆくもの、といふ風に配列し、第三巻の取材のために、東南アジアへ二度旅行をしたほか、国内の取材にさまざまな方のお世話になった。私の取材はひとへに小説のミリーを大切にするためである。(三島,ibid;26-29)」と昭和 44 年 2 月 26 日の毎日新聞に書き記している。

5.5.1 『暁の寺』について

『暁の寺』は *The Temple of the Dawn* としてデール・ソーダーズ(E.Dale Sauders)とセシリア・シグル(Cecillia Segawa Sigle)によって英語翻訳された。サンダースは、アメリカのロマン言語、日本仏教、古典日本文学、東南アジアの研究者である。そして、安部公房の『砂の女』(*The Woman in the Dunes*)を翻訳した。ソーダーズは、日本仏教、日本古典の研究者である。日地谷・キルシュネライト(1994)によれば、この作品の過度なプレトランスレーション(pre-translation)は確実に世界文学(world literature)を意識したものだという。プレトランスレーションは、また“self-orientalizing”や “self-exoticizing”とみなすことができる。“pre-translation”が働いているという指摘は、翻訳出版を切に願った三島の対外戦略としてはありえる。しかしキーンは“But when we reach the third volume we feel at times that Mishima is unable to control his materials. (Keen,1988;1210)”と、こうした宗教概念が生かし切れているとは言い難いと述べている。仏教経典の知識の押し付けに戸惑いを示しているのだ。また真珠湾攻撃のような歴史上重要な要素がないがしろにされていくことも英語圏の読者にとっては衝撃らしい。ある新聞記者は“The war is dealt with swiftly-a mention of Peral Harbor a mention of bombings a mention of the American army of occupant. Suddenly and magically it is 1952 and the novel turns obsessional on the subject of reincarnation”(Theroux,1973).と述べていて、英語圏で小説のどの辺りが注目されるのかに驚いている。

キーンにいたっては『暁の寺』に、三島の外国人嫌いが表れていると、わざわざ *Dawn to the west* に該当部を引用している。[94]このようにコメントの矛先が多岐にわたり賞賛の言葉が少ない。しかし本論は、翻訳について考察するため内容の質についての言及は控えたい。

次に英語翻訳の評価について記述する。『暁の寺』の英語翻訳は、仏教の思想が含まれかなり困難を極めるが、翻訳の評価は概ね良い。しかし『暁の寺』の原文自体に数多くの荘厳な表現が翻訳文では凡庸な表現へと変化してしまったと評価している(Ryan,ibid.)。以下の批評で、『天人五衰』の翻訳だけはサイデンステッカーの訳によって成功したと述べられている。

> The translation of the third volume occasionally rises to the challenge of Mishima's startling prose but all too often it also lapses into the commonplace. (Ryan,ibid;172)

三島の三巻目は、四部作の中でも最も比喩を駆使した作品である。「色彩的な心理小説(奥野,425)」と言われるほど、色彩語が特徴的な小説でもある。それらの表現が "lapses into the commonplace" へと変化してしまったのにはどの様な理由があるだろうか。本小節では主にタイのベナレスの風景描写に用いられている隠喩を中心に考察する。さらに、以下のメタファー(隠喩)の翻訳技法を必要のある場合に参照する。

(1) 同じイメージを目標言語で再現する。 (Reproducing the same image in the TL)

例：その案は飲み込めない。That proposal is difficult to swallow.

(2) 元のイメージを維持しつつ、隠喩を直喩で翻訳する。

例：金の匂いがする。It smells like money.

(3) 起点言語のイメージを、標準的な目標言語のイメージに置き換える(Replace the image in the SL with a standard TL image)

---

[94] ST:西洋人の老婆たちは、背中のファスナーの外れに気づかず、幅広な腰を振り、けたたましい笑いを発し、窪んだ射るような鋭い目に、どこを見ているかわからぬ青や鳶いろの瞳を湛え、発音の加減で扁桃腺が見えるまで暗い口をあき、浅間しいほど一生けんめいに会話に打ち込み、洋紅のマニキュアの爪で、小さい薄いサンドウィッチを二三片わしづかみにしたりしていた。それから急に本多に向かって、自分は離婚したが、日本人もよく離婚するかと尋ねたりした。(344)TT: Western women, apparently unware of the gaping zippers ontheir backs, swung their broad hips and crackled with laughter. Their sunken eyes with brown or blue pupils were forcused on things he could not locate. When pronouncing certain words they would open their dark mouths so wide he could see their tonsils, and they gave themselves to the conversation with a kind of vulgar enthusesm.(1212)

例：新政策は絵に描いた餅にすぎなかった。The new policy was merely pie in the sky.

(4) 直喩によって隠喩の翻訳を行い、意味を加える(Translation of metaphor (or simile) by simile plus sense)

例：彼はたぬきだよ。He plays dumb like a raccoon dog.

(5) 隠喩の意味を加える(Conversion of metaphor to sense)

例：あの人は大和撫子だ。She is an ideal Japanese woman.

(6) 消す(Deletion)

(7) 同じ隠喩を意味とともに訳す(Same metaphor combined with sense)

5.5.2 ベナレスの風景

本小節では､ベナレスの風景を元に三島の文体がどのように翻訳されているのかを探る。以下の引用ではベナレスの風景を喩えるために荘厳な比喩が用いられている。

ST:「すなわち夕焼は表現します。表現だけが夕焼の機能です。(1)

人間のほんのかすかな羞恥や、喜びや、怒りや、不快が、天空的規模のものになること。人間の内臓の常に見えない色彩が、この大手術によって、空いちめんにひろげられ外面化されること。もっとも些細なやさしさや慇懃(ギャラントリー)が世界苦(エルトシュメルツ)と結びつき、はてな、苦悩そのものがつかのまのオルギエになるのです。(2)人々が昼のあいだ頑なに抱いていた無数の小さな理論が、天空の大きな感情の爆発、その花々しい感情の放恣に巻き込まれ、人々はあらゆる体系の無効さをさとる。(17-18)」

TT:“In other words, evening glow is expression. And expression alone is the function of the evening glow. (1)“In it, the slightest human shyness, joy, anger, displeasure is expressed on a heavenly scale. In this great operation the colors of human intestines, ordinarily invisible, are externalized and spread over the entire sky. The most subtle tenderness and gallantry are joined with Weltschmerz, and ultimately affliction is transformed into a short-lived orgy.(2) The numerous bits of logic which people have so stubbornly cherished during the day are all drawn into the vast emotional explosion of the heavens and the spectacular release of passions, and people realize the futility of all systems. In other words, everything is expressed for at most ten or fifteen minutes and then it’s all over.(13)

ST 下線部 1 では「夕焼・表現・表現・夕焼」という順序で繰り返す平行法(parallelism)が使用されていて、TT でも忠実に再現されている。

三島の文章が英語翻訳しやすいわけには、原文が論理的に書かれていることが挙げられる(ベスタ,ibid,)。なぜならば元々が外来語で構成されているからである。下線部 2 には、「慇懃(ギャラントリー)」、「世界苦(エルトシュメルツ)」、「オルギエ」の漢字、ルビ、カタカナ語の文体的効果が消失して原文の様な荘厳な印象はない。“If you can’t read it in Kanji, the intricate Chinese cahracters or ideograms in which the Japanese write most of their language, you miss an important visual impact in the work of authours like Yukio Mishima, the Tokyo novelist and playwright. Any cultivated Oriental reader-Japanese(Trunbull,1985)”と語られている。

通訳兼案内人である菱川は、全ての芸術は夕焼けだと雄弁に唱える。夕焼けの刹那は翼に喩えられる。

ST: [1]夕焼は迅速だ。[2]それは飛翔の性質を持っています。[3]夕焼はともすると、この世界の翼なんですね。[4]花蜜を吸おうとして羽搏くあいだだけ虹色に閃めく蜂雀の翼のように、世界は飛翔の可能性をちらと垣間見せ、夕焼の下の物象はみな、陶酔と恍惚のうちに飛び交わし、……そして地に落ちて死んでしまいます」(18)

TT: [1]“The evening glow is swift and possesses the characteristics of flight.[2] It constitutes perhaps the wings of the world.[3] Like the wings of a hummingbird which change into rainbow colors as it flutters about sucking the honey from flowers, the world shows us a brief glimpse of its potentiality for soaring; all things in the evening glow fly rapturous and ecstatic … and then in the end fall to the ground and die.”(13)

「夕焼け」が翼に喩えられ TT でも忠実に翻訳されている。夕焼けの素早さを鳥の翼に喩えている。Newmark(ibid.)の翻訳のうち同じイメージを目標言語(target language)で再現する(Reproducing the same image in the TL)にあたる。文構造についてはどうだろうか。TT では夕焼けの性質を一文にまとめるため[1][2]を合理化している。

汚れから神聖が創出されるオクシモロン的な聖地では、未解読の古代文字のように不具者が並んでいた。

ST:[1]あらゆる形の不具がおり、侏儒が跳びはねていた。[2]肉体は共通の符号を欠いた、未解読の古代の文字のように並んでいた。[3]それは腐敗や頽落によってそうなったのではなく、ねじくれ、歪められた形そのものが、そこから、依然肉の生々しさと熱さを以て、忌まわしい神聖な意味を吹き出させているようだった。[4]血や膿は、夥しい蝿によって、花粉のように運ばれていた。[5]蝿はみな肥え、

緑金に輝いていた。(76)

TT:[1]There was deformity of every kind.[2] Dwarfs were running about, and bodies were arranged like some undeciphered ancient writing, lacking any common symbol. [3]They appeared deformed not because of corruption or dissipation, but because the wretched, twisted shapes themselves, with freshness and feverishness, spewed out a repulsive holiness. [4]Blood and pus were carried like pollen by thousands of fat, shiny, green-gold flies.(59)

上記の文章の合理化が目立つ。5 文の文章が 4 文に簡潔化された。論理的に文章が構成され、「あらゆる種類の不具がいる」「小人が走り回っていた」「未解読の古代の文字、共通の符号を欠いた」という順番に再構成されている。

ST[2]の「肉体は共通の符号を欠いた」という言葉が唐突すぎるのでトピック文を挿入している。語句の配列を意識している。「古代文字」は共通の符号を共有していないにも関わらず、同じ文字として認められる。古代文字と不具者のメタファーについて深く考えてみよう。「未解読の古代文字」と不具者は理解できない不快と、その歪みが類似している。形態が違うにもかかわらず、同種の事物だと判断できるという類似点も巧みに使用している。

以下の引用文では、ベナレスが混沌としている様子を絨毯に喩えている。「それは華麗なほど醜い一枚の絨毯だった。」というオクシモロン的表現(oxymoron)が印象的である。

ST:[1]すべてが浮遊していた。[2]というのは、多くのもっとも露わな、もっとも醜い、人間の肉の実相が、その排泄物、その悪臭、その病菌、その屍毒(1)も共々に、天日のもとにさらされ、並の現実から蒸発した湯気のように、空中に漂っていた。[3]ベナレス。[4]それは華麗なほど醜い一枚の絨毯だった。(2)[5]千五百の寺院、朱色の柱にありとあらゆる性交の対位を黒檀の浮彫であらわした愛の寺院、ひねもす読経の声も高くひたすらに死を待っている寡婦たちの家、住む人、訪う人、死んでゆく人、死んだ人たち、瘡だらけの子供たち、母親の乳房にすがりながら死んでいる子供たち、……これらの寺々や人々によって、日を夜に継いで、喜々として天空へ掲げられている一枚の騒がしい絨毯(3)だった。(76)

[1]Everything was afloat. [2]Under the sun lay exposed multitudes of the most ugly realities of human flesh with their excrement, stench, germs, and poisons.[3] Everything hovered in the air like steam evaporating from ordinary reality.[4] Benares. [5]A piece of carpet, hideous to the point of brilliance.(1)[6]A riotous carpet joyously hoisted(2) day and night by temples and people and children—fifteen hundred temples, temples of love

with red pillars and black ebony reliefs illustrating all the possible positions of sexual intercourse, the House of Widows whose inmates earnestly await death, loudly chanting sutras night and day … inhabitants, visitors, the quick, the dead, children covered with pox, dying children clinging to their mother's breast …(59).

下線部 1 で列叙(accumulation)というレトリックを用いベナレスに存在する事物の列挙を行なっている。スピード感をもたせた畳み掛けによって、実際にその場にいる不具者を実際に順番に眺めているような感覚にさえ陥る。下線部 2 と 3 で、三島は織物のメタファーを好んで使用した。『春の雪』では絹のメタファーが象徴的に用いられている。ここでは下線部 2 で浮遊している、様々なものから一つの物質を作り上げるという類似点を用いて絨毯とベナレスを比較している。それが、翻訳文でも忠実に再現されている。

次は、インドの聖なる牛の描写である。漢語、漢字のしつこいまでの使用が、文体に重々しさを与えている。

ST:[1]インドではどこでも、恣まな行動が許されている白い聖牛が、この火葬場にも一頭うろついていた。[2]火のそばへ来ても愕かぬ聖牛は、やがて隠亡の竹竿に追われて、焔の彼方、寺院の暗い柱廊の前に佇んでいた。[3]柱廊の奥は闇であったから、聖牛の白は、神々しく、崇高な知恵に溢れてみえた。[4]焔の影がゆらめき映るその白い腹自体が、ヒマラヤの雪が月かげを浴びたかのようだった。[5]それは冷徹な雪と荘厳な肉との、獣における無垢の綜合だった。[6]焔は煙を含み、煙は焔をおおい、時あって焔があかあかと姿をあらわしてあたりを睥睨し、時あって渦巻く煙に包み隠された。(86)

TT: [1]In this crematorium there was a white cow, one of those sacred animals permitted anything anywhere in India. [2]The sacred cow, accustomed to the fires, had been chased off by the cremator and stood just out of reach of the flames in front of the dark temple arcade.[3] Inside was total blackness; and the white of the animal seemed awe-inspiring and full of sublime wisdom. [4]The white belly reflecting the flickering flames appeared like cold Himalayan snow bathed in moonlight. [5]It was a pure synthesis of impassible snow and sublime flesh in the body of an animal. [6]The flames were smoke-logged; sometimes flashes of red dominated, again to be hidden by the swirling smoke.（67）

ST[5]の「それは冷徹な雪と荘厳な肉との、獣における無垢の綜合だった。」という表現は、受け取る側が面食らうような比喩だが TT[5]では牛を空間をとして捉えて“in the body of an animal”(動物の身体の中で)と訳出しているので、原文より分かりやすい。

ST[6]では「焔」「煙」という象形文字が効果的に使用されている。かつて三島は「薔薇」

という漢字を何度も書けばたちまち薔薇園が広がると述べたという。そのような漢字の視覚的効果は翻訳不可能だと考えられる。しかし fl 音の頭韻(alliteration)で、原文の形式的等価を試みていることがわかる。

形式的な等価についてさらに言及すれば、ST[6]では交差平行のレトリックが用いられている。「AB/B’A’」という反転の文構造を用い意味を強調している。「焔煙/煙’焔’」という文構造は英語翻訳で崩れている。「あかあか」という擬音は“flashes of red”「赤の煌めき」と翻訳されている。ST[6]では、焔が擬人化されているが TT[6]は“dominated”(猛威を振るう)は擬人化の程度が落ちているといえる。

ベナレスには不具者が並び、すべてのものが喜悦にまみれていた。本多は自分の理智の刃物がこの街に影響して、街を引き裂いてしまうのではないかと思い悩む。奥野(1993)は、ベナレスの描写が三島にとって最も嫌いな叙述であると言っている。三島が『弱法師』で、天王寺の床下に無数の癩者がいることをひた隠しにしたことを引き合いに出し、決して汚いものを描こうとしなかった三島にとって挑戦だったのではないかと考察している。

ST:[1]本多はどうやって自分の理智を、この烈しい夕陽、この悪臭、この微かな瘴気のような川風のなかへ融け込ませることができるかと疑った。[3]どこを歩いても祈りの唱和の声、鉦の音、物乞いの声、病人の呻吟などが緻密に織り込まれたこの暑い毛織物のような夕方の空気の中へ、身を没してゆくことができるかどうか疑わしい。 [2]本多はともすると、自分の理智が、彼一人が懐ろに秘めた匕首の刃のように、<u>この完全な織物を引き裂くのではないかと怖れた</u>。(77)

TT: [1]Honda wondered how he could fuse his reason with the blazing evening sun, the unbearable odor, with the river breezes like faint swamp vapors.[2]It was doubtful he could immerse himself in the evening air which was everywhere like some thick woolen fabric woven with chanting voices, tolling bells, the sound of beggars, and the moaning of the sick. [3]<u>He was afraid his reason might, like the sharp edge of some knife he alone concealed in his jacket, slash this perfect fabric</u>.(60)

下線部に「刃」と「織物」のメタファーが用いられている。本多の理知に対して『春の雪』では法の世界は建築物のメタファーが使用されていた。「理智は刃物である」というメタファーは理智という形のない物を存在物(entity)として捉える概念メタファー(ontological metaphor)である。本多は参与者であり、絨毯を切る可能性が想定される。ST の直喩が TT でも直喩として、忠実に翻訳されている。

ST：要はそれを捨てることだった。少年時代から自分の役割(1)と見做した理智の刃は、すでにいくたびかの転生の襲来によって、刃こぼれのしたまま辛うじて保たれていたが、今はこの汗と病菌と埃の人ごみの中へ、人知れず捨ててゆくほかなかった。(77)

TT：The important thing was to discard it. The edge of the knife of reason, which he had regarded as his weapon(1) since youth, had barely been preserved, considering the nicks already inflicted on it by each substantiation of transmigration. Now he had no choice but to abandon it unperceived in the perspiring crowds covered with germs and dust.(60)

ここでも「本多の理智は刃である」というメタファーが成り立っている。TT では下線部 1 役割を“weapon”と訳出していることが特徴的である。「若い頃から武器だとみなしていた理智の刃の先端は、ほとんど残っていない、輪廻の実証の打撃を負わせられたことを考えると(筆者訳)」という英語翻訳になっている。ガートの情景は、豊かな色彩表現で描写されている。

ST:[1]地平線上に暁の光りが裂けて出ると、みるみるガートの情景は輪郭と色彩を得、女たちのサリーの色、その肌の色、花々、白髪、疥癬、真鍮の聖具(1)は、あたかも色彩の喚声(2)をあげはじめるかのようだった。[2]悩める朝雲(3)は徐々に形を変え、拡散する光りに座を譲った。(89-90)。

TT: [1]As the first light of dawn broke over the horizon, the scene on the ghat instantly assumed outline and color; women's saris, their skin, flowers, white hair, scabies, brass vessels(1)—all began to cry out with color.(2)[2] The tortured morning clouds,(3) slowly changing shape, gave way to the expanding light. (70).

下線部 1 の列叙は下線部 2 の、「色彩の歓声」は“cry out with color”「色彩で歓声をあげる」という形になっている。色彩が擬人化されているが TT でもその擬人化が訳出されている。直喩から、TT では隠喩になっているのが興味深い。下線部 3 の「悩める朝雲」も“The tortured morning”と忠実に翻訳されている。[or]音の反復が母音韻となり耳に心地よい。

5.5.3 富士のメタファー

昭和 27 年の春、58 歳になる描写から二部が始まる。本多は富士の御殿場ニノ岡に別荘を手に入れていた。本多は、一人きり、別荘から富士を見るのが楽しみであった。寒さの

用心をして、襟巻やカーディガンに部厚い冬の外套を着て、庭へ出て、芝生を通って西端の涼亭へ行った。

ST:富士は黎明の紅に染っていた。(1)その薔薇輝石色にかがやく山頂は、まだ夢中の幻を見ているかのように、寝起きの彼の瞳に宿った。それは端正な伽藍の屋根、日本の暁の寺のすがただった。(2)(197)

TT: The mountain was tinted crimson in the sunrise.(1) Its tip glowed the color of a brilliant rose stone, and to his eyes it was a dreamlike illusion, a classical cathedral roof, a Japanese Temple of Dawn.(2)(287)

下線部１の「黎明」は“sunrise”に「紅」は“crimson”に翻訳されている。下線部２の小説のタイトルの由来を示している様な一文は、「端正な」は“classical”に「伽藍」は“cathedral”に翻訳され、「日本の暁の寺」は“a Japanese Temple of Dawn”と翻訳されている。c 音の頭韻を踏んで、“classical cathedral”と翻訳されている。次の例では、富士を伝統的な色彩で描写している。

ST:さっきあんなに酔うような色(1)をしていた富士は、八時の今は茄子の一色(2)になり、麓のほうの萌黄(3)のぼかしの中に、稀薄な森や村落の姿を浮かばせていた。こうした濃紺の夏富士を見るときに、本多は自分一人でたのしむ小さな戯れを発見した。それは夏のさなかに真冬の富士を見るという秘法である。濃紺の富士をしばらく凝視してから、突然すぐわきの青空へ目を移すと、目の残像は真白になって、一瞬、白無垢(4)の富士が青空に泛ぶのである。(368)

TT:Mount Fuji which had had an alcoholic flush(1) had now turned a rich purple.(2) It was eight o'clock, and in the graduated greens (3)of the foothills floated the faint contours of woods and villages. As he looked at the deep blue of Fuji in summer, Honda invented a little game he could enjoy alone. It consisted in visualizing a midwinter mountain in midsummer. After staring at the dark blue Fuji for a while, he would then suddenly shift his gaze to the blue sky to one side; the afterimage on his retina would turn completely white and momentarily he could see a pure milky (4) mountain in the blue sky.(287)

本多は朝から、富士を眺めている。「酔うような色」は“an alcoholic flush”、「茄子の一色」は“rich purple”に翻訳されている。「白無垢」の使用から富士を暗に女性と見立てたメタファーだと考えられる。「茄子の一色」「白無垢」などは、日本の文化要素を媒体とした一種のメタファー表現である。「白無垢」が目標言語のイメージである“milky”と翻訳

されている。ニューマークの分類においては(3)起点言語のイメージを、標準的な目標言語のイメージに置き換える(Replace the image in the SL with a standard TL image)にあたるだろう。「富士」「白無垢」「茄子」などの祝宴や縁起物の意味ネットワークが働いているが、TT には移し変えることができないだろう。

続いて、富士の描写を見ていきたい。三島文学らしい唐突なメタファーが使用されている。富士を、擬人的に一つの肉体に見立てている。

ST: [1]六時二十分、すでに曙の色を払い落とした富士(1)は、三分の二を雪に包まれた鋭敏な美しさで、青空を刳り抜いていた(2)。[2]明晰すぎるほど明晰によく見えた。[3]雪の肌(3)は微妙で敏感な起伏の緊張に充ち、少しも脂肪のない筋肉のこまかい端正な配置(4)を思わせた。[4]裾野を除けば、山頂と宝永山のあたりに、やや赤黒い細い斑らがあるだけだった。[5]一点の雲もなく、石を投げれば石の当る際どい音がひびいて来そうな硬い青空である。(5)(199)

TT : [1]It was twenty minutes past six. [2]Two thirds covered by snow, Fuji had brushed off the colors of dawn (1) and stood against the blue sky in sharply etched beauty(2). [3]It was almost too clearly visible. [4]The texture of the snow(3) was delicate, full of the sensitive tension of its undulations. [5]It called to mind the fine play of lean muscle.(4) [5]Except for the lower slopes, there were only two slightly reddish black patches near the top and near the Hoei summit. [6]The blue sky was hard and cloudless; had he thrown a rock, the sharp sound of stone hitting it would have echoed back. (5)(158)

ST[1]は擬人化(personification)が使用されている。「曙の色を払い落とした富士」という比喩は下線部 1 句動詞“brushed off”と訳出されて擬人化が維持されている。ST 下線部 2 には、不自然な比喩が使用されている。富士という塔が青空を尽きぬけている様子を、「富士が空をくり抜いている」と描写している。翻訳文では、「3 分の 2 が雪に覆われて、富士が、暁の色を払い落とし、鋭く刻まれさ美しさで青空に向かって屹立していた」と自然に翻訳されている。下線部 5 の「石を投げれば石の当たる際どい音がひびいて来そうな」に対して、文法上の倒置である条件節の if の省略を用いて“had he thrown a rock”と訳している。

三島の身体美への憧れが如実に感じられる文章であるが、原文の比喩は滑稽で、その翻訳ではさらに滑稽に仕上がっている。「少しも脂肪のない筋肉のこまかい端正な配置を思わせた」は、“It called to mind the fine play of lean muscle”「選手の見事な技」と翻訳された。

三島の比喩に関して「これは多分日本語だったら、もっとおもしろく読めるのかも知れません。というのも、外見は様式を創造する上に生産的にみえるものでも、翻訳されると、意味のないことが暴露してしまうからです。(178)」と吉田・クラフトが述べている。まさに、この比喩は、その典型的な例という気がしてならない。続けて三島の文章は英語翻訳すると、「その正体が、単純な悲壮がり、芝居気、騙し玩具みたいな生命のない抽象でしかない」ことがわかるとも酷評した。富士の筋肉質とも呼べる山肌を見たことのない TT 読者にとっては、確かに空虚な比喩に思えるかもしれない。

ST:[1]そのとき、赤い瓦のような色の暁の富士が(1)、頂上ちかい一刷毛の雪(2)ばかりをきらめかせて、涼亭の人たちの目に映った。[2]こんな場合にも、ほとんど無意識の習慣で、本多は赤富士を見つめた目を、すぐかたわらの朝空へ移した。[3]すると截然(せつぜん)と的礫(てきれき)たる冬の富士が泛んで来た。(423)

TT: [1] Just then, Fuji the color of red tile at dawn,(1) one sparkling brush mark of snow(2) near its summit, appeared before them.[2] Even under these circumstances Honda's eyes shifted involuntarily from the red mountain to the morning sky immediately beside it.[3] The habit was almost unconscious. [4]He could clearly see the distinct form of a winter Fuji. (329).

