

外国文学受容と翻訳問題

— 『蜻蛉日記』 英訳を一つの例として —

鄭 順 粉*

(e-mail : sunbun@pcu.ac.kr)

目 次

1. はじめに
 2. 日記・自伝・回想録
 3. 男性的視線・「形の翻訳」
 4. 女性の文体・「心の翻訳」
 5. おわりに
-
-

1. はじめに

翻訳は、二十世紀初頭から、単に言葉を他の国の言葉に変えるだけでなく、より広く、複雑な意味を持つ活動、異文化の「解釈(interpretation)」に近いこととされている。その活動の範囲と本質は何かという問いに対し、答える理論は様々であるが、一般的には、翻訳の過程は、哲学的な意味で、事物の理解のプロセスの類いとして考えられる。大体、理解のプロセスや説明のメカニズムは、一定の文化において機能する意味を言い換え、他の記号のグループを表わし、異なるレベルの観念の中におくことであるので、翻訳は両方の文化の集合体・合成物であり、その文化の総合作用の能力と範囲を定め、その作用の代表的なモデルとなる。そのような文化論的な見地からすると、一定の文学作品の翻訳は、作品が属している文化を代表すると同時に、翻訳者の文化と時代の特徴を表わし、副次的に文化比較の手段にもなりうる。文学的翻訳のテキストとその概念の取り扱い方は、自文化と異文化間の相対的な価値を示す最も強力な指標となるのである。「文化翻

* 培材大学校 日本文学科 副教授 日本古典文学

訳」という言葉が声高に叫ばれている所以でもある。

そのように、翻訳と文化の緊密な関係が過去何時よりも強調される中、本稿では、『蜻蛉日記』英訳の様相を一つの例にして、外国文学受容と翻訳問題について考えてみようと思う。『蜻蛉日記』は西欧において最も翻訳しづらい作品の一つとして数えられる。時代的に遠く離れている上に、「日記文学」というジャンルが非常に曖昧であり、また本文自体も不分明なところが多いからである。英語圏における『蜻蛉日記』の翻訳は、そのような難解な世界に対する解釈の営為であり、理解の過程であったと言える。今まで『蜻蛉日記』英訳が歩んできた道は、まさに英語文化圏における日本文化（日本文学）という像が、どのように伸びたり縮んだりしながら、その縁を鋭くしたり緩やかにしたりと変化してきたかを端的に示すものと見られる。『蜻蛉日記』の英訳は、一九二〇年代イギリスの東洋学者アーサー・ウェイリー氏が『源氏物語』訳の中で部分訳を試みてから、二回の完訳と一回の部分訳が刊行されている。その翻訳の方法や様相を考察し外国文学受容と翻訳の関係を明らかにした上で、「文化翻訳」とは具体的に如何なるものであり、また「よい翻訳」とは何かを問い直してみるのが、本稿の目的である。

2. 日記・自伝・回想録

平安日記文学は、英語圏において定義するのが非常に困難なジャンルとされている。一応、「日記」という言葉に引きずられて、「diary」「journal」と訳される場合が多い。最初『源氏物語』全訳本の第二巻「賢木」の序文において部分訳を行ったウェイリー氏は、『蜻蛉日記』のタイトルを「The Gossamer Diary」としている。

「diary」という語が英語の文献において初めて出現したのは、文芸復興期の一五八一年のことで、航海記録などに心理的事柄を含めた事実の記録とされる。近代的な「diary」という言葉が出る以前に成立した『蜻蛉日記』のタイトルを、ウェイリー氏が、「The Gossamer Diary」と訳したのは、おそらく「蜻蛉日記」という言葉の直訳によると思われるが、それに関する訳者自身のコメントは見当たらないので、訳文を直接見てみることにする。

I decided to tell no one, not even my brothers, and stole from the house very secretly, just before dawn. Once outside, I began to run as fast as I could. I had almost reached the Kamo River when some of my women came rushing after me laden with all sorts of stuff. How they discovered that I had fled and that this was the direction I had taken, I still do not know. The setting moon was shining very brightly and we might easily

have been recognized; but we met no one. When we came to the river some one told me there was a dead man lying face downwards on the shingle. I did not feel afraid. 1)

(忍びて思へば、はらからといふばかりの人にも知らせず、心ひとつに思ひ立ちて、明けぬらむと思ふほどに出で走りて、賀茂川のほどばかりなどにて、いかで聞きあへつらむ、追ひてものしたる人もあり。有明の月はいと明けれど、会ふ人もなし。河原には死人も臥せりと見聞けど、恐ろしくもあらず。2))

旅行は、日常から離れる新鮮な経験であるため、よく「日記」が書かれる主な契機となるが、『蜻蛉日記』においてもそれは特別な意味合いを持っていた。旅は、苦悶や煩惱で明け暮れる道綱母にとって精神的な解放感をもたらす唯一な手段であり、作品構成において、感覚的で独自の自然表現を可能にする素材であった。また、一方では、作者の日頃の孤独感を一層際立たせるきっかけにもなり、劇的な感情の高潮の場면을構成したりもする。上記の場面も、近江に夢中で兼家の跡絶えがちの日が重なり、憂愁の極に達した道綱母が、いよいよ物詣でに出立するところである。

ウェイリー氏の訳文において、「はらから」を「my brothers」に、また「出で走りて」を「I began to run as fast as I could」にしたのは、原文の世界に合わない訳と言えよう。また、「laden with all sorts of stuff」「I still do not know」「face downwards on the shingle」などのように、原文にはない内容を補足的に付け加えた箇所もある。しかし、全体的には、「diary(日記)」の基本的な体裁に沿って作者の周りで起った出来事に関することを叙述する文体となっている。文章構造の面でも、原文に省略されている主語「I(私)」や「we(私たち)」を補って一人称視点の文章として組み立てている。結局、ウェイリー氏は、『蜻蛉日記』の性格が、「A diary is a record with discrete entries arranged by date reporting on what has happened over the course of a day or other period (日記は日々の出来事のある程度連続的に記録したもの)」³⁾という「diary」の基本概念から大きく外れていないと判断したことになるが、そのような『蜻蛉日記』のジャンルについての考えは、英語圏における最初の完訳本『The Gossamer Years』において、より具体化・明確化して表わされる。

