

エドワード G・サイデンステッカーと もう一つの『雪国』

半 藤 正 夫*

(平成14年10月31日 受理)

Edward G. Seidensticker and his *Snow Country*

Masao HANDO*

Snow Country, which is without questions Kawabata Yasunari's masterpiece, won him a Nobel Prize of Literature in 1968. He was the first Japanese writer to receive the Nobel Prize. Most western readers of Japanese literature however expected that Mishima Yukio rather than Kawabata would win a Nobel Prize. His style was much easier for Westerners to understand while Kawabata's style was too much Japanese ambiguity in its tone as a novel and too much poetry in its diction, which Westerners as a rule don't enjoy.

Seidensticker once told that the prose of Kawabata was much closer to those of Murasaki Shikibu -- more poetic and ambiguous in its literary nuances. So it was assumed by many critics that Kawabata's *Snow Country* was a work which was unable to translate into any western languages. However, after the publication of the English translation by Seidensticker, the translation of *Snow Country* into various languages increased in its quantity and quality. Thus *Snow Country* has gained a world-wide popularity as a great Japanese literary work and favorable reputation with readers on both sides of the Pacific Ocean. It is probably true that Kawabata had less chance to be honored with the Nobel Prize of Literature without Seidensticker's translation work.

In the following paper, the author wishes to show how Seidensticker labored to create his own *Snow Country*, arguing how he translated the original work faithfully and artistically into his own language as a man of Western literature.

Key words: poetic, ambiguous, the tone of "Ren-ga"

1 『雪国』とノーベル文学賞とサイデンステッカー

川端康成がノーベル文学賞受賞のため、スウェーデンを訪れ、「私の美しい日本」を講演したのは1968年のことである。当時スウェーデンで日本文学がどのように受け入れられていたかについて、川端の受賞までの状況を、ストックホルム大学教授、リンドベリ＝ワグダ氏の講演⁽¹⁾から紹介しよう。氏によると、スウェーデンで初めて日本文学が紹介されたのはアーサー・ウェイリー訳『源氏物語』であった。このスウェーデン語訳が出版さ

* アメリカ文学 教授

れたのが1928年、その後しばらく置いて1958年には川端康成の『雪国』、1962年に三島由紀夫の『金閣寺』、更に阿部公房の『砂の女』、三浦綾子の『塩狩峠』などが続々と翻訳されるようになったと言う。特に三島の作品は人気があり、以来1995年まで絶えることなく出版された。そのようなことからスウェーデンにおける大方の予想は川端でなく三島がノーベル賞を取るだろうということだった。西欧の読者にとって三島の文学は彼らのそれに近く、理解しやすかったということもあっただろう。しかし一方で、彼らが期待していたのは「ヨーロッパ人と全く異なる何かを所有し、尚且つエキゾチック・ジャパニーズ」⁽²⁾でいることだった。この点、川端の方が三島より彼らの期待に近かったと言えよう。つまり川端の『雪国』はオリエンタリズムのパターンの中から生まれてきたとは言え、やがてそのパターンからはみだしていくのである。作品の当初では駒子は島村にとっては「命であり、自然へのつながり」を保つ存在だったのに、段階を追うにつれて、それがより普遍性のある問題に、つまり生と死、人間の人生、存在そのものへと展開していくのである。結論的には『雪国』は「(オリエンタリズムの)構造のパターンを壊し、命そのものを語る」作品だったのだ。そう考えたとき、「この点において川端文学と源氏物語との接点があるように見受けられる」とリンドベリ＝ワダ氏が述べておられるのは筆者も同感である。

