

# 日本語とフランス語の表現を通して見る 〈抒情〉と文化の翻訳

— 『伊豆の踊子』に見る“表現の美学” —

鈴井 宣行

## 【要 旨】

〈翻訳〉という作業には、必ず〈文化〉というものを背景において、それをしっかりと押えながら、作業を進めることが求められる。

本稿で考察を試みる『伊豆の踊子』は「叙景文と叙事文とを織りなして書かれた、典型的な抒情文」（小澤 1980：119）である。この「抒情」を外国人 — 本稿では対象はフランス人 — に如何に伝え、彼等の理解に資することができ得るか。『雪國』の婉曲表現、比喩表現もそうだが、『伊豆の踊子』のフランス語訳からも川端文学の根幹をなすとも言える〈抒情性〉を少なからず消しながらも、川端の言わんとすることを伝えていこうとするフランス語訳者の姿勢が伝わってくる。

〈翻訳〉においては、〈文化的相違〉を少しでも縮めようとする試みが求められるのは当然である。そこでは大前提として「日常の風俗習慣の違いが問題になる」（安西、サイデンステッカー 1992：135）ことを踏まえておかなければならない。その上で、言葉の中に表現された部分はもちろん、行間などに隠され、表現されていない部分をも読み解こうとする姿勢が求められる。

本稿では、『伊豆の踊子』に表れたそれらの表現をフランス語訳と比較しながら、フランス語話者に川端の〈抒情〉という思想が色彩表現、抒情表現、艶なる表現などを通して如何に伝達されているのかを考察した。

【キー・ワード】 行間、色彩、抒情、艶、文化的相違の克服

はじめに

『雪國』における比喩表現、婉曲表現などの日本語と、それらを表したフランス語とでは何が如何に異なっているのか、なぜフランス語では《艶》のイメージを拡げていく的確な表現様式が醸し出せないのか。筆者はこの課題に挑戦するために、日仏語の表現の比較、考察を進めてきた。そして、一つの答えとなるかもしれないものを見出したように思う。それは、日本語とフランス語の間における感覚美の相違であり、言語的表現様式の繊細さの相違ということである。さらに詳細に言えば、“エロチシズム”の捉え方の相違と<sup>1)</sup>考えられる。本稿では、今までの川端文学における日本語とフランス語の表現様式比較研究をさらに深く考察していく手法として、いくつかの表現——(1)色彩表現、(2)抒情的表現、(3)〈肉の匂いを放つ(吉行：1966)艶〉表現と〈清純なる艶〉表現——を取り上げ、両言語を比較しながら、詳細な検討を加えていき、「出来事をそのまま綴ったような、素朴な抒情的作品」(中村：1978)とされている『伊豆の踊子』における川端の抒情性がフランス語で如何に表され、文化的相違を乗り越えて、フランス語話者への浸透が図られているのかを日本語原文とフランス語訳を対比させながら、考察を試みた。

## 1. 色彩表現

川端作品において「色彩」は重要な要素となっている<sup>2)</sup>。本作品においても、白、黄色、赤(=ここでは〈紅〉を含めて考える)、黒などの色を用いた表現が用いられている。ここで、いくつかの場面を取り上げ、それぞれの場面でそれらの「色」がどのような効果を醸し出し、それがフランス語表現として当該場面の情景を如何に描き出しているかを考察し

ていくことにする。

1) 雨脚が杉の密林を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を  
追つて来た。 (p. 4 l. 1. 1-2)

Je voyais approcher l'averse qui blanchissait le bois  
épais de cryptomérias et qui me pourchassait depuis le  
pied de la montagne avec une vitesse terrifiante.

【p. 5 ll. 2-5】

この場面は本作品の冒頭部分である。ここでの注目点は他動詞「染める」であろう。日本語の「染める」という動詞は、一般的には色の付いていないものに色を付ける、あるいは色の付いているものを他の色に変える時に使用される。我々には、ある色の上から他の色が少しずつ浸透していく様子が見えてくる。「杉の密林を白く染める」という川端の感性は常識的な範疇を遥かに凌駕していると言える。確かに強い雨が降り、もやが杉木立にかかった情景を考えると、なるほど緑から白っぽくなっていく。では、このような表現をフランス語には我々が見る〈浸透していく様子〉を含めて表現する「白く染める」があるのだろうか。フランス語訳では‘blanchir’で表現されている。この‘blanchir’は「白くする」という意味だが、前述した如く、「少しずつ色が浸透していく」というニュアンスは現出してこない。つまり、色が変化した結果のみの表現であり、そこには色の変化の過程が表現されていないと言える。筆者はフランス語訳においては‘teindre qc en blanc’という表現のほうがよりの確に川端の描かんとする情景を描けるのではないかと考える。その理由として、これは極めて文学的表現であり、‘teindre’には‘Imprégner d'une substance colorante par teinture’ (LE PETIT ROBERT : 2219) という意味があるからである。

だが、「白く染める」とは、常識的な表現とは言えず、この表現には川端の「清純さ」に対する繊細な思いが見てとれるのである。

2) 水死人のやうに全身蒼ぶくれの爺さんが爐端にあぐらをかいてゐるのだ。瞳まで黄色く腐つたやうな眼を物憂げに私の方へ向けた。

(p.6 1.9)

Devant moi, gonflé comme un noyé, pâle, un vieillard assis posait sur moi un regard morne, et ses yeux paraissaient décomposées jusqu'aux pupilles.

【p.7 11.24 - 27】

ここでの「蒼い」の使い方であるが、この「蒼い」には「顔色が青ざめた様子」との意味がある。さらに、「黄」色と「腐る」との関係を考えてみると、「黄」色は人や物に対する色としては、ポジティブな面からネガティブな面に向かっていく色と言える。信号は黄から赤へ、病でも「黄疸」など使用する。上記の表現「蒼ぶくれの」のフランス語表現は原文にかなり忠実に訳され、「青白く、溺死者のように膨れている」という極めて具体的な表現となっている。フランス語話者には眼前に現れ出て、嘔吐をもよおすような気分になりそうな表現である。さらに、フランス語訳者は追い打ちをかけるかのように、「物憂げに」を‘un regard morne’（「陰鬱な、曇った視線」＝筆者訳）と表現し、最後に‘décomposer’（＝「腐敗させる」）を用いている。「黄」色から茶色に変色していく「枯葉」（フランス語では‘la feuille morte’。直訳すると、「死んだ葉。」）の如く、人間において「黄」色や「腐った」という表現には〈苦悩〉や〈嫌悪〉、そして極論とは思えるが〈死〉の方向へ向かっていくようなネガティブなイメージが存在していると言える。

3) 秋でもこんなに寒い、そして間もなく雪に染まる峠を、何故この爺さんは下りないのだらうと考へてみた。 (p.7 11.8-9)