日本学者エドワード・サイデンスティック氏は、第二次世界大戦後の日本学ブームの中で⁴⁾、ウェイリー氏の部分訳を受け継ぎ、完訳本を刊行した。氏は、タイトルを「The Gossamer Years: the Diary of a Noblewoman of Heian Japan」としているが、

1) Arthur Waley 『The Tale of Genji』 volume 1(Houghton Mifflin Company 1935) p. 191

2) 木村正中氏・伊牟田経久氏 『土佐日記 蜻蛉日記』(新編日本古典文学全集 小学館 1995) p. 204

3) これは、一般的な定義であり、例えば、ウィキペディア百科事典などにも記されている。

4) アメリカにおける日本古典文学研究は、第二次世界大戦の時から本格化された。それは、日本の固有の思想や伝統の文化に対する理解を目的とするもので、戦争による関心の増大によるものである。

それはウェイリー訳のタイトルを意識してのことであろう⁵⁾。『蜻蛉日記』を「diary」と規定した氏は、序文において次のように語る。

Though it will be referred to as a diary, *the Kagerō Nikki* is in fact a combined autobiography-diary covering twenty-one years in the life of a mid-Heian Fujiwara noblewoman known today as "the mother of Michitsuna." It is the record of her unhappy marriage to her kinsman, Fujiwara Kaneie, beginning in 954 with his first love letters, and ending in 974 with their very nearly complete estrangement. ...

The *Kagerō Nikki* is a remarkably frank personal confession and a strong attempt to describe a difficult relationship and a disturbed state of mind. ... The essential fact of Heian prose literature at its best (and by its best one of course means the *Genji Monogatari*) is that it represents an extraordinary flowering of realistic expression, an attempt, unique for its age, to treat of the human condition with frankness and honesty.⁶⁾

氏は、『蜻蛉日記』を、ある短い期間に関する叙述ではなく、二十一年間にわたる結婚生活を書き綴ったものであると述べ、特に「autobiography-diary(自伝的な日記)」と称すべきと提案する。もともと、「diary(日記)」とは、日々の出来事を、ある程度連続的に記録したもので、その概念の範囲がかなり広い。それを、サイデンスティック氏は、『蜻蛉日記』がある程度長期にわたって作者が自分の生涯を記述したものであることに基づき、「自伝的な日記」と細分化したことになる。

ところで、ここで、注意すべきことが、そのサイデンスティック氏が称する「日記的自伝」の具体的な概念である。上記の引用文において、氏が特に強調するのは、『源氏物語』に影響を与えるほど人間状態を率直で忠実に表わした「realistic expression(写実的表現)」の面である⁷⁾。氏は、『蜻蛉日記』を「事実性」の文学として規定し、主に「事実性」という観点から『蜻蛉日記』を見ている。そのような氏の見解は、やがて、『蜻蛉日記』を「暗く幅の狭い事実主義的文学(Hers, then, was a dark, narrow sort of realism)」⁸⁾と決めつける論へと展開し、『蜻蛉日記』の文学的価値をあまり

5) サイデンスティック氏は、その序文において、「Little evidence is presented in support of the theory, however, and one may suspect that it derives from Dr. Arthur Waley, who has called the work *The Gossamer Diary*. Dr. Waley's lead has of course been followed in naming this retranslation.」と述べている。Edward Seidensticker 『*The Gossamer Years: The Diary of a Noblewoman of Heian Japan*』 (Tuttle Publishing 1964) p. 8

6) 前掲書、pp. 7-13

7) リン・ミヤケ氏によれば、サイデンスティック氏のこのような見解は、十九世紀の写実主義的小説の存在を念頭においたものである。リン・K・ミヤケ「翻訳の『場』を位置付ける—アメリカにおける日本古典文学像」(『弘前大学国語国文学』2002 04) p. 45

認めない立場を強くする。『蜻蛉日記』の文学性をあまり意識しない「diary(日記)」論は、サイデンスティック氏の『The Gossamer Years』の普及とともに、英語圏における『蜻蛉日記』のイメージを、不完全な写実主義的文学に固定する結果へと繋がった。

その後、一九八〇年代の半ばごろになると、一九七〇年代後半から始まった女性学や一九八〇年ごろから発展した翻訳学などに裏打ちされ、英語圏における平安日記文学研究が本格化される。中で、マリリン・ミラー氏は、平安時代の日記文学への見直しに迫り、平安日記文学を「autobiography(自伝)」と規定し、自伝的なものを、真実性があり実証的な事件として便宜的に考えることは間違いとし、作者を作品の中の話者の声と同一視することについて異議を示した。

This basic structure may be transformed in various ways: by variations in the criteria of the selective process by which the phenomena are chosen to be described, in the viewpoint of the narrator/author, in the intended readership, in the form of the language, in method and amount of order and unification used, and in the degree to which that ordering is dependent on the reader or writer.⁹⁾

すなわち、氏は、自伝なるものは、読者の存在を予想した作者の意図によって記事が選択されて述べられる、かなり流動的なものであることを主張している。そして、『蜻蛉日記』に告白(confession)と人生の自己弁明(apology)という特徴を認めて、ルッソの『告白』と比較を行う。西欧で「autobiography」とは、元来信仰告白を意味する告白(confession)と、自分が取った言動に対する言い訳を意味する自己弁明(apology)とをその本質とする。厳密に見れば、『蜻蛉日記』は、そういう宗教的な性向が強い西欧の「autobiography」からはややずれているものの、平安日記文学というジャンルの流動的な性格の強調は、注目に値すると言える。

一九九〇年代になると、平安日記文学に関するジャンル研究がさらに進み、例えば、『蜻蛉日記』の部分訳を行ったヘレン・マッカーレー氏は、その解説において、次のように述べる。

