

# 「雪國」にみる『いき』に関わる日仏語の表現について

—駒子に関わる『艶』なる表現の比較分析—

鈴井 宣行

## 【要 旨】

川端の作品の中で最も有名なものの一つである「雪國」の中には、背筋がぞっとするような、しかしながら、これほどの美しく、艶やかな表現があるのかと思わせるに十分なものが数多く見られる。これは、まさに川端の真骨頂と言える技法でもあり、読み手にとっては己れの身体に流れる血液が逆流するかと思えるほどの衝撃を感じるのである。

本稿はこの作品中の日本語での表現がフランス語という文学の世界では有数の表現力をもつ言語<sup>1)</sup>で如何に表されるのか、読者に如何なる世界を与えるのかを九鬼周造が著した名著『『いき』の構造<sup>2)</sup>』—殊に、「いき」の第一の微表は異性に対する「媚態」であるとする九鬼の論—を手掛かりとして、日本語とフランス語の両語の表現について比較分析しながら、川端が描いた駒子の《艶》なる世界の表現についての検討を試みたものである。

## 【キーワード】

いき・媚態・艶・エロティシズム・省筆

はじめに

本紀要第 15 号<sup>3)</sup>において述べたが、「雪國」は最高傑作の、まさに“ *erotique*”<sup>4)</sup>な作品である。確かに、この作品の中の表現において、“casquet (色っぽさ)”<sup>5)</sup>な表現と見られるものが数多く提示されているが、二人の女性 — 駒子と葉子 — が有している大いなる繊細さ、純粹さ、そして清潔さが表現されている一方で、表現としての“官能的”、あるいは“色っぽさ”<sup>6)</sup>が有する「頽廢の美学」とも言える川端の美的世界が厳然と、かつ生き活きと表現されている。

この作品を日本語とフランス語との対照研究の素材とし、川端の幽玄なる世界、《艶》なる世界をフランス語ではどのように捉え、伝えようとしているのか、確かに、作品の中では、いろいろな形でこの《艶》なる世界が描かれているが、本稿ではその焦点を駒子自身の行動、島村から見た駒子の行動、仕種などを通しての彼女の身体の部分の動きとその島村の見方などに関わる表現を取り出して、日本語とフランス語を比較しながら、川端における《艶》という概念を考えていこうとするものである。日本文学の多くの名作と言われる作品の中でも、「雪國」は《艶》の極地とも言える作品である。

そこでは、比喩表現を多用し、 *erotique* な表現を極めて柔らかで、丸みをもった《艶》という領域の表現に変えていくという技法が採られている。

駒子自身の頭の先から足の指に至る一つ一つの身体の部分に関わるこの《艶》なる表現の世界を名著である「『いき』の構造」を手掛かりとして、日本語とフランス語を比較しながら、検討していくこととする。

## 1. 「髪」

九鬼は〈髪〉についてつぎのように述べている。

「髪は略式のもので『いき』を表現する。(…)正式な平衡を破つて、髪<sup>7)</sup>の形を崩すところに異性へ向つて動く二元的『媚態』が表はれて来る。」

髪は女性の命とも言えるほど、女性にとっては極めて大切なものと考えられていたが、イスラム世界では〈女性の髪は男性を誘惑する〉とされているように、女性の「髪」は男性にとっては極めて「艶」やかなるものである。

ここでは駒子の「髪」に関わる表現を取り上げることにする。

- (1) それはこの雪國の夜の冷たさを思はせながら、髪の色<sup>8)</sup>の黒が強いために、温かいものに感じられた。(P. 35 l. 1-1.2)

Mais il lui trouve aussi quelque chose de chaud, sans doute à cause du noir profond de ses cheveux. [P. 53 l. 9-1.11]

この表現の前に、「濃い白粉」という言葉がある。この「白」との対比で、髪<sup>9)</sup>の「黒」が鮮やかに見え、その「黒」の鮮やかさによって「温かいものに感じられた」のであろう。そして、それは、駒子の身体<sup>10)</sup>の奥底から発せられる「温かさ」なのである。それ故、フランス語では、駒子の髪<sup>11)</sup>の一本一本から感じられる彼女の体温を読み手に感じさせるように、‘profond’が使われている。つまり、この言葉の中には《奥底から》あるいは《内奥の》などの意味が含まれているため、訳者はこれを使ったと考えられる。

さらに、この後にはつぎのような表現が見える。

- (2) 前髪が細かく生えつまつてゐるといふのではないけれども、毛筋が男み<sup>12)</sup>たいに太くて、後れ毛一つなく、なにか黒い鑛物の重つたいやうな光だつた。(P. 35 l. 6-1.8)

(...) :c'est plutôt par leur vitalité, par cette fermeté un peu masculine qu'ils lui font cette haute coiffure impeccable stylisée à l'ancienne mode et sans le moindre petit défaut, aussi lisse qu'une laque, dressée si fièrement qu'on la dirait casquée d'une solide sculpture de pierre noire. [P.54 l.3-1.8]

ここでは、久しぶりに島村と会った駒子が彼の言葉に「あの時」を思い出すかのように「なまなましく濡れた裸を剥き出したようであった」のだが、この島村の駒子を見る目は、(1)の〈髪から駒子の体温を感じる〉という《女》としての駒子を見る目から、少女の身体を見る目が変わっている。ここでの「髪」の表現は「後れ毛一つなく」、「黒い鑛物の重つたいやうな」髪として、島村の目には映っていたのである。それは《女》を思わせる《乱れた髪》ではない。その髪は 'une solide sculpture de pierre noire' なのである。そこには、乱れ髪は一本もなく、きちっと整髪されている駒子の髪があり、その中には〈少女〉を感じさせる駒子の存在が見てとれるのである。ただ、「黒い鑛物の重つたいやうな」というフランス語については、訳者の苦勞が伺える。それは上述した 'une solide sculpture' という表現から、ヨーロッパの美術館でよく見られる彫刻の人物像の髪を想像して、訳されたものと考えられるからである。原文からすれば、逸脱した訳ではあるが、ヨーロッパの読み手には身近な比喻表現となっていると考えられる。

このように、少女っぽい駒子のイメージが出ているかと思うと、つぎには百九十九日前の酒に足をとられながら、島村の部屋に来た駒子がいる。そして、二人で湯船に行った後、部屋に戻った駒子の《髪》の状態は、つぎのような表現で表されている。

(3) 部屋に戻ってから、女は横にした首を軽く浮かして鬢を小指で持ち上げながら、「悲しいわ。」と、ただひとこと言っただけであった。

(P. 40 l. 13-1.14)