「赤い瓦のような色の暁の富士」は“Fuji the color of red tile at dawn”(暁に埋め込まれた赤い瓦の様な富士)に翻訳されている。「一刷毛の雪」は“sparkling brush mark of snow”に翻訳されて、原文の「きらめかせる」という動詞が“sparkling”の動名詞に変化している。

「截然」「的礫」という立て続けの漢語の使用は三島らしい文体である。的礫とは、「鮮やかに白く輝く様」を描写した形容動詞であるが、それは前述の“sparkling”でもうすでに言及されているため、訳出されていない。ここまで富士のメタファーについて考察した。

5.5.4 唐突なメタファー

本小節では『暁の寺』にみられる原文の唐突なメタファーの翻訳について考察する。本多の物語といっても過言ではない『暁の寺』で、本多の心理状態を表す表現において唐突な表現がどのように翻訳されているかを考察することは重要である。翻訳者の対処法を探るとともに、翻訳不可能性について考察する。三島の短編を翻訳したことのあるベスタは、翻訳する際には三島のテクストが、「どの程度難解なのか、どの程度抽象的なのか、またはどの程度唐突に思われるのかなどを判断し、それに相当する難解な、あるいは抽象的な、

あるいは唐突な英語の表現をさがすという難題が待ち構えている（ベスタ,1990）」と述べた。「三島がことさらむずかしい漢字やことばを用いることも時おり視点を狂わせる(佐藤,1996;109)」と述べている。

以下のようなメタファーは、唐突とは言い難い。なぜならば、人生が航海に喩えられることは西洋圏でもよくあるからである。“voyage”には、“5. Used figuratively (in senses 1 or 4) to denote the course of human life (or some part of it), or the fate of persons after death.”という定義がある。この比喩義的な意味は *OED* にも載っており、西洋圏でもよく使われるメタファーであるためそのまま翻訳されている。

ST:…すべては理性の楫(1)に従って、破滅の暗礁(2)は巧みに避けられ、幸福な瞬間がなかったというのは誇張にすぎないが、それにしても何たる退屈な航海だったろう。(372)

TT: All had been guided by the oar of reason, (1) and the reefs of destruction(2) had been skillfully avoided. To claim that he had not had a happy moment would be pure hyperbole. Nevertheless, how boring the voyage had been! (291).

「人生は旅である」というメタファーの下位メタファーである「人生は航海である」”LIFE IS VOYAGE”というメタファーが働いている。本多の人生は、航海に喩えられ、暗礁は、人生のつまづき、そして理性が楫に喩えられている。このようなメタファーは月並みであるが、「読者のイメージをいきいきとさせて、本質を一瞬のうちにつかませてくれ(三島,1973a;225)」る。しかし、これから扱うメタファーは、唐突で独創的である。翻訳者はどのように工夫して訳しているだろうか。

三島のメタファーは「きわめて独創的なメタファーとイメージャリーの用法(ベスタ,ibid)」が特徴的である。また、バロックで比喩に富んでいる(吉田,ibid)。ベスタは、翻訳する際に唐突なメタファーを TT 読者にはどれくらい独特に響くのかを想定して翻訳すると述べている。宮内(2011)は、『愛の乾き』のドイツ語訳を手がかりにして、三島のメタファー翻訳について考察している。その結論で、三島の比喩が凝っていたとしてもそれ以外には、表現方法がなかったとまとめている。バロック的な文章には、正確な表現を目指す強い意志と真摯な姿勢がかいま見えるのだと、かなり三島の比喩を肯定的に捉えている。一方で吉田(ibid)は、「せいぜい模倣のかきわり(120)」と、荘厳な文体を揶揄している。『仮面の告白』で雲を筋肉と喩える隠喩を引き合いに出し、『雲の筋肉』という「間違った比喩」

であると弾糾したのだ。「雲の筋肉」という非生物に生物の肉体を与える比喩は、確かに唐突であり、滑稽に響くかもしれない。三島の比喩に対する評価は、このように二分されている。しかし本小節では三島の比喩の評価をしたい訳ではない。このように、「間違った」「唐突な」「独創的な」比喩が、どう翻訳されたかについて考えたい。

考察に移る前に、原文と訳文の関係性について考えたい。村上(2011;60)は、「文学翻訳のレトリック」と称した論文で、原文が翻訳されたときにレトリックがどう扱われるかについて考察し、次のような法則をまとめている。

> ①原文が訳文よりも「自由」。文法の規則や作者の思い描く構想には縛られるが、訳文はさらに原文の表現に縛られるほか、翻訳者の固定観念、思い込みなどにも縛られることがある。
> ②原文が訳文よりも特異的。訳文は原文に忠実であるとともに、目標言語文化で自然に受け止められる流暢な文言で書かれる慣わしがある。よって極端な俗語、想像てきな表現などが避けられ、「平均的な」表現になりがちである。

「文学作品は文学的な表現で書かれている(村上,ibid;61)」という思い込みがあったと、翻訳者である自分自身の固定概念について書き記している。原文が訳文よりも自由であるという奇抜な考え方は、今からみていく「唐突なメタファー」にも当てはまる。この指摘は有益であるため、本小節でも適宜利用する。翻訳はあくまでも仕事の一部であり、三島の創作は、芸術だという点で大きな違いがあるのではないだろうか。翻訳者はもちろん、芸術的でより詩的な表現を選ぶ。しかし原文自体が、芸術的ではなく詩的ではない可能性も大いにあるのだ。特に三島の場合は、語彙選びが特異であり、読者にもより物事をわかりやすく把握させるという目的を放念しているようでもあるのだ。

まずは、月のメタファーから考察しよう。『春の雪』の月のメタファーに引き続き、『暁の寺』にも月のメタファー[95]が使用されている。聡子にまつわる月の表象は、本多の妻に

[95]以下の月のメタファーには、梨恵の顔のメタファーとは違って、「月のように」という部分が、内面を明かさない女性たちに重ねられている。
ST:女たちはみんな月のように、こちらへ片面だけを見せて居並んでいる。……それは自由ではない、檻だ、と本多は考えた。自分の目に見えるだけのもので、この世の中を完結させ閉鎖してしまう檻のなかに自ら居坐ることだ。(262)
TT: Such men were satisfied to surround themselves with the screens of women and flatterers whom they bought with their money and power. Like loons, the women would sit around, showing only one side of their faces. Such men are not free; they're in a cage! thought Honda. They sit in cages made of things that only their eyes can see, that void the world and shut it out. (209-210)

継承されている。有元(ibid.)は、妻の梨恵を通して、本多聡子の幻影をみていると推測した。妻の梨恵は腎臓病を患っているために、白く顔がむくんでいる。また、ST「深夜の二階の書斎の窓から、本多は空を渡る小さい凄涼たる月を眺めた。月光姫はとうとう来なかったので、月がその訪れの代理になった。」TT “It WAS MIDNIGHT. From the window of his second-floor study, Honda watched a small, ghostly moon traverse the sky. Ying Chan had not put in an appearance. The moon had come instead.” では、月光姫に心を奪われている本多の描写が、見るもの全てを月に喩えるメタファーで表されている。月には、“f. The moon regarded as typifying a place or thing that it is impossible to reach, influence, or attain.”という定義がある(*OED* “moon”を参照)。まさに月光姫は、この定義のように届かない存在という属性を付与されている。

本多の妻の梨枝は以下のように訳されている。

ST:[1]梨枝は客と別れると疲れが浮腫んだ指先まで痺れさせ、良人を断って寝室に入った。[2]ひとり書斎に残された本多は、ついさっき妻がこれ見よがしに示した、<u>鈍い照り</u>を放つほどに浮腫んだ手の甲を思い出していた。(230)

TT: [1] Once she had seen the guests off, exhaustion had settled in, numbing Rié’s body to the very tips of her swollen fingers. [2]She had retired to her bedroom after bidding her husband good night. [3]Alone in the study, Honda still saw the backs of his wife’s hands which were so swollen they gave off <u>a dull sheen</u>.[4]Rié had triumphantly shown them to him.(182)

本多は、妻のむくんだ手の甲さえも、月に喩えるほど、月に執着している。“a dull sheen” は、「鈍い照り」と翻訳されている。TT では、合理化が施されている。TT[4]で、「勝ち誇ったように、鈍い光を放つ手を見せていた」と夫に対する気持ちを簡潔に翻訳しているからである。このような比喩は、日本と英語圏でイメージの相違がなく読者のために働く比喩だと言えるだろう。このメタファー表現には下記の表のように起点領域と目標領域の写像関係が働いている。

起点領域		目標領域
月	→	梨枝の顔
膨らんでいる		皮膚の浮腫み
月の白さ		皮膚の白さ
月の輪郭の曖昧さ(朧月)		顔の輪郭の曖昧さ
増減する		増減する
白光している		白光している

図 16 月の写像関係

OED の“moon”の定義である“d. With feminine personification, sometimes (after classical example) identified with certain goddesses, such as Cynthia, Diana, and Phoebe. In early use also with masculine personification.”という、月の美しさを利用し、それを女性に当てはめるメタファーという例よりは、月の外見上の特徴と、妻の特徴を比べるメタファーである。

ここからは、本多の心理状態や人物描写などから唐突なメタファーを分析し、それに対する翻訳者の処置を考察する。

(1)梨枝のむくみ

同じ月のメタファーでも、以下の描写は唐突な表現が含まれる。「内部に増殖した」「無邪気に」「瞼の裏にまつわりついた」は、より標準的に変換されている。27 章では宴の終盤の描写のあと本多の妻、梨枝を形容する。

ST:内部に増殖した(1)悪意がふくれ上り、そのために押し上げられた白い皮膚が稜角を失くし、へんに無邪気に(2)子供っぽくなったような、その手の甲のふくらみは、いつまでも瞼の裏にまつわりついた。(3)(230)

TT: The malice spreading inside (1)had pushed outward, swelling her skin, erasing the angularity of her hands, which had taken on a strangely(2) puffy, childish appearance that stayed with him a long time. (3) (182)

また、梨恵の顔を想像するにも、誰もが見たことの月を起点領域に据えることで、読者の読解を助けている。しかし前触れもなく「内部に増殖した」と「悪意」について語られる。「無邪気に」は“childish”へ変更され「瞼の裏にまつわりついた」が変更されている。

これはベスタ(1990)の言葉を借りれば「効果的で、なおかつ文章の自然な流れをさまたげない言葉に調整」しているのである。悪意と無邪気の連関が不十分なところを TT では、“appearance”という語彙を添えることでできるだけ現実的な TT にしている。村上は「原文

の表現や文体が必ずしも「常識」に沿ったものになっているとは限らない(村上,2011;55)」と述べているが、その通りで、TT の方が、文学的な表現で書かれていると言えるだろう。

(2)獣の爪

次のメタファーも唐突である。時間、空間を超越し、感覚を通しては、その存在を知ることができない形而上的なものに向かってがつがつと進んでいくのには違和感がある。形のない喜びに向かっていくのに、その足取りが獣のようであるのは想像し難い。

ST: 芝生のなかの迂路を近づくあいだ、どこにも人影が見られなかった。形而上的な喜びに向かってがつがつと牙を鳴らし涎を垂らしてゆく(1)この接近に、本多は自分の践に密林を潜行する獣の爪(2)を感じた。(45)

TT: They met no one as they walked along the winding path over the lawn. As Honda approached his goal, and despite the joy that he knew was metaphysical, he felt as though the sound of his footsteps was that of the sharp claws (1)of some jungle beast stalking its prey (2) with drooling fangs. (1). (34)

ST が読解困難であるため翻訳者は合理化(rationalization)を施している。「本多の足に、野獣の爪が生えたようにその脚どりは快活だった」という内容には飛躍がありすぎると判断されたのか、TT では情報が整理されている。まず編みかけ部分「この接近」を “the sound of his footsteps”に変更し、その足音というのは「涎を垂らした牙で、獲物を追いかける密林の獣の鋭い爪のそれ」と訳出した。やはり、唐突なメタファーには解釈的な翻訳(integrative translation)が必要不可欠だと考えられる。

下線部 2 に“prey”という語を加えることで涎を垂らす獣が獲物を追いかける様子が浮かぶ。ニューマークの分類では(3)起点言語のイメージを、標準的な目標言語のイメージに置き換える(Replace the image in the SL with a standard TL image)に近い。本多が自分の肉体に獣の爪を感じるというイメージを、TL でも意味が通る標準的な表現に変更している。これは、ST をより洗練された文体に置き換える高雅化(ennoblement)にあたるだろう。また「(4)直喩によって隠喩の翻訳を行い、意味を加える(Translation of metaphor (or simile) by simile plus sense)」にもあたる。何故ならば ST の隠喩表現に“that of”という表現を加えたからだ。

さらに、網掛け部分に示したように “As Honda approached his goal”というトピックを付け加えたり“the joy”に対し、“that he knew he was metaphysical”と先行詞を修飾したりして、工夫している。鍋島(2008)は、シミリの定義と内容を詳細に検討して、文脈主義においてシミリ、メタファーは区別がつかず、区分として設ける必要がないことを主張している。

その例として『豊饒の海』のメタファーを取り上げカテゴリー別に分類している。このメタファーを「気持、感情などがメタファーを導入する例」だと分類している。鍋島は「なぞらえようとしたとき」のシミリを多様なシミリ標識(Simmile Markes:SM)と題し、語彙的シミリ標識を『豊饒の海』から取り上げている。「気持ち、思った、みなした、なぞらえた、などの用語が引喩を言語化する場合があること」(鍋島,ibid;43)を論じた。その鍋島(ibid.)の研究における特殊なメタファーに上がるほど、このメタファーは、特殊な例である。それがわかりにくいため“He knew he was”とあくまで本多の主観であることを読者に示している。

(3)貸借対照表

本多は、58 歳になり年齢のことを忘れさせる慶子の力に驚いた。年齢に対して敏感だった本多だが、そんな老いも気にならなくなってきた。

ST:四十代まで、年齢の貸借対照表の帳尻(1)に敏感であった本多の心は、今や年齢について、実にぞんざいな、無頼な考えを持つようになっていた。五十八歳の肉体の裡に、時あって子供らしい心が、歴々と残っているのを見出しても愕かなかった。老いといふものは、いずれ一種の破産宣告(2)だったからである。(190)。

TT: Until he was in his forties he had been conscientious about the plusses and minuses of age. (1)Now, however, he had an actually casual and carefree idea of it. He was not surprised…From Honda’s point of view, age was nothing to be taken into account. Until he was in his forties He was not surprised when sometimes he happened to discover clear signs of true childishness in himself, in his fifty-seven-year-old body. Old age was, somehow, a kind of declaration of bankruptcy. (2) (152)

下線部 1「年齢の貸借対照表」を“the plusses and minuses of age”と容易な語に置き換えている。下線部 2「破産宣告」を“bankruptcy”と翻訳しお金にまつわる比喩をそのまま翻訳した。「貸借対照表」という語の専門性の高さに、TT 読者が混乱すると予想できる。[96]

[96]大森文子教授にアドバイスをいただきました。この段落の少し前から比喩ではなく実際のお金の損益に関連する表現として、「費えを節する」「金に糸目をつけぬ」「私有財産制」という語でメタファーの布石が置かれていることをご教示いただきました。

(4)後悔のように膨れた腹

通常のメタファーであれば、「後悔は腹のように膨れている」と翻訳されている。

ST:そのための肉体的条件が、すっかり喪われていることも本多は知っていた。髪は薄くなり、鬢は白髪を加え、腹は後悔のように膨れていた。(198)

TT : Honda knew very well that he had lost all physical qualifications for that. His hair had grown thin, his sideburns were streaked with white, and his stomach had swollen like remorse itself. (158)

後悔が腹のように膨れていたというのが自然である。なぜならば「後悔」という抽象的な概念を理解させるための概念メタファーが一般的だからである。このメタファーは独創的だが忠実に翻訳している。TT では“itself”で強調用法を用いている。

(5)赤い肉の微粒子

以下のメタファーは唐突で、「肉の赤い微粒子」は、目を閉じた時に飛散する物体のことを指しているのだろうが想像しにくい。次の表現では、起点領域も目標領域にも普遍的な理解が得られない場合がある。TT では驚くほどそのまま翻訳されている。

ST:掻巻の濃紺の天鵞絨の襟の感触に厠臭が入りまじり、はじめて辞引に見出したわいせつな一語や憂鬱ななまぐささの全てを思い出した。そして、清顕をあのように引きずって行った気高い胸のときめきの、もっとも卑小な戯画を、自分の胸のときめきの裡に発見した。それにしてもそれは、十九歳の清顕と五十八歳の本多をつなぐ唯一の闇の通い路だった。目を閉じれば、本棚の闇を四散した肉の赤い微粒子が蚊柱のように(2)飛び交うている幻があった。(1)(232)

TT: The dusty, dark space was just large enough for his face. The dusty smell suddenly filled Honda’s heart with keen memories of youth, striking the meafer red sparks of the secret pleasures of childhood. He remembered the texture of the dark-blue velvet coverlet mixed the odor of the toilet. The first obscece word he had discovered in a dictionary, All the melancholic, foul odors of boyhood. He discovered in his throbbing heart that had urged Kiyoaki toward final catastrophe. Whatever it was, it was a single dark passage that connected the nineteen-year-old Kiyoaki and the fifty-seven-year-old Honda. As he closed his eyes, an illusion sprang up, (1) in the darkness of the bookcase, of scattered particles of red flesh flying about like a cluster of mosquitoes. (2) (185)

比較するために使用した「肉の赤い微粒子がのように」という言葉が映像的にイメージしづらい。本多にとって、これが幻であるため読者の共感を伴う必要はないのかもしれないが、下線部 1 からわかるように、“an illusion sprang up”を、早い段階で英訳している。これは、合理化に近い。このように、文の構成を変えるメタファーに対処する工夫が見られる。英文は概略を述べてから、詳細は叙述に入るという後文配慮のパタンを好む(前田,2006)ため、原文では後の方にある下線部 1 を先取りして訳している。

(6)認識の爪

次のメタファーは認識について描写しているため、前述の(2)と関連深い表現が見られる。TT では、「認識の爪」という語彙も忠実に翻訳している。

ST: インドのあのような体験から、この世の果てを見てしまったと感じた本多は、認識の爪(1)がとどかぬ領域へ獲物を遠ざけることによって、日だまりに横たわり、樹脂のこびりついた毛を舐っている、怠惰な獣の嗜欲をわがものにしようと思ったのである。(2)(333)

TT: And he wanted to know the feeling of an indolent animal (2) licking its resin-smeared fur and relaxing in a pool of sunshine, sending its prey someplace where the claws of perception (1) could never reach. (262).

表 21 認識の写像関係

起点領域		目標領域
野獣	→	認識
野獣の爪		認識の鋭さ
野獣が狩をせず、怠惰であること		認識が働かないこと

〈認識は、獣である〉

〈認識を働かせない獣は、怠惰な獣である〉

上記のようなメタファーが働いているが、TT でも忠実に翻訳されている。〈認識は、獣である〉〈認識を働かせない獣は、怠惰な獣である〉という考え方が TT でも維持されている。下線部 2「獣の嗜欲をわがものにしようと思ったのである」が“wanted to know the feeling of an indolent animal”(怠惰な動物の気持ちを知りたい)と翻訳され、どのような比喩が提示されるのか、本多がどのような趣旨で比喩を提示しているのかを早い段階で読者に示して

いる。これも、「まとめの先行パタン(前田,2006)」である。

(7)膿盆の上の繃帯

本多の人生は、「陶酔を節約させ、所有を過剰にし、正義を紙屑に変え、理智を家財道具に換価させ、美を世にも恥ずかしい様相に押しこめてしまった。(372)」ここからの比喩は、壮大であり隠喩を用いている。これは擬人化である。流刑に処された正当性や、病院に入れられる異端、愚昧に陥れられる人間性は、罠にかけられた人間のように擬人化されている。「繃帯」という語彙が用いられているが、「傷ついた心に繃帯を巻く」というような月並みな例はあったとしても、以下のメタファーは特異といえる。本多が、人生について考えるときに、医療の縁語とともに、独創的な比喩が用いられている。

ST: 人生は正当性を流刑に処し、異端を病院へ入れ、人間性を愚昧に陥れるために大いに働らいた。それは、膿盆の上の、血や膿のついた(2)汚れた繃帯の堆積(1)であった。(373)

TT: Life strove mightily to exile orthodoxy, hospitalize heresy, and trap humanity into stupidity. It was an accumulation (1)of used bandages soiled with layers of blood and pus. (2)(291)

隠喩が隠喩で翻訳され、「人生」が擬人化されている。本多が人生それ自体を敵のように疎み、その嫌悪を執拗に描写する。本多の退屈な人生に(あくまでも本多にとって)、突飛なことは起こらず日常に苛まれていた。人生は、どんな出来事も無碍にしてしまう。絶えず劣化していく人生を治療した繃帯が積み重なっていくように、使用済みの過去が山積していく。三島自身「比喩の欠点は、結晶させた世界を、比喩がまたさまざまなイマジネーションの領域へ分散させてしまうことであります。(三島,1973a;225)」と述べているが、このメタファーは、様々なイマジネーションの世界へと、読者を誘導してしまうのではないだろうか。“pus”には *OED* に“2. figurative and in figurative contexts.[97]” とあり用例を見れば否定的な過去の産物という定義がある。このように確かに、膿には否定的な意味があるため TT では、そのまま翻訳されても支障がない。しかし網掛け部分の「膿盆の上の」という医療分野の語彙を削除することによって、普通の「文学作品らしく」補正している。(7)の引用箇所には以下のような写像関係が成り立つだろう。

[97] 1942 K. Patchen Coll. Poems (1968) 176 You are mean and sly and full of the pus of your pious murder.

表 22 繃帯交換の写像関係

起点領域		目標領域
膿盆の上の、血や膿のついた汚れた繃帯	→	必要のなくなった正当性、異端、人間性、皮肉

(8)心の繃帯交換

上記のメタファーから繋がって、以下のメタファーも、病院のメタファーが用いられている。「心の繃帯交換」というメタファーは、“the daily changing of the bandages of the heat”と翻訳されている。

ST :すなわち、不治の病人の、そのたびごとに、老いも若きも同じ苦痛の叫びをあげさせる、日々の心の繃帯交換。(373)

TT:Life was the daily changing of the bandages of the heart that made the incurably sick, young and old alike, cry out in pain.(291)

表 23 繃帯交換の写像関係

起点領域		目標領域
繃帯交換	→	人生を送ること
痛みを伴う		痛みを伴う
生きるために行う		生きることが目的

網掛け部分のように目標領域を改めて、“Life was”と主部に据え、メタファーが始まる合図を送っている。美しい青空に広がる雲と繃帯の強烈なコントラストは、読者が知覚せざるを得ないものである。「不治」(囲み枠)と「富士」は、掛詞“pun”であるがそれは翻訳不可能性を孕んでいる。

(9)空しい治療

不治の病人の、心の繃帯交換は遁辞で、繃帯の交換のたびに傷みが伴うもののその傷は治ることがない。その途方のない仕事に関わるのは、想像上の看護婦である。日本語での「乙女峠」から連想される少女の姿を、看護婦への姿へとつないだ見事な比喩であるが、それは TT では翻訳不可能である。

ST: [1]彼はこの山地の空のかがやく青さのどこかに、こうして日々の空しい治癒のための、荒っぽい義務にたずさわる、白い壮麗な看護婦の巨大なしなやかな手(1)が隠れてるのを感じた。[2]その手は彼にやさしく触れて、又しても彼に、生きることを促すのであった。[3]乙女峠の空にかかる白い雲は、偽善的なほど衛生的な、白い新らしいまばゆい繃帯の散乱(2)であった。(373)

TT:[1]He felt that somewhere in the brilliant blue of the sky over this mountainous region were concealed the gigantic, supple white hands of a sublime nurse engaged in futile daily treatments and demanding chores.(1)[2]The hands touched him gently and again encouraged him to live. [3]The white clouds floating in the sky over Otomé Pass were dazzlingly new, almost hypocritically hygienic white bandages that had been strewn about. (2) (291)

下線部 1 の ST「荒っぽい義務にたずさわる、白い壮麗な看護婦のしなやかな手」は“supple white hands of a sublime nurse engaged in futile daily treatments and demanding chores”と翻訳されている。「偽善的なほど衛生的な、白い新しいまばゆい繃帯の散乱」という唐突な隠喩がそのまま翻訳されているが“had been strewn about”と、過去完了形で訳出することで、TT 読者の理解を助けている。(9)を見てわかるように、おそらく、唐突なメタファーとは、メタファーの畳み掛けも含む。多くのメタファーが、山積し、読解が困難なのである。まず、白い峰を、看護婦に喩え、白い雲を、繃帯に喩えている。白という色彩語のイメージが強い語を次々と用いることによって、本多が見た情景を描写している。富士山の絶景が却って本多の心に闇を落とし、別荘の自然が、美しくそれさえも嫌に思えてくるのだ。読者の経験値によって感情移入できるかできないかが決まるだろう。翻訳者は、比喩を作り上げる要素(entity)が頻出しても、それらを忠実に翻訳しようとしていることがわかる。よって、メタファーの畳み掛けで ST 読者さえも辟易しそうなテクストは翻訳者がそれらを文字に張り付いて忠実に訳すことで対処していることがわかった。

まとめ

ここまで、『暁の寺』にみられる唐突なメタファーをまとめた。以下に「唐突なメタファー」の翻訳について表にまとめた。左側から、起点テクスト(ST)、目標テクスト(TT)、唐突だと考えられる所以、翻訳者による処理を整理した。

表 24 唐突なメタファーの表

ST	TT	唐突だと考えられる所以	翻訳者による処理
(1-1)内部に増殖した悪意がふくれ上り	The malice spreading inside had pushed outward	比喩の内容に飛躍がある。悪意を抱く意味がわからない。	「内部に増殖した」を消している。「無邪気に」「瞼の裏にまつわりついた」という唐突な表現を、より標準的な表現に変えている。
(1-2)無邪気に子供っぽくなったような、	A strangely puffy,childish appearance	「無邪気に子供っぽくなったような」が唐突。	「無邪気に」を訳出せず "strangely" "puffy" "childish" "appearance"と訳出した。
(1-3)瞼の裏にまつわりついた。	appearance that stayed with him a long time	瞼の裏に、まつわりつくという表現がわかりにくい。	膨らみが、目の裏にまとわりつくという転移修飾語は、補正されている。
(2)形而上的な喜びに向かってがつがつと牙を鳴らし涎を垂らしてゆくこの接近に、本多は自分のあしに密林を潜行する獣の爪を感じた。	Honda approached his goal, despite the joy that he knew was metaphysical, he felt as though the sound of his footsteps was that of the sharp claws of some jungle beast stalking its prey with drooling fangs.	比喩の内容に飛躍がある。メタファーが幻想的で非現実的。	「本多は自分のあしに密林を潜行する獣の爪を感じた」を "the sound of his footsteps was that of the sharp claws of some jungle beast stalking its prey"に変更している。後文配慮の原文では後の方に出てくるまとめを先行して翻訳している。"Approached his goal"の補足、"he knew was metaphysical"の挿入
(3)年齢の貸借対照表	the plusses and minuses of age.	比喩の内容が、万人の知っている内容ではない。経済の用語の専門性の高さ。	トピックを先に翻訳する。TT を容易な表現に変更する。
(4)腹は後悔のように膨れていた	his stomach had swollen like remorse itself.	比喩の内容に飛躍がある。通常ならば抽象的な名詞が目標領域になるが、起点領域になっている。	「腹は後悔そのもののように」"itself"の補足。
(5) 目を閉じれば、本棚の闇を四散した肉の赤い微粒子が蚊柱のように飛び交うている幻があった。	As he closed his eyes, an illusion sprang up, in the darkness of the bookcase, of scattered particles of red flesh flying about like a cluster of mosquitoes.	本多の幻ながらも、比喩の内容に飛躍がある。	"an illusion sprang up"を早い段階で翻訳している。メタファーを導入するための後文配慮。
(6) インドのあのような体験から、この世の果てを見てしまったと感じた本多は、認識の爪がとどかぬ領域への獲物を遠ざけることによって、日だ	And he wanted to know the feeling of an indolent animal licking its resin-smeared fur and relaxing in a pool of sunshine, sending its prey somewhere where the claw	比喩の内容に飛躍がある。	"he wanted to know the feeling of"という部分によって、TT 読者の理解を助けている。