The classical nikki, a consciously crafted, frequently introspective literary artifact, differs in at least four respects from the layman's notion(and the dictionary definition) of a diary. First, it is not invariably narrated in the first person or written by the main character. The Gossamer Journal(Kage

8) 前掲書、p. 16

9) Marilyn Jeanne Miller 『The Poetics of Nikki Bungaku: A Comparison of the Traditions, Conventions, and Structure of Heian Japan's Literary Diaries with Western Autobiographical Writings』(Garland Publishing 1985) p. 294

-ro nikki), for instance, vacillates between the third person and the first,...Second, some examples contain daily or near-daily entries, but many others arrest time or telescope it in a manner reminiscent of fiction, history, autobiography, or biography. Third, the content tends to be somewhat more diverse, and also somewhat more selective, than that of an ordinary nonliterary diary...Conversely, the first book of The Gossamer Journal excludes almost every aspect of the author's life not related directly to her marital situation. And finally, most of them make use of poetic conventions and contain significant numbers of waka—sometimes, indeed, so many that the works resemble collections of poems, supplied with prefatory remarks in which the authors explain the circumstances and describe the emotions expressed or evoked by the act of composition.¹⁰⁾

氏は、平安日記文学の性格として、一、一人称視点だけでなく三人称視点もあること、二、身辺のものだけでなく虚構性があること、三、内容が選択的であること、四、和歌を含んでいること、などをあげている。これらの項目は、平安日記文学の本質が多分に意図的で虚構的な世界であることを意識してのものと言える。そして、そのような平安日記文学のジャンルに関する見方は、意図的で創作的な虚構性をより重視する立場へと展開され、近年、平安日記文学を「memoir(回想録)」と定義することを提案するエディッス・サラ氏の論にいたる。

Because Heian Kana nikki can be characterized by their fluidity of form—encompassing narrative as well as lyric structures—and because many seem to oscillate between what Western readers would term the autobiographical and the biographical modes, I have deliberately avoided using the words diary or journal to describe them....To my mind, the term memoir better conveys an idea of the versatility of form and impulse typical of Heian women's nikki.¹¹⁾

氏は、平安日記文学は、形式の流動性—誰もが否応なく認める純粋な文学テキスト(例えば、和歌集や漢詩集)と多少とも事実的なテキスト(例えば、漢文日記)との中間的な領域を占めている性質—のため、「memoir(回想録)」という呼び方がより適切であるとす。これは、平安日記文学が、単なる事実記録ではなく、創作のための虚構性が内包されていることを強調しての定義である。そして、氏は「日記」という概念の特殊性や固有

10) Helen Craig McCullough 「The Gossamer Journal」(『Classical Japanese Prose』Stanford University Press 1990) pp. 15-16

11) Edith Sarra 「The Staging of Feminine Self-Disclosure」(『Fictions of Femininity』Stanford University Press 1999) p. 3

性を考慮して『蜻蛉日記』を「Kagerō nikki」と称する。

このように、平安日記文学は、その概念において現代の西欧の文学用語では定義するのがとても難しいジャンルである。西欧の「novel(小説)」という概念にはほぼ一致する『源氏物語』に比べて日記文学研究が遅れているのもそれと何らかの関わりがあろう。もともと、ある用語が外国の言葉に訳される場合、その内容までを等価に表わすことは不可能に近い。言葉は、文化を表わすものであり、その文化は個別的で特殊なものであるためである。それゆえ外国文学受容の初期段階では、自国の概念や用語に当て嵌めて理解することが多い。それが、外国文学受容の成熟につれて、その国の固有の概念や用語をより重んじる方向に分化するのである。初期の段階で、翻訳は、見知らぬ外国文学を紹介し、異質な理念を同時代の人々が感情移入しやすくすることに注力される。英語圏において平安女流日記文学は、今や、心の内奥までをさらけ出して自己が辿ってきた生の軌跡を描く自伝的で回想録的な散文として定立されたと見られ、そういう意味で平安女流日記文学の始まりである『蜻蛉日記』研究が本格化したのは、ごく最近のことであると言えよう。

3. 男性的視線・「形の翻訳」

サイデンスティック氏の『蜻蛉日記』完訳本が初めて刊行されたのは、第二次世界大戦直後の一九五五年のことである。日本アジア協会から出版された、初訳『The Kagerō Nikki: Journal of 10th Century Noblewoman』は、ウェイリー訳の先例が頭にあつたらしく、かなり自由な訳になっている。原作者の表現力が弛んでいるように思われる個所では、あちらを削り、こちらに継ぎ足し、また、原作の筋の通りがよくないと思われる個所では、その通りをよくしたり、味をひきしめたりするようなものであった。それをユネスコの援助を受けて改訳し一九六四年に刊行したのが、『The Gossamer Years: the Diary of a Noblewoman of Heian Japan』である。サイデンスティック氏の初訳から改訳への移行は、日本古典文学の翻訳を、ウェイリー氏の翻訳のように、文学的であるが原文から離れた自由なものを一方の極めとし、また、ライシャワー氏の翻訳のように、学問的で原文に忠実ではあるが文学的な効果があまり重視されていない訳を他方の極とする場合、前者から後者の方へ近づいたことを意味する。つまり、改訳において、主眼となつたのは、文学的な再創造性より学問的な正確性であると言えるが、では、具体的にその訳の世界を見てみることにする。ウェイリー氏の訳と比較を兼ねるために、前掲した石山寺への出立場面を引いてみる。

I started out quietly before daybreak, not even telling my sister. Somehow they heard about it back at the house, and at the river I was overtaken

by a few attendants. The sky was bright with the late moon, the way was quiet, and we met no one. There was a dead body lying in the river bottom as we passed, but I was quite beyond being frightened by that sort of thing.¹²⁾