Pourquoi, me demandai-je, ce vieillard ne voulait-il pas descendre de ce col où il faisait si froid des l'automne, et que la neige allait bientôt blanchir? [p.8 11.16-18]

ここでは自動詞「染まる」を考えてみたい。この場面での「雪に染まる」は、言い換えれば〈雪に覆われる〉と言える。山々がすっぽりと雪で覆われ、醜なるものがすべて覆い隠されてしまう〈清纯〉な情景である。しかしながら、川端は「雪に／で覆われる」という表現を用いずに、「雪に染まる」という表現を用いている。フランス語訳ではやはり I. 1)と同様に、ここでも‘blanchir’ (=白くする) が用いられている。筆者はここでもやはり結果 (=白くした) だけでは不満である。やはり白くなっていく過程を表現することが求められると考える。峠の山々の茶色くなった木々を少しずつ覆い隠して、結果として「白くする」のである。川端の用いた「染まる」には、ここでも白くなってしまふまでの〈過程〉が表現されていると考える。それ故、前述の1)と同様に‘teindre qc en blanc’を使用することにより、より繊細な表現となり得るであろうし、1)と同様にフランス語話者にとっても、より原文に近い位置で理解することが可能ではないか考える。

4) 爺さんは黄色い眼を重さうに動かして微かにうなづいた。

(p.8 11.11-12)

Le vieillard hochait faiblement la tête en tournant vers moi ses yeux jaunis au regard pesant. [p.9 11.19-20]

ここでも3)で述べたような表現になっていれば、フランス語話者にとっては、この‘ses yeux jaunis’の過去分詞‘jauni’の持つ意味が

理解しやすいと考える。また、フランス語訳で「重さうに」を ‘au regard pesant’ と表現しているのはフランス語話者にとっては理解しやすいものだと考える。それは、動詞 ‘peser’ には《人に重苦しい気持ちを与える》という意味があるためである。この場面での「黄」色もやはりネガティブなイメージの色と言えるであろう。

5) 山々の姿が遠近を失つて白く染まり、前の小川が見る見る黄色く濁つて音を高めた。  
(p. 14 11.8-9)

Le paysage de montagne, blanchi par l'averse, perdait toute profondeur. La rivière qui coulait devant l'auberge, devenue trouble et jaune en un instant, grondait fort.

【p. 14 11.11-15】

「白く染まる」については、やはり筆者は前述の1)、3)と同様に考えているが、ここで筆者が拘ったのは、「小川が黄色く濁つて」という表現である。何故か。それは、この後に踊子たちが流してやってくるのだが、《私》はお座敷での太鼓の音が止み、静まり返ってしまうと、「踊子の今夜が汚れるのであろうかと悩ましかった」とあり、この ‘devenue trouble et jaune’（「小川が黄色く濁る」）の中には、この「踊子の今夜が汚れる」ことをフランス語話者に予兆させるものがあると考えられるからである。

6) 踊子は間もなく黄ばんだ雑木の間から空しく歸つて來た。

(p. 31 1.9)

Mais au bout d'un moment elle ressortit les mains vides du bosquet jauni.

【p. 29 11.1-2】

この場面においても注目すべき表現は「黄ばんだ」と「空しく」であ

る。ここでも「黄」色はネガティブな意味合いを有する場合があります、それが「空しく」と響き合い、一層踊子の沈んだ気持ちを表現していると言える。踊子が「空しく歸つて來てた」のは、《私》が「ああ水が飲みたい」と言った時、踊子は《私》を満足させようと、水を探しに行く。しかし、水を見つけることができなかつたのである。そこで、フランス語では‘vide’を用いて踊子の心情を表現している。この‘vide’は‘les mains vides’で《手ぶらで》という意味があり、さらに‘vide’には〈うつろな〉あるいは、〈ぼんやりした〉という意味もあり、水を見つけることができなくて、《私》に対して申し訳ないという気持ちに陥り、うつろな気持ちになっているとフランス語訳では表されていると言える。そして、〈うつろな〉姿で「黄ぼんだ雑木」から出てきた踊子の落ち込んだ、ネガティブな様子を‘vide’と‘jauni’の二語でうまく表現している。

ここまで、色彩に関する表現を見てきたが、つぎに心情表現を含め、抒情的な表現についてフランス語訳がフランス語話者に如何に伝えられようとしているのかを考察していく。

## II. 抒情的表現

本章では「抒情的表現」を考察するが、まず川端における「抒情性」とは何かを明らかにしておく必要がある。それは「氏に於ける抒情性は、もはや争ひがたい氏の属性と見られる。(……)抒情性とは永遠回帰の精神である。従つて、その最も素朴な形態として、己れに出でて己れに還る『ゆるやかな円運動』(神西 1934 : 27)、あるいは作品『伊豆の踊子』の「美的形象性はほのぼのとした旅情——抒情性——に統一されている」(小澤 1980 : 137)という解説がなされているが、ここでは筆者は後者の小澤の考え方を基本に考察していくこととする。

1) そのうちに大粒の雨が私を打ち始めた。 (p.4 11.6-7)

... ; et puis, de grosses gouttes de pluie commençaient à me fouetter. [p.5 11.18-19]

ここは見事に原文に忠実に訳されていると言える。動詞‘fouetter’は相当きつく打たれる様子を表している。もともとは「鞭などで身体を打つ」という意味があり、〈雨が私の身体を叩きつけ始めた〉となり、形容詞‘gros’によって、雨の激しさが容易に理解できる。そして、ここでの注目点は《私》と〈雨〉の関係ではなかろうか。それは、《私》が踊子たちとの再度の出会いを大きな期待をもって、山道を急ぎ、やっと天城峠付近まで来た時に、この〈雨〉である。〈雨〉に濡れた《私》であったが、踊子たちを見つけたときの《私》の心はこの〈雨〉をも蹴散らし、打ち勝ったとでも思えるほどの喜びがあつたに違いないと筆者は考えるからである。

2) 私は振り返り振り返り眺めて、旅情が自分の身についた (p.5 1.11)

Je m'étais retourné plusieurs fois pour mieux les voir, et j'avais alors éprouvé le sentiment d'être devenu un véritable voyageur. [p.6 11.32-35]

三島はある人が川端と旅行するのは気骨が折れないし、放りっぱなしにしてくれるという話を聞き、「川端さんの人生は全部旅であり、氏は永遠の旅人のやうにも思われる」（三島 1956 : 37）と論じている。また、中村は旅に出ると、「一個の旅行者と人に見られ、自分もそういう気持ちになる。要するに生活から離れるということになるわけです。これが川端さんの場合には非常によく生きてくる」（中村 1978 : 165）と論じている。「旅情が身につく」とは決して〈流れ者〉（‘vagabond’）ではなく、〈旅人〉（‘voyageur’）なのである。確かに、旅は非日常の世界であること