まりに横たわり、樹脂のこびりついた毛を舐っている、怠惰な獣の嗜欲をわがものにしようと思ったのである	s of perception could never reach.		
(7) それは膿盆の上の、血や膿のついた汚れた繃帯の堆積であった。	It was an accumulation of used bandages soiled with layers of blood and pus.	医療、数学の分野の用語が唐突に表れる。	「膿盆の上」の削除
(8) すなわち、不治の病人の、そのたびごとに、老いも若きも同じ苦痛の叫びをあげさせる、日々の心の繃帯交換。	Life was the daily changing of the bandages of the heart that made the incurably sick, young and old alike, cry out in pain.	体言止めで、目標領域が何であるかを見失いやすい。※ただし読む人の心理状態により、唐突であるか唐突でないかが分かれる。	"Life was the daily changing of the bandages of the heart" と翻訳されている。目標領域を最初に提示する合理化。
(9) 「空しい治癒の」 「荒っぽい義務」 「白い壮麗な看護婦の巨大なしなやかな手」 「生きることを促すのであった。」 「衛生的な、白い新しいまばゆい繃帯の散乱」	"futile daily treatments" "demanding chores". "supple white hands of a sublime nurse" "The hands touched him gently and again encouraged him to live" "hygienic white bandages that had been strewn about"	メタファーの畳み掛けがある。レトリック用語で示せばアラベスクだが、荘厳な比喩が唐突である。※ただし読む人の心理状態により、唐突であるか唐突でないかが分かれる。	全ての要素を忠実に訳出する。写像関係の要素を漏れなく翻訳する。アラベスクのまま翻訳する。

数ある比喩の中の一部ではあるが、いずれも比喩の内容に飛躍がることがわかる。一番右側のコラムで示したように翻訳者が適切な処理を施し、TT より常識的で平易な表現に変更していることがわかる。翻訳者は、隠喩表現そのものが、本多の認識行為そのものを示しているとわかってか、かなり忠実に翻訳していた。

村上(2011)は、著名な翻訳家であるが、自身が英語で書かれた作品の日本語訳をさらに、英語訳する過程を通して、いかに原文が不自然であるかを強調している。「原文が訳文よりも自由(村上,ibid;60)」で、「原文が訳文よりも特異的、訳文は原文に忠実であるとともに、目標言語文化で自然に受け止められる流暢な文言で書かれる慣わしがある(村上,ibid;60)」と述べていたように、三島の原文と訳文に対してもそれらの傾向が当てはまった。また、「原文の表現や文体が必ずしも「常識」に沿ったものになっているとは限らない(村上,ibid;55)」という村上の指摘は正しい。

まとめると以下の理由で、三島のメタファーが唐突であることがわかった。

①比喩の内容が唐突で、メタファーが幻想的で非現実的である。

②医療、数学、経済の分野の用語が唐突に表れる。

③メタファーの畳み掛けがある。何を何で喩えているのかがわかりにくくなる。

そして、翻訳者は以下の方法により、不自然な原文を調整していることがわかった。

①比喩の内容が唐突で、メタファーが幻想的で非現実的である。

→より現実的で想像しやすくするために、幻であることを TT 読者に文章の前半部分で伝えて後文配慮し、余分な語彙は削除したりしている。

②医療、経済の分野の用語が唐突に表れる。

→ある領域のレジスターと思われる専門性の高い用語は省略し、より目標言語文化で自然な文言に書き換える。

③メタファーの畳み掛けがある。何を何で喩えているのかがわかりにくくなる。

→必要に応じて、合理化を施し、TT 読者の論理的な理解を促す。これは、語順と句読法を歪曲するリズムの破壊だが、TT を読みやすくする手法として肯定的に捉えられるだろう。また、起点領域のみの描写であったとしても、適宜、目標領域を補足する後文配慮が見られる。(引用箇所(8)に例示されているように)

否定的な見方をすれば、このような三島の文体は翻訳過程で平凡になっている。しかし、三島の独創的な文体は、そのまま翻訳すれば、滑稽な文章になりかねない。しかし引用(9)のメタファーの畳み掛けを忠実に訳していることを鑑みれば、一概に不可視性が働き、滑らかな文章が出来上がっているとも思われないだろう。「メタファーの畳み掛け」で TT 読者は、「一貫性のある比喩の連続」をとるが、一貫性があるということは、そのメタファーに論理が成立しているということである。翻訳者がメタファーの畳み掛けを忠実に訳しているということは、ST のメタファーの論理的一貫性を忠実に TT の読者にも伝えようとしたからだと考えられる。宮内(2011)の言葉を借りれば真摯な、吉田の言葉を借りれば、「騙し道具のような生命のない抽象(吉田,1970;178)」の比喩は、筆者の考えるところ、偏執的な比喩と名付けることも可能だと考えられる。偏執的な比喩は、より簡潔で簡素な比喩に書き換えられることわかった。

(7)(8)(9)の人生を治療行為に喩える概念メタファーの要素で参照したように、メタファーの要素が数個書き並べられていることによって、写像関係がわかりやすいのだ。こんな美しい景色さえも、感じ取れない己の感性への失望、そして、人の優しさを偽善と思ってしまう汚れた心に対する自己嫌悪が描かれている。この比喩は、読者の経験や心身の健康状態によって理解の難易度が異なる。それがわかっているからこそ三島は、メタファーを

執拗なまでに畳み掛けてヒントが多いメタファーに仕上げているのだ。

「イメージのひとつひとつがちゃんと計算されていて、その結果として、飛躍があると思われる個所にさえ、その背後には常につながった思考と論旨の流れが存在する(ベスタ,1990;240)」という言葉からわかるように、『暁の寺』の英語翻訳では飛躍があると思われるひとつひつの表現を温存して、一貫した論理的な思考を汲み取って訳したといえる。特殊な文章や、独特な嗜好の感じられる比喩に嫌悪を抱くことなく丁寧に翻訳した好例といえる。特に後に言及する『天人五衰』のサイデンステッカーの英訳と比べれば、第 3 巻の英語翻訳はかなり忠実だといえるだろう。

ここまで、『暁の寺』における英語翻訳の考察を行った。5.5.1 では、『暁の寺』について外観し、5.5.2 では、ベナレスの風景について考察した。そして、5.5.3 では富士山のメタファーについて考察した。次に、5.5.4 で『暁の寺』のテクストを元として、三島文学特有の唐突なメタファーの英語翻訳についてどのような対処法があるのかを考察した。

『暁の寺』では、特に 5.5.4 の考察でも言及したように翻訳者がかなり忠実に翻訳していることがわかった。『春の雪』、『奔馬』、『天人五衰』に比べ、考察したテクストに限っては、省略が少なく、TT でも ST の意味ネットワークが成り立っている部分が見られた。果たして、最終巻『天人五衰』の翻訳はどうだろうか。次の章では、4 巻のうちで最も質が高い翻訳だと言われる *The Decay of the Angel* の翻訳について考察する。

5.6『天人五衰』

『天人五衰』は三島自決直前の作品としていまだに世界で読まれ続けている。その様な作品の英語翻訳を考察することは重要だと考える。5.6.1 で『天人五衰』について、5.6.2 で英語翻訳の評価について、5.6.3 では海のメタファー、5.6.4 で清顕と透の認識の差異、5.6.5 では、残酷な海の描写における高雅化、5.6.6 では月修寺の描写について分析していく。

5.6.1 『天人五衰』について

三島自身は、自分の死後、本作の英語翻訳の出版を懸念していた。アルフレッド・クノップフ社の方針では､現在活躍している作家のみを取り上げることが多かったためである。よって、死後、英語翻訳出版が滞ることを恐れて、ドナルド・キーンとアイヴァン・モリスに翻訳の完遂を見守るように手紙を書いた。

また「「天人五衰」は今ものすごい勢ひで書き進んでゐます。この全巻を外国の読者に読んでもらふとき、初めて僕は一人の小説家とみとめられるであらうと、それだけがたのしみです(三島・キーン,1998;196)。」と 1970 年 9 月 3 日のドナルド・キーンへの書簡に記している。「世界のどこかから、きっと小生といふものをわかってくれる読者が現れると信じます(三島・キーン,ibid,198)。」という言葉から考えれば、英訳を考察することは重要であると考える。三島はこの最終巻によって、世界文学(world literature)の仲間入りとなることを見据えていたのだ。キーンは “*The Decay of the Angel* is, on the whole, written with great skill, but it is conspicuously shorter than any of the previous three volumes and shows signs of haste in composition.”とその短さに注目している(Keen,1998;1215)。

重要な翻訳ではあるが、マイケル・ギャラガーは翻訳を断り、サイデンステッカーが翻訳を行った。サイデンステッカーは三島のいきすぎた称賛に疑問を呈した一人である(佐藤,1996)。サイデンステッカーは、「川端の文章は、たとえてみれば紫式部のそれで、数少ないことばを繰り返し用いながら綾をつけていく。豪華絢爛な語彙を重ねていく三島とは対照的だ(佐藤,ibid;137)」と述べたという。サイデンステッカーは、三島の豪華絢爛な語彙のファンではなかったようだ。三島の文体のファンではなかった彼はどのような翻訳をしただろうか。

5.6.2『天人五衰』の英語翻訳の先行研究と評価について

先行研究では大井(2006)が、「失われる記憶、もしくは隠された記憶：三島由紀夫の豊饒

の海(四)『天人五衰』」と称した論文で月修寺の庭の英訳に触れている。しかし実際に英語テクストの分析はしていない。

『天人五衰』の英語翻訳は評判が良い。ライアンは、“The translations of the four volumes are unfortunately uneven. Seidensticker’s rendering of the final volume is superb and it is a pity that he could not have been persuaded to take on the whole tetralogy. (Ryan,ibid;172)”と評価し、サイデンステッカーが、4 巻すべての翻訳を担当しなかったことを悔やんでいる。*New York Times* では“Though the translation is forcefull, it is evident that the translator, the redoubtable, Edward Seidensticker must have been skating on layers of icy Japanese prose that presented him with usually difficult challenges to English balance and good sense.(Friedman,1974)”と、無理矢理に任された仕事(詳しい事情は Larry,2015 を参照のこと)をやりのけたと評されている。フリードマンは“icy”にどのような意味を載せたかは定かではないが、下手をすれば凍てつく湖に落下してしまうような危険な氷(三島の文体)の上に立っていたと言いたいのであろう。また、佐藤は、「この名訳者の真打ちとしての参加によって、三島最後の四部作の英語版が、きりりと引き締まった締めくくりを持ちえたことは疑えない(佐藤,1996;221)」。と評価している。これらの批評を鑑みると、簡潔ではあるが、以下の特徴が挙げられるだろう。

表 25 サイデンステッカーの英語訳の評価

①きりりと引き締まった締めくくり ②英語のバランス感覚と感性が光る名訳

この二点を踏まえた上で翻訳者の工夫を探る。サイデンステッカーは、どのように三島が遺した氷上を抜群の身体感覚で滑り抜けたのだろうか。

ここで理論的枠組みについて紹介したい。「合理化(rationalization)」の定義を改めて確かめた。ベルマンは、以下のように説明している。

> まず第一に原典の修辞構造を、そしてまた句読法という、散文テクストにおいて慎重に扱われるべき構成要素をもその対象としている。合理化によって文や文のまとまりを再構成し、発話の秩序についての何がしかの考えに沿った配置となるようにするのである。すでに簡単に述べたとおり、偉大な散文—長編小説、書翰、随筆—は、発話が発話であるかぎりそなえている線形の論理と真っ向から対立するような樹枝構造から線形の構造へ暴力的に還元されてしまう。(ベルマン,2014;36)

そして、ベルマンはドストエフスキーの翻訳者の言葉を引用し、文体の重々しさは、決して翻訳文にうつすことができないと述べている。果たして、三島の文体はどのように翻訳文に移し替えられているだろうか。

5.6.3　海のメタファーについて

「海を眺め、ことばで書きとめておくのが、なすべき最も大切な仕事でもあるか」(佐藤,2020;62)のような描写で『天人五衰』は始まる。確かに、冒頭部分は物語のただの風景描写とは言い難い。むしろ一つの散文として独立しているような印象を与える。三島は、1970 年 4 月 19 日に、静岡県清水市に取材にをしにきた。三島に、「海を見ていることが仕事であるような少年を探すこと」と依頼された新潮社出版の編集担当者吉村千頴が実際に監視員の少年を見つけ、「港の監視員」という仕事に惹かれその少年との文通を通して、詳細な海の描写の構想を練ったと考えられる(佐藤,2020)。

(1)物語の始まり

ST:[1]沖の霞が遠い船の姿を幽玄(1)に見せる。[2]それでも沖はきのうよりも澄み、伊豆半島の山々の稜線も辿られる。[3]五月の海はなめらかである。(2)[4]日は強く、雲はかすか、空は青い。(5)

TT:[1]THE MISTS in the offing turned the distant ships black.(1) [2]Even so it was clearer than yesterday. [3]He could pick out the ridges of the Izu Peninsula. [4]The May sea was calm.(2) [5]The sunlight was strong, there were only wisps of cloud, the sea was blue.(3)

ST1 の下線部 1「幽玄」とは日本文化の基礎となる概念の一つであり「物事の趣が奥深くはかりしれないこと」である。また、優雅で柔和な優しさを持つことをいう。TT では「沖の霞は、遠くの船を黒くした。」と極度の論理的思考で翻訳されている。「幽玄」のような言葉は、翻訳不可能性(intranslatability)を孕んでいる。なぜならば TT 言語には対応する語がないからである。翻訳者は、無理に翻訳しようとせずに、同化(domestication)させ訳していると考えられる。

また、ST[3]では下線部 2「海はなめらかである」と共感覚(synesthesia)が用いられている。しかしそのようなレトリックは意外性を与え、読者を疲れさせてしまう場合があるため、TT3 では“calm”という言葉が使われている。翻訳文では突飛な共感覚を補正している。

(2)漂流物

本多は人生に絶望し、日常を嫌悪している。

ST:[1]堤防の上の砂地には夥しい芥が海風に晒されていた。[2]コカ・コーラの欠けた(1)空壜、缶詰、家庭用(2)の塗装ペイントの空缶、永遠不朽のビニール袋、洗剤の箱、沢山の瓦、弁当殻……(11)

TT:[1]In the sand along the breakwater a great litter of garbage lay scoured by the sea winds. [3]EmptyCoca-Cola bottles,(1) food(2)cans, paint cans, nonperishable plastic bags, detergent boxes, bricks, bones.(7)

三島は、か行音(欠けた、缶詰、家庭用、空缶、瓦、殻)でその殺伐とした風景を象徴している。一方で TT でも音韻を踏めるよう“food cans” ,“paint cans”での脚韻、“nonperishable plastic bags” での p 音の頭韻、そして “boxes”, “brick” ,“bones”で b 音の頭韻を踏んでいる。『春の雪』では芥のものが浜に埋め込まれているのだから、清顕の黒子が皮膚に埋め込まれていることを描写した場面があった。ここでは翻訳者が行った、微調整により音韻にリズムが生まれている。「家庭用の」を “food”へ、ST1 の「欠けた」を訳出しないでリズムを整えている。死というテーマの象徴(attribute)である網掛け部分の“bones”(骨)を挿入することで、人間が死を迎えるイメージを訳出している。これは、文章全体の意図を強化する上での増訳である。翻訳者の創造性が感じられ、原文に忠実とは言えないながらも、文意を浮き立たせるための工夫と言える。

(3)死に直面する

ST:地上の生活の滓がここまで雪崩れて来て、はじめて「永遠」に直面するのだ。今まで一度も出会わなかった永遠、すなわち海に。もっとも汚穢な、もっとも醜い姿でしか、ついに人が死に直面することができないように。(11)

TT: The dregs of life on land cascaded down and came against infinity. The sea, infinity not met before. The dregs, like man, unable to meet their end save in the ugliest and filthiest of fashions.(8)

ここには二つのメタファーが成り立っている。「海は永遠である」「漂流物は人間である」というメタファーである。人間が永遠に触れるときには醜い老いの姿になる。同じく、漂

流物が流れ着く時には、姿もなくなる。TT では“cascade down”(「小滝のように落とす」)という言葉を使用している。やはり、海のメタファーを描写する時に、「なだれ」という雪にまつわる語が介入してはまずいのだろうか。こうした、文体練習によって TT は読みやすくなっている。ST では、メタファーの真意が下線部に表れている。TT では“The dregs, like man”と冒頭に宣言することで、読者が早く真意を理解することができないように工夫している。これも、前述したような「まとめ先行」の翻訳である。

この三箇所だけを見ても、伝達するのに語数が増えそうな日本語や、不自然な共感覚を省いていることがわかる。そして「弁当殻」を訳出せずに“bones”と訳出するなど、散文として美化しようとする傾向が見られた。海のメタファーに引き続き、清顕と透の認識の差異について見ていく。

5.6.4 清顕と透の認識の差異

ここでは、同じ表象に対する清顕と透の認識の差異を比較する。『天人五衰』では、『春の雪』で美しく紡ぎ出された藻を表象とするメタファーが、一転して醜く変化している。

清顕にとって藻は美しいものであった。春日宮妃のお裾持の裳裾を表す比喩媒体として使用されるほど、世にも美しい対象だったからである。しかし、『天人五衰』では、『春の雪』で清顕の夢見た美しい藻のイメージが完全に消滅し、もはや嫌悪感を抱かせる藻のイメージに成り代わってしまっている。『春の雪』では、以下のように海藻が示されていた。

<u>藻</u>

『春の雪』

ST:ひろがる余波(なごり)の泡立ちの間に莫告藻(なのりそ)の実が隠見するように目の前を歩まれる妃殿下の黒いお靴の尖が、白い裳裾の薄紗の前にかわるがわる現れるさまを、清顕は目にとめて、それがあまり優雅だったので、もうお年を召したお顔をことさら仰ぐのが憚られた。(156-157)

TT:As the Princess passed him, Kiyoaki’s eye was caught by the black tips of her shoes flashing beneath the frilly white material of her skirt.They were like pods of seaweed,he thought, bobbing in a rippling eddy.The elegance of it so fascinated him that he was even more reluctant to look up at her face, which was beginning to show signs of age.(125-126)

古典文学の美を小説全体に醸し出すために使用されていた海藻を、『天人五衰』では一変して嫌悪の対象として描いている。

『天人五衰』

ST:[1]きわめて低い波も、岸辺では砕ける。[2]砕ける寸前のあの鶯いろの波の腹の色には、あらゆる海藻が持っているいやらしさと似たいやらしさがある。(5)

TT: [1]Very small ripples broke on the shore. [2]There was a certain distasteful quality, before they broke, about the nightingale colors at the bellies of the ripples, as if they had in them all the unpleasant varieties of seaweed.(2)

『天人五衰』

ST:[1]見ることは存在を乗り越え、鳥のように、見ることが翼になって、誰も見たことのない領域へまで透を連れてゆく筈だ。[2]そこでは美でさえも、引きずり朽たされ使い古された裳裾のように、ぼろぼろになってしまう筈だ。(19)

TT: [1]Seeing went beyond being, to take wings like a bird.[2]It transported Tōru to a realm visible to no one. Even beauty there was a rotted, tattered skirt.(13)

第 1 巻と第 4 巻にまたがる裳裾と藻の意味ネットワークは、“skirt”,“seaweed”という同じ語彙が用いられて、TT でも意味ネットワークが成り立っている。

<u>歌留多</u>

『豊饒の海』では藻のみならず、「蜜柑の皮」が鍵となる表象としてみられる。転生者が同じ事物を比喩媒体として使ったり、実際に手に取ったりする描写が見受けられる。かるたもその事物のうちの一つである。

『春の雪』で清顕は、聡子の愛が確かめられたときに「歌留多が揃った」と表現している。よって、喪失した歌留多は聡子であると推測できる。前述したように、49 番は聡子の心情を表すのだから、英語翻訳でも歌が書かれた札であることを示すのは重要だと考えられる。

『春の雪』

ST:歌留多の札の一枚がなくなってさえ、この世界の秩序には、何かとりかえしのつかない罅が入る。とりわけ清顕は、或る秩序の一部の小さな喪失が、丁度時計の小さな歯車が欠けたように、秩序全体

を動かない靄のうちに閉じ込めてしまうのが怖ろしかった。なくなった一枚の歌留多の探索が、どれほどわれわれの精力を費させ、ついには、失われた札ばかりか、歌留多そのものを、あたかも王冠の争奪のような世界の一大緊急事にしてしまうことだろう。彼の感情はどうしてもそういう風に動き、彼にはそれに抵抗する術がなかったのある。(47)

TT:For even in the verse in the triviality of a single playing card missing from a deck, the world's order is inevitably turned awry. And for someone like Kiyoaki, the smallest incongruity took on the proportions of a watch deprived of one cog-wheel. The order of his universe collapsed and he found himself traped in terrifying darkenss. The lost playing card, of no value in itself, would, in his eyes, assume the significance of a crown over which rival claimants were locked in a struggle that would plunge the world into crisis. His sensibility was thus at the mercy of every unforeseen occurrence, however trivial. And he had no defenses at hand.(35)

『春の雪』

ST: 清顕はめずらしい広大な幸福を感じたが、自分の明晰さの再発見に拠ることを疑わなかった。故意に隠されていた一枚が手もとに戻って歌留多の札が揃った事の、…そして歌留多は再び、ただの歌留多にすぎなくなったことの、…何とも云いようのない明晰な幸福感。(49)

TT: Kiyoaki was enjoying a rare moment of acute happiness, a happiness that without question sprang from his regaining his clarity of vision. The card that had been deliberately concealed had reappeared in his hand. The deck was complete. And so once more it became a mere pack of cards.(1) His happiness shone clear and unmarred.(37)

ここでは、「揃ったな歌留多は、健全な感情である」というメタファーが使用されている。「5.1 百人一首 48 番、49 番の引喩について」で考察したように、清顕の心情は和歌にのせられ作品全体に響いている。ここでの歌留多は清顕にとって和歌の印字してある札を指し、聡子という 49 番の 1 枚の和歌の喪失は、人生全体(歌留多)の価値を損なう。しかし、聡子を得た不可能性のない人生(完璧に揃った歌留多)には、またもや惹かれないのである。完全な人生が、全揃いの歌留多を示しているのだから“Japanese Poem Card” や“Poem Card”と翻訳する必要があっただろう。一方で『天人五衰』では、「世界はカードである」というメタファーが成り立って、カタカナ表記が、透の無関心さを伝達している。

『天人五衰』

ST: 望遠鏡の視界に入ってくるときにはじめて識別の対象になり、透の世界と関わりを持つけれど、それまでは、世界中の海に撒き散らかされた華麗なカルタのように、透のあずかり知らぬ巨きな遊戯の手で、あちこちへ動かされているのである。(101-102)

TT: None of these marks was a continuing part of Tōru's consciousness. When they came within range of the telescope they were with him for the first time. Like bright cards scattered over the world, they had been part of a gigantic game in which he had not been a participant. (72)

『春の雪』と異なり「歌留多」という漢字はあてられていない。透の描写の場合"cards"という語彙が文脈に符合している。英語圏で"card"にまつわる修飾語は多い。"2.In many figurative phrases arising out of the game: leading card: a card which determines the 'suit' which must be played by those who follow the first player; figurative 'an example or precedent"と記載されている。特に *OED* "card"には "3.†b. card of the sea, mariner's card or sea card; = chart n.1 1b."[98]という海の地図を指す表現があるため、海と地図のイメージは、連携しやすい。

原典では 1 巻、4 巻に形成された「歌留多」と「カルタ」の意味ネットワークが形成されている。この 2 場面を繋ぐことによって、両者の異なる性質を見いだすことができる。音の同じ事物を異なる日本語表記を用いることによって「転生者」の差異を際立たせている。透は、カルタというゲームを客観的に見ることによって、海をみる幸福を語っている。そして「華麗なカルタ」とは、船のことである。しかし清顕にとって、歌留多は意味を持つ表象であった。このように転生者の性質の差異を表す漢字、カタカナの表記の使い分けを、英語翻訳で再現することは不可能だろう。

5.6.5 残酷な海の描写における高雅化

海の描写は首を落とされた人間が息絶える様子をメタファーとして用いている。サイデンステッカーは、この過程で微妙に高雅化を施していると考えられる。サイデンステッカーといえば、『雪国』の翻訳で高雅化を施していたことで有名である。個人的にも三島の文体を嫌っている。そうした個人的な感情が高雅化に繋がったと仮定することはできないが、万人受けしない三島の文体を高雅化する可能性に繋がっている。

[98] a1657 G. Daniel Trinarchodia: Richard II cccx, in Poems (1878) III. 214 Harry..by his Card knew how farr on His Voyage he might be.