まず、ウェイリー訳において原文の状況に相応しなかった訳文は直され、また、原文にはない付け足しの言葉も、ここには見当たらない。それゆえ、全体的に、本文がかなり短くなっており、分かりやすい文章になっていると見られよう。但し、その分原文における作者の微妙な心の動きは十分に表わされていないと言える。例えば、原文の「心一つに思ひ立ちて」は省かれる。「心一つに思ひ立ちて」は、他のことを顧みず石山詣でに踏み出そうとする作者の固い決意を表わす言葉であり、それには自分の決意が揺らぐことを懸念する心が内包されている。それをサイデンスティック氏が省略したのは、おそらく意味的に「quietly」や「not even telling my sister」に重なることを避けようとしたためではないかと推し量れる。しかし、その省略によって、作者の急ぐ気持がまるごと取り除かれてしまっているのである。また、「有明の月はいと明けれど、会ふ人もなし」を「The sky was bright with the late moon, the way was quiet, and we met no one.」とし、「the way was quiet」を付け加えている。それによって、文脈は、辺りが静かであることのみが強調され、誰にも合わなかった理由とされてしまう。原文においては、月明りによって自分の姿があからさまになることを恐れる気持や、さいわい誰にも会わなかったことに安堵する心とが複雑に絡み合っているのである。

このようにして見れば、サイデンスティック氏の訳は、ウェイリー訳のような本文の世界からの逸脱はそれほど見られないものの、作者の苦しい心境や場面の緊迫性があまり生かされていないように思われる。もう一つ、作者の感情の昂揚を見せる場面を見てみよう。

But the following month I received a shock. Toying with my writing box one morning just after he had left, I came upon a note obviously intended for another woman. My chagrin was infinite, and I felt that I must at least let him know I had seen the thing. "Might it be a bill of divorcement," I wrote, "this note that I see for another?"

As the weeks went by, my anxiety increased. Toward the end of the tenth Month he stayed away three nights running, and when he finally appeared he explained nonchalantly that he had hoped by ignoring me for a few days to find out what my feelings really were. But he could not stay the night : he had an appointment, he said, which could not very well be broken. I was of course suspicious, and I had him trailed. I found that he spent the night in a house off a certain narrow side street. It was so,

12) 前掲書、p. 88

then, I thought. My worst suspicions were conformed.

Two or three days later I was awakened toward dawn by a pounding on the gate. It was he, I knew, but I could not bring myself to let him in, and presently he went off, no doubt to the alley that interested him so.

I felt that I could not let things stand as they were. Early the next morning I sent, attached to a withered chrysanthemum, a poem written with more care than usual: "Do you know how slow the dawn can be when you have to wait alone?"¹³⁾

(さて、九月ばかりになりて、出でにたるほどに、箱のあるを手まさぐりに開けて見れば、人のもとに遣らむとしける文あり。あさましさに、見てけりとだに知られむと思ひて、書きつく。

うたがはしほかに渡せるふみ見ればここやとだえにならむとすらむ

など思ふほどに、むべなう、十月つごもりがたに、三夜しきりて見えぬ時あり。つれなうて、「しばしころみるほどに」など、気色あり。

これより、夕さりつかた、「内裏にのがるまじかりけり」とて出づるに、心得で、人をつけて見すれば、「町の小路なるそこそこになむ、とまりたまひぬる」とて来たり。さればよと、いみじう心憂しと、思へども、いはむやうも知らであるほどに、二三日ばかりありて、あかつきがたに門をたたく時あり。さなめりと思ふに、憂くて、開けさせねば、例の家とおぼしきところにもしたり。つとめて、なほもあらじと思ひて、

なげきつつひとり寝る夜のあくるまはいかに久しきものとかは知る

と、例よりはひきつくりひて書いて、移ろひたる菊にさしたり。14)

これは、道綱母の不安定な妻の位置が最も象徴的に表現された、『蜻蛉日記』の中でも特に有名な場面である。「なげきつつ」歌は、『百人一首』の中にも採られている、作者の代表的な和歌の一つである。結婚一年にして待望の子供(道綱)が生まれ、はかない妻の座も少しは安定するかと思いきや、兼家は町の小路の女の所に通い出す。結婚生活の虚しさを日に日に実感していた作者にとって、子供出産直後の兼家の新しい女性関係は、精神的に大きな打撃となる。上記の場面において、作者は、結婚後兼家の初めての浮気の事実当惑する自分の姿を長い文章によって切々と描き出しているわけであるが、その文章には切れ方において一つのパターンが看取される。まず、状況を語る文章が途切れることなく一気に書かれる。そして、その息の長い文章は、「あさましさに」「つれなうて」「さればよと、いみじう心憂しと」「さなめりと思ふに、憂くて」などの句の前で切れる。すなわち、各文章は、作者の心情語や心内語から始まる構造となっているのである。作者は、自分の心情を最大限に打ち出すかたちで文章を書く工夫をしているわけである。

ところが、サイデンスティッカー氏の訳文においては、そのような原文の特徴がほとんど生かされておらず、かなり簡略化した本文になっている。長く語られる原文の文章は、短く切られたり、場合によっては一部が省略されたりもするのである。

13) 前掲書、pp. 37-38

14) 前掲書、pp. 99-101

例えば、子供誕生の直後、夫の浮気の実実に絶望した気持を表わす「あさましさに」は、「I received a shock」や「My chagrin was infinite」の文ですまされている。また、夫を尾行させて、町の小路の女の存在が分かり、その身分の卑しさに失望してやりきれぬ気持ちに浸る「いみじう憂し」は、まるごと省略される。作者の悪い予感が的中した時の「むべなう」「さればよ」などの心内語も切り取られ、作者の微妙な心理の動きを表わす「なほもあらじ」や「言はむやうも知らである」も、訳文には生かされていない。

「言はむやうも知らである」は、他の女の所に通うことをやかましく言うと、本当に捨てられるのではないかと恐れる作者の気持を表わし、「なほもあらじ」も、門を閉ざして兼家を拒絶した後、ここで何も言わなければそれっきりになってしまうことを懸念する作者の心中を表わす言葉である。また、上記の訳文においては、作者の切実な心情が昂揚されて詠み出される和歌が、会話の一部分として扱われ、単刀直入な口調になっている。サイデンスティック氏の訳文は、原文における個々の単語の意味を着実に追ってはいらぬものの、全体的に見れば、原文の世界を十分に表わしているとはいいがたい。