日本文学の金字塔ともいべき『源氏物語』を最初に翻訳したのはイギリス人アーサー・ウェイリーである。しかしウェイリーの『源氏物語』は削除箇所が多く、それでいて原文にない余分な説明箇所が多々付け加えられているなど、満足できるものではなかった。サイデンステッカーはそのようなウェイリーの *The Tale of Genji* を日本文学翻訳の先達として、バイブルのごとく愛読していたが、しかし優れた作品は幾つ翻訳があってもいい、と原文に忠実な『源氏物語』の翻訳を志し、1976年全54巻を完訳出版した。氏に言わせると、この翻訳は10年間の努力の結実であり、従って「これから何を翻訳しますか？」と訊ねられたとき、氏は「『源氏物語』の後にはなにも翻訳したいものがない」⁽³⁾と答えたそうだ。数多くの日本文学作品を翻訳してきた氏が、谷崎潤一郎の『蓼食う虫』の翻訳で、有名なあの表現、“Some Prefer Nettles” (蓼食う虫も好き好き)⁽⁴⁾と直訳したことに触れ、あれは自慢の種であると話されていた。このサイデンステッカーが川端文学の翻訳に取りかかった。日本文学研究者で翻訳者でもある氏は川端文学の優れた理解者であり、『雪国』の原作者川端康成とは個人的な親交もあった。1957年、映画『雪国』の撮影を見学するため二人は共に新潟県の越後湯沢の地を訪れている⁽⁵⁾。氏の三度目の湯沢訪問はそれから更に遅れて、川端康成『雪国』60周年を記念して催された『雪国』越後湯沢国際シンポジウム⁽⁶⁾のときであった。この時の講演「『雪国』の翻訳」は氏の翻訳に賭ける思い、信念、そして苦労話、また喜びという、いわば本音を聞かせてくれるものであった。

本稿では原作とサイデンステッカーの『雪国』とを比較検討することにより、氏の『雪国』が原作をいかに忠実に、かつどこまで文学的に翻訳されていったか、また世界各国語訳の目標ともなった氏の英文『雪国』における翻訳の「離れ技」を実例を鑑賞しながら検討し、それが全く独立したもう一つの『雪国』として生まれ変わっていく姿を浮き彫りにしたい。併せてサイデンステッカーの翻訳の“奥義”にふれたいと思う。

2 翻訳不可能な『雪国』の翻訳

サイデンステッカーはこう述べている。『雪国』は翻訳不可能と言われました。私はあの時も今も翻訳不可能の小説だと思います。」「(7) あまりにも日本語の使い方が微妙で、あまりにも曖昧が多いというのだ。

しかしサイデンステッカーはこうも言っている。「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言に頼るからである。ある国の言葉である複雑な単語が呼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滅多にない。そこで作家が自国語の複雑さを意識的に利用しようとするだけで、理想的な翻訳の可能性はますます遠ざかっていく。」「(8)

この点、キム・レーホのつぎの言葉は、いかに異なる言語、異なる文化間の翻訳が困難な仕事であるかを言い尽くしていると思う。「およそ、翻訳において「決定版」はあり得ないと思う。全く異なった東洋の言語システムを基にして創られた作品を、ロシア語で翻訳する場合なおさらである。原文の「奴隷」になり、その特殊性を保つことによってエキゾチックになるか、或は馴染みの自国の文章スタイルに置き換えることによって、原作の特色を失うか、翻訳者はいつもこのジレンマに悩む。」「(9)

西欧の読者を念頭において、日本語の小説を翻訳するとき、訳者を困らせるのは日本語の主部と述部の曖昧さ、ないしは欠落だろう。それはなにも『雪国』に限ったことではないが、たとえばあの最も有名な、冒頭の部分をとっても頷ける。

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

向側の座席から娘が立って来て、島村の前のガラス窓を落した。雪の冷気が流れこんだ。娘は窓いっぱいになり出して、遠くへ叫ぶように、

「駅長さあん、駅長さあん。」

明りをさげてゆっくり雪を踏んで来た男は、襟巻で鼻の上まで包み、耳に帽子の毛皮を垂れていた。」「(5) (10)

冒頭の文、「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。」これを読んだ西欧の読者なら即座に、“誰が、あるいは何がトンネルを抜けてきたの？”と訊ねるだろう。「汽車」が、と言わないと文章としての座りがよくないのだ。つまり英文はこうなる：

The train came out of the long tunnel into the snow country. The earth lay white in the night sky. The train pulled up at a signal stop.(3)(11)