には異論はないし、そこでは「旅に出た男がそういう男を相手にしているような女とめぐり会々と、お互いに軽く触れ合うけれども、それがお互いの生活に根を残さない、悲劇も生まない。そこに一種の感情の交流があって、それが純粋な形で出」(中村 1978: 165) てくるのである。

このように考察を巡らしていくと、「旅情が身についた」とは本当の意味での旅人となっている、言い換えると、《私》にとって〈孤児性からの脱却〉ということになるであろう。フランス語訳においても、このような視点から ‘devenir un véritable voyageur’ という表現がなされていると考える。ただ、日本語のように極めて抒情的な表現でもって表すのはフランス語の場合、厳しいものがあると言える。それは形容詞 ‘véritable’ がどこまで「身につく」というニュアンスを表現し得るかという点である。フランス語話者にこの ‘véritable’ が日本の抒情的表現を理解せしめられるかと考えたとき、若干の疑問が残らざるを得ない。

3) 到底生物とは思へない山の怪奇を眺めたまま、私は棒立ちになつてみた。 (p. 6 1.10)

Je restai pétrifié, fasciné par cette apparition fantastique, par cette créature de la montagne dans laquelle j'avais peine à reconnaître un homme, et vivant. [p. 7 11.28-31]

ここは茶屋で出会った老人を見た《私》の心情を描いたところである。その描写でその老人は「山の怪奇」というこの世のものではないような表現で描かれている。「反古の山」、それはあたかも〈姥捨て山〉に捨てられ、埋もれている醜なる「怪奇」と《私》には見えたのである。そこで、フランス語訳では、「生物とは思へない」、言い換えれば、〈現世のものではなく、空想的世界から現れた被造物〉と捉えられている。一人の中風の老人 — 醜なる状況 — の描き方としては、これほど病的で、か

つ実写生的描写は見方を変えれば、現世の中に幽玄の世界を一部はめ込んだ、極めて〈醜なる抒情的な描写〉と考えられる。フランス語訳においては、現実はその老人は‘créateur’ではなく、〈人間〉であるが故に‘un homme, et vivant’ と付け加えられていると考えられる。さらに、「眺めたまま」はフランス語では‘avoir peine à + inf.’ (=かろうじて〜わかる) を用いていることによって、‘créateur’ と ‘un homme’ を明確にしておこうとのフランス語訳者の意志が推測される。このフランス語訳にはフランス語訳者の相当な細かな苦心の跡が垣間見られる。

4) 雨脚が細くなつて、峰が明るんで来た。 (p. 8 l. 9)

La pluie devenait plus fine, la cime de la montagne  
s'éclairait. [p. 9 ll. 13-14]

「雨脚が細くなる」はいわゆる、強く降っていた雨 — フランス語訳では ‘grosses gouttes de pluie’ — が小降りになることである。この表現は極めて抒情的である。「小降りになった」では、そのままの表現であるが、前述の ‘gros’ とは反対の「細い」という形容詞を使うことによって、詩的かつ抒情的に変わってしまう。日本語には〈こぬか雨〉という言葉があるが、フランス語ではこれを ‘la pluie fine’ と言う。この場面では、そういう状態に変わったということになる。さらに言えば、この形容詞 ‘fin’ は〈細かい〉という意味に加えて、〈感覚などが鋭い〉という意味合いが含まれているのである。フランス語訳はこの意味合いまでも含めて考えて、この形容詞 ‘fin’ を用いたとすると、まさにフランス語訳者は原文を細かく分析したことになる。

5) トンネルの出口から白塗りの柵に片側を縫われた峠道が稲妻のやうに流れてみた。 (p. 9 l. 13)

Le sentier du col, bordé d'un côté par une barrière peinte  
en blanc, jaillissait en zigzaguant, tel un éclair, de la  
bouche du tunnel. [p. 10 ll. 16 - 18]

この場面での表現の美しさは当然「峠道が稲妻のやうに流れてみた」である。表現として見ると、美しいのであるが、現実の道は曲がりくねった、険しい山道、言い換えれば「つづら折り」状態の峠道である。これを冒頭の表現を用いずに、「稲妻のやう」という表現に置き換えている。但し、「峠道が流れてみた」とはどのような情景なのか、これをどう表現するか。英語訳では冒頭部分の「つづら折り」は 'wind up'<sup>a)</sup>、この場面での英語訳は 'twist down'<sup>b)</sup>。フランス語では冒頭部分は 'décrire tant de lacets'<sup>a')</sup>、この場面では 'jaillir en zigzaguant'<sup>b')</sup>と訳されている。a) と a') はそれぞれ「糸などを巻く」という意味があり、英仏とも共通点が見られる。しかし、b) と b') を見てみると、b) の英語表記は単に〈じぐざくになる〉であり、b') のフランス語表記では〈じぐざくに突き出ている〉という意味になっており、より峠道の状態がまさに「稲妻のやうに流れてゐる」状態に近い表現となっている。しかし、じぐざくの道を「稲妻のやうに流れてゐる」とは極めて詩的であり、抒情性を含んだ表現となっていると言える。

6) 雨風が私の頭を叩いた (p. 14 l. 14)

Le vent chargé de gouttes me frappait au visage.

[p. 14 ll. 26 - 27]

この表現は擬人的な表現である。日本語では、一般的につきのように受身形を用いることが多い。「私は雨風にさらされた」とすべきところであろうが、これではあまりにも〈ふつうの表現〉である。この文の前に「激しい雨」という表現があるが、これはフランス語では 'la pluie

battante' (=どしゃぶりの雨) と訳され、激しさを描写している。この 'la pluie battante' を受けた 'chargé de gouttes' (=雨粒いっぱい) を用いることによって、この「雨風」を表そうとしている。そして、日本語の抒情的表現「雨風が頭を叩いた」をフランス語でも「叩く」を用いている。しかし、ここで違和感を感じるのは、日本語は「頭」であるにも拘わらず、フランス語では 'visage' (=顔) という語彙を用いている。しかし、ここで考えなければならないのは、フランス語の 'visage' が表す身体の部分はどこなのかということである。フランス語の 'visage' は〈頭髪を含め、あごのところまで〉という解説がなされている<sup>(6)</sup>。とすると、このフランス語訳は原文の「私の頭」の意味として表現されていると考えられる。この箇所のフランス語訳は十分に原文に耐え得ると考えられる。

7) 太鼓が止むとたまらなかつた。雨の音の底に私は沈み込んでしまった。  
(p. 15 l. 9)

Quand l'instrument se tut, je fus on ne peut plus inquiet ;  
je m'abîmai jusqu'au tréfonds du bruit de la pluie.