Ils se retrouvaient dans la chambre. En relevant un peu la tête sur l'oreiller, d'un geste de son petit doigt sur l'oreille, elle fit glisser un mèche défaite de sa coiffure. 《Jem'ensens triste.》, déclara-t-ell. [P. 60 l. 26-1.30]

ここで、取り上げるべき表現は、「鬢を小指で持ち上げながら」というものである。この「鬢」は女性の《髪》に関わる言葉の中でも、殊に色気を感じさせる<sup>8)</sup>、正に《艶》なるものと言える。あの耳の前に垂れ下がる数本の髪を「小指」で持ち上げる様は、浮世絵の世界であり、極めて《女》を感じさせるものである。使われる指も最も小さい「小指」でなければ、この《艶》なる情景は現出してこない。この細かな、極めて日本的な表現をフランス語ではどのように表せばいいのか、訳者は、上記のように '(...) , d'un geste de son petit doigt sur l'oreille, elle fit glisser un mèche défaite de sa coiffure.' と、小指で鬢を持ち上げる様を表現している。この場面は原文と比較してもさほどの違和感はない。ここでもう一つの点に注目したい。それは原文の「横にした首を軽く浮かして」の箇所である。このフランス語訳は訳者のこの場面の情景描写の拘りが伺える。その表現は上述したフランス語訳のうちのつぎの表現に見られる。

'En relevant un peu la tête sur l'oreiller, (...)'

この表現は原文には表されていない。つまり、このフランス語訳の日本語の意味は「枕においた頭を軽く浮かせて」となる。右の下線部が日本語の原文では「横にした首を」となっている。この「横にした首を」から想像できる駒子の姿勢は床の中で横になっている駒子である。このように情景を読み取ってみると、'glisser un mèche défaite de sa coiffure.' という美しく、かつ艶なる表現がしっかりと読み手に伝達

されていくと言える。

「横にした首を」となっている。このフランス語の訳文は、非常に写実的で直接的なものとなっている。

(4) 島村は女の髪を掻き分けて元結を切つた。ひとところが切れる度に駒子は髪を振り落としながら、少し落ちついて、(...)

(P. 100 l. 11-1. 12)

Shimamura s'appliqua à écarter les cheveux et coupa les rubans un à un, cependant que Komako agitait la tête pour faire tomber ses cheveux dénoués dans son dos. Elle avait, semblait-il, repris un peu son calme. [P. 138 l. 23-1. 27]

ここでのフランス語と日本語を比べてみると、訳として若干どうかと思われる箇所もあるが、ここで問題として取り上げているのは《髪》という点であるため、この点に絞って考えていくことにする。

ここでの駒子の動作が関わっている《髪》についての表現は、彼女が髪を振り落とす場面である。その場面は、‘Komako agitait la tête pour faire tomber ses cheveux dénoués dans son dos.’である。駒子はこの場面では「元禄袖の派手なめりんすの袷に黒襟のかかつた寝間着で伊達巻をしめてゐた」(P. 100 l. 3)のである。寝間着姿にその背中には〈乱れ髪〉。これほどの色気を誘う状況があるであろうか。日本語の原文には、「背中に」という表現はない。しかし、敢えてフランス語訳では、具体的に‘ses cheveux dénoués dans son dos’としている。九鬼の言う「正式な平衡を破つて、髪<sup>9)</sup>の形を崩すところに異性へ向つて動く二元的『媚態』が表はれて来る」のである。

(5) 解けた髪を梳きながら顔を上げると、眩しさうに含み笑ひをして、

(P. 101 l. 3-1. 4)

Komako avait redressé le buste pour peigner ses longs cheveux

dénoués, non sans avoir un petit rire gêné : (...)

[P. 139 l. 12-1. 14]

(4)の場面が続くこの場面は、島村に髻を切ってもらった駒子が髪を梳くところである。この「髪を梳きながら」という駒子のこの姿態もまさに九鬼の言う「二元的媚態」にほかならない。《女》が「派手なめりんす」を身につけて、髪を梳き、《男》の表情を確かめながら、「ふふふ」と含み笑ひをする。この〈眩しさうに含み笑ひをして<sup>10)</sup>〉という行為にも《男》を意識していることがうかがえる。殊に、含み笑ひだけでなく、〈眩しさうに〉という言葉が添えられている。確かに、〈含み笑ひ〉だけでも、〈女〉としての何かを感じさせるものであるが、この〈眩しさうに〉という〈女〉の〈含み笑ひ〉を更に高揚させる言葉が添えられていることに注目しなければならない。この部分のフランス語訳はつぎのように表現されている。

(...) , non sans avoir un petit rire gêné , (...)

訳者は、‘non sans + inf.’ を使用している。この表現は、〔やはり〜がともなう〕という意味を有している。ということは、訳者は、この〈含み笑ひ〉は、〈男〉に対する大きなメッセージとなっていると判断していると考えられる。さらに、〈含み笑ひ〉という表現についても、‘géné’ という動詞を使って、〈女〉の〈笑ひ〉を表している。辞書を引くと、〈含み笑ひ〉は ‘un rire étouffé’, つまり〔押し殺した笑い〕という意味で提示されている。この ‘étouffer’ は [(感情をなどを) 押し殺す] という意味が提示されているが、‘gêner’ には〔気詰まりを感じさせる〕という意味が提示されている。確かに、〈含み笑ひ〉は、押し殺したような笑いではあるが、この場面では、駒子の一日に二回、それも「朝の七時」と「夜なかの三時」に島村の部屋を訪れたという抑えきれない〈女の性〉が読み取れる。それ故、気詰まりを感じながらも、〈男〉に会いたいとの

思いが見てとれる。

このように考えると、〈髪を梳く〉という行為とこの〈含み笑ひ〉は九鬼の言う「姿態の一元的平衡を破る」ものなのであり、この二つの行為の間には、駒子の島村に対して、女の性が生み出す言いようのない感情がその場面に流れていると考えられる。それ故、訳者は 'gêner' という動詞を使用したのではなかろうか。

以上、駒子の「髪」に関わる行為の表現を見てきたが、つぎに「脣」に関わる表現を考えてみることにする。

## II. 「顔」

この項では、〈顔〉を含めたそれに関わる部分についての駒子の表情を考えてみることにする。

九鬼は「顔面」について、つぎのように述べている。

「顔面の表情が『いき』なるためには、眼と口と頬とに弛緩と緊張とを要する。これも全身の姿勢に軽微な平衡破却が必要であつたと同じ理由から理解出来る<sup>12)</sup>。」

としている。

まず、「脣」に関わる表現から検討していくことにする。

### 1. 「脣」

(1) 細く高い鼻が少し寂しいけれども、その下に小さくつぼんだ脣はまことに美しい蛭の輪のように伸び縮みがなめらかで、黙っている時も動いているかのような感じだから、もし皺があつたり色が悪かつたりすると、不潔に見えるはずだが、そうではなく濡れて光っていた。

(P. 29 l. 18-P. 30 l. 1)

Son nez délicat et haut, avec un petit air d'orphelin dans son visage, vous émouvait avec un rien de mélancolie qu'effaçait

aussitôt la fleur de ses lèvres en leur bouton tantôt serre, tantôt épanoui par un chaud mouvement qui avait une grace de vie animale et gourmande. Même alors qu'elle ne disait rien, ses lèvres vivaient et se mouvaient, semblait-il, par elles-mêmes. Craquelées ou ridées, ou seulement d'un vermillon moins vif, ces lèvres eussent pu avoir quelque chose de morbide; mais leur couleur avait tout le velours de la douceur et l'éclat de la belle santé.