この主部と述部の明確な言葉の論理性は、同じ西欧語のロシア語訳を見れば歴然とする。

「汽車は二つの地方{国}の境にある長いトンネルを通り過ぎて、信号所に止まった。ここから雪国が始まる。夜が明けてきた。」「(12) とある。

このようにロシア語訳においても「汽車は」先ず信号所に止まらなければならない。

そして、そこから「雪国が」始まる、と言う論理なのである。当然だが、日本語の持つ「語感の美しさ」、「音韻的効果」、「リズムの躍動」、「強烈な色彩感覚」など、みな失われている。キム・レーホは次のように述べ川端文学の真の美しさが失われることを惜しむ。「そもそも川端の散文は詩人が翻訳すべきであろう。」⁽¹³⁾と。同感である。しかし、それでも『雪国』はロシアで多くの人々に読まれていると言う。

再び前掲の原文と英文の比較検討に戻ろう。「駅長さあん」と「呼びかけたのは」駅長さんにであって、しかもだれが（呼びかけたのか）をも、明示しないと文章が崩れてくる。従ってそこは補足して — the girl called to the station master — となる。

A girl who had been sitting on the other side of the car came over and opened the window in front of Shimamura. The snowy cold poured in. Leaning far out the window, the girl called to the station master as though he were a great distance away. (3)

ただ英語では「駅長さあん、駅長さあん」とは誰も呼ばない。そこでサイデンステッカーは「駅長さあん」を省略したのである。だが、この原作にある「駅長さあん」という少女の叫ぶ声こそ日本人が心で聞く雪国駐車場の情景であり、いわば原作のもつ「詩情」ではないだろうか。これが失われると読むに忍びないほどの欠損感が生まれる。誠に寂しい。そう感じるのは筆者だけだろうか。

冒頭から西欧の読者を念頭において、読者の理解を得るために付け加えるべきことはきちんと加え、曖昧さは出来るだけ排除するのは、西欧の小説の概念に沿う翻訳であって、原作から離れたものになっていくのもやむをえないというべきか。たとえばフランス語訳を取り上げてこうした翻訳の難しさを検討し、論じた中山論文、「救済としての文学—『雪国』とその仏訳について—」⁽¹⁴⁾では、「仏訳者にとり、『雪国』を翻訳すると言うことはフランスにおける小説の通念に欠けているものを補い、よって『雪国』を本格的な小説（ロマン）に仕立て上げるという意図」があったはずだという。無論、翻訳する者の立場からはサイデンステッカーとて同じで想いはあったはずだ。それぞれの訳者の、それぞれの『雪国』があってしかるべきだという意見も無下に却下はできない。しかし原作の美文を何処まで忠実に翻訳できるか、翻訳という仕事に課せられた多分永遠の課題なのかも知れない。

ところでサイデンステッカーは先の講演で『雪国』の翻訳に当たって断りなしに省略したことについて弁解されておられた。しかしそれは日本の小説と言うものの概念が西欧のそれと相違していると言うことで、それはまた文化の相違にもつながる問題かもしれない。西欧流に言うならば小説とは 発端—発展—終末という形式を具えていければ読者を満足させられないものだ。しかし川端の『雪国』にはそれが無い。これは氏がしばしば指摘している日本の小説における形式感覚の特異性だと思う。ただ優れた文学作品ほどの言語に訳されてもその文学的香りを失わないところに名作の名作たる所以があるのではないかという、ないものねだりの疑問は残る。西欧の言語的論理性は川端文学の俳句的表現、あるいは曖昧模糊とした風情とか、『趣』とか、そう言ったものの翻訳には極めて不都合な代物なのだろう。

3 『雪国』におけるエロチシズムと英語表現

『雪国』は特殊の世界（島村）と一般の世界（駒子）の間に生まれた愛の物語であると読み取ることもできよう。いずれにせよ二人の間に横たわる性の存在は否定できない。従って原作者川端の描く島村と駒子との情愛も、鶴田氏のことばを借りれば、これまた川端一流の「おぼめかす」⁽¹⁵⁾ 筆法で描かれている。実に詩的で、艶っぽい情緒的なエロチシズムが漂う散文になっている。具体例を挙げてそのいくつかを検証していこう。

「この指だけは女の触感で今も濡れていて、自分を遠くの女へ引き寄せるかのようにだと、不思議に思いながら、鼻につけて匂いを嗅いで見たりしていたが、ふとその指で窓ガラスに線を引くと、底に女の片目がはっきり浮き出たのだった。」(8)