【p. 15 ll. 10 - 12】

ここでは、原文「雨の音の底に私は沈み込んでしまった」を考えてみたい。この文は『雪國』のあの有名過ぎる、そして翻訳という領域においても極めて注目される、冒頭部分「國境の長いトンネルを抜けると雪國であつた。夜の底が白くなつた。」(全集第十巻 p. 9) を思い起こさせる。

この場面で《私》が「沈み込んでしまった」原因は、ただ単に「太鼓が止む」からということではない。それはこの後の「踊子の今夜が汚れるのであらうかと悩ましかつた」からである。フランス語訳の 's'abîmer' を考えてみると、この意味が〈(悲しみなどに) 深く沈む〉と示されている。

る。さらに、フランス語訳では「沈み込む」を強調する意味であろう、‘jusqu'à’ が用いられている。雨の音の中から太鼓の音だけを取り上げて、聞き逃すまいと《私》は太鼓の音に耳を集中させていた。そんなとき、「ぴたりと静まり返ってしまった」のである。これによって、この《私》は「雨の音」という空間を突き破って、その奥底にある〈悲しみ〉の中に入り込んで行ってしまったのである。〈奥底〉というフランス語は単なる〈底〉であれば‘fond’ でいいところであるが、フランス語訳では、そのさらに奥底というニュアンスを込めて、原文により近づけるために‘tréfond’ が用いられたと考えられる。

8) 私は身を誤つた果てに落ちぶれてしまった。 (p.22 1.6)

J'ai raté ma carrier, dit-il, et je suis tombé bien bas,  
mais..... [p.21 11.11-12]

「身を誤る」とは『新明解国語辞典』によると、その意味は〈まちがった生き方をする〉と示され、さらに、「落ちぶれる」とは、〈身分が下がって、貧乏になり、みじめな状態になる〉と示されている。まず、「身を誤る」を考えてみる。ここで、《私》は栄吉の過去に接するのである。栄吉は甲州の家は兄が継ぎ、自分は「いらぬ體なんです」と《私》に言う。さらに、栄吉は「東京で或る新派役者の群に暫く加はつてみた」(p.22 1.2)と云う。当時の役者あるいは芸人と言え、下層に属する人々と考えられていた。このことから考えると、ここでは「身を誤る」とは栄吉が当時、社会的に下層に置かれていた新派役者の群に加わったことを指すと考えられる。しかし、栄吉自身は新派役者としても大成できず、今の自分のような旅芸人になってしまったと考えている。そこでフランス語を見てみると、「私は仕事に就き損ねた」という表現になっている。この場合に〈仕事〉とは、芸人の世界ではなく、〈常民〉(林 1997: 51)が

就くような職業のことである。栄吉の気持ちからすると、本当は彼自身も〈常民〉が就くような職業に従事したかったと考えられる。それ故、フランス語訳は適当であると考える。「落ちぶれる」については、フランス語訳で用いられている ‘tomber bien bas’<sup>1)</sup>は、〈急速な変遷の後に、地位が低い状態になる〉(LE PETIT ROBERT : 2264) という意味が示してある。これとはほかに代名動詞 ‘s’abaisser’<sup>2)</sup>があるが、後者のほうは〈他人と比べてより悪い下層の位置に身を置く〉(LE PETIT ROBERT : 2) という意味になる。このことから、栄吉自身の心情は他の人々と比べて云々というのではなく、彼自身が甲府での保障されていた生活から急速に落ちていったことに対する彼の思いを表現するために、フランス語訳では ‘tomber bien bas’ が用いられたと考える。

9) 太鼓の音は私の心を晴れやかに躍らせた。 (p. 27 1.7)

Au rythme du tambour, mon coeur se mit à battre  
joyeusement. [p. 25 11.5-6]

この場面は《私》が踊子に『水戸黄門漫遊記』を読んでやっているときに、お座敷がかかり、踊子が《私》に「直ぐに戻つて来ますから、待つてみて續きを讀んで下さいね」と頼む場面である。《私》にとっては、彼女から「待つていてほしい」と、《私》はねだられているのだが、それが《私》にとっては、この上なく嬉しく、心うきうきすることであった。そして、お座敷で乱れることなく、「きちんと坐つて、太鼓を打つてみた」彼女の行動も《私》にとっては、心を安穩にしてくれるものであった。

この場面の英訳は ‘The slow rhythm filled me with a clean excitement.’ (サイデンステッカー 1970 : 42) と原文と同様に ‘rhythm’ を主語にして表している。しかし、フランス語訳では、〈太鼓のリズムで、私の心は喜びでわくわくし始めた。〉(=筆者訳) となっている。興味深

いのは、フランス語訳で動詞 ‘battre’ が用いられていることである。この動詞には1) 〈(太鼓を) 打つ〉、2) 〈どきどきわくわくする〉という意味があるため、フランス語訳はこれを意識しながら、訳されたのではないか。それ故、フランス語訳者は mon coeur を主語としたのではないかと考えられる。こうすることによって、より《私》の心境が的確に表現されることになると考えられる。

### Ⅲ. 《肉の匂いを放つ艶》と《清純な艶》の表現

本作品における〈艶〉を検討する時、〈純粹なる艶〉あるいは〈清純なる艶〉という側面からのみ思考を進めることは若干危険である。なぜなら、〈肉の匂いを放つ艶〉と〈清純な艶〉との両面が存在するからであり、本作品が「一見素朴な青春の淡い思い出をありのままに書き流したかにみえるこの『伊豆の踊子』という作品は、氏の實生活における失戀という貴重な體驗を代償として生まれた作品だつた」（細川1967：176）からに他ならない。さらに、「氏のエロティシズムは、氏自身の官能の発露といふよりは、官能の本体つまり生命に対する、永遠に論理的帰結を辿らぬ、不断の接触、あるひは接触の試みと云つたほうが近い。それが眞の意味でエロティックなのは、対象すなわち生命が、永遠に触れられないといふメカニズムにあり、氏が好んで処女を描くのは、処女にとどまる限り永遠に不可触であるが、犯されたときはすでに処女ではない、といふ処女独特のメカニズムに対する興味だと思はれる」（三島1956：42）のである。確かにこれは川端の〈エロティシズム〉に対しては的を得たものと言える。本作品の場合、成立事情を考えると、「表面に清純のよそおいを凝らしながらも、主人公《私》の踊子を追う眼に、女を求める要素が強いこともおのずと了解されよう」（川嶋1969：103）との論は当然現出してくることである。しかし、本作品では、表面的には肉の匂いを放

つエロティシズムという面から清純なエロティシズムへと変化している<sup>8)</sup>。さらに、この踊子の裸体が主人公にとって彼女を「少女」と確認するものとなっていることである<sup>9)</sup>。

本章では、このような考え方を基本に置きながら、本作品でのこの二つの《艶》なる表現を考察していくことにする。

- 1) 踊子たちが傍にみなくなると、却つて私の空想は解放されたやうに生き生きと踊り始めた。彼等を送り出して来た婆さんに聞いた。「あの藝人は今夜どこで泊るんでせう。」  
「あんな者、どこで泊るやら分かるものでございますか。旦那様。お客があればあり次第。どこにだつて泊るんでございますよ。今夜の宿のあてなんぞございますものか。」  
甚だしい軽蔑を含んだ婆さんの言葉が、それならば、踊子を今夜は私の部屋に泊らせるのだ、と思つた程私を煽り立てた。

(p. 8 11.2-8)

Loin de la danseuse et de ses compagnons, mon imagination prenait son essor, comme si leur absence l'avait libérée.