(P. 45 l. 18-1. 29)

九鬼は「口は異性間の通路としての現実性を具備してゐることと、運動に就て大なる可能性をもつてゐることとに基づいて、『いき』の表現たる弛緩と緊張とを極めて明瞭な形で示し得るものである。『いき』の無目的な目的は唇の微動のリズムに客観化される。」<sup>13)</sup>と論じているが、殊に唇は、弛緩と緊張という状態に常にある言える。駒子の唇は「美しい蛭の輪のように伸び縮みがなめらかで、黙っている時も、動いているかのような感じ」であった。この《艶》の極地とも言える〈唇〉の表現だが、それを上記のフランス語訳で見ると、つぎのように表されている。

(...) la fleur de ses lèvres en leur bouton tantôt serre, tantôt épanoui par un chaud mouvement qui avait une grace de vie animale et gourmande.

この日本語訳はつぎのようになる。

「動物的であり、ものほしげな命の魅力を持った熱き動きによって引き締まったり、広がったりしているつぼみの段階の唇」(筆者訳)

そして、駒子が何も言わないときでさえ、‘ses lèvres vivaient et se mouvaient, semblait-il, par elles-mêmes.’、つまり、生き生きとしており、生き物のように自分の意志をもって自在に動いていたのである。《女》の蛭のような、そして、吸いつくような唇の動きは《男》にとって

欲情を強くさせる大きな要素である。

一方、つぎのフランス語訳の表現を見てみることにする。

(...) ces lèvres eussent pu avoir quelque chose de morbide; mais leur couleur avait tout le velours de la douceur et l'éclat de la belle santé.

この部分は日本語の文の「もし皺があつたり色が悪かったりすると、不潔に見えるはずだが、そうではなく濡れて光っていた。」のところである。ここで注目すべき表現は「唇が不潔である」という表現である。これを表現するために、フランス語では‘morbide’という形容詞が使われている。この‘morbide’という語彙には、①〔病的な〕という意味と、②美的に使う場合は〔しなやかな〕という意味の両義があるため、この形容詞‘morbide’によって、駒子の《艶》なる境地が現出されている。そして、最後には、唇の色の表現——「そうではなく、濡れ光っていた。」——が提示されている。そこでは、日本語の「濡れ光る」という表現に対して、つぎのように表現されている。

(...) leur couleur avait tout le velours de la douceur et l'éclat de la belle santé.

この日本語訳はつぎのようになる。

「唇の色はほんとうにピロードのようななめらかさとすばらしい健康的な輝きをもっていた。」(筆者訳)

この部分については、筆者は異論を挟まねばならない。特に、後半部分の‘l'éclat de la belle santé.’。これについては、《女》の唇の持つ色っぽさが感じられない。それは「唇が濡れ光る」という表現は〈女〉としての、ねっとりとした色気を感じさせるに十分な表現であるからである。駒子の唇は島村には不潔に見えたのではない。訳者はこの日本語文の〔不潔〕を〔不健康な〕と考えたのではなからうか。

この〈唇〉も平衡破却によって《艶》という世界にあるものと言えるであろう。<sup>14)</sup>

- (2) あの美しい血の滑らかな唇は、小さくつぼめた時も、そこに映る光をぬめぬめ動かしているようで、そのくせ唄につれて大きく開いても、また可憐に直ぐ縮まるという風に、彼女の体の魅力そつくりであつた。

(P. 60 l. 18-P. 61 l. 2)

Sur le rebord charnu de ses lèvres, délicieusement closes en un délicat bouton de fleur, on voyait danser un éclat de lumière; et quand elles s'entrouvraient pour laisser passer le chant, c'était un instant à peine, et bien vite elles se refermaient en bouton. Leur mouvement séduisant, tendu seulement pour se relâcher avec plus d'abandon et de charme, était l'expression même de tout son corps, un instant raidi comme pour mieux retrouver la lascive féminité de sa belle jeunesse.

(P. 89 l. 20-1. 30)

この部分は、〔唇〕の〈艶なる要素〉が強烈に表現されている箇所である。殊に、その「美しい血の滑らかな唇」の動きについては、「大きく開いても、すぐに縮まる」という日本語に対して‘elles s'entrouvraient’（＝細かく開く）と‘elles se refermaient en bouton.’（＝蕾のように再び閉じる）というフランス語が用いられている。この場合、フランス語の‘s'entrouvrir’は薄く開く、つまり大きく口を開けるとはならない。しかしながら、この「大きく」の意味を〔駒子が口を横に平らに、広く開いた〕と解釈すれば、この‘s'entrouvrir’は、ぴったりの表現となる。そして、このフランス語訳のように考えたほうがいいのではないかとも思われるのである。

そして、その唇の動きが駒子の体の動きと同じだと島村は言う。この駒子の体についての島村の言葉は極めて意味深長であるが、この島村の

短い言葉 — 「彼女の体の魅力そつくりであつた」 — をフランス語では説明的な解釈がなされている。そのために、つぎのようなかなりの長文になっている。

(...) Leur mouvement séduisant, tendu seulement pour se relâcher avec plus d'abandon et de charme, était l'expression même de tout son corps, un instant raidi comme pour mieux retrouver la lascive féminité de sa belle jeunesse.