これは川端特有の「おぼめかす」文章作法の一例だが、これを訳者サイデンステッカーは忠実に、しかし文学的に、原文の品位を損なわないよう、「この指だけは」を「この手が、そして殊のほかこの人差し指が」、と訳し、only the one hand, and in particular the forefinger とまとめあげている。いわば彼の名人芸を披露している箇所でもある。また「鼻につけて匂いを嗅いで」をあくまですなおな訳に置き換え：he brought the hand to his face としている。これを文全体の流れに置いて鑑賞すると一層翻訳の妙味が感じられる。

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 form 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. He almost called out in his astonishment. (7)

後日、友人に、それも日本語をよく知っている友人に、「あれを翻訳するのは結構ですが、"the dirty finger," (汚い指) はどうしますか」と聞かれ、困ってしまったとサイデンステッカーは先の講演で披露している。

ここで原作に戻ろう。

「この部屋は二階であるが、家のぐるりを墓が鳴いて廻った。一匹ではなく、二匹も三匹も歩いているらしい。長いこと鳴いていた。

内湯から上がって来ると、駒子は安心しきった静かな声でまた身上話を始めた」(86)

墓の鳴き声が、あたかも二人の情事の音を掻き消すかのように、あたりに響きわたる。それは「長いこと鳴いていた。」と、川端はここでも「おぼめかす」。やがてその時が過ぎ、内湯から戻ってきた駒子の声は「静か」であり、身の動きは「落ち着いていた。」とある。

このいかにも川端らしい艶っぽい表現をサイデンステッカーは、Her voice was quiet and her manner was completely serene.と訳して見せる。なぜ駒子の声が今「*quiet* — 静かになった」のか、また彼女のしぐさが、なぜ「*completely serene* — 満ち足りたように落ち着いて」いるのか、川端のおぼめかす手法（16）に勝るとも劣らず「艶かしい」余韻を残した英文ではないか。これはサイデンステッカーの日本語に対する研ぎ澄まされた感性と語感があればこそその名文である。

これも文節の中に置いて鑑賞してみたい一節だ。

She brought her face gently toward his.

It was a second-floor room, but it seemed to be surrounded by croaking toads. Two and three of them were moving from spot to spot, remarkably long-winded croakers.

Back from the bath, Komako began talking of herself. Her voice was quiet and her manner was completely serene. (105)

4 「清潔さ」の解釈—サイデンステッカーの訳語から

島村が心惹かれるのは女の清潔さだった。駒子の新鮮さは島村の心を奪って離さなかったにちがいない。それはなんという新鮮さ、なんという清潔さであったかことか。原文を引用し、英文を比較しよう。

「女の印象は不思議なくらい清潔であった。足指の裏の窪みまできれいであろうと思われた。山々の初夏を見てきた自分の眼のせいかと、島村は疑ったほどだった。」(16)

The impression the woman gave was a wonderfully clean and fresh one. It seemed to Shimamura that she must be clean to the hollows under her toes. So clean indeed did she seem that he wondered whether his eyes, back from looking at early summer in the mountains, might not be deceiving him. (18)

島村にとって彼女には新鮮さ以上のものがあつた。なにもかも救われるほどの美しさがあつた。特に駒子の唇は尋常な美しさでなかつた。徒労者の心までも惹きつけて離さないその唇はどんなにか清潔感をたたえていたことだろう。川端はそれを、「唇は、まことに美しい蛭の輪のように伸び縮みがなめらかで」と翻訳者泣かせの表現で描いている。

「細く高い鼻が少し寂しいけれども、その下のちいさくつぼんだ唇は、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・

(略)・すこし中高の丸顔はまあ平凡な輪郭だが、白い陶器に薄紅を刷いたやうな皮膚で、首のつけ根もまだ肉づいていないから、美人というよりもなによりも、清潔だった。」(27)

この難題「蛭の輪」をサイデンステッカーは、翻訳の原点に戻り、ひたすら「忠実」に訳している:

The high, thin nose was a little lonely, a little sad, but the bud of her lips opened and closed smoothly, like a beautiful little circle of leeches. Even when she was silent her lips seemed always to be moving...(abbreviated).. There was nothing remarkable about the outlines of her round, slightly aquiline face. With her skin like white porcelain coated over a faint pink, and her throat still girlish, not yet filled out, the impression she gave was above all one of cleanness, not quite one of real beauty.