Je questionnai mon hôtesse, qui venait de les voir partir.

《Où passeront-ils la nuit?

— Sait-on jamais où couchent des gens de cette espèce? Ils passeront la nuit où ils trouveront des badauds! Ils n'ont probablement rien prévu pour ce soir.》

Sa façon de s'exprimer, révélant un si profond mépris m'exaspéra tant que j'aurais été tenté d'inviter la



danseuse à partager ma chambre cette nuit-là.

【p. 9 11.6-12】

《私》の踊子に対する空想が解放され、どんどん自由奔放に拡がっていく。その意味で、ここでのフランス語訳 ‘mon imagination prenait son essor’ は適訳であろう。さらに、ここでは前述した如く、「エロティシズムとは不断の接触、接触の試み」（三島：1956）と言える。そして、ついに《私》は茶店の婆さんに「あの藝人は今夜どこで泊るんでせう」と問いかける。しかしながら、それに対して、茶屋の婆さんは甚だしい軽蔑を込めた言葉で応える。この婆さんの「お客があればあり次第」におけるフランス語訳の中で「お客」という表現は ‘badaud’ を用いている。つまり、〈たまたま行きずりに声をかけて、見せ物をやらせて、楽しむ人〉である。そのようなどこの、誰なのかもわからぬ人を相手にするような職業が当時の旅芸人なのである。それ故、婆さんの言葉「あんな者」という軽蔑を込めた表現をフランス語では ‘des gens de cette espèce’（「あんな連中」＝筆者訳）と訳している。この表現は人に使用するときにはまさに軽蔑を込めた表現であり、原文にほぼ忠実に訳されている。〈艶〉なる表現で注目すべきは、《私》が思い巡らす「踊子を今夜は私の部屋に泊らせるのだ」である。このフランス語訳を見ると、フランス語訳者の苦心が伺える。それは「踊子を泊らせる」を ‘inviter la danseuse à partager ma chambre’ としていることである。日本人がこの原文を読むと、明らかに《私》が処女である踊子<sup>10)</sup>に対して〈女を求める〉<sup>11)</sup>ことが行間から読み取れるはずである。フランス語訳ではその行間を直接的な表現にはせず、〈一つの部屋を共有する〉という婉曲表現<sup>12)</sup>にしており、フランス語訳者は川端の表現形式を意識して、訳したものと考える。

2) 私は眼を光らせた。この静けさが何であるかを闇を通して見ようとした。踊子の今夜が汚れるのであろうかと悩ましかつた (p. 15 l. 12)

J'essayais de rendre mes yeux plus percants, je tentais de comprendre ce que pouvait signifier ce calme, et tremblais dans mon angoisse qu'au cours de cette nuit qui passait la danseuse ne fût souillée. [p. 15 ll. 17 - 20]

この場面での《私》の奥底に渦巻いている踊子への思いは、肉の匂いを放つ関係に伴ったもの)と考えるとしかるべきである。この場面ではまだ《私》は踊子が〈異性〉、あるいは〈年頃の女性〉だという意識を有している。そして、太鼓の音が聞こえなくなり、静寂さの中に置かれた《私》にとって、踊子が《私》以外の誰かと〈男女の闇の世界〉に入ろうとしていることを感じさせたのである。「この静けさ」とは、〈男女の営み〉— 肉の匂いを放つ艶 — に他ならない。しかし、この「この静けさ」のみでは、フランス語話者には川端の言わんとすることは伝わり切らない。そこで、川端的表現を保持していくべきとする人からは非難されるであろうが、フランス語訳ではこのことを踏まえて、‘souiller’ (= 姦通する) という極めて具体的な表現を用いたと考えられる。フランス語訳で注目されるのは、訳者が〈虚辞の ne〉を用いていることである。これを用いることにより不確かではあるが、《私》からすると、‘souiller’の可能性が高く思えるのである。さらに、《私》は「悩ましかつた」のであり、それ故に、この時の《私》は「胸が苦しかつた」し、「湯を荒々しく掻き廻した」のである。《私》の心中は穏やかなものではなく、激しい不安に揺れ動いたのである。このように捉えると、フランス語訳 ‘tremblais dans mon angoisse’ は無難であり、中でも ‘angoisse’ は〈激しい不安：多く、動悸の昂進・胸の圧迫感など身体的感覚を伴う〉(JEUNESSE 弘和：48) という苦悶を伴う感覚を意味しており、「悩ましい」よりも少々

強調表現となっている感は拭えないにしても、フランス語話者の理解度は十分であろう。

この場面のフランス語訳を考えると、大いにフランス語訳者が川端の表現を子細に分析し、フランス語の言葉を厳選しながら、翻訳したことが伺える。

1)、2)までがいわゆる、《私》が踊子に対して持っていた思いは、男女関係という肉体を伴った性的 — 肉の匂いを放つ — 関係を持つという点である。しかし、つぎの時点から、その様相が変化してくる。つまり、栄吉と湯に出かけた《私》が「灰暗い湯殿の奥から、突然走り出して来た」踊子を見てから、《私》は踊子が「子供なんだ」と思うようになったのである。これまで《私》は「踊子も髪が豊か過ぎるので十七八に見えてゐたのだ。その上娘盛りのやうに装はせてあるので、私はとんでもない思ひ違ひをしてゐた」のである。この「とんでもない思ひ違ひ」こそ、《私》が踊子に対して有していた性的な感情 — 例えば、茶屋で踊子たちに出会った時、《私》が「踊子を今夜は私の部屋に泊らせるのだ」とか「娘盛り」と想つたこと — なのである<sup>12)</sup>。さらに、この「とんでもない思ひ違ひ」が「《私》の意識から踊子の〈女〉性を消し去り、彼女を〈幼く純粋な〉存在として再認識させ」（三川 1997：9）ることになるのである。

では、つぎに清純なエロティシズム的表現を見ていくことにする。

3) 若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身を眺めて、私は心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことごと笑つた。子供なんだ。私たちを見つけた喜びで真裸のまま目の光の中に飛び出し、爪先きで背一ぱいに伸び上る程に子供なんだ。私は朗らかな喜びでことこ

とと笑ひ續けた。頭が拭はれたやうに澄んで來た。微笑がいつまでもとまらなかつた。(p. 17 11.2-3)