(1)詮ない悲鳴

ST:[1]のび上がったとき、すでに裾のほうではや砕けている低い波が見られる一方、高い波の腹は、一瞬、訴えても詮ない悲鳴のような、(1)めちゃくちゃな白い泡の斑を、おびただしい気泡のようにあらわした、鋭く滑らかな、しかも亀裂だらけの厚い硝子の壁になる。(121)

TT: [1]Even as it rose it broke at the skirts, and ragged spots of white from its high belly like a call of inexpressible sorrow(1) became a sharply smooth yet infinitely cracked wall of glass, like a vast spray.(85)

下線部「訴えても詮ない悲鳴のような」の部分も、訴えても無駄だという含意は翻訳されておらず、美しい文体で翻訳されている。「訴えても詮ない悲鳴」は、“a call of inexpressible sorrow”と訳されている。「悲鳴」という語は、苦痛・恐怖などのために声を上げることである。一方 TT で“a call of sorrow”は金切り声で叫んでいるような含意を必ずしも持つとはいえず、緩和された穏やかな表現になっている。

(2)死のイメージ

続いて、また、死のイメージが続く。とりわけ、次の翻訳テクストでは、四散する首のイメージが単数の首になっていることでその残酷さの度合いが低下している。

ST:それが切れ上がって、(1)極みに達すると共に、波の白い前髪が一せいに美しく梳かれて前へ垂れ下り、さらに垂れ下がると、整然と並んだ青黒い項(2)を見せ、この項にこまかく漉き込まれた白い筋がみるみる白一色になって、斬られた首のように(3)地に落ちて四散する。(4)(121)

TT : As it rose and broke, (1)the forelocks were combed a beautiful white, and as it fell it showed the neatly arrayed blue-white of its crown, (2)and the lines of white became a solid field of white; and so it fell,(4) like a severed head.(3) (85)

まず下線部 1 の刃物を想起させる言葉は、より一般的に“rose and broke”と翻訳されている。また下線部 3 で四散する複数の首が単数形の“head”になっている。単数形、原文では「四散する」とあり、しかも斬られる直前の「青黒い項」からは「整然と並んだ」罪人を横一列に並べて、一斉に斬首し、切られた首が四散するような映像が浮かぶ。TT では頭の数が 1 つであるため、ST の気味悪さが伝わっていない。これらの残酷さが緩和されている

ため、一種の高雅化と言える。「切れ上がって」は“As it rose and broke”と翻訳されている。下線部 3 は「青黒い頸」は、“blue white of its crown”と描写されていて「青黒い頸」は色彩的に不快感を伴うため、高雅化が施されている。そして「地に落ちて四散する」は“fell like a severed head”と翻訳され、首が四散するイメージは伝達されていない。したがって、これは不快感を伴う語に対する一種の高雅化とみられる。

(3)険のある硬質な海

透の見る海は陰気な色を帯びる。海の「無傷な完全性に(122)」「剃刀の刃のよう(122)」な船が切り裂きを作る。船は「侮蔑の兇器(122)」であり傷口を与えるために海のはりつめた薄い皮の皮膚の上を走ってゆく。[99]この残酷さは TT ではどのように訳されているだろうか。

ST:波は少しずつ夕影を帯びると共に、険のある硬質のもの(1)になった。光りはますます悪意に染まり、波の腹の色は陰惨味(2)を増した。(123)

TT:As they took on the color of evening, the waves were stern and hard.(1)The light had more and more the color of evil, the bellies of the waves were uglier.(2)(87)

「険のある」[100]を“stern and hard”と訳出している。とげとげしさがあるさまは、訳出されていない。“uglier”に「むごたらしい」の意味はなく、ST よりも柔和になっている。こうすると、翻訳の粗探しをしているようだが、もう少しテクストを分析すると高雅化が施されていることがわかるだろう。

(4)下顎呼吸をする波

[99]「過去世というものがあれば、それかもしれない。ともあれそれが、明快な水平線の一歩先に、たえず透が見通そうと思って来たものと、どういうつながりがあるのかわからない。」と顎をひらいて苦しむ波の大きな口腔の裡に、ふと別な世界が揺曳したような気がしたのである。(124)A different world was revealed in the light flashing from the dark depths, and he knew it was a place he had seen. Perhaps it had something to do with immeasurably distant memories. If there was such a thing as a previous life, then perhaps this was it. And what would its relation be to the world Tōru was constantly looking for, a step beyond the bright horizon? (87-88). Knopf Doubleday Publishing Group. Kindle 版.や、白い飛沫が天へ向かうイメージからも明らも勲を意識するものである。透が過去生である勲を見ていると考えられる。

[100] 『大辞泉』によれば、「山などのけわしいこと。また、その場所。難所。困難が多いこと。顔つき・目つき・物言いなどに表れるきつい感じ。また、とげとげしさのあるさま。」である。

「砕けるときの波は、死のそのままのあらわな具現(123)」であった。波は残酷なイメージを伴い、描写されていく。

ST:[1]それは断末魔の、大きくあいた口だった。

[2]白いむきだしの歯列から、無数の白い涎の糸の引き、あんぐりあいた苦しみの口が、下顎呼吸をはじめている。[3]夕光に染った紫いろの土は、チアノーゼの唇だ。(123)

TT:[1]They were mouths agape at the moment of death.[2]Gasping in agony, they trailed numberless threads of saliva.[3] Earth purple in the twilight became a livid mouth.(86)

TT では「歯列」「唇」「下顎」を完全に省いている。省略の一つの要因として、解剖学の目からみた人間の人体が文学の文体には合わないことが挙げられる。「チアノーゼ」という医学用語は“livid”(青黒い)と変更されている。(*OED* lived 2. Of an action, emotion, etc.: marked or characterized by great anger; furious.)同じ起点要素を用いていても、「下顎呼吸」という過度に専門的な用語は省かれている。ST[2]の「白いむきだしの歯列から」も大胆に削除されている。[3]の大胆な隠喩で使用されていた「唇」という身体部位を“mouth”に変更している。そのことからも ST の現実的で美しくないメタファーを残酷でない形に書き換えた可能性がある。

(5)波の死体回収

波の描写は、警察の死体回収にまで及ぶ。

ST:[1]臨終の海が大きくあけた口の中へ、死が急速に飛び込んでいる。[2]こうして無数の死を露骨に見せることをくりかえしながら、そのたびに海は警察のように大いそぎで死体を収容して、人目から隠してしまうのだった。(123)

TT:[1] Into the gaping mouth of the sea plunged death.[2] Showing death nakedly time and time again, the sea was like a constabulary.[3] It swiftly disposed of the bodies, hiding them from the public gaze.(87)

ST[2]は、TT[2][3]へと合理化されている。断末魔の海が、死を見せながらも、すぐに続けて海が死体を収容するという警察の直喩を畳み掛けている。主部「臨終の海」に隠喩が主部に隠されて、口に喩えられた海はすぐに警察の直喩へと変容している。このように、隠喩の影響を受けた文の情報を整理して訳すサイデンステッカーの手腕が感じられる。ST と TT の差異を以下にまとめた。

表 26 『天人五衰』の高雅化の表

	ST	TT	ST と TT の比較
(1)	詮ない悲鳴のような	a call of inexpressible sorrow	ST は、訴えても甲斐がない悲鳴。ST の方が音のピッチが高い。TT の語彙は、言い表せないほどの叫びという意味である。
(2-1)	切れ上がって	rose and break	ST では刃物のような波 TT では寛容的な表現を使用。「切れ上がっている」という独特な言葉の削除。
(2-2)	整然と並んだ青黒い項	blue-white of its crown	ST では、とげとげしさも表すが、TT では、「容赦のない」という意味になる。色彩の残酷さが、緩和されている。
(3-1)	地に落ちて四散する	it fell,like a severed head	ST では複数の首が四散するイメージがあるが TT では、一つの首が落下している。複数の首が四散するイメージが残酷すぎるため、訳出していない。
(3-2)	険のある硬質のもの	the waves were stern and hard	ST では、とげとげしさを伴う語が使用されているが、TT では、残酷さを緩和しようとしている。
(3-3)	波の腹の色は陰惨味を増した	the bellies of the waves were uglier	ST では、「陰惨」など残酷な言葉が使用されているが、TT では使用されていない。残酷さを緩和しようとしている。
(4-1)	下顎呼吸をはじめている	Gasping in agony, they trailed numberless threads of saliva.	ST では「下顎呼吸」という言葉が用いられているが、TT では、 “Gasping in agony”という言葉が用いられている。医療用語の省略。
(4-2)	チアノーゼの唇だ。	became a livid mouth.	ST では「チアノーゼ」という言葉が用いられているが、 “livid”に変更されている。医療用語の省略。
(5)	臨終の海が大きくあけた口の中へ、死が急速に飛び込んだ	Into the gaping mouth of the sea plunged death	TT では、文体構造を変え合理化されている。

目前の悠然たる海は、ただの死の具現化でしかない。比喩が絶望にあふれているのは透の感情が死んでいるからだ。その透の心情にあわせ、三島は、故意に読者に嫌悪感を抱かせるような辛辣な語を使用している。原文にはいわば、透の心情とムードに飲み込まれそうな凄みがある。しかし TT では巧妙な高雅化がなされている。複数形から単数形への訳出の変化や、医療用語の使用で透の語りに変化が生まれている。かつて三島の作品、『絹と明察』を翻訳した佐藤は、製糸工場の寮母が、「乳嘴」という医学用語を突然使用することに疑問を呈していた。佐藤は、ただ単に登場人物が情景を描写するときに三島の語彙が混入するのはわかっているが、不自然極まりないと言っている。しかも、日本人でも知らない難解な語彙が混入することで、「どうしてこの登場人物はこんな難解な言葉を使うのか」という素朴な疑問を抱かざるをえないという。

佐藤の言わんとすることは、作者の卓越した語彙力に気を取られて素直に登場人物の心

情に感情移入できないということだろう。『天人五衰』の透の場合も、「下顎呼吸」を“cyanosis”と訳した場合、TT 読者になぜこんな医療用語を突然使用するのかという疑問が浮かび上がるのかもしれない。そこでサイデンステッカーは、できる限り語彙を平易に、より残酷ではない表現にし、文章全体の印象を和らげている。

本論では、5 章で『春の雪』の英語翻訳での高雅化を考察したが、新たに残酷な表現を緩和する高雅化も加えることができるだろう(網掛け部分)。

	高雅化	
Complex	→	Readable
Clumsy		Brilliant
Voluganess		Meaningful
Sarcasm		Elegant
Ruthless		Less ruthless

図 17 高雅化

原文には辛辣な言葉が並んでいるが、サイデンステッカーが詩的な言語を重ねようとしたことは明らかだろう。“Ruthless”から“Less ruthless”に書き換える高雅化が認められるのではないだろうか。

5.6.6 月修寺の描写

本多はなかなか月修寺を訪ねることができない。清顕が命がけで訪れた月修寺を思えば思うほど、その位置は遠のいていく。月影の様な存在の月修寺を訪れるが、聡子の言葉によって長い旅は無と化す。清顕の記憶を語るも「それも心々ですさかい」“That too is as it is in each heart. (253)”と言い放たれて、本多は呆然とする。1974 年の *New York Times* では、“When in the last chapter, Honda staggers to confront the last living representative of the beloved of his friend Kiyoaki, but now the holy Abess of the Gesshuji-he is overwhelmed. There the author burns holes in even his own assumptions, to say nothing short of ferocious, the questionable reality of its own long, long fiction.(Friedman,1974)”と評されている。衝撃的な終わりは、英語圏の読者にとっても狐につままれた感覚をもたらしただろう。

(1)月修寺

月修寺は本多の認識の中で、気の遠くなる程遠い寺である。死の迫りを感じ、漸く訪れる決心ができたものの、聡子を思い浮かべると畏敬の念が沸くのだった。ここでは、本多の説明に反復(repetition)のレトリックが目立つ。

ST:あの春の雪(1)をほのかに纏った月修寺自体が、聡子の思い出と共に、年を経るにつれて、層一層本多の中で遠くなった。遠くなったというのは、心が遠ざかったというのではない。まるでヒマラヤ雪山の寺のように、切に想えば想うほど、記憶が追い求めれば追い求めるほど、月修寺は今や白雪の絶頂に在るかのごとく思いなされ、その優美は峻厳に、その柔和は仏威(2)に変わったのであった。(66)

TT: The Gesshūji itself, gently enveloped in a spring snow, (1)was layer by layer more distant, with memories of Satoko, as the years passed. More distant, but not with a distance as of withdrawing into the heart. As he sought to remember it, the Gesshūji was on a snowy pinnacle, like a temple in the Himalayas, its beauty turned to harshness, its softness to a day of wrath(2)(47)

下線部 1 には、第 1 巻のタイトルが引喩的に挿入されているのだが、TT でも Spring Snow と翻訳されている。「仏威」は、仏の「人を畏服させる勢、威光、威厳」である。対して “wrath” とは“4. Anger displayed in action; the manifestation of anger or fury, esp. by way of retributory punishment; vengeance: a. Of the Deity, etc. Frequently in wrath of God; (*OED* “wrath”参照)”と定義されている。仏教概念がキリスト教の概念に訳出される翻案(adaptation)が使用されて

いる。“wrath”には神罰の意味もあり、本多の抱いている感情とはかけ離れているだろう。レトリックに注目すると、原文では囲み枠で示したように反復が用いられている。TT では“layer”の繰り返し、“distance”の繰り返しも見られる。今まで訪れなかった理由を本多が反復法で語り、月修寺に想いを馳せるほど、雪のような頂点が遠のいていくのことを言葉を重ねることで表現している。[A は B に] [A は B に](網掛け)という平行法(parallelism)も使われて、TT でも形式的に等価されている。

(2)一縷の月光のような寺

ST:能うかぎり寺、この世の果ての果てに静まる月の寺、そこに老いてますます小さく美しい聡子の紫の袈裟姿を一点ちりばめて(1)、およそ思考の極、認識の極に住するごとく、寺は冷光を放つようになった。(2)今なら飛行機でも新幹線でも、わずかの時間で行けることはわかっている。わかっているがそれは人が行き人が見る月修寺で、本多にとってのその寺ではない。それはあたかも彼の認識の闇の世界(3)の極みの破れ目から、そそいで来る一縷の月光のような寺に他ならなかった(66)

TT:The ultimate in clarity, a moon temple quite at the ends of the earth, dotted a single dot with the purple cassock of an aging and ever more delicately beautiful abbess, (1) seemed to send off an ice-light, (2) as if it stood at the very limits of awareness and reason. Honda knew that he could be there in no time by airplane or express train. But the Gesshūji had become not a temple for a man to visit and look upon, but a ray of moonlight through a rent in the extremities of his consciousness. (3)(47)

下線部 1「小さく美しい聡子の紫の袈裟姿を一点ちりばめて」は、“the purple cassock of an aging and ever more delicately beautiful abbess”とあえて聡子の名前を訳出しない形で翻訳している。「小さく」を“delicately”に、「聡子」を“abbess”に翻訳することで原文よりも洗練された翻訳文に仕上がっている。下線部 2「寺は冷光を放つようになった」は“seemed to send off an ice-light”と訳されている。“send off ”という「送り出す」という動詞を用いていて、下線部 3「認識の闇の世界」は“the extremities of his consciousness”と翻訳されている。ここで「闇」という単語は訳出されていない。「執着」[101]というレトリックの用法の中で、「寺」を何度も繰り返し(囲み枠)「月修寺」について説明しているのだ。

[101]『レトリック辞典』によれば、「或る対象や主題に止まり、表現を変えつつ何度も語って、それを強調すること(379)」である。

(3)鐘の余韻

本来ならば蝉の声を聴覚で知覚するが、ここでは触覚で知覚する共感覚(synesthesia)が働いている。それが忠実に翻訳されている。

ST:耳には蝉の声が充ちているが、仄暗い室内にいて聞くと、鐘の余韻のように冷ややかにきこえる。（333）

TT: The shrilling of cicadas remained in his ears, but here in the dusk it was cool, like the dying echo of a bell. (230)

“dying ”という語の選択は、翻訳文に本多の認識の死を想起させる名訳だと言える。

(4)青やかな頭

83 歳の聡子がついに本多の前に姿を表す。

ST:白衣(1)に濃紫(2)の被布を着て、青やかな頭をしたこの人が、八十三歳になる筈の聡子であった。(335)

TT: The pale figure(1) in a white kimono (1)and a cloak of deep purple(2) would be Satoko, now eighty-three.(230)

レトリックとしては、「予弁論法」“prolepsis”[102]が用いられているが、TT でも翻訳されている。こうした細やかな文体への配慮が見られる。ST 網掛け部分の色彩「青」“blue”は TT では使用することができないだろう。“blue”には英語圏で「憂うつ・優秀・厳格・わいせつ」のイメージがある(『ジーニアス英和辞典』参照)[103]これは『春の雪』46 章で、「青々とした頭になったとき、門跡はいとおしげにこう言われた(409)」 “When her scalp at last shone with a bluish glint the Abbes addredded her gently(337)”と描写されていた聡子の剃髪した頭と重なる。この剃りあがった青やかな頭は、『春の雪』の出家した後の頭と月との類似性を表しているが『天人五衰』の英語翻訳で青やかな頭は滑稽だと感じられたのか削除されている。『春の雪』の描写「出家のあとの出家が大切や。今の覚悟には本当に感心申したわ。この上はな、心を済ましてお修行したら、そなたはきっと、尼僧の中の光になるさかいに(409)」からは、聡子の尼僧の光、つまり、暗い仏道を照らす「心に希望や公明などを

[102] 『レトリック辞典』では、「予弁論法」“prolepsis”は、「ある命題を何らかの限定つきで容認するが、それだけでは完結せず、その後に続く別の命題を待って初めて完結する論法(657)」と定義されている。

[103] 村上スミス教授に、「青やかな頭」を訳そうとすれば “shaven head”と訳さなければならないし、青という色彩を訳出するのは難しいとご教示いただきました。なぜ、 “shaven head”になったのかを補足しようとすれば、さらに説明が長くなり実際に訳そうとすればかなりの語数をとるとご意見をいただきました。

起こさせる」人物になることがわかる。さらに、「済まして」が「澄まして」との掛詞になっていることからも、日本の伝統的な月の表象が用いられていることがわかる。『春の雪』の英語翻訳では、“bluish glint”、“glory of our sisterhood”、“moon”という語彙の関係性が強いことから、聡子が月であるというモチーフが強化されている。そして聡子は尼僧の中での誇りになり、聖人になることが示唆される(図 19)。TT では原典以上に「月の輝き」と「栄光」を受けた人物であることが強調されているのではないだろうか。“glory”という語[104]の多義性に TT 読者には多くの解釈が開かれていると考えられる(図 19)。誉れ、栄光になるという意味もあれば、美しさを持つ尼僧界の華型になる意味もあり、成功、繁栄などの絶頂、また全盛期という解釈も可能なのだ。

ST では、光に聡子が門跡となり、迷いの道を照らし、真如の光を帯びる未来が想起される。煩悩の迷いが晴れ、明月が闇を照らす未来が予期されるのだ。TT では「青々とした頭」を “bluish glint”と翻訳したことからも、TT は ST 以上に光の意味ネットワークを強化している。[105]

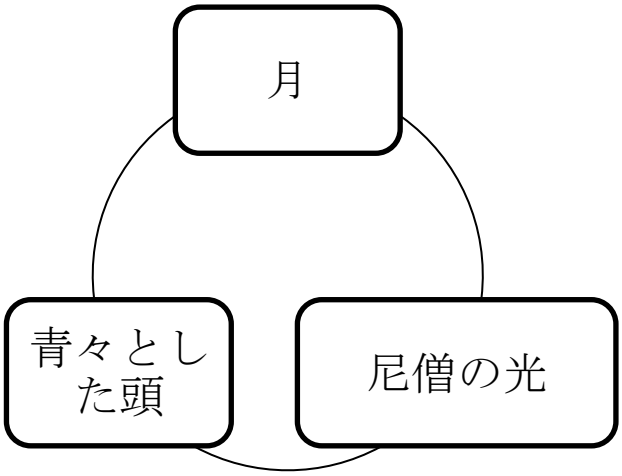


図 18『春の雪』の意味ネットワーク

[104]大森文子教授に該当箇所について名訳だと教えていただきました。
[105]英語圏の “bluish glint”からは聖母マリアのマントの色を想起する TT 読者もいるのではないだろうか。Mary blue *n.* [< the colour commonly used for the Virgin Mary's cloak in devotional images] a light or medium blue colour.

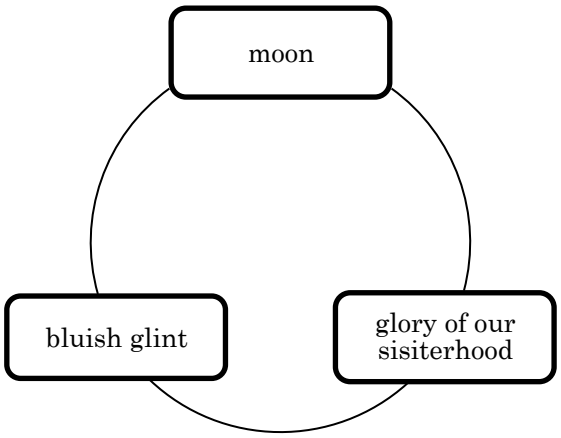


図 19 *Spring Snow* の意味ネットワーク

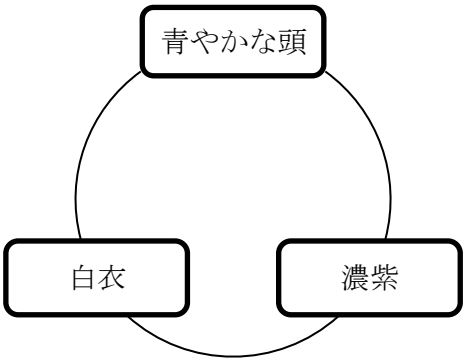


図 20『天人五衰』の意味ネットワーク

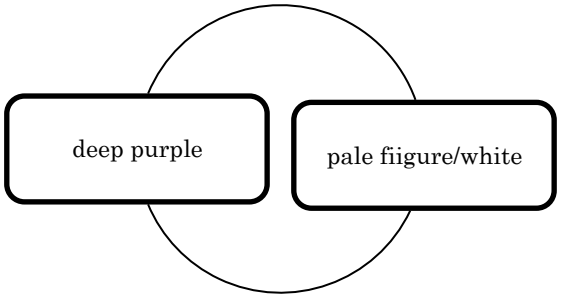


図 21 *The Decay of the Angel* の意味ネットワーク

『天人五衰』の英語翻訳はどうだろうか。月と頭の類似性は、訳そうとすれば滑稽になるのか、「青やかな頭」は翻訳されていない。図 20 で示したように ST では月の意味ネットワークが働いているが、TT ではそれが翻訳されていない(図 21 参照)。おそらく、白と濃紺のコントラストを際立たせるために “deep”と “pale”の対照法 (anthithesis)が優先された。それにより、図 18、図 20 の ST の意味ネットワーク同士の連関は、図 19、図 21 では見られない。ここで、ベルマンのいう文字に張り付いた直訳が重要な理由が見えてくる。ベスタの言葉を借りれば、「小説を構成している全ての要素がぴったりとおさまる場所におさまり、余分な物は何一つ残らないからだ。三島は、ストーリーの面白さ、象徴、色彩、いくつもの要素を一つの全体にまとめあげて、幾重にも重なった層で解釈できるような作品」を作り出しているのだ。「青」という色彩が、第 1 巻『春の雪』と第 4 巻『天人五衰』の聡子を引きつなぎ、そして月という表象さえも想起させるが、それは TT では再現されていない。

(5)浮世の辛酸をすり抜けた顔

ST:六十年を一足飛びに、若さのさかり(1)から老いの果てまで至って、聡子は浮世の辛酸(2)が人に与えるようなものを、悉く免かれていた。(336)

TT:The bloom(1) of youth had in a jump of sixty years become the extreme of age, Satoko had escaped the journey through the gloomy world.(2) (232).