(32)

島村が駒子に惹かれている間は、彼女は清潔でなければならないのである。いかに性的魅力が増してきても彼女は清潔であった。二度目の逢瀬がきたときも、駒子は「何よりも清潔だった」のだ。原文と訳文の見事な符牒を味わいたい。

「細く高い鼻は少し寂しいはずだけれども、頬が生き生きと上気しているので、わたしはここにいますという囁きのように見えた。あの美しく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、彼女の体の魅力そっくりであった。・・・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がっていて、何よりも清潔だった。」(61)

The high, thin nose was usually a little lonely, a little sad, but today, with the healthy, vital flush on her cheeks, it was rather whispering: I am here too. The smooth lips seemed to reflect back a dancing light even when there were drawn into a tight bud; and even for moment they were stretched wide, as the singing demanded, they were quick to contract again into that engaging little bud. Their charm was exactly like the charm of her body itself. . . . Her skin, suggesting the newness of a freshly peeled onion or perhaps a lily bulb, was flushed faintly, even to the throat. More than anything, it was clean. (73)

ところが三度目の逢瀬を迎えた時は、すでに「蛾が卵を産み付ける季節」となり、島村が寝起きする部屋の「次の間の三畳の衣桁にも、小さいくせに胴の太い蛾がとまっていた。」島村を魅了した駒子の性は一変し、清潔さを失っていくのである。やがて、島村は駒子の性を「生命力、生きる命」と捉えつつも、その奥に死のにおいを嗅ぎつけるようになっていく。そして二人の愛は破綻に向けて突き走る。駒子に清潔さが消え、逞しい母親像が見え隠れすると、島村は遂に別れを悟る。島村の「愛の拒絶」を完璧なまでにシンボル化したのが『雪国』だと、サイデンステッカーは述べている。それは「否定された人間性を認め」た(島村が)「愛の拒絶」を全うするという、徒勞の人間模様を描いた芸術作品であり、実

に美しい傑作だ、とサイデンステッカーは賛辞を惜しまない。この恐ろしいほどのつめたい人間凝視の目は、たぶん川端自身の生い立ちに起因しているものと思われる。この人間を見る冷徹さこそ、川端文学の真髄である。これは、別世界からトンネルを通り抜けて雪国の温泉芸者と遊びにやってきた、徒労者の島村なる男のロマンだなどと理解されては口惜しい。島村は絶望的な自分との別れを全うするため、心の死装束を纏って、駒子が住むこの雪国で「天の川」に襲われにきているのだから。しかし川端はサイデンステッカーが指摘するように、その後の駒子が、葉子が、島村自身が、一体どうなったか、なにも触れていない。みな解決されないまま、『雪国』は終わっている。

この小説の結末に着いて、サイデンステッカーは西欧的な一つの提言をしている。彼は、もし「仮に『雪国』が鉄瓶のなる音に耳を傾けながら、東京に引き上げて、二度とここを訪れまいと(島村が)思い決める場面で終わっていたら、葛藤の解決は、小説として申し分ないものであった。」⁽¹⁷⁾と述べている。だが、川端はそこで筆を止めなかった。「雪中火事」を持ち出してきたのだ。葉子の姿を駒子に彩らせて、島村を天の川に襲わせる。これがサイデンステッカーのいう「連歌」的散文の文章作法なのであろう。とうてい小説は完結できない。ただそのまま流れていくのである。なぜなら結末において何ひとつ解決されないで、余韻のみが残るのである。

5 『雪国』の俳句的表現と語感の難しさ

『雪国』の翻訳のなかで「これだけ言葉の微妙な違いは英語には表せない」、とサイデンステッカーをして驚嘆させた一節がある。原文と翻訳を対比して検討して見よう。島村が酔って、気分が悪くなったときのこと。駒子の介抱を受けて島村は彼女の熱いからだに「すっかり幼く安心」するのだった。駒子は「まだ子どもを産んだことのない娘が人の子を抱くような」そんなしぐさで、島村を見つめていた。

「島村はしばらくしてぽつりと言った。

「きみはいい子だね。」

「どうして？どこがいの。」

「いい子だよ。」(124)

It was not usual for him to get drunk on so little; but perhaps he was chilled from the walk He began to feel sick. His head was whirling, and he could almost see himself going pale. He closed his eyes and fell back on the quilt. Komako put her arms around him in alarm. A childlike feeling of security came to him from the warmth of her body. She seemed ill at ease, like a young woman, still childless, who takes a baby up in her arms She raised her head and looked down, as at the sleeping child.