A la vue de ce corps blanc, de ces jambs sveltes comme de jeunes paulownias, je sentis de l'eau fraîche couler dans mon coeur et, poussant un profond soupir, soulagé, je souris paisiblement. [p. 16 11.31-34]

この場面から《私》の踊子を見る姿勢が変化してくる。つまり、《私》の踊子に対する見方は〈女〉あるいは〈娘盛りの女〉——肉の匂いを放つ艶——を見る目から、〈少女〉——清純な艶——を見る目が変わっていくのである。しかし、「踊子の〈幼い行為〉が目の前の彼女の〈肉体の幼さ〉にまで結び付くわけではないことを、《私》は意識のどこかで感じていたはずである。そして、そのつもりで読み返してみると、「頭が拭われたやうに澄んで來た」という言葉も、《私》の中から踊子の〈女〉性が消し去られたことを必ずしも意味しているわけではなく、踊子が汚されていないことに気付いた《私》の安堵の気持ちを表しているだけだとも読める」(三川 1997: 9) ののである。この《私》の安堵の気持ちによって、ここでの踊子の「白い裸身」は〈女〉を感じさせるものではなく、〈清純さ〉を感じさせるものに変質してきている。踊子の「裸身」は「日の光」という〈陽の世界〉に存在し、天空に伸びていく解放的な姿となっている。「私は心に清水を感じ」たとは、〈踊子の清純な気持ちが《私》の身体の中を流れていった＝踊子の姿を見て、《私》の心は洗われた〉と表現してもいいであろう。とすれば、フランス語訳の 'je sentis de l'eau fraîche couler dans mon coeur' より英訳 'and suddenly a draught of fresh water seemed to wash over my heart' のほうがよりの確な表現と言えるであろう。

つぎに「ことこと笑つた」は外国語に訳するのは極めて困難な表現で

ある。「笑い」の表現としては、〈げらげら、けらけら、くすくす、ふふふ〉などがあるが、「ことごと」というのは一般的ではなく、川端的表現であり、高い抒情性を有するものであるが故に、困難なのである。しかしながら、外国人に理解してもらうには、この擬音語の意味を汲んだ表現にして伝える必要がある。それには前後の文脈からの判断あるいは行間を読み取った上での訳が求められる。とすれば、この時の《私》の心の奥底部分はどうであったのかという点を訳す必要がある。この時の《私》の頭の中は「拭われたやうに澄んで來」ていたのであり、心の中も穏やかであり、波一つ立っていない、安らいだ状態であった。このように考えると、「ことごと笑ひ續けた」の「笑い」は《私》が踊子を見ながら、優しく微笑んでいるのである。それ故に、英訳 ‘I laughed on, a soft, happy laugh’ というよりはフランス語訳 ‘je souris paisiblement’ を用いたほうがより現況に近い《私》の心の状態を表現していると言える。

- 4) 私の足もとの寢床で、踊り子が眞赤になりながら兩の掌ではたと顔を抑へてしまつた。彼女は中の娘と一つの床に寝てみた。昨夜の濃い化粧が残つてみた。唇と眦の紅が少しにじんてみた。この情緒的な寢姿が私の胸を染めた (p. 20 11. 10-12)

Je restai planté sur le seuil, bien embarrassé : la danseuse était étendue, rougissante, à mes pieds, dans un lit qu'elle partageait avec une autre jeune fille. Elle se cacha le visage dans les mains d'un geste brusque. L'épaisse couche de fard qu'elle portait la nuit précédente lui platrait encore le visage mais le rouge à lèvres et le trait vermillon du coin des yeux avaient un

peu bavé. Son attitude, son émotion me troublèrent.

【p. 19 11.20 - 27】

ここでの注目すべき表現は「この情緒的な寝姿が私の胸を染めた」という表現である。その前の「私の足もとへ少しにじんでみた」が「私の胸をそめた」理由となっている。フランス語訳を見ると、《私》の踊子への感情は〈清純さ〉を全面に出したものとなっているが故に、《私》の「胸を染めた」踊子の寝姿を表現する場合には物に色を付けて染める意味の‘teindre’の使用は不可能。そこで、フランス語訳を考える前に「胸を染める」というのは、如何なる心の状況なのかを考えて、適切な日本語表現に変えなければならない。とすれば、この「胸を染めた」は〈艶〉なる意味を含むが故に、《私》が単に〈幸福感に浸った〉とだけでは原文の意味は現出されない。やはり、この場面は少女の清純な色気ではなく、彼女が〈女〉としての色気を有しているが故に、《私》の心が騒いだと考えるべきであろう。フランス語訳では‘troubler’を用いている。この動詞は〈人に悩ましい気持ちを抱かせる〉という意味を有している。この動詞‘troubler’の使用は原文に近い様子を表現するには適語であると考えられる。動詞‘troubler’を用いることによって、ここでの《私》が一瞬、清純な踊子の中に〈女〉性を見ているのである。

5) 二人きりだから、初めのうち彼女は遠くの方から手を伸ばして石を下してみたが、だんだん我を忘れて一心に基盤の上に覆ひかぶさつて来た。不自然な程美しい黒髪が私の胸に觸れさうになつた。

(p. 24 11.10 - 11)

Au début, parce que nous étions seuls, elle tendait la main de loin pour poser les pions, mais petit à petit, absorbée par la partie, elle se penchait sur le damier. Sa

chevelure noire, d'une exceptionnelle beauté, venait me  
toucher la poitrine. [p. 22 11. 31 - 35]

[※上記日本語文（本稿で用いた小山文庫版）では「私に胸に」となっていたが、新潮社版『川端康成全集』（全三十九巻）で確認したところ、「私の胸に」となっていたため、筆者が同全集版に従って訂正したことをお断りしておく。]

この場面で注目すべきところは「不自然な程美しい黒髪が私の胸に觸れさうになつた」である。ここでは《私》と踊子は〈二人きり〉という、言い換えれば、お互いの〈日常〉とは隔絶された〈二人だけの世界〉の中にいるのである。この時、踊子は碁盤に集中していたのであろうか。そうではなく、彼女は〈碁盤〉という仲介者を使って、《私》との距離をより近いものにしようとしていたのではあるまいか。踊子も「我を忘れて」〈二人の世界＝踊子にとっての非日常〉を全身で感じ取ろうとしていると考えられる。さらに、〈美〉の程度を言う場合、「不自然な程美しい」とは、どの程度なのか。つまり、〈非日常の中に存在する美〉であり、《私》が旅に出る前にいた〈日常〉の中には存在しなかった〈美〉なのである。そして、この黒髪が《私》の胸に迫ってきたのである。このように考えると、フランス語訳で形容詞 ‘exceptionnel’<sup>14)</sup> が用いられたことは適当だと考える。

6) 昨夜のままの化粧が私を一層感情的にした。眦の紅が怒つてみる  
かのやうな顔に幼い凛々しさを與へてみた。 (p. 39 11. 1 - 2)