下線部 1「さかり」は “the bloom”と翻訳されている。下線部 2 の辛酸は訳されず、「聡子は、暗鬱な世界を通る旅を避けてきた」とかなり意訳されている。TT では、人生は旅である(LIFE IS JOURNEY)というメタファーが働いている。

(6)みごとな玉

聡子は老いに向かうのではなく、玉のような美しさに向かっていた。

ST:[1]老いが衰えの方向へではなく、浄化の方向へ一途に走って、(1)つややかな肌が静かに照るようで、目の美しさもいよいよ澄み、蒼古なほど(2)内に耀うもの(3)があって、全体に、みごとな玉のような老い

が結晶していた。(336)

TT: [1]Age had sped in(1) the direction not of decay but of purification. [2]The skin seemed to glow 106with a still light; the beauty of the eyes was clearer, shining through(3) something like a patina.(2)107 [3]Age had crystallized into a perfect jewel. (232)

下線部 1 のように走ってという表現が忠実に翻訳されている。一文一文を完結に切り詰める中で、ST[1]は、TT[1][2][3]に分割されている。これは文内容均質化(前田,ibid;53)といえる。特に、TT では、[1]全体的な印象→[2]描写とセミコロンによって繋がれる詳細→[3]結論と、情報を整理して翻訳している。 一つ一つのトピックを整理し、雑多な内容をそれぞれ訳していることで、切り詰めたリズム感が伝わるだろう。

TT では、“patina”という語を用いている。“patina”は、青銅器の古サビ、古つやを表す言葉だが、家具の時代がかった古艶も表す。この一語により翻訳文でのイメージは独特に仕上がっている。TT では、目の澄んだ美しさが “patina”を通して本多に届いている。ST と TT は、語彙を等価しようと訳出する過程で違う表現になっているといえるだろう。TT(2)では “shning through”という箇所で“patina”の内部から、光がさしていることがわかる。[108]以下表 16 に「蒼古」 “patinna”の意味を比較した。「蒼古」については、『大辞泉』『新小辞林』『広辞苑』、“patina”に関しては、*OED*、『ジーニアス英和辞典』、『リーダー英和辞典』の定義をまとめた。注目すべき部分に下線を引く。

[106]The most crucial renunciation is the one that comes after formal renunciation. I have the utmost trust in your present resolution. From this day on, if you seek constantly to purify your heart in the austerities of our life, I have no doubt that one day you will become the glory of our sisterhood.(338)

[107]*OED* によれば、“A thin coating or layer; spec. an incrustation on the surface of metal or stone, usually as a result of an extended period of weathering or burial; a green or bluish-green film produced naturally or artificially by oxidation on the surface of bronze and copper, consisting mainly of basic copper sulphate (cf. verdigris n.)”のこと。

[108] 村上スミス教授に“patina”のイメージについてご教示いただきました。まず、スプーンのサビのような金属の古めかしさが思い浮かぶそうだ。そして “shining through”から “patina”が透明な物体であることがわかる。しかし “patina”が透明であることに違和感があるという。

辞典	蒼古な	辞典	Patina
大辞泉	古めかしい中に深い趣のあるさま。	*OED*	a. A thin coating or layer; spec. an incrustation on the surface of metal or stone, usually as a result of an extended period of weathering or burial; a green or bluish-green film produced naturally or artificially by oxidation on the surface of bronze and copper, consisting mainly of basic copper sulphate (cf. verdigris n.). b. A gloss or sheen; spec. that on wooden furniture produced by age and polishing. c. figurative. An acquired accretion of an abstract quality; a superficial impression or appearance.
新小辞林	古めかしく、さびのあること。	ジーニアス英和辞典	1.緑青；パチナ 2.(木製品などの)古つや;(顔の)色つや 3. (物の)表層; 古色, さび, 風格, 趣き, 雰囲気 4. (目立った)性質
広辞苑	古色を帯びてさびていること。	リーダース英和辞典	1.青さび, 緑青;パチナ((岩石表面にできる薄膜)). 2. ((年代を経た家具などの))古つや、古色、さび; ((長い間にそなわった))風貌、風格、趣き、雰囲気、オーラ

表 27「蒼古な」と "patina"の意味比較

OED の定義には "a superficial impression" をも表現することが示されている。人間とはかけ離れた容姿を持つ聡子の趣を表現するのにふさわしい言葉といえる。等価関係にある語彙を用いようとしながらも、結果的に翻訳文では異なる情景が浮かんでいる。

(7)童女のような聡子

聡子は、本多が清顕について回顧するのを微笑み交じりに聞いている。

ST:[1]しかし全く同じ言葉を繰り返す問跡の顔には、いささかの衒いも韜晦もなく、むしろ童女のようなあどけない好奇心さえ窺われて、静かな微笑が底に絶え間なく流れていた。(338)

TT:[1]There was no trace of dissimulation as she repeated the words.[2]There was instead a sort of girlish curiosity in her eyes, and below them a quiet smile.(234)

微笑みを流動体として捉えるレトリックは訳出されていないものの、こうした転移修飾語(transferred episet)は翻訳されにくいのかもしれない。『王朝語辞典』によれば、童とは、成年以前の子供を意味する。「童の存在は、老人の対極にありながら、それと重なりあう面を持っている。第一に、両者は性と労働という社会を維持するための基本的な生産行為か

ら切り離された場所に位置づけられている(488)」というのだ。聡子は、童女と老女という二つの対比を持ち合わせている神秘的な存在なのだ。ST ではおそらく囲み枠で示したように門跡（老人）と童女(童)の正反対の年齢を撞着(oxymoron)的に並べることで、この世ならぬ者である異質な聡子を表現しようとしている。そのようなオクシモロンは TT では示しにくいのではないだろうか。原文の 1 文は、[1][2]に THERE WAS の存在文として訳され、ここでもリズム感を伴う合理化が施されている。

(8)清顕の記憶

本多は、清顕の生き証人である聡子の思いがけない言葉に唖然とする。

ST:「しかしもし、清顕君がはじめからいなかったとすれば」と本多は雲霧(1)の中をさまよう心地がして、今ここで門跡と会っていることも半ば夢のように思われてきて、あたかも漆の盆(2)の上に吐きかけた息の曇りがみるみる消え去ってゆくように失われてゆく自分を呼びさまそうと思わず叫んだ。（341）

TT:“But if there was no Kiyoaki from the beginning—” Honda was groping through a fog.(1)His meeting here with the Abbess seemed half a dream. He spoke loudly, as if to retrieve the self that receded like traces of breath vanishing from a lacquer tray. (2) (235)

下線部 1 では、雲は翻訳されず、霧の意味のみが翻訳されている。「雲霧」とは「心中のわだかまり」(『大辞泉』参照)をも指すが、それは翻訳できないだろう。それに合わせて、下線部 3 の「曇り」も削除され “trace”と翻訳されている。日本的有標性のある漆という物を使った比喩も忠実に翻訳されている。聡子が本多に、清顕のことを覚えていないと告げたあと、南の庭に案内される。

(9)寂寞の庭

長い四部作を締めくくるのは次の描写である。本多は虚無が漂う庭にきてしまった。

ST:これと云って寄巧のない、閑散な、明るくひらいた御庭である。数珠を操るような(1)蝉の声がここを領している。

そのほかには何一つ音とてなく、寂寞(2)[109]を極めている。この庭には何もない。記憶もなければ何もないところへ、自分は来てしまったと本多は思った。

[109]『大辞泉』で「寂寞」とは、「ひっそりとしていてさびしいこと。また、そのさま。せきばく。」と定義されている。

庭は夏の日ざかりの日を浴びてしんとしている。……(342)

TT: It was a bright, quiet garden, without striking features. Like a rosary rubbed (1) between the hands, the shrilling of cicadas held sway. There was no other sound. (2)The garden was empty. He had come, thought Honda, to a place that had no memories, nothing. The noontide sun of summer flowed over the still garden. (236).

下線部 1 の「数珠を操る」の TT では、「ロザリオをこすり合せる」という翻案(adaptation)を用いている。ここでは “rosary rubbed”という r 音の頭韻(alliteration)が効いている上に ST の s 音(閑散、数珠、蝉、しんとしている)を工夫して訳出し、音象徴により静寂の雰囲気を強めている。さらに “empty” によって、虚空の庭に来たことを示している。サイデンステッカーの翻訳が評価されたのには音韻効果が大きく影響しているだろう。

さらに原文の“hi”(囲み枠)の音韻効果を s 音(“sun”,“summer”)に移している。ST では庭に焦点が当てられているが、TT では日盛りの「日」に焦点が当てられているという大きな差異がある。

ここまで、『天人五衰』の英語翻訳について考察したが、ライアンが“As in his earlier translations from the Japanese, Seidensticker here demonstrates a total mastery of his material; he knows his author and his author’s language completely, and can allow free rein to his own considerable stylistic talents.”と評価した理由が明らかになった。自由な翻訳であるものの、頭韻などの形式的等価を目指している部分が多く見られた。特に、静寂を強調する音象徴は印象的である。長い一文を切り分ける合理化を施し、そして TT 文化にそぐわないような表現もしくは余分な表現は削ぎ落とすことで、きりりとしまったバランス感覚のある英訳であるという評価を得たのだろう。順行訳とはほど遠い翻訳だが、自由に原文を操ることによって、原典を超える文体に仕上がっていた。

第 6 章　結論

本論は 5 章にわたって三島由紀夫の『金閣寺』『春の雪』の英語翻訳を中心に分析してきた。そして『奔馬』『暁の寺』『天人五衰』の翻訳についても考察した。今まで、三島文学の比較文学的視点からの考察は存在したが、三島文学と翻訳理論との関係は小さかった。翻訳論を援用しながら、一人の作家について論じることは、どの先行研究の延長線上にも位置付けられない。

1 章では研究目的と背景を紹介した。ヴェヌティは、近代日本文学の英語翻訳に不可視性が働いていると指摘した。今までの研究では、近代日本文学の英語翻訳は大学研究者が使用する学術的な英語が使用されたと批判されていたが、テクスト分析が少ない現状に言及した。今までの三島の英語翻訳に対する先行研究の多くが、新聞、翻訳理論概説書、論文の中の批評にとどまることに言及した。よって、三島文学のどのような部分が翻訳可能で、不可能であるかを明らかにするためテクスト分析を行うことを説明した。そこで本研究の目的が、三島のテクストの翻訳可能性と不可能性を探ることであることを紹介した。

2 章では、理論的枠組みとしてベルマンの歪曲傾向、意味ネットワークの破壊、高雅化について概観した。そしてトゥーリーの規範概念、パラテクスト、ナイダの動的等価、形式的等価、ヴェヌティの可視性、ニューマークの比喩翻訳の分類について触れた。翻訳学の概要を述べることによって、様々な角度からテクストに触れる前提とした。

3 章は三島の文学に関する章である。三島がいかに華美な比喩を自覚し、文章の正確さよりも格調高い文章を重んじてきたかを紹介した。三島がいかに小説の構成力を持っていたのか、そして、それらを翻訳する難しさなどを概観した。

それを踏まえて 4 章からはテクスト分析に移った。4.1 節では『金閣寺』の巻末の注解に含まれる異文化要素(Culture Specific Items:CSIs)の翻訳技法を分類した。Vinay,J.P.&Jean Darbelent,J. (1958)の一般翻訳方略では補えない翻訳技法については、青山(1996)、Aixeleà(1996)の翻訳技法で補完した。分析の結果、一般翻訳方略の分類が曖昧であることがわかった。例えば、「金剛院」を“Kongo Temple”と翻訳することは、「金剛」を“Kongo”と借用することと「院」を“Temple”と捉える翻案の二つの翻訳技法の組み合わせである。注釈なしで翻訳することは、大きな目標領域の形であることは確認しておかなければならないだろう。

4.2 ではアメリカの禅ブームにあやかって禅の研究者であるナンシー・ロスの「イントロダクション」が書かれたことを考察した。この「イントロダクション」で、ロスは禅を誤

解釈した主人公は精神異常者であるという評価を下していた。中村が「金閣寺について」という論文で指摘したように、誰も共感しない主人公を、誰もが共感する主人公に作り上げるには困難が生まれる。しかしその困難に立ち向かった三島は、一般人である読者が、放火犯に共感してしまう仕掛けを埋め込んだのだ。国宝を放火するという誰が見ても異常な行為を、いかにも論理的な行為にうつるように丹念に描写した離れ業は、翻訳文では再現できていなかった。例えば溝口が吃音の症状について語るときには、現在形を用いて、その他の行動は過去形で描写するなどの、細かな時制の表現は訳されていなかった。少年時代の疎外感、老師との関係の断絶など、起点テクストで工夫されている部分が、目標テクストでは再現されていなかった。つまり皮肉にも、溝口の異常性を禅と結びつけ、読者に刻み込むロスのイントロダクションと異常性を抱える目標テクストは整合性が取れていることがわかった。

4.3 では「金閣寺は女性である」という翻訳者の解釈の元、女性性を強化する意味ネットワークが形成されていることが明らかになった。具体的に振り返れば、溝口が金閣寺に対峙した時の「無力」を“impotent”、「胸」を“breasts”に訳していた。こうした訳出言語の選択の背景には、「金閣寺は女性である」という翻訳者の解釈が隠れている。ベルマンの意味ネットワークは破壊されるだけではなく、翻訳者によって強化されることがあることを論じた。ここで浮かび上がるのは、溝口が女性の前で性的不能になるエピソードとの一貫性である。性的エネルギーを消尽されるインポテンツの溝口と主人公を誘惑する(seduce)金閣寺を描こうとする作者の意図が感じられた。これは ST とは異なる解釈が日本語の曖昧性、抽象性を翻訳する際に生まれた、翻訳者の創造性と言える。

4.4 では、ST の金閣寺の擬人化が削除され、逆に TT では金閣寺を見る溝口の主体が強調されたことを明らかにし、その現象と『弱法師』『観無量寿経』の引喩の関係性を論じた。 英語は、擬人化表現を嫌う。よって、「ありありと見せた」という金閣寺の擬人化表現が削除されていた。代わりに、「金閣寺を見ることができた」“I could see”という表現の反復によって、溝口の視覚が強調されていた。事態叙述文を好む日本語と、命題文を好む英語の言語差異が土台となり、『金閣寺』が新たな作品として創造的に翻訳されている過程を考察した。

5.1 では、『春の雪』に挿入された清顕と聡子の心情を示す百人一首 48 番、49 番の和歌の英語翻訳について考察した。英語翻訳は「大失敗だ(Keene,ibid.)」というキーンの批評の理由を明らかにした。清顕が手習いで書いた 48 番「風をいたみ岩うつ波のおのれのみ　くだけて物をおもふころかな」、49 番の「みかきもり衛士のたく火の　夜はもえ昼は消えつつ

物をこそ思へ」の引喩効果を明らかにし、百人一首が正しく翻訳されなかったことで、どのような不具合が生じたのかを考察した。和歌はそもそも翻訳可能なのかに立ち返るために、独立した和歌として翻訳された訳を比較した。暗に恋愛歌であると示された和歌は明示化を伴い、目標文化にも伝達可能であることがわかった。

5.2　では、藻の表象が引喩効果をあげていると同時に、意味ネットワークを形成しているが、翻訳ではそれが破壊されていることについて論じた。三島の用いた引喩を保ち、意味ネットワークを維持するには注釈が必要で、注釈が付与できない場合には引喩の翻訳は不可能である。「藻」という ST の意味されるもの(シニフィエ)に対して意味するもの(シニフィアン)が減少するという量的貧困化の過程で意味ネットワークの破壊が引き起こされることを論じた。

そもそも「藻」がなびいたりする事に喩えて、「恋愛」を描写するという認知的な仕組みが英語圏には存在しない。ましてや、日本語母語話者もその引喩に気づく可能性は低い。筆者も、この解釈に至るまでに相当な時間を要した。逆に、こうしたマニアックな領域までベルマンの理論を当てはめて考察することにより、量的貧困化や質的貧困化が引き起こされることは当たり前であることを証明できたのではないだろうか。

例えば、第 5 章 5.2.2 節で論じたように、『春の雪』の清顕と聡子の初めての密会の場面の翻訳で、「水と藻の抵抗」は、“the resistance of water and clinging plants” (水と絡みつく植物の抵抗)と訳出され、「藻刈舟」は“a boat”に翻訳され、藻に関する縁語が全て消えていることは、ベルマンに言わせれば、文字に即していない、自民族主義の翻訳である。そしてヴェヌティに言わせれば、不可視性の働く文章なのだ。しかしここで海藻を刈り取るなどという、英語圏で何の優雅さも伴わない起点領域を挟み込めば、TT 読者に疑問が浮かぶのだろう。なせならば海藻は、字義通り「海の雑草」なのである。ましてや海藻という“nuiance”を伴う植物を織り込むことは、清顕と聡子のわだかまりが消える場面に触れる読者を興ざめさせるかもしれないのだ。

5.3 では、編集者と翻訳者の書簡(Larry, 2015)を頼りに三島文学英語翻訳の高雅化について探った。三島のレトリック表現(反復法、オクシモロン、冗長語)をより均一化する過程で高雅化が働いていた。また、登場人物の肯定的なイメージを維持しようとする過程で、高雅化が働いていた。聡子の狡猾さを故意に訳さなかったり、聡子の容姿を損なったりする表現は削除されていた。また、唐突なメタファーをより「洗練された」英語に訳したりする過程で、高雅化が働くことが明らかになった。

5.4 では、『奔馬』について考察した。太陽の描写や、益荒男ぶりの文体、「松風」の能について考察した。益荒男ぶりの文体を構成するいくつかの語彙の翻訳に注目し、その訳出の工夫について探った。「益荒男」という文化等価物がない語彙に対して、様々な語彙でその意味を補完しようとしていた。『古事記』の引喩表現に関しては、特に情報を補足することなく翻訳していた。太陽の描写では、「日輪」などの語彙が忠実に訳されていることや、原文のイメージを目標文化圏でも忠実に伝えようとする翻訳者の工夫が施されていることわかった。しかし「松風」の翻訳では、原文の持つメッセージ、掛詞を訳しているとはいえず“Pedestrian English”に留まっていることがわかる。例えば、汐汲車が回ることと、輪廻の「廻る」ことをかけていたが、翻訳ではそれを示しきれていなかった。

5.5 では、『暁の寺』の英語翻訳について考察した。5.5.2 で、「ベナレスの風景」、5.5.3 で「富士のメタファー」、そして 5.5.4 で「唐突なメタファー」について考察した。ベナレスの風景では漢字の視覚的効果が用いられていたが、それは翻訳不可能である。また、富士のメタファーでは、不自然な表現は、変更されていた。唐突なメタファーについては、三島のメタファーは唐突であるというベスタ(1990)、佐藤(1996)の指摘に言及した上で、それがどのように翻訳されているのかについて考察した。比喩の内容が唐突で、非現実的である場合において、現実的で想像しやすくするために語彙を捕捉したり構文を変化させたりして翻訳していた

5.6 では、『天人五衰』の英語翻訳“*The Decay of the Angel*”を考察し、海の描写や月修寺の風景描写に注目した。三島の残酷な描写が少しずつ殺菌され、文体練習が行われていることがわかった。「世界のどこかから、きっと小生というものをわかってくれる読者が現れる(三島,キーン,ibid;198)」と信じた三島の願い通り、今もその英語翻訳は世界で読まれ続けている。「きりりと引き締まった締めくくり(佐藤,ibid;221)」という評価の真意は、文構造の変換に依拠することがわかった。

次に本論の分析・考察によって明らかになったことを、翻訳可能性、不可能性という角度から改めて記述したい。続く 6.1 では三島文学の翻訳可能性、不可能性について、6.2 で意味ネットワークの破壊と維持についてまとめる。

6.1 三島文学の翻訳可能性と不可能性について

本研究では、『金閣寺』と『豊饒の海』四部作を事例研究対象に今までの英語翻訳の評価を補完することができた。“He was moreover the Japanese writer best known to people abroad,

thanks to the many translations of his writings,…(Keene,ibid;1215)”という言葉に裏付けされるように三島にとって翻訳の力は大きい。翻訳者の功績に疑いを挟むものはいないだろう。翻訳者の努力によって世界に通用する作家になったといっても過言ではない。さらに、ドイツ語訳は英語から翻訳されていることを考えれば、英語翻訳はさらに重要な意味を持つ。

以下に、三島文学の翻訳可能性と不可能性についてまとめた。傾向として、四つの傾向が認められた。

表 28 翻訳可能、不可能性の表

傾向	項目
①翻訳可能だが訳さなかった。	・4.3.4『金閣寺』における擬人化の削除 ・4.2.5『金閣寺』における普遍的な人情(溝口の抱える疎外感、父や老師に対する関係)
②翻訳可能だが削除した、別の言葉で翻訳していた。	・4.2.5『金閣寺』における普遍的な人情(溝口の抱える疎外感、父や老師に対する関係) ・5.3.3『春の雪』の高雅化
③翻訳不可能だが工夫して訳した。	・4.1.5『金閣寺』の異文化要素 ・5.2『春の雪』における藻の表象 ・5.4.3『奔馬』における益荒男ぶり ・5.5.4『暁の寺』の唐突なメタファー
④翻訳不可能だから訳さなかった。	・5.2『春の雪』における藻の表象 「藻刈舟」、「藻が靡く」ことで恋人の添い寝を表す ・5.4.4「松風」の能 ・5.6.1『天人五衰』における視覚効果 ・随所に見られる漢字の視覚的効果 掛詞「莫告藻(なのりそ)」「神馬藻(ホンダワラ)」

6.1.1 翻訳可能性

本小節では、改めて翻訳可能性について言及したい。翻訳可能だが、訳さなかった部分、翻訳可能だが削除した、または別の言葉で訳した二つの分類が可能だ。表にも示したように、4.3.4『金閣寺』における擬人化は、翻訳可能である。しかし、日英愛好表現を鑑みた結果、不自然な部分は削除されていた。また、10 章では金閣寺が擬人的に姿を見せつける表現は削除されていた。その結果として、事態叙述文として風景を描写する代わりに、主人公の視覚表現 “I could see”が言語化されていた。

4.2 の人物像の改変と序文については、翻訳可能である時制や普遍的な表現に対しても翻訳できていないことがわかった。モリスの訳出した TT では ST ほどの主人公の繊細さが認められなかった。

5 章では、『春の雪』の英語翻訳についても考察した。『春の雪』における百人一首作品に挿入された 48 番、49 番の百人一首は、登場人物の恋愛感情を伝達するうえで重要であ

る。明示化(clarification)、異文化要素に対する詳述を含むことにより、和歌は翻訳可能であることを他の訳者が独立した百人一首として翻訳した和歌と比べることによって示した。「恋愛」という普遍的な感情が、和歌という日本の伝統的な形式で訳出されていたとしても、語彙の選択を通して動的等価(dynamic equivalence)は可能であり、形式的等価(formal equivalence)さえも可能であることがわかった。

また、翻訳可能だが削除した部分には、『金閣寺』で溝口が告白した少年時代の色彩描写が挙げられる。また、『春の雪』におけるなんら日本的有標性を持たない表現も、原典とは異なる言葉で翻訳されていた。聡子がステレオティピカルな女性として持ち合わせないほうがいい面「狡猾さ」や「醜さ」などは削除されていることがわかった。

6.1.2 三島文学の翻訳不可能性について

ここからは、改めて翻訳不可能性についてまとめる。表にまとめたように、「翻訳不可能だが工夫して訳した。」の部分には、4.1 の『金閣寺』の異文化要素、『春の雪』の藻の表象、5.4.3 の『奔馬』における益荒男ぶり、5.5.4 の『暁の寺』の唐突なメタファーが含まれる。

まず、『金閣寺』の異文化要素は、翻訳不可能性を孕んでいる。しかしどんな日本的有標性の高い異文化要素も、翻案(adaptation)などの一般翻訳方略を伴いながら翻訳可能であることがわかった。

『春の雪』の藻の表象は、翻訳不可能性を孕んでいるが、工夫して翻訳されていた。同じく翻訳不可能性を孕む『奔馬』における益荒男ぶりは、『古事記』に根ざした概念であるため翻訳が不可能である。しかし「益荒男ぶり」は “manly warior”と翻訳されるなど、等価的な方法で翻訳されていた。

さらに、『暁の寺』のメタファーも、唐突であるがゆえに翻訳不可能性を孕んでいる。『暁の寺』にはこんな一節がある。本多はバンコクの長い正式名称を聞き、その由来を尋ねる。しかし、案内人の菱川は翻訳不可能だとこぼす。菱川は「ほとんど飜訳不可能ですね。それはこの寺々の装飾のように、徒らに金ぴか、徒らに煩な、飾りのための飾りにすぎないのですから。(13)」「大げさなきらびやかな名詞や形容詞を選び出して、ただそれを頸飾のように繋いだだけのことなのです。(13)」と本多に説明する。これは、三島の文体に対する翻訳に言えることで、三島の華美な文体もほとんど翻訳不可能である。というのは、三島は巧みな比喩を繰り出すことに固執し、読者の共感を得ることには念頭を置いていない

からだ。比喩を盆栽のように撓めて、文章を構成することに躍起になっているために、実際には読者が理解できない場合がある。そのような場合には、必然的に文体練習と呼べるべき高雅化が働いていた。

表④の「翻訳不可能だから訳さなかった」事柄には『春の雪』の藻の表象のうち、「なのりそ」などの固有名詞が挙げられる。量的貧困化と共に、質的貧困化が起こっていたが、の考察した。親しんだのち、私はすでに王朝文学のモチーフによって張られている意味ネットワークを完全に移し替えるのは、文化差異上、不可能である。例えば、「藻」と「靡く」で恋人関係を表す王朝語のルールがあったとしても、目標文化に移し替えたときに、その王朝語のルールが存在しないために作者が狙っていた効果は翻訳作品では狙えない。百人一首のように和歌が明らかに挿入されている場合には、その翻訳は明確化によって可能である。しかし、藻の固有名詞などが小説で暗に引喩効果を発揮している場合にはその訳出が困難である。TT でも、「莫告藻(なのりそ)」「藻刈舟」「神馬藻(ホンダワラ)」などの異文化要素を異化して翻訳することは現実的に不可能である。さらに、「藻」と「火」の音韻効果で「思ひ」を響かせるなど英語翻訳に伝達されているかについて考える前に、ST 読者が藻の表象に対してどれだけの知識を持ち合わせているかについて熟考しなければならないだろう。また筆者もこれらの藻の表象の考察に至るまでかなりの考察の時間を要したのはいうまでもない。そして ST 読者も引喩に気づかない可能性が高いのだから、引喩を完璧に翻訳することはそもそも求められていないかもしれない。引喩が ST 文化に特有である場合には、TT で引喩を再現する必要はない場合もある(Newmark,1982/1988;147)。しかしながら“the whole history of the Japanese language(Ryan,ibid.172)”を駆使したレトリックが看過される理由にはならないだろう。官位を与えられた藻の無視は、そのまま主人公の心情の看過に繋がるからである。藻が清顕の障害となり命を奪う存在になる展開は、古典の世界に恩恵を受けた上で成り立っていたことがわかった。英語翻訳では藻が繁茂する恋の海に、自ら沈んでいった清顕の心情を英語翻訳では示しきれていないだろう。官位を与えられた藻に三島は様々な心情を託したわけだが、英語翻訳では重要視されていない。ここに三島文学翻訳の困難が認められる。

三島の官位を与えられた藻を利用した試みは、おそらくライアンの述べたように“initial sympathy”を得たものの、官位が存在しない国ではただの“boredom”であり“disgust”を引き起こすのだ。しかし“…the poetic expression of the original is flattened out, presumably to make things easier for the Western reader. (Keene,ibid;59)”というキーンが感じた怒りも納得

できる。英語圏の読者に百人一首など理解できるわけがないと簡単な訳をすることは、TT 読者への冒涜だという立場に立っているのだろう。

また『暁の寺』で考察したように、漢語を列挙することで文体を華美にしている場合に、その文体効果を TT に移し変えることは不可能であろう。随所でみられる漢字の視覚的効果は、翻訳不可能である。『金閣寺』において「金」という象形文字に心引かれる登場人物の心情は決して TT 読者に伝わることはないだろう。Trumbull(1965)は三島が漢字の効果にこだわっていたことを強調し英訳では三島文学を楽しめないと言い切っているが、あながち間違いではない。

さらに『午後の曳航』に「栄光」という言葉を織り込んだように、三島の掛詞を訳出するのも不可能である。『春の雪』では、「莫告藻(なのりそ)」と「な告りそ」の掛詞、「神馬藻(ホンダワラ)」そして「本多」の掛詞がみられた。「松」と“pine”は訳すことができても、『奔馬』の「松風」のシーンでは、「澄む」と「住む」など訳すことが困難な掛詞(pun)が乱立している。『暁の寺』からは「富士」と「不治」などの掛詞を紹介したが、これも翻訳不可能だろう。

また『豊饒の海』では、登場人物の心情における日本語表記の差異について考察した。『春の雪』の清顕の場合「歌留多」、『天人五衰』の勲は「カルタ」と表記する文字表記の差異によって、登場人物の性格の差異まで表すというテクニックに言及した。転生者たちの見る対象を統一し、その日本語表記の違いによって、異なる性質を表そうとする工夫は翻訳できないであろう。