では、駒子の「唇」の動きは《男》を誘うようなそれであり、それと「彼女の体の魅力」が同じだと島村は思った。訳者はその魅力を 'la lascive féminité' (駒子の〈猥褻な性〉) と考えたのであろうが、やはり、ここでは 'la lascive' ではなく、'casquet' が適当だと考える。それは、駒子自身の動きの中には 'la lascive' はあるが、しかし、そこには〔可愛らしい〕という要素が常に入っていると考えたほうが妥当であろう。

この部分はかなり説明的になってはいるものの、訳者の苦勞が伺えるが、但し、川端の本領と言える「薄い衣で覆う」技法が隠されてしまっている点はフランス語の表現上、やむを得ないことであろう。

では、つぎに眼と頬について、検討を加えることにする。

## 2. 眼

九鬼は『眼』についての中で、『伏目』についてつぎのように述べている。

「(...) 伏目もまた異性に對して色氣ある恥しさを暗示する點で媚の手段に用ひられる<sup>15)</sup>。」

さらに、横目、上目、伏目、流し目などに共通していることとして、つぎのようにも述べている。

「異性への運動を示すために、眼の平衡を破って常態を崩すことである。<sup>16)</sup>」

やはり、ここでも 'casquet' な状況を呈するようになるには、九鬼の

言う「平衡破却」の考え方が必要になってくるであろう。

では、「伏目」についての検討を試みることにする。

- (1) その伏目は濃い睫毛のせい、ぼうつと温かく艶めくと島村が眺めているうちに、女の顔はほんの少し左右に揺れて、また薄赤らんだ。

Il observa son visage, lui trouvant une chaleur sensuelle qu'on pouvait imputer, peut-être, à la longueur de ces cils magnifiquement fournis, que ses yeux baissés mettaient en valeur.

Avec un léger mouvement de tête elle dit, rougissant encore.

(P. 33 l. 34-P. 34 l. 4)

ここでは、フランス語訳の 'ses yeux baissés' と 'une chaleur sensuelle' に注目したい。それは、日本語の原文における「伏目」と「ぼうつと温かく艶めく」という表現との関係である。フランス語訳において 'sensuel' という形容詞が使用されている。これは駒子が島村に「頭がさつぱりしないんだ。君とだつて、からつとした氣持で話が出来やしない。」という言葉を受けての駒子の表情である。島村が自分を求めていることを悟った駒子の心情が二人の間の情交への思いへと発展していつているのである。それ故、駒子の〈伏目〉は〈官能的〉なものとなって島村に迎え入れられたと言える。また、'rougissant encore' も駒子自身、二人の「その時」をしっかりと受け止めたために他ならないのである。

- (2) 女が黒い眼を半ば開いてゐるのかと、近々のぞきこんでみると、それは睫毛だつた。(P. 40 l. 15)

Shimamura crut pendant un moment qu'elle avait les yeux ouverts à demi, puis ils se rendit compte que la ligne épaisse de ses cils lui en avait donné l'illusion. [P. 60 l. 31-1. 34]

ここでは、駒子の眼が半ば開いていると見える — 実際は、「睫毛」だったが — 状況であるが、口と同様、眼も半分だけ開いている状態は「い

き」の状態と言える。この場面は、駒子と島村が湯から部屋に戻った場面だが、湯へ入る夫婦として客に見られた駒子の心情がこの文のすぐ前で、彼女の緩んだ口元から発せられた「悲しいわ」である。絶対に「夫婦」とはなり得ないことを駒子は承知していると考えられる。

九鬼はつぎのように述べている。

「媚態は異性の征服を假想的目的とし、目的の實現と共に消滅の運命をもつたものである。<sup>17)</sup>」

さらに、九鬼は永井荷風の言葉を引用して、つぎのようにも述べている。

「永井荷風が「歡樂」のうちで『得ようとして、得た後の女ほど情無いものはない』と云つてゐるのは、異性の雙方において活躍してゐた媚態の自己消滅によつて齎らされた『倦怠、絶望、嫌悪』の情を意味してゐるに相違ない。<sup>18)</sup>」

この場面では、この九鬼の言う、荷風の言の「得た女」を立花の立場に立って考えると、「得た男」となる。このように考えれば、九鬼の論に通じるものがある。それは、先に述べた駒子の「悲しいわ」という言葉の如く、駒子の島村に対する〈心〉——相通じえない、あるいは添い遂げられない、所謂、「不倫」の間柄である故——がどうしようもないほどの『絶望』的な状況に追い込まれていると、駒子自身がすでに感じているからにほかならないのである。

この「眼が半ば開かれている」のは、確かに「睫毛」であり、それが「半ば開かれている」ように、島村にそのように見せたのは、駒子の「眼」から島村に対しての訴えかけのように感じられるのである。

以上、ここまで「眼」に関わる表現を検討してきたが、つぎに「頬」について検討を加えることにする。

### 3. 頬

九鬼は「頬」(＝ほほ)について「頬は微笑の音階を司つてゐる點で、表情上重要なものである。」<sup>19)</sup>と、論じている。

また、「西鶴は頬の色を『薄花櫻』であることを重要視してゐるが」と、述べ、さらに、「頬」について吉井勇の例を挙げて、つぎのようにも述べている。

「秋の色を帯びる傾向をもつてゐる。」[P.76 l.11-1.12]

では、川端の「頬」についてのイメージとは如何なるものかをその表現を通して検討することにする。

(1) その雪のなかに女の眞赤な頬が浮かんでゐる。なんともいへぬ清潔な美しさであつた。(P.41 l.18-1.19)

(...) c' était la neige, au coeur de laquelle se piquait le carmin brillant des joues de la jeune femme. La beauté de ce contraste était d'une pureté ineffable, d'une intensité à peine soutenable tant elle était aiguisée, vivante. [P.62 l.20-1.24]

この場面では、駒子の〔頬〕の〈赤〉と〔雪〕の〈白〉と駒子の〔髪〕の〈黒〉の三つの色の要素が対照化されている。そして、この〔赤〕は、駒子が言うように、寒さのためではなく、駒子の身体自体が赤く染まっているのである。駒子の「寢床に入ると直ぐ、足の先までぽつぽつして来るの。」という言葉は、島村を迎えた時の自分の身体の余韻を味わっているかのようにも思える。

この〈赤〉は九鬼の言う「距離の接近は却つて媚態を強度にする」<sup>19)</sup>と言えるが、駒子と島村の関係における〈距離〉とは〈身体の距離〉ではなく、〈心の距離〉と捉えて考えなければならない。訳者は、この「眞赤な」を 'le carmin brillant' と訳している。この場面の 'le carmin' という語の使用は、〔頬〕の色から駒子の身体全体の〈色〉を妖しく想像さ

せるに十分なものとなっていると言える。

さて、この作品の中では〔頬〕に関する表現はほかにも多く見られるが、つぎには〔頬〕に深く関わりのある「微笑む」という表現を検討することにする。

「微笑」というのは〔頬〕を考える上で、表情上重要なものと言える。また、〔頬〕の緊張が緩み、平衡破却の状況を呈している。さらに、九鬼は「微笑としての『いき』は快活な長音階よりは寧ろ稍悲調を帯びた短音階を擇ぶのが普通である。」<sup>20)</sup>と、論じている。