このように、サイデンスティック氏の訳は、本文が明瞭で分かりやすくなっている反面、それだけ直接的な表現になっており、内容が限られ、重層的な作者の心境がうまく表現されていないと言える。しかも、原文の中にお喋りのような口調で長く組み込まれている直接引用文を、訳者の考えや感想を交えた説明調で訳しており、作中人物を利己的で冷たい人のイメージにしている。サイデンスティック氏の訳文は、原文の流れに沿ってその意味を簡明に移したものであるものの、主にストーリーの筋だけを伝える段階に止まっていると言わざるを得ない。その結果、道綱母は、『蜻蛉日記』の中で一夫多妻制の下で多くの恋のライバルに囲まれ、常に嫉妬し不平をこぼす人物として描かれる。そのようなサイデンスティック氏の意識は、序文にも示されている。

The author and her great problem are alone in a dark cave into which little light from the outside world enters. In a sense this isolation is characteristic of the society in which she lived: the Fujiwara were already losing their grip on the provinces, and the mid-tenth century saw two serious revolts; but the courtiers were too busy with their parties and intrigues to pay much attention. The author of the Kagero Nikki lived within still another shell within this shell. The intrigues seem to have interested the intriguers...¹⁵⁾

氏は、作者の視野の狭さや社会性の欠如などを指摘しており、『蜻蛉日記』が作者の苦しみや悲しみを書き表わしたものであることは、あまり念頭に置いていないことが分かる。こ

15) 前掲書、pp. 14-16

れは、氏が『蜻蛉日記』を身の周りの出来事を書き記した「日記」として見做し、専ら当代の社会の記録という側面から評価しようとすることを意味する。しかし、平安時代に女性一特に宮中に出仕しない「家の女」一が社会に対する広い視野を持ち合わせることは、非常に難しいことであった。ごく限られた狭い世界の中で生きるしかなかった女性の嘆息こそが、平安日記文学の本質になるからである。『蜻蛉日記』を主に社会性という側面から見ようとしたサイデンスティック氏の立場は、当時の女性の状況や心情の面をあまり考慮しない、男性的な視線に裏打ちされたものと見られる。そのような『蜻蛉日記』に対する男性的な視線は、ドナルド・キーン氏の次のコメントにも合い通じるものである。

...the author shows hardly a trace of interest in anyone except herself and members of her immediate family...¹⁶⁾

結局、サイデンスティック氏の訳は、作者道綱母の心情を汲むより、平安時代の結婚制度の下の一人の女性の一生という文化史的な再現に重点が置かれたものとして考えられる。それはまた、平安時代の結婚制度に関する資料的な面を重視する点で、「形の翻訳」と言えよう。

では、そのような翻訳はどこに起因するのだろうか。それには単に訳者の『蜻蛉日記』に対する知識や理解の浅薄さの問題だけが関わっているのではないだろう。翻訳当時、英語圏の国々においては、平安文学があまり知られておらず、その紹介が何よりも必要だったのではないか。ウェイリー訳からサイデンスティック訳へいたる英訳の一連の過程は、まさに見知らぬ平安文学を英語圏に受容するための基礎作りだったと言える。

翻訳が難しい作品とは、それが翻訳する側の人に見慣れていない文化を含んでいることを意味する。第一段階での翻訳は、一般的にその異質的な文化を分かりやすく紹介することに重点が置かれる。サイデンスティック氏が、本のタイトルを『The Gossamer Years』と英語風に取り成したのも、異質な原文の世界に対する違和感を減らすための営為であったと見られる。

4. 女性の文体・「心の翻訳」

一九八〇年ごろから発展した翻訳学によって、翻訳とは、ただ原文を忠実に訳すだけのものではない、という成熟した理論が定立することになった。例えば、ロレンス・ベヌチー氏は、翻訳の重要性について次のように述べる。

16) Donald Keene 『Seeds in the Heart: A History of Japanese Literature Volume 1』 (Columbia University Press 1999) p. 27

A translation always communicates an interpretation, a foreign text that is partial and altered, supplemented with features particular to the translating language, no longer inscrutably foreign but made comprehensible in a distinctly domestic style. Translation, in other words, inevitably perform a work of domestication.¹⁷⁾

翻訳作品は常に訳者の解釈によって成立するもので、翻訳国の言葉で装飾されつくした外国作品はもはや原産国のものでなく、翻訳を読む人たちにとって理解されやすい作品として書きかえられる、と述べる。翻訳の重要性を強調する中で、一九九〇年代からは、翻訳を文化の受容として認め始め、例えば、スーザン・バスネット氏とアンドレ・レフェベレ氏は、「文化翻訳」の理論的な基盤を築いただけではなく、翻訳学を文化的相互作用の学問として規定した¹⁸⁾。既存の翻訳方法は直訳と意識による方法が主流を占め、翻訳の根本の原則は等価概念であったが、だんだん文化的な要因が強く考慮されるようになったのである。

そのような流れの中で、『蜻蛉日記』を西欧の女流文学の伝統と結び付けて考えようとする動きが現れた。ソーニャ・アーンツェン氏は、西欧の女性作家の先駆者であるヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) の作品と平安女流文学とに文体の共通点を見つけ出し、連想のままに書き綴っていること、論理的につながっていないこと、そして長く流れるような文章で文をまとめた時にはイメージにたよること、などをあげている¹⁹⁾。氏は、「女性的な文体」の存在を前提とし、サイデンスティックカー氏の『蜻蛉日記』訳を男性の文体とする。アーンツェン氏は、例えば、第三節でとりあげた、道綱誕生直後の兼家の新しい女性関係をめぐる場面を次のように訳している。

Then, around the ninth month, just when he had left one day, for no particular reason, I opened a box that happened to be there and saw a letter obviously intended for another woman. Greatly astonished and thinking I would at least let him know that I had seen it, I write on the letter:

utagahashi	How suspicious,
hoka ni wataseru	I see this letter's tracks lead
fumi mireba	to another's door,
koko ya todaeni	As for here, am I to think
naramu to suramu	your visits will be no more?