6.2 意味ネットワークの破壊と維持

本論では『金閣寺』の意味ネットワークの維持、そして強化について考察した。『金閣寺』の英語翻訳では TT で新たに「金閣は女性である」「視覚の強まり」などのテーマを強調し、意味ネットワークを強調している場合もあった。冒頭では、表面下の意味ネットワークの破壊についての疑問点として以下の 4 つの問題提起をした。

(1) 意味ネットワークの例として拡大辞が挙がっていたが文法事項のみを示すのか。語彙も含むのか。

(2) 定義の揺れから、複数の日本語訳が認められるのではないか。

(3) 11 番目の言語様式の破壊（destruction of linguistic patterning）との明確な差異は何か。

(4)「表面下のテクスト」underlying text を客観的に見極める方法はあるのか。イントロダクション、文

学批評から導き出すのか。

(1)意味ネットワークの例として拡大辞が挙がっていたが文法事項のみを示すのか。語彙も含むのか。

本研究では、「5.2 藻の表象について」で、主に表象が意味ネットワークの要素として成り立っていた。三島の場合、いくつかのモチーフが関連性を持ち意味ネットワークを形成することも考えられる。『金閣寺』では、細かな語彙選択の結果、女性性の意味ネットワークが明らかに形成されていた。第 4 章 4.3.2 節の図 2「ST の意味ネットワーク」および、図 3「TT の意味ネットワーク」に示したように金閣寺は女性であるという翻訳者の解釈が明らかになった。原典にはない意味ネットワークが強化されて、翻訳作品ならではの創造性が浮かび上がっていた。『金閣寺』の場合、金閣寺を形容する語彙を中心に意味ネットワークが形成されていた。

文法事項のみならず『春の雪』では、王朝文化で和歌に詠まれた自然物の意味ネットワークがはりめぐされていた。よって文法事項以外にも表象や比喩媒体で意味ネットワークが形成されているのは明らかだろう。

さらに『春の雪』、『天人五衰』にまたがる月と聡子の意味ネットワークを考慮すれば、こうした四部作の場合、同一の自然物の表象が意味ネットワークを形成していることがわかった。特定の自然物に関する縁語を散りばめ、作品に体系性が生まれているがその抽出は容易ではないだろう。語彙レベル、テクストレベルのさらなる検証が必要だろう。また意味ネットワークが破壊されたところには、必ず新たな意味が立ち上がることが明らかになった。そして、翻訳作品ならではの創造性が認められていた。

(2)定義の揺れから、複数の日本語訳が認められるのではないか。

定義があまりにも抽象的なため複数の日本語訳が認められる。ベルマン(2000)の「表面下の意味ネットワークの破壊」、マンデイ(2009)の「表面に現れない意味のネットワークの破壊」、William(2004)の「根底を流れる表面の意味のネットワークの破壊」、ウェスティノフ(2008)の「下部の記号表現網の破壊」などニュアンスの違う複数の訳が存在する。

ウェスティノフ(2008)の「下部の記号表現網の破壊」という翻訳について考えたい。記号表現網の所在は下部だが、目に見える記号表現であることで混乱を与える。もしウェスティノフに習い、「下部」という言葉をあえて使うならば、正しくは「上部の記号表現の消

失による下部の記号内容の破壊」と言えるのではないだろうか。記号内容がテクストに目に見える形である場合もあり、完全に下部のテクストに隠れている場合もあるだろう。「下部」は“sous-text”の直訳として受け入れることができるが、「記号表現」という表現では誤解を与えるかもしれない。

また、全ての日本語訳において“networks”が複数形で訳されてないことは問題であろう。[110]考察した通り、藻という表象は、月の表象とも絡み合っていた。凝り固まる清顕の心情を藻の意味ネットワークで表すのみならず、聡子の存在を月にたとえ、藻のような雲が聡子という月を隠す、藻のように鬱積する心の凝り固まりを、清顕、聡子二人が刈り取って、聡子という微光を享受するなど、藻、月のネットワークが存在し、個々のネットワーク同士が関係し合っていることがわかった。

(3) 11 番目の言語様式の破壊（destruction of linguistic patterning）との明確な差異は何か。

言語様式の破壊とは、「ひとつの作品の体系性(systematisme)」は語句としての意味するものの水準を超えて、文や利用されている構文の種別まで拡がるものである。時制の使い分けはそうした体系性のひとつの事例である。型の従属節(フォークナーのなぜならの如き)の使用もそれに相当する。(ベルマン,ibid;67)」と説明されている。

三島文学の場合は、漢語、古語、特に王朝語の言語様式が破壊されている。その影響で、三島の場合王朝語の省略、もしくは百人一首に詠われる文法事項、モチーフの省略によって、結果的に意味ネットワークが破壊されていた。王朝語の使用が破壊され、一貫性に劣り、不均質なムラの多いものとなっている。テクストとしての体系性の破壊が、意味ネットワークの破壊に寄与していると考える。

(4)「表面下のテクスト」underlying text を客観的に見極める方法はあるのか。イントロダクション、文学批評から導き出すのか。

国文学、もしくは英訳批評に際して研究者や評論家が意味ネットワークについて触れている場合があった。それは、『金閣寺』であれば、「暗黒と光輝−三島由紀夫「金閣寺」論−」で、「黒色と白色の対照(藤井,1997;72)」、「美(イメージ)の論理(山崎,1995;237)」、「小説を構成しているすべての要素(ベスタ,1990;242)」と表現されていた。これらの表現は一致していないが、

[110] 木村茂雄教授に、“networks”の複数形に注目するべきだとアドバイスをいただきました。

意味ネットワークを表していると考えていいだろう。

「象徴、色彩など、いくつもの要素を一つの全体にまとめあげて、幾重にもかさなった層で解釈できるような作品を生み出す(242)」傾向があると、三島文学の翻訳者が述べているが、意味ネットワークを構成する要素を客観的に見極めるのは難しく、抽出の際に読解の域に入ってしまうことは否めないだろう。したがって、翻訳研究で、ベルマンの意味ネットワークを抽出しようとするときに、どのような方法を用いるかは定められていない。しかし、『春の雪』では、古典文学のモチーフ、藻とそれに繋がる「月」、「波」、「風」といったモチーフがネットワークとして形成されていることは「月修寺」という名、そして『豊饒の海』というタイトルからも明らかである。月と藻が連鎖することは、一読しても気づかない読者もいるだろう。しかし 48 番、49 番の百人一首の引喩効果は、比較的顕著で一読すれば明らかである。よって原文の意味ネットワークにも感知しやすいものとそうでないものの連続体があると考えていいだろう。読解の域までおよび、意味ネットワークの要素を探すのではなく、単純な読書の際に感知できる「表面下のテクスト」のみを引き出して研究するのが望ましいのではないだろうか。

国文学の批評から、意味ネットワークを引き出すことは可能だが翻訳者がその意味ネットワークを意識しながら訳すとは限らない。一文一文をわかりやすく訳す過程で、全体的な意味ネットワークと帳尻を合わすことは困難を極める。あくまでも、歪曲傾向(deforming tendencies)の一つとして意味ネットワーが破壊されていると結論づけることはできるが、翻訳者が意図的に破壊しようとするものではないだろう。

ベルマンの意味ネットワークの破壊に関する研究に関しては、これから事例研究を重ねていく必要があると考える。そして方法論自体を定めて行く必要があるだろう。

6.3 翻訳の魅力

最後に、第 3 章 3.2.1 節に挙げた三島自身の翻訳観を振り返りたい。「たとえばある橋を渡ったという場合に、その橋という観念のなかに、どういう橋がイメージとして浮かんでくるか。そのイメージだけは、どんなことをしても伝えられない。(三島・林,1966;117)」という彼の言葉が示すように、必ず、翻訳不可能な事柄は存在する。“All text belongs to “a dynamic cultural and linguistic ecology (Neubert and Shreve,1992;1)”に象徴されるように、目標文化に起点テクストを移したときに万葉集などの自然物を使用したテクストの重厚感をそのまま翻訳文に移し替えるのは不可能だ。しかし、「ことばは通じない」という翻訳不可

能性を土台に、翻訳者が新たな美しい散文を生み出していた。さらに、滑らかな翻訳文を作成したアイヴァン・モリスへの批判は一方的であることがわかる。アイヴァン・モリスの翻訳は 10 章で視覚(I could see)を強調し、引喩の効果「盲目の視力」を強めることなどで、原文を上回る力強さがあった。例えば、『金閣寺』の英語翻訳における 10 章は、英語の主体を明確にし、主語の行為を言語化しなければならない制約をもとに、主人公溝口の視覚の高まりを感じさせる力強い文学テクストへと生まれ変わっている。事態叙述文から、命題文へと訳そうとする翻訳者の主体性(平子,1999)を元に、原文にはない高揚感が生まれていた。テクスト分析の結果、主人公の心情を伝える上で看過できない誤訳も認められているが、それが故意であったとは思えない。さらに、金閣寺を女性と捉える意味ネットワークが強化されていたことで、翻訳作品の魅力を再確認できた。

このように翻訳不可能性に挑むことは、新たな文学作品を生み出すことと同義である。意味ネットワークに属する単語の文化背景が違う場合に、その意味ネットワークは自ずと破壊される。特に、藻に関しては、文化的包含意が全く逆の概念を表すため審美的な効果はない。しかし日本で藻は、土産物や高級食品として扱われる価値の高い自然物である。藻の固有名詞などを訳出し、可視性が認められる翻訳をしたところで、作品の華美な雰囲気を壊す要因になる可能性がある。例えば、忠実に訳したとしても“*Nanoriso*”,“*Hondawara*”という海藻の固有名詞に面食らう TT 読者もいるかもしれない。プレトランスレーションが働いていると言われるほど、日本の異国情緒を存分に押し出した作品を伝達するときに、目標文化において平易な文章が働く同化作用が働くのは否めないだろう。このように意味ネットワークを破壊する背景にはのっぴきならない事情があることがわかった。言語間のシンメトリーが存在しない状況で、藻の上位概念であるの植物（“plants”）で訳すという等価を用いている。こうした細かい気遣いに翻訳者の優しさが垣間見え、創造性が生まれていた。

翻訳文を分析すれば、「翻訳者の「解釈」が「表現」を介して読者の解釈を左右するという関係から、翻訳者は一つのテクストを創造するという限りで大きな権限を持っている(平子,1999;8)」ことがわかる。翻訳が二次的なテクストではなく文学作品として読まれるならば、それは時に原典さえも超え、新たな意味を読者に伝えることとなるのだ。ヴェヌティの、日本近代文学の英語翻訳では、不可視性が働いているという従来の見方が、正しいのか再検討されねばならないだ

付録　異文化要素表

	起点テクスト		目標テクスト	翻訳方略
第一章				
5	幼児から父は、私によく、金閣のことを語った。	3	Ever since my childfood, Father had often spoken to me about the Golden Temple.	語義借用
7	講談の中に、吃りの岡っ引の出てくるのがあって、そういうところをわざと声を出して、私に読んできかせたりした。	5	There was a story in one of our books in which a stuttering detective appeared, and the botys used to read these passages to me in a specially loud voice.	翻案
11	海兵の生徒はその短剣でこっそり鉛筆を削るなんぞと言われていたが、そういう荘厳な象徴をわざと日常些末の用途に使うとは、何と伊達なことだろう。	8	It was said that the students at the Naval Academy were in the habit of using their swords secretly to sharpen their pencils.	翻案
13	嫉み深い女は、有為子がおそらくまだ処女であるのに、ああいう人相こそ石女の相だなどと噂した。	10	Uiko was probably still a virgin, but jealous women used to gossip about her and say that her looks betokened a sterile woman.	等価
17	ただ昼ごろ村役場へ憲兵が来た。	13	At about noon one day a member of *the kempei-tai* military police came to our village office.	翻案
18	月のよい夜で、刈田のそこかしかに稲架が鮮明な影を落としていた。	13	It was lovely moonlight night and here ans there in the harvested fieleds the rice racks threw clear shadows on the ground.	語義借用
20	「金剛院だ」 と憲兵が叫んだ。	15	'Ah, so he's in the Kongo Temple!' shouted the kempei.	テクスト内注釈
21	それは安岡から歩いて十五分ほどの山かげにあり、高丘親王の御手植の柏や、左甚五郎作と伝えられる優雅な三重塔のある名刹である。	15	It was built in a mountain cove about fifteen minutes by foot from the hamlet of Yasuoka, and was known for the kaya tree planted by Prince Takaoka and for its graceful three-storied pagoda attributed to Hidari Jingoro. In the summer we often used to come here to bathe in the waterfall behind the hills.	語義借用
21	それは安岡から歩いて十五分ほどの山かげにあり、高丘親王の御手植の柏や、左甚五郎作と伝えられる優雅な三重塔のある名刹である。	15	It was built in a mountain cove about fifteen minutes by foot from the hamlet of Yasuoka, and was known for the kaya tree planted by Prince Takaoka and for its graceful three-storied pagoda attributed to Hidari Jingoro. In the summer we often used to come here to bathe in the waterfall behind the hills.	借用
21	むかしここには運慶湛慶作の仁王門があったのだそうである。	16	it is said that in olden times a Deva gate used to stand here which had been built by the famous sculptors Unkei and Tankei.	テクスト内注釈
22	石段の上には金剛院の本殿があり、そこから左へ斜めに渡殿が架せられ、神楽殿のような空御堂に通じている。	16	A gallery led from here to an empty hall, which look as if it was designed for the performance of sacred Kagura dances.	翻案

22	石段の上には金剛院の本殿があり、そこから左へ斜めに渡殿が架せられ、神楽殿のような空御堂に通じている。	16	A gallery led from here to an empty hall, which look as if it was designed for the performance of sacred Kagura dances.	等価・誤訳
25	次の年の春休みに、父が国民服に袈裟をかけた姿で、叔父の家を訪ねてきた。	18	During the spring holidays of the following year, Father visited my uncle's house.Over a wartime civilian uniform he wore his robe.	等価
26	「足利義満は西園寺の北山殿を譲り受け、ここに大規模な別荘を営んだ。…	19	"Ashikaga Yoshimitsu(1358-1408) took over the Kitayama Mansion of the Saionji family and turned it into a large-scale villa.	テクスト内注釈
26	その主要建築は、舎利殿、護摩堂、懺法堂、法水院などの仏教建築と、宸殿、公卿間、会所、天鏡閣、拱北楼、泉殿、看雪亭などの、住宅関係の建築とであった。	19	The main buildings consist of Buddhist structures,such as the Reliquary, the Hall of the Sacred Fire,the Conffesional Hall, and the Housui-in; and residential apartments, such as the Shinden, the Hall of the Loads, the Assembly Hall, the Tenkyo Tower, the Kohoku Turret, the Izumi Hall, and the Kansetsu Pavilion.	翻案
26	その主要建築は、舎利殿、護摩堂、懺法堂、法水院などの仏教建築と、宸殿、公卿間、会所、天鏡閣、拱北楼、泉殿、看雪亭などの、住宅関係の建築とであった。	19	The main buildings consist of Buddhist structures,such as the Reliquary, the Hall of the Sacred Fire,the Conffesional Hall, and the Housui-in; and residential apartments, such as the Shinden, the Hall of the Loads, the Assembly Hall, the Tenkyo Tower, the Kohoku Turret, the Izumi Hall, and the Kansetsu Pavilion.	等価
26	その主要建築は、舎利殿、護摩堂、懺法堂、法水院などの仏教建築と、宸殿、公卿間、会所、天鏡閣、拱北楼、泉殿、看雪亭などの、住宅関係の建築とであった。	19	The main buildings consist of Buddhist structures,such as the Reliquary, the Hall of the Sacred Fire,the Conffesional Hall, and the Housui-in; and residential apartments, such as the Shinden, the Hall of the Loads, the Assembly Hall, the Tenkyo Tower, the Kohoku Turret, the Izumi Hall, and the Kansetsu Pavilion.	語義借用
26	その主要建築は、舎利殿、護摩堂、懺法堂、法水院などの仏教建築と、宸殿、公卿間、会所、天鏡閣、拱北楼、泉殿、看雪亭などの、住宅関係の建築とであった。	19	The main buildings consist of Buddhist structures,such as the Reliquary, the Hall of the Sacred Fire,the Conffesional Hall, and the Housui-in; and residential apartments, such as the Shinden, the Hall of the Loads, the Assembly Hall, the Tenkyo Tower, the Kohoku Turret, the Izumi Hall, and the Kansetsu Pavilion.	借用
26	その主要建築は、舎利殿、護摩堂、懺法堂、法水院などの仏教建築と、宸殿、公卿間、会所、天鏡閣、拱北楼、泉殿、看雪亭などの、住宅関係の建築とであった。	19	The main buildings consist of Buddhist structures,such as the Reliquary, the Hall of the Sacred Fire,the Conffesional Hall, and the Housui-in; and residential apartments, such as the *Shinden*, the Hall of the Loads, the Assembly Hall, the Tenkyo Tower, the Kohoku Turret, the Izumi Hall, and the Kansetsu Pavilion.	借用

26	その主要建築は、舎利殿、護摩堂、懺法堂、法水院などの仏教建築と、宸殿、公卿間、会所、天鏡閣、拱北楼、泉殿、看雪亭などの、住宅関係の建築とであった。	19	The main buildings consist of Buddhist structures,such as the Reliquary, the Hall of the Sacred Fire,the Conffesional Hall, and the Housui-in; and residential apartments, such as the Shinden, the Hall of the Loads, the Assembly Hall, the Tenkyo Tower, the Kohoku Turret, the Izumi Hall, and the Kansetsu Pavilion.	テクスト内注釈
26	いつ頃から金閣というようになったか、はっきりと一線を引くのは困難であるが、応仁の乱以後らしく、文明頃には可成普遍的に用いられている。	19	It is difficult to determine exactly when it first acquired the name of the Golden Temple, but it would be appear to have been subsequent to the Ojin War(1467-77).	借用(誤訳)
26	いつ頃から金閣というようになったか、はっきりと一線を引くのは困難であるが、応仁の乱以後らしく、文明頃には可成普遍的に用いられている。	19	It is difficult to determine exactly when it first acquired the name of the Golden Temple, but it would be appear to have been subsequent to the Ojin War(1467-77).In the Bummei Period(1469-87) the name was in current use.	借用
26	一・二層は寝殿造風につくり、蔀戸を用いているが、第三層は方三間の純然たる禅堂仏堂風につくり、中央を桟唐戸、左右を花頭窓としている。	19	The first two stories were built in the *shinden-zukuri* style of domestic architecture and equipped with folding-shutters,but the third story consists of and eight-foot-square apartment build in pure Zen style.	借用
26	一・二層は寝殿造風につくり、蔀戸を用いているが、第三層は方三間の純然たる禅堂仏堂風につくり、中央を桟唐戸、左右を花頭窓としている。	19	The first two stories were built in the shinden-zukuri style of domestic architecture and equipped with folding-shutters,but the third story consists of and eight-foot-square apartment build in pure Zen style.	翻案
26	一・二層は寝殿造風につくり、蔀戸を用いているが、第三層は方三間の純然たる禅堂仏堂風につくり、中央を桟唐戸、左右を花頭窓としている。	19	The first two stories were built in the shinden-zukuri style of domestic architecture and equipped with folding-shutters,but the third story consists of and eight-foot-square apartment build in pure Zen style.	削除
26	一・二層は寝殿造風につくり、蔀戸を用いているが、第三層は方三間の純然たる禅堂仏堂風につくり、中央を桟唐戸、左右を花頭窓としている。	20	The first two stories were built in the shinden-zukuri style of domestic architecture and equipped with folding-shutters,but the third story consists of and eight-foot-square apartment build in pure Zen style.	削除
26	屋根は檜皮葺・宝形造で金銅の鳳凰をあげている。	20	The roof, which is covered with cypress bark, is in the hokei-zukuri style, and is surmonted with a copper-gold phoenix.	借用
26	また、池にのぞんで、切妻屋根の釣殿(漱清)を突出させ、全体の単調を破っている。	20	The Tsuri Hall with its gable roof jutted out facing the pond and broke the monotony of the surrounding architecture.	借用
27	義満の死後、北山殿は遺命により禅刹となし、鹿苑寺と号した。	20	After Yoshimitsu's death,the Kitayama Hall was made into a Zen Temple, according to Yoshimitsu's wishes, and was known as the Rokuonji.	語義借用

29	三等車は、下士官、水兵、工員、海兵団へ面会に行ったかえりの家族などで満員だった。	22	The third-class carriages were full if relatives who were on their way back from visiting pretty officers,sailors, maries, and arsenal workers stationed in Maizuru.	翻案
35	二人はこれも将軍義満の建立にかかる相国寺の専門道場へ、昔ながらの庭詰や旦過詰の手続を経て入衆したのである。	26	The two young men had attended the special seminary at the Sokoku Temple (which also was constructed under the Shogun Yoshimitsu) and, after going through certain ancient procedures of the Zen sect, they had entered the priesthood.	テクスト内注釈
34	さらに二階の潮音堂に昇り、狩野正信の筆と云われる天人奏楽の天井画を見ても、頂上の究竟頂の隈々にのこる、哀れな金箔の痕跡を見ても、美しいと思うことはできなかった。	26	Next we went up to the Choondo on the second story and looked at the painting on the ceiling, attributed to Kano Masanobu, which depicted angels playing music.	借用
35	二人はこれも将軍義満の建立にかかる相国寺の専門道場へ、昔ながらの庭詰や旦過詰の手続を経て入衆したのである。	26	The two young men had attended the special seminary at the Sokoku Temple (which also was constructed under the Shogun Yoshimitsu) and, after going through certain ancient procedures of the Zen sect, they had entered the priesthood.	固有名詞ではなくカテゴリーを加える
35	二人はこれも将軍義満の建立にかかる相国寺の専門道場へ、昔ながらの庭詰や旦過詰の手続を経て入衆したのである。	26	The two young men had attended the special seminary at the Sokoku Temple (which also was constructed under the Shogun Yoshimitsu) and, after going through certain ancient procedures of the Zen sect, they had entered the priesthood.	固有名詞ではなくカテゴリーを加える
35	のみならず、ずっとあとで道詮師が機嫌のよいときに話したことだが、父とはこうした辛苦の友であるのみならず、開枕の時刻のあとで、塀を乗り越えて女を買いに出たりするのを共にした仲でもあった。	26	Apart from all this, I learned much later from Father Dosen, one day when he was talking to me in a good mood, that my father and he had not only shared rigorous days of training, but that on some evenings after bedtime they had climbed over the temple wall together and gone out to buy women and enjoy themselves.	等価
37	足音がまた潮のように遠ざかってゆくのが、いかに地上を通りすぎてゆく衆生の足音という風に思われる。	28	Then as their footsteps receded like the tide, they seemed to me to be truly the footsteps of human beings passing over the earth.	等価
37	薬石と呼ばれる夕食を御馳走になり、その晩は寺に泊めてもらうことになったが、夕食後私は父を促して、もう一度金閣を見に行った。	28	We are offered an evening meal, known to Buddhists as “medicine,"	語義借用
38	もう私は、属目の風景や事物に、金閣の幻影を追わなくなった。	29	Now I no longer pursued the illusion of a Golden Temple in nature and in the objects that surrounded me.	等価
第二章				
41	母や雛僧や檀家の人々はその前で泣いていた。	32	My mother, the young priest, and parishioners were standing in front of coffin weeping.	等価

42	起龕の読経がはじまり、私はそれに加わった。	33	The prareist had now begun to chant the special Zen sutra that accompanied the removal of the body.	等価
42	柱にかけらた幡、内陣の長押の華鬘、香炉や華瓶のたぐいは、燈明のちらちらする光りをうけて煌めいた。	33	The banner that was suspended between the pillars, the flower decorations in the sanctuary, the incense burner and the vases – everything sparkled brilliantly with the reflected light of the sacred taper.	翻案
42	柱にかけらた幡、内陣の長押の華鬘、香炉や華瓶のたぐいは、燈明のちらちらする光りをうけて煌めいた。	33	The banner that was suspended between the pillars, the flower decorations in the sanctuary, the incense burner and the vases – everything sparkled brilliantly with the reflected light of the sacred taper.	翻案
42	柱にかけらた幡、内陣の長押の華鬘、香炉や華瓶のたぐいは、燈明のちらちらする光りをうけて煌めいた。	33	The banner that was suspended between the pillars, the flower decorations in the sanctuary, the incense burner and the vases – everything sparkled brilliantly with the reflected light of the sacred taper.	翻案
42	香炉や華瓶のたぐい燈明のちらちらする光りをうけて煌めいた。	33	The banner that was suspended between the pillars, the flower decorations in the sanctuary, the incense burner and the vases – everything sparkled brilliantly with the reflected light of the sacred taper.	翻案
44	その時住職に就いて得度したのである。	35	At this time I was ordained to the priesthood under the Father Superior.	転位
52	私の日課は右のようなもので、一日の目覚めの合図は、厨番の典座さんの鳴らしてまわる鈴のひびきであった。	41	Such was my daily routine, and each day my signal for waking up was the sound of the bell rung by the priest who was in charge of the kitchen and of the mealtime rituals.	等価
52	しかし応召や徴用で、七十幾つの案内人や受付役、六十近い炊事婦のほかには、執事、副執事、それにわれわれ徒弟三人がいるだけであった。	41	But as a result of conscription for military service and compulsory labor, the only inhabitants, apart from the guide (who was in his seventies), the woman who did the cooking (who was in her sixties), the deacon, and the vice-deacon, were we three acolytes.	等価
52	しかし応召や徴用で、七十幾つの案内人や受付役、六十近い炊事婦のほかには、執事、副執事、それにわれわれ徒弟三人がいるだけであった。	41	But as a result of conscription for military service and compulsory labor, the only inhabitants, apart from the guide (who was in his seventies), the woman who did the cooking (who was in her sixties), the deacon, and the vice-deacon, were we three acolytes.	等価
54	サイパンが陥ちてこのかた、本土空襲は免れないものとされ、京都市の一部にも強制疎開が急がれていたが、それでも金閣というこの半ば永遠の存在と、空襲の災禍とは、私の中でそれぞれ無縁のものでしかなかった。	42	Since Saipan had fallen, air raids on the mainland had been inevitable and the authorities were pressing forward with plans for evacuating part of Kyoto; nevertheless, so far as I was concerned, there seemed to be no relation between the semi-eternal existence of the Golden Temple and the disaster of air raids.	等価
58	無数の見えない僧が消災呪を称えているかのように。	45	The surrounding hills with their red pines were mantled in the cry of the cicadas, as though countless invisible priests were chanting the vocation for the Extinction of Fires:	等価