Elle avait conservé son fard de la nuit précédente, et  
cela me rendit encore plus sentimental. Le trait rouge du  
coin des yeux prêtait une fermeté puérile au visage dont  
l'expression me parut courroucée. [p. 35 11. 28 - 32]

「昨夜のままの化粧が私を一層感情的にした」というところの《私》の心理状態は微妙である。フランス語訳で注目すべき語は‘sentimental’である。それはこの‘sentimental’には〈感傷的な〉という意味と〈愛情に関係のある〉という二つの意味を有しているからである。その第一義は〈愛情に関係のある<sup>15)</sup>〉であり、この場合の「感情的」は《私》が踊子に対し、純粋に接していこうとする姿勢が現れている。しかし、一方で「昨夜のままの化粧」を見て、踊子が昨夜のお座敷での化粧顔を〈今〉の段階まで保ち続けていることに対して、《私》は不安を持っているとも考えられる。そのように考えていくと、この時の《私》の踊子に対する感情は〈清純な艶〉をもって、彼女を見ていたと言えるかどうか、疑問になってくる。筆者は、《私》の踊子を見る眼は、ここでも一瞬ではあるが、清純な〈艶〉から肉の匂いを放つ〈艶〉というものに変質していると考えている。そして、この直後に再び《私》の踊子に対する見方は〈少女〉を見る眼に変わっているのである。ここでも、《私》の一瞬の極めて微妙な感情の変化が読み取れるのである。

おわりに

これまで(1)色彩表現、(2)抒情的表現、(3)《肉の匂いを放つ艶》と《清純な艶》の表現を通して、日本語の表現がフランス語で如何に表され、文化的相違を乗り越えて、フランス語話者への浸透が図られているのかを原文とフランス語訳を対比させながら、考察してきた。ここで、川端の抒情的表現がどこまでAからZまでの26文字で表現する外国語の場合、翻訳をするとき、どのような問題が出てくるのか。サイデンステッカーはつぎのように論じている。

翻訳者には、ほぼ二つのタイプがあると言ってよかろう。できるだ



け字義に忠実に従おうとするタイプと、比較的自由に意識しようとするタイプである。どちらがいいか、一概には言えない。

(安西、サイデンステッカー 1992 : 135)

さらに、サイデンステッカーは踊子が港で《私》を見送る場面での彼女の“sitting”と“squatting”を比べて、つぎのようにも論じている。

「うずくまる」を“sitting”にした理由は今でも十分に想像がつく。この時の踊子の姿勢を表すのなら、“squatting”のほうがびったりするし、曖昧さは残らないが、しかし“squatting”という英語はあまりいい連想のある単語ではない。アメリカでは行儀のいい、かわいらしい女性は“squat”というような姿勢は取ってはならないとされている。

(安西、サイデンステッカー 1992 : 135)

そして、筆者が「はじめに」でも引用した箇所であるが、その引用文の後につぎのように論じている。

つまり、この例は日常の風俗習慣の違いが問題になる例で、これも実は、いつでも翻訳者の泣かされる難問の一つである。

(安西、サイデンステッカー 1992 : 135)

確かに、サイデンステッカーが言うように、風俗や慣習、言い換えれば、〈文化の問題〉は翻訳する場合、困難な問題が生じることが多々ある。そして、この慣習には〈多様性〉の存在が明確な<sup>(10)</sup>ことである。「抒情」という極めて日本的な思考が深く奥底に流れている作品を翻訳する場合、尚更〈文化〉という側面が極めて重要になってくるのは当然である。さ

らに、〈文化〉は常に〈言語〉という重要な道具を用いることによって、それぞれ異なったものになってくる。大橋（1993：11）の「移し一置かれた文意は不変ではあり得ない。原文の文意は何らかの〈屈折〉をくぐり、原文と訳文との対峙が生まれるからである。原文と訳文とのあいだには、意味をめぐるの差異と変容、誤解と創造、反復と断絶、という事態が錯綜する」という考え方に異論はない。

では、〈翻訳〉で重要な点は何か。それは〈原文の表さんとするニュアンス〉を如何に〈翻訳する外国語〉に近づけて表現するかということである。川端自身も「同じく精神の仕事である文學の世界に於ても、言葉では表せないものをより多く感じる人程、より傑れた藝術家であると云えよう。」（全集三十二巻 p. 501）と、述べている通り、翻訳をする立場の人間——翻訳家も〈芸術家〉である——の場合においても同様のことが言えるであろう。さらに、川端は文学において感覚を軽視する者について、「永久に空を飛ばうと思はないで自ら翼を折つた鳥である。」（全集三十二巻 p. 503）と、厳しい口調で批判している。これは川端の〈文章の省略〉や〈行間〉などを読む感覚が求められることを示唆しているものと筆者は考えている。

日本文学を翻訳した外国語の翻訳表現については、様々な意見がある。<sup>17)</sup>川端作品のように婉曲で、かつ余韻を持たせるような表現が多用されている作品の場合であっても、当該外国語話者が理解でき得るような、行間、余韻の部分も含めて、でき得る限り忠実な翻訳—そこには具体的表現となる場合も大いにある—を提示していくことが必要ではないかと考えている。<sup>18)</sup>勿論、そうすることによって、「川端の抒情性が損なわれる」との批判が聞こえてくることも筆者は承知している。

〈翻訳〉を批判することは易しいが、評価することは難しいことである。この意味において、『伊豆の踊子』の原文の抒情豊かな表現とフランス語

訳を比較、考察してきて、言えることは、翻訳された作品が日本文化という手強い相手を僅かでも理解させながら、フランス語話者を〈川端文学への理解〉という領域に誘っていくことは大きな意味があるということである。

※原文表示で（ ）内のページは「全集」（第 巻 p. ）と断っていない限り、すべて〔川端康成著『伊豆の踊子』小山文庫-8-、小山書店、昭和24年12月〕によった。「全集」とは、新潮社版『川端康成全集』（全315巻）のことである。

※フランス語訳表示で【 】内のページ数、行数はすべて SYLVIE REGNAULT-GATIER, S.SUZUKI ET SUEMATSU, “*La Danseuse d'Izu*”, Editions Albin Michel 1973 によった。

※傍点はすべて筆者が記した。

#### 【注】

- 1) 拙稿『別科紀要』（第20号）pp.1-14 参照、創価大学別科、2010年3月
- 2) 前掲書 pp.1-14
- 3) 三省堂『新明解国語辞典』によると、「染める」の意味は「液体に浸して、色をつける」と示している。
- 4) 〈黄色〉について、岩井（1986：72）は「黄色にはさまざまな色がある。」とし、「黄色の異端児も存在する。緑と茶を含んだオリーブの黄色である。それはむしろ、嘔吐を象徴する色といつてよい。内に深く沈み、晦澁を示す色なのである。人間の内界に潜む苦悩や、自己嫌悪や、性の悩みを彷彿とさせる。」と論じている。
- 5) 注4) を参照・
- 6) 『JEUNESSE 仏和辞典』1993（大修館書店）によると、頭髮部分を含めたものを ‘visage’ という。
- 7) 林（1997：51）は、『立札』、物乞い旅芸人村に入るべからず、とは、単に村人にとって迷惑だという話ではない。ここには村人（常民）の旅芸人（遊行民）への根深い差別がある。」と論じている。