"You're a good girl."

"Why? Why am I good? What's good about me?"

"You're a good girl." (146)

「すっかり幼く安心する」を A childlike feeling of security (ほっと安らぐ子どものような気持ち) と、なんとも素直な表現ではないか。またしても氏の感性に驚かされる。

このあと島村はふと「いい女だね」と言うのである。駒子の女として生きる姿に心打れたのか、あるいは彼女に眠る赤ん坊をやさしく見守る母親の姿を見たのだろうか。だから「いい子」ではなく、「いい女」と言ったと解釈できるのだが。

"You're a good woman."

"How am I good?"

"A good woman."

"What an odd person." (147)

ところが駒子は突然怒り出す。島村の「いい子」を「いい女」に言い換えただけで駒子の心の中は苦渋に満ちた嵐が吹く。自分は男を楽しませる女だと思われていたに違いないと誤解する。駒子の愛は拒否されたのである。この、たった一言の受け止め方が彼女に島村との愛の終りを悟らせるのだった。たった一語で、a girl を a woman と言い替えただけで、女心の変化をこうまで見事に捉えることができるとは！ 川端のこの離れ業を見てサイデンステッカーはこう驚嘆している：

It would be hard to think of another novel in which so slight a shift in tone reveals so much.(Introduction, *Snow Country*) (18)

もう一つ サイデンステッカーが 川端のきりっと引き締まった、短い「俳句」的散文に敬意を表し、翻訳においてもそれを表現しようとした好例がある。

「雪のなかで糸をつくり、雪のなかで織り、雪の水に洗い、雪の上に晒す。績み始めてから織り終るまで、すべては雪のなかであった。雪ありて縮あり、雪は縮の親というべしと、昔の人も本に書いている。」(127.)

引き締まった、「俳句」調の趣を損なわないように英文は書かれている。繰り返す訴えるように綴る単語、“the snow” に訳者サイデンステッカーの熱い思いが込められているのが伺える。原作者の意図をこれほどまでに忠実に守った翻訳は他にあるだろうか。原作では「雪」は7回、翻訳でも snow は7回、見事な符牒の一致ではないか。

The thread was spun in the snow, and the cloth woven in the snow, washed in the snow, and bleached in the snow. Everything, from the first spinning of the thread to the last finishing touches, was done in the snow. "There is Chijimi linen because there is snow," someone wrote long ago. "Snow is the mother of Chijimi,"

The Chijimi grass-linen of this snow country was the handwork of the mountain maiden through the long, snowbound winters. (150)

6 終りに - もう一つの『雪国』

英文『雪国』の最後のくだりである：

As he caught his footing, his head fell back, and the Milky Way flowed down inside him with a roar.(175)

島村が必死に踏ん張っていると、天の川が轟音とともに彼の体のなかを流れ落ちてきた、とある。サイデンステッカーは川端を「未完成の名人」と呼び、「なにもかも未完成にして、『雪国』はその一番いい例です」と言っている。なにも解決していないのだ。それにしてももうこれ以上書きたされていくことはない。だとしたらこの終りを読んで、世界の『雪国』の読者は何を読み取っているのだろうか。

筆者は原作との比較を通して、英文『雪国』はいまやひとり立ちした一つの芸術作品になったという思いがしてならない。原作『雪国』に惚れ、翻訳不可能といわれた作品を翻訳し、原作に忠実なる翻訳と言う原則は固守しながら、それでいてサイデンステッカー自身の、もう一つの『雪国』が生まれたのである。