17) Lawrence Venuti 『Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference』 (Routledge 1998) p. 5

18) S. Bassnett ・ A. Lefevere 『Constructing Culture』 (Multilingual Matters 1998) pp. 1-134

19) ソーニャ・アーンツェン 「蜻蛉日記を新しく英訳すべきかどうか」 (『比較文化』 37-2 1991 03) pp. 14-16

As I worried, things went much as I feared, and around the end of the tenth month, there comes time when I do not see him for three nights in a row. With an air of unconcern, he excuses himself by saying, "I just wanted to test your feelings by staying away for a while."

When evening fell, he says, "There is some business at court that I can't get out of," and leaves; I do not believe him and have a man follow him who came back saying, "It seems that his Lordship went to a certain place on Machi Alley and stayed there." So that is how it was; although I was utterly miserable, I didn't know what to say; it was about two or three days afterward, just before dawn, that there was a knocking on my gate. Thinking that it must be him, I felt wretched, and as I did not have the gate opened, he went off to that other place. The next morning, I felt I couldn't just leave things as they were, so I composed:

nagekitsutsu	Sorrow, sorrowing
hitori nuru yo no	when one sleeps alone the time
akuru ma ha	until night opens
ika ni hisashiki	into day, how long it is
mono to ka ha shiru	perhaps you know it too

I wrote this with more than usual care and sent it attached to a faded chrysanthemum.²⁰⁾

一目で分かるように、原文の語句が一つ一つ丁寧に訳され、本文がかなり長くなっている。そして、サイデンスティック一訳で「I received a shock」になっていた「あさましさに」は、「Greatly astonished」に替えられ、「むべなく」は「As I worried」に、「さればよ」は「So that is how it was」に、また「なほもあらじ」は「I felt I couldn't just leave things as they were」にと、作者の心内語がそのまま生かされている。特に、和歌の訳では、注目すべきものがある。まず、形式的に、五行に分けて原文のローマ字表記を併記し、原文における和歌の重要性を強調している。そして、内容的にも、作者の感情の高まりの様子をそのまま描き、深い孤独感や悲哀に沈んだ作者の姿や和歌を通じて自分の苦しみを精一杯抗議してみせようとする作者の哀切な心を強く打ち出そうとする。そのため訳文は、英語の韻律にはあまり見られないようなリズムになっていることも事実であるが、それはある意味では西欧の文化の彼方にまったく違う記号による詩歌の領域が存在することを仄めかす効果へと結び付く。

ここで、アーンツェン氏の訳の特徴は、何よりもその文体にあると言える。原文において、道綱母の心理的な推移を表わす、流れるような長文が、ここにはそのまま生かされているのである。無終止文は使ってはいけないという、英語文法の重要な規則を破ってまで、

20) Sonja Arntzen 『The Kagero Diary』 (Michigan University Press 1997) pp. 69-70

アーンツェン氏は、作者の心理的な動きを伝えようとする。サイデンスティックカー氏の訳文では、分かりにくいからといってとぎれとぎれに短く切られた文章が、ここでは原文の形で再現されているのである。もう一つ、例をあげてみよう。

Now the day had come for them all to leave; the one who is to go can not restrain his tears, and I, the one who is to stay, am sadder than I can say. "We are way behind schedule"—even though urged thus by his attendants, he cannot leave, rolling up a letter and pushing it into an inkstone box beside him, once again breaking into tears that sprinkled down, he left the room. For awhile, I have not the heart to look at what he has left. Having watched until he went out of sight, pulling myself together, I approach, and when I look at what sort of thing was there, this poem is what I see:

kimi wo nomi	Only on you
tanomu tabi naru	I rely at this time, setting out;
kokoro ni ha	in my heart,
yukusuwe tohoku	thoughts of the long road ahead—
omohoyuru kana	may your life with her be as long.

Thinking that he intended to have this seen by my husband, I feel so sad, and place it back just as he had left it; not long after that, my husband comes to visit.²¹⁾

(いまはとて、みな出で立つ日になりて、ゆく人もせきあへぬまであり、とまる人はたまいていふかたなく悲しきに、「時たがひぬる」といふまでも、え出でやらず、かたへなる硯に、文をおし巻きてうち入れて、またほろほろとうち泣きて出でぬ。しばしは見む心もなし。見出ではてぬるに、ためらひて、寄りて、なにごとぞと見れば、

君をのみたのむたびなる心にはゆくすゑ遠くおもほゆるかな
とぞある。見るべき人見よとなめりとさへ思ふに、いみじう悲しうて、ありつるやうに置いて、とばかりあるほどに、ものしためり。²²⁾)

道綱母の父親が国司になって陸奥国へ出立する場面であるが、ここにも、流れるような長文が続く。場面の初めの「いまはとて」は、過去でありながら現在目前の事件のように語るための装置の言葉で、文が途中で切れる「時たがひぬる」と呼応する。作者は、過去の経験を今に甦らせて語る感覚的な方法を取っているのである。また、作者は文章をほとんど切らずに一気に書き、父との別れの場面の緊迫感や悲しみを最大限に打ち出そうとしている。父親が家を出てから、作者は自分の動きを「ためらいて」や「よりにて」の動詞を重ねて表わし、硯箱に何が入っているか、それを取り出して見る。読者は、作者とともに初め

21) 前掲書、p. 67

22) 前掲書、pp. 132–133

て箱の中で和歌を発見する仕組みとなっている。

アーンツェン氏は、そのような原文の世界—作者の感覚的な経験をよく表わす構造になっている—を意識的に生かそうと努めているのであるが、特に注目すべきことが、文章における時間構成の面である。一般的な英訳の方法—例えば、前述したウェイリー訳とサイデンスティッカー訳などがそうである—では、長い文章を短くし、事件の記述の順序を前後させ、論理的ではない「今はとて」を取ったり、家人の声を省略したりして、そのストーリーを直線的な時間(linea time)にする。英語の文章では、一般に直線的な時間が用いられるからである。しかし、アーンツェン氏の訳では、「いまはとて、みな出で立つ日になりて」を「Now the day had come for them all to leave」にして過去完了形で始まっているが、その次の別れの場面では、「the one who is to go can not restrain his tears, and I, the one who is to stay, am sadder than I can say」と、現在形へと変わり、また「he left the room」のところでは、再び過去形に戻っている。アーンツェン訳では、英語の文法を破ってまで、作者の心理的な時間の表現や感覚的な経験を生かす方法が取られており、それは作者の意図や心情を最大限に汲み上げようとした点で、「心の翻訳」と呼ぶべきであろう²³⁾。