- 8) 林 (1997 : 51) は、「《私》の踊子に対する当初の恋愛的感情は中途変容するが、孰れにせよ物語には終始一貫ほのぼのとして、はにかみを含んだ人懐っこい淡い感情が漂っている」と指摘している。
- 9) 川端作品のみち子 (千代) の裸身の描写が描かれたいくつかの場面について、長谷川 (1972 : 52) は、「いずれも、少女の裸身に接した主人公が、相手を〈少女〉として確認する手段に用いられている。」と指摘している。
- 10) 踊子が処女であるのは、烏屋が踊子の肩を軽く叩いて誘う場面で、おふくろが烏屋に対して放った言葉「こら。この子に觸つておくれでないよ。生娘なんだからね。」(p.26 l. 1) で理解できる。
- 11) 細川 (1967 : 176) は『伊豆の踊子』の成立事情を検証した後で、「こうした成立事情を知れば、この『伊豆の踊子』という作品が、表面に清純な装いを凝らしながらも、主人公《私》の踊子を追う眼に、女を求める要素の強いことも、自ずと了解されよう。」と、述べている。
- 12) 平山 (1973 : 258) は「学生の《私》が最初、かすかな汚れを持って、踊子を眺めた事実は認めざるを得まい。」と、最初の《私》の踊子に対する意識を論じている。
- 13) サイデンステッカー訳『伊豆の踊子』の注釈を付けた石井 (1970 : 27) は「〈ことごと〉は英語では無理であろう。」と述べている。
- 14) 仏仏辞典 '*LE PETIT ROBERT*' (p.851) の 'exceptionnel' の項目を見ると、'qui est hors de l'ordinaire' という解説が付けられている。
- 15) 前掲書の 'sentimental' の項目 (p.2074) には、'qui concerne l'amour : amoureux' という解説が付けられている。
- 16) ルース・ベネディクト (2008 : 17 - 18) は「なによりも重要なのは、慣習が人間の経験や信じ方に大きな役割を果たしていること、しかもその表現のされ方に広い多様性が存在しているという事実である。(.....) 慣習の法則性と多様性を理解しないかぎり、人間生活の中心的な複雑な事情は理解されないままに終わるだろう」と論じていることは、極めて重要である。
- 17) 吉田 (1973 : 100) はサイデンステッカー訳を取り上げて、感嘆するほど評価しているのだが、「これが文学的価値の正確な表現であって、そのため誤訳と思われるようなことがあっても、それは文学的価値の正確な訳出の努力の結果であるかどうかをまず考えてもらいたいと、こういうふうに見栄をき

られますという、果たしてそういったまちがいの部分も、そう言えるかどうかという疑問が浮かんでくるのであります。」と、述べている。

- 18) 「どんな国の言葉にしろ、功利的な機能から離れて文学となれば、おのずと曖昧になるものだ。文学は好んで含蓄ゆたかな語や文句に頼るからである。ある国の言葉である複雑な単語がよび起こす暗示や陰影が、別の国語の場合と一致することはめったにない」(サイデンステッカー 1964: 52) ことは、我々はしっかりと認めるべきであろう。

## 辞典

- 石井晴一、伊藤 晃他編著 (1993)、『JEUNESSE 仏和辞典』、  
大修館書店、1993年4月  
金田一京助他編 (1998)、『新明解国語辞典』(第五刷)、三省堂、1998年2月  
Paul ROBERT, *LE NOUVEAU PETIT ROBERT*, Les Editions  
ROBERT, 1994

## 参考文献

- 安西徹雄、E.G. サイデンステッカー著 (1992)、『スタンダード英語講座 [2]  
「日本文の翻訳」』、大修館書店、1992年6月  
石井正之助 (1970)、E. サイデンステッカー他訳「川端康成 『伊豆の踊子』」、  
『現代日本文学英訳選集〈1〉』、原書房、昭和45年2月  
大橋良介 (1993)、「文化の翻訳可能性」、『国際高等研究所シンポジウム  
文化の翻訳可能性』人文書院、1993年  
小澤正明 (1980)、『川端康成文芸の世界』桜楓社、昭和55年3月  
川嶋至 (1969)、『川端康成の世界』講談社、昭和44年10月  
サイデンステッカー .E.G (1962)、「川端康成」、『文芸読本 川端康成』、  
昭和52年8月  
サイデンステッカー .E.G (1964)、『現代日本作家論』新潮社、昭和39年6月  
サイデンステッカー .E.G. 他訳 (1970)、『英和对照「伊豆の踊子」』原書房、  
昭和45年2月  
神西 清 (1934)、「川端康成氏の近業」、『文芸読本 川端康成』、  
昭和52年8月

- 新潮社版 (1980)、「雪国」、『川端康成全集 (第十巻)』、昭和 55 年 4 月
- 鈴木宣行 (2010)、「『雪国』における《指》に関する一考察」、  
『別科紀要第 20 号』創価大学別科、2010 年 3 月
- 中村光夫 (1978)、『《論考》川端康成』筑摩書房、昭和 53 年 4 月
- 長谷川泉 (1972)、『川端文学への視点』明治書院、昭和 47 年 5 月
- 林 武志 (1997)、「川端文学における美の構図」、『国文学解釈と鑑賞』、  
至文堂 1997 年 4 月
- 平山三男 (1978)、『『伊豆の踊子』 — 読者のリアリティーから —」、  
武田勝彦・高橋新太郎編：『川端康成 — 現代の美意識 —』明治書院、  
昭和 53 年 5 月
- ベネディクト・R (2008)、『文化の型』講談社、2008 年 7 月
- 細川 皓 (1967)、「川端康成論 — 『伊豆の踊子』を手がかりに —」、  
『群像』、昭和 42 年 9 月
- 三川智央 (1997)、『『伊豆の踊子』論 — 〈語り〉の多重的構造について —」、  
福井大学『国語国文学』第 36 号、1997 年
- 三島由紀夫 (1956)、「永遠の旅人 — 川端康成氏の人と作品」、  
『文芸読本 川端康成』河出書房新社、昭和 52 年 8 月
- 吉田精一 (1973)、「川端康成の文体」、『川端康成の文学 (その二)』  
(解釈学会編)、教育出版センター、昭和 48 年 3 月
- 吉行淳之介 (1966)、「川端康成論断片」、『文芸読本 川端康成』  
河出書房新社、昭和 52 年 8 月