そこで、つぎの表現について検討してみることにする。

(2) 「ええ、そのことはもうよく分かりましたわ。」と、女は聲を沈めて微笑むと、少し藝者風にはしやいで、(...) (P. 25 1.5-1.6)

— Oui, oui, j'ai compris, dit-elle d'une voix moins pointue, en esquissant un sourire ou transparaisait quelque chose de l'enjouement de la geisha. [P. 39 1.9-1.11]

この場面は、島村が家族を連れてくると駒子に告げる場面である。このすぐ前には、駒子の言葉「ええ、そのことはよく分かりましたわ。」と、自嘲的に語っている。この「微笑む」には、この場面での駒子と島村の一瞬の、まさに九鬼が例として挙げた「秋の色を帯びる傾向」を呈していると言える。駒子の「微笑み」の裏に隠された彼女の心情が読み取れる場面である。このフランス語訳を見ても、つぎのような訳がつけられている。

'en esquissant un sourire'

この中で使用されている 'esquisser' は「(身振りなどを) すこし示す」の意味に解されているが、この動詞と「聲を沈めて」という意味で使用されている 'd'une voix moins' の 'moins' とが駒子の心の状態を捉えていると考えられる。この駒子の〔聲〕は、肯定的な響きで表現さ

れてはこの場面が成立しない。訳者は‘moins’を使用することによって、この駒子の〔聲〕の大きさを否定的に表現しようとしたと考えられる。これによって、「はしゃぐ」という言葉が持つ「喜び」とは全く正反対の〔深い虚しさ〕を我々に感じさせているのである。

ここまで、「顔」に関わる表現について検討を加えてきたが、つぎに「皮膚」に関わる表現の検討に移ることにする。

### III. 皮膚

まず、「皮膚」というと、「媚態」という概念で考える場合、触覚的に捉えられることが一般的と考えられる。しかし、九鬼は「味覚、嗅覚、<sup>21)</sup> 觸覚などは身體的發表として『いき』の表現となるのではない。」としている。

そこで、九鬼の言う「觸覚」的側面から見のではなく、視覚的な側面からの「皮膚」の媚態について検討していくことにする。

(1) 白い陶器に薄紅を刷いたような皮膚で、首のつけ根もまだ肉づいてゐないから、美人といふよりもなによりも、清潔だった。(P. 30 l. 3-1.5)

Mais avec sa carnation de porcelaine exquisement teintée de rose, avec sa gorge virginale et ses épaules juvenilles qui allaient prendre encore un rien de plénitude, elle produisait une telle et si pure impression de fraîcheur qu'elle avait tout le charme de la beauté, même si elle était pas absolument une beauté.

[P. 45 l. 35-P. 46 l. 4]

このフランス語訳を見てみると、日本語の原文にはない語彙が使用されている。それは、訳者の写実的で、かつより媚態的表現にとの思いがあるのではなかろうか。「陶器」の色も原文は「白」であるが、意識的に‘rose’を使用し、〈女の肌〉との調和を図ろうとの意図が見える。「首の

つけ根もまだ肉づいていない」はフランス語では ‘sa gorge virginale et ses épaules juvenilles’ と、〔喉〕から〔肩〕へその範囲が広がっている。〔喉〕についての形容表現も〔処女のような〕という表現を使用し、〔肩〕については〔若々しい〕という形容表現をつけている。「肉づいてみない」という日本語はまだ若くて、清純さを醸し出す表現である。また、駒子の皮膚が薄紅色であり、これを強調するために、あえて首 (un cou) を使用せずに、〔喉〕と〔肩〕、〔襟〕という一連の肌の流れの中で〔皮膚〕という概念を捉えたものと考えられる。「襟」について、九鬼は「衣紋の平衡を軽く崩し、異性に對して肌への通路をほのかに暗示する點に存している。<sup>22)</sup>」と、論じている。では、つぎの「皮膚」は如何なるものなのか。

(2) 百合か玉葱みたいな球根を剥いた新しさの皮膚は、首までほんのり血の色が上っていて、なによりも清潔であった。(P.61 1.4-1.5)

Son grain de peau évoquait le poli d'un oignon frais pelé, ou, mieux encore, d'un bulbe de lis, mais avec une touche rosée descendant jusqu'au creux de son décolleté. Une parfum de propreté dominait tout. [P. 89 1.35-P.90 1.2]

ここで注目すべきは、「百合か玉葱みたいな球根を剥いた新しさの皮膚」である。このフランス語は日本語でみると、つぎのようになる。

その皮膚のきめは、新鮮で、皮をむいた玉葱の艶、あるいは、白百合のぬけたような球根を思い起こさせた。勿論、首のくぼみまでおりてきたピンク色の色彩とともに。清潔さの香りが支配していた。

駒子の肌の白さが〔百合〕、〔玉葱〕によって比喩的に表現されている。ことに、〔玉葱 (un oignon frais)〕は薄衣をまとった汚れていない〈女〉を象徴していると考えられる。その薄衣を一枚一枚剥ぐ行為と玉葱の皮を剥ぐ行為とが正に一致した媚態表現となっているのである。

さらに、「首までほんのり血の色が上がって」いて、赤みを帯びた首すじと肌の白さのコントラストが鮮やかに描き出されている。フランス語では、「ほんのり血の色が上がって」をしているが〔ピンク色をした色調で〕と、より人肌に近く、その色っぽさを醸しだしている。

「皮膚」というのは、島村に言わせれば、「人間は薄く滑らかな皮膚を愛し合つてゐるのだ。」となるのだが、〈媚態〉としてはやはり、視覚的視点から考えると、「媚態」度がさらに増加していくようである。

つぎは「足」について検討してみることにする。

#### IV. 足

九鬼は「足」、ことに「素足」についてつぎのように論じている。

「着物に包んだ全身に對して足だけを露出させるのは確かに媚態の二元性を表している。<sup>23)</sup>」

さらに、

「この着物と素足の關係は、全身を裸にして足だけに靴下または靴を履く西洋風の露骨さと反對の方向を採つてゐる。そこにまた素足の『いき』たる所以がある。<sup>24)</sup>」

とも論じている。

では、駒子の〔足〕はどうか、また、その表現はどのようになされているのかを検討していくことにする。

1. 女の印象は不思議なくらい清潔であつた。足指の裏の窪みまできれいであろうと思われる。(P. 19 l. 16)

Quelle merveilleuse impression elle faisait, à force de propreté et de fraîcheur! Un instant, Shimamura songea que tout son corps devait être d'une propreté irréprochable jusqu'au plus infime détail, (...)