58	それによって、心象の金閣と現実の金閣とは、絵絹を透かしてなぞって描いた絵を、元の絵の上に重ねるように、徐々にその細部が重なり合い、屋根はやねに、池に突き出た漱清は漱清に、潮音堂の勾欄は勾欄に、究竟頂の華頭窓は華頭窓に重なって来た。	45	As a result, my image of the Golden Temple gradually came to be superimposed on the real temple itself in all its details, just as the copy that one has made through a piece of drawing-silk comes to be superimposed on the original painting: the roof in my image was superimposed on the real roof, the Sosei on the Sosei that extended over the pond, the railings and the windows of the Kukyocho on those railings and windows.	翻案
58	山の端には、父の枕経のあいだに、私が目のはじに感じたような、いかめしい夏雲が聳えている。	45	Over the edge of the hills majestic clouds towered up, like those that I had seen out of the corner of my eyes while the sutras were being recited during Father's funeral.	等価
62	電休日の一日、私は鶴川と一緒に南禅寺へ行った。	48	One day when the power supply was cut off, Tsurukawa and I went to visit the Nanzen Temple together.	テクスト内注釈
62	私たちはひろいドライブウェイを横切って、インクラインに跨る木橋を渡った。	49	We crossed the wide drive and went over the wooden bridge that spanned the incline where boats used to be launched.	借用
64	南禅寺は同じ臨済宗でも、相国寺派の金閣寺とちがって、南禅寺の大本山である。	50	The Nanzen Temple belonged to the same Rinzai sect as the Golden Temple, but whereas the latter adhered to the Sokokuji school, this was the headquarters of the Nanzenji school.	テクスト内注釈
64	南禅寺は同じ臨済宗でも、相国寺派の金閣寺とちがって、南禅寺の大本山である。	50	The Nanzen Temple belonged to the same Rinzai sect as the Golden Temple, but whereas the latter adhered to the Sokokuji school, this was the headquarters of the Nanzenji school.	借用
64	石川五右衛門がその楼上の欄干に足をかけて、満目の花を賞美したというのは多分この山門だった。	49	Perhaps it was on top of this Sammon Gate that the famous robber of old, Ishikawa Goemon, had placed his feet on the blossom.	テクスト内注釈
64	暗い御堂には二十四畳の畳を敷き並べ、釈迦像を中央に、十六羅漢の金いろの瞳が闇に光っていた。	49	In the dark hall twenty-four straw mats were spread out on the floor. In the center was a statue of Sakamuni, and the golden eyes of sixteen Arhants gleamed in the darkness.	語義借用
64	南禅寺は同じ臨済宗でも、相国寺派の金閣寺とちがって、南禅寺派の大本山である。	50	The Nansen Temple belonged to the same Rinzai sect as the Golden Temple, but whereas the latter adhered to the Sokokuji School	テクスト内注釈
64	しかし並の中学生同様、二人は案内書を手に、狩野探幽守信と土佐方眼徳の筆に成るといわれる色あざやかな天井画を見てまわった。	50	We stood there like two ordinary middle-school students, with a guide book in our hands, looking round at the vividly colored paintings on the ceiling, which are attributed to Tanyu Morinobu of the Kano school and to Hogan Tokuetsu of the Tosa school.	テクスト内注釈

64	しかし並の中学生同様、二人は案内書を手に、狩野探幽守信と土佐方眼徳の筆に成るといわれる色あざやかな天井画を見てまわった。	50	We stood there like two ordinary middle-school students, with a guide book in our hands, looking round at the vividly colored paintings on the ceiling, which are attributed to Tanyu Morinobu of the Kano school and to Hogan Tokuetsu of the Tosa school.	テクスト内注釈
64	別の天井には白い牡丹を捧げ持つ迦陵頻伽が羽搏いていた。	50	Elsewhere, a Kalavinka was fluttering about with a white peony in its beak.	借用
第三章				
75	老師の前から下って、思う存分一泣きしたあと、今度母は配給物のステイプルファイバーの手拭で、日に焼けた胸元をはだけて拭いた。	59	Having retired from Father Dosen's presence and having had a good cry, Mother now produced a towel, which she had brought from our village, and began wiping her bare, sunburned breast. The towel was of the type that one received on the ration and was made of staple fiber.	等価
79	工場で終戦の詔勅の朗読を聴くあいだ、私が思っていたのは、他ならぬ金閣のことである。	62	as I listened in the factory to the Imperial Rescript announcing the termination of hostilities	語義借用
82	老師の選んだ公案は、無門関第十四則の南泉斬猫である。	65	The catachetic Zen problem that he had chosen was Nansen Kills a Cat from the fourteen case of the *Mumonkan*	直訳
83	「南泉斬猫」は、碧巌録にも、第六十三則「南泉斬猫児」、第六十四則「超州頭戴草」の二則となって出ている、むかしから難解を以って鳴る公案である。	65	'Nansen Kills a Cat' (which also appears in the Sixty-Third Case of the Hekiganroku under the title 'Nansen Kills a Kitten' and in the Sixty-Fourth Case under the title 'Joshu Wears a Pair of Sandals on His Head') has been noted since ancient times as one of the most difficult Zen problems.	借用
86	開定、朝課、斎座、薬石、開浴、開枕。	67	This routine was now firmly re-established, and continued unaltered from the day after the Surrender: the 'opening of the rules', morning tasks, gruel session, meditation, 'medicine' or the evening meal, bathing, 'opening of the pillow'.	翻案
98	女は仏倒しに雪の上に仰向けに倒れた。	77	There must have been some fantastic strength in that hand of his; for, when he released it, the girl fell gently backwards on the snow.	転位、等価
101	「卒業次第、大谷大学へやろうと思ってる。・・・	80	'I'm planning to send you to Otani University as soon as you graduate from school.	テクスト内注釈
第四章				
110	暗い冷たい庫裏から、つるべの軋り音がたえず響いた。	87	From the dark, cold yard came the uninterrupted creaking-sound of the well bucket.	等価
114	この大学は、三百年ちかい昔、寛文五年に筑紫観世音寺の大学寮を、京都の枳殻邸内へ移したものがそもそものはじまりである。	89	Otani had its origins at a time almost three hundred years before, when in 1663 the university dormitory of the Tsukushi Kanzeon Temple was moved to the Kikoku mansion in Kyoto.	テクスト内注釈

122	女の打ち明けに対して、奇貨居くべしという気になって、	96	I'd decided not to miss a good opportunity and had answered her declaration by saying	等価
128	奇妙なことに、このとき老婆の称えていたのが大悲心陀羅尼の一節であったのを、俺はありありと覚えている。	101	Strangely enough, I vividly remember that the sutra she was reciting was one chapter of the Great Compassion Drani	語義借用
129	「貪瞋痴の三毒を壊滅せる無垢清浄の本体を」	101	For the pure substance of flawless purity in which Three evils of greed, anger and stupidity are all annihilated.	等価
141	しかし見ようによっては、聖衆来迎図の諸菩薩に囲まれた来迎の弥陀のように、埃の雲は、諸菩薩を包んでいる金色の雲に似かよい、金閣が埃に霞む姿も、古い褪色した絵具や、すりきれた絵柄に似かよっていた。	111	the Bodhisattvas in that painting of the descent of the saints in which Amida Buddha is shown coming down to earth	等価
148	嵐山へ着き、渡月橋の片ほとりまで来たわれわれ一行は、今までは知らずに見すごしていた小督局の墓に詣でた。	116	When we reached Arashiyama, we walked towards the Togetsu Bridge and came to the grave of Lady Kogo, which none of us had ever noticed before.	語義借用
148	平清盛を憚って嵯峨野に身を隠した局を、勅命によって探しもとめていた源仲国は、仲秋名月の夜、微かにきこえる琴の音をたよりに、局の隠れ家をつきとめる。	116	Many hundreds of years in the past, this lady had hidden herself in Sagano for fear of incurring the displeasure of Taira no Kiyomori.	借用
149	その琴の曲は「想夫恋」である。	116	The tune that she was playing had been "Loving Thoughts of A Husband."	語義借用
149	法輪に参れば、琴こそ聞え来にけれ。	116	he came to Horin and here it was that he heard the moonlight	借用
150	龍安寺じゃないが、石にすぎないんだ。	117	Isn't the Ryuan Temple that you see, but simply a pile of stones.	借用
167	この第三階はわけても貴ばれ、楣間には、後小松帝の宸筆の扁額が、地上四十二尺の高さにけだかくかかっていた。	131	A few feet above the floor an impressive tablet inscribed by the Emperor Go-Komatus was hanging against one of the beams.	翻案
167	この第三階はわけても尊ばれ、楣間には、後小松帝の宸筆の扁額が、地上四十二尺の高さにけだかくかかっていた。	131	A few feet above the floor an impressive tablet inscribed by the Emperor Go-Komatus was hanging against one of the beams.	等価
171	…そこでは禅籍は読まず、手当たり次第に飜訳の小説や哲学やらを読んだ。	135	I did not read the books of Zen, but such translations of novels and works as happened to be on hand.	語義借用
174	「俺の流儀は琴古流だよ。…	137	I belong to the Kinko school of flute playing	等価

175-176	ゆるやかに反った深い軒庇のかげのその縁側は、下方から、典雅な八つの天竺様の挿肘木で支えられて、月を宿した池のおもてへ迫り出していた。	138	The corridor under the gently curving eaves was supported from below by eight brackets in the Tenjiku style and seemed to rise up from surface of the pond	借用
176	ゆるやかに反った深い軒庇のかげのその縁側は、下方から、典雅な八つの天竺様の挿肘木で支えられて、月を宿した池のおもてへ迫り出していた。	138	The corridor under the gently curving eaves was supported from below by eight brackets in the Tenjiku style and seemed to rise up from surface of the pond	翻案
176	柏木はまず「御所車」という小曲を吹いたが、その巧みさに私はおどろいた。	138	First Kashiwagi played a short piece called the "Palace Carriage."	語義借用
179	午後から除策になり、出かけるべき人はもう出かけていた。	141	Fortunately, it was a Saturday and a number of people from temple had already gone out in the afternoon.	削除
179-180	八時になって、中門左側の黄鐘調の鐘が、いつまでも余韻を引くその高い明澄な音色の、初夜の十八声をひびかせて来た。	141	At eight o'clock the high clear sound of the Ojikicho bell the left of the center gate announced the first watch of the night;	借用誤訳
180	八時になって、中門左側の黄鐘調の鐘が、いつまでも余韻を引くその高い明澄な音色の、初夜の十八声をひびかせて来た。	141	I waited for the sound of the first bell of the night. At eight o’clock the high clear sound of the Ojikicho bell at the left of the center gate announced the first watch of the night; it rang eighteen times and its echo hung for a long time in the air.	等価
181	「君は『臨済録』の示衆の章にある有名な文句を知っているか。・・・	142	"Do you know the famous words In the chapter of Popular Enlightment in the Rinsairoku?'	借用
181	「君は『臨済録』の示衆の章にある有名な文句を知っているか。・・	142	"Do you know the famous words In the chapter of Popular Enlightment in the Rinsairoku?'	等価
182	「『……羅漢に逢うては羅漢を殺し、父母に逢うては父母を殺し、	143	"'When ye meet a disiple of Buddha!'"	等価
182	親眷に逢うては親眷を殺して、始めて解脱を得ん』」	143	When ye meet your kin, kill your kin	等価
189	泣きながら歩いている女に、私は黙って雁行したが、やがて気づいて、私に寄り添うてきた。	148	Without saying a word, I walked beside her. She was crying. Before long she noticed that I was there and came close to me.	転位
191	白博多の名古屋帯が鮮明に白く、友禅の着物藤棚霞の紫が浮き上がった。	150	Her Nagoya-style sash was a brilliant white, and the purple mist of the wisterian trellis that formed the pattern of Yuzen kimono stood out clearly.	削除
194	たとえ月に照らされていても、夜の金閣の内部には、あの蔀の内側、板唐戸の内側、剥げた金箔捺しの天井の下には、重い豪奢な闇が淀んでいた。	152	Much as the building may have been exposed to the moonlight, a heavy, luxuriant darkness had settled over it and this darkness had penetrated into the nocturnal temple, into the shutters, into the wooden doors, under the roof with its peeling gold foil.	翻案

196	眠り静まっている鹿苑寺本堂をあとに、唐門の前をとおって、私は金閣寺への道を辿った。	154	I walked down the path towards it and gradually the building became invisible.	翻案
第七章				
202	土曜の除策（それは警策を除く意味で、こう云うのである）	202	On Saturday in January of 1948, I took advantage of having a free afternoon to visit a third-class cinema theater.	転位
203	犬は聖護院八つ橋の昔かわらぬ土産物の前で匂いを嗅いだ。	160	I noticed the dog stopping to sniff outside a souvenir shop that had no altered since the time of Shogoin Yatsuhashi.	借用
206	法要へ招かれるとき、老師は一人乃至二人の待僧を伴うのが例だが、もとは副司さんが必ずそのお供をつとめたのに、このごろでは所謂民主化から、副司さん、殿司さん、私ともう二人の徒弟殿との五人の間の廻り持ちになっていた。	162	In the past the deacon had invariably been in attendance on these occasions, but recently, as part of for five of us-the deacon, the sexton, myself, and two other apprentices-to take turns in accompanying the Superior.	翻案
207	五山文学に親しんだ人は、康安元年石室善玖が京都万寿寺に入院したときの入院法語を記憶しているにちがいない。	163	Readers who are familiar with Gosan literature will no doubt recall the sermon that was delivered when Sekishitsu Zenkyu entered the Manju Temple in Kyoto in the first year of the Koan era (1361).	借用
207	五山文学に親しんだ人は、康安元年石室善玖が京都万寿寺に入院したときの入院法語を記憶しているにちがいない。	163	Readers who are familiar with Gosan literature will no doubt recall the sermon that was delivered when Sekishitsu Zenkyu entered the Manju Temple in Kyoto in the first year of the Koan era (1361).	借用
207	五山文学に親しんだ人は、康安元年石室善玖が京都万寿寺に入院したときの入院法語を記憶しているにちがいない。	163	Readers who are familiar with Gosan literature will no doubt recall the sermon that was delivered when Sekishitsu Zenkyu entered the Manju Temple in Kyoto in the first year of the Koan era (1361).	借用
207	五山文学に親しんだ人は、康安元年石室善玖が京都万寿寺に入院したときの入院法語を記憶しているにちがいない。	163	Readers who are familiar with Gosan literature will no doubt recall the sermon that was delivered when Sekishitsu Zenkyu entered the Manju Temple in Kyoto in the first year of the Koan era (1361). The beautiful words that the new priest spoke on arriving at the temple and as he proceeded from the main gate to the Earth Hall, then to the Hall of Ancestors and finally to the Abbot's chamber, have been handed down to us.	等価
207	新命住持が任寺に到着し、山門から仏殿、土地堂、祖師堂、そして最後に方丈へと進む道行に、一々述べた美しい法語が残っている。	163	The beautiful words that the new priest spoke on arriving at the temple and as he proceeded from the main gate to the Earth Hall, then to the Hall of Ancestors and finally to the Abbot's chamber, have been handed down to us.	語義借用
207	新命住持が任寺に到着し、山門から仏殿、土地堂、祖師堂、そして最後に方丈へと進む道行に、一々述べた美しい法語が残っている。	163	The beautiful words that the new priest spoke on arriving at the temple and as he proceeded from the main gate to the Earth Hall, then to the Hall of Ancestors and finally to the Abbot's chamber, have been handed down to	語義借用

			us.	
207	新命住持が任寺に到着し、山門から仏殿、土地堂、祖師堂、そして最後に方丈へと進む道行に、一々述べた美しい法語が残っている。	163	The beautiful words that the new priest spoke on arriving at the temple and as he proceeded from the main gate to the Earth Hall, then to the Hall of Ancestors and finally to the Abbot's chamber, have been handed down to us.	翻案
207	「天域九重の内、帝城万寿の門。	163	'Within the Ten'iki Kyuchu, before the gate of the Teijo Manju. Empty-handed I open the lock, barefooted I climb the sacred Mount Konron.'	借用
207	…空手にして關鍵を抜き赤脚にして崑崙に上る」	163	Empty-handed I open the lock, barefooted I climb the sacred Mount Konron.'	等価
207	…空手にして關鍵を抜き赤脚にして崑崙に上る」	163	Empty-handed I open the lock, barefooted I climb the sacred Mount Konron.'	テクスト内注釈
207	焼香がはじまり、嗣法師への報恩の香である嗣法香が行われた。	163	First, the priest performed the Shihoko in honor of the great religious leader, Shiho.	等価
207	焼香がはじまり、嗣法師への報恩の香である嗣法香が行われた。	163	First, the priest performed the Shihoko in honor of the great religious leader, Shiho.	借用
207	弟子は最初に業を受けた師のみならず、諸方の師から印可を受けるが、その中で心から法を嗣くべき師の名を嗣法香の折の法語で公けにするのであった。	163	In those days the pupil received religious 'approval' not only from the priest who had first instructed him, but from a variety of different teachers; and during the Shihoko incense ceremony he would make public the name of the teacher to whose mission he devoutly aspired to succeed.	等価
208	早春の午後の方丈の冷ややかさ、立ちこめる五種香のかおり、三具足の奥にきらめく瓔珞や本尊の背を囲むきらびやかな光背のさま、居並ぶ僧たちの袈裟の色彩、……もしいつの日かそこで嗣法の香を焚けば、と私は夢想した。	164	The coldness of the Abbot's chamber on this early spring afternoon, the redolent odor of the five types of incense, the diadem that glittered behind the Three Utensils and the resplendent halo that surrounded the main Buddha, the brightness of the surplices worn by the officiating priests … and what if one day I should find myself here performing the Shihoko incense ceremony?	語義借用
208	早春の午後の方丈の冷ややかさ、立ちこめる五種香のかおり、三具足の奥にきらめく瓔珞や本尊の背を囲むきらびやかな光背のさま、居並ぶ僧たちの袈裟の色彩、……もしいつの日かそこで嗣法の香を焚けば、と私は夢想した。	164	The coldness of the Abbot's chamber on this early spring afternoon, the redolent odor of the five types of incense, the diadem that glittered behind the Three Utensils and the resplendent halo that surrounded the main Buddha, the brightness of the surplices worn by the officiating priests … and what if one day I should find myself here performing the Shihoko incense ceremony?	等価
208	早春の午後の方丈の冷ややかさ、立ちこめる五種香のかおり、三具足の奥にきらめく瓔珞や本尊の背を囲むきらびやかな光背のさま、居並ぶ僧たちの袈裟の色彩、……もしいつの日かそこで嗣法の香を焚け	164	The coldness of the Abbot's chamber on this early spring afternoon, the redolent odor of the five types of incense, the diadem that glittered behind the Three Utensils and the resplendent halo that surrounded the main Buddha, the brightness of the surplices worn by the officiating priests … and what if one day I should find myself here performing the Shihoko incense ceremony?	翻案

	ば、と私は夢想した。			
208	上首は嗣香がおわると白槌という槌を打って贋浮図すなわち贋坊主ではないことを証明するのである。	164	When my Superior had finished burning the incense, he struck a blow with the mallet known as the 'white hammer', thus attesting to the fact that the priest who had today been installed as the Superior of this temple was not a ganfuto, that is to say, a clerical impostor.	借用
209	老師は称えた。「法筵竜象衆当観第一義」と。そして音高く白槌を打った。	164	He intoned the traditional formula and struck a loud blow with the white hammer.	削除
219	一学期にわずか三日間が充てられている接心を怠ったことが、老師をいたく怒らせた。	173	The reason for this reprimand was that my marks were poor and that I had been absent for so many hours, but what particularly irked the Superior was that I had missed the special classes in Zen practice, which were only held for three days during the term.	等価
224	柏木は例の光クラブの学生社長が闇金融容疑で検挙されたのが、九月に釈放されてから、信用がガタ落ちになって難儀しているそうだという話をした。	177	He began talking about our fellow student who was president of a credit society known as the Hikari Club, and who had been arrested on suspicion of dealing in some financial black-market activities.	借用
227	建勲神社は信長を主祭神とし、信長の長子信忠を配祀した社である。	179	The banner that was suspended between the pillars, the flower decorations in the sanctuary, the incense burner and the vases – everything sparkled brilliantly with the reflected light of the sacred taper.	等価
228	それを読む。「第十四番凶」「汝有此間者遂為八十神所滅	180	I read the paper. 'Number Fourteen – unlucky,' it said. 'If thou beest here, the Myriad Gods will utterly destroy thee.	等価
228	…焼石はめ矢等の困難苦節にあひ給ひし大国主命は御祖神の御教示によって此の国を退去すべくひそかにのがれ給ふ兆」	180	'Prince Okuni, having undergone the burning stones, the plunging arrows, and other tortures, departed this Province according to the instructions of his Ancestral Gods.	借用
229	私は前庭を掃いていた。鞄一つ持たずに、ここから突然神隠しに会ったように、旅へ出てゆくのが私の目論見だった。	181	I planned to set out on my journey directly from the temple without taking anything along, as if I had suddenly been spirited away.	翻案
234	…根附のような光沢を放っていた。	185	There was not a trace of soot on his hands; they had been thoroughly wiped and polished and they gave forth the luster of an ornamental netsuke carving.	テクスト内注釈
238	このあたりの名所とては、由緒の怪しい山椒大夫の邸跡というのがあることを、私は知っていた。	188	I knew that this area was famous for being (according to a rather doubtful tradition) the site of the residence of that ancient squire, Sansho Dayu; but I had no intention of stopping at the place and I passed by without even noticing it.	借用
第八章				
247	中世のお伽草子の一つ「付喪神記」の冒頭にはこう書いてある。	195	At the beginning of the Tsukumogami-ki, a medieval book of fairy tales, we find the following passage:	借用

250	金閣を焼かずに、寺を飛び出して、還俗して、私もこういう風に生活に埋もれてしまうこともできるのだ。	197	I could leave the temple for good, give up the priesthood and bury myself in life like this young fellow.	等価
257	正法山妙心寺の巨大な南門が迫ってきた。	203	I was walking along the road in front of the Myoshin Temple when I happened to notice a student striding ahead of me at the same pace as mine.	テクスト内注釈
257	それは、ここから見ると、その壮大な枠の中に、勅使門や山門の柱の重複するさま、仏殿の甍、多くの松、それに加えて鮮やかに切りとられた青空の一部や、ほのかな雲の幾片までも併呑していた。	203	Within its magnificent frame, as I observed it from my particular angle of vision, it combined the overlapping of the pillars of the Imperial Messengers' Gate and the two-storied Sammon Gate, the tiles of the Buddhist Hall, numerous pine trees, a part of the blue sky, which had been vividly cut off from the rest, and numerous tufts of faint cloud.	等価
258	網代笠はみな手にかけている。	204	They walked side by side over the stone paving, wearing straw sandals and carrying their wicker hats in their hands.	翻案
260	知恩院は永享三年に炎上し、その後何度となく火を蒙った。	205	The Chion Temple had burned down in 1431 and had suffered from fire numerous times thereafter.	テクスト内注釈
260	延暦寺は元亀二年に灰燼に帰した。	205	The Enryaku Temple was turned to ashes in 1571.	テクスト内注釈
260	建仁寺は天文二十一年に兵火に罹った。	205	The Kennin Temple was laid waste by fire during the warfare in 1552.	テクスト内注釈
260	三十三間堂は元年に焼亡した。	205	The Sanjusangen Hall was burned down in 1249.	語義借用
260	本能寺は天正十年の兵火に焼かれた。……	205	The Honno Temple was destroyed by fire during the fighting of 1582.	テクスト内注釈
第九章				
277	阿多古祀符　火迺要慎	219	A-TA-KO HOLY SIGN Beware of fire	等価
280	そのとき「天歩艱難」という高貴な単語が心に浮び、「天歩艱難々々々々」とくりかえし呟きながら歩いた。	221	Then without rhyme or reason the noble phrase tempo kannan ('the troubles that lie in store for the world') rose in my mind and as I walked along I kept on murmuring tempo kannan, tempo kannan.	テクスト内注釈
281	仏頂尊勝陀羅尼のところがあけられている	222	the Buddhist texts for use in Zen temples which happened to be open precisely at the Butchi-Sonsho incanation	借用
281	茜色のクレパスで戯れに描いた仏画や、京都観光協会のカレンダーや、丁度仏頂尊勝陀羅尼のところがあけられている禅林日課や、汚れた靴下や、笹くれ立った畳や、こうしたものの只中に、私のものは、滑らかな灰いろの、目も暮れない鼻もない不吉な仏像のように立	222	As my member stood there amid the other objects in my room – the Buddhist painting on which I had scribbled with a red crayon, the calendar from the Kyoto Tourist Association, the Buddhist texts for use in Zen temples which happened to be open precisely at the Butcho-Sonsho incantation, my dirty socks, the split straw matting – it looked like some inauspicious image of the Buddha, smooth, gray, devoid of both eyes and nose.	等価(誤訳)

	っていた。			
281	その不快な姿が、今は語り伝えにだけ残っている羅切という兇暴な行為を私に思い起こさせた。	222	Its unpleasant form reminded me of the atrocious religious act known as 'cutting the member', which nowadays only remains in certain records that have been handed down from the past.	等価
282	どの入口にも、「西陣」と白く染め抜いた藍のれんを掛け、割烹着の遣手が、身を斜にして、のれんの端からおもてを窺っていた。	223	Dark-blue curtains with the characters Nishijin dyed in white hung over each entrance, and behind them one could see the madams of the respective brothels dressed in their white aprons, and bending forward to observe who was passing on the street.	翻案、テクスト内注釈
285	「−子さんやわ」と私の敵娼が遣手に言った。	224	'It's Haruko,' said the girl who was with me, turning to the madam.	類義
286	開け放った窓からは、おもての嫖客の足音がまばらにひびいた。	226	Through the open window one could occasionally hear the footsteps of passers-by as they wandered through the streets in their search for pleasure.	等価
297	周知のとおり、夕佳亭に接して拱北楼があり、その名は北辰之居ニ其所一衆星拱之」に出ている。	234	"the North Star bideth in this place and all the myriad stars do render service unto it."	直訳
297	常のように、床には円山応挙の軸が見える。	235	In the alcove also I could see the usual scroll of Maruyama Okyo	借用
301	東西に一つずつ、いずれも観音披きの扉がついている。	238	Both are folding-doors, one to the east, the other to the west.	翻案
308	その顔は日に灼けて、鼻は大々とひらき、濃い眉の肉が隆起して迫っているさまは、大癋見の面に象って作られたかのようであった。	244	His face was sunburned, his nostrils were extremely wide, the folds of flesh round the heavy brows of his eyes bulged toward each other, so that his face looked as if it had been modeled after the Obeshimi masks used for goblins in No plays.	等価
308	突き出た顴骨までが、南画の岩山のように希少である。	244	His protruding cheekbones were precipitous like the craggy mountains depicted by Chinese artists of the Southern School.	等価
312	それから老師は開浴と謂って風呂に入り、二日の午前一時、撃柝の声も納まって、寺は静かになった。	247	Then the Superior had his bath – or 'entered the waters', as it was called in the temple – and by one o'clock on the morning of the second, when the night watch was finished, the temple was completely quiet.	等価
315	六一心に燐寸を踏み消していたのは異様である三尊像の前をすぎ、賽銭箱の前まで来たとき、金を投げ入れるために沢山の桟をつらねたのが、その桟の影が燐寸の火のゆれるにつれ、波立って見えた。	250	I passed in front of the Sutra Hall and the statues of the three Buddhas and came to where the offertory box stood.	語義借用
320	そして柿葺の屋根の頂き高く、金剛の鳳凰が無明の長夜に接している。	253	And high on top of the shingled roof the gilt bronze phoenix was facing the long, lightless night.	等価