文学作品はその国の文化の表出であると言われるが、異なる文化をもつ読者が、異なる文化の中で育てられた作品をあたかも自国の文学作品を読むがごとくに理解できれば、これぞ翻訳の醍醐味というべき。『雪国』においてサイデンステッカーは、この離れ技を為し遂げた数少ない文学者である。

(了)

(2002年10月31日)

【注】

- (1) グニラ・リンドベリ＝ワダ 「60年後の「雪国」と今日」(川端康成『雪国』60周年、平10・3「国文学解釈と鑑賞」別冊、p132)
- (2) グニラ・リンドベリ＝ワダ p135.
- (3) E・G・サイデンステッカー 「『雪国』の翻訳」(川端康成『雪国』60周年、平10・3「国文学解釈と鑑賞」別冊 p97)
- (4) E・G・サイデンステッカー p93
氏は講演の中で、“「蓼」という言葉はどの字引で捜しても「蓼食う虫」は「Some Prefer Nettles」という翻訳がでています。ですから私が英語の歴史に捧げたものがあるとするれば、あの題名です。”と話されましたが、確かに英語の表現としては “There is no accounting for tastes.” が一般的で、“Some prefers nettles”(新和英大辞典 第4版、研究社)はサイデンステッカーが始めてのようだ。
- (5) この時氏は高半ホテルで川端康成と、池部 良、八千草 薫など映画人と一緒に泊まられたそうです。そのとき、『雪国』は映画にならないと言うようなことを言ったところ、川端先生に「映画は小説よりよくなるのです」と叱れたと、昔を偲んで述べておられた。
- (6) この国際シンポジウムは平成10年、『雪国』越後湯沢国際シンポジウムと名づ

け、新潟県湯沢町で開催された。この時、4人のシンポジストが名を連ねている。キム・レーホ、グニラ・リンドベリ＝ワダ、タン 晶華、竹内清己、また大会講演には高橋伝左工門、サイデンステッカーなど『雪国』に関係ある人たちが加わり、盛況裏に93日間の幕を閉じたとある。

- (7) E・G・サイデンステッカー 「『雪国』の翻訳」 p.93
- (8) E・G・サイデンステッカー 「川端康成」(『現代日本作家論』昭39・6 新潮社) p.93
- (9) キム・レーホ「ロシアにおける川端文学の翻訳と研究」(川端康成『雪国』60周年, 平10・3「国文学解釈と鑑賞」別冊, p117)
- (10) 川端康成『雪国』(平12・5 新潮文庫 p.5)以後原作テキストからの引用はそのページ数をカッコ内に示す。
- (11) Edward G. Seidensticker *Snow Country* (Vintage International, New York, 1996) p.3. 以後英文テキストからの引用はそのページ数をカッコ内に示す。
- (12) キム・レーホ「ロシアにおける川端文学の翻訳と研究」(川端康成『雪国』60周年, 平10・3「国文学解釈と鑑賞」別冊, p117)
- (13) 同 上
- (14) 中山真彦 「救済としての文学 — 「雪国」とその仏訳について — 」 (昭59・6 『現代文学』 p.38)
- (15) 鶴田欣也『雪国』の性描写 (川端康成『雪国』60周年, 平10・3「国文学解釈と鑑賞」別冊, p268)
- (16) この点、鶴田氏の論文はまさに川端の「おぼめかし」の手法を見事に解明している：「静かな声」とここでことさら断るのは、彼女が情事するとき、「静かな声」でなかったことを示している。これが川端独特のおぼめかし手法だ。(同 上)
- (17) E・G・サイデンステッカー 「川端康成」(『現代日本作家論』昭39・6 新潮社) p.71
- (18) Edward G. Seidensticker *Snow Country* (Vintage International, New York, 1996) Introduction ix.

引用文献

E・G・サイデンステッカー 『好きな日本、好きになれない日本』
(平10・1 広済堂出版)

Edward G. Seidensticker *This Country Japan*, (Koudansha International Ltd,
Tokyo, San Francisco, 1979)

Edward G. Seidensticker *The Tale of Genji* (Alfred A. Knopf, New York, 2000)

Helen Mitsios, ed.: *New Japanese Voices: The Best Contemporary Fiction from Japan*.
(A Morgan Entrekin Book, New York.)