[P. 30 l. 27-1. 30]

この場面は、初めて出会った19歳の駒子に対する島村の印象である。島村は山から下りてきたばかりであり、この時、島村は駒子に友情のうなものを感じていたのである。

この場面の表現での注目点は、「足指の裏の窪みまで」であろう。この時の島村は正に〈人肌恋しさ〉が募っていたのであるが、この駒子の姿を見て、この山奥の温泉場にこのような清潔感のある娘がいるのかと驚きのような感も有していたと考えられる。

そして、その清潔感「足指の裏の窪みまで」見て取れたのである。このフランス語は「(...) tout son corps devait être d'une propreté irréprochable jusqu'au plus infime détail, (...)」と表現されている。この日本語訳は「女の身体は隅から隅まで非の打ち所のない清潔さを有している」となる。この訳の中で、「清潔さ」を形容するものとして「irréprochable」が使用されているが、この形容詞は直前の名詞の隅から隅までの完璧な状況を表している。原文が「足指の〈窪み〉」としたのは、身体の中で最も汚れが激しい箇所代表として挙げていると考えられる。それほど、駒子の「足指」は島村には清潔そのものに感じられたのである。

2. (...) それで、襦袢の襟が見えず、素足の縁まで酔いが出て、隠れるやうに身を縮めてゐるのは變に可愛く見えた。(P. 100 1.4)

Le bout de tissu noir attache au col cachait le kimono de dessous. Sous l'effet de l'alcool, sa peau flamboyait jusque sous la plante des pieds nues, qu'elle cherchait à dissimuler avec une grace charmante et un rien de provocation. [P. 138 1.5-1.10]

〔素足〕に関する九鬼の論については前述したが、この場面では、駒子の〔素足〕に注目してみることにする。〔素足〕のフランス語訳は「les pieds nus」。〈足〉— 足首から足指まで — だけが何も付けていない。

この場面は我々が駒子の素足に出た「酔い」の色から彼女の身体全体の色までも想像し得る状況を創り出している。言い換えれば、視覚で捉えられるある物の一部からその全体をイメージしようと試みることができる。

もう一つ、〔足〕という視点ではないが、ここで考えるべき点として、訳者が動詞 ‘flamboyer’ を使用して、駒子の身体の色を表現していることである。訳者がこの表現を採用したのは、この文のすぐ前に、駒子と島村の間のつぎのような会話から判断したと考えられる。

島村：「火みたいぢやないか、馬鹿だね。」

駒子：「さう？ 火の枕、火傷するよ。」(P.99 1.10-1.11)

島村は酔っぱらって部屋にやって来た駒子に不意を突かれて、彼女の身体の上に倒れた。その時の駒子の身体は「火傷する」ぐらい熱かったのである。これは、駒子の島村に対する激しい思い（＝火の枕）が態度を明確にしない島村に向かって行った（＝火傷するよ）と考えられる。

では、最後に、この作品の中でも最も「媚態」的と考えられる「指」についての表現を検討していくことにする。

## V. 指

九鬼は「手」について、つぎのように論じている。

「手は媚態と深い関係をもつてゐる。(…)手は顔に次いで、個人の性格を表はし、過去の體驗を語るものである。(…)指先まで響いてゐる餘韻によつて魂そのものを判断するのは不可能ではない。(…)」

この九鬼の言から言えば、つぎの1. 並びに2. の島村の場合は「指」先まで過去の余韻が明確に残っているのである。

1. もう3時間も前のこと、島村は退屈まぎれに左手の人差指をいろいろに動かして眺めては、結局この指だけが、これから會ひに行く女を

なまなましく覚えてゐる<sup>a)</sup>、はつきり思い出そうとあせればあせるほど、  
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  
は女の触感で今も濡れてゐて<sup>b)</sup>、自分を遠くの女へ引き寄せるかのやう  
に、不思議に思ひながら、鼻につけて匂ひを嗅いでみたりしてゐたが<sup>c)</sup>...

(P. 11 l. 18-P. 1. 3)

Cela s' était produit trois heures plus tôt, alors que, s'ennuyant, Shimamura considérait distraitement la paume de sa main gauche, faisant jouer ses doigts, en se disant qu'il n'y avait guère que cette main, la caresse des doigts de cette main, qui eussent conservé un souvenir sensible et vivace, la mémoire chaude et charnelle de la femme qu'il allait rejoindre<sup>a')</sup>. Car elle se dérobaît à sa mémoire, s'évanouissant à mesure qu'il essayait de se la rappeler et en laissant rien derrière elle à quoi il pût se raccrocher, rien qu'il pût seulement retenir. Dans le vague de tout son être, c' était uniquement cette main gauche, avec le souvenir net et comme actuel encore de son contact<sup>b')</sup> qui semblait permettre à Shimamura le retour en arrière. Impressionné en sentant soudain cette chaleur vivante sous sa main, gêné presque par la réalité étrange de cette présence été peut-être quelque peu séduit, Shimamura avait approché sa main de son visage<sup>c')</sup>.

[P. 18 l. 25-P. 19 l. 6]

2. 「こいつが一番よく君を覚えてゐたよ。」と、人差指だけ伸ばした左手の握り拳を、いきなり女の目の前に突きつけた。

「さう？」と、女は彼の指を握るとそのまま離さないで手をひくよう<sup>d)</sup>  
に階段を上がつていった。(P. 18 l. 4-1. 6)

《C'est elle qui a gardé de toi la meilleure mémoire. — Oui?》 fit-elle

「雪國」にみる『いき』に関わる日仏語の表現について

en serrant cette <sup>d')</sup>main dans la sienne comme si elle eût voulu  
entraîner Shimamura en haut. [P. 27 l. 27-1. 30]