320	そして柿葺の屋根の頂き高く、金剛の鳳凰が無明の長夜に接している。	253	And high on top of the shingled roof the gilt bronze phoenix was facing the long, lightless night.	調整
321	それは濃紺地の紙本に一字一字を的確に金泥で書きしるした納経のように、無明の長夜に金泥で築かれた建築であったが、美が金閣そのものであるのか、それとも美は金閣を包む夜でもあった。	254	The Golden Temple had been built with gold dust in the long, lightless night, just like a sutra that is painstakingly inscribed with gold dust onto the dark-blue pages of a book.	語義借用
321	それは濃紺地の紙本に一字一字を的確に金泥で書きしるした納経のように、無明の長夜に金泥で築かれた建築であったが、美が金閣そのものであるのか、それとも美は金閣を包む夜でもあった。	254	The Golden Temple had been built with gold dust in the long, lightless night, just like a sutra that is painstakingly inscribed with gold dust onto the dark-blue pages of a book.What I dreamed of finding in the Kukyocho was a place to die, but since the smoke was already pursuing me I knocked impetuously at the door as though I were instead seeking a refuge.	翻案
324	あの「弱法師」の俊徳丸が見た日想観の景色のように。	257	The Golden Temple was still glittering before me, just like the view of the setting sun that Shuntokumaru had once seen.	削除
324	あの「弱法師」の俊徳丸が見た日想観の景色のように。	257	The Golden Temple was still glittering before me, just like the view of the setting sun that Shuntokumaru had once seen.	借用(再版にあたり削除)
325	物とはばからず透脱自在なり。	258	ye escape the trammels of material things and become free.	等価
327	中央の弥陀、観音、勢至の三尊像はあかあかと照らし出された。	259	Within the Hosui-in a great flickering shadow had arisen. The statues of the Three Holy Buddhas, Amida, Kannon and Seishi, were lit up in red. The wooden statue of Yoshimitsu flashed its eyes; and in the back its shadow fluttered.	借用 三尊像に関しては語義借用
327	咳きながら、恵心の作と謂われる観音像や、天人奏楽の天井画を見た。	260	As I coughed, I gazed at the statue of Kannon that was attributed to Keishin and at the statue of Kannon that was attributed to Keishin and at the music playing anfels painted on the ceiling.	借用
329	それから私は、自らどこへ行くとも知らずに、韋駄天のように駆けたのである。	261	Then I started to run like a shot.	等価

引用文献

川端康成(1992).『雪国』新潮社.（出版年は 1957 年）

Kawabata.Y.(1983).*Snow Country*.Seidensticker,E.(Trans.)Tokyo:Tuttle Company,(Original work pubil ished 1957)

三島由紀夫(2007).『仮面の告白』新潮社.(出版年は 1952 年)

Mishima,Y.(1958).*Confessions of a Mask*.,Weatherby. M.(Trans.). New York:Alfred A Knopf,Inc. (Original work published in 1952).

三島由紀夫(2012).『春の雪』新潮社. (出版年は 1969 年)

Mishima,Y.(1990).Spring Snow. Gallagher, M. (Trans.). New York:Alfred A Knopf,Inc. (Original work published in 1972).

三島由紀夫(2006).『絹と明察』新潮社.(出版年は 1964 年)

Mishima,Y.(1988).Gibney,F.(Ed.) Silk and Insight: A Novel.M.E.Sharpe.Sato,H(Trans)Frank Gibney(Ed.)NewYork, An East Gate Book.(Original work published in 1964)

三島由紀夫(1996).『金閣寺』新潮社.(出版年は 1956 年)

Mishima,Y.(1994).*The Temple of the Golden Pavilion*. I, Morris (Trans.).Rutland,Vermont,Tokyo, Charles E. Tuttle Company (Original work published in 1956)

三島由紀夫(2009).『奔馬』新潮社.(出版年は 1969 年)

Mishima,Y.(1973).*Runaway Horses*. Gallagher,M. (Trans.).Vintage International (Original work published in 1969)

三島由紀夫(2004).『暁の寺』新潮社.(出版年は 1970 年)

Mishima,Y.(1973). *The Temple of Dawn*. E. Dale Saunders and Cecilia Sagawa Seigle(Trans.).Vintage International.(Original work published in 1970)

三島由紀夫(2004).『天人五衰』新潮社.(出版年は 1971 年)

Mishima,Y.(1974).*The Decay of the Angel*. Edward G. Seidensticker(Trans.).Vintage International . (Original work published in 1971)

参考文献

Aixelá, J. F.(1996). Culture specific items in translation. In R. Alvarez & M.Carmen-Africa Vidal(Eds.), *Translation, power, subversion* .pp.52-78. Clevendon: Multilingual Matters.

Berman,A.(1985/2000).Translation and the trials of the foreign, trans.Lawrence Venuti.In *The Translating Studies Reade*r,(Ed). Lawrence Venuti, pp.285-97.London:Routledge.

Chesterman,A.(1997).Memes of Translation:The Spread of Ideas in Translation Theory, Amsterdam and Philadelphia : Benjamins.

Fowler,E.(1992).Rendering words, traversing cultures: On the artand politics of translating modern Japanese fiction. *Jorurnal of Japanese Studies* 18(1):144

Galt,T.(1982).*The Little Treasury of One Hundred People, One Poem Each*. Princeton University Press

Hasegawa,Y.(2012).*The Routledge Course in Japanese Translation*. London. New York. Routledge.

Hijiya-Krischnereit,I.(2012).Pretranslation in Modern Japanese Literature and What It Tells Us about 'World Literature'pp.167-182.In Sato, N, R. & Wakabayashi,J(Eds.)*Translation and Translation Studies in the Japanese Context*. London, New Delhi, New York, Sydney, Bloomsbury

Honda,H.(1956).*One Hundred Poems from One Hundred Poets-Being a Translation of the Ogura Hyaku-nin-Isshu*,The Hokuseido Press.Tokyo.

Jackobsen,R.(1959)'On Linguistic Aspects of Translation' in Reuben Brower (ed.) On Transaltion, Cambridge, MA:Harvard University Press, pp.232-39.

Kataoka,M.(2016).Emending a Translation into "Scrupulous" Translation: A Comparison of Edward G. Seidensticker's Two English Renditions of "The Izu Dancer" pp.83-101. 総合研究大学院.

Keene,D.(1970).*Twenty Plays of the No Theatre*. New York and London. Columbia University Press. (Ed.)

Keene,D.(1972).Mishima's Monument to a Distant Japan, *The Saturday Review*, pp.57-59. (June. 10,1972).

Keene,D.(1998).*Dawn to the West.: Japanese literature of the modern era*. Columbia University Press. New York.(Ed.)

Larry,W.(2015).Unbinding the Japanese Novel in English Translation, The Alfred A. Knopf Program, 1955-1977. Department of Modern Languages Faculty of Arts University of Helsinki.

Lefevere,A.(1992).Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. London: Routledge.

Leppihalme,R.(1997). *Culture bumps: An empirical approach to the translation of allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.

McMillan,P.(2008).*One Hundred Poets, One Poem Each- A Translation of the Ogura Hyakunin Isshu* Columbia University Press, New York.

Miller,R.A.(1986).*Nihongo: In Defense of Japanese,* London: Athlone Press.

Mishima,Y.(2018). *The Frolic of the Beasts. Clare,A.* (Trans.) Penguin Classics. (Original woek published in 1961)

Monica,B and Richard,E.(1992).(Trans.)Tyler,R.*Noh Performance Guide Matsukaze National Noh Theatre*.Tokyo. Japan.

Morris, I.(1955).Personal correspondence to Harold Strauss. 7 July 1955. In Larry, W (2005) *Unbinding the Japanese Novel in English.*

Morris,I.(1958).Personal correspondence to Harold Strauss. 3 Oct. 1958. In Larry, W (2005) *Unbinding the Japanese Novel in English*.

Morris,I.(1962).*Modern Japanese Stories* : *An Anthology*. Tokyo, Tuttle Publishing Tokyo Rutland, Vermont・Singapore. Tuttle Publishing.

Mostow, J.S.(1996).*Pictures of the Heart-The Hyakunin Isshu in Word and Image*.University of Hawai'I Press.

Natsume,S.(1965).*The Three-Cornered World*.A,Turney, and P, Owen(Trans.)Charles E.Tuttle

pp.155-157.

Natsume,S.(1983).*Kokoro*. E, McClellan,(Trans.) Tokyo: Tuttle Publishing.(Original work published in 1914)

Newmark,P.(1982/1988).*Approaches to Translation*. New York: Pentice Hall.

Nida,E(1964).*Toward a Science of Translating*.New York: Prentice Hall.

Newbert,A.and Shreve,G.(1992).*Translation as Text.* Kent, OH: Kent State University.

Newmark,P.(1982/1988). *Approaches to Translation.*New York: Prentice Hall.

Pedersen, J. (2011).Subtitling norms for television. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Porter,W.N.(1909).A Hundred Verses from Old Japan-being a translation of the Hyaku-nin-isshiu, Oxford,Clarendon Press.

Pym,A.(2011). Translation research terms: A tentative glossary for moments of perplexity and dispute. In A. Pym(Ed.) Translation research projects 3, (pp.75-110). Tarragona: Intercultural studies group[online]

Ryan, M.(1974).“The Mishima Tetralogy”(Review) *Journal of Japanese Studies* 1,(1),pp.65-173.

Scheilmacher,F(1813/2000).On the different methods of translating(Trans)Waltraud,B. L.Venuti, in (Ed.) The Translation Studies Reader 3rd ed.pp.84-93.

Strauss,H.(1958). Personal correspondence to Mishima Yukio. 16 June 1 958. In Larry, W (2005) Unbinding the Japanese Novel in English.

Valery,H.P(1997). A Remembarance of Ivan Morris, *The Journal of Japanese Studies* 3,(1),pp.135-143

Venuti, L.(1995).*The Translator's Invisibility* : London & New Yourk : Routledge.

Venuti,L.(1998/2008).*The Scandals of Translation*: A History of Translation, London and New York: Routledge.

Venuti,L.(2013). ‘Retranslations: The Creation of Value’, *Bucknell Review* 47 (1):pp.25-38.

Vinay,J.-P.&Darbelnet,J.(1995).*Comparative Stylistics of French and English: A Methodology forTranslation*,Sager,J.C and Hamel,M.J.(Ed. and Trans.)Amsterdam&Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.(Original work published 1958).

Watson, F.(2012).*One Hundred Leaves: A new annotated translation of the Hyakunin Isshu* Plum White Press. Kindle 版.

Wierzbicka,A.(1992).*Semantics, Culture, and Cognition: Universal Human Concepts in Culture*- Specific Configurations. New York: Oxford University Press.

Williams, M.(2004) Fidelity, or Accuracy? On Translating Endo’s Literature. in 伊井春樹(編)(2004)『日本文学翻訳の可能性』国際日本文学研究報告集 2.風間書房.

青山南(1996).『英語になったニッポン小説』集英社.

有元伸子(2008).「『金閣寺』再読−母なる、父なる、金閣−」pp.112-124.

安西徹雄(1995).『英文翻訳術』筑摩書房.

アンドリュー村上スミス(2011).「文学翻訳のレトリック　原文のレトリック、訳文のレトリック」『文化とレトリック認識』言語文化研究科.pp.51-62.

池上嘉彦(2006).『英語の感覚・日本語の感覚 <ことばの意味>のしくみ 』NHK ブックス.
伊藤博(2009a).『新版万葉集一』角川文庫.
伊藤博(2009b).『新版万葉集二』角川文庫.
伊藤博(2009c).『新版万葉集三』角川文庫.
ウスティノフ・ミカエル(2008).『翻訳ーその歴史・理論・展望』文庫セクジュ
エカテリーナ,グトワ(2010).「三島由紀夫の『金閣寺』のロシア語訳について」『現代文芸論研究 室れにくさ』2. pp.129-147.
大井映史(2006).「失われる記憶、もしくは隠された記憶: 三島由紀夫の豊饒の海(四)『天人五衰』の結末をめぐって」『大手前大学人文科学部論集』7.pp.89-99.
大岡信(1980).『百人一首』講談社.
奥野建男(1993).『三島由紀夫研究⑥三島由紀夫・金閣寺』松本徹・佐藤秀明・井上隆史(編)(2 小宮山書店.
岡田章子(1978).「「こころの英訳をめぐって−McClellan 訳と近藤いね子訳の比較ー」.「桃山学院大学総合研究所報」4.1.桃山学院大学総合研究所.
表章(1997).『世阿弥自筆能本集校訂篇』.岩波書店.
カーロイ・オルショヤ(2018).「百人一首の英訳史」「『百人一首』の英訳史−1984 年からの訳を中心に」『同志社女子大学大学院文学研究科紀要』18 号,pp85-104.
片岡真伊(2019).「小説とノヴェルのあいだ− 戦後期日本小説の英訳・出版現場の探求−」博士論文.総合研究大学院大学.
河合譲(1967).「日本文学翻訳の理論と実際―特に三島由紀夫「金閣寺」の英訳を中心として―」『広島商大論集』7,(2),pp.171-195.
河野至恩(2018).「一九一〇年代における英語圏の日本近代文学　光井・シンクレア訳『其面影』を巡って」『日本文学の翻訳と流通　近代世界のネットワークへ』pp.31-48.勉誠出版.
川村ハツエ(1992).『TANKA の魅力』七月堂.
キーン, ドナルド(2014).『ドナルド・キーン著作集 思い出の作家たち』 第 4 巻.新潮社.
黒岩裕市(2008).「金閣寺における男性性構築とその揺らぎ」『三島由紀夫研究⑥三島由紀夫・金閣寺』書房松本徹・佐藤秀明・井上隆史
斎藤秀三郎(1909).『百人一首：句々対訳』興文社.
佐伯彰一(1981a).『外からみた日本文学』TBS ブリタニカ.
佐伯梅友(1981b).『古今和歌集』岩波書店.
佐藤秀明(1995).「『金閣寺』観念構造の崩壊」『三島由紀夫『金閣寺』作品論集』佐藤秀明編 近代文学作品論集成.17.クレス出版.
佐藤秀明(2020).『天人五衰』の構想について−海を見る少年−「三島由紀夫研究 19 豊饒の海」pp.62-76.
佐藤紘彰(1996).『訳せないもの』サイマル出版会.
榊敦子(2011).英語圏における日本文学受容の昨今」『超越する言の葉――世界と出会う日本文学

日本比較文学学会創立六〇周年記念文集』日本比較文学会(編）彩流社.pp.95-101.
篠原有子(2013).「映画『おくりびと』の英語字幕における異文化要素(日本的有標性)の翻訳方略に関する考察」『翻訳研究への招待』,2.pp.81-97.
シュライアーマハー, F.(1987/2008).「翻訳のさまざまな方法について:ベルリン王立科学アカデミー 講義 一八一三年六月二四日」(三ツ木道夫・編訳)『思想としての翻訳:ゲーテからベンヤミン，ブロッホまで』白水社.
島内景二(2010).『三島由紀夫　豊饒の海へ注ぐ』ミネルヴァ書房.
島津忠夫 (1969).『百人一首』角川書店.
鈴木知太郎(1977).『百人一首』桜楓社.
鈴木日出男・山口慎一・依田泰(2003).『原色小倉百人一首』文英堂.
下河部行輝(1987).「三島由紀夫の語彙研究序説−三島の文体研究へ向けて　語彙・形容動詞をめぐって」岡山大学文学部研究蔵書.
瀬戸賢一(2002).『日本語のレトリック文章表現の技法』岩波書店.
田中美代子(2006).『三島由紀夫神の影法師』「21 奈落の階梯」新潮社.
武田勝彦(2011).「海外における日本文学の受容」『超越する言の葉――世界と出会う日本文学日本比較文学学会創立六〇周年記念文集』.pp.139-158.
玉置祐子(2005).「FOREIGNIZATION(異化)−理論と実際-訳文の語彙を中心に-」『通訳翻訳研究』.5.pp.240-254.
多田一臣(1999).『万葉集ハンドブック』三省堂.
寺浦麻由(2020a).『豊饒の海』『春の雪』の英語翻訳−百人一首 48 番 49 番の訳出について−』『大阪大学言語文化学』pp.57-7.大阪大学言語文化学会.
寺浦麻由(2020b).「三島文学の英語翻訳における高雅化―『春の雪』の編集過程を鑑みて」『言語文化研究』pp.71-84.言語文化研究科.
寺浦麻由(2020c).「英訳版「春の雪」における表面下の意味ネットワークの破壊−「藻」の表象を中心に−」『言語文化研究』pp.49-65.言語文化研究所.
寺浦麻由(2021).「英訳版「春の雪」における表面下の意味ネットワークの破壊-「藻」の表象を中心に-(2)官位を与えられた藻」『言語文化研究』.pp.53-75.言語文化研究所.
徳永光展(2016).「夏目漱石『心』英訳の状況 Meredith McKinney の翻訳をめぐって」『福岡工業大学研究論集』49,(1), pp.27-33
冨井正憲(2004).「折衷の美-金閣」神奈川大学工学研究所所報.27.pp.34-40.神奈川大学.
ナイダ・E.A.(1973).『翻訳学序説』成瀬武史訳.開文出版.
中村元，早島鏡正，紀野一義(1991)『浄土三部経(下)』
鍋島弘次郎(2008).『文学主義におけるメタファーとシミリー−三島由紀夫「豊饒の海」を中心に−』ことば工学研究会.30. pp.37-46.
野間正二(2011).『小説の読み方論文の書き方』昭和堂.
日地谷・キルシュネライト,イルメラ(1994).「日本文学の翻訳は不可能か」『群像』49.(11).pp.182-190.

藤井哲史(1997).「暗黒と光輝—三島由紀夫「金閣寺」論—」Comparatio.1.pp.63-74.
九州大学大学院比較社会文化研究会.
フランシス・J・クデイラ・羽鳥博愛(1984).『英語発想 IMAGE 辞典』朝日出版社.
平子義雄(1999).『翻訳の原理』大修館書店 .
ベスタ,ジョン(1990).「没後 20 年三島由紀夫特集翻訳者の立場から」『新潮』87,12,pp.239-242.新潮社.
ベルマン,アントニー(1984/2008).『他者という試練:ロマン主義ドイツの文化と翻訳』(藤田省一・訳) みすず書房.
ベルマン,A.(2014).『翻訳の倫理学 彼方のものを迎える文字』(藤田省一・編訳)昊洋書房.
前田尚作(2006).『日本文学英訳分析セミナー』昭和堂.牧野成一(2018)『日本語を翻訳するということ』中央公論新社.
牧野成一(2018).『日本語を翻訳するということ』中央公論新社.
マクミラン・J・ピーター(2017).『英語で読む百人一首』文藝春秋.
丸谷才一(2013).『後鳥羽院第二版』ちくま学芸文庫.
マンデイ・J.(2009).『翻訳学入門』鳥飼玖美子監訳 みすず書房.
宮内伸子(2011).「日本語の直喩表現はどのように翻訳されているか–三島由紀夫の「愛の渇き」のドイツ誤訳を手がかりに一『ドイツ語文化研究』9.
三島由紀夫・林房夫(1966).『対話・日本人論』番町書房.
三島由紀夫(1973a).『文章読本』中公文庫.
三島由紀夫(1973b).『三島由紀夫全集第九巻』「詩をかく少年」pp.259-274.
三島由紀夫(1975).「十八歳と三十四歳の肖像画」『三島由紀夫全集 29 巻』pp.338-348.新潮社.
三島由紀夫・キーン,ドナルド(1998).『三島由紀夫 未発表書簡 ドナルド・キーン氏宛の 97 通』中央公論社.
三島由紀夫(2003a).「古今集と新古今集について」『三島由紀夫全集 34 巻』pp.335-347.新潮社.
三島由紀夫(2003b).「小説とは何か」『三島由紀夫全集 34 巻』pp.683-759.新潮社.
三島由紀夫(2003c).「豊饒の海」について『三島由紀夫全集第 35 巻』pp.410-412.新潮社.
三島由紀夫(2003d).「春の雪について」『三島由紀夫全集第 35 巻』pp.515-516.新潮社.
三島由紀夫(2017).『告白 三島由紀夫未公開インタビュー』講談社.
満谷マーガレット(1990).「ミシマからハルキまで—日本文学翻訳の現況」『群像』45, 9.
宮田明夫(1981).『英訳小倉百人一首』大阪教育図書.
村松定考(1966).「〈海外における日本近代文学研究・2〉三島由紀夫「金閣寺」についてナンシー・W・ロス女史の「金閣寺」」『国文学 解釈と教材の研究』11(11) pp.1522-155.
中村明夫(1956).「金閣寺について」『文芸』pp.85-102.
野木可山 (1982).『百人一首考』四季書房.
山崎義光(1995).「「美」の論理-三島由紀夫『金閣寺』」『三島由紀夫『金閣寺』作品論集』佐藤秀明編「近代文学作品論集成」17.pp.237-251.クレス出版.

吉田・B・クラフト(1970).「さかさまに立ってみせた博統主義者」『新潮 三島追悼特集』pp.176-177.
吉 田 洋 子 (1981).「『金閣寺』の心理ーなぜ金閣を焼かなければならなかったのか」『 解 釈 』27-11.pp.32-39.
吉海直人(1993).『百人一首の新考察定家の選歌意識を探る』世界思想社.
リービ英雄(1988).「セイレンの笑い声」『新潮』85,1,pp.290-294.
利沢行夫(1985).『戦略としての隠喩日常言語・小説にみる「ことば」のしくみ』中教出版.

辞典

Oxford English Dictionary(http://www.oed.com.)
秋山虔(2000).『王朝語辞典』東京大学出版.
北原保雄(編)(2011).『明鏡国語辞典』第二版.大修館書店.
新村出編(1973).『広辞苑』第二版.岩波書店 .
松村明編(2012).『大辞泉』第二版.小学館.
南出康世編(2001).『ジーニアス英和辞典』第三版.大修館.
増田剛編(2003).『新和英大辞典』第五版.研究社.
佐藤信夫編(2006).『レトリック辞典』大修館書店.
日本国語大辞典第二版編集委員会・小学館国語辞典編集部編(2000-2002)『日本国語大辞典』『デジタル大辞泉』
三省堂編修所(1957).『新小辞林』第二版.三省堂.

インターネット資料

Freadman,A(1974).The decay of the angel: By yukio mishima. translated from the japanese by ed ward G. seidensticker. 236 A master of gorgeous and perverse surprises. New York Times (192 3-Current file). May 12 1974:338.〈https://search.proquest.com/docview/120137289?accountid=1671 4.〉(accessed March 2, 2021)
Keene,D.(1959). Beauty Itself Become a Deadly Enemy [online] http://movies2.nytimes.com/books/9 8/10/25/specials/mishima-temple.html(accessed March 2, 2021)
McDowell,E.(1986).Nancy Wilson Ross, Novelist and Expert on Eastern Religion,〈https://www.nyti mes.com/1986/01/22/obituaries/nancy-wilson-ross-novelist-and-expert-on-eastern-religion.html〉(acces sed November 11, 2018)
Shabecoff,P.(1970).Special to The New,York Times. Mishima: A man torn between two worlds: T he writer of the following article was a correspondent of the new york times in tokyo from 19 68 to mid-1970. New York Times (1923-Current file). Nov 26 1970:3.〈https://search.proquest.co m/docview/119020573?accountid=16714.〉(accessed March 2,2021)
Theroux,P(1973).The temple of dawn: By yuklo mishima.translated from the japanese by E. dale s aunders and cecilia segawa seigle. New York Times (1923-Current file). Oct 14 1973:401.〈http s://search.proquest.com/docview/119579204?accountid=16714.〉.(accessed March 2, 2021)

Trumbull,R(1965). Japanese Language is Incredibly complex" How did the Japanese Ever Learn it? New York Times (1965) Sep20,1965〈https://www.nytimes.com/1965/09/20/archives/japanese-language-is-incredibly-complex-how-did-the-japanese-ever.html〉.(accessed March 2, 2021)

画像資料

画像 1 Mishima,Y.(1994).*The Temple of the Golden Pavilion*. I, Morris (Trans)Rutland,Vermont,Tokyo, Charles E. Tuttle Company (Original work published in 1956)

画像 2 金澤弘編著(1979)『北山・東山の美術金閣と銀閣』学習研究社

画像 3 Mostow, J.S.(1996).Pictures of the Heart-The Hyakunin Isshu in Word and Image.University of Hawai'I Press

画像 4 バーン・ジョーンズ運命の歯車〈http://newimg.org/goodsprev.cgi?gno=ap0001〉2020 年 3 月 30 日アクセス

画像 5 the 能.com〈https://www.the-noh.com/jp/plays/data/program_043.html 〉2020 年 3 月 30 日アクセス

【謝辞】

本論執筆にあたり、伊勢芳夫教授、大森文子教授に、ご丁寧なご指導をいただきました。心より感謝申し上げます。また、村上スミスアンドリュー准教授にもご丁寧なご指導をいただきました。大阪大学総合図書館 参考調査カウンタの藤江さんには、コロナ禍のなかで図書館訪問の予約が取れない中、予約をとっていただきました。参照したい論文の目次を入手するなど手厚いサポートをしてくださった藤江さんに感謝申し上げます。