また、アーンツェン氏は、そのような時間の扱い方が女性独特の文体の大きな特徴の一つであり、『蜻蛉日記』が世界の文学の中で最初に女性の文体で書かれたものであることを付け加えて述べている。女性の文体の再現によって、道綱母は、英訳『蜻蛉日記』の世界においても、傷つきやすく可憐な人物に生き返っているのである。そのような女性の文学としての『蜻蛉日記』に関する氏の意識は、序文においてもよく表わされている。

In the style was the material of interest to those engaging in questions of the construction of the female self in literature, the issue of truth and fiction in autobiography, and the distinctiveness of woman's voice and language in literature.²⁴⁾

すなわち、氏は、平安時代の女性的自我や女性の声、女性の言語を再現するために、「悲哀のディスコース(discourse of sorrow)」論を広げており、当時女性達がなぜ人生のはかなさを感じ、悲しみの中で明け暮れたのか、を文化的に説明する。

By signaling the aspects of this next that resonate with lively debates going on in modern literary circles about autobiography and the nature of feminine difference in literary style, I emphasize the relevance and

23) 例えば、ブラン斯拉ブ・スランチェフ氏は、アーンツェン氏の翻訳本がサイデンスティッカー氏の翻訳本よりかえって分かりにくく、あまり読む気になれないと述べる。Branislav L. Slantchev 「Review: The Kagerō Diary (Kagerō nikki) Translated by Sonja Arntzen」(<http://gotterdammerung.org> 2001) p. 1

24) 前掲書、p. 10

accessibility of the Kagero Diary for modern Western readers. However, there are other aspects of this next that distance it. It remains a voice from a very different time and culture, and we need to imaginatively reconstruct the author's historical and linguistic context, but there is one necessary and overarching piece of information that the text comes out of a discourse of sorrow...From a perspective like that, this diary may look like one long self-indulgent whine...
 ...Perhaps it can even be said that, for the Kagero Diary author, language was a means of creating a self with the power to live.²⁵⁾

すなわち、『蜻蛉日記』は「悲哀のディスコース」であり、当時の女性達は、それを通じてのみ自分の結婚の華麗なところを表現できたと述べる。また、『蜻蛉日記』は、現代西洋の読者が考えるような、自己憐憫におぼれた人の啜り泣きではなく、生きる力で自我を創造する手段であったと結論付ける。そこで、アーンツェン氏の訳は、ジャンルや文体などの文学的な面までも再現しようとした点で、ある種文学的な翻訳と言える。

ここに来て、『蜻蛉日記』は英語圏においても女性の文学としてまともに位置づけられたことになる。平安女流文学は、世界文学の中でかなり独歩的な領域を占めている。男性中心・女性軽視の時代相と、ものを書くという行為の積極性とは、一見矛盾するかのように思われがちである。そこで、西欧では、どちらか片方の側面だけを強調しすぎ、例えば、『蜻蛉日記』を当時の結婚制度に対する抗議として書かれたものとして見たり、あるいは抑圧された人の病的な興奮による物語として見たりしたのである。それが、平安時代の社会や文化に対する理解の深化や知識の蓄積によって、原文の世界をそのまま再現しようとする訳が試みられるようになったのである。これは、今まで西欧的な価値観や視点から見ていた『蜻蛉日記』を、日本の平安時代の感覚に基づいて見直そうとしたことを意味する。今や『蜻蛉日記』の英訳の世界は、平安時代の文化や感覚を重じる立場の上に成り立っていると考えられる。

5. おわりに

翻訳と文化の緊密な関係が強調されながら、「文化翻訳」という言葉も多く用いられるようになった。二つの言語と文化が真っ正面からぶつかり合う翻訳作業の世界は、異文化の接触、文化比較の最前線にあるフィールドだからである。ところで、その文化という言葉が、意味や概念において非常に曖昧である。

25) 前掲書、pp. 5-8

文化翻訳の定義は、現在様々な視点から言われており、未だに定立されていないが、文学作品を主な対象にする場合は、一般的に、単純な言語記号の転換ではなく、その言語を使用している言語共同体の構成員だけが直感的に分かるような歴史的・社会的に受け継がれた複合的要因を含めた言語記号を他の言語記号に移す作業である²⁶⁾とされている。この場合、文化翻訳という概念には、原文の内容の面だけではなく、どのように訳すかの問題、すなわち文体や文章の形式の面まで含めて考えるべきであろう。何故なら、文学作品では、作者の文体や文学的手法こそがある面ではその作品の固有性を打ち出す最も重要な要素と言えるからである。

ところで、そのような文学的な翻訳、すなわち文化翻訳が必ずしも「よい翻訳」になりうるのであろうか。翻訳とは、文学作品を再創造する営為である。いくら文学的な面まで考慮して文化翻訳を行ったとしても、文学作品として読者に感動を与えないものであれば、それを「よい翻訳」とは言えないだろう。実際一角では、平安女性の文体までを生かして『蜻蛉日記』の世界を再現しようとしたアーンツェン氏の翻訳を、『蜻蛉日記』をかえって難しくし読む気を無くしたものとして非難する人もいる。外国文学受容の成熟が必ずしも「よい翻訳」へと繋がるわけではないことを再確認させる。それが翻訳の難しいところであり、翻訳というものをより有機的で柔軟に把握していく必要性を我々に呼びかけていると思われる。