この作品の中の「指」についての表現として、上記1. 及び2. の表現をその代表的な例として取り上げていくことにする。島村は駒子との情交の強い余韻をこの「左人差指」に持ちつづけていたことを駒子に話した。駒子は「彼の指を握るとそのまま離さな」かった。それは、駒子自身も島村の左人差指を握ることによって、「あの時」の余韻を〈指〉を通して島村の〈身体〉全体から感じようとの思いがあると考えられる。九鬼が言うように、まさに「指先まで響いてゐる餘韻によつて魂そのものを判断する」のである。下線部 a) の島村の「指」——フランス語は「手」——が敏感に感じ、この時までなまなましい思い出を保ち続けていたのである。ここでのフランス語表現で注目しなければならないものは、‘un souvenir’ と ‘une mémoire’ である。この両者の使い方が注目される。‘un souvenir’ は「記憶能力」、つまり、〔過去の出来事のうちから残っているもの<sup>26)</sup>〕であり、‘une mémoire’ は〔意識によって過去のイメージや考えなどを保存するだけでなく、過去の描写として再認識し、それを再現させる能力<sup>27)</sup>〕である。島村が情を交わした女、〈駒子〉を官能的、かつ、なまなましく思い出すことができ (= une mémoire)、もう一つは過去から残存しているものとして、それを瓶か敏感に、生き活きと記憶している (= un souvenir) ののである。訳者がこの細かい点にこだわって表記したのではないかと考える。さらに、注目したい点は、訳者が「指 (= les doigts)」ではなく、「手」 (= la main) を使用し、もう一步踏み込んで、〔この手の指の愛撫〕 (= cette main, la caresse des doigts de cette と表現していることである。確かに、「指」で「愛撫」するのだが、「手」という表現を使用することによって、全体的なイメージで駒子の身体を捉えようとしていると考えられる。それ故、下線部 c') のところで、訳

者は駒子との情交を確かめるかのように「島村は手を顔に近づけた。」と表現している。この「手」とは、まさに‘la caresse des doigts de cette main’ という情交に及んだ「道具としての手」<sup>28)</sup>なのである。それ故、島村が求めた〔駒子の匂い〕とは、この「手」の中にこそ存在するものと考えることができるのではなかろうか。

下線部 b') に見られる ‘cette main gauche’ も、同様に考えることができる。また、2. の「彼の指を握ると d)」についても ‘en serrant cette main’<sup>d)</sup> と、「手」の表現になっている。これについても、同様に考えることができるであろう。

以上、「指」を含めた「手」という概念は、「道具の中の道具」<sup>29)</sup>と言われるように、〈男〉にとっては、〈女〉との情交に関わる「媚態」という領域において、九鬼が言うように「過去の體驗を語るもの」なのである。

おわりに

三木は、その著「性愛観」<sup>30)</sup>の中で岡保生の言葉を引用して、つぎのように論じている。

「〈エロティシズムを追求した多くの作家のなかにあつて、その美をきわめて他の追隨を許さなかつた〉(岡保生「男のエロティシズムと女のエロティシズム」(「文学と鑑賞」昭和 54 年 05 月)

本稿で検討してきたいろいろな、多くの〈「艶」なる表現〉は、三木が言うように「川端のエロティシズムは様々な様態と嗜好を表し、瑞々しく、魅惑的に表現されている」<sup>31)</sup>のである。さらに、三木は「〈身体のこと(難儀=生理)も忘れてしまった〉という表現と、その後の「髪を毛を拾つて」という動作だけで、〔情交〕を描写している。言わば、読者の想念を喚起するという効果が省筆表現故に、濃厚になっている。こうした省筆による断片的、あるいは点描的表現はその後の〈部分〉に固執する川端

のエロティシズム全体に見られる断片性につながっているとも考えられる。」<sup>32)</sup>と、論じている。

しかしながら、訳者にとって、フランス語で表記する場合には日本語表現を具体的に翻訳せざるを得ない。確かに川端作品の特徴である〔省筆表現〕の素晴らしさ、美しさ——これこそが〔想念の喚起〕と言えるが——をアルファベットで表現するという作業について、磯谷は〔シンポジウム川端康成の「雪国」の表現について<sup>33)</sup>〕の中で、つぎのように論じている。

「(… ) ヨーロッパ語の表現は明示的で、日本語的な含意は表現においては削除されてしまう。伝達構文、話法が発達しているのも、この明示化と関係があるのでしょう。こうした明示化を指向する言語を含意的省略的で状況依存性の強い日本語に翻訳すると、日本語では本来省略されるものまでが翻訳に出てしまい、冗長な翻訳文ができあがってしまうというわけです。伝達動詞が翻訳で目立ってくるのもその一例でしょう。」

このように非常な困難を伴うのである。

この「雪國」の主人公である駒子の極めて美しく、時空を越えた動きに見られる〔身体〕の細やかな〔媚態〕表現に対する、この川端の表現技法は秀逸であり、それは、日本語を母語とする読み手の側にとっては、〔想念の喚起〕こそが自己の世界を創り出すものであると教示しているのではないかと、筆者は考えている。

駒子への描写について、長谷川は「川端が駒子に与えた描写は異常な感覚の負荷を担っているにしても、肉体として定着された重量を持っている」<sup>34)</sup>と、論じている。

また、吉田が「こうした露骨な生理に関する用語をあくまでかげに廻すところに川端文学の bon goût<sup>35)</sup>がある。」と、論じているように、〈省筆

に見られる想起の喚起)については、筆者も認めるところである。一方、フランス語を母語とする読み手にとっては磯谷が述べているように、説明的な表現を要することにならざるを得ないとの考えを筆者も有している。

本作品のフランス語版には確かに不備な点も見られるが、武田が「ゲルン氏と藤森氏の共訳の仏語訳の方は、解説的な要素こそ多いが、忠実な訳文であり、これによって『雪国』を読んだ場合と原文で読んだ場合で特に著しい差異を生じるとは思えない出来ばえである。<sup>36)</sup>」と、論じているように、全体的な表現は原文とさほどの違いは感じられない。本稿で論じた駒子に関する媚態的表現についても、表現の内側まで熟考されたフランス語表現となっていると考える。

※本文中の〔ページ・行数〕の日本語はすべて、新潮社版「川端康成全集」(全三十三巻)の第十巻「雪國」に、フランス語は、Bunkichi FUJIMORI/Armel GUERNE 訳“PAYS DE NEIGE”(Albin Michel 版)によった。

※本文並びに注釈中の〔下線〕はすべて筆者が記した。

#### 【注釈】

1) ドナルド・キーンは日本語の語彙について、「悲しい」と「春の」という語を例に挙げて、つぎのように述べている。

「フランス語の *douloureux* は美しく、何となく「悲しい」とよく似た「匂い」がある。又、「春」と「春の」を翻訳すると、同じ *spring* になるが、「春の」の訳語としてフランス語の *printanier* というような言葉が欲しくてたまらない。」

〔ドナルド・キーン著：「私の日本文学逍遙」(新潮社)昭和56年〕

2) 九鬼周造著：〔『いぎ』の構造〕(岩波書店)昭和47年〕

3) 拙稿：「《文化の伝達》から見た「翻訳」に関する一考察」

(創価大学別科紀要第15号(2002年3月))

- 4) 竹内は、堀田善衛が「川端さんは人類の的ですよ。」と言っているのを読み、亀井勝一郎に会った時、亀井は「あれは、堀田君が川端さんを最大にほめるために使ったんだ。」と答えたという。

[竹内良夫著：頽廢の美学 P.152-P.153 (日藝出版) 昭和47年]

- 5) 九鬼はつぎのように論じている。

「媚態とは、一元的の自己が自己に對して異性を措定し、自己と異性との間に可能的關係を構成する二元的態度である。さうして「いき」のうちに見られる「なまめかしさ」「つやっぼさ」「色氣」などはすべてこの二元的可能性を基礎とする緊張に外ならない。」

[九鬼周造著：「いき」の構造 (P.19 l.10-P.20 l.3)]

(岩波書店) 昭和47年]

- 6) この表現は〔竹内良夫著：頽廢の美学 (日藝出版) 昭和47年〕から借用した。

- 7) 九鬼周造著：〔「いき」の構造 (P.78 l.10-1.11)〕

- 8) 前掲書 (P.79)

- 9) 前掲書 (P.78 l.10-1.11)

- 10) これと同じ表現がもう一か所出てくる。(「雪國」P.35 l.3)

そこで使用されているフランス語訳は 'Elle a un doux sourire, comme sous l'éclat d'une lumière éblouissante. Et sans doute avec ce sourire a-t-elle pensé à 《l'autre temps》, (...) [P.53 l.12-1.14] と訳されている。それは、「あの時 (=情交)」を思い出すかのようなであったからである。ここでは、〔気詰まりを感じさせる〕という場面ではなく、〔思い出に浸り、恥じらう〕ような駒子の表情と考えられる。それ故、'doux' であり、'sous l'éclat d'une lumière éblouissante' であると考えられる。

- 11) 大槻・多田他編：和仏中辞典 (1989年3月) 三省堂書店

- 12) 九鬼周造著：〔「いき」の構造 (P.74 l.8-1.10)〕

- 13) 前掲書 (P.75 l.10-P.76 l.3)

- 14) 他にも「駒子の脣は美しい蛭の輪のやうに滑らかだつた」(P.81) が見られるが、この場面ではこの文はフランス語に訳されていない。しかし、九鬼が論じているように「口は異性間の通路としての現實性を具備してゐる」ので

あるが故に、訳文でも必要なものである。

- 15) 九鬼周造著：「『いき』の構造 (P.75 1.4-1.5)」
- 16) 前掲書 (P.75 1.5-1.7)
- 17) 前掲書 (P.20 1.7-1.8)
- 18) 前掲書 (P.20 1.8-P.21 1.1)
- 19) 前掲書 (P.76 1.4-1.5)
- 20) 前掲書 (P.76 1.5-1.6)
- 21) 前掲書 (P.85 1.1-1.2)
- 22) 前掲書 (P.80 1.2-1.3)
- 23) 前掲書 (P.81 1.9-1.10)
- 24) 前掲書 (P.81 1.10-P.82 1.2)
- 25) 前掲書 (P.82 1.3-P.83 1.1)
- 26) ロゴス仏仏大辞典 (P.2820)
- 27) 前掲書 (P.1987)
- 28) J.C. クーパー著 (1992)：世界シンボル事典 (P.120) (三省堂)
- 29) 前掲書の「手」(P.120)の項目によると、つぎのような解説がなされている。「アリストテレスによれば、手は『道具の中の道具』である。」
- 30) 三木雅代著 (1999)：「性愛観」(上段 P.199 1.7-1.11)  
〔田村・馬場・原編：川端文学の世界5. その思想 (勉誠出版) 平成11年〕
- 31) 前掲書：「性愛観」(P.199 下段 1.7-1.11)
- 32) 前掲書：「性愛観」(P.207)
- 33) 磯谷 (2000)：「文体論研究」(第46号) (P.125)
- 34) 長谷川泉著：川端康成論考 (P.314 1.13-P.14) 明治書院 (平成3年)
- 35) 吉田精一著：「『雪国』の翻訳 ― 川端康成の文体 ―」  
〔川端文学研究会：川端康成の人間と芸術 (P.431) (教育出版センター)〕
- 36) 武田勝彦著：「翻訳作品と海外での評価」  
〔長谷川泉編著：「川端康成作品研究」(P.402) (八木書店)〕

#### 【使用したフランス語訳】

“PAYS DE NEIGE” (Albin Michel 版)

(Roman traduit du Japonais par Bunkichi FUJIMORI)

「雪国」にみる『いき』に関わる日仏語の表現について

(Texte français par Armel GUERNE)

【使用した原文】

川端康成著：「雪国」　〔「川端康成全集」(全35巻)(新潮社版)(第十巻)〕

【参考辞典】

1. 駿河台出版社：「ロゴス仏和辞典」
2. 三省堂　　：「クラウン仏和中辞典」
3. DICTIONNAIRES LE ROBERT : LE NOUVEAU PETIT ROBERT (1994)
4. Maurice GREVISSE : LE BON USAGE (Librairie Hatier 1969)

【参考文献】

1. 九鬼周造　　著：「いき」の構造 (岩波書店 昭和47年)
2. E.G. サイデンステッカー訳：Snow Country (1990) (CHARLES E. TUTTLE COMPANY)
3. ドナルド・キーン著：私の日本文学逍遥 (新潮社 昭和56年5月)
4. E.G. サイデンステッカー著：日本文の翻訳 (大修館書店 1992年6月)  
安西徹雄
5. E.G. サイデンステッカー著：現代日本作家論 (新潮社 昭和39年6月)
6. 長谷川 泉 編著：川端康成作品研究 (八木書店 昭和44年3月)
7. 長谷川 泉 編：「雪国」の分析研究  
鶴田欣也 (教育出版センター 1985年10月)
8. 長谷川 泉 著：川端康成論考 (明治書院 平成3年11月)
9. 竹内良夫 著：頽廢の美学 (日藝出版 昭和47年9月)
10. 大橋良介 編：文化の翻訳可能性 (人文書院 1993年10月)
11. 田村・馬場・原編：川端文学の世界1～5 (勉誠出版 平成11年3月)
12. 中山眞彦 著：救済としての文学 — 『雪国』とその仏語訳について —  
〔「現代文学」(1984年6月)〕
13. 川端文学研究会編著：川端康成の人間と芸術  
(教育出版センター 昭和49年3月)
14. 永丘智郎 著：人間の社会的形成 (邦光書房 昭和42年5月)
15. 長谷川 泉 著：川端文学への視点 (明治書院 昭和47年5月)

16. 文体論学会 : 「文体論」(第46号)(2000年3月)