【参考文献】

- ・ 木村正中・伊牟田経久『土佐日記 蜻蛉日記』（新編日本古典文学全集 小学館 1995）
p. 99-101, p. 132-133, p. 204
- ・ 水寄知子・江藤裕之「批判から解釈へ—翻訳における解釈の意味を考える」（『長野県看護大学紀要』9 2006 10）pp. 9-17
- ・ リン・K・ミヤケ「翻訳の『場』を位置付ける—アメリカにおける日本古典文学像」（『弘前大学国語国文学』2002 04）p. 45
- ・ ソーニャ・アーンツェン「蜻蛉日記を新しく英訳すべきかどうか」（『比較文化』37-2 1991 03）pp. 14-16
- ・ 山岡憲史「古典文学と英訳」（『国語教室』73 2001 05）pp. 34-37
- ・ 高杉一郎「日本古典文学の外国語訳について」（『文学』11 1980 11）pp. 158-165

26) 李英美「文化の翻訳に関する一考察」（『同日語文研究』十九 2004）pp. 97-102

- ・ 井上英明 「日本の古典を訳した海外の本」 (『国文学』 33-11 1988 09) pp. 54-55
- ・ ドナルド・キーン 「E・サイデンスティックア訳『蜻蛉日記』」 (『ソフィア』 6-4 1957 12) pp. 462-465
- ・ 坪井佐奈枝 「中国における日本古典文学の翻訳と研究」 (『和漢比較文学の周辺』 1994 08) pp. 185-203
- ・ 李英美 「文化の翻訳に関する一考察」 (『同日語文研究』 19 2004) pp. 97-102
- ・ Arthur Waley 『The Tale of Genji』 volume 1(Houghton Mifflin Company 1935) p. 191
- ・ Edward Seidensticker 『The Gossamer Years: The Diary of a Noblewoman of Heian Japan』 (Tuttle Publishing 1964) pp. 7-13, 14-16, 37-38, 88
- ・ Sonja Arntzen 『The Kagerō Diary』 (Michigan University press 1997) pp. 5-8, 10, 67, 69-70
- ・ Donald Keene 『Seeds in the Heart: A History of Japanese Literature Volume 1』 (Columbia University Press 1999) pp. 366-367
- ・ Donald Keene 『Travelers of a Hundred Ages: The Japanese as Revealed through 1,000 Years of Diaries』 (Columbia University Press 1999) pp. 29-30
- ・ Marilyn Jeanne Miller 『The Poetics of Nikki Bungaku: A Comparison of the Traditions, Conventions, and Structure of Heian Japan's Literary Diaries with Western Autobiographical Writings』 (Garland Publishing 1985) p. 294
- ・ Helen Craig McCullough 「The Gossamer Journal」 『Classical Japanese Prose』 (Stanford University Press 1990) pp. 15-16
- ・ Edith Sarra 「The Staging of Feminine Self-Disclosure」 『Fictions of Femininity』 (Stanford University Press 1999) p. 3
- ・ Branislav L. Slantchev 「Review: The Kagerō Diary(Kagerō nikki) Translated by Sonja Arntzen 」 (<http://gotterdammerung.org> 2001) p. 1
- ・ Lawrence Venuti 『Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference』 (Routledge 1998) p. 5
- ・ S. Bassnett・A. Lefevere 『Constructing Culture』 (Multilingual Matters 1998) pp. 1-134

要 旨

一定の文学作品の翻訳は、作品が属している文化を代表すると同時に、翻訳者の文化と時代の特徴を表わし、副次的に文化比較の手段にもなる。文学的翻訳のテキストとその概念の取り扱い方は、自文化と異文化間の相対的な価値を示す有効で強力な指標となりうるのである。

本稿では、『蜻蛉日記』英訳の様相を一つの例にして、外国文化受容と翻訳問題について考えてみた。『蜻蛉日記』は西欧において最も翻訳しづらい作品の一つとして数えられるが、それにはまず、「日記文学」というジャンルの曖昧性がある。『蜻蛉日記』は、最初「日記」という言葉にひきつられ「diary」として見られ、事実性だけが強調された。しかし、以後、形式の流動性を重視して「autobiography(自伝)」と定義され、また創作的虚構性を特徴として考えた「memoir(回想録)」説が出てくるようになる。近来は、平安日記文学の固有性を考慮して、『蜻蛉日記』をそのまま「Kagerō nikki」と称することが多くなっている。

翻訳本については、サイデンスティック氏の訳『The Gossamer Years: The Diary of a Noblewoman of Heian Japan』は、英訳本としては最初の完訳本で、英語圏における『蜻蛉日記』受容に多大な影響を及ぼした。これは、複雑に絡み合っている原文を、短く切ったり、省略したりして分かりやすい文章にしたものである。男性的視線によってストーリーの大枠を伝えようとした面で、「形の翻訳」と呼ぶべきものであり、平安時代の社会的な面を主に考慮した翻訳と言える。それに比べてアーンツェン氏の完訳本『The Kagerō Diary』は、女性の文体を生かして作者の心情までを訳そうとした「心の翻訳」であり、文学的な面までを考慮した翻訳と言える。

ところで、そのような文学的な翻訳、すなわち「文化翻訳」が必ずしも「よい翻訳」になるとは言い難い面がある。文学作品の場合、翻訳は第二の文学作品を創造する営為である。いくら文化的に完璧に訳したとしても、文学作品として読者に感動を与えないものであれば、それを「よい翻訳」とは言えない。実際、女性の文体までを生かして『蜻蛉日記』の世界を再現しようと努めたアーンツェン氏の翻訳を、一角では『蜻蛉日記』を却って難しく読む気を無くしたものと非難する人もいる。外国文学受容の成熟度が、必ずしも「よい翻訳」と正比例の関係にあるわけではないことを再確認させる。それが翻訳の難しいところであり、翻訳というものをより有機的で柔軟に把握していく必要性を我々に呼びかけるものと思われる。

キーワード：外国文学、受容、翻訳、『蜻蛉日記』、英訳、文化翻訳、
道綱母、平安文学、女性文学、日記文学

투 고 : 2008. 11. 30
1차 심사 : 2008. 12. 13
2차 심사 : 2008. 12. 27